

诗·语言·思



海德格尔

目 录

DG15/16

译者前言.....(1)

导言.....(1)

I 诗人哲学家(14)

II 艺术作品的本源(21)

III 诗人何为?(82)

IV 建筑 居住 思想(131)

V 物(146)

VI 语言(165)

VII “.....人诗意地居住.....”.....(185)

译后记.....(202)

导 言

本书集结的七篇作品似乎直接和间接地涉及艺术。但表象容易导致误解。

这些篇目不应归于“美学”的名下，甚至也不能归于“艺术哲学”的名下。

海德格尔关于艺术的思考，并不是把艺术品作为 *aithesis* 的对象（即作为感性理解的对象），这从广义上说一般称为审美体验的对象。海德格尔对这种体验意义的估价（更不用说关于审美体验意义的估价了），可以从《艺术作品的本源·后记》来判断。他的不仅涉及艺术而且也涉及一切的思想，并不是形而上学意义上的哲学，也不是关于存在物（不管是艺术品还是其它物）本性和特性的一般理论的哲学。他关于哲学的评价可由《诗人哲学家》一文中的评论看出。在威胁思想的三种危险中，坏的因此是糊弄人们的危险就是卖弄哲理。

海德格尔对于艺术的思考，像他对于其它东西的思考一样，是一种纪念和回答的思考（*ein andenkendes Denken*）。如同诗歌和吟唱，它源于存在而到达真理（《诗人哲学家》13页*）。那作为其来源的存在，是本真的人类存在所属的存在。我们能在海德格尔思考世界的存在、物的存在、艺术作品的存在、人的存在

* 此页码是指原书页码，请参看边码。下同，不另注。——译者

和语言的存在为数篇论文中发现其本性的某些理解。

或许，人们首先应该注意海德格尔对他的青年学生毕希纳先生的建议。毕希纳曾问过关于存在的思考何处能获得自己的方向（《物》183页及下页）。海德格尔说，思考存在，意味着用源于呼唤并使自身走向呼唤的回答，来应答存在现身的呼唤。但这意味着，人类存在是在一本真关系中去存在，即作为短暂者去面对其它短暂者，面对大地和天空，面对诸神的现身和隐去，面对事物以及植物动物。这意味着让所有这些成为（让它在敞开中和其天性完全转让中现身）并使自己向存在敞开，用自己的存在，用自己继续进行和生活的道路，来转让地认识它和回答它。然后，也许在这种继续前进的生活中，人们可以倾听到所有这些存在物存在言说的语言呼唤，并用短暂者所听到的言说语言予以回答。

海德格尔以为，要理解人如何用这种方式，如何回忆长期在遗忘中遮蔽的存在，人们必须理解语言的天性，这在于人的思考凭借语言能够说出人思考的是什么。因此有了《语言》（《通往语言的途中》的第一篇论文）的内容。真正思考的言语的天性是诗意。它不需采用诗行的形式。如海德格尔所说，诗歌的对立面并非散文，纯粹的散文如同任何诗歌一样是诗意的。思想之音必须是诗意的，因为诗歌是真理的言说，是存在物敞开的言说（《艺术作品的本源》74页）。它呼唤所有的（世界和物，大地和天空，神圣者和短暂者）走拢，聚集于他们内在同属的纯然原一之中（《语言》206页及下页）。它是存在的拓扑学，告诉存在现实身行的行踪（《诗人哲学家》12页）。

最终，思之诗人和诗之思者之间存在着根本区别吗？诗人不需要思考，思者不需要作诗。但作为第一流的诗人，具有诗人必须达到的思考，而且这在根本上是第一流思者必须达到的思考。

这是一拥有诗歌全部的纯然性、厚度和强度的思考，是其言说具有诗意的思考。在这些论文中，随着它们创作时期的发展，人们同时也了解到它们语言诗意性质的增长。这并非偶然。它伴随着作者真理和存在视界的成长，和在真理和存在环境之中人的生活 的成长。为了说他必须说的，报告他看到的，传达他听到的，作者必须言说神圣者、短暂者、大地、鞋子、神殿、天空、桥梁、水壶、四元、诗歌、痛苦、界限、差别和他所处的沉默。确实，这并非哲学，也非知识、价值，或者实在问题的抽象理论化。这是关于存在，关于不同存在物的不同存在，关于在其全部差异中同一的原一的最具体的思考和言说。这关联于思考者和言说者自身的思考和言说。在这种思考中，此思考即回答和回忆的思考(*das andenkendes Denken*)，思想者从仅仅是描绘解释的思考中抽身而回，采取相互回答的态度，在世界存在中凭世界存在呼唤，并在自身中回答这种呼唤(《物》181页及下页)。

第一篇作品正是基于这种思想的体验而写出来的。我用英语称之为《诗人哲学家》。因为此中，思者所为乃是诗人所为(*dichten*)。我在英语中找不到与它相称的词。我试图用“poetize”译“*dichten*”，但这具有错误的内涵，并且在那些寻找语言暗示情感的人之中引起烦恼。*Dichten*——写作或创作诗歌或者其它文学；创造想象的事物，构造它，想象它。于是，这不如翻译成诗歌，或诗意的写作。而且，诗歌这一字眼出现的地方，往往使人想起 X11 其作为动词的意义，作为创作和写作活动的命名。例如，在《诗人哲学家》(13页)中，诗歌是一种活动，它以一种相近的方式，与吟唱和思想一致。

海德格尔此篇作品原来的标题是《*Aus der Erfahrung des Denkens*》——《源于思想的体验》。人们可以这般阅读，作为实现的表达，它出自一思想之路敞开的漫长生活，而它属于真正的

人的丰富生活。在这思考的诗歌中的每一句子都充满了意义。阅读了全书然后回过头来阅读此诗的人会发现，那些先看起来是新的、怪的、难的东西，现在就响起了一纯然精美、清晰的钟声，使人开始倾听思想的声音。人们由于不可言说那必须保持为不可言说的，而于其存在之中沉默。如同所有真正的诗歌一样，它是这样一种言说，所道超过所言，意义超过表达。或许，读者在此良机明白诗中所说的：“Segen sinnt”（“神之祝福在冥思”）。

这首诗的主题是：诗 意 开 启 了 人 居 住 的 生 活，它恰好成了这组文章的开篇。在《艺术作品的本源》（1935—1936）中，海德格尔已经指出诗意的功能是真理的发现：赠与、基础、开端。他认为诗意乃是投射的表达——“世界和大地的言说，它们抗争的场所因而是诸神亲近和远离之地的言说……所是敞开的言说”（74页）诗意的这种理解贯彻始终而且在其写作过程中越来越甚地发展。

从前期到后期，我们也发现艺术、语言和诗意的基本同一。我们从《艺术作品的本源》中得知，所有艺术在本性上是诗意的，因为它导致了所是的真理出现的发生。（《本源》72页）诗歌如同语言一样，在艺术领域中占有独特的位置，因为如果我们正
X 确理解的话，语言乃是一种本源之路，存在物走向真理的敞开显明，世界和大地，短暂者和神圣者，召唤到它们相会的约定地方（《本源》74页及下页）。

本真的语言即没有因为耗尽和乱用而丧失其魔法神力的语言，它是诗。语言和诗之间没有意义的不同。此正为何海德格尔在其论文《语言》中力图说明语言所是和所为，即语言在言说时语言何为，海德格尔选择了纯粹言说的事物，而不是随意言说的事物。纯粹的言说正是诗歌。的确，在其特别言说中当其言说时显示语言所为，最能帮助我们的一首诗是：特拉克的《冬夜》。

通过阅读这首诗，我们知道语言如何被以言语的形式，召唤进入大地和天空，短暂者和神圣者整体的四元世界，这依靠召唤物走来——窗户、雪花、房子、桌子——居留于世界，并召唤世界走来，允诺物的存在，它召唤世界和物的亲密到来——它们的不同，这使它们相互转让。统一的对立便是裂缝 (Riss) (参见《本源》)，它变成了区别，结合了的门槛的痛苦(《语言》204 页)。

不管海德格尔说真理是在敞开的存在物之中建立，还是世界和物的存在通过其区别的裂缝痛苦而形成的结合之中建立，他始终思考的是本真人类生存可能性的敞开——是人的生活，人在其中不是黑暗般地继续着，不是由根本虚伪的存在意义所支配而苦恼，如同我们 20 世纪的 Gestell (构造) 生活一样，而是人真正居住的生活。

居住是此书的基本思想之一。在《建筑 居住 思想》一文中 (注意标题略去逗号，试图使三者同一)，海德格尔发展了存在、建筑、居住和思想的基本连续性，语言为我们制造了这种相关性：XIV bauen (建筑)，关联于 buan (居住)，并相关于 bin, bist, 此词的意义就是是。语言告诉我们，作为人类存在，即作为短暂者在大地上，去居住，从事属于居住的建筑，培养作物，建造被建筑的事物，从事所有这些活动均置身于短暂者的关系之中，人居住于大地并珍爱它，面向天空并面向诸神，且寻找他们居住的尺度。如果人的存在就是居住，如果人必须期待世界构成一体的道路，去发现他能决定自己居住生活的尺度，那么，人必然是诗意地居住着。

于是，在海德格尔引用的荷尔多林的后期诗歌中，一首如是开头“教堂金属的屋顶，在可爱的蓝色中盛开着”的诗篇，出现了这样的句子“……人诗意地居住……”，这成为了本书最后一篇的主题。因为世界如何联结一起，短暂者对神圣者，大地和天

空，物对场所和功能如何转让——所有一切如何被正确地度量出——能被决定，只是凭借向上凝视跨越大地和天空的维度。这是诗意的，这采用了维度的度量，这是所有其它度量——或此或彼或者它物——自我度量的标准。诗人是这样一种人，他面对天空，寻视在其多样性中自我遮蔽的尚不认识的诸神，召唤尚不认识的神走向人并帮助人居住。在人建筑（在培养和建造的意义上）的能力中，作为基本的根源，它必须是人的诗意的能力，即采用世界尺度的能力。

甚至是如此明显简单的事物——例如水壶、桥梁、一双农鞋——必须根据存在物对存在、对敞开、对真理的显明的转让的无蔽来看待，如果人对此的关系是本真的人的关系。

XV 很有特色的那篇论文《物》（物是海德格尔思想中另一基本的概念），使一物所是变得不可磨灭地清晰和鲜明——水壶，如他这里所论述的，或者如他所注意到的长凳、小溪、公牛、书本。他用最具体的方式把握了物的存在，这是他最初从胡塞尔的现象学中学来的方式。据此，人的视界向物提问，物在其现象的全体中显现它自身。《艺术作品的本源》的疑惑在此最后一文中变得明显。

有两个截然不同的世界，一个是人类现代生活作为技术的存在由 Gestell（建造）支配着。在建造之中，万物，包括人自身，变成了为自我决断生产过程的材料，人类自我决断的强求在对待事物时将不管事物自身的根本天性。另一种世界是人作为一人类存在真正地居住着。这种技术的时代是一贫乏的时代，是世界之夜的时代，人甚至忘却了他忘却了存在的真正本性。在这种黑暗和剥夺的时代，诗人的职责在于帮助我们寻找另一真正世界的光明可能性。这正是现代诗人何为。此正意味着，作为诗人，他必须从时代的偶像的束缚中彻底解脱出来。海德格尔在《诗人何为》中检查了里尔克的诗歌，因为里尔克的诗歌尚在途中而没到达目

的，因它仍然陷入现实的形而上学观点的陷阱之中，所以，海德格尔的检查特别适宜。

于是诗歌——与语言 and 思想一起，语言和思想属于诗歌并作为本质的诗歌与诗歌同一——对海德格尔而言，对人类生活具有不可推卸的作用：它是人的居住生活的人性的创造性来源。在我们的存在中如果没有诗意的因素，如果没有我们的诗人及其伟大的诗歌，我们将是野蛮的，或者更坏和更像我们今天：自我意志的堕落的自动化。

于是人们会在这本书中发现，这不是美学。不如说，这是关于诗意在人类生活中创造性角色的基本思考。美学，像我们从哲学史中知道的那样，它谈论的是表象、体验、判断、绝对有用和令人愉快的东西。但海德格尔这里穿透了其基本的创造性功能，从其愿意停留，倾听、听说、回忆和回答源于存在的呼唤而获得其创造性。海德格尔这里所为和全部著作所为，其思考乃由天性召唤所致：敞开并采用我们生存之维的真正尺度。 vvi

关于海德格尔思想的语言我们应花些笔墨。它创造了自身的风格。正如创造性的思想家常常所为一样。常常一个句子和两个句子就能将海德格尔和他人例如维特根斯坦、罗素、怀特海区分出来。风格乃是思想自身。它出自德意志语言并为语言天才分享。谢林和黑格尔曾骄傲地说，德语天性适宜于哲学。而在海德格尔的著作中，随着其年代进程的增长，我们可以举出这种倾向极为鲜明的例子。这靠伴随思考语言自身所为而说明。海德格尔能再思，因而他能够思考古老的长期被遗忘的思想。

这并非意味着他存心借助于词源学或伪词源学的事实，玩弄任意的语言游戏。他运用词源学是为了在思考中揭示人的灾难和照亮历史的模糊性。例如，他解释“物”这一词——Das Ding, res, causa, cosa, chose, 其基本的原始意义是“聚集”，这种活

动导向“它依靠人或相关人”，“它现身、显露于此”，甚至导向“任何一物都是存在于任何一种方式”，任何物不管以任何一种方式现身，甚至如果只是在心理描述中作为 *ens rationis*（《物》176 页）。聚集的古代思想陷入了遗忘，而抽象存在和现身的近代思想却取而代之，占据了思想的显著地位。不过，古代的思想（采用 xvii 印欧语言言说的诗人和思者进入存在的原初发现）正是物的本性最真实的东西，因为它是处于和源于生命体验的可知性。

海德格尔所说的物的物性，此即聚集和统一——或者如德语所说的如此直接和强烈；*das Verweilen*（使之逗留或使之居住），由此，世界逗留。在逗留的每一实质意义上，你可以在你思想中开始选择人对物的意义的基本把握，这将重新敞开人对物的关系。（例如，《物》中的陶壶，《建筑 居住 思想》中的桥梁，《语言》中的雪、床和房子）。作为与此相对的现代的物的概念，它首先把物看作相关于人的理解，作为人再现的对象，和相关于人的意志，作为质料、或者作为生产过程的产品或者是作为自我强制——因而，这一概念认为，物不是处于其物性之中，而是作为人类强占的附庸——海德格尔在语言中发现了物作为物的思想，此即，物用它自身独特的方式聚集和停留于一世界。因而，海德格尔能把物作为一动词来使用。依靠这种古代词语及其意义的新造和再造，他回答和应答性地思考了物的存在，因为人从开始即本真地和物一起生活着。

如果愿意的话，你当然可以称之为原始主义，你也可称之为本源的呼唤，原初的回归，如同里尔克《致奥尔夫斯的十四行诗》（参见《诗人何为》97 页）所描述的完美的万物必定发生的事情。这描述了这样一种运动，它远离表象思考的浅薄抽象和科学理论最艰深的构造，而是朝向真正生命体验的丰富的具体和复杂的统一。这是海德格尔对胡塞尔的呼唤“回到事物本身去”的一种

回答。

海德格尔的思考 (Denken) 是再思 (Andenken)、回忆、回 XⅧ
想、纪念和回答源于世界的存在和世界中人类和其它存在物中心
生命现身的原始呼唤。它呼唤人的精神——另外分裂成理智、意
志、心灵、感觉——到达存在真理呈现的可能性，让世界照亮、
明朗，以多维的自我转让而进入到一，让我们在此发现真正的居
住之所，而不是寒冷的、贫穷的住所，如我们现在发现我们自身
所居住的住所一样。

这就是导致翻译海德格尔的著作困难和欢乐的原因。因为要
找到合适的英语词汇，人必须学会德语思想，对于这种要求，词
典常常是无济于事的。海德格尔用 *wesen, ereignen, verweilen,*
Gestell 和另外 50 个这样的词语所要说的，一般的词典是无法解
释的。我们把动词 *ereignen* 以及与它相关的名词 *das Ereignis* 作
为例子。在海德格尔的早期著作中，如《本源》中，他试图使用
词典的意义——*to hapen* (发生)，*take place* (产生)，*event*
(经历)，*occurrence* (出现)，*hapenning* (发生)。但随着时间的变
化，为了寻找存在意义的合适表现，海德格尔发现此词中没有其它
本体论词语如 *sein* (存在) 和 *wesen* (现身) 所表现的东西。
wesen，特别是它在 *anwesen* 形式中所具有的“去现身”的意义，
尽管是有份量的，但仍不适宜到达本原。尽管“现身”在古希腊存
在的思想中已经非常重要，但是它又牵连到现身作为表现的概念
和现身这里作为产生和显露过程的结果。问题在于：表达存在自
身发生，产生和现身的自我方式，不是作为我们的理解、意志和
知觉，而是作为存在自身。海德格尔最终在 *ereignen* 中找到了答
案。

这种发现是难以理解的，同时也清楚地显现了海德格尔如何
对待语言。这远非只是词源学问题，而是其可能的创造性的运 XIX

用，它是为了表达长期属于人类生活的 *de nove* 的思想。但是在强力意志和技术思想统治下的文化中，在人的现代束缚的人为化状态中，这越来越弄得暗淡。

在《艺术作品的本源》(1935—1936) 的《后记》(1956) 中，这也是在海德格尔理解的更高阶段中，海德格尔称 *Das Ereignis* 它凭其存在的意义能独立决定(《本源》86页)。*Das Ereignis* 是经历，在词典的意义上是发生或产生。但是，这种翻译只是表达了语境中的一点意义。它指示的是这样：我们只能在某物叫做 *das Ereignis* 之中发现存在的意义。什么是这 *Ereignis*?

我们在《物》(《演讲和论文集》178—179页)的关键段落中，根据海德格尔的语词运用，开始为海德格尔收集其语词意义。那里，他关心的是描述世界及其现身，是其世界化。这是决定性的，因为，如果海德格尔进一步地说，存在物的存在是使它们聚拢，处于其世界中，在并且通过世界存在如此描述，那么它真正的和唯一的维度便是“亲近”(《物》181页)。

海德格尔把世界规定为：“*das ereignende Spiegel Spiel der Einfalt Von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen*” (*ereignende* 反射了大地和天空、神圣者和短暂者的纯然一元。)(《物》179页)。这种分词修饰语的分量由语境给予。四元的四者——大地、天空、神圣者、短暂者——每一位都以自己的方式反射其它，每一位也以自己的方式反射自身，进入其 *Eigenes*，其自身，并处于四者的原一之中。反射，照亮了四者中的每一位，*ereignet* 它们的 *eigenes* 现身进入相互共属的原一之中。这是明晰的，海德格尔这里使用“*eigen*”的“自身”意义，去阅读动词 **XX** “*ereignen*”的意义，把它当作去成为自身，去转让。但是，因为动物 *sich (etwas) aneignen* 已经是适宜的，所以，取代了在某物为自身转让为某物意义上的“转让”，海德格尔力图说活动

它们存在的圆舞。另外，由于它显现进入了产生的光照和明朗之中，这种相互转让成为了一个独特的过程，因为它通过它们相互反射的崇高纯然的游戏而发生了。交互的照亮，反射，eräugnen，同时相互属有，相互 ereignen；相反，发生，das Ereignis，由于存在的意义能独立决定，是eräugnen和Ereignen的游戏：它是Ereignen的 Eräugnen和Eräugnen的Ereignen。

正是因为这样相互贯穿将敞开、明朗、光照或显露相联于相互转让的连接和依从，所以，在《艺术作品的本源》的后记中，我冒险去翻译“das Ereignis”，它不只是“经历”，“发生”或“产生”，不如说是“转让的敞开”。这种翻译幸免于海德格尔自己和格雷以及爱伦特的批评检查。因此，我对这种恰当性寄予一点信任。

关于 Ereignis 的最后一点。早期主要是真理作为显明，作为置于眼前的eräugnen，真理的意义可表达为 das licht（光芒），lichten（照亮、透明、光亮）和 die lichtung（透明、通明、敞开）。但当思想成熟时，虽然仍然保留明朗、敞开、光亮和照亮的作用，但这还要加上形容词 leicht 的意义，此即，与沉重相对的轻灵意义，特别是轻易、容易、灵敏的意义。海德格尔强调了 lichtung 的这一维度，当他把世界照射的聚集存在作为“环绕”（das Gering——一不可翻译的语词）时。海德格尔这里指出了世界存在的环绕的圆舞是怎么回事，在古德语的意义上，ring，gering，抱紧、顺从，柔顺的、依从的，leicht，此即轻盈、容易、灵敏（《物》演讲和论文集》179页）。

因而，古老的真理显明，现在在交互转让的投射之中结合了，它照亮了所有四者进入它们自身，因而，我译“lichtend”，在《本源》中作为“明朗”，现在作为“照亮”，希图它马上承受并作为下列意义不可分割的统一：照明、明朗、使之轻敏和轻易，

使四者进入其现身的循环的依从之中。

我举出 ereignen 和 das Ereignis 作为海德格尔找到新思想中创造性地运用语言的例子。这同样是一种用智力和精神的努力把握其德语并用英语表现出来的例子。Wesen 和 wesen 也有同样诉说的情形，我常常将它们译成现身，而不是译成本质。还有 Bezug，在《诗人何为》中，我固定地译为牵引，der Riss，此《本源》中的裂痕与《语言》中的痛苦合一。另外，还有许多语词也是如此。通观海德格尔的著作，海德格尔在从事构造他的语言，此即，他的思想渴求诗人（dichter）特性般的凝炼（dichtend）方式。翻译海德格尔的著作类似翻译诗歌。因为这部著作是海德格尔创造他全部生活存在和真理的诗篇。

阿尔伯特·霍夫斯达特

I 诗人哲学家

3 道路与思量，
 阶梯与言说，
 在独行中发现。

 坚忍前行不息，
 疑问与欠缺，
 在你独行路上凝聚。

4 晨光在群峰之巅静静升起……

 世界之暗从未到达存在之光。

 我们对诸神已太晚，
 对存在又太早。
 存在之诗刚刚开始，
 这就是人。

 走向一星——唯此足已。

思，就是使你凝神于专一的思想，
有一天它会像一颗星，
静静伫立在世界之空。

茅屋窗外的小小风车，
在聚集着的风暴中吟唱……

5

当思想的勇气产生于存在的命令之后，
命运的语言将会成熟。

一旦我们拥有眼前之物，
和心中对语词的听觉，
思想便会成功。

很少人充分体验到，
学识的对象和思考的事情的差别。

若在思想中也有敌人，
而不只是对手，
那么思之情形将更顺利。

穿过天空阴云的裂缝，
一束阳光突然掠过草原的朦胧之上……

6

我们从未走向思，
思走向我们。

这是对话的良机。

对话鼓励我们伴随反思。
此反思既非炫耀诡辩的观点，
也不容忍讨好附会。
思之帆坚定把持物之风。

在思想的行业中，从这些同伴里，
不少人会成为工匠。
于是其中一人出乎意料地成为大师。

7

初夏孤独的水仙花在草原上隐约开放，
石间的玫瑰在枫树下吐艳……

素朴者的光辉。

只有形成的想象保持了幻境，
但形成的想象依存于诗歌。

如果我们想排除忧伤，
欢乐何以会传透我们周身？

在我们失望的地方，
痛苦给予其治愈之力。

风快速滑动，
在茅屋的椽木上呜咽，
天气威胁要变得凶恶不堪……

三种危险威胁着思想。

善和有益的危险，
是吟诵诗人的接近。

恶和锋利的危险是思自身，
这必须反对自身，但很难做到。

坏和混乱的威胁是卖弄哲理。

夏日的蝴蝶停留花上，合闭双翅，
在草原微风中随身摇曳……

我们心灵的所有勇气，
是对存在第一声呼唤的回应，
存在的呼唤，
将我们之思汇入世界的基线。

在思之中，一切事物，
变得孤寂缓慢。

忍耐孕育着高尚。

谁非常性地思考，
谁将非常性地犯错。

10 山间小溪在夜的沉静中，
诉说它在众砾石上的冲击……

在我们思中，
最年长的伙伴在我们身后，
但走出来与我们会面。

此正为何思能承受曾在之事的来临，
并成为纪念。

变旧意味着：及时停留于此，
此处思想之链的单一思想，
已进入其结合点。

一旦我们熟识了思的本源，
我们可能冒险将脚步从哲学退出，
迈进存在之思。

冬夜的暴风雪撕扯着茅屋，
一日早晨，大地在其雪毡覆盖之下……

11

思之言说一旦不可言说那不可言说者，
它将在其存在中沉默。

这无能使思面对其物。

言说从非所道，
所道尽在无语。

思永远是突然的——
谁的惊奇能揣摩到它？

牛铃从山谷的斜坡上传来阵阵声响，
那里牛群缓缓游荡……

12

思之诗性仍被遮盖。

那里长久以来显现自身之处，
有如浅薄诗意智性的空想。

但思之诗是存在真正的拓扑学。

这一拓扑学告诉，
存在真正出现的行踪。

13 暮色撒入某片森林，
 用金辉沐浴树干……

唱与思是诗之邻枝。

它们源于存在而达到真理。

它们的关系使我们想起，
荷尔多林关于林中树的吟唱：

“林中树兮长挺立，
枝干相邻兮不相识。”

14 森林伸展，
 溪流冲击，
 岩石固守，
 雾霭弥漫。

草原等待，
泉水涌出，
风留驻，
神之祝福在冥思。

II 艺术作品的本源

17

本源这里意味着：从何和由何，某物是其所是和为其所是。某物是其所是和为其所是，我们称为其本质或本性。某物的来源即其本性的来源。对艺术作品来源的追问，即追问艺术作品本性的来源。一般以为，艺术品产生于和依赖于艺术家的活动；但是艺术家之为艺术家又靠何和从何而来呢？靠作品。因为我们说作品给作者带来荣誉，这也就是说，作品才使作者第一次以艺术主人的身份出现。艺术家是作品的本源，作品是艺术家的本源。二者相辅相成，缺一不可。但是，任何一方也不是另一方的全部根据。不论是就它们自身，还是就它们两者的关系而言，艺术家和艺术品依赖于一个先于它们的第三者的存在。这第三者给予艺术家和艺术品命名。此即艺术。

正如艺术家以另一种方式必然作为艺术品的本源，而艺术品作为艺术家的本源一样，也可以同样断言，艺术在另一方面同时是艺术家和艺术品两者的本源。但艺术竟然能作为本源吗？艺术从何和如何产生呢？艺术，它还只是一个词，这个词还不符合任何现实的东西。我们为艺术中那唯一现实的东西：艺术品和艺术家找到地盘，在这种情况下，我们会把艺术看作一集合概念。甚至艺术这个词被看作超出集合概念的意义，语词艺术所意味的只 18 能在艺术品和艺术家的现实基础上存在。或者是相反的情形？艺术品和艺术家的存在难道只是因为艺术作为其本源的存在吗？

• 21 •

不管根本问题何在，艺术作品的本源问题成为了艺术本性的问题。因为艺术究竟是否存在和如何存在的问题，仍然必须敞开，我们将试图在艺术不容置疑地真正显示的地方发现艺术的本性。艺术在艺术品中现身。但什么和怎样才是艺术品？

艺术所是，应从作品推论。艺术品所是，我们只能在艺术的本性中获知。任何人都轻易地看到我们游弋于循环之中。一般的理解要求避免这种循环，因为它违反了逻辑。艺术所是，能从现实的艺术品的比较考察中获取。如果我们事先不知道艺术所是，我们又如何断定我们的这种考察是真正地建基于艺术品之上呢？从更高概念的派生与由现实的艺术品的特性的集合一样，也不能达到艺术的本性。因为这种派生事先已经考虑到这种特性，它必须充分地把我们事先对作品的认识向我们演示为它本身。但从现存的对象中积聚和从原理中派生概念，此处均不可能。所谓已实际运用的过程，只是自我欺骗。

因而我们被迫遵循这种循环。这既非权宜之计，亦非缺憾。进入这种道路乃是思之勇气，此之继续乃思之节日，如果假设思考是一种行业的话。不仅从作品到艺术和从艺术到作品的主要步骤是一种循环，甚至我们任何试图分别的步骤，也是在这种循环之中循环。

为了发现在艺术品中真正支配的艺术的本性，让我们探究一下具体的艺术品，并询问一下艺术是何和艺术为何。

每人都熟悉作品。建筑和雕塑作品设置于公共场所、教堂和住宅。不同时代和不同民族的艺术品安放在博物馆和展览厅中。如果我们从其尚未触及的现实性去思考艺术品，并且不自我欺骗的话，那么结果只是如此，艺术品作为物自然地现身。一幅画挂在墙上如同一支猎枪或是一顶帽子挂在墙上。一幅画，如凡高的那幅描绘一双农鞋的画，从一画展流动到另一画展。艺术品的运

输，如同从鲁尔区运出煤炭，从黑森林运出木材一样。在第一次世界大战期间，战士们的背包中装的清洗用具和荷尔多林的赞美诗放在一起。贝多芬的四重奏存放在出版社的仓库，如同马铃薯藏于地窖一样。

一切艺术品都有这种物的特性。如果它们没有这种物的特性将如何呢？或许我们会反对这种十分粗俗和肤浅的观点。托运处或者是博物馆的清洁女工，可能会按这种艺术品的观念来行事。但是，我们却必须把艺术品看作是人们体验和欣赏的东西。但是，极为自愿的审美体验也不能克服艺术品这种物的特性。建筑品中有石质的东西，木刻中有木质的东西，绘画中有色彩，语言作品中有言说，音乐作品中有声响。艺术品中，物的因素如此牢固地现身，使我们不得不反过来说，建筑艺术存在于石头中，木刻存在于木头中，绘画存在于色彩中，语言作品存在于言说中，音乐作品存在于音响中。“当然”——人们会这样回答。没有任何疑问，但是，艺术品中这种自明的物的因素是什么呢？

对这种物性的追问或许是多余的，并且会制造混乱，因为艺术还有另一种东西超于和高于物性。艺术品中这一种东西构成了艺术品的本性。艺术品肯定是一制作物，但是它所表达的东西超过了自身所是。作品将这别的什么诉诸于世，它使之敞开。这是一种比喻。在艺术品中，这别的什么东西与制作物结合起来。在希腊文中，结合一词叫做 *sumballein*。作品是一符号。 20

比喻和符号给人们提供了一观念框架。长久以来人们关于艺术品特征的视界由此规定了。但是在艺术品中使这别的什么敞开出来的唯一因素以及与别的什么因素结合起来的唯一因素，仍是艺术品的物性。这看起来，艺术品的物的因素仿佛是一屋基，其它的什么和本真的东西依此建立。艺术家凭他的手工所真正制造的不就是艺术品的物性吗？

我们的目的是达到艺术作品直接的和全部现实性。因为只有如此，我们才能在其中发现真正的艺术。所以，我们首先必须弄清作品的物性。为此，我们必须非常清楚地认识物究竟是什么。唯有如此，我们才能说艺术品是否是一物。那别的东西正是附着于此。也唯有如此，我们才能决定，这作品是否从根本上说就是别的东西而从来不是物。

物 与 作 品

物之为物究竟为何呢？我们这样来问时，我们的目的是要知道物的物之存在（物性）。为此，我们必须知道所有存在物所属的领域，即我们长久以来称为物的领域。

路上的石头和田里的土块都是物。一把水壶和路边的水井也是物。但是壶里的牛奶和井里的水又是什么呢？如果把天上的云朵、田野里的蓟草、秋风里的落叶、森林上的鹰隼都称作物的话，那么，牛奶和水当然得称作物。如果说那些不像刚才所列举的一样显现自身，那些不显现出来的东西也能采用物这一名称，那么所有这些必须唤作物。例如，根据康德所言，整个世界，甚至上帝也是这种物，是一个非自我显现的物，即“自在之物”。用哲学语言来说，自在之物和显现之物，各种方式的存在者，统统唤作物。

飞机和电话现在成为与我们最切近的了。但是想到最终之物时，我们所想的却全然不同。死亡和审判，即这种最终之物。“物”一词此处大体上指任何一种非无的东西。在此意义上，艺术品仍然是一物，因为它到底是某一存在者。但是这种物的概念对我们毫无用处，至少目前如此，当我们试图把物的存在方式的存在者和作品的存在方式的存在者划分开来的时候。另外，我们也不能果

断地称上帝为一物。同样，我们也不能果断地将田里的农民、炉前的伙夫、学校的教师称为物。人不是物。是的，我们把一位因为年少，无力应付自己所面临的事物的小姑娘称着物。但这只是因为觉得在某种意义上，人的存在这里已经丧失，而只好寻求那物的物性的因素。我们甚至不敢称森林旷野里的鹿、草丛中的甲虫和草叶为物。我们宁愿把一把锤子、一只鞋、一把斧子和一只手表称之为物。但即使这些东西也不只是物。能指称为物的只有石头、土块、木片，自然中无生命的存在和使用的对象。自然之物和用具即通常所谓的物。

我们因此看到自身，从所有的东西，包括最高的和最终的东西（物 = res = ens = 一存在者）这一最宽广的领域，回到纯然是物这一狭小的圈子里来。“纯然”此处意味着：首先是纯然之物，²²它只是一物而非其它。但同时，它只是一物，几乎带有贬意。它只是一物，甚至排除使用对象，是原本的物。那么，这种物的物的特性是什么呢？物的物的因素只有从它们那里才能得到确定。这一确定才能使我们规定作为物的物的因素。有了这种准备之后，我们才能规定作品中那几乎可以触及的现实性，才能规定其中同时包括的其它什么。

从古至今，人们都熟知这种事实：随着一般存在者为何的问题的提出，处于物性的物作为被给予尺度的存在者，一再突现出来。这样，我们必然在传统对存在者的解释中与物的物性的定义相遇了。所以，我们只需查实关于物的已有认识就行了，无需对物的物的因素去作乏味的探索。“物是什么”，对此问题的回答我们再熟悉不过了，我们不认为它有什么可疑的地方。

关于物的物性的这些解释，占据了西方思想的历史，长久以来变成了自明的东西，并在今天为日常生活所用。这些解释可归结为三种。

例如，一块花岗岩石，只是纯然一物。它坚硬、沉重，有长度、硕大、不规则、粗糙，有颜色、部分暗淡、部分光亮。我们能注意到这块石头的所有特征。因而，我们将它的特征作为知识。但是，这些特征意味着石头自身的某些属性，这就是它自身的属性，物拥有它们。物？当我们现在说物时我们想的是什么呢？显然，物不仅仅是若干特征的集合，也不只是这种集合赖以产生的特性的堆砌。物，人人都相信自己认识物，即把诸特性聚集于自己周围的东西。这时我们谈到了物的内核。据说古希腊人称之为 *hupokeimenon*。在他们看来，物的内核是作为物的基础并且永远置于此的东西。而物的特征被叫做 *ta sumbebekota*，即始终与物的内核一起出现和产生的东西。

这些称呼并非随便的命名，它说出了超出此篇论文视界的东西（它道出了如今已隐而不显的东西），这就是希腊人在现身意义上使用的存在者存在的体验。但是，正是由于这一规定，物的物性解释才得以成立，后来并成为标准，使西方关于存在者的存在的解释得以确立下来。这一过程的开始是由罗马——拉丁思想导致的希腊语词的转化。*Hupokeimenon* 变成 *Subiectum*；*hupostais* 变成 *substantia*，*sumbebekos* 变成 *accidens*。当然，现在看来，希腊文名称译成拉丁文名称决非一个无害的过程。不如说，在这种似乎是逐字和忠实的译文之后隐藏着希腊体验进入了不同思考方式的翻译。罗马思想接受了希腊语词，却没有继承相应的同源的希腊语词所说出的体验，没有继承希腊的言语。西方思想的无根性由此翻译始。

根据现行的观点，这种作为实体及其偶性的物的物性的定义，似乎符合我们关于物的自然观点。毫不奇怪，现行对于物的态度（我们谈及物和讨论物的方式）使自身适应于这种物的一般观点。一简单的陈述句包括了主语（这是拉丁翻译，因此已有转

义)和谓语,在谓语中陈述了物的特性。谁将轻率地质问物和陈 24
述,句子结构和物的结构的单一的基本关系?然而,我们必须询问:
简单陈述句的结构(主语和谓语的结合)是物的结构(实体
及其偶性的统一)的反射形象吗?或者它甚至可能是这样,作为
被描述的物之结构是句子框架的投射?

什么将会比人把在陈述中理解物的方式移向物自身结构更容易呢?不过,这种观念(似乎是批评性的但仍然是粗糙的和拙劣的思考)必须首先解释:如果物没有变成可见的,这种命题结构转化为物如何是可能的。谁是第一和规范性的?是句子结构还是物之结构?这个问题甚至此时尚未决定。以此形式出现的问题究竟是否可以决定,这甚至还是疑问。

的确,句子结构不能为物的结构的模型提供标准,后者也不能简单地在前者中得到反射。在它们典型的形式中和在它们可能的交互关系上,句子和物的结构都源于一共同的和更根本的来源。总之这种物的物性的第一种解释,即物作为其特征的载体,尽管它有其流行性,但如其显现的所是一样是自然的。对我们而言,所谓自然的或许正是在漫长传统中熟悉的事物,这忘却了其赖以产生的非熟悉的本源。然而,这种非熟悉的本源,一旦作为陌生者出现,便会震惊人们,并导致人们去思考和怀疑。

我们所依赖的现行的物的理论,只是看起来是牢固的。但是另外,这种物的概念(物作为其特征的载体),在狭隘意义上的纯然之物中有效,而且对任何存在者有效。因而,它从来不能将物性的存在者与非物性的存在者分开。但甚至在所有的反思前,在物之领域中的清醒的驻留已经告诉我们,这种物之概念没有找出物的物之元素,它的独立和自足的特性。偶尔,我们甚至有这样 25
的感觉,即也许长久以来物的物性被粗暴地歪曲了,并且思想也参与了这一粗暴行为。因为人们拒绝思考而不是努力使之更思考

化。但是，在规定物之本性时，如果只有思想此处有权言说，一个仍然如此肯定的感觉应该是什么呢？不过，也许这里或者是同样情形下，称谓感觉或心情的是更有道理的（此即更明智的），因为比全部理性更向存在敞开，这全部理性这里成为了ratio（理性），如同作为理性化一样是被误译了。非理性的渴望，如同非思考过的理性的早产的婴儿，履行了不寻常的职责。虽然，现行的物的概念总是适合每一物。毋庸置疑，它并没有把握物作为其自身的存在，而是对此予以侵占。

这种侵占能避免吗？而且如何避免？当然，只有这样，我们给予事物一个自由的区域，以便它直接地展示它的物性。首先，我们在理解和谈论物时，会插入我们和物之间的所有东西必须事先悬搁。唯有这样，我们才能沉浸于物的无遮蔽的现身。但是，这种与物的直接遭遇，既不需要我们传唤，也不需要安排，它早已发生。在视觉、听觉和触觉中，在色彩、音响、粗糙、沉重的知觉上，物在完全严格的意义上感动我们的身体，物是aistheton（此即在感觉力的意义上，能被感觉感知）。由此，后来物的这种概念变得流行了，据此所谓物无非它者而只是感觉的复合。不管这种复合看作是总合，或者是全体，或者是形式，都丝毫没有改变这种物的概念的规范性特征。

26 现在这种物的物性的解释，如同以前的解释一样在任何情况中是作为正确的和可证实的。这已足够怀疑其真实性了。如果我们再次思考我们追寻的物的物性，那么，这种物的概念又使我们处于困惑之中。我们从未首先并根本地在物的表象中感觉到感觉的涌来。例如，乐音和噪音——如这种物的概念所断言的。不如说，我们听到风暴在烟囱上的呼啸，我们听到三马达的飞机，我们在公共汽车中听到奔驰汽车的直接特性。比所有感性更接近我们的是物自身。我们在屋子里听到门的关闭，但从没听到听觉的感

觉，或者是纯然的音响，我们必须远离倾听物，使耳朵从那里移开，抽象地倾听。

刚才提到的物的概念，与其说它攻击物，不如说它是过分企图使之最大可能地接近我们。只要我们把符合感觉的感知作为物的物性，物就从来没有达到亲近。因为第一种解释避免物与我们亲近，将它弃置甚远；第二种解释则使之过分急切强压在我们身上。在这两种解释中物消失了。因此必须避免这两者的夸大。物自身必须让它居留于自我包容之中，必须承认其坚固性。这第三种解释所为，似乎正如前一种解释一样古老。

这种赋予物的持久性和坚持性但同时又造成其感性压力（色彩，音响，沉重，粗大）的特别模式的东西，正是物中的质料。在这种把物作为质料（hyle）的分析之中，形式（morphe）已被同时安排了。物的恒定，物的坚固性，建立在质料与形式共生的事实上。物是有形的质料。这种解释要求直接观察，凭借这种观察，物通过其外表涉及到我们。在这种质料和形式的综合中，27物的概念最终发现它同时适用于自然之物和使用对象。

这个概念使我们能够回答艺术品中的物性问题。物的原素显然是艺术品所包含的质料。质料是艺术家创造活动的基底和领域。这个鲜明的和熟悉的观点我们本来可以立刻引出来。我们为何绕道越过现行的物的概念呢？因为我们同样不相信这种物的概念，它描述物作为有形的质料。

但是显然，质料——形式这对概念通常不是运用于我们认作是运动的领域中吗？当然。质料和形式的区别是一使用的概念图式，它以其不同的变化方式，一般适用于所有的艺术理论和美学。不过，这一不可否认的事实，既非证明质料和形式的区分有充足的根据，也非它原初地属于艺术和艺术品的领域。另外，这对概念使用的范围长久以来扩大到审美领域之外。形式和内容是可以归

类的任何物和每一物的笼统概念。而且如果形式相联于理性，质料相联于非理性，如果理性用作逻辑的，非理性用作非逻辑的，如果另外主体和客体的关系也相联于形式和质料的成对概念，那么，这种描述支配了一概念机制，无物能够反抗。

不过，如果质料和形式区分的情况是如此，那么，我们还应该怎样借它的帮助，去掌握与所有其它存在物相对的纯然一物的独特领域呢？唯有我们颠倒使这些概念扩展和变空的过程，或许根据质料和形式的这种规定才能恢复其规定的力量。当然，但这
28 假设了我们知道，在存在物的何种范围内，它完成了它们真正的规定力量。这种纯然之物的领域只是在假设的程度内。根据在美学中这种概念框架的大量运用，可能宁可把它引向如此观念：质料和形式是源于艺术品的本性和从那以后才转向物的规格。何处是质料形式的根源呢——在物的物性中或者是在艺术作品的作品性中呢？

自我包容的花岗岩石块处于即使是笨拙的但确定的形式中。形式这里意味着在一空间位置中各质料部分的分配与安排，使之成为一特殊的形态，即成为一块。但是，一水壶，一斧子，一双鞋仍然是处于一形式的质料。形式作为形态此处并非是质料先验分配的结果。相反，形式决定了质料的安排。甚至它在各方面规定了质料的种类和选择——水壶的不可渗透性，斧子足够的坚硬，鞋子的坚固和柔顺性。形式和质料此处的融合首先被水壶、斧子和鞋子服务的功能规定了。这种功用性从来不附加安排和表现在水壶、斧子和一双鞋之类的存在者上。但是，它也不是任何作为目的漂游于某物的东西。

功用性是这种存在物由此而相关于我们的基本特性，存在物闪现于我们面前，因而现身从而成为了这种存在物。建构活动和物质的选择（一活动也给予了选择），因而质料和形式的结合的统

治，都建基于这种功用性上。列于功用性一类的存在，总是制作过程的产品。它做成为某物的一个器具。因而作为存在物的规定，质料和形式在器具的基本本性中有其适应的位置。器具这个命名指出了什么是为使用 and 需要而特别制造的东西。质料和形式决非纯然之物的物性的原初规定。

一件用具，例如一双鞋子，当它制造完成时，它如纯然之物是自我包容的，但是它不像花岗岩巨砾靠自身拥有构形的特性。另外，器具展现出与作为人工之手生产的艺术品的联系，尽管如此，由于其自足的现身，艺术品更与作为自我构形和不受任何压迫的纯然一物近似。毫无疑问，我们没有在纯然之物中考虑这种作品。作为惯例，我们周围的使用对象，是最亲近和本真之物。因而器具由物性规定着只是半物，但它又有多东西。同时它是半艺术品但又有少的东西，因为它缺少艺术品的自足。器具在物和作品之间有一特殊位置，假如这种测定的秩序是允许的。

不过，质料—形式结构，由于器具的存在首先受到了决定，它的确容易作为任何一存在物直接可理解的状态而现身自身，因为这里人自身作为创造者参与进来，并与器具进入存在的方式一样。因为器具处于纯然一物和作品的中间位置，那么，人们很自然地想到，借助于器具（质料—形式结构）的存在掌握非器具的存在物（物和作品以及最终万物）。

质料—形式结构作为每一存在物构造的倾向，还受到了一种特别的推动力，它源于宗教信仰的基底，即《圣经》的信仰，所有的存在物整体被描述为事先被创造的东西，此处即为创造。这种信仰的哲学当然能使我们确信上帝全部的创造作用是区别于工匠的活动的。但是，如果同时或者首先根据托马斯哲学对于《圣经》解释的信仰的先行规定，ens creatum（造物）被看作为 materia（质料）和 formal（形式）的统一，那么，这种信仰 39

由一种哲学方式加以解释，这种哲学的真理建立于存在物的敞开之上，它同样区别于信仰所相信的世界。

创造的观念，建基于信仰，现在虽然可能在整体上对于存在物的认识丧失其引导力量，但是一度付诸实行所有存在物的神学解释，根据质料和形式的世界观，却外借于不同种类的哲学，可能仍然保持其力量。这发生于中世纪到近代的转折期。³¹近代形而上学也建基于中世纪形成的形式——质料结构，它本身也是在语词中回忆 *eidos*（理念）和 *hyle*（物质）被埋没的天性。因而，按照质料和形式“物”的解释，不管它仍然是中世纪的，还是成为了康德的超验者，变为了流行的和自明的。正因此原因，在对物的物存在的侵占这一点上，它一点儿也不比另一个所谓对物的物性的解释逊色。

当我们在严格意义上谈论物作为纯然之物时，这种情况就倒转过来了。“纯然”，毕竟意味着使用和制造的特性的排除。纯然之物是一种器具，尽管这种器具剥夺了其器具性的存在。物的存在在于然后所剩留的东西。但是这种存留不能据其本体论的特性真正规定。物的特性是否在剥夺万物器具性的过程中全然显现出来，它仍然处于疑惑之中。因而，物的解释的第三种模式，它跟随着质料形式结构的导引，结果也是侵犯了物。

这三种规定物性的方式，把物看作是特征的载体，感觉的复合和有形的质料，在关于存在物真理的历史进程中，这些提到的
31 解释也曾达到重合，不过我们此时不予考虑。在这种重合中，它们更增强其内在的扩张趋势，于是也以同样的方式运用于物、器具和作品。于是，它们产生了一种思维模式，我们就不仅仅特殊地思考物、器具和作品，而且也一般地思考所有的存在者。这种习以为常的思维模式预定了存在的一切直接体验。这种先入之见束缚了反思任何给予的存在者的存在。因而，它所产生的流行

的物的概念，阻碍了通向物的物性的道路，也阻碍了通向器具的器具性道路，因而更阻碍了通向作品的作品性道路。

这些事实正是我们为何必须了解这些物的概念的缘由，为了思考它的来源和它漫无边际的推断，但同时也是为了思考它自明性的外观。当我们铤而走险试图澄清和用文字表达物的物性、器具的器具性和作品的作品性时，这种认识就变得更加必要了。不过，为此目的，有一点是必要的，对一切思维方式的先入之见和武断定论保持距离，例如，让物居于自身之中，在自己的物的存在之中。有什么比让一切存在者是其所是地存在更容易的吗？或者，这产生了最困难的工作？特别因为这样一种意图（让存在者是其所是）其对立面是那种无所谓的态度，它简单地背朝着存在物。我们应回转向存在，从存在者的存在的角度去思考它。但同时，依靠这种思考，使存在者以自己独特的存在而居于自身。

看来，这种思想的运用遇到的最大阻力是规定物的物性。否则导致前面所说努力的失败的原因还能在别的什么地方吗？朴实无华的物最顽强地躲避思想。或者这纯然之物的自持性，这居于自身的无所促迫正是属于物的本性？难道物的本性中这种排它的和关闭的特征就不能为力图思考物的思想所接受吗？如果这样，我们就不必勉强去探讨物的物性了。 32

物的物性极端难以表述，可表述情况极为罕见。上述提到的解释的历史提供了明确的佐证。这一历史符合于命运，西方思想据此命运至今仍然思考存在者的存在。不过，我们现在不仅明确了这一点，同时我们在历史中发现了一条线索。在解释物的过程中，那种把质料和形式作为尺度要求获得独特支配地位的观点难道是偶然的吗？对物的这种规定源于器具的器具性存在的解释。器具，因为通过人的制造活动而进入存在，所以，它与人的思考特别熟悉，同时，这种熟悉的存在物在作品中占据一独特的位置。我们将

循着这条线索去首先寻找器具的器具性因素。也许这将启发我们思考关于物的物的因素，作品的作品因素。我们只是必须避免物和作品过早地成为器具的变种。不过，在器具所是的方式中，与存在历史有关的差异也可能出现。不过，对此我们暂不考虑。

但是，哪条道路是通向器具的器具性的呢？我们又如何知道器具事实上是什么呢？目前所需的步骤必须绝对避免任何试图重新直接传承一般解释的武断作法。如果我们无须任何哲学理论直接去描述一种器具，那么，我们就极早地避免这种作法。

33 我们选择一个普通的器具作为例子——一双农鞋。我们不用展示这种用具的实物来描述它们。任何人都熟知它们。但是它在此处是直接描述的内容，所以，最好为人们的视觉认识提供方便。为此一幅绘画足矣。我们选择凡高一幅著名的油画作为例子。凡高曾多次画过这双鞋。但是这里它有什么好看的？任何人都知道鞋所包含的东西。如果它们不正是木质鞋和树皮鞋，就一定是牛皮鞋底和鞋帮，由麻线和钉子连在一起的那种鞋。这种器具用来裹脚。根据鞋的功用性不同，或者是用作在田野里劳作，或者是用作跳舞，它们的质料和形式是不同的。

这种描述无疑是正确的。但是它只是我们已知常规的解释。器具的器具性存在于其有用性之中。但是，这种有用性本身又是什么呢？凭借这种有用性我们抓住了器具的器具性吗？为了成功地做到这样，我们必须在其功用中去考察有用的器具吗？田地里的农妇穿着这种鞋。唯有如此，它们才是其所是。农妇在劳作时，对它想得越少，或者完全不去看它，甚至也不感觉到它，那么，它们将更真实地是其所是。农妇穿着鞋站着和走着。这就是鞋如何真正地发挥作用。我们正是在器具的使用过程中，实际地遇到了器具的器具因素。

相反，只要我们只是一般地想象一双鞋，或者简单地观看画

中徒然在此的空空洞洞无人使用的鞋，我们将永远不会发现器具的器具存在真正是什么。从凡高的画中，我们真的无法说清那双鞋置于何处。这双农鞋的四周和它的所属只是一个无，除了一个没有确定的空间外。鞋上甚至没有粘着田地里或者田上小径上的土块，它们甚至可以暗示它的用途。唯有一双农鞋，此外无它。但是——

从农鞋磨损的内部那黑洞洞的敞口中，劳动者艰辛的步履显 34
现出来。这硬邦邦、沉甸甸的破旧农鞋里，聚集着她在寒风料峭中迈动在一望无际永远单调的田垄上步履的坚韧和滞缓。鞋皮上粘着湿润而肥沃的泥土。夜幕降临，这双鞋底在田野小径上蹒跚而行。在这农鞋里，回响着大地无声的召唤，成熟谷物宁静馈赠及其在冬野的休闲荒漠中的无法阐释的冬冥。这器具聚集着对面包稳固性无怨无艾的焦虑，以及那再次战胜了贫困的无言的喜悦，隐含着分娩时阵痛的哆嗦和死亡逼近的战栗。这器具归属大地，并在农妇的世界得到保存。正是在这种保存的归属关系中，产生器具自身居于自身之中。

或许我们只有在这幅画中注意到鞋的所有一切。另外，农妇也只是穿穿这双鞋而已。如果只是简单地穿穿而已那么也就简单了。夜阑人静，农妇在沉重而又健康的疲惫之中脱掉它，朝霞初泛，农妇又把手伸向它。在节日里，农妇把它置于一旁。她了解所有一切，但从不注意和思量。器具的器具性确实存在于其有用性之中。但是这种有用性又植根于器具有根本存在的充实性之中。充实性即可靠性。凭此可靠性，农妇被置于大地无声的召唤中去。凭此器具的可靠性，她把握了自己的世界。世界和大地为她而在，伴随她在她的存在方式中的一切存在只在这儿，即在器具中采用器具的方式。我们说“只是”，因而陷入错误，因为器具的可靠性，才给鞋这纯一的世界带来安全，并保证大地无限延展的自由。

器具的器具存在，即可靠性，根据一切物的不同方式和范围

把它们聚集于自身。器具的有用性无疑只是这种可靠性的本质
35 后果。有用性回荡着可靠性，要是没有可靠性，有用性只是虚无。
一件器具会用旧作废，同时，使用本身成为无用，即逐渐磨损，
成为普通的东西。所以，器具性逐渐消失，成为纯然的器具。在
这种器具性的消耗过程中，可靠性也消失了。不过，这种退化过
程，对有用物它们自身百无聊赖，死皮赖脸的惯常性而言，是对器
具存在原初本性的又一证明。消耗了的器具的惯常性然后作为唯
一的似乎为器具所独有的方式显出自身。如今，只有枯燥无味的有
用性是可见的。它给人一种印象，即器具的本源仅仅是一制作过
程，它赋予质料以一定的形式。然而，在真正的器具存在之中，器具
源于更远的来源，质料和形式以及两者的区别有其更深的本源。

器具居于自身的基础在于其可靠性。只有在可靠性中，我们
才能分辨出真正的器具是什么。但我们对自已最初探讨的东西——
物的物性，却依然茫然无知。同时，我们对我们的真正的唯一的
探寻：即在艺术品意义上的作品的作品性更是一无所知。

或者，我们在对作品的作品存在的无意接触中，是否已不自
觉地了解到了一些东西呢？

我们已经寻找到了器具的器具存在。然而，这是如何寻到的
呢？我们不是通过对一双实际在眼前的鞋的描述和解释，不是通过
对制鞋工序的讲述，也不是通过对发生于此处或彼处的鞋的实际
运用的观察，而是使我们面对凡高的绘画。这幅画告诉了一切。
在作品的亲近中，我们突然处于另一天地，与我们平常习惯的存
在迥然不同。

艺术品使我们知道了真实的鞋是什么。如果以为我们的描述
36 是作为一种主观活动，先描画了一切，然后将此投射于绘画里，
那将是最糟糕的自欺。如果说这里有什么可疑的话，那不如说我们
在作品的亲近中体验太肤浅，而且表述体验又太粗糙和太简单。

但首先，这幅作品并不像人们首先感觉的那样，仅仅只是为了使人们更好地看到器具是什么。我们不如说，通过这个作品，而且仅仅在这个作品中，器具的器具性才第一次真正露出了真相。

此处发生了什么？在作品中什么在发生作用？凡高的绘画揭示了器具，一双农鞋真正是什么。这一存在者从它无蔽的存在中凸现出来。古希腊人称存在者的显露为 *aletheia*。我们称为“真理”，但在使用这一字眼时几乎不假思索。如果在作品中发生了一特别存在者的显露，它的为何和如何的显露，那么，艺术中的真理便产生了和发生了。

在艺术品中，存在者的真理将自身置入作品。“设入”此处意味着，即置放在显要位置上，一个存在者，一双农鞋，进入作品，处于其存在的光亮之中，存在者的存在的显现恒定下来。

那么，艺术的本性将是：存在者的真理将自身设入作品。但是，迄今为止，人们还认为艺术是与美的东西和美有关，而与真理没有关系。产生此类作品的艺术称之为美的艺术，相对于生产器具的应用艺术或工艺艺术。在美的艺术中，艺术自身无所谓美，但如此称谓只是因为它产生了美的东西。

但是，艺术即真理将自身设入作品的命题，是否会使已经过时的观点，即艺术是现实的模仿和反映卷土重来呢？当然，存在的再现要求与现实的存在者相应和相符。中世纪称之为 *adaequatio*；亚里斯多德就已经说过 *homoniosis*。长久以来，真理的本质被看作是与所是的一致。但是我们是否以为，凡高的绘画描绘了一双现实存在的农鞋，而且是因为它成功地做到如此，它才是一艺术品呢？我们是否认为，这幅画把现实之物描画下来并使之成为进入艺术家制造的产品中去呢？绝对不是。

艺术品绝非是对那些在任何给予的时间里显现的个别存在物的再现，相反它是物的一般本质的再现。但是，这种一般本质究

竟在于何处而且如何呢？艺术品又如何与它一致呢？一座古希腊神殿与何物的何种本质相符？谁敢断言神殿的理念在这建筑中得到表现是不可能的呢？只要它是作品，在这一作品中真理就设入了作品。或者让我们想想荷尔多林的赞美诗《莱茵河》，诗人事先想到了什么呢？他是如何得到的，并能将再赋予诗歌？如果这首赞美诗和其它类似的赞美诗不能说明现实和艺术品的摹写关系，那么，另一作品，C. F. 迈耶尔的《罗马的喷泉》将最有力地证明艺术品乃是一复制品。

罗马的喷泉

喷射的水柱上升并落入，
注满了环状的大理石水池
它隐入自身，
又溢进第二层水池。
它拥有如此丰富的生命，
沸腾的水涌出第三次流射。
在同一瞬间，各自在接受和给予
在流出和停留。

这首诗既不是对实际现身的喷泉的诗意描绘，也不是罗马喷泉的普遍本质的再现。但是，真理却设入了作品。什么样的真理
38 在作品中发生了？真理全然能已经发生并成为历史性吗？然而，人们说真理是无时间和超时间的某种东西。

我们探求艺术品的现实性，是为了现实地找到其中包含的艺术。物的根基已经证明是作品的最亲近的现实。但是要把握这物的特征，传统的物的概念已经毫无作用。因为它自身无法把握物的本性。目前流行的物的概念：物是作为有形的质料，这根本不

是源于物的本性而是源于器具的本性。它还导致了长久以来对存在者的解释中，器具存在占据着独特的优先地位。这种器具性的优先性，虽然人们没有特意想过，却提示我们避免现行的解释，重新追问器具的问题。

我们曾让一部作品告诉我们器具是什么。同时，在作品中发挥作用的東西几乎也不露痕迹地显现出来：即存在物在其存在中的显露即真理的发生。不过，如果艺术品的现实性只能通过作品中附着作品的东西来规定的话，那么如何解释我们在艺术品的现实性中去寻得实际的艺术品这一意图呢？只要我们猜测艺术品的现实性原始地建基于其物性的根基，我们必然误入歧途。我们现在面对着我们思考的一个显著的成果面前——如果我们还可以称它为成果的话。两点是很明朗的：

首先，流行的物的概念不足以把握作品的物的特性。

其次，我们力图看作是作品最直接的现实性，即其物的根基在这种方式中全然不属于作品。

如果我们在作品中寻求这种物的基底，那么我们也就不自觉地将艺术品作为器具，并将一包容了艺术特性的上层建筑归结于它。但是，作品并非是另外配备了粘着于它的审美价值的这样一种器具，同样，作品也不像纯然物一样是一种器具，即仅仅缺少使用和被造的独特工具性特征。

我们关于作品追问的表述总是摇摆不定，这是因为我们过去从未探讨过艺术品，而是探讨半物半器具的东西。这种问题的提出并非首先由我们展开，它本身就是美学的问题。美学对艺术品的认识方式从开始就置于传统关于所有存在物的解释之下。不过，动摇这种传统的追问法仍不是根本点。重要的是：我们应开放我们的视界，只有当我们思考存在物的存在时，作品的作品性，器具的器具性和物的物性才会走近我们。为此目的，我们必须首先

扔掉我们先入之见的包袱，丢掉流行的虚伪概念，这正是我们绕了圈子的原因。不过，这已直接使我们进入道路，我们将确定作品中的物的因素。作品中物的因素不容否定，但是如果它属于作品的作品存在，那么它就只能从作品的作品本性中去思考。如果这样的话，走向对作品的物性的现实性规定之路，就不是从物到作品，而是从作品到物。

艺术品以自己的方式敞开了存在者的存在。这种敞开，即显露，亦即存在者的真理产生于艺术品中。在艺术品中，所是的真理将自身设入作品。艺术乃是真理将自身设入作品。那么，什么是这种不时作为艺术出现的真理自身呢？什么是这种将自身设入作品呢？

作品与真理

艺术品的本源是艺术。但是什么是艺术？艺术在艺术品中是现实的。因此，我们首先是要探寻作品的现实性。现实性何在？

40 凡是艺术品都显现出物性的特性，虽然方式各不相同。凭借一般物的概念试图解释艺术品的这种物性已经失败——这不仅因为这些物的概念没把握物的物的因素，而且由于它追问物的根基，把作品逼进了一种先行的框架，阻碍了我们达到作品的作品存在。只要作品纯粹的自身存在没有清楚地显明，作品的物的因素就根本无法揭示。

然而，作品自身是可以达到的吗？若使作品达到自身成为可能，也许有必要从它自身之外的所有关系中解脱出来，让它根据自身并且为了自身而存在。而艺术家独到的匠心也在于此。作品应释放到它纯粹的自身存在中。正是在伟大的艺术（这里只考虑这种艺术）中，艺术家与艺术相比才无足轻重。他就像一条通道，

在创造过程中，为作品的自我显现而自我消亡。

正是这样，艺术品自身站在和挂在博物馆和展览厅中。但是，此处它们自身是作为它们本身所是的艺术作品吗？或者它们此处不如说是作为艺术生产的对象？创造作品是为了公众和个人的艺术欣赏。公务人员承担着作品的照顾和保护的任务。鉴赏家和批评家也忙于作品。艺术商将作品投入市场。艺术史的探讨使作品成为科学的对象。然而，在这所有的繁忙活动中，我们面临的是作品自身吗？

慕尼黑博物馆的阿吉纳的雕刻，最好研究版本的索福克勒斯的《安提戈》，作为其所是的作品已被拉出了其自身的存在空间，不管其名望和影响力是如何大，不管其保存的状态如何完好，不管它们的解释如何准确，如果将它们置于一收藏所中，便使它们远离了其自身的世界。甚至当我们努力中止和避免这种作品的转移（例如，我们在其所在的地方参观波塞冬神殿或者在其自身的广场参观班贝克大教堂），作品所处的世界仍然消灭了。

41

世界的隐退和衰败再也不可逆转。作品不再和它所曾是的一样了。当然，它是它自身，是我们所面临的，但是它们自身已经过去了。作为过去的作品，它们在传统和保存的领域里面对我们。从今以后，它们只是保持着这样一种对象。它们站立在我们面前，虽然它们是以以前自身存在的结果，但不再是其自身。这种自我存在已从作品中消失。全部的艺术生产，它可能提高到极致并且为了作品本身的缘故而运转，但也只是达到作品的对象存在。但是这并没有构成其作品的存在。

但是，如果它外在于各种关系，作品仍然是一作品吗？处于关系之中，难道不属于作品吗？当然是的——除了仍然必须探问它处于何种关系之中。

作品属于何方？作为作品，作品唯一属于它自身敞开的领域。

因为作品的作品存在现身于而且只是现身于这种敞开之中。我们曾说，在作品中，附着于作品的真理产生了。我们力图根据凡高的绘画指出这种产生。有鉴于此，又产生了如此问题，真理是什么而且真理又如何才能产生。

我们现在与对作品的认识一起提出真理的问题。为了更加了解问题的宗旨所在，我们必须再次使作品中真理的发生成为可见的。为了这种意图，让我们慎重选择一不能归于再现艺术的作品。

一个建筑，一座希腊神殿，没有摹写任何东西。在岩石裂口的峡谷之中，它纯然屹立于此。这一建筑包含了神的形象，并在此遮蔽之中，通过敞开的圆柱式大厅让它显现于神性的领域。凭
42 此神殿，神现身于神殿之中。神的这种现身是自身中作为一种神圣领域的扩展和勾勒。然而，神殿及其围地不会逐渐隐去进入模糊。正是神殿作品首先使那些路途和关系的整体走拢同时聚集于自身。在此整体中，诞生和死亡，灾难和祝福，胜利和蒙耻，忍耐和衰退，获得了作为人类存在的命运形态。这种敞开的相联的关系所决定的广阔领域，正是这种历史的民众的世界。只是由此并在此领域中，民族为实现其使命而回归自身。

建筑屹立于此，建立在岩石的基础之上。作品的这种建基道出了岩石那种笨拙然而无所迫促的承受的神秘。建筑屹立于此，建筑顶住了其上凶猛的暴风雨，同时也首先使暴风雨自身显现了其暴力。岩石的光泽和闪光，尽管它似乎只靠太阳的恩惠，但首先使它进入光明的是白昼之光，天空的宽广和夜色的黑暗。神殿坚固和耸立，使不可见的大气的空间成为可见的。作品的坚固性反射着海潮拍岸的巨涛，而它自身的宁静则显出了海洋的凶猛。树木和野草、鹰和公牛、蛇和蟋蟀，首先进入它们确定的形态，因此显示出它们所是的东西。古希腊早先称这种在自身和在所有物中的出现和产生为 *phusis*。它澄明和启明了人靠何和在何之

中，建立其居住。我们称这种基础为大地。此词所说不相关于其它沉积的物块的观念，也不只是相关于行星的天文学观念。大地是一切敞开者向其敞开之地并且作为这样一种敞开者回归之地，在敞开者中大地作为庇护者而现身。

神殿作品屹立于此，它敞开了一个世界，同时又使这个世界归回于大地。如此大地自身才显现为一个家园般的基础。但是人和动物、植物和物，从来不作为一不可改变的对象而现身和亲近，所以它附带地表现为对神殿适宜的环境，神殿在某一良机参加到那已经存在于此的东西中。我们更是接近所是，如果我们将一切颠倒过来思考，当然前提条件是，我们事先具有这样的眼光，发现一切自身如何不同地转向我们，仅仅只是为颠倒而颠倒，不能揭示任何东西。

神殿以其屹立于此，首先给予物的外表，同时也给予人类关于他们自身的视界。只要这一作品是作品，只要神没有从中消失，那么这种视界就仍然具有开放性。神的雕像，作为体育竞技中胜利者奉献的礼物也是如此。这并非是人们为了更易认识神的形象如何而制造的肖像，不如说，正是此作品使神自身现身因而就是神自身。这同样适宜于语言艺术作品。悲剧中没有任何东西戏剧性地表演和展示，除了新神反对旧神的战争在进行。语言艺术作品，源于民众的言语，不涉及到这种战争，而是它改换了民众的言说，于是现在每一有此生命力的语言从事着这种战斗，并且作出决定：什么是神圣，什么是平凡，什么是伟大，什么是渺小，什么是勇敢，什么是怯懦，什么是高傲，什么是逃跑，什么是主人，什么是奴隶（参见赫拉克利特，片断 53）。

作品根据什么包括了作品存在？牢记刚才极为粗略指出的，首先作品两个基本特征目前会更清楚地指明。这是我们从长期所熟悉的作品存在的突出特征，即从物性出发，它给予我们对作品的习

惯态度以一个立足点。

当作品置于博物馆和置于展览厅中，我们会说作品被“建立”。但是，这种建立根本上不是这种意义上的建立，如建造建筑，树立雕像和在节日庆祝时表演悲剧。这种建立是在这种意义上的建立，即奉献和赞美。此处的“建立”不是纯然的设置。奉献即献祭，即这种意义，在建立作品时，神性作为神性敞开并且神进入其现身的开放之中。赞美属于奉献，它向神的高贵和光辉表示敬意。高贵和光辉并非是神之外和神之后的特性，离开它们神仍然存在，但不如说神就在其高贵中，就在其光辉中现身。我们称为世界的那种东西，在这样的反照中，闪光即照亮自身。建立意味着：在引导尺度的意义上敞开正确，那属于存在天性中的尺度给予引导。但是，作品的建立为何是奉献和赞美意义上的建立？因为作品在其作品存在中要求如此。作品是如何要求这种建立的呢？因为其自身，在其自身的作品存在中，就是建立性。作品作为作品建立什么呢？通过耸立于自身，作品敞开了一个世界而且在实施中永远地守护。

成为作品即建立一世界。但什么是这—个世界呢？当我们谈论神殿的时候，回答已经潜藏其中。在我们此处必须走的路途上，世界的本性才被指明。另外，这种指明限制自身，从而撇开任何首先阻止我们认识世界本性的东西。

世界并不是此处存在的可数或不可数、熟悉或不熟悉物的纯然聚合，但也不仅仅是加上我们对这些物的总和再现的想象框架。世界世界化了，它比我们自以为十分亲近的那些可把握的东西和可认识的东西在存在中更加完整。世界从来不是立于我们面前让我们观看的对象。只要世界作为诞生与死亡、祝福和诅咒从而使我们进入存在的道路，那么，世界便从来不是作为相对于我们主体的对象。在此，相关于我们根本存在的历史性决断才会发

生。我们采纳它，抛弃它，误解它，重新追问它。这里世界世界化了。一块石头是无世界的，植物和动物同样也没有世界。不过，⁴⁵它们属于一种环境中遮蔽的杂群，它们与这环境相依为命。与此相反，农妇却有一个世界，因为她居于存在者的敞开之中，和万物所是的敞开之中。她的器具在其可靠性中给予这世界以自身的必然性和亲近。当一世界敞开时，万物都拥有其快慢、远近、大小。在世界世界化中，诸神保护的恩赐献出自己或收回自己。由此，广袤聚集了。甚至神祇的远去的厄运，也是世界世界化的一种方式。

一作品靠成为一作品，为广袤制造了空间。“为……制造空间”，此处特别是说，开放空间的自由并且在其结构中设置这种自由。这种设置即通过我们早先所说的那种建立而发生。作品作为作品建立了世界。作品敞开了世界的敞开。但是，在此处所说的作品的作品存在中，世界的建立只是其第一基本特性。如果再从作品的前景出发的话，那么，我们将以同样的方式澄明属于作品第一特性的第二特性。

当一作品从这种或那种作品材料（石头、木头、金属、色彩、语言、音响）中显现出来，我们也说它们得到创造，从中显现出来。但正如作品要求一种在奉献——赞美的意义上的建立，因为作品的作品存在存在于世界的建立中，同样显现便成为必需，因为作品自身的作品存在拥有显现的特性。作品作为作品，在其现身，在其显现，在其创造。但什么是作品的显现，唯有当我们揭示出表面的而且一般称为作品的制造和生产，我们才能知道作品的显现、

作品存在属于世界的建立。如果据此思考，那么什么是在作⁴³品中那一般所谓的作品的质料的天性呢？因为器具由有用性和适用性所决定，它选取适用的质料并由这种质料组成。石头在器具制品中，如一把斧子，得到使用，并且使用至尽。它在有用性中消失。质料越毫无抵抗地沉没越是优良，越是有用。相反，那神

般作品，通过建立一个世界，并不导致质料的消亡，不如说，它首次让质料显现并且进入到作品世界的敞开中去。岩石能够承载和屹立，于是它第一次成为岩石；金属去闪烁，色彩去发光，声音去吟唱，语词去说话，所有这些得以显现，只是由于作品将其返回于石头的粗糙和沉重，木头的坚硬和柔顺，金属的坚固和光泽，色彩的明暗，音调的鸣响和语词的命名力量。

作品回归之处和在这种自我送回中所显露的，我们称之为大地。大地正是显现和保护之地。大地，自我独立，无所促迫和不屈不挠。立于大地之上并在大地之中，历史的人们在世界中奠定了其居住。通过建立世界，作品显现了大地。这里所谓的显现，此处必须用其严格的语义。作品使大地进入到世界的敞开之中，并使它保持于此。作品使大地成为大地。

但是，为何大地的显现必须通过作品将自身返回于此的方式发生呢？什么是以刚才这种方式力图显露的大地呢？一石头朝下沉坠从而显现自己的沉重。但在这种沉重向我们施加压力时，它阻碍了我们对它的任何穿透。如果我们力图通过打碎石头而穿透它，它的碎片里却从来没有显出任何内在物和被敞开的东西。这
47 石头马上又移入其同样笨拙的压力和其碎片的块状。如果我们试图以另一种方式把握石头的沉重性，把石头放在天平上，我们只是把这种形式改变成一计算重量的形式。石头这种也许非常明确的规定保存了一数字，但是其重量的承载却在我们面前消失了。色彩闪耀而且只是要求闪耀。当我们用理性手段以波长的计算来分析它时，它已经远逝了。它唯有处于非显露非解释的情况下，它才显现自身。大地因此毁灭任何穿透它的可能。它导致任何只是强求计算的东西走入消亡。这种消亡也许以自然的技术——科学对象化的形态给自己罩上支配和进步的假象，但是，这种支配只是处于思想的软弱。大地自身作为敞开性的澄明，唯有当它被看作

和被保存为那凭天性是无法敞开的，那从任何敞开抽身而回并保持自身的归闭。大地的万物和大地作为整体，汇聚一起且相互一致。但是这种汇聚并非使其轮廓模糊不清。这里流着小溪，自在宁静，它界限的设置，使万物在其存在中现身。因此，在每一自我归闭的物中，那里是同样自我不相识的。大地的本质是自我归闭。显现大地即将它作为自我归闭者进入敞开之中。

大地的显现取决于作品将自身返回于大地。然而，大地的自我归闭，不是在遮蔽下的同一的，固定的停滞，而是展开自身的纯然样子和形态的无限变化性。虽然，雕刻家这样使用石头，就象石匠以同样的方式对待它。但是，他并没有使之用尽。只有当作品失败时，这才可能发生。虽然，画家也使用颜料，但是通过这种方式，颜色并非用尽，不如说，只是在此时，它才显现出来。虽然，诗人也使用语词——然而，他不同于一般的言说者和写作者必须用尽它们，而不如说，通过这种方式，只是此时，语词成为并保持为真正的语词。

在作品中，根本没有作品——质料的痕迹。这甚至也处于两可之中，即在器具的基本规定中，器具的构成因素被规定为质料，这种规定是否切中本质。

在作品的作品存在中，世界的建立和大地的显现是其两个基本特征。当然，它们属于一块，在作品存在的统一体中。这正是我们寻求的统一体，当我们思考作品的自我归闭和试图用语词表述这种自助的紧密的整体的宁静时。

但是，在我们刚才所提到的基本特性中，如果我们所描写的全然正确的话，那么我们在作品中所指明的，勿宁说是发生而非静止，倘使居留不是运动的对立，那么它是什么？无论如何，居留不是与运动对立，从自身排除运动，而是自身包含运动。只是在运动中才有居留。居留的方式伴随运动的种类而变化。在仅仅

作为物体的位移运动中，居留当然只是作为运动的限制情况。居留包含运动的地方，那里才存在着静止，它是运动的内在集中，因而，它是动荡的最高级状态，如果设想这种运动的方式需要这种居留。居于自身中的作品的静止就是这种运动方式。我们将接近这种静止，如果我们能够把握在作品存在的完整统一之中产生的运动状态。我们探问：在作品自身所展现的世界的建立和大地的显示是一种什么样的关系？

世界是在历史性民众的命运中，简单和基本决定的宽阔道路的自我显露的敞开。大地是那永久的自我归闭者及其庇护者的无所迫使的显现。世界和大地相互根本不同但又不可分离。世界建
49 基于大地，大地通过世界伸出。但是世界和大地的关系不会萎缩成对立的互不相干的空洞的统一体。世界，通过建基于大地，力图超越它。作为自我开放，它不允许任何东西关闭。然而，大地作为保护和遮蔽，总是希望世界进入它自身并保持于此。

世界和大地的对立是一种抗争。但是，如果我们混淆了抗争与不和与争辩，并由此只把它看成混乱和毁灭，那么，我们将歪曲其本性。作为本质的抗争，不如说，相对者相互进入其本性的自我确立之中。然而，天性的自我确立，决非是依据一些偶然情况的强行主张，而是投入自身存在起源的遮蔽本源。通过抗争，每一敌对者使对方超越自身。因而，抗争变得更强烈，其所是也更加本真。斗争越是独立地做得过度，敌对者越坚定地促使自身进入纯然自属的亲密性中。大地不能缺少世界的敞开，如果它自身在其自我归闭的被解放的涌流中作为大地显出。世界不能高飞出大地的视界，如果它作为掌握所有根本命运的道路和幅度，将使自己建基于一坚固的基础之中。

由于建立世界和显现大地，作品怱怱这种抗争。如果这没有发生的话，于是，作品同时应以无吸引的协议为这一抗争决定和

设置结局。但是这种抗争仍处于竞争之中。通过建立世界和显现大地，作品完成了这种抗争。作品的作品存在在于世界和大地之间抗争的搏斗。因为抗争在亲密性的统一中达到最高度，所以在抗争的搏斗中作品的统一发生了。抗争的搏斗是作品动荡的不断夸大的聚集。作品居于自身的静止因而使自身在抗争的亲密止中现身。 50

从这种作品的静止中，我们现在第一次能看到什么在作品中发挥作用。迄今为止，在艺术作品中真理置入作品只是一种临时性的论断。通过何种方式，真理在作品的作品中存在中发生？现在，在世界和大地之间战斗的搏斗中，真理如何发生？什么是真理？

我们关于真理本性的知识是微小和模糊的。我们允许自身使用这个基本语词时的粗心便显现了这一点。真理通常意味这个或者那个特殊的真理。此即意味：某物是真实。在判断中结合的认识便是这种情况。当然，我们不仅称谓一判断为真实，而且也称谓一物为真实，如真的金子相对于假的金子。真实此处意指真正的实在的金子。“实在”，这里是表述什么呢？对我们而言，此即处于真理之中。真实即与实在相符，而实在则是处于真理之中。这一循环又重新闭合了。

“在真理之中”意味什么？真理是真实的本质。当我们言说本质的时候，我们在思考什么？这通常看作是那真实的万物所共同拥有的特征。这本质在一般和普遍的概念中显现。这概念表述这样一种特征，它中立地把握了许多事情。不过，这种中立的本质（特别是在 *essentia* 的意义上）只是其非实质性的本质。那么，什么是事物包含的本质性本质呢？大概它只依存于存在者在真理之中。物的真正的本质性的天性由其真实的存在所决定，由每一个存在者的真理所决定。但是我们现在的追寻并非本质天性的真理，而是真理的

本质天性。这因此表现为荒谬的纠缠。这只是好奇或者仅仅只是一概念的游戏的空洞的诡辩法，或者它只是——一个深渊？

61 真理意味着真实的本性。我们通过追忆古希腊的词语 *aletheia*（即存在物的显露）来思考这种本性。但是这能完全规定真理的本性吗？我们进行到最后不是一种语词用法的交换（以显露代替真理）作为事实的规定？当然，我们不会越过名字的交换，只要我们不知道究竟要发生什么才能迫使真理的本性在“显露”一词中说话。

这需要更新古希腊哲学吗？毫不需要。更新，即使这种不可能性是可能的，也对我们毫无帮助。因为古希腊哲学隐藏的历史自其开端以来，就没有保持和 *aletheia* 一词中闪现出的真理的本性一致，并且误导其认识，同时，其关于真理本性的言说越来越进入了真理派生本性的讨论。真理的本性作为 *aletheia* 决非在古希腊的思考中得到仔细思考，也非在此后的，更非在追随的哲学中得到思考。作为思想，显露是在古希腊存在中最遮蔽的事物，尽管从很早的时候始它决定了万物现身的存在。

但是，为何我们没有仅止于迄今为止我们熟悉已达数世纪的真理的本性呢？长久以来，真理意味着知识和事实一致或者相符。然而，事实必须显现自身为事实，以便认识和构成和表达知识的命题能够符合于事实，以便事先事实能约束命题。事实如何显现自身，如果它不能自身在遮蔽中显露？如果它自身不立于敞开之中？一命题是真实的，凭借于它符合显露，符合那是真的东西。命题的真理总是而且全部只是这种正确性。真理的批判概念，自从笛卡尔以真理作为确定性开始，只不过是真理作为正确性的定义的变形。我们对这种真理本性十分熟悉——（在描述中的正确性）——它作为存在者的显露与真理一起沉浮。

52 如果此处和它处，我们认为真理是显露，我们并非仅仅是在

古希腊语词更准确的翻译中寻找避难所。我们在思索真理本质的基础是何，这种真理的本质对我们是如此流行以致其意义已经耗尽，它作为一种正确性是无法把握和思考的。当然，我们偶尔勉强承认这种东西：为了理解和证明一命题的正确性（真理），人们自然会真正返回于已经显明的事物。这种前提的确是无法避免的。只要我们如此地谈论和相信，那么我们总是将真理只是理解为正确性，当然，它仍然要求一个前提，我们刚才就这样做了。天知道如何和为何。

但是，并非我们把存在物的显露作为前提，而是存在物的显露（存在）使我们进入了存在的这种状态，即在我们的表象之中，我们总是追踪显露。不仅知识自身所取决于的某物必须是已经以任何一种方式显露的，而且整个取决活动的领域和命题与事物相符的要求本身，都必须作为整体已经发生于显露之中。随着我们正确的描述，我们将成为无，并且我们将不再假设这一前提，即已经存在我们自身所决定的显明之物。除非存在物的显露已经向我们展示，将我们置于一光照领域，那里，每一存在物站立起来并退离。

但是，这是如何发生的呢？真理的发生如何作为这种显露呢？不过，我们首先必须更清楚地说明什么是显露自身。

物存在，人存在，礼物和牺牲存在，动物植物存在，器具和作品存在。这都是个别的存在物，立于存在之中。注定在神性和反神性之间的遮蔽的命运通过存在。这是人在存在中无法掌握的，它只有一点能为人得知。熟知只是大概，精通只是靠不住。所是的东西，并非如它们过于轻信的那样是我们的造物，或者只是我们心灵的产品，当我们把它作为一整体观照，那么我们似乎便把握了一切所存在的，尽管我们的把握是粗糙的。

然而，超过这所是，并非与它远离，而是在它前面，那里依

然有同样产生的事物。在存在物中间，作为整体的敞开发生了。这是澄明光照。根据所是和存在的思想，这种澄明大大超过了存在者的深度。这一敞开的中心，因此不是由所是环绕着，不如说，这一光照中心的自身包围了所有的东西，如我们几乎不知道的虚无。

那所是是唯一可能作为一存在者，如果它立于并凸现于在此澄明所照亮的东西之中。唯有这种澄明允诺和保证我们人类走过那些不是我们自身的存在物，而接近我们自身所是的存在物。由于这种澄明，存在物在某一变化的程度上显露了。但是存在物仅在所照亮的范围内也会遮蔽。我们遇到的每一存在物和每一遇到我们的存在物保持着与现身的荒诞的对立，因为它总是同时在一遮蔽中隐退自身。存在物立于自身的澄明同时是一种遮蔽，然而，遮蔽以两种方式占据于存在物之中。

存在物拒绝其自身走向我们，一直到其一个而且显然是最少的特征，这种特征是我们最容易触及的，当我们能说存在物是它存在时。遮蔽作为拒绝不简单是和不仅仅是在任何给予情况中知识的限制，而是所照亮的澄明的开端。但是，遮蔽，考虑到另一种情形，当然也同时产生于所照亮之中。某一存在物将自身置于他物前，某物企图掩盖他物，前者遮住后者，少数阻碍多数，一物否定全体，此处这种遮蔽并非简单的拒绝，相反，一存在物显现了，但它作为他物而不是自身显现。

这种遮蔽是一种掩饰。如果某一存在不冒充其它存在，那么，我们将不会对存在物出错和有错误性的行为。我们将不会误入歧途和越境，而且特别不会越过我们自身。一存在物能因其外貌而欺骗，这只是我们可能受骗的条件，而非相反。

遮蔽能作为一拒绝或者仅仅只是掩饰。我们不能完全确定何为此何为彼。遮蔽掩盖和掩饰了其自身。此即意味：敞开立于

存在物之中，澄明，并非一刻板的舞台，伴随着永远的启幕，在此舞台上，存在物的戏剧完成其过程。不如说，澄明只是作为这种双重的遮蔽。存在物的显露——这并非只是一种实存状态，而是一种发生。显露（真理）既非存在物意义上实存物的属性，也非某一判断的属性。

我们相信我们所处的亲近之处即在于存在物的最邻近的地区之中。这种存在物是熟悉的，确定的和平常的。拒绝和掩饰双重形式的持续的遮蔽，仍然穿过澄明。在根本上，平常并非平常，它是超常的、神秘的。真理的本性作为显露，由一否定得到彻底贯彻。但是，这一否定并非缺点和错误，尽管真理会是完全的显露，使自身去掉万物的遮蔽。如果真理能如此完成，那么真理将不再是它自身。这种否认，通过双重遮蔽的形式，属于作为敞开的真理的天性。真理，就其本性而言，是非真理。我们以此方式安排事实，是为了用一种也许是令人吃惊的尖刻使人们注意：这种否定以一遮蔽的形式属于作为澄明的敞开。然而，命题“真理的本性即非真理”⁵⁵，并非试图指出，真理在根本上是一谬误。它也不是意味真理不是自身，而是根据辩证法的观点，它总是其对立面。

真理正好作为自身而发生，此在于遮蔽的否定作为拒绝才是所有澄明的永久源泉，但是作为掩饰，否定却给予了所有澄明难以取消的混乱严重性。遮蔽的否定试图指出，那属于澄明或光照与遮蔽之间真理的本性的对立。这是基本冲突的对立，真理的本性在其自身是一本源的冲突，在冲突中，开放的中心实现了。在开放的中心中，所是出现和由此它将自身返回于自身。

敞开发生于存在物之中。它展示了我们已提到的基本特性。世界和大地属于敞开。但是世界并非只是简单的澄明的敞开，大地也并非只是简单的遮蔽的归闭。不如说，世界是基本指导方向和所有决定依照的道路的澄明。任何一种决定都将自己建基于没

有掌握的遮蔽的混乱的事物。否则，它将不再是决定。大地，并非只是归闭，不如说，它们为自我归闭而敞开。世界和大地总是内在地和基本地处于冲突之中，本性上是好战的。唯有如此，它们才进入了澄明和遮蔽的斗争之中。

大地通过世界凸现，世界将以大地为基础。只要真理作为澄明和遮蔽的基本斗争而发生。但是，真理如何发生？我们答道，它以几种基本的方式发生。真理的发生的一种方式便是作品的作品存在。建立世界和显现大地，作品是那种斗争的承担者，在斗争中存在者整体的显露，真理产生了。

56 真理发生于在神殿站立于其所是的地方。这并非意味着某物被正确地描述和提供于此处，而是作为整体的所是，带到了敞开之中和抓住此处。抓住 (halten) 最初意味着管理、保持、照顾 (hüten)。真理发生于凡高的绘画之中。这并非意味着某物正确地描绘，而是在鞋子的器具存在的展示之中，作为整体的所是(在其冲突中的世界和大地) 达到其敞开。

因此，作品中的真理，并非只是某物的真实，它是在活动之中。显示了农鞋的绘画，言说罗马喷泉的诗歌，并非只是这种个别的存在物的显示——严格地说，它根本不显示这种个别的存在物。不如说，它形成的显露是作为关涉到整体所是的如此发生。鞋子越纯然越本真地贯注于其本性，喷泉越明显越纯粹地贯注于其本性，伴随它们的所有存在便更直接和更有力地达到存在的更大深度。这便是自我遮蔽的存在物如何被照亮的情形。这种光照将自己射入作品，这种进入作品的照射正是美。美是作为敞开发生的真理的一种方式。

我们现在的确在一定方面更清楚地把握了真理的本性。在作品中发生作用的东西将相应变得更加清晰。但是作品现在的作品存在仍然不能告诉我们任何关于作品最切近，最突出的现实性和

作品的物性方面。的确，似乎看来，我们在追求尽可能纯粹地把握作品的独立性时，我们完全忽视了一件事情，即作品总是作品，它意味着它总要言说，总是造成影响某物。如果能有某物辨别作为作品的作品，那么它只是作品被创造的存在，因为作品是被创造的，而创造要求它所源于和在它之中创造的中介，物的物性也就进入了作品，这是无可争辩的。但问题仍然存在：被创造的存在如何属于作品？唯有下列两点能被指明： 57

1. 被创造存在和创造此处区别于制造和被制造存在的意义是什么？

2. 什么是作品自身的内在本性？从这内在本性出发才能确定在多大程度上被创造的存在属于作品和在多大范围内它决定了作品的作品存在？

创造这里始终认为关涉作品。真理的发生属于作品的本性。一开始，我们规定创造的本性，就是把握它关联于作为存在物敞开的真理的本性。被创造存在对于作品归属性能解释，唯有凭借真理本性更基本的澄明方式。真理及其本性的问题再次提出来了。

我们必须再次提出这个问题，如果真理在作品中发挥作用的命题并非只残留为纯粹的断言。

我们现在必须以更基本的方式探问：导向这种诸如作品之类的推动力如何立于真理的本性之中？为了作为真理能设入作品的真理其本性是什么，或者在一定条件下必须设入作品的真理其本性是什么？但是我们规定真理的设入作品作为艺术的本性。因而，我们最高的问题变成为：

什么是能够作为艺术发生的真理？甚至是必须作为艺术发生的真理？艺术究竟如何存在？

真理与艺术

艺术是艺术品和艺术家的本源。本源即存在者的存在现身于其中的本性来源。什么是艺术？我们在现实的作品中寻找其本性。艺术的现实性的规定根据那在作品中发挥作用所是，根据真理的发生。这种发生，我们认为世界和大地之间冲突的抗争。宁静发生于抗争中所集中的激动不安。作品的独立或者自我镇静
58 此处得到奠基。

真理的发生在作品中活动着。但是，那些这般活动的所是当然在作品中。这已经意味着现实的作品已被设想为这一发生的承受者。所给予作品的物性特征的问题马上又回临我们面前。这一点因此最终变得明晰了：不管我们探讨作品的自足性是多么热诚，如果我们不同意将作品看作一创作品、一制成品，我们将不会找到它的现实性。要做到如此，简直是唾手可得。因为作品一词告诉被制作的是什么。作品的作品因素就在于它由艺术家所创造。直到现在，我们才提到作品这种最显明的规定，这也许显得有些奇怪吧。

然而，作品的被创造性，唯有根据创作过程才能被我们清楚地把握。因此在这一事实的强迫下，我们必须深入领会艺术家的活动，以便达到艺术品的本源。试图纯粹根据作品自身规定作品的作品存在，已证明是完全不可能的。

如果我们现在离开作品而跟踪创作过程的本性，我们将毫无疑问地记住早先农鞋之画和后来希腊神殿所说的。我们认为创造
59 即显示。但是，器具的制作也是一种显示。手工（一值得注意的语言游戏）当然并非创造作品。甚至当我们将手工制作与工厂制品相比较时，它也并非创造作品。但是，什么区别创造的显示和制

作的显示呢?按照字句来区别作品创造和器具制作是这样轻易,而探究显现的两种方式各自的基本特征却这样困难。伴随着第一种现象,我们在陶工和雕刻家、细木工人和画家的活动中发现了相同的步骤。一作品的创造需要技艺。伟大的艺术家给予技艺以极高的评价。基于其彻底的掌握,他们首先要求其辛勤的磨练,在所有其它之先他们始终力图教育他们自身获得新的技艺。人们已充分指出,对艺术品知道相当多东西的古希腊人用 *techne* 代表技艺和艺术,并用同样的名字 *technites* 称为技艺者和艺术家。 53

这看来似乎适宜根据其技艺方面来规定创造作品的特性。但是提到古希腊语言的用法,以及它们对事实的体验,必须使我们反思。不管希腊人用同样的词 *techne* 作为技艺和艺术的名称这一提示是多么地普遍和清楚,它却流于表面和失之偏颇。因为 *techne* 指的既非技艺,也非艺术,且并非全是我们现在意义上的技术。它从来不意味着一种实践活动。

techne 一词指的不如说是认识的一种样式。认识意味着去看,这是广义的去看,它意味着把握所现身的东西。因为古希腊思想中认识的本性在于 *aletheia*,这即存在物的敞开。它承担并引导每一种对存在物的态度。*techne*,按照古希腊的方式是作为认识的体验,是存在物的显露,因为它显露现身的存在物,因此存在物从遮蔽中而特地进入其显象的显露中去,*techne*,从来不指制作活动。

艺术家是一 *technites*,并非他也是一工匠,而是因为在一显现和现身中作品的显露和器具的显露发生了,这导致存在物首先出现和采取一显象而现身。但所有这些都发生于自然而然地展开的存在物之中。称谓艺术为 *techne*,并非赞同根据技艺来看艺术家的活动。在作品创造中所看到的像技艺的东西相反是不同的种类。这种活动由创造的本性来决定和完成,并且的确在保持创造 6)

本性中。

如果我们不是从技巧上去思考创造的本质的话，那么，我们将根据什么引导思考创造的本性呢？什么是除了那被创造一作品之外的东西？虽然作品实际上是在创作中完成的，它的现实性也因此取决于这一活动，但是，甚至正因为此创造的本性却是作品的本性决定的。尽管作品的被创造的存在和创造有关，被创造的存在和创造都得根据作品的作品的存在来规定。到此，我们最初只是详细分析了作品自身，只是最后来看其被创造的存在，这也就毫不足怪了。如果被创造的存在根本上属于作品，一如被创造的存在只是从作品这一语词中听到的，那么，我们就必须进一步从根本上去领会究竟什么东西可被规定为作品的作品存在。

根据作品的定义，我们已达到了这一点，所谓真理的发生在作品中发挥作用，我们能规定创造活动如下：去创造即导致某物出现，作为显现的事物。作品成为作品乃是真理形成和发生的一种方式。它全然依据真理的本性。但是，什么是这种真理，它必须在诸如被创造的事物中发生？真理如何以其独特本性为基础通往一作品？这能根据这种已解释的真理本性理解吗？

真理是非真理。在作为真理的非遮蔽性中同时存在并活动着另一个双重禁止的“非”。真理如此发生是作为澄明和双重遮蔽的对立。真理是原初的抗争，其中敞开以任何一种方式产生了，显示为和作为存在者的万物出现于此，由此万物隐退自身。不管这种
31 抗争何时和如何发生，敌对者、光照或澄明与遮蔽由此分开。因此，抗争之地的敞开成功了。这种开放的开放性，即真理只能是其所是，即这种开放性。唯有和只有它在这种敞开中建立自身。因此，在此开放中必须始终有许多存在物，由这些物开放使自身出现并获得其坚定性。通过把握这种开放，开放性使开放开放，并且维持它。此处及它处的建立和掌握源于古希腊 *thesis* 的意义，

它指在显露意义上的建立。

随着说到在敞开中这种敞开性的自我建立，思想将会触及到此处无法解释的地方。这点必须说明，如果存在物敞开的天性以任何一种方式属于存在自身（参见《存在与时间》§44），那么，存在凭其自身的本性让开放性（那里的光照澄明）开放，并引导它作为这种地方，在这种地方中，每一存在物以自己的方式出现或出来。

真理的发生唯有靠在真理自身敞开的冲突中和领域中建立自身。因为真理是澄明和遮蔽的斗争，它属于此处所谓的建立。但是真理事先并不能自我存在于群星的某处，然后却降临于存在物的某一地方。这已经因此而不可能，毕竟是存在物的敞开首先提供了现身的存在物实现于某地的可能性。在敞开中，敞开性的澄明和建立同属一起。它们同样是真理发生的一种特性。这一发生在许多方面是历史性的。真理在开放的存在物中建立自身的一种方式 62 是真理自身设入作品，真理发生的另一种方式，是建立政治国家的活动。还有一种真理显明的方式是，不仅是一存在物，而且是存在物中最高存在物的亲近。真理建立自身的另一种方式是本质性的牺牲。真理如何生成的另一种方式是思想家的探询，它作为存在的思考，用其有价值的提问命名存在。相反，科学在根本上不是真理的发生，而总是在已经敞开了的真理领域里的扩充，特别是靠理论和论证那些在此领域显现为必然正确的东西。当科学超过正确而到达真理时，这已经意味它到达了存在者作为存在者的本质揭示，它便成为哲学。

因为真理的本性是在存在物中建立自己，以便成为真理，所以在真理的本性中存在着作品的特性，作品是真理在存在者自身中存在地存在的具体可能性。

作品中真理的建立是存在物的显现。它既是非先定的，也是不

可重复的。显现将这种存在物置于开放之中是以这样方式，即，那被显现的物首先澄明了它所显露于此的开放的开放性，这种显现特地带来存在物的开放，或者是真理之处，所显现者正是作品。创造正是这种显现。作为这种带来，它不如说是在关联于非遮蔽性之内的接收和获取，相应地，什么是被创造性的存在？它将两个根本的决定点解释。

真理将自身设入作品，真理只是在世界和大地的对立中照亮和遮蔽的冲突中现身。真理作为这种世界和大地的冲突将建立于
63 作品之中。这种冲突并不以一存在显现为目的而解决，它也不仅仅居留于此。相反，冲突由它开始。这种存在因此必须包含于自身冲突的本性之中。在冲突中，世界和大地的统一成立了。当一世界敞开了自身，它提出胜利和失败，祝福和咒诅，支配和奴役问题的历史性的入性的决断。这黎明的世界显出那些没有决定和没有衡量的，因此，也揭示了衡量和决定的隐藏的必然性。

当世界敞开自己时，大地也出现了。它显示为万物的承受者显现为守护在其规律之中的自我隐含者。世界要求它的决断和衡量并让存在物达到其道途的敞开。大地，承受和凸现，力图保持自身关闭和将万物交付给自己的规律。冲突并非作为一撕裂的裂口般的裂缝 (Riss)；不如说，它是敌对相互归属的亲密关系。这一裂缝以一共同的基础使它们达到它们统一的本源。它是基本规则，一大纲略图，描绘了出于存在物光照产生的基本形象。这一间隙不是让敌对者分开，它使尺度和范围的对立进入其共同的略图。

真理作为冲突只有这样才建立于显现的存在物中，即冲突在这一存在物中开始了，这就是说，存在物本身进入冲突的裂缝中，这一裂缝是剖析和基本规则、毁灭和总体轮廓的统一推动力。真理在存在物的这种方式中建立自身。的确，这一存在自身

占有了真理的发生。然而，这种占有，唯有那显现者，即裂缝使自身进入那在敞开中刚刚凸现的自我归闭的因素之中，它才能发生。这裂缝必须将自身返回于石头的沉重、木材无言的粗糙、色彩黑色的闪光之中。当大地使裂缝返回自身，裂缝首先显现进入敞开并因此建立，此即建立于那作为自我关闭和庇护而屹立于敞开之中者之中。

61

抗争进入了间隙，返回于大地并固守于此，这种抗争便是形象、形态、形式。作品的被创造性意味着：真理之存在确定于形象。形象乃是此种结构在其形态之中，间隙形成并服从自身。这种间隙的形成乃是真理显现的适从和结合。此处所谓的形象、形式，必须始终根据作为自我建立和自我显现的作品发生的特殊设置 (Stellen)、构架和结构 (Ge-stell) 去理解。

在作品的创造中，冲突作为间隙，必须返回大地，而大地必须作为自我归闭的因素显现并使用。然而，这种使用，并非把大地作为质料耗用误用，而不如说是使之自由，成为自身。这种大地的使用是一种对大地的加工，当然，它看起来如同在工匠那里物质的使用一样。因此产生这种假象，艺术家的活动也如同工匠的活动。它永远不是，但它始终是一种把真理牢固地置于形象中的大地的使用。相反，器具的制作从非直接是真理发生的直接显现。器具成品是赋以形式的物质存在并且作为使用的准备状态。器具的备用已经意味着超离自身的消除，并在可用性中消耗殆尽。

但当作品创造出来却远非如此。这一点从我们下面要谈到的第二个特点来看就清楚了。

器具的备用状态和作品的被创造状态有一点相同之处，即它们都含有生产出的东西。但与其它一切生产不同的是，由于艺术作品是被创造的，所以，被创造状态也成了被创造品的一部分。

• 61 •

但是,难道其它的制成品和其它任何一种制成品就不是这样吗?任何制成品,只要它是被制成的,就肯定会被赋予某些被制作的存在。但是,在艺术品中,被创作的存在本身就被特意寓于创作品之中,这样,被创造的存在也就以一种独特的方式从创作品中,从创造它的方式中突现出来。如果的确如此,那么,我们也就必然能够发现和体验到作品中被创造的存在。

从作品中浮现出来的被创造的存在,并不意味着在作品中引人注目是大艺术家的创造,被创造物不应该被作为一位能手成功的证明,并因此使成就者为众目所望。它应公之于众的不是无名作者的署名。不如说,这一单纯的“确凿成就”应由作品将它带进敞开之中,也就是说,存在的显露此处发生了,并且作为这种已经发生才发生。换言之,这样的作品存在了,的确确实地存在了。作品所为这种作品存在所造成的冲击,以及这种不显现的冲击的连续性,便形成了作品自我存在的稳固性。正是在艺术家和这作品问世的过程、条件都尚无人知晓的时候,这一冲力,“此一”被创造的存在就已从作品中最纯粹地出现了。

当然,“此一”被创造也属于那每一备用的、置身于使用中的器具。但这“此一”在器具上并未出现,它消失于有用性中了。一件器具越是顺手,就越发不引人注目,器具就越封闭在其器具存在中,比如一把锤子就是如此。一般说来,在手边的东西上我们都可以发现这一点;但是即便注意到这一点,人们也很快就忘掉,因为这太寻常了。不过,还有什么比存在者存在这事更为寻常吗?在艺术品中就不同了。它作为作品而存在正是不同寻常的。它的被创造的存在这一事件并非简单地在作品中得到反映,不如说,作品在自身之前投射出一重大事实,此事实即作品作为此作品,而且此作品永远具有关于自身的这种事实。作品自己敞开得越根本,即唯一性,即作品存在,的确存在的唯一性也就愈明朗,归入敞开

的冲力愈根本，作品也就愈令人感到意外，也就愈孤独。它存在这一馈赠在于作品的制作之中。

作品的被创造性应使我们接近作品的作品性及其现实性。被创造性自身显现为冲突的存在，它凭借间隙牢系于形象之中。被创造性此处自身正是被创造去进入作品，并显现为那种“此一”进入开放性的冲击。然而，作品的现实性甚至在被创造性中也没有耗尽自身。然而，这种作品被创造性本质的观点，现在使我们有可能完成那至今说出的一切的努力。

作品越是孤立地牢系形象立于自身，它越纯粹地显得解脱了与人类的关系，冲击将越纯然地进入这一作品所是的敞开之中，超常将越本质地被打开而迄今显得正常的东西将更加本质地被推翻。但是，这种多重的冲击没有丝毫的强暴，因为作品自身越是纯粹地进入存在物的敞开之中（自我敞开的敞开性），那么，它将越是纯然地将我们移入这种开放性，并在同时移出日常的领域。服从于这种转移意味着，改变我们日常的与世界和大地的联系，因此抑制我们的一般所为和评价，认识和观看，以停留于作品中所发生的真理。唯有这种停留的抑制，才使所创造的成为所是的作品。这种让作品成为作品，我们称为作品的守护。唯有这种守护，作品在其被创造性的自我产生才是现实的，即现在，显现为一作品的形态。

正如作品没有被创造便无法存在而本质上需要创造者一样，这种被创造如果没有人守护，它自身也将不能进入存在。

然而，如果作品没有找到守护者，没有直接地这样找到以致存在者相应于作品中发生的真理，那么这并非意味着，作品无须守护者也能成为作品。作为一作品，它始终保持和守护者的关联，甚至特别地当它仍然等待守护者和恳求和等待它们进入其真理之中的时候。甚至作品可能进入的遗忘也并非无，它仍然是一种守

护。它以作品为生。守护作品意味着，站立到作品中产生的存在者的开放中去。然而，守护的这种“站立其中”是一种认知，但认识并非仅仅在于关于某物的信息和概念。真正懂得所是的人，知道他在所是之中的所欲。

意愿这里指的是，既非运用知识，也非事先决定，它应根据《存在与时间》中思考的基本体验来看待。保存了意愿的认识和保存了认识的意愿是生存的人类存在进入和依从存在的敞开。《存在与时间》所思考的决断并非主体的深思的行动，而是人之存在从存在物的拘束中打开，达到存在的敞开。然而，在生存之中，人们并非从内在到外在，不如说，存在的本性是显明地立于存在物澄明的本质的相互产生之中。既非在前面提及的创造中，也非在我们现在提及的意愿中，我们认为主体的活动和行动，力图达到自身并以自我为目的。

意愿是生存的自我超越的严肃决断，它将自身设入作品时，展现自身进入存在物的敞开之中。依此方式，“立于其中”走入了
68 规律。守护作品，作为认识，是严肃地立于作品中发生的真理的超常可畏之中。

这种知识，作为意愿在作品的真理中制造了自己的家园，并唯如此才保持为认识，它没有剥夺作品的独立性，也没有强行将它拉入体验的阶段，也没有将它降低为一体验刺激者的角色。守护作品没有使人们孤立于其私人体验，而是将他们带入与作品中真理发生的关联之中。因而，它给予相互共同的存在以基础，作为关联着显露的人的生存的历史显现。首先，以守护样式出现的知识远离于作品形式形态的审美化的鉴赏力，以及它的特性和魅力。认识作为观看是一种决断，它立于作品进入裂缝的冲突之中。

守护作品的适宜方式，只有通过作品才共同被创造和规定。

守护在认识的不同阶段各以不同的作用范围，稳定性和清晰度而产生。当作品只是作为艺术欣赏时，这并没有证明它立于作为作品的守护之中。

一旦非常性冲击由熟知的和鉴赏的阶段抓住时，那么，艺术的商业便开始了。甚至作品的小心谨慎的流传重新获得作品的科学探讨都不再到达作品自身的存在，而只是它自身的回忆。但是，这种回忆也会给作品提供一席之地，从中构成作品的历史。相反，作品自身独特的现实性，只有作品在自身发生真理之中的被守护之地才产生承受。

作品的现实性由作品存在的本性在其基本形象中规定了。我们现在回到我们尚未解决的问题：那保证其直接现实性的作品的物性情况如何？它是这样，以致我们现在不要提出关于作品物性的问题。因为只要我们探寻它时，我们立刻并且预先把作品断言 69 为一个已存的对象。我们始终没有根据作品提问，而是根据我们自身提问，根据我们的地位——我们没有使作品成为作品，而是看成我们心灵此种或彼种状态生产的对象。

然而，就象一般物的概念意义上的物性一样，在被作为对象的作品中所见到的，如果根据作品的观点来说，则是其大地的特性。大地在作品中凸现，因为作品生存着，在作品中，真理在发生，而且它只是凭借将自身设置于一特殊的存在物之中而发生。然而，在作为本质的自我归闭的大地之中，开放的开放性找到了其最大的抵抗力和敞开永久屹立的场所，这里形象必须牢系于此。

那么，我们对物的物的因素的追问难道是多余的吗？绝对不是。当然，作品的作品因素固然不能在物的因素内描述，但是对作品的作品因素的认识，却能使我们可以把对物的物的因素的追问引入正轨。这一点十分重要。只要我们回想起那些陈旧的思维方式如何非难物的物的因素，如何使它成了对存在者的整体的武

断的解释，我们便明白了这一点。这种对存在者的整体的武断的解释，不仅无助于对器具和作品的本质把握，而且也使我们对真理的原初本质茫然无知。

要确定物的物性，无论是特性的载体的考察，还是对其感觉的复合的分析都无济于事，至于考虑到那观念为自己设立的，由器具因素带来的质料——形式结构就更不用说了。为了求得一种对物的物因素正确而有份量的认识，我们必须看到物对大地的归属。大地的天性就是它那无所迫促的承受和自我归闭，但是，大地仅仅嵌入一个世界中，在它与世界的相互作用中才将自己揭示出来。大地与世界的冲突在作品的形象中确定下来，并通过这一形象得以展现。我们只有通过作品本身才可能认识器具的器具因素，这一点不仅适用于器具，同时也适用于物的物的因素。我们绝对无法直接认识物的因素，即使有也是不确定的，这就需要作品的帮助。这一事实本身间接证明了，在作品的作品存在中，真理出现，它就是所是在作品中的敞开。

但是，如果作品的确将物性无可辩驳地带入敞开，那么它自身必须——的确在自身创造之前和为了这种创造的原因——关联大地之物，关联天性？我们最好能提出质疑。有一个人一定知道这一点，丢勒他作出了一著名的说明。“因为在真理中，艺术隐藏于本性之中，谁能从中取出她，谁将会拥有她。”“取出”，此处意味着画出间隙，用画笔在画框上画出略图。但是，我们同时提出相反的问题：这种间隙的规划如何能画出？如果它没有作为间隙，这也就是说，事先作为适度和非适度的斗争，通过创造的构思。的确，在本性上隐藏着间隙的规划（尺度和范围，相联于此的显现的能力），此即艺术。但这同样确定的是，这种隐藏于天性中的艺术成为显明，只是通过作品，因为它本源上立于作品之中。

我们所接受的作品现实性的问题，试图作为清除工作，在现

实作品中发现艺术和艺术的天性。关涉艺术天性的问题，通往它的认识的道路，应该重新置于坚固的基础之上。对此问题的回答，如同任何真正的回答一样，只是一系列探问中最后一步的最终结果。每一回答都保持回答的力量，只要它根源于探询之中。

作品的现实性从其作品的存在来看，不仅更加明晰，而且也在根本上更加丰富。一件作品的创造者和守护者同样在本性上属于作品被创造的存在。但正是作品使创造者的本性成为可能，作品的本性也需要守护者。如果说艺术是作品的本源，那就是说艺术使在作品上自然结合起来的创造者和守护者各自起源于各自的天性。然而，什么是艺术自身？即我们正确地称之为本源的东西？

真理的产生在作品中发生作用，当然，按照作品的形态发生作用。相应地，艺术本性的一开始规定为真理的设入作品，但这一规定是有意地制造歧义。它一方面说，艺术在形象中固定于真理自我建立之地。它在创造中作为所是的敞开的显现而发生。然而，设入作品也意味着，作品存在进入运动和发生。这一发生作为保存。因而艺术是：真理的创造性保存于作品之中。艺术因而是真理的生成和发生。那么，真理难道是源于无之中？如果无仅仅是所是的没有，如果我们此处认为所是是以日常形式出现的对象，它因此进入光照和受到那设想为真理存在的作品生存的挑战时，那么这的确如此。真理从来不是现存和一般对象的聚集。不如说，它是敞开的敞开，是所是的澄明，是作为投射描划出的敞开的发生。这使它在投射中出现。

真理，作为所是的澄明和遮蔽，在被创造中产生，如同一诗人创造诗歌。所有艺术作为让所是的真理出现的产生，在本质上是诗意的。艺术的本性，即艺术品和艺术家所依靠的，是真理的自身设入作品。这由于艺术的诗意本性，在所是之中，艺术打开了敞开之地，在这种敞开之中，万物是不同于日常的另外之物。

由于投射的计划进入了作品之中，它将所是的敞开投射给我们，万物平常和迄今为止的生存成了非存在。这一非存在损害了把存在作为并保持为尺度的能力。此奇怪的事实是，作品无法通过因果关系，影响迄今为止生存的存在之物。作品的作品化并不在于制造因果的影响，它立于变化发生之中，此源于作品、源于所是的敞开，此即存在的敞开。

然而，诗意并非作为异想天开的无目的的想象、单纯概念与幻想的飞翔去进入非现实的领域。诗作为澄明的投射，在敞开性中所相互重叠和在形态的间隙中所预先投下的，正是敞开。诗意让敞开发生，并且以这种方式，即现在敞开在存在物中间才使存在物发光和鸣响。如果我们在作品天性以及相关所是的真理的发生上固定我们的视界，它将变成可疑的，诗意的天性，也同时意味着投射的天性，是否能恰当地根据想象的能力来思考。

73 诗意的特性，现在赋予了极为广义的规定——但并非模糊地处置，这里它作为值得追问的东西需要加以思考。

如果全部艺术在本质上是诗意的，那么，建筑、绘画、雕刻和音乐艺术，必须回归于这种诗意。这纯粹是武断的。这当然是，如果我们认为这些艺术是语言艺术的变种，如果这允许用容易误解的概念来规定诗意。但是，诗意只是真理光明投射的一种方式，是在广义上的诗意创造的一种方式。当然，语言作品，狭义的诗歌，在艺术领域中占据着特殊的位置。

如果要看到这些，那么我们需要正确的语言观。现行的观点将语言认作为交流的工具。它用作言语的交换和一致，和一般的交流。但是，语言并非只是且并非首先是所要交流的所得见的和写出来的表达。语言并非只是将公开的和遮蔽的作为意图才转化到语句中去，不如说语言自身使所是，作为所是之物，首先进入了敞开。没有语言之处，如在石头、植物、动物的存在中，

就没有所是的敞开，相应地没有无和空的敞开。

语言，凭借给存在物的首次命名，第一次将存在物带入语词和显象。这一命名，才指明了存在物源于其存在并到达其存在。这种言说即澄明的投射。在此之中宣告，存在物作为附属物进入敞开。投射是一种投掷的触发。作为这种触发敞开属于和注入这种所是之中。这种投射的宣告即刻成为对一切模糊的混乱的取消，在这种混乱中，存在者隐蔽和抽去了自身。

71

投射的言说是诗：世界和大地的言说，它们的抗争的游戏之地并因而是诸神的所有亲近和遥远之地的言说。诗意是所是敞开的言说。真正的语言在任何给予的时机均是这种言说的发生。在言说中，一个民族历史地领悟了他的世界，而大地保持为仍然关闭。投射的言说是这样一种言说，它准备了可说的，同时将不可言说带进世界。在这种言说中，历史性人民本性的概念，即其属于世界历史的概念为那些人们形成了。

诗意此处如此广义地运用，同时和语言、语词处于如此紧密的本质之中，以致我们提出，从建筑到诗歌的所有样式中，艺术是否耗尽了其诗意的天性。

语言本身在根本意义上是诗。因为现在语言是那种发生。在此之中，存在物作为存在物才完全向人们显露出来，所以诗——或者在狭义上的诗意——在其基本意义上是诗意最本源的形式。语言不是诗，因为语言是原诗；不如说，诗歌在语言中产生，因为语言保存了诗意的原初本性。另外，建筑和造形艺术，总是已经产生，而且只是产生于言说和命名的敞开之中。这是贯穿和导引它们的敞开。但是，正是因此，它保留了它们自己的真理要求自身进入作品方式和样式。它们甚至是所是的澄明之中的特别的诗意创造。这种澄明在语言中往往是没有注意时就已经发生了。

艺术是真理设入作品，是诗。不仅作品的创造是诗，而且这

75 种作品的保存同样也是诗，尽管它以自己的方式。因为作品在其现实影响中作为作品，只是当我们移出惯常性，进入作品揭示的所是之中时，才可能，于是我们自身的天性立于所是的真理之中。

艺术的本性是诗。诗的本性却是真理的建立。在此我们所理解的建立的意义有三个方面：建立作为赠予，建立作为基础，建立作为开端。不过，建立唯有在守护中才是现实的。因此，对建立的各种样式而言，它们吻合于保存的样式。我们现在只能用几笔呈明艺术天性的这种结构，甚至这只是作品天性的早先规定所提供的最初线索。

真理的设入作品打开了不熟悉和非平常，同时也推翻了平常的和我们相信的。作品中真理的自身显现，决不可能从迄今为止的东西中解释和推导。以前所经历的在其自身的现实性中由作品驳倒。艺术所建立的，因此决不能由现存可供使用的东西去权衡和抵销。建立是充溢、赋予、赠送。

真理的诗意投射将自身作为形象设入作品，它并非由在空洞和非确定中实现。不如说，在作品中，真理投向正到来的保存者，此即走向了历史性的人们。然而，此所投射的，并非武断的过高期望。真正的诗意的投射是敞开或者显示，那是历史性的人之存在已经投射其中的敞开。这是大地，对于历史性的人们，是他的大地，是自我归闭的基础，在这个基础中栖息着一切自身隐蔽而已经存在之物。但是，这也是他的世界，它借助人之存在对存在的敞亮关系发生作用。由此原因，在投射中人与之俱来的一切事物，必须从其关闭的基础中引出并且特意立于此基础上。通过这种方式，基础第一次建基为承受的基础。

76

所有的创造，因为是这样一种引出，所以是一获得，如同源于井泉之水。现代主观主义直接误解了创造，它把创造看作是自

我独立的天才的主体活动。真理的建立是一种发现，不仅仅是一种自由的赠予，而且是基础铺设的建基。在这点上，诗意的投射源于无。它根本不能从日常和传统之中获得赠礼。但是它不能源于无，因为它所投射的，只是人的历史性存在自身的隐秘的天命。

赠予和建基自身拥有我们所谓的开端的直接特性。但是，开端的这一直接特性，从直接性中跳跃的特殊性，没有排除勿宁说包括了这样一种事实，即开端长期不引人注目地自身准备着，真正的开端，作为一跳跃，总是领先，在此之中，到来的万物已经越过，甚至作为一种遮蔽之物。开端已经在自身包含了潜在的结局。然而，真正的开端，没有原始的初学者的特性。原始，因为它缺少赠予，基础的跳跃和领先，所以，它总是没有未来。它不能使任何事物从自身解放，因为它只是包括了它被缚于其中的东西。

相反，开端总是包括了陌生的和超常的遮蔽的丰富性。这意味着它也包括与熟知和日常的斗争。艺术作为诗意是一发现。此作为真理抗争发起中的第三种意义，发现作为开端。每次当所是整体作为所是本身要求在敞开性中建基时，艺术达到其作为建基的历史性本性。这种发现在西方最初由希腊产生。后来，所谓的存在开始被规范化入了作品。如此打开的存在物的领域，变成了在上帝创造意义上的存在物。这产生于中世纪。此种存在在近代开端和历程中又开始转化。存在物变成了对象，它能通过计算来控制 and 看到。每次，都有一个新的和本质的世界产生。每次，都有所是的敞开建立，此依靠于真理固定于形象固定在存在物自身之中。每次，都发生所是的显露。显露将自身设入作品，这设入由艺术完成。

不管何时艺术产生——即不管何时作为开端——历史都受到一次冲击，历史才刚刚开始或重新开始。历史此处并非意味在任何种类事件的时间上顺序，不管它们如何重要。历史是民众进入了天命的工作，开始其民众的捐献。

艺术是真理的设入作品。据此命题，隐藏了一个基本的悖论。在此之中，真理马上设立了主体和客体。但是此处主体和客体的命名是不适宜的。它阻止我们正好思考这种悖论的天性。这是不再属于这种思考的工作。艺术是历史的，作为历史，它是在作品中真理的创造性保存。艺术作为诗发生。诗作为发现有三种意义：赠予、基础、开端。艺术作为发现，本质上是历史的。这不仅意味着，艺术在外在意义上拥有历史，在历史进程中，艺术伴随着其它事物出现，并且在此进程中，艺术改变和终止以及为历史学提供变化的形象。艺术作为历史在根本意义上是奠定历史。

78 艺术让真理起源。作为发现的守护，艺术是作品中所是的真理跃出的源泉。凭借跃出而诞生某物，通过一发现的跃出使某物源于其本性的源泉而进入存在——此即语词起源(德语 Ursprung, 字义即最初的跃出)的意义。

艺术作品的本源——这包括了创造者和守护者两者的起源，此即说，民众历史性的此在的本源是艺术。如此这般在于艺术的天性是一起源：它是真理进入存在的独特的方式，此即成为历史性。

我们探询艺术的本性。我们为何这样探询？我们这般探询，是为了更真实地询问，在我们历史性的生存中，艺术是否是本源，是否和在什么条件下，它能够和必须成为本源。

这种反思不能支配艺术及其进入存在。但是这一反思的知识是预备性的，因此是艺术生存必不可少的准备。唯有这种知识为艺术准备了空间，为创造者准备了道路，为保存者准备了地盘。

在这种只能很慢地增长的知识中，问题取决于艺术是否能成为起源并且然后必须成为领先，或者它是否仅仅保持为一附庸，然后作为例行的文化现象。

我们在我们存在的历史性之中处于本源的近处吗？我们是否知道即注意到起源的本性？或者，在我们对艺术的态度中，我们

仍然仅仅援引过去的教养和知识。

对于这种或此或彼及其决定，这里有一确实可靠的指示牌。
诗人荷尔多林（他的作品仍然被作为验检标准而面对德国）用言语指出：

Schwer Verlässt

Was nahe dem Ursprung Wohnet, den ort

那邻近其本源居住者

不愿意地离去。

——《旅行》18—19 行

后 记

79

上述的思考关涉到艺术之谜，即艺术自身所是之谜。这远非宣称解决此谜。这项工作只是看到这个谜而已。

几乎是从专门思考艺术和艺术家的时候起，这种思想便称之为美学。美学将艺术品作为一对象，aisthesis 的对象（即广义的感性把握的对象）。现在我们称这种把握为体验。人们体验艺术的方式被认为应该提供艺术本质的信息。体验作为标准的来源，不仅是对艺术欣赏和艺术愉悦而言，而也是对艺术家的创造而言。万物皆体验。但也许体验也是艺术终结的因素，此终结发生得如此缓慢以致它经过了数个世纪。

当然，人们说不朽的艺术品和作为永恒价值的艺术，此种说法意味着使用在所有重大问题上不会与明确性发生纠纷的语言，以免明确性最终要求思考。但是，今天有比那种害怕思考更大的畏惧吗？这种关于不朽作品和艺术的永恒价值的谈论有任何内容和实质吗？或者它只是伟大艺术及其天性远离人们的时候的肤浅的陈词滥调。

在关于西方历史的艺术天性的最综合的反思中——综合，因为它源于形而上学——即黑格尔的 *Vorlesungen über die Asthetik*（《美学》）中，出现了下列判断：

80 我们不再认为艺术是真理获得自我存在的最高样式。

• 74 •

人们希望艺术继续发展和完善自身，但是其形式不再是精神的最高需要。

就其最高禀性而言，艺术对于我们是一种过去的事情。

黑格尔在这些陈述中的判断是不能回避的，尽管我们可以指出，自从1828—1829年冬黑格尔在柏林大学作关于美学的最后一次演讲以来，我们已经看到许多艺术品的产生和新的艺术运动。黑格尔从来没有否认这种可能性。但是问题仍然存在：艺术仍然是对我们历史性生存关键性的真理产生的基本的和必然的方式吗？或者艺术不再拥有这些特性，不过，如果它不再拥有，那么这里仍然有它为何不拥有的问题。对黑格尔命题的判决尚未作出，因为在这种命题之后，那里仍然有自古希腊以来的思想，这种思想符合已经产生的存在物的真理。对于这种命题的判决将会作出，如果它超越这种存在物的真理。到那为止，判断仍然有效。但是因为这种特殊原因，问题是必然的，判断所宣称的真理是否是最終的和结论，而且如果它是的话将会怎样。

这种问题，对于我们时而清晰明白，时而模糊不定，它只能在我们首先进入艺术本性的思考时才能探问。我们试图通过提出艺术作品本源的问题而迈进数步。问题是揭示作品的作品性。“本源”此处所意味的是以真理的本性来考虑。

我们所说的真理，不符合一般所为，将它作为一种特性，归结为认识 and 科学，以便区别于美和善，美和善指非理论活动的价值。 81

真理是作为所是之物的敞开。真理是存在的真理。美不是伴随真理和真理之外的发生。当真理自身设入作品，美便出现。显象——作为这种真理的存在在作品中发挥作用作为作品——即美。因此，美属于真理的出现，属于其位置的真理设置。它不仅相对于愉悦而存在，并且只是作为愉悦的对象。美在于形式，但

这只是因为 forma 曾经从作为所是的存在性的存在中获得光照。存在在那时使自身作为 eidos 出现。idea 使自己进入 morphe。sunolon, morphe 和 hule 的统一整体，即 ergon，处于 energeia 的样式之中。这种显现方式成为 ens actu 的 actualitas。actualitas 变成了现实。现实变成了客观性。客观性变成了体验。作为由西方决定的世界，所是成为现实，在这种方式中，遮蔽了美和真理的特有的合流。西方艺术天性的历史吻合于真理本性的变迁。假设这种形而上学的艺术概念达到了艺术的本性，那么，艺术根据美自身和根据体验同样不可理解。

在第 64 页和第 72 页，注意的读者将会面临一真正的困难：关于“真理确定下来”和“让真理的出现发生”的说明似乎不能达到一致。因为“确定下来”包含着那封锁和阻止真理的到来的意愿。相反，让其发生，则显现了依从，因此也就是非意愿，它澄明了真理到来的道路。

如果我们以贯穿本文全篇意图的意义来理解确定下来，在这关键阐明中重要的是“设入作品”，这样困难将得到解决。与“设置”“建立”相关的还有“置放”。这三种意义由于拉丁文的 *ponere* 仍然有共同的意旨。

我们必须在 *thesis* 的意义上思考“设置”。因而在 61 页作了这种陈述：“此处及它处的建立和掌握源于古希腊 *thesis* 的意义，它指在显露意义上的建立。”古希腊的“建立”即设置，例如，让一雕像设置下来。它意味着置放，置放祭品。安置和置放具有这种意义，即带入敞开，显现于所现身之中，此即让或者引起显现。此处的建立和设置并非现代概念的物召集被置于面对自我（自我一主体）。雕像的树立（面对我们光辉的现身），不同于那作为对象相对我们站立的树立。“树立”（参见 36 页）——是显现和照耀的 83 恒定。相反，正题、反题、合题，在康德的辩证法和德国的唯心主义中，意味着置入或放入意识的主观性领域。相应地，黑格尔——根据他的立场正确地——以对象的直接位置的意义译解了

古希腊的 thesis。此种意义的建立，对他而言仍然是不真实的，因为它不是由反题和合题而来的间接性。（参见伽达默尔的纪念文章中的《黑格尔与希腊》1960 年）

但是，在我们论艺术品论文的语境中，我们记住了古希腊意义的 thesis——即让它在其光辉和现身中显现——那么在“确立下来”中的“确立”则没有刻板的、静止的、牢固的意义。

“确立”意味着勾勒出，允许进入其边界（peras），并进入其轮廓——（参见 63 页）。古希腊意义的边界并非封锁，而是存在自身的显现，它第一次带来其所现身的光辉。边界将自由设入敞开。据古希腊的观点，凭其外形，山峦以其高耸和沉静屹立。那确立和巩固的边界处于这种宁静之中——在全部运动意义上的宁静——所有这些把握了古希腊 ergon 意义上的作品。这种作品的存在是 energeia，它比近代的“活力”概念所为在自身之中无限地聚集了更多的运动。

因而，真理“确立下来”的正确理解，则不会与“使之发生”相冲突。因为第一件事情，这一“让”没有任何被动，而是在最高阶段的能动（参见《科学和思考》，《演讲与论文集》49 页）。此乃 thesis 的意义，一活动和意愿。这在本文中（67 页）规定为“生存
84 的人类存在进入和依从存在的敞开。”第二件事情，让真理发生中的“发生”是一运动，它包含于澄明和遮蔽之中，或者更准确地说是在澄明和遮蔽的统一之中。此即说，自我遮蔽的如此光照的运动，又产生了所有的自我光照。另外，这一运动甚至要求在“显现”的意义上确立下来，这里，我们在 62 页所给予的意义来理解显现。在那创造性的显现不如说是一种接受和相关于敞开的结合。

根据已经阐释的，名词“Ge—stell”64 页所用的意义如构架，建造，构造作品等，因此规定为：显现的聚集，让显现此处

进入作为界线描划 (peras) 的间隙规划的聚集。morphe 的古希腊意义是作为形象，即 Gestalt，它由建构，即这般理解的“Ge—stell”来说明。此处“Ge—stell”(构架)一词，我们在后来的著作中，作为为现代技术本性解释的关键表达，的确被认为相关于构架的意义（并非相关于其它意义，如书架，蒙太奇，如此等等）。语境是根本的。因为这相关于存在的命运。建构，作为现代技术的天性，源于古希腊理解方式的让显现，Logos，它出自古希腊的 poiesis 和 thesis。通过设置构架，构架作品——它现在意味着指挥万物进入确定的适宜性——似乎断定了 ratio reddenda，即 Logon didonai。但通过这种方式，今天这种在建构意义上的断定控制了绝对和描述的过程——Vor—stellen或显现——它由此制造形式，在古希腊概念的基础上，即作为建造牢固和确定下来。

当我们在《艺术作品的本源》中听到“确立下来”，“构建”和“构造作品”等词，我们必须一方面终止心中关于设置和构建的现代意义，同时，我们必须注意到，以任何方式规定的现代存在——存在作为构建，构建作品——源于西方存在的命运，它没有被哲学家想通，而是为思考的人们去思考。（参见《演讲与论文集》28 页至 49 页）

讨论 61 页下关于真理在所是，在存在物中的建立和自我建立的简要说明，仍然是我们的重任。此处我们又必须避免以现代意义去理解建立，而且避免以关于技术演讲的方式用组织、完成和结束去理解建立。不如说，“建立”召唤“真理走向作品”的推动力。这在 62 页已经指出，推动力在存在物之中，真理自身应该以作品的方式存在，应该自我作为存在产生。

如果我们追忆真理如何作为存在物的敞开，只是存在物的现身，此即存在（见 72 页），接着谈到真理的自我建立，此即存在的

自我建立，那么，所有这些，涉及到了本体论区别的问题。由此原因，在《艺术作品的本源》第 61 页中，我指出了这一注意点：“随着说到在敞开中的这种敞开性的自我建立，思想将触及到处无法解释的地方。”《艺术作品的本源》全篇论文，审慎地但缄默地移动在存在本性的道路上。唯有关联于存在问题思考何为艺术才会完全地和决定地被决断。艺术既不能认为是文化成就的领域，也不能认为是精神现象，它属于转让的敞开。经由转让的敞开，“存在意义”（参见《存在与时间》）能被规定。何为艺术是此篇论文无法回答的问题之一，这种回答给予的印象是提问的方向（参见后记的第一句话）。

在这种方向中，有两个重要的线索，这在 71 页和 77 页。此两处所提及的是制造“歧义”。第 77 页“基本的歧义”，在关于艺术作为真理设入作品时已经指出。在此歧义中，真理一方面是主观的，另一方面是客观的。两种描述存在“不适宜”。如果真理是主观的，那么“真理的设入作品”的规定意味着：“真理自身设入作品”——比较 71 页和 36 页。艺术因此根据敞开的转让而思考。然而，存在是对人的呼唤而且不可能没有人。相应地，艺术同时规定为真理的设入作品，那么，这里艺术现在是“客观的”而且艺术是人之创造和保存。

- 87 在人类相联于艺术中，那里产生了真理的设入作品的第二个悖论。它在 71 页称为创造和守护。据 70 页和 57 页下，艺术品和艺术家特别立于艺术所实现的东西中。在“真理设入作品”的说法之下，在其仍然没有决定但能决定谁从事设置或它以何种方式发生中，它遮蔽了存在和人之存在的关系，这是一不适宜思考的关系，它甚至是在这种说法中——使人烦恼的难题，它已向我们澄明，由于《存在和时间》和由于表现于各种不同说法中的东西。（参见《关于存在的探询》的最后部分，以及现在的论文第 61

页：“这点必须指明，那……”)

此处包含的问题的内容，然后在讨论中聚集到一适宜的位置，此处语言的本性和诗意的本性也被触及了，所有这些又只是关系到存在和言说的共属。

87

对于一从外部很自然地面临此文的读者来说，他必然根据那作为必被思考之物源泉的言不尽意的领域，去阻止感知和解释这种情形。然而，对于作者自身来说，在他途中的每一不同位置，语言的最佳时机都保持着言说的强迫需要。

III 诗人何为？

- 91 “……在一贫乏的时代里，诗人何为？”荷尔多林的哀歌《面包和酒》如是提问。我们今天几乎不再懂得这一问题。那么，我们将如何回答荷尔多林提出的问题呢？

“……在一贫乏的时代里，诗人何为？”“时代”一词指我们自身仍然属于的时代。因为对于荷尔多林的历史体验，基督的显现及其牺牲死亡，标志着诸神之昼终结的开始。黑夜降临了。自从“三位一体”（赫拉克勒斯、狄奥尼修斯和基督）远离了世界，世界之时的夜晚已趋向其夜半。世界之夜弥漫着黑暗。创世以来的年代决定了诸神的没有到达和“上帝的缺席”。但是，荷尔多林所体验的“上帝的缺席”，并非是否认基督徒和上帝的关系存在于个体之中和教堂之中，也非轻视这种与上帝的关系。上帝的缺席意味着，没有神再将人和物聚集于他自身，可见的和明确的，而且由于这种聚集，安排了世界的历史和人在其中的逗留。然而，上帝的缺席甚至预示着更为险恶的事情。不仅诸神和神消失，而且，神性的光芒在世界的历史中也变得黯然失色。世界之夜的时代是贫乏的时代，因为它甚至变得更加贫乏。它已经成为如此地贫乏，以至它不再将上帝的缺席看作是缺席。

- 92 由于这种缺席，世界缺乏那支撑它的基础。作为深渊之词（Abguud）最初意味着大地和基础，作为最低处，某物顺坡而下滑向此地。但是下面我们将把 Ab—看作基础的 全部消失。基础

乃是为了在其中扎根和挺立的大地。没有基础出现的时代，它悬挂在一深渊之上。设定一转折仍然全然为此贫乏的时代敞开着，那么，它只有能在某天到来，这时世界的转折是根本性地——而这现在明确地意指：如果它走出深渊。在世界之夜的时代，人们必须忍受和体验此世界的深渊。但是为此，那进入此深渊的人便是必然的。

时代的转折并非依靠新神的诞生或旧神的复活，在某一时机从一埋伏之中而投向世界。如果人们没有首先为它准备住所，那么，神回归何处呢？如果神性的光辉没有在所是的万物中开始照耀，那么，甚至适宜于神的作为神的住所将如何可能呢？

“曾在此地”的诸神的“返回”只是在一“正当的时间”——此即，当在正当的地点，以正当的方式，在人之间出现了转折之时。因此荷尔多林紧接哀歌《面包和酒》之后迅速地在没完成的赞美诗《记忆》(IV, 225)中写道：

……神性之力并非能作所有事情，
正是短暂者更快地到达了深渊。
于是转变与之并存，
时光漫长，
但是真实进入自身。

世界之夜的贫乏时代多么漫长。首先，这需要漫长时间到达其中间，在此夜之夜半，时代的贫乏是巨大的。于是，贫乏的时代甚至不再能体验自己的贫乏。贫乏状态的贫乏陷入黑暗，导致 93 这种情形的无能，乃是时代全然贫乏的特征。贫乏变得全然模糊了，因为它还只是需要希望将自己掩盖起来。但是，我们必须把世界之夜看作那从悲观主义和乐观主义这一方面产生的命运。也

许世界之夜现在正到达夜半。也许世界的时代现在已变成了全然贫乏的时代。但仍然也许不，尚未，永远尚未，尽管不可度量的匮乏，尽管全然的忍受，尽管无名的痛苦，尽管非和平的生长和扩展，尽管增长的混乱。时间漫长，因为恐怖，它自身作为转折的基础，只要那里没有短暂者人的转变，它便是无力的。但是短暂者的转变只是在他们发现了走向他们自身本性道路的时候。此本性在于此：短暂者比神性的力量更迅速地进入深渊。短暂者，当我们思考他们的本性时，他仍然更接近那缺席，因为他们由现身、即存在的自古以来的名字所触。但是因为现身同时也遮蔽自身，它自身已经是缺席。因此，深渊隐藏发觉了一切。在荷尔多林的赞美诗《泰坦》中，他说到了那“发觉一切”的“深渊”。在短暂者中间，谁必须比其它短暂者更快地进入此深渊，谁就知道那深渊注明的标志。对诗人而言，那是消失的诸神的踪迹。在荷尔多林的体验中，狄奥尼修斯、酒神将此踪迹带给在他们世界之夜的黑暗之间的失去神的人们。因为用葡萄及其果实，酒神守护了作为人和神婚礼节日场所的大地和天空的相互存在。如果在任何一点上，消失的诸神的足迹能仍然为无神的人们留存，那么，这只是在此场所之中。

“……在一贫乏的时代里，诗人何为？”

94 荷尔多林将此回答，曲折地通过他的诗友海因茨（在他的哀歌中提到过）之口说出：

你说，但他们如同酒神神圣的祭司，
他于神性之夜走遍大地。

诗人是短暂者。他庄严地讴歌酒神，领悟远逝诸神的行踪，留驻于诸神的轨迹，于是为其同源的短暂者追寻走向转变的道路。然而，只是在天空之中，诸神才是诸神，所以，天空拥有它们的神性。这种天空的原素是神圣的，甚至在其中神性自身仍然现身。天空的原素（组成部分）对于远逝诸神的到来，作为神性，乃是远逝诸神的轨迹。但是，谁有这种领悟的强力而追寻这种轨迹？轨迹往往是难以察觉的，而总是那几乎是出乎意料的指示的传代物。在一贫乏的时代里作一诗人意味着，去注视、去吟唱远逝诸神的踪迹。此正为何在世界之夜的时代里诗人歌唱神性。此正为何，用荷尔多林的话来说，世界之夜乃是神性之夜。

这是诗人本性的必然部分，即他能够在这种时代成为一真正的诗人之前，时代的贫乏必须使诗人的整体存在和诗人的天职成为一诗意提问。因此，“在一贫乏时代的诗人”，必须特别用诗聚集诗的本性。那所发生之处，我们可断定诗人的整体生存顺应着世界时代的命运。我们其它人必须学会倾听诗人的言说——这个时代隐藏存在因而遮蔽存在，假如我们不想在这个时代蒙混过关，通过分割存在物来计算时间的话。

世界之夜更紧地趋向夜半，贫乏则更绝然地占据着，它通过这种方式，即隐蔽它自身的本性和现身。不仅神圣作为走向神性的踪迹消失了，甚至导向这消失的踪迹的踪迹也几乎全然消失。踪迹越是变得混沌，独一的短暂者越是较少到达深渊，注意那里的提示和迹象。那么，这一点便越严格地真实，即如果每一个人走得只是和他在赐与他的道路上所能到达的一样远，他就到达了最远点。同一哀歌的第三节所提出的问题：“在一贫乏的时代里，诗人何为？”说出了那支配诗人的法则，

一件事是坚定不移的；

— — — — —
不管它将临近午时，
还是它将达到夜半，
永远采用的尺度
适用所有一切。
但是对每一个人来说，
他所拥有的也是被规定的，
我们每人走向和到达
我们所能到达的地方。

在1802年12月2日，荷尔多林在致波伦多夫的信中写道，
“……环绕我的窗口的哲学之光，是我现在的欢乐，但愿我能够
保持它，正象我拥有至今。”

诗人认为他到达的所在取决于存在的澄明，存在的澄明作为
自我完成的西方形而上学领域，已经到达其特性标记。荷尔多林
思考的诗歌，承担了对这种诗意思想领域的塑造。他的诗意创造
如此亲密地居住在这所在之地中，在他的时代没有任何其它诗人
的整体存在能与之相比。荷尔多林所到达的所在是存在的显现。那
自身属于存在命运和那出自存在命运的显明是为诗人所准备的。

但是，在完成的形而上学之中的这种显明，甚至可能同时是
存在的极端遗忘。然而，假定这种遗忘乃是时代中那贫乏的贫乏
性的隐藏本性，那么当然没时间审美地逃避到荷尔多林的诗歌
96 中。那么也没时间源于诗人的形象去制造一人造的神话。的确没机
会误使他的诗歌作为一哲学丰富的源泉。但这将是而且这就是唯
一的需要，即依靠认真思考，我们在他的诗歌所说之中体验到那
不能言说的。这正是存在历史的轨道。如果我们到达和进入这种
轨道，这将引导思想进入与诗歌的对话，这对话是存在历史的对
话。文学史的学者将不可避免地认为，这种对话乃是对文学史这

一学术所认为的事实的非科学的歪曲。哲学家认为这种对话乃是进入幻相的无益的过失。但是，命运无视这一切，而延伸着它的轨道。

难道我们现代人在这一轨道中遇到了一现代诗人吗？难道我们遇到一特别诗人吗？他现在经常和迅速地 被 拉入 此思想的领域，并且被极端浅薄的哲学掩盖住。然而，我们必须在一恰当的时刻，更明晰地提出这一问题。

里尔克是一贫乏时代的诗人吗？他的诗是如何相应于这一贫乏时代的呢？他进入此深渊有多深？诗人到什么地方去？假使他去他能到达的地方。

里尔克的主要诗歌浓缩和凝结地汇编成微薄的两卷《杜依诺的哀歌》和《致奥尔夫斯的十四行诗》。走向诗歌的漫长道路是诗意地探问的诗歌自身。伴随这条道路，里尔克更清楚地认识了时代的贫乏。时代处于贫乏并非在于上帝之死，而在于短暂者对他们自身的短暂性几乎没有认识和没有能够承受。短暂者没有获得到达他自身本性的所有权。死亡陷入了谜一般的东西之中。痛苦的神秘处于隐蔽状态。爱情没有探究。但是短暂者却存在着。他们存在在于（他所是）语言。歌声仍然徘徊于其贫乏的大地之上。歌者的语言仍然保持神圣的踪迹。《致奥尔夫斯的十四行诗》（第一部分19）的歌说到了它：

尽管世界迅速地转换，
如同云形的变化，
但完美万物回归其原初。

在丰富的变化之上
更加遥远更加自由

97

你的序曲的不断歌唱
带着里拉琴的上帝。

没有认清痛苦，
也没有学会爱情，
死亡对我们的陌生
还不曾揭开面纱
唯有大地上的歌声如风
在颂扬，在欢呼。

同时，甚至神的踪迹也无法辨认。它尚未决定：我们是否仍然将神性体验为导向神圣之神性的踪迹，或者是否只是遇到了神性的踪迹。它仍然不清楚，导向行踪的行踪会是什么？它当然处于疑惑，这种踪迹如何向我们显现自身。

时代的贫乏在于痛苦、死亡和爱情的本性没有显现。贫乏是自身贫乏，这是因为痛苦、死亡和爱情同属一起的存在领域隐蔽着。只要它们的共属领域是存在的深渊，那么遮蔽就存在。但是，歌声仍然命名着大地并留存在大地之上歌唱。什么是歌唱自身？短暂者如何能够歌唱？他由何歌唱？他在什么样程度上到达深渊？

为了揣摩是否和在何种方式上，里尔克是一贫乏时代的诗人，而且为了知道诗人何为，我们试图将通往深渊之路上的几点说明立刻标出。我们将里尔克的主要诗歌的一些基本语言作为我们的说明。只要在它们所说的领域的语境内，它们便能得到理解。此领域乃是存在物的真理，由于尼采所导致的西方形而上学的完成，它已经发展了。里尔克以他自己的方式，诗意地体验和忍受了由那种完成所构成的存在物的显明。让我们看看，这样的

和作为整体的存在物如何向里尔克显现自身。为了使这领域看见，我们将密切注意这首诗篇，它源于里尔克完整的诗歌地平线，尽管时间上稍后一点。

我们并没有准备去解释哀歌和十四行诗。因为它们从这样一个范围内来言说其形而上学的构架和统一，尚不能足以据形而上学的本性深思。这样思考仍然是困难的，这有两种原因。第一种原因，因为里尔克的诗歌没有在存在历史的进程中到达荷尔多林的位置和起点。第二种原因，因为我们几乎不知道形而上学的本性和并非是在存在言说的领域体验的旅行者。

我们不仅没有准备去解释哀歌和十四行诗，而且我们没有权力去解释它，因为诗与思进行对话的领域，只是缓慢地被发现，到达和在思想中显露。今天谁会妄言：他与诗的本性在一起，如同与思想的本性在一起一样如在家中，而且，另外仍是以把两者的本性带入极其的不和并且这样来建立它们的和谐？

我们下面讨论里尔克自己尚未发表的诗篇。它在1934年出版的《诗集》的188页和1935年出版的《晚期诗歌》的90页。这诗没有任何标题。里尔克写于1924年6月。在1924年8月15日于慕佐致克拉拉·里尔克夫人的信中，诗人写道：“但是，我尚没有在所有方面这样地粗心和懒散，真幸运，甚至在我6月离开之前，鲁修斯收到了精美的《马尔特记事》。他的感谢早已准备好寄你。我给你附上我的即兴诗行，那是我为他写在精美的皮革版的第一卷上的。”

根据《慕佐书简》编辑的说明，此处说到的里尔克写的即兴诗行整理为如下诗行：

①由于自然一任万物

②朦胧欣悦的冒险

- ③土地和树枝中无物遮蔽，
- ④于是我们存在的纯朴基础
- ⑤也不再喜好我们；它使我们冒险。
- ⑥不过，我们更甚于动植物渴求
- ⑦随此冒险，愿意随行，冒险
- ⑧有时更超过生命自身，更勇敢
- ⑨凭借一口气息（但丝毫不
- ⑩源于自利）……它，超出所有的防护
- ⑪这为我们创造了安全——正是它，
- ⑫那里纯粹之力的重心统治着；最后
- ⑬庇护我们的是非保护性
- ⑭而且，当我们看到它的威胁，我们改变它
- ⑮于是进入敞开，在一最广阔的环行领域
- ⑯规律触及到我们，我们能把握它。

里尔克称此诗为“即兴诗行”。但是，它没有预见的特性向我们
开放了一理解，在其中，我们能更明晰地思考里尔克的诗歌。是
100 的，此时在世界历史中，我们才学会诗的创作也是思想的事情。
让我们将此诗歌作为一个在诗意的自我反思中的运用。

诗的结构是简单的。它的结合方式是明晰的，分成四个部
分：1—5行；6—10行；10—12行；12—16行。第4行中的
“于是我们”吻合于开头的“由于自然”。6行的“不过”又回过头
来指这“我们”。这“不过”限定了，然而是用不同等次方式来限定
其承受者。区别在6—10行中达到统一。10—12行陈述区别所
能做的。它真正所包含的在12—16行中思考出来。

通过在开头的“由于自然……于是我们”，人的存在进入诗歌
的主题。人的存在和其它万物进行比较。它们是生命存在物，植

物和动物。《杜依诺的哀歌》的第二节开始，也作了同样的比较，称所有存在物为“生物”。

比较将不同的物置于同一地方而使不同显现。不同的物，一方面是植物和动物，一方面是人，就其在一中达到同一而言是相同的。这种同一是他们作为存在物所拥有的与基础的关系。此存在物的基础乃是自然。人的基础不仅仅同一于植物和动物的基础。此基础为两者都有。此乃自然，正如“丰富的自然”（《致奥尔夫斯的十四行诗》II13），

我们此处思考自然，必须使用莱布尼茨所用的大写的 *Natura* 一词所具有的宽广的和根本的意义。它意指存在物的存在。存在显现为 *vis primitiva activa*（这是一种将聚集于自身的开始的力量，它采用这种方式使万物自由地回归于自身）。存在物的存在正是意志，此意志乃是自我集中的每一 *ens*（物）进入自身的聚集。每一存在物作为一存在物，拥有自身的意志。它乃是有意志之物。这必须看作是说：那所是，并非首先和只是作为被意志之物，不如说，就它是而言，它自身采用了意志的方式。只是依靠了有意志的存在，每一存在用自己的方式，以意志从事着意志化。 101

里尔克所说的自然并非相对于历史。首先，它并非试图作为自然科学的对象领域。自然也不相对于艺术。它是历史和艺术以及狭义自然的基础。在此处运用的自然一词中，它仍然回响着早期的 *Physis* 一词，它也与 *zoe* 一词相当，我们将它译为“生命”。然而，在早期思想中，生命的本性，并非看作是生物学的概念，而是作为出现的 *Physis*。此处的生命所指，乃是在作为整体的全部存在物意义上的存在。在1885/86的笔记中，尼采曾写道：“存在（除了‘生活’以外，我们对于它没有其它任何观念），任何死亡之物如何‘存在’呢？”

里尔克称自然为 *Urgrund*（即纯朴的基础）。因为它是那些

存在物，即我们人的基础。这指出人比其它存在物所为更深地进入到了存在物的基础。自古以来，存在物的基础作为存在。奠定基础的存在与被奠定的存在物的关系对于人和动物植物两个方面是等同的。这在于，存在每时“一任”特别的存在物“去冒险”。存在让存在物纵入大胆的冒险之中。这种放纵，把它们抛入自由，乃是真正的大胆。这种存在物的存在是对于存在物的放纵关系。不管谁在存在之中在给予的时间内都是冒险的存在。存在是纯粹和纯然的冒险。它使我们人类冒险。它使众生冒险。个别存在物存在，在于它保持和总是冒险。但是个别的存在物冒险地进入存在，此即进入一大胆。因此，存在物使自身冒险，乃是投身于冒险。存在物存在，依靠于伴随着它们被放任其中的冒险而行。存在，物的存在乃是冒险。这种冒险在于意志，它从莱布尼茨起，更清楚地表明自身作为在形而上学中展示的存在物的存在。我们此处不能将意志思考为根据心理学概念所理解的意志行为的一般抽象。不如说，那形而上学体验的人类的意志化仍是作为存在意志的有意志的反面。里尔克在描述自然为冒险时，是根据意志的本性形而上学地去思考它。意志的本性仍然遮蔽自身，包括作为强力的意志和作为冒险的意志。意志存在作为去意志的意志。

诗歌没有直接陈述任何存在物的基础，此基础即为关于纯粹和纯然的冒险的存在。但是如果作为冒险的存在是放任的关系，而且甚至因此将那已经冒险的扣留在放任中，那么，诗歌就通过谈论那已经冒险的，间接告诉我们关于冒险的一些东西。

自然使生物冒险，并“无物遮蔽”。同时，我们冒险的人类“不再喜好”那使我们冒险的大胆。这两者意味着：冒险包含放任于危险。大胆乃是危险的游戏。赫拉克利特（片断 52）认为存在是永恒，世界的年代和永恒的年代依次作为儿童的游戏：Aion pais esti paizon, pesseuon paidos he basileie。（时间是

儿童的游戏，是游戏的跳棋；王权乃是儿童的游戏。)如果那被放任者保持在危险之外，那么，它将不被冒险。如果它被保护，那么，它将不再处于危险之中。在德语中相关于保护一词的是schutz (保护), schütze (射手), schützen(去保护)。它们属于 schießen (去发射), 犹如 Buck(突出部, 弓形物), bücken (弯曲或者俯曲) 属于 biegen (弯曲或者弯腰)。schießen (去发射), 意指 Schieben (去推、去插入)。例如, 给家里插入一门门, 屋顶伸出墙 103 外。在农村, 我们还说: 农妇schießt ein(她把生面 推入烘烤的炉灶)。保护乃是以前和在它之前放置的东西。它阻止危险伤害、甚至接触被威胁的存在物。被保护者被委托给保护者, 庇护者。我们比较古老和丰富的语言将使用这种语词, 如 verlaubt、verlobt (喜爱)。相反, 不庇护, 乃是不喜爱。植物、动物和人(就他们都是存在者即冒险者而言)在此相符, 即他们没有被特别保护。但是由于他们在他们的存在中毫无疑问地彼此不同, 他们也将他们的无保护的存在中不同。

作为冒险者, 那没受保护者毫无疑问地没有被抛弃。如果它们是这样的话, 他们将仿佛受到保护几乎没有冒险。只是消灭的放弃, 他们不再是置于天平之上(结果未定)。在中世纪中, 作为天平一词乃是 die wage, 仍然极强地意味着冒险或危险。这是某物将以一种方式或它种方式出现的环境。此正为何, 那以这种方式或那种方式倾斜移动的仪器称为 die wage。它活动出和衡量出。语词 wage, 在危险的含义上使用或者作为这种仪器名字, 源于 wägen、wegen (去活动, 此即去移动, 处于活动之中)。Be—wägen意味着走向途中和带入活动之中; 去摇动或者去震动 (wiegen)。摇动所说的如是所为, 在于它能够使天平这样或者那样进入活动的游戏。使天平摇摆的东西, 它具有重量。衡量或置入天平, 如果在打赌的意义上就是意指去带入游戏的活动之

中，投入那范围，纵入危险。当然，如此这般的冒险，是无保护的。但是因为它置于天平之上（尚未决断），所以，它仍然处于危险之中。它被支撑着，它的基础使它安全地处于其中，作为所是之物，冒险者是有意愿之物，保持于意志之中，它自身保持着意志的方式，并且自我冒险。那冒险者因此是无忧无虑的，*sine cura, securum*（安全、保护）。那冒险者能追随此冒险，跟随它进入冒险的无保护之中去，只要它安全地居于冒险之中。那冒险者的无保护不仅没有排除，而且它必然包括在其基础中的安全。那冒险者随此冒险而行。

存在，它将所有存在物置于天平之中，因此总是将个别的存在物引入自身——朝向作为中心的自身。存在，作为冒险使所有的存在物，作为被冒险，处于这种牵引之中。但是这种吸引引入的中心，在同时从所有存在物隐退。以这种方式，中心一任万物冒险，如同它们被冒险。在这种聚集的放纵之中，意志的形而上学根据存在来思考的本性，遮蔽着自身。冒险（吸引和调停全部存在物的中心）乃是给予冒险的存在一种重量，重力的重量。冒险乃是重力的力量。里尔克的晚期诗歌之一，标题为《重心之力》，说到这点：

中心，你从万物引出自身，
甚至从飞翔之物中复得自己：
中心，万物之中最强大者！
站立的人们：如同酒水穿透了渴望，
重力穿透了他。
但是从沉睡者那里，它降下
如同从低垂的云那里，
丰厚的雨。

相对于我们一般听说的物理学的重力，此诗中所称的重心之力，乃是作为整体的所有存在物的中心。此正为何里尔克称之为：“没有听说过的中心”（《致奥尔夫斯的十四行诗》II28）。此乃一基础，它作为一“中介”，保持存在者相互调节并在冒险的活动中聚集万物。此没有听说过的中心乃是“存在的世界游戏永恒的游戏者”。同样一首诗，它将存在吟诵为冒险，也称此处作为中介的牵引为纯粹之力的重心。纯粹的重力，所有大胆没有听说过的中心，存在游戏中的永恒游戏者，乃是冒险。 105

因为冒险放任被冒险者，所以它同时也将它置于天平。冒险释放被冒险者，并且以此方式，它将被放任者正好释放到导向中心的牵引之中，而非别处。以此种方式的牵引，冒险者永远和总是在这种牵引中将被冒险者导入自身。从某处引出某物保护它，使它出现，乃是 Bezug 的原始意义，它现在则理解为相关和关系的意义。作为冒险的牵引，引入并触及所有的存在物且使它们保持于引入自身的牵引中，此乃 Bezug（牵引，纯粹的和纯然的）。Bezug 一词，是里尔克主要诗歌中的基本词语，而且往往以这种组合出现：“纯粹的 Bezug”，“整体”，“真实”，“最明晰的 Bezug”，或者“另外的 Bezug”（意指同样的牵引的另一面）。

我们只是一半地理解了里尔克的 Bezug 一词（这就是说在这种情况下完全没有理解），如果我们用关联或关系的意义来理解它。我们混合了我们的误解，如果我们认为这种关系作为自我关涉的关系，或者是联系自我和对象的关系的话。“关系到”这种意义乃是在语言历史中的较后意义。里尔克的 Bezug 一词，虽然也顾及到这种意义，但是他并非首先指这个意义，而只是在其原初意义的基础之上使用。“整体的 Bezug”的表述是完全不可想象的，如果 Bezug 仅仅表述为关系。纯粹之力的重心，没有听说的中心，纯粹的牵引，整体的牵引，全部本性，生命，冒险——它们

的意义均等同。

这样，所有列举的名字命名所是为一整体。形而上学的一般说法也称之为“存在”。根据此诗歌，自然也被认作是冒险。“自然”一词此处所指包括两种：那大胆冒险的基础和作为整体的被冒险的基础。这种歧义并非偶然，它也不足以引起我们注意它。因此，形而上学的语言说得很明白。

那些被冒险的万物，作为这样和这样的存在，允许进入存在者的整体，并且属于整体的基础之中。被赋予的存在物，这种或那种的存在物，相应地根据它们被包含于其中的整体的牵引的拉力而存在。在此牵引中，吸引的方式乃是与作为纯粹重力的中心的关系的方式。自然因此被描述，当谈到冒险者如何被拉入走向中心的拉力之中时。根据这种方式，被给予的存在物然后处于作为一整体的存在物之中。

里尔克用“敞开”一词去指那所有的存在物作为被冒险的存在物，被交托其中的整体牵引。这是他诗中的另一基本语词。用里尔克的语言来说，“敞开”意指那没有关闭之物，它没有关闭，在于它没有设立界限，它没有设立界限，在于它自身摆脱了全部界限。敞开乃是那没有界者的伟大整体。它让在纯粹牵引中冒险的生物作为被牵引者，于是，他们多方面地相互吸引，没有碰到任何界限。这样被牵引地吸引着，它们融入无界限的无穷尽之中。它们没有化为空洞的无物，而是在进入敞开的整体中复得自身。

里尔克由此概念所指的，并非在任何方式上，由存在物的无遮蔽，即让存在物如此现身意义上的敞开所规定。如果我们试图解释里尔克心中的作为那无蔽的意义和不受遮蔽的意义的敞开，我们将说：里尔克所体验的敞开，显然正是那封闭，没有照亮，它在无界限中吸引着，于是它不能遇到任何非常物，甚至任何物。事物所遇之地，即产生界限。限制所在之地，凡是被限制的事物被推

回自身并因此专注于自身。此限制扭曲和关闭了与敞开的关联， 107
并因此使关系自身成为一种扭曲物。无边界之中的限制，由人的描述而建立。面对人的对立并非允许人直接处于敞开之中。以某种方式，它将人从世界中消除，并把人置于世界之前——“世界”此处意指作为整体的全部存在物。相反，那拥有世界特性者乃是敞开自身，所是的所有整体并非对象性的。但是“敞开”的名字，也如同“冒险”一字，作为形而上学的概念是歧义的。它既指整体牵引的无界限的吸引，也指在全面地摆脱限制意义上的开放。

敞开允许进入。然而，允许进入并非意指去进入和到达那封闭者，仿佛那封闭者应该展示自身，以便作为无蔽者而显现。允许进入意指引入和嵌入纯粹牵引的引力的非照亮整体。允许进入，作为敞开所是的方式，拥有包括吸引的特征，它采用纯粹力量的重心的方式。冒险的存在物越是禁止允许进入纯粹的牵引，它们越是属于敞开的伟大整体之中。相应地，里尔克呼唤直接进入此巨大的整体并且处于天平之中的那被冒险者为“巨大的习惯之物”（《晚期诗歌》22页）。人不属于它们之中。《杜依诺的哀歌》之八乃是吟唱万物和人对此敞开的不同关系之歌。此不同在于意识的不同深度。甚至从莱布尼茨以来，存在物在这方面的不同，已经在近代形而上学中流行。

当里尔克思考世界的“敞开”时，他所思考的可由他生命的最后一年的信（1926.2.25）提供证明，那是他写给向他询问第八首哀歌的一俄国读者的信。里尔克写道，

你必须如此理解“敞开”这概念，它是我在哀歌中试图提 108
出的，动物意识的深度将它设入世界，但动物没有每时（如我们所为）将世界置于与自身对立。动物在此世界中存在着，我们在它之前站立，这依靠于我们意识所为的特别转折和强化。

〔里尔克继续写道〕

“敞开”所指的并不是天空、天气和空间，对观察和判断它们的人，它们也是“对象”，并因此是“不透明的”，并且是关闭的。然而，动物、花朵，也许全然无须为自身辩解，因此，在它自身之前和在它自身之上，拥有那无法描述的敞开的自由，这在我们之中拥有其（极度短暂）等效性，或许只是在爱情的第一瞬间，当人类存在物在他物身上，他的热爱者身上和向神提升之中，看到了他自己的深度。

植物和动物被允许进入敞开。它们是“在世界之中”。此“在……之中”意指它们被包容和引入，尚未照明，进入纯粹牵引的牵连之中。与敞开的关系（如果我们此处确能说“与”）是争相吸引地支撑了所是的整体的无意识的关系。伴随着意识的提高，对于近代形而上学意识的本性就是表象，因而，对象的位置和对立也提高了。意识越是提高，意识的存在越是排除出世界。此正为何，用里尔克所说的语言，人是“在世界之前”。他没被允许进入敞开。人相对世界而立。他并非直接生于牵引和整体牵引的风中。信中的段落帮助我们更好地理解敞开，特别是因为里尔克此处特别否认人们在天空和空间开放的意义上去思考敞开。里尔克的诗歌仍保持着一调和的尼采的形而上学的阴影。我们从里尔克的诗歌中移出，我们对敞开的思考是在存在基本的更原始的光照的意义上。

所有直接属于敞开者的东西，总是被敞开者接受进入其中心
109 吸引的牵引中去。因此，在所有的冒险者中，那些最先属于敞开者，是按其本性即朦胧的所是。于是在这种朦胧的情况下，它们绝不可

能追求与它们对立的任何东西。那以此方式生存的存在物乃是在“朦胧的欣悦”之中。

由于自然一任万物
朦胧欣悦的冒险……

“朦胧”在此的意思是“缄默”，不要冲破无边界的继续吸引下去的牵联，这种无限制的吸引下去是不会由于川流不息的牵引而扰攘不宁，而有意识的表象却正是作为扰攘不宁的来回牵引而忙乱着。朦胧，如同低沉的音调，意味着其扎根颇深并且具有承担者的本性。“朦胧”不是指“阴郁”或者“沉闷”的消极意义。里尔克不是将朦胧的欣悦视作任何低下的东西。它确证了自然的伟大的习惯性事物归属于纯粹牵引的整体。因此，里尔克能在晚年的诗中说：“对于我们，花的存在是伟大的。”（《晚期诗歌》89页，参看十四行诗Ⅱ14）正如我们所引的信中的话，根据意识对敞开者的不同关系而思考人和生命的存在物，诗歌也是这样，它根据我们对于大胆冒险的不同关系而言说“万物”和我们（人）：

不过，我们更甚于动植物渴求
随此冒险……

人更甚于动植物随此冒险而行，首先意味着人比其它存在物更无阻挡地被允许进入敞开之中。事实上，如果这个“随”字没有被强调的话，那么，这个“更”字也必然意味着这个意思。“随”字的强调，并非意指无阻挡的随行提升了，而是指：作为人，随此冒险是为人所特别描述并且设定为人的目的的东西。冒险及其冒险者，自然，作为所是的整体，世界，都为人凸现出来。都从远

离了所有限制的、牵引的缄默中凸现出来。但是，如此被设置之物——它置于何处？并通过什么放置？自然放到人面前，是由那属于描述的安置而成的。人把作为对象性的世界整体置于自己面前，并把他自身置于世界面前。人设置世界朝向自身，并且把自然交付自身。这个置于此处，这个制造，我们必须从其广义和多样的本性来思考。在自然不足以满足人的想象之处，人就再构或再造自然。在缺少新事物之处，人就制造新的事物。在物扰乱他之处，人就改造事物，在事物把他从他的目的上转移开来之处，人就调整事物。当他为了购买和使用而夸赞东西时，人就展示这物。当他要显示自己的成绩和宣传他的本事时，人便展现出来。因为如此多样的制造，世界便被停止并被带入停止位置。敞开变成对象，并因此转入人的存在。人把世界作为对象，人在此世界的对立面展示自身，而且人把自身设立为一有意进行这一切制造的人。

将某一物置于自己面前，此设置是用这种方式，这种被设置之物，首先被描述，在各个方面决定其制造样式，此乃我们知道的称为意志的那种态度的基本特征。我们此处所说的意志乃是制造，置于此处，而且是在有意贯彻对象化意图的意义上的制造。植物和动物毫无意愿，因为它们缄默于其欲望之中，它们从不把敞开作为对象置于自己面前。它们不能把冒险作为一种已被描述的东西而伴随而行。因为它们被放入敞开者之中，所以，纯粹的牵引并非是它们自身以外的对象性的某种东西，相反，人“随”冒险而行，因为人是上述所描述的有意志的存在物。

不过，我们更甚于动植物渴求
随此冒险，愿意随行……

111

我们此处所说的意愿乃是贯彻、自我决断，它的意图已经把

• 100 •

世界作为可制造的对象全体设定了。这种意愿规定了近代人的本性，尽管人们对此丰富的内涵初无所知，尽管现代人尚不知道凭借什么意志——实际上是存在物的存在，这种意愿意愿化了，靠这种意志，现代人显现为一存在物，他在对存在物的一切关系中，因而也对他自身的一切关系中，都作为贯彻、实现的制造者而站立起来，并且把这种站立建立为绝对的统治。这种对立状态整体作为世界的显现，它转交、受控并因此服从于自我决断生产的支配。意愿在自身之中便有命名的特性，因为有意图的自我决断乃是一种方式，在此方式中，创造的状况和世界的对象性特性，凝聚于一个无条件的因而是完整的统一体中。在自我聚合之中，意志的命名特性便透露自身。随着这种透露，在近代形而上学的历程中，那长久作为存在物的存在的意志的隐秘本性显现出来。

相应地，人的意愿也只能如此存在于自我决断的方式中，它事先将万物（虽然不能包揽一切）逼入他的领域。万物自始至终不可遏止地变成了这种意愿的自我决断的材料。大地及其大气变成了原料，人变成了人的材料，被设置为一有意的目的。把世界有意地制造出来，这样一种无条件的自我决断的活动，被无可争辩地设立于人的命令的心灵构造中去，此乃是从技术隐蔽的本性中显露出的过程。只有在现代，这种本性才开始作为全部存在物的整体的真理的命运展现出来，而直到现代为止，长时间内它的零星的现象和意图仍然只散见于文化与文明的广泛结构之中。

13

现代科学和集权国家，作为技术性的必然后果，也同样是其随从。作为公共意见和人们日常观点的组织而设立的手段和形式中，也有同样的情形。不仅生命的存在在训练和利用中，被技术性地对象化了，而且原子物理学对各种作为生命的生活现象的攻击，也在大力进行之中。归根到底，这是要把生命的本性交给技术制造去处理。今天的事实是，我们极其认真地在原子物理学的

成果和状况中，寻找证明人的自由和建立新的价值理论的可能性。这正是技术观念占统治的标志。而技术观念统治展开来的时候，个体的个人想法和意见的领域早已被弃之不顾。技术的内在本性的力量自身也显现于人们在邻近的领域中似乎仍然在做的尝试之中，即，凭借传统的价值观念来掌握技术，但是在此种努力之中，人们已经采用了技术手段，且这种技术手段并非只是外在形式。因为利用机器和机器生产都根本不是技术本身——它只是适应于技术的手段，是技术的本性建立于原材料的对象化的特性之中的手段。甚至人变成主体，世界变成客体这种情况，也是技术的本性建立自身的结果，而不是相反的情形。

当里尔克把敞开体验为丰富的自然非对象性的特征时，有意愿的人的世界，就必须与此相反，而以相应的方式，作为对象性的东西显现于里尔克之前。反过来，洞察健全的存在物整体的一瞥，从技术产生的现象中，可以窥见到这些范围内，从中也许能够出现克服技术的办法——一种更深远地形成的克服。

113 技术生产的不伦不类的产物，涌现于纯粹牵引的敞开者面前。曾经成熟的事物现在迅速消失。这些事物一经对象化之后，再也不能显现自身的特色了。里尔克在1925年11月13日的一封信中写道：

对我们祖父母而言，一所“房子”，一口“井”，一座熟悉的塔，甚至他们自己的衣服和他们的大衣，都还具有无穷的意味，无限的亲切——几乎每一事物，都是他们在其中发现人性的东西与加进人性的东西的容器。现在处处蜂拥而至的美国货，空乏而无味，是似是而非的东西，是生命的冒牌货……一所美国人所理解的房子、一个美国苹果或者一棵美国的葡萄树，都与我们先辈的希望与沉思所寄的房子、果实葡萄毫

无共同之处……

（《慕佐书简》335 页及下页）

但是，这种美国主义并非其它东西，而只是近代欧洲的意志本性对欧洲的集中反冲。显然，就欧洲而论，在尼采完成形而上学的时候，至少已经事先想到了世界在许多根本上值得追问的领域：那里，存在作为意志的意志开始占据优势。并不是美国主义最先威胁我们现代人，技术没有被体验到的本性的威胁，早已包围了我们的祖先及其事物。里尔克的反思启发人之处，并非在于他还试图拯救我们祖先的事物。通过更加全面的事先思考，我们必须认识到，那物的物性中变得值得追问的东西是什么。是的，更早的时候（1912.3.1）里尔克自杜依诺写道：“世界隐入自身。事物亦然。因为事物日益将其存在置入金钱的动荡之中，并且由此发展了一种精神性，此精神现已超过了其可触摸的现实性。我正在涉猎的时代（里尔克指的是 14 世纪），金钱还是金子，还是 114 金属，是一美妙的东西，是手边最接近的东西，是最可理解的东西。”（《书信》1907—1914，213 页及下页）差不多更早十年，里尔克在《大学生书》第二本即《朝圣书》（1901）中发表了预见甚高的诗句（《全集》第二卷 254 页），

世界诸王皆老，
他们将无人继位。
诸子早已夭折，
诸女已经憔悴，
破烂三冠屈于暴力。

众人捣碎王冠铸成钱币，

当世的主人占有了它们，
熔入烈火铸成机器，
它们隆隆作响效命于人的各种欲望；
但是机器并没带来幸福。

金属有乡愁。它决意
离开钱币和齿轮，
它们只教给它渺小的生命。
从工厂和金库，
它返回敞开的山脉的血管中，
山脉将它纳入且再次关闭。

115 技术统治的对象化特性越来越快，愈来愈无所顾忌，越来越充满遍及大地，取代了昔日所见和习惯所为的物的世界的内容。它不仅把一切物设定为在生产过程中可制造的东西，而且它通过市场把生产的产品送发出来。在自我决断的制造中，人的人性和物的物性，都分化为一个在市场上可计算出来的市场价值。这个市场不仅作为世界市场而遍及整个大地，而且也作为意志的意志在存在的本性中进行交易，并因此将所有的存在物带入一种计算的交易之中。这种计算在最不需要数字的地方，统治得最为顽强。

里尔克的诗把人思为一种已冒险而进入一种意愿的存在物，一种在意志的意志中为意志所寄但没有体验它的存在物。人如此这般地意愿着，就能随冒险而行，此时他把自身作为自我实现者，置于其一切行为和要求之前。因此，人比植物和动物更加冒险。相应地，人处于危险的情形便与动植物不同。

在生物中，即在动植物中，没有任何物被特别地保护，虽然它们被放入敞开之中且安然于敞开之中。反之，作为自身意愿

的存在物，不仅不受存在者整体特别保护，而且不如说是无保护的（第13句）。人作为设定者和制造者，他处于伪装的敞开之前。因此，他自身及其事物面临着一种日益增长的危险，即成为单纯的材料以及成为对象化的功能。自我决断的规划自身扩展了危险的范围，人将面对无条件的制造而失去自身。落在人的本性上的威胁源于此本性自身。但是，人的本性基于存在对人的关系，存在牵引人。因而，人由于他的自身意愿，在一种根本的意义上受到威胁，此即，缺乏保护。但由于同样的本性，它同时又成为无保护的。

此“我们的无保护存在”（12—13行）始终与动植物的不被保护不同，正如动植物的“朦胧的欣悦”不同于人的以自身为意愿的情形一样。这种区别是一种无限的区别，因为从朦胧的欣悦不能转换为自我决断的对象化。但是这种自我决断不仅把人置于照顾或保护之外，而且，世界对象化的贯彻，甚至更彻底地毁灭了 1:6 保护的可能性。当人把世界作为对象用技术加以建构的时候，人就把自己通向敞开的本来已经封闭的道路，从意志上而且是完全地堵塞了。自我决断的人，不管他作为个别的人，知道此点并愿意与否，总之就是技术的活动家。这种人不仅处于敞开之外而在敞开面前，而且由于把世界对象化之故，他更加远离“纯粹的牵引”。技术时代的人，由于这种分离而使自身对立于是敞开。这种分离不是从什么分离，而是对什么分离。

技术是无条件的设置，由于人的自我决断，它是无条件的无保护性的无条件的设置。这种设置居于此种基础：那在一切对象性中的东西总是要远离这种纯粹牵引，凭借于纯粹牵引，存在物没有听说的中心把一切纯粹之力集于自身。技术的生产乃是这种分离的组织。分离一词（Abschied）在刚才所概述的意义上，乃是里尔克主要诗歌中的另一基本语词。

人们所谈论的具有特别死亡威力的原子弹，并不是致命的东

西。早已用死而且是用人的本性之死威胁着人的，乃是在万物中蓄意的自我决断意义之下的单纯意愿的无条件的东西。在人的本性中威胁人的，是认为人依靠和对自然能源和平的解放、改造、储藏与控制，就能使人人都觉得做人是可以忍受的而且是完全幸福的这种出自意志的观念。但是，这种和平事业中的和平，只不过是有意赋予自身的自我决断之天翻地覆的忙乱，毫不被搅乱地继续扰乱不休而已。在人的本性中威胁人的是这样一种观念：自我决断的工作可以没有危险地冒险而行，只要此外还有别的兴趣，也许是一种信仰的兴趣仍然起作用的话。仿佛它还能够为人通过技术意愿而抛向存在物整体的根本关系提供另一个隔离的住所。它仿佛可能比暂时逃向自欺有更多的办法，而逃向希腊的诸神也就属于这种自欺的范围之内。在人的本性中威胁人的，是这种观念：技术的制造使世界有秩序，其实正好是这种秩序，把任何秩序都拉平为制造的千篇一律。因而，它自始就把一个可能出现的秩序与承认的来源破坏了。

并非这种意愿的总体性才是危险性，而是在只允许作为意志的世界范围之内，以自我决断的形态出现的意愿本身就是危险。来自此意志的有意志的意志已决定执行无条件的命令。这种意愿一经这样决定，也就已听凭全体的组织安排。但技术本身首先是妨碍了对其本性的任何体会。因为当技术充分展开的时候，技术就在科学中发展了一种认识，此种认识始终无法达到技术的本性领域，更不用说追溯技术的本性的本源了。

技术的本质只是缓慢地进入白昼。这个白昼就是变成了只是技术的白昼的世界之夜。这个白昼是最短的白昼。一个唯一没有尽头的冬天就用这个白昼来进行威胁。现在不仅人失去了保护，而且所是整体的没受伤害者仍处于黑暗之中。幸福脱身而去。世界变得不健康，变得非神圣——这样一来，不仅神圣的东西作为

通向神性的足迹仍隐蔽着，而且甚至连通向神圣东西的足迹，即幸福也似乎灭绝了。除非在许多短暂者中，还有人能看清是什么样的危险正落在人身上。这个危险就是此种威胁在对存在本身的关系中威胁人的本性。这种危险才确实是危险。这种危险对一切存在者都是危险而且是隐藏于深渊之中的。只有较早陷入深渊的短暂者，才能看见并指出这种危险。

但哪里有危险，
哪里便有救。

118

《荷尔多林全集》IV 190 页

也许任何不是从危险所在之处而来的其它拯救，都仍然处于非神性之中。不管用想象得如何好的补救方法来进行任何拯救，从他命运的长远处看来，对于本性上遭受危害的人们，都是一种不长久的假相。拯救必须源入短暂者本性的攸关之处。有较早陷入贫乏的深渊的短暂者么？短暂者中的这些最短暂者就会是最大胆者、最冒险者。人的本性已比动植物更大胆地冒险，而他们则会比这些自我决断的人的本性更大胆地冒险。

里尔克在 6 行以下说：

不过，我们更甚于动植物渴求，
随此冒险，愿意随行……

然后，他继续说：

……冒险
有时更超过生命自身，更勇敢

• 107 •

凭借一气息，(但丝毫不
源于自利)……

人不仅在本性上比动植物更大胆，而且有时“比生命自身”更大胆。生命此处指存在物的存在：自然。人有时比冒险更冒险，比存在物的存在更充分地存在。但是存在乃是存在物的基础。人比
119 基础更加冒险，而冒险进入所有基础破碎之处——进入深渊。但是，如果人是意愿冒险而伴随冒险而行的冒险存在，那么，那有时更加冒险的人也必须更加强烈地去意愿。然而，哪里能有这种超出有意识的自我决断绝对性的意愿的提高呢？没有。因此，那些有时更冒险者能够更强烈地去意愿，唯有他们的意愿在本性上不同。因此，意愿和意愿不能马上相同。那意志的天性上更强大者，遵从意志有甚于遵从存在物的存在。他们更快地回应那自身显现为意志的存在。他们的意愿更为强大，在于他们更具有意志。谁是那更加冒险的更有意志者？对此问题，诗歌看起来没有给予明确的回答。

是的，8—11行消极地和大概地说到了那更为冒险之物。那更冒险者并非因为其个人的私利的原因使自己冒险。他既非去寻找获得好处，也非沉溺于自我的利益。尽管他们更为冒险，但是他们也不夸张任何显著的功绩。因为他们更加大胆只是因为这一点：“凭借一气息”。他们冒险的“更”，正如一飞逝的和微妙的气息般微小。从这样的提示中不能得出谁是更为冒险者。

然而，10—11行说出了敢于超出存在物的存在这种勇敢所带来的：

……它，超出所有的防护，
这为我们创造了安全——正是它
那里纯粹之力的重心统治着……

如同所有的生物一样，我们只是生存在的冒险中冒险的存在物。但是因为作为有意愿的存在物，我们伴随着冒险，我们更加冒险和更早面临危险。当人自身附着于有目的的自我决断，并且凭借绝对的对象化，将自身置于对敞开的分离中，那么，他自身便助长了自身的无庇护性。 120

但更冒险者的勇敢为我们创造了安全。当然，这么做并非凭借环绕不受保护者树起保护的防线，因为这样将在缺少保护之地建立一种保护物。为此又需要一种制造，制造的可能唯有对象化。然而，对象化使我们封闭住而与敞开对立。那更冒险的勇敢没有创造一种防护，但是，它为我们创造了安全性、可靠性。安全、*securas*、*sine cura*意味着无忧。此处的担忧拥有凭借无条件的制造的有目的的自我决断的特性。我们没有这种担忧，唯有当我们没有全部将自己的本性设置于制作和获取的领域，那能被使用和被防守的物之领域。我们具有可靠之地，唯有当我们既不计算非保护之物，也不计算源于意愿的防守。安全的存在，唯有超出那已经离开敞开方向的对象化，“超出所有的防护”，超出对纯粹牵引的分离。此牵引乃是所有吸引力没有听说的中心，它将万物引入无边，它为一中心吸入它们。此中心乃“这”，那里被纯粹之力的重心统治着。可靠乃安全地属于整体牵引的关联之中。

更加冒险者的勇敢，比任何自我决断更加强大地意愿着，因为它是有意志的，为我们在敞开中“创造”了可靠性。去创造就是从本源取出。从本源取出乃是从事生产某物，并使这般之物被接受。意志的意愿实践的更冒险的勇敢没有产生任何东西。它接受，并给予被接受者。它产生，依靠于展示被接受者的丰富性。更冒险的大胆完成了，但是它没有制造。只是那由存在的意志而

变成更为大胆的大胆，才在接受中完成。

121 12—16 行 规定了那更为冒险的大胆在于，那冒险自身超出了所有的保护，而且它把我们带入安全。这种安全并非全然远离有目的的自我决断置于那儿的非保护性。当人的本性被同化于存在物的对象化时，他在存在物中间仍然是没有保护的。通过这种方式的无保护性，人仍然以缺少它的方式相关于保护，并且因此他仍然处于保护之中。相反，安全超出所有对保护的关系，“超出所有的防护”。相应地，看起来，安全和我们到达安全，呼唤一大胆去超出所有对于存在被保护和不被保卫的关系。但也只是看起来是这种方式。实际上，当我们的思想的过程源于所有牵引的整体时，我们最终体验到了是什么在最后（这也是在最前）将我们从无保护的自我设置的关照中解放出来（12 行以下）：

……最后

庇护我们的是非保护性……

当唯有敞开提供了安全，当无保护性在于长久地对存在分离，无保护性如何使我们安全呢？无保护性能使我们安全，唯有当对敞开的抛弃被颠倒过来，于是它转向敞开，一并进入了存在。因此，那保护安全者，乃是无保护性的颠倒。安全此处意味着：一方面，分离的颠倒，从事着安全的守护，另一方面，那非保护性自身，以一确定形态，允诺一安全。那使我们安全者乃是：

……我们的非保护性……

而且，当我们看到它的威胁，我们改变它

于是进入敞开……

此“而且”引入解释，它告诉我们，以哪种方式，这种奇怪之物 122 是可能的，即我们的非保护性，超出了所有的防护，允诺我们的安全。当然，非保护性从不以这种方式守护我们，即当它威胁时，我们不断颠倒它的情形。非保护性守护安全，唯有当我们已经改变了它。里尔克说：“那……我们改变它/于是进入敞开……。”在我们已经改变了之中，它包括了改变的特别形态。在我们已经改变了它之中，非保护性由一开始便作为一整体在其本性上被改变了。转换的特别之处在于：我们已经看到了非保护性是威胁我们的东西。唯有这种已经看到才看到了危险。它看到作为这般的无保护性，它威胁我们的本性，以致我们丧失对敞开的归属感。转变必须在于这种已经看到的行为，此正是非保护性被改变进入“敞开”的前提。凭借已经看到作为威胁我们人类存在的危险，我们必须完成对敞开的背弃的转换。这意味着：敞开自身将我们的无保护性转向它：

于是进入敞开，在一最广阔的环行领域，规律触及到我们，我们能把握它。

什么是广阔的环行领域？也许里尔克思考的是敞开，而且是采用一种特别的方式。广阔的环行领域包括着全部所是。环行把所有的存在物环绕为一，于是，通过原一，它成为了存在物的存在。但是“存在”意指什么？当然，诗人认为存在物作为一整体，相关于“自然”、“生命”、“敞开”、“整体的牵引”等名字。追随这种形而上学的语言习惯，里尔克甚至称谓这种存在物的环行整体为“存在”。但是，我们并没有得到存在的本性所是。然而，当里尔克称那所有大胆的冒险为存在时，他难道没有说到存在的本性之

所是吗？当然，相应地，我们在思想中试图将如此指称的东西回溯到存在物的存在、意志的意志的近代本性。然而，广阔的环行领域
123 所说的并没有告诉我们任何规定之物，当我们试图把如此指称的东西作为存在物整体并把环行作为存在物的存在来思考的时候。

当然，因为思考者，我们记得这一事实，存在物的存在从开始便是着眼于环行而思考。但是，我们对存在的这种球形特征思考得太粗糙，而且只是表面化的，除非我们已经探问并体会了存在物的存在最初是如何发生的。eon（存在），enota（存在者整体）称为 hen（统一者）。但是，这作为存在的基本特征的环绕的统一是什么呢？存在意味着什么？Eon “在存在之中”，意味着现身，并的确是在去蔽意义上的现身。但是在现身之中，那里遮蔽着让现身存在如此发生的无蔽的显示。但只是现身自身，才是真正的现身——它处处作为自身处于其独特的中心中并且作为这种中心这就是球体。球形特征并非在于循环，而在于那照亮，守护现身存在物的去蔽中心。统一的环行以及统一自身，具有去蔽照亮的特征，现身的存在物能够现身于此之中。这正为何巴门尼德（片断 VIII, 42）称 eon 为现身者的现身（enkuklos sphaire）。这圆满的球体被思为存在者的存在，这是去蔽照亮的统一的意义上说的。这种统一者，处处以此方式统一。它促使我们称之为照亮的球体，作为去蔽者它恰恰没有范围，而是照亮自身，进入现身。我们不能将这种存在的范围及其环形描述为对象。我们难道能将它描述为非对象么？不。这将仅仅遁入一套语之中。此球形必须根据作为去蔽的现身意义的原初存在的本性方式去思考。

里尔克关于宽广的环行领域的词语——它们是指这种存在的
124 环形吗？不仅无物允许我们这般思考，而且另外的是，存在物的存在特性作为冒险（意志）确切地反对它。但是里尔克自身有一次说到“存在的球体”，并且在直接触到关于广阔的环行领域的解

释语境中这般说过。在1923年1月6日的信中(见《孤岛——文学年鉴》1938年109页),里尔克写道:

……如同月亮一样,于是,生活总是有不断离开我们的一面,但这并不是它的对立,而是它的完满,丰富的充实,是现实、健全和丰富的环行范围与存在之球的完成。

尽管我们不应该强使这种比喻牵涉到描述为对象的天体,但这仍然显明,里尔克此处并非根据照亮——统一的现身意义上的存在思考球体,而是根据在全面丰富意义上的存在物思考球体。他此处所说存在的球体,亦作为整体的全部存在者的球体,是敞开,是作为无界限地相互充溢并如此相互影响的纯粹之力的归闭。最宽广的环行乃是吸引的全部牵引的整体,这最宽广的圆圈相当于最强大的中心,纯粹之力“尚未听说的中心”。

将无保护性转入敞开,意味着在最广阔的领域中“肯定”无保护性。这种肯定的可能,唯有在这种地方:环行的整体在各个方面不仅是完满的,而且是均等的,并且已经作为如此存在于我们面前,甚至相应地是 *positum* (定位)。唯有一肯定而不是一否定才能适应它。生命离开我们的这些方面,在它们存在的范围内,必须肯定地看待,在已经提到的1925年11月13日的信中,我们读到:“死亡乃是生命的一面,它离开我们,它由我们遮蔽。”(《慕佐书简》332页)死亡和死亡的领域是存在物整体的另外一面。此领域是“另外的牵引”,此即敞开的整体牵引的另外一面。在存在物范围的最广阔的环行之内,那里有离开我们的区域地点,它看起来是否定之物,然而却决非如此,如果我们思考所有的事物为存在在存在物最广阔的环行领域之内。

从敞开看来，无保护作为对纯粹牵引的分离，它看起来也是否定之物。对象化的分离性自我决断意愿每一地方的制造对象永久不变，并以为它能够独立作为存在和作为肯定。技术对象化的自我决断乃是死亡的永久否定。由于这种否定，死亡自身成为了否定之物，它形成了变化不定和无意义的聚集。但是，如果我们将无保护性转向敞开，我们便使它转向存在物的最广阔的环行，在这里我们只能肯定无保护性。将它转向敞开，这乃是放弃对那所是的否定性的读解。但是比起死亡，还有什么更在存在中呢——根据近代思想，即还有什么更确定呢？在早已引用过的1923年1月6日的信中，里尔克说到，关键是“不要以否定来读解死亡。”

如果我们这般将无保护性转向敞开，那么，我们便把它的本性（即作为对牵引整体分离）朝向最广阔的环行领域。然后为我们所留存的，唯有肯定如此转换的东西。然而，这种确定，并非使一否定进入一肯定；它意味着将肯定认作为在我们之前和现身的东西。我们这般所为，依靠于让改变了的无保护性，处在最宽广的环行领域中而属于“规律触及我们”之处。里尔克并没有说“一个规律”，他也没有意指一个规则。他思的乃是“触及我们”的东西。我们是谁？我们是那意愿之人，那采用有意图的自我决断将世界设立为一对象之人。当我们由于最广阔的环行领域而受到触及时，此触及关涉我们的独特本性，触及意味着引起，置于运动之中。我们的本性被置于运动之中。意愿由于触及而动摇，于是，唯有现在，意愿的本性被显现并设入运动。那时，我们才是意志性意愿着。

126 但是，什么是由最广阔的环行领域中直接地触及我们的东西呢？什么是在使世界对象化的日常意志中，由于我们自身而阻碍并禁止我们的东西呢？这是另一种牵引：死亡。死亡在其本性中

是触及短暂者的东西，并将短暂者设入通往生命另一面的途中，并且如此这般进入了纯粹牵引的整体之中，进入纯粹牵引的 *positum*（定位）之中。作为这种定位的聚集，死亡乃是放置，是规律，正如山脉使山峰进入脉之整体的聚集一样。因此，那规律触及我们之处，乃是广阔环行领域内的这种地方：我们能肯定地将无保护性转化为所是的整体而进入其中。这般转换的无保护性最终外在于所有防护，将我们庇护到敞开中。但是，这种转换如何可能？以何种方式，对敞开的分离的转换能产生？也许只是凭这种方式：转换首先使我们转向广阔的环行，并促使我们自身在我们自身的本性中，朝向它和进入它。安全的领域首先必须向我们显现，它作为转换的可能性领地事先必须是可通达的。但是，那给我们带来安全存在和相关的安全维度者，乃是那大胆的冒险，它有时比生命自身更冒险。

但是，这种更大胆者并非用我们的无保护性到处作拙劣的修补。它并非试图改变使世界对象化的这种或那种方式。不如说，它把保护性转换为无保护性。更大胆冒险者正是使无保护性本真地载入其自身的领域。

什么是无保护性的本性，如果它在于有目的的自我决断的对象化的话？那作为对象立于世界之中者，将恒定地在表象地制作之中。这种描述现身着。但是那现身者现身于那具有计算特性的描述之中。这种描述不知道任何直观的东西。当我们注视物时，事物外貌的直观性提供给直接感知的直觉的形象消失了。技术的计算性生产是“没有形象的活动”（《杜伊诺的哀歌》之九 46 行）。有目的的自我决断在其规划中，把只是计算的产物置于直观形象之前。当世界进入了思想杜撰的产物的对象化时，它失于非感知和不可知之中。这一恒定者将其现身归功于一种设置现身。此设置的活动属于 *res cogitans*（此即属于意识）。对象的对象化范围

处于意识之中。对象化的不可知，在于意识的内在性和固有性。

但是，如果无保护性是对敞开的分离，分离尚在于对象化，而对象化属于计算意识的不可见和内在性时，那么，无保护性的本质范围乃是意识的不可见和内在性的东西。

但是，因为无保护性转向敞开一开始就关涉到无保护的本性，这种无保护性的转化乃是一意识的转化，并且内在于意识自身的范围。不可见和内在的范围规定了无保护性的本性，也规定了转向最广阔环行的方式。因此，那本质上内在和不可见者，必须转向何方以发现自身，这个问题本身才是不可见中的最不可见者和内在性中的最内在者。在近代形而上学中，不可见的内在范围被规定为计算对象的现身领域。笛卡尔将这一范围描述为自我意识的意识。

128 与笛卡尔同一时代，巴斯卡发现了不同于计算理性逻辑的心灵的逻辑。心灵的内在的不可见的领域不仅比属于计算再现的内在性更加内在，也更加不可见，它也比仅仅可制造的对象领域，
128 伸延得更加深广。唯有在心灵的不可见的最内在性中，人才可能倾向于为他所爱的东西：祖宗、死亡，童年，那些到来者。所有这些都属于最广阔的环行范围，它现在显示为所有健全的牵引的现身范围。是的，这种现身也如同计算生产的寻常意识，乃是内在性的现身。但是非习惯意识的内在性，在为了我们而超出计算的数字性之时，仍保持其内在空间，并且能去掉了这种束缚，充溢流向敞开的无边的整体之中。这种超出计算的流溢，就其现身而言，产生于其心灵的内在性和不可见的领域。《杜伊诺的哀歌》之九的最后一行，里尔克吟诵人属于敞开时，说道：“生存超出数字，源于我们心中。”

存在物最广阔的环行范围，将现身于心灵的内在空间。世界的整体按照全体的牵引，此处获得了同样根本的现身。里尔克此

处用形而上学的语言说道“生存”。世界的整体现身从最广义看来乃是“世界性的生存”。这是敞开的另一名字，不同于现在所思考的敞开的命名方式，再现生产的对敞开的分离，现在已展示自身，它从计算意识的固有性走向心灵的内在空间。作为世界性生存，心灵的内在空间，因而也称为“世界的内在领域”。“世界性”意指所有存在物的整体。

里尔克1924年8月11日由慕佐寄出的信中写道：

不管“外在空间”多么巨大，所有恒星间的距离也无法与我们内在存在的深层维度相比，这种深不可测甚至连宇宙的广袤性也难以与之匹敌。如果死亡者以及那将要到来者都居于一个居留之所，那么，还有什么庇护所比这想象的空间更合适，更宜人呢？在我看来，似乎我们的习惯意志越来越局促在金字塔的顶尖上，而这金字塔的基础则在我们心中（同 129 时又无疑在我们下面）充分地扩展着，从而我们越看到我们有能力进入这个基础，我们就越广泛地进入了那种事情，它独立于时空，它是尘世的，在最广义上是世界性生存。

相反，世界的对象化仍然以这种表象的方式计算，人把时间和空间当作计算的量，而且人不知道时间的本性乃至空间的本性。里尔克也没有给予世界内在空间的空间性更深的思考，甚至他极少询问，世界的内在空间给予世界的现身以住所，世界的内在空间是否随着这种现身而基于一时间性，这种时间性的根本时间与根本的空间一起，形成了由存在自我现身的时空的原初统一。

然而，里尔克试图在近代形而上学的球形结构内，即在主体性作为内在的和不可见的范围内，去理解由人的自我决断的本性建立的无保护性。这种已转换的无保护性自身在世界最广阔的内

在空间的最内在和最不可见的领域内守护着我们。无保护性，如此这般地守护着。因为它给予人的本性一种转换对敞开分离的暗示，此暗示是内在的和不可见的。此转换指出了内在性的更内在的领域。意识的转换，因此成为内在召唤，使表象对象的内在性转而现身于人的心灵空间。

只要人整体地化入有目的的自我决断之中，那么，就不仅人自身没有受到保护，而且物也没有受到保护。因为它们都变成了对象。当然，这里仍然有物转化入内在的和不可见之中。但这种
130 转变用计算对象的思想的设计制作，取代了物的衰弱。这些对象被制造去使用。它们使用得越快，取代它们的必要性变得越是巨大，甚至更加迅速而且更加容易。那在对象化的现身中的停留之物，并非是它们在自我拥有的世界之中的自我存在。单纯制造为消费对象的物中的永久者只是代用品。

正如这是我们无保护性的一部分，即在对象性占优势的情况下，熟悉的事物消失了，我们本性的安全也要求把物从对象化中拯救出来。拯救在于此：物在整体牵引的最广阔的环行之中，它居于它们自身之中，这意味着它没有限制地居于相互关系之中。我们的无保护性转入了世界性的生存，它处于世界的内在空间之中。这也许必须首先如此：我们将这种对象之物易逝的因而是短暂的特性，移出只是生产意识的内在和不可见的领域，转入心灵空间的内在性，并且允许它无形地产生。因此，里尔克在1925年11月13日的信（《慕佐书简》335页）中说道：

……我们的任务是使这种短暂的、瞬息的大地依存我们自身。它伴随着如此的痛苦和如此的热情，以致它的本性重新在我们之中“不可见地”产生。我们是不可见的蜜蜂。Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accum-

uler dans la grande ruche d'or der l'invisibe. (我们不停地聚集可见的蜂蜜，将它储入一不可见的巨大的蜂箱之中。)

内在的呼唤，使我们只是欲求实施的本性及其对象，进入心灵空间最内在的不可见的领域。此外万物是内在的；它不仅坚持转向这种意识的真实的内在性，而且内在于这种内在性，一事物解脱了所有的束缚，转向另一物。世界的内在空间的内在性为我们清除了敞开的障碍。我们只有如此保持内在性，我们才能用心灵真正获知。在这种内在性中，我们是自由的，超出了与那看起来给予防护的环绕我们周身的对象的关系。在世界的内在空间的内在性中，那里的安全超出了所有的防护。 131

但是，我们始终被迫追寻着：意识业已固有的对象化进入心灵最内在的领域的呼唤如何产生？它关涉到内在性和不可见性。因为那内在的被呼唤，如同那被呼唤之地一样，拥有这本性。内在的呼唤乃是分离的呼唤，到达敞开的最广阔的环行领域。在短哲者中，谁能有这种转换的呼唤？

当然，诗中说到，我们本性的安全走向我们，是依靠人的存在；

……冒险

有时更超过生命自身，更勇敢

凭借一气息……

那更大胆的人，他们所敢于承担的是什么？看起来诗歌没有给予回答。我们试图在思想中途面临诗歌。我们将引用另外的诗歌，以期有所帮助。

我们探问：什么将还比生命自身即比冒险自身更大胆，比存

在物的存在更加大胆？还有什么可以去冒险呢？在各种情况和在各个方面，那大胆者必须这样存在，它关涉到在其是存在物范围内的各种存在物。这样便是存在，而且它以这种方式，即它并非是在其它方式中的一特殊方式，而是所有存在物作为其自身的方式。

如果存在只是存在物所独有的，那么，凭什么存在还能被超过？这只能依靠其自身，而且的确是依靠其自身进入其自身。存在将是那唯一整体超过自身者（纯粹的纯然的超越者）。但是这种超过和这种超越，并非前行和转向另一事物。它进入它自身并且归于其真理的本性。存在自身穿过这一转向，而且自身即此维度。

- 132 当我们思考这时，我们在存在自身中体验，这里存在着“更”属于它的事物。因此也有更属于它的可能性。更大胆之物将超过存在自身，此就我们一般根据个别的存在物去思考存在而言。存在，作为其自身，横越其自身的领域，此领域是由存在在语词中现身所划分的。语言乃是一地域，也就是说，它是存在的家园。语言的本性并非在指称之中消耗自身，它也不仅仅是具有指号或密码特性的事物。因为语言乃是家园，我们依靠不断穿越此家园而到达所是。当我们走向井泉，我们穿越森林，我们总是已穿越了“井泉”字眼，穿越了“森林”字眼，甚至当我们没有说出此字眼和没有思考任何与语言相关之物时。通过我们源于语言神殿之路的思考，我们猜测到那有时比存在物的存在更加大胆者，他们所承担的风险是什么？他们敢于面对存在的领地。他们敢于面对语言。所有存在物（意识的对象和心灵之物，那设计自身的人和更大胆的人）各自以其自身的方式，作为存在物存在于语言的领地之中。此正为何无论在什么地方，只有在此领域之内，从对象化及其表象的领域回归心灵空间最深的领域才能完成。

对于里尔克的诗歌，存在物的存在被形而上学地规定为世界性现身。这种现身仍然关系着意识中的表象，不管这种意识是拥有计算表象的固有本性，还是向内转化，走向那通过心灵可能到达的敞开。

现身的全部范围乃是在言说中现身。生产的对象化和对立化立于计算命题的决断之中和立于理性原理的决断之中。这是一个从命题到命题的过程。自我决断的无保护性领域，由理性统治着。¹³³ 理性不仅为其言说，为作为陈述属性的逻各斯，建立了一独特的规则系统，而且，在对象化中，理性的逻辑就是有目的自我决断的统治组织自身。在对象化的转化之中，心灵的逻辑吻合于内在呼唤的言说。在这两个被形而上学所规定的领域中，逻辑占据了优势，因为内在的呼唤设定为制造一安全，此安全源于无保护性自身并超出所有的保护性。这种守护乃是把人当作拥有语言的存在。人拥有语言是因为人处于存在之中，此存在盖有形而上学的印记。人通过这种方式，从开始便拥有语言，并只是把语言作为一种所有物并因此而作为他表象和行为的依据。此正为何逻各斯，作为推理法的言说，要求由逻辑进行组织。只是在形而上学之内，逻辑学才能存在。

但是，在一安全的创造中，当人被世界整体的内在空间所触及时，人自身在其本性上被触及，这是因为，作为那意愿自身的存在，人已经是说话的人。但是因为安全的创造出于那更冒险者，那更冒险者一定曾经大胆为语言承担创造的冒险。这更冒险者大胆承担言说。但是，如果这种大胆的领域即语言以唯一的方式属于存在，超出存在和在存在之外不可能有其它的方式，那么，言说者所必须言说的，应该向哪里说出呢？人们的言说，关涉着意识的内在呼唤的转换，它将我们的无保护性转向世界内在空间的不可见性。他们的言说因为关涉着转换，所以，言说不仅源于两个

不同的领域，而且源于两者的一元。当然，这只是在这种范围内才有可能，即一元已经显现为拯救的统一。因此，在存在者的整体被思为纯粹牵引的敞开之地，那内在呼唤的转换必须是一言说，它说出它所必须向那存在者说的话，他已经在所有存在者的整体
134 中获得安全，因为人已经完成了表象中可见的东西向心灵中不可见的东西的转化。这种存在被引入了纯粹牵引，此在于存在之球的一面和另一面。对于这种存在，吸引之间的边界和区别几乎不再存在。它乃是掌握了最广阔环行不曾所说的中心的存在，并且这种存在，在里尔克《杜伊诺的哀歌》中，乃是天使，这一名字是里尔克诗中又一基本的词语。如同“敞开”、“牵引”、“分离”、“自然”一样，它是一基本词语，因为它其中所说的是由存在的方式来思考存在物的整体。在1925年11月13日的信中，里尔克写道：

哀歌中的天使乃是这样一种造物，在它身上，可见进入不可见的转化，我们所努力做到的看来已经完成。哀歌的天使是这样一种存在，它保证了在不可见中认识现实的更高秩序。

（《慕佐书简》337页）

唯有主体性本性的更原初的阐释，才能显示出，在现代形而上学的完成之内，关联于这种存在的关系如何属于存在物的存在，以及里尔克的天使的造物和尼采的查拉图斯特拉的形象，如何在内容上尽管全然不同，但在形而上学的意义上是等同的。

此诗歌把存在物的存在，自然思为冒险。每一存在物在一冒险之中冒险。作为冒险者，存在永远而且再衡量存在物，这就是使它们守处衡度的运动之中。万物的冒险处于危险之中。存在物的领域，可以根据它们对天平的关系类别进行划分。天使的本性也必须由对此天平的思考而变得更加澄明，假使它在存在物的整

体领域中占据着较高的位置。

动植物“在其朦胧欣悦的冒险之中”，并在敞开之中处于无忧无虑。其形体的特性没有难住它们。因为它们的驱使，生命的创造物诱入了敞开。虽然它们仍然处于危险之中，但是，不是在其本性的意义上而言。动植物处于天平之上的方式是，此天平始终处于安全的宁静之中。动植物在其中冒险的天平，尚未到达那在根本上永远不宁静的领域。天使在其中冒险的天平，也仍然外在于那不安宁者——然而，并非因为它尚未属于不宁静的领域，而是因为它不再属于不宁静的领域。在守护它的无形本性时，由于那可感觉者可能的混乱便转入了不可见者。天使处于存在之中，这是由于在世界的内在空间之中，两个领域平衡的一元性的静止的宁静。 135

相反，人作为那有目的地设定自我者，冒险进入了无保护性之中。在如此冒险的人之手中，危险的天平在本质上是非静止的。自我意愿的人处处将物和人作为对象而计算。这种计算变成了商业化。万物永远变化进入新的秩序，对纯粹牵引的分离，在不断衡量的天平的不平静的激动不安中，建立了自身。在这种世界的对象化中，分离违背了自身的意图，误致了这种反复无常。因此，因为冒险进入无保护之中，人在“商业”和“交换”的中介中活动。自我决断的人由其意志和赌注而生存。人的生存在根本上是在金钱和流行价值的变化中使其本性冒险。作为这种永久的交易人和中间人，人是“商人”。人不断地衡量和度量，但并不知道事物真正的重量。他甚至从不知道他自身之中真正的重量和优势。里尔克在晚期诗歌(《晚期诗歌》21页及下页)中的一篇说到：

噢，谁知道在自身中那占优势的是什么？
是温存？是畏惧？是匆匆一瞥？是声音？
是书本？

但同时，由于人将无保护性作为其自身转入敞开并且转进不可见的心灵空间，所以，外在于所有保护的人能获得安全。如果这种情况产生的话，那么，无保护性中的不安静交给了这种地方，在世界内在空间的平衡的一元性中，出现了这样一种存在物，他把一元性统一的方式显现出来，并且如此体现了存在。危险的平衡然后失去了计算意志的领域并转向天使。里尔克晚期，在一显然是为了一更长的诗歌所作的简单的开头中，写有四句诗行（《全集》Ⅲ卷 438 页）。目前不需要对它们说更多的话。诗歌说：

当天平挣脱了商人之手，
移向天使
天使使用空间的均衡
给它抚慰，
给它安全。

均衡的空间是世界的内在空间，因为它给予敞开的世界整体以空间。因此，空间允许此和彼的牵引其统一的一元现象。一元性，作为存在完好的球，包围了所是的全部纯粹之力。它凭借绕遍所有的存在物，无限地解放它们。当天平移交时，所有这些变成显现。什么时候移交天平？谁使天平从商人移向天使？如果这种移动全然实现，那么它们只是产生于平衡的领域。平衡的原素乃是冒险，是存在物的存在。我们特别将语言思为其领域。

137 当代人的习惯生活，乃是在交换的无保护性的市场上自我决断的一般生活。相反，天平趋向天使的过程却并非一般。它并非一般甚至是在这种意义上：即它不仅制造规则的例外，而且它根据人的本性，将人置于保护和保护的规则之外。此正为何移交只是产生于“有时”。“有时”此处并非全意味着偶然和任意。“有

时”意指罕见和在一正确时间，总是以一唯一的事实，以一唯一的样式。天平从商人转向天使，此即分离的转换，它显现为内在的呼唤进入世界的内在空间。在那时，人们

……更冒险

有时更超过生命自身，更勇敢

凭借一气息……

因为更大胆的人使存在自身冒险，因此也使他自身大胆冒险进入语言，即进入存在的领域，这样，他们便成为了言说者。而且，难道不正是人，他按照其本性拥有语言而且不断地用语言冒险。当然。那么，甚至在一般方式中的意愿者，也已经在计算的制作之中冒险面临言说。是的。但是，那么更冒险者可能不是那单纯言说者。更冒险者的言说必须真正冒险去说，更冒险者唯有当他们对更深刻的深度而言是言说者的时候，他们才是这种人。

对于存在的描述和生产的 138 关系中，当我们同时采取陈述的态度时，这种言说并非是那有意愿的言说。陈述保留为一种方式和一种手段。与此相反，有一种言说，它真正从事于言说，但没有反思语言，这种反思甚至将使语言成为一种对象。被包容于言说之中，乃是一言说的标志，它跟随着那必须言说之物，只是为了去说。那必须说者将是在本性上属于语言的领域。而且，形而上学地去思考，它乃是作为整体的个别存在物。它们的整体性乃是纯粹牵引的完整原样，敞开的完好整体，因为它为人使空间处于自身之中。这发生于世界的内在空间之中。这种空间触及人，当在转换的内在呼唤中，人转向心灵的空间。更冒险者将无保护性的非健全性转入世界生存的健全之中。这正是必须说者。在言说之中，他使自己朝向人。更冒险者是这种人，他以歌者的方式，

在一更深的深度去说。他们的吟诵远离所有的自我决断。这不是在欲望意义上的意愿。他们的歌声不谋求任何被造物。在歌声之中，世界的内在空间将空间隐入自身。这些歌者的歌声既非诱惑也非交易。

更冒险者的更丰富的言说乃是歌声。但是

歌声即生存。

《致奥尔夫斯的十四行诗》之三的第一部分如是说。生存 (dasein) 一词，此处所用的是传统意义的现身，是作为存在的同义语。去歌唱，真正地去言说世界性的生存，源于整体纯粹牵引的健全去言说，以及只是言说这一切，这意味着：去属于存在物自身的领域。这种领域，作为语言的特别本性，乃是存在自身。去歌唱意味着在已经现身者自身之中去现身，它意味着生存。

但是，那更丰富的言说只是有时发生，因为唯有更冒险者才能这般言说。因为这仍然是艰难的。艰难之处是去完成生存。艰难之处并非只是在于构成语言作品的困难，而且在于这种困难，即从物的贪婪目光的言说作品中，从视觉的作品中，走向“心灵的作品”。歌声是艰难的，因为歌唱不再是诱惑，而必须是生存。

139 奥尔夫斯神，他无限地居于敞开之中，对于他，歌声乃是轻易之物，但是对于人却并非如此。此正为何十四行诗的最后一节问道：

但何时我们是？

重点是“是”，而不是“我们”。当然我们属于所是，而且据此我们现身。但是仍然值得追问，何时我们在这种方式中？即我们的存在乃是歌声，而且我们歌唱的这种歌声，的确不是四处的回响，

而是一真正的歌唱。我们唱出的歌声并非依附于最后获得之物，而是甚至在歌唱之中已经毁灭自身，于是，唯有那被歌唱者自身存在并活动。当人比所有一切，比自身更冒险时，人以此方式是更丰富的言说者。根据诗歌，更冒险者“凭借一丝气息而更加勇敢”。我们引用的十四行诗的结尾是：

在真理中歌唱是另一种气息，
这种气息不为一切，它是神灵，是一阵风。

在《人的历史的哲学观念》中，赫尔德如是写道：“我们口中的气息成为了世界的图景，它是我们思想的类型和另一种灵魂中的情感。在一丝流动的空气中，寄托着人性的一切，那大地上的人所曾思考过、意欲过、做过的和将去做的一切。如果这种神圣的气息还没有在我们周围吹拂，如果它不象魔音般地回旋在我们唇边，我们就仍在林中漫游漂泊。”

（该书 140 页及下页）

更冒险者更大胆的气息并非只是或首先意味着一种几乎不能察觉的东西。因为稍纵即逝的区别尺度直接意指语词和语言的本性。那凭借一口气息更大胆者，大胆地伴随语言冒险。他们是那更丰富地言说的言说者。因为那更大胆者的此一口气息并非现在任何种类意义上的言说，相反，这种气息乃是另一种气息，与其它人类言说不同的另外一种言说。另一种气息不再追问这种或那种对象之物，这种气息不为一切。歌唱者的言说言说了世界生存的健全整体。世界性生存在心灵的世界的内在空间之中，悄悄构成其空间。这歌声甚至不首先追随那必须说的。此歌声属于纯粹牵引的整体。歌声由全部本性的没有听说过的中心的风的牵引而牵连。

此歌声自身乃是“一阵风”。

因此，我们的诗歌毕竟用诗意的语言清楚地说出了那甚至比生命自身更大胆的人。他们是这种人，“凭借一丝气息更加勇敢”。“凭借一丝气息更加勇敢”这一短语在原作中相随三个小点，这并非徒然。这三个圆点告诉那保持沉默的东西。

更冒险者是诗人，是这种诗人，他的歌声使我们没受保护的存在转向敞开。因为他们改变了对敞开的分离，而且内在地将其不健全性召唤进入健全的整体。诗人在非神性之中歌唱着福祉的整体。召唤的转换已经超过了对敞开的分离。它乃在“所有分离的前面”，并且在心灵世界的内在空间中战胜了每一对象之物。转换的内在呼唤是大胆，它敢于由人的本性而去向上冒险。因为人拥有语言并且就是言说之人。

然而，近代人被称为是意愿之人。更冒险者将更强烈地意愿，这在于他们与世界对象化的有目的的自我决断相比以不同的方式意愿着。他们的意愿不需任何这种东西。如果意愿仍然只是
141 自我决断，他们将意愿无物。他们意愿无物，在这种意义上，在于他们更加意愿化。他们更早地回答意志，意志作为冒险自身，将所有纯粹之力牵入自身作为敞开的纯粹全部牵引。更冒险者的意愿乃是这种人的意愿，他们更言说性地言说，他们决心不再在对作为存在要求存在物意愿的分离中封闭。更冒险者的意愿本性，更言说性地去言说（用《杜伊诺的哀歌》之九的语言）：

大地，你所意愿的难道不是——

不可见地在我们心中苏醒？

你的梦想，难道不是有朝一日成为不可见的？

大地！不可见的！

如果不是这种再生，

你急切的召唤又是什么？

大地，亲爱的大地！我要！

在世界的内在空间的不可见中，作为其世界统一性，天使出现了，世界性存在物的健全成为可见的。神性唯有在健全的广阔范围内才得以显现。诗人乃是更冒险者，前行于神性的轨迹之中，因为他体验到作为非神性的非神性。他们的歌声在大地之上吟唱着。他们的歌唱欢呼存在之球的完整。

非神性作为非神性，为我们滑出神性的轨道。健全者呼唤神性，召唤它。神性相联神圣，神圣将神引近。

更冒险者在非神圣中体验着无保护性。他们给短暂者带来了消失诸神的踪迹，即隐入世界之夜黑暗中的踪迹。作为神性的歌唱者，更大胆者是“在一贫乏时代的诗人”。

这种诗人的标志是，对他们而言，诗意的本性具有提问的价值，因为他们诗意地居于对他们而言是必须言说的轨迹之上。在神性的轨迹上，里尔克提出了诗人的问题：何时歌唱根本性地去歌唱？这种问题并非站在诗人之路的开端，而是处于这样的关节点，里尔克的言说达到了诗人整体存在这种诗意的天职，诗人回应了到来的世界之时。这一时期既非衰败，也非没落。作为命运，它在于存在并向人提出要求。 142

荷尔多林乃是在一贫乏时代的诗人的先驱者。此正为何这一世界之时的诗人不能超过他。然而，先驱者并没有消失于未来，相反，他源于那未来而到达。在这种方式中，未来唯有在他语词的到来中现身。到达越是纯粹地产生，那么，它的保留越是显现为现身。到来者越是在预示中隐藏自己，那到达越是纯粹。因此，下列看法是错误的，即当一天所有世界都听到他的诗歌时，荷尔多林的时代才会到来。它在这种误谬的途中将永远不会到达。因

为它自身的贫困在于它赋予时代以力量，正是这种力量，不知其所为地，阻碍荷尔多林的诗歌成为合乎时代的。

如果先驱者不能超越的话，那么他也没有更多的东西消亡。因为他的诗歌始终作为曾经现身的存在。在到来中出现的東西，将自身聚集返回进入这种命运。以这种方式永不陷入消亡的流逝中者，它从开始便超过了所有的消亡性。那仅仅死亡者甚至在他死亡之前就没有命运。那曾经现身之物相反参与了这种命运。那假定的永恒者只是遮蔽了一悬置的无常性，它悬挂在现在无常的虚空之中。

如果里尔克是“在一贫乏时代的诗人”，那么，唯有他的诗歌能回答这样的问题：诗人何为？诗人的歌声何处受到限制？诗人何处属于世界之夜的命运？这种命运决定了在这种诗歌中那命中注定者。

IV 建筑 居住 思想

115

我们下面将试图思考居住和建筑。这种关于建筑的思考并非要去揭示建筑学的观念，也并非只是给出建筑的规则。这种思考的尝试并非把建筑看作一门艺术或一种建造技术，而是把建筑追溯到万物所是而归属的领域。我们探问：

1. 居住是什么？
2. 建筑如何属于居住？

I

我们似乎只有借助建筑才能达到居住。前者建筑以后者居住作为目的。然而，并非任何建筑物都是住房。桥梁、候机室、体育场和发电站都是建筑物，但都不是住房；火车站、高速公路、水坝和市场都是建筑物，但它们都不是居住之地。尽管如此，这些建筑物仍然属于我们居住的领域。这一领域扩展到这些建筑物，因而也就不限于居住之地。卡车司机在公路上就是在家里，可那里并没有他的床铺。女工在纺织厂也是在家里，但那里没有她居住的地方。总工程师在电站就是在家里，但他并不居住在那儿。这些建筑物给人提供房子，人待在那儿并不居住在那儿，假如居住只是意味着我们在其中获得住宿的话。在当今住宅问题中，这种居住无疑已经令人放心并且值得高兴。住宅建筑的确提供了住宿，现在的房子甚至

116

可以很好地设计，易于管理，惊人地便宜，有充足的空气、照明和阳光。但是，住宅本身对于其中产生居住有任何保证吗？而那些并非住宅的建筑在它们为人提供居住的范围内，则是由居住依次决定它们的存留。因此，居住在任何情形下都是统辖所有建筑的目的。居住和建筑相互处于目的和手段的关系之中。然而，只要我们只是这样看，我们把居住和建筑作为两个分开的活动，这一理解便有其正确之处。然而同时，手段——目的的图式使我们无法看清根本的关系。因为建筑并非仅仅是一种手段和通往居住的方式——去建筑自身已经就是去居住。是谁告诉了我们这些呢？是谁告诉了我们一种可用来衡量居住和建筑本性的标准呢？

正是语言告诉了我们物的本性，如果我们考虑语言自身的本性的话。同时无疑，全球喧嚣着一种无拘束的和灵活的有关被言说者的谈话、书写和播音。人们似乎作为语言的创造者和主人在活动，而实际上语言才是人的主人。也许就是最初的人的这种支配关系的颠倒，使人的本性进入异化。我们注意语言的严谨性是好的，但是，只要语言对我们还只是充当一种表达的手段，这就无济于事。在所有我们人类能够由自身一道带入言说的呼唤中，语言是至高无上的。

那么，Bauen（建筑）到底意味着什么呢？古英语和古高地德语中的建筑一词是 buan，它意味着居住。它指：留于、停于一地。动词 bauen 的真正意义，即居住的意义，对于我们已经不复存在。但是它隐蔽的痕迹却保留在德语语词 Nachbar（邻里）
147 之中。邻里在古英语中是 Neahgebur；Neah 即相邻，gebur 即居住者。Nachbar 即 Neahgebur。Nachgebur 即邻近的居住者，住在邻近的人。动词 buri, büren, beuren, beuron 都指居住、住所以及居住的地方。现在可以肯定，古语词 buan 不仅告诉我们 bauen（建筑）是真正的居住，而且为我们思考它所指的居住

的意义提供了线索。当我们说到居住，我们通常会想到它是人们伴随其它活动的一种活动。我们此处工作彼处居住。我们不仅居住——这实质上将是不活动的——我们还从事工作。我们从事买卖，我们旅行并在旅途中寻找住所，一会儿在此，一会儿在彼。Bauen 的原初意义是指居住。Bauen 在其说出本意的地方，它也说出了居住的本性所到达的范围。即，bauen, buan, bhu, beo 是我们的语词 bin(是的动词原形)的下列运用：ich bin(我是)，du bist(你是)，祈使形式的 bis(是)。那么，ich bin 到底指什么呢？bin 所属的古词 bauen 回答是：ich bin, du bist 指：我居住，你居住。你是和我是的方式，这种我们人类在大地上的方式就是 Buan(居住)。人类存在意味着作为短暂者在大地上，此即意味着居住。古词 bauen 说出人的存在是在人的居住这一范围内，然而它也同时指出存在是珍爱和保护，保存和照顾，特别是指耕种土地、种植葡萄。这样的建筑只留心由自身结出果实的作物的生长。就保护和养育的意义而言，建筑并没有制造任何东西。船舶建筑和寺庙建筑，却在另一方面以一定方式做它们自己的工作。这种建筑与耕作相比是一种建造。这两种建筑的方式——作为耕种的建筑（拉丁语为 colere, cultura）和作为建造大厦的建筑（aedificare）——都包含在真正的建筑之内，亦即居住之中。建筑作为居住，也就是作为在大地上的存在，然而，从开始对于人的日常体验，就是“习惯性”，就象我们的语言如此美妙地言说的：Gewohnheit（我们居住于其中）。因此，它退到了居住伴随的种种方式之后，退到了耕种和建造的活动。这种活动以后得到了 bauen（建筑）这个只专用于它的名称及其相关的建筑问题。bauen 的真正意义，即居住的意义，被人遗忘了。

初看起来，这种事情似乎仅仅只是概念意义的变化而已。然而实际上，一些关键性的东西隐藏于其中，即居住并非体验为人

之存在，居住从不思为人之存在的基本特性。

语言似乎撤回了语词 *bauen* 的本意，即居住，而这正是这种意义的原初本性的证明。因为在语言的基本语词中，语词真正要说的东西很容易被忘掉而偏重那些较突出的意义。人几乎还没有思考过这种过程的秘密。语言从人这里提取了其朴素的和高度的言说。但是语言最初的呼唤没有因此变得不能言说。它仅仅是终止于沉默。人却没有注意到这种沉默。

但是，如果我们听听语言在 *bauen* 一词中所讲的，我们便听到了三种事情：

1. 建筑是真正的居住。
2. 居住是短暂者在大地上的的一种方式。
3. 建筑作为居住发展成了耕种养殖的建设和建造建筑物的建筑。

如果我们思考了这三种事实，那么我们就获得了如下的一条线索和理解。只要我们心目中不承认建筑本身是一种居住，我们甚至不能正确地探问，更不能说正确地决断：建筑物的建筑天性是什么。我们居住，不是因为我们已经建筑了，而是因为我们居住，我们才建筑并已经建筑了，因为我们是居住者。但是居住的本性又在哪里呢？让我们再一次倾听语言向我们所倾诉的东西。

- 149 古撒克逊语 *wuon*，歌特语的 *wunian*，就象古词的 *bauen* 一样，都意指居留，停于一地。但是歌特语的 *wunian* 说得更清楚，它指处于和平之中，被带向和平，去保持和平。作为和平一词的 *Friede*，意指自由，*das Frye*，和 *Fry* 意指防止伤害和危险，防止某种东西，即保护。自由意指保护。保护自身不仅包括事实上我们没有妨害我们保护的东西。真正的保护是积极的，当我们事先在其本性中保留某种东西，当我们特意将某种东西归回其存在，这种东西符合这个词：置于和平时，它才发生。居住设立于和平，意

味着和平地处于自由，保护和守护每一事物本性的自由领域之中。居住的基本特性就是这种保护和保存。它充分地体现在居住的整个范围。一旦我们深思到人类存在于居住，而且是短暂者居于大地上的居住意义时，这一范围便向我们显示了自身。

但是，“在大地之上”已经意味着“在天空之下”。这两者都意味着“保持在神圣者之前”，并包括了“归属于人的相互存在”。通过原一，大地和天空，神圣者和短暂者四者统一于一。

大地是承担者，开花结果，伸展成石头和水，产生了植物和动物。当我们说大地，我们已经想到与之共存的另外三者，但是我们没有想到四者的单一整体。

天空是太阳的天穹轨道，是月亮变化的道途，有星星漫游闪烁，一年四季更替，有白昼的光明和暮霭，夜晚的黑暗与闪光，有天气的温和与险恶，浮云与湛蓝幽深的太空。当我们说到天空时，我们已经想到与之共存的另外三者。但是，我们没有想到四者的单一整体。

神圣者是神性召唤的信使。在神性的神圣统治之外，神在他 150 现身时出现或在隐蔽时隐去。当我们说到神圣者时，我们就已经想到与之共存的另外三者。但是，我们没有想到四者的单一整体。

短暂者就是人类存在。他们称为短暂者是因为他们会死。去死意味着能够作为死亡而死亡。只有人去死，而且是不断地去死，只要人保持在大地之上，天空之下，诸神之前。当我们说到短暂者，我们已经说到了与之共存的另外三者。但是，我们没有想到四者的单一整体。

这四者的单一整体，我们称之为四元。短暂者是因为居住而处于四元之中的。居住的基本特性则是保护、保存。短暂者的居住方式是在其基本存在中，在其现身中保存其四元。相应地，居住的保护便是四元。

短暂者居住于他们拯救的大地之中，假如拯救一词的运用是在尚为莱辛所知的古老的含义的话。拯救并非意味着从危险中夺回某物。拯救的真正意义是指，某物自由地进入其现身之中。拯救大地远非是开发它甚至是耗尽它。拯救大地不是控制它征服它。这些只是对大地无限掠夺中的一个步骤。

短暂者居住于他们承受为天空的天空之下。他们任凭日月运转，任凭繁星漫游，任凭四季的祝福与厄运，他们并不把黑夜变为白昼，也不将白天变成一个烦恼的骚乱。

短暂者居住于他们作为神圣者等待的神圣者之中。他们怀着希望向神圣者展示他们所不希望得到的。他们等待神圣者到来的启示，而不误解神圣者远离的迹象。他们并不为自己创造诸神也不崇拜偶像。在极其深重的灾难之中，他们期待着他们那些已被剥夺了的幸福。

151 短暂者居住于把他们自己的天性——他们能作为死亡而死亡——引入这种能力的运用和实践之中，以便他们有个好死。把短暂者引入死的本性之中，决不意味着将死作为空无般的目的，也不意味着盲目地望着终点来使居住黯淡。

在拯救大地中，在接受天空中，在期待神圣者中，在指引短暂者中，居住作为四元的四元保护而出现。保护和保存意味着；我们关注、照顾在其现身中的四元。我们关怀的必须被保证安全。但是如果居住保护四元，那么它在哪里保护四元的现身呢？短暂者如何使他们的居住成为这么一种保护呢？如果居住仅仅是在大地上，天空下，诸神前和短暂者中停留，那么，短暂者将永远不可能这么做。不如说，居住自身总是和万物共存。居住作为保护，使四元保持在短暂者停留的地方，即事物之中。

然而，与事物共存，不是作为一个第五者依附于保护的四元。相反，与事物共存是在四元之中的四元得以在任何时候以单一整

体完成的唯一方式。居住通过把四元的现身带入事物之中来保护四元。但事物本身仅仅是当它们自身作为事物被置于它们的现身之中时，才保障了四元。这是如何发生的呢？以这种方式，即短暂者护理并养育了那些生长着的事物，并且特意建筑了那些不能生长的事物。耕作和建造是狭义的建筑。居住，因为它使四元保持在事物之中，作为这种保持，它便是建筑。这样，我们便走向了第二个问题的途中。

II

建筑以何种方式属于居住？

此问题的回答能为我们澄清，从居住的本性来理解的建筑到底是什么。我们把自己限制在建造事物的意义上的建筑，并且探问何为一被建造的事物？一座桥梁可以作为我们思考的例证。 152

桥梁是以“轻松和力量”跨于河上的。它不仅把已在那里的河岸接连起来。河岸之所以作为河岸出现，只是因为桥梁横跨在河上。桥梁是有意设计成使河岸相互贯通的，河岸一边通过桥梁与另一边相对应。河岸并不是沿着河流伸展成与岸上无关紧要的边界线。通过河岸，桥梁带给了河流一个和另一个位于河岸后面的广阔景观。它使河流、河岸和大地相互成为邻里。桥梁把大地聚集成河流周围的景观，因此它指引并伴随河流穿过草地。桥墩立在河床之上，承受着桥拱的重量，桥拱听任河水顺流而去。水也许平静欢快地流淌着，伴随风暴或解冻气候而来的气流也许以巨浪冲过桥墩——桥梁已作好了准备应付天气及其无常的变幻。甚至在桥梁跨过河流的地方，它通过使河水流入穹形的桥洞，遮住了冲天的水流，然后又让其自由地流去。

桥梁使河流沿着它的路线流淌，同时又给短暂者打开了通道，

以便他们两岸来来往往。桥以多种方式疏导。城市的桥梁从城堡的围地通向大教堂广场；乡镇前的小河桥把马车和马队带到四乡。古老的石桥恭顺地跨在小溪上，使丰收的马车从田野驶向村庄，并把木马车从乡间小道带上公路。高速公路桥被编入精密的尽可能快的长途交通网络。桥梁总是甚至各不相同地陪伴着有缓有急的人流来来往往，以便他们达到对岸，并且作为短暂者达到彼岸。这儿是一高拱，这儿是一低拱，桥梁跨过峡谷和河流——不管那些短暂者把桥面拱道记在心中还是忘记，他们这些总在迈向最后一座桥中的短暂者，实际上是在努力克服自身习惯的和 unhealthy 的东西，从而把他们带到神圣者的幸福面前。桥梁作为一个跨越的通道，聚集在神的面前。不论我们是否清楚地想到并且明显地感谢它们的出现，像在桥的神圣形态中一样，也不论神的出现是被遮蔽住了，甚至被完全地推置到一边。

桥梁以自己的方式使大地和天空、神圣者和短暂者聚集于它自身。

聚集或集合，在我们语言的古代语词中称之为“物”。桥是一物——并且它确是我们上面描述的四元的聚集物。当然，人们认为，桥首先并且本来只是一座桥，然后，它才偶尔可能表达出更多的其它东西。而只有作为这样一种表现，尔后它才将成为一种象征，比如我们前面提到的那些东西的象征。但是桥梁，如果它是真实的桥梁，决不可能首先是座桥，然后是个象征。而且，严格地说，就它表述某种不属于它的东西而言，桥的第一位是象征几乎也同样是不存在的。如果我们这样地看待桥，它决不会作为一种表现出现。桥是一物而且只是这种物，只是吗？作为这种物，它聚集了四元。

我们的思想当然早已习惯于过于贫乏地估计物的本性了。西方思想的历程的结果是，物被描述成一个未知的 X，附属于可感

知的特性。据此观点，每一种属于这个物所聚集的本性的东西，当然显现为后来穿凿附会的补充。但是，如果桥不是一物，它就决不只是一个桥。

当然，桥是属于自身种类的一物，因为它以这样一种为它提供了一个场所的方式聚集了四元。但是，只有那些本身是一个所在的东西才能为场所产生空间。在桥存在之前，所在并没有在那儿。在桥树立之前，沿着那条可能被某物占据的河流自然有许多位置点。其中之一被指定为所在，而且是通过桥才被指定为所在。因而桥并不是只有在某一所在上才树立起来，而只是由于桥自身一个所在才得以产生。桥是一个物。它正是由为四元提供一个场所的方式聚集了四元。通过这个场所，构成空间的所在和方式得以确定。

只有以这种方式成为所在的物每次才构成空间。作为空间一词的 *Raum*, *Rim* 所指的意义，由其古代意义说出。*Raum* 意指一个为定居和住宿而空闲出来的场所。一个空间是清理出来交付使用的某种东西，即在于边界（古希腊语的 *Peras*）之中。边界不是某种东西停留之地，而是象古希腊人所认识的那样，边界是物的现身的起点。此即 *horismos* 这一概念作为地平线，边界线的缘由。空间在本质上是清理出来，是让其进入边界的东西。清理出来这一点总是被承认的，并由于所在，即象桥这样的事物，而被连接即聚集在一起。因而，空间是从所在之中，而非是从“空间”之中获得其存在的。

作为所在，提供了场所的物，我们叫做建筑。它们如此命名在于它们是由建造的建筑过程产生的。然而，只有在我们事先思考了那些本身需要作为产生过程的建筑的事物的本质之后，我们才能认识到这种创造过程，即建筑必须是哪一种方式的。这些建筑是为四元提供一个在每种情形之中都规定了空间场所的所在。

所在和空间的关系在于这些物作为所在的本性，而且在所在中生活的人的关系也是如此。因此，我们现在将试图以下列简要的探讨，来澄清我们称之为建筑的事情的本性。

首先，什么是所在和空间的关系？其次，什么是人和空间的关系？

桥是一所在。桥是这样一物，它提供了一个把大地和天空、神圣者和短暂者容于其中的空间。这个由桥提供的空间包括了许多离此桥远近不同的场所。然而，这些地方可以看作是其间有一个可测距离的位置。距离（古希腊语中的 *stadion*），总是由纯粹的位置为它所产生的空间。这样由位置产生出的空间是一种特殊类型的空间。作为距离（或 *stadion*），拉丁语中同样的词是 *spatium*（插入的空间或间隔）。因此，人与物之间的远近能够成为纯粹的距离，纯粹插入空间的间隔。在一纯粹表现为 *spatium* 的空间内，桥就纯粹是在一位置上的东西，在任何时候由其它事物占据，或由一个纯粹标志取代。更进一步，长宽高各向度可以作为间隔的空间提取出来。我们把这样的抽象物表达为三维的多样式，而这三维产生的空间也不再由距离所决定；它不再是一个 *spatium* 了，而只不过是 *extension*（广延）。从作为 *extension* 的空间可以进一步抽象出分析性的代数关系。这些关系产生空间，为的是任意维数的纯数学结构的可能性。这一数学方程式规定的空间可以叫做“空间”。但在空间的这种意义上，空间不包含空间或地方。我们在其中找不到任何所在，即桥所属的那种事物。与此相对，由所在规定的空间中，总有作为间隔的东西，且在这种间隔中又有纯扩展的空间。*spatium*和*extension* 在任何时候都提供了根据距离、幅度、方向衡量物的可能和事物所构成的空间的可能，以及计算其大小的可能。但是，数量大小及其尺度普遍地适宜于拥有广延的万物的事物，决不构成空间和所在的天性的基

础，那是数学可以计算的。甚至现代物理学自身由于这一事实也被迫描述作为场的统一的宇宙空间的空间媒介，这种场的统一决定于动力中心的形体，但此处无法讨论。

我们日常穿过的空间由所在构成。它的本性建基于建筑物种类的事物中。如果我们注意到了所在和空间的关系，空间和空间的关系，我们将获得线索，帮助我们思考人和空间的关系。

当我们谈论人和空间，这看起来似乎人立于此，空间立于此。但是空间并非面对人的某物。它既非外在的对象也非内在的体验。但也不存在人和超于高于人的空间。因为当我们说“一个人”时，我们在说这词时想到以人的方式生存的一存在物——此即人居住着。凭借人这个名字，我们已经命名在物的四元之中的停留。甚至当我们与不在可把握的亲近中的事物相比较时，我们也与物自身共存。我们不仅在心中（如教科书所为）描绘远距之物，以致只有想象作为远距之物的代替物奔流在我们的内心和脑海里。如果我们一起来回想海德堡的古老桥梁，那么这种思想指向的所在并非只是内在于此书现身的人们的体验，不如说思想凭借自身经受了所在的距离，这是我们思考桥梁的本性。由此，我们已处在桥上——我们不处于意识中一些想象的内容之中。由此，我们将极为接近桥和接近它构成的位置，而不是一般人日常把它当作毫不相干的越过河流的通道而加以使用。空间，以及相关于它们的空间（“空间”）总是已经处于短暂者的留存之中。由于空间被允许进入人的居住这一事实，空间敞开了。短暂者存在，这是说他们依靠停留于物和所在之中，在居住中经受空间。而且只是因为短暂者依靠其独特本性经受住空间，他们才能走过空间。但是在走过空间时，我们并没有放弃我们立于它们之中。不如说，我们总以这种方式走过空间，即依靠永久地停于远近的所在和事物，我们已经体验了它们。当我走向演讲大厅的大门，我已经在那儿，

如果我不是在那儿的话，我不能全然走过它。我并非只是在此，作为这包住的躯体。不如说，我在那儿，此即我已经经受住空间，唯有如此，我才能走过它。

甚至当短暂者“内转”，估价自身，他们也不离开他们所属的四元。当我们说我们复苏了自己的感觉和思考我们自身时，我们从物返回我们自身，同时没有放弃我们于物之中停留。甚至，产生于压抑状态中的与物的亲密关系的丧失，将全然不可能。如果这种状态尚不是作为人的状态：此即与物共存。唯有这种存留已经规定了人类的存在，我们处于其中的事物，才能不向我们言说，才不再关涉我们。

人相关于所在，并通过所在关涉到空间，这种关系属于他的居住。人和空间的关系只是居住、严格意义上的思考和言说。

158 当我们以刚才尝试的方式思考所在和空间的关系，但也同时包括了人和空间的关系，一线光明落到作为所在和我们称之为建筑的物的本性之上。

桥是这种东西。所在通过把场所安排在空间中，使地、天、人、神的单一整体进入场所。所在以双重意义为四元产生空间，所在容纳四元并且安置了四元。两者（以容纳的意义和安置的意义产生出空间）属于一体。作为产生双重空间的所在是四元的庇护所或是如同样的词所说 Huis、Haus（房子）。这种事物便是住房，虽然在狭义上讲并非一定是居住用房。

这种事物的制造便是建筑。它的本性就在于，它与这些东西的特征相符合。它们是规定空间的所在。就是借助建筑建造所在的缘故，建筑成为了空间的构成和结合。因为建筑产生了所在，这些所在的空间的结合必然把作为 Spatium 和 extension 的空间带入建筑的物的结构之中，但是建筑决不塑成作为单一实在

的纯粹空间。既不直接也不间接。当然，因为建筑产生所在之物，所以它就好比任何几何学和数学更加接近空间的本性和“空间”本性的来源。建筑提供了为四元产生场所的所在。建筑从天地神人所属的单一整体中，得到了设置其所在的指令。建筑从四元之中接受了观察和衡度所有那些在每种情况下由确定的所在规定的空间的标准。建筑物保卫着四元。它们是以自己的方式保卫四元的物。保卫四元，即拯救大地，接受天空，等待神圣者，指引短暂者——这种四元的保持是居住现身的素朴天性。以此方式，真正的建筑物赋予居住以现身，并给这种现身提供住所。 159

这种规定的建筑是一种独特的使之居住。只要事实上是这样，建筑已经响应四元的呼唤。所有的设计都建基于这种响应之上，而且设计转而面向设计者，揭示了适宜于它的设计的境界。

一旦我们试图根据使之居住去思考建筑的建造本性时，我们将更清楚地知道，制作的过程在于某建筑得以完成的方式。通常我们把制作看成是一种活动，它的工作有个成果，即完成的结构作为其成果。以这种方式去想象制作是可能的；我们因此把握了那正确的但没有触及其本性的事物，它是导致某物显现的生产。由于建筑在这里把四元变成一物——桥，并进一步把作为一所在的物显现出来，进入已在此，这种在此现在才通过所在被规定空间。

希腊语的“显现或制造”是tikto。希腊语techen(技术)是属于动词词根tec的。对希腊人来说，techne意指的既非艺术，也非手工艺，而是；或此或彼，此种方式或彼种方式让某物显现，在其现身之中。希腊人是以让出现的词意来理解techene的、产生的。这样理解的techne，自古以来就遮蔽于建筑的构造之中了。后来它仍然更果断地遮蔽于强力机器的技术之中。但是建筑制作的天性的正确理解，既不能根据建筑学或工程建设，也不能根据两者的单纯结合。建筑的制作仍然不能恰当地定义，尽管我们原始希腊

语 teeline 的意义只是把它作为让显现来思考,此即使某物作为现
160 身的某物在已经现身的物中产生。

建筑的本性是让居住。建筑本性完成就是所在通过其空间的联合而建立。只有我们能居住,我们然后才能建筑。让我们想一想黑森林的农舍,它是在两百多年前由农民的居住建造的。这里使天地人神的单一整体进入到物之中这种力量的迫切性,建立了住宅。它把农场安置在草地中间,靠近泉水的向南避风的山坡上。它给住宅宽阔的悬垂屋顶盖板,这些盖板恰好斜撑着屋面上雪的重压,深深地向下伸延,保护着房屋以抵御那漫漫冬夜的风暴。它没有忘记公用桌子后面的圣坛,它在房间里为摇篮留下了神圣之地,也为我们叫做棺材 totenbaum (“死亡之树”)的物留下了神圣之地。以此方式,它为几代人在同一屋顶下设计出他们经历的各时代的不同特征。一种由居住产生的仍然使用作为物的工具和构架的工艺,建造了这座农舍。

只有当我们能够居住,我们然后才能建筑。我们参考黑森林的农场,并不意味着我们应该或者能够回到这种住房的建筑,不如说,它表明我们过去一个已经存在的居住如何能够去建筑。

不过,居住是与短暂者生存共在的存在的基本特性。也许这种关于居住和建筑的思考的尝试,将更清楚地显示建筑属于居住和它如何在居住中获得其本性。假如居住和建筑已变得值得探究,并因此保持其思考的价值的话,那么,我们将得到的就是很多了。

但是思考自身,是以作为建筑同样的意义属于居住的。它只是采用不同的方式。这一点也许会被这里所试图思考的过程所证实。

建筑和思考各自以自己的方式必然是为了居住。然而,这两者
161 对居住说来也不充分。因为它们不是相互倾听,而是以自己的事务各自不相干地忙碌着。假如建筑和思考两者都属于居住,它们

就能够相互倾听。假如它们保留在它们的限界以内，并认识到二者来自长期的体验和不停的实践场地，它们就能够相互倾听。

我们试图在思想中追寻居住的本性。这条道路的下一步将是这样一个问题：在我们动乱的年代里，什么是居住的状况？在所有方面，我们都听到了谈论住宅短缺，并且有很好的理由。这里不仅仅有谈论，而且也有行动。我们试图通过住宅的建设，通过住宅建筑的促进，通过整个建筑业的规划来满足需要。不论住宅短缺的需求多么困难，不论是阻碍还是威胁，居住真正的困境不仅仅在于房屋的短缺，居住的真正困境先于毁灭性的世界大战，也先于地球的人口增长和工业劳动者的状态。居住的真正困境还在于：短暂者总是重新追寻居住的天性。他们必须永远学习去居住。人类的无家可归在于人类迄今为止没有把居住的真正困境当作困境吗？然而，一旦人类思考了无家可归，那么悲惨的事将不再发生。正确地思考并牢记于心中，这就是把短暂者引进居住的唯一召唤。

但是短暂者除了在他们自己这一方面，试图找到居住其本性的全部性外，还能如何响应这一召唤呢？这就是当他们出于居住的目的而建筑并且为居住的缘故而思考时所完成的。

V 物

时空中所有的距离在缩短。人们现在乘坐飞机，可以一夜到达以前一周和一月旅行所到达的地方。人们现在通过无线电，随时可得知以前经几年之久才能得知的事情的消息。如果全然如此的话。植物的萌芽和生长隐藏于整个时令之中，现在可由电影立即展示。远古文化的久远场所，在电影中所显示的，仿佛它将这特殊的时机置于当今的街道交通之中。另外，电影还通过在这种活动中同时展示摄影机及其操纵者来证明它所显示之物。这种遥远可能性取消的最高点，由电视达到了，它能马上掠过和支配所有的交往机构。

人用最短的时间将最长的距离置于他之后，人在最小的范围内将最大的距离置于他自身之后，因此也将万物置于他之前。

但是，这种所有距离的仓促取消没有带来任何亲近；因为亲近并不在于距离的微小度。由于电影的画面和收音机的音响，按照路程与我们只有一点距离的物，仍然可能离我们很远。按照路程无法计算的遥远之物，却可能与我们十分亲近。短距自身并非亲近，远距并非遥远。

什么是亲近？尽管将最长的距离化为最短的间隔，但它并没有到达。什么是亲近？如果它由于距离的无休止的消除仍然受到阻碍。什么是亲近？如果随着它没有显现，遥远也处于缺席。

当作为远距消除的结果，万物同样地亲近和遥远，那么此处发生了什么？在万物既不遥远也不亲近之中——即没有距离之中，什么是其一致？

万物混为一团进入了一致的无距离，如何？难道这种万物结合进入无距离 比万物的分离不是更不自然？

人们注视着原子弹爆炸所可能带来的东西。但是，人们没有注意到，原子弹及其爆炸，只是早已到来并已经发生的东西的最后投掷物。人们没有注意到，氢弹的发射就其最大可能而言，是将毁灭地球上的所有生命。如果恐惧已经发生，这种无望的恐惧在等待什么呢？

所谓恐惧正是扰乱不定。它将万物拔出其自身的本性。什么是其扰乱不定及其恐惧？它在一种方式中显现自身和隐蔽自身。在这种方式中，像万物显现一样，虽然距离已被全部征服，但物的亲近仍然是缺席的。

什么是亲近？我们如何知道其本性？看来，亲近不能直接遇到，我们成功地达到它，不如说只是靠追随亲近中的存在。所谓在亲近中，我们通常称之为物。但是什么是一物？人们至今对物作为物的思考像对亲近的思考一样稀少。水壶是一物。什么是水壶？我们说是一器皿，将它物置于自身的东西。水壶的包容依靠其侧壁和底。这种容器自身又可由柄握住。作为器皿，水壶乃是自持之物。这种自持规定了水壶作为某种自立性的东西。作为一种自立性的自立，水壶区别于一对象。一自立、自持之物能成为对象，如果我们将它置于我们面前，不管是直接的感知，还是把它导入心灵以综合地描述。然而，物的物性不在于它作为描述的对象，它也不能以任何方式，根据其对象性、对象的相对性来规定。 67

水壶保持为一器具，不管我们是否用心灵描述它。作为一器皿，水壶是作为自立而立自身。但是，何谓容器立于自身？显然，水壶作为一器皿站立，只是因为它被带入一站立。这发生绵延于，并且借助于一设置过程，显现过程，即水壶的制造。陶工从他特别选择和准备的泥土中制造陶制的水壶。水壶由泥土构成。

由于水壶的构成，它也能立于大地，或者直接地，或者通过桌子和凳子的中介。由这种制造过程而产生，即是所谓立于自身，所谓自持。当我们将水壶作为一被制造的器皿，那么我们无疑抓住了它（这看来）作为一物而不仅仅作为一对象。

或者，我们甚至现在仍然将水壶作为一对象吗？是的。当然，它不再看作仅仅是一描述的对象。但代替它的则是这样一种对象，制作过程把它置于我们之前和相对于我们。它的自持，似乎标志水壶作为一物。但是事实上，我们根据制作过程来思考这种自持。自持是制造的目的所在。但是尽管如此，自持仍然根据对象性思考，尽管提出的对立性不再基于单纯的描述，仅仅是将它置于我们心灵之前。但是源于对象的对象性，源于生产的自持，它决非是导向物的物性的道路。

在物中什么是物性？什么是物自身？我们的思想首先到达了
168 物作为物，我们才能达到物自身。

水壶是作为器皿之物——它能容纳某物。当然，这一容器是被制造的。但是陶工制造它决非是在它作为水壶的范围内构筑所谓特别的和适宜于水壶的东西。水壶不因为它是被制造的而成为一器皿。不如说，因为它是这种容纳的器皿，陶壶必须被制造。

是的，制造使陶壶进入自身。但是，陶壶本性中的东西是它自身的，这从来并非制造所为。现在从制造过程中解放出来，自为的水壶为容纳的工作聚集自身。当然，是在其制作过程中。陶壶必须首先向制作者显现其外貌。但是此处自身所显现的形象（*eidos*、观念）仅仅标志了陶壶的一个方面，即器皿作为被制造之物而相对于制造者。

但是，这种形象的器皿作为陶壶是何？陶壶作为陶壶之物是何和如何？这种从外观观念方面从来没有把握的东西，更谈不上被实事求是地思考。此正为何认为现身之物的现身根据外在现象

的柏拉图和亚里斯多德以及以后的思想家一样，没有理解物的本性。相反，柏拉图把万物现身作为制造的对象来把握（虽然对于后世具有规范性）。取代了“对象”（作为在我们之前，与我们相对，与我们对立而站立的对象），我们采用了更明确的表述：“所显现的”。在所显现的全面本性之中，包含着两重性的确立。首先，显现具有源于某物的意义，不管这是自身制造的过程，还是他物制造的过程。其次，显现具有使物显现进入已经现身的敞开之中的意义。

毫无疑问，一切所显现的描述，在所显现和作为对象和对立 169 意义上，从没有达到了物作为物。水壶的物性居住于作为器皿的其存在之中。当我们装满陶壶时，我们知道了器具的容纳本性。陶壶的底和侧壁显然从事着容纳的工作，但是我们不要如此匆忙。当我们将陶壶盛满了酒，我们是将酒注入其壁和底吗？至多，我们是将酒注入壁之间和底之上。当然，壁和底是器皿中不可渗透的。但是所谓的不可渗透尚不是所谓的包容。当我们注满陶壶，倾注的液体流入了空无的陶壶。空虚、空间，正是器皿容纳所为。虚无的空间、陶壶的这一无物，正是陶壶作为容纳的器皿所为。

但是，陶壶由壁和底组成。通过陶壶所组成的东西，它站立着。什么是陶壶那不站立的东西呢？至少一个失败的陶壶没有。因此，仍然是陶壶——即那的确能包容却作为不断跌倒的使它所包容的东西漏空。然而，唯有一器皿，能使自身为空。

陶壶由其组成并由此站立的壁和底，并非真正是它所包容的。但是，如果陶壶的虚空构成了它所包容的，那么，在旋盘上塑造壁和底的陶工，严格地说没有制造陶壶。他只是雕塑了泥土，不——他塑造了空虚。为了空虚，在空虚中并从空虚中他将泥土塑造成形。由始至终，陶工抓住触摸不到的虚空，使之以容器的形态显现为一容器。陶壶的虚空决定了制造器皿过程中的全部操纵。器皿的物性并不在于由之构成的质料，而在于包容的虚空。

然而，陶壶是一真正的虚空吗？

物理科学向我们证明：陶壶充满了空气和弥漫着空气混合物的万物。当我们指出陶壶的虚空，以便规定其活动作为一容器时，我们允许自身为考察的半诗意方式所迷惑了。

170 但是，一当我们同意在其现实性方面科学地探究真正的陶壶，那么便会出现不同的事实。当我们将酒注入陶壶，已经充满了陶壶的空气就直接由一液体取代了。如果科学地考虑的话，充满陶壶意味着：为一种填充物而替换另一种填充物。

这种物理学的陈述是正确的。借助于它们，科学描述了真实之物。由此，它被客观地把握了。但是——这是真正的陶壶吗？不。科学面对的只是那些科学描述的种类事先准许的、成为科学的可能对象的东西。

人们说，科学认识是强制性的。但是，其强迫性何在呢？根据我们的实例，它存在于放弃注满酒的陶壶，而代之以空穴。在空穴之中，液体漫延。科学由于不允许那作为规范性现实的事物，而使陶壶之物成为微不足道的东西。

科学认识，在它自身的领域（对象的领域）是强制性的。早在原子弹爆炸之前，它已消灭了物作为物。原子弹的爆炸，只是长久以来物的消灭的全部粗暴的证实的最粗暴的。对于这一证实物，作为物是微不足道的。物的物性仍然是遮蔽的，遗忘的。物的本性没有达到光照，即它从来没有获得倾听。这正是我们谈论物的消灭的意义。这种消灭如此怪诞，因为它在它之前带有两种欺骗：其一，是这种见解，科学先于一切其它经验，符合真实性中的真实。其次，是这种假想，似乎在无损于科学对现实的研究的情况下，物仍然可能是物，这种假象的前提是，物根本上已经是存在并活动的物。但是，如果物甚至已经在其物性中显现它们自身作为物，那么，物的物性将变得显明，它将要求思考。然而，

实际上，物作为物仍然是被排斥的，无关紧要的，而且是在这种意义上的消灭。这已经发生并将继续发生，它是如此地根本以致于 171 不仅物不再被认为是物，而且它全然不可能向思考显现为物。

物作为物的非显现的依据是什么呢？只是人没有做到把物描述为物吗？人们只能否定指定给他的物。不管怎样，人只能描述事先主动达到光明的东西和在它同时带来的光照之中显现自身的东西。

那么，什么是物作为物，即其基本本性还从来未能显现的东西？

物尚未完全接近人，以致人还没有学会充足地注重物之为物吗？什么是亲近？我们以前曾探寻过这个问题。我们去探讨何为亲近，以便把握处于亲近中的陶壶。

陶壶的陶壶性在于什么？我们突然在视线中失去它并且是在这一瞬间，即科学能够给予我们关于真实的陶壶的现实性的钥匙，这一假相向前突进的时候。我们描述了器皿深刻的特征作用。它所包容的虚空，如同充满了空气的气穴。根据物理学的思考，此即虚空的真正所是，但是这并非陶壶的虚空。我们没有让陶壶的虚空成为自身的虚空。我们没有注意到器具中所包容的东西，我们没有思考包容自身如何发生。因此我们也一定错过了陶壶所包容的东西。根据科学观念，酒成为了单纯的液体，液体相应地变成了质料聚集状态的一种，它一般地到处都可能发生。我们忽视了什么是陶壶所容纳和陶壶如何容纳的。

陶壶的虚空怎样容纳？它靠把握注入其中的东西来包容。它由保持和留住它所接受的东西来包容。虚空的容纳有二重方式：接受和保持。“容纳”一词因此是多义的。毫无疑问，注入东西的接受和注入东西的保持属于一起。但是其统一决定于陶壶作为 172 陶壶的倾泻。虚空的两重包容在于其倾泻。在倾倒下之中，包容

是其本真的如何所是。陶壶的倾泻是给予。器皿的包容发生于倾泻的给予。包容需要作为包容的虚空。包容的虚空的本性在给予中聚集。但是，给予比仅仅是外泻要丰富。给予，在给予中陶壶是陶壶，在二重包容中聚集——在倾泻中聚集。我们称二重包容的聚集进入外泻。聚集作为在一起，首先完成了给予的全面现身：倾泻的赠礼。陶壶的陶壶特性，存在并活动于流注的赠礼中。甚至一空无的陶壶，凭借这种赠礼而保持其本性，尽管空无的陶壶不允许外泻。但是，这种不允许属于陶壶，而且唯一属于陶壶。相反，一把长柄镰刀，或者一把锤子，不可能有这种不允许给予。

倾泻的给予是一种饮用。倾泻给予了水，给予了饮用的酒。

井泉在于其赠礼之水。在井泉之中，石头居留，而在石头中，居留着黑暗沉睡的泥土，它接受天空的雨露。在井泉之水中，居留着天空和大地的信赖，它立于葡萄果实所酿造的美酒，在这种果实中，大地的抚养和天空的太阳相互信赖。在水的赠礼中，在酒的赠礼中，天空和大地居住着。正是倾泻的赠礼使陶壶为陶壶。在陶壶的陶壶性中，天空和大地居住着。

倾泻的赠礼是为短暂者的举杯。它解除了他们的饥渴，它恢复了他们的闲暇。它活跃了他们的欢乐。但陶壶的赠礼时时也给予了奉献。如果倾泻是为了奉献，那么，它不仅是平息饥渴，而且是满足了盛大的节日的庆祝。倾泻的赠礼现在既非是在酒店的给予，也非是为了短暂者举杯。倾泻是为了永恒的诸神倾注的奠酒。倾注的赠礼作为奠酒是本真的赠礼。在给予奉献的奠酒时，倾注的
173 陶壶便作为给予的赠礼而存在并活动。奉献的奠酒，是词“倾注”本真的意义，即赠礼和牺牲。“喷出”，中世纪的英语guschen, gosshen（参见德语Guss, giessen）是古希腊的cheein、印欧语系的ghn，它意指提供牺牲品，倾注喷射的东西。当它到达其本质时，它被充分地

思考并且真实地表达为：捐献，牺牲并因此是给予。因此，喷出的倾注，一旦其本性消亡，便能变成单纯倾入和倾出，直到它在酒店中消失于酒的分配之中。喷出的倾注不只是倾注和倾出。

在倾注那饮用的赠礼中，短暂者以自己的方式居留着。在倾注那奠酒的赠礼中，神圣者以自己的方式居留着，它接受给予的赠礼作为捐献的赠礼⁹。在倾注的赠礼中，短暂者和神圣者以它们各不相同的方式居住着。大地和天空，神圣者和短暂者同时居住在一起。这四者在一起，由于它们自身属于一起。先于现身的万物，它们进入了单一的四元。

在倾注的赠礼中，居住着四者单纯的一元。

倾注的赠礼是赠礼，因为居留于大地和天空，短暂者和神圣者。但居留现在不只是此处某物的保持，居留是转让。它导致四者进入它们自身独具的光亮之中。从居留的单纯一元，它们相互信赖。在这种相互结合之中，它们显露了。倾注的赠礼居留于四者的四元的一元之中。在倾注的赠礼之中，陶壶现身为陶壶。赠礼聚集了所属给予的东西。双重的包容，容器虚空和作为捐赠的倾出。在赠礼之中，聚集者在转化地居留于四元中聚集了自身。这种多重单一的聚集乃是陶壶的现身。我们的语言由古代的语词指明什么是聚集所是。此词乃是：物。陶壶的现身是单一的四元在一片刻中的赠送的聚集。陶壶现身为一物。陶壶是作为一物的陶壶。但是，物是如何现身的？物物化。物聚集。通过转让四元，它聚集了四元的居留，使之进入任何一个片刻居留的某物，进入此物，彼物。

我们将如此把握并思考的陶壶的现身作为事物。我们现在思考这个名字，从事物的现身的思索出发，从作为四元聚集——转化的停留的事物出发。同时，我们也回忆古高地德语的语词：物。这语言的历史提示在我们现在思考物的本性时，轻易地引诱我们

误入歧途。它们看来似乎是这样，我们现在思考的物的本性，简直出自偶尔抓住的古高地德语中事物这个名称的词意。这种怀疑引起了我们此处尝试的物性的本性的理解，将建基于词源学游戏的偶然性上。这种意见的固定和流行代替了对基本情况的思考，只是运用词典而已。

当然，这种担心所对应的是这么回事。古高地德语中物一词意味着聚集，特别是对于考虑言谈中的事情，一种争议的聚集。结果是，古德语中thing和dinc语词变成了事件和相关材料的名称。它们指称每一种人以任何一种方式关心的、关涉到人的东西，每一种相应地处于言谈中的东西。罗马人称处于言谈中的东西为res。古希腊eiro (rhetos, rhetra, rhema) 意味着谈论某物，考虑它。Res publica不意指国家，而是意指关涉到每一个公民，“具有”他并因此为公开讨论的东西。

175 因是因为res意指关涉人的东西，它联合res adversas, res secundae才有可能。前者是对人不利的影响和关涉，后者是对人有利的照顾。虽然，词典正确地翻译res adversas为坏的命运，res secundae为好的命运。但是，经过深思而言的话，词典极少表达了此词语所说。此处和其它情况下，事实并非是我们的思考依靠词源学，而是词源学必须首先考虑词汇作为话语的最初所指称的基本情况。

古罗马的语词res指示所谓关涉某人，事件，一讨论的材料，诉讼的案件。古罗马也将causa运用于此。在其本真和本源意义上，此词决非指示“原因”，causa意指事情，因此也是这种事情，它发生并成为届时发生的事情。只是因为causa几乎与res同义，意指事情，causa一词然后才能意指原因，在一种作用的原因的意义上。古德语的thing或者dinc，以及其作为聚集的意义，其特别是指处理一事情和一事件。它适宜于其它语词无法适当翻译古罗马

的res一词，它指有关的，和有联系的。从古罗马语中相应于res的那个词中，从指称事情和事件的词causa中，发展出罗马语的la casa和法语的la chose。我们说“物”。在英语中，“物”仍然保持着罗马语res的全部语义力量。“他知道他的事情”，“他理解关于他的事情”，“他知道如何把握物”，“他知道如何处理事件”，此即处理从事情到事情所关涉的。“这是件大事情”，此物是巨大的（美好的，有力的，光辉的），它源于自身并关涉于人。

但是，现在的关键点乃是，并非此处简短提及的语义的历史ves, bing, causa, cosa, chose和物，而是一些完全不同的，至今几乎还没有观察的东西。古罗马语res指示以任何方式和形态而从属于人，关涉他及其利益的东西。那关涉的东西正是真正处于res中的东西。res的realitas的古罗马体验是承受、相关。但是罗马人从未有恰当地思考透他们所体验的本性。不如说，罗马的res的realitas是根据他们从晚期希腊哲学转借而来的on的意义来思考的。on, 拉丁语的ons, 意指在此处显现意义上的现身。Res成为了ens, 这是在置放于此地，位于我们面前意义上的现身。特殊的res的realitas, 作为罗马人的原初体验，是承受和关涉，即那种作为现身的重要本性，一直被掩盖了。相反，在后来，特别是在中世纪，res概念指称每一ens qua ens, 此即万物以任何一种方式现身，甚至假使它显现和现身只是在心理描述中作为ens rationis（理性）。相应的概念thing或者dinc也有同样的情况发生。因为这些语词指称在任何方式中的任何事物。相应地，迈斯特艾克哈特把thing（dinc）一词，既用作上帝，也用作心灵。对他而言，上帝是最高无上的物，灵魂是一种伟大的物。这样思想的大师决不意指上帝和灵魂是如同岩石一样的物：一物质的对象。物此处是为全部之物的细心的和节制的命名。因此，艾克哈特采用了雅典的最高法院的法官狄奥尼修斯的表述说：diu minin ist der

176

natur, daz si den menschen wandelt in die dinc di er minnet.

(爱是这样一种本性，它使人进入他所爱的事物)。

因为物一词在西方形而上学的语用中指称一般的任何一种方式的所是，所以，“物”的意义的变化伴随着所是一实体的解释。

康德以和艾克哈特同样的方式谈论物，而且此概念意味着某物
177 所是。但是作为康德，所是成为描述的对象，它在人类自身的自我意识中走完其过程。对康德而言，“物自身”指称对象自身，其性质没有关涉到人类描述它的活动，此即没有因为它首先置于这种描述活动之前的对立的“ob——”（对象的“对——”）。“物自身”，尽管采用严密的康德的方式，也意味着不是作为我们对象的对象，因为它被设定为站立、居留的同时，没有一种可能的面临：对于那面临它的人类表述行为。

然而，在我们把握和充分思考我们现在所说的陶壶的本性的根本来源时，既非作为哲学中使用的一般的，长久以来耗尽意义的概念的“物”，也非“物”一词旧高地德语的意义，对我们有丝毫的帮助。然而，在物一词来自传统语用中的一意义因素，即“聚集”，同我们早先思考的相应，说出了陶壶的本性。

陶壶是一物，既非是罗马res的意义，也不是中世纪ens的意义，也完全不是近代的对象的意义。由物的物化中，陶壶这种现身者的现身才能转化自身并也规定自身。

今天，万物的现身是同样的亲近和同样的遥远。无距离占据了根本。但是，距离的缩短和消除没有带来亲近。什么是亲近？为发现亲近的本性，我们来思考近处的陶壶。我们来寻找亲近的本性和发现陶壶作为一物的本性。但是，在这种发现中，我们也看到了亲近的本性。物物化，在物化中，它居留大地和天空，神圣者和短暂者。居留，物带来了四者在它们的遥远之中的相互亲近。这种带来的亲近便是亲近化。亲近化乃是亲近的现身。亲近

带来亲近（相互接近）遥远，并且作为遥远。亲近保持遥远。保 178
持遥远，亲近现身于接近遥远的亲近中。此种方式带来的亲近，
亲近遮蔽了自身，而且以自己的方式保持了最大的亲近。

物并非“在”亲近“之中”。“在”，仿佛亲近作为一容器。亲近
在带来亲近中活动，作为物的物化。

物化，物居留于统一的四者，大地和天空、神圣者和短暂
者，在它们自我统一的四元的纯然一元中。

大地是建筑的承受者，养育其作物，照顾流水和岩石、植物
和动物。

当我们说大地，我们已经想到了另外三者，由四者的纯然一
元而伴随着它。

天空是太阳的道路，是月亮的路途。繁星闪烁。四季变换。
有白昼的光明和暮霭，夜晚的黑暗和闪光。有气候的温和和险恶，
浮云与天空的湛蓝幽深。

当我们说天空，我们已经想到另外三者，由于四者的纯然一
元而伴随着它。

神圣者是神性召唤的信使，从隐密的力量中，神圣者显现为
其所是，它使自身远离任何与现身者的相比。

当我们说神圣者，我们已经想到了另外三者，由于四者的纯
然一元而伴随着它。

短暂者乃是人之存在。他们称为短暂者是因为他们会死。死
意味着能作为死亡而死亡。唯有人去死。动物消亡。它所拥有的
死亡既非先于它自身也非后于它。死亡是无的神殿。因为对于死
亡，从各方面而言，没有单纯的在者，但它无疑现身，甚至作为
存在自身的神秘性。作为无的神殿，死亡停泊于自身存在的现身 179
之中。作为无的神殿，死亡是存在的庇护所，我们现在称短暂者
为短暂者——并非因为他们尘世的生活走向终结，而是因为他们

能作为死亡而死亡。短暂者是其所是，作为短暂者现身于存在的庇护所之中。他们作为存在而关联于存在的现身。

相反，形而上学把人看作为动物，作为生物存在。甚至当 ratio(理性) 充溢于 animalitas(生物性)中，人之存在仍然规定为生物和生物的体验。理性的生命存在首先必须成为短暂者。

当我们说短暂者，我们已经想到另外三者，因为四者的纯然一元而伴随着它。

大地和天空、神圣者和短暂者（它们自愿地达到一）由统一的四元的一元而从属在一起。四者的每一位都以自己的方式反射其它的现身。每一位因此以自己的方式反射自身，进入处于四者的纯然性之中的自身。这种反射并非肖像般的描绘，反射照亮了四者的每一位，转让它们自身的现身进入相互隶属的纯一。以这种转让——照亮的方式，四者中的每一位作用于其它的每一位。转让的反射使四者的每一位自由地进入自身。但它使他们的自由联结为基本存在的相互纯一。

进入自由的反射是这样的一种游戏，通过相互转让的包容的拥抱，四者的每一位和每一位达到信赖。四者中没有任何一位坚持自己个别的独特性。不如说，每一位在它们相互的转让之内，为了进入自身的存在脱离自身。这种脱离自身的转让正是四元的反射游戏。由于游戏，四者的纯然一元达到联合。

这种大地和天空、神圣者和短暂者的纯然一元的转让的反射活动，我们称之为世界。世界由世界化而现身。这意味着：世界的世界化不能靠任何他物解释，它也不能通过任何他物探究。这种不可能性并不在于我们人类思考对此方式的解释和探究的无能性。不如说，世界的世界化的不可能解释性和不可探究性在于：这种原因和论证之类不适宜于世界的世界化。一旦人类认识此处呼唤解释，它将没能超出世界的本性，而在这方面有所不足。人

类解释的意志刚好没有达到世界的纯然一元的纯然性。统一的四者已经束缚于其基本的本性之中，当我们把它们只是作为单个的现实来思考，这种现实应该相互规定，相互解释。

四元的统一乃是四化。但是，四化不是以这种方式产生，即它包括四者，而且只是后来附加于它们作为涵盖物。四化也不会在这种情形中耗尽自身，即一旦四者存在于此，它们则各自并列呈现。

四化，四者的统一，现身为转让的反射游戏，相互处于纯然一元之中。四化现身为世界的世界化。世界的反射活动是转让的圆舞。因此，圆舞并非如一铁环包括四者。圆舞是一链环，在它作为反射游戏中结合了。在转让中，它照亮了四者进入它们纯然一元的光辉之中。链环光辉灿烂地结合了四者，每一处都敞开其现身之谜。世界在反射游戏中聚集现身，以此方式结合，它是环状化。在反射游戏的环状的环状化中，四者依偎于它们统一的现身之中。在此之中，每一位都保持自己的本性。于是，四者柔和地组合成世界，世界顺从地世界化。

依偎，柔顺的，顺从的，依从的，轻轻的，在古德语中，它们都称为 *rug* 和 *gening*。世界化世界的反射游戏，作为环状的环状化，迫使自由统一的四者进入它们自身的依从，它们现身的环状物。由于环状化反射游戏，物的物化产生了。

物居于（聚集和统一）四元。物物化世界。每一物使四元进入世界纯然一元的居留者中。 181

如果我们允许物世界化世界而以其物性现身的话，那么，我们就把物作为物而思考。以此方式思考，那么，我们让自身由物的世界化存在而得到关涉。以此方式思考，那么，我们由作为物的物而召唤。在德语 *bedingt* 一词的严格意义上，我们是 *bedingniged*，即受到有限者规定的东西。我们将所有非决定的无限者的非份之想置于身后。

如果我们把物作为物来思考，那么，我们保护和庇护了在物现身领域中的物的现身。物化是世界的亲近。亲近化是亲近的本性。当我们保持物作为物时，我们便居于亲近之中。亲近的亲近化是世界的反射游戏的真正的和唯一的尺度。

亲近的缺席在全部距离取消的情况之中，将无距离导向了统治地位。在亲近的违约之中，物作为上述意义上的物处于消灭中。什么时候并且以何种方式物作为物而存在呢？我们在无距离的统治中这样问道。什么时候并且以何种方式物成为物？它不通过人的策划而现身。但是它们也不是没有短暂者的守护而显现。走向这种守护的第一步是：从只是描述——此即解释的思考中抽身而回，而走向回答和回忆的思考。

我们从一种思考返回而走向另一种思考，并非仅仅是一种态度的转变，同样出于下列原因它永远也不可能是这种转变：全部态度，包括他们转换的方式，仍然拘禁在描述性思考的领域。抽身而回的确是告别了纯然产生态度的阶段。抽身而回从事接受其居住于对应之中。这种对应在向世界的现身呼唤的同时，在自身之内回答这种呼唤。一种仅仅是态度的转变是无力带来物作为物的出现的。正如在现在站着作为无距离中的对象，无物能简单地改变进入一物。也没有物作为物产生，如果我们仅仅只是避免对象和收集以前旧的对象，它或者曾经在通往成为物的和真正显现为一物的途中。

不管如何，成为一物源于世界的反射游戏的环状化之中。只是当（也许，全部只是偶然）世界作为世界世界化，链环才发出光辉。由大地和天空、神圣者和短暂者的环状化，在链环纯然一元中挣脱了链环。

根据这种链环，物化自身是谦逊的，而且每一现身之物，中庸地依顺地进入自己的存在。难以察觉的柔顺乃是物：陶壶和凳

子，小桥和犁铧。但是树和池塘，还有小溪和山峦也是物，每一位都以自己的方式，如苍鹭、牡黥鹿，鹿，马和公牛。物存在，每一物化各以自己的方式，如镜子和别针，书和画，花冠和十字架。

但是，物总是温柔的和中庸的，与任何地方同等价值的不可计算的對象相比，与作为生存物的人的不可计算的人群相比。

人唯一地作为短智者，这凭借他的居住希望世界作为世界。唯有源于世界而结合自身才能成为一物。

后 记

致一青年学生的信

弗莱堡 1950.7.18

亲爱的毕希纳先生：

感谢您的来信。您的提问是重要的，您的论点是正确的。毫无疑问，它尚需要思考它们是否触及到关键之所在。

您问：关于存在的思想何处获得（简要地说）其方向。

此处，您不要把“存在”看作一对象，把思考只是看作主体的活动。思想，正如讲演《物》的基础，不只是某种实在的再现。“存在”决非与实在同一或与明确规定的现实性同一。存在也不在任何方面与不再存在和尚未存在相对。这两者属于存在的基本本性。甚至形而上学已经在一定程度上，在其程式的学说中，拥有这种事实的提示（当然，这种程式的学说几乎不能理解）。根据这一学说，可能性属于存在正如现实和必然属于存在一样。

在思考存在中，它从非此种情况，只是现实的某物再现于我们心中，然后作为唯一的真实。思考“存在”意味着回答它现身的呼唤。这种回答源于呼唤，并解放自身，走向这种呼唤。这种回答是一种在呼唤前面的后退，并且在这种方式中进入其言语。属于存在的呼唤的也有早期已揭示的现身者 (aletheia, logos, phusis)，

如那在存在的遗忘的可能转身中（其本性的守护中）预示的隐秘的到来。回答必须考虑所有这些，用长久专心的勇气和以它的持久的审视的倾听以倾听存在的呼唤。但是，正在此处，回答可能会错误地倾听。在这种思考中，误入歧途的时机是极多的。这种思考从不可能如数学知识那样证明自己。但是，它也不是任意武断。不如说，它根源于存在的根本命运。尽管它自身从来没有义务成为一命题。相反，它刚好是追随回答的道路的可能机会，而且的确追随它，以全盘的从容和谨慎关注那已到达的语言的存在。

上帝和诸神的缺席正是隐去。但是隐去并非无物。相反，它正是首先必须被转让现身。它是那已经现身和因此聚集显现的隐藏的丰富性本身，是在古希腊世界中，在预言的犹太教中，在耶稣的布道中的神圣的现身。这种不再是其自身其不可消灭的本性的隐蔽的到来的尚未，由于存在从未仅仅是现实的，因此，守护存在从来不能等于人们在一储藏珍宝的建筑中防止小偷的守护工作。存在的守护并非固守于某一实在的某物。实在的事物，为自身所为，从来不包容存在的呼唤。守护乃是防备，注视着存在已经和到来的命运，这种命运源于长久来回不断更新的深思熟虑，它注视着存在如何呼唤的指示。在存在的命运中，那里没有单纯相继的事物现在是构架，然后是世界和物。相反，那里每次都是经过或早或晚的同时性。在黑格尔《精神现象学》中，aletheia（现身者）现身了，尽管是已变形的。 185

作为一回答，存在的思考是一非常错误并因此是相当贫乏的事情。思考也许毕竟是一不可避免的道路，它拒绝拯救的道路，又并不带来新的智慧。这一道路至多是一田野之路，穿越田野之路，它不仅谈论抛弃，而且已经抛弃了，即抛弃了一种负有义务的学说和一种有效的文化成就或一精神的功绩。万物依靠于这一步骤，它抽身退出充满谬误的东西，进入那注意存在遗忘的转身

的深思。这一转身表现在存在命运中。从形而上学的表象思考中抽身退出并不鄙弃这种思考，而是敞开了朝向对存在的真实呼唤的前景，回答处于存在的真实中并走向存在的真实。

它已经不止一次地面对过我，恰恰伴随着亲近的人。他们欣悦地倾听和注视陶壶本性的现身，但是，当讨论转向对象性，产品的显现和出现——当它转向构建时，人们立刻停止倾听，但是，所有这些都是物的思考中的必要部分。这种思考着世界的可能出现并如此保持它在心中，在最谦卑和不引人注目的事物中，或许对于这种到来有所帮助，世界到来甚至人作为人的本性的敞开领域。

在细心的体验中，我作了如此的演讲，有人提出问题：何处我们的思考获得其方向，仿佛这种问题仅仅针对这种思想是必要的。但是任何人也不会想到问：何处柏拉图拥有思考存在 idea（理念）的指示，或者何处康德拥有思考作为对象的超越性，作为设置（被定位）存在的方向。

186 但或许某一天，这一问题的回答能从这种思想的冒险中获得。这如同烟雾，仿佛它们是没有规律和不能解释的怪想。

我不能提供任何凭证（是的，这你也没有要求），借助于它可能随时方便地指出，我所说的是与“现实”相符合的。

此处的万物是那作为审视地倾听的回答的道路。任何道路都有走入歧途，导入歧途的危险，追随此种危险要求在行走中实践。实践需要技艺。在真正的困境中居于道途，并且学习思考的技艺，不偏离，但会犯错。

你的朋友。

VI 语 言

189

人言说。我们在清醒时言说，我们在梦乡里言说。我们总是在言说，甚至当我们没有发出一有声的语词，而只是倾听或阅读之时；甚至当我们不是特别地倾听或言说，而只是从事某种工作或沉浸于悠闲中之时。我们总是以这种或那种方式不断地言说。我们言说，因为言说是我们的本性。它并非首先源于某种特别的意志。人说，人是靠本性而拥有语言。这把握了人与动植物的区别，人是能言说的生命存在。这一陈述并非意味着人只是伴随着其它能力而也拥有语言的能力。它是要说，唯有言说使人成为作为人的生命存在。作为言说者的人是人。这是洪堡的话语。但我们仍然要思考什么叫言说的人。

无论如何，语言属于人之存在最亲密的邻居。我们处处遇到语言。所以，我们将不会惊奇，一旦人思考地环顾存在，他便马上触到了语言，以语言规范性的一面去规定由之显露出的东西。反思力图获得这种观念：语言一般地是什么。每一物所拥有的普遍性被称为本质或本性。普遍有效的东西呈现于一般中，这符合于占支配地位的思想的基本特征的判断。认真思考地论及语言，因此意味着给予语言本性一种观念，并且恰当地将此观念区别于其
190
它观念。这一演讲，看来也试图从事这种工作。然而，演讲的题目并非是《论语言的本性》，它只是《语言》。我们说“只是”，同时却显然超出我们的事先计划设置一个远为狂妄的题目，尽管我们

• 165 •

这里仅满足于对语言的几点说明。还有，谈论语言，或许比论述沉默更坏。我们不希望侵占语言，以致使之进入已经前定的观念的支配之中。我们不希望将语言本性归结为概念，以便这种概念提供语言的一般有用的观点，它将使所有关于它的更深的概念归于无声。

讨论语言，意味着不仅把语言，而且将我们带入其存在的位置，我们自身聚集于事件之中。

我们要思考语言自身，而且只是语言。语言自身是：语言，此外无它。语言自身是语言，逻辑中已经学院化的理解精确地计算一切。因此通常是专横的，它称这种命题为空洞的同义反复。只是将同样的事情说了两次（语言是语言）。它如何试图将我们带入更远的地方呢？但是我们不愿到达更远的地方。我们只是喜欢，仅这一次就达到我们已经停驻之地。

此乃我们何故思考“什么是语言自身”？此乃我们何故提问“语言以何种方式作为语言产生？”我们回答：语言言说。严肃地说，这是回答吗？也许——此正是言说成为澄明的时候。

191 思考语言因此决定我们进入语言的言说，以便开始我们在语言中的居留，即在其言说之中，而非在我们自身之中。唯有如此，我们才能到达可能成功（或者也会失败）的领域。那里，语言将呼唤我们并授与我们其天性。我们将语言托付给言说。我们不希望将语言建基于不是语言自身的某物，我们也不愿意用语言解释其它事物。

在 1784 年 8 月 10 日，哈曼致赫尔德的信（《哈曼文集》罗斯编 VII 151 页及下页）中说：

如果我象狄墨勒斯一样雄辩，我将不做任何事情，除了将一单一的话语重复三遍：理性就是语言，logos（逻各斯）。我咬着这骨髓，并将咬着自己直至死亡而完成。对于我这一

深渊之上始终留存着黑暗。我始终期待着，一启示的天使带来打开此深渊的钥匙。

对哈曼而言，此深渊在于这种事实，理性即语言。哈曼在他试图说出理性所是时回到语言。但难道这种深渊只是在于理性居于语言，或者语言自身即深渊？我们所说的深渊乃是基础消失和我们缺少基础，就此而言，我们寻找基础和企图到达某物的根基之地。但是我们现在没有探问理性会是什么，我们这里直接思考了语言以及作为我们主要线索的罕见的陈述：“语言即语言。”这一陈述并不把我们引向语言所赖以建基的某物。它也不是说语言自身是否为另外某物建基。此句子“语言即语言”，让我们漂游在深渊之上，只要我们坚持它所说的。

语言是语言。语言言说。如果我们堕入这句话所指称的深渊，那么我们就没有掉入虚无。我们落到一高度。它的威严将敞开一个深度。此两者为发现人之生活的居住跨越了一个居住点，1921在这一居住点中，我们似乎就在家园之中。

思考语言意味着，达到语言的言说，并以此种方式，这种方式的产生作为为短暂者的生存允诺一住所。

言说意味着什么？现行的观点解释为：言说是发声器官和听觉器官的活动，言说是音响表现和人类情感的交流。这种情感伴随着思想。在这种语言的规定之中，它允诺了三点。

首先和最主要的：言说即表现。作为表达的言语的观念是最普遍的。这已经设定了内在之物表达和外化自身的观点。如果我们将语言作为表达，语言就只是在外观上被设定了，而这正是由于人们通过回溯于内部来解释表达。

其次，言语被看作是人的活动。据此，我们必须说：人言说，并且人始终说每一种语言。因此，我们不能说“语言言说”。因为

这必将说：“语言首先使人产生，使他进入生存”。按此种方式理解，人将是语言的保证。

最后，人的表达总是现实和非现实的显现和再现。

人们长久已知，我们以前所为的规定，并没有足够地规定语言的本性。但是，当我们根据表达来理解语言的本性时，我们给予其更综合的规定。人们把表达作为其它活动中的一种，建构到人造就自身功能的整体的经济结构之中。

[193] 作为将语言等同于人的活动的对立面，另外的则强调了语言之词有其神性本源。根据圣约翰福音书的序言的开头所说，语言的产生伴随着上帝。这所作的尝试并非只是从理性的——逻辑的解释桎梏中解放本源的问题，而也是将语言的逻辑描述的界限置于一边。相对于把语词意义的全部特性解释为概念，语言的形象和象征的特征推到了突出的地位。生物学和哲学人类学、社会学和精神病理学，神学和诗学号召更综合地描述和解释语言现象。

同时，所有的陈述在语言显现中事先涉及到了传统的标准方式。语言全部本性已经凝固的观点因而强化了。此正为何语言观念在语法和逻辑、语言学和语言的哲学中两千五百年以来保持不变，尽管语言的知识已经进步性地增长和改变。这种事实甚至可以归结为一种证明：关于语言的主导观念拥有不可动摇的正确性。没人敢宣称它是不正确的或者甚至是无用的。语言作为内在情感的有声表达，作为人的活动，作为形象和概念的描述的同一。上述对语言的考察是正确的。因为它符合于语言现象的研究，在任何时候都能指出它的所在。所有关联于语言现象的描述和解释的问题，也在这种正确性的领地中活动着。

然而，关于语言正确观念的独一角色，我们仍然思考得很少。它们把握了统治权，仿佛不可动摇，超越了关于语言的不同的科学考察方式的全然领域。它们扎根于古代的传统。但是，它们全

然忽视了语言的最古老的自然的性质。因此，尽管其古老性，也尽管其明确性，但它从来没有把我们带到作为语言的言说。

语言言说。什么是言说？我们何处这种言说？当然，最可能 194 的是在被言说之中。因为这里，言说已经达到完成。在被言说之中，言说尚未终止。在被言说之中，言说保持安全。在被言说中，言说获得了它如何持续的方式和由它所持续下来的东西——它的保持，它的现身。但是常常且太常常，被言说只是作为一随着言说逝去的残余物与我们相遇。

因此，如果我们希求在被言说中寻找语言的言说，我们将要认真地寻找那些纯粹被言说的东西，而不是在偶然中摄取任何被言说的材料。在纯粹的被言说中，被言说独有的言说的完成是一种本源的。纯粹的被言说乃是诗。目前，我们必须使这一陈述作为直率的断言。我们会这样做，如果我们在诗中成功地倾听纯粹的被言说。但是，什么样的诗将对我们言说？此处我们只有一种选择，但这没有成为专断的危险。凭借什么？凭借在语言中作为现身原素的已经告诉我们的东西，如果我们在思想中追随这种语言的言说的话。按照这一联系，我们选择一首诗作为纯粹的被言说者。它比其它更能够直接地帮助我们，把握那一联系的确凿性。我们倾听这一被言说者。诗的标题是：

冬 夜

雪花在窗外轻轻拂扬，
晚祷的钟声长长地鸣响，
屋子正准备完好，
餐桌上正备满丰盛的筵席。

漫游的人们，只有稀少的几个，
从幽暗的道路走向大门。
恩惠的树木闪着金光，
吮吸着大地之中的寒露。

漫游者静静地跨进，
痛苦已把门槛变成石头。
在清澄耀眼的光明照耀中，
是桌上的面包和美酒。

第二节最后两行和第三节据首版（致卡尔·克劳斯书，
1913年12月13日）为：

爱的柔力，充满了恩惠，
使他的伤口愈合。

啊！人赤裸的痛苦。
默默与天使相搏斗的人，
为神圣痛苦所驱使，
宁静地伸手去拿上帝的面包和美酒。

（参见《G·特拉克的诗》。瑞士新版，荷威兹编，1916年）

这是特拉克的诗。作者是谁比处并不重要，正如其它任何一首伟大的诗篇一样。伟大显然在于此，诗能否定诗人的个人和姓名。

这首诗由三节组成。其格律和韵种能根据诗韵学和诗学的图式准确地规定。诗的内容是可理解的，它所用的词中没有一个词
196 是不熟悉的或不清楚的。当然有几行看起来是令人惊讶的。如第二节的第三行和第四行；

恩惠的树木闪着金光，
吮吸着大地之中的寒露。

同样，第三节的第四行令人吃惊：

痛苦已把门槛变成石头。

但是，此处摘出的诗行也显现了一种想象的特别之美。这种美提高了诗的魅力并强化了艺术形象的审美完善。

此诗描述了一冬夜。第一节描述了外面发生的事情：降雪，晚祷钟声的鸣响，外在之物触到人的家宅的内在之物。雪落在窗上，钟声的鸣响传入每一家室。家中，万物已备，餐桌已置。

第二节则提出相反的东西。当许多东西亲切地在家中和在桌上时，几个无家可归的漫游者却在黑暗的途中。不过，这种（或许是恶的）道路有时却导向庇护的住所之门。当然，这种事实并非诗意地表现出来，代替的是，诗说出了恩惠之树。

第三节呼唤漫游者从黑暗的门外进入光亮的屋内。许多房子和他们日常用餐的桌子成为教堂和圣餐桌。

还能更清楚地分析诗的内容，更准确地勾勒其形式，但是在这种活动中，我们仍然由千年来流行的语言概念束缚着。根据这种观点，语言是由人创造，是人的感情和指导人的世界观的表达。这种关于语言的观念的束缚能够打破吗？它为何应该被打破？从根本而言，语言既非表达，也非人的活动。语言言说。我们现在在诗中寻找语言的言说。因此，我们所寻找的依存于被言说的诗歌之中。 197

诗的标题是“冬夜”。我们由此期待作为现实的冬夜的描述。但是诗没有描画某处某时出现的冬夜。它不是描绘已经在此的冬

夜，它也不是试图为非在此的冬夜创造一个在此的表象而留下印象。自然不是，它将得到回答。任何人知道一首诗乃是创造。甚至它看起来是描述之处也是想象。凭它的想象，诗人向自身描述了那能在其现身中现身的某物。诗歌，作为创造，构想为我们想象活动而形成的东西。在诗的言说之中，诗意的想象给予了自身的表达。诗中所言说的乃是诗人由自身所阐明的。它所说出的，靠阐明自身的内容来言说。诗的语言是多重的阐明。语言不可争辩地证明自己是表达。但是这种结论与命题“语言言说”相冲突，假使这种言说作为其根本性不是表达。

甚至我们根据诗意创造理解在诗中所说的，它在我们看来仿佛是在某种强迫之下，总是而且只是表达意见。语言是表达。为何我们没有服从此事实？因为这种语言观念的正确性和流行性，不足以作为思考语言本性的基础。我们如何测定这种不足性？难道我们为了有能力完成这种测定，不必为另一不同标准束缚住吗？当然。这一标准在“语言言说”这一命题中显现出来。直到这一点，这一指导性命题才击退了言语处理的根深蒂固的习惯。不是从言说本身来思考言说，而是把它推脱于表达的现象之中。此摘
198 引的诗被选择的原因在某点上没有更深的解释可能，它证明了自己特别适宜于为我们解释语言的试图，提供了一些丰富的暗示。

语言言说。这同时并首先意味着：语言言说。语言？而不是人？我们的指导命题现在要求我们什么？——它甚至比以前更糟糕些吗？除了万物之外，难道我们现在也进而要求否定人是言说的存在吗？并非如此。我们几乎不否定这一点，就象我们不否定在“表达”之下规定语言现象的可能性。但是我们询问：“人如何言说？”我们回答：“什么是言说？”

雪花在窗外轻轻拂扬，

晚祷的钟声长长地鸣响。

这一言说指，在黄昏的时候，雪无声地落到窗上。此时，晚祷的钟声鸣响。在这一落雪之中，万物继续持续下去。因此，晚祷的钟声的日常的敲打，在一严格固定的时间里长长地鸣响。言说说出冬夜的时间。什么是这种命名？它难道只是悬挂出那可想象的熟知的对象和事件（雪，钟声，窗户，降落，鸣响）用语言之词？不。这种命名并非分发标签，它也不是运用语词，而是呼唤进入语词。命名在呼唤。呼唤使它们所呼唤的靠紧。但是，这种靠紧并非拿来被呼唤的东西，只是为了将它置于最接近的现身之物的领域，在那里为它寻找一地。呼唤是呼唤出来。因此，它将从前没有被呼唤的现身带入一亲近。只是通过呼唤出来，它才已经向被呼唤者呼唤。向何处？向那远方，在被呼唤的仍然缺席的地方。

这种呼唤出来，它呼唤进入亲近。但是尽管这样，呼唤并不将它所呼唤的从遥远中强夺出来，被呼唤者由朝它而去的呼唤保持在远方。呼唤进入自身，因此它总是往返不息——此处现身，199彼处隐去。落雪和晚祷的钟声的长鸣，此时此处在诗中向我们言说。它们在呼唤中现身。但是它们决非落入此时此地演讲大厅内物的现身之中。何物的现身是更高的，是这种上述的事物，还是那种被呼唤的现身？

屋子正准备完好，
餐桌正备满丰盛的筵席。

此两行言说似乎是平易的陈述，似乎没有显现任何事物。强调的“正”以那种方式发声。无疑它以呼唤的方式言说。诗行将准备完好的屋子和准备好的餐桌带向那转向隐去之物的现身。

第一节呼唤什么？它呼唤现身？它呼唤物，召唤它们走来。走向何处？并非在已经现身之物中现身。它并非呼唤诗中命名的桌子到此处现身于你坐的位置中。在呼唤中被呼唤达到的位置是在隐去中庇护的现身。命名的呼唤召唤物进入这种到达。召唤便是邀请，它邀请物作为物关涉入。落雪将人带入夜的黑暗的天空之下，晚祷钟声的长鸣，将作为短暂者的他们带到神圣者面前。屋子和桌子使短暂者和大地结合。那被命名因此被呼唤之物，自身聚集为天空、大地、短暂者和神圣者。这四者原初统一于相互存在之中，在四元之中。物使四者的四元在自身中居住。这种聚集、集合，让居住乃是物的物化。天空、大地、短暂者和神圣者的统一的四元，居于物的物化之中，我们称之为世界。在命名中，被命名之物呼唤进入它们的物化。物化中它们显现世界。

200 物受呼唤并且也是呼唤者。依靠物化，物实现世界。我们古老的语言称这种实现为 *bern*, *bären* (旧高地德语 *beran*)，即去承受。因此，*gebären* 一词是实现、酝酿、诞生，而 *gebärde* 一词，是承受、表达。由于物化，物才是物。由于物化，它们表示了（酝酿了）一个世界。

第一节呼唤物进入它们的物化，召唤它们走来。呼唤物的召唤呼唤它们到此处，邀请它们，同时向物呼唤去，将它们托付给其所显现之处的世界。因此，第一节不仅仅是命名物，它同时还命名世界。它呼唤“许多”，那作为短暂者属于世界四元的人。物 *be-thing*（即规定）短暂者。这意味着：物每次总是特意伴随着世界来访问短暂者。这第一节是由呼唤到来之物而言说。

第二节以不同的方式言说。当然，它也是呼唤走来。但是，它的呼唤由呼唤和命名短暂者开始。

漫游的人们，只有稀少的几个……

并非所有的短暂者都被呼唤，不是第一节的许多，而是“稀少的几个”——那漫游于黑夜旅程的人们。这些短暂者能够作为走向死亡的漫游而死。在死亡之中，聚集着存在的最高秘密。死亡超过了任何垂死。那些“旅行者”必须首先超过他们旅程的黑暗而漫游通往屋子和桌子之路。他们必须首先这样做，不只是而且甚至不首先是为他们自身，而是为了许多人。因为许多人以为：如果他们只是自身安顿在家和坐于桌边，他们已经被限制了，被规定了，并且，已经达到了居住。

第二节由呼唤稀少的几个短暂者开始。尽管短暂者伴随着神圣者、大地和天空，而属于世界的四元，但第二节的前两行并非明显地呼唤世界。不如说，非常象第一节但是有不同的结果。它们同时呼唤物——门，黑暗之路。直到第二段的另两行明显地呼唤世界。突然，它们命名全然不同的事物。 201

恩惠的树木闪着金光，
吮吸着大地之中的寒露。

树木无声地扎根于大地。因此它的发育和茂盛进入那向天空的祝福的敞开的繁荣。树的耸立被呼唤着，它横跨花的狂喜和孕育着活力的冷静。大地停滞的成长和天空的慷慨的恩惠属于一起。诗歌命名恩惠之树，其纯然的花朵怀有受之有愧的果实——对短暂者的圣洁、拯救和热爱。在闪着金色光芒的树上，那里包含着大地、天空、神圣者和短暂者。这四元的统一乃是世界。“世界”一词不再在形而上学的意义上使用。它既非指在现世描述的自然和历史的普遍性，也非只是神学所谓的创造 (mundus)，也非只是指实体现身的整体 (kosmos)。

第二节的第三行和第四行呼唤恩惠之树。它特别呼唤世界走来。它们呼唤出世界的四元，因此向物呼唤世界。

这两行以“金色”一词开始。于是我们更清楚地听到了这个语词和它所呼唤的。让我们回忆品达的诗《Isthmians V》(《地峡的居民 V》)。在这首颂歌的开始，诗人呼唤着金色 Perision panton (那首先照亮万物者)，panton (照亮每一现身者四周)。金色的光辉在其显现的无蔽中庇护着现身的万物。

就象呼唤往返呼唤，命名着物，同样言说也在自身中来回呼唤，命名着世界。它把世界委托给物，同时将物守护在世界的光辉之中。世界允诺物现身。物产生出世界，世界允诺物。

前两节的言说是由呼唤物走进世界和世界走向物而言说的。这两种呼唤的方式不同但不可分离。但是它们也不仅仅是相互联结，因为世界和物不是相互并存。它们相互贯通。因此两者横贯一中间物。在此，它们是一致的。因为一致，它们是亲密的。两者的中间物是亲密。两者的中间，我们的语言称之为之间。在拉丁文中是 inter，它相应于德语的 unter 一词和英语的 inter 一词。世界和物的亲密不是一种融合。亲密所获得之地乃是亲密(世界和物)明晰地分开自身并保持分离。在两者的中间，在世界和物之间，在它们之间，它包含着分离，区别。

世界和物的亲密在两者的分离中显现。它在区别中显现。语词区别，现在远离一般的和习惯的用法。它现在所命名的并非是区别的多种种类的一般的概念。现在所命名的区别只是作为单一的区别。它是唯一的。它由自身而保持中间物的分离，世界和物的相互一致就在于并由于这种中间物。区别的亲密，是 diaphora (那贯彻的实现)的统一元素。区别在世界化中实现世界，在其物化中实现物。因此，实现它们同时，它使它们相互实现。区别不是通过附加中间物联结世界和物而后来调和它们，作为中间物，

区别首先决定了世界和物在其现身之中，即在其相互存在中，它们的统一实现了。

因此，“区别”这一词不再意味着一种只是由于我们的观念在对象之间建立的区分。它也不是世界和物之间获得的关系，于是一碰见它的描述能建立它。区别不是事后作为世界和物的关系从世界和物中的抽象。世界和物的区别敞开性地转让物进入承受世界；它敞开性地转让世界进入允诺物。 203

区别，既非区分也非关系。区别首先是世界和物之维度。但是在这种情况下，“维度”不再意味着各种事情定居于其中的已经独立的现身的领域。区别是维度，在此范围内，它衡量、转让世界和物，每一者都导向自身。它们的规定首先敞开了世界与物的分离和联系。这种开放乃是区别跨越两者的方式。区别，作为世界和物的中间物，给予了它所现身的尺度。在呼唤物和世界的召唤中，那真正被呼唤的是区别。

诗的第一节呼唤物进入物化，承受世界。第二节呼唤世界出现世界化，允诺物。第三节呼唤世界和物的中间物出现：亲密的实现。因此，第三节的开始是一强调的呼唤：

漫游者静静地跨进。

去何处？诗行没有说。代替的是，它呼唤跨入的漫游者进入宁静。这种宁静照顾着门口，突然和惊异地发出呼唤：

痛苦已把门槛变成石头。

此行全部由自身在全部诗中所言说的来言说。它命名痛苦。什么痛苦？诗行只是说：“痛苦……。”由何处和以何种方式，痛苦

被呼唤？

痛苦已把门槛变成石头。

204 “已把……变成石头”，这是诗中唯一以过去时态言说的语句。尽管这样，它们并非命名过去之物和不再现身之物。他命名的是那些坚持和已经坚持之物。只是在变成石头之时，门槛才全然现身。

门槛是作为整体地承受门的底梁。它支撑着中间物。在其中，外在的和内在的相互贯通。门槛承受两者。其间，进来的与外出的在其中的可依赖性中结合了。中间物的可依赖性不可以向任何一方让步。两者之间的设立，需要那坚忍和在这种意义上的强硬。门槛，作为两者之间的设立是强硬的，因为痛苦使之石化。但转化为石头的痛苦并没有僵化地进入门槛，以便凝结于此。痛苦作为痛苦在门槛上坚耐地现身着。

但什么是痛苦？痛苦撕扯。它是裂痕。但是它并不撕裂成分裂的碎片。痛苦的确是撕碎，它分离。但它这样同时又使万物进入自身，聚集自身。它的撕扯作为聚集的分离，同时是那种吸引，勾勒出象一设计图和速写图的钢笔画一样的图画，在分离中分离的东西并使之结合起来。痛苦是裂痕的结合，此结合乃是门槛。它居于两者之间，分离的两者的中间物于此。痛苦结合了区别的裂痕。痛苦乃是区别自身。

此诗行呼唤区别。但是诗行并非特别地思考它，也不是用其名字呼唤其本性。此诗行呼唤两者其间的分离，聚集的中间物；在其亲密之中，物的承受和世界的允诺相互贯通。

205 那么，世界和物区别的亲密就是痛苦吗？当然是的。但是我

们不能人类学化地去想象痛苦，把它作为使我们感到苦恼的感觉；我们也不能心理学化地去想象亲密，把它作为一种为自己设置住所的多愁善感。

痛苦已把门槛变成石头。

痛苦已使门槛适应其承受。区别已经作为泰然自若的现身而现身。此源于世界和物转让实现的发生。这是如何？

在清澄耀眼的光明照耀中，
是桌上的面包和美酒。

此清澄的闪耀是在何处？是在门槛，是在痛苦的设置之处。区别的裂痕使清澄的光明闪耀。其光明的结合决定了世界的光辉进入自身。区别的裂痕将世界转让成自身的世界化，这是允诺物。由于显现为金色光芒的世界光辉，面包和美酒也同时获得了其自身的光芒。高贵的命名之物，在其物化的纯然性中闪耀光辉。面包和美酒是天空和大地的果实，是神圣者赋予短暂者的礼物。面包和美酒从其四元的纯然统一中向自身聚集四者。那称为面包和美酒的物是纯然之物，因为它世界的承受没有任何中介，而依靠世界的帮助完成了。这种物在让世界的四元和它们居留时，拥有自身的自足性。世界，纯粹的清澄的光明和物的纯然的光芒，穿透两者其间，即穿透区别。

第三节呼唤世界和物进入其亲密的中间物。那约束它们走向相互存在的接缝乃是痛苦。

第三节才聚集了物的呼唤和世界的呼唤。因为第三节本源地 206
从亲密呼唤的纯然性呼唤，它由让区别不可言说而呼唤区别。呼

唤，是呼唤世界和物的亲密到来，这是一种本真的呼唤。这种呼唤是言说的本性。言说产生于诗中那被言说的。它是语言的言说。它依靠呼唤被呼唤者而言说，物——世界和世界化，进入区别的两者之间。这样，被呼唤之物被安排从区别达到区别。此处我们用的是安排的古老意义，即我们仍然在短语“支配你走向上帝之路”所认识的。语言的呼唤支配被呼唤者由此达到区别的呼唤。区别让物的物化居于世界的世界化中。区别将物转让到四元的沉默。这种转让没有消灭物，唯有如此物才提升进入自身。如此它才居于世界。保持于沉默之中即去沉默。区别使物沉默，作为物，进入世界。

然而，这种沉默只是产生于这种方式，世界的四元同时完成物的承受，因为沉默允许物居于世界的自足性。区别以两种方式沉默，它通过让物居于世界的帮助中而沉默，它通过让世界在物中自足而沉默。在区别的双重沉默中产生了沉默。

什么是沉默？它决非是无声。在无声之中，那里保持的仅仅是声调和声响的静止。但是，不运动既非作为其扬弃而限制发声，也非自身已经是真正的安宁者。无运动始终只保存为安宁者的反面，静止本身仍然是以安宁为基础。但是安宁拥有其在事实上宁静的存在。作为沉默的沉默化，安宁，严格地说来，总是比所有活动更在活动中，并比任何活动更激动不安。

差别的特别沉默有两种方式：它使物在物化中沉默和使世界在世界化中沉默。由此沉默，物和世界从未离开区别。不如说，它们在宁静中保存区别，那里，区别自身便是沉默。

在使物和世界沉默进入其自身时，区别呼唤世界和物进入其亲密的中间物。区别是呼唤者。区别以它自身聚集两者，同时它呼唤两者进入那差别自身的裂痕中。这种聚集的呼唤便是鸣响。这里出现了一种声音，它不同于单纯的缘起和传播。

当区别聚集世界和物进入亲密的痛苦の纯然一元，它呼唤这两者到达其本性。区别是安排，从这里那每一呼唤自身首先被呼唤，于是每一呼唤将服从这种安排。区别的安排甚至已经在自身聚集了全部呼唤。呼唤，与自身聚集一起，它以呼唤向自身聚集，是作为呼唤の呼唤。

区别の呼唤是双重的沉默。聚集の呼唤，安排，采用区别呼唤世界和物の形式，它是沉默の呼唤。语言言说在于区别の安排，呼唤世界和物进入到它们亲密の纯然一元中。

语言言说作为沉默の呼唤。沉默の沉默化依靠实现承受和容忍世界和物の现身。以沉默方式の世界和物の实现，乃是区别の转让发生。语言，沉默の呼唤是由于区别而产生。语言存在是作为世界和物の呼唤の区别の发生和产生。

沉默の呼唤并非人类的任何东西。相反，人类在其本性上的确是被赋予去言说——这是语言の。“语言の”一词此处使用所意味的是：从语言言说中产生。那由此而产生的即人类存在，由语言而被带入自身。所以它仍然转交或转让给语言の本性，即沉默の呼唤。这种转让发生，在于语言の本性现身，沉默の呼唤需要和使用短暂者の言说，以便作为为短暂者の倾听而发声の沉默の呼唤。只是因为人属于沉默の呼唤，短暂者才能以自己的方式用发声来言说。

人的言说是呼唤，此即说是源于区别の纯然の一元的呼唤，呼唤物和世界到来。短暂者言语の纯粹の被呼唤，乃是在诗中の被言说。诗自身从非只是一日常语言の较高样式(melos)，不如说相反，日常语言是一种被遗忘の因此而耗尽の诗，在那儿几乎不再有召唤在回响。

纯粹言说的对立面，诗的对立面并非散文。纯粹的散文并非无意义。它是如此地诗意化并因此象诗一样珍贵。

如果注意力全盘集中于人类言语，如果人类言语简单地当作人的内在的声音，如果这样对待的言语被当作语言自身，那么语言的本性只能作为人的表达和活动显现。但是，人的言语作为短暂者的言语，并非自我存在。短暂者的言语在于它与语言言说的关系之中。

在——适当的时候，我们不可避免地去思考，短暂者的言语及其表达如何发生于作为区别的沉默的呼唤的语言言说中。任何表达，不管是用言语，还是用写作，都打破了沉默。凭什么沉默的呼唤被打破，打破的沉默如何达到语词发声？打破的沉默如何以诗行和句子发声形成短暂者的言语？

209 假设某天这种思考在回答这些问题时能够成功，它必须小心谨慎不要让表达作为人类的关键要素。

人类言说的结构，在语言言说中，即在区别的沉默的呼唤中，只能是这样一种样式(melos)即由区别的安 排 转 让 给 短 暂 者。

短暂者由区别的召唤进入区别，站在他自身那边的言说方式是回应。人的言说首先必须倾听安排，作为区别的沉默的呼唤世界和物进入其纯粹一元的间隙的方式。短暂者言说的任何语词都源于这种倾听并作为倾听而言说。

短暂者在他们倾听的范围内言说。他们注意区别的沉默的召唤，虽然他们尚不认识那种呼唤。他的倾听源于区别的安排，这样将它带入发声的言词中。这种倾听和接受的言说就是回应。

毫无疑问，由于接受源于不同的安排所说的，短暂者的言说已经以自己的方式跟随这种呼唤。回答，作为接受的倾听，同时是获得知识的认识。短暂者凭借回答语言而言说，这具有两种方式，接受和作答。短暂者语词以多重意义上的回应而言说。

每一本真的倾听于自身保持了自己的言说。因为倾听使自身

倾听，借助这，它保持转让给沉默的呼唤。所有的回答与那自身中持有的保存相协调。由此原因，这种保存必须准备好，把自己作为对区别的安排的倾听。但是，这种保存必须注意，倾听并非追随在沉默的呼唤之后，而是甚至事先就去倾听它。因此，它自身将参与这种安排。

这种参与在保存之中，决定了短暂者回应区别的方式。以此方式，短暂者居住在语言言说中。 210

语言言说。其言说呼唤区别到来使世界和物转让到它们亲密的纯然一元之中。

语言言说。

人言说在于他回答语言。这种回答是一种倾听。他倾听，因为他沉默的安排属于倾听。

此处并非是提出一新的语言观的问题。重要的是在语言言说中学会生存。为了这样，我们需要永远地检验，是否和在何种程度上，我们有可能属于回答：守护中的参与。因为：

人言说只是因为他回答语言。

语言言说。

其言说在它被言说中为我们言说。

冬 夜

雪花在窗外轻轻拂扬，
晚祷的钟声长长地鸣响。
屋子正准备完好，
餐桌正备满丰盛的筵席。

漫游的人们，只有稀少的几个，

从幽暗的道路走向大门。
恩惠的树木闪着金光，
吮吸着大地之中的寒露。

漫游者静静地跨进，
痛苦已把门槛变成石头。
在清澄耀眼的光明照耀中，
是桌上的面包和美酒。

V11 “……人诗意地居住……”

213

此短语选自荷尔多林的晚期诗歌，它以独特的方式走向我们。它这样开始：“教堂顶部的金属尖塔，闪耀在可爱的蓝色中。”（斯图加特版2,1,372页以下）如果我们正确地倾听短语“人诗意地居住”，我们必须审慎地将它回复到诗歌中。在此环境中，我们思考这短语。让我们澄明它突然产生的疑惑。因为否则，我们将失去由倾听并回答此短语的自由意愿。

“……人诗意地居住……。”如果需要的话，我们可以想象诗人有时诗意地居住。但是，“人”——这意味着每人和永恒——如何被看作诗意地居住呢？难道所有的居住不是和诗意不一致吗？我们的居住因为住房短缺而受到折磨。甚至尽管并非如此，我们现在的居住也因为劳作而受到折磨，由于追求利益和成功而毫无保障，因为娱乐和消遣忙碌而心醉神迷。但是在今天的居住之中，哪里还有为诗意留下的空间和积攒的时间？如果真有的话，人们将用来从事美的精神研究，不管是通过写作，还是通过广播。诗意或者被拒绝为轻薄的闲荡，进入无知的空想和滑入梦幻之地，或者看作为文学的一部分。文学的名望由当时的现实标准进行估价。现实标准在这一方面是由制造公众文明意见的组织所制定和控制。它的工作人员之一——既是支配者又是被支配者——乃是文学行业。在它完全被按照教育和科学概念来探讨之处，它是文学历史的对象。西方的诗歌在“欧洲文学”的共同标题下持续

214

着。

但是，如果一开始诗歌存在的唯一形式是在文学中的话，那么，人类居住如何能理解为建基于诗意呢？“人诗意地居住”的短语，的确也只是源于一个诗人，而且事实上源于我们所知的不能应付生活的一个人。这是诗人对现实闭上其双眼的方式。代替活动，他们沉入梦境。他们所为只是想象。想象之物仅仅只是被制作。用古希腊语来说，制作即poiesis。而人的居住能设定为诗歌和诗意吗？这只能假设，当然，这只能靠那种人，他们远离现实，而不希望看到人们现在的历史——社会生活的存在状态——即社会学家所称之为的集体。

但是，在我们如此直率地宣称居住和诗意毫不相容之前，认真地注意诗人的陈述将是适宜的。他言说人的居住，他并非描述今天的居住情况。首先，它并没有断定，去居住便是在住房里，在一居住之所。它也不是说诗意在诗意的想象的非现实的活动中耗尽自身。哪一位深思过的人，因此将敢于毫不犹豫地和从一个留有疑问的角度宣称，居住和诗意是毫不相干的？也许两者相互承受。更进一步，也许其一甚至承受他者，它以这种方式：居住居于诗意。如果这的确是我们所设想的，那么我们被要求根据它们的基本本性去思考居住和诗意。如果我们不回避这种要求，我们就根据居住思考一般所谓的人的生存。在这样做的时候，我们当然放弃了习惯的居住概念。根据那种观念，居住仍然是人类伴随其它的行为的一种行为方式。我们在城里劳作，但是我们在城外居住。我们旅行，我们或居于此，或居于彼。这般理解的居住

215 始终只是寄宿的占住活动。

当荷尔多林言说居住时，他在他眼前拥有人类生存的基本特性。他从与那种从本质上来理解的居住的关系中看见了“诗意”。

尽管这样，这并非意味着诗意仅仅是附加于居住的装饰物和

额外品。居住的诗意特性也不是意味着诗意在全部居住中以某种方式和其它方式产生。不如说，“人诗意地居住”是说：诗意创造首先使居住成为居住。诗意创造真正使我们居住。但是通过什么，我们达到一居住之地呢？通过建筑。诗意的创造，它让我们居住，它是一种建筑。

因此，我们面对着双重的要求：因为一种事情，我们依靠居住本性的方式，思考所谓人的生存。因为另外一种事情，我们思考诗意创造的本性为使之居住，为一种（也许甚至就是那种）与众不同种类的建筑。如果我们根据这种观点寻找出诗意的本性，那么我们便达到了居住的本性。

但是，人类从何处获得我们关于居住和诗意本性的信息？人类从何处听到达到某物本性的呼吸？人类唯有在他接受之处才能听见这种呼唤。他从语言的倾诉中接受它。不过，这只是在并且只要在他思考语言的本性的时候。然而，遍及全球一种被言说者放肆的但圆滑的谈论，写作和广播喧闹着。人似乎作为语言的形成者和主人而活动着。但是在事实上，语言才是人的主人。当这种支配关系颠倒过来，人便想出了奇怪的策略。语言成为了表达的工具。作为表达，语言能蜕变成作为印刷文字的媒介。甚至在语言的这种运用中，我们也保留着语言的周密。这全然是好的。

但是，只是这样，教不能帮助我们我们从语言和人的真实支配关系的颠倒之中逃离出来。因为，严格地说，是语言在言说。人只是在他倾听语言的呼唤并回答语言的呼唤的时候才言说。在我们人类存在物可以从自身而来并和自身一道成为言说的全部呼唤中，语言是至高无上的。语言召唤我们，首先但又在最后，朝向一物的本性。但是这并非说，甚至，在以任何随便获得的语词的意义中，语言已经向我们提供了事情的透明的本性，它是如此的直率和确定，就像为我们提供即可使用的对象一样。但是，在人本真

地倾听语言的呼唤时的回答中，是用诗的要素来言说的。诗人越是诗意化——他的言说越自由（即对于意外更开放和更有所准备）——他更纯粹地使其所说听凭于不断努力着的倾听，其所说更超然于单纯的陈述，对于这种陈述的判断，人们只是鉴于其正确性或错误性。

“……人诗意地居住……”

诗人如是说。我们更清楚地倾听荷尔多林的语词，当我们使它返回它所属的诗篇的时候。首先，我们倾听这两行诗，我们曾从中分离出上述短语。它们说着：

充满劳绩，但人诗意地
居住在此大地上。

此行基调的回响在于“诗意地”一词。此词从两个方面被强调，即在于在它之前到来的东西和跟随它之后的东西。

在它之前的语词是：“充满劳绩，但……”，它们听起来似乎这样，好象下一个词“诗意地”，给人充满劳绩的居住以一种限定。

217 但是，刚好相反，限定由“充满劳绩”的表达所指示出来，对此，我们必须在思想上加上一个“虽然”。虽然，人在他的居住之中取得多方面的劳绩。因为人培养大地上的成长之物和关心它们的成长。培养和关心（colere, cultura）乃是一种建筑。但是，人不仅培养那由自身施展生长的事物，他也在aedificare（建造）的意义上建筑，建造那不能靠生长而生产和生存的事物。在此种意义上的建筑之物，不仅包括建筑物，而且包括凭借人之手和通过人安排而制造的作品。然而，由于这种多方面建筑的劳绩，从没有使居住的本性完满。相反，它甚至否认居住自身的本性，一旦他们

仅仅因为他们自身的原因而被追寻和掌握。因为在这种情况下，劳绩，正是由于其将处处逼迫居住在所谓的建筑的限制以内。这种建筑追求居住需要的实现。在农民培养生长的作物，以及大厦和作品的建立连同工具的制造意义上的建筑，它已经是居住本性的结果，但是它不是居住的起因，更不用说是居住的基础。这种基础一定在一种不同的建筑中产生。通常的建筑，常常只是被动的并且只是那熟悉的东西，虽然将丰富的劳绩带入了居住。但是，只是当他已经以另一种方式建筑，正在建筑并且保持为建筑时，人才能够居住。

“充满劳绩(虽然)，但人诗意地居住”，下面接着的话语是“在此大地上”。我们会倾向于认为这是不必要的附加。因为居住毕竟意味着：人居于大地上——在“此”大地上，对此，每一个短暂者都知道自身被显露和放逐。

但是，当荷尔多林敢于说短暂者的居住是诗意的，这一陈述当它已作出，就唤起了这样的印象，似乎，“诗意”的居住将人从大地上夺走。因为“诗意”，当它作为诗歌，便被认为属于幻想的领域。诗意的居住便幻想般地飞翔于现实之上。诗人特意指出“诗意”的居住是“在此大地上”的居住以反对这种忧虑。这样，荷尔多林不仅从可想而知的错误的解释中，保护了“诗意”，而且用附加“在此大地上”一词特别地指出诗意的本性。诗意并非飞翔和超越于大地之上，从而逃脱它和漂浮在它之上。正是诗意首先使人进入大地，使人属于大地，并因此使人进入居住。 218

充满劳绩，但人诗意地
居住在此大地上。

我们现在知道人如何诗意地居住了吗？我们仍然不知道。我

们现在甚至冒险将陌生的思想强加给荷尔多林的诗意语词。因为荷尔多林虽然说了人的居住和他的劳绩，但是他仍然没有象我们刚才所为，把居住和建筑相联。他没有说建筑，既没有在培养和建立的意义上，也没有以这种方式，即完全把诗歌描述为一独特的建筑类型。因此，荷尔多林没有如我们的思考所为，谈论诗意的居住。虽然如此，我们所思考的和荷尔多林诗意般言说的完全是一回事。

然而，此处指出—关键点是重要的。这需要一简短的附加说明。诗意和思想相遇并合为一体，其必要和充分条件是它们坚定地保持其本性的区别。同样从来不等于一致，它甚至不是那单纯同一性的空洞的单一。一致或同一总是转向走向区别的隐去。于是，万物将会在此达到一致。同样则相反，它凭借区别的聚集，作为那区别的同属。我们只有在考虑到区别的时候，我们才能说同样。正是在区别的实现和设置之中，同样的本性的聚集达到光明。此同样消除所有的情，永远将区别调和为同一的事情。此同样使那区别的聚集进入原初的合为一体的存在。同等则相反，使之分散进入仅仅是齐一的单调的统一体中。荷尔多林以他自己的方式，理解了这种关系。在以《所有罪恶之根》（斯图加特版I,1,305）为题的讽刺短诗中，他说：

一致的存在是神圣的和善良的。
究竟人们的欲望由何而来，
只是因为一致的存在吗？

当我们在思考中追随荷尔多林关于人的诗意居住的创作，我们推测出一条道路，在这条道路上，我们通过不同的思考接近诗人所创作的东西本身。

但是，荷尔多林所谓的诗意的居住是什么？我们通过倾听诗中的 24 行到 28 行，来寻求对此问题的解答。因为我们刚才评注的两行诗句来自那个范围中。荷尔多林说：

如果生活是全然的劳累，
那么人将仰望而问：
我仍然愿意存在吗？是的！
只要善良，纯真尚与人心同在，
人将幸福地
用神性度量自身。
神是不可知的吗？
神还是象天空一样显明？
我宁愿信奉后者。
它本是人的尺度。
充满劳绩，但人诗意地
居住在此大地上。
星夜的夜色
如果我能这样说，
不会比人更加纯洁。

人，他被称为神性的形象。
大地上有一尺度吗？
这里没有。

220

我们将仔细思考这些诗行中的几点。此唯一的目的是为了更清楚地倾听，荷尔多林在他称人的居住是“诗意的”居住的时候他所意指的。第一行（24至26）给予我们一线索。它采用提问并

给予确定的回答这样一种形式。这提问扩展了我已经解释的诗句所直接表达的意思，即“充满劳绩，但人诗意地居住在此大地上”。荷尔多林探问：

如果生活是全然的劳累，
那么人将仰望而问：
我仍然愿意存在吗？是的！

只是在单纯劳累的领域，人才努力争取“劳绩”。他们为自身获得了丰富的“劳绩”。同时，人被允许在这一领域源于它并且通过它追寻神圣性。此仰望穿越向上直抵天空，但是它仍然在下居于大地之上。此仰望跨于天空与大地之间。这“两者之间”是赋予人的居住。我们现在把这赋予性的跨越称为维度。这一维度产生并非由于大地和天空相互转向。不如说，它们转向依赖于此维度。这一维度也不能作为一般的理解为空间的伸展，因为每一空间之物，作为构成空间的某物，已经需要这种维度，此即，它需要进入它被允许的东西之间去。

221 维度的本性乃是两者之间的赋予（它被照亮并被跨越）。两者之间即朝向天空和俯瞰大地。我们没有给维度的本性命名。根据荷尔多林的语词，人由天空的尺度衡量自身而横越此尺度。人并非偶尔从事这种横越。此即为何他虽然能阻碍这种横越，缩短它，歪曲它，但他永远不能回避它。人作为人，总是用天空之物衡量自身。魔鬼也是从天空降临。因此，我们读到下一行（28 至 29）：“人用神性度量自身。”神性是人衡量他居住、居于大地之上天空之下的“尺度”。只是因为人以此种方式运用他居住的尺度，他才能与他的本性相当。人的居住依靠于维度之衡量的仰望，在此之中，天空和大地一样同属。

这度量不只是衡量大地，因此它相应地不只是几何学的。人同样很少为自己测量天空。度量不是科学。度量测定两者之间。它将天空和大地两者带到相互并存。这种度量拥有其自身的尺度，因此拥有其自身的格律。

人用赋予自身的维度度量自己的本性，将居住带入其基础计划。维度的度量，是人的居住赖以持续的保证因素。度量是居住中的诗意。诗意乃是一种度量。但是什么是度量？如果诗意理解为度量，那么显然，我们不能将它归属于任何度量和尺度的观念之下。

诗意大概是一种高级的和特别的度量，甚至更进一步。或许我们用不同的重音把句子“诗意是一种度量”读为“诗意是一种度量。”在诗中，所有度量的发生乃是在其存在的基础中。因此，它有必要注意度量的基本活动。这在于人首先度量那在每种度量活动中被采用的尺度。在诗中，尺度的取舍发生了。从严格的语 225
词的意义来理解，写诗乃是尺度的取舍。凭借它，人才首先为他存在的深广接受尺度；人作为短暂者生存。人被称作为短暂者是因为人能够死。能够死意味着：能够作为死亡而死亡。只有人死亡——而且的确是不断地死亡，只要人居于此大地上，只要人居住。然而，人的居住是居于诗意之中。荷尔多林在尺度的取舍中看到了“诗意”的本性，此借助于人类存在的度量完成了。

但是，我们将如何证实荷尔多林认为诗性的本性是尺度之取舍呢？我们此处不需要证实任何东西。所有的证据只是在--假定的基础上承诺的结果。全然能被证实的任何事物，只是依赖于制造的假定。但我们此处只能注意几点。这已经足够了，如果我们注意诗人自己的语词。因为在下面几行里，荷尔多林首先并本真地只是询问尺度。此尺度乃是人用以衡量自身的神性。在 29 行，他用这样的话语提问：“神是不可知的？”显然不是。因为如果它是不可知的，那么它作为不可知如何成为尺度？但是（这里我们现

在必须倾听和记在心中)神,象他所是的那样,对于荷尔多林是不可知的,但是,他正是作为这种不可知的而成为诗人之尺度。此也正是为何荷尔多林因一艰难的问题而感到困惑。那在本性上处于不可知的如何成为了尺度?因为人度量自身所运用之物必须首先透露自身,必须显现。但是,如果它显现,它就是可知的。然而,神是不可知的,但是它却是尺度。不仅如此,而且处于不可知中的神,必须通过显现自身为它所是,而显现为那处于不可知者。神的显明(不仅他自身)是神秘的。因此,诗人立刻提出下一个问题:“神还是象天空一样显明?”荷尔多林回答:“我宁可相信后者”。

223 为何(于是我们现在探问)诗人的臆测倾向于此?接着的话语给予了回答。他简练地说:“它本是人的尺度”。什么是作为人类度量的尺度?神?不是!天空?不是!天空的显明?不是!此尺度在于那处于不可知中的神作为此如何由天空而显露的方式。神通过天空的显象让我们看到那遮蔽自身的显露。但是让我们看到它,不是靠试图将那遮蔽者从自身的遮蔽之中强抓出来,而只是凭借在其自身遮蔽之中守护其遮蔽。因此,不可知的神靠天空显明的方式而显现为不可知。这种显明乃是人度量自身所运用的尺度。

一种奇怪的尺度,对于短暂者的一般观念而言,它似乎令人困惑,使日常观念的价值的无所不知感到难受。这种观念乐于宣称它是所有思考和意识的正确标准。

作为日常生活而且也特别作为所有纯粹科学观念的奇怪尺度,当然不只是明确的尺棍和测杆。但是事实上它们更容易掌握,如果我们不是用手去抓,而是通过与这里所采取的尺度相应的姿势来引导。这里所发生的尺度的选择决不是夺取,而只是处于倾听中的聚精会神的听见。

但是,为何这种对我们当代人如此奇怪的尺度,向人提出了

并以诗意的度量透露了？因为唯有这种尺度测定了人的重要本性。人们居住着，同时横越“在大地之上”和“在天空之下”。这“在之上”和“在之下”属于一起。它们共同的活动是横越，是人在作为大地之物的存在的每一瞬间的横越。在一个片断（斯图加特版 2,1,334）中，荷尔多林说：

永远热爱！
大地运动，
天空保持。

因为人存在于他承受的维度之中。他的存在现身而且必须不断被赋予。这要求一尺度，它同时包括一致的整体维度。去辨明这一尺度，去把它作为一尺度而测量，去把它作为一尺度而接受，意味着诗人创造诗歌。诗意乃是度量——它的度量的确是为了人的居住。因为在“它本是人的尺度”之后，马上跟随着如此诗行：“充满劳绩，但人诗意地居住在此大地上。” 224

我们现在明白了荷尔多林所说的“诗意”吗？既明白也不明白。明白，因为我们接到了一提示，如何思考诗意，即它被看作是一度量的杰出种类。没有明白，因为诗意作为那奇怪尺度的测量，变得更加神秘。而且这样，它必然仍处于神秘之中，如果我们真正准备使我们居于诗意存在的领域。

但是，荷尔多林以为诗意乃是一种度量，这仍然给我们以奇怪的印象。只要我们只以现在流行的意义来理解度量，这便是有理由的。在这个意义上，凭借已知事物的帮助（度量的标杆和数码），不可知之物测出而成为可知，并纳入随时可以一目了然的数量和秩序中。这种度量能随着使用仪器种类的变化而变化。但是，谁能保证这种度量的通常种类，只是因为它是习惯的就已经

触及到了度量的本性？当我们听到尺度，我们马上想到数字，并把尺度和数字两者作为量的规定。但是，尺度的本性和数字的本性一样几乎不是一种量。的确，我们已经考虑到数字，但并不是考虑数字的本性。当荷尔多林将诗意设想为一度量时，而且重要的是，当他将诗本身作为度量时，我们为了思考诗意，甚至必须重新首先思考在诗中所采用的尺度，我们必须注意此处度量的种类，它不在于一抓住和任何其它把握，而不如说是让那已经被赋予的出现。什么是作为诗意的尺度？是神性。因而是神吗？谁是神？

225 也许这个问题对人太难，提出的太突然。因此让我们首先询问关于神可说些什么，让我们首先只探问：什么是神？

这对我们来说是幸运的和有利的，荷尔多林的一些诗节已经保存了那在实质上和时间上属于诗歌“可爱的蓝色……”的范围的东西。它（斯图加特版 2, 1, 210）这样说：

什么是神？不知道，
但是他丰富的特性
乃是其天空的面容。
因为闪电是神的愤怒。
某物越是不可见，
它越是归属那陌生者……

那仍然与神陌生者，太空的面容——这正是为人所熟知的。但是它们是什么？在天空中，因此在天空下，因此在大地上的万物，它们闪光和开放，发出声响和芳香，上升并到来，但也逝去和枯萎，也呻吟和沉默，也苍白和黯淡。那不可知者就顺应于这种人的熟悉者而神的陌生者之中，以保存为不可知者。但是诗人呼唤所有天空景象的光辉及其轨迹和微风中的每一声响，呼唤它们

进入歌唱的语言并且使它们闪光和鸣响。但是，诗人，如果他是诗人，没有只是描写天空和大地的形象。诗人以天空的景象，呼唤那在自我揭示中恰恰显现为自我遮蔽的东西，而且的确作为自我遮蔽者。在熟知的现象中，诗人呼唤着那作为不可见者，为了保持其所是——不可知，而顺应其中的陌生者。

诗人只是在度量时，诗人才创造诗歌。他这样言说天空的景象，即他服从不可知的神顺应于其中作为陌生者的形象。我们现在对某物的景象和现象的命名乃是“形象”。形象的本性是让某物能看见。相反，复制和模仿只是真正形象的变种。真正的形象作为景象让不可见可见，而且这样在与它陌生的物中想象了不可见。因为诗意采用了神秘的尺度，就是，用天空的面容，因此，它用“形象”说话。这正为何诗意的形象是在最好意义上的想象：不仅是幻想和幻境，而且是构成形象，是采用熟悉的目光中的陌生的、可见的内含物。形象的诗意言说将天空现象的光明和声响，与那陌生的黑暗与沉睡聚集于一。借助这种景象，神震惊了。在这种奇异中，神宣告了他稳定的亲近。因为这种原因，荷尔多林在诗行“充满劳绩，但人诗意地居住在此大地上”之后，继续说：

.....

星夜的夜色
如果我能这样说，
不会比人更加纯洁。

人，他被称为神性的形象。

“夜之阴影”——夜自身即夜色，那永远不会变成只是漆黑的黑暗，因为作为夜色，它和光明相信赖，被光明所抛弃。诗歌

所采用的尺度告诉自身——作为那不现身者于其中保持它的现身中的陌生者——归属于那天空景象中熟知的东西。因此，尺度拥有天空的本性方式。但是，天空并非纯然的光明。其顶点的光明在自身中是它庇护的全部的深广的黑暗。天空可爱的蓝色的蓝是其幽深的色彩。天空的光芒乃是晨昏蒙影的日出和日落，此晨昏蒙影保护了那能显示的万物。这天空乃是尺度，此正诗人为何必须探问：

大地上有一尺度吗？

227 而且他必须回答：“这里没有。”为何？因为当我们说：“在大地上”生存，我们只是指在这样一个限度内，即人居住在大地上并且依靠他的居住，使大地成为大地。

但是，居住的发生条件是诗意实现并且现身，而且在这种方式中，诗意已成为我们所知的本性，即成为所有度量的尺度。这种度量本身是本真的度量，不是使用已备好的度量标杆，为图纸制作而测定。诗意也不是在树立和安装建筑物意义上的建筑。诗意，作为居住维度的本真测定，是居住的根本形式。诗意首先允许人的居住进入其非常的本性，其现身的存在。诗意是居住本源性的承诺。

人居住，因为人建筑。此陈述现在被赋与了其适宜的意义。人居住并非在于通过培养成长之物和同时树立建筑使他完成了他居于大地之上和天空之下。人能够如此建筑，只是在于他已经在诗意地度量的意义上建筑。本真的建筑的产生只是在这样一种范围：即这里有诗人，这样一种诗人，他为建筑、为居住结构度量。

在1804年3月12日，荷尔多林从尼示廷根致他的朋友塞肯多夫：“现在，我特别地忙于寓言、历史的诗意观和天堂的结构，特别是我们民族的，就其不同于古希腊民族而言。”

“……人诗意地居住……”

诗意建造了居住的特别本性。诗意和居住并非相互排斥。相反，诗意和居住同属一起，相互呼唤。“人诗意地居住”。我们诗意地居住着吗？或许我们并非诗意地居住。如果是这样的话，诗人的话语由此被证实为是谎言而不真实了吗？不。他表达的真理由最令人震惊的方式证实。一种居住可能是非诗意的，只是因为它在本性上是诗意的。因为一人可能失明，但他必须保持他的安排一个明目人的本性。一片木块根本不会失明。但是，当人失明，那里仍然存在这样的问题：是否他的失明源于某种缺陷和某种失误，或者在于过多或过度？在同一诗篇里，荷尔多林思索为所有度量的尺度。荷尔多林说（75 至 76 行）“俄底普斯王或许拥有一只眼睛也太多”。因此，会是这样，我们非诗意地居住，它没有能力度量，这源于狂热的度量和计算的荒谬的过剩。 328

当我们知道诗意，我们就能在任何情况中体验到，我们非诗意地居住着，和在何种程度上非诗意地居住着，我们是否和何时将会达到转折点。当我们注意诗意时，我们也许只能期待我们的行为和意愿能够参与这一转折，只有我们自己证实，如果我们认真地对待诗意。

诗意是人类居住的基本能力。但是人能够拥有诗意，在任何时候只能按照这一尺度，他的存在如何与此相转化，即它自身喜欢人并需要人的现身的东西。根据这种转让的程度决定诗意是本真的或者是非本真的。

这正是为何本真的诗歌不是在任何时候都发生。本真的诗歌生存于何时和多久？荷尔多林已经在引用的诗篇中的 26—29 行中给予了回答。关于它的解释，我们有意推延至今。

……只要善良、纯真尚与人心同在，
人将幸福地
用神性度量自身。

“善良”，它是什么？一无恶意的语言，但荷尔多林用一大写的修饰语“纯真”予以指称。善良——这一语词，如果我们按照字义对待它，是荷尔多林对古希腊语词 *charis* 精彩的翻译。在索福克勒斯的《埃杰克斯》中，他说到过 *charis* (522 行)：

charis charin gar estin he tiktous aei

这就是善良，它总是引起善良。

“只要善良、纯真尚与人心同在……”荷尔多林用他喜欢用的用语说：“与人心同在”，不是“在他的心灵”。与人心同在，即它已达到人的居住的存在，作为尺度向心灵的呼唤，以此方式，心灵转向注意此尺度。

只要善良的赋予持续着，人便长久地成功地幸福地运用神性度量自身。当这种度量转化时，人由诗意的特别本性创造出诗歌。当诗意适宜地出现时，那么人将人性地居于此大地之上，即（如荷尔多林在他最后的诗中所说的）“人的生活”乃是“居住地生活”。（斯图加特版 2，1，312）

远 景

当居住的生活走向遥远，
在那遥远的地方，

葡萄藤的季节闪耀光辉，
这也是夏季空旷的田野，
森林赫然耸立，
它的形象黑暗般地显现。
自然如此完整地描绘了四季，
她停留，但它们如此快速地滑行，
这源于完善，
然后，天空光芒的极顶，
如同花朵装扮了树木，
使人类获得了光明。

译 后 记

此书的译校工作完成于1987年秋季。它主要依据阿尔伯特·霍夫斯达特所编的英文版《诗·语言·思》一书翻译，仅略去了无关紧要的英译者前言和资料出处。然后，它又根据海德格尔的德文原著《林中路》、《演讲和论文集》、《通往语言的途中》等书中的有关篇目进行校对。海德格尔的思想和语言以晦涩著称，这项翻译工作不过是一种艰难的尝试。我衷心感谢那些关心和帮助此书出版的朋友们，我也衷心感谢出版此书的文化艺术出版社。

译 者

1988年12月武汉大学

再 版 后 记

借此再印的机会，对译文作了某些修改。但由于时间和技术上的原因，这种修改只能是文字上的。

本书的翻译离现在已有四年之久，想当时在中国社会向学院的学习和生活已恍若隔世。

此情可待成追忆，只是当时已惘然。

译者

1991.4.15. 珞珈山