

《悲剧的诞生》

图书基本信息

书名：《悲剧的诞生》

13位ISBN编号：9787544704007

10位ISBN编号：7544704009

出版时间：2008-01

出版社：译林出版社

作者：尼采

页数：146

译者：杨恒达

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《悲剧的诞生》

前言

为了避免集中于此书中的思想有可能给我们审美公众的固有性格造成种种疑虑、激动、误解；也为了能用书中每一页都有其标志的那种宁静的欢乐，犹如美好而崇高时光的化石，来书写此书的前言，我设想了您，我最尊敬的朋友，收到此书时刻，您，也许在一次冬雪中的夜间散步之后，如何注视着扉页上被解放了的普罗米修斯，读着我的名字，立刻就相信，不管这本书里有什么东西，反正作者有认真而急切的话要说；同样，他可以在他想到的一切问题上，与您，就像与一位在场者当面进行交流，但只可以记下和这种当面交谈相应的一些东西。在这时，您会想起，在您为纪念贝多芬而写的精彩之作发表的同时，也就是说，在刚爆发的战争恐惧和崇高感中，我正专心致志于这些思想。然而，那些，比方说，会在这种专心致志中想到爱国激情和审美享乐之对立，以及大胆认真和欢闹嬉戏之对立的人想错了：但愿他们在真正阅读了此书之后会惊讶地搞清楚，我们要着手的是怎样一个严肃的德国问题，这个问题被我们作为旋涡和转折点，真正放到了德国希望的中心。可是，也许对于这同样的一些人来说，如果他们能够不再把艺术看作有趣的附属品，看作一种附属于“生存之严肃”的铃铛没有也罢，那么如此认真地看待一个审美问题一般就带有冒犯性了；好像没有人知道与这样一种“生存之严肃”的对比有何意义。但愿以下的话能对那些认真的人有所启迪：我们相信艺术从某个人的意义上讲，是此生的最高使命和真正的形而上活动，这个人是我在这条道路上的崇高先驱者，在这里我要将此书奉献给他。 巴塞尔，1871年底

《悲剧的诞生》

内容概要

希腊艺术历来引起美学家们的极大兴趣。在尼采之前，德国启蒙运动的代表人物均以人与自然、感情与理性的和谐来说明希腊艺术繁荣的原因。在《悲剧的诞生》中，尼采一反传统，认为希腊艺术的繁荣不是源于希腊人内心的和谐，而是源于他们内心的痛苦和冲突：因为过于看清人生的悲剧性质，所以产生日神和酒神两种艺术冲动，要用艺术来拯救人生。尼采的美学观影响了一大批作家、艺术家的人生观及其作品的思想内容。

《悲剧的诞生》

作者简介

杨恒达 1985年至1987年留学于德国波恩大学，学习比较文学与德国文学。1992年在美国马里兰州的Towson State University任客座教授，并顺访Dickinson College，教授中文与中国文化、中国文学。现从事专业为比较文学与世界文学，任中国人民大学文学院教授，博士生导师，华人文化研究所所长，美国Consortium Universities驻北京文化教育项目北京中国学中心高级学术顾问，中国作家协会会员，北京市比较文学研究会副会长，中国比较文学理事。熟练运用英、德两种语言。主要专著有《企业的良心》(1990)，《尼采美学思想》(1992，1997，获冯至德语文学研究二等奖、北京哲学社会科学中青年学者研究成果奖)，《卡夫卡传》(1992)，《城堡里的迷惘求索：卡夫卡传》(1994)，《海明威》(1999)，《卡夫卡》(1999)，《人论与文学》(合作，2000)，《诗意的叛逆》(2002)。主要译著有卢卡奇《小说理论》(1988)，韦勒克《现代文学批评史》(五，合译，1991)，亨利·米勒《南回归线》(1995)，德里达《立场》(1998)，《尼采散文》(2000，2001)，《黑色的春天》(2004)，尼采《人性的，太人性的》(2005)等。

《悲剧的诞生》

书籍目录

代总序尼采，一位应该被超越的伟人悲剧的诞生自我批评的尝试前言——致理查德·瓦格纳一三四
五六七八九十十一二十三十四十五十六十七十八十九二十二二十三二十四二十五附录 瓦
格纳在拜洛伊特一三四五六七八九十十一作为教育家的叔本华一三四五六七八

《悲剧的诞生》

章节摘录

《悲剧的诞生》 一种自我批评的尝试 无论这本成问题的书所依据的基础是什么：它都必然是最具吸引力的第一流问题，而且是一个深刻的个人问题，——见证这一点的就是它产生于其中的那个时代，令人振奋的1870—1871年普法战争的时代，它生不逢时。当沃尔特战役的隆隆炮声越过欧洲的时候，将成为本书作者的那位冥思苦想且好揣测谜语的人正端坐在阿尔卑斯山的某个角落里，苦苦思索，揣测谜语，因而既苦恼，又无忧无虑地记下他关于希腊人的种种想法，——这本难懂奇书的核心。这个迟到的前言（或后记）就是献给此书的。在记下这些想法的几个星期之后，他自己到了梅斯城下，还是始终没有摆脱他给希腊人的所谓“欢乐”和给希腊艺术所打上的问号；直至最后，到了凡尔赛和谈那个最紧张的月份，他最终也跟自己讲和了，并慢慢从一场自战场带回家来的疾病中康复过来，断定“悲剧从音乐精神中的诞生”在自己这里最终可以付诸实施了。——从音乐中？音乐和悲剧？希腊人和悲剧音乐？希腊人和悲观主义的艺术品？至今的人类中最成功、最美、最受嫉妒、拥有最诱人的生活方式的那一类人，希腊人——怎么了？

《悲剧的诞生》

编辑推荐

《悲剧的诞生》是德国现代哲学家尼采第一部较为系统的美学和哲学著作。从书名来看，本书是对作为文学形式之一的悲剧的探讨，但实际上包含着比较丰富的内容，阐述了作者的许多哲学思想，因而可说是他的哲学的诞生地，是一本值得重视的著作。

《悲剧的诞生》

精彩短评

- 1、经典书籍，值得购买！
- 2、翻译的太烂
- 3、最喜欢尼采的一本，大概是因为最好懂吧。。。
- 4、大学时读的。只记得尼采大赞酒神。应该找周国平版本读一下。
- 5、梦着梦着就醉了，醉着醉着就梦了，日神和酒神大佑天下~
- 6、尼采的穿透力还是很强的，让人不得不反思自己对知识的追求是否有意义。
- 7、觀點的碰撞才是喜歡的根源
- 8、我只想说我没看懂。
- 9、开始第一本了解尼采的书
- 10、我们需要这些幻象和兴奋剂，作用是诱使我们生活下去。但这些求外观求幻想求欺骗的意志，是那么勇敢！
- 11、如果说尼采不是先知的話，那他对各个时代都剖析得太透彻，以至于我总是产生自己和他其实同处于一个时代的错觉。
- 12、关于尼采《悲剧的诞生》，学者周国平有过一段概括：“关于《悲剧的诞生》的主旨，尼采原来一再点明，是在于为人生创造一种纯粹审美的评价，审美价值是该书承认的唯一价值，‘全然非思辨、非道德的艺术家之神’是该书承认的唯一的‘神’。他还明确指出，人生的审美评价是与人生的宗教、道德评价以及科学评价根本对立的。……后来又指出：‘我们的宗教、道德和哲学是人的颓废形式。相反的运动：艺术。’（《强力意志》第794节）可见，‘重估’的标准是广义艺术，其实质是以审美的人生态度反对伦理的人生态度和功利（科学）的人生态度。”关于悲剧的起源，尼采断言：“悲剧产生于悲剧合唱队（chorus），并且，开始的时候，根本就是这种合唱队。”同时，尼采又引用席勒的说法，认为“希腊人羊神合唱队（Greekchorusofsatyrs）即原始悲剧合唱队。”鲍昌指出尼采说得不对，鲍昌说：“一个权威性的希腊悲剧起源解释是：希腊悲剧起源于祭典上的《酒神颂》，其内容是哀叹酒神狄俄倪索斯在尘世受的苦难和再生。与此类似的另一种说法是：希腊悲剧起源于阿提刻农村在祭典中关于死而复生事件的严肃表演。”鲍昌认为，尼采“悲剧诞生于音乐精神”因此也就失去了根据。读过尼采《悲剧的诞生》，我想，不管尼采“悲剧诞生于音乐精神”这一论点是否失去根据，尼采由此生发的思考和文章却不无价值。
- 13、不明觉厉。
- 14、论译本的重要性。。这版翻译真的是相当拗口，各种长句堆砌。读到最后才想到去看了下周国平的译本，瞬间有种打通了的感觉。据说周的译本个人发挥的成分较多，强烈建议两个版本对照看！
- 15、上帝已死
- 16、这本书的内容真实我想看到的尼采，不屈服于命运的桀骜不驯.....
- 17、高中的时候看的
- 18、终于看到比较连贯完整的一本了
- 19、时常在晚上睡不着时开灯去读尼采的《悲剧的诞生》，它在大三时被我从宁波天一某书店带回来，特点是小巧轻薄，非常适合居家旅游、随身携带。书里的大部分内容晦涩难懂，以至于大部分时间我不知道尼采在讲什么。但是我读懂的东西就只有一点，那就是在悲剧毁灭、衰落和疲惫的现实外表下，隐藏的却是希望和珍惜。
- 20、actually, i didn't really get it...
- 21、喜欢尼采的幽默
- 22、尼采的第一部著作，正在阅读！
- 23、尼采总有蛊惑年轻人的魔力。撇开哲学宗教不谈，感受到了在日神均衡和与酒神迷乱间雅典黄金时期的魅力。建议看这本书前，可以先去看看希腊神话、神谱、可以对黄金时期雅典的文学有更直观的了解。
- 24、2010
- 25、虽好多都没怎么看懂，但还是看懂了一点的，后面特别舒服。晕
- 26、看不懂
- 27、真的看不懂

《悲剧的诞生》

- 28、一口老血..
- 29、对希腊悲剧进行哲学探讨，很有尼采的个性。
- 30、反复尝试了四次，也没能看进去，这都是我的错。
- 31、闻名已久，发现我对尼采写的东西，远没有对他的nihilism喜欢。
- 32、扣一星是因为我真的看的不是太懂
- 33、看了眼以前的评价，果然是完全没有读懂。日神和酒神并非二元对立，而是对二元对立的突破，是在同一种生存之恐怖下的梦和醉，在永恒轮回间不断翻转。“悲剧艺术既是实际上幻象的制造者，又是它创造的幻象的创造性破坏者。”
- 34、看得最认真的一本书。
- 35、作品是经典的，翻译就.....
- 36、从柏拉图开始的不系统的酒神迷狂说在尼采那系统的发展....
- 37、一切价值的重估。尼采，该如何去读懂你，读着读着，思维就没有了轨道.....
- 38、日神和酒神的来源。
- 39、从高三毕业到现在硕士快毕业，终于读完了。完全读不懂！
- 40、我喜欢这本书的封面
- 41、很不错，了解尼采，要看这本书。虽然后面有点难看懂了。
- 42、翻译得挺好。虽然没看懂。
- 43、还没怎么读，读起来很费劲儿，知道很好的书，不过需要费一番功夫去品读。
- 44、两小时看完，一脸懵逼。
- 45、就是看的时候有头脑有点乱。
- 46、稍显晦涩
- 47、晕头转向眼花缭乱的当头棒喝。从艺术美学切入，澄明酒神、日神、苏格拉底主义，最后引出存在根基的反省，是尼采后期思想的决堤处。(需要配合音乐悲剧服用)不禁绝望地看到酒神、日神作为概念如何为现代人谬用和滥用。
- 48、六星亦不为过
- 49、气息是很逍遥的样子，可是怎么就是有的地方感觉是只识字理解不能啊。要回去看几遍才能理顺
- 50、难以企及之伟大。
- 51、买了，放着。
- 52、书的感觉很不错！
- 53、又看了，还是把握不住重点，没心思细看
- 54、越看越难以自拔，尼采具有先天的煽动性。自由与不朽的古印度教义想必对其影响颇深。自由让尼采天生叛逆，反基督，反虚伪理性；不朽导致其对立面消融、循环论调的发展。此书中已可隐隐看出“超人思想”的雏形。笨拙地整理全书脉络：自然——日神/史诗/荷马——悲伤——酒神/悲剧/索福克勒斯/素朴——歌队/音乐作为意志的引出而非意志本身/艺术——悲剧”自杀“——理性/否认自发悲剧/设计剧情/欧里庇得斯（认知/求知之乐观主义/苏格拉底/自我牺牲——崇拜/柏拉图）——歌剧文化——德意志音乐/叔本华/德国哲学——悲剧/拯救/当代人的抉择/歌德与席勒——回顾/希腊人的选择——日神 瓦格纳 酒神——《特里斯坦与伊瑟尔德》——自我检验/德意志神话再生——艺术是对自然的形而上的补充——音乐&悲剧神话超越日神领域。
- 55、重新评估尼采
- 56、言简意赅的三个字——“读不懂。”=。=
- 57、如此美好的书，如果人生是一场梦，要好好的去做这场梦，不要失了这梦的情趣，如果人生是场悲剧，要全力的演出，不要辜负了这悲剧的壮丽和快慰。
- 58、翻译比原著更加晦涩，五星给尼采。
- 59、尼采的书，对我总是很有吸引力。包括他的诗歌。悲剧的诞生，开始很难读懂，心一乱就更读不下去了。所以后来读了好多次，获益匪浅，让尼采用他的视角，带我看到了更远，更深的地方。
- 60、不是书的内容不好，是书的外观，没有包装，又脏又旧，很失望
- 61、尼采为了给瓦格纳打广告也是够拼的。。这本书与其叫理论不如说是一种阐释，不过里面思想的火花倒是满天飞，尤其是批判苏格拉底主义的段落，让人有醍醐灌顶之感。
- 62、高中的书，还在家里呢

《悲剧的诞生》

- 63、一流的文学家啊~ 杨的翻译很赞,阿波罗一律译为"梦神",周译为"日神",也不晓得原版是什么.
- 64、整得玄玄乎乎而不亦乐乎

《悲剧的诞生》

精彩书评

- 1、或者是小人文化修养太低，又或者是理解力低于平均线，实在是清泪两行，悔不该被封面迷惑...
...随手附例：可是此外，又是一个第一流的神经杀手，在一个爱好酗酒，把模糊不清尊为美德的民族那里加倍危险。（这是能明白的）如果我们再给这种恐惧加上个体化原理崩溃时，从人的最内在基础即天性中升起的充满喜悦的陶醉，那么我们就可以看一眼酒神倾向的本质。（中间那句陶醉似乎和上下文完全断开，又也许是小人理解力太差.....）当人突然怀疑起对现象的认识形式，从而充足理由律在其任何一种形态下似乎都遇到了例外时.....资质愚钝，始终不明白“从而充足理由律在”究竟何解==，或许压根是打错字了吧。以后绝不再买译林任何书籍，网上对译林的翻译水准恶评如潮果然是有理由的，唉~~~
- 2、小小的L对着蛋糕流口水，不是因为蛋糕好吃，而是蛋糕被神奇的赋予了许愿的功能，但是第一年的愿望没有实现，所以他之后就不在吃蛋糕了，也不过生日了，也不喜欢庆祝什么了。“对，没错，那就是我。”我对X说过或者没说过这样的话，但是问题的关键在于分析和整理之后总会有人在道德之上获得一个理论的制高点。“谁规定了自白的时候就必须说‘我’？只要这是真的，其他的又有什么关系？”“是的是的，不过生日并不是因为不想见证年华老去，会老去的东西不会因为见证这种仪式就放慢脚步，而我就是这么自私，因为愿望没有实现，所以我的出生不是预定好的事情，蛋糕送给你吃，和我有什么关系？”我觉得也许X对仪式有另外的解释，我想那并不是吃吃喝喝或者用奶油花上这个季度最浓烈的妆，可是仅此而已还有什么不满足？毕竟一年只有这么一次。于是我们去了一周只有一次的弥撒，信仰的缺失又不会画在脸上。哥特式的彩窗下，心灵抽搐才能表情庄严，这样的表情我曾经无数次的幻想过，在某天我要远离家乡的时候，那会是一个清晨，我所认识的男女都安然的倒在另一个异性的怀里，每个人心跳的频率都不一样，可是城市会有均匀的呼吸，也许我的表情才会这样卑微而且缺乏变化。可是我和X当时都知道（我当时认为X知道），悲剧不是这么诞生的。悲剧被信仰分娩出来，人们必须崇拜自己的母体，哪怕它只负责分娩，不会继续喂养你。主说，你们要爱你们的敌人。X：“害怕失去一件东西并不代表爱。”，失去和获得在我看来是物质范畴，每天在酒吧夜店里喝的烂醉的身体，是否会在某一个时刻恍惚看到酒神的侧脸？而太阳出来的时候，日神的光辉下失去和获得才会重新占据人的心扉。所以悲剧也许真的是喜剧的母体，它取决于人们是否随机的嘲笑在欲海中像咸菜一样腌着的同情心，人们多么希望这个母体能永远顺产，以至于永远有那样细嫩的喜剧，被我和X或者其他入狠狠地爱护着并蹂躏着。X：“替我亲吻那个孩子。”可是我嫌自己脏，渐渐成为母体的我们都脏，所以你是想让我把双倍的肮脏印在孩子的身体上。可是肮脏不能转移，悲剧也不能。X说她喜欢威廉福克纳，其实我也喜欢，因为时间给了人们一个顺产的方法，一根无线绵长盘根错节的脐带，偶尔血液流通不畅，或者更极端得发生营养不良。旅行中X饿了，就吵着要泡面，面条和热气绵延的样子让人怀疑这种现代食物是普鲁斯特哲学的物质体现，可是对于我们来说，我和X还有其他人是不是吃了太多，而最终却只能分娩出那么弱小的生命，当我们的生命没有喜感了，而那个小东西只会笑和哭，第三种表情叫做无辜，可是人们总是要扼杀这种完美的平衡态，“笑一个笑一个~~~你看你看”悲剧没有诞生，它只是被养育。所以慢慢的，X仍然吃泡面，只不过那不再和哲学有关。有意识的旁观和无意识的参与，日神和酒神，他们都是神，我们是人。后来我不再和X交谈和争论，因为人之间争论似乎是最没有意义的，新生命的诞生敦促着人们彼此遗忘，后来有一天我和X和其他人才发现了我们遗忘的东西，关于诞生和养育才是世界被分割原罪，重新拿起《悲剧的诞生》，尼采被引用的泛滥了，可是他依然是个超人。S在和我交谈某个人不该提起的人的时候，当然是当我们都不再为了曾经的诞生和消亡纠结的时候，我们反复用着这句口头禅：“她（他）只是个符号。”另一个S则会在令人尴尬的讨论中唱起张悬的歌：“你眷恋的，都已离去~~~”可是我还是不停得想扼杀掉已经诞生并曾经用血液喂养的东西~~~~“TMD，我真的不想提了！”另一个S如是说。
咖啡打翻了，洒到身体上，可是身体并没有任何被提神的征兆，依然混沌不堪歇斯底里。空虚其实来自于精神内空间的膨胀，尼采所不能告诉我们的是如下的这件事情：我们都有个生育的义务，可是我们不知道我们会分娩出的是什么东西~~~~
- 3、在西方文学的历史长河中，希腊悲剧无疑是一颗璀璨的明珠。古希腊悲剧起源于祭祀酒神狄奥尼索斯的庆典活动。在古希腊世界漫长的演进过程中，这种原始的祭祀活动逐渐发展成一种有合唱队伴奏，有演员表演并依靠幕布、背景、面具等塑造环境的艺术样式。古希腊戏剧大都取材于神话、英雄传说和史诗，题材通常都很严肃。亚里士多德曾在《诗学》中曾专门探讨悲剧的含义。他认为悲

《悲剧的诞生》

剧的目的是要引起观众对剧中人物的怜悯和对变幻无常命运的恐惧，由此使感情得到净化。悲剧产生在希腊自由民反对僭主独裁政治和波斯侵略，为建立民主制而奋斗的时期，因此剧中充满着崇高的思想和爱国精神，而悲剧中描写的冲突往往是难以调和的，具有宿命论色彩。悲剧中的主人公往往具有坚强不屈的性格和英雄气概，却总是在与命运抗争的过程中遭遇失败。由此看出，希腊戏剧的精华大都集中在悲剧，而悲剧意识则是引导希腊悲剧不断发展的主线和精神所在。虽说希腊悲剧的内容大多取材于神话与荷马史诗，但是剧作家们通过自身对神话的见解，将神话故事改编或深化以表现自己对当前的各种现实问题的看法和态度，从而更适合揭露尖锐深刻的社会矛盾。正如亚里士多德所说：“悲剧是对于一个严肃，完整，有一定长度的行动的模仿。”希腊悲剧中更存在着命运的观念，这是当时的希腊人的意识形态的特点。他们看到现实和历史中，都存在着许多人类所不能左右的事情，但是他们无法解释，便把这些事归命于命运和定数。在希腊人的观念中，人和神都无法逃避命运的支配，命运不可抗拒，但同时，他们又尊重个人的意志独立，因此二者之间构成一种悲剧性的冲突，因此有了悲剧意识的存在。记得在课堂上，老师曾这样解释悲剧意识：其核心主题是将对现实生活的热爱，转为对生命价值的追求，奠定了西方经典作品的基础，是西方经典作品的主线。而现实生活中我们所看到的悲剧也正是反映了以上特点，例如古希腊悲剧大师埃斯库洛斯的《被缚的普罗米修斯》中，普罗米修斯就像是一个人类哲学意义上的训导者，为坚持原则，为民众和人类的利益，不向暴君屈服。而普罗米修斯也向人类展示出他强大的意志力，和高尚的精神境地，以当时的角度来看，普罗米修斯的经历绝对是个悲剧，但是他带给希腊人思想上的影响确是深刻的，即使无法逃离命运的安排和神的惩罚，也要有一个大无畏的为人类和文明而献身的精神。因此，从普罗米修斯展现英雄受苦的境遇开始，古希腊的悲剧诗人和先哲们便不断对人生智慧进行追求与探问，悲剧意识的主导地位也由此奠定。在我看来，悲剧意识建立下的戏剧比喜剧带给人的印象往往要深刻的多，首先，在感官上带给人痛苦，其次，在心灵上给人以震撼。因此，我认为悲剧意识的产生是必然的，因为只有透过某种悲剧的情绪，才能让我们感觉到在事件中直接影响我们的，或存在于未知领域的紧张和不安，悲剧意识就是在反应一种现实的悲剧性，正因为现实生活所遇到的困窘或社会现状导致人们的心理压力沉重，悲剧不仅能够及时的反应现状，同时还能使人们的心理压力得到一定的舒缓，从而映证了悲剧将人们的痛苦转化成为对现实生活的热爱和对生命价值的追求这一说。无论是古希腊的命运悲剧，莎士比亚的性格悲剧，易卜生的社会悲剧，还是奥尼尔的当代悲剧，基本上都表现了西方的悲剧意识。通过这些悲剧我们也能更好的审时度势，了解现今社会所缺少的，和激发人们内心的正义与意志。所以，我认为悲剧意识是时代发展下与人们思想意识日益深刻的产物，沿着理性的思考前进，才能抵达悲剧意识。只有理性才能激发出悲剧意识带给人们的深刻教育，帮助文化的成长，帮助人们发掘人性的潜质，达到优化人类素质和提升思想的效果。西方文化是一个在剧烈的斗争中发展进步的文化，从古希腊开始就有各种意识形态的诞生，冒险与开拓，技术和力量，批判的精神等，西方文化的性质决定了文化成长的悲剧意识形态，因此，悲剧意识是我们值得学习探讨与延伸的。德国哲学家尼采在其著作《悲剧的诞生》中将悲剧意识上升成为一种美学，可见，悲剧能带给我们的还有很多，但我们将戏剧中的“小我”上升成“大我”，融入更广阔的天地，真诚的剖析，勇敢的思辨，我们的人生将不再是悲剧，而是充满人性的力量和生命的热度。

4、很多次都看不下去了，今天终于啃完了。每次看都像新的，不知道之前看到哪里；但先从后面看又不觉突兀，难道这就是哲学书的特点？太多古希腊人物搞的我头晕，还有众多譬喻，貌似还有很多自相矛盾的地方，不知道是翻译的问题还是理解的问题，总之除了日神和酒神，别的都记不住，虽然解决不了“人生是个悲剧”这个问题，但感觉得到尼采还是乐观的、善于自我安慰的孩子...PS：就是为了见识一下尼采的乐观的悲剧精神以及冲着周国平的翻译才看的，结果超级不懂啊，知识阅历不够啊，还是以后再重温吧！不过还是推荐给喜欢哲学和理解能力强的同学，经典啊~

5、首先说明一下，这篇不是读后感，充其量是读书笔记。近来越发觉得自己的记忆力衰退厉害（还年轻啊，咋整--.....），所以很有必要对自己的阅读作些札记，不然以后除了书名外，其余没准都忘个一干二净。而豆瓣的短评有万恶的字数限制，没辙，唯有以书评形式来记录吧。接着说明的是，我不像sloth等，有哲人思维，一直和哲学保持可远观而不可亵玩的距离，虽偶有接触，但并不深究，因此文中倘若误解任何哲学概念，实属情理之中，恳请各位见谅：）而对于尼采其人，也知之甚少，印象里是一个疯子，还敢太阳基督，很明显，他已经当自己是太阳了。此前看过他的晚期作品《尼采反瓦格纳》，如今找他的处女作《悲剧的诞生》看，只是觉得要了解一个人的观点单凭一部作品或者评论家的片言只字，是有失公允的。而他作品里洋溢的某种激情大概是吸引我不惜忍受晦涩而阅读下去

《悲剧的诞生》

的原因吧。关于译本，此前是不知道译林的质量屡受诟病，选择这个版本很大原因只是欣赏装帧的清爽。正式阅读中，像许多读者那样备受串串长句和明显文理不通的表达折磨，不过倘若这是尊重原著的表现，我还是可以体谅的，毕竟本人不精通德文和相信哲学家的思维跳跃性会超出译者的水平。好了，以下的一些总结，纯粹是个人的理解，很有可能大失偏颇，只是便于我个人记忆别无它意。《悲剧的诞生》贯穿全书的是对日神式思维和酒神式思维的思辨。要理解这部著作，核心就是明白尼采对这两种思维的阐述和偏向。日神、酒神，是尼采借用古希腊人的神祇所寓指的观念。尼采大概认为古希腊悲剧是酒神倾向的典型表现，一种从“自我”中解脱出来、让任何个人意志和个人欲望保持沉默的艺术，这种艺术能使人在毁灭中遗失个体的概念，在集体的狂醉渲染中高呼“我们相信永恒的生命”。这种悲剧的魅力源于对生命的忠诚，对原始欲望和恐惧最真切的体悟和承认，悲剧里弥漫的酒神思维让人敢于直视痛苦，并在痛苦中获得快慰。酒神思维是奔放的，狂野的，是一种英雄式的悲壮，如同为人类取火不惜受秃鹰撕啄之苦的普罗米修斯，又如同解开斯芬克斯谜语却难逃弑父娶母命运的俄浦狄斯，他们的个体毁灭的悲剧成就了一种超越个体的壮美。在我看来，尼采早期十分推崇的这种酒神式思维，深深影响了他后来的整个哲学观，他反基督束缚反理性主义甚至反知识体系，提倡的是肯定人生、肯定生命，而酒神思维里体现的那种人类深层潜藏并将涌动爆发的激情、欲望、狂放、恐惧、抗争，无一不在他意识中幻化为生命的本质，尼采说“过度显示为真理，矛盾——生于痛苦的极乐，从自然的心底里诉说自我”。因此，日神作为伦理之神，其要求的那种提倡适度和个体界限，并将自高自大和过度视作“怀有敌意的恶魔”的日神式思维，在尼采眼里，成为不折不扣的批驳对象。而诠释日神式思维最好的蓝本是苏格拉底。苏格拉底是典型的理性主义者，他的哲学追求冷静思索和逻辑辩证，崇尚一切科学的概念和知识，其审美的最高法则是“万物欲成其美，必合情理”。以他思想为代表，尼采总结为人类的理性乐观主义。而苏格拉底宣称“美德即知识；无知才有罪恶；有德者常乐”，则被尼采认为是扼杀悲剧的乐观主义三大基本形式，因为“美德和知识之间、信仰和道德之间，必然有一种必然的、可见的联结”，而悲剧在这种联结中被简化和公式化了。循着尼采的思路，我理解为，日神式思维将人类“打扮”得异常elegant，籍由外化的繁文缛节使人丢弃内在的宣泄，从而接近个体的“伊甸园”。日神式思维强调个体，个体是日神关怀的对象，因此日神倾向美化而非毁灭，是一种乐观主义。然而尼采觉得，这种苏格拉底式的乐观主义是脆弱的。试图通过因果律来探寻万物最内在的本质，注定是一种妄想。我不敢简单地将尼采的这种观点视作不可知论，但明显的是，尼采对知识是不推崇的，对僵死的、机械的一切教条抱有深刻的怀疑，他不认为这些能于痛苦中拯救人类。尼采眼中的悲剧文化恰恰相反，“悲剧文化的重要标志是，智慧被移到知识的位置上，成为最高目标，它不受知识诱惑误导的欺骗，目光一动不动地盯着世界的总体形象，试图在这总体形象中，以爱的同情感把永恒的痛苦理解为自己的痛苦”。所以当时的尼采，毫不犹豫地视叔本华和康德为英雄，是挑战“隐藏在逻辑本质中的乐观主义”的屠龙者，他狂热地高呼“让我们想象一下这些屠龙者的果敢步伐，他们以高傲的鲁莽，对于所有乐观主义的懦弱教条不屑一顾，以便完全彻底‘坚定的生活’！”带着酒神思维的尼采，在悲剧中发掘出属于他的极乐世界，同时也是他的艺术观。谈尼采，恐怕不能离开艺术这个词。尼采一心想通过艺术来拯救人类，他很早就声称“只有作为审美现象，世界的生存才是有充分理由的”。尼采描述的悲剧中的歌者，既是演出的成员，更是演出的唯一真正的“观众”，他将此归纳为戏剧的原始现象：看见自己在自己面前变形，现在举手投足好像真的进入了一个身体，进入了另一个人物。这种膨胀着生命力的演出，无疑给尼采看到希望，他自己早已陶醉在这种“酒神的兴奋”中，他在悲剧里寻找那近乎迷幻的极乐，他的审美观忽然变得简单至极，他写道：一个人只要有能力不断观看一场生动的游戏，不断在一群幽灵的包围中生活，那他他就是诗人；一个人只要感觉到改变自己，有要到别人身体和灵魂中去向外说话的欲望，他就是戏剧家。因此，欧里庇得斯的“非酒神意向”式的悲剧，是无法获得尼采的认同的，这个被视为苏格拉底同盟的人将悲剧效果更换成日神式的戏剧化史诗。尼采说“真正的艺术家必然会有的一个特征，他对必然的套路几乎藏而不露，让它作为偶然事件出现”，所以他觉得欧里庇得斯戏剧中的那种一开始就在主人公自述里就昭示了全剧安排的做法是十分愚蠢的，那种在戏剧中一遇到危难就有“天神解围”的大团圆结局是多么可笑，他不可以接受这种对悲剧的谋杀，他甚至不承认这是艺术。在尼采的艺术世界里，音乐有着非同一般的地位。尼采在书中对音乐的推崇比任何一种艺术形式来得强烈。尼采认为，音乐是有别于一切具象的东西及一切概念，尽管概念是直观抽象得来的形式，但尼采依然认为那是“事物上剥下来的外壳”，是外在的、表面的。而音乐，是“最内在、先于一切形态的内核或万物的核心”。这可以解释尼采为何不喜欢后来的歌剧，因为歌剧中言说胜于音乐，从而没有了哀歌式的痛苦，

《悲剧的诞生》

而有苏格拉底式的美好田园诗倾向，所以“歌剧是理论之人的产物，不是艺术家的产物”。在尼采的哲学中，音乐是生命的直接理念。其实尼采的哲学及尼采的观点，我有赞成的部分也有很多不赞成的部分。但不能否认的是我在他的书中获得了思考。现实生活中，我可能被一些人认为不乐观，但我依然无法清晰界定什么叫乐观主义和悲观主义，正如我认为自己倾向日神思维的同时，也向往酒神思维。对于《悲剧的诞生》中关于日神主义和酒神主义揉合的讨论，我是看不懂，也意会不了，所以也不在本文中阐述。但我想，彻底的乐观和彻底的悲观也并不存在，现实中虽然以日神思维作为主旋律，但两种思维其实也是互相影响的。我很欣赏尼采对生命的推崇，对解开束缚的那种狂野的冲动，甚至“自我”于尼采也是狭隘的表现，他宁愿众人都选择在毁灭中接近自然，接近本质。我觉得这些思想，对于我们这些在都市中过着营营役役生活的人尤其可贵，试问，在精致中漠视，倒不如在粗鄙中狂欢吧？当然，尼采忽略了人乃至生命其实都是复杂的，日神思维对协调人类群体活动至关重要，毕竟，向往太阳，没必要就要奔向太阳吧。所以，中国的中庸论永远都有市场。但是，尼采终归是疯了，对于他这也许是个恰如其分的结局，如同那有着大爱之情为人类采火的普罗米修斯。他也许会喜欢这个对他的比喻吧。其实，疯子的世界是不是就一定悲惨呢？只是我们无法理解而已

。-----PS：近来之所以看起哲学，是觉得人总有思考的痛苦，特别是对于那些自认为不是很蠢却总想个不停的无聊家伙，找个疏通思路的渠道十分必要。而哲学，就是让这些人去了解别人是怎样的思考，而当你发觉人家都思考得快神经病的时候，就会发觉自己的苦思是多么小儿科，就会想还是不要想到疯吧，便自当罢手呵呵。其实是好事来的。

6、原文也许是更好的评论——为什么艺术家就该有义务去迎合一种只是在数量上强大的力量呢？当批评家在剧场和音乐会、新闻记者在学校、报刊在社会上占据统治地位的时候，艺术蜕化为最低档次的聊天对象，审美批评被用作一种爱虚荣的、分散的、自私自利的，外加匮乏而无创造性的社交黏合剂。（尼采认为今天的艺术是被音乐的外行人即批评家所统治，认为那对音乐有害）艺术从来没有被聊天如此之多，却被保留得如此之少。现在，在德意志精神回到其本质之源之后，它终于不用依赖一种罗曼语系的文明，敢于大胆而自由地大踏步走到所有民族跟前。但愿它善于不懈地向一个民族学习，向希腊人学习。（有点儿旧中国感觉）

7、杨恒达翻译的太差了。

惨不忍睹。

8、写在前面：这篇评论是一年前写的了，现在回头看看自己如此激动的评论了此书竟然还有很多豆友关注回复~真是感谢~同样也为自己的过激评论行为感到抱歉，“读书”一事纯属个人行为，希望大家仔细斟酌和挑选，评论原文一直没有修改过，希望能看到更多不同的对这本书的理解，谢谢版本很重要，译本才是真正的问题。找了很多悲剧的诞生，无疑这个版本还是相当不错的。封面干净，没有大片序言与感言。再看翻译者介绍：现从事专业为比较文学与世界文学，任中国人民大学文学院教授，博士生导师，华人文化研究所所长，.....省略以下四种职称。这行头！翻译的一定很不错，毅然决定舍弃周国平译本，将它买回。接下来的数天，证实了这个决定实数傻逼行为！在无数个长句，以及无数个复合词叠加的长句中，不得不承认，人文学院教授的行头真不是盖的，将我的阅读理解意志消磨得荡然无存。举例：“.....我提醒一下我们时代一种我们的美学认为要不得的熟悉现象.....”（40页）再下一行“.....尽管由一段乐曲产生的种种形象世界的组合看起来实在是极其五花八门.....”无数这样的长句充斥着不到150页的书，也许哲学本来晦涩，但也不该只是逐字翻译的无聊堆砌吧。那看来我们都能成为翻译家或语言大师，只要有一本足够好的词典就足够了！文人嘛，文人翻译的著作似乎也该用最文人的手法——类似天书——读不懂就是自己的理解能力问题了。那我还真不知道舞文弄墨的文人也会哲学？也许真的是自己的理解能力问题，对于“雅典悲剧和戏剧酒神颂歌那崇高而受到高度赞扬的艺术作品”我倒是宁愿读成“雅典悲剧和戏剧酒神颂歌那受到高度赞扬的崇高艺术作品”.....总之，已经没有精力再阅读下去了，它已完全冲破我阅读理解能力的最大尺度与底线。幽默的是，在上面举例的两句话中，最后为了表达的意义倒是很适合形容此书：“在这种组合上练习他们可怜的理解力，却忽视了真正值得解释的现象.....”（END）写在后面：从这篇文章出去到现在，收到很多回复，多谢大家关注之外还要做个更正：对哲学，特别是尼采哲学有深刻研究或参透的书友，可以试试这本直译版本的，或许它对研究尼采生平与其思想进程有帮助；但是对于非学术性研究的书友们还是不推荐，或者你也可以选择周国平的先做个初步了解，亦或者你现在有足够大的耐性和定力也可以选择。^_^总之读书这种事情~真的是择其所好的

9、刚刚把尼采的《悲剧的诞生》读完，试着总结一下：古希腊戏剧或者说生活有明显的的两种倾向：日神倾向和酒神倾向。悲剧来源于酒神倾向。歌队的表演是自觉的，即自己认为自己是剧中人物，

《悲剧的诞生》

而非有意识地扮演角色。这种表演是酒神倾向的。音乐本身就是两种倾向的表现，而非表现的载体。日神倾向和酒神倾向是纠缠在一起的。古希腊悲剧的观众也是自觉的，即认为自己是剧中一部分，或者认为自己在观赏真实的；而不是有意识的将自己作为观众或者意识到观赏的是某种表演。自苏格拉底后的悲剧是市民的世俗的，是酒神倾向的毁灭，是不同于古希腊的悲剧的。歌队，观众，音乐已经各自脱离了戏剧本身。德意志文明的发展的要点不在于是否要排除法兰西文化，然后真正地追根溯源，找到属于自己的日神和酒神。以上。另，薄薄的一本书，看得相当吃力。这方面，我还需要大大的增强。

10、在读这个译本的时候，我粗略的对照了一下周国平先生的译本，周的译本时间比较早，而且其中有一些尼采其他著作的节译。在翻译上，大家可以看到，周译本的句式较短，杨恒达先生的译文是长句，读起来有困难。这是其一。其二，二位译者对其中些许句子的理解不太一样。如周译本的前言“献给理查·瓦格纳”中的第一句：“为了，鉴于我们审美大众的特殊性质，我对集中在这篇论文里的思想会引起的种种可能的怀疑、兴奋和误解，要敬而远之”，再看杨译本：“为了避免集中于此书中的思想有可能会给我们的审美公众的固有性格造成种种疑虑、激动、误解”，二者的句式结构的翻译的差异由此可见一斑。再者，句子翻译的意思有不同，依然是前言里的话，周译本“在书名页上见到那被囚禁的普罗米修斯”，杨译本则是“如何注视着扉页上被解放了的普罗米修斯”。在我看来，这句话的翻译上的差异是二位译者对尼采思想理解的不同造成的。在希腊神话里，普罗米修斯盗取火种带给人类，宙斯大发雷霆，他令山神把普罗米修斯用锁链缚在高加索山脉的一块岩石上，一只饥饿的神鹰天天来啄食他的肝脏，而他的肝脏又总是重新长出来，他的痛苦要持续三万年。这即是被囚禁的普罗米修斯。而根据后来的事态发展，普罗米修斯与宙斯恢复了友谊，且根据尼采《权力意志》中“重估一切价值的尝试”，否定了宙斯般形而上的价值和信仰，又可认为应该是“被解放的普罗米修斯”。这只是我的个人看法，写在这里与大家分享，笔者学识尚浅，必有理解不当之处，望诸位不吝指教。

11、他的书本身就是一种酒神思维方式的体现，可惜我们这些习惯了日神思维模式的人一时半会难以接受这种貌似迷醉的语言表面上看，尼采像是一个梦中人，在给我们这些醒着的人说事但换个角度，尼采更像是一个醒着的人，给我们这些梦中的人说事不得不承认，尼采的语言非常棒，有时候棒过头了，让人读得很累，一不小心就在华丽的文字间迷失了方向

《悲剧的诞生》

章节试读

1、《悲剧的诞生》的笔记-第15页

在希腊的世界里，按照起源和目的，在日神的造型艺术和作为酒神艺术的非造型的音乐艺术之间，存在着巨大的对立：两种如此不同的本能并肩而行，他们多半处于相互间公开的冲突中，并且相互之间不断激发更为强有力的新生命，为的是在新生中永远维持那种对立的斗争，他们共同涉及的“艺术”一词，只有表现面上的调和作用；直到最后，它们才通过希腊“意志”的一种形而上的神奇作用显得好像批次结合起来，正是在这种结合中，最终产生了雅典悲剧这种既是酒神又是日神的艺术作品。

2、《悲剧的诞生》的笔记-修辞

他憑借夢中的經歷來鍛煉自己對待人生。這不僅是他親自體驗到了然於心的，愉快親切的畫景而已，而且一切嚴肅的，悲哀的，愁悶的，憂鬱的情緒，突然的障礙，命運的揶揄，不安的期待，總之，人生的整部“神曲”及其“地獄篇”，都掠過他眼前，不是僅僅象鏡花水月，因為他就在這些情景中生活著，苦惱著，然而仍不免有曇花一現的假象之感。

在酒神的魔力下，不但人與人之間的團結再次得以鞏固，甚至那被疏遠、被敵視、被屈服的大自然也再次慶賀她與她的浪子人類言歸於好。大地慷慨地獻出禮貢，猛獸和平地從危崖荒漠走來，酒神的戰車裝飾著百卉花環，虎豹在他的軛下驅馳。你試把貝多芬的“快樂之頌”繪成圖畫，你試用想象力去凝想那些驚惶失措伏地膜拜的芸芸眾生。你便能體會到酒神的魔力了。此時，奴隸也是自由人；此時，專橫的禮教，和“可恥的習俗”，在人與人之間樹立的頑強敵對的藩籬，驀然被推倒；此時，在世界大同的福音中，人不但感到自己與鄰人團結了，和解了，融洽了，而且是萬眾一心；仿佛“幻”的幃幔剎時間被撕破，不過在神秘的“太一”面前還是殘葉似的飄零。人在載歌載舞中，感到自己是更高社團的一員；他陶然忘步，混然忘言；他行將翩躚起舞，凌空飛去！他的姿態就傳出一種魅力。正如現在走獸也能作人語，正如現在大地流出乳液與蜜漿，同樣從他心靈深處發出了超自然的聲音。他覺得自己是神靈，他陶然神往，飄然躑躅，宛若他在夢中所見的獨往獨來的神物。他已經不是一個藝術家，而儼然是一件藝術品；在陶醉的戰栗下，一切自然的藝術才能都顯露出來，達到了“太一”的最高度狂歡的酣暢。人，這種最高尚的塵土，最貴重的白石，就在這一剎間被控制，被雕琢；應和著這位宇宙藝術家酒神的斧鑿聲，人們發出尼琉息斯（Eleusis）秘儀的吶喊：“蒼生呵，你們頹然拜倒了嗎？世界呵，你能洞察你的創造者嗎？”

現在，試想這個以假象和適度為基礎，以藝術為堤防的境界，酒神祭佳節的消魂蕩魄的狂歡之聲侵入這境界了，在這些歌聲中，我們聽到一切率性而行的大喜、大悲、大智、大慧、甚至鏤心刻骨的呼嘯；那末，我們試問：頌歌詩神阿波羅的幽靈似的琴音，同這惡魔似的民歌相比，還有甚麼意義呢，在這種在陶醉中說出真理的藝術面前，假象之藝術的女神暗然失色！西列諾斯的智慧，對著這位靜穆的奧林匹斯夢神高呼：“哀哉！哀哉！”此時，安分守己的個人便陷入陶然忘我之境，頓然忘掉夢神的清規戒律了。過份變成真理，物極必反，悲中生樂，這是發乎性靈心中的呼吁。

反之，薩提兒是人類的本相，是人類的最高最強的激情之體現，是因接近神靈而樂極忘形的飲客，是與神靈同甘共苦的多情的伴侶，是宣泄性靈深處的智慧之先知，是自然的萬能性愛之象徵，希臘人往往對它另眼相看，肅然起敬。

《悲剧的诞生》

薩提兒比起酒神來可以說是“啞角”；他是性靈及其最強烈的沖動之寫照，是性靈本身之象徵，同時也是發乎性靈的藝術和幻想之宣令使；他一身兼為音樂家，詩人，舞蹈家和夢想家。

希臘劇場的形式令人想到一個寂寞的山谷，舞台的建築有如燦爛的雲彩，酒神的頂禮者擠擁在山上，從高處俯視這景象，——一個壯麗的圓場，酒神的形象就在它中間出現。

手持桂枝，莊嚴地走向阿波羅大廟，一邊唱著進行曲的處女們，始終不變她們的常態，而且保持她們的市民姓名；但是酒神頌歌隊卻是變態人物的歌隊，他們的市民身世和社會地位都被忘得干乾淨淨，他們已經變成了超時間的，生存在一切社會之外的神的僕役。

然而，希臘悲劇一死，到處都深深感到莫大的空虛。正如昔日在提伯玩斯時代希臘舟子們在荒島上聽到淒厲的哀叫：“大潘神死了！”同樣，在悲劇的末日，希臘遍地都可以聽到淒淒切切的哀悼：“悲劇死了！詩歌也隨之而滅亡！滾開，滾開你們形容枯槁顏色憔悴的後輩！滾到地府去，在那兒還可以飽餐一頓你們先輩大師的剩菜殘羹！”

如果象歌德和席勒那樣的英雄們，尚且不能打破引向希臘靈山的魔關，如果他們以勇往直前的精神，尚且只能繾綣遙望，而不能再進一步，象歌德的伊斐格尼亞從荒涼的托魯斯山，隔洋興嘆，遙望故鄉那樣；那末，那些英雄的後輩又能希望甚麼呢？

然而，我們衰落文化如此觸目驚心的荒涼景象，一旦接觸到酒神的魔力，將突然發生變化！一陣狂飈掃蕩著一切衰老、腐朽、殘破、凋零的東西，把它們卷入一股紅塵中旋轉，象一只蒼鷹似的把它們帶到雲霄。我們惶惶然四顧，要尋找業已消失的一切：因為我們只見一件東西，仿佛從下界突然升入金色的光輝里，這樣豐茂青翠，這樣生氣勃勃，這樣依依不舍。悲劇就端坐在生機蓬勃、苦樂兼并的情景中間，莊嚴肅穆，悠然神往；她在傾聽一支遙遠的遙遠的哀歌，歌中唱到“萬有之母”，她們的名字是Wah - ne, Wille, Wehe（幻想，意志，痛苦）。是的，朋友，同我一起信仰酒神的生涯，信仰悲劇的再生吧。蘇格拉底式人物的時代過去了，您且戴上常春藤的花冠，拿著酒神杖在手上，如果虎豹躺在您腳下搖尾乞憐，您也用不著驚奇呵！現在，放膽做個悲劇英雄吧，因為您必將得救！您得要追隨酒神信徒的行列，從印度走到希臘！武裝起來，準備作艱苦的鬥爭，但是您要信賴您的神靈的奇跡！

我要對這些真正的音樂家提出一個問題：您能設想一個人不需要台詞和畫景幫助，能夠傾聽“愁斯丹和綺瑟”的第三幕，就象聽完一場偉大交響樂，而不致神勞魂瘁，象倦飛之鳥展翼而斃嗎？這個人正所謂把耳朵貼近世界意志的心房，感覺到狂熱的生存要求從這心房流出，如急湍轟響，或如小澗淙淙，注入世界的一切靜脈里，他豈不是會忽然間昏過去嗎？以個人的脆弱可憐的塵軀，他怎能忍受那來自“宇宙黑夜之廣大荒漠”的無數歡呼和哀鳴的回響呢？一旦聽到這種超脫的牧歌舞曲，他可不是欣然景從，要飛返天鄉嗎？然而，如果這樣的作品，聽眾能夠全部領略，而不致否定個人的生存；如果這樣的創作，作家能夠苦心寫成，而不致毀了自己；我們以甚麼理由來解釋這矛盾問題呢？

3、《悲剧的诞生》的笔记-第58页

《悲剧的诞生》

的确，神话似乎想要悄悄告诉我们，智慧，恰恰是酒神智慧，是一种违背自然的可怕东西；用自己的芝士将自然投入深渊的人，自身必然要经历自然的解体。

4、《悲剧的诞生》的笔记-第133页

“对此，我们推荐他按照格尔维努斯的方法解释莎士比亚，并努力探究‘诗的正义’，作为无害的替代。”

5、《悲剧的诞生》的笔记-第58页

我坐在这里
按照我的模样造人，
造一个像我一样的种族，
像我一样
受苦，哭泣，
享受，快活，
不尊敬你！

6、《悲剧的诞生》的笔记-第77页

用的是笛卡尔那样的方法，笛卡尔只能通过斥诸神之诚实和不可能说谎来证明经验世界的真实性。

7、《悲剧的诞生》的笔记-第47页

一旦那种日常现实世界重新介入意识，它作为这样的现实就会让人感到恶心；那种状态的结果就是一种禁欲的，否定意志的心境。在这个意义上，酒神之人统哈姆雷特很相似：二者都真正瞥见了万物的本质，他们看透了，行动令他们厌恶；因为他们的行动一点也改变不了永恒的万物本质。他们感到渴求他们重整颠倒混乱的乾坤是很可笑的或者很可耻的。认识扼杀行动，行动则包含了让错觉给你蒙上面纱--这便是哈姆雷特的教训，不是梦幻者的廉价智慧，梦幻者由于太多的反省，甚至是由于太过剩的可能性，而无法行动；这不是反省的问题，不！--真正的认识，对可怕真理的洞见，压倒了任何驱使人行动的动机，在哈姆雷特和在酒神之人那里都是一样的情况。现在不再有任何慰藉起作用，对死亡的渴望超越了一个世界，甚至超过了诸神，生存连同它在诸神身上或者在一个不朽的彼岸世界中的熠熠发光的映像一起遭到了否定。

古希腊人对命运的敬畏是不是决定论话题的起源呢？看到这里我似乎又相信决定论的某种意义上的结论了。

8、《悲剧的诞生》的笔记-第一章

阿波罗和奥尼索斯 梦神和酒神 雕刻艺术和音乐艺术 梦境与醉境 绘画境界和现实
乔伊斯在《一个青年艺术家的自画像》中说静态的感情是道德的 动态的感情（愤怒、冲动）是不道德的
佛家讲究静修
宇宙的熵值在变大 而简单的静态更稳定 复杂的动态更脆弱 但复杂的动态似乎是高级形式
或者美与道德、智慧和客观规律无关？

9、《悲剧的诞生》的笔记-第9页

《悲剧的诞生》

我竭力试图使用叔本华和康德的表达方式来表达从根本上既违背叔本华，康德精神，又违背他们趣味的异类的，新的价值精神！
可是叔本华时如何思考悲剧的呢？
他说：“给予所有悲剧因素以特有的推动，将其推向崇高的，是对以下认识的领悟，即世界/人生不能提供真正的满足，因此不值得我们对它忠诚。悲剧的精神就在于此——，因此它把人引向断念。”
(《作为意志和表象的世界》)

10、《悲剧的诞生》的笔记-第136页

然而，或许几乎每个人，经过严格检验，都感觉自己被我们教育中的批评史精神瓦解了，只能在学问的道路上，通过间接的抽象，是自己相信神话曾经存在过。可是，没有神话，任何文化都会丧失其健康的自然创造力；只有用神话调整的事业才能将整个文化运动圈定在一体中。
我对神话知之甚少，但在《肉桂色铺子》后面附的随笔中看到过类似关于神话在文化地位中的讲述：“当下流行的、含有通俗意义的语言，仅仅是那古老的包罗万象的整体神话宗谱的一星碎片和原始雏形。”
“人类的精神总是乐此不彼地用神话为生活打磨上光，并不断寻求现实的真义。”

对语言及其发源越发感兴趣了，每当思考这些问题的时候就觉得从神话到科学的文明非常不可思议，隐隐觉得，主流文化把神话理解成某种对世界的粗糙的解释，并不能概括神话的全部。我并不认为，它们的价值仅仅存在于远古时期技术和观测尚不发达的人类生活。或许今天的人们已经无从理解神话的真正涵义，因为一种生活上的断层和视角上的偏见已经不能再让我们看见神话完整如初的样子，正如我们使用的方法也限定了我们所能观察到的有限现象一样。总体来说，这些思考让我觉得我们在各种语境下所认为的世界的样子远比真正的世界渺小和肤浅得多。

11、《悲剧的诞生》的笔记-第93页

现在我们这里正情绪激动地叩响现代和未来的大门：那种“转变”将导致天才的、而且恰恰是从事音乐的苏格拉底的始终崭新的造型吗？覆盖在生存之上的艺术之网，无论是以宗教的名义还是以知识的名义，将被编织得越来越结实、越来越精致，还是它注定要在被称之为“现代”的躁动不安的野蛮活动和旋涡中被撕成碎片？——我们忧心忡忡地、然而不是毫无安慰地在一旁站上一小会儿吧，作为被允许充当那种非凡斗争和转折之见证人的沉思者。啊！这是这些斗争的魔力之所在：观看这些斗争的人，也不得不进行这些斗争。

12、《悲剧的诞生》的笔记-第2页

有没有一种强者的悲观主义？由于安康，由于漫溢的健康，由于生存的充裕而对生存中艰难、恐怖、险恶、成问题的东西有一种理智的偏爱？也许有一种多度充裕本身造成的痛苦？一种最敏锐的洞察力的跃跃欲试的勇气？这种目光渴望着可怕的东西，有如渴望敌人，渴望尊贵的敌人，以便在他身上试一试它的力量；并从他身上了解什么是“害怕”。

13、《悲剧的诞生》的笔记-第3页

今天我会说，这是知识本身的问题——知识第一次被看作是有问题、成问题的。

14、《悲剧的诞生》的笔记-第2页

我又孤独了，需要哲学的养料。《悲剧的诞生》一开始我却看到了“那就是孤独者的存匿之地。但是，也就在这里，遭遇到了他们最大的危险。”我将遭遇什么危险呢，我可是来寻找慰藉的？

《悲剧的诞生》

15、《悲剧的诞生》的笔记-第三章

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。

16、《悲剧的诞生》的笔记-第五章

艺术，这部喜剧，不是为着改善我们、教育我们而演出的，我们也不是这艺术世界的真正作者。反之，我们不妨说：对这位真正作者来说，我们不过是他的美丽画景和艺术投影，我们自居为艺术品，在这一意义上有莫大荣幸；——因为，只有作为一种审美现象来看，存在和世界才是永远合理——但是，当然，我们对自己的意义的认识，同画中战士对画中战斗的认识，几乎没有多大区别。所以，我们关于艺术的一切知识，根本是十分虚渺的，因为求知的我们并不就是“存在”本身，——存在才是这部艺术喜剧的唯一作者和观众，是它替自己准备了这永恒的娱乐。唯有当天才在艺术创作活动中同这世界的原始艺术家融合为一的时候，他才能窥见一点艺术的永恒本质；因为，在这场合，他才象神仙故事所讲的魔画，能够神奇地翻转眼睛来看自己。这样，艺术家既是主体又是客体，既是诗人兼演员又是观众。

17、《悲剧的诞生》的笔记-第42页

本来以为理解了，键盘上打了一遍之后又不甚明白，有写抒情诗的友邻对上述内容有共鸣吗？这整个探讨坚持这样的看法，即抒情诗依赖于音乐精神的程度，就像音乐本身处于完全的无限之中，不需要形象和概念，而只是容忍它们在自己身边一样。音乐中尚未有那种迫使抒情诗人以形象来说话的最高普遍性和最高普遍有效性的东西，抒情诗人的诗是无法说出来的。音乐的世界象征意义之所以无法用语言来全面企及，是因为它象征性地涉及太一中心的原始矛盾鹤原始痛苦，从而将一种超越一切现象和先于一切现象的境界作为现象的器官和象征，绝不可能把音乐至深的内在世界亮到外面来，当它一参与对音乐的模仿时，它就始终只是停留在同音乐的一种表面接触中，而音乐的至深意义，尽管有抒情的口若悬河，却不能让我们靠近一步。

18、《悲剧的诞生》的笔记-梦与醉

阿波羅的雕刻藝術和狄奧尼索斯的非造型的音樂藝術

既是狄奧尼索斯型又是阿波羅型的阿提刻悲劇藝術作品

古希臘人把這種夢中經驗的愉快的必然，體現在阿波羅神的身上，因為阿波羅是一切造型能力之神，同時也是預言之神。阿波羅，就字源來說，意即“燦爛的神”，乃是光明之神，掌管我們內心幻象世界的美麗假象。這是更高的真理，是與不可捉摸的日常生活截然不同的美滿境界，是對自然在睡夢中治病救人的作用的深刻認識同時也就是預言能力乃至一切藝術的象徵，由於這點，生活才有意義，才值得留戀。

這位雕塑之神表現出適度的自制，並無粗野的激情，而有智慧的靜穆。他的目光必須“光如旭日”，

《悲劇的誕生》

才合乎他的來源；即使當他勃然震怒或神色沮喪時，他的美貌也不失為聖潔的。所以，在某種意義上，我們不妨把叔本華論及藏在“幻”（Maja）的幃幔中的人的話應用於阿波羅身上：“正如在無邊無涯、洪濤起伏、澎湃怒吼的海洋，舟子坐在船上，托身於一葉扁舟；同樣，在這痛苦的世界里；孤獨的人也只好安心靜座，信賴個性原則（Prinzipium individuationis）以支持”（見意志及表象的世界第一卷）。

叔本華在這篇文章中又給我們描寫，當一個人對認識現實的方式突然感到惶惑，當他所根據的定理在任何情況下都似乎遇到例外時，他會感到多麼可怕的惶恐。假如，在這惶恐以外，還加上當個性原則崩潰時，從人底心靈深處，甚至從性靈里，升起的這種狂喜的陶醉；那末，我們便可以洞見酒神狄奧尼索斯的本性，把它比擬為醉境也許最為貼切。

一方面是夢境的繪畫境界，它的美滿是不依賴個人的知識高超和藝術修養的；號一方面是醉境的現實，它也是絕不尊重個人能力，甚或竭力把個性摧毀，然後通過一種神秘的萬類統一感來救濟他。

唯獨酒神信徒的離奇混合的二重性情緒，使我們想到哀極則破涕為歡，樂極則喟嘆呻吟的心理現象，正如良藥使我們想到毒鴆。這是歡樂極時的惶惑驚呼，或者恨海難填的眷戀哀鳴。在希臘的節會，性靈仿佛露出一種傷感的跡象，為了自己之化整為零掀起一絲喟嘆。

夢神式的希臘人看到這些酒徒，將感到何等驚愕呵！而尤有甚者，驚愕以外加上疑慮，隱約感到這種情緒畢竟是自己所熟識的，不過自己的夢神意識象一幅幃幔似的掩遮著眼前的陶醉境界！

酒神祭音樂，乃至一般音樂的組成成份，例如，音調之驚心動魄，歌韻之急流直瀉，和聲之絕妙境界，都被慎重地除掉了，被目為非夢境的因素。在酒神頌歌中，人的一切象徵能力被激發到最高程度；一些從未體驗過的情緒迫不急待地發瀉出來——“幻”的幃幔被撕破了，種族靈魂與性靈本身合而為一。

現在，奧林匹斯靈山仿佛對我們敞開，露出它的根基來了。希臘人認識了而且感覺到生存之可怖可懼；為了能生活下去，他們不得不在恐懼面前設想這燦爛的奧林匹斯之夢的誕生。那面對著自然暴力的絕大恐懼，那無情地統禦著一切知識的命數，那折磨著偉大愛人類者普羅密修斯的蒼鷹，那聰明的奧狄普斯的可怕命運，那驅使奧瑞斯提斯去弑母的阿特柔斯家族災殃；總之，一切野鬼山神的全部哲學，以及它使得憂鬱的伊特魯利亞人終於滅亡的神秘事例，——這一切，都被希臘人借賴奧林匹斯的藝術的緩沖世界一次又一次戰勝了；這一切畢竟被遮掩住，從眼前隱退了。為了能生活下去，由於這個迫切的要求，希臘人必須創造這些神靈；

正是這種產生藝術，使得生活豐富多彩，引誘人活下去的藝術沖動，促使奧林匹斯神界誕生，希臘的“意志”就以這神界為明鏡，照見自己容光煥發。

凡在藝術上發現有“素樸”的場合，我們都認為這是夢神文化的最大效果，這種文化往往必須首先推翻原始的鐵旦王國，殺掉魔怪，然後憑它的有力的幻象和可愛的幻想，戰勝了靜觀世界底陰森可怕的深淵和悲天憫人的敏感。

《悲劇的誕生》

夢神以他的崇高姿態對我們指出，這個痛苦的世界是完全必要的，因為，通過它，一個人才不得不產生救苦的幻覺。於是，在靜觀自得中，他安坐在這慈航，渡過苦海。

個性規律，也就是說，守住個人的範圍，亦即希臘人所謂適度。德行之神阿波羅，要求他的信徒們凡事適可而止，為了有節有度，則須有自知之明。所以，除了審美的要求以外，還提出“認識自己”和“慎勿過分”這些要求；同時，自矜與過份被視為非夢神境界的真正惡魔，從而是夢神以前的原始鐵旦時代的特徵，夢神以外的蠻邦世界的特徵。

藝術家在進入醉境的過程中，已經揚棄了他的主觀性。現在，使他感到自己與宇宙心靈同化的那幅畫景，成為這樣的夢景：它體現了假象世界的原始矛盾，原始苦惱，乃至原始快樂。所以，抒情詩人的“我”是從他心靈深處發出的聲音，現代美學家所謂抒情詩人的“主觀性”不過是自以為是的幻想而已。

現在，夢神走近來了，用月桂枝觸他一下，於是睡詩人的酒神音樂的魔力便發出如畫的火花，這就是抒情詩，它的最高發展的形式謂之悲劇與酒神祭曲。

存在才是這部藝術喜劇的唯一作者和觀眾，是它替自己準備了這永恆的娛樂。唯有當天才在藝術創作活動中同這世界的原始藝術家融合為一的時候，他才能窺見一點藝術的永恆本質；

我們已經指出了詩與音樂、詞句與聲音之間的關係：詞句，畫景，概念，現在找到了類似音樂的表現，而且感受到音樂的力量。在這意義上，我們可以判別希臘民族語言史上的兩個主潮，視乎他們的語言是模仿現象和想象的境界，抑或是模仿音樂的境界。

不妨把抒情詩看作模仿性音樂通過形象與概念閃出的光輝

一切現象之於音樂毋寧是象徵而已；所以，語言既然是現象的表現工具和象徵，它就無論如何也不能揭示音樂的深奧之處，語言在企圖模仿音樂時只能在表面上同音樂接觸；同時抒情詩以一切動聽的詞藻也不能使我們更深地體會音樂的最深刻的意義。

在醉境的狂歡中，日常生活的清規戒律一旦打破，這期間就有一種恍惚迷離的意境，它淹沒了一切個人的過去經驗。正是這個忘憂的洪溝，分隔開日常生活的世界與醉境的現實。然而，我們一旦再度意識到日常世界之時，我們就不禁作嘔，覺得這塵世可厭，於是一種遁世絕欲的心情便由此產生。在這一意義上，醉境中的人就頗象哈姆雷特，這兩種人終有一朝洞察世事的真諦，他們恍然大悟了，便厭棄一切行為；因為他們的行為絕不能改變永恆的世界真相；在他們看來，時運不濟，世風日下，如果期望他們移風易俗，那是可笑而可恥的。

真知灼見毒殺了行為，行為需要幻象的蒙蔽；——這就是哈姆雷特給我們的教訓，而絕不是患得患失

《悲劇的誕生》

，無所適從，終於一事無成的醉生夢死之徒的假聰明。

然而，正當意志陷於巨大危險的關頭，藝術就到來做救苦救難的仙子，只有她能夠把生存之恐怖與荒唐所引起的厭世思想化為表象，使人賴此能夠生活下去。這些表象就是崇高與滑稽，崇高是以藝術來克服恐怖，滑稽是以藝術來解脫可厭的荒唐。

恰好相反，詩是現實的不加粉飾的表現，因此它必須拋棄文明人所假設的那種現實的偽裝。

正如悲劇以其超脫的慰藉指示出：即使現象不斷毀滅，生存之核心卻萬古長青；

審美現象畢竟是簡單的；只要一個有能力不斷見到周圍的活躍生機，不斷生活在一群精靈的包圍中，他便是詩人；只要一個人能夠感到有使自己變成別人，並且借用其肉體和心靈來說話的沖動，他便是戲劇家。

一方面是酒神歌隊的抒情詩，另一方面是夢神戲劇的幻境。

詩人的全部意圖不過是給人一幅光輝的畫景，讓我們在窺見黑暗的深淵之後接受自然治療的光明。

這個神話好象要在我們耳邊私語，告訴我們：聰明，尤其是狄奧尼索斯式的聰明，乃是反自然的壞事；誰憑自己的聰明把自然拋入毀滅的深淵，誰就勢必身受自然的毀滅。

最可驚嘆的一點，是埃斯庫羅斯的深厚的正義感：一方面是果敢的“個人”受盡無限痛苦，另一方面是神靈的末日定必到來況且已有朕兆，這兩個痛苦境界的力量促使雙方和解而產生辯證的統一；——這一切有力地暗示了埃斯庫羅斯世界觀的中心要點，他認為“命數”（Moira）乃是統治著神與人的永恆正義。

人能夠獲得的最美好最貴重的東西，他必須先犯罪而後得之，而又必須自食其後果，換句話說，神靈受到冒犯，定必降下源源不絕的苦難和哀傷來磨折高瞻遠矚的人類。這一種以犯罪為榮的沉痛思想，就同閃族人關於人類墮落的神話有天淵之別了。閃族的觀念把好奇，炫誇欺騙，不堪誘惑，淫蕩行為，簡言之，把一系列主要是女性的激情，當作禍患之根源。反之，亞利安觀念的標志，卻在於把主動犯罪看作普羅密修斯主要德行的這種崇高觀點；與此同時，它又發現悲壯悲劇的道德基礎是替人類的不幸辯護，替人類的遺失及其因此而蒙受的苦難辯護。萬物根源所蘊含的災難，——這點，深思的亞利安人并不想以巧辯蒙混過去，——宇宙心靈所懷蓄的矛盾，在他看來顯然是由於種種不同世界的交錯混亂，譬如說，神界與人界，這兩者分別來說都是合理的，但是，正因為它們分庭抗禮，所以勢必各因其個性而經受痛苦。當個人英勇地努力追求共性，當他試圖跨過個性的界限，從而使自己變成唯一的宇宙生靈時，他定必經受那隱藏在萬物本質中的原始矛盾，也就是說，他越軌了，因此受苦。所以，亞利安人把法律上的犯罪（Der Frevel）看作是男性的，閃族人把道德上的犯罪（Die Sunde）看作是女性的，正如原罪是男子犯的，而本罪是女子犯的。

《悲劇的誕生》

你若了解普羅密修斯傳說的思想核心——即，一個奮發有為的人物勢必犯罪，——你就會同時感到這悲壯的觀念帶有非夢境的成份。因為夢神撫慰個人的方法，正是在人與人之間划下界線，再三要求人必須有自知之明和自制之力，從而使人記得這界線是最神聖的宇宙規律。然而，為了這種夢境思想傾向不致使形式凍結成象埃及藝術那樣僵硬和冰冷，為了在努力把個性的波動納入一定流徑和範圍時不致使動蕩的思潮成為止水，那末，醉境激情的洪波必須隨時冲破那片面的夢境“意志”，冲破包圍著希臘世界的一切渺小堤防。

我把夢神阿波羅看作“個性原則”所化身的神才，只有依賴這原則才能真正獲得假象的救濟，但是在酒神狄奧尼索斯的神秘的歡呼之下這種個性化的魔力就破滅了，於是那條通向“萬有之母”，通向萬物核心的道路便敞開。

=====

在各種藝術中唯獨音樂具有特殊的性質和古遠的根源，因為音樂不象其他藝術，它不是現象的复制，而是意志本身的直接寫照，所以它對宇宙間一切自然物而言是超自物的，對一切現象而言是物自體（意志及表象之世界）。

音樂與別種藝術的區別在於：音樂不是現象的复制，或者說得更正確些，它不是意志的適當的客觀化，而是意志本身的直接寫照，從而它對宇宙間一切自然物而言是超自然物，對一切現象而言是物自體。所以，我們大可以把世界稱為具體化的音樂，正如把它稱為具體化的意志那樣；因此就不難說明，為甚麼音樂能使每一畫面，甚至使現實生活和世界的每一情景，立刻顯出更深遠的意義。當然，音樂

根據叔本華的學說，我們可以把音樂理解為意志的直接語言：我們感到我們的想象力被激發起來，去塑造那有聲無形但生動活潑的精神世界，並且我們要用類似的寓言把它形象化。另一方面，在真正符合的音樂的影響下，形象與概念便取得更高度的意義。所以，醉境藝術往往對夢境藝術的能力產生兩種影響：音樂先引起對醉境普遍性的象徵性直觀，然後音樂也使這種象徵形象顯出其最高度的意義。

神話就是以象徵來表現醉境的認識方式。關於抒情詩人的現象，我曾經講過：在抒情詩方面，音樂如何竭力爭取用夢境形象來表現它的性質。

只有從音樂的精神我們才能理解個人毀滅時的快感。因為唯有依據個人毀滅的特殊事例，我們才能明白醉境藝術的永恆現象，這種藝術表現了那仿佛隱藏在個性原則後面的萬能的意志，那在現象彼岸的歷萬劫而長存的永生。

“我們信仰永生。”悲劇這樣喊道。而音樂就直接表現永生這觀念。造型藝術卻另有一種完全不同的目的：在造型藝術，夢神以歌頌現象的永恆光榮來克服個人的苦惱，美戰勝了生活固有的苦惱，痛苦可謂業已從性靈的容貌上消失了。反之，在醉境藝術及其悲劇的象徵中，性靈卻以坦率摯誠的聲音對我們喊道：“學我的榜樣吧！在瞬息萬變的現象中，我是永遠創造，永遠求生，歷萬劫而不朽的根源之母！”

《悲劇的誕生》

劫後殘存的音樂，不是興奮的音樂，便是回憶的音樂，換句話說，它不是對遲鈍衰弱的神經的興奮劑，便是寫聲的畫景。

席勒說：“自然與理想，或者是悲哀之對象，假定前者已喪失而後者未達到；或者是快樂之對象，假定這兩者都是實在的。第一種情形提供狹義的哀歌，第二種情形提供了廣義的牧歌。”

悲劇英雄象鐵旦族的力士掙起整個醉境的世界，解除了我們的負擔；同時，另一方面，憑借這種悲劇神話，悲劇就能夠通過悲劇英雄，救濟我們於強烈的塵世眷戀，並且親手指點，提醒我們還有一種彼岸的生存和一種更高的快樂；對於這，奮鬥的悲劇英雄早有預感，準備以死亡，不是以勝利，來接受。

正如神話的象徵畫景使我們得免目擊最高的世界觀念，正如思想和台詞使我們得免放任無意識的意志橫流旁溢。壯麗的夢境幻覺，使我們覺得：仿佛這音樂境界，變成了造型境界，在我們面前出現，仿佛愁斯丹和綺瑟的命運，也不過是用最柔軟可塑的泥土在那里捏塑而成。

所以，夢神的力量，從我們手上奪去醉境的普遍性，使我們喜愛個別的東西；它把我們的同情心桎梏在個性上；它以個性事物來滿足我們渴望偉大崇高形象的美感；它把個人生平展示給我們，鼓舞我們去沉思默想其中蘊涵的生活真諦。集形象、概念、道德教訓，共鳴情感等巨大力量之大成，夢神的威力就能拯拔人們於秘儀縱欲的自我毀滅，引誘他們跨過醉境過程的普遍性，而走入幻覺之中，以為自己見到一幅孤立的世界畫景，

我們可以非常鮮明地把人物形象寫得慷慨激昂，生動活潑，從里及表地予以闡明，但是形象始終不過是一種現象，從現象引向真正的實在，引向世界的心靈，是沒有橋梁的。然而，音樂是世界的心聲，縱使無數這類現象可能通過這種音樂而出現，但是它們永遠不能竭盡音樂的妙諦，而往往只是它的表面寫照罷了。

這種魔力雖則表面上掀起夢境情緒，使它達到頂點，卻能夠強迫過分的夢境力量為它服務。所以，悲劇神話只能理解為以夢境藝術為媒介的酒神智慧之象徵；

《悲劇的誕生》

沒有神話，則任何一種文化都會失掉它的健康的、天然的創造力，正是神話的視野，約束著全部文化運動，使之成為一個體系。正是依賴神話的救濟，一切想象力，一切夢境的幻想，才得免於漫無目的的彷徨。神話的形象，必須是肉眼不見，但無所不在的護守神靈：在神鬼的庇佑下，年輕的心靈逐漸長成；憑鬼神的指點，成年人明白了自己的生存和鬥爭的意義；甚至國家也承認，最有力的不成文法莫過於神話的根據，它保證國家與宗教的聯系，證明國家從神話觀念長成。

我們試設想這樣一種文化：它沒有固定的神聖的發祥地，而命定要耗盡它的一切潛能，要依靠一切外來文化艱苦度日，——這就是今日的時代，蘇格拉底主義因為鏟除神話而招致的惡果。今日，喪失神話的人們，總是飢腸轆轆，徘徊在過去時代中，竭力去探尋，去掘發一些根苗，哪怕是必須向最遙遠的古代探掘。我們如飢如渴的現代文化的強烈的歷史興趣，我們集無數其它文化之大成，我們如火如荼的求知欲；——這一切表示甚麼呢，可不是表示喪失了神話，喪失了神話的故鄉，喪失了神話的母懷嗎？試問這種文化的狂熱不安的興奮，不是像飢者貧得無厭，飢不擇食，還像甚麼呢？這樣一種狼吞虎咽，不知饜足的文化，即使接觸到最滋補最有益的東西，也往往把它化為“歷史與批評”，試問誰願意給它更多一些營養呢？

我們不斷地看到個性世界忽而建成，忽而毀掉的兒戲，仿佛原始的快感在橫流旁溢，正如玄秘的赫拉克利圖把創造世界的力量譬作頑童嬉戲，這裡那里疊起石塊，築成沙堆，而又把它推翻那樣。

凡是人從萬有之根源，從世界的醉境底層，所能意識到的，都可能被夢神的美化威力再度克服；所以這兩種藝術沖動，不得不依照永恆正義之規律，按嚴格的互相比例，各自展開其威力。當酒神的威力以我們所目睹之勢，高漲起來，夢神也定必披上雲彩，降臨到人間，未來的世代行將見到他的最豐富最美麗的效果。

=====

藝術家有甚麼義務要迎合這種僅僅以數量見勝的群眾力量呢？如果他覺得自己在才能和志向上都比每個觀眾高明，那末他為甚麼要尊重那些才能較低的群眾的輿論，甚於尊重最有才能的個別觀眾呢？

酒神傾向與蘇格拉底傾向的對立，希臘悲劇藝術作品就在這一對立上碰得粉碎了。

歐里庇德斯就是以它為武器來鬥爭，而戰勝埃斯庫羅斯的悲劇的。

這些新刺激就是以冷靜的奇思代替夢境的靜觀，以如火的熱情代替醉境的陶醉，況且這些思想和熱情都是模仿得極其忠實，絕不是瀰漫著藝術氣氛的。

英明的柏拉圖就多半只用諷刺的態度談論詩人的創作能力，因為這是一種不自覺的識力；他把詩人的能力與預言家和解夢人的天賦才能同列，這就是說，詩人在失去自覺忘掉理性之前，是不會有創作能力的。

《悲劇的誕生》

蘇格拉底夢中的神靈的話，不過是對邏輯之局限性的懷疑的一個信號罷了。

這種設想最先表現在蘇格拉底身上，——那是一種不可動搖的信仰：認為思維憑借因果律的引線，便可能達到存在之深不可測的淵源，而且思維不但能認識存在，甚且能變革存在。這種崇高的形而上學的設想以直覺授給科學，而且屢屢引導科學達到它的極限，到了這極限，科學就定必突變成藝術：其實這就是只能憑借這種手段才達到的目的。

蘇格拉底是理論上的樂觀主義者的原型；他自謂相信萬物的本質皆可以洞悉，認為知識與認識具有萬應靈丹的能力，而錯誤本身就是一種邪惡。

凡是體驗過蘇格拉底認識論的快感，而覺得這種求知快感不斷擴大其範圍，勢將包萬象的人，總會從此感到；最強烈的鼓勵樂生的刺激，莫如對一切知識“竭澤而漁，不容漏網”的占有欲。

貪得無厭的樂觀的求知欲與悲劇藝術的自我陶醉之間的鬥爭，是在現代世界的最高境界里進行的。

我們所謂科學精神是指最先在蘇格拉底身上顯現的那種信仰——對自然界之可知和知識之萬能的信仰。你想起這種惶惶不可終日的科學精神所引起的直接後果，便會立刻想到神話是被它摧毀的了；由於神話的毀滅，詩被逐出她自然的理想故土，變成無家可歸。

眾所周知為高度利己主義服務的自然精神之力量，它相信它能以知識改造世界，以科學指導人生，而居然能夠把個人禁錮在可以解決的問題這最狹範圍內，因此人們便欣然對人生說道：“我愛慕你呀，你是值得結識的人兒。”

這是一種永恆的現象：貪得無厭的意志，憑借籠罩萬物的幻象，把芸芸群生拘留在人生中，強使他們生存下去。有人被蘇格拉底的求知欲所桎梏，妄想借此可以治療生存的永久傷痕；有人迷戀於拓展在眼前誘惑人心的藝術美之幻幕；有人陶醉於超脫的慰藉，以為在現象的旋渦之下有一道川流不息亘古長存的永生之流，而絕不提及意志每一剎間在手邊都有更一般的但總是更有力的幻象。

我們整個現代世界陷於亞歷山德里亞文化的網羅中；它所目為理想的人物，是具備最高知識能力，努力為科學效勞的理論家，蘇格拉底就是這種人物的原型和始祖。我們所有教育方法最初就以這種理想為目的；其餘一切生存方式都在它旁邊艱苦掙扎，仿佛是一種姑且允許的而非其所欲的生存。很長時間，有教養的人只以學者的姿態出現，實屬驚人；甚至我們的詩藝也不得不從淵博的仿作演繹出來，即就韻律的主要作用而言，我們也見到我們的詩體不是出自鄉土之音，而是源於博學雅言的藝術試作。浮士德，現代文明人的典型，是可以理解的現象，可是在真正的希臘人看來，定必是多麼不可思議：浮士德貪得無厭地攻究一切學術，為了求知的沖動而獻身於巫術與魔鬼。我們只要把浮士德放在蘇格拉底旁邊來比較，就不難明白：現代人開始預料到這種蘇格拉底求知欲的極限，所以對著滄茫的知識之海悠然向往彼岸。

《悲劇的誕生》

隨著這種認識開創了一種文化，我不妨稱之為悲劇文化，它的主要特徵是：智慧代替了科學作為最高目的；不受科學之惑亂欺騙的大智大慧，以冷靜的目光綜觀世界，竭力以同情的博愛視世間的永恆痛苦有如自己的痛苦。試設想：方興未艾的世代具有此種大無畏懼的眼光，此種英勇的壯志；試設想：這些屠龍之士，以果敢的步伐，以傲岸的英姿，毅然拒絕這種樂觀主義的病態學說，以便“堅決地生活”，美滿的生活；——那末，豈不是這種文化的悲劇人物，以嚴肅畏懼的情緒來鍛煉自己，就必然要求一種新藝術，超脫的慰藉之藝術，也就是說，要求悲劇，做自己的眷屬、做海倫嗎？他會跟著浮士德喊道：我豈不要憑着戀的痴情，帶給人間那唯一的艷影？

《悲剧的诞生》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com