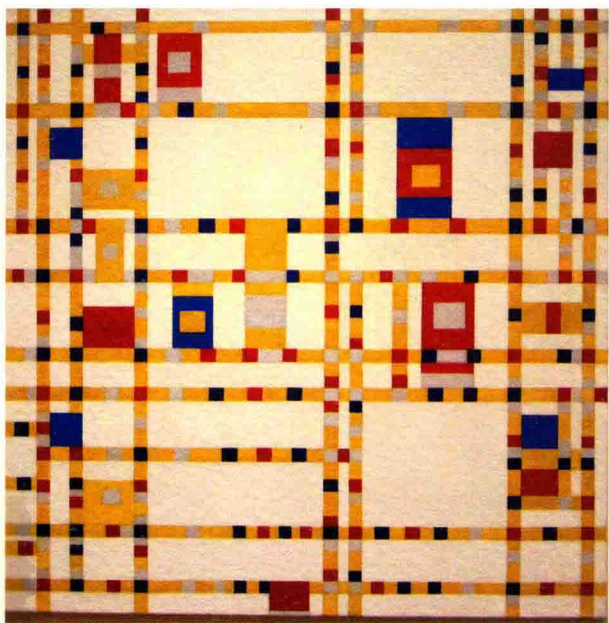




· 未来艺术丛书 · 孙周兴主编

悲剧的诞生



[德] 弗里德里希·尼采 著
孙周兴 译



· 未来艺术丛书 · 孙周兴主编

The future art space

悲剧的诞生

〔德〕弗里德里希·尼采 著

孙周兴 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

悲剧的诞生/(德)尼采著;孙周兴译.—北京:商务
印书馆,2017

(未来艺术丛书)

ISBN 978-7-100-12887-2

I.①悲… II.①尼…②孙… III.①美学理论—德
国—近代 IV.①B83-095.16②B516.47

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第007323号

权利保留,侵权必究。

悲剧的诞生

[德]弗里德里希·尼采 著

孙周兴 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-12887-2

2017年4月第1版

开本787×960 1/16

2017年4月北京第1次印刷

印张15 1/4

定价:49.00元

Friedrich Nietzsche

DIE GEBURT DER TRAGÖDIE

Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden

KSA1: Die Geburt der Tragödie

Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari

2. durchgesehene Auflage 1988

© Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin • New York

本书根据科利/蒙提那里考订研究版《尼采著作全集》（KSA）
第1卷第9—156页译出，并根据第14卷补译了相应的编者注释。



未来艺术丛书

主编：孙周兴

学术支持

同济大学艺术史与艺术哲学研究所

中国美术学院艺术现象学研究所



未 来 艺 术 丛 书

总 序

在我们时代的所有“终结”言说中，“艺术的终结”大概是被争论得最多、也最意味的一种。不过我以为，它也可能是最假惺惺的一种说法。老黑格尔就已经开始念叨“艺术的终结”了。黑格尔的逻辑令人讨厌，他是把艺术当作“绝对精神”之运动的低级阶段，说艺术是离“理念”最遥远的——艺术不完蛋，精神如何进步？然而黑格尔恐怕怎么也没有想到，一个多世纪以后居然有了“观念艺术”！但“观念 - 理念”为何就不能成为艺术或者艺术的要素呢？

如若限于欧洲 - 西方来说，20 世纪上半叶经历了一次回光返照式的哲学大繁荣，可视为对尼采的“上帝死了”宣言的积极回应。对欧洲知识理想的重新奠基以及对人类此在的深度关怀成为这个时期哲学的基本特征。不过，二次世界大战的暴戾之气阻断了这场最后的哲学盛宴。战后哲学虽然仍旧不失热闹，但哲学论题的局部化和哲学论述风格的激烈变异，已经足以让我们相信和确认海德格尔关于哲学的宣判：“哲学的终结”。海德格尔不无机智地说：“哲学的终结”不是“完蛋”而是“完成”，是把它所有的可能性都发挥出来了；他同时还不无狡猾地说：“哲学”虽然终结了，但“思想”兴起了。

我们固然可以一起期待后种族中心主义时代里世界多元思想的生成，但另一股文化力量的重生似乎更值得我们关注，那就是被命名为“当代艺术”的文化形式。尽管人们对于“当代艺术”有种种非议，尽管“当

代艺术”由于经常失于野蛮无度的动作而让人起疑，有时不免让人讨厌，甚至连“当代艺术”这个名称也多半莫名其妙（哪个时代没有“当代”艺术呀？）——但无论如何，我们今天似乎已经不得不认为：文化的钟摆摆向艺术了。当代德国艺术大师格尔哈特·里希特倒是毫不隐晦，他直言道：哲学家和教士的时代结束了，咱们艺术家的时代到了。其实我们也看到，一个多世纪前的音乐大师瓦格纳早就有此说法了。

20世纪上半叶开展的“实存哲学/存在主义”本来就是被称为“本质主义”或“柏拉图主义”的西方主流哲学文化的“异类”，已经在观念层面上为战后艺术文化的勃兴做了铺垫，因为“实存哲学”对此在可能性之维的开拓和个体自由行动的强调，本身就已经具有创造性或者艺术性的指向。“实存哲学”说到底是一种艺术哲学。“实存哲学”指示着艺术的未来性。也正是在此意义上，我们宁愿说“未来艺术”而不说“当代艺术”。

所谓“未来艺术”当然也意味着“未来的艺术”。对于“未来的艺术”的形态，我们还不可能做出明确的预判，更不能做出固化的定义，而只可能有基于人类文化大局的预感和猜度。我们讲的“未来艺术”首要地却是指艺术活动本身具有未来性，是向可能性开放的实存行动。我们相信，作为实存行动的“未来艺术”应该是高度个体性的。若论政治动机，高度个体性的未来艺术是对全球民主体系造成的人类普遍同质化和平庸化趋势的反拨，所以它是戴着普遍观念镣铐的自由舞蹈。

战后越来越焕发生机的世界艺术已经显示了一种介入社会生活的感人力量，从而在一定意义上回应了关于“艺术的终结”或者“当代艺术危机”的命题。德国艺术家安瑟姆·基弗的说法最好听：艺术总是在遭受危险，但艺术不曾没落——艺术几未没落。所以，我们计划的“未来艺术丛书”将以基弗的一本访谈录开始，是所谓《艺术在没落中升起》。

孙周兴

2014年6月15日记于沪上同济

中文版凡例

一、本书根据科利/蒙提那里编辑的15卷本考订研究版《尼采著作全集》(Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, 简称“科利版”)第1卷(KSA 1:Die Geburt der Tragödie)译出。

二、中文版力求严格对应于原著。凡文中出现的各式符号亦尽量予以原样保留。唯在标点符号上,如引号的使用,在中文版中稍有一些变动,以合乎现代汉语的习惯用法。原版斜体字在中文版中以重点号标示。

三、文中注释分为“编注”和“译注”两种。“编注”是译者根据科利版《尼采著作全集》第14卷第41—59页(对科利版第1卷《悲剧的诞生》部分的注解)译出的,补入正文相应文字中,以方便读者的阅读和研究。

四、科利版原版页码在中文版相应位置中被标为边码。“编注”中出现的对本书内容的文献指引,中文版以原版译码标识。由于中文版把原版单独成卷(第14卷)的“编注”改为当页脚注,故已没有太大的必要标出原版为方便注释而作的行号。相应地,“编注”中出现的行号说明也予以放弃,而改为如下形式:×××××……],表明该“编注”涵盖的范围从×××××到该“编注”号码所标记之处。

针对短句、短语或词语的“编注”,在中文版中标示为:短句、短语或词语]。

五、中译者主张最大汉化的翻译原则,在译文中尽量不采用原版编注中使用的缩写和简写形式,而是把它们还原为相应的中文全称。原版编注中对

尼采本人著作的文献指引（包括不同版本的文集、单行本）均以缩写形式标示，如以“JGB”表示《善恶的彼岸》，在中文版中一概还原为著作名；原版编注中对科利版《尼采著作全集》诸卷的文献指引，中文版均以中文简写形式“科利版加卷号”的方式标示。

目 录

一种自我批评的尝试 1

序言：致理查德·瓦格纳 15

一 19

二 29

三 35

四 41

五 49

六 57

七 63

八 71

九 81

十 89

十一 95

十二 103

十三 113

十四 119

十五 127

十六 135

十七 145

十八 153

十九	161
二十	173
二十一	179
二十二	189
二十三	197
二十四	205
二十五	213
科利版编后记	217

译后记	223
-----	-----

一种自我批评的尝试^①

11

(一)

无论这本可疑的书是以什么为根基的，它都必定含着一个头等重要的、富有吸引力的问题，而且还是一个十分个人化的问题——相关的证据是本书的写作年代，尽管是在 1870—1871 年普法战争那骚动不安的年头，它还是成书了。当沃尔特^②会战的炮声响彻欧洲时，本书作者，一个爱好冥思和猜谜的人，却坐在阿尔卑斯山的一隅，沉浸于冥想和解谜，因

① 参看科利版第 12 卷：2 [110, 111, 113, 114]。笔记本 W18 [译按：四开本。290 页。计划、构思、残篇。有关《善恶的彼岸》以及 1886/1887 年序言的笔记。1885 年秋至 1886 年秋。科利版第 12 卷：2]，第 107—108 页（最初稿本）：也许我现在会更小心、更少确信地来谈论如此艰难的心理学区问题，一如它们在希腊人那里构成悲剧的起源。一个基本问题是希腊人对于痛苦的关系，希腊人的敏感性程度，以及希腊人对美的要求是否起于一种对假象中的自欺的要求，起于对“真理”和“现实性”的厌恶。这一点是我当时所相信的；现在我会在其中发现一种个人的浪漫主义的表达（——据此我诚然注定要有一会儿屈服于以往所有伟大的浪漫主义者的魔力——）。——希腊人那里的狄奥尼索斯的疯狂具有何种意义？这个难题是语文学家 and 喜欢古代的人们根本没有感受到的；我在答案中置入了关于一般希腊本质的可理解性的问题。希腊人被设定为迄今为止的人类中最完美和最强大的类型；悲观主义与他们的关系如何？悲观主义只是失败的征兆吗？还有，如果在希腊人身上也不无悲观主义，那么，也许悲观主义就表现为下降力量的标志、正在临近的衰老、生理上的败坏？不是的，完全相反：希腊人，以其丰富的力量，以充沛年轻健康，乃是悲观主义者；随着不断增长的虚弱，他们恰恰变得越来越乐观主义、越来越肤浅了，越来越热切地追求逻辑和对世界的逻辑化了。——难题：怎么回事？莫非恰恰乐观主义才是虚弱感的征兆么？——所以我觉得伊壁鸠鲁——是受苦者。[107] 求悲观主义的意志乃是强壮和威严的标志：人们不怕承认可怕之物。在它背后站着勇气、骄傲、对一个伟大敌人的要求。此乃我的全新视角。——遗憾的是，当时我还没有勇气在任何方面都用一种本己的语言来表达如此本己的观点；而且我寻求用叔本华的公式来表达事物，而在叔本华的心灵内部，不可能有一种体验是与这些事物相吻合的：人们倒是听说叔本华是怎样谈论希腊悲剧的——而且这样一种沮丧的、道德上的弃世断念态度对于一位狄奥尼索斯的青年来说必定显得多么遥远和虚假。——还更遗憾的是，通过把最现代的事物混合在一起，我败坏了伟大的希腊问题——我把希望与所有可能的艺术运动中最非希腊的运动联系起来，与瓦格纳的运动联系起来，并且开始虚构德国本质，仿佛它正好要发现自己似的。此间我学会了毫不留情地思考这种“德国本质”，同时也思考德国音乐的危险性——后者乃是头等的神经损害者，对于一个喜欢陶醉、把模糊当作美德的民族来说，以其双重特性既使人陶醉又令人发昏，是有双重危险的。现在，哪里有一个与在瓦格纳信徒那里一样的由模糊和病态神秘组成的泥潭呢？我有幸在某个时刻恍然大悟自己是归属于何方的——：在这个时刻，理查德·瓦格纳跟我谈论他善于从基督教圣餐中获得的心醉神迷。后来他还为此 [+++] 制作了音乐…… [108] 关于笔记本 W18，第 108 页的第一段文字：求悲观主义的意志……全新视角，可参看《人性的，太人性的》（1886 年版），序言第 7 节。——编注

② 沃尔特 (Worth)：德国西南小城，1870 年 8 月上旬法国军队与普鲁士军队在此会战，法国落败。——译注

而既忧心忡忡又无忧无虑，记下了他有关希腊人的种种思想——那是这本奇特而艰深的书的核心所在。眼下这篇晚到的序言（或者说后记）就是为这本书而作的。^①几个星期以后，本书作者身处梅斯^②城下，总还摆脱不了他对于人们所谓的希腊人和希腊艺术的“明朗”^③的疑问；直到最后，在那最紧张的一个月里，当人们在凡尔赛进行和谈时，他也与自己达成了和解，慢慢从一种从战场上带回来的疾病中恢复过来，终于把《悲剧从音乐精神中的诞生》^④一书定稿了。——是从音乐中吗？是音乐与悲剧吗？是希腊人与悲剧音乐吗？是希腊人与悲观主义艺术作品^⑤吗？迄今为止人类最完美、最美好、最令人羡慕、最具生命魅力的种类，这些希腊人——怎么？恰恰是他们必需悲剧吗？更有甚者——必需艺术吗？希腊艺术——究竟何为？……

人们猜得出来，我们于是把此在^⑥之价值的大问号打在哪里了。难道悲观主义必然地是没落、沉沦、失败的标志，是疲惫和虚弱的本能的标志吗？——就如同在印度人那里，按照种种迹象来看，也如同在我们这里，在“现代”人和欧洲人这里？有一种强者的悲观主义吗？是一种基于惬意舒适、基于充溢的健康、基于此在之充沛而产生的对于此在之艰难、恐怖、凶恶、疑难的智性上的偏爱吗？兴许有一种因过度丰富而生的痛苦？一种极犀利的目光的试探性的勇敢，它渴求可怕之物有如渴求敌人，渴求

① 当沃尔特会战的炮声……] 最初稿本：当沃尔特会战的炮声响彻震惊的欧洲时——我在阿尔卑斯山的一隅记下了本书的关键思想：基本上不怎么为我自己，而是为理查德·瓦格纳，直到那时，没有人对瓦格纳的希腊化和南方化特别上心。笔记本 W 18，第 97 页。——编注

② 梅斯 (Metz)：法国东北部城市。——译注

③ 此处“明朗”德语原文为 Heiterkeit，基本含义为“明亮”和“喜悦”，英译本作 serenity（宁静、明朗），前有“乐天”、“达观”之类的汉语译名，我以为并不恰当。尼采这里所指，或与温克尔曼在描述希腊古典时期雕塑作品时的著名说法“高贵的单纯，静穆的伟大”（edle Einfalt und stille Größe）相关，尽管后者并没有使用 Heiterkeit 一词。我们试把这个 Heiterkeit 译为“明朗”，似未尽其“喜悦”之义，不过中文的“朗”亦附带着一点欢快色彩的。——译注

④ 此为全称，简称为《悲剧的诞生》。——译注

⑤ 艺术作品] 付印稿：问题。——编注

⑥ 尼采未必是在哲学术语意义上使用 Dasein（此在）的，而经常取其“人生、生命”之义。我们在译文中把尼采使用的 Dasein 处理为“此在”或“人生此在”。——译注

那种相称的敌人，以便能够以此来考验自己的力量？它要以此来了解什么是“恐惧”^①吗？恰恰在最美好、最强大、最勇敢时代的希腊人那里，悲剧神话意味着什么呢？还有，那狄奥尼索斯的伟大现象意味着什么？从中诞生的悲剧又意味着什么？——另外，致使悲剧死亡的是道德的苏格拉底主义、辩证法、理论家的自满和快乐吗？——怎么？难道不就是一种苏格拉底主义，成了衰退、疲惫、疾病和错乱地消解的本能的标志吗？还有，后期希腊那种“希腊式的明朗”只不过是一种回光返照吗？反对悲观主义的伊壁鸠鲁意志，只不过是一种苦难者的谨慎吗？还有科学本身，我们的科学——是的，被视为生命之征兆的全部科学，究竟意味着什么呢？一切科学何为，更糟糕地，一切科学从何而来？怎么？兴许科学性只不过是一种对于悲观主义的恐惧和逃避？一种敏锐的对真理的正当防卫？用道德的说法，是某种怯懦和虚伪的东西？而用非道德的说法，则是一种狡诈？呵，苏格拉底，苏格拉底啊，莫非这就是你的奥秘？呵，神秘的讽刺家啊，莫非这就是你的——反讽？

13

(二)

当时我着手把握的乃是某种可怕而危险的东西，是一个带角的难题，未必就是一头公牛，但无论如何都是一道全新的难题：今天我会说，它就是科学问题本身——科学第一次被理解为成问题的、可置疑的。可是，这本书，这本当年释放了我年轻的勇气和怀疑的书——从一项如此违逆青春的使命当中，必定产生出一本多么不可能的书啊！它是根据纯然超前的、极不成熟的自身体验而建构起来的，这些自身体验全都艰难地碰触到了可传达性的门槛，被置于艺术的基础上——因为科学问题是不可能科学基础上被认识的——，也许是一本为兼具分析与反省能力的艺术家而

① 了解什么是“恐惧”]影射瓦格纳的西格弗里德。——编注

写的书（也即一个例外的艺术家种类，人们必须寻找、但甚至于不愿寻找的一个艺术家种类……），充满心理学的创新和艺术家的秘密，背景里有一种艺术家的形而上学，是一部充满青春勇气和青春忧伤的青春作品，即便在表面上看来屈服于某种权威和个人敬仰之处，也还是独立的、倔强的、自主的，质言之，是一部处女作（哪怕是取此词的所有贬义），尽管它的问题是老旧的，尽管它沾染了青年人的全部毛病，特别是它“过于冗长”，带有“狂飙突进”色彩^①。另一方面，从它所取得的成果来看（特别是在伟大艺术家理查德·瓦格纳那里——这本书原就是献给他的，好比一场与他的对话），它是一本已经得到证明的书，我指的是，它是一本至少使“它那个时代最优秀的人物”^②满意的书。有鉴于此，它本来是该得到某种顾惜和默许的；尽管如此，我仍不愿完全隐瞒，它现在让我觉得多么不快，十六年后的今天，它是多么陌生地摆在我的面前，——现在我有了一双益发老辣的、挑剔百倍的，但绝没有变得更冷酷些的眼睛，对于这本大胆之书首次敢于接近的那个使命本身，这双眼睛也还没有变得更陌生些，——这个使命就是：用艺术家的透镜看科学，而用生命的透镜看艺术……

（三）

再说一遍，今天在我看来，这是一本不可能的书，——我的意思是说，它写得并不好，笨拙、难堪、比喻过度而形象混乱、易动感情、有时甜腻腻变得女人气、速度不均、毫无追求逻辑清晰性的意志、过于自信因而疏于证明、甚至怀疑证明的适恰性，作为一本写给知情人的书，作为给那些受过音乐洗礼、自始就根据共同而稀罕的艺术经验而联系在一起的人们演奏的“音乐”，作为那些在artibus[艺术]上血缘相近者的识别标

① 冗长”，带有“狂飙突进”色彩] 付印稿：大量”，它的“从不及时”。——编注

② “它那个时代最优秀的人物”] 参看席勒：《华伦斯坦的阵营》序幕。——编注