

DASHIZHELIMEIWENXILIECONGSHU

大师哲理美文系列丛书

尼采 哲理美文集

李瑜青 / 主编





国防大学 2 064 3982 5

Dashi Zheli Meiwen Liliecongshu

● 大师哲理美文系列丛书

尼采 哲理美文集

● 安徽文艺出版社

李瑜青 尤奇炎 编

尼采哲理美文集

李瑜青 主编

责任编辑:吴迅

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:合肥杏花印刷厂

开本:850×1168 1/32

印张:13.875

字数:340,000

版次:1997年5月第1版 1997年5月第1次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1505-2/1397

定价:16.80元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

前 言

尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900）是德国著名哲学家、诗人。长期以来，由于他狂放不羁的秉性及作品的反传统的叛逆精神，使他成为一位最有争议的人物，但他对20世纪西方文化发展的影响是深刻而持久的。英国《大不列颠百科全书》的“尼采”条目，对这位哲学家作了这样的定评：“他对他那个时代的文化和道德，尤其对基督教、盲从主义、民族主义作了激烈的批判。几乎所有20世纪的德国哲学家以及最伟大的德国诗人、小说家和心理学家都曾深深地受惠于他。同样，在其他国家，尤其在法国，他被列为自康德和黑格尔以来最有影响的哲学家”。

尼采是西方古典哲学向现代哲学发展进程中承上启下的代表性人物。生活在资本主义鼎盛时期，他看到现实世界的社会生活中宗教理性与现实人生的矛盾，对于当时受希腊理性主义思潮和基督教传统及人道主义精神所主宰的西方文明、现代文化进行了有力的批判，向世人发出“上帝死了”的呼号，其学术思想由悲剧世界观发展为崇尚通过个人意志与力量的自我完善以拯救人生，提倡“超人”哲学，标志着西方传统哲学的危机。20世纪以来，西方现代哲学各流派大都受尼采哲学的启迪与滋养。

在艺术上，尼采认为艺术是权力意志的一种表现形式，艺

术家即是强烈的自我扩张和自我表现的人。他有关悲剧文化、艺术美学方面的学说在欧洲产生广泛影响，对于中国现代文艺理论的建构与文艺创作也起了重要的作用。

尼采诞生于德国萨克森州 (Sachsen) 的洛肯镇 (Lutzen)，在塞尔河畔度过了他的童年生活。青年时代他曾先后就读于普夫达学校、波恩大学与莱比锡大学，专攻神学和古典语言学。在莱比锡大学求学期间，他开始阅读到前辈哲学家叔本华的《意志与表象世界》等著作，这对于日后的尼采哲学思想体系的形成，产生了深刻的影响。

1869年，当时年仅25岁的尼采应聘出任瑞士巴塞尔大学副教授，并荣获莱比锡大学博士学位。同年，他更改了自己的国籍，从此，由一个普鲁士人变成了瑞士人。在巴塞尔大学，尼采边授课边从事学术研究，以后因病他辞去了教授职务，专职于精神的创作。在长期的学者生涯中，尼采先后完成了《悲剧的诞生》、《上帝之死》、《查拉斯图拉如是说》、《权力意志》等十多种著作和不少诗作。直到1900年因精神分裂症病逝于魏玛前夕，他始终未曾停笔。

对于尼采哲学思想的发展，学术界通常将它分为前期和后期或第一期、第二期两个时期。前期自1870年至1882年，这12年间的主要著作有《悲剧的诞生》(1872)、《不合时宜的考察》(1876)、《人性的，太人性的》(1876~1878)、《曙光》(1881)、《快乐的科学》(1882)。后期自1882年至1889年，主要著作有《查拉斯图拉如是说》(1883~1885)、《善恶的彼岸》(1886)、《论道德的谱系》(1887)、《偶像的黄昏》(1889)、《权力意志》(1885~1900)。

一、悲剧世界观与积极的批判精神

早期的尼采哲学，深受叔本华悲剧哲学思想影响。叔本华接受康德先验唯心主义观点，认为现象即观念，但主张自在之物即意志。他坚持唯意志论，认为自然界只是一种现象，而“意志”才是宇宙的本质。人是宇宙的一部分，人的本质也就是意志。人的“生活意志”在现实世界中无法得到满足，这种矛盾导致人生充满痛苦；理性不能认清事物的本质，也无法引导人们冲出痛苦的氛围，人们只有通过否定自我，泯灭生活意志，才能得到解脱。这种思想明显地体现在尼采的早期作品之中。

《悲剧的诞生》是尼采的处女作，也是他最具代表性的作品之一。在这部完成于1871年、出版于1872年的著作里，尼采阐述了他对于古希腊艺术文化的见解。他借重于古希腊神话中的日神阿波罗与酒神狄奥尼索斯这两个形象，象征地说明古希腊艺术的兴起与发展的基本规律。在此之前，歌德、席勒等德国的启蒙运动者认为，古希腊艺术之所以繁荣，乃是人与自然界的和谐，人的感性与理性和谐统一的结果。而尼采却一反启蒙主义时期的传统观念，认为人的内心痛苦，感性与理性的矛盾冲突，是古希腊艺术文化的基本成因。

在希腊神话传说里，日神阿波罗是主神宙斯之子，以光明普照大地、施恩泽于人类；酒神狄奥尼索斯，始创和主管世间酿酒和制糖事业，他们是人类光明与幸福的主司，意志与力量的化身，在尼采笔下转化成为两个专门性哲学范畴，作为艺术形成与发展的原动力。

按尼采的解释，日神的光辉映照世间万物，为世界万物营造出美丽的外观与梦幻般的境界；给人们的感觉是：“只有一种

丰满的乃至凯旋的生存向我们说话”，“这个飘浮于甜蜜‘官能’的理想形象，都在向着他们微笑”（《悲剧的诞生》第三节）。从而淡化或掩盖了人生的悲剧本质的。日神精神是“梦”，使人们热衷于短暂的人生欢乐，而忽略了对于世界与人生真实面目的探究；酒神精神是“醉”，表现为世俗生活中人们在酣醉状态下纵情渲泄的那种悲剧性情绪。它力求冲破外观美的梦幻，去贴近和把握事物本体的真实，直面悲剧的人生，以探求永恒超脱人生的途径。因此，比之于日神精神来，酒神精神更显得强劲有力，因而也更富有浓郁的悲剧色彩。

日神与酒神这两种精神构成尼采悲剧世界的核心范畴，而日神精神与酒神精神的二元冲动说则开创了对于古希腊悲剧艺术文化的全新的学说。日神精神“让人带着深刻的喜悦和愉快”感受着梦的景象，表现为个体的人借外观的幻觉自我肯定的冲动，生发“优美”的审美功能，体现于古希腊罗马的造形艺术与荷马史诗之中。而酒神精神则表现为“个体事物崩溃之时，人的内心深层的天性中升起的充满幸福的狂喜”（《悲剧的诞生》第三节），亦即是个体的人自我否定而复归现实世界的冲动。它生发出“壮美”的审美功能，体现于音乐、舞蹈之中。而这两种艺术冲动的对立统一，就形成了悲剧。在古希腊人祭祀酒仪式中的歌队，拥有日神与酒神两种艺术精神，希腊悲剧艺术即是由此衍变发展而成的。

尼采高度肯定悲剧艺术的社会作用。认为悲剧艺术的本质及其功能就在于拯救悲剧性的人生。他说，“悲剧把个体的痛苦和毁灭演给人看”，使观众产生一种“形而上的慰藉”（《悲剧的诞生》第七节），暂时摆脱了世态变迁的纷忧，面对被毁灭过程的种种抗争，领悟到世界生命意志的顽强，这种不可毁灭的精神力量所能达到对人生的肯定，是最高肯定，给人以巨大

的审美快感、力量与希望，于是一场人生的悲剧就变成世界的喜剧，因而悲剧性的人生也就此得以拯救。在尼采诸多著作里，哲学家苦苦求索、反复论述悲剧艺术拯救人生的主张，强调悲剧艺术才“是肯定人生的最高艺术”（《瞧，这个人》、《悲剧的诞生》第四节）。

尼采的悲剧世界观与悲剧艺术观是伴随着他对于资本主义世界的现代文化的否定、批判而形成、发展的。从24岁时起，尼采与著名的音乐家瓦格纳曾有过长达10年之久的亲密交往。他十分赞赏瓦格纳的音乐天才，同时对西方现代文化进行了有力的抨击，他提出，由于悲剧精神的沦丧，社会生活中的现代人已经背离了人的根本，变得贪婪无度，致使现代文化内部贫乏而枯竭。他认为音乐是现代文化中最纯粹的酒神艺术，它不受外观形象的制约而直接表现某种情绪，是最富有哲学深度的艺术。他企盼着通过悲剧文化的复兴来改变悲剧性的现实人生，而这一复兴悲剧文化的希望则是寄托在瓦格纳的音乐艺术上。但随着他对西方现代文化的感知与批判程度的不断加深，他开始放弃了寄希望于瓦格纳音乐的主张，认为在瓦格纳浪漫主义的音乐创作中，同样存在着现代文化所表现出的矫情、虚伪与虚弱性等种种弊端。对瓦格纳音乐态度的转变，反映了尼采世界观的发展，从扬弃悲剧救世主张转向张扬权力意志、崇尚“超人”哲学。

二、从“超人”救世说到重建新的价值观

《查拉斯图如是说》和《权力意志》是尼采哲学后一时期的代表作。对以往西方传统本质精神的形而上学、宗教、道德和理性的真理的否定，提出“超人”的救世观“永恒循环”和“重估一切价值”的理论主张，构成了这两部著作及其同时期作

品的主要内容。

“超人”救世之说，早在他前一时期的作品中已经提出，而在《查拉斯图如是说》中，这一观点被阐述得更为鲜明透彻。他一方面放弃了以往希冀通过瓦格纳音乐推动悲剧文化的振兴，以达到拯救时代悲剧人生的目标，一方面对传统的有赖宗教拯救人类的世俗观念展开了尖锐的批评，认为上帝只是虚设的概念，它对于现实的人生毫无实际意义。在宗教势力还相当强大的19世纪的欧洲，公然以“上帝死了”为撰作的命题，揭露基督教的虚妄、颓废的本质，显示出他非凡的批判精神与胆识。他说，“唷，世界何处还有比慈悲更大的愚蠢？世界上还有什么比慈悲的愚蠢所作的更多的损害？”他指出，宗教的慈悲实质是对人类的损害，而“上帝已死，是死于他对人类的慈悲”。提醒人们“要提防慈悲”！（《查拉斯图如是说》第103页）。

尼采认为，基督用牺牲自我、宽恕他人等平庸说教来规范人们的思想行为，实质上是否定扼杀生命。而“只要有生命的地方就有意志”，求权力意志是一切生命的实质，求权力意志就是要建立“超人”的新型人格形象，“超人”是能够超越自我、超越弱者、超越传统的“最明智者”。超人的杰出品质是“权力意志”升华的结果，不依靠自然力、不祈求上帝、不屈从于人世间的痛苦与压力，全凭个人意志与力量的张扬、道德的自我完善，去战胜苦难，“改进人生”，拯救人类，这种“超人”即是升华了的权力意志存在和象征性代表。

“重估一切价值”是尼采后期哲学思想的重要观点之一。在尼采看来，世界和人生毫无意义，“道德世界秩序”、“道德意义”并不存在，“永久的善恶——那是不存在的”，而真理只是一种看法。现存的价值标准都是不切实际的，必须重建一套与生命本质相适应的价值。生命的本质即权力意志，而随着宇宙

间万物生命力的繁衍发展，权力意志的延续性张扬，人类重估一切价值的思想行为永无休止，世间不存在终极的目标与至善的境界，有的只是永无止境的周而复始地往复循环。永恒循环“永远新生”。因此，权力意志和重估一切价值的本身，也就成了最为理想的至善。尼采在其《权力意志》第794节中提出，在西方现代文化领域里，“我们的宗教、道德和哲学是人的颓废形式。相反的运动：艺术。”用艺术作为重估一切价值的标准，其实质是以酒神精神取代虚无主义，要求人们以审美的人生态度反对伦理的人生态度和功利的人生态度。

三、有关“美”与“美感”的理论

艺术美学理论是尼采哲学思想的重要组成部分。尼采在他的几部主要作品中，对“美”、“美感”、“审美判断”等艺术美学理论研究领域里的重要问题，提出了独特而精辟的见解。什么是美？尼采从不同的视角对此加以界定和解释。在《悲剧的诞生》和《权力意志》等作品中，他多次借用日神精神与酒神精神来象征美的创造，以表明美是一种生命力的显示：是人的自我肯定。在美的领域里，人把自己树立为尽善尽美的标准，自我欣赏、自我崇拜，并将周围所有与自身相关联的环境世界，反映人世生活形象的事物都看成是美的。因此，尼采认为美的判断只不过是人在把世界人格化过程中“人的族类虚荣心”而已。他在《偶像的黄昏》中说：“没有什么是美的，只有人是美的：在这简单的真理上建起了全部美学，它是美学的第一真理。我们立刻补上第二真理：没有什么比衰退的人更丑了——审美判断的领域就此被界定了。”这里所说的美不只停留于“外观的幻觉”之上，而是包蕴了外观与精神等方面更为广泛的含义。在《查拉斯图拉如是说》、

《纯洁的知识》中，尼采又阐发了他关于美的观点时说：“美在哪里？在我须以全意志意欲的地方；在我愿意爱和死，使意象不只保持意象的地方。爱和死，永远一致。求爱的意志，这也就是甘愿赴死。”这说明，美是一种强烈的欲求，是人世间最纯真、深挚而崇高的情感的体现。在《权力意志》等著作中，尼采列举出唤起人们美感心理的多种因素。如由联想而激起美感，即是审美对象“以一种魔力”激活了审美主体本身的种种生活积累的情感体验，由联想而加深了对审美对象的认识，产生美感心理。又如“距离产生美”的观点，认为美感的唤起，有赖于一定的时间或空间的距离。再如同感产生美感的主张，即是人们在审美过程中，通过迅速领悟和模仿审美对象的感情变化，由身临其境、感同身受而产生美感等等。

上述观点，不仅对西方艺术文化界产生重大影响，对于中国五四新文化运动时期的艺术文化理论的构建和文学艺术创作实践都起了重要作用。

尼采是一位欧洲新浪漫主义诗人，在《查拉斯图如是说》和《权力意志》等传世名著中，开创了用诗的笔法和警句格言的文体撰写哲学著作的先河，使原本是枯燥而深奥的理论学说显得诗意盎然，充满活力。这种文字表达方法，深受读者喜爱，亦为东西方学界后人所普遍效仿，发展成为学术类著作中最具艺术表现力与说服力的一种形式。尼采著作是富有哲理的美文。本书在选编中，既考虑到要反映尼采思想的完整系统性，同时又要尽量兼顾他在创作中就不同题材表现出来的不同风格及特点，从而使我们能较全面地来鉴赏和品味尼采留下的这份珍贵的精神遗产。

编者

目 录

前 言	1
论艺术发展的两种精神	1
出自艺术家和作家的灵魂	16
曙光（节译）	56
一个不合时宜者的漫游	74
我感谢古人什么	85
作为艺术的强力意志	92
作为反自然的道德	134
四种大谬误	140
人类的“改善者”	149
德国人缺少什么	154
善与恶、好与坏	161
“负罪”、“良心谴责”及其它	190
反基督徒	228
希腊与哲学的命运	239
审美的世界观	245
“超人”的智慧	249
冰冷的理性	252
苍白的真理	257
可疑的悖论	263

创作冲动与宇宙游戏·····	268
为什么我是命运·····	274
我为什么写出了这样的好书·····	284
我为什么这样聪明·····	294
我为什么这样智慧·····	314
查拉斯图拉之序篇·····	328
三种变形·····	344
快乐与热情·····	347
苍白的罪犯·····	350
诵读与写作·····	353
死亡的说教者·····	355
战争与战士·····	358
新偶像·····	360
市场之蝇·····	363
禁欲·····	367
朋友·····	369
爱邻·····	372
创造者之路·····	374
在幸福岛上·····	377
著名的智者·····	380
自我超越·····	383
高尚的人·····	387
无玷的知识·····	390
人间的智慧·····	393
侏儒的道德·····	396
重力之精灵·····	402
密之祭礼·····	407

高人们.....	411
尼采生平和著作大事年表.....	423

论艺术发展的两种精神^①

—

假如我们不仅达到逻辑的判断，而且达到直觉的直接确定，认为艺术的不断发展，与梦神阿波罗和酒神狄奥尼索斯这两类型有关，正如生育有赖于雌雄两性，在持续的斗争中，只是间或和解；那么，我们对于美学将大有贡献。这两个名词，我们假借自古希腊人，它们使得明敏的心灵能领悟到希腊艺术观的深奥的秘仪，当然不是在概念上，而是从他们的极其明确的神像上。从阿波罗和狄奥尼索斯这两个希腊艺术神，我们认识到，古希腊世界，阿波罗的雕刻艺术和狄奥尼索斯的非造型的音乐艺术之间，就其起源和目的来说，形成一种强烈的对照，这两种如此不同的倾向彼此并行，但多半是公开决裂。互相刺激而获得不断的新生，在斗争中使得这种矛盾永久存在，而“艺术”这个共同名词不过是表面上为它们架桥梁；直到最后，凭借希腊“意志”的玄妙奇迹，这两者又结合起来，终于产生既

^① 节自《悲剧的诞生》，标题是编者所加。

是狄奥尼索斯型又是阿波罗型的阿提刻悲剧艺术作品^①。

为了更深体会这两种倾向，让我们首先把它们看作两个分歧的艺术境界，梦境与醉境，这两种生理现象显出一种对照，类似阿波罗型与狄奥尼索斯型的对照。鲁克勒提乌斯（Luorotius）曾设想：庄严的神像，首先是在梦中对人类的心灵显现的，伟大的雕刻家也是在梦中见到这些超人灵物的辉煌形体。假如你向这位古希腊诗人询问诗的创作之秘密，他同样会提出梦境，正像亨斯·萨克斯（Hans Sachs）在善歌者（Meistersinger）中所说的那样，对你指教：

朋友呵，这正是诗人的责任；

去阐明和记下自己的梦境。

信我吧，人间最真实的幻影

往往是在梦中对人们显现；

所有的诗艺和所有的诗情

不过是对现实之梦的说明。

梦境的美丽的假象，——在梦的创作方面，人人都是美满的艺术家，——是一切造型艺术的先决条件，不仅如此，甚至是诗的主要成份，我们在下文将会论及。在梦里，我们尝到直接领会形象的乐趣，所有梦中形象都对我们倾谈，无一是不重要，无一是多余的。但是，即使梦境的现实达到最高度时，我们仍然感到梦的若明若灭的假象，至少我的经验是如此；至于这假象的频繁及其常态，我可以征引许多例子以及诗人的话作证。爱好哲理的人，甚至有一种预感；在我们生息于其间的客

^① 尼采在本文中以美神阿波罗的属性代表造型艺术的静美，以酒神狄奥尼索斯的书信代表音乐艺术的兴奋，他使用“阿波罗”和“狄奥尼索斯”这两个名词甚多，为了便于理解，译者把前者简译为“梦神”或“梦境”，后者为“酒神”或“醉境”。

观现实之下，隐藏着另一种绝对不同的现实，它也是一种假象。叔本华就认为：有人间或把人类和事物看作仅仅是幻影和梦境，这种天才就是哲学才能的标志。所以，美感敏锐的人对梦境现实的关系，正如哲学家对生活现实的关系那样；他是一个精细而乐意的观照者，因为他从这些画景上体会到人生的意义，他凭借梦中的经历来锻炼自己对待人生。这不仅是他亲自体验到了然于心的愉快亲切的画景而已，而且一切严肃的，悲哀的，愁闷的，忧郁的情绪，突然的障碍，命运的揶揄，不安的期待，总之，人生的整部“神曲”及其“地狱篇”，都掠过他眼前，不是仅仅像镜花水月，因为他就在这些情景中生活着，苦恼着，然而仍不免有昙花一现的假象之感。也许，不少人会像我那样记得，他们在梦境的危难和恐怖中，有时会自策自励而往往成功地喊道：“是梦吧，我索性梦下去呵！”我也曾听说有人能够一连三四个晚上继续经历同一个梦的前因后果：这些事实提供了明证，可见我们的心灵深处，我们的日常生活的底层，转化为梦境，我们在梦中体会到深深的欢欣和愉快的必然。

古希腊人把这种梦中经验的愉快的必然，体现在阿波罗神的身上，因为阿波罗是一切造型能力之神，同时也是预言之神。阿波罗，就字源来说，意即“灿烂的神”，乃是光明之神，掌管我们内心幻象世界的美丽假象。这是更高的真理，是与不可捉摸的日常生活截然不同的美满境界，是对自然在睡梦中治病救人的作用的深刻认识，同时也就是预言能力乃至一切艺术的象征，由于这点，生活才有意义，才值得留恋。然而，要知道，有一条微妙的界线，是梦境所不能超越的，否则就会产生病理作用，我们会把假象误认为平凡的现实，——我们在想象阿波罗的形象时不可忽略这点；这位雕塑之神表现出适度的自制，并无粗野的激情，而有智慧的静穆。他的目光必须“光如旭日”，