

2023年尼采悲剧的诞生读后感 写悲剧的诞生读后感(模板5篇)

读后感，就是看了一部影片，连续剧或参观展览等后，把具体感受和得到的启示写成的文章。可是读后感怎么写才合适呢?以下是小编为大家搜集的读后感范文，仅供参考，一起来看看吧

尼采悲剧的诞生读后感篇一

“眼睛看到的不一定都是真的。”

——题记

我曾经阅读过许多东野圭吾的小说，这周我所阅读的，便也是东野圭吾的《悲剧人偶》。

整本书以一个人偶为线索展开描写。一开始，便已介绍这个人偶会给主人带来不幸，后又以三位与其关系密切的人离奇死亡辅以证明，最终通过一系列调查，解开了这个令人百思不得其解的谜团。

文章虽然是在解谜，事实上，你所看到的是另一个更可怕的谜团，在书中过半的内容上，看似已经找到了真凶，然则不是，你所看到的只是凶手想要让你看见的，是被掩饰之后的“真相”。受害者当时只是假死，以便于栽赃陷害给“凶手”，却不曾想被自己的同伴设计了，最终离开了人世，所以也导致人们在探索“真相”的过程中，一步步把事实给推远了。

书中有一个很巧妙的设计，利用镜子营造被害人自杀的场景。我们都知道折射的原理，想要达到“模拟自杀”效果并不难，只需要在正确的位置上摆一面合适角度的镜子，就可以让你

从正东方向看到的，误认为是正北方向上看到的。

这也是我十分佩服东野圭吾的原因之一。写推理小说，首先要对整本书的事情构造非常清楚；再者要有严密的思维，否则，就一下子被读者看出了真相；其次要对故事设下多个铺垫，利用好每一个转折点，使文章曲折离奇，出人意料；最后则是对知识的运用。东野圭吾能将这几点完美地融合在一起，实属不易。

在回到文章本身，我认为它传递了一种“耳听为虚，眼见为实”的思想。我们会毫不动摇地去相信自己看到的事实，从没有想过以另外的角度去看待问题，从没有想到这到底是一个真实的故事，还是一个完美的计划，这导致我们自己往往会变得很固执，对事物的探究反而会弄巧成拙。所以有时候也不要太相信自己的眼睛，保持对事物的好奇心，你所看到的不一定是真的，你所没看到的也不一定都是假的。

尼采悲剧的诞生读后感篇二

古希腊戏剧或者说生活有明显的两种倾向：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，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。

尼采悲剧的诞生读后感篇三

东野圭吾的小说，很久没读。看起来很快，人偶视角的呈现有一定的不同，看似柔弱的一方设计了整个案件的发展，没有人会想到，也少有人会选择去猜测。

还是起于利益的纷争，太多利益的诱惑让人无法脱身，一步错步步错，不过是一个连环反应所导致的最终结局，大抵有的更多的也是一种惋惜，毕竟从头到尾都没有放弃过的伪造，不过是希望浪子的回头。

赖子的一跃而下是一种难隐的骗局，利用视觉带来的.偏差只是为了掩盖存心杀害的事实。

明明不曾与人为害却落得这般地步，只是说人心险恶有时不是个体的不同就能够去改变的事实。

或许是恰巧，或许就是命运所安排的丝丝入扣，所看到的事实，却也不过只是想要拯救。

不过是对于很多事情睁一只眼闭一只眼的沉默，那个家里本就没有多少人喜爱两人的存在，对于死亡，有的想法也就只是一种罪有应得。

所以就算是知道了，也就只是当作沉默。

只是苦心不被人知，不过是害怕计谋暴露后自身的处境，一而再再而三的行为对于家中人就只是忍无可忍。

他们早就知道了最初的原因却也只不过只是选择闭口不谈接受那个孩子的存在。

不是所有的原谅都会换来感激，也不是所有的沉默都会换来一种结束。

也可能是箭在弦上不得不发，这么多人，不过是在无意之间成为小女孩的傀儡，一步步走入女孩设计的圈套之中。

女孩所做的一切，也不过都是为了母亲复仇，利用喜欢，利用仰慕来掩盖自己的所有目的，任谁都会后背发凉。

即便她的腿让她去不了更远的地方，她能够做到想要做到的，能够被人肯定而不只是一味的忽略就能够带来更大的幸福。

悲剧人偶，不过是目睹了这一切，不过是恰好参与到了悲剧之中，又何尝有过招引悲剧的行为。

只是不幸目睹了这一切，不过是以第三人的角度参与到每一件案件之中。

尘埃落定，一切结束。只是惆怅，的确算是揣摩人心所策划的一场复仇。

之后只是希望她能够过好属于自己的生活，不只是牵扯在这一场又一场的梦境之中，一切早该结束，亲手画上的句号，或许，也是一种幸福。

尼采悲剧的诞生读后感篇四

与《哈姆雷特》相比，《奥赛罗》的“悲”更体现在悲哀，这出悲剧仿佛是莎士比亚对人性一隅的窥探。我想没有人可以否认伊阿古的邪恶，他好似撒旦，在奥赛罗的耳边引诱着他，引领他打开了内心的洪闸，黑暗的一面倾泻而出，而嫉

妒与暴怒又恰是教义中七宗罪之二，这无疑给这部戏剧蒙上了一层宗教的面纱。我时常怀疑伊阿古到底是人类还是撒旦，因为在他身上我不曾看到过一丝人性的光辉。可以说他欺骗奥赛罗的手段极为高明，在说谎的同时总不忘说些表面上劝阻主帅的话进一步激发他的怒火。他能如此的以假乱真，不知是否有时也会对自己的谎言信以为真？令人欣慰的是，虽说是出悲剧，最后还是以邪恶势力的化身的死亡为结局，可以说是让我们相信了邪不胜正吧。

《奥赛罗》中两位重要的女性角色的形象也吸引着我。苔丝狄蒙娜美丽、痴情，却死于一味的顺从。然而这位女性最伟大的一点却在这儿——当爱米利娅猜测有小人进谗并诅咒这个“万劫不复的恶人”时，苔丝狄蒙娜却说：“要是果然有这样的人，愿上天宽恕他！”我想她一定是相信人性的善的，相信这能迎来人性的救赎，甚至愿意牺牲自我来换得别人的救赎。若苔丝狄蒙娜对奥赛罗个人的爱情是小爱，那么这，便是大爱，感人肺腑。而爱米利娅最终对丈夫伊阿古的不服从、敢于道出真相的勇气也是令人倾佩的，她甚至为之付出了生命的代价，只不愿她侍奉的贞洁的苔丝狄蒙娜蒙冤而去。而作为一个是没有教养的妇女，渴望性别平等的爱米利娅也是难能可贵的。“所以让他们好好地对待我们吧；否则我们要让他们知道，我们所干的坏事都是出于他们的指教。”我想，这或许也掺杂着莎士比亚本人对于女性地位的看法。

文档为doc格式

尼采悲剧的诞生读后感篇五

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。