

烏托邦景觀與出神之旅

——尼采、黑塞、伊利亞德論現代性的恐怖*

Utopian Landscapes and Ecstatic Journeys:
Friedrich Nietzsche, Hermann Hesse, and
Mircea Eliade on the Terror of Modernity

【荷】科庫·馮·斯圖克拉德著 黃增喜譯

[Netherlands] Kocku von STUCKRAD

作者簡介

科庫·馮·斯圖克拉德，格羅寧根大學宗教研究系教授。

Introduction to the author

Kocku von STUCKRAD, Professor, Department of Religious Studies, University of Groningen.

Email: c.k.m.von.stuckrad@rug.nl

Abstract

Against the background of fascism and the disasters of two world wars, during the first decades of the twentieth century many European intellectuals were formulating negative responses to “modernity” and to what they regarded as the decline of human civilization. Often, these intellectuals sought for alternatives to the modern *conditio humana* and looked for solutions in religion, art, or philosophy. Friedrich Nietzsche’s conceptualization of the Dionysian and the Orphic is of particular importance for such a discourse of modernity. After introducing Nietzsche’s contribution as a referential framework, the article compares two representatives of this intellectual discourse: Hermann Hesse and Mircea Eliade. At first glance, Hesse, the writer and poet, does not seem to have much in common with Eliade, the scholar of religion and novelist. Upon closer examination, however, there are remarkable similarities in their work and their evaluation of the modern human condition. For Hesse, it was art, music, and literature that provided the antidote to the predicaments of modern culture. Eliade shared Hesse’s search for an alternative to the modern condition and found it in the pure religion outside of time and space, in the *illud tempus* of the *homo religiosus*. For him, it was shamanism that provided a model for contact with the absolute world of truth untouched by the “terror of history.” The article argues that these dialectical responses are part and parcel of the project of European “modernity” itself, rather than representing an “anti-modern” claim.

Keywords: Friedrich Nietzsche, Hermann Hesse, Mircea Eliade, religion, literature, nature, art, shamanism, ecstasy, intellectualism, fascism, war

19世紀末，歐洲文化步入了一個加速轉型的進程。科學、政治、哲學、藝術、社會和經濟領域發生的劇變，對啟蒙運動和浪漫主義期間建立起來的世界觀和解釋框架提出了挑戰。19世紀絕大多數人都懷有一種樂觀主義目的論的憧憬；此時這種憧憬已讓位於對現代性工程更為冷靜的評價。公共知識分子成為此種話語的一部分。“知識分子”（intellectual）這一術語直到19世紀晚期才被引入歐洲語言，它在不同國家擁有不同的內涵。特別是在德國和法國，它還牽涉到對於民族文化的對抗性詮釋（antagonistic interpretations），這為20世紀最初幾十年德國的文化之爭（Kulturkampf）埋下了伏筆。^①儘管存在這些差異，但在對“文明”（civilization）與現代性進行批判性評估這一點上，整個歐洲的知識分子常常是一致的。兩次世界大戰的災難事件強化、加劇了斯賓格勒全然末世性的診斷（utterly apocalyptic diagnosis），即“西方的沒落”。^②作為對戰爭、法西斯主義和極權主

* 本文譯自Kocku von Stuckrad, “Utopian Landscapes and Ecstatic Journeys: Friedrich Nietzsche, Hermann Hesse, and Mircea Eliade on the Terror of Modernity,” *Numen* 57, 1(2010): 78-102.

^① 參閱Babarah Beßlich, *Wege in den ‘Kulturkrieg’: Zivilisationskritik in Deutschland 1890-1914* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000); 有關“知識分子”概念的形，參閱John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* (London: Faber & Faber, 1992); 對韋伯用法的討論參閱Gangolf Hübinger, “Intellektuelle, Intellektualismus,” in *Max Webers ‘Religionssystematik’*, ed. Hans G. Kippenberg and Martin Riesebrodt (Tübingen: MohrSiebeck, 2001)。關於特定類型的智識宗教，參閱Hans G. Kippenberg, “Intellektuellen-Religion,” in *Die Religion von Oberschichten: Religion — Profession — Intellektualismus*, ed. Peter Antes and Donat Pahnke (Marburg: diagonal, 1989), 181-201（關於韋伯的“Intellektuellenweltflucht”或“知識分子的逃逸”概念，參見Ibid., 199-200）。

^② Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999)。德國的“文明批判”（Zivilisationskritik）是對技術與工業化的批判，但與此同時，它又將各種技術規則應用於對自然的理解和對現代“人的境況”的闡釋。有關這些議題，可參看Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933* (Paderborn etc.: Ferdinand Schöningh, 1999)，其中特別集中討論了瓦爾特·拉特瑙

義的回應，知識分子與藝術家們構築起想像性的景觀和烏托邦，將其作為備受摧殘的自由精神、真理與美的自由港灣。

上述背景正是本文所要涉及的。我將以赫爾曼·黑塞（Hermann Hesse）和米爾恰·伊利亞德（Mircea Eliade）作為主要人物，論證智識烏托邦（intellectual utopias）及與之對立的諸世界（counter-worlds）構成了一種詮釋框架，對20世紀的普通宗教學術研究及宗教話語的轉變均產生了影響。現代性被認為是“人的境況”（conditio humana）趨於惡化的折射；為反對這種現代性，前述智識烏托邦設定了一個真理與美的國度（a land of truth and beauty），自由的精神可在其中找到存在的位置。黑塞將這些景觀投射到由真正的藝術與音樂構成的形而上領域中，而伊利亞德為其所處時代的苦難開出的解毒藥方則是薩滿教和宗教人（homo religiosus）的“另一個世界”（other world）。這兩種路徑均產生了深遠的影響，且絕非偶然的是，伊利亞德和黑塞——與約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）、卡爾·榮格（Carl Gustav Jung）一道——都進入了新紀元運動（New Age movement）的名人殿堂之中。

想要更好地認識黑塞與伊利亞德在此發展進程中的地位，及他們對於藝術—自然—宗教三聯體（the triad of art, nature, and religion）之構想的貢獻，就很有必要為我們的分析提供一個參考性的框架，而弗里德里希·尼采（Friedrich Nietzsche）的巨大影響無疑是我們的最佳起點。

一、尼采與藝術、宗教和自然三聯體

在本文所要探討的話題中，尼采（1844—1900）具有極為重要

（Walther Rathenau）、路德維希·克拉格斯（Ludwig Klages）和恩斯特·雲格爾（Ernst Jünger）。關於奧斯瓦爾德·斯賓格勒的討論，參見Ibid., 285-293。關於德國的改革運動，參見Kevin Repp, *Reformers, Critics, and the Paths of German Modernity: Anti-Politics and the Search for Alternatives, 1890-1914* (Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 2000)。

的作用。在其著作中，尼采整合了浪漫主義哲學的遺產與對人類處境的存在性追問；後者在20世紀影響深遠。^①尼采接受過古典學家的訓練，善於將各種哲學思考與對古代神話學的領悟結合起來。就此來看，他對狄奧尼索斯元素（Dionysian）的詮釋就顯得尤為重要。正如馬克斯·博伊默（Max Baeumer）所言：

從哈曼（Hamann）到赫爾德（Herder）再到尼采，德國文學中的狄奧尼索斯傳統與狄奧尼索斯元素（the tradition of Dionysus and the Dionysian）——自從它最初在各種美學宣言、文學作品和如今已籍籍無名的自然哲學著作、神話學著作中被提出以來——有力地見證了德國浪漫主義者的自然—神秘主義與出神式的立場（natural-mystical and ecstatic stance）；這一立場在尼采的著作中達到了最後的頂峰。^②

尼采初涉狄奧尼索斯研究時，採用了19世紀即已十分完備的一個詮釋框架。據該詮釋框架，在古代世界中，狄奧尼索斯的角色常與俄耳甫斯（Orpheus）和阿波羅（Apollo）存在關聯。^③俄耳甫斯與狄奧

^① 正基於此，于爾根·哈貝馬斯（Jürgen Habermas）將自己討論尼采的那一章取名為“進入後現代性：以尼采為中心”（“Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe”；參見Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*, 6th edition [Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998], 104-29）。

^② Max Baeumer, “Nietzsche and the Tradition of the Dionysian,” in *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*, ed. James C. O’Flaherty et al. (des.) (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1979), 165-189.

^③ 尼采宣稱自己是第一個從哲學角度研究狄奧尼索斯的人。這是“有意的誇大其詞”（Ibid., 166）。有關啟蒙運動期間俄耳甫斯在自然與藝術之探討中的重要性，參見Kocku von Stuckrad, *Schamanismus und Esoterik: Kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Betrachtungen* (Leuven: Peeters, 2003), 66-75；有關尼采的狄奧尼索斯式詮釋（Dionysian interpretations），尤其是針對雨果（Victor Hugo）、里爾克（Rainer Maria Rilke）、歐文·羅德（Erwin Rohde）和托馬斯·阿赫利斯（Thomas Achelis）的狄奧尼索斯式詮釋，參見Ibid., 93-123。

尼索斯的聯繫不是很確定；有人認為俄耳甫斯是那位色雷斯神祇^①的信徒（follower），另一些人則認為他身上具有阿波羅的特徵，因而他是與狄奧尼索斯相對立的一位神靈（antipode）。簡·哈里森（Jane Harrison）說道：“俄耳甫斯體現着狄奧尼索斯，但又似在幾乎所有方面都與之相對立”。^②從某種意義上說，俄耳甫斯與兩位神靈都有關係。正如沃爾特·施特勞斯（Walter Strauss）在論及巴霍芬（J. J. Bachofen）和凱雷尼（K. Kérenyi）時所說，“因為俄耳甫斯的確是這兩個對頭的協調者：他融合了阿波羅燦爛的陽光與狄奧尼索斯晦暗的隱秘知識。”^③尼采自己的理論也頗為含糊：“一方面，我們在蘇格拉底身上認出了狄奧尼索斯的對手，這位新的俄耳甫斯”^④；另一方面，我們看到了“古老、殘酷的前荷馬世界（old cruel pre-Homeric world）……仍在俄耳甫斯—繆塞俄斯（Orpheus Musaeus）及其苦行式的祭司救贖中留有餘響。在所有層面均可看到狄奧尼索斯的流風遺韻”。^⑤

在尼采看來，狄奧尼索斯式（Dionysian）與他所說的阿波羅式（Apollonian）之間的張力是詮釋古代歷史乃至人類文化本身的主要工具。該理論的基礎在《悲劇從音樂精神中誕生》（*Die Geburt der*

^① 即狄奧尼索斯。——譯注

^② Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 3rd edition (Cambridge: Cambridge University Press, 1922), 455.

^③ Walter A. Strauss, *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature* (Cambridge: Harvard University Press, 1971), 18. 雖然如此，這不論如何也不能說準確地反映了遠古時期的真實歷史狀況。

^④ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, ed. Giorgio Colli & Mazzino Montinari (Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999), vol. I, 88. 本文所有德語文獻均為作者所譯。文中所涉尼采著述，中譯本主要參考楊恆達等譯《尼采全集第1卷：悲劇的誕生 不合時宜的思考 1870—1873年遺稿》，北京：中國人民大學出版社，2013年，[Friedrich Nietzsche, *The Complete Works of Friedrich Nietzsche, Vol. 1: The Birth of Tragedy, Untimely Meditations, 1870-1873 Manuscripts*, trans. YANG Hengda, et al (Beijing: China Renmin University Press, 2013)] 參考本文作者英譯對文字進行適當調整，尚無中譯本的情況直接依照作者英譯譯出，下文不再詳述。此處中譯本見第62頁。——譯注

^⑤ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. VII, 404; 另參vol. I, 121-122。（本文引文中出現的楷體字或加粗字，原文均為斜體。——譯注）

Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872) 中已大致成型，這部著作遭到古典學同儕的拒斥，卻受到歌劇作家理查德·瓦格納 (Richard Wagner) 的熱烈支持。早在此前兩年，尼采便在其論文《狄奧尼索斯的世界觀》 (*Die dionysische Weltanschauung*) 中首次用到了“阿波羅式—狄奧尼索斯式” (Apollonian—Dionysian) 的對立來詮釋希臘悲劇。其中狄奧尼索斯代表着未經馴化的自然，一種從“亞細亞”傳入希臘的狂熱的、出神式的崇拜。尼采對該崇拜的描述如下：

狄奧尼索斯式藝術……建立在與迷醉/出神 (intoxication/ecstasy[Rausch])、狂喜 (rapture[Verzückung]) 相嬉戲的基礎上。特別是有兩種力量——春天的衝動和烈酒的驅力 (the drive of spring and the narcotic drink)，能使素樸的自然人 (naïve man of nature) 進入自我遺忘式的出神狀態。它們的作用象徵化地表現為狄奧尼索斯的形象。在這兩種狀態中，個體化原理 (principium individuationis) 被瓦解了；在普遍人性力量乃至普遍自然性之力量的衝擊下，主體性徹底消失了。酒神節不僅將人與人聯合到一起，並且也實現了人與自然的和解。^①

可以看出，有意識的越界乃是狄奧尼索斯型世界經驗的主要特點。在酒神節上，參與者放棄自身的個體性，讓自己融入到共同體之中；與此同時，他們體驗到自然的神秘力量。尼采激情洋溢地寫道：

在更為強烈的驅動下，“世界和諧”的福音在越來越多的人群中四處傳播：人們載歌載舞，將自己表現為一個更高、更理想之共同體的成員：他忘記了如何走路，如何說話。更有甚者：他感到着了魔，他真的變成了某種別的存在。就像動物

^① Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 554-555. (中譯本見第400頁，據作者英譯對譯文有較大調整。——譯注)

開始說話，大地上產出牛奶和蜂蜜一樣，人身上發出了超自然的聲音。他感覺自己就是神，這是以往僅僅生活在其想像力之中的事情，而現在他親身感受到了這一點。^①

在尼采看來，希臘文化的力量在於，希臘人在面對源於亞洲的狄奧尼索斯崇拜——“最放肆地放縱低級欲望”，也即“泛賀泰拉（pan-Hetarian）式的動物生活”^②——之時，並沒有簡單地選擇屈服於或逃避其社會與文化世界中的生存性威脅，而是將狄奧尼索斯元素引入了理性的秩序當中。“這就是把強大直覺置於美之羈絆中的日神民族”^③。希臘的理性（Geist）乃是對融合着自然的酒神驅力的昇華；希臘人將自己的情感投射到悲劇形式當中，使之成為對“人的境況”的最高提升。最初的威脅發展成巨大的文化力量，因為它被辯證地轉化為藝術了。^④由此，尼采在《悲劇的誕生》（*Die Geburt der Tragödie*）中宣稱：“瞧！日神不能離開酒神而生存！‘提坦’傾向和‘野蠻人’傾向竟和日神傾向一樣，同是一種必然！”^⑤

毫無疑問，由於厭惡學術界的布爾喬亞姿態，尼采對狄奧尼索斯元素懷有強烈的偏愛。但歸根結底，他要尋求一種更高層次的綜合。

誠然，在此綜合當中，尼采的神祇阿波羅的名字漸漸消融於另一位神祇之中，但其藝術創造力卻絕沒有湮沒。這種創造力永遠都在以獨特的形態、聲音和形象傳達着狄奧尼索斯式的混沌無序；之所以說它們是狄奧尼

^① Ibid., 555.（中譯本第400-401頁，據作者英譯對譯文略作調整。——譯注）

^② Ibid., 556.（中譯本第401頁。——譯注）

^③ Ibid., 558.（中譯本第403頁。——譯注）

^④ 自然哲學是該辯證法的一部分，預示了生命哲學的誕生。這一觀點或許發端於謝林（Schelling）；參看Otto Kein, *Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling* (Berlin: Juncker & Dünhaupt., 1935)。

^⑤ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 40.（中譯本第26頁。——譯注）

索斯式的，是因為它們仍閃耀着原初之火的熱情。^①

在阿波羅式中，尼采看到了源於夢境的理性之明澈（rational clarity），以及真實藝術的第二個基本條件——出神（ecstasy [Rausch]）。

“阿波羅，作為一切造型力量的神，同時也是神化之神（divinizing god）。從詞源上講，阿波羅乃是‘發光者’，是光明之神，他也執掌着內心幻想世界的美麗外觀。”^②這裏所要強調的並不是夢的虛假外觀，而是能夠透過面紗、洞悉真理的明澈視界（clarity of sight）。在《作為意志和表象的世界》（*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819）中，叔本華（Schopenhauer）描述了隱藏在歷史深處起作用的“意志”（Will），它作為生命的根本推動力，支配着世間萬物。就此而言，意志將自身客體化（objectify）為自然的運行及人類的各種活動。人們尤其能在音樂中經驗到它，因為音樂是世界意志（World's Will）在人類身上的直接客體化。

因此，尼采從遠古的歷史境遇——確切說來，是一種充滿想像性投射的境遇——中推衍出人類存在的根本處境。狄奧尼索斯變成狄奧尼索斯式（Dionysus becomes the Dionysian），而阿波羅則變成了阿波羅式（Apollo becomes the Apollonian）。

1870年夏天，把藝術的風格特徵——阿波羅式與狄奧尼索斯式——重新解釋為形而上的生命力，尼采邁出了其知識生涯中決定性的一步。自此以後，他手中握住了一把鑰匙，依靠它的幫助，他相信自己能夠理解各種文化的隱秘，以及它們的歷史與未來。^③

^① Erich Heller, *The Disinherited Mind: Essays in Modern German Literature and Thought* (Cambridge: Bowes & Bowes, 1952), 109.

^② Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 27.（中譯本第16頁，據作者英譯對譯文略作調整。——譯注）

^③ Rüdiger Safranski, *Nietzsche: Biographie seines Denkens* (Munich & Vienna: Hanser, 2000), 59. 此處譯文參考[德]薩弗蘭斯基：《尼采思想傳記》（修訂版），衛茂平譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年，第66頁。[Rüdiger Safranski, *Nietzsche: Biographie seines Denkens*, revised edition, trans. WEI Maoping. (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2018), 66.]結合作者英譯對譯文略作調整。——譯注

或者，有如考夫曼（Walter Kaufmann）所言，“對於尼采，一種元歷史的視界已然敞開”。^①

我們業已看到，與叔本華及其他浪漫主義者一樣，尼采在音樂中發現了世界的本質。音樂聯結着終極的原初實在，如今他試圖將該實在概念化為“狄奧尼索斯式”（Dionysian）。在古代，運用阿波羅因素（Apollonian）來滌除人性的狂野恣肆（wild rage），對人性中的動物本能進行昇華，這是悲劇的使命；而在其所處的時代，尼采發現瓦格納的歌劇完成了類似的使命。瓦格納的創作呈獻了真正的藝術經驗，提供了一副解毒劑，可以對抗19世紀音樂中日漸凸顯的理性和商業化趨勢。

^② 當然，我們不能把這種藝術經驗與單純的聽覺享受相混淆；它意味着聆聽“世界意志的心房”（Herzkammer des Weltwillens）。^③ 這種音樂不在於表現膚淺的美，而是要貫通那“駭異”而“幽深”之物（“the Monstrous” [“das Ungeheure”] and the “deep”）。1868年10月28日聽了瓦格納的《名歌手》（Meistersinger）序曲後，尼采在給好友歐文·羅德的信中寫道：“我的每根血管、每根神經都在震顫；我好久都沒有像這樣長時間地陷入狂喜狀態（rapture[Entrücktheit]）了”。^④ “狂喜”（Entrücktheit）、“出神”（Extase）、“迷醉”（Rausch），這三個術語不僅是叔本華和尼采，也是後來羅德（Rohde）和其他人理解希臘“非理性主義”的萬能鑰匙。^⑤

看完《名歌手》後不久，尼采就與瓦格納取得聯繫，並開始將後者的音樂視為狄奧尼索斯—阿波羅式啟蒙（Dionysian-Apollonian

^① Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosoph — Psychologe — Antichrist* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982), 178.

^② 參看Bernhard-Arnold Kruse, *Apollinisch — Dionysisch: Moderne Melancholie und Unio Mystica* (Frankfurt/M.: Athenäum, 1987), 287-293; Safranski, *Nietzsche: Biographie seines Denkens*, 79-103。

^③ 參看Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 135。

^④ Friedrich Nietzsche, *Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Erwin Rohde*, 3rd edition, ed. Elisabeth Förster-Nietzsche & Fritz Schöll (Leipzig: Insel, 1923), 58.（此處譯文參考薩弗蘭斯基：《尼采思想傳記》，第53頁。——譯注）

^⑤ 參看von Stuckrad, *Schamanismus und Esoterik*, 96-116。

initiation) 的完美典範，直至1878年二人友誼破裂。他在《悲劇的誕生》中寫道：“悲劇把音樂的最高放縱吸收到自身中”^①——順便提一句，這比“高峰體驗”(peak experience) 概念的提出早了近100年。與那些汲汲於音樂表層並美其名曰“藝術享受”(pleasure of art[Kunstgenuss]) 之人——他將會在拜羅伊特音樂節(Bayreuther Festspiele) 上見到的一類中產階級——相比，尼采對那些跟自己一樣“將音樂視為自己的母語”之人說：

對於這些真正的音樂家，我要提出這樣的問題：他們是否能想像一個人不用語言和形象的輔助，就能把《特里斯坦與伊瑟爾德》(*Tristan and Isolde*) 的第三幕純粹感受為非凡的交響樂章，不會在心靈動輒展翅飛翔時喘不上氣來？他是一個這樣的人：他如同在劇場裏一樣，似乎把耳朵貼到了世界意志的心房上，感覺對生存的強烈渴望像轟然奔騰的大江大河或者像柔和地升騰起霧氣的小溪，從這裏灌進了世界的全部動脈中；難道他不應該就此粉身碎骨嗎？在人類個體可憐的玻璃外殼中聽到無數歡呼和慘叫的回聲從“世界之夜的廣袤空間”傳來，竟然面對着形而上學的這種牧人輪舞而不馬不停蹄地逃向他的原始家園，他會忍受得了嗎？^②

這些話標出了一道紅線(red thread)，將浪漫主義與20世紀初期的德國文學作品如托馬斯·曼(Thomas Mann) 的《死於威尼斯》

^① Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 134. 中譯本第96頁。另可參閱[德]尼采：《悲劇的誕生》，孫周興譯，北京：商務印書館，2012年，第152頁。[Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, trans. SUN Zhouxing. (Beijing: The Commercial Press, 2012), 152.]——譯注

^② Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 135-136. (中譯本第98頁。另可參閱孫周興譯《悲劇的誕生》第154頁。——譯注)

(*Tod in Venedig*) 和黑塞的《玻璃球遊戲》(*Das Glasperlenspiel*) 聯繫起來，我將在下文討論這種聯繫。需要說明的是，尼采在晚年作品中試圖通過把“權力意志”(will for power[Wille zur Macht])，亦即永不停歇的“對存在的熱切渴望”)視為所有生命唯一的根本動力，以此克服自己與浪漫主義形而上學的密切關係。但憑此策略，尼采並沒有解決問題，因為其本體論化的範疇無法得到經驗的證實。“他為那個駭異之物賦予了輪廓，進而又在它下面放置了第一因(causa prima)。而這恰恰又是尼采想要避開的”。^①

毫無疑問，尼采為19世紀末的哲學注入了重要的新動力，但他的一隻腳仍舊立於浪漫主義傳統之中。當時有關俄耳甫斯的討論也是如此。尼采把藝術、音樂與穿越虛假表象、洞悉背後的“真正實在”結合起來，這其實是回到了老路上。譬如，通過對前蘇格拉底世界的詮釋，他導出了“兩個世界”：一個是虛假的表象世界，另一個是無形的“真實”世界。然而，真實的世界並不能以唯心論的方式去理解，而要將其理解為終極實在的運作。誠如休伯特·錢奇克(Hubert Cancik)所言，赫拉克利特(Heraclites)的二元論在尼采這裏“被提升為一種‘單極一元論’(polar monism)”。^②

尼采對自然之作用的討論也具有這種鬆散的特點。前文說過，酒神節標誌着人類與原初自然的重新結盟。^③在第四篇《不合時宜的思考》(*Unzeitgemäße Betrachtung*)中，尼采闡明了這一點。他就“德國大師們”的音樂寫道：

^① Safranski, Nietzsche: *Biographie seines Denkens*, 59; 另參Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. VI, 97。(此處譯文參考薩弗蘭斯基：《尼采思想傳記》，第346頁。——譯注)

^② Hubert Cancik, *Nietzsches Antike: Vorlesung* (Stuttgart & Weimar: J. B. Metzler, 1995), 76.

^③ 哈貝馬斯討論了尼采與浪漫派之間的連續性和斷裂性，就尼采的藝術觀說到：“藝術要開啟通向狄奧尼索斯的(Dionysian)道路，只有經由出神，經由痛苦的去分化(de-differentiation)，克服個體之間的重重界線(Entgrenzung)，從內在到外在都與混沌的自然相融合。”(Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*, 117)。

這種音樂是對自然的回歸，同時又是對自然的淨化與改造；因為在最深情的心靈中產生了對那種回歸的迫切需要，在他們的藝術中響起了轉化成為愛的自然之聲。^①

但我們不能由此得出結論，認為尼采贊同浪漫派對自然的理解，尋求人與宇宙之愛的情感統一性。在他看來，自然的原本狀態純粹是可怖的，需要通過音樂來淨化。^②雖然“一切時代中……更深刻的人們都對動物懷有同情，恰恰是由於他們遭受了生命之苦，卻無力拔除痛苦的毒刺、直視它，無法以形而上學的方式理解生命”^③，這種同情更多的是基於這樣一種痛苦，即意識到人自身的動物性處境，意識到唯有在罕見的非凡時刻，人類方能超越“動物的視域”：

就彷彿人被有意地打回了原形（formed back），被騙走了其形而上的天資；甚至彷彿是自然在長久地期盼人、塑造人之後，如今在人面前顫抖地退縮，返回到本能的無意識中去。哦，自然需要理解（understanding），卻又害怕它實際想要的理解。^④

^① Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 456.（中譯本第331頁，據作者英譯略有調整。——譯注）

^② 此即尼采在第一篇《不合時宜的思考》猛烈抨擊大衛·弗里德里希·施特勞斯（David Friedrich Strauß）的原因（參見Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 193-200）。

^③ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 377. 此處譯文參考楊恆達等中譯本第277頁和[德]尼采，《不合時宜的沉思》，李秋零譯，上海：華東師範大學出版社，2007年，第290頁。[Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, trans. LI Qiuling. (Shanghai: East China Normal University Press, 2007), 290.]，結合本文作者英譯對譯文作了較大調整。——譯注

^④ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 378-379.（此處譯文參考楊恆達等中譯本第278頁和李秋零譯《不合時宜的沉思》第291頁，結合本文作者英譯對譯文作了較大調整。——譯注）

儘管我們有時認為“不宜有太多的思考”（more necessary not to gather our thought）^①，但尼采指出，對理解狀態的記憶仍存留於我們身上。在傑出人士的影響下，我們能夠重獲這種記憶。“這些人是真正的人，不再是動物的人，而是哲學家、藝術家和聖人；在他們出現的時候，並通過他們的出現，從未跳躍過的自然完成了它僅有的一次跳躍——而且是欣悅的一躍”。^②由此，自然在人類意識中抵達了其目的論上的終點，儘管人類的意識還不可能真正地將那駭異之物納入自身，因而仍未臻於完整。

這一觀念在二十世紀產生了巨大的影響。雖然薩弗朗斯基有簡單化之嫌，但他正確地指出：“尼采的‘狄奧尼索斯’，海德格爾的‘存在’（Sein）和阿多諾/霍克海默（Adorno /Horkheimer）的‘自然’（nature）是同一回事，是駭異之物的不同稱呼”。^③不過，論及有關現代性的文化話語，我們可補充說明尼采帶來的另一重影響，也即後啟蒙哲學的矛盾性；對此，奧多·馬奎德（Odo Marquard）有如下描述：

在“先驗哲學式微”的語境下，審美進路的衰落，
亦即浪漫自然（Romantic nature）的祛魅，意味着本能
自然（instinct nature）的登場。先驗哲學進路式微的後
果之一是：理性與自我（Self）向它們曾經最想征服的非
我（non-Self）低頭。^④

^① Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 379.（此處譯文參考楊恆達等中譯本第278頁和李秋零譯《不合時宜的沉思》第292頁，結合本文作者英譯對譯文略作調整。——譯注）

^② Nietzsche, *Sämtliche Werke*, vol. I, 380.（中譯本第279頁，結合作者英譯對譯文略作調整。——譯注）

^③ Safranski, *Nietzsche: Biographie seines Denkens*, 360.（此處參考薩弗蘭斯基：《尼采思想傳記》，第66頁。結合作者英譯對譯文略作調整。——譯注）

^④ 加粗部分原文為斜體。原文僅標出作者和頁碼，未註明引文出處及詳細出版信息。經譯者查考，引文當出自Odo Marquard, *Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse* (Köln: Verlag für Philosophie J. Dinter, 1987), 209。

綜上所述，尼采對有關現代性的薩滿—俄耳甫斯式話語（shamanic-Orphic discourse）具有突出影響，因為他為古希臘神話體系的理解提供了一個新的解釋框架。他關於通過音樂手段進入出神的迷醉的觀念（concept of the ecstatic *Rausch*），他關於自我（ego）能夠突破重重界線，匯入絕對、駭異之物，最終生成自性（Self）的思考，還有他的自然哲學，為後世提供了一把詮釋現實、音樂、薩滿教之形而上維度的鑰匙。這些詮釋策略進入了二十世紀上半葉的智識話語中，在文學和宗教的學術研究中均留下了印跡。

二、赫爾曼·黑塞與不朽者的笑

赫爾曼·黑塞（1877-1962）屬於先鋒式知識分子，對20世紀上半葉震動歐洲的社會、政治、文化轉變有着清醒的反思。黑塞成熟時期的所有作品都在深入思索極權主義與法西斯主義的惡果，試圖為其所處時代的恐怖（terror）尋求解藥。尤其在《荒原狼》（*Der Steppenwolf*）及晚年傑作《玻璃球遊戲》中，他構想了一個純淨、美與真理的烏托邦。對這些小說的分析表明黑塞在圍繞恐怖的辯證性討論及聯合同代許多知識分子探索永恆真理上作出了甚麼樣的貢獻。

（一）荒原狼

在出版於1927年的《荒原狼》中，黑塞描述了一位知識分子的生活；這位知識分子試圖在一個由浮淺、恐怖與孤獨支配的世界中尋找出路。主人公哈利·哈勒爾（Harry Haller, H.H.可能指涉黑塞自己）在自己靈魂內部發現了世界的真相。雖然他渴望死亡，厭惡“浮淺”（surface），但在最終進入完美與不朽的世界之前，他不得不接受這個世界。赫爾米娜（Hermine）與哈利一樣，擁有“多出常人的一個尺度”（one dimension too much）^①，是哈利靈魂的鏡子，也就是在重

^① Hermann Hesse, *Der Steppenwolf* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974), 165.另參見Ibid., 183。讀者可將此概念與《玻璃球遊戲》中單獨印出的詩“讓步”（Entgegenkommen）

新整合其人格碎片、進入不朽國度之前，他需要自覺探索的危險的心靈深處。就此理解，他說道：

我的靈魂又開始呼吸了，我的眼睛又能明亮了，一瞬之間我熱切地預感到，我祇要把這些四散的圖畫聚集到一起，把我自己的哈里·哈勒爾式的荒原狼生活作為整體昇華成一幅圖畫，我自己也就能進入這圖畫的世界，而永垂青史。難道這不就是我們的目標，每個人人生不就意味着奔向這個目標的嘗試嗎？^①

靈魂的家園——黑塞在此以柏拉圖的方式寫作——超越空間與時間。正如赫爾米娜指出的：

這是時間與表象彼岸的國度。我們是屬於那裏的，那是我們的家鄉，我們的心嚮往那裏，荒原狼，因此我們渴望死亡……啊，哈里，我們不得不越過這麼多的污泥濁水，經歷這麼多的荒唐蠢事才能回到家裏！而且沒

進行比較。在該詩中，黑塞以反諷的口吻建議人們抹去一個尺度，可免去知曉更深層真相的危險，“倘若深信不疑的單純者果然正確/凡是目光深邃者果真危險/那麼就把第三種尺度也抹去吧。” Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften* hrsg. von Hermann Hesse (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972), 473. 本文所涉《荒原狼》原文，譯文主要參考趙登榮、倪誠恩譯，上海：上海譯文出版社，2010年。[Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*, trans. ZHAO Dengrong, NI Cheng'en. (Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2010)]; 所涉《玻璃球遊戲》譯文主要參考張佩芬譯，上海：上海譯文出版社，2014年。[Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*, trans. ZHANG Peifen. (Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2014)]; 下文不再詳述。這首詩的中譯本見第372頁；結合《荒原狼》主題與人物形像考慮，其中的“Entgegenkommen”似亦可譯作“妥協”。另，就此處的“one dimension too much”而言，譯者查考了《荒原狼》的兩個中譯本，趙登榮、倪誠恩譯本譯作“與眾不同”（第166頁），李雙志譯本譯作“足足多了一重境界”（北京：人民文學出版社，2013年，第133頁）。結合本文作者英譯，權譯“多出常人的一個尺度”，類似情況還有下文的“比常人多出一個尺度”。——譯注

^① Hesse, *Der Steppenwolf*, 155. (中譯本第156頁。——譯注)

有人指引我們，我們唯一的嚮導是鄉愁。^①

因此，赫爾米娜讓哈利·哈勒爾看“神聖的彼岸，永恆、永恆價值的世界、神聖本體的世界”。^② 那個世界正是他的生命所眷注的世界，但要抵達那裏，他就要首先承認世界的恐怖就是他自身的恐怖，首先學會對它們笑。“不朽者的笑”，尤其是莫扎特的笑，是靈魂返歸永恆家園的標誌（icon）。“‘永恆’不是別的，正是從時間中獲得拯救，回歸天真，重新轉變成空間。”^③ 這些話表明了黑塞與伊利亞德之間的密切關聯；這兩位知識分子都渴望逃離歷史，進入永恆的真理國度。早在1927年，黑塞便借主人公發出預言，影射了德國的政治現實及其在一戰後的持續激化：

我的同胞中有三分之二的人閱讀這類報紙，每天早晨和每天晚上聽到的都是這種調子，他們每天被灌輸，被提醒，被煽動，被攪得不滿和發火，這一切的目的和結局就是爆發另一場戰爭，而下一場戰爭也許比上一次戰爭更可怕。^④

《荒原狼》虛構的出版者序說得很清楚，折磨哈利·哈勒爾的“靈魂的疾病”“並不是個別人的怪病，而是時代本身的弊病，是哈勒爾那整整一代人的精神病，染上這種毛病的遠非只是那些軟弱的、微不足道的人，而是那些最堅強、最聰明最有天賦的人，他們反而首當其衝。”因此，《荒原狼》是“一個時代的記錄”。^⑤

^① Hesse, *Der Steppenwolf*, 168.（中譯本第169頁。——譯注）

^② Ibid., 169.（中譯本第170頁。——譯注）

^③ Ibid., 169.（中譯本第170頁，據本文作者英譯對譯文略作調整。——譯注）

^④ Ibid., 129.（中譯本第127頁。——譯注）

^⑤ Ibid., 27.（中譯本第21頁。——譯注）

哈利·哈勒爾踏上了一次穿越其內在自我的想像世界的旅行。小說運用“魔劇院”（magic theater）的意象來暗示此次旅行。魔劇院由帕勃羅（Pablo）向哈利展示。開始時，帕勃羅表面是一位音樂家，但他其實是躋身於不朽者之列的藝術家中的一員。帕勃羅以打趣的方式對哈利說：

您渴望離開這個時代，離開這個世界，離開這個現實，到另一個更適合您的現實中去，到一個沒有時間的世界中去。您完全可以這樣做，親愛的朋友，我邀請您這樣做。您當然知道，這個世界隱藏在哪裏，您尋找的世界就是您自己的靈魂世界。您渴望的另一個現實祇存在於您自己的內心。您自己身上不存在的東西，我無法給您，我祇能開啓您的靈魂的畫廳。^①

在《荒原狼》中，外在的景觀（landscapes）映照著內部的景觀。^②這種觀點與現代神秘主義的核心觀念十分相似；我們看到一種潮流，即認為外部世界是虛假的表象，而把相應的內部世界視為真理與知識的終極領域。因而黑塞受到所謂的新紀元運動的高度推崇並不奇怪。如哈內赫拉夫（Wouter J. Hanegraaff）所說，“它假定無意識領域蘊藏着全部問題的答案。”^③論及超個人心理學運動，他認為天使與魔鬼的世界可歸於人類無意識的領域；“這種集體無意識轉而被認為是一種客觀的、能為全息狀態下的意識進入的超個人領域。這就解釋了那些似乎早已被逐出天國的‘諸神’何以還能反覆出現於人類的精神深

^① Hesse, *Der Steppenwolf*, 190-191.（中譯本第195頁。——譯注）

^② 關於這個文學母題的其他例子——從卡爾·菲利普·莫里茨（Karl Philipp Moritz）的《安東·賴澤爾》（*Anton Reiser*）到科幻小說中的“新浪潮小說”（New Wave）——參見 von Stuckrad, *Schamanismus und Esoterik*, 257-263。

^③ Wouter J. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought* (Leiden: Brill, 1996), 255.

處，且沒有喪失任何權能。”^①

誠然，黑塞（或伊利亞德）沒有邁向超個人心理學家的領域。哈利·哈勒爾的內部世界不能被視為集體無意識的範本，而是相反：它們代表着精神（spirit[Geist]）的世界，也即只有那些“比常人多出一個尺度”之人方可理解的世界。因此，新紀元運動之所以會推崇黑塞，其實是出於對他的錯誤理解（misinterpretation）。但是，《荒原狼》是西方文化中柏拉圖化傳統（the Platonizing line of tradition）的一個絕佳例證，該傳統認為存在兩個平行的世界，並對彼此的映射關係聚訟不已。^②黑塞正是將這一“精神國度”（Reich des Geistes）引為“歷史的恐怖”的解毒劑。

（二）玻璃球遊戲

在1943年出版的晚年傑作《玻璃球遊戲》中，黑塞將這一系列思考付諸行動。他於1930-1942年間完成該書，並將其視為自己文學創作的總結。他把這本書題獻給“東方旅行者”（Morgerlandfabrer），表明作者面向的讀者是一個由智識追尋者、藝術家及音樂家組成的超歷史的團體，而這些人正是《荒原狼》或《東方之旅》（*Die Morgenlandfahrt*, 1932）等問世更早的作品中的主人公。玻璃球遊戲象徵着最高形式的智識領悟（intellectual realization），“音樂崇拜”在其中發揮了至關重要的作用。“玻璃球遊戲也與這一音樂崇拜（‘歌聲的神秘力量在永恆的變化中向塵世的我們召喚’——諾瓦利斯）具有最內在的聯繫。”^③黑塞循例成為該書的“編者”：

古典音樂的姿態具有甚麼意義呢，它意味着對人類

^① Ibid., 252.

^② 關於《玻璃球遊戲》中的柏拉圖主義（Platonism），另參Ignacio L. Götz, “Platonic Parallels in Hesses’s [sic!] *Das Glasperlenspiel*,” *The German Quarterly* 51, no. 4 (1978): 511-519。

^③ Hesse, *Das Glasperlenspiel*, 15.（中譯本第7頁。——譯注）

之悲劇的認知，對人類智慧、勇敢、樂觀的贊同肯定！不論它是亨德爾或庫普林的一首小步舞曲的優美典雅，還是許多意大利作曲家或者莫扎特作品中化為微妙姿態的感情昇華，還是巴赫音樂裏視死如歸的靜謐沉着——全都鳴響着一種倔强精神，一種無視死亡的剛毅，一種騎士氣概，一種超越常人的笑聲，它們產生自不朽者的愉悅開朗。^①

玻璃球遊戲以直接的方式啟示永恆的真理。有時，它會轉化為高度神秘的語言：

我頓然領悟到，語言也好，玻璃球遊戲的精神也好，世上萬事萬物莫不自有其豐富的意義。每一個符號以及每一種符號與符號間的聯繫都並非要進入這裏或者那裏，也都並非要導向任何一種例證、實驗以及證據，而祇是要進入世界的中心，進入充滿神秘的世界心臟，進入一種原始認識之中。一首奏鳴曲裏每一個大調、小調的變化，一種神話或者宗教崇拜的演變，每一次古典藝術的形成，無不如此。我就是在轉瞬間的靈光一閃中完全看清了，就像通過一場真誠默修的內視觀察所見，它們全都是直接抵達宇宙內部奧秘的道路，在呼與吸、天與地、陰與陽的持續不斷交替變化中，完成着它們自己的永恆神性。^②

^① Hesse, *Das Glasperlenspiel*, 44; 另參見Ibid., 84, 347, 418-419, 518。（中譯本第29頁。——譯注）

^② Ibid., 125. 另參看小說中的詩“玻璃球遊戲”，其中傳達了類似的理念，以如下詩節作結：“黃道十二宮鳴響清脆的樂音/為星座服務是我們生命的意義/沒有一顆星星會脫離自己的領域/它們總是運轉在神聖的軌道。”（Ibid., 484.）（中譯本分別參見第96-97頁和第386頁。——譯注）

此處難以對《玻璃球遊戲》展開全面探討。就本文論點而言，重要的是黑塞把玻璃球遊戲的世界構想為現代世界普遍智識境遇下的一種有力選擇，尤其是黑塞所處時代的極權主義與法西斯主義政治氛圍下的一種有力選擇。黑塞在大量書信中承認了這一點。他在1947年1月27日致衛美懿（Salome Wilhelm）的信中寫道：“只要還能創作《玻璃球遊戲》，只要還能遁入這項工作中，就如同遁入一個神聖的魔術空間，我就能夠充分抵禦現實世界……”。^①八年後，他又坦陳：

要創造一個空間，一個我可以從中獲得庇護、能量和勇氣來面對生活的空間，僅僅召喚、美化一段逝去的時光……是不夠的。雖然當前的時代是造化弄人的時代，但我必須讓精神與靈魂的國度變得可見，彷彿它是真實存在、無可戰勝的；因而，我的詩歌就成了一個烏托邦，其中的意象被投射進未來，而恐怖的當下則被隔離進遙遠的往昔之中。^②

黑塞信中一再提到，德國浪漫主義中特別強大、建基於柏拉圖傳統的知識分子思想陣線，應當營構“真理的國度”，將其作為守護人類知識的終極領地。^③但是，只有在面對希特勒政權背景和流亡經驗

^① Volker Michels, ed., *Materialien zu Hermann Hesses "Das Glasperlen spiel"* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973/1974), vol. I, 275.

^② 黑塞1955年1月致魯道夫·潘維茨（Rudolf Pannwitz）的信。Ibid., 296.

^③ 在談及《玻璃球遊戲》時，黑塞寫道：“有二三十位讀者說，對他們而言，我的理念絕不僅供娛樂和消遣，而是維繫生命的新鮮空氣，是生命強化劑（consolidation），是宗教；對（這部書）所面向的少數讀者、特別是對我自己而言，同樣如此。”（1924年5月致恩斯特·莫根塔勒[Ernst Morgenthaler]的信；Michels, ed., *Materialien zu Hermann Hesses "Das Glasperlen spiel"*, vol. I, 89）。另參閱黑塞於1934年9月致榮格的信（Ibid., 95-97）。在1934年12月寫給海倫妮·韋爾蒂（Helene Welte）的信中，黑塞直接提及浪漫主義作家諾瓦利斯（Novalis）、謝林（Schelling）和巴德爾（Baader）（Ibid., 100），這就再次證實了我在本文中所用到的智識框架。

的情況下，小說《荒原狼》和《玻璃球遊戲》中被具體化的烏托邦才可能出現，並且都只能以文學和隱喻的方式出現。^① 黑塞把玻璃球遊戲的智識團體構想為“卡斯塔利亞”（Castilia）；他把烏托邦式的卡斯塔利亞投射進未來，使之成為對當下歷史的徹底逃離。

如此理解當前人類境況，追尋真理、美和慰藉的國度，這是黑塞那一代許多知識分子的共有特徵。這位流亡詩人與這群知識分子，從托馬斯·曼^②到卡爾·榮格及埃拉諾斯圈子（Eranos circle）的其他成員^③，一直保持着聯繫。因而毫不奇怪的是，我們在黑塞與伊利亞德之間發現了許多相似之處。下文要討論的正是伊利亞德。

三、米爾恰·伊利亞德與逃離歷史

關於米爾恰·伊利亞德（1907—1986）這位羅馬尼亞作家、知識

^① 關於《玻璃球遊戲》的流亡小說（Exilroman）性質，參看Andrea Bartl, *Geistige Atemräume: Auswirkungen des Exils auf Heinrich Manns "Empfang bei der Welt", Franz Werfels "Stern der Ungeborenen" und Hermann Hesses "Das Glasperlenspiel"* (Bonn: Bouvier, 1996), 142, 其中對黑塞小說與托馬斯·曼的《魔山》（*Der Zauberberg*）的比較非常具有啟發性。作為本文的論據，我還參考了羅伯特·埃爾伍德（Robert Ellwood）的結論：“伊利亞德人生（當然是1945年以後，但實際上一直到他去世）的基本母題是流亡。” [Robert S. Ellwood, *The Politics of Myth: A Study of C. G. Jung, Mircea Eliade, and Joseph Campbell* (Albany: State University of New York Press, 1999), 97.]

^② 托馬斯·曼在現代性論爭中所扮演的角色超出了本文範圍。關於他的“‘文化’與‘文明’之爭”（Kultur vs. Zivilisation）思想、“超越現代性的新一代”（the new generation beyond modernity）的論斷（1909）及“阿波羅式出神”（an Apollinian ecstasy）的觀點（1914），參閱Beßlich, *Wege in den 'Kulturkrieg'*, 162-191。

^③ 關於黑塞與C.G.榮格的友誼（黑塞曾於1920年接受過榮格的精神分析治療，並積極參與到阿斯科納的反主流文化中），參閱Richard Noll, *The Jung Cult: Origins of a Charismatic Movement* (New York: Free Press Paperbacks/Simon & Schuster, 1994), 233-238（“赫爾曼·黑塞加入沃坦秘教” [“Hermann Hesse's Initiation into Wotan's Mysteries”]）。關於埃拉諾斯圈子，參看Steven M. Wasserstrom, *Religion after Religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos* (Princeton: Princeton University Press, 1999)和Hans Thomas Hakl, *Der verborgene Geist von Eranos: unbekannte Begegnungen von Wissenschaft und Esoterik. Eine alternative Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Bretten: Scientia Nova/Verlag Neue Wissenschaft, 2001)。

分子、20世紀最有影響力的宗教學者之一，前人已有很多著述。^①伊利亞德全部著作（*oeuvre*）的特點是文類極其多樣化，包括學術著作、文學作品及傳記性出版物。由於衆多文類彼此交錯，幾乎很難將這些作品分離開來研究。伊利亞德本人曾說，這種“在科學研究與文學想像之間振擺”^②的狀態對他而言一直都至關重要。

這種振擺恰恰可部分溯源於伊利亞德思想中的主題，即對歷史進行形而上的詮釋；它在伊利亞德的思考中居於核心位置，且往往突破學術研究的學科界線。^③1945年，當歐洲還未脫離第二次世界大戰之恐怖的時候，伊利亞德就開始創作《永恆回歸的神話：原型與重複》（*Le mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*）。在這本1949年問世的小型專著中，伊利亞德便已論述了上古世界普遍存在的歷史觀念。在1952年為法文版所撰寫的序言中，他表達了一種確信：“毋庸置疑，此種貶低歷史（亦即缺乏超歷史範型的事件）、拒絕世俗的、綿延的時間的行為，蘊含了對於人類存在的某種形而上學

^① 在關於伊利亞德的衆多出版物中，我僅列舉Gilford Dudley III, *Religion on Trial: Mircea Eliade and His Critics* (Philadelphia: Temple University Press, 1977); Ellwood, *The Politics of Myth*, 79-126; Bryan Rennie (ed.), *Changing Religious Worlds: The Meaning and End of Mircea Eliade* (Albany: State University of New York Press, 2001); Douglas Allen, *Myth and Religion in Mircea Eliade* (New York: Routledge, 2002); Bryan Rennie (ed.), *The International Eliade* (Albany: State University of New York Press, 2007)。關於伊利亞德的羅馬尼亞之根，參閱Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots*, 2 vols (New York: Columbia University Press, 1988)；關於其法西斯主義傾向及政治牽涉，參閱Horst Junginger (ed.), *The Study of Religion under the Impact of Fascism* (Leiden & Boston: Brill, 2008)，特別是第二部分。

^② 出自1978年發表的一篇文章，轉引自David Carrasco & Jane Marie Swanberg (eds.), *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective* (Boulder & London: Westview, 1985), 19。

^③ 該立場的形成是20世紀最初幾十年間學術顯著發展的結果之一，它往往在“歷史主義的危機”的名目下被加以討論。限於篇幅，本文難以詳述伊利亞德與歷史編纂學和智識文化領域的進步之間的關聯；智識文化在當時的德國尤為興盛。關於當時的德國背景，可參閱Otto Gerhard Oexle (ed.), *Krise des Historismus, Krise der Wirklichkeit: Wissenschaft, Kunst und Literatur 1880-1932* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007)和Reinhard Laube, *Karl Mannheim und die Krise des Historismus:*

的‘評估’。”^①顯然，這是伊利亞德對自己親身體驗過的20世紀歐洲歷史恐怖的回應。在尋求逃離歷史、遁入“彼時”（*illud tempus*）（《宇宙與歷史》及其它著作中均有表述）的過程中，他加入了埃拉諾斯圈子，並與卡爾·榮格、亨利·科賓（Henry Corbin）及同時代其他探求“宗教後的宗教”（*religion after religion*）的知識分子保持友好通信。^②

那幾年間，伊利亞德還在從事大部頭的薩滿教研究，該書最終於1951年在法國出版。里基茨（Mac Linscott Ricketts），伊利亞德的學生及其羅馬尼亞期間生平的撰述者，告訴我們這樣一個信息：伊利亞德在1949年6月21日中斷了該書的寫作，為的是開始創作一部長篇小說。^③這部長篇小說《聖約翰之夜》（*Noaptea de Sanziene*）的羅馬尼亞書名本身暗示了伊利亞德開始創作的日期。^④夏至日不僅是作者創作的轉折點，也是這部後來以英文名《禁林》（*The Forbidden Forest*）出版的長篇小說的主人公的轉折點。小說主人公叫斯蒂芬（Stefan），其情節始於1936年的6月21日，又恰於12年後的6月21日結束，結局是斯蒂芬與愛人伊萊亞娜（Ileana）在車禍中喪身，就此從歷史中“逃離”。在此時間跨度內，小說講述了一群羅馬尼亞知識分子試圖在二戰的混亂及其浩劫中維繫真理與美的國度的故事。小說本身不乏民族主義的基調，這是感受過兩次世界大戰之間的新動力（*fresh impetus*）

Historismus als wissenssoziologischer Perspektivismus (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004); 另可參閱Ulrich Raulff, *Unsichtbare Augenblicke: Zeitkonzepte in der Geschichte* (Göttingen: Wallstein, 1999)。

^① Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*, trans. Willard R. Trask, 2nd printing (Princeton: Princeton University Press, 1965), ix.

^② Wasserstrom, *Religion after Religion*.

^③ 參見Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots*; 比較Russell T. McCutcheon, *Manufacturing Religion: The Discourse on Sui Generis Religion and the Politics of Nostalgia* (New York & Oxford: Oxford University Press, 1997), 83-84。

^④ Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots*; 另參看Daniel C. Noel, *The Soul of Shamanism: Western Fantasies, Imaginal Realities* (New York: Continuum, 1997), 30-38。

的羅馬尼亞人特有的口吻。斯蒂芬是一名作家、哲學家和畫家，他擁有一項特殊天分，能夠透過虛假的世界歷史表象，捕捉隱藏於背後的終極真理。

整部小說的主題是歷史與時間、想像的空間與神秘的同時性（synchronicities）、命定與時運（predestination and fate）。小說一開始就亮出了斯蒂芬的關切：“逃離時間，跳出時間。留心你的四周。異象從四面涌來。相信這些異象。追隨它們……”^①歷史的時間中充斥着迫害、戰爭和破壞，而在歷史的時間之外則是無限的宇宙時間（a cosmic time without limits）。對有些人——聖徒、魔法師和“君王”（如阿尼西亞[Anisie]）——而言，只有行星的周期與日月的相位這類時間才是真正重要的。

他祇接受宇宙的時間，不接受任何別的時間，尤其拒絕歷史的時間。譬如，議會選舉的時間，或德國希特勒備戰的時間，或西班牙內戰爆發的時間。他決定祇在意那些宇宙性事件發生……的時間。他希望窮盡這些現象的每一種意義，從而體驗某種持續不斷的啓示。……在他看來，大自然（Nature）不再僅僅是透明的，而同時也是價值的承載者。這不是說要退化，譬如，退化到原始人那種動物般的存在狀態。他發現在大自然中並不缺乏我們當中有些人苦苦尋找的精神（Spirit），恰恰相反，他在大自然中發現了通向終極的形而上啓示的密匙——死亡與復生的奧秘，非存在通向存在之路的奧秘。^②

^① Mircea Eliade, *The Forbidden Forest*, trans. Mac Linscott Ricketts & Mary Park Stevenson (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1978), 25.

^② Eliade, *The Forbidden Forest*, 69.

阿尼西亞是主人公的形而上學老師，曾為其講授關於時間與歷史之本質的課程，認為在不久的將來，人類將會迎來時間與歷史的徹底終結。“這場戰爭之後是另一場戰爭，然後是又一場戰爭，直至萬物消失，甚至連廢墟也要消失殆盡！”^①阿尼西亞說，但這只是真理的一部分。

對歷史人（historic man）——那些希望成為、宣稱自己僅僅是歷史之創造者的人——而言，他們的歷史創造物終將遭到徹底清除，這樣的情景無疑是災難性的。但除致力於創造歷史的人類之外，還存在另一類人。譬如，那些曾經棲居於非歷史的樂園中之人：這樂園，你可以說它是原始的世界，或是先於歷史時間的世界。那是我們在每一個歷史周期的開端所能見到的世界，也就是創造種種神話的世界。在那個世界中，人類的存在代表了宇宙中一種獨特的存在模式，它本身還提出了其他的許多問題，它所追求的完美與執迷於歷史的現代人所追求的完美大相徑庭。^②

很顯然，阿尼西亞在此代表了伊利亞德的觀點，即人類必須轉變、進入一個新的時代，而要完成這一轉變，唯一的途徑就是回歸到神話的彼時。不過，他的感受可能與立場更為溫和的斯蒂芬一樣：“我也夢想着有一天能夠逃離時間，逃離歷史，”斯蒂芬答道，“但不是以你預言的大毀滅的形式……”^③

在《禁林》中，伊利亞德提出了逃離歷史時間、進入神話的無時間狀態（mythical non-time）中的具體方式。早在童年時代，具有預

^① Eliade, *The Forbidden Forest*, 313.

^② Ibid. 粗體為原文所有。

^③ Ibid., 314.

知能力的斯蒂芬便已知悉一間被受啟蒙者（initiates）稱為“桑勃”（Sambo）的密室。這間屋子“在我們上方，在二樓頭頂上方的某處”^①，當斯蒂芬鼓起勇氣打開房間的那一刻，他被一種啟蒙的經驗震驚了。

就在那一瞬間，我明白了桑勃是甚麼。我明白就在人間此處，就在觸手可及的地方，存在某個擁有特別恩寵的空間，一個如同原始樂園的地方。未受啟蒙者看不見它，也無法進入其間；而一旦你有幸與之邂逅，便會終生難忘。因為在桑勃中，我彷彿不再如從前那樣去生活。我過上了另一種生活，生活於一種永恆卻又難以言傳的幸福中。我不知道這種難以名狀的幸福的源泉究竟是甚麼。^②

在這間充滿神聖的愉悅、神話般的房間裏——堪與赫爾曼·黑塞所構想的“不朽者的笑”相比——斯蒂芬瞠目結舌；他不再覺得饑渴，他“純潔而天真地生活在樂園中”。

成年後，斯蒂芬在自己用於作畫的旅館裏額外租了一間秘密小屋。他創作一些神秘的圖畫，在他人看不見的畫布上作畫；正是通過藝術，他再次進入出神的神秘狀態。“在作畫過程中，我不再擁有過去。”^③在這隱秘的所在，時間擁有不同的特質。“當我回到家，有時已是夜間很晚了，就彷彿是從一次遠行中返回。我彷彿來自另一座有着不同習俗的城市，我在其中見到另一類人。”^④斯蒂芬補充道，他覺得這種時間比在家裏或在教堂中感受到的時間更為真實。

^① Eliade, *The Forbidden Forest*, 74.

^② Ibid., 75.

^③ Ibid., 58.

^④ Ibid.

顯然，“桑勃”以文學形式化用了靈魂飛升、與“另一個世界”溝通的主題、旅行的母題和藝術與出神的功能。伊利亞德在創作這部小說的同時也在撰寫關於薩滿教的學術著作，其中就涉及藝術與出神的功能。此外，在他對薩滿教的認識中，靈魂飛升的問題具有首要性，而潛入地府則是次要的問題，這與他的薩滿教研究有着明顯的對應關係。正如丹尼爾·諾埃爾（Daniel Noel）說：“斯蒂芬尋求的逃離歷史，乃是‘向上’逃離（escape upward），與‘墮入’歷史相反。”^①

小說通過斯蒂芬和伊萊亞娜這對戀人的死亡戲劇性地走向高潮。車禍早已注定，但他們的愛情戰勝了死亡。伊利亞德以一句話結束小說：“他知道，這最後的瞬間，這沒有終點的瞬間，已經足夠。”^②因此，俄耳甫斯式的愛情—藝術—死亡三聯體（the triad of love, art, and death）是《禁林》的顯著元素，正如它也是伊利亞德的薩滿教詮釋中不可或缺的一部分。

值得注意的是，在研究薩滿教的著作中，伊利亞德稱俄耳甫斯為一個“‘大薩滿’：他的藝術具有治療功能，他熱愛音樂和動物，他會‘施咒’，還能占卜。甚至他身上那種‘文化英雄’的特徵，也與最典型的薩滿傳統若合一契。”^③在論述古代世界——從亡靈護送者赫耳墨斯（Hermes Psychopompos）到潘菲利亞的厄爾（Er the Pamphylian）——的衆多相似性之後，伊利亞德認為“‘人類的境遇’是古今一致的。”

^① Noel, *The Soul of Shamanism*, 32. 諾埃爾還說：“唯有小說世界中獲得了提升的空間（elevated spaces），才能為斯蒂芬、伊萊亞娜、比里斯（Biris）、阿尼西亞及其他人物提供超越歷史的希望。這些人備受歷史的折磨，正如小說作者及其羅馬尼亞同胞在1936—1948年間備受歷史的折磨那樣。”（Ibid., 34.）對諾埃爾的批判性回應，比較von Stuckrad, *Schamanismus und Esoterik*, 134，第283條注釋。

^② Eliade, *The Forbidden Forest*, 596.

^③ Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1972), 391；另參見Mircea Eliade, *Zalmoxis: The Vanishing God. Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1972), 34，其中說到“俄耳甫斯的出神經驗”是“‘薩滿’式的”。

將生命的出神與柏拉圖的冥想分離開來的鴻溝、被歷史與文化所深化的全部差異，絲毫沒有改變人們獲得終極實在的渴望；正是通過出神，人類充分認識到自己在世界中的境遇和根本命運。我們幾乎可以認為，存在一種名為“獲取存在意識”的原型（an archetype of “gaining existential consciousness”），它既表現在薩滿或原始神秘主義者的出神經驗中，也表現在潘菲利亞的厄爾和古代世界其他所有擁有預知能力之人的經驗中，這些人即便身處下界，也能洞悉墳墓之外的人的命運。^①

在《禁林》中，阿尼西亞最精確地概括了伊利亞德的立場。這些話遠遠超出了歷史論辯或學術論證的範圍。它們反映了伊利亞德對二戰後人類境況所作的存在論追問。他認為薩滿教是一項技術，而俄耳甫斯神話則是這項技術的藍圖；現代人要更新自己與彼時的終極實在之間的紐帶，這項技術再適合不過。^②

結 語

本文探討的這些話語表明歐洲的現代性具有鮮明的唯信仰論特徵（antinomian character）。與其把尼采、黑塞或伊利亞德對現代性

^① Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, 394.

^② 有關伊利亞德的薩滿教詮釋，參閱von Stuckrad, *Schamanismus und Esoterik*, 129-135。薩滿教適應了現代追尋者的需求，這是伊利亞德——經由卡洛斯·卡斯塔尼達（Carlos Castaneda）和麥可·哈納（Michael Harner）的推波助瀾——能夠最為深遠地影響到現代西方薩滿教宗教實踐的主要原因。參見von Stuckrad, *Schamanismus und Esoterik*, 書中各處；Andrei A. Znamenski, *The Beauty of the Primitive: Shamanism and the Western Imagination* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2007), 165-203。

的回應視為一種“反現代”的批評（an “anti-modern” critique），不如將這些回應視為歐洲現代性話語的內在辯證法。雖然18世紀啟蒙運動中存在以理性與科學為尊的傾向，但與此前一樣，人們仍在孜孜以求，試圖運用出神的方式獲取終極真理，探尋一種能夠觀照具有多重本體論維度的鮮活自然的科學，儘管探尋的具體方式發生了變化。這一辯證法同時也催生了一種面向藝術、自然與宗教的詮釋框架，我們已經看到它在尼采、黑塞和伊利亞德著作中的運用。在現代哲學的燭照下，尼采對古代神話進行了重估，為20世紀上半葉的知識分子們描繪了藍圖。兩次世界大戰的創傷經驗徹底暴露了人類境況的不可靠性，促使人們追尋另一種洋溢着美、真理與永恆至福的烏托邦。

就赫爾曼·黑塞和米爾恰·伊利亞德來說——或許弗里德里希·尼采不那麼明顯——我們也能看到，這些烏托邦有可能被具體化為一個“真理”與知識的“國度”，人們可徑直進入其間的“國度”。尼采只是根據一般意義的音樂經驗和狄奧尼索斯式經驗構想了這樣的國度，而黑塞和伊利亞德則描繪了一個可見的國度，真正的哲學家可棲居其間。對於備受折磨的現代知識分子而言，黑塞的“卡斯塔利亞”和伊利亞德的“桑勃”都是真實的庇護所。

譯者簡介

黃增喜，雲南大學文學院副教授。

Introduction to the translator

HUANG Zengxi, Associate Professor, School of Chinese Language and Literature, Yunnan University.

Email: huangzengxi@ynu.edu.cn

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Allen, Douglas. *Myth and Religion in Mircea Eliade*. New York: Routledge, 2002.
- Baeumer, Max. "Nietzsche and the Tradition of the Dionysian." In *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*. Edited by James C. O'Flaherty et al. (des.), 165-189. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1979.
- Bartl, Andrea. *Geistige Atemräume: Auswirkungen des Exils auf Heinrich Manns "Empfang bei der Welt", Franz Werfels "Stern der Ungeborenen" und Hermann Hesses "Das Glasperlenspiel"*. Bonn: Bouvier, 1996.
- Beßlich, Barbara. *Wege in den 'Kulturkrieg': Zivilisationskritik in Deutschland 1890-1914*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Cancik, Hubert. *Nietzsches Antike: Vorlesung*. Stuttgart & Weimar: J. B. Metzler, 1995.
- Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*. London: Faber & Faber, 1992.
- Carrasco, David & Swanberg, Jane Marie (eds.). *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective*. Boulder & London: Westview, 1985.
- Dudley III, Gilford. *Religion on Trial: Mircea Eliade and His Critics*. Philadelphia: Temple University Press, 1977.
- Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*. Translated from the French by Willard R. Trask. 2nd printing, with corrections. Princeton: Princeton University Press, 1965.
- . *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Translated from the French by Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- . *Zalmoxis: The Vanishing God. Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1972.
- . *The Forbidden Forest*. Translated from the Romanian by Mac Linscott Ricketts & Mary Park Stevenson. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1978.
- Ellwood, Robert S. *The Politics of Myth: A Study of C. G. Jung, Mircea Eliade, and Joseph Campbell*. Albany: State University of New York Press, 1999.
- Götz, Ignacio L. "Platonic Parallels in Hesses's [sic!] *Das Glasperlenspiel*." *The German Quarterly* 51, no. 4 (1978): 511-519.

- Habermas, Jürgen. *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*. 6th edition. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998.
- Hakl, Hans Thomas. *Der verborgene Geist von Eranos: unbekannte Begegnungen von Wissenschaft und Esoterik. Eine alternative Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Bretten: Scientia Nova/Verlag Neue Wissenschaft, 2001.
- Hanegraaff, Wouter J. *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. Leiden: Brill, 1996.
- Harrison, Jane Ellen. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. 3rd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
- Heller, Erich. *The Disinherited Mind: Essays in Modern German Literature and Thought*. Cambridge: Bowes & Bowes, 1952.
- Hesse, Hermann. *Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften hrsg. von Hermann Hesse*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972.
- . *Der Steppenwolf*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974.
- Hübinger, Gangolf. “Intellektuelle, Intellektualismus.” In *Max Webers ‘Religionssystematik’*. Edited by Hans G. Kippenberg and Martin Riesebrodt, 297-313. Tübingen: MohrSiebeck, 2001.
- Junginger, Horst (ed.). *The Study of Religion under the Impact of Fascism*. Leiden & Boston: Brill, 2008.
- Kaufmann, Walter. *Nietzsche: Philosoph — Psychologe — Antichrist*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.
- Kein, Otto. *Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling*. Berlin: Juncker & Dünhaupt, 1935.
- Kippenberg, Hans G. “Intellektuellen-Religion.” In *Die Religion von Oberschichten: Religion — Profession — Intellektualismus*. Edited by Peter Antes and Donat Pahnke, 181-201. Marburg: diagonal, 1989.
- Kruse, Bernhard-Arnold. *Apollinisch — Dionysisch: Moderne Melancholie und Unio Mystica*. Frankfurt/M.: Athenäum, 1987.
- Laube, Reinhard. *Karl Mannheim und die Krise des Historismus: Historismus als wissenssoziologischer Perspektivismus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- McCutcheon, Russell T. *Manufacturing Religion: The Discourse on Sui Generis Religion and the Politics of Nostalgia*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Michels, Volker (ed.). *Materialien zu Hermann Hesses “Das Glasperlen spiel.”* 2 vols.

- Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973/1974.
- Nietzsche, Friedrich. *Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Erwin Rohde*. Edited by Elisabeth Förster-Nietzsche & Fritz Schöll. 3rd edition. Leipzig: Insel, 1923.
- . *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Edited by Giorgio Colli & Mazzino Montinari. New edition following the second edition of 1988. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- Noel, Daniel C. *The Soul of Shamanism: Western Fantasies, Imaginal Realities*. New York: Continuum, 1997.
- Noll, Richard. *The Jung Cult: Origins of a Charismatic Movement*. New York: Free Press Paperbacks/Simon & Schuster, 1994.
- Oexle, Otto Gerhard (ed.). *Krise des Historismus, Krise der Wirklichkeit: Wissenschaft, Kunst und Literatur 1880-1932*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Pfeifer, Martin. *Erläuterungen zu Hermann Hesses Roman Das Glasperlenspiel*. Hollfeld: Bange, 1977.
- Raulff, Ulrich. *Unsichtbare Augenblicke: Zeitkonzepte in der Geschichte*. Göttingen: Wallstein, 1999.
- Rennie, Bryan (ed.). *Changing Religious Worlds: The Meaning and End of Mircea Eliade*. Albany: State University of New York Press, 2001.
- (ed.). *The International Eliade*. Albany: State University of New York Press, 2007.
- Repp, Kevin. *Reformers, Critics, and the Paths of German Modernity: Anti-Politics and the Search for Alternatives, 1890-1914*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 2000.
- Ricketts, Mac Linscott. "Mircea Eliade and the Writing of *The Forbidden Forest*." In *Imagination and Meaning: The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*. Edited by Norman J. Girardot and Mac Linscott Ricketts, 104-112. New York: Seabury, 1982.
- . *Mircea Eliade: The Romanian Roots*. 2 vols. New York: Columbia University Press, 1988.
- Rohrkämmer, Thomas. *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933*. Paderborn etc.: Ferdinand Schöningh, 1999.
- Safranski, Rüdiger. *Nietzsche: Biographie seines Denkens*. Munich & Vienna: Hanser, 2000.
- Seeger, Clara Elisabeth. *Biography, Historiography, and the Philosophy of History in Hermann Hesse's "Die Morgenlandfahrt" and "Das Glasperlenspiel"*. Stuttgart:

- Heinz, 1999.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- Strauss, Walter A. *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1971.
- von Stuckrad, Kocku. "Reenchanting Nature: Modern Western Shamanism and Nineteenth-Century Thought." *Journal of the American Academy of Religion*, 70 (2002): 771-799.
- . *Schamanismus und Esoterik: Kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Betrachtungen*. Leuven: Peeters, 2003.
- Wasserstrom, Steven M. *Religion after Religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Zimmermann, Eva (ed.). *"Der Dichter sucht Verständnis und Erkenntnis": neue Arbeiten zu Hermann Hesse und seinem Roman Das Glasperlenspiel*. Bern etc.: Lang, 2002.
- Znamenski, Andrei A. *The Beauty of the Primitive: Shamanism and the Western Imagination*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2007.

中文文獻 [Works in Chinese]

- 【德】赫爾曼·黑塞：《荒原狼》，趙登榮、倪誠恩譯，上海：上海譯文出版社，2010年。[Hesse, Hermann. *Der Steppenwolf*. Translated by ZHAO Dengrong, NI Cheng'en. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2010.]
- 【德】赫爾曼·黑塞：《荒原狼》，李雙志譯，北京：人民文學出版社，2013年。[Hesse, Hermann. *Der Steppenwolf*. Translated by LI Shuangzhi. Beijing: People's Literature Publishing House, 2013.]
- 【德】赫爾曼·黑塞：《玻璃球遊戲》，張佩芬譯，上海：上海譯文出版社，2014年。[Hesse, Hermann. *Das Glasperlenspiel*. Translated by ZHANG Peifen. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2014.]
- 【德】尼采：《不合時宜的沉思》，李秋零譯，上海：華東師範大學出版社，2007年。[Nietzsche, Friedrich. *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Translated by LI Qiuling. Shanghai: East China Normal University Press, 2007.]
- 【德】尼采：《悲劇的誕生》，孫周興譯，北京：商務印書館，2012年。[Nietzsche, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*. Translated by SUN Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2012.]

- 【德】弗里德里希·尼采：《尼采全集第1卷：悲劇的誕生 不合時宜的思考 1870—1873年遺稿》，楊恆達等譯，北京：中國人民大學出版社，2013年。
[Nietzsche, Friedrich. *The Complete Works of Friedrich Nietzsche, Vol. 1: The Birth of Tragedy, Untimely Meditations, 1870-1873 Manuscripts*. Translated by YANG Hengda, et al. Beijing: China Renmin University Press, 2013.]
- 【德】呂迪格爾·薩弗蘭斯基：《尼采思想傳記》（修訂版），衛茂平譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年。[Safranski, Rüdiger. *Nietzsche: Biographie seines Denkens. Revised edition*. Translated by WEI Maoping. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2018.]