当代法国哲学——福柯后期思想研究

主持人　欧阳谦

〔**主持人语**〕当代法国哲学在今天占据着思想头条的位置，这是因为它有一个闪耀着思想光环的哲学家群体。按照德国哲学家哈贝马斯的说法，近几十年来巴黎成为了思想的原创地。根据法国哲学家巴迪欧的概括，当代法国哲学是西方哲学发展继古希腊哲学和德国古典哲学之后的第三个高峰。在这个哲学家群体中，福柯思想的原创性，使得他站在了这个思想高峰的顶峰之上。为此，我们组织了有关福柯政治思想研究的三篇文章。其中，《福柯的主体诗学——一种未来实践哲学的构想》一文，探讨了福柯后期思想的“伦理转向”，即福柯构建的一种主体诗学；《福柯的生命政治》围绕福柯后期哲学思想的一个重要主题，即关于生命政治的论述，探讨了福柯政治哲学的核心问题及其理论路径；《安全配置：福柯治理术的运转机制》集中辨析了福柯后期一系列著述演讲中有关国家社会治理术的分析思路，呈现了福柯微观政治的思想特征。这三篇文章大体上可以反映福柯后期哲学思想的转变及其理论倾向。

福 柯 的 主 体 诗 学

——一种未来实践哲学构想

欧阳谦

〔**摘要**〕　福柯后期思想发生了“伦理转向”，即从知识考古学和权力谱系学转向了以自我风格化为旨趣的主体诗学。他从“性经验史”中去发掘古希腊的“自我文化”，由此来思考主体如何构建自身的自我伦理学问题。结合古希腊人的“自我技术”和他投入同性恋的性试验，福柯企图把人的生命存在转变成一种审美化的自我塑造活动，因而提出了一种别具一格的促成新型主体转变的生存美学。在他的后期著述中，其不遗余力探讨的主体诗学是以维护身体快感

〔**基金项目**〕北京市社会科学基金项目（17ZXA001）

〔**作者简介**〕欧阳谦，中国人民大学哲学院教授、博士生导师，北京　100872。

的自由为目标的，是以主体审美化的自我创生为前提的。福柯的主体诗学，无疑是在诉诸一种“伦理政治”的抵抗策略。这种伦理政治以其局部的和分散的斗争方式，体现了一种多形态实践的和审美主义的后现代政治取向。

〔关键词〕 福柯；主体诗学；审美主义；自我伦理学；自我技艺；生存美学

〔中图分类号〕B565.5 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000－4769（2021）01－0021－08

福柯给人留下的印象似乎就是一个去主体化的思想家（他一般被看作结构主义和后结构主义的代表人物）。在他的诸多著作中似乎也没有给主体留下什么自主的空间。主体总是被知识－权力所规训，不过是一种被主体化或客体化的结果。从他的《古典时代的疯狂史》到《规训与惩罚》，现代人其实就是“被主体的”而不是什么自主的主体。当外界总是习惯给他戴上权力理论家帽子的时候，他却纠正说道：“我研究的全部主题其实不是权力而是主体。”[①] “让我感兴趣的是，主体的这些不同形态在与真理游戏的关联之中的历史构成”。[②]在他看来，主体根本不是一种实体而只是一种形式。主体不过是某种权力话语的产物或者某种权力关系的结果，主体始终表现为不同的历史形式。从古代到中世纪，再从近代到现代，主体的形式几经变化。现代文明已经具备了庞大的知识体系，并且铸成了复杂的权力结构，我们身处其中而被塑造成现在这个样子。我们自以为是自由的主体，其实不过是知识－权力共同制作的产品而已。如果说福柯前期主要分析的是主体的客体化模式，那么他后期尝试研究的则是人如何使自己变成一个主体的自我塑造方式。

在福柯的后期思想中，探索自我伦理学是为了冲破那些普遍化的道德规范以及那些强加在我们身上的个体性规定，从而寻求一种自我发明和自我控制的游戏形式。这种伦理探索围绕着“关注自我”“自我技艺”“自我文化”“生活艺术”等生命诉求，形成了一种以“生存美学”为表征的主体诗学。在别人眼里，伦理与审美是不搭界的。可是在福柯眼里，自我伦理学的目标就是我们必须去发明自己并且把自己塑造成一件艺术品。“让我感到惊奇的是在我们的社会中，艺术变成了只与物品有关而与个人或者生命无关的东西。艺术是属于专业化的东西，是艺术专家所干的事情。为什么每个人的生命不能变成一件艺术品呢？为什么灯和房子可以成为艺术品而我们的生命却不能成为艺术品呢？”[③]正是带着这样的问题，福柯后期开启了他的主体诗学。从主体并不是事先就被规定好的观点来看，自我是处于各种可能性的关系之中的，自我与自身的关系就好比是雕塑家与其材料之间的关系。这种关系必然提出一个实践的要求，那就是我们必须将我们自身创造成为一件艺术品。

一、审美主义与主体诗学

福柯的主体诗学与尼采的生命哲学一脉相承，因为在他们两者之间贯穿着一条审美主义的思想路线。我们从福柯后期接受的许多访谈中看到，他从来不愿意接受别人给他贴上的各种理论标签，唯独在他生前接受的最后一次访谈中，他声明“我就是尼采主义者”。[④]为何他会有这样明确的表白，这是因为他骨子里同样有着对于生命的审美主义关照。人的生命是没有什么先天本质规定的，因而生命决不是一成不变的。生命的意义就是不断地自我改变和自我创生，这也就是生命与审美不可分离的缘由。因为审美的本意就是改变和创造，就是个性化和风格化的追求。当有人问到他的哲学与艺术是否存在某种亲缘关系的时候，他给出了这样的回应：“在我看来，知识分子的工作与审美主义有关，因为这意味着改变你自己……所以我对我的学术地位不感兴趣，因为我的问题是我自身的转变。这就是为什么当有人说‘你几年前想的跟你现在说的不一样’，我的回答是，‘你们是不是认为我这些年所研究的东西应该是一样的，是不能改变的？’我认为，这种借助自我认识而对自己的改变是比较接近于审美经验的。如果一个画家没有通过绘画来改变自己，那他为何还要做画家呢？”[⑤]福柯的这一反问道出了他思想深处的审美化意向。事实上，当他将自我伦理学和生存美学完全等同起来的时候，我们也就看到了一种呼之欲出的主体诗学。

在福柯直言追随的尼采的生命哲学中，我们可以找到审美主义的简明哲学宣言，这就是尼采在《快乐的科学》中发出的号召：“我们应该向艺术家学习——我们如何才能使那些不美的、乏味的、无

趣的东西变得美丽动人而让人向往呢？我认为这些美丽动人的东西都是创造出来的。也许我们从医生那里可以学到某些东西，比如他们将苦药进行稀释，或者加点酒和放点糖成为一种混合物——不过我们更应该向艺术家学习，因为他们一直在尝试着做出了如此多的创新与技艺……总之我们应该向艺术家学习，同时又能发挥我们的所长……我们要成为我们生命的诗人，这首先需要从最细微和最日常的事情做起。”[⑥]向艺术家学习，让我们的生命充满诗意，这应该就是尼采的审美主义生命观的基本诉求。

为何“孩子”和“舞蹈”会成为尼采喜好的思想比喻？孩子代表着最为真实自然的生命状态，而舞蹈则是这种生命状态的最好表达。尼采敏感于现代文明的理性化病症，敏感于现代个体生命受到的挤压。当尼采用“超人”比照“末人”，而且用“主人道德”比照“奴隶道德”的时候，其中的思想动机是一目了然的，这就是要求回到手舞足蹈的个体生命。从早期《悲剧的诞生》一直到《朝霞》和《查拉图斯特拉如是说》等作品，尼采极力倡导自由精神将成为未来文化的哲学立法者。这个自由精神的源头就是“酒神精神”，因为酒神作为代表着无拘无束的和创造性的生命姿态而彰显着创造的意志。在《朝霞》的“关于道德偏见的思考”中，尼采甘做一个“地下人”而下降到大地深处（又是一种关于生命的比喻）去调查和拆毁那些古老的道德坚信。让他无法接受的现实是：“每一种独特行为，每一种独特思考方式，都唤起恐惧；在人类历史长河中，由于总是被人——以及确实也被他们自己——当作坏人和害群之马，那些稀少的、杰出的、有创造力的心灵忍受的折磨是难以想象的。在习俗道德统治下，每一种创造才能都不得不背负起良心的十字架；直到现在这个时刻为止，最优秀的人一直生活在一片本来不应该那么暗淡的天空下。”[⑦]

查拉图斯特拉重返世间向世人传递“上帝死了”的信息，同时又宣告和预见“超人”的到来，其中包含着尼采决意推倒偶像而建立一种审美生命伦理学的理想。在“末人”的一贯形象中，我们看到的是屈从、依附、退缩、被动；可是在“超人”的身上，我们看到了生命的欢愉、张扬、沉醉、创造。因为在“超人”身上，“价值的改变，即创造者的改变。谁进行摧毁，谁便一定是创造者。”[⑧]出于审美主义的思想逻辑，尼采将查拉图斯特拉看作是一个真正的“舞者”。这个“舞者”的形象不仅肯定了一个本能化的生命存在、一个充满了生命欲望的身体、一个不断超越的权力意志，而且也印证了查拉图斯特拉不再是学者而是成了“生命的代言人”。查拉图斯特拉从生命出发来设想一种创造性伦理学，由此将“风格问题”上升为生命哲学的基本问题。肯定风格也就是承认差异，“进一步说，承认差异就会催促我们去持续不断地探索我们的世界。”[⑨]

从尼采开启审美化的生命哲学以来，现代哲学关于主体性问题的讨论就形成了反本质主义、实验主义、视角主义、非道德主义、不服从主义、最弱的统治等多条思想路径。福柯追随尼采，通过解构现代理性及其主体模式来确立他的主体诗学。这种主体诗学完全排斥普遍的理性主体，反对建立一种为每个人所接受（也是每个人必须屈从）的绝对道德规范。在福柯看来，如果每个人都必须接受规定好的道德规范，必须服从于整齐划一的行为准则，其结果会是灾难性的。自启蒙运动以来的主体性概念完全是本质主义的，是以人的理性存在假设为基础的。在这种普遍化和规范化的理性主体名义之下，那些特殊性和局部性的身体实践及其诉求，那些非规范化和风格化的自我创生实践屡受打压。因此，他的主体诗学要把禁令式的道德变成创造性的伦理实践，将“听话的身体”变成“享用的身体”。这种“新伦理学”不是作为控制生命的工具，而是旨在推进自我的自由实践。“或许今天的目标并不是去发现我们是什么，而是拒绝我们是什么。我们必须去想象和建构我们可能是什么，从而摆脱现代权力结构所带来的这种个体化和总体化并举的‘双重束缚’。由此可以推出，我们今天所面临的政治的、伦理的、社会的、哲学的问题不是将个人从国家及其机构中解放出来，而是把我们从国家及其与国家关联起来的个体化类型中解放出来。我们必须通过拒绝这种几个世纪以来强加给我们的个体性以此促进各种新型的主体性。”[⑩]

从思想脉络看福柯的主体诗学，我们还必须注意到他的另一个声明，“我对于海德格尔的阅读决定了我的所有哲学的发展”。[⑪]这一声明中包含着怎样的关联呢？福柯已经承认他是尼采的信徒，这里又说是海德格尔决定了他的思想发展。那么，究竟在海德格尔的现象学存在论与福柯的主体诗学之间存在着怎样的契合呢？事实上，福柯对于现象学和存在主义是既有肯定也有否定的。他对海德格尔的现象学存在论无疑是认同的，而对于萨特的存在主义却是拒绝的，因为他不能接受萨特的本质主义自我观。为什么他能够接受海德格尔的现象学存在论呢？我们这里尝试从两个方面来加以解读。一方面，海德格尔是

从时间性历史性的“此在”（Dasein）出发去追问存在意义的。“要追问存在的意义，适当的方式就是从此在的时间性与历史性着眼把此在先行解说清楚，于是这一追问就由它本身所驱使而把自身领会为历史学的追问。”[12]在海德格尔的存在论分析中，“此在”或者人的生命存在一定是历史的，也就是基于社会文化传统的。这与福柯关于主体的客体化模式的历史批判存在论是一致的。另一方面，海德格尔强调“此在总是从它的生存来领会自己本身：总是从它本身的可能性——是它自身或不是它自身——来领会自己本身。”[13]事实上，海德格尔有关“本真存在”“非本真存在”“良知呼唤”“决断”“筹划”以及“诗意地栖居”等描述，正是在探索自我作为一个主体生命所应有的可能性选择。如何在一种历史主义的眼光下面来探讨自我或者主体的自由实践的可能性，使得福柯与海德格尔在思想上紧密地联系起来。

海德格尔曾发出这样的追问：“我们什么时候可以这样存在，我们的存在是歌唱，而歌唱也就是存在……”[14]当诗人荷尔德林说到栖居的时候，他看到了人类“此在”的基本特征和栖居关系中的诗意。诗意当然不仅仅是栖居的装饰品，而是只有作诗才使得一种栖居成为栖居。在海德格尔看来，我们一方面要从栖居的本质来思考人的存在，另一方面要把作诗的本质当作是一种建造。只有当我们晓得了什么是诗意，我们才会发现我们现实存在的非诗意的栖居，也才会期待着一种诗意的栖居的出现。在《艺术作品的起源》中，海德格尔提出我们为何需要追问什么是艺术的本质，就是为了继续追问艺术何以在我们的历史性此在中成为一种本源。在他眼里，艺术的本质就是诗，而诗的本质乃是真理的创立。“艺术从根本上讲是历史的，因为是艺术创造了历史。”[15]这里可以换一种说法，艺术代表着想象力和超越，历史代表着人类的存在，因此是超越性的力量创造了人类的昨天和今天，当然还有明天。

在其生前接受的最后一次访谈中，福柯将尼采和海德格尔作为自己思想的引路人，尽管对于两位哲学家作用的提法不同，但福柯显然是自觉与他们为伍的。尼采的“超人”，海德格尔的“此在”，福柯的“自我”，被一条审美主义的绳索连接在一起。他们都焦心于个体生命的现实状况，他们都关注于风格化的审美塑造，他们都倾向于创造性的自由实践。围绕着人类的命运，他们构建出了指向未来的主体诗学。当然最值得我们注意的是，他们似乎都从古希腊的文化中找到了某种解救现实的启示。回到古希腊，回到前苏格拉底，回到古代人的自我技艺和生活艺术，几乎完全成了他们共同一致的思想诉求。“发思古之幽情，吟伤今之离恨”，这句词或许可以作为他们始终一贯的思想写照。

二、古代伦理与自我塑造

回到古希腊人提出的“关注自我”，从古代伦理及其“自我技艺”中发掘其生存美学的当代价值，成为福柯后期思想的聚焦点。这位紧跟尼采的“上帝死了”而宣告“人之死”的理性批判者为何会倾心于古代人的道德作为呢？按照他自己的解释，“我对古代之所以发生兴趣，主要理由在于今天正在被弱化的作为服从规则的道德观念早在古代就已经不起作用了。这种道德观念的褪去必然意味着一种生存美学的探索。”[16]在福柯眼里，生存美学追求的就是一种存在艺术或者生命技艺。“它的问题是知道怎样控制自己的生命以塑造出最美的生命形式（在他人的眼里和在自己的眼里，甚至在后代的眼里都可以作为榜样）。这就是我想重新构建的东西：一种自我实践的构成与发展，其目标就是将自己培养成为自己生命审美的制作者。”[17]生存美学代表着风格化的探索。福柯发现，在古希腊时期，“认识你自身”（gnôthi seauton）和“关切你自身”（epimeleia heautou）其实是结合在一起的。如果说认识你自身是看重自知之明的话，那么“关切你自身”则是强调自我的践行。然而，“认识你自身”遮蔽了“关切你自身”，这是因为后来“关切你自身”变成了自私自利的意思。其实，古希腊罗马人相信，只有关切自我的人，才可能真正有助于社会共同体的发展。福柯想强调的是，古代伦理并不强调行为的规范问题，而是主张自我的设计和造就。换言之，古代道德重在自我的培养，并由此而形成一种“生存技艺”。因此，严格说来，伦理属于个人的选择，因而是非规范性的和风格化的自我实践行为。正因为如此，古代道德在某种程度上表现出宽容、自由和接纳的气度，使得自我的自由实践成为可能。

在已完成的《性经验史》前三卷中、在法兰西学院的系列演讲中、在后期的许多文章和访谈之中，福柯探讨了古希腊罗马的“自我文化”，划分出“以伦理为导向”的道德和“以准则为目的”的道德。自然，他十分推崇“以伦理为导向”的道德，因为这是一种审美化和个体化的自我塑造，表现为主动的而非强制的实践活动。古代的道德目标不是为了禁欲，而是关注自我的约束和控制。不是去压制人们的欲望和快感，而是去管理好自己的生命活动。古代伦理并没有制定出强制性和规范性的行为准则。如

何塑造自己的生命，如何形成自己的风格，这才是古代非规范性伦理的要义所在。“在古代，这种自我控制和随之而来的节制并不是将公民法规或者宗教义务强加到个体身上，而是一种个人做出的存在选择。人们自己决定是否要关切自己……他们的作为是要给自己的生命以某种价值（成为某种榜样、身后留下美名、让生命变得更加辉煌）。”[18]

如何控制自己身体的欲望？如何满足性欲望的需求？如何达到适度的快感享用？这些都是古代道德规范所涉及的现实问题。一方面需要顾及欲望的体验和快感的获取，另一方面又要强调自我的控制和自我的塑造。在古代，性欲望和性活动被看成是自然的，然而也是需要受到控制的。对于古代人而言，性欲和快感有一个适度问题。而且，性活动往往被看作是自我克制的试金石。其实，有两个支配古希腊人性活动的原则：一个要面对约束和过度，注重身体感性活动的强度问题；一个涉及主动和被动，强调性在身体活动中的作用问题。过度和被动的性行为，往往被看作是不道德的。性道德的评价标准，在于自我的控制程度而与性欲望无关。总之，古代性道德被当作是一个自我克制问题。在《尼各马克伦理学》中，亚里士多德提出自我克制的需要。这是一种道德需要，必须依照理性来选择自己行为。自我克制的人首先要做到能够战胜自己，能够知道怎样控制自己的情欲。自由的人不能成为自己欲望的奴隶。

在《快感的享用》（《性经验史》第二卷）中，福柯论述了古代性活动的几个相关主题，包括性爱与身体健康的关系（即养生学）、性爱与妻子的婚姻关系（即家政学）、性爱与男童以及男性气质关系（即性学）、性爱与真理的相应关系（即智慧学）。这些性活动关系的调整都会涉及性伦理问题，涉及性快感的适度性问题。在提出自我节制要求的时候，古希腊人没有制定出一个强制性的性行为准则，因此也没有形成一个起控制作用的普遍规范。由于担心不受控制的性行为所产生的危害，希腊人用养生学观念来划分出肉体快乐的界限。他们认为，过度的性放纵肯定会带来身体伤害，当然过度的约束也会带来身体伤害。另外，在婚姻关系中，限制婚姻不忠行为发生的并不是一种忠实婚姻规则，而是一种如何自我控制的准则。女人忠实，是因为她受制于丈夫的控制；男人忠实，是因为他必须练就自我控制能力。在福柯看来，古希腊的自我节制属于生存美学。虽然性欲和性行为受到约束，但是并没有一种千篇一律的强行规定。

福柯自然看到，古希腊性伦理往往不是针对女性的，而主要是对于男性提出来的要求。因为在古代，无论什么都是从男性的立场出发的，性伦理的要求也不例外。古希腊性伦理的目的是为了训练男人的性行为。总之，古代人在性方面并没有受到强制性的限制，事实上性活动有着自主选择的空间。希腊人对于性行为进行的道德约束，并不是为了建立一种普遍性的禁令，而是为自我塑造提供一种生存美学。“在希腊思想中发展出来的三种重要的自我行为艺术和三种主要的自我技艺——养生学、家政学和性爱论——如果说并没有提出一种具体的性伦理，至少还是提出了一种性行为的调节方式。在对节制要求的论述中，希腊人不仅没有试图用一种行为规则来约束每一个人，而且也没有寻求将性行为全部纳入到同一套原则的管辖之中。”[19]在古希腊罗马的道德史中，风格化的观念尤其重要。古代更倾向于个体化或自我化的伦理，注重那些以控制性活动为宗旨的自我实践或者自我修行（askêsis）。在探讨古代自我修行及其自我技艺方面，福柯承认他受到了同时代法国学者哈多（Pierre Hadot）的启发。哈多在《精神修炼与古代哲学》中提出了古人精神修炼的基本方法，其中包括学习生活、学习对话、学习死亡、学习怎样阅读。如斯多葛派和犬儒派等古代哲学都鼓励人们去创建自己新的生活方式。“精神修炼的实践意味着完全改变已有的观念，就是与那些虚假的财富、荣誉和快乐的价值观决裂，去追求那些真实的关于美德、沉思、从简风格和简单生活的价值观。”[20]福柯在《主体解释学》中，不断提到了检查良心、写日记、写信、记笔记、沉思、回忆，阅读等精神修炼的方式。他在一篇题为《自我书写》的文章中，特别探讨了塞涅卡等古代哲学家的日记和通信，由此来说明自我书写作为一种精神修炼的意义所在。在他看来，“书写在关切自我的文化中很重要。关切自我的任务之一就是记下自己的事情以便重读，或者写文章和书信给朋友以便帮助他们，或者随时做笔记以便激发自己追求真理。塞涅卡的书信就是这种自我修炼的典型。”[21]

自我修炼是个人化和风格化的伦理实践，体现了古代伦理的自由取向。这是让福柯最为赞赏的地方。在斯多葛学派的伦理学中，我们很难找到任何规范化的东西。因为这种伦理学的目标是审美意义上的。这种伦理学只是个人的选择问题，它不是要给所有人提供一种行为模式。它只是少数社会精英的个人选择而已。做出这种个人选择的原因是出于一种过上一种美好生活的意愿，是给他人留下一种美好存

在记忆的意愿。福柯赋予了古代伦理非常美好的意向。可是，从古罗马帝国后期和中世纪开始，古代伦理观念发生了新变化。伦理实践逐渐从一种个人选择变成了一种人人必须遵守的行为规范。在基督教道德之下，个人行为被严格限制在教会的教义之中。“关切你自身”成为一种自私的表现，一种利己主义行为。自我牺牲成为一种美德，而作为生存美学的自我实践则受到普遍化道德规范的压制。

近代哲学力求将人塑造成理性化的知识主体和道德主体。在福柯的批判视域中，近代哲学的主体性原则是服从于知识化和理性化的普遍性要求的，其目的就是让个体能够更好地适应社会行为规范。从身体到心灵，这个理性主体被监管起来。福柯前期的知识考古学和权力谱系学都在批判现代社会所确立的行为规范性，批判理性的普遍性形式。从表面上看，福柯的现代性批判都是围绕着知识－权力的合谋运作机制展开的，并且揭示了毛细血管一般的微观权力是如何有效规训我们的。但是，福柯的现代性批判实质上最终是落实到了道德批判上面的，这与尼采的理性批判逻辑如出一辙。因为在他们的眼里，我们的身体受制于太多的行为规范，我们的主体模式其实是一个被主体化的客体化模式，我们的存在实则被涂抹上了个人自由的伪装色。福柯坦陈，他的思考集中在近代主体哲学的理性化上面，也就是理性如何在社会制度和个人行为中运作的历史。“有观点认为只要我们生活在理性的世界中，我们就能摆脱暴力。这是完全错误的认识。在暴力和理性之间并不存在对立。我的问题不是去审判理性，而是去认识这种理性与暴力的共存关系。”[22]

当有人问到古希腊可否为我们提供一种道德选择的时候，福柯答道，“不可能。我并不将其看作一种选择。你不可能在古人在过去时期对不同问题的答案中寻找到你的答案。你们知道，我想研究的不是答案的历史——这就是为什么我不认为古希腊就是答案。”[23]在福柯的探索中，今天重新思考古希腊的自我文化及其伦理实践，目的不是把它当作一种完美的道德境界而加以称颂，而是可以把古代伦理视为一种经验加以吸收。这种可以为我们今人所吸收的古代经验主要有三个方面：一是古希腊伦理关注的是我们与自我的关系以及我们和他人的关系，这种伦理关乎人事而不在乎人死后怎么样的宗教问题；二是古希腊伦理与社会体制以及法律体制无关，其特征就是非强制性的和选择性的；三是古希腊伦理的目标是如何构建一种自我伦理学，也就是一种追求自我风格化的生存美学。福柯所处的时代（20 世纪 60 至 80 年代），各种“新社会运动”风起云涌，诸如性解放运动、同性恋运动、青年运动、女权主义运动等，这些运动都在争取身份认同，追求自身的价值取向。然而，这些运动总是遭受挫折，不时处于停滞或者瓦解的状态。究其根本原因，福柯认为，正是由于这些解放运动没有找到一种新伦理学的基本原则，还缺乏一种未来实践哲学的生存美学。

三、作为一种实践哲学的生存美学

福柯的主体诗学，俨然与他自身的同性恋实践有着紧密的关联。无论是古希腊的性经验和性伦理，还是他所经受的同性恋遭遇和各种新社会运动，无不在提示着他如何实现自我塑造的伦理政治问题。所谓伦理政治，首先是指向一种微观政治，它是个人化和局部化的自我转变，是立足于日常生活之中的；其次是指向一种审美政治，它是创造性的和风格化的自我塑造；最后是指向一种越界政治，它是非规范的和不服从的自我技艺。这种伦理政治突出的是审美化的自由实践，因为在福柯看来审美化意味着主体的自主化形态，意味着主体的风格化绽放。如果说在古希腊时期，这种审美化是少数社会精英的所作所为，那么在现代社会中，这种审美化如同法国诗人波德莱尔笔下“花花公子”的形象，类似于一种自我英雄化的追求。除了尼采和海德格尔，福柯还经常提到法国文学家巴塔耶和布朗肖，这些都表明他力求建构的主体诗学是如何融合了西方思想传统中的审美主义要素。如同尼采给出审美救世主义的超人设想，海德格尔曾经的学生马尔库塞将艺术定义为反抗，萨特主张作家就是为召唤自由而写作，福柯希望的是像艺术家创作艺术作品一样地去创造自我。

那么，我们今天如何去借鉴和发挥古代的自我修行呢？生存美学的自我塑造又将如何来实现呢？面对同性恋、女权主义、少数族裔、生态保护等新社会运动，福柯显然是站在支持者立场上的，他或许从这些新社会运动中找到一些答案。作为一个同性恋者，他自然也是身处其中而颇有心得。在他看来，重要的问题不是说能否实现一种没有约束的文化，而是说一个社会的控制体制能否给个人留出自由的空间，能否容许个人去改变这个体制。同性恋一直受到压制，不仅在道德上受到谴责，而且在法律上受到处罚。这种排斥同性恋的社会体制对于同性恋者而言，就是不合理的和强制性的，因此需要我们去改变

的。同性恋运动反对既有道德法律的压制，拒绝将自我诉求与社会规定统一起来，拒绝规范化的束缚。作为一种伦理的抵抗，同性恋政治所担负的自我解放任务，不仅仅是为了争取生存权利和得到社会合法性的承认，更重要的是通过性选择去创造新的生命形式，从而去创造新的社会关系、新的友谊和新的文化。在谈及同性恋文化的伦理实践时，福柯特别肯定了“同性恋者迈出的重要而值得关注的一步：通过创造一种文化来赋予他们的性体验和性关系以特殊意义，从而确定了他们的不同诉求。让性关系带来的快乐摆脱已有的性规范和性观念，由此让快乐成为一种新文化的结晶点——我想这是一种引人入胜的方式。”[24]

在福柯眼里，同性恋运动就是作为一种实践哲学的生存美学，就是一种自我塑造的主体诗学。让自我围绕着性快乐而生长出绚丽的生命之花，让生命围绕着自由而变化出自主的伦理主体。这种主体诗学也体现在后现代的差异哲学及其多元政治之中。法国后现代主义哲学家利奥塔明确提出，为了对抗总体性话语的“一致性”和“普遍性”，我们需要采取“异教主义”的政治立场，最终用“差异性”和“异质性”取而代之。我们需要的是“多样性的正义”而不是“压制性的正义”。因此，他极力倡导一种“异教主义政治学”，以捍卫话语的多元性而拒斥各种一元化理论。相比福柯倡导的“生存美学”，他也提出了一种思想非常接近的“越界美学”（transgressive aesthetics）。这种“越界美学”立足于他所提出的微观欲望政治，具有审美主义的鲜明特征。在利奥塔看来，与传统左派政治运动相比，今天那些处于社会边缘的地下运动更为重要和更有强度，性解放运动、同性恋运动、占领运动、实验艺术、嬉皮士和雅皮士运动等，都代表了一种越界的政治实践。而只有在这种微观政治的展开过程中，我们才有可能建立起一种多元公正的观念。“公正不仅是遵守规则，而且还应该像所有游戏那样可以修改规则以发明新的下棋方法，进而制定新的规则和新的游戏。”[25]

福柯的生存美学立足于自我风格化的自由实践。这种实践首先是一种批判的态度，也就是拒绝我们是什么的那些规定，摆脱我们承受的那些统治。简言之，批判就是一种摆脱统治的艺术。其次，这种实践追求身体的快乐和快感的享受，以身体的实验为前提。知识化的主体被身体化的主体所取代，由此形成的是新形式的主体性。再就是，这种实践并不是一味地拒绝其所是，而是要不断地发明新的文化和新的生活方式。在福柯看来，以自我塑造为宗旨的生存美学不是去发现什么人性的本质或者真实的自我，也不是要回到什么人类曾有的“原初状态”，因为我们身上就没有什么不变的人性秘密可言。所以，生存美学的出发点就是反对外部强加给我们的整齐划一的道德规范，就是去创造出某些不存在的东西，某些我们现在还不知道将来会是什么的东西。所以，生存美学的实践哲学就是对那些我们已有的规定的否定，对那些新奇的生活方式的创造，归根到底它是一种完全的自我创生。实验性、冒险性、创造性、变化性等为何成为福柯使用频率最多的几个基本词汇，原因就在于这种实践哲学所贯穿的自由精神。福柯申明“我是一个实验者而不是一个理论家。我是一个实验者，意思是说我写作是为了改变我自己，为了不去思考重复的东西。”[26]这个声明也是对这种实践哲学的一个佐证。因为在福柯身上，理论和实际是融为一体的。哲学不仅仅是沉思，更重要的哲学是批判，而批判要求的是改变，改变则意味着一个不断实践的过程。

主体问题在当代哲学历经各种争论，有实用主义的、现象学的、存在主义的、语言分析哲学的、社会批判理论的、解释学的、社会建构论的、结构主义的、后结构主义的、解构主义的、后现代主义的解决方案，但是这些方案大多是理论化的辨析和探究，并没有在实践层面上有太多的建树。与之对照，福柯的主体诗学借助于一种作为实践哲学的生存美学，将主体问题落实到伦理实践的地面。当然，外界对于这种实验性的自我伦理学存在着许多的批评质疑。有学者认为，福柯关于自我塑造的理论还是赋予了一个孤独个体以优先权，没有深入讨论自我的建构是如何与不同的社会互动过程联系起来的。[27]有学者强调，福柯的自我伦理学同尼采的审美主义一样，就是没有将自我塑造的机制扩展开来，缺乏对于自我塑造的集体机制（如政治联盟、政党组织、政治组织）的考察。[28]美国学者 R. 沃林认为，福柯的哲学是一种审美决定论，福柯试图唤起希腊人的“生存美学”，以此作为现代人自我塑造的一种积极模式。福柯早期对现代权力及其规训的分析，给我们展示出一个让人无处可逃的规范社会情景。为了摆脱这个权力的“铁笼”，福柯最后设想以尼采式的探索（一种非理性化的跳跃）来实现自我风格化的生存美学，“这就是审美决定论的跳跃”。[29]

我们确实应该看到，福柯的主体诗学有着十分浓烈的审美主义，同时也有比较明显的精英主义色

彩，而且还有那么一些乌托邦主义情怀。但自福柯去世以后的这几十年，其思想非但没有隐退反而不断地发酵出更多的东西。特别是在西方国家乃至世界其他地区，各种新社会运动如火如荼，以致出现了形式多样的“承认政治”和“文化政治”。这些政治斗争的诉求在某种意义上与福柯的生存美学是契合的。哈贝马斯曾批评福柯混淆了文化与政治[30]，其实恰好是这种混淆体现了福柯主体诗学的实践内涵：文化有着天然的政治性，因为政治是生存于文化土壤之中的。主体的改变是一场微观的政治斗争，这场斗争必须依托于文化形式的支撑，因为文化除了具有其传统保守的一面之外，还有其乌托邦精神的自我创生。

---

① ③ ⑩ ⑱ Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983, pp. 209, 236, 216, 271.

②M. Foucault, *Dits et Écrits*, IV, Paris: Gallimard, 1994, p. 719.

④ ⑪ ⑯ ⑰ *Michel Foucault: Politics, Philosophy and Culture, Interviews and Other Writings 1977 – 1984*, ed. with an introduction by Lawrence D. Kritzman, New York: Routledge, 1988, pp. 251, 250, 49, 259.

⑤ ㉒ *Foucault Live, Collected Interviews, 1961 – 1984*, ed. S. Lotringer, New York: Semiotext (e), 1996, pp. 379, 299.

⑥ F. Nietzsche, *The Gay Science*, New York: Vintage Books, 1974, pp. 239 – 240.

⑦ 尼采：《朝霞》(*Morgenröte*)，田立年译，上海：华东师范大学出版社，2007 年，第 50 页。

⑧ 尼采：《查拉图斯特拉如是说》，杨恒达译，北京：中国人民大学出版社，2011 年，第 53 页。

⑨ James J. Winchester, *Nietzsches's Aesthetic Turn*, New York: State University of New York Press, 1994, p. 153.

⑫ ⑬ 海德格尔：《存在与时间》(修订本)，陈嘉映、王庆节合译，北京：三联书店，2006 年，第 25、15 页。

⑭ ⑮ Heidegger, *Wozu Dichter*? Gesamtausgabe, Band 5, Holzwege, Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, pp. 317, 35.

⑲ Michel Foucault, *The Use of Pleasure*, vol. 2 of The History of Sexuality, New York: Vintage Books, 1990, p. 251.

⑳ Pierre Hadot, *Philosophy as A Way of Life*, Oxford: Blackwell, 1995, p. 104.

㉑ ㉓ ㉔ Michel Foucault, *Ethics: Subjectivity and Truth*, New York: Vintage Books, 1994, pp. 232, 256, 160.

㉕ J. Lyotard and J. Thébaud, *Just Gaming*, Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1985, p. 100.

㉖ Michel Foucault, *Power*, ed. James D. Faubion, New York: The New Press, 1994, p. 240.

㉗ L. McNay, *Foucault and Feminism*, Cambridge: Polity Press, 1992, p. 165.

㉘ K. Ferguson, *The Politics of Judgement*, Lanham, Md: Lexington Books, 1999, p. 129.

㉙ *Michel Foucault: Critical Assessments*, ed. by Barry Smart, London: Routledge, 1994, p. 264.

㉚ J. Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Cambridge: Polity Press, 1987, p. 326.

（责任编辑：颜　冲）