

## 「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊 ——文學與藝術社會學的一些預備考察

張 彧 啓

### 第一節 看不見虛構的社會學者

本文從文化社會學與制度分析的立場出發，試圖提供一個有效研究文藝制度的社會學分析框架，幫助我們釐清在近現代社會中，文學與藝術等制度如何建構與處理「虛構」的社會事實（social fact）（Durkheim 2014）。

當代社會科學，包括社會學者，並沒有好好直面文藝制度本身，沒有注視與處理一眾文學與藝術的作品、文類、文本與作者。學者的處理方法往往是將其還原（reduce）成他們自以為是更客觀的社會因素，譬如文化工業的組織與網路、歷史時代的宏觀特徵、客觀社會環境中的各種結構性微觀因素。無論是否能以量化方式處理也好，文藝制度所追求的價值與文藝作品本身，並非社會學家所要分析的首要目標。他們並不習慣直視這些文藝作品，也並不懂如何處理人們這些想像的產物，只能有意摒棄這些幻想建構物，將其視為堆填區的虛構垃圾。他們頂多是盡量從這些人們有組織與系統地產生的符號的意義海洋中，撈出各種看似是「客觀社會事實」的真正垃圾，循環處理並再生產成為社會學家心目中理想的各種變項，方為可用、具客觀性的「現實資料」，用以建立他們心目中的、能呈現真實社會現實的解釋模型，去說明何謂海洋。人們珍而重之的海洋瑰寶，則任由人文學科隨便宰割，而專注作品、作者與文本的分析，卻又未必能一定了解到作品背後「社會」這個海洋本身，畢竟令人誤以為文藝這些海洋瑰寶就是「社會」本身。

社會科學與人文學科的分殊，並非單純只是如何看待「科學」的態度判別，而或許單純牽涉到兩者如何看待何謂「客觀社會現實」的判教問題。或者社會學者太過習慣於批評人文學科的「反映論」，並排斥只懂處理別人的資料就以為就能科學解釋社會的人文學科不是一種科學，他們自己忘記了提出自己的高見，又或者根本就不知道如何處理現代社會大量生產與消費的文化產物本身，而念茲在茲找尋這次文藝產品「背後更為客觀」的「結構性因素」，才能將「社會是存在的」這社會學朝思暮想想證明的結論，顯得更為科學。

當然，一般好的當代人文學科研究忙碌於分析作者、作品或者文本這類現代人珍而重之的海洋瑰寶，這並不能如實直接反映 (reflect) 他們身處的社會與時代背景的「海洋」(至於忙碌於模仿社會科學的人文學科，更不在此論)。文本 (text) 與文脈 (context) 兩者，並沒有一一對應的因果與必然的關聯性。畢竟，我們不能透過分析一條魚或者一塊珊瑚化石，就直接等同於分析海洋本身，但個別生命的個體發展與這些生命個體賴以生存的生態，是互相關聯的，特別是在演化論的指導理論框架下，能說明生命的個體 (遺傳情報的載體) 與生態 (自然選擇的環境壓力) 之間的關係。

回在人類社會中，文本與文脈兩者的關係，就算不為當代主流社會學的框架所能處理，社會學者也必須提出獨特於人類社會的突現特質 (emerging properties)，也就是在「文化」作為一種「傳承人類生活方式的記號過程」的指導性定義下 (Greenfeld 2013)，當代社會文藝制度，是如何成為一種由集體所建構的制度——一個專注於只用來建構「虛構」的制度。這也就是人們能對何謂「虛構」的事物，能有一種共通的文化理解與集體認知框架。社會學者只有能處理與說明這種對何謂「虛構」的集體認知與理解的制度，也就是一種穩定的「行為與思考模式」(Durkheim 2014) 的狀態是如何達至的，還有這些對「虛構」的共通文化認知又是如何在當代社會中形成的，我們才能分析人們對何謂「虛構」的定義是如何成為一種人們所共同接納的「社會事實」(social fact)，而這個制度後果，就是現代社會對何謂「真實」(real) 與何謂「虛構」(fictitious) 兩者有清晰可見的、社會上「客觀」的分界線。

本文從管禮雅 (Liah Greenfeld) 的心靈社會學 (mental sociology) 與麥雅 (John W. Meyer) 的文化制度主義 (cultural institutionalism) 的制度分析角度出發，嘗試簡單勾劃一個理論框架，用於文藝制度的社會學分析與研究，旨在嘗試釐清與說明上述虛實交織的關係，如何從前現代以宗教制度為核心的虛實交織的現實感，理順成為西方近現代性中各自獨立的文藝與科學制度，擁有有各自的價值與形式追求。不同的社會與時代，人們對何謂真實與虛構有不同的定義，而現代人建構、處理與運用文藝制度的不同態度與言行方式，會導致不同的制度後果。本文提出在文化 / 社會建構主義的理論景觀下，我們才能正面有效利用各種文藝資料成為有效的、社會科學所能接納的分析材料，正確地處理人們所接納的「虛構」想像其實是現代社會不可或缺的社會現實。

瞭解到文藝制度是一種人們如何建構「社會可能性」的制度，於此，我們才能梳理好文本與文脈之間的關係，辨識虛實這兩種不同性質的社會現實，是如何被建構成現代社會的兩種面向，理解到以變幻作為永恆為組織原理 (organizing principle) 的現代社會，必須同時活用想像力去建

「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

構文藝制度，用以提供大量主「虛／假」(fictitious)的社會想像(imagination)作為「可能性原則」(principle of propensity)，以及以能以邏輯與科學方法去客觀地面對人們身處的世俗、物質的客觀環境，建構科學制度去定義實證科學的客觀「真／實」(truth)。

兩儀既立，孰虛孰實，這背後都是一整套由集體用文化意義所建構的社會現實，而現代社會如果對兩者的認知有清晰的界定，文藝與科學兩個制度又能保持各自自主性與獨特價值追求，才能避免其他社會制度與政治力量的干預，與及穩定地替社會現實與社會虛構之間劃定界線，讓人們有清晰的文化認知去分辨哪些不能或不應改變的社會現實為「真」(real)，哪些的文化意義只能停留在想像的「假」的層次。「真」的事物可以說是一些穩固的制度意義，而「假」的文藝與文化想像，如社會學理論大師柏爾深(Parsons)的說法，可被認為是一種具潛藏性(latency)的、替社會系統維持形式(pattern maintenance)的存在，也就是一種對可能的社會現實的想像(Parsons and Shils 1990)。

無論是真還是假，背後其實都是一種集體的、社會的定義，兩者的界線的文化認知也需要被建構成穩定的制度。在現代社會，主虛的文藝制度與主實的科學制度兩者不可偏廢，人們才能在現代社會中同時反省與想像社會的可能性，保持社會的柔軟性與彈性之餘，也能正確面對社會所處的客觀環境，不至於以為個人主觀想像就能簡單替代與輕言改變物理現實以至社會現實。

## 第二節 「社會是文化建構的」，那又如何？

社會學家並不熱衷於文學與藝術本身的研究，更何況文學社會學與藝術社會學也難以說得上是社會學分科專業的主要領域。按照管禮雅(2006)的歸結，究其原因，無非是社會學家缺乏視文藝為一個穩固制度的理論化工作，他們嘗試將種種文藝想像還原成看來是更為客觀的社會原因與變項處理，譬如柏格爾(Howard Becker)所描述的「藝術世界」(1998)中各種微觀因素與動態，如網絡、組織與社會背景，又或者將這些作品、作者或文本，嘗試放在一些歷史時代與脈絡的宏觀背景中處理，歸納一種時代精神、意識形態或文化意識處理(Gramsci 1990)。

社會學的分科往往以個別制度為核心考察對象，文藝社會學應該也不例外。管禮雅認為，每個制度的分析當然要顧及上述的微觀社會因素與動態，也同樣必須考慮種種宏觀的歷史時代、社會脈絡與制度之間的關係，但不知何解，當社會學者論及文學與藝術制度之後，則好像不用面對制度本身所追求的價值、形式、核心意義。將文藝作品的出現還原為客觀社會因素與條件，代價就是無視了這個現代制度最大的特徵，也就是產生文化記號與意義的功能與後果，這才是人們熱情支持、參與與容許這個制度的最大原因，也就是文藝制度的正統性／認受性(legitimacy)的來源。

文藝制度是「明確地生產與操作文化記號」，而比較其他制度，研究文藝其實「更能幫助我們探索社會學問題，知道社會系統中價值的效果」（Greenfeld 1989: 1-2）。

上述問題其實不限於文學或者藝術制度，而見諸於當今社會科學對不同文化制度、或者對任何稍具文化色彩或元素的社會系統與制度的忽視，以至根本未能有效處理文化的概念（Meyer 2021 [1988]）。歸根究底，是當代社會科學難以定斷「文化」這概念是否一種穩固的事實（facts），特別是如果文化的分析基礎是各種裝載意義（meanings）的記號（symbol），而這些記號意義，終極而言並無客觀的事實基礎的話。不過，詮釋學會告訴我們，事實無論如何穩固，首先也必須通過人對記號的理解，詮釋意義（Caputo 2018）。

管禮雅定義文化為「傳承人類生活方式的記號過程」，而其中的「記號 / 象徵」，則可定義為「恣意的訊號」（arbitrary signs）（Greenfeld 2013:63）。這裏的意思，是任何記號所指涉的事物，並非是所指涉的事物的本身。因此，人類往往能用記號（而非生物的遺傳）去疑似體驗他們並未經歷的事情（譬如「火」這個記號去指涉燃燒中的火），所以人類的學習與社會方式的傳承與傳播，自不然基於由記號意義所構成的、疑似的二次體驗（小孩並不用真的親自體驗被火燒傷，也能透過「火危險」這記號去預先學習），而人類社會比其他動物的社會優勝的原因，無非是使用記號的能力，能大量模擬、預測與傳承不同的體驗與事物，也就是人類能以文化——一種虛構的能力——去記憶過去與構想未來。使用文化的人類，就是一種時間性的記號動物，能以虛構的方式去模擬未來與過去的體驗，又能遺忘這層虛構，望去建立真實。人類的社會現實有賴恣意性文化記號去建立，但同時必須忘記這種虛構性才能感受到真實。

文化制度主義或者心靈社會學的角度，就是要既能看破社會現實背後文化記號的恣意性，又得分析人們如何忘記了這種歷史性，不由自主地沉溺於感動社會制度那不可撼動般的真實感。以此社會學角度分析文藝，我們就能理解現代文藝制度就是專注於大量生產虛構性的時候，一方面人們必須有高度共識去意識、認知與尊重這些文藝記號操作只是一種虛構，並對社會現實的客觀性有所辨識，但文藝制度越成功，就代表這些虛構越能以假亂真，外在制度環境的社會現實就顯越得荒誕。文藝制度讓人們辨識虛構，卻又不斷編織虛構，替人們想像社會現實的新的可能性。這就像一個計時炸彈，時時刻刻提醒人們身處的制度與社會，其實沒有誰比誰更真實。

社會科學家似乎因為忙碌於探求社會客觀的規律，專注分析制度後果，反而忽略了制度化的過程，也就是虛構如何可能變成真實，還有現代社會的真實與虛構如何分處，又如何交織在一起。社會科學並沒有追問到，文藝制度與其他社會制度的若即若離的關係是如何可能的。



「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

這可能是模仿古典物理科學的社會科學家，之所以視文化於無物，正好是因為文化意義不是客觀、普遍的「物」，很難構成所有人皆能以共通的觀感、普遍的理性與同樣的方法，得出一個客觀的、人人皆可理解的同樣意義。從韋伯（Max Weber 2011）的文化科學提問而來，意義的詮釋只能基於同情的了解，而不同人不同時候對同樣事物盡可以有不同的意義理解，如對提倡詮釋人類學的紀爾茲（Clifford Geertz）而言，找尋文化的終極客觀意義，就像詢問這個世界的基礎為何的時候，深不見底的（1973），如他說，我們能做的看最多是盡力刻畫（inscribe）多層的意義世界，做一種深厚的敘述（thick description）。不過，強調記號所謂的恣意性，其實就是指出文化終極是一種集體虛構。

可能是人類社會倚重的文化記號，本質還是一種集體的終極幻想（final fantasy），依仗科學權威的社會科學家，念茲在茲找尋客觀的事實作為建構解釋真實的現實模型，自然並不安於基於虛構的詮釋。不過，事情也不能簡化為單純的後現代景觀，以為一切的社會現實都只是無根的言說與詮釋。如涂爾幹（Emile Durkheim 2014）提倡的「制度」概念，即「言行的模式」（patterned ways of thinking and acting），恣意定義的記號，縱使在記號過程中不斷被定義與再定義，而人們也有自身的意義詮釋，但這些記號過程卻有序可從、有跡可循，也就如韋伯所言的「社會行為」（social action）就是人們相互的交往總是以一種有意義的期待作為依歸，人類社會秩序就是建立在意義過程的模式化、制度化而成為穩固的制度。

一般社會學入門課程總是以「社會是建構」為引介，譬如伯格與樂文的《現實的社會建構》（Berger and Luckmann 1966），就認為現實的社會建構其實就是某套共通的行事習慣（儀式）被社會集體賦予了約定俗成的文化記號意義的解釋（神話）。如果這套言行所建構的社會現實得到正統性（legitimacy），就能穩固。我們也可說正統性／認受性就是神話與儀式交織，圓融成一套人們感到真實，不用時刻再解釋與說明他們言行習慣，也不用刻意再記住歷史起源，記號過程穩定後的社會現實狀態的後果。

可是，這種文化／社會建構主義的景觀，一方面很多人誤以為「舉凡建構就代表不穩定、能任意改變」，另外一方面主流學者又往往以為社會現實一旦成為穩固制度，這些文化意義的建構與虛構性就不再重要，把不斷變動的文化詮釋過程簡化為客觀事實，而嘗試在客觀事實的各種變項之間找尋關聯性就能科學地解釋社會。換句話說，前者常見的人文後現代景觀只重視制度化的變動的、虛構的一面，視社會現實只是一種流蕩心靈偶然集會而成的無根想像虛幻，忽略了社會現實之所以成為穩固的「現實感」，在於記號過程能有效凝聚個體的心靈，成為一個眾人皆能認同的堅固「實相」；後者社會科學的實證主流研究則只看到制度化後的客觀制度後果，而忘記了制度之所以穩固正正在於「遺忘了自己遺忘什麼」，研究者心靈的閉塞在於未能看破這些社會現實背

後是制度化動態所模擬出來的終極幻想。兩者對虛實的偏廢，忽略了社會現實的變動與安穩，其實繫於虛妄與實相兩者之間的文化記號過程與制度化動態的變化。這令社會學的探求，失諸交臂。

正如莎士比亞常言現代人就如在世界舞台上的演員，無論社會學者哥夫曼的《日常生活的自我呈現》(Erving Goffman 1956) 或桑內德的《公共人之死》(Richard Sennett 1977)，皆以「人生如戲」這譬喻去強調現代社會構成的建構性，也就是虛構性的一面均有所著墨。這裏首先要注意的是，所謂「建構主義」，如同日本理論社會學者奧村隆(2017)的精警提問「如果所有人都是建構主義者，社會秩序還能成立嗎？」，這裏的所謂「建構」，指涉的是毋寧是人們有多察覺自己沒有意識到日常堅固的社會現實背後的文化建構，自有其建構歷史過程及改變的可能性。言其「建構」的一面，不等於只強調其恣意與偶然性，也同樣意味追溯性與改變的可能性，而奧村隆強調的反而是(後期)現代人對自身認同的可塑性的察覺而尋找更為穩固的認同。這裏的結論，自不然與後期現代性(late-modernity)與反思社會學(reflexive sociology)重視社會或個人不斷深化現代性的自由、理性、自省與啟蒙的討論，亦可相通(Bauman 2000; Beck 1992; Bourdieu and Wacquant 1992; Giddens 1991)。而於社會集體層次而言，強調建構性也未必一定意味社會失範(anomie)與即時解體，反而是提供了變更可能的彈性，加強制度化以進一步穩固社會現實感。

對本文意圖釐清文藝制度社會學的理论綱領的目的而言，上述建構主義反思旨在指出，文學藝術這類制度的目標，正好是最大化產出想像力本身，換句話說就是儘量提升文化記號的恣意性，強調人類面對現實(無論是物理還是社會的現實)的可塑性一面，將虛構的成分增至最大。正如當今電影院IMAX的宣傳片段所言，「如果有無限可能的(虛構)世界可以體驗，那為何只侷限自己在一個現實？」，現代文藝制度正好以提供虛構性，也就是社會現實的再建構的可能性為核心價值的制度。

事實上，現代社會原則上就是一個開放的社會結構，提供世代間階級流動的可能性，與前現代社會不同，人們是可以脫離出身家族環境，擺脫出身的固定屬性與認同，選擇追求的目標，將自身塑造成為另一種自認為理想的人物。現代社會的結構，也以進步與改變為主調。因此，社會現實不斷需要構想新的可能性，更新社會結構，近現代性的文化也提供大量虛構的想像，好讓人們能以文化記號首先疑似體驗不同社會生活形式的可能性。

在論述具體的文藝社會學的制度分析特徵之前，可簡單以高等教育制度與革命現象為例子，比較說明文化的虛構性與建構性在現代社會的重要角色。

「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

文化制度主義者如麥雅等認為高等教育制度（Meyer 2006；Frank and Meyer 2010）並不能單以培育人才、科學或經濟發展之類的等價功能說明，解釋為何大學教育會不斷擴張。麥雅及文化制度主義者會認為大學在後進社會的快速擴張，正好說明大學制度的本質並未如預料般以訓練人才、發展經濟為功能。大學制度提供的只是一種對個人或社會對未來發展的美好未來的希望與想像，人們念茲在茲的所謂「願景」（vision）終究也就是一種由文化記號所支持的幻想。建設大學，最終是否能如人們所願得到個人階級的提升、社會整體的進步（progress）或正義（justice），就如韋伯所描述的新教徒的救贖願望，事前是不可能預計的，而終歸是一種信仰（Weber 1989）。畢竟人們其實在擴張與建設大學之前，是不可能知道這些大學的社會功能在建好之後是否能真的實現到，一切期待其實都是建基於好些前設的文化想像與文化劇本（cultural scripts）的。而大學制度其實自西方中世紀而來，都是替身處社會人們去定義宇宙觀（cosmology）與身分角色為主要特色，乃至當代大學，與其說是一個教育（傳授知識）與科學（發現知識）制度，不如說更先是一個現代社會核心的文化制度。

以心靈與文化社會學進路出發，管禮雅則檢視社會科學以經濟與社會情況去解釋現代革命（revolution）現象的根本問題，在於無視了現代革命現象背後，文化的建構角色（Greenfeld 2018）。她認為，其實將革命的發生還原為經濟與社會的因素，充其量只是一系列必要條件而非充分條件。她認為革命作為一個近現代性中最重要的政治現象，在於「革命家」或「知識分子」是預先有一套對理想社會的烏托邦藍圖。革命與一般社會叛亂與政權更替現象的決定性不同，在於現代革命是先有一堆虛構的美好想像，也就是未經實現與尚未為社會主流所接受的新社會秩序與現實的構想，然後透過不同方法意圖實現這些虛構的想像。無論革命成敗，要解釋此現代政治現象也得先釐清人們如何透過文化記號與意義的虛構操作，事前想像了一幅對美好未來新社會現實的藍圖。

上述大學或革命的例子，重點是制度化的過程。我們必須首先尋找這些虛構的想像從何而來？什麼人在什麼時候、在何種的脈絡下提倡、反對或接受這些想像？這牽涉到的正好是必須以文化與歷史社會學的手法，勾畫出虛實之間的動態記號過程，也就是制度化的動態。

近現代的文學與藝術制度，正好是主管虛構的制度，分析人們如何集體地定義與組織「想像」的言行形式，就是以一種文化制度主義的制度分析手法。下面將以制度／化分析的角度，切入個別的文藝社會學議題。

### 第三節 文本與文脈的記號過程

相比起人文學科容易短路地將文本的詮釋等同社會的分析本身，當今文藝社會學的潮流與問題，粗略而言，則可以簡單歸納為各種形式的還原主義（reductionism）。無論是將文藝作品、作品與現象，還原到各種社會背景或歷史時代的因素，或者還原到作品與作者自身的文本解讀，都面對見林還是見樹的兩難局面。社會科學者偏向前者，注重脈絡，譬如重視作家或讀者身處的社會因素與歷史背景，分析文藝作品的生產與消費環境又或者流通環境等；而對文藝作品 / 文本或作者 / 讀者本身的解讀與考證，則主要交由人文學者處理。

我們可以某法國社會學者的文學社會學入門書籍為例，則分別以作品生產的社會條件、作品的社會學（從表象到手法、作品美學的固有性）與作品受容的社會學（媒介、閱讀的社會學）三者構成（Sapiro 2017 [2014]）。英語的藝術社會學教科書，也有類似的安排（Alexander 2020），從生產、流通、消費三者說明，頗有經濟社會學分析產業價值鏈分析的意味（Gereffi 1994）。兩書對作品本身的藝術形式表現、美學自足價值等考量，則只作聊備一談。

當然，如人文學者只從文本本身出發分析，其實等於以虛構的資料本身直接當作客觀社會真實的資料處理，但不去探討文藝作品本身的形式特徵，等於不面對這個制度的核心價值。說到底，文本與文脈之間的關係是如何的？兩者之間，需要一種理論的架橋。

我們該注重文本還是文化理論？英國文學者廣野由美子在《批判理論入門：『科學怪人』解剖講義》（2005）中，就以《科學怪人》（1818）這作品為主題，前半介紹經典文藝作品分析的手法與主要的文類體材（genre），而後半則導入各種文化理論與批判理論的介紹。全書一邊解說作品，一邊巧妙地介紹並應用文學手法分析與文學 / 文化理論去貫穿與分析作品，令人驚訝無論從文本抑或文脈的理論，皆能加深讀者對這部作品的理解，而透過各種文化與批判理論去詮釋一部作品，亦能反過來能加深我們對這個作品及其作者所處的社會與時代的認識。我們亦可說，已經確立了的文藝作品的分析手法與文化 / 批判理論，是由我們過去理解文本與文脈之後的成果所精煉而成的工具。因此，讀者與研究者總能透過既定的文化理論框架（譬如資本主義、後殖民、性別、族群等理論角度）去理解一個作品的某些面向，而文藝作品手法的分析，自然是日積月累各種文藝作品的創作與閱讀經驗所得。我們可以說，所謂的理论框架，其實就文化文藝史日積月累留下來給我們分析文藝作品創作的一些常見經驗的總結與捷徑。

一個好的文藝作品或作者本身，總是能同時兼顧自身文本的文化記號構造的創新與傳承，又能有



「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

效顯示到作者如何將自身所在的社會結構與時代氣氛翻譯成身處於不同語境的讀者與觀眾皆能理解與驚喜的文本。文藝作品就是因為其亦真亦假的本質，與不同時代語境亦趨亦近，並同時觀照到普遍性與殊別性的兩面，來自不同背景的人們才能既從文本對讀到某些自身所處的社會事實的寫照，又能透過虛構的想像力去設想不同歷史處境的新情況與社會改變的可能性。提倡詮釋與記號人類學的一代宗師紀爾茲就在「藝術乃文化體系」一文中講述處理文藝作品形式本身必須兼顧其文脈，不然人們根本就不會有對「何謂藝術」有共通的文化認知框架，更何況文本所提供的意義必須放在文化體系中理解：

……酋長即位時，他就叫人為他刻雕像：「等他死後，人們就敬拜雕像，然而，它將被氣候慢慢地風化，就像他在人們心中的記憶一樣逐漸凋零。」……在這個例子中，形式在哪裡？在於雕像形貌，還是在於它發揮作用的形態？當然，它同時存在於兩者。但是，倘若對於雕像的分析竟然無視於它的命運——這種命運的塑成是如此地刻意，就如對它的體積的安排和對它表面的潤飾一樣——就休想理解它的意義或掌握它的力量。（紀爾茲 2002 [1983]：168）

在這裏更加要注意的是，藝術文本雖有自身的形式要求，而這些形式總有其技術性（所謂「文藝自主性」）的要求，但文化本來就有面向社會公共性的一面。文藝的力量就是來自作品（文本虛構）與文脈（社會現實）兩者不斷往還之間，記號的虛實交織之中，文字所構作的現實不斷與脈絡的社會現實互相對比衝撞，其中釋放的力量正是一種讀者觀眾在不停投入與抽離於多重現實的期間，所感受到的、由舞台轉換時候所產生的臨場感。社會現實感可以即生即滅，悲歡離合所帶動的是文化與心靈的記號過程動態的最大化，感情與身心在短時間內經歷了幾重人生、幾許時光。感情或許就是在多重文化過程、幾層社會現實之間的轉換時候，記號時間的壓縮與延伸時候帶來的身體性反應（Barrett 2017）。

完全寫實的文本只會乾枯無味，脫離現實的作品則太過「超前時代」令人摸不著頭腦，難以在當代得到認同。因此，文藝作品/制度同時要兼顧不同時代的文化環境，又要想盡辦法以虛構的形式重新想像與建構社會現實的可能性，所以不但同代的、甚至不同文化或者後世的讀者，在完全不同的文脈下也可能從文本虛構的部分找到「純屬巧合」、符合現實的情節。又或者相反，作者寫實的部分對其他文脈的讀者來說就是一種虛構/虛擬的異文化真實體驗，成為反思自身文化的材料。

我們可以說文藝作品的力量，正好是文本與文脈的裏應外合、虛構與真實之間的曖昧糾纏，才能有效地在不容文脈產生不同的反應、閱讀與鑑賞方式，而文藝之所以在不同時空都有知音，除了

文藝創作能以假亂真，以虛構手法建築幾可亂真的社會現實之外，也在於作者能觀察客觀社會，見微知著，並有效解構這種看似穩固的社會現實。文藝力量來自建構與解構的往還，文藝制度在乎文本與文脈之間、虛構與現實之中、制度化與與脫制度化之時。

這其實正好是再 / 制度化本身的記號過程的一種活躍表現，也就是建立與反思社會現實兩者之間的往還關係。

欲在藝術的研究中產生確具效果的用途，符號學必須超越視符號為「溝通手段及需要被解譯的密碼」的考量方式，上升到將之視為「思維模式及需要被詮釋的語彙」這種考量方式。我們所需要的不是一種新的密碼解譯法，尤其不需要那種將一種密碼置換成另一種更不可解的密碼的解譯法。我們所需要的是一種新的診斷學，一種能夠判斷事物對於環繞其四周的生活之意義的科學。當然，它必須瞄準符號指涉而非病理學，並且陳述為觀念而非症狀。然而，通過將雕像、著了色的西穀椰子葉、畫了壁畫的牆和唱誦的詩句，連結到開關草萊、圖騰儀式、商業推理和街頭吵架，或許那種科學終將能夠開始在這些事物之存在情境的基調中，定位出它們的魔力之源。（紀爾茲 2002 [1983]：169-170）

這裏紀爾茲主張任何藝術的研究，就是必須解釋文藝作品是如何放在文化系統中一併理解。文藝社會學的目標，無非是針對負責一個活躍於生產記號與虛構的制度，檢視這個文化系統在社會中，語言或記號的創新使用，並推測該社會是如何審視、檢討與反思自身社會現實的制度化與制度改變的寬容度。這是因為穩定制度之所以成立，其實是人們不會時刻意識到制度背後記號的恣意性。人們要擺脫記號的咒縛、歷史的拘束，就得透過虛構與想像的手段，提醒及提出一個新的社會現實的可能性。如後期維根斯坦所言，為瓶中的蒼蠅指出逃離的方向，無非就是指出人總是將集體約定俗成的語言符號所構成的社會現實，看成是不變客觀現實的本身。既然社會現實本身是記號過程的產物，只有當我們不會簡單地將人們所編織的語言記號或理論，跟客觀的社會現實畫上等號，我們才能追問，人是如何使用文化記號嘗試留住當刻轉瞬即逝的真實體驗，也就是明白所有文化就是建基於一種虛構，然後又遺忘這種虛構是虛構，社會現實才能變成穩固的真實。

#### 第四節 社會現實的短路與架空

重視文本的人文學者與重視文脈的社會科學者，對文藝作品以至文化與社會現象本身有大相逕庭的理論立場。研究方法重視文本還是文脈，這種偏好其實可以說來自兩者對何謂客觀的資料的定義有所不同。

「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

人文學科，譬如文學、歷史、哲學、美術與音樂，處理的無非是他人留下來的文本資料，視這些原材料為詮釋社會現實的客觀基礎。問題是，人文學者又如何能知道他們研判資料的方法能客觀地呈現社會現實本身呢？人類文化終歸是建基於記號去虛構與再現某些體驗。通過文本傳承的記號經驗，後人對其中記號的解讀詮釋，又多一重解讀。那末當代人從前人虛構與遺留下來的資料去提煉意義的話，誰能確保單靠分析原初資料就能反映任何「客觀」的（也就是人人都能用同樣方法得出同樣結論的）社會現實？

放棄當歷史學者的日本批評家與那霸潤（2021）就認為當代日本歷史學者所高舉的實證史學是一種垃圾研究學，因為史學者所倚重的客觀史料，是名符其實由前人寫在廢棄紙張後面的資料。當事人並不認為這些資料有什麼重要性，倒是當代史學家因應現代國民國家歷史觀與實證史學的需要，把這些資料珍而重之看成是客觀知識的重要證據，這又豈非不是一種歷史像的歪曲嗎？歷史人類學者科大衛則認為（參考科大衛等 2021），所謂一次或者二次史料的分辨沒有很大用處，大概是因為就算是一次史料，這些文本的用途很多時候就是希望讀者能相信他們所建構的社會現實是真的，說出來或寫出來的目的就是希望他人能相信他們的概念與語言就是客觀的現實，這些資料就是當事人建構制度時候想得到認受性、一種制度化下正統性的產物，因此，歷史學者最重要的問題，是問我們如何得到這些資料的——那份資料如何到達研究者手上的歷史，其實就是制度化歷史的反映。

我們可以說，人文學者對待文本資料的態度，大都是一種「社會現實的短路化」(short-circuiting)，因此，社會科學者常批判不能以為文藝作品就是社會現實的直接反映 (reflection)。當然，文藝作品是一種虛構文本，但同樣的，歷史與哲學所處理的文本同樣也不是一種客觀真實的文本，原因是所有資料背後都只是上述所說的一種文化記號的構作。文本所能反映的客觀性，就只是由文化記號組成的文本所建構的記號過程經驗本身，跟我們有興趣的社會現實與人們一手的經驗並非是單純的一一對應關係。我們也可以說，同屬人文學科所面對的文藝資料與史學 / 哲學資料，前者的「虛構」並不一定不反映社會現實，後者的「真實」也不一定反映社會現實。一切其實視乎文本在制度化過程中所扮演的角色而定，我們不能短路地將文本扣上文脈。

社會科學為了擺脫上述舊有人文學科，接近科學的方法，就是自行創作更能代表隱藏模式、隱藏現實的客觀資料。社會科學嘗試透過嚴謹的、可重複再現操作的研究方法設計，透過採樣方式收集資料，配合統計學的誤差評估，無論是問卷或文本資料所收集的資料，也能以量化統計或定量方法分析，就算是質性資料，也可以代碼 (coding) 或編程等軟件輔助，以變項為單位，嘗試找尋這些分析單位之間的關聯性，建立解釋的模型。

問題是社會科學對文本處理態度，算得上是「架空社會現實」(overriding)。社會科學的嚴謹方法建基於一套理論的模型，而要去量度與分析就有賴某些能量度的概念框架，也因此，社會科學所言的「資料」其實跟一般人所認知的資料並不完全等同，對文本的處理其實是為了抽取「更能科學地呈現出來的、更客觀的現實」。此中的科學觀有點類緊柏森斯所言的「分析性的現實觀」(analytical realism)，這並非排斥一般人所感知的社會現實並非客觀，而是社會科學所追求的科學性來自更具客觀性的、具預測性與解釋性的普遍模型。縱使當今社會科學已沒有多少人會如柏森斯一樣追求能解釋一切的所謂宏觀理論 (grand theory)，但這個對「比常識的社會現實更有普遍客觀性」的追求，則轉型成對客觀方法論的共識，特別是從一般資料精煉成更有客觀分析性的資料。

社會科學的實證方法，究竟是解讀資料從而得到更隱藏與客觀的模式，還是一種接近捏造的資料的行為？文化社會學者柏恩斯基 (Richard Biernacki 2012) 批評社會學者以至人文學者的資料代碼化 (coding) 的潮流，批判這些研究方法是一種當今學者自以為科學的儀式 (ritual)，其實幾乎是無視了社會現實本身。又或者我們未必一定斥責社會科學為偽科學，但至少社會學家對文藝作品或文本的態度，將其裁剪或提煉成更客觀的資料的方法學背後，又何嘗不是現代社會以科學為核心制度所產生的神話本身——科學方法與語言所描述的真實才是更加真實的社會現實。至此我們已經無法分辨前現代的宗教神話與現代的科學神話的分別。

筆者並不反對上述量化或方法論的追求，也並不反對科學語言與方法所刻畫的客觀模型確實有解釋與預測的能力，可是我們不能將理論模型語言的現實與我們需要面對的社會現實混為一談，他們是兩種不同的語言記號系統所產生的文本，我們斷不能以科學語言所建構的文本架空與取代我們有興趣研究的社會現實本身——人們的社會現實大部分時候並不一定由社會科學家的語言與概念所建構。

我們還是得面對我們有興趣研究的人們用什麼文化記號去建構現實，而很多時候現代社會的社會現實，雖然受到社會科學家的理論語言所影響，但文藝作品也許是重要的線索，畢竟社會上的人們面對的不只是一個堅固的、客觀的社會現實，而是大量的感受、意見、想像等，這些意義大部分其實沒有制度化成唯一一個制度現實，反而是一大堆分陳虛構的意義。文藝作品就是那些經過集體都能認知的、一種穩固的、「虛構」的現實。不去處理這些被定義為虛構的資料，等於捨棄能作分析社會現實的制度動態的豐富資料。

文化制度主義者麥雅在前述分析高等教育制度時候就形容大學機構其實是當代世界社會文化的核心制度，旨在產出科學語言去定義近現代性的宇宙觀與世界觀，也產出不同理論與概念的文化認



「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

知框架（cultural-cognitive frameworks）去定義現代普通人的角色。文化制度主義者很多其實還是使用量化與統計方法，但他們目標其實是要詮釋人們使用的共同認知與文化範疇是如何得來，從而詮釋當代世界社會與世界文化是使用什麼文化意義來建構制度的。

我們可以借鏡文化制度主義者的精神，嘗試為文藝社會學提供文藝制度分析的理論與方法。

當然，文化制度主義分析的文本資料，主要是以「公共文本」（public script）為主，特別是官方資料、組織言說一類，常見於核心制度的正式言論。雖然一般人會認為這類文本是「羊頭狗肉」、沒有太大實質意義的言說，只是裝飾門面的政治正確說話。不過正是這些各種機構組織與持份者為了得到社會認受性，不得不講的門面說話，這些文本本身正正顯露出制度核心的中心理念與正統性，是由什麼文化記號所裝載、又是如何由言說所建構的社會現實感。對比之下，文藝文本則可以說是一種文藝制度化下的「私人文本」（private script）產物，也可以說是一種「隱藏文本」（hidden script）（Schneiberg and Clemens 2006；Scott 1995）。雖然同樣都是記號構作，但大都是被認為不是能光明正大放上官方場合的文本。特別是西方近現代文藝注重個人私人內心的意識，又或者經由改變主觀感官從而體驗客觀社會現實的認知視野，也就是相對官方文本的硬直與正統性，文藝作品往往是以私人或隱藏文本的方式去重構現代社會現實。

不過無論是台前幕後，兩種文本都在現代社會這個更大的舞台之上的制度化產物。下文將會繼續介紹如何分析文藝制度及其產物的理論與方法。

## 第五節 真理與虛構的制度化

近現代社會文藝制度的確立，一言以蔽之，就是從虛實不分的前現代宗教制度，過渡到現代分拆成科學與文藝兩個制度下的產物。以描述「真理」為核心價值的科學制度為表、以「虛構」為核心價值的文藝制度為裏，兩者分述虛實兩邊，為處於客觀世俗物理環境與（間）主觀文化記號環境之間，劃定現代社會的神聖邊界。（這類的理念部分來自陳海文對涂爾幹對聖俗與社會邊界的論述，也參見 Shils 的討論。參考陳海文 2007；Shils 1982。）

前現代社會的特徵就是一種魔術化的世界觀與宇宙觀，簡單來說就是將人們既定俗成以語言與想像建構出來的現實觀，跟文化記號本身分得不夠嚴謹。因為前現代的社會現實相對穩固，不能輕言改變，尤其是身分上下秩序與共同體內外的成員定義就更嚴格。這種景觀下，特別是西方政治制度並沒有統一的王權而權力分散，而組織性的宗教制度則對宇宙觀與人在這個現實的定位均有明確的文化定義。哲學辯論的信仰問題，或者與不同宗教的相處採取非此即彼的態度，無非是叩



問人的終極社會現實為何的存在經驗的根本態度。對共同體外的不信者而言，種種宗教只是對方社會理所當然的幻想，而任何科學發現與文藝創作皆必須尊重這種社會現實的底線，因此何謂真假，亦是教會或政治說了算數。

今日近現代社會，無論是政教分離也好、資本主義的出現也好，韋伯謂現代性即為「理性化」(rationalization)的過程，無非就是「去魅化」(disenchantment)的過程(Weber 1993)。去魔術化，也就是將我們的語言與我們要描述的事物本身分開，語言變成一種透明的存在(柄谷行人 2008；東浩紀 2007)，也就是我們不會以為語言本身，就是事物本身。在此，現代社會理性化的過程，特別是在國族的成立的背景下，科學制度與文藝制度成為了國族投資其尊嚴的核心制度(Greenfeld 2006；張彧啓 2023)，兩者分享了虛實兩邊制度。

現代西方從宗教拆出來的科學與文藝制度，可以說前者定義了實然的客觀世界(無論是物理的、生物的或者社會的現實世界)，解釋與預測這個既定的、不可改變的、所有人都得共同面對的客觀存在，而後者文藝制度則掌管了可能型態與應然的主觀或間主觀世界，也就是不斷相對化既成的穩定社會制度，提供改變或重新思考社會現實的想像力。

文學與社會科學誰更有資格去定義正在取代宗教的「社會」概念？這個開始浮現出來的「社會」概念可以說是一種社會的內部意識改變(Huges 2002)。19世紀末到20世紀初文學與社會學兩者的分化與話語權爭奪白熱化，在英法德三國也有不同的開展，其關鍵是究竟使用文學的主觀詮釋還是科學的客觀方法更能去捕捉現代「社會」，還是要成全以詮釋的人本方法去召喚近現代性精神與靈魂的「意識」的那一面呢(Lepenies 1985)。社會科學偏向找尋不變法則去解釋日日進化中的社會，而文學則嘗試從可塑的個人意識與感情入手，透過再生產「自我」去搖動那看似牢不可破的社會現實感。

我們可以說社會科學注視制度建立後，從制度後果找尋普遍原則，而文藝則偏向找尋社會的再/制度化過程的可能性。他們各自注視了文化作為記號過程中制度的不變一面或制度化的變化一面。

無怪乎社會科學者無視與排斥文藝文本的方法與文藝制度本身的研究，因為文學者與社會科學者、以至文學藝術制度與大學科學制度都在爭奪誰有資格去為當代世界社會去定義新出現的現代世界文化。

就當代社會的情況而言，這場社會與意識的話語權爭奪戰，是社會科學一邊勝出。這是因為社會科學依附著科學制度的威光，而科學制度(特別是由大學制度代表的理性知識生產)在世界社會

「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

佔據核心地位，因為當代社會奉理性為最高指導原則，而科學理性才是現代社會舞台表層的公式 / 官方劇本（Frank and Meyer 2020）。

跟處理「真理」的科學制度比較起來，現代人似乎認為科學才能尋求「實證現實」（empirical reality），也就是物理學與生物學所定義下的物質世界，才是客觀的「真實」（real）的世界（Greenfeld 2013）。無論是眼見耳聞，或者能以任何感官去感覺（sense）與量度的，才有資格成為科學研究的對象。因為只有所有人都能以共同的感覺去感知到這個世俗與物質世界所描述的「現實」，方為成為找尋普遍「真理」（truth）的科學研究基礎。這個前提，背後其實意味著一套能以放諸眾人皆準的客觀方法方才能達到的現實，這是假設所有普通人皆可平等地應用一些共通的研究方法的存在，也就是凡人皆有基本理性，一種自現代西方科學革命以後，科學賴以成為核心制度的「平等」的民主信念。

同樣是進入世俗化現代社會時候出現的文藝制度，雖同是近現代性的核心制度，但比不上科學制度。原因可能是現代文藝制度與科學制度不同，並不以「平等」與「理性」的人的感官共通性為前提，反而是以「個人」為基本單位，從如人飲水、冷暖自知的主觀視野去詮釋萬變世事，捕捉森羅萬象。現代文藝制度高舉「作者」，著意建構「作品」，注重「原創性」，其核心價值是高舉「創意」。這背後無非是認為就算有所謂客觀物質基礎的現實世界，而人們也有共通的感官基礎與普遍理性也好，也並不意味著人們必須應用同一套客觀方法去體驗與觀察的，因為「現實」可能就有不同面向，某些被賦予特殊感知、觸角與才能的個體，才能以不同的、殊別的方式去表達與表現「現實」的不同實相。換句話說，文藝制度十分在意現代個人與作品的特殊性，也可以說文藝制度的核心價值，是不斷調節現代人如何能在原則上可以在變幻莫測的社會中替自己的個人認同去定位，並提升個人對虛構的敏感度，讓文化想像力提供重塑社會結構的可能性，好讓個人能從被當下社會的壓迫解放出來，成就正義的可能性。文藝制度的關鍵是個人能透過文化記號過程的虛構性重塑對世界認識，從而改變社會與個人認同的可能性。

## 第六節 靈光的內外

在上節我們約略看到現代文理的分工，也就是文藝與科學的分道揚鑣，其實各自對現代社會現實的文化記號過程與動態的動靜兩面的不同關注。文藝制度注重感受 / 虛構 / 主觀 / 個人認同與正義，跟科學制度注重理性 / 真理 / 客觀 / 平等與進步，一虛一實，真假真真，這兩個源自西方的近現代性制度看似南轅北轍，其實都是從前現代西方核心宗教制度分割出來。

不得不注意的是兩個現代制度同樣都是國族主義的產物。管禮雅（Greenfeld 2016）定義的「國

族」制度，以個人平等主義、世俗主義與普及主權等原則，將個人從無權無尊嚴的庶民與臣民，提升為眾生皆有平等權利追求個人命運自主的「普通人」，而每個人原則上也可成為「菁英」，社會結構開放令個人階級攀升與社會改變變成可能（張彧啓 2023）。因此，探求世俗世界知識的科學急速成為第一個國族英國的核心制度，代表世俗知識的進步的科學家如牛頓、達爾文就成為代表英國國族的光榮與尊嚴所在的核心人物（Greenfeld 2006）。可是，雖然遠不如能累積知識的科學制度會有所進步，文藝制度也不能標榜客觀的「理性」與「真理」繼而成為席爾斯（Edward Shils）所形容的、能影響社會各方面的「中心」（center）或「核心價值系統」（central-value system），但正如劇作家莎士比亞的地位所代表的，近現代文藝同樣是受國族主義磁場影響下，也是現代人重新審視各自的自我認同、目標與社會現實的另一核心傳統（tradition）與核心制度（Parsons and Shils 1990；Shils 1981；Greenfeld 2012）。無論舞台前的科學如何主宰公式或官方文本，創作舞台的幕後提供的私人或隱藏文本，提供著推動近現代性個人命運自主的動力燃料，還有改變社會現實場景的虛構想像。

從宗教分離出來的科學與文藝制度，科學則取代了宗教去論述「真理」的角色，世俗化的意思就是科學以此世的物質世界重新奠定現代社會的宇宙論（cosmology）。文藝制度則繼承了宗教種種個人靈的體驗、神聖性、神秘、救贖等各種以超越性作為核心價值的虛構制度，也就是給予近現代性文化的神話內涵與儀式特質，積極地利用記號的「虛構」特性，最大化文化過程去為現代文化與社會給予血與肉、靈與體。

松宮秀治在《藝術崇拜的思想》（2014）就提綱挈領地點明現代藝術取代了前現代宗教，藝術品成為了現代社會的聖物，美術館成為了聖殿，「原作者」與「創意」則取代了前現代以臨摹或者工藝技術去看待「藝術」。西方現代「美學」就是一個近代性下的全新概念（井奧陽子 2023）。這類的討論當然令人聯想到本雅明對藝術品「靈光」（aura）在複製技術下消失的感嘆（Benjamin 1969），但這裡的重點，毋寧是當代文藝講求剎那光輝、當下此刻、轉瞬即逝、無可取代的一次性的閃耀，特別對比科學制度講求理性與知識的普遍與恆真而言，靈光的概念其實就是突出了現代文藝制度彰顯以個人主觀角度，嘗試去捕捉那變幻原是永恆的文化記號過程中所帶來的真切感覺。

建構近現代性的文藝制度的主要特徵，就是虛構性的制度化，譬如「為藝術而藝術」、「為文學而文學」，意思就如「本片劇情純屬虛構，如有雷同，實屬巧合」的聲明，其實是文藝制度自身劃清與外在的制度環境的界線，與及與其他制度的分辨。每一個制度都會優先保護自身所選擇的價值，而現代文藝制度的核心價值「虛構性」，就特別容易受到其他諸如政治權力的干涉或者經濟市場的影響。文藝制度如此積極地產生虛構性，也就是參與者有組織性地活用文化記號的恣意性，

「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

以想像力去虛構、建構社會現實的另外一種可能性，對外邊穩固的社會現實而言，特別是各種制度對文藝制度的態度，如果不是大舉入侵將其瓦解或據為己用，就得容忍這個不斷讓個體想像暴走的文藝制度，必須予以區隔。這裏的「組織性」不一定指很多人形成一個團體，而是就算是以個人為單位，這些個體不斷透過編織虛構賴以為生，而這些有組織的（organized）活動是社會上普遍認知、認可、或者鼓勵的。

文藝制度的確立，跟任何社會的制度一樣，都必須有效區隔制度內外，令現代文藝制度以活躍的文化想像力，也就是積極利用記號的恣意性去聯繫不同的事物與體驗的能力，不斷追求虛構性，以達到重新審視社會現實的核心價值，而這過程最好不要受到制度外部環境所干預。「文藝自主性」一類的說法，其實跟「科學研究獨立求真」十分類似。現代科學制度，特別是大學組織等，因為要保護理性的核心價值，「真理」的探求與追求客觀世界的說明，也容易與政治或經濟等制度有所衝突。兩種制度的功能同樣是從前現代宗教制度所分割出來，但現代社會不再奉宗教式以假亂真為中心價值，反而將「真理」與「虛構」分別處理，而現代文藝制度雖然不如現代性台前科學制度般有普遍性的規範與知識累積，能以「事實如此」作為開解（廣東話的說法就是「係咁㗎啦」、「唔係我想」），不同制度的社會現實如何鞏固也好，皆不能逾越科學制度產生的知識與真理所定義下的界線（也參考貝克危機社會的論述，其實談論真理知識本質的變動與社會界線的關係。Beck 1992）。文藝制度則高舉「純屬虛構」為辯解（廣東話可說是「我講下笑話」、「唔好咁認真」），因為文藝本質就可將自己定義成並非當下社會的唯一現實，「為文藝而文藝」的界線，就是制度向外劃定自己範圍的宣言。

從文化制度主義的角度出發，文藝制度跟其他社會制度一樣，制度界線的宣稱，並不一定與制度內在實際言行與追求的價值一定符合，而有羊頭狗肉的脫構（decoupling）現象的發生（這部分討論參考 Meyer 文章的討論，收於 Krucken and Drori 2009）。文藝的「虛構性」宣言大可是一種為了防止外在社會種種干預而設的一種社會約章（charter），文藝家的「文藝自主性」言說或者重視個性與原創的保護規範，也可看作是文藝制度的神話與儀式（myth and ritual）。正如高舉「真理」的科學制度，文藝制度所擁抱的「虛構」，不獨是自身積極建構的言說與行為，這個對何謂「虛構」的制度界線，其實必須是一種需要制度內外、廣泛社會皆能認可的文化認知，文藝制度的認受性方能確立。

真理與虛構俱為奠定社會現實的基礎，劃定社會現實疆域的界線。前者宣示社會現實擴張的界限，限制文化建構的條件；後者則提示社會現實改變的可能，擴大建構文化的潛力。

我們處理文藝制度與文藝社會學的問題，第一樣要問的就是文藝所建構的「虛構」這個「制度」



的「社會事實」是如何變成真實 (real) 的？也就是說我們要詢問人們為何會認可某些人的言行能歸類為文藝虛構，並尊重這個制度不斷建構虛構而不必將其等同唯一的客觀現實或社會現實。文藝的制度化就是，社會整體都得認真地看待這些言行是不必太認真，而文藝制度成功，則意味著其制度後果是大家反過來很認真地看待這些不認真的虛構，並認為對社會現實有重要的地位(可參考譬如 Rea 2015 討論中國史上稀有地容許「講笑」的年代)。

管禮雅 (2006) 認為文藝與科學兩種制度，雖然皆為國族主義這個定義現代社會現實的文化框架中，用以彰顯國族與現代人尊嚴的核心價值與精神，但不同於求真的科學或大學制度尚能勉強防止外部社會的大量干預，文藝制度就幾乎直接受到制度環境的社會思潮 (social currents) 的不斷衝擊。因此，人們與現代社會對何謂真實，定義比較清晰，也就是對科學家更為信賴與尊重，科學制度化更為穩固，對科學家畫地為牢的制度自主性也更為認可，很多時候並非一直置科學制度於公共昭昭烈日目光之下監視，反過來是委託科學制度去評估社會現實是否符合理想與客觀物理世界條件的現實 (Beck 1992)。

反過來說，文藝制度的想像力，因強烈的虛構性，促進人們反思與改變社會現實感的影響，特別容易受到嘗試穩住制度的外部影響與監察。前現代西方的宗教制度，或者譬如中國的政治制度，不單壟斷何謂真理，其實同樣獨佔何謂虛構。宗教審判或者文字獄，其實就是前現代的西方宗教或者中國政治制度，可按照他們自己的虛構現實想像而獨佔何謂真假兩者的聲稱。現代文藝制度雖然可以強調這些虛構想像只是偶有個人的幻想產物，只是戲言戲作、笑談娛樂，乃至散人瘋語，毋必認真，但對虛構的影射、諷刺，以至他們對唯一真理與現實的聲稱，虛構帶來的相對化作用，外在的政治或宗教制度總是不斷防範、干預或取締，佔為己用。

必須注意的是，由於文藝的制度化遠不及科學制度穩固，無論制度環境與其他制度對文藝的干涉，或者文藝對社會的影響，交往都更為頻繁。

如果研究者既非受科學制度影響以為文藝的虛構性可以全部排斥，又非如人文學者按照文藝制度內部邏輯就單純直接將文藝虛構性等同社會現實的客觀性本身，那就必須留意文藝制度與外部制度定義的「客觀的」社會現實之間的互動關係，也就是文藝制度化的動態。

簡單來說，文藝制度的特色就是制度界線往往因時制宜的劃定，有一定的制度彈性 (elasticity)，文藝制度在外在客觀社會現實與制度內部的虛構之間，經常「彈出彈入」(香港網路常用語，來自香港電影《九品芝麻官》1994)。學術一點說，就是文藝制度的虛構化動態，在制度環境不許可的時候，就堅持文藝自主性，以「純屬虛構」為由，劃清界線，嘗試抵抗外部干預，但如果文

28 ( 742 )



「致沒有被選擇的過去們」：近現代性的虛實交織與制度分殊（張）

藝制度的自主性增強，那其實意味著文藝制度所想像的可能性入侵與改變客觀社會現實，重新塑造人們對何謂更理想的制度作根本性的反思。

我們可以認為，文藝社會學的目標一方面是研究文藝制度，在以變幻才是永恆作為組織原理的現代社會中，如何以其虛構性的原則不斷提供想像力的資源，也就是在現代社會的制度化過程中，如何化虛為實。這個可以說是虛構成為現實的制度化，文藝制度也就是提供制度化動力的本身。另外一方面，則是虛構的現實化，也就是文藝制度本身必須維持自身想像力的虛構性，有別於客觀已制度化的唯一社會現實本身。

舉例來說，1920年代歐美文學流派的極端現代主義（high modernism）崇尚文學形式、抽象性與其「為文學而文學」的特色（這裏的討論參考 Kavaloski 2014）。這些對文學抽象形式的追求，當然可以被詮釋為當時政治與社會形勢的緊張與灰暗，文學創作者有一種從客觀社會現實與政治環境自我放逐到虛構想像珍域的舉動，「為文學而文學」的說法就是文藝制度自保與昇華的虛實分解。戰後五十至六十年代的新文學批評學派的學者，則嘗試將這些文本形式予以理論化，分析文學者如何透過不同方法扭曲時間敘述框架的形式，摸索改變讀者主觀詮釋客觀現實的可能性。不過有趣的是，六七十年代打後至今的學者，同樣以這個文學流派為題，意圖從中解讀出這些作家如何透過重新審視社會現實的方法，提出這些作品其實有很強的社會運動與政治解放的味道，論證極端現代文藝流派其實有很強烈的現實政治與社會現實解放用途。同一種文本，兩種南轅北轍的結論，其實就視乎時代與社會的文脈，入世還是出世，文學是影響還是迴避現實，有用還是無用，其實就是比較文藝制度有多穩固。文藝制度越穩固，文人雅士的虛構就越對社會現實的重構越有發言權，但外在社會現實越受虛構影響，虛構與現實的分野也越趨模糊，文藝入侵社會的後果，也同樣意味政治入侵文藝。

政治反過來對文藝制度的入侵，譬如歐維爾（George Orwell）論述這是語言表現的單一化、口號化（2006）。不過這裏的重點毋寧是文藝制度的私人文藝語言與政治制度的公共語言不分，意味兩者虛實界線、我他身份的曖昧（Rorty 1989）。是「載道派」的「文以載道」，還是「言志派」、「詩言派」的「文學無用論」與頹廢（小川利康 2019），文藝是救國明道還是作者自身的鴛鴦蝴蝶夢，譬如一個電影導演的作品是鼓勵社會革命、煽動抗敵的喋血，還是委屈求存、只談好個秋的小城之春（黃愛玲 1998），原來也是文藝制度跟外在制度環境下，虛實之間的制度化動態互動的產物。

社會集體如何定義現實與虛構，當視乎文本建構與文脈解讀之間的互動，也就是社會現實的制度化與再制度化的文化記號過程動態下的拉扯張力。現代社會的文藝制度自有其自足與自立性的一

面，但虛實交織的景觀的政治變動，近現代性文化的虛實交錯，其實可以比前現代宗教制度定義的虛實混在情況更加激動。

譬如香港的影視文化，一方面可以詮釋為八九十年代資本主義、文化產業與大眾娛樂下的胡鬧潮流、無厘頭或者虛無主觀，而另一方面，一零與二零年代這些文藝作品的符碼、微言大義以至政治寓言，這類文本遺產又自然成為新政治文脈下的新的文化資源，用作懷舊與設想新的社會現實感，重構新的身分認同。

又或者譬如日本的動漫畫，一般批評研究會討論日本動漫畫的形式，其實既非寫實，又非單純的作者定義的記號，就如大塚英志（2013）論證，所謂「日本（動）漫畫」的表現法，實際是手塚治虫在戰時所創。本來源自美國迪士尼手法的角色（character），只是作者定義下的記號，並非客觀寫實的藝術，但戰時的情況令角色成為血肉之軀，又令漫畫記號角色成為追求現實生死的一種藝術文學譬喻。而日本戰後動漫畫手法繼承了軍國戰時的科學機械描寫手法，作者定義下的記號美少女角色與客觀科學描寫的機械人的混合就成為了日本動漫畫表現在主觀文藝與客觀科學描寫下的複雜產物。

從上述一些簡單例子，我們可以了解到文藝作者與作品的流派、表現與形式等，其實都是文藝制度與外在文脈拉扯張力下的、虛實交織的產物。以文化制度主義的制度分析手法，我們就能注意到文藝作品本身是一種複雜的再/制度化的記號過程的文化意義時間結晶體，也就是以時制社會學的觀點（張或啓 2023）去觀測文藝制度的虛構性與客觀社會制度兩者之間的虛實交織，其實除了能告訴我們某個特定社會與時代，人們如何想像自己社會現實的可能性之外，把文藝制度及其參與者、作品等放在其文脈中，我們能觀測到文藝制度與其他制度之間，虛實交扯的記號張力與制度彈性。

## 第七節 萬寶樓臺、星屑再生產

本文礙於篇幅，並未正式進入文學與藝術社會學中的一些具體理論文獻、範例舉隅、方法探討與研究框架的討論，只能稍稍進入一些核心問題的前提檢討。譬如傅柯的文本、言說與文學作者的討論，又或者布赫迪厄的文學與藝術場域理論的大量研究，也未能進入介紹（一個簡單有用分析，可先參考 Eastwood 2007）。本文的中心，毋寧是指出社會科學斷不能忽略文學與藝術制度的核心價值，也就是其虛構性在現代社會制度的功能、後果與影響。如果我們視文化乃一記號過程，而社會現實的制度化的研究，就是對這個文化過程是如何達到相對穩定的機制的分析，我們勢必將人類社會龐大的想像力納入我們的研究資料去。

種種思念、幾許期盼。無論是對未來的寄望，還是回顧過去衆多未經實現的意義，現代社會總是在虛實交織的多元文化現實中摸索前路。人類眼前的社會現實可能只有一個客觀的存在，但眼前這個社會現實，只是人類在前往「天路歷程」的中途站，「萬寶樓臺一時看不盡。一切真理，皆有可隱藏另一真理。一切美的境界之外，還有其他美的境界」（唐君毅 1993：68）。而正如題目所言，那些「沒有被選擇的過去」，也就是那時當刻沒有被制度選擇的無限想像與虛構，就算看似跟這眼前一時的社會現實看似沒有關係，但有限實相之為客觀，皆由無限多元的想像虛構所支撐，更何況現代社會就是不斷鼓勵與制度化此等近現代文化的希望、閃耀與記憶的再生產。

### 參考書目

#### 英文資料

- Alexander, Victoria D. 2020. *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Barrett, Lisa Feldman. 2017. *How Emotions are Made: The Secret Life of the Brain*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. London: Polity.
- Beck, U. 1992. *Risk Society: Towards a New Modernity*. New York: SAGE Publications.
- Becker, Howard. 1998. *Art Worlds*. California: University of California Press.
- Benjamin, Walter. 1969. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" in *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken
- Berger, Peter and T. Luckmann. 1966. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, NY: Anchor Books.
- Biernacki, Richard. 2012. *Reinventing Evidence in Social Inquiry: Decoding Facts and Variables*. London: Palgrave Macmillan.
- Bourdieu, P. and L. Wacquant. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago
- Caputo, John. 2018. *Hermeneutics: Facts and Interpretation in the Age of Information*. London: Pelican Books.
- Durkheim, Emile. 2014. *The Rules of Sociological Method*. New York: Free Press.
- Frank, David John and John W. Meyer. 2020. *The University and the Global Knowledge Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Geertz, Clifford. 1973. "Thick Description" and "Deep Play" in *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Gereffi, G.. 1994. "The Organisation of Buyer-Driven Global Commodity Chains: How US Retailers Shape Overseas Production Networks" in G. Gereffi, and M. Korzeniewicz (eds.). *Commodity Chains and Global Capitalism*. Westport, CT: Praeger.
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. London: Polity.

- Gili S. Drori, John W. Meyer, Francisco O. Ramirez and Evan Schofer. 2002. *Science in the Modern World Polity: Institutionalization and Globalization*. Stanford: Stanford University Press.
- Gramsci, A. 1990. "Culture of Ideological Hegemony" in Alexander, J. and Seidman, S. (eds.) *Culture and Society: Contemporary Debates*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Greenfeld, Liah. 1987. "Russian Formalist Sociology of Literature: A Sociologist's Perspective". *Slavic Review*. 46(1):38
- Greenfeld, Liah. 1989. *Different Worlds: A Sociological Study of Taste, Choice and Success in Art*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Greenfeld, Liah. 2006. "Science and Literature as Social Institutions" in *Nationalism and The Mind*. London: Oneworld Publications.
- Greenfeld, Liah. 2012. "American Universities and the Stagnation of Knowledge" in Liah Greenfeld. ed. *The Ideals of Joseph Ben-David: The Scientist's Role and Centers of Learning Revisited*. New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- Greenfeld, Liah. 2013. *Mind, Modernity, Madness: The Impact of Culture on Human Experience*. MA: Harvard University Press.
- Greenfeld, Liah. 2016. *Advanced Introduction to Nationalism*. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing.
- Greenfeld, Liah. 2018. "Revolutions" in William Outhwaite and Stephen P. Turner (eds), *The SAGE Handbook of Political Sociology*. Thousand Oaks, CA: SAGE, pp. 685–98.
- Goffman, Erving 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Double Day.
- Hughes, H. Stuart. 2002. *Consciousness and Society*. London, New York: Routledge.
- Kavaloski, Joshua. 2014. *High Modernism: Aestheticism and Performativity in Literature of the 1920s*. New York: Camden House.
- Krucken, Georg and Gili S. Drori (eds.). 2009. *World Society: The Writings of John W Meyer*. Oxford: Oxford University Press.
- Lepenies, Wolf. 1988. *Between Literature and Science: the Rise of Sociology*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Meyer, John W. 2021 [1988] . "Society without Culture: A Nineteenth-century Legacy" in Jepperson, Ronald and John W Meyer. 2021. *Institutional Theory: The Cultural Construction of Organizations, States, and Identities*. Cambridge University Press.
- Meyer, John W. 2006. "Foreword: Rethinking the University" in David John Frank and Jay Gabler. *Reconstructing the University: Worldwide Shifts in Academia in the 20<sup>th</sup> Century*. Stanford: Stanford University Press.
- Orwell, George. 2006. *Politics and the English Language*. Peterborough: Broadview Press.
- Parsons, T. and Shils, Edward. 1990. "Values and Social System" in Alexander, J. and Seidman, S. (eds.) *Culture and Society: Contemporary Debates*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Rea, Christopher. 2015. *The Age of Irreverence: A New History of Laughter in China*. California: University of California Press.
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Sennett, Richard. 1977. *The Fall of Public Man*. Cambridge University Press
- Scott, James. 1995. *Domination and The Art of Resistance*. New Haven: Yale University Press.
- Schneiberg, Marc and Elisabeth Clemens. 2006. "The Typical Tools for the Job: Research Strategies in Institutional Analysis." *Sociological Theory* 24(3):195-227.
- Schluchter, W. 1981. *The Rise of Western Rationalism*. Berkeley: University of California Press.
- Schroeder, R. 1992. *Max Weber's Sociology of Culture*. New York: Sage Publication.
- Shils, Edward. 1981. *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shils, Edward. 1982. *The Constitution of Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Weber, Max. 1989. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. London: Unwin Hyman.
- Weber, Max. 1993. *The Sociology of Religion*. Boston: Beacon Press.
- Weber, Max. 2011. *Methodology of Social Sciences*. London: Transaction Publishers.

#### 中文資料

- 小川利康, 2019, 「周作人與小品文——對“亡國之音”的反駁」, 《文化論集》, 第 56 號: 703-718。東京: 早稻田大學。
- 紀爾茲 2002 [1983], 「藝術乃一文化體系」, 《地方知識: 詮釋人類學論文集》, 臺北: 麥田。
- 陳海文, 2007, 「晚期涂爾幹——社會學理論體系的完成」, 《二十一世紀雙月刊》2007 年 2 月號。
- 科大衛與賀喜, 2023, 《秘密社會的秘密: 清代的天地會與哥老會》, 香港: 中華書局。
- 唐君毅, 1993, 「人生之艱難與哀樂相生」, 《人生之體驗續篇》, 臺北市: 台灣學生書局。
- 黃愛玲, 1998, 《詩人導演 費穆》, 香港: 香港電影評論學會。
- 張彥啓, 2023, 「近現代性的矛盾螺旋——國族主義與都會主義的文化·歷史社會學綱領」, 《立命館國際研究》, 第 36 卷 2 號: 103-123。京都: 立命館大學。

#### 日文資料

- Sapiro, Gisele. (ジゼル・サピロ)、2017 [2014]、『文学社会学とはなにか』、世界思想社。
- 東浩紀、2007、『ゲーム的リアリズムの誕生: 動物化するポストモダン 2』、講談社現代新書。
- 井奥陽子、2023、『近代美学入門』、ちくま新書。
- 奥村隆、2017、「もし世界がみんな構築主義者だったら: 構築主義における構築主義社会学」、『社会はどこにあるか: 根源性の社会学』、ミネルヴァ書房。
- 大塚英志、2013、『ミッキーの書式 戦後まんがの戦時下起源』、角川叢書。
- 柄谷行人、2008、『定本 近代日本文学の起源』、岩波現代文庫。
- 廣野由美子、2005、『批評理論入門: 「フランケンシュタイン」解剖講義』、中公新書。
- 松宮秀治、2018、『芸術崇拜の思想: 政教分離とヨーロッパの新しい神』、白水社。
- 奥那霸潤、2021、『歴史なき時代に: 私たちが失ったもの 取り戻すもの』、朝日新書。

(張 彥啓, 立命館大學國際關係學部准教授)



「選ばれなかった過去たちへ」：  
近代性における虚実の交錯と制度の分化  
——文学・芸術社会学の予備的な検討

この論文は、文化社会学と制度分析の観点から出発し、文芸制度の社会的分析フレームワークを提供する。また、近現代社会において文学や芸術などの制度が「架空」の社会事実を、どのように構築し、処理しているかを明白にすることを試みている。虚実の交錯した関係を明確にし、特に前近代の宗教制度を中心とする虚実の交錯から、西洋近現代の独立した文芸と、科学の制度へと整理された現実感を対象としている。異なる社会と時代において、人々は現実と虚構の定義に異なる認識を持っており、現代人が文芸制度を構築し、処理し、利用する中で示すそれぞれの態度や言動は、異なる制度の結果につながるのである。本論文では、文化/社会構築主義の理論的な視点は、各種の文芸データを、社会科学的な分析資料に変え、人々が受け入れる「虚構」を「適切」に扱うための一助となるだろう。

(張 彧啓, 立命館大学国際関係学部准教授)