



作家参考丛书

# 悲剧的诞生

〔德〕尼采 著

家出版社



2 021 2471 7

# 悲剧的诞生

〔德〕尼采著  
刘崎译

悲剧的诞生 [德]尼采著  
刘琦译

---

作家出版社出版  
新华书店北京发行所发行  
文字六〇三厂印刷

---

开本：787×1092 1/32 印张：5 插页：2 字数：92千  
1986年12月北京第1版 1986年12月北京第1次印刷  
印数：0001—120,000册

---

统一书号：2248·0162 定价：1.15元

# 尼采：不该诞生的悲剧

—— 尼采《悲剧的诞生》中译本序言

公元一八六九年至一八七一年，弗烈特李希·尼采撰写了《悲剧的诞生》一书。这是他第一部出版的著作，兼有文化史论著和哲学论著的两重特点。当时他才二十五、六岁，刚刚担任巴塞尔大学的古典文献学教授；他的哲学思想体系尚未定型，对古典文学却怀有浓厚的兴趣。

《悲剧的诞生》的内容，是通过古希腊悲剧艺术的起源、本质、发展、没落的研讨，揭示出他对于艺术、文化、历史、社会、人性、道德等许多问题的基本观点。尼采在其晚年，承认“这部书写得不好，拙劣，令人困惑”。但这部书第一次把尼采的唯心主义的哲学——美学思想揭橥于世，是值得人们注意的。

希腊悲剧产生于公元前六至五世纪。自公元前五三四年起，悲剧成为雅典春季迎神赛会的组成部分。现在人们公认，它是由纪念酒神狄俄倪索斯的乐舞演变而来。最初只有悲剧合唱队，诗人泰斯庇斯首次让一个演员同合唱队对话；后来埃斯库勒斯又加上第二个演员，才发展为真正的戏剧。这时，合

唱队在剧中仍占中心地位，每个参加赛会的诗人必须演出三部悲剧和一部羊人剧。羊人剧是扮演成半人半羊怪的插科打诨戏。埃斯库罗斯以后的著名悲剧诗人索福克勒斯，又增加了第三个演员，所写的悲剧虽仍取材于希腊神话传说，却已带上了雅典民主政治理想。欧里庇得斯是三大悲剧诗人的最后一个，他的悲剧主要转向了社会问题，因而对后世的影响比前二人为大。希腊悲剧的鼎盛时期是公元前五世纪，这正是希腊人战胜波斯侵略和民主制战胜专制暴政的时代，雅典的奴隶制经济空前繁荣，城邦政治生活十分活跃，各城邦经常举行盛大的体育竞技和节庆活动。正是基于这样良好的条件，才产生了人类文化瑰宝的希腊悲剧。后来，希腊古典奴隶制的全盛时期结束，希腊悲剧也渐趋衰落。

对于希腊悲剧艺术的研究，早从亚里士多德那里就开始了。两千年来，几乎没有人能抹掉希腊悲剧的历史光辉。然而，关于希腊悲剧的成因和它的魅力所在，却一直存在着分歧的看法。这不仅由于研究者的视角不同，还由于希腊悲剧的内涵极为丰富。它描写的人和命运的冲突、恐惧和怜悯的交织、邪恶情感的净化、英雄性格的毁灭——这一切都化为庄严壮烈的戏剧，而引起人们在哲理上、美学上的深沉思考。因此，希腊悲剧决不仅是非凡的艺术现象，它同时是古代希腊思想和文化的结晶。难怪从亚里士多德到马克思，都要从希腊悲剧中去汲取智慧的营养了。

这样看来，尼采想通过《悲剧的诞生》一书，树立起他自称的“充满问题、经验、奥秘的里程碑”，把狄俄倪索斯这个“狂女的幽灵”指引到人间，那就不足为奇了。因为希腊悲剧确实能给人提供足够的哲学——美学启示，使尼采在《批评的回顾》

文中这样来估价自己这本书：“不论使这部问题作品之产生是什么东西，但有一件事情可说是没有问题的，即它所提出的问题是十分重要和引人注意的，同时也完全是作者个人亲身体验到的。”

不错，为了理解尼采的思想，我们不能忽视他这本《悲剧的诞生》。

## 二

在《悲剧的诞生》书中，尼采开门见山地解释了希腊悲剧产生的内在机制。他指出，是阿波罗精神和狄俄倪索斯精神“由于希腊人意志活动的努力，两者才合在一起，于是产生了希腊悲剧。”阿波罗是希腊神话中的太阳和光明之神，是希望和理想的象征。狄俄倪索斯是农业之神和酒神，是丰收、享乐和放纵的象征。尼采认为，阿波罗精神构成了一个梦幻世界，也就是希腊神话中的奥林匹斯神山世界。在这座神山上，活跃着以赛斯为首的希腊诸神。他们有着“旺盛而意气昂扬的生命”，“人的意志是如此热烈的希望留在这个世界上”。而这个梦幻世界，是造型艺术以及诗歌创作的先决条件。因为尼采认为，宇宙的本质（“太一”）就是痛苦，人类的现实和未来都是悲观的。关于这一点，他引用了米达斯王的传说，表明人类的绝望处境是：最好的事情是根本不要出生，次好的事情是早点去死。当希腊人不想陷入这人生的恐怖时，他们不得不在梦幻世界去获取生存的力量。

同阿波罗精神相反，狄俄倪索斯精神构成的是一个醉狂世界。尼采认为它来源于希腊的酒神祭典。“这种节庆所做的主要事情差不多都是性的极度放纵，在这种时候，所有人类最

原始的冲动都被解放了。”这些冲动包括人们想“撕开魔耶（按：原文为Maya，本是叔本华哲学术语，指作为宇宙本体的“意志”的幻影）的欲望；回到自然之原始合一的欲望；象征地表达自然之本质的欲望”等等。在艺术上，狄俄倪索斯精神最强烈地表现在音乐、舞蹈及某些抒情诗歌上。当人们面临痛苦与恐怖时，除了到阿波罗的梦幻世界去寻求力量外，也可以到狄俄倪索斯的醉狂世界里去“完全忘了自己”。

就这样，尼采把悲剧看成是阿波罗精神与狄俄倪索斯精神二者的合成物。但从实质上看，他更欣赏的是狄俄倪索斯精神。这也就是他说的音乐精神。在尼采看来，所有的艺术品中，音乐立于最高的地位。他接受叔本华的命题：音乐是意志的表现，而意志乃是宇宙的本质，同时是作为宇宙一部分的人的本质。他还接受了叔本华的另一个思想：人都是利己主义者，但人们利己的生活意志在现实世界中很难得到满足，故人生充满痛苦。尼采从叔本华的唯一意志论和社会悲观主义思想出发，认为“希腊人的意志，就是那用美感反映来对抗痛苦以及那常常随艺术才能而来的痛苦的抑郁智慧。”那么人们怎样来“对抗痛苦”呢？在第一种情况下，人们在造型艺术中“追求幻象”，于是“人性的深处便在天真艺术家和天真艺术品中感到无比的快乐”。但这种快乐只是“幻象的幻象”，而且它对人提出“自制”的要求。因此，阿波罗是“道德之神”，是“个别原理的神圣化”，是理性的、向善的力量，它仍对人的意志自由有限制，并不能完全地摆脱痛苦。

但是，尼采认为希腊人并不只是具有阿波罗精神，同时也有狄俄倪索斯精神。希腊人并不愿意忍受在阿波罗原则下产生的“如此拘泥的艺术”、“如此尚武和苛求的教育”、“如此残

忍无情的政治制度”，希腊人本质上是倾向狄俄倪索斯的。希腊人一来到狂欢的酒神祭典上，就“忘记了阿波罗的法则”，于是‘过度’乃显示为真理，而矛盾以及从痛苦中产生的快乐，便从人性的深处表达出来了。”由此可见，狄俄倪索斯比阿波罗更真、更贴近人性。在希腊悲剧里，“狄俄倪索斯式希腊人，由于竭力追求真实和自然，所以便发现自己幻化为人羊神的姿态。”而“人羊神是人的真正原型，是人类最高和最强烈的表现。他是一个热情的狂欢者，由于接近神而充满着强烈的情绪；他是一个产于自然母胎的智慧的先知；他是一个代表自然的性万能者。”

从上面引述的材料可以看出：尼采认为希腊悲剧的本质是阿波罗精神与狄俄倪索斯精神的合一。前者代表幻想、追求、理性、道德，在艺术上的对应物是造型艺术、史诗等等。后者代表真实、破坏、疯狂、本能，在艺术上的对应物是音乐、舞蹈等等。二者相比较，狄俄倪索斯精神（也就是音乐精神）更重要。因此，尼采进一步提炼地说：“悲剧诞生于音乐精神”（按：这正是《悲剧的诞生》一书的原名）。

我们认为，尼采《悲剧的诞生》一书，虽然具有论点前后矛盾、引证史料失实的缺点（这些缺点早有评论家指出过了），但贯串全书的中心思想，就是上面概括的那样。

### 三

那么，尼采关于希腊悲剧本质的分析，是否正确呢？

我们的回答是否定的。

首先，尼采论述希腊悲剧的起源时，有些情况与史实不符。在本书第七节内，尼采断言说：“悲剧产生于悲剧合唱队



(chorus), 并且, 开始的时候, 根本就是这种合唱队。”同时, 他又引用席勒的说法, 认为“希腊人羊神合唱队 (Greek chorus of satyrs) 即原始悲剧合唱队。”正是基于这个论断, 他才引伸出“悲剧诞生于音乐精神”命题的。然而根据事实, 希腊悲剧并非只是起源于合唱队。悲剧合唱队是在公元前六、五世纪出现的; 在此以前, 即公元前八、七世纪, 希腊已经出现了来源于民歌的抒情诗。比抒情诗更早, 则是希腊神话和荷马史诗。当然, 那时也早就有了起源于氏族社会的各种宗教性祭典。一个权威性的希腊悲剧起源解释是: 希腊悲剧起源于祭典上的《酒神颂》, 其内容是哀叹酒神狄俄倪索斯在尘世遭受的苦难和再生。与此类似的另一种说法是: 希腊悲剧起源于阿提刻农村在祭典中关于死而复生事件的严肃表演。由于狄俄倪索斯首先是植物神(农神), 特别是葡萄种植业和酿酒业的保护神, 后来也成了酒神。我们知道从埃及、希腊到小亚细亚, 原始氏族部落都有祭祀植物神的仪式, 仪式的主要内容是表演植物神的死而复生, 以此来预祝农业的丰收。因此, 古希腊祭祀狄俄倪索斯的表演性仪式, 比悲剧合唱队出现得要早, 这才是希腊悲剧的真正起源。至于悲剧合唱队, 那只是一种祭祀仪式, 把它看成是悲剧的直接源头是不对的。进一步说, 尼采由此而推断出“悲剧诞生于音乐精神”, 也就失去了根据。

其次, 尼采为了宣扬狄俄倪索斯精神, 贬低其他艺术门类, 单单把音乐凌驾于其他艺术门类之上, 这也是不正确的。音乐固然具有突出的表现性, 能够自由地抒发情感, 但体现在音乐形象中的内容, 决不都是尼采所说的醉狂世界。同时, 其他艺术门类也各有其独特的表现性。这就是说, 任何一种艺

术都同时具有客体的反映性和主体的表现性；如果运用尼采的不算科学的比喻的话，都是阿波罗精神与狄俄倪索斯精神的统一。然而，尼采断言音乐只体现狄俄倪索斯精神，造型艺术、史诗等等只体现阿波罗精神，这就暴露出他的片面和偏颇。

实际上，尼采在阐释希腊艺术本质时，最大的错误是他不从实际出发，无视希腊艺术发展史的客观事实。尼采为了突出所谓的狄俄倪索斯精神，竭力贬低“阿波罗型”的希腊神话、史诗对悲剧创作的作用，贬低希腊悲剧中的理性因素和时代精神。然而，希腊悲剧的实际情况却与尼采的主观演绎恰好相反。首先，现今保留下来的希腊三大悲剧作家的三十一部悲剧，几乎全部取材于希腊神话和史诗（只有埃斯库罗斯的《波斯人》一剧除外）。希腊悲剧并不是以羊人剧为主的，在埃斯库罗斯时代，每次参加比赛的作者，必须在三部悲剧之外加演一部羊人剧；而羊人剧也是演出神话人物的。尼采贬低乃至否认希腊神话、史诗对悲剧创作的决定性作用，这并不符合事实。其次，尼采在本书第十节中说：悲剧“把神话转变为传达狄俄倪索斯之智慧的力量是什么呢？那是音乐的伟大力量，这种音乐的伟大力量，在悲剧中达到了最高形式。”这段话有两层意思：一是认为希腊悲剧的最高境界是醉狂的狄俄倪索斯精神，二是认为狄俄倪索斯精神来源于音乐的力量。这两层意思，也都与事实不符。

我们可以对希腊悲剧的内容进行一个简略的考察。“悲剧之父”的埃斯库罗斯共留下七部悲剧。其中以当代现实生活为题材的《波斯人》，描写波斯水师在萨拉米之役的复灭，非常明显地展示了雅典民主制对波斯专制政权的胜利。他的《俄

瑞斯忒斯三部曲》(包括《阿伽门农》、《奠酒人》、《报仇神》二部)的故事梗概是:阿伽门农出征时,曾杀死女儿祭神,其妻为了给女儿复仇,便串通情人在阿伽门农凯旋时把他害死。阿伽门农之子俄瑞斯忒斯为父报仇,又杀死自己母亲。最后,雅典法庭审判俄瑞斯忒斯时,雅典娜女神宣告他无罪。这三部曲的主题,是父权制对母权制的胜利以及法治精神对血亲复仇遗风的胜利。他的更著名的《普罗米修斯三部曲》,故事情节是大家熟知的。通过普罗米修斯这个“哲学的日历中最高尚的圣者和殉道者”(马克思语)的形象,歌颂了为人类利益的勇敢献身精神。第二位悲剧诗人索福克勒斯有《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》两部代表作。前者描写善良勇敢而又勇于改过的俄狄浦斯,在一连串误会中杀死了生父,娶了寡母;但当他发现真情后,刺瞎自己双眼,悲痛地自我放逐了。这部剧表现了英雄行为与命运的决斗,实际上是雅典自由民对于社会压迫无能为力的折光式反映。他的另一部杰作《安提戈涅》,描写安提戈涅违反暴君命令埋葬亲兄,因而被处死;但暴君也落了一个悲惨下场。这部剧既表现了对专制暴君的反抗,也歌颂了弱女子的牺牲精神。第三位悲剧诗人欧里庇得斯留下十七部悲剧,由于他生活在雅典民主制发生危机之际,受到智者派哲学影响,对许多传统观念和价值产生怀疑,甚至认为神是“古老的谎话”;反之,他说:“奴隶身上只有一件东西不体面,那就是奴隶这名称”,对奴隶充满同情。他的悲剧虽然仍以神话和史诗为题材,但却大大改变了它们的性质。象《美狄亚》、《特洛伊妇女》等名剧,充分体现了他的民主思想和社会批判精神。这一切,早已得到文学史家的定评,无庸多说。

由此可见,希腊悲剧从内容上看,具有丰厚的思想内涵,

它们以神话、史诗中的人物为依托，曲折地刻绘了希腊古典奴隶制鼎盛时期的世态人情，表达了当时人们的理性、知性、悟性的内在矛盾和各种美点。它们决不是尼采所归纳的那样，是“梦幻世界”的阿波罗精神和“醉狂世界”的狄俄倪索斯精神的简单合一。假如希腊悲剧中含蕴有某种梦幻的、醉狂的因素的话，那也是在诗人观念的导引下，被纳入可以辨认的社会生活框架之内的。

概而言之，尼采对于希腊悲剧本质以及由此扩及到对整个文艺本质的阐释，是一种不折不扣的唯心主义观点。对这一点，我们的读者应当有充分的认识。

#### 四

尼采在《悲剧的诞生》一书中，决不只是探讨了悲剧艺术的起源、本质、发展、变化等问题。实际上，他借此而相当全面地表述了他的哲学、伦理、社会、历史、文化等等观点。他后日完善起来的以唯意志论、超人哲学为特色的唯心主义思想体系，是从这本书发轫的。

尼采在写作《悲剧的诞生》时，还处在叔本华哲学思想影响之下。叔本华是十八至十九世纪德国的唯心主义哲学家，初创唯意志论。他把康德的先验唯心主义加以改造，保留康德的物自体概念，但认为物自体乃是人自己的意志。整个的宇宙也是意志，但宇宙意志是邪恶的，给人们带来永无休止的苦难。因此，叔本华的哲学导向绝望的悲观主义，最后竟与佛教的轮回说合流。尼采在本书第五节中，引用了叔本华音乐哲学的观点，说道：“我希望我是在他自己的意旨下认识他的。”在第四节中，尼采先是提出一个概念——“永在痛苦和矛盾的

‘原始太一’(Original Oneness)”，又称“存在的基础”(Grund of Being)。它似乎是有人格的，“时时需要一种恍惚迷离的幻影和快乐的幻象，以自我拯救。”进一步，他又提出一个命题：“我们必须把自己看作是时间、空间和因果关系中永恒的展开过程——即我们所谓经验的实在。但是如果暂时不注意我们自身的实在，将我们经验的存在和整个世界的存在看作每一时刻产生之‘原始太一’的表象，那么，我们的梦幻是一种幻象的幻象，因而也是一种追求幻象的原始欲望的更高满足。”这段晦涩而又绕嘴的话，实际上是把宇宙看作是有“人格的‘原始太一’”的表象，这就与叔本华把宇宙看作是意志的表象观点十分相似了。果然，在十六节中，他就明确地说：“我们可以称世界为具体表现的音乐，正如我们称它为具体表现的意志”，暴露出他的唯意志论观点。我们知道，尼采后来提出“权力意志”的命题，在这本书里已露了端倪。而能够实现权力意志的是所谓“超人”，即“有艺术才能的专制君”，他们是历史的创造者，有权来奴役群众。这种超人哲学，在本书里也露了端倪。本书十八节中，尼采呼唤“一个具有大无畏眼光，具有指向那未经发掘的世界之勇敢冲力的新兴一代”，他们是些非理性的“天才人物”，“他们绝对否认科学对普遍有效性和达到普遍目的的主张，并且开始打破所谓人类可借因果律而探索宇宙的那种信心。”在十三节中他还说：“在所有具有真正创造力的人们中，本能是强大的肯定力量而理性则是劝阻者和批评者。”这就是说，超人在行动时无须理性的制约，只需要抽象的意志和原始的本能（也就是他拼命鼓吹的狄俄倪索斯精神）。这些论述，已经把尼采哲学思想中的唯心主义暴露无遗。

尼采在论述希腊悲剧的历史时，侈谈了他对文化的观点。在本书十八节中，他这样来解释文化的起源：作为宇宙本体的意志，必须一再凭借幻象来掩藏实在世界，以便使它创造的物体永远存在；这种幻象只对有创造力的伟大人物发生作用，因为他们需要各种幻象来摆脱实在世界的负累，当他们摆脱负累时，需要一种“特别的障惑”；而文化，就是这种障惑的产物。尼采认为，历史上已经有了三种不同的幻象（也就是三种不同的障惑），它们分别是“对知识的渴求”、“艺术障惑”、“形而上的安慰”。接着他说，“基于这三种障惑混在一起时各个障惑所占比例的大小，我们可以区分三种不同的文化，即苏格拉底文化、艺术文化和悲剧文化，或者用另外一种说法……亚历山大文化、希腊文化和婆罗门文化。”

毫无疑问，这种文化观是尼采的独创，但它的荒谬不经，也是非常明显的。谁都知道，文化是一个民族在历史上创造的精神财富和物质财富的总和。文化的历史，同人类的历史一样悠久，当原始人制造出石器、骨器、弓矢来狩猎时，已经开始了文化的创造。历代人们在进行文化创造时，尽管其直接动机不同，但归根结底，是以人的生产、生活为目的并通过劳动而创造的。尼采把文化归之为少数天才为了达到某种意志自由而创造的产物，这是倒果为因的、充满唯意志论和超人哲学思想的谬论，它和文化史的客观事实完全不符。而他把人类的文化类型分为苏格拉底文化、艺术文化、悲剧文化（或亚历山大文化、希腊文化、婆罗门文化）三种，自然也是太简单了。

当尼采把目光投到近代时，他在本书第十八节中说：“我们整个近代世界是在亚历山大文化的笼罩之下，这个世界

的理想是产生理论型的人，这种人赋有最高的认知能力，为科学而奉献他们的力量，苏格拉底就是这种人的基本典型和祖先。”他承认苏格拉底文化有一种“自以为无所不能的乐观思想”，“产生了一些天才人物，他们拥有令人敬佩的慎重态度和成果，他们运用科学的武器去说明科学的限度和人类认知能力本身的限度。”但他又认为，这种文化并不能真正体现意志的自由，最后要“变得衰弱”。他蔑视地把亚历山大文化称为歌剧文化，说“歌剧文化是理论型的人的产物，是彻底门外汉而非艺术家的产物。”因为歌剧文化有一种盲目的乐观主义，只能为“这个时代中最强者和最有思想者在内的悲观主义，提供一种解毒剂。”在尼采的这些论述中，我们又一次看到他的非理性的、悲观主义的思想倾向。

在本书第二十二节中，尼采集中地宣扬了他那种回返到社会原始状态的思想。他十分推崇悲剧神话，“在那神话之中，现象世界被推到极点，这里，现象世界否定自身而企图回到原始的实在世界。”他感到遗憾的是，“我们这个时代的美学家们，根本没有讨论到这个伟大的回返现象。”在本书第二十三节中，他进一步强调说：“我们所有的希望都集中在下述的事实上，即在我们文明的热烈发展之下，有一个伟大的古代力量，这个力量只有在某一伟大时机，才会有力地表现出来，然后又重新回到对未来的梦想。”非常明显，尼采在这里披露了他的原始复归主义的社会——历史观。这种社会——历史观的要害，是非理性主义的蒙昧。它力图使人类回复到往昔的神话世界，排除了一切科学和道德的规范。关于国家和民族，尼采表示了同样的观点，他在本书第二十三节中说：“如果一个国家开始以历史的眼光来看自己并开始破坏它四周的神话堡

垒时，相反的情形就发生了。结果通常是一种确定的通俗化，与它更早时期存在模式之下意识形而上的东西分裂了，所有随之而来的是阴郁的道德结果。”这就是说，尼采不希望国家生活按照合乎理性与道德的模式发展，他宁愿整个国家仍处于“神话堡垒”之内，基于人的原始本能去体现意志的自由。在本书第二十四节内，他用这个思想去联系德国的现实。他把德国比喻为“一个沉睡而深入梦乡的骑士”，但“德国精神还是有生气的……仍然在梦想着古老的狄俄倪索斯神话”，“总有一天，这骑士会在长睡之后，带着晨间所有的壮健生气而醒过来。他会屠龙，他会消灭狡猾的侏儒……即使那战神枪矛也不能阻挡他。”这样的“德国骑士”，显然是君临于亿万凡夫俗子之上的“超人”了。

总括上面的论述，我们可以看出：尼采在《悲剧的诞生》书中，已经构造出他在哲学、社会、历史方面的唯意志论、悲观主义、原始复归主义、超人哲学的雏型。可悲的是，此后三十年间，他非但没有克服自己的这些理论谬误，反而恶性地发展了它。当他的《查拉图斯特拉如是说》、《善恶的彼岸》、《道德谱系》、《偶像的微光》、《看哪这人》等书先后问世后，他的唯意志论的超人哲学已经完全成熟。他向世人宣布了一整套令人震惊的思想，如：自觉地歌颂“恶”而贬斥“善”，认为追求善行乃是一种错误；真正的“美德”是与传统美德相反的，并且只有少数贵族才有；这种“美德”必须把超人与凡夫们分开，要敌视秩序，加害于“劣等人”；高等人必须对庶民开战，抵制时代的民主倾向；意志的力量高于一切，为了具有加害人的能力和忍受痛苦，要执行斯巴达式的纪律；没有必要提倡同情心，“但愿有一天生活会变得比向来更罪恶、更充满苦痛”；应当有个国际



性的统治种族，来充当全世界的主人；“男人应当训练来战争，女人应当训练来供战士娱乐。其余一概是愚蠢”，女人“是猫、或是鸟、或者大不了是母牛”；犹太人是卑劣的，决不可允许犹太人继续内流；残忍是贵族的一种**优越性**，“几乎我们称作‘高等教养’的一切东西，都以残忍性的崇高化和强化为基础”；“‘高贵’人本质上是权力意志的化身”……等等。这些思想是赤裸裸的战争狂人的思想，难怪日后的希特勒要把《尼采全集》奉为圣经了。

生性耿直的英国哲学家罗素，在他撰著的《西方哲学史》中写道：“我厌恶尼采，是因为他喜欢冥想痛苦，因为他把自负升格为一种义务，因为他最钦佩的人是一些征服者，这些人的光荣就在于有叫人死掉的聪明。”这段话，算是说出了一切正直的哲学家对尼采做出的结论。

## 五

如上所述，尼采的思想从根本上来说是荒谬的、反动的。而他的《悲剧的诞生》一书，正是他日后全部反动思想体系的萌芽之作，为了彻底地认识尼采的思想，读读这本书是必要的。

我们马克思主义者是科学的历史主义者，我们将遵循这样的原则：凡是在历史上产生过影响的思想体系，无论其内容如何，都需要进行研讨。有影响的未必是合理的，但影响一经在历史上发生，总有某种非偶然的必然性。对于马克思主义来说，探明任何事物间的必然性联系，都具有科学认识的意义。

庸庸讳言，尼采在近代思想史上产生过不可忽视的影响。