

March 2012

## Nietzsche's Idea of "the Death of Tragedy" and the Poetics of Nostalgia

Chaoyong Wei

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Wei, Chaoyong. 2012. "Nietzsche's Idea of "the Death of Tragedy" and the Poetics of Nostalgia." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (2): pp.107-115. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss2/10>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 尼采的“悲剧之死”与乡愁诗学

魏朝勇

---

**摘要:**《悲剧的诞生》最引人瞩目的部分是“悲剧之死”的断言。在尼采看来,欧里庇得斯悲剧在“歌队”、“观众”和“进场”上的变革,背离了体现“狄奥尼索斯精神”的真正悲剧,导致了古希腊悲剧的死亡。尼采把这一现象最终归咎为“苏格拉底主义”,它不仅催生了欧里庇得斯式“希腊欢乐”,也与西方现代启蒙密切相关。于是“狄奥尼索斯精神”成了尼采的“乡愁”,用以对抗西方古今启蒙理性。正是在这个意义上,《悲剧的诞生》乃是“后现代”的开山之作,但“后现代主义者”往往不能正视尼采的“乡愁”。实际上,尼采的乡愁诗学始终以“生命意志”和“永恒回归”抵抗西方古今启蒙时代的颓废与庸俗。

**关键词:** 悲剧之死 欧里庇得斯 苏格拉底主义 狄奥尼索斯精神 乡愁

**作者简介:** 魏朝勇,中山大学中文系副教授,文学、哲学双博士,主要从事比较文学和文艺理论研究。电子邮箱: hsswcy@gmail.com

---

**Title:** Nietzsche's Idea of "the Death of Tragedy" and the Poetics of Nostalgia

**Abstract:** The most remarkable assertion Nietzsche made in his *Birth of Tragedy* concerns "the death of tragedy." The reason for the death of the Greek tragedy is, for Nietzsche, the change of chorus, spectator and prologue in Euripides' tragedies, which are contrary to the authentic Greek tragedies that represented the Dionysian spirit. Nietzsche attributed this situation to Socratism, claiming that Socratism not only resulted in a Euripidean "Greek cheerfulness" but also related closely to the western modern enlightenment. Thereupon, the Dionysian spirit becomes Nietzsche's nostalgia against the western ancient and modern enlightening rationality. In this sense, *The Birth of Tragedy* is the first work on postmodernism, although the postmodernists have not been able to put Nietzsche's nostalgia in perspective. Nietzsche's poetics of nostalgia has been opposing the decadency and philistinism in the western ancient and modern enlightenment with the "will to life" and "eternal return".

**Key words:** the death of tragedy Euripides Socratism Dionysian spirit nostalgia

**Author:** Wei Chaoyong, Ph. D., is an associate professor in Department of Chinese Studies at Sun Yat - Sen University. His research fields cover the comparative literature and literary theory. Email: hsswcy@gmail.com

---

《悲剧的诞生》<sup>①</sup>是尼采从一个古典学家转向哲学家的标志。1872年该著问世后,曾在德国古典学界引起强烈争论。最著名的批判者就是后来成为古典学大师的维拉莫维茨(Wilamowitz),他在《未来语文学》中讥讽道“尼采先生根本没有显示他自己是一位学术研究者。他凭直觉所获得的洞见部分是传教士式的,部分是新闻记者的逻辑——极其接近‘当代的纸奴’。”<sup>②</sup>(3)本文无意在此赘述那场论争。<sup>③</sup>正如古典学家劳伊德-琼斯(Lloyd-Jones)所言“毫不奇怪,尼采最终接受了他的对手维拉莫维茨给他的建议,放弃了语文学的教授职位而献身于他的哲学和先知的使命。”(xiii)

无论如何,尼采的《悲剧的诞生》保持着绵延不绝的魅力,令后世学者无法处之漠然,以致人们相信,“自此以后,世界历史和世界观能够根据文学体裁、借助占有傲然位置的悲剧得以构想”(Porter 68)。尼采的《悲剧的诞生》大致分为三个部分:第一部分是从“第1节”到“第9节”,论证古希腊悲剧的诞生;第二部分是从“第10节”到“第15节”,寻索古希腊悲剧的死亡原因;第三部分是从“第16节”到“第25节”,论说悲剧的再生。本文并不打算全面探讨尼采悲剧观,而是聚焦于尼采关于“悲剧之死”的断言及其诗学问题。

## 一、“悲剧之死”与欧里庇得斯、苏格拉底

无可争辩的传统是,最早期形态的希腊悲剧只把狄奥尼索斯(Dionysus)受苦作为唯一主题;很长一段时间

内,唯一的舞台主角是狄奥尼索斯自身。然而,可以肯定地说,直到欧里庇得斯(Euripides)为止,狄奥尼索斯一直都是悲剧主角。希腊舞台上那些著名的角色——普罗米修斯(Prometheus)、俄狄浦斯(Oedipus)等等——都只是这个原始主角狄奥尼索斯的面具。所有这些面具之后有一位神,那就是这些引起巨大惊叹的著名角色的典型“理想”的一个本质原因。(10,73)

这是《悲剧的诞生》第10节的开头语。尼采在第1节到第9节中诠释了日神阿波罗和酒神狄奥尼索斯的二元因素孕育古希腊悲剧;从第10节开始,他尤为强调狄奥尼索斯才是古希腊悲剧的典型“理想”。狄奥尼索斯本是“混沌和破坏之神,也是丰饶和生殖之神”,在古希腊文化鼎盛时期,狄奥尼索斯已是“悲剧节庆的守护神”——“狄奥尼索斯成了古希腊文化最高成就的象征,同时也表征原始本能和冲动的王国”(Preffer 30)。

希腊舞台上的著名角色“普罗米修斯”和“俄狄浦斯”只是带着“狄奥尼索斯的面具”,说明只有埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧才是尼采心中的真正悲剧。《悲剧的诞生》第9节就已谈过这两位悲剧作家,尼采之于埃斯库罗斯的“普罗米修斯”、特别是索福克勒斯的“俄狄浦斯”的观点至今让人顾盼频频。<sup>④</sup>

第10节开头的这段话里还首次出现了欧里庇得斯的名字。尼采显然意指欧里庇得斯的悲剧主角没能戴着“狄奥尼索斯的面具”,没能呈现“面具”之后“狄奥尼索斯神”。尼采继而说道:

我不知谁曾声称,所有作为个体的个人都是可笑的,因而是非悲剧性的——从这个说法可以推断,希腊人根本不能忍受悲剧舞台上的个人。事实上,他们好像是这么感受的;对于“理念”、“偶像”和纯粹影像的柏拉图式的区分和评价深深扎根于希腊人的性格中。如果采用柏拉图的术语,我们就得这样谈论希腊舞台的悲剧人物:真正真实的狄奥尼索斯戴着战斗英雄的面具,以各种不同的形象出现,在某种程度上陷入了个人意志之网。那位出场的神说话和行动,就像一个迷误的、奋争的、受苦的个人。(10,73)

这番话语彰明古希腊悲剧舞台上的主角不是自在的“个人”,而是对狄奥尼索斯的“模仿”;狄奥尼索斯映射出古希腊悲剧舞台上人的最高“理念”。尼采借用“对于‘理念’、‘偶像’和纯粹影像的柏拉图式的区分”,也就是借用柏拉图笔端苏格拉底的“模仿论”——即悲剧诗人是“影像”的模仿者,与“理念”世界隔了两层(《理想国》387-93)。但尼采的意思恰恰相反——真正的悲剧人物虽然形象各异,却是在模仿狄奥尼索斯,达到“神人”合一。尼采貌似援引柏拉图,实是暗中反对柏拉图笔端的苏格拉底。

第10节开篇已然暗示了尼采将要批判两个人——欧里庇得斯和苏格拉底。在批判尚未到来之前,尼采阐明狄奥尼索斯对于拯救古希腊神话和悲剧音乐的意义——

狄奥尼索斯式音乐的新生天才抓住了垂死的神话(dying myth);在他的手中,神话以从未展示过的缤纷色彩,以激起一种对于形而上学世界的热切期盼之芳香,再一次繁荣复兴了。(10,75)

从“狄奥尼索斯受苦”主题跳跃到“狄奥尼索斯式音乐”,并不令人感到突兀。尼采已经证明“悲剧是从悲剧的歌队中产生的,最初只是歌队,除了歌队什么也不是”(7,56-60)。在第8节中,尼采说:

歌队在奇幻觉中注视它的主人和导师狄奥尼索斯,因此是永远为之服务的歌队,它观看这位神如何受苦和赞颂自己,因而它自己并不行动。虽然歌队对于神的态度完全是一种服务,但歌队是自然的最高表达,也即狄奥尼索斯式的表达,所以如同自然那样,在激情中说出神谕和智慧箴言:歌队分享这位神的痛苦,也分享几分他的智慧,并从世界的中心宣告真理。(8,65)

狄奥尼索斯是“歌队”的主人和导师,真正的悲剧“歌队”便能吟咏“狄奥尼索斯式音乐”,也能体验“狄奥尼索斯受苦”。这样的“音乐”和“主题”才可挽救古希腊“垂死的神话”。在这种意义上,尼采把批判之矢明确地射向了欧里庇得斯——

读神的欧里庇得斯,当你试图迫使这个垂死的神话再次为你服务时,你想要什么?他死于你的暴力之手——于是你需要一个仿造的、乔装的神话,它就像赫拉克勒斯(Heracles)的猴子那样,只知道用古旧的浮华装扮自己。恰如神话死于你之手,音乐天才也死于你之手。即使你贪婪地把所有音乐花园掠夺一空,你也只能成就仿造的、乔装的音乐。因为你离弃了狄奥尼索斯,阿波罗也就离弃你:把所有的激情从他们的休憩之处惊起吧,圈进你的领地吧,为你的主角们的言辞磨砺并加工出一种诡辩的辩证法吧——你的主角们依然只有仿造的、乔装的激情,只会讲仿造的、乔装的言辞。(10,75-76)

欧里庇得斯杀死“神话”和“音乐天才”,也即背离了“狄奥尼索斯受苦”和“狄奥尼索斯式音乐”,背离了真正的悲剧“歌队”艺术。这是尼采对欧里庇得斯做出的前提性指控,也是第一个指控。

在第11节中,尼采宣告“悲剧死了”;“正是欧里庇得斯进行了这场悲剧的垂死挣扎,后起的艺术类型就是著名的新阿提卡喜剧”(11,76)。这就是说,始于欧里庇得斯的悲剧都是“新喜剧”。接着,尼采对欧里庇得斯做出了第二个指控——

欧里庇得斯把观众(spectator)带上舞台。……靠了他,常人强行从观众席挤上舞台;舞台这面镜子以往只表现伟大勇敢的性格,现在则把真实再现自然的败笔这一令人不舒服的逼真性也展现了出来。(11,77)

尼采在第7节中已讨论了悲剧的“观众”议题,他对施莱格尔的“理想观众”之论很不以为然(7,56-57)。尼采无法容忍“欧里庇得斯把观众带上舞台”,他还澄清道:

前文所作的欧里庇得斯把观众带上舞台从而使之有能力评判戏剧的断言,让人产生这样的印象,似乎更早的悲剧艺术总是经受着与观众的糟糕关系,人们甚至会赞扬欧里庇得斯在艺术和公众之间建立适当关系的激进倾向,并看作是超越索福克勒斯的一大进步。然而,“公众”(public)只是一个词而已,绝无同等和永久的价值。(11,79)

从“观众”到“公众”,尼采分明是藉此指摘欧里庇得斯把悲剧变成了迎合“公众”的、不具永恒价值的艺术。但尼采又指欧里庇得斯貌似重视“观众”,实则是藐视“观众”。尼采说:

欧里庇得斯无疑觉得自己——这是上述之谜的谜底——作为诗人总体上比大众高明,却不比他的两个观众更高明。他把大众搬上舞台,但把那两位观众尊为惟一能评判他的艺术的法官和大师。(11,80)

尼采告诉我们,“在这两位观众中,一位便是——欧里庇得斯自己,作为思想家而不是作为诗人的欧里庇得斯”(11,80)。那么,第二个观众是谁?在道出谁是第二个观众之前,尼采基于欧里庇得斯《酒神的伴侣》(*Bacchae*)一剧的论析,作了一个赫然的判断——

在某种意义上,欧里庇得斯也只是一个面具:借他之口说话的神不是狄奥尼索斯,也不是阿波罗,而是完全新生的精灵(demon),名叫苏格拉底。这是新的对立——狄奥尼索斯精神和苏格拉底精神的对立,希腊悲剧艺术因这一对立而死亡。(12,82)

苏格拉底终于被尼采揪了出来。“悲剧之死”的原因被定格在“狄奥尼索斯精神和苏格拉底精神的对立”上。在指认苏格拉底是欧里庇得斯的“第二个观众”的过程间,尼采考察“审美苏格拉底主义”对欧里庇得斯的影响,并向欧里庇得斯提出了第三个指控——

欧里庇得斯的开场(prologue)可以用作这种理性主义方法的生产性之例证。与我们的舞台技巧相违背的东西莫过于欧里庇得斯戏剧中的“开场”了。他的戏剧开场时,总有一人登台,告诉我们他是谁、表演之前有什么、目前为止发生了什么、甚至戏剧过程中将会发生什么;……我们都知道将要发生的一切,谁还愿意等着它们真的发生?……在他看来,悲剧的效果从来不依赖于史诗般的悬念,不依赖于现在和随后将要发生什么的迷人的不确定性,而是依赖于宏大的修辞抒情场景,在这些场景中,主角的激情和辩证术高涨成广袤汹涌的洪流。(12,84)

尼采于是申明——“我们可以把欧里庇得斯看作审美苏格拉底主义的诗人。然而,苏格拉底是不理解因而也不尊重早期悲剧的第二个观众”(12,86)。

至此,从尼采迂回的文字中,可以体认到“悲剧之死”的缘由:在技艺上看,是因为欧里庇得斯对悲剧的“歌队”、“观众”和“开场”进行了变革;在本质上看,则是由于“苏格拉底主义”压迫了“狄奥尼索斯精神”。

## 二、尼采的反抗和乡愁

悲剧死了!凶手何以是欧里庇得斯和苏格拉底?

相较于埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧,欧里庇得斯的悲剧在“歌队”、“观众”和“开场”三个方面确有很大不同,尼采的分析并非虚言。<sup>⑤</sup>但欧里庇得斯是否就此致使悲剧死亡了呢?考夫曼(Kaufmann)声称“悲剧死于欧里庇得斯之手的迷思几乎就是真理的反面”(248)。

至于欧里庇得斯和苏格拉底之间的关系,据维拉莫维茨考证,欧里庇得斯第一部戏剧上演时,苏格拉底已经40岁了;在伯利克里(Pericles)死前的时代,苏格拉底的重要性根本不能得到证明;而欧里庇得斯的最主要创作,诸如《美狄亚》(*Medea*)、《伊翁》(*Ion*)等都早于这个时期(Wilamowitz 19-20)。<sup>⑥</sup>维拉莫维茨的意思是,欧里庇得斯的创作在苏格拉底的思想获得声名之前已经成熟了,故而不能臆说欧里庇得斯附和了苏格拉底。

莫非尼采真的弄错了?倘若不把尼采看作一位如维拉莫维茨所指的“学术研究者”,而是把他视为“哲人”,那就有必要思考——尼采断定欧里庇得斯和苏格拉底是“悲剧之死”的凶手究竟意味着什么?不妨再从悲剧的“观众”谈起。尼采在指控欧里庇得斯“把观众搬上舞台”后,还说了这样的话:

现在,古代艺术中的典型希腊人奥德修斯在新诗人的笔下降格为希腊佬(Graeculus)这号人,作为和善机灵的家奴从此占据了戏剧趣味的中心。……实际上,观众如今在欧里庇得斯的舞台上看到和听到了自己的影

像,并为他能巧言而欣喜。但这种欣喜不是全部:观众甚至向欧里庇得斯学习了如何表达自己。欧里庇得斯在与埃斯库罗斯竞赛时曾自夸:从他那里,民众学会运用最聪明的诡辩术(sophistries),并根据这种技艺法则去观察、辩论、下结论。通过日常语言的这种变革,他使新喜剧成为可能。因为从此以后,如何以及用什么准则才能使日常生活登上舞台,已经不再是个秘密。欧里庇得斯把他的全部政治希望建于其上的市民气的庸人(civic mediocrity)现在说话了,而在此以前,决定语言特征的,在悲剧中是半神(demigod),在喜剧中是酩酊大醉的萨提尔(satyr)或半人(demiman)。……如果说现在全体民众都以前所未闻的精明去推究哲理、管理田产和进行诉讼,那么他该受赞扬,因为这是向民众灌输智慧的结果。(11,77-78)

在尼采的心目中,荷马笔下的“奥德修斯”就像埃斯库罗斯的“普罗米修斯”和索福克勒斯的“俄狄浦斯”一样,是具有“狄奥尼索斯精神”的英雄——即“半神”,这样的“典型希腊人”才能站在悲剧舞台的中心;即便是从前的喜剧,舞台主角也是“萨提尔或半人”——即具有酒神气质的人。欧里庇得斯改变了这一切,他的悲剧是“新喜剧”,因为他让“家奴”篡位,让“观众”在舞台上观看自己的“影像”,而且这“观众”巧言善辩,舞台上展现的都是“日常生活”。

尼采厌恶欧里庇得斯的“观众”其实就是拒绝“民众”和“日常”;他责难欧里庇得斯用“新喜剧”教授民众“诡辩术”,指斥欧里庇得斯把政治希望寄托于“市民气的庸人”。某种程度上,尼采与欧里庇得斯的这种对立“是基于尼采自己憎恶民主制,憎恶一种将权力让给‘畜群’、使一切卓越和高贵成为不可能的意识形态”(Lenson 67)。

欧里庇得斯的年代正值公元前5世纪希腊启蒙(或称雅典启蒙)盛世。他自己是一位启蒙诗人,其思想深受自然哲人阿那克萨戈拉和智者(sophist)普罗塔哥拉的浸染(Lloyd-Jones, "Justice of Zeus" 129-55)。智者的名声并不太好,他们所教授的“修辞术”(包括演说、论辩、诉讼等言辞技艺)往往被贬为“诡辩术”(柯费尔德 26-48)。

尼采指责欧里庇得斯教授民众“诡辩术”,足以表明他清楚欧里庇得斯和“智者”的牵连。《悲剧的诞生》没有提到普罗塔哥拉的名字,倒是点明阿那克萨戈拉的思想滋养了欧里庇得斯。尼采说:

提出“努斯(nous)”说的阿那克萨戈拉在哲学家中犹如一群醉汉中的第一位清醒的人,欧里庇得斯可能根据这个相似的形象设想他与其他悲剧诗人的关系。只要宇宙惟一的支配者和管理者“努斯”被排除在艺术活动之外,那么万物仍将处于原始的混沌状态:欧里庇得斯必定如此思考,他必定是作为第一个“清醒的人”责备那些“醉醺醺”的诗人。(12,85)

希腊语词“努斯(nous)”是“心灵”或“理性”;阿那克萨戈拉视“努斯”为精神实体和万物的本原,亚里士多德早就称他是“清醒的人”。<sup>①</sup>问题是,既然尼采知道欧里庇得斯的思想来源,为何又将其渊源归于苏格拉底呢?仅仅因为“德尔菲神谕把他们两人的名字并列在一起,裁定苏格拉底是最有智慧的人,同时把智慧竞赛的二等奖给予了欧里庇得斯”(13,87)?

说到苏格拉底,我们只能从他差不多同时代的四个人的作品了解他:即阿里斯托芬的喜剧《云》(The Clouds)、色诺芬的苏格拉底作品、柏拉图的对话录及一些亚里士多德的评论(施特劳斯 13)。《悲剧的诞生》所刻画的苏格拉底,源自阿里斯托芬的《云》和柏拉图的对话录。在第13节的开头,尼采指出:

苏格拉底与欧里庇得斯的倾向有着密切联系,这一点没有逃脱同时代的古人的眼睛。……每当要列举当下的蛊惑者时,“美好的古时代”(good old times)的拥护者们总是用一样的口气提到两个人的名字,并把这种事实归咎于苏格拉底和欧里庇得斯的影响:即身体和灵魂上的古老马拉松式的坚毅强壮越来越为可疑的启蒙(dubious enlightenment)而牺牲,使得身体和灵魂的力量逐渐衰退。阿里斯托芬的喜剧就是操着半是愤怒半是蔑视的调子谈论他们两人——这让现代人感到惊恐,他们虽然愿意摒弃欧里庇得斯,但当他们看到苏格拉底在阿里斯托芬戏剧里被写成是头号 and 最重要的智者(sophist)、是一切诡辩趋向的镜子和典型时,简直惊诧不已。(13,86-87)

令人注目的是,尼采在贬损的意义上使用了“启蒙”一词(Burnham and Jesinghausen 94)。苏格拉底和欧里庇得斯都是“可疑的启蒙”人物,他们导致了生命力——即“身体和灵魂上的古老马拉松式的坚毅强壮”——的衰退,为“美好的古时代”的拥护者们所反对。由此尼采提起阿里斯托芬喜剧中的苏格拉底是“头号 and 最重要的智者”。

正是在阿里斯托芬的《云》里,苏格拉底不仅教人论辩、打官司,还研究跳蚤跳的距离是跳蚤脚长的多少倍、长脚蚊的声音从哪儿出来,并观察气象,信奉“云神”,声明“没有宙斯”;《云》中的父亲斯瑞西阿得斯(Strepsiadēs)遭到儿子斐狄庇得斯(Pheidippides)打骂,遂觉悟到苏格拉底教坏了他的儿子,怒而一把火烧掉了苏格拉底的“思想所”。<sup>②</sup>整部戏剧揭示了阿里斯托芬自己的态度:作为“美好的古时代”的拥护者、也即古希腊传统信仰的守护者,他不能容忍作为智者和自然哲人的苏格拉底。在这一点上,“现代人”尼采完全站在了阿里斯托芬的一边。

但是,柏拉图笔下的苏格拉底难道不是另一种形象?柏拉图《理想国》向来被看作是“针对阿里斯托芬《云》中的指控为苏格拉底辩护”(尼柯尔斯 4)。《理想国》中的苏格拉底恰是反对智者而守护哲学本身,试图建立一个哲人王统治

的城邦 追求最高的善与正义(212-311)。

阿里斯托芬的苏格拉底是“自然哲人” 柏拉图的苏格拉底是“政治哲人” 这似乎成了西方学者如今的共识。(尼柯尔斯40) 尼采眼中的苏格拉底会有这样的区别吗? 尼采说:

关于知识和见解那种新的前所未有的评价 苏格拉底说了最尖锐的话 其时他发现他是唯一承认自己一无所知的人; 他在雅典作批判性的走访 拜会最伟大的政治家、演说家、诗人和艺术家 到处碰到的都是对知识的自负。他惊讶地认识到 所有这些名人对他们的职业都缺乏正确和可靠的了解 只凭本能从事他们的工作。“只凭本能”: 借助这个说法我们触及了苏格拉底倾向的内核和中心。苏格拉底主义用它来谴责当时的艺术和当时的伦理。(13,87)

尼采此处描述的苏格拉底便是柏拉图的苏格拉底。尼采看到了“苏格拉底主义”以“本能”为靶子批判其时代的艺术和伦理; 由“荷马、品达……、狄奥尼索斯”所体现的“希腊天才”被苏格拉底否定了, 但“苏格拉底的精灵(daimonion)”<sup>⑨</sup>弄错了“本能”和“知觉”的关系——“在一切创造性的人那里 本能是创造性、肯定的力量 知觉则起批判和劝阻的作用 而在苏格拉底那里 本能变成了批判者 知觉变成了创造者”; 苏格拉底的“逻辑天性”过度发达, “苏格拉底身上出现的逻辑冲动对自己却完全不讲逻辑”(13,87-88)。尼采的意思是指苏格拉底试图以“理性”否定“本能”, 但苏格拉底既没有理解“理性”自身, 也没有理解“理性”的限度(Burnham and Jesinghausen 95)。尼采进一步说道:

任何人只要从柏拉图著作中感受到一点点苏格拉底生活方式的神圣质朴和自信 就会感到苏格拉底主义巨大的逻辑之轮是怎样仿佛就在苏格拉底背后运转着 而且这一切必须像透过影子那样透过苏格拉底才能被看到。他自己对这种关系的感受表现在严肃庄重的态度上 他到处、甚至在法官面前 都以这种态度坚持他的神圣使命。从根本上说 要驳斥他这一点 就像赞同他对取消本能的影响一样 是不可能的。由于这场不可解决的冲突 当他被带到希腊城邦的法庭面前时 就只能有一种处罚 即放逐。……然而他的判决是死刑 而不只是放逐。……赴死的苏格拉底(The dying Socrates)成了希腊贵族青年前所未见的新理想: 尤其是典型的希腊青年柏拉图 以其狂热灵魂的全部热烈的奉献 拜倒在这个形象面前。(13,89)

在柏拉图的《申辩》(Apology)中才可见到“赴死的苏格拉底”; 苏格拉底被雅典城邦控诉为不敬神并败坏了青年 证据之一就来自阿里斯托芬的喜剧《云》。(柏拉图“申辩”89) 尼采认同阿里斯托芬对苏格拉底的刻画 也认同雅典处死苏格拉底; 甚至暗示苏格拉底身上“理性”(逻辑)和“本能”的冲突必然让苏格拉底遭受惩罚 或者说 苏格拉底必然死于自己的顽固理性。可见对于尼采 柏拉图的苏格拉底和阿里斯托芬的苏格拉底并无二致——苏格拉底始终是“头号 and 最重要的智者”。

尼采不能释怀的还在于柏拉图的苏格拉底给悲剧诗人定了两条罪状(柏拉图“理想国”392-404) 如尼采所言:

在苏格拉底看来 悲剧艺术根本不“说出真理”; 并且 它迎合“那些智力低下的人” 而不是哲学家: 这是拒斥悲剧的双重理由。和柏拉图一样 他把悲剧看作取悦人的艺术 只描写适意之事 不表现有用之事。因此 他要求他的门徒禁绝并完全远离这类非哲学的诱惑——结果 青年悲剧诗人柏拉图首先焚毁了自己的诗作 以便能成为苏格拉底的学生。(14,90)

苏格拉底“拒斥悲剧的双重理由”表现出了一种哲学的自负。尼采指斥这是一种以辩证理性为基础的“乐观主义”自负——

想一想苏格拉底格言的结论“美德即知识; 罪恶源于无知; 有德者常乐。”悲剧之死就蕴含在这乐观主义的三种基本形态中。因为现在有德的主角必定是个辩证家; 现在 美德与知识之间、信仰与道德之间 必定有一个必然的明显联系; 现在 埃斯库罗斯的超验正义(transcendental justice)被降格为带有惯常的解围之神(deus ex machina) 肤浅而狂妄的“诗的正义”(poetic justice)的原则。(14,91)

……乐观主义辩证法用其三段论的鞭子把音乐赶出了悲剧; 也就是说 它摧毁了悲剧的本质 而悲剧的本质只能解释为狄奥尼索斯状态的形象化显现 是音乐的有形象征 是狄奥尼索斯陶醉的梦幻世界。(14,92)

尼采所指的苏格拉底三格言 也是蕴藏在柏拉图《理想国》中的旨意。“美德即知识”表明: 苏格拉底相信“知识”源于哲学的学习 是一种通过辩证法获得的真理知识; 人若无法获取真理知识 也就无法判断善恶 无法拥有美德和正义。(《理想国》294-304) 尼采可不这么想 他认为这种哲学自负和“乐观主义”侵蚀了“超验正义”(也即“神圣正义”) 而苏格拉底的“诗的正义”(也就是哲学为“诗”立法)是平庸和狂妄的; 这便是苏格拉底的乐观主义特征 它破坏了悲剧本质 毁灭了“狄奥尼索斯”的神圣性。

最终 尼采把苏格拉底定性为“理论型人(theoretical man)”、“科学秘教的传播者” 并断定从“我们自己时代高得惊人的知识金字塔”看 苏格拉底处在“所谓世界历史的转折点和漩涡中心”(15,94-96)。也就是说 尼采不只确信苏格拉底是古希腊启蒙运动最主要的代表 并深感苏格拉底哲学与“十七和十八世纪的欧洲思想有着非常紧密的关联”

( Burnham and Jesinghausen 94 )。

需要补充说明的是,尼采曾谈及欧里庇得斯的“新喜剧”导致悲剧死亡后,“希腊人放弃了永生不朽的信念”拥抱着奴隶般的“希腊欢乐”(Greek cheerfulness),而“正是这种‘希腊欢乐’的外观激怒了基督教前四个世纪深沉而可畏的人物”(1178)。表面上,尼采认同“基督教评论家”对“希腊欢乐”的批判,但他的内在意图是指基督教教士如同苏格拉底一样不懂得存在一种由“早期悲剧”和“狄奥尼索斯神秘信仰”所表征的希腊文化(Burnham and Jesinghausen 89)。要言之,尼采不单是在“悲剧之死”层面上批判欧里庇得斯和苏格拉底,更是站在西方思想史的总体语境中批判他们共享的启蒙理念及其衍生之物。

源此,尼采以一种“乡愁”(nostalgia)对抗“苏格拉底主义”所浸润的西方古今启蒙理性,这种“乡愁”即是“前苏格拉底”时代的“狄奥尼索斯精神”。“狄奥尼索斯”是“悲剧”的拯救者,也是一个时代的拯救者,犹如尼采的“乡愁”歌咏——

是的,我的朋友,请和我一起相信狄奥尼索斯的生命力和悲剧的再生吧。苏格拉底式的人的时代已经过去;请戴上常青藤花冠,拿起酒神杖,倘若虎豹乞怜地躺到你们的脚下,你们无需惊讶。只要勇于做个悲剧人物,你们会得到拯救。你们需伴随狄奥尼索斯的游行队伍从印度前往希腊。你们要准备作艰苦的斗争,但要相信你们的神之奇迹。(20,124)

### 三、尼采的乡愁诗学与后现代

哈贝马斯曾言,《悲剧的诞生》“使尼采超越了亚历山大时代和罗马—基督教时代,回到了本源,回到了‘伟大、自然而又充满人性的古希腊’。在这样一条回归途中,这部思古的现代性的‘迟暮之作’变成了后现代性的‘开山之作’”(100)。

从《悲剧的诞生》开始,尼采持续批判理性和逻辑,批判科学以及科学的“法则”、“真理”和“知识”,他因此被称作“后现代信条的祖师爷”;事实上,像德里达和福柯这类后现代哲人们,都曾强烈推崇尼采哲学(Robinson 34)。

在尼采之后率先对尼采哲学做出反应的重要思想家当是海德格尔。哈贝马斯觉得,海德格尔在《存在与时间》中就捡起了尼采关涉“回到本源”、“回到古希腊”的纲领(100)。但如罗蒂(Rorty)所说,“海德格尔把两千年来从柏拉图的柏拉图主义到尼采所颠倒的柏拉图主义<sup>⑩</sup>的逐渐转化,描述为渐进的‘存在之遗忘(forgetfulness of Being)’”(170)。海德格尔的意思是指尼采虽反对柏拉图主义,可仍像柏拉图一样遗忘了“存在”,尼采“还不是能够完全摆脱柏拉图主义的后形而上学思想家”(Rorty 169)。饶有意味的是,德里达却对海德格尔的这一“存在”观念提出了批评,德里达(Derrida)说:

没有任何独特的名称,即便它是存在的名称。我们须要不带“乡愁”(nostalgia)地思考这个存在,这就是说,要超离一种纯粹母系或父系语言的神话,超离一种已逝的思想故土。相反,在尼采以某种笑声和舞步使肯定(affirmation)进入游戏的基础上,我们必须肯定(affirm)这个存在。("Margins of Philosophy" 27)

德里达用“乡愁”意指“纯粹母系或父系语言的神话”和“已逝的思想故土”,他明显是在质疑海德格尔试图回到“前苏格拉底”时代寻找“存在”的澄明。德里达反而肯定了尼采,他难道不晓得尼采一样具有古希腊的“乡愁”?德里达没有专门解读过《悲剧的诞生》,所谓“尼采以某种笑声和舞步使肯定进入游戏”很容易让人联想起尼采的“狄奥尼索斯”。实际上,尼采的“肯定”确凿指涉“狄奥尼索斯的象征”。<sup>⑪</sup>

在德里达,“尼采式的肯定,那是对世界的游戏、生成的纯真的快乐肯定,是对一个没有谬误、没有真理、没有起源、向某种积极解释所提供的符号世界的肯定”(“Writing and Difference” 369)。德里达拒绝尼采的“乡愁”,只把尼采的“肯定”当作无始无终的“游戏”,或者把“乡愁”简约为“海德格尔式的希望(Heideggerian hope)”(“Margins of Philosophy” 27)。即便这样,尼采的“乡愁”是在场的,德里达也无法彻底规避,如梅吉尔(Megill)判断,“福柯接受尼采遗产的想象性一面,预告‘未来思想’的可能,它的形态还不能被识别,因为它尚未到来。海德格尔接受尼采遗产的乡愁一面(nostalgic side),时常回溯一种思想模式,据说它隐藏在古希腊哲学出现之前的晦暗时期。最后,德里达占据了这两者间可能的中点。”(115)

在“乡愁”视域内,仍需回眸尼采的“悲剧之死”。人们总是无法忘怀尼采关于古希腊悲剧致死者的诘难,梅尔泽(Meltzer)出版于2006年的《欧里庇得斯和乡愁诗学》(Euripides and the Poetics of Nostalgia)重新唤起了这一记忆。梅尔泽的著作立于后现代视野为欧里庇得斯进行辩护,他的关键词是“乡愁”,辩驳的目标是尼采,理论的支撑来自德里达。

梅尔泽没有像考夫曼那样证明欧里庇得斯不是杀死悲剧的凶手,而是辩称欧里庇得斯也有“乡愁”。梅尔泽以为欧里庇得斯有保守的一面,“他的戏剧传递了对于理想化的、前智者(pre-sophistic)时代的渴望,那个时代仍然尊重诸神和正义行为的传统规范”;这就是“对于一种已逝的超越性真理之声音(a lost voice of transcendent truth)的欧里庇得斯式的

乡愁(Euripidean nostalgia)”(1)。

“前智者”时代与“前苏格拉底”时代基本上属于同一时代。如果欧里庇得斯怀恋“前智者”时代的神圣信仰,他就不该遭到尼采诟病,他的“乡愁”也就类似于尼采的“乡愁”;此外,梅尔泽把“欧里庇得斯式的乡愁”称之为“对于一种已逝的超越性真理之声音”的怀想,这种表达方式和涵义也恍若德里达所指的“海德格尔式的乡愁”。如此说来,欧里庇得斯的“乡愁”既是尼采式的,又是海德格尔式的,这真是让人不知所措。

梅尔泽分析欧里庇得斯《腓尼基妇女》(Phoenician Women)中俄狄浦斯两个儿子波吕涅刻斯(Polyneices)和厄特俄克勒斯(Eteocles)之间的争执——前者以“真理的语词”应对后者的“非正义观点”;波吕涅刻斯的“真理的语词”乃是回望“意义”单一并由诸神裁决的“古老时代”,它即是德里达所说的“在场的形而上学”,而对“古老时代”的渴望就是“对一种原初的、想象性整全的渴望”——即德里达所谓<sup>②</sup>“一种对起源怀有乡愁的伦理,一种古老和自然纯真的伦理,一种在言辞中在场和自我显现的纯粹性伦理”。(3-35)

吊诡的是,德里达本意是解构“在场的形而上学”和“乡愁的伦理”,梅尔泽反倒依据德里达的解构对象来证实欧里庇得斯的“乡愁”。与其说梅尔泽为欧里庇得斯予以辩护,不如说他最终替尼采进行了意想不到的辩护。人们或许会说,这种悖论只属于梅尔泽个人,他没能很好地论证他的论证之物。但梅尔泽的左支右绌也多少展露了后现代理论的某种困境——被誉为后现代“祖师爷”的尼采不一定属于“游戏”的“后现代”。也许就后现代主义者所理解的尼采而言,“后现代主义教导的东西不过是尼采所说的‘智识的假面舞会’”(Sadler 214)。

虽说尼采的思想“对历史没有轻易的乡愁(easy nostalgia)、没有单纯的回归,只有艰难和严峻的素朴性”(Sadler 207),但有必要重温尼采在《看哪这人》(Ecce Homo)里面就《悲剧的诞生》一书所作的自我点评——

这本书有两项关键的革新,首先是对希腊的狄奥尼索斯现象的理解:这本书对这一现象给予了第一次心理学分析,并把这一现象看成整个希腊艺术的根据。其次是对苏格拉底主义的理解:苏格拉底第一次被认为是希腊瓦解的工具、是典型的颓废派。“理性”对抗本能。“理性”无论如何就是破毁生命的危险的暴力!——全书对基督教表示深沉的、敌意的缄默。它既非阿波罗,也不是狄奥尼索斯;它否定了一切美学价值——《悲剧的诞生》惟一承认的价值是:在最深刻的意义上基督教是虚无主义的,而狄奥尼索斯的象征却到达了肯定(affirmation)的终极限度。(727)

尼采总结性地提示了《悲剧的诞生》的两个指向——狄奥尼索斯所象征的生命本能对抗着“苏格拉底主义”,也对抗着基督教的“虚无主义”。狄奥尼索斯既是苏格拉底的敌人也是“十字架上耶稣的对头”(791),这一问题依然关涉西方启蒙运动。西方现代启蒙面貌之下隐匿着“苏格拉底主义”和基督教主义的联姻,尼采由历史境况洞察到——“那面貌本身是虚幻的,它把持续衰败的更深的怪相掩藏在萎顿和庸俗之中。高贵雄健的等级秩序已被平等主义所取代;冷峻是创造的必然伴生物,却在自由的感伤癖中蒸发了;科学技术与世俗的或娇气的基督教结合了起来,产生了一个资产阶级市俗社会”(Rosen 4)。

因此,在“悲剧之死”的维度上,“狄奥尼索斯精神”昭示着尼采的乡愁诗学,以“生命意志”和“永恒回归”抵抗西方古今启蒙时代的颓废和庸俗。尼采从未掩饰这一企图,在其最后的著作《偶像的黄昏》(Twilight of the Idols)中,尼采遗世独立般地宣告——

肯定生命,哪怕是在最奇异、最严酷的问题上;生命意志在其最高类型的牺牲中为自己的不可枯竭而欢欣——这就是我所说的狄奥尼索斯精神,这就是我所看到的悲剧诗人心理学的桥梁。……由此我回到曾经作为我的出发点的地方——《悲剧的诞生》曾是我对一切价值的首次重估:由此我回到生长我的意愿和我的能力的土地上——我,这个哲人狄奥尼索斯最后的门徒,——我,这个永恒回归(eternal return)的教师……(228-29)

#### 注释[Notes]

①考虑到《悲剧的诞生》几个流行的中译本其实大都根据英译本译出,所以本文凡出自该著的引文也根据权威的考夫曼译本 Nietzsche. "The Birth of Tragedy." *Basic Writings of Nietzsche*. Trans. Kaufmann. (New York: The Modern Library, 1968) 译出,同时参比了现有的周国平译本(三联书店 1986 年版)、赵登荣译本(漓江出版社 2000 年版)、杨恒达译本(译林出版社 2007 年版);直接和间接引文都随文在方括弧内标注节码和页码,页码以考夫曼译本为准。出自尼采其他著作的引文,则另行注释。

②“当代的纸奴”(the paper slave of the day)语出《悲剧的诞生》第 20 节,尼采本意是用这个词嘲讽其时代的古典学研究和教育,结果被维拉莫维茨反唇相讥。

- ③这场论争的详情可参 Lloyd - Jones. "Nietzsche and the Study of the Ancient World." *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*. Eds. Flaherty, Sellener and Helm. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976. 1 - 14. 中译参奥弗洛赫蒂编《尼采与古典传统》,田立年译。上海:华东师范大学出版社 2007年。1 - 26。
- ④参见 Ahrens Dorf. *Greek Tragedy and Political Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 1 - 8.
- ⑤参见 Kitto. *Greek Tragedy: A Literary Study*. London: Methuen & Co Ltd, 1939. 250 - 87.
- ⑥欧里庇得斯的第一部悲剧公演于伯罗奔尼撒战争之前;而伯利克里是雅典领导者,死于伯罗奔尼撒战争爆发的第二年,即公元前 429 年。
- ⑦参见汪子嵩等《希腊哲学史》第一卷。北京:人民出版社,1997年。909 - 12。
- ⑧参见阿里斯托芬“云”,《罗念生全集》第四卷,罗念生译。上海:上海人民出版社 2004年。165 - 73, 205 - 11。
- ⑨“苏格拉底的精灵(daimonion)”出自柏拉图《申辩》,参见柏拉图《苏格拉底的申辩》,吴飞译疏。北京:华夏出版社,2007年。89。daimonion 是希腊文,尼采此处借用这个词,显然意在反讽。
- ⑩就尼采思想语境看,“柏拉图主义”等同于“苏格拉底主义”。
- ⑪参见 Nietzsche, "Ecce Homo." *Basic Writings of Nietzsche*. New York: The Modern Library, 1968. 727. 尼采《看哪这人》,张念东、凌素心译。北京:中央编译出版社 2000年。51。
- ⑫德里达之语,见德里达《书写与差异》张宁译。北京:三联书店 2001年。523。译文有改动。

#### 引用作品 [Works Cited]

- Ahrens Dorf, Peter J. *Greek Tragedy and Political Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- 阿里斯托芬“云”,《罗念生全集》第四卷,罗念生译。上海:上海人民出版社 2004年。165 - 211。
- [Aristophanes. "Clouds." *Complete Works of Luo Niansheng*. Vol. 4. Trans. Luo Niansheng. Shanghai: Shanghai People's Publishing House. 2004. 165 - 211.]
- Burnham and Jesinghausen. *Nietzsche's the Birth of Tragedy*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2010.
- Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Trans. Allan Bass. Brighton: The Harvester Press, 1982.
- - -. *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. London and New York: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1978.
- 德里达《书写与差异》张宁译。北京:三联书店 2001年。
- [Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Trans. Zhang Ning. Beijing: Sanlian Press, 2001.]
- 哈贝马斯《现代性的哲学话语》,曹卫东等译。南京:译林出版社 2004年。
- [Habermas, J. *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Trans. Cao Weidong, et al. Nanjing: Yilin Press, 2004.]
- Kaufmann. "Nietzsche and the Death of Tragedy: A Critique." *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976.
- 柯费尔德《智者运动》,刘开会等译。兰州:兰州大学出版社,1996年。
- [Kerferd, G. B. *The Sophistic Movement*. Trans. Liu Kaihui, et al. Lanzhou: Lanzhou University Press, 1996.]
- Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy: A Literary Study*. London: Methuen & Co Ltd, 1939.
- Lenson, David. *The Birth of Tragedy: A Commentary*. Boston: Twayne Publishers, 1987.
- Lloyd - Jones. "Nietzsche and the Study of the Ancient World." *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*. Eds. Flaherty, Sellener and Helm. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976. 1 - 14
- - -. *The Justice of Zeus*. Berkeley: University of California Press, 1971.
- Wilamowitz. Introduction to *History of Classical Scholarship*. Trans. Harris. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1921. Xiii.
- Megill, Allan. *Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985.
- Meltzer, Gary S. *Euripides and the Poetics of Nostalgia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Nietzsche, Friedrich. *Basic Writings of Nietzsche*. Trans. Kaufmann. New York: The Modern Library, 1968.
- - -. "Twilight of the Idols." Tran. Norman. *The Anti - Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols, and Other Writings*, Eds. Ridley and Norman. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

尼采《看哪这人》张念东、凌素心译。北京：中央编译出版社 2000 年。

[Nietzsche, Friedrich. *Ecco Homo*. Trans. Zhang Niandong and Ling Suxin. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2000.]

——：《偶像的黄昏》卫茂平译。上海：华东师范大学出版社 2007 年。

[Nietzsche, F. *Twilight of Idols*, Trans. Wei Maoping. Shanghai: East China Normal University Press, 2007]

尼柯尔斯《苏格拉底与政治共同体》王双洪译。北京：华夏出版社 2007 年。

[Nichols, Mary P. *Socrates and the Political Community: An Ancient Debate*. Trans. Wang Shuanghong. Beijing: Huaxia Publishing House, 2007.]

奥弗洛赫蒂编《尼采与古典传统》田立年译。上海：华东师范大学出版社 2007 年。

[O'Flaherty, et al. eds. *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*. Trans. Tian Linian. Shanghai: East China Normal University Press, 2007.]

柏拉图《理想国》郭斌和、张竹明译。北京：商务印书馆，1995 年。

[Plato. *Republic*. Trans. Guo Binhe and Zhang Zhuming. Beijing: The Commercial Press, 1995.]

——：《苏格拉底的申辩》吴飞译疏。北京：华夏出版社 2007 年。

[———. *The Apology of Socrates*. Trans. Wu Feishu. Beijing: Huaxia Publishing House, 2007.]

Porter. “Nietzsche and Tragedy.” *A Companion to Tragedy*. Ed. Rebecca W. Bushnell. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005. 68 – 87.

Pfeffer, Rose. *Nietzsche: Disciple of Dionysus*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1972.

Robinson, Dave. *Nietzsche and Postmodernism*. Cambridge: Icon Books Ltd., 1999.

Rorty. “Deconstruction.” *The Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 8. Ed. Raman Selden. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 169 – 70.

Rosen, Stanley. *The Mask of Enlightenment: Nietzsche's Zarathustra*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Sadler, Ted. *Nietzsche: Truth and Redemption: Critique of the Postmodernist Nietzsche*. London: The Athlone Press, 1995.

施特劳斯《苏格拉底问题六讲》肖涧等译。北京：华夏出版社 2005 年。

[Strauss, Leo. *The Problem of Socrates: Six Lectures*. Trans. Xiao Jian, et al. Beijing: Huaxia Publishing House, 2005.]

汪子嵩等《希腊哲学史》第一卷。北京：人民出版社，1997 年。

。 [Wang, Zisong, et al. eds. *A History of Greek Philosophy*. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 1997.]

Wilamowitz – Möllendorff, Ulrich von. “Future Philology.” *New Nietzsche Studies*. Vol. 4: Nos. 1 & 2, Summer/Fall, 2000. 3, 19 – 22.

(责任编辑:王嘉军)

