

尼采

经典文存

NIETZSCHE WEN CUN

● 李瑜青 主编



经典启蒙文库
Jingdian Dimeng Wenku

上海大学出版社

B516.47/25

2007

NICAI JINGDIAN WENCUN

经典文存

尼采

● 李瑜青 主编

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

尼采经典文存 / 李瑜青主编. —上海: 上海大学出版社,
2007. 10

(经典启蒙文库)

ISBN 978-7-81118-113-5

I. 尼… II. 李… III. 尼采, F. W. (1844~1900)—哲
学—著作—选集 IV. B516.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 143006 号

经典启蒙文库

尼采经典文存

李瑜青 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

句容市排印厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 10 字数 250 千

2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1~5100

ISBN 978-7-81118-113-5/I·059 定价: 18.00 元

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),在塞爾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

2 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,尼采阐发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。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宣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型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扰,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,是最高的肯定,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成为世界的喜剧,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。

前

二、从“超人”救世说到重建新的价值观

言

《查拉斯图拉如是说》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《查拉斯图拉如是说》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,“噫,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,

5

是死于他对人类的慈悲”。提醒人们“要提防慈悲”！（《查拉斯图拉如是说》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

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,尼采以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。再如由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《查拉斯图拉如是说》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

希腊悲剧与酒神 / 15

作为艺术家和作家之灵魂 / 33

作为艺术的强力意志 / 69

论真理感(1872) / 107

艺术与知识之争(1872) / 112

科学和智慧的冲突 / 181

人类的“改善者” / 201

德国人缺少什么 / 205

作为反自然的道德 / 212

“善与恶”、“好与坏” / 217

“负罪”、“良心谴责”及其它 / 244

人的精神的创造 / 279

尼采生平和著作大事年表 / 303

目
录

论艺术发展的两种精神^①

我们如果不只关注逻辑推理,还思考直观的作用(直观往往是直接可靠的),就会发现艺术的创作或发展是同日神和酒神^②的二元性密切相关。生育要依赖于性的二元性,当两性有着连续不断的撞击并周期的结合,才有了生命的繁殖。日神和酒神,是我从希腊人那里借用的名称。希腊人用他们神话世界的鲜明形象,使得人们获得对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,我们才理解到,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,有时又彼此截然分离,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调和中“艺术”的再创造,最后由希腊人的“意志”终于产生了阿提卡^③悲剧(即雅典悲剧)。这种既是酒神的又是日神的艺术创

① 节自“悲剧的诞生”,标题是编者所加。

② 日神阿波罗(Apollo),酒神即狄奥尼苏斯(Dionysus)在古希腊神话中,二者又兼司艺术。

③ 阿提卡半岛,位于希腊中部,是雅典城邦的所在地。

作,体现的就是双亲性格。

艺术创作的这种认识本能,就如同梦和醉两个彼此不同的世界。日神和酒神这两个因素,可以看作是一种相应的关系。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的优美躯体。如果讯问诗歌创作的秘密,希腊诗人会告诉人们的同样是梦之所赐。汉斯·萨克斯^③在《名歌手》中如此教导:

我的朋友,那正是诗人的使命,
描述并解释他所有的梦。
相信我,人的最真实的是幻想,
梦中人由此变得完美。
诗学和诗艺就是这样,
全在于释梦解义。

人在创造梦境方面可以说都是艺术家。梦境的美丽外观,往往为造型艺术提供前提。诗歌,当然也不例外。我们通过对形象的直接领会而获得欢悦,一切形式都直接同我们交谈,没有任何东西是不重要或多余。但虽然梦的真实性留给我们的印象是那样强烈,但它对我们的仍然是外观上朦胧感觉。这至少是我的经验如此。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,这反映他具有哲学天才的禀赋。正如哲学家趋向存在的现实一样,艺术

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),古希腊雅典雕刻家。

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

上敏感的人更趋向梦的现实。他聚精会神于梦,他要根据梦的景象释义生活,他在生活中演习梦的过程。生活决非只有愉快、亲切;还有严肃、忧愁、悲怆、阴暗及突然的压抑、命运的捉弄和焦虑的期待,生活的整部“神曲”,连同“地狱篇”一起,总是那样的使人历历如绘,并非如同皮影戏那样虚幻(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感觉。梦有时会惊吓,这时我们会鼓励自己:“那只是一个梦!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,梦往往反映人的最内在的本质、共同的底蕴及天性真实的需求。

希腊人在他们的日神身上表达了这种梦的欢愉。于是,日神成为造型之神,也是预言之神。从语源学上说,他是“发光者”,支配着内心幻想世界美丽之外观^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。梦所有的那种柔和的轮廓(我们误认作为是那样粗糙的现实)在日神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。日神的眼睛按其来源必须是“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

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。

适用于日神。关于日神的确可以说,在他身上有着那种信心坚定、平静稳健的庄严,他的表情和目光所表达的是“外观”的喜悦、智慧及其美丽,具有个体化原理所要求的壮丽的神圣形象。

在同一文中,叔本华又使我们瞥见了酒神的本质。那时一个人会突然地为他所面临的认识模型感到困惑,这个模型就好像个体化原理在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。它比拟为醉是极为贴切的。在一些原始人群和民族的颂诗里,说到有种麻醉饮料具有如此的威力,或者是受春日融融照临万物欣欣向荣的鼓舞,酒神激情的苏醒,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,受酒神同一强力的驱使,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)的狂欢舞者便是他们精神上的远祖。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。在酒神的魔力下人与人重新团结,长久以来被人们疏远、敌对、奴役的大自然也再度升华并重新庆祝其同人类间的和解。大地自动地奉献它的贡品,危崖荒漠中的猛兽也变得驯良。酒神的车辇满载着百卉花环,由虎豹驾驭着驱行。若有人把贝多芬的《欢乐颂》化作一幅图画,并由想象力凝想着数百万人匍匐于尘埃里的情景,这时人们就多少能体会到酒神状态了。此刻,奴隶变成了自由人。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。此刻,世界大同的福音,使每个人感到自己同其他人团结、和解、融洽,甚至融为了一体。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，在这里透过醉的战栗显示了出来。此刻，人，由最贵重的黏土，最珍贵的大理石，被捏制出来了，雕琢出来了。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？”

二

在考察了作为艺术力量的酒神及其对立者日神，我们说这些力量是从自然界本身迸发而来的，无须人间艺术家的中介。艺术冲动首先以自然的方式得以表达，就是说，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；而作为醉的现实，这一现实同样不重视个人因素，甚至蓄意否定个人因素的存在，用一种神秘的“大我”加以取代。面对自然的这些直接的艺术状态，每个艺术家都是“模仿者”，或者说是日神的梦艺术家，或者说是酒神的醉艺术家，或者说是（例如在希腊悲剧中）二者兼而有之。我们不妨设想，当一人他在酒神的沉醉和神秘的自弃中，脱离歌队，独自游荡并醉倒于路边；由于日神的梦的感应，他在一种似梦的境界中，展现自己种种情态，这时他是与自然之本质融为一体的存在。

按照上述的这些分析，我们现在来考察希腊人，看看在他们身上那种自然的艺术冲动发展得如何，达到了何等的高度；通过对希

^① 厄琉息斯秘仪，古希腊农业节庆，始于雅典附近的厄琉息斯城，后传入雅典。