

汉译世界学术名著丛书

悲剧的诞生

〔德〕弗里德里希·尼采 著



汉译世界学术名著丛书

悲剧的诞生

〔德〕弗里德里希·尼采 著

孙周兴 译



商务印书馆

2012年·北京

汉译世界学术名著丛书

出版说明

我馆历来重视移译世界各国学术名著。从 20 世纪 50 年代起,更致力于翻译出版马克思主义诞生以前的古典学术著作,同时适当介绍当代具有定评的各派代表作品。我们确信只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑,才能够建成现代化的社会主义社会。这些书籍所蕴藏的思想财富和学术价值,为学人所熟知,毋需赘述。这些译本过去以单行本印行,难见系统,汇编为丛书,才能相得益彰,蔚为大观,既便于研读查考,又利于文化积累。为此,我们从 1981 年着手分辑刊行,至 2011 年已先后分十二辑印行名著 500 种。现继续编印第十三辑。到 2012 年出版至 550 种。今后在积累单本著作的基础上仍将陆续以名著版印行。希望海内外读书界、著译界给我们批评、建议,帮助我们在这套丛书出得更好。

商务印书馆编辑部

2012 年 1 月

中文版凡例

一、本书根据科利/蒙提那里编辑的 15 卷本考订研究版《尼采著作全集》(Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, 简称“科利版”)第 1 卷(KSA 1; Die Geburt der Tragödie)译出。

二、中文版力求严格对应于原著。凡文中出现的各式符号亦尽量予以原样保留。唯在标点符号上,如引号的使用,在中文版中稍有一些变动,以合乎现代汉语的习惯用法。原版斜体字在中文版中以重点号标示。

三、文中注释分为“编注”和“译注”两种。“编注”是译者根据科利版《尼采著作全集》第 14 卷第 41—59 页(对科利版第 1 卷《悲剧的诞生》部分的注解)译出的,补入正文相应文字中,以方便读者的阅读和研究。

四、科利版原版页码在中文版相应位置中被标为边码。“编注”中出现的对本书内容的文献指引,中文版以原版译码标识。由于中文版把原版单独成卷(第 14 卷)的“编注”改为当页脚注,故已没有太大的必要标出原版为方便注释而作的行号。相应地,“编注”中出现的行号说明也予以放弃,而改为如下形式:×××××……],表明该“编注”涵盖的范围从×××××到该“编注”号码

所标记之处。

针对短句、短语或词语的“编注”，在中文版中标示为：短句、短语或词语】。

五、中译者主张最大汉化的翻译原则，在译文中尽量不采用原版编注中使用的缩写和简写形式，而是把它们还原为相应的中文全称。原版编注中对尼采本人著作的文献指引（包括不同版本的文集、单行本）均以缩写形式标示，如以“JGB”表示《善恶的彼岸》，在中文版中一概还原为著作名；原版编注中对科利版《尼采著作全集》诸卷的文献指引，中文版均以中文简写形式“科利版加卷号”的方式标示。

目 录

一种自我批评的尝试.....	1
序言:致理查德·瓦格纳.....	17
正文	
一	19
二	26
三	31
四	36
五	41
六	49
七	53
八	60
九	69
十	76
十一	81
十二	88
十三	97
十四.....	101
十五.....	107

十六·····	114
十七·····	122
十八·····	130
十九·····	135
二十·····	146
二十一·····	150
二十二·····	159
二十三·····	165
二十四·····	171
二十五·····	176
科利版编后记·····	179
译后记·····	184

一种自我批评的尝试^①

11

一

无论这本可疑的书是以什么为根基的，它都必定含着一个头等重要的、富有吸引力的问题，而且还是一个十分个人化的问题——相关的证据是本书的写作年代，尽管是在 1870—1871 年普

① 参看科利版第 12 卷：2 [110, 111, 113, 114]。笔记本 W I 8 [译按：四开本。290 页。计划、构思、残篇。有关《善恶的彼岸》以及 1886/1887 年序言的笔记。1885 年秋至 1886 年秋。科利版第 12 卷：2]，第 107—108 页（最初稿本）：也许我现在会更小心、更少确信地来谈论如此艰难的心理学问题，一如它们在希腊人那里构成悲剧的起源。一个基本问题是希腊人对于痛苦的关系，希腊人的敏感性程度，以及希腊人对美的要求是否起于一种对假象中的自欺的要求，起于对“真理”和“现实性”的厌恶。这一点是我当时所相信的；现在我会在其中发现一种个人的浪漫主义的表达（——据此我诚然注定要有一会儿屈服于以往所有伟大的浪漫主义者的魔力——）。——希腊人那里的狄奥尼索斯的疯狂具有何种意义？这个难题是语文学家和喜欢古代的人们根本没有感受到的；我在答案中置入了关于一般希腊本质的可理解性的问题。希腊人被设定为迄今为止的人类中最完美和最强大的类型：悲观主义与他们的关系如何？悲观主义只是失败的征兆吗？还有，如果在希腊人身上也不无悲观主义，那么，也许悲观主义就表现为下降力量的标志、正在临近的衰老、生理上的败坏？不是的，完全相反：希腊人，以其丰富的力量，以充沛年轻健康，乃是悲观主义者；随着不断增长的虚弱，他们恰恰变得越来越乐观主义、越来越肤浅了，越来越热切地追求逻辑和对世界的逻辑化了。——难题：怎么回事？莫非恰恰乐观主义才是虚弱感的征兆么？——所以我觉得伊壁鸠鲁——是受苦者。[107] 求悲观主义的意志乃是强壮和威严的标志：人们不怕承认可怕之物。在它背后站着勇气、骄傲、对一个伟大敌人的要求。此乃我的全新视角。

法战争那骚动不安的年头，它还是成书了。当沃尔特^①会战的炮声响彻欧洲时，本书作者，一个爱好冥思和猜谜的人，却坐在阿尔卑斯山的一隅，沉浸于冥想和解谜，因而既忧心忡忡又无忧无虑，记下了他有关希腊人的种种思想——那是这本奇特而艰深的书的核心所在。眼下这篇晚到的序言（或者说后记）就是为这本书而作的。^②几个星期以后，本书作者身处梅斯^③城下，总还摆脱不了他对

——遗憾的是，当时我还没有勇气在任何方面都用一种本己的语言来表达如此本己的观点；而且我寻求用叔本华的公式来表达事物，而在叔本华的心灵内部，不可能有一种体验是与这些事物相吻合的：人们倒是听说叔本华是怎样谈论希腊悲剧的——而且这样一种沮丧的、道德上的弃世断念态度对于一位狄奥尼索斯的青年来说必定显得多么遥远和虚假。——更还遗憾的是，通过把最现代的事物混合在一起，我败坏了伟大的希腊问题——我把希望与所有可能的艺术运动中最非希腊的运动联系起来，与瓦格纳的运动联系起来，并且开始虚构德国本质，仿佛它正好要发现自己似的。此间我学会了毫不留情地思考这种“德国本质”，同时也思考德国音乐的危险性——后者乃是头等的神经损害者，对于一个喜欢陶醉、把模糊当作美德的民族来说，以其双重特性既使人陶醉又令人发昏，是有双重危险的。现在，哪里有一个与在瓦格纳信徒那里一样的由模糊和病态神秘组成的泥潭呢？我有幸在某个时刻恍然大悟自己是归属于何方的——：在这个时刻，理查德·瓦格纳跟我谈论他善于从基督教圣餐中获得的心醉神迷。后来他还为此[+++]制作了音乐……[108]关于笔记本W I 8，第108页的第一段文字：求悲观主义的意志……全新视角，可参看《人性的，太人性的》（1886年版），序言第7节。——编注

① 沃尔特(Wörth)：德国西南小城，1870年8月上旬法国军队与普鲁士军队在此会战，法国落败。——译注

② 当沃尔特会战的炮声……] 最初稿本：当沃尔特会战的炮声响彻震惊的欧洲时——我在阿尔卑斯山的一隅记下了本书的关键思想：根本上不怎么为我自己，而是为理查德·瓦格纳，直到那时，没有人对瓦格纳的希腊化和南方化特别上心。笔记本W I 8，第97页。——编注

③ 梅斯(Metz)：法国东北部城市。——译注

于人们所谓的希腊人和希腊艺术的“明朗”^①的疑问；直到最后，在那最紧张的一个月里，当人们在凡尔赛进行和谈时，他也与自己达成了和解，慢慢从一种从战场上带回来的疾病中恢复过来，终于把《悲剧从音乐精神中的诞生》^②一书定稿了。——是从音乐中吗？¹²是音乐与悲剧吗？是希腊人与悲剧音乐吗？是希腊人与悲观主义艺术作品^③吗？迄今为止人类最完美、最美好、最令人羡慕、最具生命魅力的种类，这些希腊人——怎么？恰恰是他们必需悲剧吗？更有甚者——必需艺术吗？希腊艺术——究竟何为？……

人们猜得出来，我们于是把此在^④之价值的大问号打在哪里了。难道悲观主义必然地是没落、沉沦、失败的标志，是疲惫和虚弱的本能的标志吗？——就如同在印度人那里，按照种种迹象来看，也如同在我们这里，在“现代”人和欧洲人这里？有一种强者的悲观主义吗？是一种基于惬意舒适、基于充溢的健康、基于此在之充沛而产生的对于此在之艰难、恐怖、凶恶、疑难的智性上的偏爱吗？兴许有一种因过度丰富而生的痛苦？一种极犀利的目光的试探性的勇敢，它渴求可怕之物有如渴求敌人，渴求那种相称的敌

① 此处“明朗”德语原文为 Heiterkeit，基本含义为“明亮”和“喜悦”，英译本作 serenity（宁静、明朗），前有“乐天”、“达观”之类的汉语译名，我以为并不恰当。尼采这里所指，或与温克尔曼在描述希腊古典时期雕塑作品时的著名说法“高贵的单纯，静穆的伟大”（edle Einfalt und stille Größe）相关，尽管后者并没有使用 Heiterkeit 一词。我们试把这个 Heiterkeit 译为“明朗”，似未尽其“喜悦”之义，不过中文的“朗”亦附带着一一点欢快色彩的。——译注

② 此为全称，简称为《悲剧的诞生》。——译注

③ 艺术作品] 付印稿：问题。——编注

④ 尼采未必是在哲学术语意义上使用 Dasein（此在）的，而经常取其“人生、生命”之义。我们在译文中把尼采使用的 Dasein 处理为“此在”或“人生此在”。——译注

人，以便能够以此来考验自己的力量？它要以此来了解什么是“恐惧”^①吗？恰恰在最美好、最强大、最勇敢时代的希腊人那里，悲剧神话意味着什么呢？还有，那狄奥尼索斯的伟大现象意味着什么？从中诞生的悲剧又意味着什么？——另外，致使悲剧死亡的是道德的苏格拉底主义、辩证法、理论家的自满和快乐吗？——怎么？难道不就是一种苏格拉底主义，成了衰退、疲惫、疾病和错乱地消解的本能的标志吗？还有，后期希腊那种“希腊式的明朗”只不过是一种回光返照吗？反对悲观主义的伊壁鸠鲁意志，只不过是一种苦难者的谨慎吗？还有科学本身，我们的科学——是的，被视为生命之征兆的全部科学，究竟意味着什么呢？一切科学何为，更糟糕地，一切科学从何而来？怎么？兴许科学性只不过是一种对于

13 悲观主义的恐惧和逃避？一种敏锐的对真理的正当防卫？用道德的说法，是某种怯懦和虚伪的东西？而用非道德的说法，则是一种狡诈？呵，苏格拉底，苏格拉底啊，莫非这就是你的奥秘？呵，神秘的讽刺家啊，莫非这就是你的——反讽？

二

当时我着手把握的乃是某种可怕而危险的东西，是一个带角的难题，未必就是一头公牛，但无论如何都是一道全新的难题：今天我会说，它就是科学问题本身——科学第一次被理解为成问题的、可置疑的。可是，这本书，这本当年释放了我年轻的勇气和怀

① 了解什么是“恐惧”] 影射瓦格纳的西格弗里德。——编注

疑的书——从一项如此违逆青春的使命当中，必定产生出一本多么不可能的书啊！它是根据纯然超前的、极不成熟的自身体验而建构起来的，这些自身体验全都艰难地碰触到了可传达性的门槛，被置于艺术的基础上——因为科学问题是不可能科学基础上被认识的——，也许是一本为兼具分析与反省能力的艺术家而写的书（也即一个例外的艺术家种类，人们必须寻找、但甚至于不愿寻找的一个艺术家种类……），充满心理学的创新和艺术家的秘密，背景里有一种艺术家的形而上学，是一部充满青春勇气和青春忧伤的青春作品，即便在表面上看来屈服于某种权威和个人敬仰之处，也还是独立的、倔强的、自主的，质言之，是一部处女作（哪怕是取此词的所有贬义），尽管它的问题是老旧的，尽管它沾染了青年人的全部毛病，特别是它“过于冗长”，带有“狂飚突进”色彩^①。另一方面，从它所取得的成果来看（特别是在伟大艺术家理查德·瓦格纳那里——这本书原就是献给他的，好比一场与他的对话），它是一本已经得到证明的书，我指的是，它是一本至少使“它那个时¹⁴代最优秀的人物”^②满意的书。有鉴于此，它本来是该得到某种顾惜和默许的；尽管如此，我仍不愿完全隐瞒，它现在让我觉得多么不快，十六年后的今天，它是多么陌生地摆在我的面前，——现在我有了一双益发老辣的、挑剔百倍的，但绝没有变得更冷酷些的眼睛，对于这本大胆之书首次敢于接近的那个使命本身，这双眼睛也还没有变得更陌生些，——这个使命就是：用艺术家的透镜看科

① “冗长”，带有“狂飚突进”色彩] 付印稿：大量”，它的“从不及吋”。——编注

② “它那个时代最优秀的人物”] 参看席勒：《华伦斯坦的阵营》序幕。——编注

学，而用生命的透镜看艺术……

三

再说一遍，今天在我看来，这是一本不可能的书，——我的意思是说，它写得并不好，笨拙、难堪、比喻过度而形象混乱、易动感情、有时甜腻腻变得女人气、速度不均、毫无追求逻辑清晰性的意志、过于自信因而疏于证明、甚至怀疑证明的适恰性，作为一本写给知情人的书，作为给那些受过音乐洗礼、自始就根据共同而稀罕的艺术经验而联系在一起的人们演奏的“音乐”，作为那些在 *artibus* [艺术] 上血缘相近者的识别标志，——这是一本高傲而狂热的书，从一开始就更多地拒绝“有教养者”的 *profanum vulgus* [俗众]，更甚于拒绝“民众百姓”，但正如它的效果已经证明并且还将证明的那样，它也必定十分善于寻找自己的狂热同盟，把他们引诱到新的隐秘小路和舞场上来。无论如何，在此说话的——人们带着好奇，同样也带着反感承认了这一点——乃是一种陌生的^①声音，是一位依然“未知的神”的信徒，他暂时躲藏在学者的兜帽下，躲藏在德国人的严酷和辩证的厌倦乏味中，甚至于躲藏在瓦格纳信徒糟糕的举止态度中；这里有一种具有陌生而依然无名的需要的精神，一种充满着那些更多地像加一个问号那样被冠以狄奥尼索斯之名的问题、经验、隐秘之物的记忆；在这里说话的——人们狐疑地如是对自己说——乃是一个神秘的、近乎女祭司般狂乱的心灵，它劳累而任性，几乎不能决定

① 陌生的] 付印稿：全新的。——编注

它是要传达自己还是要隐瞒自己，仿佛是用他人的口舌结结巴巴地说话。它本应当歌唱，这“全新的心灵”——而不是说话！多么遗憾啊，我不敢作为诗人说出当时必须说的话；也许我本来是做得到的！或者至少是作为语言学家——但即便在今天，对于语言学家来说，这个领域里几乎一切都有待发现和发掘！尤其是下面这个难题，即：这里有一个难题这样一个实情，——还有，只要我们还没有获得“什么是狄奥尼索斯的？”这一问题的答案，希腊人就一如既往地是完全未知的和不可设想的……

四

是啊，什么是狄奥尼索斯的呢？——本书对此作了解答，——其中讲话的是一位“有识之士”，是他自己的上帝的知情者和信徒。也许现在来谈论希腊悲剧的起源这样一个艰难的心理学区问题，我会更谨慎一些了，更讷于辞令了。一个基本问题乃是希腊人与痛苦的关系，希腊人的敏感程度，——这种关系是一成不变的呢，还是发生了转变？——就是这样一个问题：希腊人越来越强烈的对美的渴求，对节庆、快乐、新崇拜的渴求，真的起于缺失、匮乏、伤感和痛苦吗？因为假如这恰恰是真的——而且伯里克利^①（或者修昔底德^②）在伟大的悼词中让我们明白了这一点，那么，在时间上

① 伯里克利(Perikles, 约前 495—约前 429 年)：古希腊政治家，雅典民主派领导人。——译注

② 修昔底德(Thukydides, 约前 460—约前 400 年)：古希腊历史学家，曾任雅典将军。著有《伯罗奔尼撒战争史》八卷。——译注

16 更早地显露出来的渴求必定从何而来,那种对丑的渴求,更古老的海勒人^①那种追求悲观主义、追求悲剧神话、追求此在基础上一切恐怖的、邪恶的、神秘的、毁灭性的和灾难性的东西的美好而严肃的意志,——悲剧必定从何而来呢?莫非来自快乐,来自力量,来自充沛的健康,来自过大的丰富么?还有,在生理上来追问,那种产生出悲剧艺术和喜剧艺术的癫狂,狄奥尼索斯的癫狂,究竟有何意义呢?怎么?莫非癫狂未必是蜕化、衰败、迟暮文化的征兆么?也许有——一个对精神病医生提出的问题——一种健康的神经病?民族少年时代和民族青春期的神经病?萨蒂尔^②身上神与羊的综合指示着什么呢?希腊人出于何种自身体验、根据何种冲动,才必定把狄奥尼索斯式的狂热者和原始人设想为萨蒂尔?还有,就悲剧歌队的起源而言:在希腊人的身体蓬勃盛开、希腊人的心灵活力迸发的那几个世纪里,兴许就有一种本地特有的心醉神迷?幻景和幻觉弥漫于整个城邦、整个祭祀集会吗?^③如果说希腊人正处于青春的丰富当中,具有追求悲剧的意志,成了悲观主义者,那又如何呢?如果说正是癫狂——用柏拉图的一句话^④来说——给希腊带来了极大的福祉,那又如何呢?而另一方面,反过来说,

① 海勒人(Hellene);古希腊人的自称。——译注

② 萨蒂尔(Satyr):希腊神话中耽于淫欲的森林之神,有尾巴和羊足。——译注

③ 还有,在生理上来追问……] 最初稿本:最艰难的心理学问题之一;希腊人出于何种需要发明了萨蒂尔?根据何种体验?本地特有的心醉神迷,使整个城邦得以直观它所虚构和祈求的神祇,这一点似乎是所有古老文化所共有的(幻觉作为画家的原始力量传布于城邦);各种程式,为的是达到这样一种高度的感性的和崇拜的激动。笔记本 W I 8,第 109 页。——编注

④ 柏拉图的一句话] 参看《斐德若篇》,244a;该引文也见于《人性的,太人性的》1878 年版第 144 节和《曙光》1881 年版第 14 节。——编注

如果希腊人正处于崩溃和虚弱时代,变得越来越乐观、肤浅、虚伪,越来越热衷于逻辑和对世界的逻辑化,因而也变得“更快乐”和“更科学”了,那又如何? 怎么? 也许,与一切“现代观念”和民主趣味的偏见相反,乐观主义的胜利,已经占了上风的理性,实践上和理论上的功利主义,类似于与它同时代的民主制,——可能是精力下降、暮年将至、生理疲惫的一个征兆? 而且,那不就是悲观主义吗? 难道伊壁鸠鲁是一个乐观主义者——恰恰是因为他是受苦者? 大家看到,这本书承荷着一大堆艰难的问题,——我们还要加上一个最艰难的问题! 用生命的透镜来看,道德——意味着什么? ……

五

在致理查德·瓦格纳的序言中,艺术——而不是道德——被说成是人类的真正形而上学的活动;正文中多次重复了如下若有所指的命题,即:唯有作为审美现象,世界之此在才是合理的。^① 实际上,全书只知道一切事件背后有一种艺术家的意义和艺术家的隐含意义,——如果人们愿意,也可以说只知道一位“神”,诚然只不过是一位毫无疑虑的和非道德的艺术家之神,这位神无论在建设中还是在破坏中,无论在善事中还是在坏事中,都想领受他同样的快乐和骄横,他在创造世界之际摆脱了由于丰富和过于丰富而引起的困厄,摆脱了在他身上麇集的种种矛盾带来的痛苦。世

① 正文中的表述不尽相同,如第5节中谓:唯有作为审美现象,此在与世界才是永远合理的。第24节中谓:唯有作为审美现象,此在与世界才显得是合理的。——译注

界,在任何一个瞬间里已经达到的神之拯救,作为那个只善于在假象(Schein)中自我解脱的最苦难者、最富于冲突和矛盾者的永远变化多端的、常新的幻觉:人们可以把这整个艺术家形而上学^①称为任意的、多余的和幻想的——,个中要义却在于,它已然透露出一种精神,这种精神终将不顾一切危险,抵御和反抗有关此在的道德解释和道德意蕴。在这里,也许首次昭示出一种“超善恶”^②的悲观主义,在这里,叔本华^③不倦地先行用他最激愤的诅咒和责难加以抨击的那种“心智反常”^④得到了表达,——此乃一种哲学,它

18 敢于把道德本身置入现象世界中,加以贬低,而且不是把它置于“现象界”(在唯心主义的 terminus technicus [专门术语] 意义上)中,而是把它归入“欺骗”(Täuschungen)——作为假象、妄想、错误、解释、装扮、艺术。这种反道德倾向的深度,也许最好是根据我在全书中处理基督教时采用的谨慎而敌对的沉默姿态来加以考量,——基督教乃是迄今为止人类听到过的关于道德主题的最放纵的形象表现。事实上,与这本书中传授的纯粹审美的世界解释和世界辩护构成最大的对立的,莫过于基督教的学说了,后者只是道德的,而且只想是道德的,它以自己的绝对尺度,例如上帝的真实性,把艺术,把任何一种艺术,都逐入谎言王国之中,——也就是对艺术进行否定、诅咒和谴责。在这样一种只消有一定程度的真

① 此处“艺术家形而上学”原文为 *Artisten-Metaphysik*。尼采在本书中把艺术理解为“真正的形而上学活动”。——译注

② 尼采有同名著作《超善恶》(1886年),常被汉译为《善恶的彼岸》。——译注

③ 叔本华[参看《补遗》第2卷,第107页。——编注

④ 此处“心智反常”原文为 *Perversität der Gesinnung*,是叔本华在《补遗》第2卷中的表述。——译注