

现代文艺社会学

东方文艺美学丛书

姚文放 著

江苏文艺出版社



DONG FANG WEN YI MEI XUE CONG SHU

XIAN DAI WEN YI SHE HUI XUE



现代文艺社会学

姚文放 著

东方文艺美学丛书

江苏文艺出版社

DONG FANG WEN YI

MEI XUE CONG SHU

(苏)新登字007号

现代文艺社会学

作 者：姚文放

责任编辑：朱建华

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：淮阴新华印刷厂

850×1168毫米 1/32 印张15.25 插页 3

字数：350,000 1993年8月第 1 版第 1 次印刷

印数：1—2,000册

标准书号：ISBN 7-5399-0554-9/I · 533

定 价：10.80元

（江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

智慧痛苦不在没有解决问题，而在没有发现问题；智慧快慰也不在问题的最终解决，而在解决问题的路途之中。

——自题

序

蒋孔阳

姚文放同志，经过三年艰辛的努力，写成了《现代文艺社会学》一书。他寄了部分稿子给我，要我写篇序。我欣然答应了。我答应，并不是因为我对文艺社会学有什么研究，能够说得出来一些意见来，而是另外的原因。

记得1946年，我大学毕业后，被分配到中国农民银行镇江支行，当时，我对银行的生活与工作，很不习惯，一再想法离开。有一天，我那部分负责的副主任姚江滨同志，忽然叫到我家的去玩。我去了，发现他家满屋是书，墙壁的书架上堆的全是他自己写的稿子，有的已经出版了，有的还没有。我惊异之余，觉得在沙漠之中找到了一块绿洲。以后，我经常到他家去玩，直到我离开银行。

“文化大革命”以后，姚江滨同志忽然来找我，说他写了一部长篇叙事诗《东渡使者》。描写鉴真东渡日本的故事。承他厚爱，要我写序。但因当时我还从来没有替人写过序，把写序看得很难；同时，我对鉴真既无研究，对新诗也缺乏了解，因此，我婉转地辞谢了。今天想来，有点愧对江滨同志。但从此以后，我和他恢复了联系。他有几个儿子，都已长成，各有建树。其中次子姚文

放同志，想不到竟是我的同行和同道，我们都是搞美学和文艺理论的。他现在在扬州师范学院中文系任教。先与江滨同志缔交于前，现又与文放同志结交于后，两代友谊，弥足珍贵。因此，虽然我不是搞文艺社会学的，但眼看文放同志学有所成，写出专著，心里高兴，也就不能不拿起笔来，写几句话，以资鼓励。

文艺社会学，在文艺界和美学界，都不是一个生疏的名词。维柯写《新科学》，联系希腊社会来研究荷马，即已开其端倪。十九世纪，受到自然科学和社会科学的影响，文艺社会学更是有了很大的发展。斯达尔夫人、圣·佩甫、丹纳、格罗塞、普列汉诺夫等，或则联系社会风俗和文化环境，来探讨文艺的规律或繁荣，或者联系社会生活的方式和社会的心理，来追溯文艺的起源与发展。正像李斯托威尔所说的：“社会学派对于美学的永恒的贡献，不在于它关于艺术和美的一般理论，而在于它对艺术和社会的历史关系所作的勤勉的、详尽的研究。”（《近代美学史评述》187页）这一点，道出了文艺社会学的根本特点。

到了二十世纪，文艺社会学有了更为广阔的天地。文放同志所面对的，所研究的，就是二十世纪当代的文艺社会学。首先，他对我国当代文艺社会学的研究，表示不满。他说：目前国内对于文艺社会学的性质，大致有两派意见。一派坚持文艺社会学的美学性质，以审美经验作为中心，但结果却模糊了文艺社会学与文艺心理学的界限，也就模糊了本学科的性质和特征。另一派强调该学科的社会学性质，却又无视了它的审美性质，从而把文艺下降为社会学的资料和例证，忽视了该学科的独立性和特殊性。对于以上两派意见，文放同志都不同意。他力图坚守美学、文艺学的本位，并立足于这一本位，来看待文艺与社会生活的关系，从而建构起自己的“文艺社会学”。他不仅不满意国内的两派，对当

前国外研究文艺社会学的四派，也表示了不满。国外的四派是：实证主义经验派，突出了实证主义的缺陷，把文艺社会学社会学化，甚至自然科学化；批评辩证派和发生学结构主义经常限于闭门造车式的理论推演，落入了纯粹思辨的套路；前苏联的文艺社会学则较之二十年代的研究水平并未取得实质性的进展。这些，都不利于文艺社会学的发展。

本书的写作宗旨，据文放同志说，就在于扭转这一不良的局面。因此，他写这本书，是有目的有意图的。他有的放矢，理论联系实际，联系国内外研究的实际，联系文艺社会学的实际。他认为文艺社会学，不是“关于文艺的社会学”，而是“文艺——社会之学”。他以文艺这一社会性的审美实践作为中心，展开三个方面，用文放同志的话来说，展开三个维度的研究。这三个维度是：(1)文艺行为社会学，研究由艺术家——文艺创作——文艺作品——文艺欣赏这几个环节所构成的文艺行为的维度；(2)文艺价值社会学，研究由文艺价值的生态环境——文艺价值取向——文艺价值标准——文艺价值功能这几个环节所构成的文艺价值的维度；(3)文艺心理社会学，研究由文艺创造心理——文艺变态心理——文学语言心理——文艺心理效应这几个环节所构成的文艺心理的维度。三个维度，其中各有多种的中介环节，每一个中介环节都与社会生活形成一种参照关系。本书的内容，就是致力于揭示这些参照关系。

我阅读了本书的部分章节，感到作者基本上实现了自己的目的和意图，但是，由于我对当代文艺社会学的研究，还很陌生，因此，对于作者所取得的成就所达到的程度，还不能作出准确的估价。我只是感到，作者的态度是严肃的、认真的，他的研究是

实事求是的，理论联系实际的；他写作的条理清楚，逻辑缜密。这些，都是非常难能可贵的。作者年纪还不大，开头就不错，值得庆贺。祝福文放同志，今后写出更多更好的书来！

一九九二年七月二十八日



作者小传

姚文放, 1949年4月生于江苏省无锡市。1982年1月毕业于扬州师院中文系并留校任教, 1984年8月考入山东大学中文系, 攻读文艺学专业美学方向硕士研究生, 1987年7月毕业, 获文学硕士学位。现为扬州师院中文系副教授。已出版合著《中国美学主潮》、《孔子精神与基督精神》, 发表美学、文艺学方面的学术论文近百篇。现为中华美学学会会员、中华美学学会青年学术委员会委员。

目 录

序.....	蒋孔阳 (1)
导言 文艺社会学论纲.....	(1)
第一节 关于文艺社会学的性质	(1)
第二节 关于文艺社会学的方法	(7)
第三节 关于文艺社会学的体系构架	(13)
第四节 关于文艺社会学的范畴	(23)
上篇 文艺行为社会学	
第一章 艺术家：站在历史与美学交汇点上的人	(31)
第一节 对于几种艺术家社会学研究方法的检视	(31)
第二节 艺术家作为社会存在物	(35)
第三节 艺术家作为认识主体和实践主体	(43)
第四节 艺术家作为审美主体	(53)
第二章 文艺创作：社会性的审美实践	(68)
第一节 文艺创作社会学的本质界定	(68)
第二节 文艺创作的微观机制	(73)
第三节 艺术生产的宏观构成	(83)
第三章 文艺作品：社会生活的情感符号.....	(97)

第一节	文艺作品作为符号	(97)
第二节	艺术符号的存在方式	(104)
第三节	艺术符号所依托的三重关系	(114)
第四章	文艺欣赏：历史准备和美学准备共同制约的 能动接受	(124)
第一节	文艺生产与文艺接受的辩证关系	(124)
第二节	作品中的接受者与作品外的接受者	(131)
第三节	接受者期待视野的社会内容与美学本性	(143)

中篇 文艺价值社会学

第五章	文艺价值的生态环境及其优化	(157)
第一节	文艺价值的生态环境	(157)
第二节	文艺价值生态环境的需要中介	(165)
第三节	文艺价值生态环境的优化	(173)
第六章	文艺的价值取向及其选择	(189)
第一节	文艺的价值取向	(189)
第二节	艺术需要的二重性与文艺价值取向的二重性	(198)
第三节	艺术需要的系统与文艺价值取向的选择	(208)
第七章	文艺的价值标准及其转换	(222)
第一节	文艺价值标准的或然性	(222)
第二节	文艺价值标准又不是完全或然的	(228)
第三节	文艺价值标准是一个开放概念	(237)
第八章	文艺价值的功能及其实现	(248)
第一节	文艺价值功能与文艺消费	(248)
第二节	文艺价值功能的逻辑结构	(255)
第三节	文艺价值功能的实现机制	(266)

下篇 文艺心理社会学

第九章 文艺心理社会学方法论	(281)
第一节 文艺心理作为“社会的产物”	(281)
第二节 从行为主义心理学到发生认识论	(283)
第三节 认识论的现代变革之启示	(286)
第四节 文艺心理与社会生活之间的中介	(290)
第五节 诸中介因素的基本特征	(297)
第十章 情感、理智与文艺创造心理	(305)
第一节 文艺创造心理之辨析	(305)
第二节 情感、理智与想象家族	(315)
第三节 艺术想象中情与理的度	(324)
第十一章 理性与文艺变态心理	(334)
第一节 文艺变态心理是一种超常心理	(334)
第二节 文艺变态心理的表现形态	(335)
第三节 文艺变态心理的理性中介	(345)
第四节 理性与文艺变态心理的矛盾之阐释	(352)
第十二章 意象与文学语言心理	(361)
第一节 文学语言的生成机制	(361)
第二节 “言不尽意”与“立象尽意”	(367)
第三节 文学语言的深层结构与表层结构	(374)
第十三章 定势与文艺心理效应	(386)
第一节 在作品与文艺心理效应之间	(386)
第二节 文艺心理效应种种	(396)
第三节 文艺心理效应的引导策略	(407)

附篇 当代中外文艺社会学评论

第十四章 当代国外文艺社会学述评.....	(421)
第一节 当代国外文艺社会学概况.....	(421)
第二节 走向中介论的趋势.....	(434)
第三节 提炼新范畴的努力.....	(440)
第四节 对当代国外文艺社会学诸流派的评价.....	(445)
第十五章 新时期文艺社会学研究状况概观	(452)
第一节 新时期文艺社会学建设的一般过程.....	(452)
第二节 四部一般文艺社会学著作比较论.....	(460)
第三节 对于今后我国文艺社会学发展的几点预测.....	(469)
后 记	(472)

导言 文艺社会学论纲

第一节 关于文艺社会学的性质

目前国内关于文艺社会学的性质问题主要有两派意见，一派意见认为，文艺社会学是美学的一个组成部分，它本身包括艺术理论、艺术批评和艺术史三个方面，它的特点便是“围绕或通过审美经验这个中心来展开自己的研究”，它不是通过研究艺术与生活、艺术与政治、艺术的主题、题材、体裁、技巧等等去外在地描述或规定艺术，而是“将艺术品、艺术史和艺术批评作为审美对象的存在、历史和鉴赏来对待和研究”^①。另一派意见则认为，“文艺社会学应当成为社会学中的一门独立存在的分支学科”，它的研究方法是“用社会学的原理及其基本方法，透过文艺现象去研究社会现象和规律，研究整个社会”，它是“在文艺学和文艺美学的研究基础上，把艺术放在广阔的社会背景中，研究文艺社会关系、文艺社会过程、文艺社会团体、文艺社会规范、文艺社会功能、文艺社会问题、文艺社会起源及其发展等有关文艺与社会密切相关的问题”^②。很显然，从研究的领域、对象、方法和目的来看，前者是将文艺社会学划归于美学，后者则将文艺社会学划归于社会学。这二者都提出了一些有价值的设想和意见，但也有明显的不足。我们觉得是否可以这样来看问题：文艺社会学与审美哲学、

审美心理学、文艺风格学、文艺形态学、文艺鉴赏学等同属于美学大家族，它们的研究中心都是审美实践的美学规律问题。从这个意义上说，第一派意见是有道理的。首先，文艺社会学作为一门独立的学科必须具备自身的特殊性，模糊或取消了自身的特殊性则不啻是否定了这一学科独立存在的必要性。文艺社会学并不能隶属于一般社会学而成为其分支之一，它不是“关于文艺的社会学”，而是“文艺——社会之学”，至于一般社会学如何将文艺作为一种社会现象来看待那是另外一回事，但作为美学学科之一的文艺社会学则以文艺的审美特性为指归，当然它始终必须为这一审美特性提供某种社会、历史的参照。因此从文艺社会学与一般社会学的关系来说，后者不能取代前者，反之亦然，正如韦勒克、沃伦所指出：“文学并不能代替社会学或政治学。文学有它自己的存在理由和目的。”^⑥那么文艺社会学自身的“存在理由和目的”何在呢？我们认为，文艺社会学只有回到其审美的本位，才能与一般社会学真正区别开来，改变它充当一般社会学的某种特例、资料，用以阐释和印证一般社会学原理、服务于一般社会学宗旨的消极被动局面，恢复它的独立地位和本真性格。

其次，从当前国内外文艺社会学的研究现状看，恢复文艺社会学的审美本位也是当务之急。在当代国外的文艺社会学圈子里，文艺研究的社会学化是一个不容忽视的倾向，这对国内的文艺社会学研究也产生了不良的影响。这一领域内的许多人都倾向于对文艺作一种社会学的研究，其中不少研究者就来自社会学界，运用社会学的方法可谓驾轻就熟，例如实证主义经验派的观点就颇为典型，汉斯·诺·费根就公然宣称，要使文艺社会学成为一种特殊的社会学，“文学社会学把文学作品看作是社会现象，而不是艺术现象，因此根本谈不上什么审美价值。”另一个代表人物罗贝

尔·埃斯卡皮也认为：“文学批评家和史学家以文学作为一种特殊的现实起点，努力运用当代社会学的方法去回答社会学的问题——只有在这个时候，才能产生真正的文学社会学。”甚至还有主张在文艺社会学中必须“使艺术为社会学服务”^④。这种情况在另一派别批评辩证派中也不罕见，如阿诺德·豪泽尔的《艺术社会学》开宗明义地声称：“本书正是从社会学的角度去探寻社会存在与艺术创造的关系、探寻艺术发展的内在规律。”^⑤所以吕西安·戈德曼对此提出了尖锐的批评：“这种社会学要在作品中寻找的更多的是资料而不是文学。”^⑥这种情况在前苏联学术界也没有得到纠正，70年代出版的《苏联大百科全书》“文艺社会学”条也确认，“文艺社会学是社会学的—一个部门，它借助具体社会学研究的所有方法。”^⑦前苏联学者列弗希娜坦率地承认，就苏联当代文艺社会学研究状况而言，“事实上，同二十年代相比，在用新的、能反映出艺术社会学知识领域对象的理论观点来丰富和深化方法论原理方面，我们还没有多大进展。”^⑧这里明显的倾向就是把文艺现象抽象为一般的社会事实，降格为社会学研究的例证和资料，研究文艺仅仅是取得社会学结论的手段。这与其说是“文艺研究”，不如说是“研究文艺”。也许从社会学的角度看，这样做是无可挑剔的甚至是必要的，但从美学的角度看就不能令人赞同了。这一倾向也普遍导致了对于文艺作品的审美价值的无视态度，在当代西方文艺社会学的有关论著中，我们很少看到那种对于作品文本的美学关注，很少看到对于文艺作品的意蕴、结构、形式、风格敏锐的感受、深邃的体察和精到的剖析，文艺作品本体通常是被排除在研究范围之外的。实证主义经验派的代表人物阿·西尔伯曼说得明白：“无论是有艺术价值的作品本身还是它的艺术结构，抑或是它的艺术思想，都不能成为艺术社会学的研究对象。”^⑨这里的原

因，一是与其实证主义的哲学基础有关，实证主义排斥任何不可测量的主观因素特别是情感、直觉、想象等，而文艺作品则与这些主观因素结有不解之缘；二是与这些文艺社会学家的职业习惯有关，如前所述，他们中不少人本身就是社会学家，富于哲学、社会学素养而缺乏文艺创作和欣赏的实践经验，尽管他们从事社会学研究可谓得心应手，但能否对文艺作品拥有细腻的感受和深湛的理解却是大成问题的。

再次，为了避免重蹈庸俗社会学的覆辙，强调文艺社会学的审美特性也成为必要。本世纪20年代到30年代中期在前苏联文艺理论界盛炽一时的庸俗社会学就是以社会学吞没文艺学、取消文艺学的审美特性为主旨的，它把社会学方法视为唯一可行的方法而拒斥其他方法，把文艺的内容、目的与社会学的内容、目的混为一谈，把文艺变为社会学的“形象化插图”，把经济关系对于艺术家的制约作用视为不经过任何中介的直接的线性因果关系，把文艺作品看成“阶级的等同物”，切断文艺作品与社会现实生活的多方面联系，在强调文艺的社会根源的同时无视文艺的心理根源，在强调文艺的社会内容的同时无视文艺的形式因素。应当指出，当代西方文艺社会学的某些主导性思想已经相当接近这些观点了，这就难怪在阅读这些论著时，会时时感受到一种强烈的简单化倾向、烦琐哲学和贫乏枯燥的庸俗气息，其中有些论著甚至是令人难以卒读的。这种情况在国内的文艺社会学研究中也开始有所反映，这是不能不引起足够重视的。

如果说在当前国内关于文艺社会学性质的两派意见中，第二派意见存在着较多问题的话，那么第一派意见也不是完全令人满意的。它认为文艺社会学可分为艺术理论、艺术批评、艺术史三个方面，这就使之不能与一般文艺学区别开来，因为如所周知，