

# 谁杀死了古希腊悲剧

## ——尼采《悲剧的诞生》第11、12节绎读

凌曦

(中山大学 外国语学院, 广州 510275)

**摘要:**尼采在《悲剧的诞生》中批评欧里庇得斯对古希腊悲剧的改革最终导致了悲剧艺术的死亡,此观点长期引起学者们的激烈论争。文章拟通过绎读《悲剧的诞生》中的相关部分,弄清楚尼采关于悲剧之死的真实思想。这应该是一切论争的基础。

**关键词:**《悲剧的诞生》;尼采;欧里庇得斯;苏格拉底;悲剧之死

**中图分类号:**I106      **文献标志码:**A      **文章编号:**1008-5831(2011)03-0006-06

尼采在《悲剧的诞生》中对欧里庇得斯和苏格拉底提出严厉的指控:欧里庇得斯将他从苏格拉底那里获得的绝对理性主义或者知识乐观主义运用到悲剧创作当中,从而赶走了构成古希腊悲剧的最重要因素,即产生于酒神迷醉中的某种“谜一般的深度甚至无限性”(KSA I,80),欧里庇得斯与苏格拉底结成同盟,共同导致了悲剧这一古希腊文化最伟大的创造物的死亡。自《悲剧的诞生》出版一直到20世纪,尼采的此项指控一直在西方学者当中引起激烈的论争。

在尼采的同代人当中,古典语文学家维拉莫维茨(Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff)对《悲剧的诞生》提出了最激烈的批评。在为《悲剧的诞生》所写的论战性文章《未来的古典语文学——回应尼采的〈悲剧的诞生〉》中,维拉莫维茨主要从历史-实证主义的原则出发来反驳尼采对欧里庇得斯的批评:尼采关于欧里庇得斯与苏格拉底的密切关系的说法仅仅建立在不可靠的古代传说之上,根据确切的历史考证,当欧里庇得斯的第一部悲剧上演时,苏格拉底年仅14岁。因此,说苏格拉底的哲学影响了欧里庇得斯的悲剧创作很难站住脚。更为重要的是,与其说欧里庇得斯是苏格拉底式知识乐观主义的追随者,不如说他是一个悲观主义者更准确,因为在他的悲剧作品中常常笼罩着一种悲观绝望的情绪:人类的无望追求、缺陷、错误以及命运的惩罚等。如果说苏格拉底以他的主张“只要凭借知识,便可以达致善”而成为古希腊理性主义的代表人物的话,那么,欧里庇得斯不仅没有跟随苏格拉底的步伐虔诚膜拜于理性这一新神的脚下,而恰恰是这一宗教的读神者。

后世的许多学者或多或少都接受了维拉莫维茨的意见,他们或者千方百计地搜寻历史事实,以证明苏格拉底哲学影响欧里庇得斯创作的不可能;或者找出欧里庇得斯悲剧中的非理性证据,以推翻尼采对欧里庇得斯所作的理性乐观主义者的宣判。作为欧里庇得斯的辩护者,他们为诗人与理性主义之间的关系设计了种种不同的可能性:有时候欧里庇得斯是一个并不相信理性之绝对权

收稿日期:2011-04-25

基金项目:国家社科基金项目青年项目“索福克勒斯悲剧主题研究”(09CWW004)

作者简介:凌曦(1969-),重庆人,中山大学外国语学院博士后,主要从事德国古典文学、西方古典诗学、古典语文学、政治哲学的研究。

威的理性主义者(德裔美籍学者考夫曼(Walter Kaufmann)是此种意见的代表)<sup>[1]384-418</sup>;有时候他又是一个坚决的反理性主义者(牛津大学古典学家多德(E. R. Dodds)在他的论著中表达了此种见解)<sup>[2]</sup>。所有这些辩护的共同之处在于:欧里庇得斯的创作并不受苏格拉底哲学的影响;古希腊悲剧并非因为服用了欧里庇得斯给出的理性乐观主义的毒药而自杀身亡。

在《未来的古典语文学——回应尼采的〈悲剧的诞生〉》中,维拉莫维茨尖锐地批评尼采不理解欧里庇得斯<sup>[3]</sup>,近一百年之后,美国学者考夫曼以更加决断的语气呼应维拉莫维茨的批评:

总之,在其第一本著作中,关于悲剧的诞生、关于埃斯库罗斯和欧里庇得斯、关于悲剧的死亡,尼采统统搞错了……人们普遍过高估计了《悲剧的诞生》,而后期尼采才真的取之不竭哩!<sup>[1]418</sup>

真的是尼采错了吗?一个受过严谨的古典语文学的考据和校勘训练的学者,怎么会连最简单的历史事实都弄错了?一个熟读古希腊经典的古典语文学家,难道会读不出欧里庇得斯作品中的非理性的意味?

我们注意到,替欧里庇得斯辩护的学者们全都只是在史实和欧里庇得斯作品中寻找证据,并没有深刻地进入到尼采本人的思想当中。事实上,尼采关于悲剧之死的论述,带出了西方思想史以及尼采个人思想发展中的一个重要问题,即苏格拉底问题。熟悉尼采思想发展脉络的读者知道,尼采终生没有改变他在苏格拉底问题上的立场:苏格拉底代表着西方理性主义传统的高峰。要弄清楚尼采对欧里庇得斯的判罪,便必然无法回避尼采对苏格拉底问题的理解,而《悲剧的诞生》则是尼采第一次就此问题表明他的见解。当然,一篇短文无法承诺解决思想史上的一个如此重大的问题,我们只是尝试走进《悲剧的诞生》时期的尼采的思想之中,最细致深入地探讨尼采关于悲剧之死的理论,带着这样一个问题:对尼采来说,是谁杀死了古希腊悲剧?

—

尼采在《悲剧的诞生》中讨论古希腊悲剧的诞生和死亡问题时,没有采取严谨的学术性方法,即当时流行于德国古典学界的历史-实证的方式,而是使用了富于诗性的笔法。如同对悲剧的诞生所作的神话式解释一样——悲剧是酒神和日神神秘联姻的产儿——他对悲剧之死的阐述也以一种比喻性的描述开端:

古希腊悲剧的死亡与所有其他古老的姐妹艺术

都不相同:她的自杀是一种无法克服的矛盾冲突的结果,因而富于悲剧性,而其他所有古代艺术都是美丽而平静地老去……可是希腊悲剧死亡之后,则导致巨大的、到处都可以深刻感觉到的空白。当初,提比略时代的希腊舟子们在一个孤岛边发出那令人震撼的呼喊:“伟大的潘神死了!”如今,悲痛欲绝的哀叹同样响彻希腊的天空:“悲剧死了!诗歌也同她一起离去了!走吧走吧,你们这些了无生趣、形容枯槁、拾人牙慧的假艺术家!走吧走吧,快到地府去吧,只有在那里你们还可以用前辈大师的残汤剩羹填饱肚子!”(KSA I,75)

尼采宣称悲剧死于自杀,包含三层含义:悲剧的死亡是突然而急遽发生的;诗歌也随同悲剧一同死去;随悲剧而去的是整整一个时代。因为悲剧之死导致古希腊整个文化和艺术乃至全部精神生活的世界遭遇一次巨大的断裂。在《悲剧的诞生》中,尼采以“日神精神和酒神精神彼此矛盾又相互依赖、相互促进地统治”来描述人类历史发展的各个阶段。悲剧诞生之前,古希腊文化、艺术的各个阶段都不是希腊文化和艺术发展的顶峰,因为它们都只是日神或酒神单一统治结出的果实。当古希腊悲剧这个酒神与日神秘密联姻的产儿诞生之时,希腊的文化和艺术才达到其历史发展的最高目标。不幸的是,辉煌的時刻难以长久,悲剧的突然死亡带来了文化和艺术突然的断裂和其水准的下降。在此,尼采还提到悲剧死亡的另一特征:它是某种无法克服的矛盾冲突的结果。显然,此处所指的不可可能是孕育了悲剧的酒神-日神之间的矛盾冲突,那么,是什么对立力量之间的冲突?又是谁导致了这种冲突?这一新的矛盾冲突如何瓦解了旧的酒神-日神的复杂关系呢?

《悲剧的诞生》第11节分析欧里庇得斯对古典悲剧的革新。尼采认为,欧里庇得斯的改革使得悲剧逐渐向喜剧靠拢,他的戏剧是希腊悲剧的最后阶段,在它的基础上产生了一种新的艺术形式,即阿提卡新喜剧,二者皆是悲剧的退化形式。

欧里庇得斯将过去仅仅只能坐在观众席上的人物搬上了戏剧舞台,以此取代传统悲剧舞台上的英雄形象;他毫发不爽地再现平庸的日常生活,以此取代过去悲剧中的传统神话。过去那些伟大的悲剧诗人用英雄神话来反映伟大果敢的性格和悲壮动人的命运——观众已经从埃斯库罗斯和索福克勒斯笔下的普罗米修斯和俄狄浦斯那里熟悉了这一切。然而,在欧里庇得斯这里,那些高贵的人物和悲壮的命运全部消失了,取而代之的是日常生活中的小人物,喜剧诗人阿里斯托芬的《蛙》是尼采此处据以批评欧

里庇得斯戏剧改革的主要古代文献。在《蛙》里面,阿里斯托芬让欧里庇得斯批评埃斯库罗斯的悲剧患有“浮夸臃肿”的毛病,需要用家庭常备药给它来一次“瘦身疗法”。实际上,这是阿里斯托芬对欧里庇得斯的自然主义艺术观的讽刺。

由于“直到那时为止”,悲剧中的形象和语言“是由‘半神’似的高贵人物,在喜剧里则由‘半人’似的低等人或者醉醺醺的萨提尔主宰”(KSA I,76-77),所以欧里庇得斯对悲剧所做的改变取消了悲剧与喜剧之间的界限,很明显这是他颇受新喜剧诗人喜爱的原因。不过,欧里庇得斯的戏剧改革不仅仅影响了诗人的创作,更重要的是,新的戏剧“调教和启蒙”了大众,造成了民众思想和生活方式上的巨大改变。

重要的是,观众在欧里庇得斯的悲剧里看见并听到自己的同貌人,而且为那些人如此善于言辞而感到欢喜。不仅如此,观众自己也在欧里庇得斯那里学习说话——擅长言辞正是欧里庇得斯与埃斯库罗斯竞赛时引以自豪的——受其影响,现在民众学会了如何巧妙地利用最狡猾的诡辩术来观察、辩论并得出结论<sup>①</sup>……如果现在群众都学会了哲学思考,能够极其聪明地管理土地和财产,还懂得了如何打官司的话,这可全是欧里庇得斯的功劳,是他向大众灌输的智慧取得了成就……新喜剧现在可以面对这些做好了准备、经受过启蒙的群众了(KSA I,77)。

这些描述明显将欧里庇得斯戏剧与智术师的活动联系起来。智术师是雅典民主时代出现的一种新型的职业:周游各地,向市民传授知识并从中获取报酬的人。从此以后,知识便不再是贵族阶层的特权。智术师的活动带来了古希腊历史上第一次民众启蒙运动。尼采认为,欧里庇得斯对群众的启蒙毁灭了高贵的希腊文化——悲剧代表着这一文化的顶峰——所赖以产生和生存的基础,这个基础原本由希腊文化的核心部分即传统的“希腊式乐观”构成,如今却发生了本质性的改变:过去的希腊人依靠对自然本质的深刻认识而建立起一种形而上的乐观主义,他们因为透视到生灭变换的现象界之后某种强大、永恒的原始生命的存在,而得以从个体性生存的苦痛中获得解脱。欧里庇得斯将观众搬上戏剧舞台之后,这种形而上的“希腊式乐观”便被一种“奴隶

的乐观主义”所置换。

如果说现在还谈得上什么“希腊式乐观”的话,那么这是一种奴隶的乐观:不愿意为重要的事情负责,不愿意追求卓越,只注重眼前而低估过去和未来……悲剧的诞生、神话、毕达哥拉斯和赫拉克利特等,仿佛这样的一个公元前6世纪根本不曾存在过一样,因为老朽而奴性十足的生存观和乐观主义根本无法解释这一切,因为它们建基于完全不同的世界观之上(KSA I,78)。

欧里庇得斯的戏剧改革带来了希腊人世界观的巨大变化。在《悲剧的诞生》全书多个地方,我们看到尼采热情洋溢地赞颂由悲剧的诞生、神话、毕达哥拉斯和赫拉克利特等人所代表的公元前6世纪的希腊,因为那个时代的希腊人沉醉于探索神秘奥妙的自然本质,渴望不朽而崇高的人生理想之中。经欧里庇得斯启蒙之后的希腊人却不再将目光投向似乎永恒而遥远的自然之上,不再渴望伟大和不朽的理想,而只关心眼前的舒适和享乐。自此以后,奴隶式的、平庸的享乐主义浪潮在希腊一直持续了几个世纪,将原来表现为悲剧英雄的悲壮命运的“希腊式乐观”驱逐得无影无踪。

欧里庇得斯为什么要将原本坐在观众席上的小人物搬上戏剧舞台?难道是为了将判断戏剧优劣的权力真正地交给观众?尼采分析道,若事实果真如此,我们至少可以得出两个结论:第一,欧里庇得斯非常尊重并乐意迎合观众的意见;第二,欧里庇得斯发现传统悲剧诗人即埃斯库罗斯、索福克勒斯的艺术有不受观众喜爱或承认之处,因此尝试做出修正。然而,事实似乎并不支持上述两个结论。“事实上,欧里庇得斯在其漫长的一生中对公众的态度一直十分放肆和自负,远远超出了其他希腊艺术家”(KSA I,79)。如何解释这种既倨又恭的矛盾呢?此外,埃斯库罗斯和索福克勒斯事实上深受观众的爱戴,欧里庇得斯何以不坚持他们的道路而要另辟蹊径呢<sup>②</sup>?读者到此不得不陷入重重疑窦之中。

尼采在第11节的结尾为我们道出了谜底:欧里庇得斯的观众由两部分组成,一部分是普通的群众,另一部分则由两个特殊的观众组成。欧里庇得斯并不在意前者,却唯独将自己的尊重献给后面两位观众,因为只有此二人是“具有能力判断其所有作品

<sup>①</sup>“巧妙地利用最狡猾的诡辩术(Sophistikation)来观察、辩论并得出结论”,此一过程非常类似于苏格拉底的教学方法。

<sup>②</sup>在德语原文中,尼采玩了一个文字游戏:Welche sonderbare Rücksicht auf den Zuschauer führte ihn dem Zuschauer entgegen? entgegen在此处造成歧义:若此词作介词,那么此句应译为:“是什么样关于观众的见解将他引到了观众的对立面?”但entgegen也可以作为前缀与führen组成一个复合动词,这样此句的翻译是:“是什么样关于观众的见解将他引向了观众那里?”句子含义的两重可能性巧妙地表达了尼采对欧里庇得斯与观众关系的解释:因为诗人将观众搬上了舞台,表面上他走向了观众;但实际上他只是走向了两个特殊的观众,由于他背离了深受群众爱戴的传统悲剧诗人的道路,因而走向了群众的对立面。

的法官和导师”(KSA I,80)。欧里庇得斯将观众的世界搬上舞台,根本不是出于对所有观众的尊重,而仅仅是遵照这两个法官和导师的指导和提示而已。

那么,谁是诗人欧里庇得斯的两位特殊观众呢?

第11节中仅道出了这两个特殊的观众中的一个,即作为思想家而非作为诗人的欧里庇得斯自己。18世纪以来德国文艺理论界及古典学界,如大施莱格尔,米勒(K. O. Müller)和伯恩哈迪(Bernhardy)等,都注意到欧里庇得斯的两重身份:诗人-哲人,诗人-智术师。第11节的末尾还描述了一个隐喻性的场景:欧里庇得斯带着他的理性主义的批评天才坐在剧院里,仔细审视前辈悲剧诗人们的杰作,他对自己所看到的感到困惑,因为他发现了某种不协调的存在,最后他不得不承认,他不能理解那些伟大的前辈们。但是,尼采紧接着暗示这样一个问题:是否“一切欣赏和创作根本上都源于理解”呢?当然,在欧里庇得斯那里这个问题不成为问题,因为对于他来说,理性是指导诗艺的最高原则。尼采让欧里庇得斯带着这一观点四处寻找支持者,可是他所到之处总是遇到人们对他的观点的不解,以及对不依靠理性进行创作的戏剧大师的肯定。不过,欧里庇得斯最终还是找到了支持他的人,那就是那个迄今为止尚未露面的、神秘的另一位观众。

痛苦中他找到了另一个观众,这个观众既不理解因而也不尊重悲剧。与这个观众的结盟使欧里庇得斯敢于冲出孤独,并且开始一场反对埃斯库罗斯和索福克勒斯的大战——不是用论战文章,而是作为一个戏剧诗人,以他的悲剧观来对抗传统悲剧观(KSA I,81)。

因为与这位观众结盟,欧里庇得斯才获得了反对传统古希腊悲剧的力量。看来在这场新戏剧对传统悲剧的大战中,此人的作用举足轻重。但是到现在为止,尼采还没有说出他的名字,那么,这位神秘的观众究竟是何人呢?

## 二

尼采在第12节的开头再次总结了古希腊悲剧的本质。欧里庇得斯在老一辈悲剧诗人的作品中见到的那种不协调,即表面的明确清晰与内在的谜一般的深度和无限性之间看似矛盾的关系,正是日神-酒神两种艺术本能相互交织的表现。酒神-日神的复杂关系决定了悲剧的起源及悲剧的性质。读者不难产生这样的联想:既然悲剧生于这酒神-日

神的联姻,那么它的死很可能与此联姻的解体有关。问题在于,是什么力量导致了解体?

从悲剧中剔除原始的、威力无穷的酒神因素,重新将其完全建立在非酒神的艺术、道德及世界观之上——这就是如今站在聚光灯下,出现在我们眼前的欧里庇得斯倾向了(KSA I,81)。

注意尼采的用语:欧里庇得斯倾向是“非酒神”的,而不是“日神”的,这意味着在欧里庇得斯倾向中存在一种日神-酒神之外的第三种力量,而且这一力量在欧里庇得斯倾向中起决定性作用。

一直到19世纪的最后30年里,欧里庇得斯戏剧研究者们都坚持所谓的“修正理论(Palinodie Theorie)”,即诗人晚年的最后一个剧作《酒神的伴侣》<sup>③</sup>表明,欧里庇得斯最后又回到了传统的悲剧创作上来。尼采修改了此理论,使它有利于自己的论述。尼采在《悲剧的诞生》第12节里写道,欧里庇得斯不是出于对传统悲剧的信念,而是屈服于酒神的强大力量而不得不出让让步(《尼采〈悲剧诞生于音乐精神〉注疏,(1-12节)》)<sup>[4]</sup>。“终其一生这个诗人都在英勇地反抗酒神——为了在生命的终点时以他的对手的赞美以及自杀来了结其生涯”(KSA I,82)。我们知道欧里庇得斯并非死于自杀,此处尼采隐晦地将欧里庇得斯等同于《酒神的伴侣》中的悲剧主角彭透斯,将剧中酒神的胜利理解为诗人对酒神的赞美,而欧里庇得斯让彭透斯被酒神的狂女撕碎吃掉,则隐喻欧里庇得斯自愿收回他的反酒神倾向,也就是欧里庇得斯(倾向)的自杀。

但是,欧里庇得斯的努力为时晚矣!

酒神已经被一个借欧里庇得斯之口说话的怪物从悲剧舞台上赶走了。欧里庇得斯也只是一个面具而已:那个借他之口说话的神,不是酒神,也不是日神,而是一个新生的魔怪,名叫苏格拉底。新的矛盾对立形成了:酒神因素与苏格拉底倾向的对立,希腊悲剧作品就在后者身上摔得粉身碎骨(KSA I,83)。

我们现在知道了第一个谜底:导致悲剧自杀的无法解决的冲突正是苏格拉底倾向(das Sokratische)<sup>④</sup>与酒神倾向的对抗。现在尼采将读者的注意从欧里庇得斯那里引向苏格拉底:欧里庇得斯不过是苏格拉底的面具而已,在欧里庇得斯戏剧中,真正发言的不是欧里庇得斯本人,而是苏格拉底倾向。于是,关于“是谁杀死了古希腊悲剧”这个问题的种

③《酒神的伴侣》是欧里庇得斯的最后一个剧作,描写忒拜城的国王彭透斯被酒神狂女撕碎的故事。

④注意在这一段论述里,第一次称苏格拉底用的是名词Sokrates,之后则用的是形容词的名词化形式,das Sokratische,指“苏格拉底类型的”、“苏格拉底式的”、“苏格拉底因素”、“苏格拉底倾向”。也就是说,导致悲剧死亡的不是作为历史人物的苏格拉底,而是苏格拉底所代表的某种艺术观、哲学观和世界观。

种线索,现在全部交汇到一个点上——苏格拉底倾向。那么苏格拉底倾向的含义究竟是什么呢?为了回答这一问题,尼采再次将目光投向欧里庇得斯的戏剧。

欧里庇得斯戏剧改革的目标原本是要建立纯粹日神式的悲剧,即“戏剧化的史诗”,诗人期望一种保留了戏剧外形,但本质上却是史诗式的对形象的静观的悲剧。然而,欧里庇得斯的戏剧构想不可能成功,因为“戏剧化的史诗”作为悲剧的形式是不可能的。一方面追求外观之美的日神式艺术本能地必然给一切最可怕的事物都蒙上一层魔术的面纱,从而使悲剧效果无法实现;另一方面,戏剧化史诗的诗人及演员都如同史诗诗人一样,始终与所描述的对象保持距离,无法像传统悲剧诗人和传统悲剧歌队那样,在酒神的迷醉之中将自己幻化为被表现的对象本身,并与之融为一体,而这恰恰是古希腊悲剧的本质——借助酒神的迷醉冲破个体性生存的束缚,实现与永恒强大、永恒不灭的原始生命的融合。

既然欧里庇得斯无法让悲剧成为仅仅依赖日神因素的“戏剧化的史诗”,他就不得不为他的悲剧寻求新的手段,其结果是某种非艺术的自然主义的怪物,它的本质可以称为“审美的苏格拉底主义”。

那么,现在我们可以接近审美的苏格拉底主义的本质了,其最高准则大略是这样的:“唯理性的方为美”,对应苏格拉底的“唯理性的方为善”。欧里庇得斯手里抓着这个原则,拿它来度量和修正一切戏剧因素:语言,人物个性,戏剧的结构,歌队音乐等。与索福克勒斯相比,我们常常认为欧里庇得斯欠缺诗歌创作的才情,造成了悲剧的倒退,而这主要得归功于闯进悲剧创作里来的批判精神及那种大胆的理性(KSA I,85)。

悲剧的欧里庇得斯倾向就是审美的苏格拉底主义,即在戏剧创作中引入理性,以理性主义作为指导悲剧创作的最高原则。尼采分析说,除了将观众搬上悲剧舞台之外,欧里庇得斯的理性主义创作方式还表现为他在戏剧开端加上的序幕,以及常常出现于戏剧结尾处的“机械降神(deus ex machine)”。在正式的戏剧演出之前,欧里庇得斯安排了一个说明剧情的人物,让观众在戏剧开始之前就完全清楚剧情的发展脉络。这位人物通常是某位神祇,他的身份让观众确信舞台上演出的神话的真实性。欧里庇得斯的悲剧序幕与传统的舞台技巧背道而驰,完全打破了戏剧所追求的悬念效果,是欧里庇得斯根据

理性思考而对传统悲剧做出的改革。思想家欧里庇得斯认为,为了实现悲剧效果,不应该像传统悲剧诗人那样依赖戏剧情节来表现神话英雄的悲壮命运,而应该依赖舞台人物精妙的修辞以及热烈的激情。因此,剧情并不重要,为了让观众心无挂碍地沉浸到角色的修辞和激情当中,欧里庇得斯安排他们在戏剧开头便了知将要在舞台上发生的整个故事。另一个证明欧里庇得斯的戏剧是理性思考的产物的例子,是经常在他的戏剧末尾出现的“机械降神”,当剧情无法编织圆满的时候,就通过舞台机关放下一个从山上飞降的神来解决问题,在欧里庇得斯悲剧中,常常由这样公式化的情节替代剧情的合理而自然的结局。

当欧里庇得斯大胆地对古希腊悲剧进行改革的时候,他并不是孤身一人对抗整个悲剧传统,而是有一个坚强的同盟者。

欧里庇得斯是审美的苏格拉底主义的诗人。苏格拉底就是那第二位观众,他不懂得因而也不尊重古老的悲剧。与他结盟的欧里庇得斯敢于作一种新的艺术创作的先驱(KSA I,87)。

现在,另一个谜底也揭了出来:欧里庇得斯的两位特殊观众中的另一位原来就是苏格拉底。苏格拉底根本不懂得悲剧的最高奥秘即酒神-日神的神秘联姻,因此他让理性主义倾向粗暴地闯入到这美妙的二联关系当中,强行把酒神精神从悲剧中驱赶出去。所谓“新的艺术创作”,也就是审美的苏格拉底主义即理性主义的创作方式。尼采以嘲讽的口吻说,欧里庇得斯与其他悲剧诗人的关系,正如阿那克萨哥拉与其他自然哲人之间的关系一样。如果说阿那克萨哥拉可以凭借其理性(Nous)而在众多非理性的自然哲人中宣称“众人皆醉我独醒”的话,那么欧里庇得斯则是“醉意朦胧”的悲剧诗人中的第一个清醒者。

至此,我们已经了解尼采关于悲剧之死的理论的全部核心因素,到时候回到本文开头的那个问题上:对尼采来说,究竟是谁杀死了古希腊悲剧?在《悲剧的诞生》第12节的末尾,尼采明确给出了他的答案。

如果说古老的悲剧毁灭于这种新的创作方式的话,那么审美的苏格拉底主义就是一种杀人的原则了:由于战斗是针对原始艺术里面的酒神冲动,所以我们从苏格拉底身上认出了酒神的对手,这个新的俄耳甫斯挺身向酒神宣战<sup>⑤</sup>。虽然俄耳甫斯注定

⑤ 在古希腊流传着关于俄耳甫斯的这样一个传说:俄耳甫斯崇拜日神阿波罗,蔑视酒神狄俄倪索斯的权威。这大大激怒了酒神,最后俄耳甫斯死于酒神的狂女迈那得斯之手。

要被雅典法庭的酒神侍女们撕碎,但他也逼得那个威力无穷的神祇逃亡了:就像当初为了躲避爱多纳国王吕库尔格而逃到了深深的海底一样,酒神逃到了渐渐遍及整个世界的秘密崇拜的神秘洪流之中(KSA I,87-88)。

悲剧死于理性主义的创作方式,当决定悲剧本质的酒神精神遭到理性主义的粗暴驱逐之时,悲剧就死亡了。凭借“理性=德行”的原则,苏格拉底在古希腊人的精神世界中掀起狂风巨澜,理性从此摧毁了酒神迷醉所象征的生命本能,那是“对于超越死亡和变化之生命的胜利首肯”<sup>[6]</sup>,埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧英雄证明了希腊人的此种强大的生命本能。尼采在此使用古希腊的俄耳甫斯传说显得颇有意味:如果亵渎酒神的俄耳甫斯最后被酒神的侍女们撕得粉碎,那么以暴力蹂躏酒神精神的苏格拉底主义是否也会终有失败的一日?毕竟,酒神精神并没有真正消亡,它的踪影至今仍然飘荡在世界的

各个隐秘之所。

#### 参考文献:

- [1] WALTER K. 尼采与悲剧之死:一个批评[M]//奥弗洛赫蒂,编.田力年,译.尼采与古典传统.上海:华东师大出版社,2007.
- [2] DODDS E R. The greeks and the irrational[M]. Univ. of California Press. Berkeley,1951.
- [3] KARLFRIED GRÜNDER (hrsg). Der streit um nietzsches ‘Geburt der trag? die’ [M]. Hildesheim,1969.
- [4] REIBNITZ B v. Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche’s “die geburt der trag? die aus dem geiste der musik”(Kapitel 1 - 12) [M]. Stuttgart,1992:318.
- [5] M. H. 鲍特文尼克, M. A. 科甘. 神话辞典[K]. 黄鸿森,温乃铮,译.北京:商务印书馆,2004:92.
- [6] 尼采. 偶像的黄昏[M]. 卫茂平,译.上海:华东师范大学出版社,2007:189.

## Who Murders the Ancient Greek Tragedy: An Interpretation of Chapter 11 and 12 of *The Birth of Tragedy*

LING Xi

(School of Foreign Languages, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, P. R. China)

**Abstract:** In *The Birth of Tragedy* Nietzsche criticizes Euripides’ reform of ancient greek tragedy leads to tragedy’s death, since a long time this view of Nietzsche causes intense polemic among scholars. This study interprets the related parts in *The Birth of Tragedy* and tries to understand Nietzsche’s view about the tragedy’s death exactly which should constitute the basis of all the polemics.

**Key words:** *The Birth of Tragedy*; Nietzsche; Euripides; Socrates; the death of tragedy

(责任编辑 胡志平)