

博
牙

汉英对照

西方哲学名篇选读

下

Readings in
Classics of Western
Philosophy

韩水法 张祥龙 韩林合 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

汉英对照

西方哲学名篇选读



Readings in
Classics of Western
Philosophy

韩水法 张祥龙 韩林合 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

汉英对照西方哲学名篇选读. 下/韩水法,张祥龙,韩林合编. —北京:北京大学出版社, 2014. 6

(博雅大学堂·哲学)

ISBN 978-7-301-12266-2

I. ①汉… II. ①韩…②张…③韩… III. ①哲学-著作-选读-西方国家-汉、英 IV. ①B5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 080627 号

书 名: 汉英对照西方哲学名篇选读(下)

著作责任者: 韩水法 张祥龙 韩林合 编

责任编辑: 吴 敏

特约编辑: 萧 涛

标准书号: ISBN 978-7-301-12266-2/B·0693

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> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电子信箱: pkuphilo@163.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

787mm×1092mm 16 开本 20.5 印张 345 千字

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 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



序

过去我们以学贯中西来赞扬知识渊博的人物,通常只有大学者、名教授始足以当之。现在时移势易,学贯中西已不是高不可攀的目标,而是民族中兴时代高等教育的基本要求。在力求自主创新之时,青年人除了要研求本土文化精粹,也需借鉴西方学问的英华;兼取二者之长,以求融会贯通,这样才能促进学术,提高国民的素质。

要使青年学子学兼中西,出洋留学并非唯一的途径。事实上,今日在欧美的中国留学生,数以万计,其中修习人文社会科学和教育的,大都追随洋师,研析东方问题,至于愿意致力于西方学问的,却寥寥可数。因此,要培植学贯中西的人才必须在本国大学开始:除了在本科设立中国古典精华与现代名著等课程之外,应该同时设立西方文史科哲学要典导读的科目。中西并重,何患不成?当然,编制精彩的西方参考资料,是设置这种西学新课程的必备条件。

由于精通西学和擅长译述的专才不多,无论在中国大陆、台湾和香港所见与西方文化有关的书籍,十之八九都是导论简介之类的撰作。因此,国人所办大学的本科阶段,对西方学术思想的学习和训练都缺乏应有的难度和深度,而不足以作为西学入门的指南。

年前我在北京大学访问时,与哲学系韩水法、张祥龙和韩林合三教授谈起这个问题,都认为有合力编撰《汉英对照西方哲学名篇选读》作为提倡研习学术原著初阶的基础。其后为了贯彻这个计划的目标、选题及编译等问题,彼此又多次交换意见。三位教授经数年的努力,终于大功告成,闻讯之下,深为青年学子得一直窥西方各家哲学堂奥的要典而欣幸。于此,我要代表读者们向三位教授表示深切的谢意。

杜祖贻

2006年7月于香港中文大学



前 言

西方哲学两千余年所提供的理论,对西方人的观念和西方社会的发展产生了重大有时乃至决定性的影响,并且因此也对整个世界的观念变迁和社会发展产生了重大有时乃至决定性的影响。虽然人们喜欢谈论并且依然努力寻求某种内在一致前后赓续的真正的、主流的和基础性的西方思想,然而我们从西方哲学的名篇巨著之中,所了解而领会到的却是渊源别自、流派各分各种不同的观念。西方哲学家多半长于雄辩而勤于笔耕,留下了卷帙浩繁的哲学文献,即就其经典而言,也是常人穷其一生而难竟读的,何况经典也有见仁见智的分别,而面对浩如烟海的著作,任何学者也只能是专家而已。有鉴于此,编选二册包括那些论证了不同思想的最重要的哲学家的最具特色的名篇,对于汉语读者来说,是一件极有意义的工作。《汉英对照西方哲学名篇选读》主要是为哲学专业的初学者和哲学爱好者而选编,我们努力使西方两千多年哲学史上最优秀的文字入选其中,虽然不能说有窥一斑而见全豹的功效,但也希望让汉语读者借此而了解西方最聪明的头脑在这么漫长的时间所关切和探讨的各种各样的重要问题:从形而上学到人的教育的原则。这就是我们编辑此二书的宗旨之一。

西方哲学著作译译为汉语已经有颇长的历史,现代中国哲学在学科、概念和方法受西方哲学影响之深,是大家都清楚的。然而,尽管如此,不仅在现代哲学的汉语表达与西方语言表达之间依然存在着鸿沟——而其中的某些地段看起来是难以逾越的,而且西方哲学的汉语表达与西方哲学的西方语言表达之间也存在着重大的差异,此二册选读采用汉英对照的方式就是为让读者把握和领会这种差别,并且在这种差别之中来理解西方哲学的主要观念。事实上,即使在西方语言内部,不同语言在思考哲学问题和表达哲学观念时 also 存在着重大的差别。哲学与诗歌一样,是相当深入而具体地依赖于语言的,并且对语言的表达形式极其敏感——翻译使这一特点完全凸现出来。西方文化压倒性的东渐,其浸润既深,侵蚀也烈,在这样一种局面之下,西方语言必然也因势而影响汉语的发展和变化。这种形势只有在真正具有力量的中国思想和思想家再度出现时才可以改变。此二册选读,所选的汉译文字因其年代的远近,使读者在阅读中也能感受这种变化。

应当承认,汉英对照的方式最基本的目的乃在于使初学者和爱好者不仅能够通过英语了解和阅读西方哲学名篇,而且也方便地掌握西方哲学的基本概念和术语。但是,这个目的必定是与上述意义联系在一起,因为读者会发现如下一种情况,在汉语文本中不同哲学家不同的概念和术语在英语文本里原来是同一个词。自然,也有相反的情况,那就是在英语文本里面原来不同的两个概念或术语在汉语文本里被译为一个概念或术语了。

这里应当提一下我们选文的原则,这就是每篇选文应当是一篇独立的文字,它们或者是

独立成篇的论文,或者是著作中独立的一章,或者是著作或论文之中构成一个相对独立论证、表达了相对完整的一个思想的段落。这样,读者通过阅读能够从每篇选文中了解、掌握或领会某个相对完整的观念、思想,如此等等。为了达到目的,一些选文就需要做必要的处理,有些选文形成一个独立和完整意思的文字篇幅过长,并且夹有不甚精彩或不太重要的段落,当予删节而保留主要的和关键的段落,有些特殊的文本如斯宾诺莎以几何学论证方式写就的文字,仅仅保留其主要的定义、公理和命题,以及必要的证明。我们希望通过这样的处理,使读者能够直接进入所选文字的中心内容。

为了读者的方便,每篇选文之前都有一篇简要的导读和作者介绍。导读的目的是为就选文的文字、思想或理论提供必要的背景知识,指出文中的重要之点,并对选文予以适当的分析。毫无疑问,这仅仅是一种参考性的文字,对选文的切实理解有赖于读者自己的领会和思考。作者简介是为读者提供有关文章作者的一些基本的情况,如生平、思想观点和著述情况。进一步阅读书目也是为了读者的方便,所列书目一般是在国内可以方便地获得的著作。

这二册选读是一个同仁合作的成果,因此,毫无疑问,每篇导读、作者简介,甚至进一步阅读书目的推荐,都体现我们三位编者不同的风格,不同的关注之点,因此风格和文字的不同,是读者可以清楚地看出来并且理解的。然而,这不意味着它们是无须批评的,正相反,无论是整册选读的编选,还是每篇导读、作者简介以及进一步阅读书目的开列,我们都竭诚欢迎读者批评,以便日后改进。

编辑此二册选读的决定缘于北京大学哲学系同仁学术论坛“周五哲谭”与香港中文大学教授暨美国密歇根大学教育哲学教授杜祖贻所主持的“教育及社会科学应用研究合作计划”的合作。在杜祖贻教授的支持之下,从1999年至2001年“教育及社会科学应用研究合作计划”资助了“周五哲谭”部分活动经费,颇有助于“周五哲谭”的开展。在后来的多次交往中,杜祖贻教授提议编选汉英对照的西方哲学名篇选读,以供汉语地区的哲学和人文社会科学专业的学生方便阅读之用。“周五哲谭”的几位同道认为杜祖贻教授的建议很有意义,也与大家原先曾有过的想法相合,并且也是可行的,所以就决定来完成此项工作。

此书编辑历时数年。最初参与选题讨论的除现在的三位编者之外,靳希平、孙永平、程炼等同仁也提供了宝贵的意见。杜祖贻教授对选目也提出了自己的看法。最后的选目是我们三位编者在参考大家的意见基础之下斟酌决定的。

韩水法

2003年8月27日

Contents

Preface	1
Foreword	1
Nietzsche's <i>The Birth of Tragedy</i>	1
William James' <i>The Principle of Psychology</i>	31
"Phenomenology," Edmund Husserl's Article for the <i>Encyclopaedia Britannica</i>	61
Husserl's <i>Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology</i>	85
John Dewey's <i>Democracy and Education</i>	109
Wittgenstein's <i>Tractatus Logico-Philosophicus</i>	139
Carnap's <i>The Elimination of Metaphysics Through Logical Analysis of Language</i>	149
Quine's <i>Two Dogmas of Empiricism</i>	189
Heidegger's <i>Being and Time</i>	227
Sartre's <i>Being and Nothingness</i>	255
Foucault's <i>What Is Enlightenment?</i>	289
Afterwords	319

目 录

序	1
前 言	1
尼采的《悲剧的诞生》	1
詹姆士的《心理学原理》	31
胡塞尔的《现象学》	61
胡塞尔的《现象学的时间意识与意向结构》	85
杜威的《民主主义与教育》	109
维特根斯坦的《逻辑哲学论》	139
卡尔纳普的《通过语言的逻辑分析清除形而上学》	149
蒯因的《经验论的两个教条》	189
海德格尔的《存在与时间》	227
萨特的《存在与虚无》	255
福柯的《何为启蒙》	289
后 记	319



尼采的《悲剧的诞生》
Nietzsche's *The Birth of Tragedy*

以下中文版部分选自尼采《悲剧的诞生：尼采美学文选》，周国平译，北京：三联书店，1986年，第1—54页。

英文版部分选自 F. Nietzsche, *The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals*, tr. F. Golffing, New York: Doubleday, 1956, pp. 19-82.

作者简介

弗里德里希·威廉·尼采(F. W. Nietzsche, 1844—1900)是德国贡献给西方世界的最重要的哲学家之一。他反叛西方理智主义和基督教传统的思想一直深深影响着欧洲大陆哲学。他的父亲是普鲁士萨克森的乡村牧师，于尼采5岁时去世，因此尼采自小就生活于由女性支配的家庭环境之中(他只有一妹)，相信祖母讲述的一个故事，即他们家族的祖上是波兰贵族，因转信新教而被迫逃亡到德国。尼采的人生充满了尖锐的反差对比：作为虔诚牧师的后代，他却大反基督教，宣称“上帝死了！”；自小生于女性环境，其思想却最富阳刚的“超人”气魄；待人温和有礼，替他人着想，哲学上却是“一绿林大盗”(徐梵澄语)，横扫西方传统；写作风格华美流畅，最后却以发疯了此一生；身体多病，却越病自我感觉越好，创造力越被激发；在叔本华那里令人发痛苦无边的“意愿”(Wille, 意志)，在他笔下却成了让人奋发、乐观的东西等等。

尼采早早显示出作曲、赋诗和语言的才能，熟悉古希腊、罗马的文献，发现荷尔德林诗作是“珍贵的明珠”。1864年尼采入波恩大学，主修神学与哲学，因深受古典文学家和语文学家里奇尔影响，随他转到了莱比锡大学，以一篇论文获老师高度赞誉，在他还未获得博士学位时(1869)就被推荐去瑞士巴塞尔大学任语文学教授。

尼采在大学期间读到叔本华的书，产生巨大共鸣，后来与也喜欢叔本华的音乐家瓦格纳交友，于1874年出版《悲剧的诞生》。1876年至1882年是他思想的第二阶段，尼采开始批评叔本华的悲观主义和瓦格纳的不彻底性，发表了《人的，太人的》、《朝霞》和《快乐的科学》。从1883年至1889年(那年他发疯)，是尼采最成熟、独创和硕果累累的六年，发表了《查拉图斯特拉如是说》(或译为《苏鲁支语录》)，他自信这本亦哲亦诗的奇特著作是“给予整个人类的前所未有的最伟大馈赠”，还有《超出善与恶》和死后由其妹出版的《强力意志——重估一切价值的尝试》等。

尼采欣赏陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》和写《红与黑》的司汤达的“一句无神论的绝妙俏皮话”：“上帝唯一可原谅之处，就是他并不存在。”在《瞧，这个人》(1888)中他探索这样三个问题：我为什么这样智慧？我为什么这么聪明？我为什么能写出如此出色的书？在他生前绝大部分时间内，他的作品不受重视。他在欧洲各处漫游、养病和写作，但身体情况越来越糟，创作时的“超人”状态和过后的低迷状态交呈，迷乱征兆越来越频繁。1889年1月3日，他离开住所，看见一名马夫在虐待拉车的马，就流泪扑上去，抱住马脖子昏了过去，彻底崩溃。尼采终生未婚，由母亲、妹妹照料度过疯人的余生。但他还是在临发疯前写道：“我生活的幸福和它举世无双的特性也许是命中注定的。”

内容简介

《悲剧的诞生》是尼采的第一部有影响的著作。他后来的大多数作品由格言式的段落组成,这一著作却还是论说式的、有整体构思的,比较符合一般人的阅读习惯。但是,此书中已出现了或隐含着未来尼采表达的不少重要思路,比如对于叔本华思想的继承与改造、酒神精神、艺术和音乐的哲理含义、对西方理性传统的全面批评、对于现代文化的批判、[隐含着]对力量的意愿,甚至是关于“超人”的思想。只有“永恒轮回”说在这里还未见端倪。

以下所选的部分包含了此书的最重要和最明显的一条线索,即:酒神—醉—音乐(抒情诗)—悲惨的诞生—苏格拉底代表的理性—悲剧的灭亡。尼采在这里以希腊精神改造和继承了叔本华的“生存意愿”与音乐观,提出了“酒神现象”,为理解和重新评价艺术、人生和哲学打开了一个全新的维度或视野,启动了其后一百多年当代思潮中反叛西方正宗传统的人文运动。

酒神狄俄尼索斯的本性是“醉”,与日神阿波罗的“梦”相对。“梦”代表着一种有预言能力的造型力量,一种具有美的尺度的形式,它使得人感到人生还值得一过。“醉”则意味着一切保持自身形式的“个体化原则”的崩溃,一方面给人带来“惊骇”或虚无感,另一方面又使人从现成的各种体制化文明中解放出来,回归自然巨力,“从天性中升起充满幸福的狂喜”。梦表现为造型艺术,比如建筑、雕塑等,而醉的最酣畅的艺术表现是酒神颂歌那样的震撼人心的音乐。希腊悲剧就诞生于这种音乐精神而非剧情安排和语言艺术之中,或者说,诞生于酒神音乐取得了某种日神梦境的历程之中。更具体地讲,悲剧的灵魂从舞台边上的“萨提尔(酒神侍者)歌队”的音乐“魔变”中产生,在它的第二次魔变、也就是朝向日神的醉态之中,产生了悲剧那让人痛极而复生(净化灵魂)的宏伟壮丽。它像俄狄甫斯的命运一样可怕,破堤决岸,悖理反常;但又像盲目的晚年俄狄甫斯一样获得了天地的神力,让话语涌向未来,让自身在大地震颤之中回归自然。这是生命力过多的溢出,而不是如浪漫主义艺术那种病态的渲染和做戏。当然,当欧里庇德斯这位服膺苏格拉底的知识理性精神的剧作家主宰局面之后,悲剧的音乐魔变灵魂就消隐不见,伟大的悲剧时代也就突然终结了。

进一步阅读文献

1. 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,北京:商务印书馆,1982年。特别是第二、三篇。
2. 尼采:《苏鲁支语录》(即《查拉图斯特拉如是说》),徐梵澄译,北京:商务印书馆,1995年。
3. 尼采:《权力意志》,张念东、凌素心译,北京:商务印书馆,1994年。
4. 《尼采在西方——解读尼采》,刘小枫、倪为国选编,上海:上海三联书店,2002年。
5. F. W. Nietzsche, *Basic Writings of Nietzsche*, ed. W. Kaufmann, New York: Modern Library, 1968.

(张祥龙撰)



Nietzsche's *The Birth of Tragedy*

I

Much will have been gained for esthetics one we have succeeded in apprehending directly—rather than merely *ascertaining*—that art owes its continuous evolution to the Apollonian-Dionysiac duality, even as the propagation of the species depends on the duality of the sexes, their constant conflicts and periodic acts of reconciliation. I have borrowed my adjectives from the Greeks, who developed their mystical doctrines of art through plausible *embodiments*, not through purely conceptual means. It is by those two art-sponsoring deities, Apollo and Dionysos, that we are made to recognize the tremendous split, as regards both origins and objectives, between the plastic, Apollonian arts and the non-visual art of music inspired by Dionysos. The two creative tendencies developed alongside one another, usually in fierce opposition, each by its taunts forcing the other to more energetic production, both perpetuating in a discordant concord that agon which the term *art* but feebly denominates; until at last, by the thaumaturgy of an Hellenic act of will, the pair accepted the yoke of marriage and, in this condition, begot Attic tragedy, which exhibits the salient features of both parents.

To reach a closer understanding of both these tendencies, let us begin by viewing them as the separate art realms of *dream* and *intoxication*, two physiological phenomena standing toward one another in much the same relationship as the Apollonian and Dionysiac. It was in a dream, according to Lucretius, that the marvelous gods and goddesses first presented themselves to the minds of men. That great sculptor, Phidias, beheld in a dream the entrancing bodies of more-than-human beings, and likewise, if anyone had asked the Greek poets about the mystery of poetic creation, they too would have referred him to dreams and instructed him much as Hans Sachs instructs us in *Die Meistersinger*:

*My friend, it is the poet's work
Dreams to interpret and to mark.
Believe me that man's true conceit
In a dream becomes complete;
All poetry we ever read
Is but true dreams interpreted.*



尼采的《悲剧的诞生》

1

只要我们不单从逻辑推理出发,而且从直观的直接可靠性出发,来了解艺术的持续发展是同**日神和酒神**的二元性密切相关的,我们就会使审美科学大有收益。这酷似生育有赖于性的二元性,其中有着连续不断的斗争和只是间发性的和解。我们从希腊人那里借用这些名称,他们尽管并非用概念,而是用他们的神话世界的鲜明形象,使得有理解力的人能够听见他们的艺术直观的意味深长的秘训。我们的认识是同他们的两位艺术神——日神和酒神相联系的。在希腊世界里,按照根源和目标来说,在日神的造型艺术和酒神的非造型的音乐艺术之间存在着极大的对立。两种如此不同的本能彼此共生并存,多半又彼此公开分离,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,“艺术”这一通用术语仅仅在表面上调和这种斗争罢了。直到最后,由于希腊“意志”的一个形而上的奇迹行为,它们才彼此结合起来,而通过这种结合,终于产生了阿提卡悲剧这种既是酒神的又是日神的艺术作品。

为了使我们更切近地认识这两种本能,让我们首先把它们想象成**梦**和**醉**两个分开的艺术世界。在这些生理现象之间可以看到一种相应的对立,正如在日神因素和酒神因素之间一样。按照卢克莱修的见解,壮丽的神的形象首先是在梦中向人类的心灵显现;伟大的雕刻家是在梦中看见超人灵物优美的四肢结构。如果要探究诗歌创作的秘密,希腊诗人同样会提醒人们注意梦,如同汉斯·萨克斯在《名歌手》中那样教导说:

我的朋友,那正是诗人的使命,
留心并且解释他的梦。
相信我,人的最真实的幻想
是在梦中向他显相:
一切诗学和诗艺
全在于替梦释义。



The fair illusion of the dream sphere, in the production of which every man proves himself an accomplished artist, is a precondition not only of all plastic art, but even, as we shall see presently, of a wide range of poetry. Here we enjoy an immediate apprehension of form, all shapes speak to us directly, nothing seems indifferent or redundant. Despite the high intensity with which these dream realities exist for us, we still have a residual sensation that they are illusions; at least such has been my experience—and the frequency, not to say normality, of the experience is borne out in many passages of the poets. Men of philosophical disposition are known for their constant premonition that our everyday reality, too, is an illusion, hiding another, totally different kind of reality. It was Schopenhauer who considered the ability to view at certain times all men and things as mere phantoms or dream images to be the true mark of philosophic talent. The person who is responsive to the stimuli of art behaves toward the reality of dream much the way the philosopher behaves toward the reality of existence; he observes exactly and enjoys his observations, for it is by these images that he interprets life, by these processes that he rehearses it. Nor is it by pleasant images only that such plausible connections are made; the whole divine comedy of life, including its somber aspects, its sudden balkings, impish accidents, anxious expectations, moves past him, not quite like a shadow play—for it is he himself, after all, who lives and suffers through these scenes—yet never without giving a fleeting sense of illusion; and I imagine that many persons have reassured themselves amidst the perils of dream by calling out, “It is a dream! I want it to go on.” I have even heard of people spinning out the causality of one and the same dream over three or more successive nights. All these facts clearly bear witness that our innermost being, the common substratum of humanity, experiences dreams with deep delight and a sense of real necessity.

This deep and happy sense of the necessity of dream experiences was expressed by the Greeks in the image of Apollo. Apollo is at once the god of all plastic powers and the soothsaying god. He who is etymologically the “lucent” one, the god of light, reigns also over the fair illusion of our inner world of fantasy. The perfection of these conditions in contrast to our imperfectly understood waking reality, as well as our profound awareness of nature’s healing powers during the interval of sleep and dream, furnishes a symbolic analogue to the soothsaying faculty and quite generally to the arts, which make life possible and worth living. But the image of Apollo must incorporate that thin line which the dream image may not cross, under penalty of becoming pathological, of imposing itself on us as crass reality: a discreet limitation, a freedom from all extravagant urges, the sapient tranquillity of the plastic god. His eye must be sunlike, in keeping with his origin. Even at those moments when he is angry and ill-tempered there lies upon him the consecration of fair illusion. In an eccentric way one might say of Apollo what Schopenhauer says, in the first part of *The World as Will and Idea*, of man caught in the veil of Maya: “Even as on an immense, raging sea, assailed by huge wave crests, a man sits in a little rowboat trusting his frail craft, so, amidst the furious torments of this world, the individual sits tranquilly, supported by the *principium individuationis* and relying on it.”



每个人在创造梦境方面都是完全的艺术师，而梦境的美丽外观是一切造型艺术的前提，当然，正如我们将要看到的，也是一大部分诗歌的前提。我们通过对形象的直接领会而获得享受，一切模型都向我们说话，没有什么不重要的、多余的东西。即使在梦的现实最活跃时，我们仍然对它的外观有朦胧的感觉。至少这是我的经验，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。哲学家甚至于有这种预感：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东西，因此这现实同样是一个外观。叔本华直截了当地提出，一个人间或把人们和万物当作纯粹幻影和梦象这种禀赋是哲学才能的标志。正如哲学家面向存在的现实一样，艺术上敏感的人面向梦的现实。他聚精会神于梦，因为他要根据梦的景象来解释生活的真义，他为了生活而演习梦的过程。他清楚地经验到的，决非只有愉快亲切的景象；还有严肃、忧愁、悲怆、阴暗的景象，突然的压抑，命运的捉弄，焦虑的期待，简言之，生活的整部“神曲”，连同“地狱篇”一起，都被招来从他身上通过，并非只象皮影戏——因为他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的感觉。有些人也许记得，如同我那样，当梦中遭到危险和惊吓时，有时会鼓励自己，结果喊出声来：“这是一个梦！我要把它梦下去！”我听说，有些人曾经一连三四夜做同一个连贯的梦。事实清楚地证明，我们最内在的本质，我们所有人共同的深层基础，带着深刻的喜悦和愉快的必要性，亲身经验着梦。

希腊人在他们的日神身上表达了这种经验梦的愉快的必要性。日神，作为一切造型力量之神，同时是预言之神。按照其语源，他是“发光者”，是光明之神，也支配着内心幻想世界的美丽外观。这更高的真理，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，人生才成为可能并值得一过。然而，梦象所不可违背的那种柔和的轮廓——以免引起病理作用，否则，我们就会把外观误认作粗糙的现实——在日神的形象中同样不可缺少：适度的克制，免受强烈的刺激，造型之神的大智大慧的静穆。他的眼睛按照其来源必须是“炯如太阳”；即使当他愤激和怒视时，仍然保持着美丽光辉的尊严。在某种意义上，叔本华关于藏身的摩耶面纱下面的人所说的，也可适用于日神。《作为意志和表象的世界》第一卷里写道：“喧腾的大海横无际涯，翻卷着咆哮的巨浪，舟子坐在船上，托身于一叶扁舟；同样地，孤独的人平静地置身于苦难世界之中，信赖个体化原理。”



One might say that the unshakable confidence in that principle has received its most magnificent expression in Apollo, and that Apollo himself may be regarded as the marvelous divine image of the *principium individuationis*, whose looks and gestures radiate the full delight, wisdom, and beauty of "illusion."

In the same context Schopenhauer has described for us the tremendous awe which seizes man when he suddenly begins to doubt the cognitive modes of experience, in other words, when in a given instance the law of causation seems to suspend itself. If we add to this awe the glorious transport which arises in man, even from the very depths of nature, at the shattering of the *principium individuationis*, then we are in a position to apprehend the essence of Dionysiac rapture, whose closest analogy is furnished by physical intoxication. Dionysiac stirrings arise either through the influence of those narcotic potions of which all primitive races speak in their hymns, or through the powerful approach of spring, which penetrates with joy the whole frame of nature. So stirred, the individual for gets himself completely. It is the same Dionysiac power which in medieval Germany drove ever increasing crowds of people singing and dancing from place to place; we recognize in these St. John's and St. Vitus' dancers the bacchic choruses of the Greeks, who had their precursors in Asia Minor and as far back as Babylon and the orgiastic Sacaea. There are people who, either from lack of experience or out of sheer stupidity, turn away from such phenomena, and, strong in the sense of their own sanity, label them either mockingly or pityingly "endemic diseases." These benighted souls have no idea how cadaverous and ghostly their "sanity" appears as the intense throng of Dionysiac revelers sweeps past them.

Not only does the bond between man and man come to be forged once more by the magic of the Dionysiac rite, but nature itself, long alienated or subjugated, rises again to celebrate the reconciliation with her prodigal son, man. The earth offers its gifts voluntarily, and the savage beasts of mountain and desert approach in peace. The chariot of Dionysos is bedecked with flowers and garlands; panthers and tigers stride beneath his yoke. If one were to convert Beethoven's "Paeon to Joy" into a painting, and refuse to curb the imagination when that multitude prostrates itself reverently in the dust, one might form some apprehension of Dionysiac ritual. Now the slave emerges as a free-man; all the rigid, hostile walls which either necessity or despotism has erected between men are shattered. Now that the gospel of universal harmony is sounded, each individual becomes not only reconciled to his fellow but actually at one with him—as though the veil of Maya had been torn apart and there remained only shreds floating before the vision of mystical Oneness. Man now expresses himself through song and dance as the member of a higher community; he has forgotten how to walk, how to speak, and is on the brink of taking wing as he dances. Each of his gestures betokens enchantment; through him sounds a supernatural power, the same power which makes the animals speak and the earth render up milk and honey. He feels himself to be godlike and strides with the same elation and ecstasy as the gods he has seen in his dreams. No longer the *artist*, he has himself become a *work of art*: the productive power of the whole universe is now manifest in his transport, to the glorious satisfaction of the primordial One.



关于日神的确可以说,在他身上,对于这一原理的坚定信心,藏身其中者的平静安坐精神,得到了最庄严的表达,而日神本身理应被看做个体化原理的壮丽的神圣形象,他的表情和目光向我们表明了“外观”的全部喜悦、智慧及其美丽。

在同一处,叔本华向我们描述了一种巨大的**惊骇**,当人突然困惑地面临现象的某种认识模型,届时充足理由律在其任何一种形态里看来都碰到了例外,这种惊骇就抓住了他。在这惊骇之外,如果我们再补充上个体化原理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,我们就瞥见了**酒神**的本质,把它比拟为醉乃是最贴切的。或者由于所有原始人群和民族的颂诗里都说到的那种麻醉饮料的威力,或者在春日熠熠照临万物欣欣向荣的季节,酒神的激情就苏醒了,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,受酒神的同一强力驱使,人们汇集成群,结成歌队,载歌载舞,巡游各地。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及其在小亚细亚的前史,乃至巴比伦和崇奉秘仪的萨刻亚人。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“民间病”。这些可怜虫当然料想不到,当酒神歌队的炽热生活在他们身边沸腾之时,他们的“健康”会怎样地惨如尸色,白如幽灵。

在酒神的魔力之下,不但人与人重新团结了,而且疏远、敌对、被奴役的大自然也重新庆祝她同她的浪子人类和解的节日。大地自动地奉献它的贡品,危崖荒漠中的猛兽也驯良地前来。酒神的车辇满载着百卉花环,虎豹驾驭着它驱行。一个人若把贝多芬的《欢乐颂》化作一幅图画,并且让想象力继续凝想数百万人颤栗着倒在灰尘里的情景,他就差不多能体会到酒神状态了。此刻,奴隶也是自由人。此刻,贫困、专断或“无耻的时尚”在人与人之间树立的僵硬敌对的藩篱土崩瓦解了。此刻,在世界大同的福音中,每个人感到自己同邻人团结、和解、款洽,甚至融为一体了。摩耶的面纱好象已被撕裂,只剩下碎片在神秘的太一之前瑟缩飘零。人轻歌曼舞,俨然是一更高共同体的成员,他陶然忘步忘言,飘飘然乘风飞飏。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,正如他梦见的众神一样。人不再是艺术家,而成了艺术品:整个大自然的艺术能力,以太一的极乐满足为鹄的,在这里透过醉的颤栗显示出来了。