



新世纪高等学校教材

文艺学系列教材

丛书主编 童庆炳

文学社会学新编

方维规 主 编

WENXUE
SHEHUIXUE
XINBIAN



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

新世纪高等学校教材

文艺学系列教材

丛书主编 童庆炳

文学社会学新编

WENXUE SHEHUIXUE XINBIAN

方维规 主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学社会学新编 / 方维规主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2011.2

新世纪高等学校教材. 文艺学系列教材

ISBN 978-7-303-11703-1

I. ①文… II. ①方… III. ①文艺社会学—高等学校—教材 IV. ①I0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 208473 号

营销中心电话	010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网	http://gaojiao.bnup.com.cn
电子邮箱	beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京外文印刷厂

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 230 mm

印张: 28.5

字数: 440 千字

版次: 2011 年 2 月第 1 版

印次: 2011 年 2 月第 1 次印刷

定价: 42.00 元

策划编辑: 赵月华 责任编辑: 李洪波 曾忆梦

美术编辑: 毛佳 装帧设计: 毛佳

责任校对: 李茵 责任印制: 李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

前言

历时三年，这本《文学社会学新编》终于杀青。在不少大学教材质量堪忧的今天，我们无意于徒增其中注定被人遗忘的一本。本书自然称不上国内对文学社会学最早的介绍，20世纪80年代以来已有十多部翻译和研究著作问世，前人的译介之功不可抹杀。不过，相关论述的偏颇和含糊之处不在少数。鉴于此种现状，本书在解读经典文本的基础上，尤其注重对这一研究方向的发展脉络、主要方法和各种思考的勾勒，以及不同研究取向之间关系的辨析。至于这一努力的成效如何，自有高明读者的公断。

本书每章均由两部分组成：一、经典文本阅读；二、相关问题概说。“经典文本阅读”由经典文本、作者简介、背景知识和文本解读四个部分组成。所谓“经典文本”，当然都是较有代表性的作品。不过，我们不会吹嘘这就是最佳选择。对于我们可能遇到的责难，即本书没有选录中国的相关论述，也许有一种回答，即大多数“中国观点”可以归入本书“马克思主义文论中的‘文学与社会’”一章。然而，我们还找不到能与本书选录的文章平起平坐的经典文本。

本书中约三分之一的经典文本是我们自己翻译的，这其中约一半是首次译介到中国。尽管这些选文中的部分篇目国内已有译本，但是考虑到译文的质量，我们选择了重译。当然，这并不意味着我们的译文完美无缺，疏漏亦在所难免。此外，为了方便读者的阅读和理解，编者对部分所选译文中的明显错误或不妥之译（个别字句）做了必要改动。

本书的架构安排，基本上依照编写本书的总体思路：

以史明理，史论互证。作为“概论”的第一编，着重探讨了文学社会学的历史、理论和方法，以及具有“总论”性质的名文，旨在呈现这个研究领域的一个中心问题：何为文学与社会的关系？同时，“总论”中已经见出相去甚远的观点。第二编主要介绍“文学社会学”诸流派的理论和特征，这里需要强调的是我们对文学社会学主要流派的基本划分：实证主义—经验主义文学社会学与马克思主义—新马克思主义“文学社会学”。

第三编“专题与范例”在篇章结构上与前面两编有所不同，因此需要重点说明。这里的各类著述一方面可以视为对第二编“‘文学社会学’诸流派”的补充，另一方面体现了它们在方法讨论中的重要意义。其中的“文学趣味社会学”在文学社会学发展史中具有突出的地位，而“小说社会学”则是这个研究方向的应有之题。当然，这两个专题只能视为“案例”讨论，并不排除文学社会学的其他一些专题。另外，第三编(第八章)选录的埃利亚斯、萨特、韦勒克和布迪厄的论说，无疑可以帮助我们从不同的侧面进一步理解“文学社会学”。尽管布迪厄认为社会学家不应当把文学当做社会学分析的资料库和佐证材料，西尔伯曼也一再嘲讽那些过于看重文学之资料性质的人，但是埃利亚斯的撰述是一个典型的例子，可以说明不少社会学家确实把文学当做资料来源和诠释社会状况的佐证。韦勒克的文字则让人看到，就连“内部研究”的代表人物也不能对“文学和社会”的关系置之不理。萨特的“文学介入说”有助于我们理解文学社会学的相关问题，布迪厄的“场域”理论则是从社会学角度对文学的所谓“内部研究”和“外部研究”的批评性回应。当然，布迪厄的不少论著都是研究艺术社会学亦即文学社会学的重要文献。

以上简要概述的编写思路，或许对本书内容的理解有所助益。无论如何，它多少体现出编者对文学社会学的一种理解和阐释途径，当然还有其他把握问题的角度。

方维规

2010年5月

目 录

第一编 概 论

导 论 “文学社会学”的历史、理论和方法	2
一、文学社会学研究的语境	2
二、文学社会学思想的萌芽期	7
三、20 世纪上半叶的理论思考	13
四、第二次世界大战之后的发展	19
五、文学社会学的定位	27
第一章 “文学社会学”的史前史：以 19 世纪	
法国论述为中心	35
第一节 经典文本阅读	35
一、作家的独立性以及戏剧对风尚和趣味的影响	
..... [法]波纳德	35
二、《英国文学史》导论	[法]丹纳 45
三、实验小说论	[法]左拉 54
四、《以社会学视角看艺术》序言	[法]居约 62
五、圣伯夫之后	[法]朗松 68
第二节 相关问题概说	77
一、“文学是社会表现”：斯达尔夫人、波纳德和	
托克维尔	78
二、孔德和他的时代：“实证主义成了大家的口头禅”	
.....	80
三、丹纳的艺术哲学	83

四、实证主义、自然主义和左拉：文学应以科学为指导	87
五、居约的“失范”，或审美冲动的社会性	90
六、朗松提出的文学社会学“规律”	93
第二章 “文学社会学”总论	96
第一节 经典文本阅读	96
一、《文学，通俗文化，社会》导言	[美]洛文塔尔 96
二、文学社会学	[法]埃斯卡皮 104
三、文学社会学在文学学和社会学中的地位	[德]西尔伯曼 113
四、艺术社会学论纲	[德]阿多诺 122
第二节 相关问题概说	130
一、洛文塔尔：文学社会学的传统与挑战	130
二、埃斯卡皮论社会中的文学：既是“文学的”也是“社会的”	134
三、西尔伯曼“由下而上的”美学：“让文学的社会活动出来说话”	139
四、阿多诺论“艺术的社会性偏离”，或“不合群的艺术”	143
 第二编 “文学社会学”诸流派 	
第三章 马克思主义文论中的“文学与社会”	150
第一节 经典文本阅读	150
一、从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画	[俄]普列汉诺夫 150
二、马克思主义批评任务提纲	[苏]卢纳察尔斯基 159
三、问题在于现实主义	[匈]卢卡契 169
四、论“国家的一人民的”概念	[意]葛兰西 179
第二节 相关问题概说	188
一、俄国“文学社会学”批评的两大传统	189
二、马克思主义的“文学—社会”视野	192
三、列宁与社会主义现实主义	196
第四章 经验实证的“文学社会学”	201
第一节 经典文本阅读	201
一、读者	[法]埃斯卡皮 201
二、文学之特殊社会学的探讨范围	[德]菲根 211
三、作者与社会	[德]西尔伯曼 218
四、艺术消费的中介	[匈]豪泽尔 227

第二节 相关问题概说	235
一、经验实证文学社会学的方法来源：孔德与迪尔凯姆	236
二、经验实证文学社会学的研究视野：埃斯卡皮、菲根和西尔伯曼	237
三、豪泽尔：在经验主义和马克思主义之间	242
四、必要的反思：经验实证文学社会学的困境	244
第五章 理论批判的“文学社会学”	247
第一节 经典文本阅读	247
一、现代艺术与大众文化	[德]霍克海默 247
二、关于诗与社会的讲演	[德]阿多诺 256
三、作为生产者的作家——1934年4月27日在巴黎法西斯主义研究所 的讲演	[德]本雅明 265
四、作为现实形式的艺术	[美]马尔库塞 273
第二节 相关问题概说	282
一、批判理论：理论批判文学社会学的理论前提	283
二、意识形态与乌托邦：理论批判文学社会学的理论视域	285
三、审美之维：理论批判文学社会学的思想核心	288
四、交锋地带：理论批判与经验实证的分与合	291
第三编 专题与范例	
第六章 文学趣味社会学	296
第一节 经典文本阅读	296
一、文学史与趣味史：试论一个新的问题	[德]许京 296
二、论艺术趣味的历史条件	[德]梅林 305
三、纯粹美学的社会条件——《区隔：趣味判断的社会批判》引言	[法]布迪厄 315
第二节 相关问题概说	325
一、许京论文学趣味社会学：“究竟是谁能够体现时代”	326
二、梅林论文学趣味的根源	329
三、布迪厄的探索：趣味作为一种阶级(阶层)区隔	332
第七章 小说社会学	336
第一节 经典文本阅读	336
一、读者大众和小说的兴起	[美]瓦特 336
二、小说理论	[匈]卢卡契 344

三、《小说的社会学问题》导言	[法]戈德曼 352
四、叙事与社会空间	[美]萨义德 360
第二节 相关问题概说	368
一、小说的发生与社会环境	370
二、小说的发展与资本主义	374
三、小说的危机	376
第八章 范例举要	379
第一节 经典文本阅读	379
一、关于德国中等阶层和宫廷贵族	[德]埃利亚斯 379
二、什么是文学	[法]萨特 388
三、文学和社会	[美]韦勒克 396
四、权力场中的文学场	[法]布迪厄 406
第二节 相关问题概说	414
一、埃利亚斯：作为社会学研究资料的文学	415
二、萨特：文学为何“介入”社会	418
三、韦勒克：文学如何挣脱社会与回归社会	423
四、布迪厄：文学如何面对社会的权力场	427
人名索引	431
后 记	448

第一编 概 论

湖南师范大学金波等编

导论 “文学社会学”的历史、理论和方法

本导论第一部分先从文学社会学研究的语境入手，试图在“文学性”与“社会性”这两种对立研究取向的颉颃中呈现该研究的困难前提。主体部分(第二、三、四部分)基本上能够见出本书的总体框架和结构安排，即梳理文学社会学的“系谱”及其来龙去脉，从这一研究方向的“历史发展”看其“主要方法”，检视“文学社会学”在不同时期和人物那里的认识程度和方法论上的思考。在历史考察的基础上，亦鉴于文学社会学迄今在定义以及一些相关问题上还缺乏共识，第五部分既是对文学社会学定位问题的探讨，也是本导论的总结性思考。

一、文学社会学研究的语境

1. 语言，文学性，内部研究

意大利美学家、文学评论家克罗齐的《美学》(1902)，无疑是所有唯心主义文学理论中一言九鼎、影响巨大的文献。他的“艺术即直觉”、“艺术即表现”的学说，以其鲜明而大胆的表述及内在张力，将整个问题推向极端。克罗齐的见解，源自他对马拉美等人的现代诗的体验，他认为马拉美的诗呈现出语言的新维度。克罗齐的观点见之于后来不少文学艺术理论流派：俄国形式主义和英美“新批评”(New Criticism)都明确地以他的理论为基点；罗兰·巴特的“新批评”(nouvelle critique)，其实同样是克罗齐所宣扬的思想。

克罗齐将诗学和文学分析归入语言学研究领域，这在以后体现于雅格布森的“文学性”研究，后者认为文学性存在于文学作品的语言形式之中。同样，对罗兰·巴特来说，文学是语言的构造，解读文学不能靠历史和社会视角，而要借助与之相关的语言学。同克罗齐一样，他认为传统意义上的文学史很少与文学有关，或者根本没有关系。如果说语言本身是还未实现的文学，那么，文学则是语言的兑现。罗兰·巴特“新批评”的同路人布朗肖认为，艺术作品的指归不是纯粹表象：雕塑让大理石闪光，文学炫耀语言。所有继承克罗齐的衣钵所发展的学说，都在根本上认定文学与文字艺术的等同关系。另外，索绪尔的观点，即符号问题始终是历史和文化的常规问题，得到了很多人的认同。语言问题成了一百多年来西方文论中的一个备受关注的大论题。

文学研究领域从事“内部研究”的人，很明白他们的研究性质：不管是施泰格所倡导的“阐释艺术”(Kunst der Interpretation)，还是新批评的“文本细读”(close reading)，其核心问题都是艺术作品本身。这些文学理论中的一个重要

价值范畴是文学作品的内在和谐性，要求人们在形式上检视文学是否完全符合它的“本质”：“尽管在文学作品的某一行、某一段或一大段里能够找到精彩的表述，但是文学的价值不是由个别因素决定的；惟独各部分之间的必要的内在联系，才能标识精美的文学。”^①提倡内部研究的人认为，作者作为一个存在或存在过的人，已经不是必须纳入内部研究的因素了。从作者导出作品，或者以作者看作品，无法看到作品的“精髓”，或者一个伟大的天才。作者的个人状况、奇异性格、嗜好和弱点介绍得越多，作品就越加神秘。奢谈无聊的日常生活，也可能出于神秘化的策略，试图以此展示那些不知来自何处的创造力。作品是人创造的，这自然千真万确，但是不能构成阐释。因此，竭力从一般社会状况演绎出伟大的作家及其作品，只能是极为荒唐之举。否则，伊丽莎白时代不应该只出一个莎士比亚，法国第二帝国中应该比比皆是波德莱尔，而中国现代文学中则到处可见鲁迅。

以上文字只是为了形象地说明，主张内部研究的人对“外部研究”是多么反感。他们认为自己同艺术作品贴得很近，他们要保护艺术作品的精髓，以免其受到从事外部研究的人的糟蹋。作品的内部研究和外部研究之间似乎有着严格的界线，外部研究只有在不对艺术作品本身进行阐释时，才是可以容忍的。

如果我们对形式主义、结构主义、后结构主义或其他一些类似的文学批评做一个扼要的总结，那我们不得不说，它们的积极之处在于逼迫人们重新思考传统模式的合理性问题，并将新的命题植入当代文学批评。罗兰·巴特对通行的文学批评和文学史(例如实证主义文学研究)的批判有其合理成分，但他由此得出的结论却是成问题的，即文本是无法无天的，历史关照无法把握文学现象的本质。20世纪50年代和60年代，也就是作为一个研究门类的文学社会学尚未完全确立之时，西方主流文学理论宣扬的是：“犹如艺术和人性是一元的一样，文学也是一元的：运用这个概念来研究文学才有前途。”^②这类注重文学性的观点，往往忽略或抹杀了文学的社会指归和功用。此等空洞的界定对我们的实际研究来说没有多大帮助，因为文学社会学探讨的是文学与社会的关系。

① [德]格奥尔格：《岁月与行动——札记和随笔》，85页，柏林，格奥尔格—邦迪出版社，1925。(Stefan George, *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen* [1903], zweite erweiterte Ausgabe, Berlin: Georg Bondi, 1925)

② [美]韦勒克：《比较文学概念》，载《比较文学与总体文学年鉴》，5页，1953(2)。(René Wellek, “The concept of comparative literature,” in: *Yearbook of Comparative and General Literature*, [2]1953, pp. 1-5)为方便读者查阅，中文页码“5页”为引用段落落在杂志中页码，外文页码“pp. 1-5”为引用文章在杂志中页码跨度。后文亦同。——编者注

不言自明，谁也不会怀疑文学的语言外套可以或必须成为探讨对象，修辞和风格的研究是诠释文学作品的重要环节。然而这不是问题所在。问题是，语言研究同其他阐释方法的关系是什么？它是否具有优先权甚至排除其他一切方法的权利？假定文学作品化约为纯粹语言的东西，而不能表情达意，那它基本上无法翻译成其他语言。但实际状况是，世上存在翻译。不仅如此，翻译作品时常会对被译入语言的文学发展产生很大影响；甚至那些拙涩的或不准确的翻译作品也能发挥很大作用。克罗齐对翻译持怀疑态度，认为拗口的直译或流畅的意译，都只能被看做对原文的注疏。可是，注疏的前提正是文本所具备的含义。

2. 文学与社会：没有为自己而存在的作品

其实，并不是所有现代理论或现代主义理论都沉湎于语言绝对主义。以俄国形式主义为例，除雅格布森之外，其他人并不坚持这种立场。俄国形式主义的出发点是冲破文学作品的一切历史主义樊篱，孤立地考察孤立的作品，标举特定作品中的特殊艺术手法。正是这样一种立场，使俄国形式主义在所有现代主义文学批评家那里得到强烈的反响。封闭的考察方法一再宣称，这样而且只有这样，人们才找到了通向艺术本质的途径。很有意思的是，俄国形式主义者以及其他一些现代主义理论家，他们也看到了自己的局限，并或多或少地返回历史主义之路。什克洛夫斯基后来也要求在考察艺术作品时，不应当采用完全封闭的方法，而应顾及其他相关作品。形式主义流派最终也把文学进化、类别竞争等范畴纳入他们的视野。沃伦同样提出了一个重要问题：“纯粹以形式主义的标准去对文学作充分的评价是可能的吗？”^①语言自始至终是罗兰·巴特的主题^②，然而，他也不得不看到不同读者和不同时代对同一部作品的不同接受，尽管他认为这并不是接受的问题，而是艺术作品本身的多义性使然。他在这里的观点，有点类似博厄斯《批评初阶》^③中的见解：当我们一次又一次重读一部作品、并认为每读一次都能发现新的东西时，通常指的不是发现更多同样的东西，而是发现新的含义和新的联想类型。也就是说，诗和小说是多层面的

① [美]韦勒克(又译：韦莱克)、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，288页，南京，江苏教育出版社，2005。

② 参见[法]罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，见《美学文艺学方法论》(下)，533页，北京，文化艺术出版社，1985；“结构主义不正是通过成功地描述‘语言’(言语来自语言，我们又能从语言产生言语)来驾驭无穷无尽的言语的吗？”

③ 参见[美]博厄斯：《批评初阶》，巴尔的摩，约翰霍普金斯出版社，1937。(George Boas, *A Primer for Critics*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1937)

复合组织。像荷马或莎士比亚的那些一直受人赞赏的作品，必然拥有某种“多义性”，即他们的作品结构中的审美价值一定是很丰富的，以致能够满足不同时代读者的不同需求和愿望。^①

艺术产生于社会，却常常试图逃离社会，可是不间断的外部影响使它同社会连在一起。如果说每一件艺术品都是人的行为的产物，那我们一开始就必须承认，每个从事艺术创作的人是社会的一员，他无法摆脱不同层面上的社会化影响，其作品亦无法摆脱“社会性”。从这个意义上说，一件艺术品的诞生史永远是由个体和社会共同决定的，其中包含作品的内容、形式、技巧、指向等。我们或许可以把形式主义、结构主义等方法看做阐释现代写作的方法，是对现代历史困境中的文学创作的反应形式。然而，即便是兰波的象征主义诗作《元音》(Voyelles)，也远远超出了它的语言组织，元音成了生存的低声部长音，是重新组合的事物及其秩序的中心。^②看来，彻底放弃文学的思想因素及其同历史和社会的关联是行不通的。假如我们不从19世纪下半叶社会主义思潮的兴起出发，怎能阐释青年豪普特曼的自然主义剧作？假如我们不把蔚然成风的启蒙思想纳入考察视线，怎能理解伏尔泰以《赵氏孤儿》为蓝本、“根据孔子的教导而改编的五幕剧”《中国孤儿》？

从这个意义上说，认识小说形式的产生和传播与社会变化的关系，自然是极为有益的。“笛福、理查逊和菲尔丁无疑受到了他们时代的读者大众变化的影响；而且，他们的作品肯定深受他们与他们的18世纪读者共同承有的新的社会风气和道德经验的制约。”^③同样，欧洲18世纪的市民悲剧是以贵族世界观与市民世界观之间的冲突为基础的。另外，谁也否定不了印刷术的发明对图书亦即文学传播的巨大影响。欧洲18世纪的宗教文学与世俗文学的力量转换，也具有深刻的历史和时代背景。在欧洲，自由创作产生于18世纪，在有些国家甚至更晚，这些都与特定时代和社会有关。曼海姆的《保守主义：知识社会学研究》(1925)和齐尔泽的《浪漫主义意识形态的社会根源》(1933)，令人信服

① 参见[美]韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，290页，南京，江苏教育出版社，2005。

② 参见[德]克劳斯：《关于文学史方法学的札记》，《文学理论、哲学和政治》，306页，柏林、魏玛，建设出版社，1987。(Werner Krauss, “Notizen zur literarhistorischen Methodologie”, in: Werner Krauss, *Literaturtheorie, Philosophie und Politik*, hrsg. von Manfred Naumann, Berlin/Weimar: Aufbau, 1987)

③ [美]瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，1页，北京，生活·读书·新知三联书店，1992。

地展示了1800年前后浪漫派文学发展的社会基础，以及游离于艺术资助和市场之间的物质和思想状况。

从本质上说，没有为自己而存在的作品。文学作品一般是有的放矢的；即若不准备发表的日记，其作者其实是把自己看做说话的对象。作品同读者或观众的关系，无疑也属于艺术作品的基本事实。适用于语言的观点，同样适用于艺术作品。“在语言交际中，‘我’和‘你’是绝对互为前提的。同样，没有叙述者和听众(或读者)的叙事作品是不可能有的。”^①语言和话语总有一个接受者，总是面向某人，同某人说某事，并可能产生相应的效果。对说话者的回应以及回应会产生效果，也在情理之中。同理，艺术作品必须顾及接受者。这正是姚斯所代表的“接受美学”的理论基点。接受美学是作品内部研究的对立面，放弃了文学文本的封闭性和决定性。与文学阐释学挖掘“这一”内涵的方法不同，接受美学一开始就以不同的、变化着的阅读形式为依据，它不在乎对“真正的”文本意义的理解的深浅。

前文分析的“文学性”与“社会性”的不同研究取向，便是我们论述文学社会学的语境。

在以往的研究中，文学社会学一般被理解为对文学的外部研究，探讨文学的非文学层面。与之截然不同的是对文学文本的内部研究，按照美学的、文学的、语言学的范畴探讨问题。关于“文学社会学”概念，以下两种含义并行共存，且呈争衡之势：其一，它被视为文学研究的一个领域，与美学和文化理论密切相关；它还被看做文学文本所蕴含的社会历史。在该领域的研究历史中，对文学作品之社会内涵的兴趣，逐渐转向作品形式(样式、构思、体裁、类型)的社会关联。其二，作为社会学的一个领域，文学社会学关注文学这一社会事实的总体条件及其作用，对文学文本及其表现形式的兴趣微乎其微。

在我们进入“文学社会学”的历史阐释之前，有必要对两个中心概念做一简要说明：“文学”和“艺术”如影随形，这是一种常见现象。在西方学者的论述中，“文学社会学”和“艺术社会学”两个概念时常并用，一般论述同样的问题。不过从学理上说，“艺术社会学”涉及的范围当然更广，或曰文学从属于艺术。作为人类活动的“艺术”，只是一种抽象的表达，文化生活中只有具体的艺术。不管各种艺术有多少不同之处，“艺术”概念指的不是单个事例，而是对各种艺术现象的抽象概括，美学能够从这个概念出发进行哲学思考。这也是本书中常见“艺术社会学”的原因所在，或者干脆用“艺术社会学”阐释问题。

① [法]罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，见《美学文艺学方法论》(下)，551～552页，北京，文化艺术出版社，1985。

二、文学社会学思想的萌芽期

1. 卢梭、席勒及“时代精神”

文学社会学有它自己的历史。就欧洲范围而言，具有决定性意义的是，文学和社会的关系是在进入市民社会之后才成为一个较为固定的论题。其原因是资本主义生产方式的确立，以及由此产生的社会变化。思考文学和社会的关系，其出发点不是文学整体，而是市民社会的文学，不是任何一种社会，而是资本主义社会。这里既说资本主义又说市民社会，指的显然不只是工业资本主义社会，而是封建社会之后经商业资本主义到工业资本主义，再到晚期资本主义的整个发展过程。我们暂且不看社会学的一般发展，先来追寻早期那些具有“社会学”意义的观察，旨在展现人们如何认识新的时代精神，及其如何影响人们对文学艺术的认识。

法国思想家卢梭一开始就领悟到高雅的文化/文学与社会财富之间的内在联系，并在一个新的、关乎整个社会文化发展的层面上探讨问题。他的批判性思想洞见了前人未曾认识的重大文化问题，第一次使启蒙哲学中没有受到充分重视的“人民”(peuple)概念获得了真正的光彩。在《论科学和艺术》(1750)和《论人类不平等的起源和基础》(1755)这两篇著名文章中，卢梭表达了他的文化革命思想，认为现代社会的堕落和变态亦体现于艺术领域，因为艺术(同科学一起)与人类不断膨胀的需求紧密相关，而这种需求来自人类为了实现自我的肆无忌惮的私有观念，导致人类原初之善良和人性的丧失。卢梭借助“自然人”(homme de la nature)和“文明人”(homme civilisé)这对范畴来揭露社会。他认为，科学和艺术用鲜艳的花环遮掩了私有欲的铁链，在洛可可时代和复辟王朝尤其如此。没有奢侈，哪来艺术？科学和艺术稳固了皇冠。卢梭第一次以批判的目光审视具有社会代表性意义的艺术和文学与奢侈的物质社会之间的联系，第一次将文学艺术同匮乏的社会生活现实联系在一起，明察出底层市民被排除在高高在上的文化之外，而他们却为这个文化做出了牺牲的现象。

卢梭第一次通过深入的实际观察，将社会批判与可以称为“社会学”的观点结合起来^①，这也使他有可能在趣味美学方面进行社会批判性思考。在他看来，艺术家与作家不仅在经济上依附于他们所服务的社会；如果他们想获得社会的理解和认可，他们就不得不认可和接受不少社会实际状况。他们是受支配

^① 参见[德]约纳斯：《社会学史》，第1卷，58页，赖恩贝克，罗沃尔特出版社，1968。(Friedrich Jonas, *Geschichte der Soziologie*, I, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1968)

的，在写作中受到整个社会文化、相应阶层的生活环境、具体社会状况和结构，以及他们各自不同的思想和基本价值观的深刻影响。^①他在谈论教育问题的哲理小说《爱弥儿》中指出，非功利性的审美修养同样受到生活环境的影响，“审美的标准是有地方性的，许多事物的美或不美，要以一个地方的风土人情和政治制度为转移；而且有时还要视人的年龄、性别和性格的差异而定，[……]”^②：

审美力是人天生就有的，然而并不是人人的审美力都是相等的，它的发展的程度也是不一样的；而且，每一个人的审美力都将因为种种不同的原因而有所变化。一个人可能具有的审美力的大小，是以他天赋的感受力为转移的；而它的培养和形式则取决于他所生活的社会环境。^③

如果说审美意趣与特定社会状况中的一般习俗相互制约，那么，卢梭认为当代审美文化无法为人民的审美修养提供楷模；换言之，新的、顺乎人性的审美趣味，无法来自旧的社会。只有出现一个新的社会以及文化生活的新的社会形态，新的审美趣味才有可能出现。在这个问题上，他的观点与后来的席勒推崇古希腊完全相反。

在德意志的土地上，席勒在 1784 年的一次题为《一个好的舞台究竟能起什么作用》（后来改名《作为道德讲堂的舞台》）的讲演中，认为舞台能够成为宗教的伙伴，真正的戏剧艺术能够同宗教一样起到教育作用。在 1793 年到 1794 年那个命运攸关的冬天，也就是法国大革命朝着恐怖和反革命方向转变的时候，席勒开始创作《审美教育书简》，认为一个更美好的社会组织的“政治问题”，必须依托于审美王国（第二封信）。之后，席勒在《季节女神》（他于 1795 年至 1797 年主编的文学刊物）的办刊宗旨中告诉读者，鉴于法国大革命与战争吓跑了缪斯，新的杂志将面向所有受过教育的人，让掌管艺术和科学的女神重回人间。歌德在《箴言与反思》中高度评价了席勒对新的市民艺术、科学和宗教之间

① 参见[德]沙尔夫施韦特：《文学社会学基本问题——学科史纵览》，43 页，斯图加特，科尔哈默出版社，1977。（Jürgen Scharfschwerdt, *Grundprobleme der Literatursoziologie. Ein wissenschaftsgeschichtlicher Überblick*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: W. Kohlhammer, 1977）

② 根据国际学术的一般惯例，本书采用“[……]”的形式来标示编撰者对原文进行的省略，以与原文用“……”标示的自身本有的省略相区别。

③ [法]卢梭：《爱弥儿·论教育》，李平沅译，501 页，北京，商务印书馆，1999。