

教育研究集刊

第五十二輯第三期 2006年9月 頁43-72

J.-F. Lyotard對I. Kant壯美觀的解構 及其在情意教育上的省思

李 崗

摘 要

本文旨在闡明Lyotard如何解構Kant的壯美觀，並探討其在情意教育上的省思。首先，分為四個部分加以說明：一、Kant壯美觀的背景與內涵；二、Lyotard衍異哲學的背景與內涵；三、Lyotard解構Kant壯美觀的論證；四、Lyotard對現代藝術的詮釋。其次，本文根據Kant與Lyotard的美學立場，針對國內推展情意教育所必須面對的問題，進行深入的省思：「語言能否表達情感？」、「情感能否加以轉化？」、「轉化能否建立規則？」。最後，一方面評述Kant與Lyotard壯美觀的特色與限制，另一方面為國內情意教育提出具體可行的四點建議。

關鍵詞：壯美觀、情意教育、Lyotard

李崗，國立臺灣師範大學教育學系博士候選人

電子郵件為：dr.leekang@msa.hinet.net

投稿日期：2006年1月26日；修正日期：2006年4月15日；採用日期：2006年5月26日

J.-F. Lyotard's Deconstruction of I. Kant's Philosophy of the Sublime and its Implications for Affective Education

Kang Lee

Abstract

The purpose of this study is to illuminate Lyotard's deconstruction of Kant's philosophy of the sublime, and to develop its implications for affective education. First, the paper describes the Enlightenment background of Kant's theory of the sublime. Second, it illustrates the "postmodern condition" and Lyotard's philosophy of the "différance." Third, it analyzes the arguments Lyotard uses in deconstructing Kant's sublime. Fourth, it explores Lyotard's interpretation of modern art. Most importantly, Lyotard claimed that Kant's arguments were invalid and his definition of the sublime was inappropriate. Lyotard ironically rewrote "The family story of the Sublime" in order to set forth his new interpretation about the "Sublime as Différance." This interpretation was set in the context of his earlier theory of the *petit récits* whose functioning through "difference" overturned the self-identity of grand narratives. In this study, the following questions will be discussed: "Can we use language to express our feelings?"; "Can our feelings be transformed?"; "Can we construct the rules of such transformations?" Finally, this paper analyzes the important features and limitations of Lyotard's as well as

Kant's sublime philosophy, and offers four specific suggestions regarding the praxis of affective education.

Keywords: the sublime, affective education, Lyotard

壹、緒 論

在後現代思潮的衝擊下，理性的人類圖像不再具有至高無上的價值，情意教育也逐漸成為受關注的研究領域。考察國內的相關論述可以發現，黃光雄等（1983）首先譯介了國外學者針對情意領域目標所作的分類，王淑俐（1990）、吳麗娟（1989）、張春興（1990）、黃月霞（1989）等人從心理學的角度探討情緒教育的目的與實施策略，唐淑華（2004a；2004b）、鍾聖校（2000）致力於本土化情意教學理論與方法的建構，崔光宙（1999）、陳雪麗（2000）從中國哲學的角度詮釋情意教育的內涵，林建福（2001）結合現象學以及分析哲學的方法針對情緒相關議題進行討論，馮朝霖（2000）則重建教育美學的範疇以揭顯情意活動的本質、表現與作用。

上述學者的研究成果，雖然為國內情意教育的實施奠定了重要的根基，但也顯示情意教育的理論體系尚待擴充與深化。由於情意教育的內涵極為廣泛，同時囊括「情感」與「意志」兩大主題，不僅兩者之間互有關聯，又與理性產生密不可分的交互作用，因此，要建構出完整的理論體系，作為教育實施的依據，難度頗高。諮商學界的吳麗娟，發展出一套運用「理性信念」控制情緒的課程；教育學界的鍾聖校與唐淑華，分別建立以「溝通」與「敘事」來引導情意發展的教學模式。這些具體的實施方式雖然不同，但都有一個共同的前提，就是必須建立在理性和語言的基礎上才能發揮功效。然而，理性的運作，也許可以產生堅強的意志，卻不一定能消除負向的情緒感受。更進一步地說，情意教育的實施，最容易遇到的問題是「我知道，可是我作不到」。其中的關鍵，不能完全化約為「正向意志」的薄弱，也極有可能是「正向情感」的匱乏。於是，如何轉化負向情緒以強化意志的動力，便成為情意教育的研究者必須妥善處理的課題。因此，情意教育的實踐，既要倫理學的理論研究來處理意志問題，也需要美學的理論研究來處理情感問題。

前述國內情意教育的實施，還必須面對一個更根本的挑戰：語言能夠表達情感嗎？若是，諮商師與當事人之間的晤談，老師與學生之間的溝通與分享，才有發生意義的可能性；若否，則國內情意教育的實施便可能缺乏堅實的理論基礎。

由此問題意識出發，可以再延伸出兩個問題：情感能夠加以轉化嗎？轉化能夠建立規則嗎？這些都是在進行情意教學之前值得深究的問題。

在西方美學史的發展上，I. Kant（1724-1804）可說是一個重要的里程碑，他不僅細緻地將美感判斷與知識判斷、道德判斷加以區分，而且企圖藉由壯美的觀念來勾勒美善合一的主體精神境界。更重要的是，Kant的壯美觀涉及一種複雜的心靈轉換機制，企圖將痛苦、恐懼的負向情緒化為積極、健康的正向情緒¹。然而，J.-F. Lyotard（1924-1998）卻主張，Kant的壯美觀會導致負向情緒的產生。他認為Kant過份信任理性和語言的功能，以致於封殺了想像力的自由空間，也錯失深度覺察各種情感的可能性。再者，Kant的美學理論，也無法解釋現代藝術作品的情感意義。Lyotard於是針對Kant的壯美觀進行解構，企圖重新詮釋壯美的意涵。可以說，Lyotard的美學思維，其實深入地涉及「語言能否表達情感」、「情感能否加以轉化」、「轉化能否建立規則」等問題²。因此，國內若想要建立情意教育的理論基礎，就不能無視於Lyotard對Kant美學理論的批判。

以下，先分別針對Kant及Lyotard思想的背景與內涵作說明，再論述Lyotard如何解構Kant的壯美觀以詮釋現代藝術，最後則回歸國內推展情意教育時所必須面對的三個基本問題進行省思。

貳、Kant壯美觀的背景與內涵

一、啟蒙運動

Kant在〈回答這個問題——何謂啟蒙？〉（An answer to the question: What is enlightenment?）一文中指出，啟蒙即人類超脫其自身所招致的未成熟狀態。所謂

¹ 這個論點乃是由國內教育學者崔光宙先生首次提出，發表於東華大學教育研究所主辦之「情意教育——負向情緒之轉化機制研究」經典研讀會，詳參該會94年度研讀成果報告中〈Kant對「壯美」的分析〉一文（未出版）。

² 關於這個論點的論證過程，必須建立在前五節內容的基礎上，所以，請參閱本文第六節的說明。

的未成熟狀態，乃指人類缺乏運用知性的決心與勇氣，因而陷於迷信、神話等無知的狀態。超脫之道，便在於注重理性以科學知識去除無知、脫離蒙昧（Kant, 1784/1992）。由此可見，啓蒙運動的目的，便是要點亮人類的精神之光，根據理性針對政治、宗教、哲學等各領域不合時宜的傳統進行批判。例如，反對政治上的君主專制，主張自由的民主政治；反對宗教上的神蹟信仰，主張理性的自然神論；反對哲學上的獨斷玄學，主張批判的先驗哲學。這些批判的背後，有一個共通的理想，就是要尋找宇宙萬物的「自然法則」（natural law），作為真、善、美價值根源的最高依據，期以提升人的自覺、自由與自律。這種文化革新運動的思潮，在政治上觸發了法國大革命與美國獨立運動，在經濟上開啓了英國的工業革命，在文化上掀起了德國的精神提升運動。Kant先驗哲學體系下的美學主張，便是反映上述歷史背景的思想產物。

二、壯美觀

Kant爲了找尋宇宙萬物中的自然法則，撰寫《純粹理性批判》探討知識之所以成立的先驗原則，撰寫《實踐理性批判》探討道德之所以可能的先驗依據，撰寫《判斷力批判》探討美感之所以發生的先驗根源。知識源自於自然的必然性，道德源自於自由的可能性，美感源自於主體判斷的合目的性。主體的判斷一方面作為溝通自然與自由之間的橋樑，另一方面也企圖整合理論理性與實踐理性之間的矛盾與分裂。更重要的是，Kant企圖藉由美感判斷的分析，導向自然合目的性的論證。因此，Kant便將美感區分為：由愉悅情感而生的「優美」，以及由痛苦情感而生的「壯美」³。優美涉及的是審美對象的「形式」，經由審美主體的「理解力」與「想像力」加以掌握；壯美涉及的是審美對象的「無形式」，經由審美主體的「理性」加以掌握（Kant, 1790/1952）。換言之，當主體靜觀對象的形式作出判斷產生愉悅情感時便是優美，當主體抵抗對象的無形式作出判斷消解痛苦情感時

³ Kant關於「優美」與「壯美」的區分，乃是受到E. Burke（1729-1797）於1756年所撰《優美與壯美起源的哲學探究》一書的影響，先在1763年《優美和壯美情感的觀察》中進行經驗的考察，後在1790年《判斷力批判》中進行理論的分析。

便是壯美。Kant主張，壯美的發生源自於人類面對「無限」（無形式）時心理所產生的恐懼，由於理解力與想像力受到壓迫，不知所措的人必須以理性的反省判斷來面對這種感受。當人類能夠運用理性時，便足以具備高度的文化素養，來面對認識對象的「無限」，並藉由道德人格的修養，產生崇高的精神力量克服恐懼，一股驚訝與尊敬的情感便油然而起。這種實踐理性正是自然合目的性的展現，也是心靈得以轉化負面情緒的關鍵⁴。

參、Lyotard衍異哲學的背景與內涵

一、後現代狀況

Lyotard曾應加拿大魁北克政府大學教育委員會主席之邀，撰寫《後現代狀況——一份討論知識的報告》（The postmodern condition: A report on knowledge），

⁴ 此外，Kant並將壯美分成「數學的壯美」與「力學的壯美」兩種，前者屬於「性質」與「數量」的範疇，後者屬於「關係」與「樣態」的範疇。F. Schiller認為這種分類似乎並不恰當，於是重新劃分為「理論的壯美」與「實踐的壯美」兩種。前者指的是無限作為一種認識對象之美，後者指的是意志克服慾望作為一種超越自然之美。雖然Schiller使用了不同的分類概念，但是他繼承著Kant哲學強調道德人格之美的立場卻是始終不變的。請參閱張玉能翻譯（1996）的Schiller美學文集，其中有兩篇〈論壯美〉（頁179-214）的文章，分別寫於1793年和1796年。值得注意的是，Kant、Schiller這種強調道德實踐的壯美觀，在F. W. Nietzsche獨創地開展出「生命之美」的論述之後，便遭遇了前所未有的挑戰。Nietzsche在《悲劇的誕生》中提出所謂的「酒神精神」，正是希臘人得以面對痛苦人生經驗的智慧，其實也是一種能夠轉化負向情緒的美感經驗。這種美感所展現的生命力量，一方面不涉及Kant所要論證的「自然合目的性」，二方面卻在某個程度上與Kant所謂「力學的壯美」有異曲同工之妙。換言之，雖然Nietzsche的行文脈絡中甚少出現「壯美」的詞彙，不過就其哲學意涵而言，似乎也可將其主張稱為「生命的壯美」。只不過這種壯美觀，並非Kant原始意義下的壯美觀，而是另一種涉及負向情緒轉化的壯美觀，請參閱Nietzsche（1967）。隨後，在Nietzsche美學的影響下，後現代思潮中的Lyotard，更是直接地針對Kant的壯美觀進行解構，這也是本文為何將論題聚焦於此的主要考量。

其主要論題是高度發展社會中知識性質的轉變。他指出，在全球電腦化的後現代社會中，知識成為可操作運用的資料，任何無法變成數字符碼而被儲存與流通的知識，都有被淘汰的可能。啓蒙運動以來，現代性的知識企圖以一套理論來解釋世界，Lyotard批判這是一種「大敘述」（grand narrative）的錯誤，因為沒有任何一套論述可以獨斷地宣稱自己是所謂的絕對真理。Lyotard運用L. Wittgenstein「語言遊戲」的概念，強調不同類型的論述乃是依據不同的遊戲規則，「科學知識」與「敘述知識」各有其不同的正當性基礎，所以只有「小敘述」（petit recit）才能真正尊重多元論述之間的異質性（Lyotard, 1979/1984）。此外，同年並出版《正義遊戲》（Just gaming），進一步從「小敘述」的「語用學」立場，主張所謂的「正義」其實是一個不斷形成與改變的概念，我們只能在實際的歷史社會情境中，針對每一個個案做出判斷，但是無法給予一個整體的說明與描述。更重要的是，不同語言遊戲之間是不可轉譯的，「小敘述」代表的正是人不斷地進行各式各樣的語言遊戲，不斷運用想像力來創新和理解語言的意義（Lyotard, 1979/1985）。這樣的思維也促成了Lyotard「衍異」哲學的發展。

二、衍異哲學

Lyotard在其哲學代表作《衍異——論爭中的言辭》（The differend: Phrases in dispute）中，主張哲學與藝術的任務，就是要見證各種語言遊戲之間所發生的「衍異」。所謂的「衍異」，指某一類論述企圖使力支配其他類論述時，由於衝突各方缺乏彼此可以接受的判斷規準，導致無法公正地解決問題，這時各組「言辭」之間可能產生各種方式的連結，造成不能正確呈現任何特殊情境的「難以言語」。Lyotard的「言辭」概念，並非單指一般意義下的詞語，也涉及各組詞語之間的關係或連結規則。更重要的是，每一個「言辭」的性質，都是由其他相連結的「言辭」所決定的，「言辭」的運用本身就充滿著無限的可能性。因此，「衍異」發生在每一個「言辭」的軌跡之中，同時標示著既存的再現架構無法不透過化約差異的方式來處理差異（Lyotard, 1983/1988）。

例如一個「言辭」的發生，可能伴隨著描述、認知、命令、評價、疑問等不同的情形，而以截然不同的模式進行連結。這些情形下的「言辭」，從屬於不同

的「語法類型」(syntactic type)，Lyotard稱為「言辭領域」(phrase regimen)。換言之，「言辭領域」之間充滿異質性，每個領域皆和「原初呈現」(initial presentation)的不同情境有直接關係。不同情境意味著各種原初「言辭」之間的不同關係，不同領域就像「原初呈現」的不同情境般無法加以比較。可以說，Lyotard藉由「言辭領域」的概念，闡明在「言辭」之鏈中所發生的絕對差異是如何可能。然而，這並不是說「言辭領域」在任何條件下都不能進行比較。Lyotard認為，比較的形式必須發生在同一種「論述類型」(genre of discourse)之中。所謂的「論述類型」，乃是一組界定「言辭」特殊連結方式的規則。例如美學類型與科學類型，各自建立規則來連結相關的「言辭」，並各自決定「言辭」的連結是否有助於達成其目的的判斷。美學的規則在於判斷應訴諸品味，科學的規則在於論點應依據證據(Williams, 1998: 79-82)。因此，「言辭」可能連結至任何的「言辭領域」，「言辭領域」之間的衝突造成「衍異」的結果，「言辭領域」若依照特定的規則加以組織便形成「論述類型」，任何「論述類型」內的「言辭」之間都可能存在著絕對差異。

Lyotard「衍異」哲學所強調的絕對差異，其立論基礎乃在於他看待「言辭」發生的條件，並非如Kant時代牛頓物理學所抱持的絕對時空觀，而是當代物理學思潮下的相對時空觀。換言之，時間不再具有單向直線性、連續性和可預測性，而是充滿著非線性、斷裂性和偶然性。Lyotard強調，從時間的角度來看，文化史上所謂「前」、「後」時期的劃分其實並不恰當，因為這些論述從未能指明「現在」的情況。所謂的「現在」，其實正不斷地變化消失；所謂的「現代性」，其實是現代的時間性；所謂的「後現代性」，其實就在現代之中。整個時代就好像一個時間的政權，「可能發生」的「將來」與「正在發生」的「過去」，全部遭受井然有序的處理。因此，每一個「衍異」的「言辭」都是「現在」，每一次「言辭」的「衍異」都是「重寫」(re-writing)。所謂「重寫」，涉及寫作個體的獨特性與寫作材料之物等問題，也就是在「不確定性」中展開「異質性」的敘述方式(Lyotard, 1988/1991)。這就是Lyotard「衍異」哲學下小敘述的精神，茲以圖1表示：

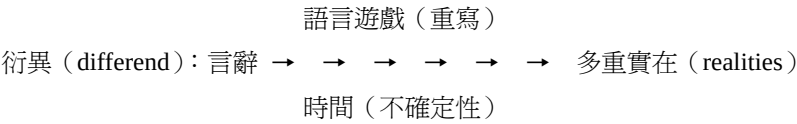


圖1 Lyotard「衍異」的概念架構

資料來源：作者自行整理。

肆、Lyotard解構Kant壯美觀的論證

面對上述從「啓蒙運動」到「後現代狀況」之間的爭議，Lyotard並非將其視為對立的兩極，相反地，他強調：一部作品只有先是後現代的才能是現代的。所謂的「後」，其實表示的是一種「轉向」、一種「批判」（Lyotard, 1979/1984: 80）。因此，當Lyotard發現Kant的《判斷力批判》無法解釋現代藝術中的美感經驗時，便重新針對其壯美觀的論述予以解構。

一、論證方式的解構——推論無效

（一）壯美導致一種沒有自然的主體思想

在《壯美分析演講錄》（Lessons on the analytic of the sublime）一書中，Lyotard提出一個耐人尋味的問題，為何要進行壯美的分析？他認為Kant其實並沒有加以解釋。Lyotard主張，在《判斷力批判》的「導論」中，Kant表示要以美感的反省判斷來整合理論與實踐之間的裂隙，而「品味」正具備這種功能。所謂的「品味」，就是根據優美在自然形式（或準自然形式、藝術的形式）中所提供的愉快作出判斷的能力。這種愉快乃是以一種自然的愛好（an affinity of nature）為前提，Kant稱為「我們認識能力中主體的自然合目的性」。這種愛好將會延伸至自由中客體的自然合目的性。Lyotard強調，Kant這種論證方式在壯美感中是不能成立的，因為思考本身與思考對象之間的關係被切斷了，自然不再藉由其形式的「密碼書寫」（coded writing），向思想「說話」。在引發品味的形式性質之外，壯美感緊抓著思想，「在自然中」面對那些規模或力量超出其表象能力的數量。這種無力感使思想看不到、聽不見「自然之美」（natural beauty）。Lyotard將這種情形比喻成思想和

自然「離婚」，思想進入一種「單身生活」的階段。思想仍然能夠運用自然，只不過是為了自己的目的。於是，思想成為自然的使用者。這種「運用」在Lyotard眼裡是一種濫用、一種暴力。也可以說，在壯美感中，思想變得毫無耐心、絕望、沒有興趣藉由自然的途徑來獲得自由。因此，根據上述的理由，Lyotard認為很難看出壯美感的分析，如何能夠有益於Kant整個批判哲學的整合計畫，尤其是美感部分的環節（Lyotard, 1991/1994: 51-52）。

此外，Lyotard認為Kant在「導論」中企圖詳細交代自己的計畫，卻幾乎沒有針對壯美進行說明，只有在第七段的結尾簡略一提。Kant指出，如果美感愉悅是可能的，不僅是因為客體（在優美中，也就是自然在思想「之中」）能夠為反省思考提供一種合目的性，而且更是因為思考能夠反過來，在形式中感受到本身所擁有的合目的性，或者甚至是在「無形式」（formlessness）之中。Lyotard認為Kant所說的「無形式」，這種壯美的情形，也就是沒有自然的「主體」（the “subject” without nature）。他進一步批評地說，這種合目的性的倒轉，是多麼地值得注意，但Kant在「導論」中卻隻字未提。也有人會說，Kant是忘了提到這一點，或者是由於正在作總結性的回顧，所以刻意地加以忽略。然而，Lyotard指出，當Kant在為從優美到壯美的「過渡」作結論時，自己是毫不遮掩這種分析的不一致性的：

因此，在自然中，壯美的概念遠不如優美的概念重要而成果豐富。它完全未曾指明自然本身之中任何合目的之物，而只是在對自然直觀的可能運用中指明某些合目的之物，為的是在我們本身完全獨立於自然的合目的性中引發一種感受。……這是一個十分必要的說明。可以將壯美的觀念和自然合目的性的觀念完全加以區別。（Lyotard, 1991/1994: 52-53）

因此，Lyotard強調，這也是Kant為何接著便說，壯美的「理論」只不過是「自然合目的性的美感評估」的一個「附錄」（appendage）。Lyotard主張，這種對「自然」附加的「美感地目的化」，其實就是自然合目的性的喪失（What is added to nature finalized aesthetically is the loss of its finality）。在壯美分析的名號下，一種反自然的美感，打破了自然美感的適當秩序，而且暫時中止了整合計畫中所假定的功能。喚醒「精神情感」的壯美並非自然（自然是一位形式中的藝術家以及形

式的作品)，而是其最純粹狀態中的規模、力量、數量，這是一種「呈現」（presence），超乎想像的思想在形式中所能立即掌握的一切——也就是所能「形成」（form）的一切。於是，壯美否定了想像力（形式的力量）以及自然（立即以形式引起思想的力量）。就在這樣的思路下，Lyotard認為Kant對壯美的分析是消極的，因為他引入了一種沒有自然的美感。Kant的努力既無益於調和自然與自由，他那《判斷力批判》第二部分的目的論，也無法運用至壯美感分析的結果。Lyotard作了一個巧妙的比喻：壯美的暴力就像是「閃電」，本身使思想「短路」，而自然只能提供激起火花的「接觸不良」，結果目的論這臺機器「爆炸」了。因此，在Kant意義下的壯美，是一種「瞬間燃燒」，而且沒有未來（Lyotard, 1991/1994: 53-55）。

（二）壯美導致一種沒有結局的思想痙攣

Lyotard認為，在壯美的「狀態」中，所感受到的正是一種對無限的欲求。然而，這種欲求是無用的，應該歸於不可避免的幻覺；批判最終必須將壯美和瘋狂放在一起，顯示其沒有任何道德的價值；這種情感的分析最終必定作罷，沒有任何重要性。回顧Kant整個批判哲學的建立，為的就是要在知識、道德和美感的領域中，找尋判斷真、善、美之可能性的先驗條件。乍聽之下，這項計畫似乎是謙遜而合理的。然而，根據假設，可能性的先驗條件必須是毫無條件的，或者至少不是先驗的。如果批判的檢驗能夠如此建立可能性先驗條件的話，那必定能夠看見條件「背後」的空無。換言之，反省將本身條件的分析盡可能地推遠，和批判本身的要求一致。因此，反省觸及本身的絕對條件，那正是「更進一步」要求的不可能性：絕對的表象、絕對的思辯、絕對的道德。一切的思想都是一種置入關係的存有——用Kant的語言來說，一種「綜合」。因此，當「思考」達到「絕對」時，「關係」也達到「沒有關係」，因為「絕對」就是「沒有關係」。那麼沒有關係如何能夠向關係「呈現」呢？（How can the without-relation be “present” to relation?）於是，思想的結果是一種痙攣，而壯美的分析則是這種痙攣的暗示。這個「附錄」的意義便在於超出對一種審美情感的探索。它暴露了批判思想到達極限時的「狀態」——一種痙攣的狀態（Lyotard, 1991/1994: 55-56）。

總之，Lyotard對Kant論證方式的解構，在於指出壯美這種感受，是一種反自

然的美感，無法契合於「自然合目的性」的論證，所以Kant對壯美的分析，並未成功地為自然與自由之間搭起橋樑。而Lyotard對整部《判斷力批判》的評價，則是：

若非壯美感，品味（taste）至少提供一種悖論（paradox），判斷似乎注定走向特殊性（particularity）與偶然性（contingency）。然而，品味的分析，僅僅藉由證明自己的狀態是一種反省判斷，卻回到一種普遍性（universality）、目的性（finality）和必然性（necessity）的判斷——這些的確都是主體的判斷。然後，為了獲得正當性而將這種狀態用於目的論判斷。在這種情形下，主體愉悅的有效乃是為導入自然目的論的有效而服務。（Lyotard, 1991/1994: 1）

由此可見，Lyotard反對Kant走上「普遍性」與「必然性」的論述，他認為無論「品味」或是「壯美」，都應是一種「特殊性」與「偶然性」的反省判斷。

二、論證內容的解構——意涵改變

延續上述的立場與方式，Lyotard也解構了Kant文本內容中對壯美的界定，以下先鋪陳Lyotard獨具創意的小敘述：「壯美的家族故事」，再進一步分析「壯美即衍異」的緣由。

（一）壯美的家族故事

在「心靈能力」的家族樹上，女性祖先是「感官作用」，一種愉悅與否的能力狀態，男性祖先也是一樣。但是父親是「內容」，母親是「悲慘」。「壯美」這個小孩將會情感受創而且十分矛盾：既苦且樂。這是因為據說在「知識的」（廣義來說，與客體有關的思想力量）能力系譜中，雙親來自兩個不同的家庭。她是「判斷」，他是「理性」。她是藝術家，他是道德家。她「反省」，他「決定」。（父親的）道德律決定自身而且決定思想去行動。理性想要好孩子，要求只和道德準則結婚。但是母親，自由反思的想像力，只知道如何採用沒有先驗規則和沒有已知或能知目的的形式。

在她和理解力的關係中，在遇到理性「之前」，這種自由的「形式」能夠統合規定的力量，而且，在這場邂逅中，一個範例的「幸福」誕生了。但是，無論如何就是沒有小孩。優美不是一紙婚約的成果，相反地，是愛的花朵，而且像任何並非出於關心的事物一樣，就這樣過去。

壯美是一場不幸福邂逅下的小孩（理念與形式）。不幸福的原因是這個理念不能夠讓步。法則（父親）是十分權威的人，不講任何條件，而且他的要求具有排他性，不尋求任何同意，即使是和想像力進行一場非常愉快的對抗。他要求想像力「縮回」。他將所有形式推到旁邊，或者相反地推到他面前，將他們分開，將他們延伸成毫無節制的比例。他使專心於形式的處女受精，不在乎她是否喜愛。他的要求只是為了自己、為了法則以及法則的實現。他不需要一個優美的自然。他拼命地需要一種粗暴的、過度的、耗竭的想像力。她將會死於產下壯美的時候。她將會認為自己正瀕臨死亡。

（Lyotard, 1991/1994: 179-180）

從以上的故事可以發現，Lyotard將他對壯美的分析，透過栩栩如生的形象，作了清楚的描繪。這個實例，也算是他自己早期研究論述與形象之關係的具體應用。因此，以下便根據上述的故事，「重寫」Lyotard的文本，以論述的解析闡明其觀點。第一，壯美涉及心靈能力與知識能力。就心靈能力而言，壯美是對悲慘內容感到不愉快的結果；就知識能力而言，壯美是理性決定與反省判斷的結果。第二，壯美不是理解力與想像力結合的結果。理解力與想像力的結合，產生的是充滿幸福與愛的優美。第三，壯美是想像力與理性結合的結果。想像力的本質是自由與形式，理性的本質是法則與理念。當理性以絕對優勢控制想像力時，兩者的結合便是違反自然的不幸福。不只為了理念犧牲形式，而且為了法則犧牲自由。這種想像力被理性強暴致死的感受，就是壯美。這樣的解讀，也正是Lyotard本人「衍異」思想的反映。

（二）壯美即衍異

在《壯美分析演講錄》一書的序言中，Lyotard明確地表示，如果必須簡短地為這本書的內容作一摘要，那就是在Kant的文本中進行一種情感「衍異」的分析，

同時也是一種「衍異」情感的分析，並把這種情感與將思想推至極限的瘋狂相聯繫（Lyotard, 1991/1994）。Kant所界定的壯美，是一種「無限」，一種絕對的概念，一種理性的精神心境。然而，在Lyotard眼裡，卻是一種「衍異」，一種忽視絕對差異下的暴力，一種理性法則所造成的瘋狂痙攣。換言之，關於壯美的分析，Kant主張這是理性跨越了想像力的限制，Lyotard批判那是理性忽略了本身的限制。究其原因，則是兩人對於語言文字的概念所能指涉的實在有著不同的思考。Kant企圖透過邏輯思維與形式分析，為美感建立具有先驗普遍必然性的理論基礎。Lyotard則強調任何語言文字的使用，皆涉及差異的情境因素，充斥著特殊性與偶然性，不可能合理地建立一套所謂的普遍概念。

Lyotard曾經明白表示：

壯美感（sublime feeling）既非道德的普遍性（moral universality），也不是美感的普遍化（aesthetic universalization）；反而是一種他者在「衍異」（differend）暴力中的破壞。這種「衍異」無法強求與所有的思想溝通（縱使是主觀地溝通）。（Lyotard, 1991/1994: 239）

反過來說，這種無法溝通的「衍異」，不僅表現出某種暴力，同時也蘊含著壯美的情感。仔細考察Lyotard這種論述可以發現，其實他是回到上述Kant關於理性與想像力的論述，再加以「重寫」的結果：

當「思想」把「現象」當作「徵兆」（sign）時，馬上有兩種不同的思考方式：一是作為一種既定條件的經驗對象，另一是作為一種超越（transcendent）因果關係的結果。這兩種思考方式，是超驗地「侷限」（localized）在兩種不同能力的領域。他們運用異質性的方式特徵化相同的對象。對理性來說，現象中所呈現的對象從未夠「大」；對想像力來說，理念的對象總是太「大」到無法呈現。這種「衍異」無法解決，但是可以感受。這就是壯美感。（Lyotard, 1991/1994: 233-234）

由此可見，Lyotard認為，當人類運用理性與想像力時，雖然所面對的是同一個對象，但是兩者的處理方式不一樣，而且彼此之間的絕對差異是無法加以解決

的。於是，Lyotard將這種無法解決的差異稱為「衍異」，將面對這種差異的感受稱為「壯美」。這種「理念」與「現象」之間存在絕對差異的思考，不僅是Lyotard衍異哲學的具體展現，更是「壯美即衍異」的合理性根基。

因此，Lyotard對Kant壯美觀的解構，包括他如何解讀Kant的壯美觀，以及如何將其解構的歷程，茲分別以圖2及圖3加以呈現。

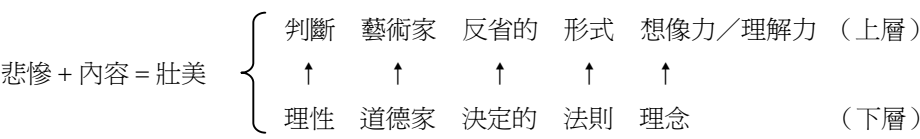


圖2 Lyotard解讀Kant壯美觀的思考架構

資料來源：作者自行整理。

根據Kant對壯美的界定，圖2下層概念是占優勢的，所以理性決定控制反省判斷，道德家在乎的法則取代藝術家在乎的形式，理念的作用壓抑想像力與理解力的作用。Lyotard對Kant壯美觀的解構強調下層概念的重要性不應過分高估，上層概念與下層概念可以彼此遊戲地甚至競爭地互動，讓上層概念重新獲得獨立自主的差異空間，才是壯美應有的真正內涵，否則就會產生如圖3的結果：

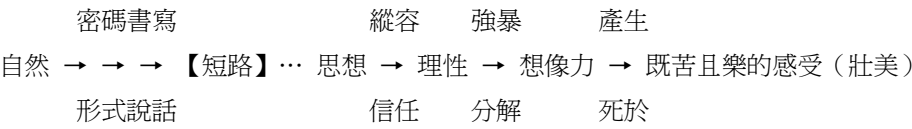


圖3 Lyotard解構Kant壯美觀的思考架構

資料來源：作者自行整理。

在圖3中，自然藉由各種形式書寫其密碼，向人類的思想說話，然而人類的思想無法接收自然所給予的訊息，在喪失合目的性的情形下，思想過度地信任理性，縱容其對想像力的強暴，使得想像力被理性分解，死於既苦且樂的壯美感受之下。由此可見，Kant的壯美觀乃是靜態地分析其要素，Lyotard對其解構的方式，則是化為動態地描述其歷程，從而突顯出想像力不容抑制的重要性。

伍、Lyotard對現代藝術的詮釋

Lyotard主張，在心靈自由的名義下，Kant的壯美宣告了（優美）美學的終結。問題隨之而生，在這樣一種災難的脈絡中，何謂藝術？一種非道德實踐的藝術？在沒有「確定概念」與「自由形式」的操作下，如品味中的情形，藝術能是什麼？當心靈處理的是表象（任何藝術皆如此），而表象本身並不可能的時候，何謂遊戲的心靈（Lyotard, 1988/1991: 135-138）？這一連串的質疑，不僅反映上述Lyotard解構Kant壯美觀的立場，也促使他發展自己對現代藝術的獨特詮釋。

若追溯Lyotard詮釋現代藝術的思想根源，可以發現他深受Burke美學的啟發。他認為Kant可以借用Burke對壯美情感矛盾性質的分析，拒絕其經驗主義與生理主義的立場⁵，卻不應該放棄Burke的主要論點：壯美乃是受到即將發生的虛無（nothing further happening）威脅而激發的。這種即將發生的虛無，總是和某種「喪失」（privation）有關，並連結至「恐懼」（terror）——光線的喪失與對黑暗的恐懼、他人的喪失與對孤獨的恐懼、語言的喪失與對沈默的恐懼、對象的喪失與對空虛的恐懼、生命的喪失與對死亡的恐懼。令人恐懼的，正是「並未發生」、「停止發生」發生了（It happens that does not happen, that it stops happening.）。隨後，在時間的變化中，人類遭受苦痛或瀕臨死亡，伴隨恐懼的威脅逐漸延緩或減弱，一種如釋重負的快樂油然而生。於是，壯美的性質不再是「高尚」（elevation）（Aristotle用來界定悲劇的範疇），而是「強烈程度」（intensification）的問題（Lyotard, 1988/1991: 99-100）。

此外，Burke對於「詩畫之爭」的立場，預告了藝術品得以從古典模仿原則中獲得解放的可能性。Burke主張，如果藝術的目標是在作品接受者身上創造強烈的情感，那麼圖像（images）所表現的形態輪廓（figuration），就是對於情緒表現力量的一種限制。因為，在詩歌的語言藝術中（Burke將詩歌視為某種自由研究語言的場域，而非特定規則的類型），發動的力量得以穿越逼真形象的束縛。也就是說，

⁵ 此處指的是Burke將「美感」還原為「快感」的經驗主義立場，將「趨樂」與「避苦」兩種情緒反應，視為產生「優美」與「壯美」的生理根源。

文字在表現情感上有幾點優勢：首先，文字本身充滿著強烈的言外之意；其次，文字能夠喚醒靈魂而不必考慮是否可以目睹；最後，我們運用文字組合的效果是其他途徑不可能達成的。因此，在壯美美學的推動下，追求強烈效果的藝術，無論材料為何，都能夠而且必須放棄僅僅是優美的模仿模式，並試著作出令人驚訝、陌生、衝擊的組合。衝擊（shock）就是（某事）「正在發生」（happening）的證據，並非虛無、延緩的喪失。Lyotard強調，「發生了嗎？」（Is it happening?）這個時間問題，才是Burke壯美哲學的核心要素（Lyotard, 1988/1991: 100）。這種從Burke壯美觀中轉化出強烈衝擊的時間感受⁶，也正是Lyotard詮釋現代藝術的重要依據。

一、現代藝術的動力——呈現那無法呈現的存在

Lyotard曾經引述T. de Duve的論點，主張現代美學的問題不是「美是什麼？」（What is beautiful?），而是「藝術能被說成是什麼？」（What can be said to be art?）。他自己則認為，現代性的出現，在發明其他現實之物（other realities）的同時，總是伴隨著一種信仰的破滅，一種現實「缺乏現實」（“lack of reality” of reality）的發現。而且這種「缺乏現實」，若跳脫狹隘的歷史化詮釋來說，當然類似於Nietzsche所謂的虛無主義。其實，早在Kant式的壯美論題中，便可以發現Nietzsche式觀點主義的變調。對Kant而言，壯美心境是一種強烈而模糊的情感，在這種情感中快樂來自於痛苦。對Lyotard而言，這種心靈能力的矛盾（也可稱為神經衰弱或受虐狂）存在於主體哲學的傳統中已久，Kant並未徹底地提出質疑，於是發展成：「呈現」某物的表象能力，和「構成」某物的概念能力，彼此之間產生衝突，也就是說，想像力或感性所呈現的對象（現象），無法與理解力或理性所

⁶ 此處需進一步加以說明，就Burke原著的內容而言，其實並非如Lyotard所言，將焦點置於時間問題的討論。Burke原本的目的在於，藉由恐懼的消失來說明壯美的產生不是趨樂而是避苦。Lyotard卻根據自己的衍異哲學，從中推演出一個新的命題，即壯美是一種時間的感受。由於本段論述的主軸，並不在於討論Burke與Lyotard壯美觀的差異，而是為了說明Lyotard如何從Burke的壯美觀獲得啟發，因此，關於Burke壯美觀的內涵不再贅述，請參閱Burke（1987）。

構成的對象（理念）相一致（即使只是原則上相一致）。在這樣的結果中，想像力無法等同於概念的痛苦，與理性超越一切表象的快樂，結合而成爲壯美。換言之，Lyotard眼中Kant的壯美哲學，其實隱含著現實與概念之間不可共同測量性（incommensurability）的立場。因此，人類長期以來企圖藉「概念」來指涉「現實」，也就意味著企圖「呈現那無法呈現的存在」（to present the fact that the un-presentable exists）。這是Lyotard主張「現代藝術正是從壯美的美學中找到了動力」的理由（Lyotard, 1979/1984: 75-81）。

二、前衛藝術的邏輯——瞬間是情感發生的公理

Lyotard在柏林藝術學院演講時，曾經以B. B. Newman爲例，來說明壯美與前衛藝術之間的關係。Lyotard開場便問，如何理解壯美，或暫時稱爲壯美經驗的對象，是「此地此刻」（here and now）嗎？或者相反，難道這種情感並非暗示著某種無法呈現之物嗎？作爲前衛藝術家的Newman，在1948年寫了一篇論文，題目是〈壯美就在此刻〉。1950-1951年間，他畫了一幅寬5.42公尺、高2.42公尺的油畫，取名爲「英雄的壯美」。1960年初，又有兩幅名爲「此刻」的作品產生。其實，早在1949年底，一篇未完成的短文〈新美學宣言〉中，Newman寫道：在他的繪畫中，他並不關心「空間」或「圖像」的「巧妙處理」（manipulation），而是關心「時間」的「感官知覺」（sensation）。隨後，又加以補充：他並非意謂時間承載著鄉愁、戲劇、文獻、歷史的情感等，這些繪畫常見的主題。然而，文本至此卻中斷了。那麼Newman所指的時間爲何？佔據他心中的「此刻」爲何（Lyotard, 1988/1991: 89）？

Lyotard認爲，可以確定的是，Newman不能思考「現在的瞬間」（present instant），這個瞬間試著在過去和未來之間保持自己，並且被過去和未來所淹沒。從Augustine到E. Husserl以來的思路，總是將「意識」作爲構成「時間」的基礎。但是Newman的「此刻」，不再是「此刻」的「此刻」，與「意識」既不相識，也無法由「意識」所構成。更恰當的說，「此刻」是所謂意識的分解、意識的廢除，是意識無法明確陳述的，甚至是意識爲了構成本身必須加以遺忘的。我們無法明確陳述的是某事「發生」了，這既不是媒體意義上的主要事件，甚至也不是小事

件，只是一場「際遇」（occurrence）。由此可見，「發生」總是比「關於發生的問題」先來。更確切地說，問題先於自身，因為發生總是先作為事件的問題，然後才屬於剛剛已經發生的事件。「問號」作為一個事件的「發生」，先於「問題」作為一個事件的「正在發生」。所以，首先發生的總是「發生了嗎？」、「是嗎？」、「可能嗎？」，然後問題才被決定為「是這樣發生或那樣發生？」、「是這件事或那件事？」、「是這種可能或那種可能？」（Lyotard, 1988/1991: 90）。

為了說明Newman這種「時間就是繪畫本身」的主張，Lyotard便將Newman的「時間點」（site of time），與M. Duchamp兩幅偉大畫作中的時間點進行比較。Duchamp的「大玻璃」（The large glass）與「現成畫」（Etant donné）皆涉及「事件」，前者是新娘的「脫光赤裸」，後者是「猥褻肉身」的發現。這兩部作品是兩種關於注視脫光赤裸事件的呈現方式。繪畫的「主題」是瞬間本身，閃亮的光線眩惑著眼睛，一種顯現（epiphany）。前者空間的組織是根據「尚未」（not yet）原則，後者空間的組織是根據「不再」（no longer）原則。由此可見，「消費」（經驗、評論）這些作品所需的時間是無限的：時間耗費於尋求「意外出現」（apparition）本身（這是Duchamp的詞彙），而且「脫光赤裸」可類比為「褻瀆的」（sacreligious）與「奉獻的」（sacred）意外出現。所謂的意外出現，便意味著另外發生了某件事。Duchamp的目的便在於藉此呈現時間是如何「瞞騙」（outwit）意識的。然而，Newman的目的卻不在於展現「綿延」（duration）超過「意識」，而是在於使畫成為「際遇」本身，即到達的時刻。因此，Newman的畫作可以形成明顯的對比：一切都在那裡（尺寸、色彩、線條），卻沒有任何暗示。這對評論家來說便是個問題。沒給什麼，要說什麼呢？描述不難，但是描述像改寫一樣平淡。最好的註釋在問題之中：能說什麼？或感嘆「啊！」，或驚訝「看那個！」。在現代美學傳統中（以及在Newman的作品中），一種莫名情感的多重表達，就是——壯美。這是一種「那裡」（there）的情感。幾乎沒有任何東西可以「消費」，或者如果有的話，也不知道那是什麼。人不能消費一個「際遇」，但只能消費一個際遇的意義。這種瞬間的情感是同時發生的（Lyotard, 1988/1991: 78-80, 90）。

根據T. B. Hess的主張，Newman作品的「主題內容」，就是「藝術創作」本身，一種開天闢地的象徵，一種《創世紀》的象徵。Newman自己在一篇獨白中寫道：

「創作的主题内容就是渾沌。」Lyotard則認為，Newman許多作品的標題，都應該運用「開始」這個字彙的觀念，來進行詮釋。就像黑暗中的一道閃電，或荒野上的一條線，這個「字彙」區分、制定了一種差異，並且因此而形成實體。雖然這種差異可能是極為細微，不過也因而開啓了一個感性的世界。沒有這道閃電，那裡將會變成虛無、變成渾沌。閃電（就像瞬間）總是在那裡，又未曾在那裡。世界從未停止開始。對Newman而言，創造並非某個人所表現的行為，而是在不確定當中所發生的一切。如果有任何的「主题内容」，那就是「即刻」，發生在此地此刻。「發生」隨後就來，開始是「有……」（The beginning is *that* there is....），世界是「有」的「一切」（The world is *what* there is）。由此可見，「存有」（being）以無上律令的方式宣示自己。藝術並非一個由目的（接受者的快樂）所界定的類型，而且也不是一個必須發現其規則的遊戲。她完成了一個存有論的任務，也就是一個「時間順序」的任務。她以未完成的方式完成了它。她必須藉由讓際遇存在的方式，經常地開始重新證明際遇。M. Heidegger（1889-1976）便曾經表示，「一個事件」、「一場際遇」就是無限地簡單，但是這種簡單性（simplicity）只能透過「喪失」的狀態來達成。所以，為了區別浪漫主義與「現代」前衛藝術（Avant-Garde）之間的差異，Lyotard強調應將Newman的主張讀成「此刻，壯美就像這樣」（Lyotard, 1988/1991: 81-82, 88, 90, 92）。這也是為何Lyotard認為「前衛藝術的邏輯，從壯美的美學中找到了不證自明的公理」的關鍵。

陸、Lyotard壯美觀在情意教育上的省思

綜上所述，Kant強調人對無限的反省判斷符合自然的合目的性就會產生壯美。壯美是審美主體的精神心境，不僅作為促使痛苦轉化為快樂的情感機制，同時，更是結合文化素養與道德情感的實踐理性。這種壯美觀，顯現出啟蒙運動注重理性、追求自然法則的時代精神，企圖找尋美感現象背後所依據的絕對法則，作為判斷美感發生的先驗基礎，以搭起自然與自由之間的溝通橋樑。Kant相信，透過精確的形式分析與嚴格的邏輯演繹，語言文字的使用是能夠指涉實在的。這也是所有大敘述的共同立場，都相信理性的功能，都認為自己的論述能夠明確地

揭示出所謂的絕對真理。

然而，這種態度與論述方式卻是Lyotard強烈批判所欲反對的對象，所以他重新閱讀Kant的文本，並且將其論證予以解構，根據其思想的內在理路翻轉為小敘述。原因在於，Lyotard認為沒有任何一套論述可以完整地解釋這個世界，當大敘述支配整個論述空間時，事實上，卻是漠視了論述背後的形象存在更多元豐富的差異。換言之，Kant並不認為語言與實在的關係是個問題，Lyotard受到Wittgenstein語言哲學的影響，不僅主張論述與形象之間永遠交織著各種錯綜複雜的關係，而且發現當Kant將無限作為界定壯美的關鍵概念時，便已經隱含著概念與現實之間存在絕對差異的立場。因為，無限作為一個抽象的概念，永遠不可能等於具體的現實。人類認知能力可以理解或想像的一切，在現實上永遠是有限的，在概念上其實也還是有限的。所謂的無限，只不過是充滿個別差異的有限想像，無法指涉一個具體的實在。而且，任何論述中的概念永遠不會等同於現實，概念的建立依賴著同一性，現實的發生充滿著差異性。大敘述的一元性是企圖將現實的「異」化為概念的「同」，小敘述的多元性是運用概念的「異」以指涉現實的「異」。

由此可見，Kant代表的是啟蒙運動的壯美觀，Lyotard代表的是後現代思潮的壯美觀。Lyotard對Kant的批判，也正是小敘述對大敘述的顛覆，多元差異對單元同一的解構。Kant壯美觀的根基，在於啟蒙運動對於理性的信任：一、抽象的語言足以表達具體的情感；二、情感能夠經由主體的心靈能力加以轉化；三、情感轉化必須建立起一定的規則。Lyotard壯美觀的線索，出於後現代思潮對理性的懷疑：一、語言的概念永遠無法呈現情感的現實；二、情感的發生常在瞬間無法刻意轉化；三、情感轉化不必建立起一定的規則。這些命題的爭論，不僅是Lyotard解構Kant壯美觀的主軸，同時更是國內實施情意教育時不能迴避的理論問題。因此，以下便進一步根據Kant與Lyotard的美學立場，對這些問題進行深入的省思。

一、語言能夠表達情感嗎？

人從母體出生後，便處於一個充滿語言的環境，開始學習連結各種聲音、表情、動作和情境之間的關係，從中逐漸掌握語言的意義。當嬰兒還在牙牙學語無法使用文字語言之前，其實就已經能夠顯現出許多豐富的表情，並懂得用各種不

同的哭聲來表達自己的需要與感受。由此可見，情感經驗是現實的存在，文字語言是概念的存在，嬰兒是先有現實性的情感經驗，再從中建立概念性的文字語言。兩者之間的關係，的確也正如Lyotard壯美觀所言，乃是企圖「呈現那無法呈現的存在」。回到Lyotard早期對論述與形象之關係的研究，情感經驗可以說是形象的內容，文字語言則是論述的形式。而且，文字語言的使用，本來就具有藉抽象概念來指涉具體經驗的功能。Lyotard強調，每一個實際的情感經驗，和用以形容的文字語言之間，總存在著相當程度的差異，這正是衍異哲學的基礎。這種「難以言語」的狀態和感受，對不同的主體而言，總是彼此衝突與無法溝通。換言之，當某人宣稱能瞭解他者的情緒感受時，總是一種運用暴力化約差異的結果。所以每一個言辭的使用，總是隨著個人不同的生命經驗而重新賦予其意義。Lyotard認為我們不應該迴避這個問題，盲目地追求一種所謂共識的假象⁷。這麼一來，當人類企圖使用文字語言來表情達意時，是否終究淪為一種虛幻的妄想呢？或者說，語言的概念和情感的現實之間，如果真的充滿著不確定性，那該怎麼辦呢？

就人類的生存處境而言，與他人之間的溝通與企圖理解，終究是必要的行動。問題在於，我們是否能認清自己所使用的文字語言，究竟傳達了什麼訊息出去？我們自己又是如何接收對方所傳達的一切？我們是否充分瞭解一切文字語言在使用上的限制？我們又是如何來面對這些限制？因此，要推展所謂的情意教育，就必須針對「語言能夠表達情感嗎？」這個問題，作更仔細的考量與回應。如果答

⁷ 關於這個問題，若仔細加以分辨，其實涉及藝術、語言和情感三者之間的關係。Lyotard對Kant壯美觀的解構，正是從藝術經驗的角度，指出語言文字在情感表達上的限制。換言之，Lyotard的立場其實涉及「藝術與情感的關係」這個問題。在美學史上，L. Tolstoy（1828-1910）便主張藝術乃是創作者透過作品向欣賞者表達個人情感的一種活動。其中真藝術與假藝術的判準之一，在於引起觀眾共鳴的程度，這也就意味著必須達成某種程度的共識，請參閱Tolstoy（1962）。然而，S. K. Langer（1895-1985）反對上述的立場，她認為藝術並非創作者個人情感的自我表現，而是一種情感形式的創造、一種象徵、一種符號，並且這種符號比語言更能夠呈顯人類複雜的情感，請參閱Langer（1953）。就Lyotard的美學理論而言，前者訴諸群眾共識的論點是他可能會反對的，後者指出語言文字的限制是他可能會贊成的。

案是「能」，則我們應該針對Lyotard的論述與疑問，提出反駁與解答。事實上，Lyotard自己便主張，任何言辭的發生，同時就伴隨著一種衍異的必然性，所以，當人企圖運用文字語言來傳達情感時，必定面臨情感衍異的命運。也就是說，就傳達者而言，接收者無法獲取其原始的情緒感受；就接受者而言，傳達者無法呈現其原始的情緒感受。所謂的「感同身受」，對於每一個獨特的生命主體而言，從來就不可能真正地實現。由此可見，Lyotard對於這個問題的答案應該是否定的。若此，當語言「不能」表達情感時，又該如何？此處必須分辨的是，雖然語言不能充分地表達傳達者的原始情感，但是這並不表示語言完全不能傳達任何的情感——只不過所有經過語言傳達的情感已經是衍異後的非原始情感了。Lyotard認為，這個過程其實不必大驚小怪，因為我們的情感本來就是如此一再地「重寫」，只要我們能夠允許想像力擺脫理性的束縛，那言辭的衍異便不再能夠等同於暴力與錯誤。也就是說，雖然語言並不能夠精確地傳達情感，但至少我們應該更包容地接納各種因語言而生的非預期結果。

二、情感能夠加以轉化嗎？

根據Lyotard的論述，壯美表現出各種衍異的情感，這些情緒感受的強烈程度使人直接面對自己的生命處境，而不一定走上道德反省的理性控制。換言之，Kant的壯美是來自於精神主體對負向情緒的轉化，Lyotard的壯美則不能明確指出負向情緒應如何轉化的機制。原因在於，Kant是運用理性來強迫想像力產生壯美的情感心境，Lyotard則更強調限制理性以便使想像力能無拘無束地表現壯美的當下感受。對Kant來說，情感能夠獲得轉化也應該加以轉化；對Lyotard來說，情感也許可能發生轉化但不應該也不可能強迫其轉化。Kant式壯美所揭露的情感轉化之道是理性與文化素養，Lyotard式壯美所突顯的情感轉化之象是想像與時間變化。前者的優點是開出美善合一的理想人生境界，缺點是可能無法適用於各種不同類型負向情緒問題的處理；後者的優點是避免個人的生命感受遭遇理性思維的壓抑，缺點是可能淪為特定情緒的耽溺與無以自拔的反應。由此可見，在兩人不同壯美觀的立場下，Kant主張情感轉化的普遍性與必然性，Lyotard則主張情感轉化的特殊性與偶然性。雖然兩人的觀點南轅北轍，但是至少兩人都發現情緒感受的重要

性是不容否認的。不過，以上所處理的是情緒感受究竟是否「應該」加以轉化的問題，至於情緒感受為何「能夠」加以轉化的問題仍須進一步釐清。

就Kant而言，主體情緒感受愉悅與否涉及的是人的判斷力，因此情感能否轉化的關鍵也在判斷力。壯美感的發生乃是主體針對生命經驗作出反省判斷的理性結果，反省的過程由於遙契自然的合目的性因而展現強大的精神力量，作為情緒感受得以轉化的根源。換言之，情感能否轉化的關鍵，就在於人對生命經驗的判斷能否根據理性作出正確的選擇。相形之下，Lyotard則結合Burke與Newman的主張，壯美的情緒感受是受到即將發生的虛無威脅而激發的，情感的轉化總是和某種衝擊所造成的影響有關。所謂的「轉化」，其實並非理性能夠完全控制，因為在時間的變化中，意識其實是不斷地分解、改變，甚至被遺忘的。所以對Lyotard而言，情感本身就是一個不斷衍異的過程，這是個無法預設任何終點也沒有任何規則可循的遊戲。如果說情感能夠加以轉化，那也必定是由充滿不確定性的際遇組合而成。因此，人不能根據理性的判斷來操控情感，人總是在情感發生之後才開始理性的思考。同時，所謂的理性思考，又隨著不同的語言遊戲而造成各種的衍異，這些衍異的感受本身又和先前的情感彼此糾結，所以Lyotard說這是一個不斷「重寫」的過程。由此可見，表面上，Kant與Lyotard對於情感是否能夠加以轉化的主張是對立的，實際上，差別僅在於兩人對於轉化關鍵的看法不同：Kant重視的是理性判斷，Lyotard重視的則是時間變化。也就是說，兩人其實都同意情感的轉化有其可能性，只不過Kant主張方向不變，Lyotard主張方向永遠在變⁸。

⁸ 關於這個問題，其實可以回溯至Aristotle的美學主張作一對照。Aristotle在《詩學》中強調，悲劇乃是藉著哀憐與恐懼之情緒的引發，而達到心靈淨化的效果。換言之，Aristotle主張在欣賞悲劇的過程中，人會隨著時間變化由激動而歸於平靜，負向情緒也因而獲得轉化，請參閱Aristotle（1956）。由此可見，Aristotle和Kant都同意情感的轉化可以有一定的方向，差別是Aristotle並不認為轉化的關鍵在於理性。這一點，Aristotle和Lyotard的立場較為接近，他們都同時注意到情緒轉化過程中的時間因素。不過Lyotard可能會認為Aristotle模式其實蘊含著各種衍異的可能性，結果未必真如其所言是一種「淨化」，反而也可能是負向情緒一再地「重寫」。

三、轉化能夠建立規則嗎？

根據以上的分析，人類企圖藉由語言來表情達意的效果終究是有限的，負向情緒的轉化機制仍然有待進一步探索，因此，如果情感的確可能經由某種方式獲得轉化，情意教育的推展首先就必須面對「轉化能否建立規則？」這個問題。從心理諮商的角度來說，雖然各學派的理論之間彼此可能衝突，但是在諮商的專業倫理上，至少任何技術的使用之前，「同理心」的態度是必須共同遵守的。換言之，同理心實為心理諮商專業人員面對情感轉化問題的基本共同規則。然而，所謂的同理心又並非同情心，不僅需要感同身受的理解，又不能完全陷於和當事人同樣的情緒狀態，甚至還得進一步覺察其感受背後的思維方式。對Lyotard而言，如果這一切要求的基礎，完全是建立在諮商過程中的語言行為，那將必然發生衍異的情形。因為，無論諮商師如何想要貼近當事人的情緒感受，他或她終究只能憑藉著語言做為媒介，縱使諮商師可以做到無條件的積極關懷，對於任何思維內容的評價皆暫時存而不論，但是兩個人生活世界的經驗交流，仍是企圖呈現那無法呈現的存在。因此，所謂感同身受的理解，用Lyotard的語言來形容，其實是語言衍異下壯美感受中的暴力理解。由此觀之，理性情緒行為治療學派強調，當事人必須接受諮商師的駁斥，改變自己對事件的非理性信念，便是將情感轉化的機制完全建立在理性語言行為的基礎之上，忽略了語言與理性本身的限制。

Lyotard強調，壯美是一種此地此刻的感受、一種重新開始的感受，因為壯美所呈現的是一種瞬間的想像、一種不受理性限制的想像。這樣的立場，開啓了創造的各種可能性，卻不能保證其結果的適當性。也可以說，根據Lyotard壯美觀的角度，每一個生命在瞬間的感受並不相同，也無法充分地被理解，每一次意義的決定也都在瞬間重新創造，情感因而可能隨時隨地瞬間地不斷轉變。從過程言，這樣的思維可以充實情感的豐富性；從結果言，這樣的論斷卻無法促成情感的健康性。此外，更值得追問的是，是否要找到情感轉化機制的規則才能夠進行情意教育？從個人中心治療學派的諮商理論來看，諮商師所能作也該作的，是在真誠、溫暖、尊重、接納與支持的關懷中，陪伴當事人逐漸產生新的動力來面對一切的遭遇。換言之，雖然心理治療的歷程必須遵守專業倫理的基本原則，但是諮商師

對於當事人的情感轉化機制仍是不該控制也無法控制的。諮商師所能作的只是催化、激發情感轉化的可能性，卻無法運用理性來建立轉化規則的必然性。所以，諮商歷程中重視當事人與諮商師彼此對「此地此刻」立即感受的覺察，某個程度也和Lyotard的壯美思維有異曲同工之妙。因此，情意教育的實踐，並非一定要建立在能夠掌握情感轉化機制原則的基礎上。若能建立起可依循的規則，固然更為方便，若暫時無法如此也不必退縮，因為教育活動本來就有待實踐智慧來解決問題。這也正是我們從對Lyotard壯美觀的省思中所該獲得的啟示。

柒、結 論

根據Lyotard的解讀：Kant式的壯美，是企圖呈現那無法呈現的存在；Burke式的壯美，是人類在時間變化中感受的強烈程度；Newman式的壯美，是瞬間永無止境地再創造。Lyotard自己的壯美，可以說是將上述三者予以綜合，並且根據其獨特的「衍異」哲學，展開一場不確定的冒險之旅。所以，對Lyotard來說，壯美不僅是發生在瞬間的強烈感受，同時也是難以言喻的重新開始。如果說Kant的壯美，可以為負面情緒的轉化機制，提供一條必然的普遍之路；那Lyotard的壯美，便指出這條路既非普遍必然，也不知其終點為何。當Kant頭頂著理性的帽子，左右手分別高舉文化素養與共通感受的旗幟，大步走向道德的土地時；Lyotard則大聲疾呼帽子戴錯了、旗子撕破了，換個想像力的帽子再拿著語言遊戲與時間的旗子，到處找找藝術的蹤跡不是更好。

當人產生負向情緒時，Kant壯美觀關注的是人格修養，Lyotard壯美觀在乎的則是個人感受的特殊性。舉例而言，前衛藝術的繪畫常給人各種不同衝擊的情緒感受，開始時可能造成一陣錯愕、訝異、震撼或驚嘆，接著才產生「是否可能」、「發生了嗎」的疑問與思考，並且隨著個別的審美主體而將其界定為不同的事件。Newman的繪畫排除傳統題材具體內容的作法，從單純的尺寸、色彩與線條的安排中表現出極為抽象的神秘感，目的便在於呈現「瞬間」這種不受暗示的時間感受，這種感受無法發現任何規則，也並未預設任何目的的結果。Duchamp的作品「大玻璃」與「現成畫」皆為有明確內容的主題創作，兩者所描繪的皆是關於脫

光赤裸的事件，前者呈現出「尚未」的時間，後者呈現出「不再」的時間，兩幅作品所給人的感受是充滿不確定性的，每一次審美主體對作品的欣賞，正是各種意外事件的出現，也不斷重新豐富人的感受並創造作品的價值。Lyotard發現這些特殊的美感經驗，既非Kant所謂品味中自然合目的性的優美，也不是Kant實踐理性意義下道德人格的壯美，完全是生命經驗中的獨特感受。由此可見，Lyotard對Kant壯美觀的批判，便是為了論證：生命中各種此地此刻的壯美感受，既不涉及無限，也與道德人格無關。

然而，美善的追求本來就是情意教育的重要目的，忽視Kant壯美觀所蘊含的精神人格，將會造成教育實踐缺乏價值引導的理想性。不過，若只尊奉Kant的壯美觀，則又有過分道德化的危險，生命經驗時時刻刻都能產生與道德無關的壯美，這是Lyotard壯美觀的特色，也是教育實踐發生價值引導的現實性。換言之，Kant的壯美觀，揭示了理性與文化素養在情意教育上的必要性；Lyotard的壯美觀，顯露出想像力與時間變化在情意教育上的不確定性。兩人的壯美觀雖各有不同，卻不可偏廢或相互取代。從Nietzsche的人類圖像來看，Kant的壯美觀不能回歸人類生命力的展現是極為可惜的，Lyotard的壯美觀忽略文化品味的重要性是無法容忍的。只有能夠創造生命情調的情意教育，才能避免Kant的目的論對想像力的壓抑；只有能夠堅持文化批判的情意教育，才能化解Lyotard的時間感受對理性的懷疑。

總之，情意教育的目的，乃是使人的情感與意志更為豐富而健康，根據本文各節的論述，以下針對國內情意教育的推展，提出幾項具體的建議以供參考：

一、教師或諮商師在進行情意教育或心理輔導之前，必須體認語言的限制，並在過程中仔細檢視，自己是否能貼切地理解學生或當事人所描述的情感狀態。諮商學界積極提倡的「同理心」態度，若缺乏實踐情境中的反省性與敏銳度，也可能是一種化約差異的語言暴力。

二、教師在進行情意教學時，應該要營造一個自由的情境，不應該強迫學生一定要作個人情感的自我揭露。因為任何對於情感狀態的語言描述，都是一種認知的過程與結果，也都會對情緒感受或意志造成影響，甚至這種交互作用的關係常常是改變情感狀態的關鍵。就發生歷程的角度而言，常常是先有不可說的感受，再有可說的認知。所以，只有容許沈默的空間，才能有深沉的內在體驗。

三、教師必須明白「理性」並不是去除負向情緒的萬靈丹，不同的學生可能需要不同的時空條件，才會發生情緒轉化的效果。情意教學活動的實施，是一種邀請，而不能是勉強。換言之，學生學習結果的評鑑，也不能僅根據發言次數的多寡、心得報告的內容來論斷，這些並不一定是真實的情緒感受。只有當教師能夠激發學生運用「想像力」來創造美感的生命經驗時，愉悅神情的自然流露，便是情緒獲得轉化最明顯的表現。

四、教師應該積極地充實學生的文化素養，一方面欣賞文化中高貴的人格情操，另一方面批判文化中庸俗的美感品味，前者透過想像力追求美善合一的精神境界，後者透過理性反省變化萬千的生命情調。如此一來，理性不再成為謀殺想像力的兇手，想像力也不再成為顛覆理性的罪犯。

參考文獻

- 王淑俐（1990）。國中階段青少年情緒發展與問題及指導。國立臺灣師範大學教育研究所博士論文，未出版，臺北市。
- 吳麗娟（1989）。讓我們更快樂—理性情緒教育課程。臺北市：心理。
- 林建福（2001）。教育哲學—情緒層面的特殊觀照。臺北市：五南。
- 唐淑華（2004a）。情意教學—故事討論取向。臺北市：心理。
- 唐淑華（2004b）。說故事談情意—《西遊記》在情意教學上的運用。臺北市：心理。
- 崔光宙（1999）。孔門情意教育觀之詮釋與實踐。教育研究集刊，43，41-64。
- 張玉能（譯）（1996）。F. Schiller著。秀美與尊嚴—席勒藝術和美學文集。北京：文化藝術。
- 張春興（1990）。從情緒發展理論的演變論情意教育。教育心理學報，23，1-12。
- 陳雪麗（2000）。情感教育—儒佛情緒觀的現代應用。臺北市：五南。
- 馮朝霖（2000）。教育哲學專論—主體、情性與創化。臺北市：元照。
- 黃月霞（1989）。情感教育與發展性輔導—情育課程對兒童態度與學業成績的影響。臺北市：五南。
- 黃光雄等（譯）（1983）。情意領域目標分類。高雄市：復文。
- 鍾聖校（2000）。情意溝通教學理論—從建構到實踐。臺北市：五南。
- Aristotle (1956). *On poetry and music* (S. H. Butcher, Trans.). New York: Macmillan.

- Burke, E. (1987). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford, UK: Basil Blackwell. (Original work published 1756)
- Kant, I. (1952). *The critique of judgement* (J. C. Meredith, Trans.). Oxford, UK: Clarendon Press. (Original work published 1790)
- Kant, I. (1992). An answer to the question: What is enlightenment? In P. Waugh (Ed.), *Post-modernism: A reader* (pp. 89-96). London: Edward Arnold. (Original work published 1784)
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from "Philosophy in a new key"*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Liotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). Manchester, UK: Manchester University Press. (Original work published 1979)
- Liotard, J.-F., & Thebaud J.-L. (1985). *Just gaming* (W. Godzich, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. (Original work published 1979)
- Liotard, J.-F. (1988). *The differend: Phrases in dispute* (G. V. D. Abbeele, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. (Original work published 1983)
- Liotard, J.-F. (1991). *The inhuman: Reflections on time* (G. Bennington & R. Bowlby, Trans.). Cambridge, MA: Polity Press. (Original work published 1988)
- Liotard, J.-F. (1994). *Lessons on the analytic of the sublime: Kant's critique of judgment*, §23-29 (E. Rottenberg, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press. (Original work published 1991)
- Nietzsche, F. (1967). *The birth of tragedy and the case of Wagner* (W. Kaufmann, Trans.). New York: Vintage. (Original work published 1872 & 1888)
- Tolstoy, L. (1962). *What is art? And essay on art* (A. Maude, Trans.). London: Oxford University Press.
- Williams, J. (1998). *Liotard: Towards a postmodern philosophy*. Cambridge, MA: Polity Press.