

“世界文论”〔6〕

小说的艺术

——小说创作论述

中国社会科学院外国文学研究所
《世界文论》编辑委员会 编



社会科学文献出版社

“世界文论” [6]

小说的艺术

——小说创作论述

中国社会科学院外国文学研究所
《世界文论》编辑委员会编

社会科学文献出版社

(京) 新登字028号

小说的艺术

——小说创作论述

中国社会科学院外国文学研究所

《世界文论》编辑委员会 编

社会科学文献出版社出版发行

(北京建国门内大街5号 邮政编码100732)

新华书店经销 北京密云华都印刷厂印刷

850×1168 1/32开本 7.625印张 195千字

印数 0001—1500

1995年6月第一版 1995年6月第一次印刷

ISBN 7-80050-562-6/I·78 定价: 11.60元

版权所有 翻印必究

启 事

由于我国已加入《伯尔尼保护文学艺术作品公约》和《世界版权公约》，本丛刊特作如下说明：

一、今后，译者向本丛刊投送翻译稿件，请事先征得该作品著作权人的翻译出版授权许可；

二、凡在本刊译载的外国论著，因种种原因未能与著作权人取得联系的，希望著作权人主动与本丛刊联系，以协商解决版权问题。

《世界文论》编辑部

《世界文论》编辑委员会

(以姓氏笔划为序)

编 委	王逢振	吕同六	吴元迈	沈恒炎	张 耳
	张 玲	张 捷	陈 粦	赵一凡	郭宏安
	郭家申	钱善行	盛 宁	黄宝生	章国锋
	董衡巽	谭立德			
主 编	钱善行				
副主编	谭立德				

世界文论 (6)

目 录

美学初探·····(德国) 弗·梅林作	绿 原译 (1)
(弗里德里·尼采)	
(自然主义与无产阶级的阶级斗争)	
弗洛伊德与文学·····(美国) 莱·特里林作	胡亚敏译 (23)
传记与小说·····(法国) 安·莫洛亚作	张秋红译 (43)
小说是让人发现事物的模糊性——昆德拉访谈录	
·····	谭立德译 (56)
故事和小说的构成	
·····(俄罗斯) 维·什克诺夫斯基作	张 捷译 (68)
史诗和长篇小说·····(俄罗斯) 米·巴赫金作	靳 戈译 (88)
逻辑性和超逻辑性·····(英国) 菲·威文赖特作	文楚安译 (124)
哈代与巫婆·····(英国) 约·福尔斯作	张 扬译 (152)
小说的艺术·····(英国) 戴·洛奇作	薛鸿时译 (175)
小说文论两篇·····(意大利) 肖·莫拉维亚作	吕同六译 (186)
关于长篇小说的评论 ·····	(186)
短篇小说与长篇小说 ·····	(193)
形象的鲜明性·····(意大利) 依·卡尔维诺作	肖天佑译 (199)
论历史小说·····(匈牙利) 卢卡契·久尔治作	冯植生译 (213)
我这样写我的短篇小说	
·····(阿根廷) 豪·博尔赫斯作	朱景冬译 (225)
互涉文本 (intertext)·····	吴晓都 (235)

美学初探

〔弗里德里希·尼采〕

〔德国〕弗·梅林作

绿 原译

除了据说赋予现代自然主义者以生命的“社会同情”或者“对劳动人民的同情”之外，施泰格尔还把按照“精神巨人”尼采的模式充分享受“独立自主人格”的要求，称之为他们回复元气的原则。施泰格尔想要“明确区分两股伟大的精神潮流”，这是非常合乎逻辑的，因为还没有人带有比“精神巨人”和“未来世纪的冷酷先知”更其残忍的讽刺口吻纵论过“对劳动人民的同情”。但是，如果施泰格尔说，这两股潮流“经常交汇在一起”，那么我们不得不悲伤地断言，自然主义的“独立自主的人格”竟是“经常”出类拔萃的糊涂虫。

杜伯克和特尼斯在两本有待评论的文章中写到了尼采。杜伯克大概是费尔巴哈在德国的最后一名学生：一个才智丰富、感觉敏锐的作家，他虽然长年以这样的身份从事著述，可是完全没有得到应有的重视，因为他从不谄媚资产阶级，而且对无产阶级也始终敬而远之，尽管用心良好。他以《超越现实》为题，集纳了四篇较长的论文，第一篇以正直而庄重、但并不那么深刻的方式，转而批驳了倍倍尔论妇女的书，而第四篇则清算了“尼采的超人精神”。杜伯克是从费尔巴哈的观点、从“人类学基础”出发来完成这项清算，虽然个别地方容或有较大的偏离，但是杜伯克关于德国资产阶级三位哲学家及其所谓“体系”之内在联系所作的历史性概述却非常透彻，尽管有嫌简略。

叔本华的悲观主义虽然由于根据不足，被资产阶级嗤之以鼻（只要它身上还有一点勇气的话），实际上正反映了后者的那种沮丧心情，须知它五十年来一直为反革命的封建官僚主义所迫害。它再也没有政治意志，所以宁愿受骗于那幅神魂飞越和所谓“心如古井无波”^①的诱人图画，据说一旦意志的本质破灭了，这个境界就会出现。实际上，事情可不那么简单。首先，资产阶级还有一个经济意志，它决不会想到放弃它，连叔本华本人尽管政治上鬼鬼祟祟，在这一点上也是十分敏感的，一当他相信自己的养老金受到威胁，就再也不会显示什么“心如古井无波”以及神魂飞越之类了。其次，资产阶级的经济意志越是强化，它反过来又会产生一个政治意志，这个意志可能每每变得很驯顺，以致资产阶级实际上违背这个意志，眼见自己被1866年的事变^②扔到政治舞台的前面来。

资产阶级不自觉地摆脱了叔本华热，愕然四顾，却在一个普鲁士少尉身上找到了一位慈悲的施主。爱德华·封·哈特曼^③为它糊好了“无意识哲学”，即“快哉一悲观主义”，说它诚然还抱怨过“生存之荒唐的狂欢”，但却令人欣慰地补充道，悲观主义者随身带着这个世界的好东西，是绝对阻止不了的，只要他以“罢念的宁静尊严”和“崇高的忧伤”这样做，满心认为这样做会“促进人类的发展过程，使之日益接近目标”。这样做曾经收效于一时，但资产阶级的日子越过越富裕了；它越来越骄奢淫佚，它的剥削方法和压迫方法发展得象它的资本主义生产工具一样庞大无比；一种鲜廉寡耻的享受欲望播扬开来，粉碎了整个市侩道德。大资本主义的阔佬们认为，“罢念的宁静尊严”和“崇高的忧伤”

① 原文为“Meeresstille des Gemüts”，意为心情风平浪静。——译注

② 指1866年奥地利和普鲁士在德国境内争霸而发动的战争，最后以奥地利承认普鲁士的要求而告结束。——译注

③ 爱德华·封·哈特曼(1842—1906)，德国保守政治家和哲学家，唯心主义者。——译注

实在未免太可笑了；他们追逐他们的社会存在的新的法律名分越来越迫切，被剥削和被压迫的无产阶级开始对它的要求也越来越激烈，于是尼采便作为他们的救世哲学家出现了。

他颇不耐烦地把“捏合者”哈特曼推到一旁，重新同叔本华凑在一起，但是在否定之否定的情况下，叔本华曾经把意志称为“吾人身上卑鄙齷齪透顶的东西”；“人们应当把它象生殖器一样隐蔽起来，虽然二者都是我们生命的根源”。好吧，意志现在通过尼采说道，如果我卑鄙齷齪，如你所说，那就尽管说去吧，我可要把它公之于众，毫不引以为耻。叔本华还把生存称之为犯罪，因为死刑悬在他头上——好吧，意志通过尼采说，为我犯罪犹还可说，但不能说生存是犯罪；你们这些市俗所谓的犯罪，乃是真正的生存——正因为它是生存，它才决不是犯罪。否定生存对于尼采来说，无异于“历史上所有（基督教除外）最大的心理伪造”。

但是，按照尼采的说法，生存“本质上是占有，损害，对陌生人和弱者的制服，是压迫，残忍，并吞，至少是、最宽容地说也是剥削”。不是罪犯型的“强人”（对于他们，尽管“没有草莽，某种更豪放又更危险的性格与生活方式，在作为强人本能的全部装备中，也是站得住的”），不是他们，你们才是社会渣滓，因为你们连同你们的“道德谎言”（它们“在完全腐败的社会土壤上已生长成热带的概念植物”），才是退化的没落的东西。这就是由尼采毫无基础地支撑起来、但以无数变体加以重复过的所谓“超人”或“流氓贵族”学说的十分简陋的核心，后一种说法正如杜伯克翻译谚语，虽然有点异国情调，但却显得明确而中肯。

在这里谈什么“哲学体系”，简直无聊之至。但是，研究一下为什么尼采本人竟有这样的观点，倒是饶有趣味的。没有什么比偏要以粉饰的方式描述一件荒谬或恶劣事件更其愚蠢的了，因为肇事者虽然如此，由于也许十分令人信服的理由，仍然值得尊敬和爱护。但是，也没有什么比在冷酷无情地揭露事件以后维护这

个人的权利更其公正的了。将尼采事例的客观方面一清二楚、毫无废话地简述出来，乃是杜伯克的功绩；说来巧合，它的主观方面是由另一位哲学家即特尼斯写出来的，他的论“尼采崇拜”的短文不亚于杜伯克的文章，同样值得一读。特尼斯前几年还是尼采的门下，现在却警告青年不要信奉他的学说：倒不是对尼采其人心怀怨怼，而是以精细确切的悟性探究过他的著作。如果他在这方面发现艺术和科学在他的普遍性质与作用中所占的比例，他就接触到尼采问题的要害了。“这个问题一直是尼采的非常多样化的哲学研究的题目，这种研究本身在艺术和科学之间，因为他不能够为二者如此施展他的才干，直到二者结合起来，使科学在他笔下变成艺术——由此标志出哲学的顶峰，可尼采并没有达到”。实际上，尼采的精神创作分成的三个时期可以这样来表达，在第一时期是艺术家，在第二时期是科学家，力图超越自身与世界而抵达澄湛境界，接着在两次冲锋受挫之后便是第三时期，这时绝望于自身与世界的、或者如特尼斯所说，“气喘吁吁、猛打猛冲、暴跳如雷、鬼哭狼号、完全失魂落魄的查拉图斯特拉”便出现了。

在第一时期，尼采还是叔本华和里夏德·瓦格纳的学生。具有梦幻而又狂热的天性，对音乐赋有巨大激情和才能，不断增强写诗和作曲的熟练技巧，但依然没有成为诗人或作曲家，却按照一个博学的语文学者受的教育和选的职业，尼采在论“悲剧自音乐精神诞生”一文中记下了他青年时期激昂的思想。该文就已涉及悲剧世界观和理论世界观的对立。音乐是希腊悲剧之母，她揭示了意志的神秘痛苦，生命的忧患，她是一种永恒的悲叹，但同时又是通过假像、通过造型和创作的解脱。以苏格拉底为代表的“理论人”抵制这种最高的艺术品，他是智者，非神秘主义者，是本能从而也是艺术创造的敌人，是逻辑学者和乐观主义者。他阐明了对于自然之可探究性、知识之普遍疗效的信心，亦即科学的精神，正是在这种信心或精神的标志下，存在着希腊晚期文化、

亚历山大城的文化和全部现代文化。但是，悲剧世界观并没有永久被克服；神话和悲剧又从音乐的精神中诞生了；基于知识的希望转变为罢念。在德国音乐中复兴了古希腊的真正的酒神忧郁，而从同样的源泉中流出了德国哲学，它注定要在康德和叔本华的著作中，指明科学上的苏格拉底学说的局限性，从而给后者心满意足的生存兴致浇一盆冷水。在《不合时宜的观感》的第三、第四篇，尼采完全处于以其最高典范为人类目标的英雄崇拜的魔力下，还颂扬了“教育者叔本华”和“拜罗伊特的瓦格纳”^①。

特尼斯对尼采的这些少作作了卓越的分析，他却忽略了（我以为是不公平地）《不合时宜的观感》的第一、二篇，这两篇对于从心理上理解尼采是同等重要的，甚或更重要些，尤其如果想理解尼采的历史现象中悲剧和解特征的话。尼采如何把叔本华和瓦格纳捧作“真正文化的唯一导师”，并为此目的以风趣的方式倒叙了世界史，这对于尼采是颇能说明问题的；看看是什么把他引向了叔本华和瓦格纳，却更加说明了问题。《不合时的观感》的头两篇对这一点作了意味深长的启示。头一篇针对“忏悔者和作家，大卫·斯特劳斯”，针对斯特劳斯的“新旧信仰”，他本人曾经以“耶稣传”光荣地开始过伟大的精神斗争，后来却按照新信仰把俾士麦主义和最无聊的自由贸易主义作为这场斗争的终结加以颂扬。尼采曾经按照希腊古风训练过自己的鉴赏力，他身上的艺术家气质反对斯特劳斯的这种转变。他深深恐惧那一片可怕的荒芜，它随着资产阶级向俾士麦投靠，入侵了德国的精神生活，甚至破坏了我们纯粹的语言。以斯特劳斯来解答新教历史不可思议

① 里夏德·瓦格纳（1813—1883），1869年结识尼采，二人断交于1878年。这期间瓦格纳定居于拜罗伊特，在尼采的影响下创作不少集传说、神话、宗教以及戏剧、音乐于一体的所谓“整体艺术品”。尼采的这篇文章即颂扬瓦格纳这个时期的成就。——译注

的秘密，从而以斯特劳斯来颂扬霍亨索伦皇朝不可思议的秘密，实在是富于教益的。对于斯特劳斯来说，还有一桩幸运是，资产阶级此刻已经搞清楚了，“宗教”一定得“由人民保持住”，所以一点也不想知道斯特劳斯以自己的方式借以变成“忏悔者”的无神论。但是，因为尼采反对斯特劳斯的“酒座福音”，他便无可置疑地保护了德国文化最光荣的传统。

《不合时宜的观感》第二篇，写的是“历史对于人生的利弊”，几乎更富于教益。人们不难懂得，历史同时既是艺术又是科学，对于一个既有艺术兴味又有科学兴味的心灵，必将多么引人入胜。正是从一堆空洞无物的混乱中创造性地构成实质物的那种能力，使历史学家有别于编年史家。但是，在尼采的青年时期，德国的历史著述中正蔓生着那种所谓的“客观性”，那种“按部就班的校勘学”，它以编年史家枯燥无味的作风坚持其尘土扫除工作在数学上的可靠性，并且在这种可笑的要求后面，只遵循一般地为了资本主义利益、特别地为了普鲁士利益的那种最放肆、最邪恶、最打官腔的倾向。又是尼采身上的艺术家起来反对这种衰朽的历史建筑术，然而他身上的科学家却不够强大，还不能把暴徒从他们在里面开设赌台的庙宇赶走。他便逃向了叔本华，那历史的轻蔑者，还逃向了里夏德·瓦格纳，他作为唯一的大手笔艺术家耸立在或者似乎耸立在一大群追随者之上。

在哲学家身上，在艺术家身上，在圣徒身上，尼采看见了天才的完美形式，但是哲学家叔本华和艺术家瓦格纳却是极古怪的圣徒，他们对他们产生的幻想简直平静不下来。他同瓦格纳的决裂似乎是由个人失望引起的，或者受到后者的影响。至于是什么把他引回到叔本华，他曾经这样说过，原来叔本华把他对黑格尔的不明智的愤怒发展到如此地步，竟使整个最后一代德国人脱离了同德国文化的联系，这种文化把一切考虑在内，已经达到历史意义的某种高度和预知的精密度；叔本华本人正是在这个立场上显得贫困，冷漠，非德国式，直到成为天才。这些话按其含义而

言，是与卡尔·希勒布兰德^①对尼采立即发出的异议相一致的，据我所知，他是第一个坚定而热情地推荐尼采早年著作的著名批评家；希勒布兰德即使是叔本华的一名崇拜者，他仍驳斥了尼采当时作为典范重复过的对黑格尔的诽谤：“不想了解黑格尔把德国文化纳入一个体系（尽管有时因此达到荒谬程度），也就是或者对德国从赫尔德到费尔巴哈的精神史视而不见，或者把德国对欧洲文明的贡献说得一文不值。”这种认识的醒觉把尼采同叔本华区别开来，但可惜这并不是根本上的决裂；离开拒绝“对黑格尔的不明智的愤怒”不到十页，尼采又把历史重新称作“荒谬与偶然之可怕的统治”，完全是叔本华的腔调。

尼采在第二时期试图完全摆脱艺术家气质，以便成为一个纯粹的思想家，这时期的作品如《人性，过于人性》、《流浪人和他的影子》、《朝霞》、《快乐的科学》等，是尼采所曾写过的上乘之作，虽然它们所包含的独创思想并不多。特尼斯以其冷静的、实事求是的方式提出了这个看法，他还详尽地指出了尼采成不了思想家的原故，他说：“就其本性的核心而言，他始终是个爱美的才子”。尼采试图同自然科学取得若干联系，从一开始就毫无希望，这一点以确证的方式从他对达尔文的评价就可看出，他称他是一个“值得尊敬但却平庸的心灵”；他认为，达尔文式的发现往往是某种狭窄、贫瘠和经常疏忽的产物，而大手笔的能人、创作者未必不是无知者。真正天才之耐心的坚持不懈的勤奋，正是尼采的神经质的艺术家禀性所做不到的。他轻蔑地谈到他要成为一个“大手笔的能人”所缺乏的一切。可惜他在历史科学领域也没有超超这个界限。我想在这里复述一下前几年我从尼采的第一篇文章中读到的几句话，它们象电闪一样给我揭露了他的本性。那几句话是这样的：

① 卡尔·希勒布兰德（1829—1884），1844年巴登—普法战争的参加者，一度任亨利希·海涅的秘书。——译注

一个读者今天很少全部念得出一页所有的单词（甚或音节）——他也许从二十个单词偶然挑出五个来，“猜得出”大概属于这五个单词的意义——我们同样很少准确而完整地看见一株树，就叶片、枝桠、颜色、形状而言；我们却同样很容易想象得出树的一个大概齐。即使在最特别的遭际中，我们也还是照样做：我往往虚构遭际的大部分情节，好不容易不作为“创造者”来旁观任何过程。这一切就是说：我们自古以来从根本上习惯于谎言。或者更规矩、更伪善、简言之更令人愉快地表达一下：人们毋宁是不自觉的艺术家。在一次生动活泼的谈话中，分别按照我与之对谈的那个人所表达的思想，或者我相信在他脑中所产生的思想，我经常看见他的容貌那么清晰而细致地呈现在我面前，这种清晰程度远远超过了我的视力：——这就是说，肌肉运动和眉目传情的细致性一定是我补充虚构出来的。很可能那人脸上是一种完全不同的表情，或者根本没有什么表情。

要描述尼采的历史判断，不可能比他本人在这里所写的更其中肯；在一小片信手拈来的历史事件上，他编造着他有时俏皮、有时又很荒谬的想象。既然他不是一位抽象的思想家，也不是一位创造性的艺术家，艺术和科学就不会在他身上混合在一起，从中产生出一个真正的历史学家。历史学家身上的艺术家，只有当他身上的科学工作者保证了基础并提供了坚实的建筑材料，他才能够从事创造；艺术性的历史著述[的]杰作，如卡莱尔的《法国革命史》，是以最精确的研究为依据的，如果尼采把卡莱尔说成一个“荒诞无稽的糊涂虫”，那又是穷人对于富人的妒忌了。

然而，有一个历史时期，尼采简单一窍不通，不幸那就是他所生在的历史时期。拉萨尔开始向工人进行宣传鼓动时，他有20岁，而他44岁脱离公共生活时，他已不再把现代工人运动理解为全国最流行的、最平淡无奇的市侩偏见，一如试用骑士在穷乡僻壤的酒店黑板上或者欧根·里希特先生在《自由思想报》上所宣

示的^①。为了理解这件事发生在一个要求成为哲学家的人身上是如何令人难以置信，我们不妨设想一下，康德、菲希特和黑格尔关于伟大的法国革命，除了御前大臣卡尔布向他们唠叨的一切，便不得再说别的什么，他们竟然仍被称为哲学家。这一点说起来完全用不着动怒：对于现代工人运动，尼采是认识它还是误解它，完全无所谓，给那个为一种令人遗憾的命运所侵袭的人添上对于“社会主义的庸人和蠢才们”的无聊诋毁，也未免幼稚可笑。我倒乐于承认，就我所知的关于尼采的文献而言，他对于社会主义的那种陈腐仇恨是难以说明的。但是，且把他对叔本华对于黑格尔的“不明智的愤怒”的判断套用在他对于社会主义的“不明智的愤怒”上面，他也是“在这个立场上显得贫困、冷漠，非德国式，直到成为天才”，这个事实确切无疑，而且给予思想家尼采以致命的打击。

于是，他的哲学研究便从脚下失去坚实的基础。正如不懂得四则法便解不开一个数学上的方程式一样，不懂得经济社会状况也解决不了道德问题。尼采越是片面地、猛烈地咬住这个问题不放，他便越深地陷进了无计可施的迷魂阵。

他的“第三次蜕变”完成于夸饰的叙事作品《查拉图斯特拉如是说》，随后在1885到1888短短几年间，陆续出现一系列著作如《超越善恶》、《论道德的系谱》、《瓦格纳事件》、《偶像的没落》、《权力意志》等。正如特尼斯所说，它们提供了“表情扭曲的可怕形象，常常是酗酒者、癫狂者、绝望者、颓废者的姿态”，如果特尼斯还想在这场“思想、感叹和朗诵构成的、怒发冲冠而又针锋相对的大吵大闹”中，找到“许多明亮而且耀眼的才智”，那就未免褻过于贬了。他不惮其烦地在这里也追索红线，然而这些研究由于特尼斯正面阐释的一切，要比他在尼采第三时期的意识与

^① 欧根·里希特(1838—1906)，德国进步党党魁，反对工人阶级的政治独立性。——译注

理智方面所发现的一切更其有价值，到那时已经落下了猝然而至的精神黑夜的阴影。

尼采重新正式地同叔本华凑在一起了，他作为思家不可能同他分手。按照旧日的经验，他更其狂烈地否定他精神上所不能克服的一切，他不否认生存意志，而是颂扬权力意志；他把叔本华的共同受苦的道德转变成一种残暴不仁的道德。从实质上说，这种转变可以由下列一点来说明，即尼采不可能找到通向社会主义、通向历史发展之活泼力量的道德。他总是才气横溢，未必会满足于“现代观念”的奔马，如同浅落平凡的自由主义为之效劳那样；那么，对他还会剩下什么可做呢，除了在资本主义体系的登峰造极之中看见一个新世界喷薄而出，除了把过去对于叔本华和瓦格纳的英雄崇拜的艺术倾向转移到克虐伯、施图姆和罗特席尔德^① 身上来？他对资本主义生产过程的经济机械作用没有一点观念，单凭艺术的和文艺的回忆为自己描绘“超人”、“自由的、非常自由的精神”、“优秀的欧罗巴人”等等，他越是盲目地收集这些豪华名称，他便越以颓废者的本能感觉到，有必要为破破烂烂的腐朽形象镀金。

从主观上说，这种所谓哲学是一种绝望的精神错乱，客观上则是对于伟大的资本主义的一种热情颂扬，而且作为这种颂扬，它已找到大批听众。

唯有第三时期的尼采才变得受人欢迎，唯有这样一个尼采才能作为赐福的守护神统辖着现代自然主义。倒不是说，这个流派的思想家和作家会因此被怀疑为克虐伯、施图姆和罗特席尔德雇用的笔耕者；问题还有无伤大雅的一面。原来连一位哲学家也可以成为一个流派的适当的摆设：古典派有它的康德和菲希特，浪

^① 克虐伯，德国金融寡头，军火工业家族，二战后在纽伦堡作为战犯被判刑；施图姆，德国大工业资本家，“施图姆矿冶康采恩”创造者；罗特席尔德，德国银行家族。——译注

漫派有它的谢林，第三时期的尼采与现代自然主义相配，恰如手套之于手掌。他每每提供最可靠的支援来防止同革命工人运动的任何危险的混淆，他还提出多少虽然紊乱、但却十分漂亮的标语口号，以便在美学上稍稍夸耀一下自古以来的所有小冲突，以便把“三角关系”、同爱神的小小争吵赞美为“自由的、非常自由的精神”的业绩，赞美为“一切价值的重新评估”，以便把人们在日常生活的朴实、感性的贩夫走卒语言中惯于另外称呼的种种事物（例如自然主义美学家施伦特尔为了谋求一个剧院小职位不胜惶恐之至地写给维也纳任何一个宫廷佞臣的、前不久由报纸广为传播的那封信）颂扬为“充分享受独立自主的人格”！我的笔锋太弱了，不能详详细细地描绘第三时期的尼采对现代自然主义所施加的发人深省的影响；这种影响完美地反映在一位著名的自然主义抒情诗人由于沉醉于他的尼采便用琴弦爆发出来的那篇崇高的颂歌中：

晃悠，蹒跚，
痉挛舞喧哗，
颤抖舞飘洒，
妖怪和刚鬃凶煞，
摇滚舞配上施拉马^①。

现代自然主义觉得在它的尼采崇拜中，象在一座攻不破的堡垒中一样安全。它认为，谅一个围攻者也不能把他的交通壕筑过这一片四下流淌的语言沼泽！但是，为了防御任何危险，它还宣称，它的尼采，第三时期的尼采，根本不是逻辑理解的对象，而是审美欣赏的对象，尼采派哈登^②还把王牌压在这上面，声称社

① 这是无意义的打油诗。末行的“施拉马”即“施拉梅尔音乐”，流行于奥地利和南德的以小提琴、吉他和六角手风琴合奏的一种通俗音乐。——译注

② 马克西米利安·哈登（1861—1927），文学史家，保守政治周刊《未来》的创办人；开初当过演员，1889年“自由舞台”的创建人之一。——译注