



缪朗山文集



4

西方美学 经典选译

(现代卷)

XIFANG MEIXUE
JINGDIAN XUANYI

缪朗山 译 章安祺 编订

 中国人民大学出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目

缪朗山文集



4

西方美学 经典选译

(现代卷)

XIFANG MEIXUE
JINGDIAN XUANYI

中国人民大学出版社

· 北京 ·



缪朗山（1910—1978） 广东省中山县人。著名的西方文学及西方文艺理论研究学者。早年随家迁居澳门。太平洋战争爆发后，他毅然回内地投身抗日救亡运动，加入了中华全国文艺界抗敌协会。1944年，任武汉大学教授。1947年，因参与进步活动而被捕，经营救出狱后被送往香港。1949年，应中共中央统战部邀请来京，先任北京大学教授，后任中国科学院文学研究所研究员。1961年，调任中国人民大学教授（中国人民大学停办期间，曾任北京师范大学教授）。1978年，因病逝世。

缪先生开辟了新中国成立后我国高等学校第一个西方文艺理论史的课堂，从事西方文学和西方美学的教学与研究工作，翻译了大量的文献资料，培养了一大批学术骨干，为该学科的发展和建设做出了奠基性和开创性的重大贡献。

编订说明

本卷内容曾作为《缪灵珠美学译文集》第二卷，由中国人民大学出版社于1987年出版，1998年再版。“缪灵珠”是缪朗山先生发表译文时的署名。

《西方美学经典选译》基本上收集了缪先生翻译的全部美学文献。先生选译这些文献，首先是根据其理论价值和历史意义，其次也由于当时还没有可用的译本，凡已有较理想译本的文献则不再重译，并非刻意要建构完整的史料体系。当然选择本身也反映了先生的治史原则和学术见解，而且其中有些文献至今仍属唯一的汉译本，确有重要的史料价值。

此次编订，基本按照原作者的生卒年代划分卷次，编排顺序，适当兼顾作者国别和思潮流派。《西方美学经典选译》共分四卷：第一卷为古代部分，包括古希腊、古罗马和文艺复兴时期；第二卷和第三卷为近代部分，包括欧洲古典主义、英国经验主义、德国古典美学、欧洲浪漫主义和俄国现实主义；第四卷为现代部分，包括20世纪西方的美学和文论。

2 西方美学经典选译（现代卷）

这些译文，在作为《缪灵珠美学译文集》出版前，只有少数公开出版，有的只在系内油印，大部分都未发表过。在我接手的遗稿中，既有经过校订业已誊清的定稿，也有不曾校订还未完成的草稿；译文中的某些概念范畴译法前后不一，甚或原文照录；由于文献翻译延续多年，一些专有名词译法更是多变。

在编订中，对于上述问题主要做了如下处理：一、对所有未经校订的草稿，均根据其英文本进行了校订；对个别曾发表过的译文，也依照原文做了必要的修正。凡属此种情况均在文后注明，如有不当之处应由编订者负责。二、对某些概念范畴的译法，尽量使其统一，有的还在译名后标注了原文；对一些专有名词的译法，尽量使其规范，如人名、地名、作品名、人物名，一般采用《中国大百科全书·外国文学》的译法，该书没有的则从《辞海》。至于古希腊罗马神话中的人物和地名，也以《中国大百科全书·外国文学》为准，该书没有的则从《神话辞典》（北京，商务印书馆，1985）。

为了方便读者参阅，编订者对《西方美学经典选译》中的各位美学家都做了简短的评介；对译文中重要而生僻的人物和典故也加了必要的注释。凡编订者所加注文，均在文末标以“——编者”，使其区别于不加标注的译者注和标以“——作者”的原作者注。此外，译文所根据的文本，凡缪先生写明的一律保留；实在无从查考的只好阙如。

章安祺

2007年4月

于大连文萃轩

目 录

尼采

悲剧的诞生 (3)

布雷德利

为诗的诗 (85)

朗格

游戏与艺术中的幻觉 (104)

柏格森

笑——论滑稽的意义(选) (117)

桑塔亚那

美感 (139)

荣格

心理学与文学 (280)

布洛

作为艺术要素和审美原理的“心理距离” (297)

理查兹

科学与诗 (326)

尼 采

(1844—1900)



尼采（1844—1900），德国哲学家和诗人，唯意志论的重要代表。主要著作有：《悲剧的诞生》（1872）、《查拉图什特拉如是说》（1883）和《权力意志》（1895）等。

尼采在叔本华生存意志论的基础上，创立了权力意志论和超人哲学。他认为，权力意志是万物的本原，权力意志之争是整个宇宙历史过程的本质，追求权力意志是生命的基础和人类的本能，人生的最终目的和最高价值是扩张自我，成为“超人”，弃弱就强，实现权力意志。

他认为，道德可分两种类型：起源于权力意志丧失的奴隶道德，提倡仁爱、和平，以此来保护弱者而压制强者；起源于权力意志满足的主人道德，主张残暴、战争，从而使强者伤害和奴役弱者。在他看来，强就是善，弱就是恶，弱肉强食就是隐恶扬善。

尼采在《悲剧的诞生》中指出，希腊艺术具有梦神和酒神两种精神，因而分为梦境和醉境两种境界。梦神象征超现实的美的幻觉，造型艺术是典型的梦神艺术，它以静美为特征；酒神象征非理性的情绪冲动，音乐艺术是纯粹的酒神艺术，它以动美为特征。梦境是个体的人凭借外观的幻象自我肯定；醉境是个体的人自我否定而复归自然本体，即在醉歌狂舞之中忘记人生的苦难，感受生命的欢乐。希腊悲剧则是梦神与酒神的结合：它兼有形象之美和感情之力，美蕴涵着力，力表现为美；它兼为有我之境和无我之境，即从现实的苦难中获得审美的快感。尼采认为，审美态度是非伦理的，非功利的。希腊悲剧全凭直觉，无关理智。奉行苏格拉底理性主义的欧里庇得斯的出现，导致了希腊悲剧的衰落。

悲剧的诞生

(1872)

前言

献给李察·瓦格纳

鉴于我们审美大众的特殊性质，我为了对集中在这篇论文里的思想可能会引起的种种怀疑、兴奋和误解，要敬而远之，而且，为了我能够怀着同样静观的快感——这种快感像我兴高采烈的时光之化石似的在每一页上都留下标志——来写此文的前言，因此，我设想您，我最敬爱的朋友，接受这篇论文的那一瞬间：您，也许是在冬雪的黄昏散步之后，在书名页上见到那解放的普罗米修斯，读到我的名字，便立刻相信，无论此文的内容是什么，作者总有一些重要而动人的话要说，况且他把他的一切感想对您诉说，好像是当面倾谈那样，他也只能写下适合于当面倾谈的话。于此，您将记得，当您酝酿您那篇辉煌的贝多芬纪念文时，也就是说，在战争爆发时的恐怖和激昂情绪中，我同时正专心致力于这篇论文。但是，如果有人以为我的

专心是审美的陶醉而非爱国的情，是怡情的游戏而非英勇的挚诚，那就错了；这种读者，在认真地读完这篇论文之后，将会愕然发现：我们要讨论的是多么重要的德国问题，我们把这问题恰好正确地放在德国的希望之中心地位。然而，或许这种读者见到一个审美问题被这样严肃地处理，毕竟会觉得欠妥，尤其是如果他们认为艺术不过是一种娱乐的闲事，不过是系在“生活的庄严”上可有可无的风铃；仿佛无人能体会到所谓“生活的庄严”之对立面有什么意义。我应该告诉诚恳的读者，我相信艺术乃是人类所了解的人生的最高使命及其正确的超脱活动，现在我将这篇论文摘给他们——我在这条路上的崇高的战友们。

1871年岁末，于巴塞尔

—

假如我们不仅达到逻辑的判断，而且达到直觉的直接确定，认为艺术的不断发展，与梦神阿波罗和酒神狄奥尼索斯这两类型有关，正如生育有赖于雌雄两性，在持续的斗争中，只是间或和解；那么，我们对于美学将大有贡献。这两个名词，我们假借自古希腊人，它们使得明敏的心灵能领悟到希腊艺术观的深奥的秘仪，当然不是在概念上，而是从他们的极其明确的神像上，从阿波罗和狄奥尼索斯这两个希腊艺术神，我们认识到，古希腊世界，阿波罗的雕刻艺术和狄奥尼索斯的非造型的音乐艺术之间，就其起源和目的来说，形成一种强烈的对照，这两种如此不同的倾向彼此并行，但多半是公开决裂。互相刺激而获得不断的新生，在斗争中使得这种矛盾永久存在，而“艺术”这个共同名词不过是表面上为它们架设桥梁；直到最后，凭借希腊“意志”的玄妙奇迹，这两者又结合起来，终于产生既是狄奥尼索斯型又是阿波罗型的阿提刻悲剧艺术作品。^①

为了更体会这两种倾向，让我们首先把它们看作两个分歧的艺术境界，梦境与醉境，这两种生理现象显出一种对照，类似阿波罗型与狄奥尼索斯型的对照。卢克莱修（Lucretius）曾设想：庄严的神像，首先是在

① 尼采在本文中以美神阿波罗的属性代表造型艺术的静美，以酒神狄奥尼索斯的属性代表音乐艺术的兴奋，他使用“阿波罗”和“狄奥尼索斯”这两个名词甚多，为了便于理解，我把前者简译为“梦神”或“梦境”，后者为“酒神”或“醉境”。

梦中对人类的心灵显现的，伟大的雕刻家也是在梦中见到这些超人灵物的辉煌形体。假如你向这位古希腊诗人询问诗的创作之秘密，他同样会提出梦境，正像汉斯·萨克斯（Hans Sachs）在《善歌者》（*Meistersinger*）中所说的那样，对你指教：

朋友呵，这正是诗人的责任，
去阐明和记下自己的梦境。
相信我，人间最真实的幻影
往往是在梦中对人们显现：
所有的诗艺和所有的诗情
不过是对现实之梦的说明。

梦境的美丽的假象——在梦的创作方面，人人都是完美的艺术家——是一切造型艺术的先决条件，不仅如此，甚且是诗的主要成分，我们在下文将会论及。在梦里，我们尝到直接领会形象的乐趣，所有梦中形象都对我们倾谈，无一是不重要，无一是多余的。但是，即使梦境的现实达到最高度时，我们仍然感到梦的若明若灭的假象，至少我的经验是如此；至于这假象的频繁及其常态，我可以征引许多例子以及诗人的话作证。爱好哲理的人，甚至有一种预感：在我们生息于其间的客观现实之下，隐藏着另一种绝对不同的现实，它也是一种假象。叔本华就认为：有人间或把人类和事物看作仅仅是幻影或梦景，这种天才就是哲学才能的标志。所以，美感敏锐的人与梦境现实的关系，正如哲学家与生活现实的关系那样；他是一个精细而乐意的观照者，因为他从这些画景上体会到人生的意义，他凭借梦中的经历来锻炼自己对待人生。这不过是他亲自体验到了然于心的、愉快亲切的画景而已，而且一切严肃的、悲哀的、愁闷的、忧郁的情绪，突然的障碍，命运的揶揄，不安的期待，总之，人生的整部“神曲”及其“地狱篇”，都掠过他眼前，不是仅仅像镜花水月，因为他就在这些情景中生活着，苦恼着，然而仍不免有昙花一现的假象之感。也许，不少人会像我那样记得，他们在梦境的危难和恐怖中，有时会自策自励而往往成功地喊道：“是梦吧，我索性梦下去呵！”我也曾听说有人能够一连三四个晚上继续经历同一个梦的前因后果：这些事实提供了明证，可见我们的心灵深处，我们的日常生活的底层，转化为梦境，我们在梦中体会到深深的欢欣和愉快的必然。

古希腊人把这种梦中经验的愉快的必然，体现在阿波罗神的身上，因为阿波罗是一切造型能力之神，同时也是预言之神。阿波罗，就字源来说，意即“灿烂的神”，乃是光明之神，掌管我们内心幻象世界的美丽假象。这是更高的真理，是与不可捉摸的日常生活截然不同的美满境界，是对自然在睡梦中治病救人的作用的深刻认识，同时也就是预言能力乃至一切艺术的象征，由于这点，生活才有意义，才值得留恋。然而，要知道，有一条微妙的界线，是梦景所不能超越的，否则就会产生病理作用，我们会把假象误认为平凡的现实——我们在想象阿波罗的形象时不可忽略这点：这位雕塑之神表现出适度的自制，并无粗野的激情，而有智慧的静穆。他的目光必须“光如旭日”，才合乎他的来源；即使当他勃然震怒或神色沮丧时，他的美貌也不失为圣洁的。所以，在某种意义上，我们不妨把叔本华论及藏在“幻”（Maya）的幃幔中的人的话应用于阿波罗身上：“正如在无边无涯、洪涛起伏、澎湃怒吼的海洋，舟子坐在船上，托身于一叶扁舟；同样，在这痛苦的世界里，孤独的人也只好安心静坐，信赖个性原则（principium individuationis）以支持。”（《意志和表象的世界》第一卷）其实，我们可以说，这种信赖自我和安心静坐的精神在梦神阿波罗身上获得最崇高的表现；我们也可以说，梦神自己就是个性原则的尊严的神像，他的表情和神色都对我们说明了“假象”的一切愉快和智慧，以及它的美。

叔本华在这篇文章中又给我们描写，当一个人对认识现实的方式突然感到惶惑，当他所根据的定理在任何情况下都似乎遇到例外时，他会感到多么可怕的惶恐。假如，在这惶恐以外，还加上当个性原则崩溃时，从人的心灵深处，甚至从性灵里，升起的这种狂喜的陶醉，那么，我们便可以洞见酒神狄奥尼索斯的本性，把它比拟为醉境也许最为贴切。或是在醇酒的影响下原始人和原始民族高唱颂歌时，或是在春光渐近万物欣欣向荣的季候，酒神的激情便苏醒了；当激情高涨时，主观的一切都化入浑然忘我之境。所以，在德意志的中世纪，常常有集聚成群的歌队巡游各地，载歌载舞，这也是由于这种酒神冲动。在圣约翰节和圣维托斯节的歌舞者中，我们会重睹古希腊酒神节歌队的面影，他们的前期历史溯源于小亚细亚，远至巴比伦和崇奉秘仪的萨刻亚人（Sakäen）。有些人，因为缺乏经验，或者思想迟钝，自以为心灵健康，带着讥讽或怜悯说这种现象是“民间病态”，避之唯恐不及；但是这些可怜虫当然料想不到，他们的所谓“心灵

健康”，同酒神歌队的热烈的生机洋溢相比，显得多么惨白如幽灵！

在酒神的魔力下，不但人与人之间的团结再次得以巩固，甚至那被疏远、被敌视、被征服的大自然也再次庆贺她与她的浪子人类言归于好。大地慷慨地献出礼贡，猛兽和平地从危崖荒漠走来，酒神的战车装饰着百卉花环，虎豹在他的轭下驱驰。你试把贝多芬的《欢乐颂》绘成图画，你试用想象力去凝想那些惊惶失措伏地膜拜的芸芸众生，你便能体会到酒神的魔力了。此时，奴隶也是自由人；此时，专横的礼教和“可耻的习俗”，在人与人之间树立的顽强敌对的藩篱，蓦然被推倒；此时，在世界大同的福音中，人不但感到自己与邻人团结了、和解了、融洽了，而且是万众一心；仿佛“幻”的幛幔霎时间被撕破，不过在神秘的“太一”面前还是残叶似的飘零。人在载歌载舞中，感到自己是更高社团的一员；他陶然忘步，浑然忘言；他行将翩跹起舞，凌空飞去！他的姿态就传出一种魅力。正如现在走兽也能作人语，正如现在大地流出乳液与蜜浆，同样从他心灵深处发出了超自然的声音。他觉得自己是神灵，他陶然神往，飘然踟蹰，宛若他在梦中所见的独往独来的神物。他已经不是一个艺术家，而俨然是一件艺术品；在陶醉的战栗下，一切自然的艺术才能都显露出来，达到了“太一”的最高度狂欢的酣畅。人，这种最高尚的尘土，最贵重的白石，就在这一瞬间被捏制、被雕琢；应和着这位宇宙艺术家酒神的斧凿声，人们发出厄琉息斯（Eleusis）秘仪的呐喊：“苍生呵，你们颓然拜倒了吗？世界呵，你能洞察你的创造者吗？”^①

二

直到现在，我们曾把梦境和它的对立面醉境看做两种发乎自然，并无人工参与的艺术创造力。在这些力量中，发乎自然的艺术冲动，获得最方便最直接的满足：一方面是梦境的绘画境界，它的美满是不依赖个人的知识高超和艺术修养的；另一方面是醉境的现实，它也是绝不尊重个人能力，甚或竭力把个性摧毁，然后通过一种神秘的万类统一感来救济他。对这两种自然的、直接的艺术境界而言，每个艺术家都是“摹仿者”，换句

① 酒神祭是古希腊民间信仰的一种秘仪，在神话传说上，它与厄琉息斯“地母祭”的秘仪有密切关系，两者都与古希腊农业生产有关。

话说，他或是梦神式的梦境艺术家，或是酒神式的醉境艺术家，或者最后既是梦境的又是醉境的艺术家的艺术家，例如希腊悲剧作家。就悲剧家而言，我们不妨设想，他初时沉湎在酒神的醉境和神秘的忘我之境，孑然一身，离开了狂歌纵饮的群伍；然后，由于梦神的梦境的感召，他自己的境界，也就是说，他与宇宙本原的统一，立刻在他眼前显现为一幅象征的梦境图画。

一般性的前提和对照既已说明，现在让我们进而研究古希腊人，看看发乎自然的艺术冲动在希腊人中间发展到何等高度；因此，我们便有可能更深入地了解和估计希腊艺术家与其原型的关系，亦即亚里士多德所谓“摹仿自然”。虽则古希腊人有不少写梦作品和纪梦奇谈，我们讨论他们的梦却只能凭猜测，即使不无恰当的论断。试想他们洞烛隐微不爽丝毫的造型眼力，试想他们对色彩的坦率鲜明的喜爱，我们就不禁设想（后世人们应引以为耻）：甚至他们的梦也有线条、轮廓、颜色、布局等等的逻辑关系，也有一种类似最精美的希腊浮雕的连环画景。而且是这样的美满，所以我们颇有理由——假如可以用比喻来说——去称做梦的希腊人为荷马，称荷马为做梦的希腊人。这总比现代人在谈及自己的梦时竟敢自比为莎士比亚，有更深远的意义。

反之，我们不必凭猜测就可以肯定：醉境中的古希腊人和醉境中的野蛮人之间，当然隔着一道不可逾越的鸿沟。在古代世界所有地方，姑且不谈现代世界，从罗马到巴比伦，我们可以指出到处都有酒神祭式的节会，不过这些类型的节会之于希腊类型的节会，至多是像跳羊怪舞的长胡子萨提儿^①（这个名称和特征取自山羊）之于酒神而已。所有这些节会的核心，几乎尽是性欲的过分放纵，它的狂潮淹没了一切家庭生活及其可敬的传统，最粗野的兽性蓦然解放，直到酿成情欲与残暴的猥琐的混合；我往往觉得，这堪称真正的“妖女的淫药”。然而，有时候，古希腊人对于那些从海陆各方传入希腊的节会的狂热激情，似乎完全有了杜渐防微的对策，只要在这场合梦神阿波罗的威严赫赫的形象升起来，他拿出美杜莎的头颅^②，便可以慑服任何一种比顽蛮怪诞的酒神节会更为危险的力量。梦

① 萨提儿（Satyr）是希腊神话中一种山林荒野之灵，纵欲好饮，代表原始人的自然冲动。在酒神祭时，古希腊农民庆祝丰收，往往头戴羊角，足穿羊蹄形靴，扮成萨提儿，舞蹈作乐。这就是希腊戏剧最原始的雏形。

② 美杜莎（Medusa），希腊神话中的妖女，其发为蛇蝎，人见之则成为化石，后为阿波罗所杀，用她的头做成武器以慑服敌人。

神这种威严迫人的风度，就体现在多里斯的艺术上而永垂不朽。然而，一旦酒神的冲动终于从古希腊人的性灵深处发泄出来，拓开一条去路，两者的对抗就更加困难，甚或是不可能；那时候，狄尔斐之神阿波罗的威力减缩了，只好及时地同强敌和解，从他手上被夺去那毁灭性的武器。这次和解是希腊宗教崇拜史上最重要的关键；我们无论在何处察看，都可以见到这件大事所引起的变革。两个夙敌已经和解，划清了今后各人应守的界线，有时候还互相馈赠致敬的礼物，但是其间的鸿沟毕竟没有架上桥梁。然而，假如我们见到，在这和平条约压力下，酒神的魔力以什么样子出现，那么，我们试拿希腊酒神祭秘仪的狂欢纵饮，同巴比伦萨刻亚节那使人退化为虎猿的陋习比较一下，就可以在酒神祭中领悟到基督教的救世节和变容祭的意义了。在佳节良辰，灵性第一次有了艺术性的庆典，个性原则的毁灭第一次成为一种艺术现象；在这场合，情欲与残暴相结合的猥琐的“妖女的淫药”也失效了；唯独酒神信徒的离奇混合的二重性情绪，使我们想到哀极则破涕为欢，乐极则喟叹呻吟的心理现象，正如良药使我们想到毒鸩。这是乐极时的惶惑惊呼，或者恨海难填的眷恋哀鸣。在希腊的节会，性灵仿佛露出一一种伤感的迹象，仿佛为了自己之化整为零掀起一丝喟叹。这些二重性情绪的酒徒的歌声和舞姿，是荷马时代希腊人闻所未闻的新奇事物；尤有甚者，酒神祭音乐激起人们的惶惑和恐惧。虽则我们似乎一向承认音乐是梦境的艺术，但是，严格说来，这不过是指节奏的律动而言；为了表现梦境境界，便发展了节奏的造型能力。梦境音乐其实是音调方面的多里斯建筑艺术，仅仅是富于暗示的音调，例如竖琴之音。然而，酒神祭音乐，乃至一般音乐的组成成分，例如，音调之惊心动魄，歌韵之急流直泻，和声之绝妙境界，都被慎重地除掉了，被目为非梦境的因素。在酒神颂歌中，人的一切象征能力被激发到最高程度，一些从未体验过的情绪迫不及待地发泄出来——“幻”的幢幔被撕破了，种族灵魂与性灵本身合而为一。现在，性灵的真谛用象征方法表现出来，我们需要一个新的象征世界，肉体的一切象征能力一起出现，不但双唇、脸部、语言富于象征意义，而且丰富多彩的舞姿也使得手足都成为旋律的运动。于是，其他象征能力随之而发生，音乐的象征能力突然暴发为旋律、音质与和声。为了掌握如何把这一切象征能力一起释放，人必须业已达到忘我之境，务求通过种种象征方式表现出来。所以，酒神祭的信徒，唯有同道中人能够了解。梦神式的希腊人看到这些酒徒，将感到何等惊愕呵！而尤有

甚者，惊愕以外加上疑虑，隐约感到这种情绪毕竟是自己所熟识的，不过自己的梦神意识像一幅幛幔似的掩遮着眼前的陶醉境界！

三

想了解这一点，我们就必须把梦神阿波罗文化的艺术大厦每砖每石都拆除，直至见到它所凭借的基础。首先，我们发现那些庄严的奥林波斯神像高踞这大厦的山墙上，他们的事迹被刻成光辉四射的浮雕，装饰着腰壁。虽则阿波罗不过是与诸神并列的一介之神，没有优越地位的权利，但我们不应因此感到迷惑。因为整个奥林波斯神界，总的说来，是从体现在阿波罗神身上的那种冲动诞生的，所以，在这一意义上，阿波罗堪称为神界之父。那么，由于什么不可思议的要求而产生如此辉煌的奥林波斯神界呢？

若是有人怀着别种宗教信念去接近奥林波斯诸神，想从他们那里寻找道德的高尚、神圣的虔洁、超肉体的灵性、慈祥的秋波，他势必怅然失望，立刻掉首而去了。因为这里没有什么使人想到遁世、灵性、清规戒律的东西；这里我们只听到精力充沛生意盎然的凯旋，这里存在的一切，不论善恶，都被奉若神明。所以，静观的人，站在如此奇妙的生机充溢的景象之前，定必愕然失措，他要抚心自问：这些豪放不羁的人们到底饮了什么奇方妙药，而能够这样乐生，以至他们不论向哪里看，都能见到海伦（Helena）的微笑，而她正是他们自己在“情海浮沉”的生活中的理想画景？然而，我们必须向业已掉首不顾的静观者高声疾呼：“别跑开，请先听听古希腊民间智慧怎样阐述这种以如此妙不可言的欢乐展开在你眼前的生活。”有一个古老故事说：“昔日弥达斯（Midas）王曾用很长时间在林中寻找酒神的伴侣聪明的西勒诺斯（Selenus），但没有找到。当西勒诺斯终于落到他手上时，王就问他：对于人绝好绝妙的是什么呢？这位神灵呆若木鸡，一言不发，等到王强逼他，他终于在洪亮的笑声中说出这样的话：朝生暮死的可怜虫，无常与忧患的儿子，你为什么强逼我说出你最好是不要听的话呢？世间绝好的东西是你永远得不到的——那就是不要降生，不要存在，成为乌有。但是，对于你次好的是——早死。”

奥林波斯神界与这民间智慧的关系是怎样呢？就像临刑的殉道者对于自己的苦难感到一种狂喜的幻觉。

现在，奥林波斯灵山仿佛对我们敞开，露出它的根基来了。希腊人认识了而且感觉到生存之可怖可惧；为了能生活下去，他们不得不在恐惧面前设想这灿烂的奥林波斯之梦的诞生。那面对着自然暴力的绝大恐惧，那无情地统御着一切知识的命数，那折磨着伟大爱人类者普罗米修斯的苍鹰，那聪明的奥狄浦斯的可怕命运，那驱使奥瑞斯忒斯去弑母的阿特琉斯家族灾殃，总之，一切野鬼山神的全部哲学，以及使得忧郁的伊特鲁利亚人终于灭亡的神秘事例——这一切，都被希腊人借赖奥林波斯的艺术的缓冲世界一次又一次战胜了；这一切终究被遮掩住，从眼前隐退了。为了能生活下去，由于这个迫切的要求，希腊人必须创造这些神灵；我们不妨设想这创造的过程大致如下：快乐的奥林波斯神统，是通过梦神的爱美冲动的，慢慢地从原来的恐怖的提坦神统^①演变而成的，正如蔷薇的蓓蕾从多刺的丛林萌发那样。假如希腊人不是从荣光照耀的希腊神灵得到生存意义的启示，试问这个如此敏感，如此热衷于欲望，而独能担当大难的民族怎样能够忍受人生呢？正是这种产生艺术，使得生活丰富多彩，诱人活下去的艺术冲动，促使奥林波斯神界诞生，希腊的“意志”就以这神界为明镜，照见自己容光焕发。所以，神是人生的印证，因为神本身也过着人类的生活——这是唯一令人满意的神正论。生存在这样的神灵之煦光下，才使人感到生存本身值得追求。对于荷马的英雄，真正的悲哀莫大于身死，尤其是早死：所以现在我们不妨把西勒诺斯的警句颠倒过来，以论希腊人：“对于他们，最坏的是早死，其次是终有一天会死。”这种哀鸣一旦发出之后，便再度听到短命的阿基琉斯的响应，他就抱怨秋叶飘零似的人生变幻，和英雄时代的日益衰微。旷世英雄本不该眷恋人生，何况他宁可生而为奴隶。然而，希腊的“意志”，到了梦神出现的阶段，这样热切地渴望现世生活，这位荷马英雄又觉得自己与生存意志吻合为一，所以生的哀歌也就成为生的礼赞。^②

到此，我们应该指出：现代人所渴望去静观的这种和谐，亦即人与自然的合一（席勒使用“素朴”这术语来表示这意境），绝不是这样简单的、

① 据古希腊神话，提坦神族是宙斯统治以前的神统，被宙斯推翻，尼采在本文中使用“提坦”这词，往往指希腊文明时代以前的原始社会的自然状态、自然冲动、自然道德观等等。

② 在荷马史诗中，英雄阿基琉斯知道自己命短，便哀叹人生之无常，及他死后，又谓宁可生而为奴隶，也不愿死而为鬼。