

福柯与法兰克福学派审美功能观比较

李晓林

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

摘 要:法兰克福学派与福柯在审美功能问题上有一致性,即对异化现实的批判,都超越了阶级分析;都认为审美经验可以改变人的精神状况。其不同的是,前者致力于解放人的爱欲,后者主张个体自我塑造为主体;前者注重艺术相对于意识形态的异在性,后者则强调审美与伦理的相通;前者有一种乌托邦情结,后者则终结了任何乌托邦计划。

关键词:福柯;法兰克福学派;审美功能

中图分类号:I01 **文献标识码:**A **文章编号:**0438-0460(2003)02-0117-06

1983年,福柯说过这样的话,“假如我能早一些了解法兰克福学派,或者能及时了解的话,我就能省却许多工作,不说许多傻话,在我稳步前进时会少走许多弯路,因为道路已经被法兰克福学派打开了。”^{[1](P493)}福柯表示,他的工作与后者的是“两种很接近的思想形式”。福柯在此指的是法兰克福学派第一代理论家即马尔库塞、阿多尔诺、霍克海默等人,而不是第二代的哈贝马斯。在此,笔者力图对福柯与法兰克福学派在审美功能观点上的异同做一些梳理。

综观福柯的著述,可以看出他与法兰克福学派的不少接近之处:对异化现实的批判、对人类生存状态的关注、对审美功能的强调等。而且,这些方面是相辅相成的,社会异化程度越深,审美改造的任务就越紧迫。

法兰克福学派因其社会批判的犀利、中肯而被称为社会批判理论,福柯则以对权力的细微揭示而名闻遐迩。表面看来,法兰克福学派社会批判将矛头对准的是当代的技术统治,实际上,启蒙才是他们真正要清理的问题。法兰克福学派认识到,现代社会对个人的控制程度远远超过了以往的时代。并且这种控制不是通过政治或经济因素实现的,而是由意识形态进行的。这就是将“技术理性”与“消费至上”的原则结合起来的“大众文化”或“文化工业”。

马尔库塞吸收了海德格尔对技术的批判和本体论阐述,将它扩展为社会批判。他对当今社会的分析,主要集中于《单向度的人》一书。他认为技术“中立”的传统概念再也维持不下去

收稿日期:2002-09-19

作者简介:李晓林(1968-),女,山东金乡人,厦门大学中文系讲师,文学博士。

了,“技术的社会是一个统治体系,它已在技术的概念和构造中起作用”,“技术的合理性已变成了政治的合理性”。[2]他深入地探讨了科技的意识形态职能:科学技术并非仪器的总和,而是具备政治功能;技术建立了新的、更有效的、更赏心悦目的社会控制和社会调节形式;人们在舒适地享受商品时丧失了自由,成为丧失批判功能的单面人。这样,技术的全面扩张造成了没有否定性的单面文化思想,社会也就成为新型的集权主义社会。

在马尔库塞看来,在当代发达资本主义社会,人们不是自觉地运用科技成就,而是成为科技的奴隶。但是,完全抛弃科技,回到卢梭式的自然状态,既不可能,也无必要。明智的做法就是改变科技的性质和结构,而不是拒绝科技成就。可以说,相比海德格尔对原初精神家园的追忆、眷恋,马尔库塞的态度更为实际。毕竟,现有的科技成就可以是人类进步的基础,“人类对于物质缺乏和对自然所进行的盲目征服,提供了一定的物质的、历史的基础,使得人类能够在世界范围内把理性和自由转化为现实,哲学所探求的抽象的、普遍的终极目标,现在可以转化为历史的真正主体。”[3](P153)因而,对于他来说,人类解放将是利用科学技术,改变它的性质。

相比之下,福柯不是批判科技,而是指出权力的危害:权力已经渗透到社会机体的每一处角落,而且麻痹了人们的神经。福柯对“规范化”(normalization)的分析,将人们熟视无睹的现象一一揭破,可以说是发挥着法兰克福学派的批判精神。马尔库塞曾将西方当代只有物质需要没有精神需要的人形象地称为“单面人”,福柯则指出权力“深入肉体”。两人对科技和权力的分析,都超出了阶级分析。福柯对启蒙的理解和阿多尔诺也有异曲同工之妙。福柯既看到了启蒙对理性的过分颂扬,也看到启蒙的实际后果。福柯认为,启蒙就是伸展“理性的政治力量”来规范人们的思想,以排斥差异;从实际后果讲,它制造了一大批新型机制、学科来规范人们的生活。福柯以边沁的“全景敞视建筑”为例:这是一个环形建筑,中间是中心了望塔。环形建筑被分割成一个个小囚室,犯人之间不可能交流,犯人也不知道是否正被监视。久而久之,犯人就无意识地看管自己,从而确保“权力自动化和非个性化”。福柯进而指出,“全景敞视模式没有自生自灭,也没有被磨损掉任何基本特征,而是注定要传遍整个社会机体。它的使命就是变成一种普遍功能。”[4](P33)就是说,规训并不限于监狱,它广泛地扩展到社会的各个角落,工厂、学校、军队、精神病院成为与监狱最为相似的地方,乃至整个社会奉行“监狱体制”。

福柯一再指出,权力不仅压抑,而且制造。传统的监禁通过限制、处罚罪犯来达到目的,可能使得罪犯产生逆反心理,给社会增添新的不稳定因素。现代社会表面上看来更文明、更人道,实际上更可怕。它从根本上扼杀了对立面出现的可能性,“社会成为一个规训性社会正在于这样的事实:规训不产生对立面”。[5](P170)或者说,社会不再需要以暴力来对付异类,在社会的“规训机制”之下根本就产生不了异类。同法兰克福学派一样,福柯没有赞扬民主制度的优越,而是充分发挥着哲学的批判精神。

福柯并没有一种普遍的权力理论,他注意的是细节的、微观的权力运作,称之为“微观物理学”。实际上,权力分析停留在国家、阶级的层面太久了,对个体而言,已经失去了意义。对权力的微观分析,正是福柯的独创。福柯不是从宏观的理论入手,而是诉诸于我们的体验。他揭开了监狱、精神病院的一角,让我们看到当代文明中的“奥斯维辛”。

法兰克福学派对政治革命失望之后,无奈地转向了审美改造或者说心理革命。福柯的微观权力观念,使他不可能提出一种普遍的政治理论:既然权力不是阶级、集团、党派意义上的,那么革命既失去了主体,也失去了对象。唯一的选择是:在权力起作用的地方,去反抗它、抵制

它、以获得自由。这种自由不是绝对的,而是有限的:有限性既缘于外在的制约,也缘于行为者已被规训的事实。所以,福柯绝对不会设想一场经济或政治革命改变“规范化”的现实。他甚至也不相信心理革命——任何“革命”概念都是宏大叙事,都是值得怀疑的。他提倡细微处的反抗:一种不寄希望也不绝望的反抗。这种反抗因其细微而一向被忽略,却是更重要,也是更根本的。这种细微处的反抗,毕竟还是心理改造,或者说他与法兰克福学派是英雄所见略同,也许这就是福柯“道路已被打开”说法的缘由吧。

二

如果将目光投向康德以来的西方美学史,我们不难发现,在其深处已悄悄发生了“诗性转向”:从狄尔泰、尼采、海德格尔到法兰克福学派和福柯,美学的含义变了,美学的地位变了,美学的重点也变了。美学,不是艺术哲学,而是生存哲学;美学,不是与其他学科并列,而是评价一切的尺度;美学的重心发生了从“美”到“审美”的转变。他们把拯救的使命放在美学,这是因为,在人类精神的几大领域,只有美学才立足于人的感性存在,审美的感性力量才能对抗唯理主义和科学至上。美学就其原初含义讲,有“感觉”和“感性体验”之义;艺术中蕴涵着尚未被异化的潜能;审美,能唤醒人的爱欲、灵性、激情、想象,能让人体验到自由。

马尔库塞在其思想成熟期,认定“艺术就是政治实践”,认定审美对于西方后工业社会已代替暴力革命成为第一要务。科学家阿基米德说过,给我一个支点,我将转动整个地球。如果说马尔库塞致力于寻求一个支点以推动他的社会变革,那么其支点就是审美。可以说,其审美理论不仅是美学,也是一种人生哲学,一种政治实践。作为批判理论家,马尔库塞反对“为艺术而艺术”,而是十分注重艺术的批判功能。他始终把否定性地介入现实看作美学的基本追求,也就是说,他认为艺术的社会性只能理解为艺术的反社会性。艺术确实无法摆脱社会内容,但是凭借审美形式,却可以使经验的粗糙力量受到制约,从而把自己从既定的现实中转移、分离出来,进入自立的美学天地。因而美学形式成为沟通艺术与社会的中介,成为批判现实的重要尺度。很明显,马尔库塞的“形式”不是传统文论中“内容—形式”二分法中的一项,而是摆脱了旧有的附属地位并上升到本体论高度,“我用形式指代那种规定艺术之为艺术的东西,也就是说,作为根本上(本体论上)既不同于日常观念,又不同于诸如科学和哲学这样一些智性文化。”[6](P191)因此艺术家创造艺术品的过程就是一种形式化的过程:用形式去统治质料。正是形式,决定着艺术自律,从而决定着艺术相对于正统意识形态的异在性质。

在大多数西方马克思主义者眼中,“意识形态”一词已成为“虚假意识”的同义语,正如“理性”已成为压抑的同义语一样。阿多尔诺有一段话最具代表性,“意识形态就是不真实——虚假意识、谎言,它出现于艺术作品的失败之中,出现于这些作品所固有的虚假性之中……艺术作品的伟大,恰恰在于它们有某种力量,能使意识形态所昭示的那些东西昭示于人。”[7](P198)阿多尔诺的美学理论,也是建立在社会批判理论基础上的。他认为当今资本主义社会是一个普遍的社会压制时代,社会强制性地消除差异、消灭个性。为此,他主张艺术应该成为对现实世界的否定性认识;艺术应该成为现实世界的“反题”;艺术为了坚持其否定性不得不走向“反艺术”。就这样,阿多尔诺赋予了艺术以批判和拯救功能,建立起了审美的乌托邦。

值得注意的是,法兰克福学派都看重艺术的“异在”性。他们认为,艺术的使命就是创造一

个世界,使艺术超越现存规则。然而,“只要不自由的社会仍然控制着人和自然,被压抑和被扭曲的人和自然的潜能只能以异在的形式表现出来。”[6](P212)“异在”在此我理解为距离、对立、不能被整合。艺术异在是对异化现实的再异化,通俗说是以毒攻毒。它给只具有肯定文化的社会和只具备肯定功能的当代人带来否定的能力。同时应该看到,法兰克福学派成员们都将艺术与真理相连:艺术能传达真理;人们在欣赏艺术时能感受到真理。马尔库塞与阿多尔诺在细节问题上有区别,比如对于黑人音乐,前者看到的是反叛和否定,后者则从中看到了恐怖;前者看到的是对异化的超越,后者则认为它不过是商品。尽管如此,两者艺术目的却相似:艺术应该是一种异在,不是与现实的妥协;艺术应该提供一种乌托邦,不是对现实的美化;艺术应该激发人的创造潜力,不是对现实的屈从。他们既反感资产阶级高级文化,也批判大众文化。而他们所言的大众文化,不是为大众喜闻乐见的民间文化,而是具有意识形态性质:它是培养政治集权主义的土壤。法兰克福学派只对现代派艺术情有独钟,应该说他们所选择的艺术实在有限;现代派艺术对于大众的实际影响力有多大,是令人怀疑的。

再看福柯。福柯对作者、主体、理性的解构广为人知,其对审美价值的强调却鲜为人注意。他认为人要通过审美经验改变自己:“一个画家,如果不因为自己的作品而发生变化,那他为什么要工作呢?”[8](P13)1983年,在伯克利的一次讨论会上,福柯还说过这么一句发人深省的话:“从自我不是被给予的观点出发,我想只有一种实际的结果,即我们必须将自己创造为艺术品。”[9](P262)福柯不像马尔库塞和阿多尔诺那样侧重美学理论,他更倾向于一种日常生活中的美学,即感觉、精神气质和行为方式的美化。

如果说法兰克福学派认为艺术能传达真理,那么福柯则认为艺术也逃脱不开话语权力。对于前者而言,审美成为最后的救赎之途;对于福柯来说,诗人能够不断打破话语规则、尽可能地实现自由意志。尽管福柯将创作作为反抗权力、实现自由的途径,但他对此并不乐观,自己就否定了创作中的主体性,如果说有,也是有限的主体性。对福柯来说,艺术是最能体现人的自由创造的领域,但却不是唯一的,也不是救赎之途。福柯的文学艺术观很能体现他的主体观:在创作中,作为一种书写功能的主体存在,作为一种意义之源的主体不存在。比如,福柯很欣赏作家鲁塞尔将每一个词变作“一个可能的陷阱”,作者和读者都能从中获取新的审美体验,但是,与其说福柯发现了作家的独创性,不如说他认识到了话语对作家的制约。

福柯并不赋予文学艺术以拯救功能。他所设想的,绝对不是法兰克福学派式“艺术改变人的心理、改变了的人再去改变世界”这样一条漫漫长路。相反,福柯关注的是每个领域的、一点一滴的反抗,尤其是日常生活层面的改变。而且,福柯在涉及艺术问题时,是从个体生存的角度讲的,不是关心艺术的救世功能。因而,对于福柯来说,不存在现代派艺术—大众文化这样鲜明的对立;尤其是,他不会认为现代派艺术是社会的“异在”,而大众文化滋生“集权主义”。因为“现代派艺术”作为话语,势必受制于同时代的话语结构,不完全是现实的“异在”,也不可能完全排除在权力之外。应该说,福柯对艺术的看法更客观吧!

三

福柯早期的美学与他后期的美学有明显的不同。第一,从理性和非理性的关系上,他早期为非理性辩护。他甚至认为,世界不仅不能审判疯癫,正相反,世界必须在疯癫面前为自己的

合理性作出说明。可以说,在他早期的思想中,有一种激烈的反叛,一种浪漫的和神秘的气息。后期他通过对古希腊文化尤其是斯多葛学派的考察而提出的“生存美学”观点,对理性的攻击不见了,取而代之的是感性与理性融合倾向:理性不是先验的,而来自于社会实践;理性不意味着压抑和束缚,而能保证生活的美好;理性不是始终如一的,而是随着社会实践不断分化;感性与理性不是对立的,而能相互促进。第二,福柯早期美学的对象是艺术,后期美学的对象则是人生。在早期的作品中,福柯谈论的是现代派作家鲁塞尔、萨德,是现代派画家梵高、戈雅,是艺术家与世界之间的裂痕。而后期的“生存美学”关注的是生活,是把生活变为艺术品。第三,福柯早期的美学准确地说是文学理论,而后期的美学属于综合了哲学、伦理学和美学的“生存哲学”或“生存美学”。福柯不是以美学来贬低伦理学,而是发掘二者的相通;他也不是以对本能的歌颂取代道德,而是提倡将实践中获取的真理内化为行为律令。1984年在一次题为《生存美学》的访谈中,福柯说:“道德是对准则的服从,这种道德观念正在消失,或已经消失了。这种道德观念的消失,必然伴随着,对生存美学的追求。”[10](P49)福柯暗示出,为了使个体不再受制于“准则”,为了使个体不至于陷入自我放纵状态,为了使个体的生活不至于陷于僵化的模式,个体的审美化生存就是必要的。福柯没有提倡去艺术殿堂欣赏艺术,而是希望每个人将自己的生命变为艺术,并从中体验主体性。这就等于说,每个人都是潜在艺术家。

福柯一直致力于解构主体,但是在后期作品中却转向了主体的重建。在他的后期思想中,“主体”不是认识论意义上的,而是生存论意义上的;不是哈贝马斯“主体间性”意义上的,而是着眼于人与自己的关系。它确立个体的自我创造、自我控制、自我实现;自我构成为主体的途径之一是审美体验。对于福柯来说,审美体验与道德是相通的,不像丹尼尔·贝尔说的:“如果审美体验本身就足以证实生活的意义,那么道德就会被搁置起来,欲望也就没有任何限制了。”[11](P98-99)如果说尼采认为,审美与道德是不可协调的,道德只能听命于审美,那么福柯则把审美与道德融合:美学就是伦理,伦理就是美学。或者说,个体的美学追求,不意味着对感官的依赖,而是包含了自律;个体的审美体验,与社会的伦理标准可能是一致的;个体,不仅是审美体验的主体,也是社会生活的主体。果真如此的话,福柯的美学追求,就不是对社会改革的逃避,不是对现代性计划的拒绝,实际上,一个有意识地自我构成为主体的人,会更好地协调与他人、社会的关系,也会更好地促进社会改革的进行。

问题的关键在于:审美体验是否能通向道德?在美学史上,我们不难发现美学家们对这一问题的探讨。柏拉图认为,只有领略到“美”的哲学家,即“第一等人”才有正义感和自我控制能力,才能治理理想国,可见审美通向道德。康德要以审美沟通必然和自由。张世英先生也指出,审美意识“能决定道德意识的水平”。可见,审美体验的确能够提高人的境界,进而提高人的道德水平。在这点上,福柯没有多少新的东西。应该引起注意的,是在以“解构”为特征的后现代社会里,福柯体现出的“建构”倾向。应该引起注意的,还有福柯后期美学的被误解被滥用。从理论上说,注重感性体验尤其是身体体验,不必然地与更高的、超越性的东西失去联系,不必然地沉湎于琐屑的、卑微的人生体验,个体意义上的主体性并不意味着狭隘、可悲、可疑。但是,它却的确有危险。从当下的身体体验出发,得到的往往是瞬间的、碎片般的感觉,要达到福柯所谓的“真理”和“主体”是困难的,容易滑向游戏甚至色情的东西。但我们毕竟不能抹杀福柯在“主体”方向所做的努力。

总之,法兰克福学派对艺术改变人的内趋力、从而改变社会的设想,有知其不可而为之的

意味,有种深刻的绝望。他们是在政治革命失败后才转向心理革命的。但是,他们在努力捍卫人的尊严、幸福、权利。正是他们鲜明的立场、关注现实的勇气,激起我们的深切敬意。

福柯对审美化生存的呼吁,是和他对自由的捍卫分不开的。但是,在何谓自由、如何获得自由方面,他与马尔库塞等人有区别。对于马尔库塞来说,自由蕴涵在人的本能冲动中,所以要解放人的爱欲。对于福柯而言,自由是个体能意识到、能运用的自由;自由不在本能冲动中,而在实践中,所以应当做的不是解放自己而是创造自己。法兰克福学派的审美之路,最终目的是政治。福柯却根本不会提及“人类解放”,更不会以为能一劳永逸地消除权力。用一句概括的话讲,前者有一种乌托邦情结,后者却丧失了任何乌托邦冲动。历史上,人类一再地为自己为他人设置乌托邦,也一再地受到乌托邦的捉弄和摧残。乌托邦,无论多么绚丽,已经激不起后现代思想家的热情了。消除乌托邦,决不等于不要理想、激情、不要对未来的设计,相反,是要对理性、激情和设计保持清醒的头脑和起码的批判能力。西方现代化以无可辩驳的事实说明了这点,现代性也无可挽回地走向了后现代性。对于福柯等人而言,更乐意谈论的,不是虚幻的乌托邦远景,而是现实中能拥有的自由。

参考文献:

- [1] 福柯.福柯集[M].杜小真编选.上海:上海远东出版社,1998.
- [2] 马尔库塞.单向度的人:导言[M].张峰,等译.重庆:重庆出版社,1993.
- [3] 江天骥.法兰克福学派[M].上海:上海人民出版社,1981.
- [4] 福柯.规训与惩罚[M].刘北成,等译.北京:三联书店,1999.
- [5] TIM ARMSTRONG. *Michel Foucault Philosopher*[M]. New York: Harvest Wheatsheaf, 1992.
- [6] 马尔库塞.审美之维[M].李小兵译.北京:三联书店,1989.
- [7] 马丁·杰.法兰克福学派的宗师——阿多尔诺[M].胡湘译.长沙:湖南人民出版社,1988.
- [8] 福柯.权力的眼睛[M].严锋译.上海:上海人民出版社,1997.
- [9] MICHEL FOUCAULT. *Ethics: Subjectivity and Truth*[M]. New York: New Press, 1997.
- [10] MICHEL FOUCAULT. *Politics, Philosophy, Culture*[M]. London: Routledge, 1988.
- [11] 丹尼尔·贝尔.资本主义文化矛盾[M].赵一凡,等译.北京:三联书店,1989.

[责任编辑:贺秀明]

Aesthetic Function: a Comparison between M. Foucault and the Frankfurt School

LI Xiao-lin

Abstract: The Frankfurt school believe that aesthetic experience can change people' spiritual complexion, and so does M. Foucault. But they differ from each other on some points. The former devote themselves to liberating people' eros, the latter suggests that everyone cultivate himself or herself to subject; the former regard art as the alien from ideology, the latter stresses correspondence between aesthetics and ethics; the former still have an utopian complex and the latter has terminated any utopian plan.

Key words: aesthetic function, the alien, aesthetic existence