

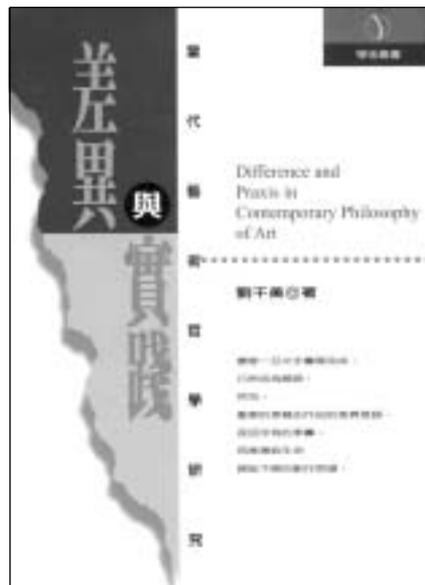
影響的中國外交家，在其從事外交生涯的幾十年中，世界各國新聞媒體和有關研究者對於他的言行應該有所報導和研究，這也可以成為研究的對象，諸如「世界各國視野中的顧維鈞」。筆者認為，通過這一研究，可以藉此確定作為中國外交家的顧維鈞在國際外交界的地位和價值，進而從一個新的角度探究中國在二十世紀上半葉全球範圍中的地位和價值。

弱國無外交，這是流傳於國人口中一句無奈而又心酸的口頭禪，其始點大概可以從戰國時代的藺相如開始。但是「以顧維鈞的經歷，我們可以說，弱國可以出偉大的外交家」（頁308）。金著嚴密及嚴肅的研究使我們對這句話有了新的理解，使我們彷彿看到了藺相如之再生。筆者認為，這就是金著的價值所在。

藝術，沒有殿宇的祭壇？

● 文潔華

《差異與實踐》以「差異」為題，仔細將之分為藝術差異與美感差異兩種。前者主要指各種藝術表象之間的差異；後者則是指美感意識對實在界的差異感受。



劉千美：《差異與實踐——當代藝術哲學研究》（台北：立緒文化事業有限公司，2001）。

當「藝術已死，藝術史隨之消亡」的濫調此起彼落，當唸美學的人被誤以為搞美容的今天，真的曾經懷疑：美學的書籍還可以怎樣撰寫下去。因此很高興見到劉千美的新書《差異與實踐——當代藝術哲學研究》出版。非常敬佩作者在如今連藝術館都以噱頭來招攬觀眾，旨在提高入場率的時勢裏，還以一股信念心情，主張和肯定藝術的存有學——以藝術為體現存有之道，並以此為各種藝術論述的核心觀念。

作者認為傳統美學「不合時宜」，主要在其認定了實體形上學，並確立了實體與表象的對應關係。她把傳統藝術理論沿用的表象思維，追溯至西方傳統哲學史裏「同一

律」原則的思考，繼而從海德格爾 (Martin Heidegger) 以存有 (Being) 的開顯呈現出差異這說法，結合結構主義語言學對符號系統中差異的運作與必須性來再思藝術問題。上述兩種思考影響了法國的德里達 (Jacques Derrida)，作者指出了他如何創造了「延異」(differ'ance) 一詞，並以差異本身為流動不息、稍縱即逝、不落言詮的，跟當下的呈現相對立。本書以「差異」為題，那麼美學的差異又是甚麼？作者仔細地將之分為藝術差異與美感差異兩種。前者主要指各種藝術表象之間的差異，藝術品自身的獨一無二特質，還有藝術表象與真實世界的差異。美感差異則是指美感意識對實在界的差異感受，包括朗格 (Susan Langer) 所言的，藝術品具有擺脫現實界的「他性」等。總而言之，不應以藝術表象為真實界的代表或再現。作者認為這種虛妄的觀念要對藝術現今的危機負責，例如混淆了藝術的表象與真實，促使藝術品淪為物品、商品、權勢，以及為國家與宗教服務的工具……。作者在闡明差異的有關涵義後，又從對後現代哲學的體會中明言藝術不只要重立差異，也要尋求差異；繼而追本溯源，展現差異的根源——大化流行中的「存有」。

於此，作者論證的基礎已顯，即從海德格爾談藝術品的起源到後現代哲學的閱讀中，重新釐訂藝術的應然方向：藝術乃體現存有的理想方式及其真正意義。書題中的「實踐」，便是指藝術體現存有的方式，不在妄想要去重複不斷在流變中的

真實或存有，而在轉化種種認知與欲望，在藝術性的實踐下，見出存有在其呈生差異的動力中顯現的不同面相。

本書於首章闡述了跟西方傳統美學有別的藝術差異性觀念，隨後便開始探討多種與藝術有關的差異問題。為方便對本書的核心觀念作出回應，先把作者對此等差異的主要閱讀理解如下：

藝術中的性別差異 (第二章)：藝術語言中有性別的差異嗎？既肯定了存有開展的多元和語言乃以差異來釐訂意義的這個大前提，作者便認為要先察覺出女性特質與男性特質互為他者的差異關係。女性特質不限於女人的生理結構，還包括了一種所謂女性的面容、語言與可能的世界。在這裏，作者引用了德勒茲 (Gilles Deleuze) 的涵義來理解，且強調「女性特質」不一定指女人，也可以由男人發出，它只是有別於「男性特質」的他者。女性特質不應規限於性別，而是一種存在方式。應用於藝術，如有所謂女性藝術，也不是指一種藝術的風格或類別，與女人的創作也沒有必然關係，它是一種「差異」。

作者以藝術語言中的性別差異作為第一個闡述全書核心思想的課題，或可見出她對女性藝術的關心。既先肯定差異，便得肯定女性存在的特質。作者或許還可再加以強調：所謂「女性特質」並非固定的本質論，而是在不斷發展中的差異參考；不單藉藝術創作呈現「女性特質」，還得正視作者引述

作者論證的基礎，即從海德格爾談藝術品的起源到後現代哲學的閱讀中，重新釐訂藝術的應然方向：藝術乃體現存有的理想方式及其真正意義。書題中的「實踐」，便是指藝術體現存有的方式，在藝術性的實踐下，見出存有在其呈生差異的動力中顯現的不同面相。

西蘇 (Helene Cixous) 所說的，在男女二元對立的情況下，女性慣常被歸為負面、消極、羸弱一類的處境。這處境對藝術在 (廣義的) 性別差異中呈現存有的面容，會變得一面倒、不健康，亦無益處。

藝術與宗教角度的差異 (第三章)：作者認為宗教藝術同時表現了宗教的張力和藝術自身的超越性質，但二者不應混淆，而要正視其中的差異。作者在有關的篇章中重申藝術作品的宗教性，在於所呈現的整體生命感，並以特殊的方式，在有限物的存在中體察無限 (存有)，因而具有救贖的意味。即使是宗教藝術，也不應受到宗教形式的束縛，而得透現藝術自身的超越創新的動力。那是來自存有的無限開展，從而建立源源不絕的差異。文中論美感經驗與宗教經驗之同似多於異，又似偏重於談宗教藝術中的藝術超越性，多於其中的宗教超越性。

藝術「現代性」中的差異 (第四章)：書中有兩章談到音樂，作者顯然對音樂研究有較多的認識和興趣。現代音樂呈現了藝術的「現代性」與傳統藝術的差異，即以「美感形式」來揭示存有，且更新了技術和風格。變化無常的藝術現代性，一方面與傳統的淵源與積澱相續，一方面又從中走出了傳統且超越傳統。

作者在有關的討論中，令人想起一個更為核心的問題：是存有自身透過人在創作，還是人這藝術主體在不斷超越自我與傳統？這在本書隨後的討論中有進一步闡釋。

藝術與「知識—權力」的差異 (第六章)：作者在書中樂觀地肯定了藝術可擺脫福柯 (Michel Foucault) 所了解的「知識—權力」的糾結架構，以及無孔不入的宰制，回歸於存有。她指出藝術在希臘文化中，原就是一種知識的形式，但它跟理論之知 (真) 與實踐之知 (善) 的差異，在於它是創造性的「生產之知」。其揭露存有的方式，在轉化而成為美感形式，又在藝術的欣賞中把有關的揭示護存，如此來脫離知識建制的宰制。閱罷全章，對所謂「護存」的運作，有更清楚的理解，即藝術以其不可替代，而又必要的美感形式，重建在「知識—權力」宰制性架構中被曲解及掩蔽了的存有。作者又指出，藝術之知與邏輯思考方式運作的理論之知雖有差異，但亦有着共同的原始根源：存有自身的開顯，與人存有朝向存有開放的開顯力這兩種。

藝術與美學的差異 (第七章)：非常同意作者的觀點，說西方美學史由柏拉圖以降都一直把美與藝術當作抽象的觀念來思考，在主觀客觀的爭議中推敲擺盪，未能返回真實的生活經驗。作者認為美與藝術的差異在於前者是一種理想價值，後者則是人與事物的存在方式。美學是研究揭示存有的美的向度之途，藝術則透過獨一無二的事物去展現存在的面相。美學要明白藝術不斷超越、創生和展現存有存在的豐富性這種自由。文中對美學作為一種方法，有精辟入裏的分析。

藝術中夢想與真實的差異(第八章)：作者認定藝術創作必須有理念和夢想，現代藝術亦不例外。該注意的不是弗洛伊德(Sigmund Freud)的藝術觀中有無決定論的色彩，而在主體如何把欲望轉化與昇華。作者正確地指出常為人忽略的論點——藝術主體盡可擺脫過去，自由地塑造具普遍意義的理想現實和未來。這與全書的核心觀念——呈現存有的關係，便在「為諸神命名，為存有立言」(海德格爾語)。

差異的復歸——簡樸(第十章)：作者指出藝術與美感的真正特質，在從僵化、虛幻、繁華的表象脫離，回返存有單純的根本，再從而以超越的動力，創造更豐富的表達形式，呈現存有無盡可能的面相。這種回返，或有人視之為革命與顛覆(馬爾庫塞 Herbert Marcuse)，但也同時能在平凡中見真摯，顯出了藝術主體心靈的自由。文中作者說從刻意求工返樸歸真，也常是一個藝術家成熟的表現，並以齊白石與莫內(Claude Monet)等人為例說明，但這不免叫人想起藝術風格的變化，許多時也是社會、經濟及意識形態等衝擊的結果；不過這對藝術主體自由的發展來說，是一個被動的過渡未定。

觀罷全書，非常佩服作者能在今天的理論氛圍中，仍重申藝術揭示存在真實、體現存有的力量，以及重新肯定海德格爾所說的真理臨於藝術，致使美感產生的藝術存有論。作者能巧妙地運用相關切題的參考資料，並結合後現代理論闡述

全書的議題。此等資料具經典素質，其意見舉足輕重，引用之餘，還在其中提供豐富的再引伸參考，使資料與論證能互相參詳。在列舉例子的時候，同時展示了豐富的藝術史知識，且能兼顧中西，提醒讀者中國美學思想中亦富存有論的意味，弘道為美。

本書能讓讀者認識當代美學在各種思維衝擊下(包括現代性、性別研究、權力批判及精神分析等)的最新發展，以及建議出路，可見作者在美學問題上的豐富學養及運用原典的能力，更重要的是個人的美學理想。說是理想，主要原因有二：(一)那些不接受存有論，特別是海德格爾式存有論作為藝術動力基礎的人，或會難以接受本書的論旨。唯本書以此基礎作為前提，未對前提有再進一步的申明與議論。(二)藝術存有論可以為藝術批判提供標準嗎？雖然作者在書中明言，藝術不是用來批評或識別已認知的世界，美感也不是評斷社會價值的能力，只是「不斷重立差異，追尋存有的蹤迹」；如有所謂批判性，就不過是把存有的可能面相浮現於意識，以便被理解和掌握。但在藝術以美感方式進行轉化，以求顯展存有的豐富和美好的成果中，還能否討論作品美醜的準則？有此要求又是否相干？但無論如何，本書對美與藝術的價值的再思，提出有別於傳統的再現架構，並結合後現代理論，重申藝術為「沒有殿宇的祭壇」，在差異和實踐中呈顯存有，這嘗試本身便足以叫人鼓舞。

作者在書中明言，藝術不是用來批評或識別已認知的世界，只是「不斷重立差異，追尋存有的蹤迹」。但在藝術以美感方式進行轉化，以求顯展存有的豐富和美好的成果中，還能否討論作品美醜的準則？