

超身体：过渡时期尼采的“文化两院制”构想

吕东

当中期尼采⁽¹⁾沉醉于对实证科学的信仰⁽²⁾之时，形而上学的魅影暂时退出了尼采思想的中心，以此在与个体生命为内涵实质的身体得到了有力的肯定。可是，尼采终究不能摆脱酒神激情的漩涡，1882年5月，随着《快乐的科学》⁽³⁾的公开发表，尼采清晰地阐释了“文化两院制”的构想，在其中，艺术以其深刻的肤浅性召唤了形而上之思的回归，从而在超身体的维度中开启了尼采的艺术哲学从中期向晚期的过渡。

一、文化两院制：实证科学与艺术的互相融合

在进入对《快乐的科学》的解读之前，首先映入眼帘的便是此著作的标题，使人不禁要问，尼采为何要将这部著作的标题命名为“快乐的科学”呢？难道这部著作只是在重复中期尼采的科学乐观主义精神吗？只是为了进一步凸显由信仰实证科学而带来的幸福和快乐吗？

在《瞧，这个人》中，尼采对这部著作题目的由来做出了解释。“快乐的科学”的副标题是“la gaya scienza”，这是一个普罗旺斯语中的概念，用以指涉中世纪行吟诗人中快乐、轻盈、自由、舞蹈着的轻松的文化与诗歌精神。尼采指出，他的《自由鸟王子之歌》的绝大部分都是在西西里岛创作的，这“让人十分明确地回想起普罗旺斯语中‘快乐的科学’概念，回想起歌者、骑士与自由精神三者的统一性”。⁽⁴⁾那么，从尼采借用“快乐的科学”这一普罗旺斯语的概念作为著作的题目来看，此著作的情感基调当是愉悦与快乐的，就如希金斯(Kathleen Marie Higgins)所言：“关于‘快乐的科学’(gay science)这一短语，尼采借用了‘wissenschaft’这一书中显明的题目，在通常英语中，wissenschaft翻译为学问(scholarship)，并不能在狭义意义上被理解为科学(science)，尼采告诉我们，在未来拥有一席之地的学问(wissenschaft)将可能在一种愉悦的精神中被‘欢乐地’追寻”。⁽⁵⁾当然，只有在愉悦的情感中才可能追寻到真理般的学问，此著作的情感基调无疑是欢快愉悦的。但是，显而易见的是，我们根本无法从此基础性的情感基调中推知著作的主旨。

在分析此著作的主旨时，理查德·沙赫特(Richard Schacht)强调道：

他(尼采)爱上了知识、生命和世界，以及从它们之中显露出的人性；因为，早前他是冷酷无情的且对它们感到失望，而现在他却变得重新感激它们。因此当它们在作为“‘古老的‘上帝之死’的消息”所带来的后果从而开启的“新的曙光”之中得以显露之时，他愉悦且自信地开始着手探索它们。⁽⁶⁾

从沙赫特的分析中不难发现，他对《快乐的科学》的主旨进行了三点概括：一、在此著作中，尼采首次公开提出了“上帝之死”的命题，从而弃绝了源远流长的古老形而上妄念。二、由“上帝之死”带来了“新的曙光”，在其中知识、生命和此在世界的价值得到了彰显，从而促使尼采走上了热爱和肯定它们的乐观主义的道路。当然这条道路依旧是中期尼采科学乐观主义精神的延续，实证科学占据着此在世界和个体生命最高价值的地位，成了肯定身体的意义源泉。三、由信仰知识暨实证科学便能度过智识之危机，扫除悲观主义的阴霾，最终达到思想和心灵上的痊愈和健康。那么，从沙赫特对《快乐的科学》的主旨分析中，可以看出他肯定此著作具有愉悦快乐的情感基调，并强调此情感基调是由信仰实证科学所带来的，那么，沿着他的思路，也必将得出《快乐的科学》仍不过继承和延续着中期尼采思想的结论。

如果说沙赫特从认同《快乐的科学》中愉悦性的情感基调出发推知此著作的主旨的话，朱莉安·杨(Julian Young)则驳斥了沙赫特所认同的情感基调，并进而否定了他关于《快乐的科学》的主旨分析。在朱莉安·杨看来，《快乐的科学》虽然拥有这样一个看似欢快的题目，但是它所言说的快乐不过是一种狂躁的轻率，仅仅意味着一种绝望的症候。⁽⁷⁾在明确此著作的情感基调之后，朱莉安·杨又进一步指出，此时尼采对于实证科学的信仰已经开始松动，这不仅反映在尼采

此时不再像《人性的,太人性的》中那样将扫除形而上迷雾的行动视为一种充满欢乐的任务,而是将此行动描述为一种巨大的痛苦,更反映在尼采此时已开始质疑科学乐观主义精神是否能够解决叔本华式的存在谜题(也就是此在之悲剧性真理),于是,“在上帝之死之后尼采对于慰藉的痛苦的需求中,一种旧式的痛苦和旧式的对于‘形而上满足’的渴望又回来了”。⁽⁸⁾那么从朱莉安·杨的分析中可以得知,她首先否认《快乐的科学》中愉悦的情感基调,指出这一表象快乐不过是一种绝望的症候,又进一步推知此时尼采已放弃了科学乐观主义的信仰,转而寻求“形而上满足”来解决此在之悲剧性真理这一根本性难题,而这种形而上的满足不过是叔本华式悲观主义的复现。

从上述论述可知,沙赫特和朱莉安·杨对《快乐的科学》的主旨分析是根本对立的,从他们对立性的观点中根本无法确定《快乐的科学》在尼采思想系谱中的准确位置。当然,在《快乐的科学》第二版前言中,尼采对此著作的主旨做了一番简要概述,他指出:

全书无非是抒发了历经长时的匮乏和神志不清后的欢庆,恢复力量之欢欣,对于未来的重新觉醒的信念,预感未来的快慰;同时,对正在迫近的冒险犯难之举、再度敞开的襟怀之海、重新可企及的、并对其坚信不移的目标亦有所感悟,故而怡然自得。⁽⁹⁾

长时的匮乏和神志不清所带来的是长时的痛苦,而这一长时的痛苦是由“上帝之死”之后最高价值的缺位所造成的。上帝死了,随之而来的是基督教道德和传统形而上学的式微,它们再也不能释放出社会一体化的力量,无法在社会精神层面施魅的同时来解决此在之至深难题。那么,上帝之死之后,最高价值缺位,人们将再一次饱受源自存在基底的残酷性真理的拷问和折磨,从而饱尝苦痛的滋味,尼采也不例外。

那么,是不是在对实证科学的信仰中就可以克服此在之悲剧性真理?在抛弃有神论的形而上信仰的同时,走上一条肯定身体(也就是肯定此在与个体生命)的科学乐观主义道路就可以完成自我救赎呢?《快乐的科学》之中尼采恢复生理和精神的健康难道只是信仰实证科学所带来的愉悦的结果吗?答案也许是否定的,因为在中期尼采科学乐观主义的信仰中,感性艺术

不过是作为实证科学的对立面而存在,从而受到了尼采的大力批判,中期尼采甚至不惜以否定艺术作品的艺术(Kunst der Kunstwerke)的存在合理性价值的极端举动来高扬他的科学乐观主义的信仰。在《见解和箴言杂录》第174节中,尼采指出:“艺术应该而且尤其应该美化生活,从而使我们自己可以被别人忍受,有可能的话,变得让别人感到舒适……在艺术的这种伟大的甚至过于伟大的任务之后,所谓真正的艺术,即艺术作品的艺术,只是一种附属物。”⁽¹⁰⁾也就是说,艺术的真正功用应该是美化生活,在不可避免或不可克服的丑陋事物中渗透有意义的东西,艺术作品的艺术不过是一种附属物。艺术的价值不在艺术品自身之中,而在于艺术的社会效应。在第175节中,尼采又进一步指出,艺术作品的艺术的继续存在是由于大多数有空闲时间的人,因为有了这种人才会有这样的艺术。如果不让这些得到艺术的满足,一则可能大为有益于社会的持续稳定;二则可能促使人们学会思考,如此便会对除艺术家之外的所有人有益。⁽¹¹⁾总之,中期尼采在《见解和箴言杂录》中确实否定了艺术作品的艺术对于生命的重要意义和价值,并试图取消艺术作品的艺术的存在合理性价值。即使是在尼采尝试调和科学与艺术之间严重对立的努力中,⁽¹²⁾艺术也不过是作为实证科学的婢女和附庸,是传播科学乐观主义精神的工具罢了,正如朱莉安·杨发现的那样,中期尼采试图在系谱学的维度中弃绝形而上的妄念,并将这种努力视为令人愉悦的任务,从而坚定地信仰起实证科学,并视之为解决此在之悲剧性真理的终极价值。

但在《快乐的科学》前言中,尼采就已急不可耐地宣告了艺术的回归,于是,艺术的形而上学又复归尼采思想的核心。在这里,尼采强调对于痊愈者来说不应该拥抱属于群氓的粗鄙的享乐艺术,而应该拥抱另一种艺术,“嘲讽、轻松、空灵、神圣而不受干扰、非凡绝妙的艺术,它像一把明亮的火直冲万里碧空”。⁽¹³⁾可以说,此时尼采在生理和精神上的复原,并非是延续中期科学乐观主义信仰的结果。当然,在《快乐的科学》中,尼采继承了其中期思想的财富,仍在继续倡导实证科学对于发掘身体价值的巨大意义,但对实证科学的内涵理解却发生了根本性的改变。在尼采看来,实证科学的基底乃是本能激情,其本身就是理性与官能融合的产物,实证科学虽则在肯定身体的价值中具有重要作用,但凭其自身却

无法彻底解决此在之悲剧性真理这一根底性难题。只有在高扬实证科学的同时,融和进艺术的感性力量,形成一种“文化两院制”,才能彻底解决叔本华式的存在谜题。当然,在尼采所构想的文化两院制中,实证科学与感性艺术由彼此对立走向了相互融合,艺术也摆脱了作为实证科学婢女和附庸的地位,继而与实证科学平起平坐,在彼此的互相联合中共同应对此在的至深危机,从而克服此在之悲剧性真理。

其实,早在《人性的,太人性的》时期,尼采就已提出了文化两院制的构想,他在《人性的,太人性的》第251节中指出:

高级文化必须赋予人一个双重大脑,就像两个脑室,一个主管科学感知,另一个专司非科学感知,两者并行不悖,而且独立可分;这是一种健康的要求。一个区域里是力量的源泉,另一个区域里是调节器;要以幻象、片面性和激情来升温,也得通过认知性的科学预防过热导致的恶果。⁽¹⁴⁾

从这段文字中不难看出,尼采将以艺术为代表的感性力量视为以力感为特征的权力意志的源泉,但同时强调科学的调节器功能,由此尼采强调高级文化必须兼集艺术性的感性力量与科学感知,彼此独立又相互融合,从而形成文化的两院制。但是这种文化两院制的设想在中期尼采的思想中只是灵光闪现,并没有成为中期尼采思想的核心而得到强有力的阐释。直到《快乐的科学》之中,文化两院制的构想才真正跃居尼采思想的核心,就如尼采全集科利版的编者所言,《快乐的科学》聚焦于处理艺术与科学的关系问题,而其找到的解决方案正是《人性的,太人性的》中传达出的文化两院制。在文化两院制中,一方面,尼采高扬实证科学(当然其内涵较中期发生了实质性的改变),身体的价值得到了有力的肯定,另一方面,艺术的形而上学又复归尼采思想的中心,在与实证科学的联合中确立起了新的个体生命之自我拯救的终极信仰。

二、肯定身体：尼采的“视角主义”

那么尼采是如何论述文化两院制所实现的个体生命自我拯救的具体机制的呢?在尼采的文化两院制的设想中,首先实证科学与艺术之间是彼此独立且各司

其职的,然后经由互相的联合从而最终解决了叔本华式的存在谜题。在《快乐的科学》第293节中,尼采毫不掩饰地表达出了对于“科学的严谨”的由衷赞美,在尼采看来,“科学的严谨”是晓彻、有力、高度充电且富有阳刚之气的精神,映射出了强烈的男子汉大丈夫的气概,而我们人类一旦具有科学的严谨和清晰,就会拥有自己的全部力量,而且最为重要的是,“科学的严谨”会为大地带来光明,指向大地之爱。⁽¹⁵⁾大地毋宁就是此在性的身体,而尼采也极力强调实证科学对于肯定身体的巨大价值,当然,此种思想观念依旧是对中期尼采科学乐观主义精神的继承和延续。不仅如此,在第357节中,尼采又进一步强调:“究竟是什么战胜了基督教的上帝呢?是科学的良知和智性的纯洁。”⁽¹⁶⁾众所周知,随着启蒙运动的愈演愈烈,中世纪的基督教逐渐走下了神台,现代性的理性主义成为了身体的最高价值,在此处,尼采一针见血地指出,随着现代性的到来,是科学和理性战胜了基督教的上帝,从而导致了上帝之死。在这一最高价值的转变之中,尼采也看到了新的曙光,从而建立起了对于实证科学的信仰。当然,中期尼采所崇尚的实证科学的内涵与现代性的理性主义有实质性的差别,中期尼采对启蒙理性的原则进行了彻底的修改,放弃了启蒙理性对上帝般的自在之物的追问,而只是强调科学、理性对于身体的巨大价值。就如戴维·罗宾逊(Dave Robinson)所言,中期以至过渡时期的尼采的确放弃了对“科学进步”(暨科学、理性能够发现绝对真理,从而给人类带来福祉)的幻想,并进而对这一问题给出了一条救治之道,“一种全新的、实用的‘快乐科学’,一种能意识到自身偏见和局限的科学。我们有可能观察世界并运用这些观察来促进世界的进步。但是,我们永远不应相信的是,科学能够发现绝对真理”。⁽¹⁷⁾在这里,戴维·罗宾逊强调中期以至过渡时期的尼采所倡导的实证科学已经摒除了现代性的科学观中的形而上气息,而朗佩特则进一步指出尼采所推动的全新的实证科学是“语文学/解释学+心理学”。⁽¹⁸⁾

可实证科学是否能够真正填补上帝之死之后的价值缺位呢?是否能够以一己之力解决此在之至深难题呢?可以说,在《快乐的科学》中,尼采已不似中期那般坚信科学乐观主义精神的拯救性效能,从他对实证科学内涵理解的悄然改变中,已经为艺术形而上学的复

归预留了理论的空间。

在《快乐的科学》第 344 节中,尼采指出科学是以信念为基础的,因为在科学中没有什么比追求真理更高的价值了,但是追求真理并非一种功利的行为,而只是依从追求真理的意志,所以科学是建立在信念基础上的。就如尼采所强调的那样,“这么说来,对科学的信念是无可争议的存在,信念的基础不是根据这类功利的计算,而是依从‘追求真理的意志’,‘不惜代价地追求真理的意志’”。⁽¹⁹⁾信念是一种感情性的力量,那么表层看似剪灭激情的实证科学其基底乃是强烈的情感性因子,这种强烈的情感性因子毋宁就是一种激情。当然,中期尼采试图否定和弃绝激情的气息,从而为信仰冷静、严谨的实证科学铺平道路,但是在《快乐的科学》中,尼采由蔑视激情转向了赞美激情,强调激情可以使我们获得一种“真实的粗野”,而且会成为保存人类族群和推动历史前进的重要力量,甚至是“超人”身上的鲜明特征。不仅如此,尼采又进一步强调实证科学是鼓励激情的,毋宁说其基底就是一种激情,那么,在《快乐的科学》中,尼采对实证科学的内涵的理解较之中期发生了实质性的改变,实证科学已不再如中期尼采所设定的那样隔绝了激情的气息,而是以激情为基础的。此时尼采对实证科学内涵的新界定,不仅有利于批判基督教道德对激情的束缚和蔑视,更为艺术性的感性力量融入实证科学的内在性之中提供了扎实的理论依据。

当然,正如过渡时期尼采所指出的那样,实证科学源于一种激情般的求真意志,是以信念为基础的,但这样一种求真意志的信仰有可能走向对于彼岸愿景的追求,从而否定身体的价值。那么实证科学就有可能成为复活基督教信仰的帮凶,这是我们需要警惕的。在《快乐的科学》中,实证科学的内涵虽然发生了改变,但尼采仍坚持在实证科学的领域扫除形而上的迷雾,凸显出实证科学对于肯定身体的巨大价值,从而在与艺术的联合中彻底克服此在之悲剧性真理。为此,尼采提出了“视角主义”的命题,摒除了企图借助科学来复活信仰终极实存的妄念,并大力彰显出实证科学所指向的大地(也就是身体)之爱。

在《快乐的科学》第 354 节中,尼采认为意识并非个体存在之必需,也并非沟通终极实存暨物自体之中介。在尼采看来,“意识只是在沟通需要的压力下

才产生的,在人与人之间(尤其在发布命令者和服从命令者之间),意识从来就是必需的,有用的,也只有与这个‘功利’相关才产生的”。⁽²⁰⁾也就是说,意识只是出于沟通需要的“功利”才产生的,我们意识到的世界只是一个表面世界、符号世界和一般化世界,根本不是所谓物自体的世界。于是,在 357 节中,尼采斩钉截铁地宣布:“意识只是表象之偶然,而不是表象之必然和本质,那么,我们称之为意识的东西不过是我们的精神和心灵世界的一种状态罢了(也许还是一种病态),而绝非世界的本质。”⁽²¹⁾那么,在厘清意识之本质的同时,尼采也彻底消解了传统形而上学对现象和物自体的二元对立的划分,进而提出了他的“视角主义”(Perspektivismus)的主张,在尼采看来,对于世界来说,只有不完美的解释,而永远不可能有物自体般的绝对真理。就如尼采在第 374 节中强调的那样,“对我们来说,世界再次变得‘无穷无尽’了,所以,我们也不能排斥这一可能性,暨世界本身也包含对它的解释的无穷性”。⁽²²⁾从视角主义出发,尼采认为世界只存在于解释之中,世界没有解释就是无意义的,而作为所谓绝对真理的物自体不过是形而上的妄念罢了,就如亚历山大·内哈马斯(Alexander Nehamas)所分析的那样,“在其后期作品中,尼采逐渐否定了物自体与表象之间的这个对比,该对比是他对悲剧的讨论所预先假定的”。⁽²³⁾在内哈马斯看来,成熟期的尼采已经脱离了康德、叔本华哲学的窠臼,在对视角主义的阐释中消解了现象与物自体的二元对立,这无疑是非常有见地的。

但是,值得强调的是,在视角主义中,尼采虽然指出对物自体的信仰是一种虚妄的观念,物自体根本不具有真实性乃至绝对真理性的价值,那么基督教和传统道德试图借助对于终极实存的信仰以完成个体生命之救赎的愿景是徒劳无意义的,但尼采并没有否定形而上世界的存在可能性。在《快乐的科学》第 109 节中,尼采指出“世界总的特点永远是混沌(chaos)”,⁽²⁴⁾虽没有指向终极目的规律可循,但具有必然性。那么,在视角主义中,尼采虽然否定了物自体的绝对真理性的价值,但并没有否定存在的可能性,从而为此后在批判传统形而上学之中建构新型的通向双重肯定(肯定身体,肯定生命意志)的“权力意志的形而上学”预留了理论空间。当然,存在之本真状态是一种“混沌”,但实证科学根本无法触及存在之深渊,它仅仅能够作用

于此在世界,在认识和修正此在世界的科学行动中为此在之身体赋予意义和价值,从而走向肯定身体的快乐的科学之道路。总之,较之中期尼采的科学乐观主义,在《快乐的科学》中,尼采虽然对实证科学的内涵进行了修改,但实证科学的价值旨归却并未发生任何变化,其最终指向乃是肯定身体,从而对抗此在之悲剧性真理。

三、超身体：艺术之深刻的肤浅性

当然,与中期尼采的思想如出一辙,在《快乐的科学》中,尼采所倡导的实证科学依旧只能作用于此在世界,而根本无法触及存在之深渊,但此时尼采已逐渐失去对实证科学的坚定信仰,实证科学虽则能够肯定身体之价值,但面对源自存在基底之酒神风暴时却诚惶诚恐,具有科学精神的人也许也会如哈姆雷特般无法抵御酒神真理的冲击,从而陷入悲观厌世之境地。原来,摩耶面纱是个体生命之必需,只有在能够忍受此在之荒谬与恐怖的前提下,实证科学才能够充分施魅,从而赋予身体以意义和价值。在尼采看来,艺术便是这面摩耶的面纱,它以其“深刻的肤浅性”能够缓和此在之荒谬与恐怖,从而使人们继续执着于生命,如此实证科学方才能有有用武之地,从而在肯定身体价值中最终克服此在之悲剧性真理。于是,尼采呼吁:“我们要在科学的思考中加进艺术力量和生活的实践智慧,形成一种比我们现在所熟悉的由学者、医生、艺术家和立法者这些老古董组成的有机系统更高的有机系统。”⁽²⁵⁾由此艺术形而上学又复归尼采思想的核心,从而开启了尼采的艺术哲学由中期向晚期的过渡。

那么艺术之深刻的肤浅性的具体内涵是什么?它是如何缓和此在之荒谬与恐怖,从而使人们继续执着于生命的呢?且让我们来看一下尼采在《快乐的科学》的前言中所讲述的流传已久的关于埃及青年的故事。尼采指出,我们不应像埃及青年那样大闹神庙,撕掉包藏万物的充足理由律的面纱,将一切暴露在光天化日之下。尼采摒弃了对现代性的理性主义的信仰,批判在此种信仰中所形成的不顾一切的求真意志:暨对于形而上之终极意义和绝对真理的追求,并视之为救赎个体生命的终极信仰。在尼采看来,人们由于启蒙理性而走上疯狂追逐绝对真理的道路,只会使自己被灼烧得遍体鳞伤,因为信仰绝对真理不过是一种形而上

的妄念,在此信仰中根本无法应对此在之悲剧性真理,人们反而会在追逐绝对真理的道路上陷入对酒神智慧的深刻顿悟和恐惧之中,从而走向绝望悲观之境遇。那么,在此时的尼采看来,我们必须摒弃对现代性的理性主义的信仰,去除急躁的诚实,放弃对深度的绝对真理的追求,应该像希腊人那样,借助艺术的智慧,执着于对假象(schein)的良好意愿,从而缓和此在之悲剧性真理,使人们继续执着于生命。就如尼采自己所言:“哦,那些希腊人呀,他们可善于生活了:为了生活,他们必须在假象、皱纹和皮肤上表现出勇敢,崇拜假象,相信形式、色调、言辞、整座假象的奥林匹斯山!”⁽²⁶⁾这种借助艺术飘浮在美的假象之中的策略并不是一种庸俗的享乐主义的生活态度,而恰恰是源于对此在之至深真理认识后的智慧结晶,是對抗此在之悲剧性真理的一剂良方,故而是一种“深刻的肤浅性”。

当然,在艺术之深刻的肤浅性中,尼采所强调的假象毋宁就是对此在世界的美化与圣化,是在一种超身体的形而上维度中缓和此在之悲剧性真理。此时尼采认为,只有与此在世界保持一种艺术的“距离”,如此我们才可以去除此在之鄙俗和糟粕,为此在加入美丽的、神圣的、轻盈的和愉快的假象,从而缓和源自存在基底的酒神风暴。在《快乐的科学》第78节中,尼采指出艺术家“教会了我们一种艺术:怎样把自己当成英雄,从远处简略而清晰地观察自己,此乃将自己‘置于场景中’的艺术。于是,我们得以摆脱身边的鄙俗之事”⁽²⁷⁾。尼采教导我们应该如艺术家般以一种远景视角来观审自己,那么这样就可能自觉剔除掉个体生命之卑劣鄙俗的面相,为个体生命加入超身体的美丽轻盈的假象,从而缓和此在之悲剧性真理,并促使人们继续执着于生命。

又如在《快乐的科学》第107节中,尼采再一次强调现代科学急躁的诚实只会使人们洞见认识和感觉中的空想和错误的局限,因为现代科学所承诺和追求的绝对真理不过是虚幻的泡影,在幻景破灭之时,人们便可能陷入绝望悲观之境遇,从而寻求自杀以解脱。那么,在现代性的理性主义所制造的生命危机面前,我们就需要艺术之美的假象,从而完成个体生命的自我救赎,于是,尼采大声疾呼:“作为审美现象,此在对于我们来说总还是可以忍受的。”⁽²⁸⁾当然,我们必须转移视线,从艺术的远方观审此在,如此才能使此在得到美化

和圣化,从而使其变得可以被忍受。

在这里,值得强调的是,此处尼采的大声疾呼很容易使人们联系到尼采在《悲剧的诞生》中的著名断言,“因为只有作为审美现象,此在和世界才是永远有充足理由的”。⁽²⁹⁾虽然两句断言的文字具有模糊的相似性,但内涵实质有着鲜明的差异性。在《悲剧的诞生》的艺术形而上学中,艺术是身体的最高价值,尼采希冀人们在悲剧的审美迷醉中体悟酒神精神,投身到对作为创世者的“孩童般的艺术家之神”的新宗教的信仰之中,解脱个体化原理的束缚,沉浸于彼岸式的永恒福祉之中完成自我救赎,最终在一种叔本华式的悲观主义倾向中克服此在之悲剧性真理。那么,在经由艺术确立起新宗教式的救赎信仰的同时,肇始自苏格拉底的现代性的理性主义成为酒神精神的对立面而受到了严厉的批判。但是,当尼采经由中期的科学乐观主义信仰来到《快乐的科学》的文化两院制中时,艺术也不再是身体的最高价值,此时尼采只是强调在应对此在之悲剧性真理这一终极难题上,艺术之于现代科学(暨启蒙理性所提倡的科学)和传统道德具有无可比拟的优越性。艺术以其深刻的肤浅性,能够利用超身体的美的假象缓和此在之荒谬和恐怖,使人们继续执着于生命,由此能够更好地推动实证科学施魅,从而在实证科学所释放出的大地之爱(肯定身体)中完满地解决此在之悲剧性真理这一终极难题。那么,在《快乐的科学》中,感性艺术与启蒙理性的极端对立被打破,艺术成为推行实证科学(对启蒙理性的原则进行彻底修改之后的产物,能够最大化地释放出大地之爱)的有力保障,由此,在艺术与实证科学互相融合所形成的文化两院制中,叔本华式的存在谜题得到了圆满解答。

结语

总之,文化两院制是《快乐的科学》的核心思想和理念。在文化两院制中,中期尼采所崇尚的实证科学依旧得到了大力提倡,虽然内涵实质发生了改变,但价值旨归依旧如故,暨指向肯定身体,从而更好地对抗此在之悲剧性真理。而艺术则成为推行实证科学的有力保障。在尼采看来,艺术之深刻的肤浅性能够在超身体的美的假象视阈中使人们调转目光,不再注目于此在之痛苦、荒谬与恐怖,从而缓和存在之酒神真理,使人们继续执着于生命,如此才能保障实证科学进一步

发挥理论的魅惑力,最终在艺术和实证科学的互相联合之中圆满解答叔本华式的存在谜题。而《快乐的科学》中对文化两院制的构想也开启了中期尼采艺术哲学向晚期尼采艺术哲学的过渡。

当然,文化两院制也包孕着至深的矛盾性,一方面,实证科学虽不否认形而上世界的可能性,但却站在肯定身体的立场批判传统形而上学,抵制在超验维度中对终极意义和绝对真理的追求,从而对身体充分施魅。但另一方面,艺术之深刻的肤浅性以构建超身体的美的假象来缓和此在之悲剧性真理,促使人们继续执着于生命,就内涵实质来说就等同于早期尼采所提出的“日神精神”,那么,艺术之深刻的肤浅性就带着浓重的形而上色彩,会促使人们在超身体的假象的超验维度中追问终极意义和最高价值。如此,文化两院制自身就存在着反形而上学与追求形而上学的矛盾性张力,而且在文化两院制中,尼采已不再如其中期般仅仅囿于肯定身体的维度中谈论个体生命的拯救之道,而是召唤艺术形而上学的复归,将超身体的美的假象融合进肯定身体的实证科学,从而建立起新的个体生命的拯救机制。当然,基于超身体维度的艺术形而上学的复归,也开启了尼采的艺术哲学由中期向晚期的过渡。不仅如此,在《快乐的科学》中,除过文化两院制的总体性思想倾向外,尼采在此书第四章的结尾处宣告了“永恒轮回”思想的正式诞生,由此尼采展开了对“永恒轮回”思想的三次传达,⁽³⁰⁾经由这三次传达,科学乐观主义的信仰烟消云散,而让位于感性艺术的形而上之思。当然,“永恒轮回”所传达的形而上学,并非传统意义上的形而上学,而是经由中期尼采挖掘身体价值之后的形而上学,通向了对于生命的双重肯定(肯定身体,肯定生命意志),从而彻底完成了尼采的艺术哲学由中期向晚期的过渡。

[基金项目:本文系国家博士后一般面上项目“德国存在主义传统中后期尼采的‘权力意志’思想研究”,四川大学“双一流”建设项目“分期视阈下尼采的‘权力意志’思想研究”的阶段性研究成果。]

注释: -----

(1)关于尼采艺术哲学的分期问题,笔者借鉴了朱莉安·杨(Julian Young)在《尼采的艺术哲学》(Nietzsche's Philosophy

of Art) 中将尼采的艺术哲学分为四个时期, 早期尼采艺术哲学的时间跨度自其第一部公开出版的专著《悲剧的诞生》(1872年)至1876年, 中期尼采艺术哲学的时间跨度自1877年至1881年, 过渡时期尼采艺术哲学的时间跨度自1882年至1887年, 而晚期尼采的艺术哲学则存在于尼采学术生命的最后一年(1888年)之中。不仅如此, 朱莉安·杨还指出尼采的艺术哲学经历了从早期信仰叔本华的悲观主义到中期否定叔本华的悲观主义, 再到过渡时期以至晚期重新信仰叔本华的悲观主义的回归路线。在此, 笔者借鉴了朱莉安·杨对尼采艺术哲学的分期法, 但并不认同朱莉安·杨对过渡时期以至晚期尼采艺术哲学总体立场的研判, 并且朱莉安·杨对尼采艺术哲学的诠释有割裂和破坏尼采艺术哲学的有机统一之嫌。关于朱莉安·杨对尼采艺术哲学的具体分期, 可参见 Julian Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

- (2) 对于中期尼采科学乐观主义信仰的具体解读, 可参见笔者拙著《对生命的肯定: 中期尼采的生成哲学》, 《兰州大学学报(社会科学版)》2018年第1期。
- (3) 1882年5月, 尼采公开发表了《快乐的科学》前四章内容, 1887年再版时, 尼采又为此书增加了第五章的内容, 由此形成了《快乐的科学》的完整版本。
- (4) *Ecco Homo*, in Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe (KSA), hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 6, Berlin: Walter de Gruyter, 1988, S. 333 - 334.
- (5) Kathleen Marie Higgins, *Comic Relief: Nietzsche's Gay Science*, Oxford: Oxford University Press, 2000, p.47.
- (6) Richard Schacht, *Nietzsche's Gay Science, or, how to naturalize cheerfully*, in *Reading Nietzsche*, ed. R. Solomon and K. Higgins, Oxford: Oxford University Press, 1988, p.69.
- (7) (8) Julian Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p.92, p.95.
- (9) (13) (15) (16) (19) (20) (21) (22) (24) (25) (26) (27) (28) *Die Fröhliche Wissenschaft*, in KSA, Bd. 3, S. 346, S.351, S.533—534, S.600, S.576, S.591, S.598, S.627, S.468, S.474, S.352, S.434, S.464.
- (10) (11) *Vermischte Meinungen und Sprüche*, in KSA, Bd. 2, S. 453 - 454, S. 454—455.
- (12) 在《见解和箴言杂录》第99节中, 尼采站在肯定艺术价值的立场提出了“路标艺术”(die Kunst der Wegweiser)的概念, 但即使在“路标艺术”这一概念中, 艺术也不过是实证科学的婢女与附庸, 是传播科学乐观主义精神的工具罢了。
- (14) *Menschliches, Allzumenschliches I*, in KSA, Bd. 2, S. 209.
- (17) [英]戴维·罗宾逊:《尼采与后现代主义》, 程炼译, 北京大学出版社, 2005年版, 第57页。
- (18) 具体参见朗佩特:《尼采与现时代: 解读培根、笛卡儿与尼采》, 李致远等译, 华夏出版社, 2009年版, 第7至8页。在这里, 值得强调的是, 孙周兴不同意朗佩特用“语文学/解释学+心理学”的模式概括尼采哲学全貌的做法, 他指出尼采哲学根本上乃是破除科学谎言的现象学, 关于孙周兴的论述, 详见孙周兴:《尼采的科学批判——兼论尼采的现象学》, 《世界哲学》2016年第2期。
- (23) [美]亚历山大·内哈马斯:《尼采: 生命之为美学》, 郝范译, 浙江大学出版社, 2016年版, 第46页。
- (29) *Die Geburt der Tragödie*, in KSA, Bd. 1, S. 47. 《悲剧的诞生》中那句断言的德语原文是“denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.”, 而在《快乐的科学》第107节中尼采的断言的德语原文是“als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich.”两句断言的内涵实质有着鲜明的差异性。
- (30) 笔者借鉴了海德格尔所提出的尼采对“永恒轮回”思想进行了三次传达的说法, 在海德格尔看来, “永恒轮回”是在时间性中展示出的一切存在者的相同者的永恒回归, 乃是存在者整体的存在方式。而“永恒轮回”的思想才是真正快乐的科学, 因为在其表层的沉重性中包蕴着存在之真理, 回答了存在者整体如何存在的至深问题。关于海德格尔对于“永恒轮回”思想三次传达的具体阐释, 详细参见海德格尔:《尼采(上卷)》, 孙周兴译, 北京: 商务印书馆, 2002年版, 第260-318页。

(作者单位: 四川大学文学与新闻学院)

(责任编辑: 李明彦)