

# 悲剧的诞生读后感(模板5篇)

当认真看完一部作品后，相信大家的收获肯定不少吧，是时候写一篇读后感好好记录一下了。这时候最关键的读后感不能忘了。那要怎么写好读后感呢？下面是小编为大家带来的读后感优秀范文，希望大家可以喜欢。

## 悲剧的诞生读后感篇一

在这本书里尼采开门见山的解释了希腊悲剧产生的内在机制。指出，是阿波罗精神和狄俄尼索斯精神。即日神和酒神。所谓日神精神就是沉湎于外观的幻觉，反对追究本体，日神的光辉使万物呈现出美的外观，制造一种幻觉，日神精神的潜台词是：就算人生是个梦，我们要有滋有味地做这个梦，不要失掉了梦的情致和乐趣。；所谓酒神象征着情绪的放纵，它的一种状态是一种痛苦与狂喜交织的颠狂状态。酒神精神要破除外观的幻觉，与本体沟通融合。酒神精神的潜台词是：就算人生是幕悲剧，我们要有声有色地演这幕悲剧，不要失掉了悲剧的壮丽和快慰。前者用美丽的面纱遮盖人生的悲剧面目，后者揭开面纱，直视人生悲剧。前者教人不放弃人生的欢乐，后者教人不回避人生的痛苦。前者迷恋瞬时，后者向往永恒。

我们都很喜欢听音乐，而音乐正是日神与酒神精神的一种综合情绪的表露。尼采把悲剧看作是阿波罗精神与狄俄尼索斯精神而这两者的合成物。但是从实质上他更欣赏狄俄尼索斯精神。这也就是他所说的音乐精神。尼采认为，看悲剧时，“一种形而上的慰藉使我们暂时逃脱世态变迁的纷扰”，通过个性的毁灭，我们反而感觉到世界生命意志的丰盈和不可毁灭，于是生出快感。现实的苦难化作了审美的快乐，人生的悲剧化作了世界的喜剧，肯定生命，连同它必然包含的痛苦与毁灭，与痛苦相嬉戏，从人生的悲剧性中获得审美快感。这就是尼采所提倡的审美人生态度的真实含义。”“重估一切价值，

重点在批判基督教道德，审美的人生态度首先是一种非伦理的人生态度。生命本身是非道德的，万物都属于永恒生成着的自然之‘全’，无善恶可言。基督教对生命作伦理评价，视生命本能为罪恶，其结果是造成普遍的罪恶感和自我压抑，审美的人生要求我们摆脱这种罪恶感，超于善恶之外，享受心灵的自由和生命的欢乐。”所以尼采有这样两句话：“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动”，“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的。”

《悲剧的诞生》主体部分又可以分为两大板块，前五章为尼采文艺理论的阐释部分，十六章到最后则是将前文提出的文学、美学思想在德意志文艺复兴中的方法论应用，故而下面的内容概括以第一板块为主，后十章的内容与前文多有重复，可以用于对前面概念的佐证和解释。而由上文可见，尼采《悲剧的诞生》存在着两个层次，首先是对古希腊悲剧起源的探讨以及由此生发的对现代理性主义的批判，另一层则是潜藏在这些讨论背后的、真正的内核——审美对于人的存在之意义的决定作用，即所谓“重估一切价值的尝试”的最初形式。后者是尼采美学的核心，是我们理解其日神-酒神理论的基点，是贯穿全书的一条线索。

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。’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。”

尼采在写作《悲剧的诞生》时还出在叔本华哲学思想的影响之下。尼采在本书第五节中，应用叔本华音乐哲学的观点，说道：“我希望我是在他自己的意志下认识他的。”在第四

节中显示提出一个概念——“永在痛苦和矛盾的‘原始太一’”，又称“存在的基础”这与叔本华的把宇宙看作是意志的表象观点十分相似了。果然在第十六章中，他就明确的提出“我们可以称世界为具体的音乐，正如我们称它为具体表现的意志”，暴露出了他的唯意志论的观点。后来提出“权力意志”的命题已经在此显现出了端倪。而能够实现权利意志的所谓的“超人”，即“有艺术才能的专制君主，”他们是历史的创造者，也是奴役群众。这种超人哲学也在本书中也有眉目。在第十八节中，尼采呼唤“一个具有大无畏眼光，具有指向那未经发掘的世界之勇敢冲力的新兴一代”，这是些非理性的“天才人物”是否认科学的普遍有效性和达到普遍目的的主张，并且开始打破所谓人类可借因果关系而探索宇宙的那种信心。这就是说超人在行动时无需理性的指导和制约，只需要抽象的意志和原始的本能。

## 悲剧的诞生读后感篇二

缪朗山译的《悲剧的诞生》，这是读的第一本尼采的书。大大出乎意料。不知道一个如此著名的哲学家，写得竟然是一本关于美学的书籍。虽然说得是希腊悲剧的诞生，却讲得是希腊悲剧的精神，并希望以这种精神作为生活的原动力。

已经很久不考虑人为什么活着这个问题了。首先是脑子不够用，其次是年轻时代仅有的几次苦思冥想，也都会领我到一种虚无的苦痛与彷徨中去。现在，每当觉得生活毫无意义时，反倒习惯性的用电视，这种更无意义的事情来填补不知如何是好的时间，然后再重新站起来，投入到无穷尽的琐事中去。

倒是前几天看的童明先生在论述木心风格的意义时，简短介绍的从尼采引申而来的希腊悲剧精神的解释，让我觉得得到一点安慰：“所谓悲剧意义，是深知人与自然比微不足道，很不和谐，却在这样的基础上坚持：人因为有生命有创造力可以和自然一样伟大，人因为这种伟大而美。这种生命意志的咏唱、陶醉、起舞形成的人的尊严，就是悲剧艺术的境界。

”

同样，童明认为：“尼采哲学无疑是现代的、世界性的美学思维最重要的索引。”

那么，对于尼采的理解，也不是仅仅看看这一本书就可以的，不是仅仅看一遍就能做到的。还有必要继续看下去。

也许应该在看尼采的书时，放着瓦格纳的歌剧唱片？

### 悲剧的诞生读后感篇三

尼采的第一本书，看完不禁感叹，他确实是一位天才。这份才不仅仅是哲学上的造诣，还有他文学上的造诣。他的文字洋溢着狂热的味道，扑面而来。字里行间包含着专属于他的纯真，尽管此时的他已经认清世界在形而上的悲剧结局，可是他毫不老道，鞭辟入里却又疯狂忘我。

世界在形而上的悲剧结局是必然的，这一点他与叔本华的想法是一致的。但是与后者不同的是，他认为我们还可以有所追求，他认为我们还能在世界上找寻到美的存在，并为之度过不凡的一生。

在本书中他介绍了日神精神和酒神精神。

日神精神则象征着，人类发现美，并认识到自己是宇宙美的一个原子，在缘起缘灭中参与宇宙这宏大的剧目，把自己的生命看成轻盈的一抹色彩，直面真实，直面结局，直面虚无，反而摆脱了俗世的种种枷锁，在精神上高度愉悦，从而无畏死亡。

酒神精神则象征着，人类发现美，并认识到自己是宇宙美的一个原子，在缘起缘灭中参与宇宙这宏大的剧目，把自己的生命看成轻盈的一抹色彩，直面真实，直面结局，直面虚无，

反而摆脱了俗世的种种枷锁，在精神上高度愉悦，从而无畏死亡。

在这次阅读中，带给我最大反思的是，尼采对于苏格拉底式的求学派的否定。科学不能够解决人生的虚无，科学的边界清晰可见，它不会是人类的出路。是啊，自诩通过知识改变命运的我们，到底是在改变什么命运，它改变了我们的外观，我们衣冠楚楚，它改变了我们的历史，现在的我们在科技爆炸中忙碌，愈来愈加重了对于知识的焦虑，因为知识和阶级挂钩。我们始终不幸福，也始终找不到人生的意义。我们无法找到能打破形而上的意义虚无，因为我们始终不能跨越造物主，成为造物主。“天地不仁，以万物为刍狗。”正如老子所言。

## 悲剧的诞生读后感篇四

《悲剧的诞生》一书中，尼采所表达的悲剧艺术观念：第一，艺术是对梦境的模仿，悲剧艺术代表希腊人对生活的理解和体验。第二，艺术欢乐源于酒神狂醉的忘我体验。人们在悲剧合唱队里获得个体生命消失的体验，实现了对终极命运的消解。第三，希腊悲剧是阿波罗形象与狄俄涅索斯精神的结合物，阿波罗形象是希腊悲剧的舞台形式，狄俄涅索斯精神则是希腊悲剧要表现的思想内容。第四，悲剧的功能在于以审美的态度对待人生，获得暂时的解脱。

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概念。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”。

悲剧，悲剧是主角与占优势的力量如命运、环境，社会之间冲突的发展，最后达到悲惨的或灾祸性的结局。是戏剧的主要类型之一，以表现主人公与现实之间不可调和的冲突及其悲惨结局为基本特点这是悲剧的含义。

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”。

悲剧的诞生由日神精神和酒神精神的交融下形成的，但是两者发生的作用和所处的地位不同。酒神精神代表了原始痛苦，日神精神通过主动性假象完成了把酒神精神代表的原始痛苦上升为悲剧的关键一步；悲剧作为一种艺术，需要具备艺术所具有的特点，所以悲剧诞生离不开作为艺术化进程的阿波罗精神这个关键因素；酒神精神代表的形而上的慰藉并不能产生艺术冲动，艺术冲动源于日神精神所代表的个体化原理，个体化原理表现为时间性和反复性，最后日神精神就是通过时间与永恒的并存成为了悲剧诞生的关键因素。因此，可以说日神精神是悲剧诞生的关键因素。

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，他在悲剧里寻找到那近乎迷幻的极乐，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，那他就是诗人；一个人只要感觉到改变自我，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有一个特征，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。

尼采在书中以探讨古希腊悲剧的起源为线索，阐述了以苏格拉底为转折标志的古希腊前后期文化的根本区别，对弘扬人的自然生命、以勇士般的、审美的态度对待个体生命根本性悲剧命运的前期古希腊文明大加推崇，指出人具有日神精神与酒神精神两种根本性的对立冲动，前者以理性的静观创造外观的幻境，维护个体以获得生存的意义；后者以个体化的毁灭为手段，返归作为世界本原的原始生命冲动，从而获得最高的审美愉悦和生存意义。两者的统一产生了古希腊悲剧；审美是人赖以生存的唯一价值。

## 悲剧的诞生读后感篇五

时隔半年重读尼采的《悲剧的诞生》，不同于当初刚接触哲学时的一片茫然，在对尼采有着一定的阅读后再读尼采的处女作，感受到的与之前相比多了许多。虽然尼采在后期将《悲剧的诞生》视为极不成熟之作，但其讨论终生的母题已在此出现——克服虚无。

在西方，自现代性出现伊始，人本与理性渐渐战胜绵延上千年的神本主义信仰体系。这两个相悖的体系，从苏格拉底到黑格尔，都建立在形而上学的基础之上，而尼采要推翻都，恰恰是这构筑了上千年的形而上学体系。最早的理性主义可以追溯到苏格拉底时代，直到启蒙运动，理性主义彻底走入每个人心中，同时，信仰的缺失导致人们怀疑生命的意义，虚无主义自此萌芽。

在痛苦且无意义的人生中，依靠日神艺术的表达完成个体化，又在对世界的恐惧与怀疑中，个体化破碎，主体隐失于酒神艺术。

希腊诸神体现了酒神与日神的对立与结合，日神元素中的个体界限与酒神的过度忘我相互制约。在四大艺术阶段之后，悲剧便是酒神日神结合下的崇高艺术作品。

“艺术挽救了希腊人，而且通过艺术，生命为了自身而挽救了希腊人”

抒情诗作为悲剧与酒神颂歌的前身，其中蕴含着两种艺术冲动—酒神与日神。酒神冲动感受原始矛盾痛苦，抛却主观性完成主客体的交融；日神冲动显现意志的形象—模仿音乐。

悲剧产生于悲剧合唱队，在歌队中，迷狂的希腊人创造出—片世界，将理想与自由保存其中，他们在其中消融统一，作为狄奥尼索斯式的表达，共同受苦。

“但只要实体是艺术家，那么主体就已然摆脱了自身的个体性意识，仿佛已经成为一种媒介，通过这一媒介，这个真在存在着的主体便得以庆贺它在假象中的解脱。”艺术先于艺术家而存在，艺术家作为艺术的媒介。

普罗米修斯的双重本质—酒神与日神，泰坦式欲望与个体。

尼采认为，悲剧在欧里庇得斯手中消亡。欧里庇得斯作为思想家，将平庸的观众带上舞台，形成了一种新的戏剧—阿提卡新喜剧：由悲剧蜕化而来，构成悲剧极其艰难和惨烈的消亡纪念碑。

但究其根本，欧里庇得斯也只是面具而已，真正让悲剧艺术中强大的交织的两种艺术冲动解体的是一苏格拉底主义。苏格拉底的审美原则是：“凡是要成为美的，就必须是理智的。”本能直观在苏格拉底这被理智意识压制，导致了酒神冲动与日神冲动的解体，此后，哲学思想的生长也压倒了艺术。

但尼采并没有一味贬低苏格拉底主义中的理智意识—当科学到达界限，在那界限处凝视一片不可知的黑暗时，科学就必定突变为艺术。悲剧从音乐精神中诞生，也因音乐精神的消失而毁灭。尼采直接引用叔本华“音乐不是现象的映像，而径直是意志本身的映像。”音乐激发普遍性的比喻性直观，

也使其以至高意蕴显露出来—悲剧神话。

作为彻底外于艺术本质的艺术形式—歌剧，在那里音乐作为歌词的仆人，非狄奥尼索斯精神使音乐疏于自身，成为现象的奴隶。完全是为了满足非审美的需要，对于人类的乐观赞美。