

從《悲劇的誕生》論尼采哲學中的科學觀

馬德華

華梵大學在職班哲學系研究所二年級

前言

一、對科學的批判

- (一)、社會氛圍意識
- (二)、科學精神的傲慢
- (三)、科學技術的極限

二、對理性的批判

- (一)、對歐里庇得斯的再思考
- (二)、對蘇格拉底的再思考
- (三)、扼殺了悲劇

三、悲劇的再生

- (一)、理性樂觀主義崩潰
- (二)、藝術有其崇高使命
- (三)、德國再富強的圭臬

結論

參考資料

【提要】：尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche 1844-1900），德國哲學家，是繼叔本華之後的另一位唯意志論的主要代表，在第一部著作《悲劇的誕生》（*The Birth of Tragedy*）¹之中，展現其多樣的思想內蘊之才華與關懷，科學、生命與藝術為其探討之三項主要內容，美學不僅表現在藝術，更表現在對生命價值的肯定與對理性科學的批判，尼采的審美觀念於此顯現其生命現象之本質，呈現豐富而瑰麗的思辨瀚海，實際上它代表尼采整個人生哲學的奠基之作。

運用自己獨特的視角，創構另外一個世界，藝術與科學共同為人類締造審美人生，並賦予人類以美的高度自由展現，這一方面是科學家與藝術家的共有特徵相似處。科學技術的高度發展與盲目追求，壓縮了藝術這一充滿幻想與象徵的綺麗境地，無法盡力展示人類最深刻的旨趣，也使得人們寄予存在希望的藝術生命面臨前所未有的挑戰。

¹、尼采，《悲劇的誕生》，周國平譯（1996），北京三聯書店

【關鍵詞】：基督教（Christian）、阿波羅（Apollo）、戴奧尼索斯（Dionysus）

前 言

重估一切價值則成爲尼采畢生努力的目標。爲什麼要重估科學價值呢？如果只是爲反傳統而反傳統、爲反理性而反理性，尼采哲學也就乏善可陳而應棄置於歷史的灰燼之中，對於這具特色的著作，試著探究其對於科學價值的體悟作了一個值得深思的註解。近百年以來，尼采深受知識分子的喜愛，他的酒神、權力意志具有叱吒風雲的貴族氣概，感染了許許多多不甘心流爲等閒之輩的文人雅士、英雄豪傑。這所反映的社會是什麼狀況呢？

本 文

一、尼采對科學的批判

科學文明所造就現代社會的生活及意識型態形成「個人的消解」。任何一種思想體系都不是憑空產生的，它需要一定的社會條件和思想氛圍，正如馬克斯所言「不是人的意識決定人的存在，而是社會存在決定人的意識」²，尼采的思想體系也一樣，其來源與他所處的時代思想文化息息相關。

（一）、社會氛圍意識

伽達默爾（Hans Georg Gadamer）在《Truth and Method》較後部分的討論裡，曾提到一句話，說如果我們想離開一切歷史文化來看世界，我們就來得太晚了（we arrive too late），因爲我們一來到這世界，已承繼了過往已有的傳統³。我們的思想、行爲，所呈現於外或隱藏於內心的，都難以脫離現實的社會，這是生命智慧本身的成長、運轉和變化。

過分仰賴科學的進步是一種盲目的理性樂觀主義；全盤否定科學則是一種頹廢的歷史虛無主義。尼采對科學持批判態度，但卻不是對人類文明的反動，亦非對文化傳統的簡單否定。

尼采認爲，科技的發展帶來了更加慘烈的戰爭。

1866年，普魯士王威廉一世下令全國總動員，奧軍與普軍在薩多瓦大會戰，奧軍慘敗。1870普法戰爭，軍事獨裁的拿破崙三世宣佈對普魯士宣戰，普魯士和法國之間早就想要打仗，法國對毗連的德國萊茵河地區豐富的天然資源早已垂涎三尺，普魯士則要把日耳曼南部四邦加入北德同盟內，對於俾斯麥而言，這正是一個機會，可以完成日耳曼全境統一。

工業革命波瀾壯闊的進程，影響著我們的生活，主宰著我們社會的秩序，甚至引導著我們的思想。1765年英國技師詹姆斯·瓦特（James Watt, 1736 - 1819）發明更有效率燃料的蒸汽機，帶動了人類文明的革新，因機器生產的快速而帶動了工商業的發達與城市的興起。

1762年，盧梭『民約論』的出版可說是民主運動史上的大事，之後又有美國

²、中共中央馬克思列寧恩格斯斯大林著作編譯局編譯（1995），《馬克思恩格斯選集》，第二卷，北京人民出版社，頁117

³、勞思光（2002），《文化哲學講演錄》，香港中文大學出版，頁26

的獨立運動與法國的大革命發生，也都成了民主路上的里程碑。他們認為民主是時代的潮流，所以接納民主的思想，他們不僅是希望政治民主化，更希望社會民主，不僅是個人的追求民主，也要讓全世界的人都學習民主。

由於科學的新發現不斷地修正舊觀念，改變眾人了對科學的看法，把科學方法當作是求知的工具，用觀察與實驗的方法，不僅可以產生新知識，也可以用來驗證以往的思維，理性觀念並且把科學方法用來研究社會學與哲學。

尼采構思將希臘藝術分成蘇格拉底以前和蘇格拉底以後兩個不同的階段，前者的文化是由健康的生命力所創造的，後者則是毫無生氣的理性的產物，現代的文化後像過去蘇拉底時期文化，只有華格納的音樂可以拯救這種文化的危機，華格納在表現自我內心深處的情感與體驗方面具有相當的能力。尼采把一個藝術理想托於華格歌劇之上！把華格納建立在哲學精神的華格納之上，賦予偶像化、神聖化！⁴

（二）、科學精神的傲慢

尼采並非要抹煞科學本身的價值，但他堅決反對把科學當作目的本身。人才是目的、生命的存在意義才是目的。漫無止境地追求對物質的支配，只會使人成為科學的奴隸，產出生命的非精神化和心靈的物化。

尼采痛心指出

「人的自我貶低意志，難道不是自哥白尼以來不斷加劇的嗎？對人的尊嚴的信仰，對人特徵的信仰，對人在生物序列中的不可替代性的信仰消失了：人變成了動物，不折不扣，沒有保留地變成了動物。」⁵

而近代科學文明將科學放在上帝的位置同樣是對生命之真的否定。科學對人生追根究底，結果把人生許多精妙之處視作虛假，就像用解剖刀欣賞美和愛神維納斯一樣，看到的只是一堆令人毛骨悚然的屍骨，毫無美感可言。日益脫離其生命之源，蛻變為理性世界的樊籠。成為一群科學掛帥、靈魂空虛，在精神上則是大海咆哮巨浪中一葉扁舟上的舟子。尼采認為，這種理性的理論世界觀與古希臘的悲劇世界觀進行着永恆的鬥爭，並且預言

「在理論世界觀與悲劇世界觀之間存在著永恆的鬥爭。只有當科學精神被引導到了它的界限，它所自命的普遍有效性被這界限證明業已破產，然後才能指望悲劇再生。」《悲，83》

人類的發展進程就是不斷打破僵化的、不合時宜的公式並且創造新規範的進程。任何形式都不能誇大成為對的真理，否則只能是拋棄了酒神，僅只極端日神的表現，是自我毀滅的。

（三）、科學技術的極限

若不是有了這些科學理論，現在這個社會不可能有這般進步的景象。但是受到啟蒙時代與工業革命的影響，認為這個宇宙、這個世界可以用科學來解釋一切，當然，科學的確可以幫助我們這個世界做出良好且十分有效率的規劃，這絕對是好的。科學真的可以解決所有問題嗎？

⁴、趙雅博著（1992），《改變近代世界的三位思想家-馬克思、尼采、佛洛伊德》，台北台灣商務印書館，頁 87-103

⁵、尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche 1844-1900），《論道德的譜系》，上海三聯書店（1992），頁 129

「但是，現在，科學受它的強烈幻想的鼓舞，毫不停留地奔赴它的界限，它的隱藏在邏輯本質中的樂觀主義在這界限上觸礁崩潰了。因為，科學領域的圓周有無數的點，既然無法設想有一天夠徹底測量這個領域，那麼，賢智之士未到人生的中途，就必然遇到圓周邊緣的點，在那裡悵然凝視一片迷茫。當他驚恐地看到，邏輯如何在這界限上繞著自己兜圈子，終於咬住自己的尾巴，這時便有一種新型的認識脫穎而出，即悲劇的認識，僅僅為了能夠忍受，它也需要藝術的保護和治療。」《悲，78》

近代工業文明所引起的弊端帶來了有識之士的深切憂慮和一些高貴靈魂的苦苦探究，為抗拒心靈的物化，尋找靈魂的棲所，現代西方哲學中出現了一種關注人類的自身命運的思潮。尼采是這股思潮的代表，同時也是批判近代工業文明的先行者。

尼采的思想受孕於資本主義文明瀕臨深刻危機的時代，由於對生存現狀的不滿，對人類前景的關心，尼采首先揭示當時西方人的基本境遇，提出並思考了如下重大的題：科學是什麼？科學是人的工具，抑或是科學的工具？究竟是科學人服務還是人為科學服務？近代文明能否激發人的無窮生命力？⁶

「科學的巨大範圍今日強加於每一個人的嚴酷的奴隸狀態，是秉賦更完滿、更豐富、更深刻的天性找不到相應的對象的首要原因，我們的文化之苦於虛無，更甚於苦於自負的一孔之見者和片斷人性的過剩。」⁷

在經過考察近代文明中科學的狀態後，尼采得出了這樣的結論，科學帶來了財富但也帶來了對於財富無止境的追求動能。尼采厭惡近代科學，他認為近代文明使生命之根萎縮，本能和精神雙重退化，人變得衰弱而平庸。人的生命意志就在這日益市場化的現實中磨損，人們疲憊於俗務，實際上是一種生命的粗俗化和對生命意志的扼殺。隨著近代科學文明與科學的發展，伴隨生命粗俗化而來的是生命的非精神化與心靈的物化。尼采指出

「我們在探討科學中危險而腐蝕生命的因素：由於這種非人工化的機械和機械主義，由于人工的非人格化，由於錯誤的分工經濟，生命便成為病態的了，人類的目的也就是文化，便看不見了。作為達到文化之手段的現代科學活動，產生了野蠻化。」⁸

康德在他的《純粹理性批判》談理性科學知識的可能性的時候就說過，我們有科學知識已經不成問題了，因為已經有了，我們要問的只是它是如何可能。⁹ 所以，科學理性是有其界限的。

二、對理性的批判

希臘文化的特色之一就是對宇宙終極秩序的探詢，蘇格拉底理性主義的出現被認為是悲劇死亡的原因，而其又是現代科學精神的根源，由於理性精神的出現，則必須處理的基本問題意識係了解知識之意義與目的才能了解成為智者的標準，並延伸至悲劇與科學關係之探討，從不同角度反映著希臘精神。

⁶、黃海（2000），〈論尼采生命哲學中的文明史觀〉，湖南湘潭師範學院學報 2000 年第 21 卷第 1 期，頁 15

⁷、尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche），《偶像的黃昏》，長沙湖南出版社，（1989），頁 59

⁸、尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche），《瞧！這個人》，台北志文出版社，（1969），頁 81

⁹、轉引勞思光著，《文化哲學講演錄》，香港中文大學出版社，頁 70

(一)、對歐里庇德斯的再思考

在歐里庇德斯¹⁰出現之前，希臘悲劇的作家們，爲了神話、悲劇的崇高精神，展現出酒神精神，各個角色有不同的語言特色，是不可能將觀眾這些世俗的人帶上舞台的。歐里庇德斯以第一個「清醒者」的姿態出現，受到新詩人的熱烈傾慕，從此，作爲善良機靈的家奴占據了戲劇趣味的重心。歐里庇德斯的家常便藥是

「現在，觀眾在歐里庇德斯的舞台上看到聽到的其實是自己的化身，而且爲這化身如此能說善道而沾沾自喜。人們從他學會了按照技巧，運用最機智的詭辯術，來觀察、商談和下結論。」《悲，62》

1、角色平民化

歐里庇德斯靠著鬥智耍滑頭、投合世俗品味的新喜劇，不斷取得勝利，歐里庇德斯所形成的新唱歌曲調，儼然成爲眾人的教師。角色平民化使得悲劇詩人已像悲劇一般死去，悲劇的主角也不再是頂天立地的英雄！

「由於悲劇詩人已死，希臘人放棄了對不朽的信仰，既不相信理想的過去，也不相信理想的未來。」《悲，64》

「奴隸等級，現在至少在精神上要當權了！奴隸的樂天，毫無對重大事物的責任心，毫無對偉大事物的憧憬」《悲，64》

歐里庇德斯覺得自己作爲詩人比群眾高明得多，但是他不是詩人而是思想家，生產性的藝術衝動使他的批評異常豐富。歐里庇德斯靠著他的趾高氣昂征服群眾，他甚至以高尚的反抗姿態公開抨擊自己的傾向，沒有一個希臘藝術家比他更高傲地對待自己的觀眾了！

2、排除酒神精神

歌隊能被理解爲悲劇以及一般悲劇因素的初始，而早在索福克勒斯時期，即已表現出處理歌隊時的困惑——這是悲劇的酒神基礎在他那裏已經開始瓦解的一個重要跡象。他不再有勇氣把效果的主要部份委託給歌隊，反而限制它的範圍，以致它現在看來與演員處於同等地位，歌隊位置的這種轉移，到了歐里庇德斯時期，酒神精神就已被驅逐於舞台了。

「大智者的考慮不要觸犯古老的民間傳統，不要觸法由來已久的酒神崇敬，合宜的作法無寧是對如此神奇的力量表示一種外交審慎的合作。」

《悲，66》

希臘悲劇起源於二元對立（binary opposition）的本質，它是日神和酒神這兩種彼此交織的藝術本能的表現，尼采重新找到這一觀點，找到作爲希臘悲劇的協調性。歐里庇德斯的深層意圖，則要將酒神精神排除，將悲劇完全而重新建立在非酒神的基礎之上，將樂觀精神注入，至此，酒神已被逐出悲劇舞台。

蘇格拉底起而肩負重建真實知識與倫理判斷之責，乃將價值植基於理性的基礎

¹⁰、索福克勒斯（Sophocles，約 496-406）他寫了 123 個劇本，獲獎 24 次，不過現在保存的只有 7 個。埃斯庫羅斯（Aeschylus，約 523—456 年），他一生寫了 80--90 個劇本，現在還保存的有七個完整的悲劇。歐里庇德斯（Euripides 約 485--406 年），他寫了 90 個以上的劇本，獲得首獎只有四次，這反映他的作品在當時的評價並不很高，然而他一直繼續寫作到生命終了。他現在保留完整的劇本有十九個，多於其它兩位悲劇家的作品兩倍以上。以上三人並稱爲希臘悲劇三大作家。

上¹¹。於是，蘇格拉底幻化成一個嶄新的領航者，他既非酒神亦非日神，以一種魔力驅使歐里庇德斯成爲他的面具。歐里庇德斯棄絕酒神精神而轉向日神冷靜的觀察，在如此日神藝術境界中，當然達不到悲劇藝術的效果

「倘若戲劇不是孕育於音樂的懷抱，誕生於酒神的撲朔迷離之中，它此外還有什麼形式？只有戲劇化的史詩罷了！」《悲，67》

歐里庇德斯想把戲劇僅僅建立在非酒神基礎之上，史詩和日神因素的勢力如此強盛，以致最可怕的事物也借助對外觀的喜悅及通過外觀而獲得的解脫，在我們眼前化爲幻境。

3、理解然後美——開場白

歐里庇德斯不瞭解偉大先輩，撲朔迷離籠罩著戲劇的結構，籠罩著悲劇的含意！編寫的戲劇在一出場的開頭，總是設計有一個人物登台述明戲劇內容，向觀眾擔保劇中情節，說明劇情的來龍去脈，消除對於神話的真實性的種種懷疑，這是對懸念冒失的放棄，因爲已經知道即將發生的一切事情，將思考的空間摘除，有誰還肯耐心等待它們真的發生呢？

「新藝術是冷漠悖理的思考（取代日神的直觀），烈焰的情感（取代酒神的興奮），而且是維妙維肖地偽造出來的，絕不能進入藝術的氛圍和情感。」《悲，68》

歐里庇德斯發現觀眾們焦慮地尋求劇情前史的端倪，卻忽略了詩的美與正文的激情，所以加了開場白，如此，觀眾無須如此長久地揣摩這個那個人物意味著什麼，這種那種傾向和意圖的衝突有何前因，觀眾就不可能全神貫注於主角的苦難和行爲，也不可能屏氣凝神與主角同苦共憂。歐里庇德斯無論在制訂或執行計劃時，他不是純粹藝術家，倒有些像是理性思想家。

（二）、對於蘇格拉底的再思考

蘇格拉底的思想在哲學方面，他主張哲學研究的重點不是自然現象，而是人本身和社會的反思，並強調“認識你自己”和“美德即知識”¹²。這個理性型態的原創性活動，只是開展了其後繼者在系統性再建構的起步，這個起步同時預設了發展的問題意識。

1、理性世界的張揚

理性蘇格拉底的哲學思想，不僅指某些具體知識的知道或不知道，而且指向蘇格拉底哲學的根本特徵，包括意識的自我否定與覺醒，普遍性與特殊性的辯證，在反思中追求善與美好，而蘇格拉底因爲反對悲劇藝術的本質，援引成爲自豪的判斷，從知識的明析度上獨斷了「蘇格拉底」是最具智慧的人，呈顯了理性精神的出現，但是，卻形成了悲劇藝術的喪鐘

「他發現自己是唯一承認自己一無所知的人；……所有這些名流對於自己的本行並沒有真知灼見，而只是靠本能行事。“只是靠本能”——由這句話，我們接觸到了蘇格拉底傾向的核心和關鍵。蘇格拉底主義正是以此遣責當時的藝術和當時的道德，他用挑剔的眼光審視它們，發現它們缺少真知，充滿幻覺，由真知的缺乏而推斷當時已到荒唐腐敗的地步。」《悲，71~72》

¹¹、陳鼓應（1974），《悲劇哲學家尼采》，台北台灣商務印書局，頁 133~134

¹²、郭利鋒（2004），〈蘇格拉底的思想及其影響〉，內蒙古大學碩士論文，頁 3~4

蘇格拉底常引用德爾斐廟（Temple of Delphi）所鑄的一句名言「認識你自己（Know thyself）」來告誡世人，作為人類行為的箴規與藥石。明確看到蘇格拉底身上出現無可抵制的邏輯衝動，它奔騰無羈，相對於他自己卻完全不講邏輯，如同我們所見到的那種最強大的本能力量一樣。邏輯蘇格拉底主義的巨大能量如何彷彿在蘇格拉底背後運行著，而這個能量又如何必能透過蘇格拉底而觀察到呢？他大義凜然、毫無對死亡的恐懼。整件事徹頭徹尾是個意象，一種不可解釋的意象，卻在有效地執行他「邏輯蘇格拉底主義」的神聖使命。

2、悲劇藝術與蘇格拉底

蘇格拉底確定美德即知識的標竿，反對悲劇藝術中所觀照的非理性部分，尼采設想了蘇格拉底以理性的思考探勘悲劇，從悲劇藝術中看見了一種有因無果和有果無因的非理性的東西，這必對於多愁善感的敏銳心靈倒是危險的火種

「現在我們設想一下，蘇格拉底的博大眼光轉向悲劇，蘇格拉底的眼光從未閃耀過藝術家靈感的狂迷色彩——我們設想一下，這眼光也無法欣喜地觀照酒神深淵——它在柏拉圖所說的“崇高而備受頌揚的”悲劇藝術中實際上定必定瞥見了什麼？」《悲，72》

蘇格拉底針對悲劇藝術與說明真理而言，有拒斥悲劇的雙重理由，使得柏拉圖對悲劇和古老藝術的指責，指責了藝術是對於假像的一種模仿，因而屬於一個比經驗世界更低級的領域，而柏拉圖則是要努力的超越這個現實，而去高談“理念”成為偽現實界的基礎。

「但是，在蘇格拉底看來，悲劇藝術從來沒有“說明真理”，且不說訴諸“不具備多大智力的人”，甚至不能訴諸哲學家；這是拒斥悲劇的雙重理由。和柏拉圖一樣，他認為悲劇屬於諂媚藝術之列，它只描寫娛樂之事，不描寫有用之事，因此他要求他的信徒們戒除和嚴格禁絕這種非哲學的誘惑。」《悲，72》

理性國度的君王蘇格拉底之前，已經有一種反酒神傾向發生著作用，從柏拉圖身上就能領悟到蘇格拉底的貶抑與排斥，對於悲劇藝術往後的坎坷路，形成了無可彌補的傷害！英國哲學家懷海德（A.N.Whitehead）曾經說過，「歐洲的哲學傳統，就是對柏拉圖思想的一系列註解」¹³。柏拉圖自二十歲起師事蘇氏，前後八年。而柏拉圖遵循蘇格拉底的基調，遠離悲劇除絕非哲學的誘惑，開始努力尋找一個立足點，在〈國家篇〉第十卷，柏拉圖詮釋藝術說，感覺世界模仿理念世界，而藝術又模仿感覺界，其距離真理甚遠，因而對於藝術採取否定的態度，應排拒於理性之外¹⁴。許多哲學家寫些議論，分析問題，和其他立場互辯，陳述出他們自己的解決方案，而柏拉圖卻不是：他寫“對話錄”，除了某些信件是例外，所有柏拉圖的作品，不脫這一型式¹⁵。它通過混合一切既有風格和形式而產生，游移在敘事、抒情與戲劇之間，散文與詩歌之間，但卻也與悲劇的本質是相同的，因為悲劇吸收了一切早期藝術種類於自身，這是詩人始終視為源流的地方。

¹³、懷海德（A.N.Whitehead），《歷程與真實》（Process and Reality：An Essay in Cosmology），葛瑞芬與謝伯恩（D.R.Griffin and D.W.Sherburne）修訂版（1978）Free Press New York 頁 39

¹⁴、柏拉圖，《柏拉圖全集（卷二）》，王曉朝譯（2003），台北左岸文化，頁 585-591

¹⁵、本那·威廉斯（Bernard Williams）（2000），《柏拉圖》，何畫瑰譯，台北麥田出版，頁 23-24

3、求知衝動與藝術

蘇格拉底深刻生活經歷又迫使我們追問，在蘇格拉底主義與藝術之間是否必定只有對立的關係，一位“藝術家蘇格拉底”的誕生是否根本就自相矛盾呢？

蘇格拉底是西方智慧的代表，依科學本能而生活，藉由科學規範而循之以死，得以免除面對死亡的恐懼，求知欲與理性科學俘虜了他，同時也規範束縛了他，更使得他不願明瞭、不願尊重他所不知的另一個範域。

真理的尋求過程是理論家的典型與藝術家的聯繫關係，蘇格拉底以其智者身份的尊嚴，從科學上對於真理的尋求當中，認識到在他之前聞所未聞的生活方式的典型便足夠了，這就是理論家的典型，蘇格拉底卻是一位藝術的防禦者

「像藝術家一樣，理論家對於眼前事物也感到無限樂趣，這種樂趣使他像藝術家一樣防止了悲觀主義的實踐倫理學，防止了僅僅在黑暗中閃爍的悲觀主義眼光。但是，每當真相被揭露之時，藝術家總是以癡迷的眼光依戀於尚未被揭開的面罩，理論家卻欣賞和滿足於已被揭開的面罩，他的最大快樂便在靠自己力量不斷成功地揭露真相的過程之中。」《悲，76》

尋求理性的真正快樂，在於揭露真相的過程之中，重視真理的追求，勝過真理的本身，冀望藉此可以尋找終極的「道」。

理性論者，確認思想不僅能夠認識存在，而且能夠修正存在。如此將科學一舉提昇到形而上的狂潮思想，將科學無限向上提昇的極致境界，於是又建立起了另一個「神」

「這一崇高的形而上學妄念成了科學的本能，引導科學不斷走向自己的極限，到了這極限，科學必定突變為藝術——原來藝術就是這一力學過程所要達到的目的。」《悲，77》

藝術才是這個世界的最終精神。美學人生的藝術之網，不論是冠以宗教還是科學的名義，都將編織得更加堅韌，若是必然要被如今自稱為“現代”的那種吵嚷的匆忙和紛亂分割破碎，歷經艱難摧磨的鬥爭之後，藝術終必為人類所喜愛，所追求，藝術的精神早早已定，但型態變化的樣式在生命史中發展著，至於實踐則化為人類史上無數生命歷程共構的豐富面貌。

（三）、扼殺了悲劇

悲劇的酒神音樂基礎特性，在面對新的蘇格拉底樂觀主義的舞台出現在世界上時，它不斷的被瓦解，而樂觀主義辯證法它破壞的不僅是悲劇的本質，也抑止了希臘人藝術的本能。藝術受迫於理性思想的生長，而必須依附於辯證法而生存，而辯證法本質中的樂觀因素則使得悲劇自我毀滅。

歐里庇德斯所倡議的喜劇，在歡樂之中，人們失去了酒神的激情

「這種樂觀主義因素一度侵入悲劇，逐漸蔓延覆蓋其酒神世界，必然迫使悲劇自我毀滅，——終於縱身跳入市民劇而喪命。我們只要清楚地設想一下蘇格拉底命題的結論：”知識即美德，罪惡僅僅源於無知，有德者即幸福者”——悲劇的滅亡已經包含在這三個樂觀主義基本公式之中了。」

《悲，74》

蘇格拉底是理論樂觀主義者的原型，理論樂觀主義者相信萬物的本性皆可窮

究，認為知識擁有醫治百病的力量，而錯誤本身即是災禍。從蘇格拉底開始，概念、判斷和推理的邏輯程序就被尊崇為在其他一切能力之上的最高級的活動和最受讚美的天賦。「他讓思想對抗生命，用思想來判斷生命，並將生命設想成應該由思想批評、證明和拯救的東西」¹⁶感到生命在否定的重壓之下早已粉碎，不值得渴望。在蘇格拉底式的人看來，深入事物的根本，辨別真知灼見與假像錯誤，乃是人類最高尚的甚至唯一的真正使命。

「蘇格拉底是不理解也不尊重舊悲劇的第二個觀眾；歐里庇德斯與他聯盟，敢於成為一種新的藝術的先驅。……審美蘇格拉底主義就是一種凶殺的原則。」《悲，62》

蘊藏文化精神的悲劇是如此滅亡了！在她們行將熄滅的目光前，已經站立著更美麗的繼承者，以勇敢的姿態急不可待地昂首挺胸，喜劇藝術正等待著興起與繁榮，促成悲劇的這種垂死的掙扎的是歐里庇德斯。悲劇的變質的形態仍舊存在，歐里庇德斯的劇場中，新藝術仍然有著希臘悲劇的容貌，但那卻是長期垂死掙扎中露出面貌皺縮的容顏，作為悲劇異常艱難而暴烈的死亡的紀念碑！

三、悲劇的再生

在蘇格拉底式認識論的快樂體驗當中，科學受到這種強烈幻想的鼓舞，毫無保留地尋找快樂體驗的界限，當科學隱藏在邏輯本質中的樂觀主義在這界限上觸礁崩潰時，這時賢能的智慧之士勇於作出反省，對於悲劇的威脅又再次形成，重新尋求藝術的保護和治療。

1、理性樂觀主義崩潰

當蘇格拉底追求真理到達盡頭時，悲劇藝術就會出現一個兩難的問題：不是去生活並犯錯，就是抓住真理並為真理而亡。但是這個生冷的結論，竟然是思考理性所產生的。所以我們更將瞭解，不論死亡或平靜的來源，全部而完整的真理，在生命的時間中，並不完全適用

「誰親身體驗到一種蘇格拉底式認識論的快樂，感覺到這種快樂如何不斷擴張以求包容整個現象界，他就必從此覺得，世上沒有比實現這種佔有、編織牢不可破的知識之網這種欲望更為強烈的求生的刺激了。對於懷此心情的人，柏拉圖筆下的蘇格拉底儼然是一種全新的“希臘的樂天”和幸福生活方式的導師。」《悲，78》

在時間之內，掩藏於表象之中的真理，是經常變動而且即使在最完美的狀況之下，也不是最終的答案。這是哲學思想能夠保持真實的唯一要件，也標識出真理的限制範圍。

在人類的困境中，追求真理、知識的渴求是一件不可能的任務，如果完全揭明，真理就癱瘓了，除非人們如同悲劇英雄一般，在顫抖的靈魂之永不休止的深處運動中，藉由絕望的英雄形象和清澈的眼神，發現一個途徑。理性的意識使人

¹⁶、吉爾·德勒茲 (Gilles Deleuze) 《尼采與哲學 Nietzsche et la philosophie》，周穎 劉玉宇譯 (2002)，北京社會科學文獻出版社，頁 19

怯懦，但是人格的強硬驅使之下，聚集更多勇氣，完成偉大的超人印象，人們把新的高貴價值奉獻給悲劇藝術。

2、藝術有其崇高使命

藝術的使命在喚醒人的覺知，不僅必須超越本身的力量，也必須超越本身的自衛之限制，在覺知勝過潛力的邊際地帶，體驗悲劇並感覺悸痛。但是，在蘇格拉底這位科學理性傳播者之後，哲學派別相繼興起，求知欲不可思議地氾濫於整個知識份子，科學被當作智能的真正使命。由於求知欲的激進，一張理性的思想之網籠罩全球，甚至奢望參透整個太陽系的規律。我們只要鮮明地看到這一切，以及現代高入雲霄的知識金字塔，那麼，我們就要把蘇格拉底看作世界歷史的轉捩了

「倘若這無數力量的總和被耗竭於另一種世界趨勢，並非用來為認識服務，而是用來為個人和民族的實踐目的即利己目的服務，那麼，也許在普遍殘殺和連續移民之中，求生的本能削弱到如此地步，以致個人在自殺風俗中剩有最後一點責任感，像斐濟島上的蠻族，把子殺其父、友殺其友視為責任。一種實踐的悲觀主義，它竟出於同情製造了一種民族大屠殺的殘酷倫理。」《悲，77》

假如這求知欲所形成的知識層面只是為了求生存而私心自用，那麼求生的本能將愈形弱化，形成一種實踐的悲觀主義，宗教和科學所無法醫治和預防的這種瘟疫，而只有藝術能醫治並終止這種實踐的悲觀主義，因為藉由悲劇的智慧建構，真實感知的，並不只是痛楚和死亡、流逝和枯槁的虛幻默想，更透過不加質疑地承擔未知以及咬緊牙關地絕對勇氣，人們可以獲得形而上的慰藉與提昇。

關於藝術治療的理念，希臘神話中的希隆（Chiron），是一個人頭馬身的神話人物中最聰明最有正義者，一方面是音樂家，另一方面又是治療者，他教人透過歌聲的魔力可以達到治療的功能，阿奇里斯（Achilles）學琴於希隆，爾後和琴而歌頌英雄事蹟，以解除其憂傷；希臘神話中的奧菲斯（Orpheus）和尤瑞狄斯（Eurydice）之間的纏綿悱惻的故事，奧菲斯善於彈奏七弦琴和演唱，河水、草木、鳥和魚，皆因他的音樂而動容。奧菲斯的新娘尤瑞狄斯被毒蛇咬了一口，婚禮當天，她就死了。奧菲斯傷痛欲絕，決心到陰間把妻子找回來，前往地獄之路，群鬼神魄為其琴聲顛倒，於是冥王答應奧菲斯的請求。最終雖以悲劇結尾，然而更顯示出音樂的治療功能，有起死回生之效。亞里斯多德在其「政治學」中也記載著透過歌聲結合巫術以治療多種疾病，在古希臘是常見的事，藝術之治療功能，尤其是音樂的治療作用，在古希臘民俗傳統是相當流行的¹⁷。

尼采並不否認人生固有悲歌的痛苦與災難，關鍵在於用什麼態度面對它？這難以用科學解釋，在科學實驗之前，人生永遠是失敗者。故而提出審美解釋以代替人世道德的解釋。而提出悲劇給人「形而上的安慰」，現實的苦難就化做了審美的快樂，人生的悲劇就化做了天地的喜劇。

3、德國再富強的圭臬

尼采研究悲劇和闡述悲劇其真正的目的是想通過對悲劇的論述闡述他的哲學

¹⁷、楊深坑（1988），《柏拉圖美育思想研究》，台北水牛圖書出版，頁 153~154

思想，尼采的悲劇理論就是從美學的角度對德國社會生活的悲劇性做的解釋，他對於悲劇的哲學思考，其實就是對德國的歷史和現實的本質的思考

「德國宗教改革就是從這深淵裡生長出來的，在它的讚美詩裡，第一次奏響了德國音樂的未來曲調。路德的讚美詩如此深沉、勇敢、充滿靈性地奏鳴，洋溢著如此美好溫柔的感情，猶如春天臨近之際，從茂密的叢林裡迸發出來的第一聲酒神的召喚。酒神信徒莊嚴而縱情的行列用此起彼伏的回聲答覆這召喚，我們為德國音樂而感謝他們---我們將為德國神話的再生而感謝他們！」《悲，101》

尼采深深以為，歷經普奧、普法勝戰的德國，仍然需要更強而有力的精神支柱，這個精神支柱就要以古希臘悲劇藝術為依歸，學習法國的文化與民族融合為一的境界。音樂直接理解為意志的語言，以一種為任何理性所無法把握的力量深入世界的本質中，從而揭示心靈的深處。充分的展現酒神的精神。悲劇就是非常音樂性的。尼采承認日神在希臘悲劇中有重要的地位，但日神的地位最終還要附屬於酒神，酒神就是音樂神。

戰爭得勝的驍勇善戰與光榮是表面的鼓舞，而德國要選擇角色而扮演，而非為角色所甄選，德國正為自己的角色所決定的性格而感到迷惑，建構偉大願景的力量已經逐漸瓦解，為永恆的未來計劃的勇氣也已經受到挫折，如同通過艱難鬥爭而成長的樹木一般，不能因病而衰敗凋零，唯有珍視德國本身民族精神的強健核心，充份自省而成長

「希臘民族性格的蛻化變質，與希臘悲劇的衰亡契合如一，促使我們嚴肅地深思，藝術與民族、神話與風俗、悲劇與國家在其根柢上是如何必然和緊密地連理共生。」《悲，102》

深藏內心的愛國熱情藉由傾聽酒神的歡樂召喚，而為德國指引歸依，復歸悲劇藝術的家園，「德國人如今越來越對旋律的蔑視和旋律感的退化，是否可以理解為一種民主主義的放肆和革命的餘波。」¹⁸在悲劇藝術中英雄命運的苦難，極其悲慘的征服，痛苦的動機衝突，衝擊人性的醜與不和諧，對於否定的否定，而達到最高的快感與至上的慰藉。

結 論

在悲劇和藝術之間，在過去和未來之間，尼采在彼此聯繫關係的安排上，都是在描寫現實存在經驗而成的理念世界，並無它在的理想世界可作一探討及追求，此一環節所呈顯的問題意識，應該尚有許多可值得深究之問題意識的存在！尼采是最早起來揭示科學理性的侷限性的人之一，他也是第一個明確的揭示人的心理中無意識領域並加以細密剖析的人。遍及現代西方文化各領域的強大的非理性主義思潮，如現代派文學藝術，佛洛伊德的精神分析學、現象學運動、存在主義，尼采皆為先驅。

尼采通過《悲劇的誕生》，以其優美深蘊的筆觸，對古希臘悲劇重新詮釋，在時間的流動裏返返復復，古今交錯呈現，冀望能找到生命的辯護，並藉此說明生

¹⁸、尼采，《悲劇誕生》〈歡愉的科學〉，周國平譯（1996），北京三聯書店，頁 244

命的意義。尼采認為，人生是一種藝術人生，不能用科學和功利的眼光來看待，而應對人生持一種審美的態度。因為科學使人生的豐富性、偶然性被抹殺了，人生視野被局限束縛在“理性”的必然性範圍之內。安排了智者理性蘇格拉底的出現，認為在蘇格拉底身上有一種天賦上超強的科學邏輯本能的力量，同時也給了蘇格拉底一個樂觀主義的舞台，然而這個樂觀主義卻是成為破壞悲劇本質的問題意識的根源。

探究尼采全部思想歷程發展，我們可以發現他早期所構思的哲學基石始終佔據着核心位置，演繹出他的所有最重要的哲學觀點。從豐盈的酒神生命，肯定生命意志哲學，發展出權力意志理論和超人學說，在論希臘悲劇時說希臘悲劇的惟一主角是酒神戴奧尼索斯，埃斯庫羅斯筆下的普羅米修斯、索福克勒斯筆下的俄狄浦斯都只是酒神的化身。尼采哲學的惟一主角是酒神精神，權力意志、超人、查拉圖斯特拉都同樣是酒神精神的化身，在他的哲學舞台上一開始就出場的酒神後來再也沒有謝幕，只是變換另一張了面具。

尼采對蘇格拉底主義的批判擴展和深化，成了對兩千年來以柏拉圖的二元對立世界為模型的歐洲整個傳統的全面批判，對基督教道德的批判，以及對一切價值的重估。我們確實應該把他的這第一部哲學著作看作他一生的主要哲學思想的誕生地，從中來發現能夠幫助我們正確解讀他的後期哲學的密碼。

參 考 資 料

- 1、尼采，《悲劇的誕生》，周國平譯（2000），台北貓頭鷹出版
- 2、尼采，《悲劇的誕生》，周國平譯（1996），北京三聯書店
- 4、勞思光（2002），《中國哲學史》，台北三民書局
- 5、鄔昆如（2005），《西洋百位哲學家》，台北三民書局
- 6、傅偉勛（2005），《西洋哲學史》，台北三民書局
- 7、杜麗燕（2002），《尼采—重估一切價值》，台北水星文化
- 8、楊昌元（2002），《尼采》，台北聯經出版
- 9、戴夫·羅賓森（Dave Robinson）《尼采與後現代主義（Nietzsche and postmodernism）》，陳懷恩譯（2002），台北貓頭鷹出版
- 10、劉昌元（2002），〈科學、藝術與人生—論《悲劇誕生》中的三主題〉，哲學與文化二十七卷第二期，頁 141~152
- 11、肖偉勝（2004），〈酒神精神：逃離啓蒙辯證法魔圈的符咒〉西南師大學學報，第 30 卷，第 2 期，頁 133~137
- 12、徐曉霞（2003），〈尼采悲劇學說演繹過程和酒神精神變質〉，長春大學學報第 13 卷第 1 期，頁 89~92
- 13、Walter Kaufmann（1968），《Basic Writings of Nietzsche》，New York：The Modern Library
- 14、The Birth of Tragedy / The Case of wagner.Trans.W.Kaufmann. New York:Vintage Books,1966.
- 15、李秋瑜（2000）〈希臘神話的完美運用——《馬人》的主題剖析〉

河北大學英語語言文學碩士論文

- 16、南華（2003），〈朱光潛悲劇美學思想與尼采〉，西北大學文藝美學碩士論文
- 17、侯春菊（2002），〈藝術拯救人生——尼采藝術面面觀〉，
山東師範大學文藝學碩士論文
- 18、申扶民（2001），〈美學範疇與神話——神話中的和諧、崇高與悲劇原型及其嬗變〉，廣西師範大學文藝學碩士論文