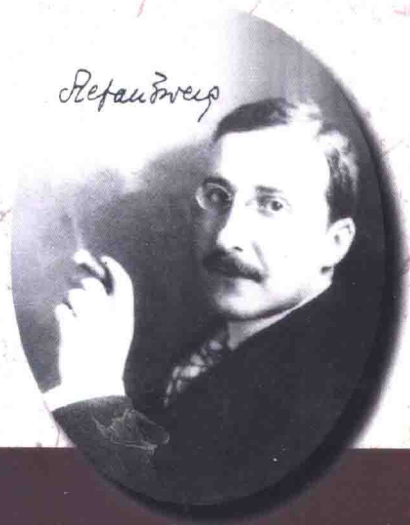


荷尔德林 克莱斯特 尼采

Shige Tsuyuhiko Shizuno



与魔搏斗的人

茨威格 传记系列

〔奥地利〕茨威格

潘璐 何世平 郭颖杰 / 译

安徽文艺出版社

茨威格 传记系列

... in the Boston De Reo

与魔搏斗的人

[奥地利] 茨威格
潘璐 何世平 郭颖杰 / 译

策划 / 梦湖
主编 / 赵燮生



安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

与魔搏斗的人/(奥地利)茨威格著;潘璐,何世平,郭颖杰译. —合肥:安徽文艺出版社,2000. 8

(茨威格传记系列/赵燮生主编)

ISBN 7-5396-1928-7

I. 与… II. ①茨…②潘…③何…④郭… III. ①荷尔德林-生平事迹②克莱斯特-生平事迹③尼采, F. W. (1844~1900)-生平事迹 IV. K835.165.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 37631 号

与魔搏斗的人 (奥地利)茨威格 著 潘璐 何世平 郭颖杰 译

责任编辑:岑 杰

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编辑:230063

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:安徽芜湖新华印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:8

插 页:2

字 数:170,000

印 数:5000

版 次:2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1928-7/I·1804

定 价:12.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

作者的话

一个凡人解放自己的努力越艰难，
他对我们的人性的震撼就越强烈。

——康拉德·菲狄南德·迈耶尔

在这部作品里又像在以前的三部曲《三大师》中一样描绘了三个文学大师的形象，他们因其内在的共同性而相聚在一起；但这种内在的共同性打个比方来说顶多是一种偶然相遇，我并不是在寻找思想的模式，而是在描绘思想的各种形式。如果说我在我的书中一再将好多这样的形象有意识地聚拢在一起的话，那只能是一种画家的方法，他们总喜欢给自己的作品寻找合适的空间，在这个空间里光和逆光相互作用，通过对称使原先隐藏着的、现在很明确的物体的相似性展现出来。对比对我来说永远是一种具有启发性的、具有创造力的因素，我喜欢这种方法是因为运用它可以避免牵强附会。它丰富的正是公式削弱的部分，它通过出其不意的反射照亮物体，就像给从画架上取下的肖像装上画框一样使空间显出深度。这

种空间艺术的秘密早已为最早的语言肖像家普卢塔克^①所熟知,在他的《比较列传》里他总是把一个希腊人物和一个罗马人物对照着描写,以使得他们个性背后的精神投影,作为一种典型更好地凸显出来。我也效法这位传记和历史方面的德高望重的先祖,在其精神上相邻的领域——文学性格学方面做一些相似的尝试,这两卷应该是一个形成中的系列的第一部分,我打算把这一系列命名为《世界的建筑师,一部精神的类型学》。我绝不是想以此给天才的世界植入一个僵化的模式。就像心理学家出于激情,造型艺术家出于造型的愿望,我是出于我的描绘艺术的驱使,走近那些使我感到最深切的眷恋的形象。这样就从内心为任何完善的企图设置了界限。而我绝不后悔这样的限制,因为必要的残缺只会吓住那些相信创造性中也存在体系的人,他们傲慢地误以为,无限广袤的精神世界可以用圆规圈出来:而在这个庞大的计划中吸引我的却恰恰是这样一种两重性:它触及了无穷,并且没有给自己限定界限,我就这样缓慢地、然而又是充满热情地用我那本身还很好奇的双手把这座出人意料地开始的建筑继续建造下去,让它直插进那一小片天空——悬在我们生命上面的摇摇欲坠的时间。

荷尔德林、克莱斯特和尼采这三个英雄式的人物单从表面的人生际遇来看就有一个明显的相似之处:他们处在同一个星象之下。他们三个都是被一个无比强大的,在某种程度

^① 普卢塔克,罗马帝国时期的希腊传记作家、柏拉图派哲学家。《希腊罗马名人比较列传》是他的成名作,全书传记50篇,其中46篇是根据两个希腊罗马名人之间的某种相似之处成对排列,并进行比较。

上几乎是超自然的力量从他们本来温暖的存在中驱赶到一个毁灭性的激情的热带气旋之中,并终因可怕的精神障碍,致命的知觉迷乱,疯狂或自杀而早夭。不合时宜,不为同代人所理解,他们像流星一样带着短暂而又耀眼的光芒射入他们使命的星空,他们自己对他们的道路,对他们的意义一无所知,因为他们只是从无穷驶入无穷:在人生的大起大落之中他们与现实世界仅仅是擦肩而过。一些超人的因素在他们身上发挥着作用,这是一种高于自身力量的力,在这种力面前他们感到自己的无能为力:他们不再听从自己的意愿(在他们的自我为数不多的清醒时刻里他们也曾惊恐地意识到这一点),而是听命于别人,是被一个更高的力,魔力所占据(在这个词的双重意义上)的人^①。

魔:这个词自从古希腊罗马人原始的神话宗教观念中来到我们的时代,已经被许多的意义和解释弄得面目全非,使得我们有必要给它标注一个专有的注释。我把那种每个人原初的、本性的、与生俱来的躁动称之为魔性,这种躁动使人脱离自我,超越自我,走向无穷,走向本质,就好像自然把她原始混沌中一个不安定又不可摆脱的部分留在每一个灵魂之中,而这部分又迫切地渴望回到超人的、超感觉的环境之中。魔性在我们身上就像发酵素,这种不断膨胀、令人痛苦、使人紧张的酵素把原本宁静的存在迫向毫无节制,意乱神迷,自暴自弃,自我毁灭的境地;在绝大部分的普通人身上,灵魂的这一宝贵而又危险的部分很快就被吸干耗尽了;只有在极个别的时刻,在青春期的危机中,在爱情或生殖的欲望使内心世界沸

^① 该处德文原文为 *Besessene*, 有两个含意,一为着魔的,一为被占领的。

腾的瞬间,这种脱离肉体、纵横驰骋、自暴自弃的感觉才令人担忧地控制了庸庸碌碌的存在。但其它时候,矜持的人们往往让这种浮士德式的冲动窒息在自己心里,他们用道德来麻醉它,用工作使其迟钝,用秩序将其范围;市民永远是混乱的天敌,不仅在世界中,而且在他们自己身上。在层次高一些的人身上,特别是在有创造性的人身上,躁动不安却作为一种对日常工作的不满足而发挥着创造性的作用,它赋予他那个“更高尚的、折磨自己的心灵”(陀思妥耶夫斯基),那种充满疑问的、超越了自己,向往着宇宙的思想。一切使我们超越自己的本性,超越个人利益,驱使我们求索、冒险,使我们陷入危险的疑问之中的想法都应归功于我们自身中魔性的部分。但这个魔鬼只有当我们降服它,当它为我们的兴奋和升华服务时,才是一种友好地促进的力量:一旦这种有益的兴奋成为过度的紧张,一旦灵魂在这种煽动性的冲动,在魔性的火山爆发式的冲击中败下阵来,危险就会降临。因为魔性只有通过无情地毁灭瞬间的、尘世的东西,通过毁灭它寄居的肉身,才能回到它的故乡,它的本质,回到永恒:它先是一步步扩展,接着就要迸裂。它占据了那些不懂得及时驯服它的人的心灵,使那些具有魔性天性的人变得狂躁不安,强行地夺去他们意志的方向盘,使得他们这些失去意志、被任意驱使的人们在风暴中跌跌撞撞地朝着他们命运的暗礁漂去。生命中的不安定总是魔性的先兆,不安的血液,不安的神经,不安的思想(这就是为什么人们也把那些传播不安、厄运和混乱的妇女称为妖魔的原因)。生命中的危险和危机总是和魔性相伴而生,那是悲剧的气氛,是命运的气息。

每个智慧的、有创造性的人都曾不可避免地与他的魔性

展开过较量,这种较量总是一场英雄的较量,一场爱的较量:是人性中最灿烂的一笔。一些人在它猛烈的冲锋中败下阵来,就像女人被男人的强力所征服,她感到那愉悦的穿刺和那富有生命力的物质的涌入。另有一些人则驯服了它,使它炽烈、躁动的本性服从他们冷静、果断、坚定的男性意志:这种势如水火而又情意绵绵的扭斗往往持续一生的时间。在艺术家身上和他的作品里这场伟大的争斗仿佛生动可见:智慧的人和他永恒的诱拐者初夜时那灼热的鼻息和撩人的轻颤一直传达到他的作品的神经末梢。只有在有创造力的人身上魔性才会挣脱感觉的阴影,寻求语言和光线,我们在被它征服的人身上,在被魔鬼击溃的诗人的身上能够最清楚地看到魔性激情的特性,在这里我选择了德语世界最有意义的三个形象——荷尔德林、克莱斯特和尼采。因为当魔性专断地占据了一个诗人的身心,就会在烈焰升腾般的兴奋之中产生一种特殊的艺术种类:迷幻艺术,那是痴迷狂热的创作,是精神战栗沸腾的飞跃、是战斗和爆炸、是高潮和迷醉、是希腊人的 *μωρα*^①,是通常只有预言者和女巫才具有的神圣的放纵。无矩无形、夸张无度、永远希望超越自己直到极限、直到无穷,渴望回归自己的原始天性——魔性,这些往往是这种迷幻艺术第一个不容争辩的先兆。荷尔德林、克莱斯特和尼采属于普罗米修斯一族,他们猛烈地冲破生活的界限,反叛地打破一切形式并在心醉神迷之中毁灭了自己:在他们的眼中闪烁的显然是魔鬼那异样的、狂热的目光,它借他们的口说话。是的,由于他们的嘴唇早已沉默,他们的思想之光早已熄灭,它甚至借助他们

① 原文为希腊文,意为疯狂。

残破的肉体说话：能最真切地观察他们身心之中这位可怕来客的地方莫过于他们的灵魂，它早已被过度的兴奋折磨得支离破碎，人们可以像透过一个裂缝一样俯视最深处那魔鬼盘踞的幽谷。正是在他们的精神衰落的过程中，那平时隐藏着的蠢蠢欲动的魔胜的力量才在这三人的身上突然昭示出来。

为了揭示这三个被魔鬼征服的诗人的本性，为了揭示魔性本身的秘密，我忠实于我比较的方法，给这三个悲剧英雄树立了一个看不见的对手。但是，被魔性所蛊惑的诗人的真正对手并非没有魔性：没有哪种伟大的艺术没有魔性，没有那世界原初的曲调里低回的乐音。没有人能比这位一切魔性的天敌更能证明这一点，他生前甚至一直强烈地反对克莱斯特和荷尔德林，这个人就是歌德，关于魔性他曾对爱克曼说：“每个最高级的创造，每一句意义深刻的格言……都不在任何人力的控制之下，而是高居于所有尘世的力量之上。”没有哪种伟大的艺术没有灵感，而所有灵感又都来自未知的彼岸，来自自醒之上的一种知识。我认为，那些亢奋的，被自己的激越制服的诗人，那些狂妄无度的人，他们真正的对手应该是其有度的主人，应该是一个用现实的愿望束缚魔性的力量，并有目的地使用它的诗人。因为魔性虽然是最伟大的力量和所有创造之母，但它全无方向：它只瞄准它所来自的无穷和混沌。如果一个艺术家用人性的力量控制了这种原始的力量，如果他能按照自己的意愿给它设立现实中的限制和方向，如果他能像歌德那样“调遣”诗艺，把“无度无形”的东西转变成有形的思想，如果他能作魔鬼的主人而不是奴仆，那么一种高级的，肯定不低于魔性艺术的艺术就会产生。

歌德：我们说出这个名字作为对立面的典型，他的存在将

象征性地贯穿全书。不仅作为研究大自然的学者,作为地理学家的歌德是“一切爆发现象的反对者”,在艺术领域他同样将“进化”置于“突然喷发”之上,用一种在他身上少见的、但是顽强的坚定性与一切暴虐乖戾、狂放不羁,简言之,一切魔性的东西做着斗争。正是这种顽强的抵制显示出,即使对他来说,与魔鬼的较量也曾是他的艺术生死攸关的问题。因为只有生命中遭遇过魔鬼的人,只有战栗地看到过它的梅杜萨^①眼睛的人,只有完全了解它的危险的人,才会把它当做可怕的敌人来对付。在青年时代歌德肯定曾与这个危险的人物面对面地较量过,进行过生与死的抉择——维特证明了这一点,在他身上歌德预见性地让自己摆脱了克莱斯特和塔索,荷尔德林和尼采的命运!自从这次可怕的遭遇以后,歌德毕生都对他强大对手的致命的力量保持着长久的敬畏和毫不掩饰的恐惧。他凭借神奇的眼睛识破他的死敌的每一种形象和变化:贝多芬的音乐、克莱斯特的《彭忒西勒亚》,莎士比亚的悲剧(最后他不敢再翻开这些书:“这会把我毁了”),他的思想越多地专注于创作和自我保护,他就越是小心谨慎地、战战兢兢地躲开他的对手。他知道,如果献身于魔鬼,下场将是如何,因此他护卫着自己,因此他徒劳地告诫别人:歌德耗费了巨大的力量来保存自己,而那些着魔的人们付出同样多的力量来耗尽自己。对歌德来说,这场争斗也是为了一个最高的自由:他为他的尺度,为他的完善同无度进行斗争,而那些着魔的人则为无穷而战。

我只是出于这种想法,而不是想让他们(现实生活中虽然

① 希腊神话中的蛇发女妖,被其目光触及者即化为石头。

存在)对抗,才将歌德的形象置于这三个诗人,魔鬼仆人的对立面:我认为需要一个伟大的对立的声言,这样那些我敬重的、在克莱斯特、荷尔德林、尼采身上体现的如痴如醉,兴奋狂热,强悍激烈才不会被看作一种仅见的、价值微乎其微的艺术。而他们的对抗赛对我来说应该是最高级别的精神世界的对立问题:因此如果我把他们某些关系的这种内在的对立稍加改变使之一目了然的话,应该不是多余的。因为这种鲜明的对比几乎像数学公式一样通用,从他们精神生活的大致轮廓到最小时期:只有用歌德和这些着魔的对手相比,只有对思想的最高价值形式进行一次对比,光线才能照亮问题的深层。

在荷尔德林、克莱斯特、尼采身上,最引人注目的是他们与现实世界的脱离。谁落入魔鬼的手心,它就会将谁推离开现实。这三个人没有一个有老婆孩子(他们的同胞兄弟贝多芬和米开朗琪罗也莫不是如此),没有一个有房子财产,没有一个有安稳的工作和固定的职位。他们是游牧民族,尘世的流浪汉,局外人,怪人,遭蔑视者,过着无名小卒的生活。他们在尘世上一无所有:不管是克莱斯特,还是荷尔德林,还是尼采都不曾拥有过自己的一张床,他们坐在租来的椅子上,趴在租来的桌子上写作,从一个陌生的房间换到另一个陌生的房间。他们从没在任何地方扎过根,即使这些和善妒的魔鬼联姻的人爱神也不曾长久地眷顾他们。他们的朋友经不住考验,他们的职位东挪西迁,他们的著作没有收益:他们总是两手空空,又徒劳无获。他们的存在就像流星,像那不安分地旋转、坠落的星体,而歌德的星则划出了一条清晰、圆满的轨迹。歌德根深蒂固,并且他的根还越扎越深,越扎越广。他有妻子、孩子、孙子,女人像花一样遍开在他人生各处,少数但固

定的几个朋友一直伴随着他的人生旅程。他住在宽敞堂皇、装满了收藏和珍宝的房子里，荣誉在长达半个多世纪的时间里一直和他的名字联系在一起，一直温暖地护佑着他。他有职位和身分，官至枢密顾问、被尊称为阁下，世界上所有的勋章都在他宽阔的胸前闪闪发光。着魔的诗人精神的飞升力不断增加，而他身上尘世的重力却不断增长，因此他的本性随着时间越发地沉稳（而那些着魔的人们变得越发的易变，越发的不安定，就像被追逐的野兽在原野狂奔）。他在哪儿停留，哪儿就成为他自我的中心，同时也是民族的精神中心；他运筹帷幄，从容不迫地掌握了世界，与他相亲的绝不仅限于人类，这种亲密关系还涉及植物、动物和石头，并创造性地与他的属性联为一体。

因此这位魔鬼的主人在他生命的终点上仍是生活中的强者（而那些着魔的人则像狄俄尼索斯被自己的猎狗群撕碎一样灰飞烟灭了。）歌德的一生是一个绝无仅有的、有策略的战胜世界的过程，而那些人在英勇的、但毫无计划的战斗中被从世界中排挤出来，逃向无穷。为了与超凡的净土统一为一体，他们心须奋力将自己超拔于尘世之上——而歌德并不需要离开大地一步，就能触及无穷：他慢慢地，耐心地将它拉向自己。他的方法是一种彻头彻尾的资本主义的方法：他每年都把适量的经验作为精神的收获存储起来，年终他像精打细算的商人一样把这部分经验整理记录到他《日记》和《年鉴》中，他的生活不断带来利息，就像田地带来收获。那些着魔的人却像赌徒一样经营，带着豪爽的无所谓的态度跟世界赌博，把他们全部的身价性命押在一张牌上，赢也无穷，输也无穷——那种缓慢的，储蓄式的获利是为魔鬼所不齿的。经验，对

一个歌德来说意味着存在的根本,对他们来说却一文不值:从痛苦中他们除了学到更强烈的感觉以外一无所获,这些空想家,对世界一无所知的人最终迷失了自己。而歌德是个好学不辍的人,生活的书对他来说是一本永远敞开的、应该认真真、逐句逐行、用勤奋和毅力来完成的作业:他永远觉得自己像小学生一样无知,很久以后他才敢说出这句充满神秘的话:

生活我已经学过,神啊,限定我的时间吧。

另一些人却觉得生活既不能学会,也不值得学习:对更高的存在的预感对他们来说比所有统觉和感觉的经验都更为重要。不是天赋所赐之物,对他们来说都是不存在的。他们只从它金光闪闪的宝藏中拿取自己的部分,只从内心,只让火热的感觉使自己兴奋、紧张。火是他们的属性,烈焰是他们的行为,而那种使他们升华的如火热情吞噬了他们整个的生命。克莱斯特、荷尔德林和尼采在他们的生命终结时比在生命的起点上更加孤单,更加不食人间烟火,更加寂寞,而对歌德来说,和他生命中的每个时刻相比,最后的那一刻是最富有的。对这三个人来说,只有他们必中的魔鬼变得强大了,只有无穷更有力地控制了他们的身心:由于美他们才生活匮乏,由于不幸他们才美。

由于这种完全对立的生活态度,即使在天赋上最为接近的人也会和现实产生不同的价值关系。每个魔性的人都鄙视现实,认为它是有缺陷的,他们一直是——荷尔德林,克莱斯特,尼采,每人都以不同的方式——现有秩序的反抗者,叛乱者和叛逆者。他们宁为玉碎不为瓦全;他们顽强不屈,即使面

对死亡和毁灭也在所不辞。因此他们成了(光彩照人的)悲剧性的人物,他们的人生也成了一场悲剧。歌德正相反——他大大地超越了自我!——他明哲保身,他觉得自己并不是为悲剧家而生的,“因为他的天性是和善的”。他不像他们那样谋求永恒的战争,他要的是——作为保存和协调的力量——平衡与和谐。他带着一种只能称之为虔诚的感情让自己屈居于生活之下,对这种更高的、最高的力,他尊敬它的每种形式和每个阶段(“不管怎样,生活,总是好的”)。而那些被折磨、被追逐、被驱赶、被魔鬼拖曳着在世界上四处游荡的人,对他们来说再没有比赋予现实如此高的价值,或认为现实有价值更奇怪的事情了:他们只知道无穷,以及到达无穷的惟一道路,艺术。因此他们将艺术置于生命之上,将诗艺置于现实之上,他们像米开朗琪罗敲打成千上万的石块一样,怒气冲冲,火冒三丈,带着越来越狂热的激情,通过他们人生黑暗的坑道,把自己的身体撞向他们在梦境深处触摸过的闪闪发光的岩石,而歌德(像列奥那多^①)觉得艺术只是生活的一部分,是生活中千万种美妙形式的一种,对他来说艺术和科学、哲学一样重要,但它也只是部分,是他生活中小小的、有影响的一部分。因此,那些着魔的人的形式变得越来越专一,而歌德的形式却越来越广泛。他们越来越多地把自己的本质转换成一个纯粹的单一性,一种极端的绝对性,而歌德却使他的本性变成了一个越来越广泛的普遍性。

出于这种对生的热爱,反抗魔性的歌德的一切行为的目的就是安全,就是智慧的自我保全。出于对现实的生的蔑视,

^① 指列奥那多·达·芬奇。

那些魔性的人的一切行为都发展成游戏、危险,发展成强行的自我扩张,并终结于自我毁灭。在歌德的身上所有的力都是向心性的,从外围向中心聚拢,而那些人力量的涌动则是离心性的,总想冲出生命内部的界限,这样就不可避免地把它撕破。这种涌出、外溢到无形处、到宇宙中的愿望集中表现在他们对音乐的爱好上。在音乐中他们可以完全无拘无束,放浪形骸地宣泄到他们的属性之中:正是在走向灭亡的时候,荷尔德林、尼采,甚至坚强的克莱斯特都陷入了音乐的魔力之中。理智完全地化解成了迷醉,语言变成了韵律;着魔的思想坍塌时,音乐就像场大火伴随着燃烧(即使在莱瑙^①身上也是如此)。而歌德却对音乐执一种“小心的态度”:他害怕它媚人的力量会把他的意志拖入无本质的空洞之中,在坚强的时候他坚决地将它拒之门外(即使是贝多芬):只有在软弱的时候,在疾病或爱情来临的时刻,他才向它敞开大门。真正适合他的是绘画,是雕塑,是所有能提供固定形态的,所有给含混无形的东西设定界限的,所有阻碍质料流逝、散失、消融的艺术。魔性的诗人喜爱分解、无拘无束、喜爱回归感觉的混乱,而歌德那清醒的自我保护的冲动却寻求一切能促进个体稳定性的东西,秩序、标准、形式和法律。

我们可以用数百种比喻来形容这种魔鬼的主人和奴仆之间发人深省的对比,而我只选择最一目了然的、几何学的比喻。歌德的生活公式是一个圆:闭合的线条,对生活圆满的包容,永远向自己回归,从不可动摇的中心与无限保持着同等的

^① 尼科劳斯·莱瑙(1802~1850),奥地利著名诗人,因爱情和事业上的挫折导致精神失常。

距离,从里到外全方位的生长。因此在他的生活中没有真正的如日中天的顶点,没有创作的顶峰——在任何时间,朝任何方向,他的本性都均匀饱满地朝着无穷生长。而着魔的人们表现却是抛物线形的:迅猛地朝着惟一的方向上升、朝着更高、朝着无穷、骤然地升起,又骤然地坠落,不管在文学创作上还是在生活中他们的崩溃总离顶点不远:是的,它们总是神秘地交织在一起。荷尔德林、克莱斯特、尼采这些着魔的人的毁灭也是他们命运不可或缺的组成部分。毁灭完成了他们灵魂的肖像,就像没有抛物线的下降弧就不能构成完整的几何图形一样,而歌德的死则是完整的圆上一个不引人注意的点,它并没有给生命的画像增添什么重要的内容。事实上歌德的死也不像那些人一样是神秘的、英雄传奇式的死,而是床第之死,儿孙绕床的一家之长之死(民间传说编造出:更多的光!徒劳地想要给它增添一些预言的、象征的色彩)。一个这样的人生有的只是一个终点,因为它自身已经圆满了;而那些着魔者的人生有的却是一次灭亡,一次惨烈的遭遇。死神补偿了他们在世时的贫困,给他们的死亡以神秘的力量:谁的生活是一场悲剧,谁就会有英雄之死。

满怀激情地奉献直至消融在属性之中,满怀激情地维护自己的形象,这两种与魔鬼斗争的方式都需要心灵无比的英雄气概,都赋予他们精神上辉煌的胜利。歌德式的生活的圆满与魔性诗人富有创造力的毁灭——他们完成了两种不同的死,但每个类型都在不同的创造意义上完成了智慧的个体相同的、惟一的任务:对生存提出无止境的要求。我在这里把他们的形象放在一起对比,只是想用象征使他们的美的两面性显示出来,而不是要厚此薄彼,或者支持那种流行的、庸俗透

顶的临床的观点,好像歌德显示了健康,而另一些人代表了疾病,歌德是正常的,那些人是病态的。“病态”这个词,只适用于那些没有创造力的人身上,适用于低级的世界:因为创造了永不磨灭的东西的疾病已不再是疾病,而是一种超健康的形式,是最高健康的形式。尽管魔性站在生命的最边缘,甚至向外伸向不可逾越、不曾逾越之地,但它仍是人性固有的内容,完全是天性范围之内的东西。大自然给种子的生长规定了数千年不变的时间,给孩子限定了在母腹中的期限,但即使她这个一切法则之母也有过突发事件和感情冲动,也经历过魔性发作的时刻,——在暴风骤雨中,在热带风暴中,在洪水泛滥中,——她的力量危险地聚集,并发挥到自我毁灭的极致。即使她有时也暂停——当然很罕见,罕见得就像那些魔性的人身上显现人性一样!——她从容的步履,但只有这时,只有从她的无度之中我们才能发现她的完满的度。只有罕见的东西才能扩展我们的思想,只有在面对新的强力战栗之时我们的感觉才会变得敏锐。不同寻常总是所有伟大事物的标准。而且——即使是最令人迷惑、最危险的人身上——创造的价值都将高出所有的价值,创造性的思维将高出我们的思维。

1925

萨尔茨堡