

《艺术作品的本源》中的“世界”与“大地”

暴佩聪

陕西师范大学文学院, 陕西 西安

收稿日期: 2024年6月25日; 录用日期: 2024年7月15日; 发布日期: 2024年7月29日

摘要

《艺术作品的本源》是海德格尔20世纪30年代思想转向时期的重要代表作, 在其思想发展史上有着举足轻重的地位。“世界”和“大地”则是探讨《艺术作品的本源》不可或缺的两个概念。“世界”在作品中有三种内涵: 以“此在”为中心的“周围世界”, 以物为中心的原初“场域世界”和以世界自身为整体的“世界本身”。“大地”的基本内涵则是自然界意义上的“土地”, 作为基地和庇护者的“大地”, 以及通过置造显现的“大地本身”。尽管“世界”和“大地”的内涵有各自的所指, 但两者之间的关系却是休戚相关、对立统一的。由此, “世界”和“大地”这两个概念在作品中最终的落脚点便指向作品的存在、真理以及人的思考, 回答了海德格尔的“本源”之疑。

关键词

艺术作品的本源, 世界, 大地, 海德格尔, 对立统一

“World” and “Earth” in “*The Origin of the Work of Art*”

Peicong Bao

School of Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an Shaanxi

Received: Jun. 25th, 2024; accepted: Jul. 15th, 2024; published: Jul. 29th, 2024

Abstract

The Origin of the Work of Art is an important representative work of Heidegger's ideological turning period in the 1930s, and plays a pivotal role in the history of his intellectual development. “World” and “earth” are two concepts that are indispensable for the discussion of *The Origin of the Work of Art*. The “world” has three connotations in the work: the “surrounding world” centered on the “Dasein”, the original “field world” centered on the object, and the “world itself” with the world

itself as a whole. The basic connotation of “earth” is “land” in the sense of nature, “earth” as a base and shelter, and “earth itself” that manifests itself through creation. Although the connotations of “world” and “earth” have their own meanings, the relationship between the two is closely related and opposite. In this way, the final foothold of the two concepts of “world” and “earth” in the work points to the existence of the work itself, truth, and human thinking, answering Heidegger’s question of “origin”.

Keywords

The Origin of the Work of Art, World, Earth, Heidegger, Unity of Opposites

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“世界”一词在现代汉语的基本通行义是名词性的“自然界和人类社会的一切事物的总和”或“地球上的所有地方”([1], p. 1191)。“大地”一词的通行义是名词性的“广大的地面”或“指地球”([1], p. 239)。然而,海德格尔在《艺术作品的本源》中赋予了“世界”(Welt)和“大地”(Erde)不同于以上通行义的内涵。那么,海德格尔在此作品中提出的“世界”和“大地”内涵究竟是什么?它们二者之间存在什么关系?二者的提出在《艺术作品的本源》中有何意义?本文试图通过分析《艺术作品的本源》尝试回答以上三个问题。

2. “世界”和“大地”的内涵

(一) “世界”的内涵

“世界”在《艺术作品的本源》中出现的频次为101次(不包含“世界化”“世界世界化”这样的论述),文中能够直接呈现出“世界”内涵的有三处论述。下文将通过这三处对“世界”的描述,探究《艺术作品的本源》中“世界”的内涵。

《艺术作品的本源》第一次涉及“世界”的内涵出现在对农妇“鞋具”的描述中:“这器具属于大地(Erde),它在农妇的世界(Welt)里得到保存。”([2], p. 20)在这里,海德格尔直接指出“世界”是“农妇的世界”,也即此在的世界。这一含义与海德格尔前期作品《存在与时间》中所强调“此在——世界中——存在”是相似的,相当于此在的“周围世界”。为什么说“世界”是农妇的“周围世界”?“世界”之所以是农妇的,是因为农妇通过农鞋把握了世界。农鞋作为一种器具方式存在的上手之物(Zuhandenes),它存在于有用性中,这种有用性又植根于器具本质性存在的丰富性中,也就是海德格尔所说的“可靠性”。具体而言,“农妇在劳动时对鞋思量越少,或者观看得越少,或者甚至感觉得越少,它们就越是真实地成其所是”([2], p. 19),农妇从未对鞋子本身有清晰的认知,也从未仔细观察过鞋子的样貌、材质、用途,但无论她穿着这双农鞋在田间劳作,还是在休闲时把它放在一旁,农妇都清晰地知道这一切,她一直与“周围世界”中的用具在打交道。因此,农妇与“周围世界”是休戚相关的,是整体的。在这一过程中,农妇把握了“世界”,“世界”以她的方式存在。

《艺术作品的本源》第二次对“世界”内涵的描述出现在关于作品与真理的叙述中:“不管这些作品的名望和感染力还是多么巨大,不管它们被保护得多么完好,人们对它们的解释是多么准确,它们被

移置到一个博物馆里，它们也就远离了其自身的世界。” ([2], p. 28)这里的“世界”主要指物(作品)所处的最初的场域，即“曾在之物”(die Gewesenen)所处的“世界”。海德格尔认为即便是最佳校勘本，如博物馆里的《埃吉纳》群雕，索福克勒斯的《安提戈涅》，它们一旦从原先所处之地被移置到别处，就已经不是作品本身了。因为这样的转移，使得它们远离了自己的“世界”，那么原初的“世界”便已经衰落且不可逆转。克劳斯·黑尔德在《世界现象学》中提及“每个存在者如何显现出来，这种显现之如何就是它嵌入那个隐藏的普遍境域即‘世界’之中，就是它的世界性(Weltlichkeit)” ([3], p. 100)。黑尔德认为，世界就是一个境域，一旦离开这一境域，一切行为举止都是空中楼阁。海德格尔这里所说的“世界”与黑尔德的“境域”有异曲同工之妙。

《艺术作品的本源》第三次对“世界”内涵的描述体现在对希腊神庙的分析中：“神庙作品阒然无声地开启着世界，同时把这世界重又置回到大地之中。” ([2], p. 30)这里的“世界”是指作为整体的“世界本身”。神庙不同于梵高的画作，它不属于表现性艺术，它默然无声地屹立于岩地上，承受着狂风暴雨、波涛海浪。神庙开放的圆柱式门厅可以让神自由进入，同时神庙周围的道路、草木、虫蛇都聚集在周围。这些敞开的事物关联起来构成“世界”，神庙开启着“世界”，让“世界本身”得以显现。这里的“世界”不同于农妇的“周围世界”，也不同于物的原初“场域世界”，而指向一种敞开的、变化的“世界本身”。在这里，“世界”不是一个对象性的东西，它通过神庙呈现出自身，实现“世界世界化”，进而达到最终指向“世界本身”的目标。

综上所述，《艺术作品的本源》中的“世界”的基本内涵是以“此在”为中心的“周围世界”，以物为中心的原初“场域世界”，以世界自身为整体的“世界本身”。值得强调的是，即便在不同的语境中，“世界”所指向的中心内涵存在着差异，但“世界”在本质内涵上却有着非对象性、敞开性的共通性。

(二) “大地”的内涵

伽达默尔在《艺术作品的本源〈导言〉》中提及“大地”令人惊异的程度。他还指出“大地”应该来自荷尔德林的诗：“大地这一概念听起来却神秘玄虚，它也许在诗歌世界中才有其真正的故乡。那时海德格尔已经热烈而紧张地致力于领悟荷尔德林的诗，正是从荷尔德林那里他把大地概念引入了自己的哲学，这是很清楚的。” ([4], pp. 462-463)海德格尔的“大地”之思显然与荷尔德林诗中的“大地”有某种始源性的关系，我们将从《艺术作品的本源》出发探求“大地”这一概念的丰富内涵。“大地”一词在《艺术作品的本源》中出现了104次，直接体现其内涵的有以下三次。本文将通过这三次对“大地”的描述，探究《艺术作品的本源》中“大地”的内涵。

文中第一次对“大地”的描述出现在对梵高《鞋》这一油画的分析中：“暮色降临，这双鞋底在田野小径上踽踽而行。在这鞋具里，回响着大地无声的召唤，显示着大地对成熟谷物的宁静馈赠，表征着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧的冬眠。” ([2], p. 20)这里首次出现的“大地”是指自然界意义上的大地、土地。有学者指出“从海德格尔的描述中可以看到，这里所谓的‘大地’其最直接的意思是土地。” [5]我们比较认可此分析。大地与田野、谷物、小径等自然融为一体，它是自然界的大地。“大地”承载着万物的生衰，承载着农妇、农鞋，同时这些自然生命使得大地得到自由的无限延展。故而这里的“大地”是朴素的土地。

文中第二次集中出现“大地”是对希腊神庙的描述：“希腊人很早就把这种露面、涌现本身和整体叫做 Φύσις、Φύσις[涌现、自然]同时也照亮了人在其上和其中赖以筑居的东西。我们称之为大地(Erde)。” ([2], p. 30)这里的“大地”不是指通行意义上的行星宇宙和质料体，它是作为家园般的“基地”显现的，是庇护者(das Bergende)。“大地”是草木、长蛇和蟋蟀，甚至是整座神庙的“返身隐匿”之处，它既能

够把一切存在者“涌现”出来，又可以作为庇护者留存一切。相比于让神庙“显现”的风暴、天空、草木、动物等这些变化万千的对象来说，“大地”更具有恒定性和唯一性，这也是它能够成为庇护者的重要原因之一。

文中第三次集中出现“大地”是在论述作品与大地的关系：“作品让大地是大地。”([2], p. 35)这里的“大地”与作品有着千丝万缕的关系，它意指“大地本身”。“大地”处于一种自行锁闭的状态，需要被“置造”出来。正如海德格尔所举的石头例子，我们可以通过精密的仪器准确测量出石块的重量，但是我们永远无法计算出它的沉重性。“大地让任何对它的穿透在它本身那里破灭了。大地使任何纯粹计算式的胡搅蛮缠彻底幻灭了。”([2], p. 36)只有当大地通过作品让锁闭状态被保持和保护的时候，它才会澄亮起来。具体来说就是当大地的万物开始流动，汇聚并且处于一种交响齐奏之中，大地才能作为其自身显现出来，这也就是“置造”的过程。“置造大地”就是把本身锁闭的大地带到敞开的领域，如同神庙开启“世界”。值得注意的是，“大地”并非是单一的、遮盖的锁闭，而是它只是作为锁闭者向我们展现的，它的自身是展开到无限丰富的形态和质朴方式中。通过作品“置造”，“大地”得以显现“大地自身”。

质言之，《艺术作品的本源》中的“大地”的基本内涵是自然界意义上的“土地”，作为基地和庇护者的“大地”，以及通过置造显现的“大地本身”。三层内涵在逻辑上有着层层深入，最终回归“大地”自身的特点，更加证实“大地”在海德格尔思想中并不是一个单一的概念，而是一个无限丰富的概念。

至此，我们通过具体语境将“世界”与“大地”二者的内涵进行了大致阐释，但在《艺术作品的本源》中，二者常常是相伴出现的。那么，“世界”和“大地”的关系又是怎样的？它们是各自独立还是彼此相依？

3. “世界”和“大地”的关系

“世界”和“大地”的关系总体上来说是对立统一的。对立体现在：“世界”与“大地”二者是敞开-锁闭，显现-隐藏的“争执”(Streit)关系。世界是敞开的、显现的，“世界不能容忍任何锁闭，因为它是自行公开的东西”([2], p. 38)。海德格尔认为石头是没有“世界”的，它只是作为对象而存在，因为它没有居留于存在者敞开的领域之中。相反，农妇是有“世界”的，因为她作为此在居留于“世界”的敞开领域中。正如海德格尔在《存在与时间》中所强调的人作为此在，此在的基本建构是在世界中存在。因此，“世界”一开始就是敞开的。大地则是闭锁的、隐蔽的，“而大地是庇护者，它总是倾向于把世界摄入它自身并且扣留在它自身之中”([2], p. 38)。“大地”无论是在面对此在还是存在者时，它都是处于一种无所迫促的沉寂状态。它本身的无限丰富可能性是不外露的，并不像世界一样直接与此在相连，而是始终带着它原始的神秘性，不可捉摸性和隐秘性。就像神庙中的“大地”是隐没的，它只是安静地作为神庙屹立的承载物，并没有像“世界”那般让万物和神进入其中。除此之外，争执关系是“世界”和“大地”对立的基底。“世界和大地的对立是一种争执(Streit)。”([2], p. 38)在争执中，“世界”作为自行公开之物必须超出自身，但是“大地”作为庇护者总是要把“世界”扣留，双方争执愈演愈烈，在争执中互相进入自我本质的确立。

“世界”与“大地”的统一体现在“世界和大地本质上彼此有别，但却相依为命”([2], p. 38)。“大地”是“世界”的基建，“大地”通过“世界”而涌现自身。“世界”作为一个敞开领域倘若离开“大地”就会变成无根之木，无源之水；同样地，“大地”作为一个锁闭者倘若离开“世界”，那么它自身也就无法得到解放和显现。当然，“世界”和“大地”的“统一”是辩证意义上的“统一”，不是静止的，而是处于不断被对方超越——被超越的关系中，正如我国古代哲学中“阴”和“阳”之间对立统一

的关系。进一步讲就是前文所述：“世界”和“大地”是处于争执的状态。它们通过“争执”达到亲密性的极致，实现作品的统一体。故而《艺术作品的本源》在探讨作品之作品的存在时，海德格尔提及两个基本特征便是：建立一个“世界”和置造“大地”。只有“世界”和“大地”在作品中成为一个统一体时，作品才可称为作品，作品之作品存在才如其所是。

总之，“世界”和“大地”是处于一显一隐，一开一锁的对立却统一的状态中，在这种状态中开启出作品的作品性，开启出真理的本质，进而启迪人的本质的思考，这也就是我们接下来讨论的问题。

4. “世界”和“大地”的意义

“建立一个世界和置造大地，乃是作品之作品存在的两个基本特征。”([2], p. 37)海德格尔本就一直在追问“作品之为作品”的答案，他从惯常的物概念去把握作品的物的特征这一条路以失败告终，于是他开启了一条立足于作品本身的回答之路。“建立一个世界”是作品存在的基本特征之一。这个“世界”可以是梵高画作中农妇逗留于存在者之敞开领域中的“世界”，也可以是建筑作品神庙开启的“世界”。海德格尔认为器具是没有“世界”的，因为它由质料组成，又由有用性和适用性决定。比如石头被制作成为一把石斧，在使用过程中，石头就消失在有用性中。但是作品与此相反，作品由于“建立一个世界”，它并没有使质料消失，而是使质料出现在“世界”的敞开领域中，作品因此自立。正如画家绘画并不会消耗颜料，而是通过画作使得颜料更为鲜艳明亮，突出颜料本身。总之，作品为“世界”设置广袤的空间，张开了“世界”的敞开领域，同时“世界”也使得作品能够显现。作品存在除了“建立一个世界”外，还“置造大地”。“大地”作为庇护一切涌现者的化身，作品必然需要回到大地中才能显现作品自身。正如神庙必须屹立于大地之上才能够使得神和万物进入，才能开启关于它们自身的“世界”。“由于作品建立一个世界并置造大地，故作品就是这种争执的诱因”([2], p. 38)，“世界”和“大地”的争执使得作品能够实现作品之为作品的最终目标，达到作品最本己的现实性。

“世界”和“大地”的争执不仅使作品存在，而且还触及到真理的本质。海德格尔认为真理把自身开启出来的根本性方式是“真理的自行设置入作品”([2], p. 53)，而真理能够置入作品之中就是因为真理作为“世界”和“大地”的争执，才可以被置入。当然这里的“争执”在深层意义上是指“澄明”与“遮蔽”之间的对抗。“就真理的本质来说，那种在真理之本质中处于澄明与遮蔽之间的对抗，可以用遮蔽的否定来称呼它。”([2], p. 45)“世界”是敞开的领域，“是所有决断与之相顺应的基本指引的道路的澄明”([2], p. 45)。“大地”作为锁闭者身份，存在一种遮蔽。当作为澄明的“世界”与作为遮蔽的“大地”发生争执，真理就会现身。因为“世界”和“大地”的这种“争执”会产生裂隙(Riß)，但是裂隙并不会让争执双方撕裂，而是把有尺度和界限的对抗带入共同的一个轮廓之中。“大地”把裂隙收回到自身，然后裂隙敞开一个“世界”，这样使得进入这个裂隙中的东西凸显出来，真理因此得以显现。

海德格尔通过“大地”和“世界”去探讨作品之存在、真理之思考，同时也在行文中隐约透露出他对人的思索。正如杜学敏先生所指出的：“海氏对艺术作品的本源的思考，并非是要找出艺术发生学意义上的端点，而是想以非逻辑思维的哲学方式探究以艺术创造为核心的艺术活动在最根基之处与人之本质的不无神秘色彩的某种关联。”[6]“世界”和“大地”的争执使得作品能够立足于自身，真理能够被凸显。同时“大地”进入作品凸显自身，作品作为含有真理的作品而现身，“世界”也在此基础上开启，敞开领域得到最大限度地展开，一切获得永久的立足之地，真理形态被固定其中。我们无论是作为艺术家，还是接收者，都可以被移入这样的敞开领域中，移入真理中，这样它们就把我们移出了庸常的日常生活。我们通过接受这种“移入”改变我们原初与“世界”和“大地”的单一关联，改变我们一般的认知和评价，使我们能够逗留于作品发生的真理之中，逗留于艺术之中，从而实现人真正的诗意栖居。

综上，海德格尔在《艺术作品的本源》中之所以提出“世界”和“大地”，不仅仅是对其通行义上

的颠覆，更是由它们引出对于作品之作品存在、真理以及人的深刻思考，回应了“本源”这一问题终究要从真理的本质与艺术的关系切入的必然性。

5. 结语

海德格尔通过对“大地”和“世界”的沉思将他所思考的作品、真理、存在得以串联，借助“世界”和“大地”为我们展现他深邃的哲学之思、美学之思。就海德格尔本人来说，《艺术作品的本源》作为他思想转向时期的作品，他对“世界”和“大地”的思考为后期“天地人神”四重整体概念的提出奠定了基础。从整体学术研究角度来说，海德格尔现象学方法打破了传统哲学对于艺术、真理的流行思考，打破了笛卡尔以来主客对立的哲学主流观点，他不仅为研究者提供多元化的角度，也从哲学高度上体现出他对于整个人类生存的反思，消解了人类中心主义的迷雾。荷尔德林诗曰：“充满劳绩，然而，人诗意地栖居在大地上。”^[7]“大地”是人的栖居之本，它不仅是实体意义上的，还是精神层面的载体。如今我们所处的时代是技术和消费为主的快时代，如何在这个时代依旧能够实现灵与肉的统一，海德格尔的“大地”与“世界”显然给予我们一些重要的启迪：以“大地”为根，去建立“世界”，即我们应注重“大地”在人类生存中的本根作用，通过“诗”（艺术）建立“世界”，让真理得以凸显，实现大地、世界、人的“栖居”。

参考文献

- [1] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典(第7版)[M]. 北京: 商务出版社, 2016.
- [2] [德]海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2018.
- [3] [德]克劳斯·黑尔德. 世界现象学[M]. 孙周兴, 编, 倪梁康, 等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [4] [德]伽达默尔. 海德格尔后期哲学[M]//周伟驰, 译. 伽达默尔集. 上海: 上海远东出版社, 2002.
- [5] 张振华. 海德格尔“大地”概念的多重涵义[J]. 同济大学学报(社会科学版), 2022, 33(1): 10-19.
- [6] 杜学敏. 海德格尔的艺术创造之思[D]: [硕士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2003.
- [7] [德]海德格尔. 荷尔德林诗的阐释[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2000: 35.