




NA LAI ZHU YI
CONG SHU

[德] 尼采 著
熊希伟 译

拿来主义丛书



 华龄出版社

拿来主义丛书——

悲剧的诞生

(德) 尼采 著
熊希伟 译

华龄出版社

一九九六年元月·北京

〔京〕新登字 068 号

图书在版编目(CIP)数据

悲剧的诞生/(德)尼采著;熊希伟译. —北京:华龄出版社,1996.1
ISBN 7-80082-615-5

I. 悲… II. ①尼… ②熊… III. ①尼采, F. W. (1844~1900)-哲学②悲剧-艺术美学 IV. ①B565.49②I053

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 00220 号



原 著:(德)尼 采
翻 译:熊希伟
责任编辑:柱 子
封面设计:邢晓斌
出版发行:华龄出版社
社 址:北京西城区大红罗厂街乙 3 号
邮政编码:100034
印 刷:中国电影出版社印刷厂
经 销:新华书店
开 本:850×1168 1/32
字 数:156(千)
印 张:7.5
印 数:5 001—10 000 册
版 次:1996 年 1 月北京第 1 版
印 次:1996 年 5 月第 2 次
ISBN 7-80082-615-5/G·216
定 价:9.00 元

华龄版图书,版权所有,侵权必究。

译 序

尼采，1844年10月15日生于一个普鲁士牧师家庭。1858年就读于德国有名的普福达寄宿学校。1864年入波恩大学学习神学和古典语言学，第二年放弃神学，转入莱比锡大学。1869年任瑞士巴塞尔大学古典语言学教授。1879年因病辞去巴塞尔大学教职，专事著述。1889年元月初，不慎摔倒在地，从此精神失常，一蹶不振，直至1900年8月25日离开人世。

尼采，是19世纪德国著名哲学家，也是现代世界上最有影响的思想家之一。德国一位重要诗人贝恩曾说过：“我们这一代人所讨论的、企图领悟的所有事情，实际上尼采早就详论过。他发现的是最后的准则，其余不过是对这些准则作解释而已。”这评价虽有溢美的成分，但是，尼采的思想对现代哲学家、美学界、思想界的影响确实是毋庸置疑的。

尼采，作为一个大哲学家、大诗人，其在美学上的成就主要不在理论上的探讨，而在以美学解决人生的根本问题，即提倡一种审美的人生态度。他的美学是一种广义美学，实际上是一种人生哲学。因此，尼采的美学不太受专治美学史的

学者的重视，而对于西方的艺术家，甚至对一般的知识阶层却有极大的魅力，影响了一大批作家、艺术家乃至普通知识阶层的人生观。就此意义而言，任何美学理论恐难以与之匹敌。

《悲剧的诞生》是尼采的处女作，也是他的哲学的诞生地。在这部著作中，尼采用日神阿波罗和酒神狄奥尼索斯的象征来说明艺术的起源、本质、功能乃至人生的意义。

尼采在《悲剧的诞生》中认为希腊人生来爱好韵律、自利、和谐，他将这些称之为日神（即阿波罗）精神。但是他认为人们不应忽视酒神（即狄奥尼索斯）精神——非理性主义的激情，只有驾驶了它才可能产生希腊文学艺术。悲剧起源于二者的融合，理性主义只能扼杀它。尼采把叔本华的思想称为“佛教徒的虚无意志”，并从中解脱出来。从希腊悲剧中，他看到勇敢地对待生活中的恐惧，同时肯定人生的美好事物是完全可能的。

《悲剧的诞生》始终围绕着阿波罗精神与狄奥尼索斯精神展开讨论，深化讨论，从各方面论述二者的深刻含义，而这恰恰是理解尼采全部美学和哲学思想的前提。就此意义而言，《悲剧的诞生》乃是尼采的经典代表作，而这，正是我们郑重向读者介绍这部著作的理由。

熊希伟

1995. 11. 5

前 言

——致理查德·瓦格纳

鉴于我们文学及美学价值所能给人类带来的特殊品味，为了避免这部著作的问世有可能给读者心理上造成种种怀疑、不安和误解，同时也为了能够将同样的沉思的灵感和丰富的内容铭刻在本书的每一页的字里行间，我试图在心中想象着尊敬的朋友收到这部著作时的情景。也许是在冬天的一次傍晚时分的雪中散步回家后，您从环衬上看到了解放了的普罗米修斯和我的名字，便坚信这本书的作者必定是要说些严肃而感人的事情；而且，他要把自己所想的一切，都面对面地对您侃侃而谈，并将这些当面倾谈的东西记录下来。这部作品也正像您所崇敬的贝多芬的光辉的文章问世一样，也是在战火纷飞的动荡岁月中完成的。如果有人由此认为这部作品不过是狂热与审美的奢侈、勇敢的严肃与快乐的游戏的对立，这样的人会发生误解自然不足为怪。但愿我的读者们在认真阅读这部著作后会惊讶地发现，我们在讨论的是多么严肃的德国问题，而这个问题，在我看来，恰恰是德国希望的中心，恰恰是德国问题的核心和关键。然而，在他们看来，这样严肃地看待一个美学问题，也许完全是小题大作，多此

一举，因为他们认为，艺术不过是一种供人消遣的娱乐，一种系于“生命之严肃”的可有可无的闹铃。似乎没有人知道，同这种“生命之严肃”形成如此对照的东西本身有什么真正的涵义。对于这些严肃的人来说我只能这样对他们说：我确信艺术是人类的最高使命和人类天生的形而上活动，我要在这里把这部著作奉献给人类，奉献给走在同一条路上的人类的先驱者。

巴塞尔，1871 年底。

目 录

译序·····	(1)
前言·····	(3)
悲剧的诞生·····	1
自我批判的尝试·····	127
看哪，这人（节译） ——《悲剧的诞生》·····	141
作为艺术的强力意志（节译） ——《悲剧的诞生》中的艺术·····	147
出自艺术家和作家的灵魂·····	153
偶像的黄昏（节译）·····	199
（附）谈谈悲剧·····	休谟 219

悲剧的诞生

1870

|

1871

只要我们不单纯从逻辑推理出发，而且从直接可靠的直观出发，我们就会成功地了解到艺术的持续发展是同日神和酒神^①的二元性密切相关的。这酷似生育也依赖于性的二元性，唯其有着连续不断的撞击和周期性的和解，两性才得以繁殖。我是从希腊人那里借用这些名称。他们不是凭藉概念，而是用他们的神话世界的鲜明形象，使得有理解力的人能够理解他们的艺术直观的意味深长的教诲。我们的认识是同他们的两位艺术神日神和酒神相联系的。通过他们，我们才了解到，在希腊的艺术观里，日神的造型艺术和酒神的非造型的音乐艺术在起源和对象之间存在着极大的对立。两种如此不同的艺术彼此共生并存，有时又彼此公开分离，相互不断地激发更有力的新生，以求在这新生中永远保持着对立面的斗争。正是由于二者永久的调和与不和中“艺术”才能以成为不朽。直到最后，由于希腊人的“意志”这个形而上的奇迹，它们才彼此联姻，并通过这种联姻，终于产生了阿提卡^②悲剧（即雅典悲剧）。这种既是酒神的又是日神的艺术作

① 日神即阿波罗（Apollo），酒神即狄奥尼苏斯（Dionysus），在希腊神话中，二者又兼司艺术。

② 阿提卡半岛，位于希腊中部，是雅典城邦的所在地。

品，突出地体现了其双亲的性格。

为了使们更切近地认识这两种本能，让我们首先把它们想象成梦和醉两个彼此不同的艺术世界。而在这两种不同的生理现象之间，正如在日神因素和酒神因素之间一样，可以看到一种相应的对立。按照卢克莱修^①的见解，壮丽的神的形象首次降临到人类的心灵便是在梦中；伟大的雕刻家菲迪亚斯^②也是在梦中看见超人灵物优美的躯体。如果要探究诗歌创作的秘密，希腊诗人同样会告诉人们那是梦之所赐，如同汉斯·萨克斯^③在《名歌手》中那样教导说：

我的朋友，那正是诗人的使命，
描述并且解释他的梦。
相信我，人的最真实的幻想
是在梦中成为完美。
一切诗学和诗艺
全在于替梦释义。

每个人在创造梦境方面都是完全的艺术家，而梦境的美丽外观是一切造型艺术的前提，当然，正如我们所看到的，也是一大部分诗歌的前提。我们通过对形象的直接领会而获得

① 卢克莱修 (Titus Lucretius Carus, 公元前 98—55)，古罗马诗人，哲学家。

② 菲迪亚斯 (Phidias, 活动时期约公元前 490—430) 希腊雅典雕刻家。

③ 汉斯·萨克斯 (Hans Sachs, 1494—1576)，德国诗人，剧作家。

欢悦，一切形式都直接同我们交谈，没有任何东西是不重要的、多余的。不论梦的真实性留给我们的印象有多么强烈，我们仍然对它的外观有朦胧的感觉。至少这是我的经验，我可以提供一些证据和诗人名句，以证明这种经验是常见的，甚至是合乎规律的。凡有哲学气质的人甚至都会体会到这种预感：在我们生活和存在于其中的这个现实之下，也还隐藏着另一全然不同的“实在”，因此这现实同样是一个外观。叔本华直截了当地认为，一个人有时把人类和万物当作纯粹幻影和梦象这种禀赋是真正哲学天才的标志。正如哲学家趋向存在的现实一样，艺术上敏感的人更趋向梦的现实。他聚精会神于梦，因为他要根据梦的景象来解释生活的真义，他为了生活而演习梦的过程。他清楚地经验到的，决非只有愉快亲切的景象；还有严肃、忧愁、悲怆、阴暗的景象，突然的压抑，命运的捉弄，焦虑的期待，简言之，生活的整部“神曲”，连同“地狱篇”一起，都从他身上通过，历历如绘，并非只像皮影戏那样虚幻——因为他毕竟就在这话剧中生活和苦恼——但也不免仍有那种昙花一现的对于外观的感觉。有些人承认，如同我那样，当自己在梦中遭到危险和惊吓时，有时会鼓励自己，大声喊出：“这是一个梦！继续梦下去吧！”我听说，有些人曾经一连三四夜做同一个连贯的梦。所有这些事实都清楚地证明，我们最内在的本质、人类共同的底蕴，天性带着深刻的喜悦和真实的需求，亲身经验着梦。

希腊人在他们的日神身上表达了这种经验梦的愉快的必要性。日神，于是成为一切造型力量之神，同时也是预言之神。按照语源学，他是“发光者”，是光明之神，也支配着内

心幻想世界的美丽外观^①。这至高的真理，与难以把握的日常现实相对立的这些状态的完美性，以及对在睡梦中起恢复和帮助作用的自然的深刻领悟，都既是预言能力的、一般而言又是艺术的象征性相似物，靠了它们，才使得人生成为可能并值得怀念。然而，梦象所不可违背的那种柔和的轮廓——以免引起病理作用，否则，我们就会把外观误认作粗糙的现实——在日神的形象中同样不可缺少：适度的克制，免受强烈的刺激，造型之神的睿智和静穆。他的眼睛按照其来源必须是“炯如太阳”：即使当它激愤和怒视时，仍然保持着美丽光辉的尊严。叔本华在《作为意志和表象的世界》第一卷里借用一个被马雅人^②抓去的人的口说道：“喧腾的大海横无际涯，翻卷着咆哮的巨浪，我坐在船上，委身于一叶扁舟；同样地，孤独的人，信赖个体化原理（*principium individuationis*）平静地置身于苦难世界之中。”从某种意义上说，这也适用于日神。关于日神的确可以说，在他身上，这一原理的坚定信心，委身孤舟者的平静安坐精神，得到了最庄严的表达，而日神本身理应被看作个体化原理的壮丽的神圣形象，他的表情和目光向我们表明了“外观”的全部喜悦、智慧及其美丽。

在同一文中，叔本华向我们描述了当一个人突然困惑地面临现象的某种认识模型，也即当充足理由律在其任何一种

① *der Schein*，在德语中兼有“外观”和“光辉”之意，所以尼采把它同作为光明之神的阿波罗相联系。

② 马雅人（*Maya*），中美洲印第安人，文化较高

形态里看来都碰到了例外时，他所经历的巨大的惊骇。在这惊骇之外，如果我们再补充上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，我们就瞥见了酒神的本质，把它比拟为醉乃是最贴切的。或者由于所有原始人群和民族的颂诗里都说到的那种麻醉饮料的威力，或者在春日融融照临万物欣欣向荣的鼓舞，酒神的激情苏醒了，随着这激情的高涨，主观逐渐化入浑然忘我之境。还在德国的中世纪，受酒神的同一强力驱使，人们成群结队，载歌载舞，到处狂欢。在圣约翰节和圣维托斯节的歌舞者身上，我们重睹了古希腊酒神歌队，而小亚细亚巴比伦乃至崇奉秘仪的萨刻亚（Sakaea）的狂欢狂舞者便是他们的精神上的远祖。有一些人，由于缺乏体验或感官迟钝，自满自得于自己的健康，嘲讽地或怜悯地避开这些现象，犹如避开一种“乡土病”。这些可怜虫当然料想不到，当酒神歌队的狂热的人群从他们身边经过时，他们的“健康”会怎样地毫无生气，酷似幽灵。在酒神的魔力之下，不但人与人重新团结了，而且长久以来疏远、敌对、被奴役的大自然也再度升华并重新庆祝她同她的浪子——人类之间和解。大地自动地奉献它的贡品，危崖荒漠中的猛兽也变得驯良起来。酒神的车辇满载着百卉花环，由虎豹驾驭着驱行。若一个人把贝多芬的《欢乐颂》化作一幅图画，并且让想象力继续凝想数百万人颤栗着匍匐尘埃里的情景，他就多少能体会到酒神状态了。此刻，奴隶也变成了自由人。此刻，贫困、专断或“无耻的时尚”在人与人之间构筑的僵硬的敌对的藩篱土崩瓦解了。此刻，在世界大同的福音中，每个人感到自己同其他人团结、和解、融洽，甚至

融为一体了。马雅人的面纱好像已被撕裂，只剩下碎片在神秘的太一之前瑟缩飘零。一切隔阂都杳无踪影。人们轻歌曼舞，俨然是一更高共同体的成员，陶陶然忘步忘言，飘飘然乘风飞扬。他的神态表明他着了魔。就像此刻野兽开口说话、大地流出牛奶和蜂蜜一样，超自然的奇迹也在人身上出现：此刻他觉得自己就是神，他如此欣喜若狂、无所不能，随心所欲地变幻，正如他梦见的众神能随心所欲变幻一样。世上不再有艺术，人本身就成了艺术品：整个大自然的艺术创造力，以太一的极乐满足为鹄的，在这里透过醉的颤栗显示出来了。此刻，人，由最贵重的粘土，最珍贵的大理石，被捏制出来了，雕凿出来了。而应和着酒神的宇宙艺术家的斧凿声，响起厄琉息斯（Eleusis）秘仪^①的呼喊：“苍生啊，你们颓然倒下了吗？宇宙啊，你预感到那创造者了吗？”

2

到此为止，我们考察了作为艺术力量的酒神及其对立者日神，这些力量无须人间艺术家的中介，从自然界本身迸发出来。它们的艺术冲动首先在自然界里以直接的方式获得满足：一方面，作为梦的形象世界，这一世界的完成同个人的智力水平或艺术修养全然无关；另一方面，作为醉的现实，这一现实同样不重视个人的因素，甚至蓄意毁掉个人，用一种

^① 厄琉息斯秘仪：古希腊农业庆节，始于雅典附近的厄琉息斯城，后传入雅典。

神秘的“大我”解脱个人。面对自然界的这些直接的艺术状态，每个艺术家都是“模仿者”，而且，或者是日神的梦艺术家，或者是酒神的醉艺术家，或者（例如在希腊悲剧中）二者兼而有之。关于后者，我们不妨设想，他在酒神的沉醉和神秘的自弃中，独自一人，脱离游荡着的歌队，醉倒路边；然后，由于日神的梦的感应，在一种似梦的境界中，展现出他自己的情态，一种完全的“太一”，和宇宙之本质融为一体的“太一”。

按照这些一般前提和对比，我们现在来考察希腊人。以弄清在他们身上，那种自然的艺术冲动发展得如何，达到了何等高度；从而借此可以深刻理解和正确评价希腊艺术家同其原型，亦即亚里士多德所说的“模仿自然”之间的关系。虽然希腊人有许多写梦文学和述梦轶闻，我们仍然只能用推测的方式，不过带着相当大的把握，来谈论希腊人的梦。鉴于他们的眼睛具有令人难以置信的准确可靠的造型能力，他们对色彩具有真诚明快的爱好，我们不禁要设想（这真是后世的耻辱），他们的梦也有一种线条、轮廓、颜色、布局的逻辑因果关系，一种与他们最优秀的浮雕相似的艺术效果。倘若能够用比喻来说，它们的完美性使我们有理由把做梦的希腊人看作许多荷马，又把荷马看作一个做梦的希腊人。这总比现代人在做梦方面竟敢自比为莎士比亚有更深刻的意义。

然而，我们不必凭推测就可断定，在酒神的希腊人同酒神的野蛮人之间隔着一条鸿沟。纵观世界古代文明（且不谈现代文明），从罗马到巴比伦，我们都能够发现酒神节的存在，其类型之于希腊酒神节，至多如同从公山羊借得名称和标志

的长胡须萨提儿^①之于酒神自己。几乎在所有的地方，这些节日的核心都是一种颠狂的性放纵，它的浪潮冲决每个部落及其宗法；天性中最凶猛的野兽径直脱开缰绳，乃至肉欲与暴行令人憎恶地相混合，我始终视之为真正的“妖女的淫药”。有关这些节日的知识从所有陆路和海路向希腊人源源渗透，面对它们的狂热刺激，希腊人似乎是凭藉巍然屹立的日神形象才长久地安然无恙地卫护了一个时代，日神举起美杜莎^②的头，便似乎能够抵抗任何比怪诞汹涌的酒神冲动更危险的力量。这是陶立克式的艺术，日神庄严的否定姿态在其中永世长存。然而，一旦类似的冲动终于从希腊人的至深根源中涌发出来，闯开一条出路，抵抗便会很成问题，甚至变得不可能。这时，德尔斐神^③的作用仅限于：通过一个及时缔结的和解，使强有力的敌手缴出毁灭性的武器。这一和解是希腊崇神史上最重要的时刻，回顾这个时刻，事情的根本变化是一目了然的。两位敌手和解了，并且严格规定了从此必须遵守的界限，定期互致敬礼；鸿沟并未彻底消除。但我们如果看到，酒神的权力在这媾和的压力下如何显现，我们就会知道，与巴比伦的萨克亚节及其人向虎猿退化的陋习相比，希腊人的酒神宴乐含有一种救世节和神化日的意义。只

① 萨提儿 (Satyr)，希腊神话中的森林之神，其形状为半人、半山羊，纵欲嗜饮，代表原始人的自然冲动。

② 美杜莎，希腊神话中的女妖，以蛇代发。她的头像常见于建筑物入口处的屏壁上，希腊人认为可以避邪化险。

③ 德尔斐神 (Delphi God)，德尔斐，为希腊的旧都，以阿波罗神则著称，故德尔斐即指阿波罗神。