

Asthetik

恶的美学

des

[德] 彼得·安德雷·阿尔特 著

Bösen

宁瑛 王德峰 韩长盛 译

 中国政法大学出版社
China University of Political Studies Press



Asthetik

恶的美学

des

[德] 彼得-安德雷·阿尔特 著

Bösen

宁瑛 王德峰 钟长盛 译

图书在版编目(CIP)数据

恶的美学 / (德) 阿尔特著; 宁瑛, 钟长盛, 王德峰译.

—北京: 中央编译出版社, 2015. 2

ISBN 978-7-5117-2400-7

I. ①恶…

II. ①阿… ②宁… ③钟… ④王…

III. ①美学-文集

IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 270862 号

Original Title: Ästhetik des Bösen by Peter-AndréAlt

1. © Verlag C. H. Beck oHG, München 2010

2. © Verlag C. H. Beck oHG, München 2010

The translation of this book was financed by the Goethe-Institut China

本书获得歌德学院(中国)全额翻译资助

恶的美学

出版人: 刘明清

出版统筹: 董巍

策划编辑: 王忠波

责任编辑: 王忠波

责任印制: 尹珺

出版发行: 中央编译出版社

地址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座(100044)

电话: (010)52612345(总编室) (010)52612339(编辑室)

(010)52612316(发行部) (010)52612315(网络销售)

(010)52612346(馆配部) (010)55626985(读者服务部)

传真: (010)66515838

经销: 全国新华书店

印刷: 北京金瀑印刷有限责任公司

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字数: 465 千字

印张: 20.25

版次: 2015 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 68.00 元

网 址: www.cctphome.com

邮 箱: cctp@cctphome.com

新浪微博: @中央编译出版社

微 信: 中央编译出版社(ID:cctphome)

淘宝店铺: 中央编译出版社直销店(<http://shop108367160.taobao.com>) (010)52612349

本社常年法律顾问:北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤

凡有印装质量问题,本社负责调换,电话:(010)55626985

前 言

黑格尔认为一种恶的美学自身存在矛盾。因为恶是“乏味的，无意义的”，因此黑格尔说，艺术必须以其对象的实质性和形式的内在和谐为基础，所以恶不允许成为艺术的对象。“残暴无情，不幸的事件，暴力的严厉和强权的无情”，他补充说明，“假如它们通过内涵丰富的伟大性格和目的得以提高和得到支撑，那么在人们的想象中就还能够了解和忍受；但是单纯的罪恶、嫉妒、胆怯和卑劣行径，始终只是令人憎恶。”在黑格尔的审美想象中可能显露出恶充满张力的魅力，黑格尔却不愿意注意它。恶的魅力与黑格尔古典主义的作品理解以及他的艺术表象的概念有冲突，他本来试图将艺术表象的概念从错觉乃至欺骗的涵义中系统地保留下来。尽管如此，他的海德堡的美学演讲和柏林的美学演讲很多地方都以恶在诗歌中的功能作为主题，这是有深刻原因的，要追溯到1800年前后那个时期的文学形势。在莎士比亚、马洛（Marlowe）、弥尔顿（Milton）和歌德之后，是黑色浪漫派的代表人物，首先是刘易斯（Lewis）、蒂克（Tieck）、E. T. A. 霍夫曼（E. T. A. Hoffmann）、拜伦和雪莱夫人（Mary Shelley）他们发现了作为文学对象的恶。如果不进一步

研究这些作家的作品，黑格尔几乎不能断言一种冲破美的概念的恶的美学的矛盾性。以把魔鬼作为“不适用于艺术的人物形象”将其解决掉的方法，似乎并没有终止对于文学中恶的攻击批判，这种情况确实作为一种新的艺术见解说明的对象展现出来，而这个新的艺术见解很难用古典主义的范畴来把握。

直到18世纪末，一种独立的恶的美学在进行了得到一致赞同、令人信服的研究后才发展起来。1800年前后建立了一个纲领，它试图将艺术理解为一个独立于宗教、伦理和法律规则的部门。假如从彻底的意义认真对待美学的独立性的话，这个纲领必定包括抛弃艺术实践在道德上的自我束缚。从这个角度观察，恶的美学，只要是建筑在艺术自由的纲领上，就是一种现代派的产物，这种现代派从早期浪漫派开始，以自我反思和对其形式结构的自我评注为标志，由中心概念的多意性意识支撑着。作为（人类）天性高尚的乃至丑陋的特性的舞台，作为道德独立性的媒介和讨论打破禁忌的论坛，正如卡尔·海因茨·博雷尔（Bohrer）描写的那样，恶的美学对文学想象力和由它创作出来的对象实施了一次新的组建。恶的美学纲领的目的在于，在非道德的、怪癖的、令人恶心的、丑陋的、变态的和病态的空间里，确定迄今为止人们尚不熟悉的（或者可以给予高期望的）美的飞地。这种状况包含一种必要性，即必须看清对恶进行的文学反思是将内心想象的图像向外转的改写，传行动行的产物。于是情况仍然表明，恶的现代史是向心理学延伸的历史，借助于心理学的帮助，神话人物和修辞学上的惯用语旧的的目录索引被重新保留和利用。如果这个过程最初的发展阶段存在的话——人们想到近代早期戏剧中恶的矛盾情感，比如在马洛、莎士比亚、莱辛和洛恩施泰因

(Lohenstein) 的戏剧中的矛盾心理，——也就始终可以断定，这个过程一直到 18 世纪末，在艺术独立的预兆下才开始出现系统的结论。这样一个结论的特征是美好的东西与恶的东西新的结合，这一结合经过失足堕落的隐秘魅力，就像莎士比亚或者莱辛已经表明的那样，明显地向外伸延。

恶的文学构成的结构和类型在现代派的文化框架内是各种各样、有所区别的，这个框架创造审美样板积极自我反思的多种可能性。从历史的角度看，这种区别是在 18 世纪末当恶的范畴脱离了传统形而上学的——宗教的——束缚的时候开始的。从系统化的角度看，区别随着恶的文学构思和文化意义的协力合作产生，是随着把自然哲学、人类学和心理学的相关规定纳入到诗学的虚构中这样一个逐渐接近的过程出现的。现代美学有决定意义的影响在于，恶的范畴不仅打上了伦理的、宗教的和法律的烙印，而且它的意义是经过（至少）在叙事的秩序和结构模式的框架内诗学的创造才得到的。因此，文学虚构的独特语言以它幻想的尖锐和夸张，立足于确定概念史和文化史的位置上，在虚构的幻想和夸张中允许创造行为的阴暗面显现出来。能够从文学的形式和对象中引出一种纲领性的“恶的美学”，这是有其历史的和设想方面的原因的。随着启蒙对迷信的批判，魔鬼被从艺术的立足点上驱逐出去，并失去了作为罪过、恶习和违反规则的拟人化的合法地位。在撒旦形象失去魅力之后，自 18 世纪末起，需要一种新的策略来对恶予以美学上的表述。在此主要是一种挪移，它使恶脱离其生理特征，并且努力将其位置限定在人的内心。这种转移不仅对于赢得心理的错综复杂性的恶的概念，而且对于审美表现技巧本身，都有作用。凡是心灵上矛盾、情感上矛盾的事

物，让人很难在造型艺术的形式中将其把握——关于这种情形，人们可能宁愿用叙述的方法表现。在魔鬼神话学终结以后，文学能够比其他媒介更好地把恶变成美学的对象，而且使之变得可以感受得到。这就解释了为什么文学可以被看作一种重要的艺术形式，这种艺术形式建立现代派中的一种恶的美学。

自18世纪末以来，恶的文学塑造脱离了形而上的世界观范畴中中世纪、文艺复兴和新时代早期遵循的流行的那些模式。这儿显露出来的战役转折清晰可见，正如上面提到的，这场战役是启蒙针对着魔鬼发动的。对迷信的批判导致文学必须将恶从流传下来的伪装和作为象征物的标志的总和中解放出来。虽然反对魔鬼的理性主义战役没有把魔鬼完全从文学中排除，但是对魔鬼的描述几乎不再是用来当作恶的体现。甚至于在那些地方，比如在歌德的作品中，还敢于描写魔鬼，但是在那里人们也观察到魔鬼的角色和任务的一个转变（在《浮士德》[*Faust*]中他和传统开了一个富有讽刺意味的玩笑）。在这种情况下，对于恶的塑造可以不再以魔鬼形象传统性格特征为基础，幻想力的范畴越来越赢得更重的分量。对于恶的新设计方案来说，条件是审美幻想的独立活动，在18世纪这种设想的活动余地扩展了，由此美学想象的独立活动才重新有了可能。此书对这个过程给予特别关注，因为对于恶的现代主义文学化来说，它标志着一个方法论的投入点。

自启蒙运动以来，文学想象的概念更多的是仅仅作为一个诗学理论范畴加以说明的。在18世纪初，想象力——在天才美学和艺术独立纲领的支持下——作为文学作品中的审美反思活动，有了一种塑造形式的鲜明特色。在自律性范例的影响下，对文学想象的理解打开了标准规范

的禁区，就像自启蒙运动初期以来，在沙夫茨伯里伯爵（第三）（Shaftesbury）、穆拉托里（Muratori）、博德默尔（Bodmer）、杜波斯（Dubos）、迈尔（Meier）、杨格（Young）那里所做的那样，对文学幻想在艺术“真实性”的典范事例上进行了近乎学究式的缜密试验。文学想象构想新的多样性在18世纪的进程中逐渐在富有诗意的文本结构中表现出来；在此值得提出的是：书信媒介中的文学交流技巧、发出强烈心声的情感表达、梦和白日幻想的模式、童话、阿拉贝斯克（阿拉伯风格的绘画、乐曲和舞蹈等）和乌托邦的形式，自我——设想在大自然和地形地貌中的反映，写作、阅读和感知比喻性的自我反思倾向。1800年左右呈现出这样的情形，富有诗意的想象力产生一种认识，它说明了在道德目标规定的彼岸文学的审美自主过程的根据。这个过程导致现实概念的多元化，而这种多元化是通过文学幻想才有可能实现的，这种现实概念的多元化创造出大量经过审美中介对于世界的表达方式。这样产生的意识——即现实是相互对立解释的观点的产物——伴随着现代主义的进程；在它暂时的终结上走向对人本主义阐释模式的质疑，并且走向进一步认识模拟过程的力量，看到这种力量如何为了后现代十分典型地显现出来。

现代想象概念和与想象概念相连的联想技巧的功能史，说明审美体验通过对其对象的独立的（比如幻像的）结构得以扩展。它也对恶的中心范畴及其富有诗意的转化得出了重要结论。只有现代派的想象构想才允许把恶在标准的预先规定之外，作为人的心理的产物给以文学表现，同时以此将恶——尽管是在关系到具有支配意义的文化阐释过程时——进行独立塑造。在这样想象的行动中，叙事艺术的策略也纯诗

学地反映出来，这一点正好在自 19 世纪初文学讲述的关于恶的诸多故事中示范性地表现出来。艺术和道德观念、收益以及规范的指令纲领性的脱离导致这样的结果，即审美的自身规律得到内在的反映。文学理论在文本中独立范式的条件下发展起来。

在文学幻想通过反思技巧扩展的一个构想的框架内，随着现代主义的开始，恶作为一个阵地，赢得它的文化影响力，在这个阵地上，艺术经受着道德的考验。自 18 世纪末以来，恶的审美魅力是一种文学影响纲领的要素，它如哥特时代小说的新传统和接下来黑色浪漫派的幻象表现的那样，不再固着于教育的目的。但是我们看到，在欧洲启蒙时期，恶在文本中的独立自主性已经作为一种不寻常的现象了，而欧洲启蒙运动对恶的描写本来仅仅是为了说教的目的。道德的价值在理性主义的思维中经常与转向内心的指令相连，并且因此只局限于用图像或者例子说明。与道德价值不同，恶的结构移居到可以看得见的存在的层面上，这个存在的理由通过用恰当的表述目录、象征宝库和叙事技巧、相互区别的符号——图像语言得到说明。这样情况的出现在 18 世纪，可能在道德语境之内产生威慑、惩戒的效果，但同时也产生一种由主题、固定的模式和图像传递出来的神秘魅力。富有诗意的想象技巧有了日益明显的区分，这些技巧使恶有一种具体显现，给它开列了一个说明其特性的大名单，这些特性对于神学、道德哲学、心理学和法学之间思想上的相互关联是很有启发的；人们进行研究的文学关于恶说得越详细，它对于那些研究人类内心生活阴暗面的学科的分量就越重。然而恶的审美魅力把阐释的因素和多样性成分联系起来，这种多样性只有通过恶的具体显现才可以归其所有：通过它的可见性，恶变得既是恶，同时又是美。在美

学的影响相互关系中，被禁止的东西作为媒介物出现，它同样传达魅力和威慑力。在此，影响的目标和表达的内容每次的交织不允许一个或者另一个有优先权。在阐释思维中，恶就是一个成败未定的形象，它的不可把握性论证一种封闭的道德说教纲领是荒谬的：将恶改成图像的作品常常面临被自己祛除的威胁。

如前文提到的，在启蒙的过程中，恶把自己从一个形而上学的世界结构中解脱出来，而且赢得一种独立的固有性，而这种内在性同时又对它造成新的威胁。莱布尼兹的神正论（Theodizee）最后尝试，基本上挽救了欧洲形而上学的存在，并且将之纳入理性的创世结构中。然而《神正论》同时导致这样的效果，即莱布尼兹不把恶作为神的宇宙的另一面，不把它作为魔鬼的威胁或者一个变得不忠实、叛逆的对立力量显示出来，而是把恶当作神的宇宙的存在部分，作为牢固的组织结构内受功能约束的成分，在这样的情况下，恶进入了世界中。因此《神正论》也像奥德·马夸德（Odo Marquard）强调指出的那样，不意味着“弊端的消除”（Entübelung des Übels）而更是对于将恶作为世界格局的现象进行经验和知识范围内侦查的贡献。《神正论》承认在——上帝的创造——绝对之内不完美（在形而上学的领域中）、病痛（在身体上）和罪孽（在道德领域）有单独存在的权利，恶以这一理论进入个性自然的乃至历史的现实中。和早期基督教的解释相对立，在莱布尼兹那里，恶不是在拯救史的过程中被克服和消除的、坏的现实的因素，而是上帝创造活动的一部分，这部分密不可分地属于完美无瑕的世界。

自18世纪中叶起，在日益加剧的不信任中表达出来对神正论——模式的质疑众所周知，在此不需要再详细论述了；属于反对意见的还有

对其理性化成就经验的明晰性的怀疑，正如伏尔泰的小说《老实人》（*Candide*, 1759）和接下去约翰·卡尔·韦策尔（Wezel）的《贝尔费郭尔》（*Belphegor*, 1776）对它示范性的反映那样，此外由康德提出的谴责，认为神正论讲的是一种“信仰的事情”，不是科学的思维体系，最后还有黑格尔表达的印象，即神正论使上帝创造的世界退化为世俗的“市场”，因为它提供一种原状的描绘，没有提供阐释的力量和哲学的说服力。康德为《柏林月刊》（*Berlinische Monatsschrift*, 1791）写的文章，以可想象的简洁方式表达了对《神正论》的批评，这种批评虽然通过抛弃形而上学解开了恶行和上帝事业之间的关联，但是没有取消莱布尼兹给恶在内心世界的定位。于是，在莱布尼兹的模型坍塌以后，一种智力的安排一直存在，这一智力安排使恶谋得一种刺激性的出场，同时却没有通过传统的经院哲学方式方法对这一出场加以理性说明，也就是说：没有让它可以把握。康德认为，人的“缺陷”是他罪恶的行为和思想倾向的根源，这句话是一种尝试，试图在内在的、脱离形而上学的阐释意义上利用这种安排，不进入从此以后经常是为了现象的描写，不论是哲学的或者神学的领域：而是进入心理学领域的现象描写。

与莱布尼兹的形而上学萎陷并行，1800年左右出现一个使恶得以表达的文学记录的转折。在将恶进行比喻的拟人化——包括对传统的魔鬼形象以比喻的方式拟人化——失去其超自然的异常能效的情况下，发生一个恶行隐匿的过程。恶被沉入人的内心世界，并且以这种方式得到新的、深层次的结构，撒旦的形象往往缺少这种深度（后来黑色浪漫派心理难以捉摸的魔鬼是一个例外）。在诸如蒂克、克莱斯特（Kleist）或者霍夫曼那些作家的笔下，恶不再能够从表面看出来，因为它丧失了它的

外部的特征属性，但是通过它发挥出的心理复杂性产生一个新的威胁。现在文学把恶从与说教的目标联盟中解放出来，近代早期宗教狂欢节的讽刺滑稽剧和魔鬼滑稽戏还在努力追求这个目标。

神正论——结构的坍塌同时导致人的社会环境承载一种迄今为止尚不熟悉的恶的才能，这种恶的才能不可能通过理性的工作去除。先前以神正论的名义可以算做造物主想要的宇宙（mundus naturalis）的阴暗面的东西，将在其赤裸裸的现实中表现出来，同时它不能要求起到一种神的起源的世界建筑物的作用，这个世界建筑物处于天意的影响之下。作为内在世界的现象，恶不再是善的分店，而是干扰破坏的场所，其沉思默想的技巧得在传统的哲学和神学范畴之外去领会。在这个新的、由启蒙过程强迫提出的任务的范围内，主导功能落到文学和由文学提供的审美经验头上。因为这种主导功能实现了“用书面语言表达自相矛盾，同时又不陷入荒谬”的目标，它就能够在刚才提到的那种形式中，超越逻辑的强制来描写恶，在那个形式中近代觉察到恶是肉中刺，是最后生活里的永恒瑕疵。用论据给以保障的体系试图从创造史的角度确定恶的位置，在这个体系衰落之后，文学晋升为一种媒介，它能够脱离理性的阐释模式，描绘恶那种有威胁性的错综复杂情形、有魔力的优势、令人不安的陌生感和诱惑力。在现代主义中不再存在恶的概念史，而是只有审美形式的多样化，就是这些不同的美学形式反映出恶的显现方式。

启蒙第一次放弃对恶作一种寓意画像的解释，而是宁愿把古代绘画的堕落故事当作对人内心的操纵控制的故事来讲述。现在恶作为从人类学意义上区分出来的现象，以包围的逻辑性出现在一种自然虚构的魔鬼神话学的彼岸。这种——主要在小说中表达出来的——倾向，得到了以

经验为依据的心理学，或者说得更确切一些，得到心灵体验知识的支持，这种学科研究的是人在病理学上的错误举止行动、反常的行为和缺陷。同样新的观察科学以关于个性和个体的社会能力的人类学——心理学知识为诗学文本弄到了一份修辞学——文本学的全本保留剧目——从类别上说像书信体小说、传记、日记和侦探故事——，这些使恶有可能成为心灵迷乱的显示。因此得到美学区别益处的形式便产生了，这些形式让显著的区别在概念上变得模糊。不仅在启蒙后期的法国小说中（拉克洛（Laclos）、萨德（Sade）——迄今为止人们的研究把主要的注意力都放到法国小说上，——而且在无数德语作品中（在席勒、蒂克、克莱斯特和霍夫曼的作品中），在这样的背景下也对恶进行了脱离道德目的的文学心理描写。恐怖小说，描写耸人听闻事件的小说（sensation novel）以及虚构的侦探故事（detective fiction）等文学类别，描写一种自身重又向回指向审美范畴（“令人喜欢的恐怖”、兴奋刺激、心醉神迷、内心净化）的、对背离常规和违反常情的兴趣，通过这样的方式，它们示范性地利用这样的过程。因为恶在文学中不是首先找到它的媒介，而更多是文本把恶自身作为幻想空间里兴趣的源泉来建构，文本用这样的方式使恶有一定的结构，而且通过叙述行为使恶表现出来。文学借此超越依据经验的显著显现和道德的调节，传授了一种恶的审美经验的独立形式；在恶在启蒙的过程中变得不可见之后，文学通过在恶的出现方式中，它的心理学的和影响的转换过程，对恶加以描写。

对于恶的浪漫派的规定被嵌入一些因素织成的紧密的网中，这些因素对审美领域进行了重新划分。属于在此值得提到的，对于现代派普遍有典型意义的因素有：通过突破想象的界限自然概念的扩展（带有关于

模拟设想的结论)，通过崇高和丑恶对美的补充（一个从伯克 [Edmund Burk] 出发，经过康德和席勒直到后黑格尔艺术哲学的发展过程）在虚构形式中对概念的反思，作者心理学极端的个性化和已经提到的一个被认为是独立的艺术的结构（在美学体系纲领性的自我描写的意义上）。在施莱格尔的“有趣的”（Interessanten）的标题下，恶在浪漫派时代成了对于艺术独立榜样的检验。不——美的美学，直到 19 世纪中叶以后——人们只要想到罗森克兰茨（Rosenkranz）和非舍尔（Vischer）——作为崇高的否定变种，只允许在艺术秩序的内部占据一个特殊的合法地位，但是它不是作为概念反思的产物，而是经过新的写作方法和用词技巧发展起来的一般指示物，这个指示物可能是事后从方法和技巧中推导出来，用于规定它们的原则。在这个意义上，恶的文学结构也产生一个对象的含蓄理论，这个理论由风格情况、叙事模式、图像和描述角度介绍出来——正如普遍来说现代诗学经过虚构文本内在的纲领显露出来一样。在尼采关于自由精神的自我授权学说的上下文关系中，他的恶的反基督教的措词表达，在 19 世纪末对于恶的写作这样的发展过程给出了划时代的解释，这种恶的写作让人能够在被其偏爱的，关于对叙事结构的研究的题目和动机的彼岸去领会。

在习惯于从道德的或者形而上学的视角区分善和恶的次要的逻辑位置上，19 世纪初出现了细微差别、补充和混合。这些变化导致熟悉的区分变得模糊，同时在它们的关键概念之间又没有形成新的界限。如今恶在一个亲缘关系和网络综合复杂的编排中有了它特殊的鲜明特色；本能欲望、单调、无聊、恶心、进攻性、自我分裂、自恋和自我仇恨，它们从 18 世纪起就在关于人类的新兴科学中有了自己的地位，这种新科学

作为恶的相邻范畴，它的意义不是独立的，而是经过相关的关系、相互的比例调节的。努力把反理性世界的不同变种系统性地结合在一起，这属于在19世纪初形成的人类学思维的效能。浪漫派的心理学偏爱在梦幻理论领域观察这样的关联，梦幻理论变成示范性的场所，用来观察自己不能控制自己的个体。弗兰茨·封·巴德尔（Franz von Baader）对梦游症的研究，戈特希尔夫·海因利希·舒伯特（Gothilf Heinrich von Schubert）的《对自然科学的阴暗面的看法》（*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, 1808）和他的《梦的象征》（*Symbolik des Traums*, 1814），卡尔·奥古斯特·埃申迈尔（Carl August Eschenmayer）的三卷本《心理学》（*Psychologie*, 1817）和卡尔·古斯塔夫·卡鲁斯（Carl Gustav Carus）的《心理》（*Psyche*, 1846）用文献资料表明对于人的本能生活的一个变种越来越大的兴趣，这种本能生活不能够把自己监禁在主观可控制的经验的内在空间里，而是能动地和独立地控制自我。在这种情况下，浪漫主义的心理学始终受到一种尝试的影响，即让潜意识的解剖学——在发展中（*avant la lettre*）——归入一个天然的宇宙论中，在这个宇宙论中，主体通过在延伸开来的世界关系中的份额分享这个世界。这样将不能测量的东西引回到认识论体系中。然而，这种非常艺术性的回溯不能低估，人们在此发现的性本能的符号语言变成了恶的基本要素。性本能概念和恶的范畴分享这个同样的组合模式及原始审美诱惑：征服的动力、一种阴暗威胁的想象和不能把握的敌对力量，扰乱秩序的效应和塑造激情与理性的抵抗力对峙的战斗的戏剧性样本。

文学对于这一扩展过程积极主动的伴随是富有启发性的。文学变成了一个媒介物。恶在其每一次特殊显现方式的样本中表现为性本能和作

为卑鄙下流、引起恶心的感觉和色情的吸引、暴力的显示和突破界限过程的动机，文学这种媒介手段让人们对恶在这些样本中有条理的叙述有了直观的认识。不仅萨德篇幅浩瀚的文字如此，而且德国作家的作品——可以回忆起让·保尔（Jean Paul）、蒂克、克莱斯特、霍夫曼——1800年之后也探讨了恶新的显现方式。从此以后恶在与性的领域结合中，不依赖于宗教的或者意识形态的解释样板，发挥了独立的作用。魔鬼大喊大叫为自己要求索回的，然而作为神话形象从来不允许发挥出来的特性，随着心理的造型过程变得可能：即在创世神话学规定的彼岸，恶表现出内在的增强和外表的独立性。一般来说，凡是撒旦被一直禁锢在一个仅仅是反面人物——模型的二元格式里的地方，都不允许恶的新世界扩展成承载被扰乱的秩序的，一个包罗万象的舞台。于是恶之概念的心理动机导致它反对形而上学的压缩，但同时导致不同血统关系的扩展和实际类型的鲜明表现：以从超验论中解放出来为标志的独立性。福柯（Foucault）的意见是：按照尼采关于上帝死了的公式，人的性本能不能再追溯到基督教的家族谱系——原罪上——，而是必须从世界——内在性中寻求根源，这一点对于恶和恶在尘世上的发展动力有同样的说服力。黑格尔曾经给恶下过“乏味”和“无意义”的论断，这种打上黑格尔印记的，对恶的美学的乏味和无意义的评判，后来由阿多诺（Theodor Adorno）捡了起来，像人们很容易看出来的那样，这一论断对于现代主义文学没有意义。正是“乏味”和“无意义”，如今作为一种对恶的美学正面理解的标志出现，这种美学在没有超验的相关地域的内在性条件下构思它的对象。现代主义的恶的文学纲领性的基础是一个自然草图，它彻底废除了形成道德判断的主导区别和与道德判断相联系的

范畴对立。善良和奸诈的二元对立将被恶的美学通过一种诗意模式——至少是叙述模式——取消，在这个模式中重复、打破界限、无节制和反常行为的基本样本复制一个恶的世界，这个世界跨越了理性的或者伦理学的概念性评价框架。

将浪漫派对恶的反思与后现代派对恶反思结合的一种集中处理方法是一种逾越（Transgression）原则。米歇尔·福柯在1963年对乔治·巴塔耶（Georges Bataille）的赞许中把这个越界描写成一个过程，它不是以达到界限后边的彼岸为目的，而是打破界限本身，因为它持续不断地把极限穿透。虽然人们不得不批判地评价福柯经常重复的假说，即在这样逾越界限的过程中，一种非模拟化的语言和代表性的取消表现出来，但是必须强调，自19世纪初以来，黑暗文学的场景氛围与他再次分析的暴力的效果是多么相似。经常重新开始的越界运动在福柯笔下是一种永远不可能把自己耗尽的恶有动力的原因。非道德学的历史在这一点上也许本身可以描写为逾越行为，描写为自动提升，相互做出回应的煽惑挑衅和打破禁区的序列行动，作为放纵性欲、犯罪和恐怖越来越无节制的超越过程。在此可以认出把黑色浪漫派的作品和后现代派的那些作品联系在一起的纽带：它们相互分享一个摧毁传统善恶对立的、无政府主义的本能欲望，通过这样的方式，性欲本能磨碎了传统善恶对立的内在界限。文学经常在神话或者宗教传统对抗事实的图画中捕捉这种本能和欲望，这种情形当然也说明在关于暴力、性欲和行为反常的领域中文化传统的权威。

恶的概念在启蒙以后失去了它教育的功能，而且在哲学思维中也只起到持续的边缘作用（尼采描述了位于恶的概念之前的转换）就在这个