

酒神精神對虛無主義的克服*

——論尼采的狄奧尼索斯形象

劉森林

[提 要] 酒神狄奧尼索斯形象在尼采著作中經歷了從野蠻到文明、從藝術到哲學再到新宗教的轉變。從補充阿波羅、矯正蘇格拉底、抵抗耶穌基督、對抗保羅，到承擔塑造未來新文明的使命，酒神精神的內涵在這種轉變中日益清晰，並得以提煉、提升。陶醉與創造是狄奧尼索斯的第一個品質；超越恐懼的大愛是其第二個品質。酒神精神就具有克服消極的虛無主義、隱微論意義上的虛無主義的能力；對徐復觀所說中國歷史上“下墜的虛無主義”、“最下流的虛無主義”和“上升的虛無主義”亦具足夠應對能力。雖然不至於墮落為吉萊斯皮所謂“惡魔”，但狄奧尼索斯應對陀思妥耶夫斯基意義上突破基本價值底線的虛無主義的確捉襟見肘。

[關鍵詞] 酒神精神 狄奧尼索斯 虛無主義 尼采 陶醉

[中圖分類號] B516.47 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 02 - 0005 - 20

酒神狄奧尼索斯之形象在尼采的前後思想中經歷了多次提升和轉變，通過這些提升和轉變，它在尼采思想中的重要性日益明顯。如果把尼采思想的主題定位於現代虛無主義及其克服，那麼，談論狄奧尼索斯的核心問題自然就聚焦於它對於克服現代虛無主義的貢獻何在。聚集於此，才能把狄奧尼索斯的價值進一步凸顯和放大出來，也才能理解尼采要在古老的狄奧尼索斯敘事中挖掘那些精神，放大和凸顯那些內涵，並把它們凝聚起來、提升出來用於克服現代虛無主義的根本目標。本文力欲把學術界早已討論較多的狄奧尼索斯話語凝聚到現代虛無主義克服這個根本關注上來，把狄奧尼索斯放在能為克服現代虛無主義貢獻多少的殿堂上讓它發光，讓它承擔，或者讓它通過一下克服現代虛無主義的熔爐看看能煉出什麼靈丹妙藥，通過克服虛無主義的廳堂審判甚或拷問看它能貢獻什麼錦囊妙計，讓它歷經壓榨能榨出多少抵制虛無主義的濃汁？通過發酵能釀出多少克服虛無主義的佳釀？本文的意思是，狄奧尼索斯的價值，就體現和凝聚在遏制和克服現代虛無主義功效上。那麼，它能在什麼程度上克服現代虛無主義，能克服什麼意義上的現代虛無主義？

* 本文係國家社科基金重點項目“現代虛無主義思想史與批判史”(項目號:19AZX004)的階段性成果。

一、狄奧尼索斯：從酒神到酒神精神

狄奧尼索斯形象在尼采著作中經歷了從野蠻到文明、從藝術到哲學再到新宗教的轉變。伴隨着這種轉變，狄奧尼索斯精神的內涵越來越清晰，也越來越得到提煉、提升。諸多內容被注入其中，更重的任務交由它承擔。其實，在尼采之前，狄奧尼索斯就已經經歷了這樣類似的轉變。從落後野蠻的遠古神話進入希臘文明，狄奧尼索斯形象獲得了一種新的定位和形塑。按照羅素的說法，狄奧尼索斯原是文明程度低於希臘的色雷斯的神，色雷斯人發明了糧食釀酒的方法，後來又學會了葡萄酒釀酒。葡萄酒進一步提升了狄奧尼索斯的形象，使他從保護豐收發展為“對於葡萄以及因酒而產生的那種神聖的癡狂狀態”的保護者和象徵了。^①狄奧尼索斯是一個在宗教儀式中以音樂、舞蹈慶祝自然、此生、身體、性、生殖的神，常與山林裡婦女歡舞、生殖、野蠻、迷醉、神秘，以及植物、酒、豐收、狂喜聯繫起來。狄奧尼索斯身體被赫拉派提坦神殺害後，靈魂被注入了忒拜國公主塞墨勒體內得以重生。狄奧尼索斯被視為神靈就凸顯了狄奧尼索斯精神的重要性；這種精神會不斷復活重生。在《悲劇的誕生》中，野蠻的狄奧尼索斯精神進入希臘文明，構成希臘悲劇文化的組成部分，已擺脫和超越了野蠻形象。這個轉變促成了阿波羅文化與狄奧尼索斯文化的整合統一。“沒有狄奧尼索斯，阿波羅就不能存活”；“狄奧尼索斯元素與阿波羅元素如何在常新的相伴相隨的創生中相互提升，統轄了希臘的本質”。^②尼采甚至認為，最古老的希臘悲劇是以狄奧尼索斯的苦難為主題的；狄奧尼索斯是舞台主角；阿波羅也有狄奧尼索斯狀態。按照尼采的看法，狄奧尼索斯因素不僅是希臘悲劇文化的必要構成因素，而且是最根本的因素。因為阿波羅因素意味着恐懼，狄奧尼索斯因素意味着對恐懼的克服。尼采認定歐里庇得斯力欲把狄奧尼索斯因素從希臘悲劇中剔除出去；只是狄奧尼索斯因素太強大了，他無法完全做得到。尼采把酒神精神解釋為“對於生命的首肯即使在其最陌生和嚴酷的問題中存在；生命意志在其最高級類型的犧牲中為自己的不可枯竭而欣喜萬分”，^③是由於後來的希臘理性主義文化遮蔽和貶斥了狄奧尼索斯精神；隨後基督教文化更變本加厲地貶斥它。每一次貶斥都意味着狄奧尼索斯增加一個對手。野蠻、神秘、狂迷、規矩的缺失，作為對戒律、秩序等原則的背叛，重新賦予狄奧尼索斯身上。克萊門在《勸勉希臘人》中就批評道，“狄奧尼索斯的神秘儀式具有十足的野蠻特點……在這裡，我們看清了神秘儀式究竟是什麼，用一句話來說，他就是謀殺和埋葬！”^④甚至“就是無神論者們的神秘儀式”，陷入了對上帝一無所知、相信根本不存在這樣的東西這兩種意義上的無神論；而且，這種“無神論和守護神崇拜是愚蠢的兩個極端”。^⑤對酒神的這一次次價值重估驅使狄奧尼索斯重新被定為希臘對其文明化之前的野蠻形象。

實際上，缺乏文明力量約束的狄奧尼索斯確實是可怕的。依賴於文明力量的熏陶和滋潤，狄奧尼索斯才能更好地展現其創造性潛能。但恰如榮格指出的，尼采在《悲劇的誕生》中過分立足於審美的視角來解讀他，而審美視角是典型的現代人視角。實際上，日神和酒神之間的鬥爭及其和解“對希臘人來說，問題從來就不是審美的，而實質上是宗教的”。^⑥榮格提醒我們，如果只考慮審美，規範、界限和約束野蠻的東西全都不在乎，那酒神精神可能比動物法則都不如：“動物受制於自身和自身的生存法則，而酒神狀態下的人連這樣的限制也沒有了”。^⑦對酒神精神的肯定和弘揚，實際上必定是以文明化的合理約束為前提的。而這種文明性力量，恐怕也不會只是採取尼采喜歡的文化形式，並戒絕尼采不喜歡的經濟形式和民主制度下的狹義政治的形式。

通過對以往價值重估的重新評估，尼采極力糾正這種負面的狄奧尼索斯形象。在早期作品中，狄奧尼索斯主要作為一種藝術形象出現。正像有論者指出的，《悲劇的誕生》一書中有兩個狄奧尼

索斯：“尼采還區分了與太一相關的原始的狄奧尼索斯和與希臘人相關的文明的狄奧尼索斯”；^⑧而尼采後來把這兩個狄奧尼索斯凝聚為一個，與原始藝術相關的那個狄奧尼索斯消失不見了。但這是以原始神話被吸收、被昇華從而就是狄奧尼索斯被提升為一個崇拜對象為前提的。作為崇拜對象的狄奧尼索斯是尼采從遠古神話中拯救和提煉出來並在當下予以激活的。作為崇拜對象的狄奧尼索斯，作為哲學分析對象的狄奧尼索斯才是最為值得關注和進一步追究的。^⑨不過，即使在早期，尼采眼中的狄奧尼索斯也已明顯具有哲人的潛質，具有發展成為哲學家的諸多素質。在早期作品《狄奧尼索斯世界觀》中，狄奧尼索斯除了擁有豹子與鷹所體現出來的虎狼之氣之外，無論是像蒼鷹那樣站得高看得遠，深入事物內部，“久久地俯視崖谷，探入自己的深淵……”，還是具有“千般面具”，遠離虛幻的迷霧和烏雲，在“周圍的空氣變得濃烈而清純”、遠離“娘娘腔的懦弱精神”的環境裡茁壯成長，以及忍不住要創造、要說話等素質，^⑩都明顯是哲人的素質。這些素質在以後尼采進一步明細化、強化的狄奧尼索斯形象中必定會繼承和發揚光大。看得遠、撥開意識形態的迷霧、面對尚未走出迷霧的人們要帶着多個面具、勇敢，都是尼采心目中未來哲人應該具有的基本素質。這些素質在這個早期作品中的狄奧尼索斯身上已具備了。

如果說，早期作品中狄奧尼索斯的對立面是阿波羅，尼采挖掘狄奧尼索斯的酒神精神是要糾正過於理性的希臘文化，用一種自然、身體、迷狂、生成、生殖、創造的精神補充和糾正理性、禁慾、固定秩序、永恆、道德、按部就班的文化，是對“整個希臘思維訴諸於理性的狂熱，透露出一種困境：人們陷於危險，人們只有一個選擇；要麼毀滅，要麼——荒謬地理性”^⑪這種狀況的調整和批評，是對過於偏執的理性文化（“最刺目的日光，絕對的理性，明亮、清醒、小心、自覺、拒絕本能、抵抗本能的生活，其自身只是一種疾病”）^⑫的糾偏，而不是徹底的顛倒和否定，^⑬那麼，隨後的狄奧尼索斯又被尼采賦予更進一步的功能：抵抗和取代基督教的理想。當尼采發現基督教文化比蘇格拉底理性文化更頹廢、更簡單易行因而更值得關注後，狄奧尼索斯就尼采被派到抵抗基督教文化的最前線去了。基督教被尼采視為頹廢型、報復型價值的代表，是由生活中一無是處、一敗塗地的弱者所設想出的一種全知全能之神替自己包打天下，只要自己一廂情願地信奉這個全能之神就能贏得這個神的全面幫助並由它為自己贏得一切的荒謬邏輯，作為抵抗者的狄奧尼索斯就也成了創造一種替代基督教的全新、真正健康價值的主體。張揚真實的生命而不是壓抑、扭曲、閹割生命，告別虛假，勇敢地直面嚴烈、殘酷，即使身處永恆輪迴境遇也要勇敢地創造，都是狄奧尼索斯精神的體現。正如薩拉夸達所說，這種狄奧尼索斯的對立面起初是耶穌基督，隨後被定位於保羅。如果說，早期著作中的狄奧尼索斯其對立面是蘇格拉底，狄奧尼索斯對蘇格拉底還只是一種糾偏和補充，那麼，狄奧尼索斯的對立面成為保羅後，狄奧尼索斯就需要更強大，所承擔的職能就更多、更重了。因為期待他消解的頹廢型文化更為低級，社會影響面也更廣，需要付出的努力也就更大。基督教作為民眾的柏拉圖主義比哲學家的柏拉圖主義更極端、更難消除，因而從實踐層面的工作任務來說其地位就更重要，需要付出更多精力、創造更有效的策略。這樣一來，在尼采的眼裡，被他批判的價值存在者中，“除蘇格拉底之外，保羅乃是頹廢道德最具決定性的發動者”，而“頹廢價值的偉大代表和傳播者，他會主要提到蘇格拉底和‘基督教的創造者’（即耶穌或保羅；最後則只是保羅）。最後，保羅對尼采來說開始顯得比蘇格拉底更重要”。^⑭這樣，狄奧尼索斯跟他新的對立面就被尼采納入一種新的解釋，一種哲學化、心理學化的解釋。隨着這種基督教成為頹廢因素的大集合，從猶太教、希臘哲學的柏拉圖主義、近東神秘宗教和亞洲頹廢的冥思和禁慾主義繼承諸種頹廢文化，“所有頹廢運動的基本特點在基督教中的彙聚，它們在‘十字架上的上帝’的象徵中的集合”，^⑮狄奧尼索斯就要獨自

承擔解構頹廢文化並創建未來新文明、新價值的重任。從補充阿波羅、矯正蘇格拉底、抵抗耶穌基督、對抗保羅，到獨自承擔塑造未來新文明的重大使命，狄奧尼索斯日益強大和羽翼豐滿。不管尼采分派給狄奧尼索斯的任務是否按時完成，甚至尚未評估就被再次火線提拔，獨自承擔下一個更艱鉅的任務。狄奧尼索斯是尼采最信任的心腹大將。儘管一開始並沒有多少兵，尼采也相信他能完成大任。在尼采對狄奧尼索斯的定位中，作為哲人的形象和職能至為關鍵；最後被進一步提升為新宗教偶像的狄奧尼索斯，就建立在哲人形象基礎之上。

尼采以哲學激情改造、提升狄奧尼索斯，把他打磨成哲人形象最為關鍵。原始神話、藝術家狄奧尼索斯身上的諸多因素被尼采做了進一步的哲學加工。尼采說自己是第一個理解和認真對待狄奧尼索斯的人，明顯是誇大其詞。“尼采聲稱的優先性，僅限於他將狄奧尼索斯‘轉變’為一種‘哲學激情’這方面而已，也就是說，尼采只不過首先把狄奧尼索斯轉變為一種老生常談而已”。^①一個古典學家可能不會看中尼采以哲學挖掘、塑造新狄奧尼索斯形象的意義。但尼采指責古典學家不理解狄奧尼索斯的酒神狂歡與性秘儀的哲學意義，並認為自己在這方面做出貢獻，也符合實際。尼采聲稱“在我之前，沒有把狄奧尼索斯的激情轉化為哲學的激情，缺乏悲劇的智慧”^②能大體成立。狄奧尼索斯的創造性形象、對異在他者不再恐懼而是愛的形象，以及承擔克服現代虛無主義的形象，都是主要依靠哲學家這個角色來完成和承擔的。在“哲人成為更高級的類型，但比以往更加頑劣。藝術家變成更低級的類型，但發展得更美麗、更富有”^③的思想背景下，在未來哲人“必須成為藝術文化的最高法庭”^④的邏輯中，狄奧尼索斯首先得是個哲人才行。狄奧尼索斯不斷被哲學化，被塑造成一種哲學精神的象徵和代表，更多尼采欣賞的精神、素質被賦予狄奧尼索斯。狄奧尼索斯成了跟尼采筆下替代基督教上帝的正面存在，是尼采對之抱有巨大熱情的某些品質的集聚者。

為了服務於未來新文明的創建，尼采把狄奧尼索斯進行哲學化的重組和重釋。隨後，狄奧尼索斯最後被視為新宗教的偶像。這種新宗教肯定是以哲學為基礎和前提的，不能再是基督教的樣式。它不再培育喪失信徒的自我而盲目信從的崇拜，不再用傳統的形而上學做出論證，不再身心分離，不再一味懷古念舊，而向着未來新文明開放敞開着。不過在《重估一切價值》中，早被巴霍芬固定下來的阿波羅與狄奧尼索斯的對立形象還仍然保留着：前者仍然意味着對虛構的夢想、美的假象世界的追求，而後者意味着“對生成積極地理解，主觀地感受，被視為創造者的狂喜”。^⑤在狄奧尼索斯作為哲人的素質得以大力提升之後，這種狄奧尼索斯就跟新宗教聯繫在一起，並開始被稱之為“神”：“生成是一種不滿足者、超富裕者、無限渴望和追求者的持續創造，是神的持續創造，這個神只能通過不斷變換和更替才能克服存在的折磨”。^⑥尼采講述狄奧尼索斯的哲學和尊之為新神是前後相繼進行的。在這同一個地方，尼采講到“狄奧尼索斯神，那個偉大的模稜兩可者和誘惑者之神”，講到“我將向你們講述狄奧尼索斯的哲學”，聲稱“稱狄奧尼索斯為哲人，說諸神也在探討哲學，這是令人感到疑慮和難堪的新聞”，^⑦因為現在的哲人不喜歡諸神，都是虛無主義者。未來的哲人可以跟新神溝通統一起來，並不再是現代虛無主義者卻是克服了虛無主義的新人。狄奧尼索斯自己已是為克服虛無主義樹立的新神，啟發、引領眾人克服虛無主義的新神。狄奧尼索斯頌歌就是對這種新神的頌揚。狄奧尼索斯是從神話、藝術到哲學和宗教，依次經歷了四種角色並整合後三種角色於一身的形象。當尼采說目前這個危險的時代“將出現哲人——然後，如果輪子轉動得越來越快——，他們與藝術將取代正在消失的神話”^⑧時，狄奧尼索斯的定位就完成了。當尼采聲言希臘的神就是健康和高貴的人的再現，“希臘眾神是一些高貴而又能自主的人的再現”；^⑨而且那樣的“神”還能在未來強盛時代以某種方式重現，“那個懷有偉大的愛和蔑視的人，那個拯救世界的人，

那種創造精神，還是會來臨的”²⁵之時，雖然此時隨後出場的是扎拉圖斯特拉，但顯然意味着被尼采塑造的“狄奧尼索斯”已基本完成，做好了隨時登場的充足準備。固然他還略顯孤獨，但這種孤獨不是為了逃避現實，而是“投身現實、埋頭現實、思索現實，因而一旦他離開現實，重見光明，就能夠把現實從所有理想加給它的詛咒中拯救出來”，²⁶並解放、凝聚現實中健康和高貴的傾向，把文化帶向更高階段。狄奧尼索斯憑什麼能克服現代虛無主義，走向新文明呢？

二、陶醉與創造

陶醉與創造是承擔超克虛無主義的狄奧尼索斯的第一個品質。

尼采早期、後期的狄奧尼索斯形象雖不同，但創造性特質卻一直未曾變化。“無論是早期還是後期的狄奧尼索斯概念都被與創造性聯繫起來。但是，早期狄奧尼索斯的創造性是一個形而上學之神的創造性，他創造自然世界是為了將自己從痛苦中解脫出來。與後期狄奧尼索斯有關的那種創造性，完全是主動行為的人的創造性”。²⁷

問題在於這種創造性的發生從何而來？如果創造是陶醉狀態下的一種功能發揮、自然流露，這種陶醉應該怎樣理解？古老酒神的陶醉狀態很可能就是飲酒導致。如果人們還沒有學會適度飲酒，醉酒更容易導致迷狂，以及在迷狂中對平日規矩的擺脫。對新王朝晚期的埃及人來說，“喝酒意味着性交”，²⁸自然也意味着生殖。威廉·詹姆士曾說過，“酒精對人類的影響無疑是由於它具有激發人類天性中神秘能力的力量，這種力量在清醒時通常會遭到嚴酷現實和禁酒批評家的嚴厲打壓。清醒會貶低、歧視、拒絕這種力量，但醉酒會抬高、認可、接受這種力量。事實上，酒是激發人類力量的重要刺激物，它能夠讓它的支持者從事物冷漠的邊緣進入光芒四射的核心，讓他成為當前真理的化身”。²⁹他談的是醉酒之後產生的神秘意識，可能是把平日遭受壓抑的諸種潛意識、無意識激發出來了，使之煥發出光彩。酒神精神的那種創造性就應該誕生在這種光彩存續期間。具有這種創造性的酒神精神在尼采著作中無法跟爛醉如泥關聯起來。尼采在《悲劇的誕生》中對酒神精神的讚揚就是以它與阿波羅精神的相互牽制、內在關聯為特徵。撇開阿波羅因素的狄奧尼索斯因素是野蠻的，受到阿波羅因素牽制、矯正的狄奧尼索斯力量才是高於阿波羅力量的。陶醉是與清醒同時並存的，由此肯定不是酩酊大醉，《狄奧尼索斯頌歌》中說，他的陶醉不是清醒的對立面，也不是跟清醒交替發生，而是與清醒同時。³⁰狄奧尼索斯顯然需要酒精刺激、喚醒和激發，隨後出現一種陶醉狀態，這種狀態是阿波羅因素與狄奧尼索斯因素的共在，所以一定是暫時對規矩的超越，是積攢多時、努力多時的瞬間爆發，不是憑空隨意而來。自此而論，施展創造性的酒神精神應該是平時的壓抑得以解脫、光彩得以呈現出來的一種極佳狀態。這種狀態的激發、爆發，是以之前的艱苦努力、長期準備、無進展甚至失敗、受約束甚至被壓抑為前提的。陶醉不是平白無故而來，不是空無感的瞬間轉化，而是現代性空無感的對立面。它“猶如整個世界都湧入我們的心中，我們沉浸在充盈的幸福中”。³¹陶醉是尚未失去理性的醉，是對日常規矩、約束狀態的一種昇華和超越。這是對遠古狄奧尼索斯飲酒狀態的文明昇華。我們必須在這樣的意義上理解榮格如下之論，酒神精神的擴張“是宇宙情感的不可抗拒地傾瀉而出的洶湧洪流，像最濃烈的酒漿陶醉着感官。它是‘沉醉’這個詞的最高度體現”；³²而不能把尼采讚賞的酒神精神視為完全放棄文明規範約束的、野蠻力量的大爆發。

威廉·詹姆士上面所說的“神秘意識”不如尼采所說的酒神精神恰當。酒神的創造性跟平日自我的某種革新開放性密切相關。得益於自我的釋放，處於沉睡狀態的眾多因素的瞬間爆發，以及

夥伴聚集在一起的相互激發,還有內在、外在因素的刺激,一種創造性的瞬間得以施展開來。酒神精神是微醉的亢奮狀態,是一種極度的創造性狀態。這是一種高峰體驗式的創造性,用伊莎朵拉·鄧肯的話說就是,“酒神式的銷魂是一個高潮——一個比宇宙間所有的一切都更值得追求的瞬間”,^③是一種擺脫平時的束縛獲得的瞬間解放,往往是一種亢奮的創造性狀態。而且,隨着人類文化的發展,酒神意義上的本能現實也不再總是一種自然狀態的現實,也具有了文化性,因而也就具有了社會性。“本能之現實是酒神式的醉”,用弗洛伊德的話說,“我們只能借助譬喻來想象本我,把它稱之為混沌,稱之為一鍋沸騰的興奮”。本質現實是靠理智來知曉和體會的;本能現實卻是靠情感和軀體的興奮與狂喜來體會和知曉的,甚至是在“理智的挫敗”中獲得體驗的。當詩人布萊克指出,黑格爾認為現實的辯證運動是一種“無人不醉於其中的酒神式狂歡宴飲”時,應該就是指的這種意思。^④

我們知道,哲學意義上的“現實”(Wirklichkeit)具有兩種含義:一是就實踐行動遭遇的障礙來說,它意味着一種既成的固化存在,對行動主體起着約束的作用,時刻提醒行動主體冷靜對待、不可亂來。而另一種角度的“現實”則是就可能性而言的,是跟起作用、有效果(Wirken、Wirksam)直接相關,意味着主動介入當下定在,使之成為實存。尼采高度重視後一種“現實”,重視其生成性、未來性、本質性、主動性特徵。與基督教追求的至高完滿達成的(永恆、固化、不變的)完美世界相反,對狄奧尼索斯來說,現實世界只能是“一種不知任何完滿、饜足、疲倦的生成——這就是我的永遠自我創造、永遠自我毀滅的狄奧尼索斯世界……這個世界就是強力意志——除此之外,別無所有!”^⑤有待催生、實現的“現實”,需要激發、創造,而狄奧尼索斯的這種陶醉恰好就能“把日常的現實世界與狄奧尼索斯的現實世界相互分割開來了”,^⑥能把真正的、被掩蓋起來的、更根本的現實呈現出來。這種現實意味着創造性生成,呈現一個嶄新的世界——如果暫先不考慮能讓更多的人真切地感受和利用這個機會的話,就像馬克思批評施蒂納時所提示的那樣。如果說這種特徵要靠創造性主體來完成,這種創造性主體的理想狀態就是狄奧尼索斯。而對狄奧尼索斯來說,這種生成性、可能性意義上的“現實”的最佳發生和施展空間就是陶醉狀態。

狄奧尼索斯的陶醉,雖然早已不是帶着野蠻特徵的古老酒神式陶醉,而是一種經過文明矯正、約束、提升了的陶醉,但終歸是一種內在自然力量的迸發。這種因素、力量、狀態,受到蘇格拉底理性主義文化、基督教文化的不斷擠壓,已經奄奄一息地被打入冷宮。但象徵着創生、流動、生成、永不停歇和奮勇向前的這種精神,當然可以拐彎、曲折,回去再回來,即跟智慧不衝突,反而提升智慧。作為一種能動性、能在性,謝林就在探討“純粹的能夠存在的東西的探究”時談到,潛能有兩個階次,第一階次是第一潛能,與狄奧尼索斯聯繫在一起,第二階次、第二潛能跟上帝聯繫在一起。^⑦跟上帝相關的潛能尼采想必不會理睬,而跟狄奧尼索斯內在相關的潛能完全可以符合尼采之意。創造性潛能從上帝回歸現實的人(在尼采那裡,最現實的人就是超人),正是後德國觀念論哲學的基本指向。酒神精神是潛能,是自我能動的存在,是蘊含着生機和創造性的存在,它需要不斷地流動、不斷地生成、不斷地創造。而為了創造和生育,必須先消滅與朽壞。在越高的位置上越得這樣;所以,面對該消失的東西,不必可惜,必要時得創造痛苦,懂得殘酷。^⑧痛苦是生命和生成的原則,快樂只是痛苦的一種形式。與創造相伴隨的神秘、狂歡、極度興奮、生命意志、生殖、暫時苦痛、生命的降生與輪迴,都跟狄奧尼索斯內在相關。就像尼采在《偶像的黃昏》中所說,“這一切意味着狄奧尼索斯這個詞:除了這個希臘詞、這個狄奧尼索斯的象徵表達,我不知道有比這更高級的象徵表達”。^⑨尼采特別強調,“狂放歡愉的心理作為充溢的生命和力量感,苦痛在此之中也作為興奮劑起作用,

這賦予我理解悲劇情感的鑰匙”。^④尼采特別強調：“痛苦這種衰亡的症狀屬於巨大前進的時代；人類的每一次富有成效的、強有力的運動也同時造就一個虛無主義的運動。也許，世界上一旦出現悲觀主義最極端的形式，真正的虛無主義，將標誌着一種深刻的、本質性的增長，標誌着過渡到新的生存條件。這是我的理解”。^⑤

跟恐懼不同的充滿喜悅的迷人陶醉，才是狄奧尼索斯的本質；“無論是通過所有原始人類和原始民族在頌歌中所講的烈酒的影響，還是在使整個自然欣欣向榮的春天強有力的腳步聲中，那種狄奧尼索斯式的激情都甦醒過來了，而在激情高漲時，主體便隱失於完全的自身遺忘狀態”。^⑥當尼采把“對破壞、改變和變化的追求可能是一種孕育未來的過剩力量之表示”稱之為“酒神力量”時，他深知這種力量“也可能是失敗者、窮人和失意者產生的恨意”，^⑦因此積極狀態的酒神力量必須是排除了因恐懼、怨恨所生的上述力量的力量。由此，必須區分兩種醉：酒神的陶醉與失敗者的麻醉。

三、陶醉與麻醉

由“失敗者、窮人和失意者產生的恨意”所導致、通達的醉，是麻醉。它並不具有積極的創造性，卻可能相反。陶醉與創造性的密切關聯提升了陶醉在酒神精神應對虛無主義問題上的重要地位。但帶來創造性、在克服虛無主義問題上發揮積極作用的陶醉，是有前提條件的，不是隨便的醉都是陶醉。考慮到有各式各樣的醉（尼采也會把“醉”非嚴格地稱為“陶醉”），這個問題就必須駐足討論。尼采明白，“我們認識各種類型的陶醉”：音樂，狂熱與崇敬，悲劇性的陶醉即“目睹毀滅的殘酷，尤其是目睹最高貴的東西走向毀滅”，還有較謙卑的陶醉：盲目工作、自我犧牲充當科學、政治或經濟的工具，以及宿命論，局限於小圈子裡的自我旋轉等等，“都具有令人產生醉感的力量”。這些醉不是都能增加力量、激發歡愉、體現積極的充盈和滿足。^⑧尼采使用“陶醉”這個概念似乎並不嚴格，增加力量、激發快樂、進入亢奮的創造性狀態，是“陶醉”的主要內涵。“增強了的權力感；內心要求用事物反映自己的充盈與完滿”，“陶醉感，實際上與力的增加相一致”，以及“藝術品的作用是激發藝術創造的狀態，即陶醉狀態”^⑨表達了這樣的立場。但他有時也說到“宗教的陶醉感與性興奮”^⑩、以及沉溺於某種不健康的精神的沉醉等。這些陶醉並不符合上述要求，卻導致虛幻的逃避、轉移和替代。

考慮到促生陶醉的方式和路徑，陶醉問題就更進一步增加了複雜性。如何陶醉？如何達到陶醉？最古老、尚未進入希臘文明化的陶醉應該是通過最古老的飲酒激發所致。尼采的狄奧尼索斯頌歌一開始就用原是釀酒業專詞的 *abgehillter* 開篇，從一種酒經滓析後變得清純的預示出發，給人的感覺是帶着酒或者已經喝了醇酒後走來的酒神，要來施展一番創意，通達一種創造的境界。這跟古老的酒神是一個在古代宗教儀式中以音樂、舞蹈慶祝自然、此生、身體、性、生殖、誕生的神形象一致。陶醉的酒神意味着“生命本身及其永恆的生殖能力和輪迴，決定了痛苦、破壞、消滅的意志”，^⑪而戒絕飲酒的宗教、反對放縱的酒神作風的風尚，極易走向尼采反對的禁慾主義。進入希臘文明秩序後的酒神，就不必非得通過飲酒通達陶醉狀態了。演戲、看戲都可以觸發、激發美妙的陶醉境界。在希臘悲劇中，酒神頌歌的合唱隊忘卻了自己的身世與地位，沉醉於神的僕人之定位。他們的作用也“就是要以狄奧尼索斯的方式激發觀眾的情緒，使之達到陶醉的程度，以至於當悲劇英雄在舞台上出現時，觀眾們看到的絕不是一個戴着奇形怪狀面具的人，而是一個彷彿從他們自己的陶醉中產生的幻象”。^⑫陶醉的達成越來越不依賴於最初的飲酒狂飲，在一種文明化的昇華中向各種其他積極的方式敞開着。找到正途，醉心於事業，也完全可以通達那生命意志的陶醉狀態。

但逃避、畏懼挫折與失敗，力求平穩、既成性的策略，通過蘇格拉底理性主義文化和更為頹廢的基督教文化得以大面積拓展開來，使得這種生命的陶醉狀態難以產生，卻使得另外一種醉經常出現，這就是對立於陶醉的麻醉。無法陶醉，就只有去發明麻醉：“這個時代在發明麻醉品方面是最有創造力的”；結果，我們只有去自我麻醉。^④麻醉是基督教的醉，仍然是出於恐懼而暫時的忘卻，達不到忘我的境界與狀態，達不到完全的釋放，是一種向內的壓抑的暫時失效，或者是向外的野蠻釋放。麻醉是鴉片式的替換，仍然是一種虛妄的夢幻。明明主要是自己的原因所致，但受難的弱者卻往往本能地把原因與責任外推給他人，或者客觀他者，為自己的失敗、苦難、沮喪尋找一個接口，把怨恨改變方向：並對其盡力發洩，“因為感情發洩是受難者的最大的自我安慰，也即自我麻醉的嘗試，是他為了抵抗任何一種折磨而不由自主地渴求的麻醉劑”。這就是用情感麻醉疼痛！^⑤在這本書中，尼采甚至還把科學視為各種厭煩情緒的庇護所，“是缺乏理想本身引起的不安，是缺乏偉大的愛帶來的痛苦……科學是自我麻醉劑，你們知道嗎？”^⑥這就把麻醉的範圍延伸到如此大了。與尼采批評基督教的看法一致，馬克思也把宗教視為虛幻、幻覺、嘆息、鴉片，認為“宗教是被壓迫生靈的嘆息，是無情世界的情感，正像它是無精神活力的制度的精神一樣。宗教是人民的鴉片。廢除作為人民的虛幻幸福的宗教，就是要求人民的現實幸福。要求拋棄關於人民處境的幻覺，就是要求拋棄那需要幻覺的處境”。^⑦在《路易·波拿巴的霧月十八日》中，馬克思在談論資產階級革命時就把它稱為這種醉，“社會在還未學會清醒地領略其疾風暴雨時期的成果之前，一直是沉溺於長期的酒醉狀態”。^⑧而無產階級革命必定揚棄這種醉。產生幻覺的處境的糟糕性，與所幻想的夢境的完美性是成正比的。馬克思和尼采都把這種體現着麻醉的夢境之“創造”視為消極的、無奈的、充滿仇恨的幻想，並不是真正積極的創造。而它陷入的醉，雖然也是忘我狀態，但顯然不是陶醉，卻只能是暫時忘卻的麻醉。對尼采來說，真正的陶醉不但必須跟積極的創造性聯繫在一起，而且也意味着更大的權力的增加。權力感的增加並不一定是權力的增加。致幻性的感覺可以通過意識形態發生，也可以通過比如飲酒來實現。所以，真正符合尼采標準的陶醉跟創造直接聯繫在一起，跟權力的真正增加直接聯繫在一起。達不到尼采標準的“陶醉”完全可以在因恐懼而生的蘇格拉底文化和基督教文化中產生。於是就有了各種虛假的陶醉，也就是低層次的、欺騙性的陶醉。按照尼采的看法，生命力過度充沛和大腦營養不良都可能產生陶醉：“陶醉有兩個起點：生命力的過度充沛和大腦營養不良的狀態”。^⑨基督教的陶醉是一種鴉片，是致幻性、麻醉性飲品和文化的濫用，這是脆弱者依賴的陶醉。在尼采眼裡，“基督教作為一種頹廢的宗教”與麻醉劑、鴉片內在相關；而更高的陶醉意味着更高的權力、更高的創造性：“在權力的最高等級上。必定站立着最陶醉者，神魂顛倒者”。^⑩有偉大追求支撐着的陶醉，才是富有創造力、酒神精神的陶醉。

顯然，認清現實，是不陷入虛幻、麻醉，從而也是發生陶醉、創造性的前提條件。但麻醉就不願意以這種方式應對現實。尼采曾論及愛情中戀人的陶醉，完全可以“巧妙地自欺欺人”，陷入“一種善於吹噓自己的陶醉”，似乎吃了“生命最大的興奮劑”。當尼采說“陶醉以這種方式戰勝了現實（Realitact）”^⑪時，對這種戰勝方式表達了一種哲學的不信任。眾所周知，這種戰勝方式的最大夢幻就是不斷進步的線性時間觀念，而它掩蓋的真正現實就是永恆輪迴。現代時間觀念是繼承了基督教線性時間觀的結果，是線性時間觀的進一步昇華改造。尼采揭穿這種夢幻的現實性，把陶醉與永恆輪迴結合起來，就意味着，永恆進步是一種夢幻，是一種麻醉品、興奮劑效應。不是完美虛幻的理想未來，而是不完美的當下才是最為重要的，才是真實的生命原則。狄奧尼索斯作為真實的生命原則與永恆輪迴密切相關，而與不斷進步必須絕緣。狄奧尼索斯坦然面對局限和不足，坦然面對生命

的死亡,不會像基督教的神那樣讓兒子死亡而自己不死。⁵⁷他通過生殖力、創造性來延續和增強自己的生命,“它是永恆生殖力的希望”,它通過一個自己所愛的婦人來生出自己的子嗣,這個他愛的“婦人”完全可以是他傾注的事業甚至某種精神。“我從未覓到我願與其他生子的人,但我愛的女人除外:因為我愛你,哦,永恆!”⁵⁸狄奧尼索斯在與自己所愛事業的傾注中,誕生永遠不結束的創造性,具有永遠的生殖力。即便這種傾注不像馬克思理解的那樣具有必然性,而只有可能性,需要自己不見得總有收穫的投入甚至獻身,也在所不惜。因而,永恆輪迴對於狄奧尼索斯絕不是消極的體驗,恰恰相反,是最為積極、最為崇高的體驗。它意味着,強力意志不斷一次次地回來,在一次次地回來中,才能成就和展現自我。一次活動、成就、體驗都不足以成為自己,自己也不會在已經過去的某一次中沉澱和固定下來,反而必定會在即將發生的再一次輪迴中展現自己,而且這種展現是永無止境的。一次次的輪迴意味着可以觸及更高的高度,展現更豐富的、更令自己驚訝的存在。“一切事物都不能一次性地構成一個單一意義”;“尼采是在昇華了的精神狀態中體驗令人頭暈的永恆回歸的”。⁵⁹不斷的循環指向再一次崇高的可能性和期盼。存在永遠是流暢着的生成,是停滯不前和瞬間躍動構成的過程,“他們知道他們已經並非像現在這樣地生存過,而將來也會有一種不同於現在的生存,即從一個‘永恆’走向另一個‘永恆’”。⁶⁰在這裡,永恆回歸與高峰體驗、最大的創造性、最為崇高的存在內在關聯着,甚至就是一回事。

這種創造性和生殖力也是從具體的理解轉向和提升到不依賴具體的程度和高度,從而獲得更進一步的激發和昇華。只要傾注、獻身、陶醉、不懼死亡,自己期盼的愛人和與愛人所生殖的子嗣就會不停地期待中降臨。這裡的“愛人”隨着創造精神的昇華而不斷昇華,從一個具體的佳人、佳釀擴展為自己傾心的一切。在這種擺脫了世俗考慮的傾心中,陶醉與獻身融為一體。作為生命力的象徵,它是對理性主義左顧右盼、左右逢源、中庸方正等原則的超越,都是瞬間爆發、創造性迸發的象徵。只要你獻身和陶醉於它,她就會隨時降臨到你身上,她的復活會伴隨你高度創造性的迸發。只要你陶醉、獻身於她,她就會降臨於你身,讓你變形,讓你創生,使你超越於日常自我,而變成與狄奧尼索斯神一般的存在!“‘獻身’於這個神的人不是遠離其現狀,而是因宣稱他可能的到訪而豐盈深厚”。⁶¹

改良、淨化、提升,都意味着陶醉對具體物品、人依賴性的告別。尼采更多地把陶醉跟身心統一的爱、傾注、不受某些意識形態的影響控制等聯繫起來,超越了單一的酒飲致醉的原始方式。內在的陶醉是最為關鍵的,當然內外互動的陶醉更有效力。在這個意義上,酒是一種麻醉劑還是一種促生創造性的飲品,取決於飲酒者本人的境界和追求。酒沒有注定起什麼作用,酒的作用取決於飲者的追求。絕不是善飲者都是酒神,更不是善飲者的精神即酒神精神。酒在一些飲者那裡可以是鴉片,起麻醉的作用,不是促進生命的健康和創造,而是驅使生命的枯萎和消極。所以,尼采的酒神精神作為克服消極虛無主義的劑,不是隨便的人都能支撐、擔當起來的。它需要有健康體魄和心靈、富有創造性和偉大個性、有偉大追求的強者才能擔當起來。從奢侈品到普通消費品,致醉之酒面臨着改變自己崇高職能的如下危險:從促生最高級的陶醉、伴隨強者的飲品,變成了弱者麻醉自己、尋找藉口、塑造形而上學的致幻劑,失去了它原本的功能。我想,按照尼采的思想邏輯,最美的佳釀應該屬於創造者,應該為創造服務,應該為虛無化(超越)無根基的、貧弱者的夢幻服務,為不畏者提供一種精神支柱,樹立一種健康的信仰——而不是僅僅與“溫良、安分、平庸、謙卑、謹慎、禁慾”等價值的塑造聯繫起來。⁶²

四、誰是創造者：在壟斷與泛眾之間

與陶醉聯繫在一起的創造性也須探究。對於虛無主義的發生來說，創造性由誰施展具有直接的關鍵性。因為恰恰是創造性被收攏到上帝手上才導致了一個冒充的崇高價值體系的創立，一個由傳統形而上學奠基起來的價值王國的確立。而膚淺的、尼采批判的知性啟蒙則試圖把創造賦予一切被啟蒙者。儘管現代虛無主義是開始於這個冒充的崇高王國一建立的那個初創時刻，還是開始於這個崇高王國的虛假的崇高性被尼采發現的那一時刻，抑或開始於被更多的現代人發現其虛假性、其形而上世界已坍塌的後來時代，在學術界存在爭論，⁶⁵但狄奧尼索斯的創造性先被阿波羅因素中和、經蘇格拉底理性主義文化遮蔽最後被保羅闡釋的上帝完全取代，被上帝完全收歸自己所有，是現代虛無主義客觀發生的開始。畢竟，上帝被認為代表着絕對、唯一的意義世界，就是以上帝唯一具有創生意義的權力為前提的。“上帝是最偉大的創造者，因此他過着最有意義的生活。……一個邏輯一致的上帝信仰者必定將其生活意義建立在他（她）同上帝的相似性上”。⁶⁶

當這種“相似”蛻變為等同，上帝死後創造性的權力廣泛傳播到每個人身上時，虛無主義的問題更為嚴重。上帝壟斷的創造權力在上帝死後重新還給誰最為恰當？這對尼采的虛無主義言說是個非常關鍵的問題。要還給上帝從其身上收攏走權力的每一個人嗎？如果每一個人都有創造性的權力，豈不更加陷入相對主義的泥沼？而由相對主義過渡到虛無主義不是只需一步之遙嗎？這不恰恰是現代虛無主義的進一步呈現嗎？那些無力創造足夠高品格的目標理想的弱者，只能冒充強者登場，用不合格的創造品冒充高大上的理想。在崇高意義的確定權廣泛開放給個人的可能性效果方面，19世紀初從德國回到英國的卡萊爾，以及跟馬克思同時代的馬修·阿諾德，都對此問題甚為憂慮。恩格斯在《英國狀況——評托馬斯·卡萊爾的“過去和現在”》一文中批評卡萊爾對上帝式微、人們日益空虛的憂慮不夠徹底，竟然主張用新的偶像替代日益式微的“上帝”，看不到信奉“上帝”本身就是空虛的根源。而阿諾德只是用文化“無政府狀態”來表達對每個人自己解決何為崇高的問題，不會用同時期甚或稍早的德國思想家使用的“虛無主義”來稱呼之，反映了論說者對此問題嚴重程度的估計不足。雖然卡萊爾和阿諾德都不會因此主張崇高價值創造性權力的完全收攏，但對解決此問題的思路的確貢獻不出新的思路。作為更徹底的啟蒙者，尼采更願意勇敢地揭露創造者創造品的虛假性。秘密暴露之後的虛無主義局面勢必由此形成。為此必須收攏自我創造的要求和權限，促使創造者回歸自然。在《道德的譜系》最後寫出“寧可追求虛無，也不能無所追求”的尼采，顯然把上帝代表的“虛無”價值（也就是基礎已坍塌、論證理由已不被信任）放在失去上帝的貧弱者勢必無所追求的境況之前。

問題的解決還得訴諸狄奧尼索斯，新文化的創生、創造性的釋放和發生得由他完成。在這裡既沒有像基督教那樣僅僅收歸上帝一個人壟斷創造權，也不是像虛無主義瀰漫期向所有人開放創造權，而僅僅把創造權賦予那些敢於為了整體承擔苦痛、勇敢地擔當生命延續的個人。創造性或者僅僅向敢於邁出告別平時遵循嚴格規矩、勤懇勞作諸種規範而暫時狂迷的普通人開放，或者僅僅賦予極少數平時就跟嚴格規範、勤懇辛勞保持一定距離的非凡人物。後者雖然不能隨時隨地施行創造，但肯定比前一種人更多更頻繁地經歷創造性的苦痛與歡樂。“我們必然了解藝術的基本現象，它叫做生命——即創造精神”。⁶⁷自古以來，特別是從浪漫主義以來，創造性更多是與藝術創作聯繫在一起。從無到有的自由創造，在藝術作品中有更為顯著的體現。如孟明所說，“按照希臘人的理解，創造在本質上是詩意的，故詩藝乃籠蓋一切精神創造的手藝”。⁶⁸按照藝術創作模式理解創造性

這種浪漫主義理路，具有明顯的缺陷，極易陷入虛妄幻想，從而失去現實的基礎。如果說，在早期跟浪漫主義的蜜月期，尼采的狄奧尼索斯頗有浪漫主義色彩，甚至早期“尼采以酒神狄俄倪索斯自比，這是德國浪漫派的特徵。離開了德國浪漫派的許多觀念，無法理解尼采。……尼采是德國浪漫派的集大成者和對話者”。⁶隨後超越浪漫派的尼采才在哲學層面理解創造性，批評“在一切浪漫主義背後都有盧梭復仇的本能在唧噥和渴想。是革命的，但可惜被恐懼控制住”；⁷在“突然明白了浪漫主義的本質”之後，指責浪漫主義就是18世紀的餘音，是裝腔作勢和自我欺騙，跟賣弄、虛假、神經質聯繫在一起，“並沒有說明何為狄奧尼索斯”，“浪漫主義的藝術只是失了靈的‘現實’的臨時代用品”。⁸當尼采說“完美的基督徒”和具有“浪漫主義理想的完美的藝術家”是他“親身遇見過的最高貴的兩類人”⁹時，他表達的尊敬從另一個角度看就是撻伐。

尼采越來越把這種創造跟哲學聯繫起來，聲稱生命即創造精神，哲人更重視創造，“最強者，即創造者”。¹⁰以至於勇敢地、切實地創造構成了超人的首要品質。在指出恩惠、慈祥、忍耐、平等“全是較低等級的原則”之後，尼采強調“較高級的東西是意志，越過我們，通過我們，哪怕是通過我們的死亡，進行創造”。¹¹這裡的創造顯然是非普遍性的，並非隨便的人就能做的。這不但是因為施行創造的願望和能力等品質並非普遍存在於所有人身上，還因為創造出的結果必須是高貴的、健康的，而且常常是非連續性、絕非一勞永逸的。那種催人安息下來、躲避到安全箱裡去的“創造”，比如“希望有上帝或良心，以便擺脫要求人進行創造的使命”的做法，就是對“創造”的抹殺，由此，基督教的“善”與“惡”“在這方面卻沒有創造任何東西”。¹²

在尼采的邏輯中，邁向更高、更健康價值的創造是真正的創造，真正的創造意味着對虛無的克服。虛無是冒充的創造之結果。悲劇性是創造之路上勢必遇到的現象，對於追求舒適、安全，維護既定狀態的人來說，不會遭遇障礙和悲劇性，也不會施展真正的創造。嶄新東西的誕生就跟生殖時一樣伴隨着痛苦。“悲劇性的人是處在創造和認知的最高力量中的天性，因此在分娩時伴隨着痛苦”；“所以對於現在的個體來說，它越是決定未來，也就越是產生痛苦。這是對痛苦的最深刻的理解”。¹³這仍然是最原始的狄奧尼索斯神話中就有的內涵。如果說馬克思批評施蒂納憑空而生的創造是缺乏社會基礎的妄想，施蒂納那開出創造性地平線的“無”是一個十足的空無，偷偷閱讀施蒂納不願聲張的尼采也會批評他缺乏充足的自然根基，那個意味着“新曙光”的“無”在尼采的眼裡同樣是空虛的。尼采認為，創造、悲劇性是克服虛無的象徵；不創造才是延續虛無、渴望虛無，“渴望虛無是對悲劇性智慧的否定，是它的對立面”。¹⁴如果非要逼着不願留下任何與施蒂納有關痕跡的尼采評價一下施蒂納，我想尼采會說，創造的實施是具體的和現實的，無法向一切人開放；不會像施蒂納的唯一者那樣隨便想是就是。創造是需要自然稟賦和精神稟賦的；向一切人開放的泛眾化是對創造的褻瀆。當然，創造更不能像基督教那樣被一個萬能之神壟斷；而應該只判發給具有足夠品質稟賦的人。這是對創造的最現實的認定。尼采眼中的施蒂納想必是一個單純和幼稚的形象，不考察創造的自然基礎就認定一切人都能去自我創造。而且，創造更不是對所有人在時間、空間和人際間都均衡和快速變換的。在虛無主義盛行的時代，創造可能體現為某種形式的破除，進行一種新型地基的開拓與重建。清掃地基與庭院的工作是一開始的前提性工作。清掃完畢，就得致力於重建。重建或許在一種創造性接連迸發的激動人心的時代迎來一種密集的爆發，但肯定不能是永遠不停、走馬燈似的變換；否則仍然會造就一種萬物轉瞬即逝、神馬都是浮雲的幻滅感，導致隱微論意義上的虛無主義。此種虛無主義固然是高尚一些的，是容許、歡迎一定時間範圍內、一定程度上的創造性，但終歸會陷入虛無。它跟徐復觀先生所說的中國歷史上的“上升的虛無主義”類似，終究

不是建設性的創造。

總之,通過創造性的彌散與收攏,陶醉和創造性得以現實地歸攏到狄奧尼索斯身上,而麻醉屬於基督徒;浪漫派與施蒂納的創造仍屬虛妄,係出於恐懼而不健康,因泛眾化而不現實;無限制的創造屬於上帝,其創造仍不現實;有限制的創造屬於狄奧尼索斯,其創造必須出於現實。

五、理性之恐懼與酒神之愛

按照尼采的看法,理性主義文化是為了克服焦慮與恐懼而致力於追究對象內部的穩定性、必然性、普遍性本質所發展起來的一種文化,這種文化因為遮蔽和消解狄奧尼索斯因素而不如悲劇文化高貴和健康。理性文化要探尋對象內在的本質規律,往往需要拉開跟對象之間的距離,^⑥才能更全然、更冷靜地凝聚它。越遠的他者,對之越漠然。而酒神精神則要接近同伴,接近有興趣之對象。如果說理性文化的情感基礎是從阿波羅因素延續而來的恐懼,那麼,酒神精神的情感基礎則是愛,它所造的是人與人、人與其他存在物之間的融洽性。考慮到基督教的情感根基更是恐懼和怨恨,它解除恐懼與焦慮的方式比理性主義文化更為低級和消極,狄奧尼索斯所內含的愛就顯得更更有價值,也比基督教的愛更顯優勢。雖然尼采後來才認為科學與基督教一樣在施展一種共同的意志衝動,並對科學文化也展開了批評,但絲毫不影響尼采把對基督教式消除恐懼、施展愛的批評置於核心位置。經過推崇科學文化的思想中期一段時期之後,尼采認識到,“推動科學研究的真理意志其實只是基督教的形而上學真理信仰的體現”,^⑦科學中也存在着與基督教一致的東西,科學跟基督教一樣具有怨恨的基礎:“從怨恨精神內生長出來的這種新式的科學公正正是為仇恨、嫉妒、猜忌、懷疑、積怨和報復服務的,一旦遇到其它的情緒,這種‘科學的公正’就會當即失效,而代之以仇極怨深的腔調”。^⑧從科學必然含有的形而上學前提中,可以窺見其恐懼、厭煩、怨恨的秘密,窺見其由其哲學根基內生出來的預先信仰,甚至“它目前正充當着禁慾主義理想的最佳同盟”^⑨的本色。

不過,對尼采來說,針對克服恐懼的科學方式,還是保羅提供的方式更為值得重視,一是因為它的頹廢性更甚,二是由於它簡易行傳播面更廣。所以,保羅式的基督教被視為恐懼、怨恨文化的典型代表。當尼采聲言“古希臘的虔敬散發出慷慨豐盈的感恩,只有極其卓越傑出的人才與自然和生命處於這種關係之中。後來,當群氓開始統治希臘時,恐懼扼殺了宗教,並為基督教開闢了道路”^⑩時,戰勝這種文化的任務就被賦予了狄奧尼索斯。

與《啟蒙辯證法》認為荷馬時代的文化就以克服恐懼為本質不同,尼采認為蘇格拉底理性主義文化才開始如此。尼采寫道,那時“恐懼——是我們的一個例外情形”,“我以為,勇敢才是人的整個史前歷史”。^⑪“古希臘的虔敬散發出慷慨豐盈的感恩,只有極其卓越傑出的人才與自然和生命處於這種關係之中。後來,當群氓開始統治希臘時,恐懼扼殺了宗教,並為基督教開闢了道路”。^⑫顯然,在未被恐懼主宰的文化時期,健康的人與自然和生命出於融洽的關係之中,這種關係是一種積極的愛的關係。早在《悲劇的誕生》中,狄奧尼索斯就意味着人與人之間,人與自然之間的和解,甚至豹和虎也在狄奧尼索斯戰車的輓下行進。“在人與人之間固定起來的全部頑固而敵意的藩籬,全都分崩離析了”。自己與鄰人合為一體,並陶醉於一個更高的共同體之中,並且“詠唱酒神頌歌的狄奧尼索斯信徒只能被自己的同類所理解!”^⑬恰如伽格德所言,“狄奧尼索斯的本質在於個體化界限的消除。在狄奧尼索斯節期間,個人投身於醉狂的波濤之中,物我兩忘,不知此身何在,今夕何夕。他們暫時喪失了所有自我意識,在原始統一體(早期尼采認為這種原始統一體是實在的本質)中飄然消散”。^⑭古老的狄奧尼索斯意味着原始統一體。悲劇中文明化了的狄奧尼索斯與自然和生

命的統一以自我甦醒為前提。陶醉之所以重要,就是因為甦醒陷入了極端,出於恐懼而對異在他者異常殘酷,^⑤由此喪失了在陶醉中呈現的大愛。這需要陶醉來喚醒、糾正。通達狄奧尼索斯的更高自我必須擺脫恐懼、打破界限、惠及更多存在,與更多更遠的存在建立愛之連接。對外部陌生存在,他不再橫眉冷對、極盡宰制之能,而是以張開胸懷、緊密共聚的愛之姿態,施行一種親密共生的夥伴策略。恰如尼采所言,“不是為了擺脫恐懼和同情,不是為了借助激烈的發洩,讓自己從一種危險的情緒中得到淨化——亞里士多德就是這麼理解——相反是為了,超越恐懼和同情,成為生成之永恆的喜悅自身……”緊接着這句話,尼采興奮地如此結束《偶像的黃昏》一書:“由此我重新站回到培育我的意願和我的能力的土地上——我,這個哲學家狄奧尼索斯最後的信徒,——我,這個永恆輪迴的老師”。^⑥狄奧尼索斯的大愛由此得以顯現。

第一,這種大愛超越了恐懼、焦慮,超越了或者極力把控異在他者,或者以某種虛幻方案以某種替代方式推遠、忘卻、無視他者的立場。尼采認為不但基督教的現代形態而且古代形態中都隱含着與大愛對立的仇恨、恐懼、怨恨。在《扎拉圖斯特如是說》中,他用恐懼(Furcht)來解釋基督教的原罪、道德以及科學,認為基督教牧師的卑謙背後是渴望復仇,是懼怕和怨恨;他們的精神在同情中溺亡,精神渺小。^⑦他認定“恐懼是人類原初的情感,所以,從恐懼出發,可以解釋一切,原初的罪惡和原初的道德”;甚至於“這種古老、長久的恐懼,最後精細起來,變成宗教,變為精神——我想,如今這便喚作:科學”。^⑧尼采在這裡明確地談到了因為恐懼而關係到的“對不確定之物、對未曾嘗試之物的興趣”,或許還沒有像後來的弗洛伊德、海德格爾那樣區分恐懼(Furcht,有具體對象的怕)與焦慮(Angst,無具體對象的怕),但認識到“興趣”的動機和目標是消除莫名其妙的怕,卻是明顯的。尼采提醒我們,“長時間的恐懼讓人變得多麼具有攻擊性,長時間注視着敵人,而且是假想中的敵人!”即使周圍有花園、水上音樂,也掩飾不了恐懼引發的攻擊性。^⑨恐懼、同情都可能是躲避偉大的原因,只有超越恐懼與同情,才能到達生成的永恆的喜悅。而這正是狄奧尼索斯的任務和使命。為了保留歷史和哲學的根據,尼采把健康的愛確立在懼怕、冷酷、宰制流行之前,試圖通過新的價值重估再次喚醒和激活它。在《扎拉圖斯特如是說》最後一節“徵兆”中,已經甦醒、清晨走出洞穴、領略太陽照耀的扎拉圖斯特拉,路過還在睡眠的所謂“更高的人”的房間,聽到頭頂上鷹的尖厲叫聲,得知“我的動物們醒了”:鷹,飛鳥,吼叫的獅子,鴿子,還有愛的雲霞出現,此後,一直對之抱有同情的“更高的人們”才醒來,然後扎拉圖斯特拉的時刻才到來,“偉大的正午”呈現。

第二,因而,狄奧尼索斯的愛與基督教的愛迥然不一樣。出於消除恐懼的極端目的,基督教的愛“是一種新的愛,各種愛中最深刻最極端的一種:——從其它哪根樹幹中能夠長出這種愛?……但是也不要誤以為這種愛是對那種報復渴望的否定,是作為猶太仇恨的對立面而萌發的!不是的,事實恰好相反!這種愛正是從那樹幹中長出來的,是它的樹冠,是凱旋的、在最純潔的亮度和陽光下逐漸逐漸地伸展開來的樹冠。即使在光線和高度的王國裡,這樹冠也似乎以同樣的渴求尋求着那仇恨的目的、勝利、戰利品、誘惑,這種渴求使那種仇恨的根在所有的深淵中越紮越深,在所有的罪惡中越變越貪”。^⑩如果從耶穌到保羅,這種仇恨日益明顯,那麼,“實質上是平民的怨恨運動的”宗教改革更進一步強化了它,使得“教會的重振和古羅馬再次被置於古老的墓穴安寧之中”。^⑪後來的民主革命更加推進了這種仇恨。新教改革以來,基督教更加凸顯了這一點。即使我們不同意舍勒關於現代仁愛才基於怨恨、尼采把現代仁愛與基督教之愛混同了的看法,^⑫我們也可以在某種意義上接受洛維特的觀點,“尼采自始至終不遺餘力地攻擊的不是教義式的基督教,而是其世俗變形:現代市民社會和道德的‘潛在’基督教”。^⑬從保羅到路德,基督教後來日益世俗的解釋和變形才

更符合尼采所批判的基督教的範型。

如果我們採用舍勒的看法,古希臘的愛是低俗者對崇高者的愛、摹仿,而最高者無需施愛;基督教的愛則是最高者對平俗者的愛,那麼,狄奧尼索斯的愛融合了兩者:他否定了那個預示着完整並向外溢出愛的完滿的最高者,這個最高者自滿地等待他者來模仿自己,並以完滿自足來襯托、羞辱有缺陷者。既要向比他更不足者施愛,更需要並自覺呼喚比自己更不完滿的不完滿者向可達的自己施愛。愛面向同一個目標:現實的有缺陷者的提升和完善。愛者和被愛者都不處在被羞辱、被譴責的狀態,也不處在被崇拜、自滿自足、一味享受的狀態。甚至於,狄奧尼索斯不是一種既成的、固定的存在,而是一種活動類型,是一類行動,是向很多人(包括他譴責的人和譴責他的人)開放着的一類行動。這類行動能從沉睡的本能中喚醒、開發、促成創造性潛能從而有助於成為連起初的自己都不敢相信的超能存在。如果把狄奧尼索斯視為超人的範型,那麼,“超人不是別的什麼,而只是所有積極肯定的力的集合,是‘存在着的東西的最高形式’,是‘代表選擇的存在的類型’”。^④或者像彼珀說的,“超人不是那種超級人,超人就不是人,不是個體,而是一種活動的名稱、一種個體的積極性的名稱。這種活動有着超越出去和回歸自我的一般性結構。所超越出去的是人,但是超越所發生的並不是擺脫自己意義上的那種脫離開人,而是人的自身朝着自我的方向超越。作為人類的人在超人中實現完美”。^⑤一句話,狄奧尼索斯類似於那種作為高貴的人之再現的希臘神。這樣的神是“懷有偉大的愛和蔑視的人”,他愛的是這個世界上所有不完美但卻兢兢業業並努力完善自己的人,他蔑視的是所有完美者和自願匍匐在完美者面前期望贏得完美者的愛讓完美者替自己完成心之所願的貧弱者。他堅信,自己,跟自己一樣的人並一起努力的人,也就是“那種創造精神,還是會來臨的”。^⑥

第三,愛與創造的一致,是這種大愛最基本的特質。“一切創造都是分享。認知者、創造者、愛者是一致的”,所以應該致力於“創造者、博愛者、破壞者的偉大綜合”。^⑦狄奧尼索斯的大愛,向着一切具有創造性潛質的人開放着,向着展現創造者的境界和狀態不斷進發。

大愛意味着對普通者天性的尊重,儘管尼采對這種尊重的表達常常容易引起誤解,比如使用“工具”、“馬兒”之類的詞彙。尼采明白,作為現實的人,狄奧尼索斯也需要生存,需要追隨者和同伴,需要普通人的兢兢業業或平庸。平庸本身並不有害,反而能為高度健康文化奠基,^⑧有害的是不安於自身、冒充高貴並想方設法打擊、壓抑高貴的那種平庸。安於自身自然地位的平庸尼采並不反對。^⑨作為最現實的人,狄奧尼索斯不像基督教上帝那樣一出生就完成了本質與現實的統一,相反,他永遠完成不了這種統一,永遠在生成之中。即便他已達到相當的高度,他對普通人的愛也不再是“將情緒理想化,並且自我矇騙”的奴性的愛,而是“一種神性的愛,它鄙視人,愛人,它改造並提高被愛者”^⑩,因而,愛也可以採取多種複雜的形式,比如是帶着面具的、隱匿自己的關愛。“在創造中,為了最強有力的人,撒謊也是允許的手段:大自然就是這樣運行的”。^⑪“在最強者、最富者、最獨立者、最勇敢者那裡,表現為‘對人類的愛’,對‘人民’、基督教福音、真理、上帝的愛;表現為‘同情’;‘自我犧牲’,等等;表現為制服、掠奪、奴役,表現為一種本能的自命不凡,具有一種人們能夠賦予方向的偉大權力:英雄、預言家、凱撒、救世主、牧人(——性愛也屬於此類:它要制服、佔有,它顯示為委身於人。歸根結底,這只是對自己‘工具’的愛,對自己的‘馬兒’的愛,——堅信這些東西是屬於自己的,即屬於一個能夠使用它的人)”。^⑫但是,尼采顯然希望他的狄奧尼索斯在施愛的手段上富有創意和智慧。他提醒“所有偉大人物在這些手段上都是富有創造性的”^⑬有時可以“拉大距離,但不造成對立”,^⑭有時不是溺愛而是成全,比如騎手對他的馬的愛,就是“騎着它直奔目

標”。^⑤有時面對尚未被理解就需要帶上不同的面具，作為一個出色的演員，不能像蘇格拉底那樣不分場合地以哲學家的面目出現對待眾人。“每個深邃的心靈都需要一個面具：並且，每個深邃心靈的周圍，都有一個面具在不斷生長，這是由於人們不斷地對他所說的每個詞、走的每步路、顯露出的每個生命跡象作出錯誤的，也就是說，膚淺的闡釋”。^⑥面對尚不理解和接受自己者，扎拉圖斯特拉需要離開家鄉，去不熟悉的地方工作，“在佔支配地位的風俗的蔑視下生活。嘗試與失誤的折磨”等，即使如此也必須不斷努力，不能逃避。^⑦

早在《狄奧尼索斯頌歌》中，狄奧尼索斯就被視為“大愛之神”，這種大愛需要一種更大更高的境界，需要超越個人主義的視界來看待個體，尼采甚至動用“整個宇宙”這種很容易令人以為是自己反對的上帝視角的說法，談及“任何個體都在整個宇宙本質中起作用”^⑧。它要表明，孤立的個我是謬誤，從此出發對其他臆想的個體的愛也是；要將生成的宇宙視為一體，從此出發看待世界，力所能及地擔負起對其他存在的責任方可。只有把自己的愛與超越基督教文明的未來新文明聯繫起來，使自己的愛服務於這樣偉大的目標，才是大愛。大愛是使存在者的存在獲得充分實現，是對喚醒、促生、凝聚完成此任的創造性力量的愛，是對這種力量運作過程中所有積極性的愛，是對運作過程中必然產生的萌芽、希望、稚嫩和挫折、碎片、死亡的愛。只要是有助於未來新文明產生和塑造的，不管是什麼，都是這種大愛所歡迎的。

最後，並非不重要，大愛更重視肉身生命的健康延續。按照尼采—弗洛伊德的邏輯來看，理性文化的發展跟愛慾、身體的退化直接聯繫在一起，它不但塑造了日益嚴重的對異在他者的恐懼和宰制，而且也不斷塑造了發達社會日益增加的男女兩性身體方面的退化。超越“用夢來建造的日神世界”並轉向酒神世界，就得從對精神之夢的愛轉向對陶醉、身體、生命的愛，遵循酒神精神而相信“肉身是一種比舊的‘靈魂’更令人驚訝的思想”，告別日神文化—蘇格拉底理性主義文化—基督教文化對身體的蔑視，建構一個不是以焦慮和恐懼而是以愛的態度對待外部存在的酒神式自我，用以取代向內挖掘、橫眉冷對外在他者的日神式自我，對於當代文明轉型，日顯重要。

六、酒神精神對虛無主義的克服

通過上述分析，我們就可以對狄奧尼索斯如何能克服以及能克服何種虛無主義做一個結論了。

首先，尼采傾其一生打造的狄奧尼索斯在克服消極虛無主義方面應是綽綽有餘。當尼采賦予虛無主義積極和消極兩種含義時，消極的虛無主義表現為“精神權力的沒落和衰退”，而積極的虛無主義表現為“精神權力提高”，^⑨為了這種提高，必須對頹廢和虛幻的精神進行否定和超越。提高和超越之路上的否定是積極的，而不以提高和超越為前提的否定是消極的。在這樣的背景下，虛無主義就是那些弱者的結局。強者是不會長時間感受到並滯留於虛無的。虛無主義是不知真相，以為世界真有固定、永恆的崇高王國，因而拼命抓住它並認為抓住了就能萬事大吉、人生從此再無憂的那種“弱者”，所信奉的世界觀、價值觀幻滅的結果。沒有這種世界觀、價值觀的人是不會衍生這種幻滅感的。從理論上說，以足夠徹底的啟蒙和創造性登場的狄奧尼索斯一定是在積極的意義上遭遇現代虛無主義問題的。他不應該為消極的虛無主義所煩擾。但具體到實際行動中，狄奧尼索斯無需牢記《論道德的譜系》最後一句話“寧可追求虛無，也不能無所追求”，因為他已經超越了這個境界。對於狄奧尼索斯來說，“沒有什麼東西比徹底的有作為的虛無主義更有益，更有促進作用”，或者，“我們成熟到了虛無的程度：對於我們來說，虛無是理智的”。^⑩面對虛幻、冒充的那個崇高世界的坍塌，狄奧尼索斯不會陷入虛無主義，只會拓展和開啟一個創造性的空間。

其次,狄奧尼索斯也不會為隱微論意義上的虛無主義所困擾。把尼采的言辭區分為顯白與隱微,認為隱微義比顯白義更高、更深刻,並把尼采虛無主義的隱微義解釋為最終的“萬事皆空,一切皆無”,為不少尼采研究者所讚賞。尼采思想邏輯中的隱微論虛無主義,只能通過三種途徑發生:第一,能站在整個宇宙高度看待人間之事的萬能之神,會把人之追求視為無意義之事;第二,一個理論上可以設想的沿着創造性之路窮盡無限可能的超人面對自己所經歷的一切發出“萬事皆空,一切相同,一切俱往”之論;第三,把超人理解為不惜最卑劣地把他人當做實現自我目的的純粹手段,甚至不惜殺戮的惡魔之人,像陀思妥耶夫斯基《罪與罰》中未醒悟前的拉斯柯爾尼科夫。^⑩其中第二、三種都可視為對酒神狄奧尼索斯的解釋。在我看來,狄奧尼索斯是不會遭遇這種虛無主義紛擾的。因為,狄奧尼索斯告別了永恆進步的幻覺之後,迎來的現實世界就是永恆輪迴的世界。永恆輪迴對於狄奧尼索斯不是消極的原則,而只能是積極的生命力的象徵,是雖然擺脫不了生與死的循環但一定要把自己的生命融入生命整體的更好延續、融入更高級的創造性洪流之中的強烈意願。總體的生命與個體的生命就在這種不斷發生的一次次永恆輪迴中不斷再生、不斷提升。對永恆輪迴的消極解釋,甚至把狄奧尼索斯解釋為尚未被索尼婭感悟前的拉斯柯爾尼科夫,那是非常荒謬的。如果狄奧尼索斯最終的世界觀就是“萬事皆空,一切皆無”,那不是跟他反對的基督教的世界觀更加頹廢了嗎?也就是說,一輩子反對弱者把一切問題都交給萬能之神的尼采,最後竟然是站在萬能之神的意義上看待世界?^⑪如果這種解釋可以成立,那這樣的尼采不是醉了,而是瘋了。

不過,爛醉如泥的酒飲,倒可以催生這種隱微論意義上的虛無主義。被生活打敗、無力應對世界的弱者,如果經常爛醉如泥,就會陷入這種虛無主義。而經過文明熏陶和糾偏的狄奧尼索斯,無法避開阿波羅、蘇格拉底甚至耶穌基督的牽制,被他們所代表的文化中和之後,不會如此。佳釀對狄奧尼索斯來說是促進生命的手段,不是頹廢生命的飲品。只有被生活打敗的頹廢者,才會冒充看透世界的萬能之神發出“萬事皆空,一切皆無”這種比基督教更加“虛無”的聲音。尼采早就在《論道德的譜系》的結尾處明確杜絕了這種可能性。

或許不能僅僅局限於尼采自己的理論邏輯來回答這個問題。還必須擴展視野把更進一步的虛無主義難題考慮進來。一旦如此,狄奧尼索斯帶來的酒神精神還要承擔克服更多、更寬泛的虛無主義之重任。在這裡,我們必須把徐復觀先生所說中國傳統的三種虛無主義,以及陀思妥耶夫斯基思考的突破基本價值底線的那種虛無主義考慮進來,來拷問一下狄奧尼索斯,看看能提供什麼答案。

第三,狄奧尼索斯還進一步遏制和克服中國傳統中衍生下來的虛無主義,塑造一種積極和崇高的精神。徐復觀先生把虛無主義解釋為“至高價值成為無價值”,原來信奉的崇高價值不再被信奉,這是中國歷史上多次發生過的危機,雖然這種危機跟為基督教價值體系提供論證的西方形而上學沒有什麼關係,也就是說,中國歷史上發生的多次價值危機雖然沒有採取西方傳統形而上學的論證方式,但自西周厲王開始的虛無主義危機一點也不少。不過,他把這個歷史上發生的虛無主義區分為三種:“把自己的精神,由心生社會中上升到作為萬物根源的‘道’那裡去,以把握無是非、忘生死的整全世界”由老莊代表並在玄學和佛學中以各種形式繼承下來的“上升的虛無主義”,《莊子·天下》篇中的田駢、慎到所代表的隨順世俗、不是超拔而是尾隨俗世的“下墜的虛無主義”,以及把一切都看做為了升官發財的“最下流的虛無主義”。^⑫徐復觀顯然是 在儒學及其現代化中探尋超克虛無主義的資源。陳獨秀在二十世紀初看到中國現代虛無主義是中國傳統的老莊思想、佛教空觀、德國形而上學、俄國虛無主義、日本無政府主義的思想雜成,是當時中國社會危機的綜合反映。在這種綜合反映中,被徐復觀寄予厚望可以克服虛無主義的新儒學,也被陳獨秀以及朱謙之放棄否定

了。狄奧尼索斯意味着一種積極進取、勇敢和創造的精神。為之提供本能基礎的“自然”是一種強者力量的伸張和實現，不是中國傳統“自然”那種萬物自成、事物本性、非人為的趨靜存在。狄奧尼索斯的“自然”是一種強烈的進取和創造性衝動，與中國傳統“自然”那種遵從自然莫為的超然境界具有本質差異。或許只有在達到更高的認知境界上，兩者可以達成一定共識，但狄奧尼索斯達到這種認知境界後不是趨向自然莫為，而是致力於陶醉中的積極創造。自然莫為的超然境界即使是上升的、高貴的“虛無主義”，也必定會受到尼采的指責和批評。

第四，在面對陀思妥耶夫斯基那種突破基本價值的虛無主義方面，狄奧尼索斯優點捉襟見肘。陀思妥耶夫斯基從第一本自己風格的作品《地下室手記》開始，就在思考上帝死後給現代人帶來什麼的根本問題。《地下室手記》中的地下室人在心中沒了上帝之後，既找不到生活的目標，也找不到生活的立足點，只能躺在地下室的床上胡思亂想，處在無根漂泊的狀態無以自拔，但他仍然在艱難地追尋。當他長大，成為《一個荒唐人的夢》中的荒唐人後，這種無根漂泊感進一步加重，以至於到了懷疑人生的意義、希望到另一個地球上去實現的荒唐地步。這種地步離傷害自己（自殺）一步之遙了。從《罪與罰》開始，經過《群魔》到《克拉馬佐夫兄弟》，拉斯柯爾尼科夫、彼得·韋爾霍文斯基、伊萬·克拉馬佐夫都開始為了追求公共善、追求所謂“崇高理想”、甚至追求世俗利益而殺害“沒用的老太婆”、殺害曾經的同伴，甚至傷害自己的親人，使得虛無主義從崇高價值的喪失（虛無）發展到基本價值的喪失（虛無），從而進展到一個新的、更可怕的層面，讓吉萊斯皮在《尼采之前的虛無主義》一書中把狄奧尼索斯解讀為一個可能突破價值底線的惡魔有了進一步的理由。吉萊斯皮的如下評價值得尼采足夠重視：“尼采過分誇大了狄奧尼索斯與被釘十字架者之間的對立。事實上，他的狄奧尼索斯概念就來自基督教的上帝概念，尼采之所以對此完全不知情，是因為他沒有意識到他的概念其實是繼承了早期浪漫派的狄奧尼索斯觀念，還有唯心主義者的意志概念。狄奧尼索斯的權力意志因此事實上只是絕對意志觀念的進一步發展，這種絕對意志觀念首次出現在唯名論的上帝概念中，並且在費希特的絕對之我概念中成為一種世界歷史性的力量。這意味着，上帝並不像尼采所相信的那樣已經死去；只是上帝的理性元素死去了，而這些元素被移植到基督教的上帝身上，是為了打造他的全能。因此，用尼采自己的形而上學語言來說，尼采的狄奧尼索斯並不是基督教上帝的替代物，而只是他的最後表現形式。某種意義上來說，尼采的狄奧尼索斯，是帶着最為現代面具的基督教上帝”。^⑩

可惜尼采無法直接回應吉萊斯皮。在我看來，把尼采的狄奧尼索斯等同於基督教的上帝顯然是過度解釋。僅僅在具有並施行創造力這一點上，他像上帝。但狄奧尼索斯再被美化、提升，終究會受身體的局限，具有自然的限制；也受時間的局限，具有時間的限制，達不到上帝那樣的無限程度（上帝不受自然—身體和時間的限制）。令人憂慮的不是狄奧尼索斯的創造性能力，而是自然限制和時間限制如何確保，並進一步通過有效約束來體現。狄奧尼索斯不能只靠文明素養的自覺約束，也應該受到底線制度的剛性約束。陀思妥耶夫斯基的提醒意味着，除上述兩種限制之外，他還應該受到文明規則的限制，最起碼是底線制度的限制，包括軟性的底線倫理，更包括剛性的制度約束。尼采不重視的政治、經濟、社會制度安排，能對此起應有的作用。出身上就有些野性的狄奧尼索斯，發揮積極作用的前提就是不斷地文明化。尼采不希望他在弱者主導的文明體系中被扼殺或被折磨成平庸的算計者和跟隨者，而希望他獲得充分的自由和解放。再度、高度的文明化是狄奧尼索斯重獲歷史舞台的前提，但遏制其身上的野性也應是這種文明化的應有之義。在這方面，重視制度安排及其結構功能的馬克思，重視人之本能的陰暗面及其效應的陀思妥耶夫斯基，都能對尼采構成某種

警示和矯正。如果不加限制,尼采的狄奧尼索斯無法確保能夠克服陀思妥耶夫斯基擔憂的突破價值底線的那種虛無主義,卻完全可能成為陀思妥耶夫斯基筆下的拉斯柯爾尼科夫、伊萬·克拉馬佐夫。

作為尼采精心培育的抵抗現代虛無主義的支柱,狄奧尼索斯尤其需要重視吉萊斯皮的這個質疑。在現代虛無主義的內在邏輯中,崇高價值與基本價值的衝突,是一個非常麻煩和重要的問題。現代虛無主義歷來被視為崇高價值的喪失或虛無化,從雅各比、康德到馬克思和尼采的思想史都是如此。陀思妥耶夫斯基改變了這一點。他把基本價值的喪失或虛無化看做上帝之死後呈現出的嚴峻問題。這個問題比崇高價值的喪失更為可怕,更值得關注。馬克思和尼采都極為重視超越資本主義文明,提升陷入平庸和虛無之中的資產階級價值。他們重點關注的是如何把日漸平庸的價值體系和文明提升到新的層次和水平,而對平庸是否會陷入野蠻、是否會突破底線發生歷史大倒退這個問題關注不多。尼采的思考重點是揭示虛假的崇高價值的真實基礎所在。也許最該重視去揭穿的虛假崇高,就是打着高大上的旗號去實施野蠻行徑,赤裸裸地突破現代價值底線。可惜這還不是尼采關注的重點。他主要關注的是如何超越資產階級的平庸,克服躲進一個保險體系中怡然自得、不敢冒險、無大追求、失去進取心的那種狀態。不再對社會倫常感興趣、力求無是非和忘生死的由老莊所代表的各種“上升的虛無主義”,應該就在尼采所批評的範圍之內。無害他人但也無益於他人的那種“崇高”,能在何種意義上被認可?按照尼采的邏輯來說,被認可的程度肯定很低。因為這仍然是一種躲避,而不是創造;是一種畏縮,而不是擔當,從而絕不符合狄奧尼索斯精神。在這個意義上,狄奧尼索斯精神不但要去救治、克服徐復觀先生所謂“下墜的虛無主義”和“最下流的虛無主義”,而且也絕對不滿足於“上升的虛無主義”。

其實,狄奧尼索斯只是一個文明和價值重建過程中的一個中介、途徑。他發出的命令只是要去創造,但如何創造?哪些人物、符合什麼具體條件才能夠施行這種創造?狄奧尼索斯並不提供十分具體的答案。創造的具體結果、實際方案都是高度開放的。狄奧尼索斯就是以陶醉、創造、大愛來詮釋克服現代虛無主義的一種空間開拓。它對卑劣的虛無主義、隱微論意義上的虛無主義,以及徐復觀所說的中國歷史上三種虛無主義,都具有明顯的矯正、救治、克服作用。唯獨對如何克服陀思妥耶夫斯基終生思考的基本價值虛無化的那種虛無主義,還沒有做好充分的準備。擺在狄奧尼索斯面前的主要問題,還是他從野蠻進入文明之中時,以及在啟蒙理性主義、在基督教文明中對他貶斥為野蠻力量的那個問題:他如何告別和擺脫野蠻,立足於文明施展自己?只有在這個基礎之上,他才有可能去完成尼采賦予的歷史重任。

①羅素:《西方哲學史》,何兆武、李約瑟譯,北京:商務印書館,2002年,第37頁。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨尼采:《悲劇的誕生》,孫周興譯,北京:商務印書館,2012年,第39~40頁;第59頁;第24頁;第67頁;第25~26、30~31頁。

⑩⑪⑫⑬尼采:《偶像的黃昏》,衛茂平譯,上海:華東師範大學出版社,2007年,第189~190頁;第52頁;第53頁;第116頁。

⑭⑮克萊門:《勸勉希臘人》,王來法譯,北京:生活·讀書·新知三聯書店,2002年,第24~25頁;第29頁。

⑯⑰⑱卡爾·古斯塔夫·榮格:《日神精神與酒神精神》,載其《心理學與文學》,馮川、蘇克譯,北京:北京聯合出版社,2013年,第197頁;第195頁;第200頁。

⑲⑳韓王章:《從藝術到哲學:尼采思想中狄奧尼索斯形象之變》,上海:《哲學分析》,2019年第3期。

㉑㉒㉓㉔尼采:《狄奧尼索斯頌歌》,孟明譯,上海:華

東師範大學出版社, 2013 年, 第 137 頁、139 頁、143 頁; 第 337 頁; 第 17 頁; 第 253 頁。

⑬恰如羅素所評價的, “人類成就中最偉大的東西大部分是包含有某種沉醉的成分, 某種程度上的以熱情來掃除審慎, 沒有這種巴庫斯的成分, 生活便會沒有趣味; 有了巴庫斯的成分, 生活便是危險的。審慎對熱情的衝突是一場貫穿着全部歷史的衝突。在這場衝突中, 我們不應完全偏袒任何一方”。羅素:《西方哲學史》, 何兆武、李約瑟譯, 第 39 頁。

⑭⑮薩拉夸達:《狄奧尼索斯反對被釘十字架者》, 載劉小楓編:《尼采與古典傳統續編》, 田立年譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2008 年, 第 196、206 頁; 第 216 頁。

⑯鮑默:《尼采與狄奧尼索斯傳統》, 載奧弗洛赫蒂等編:《尼采與古典傳統》, 田立年譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2007 年, 第 275 頁。

⑰尼采:《瞧, 這個人》, 黃敬甫、李柳明譯, 北京: 團結出版社, 2006 年, 第 81 頁。

⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿尼采:《重估一切價值》, 林笳譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2013 年, 第 778 頁; 第 851 頁; 第 991 頁; 第 991 頁; 第 992 頁; 第 1001 頁; 第 577 頁; 第 993 頁; 第 634 頁; 第 577 頁、458 頁; 第 458 頁、459 頁、958 頁; 第 460 頁; 第 961 頁; 第 577 ~578 頁; 第 511 頁; 第 513 頁、511 頁; 第 605 頁、607 頁; 第 593 頁; 第 881 頁; 第 850 頁; 第 850 頁、853 頁; 第 988 頁、1017 頁; 第 988 頁; 第 1008 頁; 第 791 頁; 第 882 頁; 第 695 頁; 第 771 頁; 第 882 頁; 第 915 頁; 第 969 頁; 第 1010 頁; 第 635 頁; 第 735 頁。

㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿尼采:《論道德的譜系》, 周紅譯, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1992 年, 第 72 頁; 第 74 頁; 第 74 頁; 第 103 頁; 第 123 頁; 第 53 頁; 第 129 頁; 第 19 頁; 第 35 頁; 第 74 頁。

㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿加格德:《狄奧尼索斯針對狄奧尼索斯》, 載保羅·彼肖普編:《尼采與古代》, 田立年譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2011 年, 第 366~367 頁; 第 368 頁; 第 354 頁。

㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿馬克·福賽思:《醉酒簡史》, 楊清波譯, 北京: 中信出版集團, 2019 年, 第 44 頁; 第 53~54 頁。

㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿諾爾曼·布朗:《生與死的對抗》, 馮川等譯, 貴

陽: 貴州人民出版社, 1994 年, 第 188~189 頁。

㉛轉引自麗貝卡·S.皮里:《尼采在二十一世紀的影響》, 王愛松譯, 哈爾濱: 黑龍江教育出版社, 2015 年, 第 6 頁。

㉜瓦爾特·舒爾茨:《德國觀念論的終結——謝林晚期哲學研究》, 韓雋譯, 北京: 中國人民大學出版社, 2019 年, 第 246 頁。

㉝㉞㉟ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, KSA Bänden 6, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 159-160.

㉟尼采:《快樂的科學》, 黃明嘉譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2007 年, 第 377 頁。

㊱《馬克思恩格斯選集》第 1 卷, 北京: 人民出版社, 2012 年, 第 2 頁。

㊲《馬克思恩格斯全集》第 11 卷, 北京: 人民出版社, 1995 年, 第 135 頁。

㊳Friedrich Nietzsche, *Umwertung aller Werte*, Band 2, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, 1969, S. 384.

㊴“基督教的上帝讓他的兒子死而自己不死, 與此相反, 狄奧尼索斯神則親歷死亡: 他必須意欲自己的自我隱匿和消失以顯示其真實性”。弗拉狄耶爾:《狄奧尼索斯對抗被釘十字架者》, 載劉小楓編:《尼采與基督教》, 田立年、吳增定譯, 北京: 華夏出版社, 2014 年, 第 272 頁。

㊵㊶㊷㊸尼采:《扎拉圖斯特如是說》, 黃明嘉、婁林譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2009 年, 第 377 頁; 第 486 頁; 第 164~165 頁; 第 485~486 頁。

㊹㊺皮埃爾·克羅索夫斯基:《尼采體驗的永恆回歸》, 載汪民安、陳永國編:《尼采的幽靈》, 北京: 社會科學文獻出版社, 2001 年, 第 26~27 頁; 第 31 頁。

㊻弗拉狄耶爾:《狄奧尼索斯對抗被釘十字架者》, 載《尼采與基督教》, 田立年、吳增定譯, 第 269 頁。

㊼尼采曾把這些價值列了三行, 參見尼采:《重估一切價值》, 林笳譯, 第 491 頁。

㊽沙恩·韋勒認為, 尼采“在他的筆記中, 他至少提供了三種不同的命題談論虛無主義在西方盛行的歷史性時刻”, 第一種觀點是最高價值自我貶黜的 19 世紀, 第二種觀點是柏拉圖主義對最高價值的設置與論證之時, 第三種觀點認為尼采是把虛無主義理解當時尚未到來的事件, 也就是後來 20 世紀發生的

事件。參見沙恩·韋勒：《現代主義與虛無主義》，張紅軍譯，鄭州：鄭州大學出版社，2017年，第28~31頁；海德格爾的觀點參見其《尼采》，孫周興譯，北京：商務印書館，2002年，第354頁。他在那裡指出，跟有意識的哲學沉思相比，無意識的“精神的普遍市儈俗氣”才是真正的虛無主義。

④ 翟振明：《有無之間：虛擬實在的哲學探險》，北京：北京大學出版社，2007年，第119頁。

⑤ 尼采：《權力意志》，張念東、凌素心譯，北京：中央編譯出版社，2000年，第7頁。

⑥ 張典：《尼采和主體性哲學》，中國社會出版社，2009年，前言第4頁。作者把1854~1876年看作是尼采哲學的早期階段，是尼采哲學的浪漫主義時期，之後的尼采才走出了浪漫派。

⑦ 尼采在談到距離與不安全感時說，“‘最鄰近的東西’成為最重要的東西”。尼采：《重估一切價值》，林筳譯，第558頁。舍勒所推崇的基督教愛的原理“愛鄰人”，按照尼采這裡的邏輯顯然不夠高遠，不但絕非大愛，甚至是出於恐懼而生的“愛”。而足夠遠的東西，就很容易處理了；或者，只要能把令人憂慮不安的東西推到足夠遠處，就成功了。

⑧ ⑨ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, KSA Bänden 5, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 70.

⑩ 尼采並不一概反對“殘酷”，對於源於自然、歷史上文明程度很低時高貴的野蠻人施展的那種與高貴價值的實現關聯在一起的殘酷，尼采是持許可態度甚

至有時讚賞，但對出於恐懼或為了獲得安全排斥、敵視高貴者的殘酷，尼采是反對的。對前者的分析，參見拙作《重新理解尼采對資產階級道德的批判》，南京：《南京大學學報》，2017年第3期。

⑪ ⑫ 尼采：《善與惡的彼岸》，梁余晶等譯，北京：光明日報出版社，2007年，第39頁；第59頁。

⑬ 參見馬克斯·舍勒《價值的顛覆》（羅悌倫等譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年）以及《愛的秩序》（林克等譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1995年）的相關論述。

⑭ 洛維特：《尼采的敵基督教登山訓眾》，載《牆上的書寫——尼采與基督教》，田立年、吳增定等譯，北京：華夏出版社，2004年，第13頁。

⑮ 陳君華：《深淵與巔峰：論尼采的永恆輪迴學說》，上海：上海人民出版社，2004年，第415頁。

⑯ 安內馬麗·彼珀：《動物與超人之維》，李潔譯，北京：華夏出版社，2001年，第50頁。

⑰ 參見拙作《面向現實的無能：尼采論虛無主義的根源》第二部分，上海：《學術月刊》，2014年第12期。

⑱ ⑲ 詳見拙作《何為尼采“虛無主義”的隱微義》，上海：《學術月刊》，2020年第1期。

⑳ 參見徐復觀：《論文化》相關章節，北京：九州出版社，2014年，第556~565頁。

㉑ Michael Allen Gillespie, *Nihilism before Nietzsche*, The University Chicago Press, 1995, Introduction p. xx.

作者簡介：劉森林，山東昌樂人，1965年生，現任山東大學哲學與社會發展學院院長、教授，教育部長江學者特聘教授，山東省泰山學者特聘教授，兼任中國辯證唯物主義學會副會長、中國應用哲學學會副會長。1998年4月至2016年11月曾任教於中山大學哲學系。近年主要從事現代虛無主義、物化、主體性、辯證法、啟蒙等問題的哲學研究。現已出版《物與無：物化邏輯與虛無主義》、《焦慮的啟蒙：以〈啟蒙辯證法〉為核心的啟蒙反思》、《辯證法的社會空間》、《追尋主體》、《實踐的邏輯》等著作，主持“馬克思與西方傳統”和“虛無主義”兩個譯叢，在《中國社會科學》、《哲學研究》發表論文21篇，在其他雜誌發表論文150篇。近年主持國家社會科學基金重大項目“馬克思與德國古典哲學關係的拓展性研究”、國家社會科學基金重點項目“現代虛無主義思想史與批判史”等。曾獲全國百篇優秀博士論文獎、研究類霍英東青年教師獎、寶鋼優秀教師獎，先後獲得第三、第五、第六、第七、第八屆中國高校人文社會科學優秀成果獎，2013年獲得廣東省哲學社會科學優秀成果一等獎，2018年和2019年分別獲得山東省社會科學優秀成果一等獎，享受國務院政府特殊津貼。

[責任編輯 劉澤生]