

# 列維納斯與文學

Levinas and Literature

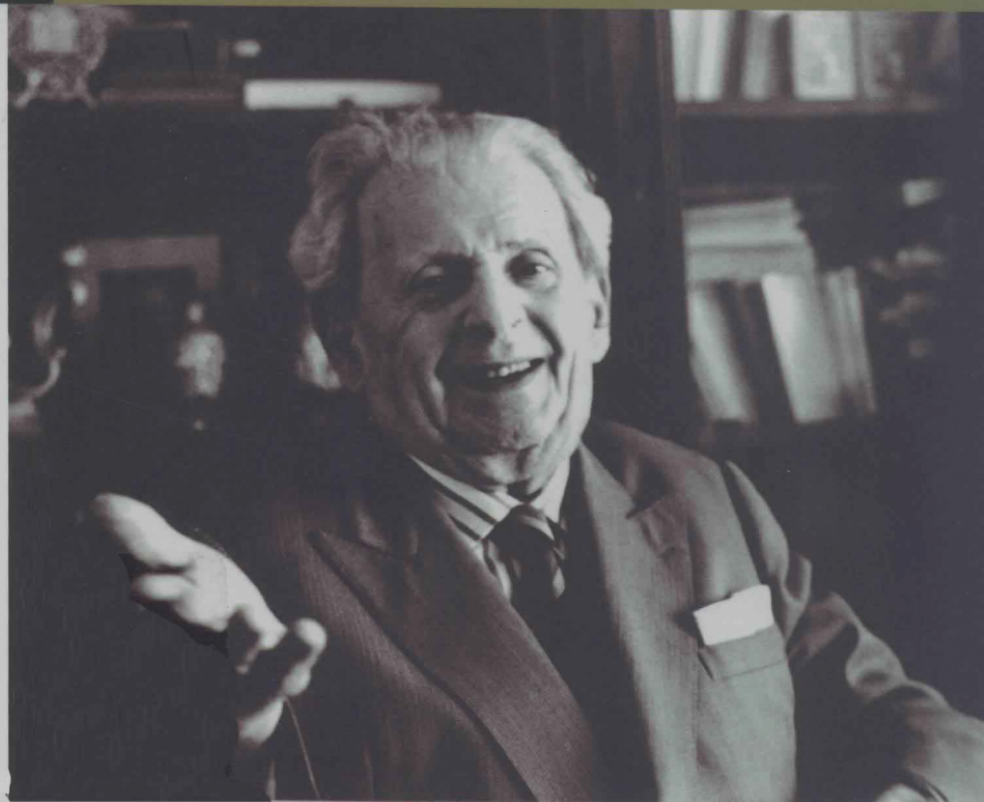
Edited by Chung-Hsiung Lai

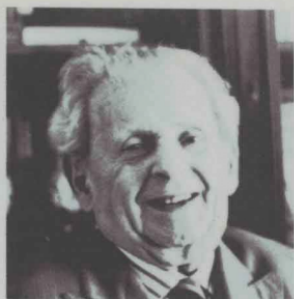
賴俊雄 主編

文學

觀點

08





# Levinas and

Edited



美學的浪漫與倫理的責任之間的扞格，說明了列維納斯倫理的反美學特性。然而，他在其哲學著作中，卻亦常引用不少文學作品。美學與倫理間無法化約的緊張關係，或許須藉由倫理的清水，潑醒美學的狂熱「臉龐」，方能開展臉龐的外部性與無盡倫理性。因此，本書旨在探討列維納斯倫理作為一種文學評論的可能，在文學作品的層層臉龐間，回應字裡行間不同屬性的他異呼喚；將列維納斯不同時期、不同主題的深奧哲學，結合歐美與台灣的文學作品——從歐布萊恩戰爭小說中的倫理困境、美學與倫理辯證的《格雷的畫像》、科技敵托邦的《使女的故事》、種族倫理衝突的《野草在唱歌》、死亡與生命倫理的《我母親的自傳》、居家如何倫理的《管家》、與中西合璧的《炎夏之都》和《離開同方》。透過對文學作品進行倫理詮釋，我們得以在當今競爭的生存困境中，折返觀看自我與他者之間的無盡倫理關係，並以創意的詮釋適時回應他者倫理的呼喚。

書林出版有限公司 定價250元

ISBN 978-957-445-346-7



00250



9 789574 453467

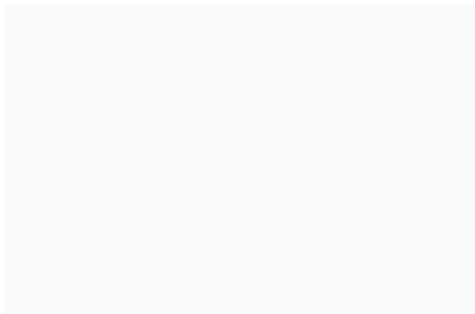
文學  
觀點  
08

# 列維納斯與文學

Levinas and Literature

Edited by Chung-Hsiung Lai

賴俊雄 主編



 書林 出版有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

列維納斯與文學 = Levinas and Literature /  
賴俊雄主編。-- 一版。-- 臺北市：書林，2010.12  
面：公分。-- (文學觀點：8)  
ISBN 978-957-445-346-7(平裝)

1. 列維納斯 (Emmanuel, Levinas, 1906-1995)
2. 學術思想 3. 倫理美學 4. 文學

146.79

99004288

文學觀點 ●

# 列維納斯與文學

Levinas and Literature

- 主 編 賴俊雄  
編 輯 陳薇帆·劉玉雯  
美 術 設 計 徐子婷  
出 版 者 書林出版有限公司  
100 台北市羅斯福路四段 60 號 3 樓  
電話 02-23684938 · 23658617 傳真 02-23688929 · 23636630
- 台北書林書店 106 台北市新生南路三段 88 號 2 樓之 5 Tel (02) 2365-8617  
北區業務部 100 台北市羅斯福路四段 60 號 3 樓 Tel (02) 2368-7226  
中區業務部 403 台中市五權路 2 之 143 號 6 樓 Tel (04) 2376-3799  
南區業務部 802 高雄市五福一路 77 號 2 樓之 1 Tel (07) 229-0300
- 發行人 蘇正隆  
出版經理 蘇恆隆  
郵 撥 15743873 · 書林出版有限公司  
網 址 <http://www.bookman.com.tw>  
經銷代理 紅螞蟻圖書有限公司  
台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28 號四樓  
電話 02-27953656 (代表號) 傳真 02-27954100
- 登 記 證 局版臺業字第一八一號  
出 版 日 期 2010 年 12 月一版  
定 價 250 元  
I S B N 978-957-445-346-7

欲利用本書全部或部分內容者，須徵得作者同意或書面授權，  
請洽書林出版有限公司出版部，電話：(02)2368-4938。



- 157      〈第五章〉      中性的臉龐：阿特伍德《使女的故事》  
中的女性與他者  
盧天惠
- 187      〈第六章〉      自傳？他傳？：牙買加·琴凱德《我母  
親的自傳》裡的生命倫理  
陳彥宏
- 219      〈第七章〉      安居與臉龐：朱天文《炎夏之都》的敘  
事倫理  
羅夏美
- 255      〈第八章〉      「回家最好趕在天黑以前」：蘇偉貞《離  
開同方》裡的空間、語言、與居家  
岳宜欣

# 光影之間： 列維納斯的美學與其問題

賴俊雄

藝術力求朦朧隱晦，它是夜的降落，是幻影的侵蝕。以神學術語來說，藝術不屬於啓示的範疇，其亦不歸於創世之初，兩者反而背道而馳。（Levinas, “Reality” 132）

## 一、前言

光影之間，我們得以看到人類文明開展的源頭與深層結構。不管是中國神話中，盤古開天闢地，生前「開目爲晝，閉目爲夜」，死後雙眼「化爲太陽和月亮」；或是夸父追日，不自量力地「與日逐走」，窮其一生追逐著遙不可及的一團烈火；或是猶太舊約聖經中，上帝開創世紀，第一天上帝說：「要有光」，就有了光，造了光之後，世界就有日夜的光明與黑暗；或是古希臘神話中，普羅米修斯（Prometheus）爲了偷火給人類，觸怒宙斯，換來日日承受被惡鷹啄食肝臟痛苦的故事。<sup>1</sup>東西方人類的古文明對「光」的迷戀與偏執，可說是一種「集體潛意識」，一脈相承，異

---

<sup>1</sup> 此外，他名字的意思是先見之「明」。

曲同工，甚至數千年至今，未曾稍稍消滅或改變。因為，光與影的結合，讓「視覺」所開展的世界成爲一種可以被認知的現實。人做爲渴望「真理」的「視覺」性動物，永遠必須活在光影符號與圖畫意象的世界。想想，不管是隨性漫遊大樓林立的街頭，或半夜打開百餘頻道的電視，或順手翻閱圖像化的報章雜誌，或任意遨遊無邊的網路世界，我們均必須承認一個事實：二十一世紀仍是一個全面視覺符號化的時代。

或許我們要問：爲何光影之間所建立的視覺現象，是人類建構真理最重要的手段？具有理智的觀看主體又如何轉化自身成爲一個客觀真理的合法言說者？想是，人類眼、耳、鼻、舌、身五種符號接受器官，所產生的色、聲、香、味、觸五種經驗感覺中，以視覺最具信度與效度。因爲它接受訊息的範圍最遠也最廣，因此也最客觀。例如，我們可以看到如梵谷〈星夜〉(Starry Night)中，幾千萬光年外無數旋轉，綻放光芒，輝照人間的星子，但我們卻無法聽到它們的聲音，聞不著也嚐不到它們的味道，更不可能伸手撫月摘星。除此以外，視覺意象也是建構人類意識與記憶最重要的元素。在白天，人類對過去的不斷追憶、對未來的無盡想像、以及對當下窗戶外的一切遐思，或在晚間，跨越時空，超乎想像，千奇百怪，紛紛出籠的夢境，無不依賴自身視覺的圖庫與功能。視覺成爲人類在形而下的唯物感官世界中，追尋形而上真、善、美最快捷「向上修養」的自我技術。

光影的視覺問題也是列維納斯檢視藝術的重要面向與基礎。事實上，他最著名的藝術評論文章即命名爲〈現實與其影子〉



（“Reality and Its Shadows”）。不可諱言，相較於哲學與倫理的領域而言，列維納斯較少討論美學概念。列維納斯一生的美學論述，大都集中於柏拉圖式「再現」的藝術批評——認為藝術作品本質上是模擬與崇拜偶像的客體，因此無法凸顯我們對無盡他者的倫理責任。列維納斯指出：「藝術的首要步驟即在取代事物的影像。取代的是影像，而非概念。概念是事物被捕獲（grasped）之狀態，成為可理解之物」（Levinas, “Reality” 132）。換言之，抽象的藝術作品是在以「捕捉作為一種釋放」（grasping as releasing）以及「以再現呈現非再現」（representing as not-representing）。儘管此種美學理念有明顯的「矛盾」之處，實際上卻與「他者」為實體與絕對經驗有相類似之處。為了探討列維納斯式美學在光影之間的倫理意涵與問題，作為本書的導論文章，本文將分為四個主要章節：一、西方「視覺真理」式美學；二、列維納斯反美學論述；三、美學蘊含的倫理面向與問題；四、結論：倫理做為一種文學評論。

## 二、西方「視覺真理」式美學

除了從客觀的感官功能外，我們也可以從語言的系譜中，得知「視覺」一直是西方知識架構中開展真理最快、最客觀，也是最合法的途徑。例如，在英文中「洞察」（in-sight）是「內部」（in）及「視覺」（sight）兩字的組合，指的是能探見事物真正本質的能力，因此愈內部的視野代表著愈深層的真理。而在法律中

「證詞」(testimony) 包含「人證」(eye-witness)——亦即「以眼見證」，以及「物證」(evidence) (此字是從拉丁文 *videre* 演變而來) 原意為「看見」(to see)。再者，縱觀人類文明中，各學科領域客觀的「理論」(theory) 一字源於希臘文 *theoria*，指的卻是欣賞戲劇演出的主觀視覺經驗。視覺感受經由觀看客體對觀看主體所引發的內在感受而產生。觀看者對視覺感知的駕馭，一方面滿足了自身視覺的感受，另一方面也同時揭棄了視覺與真理之間的連結。

知識客體(真實的世界)與知識主體(視覺主體)之間，所建構的千年西方視覺知識論中有一個先驗性的內在要件—光。「光」並非僅是物體所發射或反射的光明現象，沒有「光」的文明，猶如失去「時間」的存有(Being)，僅是有「文」無「明」的世界；因為，有光影的結構才能賦予一切知識底層二元對立系統(真/假、高/低、善/惡、大/小、美/醜、黑/白、生/死等)開顯與比較的可能，才能持續轉化一切令人類敬畏的神秘為可被言說、分析、歸類與控管的知識，也才能不斷鞏固以「理智」為領導中心的人類文明。所以，人類理智的文明史可說是一部知識光明前進無盡黑暗未知世界的開拓歷史，亦即是一部康德式「啓蒙」(En-lighten-ment) (使發光) 的歷史。此外，有光必有影。光影之間，真理得以開顯，藝術的圖像與文字的意象也得以不斷繁殖，生產與再現。

事實上，整個西方「光」的形而上學可回溯至柏拉圖的「理型理論」(Theory of Ideal)。柏拉圖的哲學國度切割為「形而上」

與「形而下」的世界；前者是完美且無法改變的「理型」世界，可以獨立的存在，人們只有使用智慧（*Minu*）方能加以理解；後者則是我們感覺（*Giti*）到的一種感性現實世界，但其卻不能獨立存在。對柏拉圖而言，藝術是「形而下」現實世界的摹仿，而現實世界又是「形而上」理型世界的摹仿。他在《共和國》的「洞穴」寓言可說是西方以「光」作為真理來源的原型視覺知識論。寓言中，柏拉圖將社會中無知的群眾比喻為在洞穴中手腳被枷鎖鏈住而無法轉身的一群囚犯。他們所能見的只有洞穴的牆壁，而在囚犯身後則有一團熊熊燃燒、不斷閃耀的火光。在囚犯與火光之間則隔著一堵較低矮的牆，以便讓操縱木偶的人能行走。他們在囚犯背後操縱木偶，使木偶的影子投射至洞穴的牆上。一切囚犯眼前所觀看到的，不過是那些木偶所投射出的移動影子，他們不但無法看到牆上影子的來源，更錯把這些虛誤的影像視為認知世界的全部以及真正的「現實」。所以，囚犯在交談或交換知識時，其實是彼此傳遞錯誤的訊息。假若一位囚犯說：「那是一本書」，他認為「書」指的即是他眼前所見的書影，但其實他無法看見「書」的真正指涉。

然而，有一天其中一名囚犯掙脫手腳的鏈鎖，逃離洞穴走到洞外時，生平第一次看見太陽（代表形上的真理），在炫麗的陽光下一時無法張開長久在洞穴裡的雙眼，但不久他就看到這美麗而繽紛的真實世界——無垠的朗朗藍天、直聳的翠綠森林、以及醉人的鳥語、花香與流水。他興奮地又衝回洞穴內，告知仍被鐵鏈鎖在一起的囚犯們什麼才是「真實的世界」。但囚犯們卻把這

脫離鐵鏈，發現真理的人當做傳播謠言、蠱惑人心的說謊者處死，這個宣揚真理卻被處死的人暗指的其實就是柏拉圖的師父蘇格拉底。簡言之，在此洞穴寓言中，或許柏拉圖想表達的是洞外的「陽光」給予我們看見形而上真理與世界的可能，而洞內的火光（世俗經驗知識或所謂的意識型態）卻僅讓我們看見真理在形而下感官世界被化約及扭曲的拙劣影子。因此，柏拉圖在《共和國》中，以建立哲學家「理想國」的角度，質問文藝界的大師荷馬：

親愛的荷馬，如果像你所說的，談到品德，你並不是跟真理隔著三層，不僅是影像製造者，不僅是我們所謂的摹仿者，如果你和真理只隔著兩層，知道人在公私兩方面用甚麼方法可以變好或變壞，我們就要請問你，你曾經替哪一國建立過一個較好的政府？……世間有哪一國稱呼你是它的立法者和恩人？（350）

換句話說，荷馬僅是歌頌（再現）偉大英雄或政治家的詩人，而不是詩人所歌頌的偉大英雄或政治家本身；文藝是影子而非光源。藝術世界依存於現實世界，現實世界依存於理型世界。易言之，形而上的理型世界是第一性，而感知世界則是第二性，最後才是第三性藝術世界。因此，柏拉圖提倡將荷馬及詩人趕出由哲學家治理的「共和國」，因為他們是一群操作木偶的人，不僅只會複製洞穴內拙劣的山寨版真理，並且還不斷煽動人們不理性的

情緒與慾望。簡言之，藝術與文學在柏拉圖的哲學國度中，只能算是「模擬的模擬」或「影子的影子」，一種遠離真理的次等「再現」。光影之間，光（真理）為崇高，而影（藝術）僅為卑劣與無用的再現。

從列維納斯的倫理面向檢視，藝術的確如柏拉圖所言，具有與現實「相似」（resemblance）的特性，且會約化與凝固主體與他者的無盡異質關係。然而，藝術不應該被囚禁於柏拉圖的「再現」概念中。我們可以說，不論是柏拉圖「陽光式」真理或反柏拉圖式「多影並存」的後現代文學與美學，在「光」與「影」交織閃動之間，依舊深居在西方傳統「視覺真理」式美學的自我「洞穴」裡。在此，我們必須追問思考的是：美學究竟可否與倫理共存？因為，在本質上，美學作為一種創新，一種自由，一種不斷挑戰並逾越邊界的可能，與重視邊界設定，又強調內心與行為規範的倫理，有著對立與不相容的屬性與緊張關係。此外，美學的浪漫與狂熱，又與倫理明確要求的責任格格不入。可想而知，列維納斯的倫理有一定程度的反美學特性（然而筆者認為，列維納斯文藝思想自身呈現的是一種「反美學的美學」）。美學作為一種「無拘無束」的創新，是否會帶給主體一種「無法無天」的倫理危機或「無所適從」的存有困窘？文字的意象與藝術的圖像是否具有「臉龐」的倫理性？這樣的質問可說直指列維納斯文藝論述的核心問題，也是本文探討的重點。

### 三、列維納斯反美學論述

沒有一種探討臉龐的美學可兼具倫理性。臉龐根本沒有所謂的倫理圖像；倫理圖像並不存在（羅賓斯 129）

羅賓斯(Jill Robbins)的《另類閱讀：列維納斯與文學》(*Altered Reading: Levinas and Literature*)以及依哥斯頓(Robert Eaglestone)的《倫理批評：列維納斯之後的閱讀》(*Ethical Criticism: Reading After Levinas*)可說是當前學界兩本探討列維納斯哲學思想中倫理與美學(文學)關係與其問題，較具系統性及全面性的代表著作。兩位學者均指出，列維納斯在早期作品中清楚表達自己不相信一切事物的「再現」，特別是再現式的美學(Eaglestone 7, 98-128; Robbins xxi, 75-90)。整體而言，我們可以說列維納斯對於美學或藝術作品維持著一定程度的否定態度。在其〈真實與其陰影〉(“The Reality and Its Shadow”)、〈文字的超越〉(“The Transcendence of Words”)、〈普魯斯特中的他者〉(“The Other in Proust”)、《從存在到存在者》(*Existence and Existents*)、《整體與無限》(*Totality and Infinity*)以及《時間與他者》(*Time and the Other*)的作品中，我們可發現列維納斯用一定的篇幅，致力於反映藝術作品本質與功能的討論。在這些作品中，雖然他從未打算開展一套討論藝術與文學的美學理論(*Totality* 71)，但卻不斷透露出其對美學(藝術作品)作為開展以他者為優先的倫理向度的存疑。簡言之，此不信任感可說源自其對視覺圖像的質疑態

度，並聲稱所謂的「倫理圖像」並不存在於倫理的關係中（129）。

藝術圖像是否如列維納斯所言僅有美學的再現功能？環顧世間萬物，一切皆為我們認知這世界的對象與客體。然而在日常生活知識符號鏈系統所指涉的客體，主要是其外在的展現或屬性，而其自身內在的異質性與精神性則較難被體現。因此，我們可以說藝術活動是一種人類有意識地利用外在的各種物質性媒材與抽象性符號，將自己經驗到的內在感覺或想法傳達給他人，使得他人也能受到這些感覺或想法的感染，因此也能經驗到這些感覺或想法。易言之，藝術提供人類一種另類的經驗指涉世界，並由此脫離了形下世界主客體的直接從屬關係。因此，我們在藝術的原始形態中發現，藝術的基本功能在於提供一個客體的形象以取代客體本身——柏格森稱之為客體的視覺形象，一個抽象或精神形態，但列維納斯指出他個人在一般的藝術作品中並沒有看到被再現客體美感的增加，相反地他認為這個形象比客體本身貧乏（Levinas, *Existence* 55）。如前章節中所述，因視覺圖像再現的屬性，使得柏拉圖形下的流變世界，成了較低俗的複製世界，僅是一種表象的世界。列維納斯不但同意藝術無法「再現」或「模擬」一個更真、更善或更美的客體，同時更進一步從存有支配的角度指出圖像潛在的問題：「是影像支配著我們，而非我們擁有支配權，這是一種原始的被動性。因此我們常會形容藝術家著了蠱惑，受了天啓，或是諦聽謬思女神的靈感。影像亦具音樂性，其被動性直接呈現於幻術、歌謠、音樂與詩詞之中」（Levinas, “Reality” 132）。

事實上，有別於印歐民族（the Indo-Europeans）的信仰（如印度教、佛教及道教），三大閃族（the Semites）的宗教（猶太教、基督教及伊斯蘭教）在與神的溝通上，均較重視「聽覺」的啓示，而反對「視覺」的偶像崇拜。尤其在猶太人的世界中，任何對圖像與雕刻偶像的崇拜都是被嚴格禁止的，信徒不可爲上帝、世間萬物或自己雕刻偶像，此乃猶太人的誠命之一，莫怪乎身爲正統派的猶太學者列維納斯對任何圖像皆持懷疑的態度，認爲藝術無法作爲理性文明或倫理的代表。藝術「將命運的詭譎引介至世上，但它以輕盈與優雅，帶來了一種不負責任之風氣」（“Reality” 141）。藝術彷彿使人們從現實的桎梏與沉悶中解放出來，當閱讀一部文學作品或觀賞一幅畫作時，觀看者無需思考，無需言說，僅需靜默並平和地欣賞即可，一切花在科學與哲學上的心力與精神，在藝術作品前皆黯然無用。因此，列維納斯批評此所展現的：「並非思慮的客觀性，乃是不負責任……在藝術的欣悅中有種邪惡、自我中心與怯懦的成份在」（“Reality” 141-42）。

列維納斯既然反對「視覺」的再現藝術與偶像崇拜，爲何卻強調倫理關係中「臉龐」顯現的重要性？因爲，他者臉龐是一種表現主體自身內在的絕對他異性，而非柏拉圖式的再現影像，它在每一次的顯現中，其姿貌都滿溢出主體對它的固有觀念，臉龐的形式與內容的關聯性在此開始鬆動崩裂（Levinas, *Totality* 51）。所以，他也反對黑格爾（Friedrich Hegel）的觀點：雙眼是孕育靈魂之處，眼眸是透過「光」（一種非物質的物質）才能見到客體。光是一種中性的媒介，它能在不危及客體的情況下，彰



顯／再顯客體本身。然而，「中性化」的目光對列維納斯而言，是萬惡淵藪，是第一層的暴力。臉龐是一種「面對面」時所見的超驗性容貌，它赤裸裸地向我呈現。德希達解釋：「目光一瞥……是不尊重他者。尊重，是超越在捕捉與接觸之外，僅能由慾望達成，形而上的慾望並不尋求耗竭窮盡，像黑格爾的慾望或需求那樣。這就是為何列維納斯視聲音先於光束」（Derrida 99）。因此，列維納斯對他者臉龐的視覺或目光並非一種陽光下如老鷹盤旋空中捕捉獵物的眼光，亦非一種迷途羔羊的困惑眼神，而是一種神秘夜空下，對超驗性臉龐的仰慕與崇敬，此尊嚴的目光揭示倫理關係中一種不斷上升與穿越的運動。列維納斯指出：

目光向上轉向天空，於是遇到了不可觸摸之物：聖物（不可觸摸）。被目光如此跨越的距離，就是超驗性。目光不是逐步攀登（escalade），而是仰慕尊敬；由此，它是讚嘆，它是崇拜。面對著在封閉空間中運動的高度異乎尋常的決裂，人們有著一種驚奇。高度就這樣獲得了高級的尊嚴，並成為神聖。從這由幻視景象所穿越的空間超驗中，誕生了偶像崇拜。（《上帝》196）

此外，藝術創作的圖像與時間對列維納斯而言，始終是一種整體性的展現，因為藝術作品是對現實一種斷裂、不連續的再現，將「時間凝止於固像」當中（Haney 43）。藝術作品打破了時間無限的綿延與連續性，無論是圖像或文字，其所呈現的僅是不連貫的