

從列維納斯（Emmanuel Lévinas）的藝術觀談視覺倫理

中山大學哲學所教授楊婉儀

外在性（l'extériorité）的揭示

- 藝術的基本功能：提供一個客體的形象以取代客體本身
- 讓事物脫離其世界背景，也就是脫離海德格在《存在與時間》中，工具世界中的物
- EX梵谷(農鞋)、杜象(噴泉)
- 存有論觀點下的表象意涵：相對於本質或物自身而被定義
- 列維納斯則將表象的意涵引導向：觀者與形象保持距離，並由此展開不同於認識論意義下的視覺倫理性

Vincent van Gogh, Shoes, 1886.



Marcel Duchamp, Fountain, 1917.



異域感(l'exotisme)

- 認識：從外在性（l'extériorité）朝向內在性（intériorité）
- 意識與藝術作品的關係：意味著從外在性朝向內在性的變化沒有發生，意味著形式的不在場(此處的形式指的是柏拉圖意義上的形式概念)所產生的異域感
- 即便是最現實主義的藝術，都傳達著被表現的客體的這種相異性 (l'altérité)，繪畫的形式和顏色並沒有遮蔽什麼，而是揭示了事物的本來面目
- 現實(la réalité)與被給予之物的差異(康德)
- 列維納斯區分知覺 (la perception)與感覺(la sensation)的差異

感覺與相異性：以作品為例

- **畫家在感覺中把握到的相異性**：以莫內（Oscar-Claude Monet）所繪的克勒茲河谷（Valley of the Creuse）為例，從莫內一天內在大克勒茲河與小克勒茲河匯流處做了九幅畫以呈顯一天中的九個時段可以看出，畫家的眼睛所看到的不只是河谷的形式（form），還包括了不斷變化的光影以及一直都在悄然發生著的大自然。
- **畫家以顏色和形式呈顯出相異性**：畫家以顏料、畫布所呈顯出畫面，正是被畫家獨特的身體感所把握住的印象。而當畫家以身體性的視覺捕捉不斷變化的自然時，其所面對的並非無時間性的對象（objet），而是在時間中流變的物質性(la matérialité)。這一個例子不僅呈顯出了人所捕捉到的影像的物質性不同於無生命的物質（matière），也凸顯出人的視覺並不僅僅呈顯物件的形式，而是以自身所獨有的身體性回應自然，而呈顯出飽含著物質性的印象。

莫內所繪的克勒茲河谷（Valley of the Creuse）



感覺的音樂性

- 藝術的運動在於走出知覺重建感覺
- 在感覺中重建在認識中被視為對象(l'objet)的事物(la chose)的質(la qualité)
- 意象並沒有抵達客體，而是迷失在感覺中，迷失在產生美學效果的感性(l'aisthesis)中
- 感覺返回到元素的無人稱(l'impersonnalité d'élément)
- 在藝術中，可感的質是自在(en soi)的，是做為感覺的感覺事件(l'événement de la sensation)，列維納斯稱之為感覺的音樂性(la musicalité de la sensation)
- 樂音可以與客體秩序無關地被聯合和綜合，而顏色也如此。這就如同思想迷失在詩的音樂性中

一個實例

- 以閱讀馬致遠的《天淨沙•秋思》為例：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。」這首詩的文字並不把枯藤、老樹、烏鴉.....等事物把握成對象，而呈顯出詩人迷失在產生美學效果的感性(l'aisthesis)中。
- 讀者在閱讀中所體驗到的是自在的可感的質，而非被認識論所掌握的普遍對象。此無法窮盡的感覺，如同保留在意義縫隙間詩人與事物彼此共鳴的情感震動。詩人與物的交流賦予了單薄文字以迴盪情感的肉身，使得讀者在與文字的照面中，被穿透意義縫隙的情感所襲擊。

交流與內在體驗

- 如同巴塔耶在《內在體驗》（L'expérience intérieure）〈交流〉（La "communication"）這一節中所曾經描述過的：「現在，活著，對你來說，不僅意味著在你身上得到統一的光的流動和轉瞬即逝的遊戲，也意味著光或熱從一個存在轉向另一個存在，從你轉向你的同類或從你的同類轉向你（甚至在你閱讀我的時候，我的狂熱的蔓延也抵達了你）：言語、書物、紀念碑、符號、笑聲，不過是這一蔓延、這些轉移了如此之多的道路。」

視覺與身體

- 梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）：「視覺是一被條件限定的思想，它誕生於臨到身體中的機緣，身體迫使視覺思考。」
- 同一個人在不同時間中所看到的影像有所差異，這些差異就是隨著時間變化的身體性所呈顯出的想像物（l'imaginaire）。
- 這也說明了為何保羅·塞尚（Paul Cézanne）每次畫出的〈聖維克多山〉（Mont Sainte-Victoire）皆有所差異？因為畫家所畫出的，不僅是聖維克多山在光影中的變化，而更是畫家以身體性為厚度所折射出的想像物在反覆浸蝕（l'empiétement）與潛伏（la latence）中所顯現出的身體性的思考。

同感VS同情

- 此充滿異域感、似乎具有自己內在生命的藝術品傳達出不同藝術家的世界，每個作品都呈顯出相異性
- 而觀者對於藝術作品的同情(sympathie)，使得作品的異域感被融入觀者的世界
- 胡塞爾的同感（empathy）與列維納斯的同情：empathy 意味着我並不擁有和他人一樣的感覺，而sympathie則意味着我和他人的感受是一樣的。前者強調“和.....一同感受”（feeling alongside with），而後者強調進入他人的感受中（feeling into the other person）
- 在同情中所展開的我與藝術品的關係，是我與相異性的關係。此種關係與我與他者的關係相同，並因而可以從我與他人倫理關係推及視覺的倫理性

視覺的倫理性如何可能？

- 畫家繪畫時的「視覺」在與存在面對面的每個時刻中，一而再再而三的與視覺鬥爭，嘗試揭示出存在的物質性。此種反覆與視覺鬥爭的方式，使得視覺有機會突破理解(*comprendre*)存在的看。也而使得某物的物質性，有機會突破整體形式的包裹，而從縫隙中與觀者照面。
- 視覺的倫理性並不指向整體，而是對於視覺所本有的「把握為整體」這一性格的挑戰，也是對於認識主體的挑戰，更是對於不變與永恆的挑戰。是在反覆確認的不確定中辨認出他者，而這樣的思維方式，正是列維納斯倫理的特性
- 所以何謂視覺？