



汪民安著

# 尼采与身体

Friedrich Nietzsche  
and Body

汪民安著

# 尼采与身体

Friedrich Nietzsche  
and Body



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

尼采与身体/汪民安著. —北京: 北京大学出版社, 2008. 1  
ISBN 978-7-301-13147-3

I. 尼… II. 汪… III. 尼采, F. W. (1844~1900)—哲学思想—研究 IV. B516.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 181776 号

**书 名:** 尼采与身体

**著作责任者:** 汪民安 著

**责任编辑:** 闵艳芸

**标准书号:** ISBN 978-7-301-13147-3/B·0714

**出版发行:** 北京大学出版社

**地 址:** 北京市海淀区成府路 205 号 100871

**网 址:** <http://www.pup.cn> 电子信箱: minyanyun@163.com

**电 话:** 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752824

出版部 62754962

**印 刷 者:** 北京宏伟双华印刷有限公司

**经 销 者:** 新华书店

880 毫米×1230 毫米 A5 9.125 印张 210 千字

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

**定 价:** 27.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

**版权所有,侵权必究**

举报电话: (010)62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

## 前 言

尼采的希腊，主要是狄奥尼索斯和赫拉克利特所组成的希腊，一个神和一个哲学家，一种艺术(悲剧)类型和一个哲学流派，一个虚构和一个现实，这二者交织在一起形成了尼采的希腊故乡。狄奥尼索斯的意象是陶醉之酒，赫拉克利特的意象则是发光之火。酒和火(光)，是尼采终其一生的迷恋。他的哲学愤懑，正是因为希腊思想中的火(光)和酒在欧洲历史中不断遗失：酒逐渐干枯，火则慢慢熄灭。而尼采的信念是，生命正是围绕着火和酒而展开：在火中，活力、强健、蓬勃、狂热、欢欣在一起跳跃；借助于酒，一个混沌、自主和充满快感的身体翩翩起舞。酒和火，还催生欢笑。舞蹈和跳跃，正是大笑着的超人的经典动作。火和酒，是生命中压倒性的主宰要素，构成生命激情不可分离的两面，并常常遭遇在一起。火和酒一旦相遭遇，二者互相催生和激发，它们各自的能量更加饱满：醉被醉所滋养；光被光所照耀。就此，生命在酒和火的遭遇中抵达自身的激情巅峰。这样一个生命正好被自己的身体感官所定义，我们要说，这样一个生命的重心就是自然身体——酒与火既不属于灵魂的范畴，也不属于理性的范畴。在希腊时期之后的欧洲，或者，更恰当地说，在柏拉图主义之后的欧洲，在整个基督教和现代时期，酒和火遭到了驱逐：理性、逻辑和知识冲淡

了狂欢之酒，节制、禁欲和克己扑灭了放肆之火。到了尼采自己的时代，他多少有些伤感地发现，酒和火的意象编织而成的希腊思想，只能凭借回望，以乡愁的方式存在于自己的记忆之中。酒和火一旦在欧洲的大地上杳无踪迹，那么，现在，耸立其间的便到处都是充斥着病人的疯人院。这片大地同时也被风化为沙漠：身负重担的骆驼以及各种各样的家畜在其中踟蹰前行。这些病人和骆驼，塞满了尼采的尖锐目光。他禁不住要问：为什么呻吟的病人替代了大醉的狄奥尼索斯？为什么重负的骆驼取代了赫拉克利特式的正在游戏的沙滩孩童？也就是说，为什么欧洲的历史进程踏上了一条由强到弱，由无辜游戏到负重罪责的衰败之路？同盯住经济事实的马克思不一样，尼采的历史目光，牢牢盯住的是力本身，是力和力之间的战争游戏。尼采听到的历史轰鸣，是力在翻云覆雨，是这种翻云覆雨过程中的混乱的强弱变奏。

因此，一个非凡的谱系学计划得以展开：生命之酒和火是如何迷失在欧洲的历史之中的？它们为什么消失得无影无踪？或者，用尼采的说法，为什么在欧洲虚无主义得以流行？在尼采这里，生命抉择，或者说，强弱抉择，取决于道德律条。道德是什么？尼采将道德看作为行为体系的指南，“在道德面前，正如在任何权威面前，人是不允许思考的，更不用说允许批评了”。于是，生命被道德所束缚，它是道德竞技、驰骋和盘旋的场所，道德，以其律令铸造了生命，并借助于生命这一通道得以显身——生命的兴衰，总是道德兴衰的后果。因此，一种探讨生命兴衰、探讨力的兴衰的谱系学，不得不是道德的谱系学。在尼采这里，生命的衰败，正是奴隶道德凯旋的后果。或者说，奴隶道德正是生命衰败的肇事者。这种奴隶道德，战胜了主人道德，因此也就拒斥了主人所偏爱的酒和火，拒斥了酒和火所激发的生命，拒斥了作

为权力意志的生命——欧洲的衰败正是源于奴隶道德的大行其道。就此,道德的谱系学,实际就是奴隶道德的谱系学:奴隶道德如何出现?它是如何战胜主人道德的?它如何成为两千年来的统治信条?尼采给出了两个答案:一个人类学的答案,一个哲学的答案。人类学的答案植根于原初社会的历史深处:史前时期的习俗道德是奴隶道德的最早种子;而哲学的答案则历历在目:柏拉图主义同奴隶道德暗中呼应。一旦年代久远的习俗道德和晚近的希腊哲学相遭遇,奴隶道德在某个历史时刻,或者,更具体地说,在基督教时刻,便得以完善自身。因此,一种(奴隶)道德的谱系学的探究,除了一种人类学的探究外,还需要一种哲学史的考量。尼采的谱系学以一种迷人的复杂性告诉我们,在某个历史偶然瞬间,奴隶道德、柏拉图主义和基督教相遭遇,它们惺惺相惜,达成了惊人的默契,自此,这种默契,从生命这里将酒和火席卷一空——没有酒和火的生命,就是一个病态和衰败的生命。

如果历史并不是遵循某种铁律,而是由某种偶然性所推动,那么,就有理由借助于偶然性改变既定的历史。如果说,在尼采置身的19世纪,仍旧是被弱者、病人、奴隶道德以及各种柏拉图主义的现代变形所偶然主宰的话,那么,尼采同样要借助自己的偶然性来改变历史。尼采将自己视做是能够创造历史的偶然性哲学家:应该有一种新的未来,一种权力意志而非虚弱和衰败在其中起主宰作用的未来。这是他的伟大使命,要实现这一使命,他必须是个摧毁性的哲学家,也必须是一个创造性的哲学家,或者说,毁灭和创造同时植根于他体内,毁灭内在于创造,任何的创造必须以毁灭为前提——这是尼采的重要教导,也是他身体力行的实践。就尼采本人而言,他摧毁了既定的柏拉图主义、基督教和奴隶道德的虚无主义联合体,而创造了一个超人、权

力意志和永恒轮回的未来哲学联合体。未来哲学和既定哲学、毁灭和创造、旧价值和新价值、“旧榜和新榜”，绝不是不相关的两个过程，也不是一个过程的两个阶段，而是一个不可分的相互刺激、相互嬉戏、相互振荡的整体性的战争过程：只有在同旧价值的竞争过程中，只有在将旧价值作为障碍进而将其克服的过程中，新价值才能得以奠定。就此，与其说尼采的哲学是由否定和肯定两个部分组成，不如说他的哲学是一个整体性的充斥着力的紧张竞技过程，它是一个激烈冲突的哲学身体，这个哲学身体丝毫没有半点的轻松。因此，尼采无法平静，他总是高声而热烈地言谈——如果是没有听众的言谈，他就自己和自己热烈交谈。这种言谈总是充满着力的内在激情，而变成了一种情绪急剧波动的宣告。这些言谈，就如他所喜爱的光的意象一样，瞬间就照亮一切，它急促、短暂而敏感，同时，一边呵斥，一边嘲笑。尼采的笑声隐藏在激愤之后，它既欢乐又刺耳，因此，对它的聆听需要会心：这种笑声不仅仅是洞悉一切之后的顿悟之欢乐，还是尼采所一再肯定的生命激情的传达，是康复的药剂，是火和酒的催生物。笑，对尼采，对我们来说都是如此之重要，正是这种笑的尖锐，划破了漫漫长夜的寂静——不仅是欧洲如同沙漠一般的历史的寂静，也是尼采所特有的生活寂静，或者说，孤寂。

尼采哲学发起了价值战争，他重新估定价值的档次，但所有这一切并不虚空，它们扎根于欧洲历史之中。尼采有其独特的历史分期方式——这使他同各种现代社会的诊断家区分开来。在他这里，只有两段世界历史：希腊历史和希腊之后的历史。他并没有将基督教和现代性进行区分：现代性同基督教并非不相容。康德的胜利不过是基督教神学乔装打扮的胜利。如果只有两段历史，那么，也只有两种价值：希腊的价值和基督教的价值，强和弱的价值。强和弱，在尼采这

里,实际上也指的是两种身体:强健的身体和虚弱的身体——先是有了一个健康的希腊身体,然后这个身体在柏拉图主义—基督教的奴隶道德的侵蚀下,生病了。就此,基督教(及其现代变形)蔓延为全欧洲的疾病——内疚和负罪是这种身体疾病的语法形式。欧洲由此变成了巨大的疯人院。什么是健康的身体?什么是病态的身体?尼采将身体进行力的抽象,一当力在强化、增长和释放之时,这个身体就是健康的,反之则是一个衰败和病态的身体。希腊的健康身体缘自青春期的力的充盈,基督教—现代世界的身体衰弱则缘自力的颓败。对尼采来说,一个强健的文化身体,总是意味着身体的积累和释放的轮回孕育(创造),反之,一个病态的文化身体总是阻断了这种身体轮回孕育(创造)。尼采面临的是这个病态身体的巅峰,他试图根除这种疾病——查拉图斯特拉是作为一个痊愈者的形象出现的。作为一个痊愈者,尼采将自己作为一个新历史的开端,在这个意义上,他并非迥异于柏拉图和耶稣。作为一个历史开端的尼采,也必定是新价值奠基者的尼采。但是,吊诡的是,这个开端并不意味着进步,这个哲学的未来很可能是对过去的返归。这个未来哲学,这个新价值,试图再次为偶然、感性和快感恢复声誉,再次为酒和火恢复声誉——我们要说,再次为身体恢复声誉。尼采惊讶地顿悟到,存在着一种古老的轮回思想,因此,他宣称的未来哲学,实际上是一种轮回式的返乡,对狄奥尼索斯和赫拉克利特的生机勃勃的返乡——尽管是沿着一条铺设着偶然性的差异之路的返乡。



# 目 录

前言	(1)
第一章 酒神：无辜与健康	(1)
一 悲剧	(1)
二 三个对立	(9)
三 火、生成与道德	(20)
第二章 道德与疾病	(31)
一 主人道德和奴隶道德	(31)
二 道德战争	(48)
三 负罪和负债	(61)
四 惩罚和记忆	(67)
五 内疚	(78)
六 惩罚、正义和权力意志	(82)
七 负罪、内疚和疾病	(87)
八 禁欲主义	(95)
第三章 作为身体的权力意志	(100)
一 柏拉图主义	(100)
二 “真正的世界”	(108)

三	权力意志	(120)
四	力、权力意志及其表达	(135)
五	真理、解释、重估和思考	(149)
第四章	虚无主义和上帝之死	(169)
一	虚无主义	(169)
二	上帝之死	(175)
三	末人	(196)
第五章	永恒轮回和生育	(200)
一	潜能、自由精神和身体	(200)
二	超人	(207)
三	永恒轮回	(216)
结语		(249)
附录	身体转向	(253)
参考文献		(276)
尼采著作英译本		(276)
尼采著作中译本		(277)
后记		(279)

## 第一章 酒神：无辜与健康

### 一 悲 剧

尼采将阿提卡悲剧视作是酒神和日神相结合的艺术品。阿波罗（日神）代表着造型艺术，这是一个梦的世界；狄奥尼索斯（酒神）代表着非造型艺术，这是一个醉的世界。这两种世界和两种艺术如此地对立，但是，它们在希腊却奇迹般地结合起来。

梦的世界是一个怎样的世界？尼采将梦的世界同现实世界对立起来，在一个人们生活于其中的现实世界之外，还存在着另一个全然不同的世界，一个梦的世界，这个梦的世界依然有其外观。哲学家面对着存在的现实，艺术上敏感的人“喜欢观察梦幻现实”<sup>①</sup>，这些艺术家经验着梦，为了生活而演习梦的过程。因为日神是发光者，是光明之神，它使得梦的世界有一个美丽的外观，但是在梦中，梦象总是柔和的，并且力图摆脱强烈的刺激，因此，在日神朗照之下的梦的外观，也显示出适度的克制和静穆。在梦的世界中，即便是“他发火怒视，眼神

---

<sup>①</sup> 尼采：《悲剧的诞生》，赵登荣译，桂林：漓江出版社，2000年1月版，第21页。

仍是庄严的,让人觉得外表优美”<sup>①</sup>。梦,就此表达了柔和的轮廓,这是一个有外观的造型世界,但是一个冷静、适度、克制和静穆的外在世界。这个梦“具有线条、轮廓色彩、布局的逻辑因果关系”<sup>②</sup>。它遵从着单一、安静和形象化的个体化原理。

醉的世界完全相反。在此,个体化原理崩溃了。主体陷入了一种巨大的迷狂状态中,他着魔了一般,激情高涨,狂喜从天性中奔腾而出,面具被撕碎了。酒神的魔力使人和人、人和自然、人和神的界线和藩篱消失了,一切都得以解放,一切都达成了和解,一切都在一个兴奋的大海中融为一体,相互吞噬、转换、变幻。动物似乎在开口说话,人如同神一般有超自然的魔力,此刻,“空中响着世界大同的福音”,“人不再是艺术家,他变成了艺术品:这里,通过醉的战栗,整个大自然的威力显露无遗,太一的快感得到极度的满足。人……在这里被揉捏、被雕琢”<sup>③</sup>。在酒神的颂歌中,人受到了强烈的刺激,他进入忘我状态,整个身体都表现出异常强大的象征能力,他的舞姿表达了一种宣泄般的暴乱节奏、强劲旋律和动人心魄的震撼音调。这种醉感是一种快乐状态,确切地说,“是一种高度的权力感……空间感觉和时间感觉已经变化了:异常遥远之物被一览无余,几乎是可感知的了……视野的扩展,涵摄更大的数量和广度……器官的精细化,使之能够感知大量极其细微的和转瞬即逝的东西”<sup>④</sup>。

但是,狄奥尼索斯精神和阿波罗精神,一个狂乱,一个冷静;一个

---

① 《悲剧的诞生》,第22页。

② 同上书,第25页。

③ 同上书,第24页。

④ 尼采:《权力意志》(下卷),孙周兴译,北京:商务印书馆,2007年2月版,第1024页。(本书引用了两种《权力意志》汉译稿,除了商务版外,还引用了漓江版贺骥的译本,不同的版本在注释中都表明。)

漩涡般的吞没和毁坏了一切，一个有着清晰而克制的轮廓表象；一个非个体化的，一个个体化的，这两个对手，在希腊世界相遇了。在尼采看来，狄奥尼索斯精神是外来的，希腊的阿波罗精神抵挡不住这粗野而危险的狄奥尼索斯精神的入侵，他们只好达成了和解。不过，尼采的问题是，相对于狄奥尼索斯精神，希腊的更为原初性的阿波罗精神是如何产生的？希腊世界光辉灿烂，他们丝毫没有沾染苦行、修身和义务的气息，也无所谓圣德、慈悲和升华，有的是只是快乐、自信、感官享受和生机盎然的生命力。不过，奥林匹斯众神所表达的光辉灿烂，却是对生存恐怖的艺术应对。光辉不过是一种幻境，希腊人真正面对的是大自然的残暴威力，是命运的劫数，是折磨人的咒语，是对生存的无声毁灭。为了克服这种恐怖，希腊人创造了奥林匹斯诸神的艺术中介世界，借助这种欢乐的艺术世界，他们掩盖和克服了生存的威胁力量：为了生存下去，必须用欢乐来掩饰恐惧，必须战胜脆弱的天性和古怪的沉思默想，必须杀死巨怪，必须在阳光之下微笑进而驱除恐惧的阴影，正是这种阿波罗幻想，“原始泰坦诸神的恐怖体系经过几个渐进的过渡阶段，演化成奥林匹斯诸神的欢乐体系”<sup>①</sup>。这样，阿波罗实际上提供的是一个美好的幻象之梦，让人们沉醉其中，并将这个梦持续地做下去，而无需撞见觉醒时烦扰而残酷的真实生活。除此之外，阿波罗神还要求节制，要求奉守个人界限，要求自我认知，要求适度。他将放纵和傲慢视为前阿波罗时代的泰坦式的，以及阿波罗之外的狄奥尼索斯式的。

看起来，阿波罗和狄奥尼索斯相互对立，但由于阿波罗构成一种幻象，这样，一旦碰到外来的野蛮的狄奥尼索斯时，他的基础，他所掩

---

<sup>①</sup> 《悲剧的诞生》，第30页。

盖的痛苦和认知马上就被激活。两者相遇,狄奥尼索斯旋风般的魔力和呼喊,立即冲毁了阿波罗的规范。过度、纵欲、矛盾以及由痛苦而生的狂喜流溢而出,它不顾一切地撕毁阿波罗安静的堤坝;另一方面,阿波罗精神也在构筑自己的防线,他把自己打成一个牢靠的兵营,抗拒狄奥尼索斯的野蛮冲动。这样,在尼采这里,希腊艺术就出现了几个历史阶段:先是一个粗鲁的泰坦世界,阿波罗冲动以节制和美的静穆束缚了它,使之进入到了朴素的荷马世界(阿波罗世界,奥林匹斯诸神的世界);接下来,是野蛮放纵的外来的狄奥尼索斯对这个阿波罗世界的狂暴侵扰;作为对狄奥尼索斯的抵抗,阿波罗精神将自己升华为庄严而古板的多立克艺术世界;最后,是阿波罗和狄奥尼索斯经过长期斗争后达到的完美结合,尼采所谓的希腊悲剧世界正是在这种结合中形成。这个完美的悲剧是如何诞生的?这二者结合的奥秘何在?这,就是尼采要真正回答的问题。

尼采发现,希腊最为推崇的两个诗人是荷马和阿尔基洛科斯,他们分别是阿波罗精神和狄奥尼索斯精神的代表。前者是史诗诗人,朴素而沉静,他生活在形象中,“而且只有在形象中他们才感到舒适快乐”。后者则夸张、大呼大叫,嘲讽和愤恨无休止地喷发而出,这是抒情诗人,但是他和音乐相结合,他无任何形象,“只是原始痛苦及其原始回响”。正是阿尔基洛科斯将充满原始旋律的民歌引进了文学,作为抒情诗人的阿尔基洛科斯,他完全依赖音乐精神。而民歌正是阿波罗和狄奥尼索斯相结合的永恒痕迹。它包含着酒神和日神这双重艺术冲动,民歌在每个民族都广为流行,这足以证实这双重艺术冲动的结合是如何之广泛。尤其是,狄奥尼索斯是它的基础和前提。民歌是原始的旋律,它可以创造出各种各样的诗歌,也可以散发出各种各样的形象之花,语言无法穷尽音乐的宇宙象征。虽然,民歌结合了阿波

罗和狄奥尼索斯精神，但它还远远不是尼采要探讨的悲剧，不是酒神和日神相结合的悲剧。什么是尼采要探讨的希腊悲剧？希腊悲剧是“从悲剧的合唱队中产生的，而且在发端时期只是合唱队而已”<sup>①</sup>。

这个合唱队，就是希腊人的萨梯里合唱队。他们四处漫游的境遇，并非现实的人生轨道，而是一个虚构的理想，一个自然状态的空中楼阁，它是一个想象之所。但这个想象之所又非任意的幻想。这种幻想，其意义，犹如奥林匹斯诸神的幻想对希腊人具有充满安慰的幻觉意义一样；这个原始悲剧世界，具有一种想象的真实性的，犹如奥林匹斯诸神对于希腊人也具有一种想象的真实性的。尽管后者是以安静而快乐的表象让希腊人渡过生存的恐怖。原初的狄奥尼索斯悲剧则是以另一种方式，以一种万物融为一体的方式，让人得到安慰。所谓万物一体，即是“国家和社会，总而言之，人与人之间的一切沟壑藩篱都让位于强大无比的一体感，这种一体感让人们回归自然的怀抱”。这一安慰则是：尽管其表现形式千变万化，但生命却坚不可摧，充满欢乐。这表现在自然精灵的合唱队中：世代更替，历经沧桑，但这些自然精灵依然故我，不可磨灭。表面上，生命看起来充满偶然，反复无常，短暂易逝，但实际上，它却能够获得自身的圆满性和永恒性。“现象不断毁灭，而生存核心永恒存在。”通过这种方式，对痛苦异常敏感的希腊人，就在这种原始悲剧中寻找慰藉。这种悲剧所创造的狄奥尼索斯世界同真实的日常现实世界隔离开来。人们在悲剧中忘却现实，忘却那个残暴、凶险和悖谬的现实。只有这样，只有活在狄奥尼索斯悲剧中，活在悲剧所构想的世界中，活在悲剧编织的整体性的充满欢乐的自然怀抱中，人们才不被恐怖所击倒，才能活下去，生存才变得有道理。没有悲剧艺术，就无

---

<sup>①</sup> 《悲剧的诞生》，第46页。

法存活。“唯有艺术才能把对悖谬可怖的厌恶想法转化为能令人活下去的想象。”<sup>①</sup>就此，悲剧，这种艺术作品，可以克服人由于日常现实的恐怖所流露出来的卑微，它可以提高人的尊严，可以强化生命力，从这个意义来说，“只有作为审美现象，生存和世界才是永远合理的”。艺术就此才能让生存提高质量，这也是《悲剧的诞生》中的主旨。审美和悲剧在此是作为真理的对立面存在的，日常现实的真理，被悲剧所掩盖，但是，正是这种悲剧所构造的谎言，人们才能够受到安慰，因为，“人一旦意识到了他所看见的真理，他在四海之内所看到的就只有生存的可怖悖谬了”<sup>②</sup>。“艺术之所以伟大，之所以须臾不可缺，原因在于它激发了被简化了的世界的表象……凡是在生活中饱尝艰辛的人，都需要这个表象，就像所有的人都需要睡眠一样。”<sup>③</sup>悲剧就这样让人摆脱死亡和时间所带给人的恐怖。

就此，在尼采的世界里，艺术谎言较之现实真理，具备更高的价值。“为了生活，我们必须有谎言……生活应该得到信赖，这里所提出的任务是巨大的。为了完成这项任务，人必须天生就是一个说谎者，人必须更多地是一位艺术家……而且人确实也是一位艺术家。”<sup>④</sup>不过，也可以换一种方式说，在狄奥尼索斯式的希腊人那里，艺术谎言是更高的真理，是“最原始、最有力的真理和自然”，相反，那些日常现实真理，则是一种现象，是表层事实，更接近文明人的文化谎言。就此，尼采将真理和谎言的关系再次颠倒了过来：艺术、自然、永恒的生命、自在之物构成了更高的真理。尼采隐含地区分了两类真理的概念：日常现实的真

① 《悲剧的诞生》，第 50 页。

② 同上书，第 50 页。

③ 尼采：《瓦格纳在拜洛伊特》，范文芳译，桂林：漓江出版社 2000 年版，第 165 页。

④ 《权力意志》(下)，第 905 页。



理和艺术的真理。这是两种完全不同的真理,前一个真理是低级的真理,后一种真理,即艺术的真理,谎言构造的真理,萨梯里的真理,是自然的真理,它们是作为一种审美现象出现的真理。在此,真理、审美和自然等同,它们融会、统一和爆发在悲剧之中。相形之下,非艺术化的现实真理更加短暂,更加文明,更加表面化和现象化,因而,这不过是“真理的文化谎言”。如果说,艺术的真理在激发人们生命的永恒意识的话,那么,这种现实真理实际上是在摧毁生命,摧毁人们对于生命的意志。这就是两种真理,也可以说,艺术真理和现实真理对于生命持的相反态度。

不过,狄奥尼索斯和阿波罗是怎样在希腊悲剧中融为一体?在作为悲剧的基础和起源的酒神颂中,由于狄奥尼索斯的激发,观众和合唱队成员处在一种着魔状态。在演出中,人们高度兴奋,全神贯注,整个现实被遗忘了。演员出现了幻象,他仿佛是就是他所扮演的人物,观众也遗忘了自身的历史和现实,在剧场中,他们对整个周围的文明世界视而不见,目不转睛地盯住舞台,将自己投射到歌队之中,观众和歌队不存在对立,相反,前者在后者那里发现了自己,“内心和他们合为一体”。这是一个幻化过程,是戏剧的原始现象,是戏剧的开端和起因。通过这种幻化,人们以他人之身行动,仿佛变成了另一个人。在投身于他人的过程中,自己消失了。他们炸碎和忘却了自己固有的社会身份和地位。“在这样的着魔状态下,狄奥尼索斯狂欢者把自己视作萨梯里,而作为萨梯里,他又看见了神,就是说,他在变化过程中看见了一个新的幻象,这新幻象就是他的状态的阿波罗式完成”<sup>①</sup>,此时,戏剧随着这一个幻象而诞生了。最初的合唱队中的舞台上,狄奥

---

<sup>①</sup> 《悲剧的诞生》,第54页。