

May 2021

From "Truth" to "Place": On the Turn of Martin Heidegger's Artistic Thought

Yaxin Feng

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Feng, Yaxin. 2021. "From "Truth" to "Place": On the Turn of Martin Heidegger's Artistic Thought." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (3): pp.157-165. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss3/5>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

从“真理”到“地方”

——论海德格尔艺术思想的“转向”

丰雅鑫

摘要：关于海德格尔的思想分期，学界达成的基本共识即：以其 20 世纪 30 年代的思想“转向”为界线划分为早期和晚期思想。但需要引起注意的是，海德格尔在三十多年后的勒·托尔讨论班中以三个关键词——意义、真理、地方——标明其思想道路上的三个站点。由此，根据海德格尔自身的规定，其思想实际上发生过两次“转向”并因此被划分为早、中、晚三个时期，其对应的主题分别是“存在的意义”“存在的真理”“存在的地方”。与此同时，其艺术思想也不该局限于“真理”的理论视域，而是经历了中期到晚期的发展，最终落脚于艺术与“地方”的关系。与中期“艺术乃存在的真理自行设置入作品”不同，晚期“艺术乃存在的地方创建于作品中”。在厘清了海德格尔艺术思想的“转向”之后，还应超出海德格尔去沉思：海德格尔的艺术之思究竟揭示了艺术的本质还是遮蔽了其独立性？

关键词：海德格尔；真理；地方；艺术

作者简介：丰雅鑫，武汉大学哲学学院博士生，德国弗莱堡大学哲学系联合培养博士生，主要从事西方美学理论尤其是海德格尔美学理论研究。通讯地址：湖北省武汉市武昌区八一路 299 号武汉大学哲学学院，430072。电子邮箱：yaxinfeng@outlook.com。本文为国家留学基金委“建设高水平大学公派研究生”项目[项目编号：201906270026]的阶段性成果。

Title: From “Truth” to “Place”: On the Turn of Martin Heidegger’s Artistic Thought

Abstract: Chinese scholars have reached a basic consensus on the periodization of Martin Heidegger that his thought can be divided into early and late stages by the ideological turn in the 1930s. Noticeably, however, at the Le Thor seminar more than three decades later Heidegger used three keywords — meaning, truth, and place — to mark the three stages in the development of his thought. In accordance with Heidegger’s own rule, his thought had two turns and were thus divided into the early, middle, and late periods, the subjects of which are respectively “the meaning of being”, “the truth of being”, and “the place of being”. At the same time, Heidegger’s artistic thought is not confined to the theoretical horizon of “truth”, but has experienced a development from the middle to the late period and ultimately focused on the relationship between art and “place”. Different from the observation that “art is the setting-itself-to-work of truth” in the middle period, Heidegger argues that “art is the place created in the work” in the late period. After clarifying the turn of Heidegger’s artistic thought, it is necessary to go beyond Heidegger to think over: Does Heidegger’s artistic thought reveal the nature of art or conceal its independence?

Keywords: Martin Heidegger; truth; place; art

Author: Feng Yaxin, is a Ph. D. candidate at the School of Philosophy, Wuhan University and a visiting Ph. D. candidate at the Department of Philosophy, Freiburg University, Germany. Her research interest includes Western aesthetics, especially that of Martin Heidegger. Address: The School of Philosophy, Wuhan University, 299 Bayi Road, Wuchang District, Wuhan 40072, Hubei, China. Email: yaxinfeng@outlook.com This article is supported by the China Scholarship Council (201906270026).

众所周知,海德格尔的思想在20世纪30年代发生过一次“转向”,即从“基础存在论”转向“存有历史”之思。据此,学界倾向于以这次“转向”为分割点,将其思想划分为早、晚两个时期。但是,如果我们细读海德格尔的文本就会发现,他本人在1969年的勒·托尔讨论班中明确指出其思想道路上的三个站点:“意义”(Sinn)、“真理”(Wahrheit)、“地方”(Ort)(Heidegger, *Seminar* 344)。此三者都相关于其思想中一以贯之的东西——存在(Sein)。由此,海德格尔的思想道路实际上发生过两次“转向”:从“存在的意义”转向“存在的真理”,从“存在的真理”转向“存在的地方”。这样,其思想就应该被划分为早、中、晚三个时期。

虽然海德格尔思想的第二次“转向”及三个分期并未形成专题,但他的地方之思已引起不少学者的重视,只不过探入这一问题的进路和深度各个不同。有些学者旨在比较分析“空间”概念在海德格尔早期和晚期思想中所具有的不同内涵,如弗里德里希-威廉·冯·赫尔曼(Friedrich-Wilhelm von Herrmann)^①和赫尔穆特·菲特(Helmuth Vetter)^②;有些学者从“林中空地”的诠释入手追问海德格尔的地方之思,如维尔纳·马克思(Werner Marx)将“林中空地”理解为“尺度的地方”,以此阐明海德格尔如何通过筹划一种维度克服形而上学的主体主义;^③有些学者注意到“存在的地形学”在海德格尔思想中的重要性,如奥托·珀格勒(Otto Pöggeler)将其阐释为“无蔽的地方”“道路”“生成”;^④有些学者则直接指出空间与地方在海德格尔思想中的同一性,如君特·菲加尔(Günter Figal)^⑤和乌特·古佐尼(Ute Guzzoni)^⑥。

依据海德格尔思想中的两次“转向”,其艺术思想也发生了相应的“转向”。海德格尔关于艺术的思考主要肇始于其中期思想,代表作为《艺术作品的本源》。据此,艺术与真理的关系问题就成为海德格尔艺术思想研究的主流趋势。然而,在海德格尔晚期思想中占有一席之地的艺术与地方之关系问题并未受到应有的重视。海德格尔的存在之思经历了从“真理”到“地方”的第二次“转向”,与此同时,其艺术之思的主题也由中期的“真理”转向晚期的“地方”。事实上,对海德格尔艺术思想的探讨绝不能脱离其整个思想道路的发展史。有鉴于此,我们需要首先厘清海

德格尔思想中的两次“转向”,并以此为基础去揭示“艺术与真理”“艺术与地方”以及二者的承接关系。

一、思想的两次“转向”

海德格尔思想中的第一次“转向”发生于20世纪30年代。此时,他不再探索“存在的意义”,而是转向“存在的真理”。

有关“存在的意义”的思考主要集中在海德格尔的早期著作《存在与时间》中。他在该书前言部分指出,鉴于今人不知“存在”并且对自己的这种无知状态一无所知,该书的写作意图乃厘清存在的意义(Heidegger, *Sein* 1)。为了实现这一意图,他制定了正反双重任务:解构存在论历史;建构此在生存论。他一针见血地指出,传统的存在论研究仅限于存在者的理论视域,要么把存在理解为“存在者”,要么理解为“存在者的存在”。实际上,它们只是以存在之名行非存在之实。有鉴于此,他立足于“存在论差异”与传统存在论划清界限,从而提出自己的“基础存在论”。它并非舍弃存在者而抽象地界说存在,而是从“此在”的生存论分析入手敞开存在的意义,因为“存在之理解属于此在的存在建构”(Sein 492)。

与传统存在论相比,海德格尔的“基础存在论”具有革命意义。然而,伴随其思想逐渐走向成熟,他意识到从“此在”出发去探讨存在面临一种危险,即陷入人类中心主义、主体主义的困境。为了避免用“此在的敞开状态”遮蔽“存在自身的敞开状态”,海德格尔的思想发生了第一次“转向”,即从“存在的意义”转向“存在的真理”。“转向”的痕迹最早在《论真理的本质》(1930年)一文中显明出来。他在这篇文章注解部分的第一段(海德格尔在1949年增补)指出:“对真理之本质的回答是对存有历史之范围内的一个转向的道说。”(Heidegger, *Wegmarken* 201)也就是说,对真理之本质的探索意味着海德格尔从“基础存在论”转向了“存有历史”之思。

早在《存在与时间》中,海德格尔就谈及希腊意义上的“真理”,即作为“无蔽”(Unverborgenheit)的Aletheia。虽然他指出这一语词因其否定前缀而具有剥夺性质,但其早期的侧重点乃在于“真理”的揭示意义。与早期不同,海德格尔中期

对真理的讨论向度由敞开性延伸至更为本源的遮蔽性。与此相应,他指出真理的本质乃非真理。“非”在此有双重含义:一方面,“非”意味着“存在的真理”自身遮蔽的本源性;另一方面,“非”意味着“存在的真理”显现为非自身。由于“存在的真理”自身隐而不显,其只能通过他者显现出来,这种显现又造成了对于“存在的真理”的遮蔽。由此,海德格尔说,真理乃迷途(Irre)。

关于真理,海德格尔提出了一根本性的喻象,即“林中空地”(Lichtung)。^⑦林中空地乃是森林中一片敞开之地,然而它并非全然敞开,而是树林遮蔽之中的敞开。就其自身而言,森林代表遮蔽,空地代表敞开。由此天光射入,产生影子。有光和影才有人及万物的在场和不在场。林中空地乃光明与黑暗、显现与遮蔽共同游戏的自由之境。鉴于真理的敞开与遮蔽的二重性,海德格尔将其规定为“自身遮蔽的林中空地”(Lichtung des Sichverbergens)(Heidegger, *Zur Sache* 88)。

在洞悉真理的本质之后,海德格尔转向了有关“存有历史”的思考。与 Sein(存在)不同,Seyn(存有)乃德语古体字。海德格尔之所以用它来代替 Sein,是因为后者乃“形而上学语言的遗产”。克服形而上学包括克服其话语体系,于是,海德格尔中期直接给 Sein 这个词打叉。然而,这种从古德语里面寻找替代语词的做法并不能让海德格尔满意。于是,他提出从 Ereignis^⑧出发,径直沉思真理的历史性发生,此乃“存有历史”之思。他在《关于人道主义的书信》(1946年)中的一个“作者边注”中表明,“自1936年以来‘Ereignis’就成了我思想的主导词语”(Wegmarken 316)。恰好《哲学论稿(从生成而来)》一书的创作时间也始于1936年。因此,海德格尔第一次“转向”后的思想便凝结成这部著作。所谓“存有历史”的“历史”并非历史学(Historie)意义上的时间的线性序列,而是存在的发生(Geschehen)。它不是一般的发生,而是本质的生成。对于海德格尔而言,这才是本真意义上的历史(Geschichte)。从 Ereignis 出发去思存在就是思“存在的真理”如何发生。在他看来,本真的开端绝不是存在的静态(形而上学把存在思考为“在场状态”),而是存在的动态。

然而,“存有历史”毕竟围绕“存在的真理”展开,而“真理”这个语词在西方哲学史上长久以来

被笼罩在“正确性”的阴影里,它对“存在的真理”所造成的挑战无疑是巨大的。“为了避免一切对真理之意义的曲解,为了排除将真理理解为正确性,我们必须用‘存在的地方’来阐释‘存在的真理’。”(Seminar 335)有鉴于此,海德格尔晚期从“存在的真理”转向“存在的地方”。“地方”的德语为 Ort,^⑨其原意为矛之尖端。“一切都汇合到这个尖端上。地方向自身聚集,入于至高至极。这种聚集力渗透、弥漫于一切之中。地方这种聚集力收集并且保存所收集的东西,但不是像一个封闭的豆荚那样进行收集和保存,而是洞照被聚集者,并因此才把被聚集者释放到它的本质之中。”(Heidegger, *Unterwegs* 33)由此可知,“地方”这个词在德语中相关于聚集,而且是一种本质的聚集。

关于“存在的地方”的思考在《从思想的经验而来》(1947年)这首哲学诗中初见端倪。海德格尔在诗中提到运思之诗乃“存有的地形学”(Topologie des Seyns),“这一地形学对存有而言是道说出其本质的地方性(Ortschaft)”(Heidegger, *Aus der Erfahrung* 84)。实际上,这首诗成形之前,在海德格尔将“存在的真理”规定为“自身遮蔽的林中空地”之时,就已经孕育了“存在的地方”的思想。林中空地乃是敞开和遮蔽共同游戏的自由之境,有鉴于此,“纯粹的空间和绽出的时间以及一切在时空中的在场者和不在场者才具有了聚集一切和庇护一切的地方(Ort)”(*Zur Sache* 81)。林中空地本就是地方,而且是一本质的聚集的地方。海德格尔中期只是从林中空地出发去思考“存在的真理”,而晚期进一步揭示了地方的地方性,从而指向语言的去蔽。

地方作为本质的聚集,是在语言的呼唤中实现的。海德格尔的早期和中期思想都或多或少涉及语言。早期,他基于世界性将语言理解为在言谈样式中的“此在”的敞开,“此在”由此揭示了世界的意义。中期,他基于历史性将语言理解为存在历史的发生方式,语言在此建立了历史的真理。而到了晚期,海德格尔试图从语言自身出发去探问语言的本质。他用“道说”(Sage)代替了形而上学工具性的“语言”(Sprache)。“道说,在古代斯堪的纳维亚语中叫 sagan,意思就是显示(zeigen),即:让显现,既敞开又遮蔽之际显现出我们所谓的世界。”(*Unterwegs* 188)海德格尔从

日耳曼语中寻找线索,以此说明本真的语言即作为显示的道说,“它是一切地方(Ort)和时间-游戏-空间的地方性(Ortschaft)”(*Unterwegs* 246)。

道说作为存在的地方性显示了存在的本质。语言与存在的关系在此显现出来。虽然语言性到海德格尔晚期才形成主题,但通过他本人在1969年的勒·托尔讨论班中的补充说明,我们可以得知,存在和语言不可分割的关系早在《存在与时间》(1927年)中就有所昭示。“《存在与时间》的目的并不在于阐释一种全新的存在之含义,而是去敞开对存在这个语词的倾听。”(*Seminar* 345)有倾听就有言说,于是,海德格尔紧接着发问:“谁估量过‘词语的本质’?”(*Seminar* 346)由此,海德格尔才生出《在通向语言的途中》的相关思考。因此,海德格尔晚期借由“存在的地方”转向对语言的探讨不是偶然的。这一事实同样可以在《从一次关于语言的对话而来——在一位日本人与一位探问者之间》(1953—1954年)这篇文章中得到印证。海德格尔在对话中表明,“对语言和存在的沉思老早就决定了我的思想道路”(*Unterwegs* 88)。实际上,海德格尔1915年所撰写的授课资格论文《邓·司各特的范畴和含义学说》的标题就已经预示了其思想道路的方向。其中,“范畴”是“对存在者之存在的探讨工作的通常名称”,“含义”即“在语言与存在的联系中对语言作形而上学的思考”(*Unterwegs* 87)。只不过当时个中思想对于海德格尔而言还是模糊的。十二年后,海德格尔在《存在与时间》中虽然涉及了“语言与存在”这个主题,但是语言在其中只是作为此在的生存论建构的一个环节而得到了浅尝辄止的探讨,并未形成专题。所以海德格尔感叹道:“也许,《存在与时间》这本书的基本缺陷就在于:我过早地先行冒险了,而且走得太远了。”(*Unterwegs* 89)这就是说,《存在与时间》并未循着1915年授课资格论文所显示出的思想轨迹继续发展,而是走到思想的岔路上去了。晚期海德格尔的语言之思萌芽于其早期,因此,海德格尔实际上行走在一条迂回的思想道路上。

综上所述,海德格尔的思想发生了两次“转向”,即从“存在的意义”转向“存在的真理”,又从“存在的真理”转向“存在的地方”。虽然“意义”“真理”“地方”是不同的路标,但它们并未将道路截为彼此脱节的三段,而是以相互补充、层层递进

的关系显示出同一条道路的自身转向。通过这两次“转向”,我们不难看出,对存在的本质的探讨始于世界性和时间性,经过历史性,终于语言性。^⑩而“最终同时也是开端”(*Unterwegs* 89),语言的本质作为最终思考的东西才是真正具有开端性的。

二、艺术与真理

关于艺术的思考,海德格尔最引人注目的作品乃《艺术作品的本源》(1935—1936年),它属于其中期的思想成果。这篇文章虽然名为《艺术作品的本源》(下文简称《本源》),但实质上探讨的是艺术的本质。对艺术本质的追问并未局限在艺术学的理论视域内,而是基于海德格尔思想中根本性的追问——存在之思。《本源》诞生于海德格尔第一次思想“转向”之后,其时,他由早期“存在的意义”转向中期“存在的真理”。因此,在这一阶段,艺术的本质相关于存在的真理。

海德格尔在文章开篇提到了切入这一问题的两条路径,即艺术家和艺术。但他没有选取其中任何一条而是从艺术品入手进行分析。从艺术家出发则难以避免人类中心论的嫌疑,而从艺术出发又过于抽象,最恰当的办法即从现成的艺术品出发,因为它是已经被给予的存在者。不过,在进入具体的艺术品之前,海德格尔首先走了一段弯路,即分析物和器具。令人意想不到的是,走上这段弯路竟是海德格尔有意为之,他要借此表明,从物和器具进入作品的做法是行不通的,因为传统关于物和器具的观念恰恰会遮蔽艺术作品。不借助它物,直接进入艺术品,对其进行现象学的阐释,才是最稳靠的思想进路。

海德格尔在《本源》中主要探讨了两件艺术品,一是凡·高的油画《农鞋》,一是建筑作品希腊神庙。在探讨器具的器具性时,他描述了凡·高笔下的农鞋:

在鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中,凝聚着劳动步履的艰辛。在鞋具粗糙结实的沉重中,积聚着狂风中在一望无际、永远单调的田垄上的滞缓步履的坚韧。鞋皮上粘着土地的湿润和肥沃。鞋底下乡间路的孤独随着降临的暮色缓

缓移动。在这鞋具里,回响着大地无声的召唤,其对成熟谷物的宁静馈赠,及其在冬季田野荒芜的休耕期中未明的自身拒绝。这器具渗透着对面包的稳靠性无怨无艾的焦虑,挺过困境的无言喜悦,分娩来临时的哆嗦,以及死亡逼近时的战栗。这器具归属于大地,并在农妇的世界里得到庇护。从这种庇护的归属中产生出器具自身的自持。(Heidegger, *Holzwege* 19)

海德格尔由内而外、由鞋面到鞋底、由部分到整体地描述了画中的这双农鞋,并由此呈现出它所聚集的苦难与欢乐、生与死,最后指出其存在显现了大地和世界的关系。在此,现象学的方法显示了农鞋本身,并且这一显示是通过一幅画完成的。我们不禁要问:海德格尔为何不直接描述真实的农鞋,而要描述画中的农鞋?对此,他给出的答案是:“我们也许只有在这个画出来的鞋具上才能看到所有这一切。”(*Holzwege* 19)实际上,海德格尔在此区分了两种“看”的方式:“功利性的看”和“审美性的看”。当一双真实的鞋具摆在我们面前时,其最重要的特性即有用性,器具的有用性甚至体现在其越合用越不容易引起注意。因此,比“功利性的看”更现实的是我们根本“看不到”作为器具的鞋。而当我们面对一幅艺术作品时,“审美性的看”将取代“功利性的看”。我们对作为画作的鞋采取静观(纯粹直观)的态度,它便不再是客观的对象,而是显现出其存在丰富性的鞋自身。

海德格尔描述画中的农鞋,落脚点在于其存在显现了大地和世界的关系。对于大地和世界的进一步揭示在另一件艺术作品——希腊神庙——中显现出来。“神庙作品开启一个世界,同时把它置回大地之中。”(*Holzwege* 28)神庙区别于油画的地方在于它不摹写、不表现,从而回避符合论的艺术观。通过现象学的描述,海德格尔指出:“正是神庙作品才嵌合那些道路和关联的统一体,同时使这个统一体聚集于自身周围;在这些道路和关联中,诞生和死亡,灾祸和福祉,胜利和耻辱,忍耐和堕落——从人类存在那里获得了人类命运的形态。”(27)神庙即供奉神的场所,神在其中现身在场。神作为被供奉者总是相关于供奉者,即人。因此,神庙体现了人神共在。不过神庙

这一场所并非仅仅关涉神和人,而是处在与周围事物整体的关联之中。白昼、黑夜、岩谷、天空、风暴、海潮、植物、动物等都通过神庙的存在一并显现出来。因此,神庙聚集了神、人及周围事物的统一体。按照海德格尔的说法,神庙敞开了世界。这里的世界不是存在者整体的聚合,也不是我们表象的对象。世界是“自行开放的敞开状态”(*Holzwege* 35),世界世界化。

那么什么是大地呢?大地不是被表象的质料,也不是作为行星概念的地球。海德格尔将其规定为“自行锁闭者”(*Holzwege* 35)。“大地是一切涌现者的返身隐匿之所,并且是作为这样一种把一切涌现者返身隐匿起来的涌现。在涌现者中,大地现身而为庇护者。”(28)海德格尔通过两个例子来进一步阐释大地。他指出,石头的沉重无法用数字计算,色彩的闪烁无法用波长记录。石头和色彩只有在其尚未被揭示之际才显示自身。更确切地说,它们只有在其尚未被对象化地揭示之际才是其所是。雕塑家与画家对石头和色彩的揭示才是一种如其自身的揭示。石头和色彩在雕塑作品和绘画作品中不再作为对象被计算和消耗,而是作为其自身被保持和呈现。

对于作为艺术作品的油画和建筑而言,大地意味着颜料和石头,世界即农鞋和神庙聚集的万物。我们观看既成的艺术作品,首先看到的是其敞开的作为关联整体的世界,而非诸如颜料和石头的质料性的东西。它们以其形态的无限丰富性化为艺术品有机的组成部分,以自身隐匿的方式成就了作品的开放意蕴。

艺术品所呈现的世界与大地之间存在一种争执(*Streit*)关系。争执在此并不意味着消极意义上的截然对立,而是彼此关涉、相互生成。“在本质性的争执中,争执者双方相互进入其本质的自我确立中。”(*Holzwege* 35)世界的本质是敞开,大地的本质是锁闭,但根据海德格尔的观点,世界和大地并非直接对应于敞开和锁闭。换句话说,世界和大地并非截然对立的二元,而是彼此共属的一体。世界的显现基于大地的锁闭,大地的锁闭又通过世界显现出来。此乃显现着的遮蔽,遮蔽着的显现。

通过世界与大地的争执,“真理”发生了。海德格尔说:“艺术作品以自己的方式开启存在者之存在。在作品中发生着这样一种开启,也即解

蔽,也就是存在者之真理。在艺术作品中,存在者的真理(Wahrheit des Seienden)自行设置入作品中了。艺术就是真理(Wahrheit)自行设置入作品中。”(Holzwege 25)细究这段话,我们不难发现,海德格尔在此区分了两种真理:“存在者的真理”和“真理”。首先,艺术作品敞开了“存在者的真理”,也即让存在者如其自身地显现出来。在此基础上,海德格尔指出,艺术的本质即“真理”自行设置入作品。这句话中的“真理”不再是“存在者的真理”,而是“存在的真理”。在此我们需要特别注意最后两句话之间的逻辑关联。海德格尔意在说明:艺术作品之所以能够敞开“存在者的真理”,是因为艺术的本质乃“存在的真理”自行设置^①入作品。

海德格尔通过艺术作品探问艺术的本质,最终指向“存在的真理”。在此,值得进一步思考的是:艺术作品何以触发存在之思?大概是因为作品中的世界和大地两个要素之间的关系为海德格尔提供了某种启示。虽然海德格尔指出作品中的世界和大地都属于敞开领域,但此二者在敞开领域内的争执的确可以在某种程度上暗示“存在的真理”自身所包蕴的敞开和遮蔽双重领域的争执。因此,海德格尔说“真理的本质是源始争执(Urstreit)”(Holzwege 41)。

海德格尔通过《本源》一文阐明了艺术与真理的关系,指出艺术乃是真理的发生方式。然而,这篇文章不仅仅囿于从真理出发来探讨艺术,实际上,它已开启了艺术与地方之思。例如,海德格尔在文章结尾部分指出,沉思艺术的本质为艺术准备了空间(Raum)(Holzwege 66)。在1960年雷克拉姆版中,他进一步将“空间”解释为“居住地点的地方性”(Ortschaft des Aufenthaltes)。也就是说,对艺术本质的思考要超出真理而进一步触及地方,因为林中空地的本质在于地方之地方性。正如海德格尔在文章最后援引的荷尔德林诗所说:“居住在本源近处的人,很难离开这个地方(Ort)。”(66)本源即地方,这意味着真理之思必然过渡到地方之思。由此,艺术与地方成了晚期海德格尔艺术之思的主题。

三、艺术与地方

海德格尔晚期关于艺术与地方的思考集中体

现在《艺术与空间》(1969年)一文中。恰巧也是1969年,海德格尔在勒·托尔讨论班中将意义、真理、地方规定为其思想道路上的三个步骤。这就是说,当海德格尔把“地方”明确为其晚期思想的要旨之时,艺术与空间的思考应运而生。

与《艺术作品的本源》不同,《艺术与空间》不是通过具体的艺术作品探讨艺术的本质,而是意在阐明某一艺术门类的本质,此即雕塑艺术。众所周知,雕塑作为造型艺术与空间密切相关。雕塑艺术以雕、刻、塑等方法对材料进行加工,从而创造出具有一定空间的可视、可触的艺术形象。不过,海德格尔关于雕塑艺术的探讨不同于他人的地方在于,他的关注点不在于雕塑所呈现出来的艺术空间,而在于空间的本质如何在雕塑艺术中运作。

关于空间,现行的比较有代表性的学说主要囊括以下三种:传统物理学的三维空间观、康德的主观空间观、爱因斯坦的相对论四维空间观。然而,在海德格尔看来,无论是客观空间观还是主观空间观都没能切中空间的本质。实际上,空间的本质全然不同于具体的空间。任何对空间的实体化解释都遮蔽了空间的本质。那么,如何探寻空间的本质呢?海德格尔提出从语言出发。正如他在文章开头所引的利希滕贝格所说的那段话一样:“如若人们自身思考良多,即可发现语言带来的丰富智慧。也许并非人们自身将一切带入其中,而是在语言中正如在谚语中,实际就有丰富的智慧。”(Aus der Erfahrung 203)与早、中期不同的是,晚期的海德格尔不再致力于辨析传统哲学的概念机器,也不再试图创造专门的哲学术语,而是专注于激发语词本身具有的生命力。

通过倾听语言,海德格尔指出空间的本质乃“空间化”(Räumen)。“空间空间化”不是逻辑上的同义反复,也不是所谓的文字游戏。海德格尔意在强调空间自身的动态生成,以此批驳把空间视为静止对象的观点。他进一步指出,空间化通过设置空间(Einräumen)来开放地方(Ort)(Aus der Erfahrung 207)。在此,设置空间不是开放地方的前提。实际上,唯有从地方的允诺而来,设置空间才能发生。由此,地方才是那具有规定性的东西,因为它意味着本质的聚集。“地方开启一个地带(Gegend)并且将其保藏,将一种自由之境聚集在自身周围。这种自由之境允诺各个物以一

种居留,允诺在物中间的人以一种居住。”(208)

早在《存在与时间》中,海德格尔在探讨周围世界(Umwelt)时就涉及了空间问题。只不过,他探讨的并非笛卡尔所述的类似容器的广延,而是对此在具有组建作用的空间性(Räumlichkeit)。海德格尔认为笛卡尔的空间观实乃对于空间的拆解,空间不是一个个独立的位置,而是不可分裂的位置整体。他将这一位置整体命名为地带(Gegend)。可见,从地带出发去理解空间萌芽于早期的《存在与时间》。不仅如此,“设置空间”(Einräumen)这一提法也在这部著作中有所体现。海德格尔把“让世内存在者来照面”命名为“设置空间”(Sein 148),它在此被规定为此在的生存论环节,因为此在在世是具有空间性的在世。

在《存在与时间》(1927年)之后,“设置空间”这一提法也多次出现于海德格尔的其他文本中。在《艺术作品的本源》(1935—1936年)中,海德格尔将世界世界化描述为一种广袤(Geräumigkeit)的聚集,并指出艺术作品为广袤设置空间。“为[……]设置空间”(einräumen)意味着“开放敞开领域之自由”,也即把作为“指引尺度”的“本质性因素”开放出来(Holzwege 30)。在《筑·居·思》(1951年)中,空间从地方那里获得其本质规定,物作为地方为四重整体设置空间,“设置空间”在此意味着提供庇护之所和住所(Heidegger, Vorträge 156-160)。到了《艺术与空间》(1969年),“设置空间”不再是让世内存在者来照面,不再是开放作为敞开领域的世界,也不再是为作为世界的四重整体提供居所,而是地方的自身敞开。

经过一系列的演变,到了海德格尔思想晚期,空间的本质最终被归结为“地方”。正如海德格尔在《时间与存在》(1962年)中所说:“我们首先要从已经充分思考过的地方(Ort)的特性中洞察到空间的来源。”(Zur Sache 28)因此海德格尔在《艺术与空间》中表明:“艺术与空间的相互作用必须从关于地方(Ort)和地带(Gegend)的经验中得到思考。”(Aus der Erfahrung 208)有鉴于此,海德格尔大胆地提出,雕塑并非任何对空间的探究,而是对地方的体现。在以往的雕塑艺术中,空间只是作为静态的对象被加以把握和处理。而海德格尔强调的是空间的空间化在雕塑艺术中的发生和呈现,这又是被地方所规定的。基于其关于“地方”的思想,海德格尔将雕塑艺术所关涉的三

种空间概括如下:“雕塑形象在其中被视为现成对象的那个空间,雕塑形体所包围的那个空间,在形体之间作为虚空(Leere)存在的空间。”(206)简言之,即,雕塑形象所处的外在空间,雕塑形象所包含的内在空间,作为虚空的空间。前两种是科学技术意义上的空间,并未触及空间的本质,它恰恰要在虚空中得到揭示。关于虚空,海德格尔再一次从语言中获得暗示:“动词‘倒空’(leeren)意为‘采集’(lesen),即源初意义上的在地方中运作的聚集。”(209)因此,虚空并非一无所有或缺乏,而是产生(Hervorbringen)和聚集(Versammeln)。此种意义上的虚空恰好切中了地方的本质特性。地方不是实体性的空间,而是虚空。虚空乃是开端性的存在,从虚空的自身生成而来,才有人和物的居住之地。

在澄清了空间的本质乃作为虚空的地方之后,海德格尔总结道:“雕塑:在其创建着地方的作品中体现存在的真理。”(Aus der Erfahrung 210)换言之,雕塑作品创建了地方,以此体现“存在的真理”。这句话同时廓清了海德格尔晚期的存在之思和艺术之思。首先,“存在的真理”要在地方中寻获其本质,这标明了中期的“真理”向晚期的“地方”的“转向”;其次,雕塑作为艺术乃是对于地方的赋形。“体现”的德语为 Verkörperung,其意味着赋予形体、实体化、具体化。此处并不隐含一个创建和赋形的主体,而是地方作为本源和开端允诺了雕塑作品的生成。由于存在的本质乃虚无,它只有通过可见可感的艺术作品体现出来,雕塑作品在此恰好承担了这一使命。但海德格尔对雕塑艺术的分析有别于他人的地方在于,他并未把视野局限在雕塑的造型意义上,而是穿透了有形的实体而进入无形的虚空。因此,这篇文章虽名为《艺术与空间》,但实际上揭示了艺术与地方的关系。

综上所述,海德格尔的整体思想道路主要发生过两次“转向”:一是从“存在的意义”转向“存在的真理”,二是从“存在的真理”转向“存在的地方”。与此同时,其艺术思想也发生了相应的“转向”。在海德格尔思想中期,艺术乃“存在的真理”自行设置入作品。而到了晚期,艺术乃“存在的地方”创建于作品中。虽然海德格尔的艺术之思萌芽于其中期并贯穿至晚期,但他对艺术本质的揭示始终在追问存在的背景下展开。换言之,

艺术在海德格尔这里只是服务于存在之思,其自身的独立性并未彰显出来。这种用“存在”统摄油画、建筑、雕塑等一切艺术门类的做法,究竟是对艺术的去蔽还是遮蔽?这是一个有待深思的问题。

注释[Notes]

① 弗里德里希·威廉·冯·赫尔曼在《真理——时间——空间》一文中以存在的真理和此-在的共属性为背景厘清了空间的本质,并指出这在海德格尔的思想中通过两种方式表现出来:第一,《存在与时间》中“视域”(Horizont)和“超越”(Transzendenz)的关系;第二,“生成”(Ereignis)成为主导词之后的“抛投”(Zuwurf)和“筹划”(Entwurf)的关系。就第一种方式而言,“只有基于绽出-视域的时间性才有可能进入源始的空间”;就第二种方式而言,空间化乃是存有的真理的发生方式。参见: Herrmann, Friedrich-Wilhelm von. “Wahrheit-Zeit-Raum.” *Die Frage nach der Wahrheit*. Ed. Ewald Richter. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1997. 243-256.

② 赫尔穆特·非特在《鉴于〈哲学论稿〉论海德格尔处空间的特性》一文中区分了《存在与时间》和《哲学论稿》中空间概念的差异。他指出:“经过对比,海德格尔在《存在与时间》和《哲学论稿》中关于空间的阐释至少表现出三处不同:(1)前者以此在(日常的、非本真的此在的寻视着的操劳)为出发点,后者从此-在(‘此’之建基)出发;(2)前者是空间-时间性的规定(期备、当前化、遗忘的沉沦的非本真的绽出样式),后者是时机之所的时间-空间;(3)前者追溯到空间与时间的关系,后者鉴于两者的同样源始性严格区分空间和时间的固有本质。”参见: Vetter, Helmut. “Über das Eigentümliche des Raumes bei Heidegger mit besonderer Berücksichtigung der Beiträge zur Philosophie.” *Das Spätwerk Heideggers: Ereignis-Sage-Geviert*. Ed. Damir Barbarić. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2007. 109-128.

③ 维尔纳·马克思在《尺度的地方——主体主义的改变》一文中指出,海德格尔在《对泰然让之的探讨——从一次关于思想的乡间路上的谈话而来》(1944—1945年)这篇文章中试图通过筹划一种维度(Dimension)来改变形而上学的主体主义。这一维度在“关于思想的乡间路上的谈话”中体现为“一切地带的地带”(Gegend aller Gegenden),这是海德格尔对“林中空地”作出的进一步规定。参见: Marx, Werner. *Gibt es auf Erden ein Maß?* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986. 94.

④ 奥托·珀格勒在《海德格尔的思想道路》一书中指出:“这种地形学将思想带向无蔽的地方(Ort der Unverborgenheit);它让存在自身作为无蔽并因此作为道

路(这一道路带来地方),它让存在自身成为生成(Ereignis)。”参见: Pöggeler, Otto. *Der Denkweg Martin Heideggers*. Stuttgart: Verlag Günther Neske, 1994. 294.

⑤ 君特·菲加尔在《自由空间》一书中指出:“容纳某物的地方(Ort),能够自由显现和经验的自由空间(Freiräume),某物在其中能被相互分离和联结的广阔(Weite),这些都是空间(Raum)的可能性。”参见: Figal, Günter. *Freiräume: Phänomenologie und Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2017. 24.

⑥ 乌特·古佐尼在《另一海德格尔:关于其晚期思想的思考》一书中指出:“空间是空的广阔(Weite)和空间之无(Nichts),它仅基于这种虚空(Leere)就能产生已经设置空间的位置(Platz),给出空间(Raum),并创建地方(Ort)。”参见: Guzzoni, Ute. *Der andere Heidegger: Überlegungen zu seinem späteren Denken*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber, 2009. 169.

⑦ Lichtung在德语中的原意即“林中空地”,该词恰到好处地体现了存在的真理之显现-遮蔽的二重性。故本文将Lichtung直接译为“林中空地”。

⑧ 在德语中,Ereignis为名词,意为“事件”;其动词形式为ereignen,意为“发生”。海德格尔的Ereignis旨在强调存在的动态生成和真理的历史性发生。因此,本文参照彭富春的翻译,将Ereignis译为“生成”。参见:彭富春:《论海德格尔》。北京:人民出版社,2012年。第41页。

⑨ 考虑到Ort与Lichtung(林中空地)的内在关联,本文将Ort译为“地方”。

⑩ 彭富春在《论海德格尔》一书中将意义、真理、地方这三个关键词所标明的海德格尔的思想道路概述为:“在此就意义而言,它表明为存在的意义,但它作为‘在世存在’自身拒绝。然后就真理而言,它在形而上学的形态中显现为历史的真理,它作为命运的派送自身剥夺。最后,地方意味着语言的地方性,它自身沉默。于是,这种道路是‘存在’的从世界到历史并到语言的道路。”参见:彭富春:《论海德格尔》。北京:人民出版社,2012年。第137页。

⑪ “设置”(Setzen)在此容易造成主客二元思维模式的误解,尽管海德格尔在其希腊意义上使用这个语词。希腊语中的“设置”意味着“让出现”“带入无蔽领域”“带入在场者之中”“让呈现”。根据海德格尔在《本源》的附录(1960年雷克拉姆版)中的补充解释,比“设置入作品”更佳的提法是“带入作品”“带出来”。此处的“带”(Bringen)并不隐含一个主体,而是作为“让”(Lassen)的“带”。“带”和“让”意味着自身显现。参见: Heidegger, Martin. *Holzwege*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1977. 70.

引用作品[Works Cited]

Heidegger, Martin. *Aus der Erfahrung des Denkens*. Frank-

- furt am Main; Vittorio Klostermann, 1983.
- . *Holzwege*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1977.
- . *Sein und Zeit*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1977.
- . *Seminar*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1986.
- . *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1985.
- . *Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 2000.
- . *Wegmarken*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 1976.
- . *Zur Sache des Denkens*. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, 2007.
- 彭富春:《论海德格尔》。北京:人民出版社,2012年。
[Peng, Fuchun. *On Martin Heidegger*. Beijing: People's Publishing House, 2012.]
- (责任编辑:王嘉军)

· 书讯 ·

《艺术与真理》

作者:刘旭光

出版社:商务印书馆

出版日期:2020年10月

本书对艺术与真理之纠葛进行了历史演绎,借对艺术真理性问题的探究概括了每个时代的艺术在追求什么,也指出了进入每个时代的艺术殿堂的门径。同时,本书的每个章节,都从具体的艺术作品展开,通过对具体艺术作品的阐释分析时代艺术的真理性问题,间接起到了艺术鉴赏指南的效果。本书讨论艺术作品真理性的过程是也想通过艺术这个小领域,观看和欣赏人类精神如何在对艺术之真理性的追问中,不断突破,不断前进,不断从传统与历史的各种既成的“真理”中走出来,去寻求新的“真理”的过程。最后,通过对拟像时代的“艺术真理”的分析,本书认为在当今时代,真理需要艺术,艺术是真理的庇护所。