

論尼采的美學自由

劉滄龍*

摘要

尼采承繼赫爾德對「美學」(Ästhetik)的理解，進一步開展美學與自由的關聯，藉由美學的進路實現「自然人」(Naturmensch)，呼應盧梭「回到自然」的宣言。富含美學意義的「自然」以超善惡的非道德主義，要解放基督教式的禁欲身體。尼采頌揚文藝復興式的教養(virtù)，並以歌德的「高尚教養」與「體態靈巧」為例，將「善惡對立的道德」從美學的角度轉化為超善惡的「好壞」。高貴的人就像藝術天才一樣，善於調動身體的多元力量，不把壞的排除，而是肯定命運中的偶然性，在趨於毀滅的現代性生活中，開發矛盾力量的動能，讓足以裂解生命的衝突性力量成為創新生活風格的泉源。

自由遊戲的力量是藝術活動的主要形式，也是生命活力的表徵。本文將從力量、自然與自由之間的關係作為討論線索探究以下課題：藝術的解放力量是主體權能的展現還是去主體化的過程？若藝術活動涉及個體解放的自由，是否也有政治自由的向度？尼采美學思想與啟蒙批判的關係為何？

關鍵詞：尼采、美學、自由、自然、力量

* 劉滄龍，國立臺灣師範大學國文系教授。

投稿：107年5月5日；修訂：107年9月19日；接受刊登：107年10月2日

On Nietzsche's Aesthetic Freedom

Tsang-Long Liu*

Abstract

Nietzsche ascribes to Herder's views on aesthetics and further develops the connection between aesthetics and freedom. He advocates an aesthetic realization of a "human of nature" (*Naturmensch*) echoing Rousseau's call for getting "back to nature." The concept of nature in Nietzsche's aesthetics leads us towards a non-moralism beyond good and evil, its purpose being to liberate the body from Christian asceticism. Nietzsche celebrates the virtuosity of the Renaissance and takes Goethe's combination of "noble upbringing" and "bodily dexterity" as an example of aesthetically transforming the "binary opposition of good and evil" into the "non-moralism of good and bad." Cultivated individuals, like artistic geniuses, are good at mobilizing the multiple forces intrinsic and extrinsic to the body, without excluding the bad; yet, they still recognize the contingency in their destinies. In modernity, which is essentially self-destructive, conflicting forces, capable of destroying life, in effect become the source of innovative lifestyles. Free play is the main form of artistic activity and a sign of life's vitality. This paper takes the relationship between power, nature and freedom as a lens through which to explore the following questions: Does the power of artistic liberation manifest and reinforce subjectivity or is it actually a process of desubjectification? If artistic activities involve individual

* Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University.

liberation, is there any dimension of political freedom involved therein as well? What is the relationship between Nietzsche's aesthetic ideas and critiques of the Enlightenment?

Keywords: Nietzsche, aesthetics, freedom, nature, power

論尼采的美學自由*

劉滄龍

壹、現代性批判

現代化是以理性化的方式克服自然、實現自由，然而現代性加諸在人身上的強制性卻壓制了個體，真實的自由與主權的個體尚未誕生。尼采（Friedrich W. Nietzsche）寄望以美學化¹的活動解放道德化的身體與自然，肯定力的生成與積極的「權力意志」，讓超善惡的自然成為培育個體自由的主導性力量。因此，尼采要回到的「自然」，是提升人的生命力的、能更新文化而具有美學意義的自然，而不是把自然視為主體克服的對象。探索美學、自然與自由的關係，將是掌握尼采現代性反思的重要關鍵。²

* 感謝兩位審查人及編審委員提供的珍貴意見與細心指正，受益良多，謹致謝忱。

¹ 本文關於「美學」(Ästhetik)與「美學化」(Ästhetisierung)的討論主要得自於孟柯(Christoph Menke)的尼采詮釋，他認為：「美學是美感經驗的哲學。作為美感經驗的哲學，美學對於實踐進行美學的反思，並且經由美學化讓實踐官能得以轉化為幽黯力量。但是美學是以哲學的方式來轉化，而不只是美學的經驗或作為美學的批判。美學並不只是展現為美感活動(ästhetische Ereignisse)，而是對美感活動進行思考。」(2008：104)

² 「美學」一詞在本文的脈絡中並非狹隘地討論尼采對藝術、藝術作品的理解，而是關注美感經驗與哲學活動的密切關係，尤其藉此探討美學中的自由問題為何涉及尼采的現代性診斷及現代性危機的克服之道。將德語 Ästhetik 譯為「美學」，其實看不出它詞義上跟「感受」的直接關係，除了德語的 Ästhetik，包括英語 aesthetics、法語 esthétique，它們共同的希臘文詞源都是 aisthêsis，也就是「感受」的意思。其實將 Ästhetik 譯為「感受之學」或許更能傳達其較根源性的意涵。不過，中文學界已經習慣了「美學」此一譯名，即使古典美學與藝術哲學還是會涉及「美」的課題，但在本文的語境中，提到「美學」或「美感」時，「美」並

尼采主張以藝術的目光觀看自身，人才有機會像希臘的悲劇英雄一樣以英雄之眼探尋平凡生命中的超凡之處，或者以高貴的主人道德特具的「距離的激情」(Pathos der Distanz) 獲得自我超越的生命動能。美學化的身體要克服道德化的身體，超善惡地面對身體及自然，讓人再度自然化，更好地理解自然、琢磨天性，在藝術性的自我肯定中解除對身體的蔑視、對自然的怨恨，實現現代性的批判及超越。超善惡並不是否定道德(習俗倫理)的價值，而是肯定外部的強制是習練內在自由的必要過程，肯定「權力意志」亦即肯定此一生命內在的他者性。美學活動不能取代知性的探究、道德的實踐，乃至政治社會的法權施行，然而它或許是以最為關鍵的方式讓個體在美學化的身體中，釋放自然的活力，為現代自由文化開闢新局。

尼采自稱是徹底的虛無主義者，「虛無主義」(Nihilismus) 此一著名的尼采現代性診斷在其身後不僅已然是歐洲人的經驗，在二十一世紀的今天更是全球化的經驗。徹底的虛無主義標幟著某種關鍵的時刻，現代文明趨於顛峰之際也行將毀滅，然而此一危機同時激發出強烈的批判改造意識及力量，現代人得開始反思自己的至福為何與殘酷、野蠻相關。現代文明值得擁有嗎？為此要付出什麼代價和訴諸何種野蠻呢？³

在現代生活中，人已不成其為人，為什麼現代人⁴要過著不是人該過的生活呢？尼采說他自己的思考是「不合時宜的」(Unzeitgemäß)，意即

非關切所在。審查人建議譯為「美感」以代「美學」，筆者也覺妥適，但是從本文所關照的許多面向來看，還是不得不用「美學」一詞才不會只限縮在美的感受經驗之上，而希望能透顯尼采的文化批判旨意，取捨之間頗為困難，只好不嫌辭費說明如上。

³ Keith Ansell-Pearson 認為尼采和盧梭兩人對現代文明的批判是最強而有力且最令人不安的，他們是體現了現代經驗的思想家，也揭示出我們自己的焦慮。他認為，盧梭的反叛精神透過法國大革命的血腥和恐怖流傳給我們，尼采則是透過納粹的罪惡。「現代文明值得擁有嗎？為此要付出什麼代價和訴諸何種野蠻呢？」這是 Keith Ansell-Pearson 的話，很精準地表達尼采和盧梭對現代性的質問。(1991：1-2)

⁴ 所謂的「現代人」究竟何所指尼采雖未明言，統括來說是從文藝復興、宗教改革、啟蒙運動

他「試圖把我們這個時代引以為榮的東西——歷史文化——理解為我們這一時代的損害、疾病和缺陷。」(KSA 1:246)⁵現代人必須扭轉他的目光，理解人需要的不是裝飾性的文化，也不該透過道德來掩飾和偽裝，而要把文化當成新的和更好的「自然」(*physis*)⁶，發展新的德性。因此，尼采克服現代性方案的計劃就跟克服歐洲道德有關。(KSA 1:334)讓人活得更有生氣，就必須卸下歷史文化加諸在人身上的重擔，看看現代文明如何從自然引出力量造就其偉業，又如何不加節制地濫用智巧而背離了自然。尼采主張以超歷史的批判力來解消歷史的重負，使文明重新擁有形塑自身的活力，讓超歷史與歷史這兩種力量互相作用，也就是回到古希臘人所擅長的，在自然與文明、直覺與知性之間展開美學化的辯證作用。在《查拉圖斯特如是說》中，最後的人即現代人的化身，他們驕傲地宣稱自己找到了至福，這些如同「幸福的奴隸」的現代人，是沒有個性的「人類畜群」。每個人都欲求相同的東西，誰要是異類就得進瘋人院。宣揚自由的現代文化最大的諷刺之一便是，表面看來要促進的是個人主義的社會形式，最終卻產生了社會的齊平一致，偉大的人和真正自我統治的個體卻完全缺席。(Ansell-Pearson, 1991:2-3)

以來，終至法國大革命爆發此一標誌性的歷史事件所匯聚而成的新的人的自我理解。現代人積極追求個性解放、世俗幸福，發展理性到生活的各個面向，宗教建制受到巨大挑戰，市民階層的自由主義、資本主義以及無產者的社會主義運動在十九世紀相繼發展為形塑現代社會的意識型態。尼采用一句宣言來表達此一後基督宗教的世俗化現代生活，即「上帝死了！」(Gott ist tot!)。

⁵ 本文所引用的尼采著作均出自 Giorgio Colli 和 Mazzino Montinari 所編的《尼采全集：15 冊考訂版》(1980)，並縮寫為 KSA。KSA 後的數字分別代表卷數及頁碼。

⁶ 尼采藉由回溯古希臘語 *physis* 與其他家族語詞 *phyein / phyesthai* (使它生長/生長、出現) 來表示，自然界的存在內蘊一使其生長、出現的能動性。若如尼采所嘗試說明的「道德是人類透過偽裝以自我保存的策略」，觀乎自然界中動植物的模擬，其偽裝、擬態是人類道德行為的「自然」根源，那麼揭露出道德的模擬本質，便能說明人的道德性源自於動物性、自然性。將道德聯結上自然生長的能動性，而不是超自然的形上存有，是尼采克服歐洲形上學、道德、宗教的主要工作之一。關於 *physis* 與 *phyein / phyesthai* 的字源學解釋參考 Christoph Horn and Christof Rapp。(2002:345-346)

要克服現代文化既追尋自由又被奴役的狀態，為何與美學有關？尼采的美學思想與自由文化的關係，在孟柯（Christoph Menke）的研究中有深入的闡明，他並且描述了從赫爾德（Johann G. Herder）到尼采美學思想的承繼關係。孟柯主張，「美學」的意涵在赫爾德中得到更新，它成為人的自我認識，亦即認識人是如何成為了主體此一形成的過程，因此也可以說是系譜學。⁷赫爾德將主體形成的根據或開端稱之為「Natur」（德文此詞兼有「自然」與「天性」、「本性」之義），他認為人從此一自然本性發展成為主體的過程即是美學的。（Menke，2008：48-49）⁸美學政治則透過「回到自然」讓人再度成其為人，而人的「自然性」則與「身體」有密切關聯。十六、十七世紀既是藝術天才發揚感性身體的時代，也是基督新教禁欲的身體在世俗理性生活中成為「職業文化」（Berufskultur）的基礎。⁹

尼采在《歡快的科學》中引用《悲劇的誕生》中著名的話並略帶嘲諷地加入道德的元素，他說：「作為藝術現象，生命才總是可以忍受，透過藝術，我們的眼、手，更重要的是我們的良心，才能從我們自身轉化為美感的現象。」（KSA 3：464）生命在背離自然的「良心」中愈發難

⁷ 孟柯的說法如此：「哲學成為美學，導向美感經驗，並且對哲學思考的形式自我質疑。透過美學，哲學的『概念』（Begriff）改變了。此一改變，上承赫爾德、肇自尼采，可描述如下：透過美學，哲學嘗試展現的不只是美感活動經驗或批判性的揭示，而是以系譜學的方式進行思考。」（2008：104）關於赫爾德與尼采美學觀點的繼承關係，本文採用孟柯的觀點，並未再作延伸探討。審查人建議應補充說明此一關係，但礙於學力及有限的修改時間，無力進一步補充，特此致歉。

⁸ 另外，關於德文的Natur與「自然」的關係，審查人認為，希臘文的「自然」（*physis*）如筆者註6提及的，有生長、出現之意。另外，根據德文Natur所源出的拉丁文natura來自動詞nascor，後者也有出生、生長、出現、湧現等義。審查人認為，這些意思較諸筆者在Natur後補充的「天性」、「本性」等義更能說明該詞的字源學意涵。感謝審查人的說明，茲特別引出供讀者參考。

⁹ 關於基督新教的禁欲精神（Geist der christlichen Askese）與資本主義精神中「以職業觀念為基礎的理性的生活經營」（die rationale Lebensführung auf Grundlage der Berufsidee）的關係，可參考張旺山（2013）。

以忍受。尼采在此可能暗指康德 (Immanuel Kant),¹⁰我們身體的職能 (主要由眼、手所標示) 與意識 (例如良心的活動) 都成了道德實踐的官能。尼采認為, 我們需要不一樣的觀看與行動, 他說: 「我們有時候必須讓自己休息一下, 這樣, 我們才能自由地觀看自己, 才能為自己笑, 為自己哭。」(KSA 3: 464) 美學化的身體超臨於道德實踐的身體行動, 抽離於一切有目的的意識與行動。只知謀利與追求幸福的現代人不肯「讓自己休息一下」, 即使休息也是有目的的, 只為了再度投入工作, 以便提高自己在勞動市場上的價格、多賺點錢, 乃至於追尋個人或所謂最大多數人的幸福等功利性的目的。無目的性的美學活動, 具有轉化的力量, 讓我們斷離於功利性的外在目標與實踐性的道德行動, 回到生命內在價值自身的探求中, 獲得自由遊戲的能力。

在《歡快的科學》一書尼采一再呼籲要跟藝術家學習, 第 78 節中他說:

只有藝術家, 而且尤其是戲劇藝術家才幫人們安設了眼睛和耳朵, 讓人愉悅地看和聽: 每個人自己是什麼, 體驗了什麼, 想要什麼; 只有他們才教導我們辨識出每個平凡的人內在藏而未露的英雄。他們教給我們一種藝術, 讓我們能從遠方觀看自己, 而且是既簡明又清晰地看, 這是一種把自己「放上舞台」的藝術。只有這樣, 我們才能從身邊瑣碎的事物擺脫開來。(KSA 3: 433-4)

¹⁰ 在《曙光》第 3 節, 尼采說: 「康德信仰道德, 不是因為自然和歷史證明了道德, 而是無視自然和歷史一直反對道德。」(KSA 3: 14-5) 對康德來說自然的歷史從善開始, 因為自然是上帝的作品, 而自由的歷史從惡開始, 因為自由是人的作品。康德安慰我們, 人是為了要成為善的, 才作惡。因此, 雖然歷史不能證明並實現善, 但人應該背負此一歷史的重擔, 耐心承擔起艱難的道德任務。此處參考 Keith Ansell-Pearson 的解釋。(1991: 34)

透過藝術，我們得以將自身視為藝術現象。¹¹藝術家教我們以不一樣的方式看和聽，而且是以一種奇異的眼光看自己——從遠方觀看，並且能簡明清晰地看。這如何可能呢？尼采說我們需要戲劇家，讓我們在看戲時化身為舞台上的英雄，藉由英雄之眼探尋自己的生命，問「自己是誰？體驗了什麼？要什麼？」從自己的平凡委瑣之中脫身而出，或哭或笑地觀看自己不凡的生命。這便是超歷史的眼光，讓我們擺脫知識性的歷史材料，不從近處而從遠方觀照生命，於是回到希臘古典世界成為古典語文學家尼采的方法，以遠方的過去遙視當下的歷史，美學活動便是此一超歷史批判力量的來源，藉此提升轉化生命力萎縮的現代人。

在戲劇的觀看中，除了發現自己是英雄還得看到自己是個傻子。尼采說：「為了讓我們的智慧保持愉悅，偶爾還必須取悅我們的愚蠢。」（KSA 3：464-465）因為過於嚴苛的道德要求，我們太過嚴肅沉重，以致於不能獲得超臨的自由，因此尼采接著說：「我們怎能缺少像傻子一樣的藝術？若是你們仍然對自己感到羞恥，便不是我們的同路人！」（KSA 3：465）不對自己感到羞恥是尼采認為自由人的精神標記，¹²他甚至因為自己顯得笨拙、稚氣、可笑而感到驕傲。愚蠢醜陋可說是美學不可或缺的構成要件，煥發風采的英雄或許還只是陪襯，因為它通往自由之路。

¹¹ 關於如何向藝術家學習並將自身視為藝術現象，孟柯在他的書中即引用了《歡快的科學》提出精彩的詮釋。（2008：108-115）

¹² 在《歡快的科學》275節，尼采以一句斬釘截鐵的話結束第三卷：「什麼是獲得自由的標記？——不再對自己感到羞慚。」（KSA 3：519）

貳、美學化的自然與身體

美學化的生命要克服現代文明的道德問題，以超善惡的評價超越偏頗的道德視角，¹³練就如何把善的看成惡的、把惡的看成善的觀看能力，也運用此一視角轉換的技藝克服怨恨的道德，透過遺忘持續地肯定生成的無辜，從中汲取力量為偉大的人的類型的誕生創造文化條件。此一美學化的生命政治與「回到自然」有關，但是尼采自認他的計畫和盧梭（Jean-Jacques Rousseau）迥然有別，他表示：

我也說「回到自然」，儘管這實際上並不是「退回去」（Zurückgehen）而是「向上升」（Hinaufgehen）——上升到高度、自由、自身是可怕的自然與自然性，它帶著偉大的任務在遊戲，它允許遊戲……打個比方，拿破崙就是某種「回到自然」……但是盧梭他到底要回到哪裡呢？盧梭這第一個現代人，集觀念主義者與賤民於一身的人；亟需道德的「尊嚴」（Würde）來忍受自己……。（KSA 6：150）

尼采想要「返回」的自然，不是盧梭式的淳樸和樂並帶有人性美善等道德意義的自然，而是自由遊戲的美學化的自然，它可以平靜美好，但更可能狂暴恐怖。「自然」對於人的道德與特定目的漠不關心，它只關心自己的「偉大任務」，因此對人來說它是模稜兩可、充滿矛盾的，若說人性是與自然有關，那麼尼采認為人要回到這種不可預測的、超善惡的自然

¹³ 《曙光》第 333 節從動物的視角質疑「人性」（Menschlichkeit）與「道德存在」的概念：「我們以為動物不是道德的存在。難道你們認為，動物會把我們看成道德的存在嗎？——要是有一隻動物能夠說話，它會說人性是種偏見，至少我們動物沒有這種偏見。」（KSA 3：234）

本性，它帶領人通向更高的人的類型的實現。尼采在此舉了拿破崙（Napoléon Bonaparte）為例，在遺稿中則希望綜合拿破崙與歌德（Johann Wolfgang von Goethe），既有戰士的勇敢和力量，又有詩人、藝術家美化和提升的自然。（KSA 12：456-457）

在《偶像的黃昏》第 49 節，尼采便以歌德為理想的人類典型描繪一個與盧梭式「回到自然」截然對反的美學化自然，並認為他是與康德對蹠的範型，跨出了德國而成為歐洲歷史的偉大自我超越。在尼采眼中，崇拜自然的歌德以文藝復興式的自然克服了十八世紀。他是康德的對反，被康德以經院哲學的方式支解的理性、感性、情感、意志，歌德以最強大的本能將相對的力量予以統合，他創造性地將它們打造成一個整體。尼采這麼推崇這位他最為崇拜的德國人：

歌德塑造了一個強大、有高尚教養、體態靈巧、具自制力、敬畏自己的人，他大膽地將所有自然領域中豐沛的財富歸諸自己，要足夠強大的人才會有這種自由；他如此寬容，但不是由於軟弱，而是因為強大；因為他懂得把那會造成平庸的人滅亡的東西轉化成有利自身的優勢；這樣一個不再有任何禁忌的人，除了軟弱，不管現在該稱它為罪孽或德性……這樣一個化身為自由精神的人，心懷愉悅與信賴宿命一般地立足在宇宙與信仰的中央，只有個別者可厭棄，在整體之中的一切都得到拯救和肯定——他不再否定……然而，這樣的信仰在所有可能的信仰中層次最高：我用戴奧尼索斯之名為它舉行洗禮。——（KSA 6：151-152）

在這段洋溢著崇拜熱情的文字中，用鐵錘要擊碎所有超時代偶像崇拜的尼采，在他思想的最後爆發階段裡，竟然讓歌德化成戴奧尼索斯信仰的肉身。然而要留意的是，這個塵世中的詩人，是透過自己的技藝將他的

肉身練就成自由之神。在這段引文中，尼采一直使用「把自己塑造成……」這樣的語法，意謂著歌德調動轉化了他的所有天賦、遭遇，生命本來具有毀滅性力量的自然本能都成了他力量的泉源。這段頌揚歌德的文字，兩個觀念密切相關，即「自然」(Natur)和「自由」(Freiheit)，而將兩者聯繫在一起的是超善惡的非道德主義。歌德的「高尚教養」與「體態靈巧」與基督教式的禁欲身體絕不相干，在此具有支配性的是文藝復興式的教養(virtù)。¹⁴

關於超善惡的「自然人」(Naturmensch)尼采說：

對所有強大和自然的人來說，愛與恨、感激與復仇、溫和與憤怒、肯定的與否定的作為，彼此之間都相互歸屬。人之所以是善的，其前提是他知道如何作惡；人是惡的，否則他就不能理解如何才能為善。(KSA 13：471-472)

「自然人」之所以強大，是因為他以漠不關心的態度平情看待發生在自身上的一切，同時予以絕對的肯定。他的文化教養便是模擬自然的無情，無情便是自然的公平與正義，「自然人」擁有強力，超越人的道德而且以生機勃勃的方式製造美德。「自然由於想要隱藏自己，會揭露與自己本性

¹⁴ Keith Ansell-Pearson 主張，virtù 不能譯為英語的 virtue，因為它帶有太多道德意涵。在《善惡的彼岸》尼采列了四種美德，即勇敢 (Mut)、洞察 (Einsicht)、共感 (Mitgefühl)、孤獨 (Einsamkeit)。(KSA 5：232) Ansell-Pearson 表示，virtù 這個詞來自羅馬的 vir (「人」或「男人」，筆者按，「男人」為審查人所建議)和 virtus (適合於人/男人的東西)，它可以涵括勇氣、堅毅、敢做敢為、技藝嫻熟、公民精神等，甚至可說它包含了整個古典希臘羅馬和文藝復興關於人與文化的思想。(1991：41) 尼采對文藝復興的理解受到他的朋友布克哈特 (Jacob Burckhardt) 的影響。在他的名著《義大利文藝復興時期的文化》中，布克哈特主張文藝復興在各方面都表現出個人主義。義大利人首先將宗教信仰的面紗揭開，人因而認識了客觀世界也認識了自己。同時，十五、十六世紀個性發達的極緻就是達·芬奇 (Leonardo da Vinci) 等天才人物的出現，古典希臘羅馬文化的復興與天才人物的創造力共同造就了文藝復興。布克哈特探討的個人主義與天才論深深影響了尼采的文化思想，但在思想風格上，布克哈特的古典主義和尼采偏浪漫主義的調性則截然不同。尼采和布克哈特的關係可參 Alfred von Martin (1945)。

相反的東西。」(KSA 1: 471) 尼采認為現代文化之所以衰敗無力，正是失去了自然的本能，失去運用對立性的力量生活的能力。

「自然人」以充滿生機的多元力量創造了自己的價值標準，現代人則是病態的、退化的，只追求普同的利益而欠缺真實強大的個性。在《查拉圖斯特拉如是說》〈贈予的德性〉一節，查拉圖斯特拉表示，最高的德性「非比尋常」(ungemein)、「沒有用處」(unnützlich)，所以像金子一樣擁有最高價值，它總是在贈予。查拉圖斯特拉認為，最壞的東西就是退化，凡是無法贈予者便開始退化。強健的生命則不然，從自己的物類出發，還要進化至「超物類」(Über-Art)，此一超升進化之路，是由身體所展開的鬥爭歷史，善惡只是比喻而無實指。(KSA 4: 97-98) 查拉圖斯特拉說：

我們感覺往上飛翔：這是我們的身體的一個比喻，一個提升的比喻。這類提升的比喻是德性的名稱。

身體穿越了歷史，它是生成者和戰鬥者。而精神——對身體來說意謂著什麼呢？它是身體在戰鬥和勝利時的信使、同志和呼應。所有善與惡的名稱都是比喻：它們沒說什麼，只是暗示。笨蛋才會想要從中得到知識。(KSA 4: 98)

對尼采來說，身體是真正的實在，或者可說是力量的生成戰鬥，精神則為身體所驅使，或者可以作為策應他的同志，戰鬥中的主帥仍是身體。這場戰鬥應是指新德性對基督教道德的戰鬥，在贈予的德性中，沒有施受之間的同情、回報，不是基於互相保護的計算考量而有的善惡。超善惡的新德性像金子，它超越了使用價值，稀有但又無目的，就像珍稀的藝術品一樣，挑戰了常規與實利，不受任何目的或普遍規則所約制。舊道德則只是在類推中得到的比喻，沒有自身的價值，因為它不能自主地

決定自己的價值標準，而是要得到認可，依附於他者才能存在。因為自身沒有內容，所以只是在表象上成立，是空洞的比喻。反之，新德性則透過「贈予」的行動，顯示自身的自主與完足，它力量充盈不假外求，顯示了強大的自由力量。(Pieper, 2010: 343-344)

超善惡的身體不在生理性的欲望中追求滿足，不在道德行動中獲得相對性的肯定，而是在美學活動中獲得絕對的自我肯定。尼采在 1887 年的遺稿中稱之為「我的新肯定之路」(Mein neuer Weg zum “Ja”)。這條路通向更高等的物類存在，它按既有的標準來看是「不道德的」，如同歷史上異教的諸神與文藝復興時期的理想一樣。(KSA 12: 455)

然而現代社會卻以各種方式壓制身體走向個體自由之路，尼采在《曙光》第 173 節以現代人的「工作」(Arbeit)¹⁵為例，生動地描述了這樣的實景：

對工作讚揚的人——在對工作的一片頌揚聲中，在關於「工作的幸福」的喋喋不休中，我看到它背後的思維與人們對於那些追求公益的無私行動的讚頌是相同的：對於任何「個體性存在」的恐懼。所謂工作，總是意謂著高強度和長時間的工作：人們現在感到，這樣的工作可說是最好的警察；它給每個人都戴上一副沉重的鐐銬，強力壓制理性、欲念和獨立自主的發展。由於工作幾乎用盡了全部的精神，不給反思、籌劃、夢想、憂慮、愛和恨留下任何餘地，人只盯著工作為他樹立的眼前的短程目標，享受著工作提供給他的容易的和經常的滿足。因此，一個充滿不斷的緊張

¹⁵ Arbeit 也可譯為「勞動」，Arbeiter 也可譯為「勞工」。在引文中，所謂「工作的人」(「勞工」)之所以可怕，可能暗指十九世紀下半葉已然興起的勞工運動對社會的衝擊，但又不限於單指他們，因為具有反叛性的個體正在各處覺醒，而「真正的個體」是比「勞工」等其他意圖反抗的階層更激進徹底。

工作的社會也是一個更安穩的社會，而安穩現在正被奉為最高的神明。——現在！可怕！正是「工作的人」變得令人可怕！到處充斥著危險的個體！在他們的身後站著最大的危害者——真正的個體。(KSA 3：154)

現代人把辛勤工作當成一種美德，就如同對無私的道德行動的讚賞一樣，背後有著相同的思維，人不該有主體性，要禁絕個體。不停歇的工作馴服了現代人的身體，囚禁了個體性。工作表面上保障了人的生活，讓人滿足於虛幻的現世安穩，持續高壓的工作禁止任何夢想與熱情，個體性的發展沒有生存的條件，每個認真投入工作的人都成了沒有個性、沒有面貌的人。失去工作的人成了沒有價值的人。在一切講求供需關係的現代工商社會，人們只在意自己在勞動市場上值多少薪水，看似為了追求更好的生活，身體異化為賺錢的機器，瘋狂追逐外在價值，失去對內在價值的探求意願。¹⁶尼采身處的十九世紀歐洲已經讓人的身體成為生產線上的機器，到了二十一世紀已然是全人類的共同命運，人快要被智慧型機器所取代，失去生產力的身體將成為廢棄物。

尼采描述人類如何在自然歷史中戰勝了動物，並且透過不斷地改造內在的自然性，把自然看成或是惡的或是善的，養成了第二、第三種天性，懂得溝通學會承諾並締結契約、成立國家，在法律與道德的規範中，用更為省力而有效的方式保存了人類，但人仍然是「尚未確定的動物」(das noch nicht festgestellte Tier)。(KSA 11：125)之所以「尚未確定」，用《查拉圖斯特如是說》的隱喻，人是懸在深淵上的一條鋼索，若

¹⁶ 《曙光》第 206 節呼應「工作的人」的被奴役狀態，他們成了非人，是「人的不可能性」(eine Menschen-Unmöglichkeit)，該節還有兩句話同樣指陳現代人的普遍境況：「人們給自己制定一個交換價格，使自己不再是人，而是變成了螺絲！」(KSA 3：183)「在這樣一種對外目標的瘋狂追求中，內在價值受到了多大的損失！」(KSA 3：184)

不能自我超越便會退回動物的狀態。但是滿足於現狀的現代人，像廣場上看走鋼索表演的觀眾，不認為自己該走上這條危險的「自我超越」（Selbst-Überwindung）之路，甚至還訕笑查拉圖斯特拉關於「超人」（Übermensch）的演說。（KSA 4：16-18）尼采把物種的生存看成一場生死的戰鬥，靜態的「自我保存」是不切實際的幻想，只會弱化生命的動能，現代人若是相信了這樣的幻想只會退化衰敗。「真正的個體」則是走上「自我超越」之路的人，對現代人來說這是一條無用之路，對他們來說願意冒生命的危險投入無用的事的人令人感到恐懼，對於一個安穩的社會來說也是危險的。

人的命運如今已走在現代性這條鋼索之上，墜落即是致死的深淵，立足其上並無停駐不前的可能，唯一的生路便是堅毅地走向這條孤獨的自我超越之路。這條超越之路，首要克服的是道德問題，即如何擺脫「畜群道德」（Herdenmoral）的困限，服從的「奴隸道德」得扭轉為命令的「主人道德」。這同時意謂著，立基於形上學二分的善惡對立，要經過美學式的轉化，重新評估好壞與善惡之分。好壞評價的標準是「力」（Kraft）或「權力」（Macht）。現代人之所以衰敗，就是因為無「力」提升自己，不再嚮往偉大，只想安穩活命，不知何為價值。「善惡對立」的道德，會固化生命，尼采接受了黑格爾邏輯學中的看法，同意「矛盾推動世界，一切事物都自相對反。」（KSA 3：15）而所謂的天才，便是「身上存在著一種生理矛盾：一方面感到許多野蠻的、混亂的、和不由自主的衝動，另一方面，又感到強烈的合目的性的衝動——他有了一面鏡子，藉此顯示出兩種衝動間相互並存、彼此交織，但也常常衝突的關係。」（KSA 3：210）尼采認為藝術天才都是善於利用這種矛盾的力量來創造，以合目的性的方式調動他的盲目衝動。將「善惡對立的道德」美學化為超善惡的「好壞」，高貴的人就像藝術天才一樣，善於調動身體的多元力量，不把壞的排除，

而是肯定命運中的一切，在趨於毀滅的現代性生活中，開發矛盾力量的動能，讓足以裂解生命的衝突性力量成為創新生活風格的泉源。

參、古典美學教養與現代自由文化

身體處在多元的力之爭鬥中是一件再正常不過的事，然而尼采抱怨道，基督徒卻將在爭鬥中不得限制與清除的東西稱之為「惡」，他認為這是庸俗之見，就像把敵人看成是惡的一般未經深思。尼采說：「怎麼可以把愛慾（eros）看成是敵人！性愛、同感、戀慕的感受有共同的本質，都是透過自己的享樂讓別人也感到舒服——以這樣的方式讓人舒服的事情在自然界中並不多見！」（KSA 3：73）

尼采認為每個時期的人類都活在「習俗倫理」（Sittlichkeit der Sitte）的壓力下，有些離經叛道的思想或價值觀會在我們的內心世界或某些時地湧現出來，但更重要的是：「幾乎無論何處都是由瘋狂（Wahnsinn）為新思想開路，它打破了受到奉持的舊俗與迷信，你們可知，為何一定只有瘋狂才能辦到？」（KSA 3：26）只有瘋狂才能打破禁欲身體的囚禁，並且讓新思想的降臨引發敬畏和恐懼，天才在瘋狂的身體中成為新思想的靈媒，尼采引用柏拉圖的話說：「透過瘋狂最偉大的事物降臨了希臘。」¹⁷為了衝決「習俗倫理」的枷鎖、創造新律法，需要瘋狂的神聖性「才能讓我終於能相信自己！」（KSA 3：28）尼采像書寫神祕體驗般地寫下這樣的呼告。

在 1886 年為《曙光》這本出版於 1881 年以格言體裁寫成的書的新序言中，尼采以古典語文學家的身份對他的讀者發出這樣的命令：

¹⁷ *Phaedrus*, 244a-b. (Platon, 1991 : 55)

然而最後：是什麼緣故讓我們有必要如此大聲和鄭重地說出我們是什麼，我們想要什麼，我們不想要什麼？讓我們更冷靜、更遙遠、更聰明、更高遠地觀看，讓我們能以一種靜默的方式輕輕地在我們之間說出來，以至於只有我們聽得到，世界上再無別人聽得到！最重要的是，我們得慢慢地說……這樣一本書，這樣的問題根本急不來；更何況，我們這兩個（我和這本書）都是慢板（lento）的朋友。曾經身為一個語文學家是不會白當的，而且至今仍是語文學家的人會稱自己為緩慢閱讀的教師：——結果連寫作也慢了下來。現在緩慢已經不僅成為我的習慣，也成了我的品味——或許是帶有敵意的品味？——不再寫作，以便不要讓匆匆忙忙的人陷入絕望。語文學是一門可敬的藝術，對於它的景仰者首先得提出的要求是：走到一旁，空下時間，安靜下來，慢下來——它就像詞的鍊金術及其鑒定術，它需要純淨精細謹慎的工作，若是不以慢板的方式來完成，便會一無所獲。正因如此，這樣一門技藝在現今比起任何時代來說還要更不可或缺，它也因此而更有吸引力更讓我們著迷異常，尤其當我們置身在一個「工作」的時代：在窘迫、無理而讓人喘不過氣來地要求一切都得火速完成的時代，面對舊書與新書亦然：——這門技藝是不可能以這樣的方式可以輕易成就的，它教導我們善於閱讀，也就是緩慢、深入、帶著保留和謹慎、帶著隱蔽的想法、敞開大門，用靈敏的手指和眼睛來閱讀……我耐心的朋友，這本書所希求的只有完美的讀者和語文學家：學著好好讀我！（lernt mich gut lesen!）——（KSA 3：17）¹⁸

¹⁸ 感謝編審委員建議將 *lernt mich gut lesen* 譯為「學著怎麼好好讀我」，為求簡潔，筆者引文

古典語文學家慢下來的閱讀技藝對尼采而言似乎不只是要面對古典文獻，而是要用來面對以理性來經營生活的現代人。理性教現代人征服了外在與內在的自然，然而只要不夠快，在優勝劣敗的生存競爭中便會成為失敗者。提倡緩慢閱讀、書寫的語文學家是否太不合時宜，是否又是另一個要被淘汰的落伍者？緩慢的技藝難道可以打破現代生活節奏的瘋狂？或者不過是狗吠火車般的空想？又或者緩慢閱讀的技藝是說給像尼采一樣看到現代人的非人狀態的「慢板」友伴聽，這樣的人才願意用這樣的技藝重新打造自己的生活風格，這門技藝需要長時間的習練，如同尼采在《快樂的科學》第 290 節中的描寫：

給個性「賦予風格」(Stil geben) 是偉大而稀有的藝術！一個人要全面省視天性 (Natur) 中所有的長處及短處，並且施加藝術性的規劃，直到一切都顯得藝術和理性，甚至連短處都能令人著迷。某處增加了許多的第二天性，某處則減少了一點第一天性：——無論哪種情形都須長期鍛鍊，每天都要花費工夫在上頭。
(KSA 3 : 530)

生活風格的打造需要長時期的投入，也就是不斷地琢磨自己的內在自然（天性），¹⁹然而，這卻不是宗教或道德的禁欲工夫，也不是為了營利而管制自己的身體與情欲，而是超善惡的美學技藝，這時古典文化教養便可能派上用場，而且非它不可。對早期的尼采而言，「迷醉」(Rausch) 是力量自由運作的狀態，在酒神祭典中展現的是去個體化、不由自主的

譯為「學著好好讀我！」

¹⁹ 在《曙光》540 一節尼采表示，像拉斐爾 (Raffaello Sanzio)、米開朗基羅 (Michelangelo) 這樣的藝術天才也需要學習，米開朗基羅誤以為自己比拉斐爾有天賦所以不必學習，尼采斥之為謬見。尼采認為天賦和學習之間有密切的關係，他主張學習就是「學著使自己有天賦」(lernt, begabt sich selber)。(KSA 3 : 308-309.)

神聖性狂迷，這是不可修養的。但在逐漸擺脫華格納與叔本華的藝術形上學影響後，尼采愈來愈重視自主的身體主體如何透過美學的技藝達到自我創造的自由，而且通往另一種善的實現。

解除道德的實踐行動和美學的自由和諧遊戲之間的區分，尼采想要完成的是歌德的計劃，亦即讓「能夠肯定」(Ja-sagen-Können)的美學技藝展現「自由精神」。²⁰從《悲劇的誕生》時期，尼采便在思考「音樂劇的倫理政治意涵的考察」，一直到他自己所出版的最後一部著作《偶像的黃昏》仍在鑽研「悲劇和自由精神」的關聯。(Menke, 2008: 128) 古典語文學、希臘悲劇、現代自由文化的反思，這三者間的關係貫穿了尼采終其一生的思考線索。美學的自由如何可能，身體與自然在其中具有怎樣的關鍵意義，也是尼采留給現代人克服當代困境的一條思想出路。

肆、力、自然與自由

尼采思想成熟期的重要標誌便是「權力意志」(Wille zur Macht)的提出，也就是以超善惡、去除目的論的「力」／「權力」²¹的角度來解釋「生成」(Werden)，而且除了力的生成世界，別無所謂「存在」(Sein)。「生成」不再有最終的目的可加以評斷，所有當下的評判都有其正當性，因為「權力意志」就是賦予解釋的力量意志，除了解釋，別無意義。當前目的的正當性，便是最終目的。在 1887-1888 年的遺稿中，尼采寫道：

²⁰ 在《偶像的黃昏》中尼采稱歌德為「已然自由的精神」(freigewordenen Geist)(KSA 6:152)

²¹ 「力量」和「權力」尼采並未嚴格界分，本文也未嚴分其不同意義。但在行文脈絡上，單詞的中文「力量」對應於德文 Kraft，取其較寬泛的、跟自然相連的意義；「權力」則對應於 Macht，通常會涉及擁有權能的主體所施展的力量及其意志，也能延伸向政治。

要是世界的運行有個最終目的，那麼它一定已經達到。然而唯一的根本事實是，沒有最終目的……不能用最終的意圖來解釋生成（Werden）：生成的每一刻必須顯得是正當的（gerechtfertig）（或者是不可朝向單一目標來評價）；絕對不能用未來評斷當前的正當性，也不能用現在來評斷過去。「必然性」不能被設想為越界的、支配性的全權強制力，或者某種第一動能；更不是有價值事物成立的條件。（KSA 13：34-35）

沒有最終的全權者可以必然地支配一切的力的運作，因此，自然不能被設想為由某種具有自由意志的動力機制所發動的整體運動。換言之，不能以人來設想自然，應該反過來，從力的角度出發，以自然來設想人。自然是力的生成運動，人類的文明並不外於此一自然的力的運作世界，即便道德的意義也是如此。尼采在《論道德系譜學》（*Zur Genealogie der Moral*）當中，追溯了道德語言（例如「罪疚」）如何從物質語言（例如「負債」）發展起來的過程。在物質交易的社會關係中，人第一次遇到了他人，並且意識到自己本質上是「估價的動物」（*abschätzende Tier*），懂得「在權力與權力之間比較、衡量、計算」。（KSA 5：306）²²人這種「尚未確定的動物」，被培養為有責任感和能夠承諾的動物，被馴化為政治與社會的動物。人為的制作（*machen*）和創造（*poiein*），啟始於質樸粗糙的物質世界，在道德化的人文世界中，權力意志向內倒轉，自然進擊的本能臣服於倫理的紀律，力的運作貫穿在人的歷史之中。（Ansell-Pearson，1991：119-126）

²² 在《論道德系譜學》第二篇論文，尼采追溯道德概念的起源跟法律義務領域的關聯，他舉「罪疚」（*Schuld*）為例，發現它其實是在「負債」（*Schulden*）這個物質領域中發展起來的。起初人做出承諾，是基於債權人與債務人的關係，人不得不創造出記憶，並從民法的契約關係衍生出正義與懲罰的道德秩序。（KSA 5：297-306）

尼采所期盼的是勇敢的「靈魂的顯微觀察者」(Mikroskopiker der Seele)，去探究那「素樸的、酸澀的、醜陋的、不幸的、非基督教的、非道德的真理」。(KSA 5 : 258) 顯微鏡所要直視的並非是善或惡的靈魂本質、自然本性，而毋寧是追究好／壞的價值設定、善／惡的道德起源，換言之便是現代人如何成為現代人的自我認識：求認識的主體如何獲得了真理意志，並在否定「權力意志」的道德意識中墮入了虛無主義。

什麼是正當的？誰有「權利」(Recht) 決定價值？道德的價值有什麼價值？倘若沒有正當性自身、沒有最終價值，這些問題的探究，不再能夠根據必然性真理作為判準，而必須回到歷史找尋思考的線索。雖然當時也有英國哲學家用歷史的方法探究了道德起源的問題，但是尼采不滿意英國功利主義哲學家以「有用性」(Nützlichkeit) 為判準，來考察善的行動的正當性及其價值，他主張「距離的激情」(Pathos der Distanz) 才讓人有了「價值創造的權利」(das Recht, Werte zu schaffen)。(KSA 5 : 259)

表面看來，尼采只是用「距離的激情」取代「有用性」來決定道德行動的正當性，但是細究尼采的分析會發現，重要的是「誰有權力」界定好／壞、善／惡，「界定價值」的「權利」從誰的手上轉移到誰的手上，道德的價值問題不能離開權力的分析。「距離的激情」並不比「有用性」更能證成道德，它只是另一種道德起源的解釋。然而不同的道德系譜的假說與結論卻讓我們發現，道德的自我證成已經愈來愈困難，系譜學家揭露的不是道德唯一的起源，而是不同的道德會塑造不同的人的類型。若「有用性」可以作為評價道德行動的判準，尼采追問，所謂「有用」是「對誰有用」？有助於哪種類型的人？會妨礙哪種類型的人？

以「有用性」來解釋善，首先意謂著某種行動替行動接收者帶來好處，於是「無私的行動」被標榜為善的行動，因為它有利於行動的接收

者，而對行動者來說並無好處。這種解釋方法，明顯地是從被動地納受行動的角度來評價行動，因此，行動者不重要，重要的是行動接受者的感受、想法。無私的行動因此對被動的人來說是有利的，被動的人習於不採取行動，若是普遍地褒揚無私的行動，便是鼓勵行動者不要替自己著想，而得為他人著想。於是，為自己著想的人是不道德的、邪惡的；無私的人是道德的、善良的。

其次，「善的行動」除了關乎行動的納受者，而且是以「行動」為著眼點來考慮善從何而來，而不是以「人」為中心。這種思維方式還預設著，行動是來自於行動者。人被理解為具有「自由意志」的主體，行動是主體的產物。然而根據「權力意志」的原則，在行動和生成的背後並沒有存在，「主體」與「行動者」的設想都是現代人受到語言的誤導而衍生的虛構物，它是奴隸道德的想像與發明。弱者為了建立自我認同而虛構出「主體」，由怨恨的力量主導，把他們的軟弱解釋為自由，否定強者的行動力，他們無能行動，只能反應，於是很聰明地發展出了自我否定式的「偉大復仇政治」(grossen Politik der Rache)(KSA 5: 269)。

盧梭的契約論與民主政治構想預設了「自由意志」，然而在成為政治動物之前，人得先成為道德動物。尼采認為，恰恰是「自由意志」是需要解釋的，它的出現意謂著怨恨與復仇的政治將相應而生。至於復仇政治的道德基礎，正是人類在長期的文化「馴化」(Zucht, discipline)中，力量受到抑制，道德歷史就是「強制」(Zwang, compulsion)的歷史，人這種捕獵的野獸在文化的馴化與培育(Züchtung, cultivation)中，退化為溫順的、社會化的家畜，養成了反應與怨恨的本能，「權力意志」由主動的行動力衰退成被動的反應力，高貴德性被奴隸道德推翻，文化的強制造就了道德，政治的強制造就了法律，考察現代人的政治與道德的生

成歷史，便是力的表現形式被翻轉的歷史。(Ansell-Pearson, 1991: 133-136)

「距離的激情」來自於「力=高貴」此一等式，現代人的道德在尼采的眼中之所以是道德的衰退徵兆，是因為它不再肯定力，而是要否定力。從肯定力的高貴德性，衰退為否定力的貧弱道德，歐洲的道德歷史經受此一來自下層賤民的價值翻轉，現在若要再翻轉，必須再次肯定「力=高貴」的等式，以「距離的激情」作為道德歷史的評價標準。

「距離」(Distanz)對尼采而言是高貴的精神品性，青年時代的尼采尤其頌讚先蘇期的哲學家，認為只有他們是真正夠格的哲學家，因為他們全然被「真理的激情」所驅動，而且此一哲學激情讓他們與其時代與世界必然地拉開了距離。他們傲然地踽踽獨行，不寄望對俗眾產生影響，也不希求同代人的歡呼掌聲。尼采說，像赫拉克利特(Heraklit)這樣的哲學家並不需要人們，而人們也不需要他所知的，他不被人所信仰。赫拉克利特說：「我尋找並探究自己。」(KSA 1: 758)然而，對生活與人群保持距離，並不表示欠缺熱情。不論是先蘇期哲學或希臘悲劇，在尼采眼中都誕生自「激情」(Pathos)。藝術家尤其需要從尋常的視角偏移開來，厭惡「那我們所不得不吸取的該死的濁重的塵世空氣」，沈浸在「國王的自豪」(königlicher Selbstachtung)此一孤獨感中。(KSA 1: 758)成熟期的尼采把藝術家的「激情」與哲學家的「距離」結合起來，用來表達他所要推崇的超善惡的道德律令——「距離的激情」。²³

²³ 以上關於「距離」、「激情」、「距離的激情」的關係，參考 Volker Gerhardt (1988: 5-7)。

伍、自由的主權個體

對尼采而言，迄今為止的歐洲道德歷史出現了一個弔詭的情境：一方面不再以「距離的激情」作為德性的準繩，高貴的主人道德下墮為平庸的群畜道德；另一方面，傳統習俗倫理、基督教禁欲理想卻以殘酷的強制性，在歷史的反覆操練中培育出了「有權許諾」(versprechen darf)的自由個體。因此，在《論道德系譜學》第二篇論文的一開始，尼采便提出了這個關鍵的矛盾：「培育出一種有權許諾的動物，難道這不是自然在人的身上所提出的一個弔詭的問題嗎？這不正是關於人的根本問題嗎？」(KSA 5：291)

自由的個體不是人的本性，它既是自然的培育成果，也是社會的強制性對人的意志馴化的歷史產物。要讓人成為「有權許諾的動物」，首先要克服自然所賦予動物主動遺忘的力量，讓人活在記憶中失去幸福生活的能力，於是人類愈來愈虔敬地服從傳統的誠命，俾便改造人的自然性。其次，在手段與目的、現在與未來、原因與結果之間，人類必須將自身理解為可以貫徹其意志的行動者，而這是社會反覆馴化人的意志才可能，即透過「習俗倫理」此一加諸在人身上的「社會緊身衣」(Zwangsjacke)，讓人變得「可以預測、有規律、有必然性」。(KSA 5：292-293) 透過對自然力的克服，人擁有記憶與意志，成為可以為自己行為負責的個體。自然人成了有道德的社會人，有意思的是，在這個關鍵的歷史時刻，人透過殘酷的紀律鍛鍊，讓自己更服從，卻也為自己掙得了前所未有的自由，有權利為自己的行為負責。這也意謂著，人有權利說不，理當有意志能夠否定，用查拉圖斯特拉的隱喻，人從駱駝變成了獅子。下一步則是，人如何成為小孩？然而，啟蒙運動之後的歐洲是否已經克服了「習

俗倫理」的束縛？人是否已然超越善惡？能夠自己頒佈命令成為自主的個體？似乎對尼采來說，啟蒙運動哲學家不論是盧梭還是康德，都不能說已然從奴隸道德中掙脫開來，人成為「有權許諾的動物」仍然是個弔詭的問題。換言之，人成為了道德動物，開始「有權利」為自己負責，但仍未成為真正的「主權個體」(souveraines Individuum)。

面對這個弔詭的歷史處境，是否應該採納尼采在《歡快的科學》中的呼籲：「但我們應該生成為我們之所是。」(Wir aber wollen Die werden, die wir sind)，而且我們便是那「全新、只出現一次、不可比較的、自我立法的、自我創造的」個體。(KSA 3: 563) 立足於此一自我肯定的角度，我們彷彿既具有獅子的力量意志，也有孩子自由創造的遊戲能力。然而，自我立法的個體必須從「習俗倫理」中解放出來，因為在「習俗倫理」中成為個體是種懲罰而不是獎賞，必須將被動的道德怨恨本能翻轉為主動的超善惡肯定本能，也就是意願自己成為「自主的、超倫理的個體」(das autonome übersittliche Individuum)。(KSA 5: 293) 成為自由、負責的個體為何是超倫理、超善惡的？尼采說：

如果我們站在這個非凡過程的終點，在那兒樹木終於結出它的果實，社會與習俗倫理最後顯示為僅僅是手段而非目的：我們會發現，在它樹上最成熟的果實是主權個體，它只像它自己，再次從習俗倫理解脫開來，它是自主的、超倫理的個體（因為「自主」與「倫理」互相排斥），簡而言之，我們發現的是一個有著自己獨立的、能貫徹其意志的人，他是有權許諾的人 (der versprechen darf) ——在他身上有著自豪的令所有肌肉顫動的意識，在那兒最終所獲致的在他身上活生生地完成的是，一種真實的力的意識和自由意識，一種真正的人獲致實現的感覺。(KSA 5: 293)

人的目的便是在自然歷史的終點上越過善惡二分的倫理，成為自主判斷的超倫理主權個體，他是肉身化的權力意志，能全權為自己負責，以超善惡的「距離的激情」為自己頒佈命令。此時擁有的自由是肯定自然的生成之力、享受力之提升、令全身肌肉震顫的自由。主權個體不再受習俗倫理也就是外部命令的支配，他是真正自由的主人，他知道自己比那些沒有權利作出承諾的人更有資格發號施令，他的意志便是價值的尺度。

尼采系譜學的寫作承繼了《曙光》、《歡快的科學》、《善惡的彼岸》等著作中以美學的力的角度來考察人的自由問題。根據孟柯的研究，從鮑姆嘉登（Baumgarten）開始，所謂的「主體」（Subjekt）指涉的是擁有或大或小的力，亦即有多大的能力去實現某事，擁有力量便使人成為主體。然而這並不是說，主體擁有一種神祕的原因在自身之內，由之可以解釋某種行動。主體的權能是在紀律性的勞作、反覆的習練中獲致的。紀律與習練的目標在於獲得能力和實踐力，在反覆的操練、習作中我們擁有力量，並且逐漸有能力按自己的尺度去決定價值、施展權能。成為主體和擁有權力是同一回事，從美學的角度來看（而不是從善惡的道德角度來看），主體就是指有能力的人。要解釋主體的行動，不能從其動機和認知出發，而得從力的關係與其實現著眼。（Menke，2008：33-35）

在「認知的原因」、「道德的動機」此一求真理的意志的探索中，力的生成被虛構的本質所否定，美學活動的權能主體被抑制。然而，主權的個體的解放卻弔詭地在此一自我否定的歷史中超越自身，解放以壓制為代價、個體的成熟是在殘酷的懲罰中被打造而成。超善惡並不是否定習俗倫理的價值，而是肯定外部的強制是習練內在自由的必要過程，肯定「權力意志」亦即肯定此一生命內在的他者性。尼采以藝術的眼

光看待生成的世界，他認為生命與世界就是「自我生育的藝術作品」（*sich selbst gebärendes Kunstwerk*）。（KSA 12：119）生命意願自我的否定以獲致再生的力量，求真理的意志自身不是目的，而是被藝術性本能所驅動，要在虛構的本質中自我保存，然而這是消極的權力意志的徵兆。對尼采而言，現代人以消極的權力意志在宗教、道德與政治領域中追求表象性的自由，生命力將日趨衰弱。他寄望以超善惡的美學化活動替代宗教信仰、理性主導的道德與政治，在肯定積極的權力意志中提升生命的權能。

陸、理性主體與美學主體——孟柯的詮釋與對話

以美學的自由來克服啟蒙所製造的文化與自然的對立，其目標將指向某種新型態的文化，且文化與自然的關係也會有新的意義。尼采將文化這個概念「視為更新更好的自然」（*als einer neuen und verbesserten Physis*）（KSA 1：334），他想藉由回溯古典希臘對自然的理解，讓人的自由與自然成為既聯繫又有內在張力的關係，人的自由因此離不開自然，但又與自然形成一弔詭的來回往復歷程，這展示在前文所述《論道德系譜學》對於自主個體的誕生的歷史分析中。若理性主體的自由建立在背離自然的基礎上，是沒有生命力的虛幻的自由。尼采設想的是植基於自然的自由文化，然而此一文化除了希臘式的英雄主義、羅馬式的貴族統治，如何在當代社會構思一種美學化的活動，並藉此展開具有對治現代性的生活文化？

對尼采而言，政治的目的不只是為了共同生活而已，重要的是為更高遠的文化理想創造條件：

如果在善惡的彼岸有著天上的女神，那麼請讓我偶爾瞥見一眼，哪怕只讓我瞥一眼——完美的、究極的、幸福的、強大的、勝利的，在他身上有著令人恐懼的東西！（KSA 5：278）

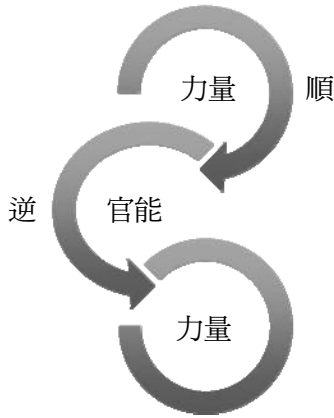
尊貴的人類典型是自然培育的理想，也是政治文化的目的，也只有偉大的個體才為人的存在提供了正當性的基礎。高貴的個體証成了人類存在的目的。然而也正是高遠文化理想的誘惑與利用，在不同時代掀起血腥的政治鬥爭與國際戰爭，尼采的預言曾經在二次世紀大戰中應驗，他的預警或期待是：

小政治的時代已然逝去：下個世紀將要到來的是為了爭奪地球統治的戰爭——強迫進入大政治。（den Zwang zur grossen Politik）（KSA 5：140）

超善惡的美學力的原則——「生成的每一刻必須顯得是正當的」。（KSA 13：34-35）真的能夠成為評價人類歷史的尺度？非人性的大屠殺悲劇是否也將因而被輕率地正當化？雖然阿多諾（Theodor Adorno）已然對啟蒙的自我神話化展開批判，但是啟蒙的批判並不意謂著要走向前批判，而是得進行更深刻的啟蒙與批判。換句話說，只有不斷形成新的啟蒙，不能放棄啟蒙與批判。然而，無論是尼采或阿多諾對啟蒙主體的反省，「自然」在美學進路的啟蒙批判當中如何發揮作用，意義仍不明朗。孟柯對力量美學的思考接續了啟蒙批判的工作，他並且進一步思索理性主體與美學主體之間的關係，以說明理性實踐的官能與美學活動的力量之間來回往復的歷程與其間弔詭的順逆關係。²⁴

²⁴ Christoph Menke, "Der Weg, der bloßes Können überschreitet. Nachbemerkungen zu einer Diskussion." 未刊稿。在何之筆的邀請與籌畫下，2014年9月22日孟柯於中央研究院中國文哲研究所「力量的美學與美學的力量——孟柯（Christoph Menke）美學理論工作坊」發表

孟柯所構想的理性主體與美學主體的關係可以勾勒如下：無意識的幽黯力量²⁵作為理性實踐官能所從出，在同一化、個體化行動中成為理性的主體，這是力量順向成為實踐官能的主體化行動；美學活動則打斷、暫離意識主體的實踐行動，讓自身成為無目的的自由遊戲的活動之場，在去主體化的逆向活動中成為美學的主體。（如圖一）



圖一

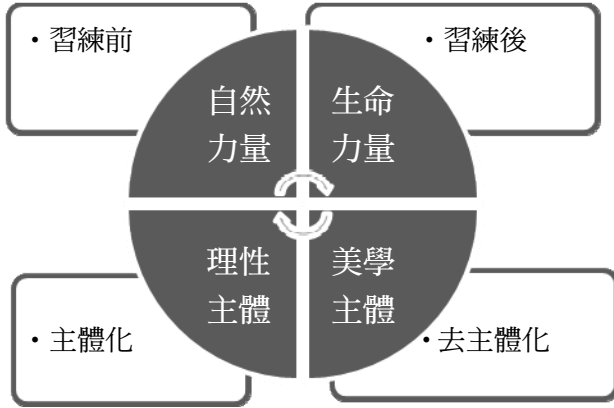
演講〈力量的美學與主體的習練〉(“Ästhetik der Kraft und die Übung des Subjekts”)，並在與台灣學者對談後撰文回應，本文即該回應稿，演講稿與回應稿均由羅名珍譯出並將收錄於由何乏筆、翟燦與筆者合譯之《力量——一個美學人類學的基本概念》(*Kraft: Ein Grundbegriff ästhetischer Antropologie*)中譯本之中。孟柯的回應稿吸收了台灣莊學研究者對氣與自然的理解，這改變了他原本認為力量無法習練的觀點，在回應稿中，他以相當深邃而明析的方式剖析了力量如何與主體有關，又超出主體之上。本文接下來引述孟柯回應稿之相關想法時，均簡稱為〈回應稿〉(羅名珍譯為〈道也，進乎技矣：一場討論後記〉)。另外，其中一位審查人誤以為本節只是對孟柯美學思想的介紹，其實，不論筆者與若干台灣學者均已和孟柯進行了相當深入的對話，可謂互有啟發。本文關於「美學化」的論述確實來自於孟柯，但是在自然與力量習練的觀點上則試圖進一步開展，絕非簡單的引述介紹孟柯之論。

²⁵ 尼采曾在早期的著作〈論歷史對生命的利弊〉中形容「生命」(Leben)為「幽黯地、驅動著、永不厭足的自我渴求的權力」。(KSA 1: 269)

根據啟蒙思維，知識上的真假、道德上的善惡均得導回至主體才能裁斷，因此主體是一種能區分的官能（Vermögen），此一使主體得以成就知識與道德的能力或權力亦即主體。啟蒙即是以主體為最終根源的同一性思維，主體能確保知與行之「成就」（Gelingen）之必然。「成就」是孟柯在《力量——一個美學人類學的基本概念》所使用的概念，指主體憑藉其理性官能所展開的知識、道德實踐。相對於「成就」的是美學的「活動」（Tätigkeit），孟柯引述康德對美感活動的界定：「美感的反思激活了想像力及知性官能，並引發了不確定但卻共通的活動（unbestimmter, aber doch einhelliger Tätigkeit）。」²⁶自康德之後，美感活動作為一個獨立領域，它涉及主體的自我感受，其愉悅並不來自於有意識的理性行動。孟柯並且指出，尼采的主體批判便是將理性的「行動」（Handlung）和美學的「活動」（Tätigkeit）加以區分，他第一次試圖區分這兩者是在標為「非道德的世界觀照的一次嘗試」的遺稿中，這個想法不久之後便發展成了「權力意志」（Wille zur Macht）。尼采認為此一「非道德的世界觀照」得是美學的：它一定是「用藝術家的眼光來看」（unter der Optik des Kunstlers）。（KSA 1：14）

孟柯在〈回應稿〉中修正了他原來的立場，轉而同意力量是可以習練的。只是我們得進一步追問，在力量與官能之間，主體運作的模式除了要考慮順向（力量受到規訓的主體化）與逆向（任讓力量解捆的去主體化）兩種模式，還要涉及既作用於主體又超出主體的力量在習練前後的變化，習練後的力量已非原始的蒙昧自然，而是具有文化意義的自然。我把習練前的力量稱為自然力量，習練後的力量稱為生命力量，並以下圖示之。

²⁶ KdU, § 9; B 31. (Immanuel Kant, 1960: 298)



圖二

孟柯根據阿多諾所說的「藝術是針對社會所提出的社會性反題」，他表示「藝術是在文化中展開著文化之他者」。²⁷人類的社會實踐是由理性主體所擔負，藝術活動雖然也是社會實踐的一部分，然而卻是以逆向的、去主體化的力量運作方式，成為作用於社會實踐又反思社會實踐的一種「反題」與「他者」。只有逆向地返回理性主體所植基的自然力量，汲取其動能，由理性主體與美學主體所共同構成的弔詭關係，才能更好地理解藝術為何能為啟蒙批判扮演關鍵的角色，批判啟蒙錯誤的同一性宣稱，並且肯認主體在自我轉化中所引動的主體內在的他者之間具有差異與矛盾的變化運動。啟蒙批判的成果是，要將所有社會實踐導回主體或者不可能，或者是災難。「力量」即是孟柯用來說明，一切社會實踐的成果，都得奠基於一種不可導回於主體的權能。「力量」是在主體內而異於

²⁷ Menke (2014b)。以下本文所述孟柯力量美學與力量習練的想法均出自本文，因是未刊稿無出版資訊與頁碼，不一一註明。

主體者，既是內在於主體的他者，也是捨棄或超越於主體而作用於主體的權能。

要如何理解此一主體內部的差異？孟柯藉助台灣書法家林俊臣的演示與說明，來描述在力量的習練中所展開的自我轉化。書法家運筆於紙上，感受到來自於筆尖與紙面上的粗澀之「反力」(Gegenkraft)，是一種物質性的反向之力，力量作為反力乃是自然的，但它不僅是如啟蒙思維所理解的外在的自然的阻抗，有待主體克服，而是主體將外在的阻抗理解成內在的條件，此時自然之反力成為主體的力量，主體的自我轉化同時是自然的轉化。迎向反力的主體，收納反力，將之轉換為自我之力量，這是對力量之習練，在此習練中，作為反力的自然力量成為主體自我轉化的開端，但它也同時是目的，因為自然力量即可轉化為構成主體內在條件的生命力量。自然是在自我轉化中，即美學活動中成為主體實踐所設定的起源，在力量的習練中，主體不再只視自身為主動的創發者，而同時是納受自然的反力的承受者，在任讓自然力量的美學活動中，自然甚至成為使自我轉化所以可能的開端與條件。

孟柯在《力量》的姐妹作《藝術的力量》(*Die Kraft der Kunst*)一書的扉頁引用了瓦雷里(Paul Valéry)《泰斯特先生》(*Monsieur Teste*)中的詩句，很能表明主體內部的差異如何形構了主體內在的超越力量，即使孟柯在此書中仍未承認力量習練的可能性，我們仍可以這首詩來詮釋主體內的差異與力量的習練：

含藏在我自身之內的未知者，
正是它才造就了我自己。
我所擁有的笨拙與茫然，
那就是最真實的自我。

我的缺點，我的脆弱。

我的不足是我的出發點。

我的無能是我的泉源。

我的力量出自於你們。

我的運作是從我的軟弱到

我的強大。

我現實的貧困創造了某種想像的

豐盈：而且我是此一對稱；

我是那消滅了我的願望的行動。(Menke, 2014a)²⁸

自然力量既內在於人的主體，是未知的陌異他者，然而也是它得以造就主體的實踐，是實踐得以可能的條件。主體擁有權能得以實踐，能規訓力量以為己用，但也常感無力、匱乏、軟弱、無能，面對此一無法掌控、規訓的力量，面對那不確定、無法規定的自然，我們得習練如何將此一無能、不確定性納受為實踐的出發點，學會不能是能的條件，讓美學的主體中斷權能的理性官能，讓自然力量作用於理性官能。於是，我們得以理解，理性的不足正是自由遊戲活動的場域，我們得以從理性主體的

²⁸ 引自書中扉頁德語譯出的詩作，德譯中為筆者所譯。德譯如下：

Was ich mir selbst Unbekanntes in mir trage,
das macht mich erst aus.
Was ich an Ungeschick, Ungewissem besitze,
das erst ist mein eigentliches Ich.
Meine Schwäche, meine Hinälligkeit.
Meine Mängel sind meine Ausgangsstelle.
Meine Ohnmacht ist mein Ursprung.
Meine Kraft geht von euch aus.
Meine Bewegung geht von meiner Schwäche zu
meiner Stärke.
Meine wirkliche Armut erzeugt einen imaginären
Reichtum: und ich bin diese Symmetrie;
ich bin das Tun, das meine Wünsche zunichte macht.

不足處出發，從自身的軟弱出發，汲取力量的動能，轉化為美學主體，並藉由美學活動的習練，從軟弱轉化為強大，讓陌異、不可知的自然力量轉化為生命內在的他者。生命的強大始自於：理解主體自身對稱的內在差異，在此差異中自我轉化。主體內在的差異是豐盈生命的開端，主體將設定自身為理性的權能主體與力量的美學主體，並且在主體化與去主體化的順逆運行中實踐與轉化，此一差異與對稱造就了人的想像與行動，造就了人的強大與自由。

參考文獻

- 張旺山 (2013)。〈作為「凝結了起來的精神」的機器與機械：論韋伯的「時代診斷」的一個核心構想〉，《思想史》，1：139-186。
- Ansell-Pearson, Keith (1991). *Nietzsche contra Rousseau. A Study of Nietzsche's Moral and Political Thought*. New York: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511554490.003
- Colli, Giorgio & Montinari,azzino (hrsg.) (1980). *Friedrich Nietzsche: Sämliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München; Berlin; New York: Walter de Gruyter & Co.
- Gerhardt, Volker (1988). *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches*. Stuttgart: Reclam.
- Horn, Christoph & Rapp, Christof (hrsg.) (2002). *Wörterbuch der Antiken Philosophie*. München: Verlag C. H. Beck.
- Kant, Immanuel (1960). *Kritik der Urteilskraft*, in: *Werke in Sechs Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.
- Menke, Christoph (2008). *Kraft: Ein Grundbegriff Ästhetischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2014a). *Die Kraft der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2014b). “Der Weg, der bloßes Können überschreitet. Nachbemerungen zu einer Diskussion.” 未刊稿。
- Nietzsche, Friedrich (1980). *Sämliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von G. Colli/M. Montinari, München; Berlin; New York: Walter de Gruyter & Co.

- Pieper, Annemarie (2010). “Ein Seil, geknüpft zwischen Their und Übermensch”.
Philosophische Erläuterungen zu Nietzsches Also Sprach Zarathustra von 1883.
Basel: Schwabe.
- Platon (1991). *Sämtliche Werke in Zehn Bänden.* Griechisch und Deutsch nach
der Übersetzung Friedrich Schleiermachers, ergänzt durch Übersetzungen
von Franz Susemihl und anderen Herausgegeben von Karlheinz Hülsler, Insel
Verlag: Frankfurt am Main und Leipzig.
- Von Martin, Alfred (1945). *Nietzsche und Burckhardt. Zwei Geistige Welten im
Dialog.* Basel: Ernst Reinhardt.

