

試論高德曼的文學社會學 Probe into the Theory of Literature Sociology of Lucien Goldmann

林積萍

Kee-ping Lin

黎明技術學院通識中心 助理教授

Assistant professor General Education Center, Lee-Ming Insitute of Technology

摘 要

呂西安·高德曼 (Lucien Goldmann 1913~1970)，生於羅馬尼亞，在布加勒斯特大學獲法學學士學位，日後到日內瓦追隨尚·皮亞傑 (Jean Piaget) 進行研究。其受皮亞傑與盧卡契的學說影響極深，並據二者發展出他的「發生論結構主義」的文學批評方法。在文學社會學眾多流派中，以馬克思主義理論為基礎，再衍生出個人獨創學說。本文試著整理高德曼的關鍵理論，從世界觀、意涵結構、精神結構、結構的對應關係、可能意識的極限以及同構等重要觀念，明白他從理解到解釋的系列過程。

關鍵詞：呂西安·高德曼、文學社會學

Abstract

Lucien Goldmann born in Romania, got bachelor degree of Law in Bucarest University, moved to Geneva to follow Jean Piaget for research. Lucien Goldmann was deeply influenced by the theories of Jean Piaget and György Lukács and developed his own Critque Génétique. New developing on this door of literature sociology and has in highly comprehensive discipline, the research of the angstrom has a characteristic very much, and there is sizable influence power. A certain of Marxist scholars could not explain Humanities Works in Late Capitalism, but Lucien Goldmann could give powerful annotation. This text discusses the sociology method of his Vision du monde, structure significative, structures mentales, homologie structural, Le maximum de conscience possible, cohérence. Expect to be able to grasp its theory characteristic.

Key Words: Lucien Goldmann、literature sociology



高德曼(Lucien Goldman, 1913 ~ 1970)，他生於羅馬尼亞，在布加勒斯特大學獲法學學士學位，於1934年在巴黎大學取得公法與政治經濟高等研究二文憑與文學學士學位，隨後到日內瓦追隨瑞士著名的結構主義心理學家、認識論家和教育家尚·皮亞傑(Jean Piaget)作了近兩年的研究。高德曼自言其受皮亞傑與盧卡契的學說影響最深，並據二者發展出他的「發生論結構主義」的文學批評方法。

高德曼的著作對於文化作品的發生與特有的形式，有著極為特出的見解，其思想志業的自訂目標，在於發展出一種可以用來分析文學創造的辯證方法，成一種關於普遍的人的社會之辯證研究。¹高德曼在他的著作中始終堅持整體性行(totality)這個概念；此概念涵蓋著結構和歷史等各個面向。終其一生，他始終致力於建立一種能夠說明部分與全體的相互關係的分析模式，在於建立一種辯證統一的理論。²高德曼認為，傳統的文學研究法，都把通向文學事實本質之路徹底地封死，他認為要研究文學事實，必須兼備社會學和歷史觀的方法，在文學事實的基本結構和具體現實中去研究才能有顯著的成果。

筆者在治現代小說及電影等文化產物研究時，總希望可以尋一種有效的研究方法，可以將文化產物的起源、形式及其與社會的意識投射間的關係做全面性的解釋。高德曼的文學社會理論因見何金蘭教授運用於詩歌分析之具體有效³，故興起將其運用於小說及電影作品的分析之中，已

有數篇論文⁴加以應用。但為求更深入高德曼理論的理解，本文試著整理高德曼的關鍵理論，從世界觀、意涵結構、精神結構等有關全體的觀念入手，討論高德曼有關如何將研究作品從理解到解釋的過程一系列的觀念，如結構的對應關係，可能意識的極限以及同構等等。以其將來對文學研究能強化研究之能力。

一、形式與內容並重的「世界觀」

高德曼研究文學現象時非常強調文學的社會特性，他認為，文學作品，是一個「世界觀的表達」，而此一世界觀並不是屬於作家本身的個人事實，而是社會事實，因為個人的思想感受，會因環境、生理等等諸多變動因素的限制，故很少人能永遠保持完全的一致性。「世界觀」指的便是一群生活在同一經濟和社會條件中，同一社會階級的思想體系。作家透過語言文學，將其所理解感受到的世界觀，在其概念和感覺層面表達出來，其表達的可能只是部分，也可能是一致甚至相反的狀況。他說：

所謂「世界觀」，乃是一種聯系緊密，不可分割的，關於人與人以及與宇宙之間的聯系的觀點。既然諸多個人的觀點很少是連貫一致的和統一的，那麼，一種世界觀亦極少與某一種特定個人的實際思想盡合為一。⁵

所以，世界觀並不是一個特定的經驗現實，而是一個用於研究的概念手段；一個由歷史學家作出的推論。然而這一推論並

¹ 呂西安·高德曼(1989)，段毅、牛宏寶譯，《文學社會學方法論》，頁7。北京：北京工人出版社。

² 參考《文學社會學方法論》，頁10。

³ 何金蘭(2011)，《法國文學批評理論》。臺北：秀威資訊科技公司。

⁴ 如〈楊德昌電影的「尷尬」處境探析〉(黎明學報23卷2期)、楊德昌電影世代的意涵結構——以《牯嶺街少年殺人事件》為例(黎明學報24卷2期)等。

⁵ 《文學社會學方法論》，頁124。



非于臆斷，因為它是建立在諸多個人的真實思想的結構之上的。

於是，作品所獲得的客觀意義，是獨立於作者意圖之外的，但也並非是形上抽象的，而是對現實整體和眾多個人思想的結構緊密一致的觀點之表達。而此世界觀亦非一靜態的圖式，而是在不斷辯證下以延續它的平衡的，人類的行為皆朝向賦予事件一具體有意義的解釋，當舊有的結構瓦解後，社會團體會制定出新的全體性以創造新的平衡。

在《隱藏的上帝》一書中他又說：

一個意念、一部作品，只有在它融入一個性命、一個行為的整體之中時，才擁有它真正的意義。再者，通常讓人瞭解作品的行為不是作者的，而是一個社會團體的行為（作者可以不屬於這團體），就是一個社會階級的行為。⁶

在高德曼的假設下，人類的行為既然傾向於取得具意義的答案，於是文學創作者們，便會在實現的過程當中，盡量朝同一個目的走去，尤其屬同一社會團體的成員，皆會試圖走向一共同目的，人們會試著將思想、感情和行為的「具意義又緊密一致的結構」尋找出來。此一結構高德曼稱為「意涵結構」(structure significative)（亦有人譯作有意義的結構），一部偉大的作品，他必能融入行為的全體性中，並將其呈現出來；他曾在《辯證法研究》中，對意涵結構做一說明：

在一部文學著作中，有一個概念體系的內部結構緊密性，就如一個有

生命的生物整體的內部結構緊密性一樣：這個緊密性構成了各部分可以互相瞭解的全體性，尤其是從整體的結構去瞭解的時候。⁷

若如高德曼的假設，意涵結構是創作實質的價值基礎所在，那麼一個社會群體，就會試圖來創造相同的意涵結構，表達出同樣的世界觀。

高德曼的世界觀進入筆者的視野之因在於其從未主張把內容和形式分開，內容和形式能同時全面進行詮釋時，方是達到對文化產物最有效的理解方法。研究者對作品的社會結構和歷史結構進行掌握，以社會結構做為包含結構的觀點，則能使文化研究具有實證性與科學性。

二、物化與交換價值的思想基底

高德曼曾提過，當一個具有紮實的歷史和社會的文化素養的作品表現之時，我們便能對其意涵結構中的重要元素加以認識，甚至於能在作品的整體中闡明這個結構。

高德曼曾分析小說發展為幾個階段，他採用了盧卡契的物化觀念，與資本主義的交換價值為觀點的立足點，他認為交換價值指的是，將一切的物质皆變成為抽象的金錢時，交換形式只要改變，小說也就有相應的形式，他依歷史發展事實，將小說分為四個階段，市場經濟；自由經濟的資本主義；壟斷的資本主義；以及組織性的資本主義社會。

在上升期的資本主義十七至十八世紀社會階段，產生了小說，在市場經濟的制約下，小說人物還可意識到自我，仍具備

⁶ 何金蘭（1989），《文學社會學》，頁94。桂冠出版社，台北。

⁷ 何金蘭，《法國文學批評理論》，頁84。原文引自高德曼（1959），《辯證法研究》，頁50，Gallimard出版社，巴黎。



人道精神，如盧卡契所分析的，資本主義帶來外界的物化，使得小說的主人是問題人物，他在已經失去的真實世界中尋求所需要之真理。到了十九世紀，到了自由經濟的資本主義階段，因行會解體，工廠起而競爭，小說以問題人物為主角，此時除人道主義外，個人主義顯現，亦有平等博愛等觀念呈現，問題人物開始在物化世界中追求目標。到了壟斷的資本主義時間時，消費行為開始出現假象，小說出現人格解體的表現，物開始左右人的意志，人物缺乏一致統一的性格，以卡夫卡、喬艾斯等為代表。到最終組織性的資本主義社會時，便進入徹底物化的社會，人物完全喪失了個人意識，完全成為被動，人的意識活動、經驗和感情等都將透過物的操縱來表現，如羅布·格里耶（Alain Robbe-Grillet）的「新小說」即為此表現。⁸又如臺灣現代主義小說出現的六〇年代，臺灣的消費文化型態雖尚未進入壟斷資本主義時代，但仍出現第三期的小說樣式。除了高德曼強調的交換價值的經濟動力，可能的另一因素，便是臺灣的政治禁忌，加上精神上苦悶，戰爭的失敗等因素造成的。不過正如高德曼所言：

更令人難以置信的是這種辯證的綜合體的文學形式越過了幾個世紀，在不同的國家、不同作家那裏重新出現，這種綜合體的文學形式已經成為形式的範式。很難設想，在不存在這種形式和社會生活的最重要方面之間的一種對應或者一種根本關係的情況下，在文學的層次上，這種範式能構成為對一個完整時期

的社會內容的表現。⁹

因臺灣之社會生活尚未達到壟斷資本主義階段，所以現代主義文學的範式，並未真正完全的表現，反倒是到了八〇年代之後，才正式與社會生活的經濟形態結合，而表現出相同的精神結構，這也就可以說明為何在臺灣的文學與電影作品中，可以更為精細的表現出與現代主義小說同樣的世界觀。

三、發生論文學社會學由「理解」到「解釋」的途徑

前面已試圖將高德曼理論中有關世界觀、全體觀、精神結構、意涵結構等做一說明，但尚遺留下來的問題是，一部文學作品，是如何與上述概念結合起來的，這涉及到高德曼探討一系列使作品與上述觀念結合一致的概念。

先從對作品的「理解」與「解釋」談起，高德曼以為研究者需先保持一種非常理性的態度，進行作品的閱讀，以盡可能不超越作品的範圍不預設輕重的心態下，將所有細節悉皆納入考慮，（在此可與結構主義之分析法相呼應），之後可能會在分析之中，組合成許多組意涵結構。第二步進行解釋，在解釋時，必須研究作品世界觀的因素，構成作品中所創造世界的結構緊密性之規則，以及作品豐富性的要素之發生起源等等。「理解」是因認識結構的內在規則而產生的，在採取辯證的觀點後，將此結構置入歷史—社會性之時，「解釋」便會發生，而此一置入，則表示由一個較小的意涵結構插入到另一個較大的意涵結構中，而小的本身便是大的本身許多構成要素之一。

⁸ 呂西安·高德曼，〈小說社會學與發生結構主義〉，《文學社會學方法論》，頁199-207。

⁹ 高德曼，《文學社會學方法論》，頁207。



要解釋作品，必須將作品的意涵結構與集意識的精神結構之間的關係建立起來，這些精神結構是由一個社會團體或社會階級的集體意識所構成的，高德曼說明，在解釋作品的過程，永遠都要參照一個「包含而且超越」了被研究的結構之結構。

被研究的結構，可以有效的插入許多包含結構中，也唯有插入作品方變得可以解釋，但如何選擇最具解釋效力的包含結構？高德曼以為「以作者生平為包含結構」以及「以製成世界觀的社會團體為包含結構」兩種插入研究，最有可能達到研究作品的實際意義。高德曼特別於此提醒研究客體界定的重要性，只有選取了正確的客體時，才能將工作完成，而此界定，則有賴研究者先確立一個意念，即所有的人文現實既皆由意涵結構而來，那麼必定會呈現某種「意義」能立此準則再進行工作，方能得致結果。

再者，更進一步探討使解釋發生，高德曼以為必須以真正的辯證法，來認清中介物，此中介物便是能將經濟和社會結構以及文學結構之間聯繫起來的集體意識，此一集體意識亦是相當多重複雜，並且具有概念和意識型態的性質的，在其中，結構主義社會學，並不只是如內容社會學在作品中看到集體意識的反映，而會看到集體意識最重要的構成要素之一。

高德曼向來一直批判否定「反映論」，因發生結構主義的基本假設是文學創作的集體特性，是來自於作品世界的結構與社會團體的精神結構是對應的概念，或這些結構有一種可理解的關係。高德曼所建立的方法論，即是不但要了解文學作品的意涵結構，還要了解文學作品在社會的形成中，是如何插入社會的包含和外在的結構裏。他試圖建立一個「功能聯擊」(lization

functionnelle)，以使作品結構與社會團體的集體意識結構的「結構對應關係」(homologie structurale)能顯現出來。¹⁰而此一關係，絕非如反映論般，建立在作品的「內容」與社會團體的思想「內容」之間的，而忽略了「形式」的作用，總之高德曼一直都極力反對把文學作品的「內容」與「形式」分開，作品不是集體意識的反映，作品本身也建構了集體意識，文學作品中的虛構或想像等除了美學考量，更多的是理性的思維，作品的形式絕對是對意涵結構充滿辯證的關係，更其具體又敏感的表達。¹¹他強調形式與內容只是一體的兩面，形式是意涵結構內容的一種既具體又敏感的表達，向來究竟為藝術而藝術和為人生而藝術的爭論不休，自此高德曼認為二者只是該同時考慮的雙面向。

何者才是集體意識最重要的構成要素呢？他提出「可能意識之極限」的觀念(Le maximum de conscience possible)，他在《人文科學與哲學》中提出：「具代表性的偉大作家是指那些能表達社會階級的『可能意識極限』的『世界觀』者。」¹²所謂「可能意識」指的是，人在傳達某些想法時，可能只是個人的部分的，甚至缺乏表達能力的，而社會團體所擁有的「真實」意識也可能會排拒其他新的理論。所以要獲致訊息的傳達，在真實意識上可能有許多誤差，而只有當團體自行隱沒或轉化使其主要的社會特徵消失時，才能以適當的方式認識現實，但此認知亦只能達到某個界限，與它本身的存在能相容並存的終極界限，此便是其所宣稱的「可能意識的極限」。此一中介物，即能使作品結構與集體結構的關係被表明出來。

¹⁰ 何金蘭，《文學社會學》，頁 109。

¹¹ 何金蘭，《法國文學批評理論》，頁 94~95。

¹² 何金蘭，《文學社會學》，頁 111-113。



作品的世界是一想像世界，而當此一想像世界與可能意識的極限被發現時，作品方能被解釋，高德曼以「同構」的概念，來說明這一連串的活動。高德曼曾認為真正重要的作品，因為非常接近於這些團體的可能意識的極限，威廉·Q·鮑埃豪爾整理如下：

同構不僅屬於意識的觀念層次，而且還屬於作品的想像世界和總體中某一集團之集體意識的無意識層次。

又

同構的辯證方面由於經過可能意識與客觀可能性範疇所構成的一致而被產生出來，以這種方式來說，同構關係也能表現為一種對給定現實的超越，一種常常僅只當作它們的缺席而被顯現出來的超歷史價值觀的聯系。按照高德曼的觀點，否定性和超越的因素對每一部作品來說都是必要的，即使他們的表現被需求它們的歷史環境所具體化了，即使藝術家的自我表現被那可追溯到他所處社會關係的各種限制之中的客觀可能性所限定。¹³

高德曼認為如果感情、思想和人的行為都是一種表達的話，那麼必須在表達的整體內，如文學作品，區辨出形式所要表達的特殊和有特權的團體來，這些形式，在行為、概念和想像的層面上，構成一種結構緊密和合適的表達，它便表現了一個世界觀。在一個作品中，會有一個概念體系的內部結構緊密性，因此作品越是偉大，就越具個人特性，高德曼認為唯有特別豐富

和強烈的個人特性，才可以思考或使一個世界觀存活，故愈是一個天才作家的作品，它就越容易因自己本身而被了解，人在思想和行動的創作過程中，是最後主體，辯證的觀點也是最佳的觀點。

四、結語

高德曼的發生論文學社會學，對文化產物的詮釋理論，有其相當的哲學深度，但在實際實踐時，因其於《論小說社會學》中對文學作品特性分析不夠具說服力，所以被杜布羅斯基 (Serge Doubrovsky) 等批評家評為：「高德曼認為『每大作家都是意識型態販子』」¹⁴。瑪麗·伊凡絲說：「由於他認定壟斷的資本主義將會破壞社生活與社會關係的複雜性，因此他陷進了以挽救的基本錯誤中。」¹⁵。

當人文學科，受到自然科學中唯科學主義者的挑戰後，人文學科，如何建立其應有的尊嚴，是廿世紀以來，不光是文學上，甚至是歷史、哲學上的大問題，時至今日，諸多學說並立。但至少今取得有一共識，即若自然科學世界，取決於「力」之表現，那麼在人文世界中，所尋獲一邏輯上等同的地位，即是「意義」的表現。

高德曼相信，人類的行為，是朝向有意義的方向去進行的，而所有偉大人文心靈的追求者，皆不放棄去尋求人類心靈上的共同結構的努力。做為一馬克思主義者，高德曼自信是一人道主義者，相信人的主體性，是創造思想與意義的源頭活水，高德曼包容的廣度極大，即使為許多馬克斯主義批評家所不喜的，資本主義後期的人文作品，他都能恰切的給予詮釋的

¹³ 呂西安·高德曼，〈引論〉，《文學社會學方法論》，頁 30-31。

¹⁴ 何金蘭，《法國文學批評理論》，頁 98~99。

¹⁵ 瑪麗·伊凡絲 (Mary Evans) (1990) 著，廖仁義譯《郭德曼的文學社會學》，頁 156。桂冠出版社，台北。



地位。高德曼的理論為從文本通向社會歷史整體性開闢了一條通衢大道，其理論能夠整合外部批評與內部批評兩大互相排斥的研究取向，從內在文本形式到它生產與接受過程，以及在整個社會與歷史環境下加以探索，能達到「整體性意義建構」的最終目的，也與「知人論世」的觀點亦有東西匯通之處。

雖然在高德曼的後期作品中，因著他對於二十世紀資本主義的觀點導致其於具體實踐時，未能有效的證成自己的理論效力，但筆者認為，這並無礙於其理論的實用性，反而提醒了欲以高德曼的發生論文學批評方法進行研究時，對於社會與歷史結構的判斷至為重要，以期達到人文研究對文化作品進行全面詮釋的目標。

參考文獻

1. 何金蘭 (1989),《文學社會學》。桂冠出版社，台北。
2. 何金蘭 (2011),《法國文學理論與實踐》。秀威資訊科技，台北。
3. 呂西安·高德曼 (Lucien Goldmann) (1989), 段毅、牛宏寶譯,《文學社會方法論》,北京工人出版社,北京。
4. 羅·埃斯卡皮 (Robert Escarpit) (1988), 顏美婷譯,《文學社會學》,南方出版社,台北。
5. 瑪麗·伊凡絲 (Mary Evans) (1990), 廖仁義譯《郭德曼的文學社會學》,頁156。桂冠出版社,台北。
6. 帕瑪 (Richard E. Palmer) (1992),《詮釋學》,桂冠出版社,台北。

