

尼采散文选

外国名家散文丛书

Ni
Cai
San
wen



百花文艺出版社

〔德〕F·W·尼采 著

尼采散文选

钱春绮 译

百花文艺出版社

尼采散文选

[德]弗里德里希·尼采著 钱春绮译

百花文艺出版社出版、发行(天津市张自忠路189号)

天津市宝坻县第五印刷厂印刷

开本 850×1092 毫米 1/32 印张 10³/₈ 插页 4 字数 214000

1995年12月第1版 1996年9月第2次印刷

印数:8001--28000

ISBN 7-5306-1733-8/I·1541

定价:12.00元

内 容 提 要

弗·尼采(1844—1900),德国著名哲学家、诗人、文体家。他那诗意浓郁、思想深邃、文笔犀利的哲学著作,也是独具一格、富有寓意和隐喻的优美的哲理散文诗。其作品充满先知式的训示和反传统的叛逆性,有极大的魅力,影响了世界文坛上许多作家、艺术家的人生观和他们的创作。本书选译了作者处女作《悲剧的诞生》,代表作《查拉图斯特拉如是说》,以及《看这个人》、《善恶的彼岸》等重要篇章。

尼采反对一切旧的传统,是个彻底的偶像破坏者,其哲学思想颇有争议,近百年来,对他的评论毁誉不一。

目 录

悲剧的诞生(选译)	1
快活的知识(选译)	27
查拉图斯特拉如是说(选译)	31

第 一 部

查拉图斯特拉的前言	33
查拉图斯特拉的说教	53
三段变化	53
道德的讲座	56
谈论世界的背后的人	60
轻视肉体者	65
快乐的热情和痛苦的热情	68
苍白的犯罪者	70
读和写	74
山上的树	77
死亡的说教者	81
战斗与战士	84
新的偶像	87
市场的苍蝇	91
贞洁	95
朋友	97
一千个目标和一个目标	100

DK32/17

爱邻	104
创造者的道路	106
年老的和年轻的女人	110
毒蛇的咬伤	113
孩子和结婚	116
自愿的死	119
赠予的道德	123

第二部

拿着镜子的小孩	130
在幸福的岛屿上	134
同情者	138
教士们	142
有道德的人	146
贱民	150
塔兰图拉毒蛛	154
著名的哲人	159
夜歌	164
舞蹈之歌	167
坟墓之歌	171
超越自己	176
崇高的人们	181
文化之国	185
无玷的认识	189
学者	193
诗人	196
重大的事件	201

预言者	206
拯救	211
处世之道	219
最寂静的时刻	223
善恶的彼岸(选译)	228
第一章 谈哲学家们的成见	229
第二章 自由的精神	232
第三章 宗教的本质	233
第四章 箴言和插曲	234
第五章 道德的博物志	240
第六章 我们学者们	243
第七章 我们的道德	244
第八章 民族与祖国	246
第九章 什么是高贵	248
道德的系谱学(选译)	253
禁欲主义的理想的意义	254
看这个人(选译)	261
序言	262
我为什么如此明智	267
我为什么如此聪明	283
查拉图斯特拉如是说	306
译后记	323

悲剧的诞生 (选译)

1872

《悲剧的诞生》是尼采的处女作。出版于1872年,当时著者年方28岁。

本书初版和1874年再版的书名原为《源于音乐精神的悲剧的诞生》(音乐精神有人认为译作音乐的精髓较易理解,简单地讲,即为“悲剧从音乐的本质诞生”)。1886年新版中增入《自我批评的尝试》一文作为卷首的序言,并改题为《悲剧的诞生或希腊精神和悲观主义》。所以本书有两个书名,一般通称为《悲剧的诞生》。

本书的素材大多是根据他在巴塞尔大学所写的讲义文稿,最有关的重要论文是《希腊的乐剧》、《苏格拉底与悲剧》(1871年以《苏格拉底和希腊悲剧》书名自费出版)、《狄俄倪索斯的世界观》。开始写本书的时间约为1871年1月。完稿于同年4月。最初曾将本书稿交莱比锡的恩格尔曼出版社,未能达成协议。后交给出版瓦格纳作品的弗里茨出版社于1872年初出版。

尼采在本书中提出了艺术原理(或艺术冲动)上两种类型的对立概念,即酒神狄俄倪索斯型和日神阿波罗型,前者的艺术是陶醉的、激情的,后者的艺术是梦想的,静观的。前者趋向动摇、热情、狂暴、破坏,是集体的,情意的;而后者则追求端庄、规矩、秩序、调和,是个体的,理智的。音乐、舞蹈的本质属于前者,造型艺术的本质属于后者。在文学方面,

抒情诗属于前者,叙事诗属于后者。希腊悲剧则被理解为两者的综合。

尼采在本书中不仅论述希腊悲剧的诞生,也论述它的死亡和再生。也就是说希腊悲剧由歌颂酒神的合唱歌酒神颂歌发生,到了欧里庇得斯就惨遭横死(苏格拉底扮演了他的提词员的角色)。最后尼采把瓦格纳的乐剧,作为德意志精神的复兴,悲剧的再生来加以讴歌。

本书问世后,得到瓦格纳夫妇和追随瓦格纳的音乐家、诗人、学者们的叫好,自不待言。但尼采的恩师里奇尔对此却感到惊愕,他对尼采把文献学用来为瓦格纳宣传,颇不以为为然。波恩大学教授乌泽纳说“写这样的书的人,在学问上等于死了一样。”特别是后来成为德国文献学界权威的维拉莫维茨·缪伦多尔夫攻击此书为学问的邪道。总之,此书在学术界无人理解。以致在该年冬季学期,竟没有一个专攻古典文献学的学生听尼采的讲课。

有人认为,本书已不是一位文献学者的劳作,而是诗人尼采的“创作”。也可以说尼采借本书作为“诗人”登台了。这里选译其中的几章以饷读者。]

1

艺术的继续发展是跟阿波罗型和狄俄倪索斯^①型的双重性紧密相连的:这跟世代的繁衍取决于进行不断的斗争和只有周期性出现和解的男女两性的对立有同样的类似情况,如果我们不仅满足于逻辑的理解,而且凭直观把它直接弄清楚,那么,对于美学的学问,将会有很多的收获。这两个

① 希腊神话中阿波罗是日神,狄俄倪索斯是酒神。

名称,我们是从希腊人那里借来的,他们的艺术观的这种深刻的奥义,尽管并非用概念,而是用他们神话世界的有说服力的鲜明形象使得有见解的人能够理解。他们的两位艺术神,阿波罗和狄俄倪索斯,使我们产生这样的认识:在希腊世界中,在造型艺术家的艺术即阿波罗型艺术和音乐的非造型艺术即狄俄倪索斯型艺术之间,无论从起源或是目的方面看来,都存在着极大的对立;这两种如此不同的冲动互相并行,多半又互相公然分裂,双方彼此刺激,以产生常新的更有力的作品,以便在这种作品里永远保存那种对立的抗争,仅仅在表面上用“艺术”这个共通词来调和对立;直到最后,由于希腊的“意志^①”的形而上的奇迹,这两种冲动才互相以结合成一对的姿态出现,而在这一对配偶之间,最后产生出既是阿波罗型又是狄俄倪索斯型的艺术作品,即阿蒂卡^② 悲剧。

为了使我们更理解那两种冲动,我们暂时把它们想象成梦和陶醉的两种各别的艺术世界;在梦和陶醉这两种生理现象之间可以看到如同在阿波罗型和狄俄倪索斯型之间的类似的对立。按照卢克莱修^③的想法,壮丽的群神的形象出现于人类的心灵面前,首先是在梦中,伟大的造型艺术家看到超凡神人的具有魅力的肢体结构也是在梦中,你要向希腊诗人打听诗歌产生的秘密,他也同样会叫你想起梦境,

① 希腊的自体或本性之意。

② 阿蒂卡为中部希腊的半岛,以雅典为其中心。由于在该区举行酒神节竞演,产生埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大悲剧诗人。

③ 卢克莱修(公元前98—55)为古罗马诗人、哲学家、思想家。他在《物性论》第5卷1161—1193行中说对于神的信仰是由梦象发生的。

给你类似的教导，正如汉斯·萨克斯^①在《工匠歌手》^②中所教的：

我的朋友，诗人的事业
就是解释和记下他的梦。
相信我，人的最真实的幻想
常展现在他的梦中：
所有的文艺和诗歌
无非是解释真实的梦。

在创造梦的世界方面，人人都是完全的艺术家的，梦的世界的美丽的假象^③乃是一切造型艺术的前提。而且，如后所述，它也是诗歌文艺的重要的一半前提。在梦的世界里，我们对形象^④直接理解，由此而加以欣赏，一切形象都向我们说话，没有任何无关紧要者和不必要者。即使在这种梦具有极其活生生的现实性时，我们还隐隐约约地感到它是假象：至少这是我的经验，在其他方面，这种经验也是常有的，而且是正常的，对此我可以提供好多证据和诗人们的名言。富有哲学思想的人^⑤，甚至有这种预感：在我们生活和存在于其中的这个日常现实之下，还藏有第二个完全不同的现

① 汉斯·萨克斯(1494—1576)是德国著名的工匠诗人。他是一个鞋匠，写过4千多首工匠诗歌。

② 瓦格纳的乐剧《纽伦堡的工匠歌手》。此处诗句引自该剧第3幕第2场。

③ 假象原文为 Schein(外观，外表)，为现实之反对面。现实昏暗，而由梦幻产生的假象，看上去却是很美的。

④ 形象原文为 Gestalt，也作人物解。

⑤ 例如柏拉图，他认为真实的世界乃是理念的世界，我们的现实界乃是这种理念世界的影子。

实,因此这个日常现实也是假象;叔本华直截了当地说明一个人的天赋,有时把人和万物当作是单纯的幻影或者是梦像,这种天赋乃是哲学才能的标志。哲学家对现实生活的现实所抱的态度跟艺术感受性丰富的人对梦的现实所抱的态度是一样的;艺术家喜爱仔细观察梦的现实,因为他要从梦中的影像解释人生的意义,在这个过程之中进行生活的锻炼。他在梦中清清楚楚地亲身经历的,肯定不仅是令人愉快的和亲切的影像:还有严肃的、模糊的、忧伤的、阴暗的影像、突然的抑压、命运的戏弄、不安的期待,总而言之,人生的“神曲”^①全部,连同“地狱篇”一起,都从他的身旁通过,不仅像皮影戏那样——因为他也在这些场面之中共同生活,共同烦恼——但也并非没有那种假象的一晃而过之感;也许有好些人记起,像我一样,在梦中遇到危难和恐怖时,有时鼓励自己,向自己呼告:“这是做梦!我要把这个梦做下去!”而觉得颇有成效。我也听说过,有人能一连三夜或以上做同样的具有因果关系的梦:上述事实证明,怀着深深的快感和充满喜悦的必然性体验自在之梦,乃是我们最内在的本质,我们大家共通的基础。

体验梦境的这种充满喜悦的必然性,也同样由希腊人在他们的阿波罗像上表现出来。阿波罗,一切造型之力的神,同时也是预言之神。他,按照其语源,意为“光照者”,^②乃是光之神,也支配内心幻想世界的美丽的假象。这种状

① 但丁的《神曲》由《地狱篇》、《炼狱篇》和《天堂篇》三部组成。

② 阿波罗的别名福玻斯,这个希腊字有“光照的”、“光明的”、“光辉灿烂的”意思。而阿波罗的希腊语为阿波隆,这个字的含义不明,可能是“纯粹的”、“神圣的”。

态,跟不能被完全理解的日常现实相比,具有更高的真实性和完美性,这种真实性和完美性,再加上对睡眠和梦中所包含的自然的治愈力和助力的深刻的意识,乃是预言能力的象征的类似物,又是艺术一般的、象征的类似物,通过这些艺术才使生存成为可能而且有生存的价值。可是梦像,为了不给人以病的印象,有一条细线不能逾越,否则,假象就会被当作粗俗的现实使我们受骗——这条线,在阿波罗的像上也不可缺少;这就是那种有节度的限制、摆脱粗暴的激情、造型神像的充满智慧的宁静。他的眼睛,按照他的起源,必须是“像太阳似的^①”;即使他不高兴地怒目而视时,他还保留美丽的假象的神性。叔本华关于被裹在摩耶^②的纱幔里的人所叙述的一段话,就其离奇的意义而言,也可以适用于阿波罗,他在《作为意志和表象的世界》第一卷 416 页^③里写道:“就像在四望无边、起伏的波峰怒吼着的、汹涌的大海上,一个船夫坐在一艘小船上,把性命交给这只薄弱的运输工具;同样,一个单独的人,安然置身在一个痛苦的世界

① 歌德《温和的赠诗》Ⅱ:“如果我们的眼睛不像太阳那样,它就决不能看到太阳”。

② 叔本华《作为意志和表象的世界》第 1 篇第 3 节:“印度上古的智者说:这是摩耶,是欺骗之神的纱幔,蒙蔽着凡人的眼睛而使他们看见这样一个世界,既不能说它存在,也不能说它不存在;因为它像梦一样,像沙粒上闪烁着的阳光一样,行人从远处看来还以为是水,像随便抛在地上的绳子一样,人们却将它看作一条蛇。这样的比喻在《吠陀》和《布兰纳》经文中重复着无数次。”(石冲白译文)。按:摩耶在梵语中意为“大幻化”、“大术”。

③ 同书第 4 篇第 63 节。

当中，倚仗“个体化的原理”^①而把性命交托给它”。确实，就阿波罗而言，可以说，对这种“原理”的坚定不移的信任以及被裹在这种“原理”中的受拘束者的安稳的静坐，都在阿波罗身上获得最崇高的表现，甚至可以把阿波罗说成是“个体化的原理”的壮丽的神像，从他的表情和眼光里，“假象”的全部喜悦和智慧以及“假象”之美，都在对我们说明。

在该书同一处，叔本华对我们叙述那种巨大的恐怖，就是当“根据的原理”^②似乎遇到例外而以它的任何一种状态出现，世人突然迷惑于现象的认识形式，这种恐怖就侵袭着他。同样，在“个体化的原理”例外地遭到破坏，从人的、不，天性的内心深处就涌出欢乐的狂喜，如果我们在上述的恐怖上加上这种狂喜，我们就看出狄俄倪索斯精神的本质，如果借用陶醉这个词来作比方，那就使我们更加明白。一切原始人和原始民族常在赞歌中提到一种麻醉饮料的作用，无论是借这种麻醉作用，或是当春天大踏步到来使整个自然充满欢乐时，那种狄俄倪索斯精神的兴奋就被引发出来，随着这种兴奋的高涨，主观的情绪就渐渐消逝，化为完全的忘我。就是在中世纪的德国，在这种同样的狄俄倪索斯精神鼓舞之下，也有聚集得越来越多的群众，载歌载舞，从一个村

① 同书第2篇第25节：“我们知道杂多性绝对地必须以时间和空间为条件，也只是在时间和空间中才可思维的；在这种意义下我们把时间和空间称为个体化原理。”

② 根据的原理：指叔本华的“充足根据的原理”。他认为支配现象界的原理可分为四种：1. 生成的充足根据的原理（充分根据律），即因果律。2. 认识的充足根据的原理，即论理法则。3. 存在的充足根据的原理，即时间、空间的纯粹直观。4. 行为的充足根据的原理，即加上动机的法则。

庄辗转到达另一个村庄：在这些庆祝圣约翰节^①和圣味都节^②的舞蹈者身上，我们又看到希腊的酒神节合唱队的影子，这种合唱队的来历出自小亚细亚，可以追溯到巴比伦以及放纵狂舞的萨卡伊人^③。有些人，由于经验不足或是感觉钝麻，珍重自己的健康，把这种现象好像当作“民众病”一样，嘲笑或表示抱歉地远远避开；这些可怜的人当然料想不到，当狄俄倪索斯的狂热者沉浸于热火朝天的生活、吵吵闹闹地走过他们身边时，正是这些人的“健康”会怎样显得像鬼一样，露出死尸般的面色。

在狄俄倪索斯精神的魔力之下，不仅人与人的联合重新恢复；而且被人疏远的、敌对的、受压制的大自然也重新庆祝她跟她的浪子——人和解的节日。大地自动献出它的赠礼，山岩和荒野里的猛兽也温和地走来。狄俄倪索斯的车子覆满鲜花和花环，豹和虎拉着车子前进。让我们把贝多芬的《欢乐颂》^④变成一幅图画，不停地驰骋想象，恍忽看到千百万人颤抖着俯伏在尘土里的情景；这样，我们就能接近狄俄倪索斯精神的正体了。这时，奴隶成为自由人，这时，困穷、专制或者“无耻的时尚”^⑤在人与人之间划立的僵硬、敌

① 施洗者约翰的节日，即6月24日。古人常在广场上焚起篝火，男女围坐其旁，跳舞唱歌。称约翰节前夕大篝火。

② 即6月15日。圣味都为天主教十四位救难圣徒之一。

③ 英国民俗学家弗雷泽在他的《金枝篇》中曾记载巴比伦的一种狂欢节，为期五日，在此期间，主人当奴隶，奴隶当主人，互相易地而处。萨卡伊人为居住在伊朗高原东部的古代游牧民族。

④ 《欢乐颂》为席勒所作的名诗，贝多芬的第九交响曲选用该诗的一部分作为末乐章的歌词。

⑤ 席勒《欢乐颂》第1节：“无情的时尚隔开了大家，靠你（欢乐）的魔力重新聚齐”。

对的界线被打破了。这时，传来宇宙和谐的福音，人人都觉得跟他的邻人不仅联合、和解、融洽，而且成为一体，仿佛摩耶的纱幔已被扯碎，只剩下无数碎片在神秘的原始太一之前乱飘。人载歌载舞，表现出他是一个更高级的共同体的一员，他忘记行走和说话，一路飘舞着飞上太空。他的神态说明中了魔术。仿佛此时动物在说话，大地流出奶与蜜^①。有什么超自然的灵力在他体内鸣响：他觉得他自己就是神，他此时忘其所以地凌空漫行，就像他在梦中看见的群神行走一样。人不再是艺术家，他成了艺术品：整个大自然的艺术力，在陶醉的战栗中显示出来，达到原始太一的最高的喜悦满足。最高贵的黏土，最贵重的大理石，在这里被揉捏、被雕琢而成为人，应和着狄俄倪索斯型的宇宙艺术家的凿子敲击之声，响起厄琉西斯^②秘密祭典的呼叫：“你们下跪了，千万生民？世人啊，你预感到造物主？”^③ ——

3

为了理解上述情况，我们必须把阿波罗文化的那座精巧的建筑物，可以说，一块块石头拆除下来，直到我们看出

① 欧里庇得斯《酒神的狂女们》中牧牛人曾报告酒神狂女的模样：惹喝奶者用手指在地面上搔痒，就有奶流出，从缠着常春藤的酒神杖上也有蜜滴下。

② 厄琉西斯在雅典西北，有五谷女神得墨忒耳的神殿。酒神节春天在雅典举行庆祝，秋天在厄琉西斯举行。席勒写有《厄琉西斯的祭典》一诗。

③ 席勒《欢乐颂》第3节合唱中的歌词。但席勒诗与厄琉西斯的秘密祭典并无关系。

作为它的基础的地基。这时，我们首先看到奥林波斯^①群神的壮丽形姿，他们站在这座建筑物的山墙上，在光芒远射的浮雕上描绘的他们的事迹，点缀着建筑物的檐壁。如果阿波罗也置身在群神中间，作为其中之一的神跟其他神并排而立，并不要求首席的位置，我们也不该对此感到迷惑。体现在阿波罗身上的这种同样的冲动，一般说来，产生出整个奥林波斯世界，在这个意义上，我们可以把阿波罗看作奥林波斯世界之父。一个如此辉煌的奥林波斯群神社会，是出于什么巨大的需要而产生的呢？

谁要是在心中抱着另一种宗教信仰、走近这些奥林波斯神族，想在他们身上寻找道德上的高尚，不，神圣，寻找非肉体的灵化，寻找充满同情的爱的眼光，他一定感到不满和失望，很快背转身去。这里没有任何东西令人想起禁欲、精神主义和义务：这里跟我们对话的只有丰富的，不，得意洋洋的生存，在这种生存之中，一切现存者，不论善者或恶者，都同样被神化。于是，这位观看者，面对着这种极度洋溢的生活气息，可能会大吃一惊，不由自问，这些放纵的人到底喝了什么魔酒来享受生存的乐趣，以致不管他们向哪里看去，都有海伦^②，在“甘美的肉感性之中飘荡的”海伦，他们自身存在的理想像在向着他们微笑。可是，我们不得不对这位已经背转身去的参观者呼叫：“不要走开，这里，以如此令人费解的喜悦展现在你面前的这同样的生活，你先听听希

① 奥林波斯山在希腊忒萨利亚北部，被认为是众神的居处。

② 古希腊史诗中最美的女人。嫁给墨涅拉俄斯。后被帕里斯拐走，引起特洛伊战争。