

文艺社会学·传统与现代

主编 程正民 童庆炳



武汉大学出版社

国家教育委员会博士点基金项目研究

文艺社会学：传统与现代

主编 程正民 童庆炳

撰稿人（以姓氏笔画为序）

王一川

艾晓明

刘 谦

李春青

黄贤友

程正民

童庆炳

武汉大学出版社

(鄂)新登字 09 号

文艺社会学：传统与现代

◎ 程正民 童庆炳 主编

武汉大学出版社出版

(430072 武昌·珞珈山)

新华书店湖北发行所发行

湖北科学技术出版社黄冈印刷厂印刷

850×1168 1/32 10 375 印张 267 千字

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—1000

ISBN 7 307 01846-2/C · 58

定价：9.30 元

目 录

总 论 文艺社会学及其现代形态	(1)
一、文艺社会学：传统的与现代的.....	(1)
二、文艺学构架中的文艺社会学.....	(2)
三、文艺社会学的现代形态	(12)
第一章 马克思主义前西方著名的文艺社会学家	(25)
一、赫尔德和歌德的文艺社会学思想	(25)
二、斯达尔夫人的文艺社会学思想	(34)
三、黑格尔的文艺社会学思想	(44)
四、丹纳的文艺社会学思想	(50)
五、马克思主义前文艺社会学的特征和局限	(56)
第二章 马克思恩格斯的文艺社会学思想	(66)
一、文艺作为审美的意识形态	(66)
二、艺术生产发展的特殊性	(80)
第三章 普列汉诺夫与文艺社会学	(91)
一、普列汉诺夫对文艺社会学哲学基础的论述	(92)
二、普列汉诺夫对艺术本质的社会学阐释	(96)
三、普列汉诺夫对艺术发展规律的社会学探求.....	(107)
四、普列汉诺夫对审美意识的社会学分析.....	(123)
第四章 前苏联的文艺社会学研究	(135)
一、俄国马克思主义文艺社会学的建立.....	(135)
二、前苏联 20 年代的庸俗社会学	(142)

三、前苏联当代文艺社会学研究·····	(157)
第五章 毛泽东文学批评的社会历史维度 ·····	(178)
一、毛泽东文学批评的理论立足点·····	(178)
二、毛泽东文艺社会学批评的特点·····	(186)
第六章 鲁迅对马克思主义批评传统的选择 ·····	(192)
一、探求马克思主义文学理论批评的源头·····	(192)
二、鲁迅与普列汉诺夫·····	(194)
三、鲁迅与卢那察尔斯基·····	(215)
四、鲁迅选择的意义及其历史波折·····	(237)
第七章 20—30年代中国马克思主义文学批评 ·····	(242)
一、批评思想演进概述·····	(243)
二、左翼四大批评家与四种批评模式剖析·····	(249)
三、批评与文学运动：几个方面的重大进展·····	(264)
第八章 西方马克思主义文艺社会学的	
“语言论转向”·····	(270)
一、语言反应与意识形态符号·····	(272)
二、艺术话语、对话和异声同啸·····	(276)
三、寓言、灵韵和机械复制·····	(284)
四、语义辩证法·····	(292)
五、艺术本文与超本文·····	(297)
六、意识形态、意识形态国家机器和艺术·····	(300)
七、历史化与寓言论文艺社会学·····	(308)
八、语言与历史乌托邦·····	(319)
后 记 ·····	(327)

总论 文艺社会学及其现代形态

一、文艺社会学：传统的与现代的

文艺社会学是文艺学中一种传统而又现代的理论与方法。

说它是传统的，是因为它古已有之。就中国古代说，儒家的文艺理论大多把作家和作品放到社会历史背景中进行考察和分析，采用孟子的“知人论世”的方法。所谓“知人论世”，清代学者章学诚有清楚的解释：“不知古人之世，不可妄论古人文辞也。知其世矣，不知古人之身处，亦不可以遽论其文也。身之所处，固有荣辱、隐显、屈伸、忧乐之不齐，而言之有所为而言者，虽有子不知夫子之所谓，况生千古以后乎？”^①用我们今天的话来说，必须先考察作者的时代，以及作者在这个时代中所处的地位，所有的经历、遭际和感受，才能进而谈论作者的作品。这种方法实际上就是文艺社会学的基本方法。在西方，一般都认为，文艺社会学开始于法国的斯达尔夫人1800年所发表的《从文学与社会制度的关系看文学》，实际上其萌芽期比这要早一些。意大利17—18世纪历史哲学家维柯，他的《新科学》把原始诗和诗性智慧的产生与原始人的生活情况联系起来思考，他从历史的具体背景中发现了“一个真正的荷马”。德国批评家赫尔德（1744—1823）以历史主义的方法强调每部文学作品都需要根据其历史背景来看待和解释，他说：“全世界明智的批评家都会说，为了理解和阐释文学作品，就必须深入作品本身的精神中去。”“尤其是对诗人，最不可

① 章学诚：《文史通义·文法》。

或缺的说明是对其时代和民族的风俗习尚的说明。”^①马克思主义从它的社会结构理论出发，确定文艺在社会中的位置，强调要把作家和作品与社会历史联系起来分析，使文艺社会学建立在历史唯物主义的基础上。文艺社会学的确成为我们文艺学的传统。

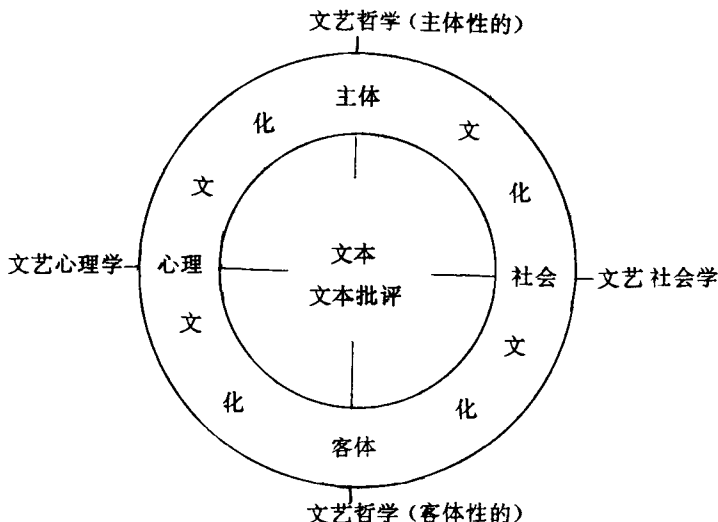
说它是现代的，是讲本世纪的文艺学的潮流更替起伏，新潮迭出。本世纪20年代的俄国形式主义批评，40、50年代的英美新批评，德国的文本批评，捷克、法国的结构主义批评，在文艺学界产生了广泛的影响。以上这些流派有很大的区别，但也有共同点，即它们都是文本批评。文本批评的基本特点是：将作品与具体的历史背景切断联系，孤立地分析作品的意象、结构、形式、技巧等，这种批评对文本本身作一种过细的分析和研究，有助于揭示作品的内部结构，形成对文学的某些共同规律的看法，开辟了文学研究的新维度，无疑是有意义的。但从60、70年代开始，人们对文本批评就产生了怀疑，人们重新发现：单纯抽取文本的一些特点，或者使文本碎片化，文本整体面貌消失在这些零碎的分析中；或者使文本模式化，文本所固有的内容、作品的特色、作家的个性特征等都消失在这种模式中。“西方马克思主义文论”的崛起，60年代德国产生了接受美学，特别是70年代西方产生了新历史主义批评，重新重视时代、历史、背景等问题，重新注重作品的思想内容，这可以说是以现代的形态向文艺社会学的回归。

二、文艺学构架中的文艺社会学

文艺学作为一门学科，其基本的理论建设是什么呢？文艺社会学在文艺学的构架中，处于什么地位呢？这是必须首先弄清楚的问题。

^① 雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》第1卷，第245页，上海译文出版社1987年版。

文艺学的基本理论和方法不是随便拼凑起来的，而是由文学活动本身的结构生发出来的。文学活动由四个要素结合而成，请看下面这个图：



文学活动处在四个要素所形成的两条轴线相交的“场”中。作为对文学活动的理论阐释的文艺学，要看这个“场”能够形成几个基本的视角。

从上图的竖轴线可以发现，文学活动的第一维是主体与客体所形成的关系。这种关系可以有两种理解：或者认为文艺是主体对客体的反映、再现、复制、镜映，强调生活客体是文艺的基本参照系，这就形成了客观性的文艺哲学；或者认为文艺是主体的情感的表现、投射、移情、流露，强调主体的情感是文艺的基本参照系，这就形成了主观性的文艺哲学。文艺哲学是文艺学的一大支柱。

从上图的横轴线可以看到，文艺活动与人的心理密切相关，没有人的感知、表象、情感、联想、回忆、想象、理解等心理活动，

文艺活动就不能形成，文艺活动的整个过程都充满心理风暴；对作家来说，没有不动情可以走进创作过程的，也没有不动情可以走出创作过程的。因此我们可以说，文艺作品是一本翻开了的人的心理学。这样，文艺心理学成为文艺学的一个分支，是理所当然的。

从上图的横轴线来看，文艺活动不但与人的心理密切相关，而且也与社会活动密切相关。问题的关键在于，人的心理不是什么非社会心理，而是社会人的心理。马克思有句名言：在其现实性上，人是社会关系的总和。社会如同一个关系网，你是某一阶级的一个成员，于是就有了阶级关系；你是某阶层的一个成员，于是就有了阶层关系；你是一个教师，你就有了师生关系；你是一个丈夫，你就有了夫妻关系；你是一个父亲，你就有了父子关系；你是一个处长，你就有了上下级关系……还有更重要的社会结构、社会经济、社会思潮、社会运动、社会法律、社会契约、社会道德、社会伦理、社会氛围……任何一个人都不能不与之发生这样那样的关系，社会人就处在这复杂的社会关系网中，没有一个人能够超越这种社会关系，没有一个人可以离开种种社会关系而存在。人在他成为人那天起，人就作为社会动物而存在。这样，人的心理就不能不是社会心理。而作为人的心理的产物的文艺就不能不带社会性。社会性渗入到文艺的每一个毛孔中，文艺的题材、主题、思想、类型、技巧、风格、流派和思潮等等，无不受社会的深刻影响。当然，所谓淡化社会性或非社会性的文艺也是有的，甚至历代都有，但这种“淡化社会性”和“非社会性”也是社会性之一种表现而已，这类文艺作品的作者或是因其对社会不满，愤世疾俗，社会又不允许他们把不满和愤怒发表出来，只好转而“淡化”和漠视，可在这“淡化”和漠视中，所隐含的社会性可能比那种公开宣扬社会性的作品的社会性还要多；或是以宁静、空灵、雅致、淡泊来转移人们对某些社会问题的视线，其目的则完全是社会性的；或觉得社会已病人膏肓，无药可医，不如破罐破

择，写些怡情悦性的文字以消遣，其态度则完全是社会性的。文艺既然难以逃避社会性，就自然要去研究文艺的社会性。专门研究文艺的社会性的文艺社会学成为文艺学的一个重要分支，也就是必然的了。

从两条轴线相交，即主体和客体相互作用，人的心理和历史社会的相互作用，就产生了“文本”。文本是一个复杂的言语结构，如意象的组合，比喻、象征的运用，复义、含混、对比、悖论等手法的掌握，都有其规律，对文本的构成规律作研究，形成了文本批评（也可称文艺文本学），它构成了文艺学的又一个分支。

此外，处在主体、客体、心理、社会更深层的还有文化（大文化），文学是文化的产物，它自身也是一种文化现象（小文化），因此从文化的视角来研究文学，就构成了文化文艺学。文化文艺学也是文艺学的一个分支。

上述文艺哲学、文艺心理学、文艺社会学、文艺文本学和文艺文化学这五个分支，构成了文艺学大厦的基础。完整的文艺学体系应是这五个分支的综合、结合、汇合、交融。但由于历史原因和人们认识的局限，在一个时期某个分支得到发展，其他分支则不被重视，文艺学往往不能获得它的完整性。人类的历史是和平与战争交替的历史，在和平时期，文学的审美特性和娱乐功能被突出强调，一般而言，文艺的文本及其技巧成为关注的中心，以分析文本形式技巧的文本理论就流行起来。相反，在战争时期，文学的社会工具功能被突出强调，一般而言，文艺也被当做一种武器，这样密切关注社会人生的文艺社会学就流行起来。如20世纪人类遭受了两次世界大战，在战争中，许多遭受侵略的国家，其民族处在生死存亡的关头，为了保卫自己的国家和民族的独立、完整，不能不投入全部的人力和物力，文艺也作为一种武器投入战斗，在这样一个时期，以研究文艺和社会的关系（包括文艺和政治关系）为中心任务的文艺社会学就会得到重视和发展。但在战后，人民享受和平，反思战争，就会觉得战争都是政治的争斗引

起的，于是厌倦政治的思潮泛滥，反映到文艺学上就是想把文艺与社会政治切割开来，其结果是文本主义批评的崛起。

一个典型的例子是前苏联的形式主义批评的曲折命运。在第一次世界大战和国内战争结束后，20年代的苏联出现了形式主义的文学批评流派，他们内部的观点尽管有许多不同，但有一点是相同的，即对把文学与社会生活密切联系起来的观点的反感，对把文学与政治密切联系起来的观点的反感。他们也认为文学不能不反映社会生活，可文学所反映的社会生活大至革命战争小至花草鱼虫，无所不包，这并不能表现文学之所以是文学的特性，唯一能表现文学的特性的是文学的语言形式。文学不必和社会生活拉拉扯扯，文学是独特的语言形式。什克洛夫斯基有句名言：“艺术总是离开生活而保持自由，在它的色彩中从来也没有反映出那飘扬在城市堡垒上空的旗子的颜色。”这种视文本为独立物的文艺观，遭到了来自主张社会主义现实主义的人们的严厉批判。在第二次世界大战中，苏联的形式主义更是消声匿迹，其代表人物，有的作了检讨，有的远走他乡，作鸟兽散。但随着第二次世界大战的结束，随着人们对政治的冷漠，形式主义批评的思想首先在40年代和50年代的英、美等国复活，形成了英美的新批评派，他们把文本主义的批评推到了一个新的阶段，接着是法国的结构主义批评，这是另一种文本主义批评。富于戏剧性的是，在形式主义批评的故乡苏联，随着斯大林的政治的消解，于50年代末就有人起来为20年代的形式主义批评翻案，到了60年代，形式主义批评已作为一种遗产加以接受，并发展了新的文本批评——符号论批评。我举这个例子，是想说明由于历史的和政治的原因，文艺学的任何一个分支都不可能顺利地得到充分的发展和成熟，而文艺学也因各分支不能充分的发展和成熟而获得它的完整性。

我们的一个观点是，文艺学的任何一个分支，都从文艺活动的一个独特角度去研究对象，所以都有它的特长和优点，但因为它们仅仅是从一个角度去研究对象，无论哪个分支都有它的局限

和弱点。上面我们已对文艺学的各分支的地位和必要性作了简略的说明，下面着重就文艺学的各个分支的局限和弱点作一点分析。我们力图在这种分析中给文艺社会学在文艺学的框架中定位。

文艺哲学当然很重要。文艺理论的一个难点是主体与客体的关系问题，主观与客观的关系问题，现象与本质的问题，个别与一般的关系的问题，文艺哲学恰好就是以这些问题作为基本的研究对象，并且是从高度抽象的视角来解决这些问题，因此文艺哲学是重要的。但哲学决不是万能的。对文艺活动来说，哲学只能提出和解答文艺活动中的哲学问题，不可能提出和解答文艺活动中非哲学的问题。可以这样说，对于文艺这一以具体、感性、微妙、悠远、模糊的对象，擅长抽象的哲学常常显得十分无力。就像一把大刀面对一只小鸟，不知如何下手。从文学的本质、文学的内容与形式的关系、文学的典型、文学的意境、文学的语言等等，文艺哲学都只能作一般的解决。以文学典型问题为例，从哲学的观点看，典型就是个性与共性的统一，个别性与一般性的统一。有人不满意这个定义，说这不能说明典型之所以是典型的特性，因为世界上万事万物无一不是个性与共性的统一，无一不是个别性与一般性的统一。这样，说典型是个性与共性的统一，个别性与一般性的统一，就几乎等于什么也没有说。于是有的学者试图换一说法，说典型是偶然与必然的统一，然而，偶然与必然也是哲学的一个范畴，这种说法与个性与共性的统一的说法并无什么不同，因为世界上万事万物也是偶然与必然的统一。看来，仅仅从哲学上兜圈子，是不可能完全阐释文学典型问题的。要全面地、充分地、具有说服力地阐释典型问题，必须从哲学的、心理学的、社会学的、语言学的多种视角进行综合的、交叉的研究，才可能揭开文学典型之谜。可惜的是这种工作还很少人去做。值得注意的是，文艺社会学在研究典型问题时，也有它的特殊的不可或缺的角度。文学的典型是社会的人的典型，他（她）之所以是一个典型，除了他（她）的独特的个性之外，一定是与社会历史

有着深刻的联系，从他（她）身上可以折映出社会历史的某些本质方面来。典型必然是社会历史的钻探机，它深入社会历史的底层，或者说它是社会历史留下的一块“化石”，它标示一段社会历史的真实。这就说明，没有文艺社会学的研究，孤立的文艺哲学会把问题抽象化和简单化，是难于阐明文艺问题的。

文艺心理学作为文艺学的一个分支，也是很重要的。文艺创作必须以人的心理为中介。就以文学创作而论，生活现实必须转化为作家的心理现实，经过感知、情感、想象、理解等各种心理机制的深度加工，才能转化为作品的审美现实。文艺活动中确有许多心理学问题，需要从心理学的角度来阐释它。但文艺心理学也只能提出和解答文艺活动中的心理问题，超越心理问题的文艺问题，文艺心理学也就无能为力。更为重要的是作家的心理不是纯生物心理，而是在社会实践中形成的社会心理。人既然是社会关系的总和，那么人的心理就必然渗透社会的潮汐与风暴。无论是作家创作时的种种心理，还是作家通过作品表现出来的种种心理（如情感），都是社会的产物，不是作家天生的本能。福楼拜说：包法利夫人就是我。郭沫若说：蔡文姬就是我。他们在创作过程中的这种“同情感”和“移情”现象，是他们的社会历史感造成的，是现实和历史的感情与自己在社会实践中所产生的感情的沟通、合一。作品所表现的感情，也不能不带有社会和时代的印痕。如我国的“盛唐之音”，绝非诗人的本能表现。盛唐时代的社会的政治、经济和文化的兴旺发达繁荣，造成了一种蒸蒸日上、朝气蓬勃的氛围，这种氛围感染了以李白为代表的一代诗人，使他们感到社会生机勃勃，对生活充满憧憬、希望，觉得眼前的路宽阔无比，这样才使他们的诗充满热烈的想象和青春的活力。即或表现的是痛苦、忧伤、失望，也仍然能在字里行间透露出一种掩饰不住的自由、欢快的情绪和向上跳动的节拍。作家的心理永远是社会巨石投入湖水所溅起的浪花。弗洛伊德认为文学是人的性意识的升华，试图把作家的创作归结为生物性的发泄，是很难说服

人的。荣格则把文学看成是“集体无意识”的自然显现，而“集体无意识”又与社会的积淀无关，完全是靠先天遗传机制残留下来的，这种理论如不加以改造，也会因其忽视人的心理的社会性，而难于成为科学的理论。对弗洛伊德和荣格的理论都必须经过社会学的改造，才能为我们所用。因此文艺心理学也必须和文艺社会学相结合，才能真正阐明一些文艺问题。

文艺文本学作为文艺学的一个分支是有价值的，它在分析文学作品的模式和形式构成方面，确有其优势。文学是语言的艺术，离开语言的分析，就很难打开文学的奥秘，这是不待言的。但20世纪以来所出现的三种文本理论——俄国的形式主义批评，英美的新批评，法国的结构主义批评，都有一个共同的弱点，他们力图把作品作为一种与社会历史无关的“自主结构”和“封闭体”来研究。俄国形式主义提出了“文学性”的概念，在他们看来，与社会历史密切相连的内容是不具有“文学性”的，唯有那种经过作家扭曲了的“陌生化”语言才具有“文学性”。这样一来，文学所固有的社会思想内容、心理内容都被一笔勾销了。英美新批评派则把文学分为“内部研究”和“外部研究”。所谓“内部”是指文本的意象、比喻、象征、复义、含混等技巧因素，所谓“外部”则是指作品所包括的历史文化、社会思想、伦理道德、情感心理等，他们认为文学研究只能是“内部研究”，倘若去研究“外部”，就不是文学研究，而是历史学、文化学、社会学、伦理学、心理学研究了。更有甚者，他们还提出“意图迷误”和“感受迷误”的理论，把作品与作者、读者分离开来，强调作品的封闭性，这就进一步使文本与社会历史相隔绝，文学作品的震撼人心的思想力量也就在这种隔绝中统统丧失掉了。法国结构主义的基本旨义是：揭示不同作品的共同的深层的抽象的结构模式，如在一系列不同时期不同作家的作品中都隐含某个神话或童话的结构模式，在他们看来，发现不同作品的共同的结构模式，是有特殊意义的。因为按他们的理论，文学的“内界”就是这种抽象的模式，

文学的社会历史内容都是文学的“外界”，文学批评要关怀的不是“外界”，而是“内界”，这样一来，法国结构主义和俄国的形式主义、英美的新批评一起，暴露出了共同的弱点，即把文学作品的固有的社会思想内容剥离掉了，所剩的也就是一个对许多作品都适用的空壳、框架和模式。当然，我们并不是反对文本批评，恰恰相反，我们认为文本批评重视从作品的言语出发去分析作品，更加贴近文学的本性，我们反对的是那种把作品的社会思想内容完全剥离掉的文本批评，实际上，文本的言语不但传达一定的意思，而且也总是这样或那样折射出某个民族的人文的和时代的精神。因此，科学的文本批评不仅要求对作品进行文本的言语分析，而且要求透过这种文本的言语分析，追寻作品的深远的社会思想内容。这就是说，文本批评也只有和文艺社会学相结合，才会具有真正的价值。

文艺文化学也是文艺学的一个分支。文学本身就是一种文化存在，一方面它受特定民族、特定时代的文化传统和文化氛围的影响，另一方面也集中折射了特定民族、特定时代的文化的精神品格。正是在文学与文化的双向关系中，文艺文化学找到了它的存在的根基。但文化也是社会的产物，是在社会的物质和精神的交汇中生成的。离开社会的现实存在来谈文学与文化的关系，只能是空论。所以，文艺文化学也只有和文艺社会学相结合，才是合理的。

上面我们对文艺学构架中的文艺哲学、文艺心理学、文艺文本学和文艺文化学等四个分支作了简略的分析，着重说明这些分支研究问题的独特而有限的视角，进而强调这些分支的研究如果不跟其它分支相结合，特别是不跟文艺社会学相结合，不可能对文学活动作出整体的观照。

那么，文艺社会学是不是就特殊一些，就能够对文学活动作出整体的观照呢？当然不是这样。文艺社会学确有它的优点，因为文学是社会生活的反映，文学与社会有着密切的关系，所以，如

果我们想考察文学所产生的社会背景和社会思想内容，想考察文学对社会的影响的话，那么文艺社会学的确是适当而锐利的方法。但我们给文艺社会学定位时，不应该夸大它的功能。我们应该清楚看到，文艺社会学有两点局限：第一，文艺社会学作为一种方法只顾及文艺与社会的相互关系这一点，它不可能顾及文艺活动的全部丰富性和复杂性，换言之，文艺社会学在揭示文艺与社会的关系，在分析文艺作品的社会历史内容时，它是很有用的，可它的作用也仅限于此，而文艺的疆域是极其辽阔的，它有丰富的哲学内涵、心理内涵、文化内涵和艺术内涵等，文艺社会学往往对此就无法切入，显得无能为力；第二，在恰如其分地考虑到社会条件对文艺的影响的同时，怎样才能充分而敏锐地注意到文艺作品的个性诸因素，这也是文艺社会学往往显得无能为力的方面。在充分考虑到文艺社会学的全部优点和弱点之后，我们才可能在文艺学的整体构架中给文艺社会学定位。

在文艺学中，文艺社会学有它的特殊对象：（一）社会历史条件对文艺产生深刻影响，文艺作为社会的影响物，可以而且应该放到特定的社会历史条件中去考察，研究某种文艺的内容、形式、风格、功能的成因，特别是作品的思想的社会意义。（二）文艺作为社会的精神产品，它对社会产生了什么作用，或者文艺作为社会历史的化石，它又怎样把产生它的特定的时代的文明折射出来。文艺社会学的对象，说明它是文艺学的重要的不可或缺的一维，它是揭示文艺的社会性的基本方法，它的开放性和宏观的研究视角，可以帮助我们通过对时代和时代精神揭示，来了解文艺作品的性质，而了解文艺作品的性质，又可以了解时代和时代精神，二者相辅相成。但文艺社会学只能提出和解答文艺活动中的社会学问题，超越这一点，就是别的方法施展“才能”的天地。文艺社会学是重要的，但它只有跟其它的分支互相渗透、互相补充，才能充分发挥作用。

三、文艺社会学的现代形态

文艺社会学作为一种文艺学方法，有一个发展过程，从思想萌芽到方法的基本形成，从古典的不成熟的形态到现代的成熟的形态。现代的成熟形态是从古典的不成熟的形态发展而来的，因此，我们在论证现代的成熟形态之前，还得先简要说明古典形态的若干特征。

文艺社会学的古典形态的特征可以概括为以下三个特点：

（一）单因论。只从社会的某一因素去看文艺与社会的关系，它常常意味着把社会中一个较小的或附属的因素的作用夸大，或拔高为主要特征，进而把文艺作品的特征归结这个社会因素所决定的。例如把文学作品的特性看成是自然环境所决定的，或者是由单一的政治因素所决定的。这样就把文艺与社会的关系简单化了。斯达尔夫人是公认的文艺社会学的创始人，她为文学研究开辟了一条新路，她的功绩是不可磨灭的。但无可讳言，她在她的研究开始的时候，所采用的也是“单因论”，她在《论文学》这部著作中，在谈到欧洲的北方文学和南方文学的差别时说：“北方人喜爱的形象和南方人乐于追忆的形象之间存在着差别。气候当然是产生这些差别的主要原因之一……南方的诗人不断把清新的空气、繁茂的树林、清澈的溪流这样一些形象和人的情操结合起来。甚至在追忆心之欢乐的时候，他们也总要把使他们免于受烈日照射的仁慈的阴影掺和进去。他们周围如此生动活泼的自然界在他们身上所激起的情绪超过在他们心中所引起的感想……北方各民族萦怀于心的不是逸乐而是痛苦，他们的想象却因而更加丰富。大自然的景象在他们身上起着强烈的作用。这个大自然，跟它在天气方面所表现的那样，总是阴霾而暗淡。”^①不难看出，在这里，斯

^① 斯达尔夫人：《论文学》，第146—147页，人民文学出版社1986年版。