有两样东西，人们越是经常持久地对之凝神思索，它们就越是使内心充满常新而日增的惊奇和敬畏：**我头上的星空和我心中的道德律。**【…】前面那个无数世界堆积的景象仿佛取消了我作为一个**动物性被造物**的重要性，这种被造物在它（我们不知道怎样）被赋予了一个短时间的生命力之后，又不得不把它曾由以形成的那种物质还回给这个（只是宇宙中的一个点的）星球。反之，后面这一景象则把我作为一个理智者的价值通过我的人格无限地提升了，在这种人格中道德律向我展示了一种不依赖于动物性、甚至不依赖于整个感性世界的生活，这些至少都是可以从我凭借这个法则而存有的合目的性使命中得到核准的，这种使命不受此生的条件和界限的局限，而是进向无限的。（康德《实践理性批判》，1788）

某种纯粹和无条件的知性愉悦的对象就是处于其权力中的道德法则，它把这权力在我们心中施加于心性的一切先于它的发作（Triebfeder）之上；而且，因为这种权力其实只是通过牺牲才使自己在审美上可辨识的（这是一种剥夺，虽然是为了内在的自由，却反过来揭示出这一超感性机能的某种不可测度的深度，连同这个深度带来的望不到尽头的后果）：所以，这种愉悦从审美方面（跟感性联系起来）看是否定的，也就是说，是违逆感性之兴趣的，但从知性方面看却是肯定的，维系了某种兴趣的。（康德，《判断力批判》，1790）

没有什么比古代的神谱更实际的了。它完全不象基督教那样把精神和肉体分开，而是赋予一切以形体和外貌，甚至对精神和灵智也都如此。在这里，一切都看得见，摸得着，具有感性。【…】基督教却相反，它把灵气和物质彻底分开。它划了一道深渊在灵魂与肉体之间，一道深渊在人与神之间。【…】

近代的诗艺也会如同基督教一样以高瞻远瞩的目光来看事物。它会感觉到万物中的一切并非都是合乎人情的美，感觉到丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共。它会要探求艺术家狭隘而相对的理性是否应该胜过造物主的无穷而绝对的灵智；是否要人来矫正上帝；自然一经矫揉造作是否反而更美；艺术是否有权把人、生命与创作割裂成为两个方面，每一件东西如果去掉了筋脉和弹力是否会走得更好；还有，作品是否要不完整才能达到和谐一致。正是通过这些探讨，诗着眼于既可笑又可怕的事件上，并且在我们刚才考察过的基督教的忧郁精神和哲学批判精神的影响下，它将跨出决定性的一大步，这一步好象是地震的震撼一样，将改变整个精神世界的面貌。它将开始象自然一样行动，在它的创作中，把阴影掺入光明，把粗俗结合崇高而又不使它们相混，换句话说，就是把肉体赋予灵魂；把兽性赋予灵智，因为宗教的出发点总是诗的出发点。两者互相关联。

这是古代未曾有过的原则，是进入到诗中来的新类型，由于作为一个条件，它使整个事物都有所改变，于是在艺术中发展出一种新形式。这种新类型就是“滑稽”，这种新形式就是喜剧。

【…】相反，在近代人的思想里，滑稽、丑怪却具有广泛的作用。它到处都存在；一方面，它创造了畸形和可怕；另一方面，创造了可笑与滑稽。它把千种古怪的迷信聚集在宗教的周围，把万般奇美的想象附丽于诗歌之上。是它，在空气、水、火和泥土里满把地播种下我们至今还觉得是活生生的、中世纪人民传说中的无数的中介物；是它，使得魔法师在漆黑的午夜里跳着可怕的圆舞；也是它，给予撒旦以两只头角，一双山羊蹄，一对蝙蝠翅膀。是它，总之都是它【…】（雨果《〈克伦威尔〉序》，1827）

黑格尔在某个地方说过，一切伟大的世界历史事变和人物，可以说都出现两次。他忘记补充一点：第一次是作为悲剧出现，第二次是作为笑剧出现。（马克思《路易•波拿巴的雾月十八日》，1851-1852）

世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧。在埃斯库罗斯的“被锁链锁住的普罗米修斯”里已经悲剧式地受到一次致命伤的希腊之神，还要在琉善的“对话”中喜剧式地重死一次。历史为什么是这样的呢？这是为了人类能够愉快地和䀨己的过去诀别。（马克思《黑格尔法哲学批判导言》，1843）

“唯有它【引按：指希腊的悲剧艺术】，能够在人们可以与之共同生存的诸表象中，把对此在的令人震恐和荒谬之处的那种恶心想法矫正回来：这些表象就是崇高和可笑，前者是艺术性地驯服令人震恐之物，后者是艺术性地释放对荒谬的恶心。唱着酒神颂歌的萨蒂尔歌队是希腊艺术的拯救行动；在狄奥尼索斯随从们构成的那个中间世界（Mittelwelt）里，反复发生着刚才描述的那种感兴（Anwandlungen）。”（尼采，《悲剧的诞生》，1870-1871）

“崇高和可笑是超越到美的显相世界之外的一步，国为在两种感受中都包含着对某种矛盾的感觉。从另一方面看，二者决不跟真理相符合：它们是**真理的裹纱**，虽然比**美这种**固结的织物更为通透，但终究还是一层裹纱。也就是说，在它们这里我们拥有一层介于真和美之间的**中间世界**，其中就是狄奥尼索斯和阿波罗的合一。”（尼采，遗稿《悲剧思想的诞生》，1873）

“**石头比先前更是石头**。——我们普遍上不再理解建筑了，至少早就不再用我们理解音乐的那种方式去理解了。正如已经不再习惯于修辞术的音响效果，我们已经受不了线条和形体的象征性的约制了，我们不再是从生命的最初时刻起就吮吸着教化的这种乳汁。原来在一座希腊或基督教建筑上一切都有所意味，意味着事物的某种更高级的秩序：这样一种围绕着屋宇的不可穷尽的意味深长的情调，仿佛是一层有魔力的纱巾。美当时只是附带着进入这个系统，本质上并未减损对那种阴森之崇高（des Unheimlich-Erhabenen）、那种得到近神者和巫术的祝圣加持的事物的基本感受；美最多是把**恐怖**（das Grauen）**温和化**了，——但这种恐怖当时却在一切地方构成前提。——如今对我们来说屋宇之美是什么呢？跟一位没精神的女士的美丽脸庞是同一回事：某种面具般的东西。” （尼采，《人性的，太人性的》，1878）

真正与苦难相抵啎的，不是苦难本身，而是苦难的无意义：不过，无论是曾经把一套完整隐秘的治疗机械装置安装到苦难之中以解释之的基督徒，还是更古老的年代善于从观看者或造成苦难者的角度出发去解读苦难的质朴人类，都不认为这样一种**无意义**苦难竟终究存在。为了使隐蔽的、未被揭示的、没有见证的苦难可能从这个世界被创作出来并且被诚实地否定掉，当时人们几乎是被迫去发明诸神，发明高处与深处的中间物[[1]](#footnote-1)，简言之就是发明某种东西，它们也飘浮在隐蔽物之中，也在黑暗中观看，不会轻易错过一场有趣的痛苦演出。【…】史前的感觉逻辑听起来就是这样的——而且真的只是史前逻辑是这样的么？把诸神设想为**残忍**演出的同伙——哈，这样一种远古想象甚至已经多么深入地嵌在我们欧洲人的人化过程之中！（尼采《论道德的谱系》，1886）

若且忽略苦修理想：则人，**动物**人，迄今没有任何意义。他在大地上的此在毫无目标；“人类到底是为了什么？”——是一个没有答案的问题；对于人类和地球来说**意志**是缺失的；每一场伟大的人类命运过后，总还有一阵更宏大的如副歌般响起的“徒劳！”**这**正是苦修理想之意味：某种东西**缺失**了，人类周围撕开了一道阴森叵测的**裂缝**，——他自己对自己不知道如何去辩护、解释、肯定，他**罹受**着他的意义问题。他一贯在罹受，他主要是一种**病态的**动物：但是，他的问题并**不是**罹受苦难本身，而在于缺乏答案去回应“苦难是**为了什么**”这个问题的嘶喊。人，最勇敢和最惯于苦难的动物，在自己这里并**不**否认苦难：他**想要**它，他甚至探求它，前提是要向他指明，这里有一个意义，苦难是**为了这个**。苦难的无意义，而**非**苦难，是播撒在全人类之上的诅咒，——**而苦修理想给了他们一个意义**！（尼采《论道德的谱系》，1886）

1. “中间物”，原文为Zwischenwesen，据《布罗克豪斯百科全书》2004版“Geister”条，天主教教义学中以指神与人之间的造物，尤指邪灵（Dömon）或幽灵（Geister）。——译注 [↑](#footnote-ref-1)