

生命與文化：尼采的現代性批判

薛宇傑

北京世紀文景文化傳播有限責任公司

摘要 狄奧尼索斯與阿波羅是尼采思想中兩個重要的形象。這一對形象並非尼采首創，也並非是他最先關注到這一對形象。但尼采是使狄奧尼索斯與阿波羅令人熟知者。這當然首先要歸功於他闡釋悲劇的名篇。本文所要嘗試的工作，也從尼采的悲劇之書開始。本文嘗試指出，狄奧尼索斯與阿波羅在尼采那裏並非僅僅是用來解釋悲劇藝術的美學形象。這對概念在尼采思想中進一步被賦予了社會和文化意涵。本文權且粗略地用生命與文化這對概念來解釋狄奧尼索斯與阿波羅。以這對概念為基礎，尼采展開了他對文明形式的理解與判斷。這種理解與判斷最終指向我們當下所處的現實，即現代性。尼采對現代性持批判態度，他用禁欲主義理念、怨恨和頹廢等概念來理解、闡釋現代性狀態。在尼采的現代性批判中，本文最後落腳於對生命與文化的關係問題的討論。

一 悲劇神話中的狄奧尼索斯與阿波羅

尼采在對古希臘悲劇的考察中，首先言明，在希臘人“高貴的單純，靜穆的偉大”（edle Einfalt und stille Größe）的表像背後，是可怕的、殘酷的生命基底，即阿波羅的背後是狄奧尼索斯。尼采並非首個發現希臘人這一表像者，第一個人是浪漫主義者施萊格爾。他也並非第一個使用狄奧尼索斯與阿波羅這對形象者。從



溫克爾曼、哈曼、赫爾德到諾瓦利斯、荷爾德林、施萊格爾兄弟和謝林，狄奧尼索斯這一形象在他們那裏都得到了理解和運用。¹而將狄奧尼索斯與阿波羅兩個形象運用於藝術，也在瓦格納那裏得到了暗示。²狄奧尼索斯更是浪漫派所反復提及的一個重要的形象。實際上，尼采筆下的狄奧尼索斯與阿波羅，受到了叔本華的表像與意志這對概念的影響，甚至可以認為，尼采的狄奧尼索斯與阿波羅就是叔本華的意志與表像。

高貴的藝術表像與殘酷的生命基底，被尼采定義為阿波羅與狄奧尼索斯兩種力量。二者的相互對抗與統一是悲劇產生的原初動力，它們共同構成了古希臘悲劇，乃至古希臘人生活的基礎。這對以希臘神祇的名字指代的概念，是兩種本源性的力量(Trieb)³。這首先是兩個藝術領域的概念，阿波羅對應於造型藝術，狄奧尼索斯對應於非造型的音樂藝術。不過尼采的重要性就在於，這兩個概念在他這裏不再僅僅是美學概念，而是成為了理解社會、文化的基礎。尼采討論藝術，最終也並非為了討論藝術，而是為了討論其背後的根基所在，即生命與文化。我們可以把阿波羅視為賦型的、賦予價值的、賦予尺度的一種力量。尼采用夢這個意象來比喻阿波羅。夢是一種假像/現象(Schein)，它是人們創造的一層蒙在世界上的“摩耶面紗”，是人們為世界賦予的秩序和價值。假像是人為了生存所必須賦予世界的。為何人們為了生存必須賦予世界以假像？這就需要我們引出尼采這對形象中的另一者，即狄奧尼索斯。同夢一樣，尼采也用了一個意象來比喻狄奧尼索斯，即醉。狄奧尼索斯代表著混亂無序、肆意而為的生命的衝動，它同時也是毀滅性的力量。狄奧尼索斯被尼采視為世界本來的面目和特徵，即整個世界原本是充滿著各種偶然性、隨意、混亂、無序、最終趨於毀滅的。人們面對自然的這種混亂無序的、毀滅性的特徵時，需要依靠阿波羅來抵禦狄奧尼索斯的衝擊。



在尼采看來，狄奧尼索斯是更根本的，因為世界本來就是如此，是混亂無序的、毀滅性的。處在這種無盡的偶然性與無序性之中，人是無法生存下去的。人需要創造一個體系，用來把握這個世界。這個體系是制度，是秩序，也是視角。在這種視角之下，世界在人們眼中就不那麼混亂無序了，不那麼充滿毀滅性了。可以說，人用來把握這個動態的世界的所有“靜態”，都屬於阿波羅。比如語言、科學、道德等等。

狄奧尼索斯是尼采對世界本質的揭示，它來源於叔本華的“意志”（Wille）。叔本華的意志，則是對康德的不可知的“物自體”（Ding an sich）這一概念的填充。“叔本華敢於做進一步嘗試，給這片大海命名為‘意志’。而在尼采那裏這個絕對的事實是狄俄尼索斯 [……] 再說一次，這樣理解的狄俄尼索斯不是領域，而是事實的全部。”⁴純粹的自然，就是狄奧尼索斯，或者就是意志。

希臘人看到了生命的狄奧尼索斯式本質。狄奧尼索斯式的生命，是意志的欲求與衝動，以及最終一切歸於毀滅的過程。在叔本華看來，欲求永遠無法滿足，一切都是虛無，這樣的生命此在，是痛苦的。尼采繼承了叔本華對生命本身的這一洞見，然後發出這樣的提問：面對痛苦與虛無的人生此在，人如何忍受，如何生存下去？

“希臘人能果敢地直視所謂世界歷史的恐怖浩劫，同樣敢於直觀自然的殘暴，並且陷於一種渴望以佛教方式否定意志的危險之中。是藝術挽救了希臘人，而且通過藝術，生命為了自身而挽救了希臘人。”⁵

生之痛苦，希臘人用悲劇神話來慰藉。我們觀看古希臘悲劇中的諸神，發現在他們身上毫無美好的道德可言，貪婪、妒忌、欲望……隨處可見。諸神不是作為希臘人的道德楷模，而是作為他們自身的鏡像出現的。這樣，希臘人將諸神描繪為自己的樣



子，從而使自己的生活具有了神聖性與合法性。“諸神因為自己過上了人的生活，從而就為人類生活做出辯護——此乃唯一充分的神正論！”⁶ 由此，悲劇藝術美化了原本毫無意義的、痛苦的生存本身。它創造假像，覆蓋到世界之上，使生命散發出迷人、耀眼的光輝。

更進一步地，悲劇是對生命本身的頌揚。“儘管現象千變萬化，但在事物的根本處，生命卻是牢不可破的、強大而歡樂的。”⁷ 希臘人看到一切表像不斷變化，終將歸於毀滅與無意義，但作為表像之基底的，是湧流的生命本身。這是古希臘悲劇藝術給希臘人帶來的形而上學慰藉。它聲稱生命本身是值得的，因為生命本應充分地釋放。它並非用一個彼岸的快樂來撫慰此岸的痛苦，而是直接用這痛苦論證痛苦自身的合法性。不用假像去欺騙自己，就能果敢地直面生命的這一狄奧尼索斯本質的，只能是極少數最為高貴的民族。而最優者往往又短命。面對這人類歷史上無可比擬的、最為耀眼的流星，尼采也唏噓不已。

在尼采那裏，古希臘代表著一種文明形式，即悲劇文化。或者直接稱之為神話文化，因為在尼采那裏，古希臘悲劇是神話的一種具體的表現形式，而古希臘，則是以神話作為其確證和意義的民族中的典範。從赫爾德到浪漫派，再到尼采，他們無不將古希臘視為一種理想的共同體存在狀態，而古希臘，則也是這一應人等重建神話的理想的參照與範本。

浪漫主義者重建神話的理想源自於他們對啟蒙的批評，這種批評在此時的尼采那裏同樣具有重要的地位。與對悲劇神話的討論一樣，尼采也把啟蒙上升為一種文化形式來審視。這樣，啟蒙與神話就不再是某一時段的歷史現象，它們都具有了更為本質性的意涵，它們都成了文化“類型”。

啟蒙主義所代表的文化，被尼采稱為理論的文化。它以蘇格拉底為代表，正如蘇格拉底一樣，理論人信奉的是知識與科學，



他們相信知識可以解決一切問題，並秉持著樂觀主義的態度去面對這個世界，去認知，去發掘真理，去指導生活、修正生活。樂觀主義的理論人，如“樂觀主義”這個詞的本意一樣，並未將生活看作是痛苦與虛無的，他們試圖通過因果律來把握一切，並相信他們能夠如此。

也就是說，在尼采看來，啟蒙，從蘇格拉底就開始了。它一產生，就表現為悲劇文化的對立面。就像啟蒙主義者將神話斥為迷信與荒謬一樣，蘇格拉底也一手主導了悲劇的衰落。

蘇格拉底用理性與知識的視角去審視這個世界，也用這個視角審視悲劇，他要求審查悲劇神話的可信性。當用理性和因果律去審視悲劇時，他無法理解這種非理性的狄奧尼索斯精神。在他那裏，真理是應該能夠被理性認識並用因果律言說清楚的。於是，蘇格拉底認為，悲劇無法體現真理，從而拒斥這種藝術形式。

歐裏庇得斯是蘇格拉底的信徒，他以蘇格拉底的準則寫作阿提卡新喜劇，這被尼采視作悲劇消亡的標誌。在尼采對阿提卡新喜劇的批評中，我們又依稀看到了浪漫派的一個主要母題，即對藝術趣味市儈化的批評。“歐裏庇得斯把觀眾帶上舞臺了。”⁸ 從前，希臘悲劇所體現的，是偉大與高貴的形象，而從新喜劇開始，“小希臘人”的形象主導了藝術的趣味。舞臺上瀰漫著平庸的趣味，加上狡詐的詭計，加上精細的算計。這與浪漫主義者在他們所處的時代所看到的情景並無二致。

尼采用希臘悲劇的衰落影射了自啟蒙以來現代社會的文化狀況。這種影射並非毫無依據，因為在尼采那裏，理論文化與悲劇文化已經成為了兩種類型，在一定意義上不再受具體時代的限制。雖然時代狀況如此，但此時的尼采是樂觀的，因為他在德國文化，尤其是在瓦格納身上看到了悲劇文化復興的希望。



悲劇文化的衰落源於理論文化對其的批評，而悲劇文化的復興，又是從對理論文化的批評開始。理論文化的科學樂觀主義的問題在於，科學本身是有界限的，當它觸碰到自身的界限時，就遇到了自身無法解決的問題。尼采在此援引康德的思想，在尼采看來，康德是悲劇文化復興的一個重要環節。康德揭示出，所有科學所建構的範疇的真正用途，“只不過是把單純的現象，即摩耶之作品，提升為唯一的和最高的實在性，以此來取代事物最內在的和最實在的本質 [……]”⁹ 科學樂觀主義相信，一切都是可以通過理性得到解釋的，因果律等等是普遍的規律。然而，理性是有其界限的。當科學遇到了它的界限時，它為世界設立的種種規則就不再適用，科學自身也就遇到了危機。¹⁰ 當科學觸碰到了它無法逾越的界限時，它就會發現，自己並沒有能力像它自詡的那樣，對生活進行指導。而這個科學的界限之外的事情，在此時的尼采看來，就要通過藝術來解決。

尼采對理論文化的批評，沿襲的依舊是浪漫主義者的思路。在赫爾德和隨後的浪漫派那裏，分析理性只具有分解的作用，它只能認識因果律，但無法賦予意義，設定價值。在尼采這裏，理性無法為生命提供最為基本的辯護。“那種自以為借助於因果性就能夠深入探究事物的最內在的本質的看法，只不過是一種幻想而已。”¹¹

當科學的普遍有效性、因果律的普遍適用性、認識的無限制的能力被否定掉時，這種文化就趨向於毀滅了。康德和叔本華完成了這個否定的工作，而尼采從中更是看到了一種悲劇文化產生的可能。康德和叔本華已為後來者鋪平了道路，批判的工作已經完成，此時需要等待的，就是建構性的工作——偉大的藝術作品的產生。尼采在寫作《悲劇的誕生》時堅信，這最終將在瓦格納那裏得到實現。



《悲劇的誕生》是一個開端，在其中尼采思想中一些重要的主題已經顯露出來，例如生命與文化的關係。

面對狄奧尼索斯式的原始力量的洪流，人們需要阿波羅式的文化建構來抵禦它。尼采的狄奧尼索斯式的生命，在這裏是既富創造力又具毀滅性的、無意識的、混沌昏暗的自然衝動。對與理性截然不同的這一衝動的發現與解釋，是處於啟蒙哲學之外的一批德國思想家所開創並延續下來的一條線索。這樣的狄奧尼索斯，這樣的生命，到尼采這裏開始具有極大的影響力。

生命一方面要面對狄奧尼索斯式的自然，一方面也是這一自然的一部分。生命本可以像在蠻族那裏那樣，如野獸一般肆意揮霍，任憑衝動驅使，釋放力量，最終走向毀滅。但在希臘人那裏，文化這一阿波羅力量的出現改變了這“純粹自然”的生命歷程。於是，生命在文化中得到保存與昇華，狄奧尼索斯和阿波羅的混合作用塑造了偉大的希臘人。至此，文化，這一尼采思想中的另一大主題得以顯現。

在《悲劇的誕生》中，尼采已經開始思考貫穿他整個思想歷程的問題：生命與文化的關係是如何的？或者，當尼采在《悲劇的誕生》寫就十五年後為此書新版寫作的序言中，確立以生命為價值基礎的視角時，這個問題就更進一步地可以表述為：文化對生命的作用是怎樣的？

二 生命的基本規定：從權力感到權力意志

接續著德國思想傳統中對生命的關注，尼采也把生命作為思想的核心主題。“生命”這個概念在尼采那裏得到了進一步的解釋與規定。尼採用以對生命做出具體規定的，是權力意志。



權力意志是尼采在思想成熟時期對人的心理狀態與行為進行解釋的基礎。頗具形而上學色彩地，尼采將生命理解為權力意志。我們在此可以清楚地看到叔本華對尼采的影響。叔本華徑直把意志規定為世界的本質特性：“我們生活存在於其中的世界，按其全部本質說，徹頭徹尾是意志，同時又徹頭徹尾是表像”¹²。與此同時，對於康德的不可認知的物自體，叔本華也徑直用意志來填充。意志（Wille），按其字面意思來講，就是“欲求”。叔本華對其也做出了明確的規定：

“意志自身在本質上是沒有一切目的，一切止境的，它是一個無盡的追求。”¹³

“意志在有認識把它照亮的時候，總能知道它現在欲求什麼，在這兒欲求什麼；但絕不知道它根本欲求什麼。每一個別活動都有一個目的，而整個的總欲求卻沒有目的。”¹⁴

尼采的權力意志（Wille zur Macht）相比較於叔本華的意志（Wille）的區別在於，尼采為意志規定了一個方向，即權力（zur Macht）。正如諸多學者與譯者所指出的，將Macht翻譯為“權力”，可能會使人聯想到政治權力。但“權力意志”這個翻譯仍不失為Wille zur Macht最合適的譯名。我們需要注意的是，這裏的權力所指的並不是政治權力。另一方面，它與政治權力也有著類似之處。尼采的這個Macht，可以理解為一種統治的狀態。不過這一統治的範圍遠遠超過了我們一般意義上理解的政治統治。尼采幾乎將所有事件與行動都理解為一種力量上的對抗、統治與被統治的權力關係。¹⁵“任何有生命的物體都會盡其所能向四周擴張，征服弱小者：這樣，它得到一種固有的享受。”¹⁶這種“固有的享受”就是權力感。“權力意志”這一概念在尼采思想的後



期開始出現。不過在早期和中期，這個概念的雛形就已經見諸尼采的文本了。尼采在《悲劇的誕生》中所提出的核心概念——狄奧尼索斯，可以看作叔本華意義上的意志。和叔本華為意志確立的地位一樣，狄奧尼索斯也被規定為生命的本質與存在最根本的基底。而在《朝霞》中，尼采提出了“權力感”這個概念，可以看作權力意志的雛形。

正如“權力感”（Gefühl der Macht/Machtgefühl）這個詞所顯示出來的，在其中得到強調的，一方面是“權力”（Macht），一方面是“感覺”（Gefühl）。對於“權力”，我們在上文中已經說明。而對於“感覺”來說，尼采在“權力感”這一概念中所要強調的是，人們的行動與心理狀態所直接指向的並不是外在的客觀事實，而是人的感覺。在對人們對罪責者的譴責的分析中，尼采說明了權力感的作用方式。

“事情一遇挫折，我們就會到處尋找罪責（Schuld），因為失敗使精神感到壓抑，這種壓抑本能地要求權力感（Machtgefühl）的重新發動，以作為消除壓抑的唯一療法——在對‘罪責者’（Schuldigen）的譴責中人們的權力感再一次活躍起來。人們並不把這位罪責者看作其他人的替罪羊，而是看作對軟弱的、受辱的和感到沮喪的人群的一種犧牲，用來滿足他們證明他們在某些事情上仍有勇力（Stärke）的願望。即使對於自己的譴責，實際上也可以是戰敗者用來恢復力量感的一種手段。”¹⁷

我們看到，尼采指出，譴責罪責者的根本原因不是因為罪責者有罪，而是因為人們需要使受到了壓抑的權力感重新釋放。外界的挫折或順利對人的影響，關鍵不在於事情的順利與否本身，而在於順利與否對人的權力感造成的影響。當挫折到來時，人們感到權力感受到壓抑。人們要重獲權力感，則本質上不是依靠對罪責者的譴責，而是人們在譴責中所感受到的對罪責者施加的力量，這種力量在某種意義上可以理解為一種權力關係，即譴責者



對被譴責者的統治。這種統治通過譴責者施加力量而實現，或者更確切地說，譴責者在力量的施加中，感受到了自己的統治，而不管這種統治是否是事實上的統治關係。這種施加力量的統治狀態也就是尼采的“權力感”，以及之後的“權力意志”中，“權力”的意涵。進一步的，這種權力，被尼采視作本質性的：

“不是需要，不是欲望，而是對權力的愛好，才真是人生的惡魔。”¹⁸

我們在此需要再次注意，雖然我們用了“權力”“統治”等概念來理解權力感與權力意志，但這並不代表權力意志中的“權力”僅僅局限於政治權力。政治權力只是權力意志中的“權力”的一個典型。在尼采看來，所有事物都處於一種統治與被統治的權力關係之中，不僅僅是人與人之間。這種權力關係，或者統治關係的體現，就是力量的施加與承受。如果一個主體將力量施加到一個客體上，那麼這一主體就處於統治的狀態，這一客體就處於被統治的地位。這一主體可以是人，也可以是物，客體亦然。處於統治地位的主體在施加力量時，會感到力量釋放所帶來的愉悅，這即是對權力感的體會。

在“權力感”中，我們通過對“權力”與“感覺”的分析，已經揭示出了這一概念的本質。尼采以這個概念為基礎，形成了他思想中的核心概念，即權力意志。權力意志的核心，就是對權力感的追求。將行為歸結為追求權力感的權力意志也就意味著，任何行為都與價值判斷有關，純粹客觀的行為是不存在的。尼采首先要做的就是，用這一理論為基礎，對看似，也被認為是最為客觀的意志——求真意志進行考察。

尼采的思想在中期，處於“實證主義時期”。這時的尼采，以一個義無反顧的真理追求者的形象出現在我們面前。如同傳統



哲學家 and 啟蒙主義者一樣，他絕對地追求絕對的知識。不過隨後，從查拉圖斯特拉宣告出權力意志的學說開始，尼采的思路發生了轉變。尼采開始考察追求真理的活動本身，考察“求真意志”（Wille zur Wahrheit）。他也以此與以往的哲學家們區別開來。哲學家們不管提出什麼樣的真理，不管為它填充了什麼樣的內容，都沒有考慮到這樣一個問題，即追求真理的活動本身意味著什麼？¹⁹最終，就如同塗爾幹揭露出自殺這一看似最個人的行為背後仍具有社會性一樣，尼采也揭露出，求真意志這一看似最自由、最非個人的、最理性的活動背後，起著基礎性作用的實際上是與哲學家本人的衝動、價值評價密切相關的權力意志。

尼采曾說，假若真理是一個女人的話，迄今為止自稱“愛智慧”的哲學家們，完全不知道如何對待她。²⁰與此同時，他還提到，我們這些傳統哲學家，從來都沒有認識我們自己，甚至沒有去認識我們自己。²¹自古以來，無數的哲學家宣稱自己的事業是追求真理，但在尼采看來，這種對真理的追求並不像它在字面上所表現的那樣，是一種純然客觀的、無條件的、無前提的對純粹的“真”的追求。也由此，這些真理的追求者們所得到的，也不是純然客觀的真理，而不過是他們自己按照某種他們自己沒有意識到的前提構造出的所謂的真理罷了。也因此，尼采反復強調，與其說哲人們在“發現”真理，不如說他們在“發明”真理。這些哲人“發明”真理所依據的無意識的原則，就是他們的權力意志。在他們的“求真意志”背後的基底，首先是他們對事物的價值判斷和排序。認識到求真意志背後的權力意志基底，方才是對我們自己的認識。尼采稱我們從未認識我們自己，指的就是我們從未認識到我們的權力意志本質。當尼采以進行價值判斷的權力意志作為求真意志的基底時，他發現，一切問題最終都是道德問題，而他對於“真理”和“求真意志”的討論，正是通過將形而上學問題歸結為道德問題的方式進行的。



具體的，尼采在《善惡的彼岸》中問，人為什麼要追求真理？尼采不承認，將這歸結為一種無條件的、絕對的“求真意志”就可以做出解釋。尼采在這個所謂的“求真意志”中看不到任何本質性的東西，只嘲笑它是一種權宜之計式的虛構的“先驗”（a priori）。正如尼采對康德的一貫嘲笑一樣，哲學家們面對自己無法繼續進行解釋之處，就設立一個“絕對命令”，對自己求真意志的本質的無知，產生了“求真意志”這個虛構出來的概念。更為重要的，是尼采對“求真意志”本身進行的思考。尼采要詢問的是，在我們之中，真正意願真理的是什麼？真理的價值何在？為什麼我們寧願意願真理而不是非真理？²²

對此，尼采提出了前臺評估（Vordergrunds-Schätzungen）這一概念。與前臺相應的就是後臺（Hintergrund）。前臺評估，指的是呈現於我們的意識中的，用語言表述出來的價值判斷。與之相對的，處於後臺的，是本能性的衝動、需要與意志。處於後臺的，往往是無意識的，但卻是更為本質性的。對於呈現於前臺的表像，都要在後臺去尋找它的源始衝動。²³ 追求真理的意志同樣也為一種更為本質性的本能衝動所決定。這種本能，尼采將其規定為“為了保持某種特定生命而提出的生理要求”

（physiologische Forderungen zur Erhaltung einer bestimmten Art von Leben）²⁴，是一種價值判斷，判斷某實在對生命起著促進還是阻礙的作用。由此，尼采將意識層面的行為，甚至是思維，都歸結為本能行為。²⁵ 例如說，傳統哲學從柏拉圖以來就一直追求“確定的”東西、“真的”東西，認為這些比不確定的、假的事物更有價值。尼采以有些類似進化論的視角對此進行了“自然發展史”式的說明。尼采指出一個事實，即當人們最初面對這個世界時，那些在這個世界中看到確定性、不變性和同一性的人一定比將世界看作不確定的、流變的和多樣的人更容易存活下來。將世界看作確定的與不確定的，只不過是兩種不同的視角，二者之



間沒有真偽之分，區別只在於，確定性的視角是有利於種族的自我保存的，有助於生命的。也正因為持確定性視角的人更易於存活，這一視角也就被保持了下來，以至於被哲學家當作更有價值者來尊崇。實際上，這不過是人規制這個世界的一種方法而已。所謂真理也是如此。人們對真理的追求，根本上是對“真”的追求，是對不被欺騙的追求。

既然對求真意志的“後臺”做了這樣的評估，將其歸結為人的更根本性、自然性的本能，那麼求真意志本身也就不再是什麼無條件的、無功利的、純粹的理性了。這首先在於，哲學活動本身，就被尼采看作是一種價值判斷。這種判斷更為深層的基準，是對生命的促進與否。與此同時，所謂的“真理”，也就被解構成了人出於自我保存的需要，建構出來的一個觀看世界的視角。人面對世界，首先要構建一系列概念框架，然後用這些框架來應對這個世界，否則就很難生存下來。這個框架就是康德在人身上發現的先驗範疇。尼采嘲笑道，康德自認為發現了真理，實際上不過是發現了人們自己發明出來的東西罷了。由於是人自己的發明，那麼它們也就成了虛假的真理。這些虛假的“真理”對於人的生存是必需的，因為他們的產生就是源自於保存、推進生命，保存物種。只是人們一直錯把這些自己發明出來的東西當作真理來看待。

進一步地，哲學家的具體的哲學思想也被尼采看作是非常個人化的自我表白。這一表白揭露出，在哲學家身上，哪種基本衝動佔據核心的地位。尼采認為，人有很多基本衝動，這些衝動都有統治欲，追求成為其他衝動的主人。這樣，在各種衝動之間就會產生一種等級秩序，每個哲學家的哲學體系體現出來的，就是這個哲學家的這些基本衝動形成了一個什麼樣的等級秩序。²⁶簡言之，哲學被歸結為一種價值判斷，一種道德。



以往哲學家們所宣稱的真理，因此也就被尼采當作哲學家們的發明。他們將自己發明出的所謂“真理”加諸世界之上，並稱世界的本來面目就是如此。例如斯多亞派將自己所認為的“自然”形象賦予完全本不是如此的自然²⁷，康德以一種同義反復的論證方式為人類設立先天綜合判斷的能力²⁸，笛卡爾通過“我思”虛構一個主體²⁹……甚至我們所用的一些概念，如原因、結果、自由、目的等等，都是我們加在事物之上的虛構。³⁰ 人們一直在做的只是對事物的解釋，而這並不是事物原本的面貌，不是“文本”，只是“解釋”。³¹ 尼采考察這些概念的方式，是考察這些前臺評估背後的以生命的自我保存為準則的權力意志基底。

尼采在哲人的這種將自己的觀念強加於世界之上的活動中，還看到了帶有統治意味的活動。因為這種強加，在尼采看來是一種霸道（Tyrannei），其中透露出一種精神上、觀念上的對權力感的追求。由此，求真意志除了被歸結為出於自我保存的虛構，還具有了權力的意味，這二者最終使求真意志被歸結為權力意志。

在將生命現象理解為權力意志時，尼采為權力意志給出了一個更為具體的定義，即自我保存與提升。這就意味著，自我保存的欲望被規定為生命的基本欲望之一。但尼采馬上會反對這種定義，因為將自我保存規定為生命的一個“目的”，這仍舊是尼采所反對的目的論的定義方式，仍舊是將一個人為構建的目的加諸本不是如此的自然之上。自我保存，只是權力意志的一個“後果”。而生命作為權力意志，它本身的行動則完全是一種非目的性的衝動，是力量的釋放。^{32,33} 如果我們回想一下尼采在《朝霞》中反復提及的“權力感”，就能理解這種非目的性的活動。權力意志最原初的活動只是出於一種“權力感”，此時還沒有一種理性為他設定目的。



當尼采將求真意志歸結為權力意志，揭露求真意志背後更為根本性的處於“後臺”的本能和衝動時，他將自己的工作歸屬於心理學的範圍，並稱其為“權力意志的形態學和發展學說”（*Morphologie und Entwicklungslehre des Willens zur Macht*）。³⁴ 當然，這樣的“心理學”不同於我們通常意義上的心理學，而是尼采獨特的心理學。它最主要的特點就是生理—心理學還原，即用心理學、生理學來對行動的本質進行解釋。而尼采意義上的生理—心理學的本質又在於權力意志對“權力感”的追求。權力意志是尼采對生命做出的規定，也因此尼采的討論也被稱作“生命哲學”。

“生命哲學”的傳統可以追溯到施萊格爾。而對“生命”的關注則在德國思想史上有著一條綿延不斷的線索——從最初的赫爾德，到歌德，再到浪漫派和叔本華。最後，在尼采這裏，生命被理解為“權力意志”。（同時，尼采的學說也使人們普遍開始注重生命這個概念。）在對思想傳統的繼承中，尼采發展出了他獨特的理論。這將作為他的一個重要思想核心，他對所處當下的現實性——現代性進行的獨到的批判，就以此為基礎。

三 生命與真理

當尼采發現哲人“為真理而獻身”的求真意志只不過是一種權力意志的時候，他不禁要對這些自以為是的哲學家進行尖刻的嘲笑與諷刺。不過，更值得我們關注的是，尼采發現了更為基本的問題，即真理的價值的問題。這一價值的判斷標準是什麼？是生命。也就是說，真理的價值的問題，最終是真理與生命的關係問題。它探問，真理是促進生命的，還是危害生命的？



尼采不再討論一種判斷的真實性，而是考慮它是促進還是阻礙生命。在這種意義上，雖然人性的、太人性的虛構與創造是一種“謬誤”，但是對於生命來說，它們是必不可少的。“如果不承認邏輯虛構的有效性，如果不以絕對的和自我同一的純虛構世界來衡量現實，如果不持續地用數字來仿擬世界，人們將無法生存；放棄錯誤判斷即是放棄生命，否決生命。”³⁵ 同一性、自我、數字這些概念，在尼采那裏，並不描述世界的原本狀態，而是人們規制世界、看待世界時創造出來的虛構。尼采否定將這些“虛構”視為“真理”的做法，並將虛構真理的哲學家斥為“不夠誠實”（因為他們把人的虛構當作世界的本來面目）。³⁶ 但與此同時，尼采也承認這些虛構對於生命的促進作用。

我們已經看到，所謂的“求真意志”，實際上追求的是真理為生命帶來的安全感與確定性，而非一個純粹客觀的真理。不過尼采要批判的，只是這種名不副實的“自我欺騙”，而對生命意志本身的虛構與真理本身，則持一種更為調和的態度。尼采坦承，當人面對這個紛繁複雜、充滿不確定性的世界時，簡化和偽造（*Vereinfachung und Fälschung*）是必要的，甚至是生命的基本前提。尼采在此強調人的想像力在維持、促進生命上的作用。試想——例如將不同的事物看作同類的能力——當我們用同一個名稱指稱同一類事物中的所有個體時，一定是忽略了這些個體彼此之間的細微差別，而徑直將它們認為是同樣的。這是赫爾德所稱的人的想像力的能力，也是尼采所稱的簡化與偽造的能力。因為在尼采看來，這種同一性嚴格來說是不存在的，當人們忽略了同一名稱之下事物的差異性時，已經是在對自然進行簡化和偽造了。同樣的，因果關係、永恆性等等康德所謂的先驗範疇都是這種簡化與偽造的結果。

但為了自我保存和“享受生活”³⁷，這種簡化與偽造是必須的。如果我們不按照康德的先驗範疇去規制這個世界，我們甚至



很難生存下來。每一種簡化、偽造的過程，都形成一個視角和視域，這一視域就像一個保護層，將對生命有害的真理排除在外，保留下有利於生命的真理。因此，生命是需要一定程度的無知才能夠維持的。生命並不能承受赤裸裸的真理，就像人不能呼吸純氧氣一樣。所謂求知意志，在這種意義上，也是求不知和無知的意志。“[……] 恰恰最出色的科學竭力試圖將我們扣留在這簡化了的、完全人工的、以虛構和偽造方式安排停當了的世界裏，[……] 它或情願或不情願地熱愛謬誤，因為它，生機勃勃的它——熱愛生命！”³⁸

尼采在這一思想中揭示出了一個顛覆性的結論，即真理對生命可能是有害的。這個結論徑直威脅著由蘇格拉底、柏拉圖所樹立，並一直被傳統形而上學家作為一條根本原則的觀念，即對真理的認識有助於人生的幸福。尼采一方面批評哲學家將認識活動賦予核心地位，他稱認識衝動不過只是在認識者這一類型的人身上才佔據統治地位罷了，而在其他類型的人的“作為欲望和情感的社會架構（Gesellschaftsbau）的靈魂”³⁹中，佔據統治地位的也有可能是其他的衝動。尼采的另一個批評就是我們此時所說的，生命無法承受過度的真理。生命只能承受一定程度範圍內的真理，而不能完全暴露在沒有保護層的狀態之中。

不過尼采並不止步於此，將生命置於拒斥過多真理的保護層之下就宣告了事。一方面，同樣也是作為哲學家，尼采內心中仍舊存在“求真理”的衝動。另一方面，也更重要的是，生命被尼采規定為權力意志，它不僅有自我保存（Erhaltung）的維度，還有自我提升（Steigerung）的維度，而這後一個維度在尼采那裏，具有更為重要的地位。“因此或可如此測量某種精神的強度：它能忍受多少‘真理’[……]”⁴⁰ 尼采明言，生命的強大與虛弱，一個衡量標準就是它能夠承受多少真理。生命為自身設立了保護層，它劃定了一條邊界，將有害的真理隔離在外，維護



生命自身。所謂生命的提升，就是要直面更多的真理，就是要不斷觸碰並超出這些邊界，將這個邊界逐漸向外推，不斷擴展生命自身的容量。

當然，一旦超出邊界，就要面對不確定性與危險，生命若自我提升，也要直面毀滅的可能性。力量的強大與毀滅的危險，這二者一定是共存的。生命的所有自我提升都是如此。尼采所推崇的，就是敢於直面不確定性與危險的邊界的觸碰者與生命的自我提升者。所以，在最終的意義上，尼采恰恰又回到了與傳統哲學家相同的判斷之上，即真理最終對於生命是起著促進作用的。這種促進作用體現為在不斷突破既有的界限，接觸更多真理時，生命自身的提升。尼采與傳統哲學家所不同的是，他筆下的生命通過真理所追求的不是“幸福”，而是自我超越與自我提升。在這個意義上，真理實際上成為了生命所要經歷的一種“苦難”。苦難是在尼采一生的思考中都具有重要地位的問題。它甚至以各種疾病的形式直接成為了尼采的切身體驗。與叔本華一樣持一種悲觀主義的哲學，尼采將苦難視為生命中的必然性。但是不同於叔本華的，是尼采對苦難所持的態度。生命此在註定要面對苦難，在這一前提之下，叔本華選擇逃避苦難，他遁入佛教式的虛無主義與禁欲主義之中，企圖在最低限度上保存自己卑弱的生命。尼采對此嗤之以鼻，他在對苦難的直面之中看到了生命之提升的可能性，並毫不畏懼毀滅的危險，毅然直面、迎接苦難的到來。這是尼采從希臘悲劇精神中接受的滋養。與此同時，尼采將叔本華和瓦格納看作整個現代性與現代文明的標誌，也正是要揭示出，現代文明是對苦難的逃避。溫順、虛弱的現代人，生活在現代文明所提供的保護層中苟全於自我保存。現代性道德所致力的目標就是消除苦難，這被現代人當作他們的“幸福”。這是尼采為現代文明的本質所下的核心判斷。尼采同時宣稱，這種逃避苦難的



文明下的個體，其生命是虛弱的，現代性的本質，在尼采看來，是“頹廢”的。

四 頹廢：文化作為一場疾病

權力意志是尼采對生命做出的具體規定。它體現了人的“自然”的狀態，即人的本能。生命或權力意志是對權力感的追求，權力意志的兩個維度是人的自我保存與提升。權力感完全是依據於主體的感覺，在這個意義上，生命是純粹利己主義的。尼采不承認有一種純粹的利他主義的存在。利他主義在他看來不過是一種具有與通常人們所認為的不同的興趣方向的利己主義。做出一種“無私的”行為的人，他在捨棄了某些利益的同時，一定在別處找到了自己認為更有價值的東西⁴¹，這種追求讓他體驗到權力感。生命在本能的意義上就是對權力感的追求，這是權力意志的本質。

生命對權力感的追求，與權力意志的自我保存與提升原本是相符合的。也就是說，權力意志是對於生命的肯定。但是尼采發現，在人這個“有趣的動物”身上，權力意志會產生一種特殊的變形，它會否定生命。這種狀態被尼采稱為“頹廢”（*décadence*）。“頹廢”是尼采在論述生命與文化時使用的核心概念，它是我們理解文化現象的關鍵。尼采也將頹廢當作自己核心關注的問題。他曾明言：“實際上，我最深層的關注就是頹廢問題。”⁴²

“頹廢”是對生命的反對，對衰敗與虛弱的追求。我們首先要將“頹廢”與“衰敗”（*Verfall*）區別開來。“衰敗”是生命的正常現象，也是生命要經歷的必然性。它是一個生理意義上的概念。但“頹廢”不然。它是心理意義上的，是一種追求



衰敗與虛弱的意志。⁴³ 這種追求是有意的追求，因此，它也代表著對生命的反對。

如果頹廢是對生命的反對，而權力意志是對生命的肯定，那麼是否對生命的權力意志規定是有缺漏的？我們從尼采的論述中看到，並非如此。尼采對這個問題的解決，是將頹廢也看作一種權力意志。它在某種意義上也是出於生命追求權力感、追求自我保存的意志。不過，這種追求著的生命是衰敗的生命。尼采在禁欲主義祭司類型之中發現了最為典型的頹廢現象。祭司對生命的反對出於權力意志對自我保存的追求。但祭司已經是一種生命衰敗的類型，他所要保存的是自己衰敗的生命。這種衰敗是生理上的，例如消化系統的紊亂，或者體內某種元素分泌出現異常等等。⁴⁴ 簡單說，就是生理意義上的患病。於是，“該生命發生了部分生理障礙和疲勞，於是最深層的、保存完好的生命本能就不斷用新方法和新發明與之對抗。”⁴⁵ 但是對於患病，祭司所用以治療的方式並不是對身體的疾病的治療，而是對感官和行動的抑制。例如節食、齋戒、禁欲等等⁴⁶。這種方法，就是通過對生命的抑制來維持患病的生命。

祭司不去治療疾病，而是通過抑制生命本能來消除患病的不適感，這是從“患病”到“病態”的過渡。祭司對生命本能的抑制逐漸普遍化，成為一種“禁欲主義理念”⁴⁷。這種“理念”就是對生命的普遍反對。例如佛教與叔本華的悲觀主義，基督教對塵世生活的否定。“生命在禁欲主義理想中，並通過這種理想和死亡搏鬥，反抗死亡，禁欲主義理想就是用來維持生命的一個絕招。”⁴⁸ 祭司同時用禁欲主義理念敗壞了原本健康的人。這也體現了祭司的權力意志。因為祭司在別人的痛苦之中能夠體驗到自己的權力感。

頹廢者的權力意志為了生命的自我保存而反對生命。這其中隱含了一個表像與實質的問題。這也就是我們在之前提到過的，



對權力感的追求，與自我保存的效果之間並不完全符合。目的與最後的效果不相符合，這很容易理解。更重要的是，這種不符的存在實際上是頹廢產生的前提。因為頹廢是生命為了追求對生命的肯定而對生命的否定。這其中必然存在著生命對自身的錯誤理解。權力意志追求的是感覺，而不是現實。

反對生命的頹廢現象，被尼采稱為“病態”並加以嚴厲的批評。尼采並不看重生理意義上健康與疾病的區分，他關注的是心理意義上的，意志的健康與“病態”。

但尼采對頹廢的態度並不是完全否定的。如雅斯貝爾斯所說，幾乎在尼采的所有概念上，都能找到一種矛盾性。頹廢，同時意味著“衰敗和文雅（Verfall und Verfeinerung）”⁴⁹。對於這個概念來說，它一方面代表著一種衰敗，另一方面，卻預示著文化的可能性。最初的頹廢者的生命是虛弱的，他的本能由於行動力的虛弱，無法向外界充分釋放。但是頹廢者的權力意志仍舊有進行“統治”的要求，甚至這種要求在一些頹廢者身上尤為強烈。當本能向外界的釋放受到阻礙時，它就轉向了自身。這被尼采稱為人的“內在化”。在這種內在化中，人的靈魂逐漸具有了廣度與深度。⁵⁰心靈的廣度與深度，則是各種情感產生的前提，同時也是人的理性能力、人的智慧產生的前提。頹廢者生命意志的虛弱帶來的是心靈上的極大豐富與理智能力的強大。如果沒有心靈的發展，人類今天恐怕仍會是動物一般的存在。

在另一種意義上，頹廢最初源於生理意義上的衰弱，這種衰弱與生理上的健康相比較，一個典型的特質就是過於敏感。我們從日常生活的疾病體驗中也可以理解這一點。生理上衰弱者、患者過於敏感，體現為他們對外界的一些刺激不得不做出反應。而這些刺激在健康者身上，是不會起作用的。^{51, 52}健康者對於外界的細微變化能夠自動地忽略，他們的意識完全覺察不到這些變化，這也是生命自我保存的本能的要求。身體上



的敏感引發情感、精神上的敏感，而這種敏感的後果之一，就是心靈的精細化。

與此相關的，尼采暗示，理性的產生，也是由於頹廢。尼采在《道德的譜系》中對最初的高貴者進行描述時，稱他們為“金髮野獸”，意指他們的本能強大，生命力充沛，但同時，他們仍如“野獸”（“動物”意義上的野獸）一般，缺乏靈魂的深度與理性的計算。這是因為他們的生命完全受本能驅使。在尼采這裏，最純粹的健康，就是最純粹的本能。如果生命受本能驅使就足夠了，那麼並不需要理性。只有當本能自身發生障礙時，當生命產生不適和病態時，意識、理性才會產生。對此，尼采討論的另一個的典型，是蘇格拉底。

蘇格拉底在尼采看來就是頹廢者的典型。尼采是從生理學上開始講述蘇格拉底的頹廢的。這指的是蘇格拉底形象上的醜陋。尼采顯然將外貌的美醜歸結為生理上的健康與病態，他意圖通過身體上的衰敗，推導出精神上的頹廢：“外貌的畸形，意味著精神的畸形（*monstrum in fronte, monstrum in animo*）。”⁵³。我們在此不拘於這個判斷的正確與否。更實質的問題，在尼采所做的這個邏輯推論後才產生。精神的畸形，或者說精神上的頹廢，在蘇格拉底這裏體現為理性的過度發達，其表現是他過於強大的邏輯理性和辯證法。與此同時，他的本能也就相應的非常虛弱。蘇格拉底代表著科學與理性，尼采也從生理學的角度討論科學⁵⁴產生的前提，即本能的抑制與衰退。只有在激情與衝動“冷卻”下來，本能被辯證法所取代時，科學才得以產生。⁵⁵也就是說，蘇格拉底同時意味著一種“學者”的生理—心理狀態。這種狀態要求對本能與生命的充分克制，只有在這一前提之下，一種冷靜的、客觀的科學式的觀察才能夠實現。

尼采在此所揭示的是，文化的產生所需要的生理—心理學前提。這個前提是人的心靈的深化與精細化。也在這個意義上，人



與動物產生了本質性的區別。“人的，或祭司們的這種存在方式本質上是非常危險的，但正是在這一危險的存在方式的基礎上，人才真正成為一種有趣的動物，而人的靈魂也正是在這裏獲得了更高意義上的深度，並且變得邪惡——這正是迄今為止人優越於其他動物的兩個基本表現形式！”⁵⁶ 同時，動物完全受本能支配的狀態是一種最為“自然”的狀態，也是最為“健康”的狀態。在這種狀態之中，甚至談不上對生命的肯定或否定。因為動物的本能本身就是對生命的肯定，在動物那裏，根本不存在否定生命的狀態。

因此，人是“自然狀態”的偏離，是一種“病態”“頹廢”的動物。沒有這種偏離、病態與頹廢，就沒有人的心靈的深化，也就不會有文化的產生。所以，在尼采的意義上，文化（文明）的產生源自於人的一場“疾病”。

至此，生命與文化的關係的一個側面已經被揭示出來。作為權力意志的生命轉而反對自身，這是一個在人這個類型之中才會產生的“有趣”的現象。文化的產生，就源於生命的這樣一場“患病”。我們接下來，會討論另一個側面，即文化反過來對生命產生的影響。在其中，我們還會看到，現代性，作為一種文化，對處於其中的生命產生了什麼樣的影響。

五 醫生與毒藥：重思浪漫主義與瓦格納

在尼采1873年寫就的未發表的手稿中，有一篇題為“作為文化醫生的哲學家”。這一篇遺稿只是尼采草擬的一個提綱，但我們從中可以看到，尼采對於其後反復提到的“文化醫生”以及類似的意象，已經有過用一篇文章予以說明的意圖。雖然這個提綱最後沒有擴展為一篇長文，但我們已經能從中看到尼采關注的核



心問題，以及他對自己在這一問題中的定位。尼采自認為是哲學家，哲學家在這裏又被定義為“文化醫生”，可見，他關注的一大問題就是文化問題。具體的，在《善惡的彼岸》中，尼采對哲學家的任務又進行了更明確的規定：哲學家要進行價值創造，要為價值評價“立法”⁵⁷。在這個意義上，歷史上只有很少的哲學家能夠擔當得起“哲學家”的稱號，其他人都不過是“哲學工作者”。而對於尼采來說，他這個“醫生”要做的首先是審查、評判現有的文化類型。然後，他要考察文化與生命的關係問題。

與醫生緊密相關的意象是藥。各種文化類型正是被尼采看作各種藥劑。在《快樂的科學》中，藝術和哲學是“治療手段和輔助手段”（Heil- und Hilfsmittel），而在尼采為《道德的譜系》所撰寫的前言中，道德則是“藥劑、興奮劑、抑制劑、毒藥”（Heilmittel, Stimulans, Hemmung, Gift）⁵⁸。⁵⁹ 文化的藥劑對生命產生的作用，正如尼采在《道德的譜系》的序言中所列舉的，有多種。這服藥可能具有治癒的作用（Heil-），使生命擺脫暫時的疾病重歸健康；也可能具有刺激的作用（Reiz-, Stimulans），使生命突然感受到亢奮與衝動；也可能對生命產生抑制的作用（Hemmung），通過壓抑衝動來緩解痛苦；而對於虛弱的生命，它會成為一劑毒藥（Gift），雖然提供一時的刺激，但從根本上是敗壞生命的。文化醫生自己並不創造藥劑：

“哲學不能創造什麼文化
但是可以為它開路；
或保存它；
或調節它。”⁶⁰

作為文化醫生的哲學家與通常的醫生不同的是，他不是針對個別的病人對症下藥，而是為整個時代的文化狀況號診把脈。在某種意義上，尼采所做的工作實際上是對各種不同的“文化藥



劑”進行甄別與鑒定，指出哪些文化類型是促進生命的，哪些則敗壞生命。正如同醫生一樣，尼采鑒別不同文化類型所用的標準，就是其對生命力的促進與否。

“什麼是好？——一切提升人之中的權力感、權力意志、權力自身的東西。

什麼是壞？——一切源於軟弱的東西。

什麼是幸福？——權力增長的感覺——克服阻力的感覺。”⁶¹

這也是尼采最終以一種公式化的語句對他所秉持的價值判斷的描述。尼采並不排斥研究中的價值判斷。如德勒茲所說，“尼采最重要的工作是將意義和價值的概念引入哲學。”⁶²甚至，尼采為哲學家所設定的任務，就是價值判斷。⁶³

手持生命的判准，尼采所要考察的文化類型之一，是浪漫主義。他在《快樂的科學》第五卷第370條，以一個長段落勾勒出了他以生命這一概念為根據對浪漫主義進行的反思，這也是闡述他對浪漫主義的反思的極為重要的段落。尼采以一種個人思想歷程的回顧的寫法開始了這一段落的寫作。他講到自己最初對浪漫主義體現在悲劇哲學中的悲觀主義的推崇，認為“悲觀主義猶如我們文化的繁華，是文化所許可的最珍貴、最高雅、也最具危險性的豪奢”⁶⁴。“危險的”在尼采那裏從來都不是一種負面的表述，它是一種向更高處提升時必然要面對的，同時也是遭遇到更多可能性的狀況。與之相對，固步於單純的自我保存，固然會更有效地達至保存住自身的效果，但這是尼采所鄙夷的。⁶⁵直面更多的不確定性、更多的危險之後所得到的，甚至這種直面本身所展現出來的，必然是稀有的，因此是“最珍貴的”，也是“最高雅的”。正如在《悲劇的誕生》這部早期的代表作中所述，尼采



自以為，從瓦格納的悲劇神話中看到的希臘悲劇精神體現出的，就是悲觀主義的態度。悲觀主義在這裏，指的是對人生此在的存在狀態的基本看法，並不包括以這種看法為前提的行為態度。也就是說，悲觀主義是對世界的狄奧尼索斯狀態——如希臘悲劇所揭示的，命運的巨大的破壞力、人面對命運的無力感和作為註定的結局的毀滅——的洞察。更為確切以及明晰地說，悲觀主義就是尼采在《悲劇的誕生》中考察希臘悲劇所依據的哲學基礎，即叔本華哲學對此在狀態的洞察。叔本華的基本判斷，就如他深受其影響的印度哲學思想一樣，將人的存在狀態描述為欲望不能滿足的痛苦與滿足之時的無聊。悲觀主義就是對痛苦的承認。尼采終其一生，都堅持著這種叔本華式的悲觀主義。但是，尼采與叔本華所不同的是，在這種悲觀主義世界圖景的前提之下的行為態度。正是在這一點上，尼采與叔本華，進一步與浪漫派，甚至整個西方形而上學傳統產生了關鍵性的分歧。尼采所持的“積極的悲觀主義”，或他在1885年左右為《悲劇的誕生》所寫的序言⁶⁶中所稱的“強者的悲觀主義”，在《悲劇的誕生》中就以希臘人的形象展現了出來，不過在這本書中，尚為叔本華的推崇者的尼采並沒有直書他與叔本華在這一點上的分歧。⁶⁷我們也有理由認為尼采並未重視這種分歧，因為當時尼采對叔本華、瓦格納與整個浪漫主義文化，帶著“某些錯誤和過高的估計”⁶⁸，滿懷著希望，將其看作德意志精神的未來。同時，在一種“文化發展史”的意義上，悲觀主義則曾被尼采視為比以十八世紀以休謨、康德和康迪拉克為代表的懷疑論更為徹底的，因此也比他們具有“更強勁的思考力，更大膽的勇氣，更充滿勝利的豐富生活”⁶⁹的文化。

尼采坦承，自己曾對浪漫主義有著錯誤的理解。那麼，在此時的尼采看來，何謂浪漫主義？



在〈一種自我批評的嘗試〉中，尼采在對自己早期的思想進行批判的同時，也給予了它一定的肯定性評價，而在這種評價中，尼采貫穿整個思想歷程的核心視角被闡釋出來，這同時也展現了尼采前後期思想在某種程度上的一致性。這一核心的視角被尼采表述為：“用藝術家的透鏡看科學，而用生命的透鏡看藝術”⁷⁰。如果我們再進一步，看到尼采將科學和文化都視作一種文化類型來討論的話，就可以將這一表述進一步歸納為“用生命的透鏡看文化”。尼采看待浪漫主義這一文化類型，所用的就是“生命的透鏡”。

“每一種藝術和哲學都可能被視為治療手段和輔助手段，為傾力奮鬥的、變幻莫定的人生服務，它們無不以痛苦和受苦之人為前提。”⁷¹ 痛苦作為世界的基本圖景，是討論的前提，藝術和哲學作為文化，其首要的功能是在痛苦的此在狀態之下對生命本身進行促進與撫慰。具體地，尼采將受苦的人分為兩個類型。

“一種是因生活過度豐裕而痛苦”⁷²。這種類型的典型就是尼采在《悲劇的誕生》中所描述的悲劇時代的希臘人，他們代表著強大的意志和過剩的創造力，生活充實如《查拉圖斯特如是說》中的杯中之水滿溢出來。⁷³ 當生活豐裕之人以悲觀主義的視角環視周圍，看到“世界歷史的恐怖浩劫”⁷⁴ 和“自然的殘暴”⁷⁵ 時，同時看到自身充溢的創造力產生的巨大的破壞力和“惡”時，他們需要悲劇藝術對生命本身進行肯定與美化。另一類受苦的人是“因生活的貧困而痛苦”⁷⁶。這也是尼采在此重點描述的類型。這種類型的受苦者對自然的不確定性與破壞力感到不適與恐懼，在流變的生命之流中感到眩暈。因此，他們需要能夠使他們獲得安全感、得到撫慰的文化藥劑，以求在“安寧、休憩與自救”⁷⁷ 中安穩下來，抑或在“迷醉、麻木、痙攣和瘋狂”⁷⁸ 中忘卻痛苦。於是，這種文化藥劑所提供的，典型的例子，就是上帝和真理。這裏的上帝，尼采指的是新約中的上帝，他仁慈、



和藹、善良，使受苦之人得到拯救。（與此相反，前一類受苦之人所需要的，恰是舊約中的上帝形象，他還遺留著希臘諸神的影子，殘暴、任性、無情。這一形象，如尼采在《悲劇的誕生》中所做出的解釋，是生命力充溢的人將自身神化的結果。）而真理，在尼采這裏，指的是有利於認知者的自我保存、提供安全感與信賴感的知識。在此我們看到尼采對傳統哲學的一個顛覆性的解釋，從這一解釋中我們也能明晰地看出尼采討論問題時所採用的核心方法，即窺探每種思想背後，思想者最本質性的動機，“由每種思維方式和評估方式推論在其背後起指揮作用的需求”⁷⁹。正如這種方法所示，尼采所提出的這一解釋即是說，真理的提出在根本上並非出於一種對“真理”無條件的、純粹的追求。在被號稱由哲人的“求真意志”所發現的真理背後，潛藏著更深的“權力意志”。真理的作用，首先是提供一種確定性的東西，通過確定性的獲得，人們獲得的，是安全感和自我保存的實現。也正是因此，所謂的“真理”也就只是人們為了自我保存而構造出一種確定性，並不一定具有“真”的絕對屬性。但人們為了這種確定性，必須要稱其為“真”的。因缺乏而受苦者需要這種自稱為真的虛構，以求得安全感，為其提供的文化藥劑，一個典型就是尼采所深惡痛絕的基督教。

這種考察的視角，尼采稱為“在此，是饑餓還是奢侈變成了創造力？”⁸⁰緊接著，尼采又提供了另一種考察方式，即追問文化的創作動機，“看它是追求固定、永恆和現存，還是追求破壞、更新、變化和冀盼未來”⁸¹。尼采在這種考查方式下的討論更為易於理解。對於這兩種動機，尼采又各區分了兩種類型。首先，對於追求破壞、變化的文化來說，它可能是出於狄奧尼索斯式的酒神力量，它導致的破壞和毀滅是力量充分甚至過度釋放的結果，在必然性的破壞與毀滅之中孕育著未來；也可能是源於虛弱者的仇恨，這種仇恨基於虛弱者對自己現實處境的不滿，



進一步體現為對當下現實的不滿。這種怨恨使他們傾向於破壞。在尼采那裏，意圖顛覆現實的無政府主義者就屬此類。對於追求永恆的意志來說，一方面它可能源於對現實的肯定與感激，它將“榮耀和光明”⁸² 賦予萬物，神化、美化世界。尼采雖未明言，但我們可以看出，這即是希臘悲劇中的阿波羅的力量。另一方面，則是將世界體驗為痛苦者對一種普遍性強制的追求。它將痛苦的性質普遍化為一切事物的必然規律，為世界強加上一層痛苦的圖像，以此來實施對一切的報復。

如此，尼采區分出了四種文化類型，即因力量的充溢或因對現實的仇恨而導致的追求破壞的兩種文化，和因對現實的肯定或因對世界的痛苦體驗而導致的追求永恆的兩種文化。尼采認為，浪漫主義即屬於最後一種類型。尼采在此將叔本華和瓦格納作為浪漫主義的典型代表，其中最為核心的是叔本華，而瓦格納被理解為叔本華的哲學思想的藝術表現形式⁸³。叔本華的思想被尼采稱為“浪漫的悲觀主義”。具體的，如我們已經提到過的，叔本華揭示了世界的意志本質及其痛苦的特質。這一點尼采也同樣接受。二人的分歧在於，在揭示了這一特質之後所採取的態度。叔本華以一種佛教式的虛無態度否定意志，試圖通過意志的消解逃避痛苦的體驗。尼采完全反對這一點。在尼采看來，叔本華對意志的否定徑直就是對生命本身的否定，而尼采要給予生命以最為堅定的肯定與讚揚。尼采也將自己的態度稱為悲觀主義，不過這是“酒神的悲觀主義”，是“未來的悲觀主義”“積極的悲觀主義”，它在洞察了世界的悲觀主義本質之後，要求一種狄奧尼索斯式的理解，即認為世界在充滿不確定性和破壞力的表像之下，是永恆湧動的生命基底。生命自身是頑強的、堅定的、永恆的。憑藉對這一點的認識，人們當應投入到現實中，肯定意志對奮進的追求。



我們進一步審視尼采的生命的“透鏡”，可以將這四種類型進一步歸為兩種。在追求破壞與追求永恆的兩個大類之中，都存在著兩種一致的傾向，即肯定生命的與否定生命的。因力量的充盈而導致破壞，與因力量的充盈而追求對自身永恆的肯定，都是肯定生命的一種。二者實際上也是相伴相生的。正如這種文化類型中的典型——古希臘那樣，在其中尼采所發現的狄奧尼索斯與阿波羅的力量也是既相互對立又相互結合的。因怨恨而欲求破壞與因怨恨而將消極的意象普遍、永恆化，則都是否定生命的。進一步，文化作為生命的“興奮劑”、“治療和輔助”手段，在尼采這裏首先起到的作用就是對生命的肯定或否定。當尼采明確提出了對生命的肯定、促進與否這一價值判斷標準後，這一標準就被尼采拿來審視整個現代社會。

尼采是最先將浪漫主義與現代性聯繫在一起的思想家⁸⁴。這種聯繫的前提是我們已經看到的，尼采對浪漫主義的獨特理解。在這種理解之中，浪漫主義被視為一種反對生命的文化類型。在其中存在的特點，在現代性狀態中同樣存在。通過尼采對浪漫主義的批判，他對現代性的批判得以引出。

尼采用浪漫主義引出現代性。在這個過程中，他對瓦格納的討論是關鍵性的。瓦格納，在尼采那裏，是浪漫主義和現代性的雙重代表。

從1876年開始，尼采轉向了瓦格納的對立面。十二年後，《瓦格納事件》寫就。尼采在觀看了比才的《卡門》之後發現了健康的、美的藝術，瓦格納恰好與之相反。比才的音樂“輕盈、柔順、謙恭地傳來。它是可愛的，是不讓人出汗的。‘好東西是輕盈的，一切神性的東西都邁著溫柔的腳步’：{此乃}我的美學第一定律。”⁸⁵而“瓦格納的藝術是病態的。被他帶到舞臺上的問題——純屬歇斯底里病人的問題——，他那情緒的痙攣，他那



過度亢奮的敏感，他那要求越來越強烈的作料的趣味，他那被他裝扮成原則的不穩定性 [……]”⁸⁶

尼采對瓦格納的批評是全方位的，這首先是在藝術手法上。瓦格納打破了音樂的一些既有規則，例如節奏。瓦格納“力求打破所有數學上的時間和力量勻稱，有時甚至嘲諷這種勻稱本身”⁸⁷，而這種技法所產生出的“無盡的旋律”在尼采看來則是“音樂中的複多贅餘”⁸⁸。節奏被尼采視為音樂的核心特質⁸⁹，這是音樂的“生理學前提”⁹⁰。也就是說，尼采將藝術的美感最終追溯到生理學的基礎，而節奏感則是在這一基礎之上藝術牢固的審美標準。但在瓦格納的藝術中，充斥著“節奏感的完全蛻化，取代節奏的則是混沌（Chaos）”⁹¹。尼采的這一生理學還原最終所找到的基礎是“自然”⁹²。如此看來，瓦格納的藝術就理所應當被尼采視為“審美趣味的這樣一種反自然性”⁹³。

尼采在《快樂的科學》中討論詩的起源時提到過，節奏和韻律，體現為一種強制，生命在這種強制中可以感受到和諧與協調的快樂⁹⁴。因此以詩歌為代表的藝術，從描述其自身之產生的“自然史”上講，就是以節奏來強調、提升人對生命力的感受。節奏被尼采當作藝術的核心，也就從生理—心理學的角度得到了闡釋。因此一種破壞節奏的藝術，在尼采看來，也就成了敗壞生命的藝術，因此是頹廢的。尼采甚至在觀看瓦格納在拜羅伊特的劇作首演時生理上產生了眩暈與不適，這可以看作尼采對這種敗壞生命的藝術的切身體驗。⁹⁵

“他的藝術端給我們的第一個東西，就是一個放大鏡：人們往裏面看，都不敢相信自己的眼睛——一切都變大了，連瓦格納自己也變大了 [……] 一條多麼聰明的響尾蛇啊！它一生都在向我們賣弄‘投身’、‘忠誠’、‘純潔’之類”。⁹⁶



進一步地，尼采在瓦格納的藝術中看到的，是基督教道德。當看到瓦格納送來的《帕西法爾》時，這部瓦格納引以為豪的劇作卻令尼采無比厭惡，因為它代表著瓦格納對基督教道德的皈依。而“道德否定生命。”⁹⁷

尼采的這一論斷看上去很難理解。我們試舉一例對其進行說明。尼采在對禁欲主義的討論中提到了瓦格納的《路德的婚禮》：“但是，毋庸置疑的是，在《路德的婚禮》中應當也頌揚了貞潔。不過同時也讚美了性欲：我認為，這樣做才是正確的”⁹⁸。但是，到了《帕西法爾》中，只剩下了貞潔。生命是權力意志的釋放，是欲望的釋放。性欲與貞潔並舉，是一種欲望與節制之間的平衡，一種阿波羅規制下的狄奧尼索斯。生命需要在這種平衡之中才能健康地生長。節制是需要的，因為單純的狄奧尼索斯力量是破壞性的。如果懼怕權力意志 / 狄奧尼索斯力量的破壞性，只強調節制，那就導向了禁欲主義。禁欲主義之下的生命，就是虛弱的、病態的。禁欲主義，如其名稱一樣，是否定生命的。在尼采看來，道德，尤其是基督教道德，其實質就是這種禁欲主義，因此基督教道德也是否定生命的。因此，瓦格納皈依基督教道德，恪守貞潔，必然導致尼采的不滿。

尼采對瓦格納的不滿始於瓦格納藝術中的“基督教道德轉向”，因此表面上看是尼采對瓦格納的態度發生了變化，實際上是瓦格納的藝術本身發生了變化。對於瓦格納早期的作品，尼采仍然持讚賞的態度。除了上文所舉《路德的婚禮》外，尼采對《尼伯龍根的指環》也頗為欣賞。齊格弗裏德代表著對傳統道德的宣戰，“他只服從最初的衝動，他摒棄一切傳統，一切敬畏，一切恐懼。”⁹⁹ 梅裏美筆下的卡門又何嘗不是如此。卡門健康、漂亮、狡黠，還帶有一些野性。當然，建立在這些基礎之上的，卡門與齊格弗裏德的共同點，是一種反道德、非道德性。當然，從另一個層面講，他們代表著生命力的健康與強大，代表著尼采意義上的“自然”。



六 尼采的現代性批判

隨著西方一系列“現代”變革導致的社會文化生活發生的巨大變化，19世紀的思想家將目光更多地轉向了社會生活的現實。前一個世紀還是哲學家們對認識現象進行激烈的探討，在思辨中構建宏大的觀念體系的時代。但當學者們走出康德的宅屋，遭遇到已然天翻地覆且仍在迅速變化的社會現實時，他們在多少有些震驚的情緒下，似乎也很難認為一個單純的先驗能力的設定，或者一個看似同義反復的等式¹⁰⁰能夠解決當下人們所面臨的最核心的問題。自殺、宗教、資本主義、都市生活這些在學者們看來能夠體現時代總體精神與狀態的問題開始受到關注，學者們“從天國下降到人間”，體現出對時代、對人們最實在的生活狀態的關懷。

社會現實的變化引發學者們旨趣的轉變，19世紀的學者所面對的首要問題，就是如何闡釋這種社會現實的變化。“現代”這個概念被用來指稱我們所處的，變革之後的社會。由此也產生了現代與前現代社會的區分。馬克思和韋伯用資本主義來填充現代社會的實質，塗爾幹和滕尼斯則用共同體與社會來指涉現代與前現代（雖然二者對現代與前現代何為有機體何為機械體的判斷，完全相反）。現代性的問題，此時代所有的偉大思想家都無法回避。

同樣，與我們方才提到的諸位思想家同時期的尼采，在“不合時宜的心理學考察”與“價值重估”中，也對時代的社會現實有所關注，也在一個維度上有意識地將理論導向了現代性的問題。在那本對自己思想歷程進行回顧的書中，尼采提到，他的著作《善惡的彼岸》“從根本處講乃是一種現代性批判”¹⁰¹。

馬克思將現代的實質理解為一種生產組織方式，塗爾幹理解為一種社會團結的形式，韋伯則理解為一種行動的內在運作方



式。尼采思考現代性，是將其理解為一種道德類型，一種文化類型，一種人的“靈魂狀態”。我們接下來將要討論的即是這種類型的具體意涵。

七 禁欲主義理念、頹廢與怨恨

毒藥可以製作出很多種，但若分析其具體的化學成分，那麼總會發現，有一些毒藥，他們的成分中，最核心的元素是相同的。在諸種文化藥劑中，有些是毒藥，而這些毒藥的成分中，最核心的元素，在尼采看來，是禁欲主義理念（asketische Ideal）。根據這個概念，我們也可以看出尼采對文化本質的理解。

尼采在討論禁欲主義理念時，反復提出的問題是，禁欲主義對於不同的人來說，意味著什麼？他分別考察了藝術家、哲學家、虛弱者和祭司。然後首先做出了權力意志學說的一個典型的判斷：禁欲主義是生命為了生命而對生命的反對。這一拗口的解釋我們也可以用另一種方式加以表述，即：權力意志轉而反對自身。

生命作為權力意志，其目的是為了自我保存，為了尋求最有利的生存條件，為了力量的釋放以獲得權力感。禁欲主義即是權力意志為達到這個目的所找到的手段。當然，這裏，我們是特指某些類型的權力意志。例如哲人。哲人選擇禁欲主義的生活方式，是出於哲學活動本身的命令。在哲人那裏，沉思的衝動佔據統治性的地位，而沉思的生活狀態最佳的生存條件，是內心的安寧，周圍的平靜，排除外界的紛擾，少有世俗的羈絆。為此，“沉思的動物”¹⁰²自然要選擇禁欲主義的生活方式，而拋棄名望、權力、女人等等。

哲人這種類型對於尼采來說，尚且還是一種禁欲主義的“偽裝形式”。甚至對於哲人這種“沉思的類型”來說，禁欲主義是



有益的，它是對這種類型的生命的肯定。但是在另一種情況下，當禁欲主義變成對生命的否定時，它就是有害的。造成這種危害的，是祭司類型。

祭司首先從自身出發，對生命進行了評價。生命本身被禁欲主義祭司評價為沒有意義、沒有價值的，評價為一種“歧途”“謬誤”，評價為一種通向更高的意義、價值的橋樑。祭司要在生命之外為存在尋找一種新的意義，即是說，否定此岸世界，將存在的意義放置在一個彼岸世界中去。這種評價方式，在尼采看來，是對生命本身的否定。這種對生命的否定，卻又是出於保存生命的意志。這一矛盾的產生，是由於祭司所要保存的是頹廢的生命。“禁欲主義理念起源於一種正在退化的生命的自我保護和自我拯救的本能”¹⁰³。所以尼采稱其為“以生命反對生命”。禁欲主義是生命在發生“生理障礙和疲勞”時，生命本能用以與之對抗的手段。

所以，在祭司類型中，生命本身是虛弱的、退化的，祭司自己是個“病人”。這個病人是一群病人中最具權力意志者，也是這群病人的拯救者、統治者、牧羊人。生命患病，這是一個很普遍的現象，它首先體現為人的不適感，人們感到自己受到了傷害。接著，祭司這個自己恰是病得最深的病人對一群病人的“醫治”，是具有戲劇性和決定性作用的一步。尼采稱，造成人們身體不適的原因本應是生理原因，“——那原因可能是 *nervus sympathicus*（調解內臟活動的交感神經幹）發生病變，也可能是由於膽汁分泌過多，或者是血液中缺乏硫磺—磷酸碳酸鉀，還可能是某種下腹受壓狀態堵塞了血液循環，或者是卵巢一類的器官發生了退化等”¹⁰⁴，“粗俗一點講，如果某人不能擺脫‘心靈的痛苦’，那麼原因也許並不在他的‘心靈’；而更可能在他的肚子”¹⁰⁵。但是人們並不能從純粹生理的意義上理解這一現象，反而要找到一個原因、一個對此負責的人、一個造成他們不適的



人，從而得以在其身上發洩其情緒衝動，達到自我安慰的效果，以此暫時減輕自己的痛苦。這時，祭司告訴受傷的人們，造成他們痛苦的人就是他們自己，他們受苦，是因為他們是有罪的。通過“罪”這個概念的發明，一種生理現象變成了道德現象。

祭司的這種行為造成的效果就是使病人變得無害。因為原本充滿怨恨的病人會產生極大的破壞。將怨恨轉向自身，則使得病人轉而自我抑制、自我約束。當然，祭司的這種療法並不能使病人恢復健康，反而會使他們的病情加深。健康的含義即情緒得以充分地發洩，或者被充分消化掉（消化的手段之一是遺忘 / 擺脫）。然而祭司使病人的情緒無從向外部發洩，轉而針對自身，這就產生了持久的病態。

禁欲主義祭司所要消除的只是痛苦的感受，是受難者的不適感，而不是痛苦的根源，不是真正的疾病。正如前文所述，首先產生的，是一種生理障礙。人們由於缺少生理知識，而從道德層面上去解釋這種生理障礙的感覺並尋求解決。這些生理障礙的真正原因可能是種族混合、階層混合、種族不成功的移民、種族的衰老和疲憊、飲食不當、敗血症、瘧疾、梅毒等等。

那麼，禁欲主義祭司開出了什麼樣的藥方？第一種是“把生命感覺本身壓到最低點”¹⁰⁶，就是否定感官，不去對外物進行感覺，消除欲望，逃避情緒。如佛教與伊壁鳩魯一樣，達到一種“無我、催眠、解脫”的狀態。這些狀態歸根結底，就是通過取消刺激來脫離痛苦。這實際上就是對生命本身進行抑制。

禁欲主義祭司所開出的其他藥方，即其他對抗抑鬱感的方法有：機械性活動 / 體力勞動，即勞動，它通過將受苦者的痛苦轉移到別的地方，在一定程度上減輕他的痛苦——“例如絕對的規律化、準時而不自覺的服從、千篇一律的生活方式、被占滿的時間 [……]”¹⁰⁷；微小快樂，這種方法被人們用以和勞動配合使用，人們通過互相施善行帶來這種快樂；愛鄰人；群體組織，



人們在群體的權力感中擺脫無聊窒息感和軟弱感。最後，是禁欲主義祭司所用的“更有趣”的工具：“讓情感在某一方面毫無節制地發展”¹⁰⁸，這是最有效的麻醉劑。它所運用的是“所有大的情緒衝動，如憤怒、恐懼、淫欲、復仇、希望、勝利、絕望、殘酷，只要是突然發洩出來的情感”¹⁰⁹。這“讓人們靈魂從分裂狀態中解脫出來，並把它浸入到恐懼、冰冷、熾熱、迷醉中去，使它能像電擊一般迅速擺脫無趣感、麻木感和惡劣情緒帶給人的種種瑣碎”¹¹⁰。當然，祭司開出的這一藥方並不能徹底解決問題，反而會使病情加重，不過這種“縱情療法”的目的本就“不在於治癒疾病，而僅在於抵抗抑鬱感和無趣感，在於減輕和麻痹這種感覺。”¹¹¹

為了使情感無節制地發展，祭司所用的最主要的手段是利用罪欠感。尼采在此重複了之前的論述，即人要為生理上的不適感尋找原因。禁欲主義祭司告訴他，這是因為你本身的罪，而痛苦則是罰。於是，病人成了罪人，痛苦成了懲罰。“這套程式徹底克服了那古老的抑鬱、沉重和疲憊，生命重新變得非常有趣[……]人們已經不再抱怨疼痛，人們在渴求疼痛[……]”¹¹²

禁欲主義理念敗壞了人的健康。這種敗壞不僅僅是身體上的，例如它導致了一系列病症（癲癇、麻痺症、抑鬱感、巫婆癡症、渴求死亡的群眾性譫妄……宗教官能症）的產生，同時也是心靈上的，它使人們的精神虛弱化，使人的意志柔弱化（“‘被馴化’、‘被弱化’、‘失去勇氣’、‘變得狡詐’、‘被柔化’、‘去男性化’”¹¹³）。不難看出，尼采所抨擊的禁欲主義理念的典型就是基督教，它在歷史上影響深遠，對人的毒害也尤為深刻。在禁欲主義理念中，體現出的本質是對生命的怨恨，而頹廢則是禁欲主義理念造成的後果。

尼采對禁欲主義理念的闡述實際上揭示了一個發生學的過程，即現代性的頹廢類型如何在禁欲主義理念的作用下產生的



過程。不過，在現代類型的頹廢和禁欲主義祭司的頹廢之間，存在著很大的差別。頹廢在尼采那裏的定義是有意識的對生命的敵視與攻擊。祭司通過否定塵世的價值反對生命，我們已在前文中看到。然而，祭司類型同時也是一種強大的權力意志的體現。這種類型是在用強大的生命力量反對生命，反對自然，是權力意志在進行自我抑制。¹¹⁴ 這樣的話，我們實際上在祭司身上也看到了人的自我超越，也看到了權力意志的自我提升。祭司的這種提升也是經歷了苦難而達到的，祭司所經歷的苦難，是他們自身的疾病，只不過他們對疾病的錯誤療法使他們導向了徹底的頹廢¹¹⁵。禁欲主義祭司由於生命感受到苦難，就將生命本身否定掉了。但是祭司的否定本身卻體現出了強大的自我超越。在嚴格的苦修之中，人們能感受到異於常人的自我克制的力量，並對禁欲主義祭司不無敬畏。在這個意義上講，祭司仍然符合尼采對高貴者的定義。

現代類型則與禁欲主義祭司不同。從表像上看，現代社會的生活方式稀釋了人們的宗教情感。¹¹⁶ 當尼采借白天打著燈籠的瘋子之口宣稱“上帝死了”時，這句話並不是尼采的目的或要求，而僅僅是對現代狀況的描述。尼采言明，宗教生活和宗教情感所需要的是閒暇，然而現代社會中人們勤勞工作、爭分奪秒的生活狀態已經不再允許這種閒暇。加之實用主義價值觀的影響，目光短淺的現代人不再能看到宗教生活有什麼用處和必要，而在閒暇時間人們更願意去進行放鬆和享樂，從而，人們的“宗教本能”被逐漸消解了。^{117, 118} 這一表像背後，隱藏著“頹廢”本身的變化過程。就像韋伯所描述的，資本主義精神由禁欲主義新教精神催生，又逐漸擺脫了這一源動力一樣，現代類型的頹廢從禁欲主義宗教產生，也逐漸擺脫了禁欲主義宗教。在失去了宗教基礎之後，韋伯筆下的現代人鑽到了外在之物的鐵籠之中，汲汲於世俗名利，自以為文明空前進步，實際在精神和文化上只擁有“虛



無”。¹¹⁹ 禁欲主義新教為現代人烙印了對世功、外物的理性化追求，但對上帝的敬畏、對自我的嚴格克制以及精神性的情感本身，都如烙鐵發出的青煙一般隨風散去。同樣失去了宗教基礎之後，尼采筆下的現代人則是這樣的處境：禁欲主義祭司將病態與虛弱塑造給現代人，但祭司本身權力意志的強大，他自我克制的嚴厲，他“高貴性”的一面，卻同樣煙消雲散了。

現代社會中，人們所引以為傲的道德，在尼采看來，都是頹廢、衰弱的道德。現代人，在尼采看來，是“極為脆弱、極易受傷害、相互關懷備至”¹²⁰的，這體現了一種生理上的衰退和老化。從這種“脆弱的人性”¹²¹所產生的，就是一種“體貼入微”¹²²的道德。這種道德要求博愛、互助、謙遜、誠實……尼采借用凱撒·博爾吉亞的眼光，對現代人做出了如此的調侃：

“我們現代人無異於一出令人捧腹的喜劇，因為我們的人性被厚厚的棉絮包裹著，脆弱得不堪一擊。”¹²³ 現代道德在高貴的類型看來，是軟弱的、可鄙的東西。現代道德是一種“同情道德”，如果按照尼采的解釋方式，這種“同情道德”也是權力意志的結果。不過，這個權力意志是軟弱者、頹廢者的權力意志。軟弱者的權力意志尋求自我保存，但由於其軟弱而對外界和他人充滿了恐懼。於是，軟弱者希望通過使周遭世界變得舒適、愉悅而消除這種恐懼，同時也達到自我保存的目的。由此產生了頹廢道德，即現代道德。這種道德還被我們稱作是“進步的”。這種道德的具體體現，就是基督教和叔本華的哲學。頹廢者是生命力缺乏、在此岸不得志者，因此他們就極力貶低生命，貶低此岸，宣稱其毫無價值。這在尼采看來，是對生命的報復。

與此相反的，是生命力強盛者，是高貴者的道德。那些“更充實，更揮霍，更滿溢的人們”¹²⁴的道德。這種類型的人，其意志是強大的，心靈是強硬的，其道德也是殘酷的。他們的道德，“對我們來說則是毒藥”¹²⁵。



現代是虛弱的、頹廢的時代，現代人是軟弱的、衰退的人，現代道德是頹廢的道德。現代性是一種頹廢類型。

尼采在《瓦格納事件》的序言中也明言，道德問題的實質，是生命的問題：“實際上，我最深層的關注就是頹廢（*décadence*）問題。”¹²⁶ 頹廢，從最基本的意思上講，就是對生命的否定，或者，對衰敗的追求。生命單純生理意義上的衰落，這本是自然的、必然的現象。不過當它進一步成為精神上對衰敗的追求時，就具有了道德意義。

禁欲主義是頹廢的一個典型的例子。在尼采對禁欲主義的描述中，他從發生學的角度闡述了頹廢的形成。精神上的頹廢起源於生理上的衰敗。在生理上產生障礙與不適者，出於生命自我保存的本能，轉而對生命本身進行否定與抑制，維持自己虛弱的生命。不過，這種維持並非指向生命本身的實在，而是權力感。也就是說，虛弱者所追求的，是生命的感覺，並通過這種感覺確定生命的實在。這種感覺很可能只是一種假像，它並不意味著生命實在得以維持。禁欲主義者對抗不適感慣用的手段是情緒衝動的突然爆發，他們正是從這種爆發中感受生命。但是如尼采所說，這種爆發隨後帶來的，卻是頹廢的進一步加深。

另一方面，生理上的衰敗並不必然導致頹廢。身體上的疾病是常見的現象，身體自身也有康復痊癒的可能。只有當生理上的衰敗與精神上的衰敗聯系起來時，頹廢才得以形成。這個聯繫的關鍵，仍然是尼采在討論禁欲主義時所揭示的，禁欲主義祭司的一套解釋邏輯。他們為生理上一時的不適感虛構了道德的原因，即“罪”，同時以此為不適的患病者提供了解藥，即對生命感的抑制與間歇性的情緒爆發。但禁欲主義祭司所開的，是一服毒藥。它可以一時緩解不適，但隨後，卻使病態不斷加深，以至於偶然的病態成為了常態時，病人就從單純生理上的病人變成了頹廢者。



我們在此還要談到怨恨（ressentiment）這個概念。怨恨是頹廢者的權力意志，頹廢以怨恨表現自身¹²⁷。主人道德與奴隸道德兩種類型之間的對立，是我們討論怨恨之前所要談到的。尼采在對一個道德譜系史的描述中討論了這兩種類型。他為我們描述了一個道德的“奴隸起義”的歷史。也就是說，我們的道德曾經發生過一次徹徹底底的顛覆，甚至是顛倒，即奴隸道德對主人道德的顛覆。

這一過程是從主人道德的“好”與“壞”到奴隸道德的“善”與“惡”的過程。我們先從主人道德說起。主人道德最初區分“好”與“壞”，這源於一種“保持等級差別的激情”（而非像英國的道德學者所說的那樣源於利益）¹²⁸。將自己與奴隸階層明確地區分開來，這是貴族階層固然的需要。他們將自己稱為“好”的，與之對立的就是“壞”的。那麼，何謂貴族階層的“好”？就是貴族階層自身的特點，這首先是身體意義上的，即身體的強大、健康、充滿生命力。由身體上的強大，也產生了精神上的強大，即意志的堅定、強大與頑強。“騎士—貴族階層的價值判斷有其前提，這就是強壯有力的體魄，勃發的、富餘的、溢滿而出的健康，以及以保持體魄健康為條件的戰爭、冒險、狩獵、舞蹈、競賽，還有包含強壯、自由與樂觀的行為。”¹²⁹ 尼采稱貴族階層是主動性的、自我肯定的階層，他們的行動都是以自我為中心的，滿溢的強力的釋放與傾瀉。¹³⁰ 生命力強大的另一面是破壞性與殘忍。尼采也在這個意義上稱貴族階層的本性無異於“非凡的、貪婪地渴求戰利品與勝利的金髮野獸。”¹³¹

一切與此相反的，就被貴族階層定義為“壞”的。例如意志的虛弱、膽怯、工於心計、錙銖必較。¹³² 這些正是奴隸階層的特點。在這一階層之中，生命與意志是虛弱的，由此帶來的是心靈上的精細化。



區分“好”與“壞”的主人道德轉變為區分“善”與“惡”的奴隸道德，這在尼采看來，在某種程度上是主人道德類型自身的墮落。這始於當祭司階層成為最高階層時，他們與騎士貴族階層的敵對。尼采用一種生理學的研究方式說明，在祭司階層身上產生了不同於騎士貴族階層的特質：遠離行動的苦思冥想、仇視感官的形而上學、懶惰、狡詐、對虛無的感受。祭司的敗壞首先表現為身體上的敗壞，進而，身體上的敗壞引發了精神上的頹廢。

祭司的特點與騎士貴族恰恰相反，他們在行動上是虛弱無能的。身體意義上行動力的虛弱，同時帶來的是心靈上的深度。在身體受到抑制時，心靈就開始向深處發展。“由於虛弱無能，他們所滋生的仇恨既暴烈又可怕，而且最富有才智，也最為陰險歹毒。”¹³³ 祭司是虛弱的、聰明的、仇恨著的人。最為典型的祭司是猶太人。猶太人徹底改變了貴族的價值，完成了精神性的復仇。這個改變就是從“好”與“壞”向“善”與“惡”的轉變：“好”變成了“惡”，“壞”變成了“善”。

“惟有困苦者才是善人；惟有窮人、虛弱無能的人、下等人才是善人；惟有忍受折磨的人、遭受貧困的人、病人、醜陋的人，才是惟一虔誠的人，惟一篤信上帝的人，惟有他們才配享受天堂裏的至樂。——你們卻相反，你們這些高貴者和強力者，你們永遠都是惡人、殘忍的人、淫蕩的人、貪婪的人、不信上帝的人，你們將永遠遭受不幸，受到詛咒，並將罰入地獄！[……]”¹³⁴

這是尼采版本的猶太人的道德邏輯。奴隸道德進而美化自身，

“[……]把不求報復的軟弱無能解釋為‘善良’；把怯懦的低賤解釋為‘謙卑’；把向仇恨對象屈服解釋為



‘順從’ [……] 沒有報仇的能力變成了沒有報仇的意願，或許甚至還可以被稱為‘寬恕’ [……] 他們的苦難乃是上帝的一種選擇和嘉獎 [……]”¹³⁵

奴隸道德引入了“道德”這個概念，用以為他們意志的虛弱做出辯護。他們身體上的虛弱被粉飾為道德上的“善”。與此同時，生命力強盛者就成了“惡”的，他們的特性就遭到了醜化、否定與譴責。奴隸道德是否定性的，他們先將與其對立者樹立為自己的敵人，發明出“惡”的概念，然後構想出其對立面，即“善”，即他們自己。這不同於騎士貴族的道德。如前所述，騎士貴族的道德是肯定性的，先是對自己的肯定，然後其對立面作為一種補充。奴隸道德則產生於對騎士貴族道德的復仇，它從一開始就是否定性、反應性的。

於是我們看到，聰明機智的意志虛弱者，在面對強大的貴族階層肆意的、破壞性的行動力的釋放時，恐懼著、顫抖著，同時將怨恨與復仇的種子埋藏在心底。直到有一天，他們憑藉機智，通過計謀，狡詐地完成了精神性的復仇，顛倒了高貴者的價值，顛覆了高貴者的統治，用“善”“惡”取代了“好”“壞”。使自己——意志虛弱、舒適、和善……——成為了新的價值。奴隸道德類型在天才式的祭司的帶領下的復仇是極具精神性的復仇。復仇的成功之處就在於，他們通過對價值的顛覆，敗壞了主人道德類型。主人道德類型中生命力的強盛、本能的強大在尼采看來都是“健康”的象徵。奴隸道德類型的復仇，通過價值的改變使健康的“金髮野獸”被馴服。後者在奴隸道德類型的價值之下對自己的本能產生了懷疑，因為他們原本的狀態被新的價值判定為“惡”的，由此他們也開始抑制本能的衝動，反對自己的生命。頹廢者對生命進行抑制，因為他們的生命本就虛弱，意志強大者根據同樣的價值也對生命進行抑制，他們就如被馴服的猛獸



一樣變得虛弱、溫順，失去了自己的本性。這在現代人眼中是理所當然，但在尼采那裏是生命的“病態”。

怨恨是奴隸道德類型的典型心理狀態。主人道德類型是行動力強大、充滿力量的類型，他們一旦產生負面的情感，會馬上用行動來釋放它，因此不會中怨恨的“毒”。¹³⁶ 這種狀態被尼采定義為“健康”。與之相對，奴隸道德類型則是不健康的、受到了怨恨的毒害的。奴隸道德類型在怨恨的情感產生之時，無法以行動進行回應，這樣怨恨的情緒就沉積在內心之中，使其內心更具精神化。怨恨在這種精神化中持留，並變得富有創造性¹³⁷。這種創造性表現為，奴隸道德類型不在行動中，而是在內心之中幻想出自己的復仇與報復。這種幻想最終竟也變成了現實。奴隸道德類型的怨恨者復仇的對象是主人道德類型，這是因為後者與他不同，被他認定為自己不適感的來源，但這並不代表後者就是怨恨者不適感的真正來源。怨恨自一產生，就頗具精神性和想像力。主人道德類型被怨恨者“建構”為自己的對立面，進行反對。

奴隸道德類型的復仇需要“天才式”的人物來主導。¹³⁸ 這一天才式的人物就是祭司。祭司類型是主人道德類型中的頹廢者。他們的頹廢，首先表現，且源於身體上的不健康狀態。身體的患病本來是偶然的現象，但祭司運用錯誤的療法，使病態成為了一種常態。¹³⁹ 祭司面對偶然的患病所採取的“治療措施”是對生命的遏制，即禁欲主義。禁欲主義在一定程度上是對生命有益的治療手段，但當它變成了一種被普遍追求的“理念”時，就成了對生命的反對。祭司所做的，就是建構這種反生命的理念，使其形而上學化、普遍化。由此，祭司的怨恨從根本上是對生命的怨恨。這也是尼采極力抨擊祭司類型的最重要的原因。主人道德類型的“健康”是尼采所定義的“自然”，祭司的病態在這個意義上就是對自然的反對，也就是對生命本身的反對。怨恨產生於生命的頹廢，又使得生命進一步頹廢。這是怨恨作用的發生史過程。



祭司的怨恨是對生命的反對，這自然也就導向對具有生命力者的反對。由此，祭司開始反對主人道德類型。此時的祭司已經退化為奴隸道德類型，更確切地說，祭司是奴隸道德的塑造者。祭司為奴隸道德類型的怨恨指明了一個方向，為其復仇提供了策略。這個方向指向主人道德，而這一策略就是價值的顛覆。價值的顛覆就是我們上文中講過的從“好”與“壞”變為“善”與“惡”的過程。通過價值的顛覆，奴隸道德實現了對主人道德的大起義。這是怨恨的一次成功的復仇。

祭司還為怨恨指定了第二個方向，那就是轉而指向自身。尼采未言明，不過我們大概可以推測出，兩種不同方向的怨恨之間的關係。當指向主人道德類型的怨恨完成了奴隸道德的起義之後，怨恨失去了原有的方向。這在歷史上，則是基督教興起並成為統治性宗教的過程。此時，怨恨需要尋找新的方向。而恰好這個方向，在基督教的教義之中就已經包含著了。¹⁴⁰不適感的產生是生命的一種正常狀態，人們需要為這種不適感尋找原因與負責者。祭司對奴隸道德類型的敗壞由此開始。祭司告訴人們：不適感產生的原因就是你們自己，因為你們“先驗地”有“罪”。怨恨的方向由此轉向怨恨者自身。人們在這種以“罪”為表像的對自身的怨恨之中，仇恨著生命本身。基督教醜化世界，詆毀生命，反對自然，這是祭司的怨恨的典型表現。

怨恨也是權力意志，是虛弱者的權力意志。祭司在怨恨中能體會到對生命的統治，他們在對生命的抑制之中體會到權力感。不過這種權力意志是頹廢者的權力意志，他們在復仇中獲得滿足感。

尼采讓白天打著燈籠的瘋子替他宣佈“上帝死了”，這在最表面的意義上，描述（而不是要求）了基督教文化的衰落。在現代社會，基督教對人們的精神狀態不再具有根本性的影響，那麼，披著基督教外衣的怨恨心理也就會發生變化。尼采稱，在現



代性之下，怨恨仍舊是人們普遍的心理狀態——這也是尼采對現代性的一個核心的判斷。

基督教時代，基督徒是人們精神狀態的典型。現代社會中，無政府主義者則是人們精神狀態的典型。同基督徒一樣，無政府主義者也要為所感受到的不適感尋找負責者。基督教將不適感歸咎於自己，無政府主義者則歸咎於他人，歸咎於那些與他們不同的人。由此，無政府主義者的怨恨形成了。怨恨的對象已經找到，下一步就是進行報復。報復的方式首先是抱怨、訴苦、詆毀、謾罵，在語言所虛構的幻想中進行復仇。在這種幻想的復仇中，怨恨者能夠體會到“小小的權力陶醉”¹⁴¹，也即是說，這也是他們的權力意志的體現。這種怨恨轉而成為行動時，就是暴民的革命。

怨恨是頹廢者的權力意志。尼采用它描述奴隸道德類型的心理狀態。當尼采將怨恨當作無政府主義者與基督徒共同的心理狀態時，這就意味著，怨恨也是現代性狀況的一個本質性的特點。

八 生命與文化

在以上的討論中，我們其實可以看到，尼采在討論生命與文化的問題時，運用了兩條主要的判准。這也與生命與文化這兩個概念相對應。首先是生命力的健康與強大，在尼采那裏，更為看重的是意志的強弱。這是一種“男子漢大無畏氣概”¹⁴²，是意志堅定、充滿力量地去爭鬥、獲取、佔有，是充滿佔有欲、好勝心的意志，是意志征服與統治的能力。尼采將重點放在“意志”上，這體現出，他對生命的理解已經遠遠不只是身體意義上的，他對生命的要求也遠不僅僅是生理意義上的健康。“意志”意味著精神性的東西。所以，生命的健康與強大，意味著“意志”的



健康與強大。意志的強弱受到生理意義上健康與否的影響，但它在文化的作用下可以與身體的健康相分離。¹⁴³

在對意志這個概念做出了如此的澄清之後，我們可以進一步來看尼采對不同意志強弱程度的類型的評價。（我們也可以從具體的例子中更好地理解尼采關於這方面的思想。）在尼采看來，現代人是意志虛弱的類型。這體現為一種懷疑論的精神狀態，體現為“肯定”與“否定”的能力的缺乏。更為明顯地，這體現為現代人的柔化與虛弱，這種柔化與虛弱則體現在現代人軟弱的道德之中。現代人的道德強調溫順、謙遜，使人們變得無害，成為“好人”，成為“群羊”，強調對舒適、安逸的追求，並且將此作為普世的理念。在這樣的道德之下，現代人變得渺小與酥軟。尼采拿來與現代人相對立的是各種“野蠻的高貴者”。他們意志力強大，充滿著生命力與行動力，甚至顯得殘暴與兇猛。¹⁴⁴在他們身上，體現出了尼采的“健康”。另一個尼采常用的例子是拿破侖。這樣的軍事天才也備受尼采的推崇，因為在他的身上可以看到生命力的充溢、意志的強大。

尼采所用的另一條判准是趣味和文雅。這一點直接針對他所處當下的社會狀態，甚至說，是自啟蒙至今社會文化的普遍狀態，即功利主義精神和市儈趣味。德國思想界一直有對市儈趣味的批評與鄙視的傳統，從歌德、席勒、浪漫派到瓦格納都是如此。尼采也深受這一傳統的影響，同時他也處於這一傳統之中。但凡將藝術當作一項崇高事業的思想家與藝術家，都能感受到市儈趣味的庸俗氣息。

尼采對功利主義與市儈趣味的批評，從《悲劇的誕生》中就已開始，並貫穿著尼采思想生涯的始終。在《悲劇的誕生》中，尼采就已將此當作一種“文化類型”加以分析。亞歷山大與羅馬文化是其典型的代表。這種文化的源頭則被追溯到蘇格拉底和阿提卡新喜劇，正是在蘇格拉底頗有些病態的對理性和邏輯



的推崇之下，歐裏庇得斯將市儈趣味的喜劇藝術形式搬上了希臘人的舞臺。蘇格拉底開啟的理性主義文化一直影響到現代社會，啟蒙主義就是其一個表現形式。由此，啟蒙和市儈趣味被聯繫到了一起。尼采在思想中期雖然一度推崇過啟蒙，但這實際上可以看作尼采為了極力擺脫瓦格納而走向的另一個極端。對啟蒙的推崇僅僅在《人性的、太人性的》這本著作中體現，隨後尼采的頭腦就冷靜了下來，淡化了這一傾向。到了思想後期，尼采對蘇格拉底和理性主義的評判又逐漸回復到與早期相同的態度。甚至對《人性的、太人性的》這本書，尼采還一度表達過不滿，並想將其全部收回並銷毀。

與功利主義與市儈趣味相對立的，也是尼采最為讚賞的，是法國古典文化。法國文化在尼采眼中，一方面體現出了高雅、精神化，一方面也具有生命的活力，不排斥感官。相比較之下，北方的日耳曼文化則由於基督教的作用過於精神化，顯得死氣沉沉，毫無生氣。南方的地中海文化則代表著充分、旺盛的生命力。法國文化居於二者之間，它在精神化、文雅化中也不斷向南方的生命力回歸，因此融合了“北方的”和“南方的”文化特點。¹⁴⁵ 這一文化類型與尼采在《悲劇的誕生》中所描述的希臘文化恰恰十分相似。它們都既不因過度的精神化而導致對生命的抑制，也不因過度的功利主義化而導致趣味的低俗。

到這裏，我們實際上已經不僅僅在討論生命和文化之中的某一個維度，而是將二者結合了起來。如果我們按照這兩個維度來劃分，可以得到四種文化類型。

一種文化類型是，生命力充沛、意志強大，同時以功利主義精神為主導的類型。其典型是尼采在《悲劇的誕生》中提到的亞歷山大與羅馬文化。尼采除此之外常常用到的例子是前文中提到的拿破侖，他可以看作代表著這種文化的一個天才式的人物。如果精神化程度高，但是生命力虛弱，甚至反對生命，那麼



就是第二種文化類型。這種文化是頹廢的，但同時也是文雅的。其典型代表是基督教、浪漫主義和瓦格納。第三種類型是既生命力虛弱，又缺乏高雅的趣味的類型。尼采所厭惡的現代文明就是如此。與現代文明幾乎在任何方面上都相反的，是尼采最為欣賞的文化類型，在其中結合了高雅的趣味與意志的強大。尼采所稱的“高貴”即此義。其代表是悲劇時代的希臘文化與歌德。在這四種文化類型中，尼采對生命力強大的兩種持著肯定性的評價，對另外兩種則極力進行批評。由此也可見，在文化和生命兩個維度中，尼采更為強調生命的維度。

但事情並不這麼簡單。並不能將尼采看作一個單純以生命為準繩的文化批評者就可以了事。問題出在文雅化但反生命的這個文化類型中。尼采在《道德的譜系》中，以禁欲主義祭司類型為實例，對其進行了分析。尼采暗示，祭司類型，實際上是文明產生的必要條件。禁欲主義雖然導致了生命的頹廢，但同時也使人變得“有趣”，人的靈魂因為它才具有了深度。¹⁴⁶ 如果沒有這種頹廢化，那麼人就會停留在野蠻的階段，與動物無異。

所以，文雅化、精神化實際上是以生命力一定程度的虛弱化為代價的。也因此，生命與文化這兩個尼采用以評價文化類型的判准之間，存在著相互的聯繫與衝突。“在尼采看來，一方面是教化、高貴化、文雅化和昇華，另一方面是人對強度、生命力和活力的需要，二者相互衝突。”¹⁴⁷ 這也使我們不能單純地、靜態地將文化分為四種類型就了事。

生命力不受阻礙，充分釋放的狀態，也被尼采定義為“健康”的狀態。前文明狀態下的野蠻人，完全受本能的驅使釋放生命力，這甚至可以看作一種絕對的、純粹的健康狀態。在這個意義上，人的意識、理性的產生，則是由於對這種健康狀態產生了偏離，人出現了“病態”。文化／文明，在尼采那裏，已經被看作人的一場疾病。這種“病態”是馴服的結果。文化被尼采定義



為對人的動物性的“馴服”。在前文明的階段，人完全受自然、本能、激情的驅使。這種狀態下的人如同動物一樣，健康，但命運也完全受偶然性的支配。完全受本能與偶然性支配的激情，在文明的人看來，是一種“愚蠢的”激情。文化的首要任務，就是控制這種愚蠢的激情，進而控制偶然性，從而更好地達到自我保存的目的。但是最初，人們因為這種激情的愚蠢而對激情本身整個地都進行否定與反對。這就變成了對生命的敵視。人在這種禁欲主義文化的作用之下，就像生了病的野獸一樣，變得虛弱，毫無活力。這種文化被尼采稱為“反自然的道德”。

不過尼采很少對一個事物給予完全徹底的否定，在對禁欲主義文化，或者說在對文化的批評中，他也對其給予了肯定。這就是我們上文中討論過的，只有在這種馴服式的、禁欲式的文化中，人的意識、理性才發展起來，人才變得“有趣”，文明才得以產生。

所以，當我們看到尼采極力抨擊、批評禁欲主義文化的時候，我們需要思考，他是在何種意義上做出這種抨擊與批評的。禁欲主義文化在歷史上已經長期存在，並產生了深刻的影響，它在產生文明的同時也使人患病¹⁴⁸。在一定程度上，尼采會認為，人的這個患病的狀態是必須經歷的。但是尼采又會認為，這種狀態不應該永久持續下去，隨著歷史的進展，已經到了對其進行否定、批判的時候了。人在未來應該過渡到一種相比較之下更為健康的文化狀態。

尼采對一種更為健康的文化狀態的設想的核心在於，這種文化不再像禁欲主義那樣否定激情（從而否定生命），而是昇華（*vergeistigen*）激情。對於這種昇華，尼采舉了一個例子，即仇恨的昇華。仇恨是對敵對者的完全否定，仇恨者希望敵對者的毀滅。但當仇恨昇華之後，敵對者會獲得一種肯定性的評價。因為敵對者的存在，可以促使我們不斷增強、提升自身。但這也不



代表對敵對者的友好態度。在經過昇華的情感中，對於敵對者仍舊是對抗的態度，而非去“愛”，區別在於在這種敵對中，對對方給予了肯定。這也是高貴者看待事物的態度。這種狀態也並非尼采的憑空虛構。因為尼采在歷史中，已經看到，它曾經曇花一現。這個曇花一現的被尼采所推崇的文化類型，就是悲劇時代的希臘文化。在尼采對希臘文化的分析中，我們也可以更好地理解昇華的含義。

尼采在寫作《悲劇的誕生》前後，他的視野並不局限於藝術領域。實際上，尼采對古希臘的社會狀態也進行了具體的研究。這些研究體現在他1870年到1873年間為幾本未發表之書所寫的前言之中。雖然這些文字只是以遺稿的形式存在，但是尼采的基本思想仍能夠從中被理解。

具體的，尼采分別討論了古希臘的社會制度和起主導作用的社會情感，他筆下的希臘社會，是奴隸制與妒忌這一社會情感的結合。不同於赫爾德、席勒等人對古希臘的“溫克爾曼式”幻想——即認為古希臘是“高貴的單純，靜穆的偉大”（edle Einfalt und stille Größe），是美和善的完美體現——，尼采揭露出希臘人“明朗的”（heiter）精神表像背後可怕的生命基底。這一基底，在《悲劇的誕生》這樣的討論藝術的作品中表現為狄奧尼索斯式的藝術力量，表現為音樂，而在討論希臘社會的幾篇前言中，則進一步不加掩飾地表現為生命意志的可怕的破壞力量與強大的創造力量。更為實質的，是殘酷的奴隸制和希臘人的基本情感——妒忌。

在尼采看來，國家、社會的最高目的是天才的產生和培養，是文化上的繁榮，而文化的繁榮必須建立在大多數人為少數天才人物提供服務的基礎之上，這就要求奴隸制作為社會的基本制度。¹⁴⁹這是一個殘酷的事實。貴族制度是尼采一向推崇的社會制度。不過在尼采後期的思想中，隱約顯露出一種鬆動。對於文



化的發展，尼采不再絕對地堅持一種社會制度上的前提性要求，而更強調精神層面的提升。更值得我們注意的是尼采對希臘社會中人們的普遍情感的討論。希臘人的普遍情感是妒忌。他們天性是好鬥的，對自己的對手會產生本能的對抗。這就自然會產生妒忌的情感。妒忌分為兩種。一種妒忌使人們互相毀滅、殺戮。這種妒忌對於競爭對手是否定性的。另一種妒忌則使人不斷努力提升自己以在與對手的競爭中超越對手。它對於競爭對手是肯定性的。希臘人的妒忌屬於後一種妒忌。在這種妒忌的情感引發的不斷競爭中，希臘人得以不斷強大、繁榮起來。¹⁵⁰

實際上，我們看到，希臘人的這種妒忌，與尼采所說的仇恨的昇華極其相似。它們都是一種肯定性的情感。而第一種妒忌，是一種野蠻人“自然”的心理狀態，它是權力意志最為純粹的表現。權力意志的原初狀態是完全憑藉簡單的感覺，也就是事物引發的舒適與不適感來判斷事物的狀態。而且這種判斷是毫無理性、公正可言的。權力意志對任何與自己不同，看似好於自己的事物都產生妒忌，對任何引起自己不適者，都單純地希望其毀滅。這實際上是一種弗洛伊德筆下嬰兒的情感狀態，現代人的心理狀態與其有著很大的相似性。

我們再回來討論妒忌。野蠻人的妒忌與希臘人的妒忌相對立，它是單純的否定，它所造成的是不斷的毀滅，儘管這種毀滅是生命力旺盛者的行為的後果。與希臘人的妒忌對立的另一種情感是我們之前所提到的怨恨。怨恨同野蠻人的妒忌一樣，都是否定性的情感。區別在於，怨恨者是無法立即做出復仇行動者。怨恨者通過一種延遲性的、精神性的復仇，不僅反對了怨恨的對象，而且反對了生命本身。怨恨產生於生命力虛弱的類型，反過來又對生命本身造成毒害，這是尼采的一個基本的判斷。怨恨是虛弱者的權力意志。



至此，我們看到，在尼采那裏，文化是對人的馴服，這種馴服否定激情，否定生命本身，而尼采則希望通過激情的“昇華”來在一種肯定生命的形式上“改造”文化。但是在尼采眼下，歷史完全朝著相反的方向發展。一方面，在持久的禁欲主義的影響下，人們已經變得病態，且虛弱不堪。另一方面，在宗教情感逐漸淡化之後，文化中精神化、文雅化的層面也失去了，這導致功利主義大行其道。

現代人對一切與自己不同的事物都會產生妒忌。這作為一種與嬰兒情感類似的權力意志的自然狀態，是正常的，這也是人接觸外物時最初產生的一種體驗。但問題是，現代人從根本上沒有情感“昇華”的過程。他們肆無忌憚，毫無理性地否定，並試圖毀滅妒忌的對象。就如同野蠻的動物和嬰兒的狀態一樣。不過現代人在虛弱、柔和、軟化的道德之下不會立即做出身體性的行動。現代人以一種不那麼在身體上“有害”的方式，進行對異己者精神性的“復仇”。這就是現代人怨恨的形式。力量的虛弱與行動的抑制，給人帶來了精神上的複雜化與深化。在虛弱者的怨恨中，各種狡猾、詭計、算計、奸詐……得以產生。

怨恨是虛弱的生命的權力意志過程。也就是說，怨恨是虛弱的生活的本能性的、自然性的情感。尼采批評怨恨，但並不指望消滅它。尼采希望用文化來規制、控制這種情感。貴族制的社會制度就是其一。它用一種社會階層之間的區隔，將怨恨的情感控制在較低的階層之內，保證的是較高階層的健康。除此以外，更重要的是，尼采對一種健康的、有生命力的文化的強調。它的核心是一種新的價值評價方式。尼采的“價值重估”就是為此而做的工作。不過較為遺憾的是，尼采所進行的批判性工作遠遠大於建構性的工作。尼采的價值重估，應該分為批評舊有的價值與創造新的價值兩個步驟。前一個步驟尼采已經在對基督教、禁欲主義理念、現代性等文化類型的批判之中完成，而後一個，則並沒



有得到足夠充分的表達。尼采自己也並不奢求完成這一工作，他已在《善惡的彼岸》中將這個任務交給了“未來哲學家”。他自己則如查拉圖斯特拉一樣，是一個“引路人”的角色。尼采所要做的，是為“未來哲學家”的產生提供有利的前提條件。

我們還需思考，尼采批判現代性，到底在批判什麼？現代人已經與基督教文化類型之下的人們不同了。因為基督教在現代已經失去了本質性的影響。這樣的話，看似一種否定生命的禁欲主義文化就由此失去了作用，現代人在對現世功利的追求中體現出更為健康的一面。但尼采從根本上否定這種轉變。因為文化形式雖然不同了，但它植根在人們“第二天性”¹⁵¹中的怨恨情感還仍然普遍存在。我們從尼采的這一判斷中也可以理解，尼采在批評基督教與禁欲主義文化類型時，本質上是在批評什麼——就是在批評怨恨。另一方面，現代人對舒適安逸、功利主義的追求，在尼采看來，也是生命力虛弱的表現。只有虛弱的權力意志對自我保存會如此過分地追求，而在強大的權力意志，以及此種權力意志的代表——“天才式”的人物身上，尼采則發現對自我保存的忽視與不顧及。“天才式”的人物，其權力意志會更注重自我提升的層面。這恰恰是現代人所缺乏的。自我提升與自我保存之間當然會存在矛盾，在提升的過程中，人就會面臨更為危險的處境。¹⁵²這也意味著，面臨更多的苦難。因此，能夠承受多大苦難，則是人在高貴性上提升了多少的標誌。¹⁵³現代人恰恰致力於逃避苦難，過分地追求自我保存。尼采也因此認為，現代人身上毫無高貴性可言。

現代人意志虛弱的狀態，源於禁欲主義這一文化類型，它以現代道德、現代理念等等形式繼續在現代社會中對生命施加著影響。尼采對現代性的批評，也是對這種文化類型的批評，他的解決方式，也是一種新的文化類型的塑造。生命與文化，在尼采那裏，形成了一對具有辯證關係的概念。



頹廢是尼采對現代性做出的判斷，它一方面表現為生命與意志的衰弱與軟化，一方面表現為怨恨的情感。這種生命的存在狀態，進一步在與之相關的文化類型上表現出一定的特點。與衰弱、垂暮的生命相適應的，首先是柔化的道德。溫和、順從、善良、中庸、同情……這類道德是“現代理念”所提倡者。我們可以想像，是一種什麼樣的意志會提倡這些道德。其次，是一種力求“刺激”的藝術。其典型是瓦格納晚期的劇作。瓦格納在戲劇中，將道德過度放大，以一種誇張，甚至殘酷的效果刺激人的情感。這與禁欲主義祭司所採取的對抗不適感的方式在本質上相同，它們都通過過度的情緒激發使虛弱的生命感受到生命的刺激，但最後的結果都是使虛弱的生命更加虛弱。尼采的分析方式是生理學式的，這也是他分析方式的一大特點。再次，是怨恨的情感。怨恨是頹廢的生命的權力意志，頹廢的生命從怨恨之中體驗到權力感。

同時，現代性之下的這些文化類型，反過來對生命本身也會產生影響。柔化的道德使生命繼續變得柔化。禁欲主義的刺激的後果是生命愈發虛弱。怨恨的情感催生的文化類型是基督教和現代民主理念，它們都是對生命的否定與復仇。基督教將怨恨與否定的方向指向自我，否定、抑制自己的生命；民主理念的提倡者是尼采所謂的“無政府主義者”，他們則將方向指向他人，指向社會，對其進行詆毀與否定。

我們之前已經提到，尼采試圖用一種昇華來消解怨恨。他所講的這種昇華，類似於一種理智上的認識。昇華的關鍵在於對怨恨對象的價值的肯定。例如對敵人給出一種“公正”的評價，同時也意識到，敵對者的存在正是自我提升的激勵。尼采在對這個認識進行論述的時候，思考的很可能是古希臘人的狀況。古希臘人尤為強調能力相當的競爭者的存在，甚至在某個人特別突出，沒有對手時，用陶片放逐法將他驅逐。古希臘人用妒忌的情感抵



制怨恨。他們在怨恨情感產生之後，就經歷了尼采所講的這個昇華的過程。他們對競爭者給予肯定性的評價，同樣關鍵的是，在妒忌的情感產生之後，他們所採取的行動是不斷進行自我提升，而不是意圖借助詭計與狡猾毀滅競爭者。狡猾與詭計恰是首先在奴隸道德類型在怨恨情感之中產生的能力。怨恨情感傾向於進行否定性的評價，而昇華之後的情感則傾向於肯定性的評價。

尼采通過昇華，所要樹立的，是一種價值判斷的方式，它的核心是對生命的肯定。我們甚至可以猜想，這是尼采所未完成的價值重估的工作的一個部分。尼采並不期望改變怨恨的情感本身。因為這種情感的產生是一種“自然”的狀態。尼采所要做的，是通過昇華，通過價值的重估，來引導怨恨產生之後的理智與行動，使怨恨不成為一種“毒害”。這在某種意義上，是尼采用文化手段對頹廢的反對。尼采最終希望，文化成為肯定生命的文化，促進、提升生命，而不是像現代文化類型那樣，否定生命，使生命變得虛弱。

對生命這一維度的強調，意味著對自然、本能、感官和塵世的注重，但這也會產生問題。那就是一種功利主義、物質主義或者享樂主義，一種世俗化、“野蠻化”，或者一種向動物的退化。因為依賴本能與感官生存，完全是動物的狀態。當然，同為動物的狀態，在尼采那裏仍舊有高下之分。一種是“金髮野獸”¹⁵⁴式的，生命力旺盛，意志強大的本能狀態。另一種是“綿羊”“群氓”式的，意志虛弱的本能狀態。前者體現了強盛與滿溢的生命力，是尼采所推崇的，後者則是尼采極力批判的，同時也是尼采對現代性的定義式的判斷。尼采在描述現代性的特徵時寫下了這樣一句話：

“意志力以及目的和手段的意願出現衰弱後，本能的過度支配。”¹⁵⁵



我們在之前討論的基礎上，很容易理解這句話。“意志力的衰弱”源於禁欲主義理念和頹廢，源於文化的抑制，“本能的過度”則指的是在基督教的影響逐漸淡化之後，人的世俗功利主義狀態。現代性恰好處於這樣一種生命和文化都缺乏的狀態，也就是我們在本節最初區分四種文化類型時將現代性歸入的那種類型所代表的狀態。

生命與文化之間的矛盾關係仍然存在。生命與文化，恰恰分別對應於尼采從思想初期就開始運用的兩個核心概念：狄奧尼索斯與阿波羅。這也體現了尼采思想中的某種一貫性。¹⁵⁶ 象徵著湧動著的生命之流的狄奧尼索斯，其力量是強大的、可怕的，也是危險的，如何處理阿波羅與狄奧尼索斯之間的關係，使得二者達到一種平衡，是尼采需要解決的問題。因為生命既要在苦難中得到提升，又同時面臨著毀滅的危險。任何一個個體，任何一個文明類型都要面對同樣的問題。但解決這個問題何其困難。希臘人的狄奧尼索斯力量達到了極致，但他們也恰恰“短命”。現代人的文明與技術迅速地發展，“自我保存”的能力也大大提升，但他們身上意志的虛弱、趣味的平庸卻也無遺地暴露出來。可以說，從尼采最初討論希臘悲劇時提出狄奧尼索斯與阿波羅之間的辯證關係開始，對生命與文化之間的關係的處理就一直是他思想中的一條線索。尼采在這一關係之中，更為強調狄奧尼索斯的力量，這在某種意義上意味著，他同樣沒能完美地處理二者之間的平衡。同時，這一關係的處理不僅是他思想上的主題，還是生活中的主題。這位一生都經歷著苦難體驗的哲學家最終沉溺於狄奧尼索斯，缺少阿波羅的保護，終於在思想生涯的最後關頭，被看到在房間裏如狄奧尼索斯儀式上的人們一樣舞蹈，隨後便發了瘋——他毀滅在狄奧尼索斯之中了。



附錄 尼采著作縮寫

- AC = *Der Antichrist*, 中譯本見《敵基督者》，見吳增定《〈敵基督者〉講稿》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012）中的譯文。
- CV = *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*, 中譯本見〈五本未寫之書的五個前言〉，載於《尼采全集》第1卷，楊恒達等譯（北京：中國人民大學出版社，2013）。
- DS = *David Strauss (UB I)*, 中譯本見〈施特勞斯——表白者與作家〉，載於《不合時宜的沉思》，李秋零譯（上海：華東師範大學出版社，2007）。
- EH = *Ecce homo*, 中譯本見《瞧，這個人》，孫周興譯（北京：商務印書館，2016）。
- FW = *Die fröhliche Wissenschaft*, 中譯本見《快樂的科學》，黃明嘉譯（上海：華東師範大學出版社，2007）。
- GD = *Götzen-Dämmerung*, 中譯本見《偶像的黃昏》，李超傑譯（北京：商務印書館，2015）。
- GM = *Zur Genealogie der Moral*, 中譯本見《道德的譜系》，梁錫江譯（上海：華東師範大學出版社，2015）。
- GT = *Die Geburt der Tragödie*, 中譯本見《悲劇的誕生》，孫周興譯（北京：商務印書館，2012）。
- HL = *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (UB II)*, 中譯本見〈歷史學對於生活的利與弊〉，載於《不合時宜的沉思》，李秋零譯（上海：華東師範大學出版社，2007）。
- JGB = *Jenseits von Gut und Böse*, 中譯本見《善惡的彼岸》，魏育青譯（上海：華東師範大學出版社，2016）。
- M = *Morgenröte*, 中譯本見《朝霞》，田立年譯（上海：華東師範大學出版社，2007）。
- MA = *Menschliches, Allzumenschliches*, 中譯本見《人性的，太人性的》，魏育青譯（上海：華東師範大學出版社，2008）。
- NW = *Nietzsche contra Wagner*, 中譯本見《瓦格納事件 尼采反瓦格納》，孫周興譯（北京：商務印書館，2011）。
- SE = *Schopenhauer als Erzieher (UB III)*, 中譯本見〈作為教育者的叔本華〉，載於《不合時宜的沉思》，李秋零譯（上海：華東師範大學出版社，2007）。
- UB = *Unzeitgemäße Betrachtungen*, 即《不合時宜的沉思》。



- WA = *Der Fall Wagner*, 中譯本見《瓦格納事件 尼采反瓦格納》，孫周興譯（北京：商務印書館，2011）。
- WB = *Richard Wagner in Bayreuth (UB IV)*，中譯本見〈瓦格納在拜雷特〉，載於《不合時宜的沉思》，李秋零譯（上海：華東師範大學出版社，2007）。
- WL = *Über Wahrheit und Lüge in außermoralischen Sinne*，中譯本見〈真理和謊言之非道德論〉，載於《哲學與真理：尼采1872–1876年筆記選》，田立年譯（上海：上海社會科學院出版社，1997）。
- WM = *Der Wille zur Macht*，中譯本見《權力意志》，孫周興譯（北京：商務印書館，2016）。
- ZA = *Also sprach Zarathustra*，中譯本見《查拉圖斯特拉如是說》，錢春綺譯（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2016）。
- UW = *Umwertung aller Werte*，中譯本見《尼采遺稿：重估一切價值》，維茨巴赫編，林筭譯（上海：華東師範大學出版社，2014）。

注釋

- 1 鮑默，〈尼采與狄俄尼索斯傳統〉，載於《尼采與古典傳統》，奧弗洛赫蒂編，田立年譯（上海：華東師範大學出版社，2014）；貝勒，〈施勒格爾兄弟和尼采對狄俄尼索斯精神的理解〉，載於《尼采與古典傳統續編》，劉小楓選編，田立年譯（上海：華東師範大學出版社，2014）。
- 2 貝勒，〈施勒格爾兄弟和尼采對狄俄尼索斯精神的理解〉，載於《尼采與古典傳統續編》，劉小楓選編，田立年譯（上海：華東師範大學出版社，2014）。
- 3 《悲劇的誕生》中譯本中，這個詞譯為“本能”。
- 4 薩弗蘭斯基，《榮耀與醜聞——反思德國浪漫主義》，衛茂平譯（上海：上海人民出版社，2014），78–79。
- 5 GT7: 58。本文在引用尼采著作時，用著作名稱縮寫來代表著作。具體縮寫與著作的對應見附錄。尼采大部分著作都分了節，縮寫後的數字指節的序號，冒號後的數字為中譯本對應頁數。所注明德文原文均見Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe (KSA)*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Moninari (Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 1988)。
- 6 GT3: 34。



- 7 GT7: 58。
- 8 GT11: 82。
- 9 GT18: 133。
- 10 這很像尼采在引入狄奧尼索斯時所描述的狀態，即阿波羅設定的各種秩序和價值被狄奧尼索斯的洪流沖毀之時的狀態。
- 11 GT18: 133。
- 12 叔本華，《作為意志與表像的世界》，石沖白、楊一之譯（北京：商務印書館，2014），231。
- 13 叔本華，《作為意志與表像的世界》，233。
- 14 叔本華，《作為意志與表像的世界》，234。
- 15 這也極大影響了福柯。
- 16 UW2.163: 356。
- 17 M140: 187。
- 18 M262: 285。
- 19 JGB, Pütz版前言。
- 20 JGB序。
- 21 GM前言1。
- 22 JGB1。
- 23 這一點無疑深刻影響了弗洛伊德。
- 24 JGB3: 5。
- 25 JGB3。
- 26 JGB6。
- 27 JGB9。
- 28 JGB11。
- 29 JGB16, JGB17。
- 30 JGB21。
- 31 JGB22。
- 32 尼采試圖避免為權力意志設定一個目的。例如，自我保存的目的，這樣的說法是尼采所否定的，至少被尼采認為不是最本質性的。權力意志首先，是力量的釋放，在這種釋放中體驗到權力感。“活物的首要意志便是釋放其力量——生命本身即是權力意志——；自我保存只是它的一個間接的、最常見的後果。”（JGB13: 22）不過，尼采自己在行文中似乎也沒有嚴格地遵守這種區別。我們只需注意這一點即可。
- 33 JGB13。
- 34 JGB23。
- 35 JGB4: 6-7。



- 36 JGB5。
- 37 JGB24: 38。
- 38 JGB24: 39。
- 39 JGB12: 22。
- 40 JGB39: 59。
- 41 JGB220。
- 42 WA序言: 4。
- 43 參見馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔——現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義》，顧愛彬、李瑞華譯（北京：商務印書館，2002）。
- 44 GM1.6, GM3.15。
- 45 GM3.13: 187。
- 46 GM1.6。
- 47 “禁欲主義理念”與“禁欲主義理想”是同一個詞 asketische Ideal。我們推薦並在文中使用“禁欲主義理念”。只是為了保持與中譯本原書一致，我們在引用原文時保留“禁欲主義理想”的譯法。
- 48 GM3.13: 187。
- 49 GM3.13: 186，注釋2。
- 50 GM2.16: 139, GM2.17: 141。
- 51 尼采恰恰也在類似的意義上講，高貴者即能夠不做出反應者（GD）。
- 52 例如感冒患者對氣溫的變化更為敏感，風吹時會打噴嚏，而在同樣的氣溫變化之下健康者則不會。這種敏感不僅體現在生理層面，在情感上也有體現。例如身體處於虛弱狀態的人，更容易產生情緒變動，例如發怒。
- 53 GD: 14。
- 54 此處的科學（Wissenschaft）應理解為“學術”。尼采更強調的是一種學術的生活狀態。
- 55 GM3.25: 227。
- 56 GM1.6: 74。
- 57 JGB211。
- 58 GM 前言 6: 57。
- 59 《快樂的科學》中的“治療手段”和《道德的譜系》中的“藥劑”是同一個詞 Heilmittel，只是由於譯者不同而導致翻譯不同。
- 60 〈作為文化醫生的哲學家〉10，載於尼采，《哲學與真理：尼采1872—1876年筆記選》，田立年譯（上海：上海社會科學院出版社，1997），98。



- 61 AC2: 125。
- 62 德勒茲，《尼采與哲學》，周穎、劉玉寧譯（鄭州：河南大學出版社，2016），1。
- 63 除了〈作為文化醫生的哲學家〉，類似的論述還可參見JGB211。
- 64 FW370: 375。
- 65 這也是尼采對現代文明的一個基本判斷。
- 66 即〈一種自我批評的嘗試〉。
- 67 也正是這種尼采有意無意忽略掉的分歧，讓尼采此後在批評這本處女作時，也給它留下了一些肯定性的評價。
- 68 FW370: 375。
- 69 FW370: 375。
- 70 GT，一次自我批判的嘗試：3-4。
- 71 FW370: 376。
- 72 FW370: 376。
- 73 杯中之水充溢的意象，見：ZA1，查拉圖斯特拉的前言1。
- 74 GT7: 58。
- 75 GT7: 58。
- 76 FW370: 376。
- 77 FW370: 376。
- 78 FW370: 376。
- 79 FW370: 377。
- 80 FW370: 377。
- 81 FW370: 377。
- 82 FW370: 378。
- 83 尼采將叔本華與瓦格納的哲學思想視為一致的，這也遭到了研究者的批評，參見霍夫曼，《瓦格納的政治神學——革命與宗教之間的藝術》，黃明嘉譯（上海：華東師範大學出版社，2015）。
- 84 參見馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔》。
- 85 WA1: 7。
- 86 WA5: 22。
- 87 NW: 80。
- 88 WA1: 7。
- 89 在JGB中甚至被視為所有藝術的核心特質。
- 90 NW: 80。
- 91 NW: 80。
- 92 NW: 81。



- 93 NW: 81。
- 94 FW: 84。
- 95 當然，對尼采的批評者也指出，尼采對於音樂只是個業餘愛好者，他對瓦格納的藝術的批評也是有問題的（參見霍夫曼，《瓦格納的政治神學》）。我們在此對此不做探討。我們的關注點在於尼采通過對瓦格納的批評展現出的他以生命為核心原則的討論方式。
- 96 WA3: 11–12。
- 97 WA序言：4。
- 98 GM3.2: 157。
- 99 WA4: 18。
- 100 同義反復是尼采對康德的批評，見JGB11。
- 101 EH: 131。
- 102 GM3.7: 170。
- 103 GM3.13: 186。
- 104 GM3.15: 194。
- 105 GM3.16: 196。
- 106 GM3.17: 199。
- 107 GM3.18: 203。
- 108 GM3.19: 206。
- 109 GM3.20: 210。
- 110 GM3.20: 210。
- 111 GM3.20: 211。
- 112 GM3.20: 212。
- 113 GM3.21: 213。
- 114 JGB51。
- 115 GM3。
- 116 JGB58。
- 117 JGB58。
- 118 辛勤的勞動消解了人的宗教本能。我們在這裏發現了尼采和韋伯的相似性。韋伯在《新教倫理與資本主義精神》中描述了禁欲主義精神導致的現代資本主義精神的發生史過程。在韋伯論文的結尾處，他用短暫的篇幅勾勒了現代資本主義精神在失去了禁欲主義精神這一源動力之後的“虛無的”狀況。尼采恰好說明了原初的宗教精神動力是如何消失的。另外，尼采一貫傾向於在事物本身中尋找其衰落的根源（例如他在《道德的譜系》中稱，禁欲主義理念最終的衰落是由於其自身）。如果我們將韋伯和尼采的討論結合起來，就會發現在禁欲主義



精神的這個發生史中，同樣可以看到這樣的論證邏輯：以加爾文宗為代表的新教要求人們過一種有著功利主義意味的辛勤勞動的生活，而正是這種生活，消解了宗教情感本身。

- 119 參見馬克斯·韋伯，《新教倫理與資本主義精神》，閻克文譯（上海：上海人民出版社，2016）。
- 120 GD: 78。
- 121 GD: 78。
- 122 GD: 78。
- 123 GD: 78。
- 124 GD: 78。
- 125 GD: 79。
- 126 WA序言：4。
- 127 參見馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔》。
- 128 GM1.2: 65。
- 129 GM1.7: 75。
- 130 貴族階層以自我為中心的行為並不同於現代人的利己主義。前者強調的是行動的源頭，後者強調的是行動的目的。貴族階層在行動時不會首先考慮從他人或外物獲利，而是簡單的釋放自身。利己主義者在行動時是必須要考慮他人和外物的，因為這些是利益的來源。
- 131 GM1.11: 84。
- 132 GM1.7: 75。
- 133 GM1.7: 75。
- 134 GM1.7: 75–76。
- 135 GM1.14: 91–94。
- 136 GM1.10。
- 137 GM1.10。
- 138 參見德勒茲，《尼采與哲學》。
- 139 GM1.6。
- 140 尼采筆下的祭司形象就是基督教式的。
- 141 GD: 74。
- 142 JGB209: 163。
- 143 也正是由此，頹廢的概念才得以產生。頹廢所指的不是生理意義上身體的敗壞，而是精神層面上的“意欲”反對生命（參見馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔》）。身體的患病與衰弱是意志頹廢的起源（GM），但尼采更看重的是，一種頹廢的文化對精神所能起到的作用。



- 144 GM1。
- 145 JGB254。
- 146 GM1.6。
- 147 黑勒，〈尼采與伏爾泰及盧梭的關係〉，載於《尼采與古典傳統》，奧弗洛赫蒂編，田立年譯（上海：華東師範大學出版社，2014）。
- 148 文明與病態本來就是同一個東西，如上文所說。
- 149 CV。
- 150 CV。
- 151 即zweite Natur，尼采所使用的一個概念。其意思是，在人最基本的自然之外，通過一種文化的方式塑造出的人的如自然一般本能性的特質。
- 152 我們回憶尼采所提出的走鋼絲的比喻。
- 153 JGB270。
- 154 《道德的譜系》中尼采對主人道德類型的描述。
- 155 UW3.129: 581。
- 156 尼采自己也在〈一種自我批評的嘗試〉中對這種一貫性做出了揭示。尼采也正是依據這種一貫性，將《悲劇的誕生》當作自己思想生涯的處女作。

