



*Poetry, Female and Classic Traditions:
A Collection of Translations of Western Studies's Writings on Nietzsche's Philosophy
Translated and edited with an introduction by Wang Shuning*

诗歌、女性与古典传统

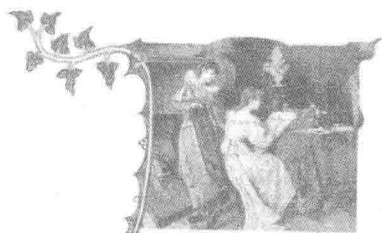
西方尼采美学研究译文选

汪顺宁 编译



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位



Poetry, Female and Classic Traditions:

*A Collection of Translations of Western Scholars' Writings on "Feminine's Poetics"
Translated and edited with an introduction by Wang Shunning*

诗歌、女性与古典传统

西方尼采美学研究译文选

汪顺宁 编译



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

诗歌、女性与古典传统：西方尼采美学研究译文选 / 汪顺宁编译. —北京：知识产权出版社，2016.3

ISBN 978-7-5130-3896-6

I. ①诗… II. ①汪… III. ①尼采, F.W. (1844~1900) —美学思想—研究
IV. ①B516.47②B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第271082号

内容摘要

本书聚焦于诗歌、女性与古典传统等维度，选译了西方学者对尼采美学研究文本。其中论文类皆是全文翻译，原文出版时间都在2008年之后。著作类则是选取其中部分章节翻译，其中个别著作是整本书的编译，类似读书笔记。譬如，科瑞尔的《具有传染性的尼采》选取了其中第四章“公鸡：（尼采之后）解读柏拉图”；艾克曼的《尼采：狂乱的一瞥》除了前言和介绍之外，选取了其第一章“希腊”和第八章“女性”；艾德曼的《尼采的礼物》则是整本书的编译。此外，本文选由牛津大学哲学系彼得·凯尔教授作序，以译者自身的一篇1.2万多字的论文作为导论，题为“尼采与米奈德的诗歌”。

责任编辑：兰涛

封面设计：春天书装

责任校对：孙婷婷

责任出版：刘译文

诗歌、女性与古典传统

——西方尼采美学研究译文选

汪顺宁 编译

出版发行：知识产权出版社有限责任公司

社址：北京市海淀区西外太平庄55号

责编电话：010-82000860 转 8325

发行电话：010-82000860 转 8101/8102

印刷：三河市国英印务有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16

版次：2016年3月第1版

字数：219千字

ISBN 978-7-5130-3896-6

网 址：<http://www.ipph.cn>

邮 编：100081

责编邮箱：lantao@cnipr.com

发行传真：010-82000893/82005070/82000270

经 销：各大网上书店、新华书店及相关销售网点

印 张：15.75

印 次：2016年3月第1次印刷

定 价：48.00元

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题，本社负责调换。

序 言

关于尼采如何思考诗歌、自我创造、古典传统以及女性，这个集子提供了来自西方作者的视角。尼采是一位写诗并写关于诗歌著作的哲学家。对于柏拉图那个哲学和诗歌的古老争论，那场争论的一方是求真理和理性的意志，另一方是求赎回幻觉的意志，尼采的立场非常微妙。查拉图斯特拉赞同这一点，即诗人们撒了太多谎，然而，尼采在其笔记中写道，“为了避免我们死于真理，我们有了艺术”。终其一生，尼采试图在二者之间找到一种平衡，一边是这样一种认知，即真理是可怕的，另一边是这样一种天性，强加形式的天性，此天性试图救赎一个无意义的世界。他著作当中的很多风格极其迥异于任何其他哲学著作，尼采的著作风格是充满诗意的，激起全部的情绪反应，充满魅力和诱惑。尼采告诉我们，有些散文“是通体干燥、冷静的，意在将一个和蔼可亲的女神（诗歌）带入和蔼可亲的绝望”，但好的散文诞生于诗歌。

诗歌是形式的事情。对尼采而言，艺术是强加形式的事情，艺术品是这种事情，即经由之，形式被强加于其上。然而，这种形式强加性并非艺术独有的。尼采认为，人类生命——以及生命总体上——是这种事情；即试图克服那些抵抗我们的，去控制、去主宰。权力意志能在形式创造上表达自身，从战士们（“无意识的艺术家们”，尼采这样称呼他们）将意志强加于更羸弱的部落，到特德·休斯的诗歌，比比皆是。然而，我们必须从艺术家身上学习的东西是，如何利用形式创造来“让事情变得美丽，有吸引力，令人渴慕，当它们本身并非如此的时候”，以及如何超越艺术家们自身。艺术家们的“精巧的力量止于艺术终结而生命开



始之处；然而，我们想要成为生命的诗人，从最细微和最常见细节之处开始”。它要将风格给予自我，完整的自我，一种“伟大而稀有的艺术”，在那里所有其他不同的部分“都融为一种艺术性的计划，直至每一部分都显现为艺术和理性，甚至缺点也悦人眼目”。诗人自身最后应当成为一首诗歌。

目前为止，我笔触仅仅涉及诗歌，而这个集子中的文本所探讨的远甚于诗歌，但无论如何它们都是彼此相关的。其中有些文本研究尼采论诗歌（譬如路赫特的“星之罹难”）。尼采将诗歌描画为女性是他对性别隐喻和人格化的复杂运用的一个方面。诗歌可能是女性，与此同时，尼采又常常将诗歌假定的对立面——真理，塑造为一个女人。艾克曼接手了这个复杂主题的方方面面。诗歌和哲学之间的争论，柏拉图正是如此这般将幻象和现实对立起来，此争论将我们带入尼采对古代世界的探索之中，亦即《悲剧的诞生》的主题之一。柏拉图认为经验的世界是一个幻象，唯有哲学才是通达真理之路。这些主题，以及尼采对它们的反应，为科瑞尔、艾克曼和德沃尔所探讨。尼采写作的诗性，或其音乐性，格雷汉姆·帕克斯在其作品中研究了。作为创造的自我以及作为某种被克服之物的我们的寻常的天性等观点，是巴塔耶和艾德曼的作品中的主题。

英国牛津大学哲学系 彼得·凯尔教授 Peter Kail

致 谢

汪 顺 宁 (Wang Shunning)

请允许我将真诚的感谢送给：

张雄 (Zhang Xiong) 教授，上海财经大学人文学院院长、全国经济哲学研究会会长，他支持了此书的出版以及美学学科的发展；彼得·凯尔 (Peter Kail) 教授，英国牛津大学哲学系、牛津大学圣彼得学院研究员，他欣然为此书作序，并且两次应我申请、负责与主持的“教育部外国文教专家项目——尼采美学的古典传统与当代启示”“财大短期外国专家项目——尼采思想中的创造、自我和自由”邀请访问上海财经大学人文学院，开设了八次深刻的尼采美学讲座，我在主持全部讲座的过程中深受启迪；上海市教委的“上海市高校教师出国进修计划”，藉此我于2013年1月底至2014年1月底在英国约克大学哲学系访学整整366天，此集子中有大约一半篇幅是我在访学期间查阅约克大学图书馆的纸质图书之后翻译而成的；托马斯·斯通汉姆 (Thomas Stoneham) 教授，英国约克大学哲学系前系主任、英国约克大学研究生院院长，是他邀请我访问约克大学；安德鲁·沃德 (Andrew Ward) 教授，英国约克大学哲学系终身荣誉研究员，我在访学期间的导师，以渊博的学识及和蔼的态度指导了我的研究；欧文·胡莱特 (Owen Hulatt) 博士，英国约克大学哲学系，我在访学期间的另一位导师，同样以渊博的学识及和蔼的态度指

导了我的研究；兰涛（Lan Tao）女士，知识产权出版社的编辑，本书的责任编辑，热情、认真、负责专业地应对了此书出版过程中的每一个环节；宋云（Song Yun）女士，知识产权出版社的编辑，热情促成了此书的出版；当然，还有此集子中所有原作的作者们，他们是：David Farrell Krell, Harold Alderman, Georges Bataille, Sylvere Lotringer, Graham Parkes, Robert John Ackermann, Alain Beaulieu, James Luchte, Nathan P Devir, 没有原作就没有我的译作！鉴于某些客观原因，譬如个别已经去世等，尚未能与部分原作作者取得联系，在此表达我真诚的歉意！

关于版权的致谢

汪 顺 宁 (Wang Shunning)

关于此书的版权问题，请允许我将诚挚的感谢送给以下列出的所有出版社、杂志社和原文作者。我尤其要真诚地感谢以下女士们先生们，在联系版权的过程中，得到了他们热情的支持和帮助：哲学文档中心主任 George Leaman 先生、美国南伊利诺伊大学 (Edwardsville)《语言与文学文丛》的编辑 Melanie Ethridge 女士与 Helena Gurfinkel 女士、《世界哲学》李河教授、《中国社会科学论丛》孙国东教授、印第安纳大学出版社 Stephen Williams 先生、Graham Parkes 教授、Alain Beaulieu 教授、James Luchte 教授、Nathan P. Devir 教授。

Krell, David Farrell. *Infectious Nietzsche*. Copyright (c)1996 by Indiana University Press. Reprinted with permission of Indiana University Press.

Harold Alderman. *Nietzsche's Gift*. Ohio University Press, 1977.

Graham Parkes. *Thus Spoke Zarathustra*. Introduction. A New Translation by Graham Parkes, Oxford University Press, 2005.

Robert John Ackermann. *Nietzsche. A Frenzied Look*. Amherst. The University of Massachusetts Press, 1990.

Alain Beaulieu. *The Eclipse of the Difference Between "Subjective Power" and "Capacity of Affectability" in Heidegger's Interpretation of*

Nietzsche's Concept Of Power. *Philosophy Today*. Volume 54, Issue 2, Summer 2010, pp. 132-137. DOI: 10.5840/philtoday201054222.

Graham Parkes. The Symphonic Structure of Thus Spoke Zarathustra: A Preliminary Outline. *Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra*, Edited by James Luchte, New York: Continuum, 2008: 9-28.

汪顺宁, 译. 查拉图斯特拉如是说的交响乐结构: 初步勾勒. *世界哲学*, 2009 (4): 145-157.

James Luchte. 星难: 尼采与诗歌的狂喜. (The Wreckage of Stars: Nietzsche and the Ecstasy of Poetry). 汪顺宁, 译. *中国社科科学论丛*. 复旦大学出版社, 2011 (11): 229-239.

James Luchte. Zarathustra and the Children of Abraham. *The Warwick Journal of Philosophy*, 2010 (20): 195-225.

James Luchte: The Children of Zarathustra.

Nathan P. Devir. Apollo/Dionysus or Heraclitus/Anaxagoras? A Hermeneutic Inquiry into Nietzsche's View of Tragedy. Original publication in *Papers on Language and Literature*. Reprinted with permission. *Papers on Language and Literature*, 2010 (46). Copyright©2010 by The Board of Trustees, Southern Illinois University Edwardsville.

此外需要说明的是, Harold Alderman 先生的著作 *Nietzsche's Gift* (Ohio University Press. 1977) 经联系出版社后, 得知版权已经回归到作者那里, 但是由于年代久远, 他们也没有该作者的联系方式。Robert John Ackermann 先生的著作 *Nietzsche: A Frenzied Look* (Amherst: The University of Massachusetts Press. 1990.) 则由于作者已于几年前去世, 尽管我再三给出版社发邮件, 但一直没有得到回应, 这两部著作的版权问题只能暂时作罢。希望今后能与他们取得联系, 也欢迎他们和我联系。我的邮箱是 greentrees900@yahoo.com。

目 录

导论——尼采与米奈德的诗歌	汪顺宁 (Wang Shunning)	001
具有传染性的尼采 (节译)	大卫·法瑞尔·科瑞尔 (David Farrell Krell)	018
尼采的礼物 (编译)	哈罗德·艾德曼 (Harold Alderman)	044
尼采的音乐性	格雷汉姆·帕克斯 (Graham Parkes)	084
尼采: 狂乱的一瞥 (节译) ...	罗伯特·约翰·艾克曼 (Robert John Ackermann)	088
海德格尔对尼采的权力概念的解读中“主体性权力”和“易感性能力” 之间的区分之消融	阿莱茵·布瓦洛 (Alain Beaulieu)	123
查拉图斯特拉如是说的交响乐结构: 初步勾勒 ...	格雷汉姆·帕克斯 (Graham Parkes)	134
星之罹难: 尼采和诗歌的狂喜	詹姆斯·路赫特 (James Luchte)	159
查拉图斯特拉和亚伯拉罕的孩子们	詹姆斯·路赫特 (James Luchte)	180
查拉图斯特拉的孩子们	詹姆斯·路赫特 (James Luchte)	210
是阿波罗/狄奥尼索斯还是赫拉克利特/阿那克萨哥拉? ——尼采悲剧观的解释学探秘	纳山·德沃尔 (Nathan P. Devir)	226
蝶恋花 三阕写于译稿成编付梓之时以代后记	汪顺宁 (Wang Shunning)	241

导论——尼采与米奈德的诗歌

汪 顺 宁 (Wang Shunning)

该集子诸篇什是我在执教之余陆陆续续译出的，● 历经数载。西方的尼采研究，视角广博卷帙浩繁，选取文本时我主要聚焦于尼采美学思想中的如下方面：诗歌、女性、古典传统以及查拉图斯特拉等。在我看来，它们一方面是各自独立的主题，另一方面也存在着某种内在的关联。它们隐隐构成了尼采思想生命里的另一个角色——一个推崇诗歌和音乐尤其是酒神颂歌似的诗歌和音乐的、女性主义的米奈德（Menad）。●

一、古典的诗歌定义

在古希腊的意义上，诗歌基本上同时意味着诗歌和音乐。按照韦斯特（M. L. West），古希腊的诗歌包括史诗、说教诗（Didactic）、其它用六音步格（Hexameters）谱写的韵文，以及戏剧、抒情诗（Lyric Poetry），其中抒情诗又由可歌咏的诗（Melic）、哀歌（Elegy）、抑扬格或短长格（Iambus）组成。Melic 意思是 for song，但是大部分哀歌和有

● 其中论文类都是全文翻译，著作类则选取其中部分章节全文翻译，还有一本著作是全书编译，即哈罗德·艾德曼的《尼采的礼物》。

● 米奈德，Menad 音译，即酒神的女性爱慕者。

些短长格也是唱出来的。短长格也表韵律，但不是所有以此命名的诗歌都是这个韵律的，它最初用作独白和某些特殊节日的歌曲中，比如德米特（Demeter）和狄奥尼索斯（Dionysus 节日）^①。应该说，这个诗歌的界定是相当宽泛的。这实际上反映了古希腊时期创造科学在学科和实践上固有的宽泛，而非后世的学者所倡。亚里士多德的《诗学》也体现了这一点。诗学是打算探讨诗歌的，作者在这个名称下拟探讨的对象包括了诗本身及其全部种类，有史诗、悲剧、喜剧、酒神颂歌、笛子和竖琴音乐的大部分形式等。

这种学科分类上的宽泛隐约透露出人类初期表达方式之起源的某种可能。起初人类试图表达自己情绪或思想的时候，嗓音和肢体想必会是最直接和最早的媒介，求诸于身体本身，而非外求于其他介质。而且按照古希腊神话，缪斯借助人的身体来作自己的信使，这便是诗人和音乐家的由来。传说中最早的希腊诗人及音乐家都是介于神和人之间的状态，如俄尔甫斯（Orpheus）和底比斯的建造者安菲翁（Amphion）。柏拉图在《伊安》（Ion）中秉持的正是这样一种观点，诗歌创作、表演、欣赏来自缪斯女神的点化，这便是西方文艺理论和美学里最早的灵感说。同样地，毕达哥拉斯（Pythagoras）所谓的天体音乐，奥古斯丁（Augustine）在《论音乐》（On Music）里所说的宇宙之歌等思想，无不隐示着这样的可能，包括音乐在内的诗歌是最古老最便捷最直接的艺术形式，它是沟通天地万有的媒介，宇宙和世界藉之成为一个和谐统一的整体。再考虑到古希腊城邦的戏剧津贴制度，以及古希腊神话和文化中本身所存在的音乐净化之理论和实践，便不难理解为何在古希腊开端处，柏拉图和亚里士多德皆以诗歌为其美学探讨的主要命题，而这在某种程

① Greek Lyric Poetry :The poems and fragments of the Greek iambic, elegiac, and melic poets (excluding Pindar and Bacchylides) down to 450 BC. Translated with an Introduction and Notes by M. L. West. Oxford University Press.1993. Reissued as an Oxford World's Classics paperback 1999: vi.

度上也说明了诗歌之于古希腊人的“第一艺术”之地位。

在中国古典传统中也是如此。从诗经开始，楚辞、汉乐府、魏晋南北朝民歌、唐诗、宋词、元曲，无不与音乐不可分割。所谓言之不足歌之，歌之不足，手之舞之足之蹈之，充分说明了语言、诗歌、音乐、舞蹈诸人体语言之间的紧密联系。故荀子在《乐论·第二十》中曾说，“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。乐则必发于声音，形于动静……乐和同，礼别异。礼乐之统，管乎人心矣。穷本极变，乐之情也；著诚去伪，礼之经也”。汉代《乐记·乐情篇》有一段文字与此大体相同，并补充说“礼乐负天地之情，达神明之德。”“负”即“依象”。“负天地之情”，清人孙希旦解释曰：“言依象天地之情，同和同节，而与天地同其用也。”“达神明之德”，即是“通于神明之德，必易必简，而与天地同其体也。”^①这些思想和柏拉图在《伊安》和《理想国》里表达的思想颇有类似之处，即诗歌、音乐、礼仪（舞蹈）一体，它们能够追本溯源，通达天地人神，展示宇宙演化，表现万物本性，使宇宙在差异中趋于和谐统一。

（梁）钟嵘《诗品》认为，“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，晖丽万有，灵祇待之以致响，幽微籍之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。”^②何谓气？此或可理解为道家之气，即天地万有之始。诚如《道德经》所言，“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰道。”（第25章）此道乃是恍惚之物，“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”（第21章）这个气与空气这种具有确定性的质的物是不同的，后者生灭变化。为何气的作用方式是由气到物再到人？因为气虽然生成天地万物以及人，换言之气形诸物并蕴于物，但人却无法以感官直接感知它，人的感官作用有其边界，这个边界便是康德在《纯粹理性批判》中所标明的现象界。那么，人通过感知物而感应气，经由

① 孙希旦. 礼记集解、十三经清人注疏 [M]. 中华书局, 1989: 1010.

② 何文焕. 历代诗话 [M]. 中华书局, 1981: 2.

感官而后去感官并超感官，这实际上是从感性到审美的转化。这个过程正可见出诗歌的审美本性。

何以如此？康德在《判断力批判》中说，“如果我们希望辨别任何东西是否美丽，我们并不将表象与客体经由知性联系起来认识，而是经由想象力（或许与知性共同作用）将表象与主体以及主体愉快或不愉快的情感联系起来。”[●]很显然，认识判断与审美判断分得很清楚，认识涉及表象与客体的客观关系，而审美只关涉表象与主体及主体的情绪之间的主观关系。然而，尽管审美与客体无关，但审美离不开表象，审美的快感或痛感是由表象刺激起来的。所以，康德的这段话可以印证钟嵘在此处所说的，气之动物，物之感人。所以后面有“摇荡”二字，可见出神之思，亦即，理性之外的诗思已起；还有“舞咏”二字，则见迷狂，亦可见诗歌与音乐之亲缘。

当然钟嵘和康德有所不同。在康德那里，审美指向主体的情绪，最终指向道德，是道德的象征。而在钟嵘这里，诗经由主体的性情摇荡及舞咏最终指向天地万有之道。此道非彼道。在钟嵘这里，三才即天地人，所以古人所谓“三才天地人，一官归去来”（陶渊明、郑板桥皆以之明志），无非是指由外界退回内心，再由内心观照世界本性，陶渊明是以诗与素琴的方式，郑板桥是以诗与字画的形式，俱是审美之途。所以，照烛即洞见，照烛三才与辉丽万有，皆是指洞见宇宙本性，使宇宙本性凭借诗歌而得以显明。

灵祇与幽微二句最见出《诗品》与《伊安》灵感说之相通处。柏拉图在《伊安篇》中说，“你所拥有的解说荷马如此出色的禀赋并非是一项技能，正如我刚才说的，而是灵感。”“因此神拿走了诗人的心智，利用他们作他的信使，正如他利用占卜者和神圣的先知一样，以便我们这

● Aesthetics : A Comprehensive Anthology. Edited by Steven M. Cahn and Aaron Meskin. Blackwell Publishing. 2008:131. 或者 Immanuel Kant : Critique of Judgement. Translated by James Creed Meredith. Oxford University Press. 1952, 2007:203.

些聆听他们的人能够明白，那些在无意识状态下吐露出他们珍贵的话语的人并非在言说他们自身，神才是言说者。”●

当然，那个同样作为代言人的诗人在柏拉图与钟嵘那里依然是有所不同的，因为所代言的对象不同。柏拉图视角里的诗人是缪斯的代言人，钟嵘意义上的诗人是灵祇与幽微的代言人。缪斯是有特指的神，作为古希腊主音乐与诗歌之九位女神，她们凌驾于人之上，具有不朽的生命，但又具有人格化的形象。而灵祇与幽微是不特定的，作为中国化的神明精灵幽怪们，其秉性差异很大，可以有人格化的形象，也可以没有；可以有不朽的生命，也可以没有。《楚辞》《山海经》《搜神记》里有大量形象传世。缪斯与灵祇幽微还有一个区别在于，前者以美的形象传世，而后者们则不一定，屈原笔下的山鬼大约是个中最美的形象了。实际上，钟嵘笔下不特定的灵祇与幽微究其本质而言，乃是作为天地之始的气的化身。而诗之所以能动天地感鬼神，是因为诗说出了天地之奥秘、鬼神之心声。换言之，在柏拉图那里，诗指向缪斯，亦最终止于缪斯；而在钟嵘那里，诗指向灵祇与幽微，并最终指向作为天地万有之始的气，即非人格化的自然之道。

“古曰诗颂，皆被之金竹，故非调五音，无以谐会……故三祖之词，文或不工，而韵入歌唱。此重音韵之义也，与世之言官商异矣……”●钟嵘藉此进一步道出诗与音乐之天然相通。总之，诗歌的产生是由于冥冥之气的作用，它首先作用于物，然后借物再作用于人，因为人的感觉能力无法直接感知到冥冥之气。人受到物中所传达的冥冥之气的感召之后，本性和情绪得以苏醒，即从睡眠、静止以及沉默的状态转向动的状态，也就是舞蹈和歌咏，从而诗歌得以产生。诗歌一旦产生，便可以让日月初开大地光明人文化生，让一切存在都变得灿烂美丽。一切神明精灵幽魂凭借诗歌来与人交流，从而诗歌得以产生。诗歌一旦产生，便反过来

● Plato, Ion. 533d, 535a.

● 同上书，第5页。



令天地鬼神仿佛听到自己的歌声，并为之所感动。

通过几个中西经典文本的简单参看，可以大体得出以下几个结论：诗歌从一开始就与音乐相连；诗歌的语言不同于认知判断；诗歌能够沟通、体现万有本性，使宇宙和谐统一。这就为尼采的思想作了铺垫。下文有涉及诗歌和音乐之处多半可以互换和互含。

二、诗歌和音乐之于尼采的意义

诗歌对尼采同时意味着兴趣爱好、生命伴侣、文本主题、价值旨归、书写风格。熟悉尼采自身文本以及他人所作尼采传记的人都大体同意上述观点，因为证据比比皆是。

洛肯时期尼采的诗歌和音乐教育来自其父母，之后由教堂唱诗班的老师教授，在14岁进入普福塔文法学校（Pforta）时，作诗和谱曲已经成了尼采在古典语言和古代历史等科目之余的主要爱好。当时的尼采曾写道，“上帝首先给了我们音乐，以便我们能藉之被引导向上。音乐自身包含丰富的质感，它能提升我们，使我们分心，欺骗我们；的确，它能以其温柔、哀伤的调子使最坚硬的心肠融化；然而它的主要目的是将我们的思想引向更高的事情，提升我们，深深地打动我们……所有轻视音乐的人当被视为是疯狂的、动物似的生灵。”^①

进入大学之后，尼采对叔本华的《作为意志与表象的世界》一见如故并将作者引为知己，与叔本华书中对音乐的标举有很大关联。同样地，在此阶段尼采结识瓦格纳并结下深挚友谊，亦是缘于两人对古希腊悲剧的共同推崇。此后终其一生尼采都离不开诗歌和音乐的陪伴。他和我们许多人一样，对喜爱的音乐会单曲循环。“你能相信吗？昨天我听——比才的杰作，听了二十遍，每听一遍卡门，我就似乎更像是一个哲学家，

① A Philosopher at the Keyboard : Friedrich Nietzsche as a Composer. Friedrich Nietzsche Complete Solo Piano Works. M.A.T. Music Theme Licensing Ltd. 2008.

一个更好的哲学家，比我通常自认为的更好……”●“可曾注意到音乐释放灵魂？给思想插上翅膀？一个人越是哲学家就越是音乐家？”●尼采有一句话可谓耳熟能详，没有音乐，生命将是一个错误。想一想苏格拉底那一句同样脍炙人口的话，没有经过审视的人生是不值得过的，尼采的旨趣和风格顿时跃然纸上。●

除了欣赏和演奏，从普福塔时期开始，尼采一生没有离开过诗歌和音乐的创作。由詹姆斯·路赫特翻译的尼采诗选《孔雀和野牛》（Continuum, London, 2010）收入了尼采诗歌 146 首，创作时间从 1858 年到 1888 年。由 M.A.T. Music Theme Licensing Ltd 出品德国钢琴家 Michael Krucker 演奏的《尼采钢琴独奏曲集》于 2008 年问世，收入灌制了 28 首作品。我个人多次听下来的感觉是多利安和伊奥尼亚式的，简单、庄严、朴素、静谧，与我从尼采自身的文字中感受理解到的尼采是一致的。

关于诗歌和音乐作为尼采的文本主题和价值旨归，显而易见的是

● The Case of Wagner. Preface. Basic Writings of Nietzsche. Introduction by Peter Gay. Translated and edited by Walter Kaufmann, p. 613.

● Ibid. p. 614.

● 关于音乐对尼采的意义，Georges Liebert 所著的 *Nietzsche and Music* (translated by David Pellauer and Graham Parkes. The University of Chicago Press. Chicago & London. 2004) 有系统而详尽的阐述。如第二章 “At the Piano”，作者探讨了尼采早期的音乐教育。他说，尼采的父亲熟悉相当程度的钢琴演奏技法，尤其擅长自由的变奏。父亲去世后母亲教了他一阵子。之后是一位唱诗班主管指导他。颇具禀赋的他很快就可以演奏几首贝多芬的奏鸣曲和海顿的交响曲了。除了这两位作曲家，尼采在那个时期学习的还有莫扎特、舒伯特、门德尔松、巴赫的作品，可以说是德国音乐的支柱。“南姆堡……有着丰富和多样的音乐生活，公开和私人的音乐会、教堂音乐和声乐表演很常见。年轻的尼采很快就加入了他们——尤其是在他朋友古斯塔夫·克鲁格家里，后者的父亲是一位文职官员、门德尔松的朋友，也是一位优秀的乐器演奏家，谱写了大量的作品，包括奏鸣曲和四重奏。秋天的夜晚，可以发现少年尼采在一位教堂音乐主管的指导下经常参加清唱剧的排练，后者‘既擅长作曲也擅长管弦乐队的指挥’。‘坐在天主教堂的肃穆庄严的环境里，’他写道，‘我专注地聆听着崇高的旋律’。从 1858 年 10 月开始，作为著名的普福塔学校的学生——一个古老的修道院，年轻的贵族在那里接受古典语言和古代历史的教育——尼采的通信因为索求乐谱而引人注目……他写道，‘想象一下圣诞节来临而我却没有乐谱。’” pp.13-14.