



[德] 尼 采 著
杨恒达 译

悲剧的诞生

THE BIRTH OF TRAGEDY

影响人类历史进程的书
最受读者喜爱的哲学书之一

华文出版社



[德] 尼 采 著
杨恒达 译

悲剧的诞生

THE BIRTH OF TRAGEDY

华文出版社

图书在版编目(CIP)数据

悲剧的诞生 / [德] 尼采 (Nietzsche, F.) 著; 杨恒达译. —北京: 华文出版社, 2008.7

ISBN 978-7-5075-2404-8

I. 悲… II. ①尼…②杨… III. 美学理论—德国—近代
IV. B83-095.16 B516.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 107796 号

书 名: 悲剧的诞生

标准书号: ISBN 978-7-5075-2404-8

作 者: [德] 尼采 著

译 者: 杨恒达

责任编辑: 杜海泓

装帧设计: 李卫锋

文字编辑: 刘 琳 贾 娟

美术编辑: 盛小云

出版发行: 华文出版社

地 址: 北京市宣武区广外大街 305 号 8 区 2 号楼

邮政编码: 100055

网 址: <http://www.hwcbs.com.cn>

电子信箱: hwcbs@263.net

电 话: 总编室 010-58336255 发行部 010-58815874

经 销: 新华书店

开本印刷: 北京中印联印务有限公司

720mm × 980mm 1/16 开本 36.5 印张 593 千字

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 39.80 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与发行部联系调换

译本序

尼采对20世纪以来的思想界、文化界影响巨大。他的影响体现为多方面的，包括哲学、宗教、政治、社会学、历史、文学、艺术等。他的著作既可以当做学术论文来读，也可以当做格言、警句、箴言来读，更可以当做散文来读。他的著作语言优美流畅，闪烁着灿烂的思想光辉，既出惊人之语，一针见血，又善用隐喻和暗示，发人深省。他谈论问题从来不面面俱到，但是却处处体现出逻辑的严密性。从表面看，尼采的著作都可以叫做散文，论题很散，似乎都是有感而发，但是，恰如任何优秀散文那样，其内在逻辑是非常严密的，文字背后的涵义既丰富又统一。他的著作大多分为卷（或部分）、章、节，无论从大的方面还是小的方面讲，论题都相对集中，但是由于他的博大精深，他往往旁征博引，从人们意想不到的视角切入，所以初一看，便有“散”文的感觉。但是，这正是尼采的风格，需要我们去认真去捉摸、把握他引经据典的优美文字背后的丰富内容和思想逻辑的统一性。当我们真正领悟了他的思想内涵时，我们会为他语言的张力和精妙拍案叫绝。

本书选译了尼采各个时期主要著作中的一些很有意思的章节。阅读这些章节，不仅能看到尼采最有代表性的精辟思想，而且能比较全面地了解他的文字风格，从而不仅认识他作为哲学家的一面，而且也感受他作为文学家、文体学家、语言大师的一面。

为了让读者在阅读中更好理解尼采散文的深刻内涵，我在这里想对尼采的思想做一番简单的阐释。尼采关于“上帝死了”、强力意志、永恒轮回、超人等基本论点构成了他思想中最有特色的方面，也是他十分深刻地影响了20世纪西方后现代思想家的方面。当代德国思想家哈贝马斯甚至称他为“进入后现代性”的“转折点”^①。他思想中的后现代因素最集中地体现为对西方形而上学传统的批判。具体说起来包括对真理的质疑，以及非历史化、非道德化的倾向。

在真理观上，尼采用“上帝之死”否定了终极真理的存在，用强力意志理论动摇了一般真理的基础。尼采宣告“上帝死了”实际上是宣告了形而上学思考中“第一因”的死亡。在西方形而上学的传统中，上帝是作为终极真理的代表而存在的，只有

^① 见于尔根·哈贝马斯《现代性哲学话语》（德文版），第四节“进入后现代性：作为转折点的尼采”，美因河上的法兰克福：苏尔坎普出版社，1985年。

有了这样一种终极的存在，人们对真理的追求才能得到肯定。而尼采用强力意志取代了上帝作为一种最高存在的地位，无处不在的上帝变成了无处不在的强力意志，但是强力意志又不是一种存在，因为尼采认为，世界上没有存在，只有生成，强力意志只是生成中一种求强力的趋势。正如有学者指出的那样，“在最广的意义上，强力意志标示着各种没有最终结果但始终有方向的力的展开。每一种力，每一种能量，无论它是什么，都是强力意志——在有机世界（冲动、本能、需要），在心理与道德世界（欲望、动机、观念），在无机世界本身——因为‘生命只是强力意志的一种特殊情况。’”^①所以，强力意志理论在世界各个领域全面动摇了一般真理的基础，在一切都处于飘忽不定状态的情况下，你要用相对来说固定不变的概念和语言去把握，简直是不可能的。因而，在尼采看来，没有事实，没有真理，只有解释。最高的强力意志就是“把存在性质的印记打在生成之上”^②。人们需要存在作为解释的基础，强力意志给了人们这样一种基础，只是这种基础是虚构的，因为强力意志本身也是一种解释。于是，真理是一种解释，历史是一种解释，它们是否有永恒的、普遍的意义和价值，受到人们的怀疑。在这样的情况下，非道德化倾向和虚无主义的产生也是必然的。但是，尼采试图用“永恒轮回”的观点和透视主义的方法来找到价值。他说：“一切都复归，这是一个生成的世界对存在的世界的最极度的接近。”^③他的“永恒轮回”作为强力意志的透视图而出现，“给予一个根本上被解释为生成的世界的世界以它所能有的最高价值。这种透视图使生成的世界永恒化，依据的却是在全部历史上使其贬值的同一个观点——即：关于一个存在的世界的虚构的观点。于是价值得到了双倍的翻转。”^④在尼采看来，解释是意义的引入，是高度个人化、高度创造性的事情，个人最终是从自身得到其行为的价值。正是由于解释的这种不可避免的主观性，所以尼采认为，解释中的所谓“客观性”并非“无利害的观照”。在他看来，“只有一种透视的观看，只有一种透视的‘知’，我们越允许带有更多的感情来谈论一件事，我们就能用越多的眼睛，不同的眼睛，来观察一件事，我们关于这件事的‘概念’，我们的‘客观性’，就越完全。”^⑤有学者指出，“关键问题是，对于尼采来说，没有单一的最佳叙述，因而也没有单一的最佳归类。其中没有一样可以排他地声称自己是完全正确的，是客观上正确

① 米歇尔·哈尔，“尼采与形而上语言”，载戴维·艾利森编《新尼采》，英文版，纽约代尔出版公司，1977年，第10页。

② 《三卷本尼采著作》（德语版），第三卷，卡尔·汉瑟尔出版社，1956年，第895页。

③ 同上。

④ 米歇尔·哈尔，“尼采与形而上语言”，载戴维·艾利森编《新尼采》，英文版，纽约代尔出版公司，1977年，第34页。

⑤ 《三卷本尼采著作》（德语版），第二卷，卡尔·汉瑟尔出版社，1956年，第861页。

的——放之四海而皆准。”^①所以尼采认为只有程度和等级的细微差别将真与伪区分开。真理的标准都是很个人化、很表面化的，价值和道德也是如此。于是尼采提倡向希腊人学习，因为他们“是肤浅的——出于深刻！”^②也就是说，知道谬误、虚假、虚无主义等不可避免，但不去深究，只是停留在表面上，审美地看待人生，为的是能够生存下去。然而，人类如果老是停留在表面上，又如何进步呢？尼采以超人哲学做出了回答。人类有许多局限，因为这些局限，人们陷入无休止的争吵甚至战争中，互相指责对方不正确不道德，无论对真理还是对道德的看法中，都包含着个人的偏见，个人的局限性。所以，关于真理和谬误，道德和不道德，实际上有许多个人化的标准，莫衷一是。只有超越真理和谬误，道德和不道德这种二元对立的思维模式，才能冲破人类自身的局限。所以尼采的“超人”是非真理、非历史、非道德性质的。

尼采思想中的这些后现代因素很容易得到当今后现代思想家的认同，因为这些思想家的一些基本观点，也是后现代思想倾向中最基本的观点，已在尼采思想中初露端倪。而且，尼采与这些后现代思想家的相似性不仅仅局限于这些观点，他们在对一些具体问题的分析中也非常相似。例如在对一些文化现象、社会现象、政治现象、语言现象、思想倾向等的分析和批判中都显示出惊人的相似性。当然，尼采和后现代思想家之间也有着很大的不同。尼采在翻转了价值之后，还试图以强力意志和超人取代认识论和价值论中“上帝”的地位。而一些后现代思想家往往满足于解构一切，不是“将‘后现代主义’视为一种审美的，认识论的，或哲学的理想”，就是“将当下的文化形势作为他们无力改变的东西来接受”^③。

尼采思想中的这些后现代因素影响到他的方法论和他的写作风格。由于尼采认识到语言无法真正把握、描述“真理”，或者说，其试图把握与描述的对象，但是他要想表述任何东西又离不开语言，所以他只能转向语言中具有诗意的那一部分，即具有张力的那一部分，避免使用贫乏的语言，因为语言本来就无力把握其描述对象，贫乏的语言就更无力把握了。他在方法论上也受到这种诗意转向的影响，把认识论中需要反复论证的道理诗意地表述出来。他在语言表述和写作风格上主要选择了隐喻、讽刺和格言式的片段。

尼采认为，建构隐喻的冲动是人的基本冲动，是无法抑制的。尼采在论悲剧的时候，不仅强调了悲剧乃至一般艺术的形而上的慰藉作用，而且强调了艺术地理解世界的方法，这就是通过隐喻等途径来理解世界。他在他的著作中一再提到的日神精神、

① 亚历山大·尼哈马斯《尼采：作为文学的生命》，哈佛大学出版社，1985年，第100页。

② 《三卷本尼采著作》（德语版），第二卷，卡尔·汉瑟尔出版社，1956年，第15页。

③ 凯瑟琳·希金斯，“尼采与后现代主体性”，载克莱顿·柯尔布编《作为后现代主义者的尼采》（英文版），纽约州立大学出版社，1990年，第197页。

酒神精神、梦、醉、自由精灵、上帝、影子、漫游者、查拉图斯特拉、鹰与蛇、超人、潘多拉之盒、普洛克路斯忒斯之床、由精神到骆驼到狮子到小孩的三种变形等等，都是隐喻。按照英国文论家理查兹的理解，隐喻的主要用途在于扩展语言。尼采正是使用了这种富有张力的语言，才博得了这么多人的同情，在他们身上唤起了共鸣，从而得到他们的理解和认同。

尼采一般不赞成讽刺，他认为讽刺是一种坏习惯。但是他又认为，“讽刺只有作为老师同各种学生打交道时使用的一种教育手段才是合适的。”^①他就是采用这样一种教育手段，将他自己的思想以印象深刻的方式传授给他的读者。他的讽刺是多种多样的，有时候你感觉不到他在讽刺，可他实际上说的是相反的东西；有时候你感觉他在强烈地挖苦，可实际上这只是出于好意的振聋发聩；有时候你感觉他尖刻得近乎疯狂，可实际上他也只是出于无奈；有时候你感觉不到他讽刺中含有的幽默，可一旦你理解了他的幽默或双关语，你会十分赞叹他那种大师级的幽默。对尼采了解不深的人往往看不出他的讽刺，只有深入进去，才会为他讽刺中包含的丰富思想和意味而折服。尼采这种个性化的手法大大丰富了他的语言。

由于尼采反对从概念到概念、从抽象到抽象的形而上学思维方式，所以他的大部分著作都不是采用长篇大论的论著形式进行说理和论证，而是一小节、一小节地有感而发，针对某个问题，语出惊人地提出一反传统思维模式的新观点、新看法、新视角，采用类似于警句和格言形式的精悍小短文，一面说明自己对问题的认识，一面批驳错误观点，在批驳中更加确立自己论点的地位。他的这种小短文有点像中国古代思想家阐发思想时所采用的形式，不同于西方哲学论著通常使用的分析综合方法。他深知西方传统的分析综合方法的弊病和局限，知道它往往带来以偏概全或机械论的结论，而且在分析时经常把每个方面孤立起来看，造成其独立存在的假象，所以他有意识地向东方思维方式靠拢，以示和西方形而上学传统决裂。另外，他已深刻地看到了语言在传达意思和感受方面的局限性，所以他不求一板一眼地把什么都说清楚，却经常用挥洒自如的明喻、隐喻和讽喻，使文字更加生动，并具有感悟性。

尼采散文正是在这些方面给人留下了深刻印象。

杨恒达

① 《三卷本尼采著作》（德语版），第一卷，卡尔·汉瑟尔出版社，1956年，第641页。

目 录

悲剧的诞生1

历史对人生的利弊91

漫游者和他的影子153

查拉图斯特拉如是说297

悲剧的诞生

1

如果我们不仅具备逻辑的洞察力，而且达到了观察的直接可靠性，认识到艺术的继续发展同**日神倾向**和**酒神倾向**^①的二元性有关，那我们就会为美学赢得颇多收获：这就好像人的世代相传在连续的斗争中和阶段性出现的和解中依赖于性的二元性一样。日神、酒神这些名称，我们是从希腊人那里借用来的。希腊人不是以概念，而是以他们的神祇世界极其清晰的形象，使得明智者能听到他们艺术观察的意味深长之奥秘。我们的下述认识同希腊人的两位艺术之神——日神和酒神有关，就是说，在希腊世界里，按照起源和目的，在日神的造型艺术和作为酒神艺术的非造型的音乐艺术之间存在着巨大的对立：两种如此不同的本能并肩而行，它们多半处于相互间的公开冲突中，并且相互之间不断引发更为强有力的新生命，为的是在新生中永远维持那种对立间的斗争，它们共同涉及的“艺术”一词，只是起了表面上的调和作用；直到最后，它们才通过希腊“意志”的一种形而上的神奇作用显得好像彼此结合起来，正是在这种结合中，最终产生了雅典悲剧这种既是酒神的又是日神的艺术作品。

为了使我们了解这两种本能，让我们首先把它们想象成**梦**和**醉**这两个分开的艺术世界；在梦和醉的生理现象之间也可以像在日神和酒神之间一样，看到一种相应的对立。按照卢克莱修^②的看法，庄严美妙的神祇形象首先是在梦中出现在人类灵魂面前，伟大的雕塑家是在梦中看见了超人之生灵令人陶醉的肢体构造的，而希腊诗人为了了解诗歌产生的秘密，同样会提出梦的问题，

① 日神和酒神在德文原文中是Apollo（阿波罗）和Dionysus（狄奥尼索斯），在译文中一律翻译成“日神”和“酒神”。此处尼采使用的是这两个专有名词的形容词名词化形式，表示“日神倾向和酒神倾向”或“日神因素和酒神因素”。

② 卢克莱修（约公元前99～前55），古罗马诗人、哲学家。

同样会像《名歌手》中的汉斯·萨克斯^①那样做出教诲：

我的朋友，说明并留意自己的梦，

那正是诗人的工作。

请相信我，人的最真实的幻想

在梦中为他呈现：

一切诗歌艺术和诗歌创作

不过是真实幻梦的显示。

每个人在缔造梦幻世界方面都是完全的艺术家的，这种梦幻世界的美丽外表是一切造型艺术的前提，是的，正如我们将看到的那样，也是诗的重要的一半。我们享受着对形象的直接理解，所有的形式都在同我们说话，没有无关紧要和不必要的东西。就是在梦的现实最栩栩如生的时候，它也还是给我们一种朦胧的外表之感：至少这是我的经验，为了说明这种经验的经常性，甚至正常性，我可以提供一些证据和诗人格言。哲学家甚至有这样的预感：在我们生活与存在于其中的这个现实背后，还隐藏着另一个全然不同的现实，所以它也还是外表而已。叔本华直率地把这样的能力，即有时感觉人和万物都是纯粹的幻影或梦中形象的能力，描绘成哲学才能的标志。正如哲学家探讨存在的现实一样，艺术上敏感的人探讨梦的现实：他仔细观看，喜欢观看，因为他根据梦中的形象来解释生活，为生活而练习梦中的事件。他以全部的理解力体验到的，不仅是愉悦美好的形象，还有严肃、阴暗、伤心、阴沉的画面，突然的压抑，意外事件的捉弄，诚惶诚恐的期待……总之，是整部活生生的《神曲》，连同其中的“地狱篇”，从他身边经过，不只是像皮影戏一样——因为他在这些场景中一起生活，一起受苦——但是仍然不免有那种短暂的外表之感。也许有些人像我一样记得，在梦中遇到危险或受到惊吓时，偶尔也会壮着胆子，大声说：“这是一个梦！我要把它做下去！”有人还向我说起过这样一些人，他们能够连着三四夜把同一个梦的因果关系继续

① 汉斯·萨克斯（1494～1576），德国诗人，生于纽伦堡，写过许多工匠歌曲。在这里是指瓦格纳歌剧《纽伦堡的名歌手》（或译《纽伦堡的工匠歌手》）中的歌剧人物，接下来的引文出自该剧第三幕第二场中汉斯·萨克斯的唱词。

下去。这些事实清楚地证明，我们最内在的本质，我们大家的共同基础，都带着浓厚的兴趣和愉悦的急迫心情亲身体验着梦。

这种梦中体验愉悦的急迫心情，同样由希腊人在他们的日神身上表达出来：作为一切造型力量的神，日神同时也是预言之神。从根本上来说，他是“照耀者”，是光明之神，但他也统治着内心幻想世界的美丽外表。这是更高的真理，是与无法完全理解的日常生活截然不同的美满世界，是对在睡梦中起治疗作用和救援作用的自然天性的深入意识，同时又是预言能力的象征性比拟，尤其是艺术的象征性比拟，由于这点，人生才成为可能，并值得一过。然而，即使是梦中形象要避免外表作为粗陋现实欺骗我们的病理效果也不可违背那种精细的线条——在日神的形象中也是不可缺少的：那种适度的约束，那种对疯狂刺激的解脱，造型之神的那种充满智慧的宁静。他的目光，追根溯源，一定是“明媚阳光”；即使在生气和闷闷不乐的时候，也有着美丽外观的庄严。叔本华在《作为意志和表象的世界》，I，第416页^①上关于藏身在摩耶之幕下面的人所说的话，从一种异乎寻常的意义上讲，也适用于日神：“正如一个水手，在一望无际的怒海上驾着一只小船，山一般的波涛在起伏咆哮，他却信赖这微小的一叶扁舟；一个个安然在充满痛苦的世界正中坐着的人也就是这样信赖着个性化原则(principium individuationis)。”^②关于日神，甚至可以这样说，在他身上，那种对个性化原则毫不动摇的信赖和藏身于其中的那种平静安坐精神得到了最庄严的表达，人们甚至想把日神看作个性化原则的崇高神像，从其表情和目光中，让“外表”的全部情趣、智慧，连同它的美，来同我们说话。

在同一处，叔本华向我们描述了一种巨大的恐惧，当人突然怀疑起对现象的认识形式，使充足理由律在其任何一种形态下似乎都遇到了例外时，他就会产生这种恐惧。如果我们再给这种恐惧加上个性化原则的破坏时，从人的最内在基础（即天性）中升起的充满喜悦的陶醉，那么我们就可以看一眼酒神倾向的本质了。这种本质通过醉的比喻，被放到了最接近于我们的地方。

① 这是尼采当时所用德文版本的页码，在本著作后面，尼采引用叔本华《作为意志和表象的世界》一书所注的所有页码，都应属于同一版本。

② 这段引文，采用石冲白所译叔本华《作为意志和表象的世界》（商务印书馆，1982年）中文版第483～484页上的译文。

不是由于所有原始人和原始民族在颂诗里谈到的那种麻醉饮料的影响，就是因为春天不可阻挡地来临，使整个自然欢欣鼓舞，充满春天气息，那种酒神的激情就此苏醒，随着这种激情的高涨，主体淡出，进入完全忘我的境界。在德国的中世纪，受同样的酒神强力的支配，人们甚至越来越多地聚集在一起，到处载歌载舞：在这些圣约翰内斯舞蹈病患者和圣维托斯舞蹈病患者^①身上，我们又认出了古希腊酒神歌队及其在小亚细亚的史前史，乃至古巴比伦和放纵的萨凯恩节^②。有些人由于缺乏经验或麻木不仁，自以为很健康，嘲讽地或怜悯地避开这样一些现象，犹如避开“大众疾病”一样。可是这些可怜虫没有意识到，当酒神崇拜者的灼热生活在他们身边沸腾的时候，他们的“健康”会显得多么像死尸般、幽灵般惨白可怖。

在酒神的魔力下，不但人和人重新团结起来，而且疏远的、敌对的或者受奴役的自然也重新庆祝她同她的浪子——人类和解的节日。大地自愿奉献它的贡品，山崖沙漠中的猛兽也温顺地凑上前来。酒神的车辇满载鲜花与花环，拉车的虎豹阔步而行。人们可以把贝多芬的《欢乐颂》变成一幅画，并继续发挥想象力，看到上百万人充满畏惧地倒在尘埃中：这样人们就能接近酒神状态了。此刻，奴隶就是自由人；此刻，大家一起来摧毁在人与人之间造成贫穷、专断或“无耻时尚”的僵化、敌对的界限；此刻，在世界大同的福音中，每个人都感到自己不仅同他人团结、和解、融合，而且完全成为一体，好像摩耶之幕已被撕破，只有碎片在神秘的太一面前四处飘零。人载歌载舞，将自己表现为一个更高的共同体的成员：他连走路说话都忘记了，一路跳着舞飞到高空中。他的神态表明他着了魔。就像动物会说话，大地上产出牛奶和蜂蜜一样，人身上发出了超自然的声音。他感觉自己就是神，他现在甚至变得如此狂喜、如此振奋，就像他在梦中看见诸神的变化一样。人不再是艺术家，他变成了艺术品：整个自然的艺术力量，为了实现太一的最高幸福的满足，伴

① 圣约翰内斯舞蹈病和圣维托斯舞蹈病实际上是一回事，出现在14世纪欧洲的黑死病时期，体现为一种失控的舞蹈癫狂，在德国首先被称为“圣约翰内斯舞蹈病”，英语叫“圣约翰舞蹈病”，这跟施洗者约翰有关，因为他是癫痫和其他动作失控病患者的主保圣人，以他的名字命名，是希望这种病能治好。后来这种病又重新命名为“圣维托斯舞蹈病”。根据传说，西西里岛人维托斯为舞蹈病患者祈祷，并得到神的回应。

② 萨凯恩节是古代波斯和巴比伦的节日，节日活动包括一项“换位”的游戏，如主人奴隶、人兽身份的“换位”。

随着醉的恐惧显现出来。人，这最贵重的黏土，最昂贵的大理石，在这里被揉捏，被雕琢，伴随着酒神的世界艺术家的凿子声，响起了依洛西斯秘密仪式的呼喊：“万民啊，你们倒下了吗？世界啊，你预感到那造物主了吗？”^①——

2

至此，我们是把日神及其对立者酒神视为不需要人类艺术家的中介而从自然本身迸发出来的艺术力量。在这些力量中，自然的艺术冲动首先以直接的方式得到满足：一方面作为梦的形象世界，这个世界的完成同个人的智力水平或艺术修养没有任何关系；另一方面作为醉的现实，这个现实同样不重视个人，甚至试图消灭个体，并通过一种神秘的统一感来拯救个体。对于自然的这些直接的艺术状态，每个艺术家都是“模仿者”，而且不是日神的梦艺术家，就是酒神的醉艺术家，要不最终——如在古希腊悲剧中——兼是醉艺术家和梦艺术家。作为这样的艺术家，我们可以设想他如何在酒神的醉态和神秘的自弃中独自一人离开成群结队的歌队而倒下，设想他自己的状态，即他和世界最内在的基础的统一，如何通过日神的梦的影响，在一幅譬喻式的梦中图景里向他显现。

按照这些一般的前提和对比，我们现在来到希腊人跟前，以弄清他们身上的那种自然的艺术冲动发展到了何等程度，达到了何种水平。我们借此能够更深刻地理解并评价希腊艺术家同其原型之间的关系，或者亚里士多德所说的“对自然的模仿”。关于希腊人的梦，尽管他们有各种关于梦的文学和无数关于梦的逸事，我们也只能以猜测的方式，然而却又带着相当的把握来谈论。由于他们的眼睛有着令人难以置信的确切而可靠的造型能力，加上他们对色彩具有的明快而真诚的趣味，所以要令所有后人感到耻辱的是，人们禁不住要为他们的梦也假定一个线条与轮廓、颜色与组合的合乎逻辑的因果关系，一种与他们最出色的浮雕相类似的场景效果。这种场景的完美性，若是有可能作比喻的话，无疑可以使我们有理由把做梦的希腊人看成荷马，又把荷马看成一个做梦的希腊人。比起现代人在做梦方面胆敢拿自己与莎士比亚

① 这段引文出自席勒的《欢乐颂》。

相比，具有一种更深刻的意义。

如果有人说在**酒神的希腊人**和**酒神的野蛮人**之间隔着一条鸿沟，那么我们不必单凭猜测来加以反对。在古代世界——这里且不谈晚期的古代世界——的各个地方，从古罗马到古巴比伦，我们都能证明酒神节的存在，其类型在最好的情况下同希腊人的类型相比，也就像公山羊赋予其名称与属性的长胡须的萨提儿同酒神本身相比一样。这些节日的中心几乎到处都处于过度的性放纵中，其浪潮席卷每一个家庭及其受人尊敬的章程。在这里释放出来的正是自然中最凶猛的野兽，乃至肉欲与凶残的丑陋结合。在我看来，这始终是真正的“妖女魔汤”。关于那种节日的知识从所有陆路和水路向希腊人渗透过来，希腊人在这些节日的狂热刺激面前，有一段时期似乎受到在这里傲然屹立的日神形象的充分保护和捍卫，是日神将美杜莎的脑袋^①交给了再危险不过的力量——未被宰杀的丑陋的酒神。正是多利斯^②艺术使日神的那种庄严的拒绝姿态得以永世长存。这种抵挡，当类似的冲动最终从希腊人的至深根基中夺路而出时，就变得更为可疑甚至不可能了。这时，德尔斐^③神庙之神的作用仅限于通过一个及时达成的和解，将毁灭性的武器从强大的对手手里拿走。这种和解是希腊祭礼史上最重要的时刻：看一眼这种时刻，事情的变革就清楚了。这是两个对手的和解，他们严格规定了他们从现在起必须遵守的界限，并定期赠送高贵的礼品；其实鸿沟并没有消除。但是我们看到，在缔结和约的压力下，酒神力量是如何表现的。于是，同那古巴比伦的萨凯恩节及其从人退回到老虎、猴子的地位变化相比，我们在希腊人的酒神狂宴中认识到救世节庆与耶稣变容日的意义。只有在他们那里，自然才达到了其艺术的欢腾，只有在他们那里，个性化原则的破坏才成为一种艺术现象。那种由肉欲和凶残构成的令人恶心的妖女魔汤在这里没有效力，只有在酒神仆从的狂热情绪中那种神奇的混合和两重性——亦即那样一种现象：痛感唤醒快感，由衷的欢呼夺走令人痛苦的声音——使人想起它来：就好像药物使人想起致命的毒药一样。乐极生悲，人们会为一个无法弥补的损失发出惊呼或怀念的哀怨声。在那些

① 在古希腊神话中，女怪美杜莎的脑袋被英雄帕修斯砍下后装在雅典娜的盾牌上，在这里，美杜莎的脑袋指的是古希腊人对野蛮人的酒神节日的抵制。

② 古希腊多利安人居住的山地名称，也指一种艺术风格。

③ 指日神。

希腊节日里，似乎突然出现了自然的感伤面容，好像它不得不为自己在个体中的肢解而叹息。这些有着双重情绪的狂热信徒的歌唱和手舞足蹈对于荷马的希腊世界来说是闻所未闻的新事物，尤其是酒神的音乐引起了恐惧与惊骇。如果说从表面上看音乐已经作为一种日神艺术而闻名的话，那么精确地说，它只是作为有节奏的波浪拍击，这种拍击的造型力量被发展来描绘日神状态。日神的音乐是有声的多利斯建筑艺术，但只是以暗示的声音，就像基塔拉琴^①的声音那样。正是那种构成酒神音乐乃至一般音乐的非日神因素，如音色的震撼人心的力量，统一的旋律之流，空前绝后的和声境界等，都被小心翼翼地拒之门外。在酒神颂里，人被刺激着登上了他的象征能力的最高峰，从未感受过的事情，如摩耶之幕的毁除，由同一性来充当族类乃至自然的守护神等，力求得到表达。现在，自然的本质应该象征地做出自我表现，必须有一个象征的新世界：首先是整个躯体的象征，不仅是嘴的象征，脸的象征，语言的象征，而且是有节奏地运动全部肢体的完整舞姿。然后突然迅猛地发展起其他的象征力量，即有着节奏、力度、和声的音乐的象征力量。为了实现所有象征力量的彻底解放，人必须处于那种自弃的高度，要象征地以那些力量来说话：唱着酒神颂歌的酒神仆从因而只为其同类人所理解！日神式的希腊人一定向他投去何等惊讶的目光！这种惊讶越来越厉害，因为它又搀入了这样的恐惧：所有这一切原本对他并不陌生，是的，他的日神意识只不过像一层幕布一样遮挡着他面前的这个酒神世界。

3

为了理解这一点，我们似乎必须一块石头、一块石头地把日神文化那座具有高度艺术性的大厦拆下来，直至我们看到大厦赖以建立的基础。在这里我们首先看见的是耸立在大厦山墙上的**奥林匹斯诸神**的壮丽形象，他们的业绩用光彩普照的浮雕描述出来，构成了大厦带状缘饰的一部分。如果在他们之中，日神作为个别的神祇站在其他神祇的旁边，并不要求坐第一把交椅，我

① 有七至十八根弦的古希腊拨弦乐器。

们是不会因此而受迷惑的。总之，在日神身上体现出来的同一种冲动产生了整个奥林匹斯世界，在这个意义上说，日神对我们来说就是奥林匹斯之父。一个如此光彩照人的奥林匹斯诸神社会因此而产生的巨大需要究竟是什么呢？

谁心中怀着另一种宗教走近奥林匹斯山，在那里寻求道德的高尚，甚至圣洁，寻求无肉体的超凡脱俗，寻求仁义之爱的目光，他一定会懊恼而丧气，很快转过身去。这里没有什么东西使人想起苦行、修身和义务，这里只有一种旺盛甚至洋洋得意的生存在向我们说话，在这生存中，一切现存之物都被神化，无论善恶均一视同仁。于是观看者站在这神奇的生命活力面前震惊不已地自问：这些忘乎所以的人喝了什么样的魔汤，才能如此享受人生，以致他们目光所到之处，海伦，这个“在甜蜜的肉欲中漂浮的”他们固有存在的理想形象，都在冲着他们微笑。但是我们必须对这位转身离去的观看者喊道：别离开那里，先听一听希腊民间智慧关于这以无法言传的欢快展现在你面前的生命究竟说了些什么。据说，国王米达斯^①在树林里长时间地追捕酒神的伴神——聪明的西勒诺斯，却没有抓到他。当西勒诺斯终于落到国王手里的时候，国王问他：对人来说，最好、最出色的东西是什么？那伴神直挺挺地一动不动，什么也不说；直到最后，在国王的威逼下，他尖声大笑着说出这样一番话来：“可怜的蜉蝣族啊，无常与苦难所生的孩子，你逼我说出你最好不要听到的话吗？最好的东西对你来说是根本达不到的：即不出生，不存在，处于虚无状态。不过对你来说还有次好的东西——马上就死。”

奥林匹斯诸神世界是怎样对待这民间智慧的呢？就像受拷问的殉道者对他的痛苦所怀的心醉神迷的幻觉。

现在，奥林匹斯魔山似乎向我们开放了，让我们看到它的根源。希腊人知道并感觉到生存的恐怖与可怕；为了真正能够活着，他必须用奥林匹斯诸神在梦中的灿烂诞生来遮挡这样的恐怖与可怕。那种对巨大自然力量的莫大怀疑，那位无情地凌驾于一切知识之上的命运女神，那只折磨人类伟大朋友普罗米修斯的兀鹰^②，聪明的俄狄浦斯的那种可怕命运，迫使俄瑞斯忒斯弑母^③

① 古希腊神话传说中的佛律癸亚国王，他所抓的西勒诺斯是酒神的伴神。

② 古希腊神话中，普罗米修斯因为反对主神宙斯，被绑在高加索山崖上，每天都有兀鹰来啄他的肝脏。

③ 俄瑞斯忒斯是古希腊神话传说中古希腊联军统帅阿伽门农的儿子，因他母亲与其奸夫谋杀了他父亲，所以他杀死母亲为父报仇。