



BEIJUDEDANSHENG
Nicaizhu Lichangjunyi
HUNANRENMINCHUBANSHE

尼采著作选译

悲剧的诞生

■ 尼采著 李长俊译

湖南人民出版社





·
尼采著作选译
·

悲剧的诞生

- 尼采著
- 李长俊译

中国·长沙·湖南人民出版社

悲 剧 的 诞 生

尼 采 著

李 长 俊 译

责任编辑：苏 斌

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省望城县湘江印刷厂印刷

*

1986年12月第 1 版第 1 次印刷

字数：97,000 印张：6,125 印数：1——110,000

统一书号：2109·65 定价：1.35元

新书目：86——21

出版说明

尼采（1844—1900）对于我国读者来说，是一个既熟悉又陌生的名字。说熟悉，是因为许多人都听说过尼采，知道他是上个世纪西方的一位大哲学家；说陌生，是因为大家对他的思想、理论和学说缺乏必要的了解——这是由建国三十余年来，我们从未翻译出版过尼采的著作这一情况造成的。

为了加强中西文化交流，加深国内读者对西方思想文化的历史和现状的了解，也为繁荣我国的学术研究，我们编辑出版了这套《尼采著作选译》，将尼采的几部有代表性的著作奉献给广大读者。

在这套书中，除几种全新的译本之外，有几种我们选用了解放前出版的或港台出版的译本，在此谨向译者及原出版单位致谢。港台译者的稿酬，一俟与译者取得联系，即行寄奉。

在这套丛书的编辑出版过程中，北京图书馆的刘飞同志、中国社会科学院的周国平同志给予了我们巨大的帮助，在此一并致谢。

译 序

悲剧的诞生是尼采的第一部作品，一般知道尼采为悲剧哲学家的人多，而知道他有这部作品的人，在比较上似乎少些。这或许是因为本书所谈的乃是相当专门性的美学上的问题，而不象他的另外两部著作，如《查拉图斯特拉如是说》之喜笑怒骂的诗体的表现或《反基督》中之对于耶稣教所作的攻击，因此在通俗性上就差了一些。

本书之吸引人完全在于他那对于艺术之本质与艺术创作之心理过程的睿知而深入的考察。至于本书中所揭橥的狄奥尼索斯与阿波罗的两种精神更为后来的美学家立下“悲壮”与“优美”之两种分类的楷模。所以如果不是有过相当的美学修养或创作经验的话，这不是一本易懂的书，真如他自己在《批判性的回顾》一文中所说的：“本书是为艺术家而写的，为那些有分析才能与穷究精神之艺术家而写的。”因此之故，一般轻薄的读者遂只挂上悲剧之名，而不究其中之实，对于所谓

悲观、悲观主义、悲剧、希腊悲剧和悲剧精神诸名词所代表的切确意义未曾留意，便以讹传讹，诬解尼采至深。我相信，如果我们能确实地对于这本著作加以研读的话，则不但不会再如一般人以悲观消极者目之，反而会发觉到他是今日我们振兴民族，促进人类向上进步所不可少的鼓舞人物。

所谓悲剧的精神是什么呢？我觉得可以从两方面来看，一是美学的，一是人生哲学的。关于这些方面的阐述，散在本书各处，我想还是引出几段作为例子吧：

一般世俗的悲剧乃是听天由命的，或只是些人物的凑合，但尼采说：“狄奥尼索斯给我们的启示却是什么都行，就是不能做一个‘失败主义者’。”且“悲剧乃是一种狄奥尼索斯之‘内观’与‘能’之阿波罗式的‘体现’。”亦即，一为狄奥尼索斯内在之艺术冲动的热烈的表现，而辅之以阿波罗之冷静的修正。没有前者，艺术将毫无生命感，甚至根本就不成其为艺术，而若没有后者则艺术之创作无法传达。因之，它们二者乃是相辅相成，互相辉映的。尼采又说：悲剧乃是“伦理学上的基础，是人类不幸的辩护，在事物心中的悲剧乃是宇宙心中的矛盾。”这便牵涉到形而上学的矛盾了。

总之，尼采所一再强调的，其后乃变成其“超人思想”的，实即根源于此书中所阐明的普罗米

修士及其兄弟阿特拉斯之高尚的行为及悲惨的命运。普罗米修士为了给人类带来光明，乃从天上盗来了火种，因此受了天神之处罚，被兀鹰啄食而死。而阿特拉斯为了将人类的世界推展得更远更高，也被天神罚以“托着天庭”的苦行。悲剧足够使吾人深信即使是再丑恶再乖蹇的事(命运)也不过是自然之一种美学上的游戏，因此凡是存在于此世界上的一切都有其正当存在的理由。因此痛苦本身便是一种愉悦，所谓“悲剧之喜感”是也。所以尼采说：“原始的狄奥尼索斯的愉悦，甚至是在痛苦呈现的正恁么时也是经验到愉悦的，此乃悲剧之来源。”

当然，本书还有对音乐和戏剧之创作及欣赏，或艺术的文字问题等之许多透辟的分析，同时又对于当时的教育、末流批评家、及报纸对于民众之影响作了相当深刻的批评，很能发人深省，此处无法一一备述。

至于本书的缺点(如果这算是缺点的话)，我还是引用他自己的话来说明，当然，这也同时可看出尼采之自知之明的地方，他认为本书的缺点是：“比喻的混乱……不合节拍，缺少逻辑上的清晰性，对于表达能力之过份的自信……”等。这一切问题的根源，似乎都在于本书太过于“浪漫主义的”之故，这可从他对于德国浪漫派两位巨

肇歌德与席勒之一再引述中可以窥见。至于本书最末一段的描写，读之令人神往，确是文字上的最高境界，这是我们所不能忽视的。

关于本书的汉译，个人认为思想性的作品，当以观念为重，所以有时难免采取意译，对原文略有增减（不过这样的机会很少），因为有时直译毕竟是最能贯彻作者本意的，因之最好的翻译便是不分意译与直译之翻译。本书所采的态度大致说来是自由的，要以去短取长为主。又因本书牵涉到许多希腊悲剧与神话的专门知识，因此在翻译的当中，遇有专门术语或人名、典故，总是尽量给予注解，有时虽然是极简略的，但也总算聊胜于无。好在这方面的参考资料我们这儿可见者也不少，如荷马的奥德赛、伊利亚特，英中译本皆有，至于希腊神话之介绍的书更多很多，而亚斯柯罗斯、尤利比底斯与索福克利斯之英译本坊间也曾有瞥见，大概不难找到。

译者不谙德文，以未能窥见尼采原作为憾，此书是英译本之中译，故凡英译本中保留未译者，本书也未译，不敢妄加揣测，以免传误反为不美。本书译完，承吴鑫汉君之细心校对并提供修改意见，特此致谢。译者才疏学浅，错误在所难免，尚祈各方先进不吝指教是幸。

李长俊

一个批判性的回顾

姑不论这个“问题作品”是如何惹起的，有一件事是毫无疑问的，即它所提出的问题一定是个极端重要、有吸引力，而且是个极端个人的问题。从本书被写成的时间来看，即可证明此一事实。这时间是在1870—1871年，当普法战争的火焰正高涨的时间，卫茨(Warth)战役的轰响声震撼了整个欧洲。一个喜好敏锐地思考及探讨疑难问题的沉思者——本书的作者——坐在一个幽深的高山上，十分茫然而苦恼地（亦即，既热中而又超然地）写下了这一部奇异而严峻的作品之主要部分。下面这几页迟后的文字，就是用来做为这篇文章的序或跋之意。数星期之后，他仍然在麦茨(Metz)城墙之下，一直为解决这所谓的希腊人及希腊艺术的“宁静”问题而苦思不已。最后，

当和平在凡尔赛宫露出一线曙光的希望时，他也为自己带来了和平，同时从战场中得来的病也更加康复，于是就为《从音乐精神而来的悲剧的诞生》这本书做了最后的定形工作。

从音乐而来？音乐与悲剧？希腊人与戏剧音乐？希腊人与悲观的（Pessimistic）艺术？希腊人：这个最优美、最完全，这个神志最清爽的，为举世所忌羡的人种，竟然要有一种悲剧的，或艺术的需求，这是可理解的吗？希腊艺术：它是如何地作用的，它是如何而成为可能的？

现在读者也许怀疑，我的问题究竟是在哪里呢？这是个有关价值的问题，一个存在之价值的问题。悲观主义难道就是如同古代印度人那样，或现在欧洲人那样，一种颓废的、歪曲的、本能薄弱的象征吗？或者另有一种什么坚强的悲观主义吗？一种接受痛苦、恐怖、罪恶、及对存在的怀疑的心理倾向，一种有着过胜的健康的人吗？或者这是可能的吗？由于生命过分充沛之感觉而产生的自我折磨：一种大胆的看破，一种对于（有价值之）敌人的热望，以期证明自己的力量，要经验和体悟“恐惧”是怎么回事的可能吗？在希腊人最强盛、最勇敢的时期里，悲剧神话所给予的意义是什么呢？而狄奥尼索斯精神（Dionysiac Spirit）的意义又是什么呢？从这种精神里萌芽出

来的悲剧又是什么意义呢？

或者人们应该注意一下圆满的另一面，那些业已被证实为悲剧的宿命的作用：苏格拉底的伦理学、辩证法，那种纯粹学者的节制与愉悦——这些岂不是本能的倾颓、疲惫与不安吗？或者后期“希腊人的宁静”精神岂不只是个落日余辉吗？或者伊壁鸠鲁派对于悲观主义的敌意只不过是一种痛苦的预防吗？至于所谓的“无偏颇的探究”，当它被认为是生命过程的一种征候时，它所得的结果是什么呢？一切探究的终结（说得更糟点：一切探究的开始）是什么呢？或许“探究心”只是由于人类的心受到悲观主义的威胁而试图逃避吧！探究心只是个抵制真理的堡垒吧？如果以道德的眼光来看它，那是懦弱与虚伪吧？或者以非道德的眼光来看它，那是个诡计吧？伟大的苏格拉底啊，或者这曾经是你的秘密吧？神秘的讽刺家啊，这或是你最大的讽刺吧？

二

于是我开始抓住了一个危险的问题——我抓住了它的角，就象抓住魔鬼（Old Nick）的角一样——那是个十分棘手的问题：博学者之研究的问题。历史上人们第一次把握了学术——这事情

是多么可怕而为难啊！但是这本书，我年青时代的勇敢与怀疑的精神的结晶，乃是一本不寻常的书。这工作需要完全成熟的能力，丝毫不能勉强。由早熟而纯粹个人的内观所构成，这一切是个艺术，只可意会，不可言传（因为博学者的研究是不能辩驳的）。本书是为艺术家而写的，是为那些有分析才能与穷究精神的艺术家而写的，是给那些不可探寻的特别的艺术家看的。这是一本心理学的、充满了艺术家之秘密、以艺术之形而上学为背景的小说，是一个年青人的作品，它是无限的勇敢与年青人的忧郁气质写成的。甚至于当它对某个权威表示敬意时，仍然是独立自主的。简言之，这是“第一本书”，包括从不好的方面说，它的主题是灰色的，可以想见的是它免不了年青人的错误。它是个十分浮夸同时充满难以忍受的发酵味的作品。同样地，如果人们考察它的影响，以那些少数重要的当代人的眼光及那最伟大的艺术家李察·瓦格纳的眼光看来，本书可说是已经证实了这一点。而单是这个事实已可以保证，就我而言，本书是个十分谨慎的论述了。但是在事隔十六年后的今天来看，我无法隐忍我对它的厌恶与陌生之感。诚然，我更老成了，但并不是说我对这年青时代的执拗的作品中所提出的问题之关心有丝毫冷淡。这问题是一直存在

的：如何以艺术的眼光来探讨学术，同时，如何以生活自体来探讨学术。

三

我再重复一遍：在我今天看来，这本书简直是不可能的。它写得极差劲，又费力，且令人苦恼。其比喻既疯狂且混乱，某些地方又充满了感伤的女人气。不合节拍、缺少逻辑上的清晰性。对于表达能力过分的自信，以至于忽视任何证明。更糟的是，它根本怀疑证明是否有用。它又是本给初学者看的书，是给那些将以音乐命名的人们的“音乐”。以特殊的美感经验拼凑而成，是自炫博学者的口令。是一本自大而狂妄的书，它一开始就离开了自认为野蛮的人，更甚的是它很傲慢地离开了碎屑般的知识分子。本书的影响证明了它是如何地风靡了一般狂热者，并引诱他们深入一秘巷之中，走进那神秘的舞台。从它的好事而怀有敌意的性格中，必将被认为这是个不寻常的声音，一个未为人知之神的门徒。将自己隐藏在学者的身分之下，隐藏在日耳曼人的冗长的辩论及瓦格纳信徒的坏态度之下。一种奇异的、莫名的需要的心理，充满了疑问、经验、秘密的记忆。这一切都有如被赋予疑问号般地被称之为狄奥尼

索斯 (Dionysos)。人们也许疑惑地暗想道，这本书是否有个“酒神精神”(maenadic soul)(按 maenad 即 bacchante，是希腊酒神 Bacchus 的女祭司，引申为喝醉后胡乱吵闹的人之意，译者)，在徒事喧嚣扰攘，莫知所云而不肯静默下来吗？事实上，这个“新的精神”是用唱而不是用说的。多么可惜，我无法象个诗人般地，至少也得象个语言学家，将我所应说的说出来。眼看今日语言学家们都羞怯地避开这个耕耘地，尤其是这个多事之地，除非我们为这个问题找到了答案，否则希腊人的这一切将一直保持隐晦及不可思想。这个问题是：“狄奥尼索斯精神的意义是什么？”

四

那么，我们如何为“狄奥尼索斯精神”下定义呢？在我这本书里，我以一个权威者或其门徒回答了这个问题。如在今日谈这问题，毫无疑问地，我将更为慎重且雄辩。因希腊悲剧的来源乃是一个既难办又严肃的问题，而其中最主要的则为希腊人对于痛苦所持之态度为何的问题。这个民族的情愫 (sensibility) 是什么呢？这个情愫是持续的，或是一代代有着变迁呢？我们有必要认为希腊人之对于美、宴会、纪念仪式及新崇拜之不断

增长的欲求是由于某些基本上的需求——一种忧伤的气质或者是对于痛苦之着迷吗？如果这个解释是对的，——如伯里克利斯（Pericles, 495——429B.C. 希腊政治家，译者）或修西底德斯（Thucydides, 希腊历史家）的伟大的追悼演说所暗示的——则和前面所述相反，我们应如何阐释希腊人之对于丑恶的欲求，或对于早期希腊人之悲观主义教条之严格的承诺？或者是他们对于人类经验上为丑陋的、邪恶的、混乱的、倾颓的、不吉利的悲剧精神之承诺吗？简言之，到底是什么因素使得希腊人倾向悲剧？是一个纯净之丰盛、无害的健康及能力的安乐感吗？但是，就生理学上说，到底狄奥尼索斯式的狂暴是什么意思以致于使得悲剧与喜剧提升而熔为一体呢？这种狂暴能被看成并非腐败、紊乱和污烂的征候吗？是否有一种精神病是由于健康或种族的年青而引起的呢（且让精神病医生来回答吧）？而人头羊身的人羊神（Satyr）是代表什么意思呢？到底是什么缘故使得希腊人将狄奥尼索斯这狂醉者赋予人羊合身的相状呢？至于悲剧合唱的起源：是否在那丰美之肉体及心理之健康的时期所提升的地域性的恍惚之梦境和集体幻觉呢？这不正是那处处显示着他们那赋有悲剧眼光的早期的希腊人吗？一种悲剧意志，深刻的悲观主义，这岂不就是柏拉图

之所以将希腊最至高无上的天惠归功于狂热的理由吗？反之，正当希腊人濒于瓦解崩溃的局面时，岂不正是他们转为如戏剧般的乐观主义及浮薄的时期吗？当他们开始沉迷于逻辑与理性的宇宙论时，他们就“更快乐”、“更科学”了吗？面对着今日对此一题目之诸般见解，无视于我们所处之民主时代的诸般偏见，我们能敢于承认那乐观主义的，理性功利主义的大胜利，加上民主制度及其政治上的同侪，所有这些只不过是一个力量之衰亡老迈与肉体枯竭的前兆吗？伊璧鸠鲁之所以为乐观主义者，正好是因为他是个受苦者吗？……

读者们现在已可看出来本书所不得不负起的这疑问的包袱是多么重大了，现在让我在此再加上一个最困难的问题吧：倘若我们以生物学上的眼光来看，则伦理学在过去所饰演的角色是什么呢？

五

在我给瓦格纳的序言里，我宣称构成人类最重要的形而上学活动的，乃是艺术而非道德；而在此书里，我却作了几个暗示性的陈述说：存在只能用道德的眼光来解释。事实上，本书通篇之所言，在所有程序上乃是纯粹道德的——不论是

含蓄的或夸张的——如你愿意，也可认为是一种神性的。神乃是最高无上的艺术家，他是超道德的，不经意地创造，也不经意地毁坏，然而成毁皆处之自然。他远离于丰盛之苦恼与内在矛盾之紧张。世界每一瞬间所呈现的就是神之完美的解脱。世界是这个伟大的受苦者所投射的永恒的新貌。对于这个神，赎罪的唯一方法是幻想。所以所有美学上的形而上学可能只是一派胡言与瞎扯，应当拒绝它，否定它。在本书的主要特性里，已预示了那个深刻的不信任与蔑视的精神，而这个便是后来将要和一切对于存在之道德性的诠释相拮据的精神了。人们或许可在此发现——也许是历史上第一次——悲观主义以“超善恶”的姿态出现。这便是叔本华尽其一生所怒斥的“乖僻的姿态”了。这是一种哲学，它敢于将道德置于现象之中（因此也无异将道德“降级”了）——或者，更有甚者它也不将道德置于观念论者的现象中，它竟将道德置于“谎言”之群了。在此意义之下，道德变成为一种仅仅是为了欺骗而捏造出来的东西了，充其量，它是个艺术手法的虚构，等而下之，它是个强暴式的欺诈。

这种反道德之偏见的深度不能以我所观察到的基督教的小心翼翼与怀有敌意的沉默来估计的——基督教是在道德这个主题之下所产生过的最