

《國立政治大學哲學學報》第二十九期 (2013 年 1 月) 頁 1-32

©國立政治大學哲學系

# 從「隱喻」到「權力意志」： 尼采前後期思想中的語言、 認識與真理

劉滄龍

國立臺灣師範大學國文學系

地址：10610 台北市和平東路一段 162 號

E-mail: synapseac@yahoo.com.tw

## 摘要

尼采於 1873 年寫就的未出版論文〈論非關道德意義下的真理與謊言〉在其哲學思想的成形歷程中佔有特殊的地位，它展示了尼采早期思想中語言與詮釋、認識與真理、藝術與哲學的內在關聯性。該文主張：「隱喻」(Metapher) 標誌著人類根本的詮釋活動，理性的認識能力也不外乎身體此一詮釋性的存在所引發的「構造隱喻的驅力」(Trieb zur Metapherbildung)。「隱喻」不僅是掌握尼采早期思想的關

---

投稿日期：2011.09.16；接受刊登日期：2011.11.28

責任校對：蔣逸群、周睦凱

鍵概念，我們還可以它為線索來聯繫散佈在尼采早期未出版著作中的相關見解，並把這些觀點與尼采思想成熟期所提出的「權力意志」(Wille zur Macht) 的理論勾連起來，以說明貫穿前後期思想發展的內在理路。因此，本文主張「隱喻」是「權力意志」的理論前身。在早期思想中「隱喻」被當成語言與思考的運作機制，到了「權力意志」則擴展為更全面的生命詮釋原理，主體的內在多元性得到了完整的表達。

**關鍵詞：**隱喻、權力意志、語言、認識、真理

# 從「隱喻」到「權力意志」： 尼采前後期思想中的語言、 認識與真理\*

## 壹、前言

「隱喻」(Metapher) 在尼采早期思想中至關重要，尤其關於語言、認識與真理的相關看法都依隨此一概念而展開討論。對尼采來說，沒有隱喻就沒有認識，「構造隱喻的驅力」(Trieb zur Metapherbildung) 是理性認識的身體基礎。尼采的語言觀吸收了當時包括洪堡 (Wilhelm von Humboldt) 在內的語言哲學家的看法，認為思考離不開語言，自我意識的萌發的當下，語言就出現了。經由語言人因此能夠共同思考，並與只能憑感覺而行動的動物有別。然而，即使是最純粹的思考，也一定得藉於感性 (Sinnlichkeit) 的普遍形式才能運作；只有在感性的普遍形式當中，我們才能掌握並確定事物。(Humboldt 1973: 3) 尼采進一步指出，在人類的語言使用中，隱喻不僅比概念更為原初，而且概念也脫胎自隱喻。語言、認識活動都建立在由身體此一詮釋性的存在所提供的神經刺激、聲音對神經刺激的仿擬的基礎上，概念認知等

---

\*本文最初的草稿曾發表於由台灣哲學學會所舉辦之「批判與反思」哲學研讀會 (2008 年 4 月 11 日)，並得到評論人黃冠閔教授許多寶貴的意見。該文經修改後投稿，再得兩位審查人細心深入的批評，收獲良多，謹此一併致謝。

抽象的思維活動都得依賴身體(神經、發聲器官)的活動方得以運行，概念不過是淡化褪色的隱喻，只是我們忘了它們也是隱喻罷了。

「權力意志」(Wille zur Macht) 是尼采思想成熟期最重要的理論，它的產生與尼采早期思想中對語言觀、認識論有密切的關聯。不論在年輕時所耕耘的古典語文學或者是成熟期提出的「系譜學」(Genealogie)，都顯示出尼采吸收 18、19 世紀歐洲的語文學、詮釋學的思想痕跡，「權力意志」便是此一消化過程最終的理論結晶。本文將從尼采早期思想中「隱喻」這個概念的探討入手，藉此引領我們進入後期的「權力意志」理論。一般而言，所謂「隱喻」即是在語言活動中，透過想像力的作用，將不同領域的事物聯繫起來，用 A 置換(替代)B，以達成表達的目的。不論在日常語言或文學藝術活動中，「隱喻」均被大量地使用。我們往往利用相對來說較為熟悉的、具體、簡單的事物來理解、表達陌生的、抽象、複雜的事物。對尼采來說，「隱喻」不僅是作為表達與修辭手段，而是根本的語言與思維活動，沒有「隱喻」就沒有語言甚至思考。因此尼采所意謂的「隱喻」指涉一種在感覺、語言與思考中運行操作的語言與思維活動。除了語言與思考，尼采的隱喻理論也包含了他早期思想中對真理概念的批判、藝術與哲學、身體與詮釋的關聯，對這些課題的思索也一直延續到尼采思想成熟的階段。

順著「隱喻」與「權力意志」這兩個關鍵概念，將可以追索尼采前後期思考脈絡的展開歷程。在此一發展歷程中，於 1873 年寫就的未出版論文〈論非關道德意義下的真理與謊言〉(“Über Wahrheit

und Lüge im aussermoralischen Sinne”,<sup>1</sup> 以下簡稱為〈真理與謊言〉）佔有特殊的地位，它表達了尼采早期對真理及語言的基本看法，並依此界定了哲學本身所應擔負的任務。〈真理與謊言〉雖是未出版的著作，卻是尼采早期思想中除了《悲劇的誕生》之外最受重視的著作。相較於成熟期的思想而言，〈真理與謊言〉具有過渡的性質，然而也正是因為其中混雜包覆了尼采前後期思想諸多既連貫又變異的因素，使我們得以一窺尼采思想在邁向理論成熟的階段，在沈澱、消融、重塑的過程中仍被保留下來具有主導性的思想。我們將從〈真理與謊言〉出發，探討隱喻／認識、藝術／哲學在前後期思想中帶著思想調校痕跡的連續性觀點，最後則描述「隱喻」和「權力意志」這兩個概念的內在關聯及其差異。

## 貳、沒有「隱喻」就沒有認識

在《悲劇的誕生》(*Die Geburt der Tragödie*) 中，尼采仍保留了叔本華現象與本體二分的形上學架構，戴奧尼索斯 (Dionysos) 作為根源的統一性原理是阿波羅 (Apollo) 之所以具有表相能力與造型力量的創造性根據，因而也是世界最終的真實。〈真理與謊言〉(1873) 雖然與《悲劇的誕生》(1872) 幾乎是同期的作品，但是卻隱然有意拋棄形上學的二元架構，根源的統一性被表面的多樣性所取代，隱喻活動就像被肢解的戴奧尼索斯在「幻相」(Schein) 中重生，不斷創造「幻相」就是唯一的根源性活動，沒有表相背後的形上真實作為表相的根

<sup>1</sup> Kristen Brown 對於〈真理與謊言〉有精緻的分析，請參見 Brown 2006：93-120。

據，只有隱喻活動所虛構的「幻相」讓我們誤以為真，至於何為事物自身的樣貌或世界真實的情狀則不可知。

「隱喻」活動雖然還是得面對一不可知的自然世界或事物自身，但不再如《悲劇的誕生》中預設了叔本華式的意志本體，以為透過某種形上性的認識(如音樂作為最高等的表相活動)可以接近形上實在。音樂的形上優先性被構造隱喻的主體所取代，在人類的認識活動中沒有正確的知覺、沒有可達至的真理，只有不斷進行的隱喻活動。於是〈真理與謊言〉便將戴奧尼索斯的創造性力量與阿波羅所提供的幻相統合成隱喻的活動。(Brown 2006: 99)《悲劇的誕生》仍然帶有早期德國浪漫派的神祕主義傾向，以及對藝術、自然的崇拜，書中凝結了尼采早期藝術形上學的構想，希望透過叔本華的形上學架構與華格納藝術精神來復興希臘文化於當代德國。〈真理與謊言〉則是同時期尚在蘊釀而未完全萌發的思想，尼采透過吸收當時的語言哲學、詮釋學出現了他的認識論轉向，慢慢地走出柏拉圖、康德、叔本華的二元形上架構，代之以更具經驗色彩的語言哲學。這篇論文標誌著尼采思想走向獨立的開端，也替《人性的、太人性的》(*Menschliches, Allzumenschliches*) 這本充滿啟蒙精神的著作揭開了序幕。

在〈真理與謊言〉中，尼采主張「隱喻」是認識的根本活動，向來被認為要擺脫欲望與激情控制的理性認識其實也受制於「構造隱喻的驅力」，此一驅力表現了人類想要同化世界的控制欲望，它從屬於身體此一詮釋性的存在。在 1873 年的手稿中尼采表示：「自然世界的事物是不可量度的，其個別的性狀很少固定不變，而總是向外拓展著，其內在的變化發展以極快的速度進行著。」(Nachlass 19 [174], KSA 7: 473) 此時尼采的認識論仍未完全脫離傳統再現論的真理觀，他認為認識提供給我們的表相僅僅是關於事物的「隱喻」，而非事物

自身，從而預設了「隱喻」是加諸在不可知的事物自身之上的一種活動。字詞的產生並非來自於事物和概念之間明確的對應關係，而是基於人類彼此溝通理解的需要。自然世界中的事物是不可掌握的，人類只能透過「隱喻」非常片面、主觀地仿擬他所置身的對象及世界。<sup>2</sup>而那些被認為是普遍有效的真理又是如何出現的呢？並不是因為它們確實地展現了事物客觀真實的樣貌，而是來自於想像力的內在驅力和社會的外在制約，而真理的目的其實是為了生命的需求而服務。很可能植物有植物的真理，蚊子有蚊子的真理，而人類不過是將自己把握到的真理絕對化了，因此，真理不過是一種欺騙的意識，它來自於一種忘卻和自我中心的本能。

人作為認識的動物，有著追求真相的認識欲望。究竟什麼是認識呢？尼采說：「認識只不過是對於最喜愛的隱喻加工，也就是不再被認為是仿擬的仿擬。」(Nachlass 19 [228], KSA 7: 490-1) 人類在不同的語言社群中發明出了區別音節的、可共同理解的聲音，藉此得以進行語言的溝通。從神經刺激產生了視覺圖像再到發出聲音的符號化過程尼采稱之為「隱喻」或「仿擬」，<sup>3</sup> 尼采認為語言便是將個人內在的感官覺受內容轉換替代為形諸於聲音文字的符號化過程。這是第一次的仿擬，以共同可辨的符號仿擬私有模糊的內在經驗。認識則是第二次的仿擬，因為認識被認為是具有規範性的活動，亦即有真假可言，

<sup>2</sup> 此一仿擬之所以是主觀的並非可隨個人意志轉移，而須受生理條件與自然、社會、歷史的限制或影響，因此尼采也說它是必然的。相關說明請參本文頁 12。

<sup>3</sup> 從神經刺激→視覺圖像→以音擬像，此一發生在不同領域（神經生理、視覺作用、發聲動作）之間，無意識及有意識的轉換替代的運作過程，尼采便稱之為仿擬，整個仿擬過程也稱為隱喻。因此，仿擬和隱喻似乎對尼采來說是狹義與廣義的區分，但是尼采有時又將兩者視為同義詞混用，並未嚴格地區別。

所以在認識的活動中，我們有義務說出不只能被共同理解而且要被共同接受的真理內容，因此，它們定然是人們「最喜愛的隱喻」。尼采此一對認識活動的界定也突顯了他的認識論立場，首先，他已接受了十八世紀後半到十九世紀初包括了洪堡在內的語言哲學見解，認為人類的認識活動不只是抽象的理性思維活動，而是與語言（內含感性的作用）同步進行的活動。其次，認識所涉及的真理性質不再被當成客觀的普遍性，而是具有主觀色彩的「愛好」（即使此一主觀愛好也受社群決定）。

於是「隱喻」便不只是詩人與其它文學、藝術活動的表現手法，而是人類認知的根本活動，即使是哲學家所運用的「概念」也脫胎自隱喻活動。沒有「隱喻」就沒有真正的表達與認識，至於「概念」則是「將印象 (Eindruck) 捕捉、限定之後，將其弄死、剝皮，然後用概念把它作成木乃伊保存起來。」(Nachlass 19 [228], KSA 7: 491) 尼采直接宣稱：「哲學透過隱喻展開其活動」。(Nachlass 19 [174], KSA 7: 473) 他認為哲學家並不追求真理，而是以人的形象為範式來塑造一個可以辨認與安居其中的世界。哲學家透過自我意識來追求對世界的理解、追求一種「同化」(Assimilation)：擬人化地設想事物總是使他感到滿意。像占星學家認為世界服務於個人一樣，哲學家把世界看作是人。(Nachlass 19 [237], KSA 7: 494) 尼采還表示：「人總是以自身為尺度去看世界，一旦人對自己了解到什麼程度，他就對世界了解到了什麼程度。換言之，人所能認識到的世界的深度，正是他對於自己及其複雜性感到驚異的程度。」(Nachlass 19 [118], KSA 7: 457-8) 我們在哲學活動中運用概念思維來闡明事物，對尼采而言都是受到「構造隱喻的驅力」的支配，在其中又以擬人化的隱喻使用最為根本，因為它最能表現我們同化世界的欲望。



尼采認為不論是科學還是哲學思考都開始於想像力所提供的「神奇圖像」(Zauberbild)。一個念頭驟然地突現，出現了某種「可能性」(Möglichkeit)，想像力迅速地在不同的可能性之間發現了相似性，而後反思接著以概念檢驗此一可能性，將之確定下來成為了「確實性」(Sicherheit)——其實這不過是暫時被接受為確實性的可能性，想像力則繼續振翅飛翔，從一個可能性飛躍至另一個可能性，知性則在想像力所發現的相似性之後代之以因果性。(Nachlass 19 [75], KSA 7: 444) 在此一描述中，尼采試圖臨近我們認識事物的發生歷程，雖然他想要說明的究竟是個別事物的存在還是事物之間的關係抑或兩者皆有並不太能確定，但此一認識過程應當還是與尼采的隱喻理論有關。首先，想像力在驟然一念之間以某個圖像（表相）來仿擬我們與世界遭遇的感受經驗，表相因為是一種仿擬，所以只是「可能性」，它可以標指我們的經驗對象。由於每一個經驗對象彼此其實是不可等同的個別存在，但是我們會在其間發現其相似性，基於此一相似性，我們會運用第二次的仿擬將相似簡化為相同，並用概念代替表相，將事物或其關係確定下來，於是根源於想像力的「可能性」在二次的仿擬過程中被當成認識的「確實性」。無庸置疑，尼采此一知識發生歷程的說明，很明顯地包含了休姆對因果律所做的心理描述。

### 參、「造假為真」的藝術與哲學

如同浪漫主義時期的哲學家，尼采把藝術的價值抬到相當高的位階，他將藝術理解為所有精神活動乃至全幅生命的範型。海德格追隨尼采的思想步伐，將藝術家視為扭轉時代精神的舵手。華格納

(Richard Wagner) 之於尼采就如同荷德林 (Friedrich Hölderlin) 之於海德格。華格納在尼采心目中是能夠在當代德國復興希臘悲劇文化精神的真正意義的藝術家<sup>4</sup>；海德格則將荷德林視為後蘇格拉底藝術遺忘時代的終結者，他的詩為貧瘠時代投射了輝光。(Figal 2010: 235-7)

尼采早期的思想主張必須在藝術而非知識的基礎上建立文化，因此他認為哲學家的任務在於抑制知識衝動，並藉助藝術的創造來肯定生命。在 1872 年所寫的手稿〈論真理的激情〉(“Über das Pathos der Wahrheit”) 一文中，尼采表示：

如果人僅只是個認識的動物的話，那麼這將是人的命運。真理會將人推向絕望與毀滅之境，真理永遠不會是真理。然而人只會相信那可達至的真理，亦即那令人充滿信心地迎向他的幻相。他難道不是由於不斷地受騙而活著嗎？自然難道不是對他隱瞞了絕大多數、而且是最切身的事情，例如他自己的身體，使得他對之只具有虛幻的「意識」嗎？...人就好比靠在老虎的背上作夢一樣。

「讓他去吧！」藝術叫道。「叫醒他！」懷著真理激情的哲學家叫道，然而正當他以為是在搖醒沈睡者時，自己卻沈入了更奇異的夢境之中...藝術比認識更強大，因為它肯定生命，而認識卻把毀滅當作最後的目標。(PW, KSA 1: 760)

懷著求真理的認識激情的哲學家陷入欺騙性的幻相中，他偶爾或許瞥見了此一騙局正在誘使人類走入絕境，但是他仍糾結在意識的狂

---

<sup>4</sup> 雖然尼采很快就修正了他對華格納的看法，不再對其懷抱希望，但是他對藝術作為生命本質的理解卻未曾放棄，他對華格納早期藝術理念的推崇也轉化成理想的藝術家原型。

想之中而遠離了生命。尼采認為真正的哲學家應該要與藝術家攜手合作，他說：「哲學家應該要**認識什麼是必須要做的**，而藝術家則應該要**創造**。」(Nachlass 19 [23], KSA 7: 423) 換言之，在科學與哲學中的許多工作在尼采看來都是毫無節制的認識衝動，此一衝動的氾濫則是由於生命的貧乏。所以尼采心目中真正的哲學家篩選出必要的知識衝動，讓更高等的生命形式在藝術創造中重新獲得生命及文化的價值。此一文化圖景顯然是指向了古希臘的悲劇文化世界，尼采表示：「認識驅力在抵達了界限時，將會反對自身，進而**批判知識**。認識將服務於最好的生命。人必須自己**肯定幻相**，這正是悲劇之所以為悲劇。」(Nachlass 19 [35], KSA 7: 428) 他並認為不受抑制的求知欲和反對知識一樣都會導致野蠻化的結果。(WL, KSA 1: 807) 尼采反覆想要說明的是：藝術才能真正地肯定生命，因為藝術肯定幻相的必要性，而懷著求真理的認識激情則反對生命，並渾然不覺其實知識衝動受到想像力的支配。真正的哲學家則必須作為文化創造的裁判者，用藝術來限制知識衝動的濫用，因此哲學的價值來自於對生命存在的肯定，其目的則在於提供更為高等的存在形式。

在〈希臘悲劇時代的哲學〉(“Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen”1873) 此一未出版的著作中，尼采從詞源學的角度來說明「哲學家」作為「智者」(sophos) 表明他具有特殊的品味，能夠辨察最值得認識的事物。他認為 sophos 這個詞可追溯至 sapio (辨味)，sapiens 指辨味的人，而 sisyphos 則指具有最敏銳味覺的人。因此希臘人認為，智者具有獨特的藝術，即一種異常敏銳的品味能力。尼采認同此一對智者或哲學家的語言界定，他表示哲學家並不是為了人類的好處而求知，也不會如科學家那樣，由於沒有敏銳的品味而毫無選擇、不計代價地被盲目的求知欲所支配。相反地，哲學家甚至重視無用的事物，他們檢選出的東西往往被認為是異常的、驚怪的、困難的、神性的，他們替「偉大」(Größe) 立法。(WL, KSA 1: 816) 尼采並且宣稱，只有創造而非認識才能拯救我們。至高的幻相 (Schein) 與至

尊的激動 (Wallung) 正是我們之所以偉大之處。(Nachlass 19 [125], KSA 7: 459)

在尼采看來，哲學不過是藝術創造的一種表現方式，而思維本質上也是藝術力量的展現。他說：「由於理智的表面性，我們一直生活在幻相之中：換言之，爲了要能活下去，我們無時無刻不需要藝術。」(Nachlass 19 [49], KSA 7: 435) 理智作爲生存的工具，其自然本性是由藝術的力量所支配，它主要的手段則是「省略、忽視與遺漏」(Nachlass 19 [67], KSA 7: 441)。哲學家像個造型藝術家或音樂家，一方面凝視與聆聽著世界，又懷著審慎的沈思透過概念像劇作詩人一樣將自身投射出來吹脹放大成一個巨觀的宇宙。(Nachlass 19 [71], KSA 7: 442) 於是我們必須先在想像力中構造幻相，這是理智所表現出來的藝術創造力量，反思才能進一步評判、選擇。所以思考始終是一種藝術的生產過程，它首先製造形式，然後我們在記憶中將形式突顯出來。然而我們切莫以爲藝術的創造力量是可以隨著意志而自由展現的，尼采認爲自由的藝術創造是不可能的，因爲它其實是由大腦的神經活動所決定的。尼采說：「藝術的過程是生理上地完全受到決定而且是必然的。」(Nachlass 19 [79], KSA 7: 446) 又說：「相同的神經活動產生相同的圖像。」(Nachlass 19 [82], KSA 7: 447) 所以構造隱喻並不像換穿衣服那樣地隨心所欲，我們並不能自由地創造我們想要的圖像，圖像的產生是身體與其環境條件複雜交互作用的結果。對尼采而言，在思考過程中視覺圖像總是在概念反思之前，因此形象語言也比概念語言還要更爲首出。這樣的想法在〈真理與謊言〉中以更爲簡鍊的方式作了描述，尼采要強調的是隱喻語言對於概念語言的優先性。

〈真理與謊言〉一文開始於一則寓言，尼采藉之描繪人類理智的虛榮及其存在的卑微。在浩瀚的宇宙中，人類的生存是如此的渺小脆弱、轉瞬即逝，爲了維護個體的生存，沒有獸類的犄角與利齒，人類的生存之道只有靠理智偽裝造假的能力。歸功於理智的欺騙，人類不

僅得以存活下來，而且還自鳴得意地自許為世界的軸心，於是知識的價值也被抬到至高無上的地步。除了在自然生活中的危險生存競爭，在社會生活中，人類也基於於和平的利益而在語言的使用中按照普遍的約定來欺騙。正是在社會性的約束力中，有著共同利益的謊言被當成了真理。人類渴望有用的真理，倘若真正的真理是沒有效益的，人類其實對之漠不關心，而有害的真理更將被視如寇仇。於是只有忘記了我們是為了共同生活的利益而把謊言當成真理，真理才取得了它的崇高地位。因此尼采認為，說實話其實意謂著使用通行的「隱喻」，它不過是「按照一種固定的約定，並集體地以對所有人具有約束力的方式說謊」。(WL, KSA 1: 881) 尼采在此所謂的說謊主要是知識論意義上的，也就是不知道自己正在說謊的說謊，因而是「非關道德意義」的。我們按照社會的約定集體地說謊並非是故意的，因為我們不再知道所謂的真理或事物的真相在本質上是隱喻的，因而與事物自身（即尼采所認為的真理）相去甚遠。若我們不按社會的約定說謊，除非我們創造出另一種規範被社會所接受，否則我們可能會被社會排擠、冷落。若是我們自覺地不按社會的約定說謊呢？這是否有可能不說謊？尼采會認為，由於我們的語言首先必然是隱喻性的，縱使我們不按社會的約定說謊，我們還是只能說些與事物自身相關的隱喻，因而除了本質上還是在說謊，而且不會被社會認為說出了真相。

人們預見了互相說謊會導致嚴重的後果，將破壞共同生活的基礎，於是出現了真理（說實話）的要求，而真理（說實話）因此也成了一種義務。而只要謊言是令人愉快的，它將被允許；只要謊言是無害的，它甚至是美麗動人的。(Nachlass 19 [97], KSA 7: 451-2) 尼采更進而主張，出於溝通交流的需要，邏輯也應運而生，尤其當邏輯被當成了唯一主宰的女王時，謊言就產生了，因為邏輯並不是唯一主宰的女王。(Nachlass 19 [103], KSA 7: 453) 於是人類在運用理智與生存搏鬥的過程中，透過「隱喻」製造幻象不僅成了必要的手段，在歷史的過程中也成了具有道德價值的義務，私意造假的謊言成為集體固守的真理。

所以，尼采認為真理不過是幻相。然而，為了生存我們必須肯定幻相。除非我們不加節制地要認識，並絕意離開藝術的肯定性力量，狂妄獨走的理性認識自以為可以揭開所有的騙局，實則終將陷入否定性的絕望與毀滅。

在尼采描述了此一真理形成的歷史過程後，便接著具體說明了語言為何在本質上不外是一種隱喻的活動，其過程是：我們首先將關於事物所引發的神經刺激轉換為視覺形象，其次又以聲音去摹寫視覺圖像，這兩段過程都是隱喻活動的產物。<sup>5</sup> 事物自身是不可知的，也沒有達至此一不可知事物自身的途徑（如在《悲劇的誕生》中的音樂），藝術的驅力表現為「構造隱喻的驅力」，沒有哪個知覺是正確的知覺、哪個隱喻是最好的隱喻，也沒有知覺與隱喻背後的意志。理智的自欺性質便在於預設了正確知覺的可能性，以為透過正確的概念可以準確地仿擬再現對象。對尼采而言，知覺是隱喻的活動，便意謂著人類（乃至所有的存在物）都是以同化的方式，扭曲地去改造世界，所謂的「對象」從始點來說就是「隱喻」，換言之，沒有原初的同一性。倘若「隱喻」在本質上帶有欺騙性，正是因為「隱喻」並無可等同的指涉物，它只不過在不同領域間傳輸（Übertragung）的過程。<sup>6</sup> 同樣地，概念語言的欺騙性也是基於它本來就是隱喻語言的衍生物。此外，「構造隱喻的驅力」從一開始就是身體而非意識的活動，<sup>7</sup> 此一身體的活動，

<sup>5</sup> 「聲音作為神經刺激的摹本」尼采此一對詞語的生理起源說參考了 Gustav Gerber 的著作 *Die Sprache als Kunst* 然而尼采和 Gerber 對語言的生理學解釋仍有所不同，因為尼采更多地從隱喻與身體的角度切入，而避免單一地從生理決定的觀點來解釋語言。除了 Gerber，尼采的語言觀和 Herder 及 Humboldt 的語言哲學有著相當多的共同看法。（Simon 1999: 77-8）

<sup>6</sup> Kristen Brown, Nietzsche and Embodiment. *Discerning Bodies and Non-dualism* (100-1)。

<sup>7</sup> 尼采多次舉「咀嚼」為例來說明，所謂「有意的」行動，其實是在許多不能被我們的意識所覺察到的「無意識」行動完成的。他說：「舌頭的聰明程度要遠遠超出意識」（Nachlass 11 [12], KSA 9: 445）。倘若我們的行動都要以「意識」為前提，可以設想的

其首次的隱喻構造就是將外在世界轉換為神經刺激。所以在人類的所有基本活動中，包含了知覺的過程、行動、意識都是以身體的隱喻活動為基礎，而人類作為認識與行動的主體其實根本說來是個藝術創造的主體。

只有當人類忘記了自己是作為藝術主體的身份時才使得知識可能，因為知識不過是人作為藝術創造的主體進行隱喻活動的成果。尼采寫道：

什麼是真理？一群活動的隱喻、轉喻和擬人法，也就是那些被詩意地、修辭地強化、轉借和修飾的人類關係的總體，它們在長時間地使用後，對一個民族來說彷彿成了固定的、典律的並具有約束力：真理是我們已經忘記它是幻相的幻相，是被磨損了而不再能引發感覺的隱喻，是圖案已消失而只被當成金屬的硬幣。(WL, KSA 1: 880-1)

尼采認為真理不過是「幻相」(Schein)，因為我們所認為真的事物其實並無語言可指涉的真實對象，就算有它們對我們而言也不可知。先看 Gorgias 著名的論斷 3 (Diels, Kranz 1960: 279-283)：

1. 無一物存在
2. 即使有，人也無法認識
3. 即使可以認識，也無法傳達

在存有論上尼采並未直接肯定 Gorgias 的第一個命題，然而把 Gorgias 在認識論上的不可知主義轉換成美學的版本：一切的「真」都是創造出來的「假」；哲學對真理的追求無異於藝術造假的活動。所謂的「真」是身體與語言協作仿擬以及社會約制的結果，沒有獨立

---

是，我們的動作會多麼地笨拙、不協調，甚至大部份的動作也將無法完成。

於身體詮釋活動的「真理」。到了後期「權力意志」則更明確地宣稱：沒有事實，只有詮釋。至於所謂的幻相並非指純然的錯覺或幻想，而是指錯誤的觀念。「真理是幻相」的意思是：我們以為是真正的事物其實為假。這蘊涵著尼采認為語言並無法指涉真實的存在，但尼采並未取消了外在世界的實在性，他只是認為我們對其一無所知，在關於事物的認識上，我們的知覺無法提供對於事物自身的認識，我們所擁有的僅僅是關於事物的「隱喻」。「幻相」(Schein) 是尼采所理解的唯一「實在」(Realität)，它是所有謂詞可以加諸其上，作為「邏輯上的真理」(logische Wahrheit)，「真理」<sup>8</sup> 只是一個想像的世界。在這個意義上，「幻相」並不與「實在」相對立，而是「幻相」才是唯一的「實在」(Schein als Realität)。此一「實在」用尼采後期的理論即名之為「權力意志」。<sup>9</sup>

在尼采思想成熟期的手稿中仍可見到與早期「幻相」/「實在」、「真理」/「謊言」相當一致的思想。以下截取一段寫成於 1885 年 5-6 月的手稿：

生命該當要令人信賴，然而這個任務是如此地艱鉅，為了實現這個任務，人必須從天性上便得是個說謊家，他必須比起所有其它的藝術家還要更是個藝術家才行。而且他也必須得是：形上學家、宗教家、道德家、科學家—這一切都誕生於他對藝術、謊言的追求，並從「真理」中脫逃，去拒斥「真理」。正是歸功於此一秉賦，亦即透過謊言強奸了實在，人的這種藝術家秉賦才使得他與萬物共在。人

<sup>8</sup> 其實尼采並未否定過「真理」的實用價值，他認為我們的確需要「真理」，就如航行在世界這個大海中，總是需要確定的航向，然而它卻不是在知識的整體中作為最後的真理，而只是「暫時的真理」(die vorläufigen Wahrheiten)。Nachlass 25 [449], KSA 11: 132-3.

<sup>9</sup> 關於「幻相」與「實在」請參 Nachlass 40 [53], KSA 11: 654.



自己就是真實、真理、自然的一份子，他又怎能夠不是謊言的一個環節呢！(Nachlass 17 [3], KSA 13: 520)

我們所認為的真理不過是關於事物的「隱喻」，它們是一些長久以來通用的「隱喻」，只是時日一久這些原本可以勾起我們的想像力的「隱喻」早已喪失了其引發想像力構成圖像的能力，而成了概念語言，於是我們也忘記了所有的字義用法 (literal usage) 其實原初都是以「隱喻」的使用為基礎。(Clark 1990: 75) 在〈真理與謊言〉的末段，尼采呼籲回到古希臘的文化世界中，讓藝術來統治生命：「在其中偽裝、對貧乏的否定、隱喻直覺的炫麗以及徹底直接的幻化將伴隨所有生命的表現。」(WL, KSA 1: 889) 在藝術創造統領文化的時代中，直覺的人不考慮實在，而理性的人則相信概念思考可達至實在。由於「隱喻」直覺停留在幻相中，把幻相當作幻相而獲得對生命的肯定，這也意謂著，只有幻相可以被肯定，藝術作為真誠的幻相傳達了唯一的真實。

沒有普遍的知識，人類也不是普遍的認識主體，人們之所以相信知識是客觀的，正是忘記了自己作為藝術創造主體的身份。所以尼采認為，真理不過是「套套邏輯」，<sup>10</sup> 真理發現的過程就可比人們把事物放在樹叢之中，而後又尋獲了它。我們只能認識世界向我們顯現那個樣子，真理只不過是人類虛構的，而他卻忘記了。追求理論不知抑

---

<sup>10</sup> Maudemarie Clark 認為，尼采承認先天真理 (a priori truths) 的存在，但我們對於其實在性並無任何認識，這基本上也是古典經驗論者的看法。休姆便認為，所有的先天真理都是分析的，他們僅僅陳述了觀念之間的關係。(Clark 1990: 84) 筆者可以同意 Clark 的論點，但仍需有所補充。早期尼采應該會承認「真理」僅僅指涉觀念與觀念之間的關係，就此而言，我們對「真理本身」與「外在世界的實在性」雖無實質的認識，但我們的日常生活與科學知識卻仍得以運作，只要我們不去徹底追究知識的有效性是否建立在可疑的形上學基礎上。顯然尼采並不同意康德為知識的普遍有效性所作的形上學說明，因此，在早期的隱喻理論中，尼采與休姆的懷疑論立場的確相當接近。到了後期「權力意志」的階段，作為分析性真理的「外在世界的實在性」則已無任何說明的作用，唯一的「實在」只是不斷進行詮釋的「權力意志」。

制知識衝動的人，在詮釋事物的要求中，暫時地被滿足的藝術驅力（構造圖像的衝動）從個人的、時代的支配中掙脫開來。曾經只是一次性的、個人的「隱喻」與詮釋，在共同生活的要求中成了通行的「隱喻」，在被固定下來的約定使用中，個別性的「隱喻」成了普遍概念，成了染上道德色彩的令式，要求一種普遍的遵守奉行。隱喻活動中本來只是個別地為真的事物，在「真理」作為一後設隱喻中被當成概念而固定下來，「真理隱喻」在長久通行的使用中，忘了它作為「隱喻」的本質，具有普遍意義的認識主體同時出現。偽裝（欺騙的意志）、遺忘（忘記自身是藝術主體）是普遍主體建構其自身同一性的必要條件。

然而世界的不可知正如自我認識的不可能，真理或因果必然性等普遍知識在尼采看來都是同一視角被廣泛接受而世代相傳的結果，它們的起始點卻是個別的與偶然的。科學要對一切施加解釋，理智厭惡混沌，它的控制欲望表現於架構世界的統一性原理，道德也是同一種簡化的控制類型，它讓我們以為自我認識具有明晰性。然而理智的統一性其基礎則來自身體所提供的多樣性，因為從世界到身體到理智其實是一連串不斷增長的簡化與控制，身體本能是一多樣性的瀑流，透過本能與欲望，身體透過隱喻活動建構與詮釋了實在，人類的理智與精神也來自於身體的詮釋活動。

創造「隱喻」以達至「認識」此一「幻相」的人類，在通行有效的隱喻活動中建構了知識與道德的真理。在尼采系譜學的考察中，此一真理被揭露為否定性的「權力意志」對確定性、同一意義的需求。語言、歷史與真理是在否定性的禁欲主義本能中被固定下來。由概念語言所建構的真理體系是超越歷史、遺忘語言隱喻性本質的結果，真理的語言性與歷史性因為局限於特定生命形式的意志表現而被掩蓋。系譜學的考察便是反溯此一真理的語言化、歷史化的過程。早期隱喻理論以靜態認識論的角度分析語言的隱喻性本質，在後期系譜學

中，語言的考察被帶入動態的歷史分析中，成為尼采克服歐洲「虛無主義」(Nihilismus) 的文化批判武器，「權力意志」理論的提出由於加入了歷史分析與文化批判的向度，早期則較著重心理的想像與藝術創造的部分。

#### 肆、「隱喻」與「權力意志」

「隱喻」的同化作用在尼采後期哲學中就是「權力意志」的簡化作用，在同化作用中未被考慮的是主體力量的提升以及此一提升所憑藉的方式，「權力意志」因而可說是「隱喻」理論的進化版。<sup>11</sup> 在「隱喻」理論中未脫盡的形上學二元性到了「權力意志」則透過具有現象性質的力的詮釋活動來展現，戴奧尼索斯的隱喻也一再重現，它幾乎就是「權力意志」的意象性表達，但不再是形上的本體力量，而是造假為真的現象式的力量。<sup>12</sup> 在此一逐步卸下形上二元論的思想歷程中，我們可以發現尼采愈來愈突顯出「身體是隱喻與詮釋活動的起點」此一主張，他認為身體並非形上學地作為自因的存在，而是非身心二元論地作為隱喻活動的詮釋性存在。理智與精神作用不過是身體在「構造隱喻的驅力」此一詮釋活動下的展現方式，然而我們不能輕易地斷定尼采是個還原論的唯物論者，他似乎想要把身體與心靈看成相似物的連續系列，身體與心靈只不過是此一系列首尾看來截然不同，實則

<sup>11</sup> 所謂的簡化是指，在「權力意志」所描繪的世界圖像中，所有的行動（不僅僅是人類的行動，還包括有生命、無生命的存在活動）只有一最終的「目的」，即是「權力的提升」。尼采表示：「從意圖來看，所有發生的事都可以還原至提升權力的意圖 (die Absicht der Mehrung von Macht)。」(Nachlass 2 [88], KSA 12: 105)。

<sup>12</sup> 從早期《悲劇的誕生》(1872)、《真理與謊言》(1873) 到後期「權力意志」的理論階段，藝術的驅力分別以不同的方式來展現，基本上這是一個去形上學的發展過程，請參考 Brown 2006: 98-100。

都根植於身體的「隱喻」或詮釋活動。

在《善惡的彼岸》第 10 節，尼采用「權力意志」這個概念來表達早期思想中「隱喻」所進行的詮釋活動：「哲學總是根據自己的圖像創造世界，它不能以別的方式創造；哲學就是這個專制的驅力自身，它是精神的權力意志，想要『創造世界』，想要第一因。」(JGB, KSA 5: 22)<sup>13</sup> 在同書第 230 節中，尼采表示精神專橫地想在外部與內部世界成為主人，它具有「從多樣性化為簡單性的意志」，這是一種「將陌生事物佔為已有的力量」、「將新事物類同為舊的、將雜多化為簡單」。(JGB, KSA 5: 167) 然而此一內在世界的詮釋活動對我們而言卻是難以理解的，因為「只有這些活動和欲望以最高等級的方式來表現時才有適用的語詞」(M, KSA 3: 107) 我們的語詞太貧乏了，不足以用來說明那些詮釋活動的隱微的部分，只有極端的那些例外我們才找到了語詞來描述它們。對於外部世界亦然，我們的感官的習性織就了我們的感覺的謊言之網，這些感覺又成了我們全部判斷和知識的基礎，而通向真實世界的道路是完全封閉的，尼采說：「我們像蜘蛛一樣，置身於自己所編織的網中，無論我們在其中捕獲了什麼，我們所捕獲的都只能是那些我們的網所能讓我們捕獲的東西。」(M, KSA 3: 110) 這張「網」也就是由語言與身體所組構的認識之網。世界本身在尼采看來就是由「權力意志」所展開的詮釋活動，他如此說明一切存在現象的詮釋性意涵：「沒有什麼事件本身 (Ereigniss an sich)。所謂的事件不過是，由詮釋性的存在所闡釋、掌握的現象群組。」(Nachlass 1 [115], KSA 12: 38) 因此，即便是具有基礎性的「身體」，也仍只是詮釋活動發生的場域或起點，倘若有個主體在進行詮釋活動也是複數的力量主體，而非單一的精神主體。當然我們仍舊不免有所疑惑的是，

<sup>13</sup> 在遺稿中有一則筆記表示了同樣的意思：「一將自然人化 (die Vermenschlichung der Natur) 一照我們的樣子闡釋 (die Auslegung nach uns)」(Nachlass 1 [29], KSA 12: 17) 哲學家乃至科學家在詮釋自然時總是依照人類自己的形像來闡釋。

尼采在現象主義的立場上是否陷入一詮釋的循環？他想用力的詮釋活動解消存有問題是否真能成功？這將涉及「權力意志」與「永恒回歸」是否足以克服虛無主義的問題，然而此一問題過大並非本文有限的篇幅能夠交待清楚，暫先擱置不論。

詮釋活動不是理智或精神朝向世界或文本的過程，而是在世界中的身體自身的詮釋過程，以概念的操作為主的小理性只是作為大理性的身體的工具。身體是理智作用此一衍生性的詮釋活動的根源，同時，身體作為「隱喻」活動本身也意謂著意義與詮釋的無限過程。尼采在手稿中表示：「同一文本允許無數次的闡釋 (Auslegungen)：沒有『正確的』(richtige) 闡釋。」(Nachlass 1 [120], KSA 12: 39) 在同一時期的另一則筆記中則寫著：「什麼會是唯一的**認識 (Erkenntnis)** 呢？闡釋 (Auslegung)，而非說明 (Erklärung)。」(Nachlass 2 [86], KSA 12: 104)<sup>14</sup>

尼采早期對科學的認識與說明採取不信任的態度，他認為事物本身是不可認識的，到了「權力意志」理論的時期則說：「沒有事實，只有詮釋」。<sup>15</sup>「權力意志」理論不否定真理，而是否定獨立於詮釋、不帶任何視角的真理的可能性。在 1886-7 的手稿中，尼采反對實証主義者 (Positivismus) 所強調不帶有「主觀的」(subjektiv)、堅持「事實」(Tatsache) 本身在方法上的偏見。包括實証主義者質疑他人「主觀」(subjektiv)，以及「主體」(Subjekt) 這個詞都不是先存的，所謂

<sup>14</sup> 「闡釋」和「說明」兩者在後來狄爾泰 (Wilhelm Dilthey) 的詮釋學中作出清楚的區分，他認為，針對自然界的經驗 (Erfahrung)，科學提出說明 (Erklären)，在心靈生活當中，我們對於生命的體驗 (Erlebnis) 則作出闡釋 (Auslegung) 或詮釋 (Interpretation)。狄爾泰接續施萊爾馬赫 (Friedrich Schleiermacher) 發展出的詮釋學，而這兩位方法詮釋學家的接軌也與尼采的詮釋理論頗有淵源。

<sup>15</sup> 另外關於「權力意志」與「詮釋」(Interpretation) 請參見 Nachlass 2 [148], KSA 12: 139; Nachlass 2 [165], KSA 12: 149.

的「主體」、「主觀」都已經是「闡釋」(Auslegung)的結果。況且，說詮釋一定得設定詮釋者這回事就已經是虛構與假設。倘若「認識」(Erkenntnis) 這個詞語還有什麼意義，不過表示了這個世界可以被不同的方式去闡明，然而在世界的背後沒有什麼意義，有的只是無數意義的「視角主義」(Perspektivismus)。(Nachlass 7 [60], KSA 12: 315)

尼采提出真理的視角性質，不再宣稱真理的絕對有效性。將藝術的造假能力（「構造隱喻的驅力」）視為哲學與科學的發源地，肯定謬誤作為真理的前提。尼采說：「究竟什麼是感知？就是把某物當成真的去認取。」(Was ist denn Wahrnehmen? Etwas-als-wahr-nehmen. Nachlass 34 [132], KSA 11: 464) 哲學家追求真理以探求世界的形上實在性與認識客觀性，在尼采「權力意志」的理論中於是轉化為詮釋活動闡釋的結果。對尼采來說，真正的哲學家應同藝術家一樣是「思索著的感受者」(die Denkend-Empfindenden)，於是哲學就如同藝術的活動一樣，是在從事那「尚未到來的」(das noch nicht da ist)，哲學思考因而兌現了藝術創造的要求，或者說哲學家是真正的詩人。(FW, KSA 3: 540)

哲學雖未創造世界與生命，卻以思想的形式賦予其意義。然而本質上作為藝術創造活動的哲學思想並不提供具有真理性的意義，而只提供幻相。對尼采而言，真實性在本質上是不可掌握的、不確定的混沌，是「未形式化的多樣性」(ungeformte Mannigfaltigkeit) 亦即「權力意志」，幻相並非缺損或不完整的真理，而是在形式化、秩序給定的要求中「權力意志」的「例示」(Manifestation)。此一「例示」的實現是透過語言、圖像等創造性的精神活動，視角性地給出形式、秩序與可性。在幻相中，「權力意志」作為無盡的多樣性被視角性地賦予形式秩序，但是沒有全景式的觀照可以提供整全的形式秩序，只有有限的可能性以特定的方式被表相。藝術作為哲學乃至生命的範式，其意義便在於沒有一個表相是確定為真或絕對地為真，生命與世界被不

能絕對確證為真的表相例示出來，哲學家因而是生命與世界的詩人及持續的虛構者 (Dichter und Fortdichter)。(Figal 2010: 238-9)

對早期的尼采來說，詩人代表著人類存在的更高形式。正是唯有詩人，才將那原本總是隱蔽著的世界的本質，揭示為由戴奧尼索斯神祇所幻化的偽裝把戲。在隱喻活動中，透過仿擬將他物同化、納為己有，此一同化的控制驅力在後期尼采思想中濃縮為一簡潔的公式——「權力意志」。在「權力意志」的理論中，早期思想中尚未被分析的控制驅力得以充分展開，作為藝術創造與世界存在始原的唯一真神戴奧尼索斯，不再是超越現世 (meta-lebendige Welt) 的真理自身，而是詩性的、藝術的、此世的詮釋活動——「權力意志」：

我們物理學家用「力」(Kraft) 這個富有成效的概念創造了上帝和世界，對此仍得有所補充：有一個內在世界須要歸諸給力，我稱它為「權力意志」，也就是永不厭足地想要展示權力；或者作為創造性的驅力來使用、施展其權力等等。…人們必把所有的運動、「表相」、「法則」統統都理解為內在歷程的表徵，並且貫徹人類的類比。動物所有的驅力可以說都來自權力意志：所有有機生命的運作也都來自於同一根源。(Nachlass 36 [31], KSA 11: 563)<sup>16</sup>

在以真理為根本隱喻的知識文化中，科學家與哲學家大量運用了擬人法此一類比的類比隱喻，尼采認為這不過是人類浮誇的自我投射。宗教因科學的發展而失去其說服力，然而宗教對真理的許諾卻被「科

<sup>16</sup> 本文其中一位審查人對本段引文指出了譯文的錯誤，筆者衷心佩服並感謝審查人的細心指正。所指錯誤有二：1.es muss ihm eine innere Welt zugesprochen werden 審查人建議譯為「內在世界必須判給力這個概念」，筆者參考後修正為「有一個內在世界須要歸諸給力」。2.sich der Analogie des Menschen zu Ende bedienen 審查人建議譯為「將人類的類比使用到底」，筆者修正為「貫徹人類的類比」。

學」(Wissenschaft)<sup>17</sup> 所繼承。尼采常常帶有批評意味地抨擊「科學」，然而他所關心的並非以數學、物理學為範本的「科學」（如康德），而是當時以自然科學方法論為典範的「語文學」。尼采批評語文學以及廣義的科學方法中，滲透著宗教、道德中的「良知」(Gewissen) 意識，亦即嚴謹自律、節制有度、謹小慎微等為了追求客觀性、真理而奉持不失的精神品性。對反於科學所追求的客觀與絕對確定性，尼采將藝術的造假能力（構造隱喻的驅力）視為哲學與科學的發源地，肯定謬誤作為真理的前提。宗教因科學的發展而失去其說服力，然而宗教對真理的許諾卻被科學所繼承。

科學的主要信條是不帶任何個人信念與偏見進行探索，因此科學研究嚴密地組織著懷疑的精神，要去除任何可疑的偏私與主觀的判斷，「懷疑警察」時時督察著研究的進行。然而，尼采不認為存在著任何不帶前提的科學，甚至，科學最深的偏見就來自於對真理的虔敬，認為真理是無價的，其餘事物都得臣服於真理之下。何來此一求真理的意志，尼采問道，真理不可質疑的神聖性從何而來？為什麼我們要真理而不是非真理？真理的發源地或許是道德的問題，換言之，我們該問：為何我們不能欺騙？不願受騙？在〈真理與謊言〉中尼采主張我們並不真的想知道真相，當謊言與假相是大家都可以接受的，只要它可以保護我們的生存、滿足我們的需要，我們寧可要有益的謊言，而不要有害的真理。於是道德的起源便成了非道德的生命、自然、歷史的問題。倘若我們真的想要追求真理而且願意為此付出包括生命在內的一切代價，這又意謂著什麼呢？追求真理的意志因而是神聖的，因為它不在此世，它否定了生命的價值，是超越的價值自身。同時，那超越的神也是真理。然而，倘若我們變得愈來愈不虔敬了呢？假使神

---

<sup>17</sup> 尼采提到科學時通常意指 19 世紀盛行的幾種「科學的」立場，其中帶有批評意涵而且可以具體指名的包括：蘭克的歷史客觀主義、達爾文進化論、社會達爾文主義、英國聯想主義心理學。



竟被證明是流傳得最久的謊言呢？(FW, KSA 3: 574-577)

尼采認為，現存道德秩序並非建基於客觀真理，而是主人道德和奴隸道德歷史鬥爭的結果。《悲劇的誕生》談希臘古典文化的起源與重生，《論道德系譜學》則對「起源本身」也進行了再思考。尼采考察道德的自然歷史後發現：道德的起源是不道德的。那麼道德作為最終的價值，其價值為何呢？關於價值的價值問題，尼采的答案是：沒有價值本身，只有價值被產生的不同方式。於是道德並不因為它是真理而有價值，而是自然歷史中「權力意志」施行的結果，道德起源的歷史考察因而變成價值設定方式的考察與文化批判的任務。在《論道德系譜學》當中尼采從語源學（好壞、善惡）、經濟人類學（貴族、奴隸）的進路，對道德歷史提供了另一種「科學的」（語文學、進化論、病理學）假說，並由之嘲弄科學想要排除其假說成份的妄自尊大。

在尼采的眼中，禁欲主義與否定生命不是科學家與哲學家真正的目的，而只是他們生存的工具，他們需要製造敵人，仇視生命以獲取最高的權力。科學雖批判宗教迷信，卻依然否定生命，是禁欲主義的最終表現形式。正是透過否定生命的方式，他們才精神昂揚地存活下來，成為科學家與哲學家，然而是不幸的、病態、悲傷的科（哲）學家。尤其對哲學家來說，標榜禁欲主義與德行毫無關係，而是他最佳生存之道並由之獲取最優秀成果的最基本、最原初的條件。尼采認為，長期以來，哲學家是把禁欲主義理念作為表現形式、生存前提而利用的，他們的生活必須表現出禁欲主義的外觀，如此哲學家就和庸庸碌碌的常人有所區別。否定塵世中的感性生活是創造一個更高等的生活形式與價值的手段，更重要的是，哲學家自身的存在也成了最高等生命的標準，他高高在上地評點分類其他的存在，劃定價值表格。

在《論道德系譜學》第三篇討論禁欲主義理想的論文中，尼采分別以華格納和叔本華為例來說明藝術家和哲學家為何不得信仰禁欲主義，又如何以否定感性生命的方式來偽裝自己、攫取權力。叔本

華否定意志的美學理論延續了康德美學「無興趣、無目的」的美學判斷，使無辜的感性生命成爲憎恨的對象，而這一切不過是裝腔作勢地想掩蓋哲學家們不過藉由否定感性 (Sinnlichkeit) 以獲取意義 (Sinn) 的激情。哲學家們想要「證成道德」(Begründung der Moral)，他們充滿自信地以爲可以建立一門「道德科學」(Wissenschaft der Moral)，然而尼采認爲，道德充其量只不過是「情感的符徵語言」(Zeichensprache der Affekte)。換言之，道德哲學家們不過想要用自己所相信的「絕對道德(命令)」來掩飾自己逃避世界、否定生命，以追求一個更高遠、更強大的事物，而道德理性不正是他生命激情的表達嗎？(GM, KSA 5: 339-412)

「權力意志」的理論貫徹了尼采早期藝術創造主體的立場，於是「力」的概念貫徹了擬人法的真理隱喻，但不再停留於外在的作用與關係，而是服從於自身內在的法則：永不厭足地要求展示權力。換言之，因果法則與其它對於力的外在表現的理解，都忽視了力的內在特性—「權力意志」。因此，「權力意志」可以不只是精神的同化作用，還可以是身體所展現的更爲驚異的增長、抗爭、自我繁殖又自我毀滅的作用。精神的「權力意志」旨在保全個體的存在，但是卻付出了貧化生命的代價，身體的「權力意志」則以自我超越爲職志，縱使在走向沒落的犧牲行動中都追求偉大的創造與肯定。查拉圖斯特拉 (Zarathustra) 說：

只要有生命的地方有意志：但並非要生命的意志，而是  
—我來教導你—權力意志。

對於生命體來說有比生命本身更有價值的東西；那超出評  
價自身之外而宣說的是一權力意志。(Z, KSA 4: 149)

以保存生命爲價值標準的意志窄化了評價生命的方式，積極的「權力意志」追求生命更卓越的表現方式，只有從自我超越的標準來

看才使得價值設定本身有了真正的依據。如此說來，「權力意志」不僅標示出存在最根本的活動樣態，它也是作為詮釋與評價的根本原理。在尼采早期思想中，負有文化進化任務並設定生命價值標準的藝術天才或悲劇英雄，是以個體的身份被視為藝術創造主體的典範。在「權力意志」的理論中，不僅每一個體都具有此一藝術創造主體的身份，更重要的是，主體並不被設想為單一意志的主體，而是具有內在多元性的主體。此一主體意涵的確認，使尼采形上學的批判任務告終，現象世界的多元性不再作為外在對象而與單一超越普遍主體成為內外、主客的認識與存有架構，而是收攝為主體內部所提供的內在多元性，複數格的主體是被力的多元關係所建構。

## 伍、結論

本文展示了尼采前期的「隱喻」與後期的「權力意志」內在的理論關聯並描述在此一理論進展過程中尼采如何日益突顯他最終的哲學立場，此一哲學立場的形成分別在不同的向度中有其理據，它們分別是語言與詮釋、認識與真理、藝術與哲學等課題，這些核心概念與課題本來就相互交織、密不可分，為了論述方便我們以此方式切分並綜述全文的結論。

尼采在〈真理與謊言〉中指出，隱喻語言比概念語言更為首出，甚至人類的語言與思考的同化作用就是由「構造隱喻的驅力」所推動。再者，「隱喻活動植根於身體此一詮釋性的存在」也保留在後期「權力意志」關於簡化、差異、詮釋、身體等議題中，然而早期思想中「隱喻」主要被視為決定語言與思考的運作機制，在「權力意志」理論中則擴展為更全面的生命詮釋原理。從認識論的課題來看，尼采自提出「隱喻」理論之始，便揭露了真理概念的虛構性。人作為認識的動物，有認識真相的欲望，然而隱藏在此欲望之下的實則是提升存在的力量

感的驅力，爲了更精緻地表述此一驅力，分析其表現形式、展示其目的與效應，尼采發明了「權力意志」的概念，也藉此實現其主要的哲學計畫。最後，尼采身爲藝術性格最爲強烈的哲學家之一，他的「隱喻」理論即主張真正的哲學家當以詩人、藝術家爲典範。即使不論及哲學，在最平常的語言使用中都可顯示其運作機制所隱涵的藝術主體的身份。「權力意志」的學說進一步主張，此藝術主體爲複數的格式，早期帶有浪漫主義崇拜天才傾向的「隱喻」理論，在提出了「權力意志」之後，天才、甚至人，都不是「權力意志」的主體概念的主要意涵，而是在同化與差異的競爭性力量中展開詮釋，此一饒富吸引力的主體概念，在當代跨文化處境中亦將持續受到矚目與重視。然而「權力意志」可涉及的哲學議題很多，本文主要處理了此一學說與早期思想中語言、認識、真理的關聯，至於此一學說本身，從海德格迄至當代已形成一專門的研究課題，本文僅在相干的主題討論中呈現該學說與前期思想對比聯結之處，關於「權力意志」、「虛無主義」、「永恆回歸」與後期思想的整體構成意義，則不在本文設定的論述範圍。<sup>18</sup>此外，在專業哲學社群中，概念、命題、邏輯推衍與論證仍被視爲哲學論述的主要構成方式，然而，尼采的隱喻式哲學書寫是否也已構成了一種另類的哲學論述／書寫／實踐，哲學論述和生命實存的關係是否也將因此而有了新的理解可能？這些問題的省思與回應均干擾了傳統哲學實踐的邊界，也是本文尙未討論而可進一步探索的課題。

<sup>18</sup> 本文其中一位審查人主張尼采的哲學未必如筆者在本文所論，而更是一「概念詩的形上學」或是海德格所謂「形上學的完成」。審查人寬厚地容許作者以不同立場申論，並且提示在《瞧這個人》中說明「開顯」(Offenbarung) 的概念時 (EH, KSA 6, S. 339) 可能與筆者要宣稱的觀點會有出入，筆者深表感激。此一問題涉及了尼采後期哲學中「權力意志」與「永恆回歸」思想之間如何相容的問題，因為本文在論述時即已設定重點為「權力意志」與前期隱喻理論的聯繫問題，《瞧這個人》這段引文筆者認爲可能與「永恆回歸」的思想有密切關聯，一但涉入討論恐會歧出本文論述主旨，爲免篇幅過大，簡短的交待也無法澄清問題，只好留待專文處理。

## 參考文獻

### 尼采全集與引用著作簡稱：

本文所引尼采文本均用《尼采全集考訂本》(*Sämliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bdn.* (= KSA), hrsg. von G. Colli/M. Montinari, München/Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1980, 簡稱 KSA, KSA 前為書名簡稱或遺稿編碼, 之後阿拉伯數字為冊別, 冒號後為頁碼。)

EH=*Ecce homo*

FW=*Fröhliche Wissenschaft*

GB=*Die Geburt der Tragödie*

GM=*Zur Genealogie der Moral*

JGB=*Jensiet von Gut und Böse*

M=*Morgenröte*

PW=„Über das Pathos der Wahrheit“

WL=„Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“

Z=*Also Sprach Zarathustra*

ZG=„Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“

**其他參考著作：**

- Brown, K. 2006. *Nietzsche and Embodiment. Discerning Bodies and Non-dualism*. Albany: State University of New York Press.
- Clark, M. 1990. *Nietzsche on Truth and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Diels, H. Kranz, W. 1960. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. 2, 10. Auflage, Berlin: Walter de Gruyter.
- Figal, Günter. 2010. “Nietzsche und Heidegger über Kunst.” In *Nietzsche-Studien*, Band 39, 233-243. Berlin/ New York: Walter de Gruyter.
- Gerber, G. 1873. *Die Sprache als Kunst*. Bromberg: Mittlersche Buchhandlung.
- Humboldt, Wilhelm. 1973. “Über Denken und Sprechen.” In *Schriften zur Sprache*. Hrsg. von Michael Böhler, Stuttgart: Reclam, 3-5.
- Simon, Josef. 1999. “Der Name ‘Wahrheit’ Zu Nietzsches früher Schrift Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.” In *Jedes Wort ist ein Vorurteil. Philologie und Philosophie in Nietzsches Denken*. Hrsg. von Manfred Riedel, Köln: Böhlau.

# From “Metaphor” to “Will to Power” : Language, Knowledge and Truth in Nietzsche’s Early and Late Thoughts

LIU Tsang-Long

Department of Chinese, National Taiwan Normal University

Address: No.162, Sec. 1, Heping E. Rd., Da’an Dist., Taipei City 10610, Taiwan

E-mail: synapseac@yahoo.com.tw

## Abstract

Written in 1873, Nietzsche’s unpublished essay “On Truth and Lies in a Nonmoral Sense” plays a unique role in the formation of Nietzsche’s thought. It shows the interrelations of language and interpretation, knowledge and truth, art and philosophy in Nietzsche’s early thought. In this essay, Nietzsche claims that “metaphor” indicates the fundamental human activities of interpretation. The knowing faculty of reason is also originated in the “drives to build the metaphors”, which are resulted from the body—interpretative being. “Metaphor” does not only serve as the key concept for us to probe into Nietzsche’s early thought, with it, Nietzsche’s seemingly sporadic ideas scattering in his early unpublished writings can be better connected. By comparing the concepts of “metaphor” and “will to power”, the implicit clues running through the Nietzsche’s early and late thoughts will be demonstrated. Moreover, “will

to power”, as a revised notion of “metaphor”, reveals Nietzsche’s stance of his mature works. This paper suggests that “metaphor” is the primitive model of “will to power”. “Metaphor” in Nietzsche’s early thought is defined as a mechanism of speech and thinking. This idea is transformed into a more comprehensive interpretative principle of life, and this is what is termed “will to power”. The internal plurality of subject is best illustrated in Nietzschean “will to power”.

**Keywords: Metaphor, Will to Power, Language, Knowledge, Truth**