

Stefan
Zweig



黑皮书系列

与魔鬼 搏斗

(奥) 施蒂芬·茨威格 著

王 彤 译

東方出版社

Der Kampf mit Teufeln



黑皮书系列

与魔鬼 搏斗

(奥) 施蒂芬·茨威格 著

王 彤 译

東 方 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

与魔鬼搏斗/(奥)茨威格著;王彤译.

-北京:东方出版社,1998.

(黑皮书系列)

ISBN 7-5060-1112-3

I. 与...

II. ①茨... ②王...

III. 诗人-人物评论

IV. I1516.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 21861 号

与魔鬼搏斗

茨威格著 王彤译

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市朝阳区隆昌印刷厂印刷 新华书店经销

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:8.75

字数:202 千字 印数:1—5000 册

ISBN 7-5060-1112-3/C·33

定价:16.80 元

前言

一位大地之子解脱自己越艰难，
他越强有力地触动我们的人性。

——康拉德·费迪南·迈耶^①

和从前的三部曲《三位大师》一样，在这部作品中，三幅诗人画像在一种内在共同性的意义上又一次统一起来；然而这种内在的统一只应是比喻中的一种巧合。我不寻找精神事物的公式，我只塑造精神的形式。如果说我在我的作品里总是有意识地将某些这类画像联系到一块儿，那这也只是以一位画家的方式发生的，他很想为他的作品找到正确的空间，在那里，光和反光彼此相互对射，产生影响；在那里，通过对应物那原来隐匿着的、现在则公开了的类型的相似呈现出来。在我看来比较永远是一种起

^① 康拉德·费迪南·迈耶（Conrad Ferdinand Meyer，1825.10.11～1898.11.28），瑞士重要作家。作品有诗歌《胡滕的末日》、《恩格尔贝格》等，以及《护身符》、《于尔格·耶纳奇》等11个中篇小说。

推动作用、起塑造作用的要素。作为方法我喜爱它，因为人们可以不受强制地应用它。当公式走向贫乏时，它却以同样的程度丰富起来，它提高了所有的价值，因为它通过不期而至的反射创造出光明并提供了一种空间的深度，就像提供了一个揭开的画像的框架。最早的诗歌语言的肖像画家普卢塔克^[1]便已经知道这种造型的秘密了，在他的《希腊罗马名人比较列传》^[2]中，他总是同时用相似的描绘塑造出一种古希腊和一种古罗马的性格，这样，在个性的后面，它们精神上的类型背影，种类，便更清楚了。我试图在精神上毗邻的要素中，在文学上性格学之中，像尊贵的祖先在传记学—历史学当中那样，获取相类似的东西，而这两本书只应是一个形成中的系列的第一部分，我想称这个系列为《世界的建筑师，一种精神类型学》。我最关心的是，用这种类型学在天才的世界中构建一种固定不变的系统。作为充满激情的心理学家，作为有着塑造性意志的塑造者，我将我的画家艺术只驱向它驱我而去的地方，只驱向那些我深感与之关联密切的人物。因而，从内部看，任何完善的工作都已经有了—种限度，而我根本不以这种限制为憾，必要的零碎不全只让相信创造物的系统的人惊恐，他傲慢地误认为，他会为精神世界，那无限之物，画出一个圆圈来：这一远大计划吸引我的却是，它触及到无限之物而却没有给自己设制任何界限。就这样，我缓慢地，同时又充满激情地用我那本身也是好奇不已的双手建筑起由于偶然而开始的工程，一直伸向时间的小小的一片云：它不安地挂在我们的生活之上。

这三位英雄人物荷尔德林、克莱斯特与尼采在表面的人生命运中就已经有一种明显的共同性了：他们仿佛站在同一的星占观点之下。所有三个人被一种强大无比的、某种程度上是超世俗的力量从他们自己温暖的存在里赶往激情的一种致命的大旋风中，并过早地在精神的可怕的毁灭中，在意识的要命的醉意中，在发

疯或自杀中结束掉自己的生命。他们与时代没有联系，不被他们的同时代人理解，他们以短暂的明光流星似地奔向他们命运的黑夜。他们自己不知道他们的路途、他们的思想，他们只是从无限之物走来又走向无限之物：在他们的存在的迅猛的升与降之中，他们几乎没有触及到真实世界。某种超人性的东西，一种在自己的力量之上的、他们感到完全无法挣脱的力量在他们身上鼓动：他们不听从（他们惊恐地在他们的“我”的少数几分钟清醒中认识到这一点）自己的意志，他们是奴隶，是一种更高权力——魔鬼的权力——的被征服者（在这个词的双重意义上）。

恶魔似的：自从这个词源于古代的神秘—宗教的原始世界观而延续到我们今天，它经历了许多意义和解释，因而有必要给它打上一个个人的烙印。我称原始地和本质地属于每个人的不安为恶魔似的的东西，这种不安将人从自我中赶出来并超越自我而将人逐向无限与本质，仿佛自然从它原来的混乱中为每个灵魂留下了不可转让的不安的一部分，这部分带着紧张和激情要回到超人性、超感觉的世界。恶魔在我们身上体现为发酵物质，体现为膨胀、痛苦、紧张的酵母，这酵母将原本平静的存在逼向所有危险的事物，逼向无度、极至的兴奋、自我放弃、自我毁灭；在大部分人那里，在居于中间状态的人那里，灵魂的这一昂贵而危险的部分很快就被吸收与吞食了；只是在很短的几秒钟里，在青春期的危机中，在内心的宇宙由于爱情或生育欲而陷入激昂时，这种冲出肉体，这种过度热情与自我放弃才充满不祥地占领那市民的庸俗存在。但是，在其他情况下，这些从容适度的人则窒息掉身体里的可怕的涌动，他们用道德制约这涌动，用工作麻醉它，用秩序阻挡它：不光在外部世界，而且也在其自身之内，平民永远是混乱之物的天敌。然而，在高贵的人那里，特别是在富于创造性的人那里，作为对日常生活作品的不满足，不安继续创造性地统治一切，这不安创造出这些人的“高贵的心灵，这心灵痛苦

着”(陀思妥耶夫斯基)，它创造了那超越自己并向宇宙伸出一一种渴望的怀疑的灵魂。一切将我们从自己的身体中，从我们的个人利益中驱赶出来并富于传奇色彩地逐向怀疑的危险世界的，都是我们自身当中那恶魔的部分。但是，这恶魔只在我们能战胜它并利用它来使我们激昂与升华时，它才是一种友善的推动力量：它的危险始于此，即这种有益的激昂成为了过分紧张，而灵魂陷入到恶魔之物鼓噪着的本能与火山当中。因为，恶魔只有无情地摧毁有限之物，世俗之物，也即它在其中逗留的肉体，才能达到它的故乡，它的世界，那无限性：它以扩张开始，却走向爆炸。它充斥于那些不知道及时制止它的人们身内，它用可怕的不安填满那些恶魔似的人物，它从他们手中强有力地夺走了他们意志的方向盘，于是，这班无意志的被驱赶者只好在风暴中，在他们命运的礁石前踉踉跄跄地行路了。生命不安——血的不安、神经的不安、精神的不安，永远是恶魔的第一预兆（因此人们称那些在自己周围传播不安、命运与纷乱的女人为恶魔一样的人）。恶魔永远飘荡在生命之危险与对生命之威胁的暴风雨的天边，飘荡在悲剧的气氛旁，飘荡在命运的呼吸四周。

因而，每一个精神的，每一个创造性的人都不可避免地陷入与他的恶魔的搏斗中，而这永远是一场英雄的搏斗，一场爱的搏斗：人类最壮美的搏斗。一些人如同女人屈服于男人似地屈服于这恶魔的过于激烈的潮涌，他们让自己被它无比强大的力量侵害，他们极高兴地感到自己被那肥沃的世界浸透和淹没了。一些人则制服它并将他们的冷酷、果决、目标明确的男人意志强加于它炙热而颤抖的本性：往往一生都持续着这种彼此仇视之极的、可爱地绞结在一起的纠缠。在艺术家与他的作品，这种伟大的绞斗简直像幅图画：精神的新娘和她的永恒引诱者在一起时的灼热的呼吸与感官的战栗抖动着，一直延及到他创作的最后一根神经。只有在创造者身上，恶魔方得以从感觉的阴影中争取进入语

言和光明，而我们在那些屈服于恶魔的人们身上，在那类被恶魔拉下马的诗人身上最清楚地看出恶魔的激情澎湃的本质。作为德语世界最富于意义的人物，我选择了荷尔德林、克莱斯特和尼采。因为，如果恶魔独断地在一位诗人那里占据着统治地位，那么，在如火焰般喷射着的升华中也便形成一种特殊的艺术类型：醉意艺术，也便有了兴奋异常的、发烧的创作，精神的痉挛与潮涌着的膨胀，抽搐与爆炸，放荡与沉醉，神圣的、只存在于预言和玄妙之中的狂暴。无度、极端永远是这一艺术 7 的第一个不容欺骗的标志，那永恒的超越自己、走向终极的渴望，走向那一无限性的渴望，恶魔之物就像走向它的原始自然那样，充满乡思地奔往这无限性。荷尔德林、克莱斯特和尼采就是这样的普罗米修斯式的人，他们热烈地冲破生命之界限，叛逆地穿过形式，在无度的狂喜中毁灭掉自己：他们的眼里清楚地闪动着恶魔那异样的火热的光芒，而恶魔则由他们的嘴唇来传达一切。是的，即使这嘴唇已经僵硬不动而他们的精神已经熄灭了，它还能从他们被摧毁的肉体里讲话：没有比在那样一个地方更能从感官上把握他们本质的可怕客人了，在那里，他们的灵魂被超强力的紧张痛苦地撕扯着，人们就像通过一个口子似地向下望去，看到了那最深层的断裂，在那儿恶魔隐居着。正是在他们的精神的没落中，那原来残酷地隐藏着的恶魔的力量在所有三个人身上突然形象鲜明地公开化了。

为了使被恶魔制服的诗人的这一神秘的本质，为了使恶魔之物本身彻底清晰起来，我按照我的比较的方法，令人不能察觉地向三位悲剧式英雄提供了一位敌手。然而，被恶魔催促着的诗人的真正敌手则根本不是什么非恶魔的诗人。没有恶魔，没有暴露世界之原始音乐的词语，就没有任何伟大艺术。没有人像一切恶魔之物的死敌，一生和荷尔德林、克莱斯特严格对立的歌德那样，对这一点更有效地做出了证明，他就恶魔的问题对埃克曼^[3]

讲道：“任何最崇高的创造力，……都不存在于人的暴力之下，它超卓于一切世俗的力量。”没有激情便没有伟大的艺术，而一切激情又都源于一种未知的彼岸，源于自己的清醒之上的知。我认为，激动不已的、被他的热情夺走的诗人，那简直是无度的人的真正敌手是他的限度的主人，是这样的诗人，他用世俗赋予他的意志去抑制那赋予了他的恶魔的力量并使这股恶魔之力沿着一定的目标走去。因为，恶魔虽然是一切创造的最辉煌的力量和真正母亲，它却完全是漫无方向的：它只是走向无限之物，走向它所从产生出来的混乱。如果一位艺术家在人类的水平上控制住这种原始力量，如果他在世俗当中给出它的规模并以他的意志指明方向，如果他在歌德的意义上“统治”诗并使那“不可公度的事物”转化为被塑造了的精神，那么，一种高级的、肯定不亚于恶魔的艺术的艺术也便形成了。如果他成为恶魔的主人，而不是它的奴隶。

歌德：因此也就道出了那种极端相反的类型名称，它的出场象征性地统治了这本书。歌德不仅作为自然研究者、作为地质学家是“一切火山爆发的反对者”——就是在艺术中他也演进于火山爆发之上，并以一种在他那里很少见的、而恰恰是激烈的果决同一切粗暴痉挛的东西，一切火山爆发式的东西，简言之，一切恶魔似的东西搏斗着。而唯有通过这种激烈的抵抗，歌德泄露出这样一点：就是，对他来讲，与恶魔的搏斗也曾经是他的艺术的至关重要的存在问题。因为，只有在其人生中与恶魔相遇的人，只有颤抖着看到它水母一样的眼睛的人，只有知晓了它全部危险的人，只有这样的人才会如此地将它看作是可怕的敌人。在他青春的丛林的某一处，歌德肯定曾面对面地相对于这危险的家伙而面临着一种生与死的抉择——维特证明了这一点，他从自己身上预见性地继续完成了克莱斯特和塔索^[4]、荷尔德林和尼采的日后的命运！基于这种可怕的遭际，歌德整整一生都是一个令人

激怒的敬畏，一种公然的、对他的强大敌手的致命力量的惧怕。他以带魔力的目光辨出那任何形象与变化中的死敌：在贝多芬的音乐中，在克莱斯特的《彭忒西勒亚》^[5]中，在莎士比亚的悲剧中（他最终已无力掀开这些悲剧了：“这将毁掉我”），而他的感官越是指向刻画形象和自我保护，他便越是忧心重重、越是惧怕地避开了它。他知道，如果人们寄身于恶魔，那结局将会是什么，所以他妄然地警告着别人：歌德如那些恶魔似的人那样消耗了同样多的英雄的力量以保存自己，而他们则浪费自己。在歌德看来，在这一斗争中关系到的也是一种最高尚的自由：他为了他的限度而斗争，以反对那些无度的行为，他为了他的结束而斗争，而那些人只是为了无限之物而斗争。

只是在这样的意义上，而不是在一种（在生活中却是存在的）竞争的意义上，我在那三位诗人与恶魔的仆人的对面提出了歌德的形象：我相信，需要一个强大的相对之声，那样，那些过于兴奋的、赞美诗般的、强有力的、我在克莱斯特、荷尔德林和尼采身上描述性地敬仰的事物，便不会显现为价值意义上的唯一的或最高超的艺术了。正是他们的对立面在我以为才显现为最高等级的精神上的两极问题：所以，如果我在其关系的某些方面对这种内在的对立进行层次清晰的更改，也就不会是什么多余之举了。因为，这一对照几乎是数学公式似地从广泛的形式一直延续到他们感官生活的最细小的情节：只有那在歌德与恶魔似的对立者之间的比较，作为精神的最高价值形式的一种比较，才向问题的深处注入了光芒。

在荷尔德林、克莱斯特和尼采身上特别明显的是，他们与这世界毫无联系。谁若被恶魔攥在了手心里，谁便被它从现实事物中拖走了。三个人里没有一个人有妻子儿女（如同他们的亲兄弟贝多芬和米开朗其罗那样），没有一个人有房屋财产，没有一个人有长期的职业、稳定的职务。他们是游牧民族的生灵，是世界

上的流浪儿，他们是局外人、古怪人、受遭蔑视的人，他们过着一种完全隐匿的生活。在世俗当中他们什么也不占有：荷尔德林、克莱斯特与尼采，他们都不曾有过自己的一张床铺，什么也不是他们自己的，他们坐在租用的凳子上，在租用的桌子上写作，从一间陌生的房屋漂泊到另一间陌生的房屋。他们没有在任何地方扎下根，甚至性爱也无法把他们长期地拴住，他们已和嫉妒的恶魔结婚了。他们的友谊变得很脆弱，他们的地位漂游不定，他们的作品总是毫无收获：他们永远处在空洞的事物中并向着空洞的事物创作。因此，他们的存在具有某种流星般的东西，有某种不安地循环与坠落的星辰，而歌德的存在则沿着一条清晰连续的轨道运行。歌德牢牢地扎下了根，而他的根总是越来越深广地伸展开去。他有妻子、孩子和孙子，妇女在他的生命周围闪耀光彩，少数然而却是牢靠的朋友环绕他生命的每个钟点。他住在宽大、富裕的房子里，里面满是收藏品和珍宝，他住在温暖的、起保护作用的荣誉当中，这荣誉在半个多世纪里拥抱着他的名字。他有职位和尊严，他是枢密顾问和阁下，世上所有的勋章在他那宽阔的胸前闪烁。在他身上世俗的重力在增长，而同样的，在那几位身上精神的升力在增长，这样，他的天性随着岁月流逝而愈发地固定、稳妥（与此同时那几位则总是愈发地急促、不安，他们如同被逐猎的动物一样在大地上奔跑）。他在哪里，哪里就是他的“我”的中心并同时是民族的精神中心：从牢固的点出发，休息似地进行着工作，他以这种方式把握住世界，他的联系性远远超出了人类，他向下触及到植物、动物和石块并创造性地与自然融为一体。

就这样，这恶魔的主人在他生命的末尾坚强有力地处于存在之中（而那几位却如狄俄尼索斯被自己的猎犬撕碎一样被摧毁了）。歌德的存在是唯一一种战略地获得世界的过程，而那几位则在英雄式的、但却从来也非计划性的斗争中被世俗排挤开并逃

往那无限的事物。他们必须粗暴地把自己从世俗之物中拉出来，以求得和超世俗之物的统一——歌德则无需一步离开世俗，以求获得无限性：他慢慢地、耐心地将这无限性引向自己身边。他的方法因而根本是一种资本主义的：他每年节俭地积蓄适当的一部分经验，以作为精神的利润，在年终他则像一个小心谨慎的商人那样对这份利润加以规整并记录到他的“日记”和“年鉴”中，他的生命就象耕地产生果实一样产生利润。然而，那几位却像游戏者似地经营他们的生命，在对世界的一种高雅的无所谓态度下，他们总是将全部的存在，他们全部的生命都压在一张牌上，他们获得着无限，又失去着无限——缓慢而节俭地积聚利润是恶魔所憎恶的。对歌德来讲，经验意味着存在的最本质的东西，而对他们来讲却一钱不值：所以他们不从他们的痛苦中作为强化了的感觉而学习任何东西，而是作为空想者，作为神圣的陌生人失去自我地行走着。歌德却是一个永远学习着的人，生活之书对于他来讲是一份不断被打开的作业，他要仔细地、一行一行地、用勤奋和毅力来完成这份作业：他始终觉着自己是个学生，只是在晚年他才敢于说出那句神秘莫测的话：

我学过生活了，神灵们，请延长我的时间吧。

但是，那几位却认为，生活既不可学也没必要学：他们对于更高级存在的预感在他们看来比一切统觉^[6]和感官的经验更重要。创造力没有赠送给他们的，他们便得不到。他们只从创造力光芒四射的博大世界里取出他们的那部分，他们只从内部、从那激烈不安的感情中让自己升华与伸展。因此，火是他们的世界，烈焰是他们的行动，而这种使他们升华的烈火般的事物消耗了他们的全部生活。克莱斯特、荷尔德林、尼采在他们存在的最后阶段要比刚开始时更孤独、更古怪、更遭人嫌弃，然而，在歌德那里，每一个小时的最后时刻都是最丰富多彩的。只有他们身中的恶魔更强大了，只有无限之物更多地统治了他们：这是贫瘠生命

和悲惨命运的壮美。

从这种对生活的完全是两个极端的态度中，在天才最内部的相亲性当中产生了他们与现实世界的不同的价值关系。每一个恶魔似的人都鄙视现实性，把它看作为一种贫乏，他们始终是——荷尔德林、克莱斯特，尼采，每一位都以另外一种方式——现存秩序的叛逆者、暴动者和反抗者。他们宁愿毁灭自己，也不屈服；直到死亡，直到毁灭，他们还是执行他们的不可动摇的强硬政策。他们因此而成为（出色的）悲剧典型，他们的生命成为了一部悲剧。相反，歌德——他是多么明确地知道自己啊！——信任溜蹄马（zelter）^[7]，他感到自己不是生来要当作家的，“因为他的天性是友善的”。他不像那几位似的希望永恒的战争，他希望——作为“保护的、和睦的力量”，他即是这种力量——平衡与和谐。他以一种人们只能称之为虔诚的感情将自己隶属于作为更高的、最高的力量的生活，他在一切形式与形象中都崇敬着这种力量（“无论它怎样，生活，它是美的”）。然而对于这些痛苦的、被逐猎、被驱赶、被恶魔从世界中强拉出去的人来说，没有什么比这一点而更让他们感到陌生了，即给现实世界以如此之高的价值或者给它随便某种价值：他们只认识无限性，只认识作为获得这无限性的唯一途径的艺术。所以他们置艺术于生活之上，置诗歌于现实之上，他们像米开朗其罗穿过无数大石块那样，盲目愤怒地、极端忧郁地、在总是愈发狂热的激情中穿过他们的存在的黑暗坑道，向着那熠熠生辉的岩石奔去，他们在深处、在他们的梦中感到了这岩石，而歌德（像列奥纳多·达·芬奇那样）则将艺术仅仅感受为一个部分，感受为生命的无数优美形式的一种，对他来讲这种形式和科学、和哲学同等昂贵，但却只是部分，是他生命的一个小小的产生效力的部分。因此，恶魔似的人们的形式变得越来越紧张，而歌德的形式则越来越广阔。他们老是把他们的本质转变为一种了不起的片面性，一种极端的无条件

性，歌德则把他的本质转变为一种越来越宽广的博大。

由于这种对存在的热爱，在反恶魔的歌德身上，一切都是为了安全、为了明智的自我保存。由于这种对现实存在的鄙视，在那些恶魔似的人身上，一切都趋向游戏，趋向危险，趋向暴力的自我扩张并在自我毁灭中结束。就像在歌德那里一切力量都是向心地、即从外面到中心地聚集着那样，在那几位那里，力量渴望则是离心地生效的，这渴望从生命的深层圈子中向外拥挤并不可避免地撕毁着这圈子。而这种迸涌——这种向无形之物、向宇宙流溢的愿望在他们对音乐的偏好中最清晰地得到了升华。在那里，他们可以完全无边际、完全无形式地奔向音乐的天地：正是在沉沦之中荷尔德林与尼采，甚至那桀骜不驯的克莱斯特才陷入到音乐的魔力中。理智完全溶化为狂热，语言溶化为节奏：音乐永远（在莱瑙^[8]那儿也一样）在恶魔似的精神的塌陷四周燃烧。相反，歌德却对音乐持一种“谨慎的态度”：他害怕它的将意志引入无本质之物的诱惑力，他在自己强壮的时刻粗暴地抑制住它（甚至是贝多芬）：只是在虚弱、疾病与热恋的时候他才向音乐敞开胸怀。他真正的世界是绘画与雕塑，是所有能显示固定形式、对含糊、无形提出限界的事物，是所有阻碍物质溶解、溶化与流溢的事物。如果说，那几位喜欢的是分解的、走向自由、回到感情的混沌之中的事物，那么，他自知的自我保存的本能则要获取一切促进个体的稳定的事物，要获取秩序、准则、形式与法则。

人们还可以用上百种譬喻对这种恶魔的主人与仆人之间的内容丰富的对立加以变化地阐述：我只再选择那个永远是最清楚的几何学的譬喻。歌德的生活公式构成的是圆：存在的封闭的线，丰满的圆与圈，永恒的回归自我，从不可动摇的中心到无限之物的等距，从内部发出的全面的生长。因而在他的存在中没有任何真正的极至，任何创作的顶峰——在任何时候、任何方面他的本性都同样圆而丰满地相对着无限之物生长。恶魔似的人们的形

式却相反，它解释的是抛物线：在唯一一个方向上的迅疾的、充满活力的上升，在那指向高处与无限之物的方向上，倾斜的曲线和突然的坠落。他们的顶点（诗人地与作为生命瞬间地）与陷落咫尺相隔：是的，这顶点与陷落神秘地流动在一起。因此，恶魔似的人（荷尔德林、克莱斯特、尼采）的沉沦也是他们命运的起结合作用的组成部分。只有这沉沦才完成了他们的心灵肖像，就像抛物线的下落完成了几何图形那样。相反，歌德的死只是已完成的圆中的一个无法辨认的质点，它也没为生命图像增加任何重要内容。实际上他也不是像那几位似的，神秘地、带着英雄式的传奇色彩死去，他死于卧榻之上，像一位酋长似地死去（大众的传闻曾妄然地企图用一种发明：阳光四射！而赋予这死某种先知的、象征的东西）。这样的人生有的只是一个结束，因为它曾很充实：而恶魔似的人的生命有的则是一种沉沦，一种火焰般的命运。死亡是对他们的存在之苦的酬报并且还给予他们的死以神秘的力量：谁将人生当作悲剧过活，谁便拥有英雄的死亡。

充满热情的献身，直至消融于自然，在自我塑造的意义上的充满热情的自我保存——两种与恶魔搏斗的形式却需要心灵的最崇高的英雄主义，二者赠予精神以辉煌的胜利。歌德式的生命充实与恶魔式的人的创造性的沉沦——二者都完成了（然而每一类型都是在另外一种肖像画家的意义上）同样的、精神个体唯一的任务：对存在提出极大的要求。如果说我把它们的典型性格在这里彼此矛盾地提了出来，那也只是为了在象征中使它们的美的二重性清晰起来，但却不是为了要求一种裁决，而至少也不是为了促进那一还算友好的、但却完全是世俗的临床解释，好像歌德就意味着健康，而那几位则意味着疾病，歌德代表了标准正常，而那几位则代表了病态。‘病态’一词只适用于非生产性事物，只适用于低级的世俗：因为，创造了永远不逝的事物的疾病已不再是任何疾病了，而是超健康、最完美的健康的一种形式。如果

说，恶魔似的事物存在于生命的最外层的边缘并且已经超越这边缘而俯身于那不可入与无人入的世界的话，那么，这也正是人类内在的本质并且根本就是大自然内部圈子的本质。因为就是它本身，大自然，这千万年来不变地在谷粒中记下它的生长的时间、在子宫里的孩子身上记下他的期限的事物，就是它——一切规律的原型，也认识这类恶魔似的时刻，就是它也有爆炸和亢奋，那时，它——在暴雨中，在大旋风里，在灾祸中——危险地绷紧了它的力量并驱使这力量走向自我毁灭的极至。就是它有时也打断了——当然很少见了，少见得就像人类这些恶魔似的人的出现那样！——它平静的进程，然而只有在那时，只有在它的无度中，我们才能真切地感受到它丰满的轮廓。唯有罕见之物才会扩大我们的感官，唯有在新的强力面前的战栗中，我们的感情才会生长壮大。因此，那不寻常的事物永远是一切崇高伟大的标准。而——即使是在最混沌与最危险的塑造中——创造性事物将永远是一切价值之上的价值，我们的感官之上的感官。

萨尔茨堡 1925 年

- 【1】普卢塔克 (Plutarch, 约 46~119 后)，对 16~19 世纪初的欧洲影响最大的古典作家之一。在罗马帝国时期生于希腊维奥蒂亚的凯罗涅亚。——译注
- 【2】《希腊罗马名人比较列传》，此书是普卢塔克最有名的一部作品，是他写给希腊罗马的军人、立法者、演说家和政治家的，该书择希腊人与罗马人品行或事业相似者配对记述，加以比较。——译注
- 【3】埃克曼 (Johann Peter Eckermann, 1792. 9. 21 ~ 1854.12.3)，德国作家，歌德晚年的助手和知友。著有《与

晚年时的歌德的谈话录》3卷。埃克曼曾出版歌德遗著，并与里默尔合编歌德全集第一版。——译注

【4】塔索 (Torquato Tasso, 1544.3.11 ~ 1595.4.25)，意大利文艺复兴后期最伟大的诗人，史诗《被解放的耶路撒冷》的作者。生于索伦托，父亲为诗人和廷臣。塔索思想中享乐主义的设想和严格的宗教道德观念之间的冲突，使他一生处于忧郁状态，导致生活的放荡，精神上的病态，引起后世许多关于他的传说。他在文学作品中竟成为一个被误解、受迫害的天才，现代的评论把他的生平和性格归咎于当时伦理道德的不稳定。——译注

【5】《彭忒西勒亚》(Penthesilea)，克莱斯特的剧作。该剧情节冷酷，感情强烈，使克莱斯特在德国诗人中占有独特的地位。——译注

【6】统觉，心理学术语，人在获得新感觉时对旧感觉的依赖。——译注

【7】溜蹄马，一种经过训练的身体一侧的两腿可以同时向前走的马，一般供妇女骑乘。在此处则象征性地表示秩序、和谐。

【8】莱瑙 (Nikolaus Lenau, 1802 ~ 1850)，奥地利诗人，以写哀伤的抒情诗著称。——译注