

汉译世界学术名著丛书

蘇魯支語錄

[德] 尼采著



汉译世界学术名著丛书

蘇魯支語錄

[德] 尼采著

徐梵澄譯



商務印書館

1992年·北京

漢譯世界學術名著叢書

蘇魯支語錄

〔德〕尼采著

徐梵澄譯

商務印書館出版

(北京王府井大街36號 郵政編碼100710)

新華書店總店北京發行所發行

北京第二新華印刷廠印刷

ISBN 7-100-00050-5/B·5

1992年2月第1版

開本 850×1168 1/32

1992年2月北京第1次印刷

字數 260千

印數 0—6200冊

印張 12 插頁 5

(60克紙本) 定價: 6.55元



尼采像

綴 言

這世紀初，中國大舉吸收了西方思想。其功效是顯而易見的。馬克思列寧主義給介紹了進來，竟是開闢了一新時代。今茲建國，以之爲主導思想。前於此，或同時，若干西方文教菁華，亦經介入。而最影響中國思想的，是德國的這位詩人—哲學家，尼采。可謂爲新時代的先驅之一。

尼采的一部主要著作，便是這《蘇魯支語錄》，甚爲魯迅所欣賞。魯迅最初加以翻譯，用的是文言，題曰《察羅塔斯德羅緒言》，是第一卷《序言》的前三節。那譯筆古奧得很，似乎是擬《莊子》或《列子》。以原著的思想及文采而論，實有類乎我國古代的“子書”。宋五‘子’尚不在其列。這是華文第一譯。後下魯迅再度翻譯，用的是白話，從新開始，止於《序言》的前九節，題曰《察拉斯忒拉的序言》，後附注解，刊於一九二〇年六月《新潮》雜誌第二卷第五期。此後有郭沫若的譯本，題曰《察拉斯屈拉圖如是說》，亦止薄薄一本，似是節譯。後下魯迅屬徐梵澄將全書四卷譯出，交鄭振鐸出版，時在一九三五。書名乃魯迅所定，鄭振鐸還作了一頁序言，便是書端這序。鄭序中說還有楚曾先生的一譯本，當時未便出版兩種譯本，是以未取。此外另有高岸先生的譯本，似乎後下皆已行世。那麼，此譯之外，至少還有兩種譯本流傳。

事過五十年，周，郭，鄭三氏皆先後辭世。獨此翻譯者無俚，還是植物似的頑然生活在。這時商務印書館諸同志，以謂此書毋

妨再版，對我國思想界仍有參考價值，便從北京圖書館所存的一冊複印出一部，要譯者先自己校對一番。——意思說：請你看，你自己曾經做的！

這使我的心情回到少年時代了。倘現在要我翻譯這書呢，我必然遲疑而又遲疑，謹慎到不敢輕易下筆了。但少年時代不同，那時仿佛是“筆所未到氣已吞”，學膚而氣盛。不到半年，便已全部譯完。一往求時間經濟。每天從早到晚，坐在窗下用毛筆佳紙寫正楷小字。慢慢一字一句譯出，很少塗改，不再謄鈔，便成定稿；一部完了，檢閱一過，便發出去。這比起草而再鈔寫，節省了許多時間。這辦法至今仍用，值得介紹給當今寫作者。

請你看，你自己所寫的！——我自然對讀者要負責，這時工作沈重了。於是細細將原文與譯文逐字逐句校對了一番，發現幾處誤譯，改正了，凡欠精確處又加修飾。或者，這又微微減損了初譯的原形。看來也只能這樣，讓其過去。

今茲再版，工作必須更加入細者，因為時代改變了。三十年代，着眼在紹介西洋思想入中國，只求大旨明確，不必計較文字細微。今茲不同。青年學德文者，要取原文為進修之助；而且西洋讀華文者已多，又要取此譯本為學華文進修之工具，便要顧及其華文根柢皆不深，要使其易於了解。那麼，一些慣熟的文言詞彙，只合改成更淺顯的白話常語。譬如魯迅的文言譯本，有些語句，如：“如彼莽蠡，屯蜜有盈”，或“一黃耆與一男子，皆輾然矣……”，我真不懂現代青年，將作何解釋。——同然，我的譯本中也包含許多文言語句，這次有些也換過了。如“齋怒”，“訓對”，“長懷”，“牂舂”，“阿芙蓉”，“泊夫蘭”……等等，皆換過了，減去一些陳套語。

這裏不妨附帶略說一個永遠討論不完的問題，便是翻譯。據文字記載，我們是自公元前二年已有了西書翻譯，到如今也近兩千年了，中間在唐代之“新譯”、“舊譯”，鬧過不少糾紛。我現在只想貢獻一個意思：一個譯本無疵可指，處處精確，仍然可能是壞譯本，不堪讀。正如爲人，“非之無舉也，刺之無刺也”，仍往往是“鄉愿”，不是“聖人”。這彷彿是一有機底活事物，不是電子機器能操縱的。

當然，初版中有些處所是排字之誤，責在手民和校對者。總之，當年鄭氏很可能取某譯本校對過，至少有楚曾之譯本可參看。也許發現此本有些錯誤或不同的地方，便也讓牠過去了，和我現在的態度一樣。也許將來三版還得再加修改。

此外，有一文字上的小處要向讀者說明的：便是這書中“底”的“的”兩字通用。——大致自北宋以後，中州一帶，只用“底”字。在此則“的”字表形況，亦屬具有格，“底”字則純用爲形況詞。如“美麗底”亦可作“美麗的”，但“我的”，“你的”……等屬具有格，必不作“我底”，“你底”……。這是此書之一微小創例。

其次，鄭序中有一句過獎之言：“這部譯文是……從德文譯出的。”——這是事實，我承認。但隨着說：“他的譯筆，和尼采的作風是那樣的相同。”——讀者稍研原著，便可知道這話是溢美。我真想改他這句話爲疑問語，“和尼采的作風是哪樣的相同呢？”那本是不可能的事。

尼采，詩人、哲學家，是以文章自信的。他明通好幾種語文。生平對德國的一切，幾乎皆不滿意，多貶詞，獨於其語文，特加認可。嘗以謂路德(Martin Luther)與歌德(Goethe)而外，在文字方

面還有第三條路是他所履行的，便是他之撰這部《語錄》的文章。近代德文，即所謂“新高地德語”者，最先是由路德從拉丁文翻譯基督教《聖經》奠定了基礎。（其實也得力於其助手彌朗希通（Melancthon），成就了所謂“九月《聖經》”者，是一五二二年九月刊行的。）其次當然是歌德的《浮士德》（Faust）。歌德也還有幾部名著，但這書和《聖經》幾乎無人不讀。從十七、八世紀至今，若干作者，如詩人，小說家，戲劇家，以至哲學家，其創作皆助建，增豐，深化，美化，大化了德國語文；而尼采自信他這部著作，當與前二者媲美；有德文之陽剛性，靈活性，與和諧之聲。自許其作風有“對稱”之巧妙。——所謂“對稱”者，略同於華文之“駢儷”，多是一概一概詞義之平行，或對反，不必定是字句之對偶。成雙配對，亦修辭學上之一法，工整則可愛；但在思想上則叔本華爾（Schopenhauer）嘗以此攻擊康德（Kant）之彙分，說他正誤在愛好“對稱”上。那是從批判哲學而言，與詩著（Dichtung）不同。——尼采又自誇此作有如舞蹈。說他寫作時，有時每一母音皆是經過謹慎選擇的。舞蹈，當然是生動活潑，有旋律之美，然亦是經過嚴格的訓練而能。總之，尼采之意，是這部《語錄》，當與《聖經》與《浮士德》鼎足而三。後下有批評家（如 Grützmacher），是推許其甚且超過了前二者。客觀說，這誠可學德國文學中一大柱石，奠定了弘深底德國文壇。

這是一部散文詩。自來西方讀者，於此議論不定。正如尼采的思想，至今亦無定論。有說此為敘事詩或史詩，或為心理敘事詩，或為精神奮鬥之敘事詩，或為心靈爭自由之英雄史詩，或為神話史詩，或為先知史詩……這樣那樣品目。但尼采自己，從來未嘗說其為史詩或敘事詩。有時稱之為“戲劇”，有時稱之為“交響樂”

而已。我們從體製方面目之爲“散文詩”，頗爲得體。

單從語文學看，這部書裏出現了一些新字，及以二、三字相結合而成新詞，皆憂憂獨造。全書未嘗用一個外國字，以德文論，極爲純潔。有些名詞及其鑄造，近於文字遊戲了，然表現力強，也非常生動，必然是精心出之的。其於鳥、獸、草、木之名，運用不算太豐富；這却是詩之本色。在我國古詩，亦可多識鳥、獸、草、木之名。其所重乃在象徵，亦多式多樣。如獅表雄猛，鷹表驕傲，孔雀表虛榮，蒼蠅表小人，夜蝶表崇敬心理，滾下山的小石子表落後的人，閃電表超人之希望，山峯表造詣之高，大海表視景之廣遠，……如是等等。新字新詞無從見出，象徵意義在翻譯中稍可推見。

雖然，詩是有韻有律的。——華文與西文結構基本不同，這使譯者無從棘手。從華文角度看，這裏是雙聲與疊韻皆用。用韻是兩行或多行末字音同，這在其他西文詩亦然，與華文詩不異。但在遣詞或多字連貫中，始以同一聲即同一子音 (alliteration)^①，在華文謂之“雙聲”，亦古詩中常見。這可以三疊，四疊，姑可名之曰“聲頭”，與“韻脚”相對。這在印度日耳曼語系中，可算文字之勝處，如迦利大薩 (Kalidasa) 的梵文詩中，時亦運用這技巧，很動聽。而且同此“聲頭”，又可再見於下一行 (Stabreim)^②，正是德文古體詩之

① 爲研德文者，姑舉幾個例：

Silber und Seide 疊 S 聲

Wind und Welle 疊 W 聲

Schwere schwarze Schlange 三疊 Sch 聲

Lebendige Leuchttürme des Lebens 三疊 L 聲

② Lange, wahrlich, möchten wir warten, Bis dir einer deinen Gott wieder aufweckt. 五疊 W 聲

Wer aber nähme dir deine Schwermut von den Schulter

Dazu bin i h zu Schwach. 三疊 Sch 聲

一律。詩人之匠心獨運，於此可見。凡此一加朗誦，聲調或剛或柔，有如按譜度曲，睦耳娛心。所以尼采自己，對這作品有“交響樂”之稱。但譯者的心思運到這裏，如追逐敵人到了桑駝海，於此路窮。

在此一著作中，這類“聲頭”、“韻脚”也不常用，偶因意義恰合而一運用之，異常生色。是詩，無疑，然是散文詩。其文辭的佳勝處亦不止於此。尼采大概吸收了古希臘、羅馬的辯士和文章家的技巧，不但在此書亦在其他著作中，其文辭之充沛，有時真如長江大河，雄偉而又深密，實為可驚。但亦有其弱點。即形況詞喜用最高格，時復重言之，則失之過強，效果反而降低了。有某無產階級中人說，“讀歌德(的作品)使人感覺溫暖，讀尼采，簡直是灼人！”這話不無道理。——但說罷正面再襯托說一反面，那效果很能增強。我國古之游說士和文章家，多用此術。尼采亦然。尼采往往亦僅作反面敘述，使人懂到正面。此外或化抽象為具體，或以部分代全體，或寫別相表通相，或寫非生物如有生物，或正語而實反說，或仿一古語而正變此古語原義，尤其是善用擬喻，和聯合矛盾詞。——要之，種種文章技巧，操縱到極為嫻熟，近於自然。

技巧精到，進而為藝。縱是美麗文辭之湊合，不足以成為一首好詩。也不足以成為一篇好的散文。這其間，更需一心運用之妙。——尼采研究也已百年了，學者的多方面的探討亦近於窮盡。有學者曾從藝術觀點，——尼采本人是推崇藝術高出宗教與哲學而上的，——分析這部鉅製，說明其有繪畫性，雕塑性，以及音樂性。繪畫重影光明暗尤其是彩色，出之於文字，則赤色熱情，黃明思惟，紫紅福樂，深紫沈鬱，黑色記憶，光明沈默，黃金色小船，陰森柏

樹……之類。彫塑性即造型性。所描寫的人物，如國王，巫師，精神的良知者，以及蘇魯支主角，一一鉤出了特點加以模塑，一一栩栩如生，而一一皆能表心靈境界與情緒及其發展與轉變。稍可惜者，是全部頗缺建築性。牠不像一弘大精深的建築，一部分緊接一部分，凡大小樑、柱、門、戶、牆、壁、窗、牖，以及一切嵌、彫、鑲、飾，皆各如其分，恰當其位，成爲一有機底整體。

此一不足之處，恰爲另一時間藝術原素所彌補，便是其音樂性。這不止於字句的音節之圓融和美，而是指整體之一往流動，有如複雜之樂奏。其“主導主題”或“主導旋律”(leit-motiv)有二：一“超人”，一“永遠回還”。第一主題爲正極底弘聲和合，爲各端思想之出發點以及終點，有時已寂而豫兆或第二主題之將興，寂然又重新輕響。第二主題準備已久，躍躍欲出，但突然一現而止。旋又再起，又再寂，出之以小音階，浸欲化爲高調。起初支持以忍力，不使大化，終乃使其輝煌騰現，反覆回旋，以迄鏗然而止。這是音樂之能事，採納入文字以成其“鴻裁”，是絕高底藝術。而尼采自許此書爲“交響樂”，則已自知。他自己是深明樂理，且善彈鋼琴的。

托理想於故事，非徒一往抒情，製作亦頗同小說，然故事簡單。作者本意是求其樸素簡單，意在摹擬《聖經》故事。所假借的主角，是古代東方之拜火教主蘇魯支，這三字之名是唐代的音譯，則拜火教早已見知於中國。後世這宗教也未嘗盛大，尼采不過利用其悠遠，幽微，自說其教言，與此歷史人物了無關係。以教主身份而出現的人，在尼采是以之與耶穌相比。說教言重簡樸，要說最少的話，幾乎一句表一真理，一語成一格言。世界上幾位大教主，除了釋迦牟尼善講故事，有點老嫗嫗似的嘮叨外，皆是如此。這《語錄》中

多是散行，即是此意。尼采其他著作也多出之散行散段，則亦順乎當時歐洲流行的自渥爾太(Voltaire)以下的作風。然尼采多諷刺。其諷刺源於辯證和論戰，可算一種負極底教言。不同於正極底明白開示，而是使人反過來由此悟彼，因此以成其談諧。大致除了抒情，辯證，敘事之外，這《語錄》中還有戲劇成分，則較明白表現於第四卷。

細觀這書的內容，倘先有歐洲文化的普通認識，則更能欣賞。有些微細處，如說“在捕蒼蠅”，是古羅馬確曾有暴君，終日無所事事，在宮廷里捕蒼蠅。如說：“給簫聲引入了迷淵”，則出自古希臘《史詩》，航海者因此迷湖。如說“漢士”則是德國民間語，人名，表一愚癡渾沌底青年。說“噫——呀”，是德語“Ja”之長音，即英文之Yes，即答言“是”，開口緩呼，說英語者亦往往用之。如“在橄欖山上”，擬《新約》中耶穌在橄欖山上說教，“七個圖印”，亦出自《啟示錄》。其源出自《舊約》者，近三十處，出自《新約》者，七十餘處。這些統計早已有學者作過了。這裏刪去了一部分，存於副錄，以供讀者參考。這皆近於我國舊文章中之“用典”，然還不能嚴格說為“用典”，至多可說是“使事”。尼采之熟習《聖經》，因為父親是一位牧師，自幼受了宗教雰圍的陶染。然不是精研《聖經》的學者，立意也不在傳教。總之尼采是深明歐洲文化史的，可惜未甚明瞭東方。

其次，當略說尼采哲學。

尼采在西方早被認為“詩人一哲學家”(Dichter-Philosoph)。通常哲學家可以無詩，詩人可以無哲學，然亦可以相互有。柏拉圖(Plato)在歷史上早被目為“詩人一哲學家”，然柏拉圖是反對“詩

人”的。尼采對“詩人”也大加嘲笑，則是一種自嘲。同時代的赫德岑(Hölderin)，却有其獨特見解：“詩，是哲學的始與終。”而且，“終竟一切皆將成爲信仰”。則詩人的想像亦爲知識之路。這方面且不深論。總之，尼采哲學，在此書是出以詩的形式的。

尼采因病，三十五歲就離開大學教職退休，在某一方面說這是不幸，然正亦因此成就了一位古“哲人”的標格，隱約與古希臘之“哲人”相同，以自由發表其原始理念，成一家之學，則亦是大幸。正如叔本華爾在大學中很少學生聽課，然退處之後乃成一家之言。哲人，與哲學家，與哲學教授，其間是頗有分別的。分辨處亦頗微細，總之是是否能自由自主的問題，不完全在於講學與不講學。以康德學問之深邃，處世之溫格，而不得不避德皇威廉二世(Friedrich Wilhelm II)之怒，受到其教育與宗教部長維耳勒(Wöllner)的敬告，按下他的宗教意見不發表了。則古之德國教育界的情形可想。

早幾年，尼采的名字在北京某報上出現，被指爲“反動派”。——事實是尼采之被目爲反動，在中國似乎爲時尚淺，在歐西是由來已久。其同時代的一位哲學家，韋興格(Vaihinger)——《如是哲學》的著者，——嘗分析尼采思想，指出其所反者七：一、反悲觀論。二、反基督教。三、反民主制。四、反社會主義。五、反男女平權論。六、反唯智論。七、反道德論。我們還應加上三條：八、反資本主義。九、反國家主義。十、反瓦格勒(音樂家)。

這裏應緊接加以說明，此十者，除最後一條反瓦格勒的音樂之宗教色彩，稍見於事實外，餘皆是“傾向”，即其思想之趨勢，非有任何實際行動，未嘗立出標語，走向街頭。而此諸“傾向”亦有顯有晦。縱使覺得此一哲人在大聲疾呼，也皆在紙上。韋興格用“傾

向”這一名詞，最爲妥善。

綜觀這十種傾向，皆有可議。若詳細分肌擘理，一一論列，有所不能，亦此篇幅之所不許，只合俟諸將來的專家。這裏只能擇其關係較重大者，略爲述說。而譯者亦不自以爲皆當。要於事實之所明，真理之所在，客觀之共是，皆無諱言，乃合於科學底社會主義精神。

先說其反悲觀論：叔本華爾是著名的悲觀論者。尼采是讀過他的《世界之爲意志與想像》一大著而表欽重的。也許還受到他的《婦人論》的影響。韋與格說，尼采的“基本原理，是叔本華爾派哲學，受了達爾文(Darwin)主義的薰染，轉到了正面或積極方面”。此派亦有其鉅子，如封·哈德曼(Von Hartmann)之流。但尼采的妹妹已反對此受達爾文主義的影響之說。尼采之積極肯定人生，是明確的。教人忠實對待我們生活其上的這土地；在我們中文常語，是入世或持世或保世，不要妄想彼土或虛無縹渺底天國。——這裏已透出非是純粹主觀唯心論的消息了。——其常說對遠方或彼土之企慕，在此譯本中譯曰“遙情”，那遠方或彼土仍是在此世間，沒有由心造出另一界。因此反對悲觀與厭世離欲等等出世道的主張。痛苦，人自然希望其立刻過去，消滅；快樂，則希望其常存，所以擬喻其情人爲“永久”。那麼，這樂觀論只是對悲觀的反動了。這似乎非常簡單。然我們試觀印度哲學，幾乎無一不是帶悲觀論的色彩的(印度哲學大師達斯翰多 Das Gupta 說)。而中國亦早已染上佛教的人生觀，趨於出世或厭世道亦平民中時有者。則其所反對者的勢力異常浩大，非獨西方基督教的力量而已。可謂簡單，然很重要。

再說其反基督教傾向。——尼采是無神論者，其所反對之基督教，是公教與誓反教雙攝。但他不反對耶穌，甚至可說還尊重他，如“看那人呀”(Ecce homo!)①則甚至以耶穌自比。只悼惜其生年太促，在三十三歲就被釘十字架，——大致虔誠底信徒，必有一大段說耶穌何以當三十三歲而死的道理。然我們若放眼看，倘其生活到七十四、五，如孔子，或八十多，如釋迦，那教言必不止於此，也當不同。這似乎是廢話，但在歷史哲學中亦所不廢。

這無神論的來源，是尼采汲之自希臘古典。自來人類的奮鬥，可概括曰求進步，無論是在平面或向上。倘在上已有一正極圓滿底存在，更無可增上了，則可謂已定立已實現的目標，則亦無需向之追求了，“還有何可創造，設若已有了天神！”然則人類的極限已止於此。這正是古希臘思想。由此尼采結論到：如此便不應當有上帝，因此也沒有。但古希臘人結論到，人生的奮鬥，求幸福與圓滿與進步有其限際，而這限際是不可踰越的。希臘哲人反對多神教，已開無神論的先河；而從一神教到無神論，也是順流歸海。其間民俗的信仰與哲人之高見，自是不同。蘇格拉底(Socrates)是因無神而被判罪，其前之安那薩戈拉斯(Anaxagoras)也是被目為無神論者的。

反對教理是一事，反對教會另一事。柏拉圖的理想國裏，有哲王，其下有戰士。蘇魯支的國土裏，也有戰士。然兩者的世界裏，皆沒有教士或牧師。

大致從教會人士看，尼采是反動派之元主。此《語錄》各卷單行後，從一八八五到八六，銷行不過六、七、十本。其中購買最多的，乃

① 這書曾由梵澄譯成中文，也是魯迅介紹出版的，即《尼采自傳》。

是在德國每兩年舉行一度的公教會議之教士。是留心這反動鉅子，加以提防的。——附帶可說：直到兩年以後，一八八八年，勃蘭克斯(G.Brandes)在丹麥公開演講尼采哲學，一時座無虛席，乃風動了歐洲思想界，且在青年中激起了一時的尼采崇拜狂，其著作於是大銷行。然其時尼采患病已深，次年醫生乃宣告其不可治。

“上帝死掉了！”——這是尼采的呼聲。他晨間聽到教堂的鳴鐘，則詫異說：“這是可能的麼？……”從教主懷疑起。東方我們中國恰有類似的一事。朱熹自說他午夜聽到佛寺的鳴鐘，便覺此心把握不定。那是或許感到異教也有些道理了。於此可見東、西方兩哲人的性格不同。中國儒家也有其上帝，根本不能與基督教的上帝相比。佛教也占了東方信仰一大百分數，但不相信上帝；儒與佛皆在“邪教”之列，然仍頗信“神”。至若原始佛教，是道地的無神論。

以上兩者，對我們的關係不大。若涉及其反民主制，反社會主義，與男女平權，在今時可算反動了。還有反資本主義，反國家主義，反舊道德等，又不算怎樣反動。——於此，請向讀者貢獻一愚見，雖不能說是敞開全部尼采思想之鑰匙，然亦可能幫助一點了解。便是：尼采思想，出自一個精神淵源，高出普通智識水平一頭地。——這“精神”姑可謂雙攝其理智與情感。——然也不算高極，決不是如其自己所云：怎樣一足離開了地球，在“人類和時代以外六千尺”。凡其創作，無論是詩歌或大部論著，皆出自此淵源，皆是傾於感興的，即他自己所謂“靈感”(他自己於“靈感”亦有明確的分析)。如這《語錄》的第一卷，便是用十天時間一氣呵成。其所傾吐，皆不是方案底，不是教科書似的，像其他某些哲學家專憑思智，慘淡經營，嚴密組織，以成鉅製，如康德。皆是源泉混混，流注

出之，所謂“混成”。在此一淵源中，有若干質素，皆其學之所積，原不過如同某化合物，在自體本無矛盾，及至寫成之後，再加以思想分析，便彷彿有些自相矛盾處了。當然不是完全未曾組織經營，但在其知覺性中這工作已經完成於其發表之先。由“後天”之顯已成於其“先天”之隱，由“歸納”之隱以發為“演繹”之顯，是他的全部創作過程。而我們所見到的，只是其演繹之“顯”而已。而這，淑之以奇特，豐富，美麗的文辭，使人感覺其光焰萬丈，其實亦不過高出普通思想家一頭地而已。

這精神淵源，更遠是挹自希臘古典，有學者認其思致是狄阿尼修斯式的 (Dionysus)。如婚姻觀念，目的在於存傳種性。正出自希臘。言節慶，言歡樂等，也出自“酒神”(Bacchus)的慶祝會，而此神節之慶祝遊行，必在隊伍之末有持長竿者上飾 phalloi，乃生殖崇拜象徵。——當然，其男女不平等之見，亦承自日耳曼民族之傳統。大致此種觀念，至二十世紀之今日，猶存留於歐西，亞洲更不必說。那麼，對進步思潮，這可算反動，在尼采時代，正以其為當然。

謂其精神中所醞釀者，有自相矛盾者，毋寧謂其為各思緒之層次不同。我們普通只見陽光白色，用三稜鏡乃見其色彩層之相異。這裏值得研究的，是此貴族化的思想家之反民主與社會主義。可異者，百年來德國社會主義的文字，很少反對尼采，或反對之也未嘗留若何深深底痕迹。大致因為他是一精神思想上的偉大革命者，遂忽略了他這方面的傾向。亦因為尼采主張生存之上升，即人生之發揚，由個人之升高，亦可轉為一般普通水平之高起，遂仍與以容許而推崇其思想吧。大約在第一次歐戰後不久，有人在德國