

## 哲學生命與藝術作品

費德希克·格霍\* 著 何乏筆\*\* 譯

傅柯於一九八四年逝世，同年在法蘭西學院最後的課程，觸及當代藝術與哲學生命的關係。本文就此提出初步探討。目的在於理解傅柯何以能將現代藝術構成為古代犬儒主義的延伸。

為了研究此關係，應追溯至一九八四年之前，傅柯於一九七八年所提出的「批判」概念，及一九八三年所提出的「現代性」概念來談。這兩個概念緊密相關，因兩者的定義都從傅柯分析康德〈答「何謂啟蒙？」之問題〉一文出發。

傅柯所謂「批判」並不是一種哲學學說（如同康德的先驗批判），而是一種不能化約為任何理論體系的態度、姿態或投入。根本上，批判是拒絕服從，拒絕承認權力有任何先天之正當性。藉由說真話 (*véridiction*) 的程序和主體的行為，批判態度乃確切地用來反對和抵抗作為控制的治理性 (*gouvernementalité*)。批判姿態 (*posture critique*) 指的是拒絕如此這般地被統治，而經由傅柯在一九七八年課程所謂「反行為」 (*contre-conduites*)<sup>1</sup> 來實現。它不是一個認識整體，它更是指主體的一種倫理能力，用來排除所有權力的先天正當性，或者來拒絕一系列可為一切權力提供正當化之藉口的束縛和控制。傅柯於一九八〇年一月三十日的課程創造「無政府考古學」 (*anarchéologie*) 一詞即源於此。「無政府考古學」意味著，在研究歷史實踐時，首先要肯定權力的非必要性。因此，對傅柯而言，「批判」除了智性姿態上的

---

\* 費德希克·格霍 (Frédéric Gros)，巴黎第十二大學教授。

\*\* 何乏筆 (Fabian Heubel)，本所副研究員。

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Sécurité, territoire et population, Cours au Collège de France (1977-1978)*, Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Michel Senellart (Paris: Gallimard/Seuil, 2004), p. 205.

一般通用意義（自由的、有距離等判斷），以及技術上的意義之外（如同康德式的先驗批判作為認識之可能性條件的研究），乃是思想的一種倫理結構化（拒絕接受權力的一般正當性，反而主張真理的勇氣）。如此方能開闢真理之政治歷史的場域。

另一方面，傅柯在一九八三年一月五日的課程中定義「現代性」，主張現代哲學是一種探索自身之當代性 (*actualité*) 的哲學<sup>2</sup>。這不僅意味著，現代哲學家的職責就是診斷他的當下，而拋棄那些永恆的、塵封已久的問題，如同靈魂不死、神的存在、國家起源等。傅柯想要說的是，現代哲學擔憂其自身的可能性。在今日為何要思考？何謂此一迫使我去思想的「今日」，亦即作為思考之出發點和途徑的「今日」？現代哲學是基於哲學的非必要性 (*la non-nécessité de la philosophie*) 而思考的哲學。思想之所以現代，因為無法將哲學視為理所當然。

那麼，這兩種定義（作為拒絕服從的「批判」，而擔憂自己正當性的「現代性」）是重要的，因為在一九八四年，傅柯由此思考現代藝術的性質：越界與拒絕的藝術，亦即一種不再相信「美」是永恆必要的藝術。另可提及的是，在一篇有關康德批判觀念，而且以倫理風骨 (*èthos*) 定義現代性的文章中，傅柯在一系列的章節中，將波特萊爾 (*Charles Baudelaire*) 視為是現代藝術的代表（所指的是一九八四年出現於《傅柯讀本》 [*The Foucault Reader*] 書中的“*What is Enlightenment?*”一文）。

## 柏拉圖的十字路口

現在我們進一步探討一九八四年法蘭西學院的課程。在二月二十二日傅柯指出柏拉圖的兩個重要遺產。柏拉圖是兩大哲學方向的本源，可以用一場對話錄來闡明：《阿西比亞德》 (*Alcibiades*) 與《拉克斯》 (*Laches*)。兩個對話錄有共同的開始，即都以「自我關注」界定哲學，但對「自我」的定義卻引發西方哲學的基本分歧。

基本上，《阿西比亞德》將自我定義為「靈魂」。這個靈魂是指一種在本體上不同於身體的實在性 (*réalité*)。那麼，照料自我即是透過沉思 (*méditation*)，專注於

<sup>2</sup> Michel Foucault, *Le courage de la vérité, Le Gouvernement de soi et des autres II, Cours au Collège de France (1984)*, Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Frédéric Gros (Paris: Gallimard/Seuil, 2009), pp. 12-22.

此一內在於我們的優越實在性。這種自我認識所採取的形式，是靈魂對其自身的冥想（反省靈魂裏的神性），亦即靈魂對其本質性存在模式的再認識。以「靈魂」界定自我定義為所導致的說真話方式，以使靈魂重新導向其根本的存在模式為說真話的角色和目的，並（就傅柯而言）導致要研究人之本體根基的形上學傳統。照料自我乃一方面要承認，在自我之中，具有超越身體生存的元素，而且此元素的實體是永恆的、不可分割的，並與必死的身體對立（由此而生的是各種工夫 [ascèse] 或自我棄絕）；另一方面則要鋪展相關的真話語 (discours vrai)：一種形上學的認識體系。

然而，《拉克斯》這個對話錄，則頗為不同。對於作為哲學關注之對象的「自我」，非以 *psukhè*（靈魂），而以 *bios*（生命）來加以界定。自我乃是生存所有面向的整體，是生活方式，是做人的方式。因為與談者在蘇格拉底的面前指出關鍵在於衡量自己的生活方式：如何對待自己與他人，以何種標準定義自己的行為。那麼，不再圍繞自己的靈魂與此一分離的本體論本質並冥想之，反而是一種省察人的生活方式，以必要的勇氣在自己生存上刻劃一種另類的風格，並使得自己接受許多考驗及練習等的負擔。說真話的機制乃是蘇格拉底式的言說，他詢問、要求清算、質疑。當蘇格拉底問他的對話者：「你是否正確地關注自己？」他想要轉化的是他的生存形式。重點在於提出生存風格、賦予自己生命那一種可見形式，及將自己生命形塑成藝術作品。

必須承認的是，哲學以生存美學為計畫的走向，對希臘人曾是如此重要，然必須承認的是，此傾向之後卻大大被忽略。首先是因為，似乎以形上學為走向的哲學大體占上風。但也是因為「藝術作品」經常被理解為某些美學形式在顏色、空間、聲音及語文上的應用，忘了人的生活方式可成為美學所著重的主題，且成為創造性工作的對象。對傅柯而言，生存美學的歷史不應該為了靈魂的形上學或「物與詞的美學」而被遺忘。

## 斯多葛學派的生存美學

那麼，現在我們可以說一九八四年的課程提出了三種生存美學，三種將自己的生命建構成作品的方式。

首先是荷馬英雄式輝煌的生存：阿奇里斯 (Achilles) 或赫克特 (Hector)（二月二

十九日課程)。英雄所關注的是，賦予自己生命一種可被詩人傳承於未來世代的輝煌形式。他刻不容緩地思定他的存在將帶給史詩靈感。戰功的完成是為了讓人難以忘懷：人類記憶裏互久的光痕和長久的閃電。英雄乃建構他的生命如同活生生的詩歌被行吟詩人所汲取。重點在於讓他的生存充滿燦爛崇高的行為，以使得詩人永續綿延、嘆為觀止的回憶。

第二種生存美學為賢哲(二月二十二日課程)。重點在行動與言說間建立一種呼應關係。賢哲是能夠調和其話語與行動的人。所說的公平正義的價值，表明於其行為舉止。所鼓吹的自我主宰，表現於其作為。此呼應以和諧的音樂模式被思考，即是指具有「音韻協調」(consonance)意味的 *sumphonein*。

傅柯則詳盡地評論拉克斯在同名的柏拉圖對話錄中所描繪的蘇格拉底畫像：「當我聽到一個真正言行合一的人，對德行或某種科學侃侃而談時，透過凝視這齣為我演出的默契與和諧，我體認到深刻的喜悅。這樣一個人在我眼中是理想音樂家，因為不只是滿足於用里拉(古豎琴)或某種微不足道的樂器奏出最美的和弦，而是在其生命現實中言行協調。」(柏拉圖：《拉克斯》，188d)

更廣泛來說，所有希臘化哲學所充滿的精神練習(*exercices spirituels*) (如再現的批判、意識省察、沉思死亡等)，皆朝此呼應的理想而匯集。例如當賽內加(Seneque)進行意識省察，就不是為了更了解他是誰，以及透過認識的努力探究自己秘密同一性(*identité*)的曲折迷宮或隱藏的本性。那正是希臘人忽略的基督宗教告解的意義。意識省察更是在於逐日檢視，看已完成的是否呼應自我箴言，看生活方式與自訂的生存規則之間的和諧是否受到遵守。精神練習不在挖掘心理的內部，而是強化行動的倫理學主體。精神練習是為了在現實中實現一些我們透過真理話語來掌握的行為圖示。自我關係的形塑乃圍繞著對話語與行動間之和諧呼應的關注。比起第一種生存美學，我們在此觀察到真理向度(*dimension*)的介入。重點不再是完成英雄般的行動，用來啟發人的未來記憶，而是將生命結構化，豎立其真實話語的垂直拉線。重點是建構生命，刻劃捕捉其規律性，一種行為的風格。對傅柯而言，希臘倫理學的奧秘即在對秩序與融貫性的苛求。關鍵的對立不在於善或惡此一道德良心的絕對選擇，而更是在一個不守紀律、放蕩、恆常改變的生命，與一個由話語嚴謹、風格融貫所支撐起井然有序的生存之間的選擇。此處「生存美學」的確切意義在於賢哲將使得 *logoi* (即諸種理則性)與陳述在生存的可見脈絡中被看到、體現並使人感知到。蘇格拉底的說真話(*dire-vrai*)乃將他自己的生命當成其話語的參

照：我所說的這個公平正義、這個德行，你可以在我生命的每一刻，以我的行為的可見形式來呈現。

## 犬儒的生存美學

第三種生存美學由犬儒的生命來闡明。我們花在它的時間最多，因為它直接將我們引入現代藝術的問題。

首先，對於傅柯而言，犬儒主義代表一種緊密連結真言說 (*parole vraie*) 與生命的方式。在斯多葛學派的生存美學，真話語 (*discours vrai*) 是針對某一些箴言或一般規則或價值陳述，因為這些是引導生命，而賦予生命一種可見的一致性。犬儒主義中的真理以一種「真理言說」 (*parole de vérité*) 的形式穿越生命。此真理言說有若干特性：攻擊性的、傲慢的、挑釁的。犬儒者運用一種刺耳、未經雕琢、夾帶侮辱的語言。其言說自由沒有限制：他們有系統地忽略傳統習慣與禮節，他們打擊真理狠如狼牙棒打。這是那赫赫有名的「謾罵」。犬儒者從這個城市到那個城市，在每個城市強勢地在公共場所中挑起一場激烈話語，質疑市民的生活方式：眷戀快感財富，懦弱且虛榮。犬儒式生活是為一種未經雕琢且擾亂人心的自由言說而服務的生存。

這樣的自由言說要求某種勇氣。因為這樣粗魯地揭發他人的陋習與妥協，可能引發憤怒的反應。為了產生這一言說自由，需要一種特定生命模式，而傅柯的興趣即在此。事實上，過去犬儒式生命正如其言說，非常易於辨認。犬儒者的存在是流浪悲慘的。一城過著一城，無家無國。可從外觀認出：留著蓬亂鬍子，不怎麼乾淨，帶著一隻多節棍，縫補的外衣與一個老叫化包，那是他全部家當。他足蹬磨損的涼鞋走著，甚至赤腳。這樣悲慘刻苦的生命，與真理有著雙重關係。首先這樣的人生是真理的一種條件，因為必須無所牽絆才能完全自由暢談；必須不妥協才能對一切事物行使絕對的批判權；必須無任何親人才能有系統地喊出擾亂人心的真相，冒著觸怒他人的危險。

但這樣的生命亦為真理構成一種表現場所。因為在此匱乏的生命中，一切事物皆可以其真理顯現。在一個一切簡約到最根本，擺脫無用慣性與多餘的義務，一切都以赤裸的真面貌出現。這正好與從《阿西比亞德》界定而來的形上學立場相反：此立場要分離靈魂的存在與生存的厚度；而犬儒者在自身生存上工作，以使之回復

其本然的真理。不是揭發生命如幻影，承認靈魂的存在本質，而是將生命帶回到它的基本真理，以揭發偽善和生活習俗。這不再是本質與表相的區分，而是基本元素與社會習性之別。苦修賢哲藉由凝視與沉思的努力，達到靈魂的真理以及理想的超越世界，且很快地拋棄身體軀殼，以品嚐神的純粹性。與此不同，犬儒者堅持像「犬」一般活著：他忍耐、狂吠、挨揍、低嚎著。在他生存的內在厚度 (*épaisseur immanente*) (需求、衝動、快感) 上「工作」，而一再提問：在你身上什麼是基本且真實？在你身上什麼屬於社會習俗的範圍？擺脫生命，不是為了朝向更本質上的真理，相反地卻在生命的物質性上工作，讓生命表達出最基本的真理，減少來自禮俗習慣的負擔。

## 說真話與生命

廣泛地來說，對傅柯而言，犬儒思潮體現了哲學生命的計畫。必須提醒的是，這些研究的整體框架一直處在 *parrèsia* (說真話) 的問題，也就是說真話、盡言、言說自由、真理的勇氣。然而在一九八三年，傅柯主要是在一個政治框架中研究這個 *parrèsia*：對他而言，重點在於問題化真言說，此真言說以政治名義發聲，並且透過一個無懼於說出聳動言說的人，他在市民議會或在君王面前，甘冒激怒對話者的危險。一九八四年這次課程的第一部分討論蘇格拉底式的 *parrèsia*，亦即一種屬於更個人化框架的真言說，針對每個人詢問是否正確地關注自己。這個省察、對靈魂的考驗，蘇格拉底不曾鬆懈，且獨排眾議，不顧個人生死，因為那正是他的使命。

因此 *parrèsia* 每次所指的說真話，皆為發聲者招致生命危險。然就犬儒者的例子，生命與真理的關係則更為密切，因為那是對自己的生命提出真理的問題，執意使其去除所有附加或偶然的成分，從所有社會習俗中淨化出來，讓生命最終以絕對基本、真實、本真且赤裸裸的向度顯現。

## 真理的四種意義

在一九八四年三月，為使他對犬儒生命（此乃一種被真理苛求所貫穿的生命）的講解臻至完美，傅柯建構四種真理的體系。就他而言，真理的概念具有四個主要

向度：一、非隱瞞的真理（真實乃非隱藏、公開及完全可見）；二、真理乃純粹，不受謬論歪理所染；三、真理乃正直，循規蹈矩；四、真理乃超越任何改變，永垂不朽且亙久彌堅。

這四個意義當然可以應用於話語：無隱瞞話語、不受謬論歪理所染、嚴格且正直、恆常而不變。但亦可應用在生存上。因此，真實的哲學生存就如傅柯在柏拉圖所找到的圖示，首先將是單純直接的生命，無所謂欺瞞、取巧、隱藏；又是一種徹底排除虛偽、無用、快感，一種試著讓靈魂脫離一切偶然性的生命；亦是充滿正直的生命，合乎公平正義法律規則；最後，一種堅守同一性絕不善變的生命。

這一切論點眾所周知，但傅柯感興趣的是這些主題在犬儒主義中重演。也就是說，一種犬儒者特有的方式，讓真理運行於內在生命，亦即在一種激進化的傾向中，使這個真實生存 (*existence vraie*) 出現於所有人的面前，完全一派異於常人，引起醜聞且令人難以忍受。真生命作為無隱瞞的生命，推到極致便成一種徹底公共的生存，那時人們可如狄奧根尼 (*Diogène*) 當眾自慰，如克拉提斯 (*Cratès*) 在人群中做愛。因為哲學家無法忍受隱瞞，必須公開一切無所愧疚。

真生命，一如無任何攙雜、無任何附加物來改變的生命，在犬儒式的戲劇化全然悲慘的生命。此戲劇化把嚴苛與超脫推至攻擊性的拒絕任何財富，以及把拋棄程度推至忍受的極限。關鍵不僅在於漠視財富與快感，亦非單純的擺脫。更是昂然訴求一種貧困，承擔全部後果：骯髒、乞討、醜陋、侮辱、奴役。如此純粹生命，透過不名譽的生存，轉換成為可怕的鬼臉。

在正直生命這一層面，相同的顛覆工作持續著，必須學習使生命去適應邏各斯 (*logos*)，從宇宙 (*kosmos*) 的各種和諧中與自然法則激盪出靈感，而不只適應人們任意規定、隨時在變的指令。那麼哲學生命，忠於自然的教誨，逆轉為一種動物性的生命。是豬、是狗、是鼠的生存現在成為醜聞反諷的哲學生命模範。

最後，真理亙久恆常的向度早已啟發一個主權、獨立、自足的生命範例。朝向極限的過渡，亦即哲學生命朝向聖哲之絕對寧靜的推轉，以犬儒者自以為悲慘之王的攻擊性訴求而呈現。面對亞歷山大凱旋光榮的光環，狄奧根尼在他的酒桶裏，赤裸且污穢，是世上唯一的王，因為他主導那場最艱難的戰爭，奪取唯一重要的勝利：與自己爭鬥的那一場。賢哲的主權生命，面無表情而泰然自得，搖身一變儼然在犬儒者身上顯現一種嘲諷之王國的形象：衣衫襤褸的犬儒者冷笑著宣稱，沒有比他更絕對的主權。

## 以身體為真理的劇場

根據傅柯所建構的觀念，犬儒者以自己的生命和身體為真理的劇場、戲劇化的所在，關鍵在於，讓真理在自己的身體裏活起來。但這個體現不會如同在斯多葛學派賢哲的形象中，以秩序、和諧、規則與紀律出現。真理有如公憤般貿然侵入生命：性慾的真理一如基本需求，以狄奧根尼公然自慰的形式；財富的真理以犬儒者的形式，嘲諷之王要求絕對權力（被剝奪一切，事實上就不能從他身上再搶走什麼）；自然的真理以動物脆弱本能的形式，揭發所有社會偽善。所有這些真理，犬儒者以其身體，以及最具體的生存來考驗。以生命作為真理挑釁地暴露的劇場：真理以挑起公憤的形式引人注目。

這是因為如此穿越生命的真實性 (*le vrai*)，如同基本元素般在那兒攻城掠地。應用於話語，真理曾代表一種透明、純潔、秩序和不變的價值。它曾令人期待，可透過擺脫身體與集結靈魂，使得生命也一樣透明、純潔、有序和具主權。但犬儒運動，透過生存全然的身體厚度，激進且粗野地考量真理。那麼，真實性不再是指本質，而是指元素；不再是指純粹，而是指赤裸。哲學生命彰顯的是未受教化的自然，粗魯和粗野。它不再身為榜樣，反挑起公憤。真話語不再使人向上提升，反而使人禽獸化。比較之下，它要求的不是頭腦清明而是勇氣。

## 犬儒主義的影響

長久以來，傳統的解讀一直將犬儒主義描述成一種狂熱的個人主義，對粗野自我的肯定，蔑視一切社會虛偽情事，以及其他的世俗習性。傅柯更是從中看到，倡導以真理為公憤的生存風格，他稱之為「生命 (*bios*) 一如真理展演 (*alethurgie*)」 (*alethurgie* 是傅柯造的新詞，指的是真理顯現的程序)。根據傅柯，犬儒主義透過自己的生存形式，使得真理戲劇化的哲學生命，在西歐產生了後續三個重要影響（參閱二月二十九日的課程）。

第一個是宗教性的。古基督宗教的工夫 (*ascèse*)，事實上可以當作真理的見證來體驗，許多中古時期的精神運動，如托鉢修會 (*les ordres mendiants*) 或方濟各會 (*les franciscains*)，在徹底地剝奪財產中，實踐一種接近犬儒主義的生活方式。



第二個後續影響是政治性的。其實，對傅柯而言，十九世紀的革命不單純是政治計畫，也是種生命形式。將自己的生存建構為政治真理的表現，有三種重要形式：隱藏的形式，由千年目標所引導的神秘組織和秘密會社構成；可見的形式，如政黨或革命工會；最後是戰鬥主義 (militantisme)，作為一種與傳統生命形式發生斷層的生存風格，藉其明顯的他異性 (altérité)，見證了投入革命運動的深奧。對傅柯而言，革命一如真實生命，可由俄國虛無主義、歐洲與美洲的無政府主義，以及恐怖主義體現出來，其中他所謂真理顯現原則，過渡到「戲劇性與狂妄」的極限。

最後說到犬儒主義在歐洲文化裏的第三個重要後續影響：對藝術的影響。當然我們可以追溯到很久以前，研究犬儒主義的藝術與文學史。古代諷刺詩與喜劇裏，犬儒主義的主題經常點綴其間。在中古基督宗教歐洲，八音節的敘事詩，以及巴赫汀 (M. Bakhtine) 所研究的一切與節慶和嘉年華會有關的文學，皆可被視為一種犬儒藝術的表現。

然對於傅柯而言，犬儒主義特別，且主要地在現代藝術裏再度活躍起來。一如真理對生存的粗野入侵；一如真理在寡廉鮮恥生命中的誇張被戲劇化；一如主流價值藉由徹底和極端的實行而被翻轉。這首先與「藝術生命」的出現有關。無疑地，很久以來，我們一直認為，藝術家的生命很特殊，與一般人不同。（可參考瓦撒里 [Vasari] 的《畫家生涯》）。而傅柯認為，從十九世紀以來我們更加如此認定，藝術生命意味著決裂的這個觀念。這個生命不僅與他人不同，而且與他人決裂，挑起公憤，並挾著一個觀念：唯有如此透徹的決裂才能容許真理的出現。另一方面，我們認為，這個藝術生命之所以徹底不同，正因為真實，甚至可直接用來確認創作過程的真實度。唯有根植於這樣一個生命，才有真正藝術作品的可能，其他異性正是其本真性的保證。

二來，傅柯認為現代藝術促成了犬儒主義的再度活躍，因為它與現實所建立的關係是既非裝飾的亦非模仿的，而是屬於簡化及赤裸的展現。由此觀之，現代藝術是一種激烈的簡化至基本元素。對此他列舉福樓拜 (Flaubert)、馬內 (Manet) 與波特萊爾，用來闡明所謂「檯面下」運作的藝術。藝術的激發不再靠光榮典範，超越性的美學觀念，或美的標準。譬如傅柯說：「有一個現代藝術的反柏拉圖主義，就是馬內的大醜聞。」反柏拉圖主義，這是展示、描繪事物，將其簡化至素樸且生野，避開所有的甜化和昇華。關鍵在於讓事物的初始物質性（一種未加工的現實，所有長久以來在藝術裏不曾被採納的一切）在藝術表現的表面浮現。但此素樸的現實，

應當以生命真理、基本元素及實在性的坦率的赤裸來加以彰顯。就犬儒者的觀點而言，真理的意義不是偶發生存中經由淨化所產生的精神元素，而是我們擺脫社會習性，在身體的厚重中，仍有的延續與堅持。

最後，犬儒主義第三度活躍於現代藝術的，顯示於對持久決裂 (*rupture permanente*) 的追求，即傅柯所稱現代藝術的反亞里斯多德主義。所指的是與文化建立挑釁的拒絕和系統性的攻擊的關係。任何藝術形式一旦成立後，將被一種空洞的越界姿態所質疑，此姿態不肯定什麼，僅在舉發中消耗自身。

因此在現代藝術裏有三種原則來了解哲學犬儒主義的再度活躍：藝術生命作為真實生命的原則；以基本元素為醜聞式真理的原則；最後，持久性與系統性決裂的原則。

一個稱職的藝術史學家（很可惜我不是），至此應該可以指出，何以過去二十年的當代藝術可用來說明傅柯的幾個論點。應該要提及的是，面對其他更傳統的藝術形式，「裝置藝術」獲得了主導的地位，而裝置藝術的確讓觀者的生存具更強烈的投入與參與，而我們可看出裝置藝術始終處在一種瞬間即逝、脆弱的時間性裏。且在當代藝術裏，挑釁的向度甚至以一種哄抬的邏輯始終持續不退。我們也從中看到對所謂美的標準與妥善於一種粗暴的否決。最後，當代藝術經常顯示出一種對基本元素的著迷，即是對物質的初始樸拙性的著迷。這些仍只是微不足道的說明。當代藝術與傅柯論點之間的連結，我留給真正的專家去細心琢磨。在此我的工作只是試著了解傅柯最後這些研究，也就是他最後這幾堂課。傅柯在講完課三個月後便離開人世。

## 結 語

最後，我想回到自我關係的倫理學與作品美學之間的關係。我可以這麼說，傅柯建構自我關係猶如一種作品的關係。從自我到自我，挖掘出一部作品的距離來建構。而當基督宗教的原罪主體或潛意識的分析主體，透過一種不可能的認識，是一個與他自己分裂、分離的主體時，倫理學的自我僅僅與他自己的岔開來。在自我與自我之間，他勾勒細微的距離，以完成一部作品：生命的作品。這是為何「你是誰？」這個提問，對傅柯而言，不是一個希臘問題。這是個基督宗教的提問。「你是誰？」這個問題，在我認為我是什麼與我真正是誰之間，挖掘一條分離的深淵，

且構成我的「同一性」（*identité*，或譯「自我認同」），如同我自己的這個秘密，它超越我自己，是我必須永無止境、費盡心血來追逐的認識。就傅柯而言，希臘的提問是「你如何處置你的生命？」問題不再是應如何發現同一性的秘密，而是應如何藉助於精神練習來完成一部生命作品。關注自我根本上是美學的，正因為它提出要賦予生存何種形式、賦予話語何種可見性（在行為的活生生表面上）的提問。