

汉译经典

DIE GEBURT DER TRAGÖDIE

悲剧的诞生

〔德国〕弗里德里希·尼采 著 周国平 译



译林出版社

汉译经典

〔德国〕弗里德里希·尼采 著
周国平 译

悲剧的诞生

图书在版编目 (CIP) 数据

悲剧的诞生 / (德) 尼采著; 周国平译. —南京: 译林出版社, 2014.7

(汉译经典)

ISBN 978-7-5447-4755-4

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第109586号

- 书 名 悲剧的诞生
作 者 [德国] 弗里德里希·尼采
译 者 周国平
责任编辑 韩继坤
特约编辑 郭挚英
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子信箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
印 刷 三河市华润印刷有限公司
开 本 640×960毫米 1/16
印 张 12.25
字 数 135千字
版 次 2014年7月第1版 2014年7月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-4755-4
定 价 35.00元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

本书说明

《悲剧的诞生》是尼采第一部正式出版的著作，发表于1872年1月。译者在二十多年前译出，最早收在三联书店1986年出版的《悲剧的诞生——尼采美学文选》中。此次出版，对译文做了校订，增补了注释。

该书出版前，尼采围绕希腊悲剧的课题工作了三年，有若干预备性成果，论文《酒神世界观》是其中之一，生前未出版。本书把这篇论文的译文附在后面，从中可一窥《悲剧的诞生》核心思想的形成过程。

《自我批判的尝试》是尼采为《悲剧的诞生》1886年新版写的序，表达了他后期对自己早期思想的批判性理解。

在原著中，《悲剧的诞生》和《酒神世界观》各节只有序号，标题和内容提要为译者所加，以便读者能够清晰地把握原著的脉络。“译者导言”是译者对原著基本思想的阐释，供读者参考。

译者导言：艺术拯救人生

一、关于《悲剧的诞生》

《悲剧的诞生》是尼采第一部正式出版的著作，发表于1872年1月。

当时尼采27岁，已在巴塞尔大学当了两年半古典语文学教授。在人们心目中，他年轻有为，在专业领域里前程无量。然而，这本书的出版一下子打破了人们的期望。尼采自己恐怕也没有预料到，他围绕这部处女作精心准备了三年，投入了巨大热情，结果却几乎是自绝于学术界。

其实，尼采是应该预料到的。按照不成文的传统学术规范，一个古典语文学者的职责是对古希腊罗马文献进行学术性的考订和诠释。然而，这本书完全不是这样，相反是越出专业轨道对希腊精神发表了一通惊世骇俗的宏大新论。书出版后，学术界被激怒了，在一段时间里对之保持死一样的沉默。恩师里奇尔(Friedrich Ritschl)一向把他视为最得意的弟子，现在也不置一词，而在一封信中哀叹“这真是一个可悲的事件”，并且表示：“最使我气愤的是他对哺育他的亲生母亲的不敬，这个母亲就是古典语文学。”^①

书出版三个月后，沉默终于打破。一个过去在尼采面前毕恭毕敬的年轻人维拉莫维茨(Ulrich von Wilamowitz-moellendorff)

^① 转引自 Friedrich Nietzsche: *Chronik in Bildern und Texten*. Carl Hanser Verlag, München-Wien 2000. S.260. (《尼采传记图文版》，Carl Hanser 出版社，慕尼黑—维也纳2000年，第260页。) 以下引该书简写为 Chronik2000。

出版小册子《未来哲学！驳尼采的〈悲剧的诞生〉》，以激烈的语气抨击尼采不配做学者。他的理由与里奇尔如出一辙，就是尼采“亵渎”了古典语文学这位“母亲”。嘲讽地套用尼采在书中对酒神节庆的诗意描绘，他向尼采发出了驱逐令：“我请尼采先生闭上嘴，撑着酒神杖，从印度去希腊，请他离开讲台，在讲台上他本该是从事学术的；请他召集虎豹而不是德国古典语文学的青年学子到他足下……”^①虽然当时维氏只是一个小人物，但他的以捍卫学术的名义发出的攻击代表了整个古典语文学界的共同立场，有着足够的杀伤力。一个直接的结果是，尼采虽然暂时没有离开讲台，但学生们却离开了他的教室，在随后的那个学年中，他只留下了两个学生，并且都来自外系，没有一个是古典语文学专业的。

事实上，不但当时，而且直到现在，这本书仍然不被古典语文学界承认。正如《校勘研究版尼采全集》编者所指出的：“《悲剧的诞生》发表已经一百年了，但是，从批评史的观点看，这部著作在很大程度上仍然是不可思议的。正统的古典研究把尼采的构想看做不科学的东西，对之保持沉默，不予理睬。”^②

当然，这不足怪，因为《悲剧的诞生》的确不是一部古典研究领域的学术著作。那么，它是一部美学著作吗？由于这本书的主题是希腊悲剧，人们通常是这样看的。这不算错，不过，如果把美学看做一门学术，它同样是完全不合规范的。即使作为美学

^① 转引自 *Chronik*2000，第 266 页。

^② 《校勘研究版尼采全集》编者后记。Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlage, München 1999. Bd.1, S.901. (《校勘研究版尼采全集》，G. 科利、M. 蒙梯纳里编，德国袖珍图书出版社，慕尼黑 1999 年，第 1 卷，第 901 页。) 以下引该全集缩写为 KSA。

著作，它也不是给学者即所谓美学家读的，甚至也不是给对理论有些兴趣的一般艺术家读的。按照尼采自己后来的说明，这是一本为“艺术家的一种例外类型”写的书，这种艺术家“兼有分析和反省的能力”，同时又“受过音乐洗礼、一开始就被共同而又珍贵的艺术体验联结起来”，因而是“艺术上血缘相近的人”。其原因在于，尼采自己的“个人体验”、个人“最内在的经验”对于书中基本思想的形成起了关键作用。^①那么，它自然要诉诸有相似体验的人了。用《校勘研究版尼采全集》编者的话说，书中贯穿着“一种被确证的、亲身经历的神秘主义”，因而是尼采最神秘也最难懂的一部著作。^②

这本书的最独特之处是对古希腊酒神现象的极端重视。这种现象基本上靠民间口头流传，缺乏文字资料，一向为正宗的古典学术所不屑。尼采却立足于这种不登大雅之堂的现象，把它当做理解高雅的希腊艺术的钥匙，甚至从中提升出了一种哲学来。正是在理解这种史料无征的神秘现象时，他的内在经验起了重要作用。关于他的这种内在经验，我们不能断定，只能约略估计。据我分析，主要有二，即他自幼形成的对人生的忧思和对音乐的热爱，而在他的青年时代，这二者又分别因为他对叔本华哲学的接受和他与瓦格纳的亲密友谊而得到了加强。从前者出发，他在酒神秘仪中人的纵欲自弃状态中看出了希腊人的悲观主义。但是，和叔本华不同，在他的内在经验中不但有悲观主义，更有对悲观主义的反抗，因而他又在希腊艺术尤其是希腊悲剧中发现了战胜悲观主义的力量。从后者出发，他相信音乐是世界意志的直接表达并具有唤起形象的能力，据此对悲剧起源于萨提儿歌队和酒神

① 参看《自我批判的尝试》2、3，本书第146、147页；《看哪这人》：《悲剧的诞生》2。KSA，第6卷，第311页。

② 《校勘研究版尼采全集》编者后记。KSA，第1卷，第903页。

颂音乐的过程做出了解释。

然而，无论我们对美学这个概念作何理解，仅仅把这本书看做一部美学著作肯定是不够的。书中显然存在着两个层次，表层是关于希腊艺术的美学讨论，深层是关于生命意义的形而上学思考，后者构成了前者的动机和谜底。因此，把这本书看做一部特殊的哲学著作也许是最恰当的。说它特殊，是因为它也不同于一般的哲学著作，不是用概念推演出一个体系，而是用象征叙说自己的一种深层体验。其实，尼采自己对此是有自觉的认识的。还在写作这本书时，他就曾经如此描述自己的心境：“我生活在一个远离古典语文学的世界里，距离之远怎么想也不会过分……我渐渐沉浸在我的哲学家世界里了，而且很有信心；是的，如果我还应该成为一个诗人，我也已经为此做好准备。”^①可见他知道自己正在创立一种诗性的哲学。后来他也始终认为，他在《悲剧的诞生》中创立了一种新的哲学学说，据此自称是“哲学家狄俄尼索斯的最后一个弟子”^②和“第一个悲剧哲学家”^③。

作为一个哲学家，尼采当时主要关注两个问题，一是生命意义的解释，二是现代文化的批判。在《悲剧的诞生》中，这两个问题贯穿全书，前者体现为由酒神现象而理解希腊艺术进而提出为世界和人生作审美辩护的艺术形而上学这一条线索，后者体现为对苏格拉底科学乐观主义的批判这一条线索。当然，这两个问题之间有着内在的联系。根本的问题只有一个，就是如何为本无意义的世界和人生创造出一种最有说服力的意义来。尼采的结论是，由酒神现象和希腊艺术所启示的那种悲剧世界观为我们树立了这一创造的楷模，而希腊悲剧灭亡于苏格拉底主义则表明理性

① 转引自 *Chronik*，第 240 页。

② 《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》5。KSA，第 6 卷，第 160 页。

③ 《看哪这人》：《悲剧的诞生》3。KSA，第 6 卷，第 312 页。

主义世界观是与这一创造背道而驰的。

综观尼采后来的全部思想发展，我们可以看到，他早期所关注的这两个主要问题始终占据着中心位置，演化出了他的所有最重要的哲学观点。一方面，从热情肯定生命意志的酒神哲学中发展出了权力意志理论和超人学说。另一方面，对苏格拉底主义的批判扩展和深化成了对两千年来以柏拉图的世界二分模式为范型的欧洲整个传统形而上学的批判，对基督教道德的批判，以及对一切价值的重估。尼采自己说：“《悲剧的诞生》是我的第一个一切价值的重估：我借此又回到了我的愿望和我的能力由之生长的土地上。”^①我们确实应该把他的这第一部著作看他一生的主要哲学思想的诞生地，从中来发现能够帮助我们正确解读他的后期哲学的密码。

二、日神和酒神

在《悲剧的诞生》中，日神（Apollo）和酒神（Dionysus）——或者日神因素（das Apollonische）和酒神因素（das Dionysische）——是一对核心概念。尼采对于希腊艺术和希腊悲剧的解释，对于艺术形而上学的论述，都是建立在这一对概念的基础上的。

在西方传统美学中，美是一个中心范畴，艺术的本质往往借这一范畴得以说明。尼采发现，单凭美的原则并不能解释诸如音乐、抒情诗、悲剧等艺术种类的本质，也不能解释人的审美需要的根源。所以，有必要在美的原则之外寻找另一个原则，由此提

^① 《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》5。KSA，第6卷，第160页。

出了日神和酒神二元冲动说。如果说日神相当于美的原则，那么，酒神是与美完全不同，而且比美远为深刻的一个原则。因此，提出酒神原则就不仅仅是对传统美学的一个补充，用日神和酒神的“对立面的斗争”来解释艺术的本质就不仅仅是对这一本质有了更加全面的理解，而是作出了新的不同的解释。

阿波罗是希腊神话中的太阳神，尼采把他的名字用作一个象征性概念，主要是着眼于其语源的含义。“日神……按照其语源，他是‘发光者’(der Scheinende)，是光明之神，也支配着内在的幻觉世界的美丽外观(Schein)。”^①请留心“外观”这个关键词。在德语中，Schein 一词兼有“光明”和“外观”的含义，而这两种含义又与美发生了一种联系。作为光明之神，阿波罗以其光照使世界呈现美的外观。因此，日神是美的外观之象征。这里要注意的是，日神也是非理性的冲动，不可把日神理解成理性的代表。尼采始终强调，美的外观不属于世界本身，而仅仅属于“内在的幻觉世界”。他给日神的涵义下了一个明确的界定：“我们用日神的名字统称美的外观的无数幻觉”。^②

把狄俄尼索斯用做一种艺术力量的象征，应该说是尼采的首创。在奥林匹斯神话中，掌管音乐和诗歌的阿波罗本来就是一个艺术神，而狄俄尼索斯作为艺术神的身份并不清晰。尼采不是依据正统的奥林匹斯神话，而是依据荷马之后民间酒神秘仪的传说来立论的。这一类秘仪在公元前6世纪或更早的时候从色雷斯传入希腊，一度呈泛滥之势。其内容大致是通过象征性的表演来纪念酒神的受苦、死亡和复活，最后的结果则必定是群情亢奋，狂饮纵欲。尼采从酒神秘仪中看到，希腊人不只是一个迷恋于美的外观的日神民族，他们的天性中还隐藏着另一种更强烈的冲动，

① 《悲剧的诞生》1。本书第7页。

② 《悲剧的诞生》25。本书第117页。

就是打破外观的幻觉，破除日常生活的一切界限，摆脱个体化的束缚，回归自然之母永恒生命的怀抱。而且，不仅希腊人如此，这种冲动其实潜藏在一切人的天性中。尼采用酒神命名这种冲动，认为其本质就在于“个体化原理崩溃之时从人的最内在基础即天性中升起的充满幸福的狂喜”^①。

“个体化原理”是经院哲学的术语，叔本华首先借用来指康德意义上的先天认识形式，即世界对主体呈现为现象时必有的形式，尼采基本上沿用了这一含义。很显然，这就涉及了本质与现象的世界二分模式。事实上，在尼采的二元冲动说背后是有这个二分模式作为框架的，而这个框架直接来自叔本华的哲学。叔本华认为，世界的本质是意志，那是一种没有意义的盲目的生命冲动。世界一旦进入认识，便对主体呈现为现象，他称之为表象。由于受个体化原理的支配，我们执迷于现象，生出差别心和种种痛苦来。我们应该摆脱个体化原理的束缚，认清意志原是一体，进而认清意志的无意义，自觉地否定生命意志。这就是叔本华的世界解释的梗概。在尼采的世界解释中，酒神代表世界意志本身的冲动，在个体身上表现为摆脱个体化原理回归世界意志的冲动，日神则代表世界意志显现为现象的冲动，在个体身上表现为在个体化原理支配下执著于现象包括一己生命的冲动。在二元冲动中，酒神具有本源性，日神由它派生，其关系正相当于作为意志的世界与作为表象的世界之间的关系。

不过，当尼采按照酒神和日神的精神阐发来自叔本华的世界解释时，他做了一个根本性的改造。他和叔本华的最大区别在于，叔本华虽然认为意志是世界的本质，但对之持完全否定的立场，尼采却把立场转到肯定世界意志上来了。由于这一转变，产生了

^① 《悲剧的诞生》1。本书第8页。

他在美学上尤其是悲剧观上与叔本华的重大差异，也埋下了后来他在哲学上与叔本华分道扬镳的根源。他之所以会发生这一立场的转变，则又是得益于他对希腊神话和艺术的体会，他从中感受到的是对生命的神化和肯定，于是把这一体会融合进了他的世界解释之中。因此，在叔本华和尼采之间，同一个世界解释模式却包含着相反的世界评价。在叔本华，是从古印度悲观主义哲学出发，意志和表象都是要被否定的。在尼采，则是从神化生命的希腊精神出发，既用日神肯定了表象，又用酒神肯定了意志。

正是立足于上述世界解释，尼采阐明了日神和酒神的不同本质。二者的区别突出地表现在对于个体化原理的相反关系上。日神是“个体化原理的壮丽的神圣形象”，“美化个体化原理的守护神”，“在无意志静观中达到的对个体化世界的辩护”，^①对个体化原理即世界的现象形式是完全肯定的。相反，在酒神状态中，个体化原理被彻底打破，人向世界的本质回归，尼采用各种方式来称呼这一本质，诸如“存在之母”、“万物核心”、“隐藏在个体化原理背后的全能的意志”、“在一切现象之彼岸的历万劫而长存的永恒生命”等。^②简言之，日神是个体的人借外观的幻觉自我肯定的冲动，酒神是个体的人自我否定而复归世界本体的冲动。

既然酒神直接与世界的本质相联系，日神与现象相联系，那么，在两者之中，酒神当然就是本原的因素。“在这里，酒神因素比之于日神因素，显示为永恒的本原的艺术力量，归根到底，是它呼唤整个现象世界进入人生。”^③酒神的本原性首先就表现在日神对于它的派生性质。尼采认为，希腊人的辉煌的日神艺术正

① 《悲剧的诞生》1、16、22。本书第8、74、105页。

② 《悲剧的诞生》16。本书第74、78页。

③ 《悲剧的诞生》25。本书第117页。

是“建立在某种隐蔽的痛苦和知识之根基上”的。^①一个民族越是领悟世界痛苦的真相，就越是需要用日神的外观来掩盖这个真相，美化人生，以求在宇宙变化之流中夺得现象和个体生命存在的权利。由此可见，是世界的酒神本质决定了日神必须出场，它是被酒神召上人生和艺术的舞台的。酒神的本原性还表现在它的巨大威力上，在一般情形下远非日神能比。从罗马到巴比伦，古代世界各个地区酒神节的癫狂放纵，毫无节制，向兽性退化，就证明了这一点。“无论何处，只要酒神得以通行，日神就遭到扬弃和毁灭。”^②但是，正因为此，日神也必不可少，其作用在于抑制和抗衡酒神冲动的破坏力量，“把人从秘仪纵欲的自我毁灭中拔出”^③，把毁灭人生的力量纳入肯定人生的轨道。这正是在希腊人那里发生的情况。尼采之分析希腊酒神现象，有两个关键点：第一是从酒神秘仪和民间酒神节庆中发现了酒神冲动是比日神冲动更为深刻和强大的另一种艺术力量；第二便是从希腊人接纳并且改造酒神崇拜的历史过程中找到了希腊艺术繁荣的原因，他认为即在于二元冲动之间所达成的一种既互相制约又互相促进的恰当关系。一方面，酒神不断地呼唤日神出场，另一方面，日神又不断地通过对酒神的约束把它纳入艺术的轨道。就这样，日神和酒神“相互不断地激发更有力的新生”，“在彼此衔接的不断新生中相互提高”，“无论日神艺术还是酒神艺术，都在日神和酒神的兄弟联盟中达到了自己的最高目的”。^④

日神和酒神作为两种基本的艺术冲动，表现在不同的层次上，尼采大致是从三个层次来分析的。首先，如上所述，在世界的层

① 《悲剧的诞生》4。本书第19页。

② 《悲剧的诞生》4。本书第20页。

③ 《悲剧的诞生》21。本书第102页。

④ 《悲剧的诞生》1、4、24。本书第5、20、113页。

次上，酒神与世界的本质相关，日神则与现象相关。其次，在日常生活的层次上，梦是日神状态，醉是酒神状态。最后，在艺术创作的层次上，造型艺术和史诗是日神艺术，音乐是酒神艺术，悲剧和抒情诗求诸日神的形式，但在本质上也是酒神艺术。在《悲剧的诞生》中，分析的重点理所当然地放在了悲剧上。

三、悲剧的本质

悲剧历来被看做艺术的高级形式乃至顶峰，因而成为一个重大的美学课题。然而，在尼采看来，这个题目始终是没有说清楚的。主要难题有二，一是希腊悲剧的起源，二是悲剧快感的实质。不说清这两个问题，也就不能说清悲剧的本质。在领悟到日神和酒神的二元艺术冲动以后，尼采觉得他手中有了一把钥匙，足以使他成为真正解开悲剧之谜的第一人。他如此自述他的欣喜心情：“由于认识到那一巨大的对立，我有了一种强烈的冲动，要进一步探索希腊悲剧的本质，从而最深刻地揭示希腊的创造精神。因为我现在才自信掌握了诀窍，可以超出我们的流行美学的套语之外，亲自领悟到悲剧的原初问题。我借此能够以一种如此与众不同的眼光观察希腊，使我不禁觉得，我们如此自命不凡的古典希腊研究至今大抵只知道欣赏一些浮光掠影的和皮毛的东西。”我们也许可以说，解开悲剧之谜的愿望本来就构成了他创立二元冲动说的潜在动机。他之所以认为以美为中心范畴的传统美学必须根本改造，主要理由就是它不能令人信服地解释悲剧的本质。“从

通常依据外观和美的单一范畴来理解的艺术之本质，是不能真正推导出悲剧性的。”^①事实上，整部《悲剧的诞生》就是围绕着用二元冲动说解释希腊悲剧的本质这个主题展开的。

希腊悲剧通常是以神话为题材的。希腊神话，无论表现为史诗中的叙事，还是雕塑中的形象，都是日神艺术。但是，在悲剧中，神话却焕发出了史诗和雕塑都不具备的悲剧性力量。这种力量从何而来？找到了这个来源，也就找到了悲剧区别于日神神话的本质之所在。尼采的回答是，这种力量来自音乐。根据自己的音乐体验，他接受了叔本华关于音乐是世界意志的直接写照的学说，也断定音乐是“太一的摹本”、“世界的心声”^②，因而是最纯粹的酒神艺术。他进一步推测，音乐本身虽然完全是非形象的，但具有产生形象的能力，它的酒神本质要寻求象征表现，而悲剧神话就是其产物。因此，悲剧神话已经完全不同不同于史诗神话，不再是单纯的美的外观，而是音乐即世界的酒神本质的譬喻性画面。在悲剧中，神话一方面仍起着日神式的作用，用幻景把观赏者和音乐隔开，保护听众免受酒神力量的伤害，另一方面作为譬喻性画面又向听众传达了音乐的酒神意蕴。在悲剧身上，二元冲动达到了完美结合，并在这种结合中把日神艺术和酒神艺术都发展到了极致。正因为如此，悲剧才成其为一切艺术的顶峰。

立足于音乐产生譬喻性画面这一重要猜测，尼采对悲剧的起源作出了自己的解释。关于悲剧的起源，亚里士多德在《诗学》第四章中已有两点重要的提示：第一，“悲剧起源于酒神颂（Dithurambos）歌队领队的即兴口诵”；第二，悲剧的前身是萨

① 《悲剧的诞生》16。本书第75、78页。

② 《悲剧的诞生》5、21。本书第22、104页。

提儿剧。^①萨提儿是希腊神话中半羊半人形的酒神随从，酒神颂歌队也是由一群扮演萨提儿的队员组成，因而这两点提示是互相联系的。然而，尽管有这两点提示，悲剧起源的问题仍然模糊不清，因为这几乎是人们研究此一问题的全部依据，而对之的解释却莫衷一是。如果说悲剧产生于酒神颂歌队，那么，关键就是怎样解释歌队的作用。按照尼采的解释，悲剧诞生的过程可以分为三个阶段。一开始，连歌队也并不存在，它只是酒神群众的幻觉。酒神节庆时，酒神信徒结队游荡，纵情狂欢，沉浸在某种心情之中，其力量使他们在自己眼前发生了魔变，以致他们在想象中看到自己是自然精灵，是充满原始欲望的酒神随从萨提儿。然后，作为对这一自然现象的艺术模仿，萨提儿歌队产生了，歌队成员扮演萨提儿，担任与酒神群众分开的专门的魔变者。这大约就是最早的萨提儿剧。这时候，舞台世界也还不存在，它只是歌队的幻觉，歌队在兴奋中看到酒神的幻象，用舞蹈、声音、言词的全部象征手法来谈论这幻象。“酒神，这本来的舞台主角和幻象中心，按照上述观点和按照传统，在悲剧的最古老时期并非真的在场，而只是被想象为在场。也就是说，悲剧本来只是‘合唱’，而不是‘戏剧’。”最后，“才试图把这位神灵作为真人显现出来，使这一幻象及其灿烂的光环可以有目共睹。于是便开始有狭义的‘戏剧’”。^②这样，悲剧诞生的过程便是酒神音乐不断向日神的形象世界进发的过程。

流传到今天的希腊悲剧，其舞台主角都不是酒神。鉴于亚里士多德强调悲剧的酒神起源，据说这种不吻合在古希腊时期就已经引起人们的诧异了。尼采对此提出了一种解释。既然酒神颂的

^① 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆，1996年7月第1版，第48、49页。

^② 《悲剧的诞生》8。本书第38页。