

私立南華大學環境與藝術研究所 / 碩士學位論文



「身體-空間」經驗的現象學研究

A Phenomenological Study on the 'Body-Space' Experience

指導教授：魏 光 莒 博 士

研究生：劉 曉 芳

中 華 民 國 九 十 一 年 一 月

摘 要

本研究以「身體 - 主體」直觀存在 / 蹤跡的意識整體結構 (noetic-noematic structure), 並以現象學世界中互動層次的經驗, 在意向性活動的交互關係中, 回復進行探討物體與意識不斷活動的交接點。

要旨是改造德希達「延異」理論, 作為本論文核心創見: 成為「身體 - 蹤跡」對空間形態的書寫 (身體的“看” - 目光) 經驗的現象學研究。應用德希達的延異理論, 描述現象學研究的現象本身, 已經是作為一種延異運動的差異系統的生產, 即意識整體的結構對「存在」問題的思考。

存在就是一種差異化結構的系統生產, 即作為表達身體的經驗; 對空間體驗形態的身體蹤跡 (有其“方向性”, 即:「『此在』, 以“去遠”和“定向”的方式, 而具有“空間性”。」這是對存在的回憶, 也是這「存在」的組成部分。), 正是身體經驗空間的形跡。

蹤跡, 作為世界中的經驗本身, 乃是一種存在現象的自身顯現。存在, 正是蹤跡化同自身不斷差異化生產的差異運動, 是時間的延遲與空間的區分運動現象整體的呈現; 身體, 作為蹤跡化的存在: 表達在世界中的經驗, 顯現出一生存空間的形跡, 也就是我們的生活, 乃是一種活生生的真實體驗; 空間, 也就是一種真實的體驗, 是身體存在 - 蹤跡化的運動, 即「延異」的現象自身的顯現, 同時也證明「存在」, 是一種“現象”, 也就是延異的“蹤跡”本身。

蹤跡是延異理論中的來回運動路徑, 亦即是“現在的”當下「存在」的身體在場狀態; 蹤跡是曾經的存在, 是存在的刪除號, 「它意味著某種“在場”的“缺場”, 故而它總是指涉一個總是先已缺場的在場»; 因此, 它總是在指涉一個“未來的”時間中, 又意味著已是“過去的”時間曾經的在場狀態。只有蹤跡能同時涵蘊「過去 - 現在 - 未來」的時間整體與空間整體的完形運動現象中, 所代表的身體 / 經驗的意識整體結構在世界中的存在, 在觀照自身時又能同時賦予自身一

個歷史；因為，「先驗主體的理想客體乃是它自身，在觀照自身時，自我不可能滯留在某個“活的在場”的純粹現時態中，它必須賦予自身一個歷史」，在顧後進而瞻前之中，從意識在過去和未來之間的這一往返，同自身構成差異。它能說明「此在」在世存有的現象整體的意義：對存在的體驗，正就是對存在的否定；存在「已是」-「變為」蹤跡，在這“否定”與“保留”之間的同時也就是現象自身的呈現。

現象學所研究的現象是超驗的、也可說是直覺的，因其所要揭示的，乃純屬意識、純屬經驗的種種結構，藉由本論文的研究從「延異」的蹤跡，進行對現象學研究的解讀策略，將有助於廓清構成神秘主客關係的意識整體的結構。延異的差異運動，正是現象學所研究的“現象”：去面對「存在」的事實本身；即讓「存在」作為現象自身顯現出來，亦即「延異」。存在，已經是差異生產的事實本身，蹤跡化的運動。存在，就是「延異」，也就是身體經驗的蹤跡；蹤跡，是對存在的否定，同時又保留存在；蹤跡，既是對存在的揚棄，又是對存在的證明；它既非“在場”，亦非“不在場”；蹤跡：正是“現象”本身的自我呈現出來。

「身體 - 蹤跡」的延異運動，是對「此在」在世界中存在現象的提昇；指點出「存在」，它總是意味著一個“缺場”的早先“在場”的狀態；“缺場”也就是「存在」的蹤跡的“在場”狀態；顯現出的是一種差異運動中的“現象”，而非“永恆”的「存在」；體現「現象學」新開創的時代精神，作為認識世界的“新視域”，區分傳統「形上哲學」建構在抽象永恆的真理世界觀。同時，我們也從本論文的現象學研究，對「延異」的蹤跡理論得到另一層次的深入探究，使兩方面的考察能獲致相互詮解的效應。

**關鍵字：身體(Body) 空間(Space) 知覺(Perception) 現象學(Phenomenology)
美學 (Aesthetics)**

「身體 - 空間」經驗的現象學研究

- 詩性的身體與詩性的棲居本質的思考

目錄

第壹章 緒論

- 第一節：研究動機與方法
- 第二節：研究範圍及問題
- 第三節：相關理論和應用
- 第四節：研究取向暨目的

第貳章 理論探討

- 第一節：現象哲學
 - 本研究所認知的「現象學」宗旨 / 現象學的本質描述
- 第二節：梅洛-龐蒂知覺現象學中的「身體」凝視
 - 知覺的優先性 / 可見的與不可見的 / 軀體的空間置換
- 第三節：海德格現象學中「場所」的開顯 (Dasein)
 - 物性對場所的生發作用
- 第四節：「廣袤」的身體位置 - 身體位置的廣袤性質

第參章 「身體 - 空間」的延異特性

- 第一節：「身體 - 空間」的立場：應用德希達談「立場」的延異理論
 - “動”性場所的「靜態區分」與「動態延遲」 / 在「既非 / 亦非」之間
- 第二節：梅氏身體能動性的延異特性
 - 動 / 跡：「既非 / 亦非」 / 距離與距離之間 / 「it was (is) / it will be」
- 第三節：「海德格：物性 - 自由域」
 - 物 - 物化 / 身體與世界的嵌合

第肆章 文本之再解讀

第一節：海氏談築、居、思（身體能動延異特性中生發）

第二節：海氏談藝術作品之本源（身體動跡作用）

第三節：詩性的棲居本質（身體能動之延遲痕跡）

第伍章 詩性的身體；一種情境存有的延伸

第一節：語言及身體的表達性

第二節：身體與感知的創造

第三節：身體的思與詩

第陸章 結論

/ 築造與棲居的詩性本質 /

附錄 /

一、王維：輞川集（二十首）並序 / 輞川別業圖錄

二、試以「時間 / 空間的完形運動」解釋文化現象

第一節：傳統的與神聖的輻合

第二節：現代的與世俗的輻合

第三節：神聖的對應世俗的介面

參考文獻

第壹章 緒論

現象學？

它肯定不是一個整體的團塊，更不是一個基本命題或方法手段的倉庫。只要它是活的現象學，它就代表著一種靈活的看和問的方式，它具有各種不同的方向，始終進行著新的嘗試而不是僵化為一個固定的同一。

B. 瓦爾登菲爾茨¹

第一節：研究動機與方法

1. 研究動機 /

對我們大多數人而言，平常以為自己清楚知道的東西，到底是不是真的清楚地知道？羅素告訴我們，哲學「如果不能回答許多問題，以償我們的心願，至少有提出問題的功能，增進人世間的趣味，將隱藏在事物表層底下陌生與奇異的成份彰顯出來。即使是日常生活中最最平凡的事物，也都隱藏著這種陌生與奇異。」²同是對存在現象的經驗與把握的本質性的探究，乃是回歸到我與生活世界之間，關係著存在事實本身的面對：「身體 - 空間」經驗之研究，對「空間」的重新認識與知覺，對環境 / 場域的經驗密度與存在向度的探討，期望能作出一些貢獻。

2. 研究方法 /

現象學“回到事物自身”的“本質還原”、“直觀描述”的方法，適足以提供一個不同於往昔傳統哲學思維對世界的觀看方式及取向。然則，「現象學現實效應的最明顯例子就是，今天的思想界已經將絕對 / 客體的“認識論中心”看做是以往哲學的狹隘偏見；正如伽達默爾所說：『“認識任務的

¹ 《胡塞爾選集》，倪梁康 / 選編，上海三聯書店，1997。（參見：編者引論）

² 羅素，《哲學問題》（The Problems of Philosophy），（New York, Oxford University Press, 1959），p. 16. 援引自 G. B. 馬修斯，《哲學與小孩》（Philosophy & the Young Child），（Harvard College Press, 1980），p. 5. 楊茂秀 / 譯，毛毛蟲兒童哲學基金會叢書，台北，1999。

轉變”是通過現象學而取得的。』³M.梅洛-龐蒂則說：“問題在於學會觀察，人們是怎樣將我們的東西看作是陌生的，又怎樣將陌生的東西看作是我們的。”正是這種特殊的察看方式才賦予了現象學以一種啟蒙性之哲學的特徵、一種特殊的光學（指“現象學的看”）的特徵，它探討那些不為人注意的偏見、貌似的生活自明性；正是通過現象學的觀察方式，許多不言而喻的東西成為可疑的。⁴

這裡，關於現象學的研究方法，胡塞爾在 1913 年期間，首先是在《哲學與現象學研究年鑒》創刊號的前言中，以及同年在《邏輯研究》第二版中，各有一段相關論述，包含著胡塞爾對方法意義上的現象學的兩個最基本的理解，他本人首先是將現象學理解為一種方法。這兩個內涵基本相似的規定是：「其一，現象學排斥中介的因素，把直接的把握或這個意義上的直觀看做是一切知識的來源和檢驗一切知識的最終標準；其二，現象學在經驗的事實基礎上要求通過直觀來獲取本質洞察，即獲得對本質因素以及在它們之間的本質關係的把握。」⁵同時，在胡塞爾 1907 年的一個講座中，他也說道：「現象學：它標志著一門科學，一種諸科學學科之間的聯繫，但現象學同時並且首先標志著一種方法和態度：特殊的哲學思維態度和特殊的哲學方法。」⁶這種特殊的哲學思維態度和特殊的哲學方法，應當是一種建立在直接直觀和本質認識基礎上的嚴格的哲學方法，是作為“現象學”一詞所標識的這種方法層面的理解，並且是廣為現象學運動的其他成員所認同⁷。

現象學，這是一種方法；直接直觀、本質描述「作為現象學運動的具體操作步驟與普遍原則，前者就是“不要想，而要看”，後者就是“面對實事本身”」⁸；同時，本研究論文：「身體-空間」經驗的現象學研究，從現象學的立場出發，其研究方法，也就是採用“現象學”的觀看方式：亦即是對現象的本質把握與直觀描述的“現象學”研究方法。在這個意義上，現象學的研究是工作哲學的研究；這一工作哲學的研究方法，首先無論是在對胡塞爾有過重大影響的老師布倫塔諾（Franz Brentano）那兒和胡塞爾本人的研究，還是現象學運動其他成員，包括海德格爾等其他後繼者們的思考，其特徵：都在於放棄建構系統的意向，致力於扎實的基礎探索性工作。⁹

³ 《面對實事本身》，p. 3，倪梁康 / 主編，東方出版社，北京，2000。

⁴ 參閱 M. Sommer:《陌生經驗與時間意識-交互主體性的現象學》，倪梁康譯，載於：《場與有-中外哲學的比較與融通（四）》，p. 385，武漢大學出版社，1997。

⁵ 同註三，p. 7。

⁶ 胡塞爾：《現象學的觀念》，p. 24，倪梁康 / 譯，上海譯文出版社，1986。

⁷ 參閱註三，p. 8。

⁸ 現象學的直觀，這裡應當區分作為現象學具體操作步驟的直觀與作為現象學普遍原則的直觀；前者可以概括在維特根斯坦所說的“不要想，而要看！”中，後者則主要是指胡塞爾和海德格爾所說的“面對實事本身！”前者排斥抽象的概念、空泛的語詞，後者排斥傳統的成見，固守的教條。參閱註三，p. 9，註。

⁹ 參閱註三，pp. 16~17。

第二節：研究範圍及問題

胡塞爾所開創的現象學，首先不僅是為哲學提供了一種全新的研究方式，同時也提供了新的研究對象。全新的研究方式、新的研究對象，胡塞爾的哲學工作開闢出一門全新的學科；用伽達默爾的話來說，“現象學想要談論的是現象，即它試圖避免任何一種沒有充分根據的理論建構，並試圖對以往哲學理論所具有的無可懷疑的統治地位進行批判性的檢查。”¹⁰現象學的研究，為形而上學的古典傳統思辨哲學，提供了新的觀察角度與立場態度；作為一席捲傳統哲學思潮的革命運動，法國詮釋學家呂刻（Paul Ricoeur）就認為，“現象學的很大一部分是由胡塞爾-異端的歷史所組成的。大師的作品所指明的建構方式所帶來的一個結果就是使胡塞爾-正統派無法形成。”¹¹對從事胡塞爾現象學研究的學者倪梁康也就此而論之，是胡塞爾自己選定了他與馬丁·路德相同的命運。¹²

海德格在 1952 年的“現象學基本問題”講座中便指出了這個意義上的現象學，並確信：“現象學發現的偉大之處並不在於那些實際獲得的、可估價和可批判的結果，而是在於它就是對哲學中的研究可能性的發現。”¹³現象學不滿足於那些“產生於遙遠、含糊和非本真直觀中的含義”，希望回到“實事本身”上去，希望“在充分發揮了的直觀中獲得明證性”，因為現象學的所有成就“都產生於那種真正切近實事本身、純粹朝向其直觀自身被給予性的研究之中，尤其是產生於那種朝向純粹意識的本質現象學之觀點的研究之中，而惟有這種研究才能為一門理性理論帶來成效”。¹⁴胡塞爾在其畢生的現象學的探討中力求證實：為證實間接認識所須依賴的最終原則是一種直接的明察，即絕對真理的自身被給予。這種直接的明察就是一種真正的“經驗”，它突破了經驗主義（empiricism）對經驗的狹隘理解。他甚至認為，經驗主義只能通過這種本質直觀意義上的、普全的和最徹底的“經驗主義”來克服。¹⁵這個意義上的“經驗主義”也被他稱作“先驗的經驗主義”¹⁶在胡塞爾意義上的這個“先驗的經驗主義”，也就是對這一種真正的經驗的直接明察；正是本研究論題：「身體-空間」經驗的現象學研究，其

¹⁰ 伽達默爾：《現象學運動》，載《哲學解釋學》，p. 130，（譯文有所變動），援引自倪梁康 / 主編，《面對實事本身》（現象學經典文選），p. 18，東方出版社，北京，2000。

¹¹ 同上，p. 8。P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris 1975. -Dt. Von R. Rochlitz, *Die Lebendige Metapher*, München 1986, S. 156.

¹² 同註三，p. 8。

¹³ 同註十一。M. Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Frankfurt a. M. 1979, GA 20, S. 184.

¹⁴ 同註十一，p. 12。胡塞爾：《邏輯研究》 / 2，倪梁康 / 譯，上海譯文出版社，1999，B 2。

¹⁵ 同註十四。參閱：Husserl, *Phänomenologische Psychologie*, Hua IX, Den Haag, 1962, S. 300.

¹⁶ 同註三，p. 12。

所要研究的範圍、對其所是的“經驗”直接的明察的努力與探究的企圖。

「身體-空間」經驗的現象學研究，其研究的範圍是「身體-空間」本質性的經驗還原、直觀描述，對現象學“回到事物自身”的要求與觀看；是身體與所在的空間、這生活空間、是其回歸到“生活世界”本身，所力求的是知覺的“身體”與“生活世界”之間意向性的交互活動，其經驗本質的直觀描述。誠乃希望在充分發揮了的直觀中所獲得的明證性，是對「身體-空間」體察“存在”、且如所是展開“此在”（Dasein）；在世界中目光逗留與聚集的記錄範圍。在其範圍所記錄下對“存在”問題的思考，同時是作為本論文的研究問題而為我們所關涉與探尋。是「身體-空間」經驗“在場”與“缺場”，“真實”與“不真實”，“真理”與“非真理”；在“意向作用”（Noesis）與“意向對象”（Noema）交互之間的總體意識活動的現象學研究的問題範圍。

第三節：相關理論和應用

1. 相關理論及文獻探討 /

本論文作為一現象學的基礎研究工作，所使用的相關理論自是關於現象學經典論著的議題，並其他與之所相關涉的論述文獻。事實上，關於現象學的一般性引論，二十世紀的哲學文獻早已提供了極為充分的資料；「從現象學運動的創始人胡塞爾本人，到現象學運動的重要成員如普凡德爾、萊納赫、施泰因、舍勒、蓋格爾、海德格爾、梅洛-龐蒂、薩特、萊維納斯、呂刻，乃至此後受到現象學影響的重要思想家如伽達默爾、哈貝馬斯、德希達、勒維特等等」¹⁷，幾乎二十世紀的所有哲學代表人物都對現象學做過或寬泛或專深的闡述。當然，在現象學陣營中尚有更多的孜孜不倦地進行著細微研究與分析的當代現象哲學的學者們諸多相關的文獻。對我們所要從事的這一“工作哲學”¹⁸的基本研究而言，這裡，主要所藉力使用的不外是現象學三位代表人物的重要理論，從胡塞爾的哲學命題：“本質還原”、“回到事物自身”、“意向性”、“交互主體性”等；至於“生活世界”的主張，過手到海德格對在“生活世界”中“此在”空間總體在場的留神關注，繼之是梅洛-龐蒂對“身體”能動性“知覺”的凝視。在這作為一體而觀之的可循脈絡，我們除恪守「胡塞爾其所以要求哲學需要“嚴格（streng）”，海德格爾其所以強調思想需要“審慎（Sorgsamkeit）”和“小心（vorsichtig）”」¹⁹，在此意義上，對大師們的作品認識，一再保持著在面對時所強調“思的

¹⁷ 同註三，p. 1。

¹⁸ 同註九。

¹⁹ 參閱胡塞爾：《哲學作為嚴格的科學》，p. 65，倪梁康 / 譯，商務印書館，1999；海德格爾：《面

任務”的“微小”以及“思的態度”的“謙遜”²⁰；同時，亦不忘發揮在“對哲學中的研究可能性的發現。”²¹

就此而言，我們首先便要指出，要透視海德格“此在”（Dasein）總體在場的空間存在，可以從梅洛-龐蒂對身體存在的知覺現象學理論著手，實則梅氏已幫我們解讀過一次；反之，若要體現梅氏知覺的“身體”哲學議題；暨其在美學、藝術方面的理論視域，則可從海氏對“物性”理論的探討出發，由此開展其空間中總體在場的“此在”哲學的空間觀，或言“場所精神”；而據此所可以得到闡釋及發揚的，正是現象哲學首席發聲人胡塞爾哲學中，關於“交互主體性”、“意向性”、“生活世界”等諸哲學命題的明見性質與彰顯。

在發揮“對哲學中的研究可能性的發現”上，我們首先看見了海德格哲學中的“身體”存在的明證性。無論是在諸多的文獻資料考查上，抑或在現象學歷史的分析中，海氏較廣被討論與認為的是，一位標誌著“本體論”存在主義的現象哲學家，旁博著眼於海氏以《存在與時間》為基礎的“本體論”對“詮釋學”的考察上，並其同是在《存在與時間》基礎的“此在”存有的空間論述、及語言的追尋、藝術的思維。然為我們所要強調的，雖也是來自《存在與時間》的發源，對“此在”存有的認識與觀看之思，是其所是之本質回歸，所揭諦者則是在海氏論“物性”的明證中，實潛藏在“身體”在此“能動空間”的直觀與描述中體現。這一“能動空間”的性質，是梅氏知覺的身體能動的優先性所在的直觀範圍：是一“潛在的”「身體空間意象」；這一身體知覺所潛在的空間意象，作為身體在“可見的與不可見的”之間與生活世界在「既非／亦非」之間體現；同時是海氏“此在”身體-空間意象的總體在場存有自身蹤跡，並其空間化敞開的時間痕跡。

我們有話要說的是，海氏在《存在與時間》基礎上，是其所是之思為一身體能動的時間特性、同時是具有展開空間性質的總體存在；是活生生的身體在世存有對「此在」精神的思索，是一能動身體所在生活世界的直接觀看。在通過第貳章對理論的探討與第參章核心的創見對理論的靈活運用，還有在第肆章中對「文本」的小心查證、仔細論述、大膽詮釋，進行「文本」與「文本」之間的交互書寫；其中使我們的研究論題更顯明證性、頗具有撥得雲開見日月的一重要鏈條，即是本研究所發現的：在現象學運動競賽場上的殿軍-德希達對“立場”延異的理論；作為一位現象學運動後期的關鍵性人物，解構主義運動的盟主，他的理論適足以對在字裡行間總是深藏隱晦不明、艱澀難懂的現象學描述理論，提供更清晰的察看及洞見；作為一增補的理論，德希達在立場的延異理論，可以為我們把現象學不明自明、不疑有疑處說得較清楚，但最重要的是我們在本研究論文上，對理論建構的創意與明證

向思的事情》，Pp. 4~5，陳小文、孫周興／譯，商務印書館，北京，1996。

²⁰ 參閱海德格爾：《面向思的事情》，p. 62。

²¹ 同註十三。

性的研究工作，在第參章中則會有一梗概的工作說明，同時也是一種對理論的拆解與重新再構的應用方式。

2. 理論應用 /

在理論的應用上，我們主要有兩個層面的方向：其一是在理論探討的基礎上，對理論的建構與發揮；其二是在目的取向上，對所建構理論的實踐應用與發展。後者我們將準備在下一小節中作出提要，這裡我們主要談論的是前者，即是在於對理論的重新再建構與發揮的應用探討上。

在應用理論的主要工作上，是帶入解構主義先鋒德希達的延異理論，同時也進行對其延異理論的改寫與應用。在方法上，則採用了德希達書寫學(of grammatology)，作為我們的應用策略；在理論與理論的交叉書寫下，達交互闡釋與相互應用的目的。同時，也是作為本研究論文通篇風格的總體呈現及表述方式。是應用在改寫過後的“身體蹤跡”延異理論，對本研究論題“「身體-空間」經驗的現象學研究”釋義，其在論述上所應用的理論。

過程，是至關重要的痕跡，在我們“身體蹤跡”的延異理論中，將原是在於對現象學提出批判性的解構理論，反身為我們建構出對“「身體-空間」經驗的現象學研究”的本質理解與直觀把握。為我們所應用的這一股解消的力量，其建構出的正是現象學的“現象”顯現自身的方式，是一種現象學意義上的觀看 (Einblicken、Blicken) -是一“回到實事本身” (to return to the things themselves) 的現象學基本原則與還原方法。在本研究論文第參章中，特別就我們對德希達延異理論的改造工作有一番說明之外，分述於各章節的同時也包含有對上文所指出的理論應用的部份。

第四節：研究取向暨目的

1. 研究取向 /

「人們常常將胡塞爾的思維方式與普魯斯特 (Proust) 的小說敘述方式以及塞尚的繪畫方式相比較，無論這個比較是否成立，有一點可以確定，既然對普魯斯特和塞尚的了解必須通過閱讀和觀看，那麼對胡塞爾等現象學家的理解也只能通過與他們的共思。」²²學者倪梁康先生所說的這一小段文字，正巧好生地直道出本論文研究取向的兩個重點方向：之一：是對現象學文本的“閱讀”，之二：是在現象學意義上的“觀看”；前者是研究現象學的基礎，後者是現象學“回到事物自身”的一般性原則的要求。

之一，在現象學的基礎研究工作上對文本的解讀，樹立在本研究論文第肆章篇幅的長度和比重，不難一窺我們對這一“工作哲學”的信奉與貫徹、

²² 同註三，p. 10。

實踐及努力。之二，對現象學普遍性的要求原則去面對實事本身的觀看，則體現在本研究論文的還原本質，對「身體-空間」書寫經驗的現象把握與直觀描述；“書寫”一詞，這裡要指明是在現象學的觀看意義上，作為現象自身顯現的直接把握其本質的描述，簡言之也就是：讓“看”（“書寫”）自身作為存在的顯現者站出來為自己說話，是對“現象自身”的直觀把握。

對於本研究論文的取向而言，我們所要探討的重點同樣也是作為現象學的研究取向。「那麼，面對實事與研讀文本或許恰恰可以為我們提供兩種不同的切入問題之角度，使我們兩方面的考察能夠得到互補。」²³

2 . 研究目的 /

旨要是將我們在本論文所研究與探討的理論，回歸到「身體 - 空間」經驗對空間、環境、場域 等等，本質性的深入理解。目的則是希望能對相關領域與規劃理論思維有所幫助。

²³同註三，p. 19。

第貳章 理論探討

第一節：現象哲學

什麼是現象學（Phenomenology）呢？如果有人向我們提問。那麼，關於現象學所能指稱者為何呢？對於這個問題，我們應當如何答問呢？以下，我們擬將以「本研究所認知的現象學宗旨」及「現象學的本質描述」做一簡明扼要的初步介紹。

1. 本研究所認知的「現象學」宗旨 /

現象哲學理論，在西方哲學史中乃是建立起獨樹一幟、且具強大破壞力量的哲學思想新視域，更是風騷當代思潮新方向的哲學理論。

興起於十九世紀末，以胡塞爾（E. Husserl）為起點的現象哲學，所批判者：乃是為打破西方自然科學精神；亦即是自十五世紀文藝復興（Renaissance）以來，追求數理幾何之客觀抽象的真理觀，及其將人提昇至神格位置；全知全能視點的西方思維模式中，所認知的對大同世界的觀看。同時也對西方幾千年來的形而上學的「本體論」（一元論 / 邏各斯中心主義）與「認識論」（等級觀念-始源觀念-二元對立）的傳統哲學理型提出反對的意見。

那麼，什麼是現象學不同於傳統哲學的要旨及其研究方法呢？當代美國學者詹姆士·艾迪（James M. Edie）在給《什麼是現象學？》的《引言》中的一段話，或可為我們作一較簡明的概括，引述如下：

現象學並不純是研究客體的科學，也不純是研究主體的科學，而是研究“經驗”的科學。現象學不會只注重經驗中的客體或經驗中的主體，而是集中探討物體與意識的交接點。因此，現象學研究的是意識的意向性活動（consciousness as intentional），意識向客體的投射，意識通過意向性活動而構成的世界。主體和客體在每一經驗層次上（認知和想像等）的交互關係乃是研究的重點。這種研究是超驗的（transcendental，也可譯為“直覺的”）因其所要揭示的，乃純屬意識、純屬經驗的種種結構，這種研究所顯示出來的，就

是構成神祕主客關係的意識整體的結構（noetic-noematic structure）²⁴

現象學從“交互主體”間“意向性”不斷活動的意識流²⁵“回歸到事物自身”的“本質還原”，提出對“生活世界”重新看視的主張；旨要重新還原俗化了的天地，早先具備的神聖性與對隱喻／徵兆之感應。為重返真實的生活世界與回歸場所的精神性，從個人經驗中的空間與個人經驗中的時間出發，將空間與時間納為私人的主觀性，感知人與自然的相映和互動，發覺人與環境的深刻關係。

針對現象學的重要人物，首先是開創這一學術領域先河，被譽為現象學之父的德國現象哲學大師-胡塞爾（E. Husserl）除了在其對於語言的邏輯分析與研究之外，另受其現象學影響最為顯著的基本觀點包括：「意向性」、「交互主體性」、「回歸事物本身」與晚期的「生活世界」等。經典代表著作：《邏輯研究》。

第二位是其嫡傳弟子海德格（Martin Heidegger）。哲學思想的核心是在“存在與時間”的基礎上對“此在”²⁶（Dasein）存有的追尋（一般而言被視為「本體論」者，或言是「存在主義」哲學的奠基人。）同時也觸及對美學問題和詩文、藝術相關思維的探究。經典代表著作：《存在與時間》。

再者，即是德國現象學發展在法國的傳人，也是法國現象哲學的領導人物-梅洛·龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）。所主要的哲學命題，則是在於關注「身體」議題上的「知覺現象哲學」，並其對繪畫藝術的美學理論。經典代表著作：《知覺現象學》。

如上，正是當代現象哲學思想運動的三大哲人。

2．現象學的本質描述／

現象學的本質，是由對現象還原的方法而來探究其自身的，也就是“回歸事物本身”。“本質還原”是現象哲學運動的研究方法，旨要通過「對意識的現象學本質分析」，在一種特殊的範疇直觀中可以把握到所有觀念的、範疇的對象。²⁷這樣的一種範疇直觀，在「以後現象學運動的各個代表人物都堅持將這種方法看作是現象學運動所依據的真正的、統一的手段，它意味著一種在反思中進行的、對意識本質要素及其這些要素之間的本質聯繫的

²⁴ 詹姆士·艾迪（James M. Edie）：《什麼是現象學？》引言，pp. 19~20；轉引自《審美經驗現象學》（上），p. 2，文化藝術出版社。

²⁵ 與胡塞爾同時代的美國哲學家威廉·詹姆斯（W. James）把意識比擬為宛如一條綿延不斷的河流（意識流），和胡塞爾把意識視為一種川流不息的活動，所作的一種動態描繪，可以說是同出一轍。轉引自《審美經驗現象學》（上），p. 3，文化藝術出版社。

²⁶ 海德格現象哲學理論的專有術語。「此在」，即是在世界中存在；用以指稱一個具體的個人的當下和當場出現的人生結構，也就是在具體的“當時當地”、“此時此刻”所呈現的人生結構，是最自然和最本真的「生存」；海氏把這樣的生存的人生結構稱為「此在」。可參見《存在與時間》。

²⁷ 《胡塞爾選集》（上），p. 7，倪梁康／選編，上海三聯書店。

直接直觀把握。」²⁸一般也稱為“本質直觀”或“觀念直觀”。

“回歸事物本身”同時也在於還原事物本質，是對意識（或者現象）的本質所自我呈現的各種“意向性”活動的直覺與觀看。“回歸事物本身”是直覺事物自身，讓意識自我呈現出來，也是直觀事物本質，乃是對意識的一種本質直覺（胡塞爾語）。這是在意識層次上的，所構成“整體的”世界的、純屬經驗的種種結構的，一種閱讀的方法。這樣一種特殊的閱讀方法，關鍵在於「要描述，不要解釋，也不要分析。胡塞爾對剛開始要成為一種“描述的心理學”或回到“事物本身”的現象學所發出的第一道號令，首先是對科學的斥責。」²⁹

如是，什麼是現象學？對於曾經企圖想成為一門真正「嚴格的科學」的現象哲學，我們也許可以說是對“生活世界”種種現象活動的本質描述、現象直觀，才是現象哲學所要傳達的要義和精神。

第二節：梅洛-龐蒂知覺現象學中的「身體」凝視（gaze）

我即我的身體。

梅洛 龐蒂（1964：p. xii）

“身體”（the body）在梅洛-龐蒂「知覺現象哲學」中，不單是一重要的議題同時也是其核心思想，而“知覺”（perception）的優先性，則是身體存在的「第一真實」與「超越特性」。並且，從而提出「身體-主體」相涉入環境的主張，強調「身體-主體」與「生活世界」交互間性的知覺作用。

對梅氏而言，真實的生活世界是在身體知覺的看視之中涌現才存在。在《知覺現象學》一書中，梅氏便說：

同時，這個我們所見所活的真實世界，不論如何，我們都要學著去看它。首先，在某層意義下，我們必須讓這個「視域」與我們的知覺相稱。我們擁有它，且說出「我們」是什麼，而「看」（seeing）又是什麼。我們所行的，宛如對它一點都毫無所知，同時，又宛如仍然有每件事等著我們去學習一樣。（p. 174）

²⁸ 同上，pp. 7~8。

²⁹ 「It is a matter of describing, not of explaining or analyzing. Husserl's first directive to phenomenology, in its early stages, to be a 'descriptive psychology', or to return to the 'things themselves', is from the start a rejection of science.」Merleau-Ponty: *PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION*, p. viii, Trans. By Colin Smith, New York: The Humanities Press.

梅氏認為身體對世界的看視，正是身體表現其思維活動的「即形式、即內容」，是對空間「視域理論」的建構。知覺的身體，是此在存有可見與不可見的世界。在這可見的與不可見的「身體-空間」(筆者按)，所體現的乃是一情境存有論 (Ontology Situation) 式的「即經驗、即先驗」的超越性世界。

梅氏對「身體」的哲學議題，從其「知覺的優先性」出發，探索身體與被知覺的世界之間，彼此間性的內在性的統一與超越性的弔詭；及至身體與世界交互間，知覺經驗裏「可見與不可見的」存在；終極在身體與被知覺的世界之間交互感通、迴轉移情、物我兩忘的「體現」。因而也可知「知覺」的優越性，乃是梅氏的身體存在的「第一真實」。所是，在可見與不可見中被知覺的身體所體現的才是真如實在的生活世界。於是我們不難察覺，從知覺的優越性探索可見的與不可見的體現，構成一窺梅氏身體存在的情境存有之進路。

以下我們將循此「知覺的優先性」、「可見的與不可見的」及「體現」等相關諸梅氏的論題及闡述，使我們得以一探梅氏「身體」哲思中活生生的真實世界。

1. 知覺的優先性 /

“知覺”可說是能動的“身體”的優越特性，是身體能動痕跡所轉呈的經驗歷程；知覺是由身體能動場域的現象活動所構形，是一身體能動空間“現象場”的空間觀念。知覺的優先特性，延遲身體的空間性質，能動的身體是一“知覺場”的空間構形的凝視姿態 (position)，也可稱是一“視覺場”。在這一“視覺場”中，所看視的“身體意象” (body image) 實為一不可看視的，乃是“潛在的”“空間意象”；是對身體姿態“整體的”空間所知覺的視域。身體，即自是知覺場的空間意象，所構形為一身體 / 全體的「身體-空間」，作為現象活動經驗本質的知覺場域。

然而，從現象學“本質還原”的研究方法其基本精神，在這一轉角處：我們必要“回歸事物自身”，所以要回歸“知覺場”自身，也就要回到知覺的身體所在的“生活世界”本身，也是回歸身體知覺的現象場中川流不息運動著的“意向流”³⁰ (intentional threads) 自身的呈現。梅氏在其力作《知覺現象學》文中即有言：「『身體意象』是一種表示我的身體在世界上存在的方式。」³¹是其所是而可一思，知覺的身體，乃是“生活世界”活生生的真實存在的現象本質。

³⁰ 關於“intentional threads”的中譯，《知覺現象學》中譯者姜志輝先生譯為「意向弧」，我們則是採用胡塞爾把意識視為一種川流不息的活動，也如與胡塞爾同時代的美國哲學家威廉·詹姆斯把意識比擬為“意識流”所作的動態描繪一樣，借喻身體的意向性宛如一條綿延不斷的河流(意向流)。可參見註二。

³¹ 「the body image is finally a way of stating that my body is in-the-world.」*PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION*, p. 101.

這裡，能動的身體：是世界的立基點，真實的存在空間，也是一知覺場的尺度。所以，我們可以看視：“知覺”，則是一身體場的空間觀念。

2. 可見的與不可見的 /

當我們凝視“知覺”，作為一身體場域的空間觀念，可見的與不可見的便是在這一“視覺場”中，所看視的“身體意象”實為一不可看視的，乃是“潛在的”“空間意象”；是對身體姿態“整體的”空間所知覺的視域。在身體知覺視域，這一能動的現象場活動的“意向流”痕跡之間，其實可見的是身體的蹤跡，其不可見的則是空間的痕跡。是身體 / 全體的廣延，本質上是一種「身體 - 空間」存在的運動狀態。

從《知覺現象學》的視域出發，可見的與不可見的身體知覺場，「作為存在的延伸的運動習慣的分析，在作為一個世界的獲得的知覺習慣的分析中延伸。」³²能動身體的知覺視域，探索著為我們所存在的“生活世界”可見的與不可見的真實深度。可見的與不可見的是“曾在的”身體，在世生存的活動痕跡，如同身體在目光的延伸中，在「身體 - 空間」意象的視知覺場中，指向某物；作為探索世界的意義，成為身體本身的綜合、延伸存在；探索世界（指向物）通過身體完成一種意義的理解，發現在世生存的身體能動性在時 / 空交疊中運動之本質。是以，揭櫫《可見的與不可見的》一書，其中梅氏也說：「可感覺的、可見的，對我來說，其實也不過是『虛無』(nothingness) 一事罷了。」而「『虛無』，其實也只不過是『不可見的』。」³³能動的身體構形“生活世界”真實可見的存在；知覺的超越特性則“顯形”不可見的「身體-空間」意象。

存在，是身體知覺場“不可見的”時間痕跡，交織出生活世界中“可見的”身體的形跡對存在的空間延伸與時間的綜合性質。知覺的身體在時間意義的連續性上延伸不可見的「即經驗、即先驗」的存在空間，身體的空間性則在生活世界可見的「即形式、即內容」的在世生存的覺知中被把握與獲得。可見的與不可見的「身體 - 空間」知覺場，構形一活生生的“生活世界”在此存有自身；乃是一活生生的身體意象，“可見的與不可見的”空間知覺的運動痕跡，現身在場的時間與空間運動交疊的現象場域，即我們的身體存在在世界中的意義整體。

3. “軀體”的空間置換 /

“軀體” (the flesh) 一詞，可說是梅氏哲學的一特出之領悟。是將身體奉獻於世界的觀念，是一身體 / 全體的看視；身體是一世界可見的與不可見的空間置換，是“身體”作用為一知覺場，在“生活世界”顯形的存有現

³² 「The analysis of motor habit as an extension of existence leads on, then, to an analysis of perceptual habit as the coming into possession of a world.」Ibid., p. 153.

³³ Merleau-Ponty: *THE VISIBLE AND THE INVISIBLE*, p. 258, Trans. By Alphonso Lingis, Evanston: Northwestern University Press.

象。

「成為身體，就是維繫於某個世界，我們已經看到，我們的身體首先不在空間裡：它屬於空間。」³⁴身體存在，也就是對一個空間存在的顯現，存在的空間又如何顯現為可見的形式與內容作為讓我們去看見的真實？這裡，梅氏首先是將身體看視為一存在的空間，從身體的知覺對存在的延伸而來帶出空間整體的呈現。梅氏探討身體的知覺作用，在時間連續性質中，解析知覺的深度，如何能顯現空間的統一性質。知覺的深度，是空間的運動作用，一如時間的寬度本身是不可見的，是身體在時間性的進行中開展的空間運動，是身體與世界相互確立存在的運動。身體在時間運動的連續性上的本質，即具有空間的性質，是一知覺的現象場域的空間整體的顯現，是身體與世界所在位置的統一性中被把握的經驗所體現的真實生活，為有所端呈的空間整體的存在顯形。所體現者，是“身體”居游“生活世界”，在「非此／非彼」（既非在此時間之中、亦非在彼空間之中；也就是時間，也就是空間）的知覺交互之間，可見的與不可見的空間置換；是身體在世生存的超越性存有的運動狀態，是一個“場”的身體實現。

體現是一可見的身體、可觸的世界，不可見的捲藏，在可見的與不可見的「交錯（chiasm）互感」，「入神（empathy）迴轉（reversibility）」（梅氏語）的純然之超越上；身體作為一知覺場的動跡：存在，「在最終之分析上，吾人可看到『可見的』自身，仍然被集中作為一個『缺如之基礎』上。」³⁵乃是“無”。無有之有，「既非」有「亦非」無，是可見的與不可見的身體知覺場與生活世界，在「既非（此）／亦非（彼）」空間置換的一種「交融之形式」，諳梅氏的說法，則名其為「感通」（telepathy），是將感覺（sensation）界定為相交相感的情境³⁶；其所構形者，是知覺現象場可見的與不可見的意向性活動的痕跡。

軀體，是感通的顯形，也是身體姿態的“無有”，梅氏則說是「當成存有的一般樣態之具體象徵（emblem）」³⁷。是對存有自身感知的一種回歸，而「感知始終在參照身體。」³⁸這一“無有”的情境存在，表現在知覺的深度，梅氏說：「我稱之為深度的東西實際上是相當於寬度的各個點的並列。只是由於我佔位不好，不能看到深度罷了。如果我處在側面旁觀者的位置，能一覽無餘地看到在我面前的一系列物體，那麼我就能看到深度。在我看來，深度和寬度相互遮掩 - 要麼我能看到從我的身體到第一個物體的距離，要麼這個距離在我看來聚集為一個點。」³⁹這是我們的實際體驗，「在任何

³⁴ 「To be a body, is to be tied to a certain world, as we have seen ; our body is not primarily in space : it is of it.」 *PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION*, P.148.

³⁵ *THE VISIBLE AND THE INVISIBLE*, p. 229.

³⁶ *PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION*, p. 212.

³⁷ *THE VISIBLE AND THE INVISIBLE*, p. 148.

³⁸ 「Sense experience,...Whence it comes about that it always involves a reference to the body.」

PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION, p. 52.

³⁹ *PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION*, p.255.

場何，深度都不言明地被認為是從側面看的寬度，就是這個原因使深度成為不可見。」⁴⁰梅氏進一步說明：「我看不到深度的原因正好是旁觀者看到作為寬度的深度的原因：同時出現在一個方向上的各個點的並列，就是我的目光的並列。因此，人們認為不可見的深度是一種已經等同於寬度的深度。」⁴¹梅氏通過視大小在空間中的知覺對距離的把握來獲得身體在世界中存在的真實意義，在點與點的“知覺場”的距離與距離之間的輻合（Convergence），作為「身體 - 主體」的「我們“有”正在離去的物體，我們不停地“留住”它，把握它，距離是區分這種大致的把握和完全的把握或空間上的接近的東西。」⁴²距離即是身體的位置，是通過身體對把握能力來說，去確立在世界中存在的一種意義上的情境空間。這一空間的情境存有，是身體與世界的輻合⁴³（本研究自創之名詞），即身體存在時間的連續性質體現在空間形態統一體的知覺現象。

第三節：海德格現象學中「場所」的開顯（Dasein）

- 物性對場所的生發作用

眾所周知海德格 Heidegger 將場所談論得很精闢，他用詩性般底語言道說：「讓大地成為大地。」這個大地乃是作為世界的大地，是開啟一個場所的大地。因為大地的現身在場，空間中場所的位置得以聚集，海德格說：「按照我們德語中的一個古老詞語，聚集（Versammlung）被叫作“物”（thing）。」⁴⁴海德格通過“物”來談論“物性”，說明物性如何能開顯一個場所成其所是、是其所在。

海德格認為物性乃物之本質，物性聚集著四重整體，以那種為四重整體提供一個場所（stätte）的方式聚集著四重整體，物性本質是物化聚集（Das Dingen versammelt），即天、地、神、人四重整體的純一性入於一種逗留的純粹聚集。物性開顯其場域，居有四重整體之際，物化聚集四重整體入於一個當下棲留的東西，即入於此一物彼一物，也就是物物化（Das Ding dingt）。

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., p.261.

⁴³ 輻，本意為車輪中的直木；輻合，意謂把直木“聚集”在車輪中，以喻身體的“廣袤”性質，這一經受著召喚聚集的湧現出一世界的存在。廣袤一詞，從海德格那裡而來的意義（參見《藝術作品的本源》，海德格 / 著），則用以指明世界化的聚集方式；在世界化中，廣袤：聚集起來，“為設置空間”特別地意味著：開放敞開領域之自由並且在其結構中設置這種自由。廣袤，乃是聚集，體現在身體作為意義本身，表達出輻合在世界中存在的經驗空間。在下一小節中，我們將有進一步的探討。

⁴⁴ Heidegger, 《海德格爾選集》，p.1196，海德格 / 著，孫周興 / 選編，上海三聯書店。

他說：「對於如此這般被經驗和思考的物之本質，我們給予物（Ding）這個名稱。在這裡，我們是根據已得思考的物之本質來思考這個名稱的，即根據作為聚集著-居有著的四重整體之棲留來思考這個名稱的。」⁴⁵

這是個什麼意思呢？海德格說「作為例子，一座橋可以幫助我們思考。」
「橋是一物，而且作為前面所述的對四重整體的聚集。橋以其方式把天、地、神、人聚集於自身。」⁴⁶「橋是獨具方式的一物；因為它乃是以那種為四重整體提供一個場所的方式聚集著四重整體。而只有那本身是一個位置（ort）的東西才能為一個場所設置空間。」⁴⁷然而「位置並不是在橋面前現成的。在橋出現之前，沿著河流已經有許多能為某物所佔據的地點。其中的一個地點作為位置而出現，而且是通過橋而出現的。所以，橋並非首先站到某個位置上，而是從橋本身而來才首先產生了一個位置。橋以其方式把天、地、神、人聚集於自身為四重整體提供一個場所。」⁴⁸「根據這種場所，一個空間由之而得以被設置起來的那些場地和道路得到了規定。以這種方式成為位置的物向來才提供出空間。空間因而通過一位置，也即通過橋這種物而被接合、即被聚集起來。因此，諸空間（die Räume）乃是從諸位置那裡而不是從“這個”空間（“der” Raum）那裡獲得其本質的。」⁴⁹

並且，海氏說「橋是一個位置。作為這樣一個物，橋提供出一個容納天、地、神、人的空間。橋提供出來的空間，包含著距橋遠近不同的一些場地。但這些場地眼下可以被看作單純的起點，其間有一種可測的距離；距離始終已經被設置空間了，而且是通過單純的地點（stellen）而被設置空間了。如此這般由地點所設置的東西乃是一種特有的空間。」⁵⁰而且「由於位置把一個場地安置在諸空間中，它便讓天、地、神、人之純一性進入這個場地中，位置在雙重意義上為四重整體設置空間。位置允納四重整體，位置安置四重整體。這兩者，即作為允納的設置空間和作為安置的設置空間，乃是共屬一體的。作為這種雙重的設置空間（Einräumen），位置乃是四重整體的一個庇護之所。」⁵¹

須知這種位置乃是物（Ding）的位置，是作為一位置的本質-物物化所提供出諸空間，使諸空間自行開啟出來。物化本質之物性（Ding）讓大地成為大地；物物化（Das Ding dingt）的位置則敞開空間的自由域；物化之際，物居留大地和天空、諸神和終有一死者；在此居留之際，天、地、神、人純一性的居有，使世界和大地屬於敞開領域（das Offene），讓大地自我呈現，使世界世界化，這物化的世界本質乃是一回返步伐；回返到那個慣常的現存

⁴⁵ Heidegger, 《海德格爾選集》，p.1174。

⁴⁶ 同上，p.1196。

⁴⁷ 同上，p.1197。

⁴⁸ 同上。

⁴⁹ 同上。

⁵⁰ 同上，p.1198。

⁵¹ 同上，p.1201。

事物-即週遭生活世界的居有其自身之本質存在 (Dasein) -即回返本真的生活世界；也就是世界之世界化 (das Welten von Welt)，世界通過世界化而成其本質。海德格說明「這個返回步伐乃寓於一種應合 (Entsprechen)，這種應合-在世界之本質 (Weltwesen) 中為這種本質所召喚-在它自身之內應答著世界之本質。」⁵²

在此，我們不禁要進一步探問：這種寓於世界之本質且為世界本質所召喚的應合本質究竟又是什麼東西呢？是否它僅僅只是個形而上學式的思想，一種概念，抑或者還有其它什麼可能呢？倒底是什麼意思呢？在世界之中究竟是通過什麼答應著世界自身來成其所是呢？又如何是呢？事實上，海德格談論的物之本質-“物性”-自由域，所開啟的僅僅只是在空間的位置場域與顯現大地的場所嗎？很明顯地，答案並非僅止於此！因為海德格-物物化的世界存在，除了讓大地顯現其場所外，我們似乎還在其中看見一個存在無數隱喻當中的徵兆！這是我們對海德格哲學深淵的一大探索與發現，針對這一條哥倫布新航線正足以解釋上文的種種追問。然而在此，我們將先暫時按下不表，一則因非本節論述範圍，二則因將列舉海德格多篇重要文論加以析釋，故需另闢專章於第參章第三節及第肆章再做表述。

第四節：「廣袤」的身體位置 - 身體位置的廣袤性質

“廣袤”⁵³ (Geräumigkeit) 一詞，從海德格論「四重整體」的純一性、出於統一而共屬一體的物物化聚集而來，即「物性 - 自由域」的世界遊戲，也就是世界化。海德格說：「由於一個世界敞開出來，所有的物都有了自己的快慢、遠近、大小。在世界化中，廣袤聚集起來；由此廣袤而來 它就為那種廣袤設置空間。在這裡，“為 設置空間” (einräumen) 特別地意味著：開放敞開領域之自由並且在其結構中設置這種自由。」⁵⁴ “為 設置空間”，海德格也說：「只有那種本身是一個位置 (Ort) 的東西，才能為一個場所設置空間。空間本質上乃是被設置的東西，被釋放到其邊界中的東西。被設置的東西一向得到了允諾，因而通過一個位置，即通過 物 (的位置) 而被接合、即被聚集起來。」⁵⁵ 因為一如海氏所強調：「諸空間 (die Räume)

⁵² Heidegger, 《海德格爾選集》，p.1183。

⁵³ 廣袤：南北之長曰袤，以取對於東西之長曰廣而言；橫長或周長皆謂之袤。本義有長聲之意，從矛聲，本作「衣帶以上」解。本文「廣袤」一詞則取自孫周興中譯本《海德格爾選集》對德文 Geräumigkeit 一詞的中譯，參見 M. Heidegger, 【海德格爾選集】 - (藝術作品的本源), p.265, 海德格 / 著, 孫周興 / 選編, 上海三聯書店。

⁵⁴ M. Heidegger, 【海德格爾選集】 - (藝術作品的本源), p.265~266, 海德格 / 著, 孫周興 / 選編, 上海三聯書店。

⁵⁵ M. Heidegger, 【海德格爾選集】 - (築、居、思), p.1197, 海德格 / 著, 孫周興 / 選編, 上海三聯書店。

乃是從諸位置那裡而不是從“這個”空間（“der” Raum）那裡獲得其本質的。」⁵⁶「複數的“諸空間”是海氏在“天、地、神、人”之“四重整體”意義上思的空間，區別於單數的“這個”空間；後者，海氏也稱之為“數學上被設置的空間”。」⁵⁷而我們的“身體”本源地已是一帶有“諸空間”的整體性被給出的呈現，即有所帶出“諸空間”的一個身體位置的現身在場狀態。

由是，我們的身體所在立場本身，便是作為一個“現身在場”的位置而顯示一個被設置的空間性質。在這一身體所在所立的場域本身整體的空間範疇，即被身體的知覺釋放到一個邊界的空間整體的（知覺）容量，在這一為身體記憶所開放的自由區域間聚集的空間平面⁵⁸（spatial level）全體的呈現，開啟出一個世界的敞開性質，也就是身體的廣袤性質，同時是在時間的瞬息流變中延伸出對空間存在的空間性質。因此，由身體位置所設置入一空間的廣袤性質，即是通過身體所在的一個位置，而被接合、被聚集起來的對居有的顯示自身，正是空間的本質。經由身體位置所設置入一空間的本質性，這一應合本身，便是身體與世界的嵌合。在這個意義上，同時體現出梅氏由視知覺場對深度的理解，即空間寬度的把握上，獲得對存在的延伸，顯現為在世界中存在的一“物”；即物之所有的快慢、遠近、大小，乃是相對於身體在世界中存在的覺知才顯示為一“有”所端呈的存在的意義，是被我們所看視的，是作為「讓 - 看見」的身體在世界中存在的意義。

我們身體的位置，正是“此在” - 在世界中存在的“現象場域”。梅洛-龐蒂說：「我的視覺場沒有固定的容量，它包含的物體的多少取決於我是“從遠處”看它們還是“從近處”看它們。因此，視大小不能單獨由距離確定：視大小被距離蘊涵，同時也蘊涵距離。輻合（Convergence），視大小和距離必然地相互代表，相互象徵，它們是一個情境中的抽象因素，在情境中是可以互代的。」⁵⁹因為，「一個人在大小方面既不是更小，也不是相等：他處在相等和不相等之內，他是從更遠的（或更近的）地方被看到的同一個人。」⁶⁰因此，我們只能說：「在二百步處的一個人（比較在五十步處的一個人）是一個清晰度低得多的映象，他向我的目光提供較少和較不準確的信

⁵⁶ 同上。

⁵⁷ 同上，參見譯註。

⁵⁸ “空間平面”一詞，出現在梅洛-龐蒂著作《知覺現象學》對空間的探討中，概念論述地表明在時間的連續性質中對空間的統一體的呈現，旨要在於身體與空間的有機聯繫，即主體對作為空間起源的他的世界的這種把握。一如梅氏對“知覺的深度”的討論，是在時間中所延伸的是對空間寬度的把握上，明證出身體的存在，也就是處在世界中的經驗，以及對這些事實而知覺體驗的把握中獲得。真實的體驗如是梅氏所言：「擁有一個身體就是擁有變化平面和“理解”空間的能力。」因為空間，正是一種真實的體驗，同時也就是我們的生活。可參見 M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p.243~298, translated from the French by Colin Smith, New York: The Humanities Press.

⁵⁹ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p.261, translated from the French by Colin Smith, New York: The Humanities Press. 譯文見《知覺現象學》中譯本，p.332，梅洛-龐蒂 / 著，姜志輝 / 譯，商務印書館，北京，2001。

⁶⁰ Ibid.

息，他不是絕對地與我的探索能力吻合。我們還能說，他不是完全地佔據我的視覺場，如果我們想起視覺場本身不是一個可測量的區域的話。」⁶¹如同「當我注視在我面前延伸至地平線的一條道路時，通過道路的潛在變形，我屬於道路本身。深度既不規定道路的透視投影，也不規定“真正的”道路的這種意向本身。」⁶²這是因為，深度是相對於身體位置的時間點的延伸而來對知覺的把握，同時也確定存在。

這一不可測量的視知覺場區域本身，內在於時間性的“動態延異”，對認識事件在情境的傾向性上，便表現在動機對象的位置上，設置入一空間的廣袤性質對沒有固定容量的視覺場的“靜態區分”；二者同時聚集在身體確定在世界中存在的一個物的位置，顯現出一個世界整體的真實意義。身體的廣袤性質，在“動態的延異”與“靜態的區分”之間作用，「這不是因為知覺的主體規定了它們之間的客觀關係，而是因為知覺的主體不單獨地規定它們之間的客觀關係，因而不需要明確地把它們聯係在一起。不管正在離去的物體（retreating object）的各種“視大小”互不相同，如果其中沒有一種視大小接受一個論點（specifically posited），就不需要通過綜合把它們聯係在一起。」⁶³廣袤，是由身體位置所設置入一空間性質，在海德格“物物化”的“自由域”運動中顯現一個「此在」- 在世界中存在的場域，也在梅洛-龐蒂的身體知覺理論中，成為一個被知覺的空間形態；其中“動態的延異”與“靜態的區分”兩者相互蘊涵，相互代表，也相互象徵，在身體所在的一個位置上，從一個明晰的時間點（specifically posited）上，確定在世界中存在的一個物的意義。由此位置而來，在下面一章，我們嘗試增補德希達談「立場」的延異理論，為二者的綜合提供聯結的一個“點”- 明晰的「立場」；即身體所在的位置。以下，我們便將透過身體在世界中存在的一個位置，亦即一個“時間點”，來觀看身體存在在空間中的廣袤性質。

⁶¹ Ibid.

⁶² 「When I look at a road which sweeps before me towards the horizon,...I am engrossed in the road itself, and I cling to it through its virtual distortion, and depth is this intention itself which posits neither the perspective projection of the road, nor the 'real' road.」Ibid.

⁶³ Ibid.

第參章 「身體 - 空間」的延異特性

第一節：「身體 - 空間」的立場：應用德希達談「立場」的延異理論

“動”性場所的「靜態區分」與「動態延遲」/在「既非/亦非」之間

關於德希達 (Jacques Derrida : 1930) 此人，多數人稱其為一後語言解構學家，公認他是解構理論的開啟者。其實，堪稱為法國一知名的當代哲人。

如果我們給予從「立場」一詞及它的 (原始的) 標題作交流，「立場」一詞的多義性也表現在表示複數的字母 (s) 中，尤其是如馬拉美所說的，這是「傳播性的」字母。關於立場，我將補充說：傳播的環境，行為，外形。

Jacques Derrida 【立場】⁶⁴

從上述德希達對「立場」(Positions) 一詞補充“延異”性質的結尾語，作為我們的開端；從表示複數的字母“s”在多義性的表現上，即字母“s”表示“傳播性”的“面”，傳播 (dissemination) 在詞語中從“區分”和“延遲”而來表彰一個「環境，行為，外形」的面積，即顯現出一個空間的平面，成為我們對這一“空” - “間”書寫的雙邊。作為在這一“之間”被「銘寫」的「間隔」，我們意欲在此間隔「插入」的是對“延異”字母“a”與“身體”的置換，把身體放入括號 () 中，一如德希達在“延異” (différance) 一詞，對字母“e”與“a”所作的置換，亦即把“a”放入括號 () 中，進行與德希達一樣的改造工作。並由此括號 () 中的身體所在的“立場”開始，「書寫」(身體) 延異的「痕跡」(trace)。

⁶⁴ 這是一次與胡德比尼 (Yean-Louis Houdebine) 及斯卡爾培塔 (Guy Scarpetta) 的會談記錄稿，時間是 1971 年 6 月 17 日。於記錄稿後所附的是在討論之後的二封來往信件的片斷。(譯注) 參見 Jacques Derrida, *Positions*. 中譯本《立場》p.43, 德希達 / 著, 楊恒達 劉北成 / 譯, 桂冠圖書公司, 1998。

首先，以此括號（）顯示我們的身體，在「此在」世界中存在的一個位置，從一個明晰的時間點、即括號（）中的身體所在的位置／時間；顯現出（身體）存在，在“每時每刻”的運動中的身體立場：（身體）；同時也是每時每刻的時間在空間中被知覺的痕跡。把身體加上括號（），即身體在括號（）中，所代表的即是一種意義的給予。加上括號（），在現象學直觀描述的意義上⁶⁵，表示存在在這個世界中「此在」的身體整體意義的有所端呈、有所顯現。「此在」；即加上括號（）的身體在世界中對存在的真實經驗本身，也就是我的身體在世界中顯現出一個位置的存在意義。

其次，我們打一開始，便運用了多個德希達的慣用語，其目的即是希望藉由德希達的書寫模式入手展開閱讀與書寫，德希達本人亦是從書寫開始，對 *différance*（延異）進行闡釋的；在書寫中帶入延異的痕跡，導至結構消解的書寫特徵，同時也構成書寫本身。

Différance 是德希達所創造的新詞，其原法語詞 *difference* 的動詞形式 *differer* 乃根源於在拉丁詞中，同時包含“區分”和“延遲”這兩個基本詞義的 *differre*。然而，該法語詞的名詞形式 *difference* 卻沒有如動詞那樣同時包含“區分”和“延遲”雙義。⁶⁶因此，德希達杜撰 *diffier*（）*nce*，在括號中切入“a”而不填上“e”，用“a”置換“e”來進行其改造的工作，在拆解與保留之間，除了凸顯對固有詞彙結構的大膽解構與再構，同時也表達出「*différance* 中“a”表示它的生產性和沖突性的特徵。」⁶⁷通過“a”與“e”彼此間隔之間的「翻轉」，解除文字與聲音之間不諧和的關係，由雙重書寫而突現了的一個新概念，「如卡勒（Jonathan Culler）所言，“*differer*”這一動詞意味著區分和延遲。*différance* 在發音上與 *difference* 相同，但其詞尾用“ance”，以生成動名詞，使它獲得一個新形式，意思是‘差異 - 區分 - 延遲’。*Différance* 既意指作為意義產生條件的已在的‘被動的’差異，又意指產生諸差異的區分活動。」⁶⁸即插入字母“a”使該詞獲得一個新形式，且具有了雙重性質。對此，學者丰林認為「這種改造從根本上揭示了該詞本身之外的東西。差異實質上有兩種限制性含義：靜態的區分和動態的推遲。」⁶⁹

⁶⁵ “加括號”，代表一種意義的給予。用以指稱「從“自然的態度”，過渡到“現象學的態度”後，也就是經過懸置和還原以後，意向對象（Noema），即被知覺物本身，不再是一個自然的存在物，而是知覺的意義。意義內在於種種不同的知覺體驗（判斷、喜愛、記憶，等等）中，當我們純粹地探詢這個體驗本身時，即現象學地研究它們時，給予我們的不是自在的客體，而是意義。“有意義或‘在意義中有’某種東西，是一切意識的基本特性，因此意識不只是一般體驗，而不如說是有意義的‘體驗’，‘意向作用（Noesis）’的體驗。”這也就是為什麼現象學的描述必須在“加括號”的條件下進行。」參見《中國現象學與哲學評論》p.45~46，上海譯文出版社，1998。

⁶⁶ 《思想》文綜 NO.3，p.151，饒芃子／主編，暨南大學出版社，1998。這裡以（關於 *différance* 的考釋）其中某些觀點充當引子，在本章之中由之藉而導出，再進而試作一更深入考釋的工作。

⁶⁷ 《一種瘋狂守護著思想-德希達訪談錄》，p.90，包亞明／主編，何佩群／譯，上海人民出版社，1997。

⁶⁸ 同註三，p.152。

⁶⁹ 同上。

然而，為什麼德希達偏偏以 a，卻不以其它的什麼字母代換 e 來構成新詞“différance”呢？對於這樣的一種誤拼，據德希達說明乃是有其緣由的，實則是「這個 a，直接源出於現在分詞 différent，如是甚至在它產生某種差異效果之前，便已使我們接近了動詞 différencier（區分、延遲）的動作。」⁷⁰換言之，「動詞“區分”的現在分詞 différent，更接近動詞 différencier 本身具有的“異”和“延”兩種意義，這樣用 différent 中的 a，來改寫名詞 différence，便是補足了名詞“差異”僅指空間上的區分，而不能指時間上延遲的缺憾。」⁷¹基於上述德希達以 a 代 e 的釋義，同理可釋義我們以身體代入括號（）中的 a，對“différ(a)nce”進行再造的意圖，因為我們的「身體」本身所表徵的“多義性”，先驗的意義上已是現在式（生命現象）的分詞形式所具備有雙重的，即“動態”（-ing）的“名詞”的性質。

德希達曾明白指出“différance 其含義既不是一個詞，也非一個概念”。那麼，什麼是 différance 的出場姿態？這裡，我們首要關注的是對蹤跡（trace）的銘寫，從蹤跡對 différance 的「簽名」與「反簽名」之間「標記」記號，通過這一種交叉書寫的方式來表示間隔與間隔之間的空間置換；在這一雙面（biface）或兩階段（biphase）對間隔翻轉之間的遊戲性的探究中，所要追尋的是自我與他者（生活世界）的蹤跡-是其在場/缺場的活動痕跡。如果說「在場是現時的同義語，但現時都是由過去傳承下來的，而且必定要向未來伸展。現時不可能留駐在一個點上，它是過去的繼續，是未來的預設，而自我在某現時態的在場中摻入過去和將來的因素，並同自身形成差異的運動，無疑就是一種間及時間和空間的“延異”，而不僅僅是涉及空間的差異。」⁷²

那麼，對“延異”而言，什麼是缺場的活動狀態呢？或者我們該確切地問的是缺場又如何顯現其自身呢？也許可以從德希達 1962 年所譯胡塞爾《幾何學的起源》中尋找這一蹤跡。德希達說：「絕對本源最初的延異（différance）也許是總是通過“先驗的”概念來言說的東西 這種“反詰”（Rückfrage）的奇異過程，就是《幾何學的起源》中勾劃出的運動。」⁷³“延異”，一如德希達在《立場》中的明確表述：「是一種無法在在場/缺場這一二元對立的基礎上，來被認知的結構和運動。延異是差異的系統遊戲，是差異的蹤跡。」⁷⁴又說，延異是「差異的一種系統生產，一種差異系統的生產。」⁷⁵這一系統生產遊戲的在場/缺場的延異蹤跡是什麼呢？在我們看來，它如是一種歷史性的生產過程，即「它總是屬於一個先已完成的結構，而不是某種現時態的建構過程。」⁷⁶對這一“歷史性”的結構，亦是有跡可尋的。

⁷⁰ 德希達，《哲學的邊緣》，芝加哥 1982 年，第 8 頁。轉引自《德希達 - 解構之維》，p.41，陸揚 / 著，華中師範大學出版社，1996。

⁷¹ 《德希達 - 解構之維》，p.41，陸揚 / 著，華中師範大學出版社，1996。

⁷² 同上，p.42~43。

⁷³ 胡塞爾，《幾何學的起源》，德希達譯，巴黎 1965 年，第 171 頁。轉引書目同上，p.43。

⁷⁴ 德希達，《立場》，巴黎，1972 年，第 38、40 頁。轉引書目同上。

⁷⁵ 同上。

⁷⁶ 同註八，p.43。

德希達說，胡塞爾在這裡（指《幾何學的起源》⁷⁷）是提出了某種“延異”的觀念，即「先驗主體的理想客體乃是它自身。在觀照自身時，自我不可能滯留在某個“活的在場”的純粹現時態中，它必須賦予自身一個歷史，在顧後進而瞻前之中，同自身構成差異。沒有意識在過去和未來之間的這一往返，話語和歷史便也無有可能。」⁷⁸也就是說「客觀性的可能，是寄居在主體的“自我 - 在場”內部」⁷⁹，同時又摻入過去和將來這一差異遊戲的缺場蹤跡。「這一蹤跡與過去、未來相連，藉其與不在場的關係，組構出所謂的在場。」⁸⁰此一生產過程，也是我們將身體代入括號（a）的一個本文，在“身體 - 在場”內部對其歷史性結構的書寫自身的蹤跡，標誌出一個位置的延異運動，即在身體的廣褒性質中形成自身的差異遊戲，是身體間及時間和空間的運動，在歷史性中的書寫蹤跡，是身體在世界中在場 / 缺場的蹤跡，同時又是歷史性的本文。如若德希達所言：「從某種角度上說，延異無疑就是“存在”或本體差異的歷史性的、劃時代的展開。延異中的 a，便標誌著這個展開的運動。」⁸¹這段話，可謂幫助我們把身體的存在，代換入括號（a）中，藉由德希達本人的說明給出了合理的釋義。

進而，同時也可一見德希達源自於海德格《存在的問題》一書中，給“存在”一詞加上刪除號的做法，據海氏言，人的本質是種對存在的回憶，所以也是這“存在”的組成部分。⁸²在德希達那裡，「其母題則已由“存在”變為“蹤跡”。蹤跡與存在相反，它意味著某種“在場”的“缺場”，故而它總是指涉一個總是先已缺場的在場。」⁸³好比“死亡”，它總也是指涉一個總是先已缺場的“存在”；即是一個“曾在的”身體（或言生命），在世界上一個在場、同時又是缺場的位置：曾在的、可見的時間 - 不可見的蹤跡。海德格「此在」，在世界中存在的自身顯現，便是對「此在」的超越 - 朝向死亡的在此存有，是最高的生存狀態的體驗。同時也是從存在而來，朝向自身結構的差異（存在本身，已是對“終有一死”的指涉。）存在的差異，得自身體的自由嬉戲的過程，也是一種知覺的體驗在分析中對存在的延伸。這一對存在的延伸，便同時指涉出身體位置在時間點上的靜態區分與所蘊涵的在空間上的動態延遲，即身體在時間與空間中存在的延異事實；正如海德格「此在」 - 在世界中存在的超越性立場，「此在」，亦即是能“朝向死亡”，此一超越性的立場，便是來自「此在」在世存有的延異蹤跡。或如德希達所言：「那個刪除號並不僅僅是否定的符號，在它之下，先驗意指的在

⁷⁷ 胡塞爾《幾何學的起源》，被認為是用現象學的原則來解決諸如歷史、時間、起源此類問題的一個範式。所謂幾何學的起源，是指其本質，而非實際操作系統的起源。而幾何學的本質，乃是幾何學中抽象出的，無論如何其意不變的公理，它是一種絕對的、理想的客觀形式。這一純客觀的形式，如何出現在主體的結構之內？換言之，幾何學如何成為人們之間可以交流的一門科學？這就是幾何學起源的問題。參見書目同上，p.42。

⁷⁸ 同註八，p.42。

⁷⁹ 同上。

⁸⁰ 德希達，《哲學的邊緣》，芝加哥 1982 年，第 13 頁。轉引書目同上，p.54。

⁸¹ 德希達，《哲學的邊緣》，芝加哥 1982 年，第 22 頁。轉引書目同上，p.50。

⁸² 同註八，p.65~66。

⁸³ 同上，p.66。

場一方面是被刪除了，一方面依然留下了清楚的痕跡。」⁸⁴使在延異運動的一種系統生產的差異遊戲中，體現出這一對存在的回憶的蹤跡，如同書寫在歷史中的存在痕跡。

而在這一缺場之本源的延異蹤跡，如是由身體位置所設置入對空間的廣袤性質，在時間瞬息流變中的痕跡；同是「此在」在世界中存在超越性立場，“超越的”即是比意義明確規定的“更多”，即超出了身體對“視界”（世界）的知覺。即延異的東西，是知覺意義的超越物，是進一步可能的經驗在生活世界中的“視界”。而這在知覺把握中的某種“不確定性”，同時又是身體存在對“可能性”的超越。這一可能性則促使延異趨向黑格爾對“揚棄”（Aufhebung）本義的提昇，即同時蘊含保留和否定的雙重涵義；揚棄“在場”（存在），同時又保留“缺場”（死亡）的痕跡。

身體作為「此在」蹤跡的延異，即超越的意義；超越，是超越「此在」，朝向死亡的提昇；揚棄，是延異的產物，成為一種蹤跡：保留在世界中存在的痕跡。德希達實已用“延異”改寫了“揚棄”，我們則是用“身體”再造了“延異”的立場。這一超越的立場本身，同時也就是身體間及時間與空間運動的廣袤性質。

以下，擬將藉由德希達對立場延異的論說作為一鏈條，我們將海德格現象哲學中“物性存在”的理論與梅洛-龐蒂“身體知覺”現象學相聯繫，擬作為本研究論文主題論述之基礎理論與運用。通過此一理論構架，我們同時可解析梅洛-龐蒂以其身體知覺現象學，將海德格現象哲學所談-而在存在主義者沙特那裡則說是“虛無”的東西；使其成為落入凡間的精靈-即“身體”自覺自身（bodily self-conscious / perception）-交會天、地、神、人於其自身中。

這究竟是怎麼一回事呢？事實是在於海德格將“身體”詩格化了，以彼物喻此物（以彼物喻身體）-在詩論中此等手法乃屬於“比”之範疇，“比擬”抒詠之法倒頗能符合西方詩學傳統。⁸⁵海德格詩人般的性格，深見其理論論抒之方式與書寫之情調，處處可見隱喻和徵兆。他的哲學理論著作，像似在寫一部“理論詩”。海德格以其身體自身超強力的知覺作用，感知生活世界活生生的存在本質-棲居的詩意性。他的哲學之所以深奧難懂，實則是在於他用的乃非一般之語言，而是詩的言語。可以說他是一位比詩人更像詩人的哲學思想家。但首先，我們還必需停下步伐來探討的是梅洛-龐蒂身體知覺的現象與德希達對立場的延異理論的脈動，由此入手我們將討論梅洛-龐蒂在身體所知覺的“現象場域”的延異

⁸⁴ 德希達，《論文字學》，巴爾的摩與倫敦 1974 年，第 52 頁。轉引書目同上，p.66。

⁸⁵ 西方詩論中對予“形象”（Image）之使用的模式，有許多不同的名目，如：明喻（Simile）隱喻（Metaphor）轉喻（Metonymy）象徵（Symbol）擬人（Personification）舉隅（Synecdoche）寓托（Allegory）外應物象（Objective Correlative）等，但如果把它們與中國詩論中的“賦”、“比”、“興”相比，那麼這些名目繁多的模式，可以說都僅是屬於“比”的範疇。（參看葉瑩：《中國古典詩歌中形象與情意之關係例說》。載《古代文學理論研究》叢刊第六輯，上海古籍出版社 1982 年版。）援引自葉朗：《中國美學史大綱》p.90，上海人民出版社，1999 年版。

“痕跡”。同時關涉的是身體動性場所的知覺作用；亦即「身體-場所」的立場延異範圍所記錄下的蹤跡。

第二節：梅氏身體知覺的延異特性

動 / 跡：「既非 / 亦非」 / 距離與距離之間 / 「it was (is) / it will be」

什麼是「場所」？即是我們的身體所在。是一身體位置的空間性質。在身體知覺能動特性的延遲痕跡範圍記錄下，在「既非 / 亦非」之間的此之在「身體-空間」的位置。身體是場所由之而得以顯現其蹤跡“點”與“點”的聚集-平面化的時間痕跡；場所則敞開「身體-空間」化的遊戲場域，是身體蹤跡-時間化的敞開空間，也是身體立場-空間化的延遲痕跡。是「身體-空間」化的敞開，是一種身體的空間性質；是能動的身體蹤跡的書寫文本；是知覺的「身體-全體」存在自身；也是在世生存的身體與生活世界的「世界化」。

德希達對立場延異，在過程中肯定和否定並存、解構與建構之間，一種空間化的時間觀：是對 *différance* 蹤跡化的闡述，這裡適足以提供我們最佳論據來說明在梅洛-龐蒂的現象哲學中，能動的身體立場蹤跡化-在「知覺作用」發揮下延遲痕跡所在的空間性質。身體蹤跡化：在點與點之間、距離與距離之間，在過去的位置、現在的位置與當下的位置之間，建構一現在的空間結構（“在場”狀態），於此同時也消解一過去曾在的身體位置（身體能動的延異記錄範圍），就在身體知覺的能動特性下自由嬉戲；繼續、不斷地進行“此在”（身體位置的顯現）與“空缺”（非在場 / 缺場）之間對生活世界的交互銘寫、在「既非 / 亦非」之間置換非此 / 非彼的間隔。在建構與解構、解構與再又重新建構之間閱讀與書寫，實踐身體-全體“整體的”空間書寫自身：能動的身體，乃一知覺的世界。

「身體-空間」 / 世界化，這是我們所要一再強調的論題，梅洛-龐蒂「身體知覺」的現象哲學如何能有助於我們澄明此一立場？梅氏在論述空間時曾說：「我們都知道，傳統的哲學及心理學，皆只有空間的知覺，也就是說，在對象和幾何學的特徵裏，其空間關係之獲得的知識，乃與主體無關。即使在分析這個抽象的功能時，也不包括我們的全體之空間經驗。在這種情形下，我們必須顯示出『主體之建立』作為『空間性』成立的條件，乃是最終使其與世界融合為一體的。」⁸⁶由梅氏「身體-主體」作為「空間性」所建立的世界，是一聚合「身體-空間」經驗本質現象的真實的生活世界。而在其以身體「知覺」作為第一真實的存在現象哲思中的空間理論，梅氏則是更進一步指出：「我們可以說，空間是存在的；相同的，也可以說，存在亦是空間的。」⁸⁷據之梅氏所言「空間是存在的，存在

⁸⁶ *Phenomenology of Perception*, trans. By Colin Smith, Space, P. 280, New Jersey: The Humanities Press.

⁸⁷ 同上，p. 293。

是空間的」，我們則要說「空間是存在的身體，身體存在是空間的」；是「身體-空間」此之在的場所理論。

是以，“場所”(place)因著身體(body)的涉入而成其所在位置(position)，場所藉由身體的涉入顯現其在場狀態(Dasein)。是對存在自身與生活世界的建構與回歸，依循海德格(Heidegger)其言：「人在世棲居(Dwelling)，使大地得到保藏，彰顯人之在世存有(Being-in-the-world)。」場所與身體相互彰顯此在存有之立場。「生活世界」從胡塞爾提出，經由海德格，到梅氏的呈現則在於身體知覺能動的優越性。身體知覺能動的痕跡(動/跡) - it was (is) / it will be - 則“延異”其所在立場的一種積極性態度，由靜態的位置-擴延為“身體-場所”；身體即其場所之所在，如果沒有身體的涉入，場所則始終是隱而不顯底靜默無息。

身體所在立場的延異特性，同時消解知覺的不透性。身體非僅只是佔空間的一物一石，身體是一知覺的主體，活化場所使成就其為一被知覺的場所；“身體-場所”是為一活生生的生活世界：陽光、空氣、水與花、草、樹木皆因作為「身體-主體」的知覺作用而氣息相通、花開並蒂。這「身體-主體」所在的場所，即生成一個活生生的世界；是「身體-主體」游移在其中，知覺被經驗著的生活世界 - 場所(place)。

場所在身體的凝視(gaze)流動中浮現此在，身體之看視與能動交織出可見世界的空間知覺。「身體是看和動的交織物，用眼看(身體之心) = 與可見世界接觸，即遠距離的佔有。」(Merleau-Ponty:1960)因為「我的身體之存在(being)，不僅只是佔有空間的一塊碎片而已，如果沒有我的身體，一切場所將不再存在。(Far from my body's being for me no more than a fragment of space, there would be no space at all for me if I had no body.)」(Merleau-Ponty:1945 p.102)

空間-區域：即人的環境(外環四方；內境五營之場域)，相應空間是一大宇宙而論之，身體則是一小宇宙。早期康德Kant論述空間觀點，將場所place置於

point – position – place – region – space⁸⁸

而當“身體”作為一「既非此 / 亦非彼」的立場，正可補足這一組暗示其中各個內在關係之間，兩者距離與距離之間所缺少的部分。在Casey E. S.所撰寫的THE FATE OF PLACE一書中：認為以身體修正康德的空間觀而言，若依德希達Derrida系統，也許將身體body放置於

position – place – body – region – space⁸⁹

⁸⁸ Casey E. S., *THE FATE OF PLACE*, p.209, University of California, 1997.

身體游移雙邊的傾向性，在距離與距離之間，既非 / 亦非之間，其中都充當了一種“概念”的紀錄，既非此又非彼，同時意味著在一個能夠有其自身的外在性，能夠保持在其外的東西緊挨其旁的概念的內在性範圍內得到解決。(Derrida : POSITION) 身體是涉入的媒介，活的酵母，創造其所處場域的變異過程於其自身範圍內“記錄下”，延遲對它們自身意思的獨一無二的領會，身體的能動特性是延異的痕跡 - it was (is) /it will be - 增補身體擴延的部分，「身體-主體」在空間中的立場，同是「身體-主體」在地方中的所在痕跡之延遲，場所即是「身體-主體」自身的知覺 = “Bodily self-consciousness”。

「身體是心靈出生的空間，又是一切別的現存空間的原型」，「心靈是按照身體的意思去思考的，而不是按照自己的意思去思考的」，知覺現象學家梅洛-龐蒂如是說。(Merleau-Ponty : 1960) 這裡，被知覺的場所是身體被知覺的一種觀念，身體的場所乃是一觀念性的場所，同時又意味著我們的存在，究其實是一種本質性的經驗。世界是身體自身知覺 Bodily self-consciousness 的一切環境和思想，是“身體-場所”知覺自身 body-place/self-consciousness。世界的圖像也就是身體的圖像自覺自身之經驗，是世界可見的與不可見的部分；是作用其間交互為主體經驗中諸維度轉換的一種實驗，在梅洛-龐蒂認為則是一種對“深度”探討的實驗結果；是近的和遠的各在其位置之間的聯系的實驗，是距離與距離之間的實驗。他說是一個總的“地點”；在那裡一切都同時存在的實驗，是容積性的實驗，人們可以用一句話來表達出來，即“有個東西在那裡”。(Merleau-Ponty : 1960) 這即是境（一種境界），是立場的延異，是一種積極的態度。身體則是此變異實驗的容積實體，是空間；亦是內容，是世界的圖像；也是世界可見的與不可見的深度。

「身體-主體」涉入世界的內在結構，在其間作用、變異與換置，又好比塞尚早期對“顏色”的實驗 - 同時對空間和內容進行研究：在一只比裝進去的東西的容量大得多的盒子裡，許多東西在那裡搖晃著 - 顏色碰撞顏色：當顏色與顏色在立體空間中相互搖晃並互相碰撞著，在動蕩不定中開始改變調子。塞尚說道：「顏色是我們的大腦和宇宙相會合的地方。」他所指稱則是顏色的維度，非為自然界中的那些顏色的顏色；就像梅洛-龐蒂探討“深度”的距離關係一樣，問題不是遠的和近的距離，而是聯繫距離與距離之間的那個東西。是在顏色與顏色碰撞之間，在距離與距離之間的動跡；猶如流星在我們的眼膜上留下的痕跡一樣，使我們聯想起一種在眼膜上並沒有出現過的變化和活動：這是自動地給自己創造同一性、差別、結構、物質性等的維度。(Merleau-Ponty : 1960) 世界實則是身體的維度。

知覺的身體是我們據以在世生活的空間向度，身體能動特性則設置空間位置 - 「此 / 彼」在距離與距離之間、具時間性質的深度，這是一身體知覺的敞開性，

⁸⁹ Ibid.

也可說是梅氏所稱「空間之平面」(spatial level) 的展演歷程。梅氏在論及「空間」與「平面」(level) 時，即認為「空間之平面」，是全體的結構，與所有的「場域」(field)，構成一個共同的關係。⁹⁰所主要說明的其實是作為「身體-主體」相涉於環境之中，由此立場構形一「身體-空間」的“整體”存在世界的不可分割性，並其連續性的特質。我們則要進一層闡釋「空間之平面」，嚴格說來係可指是空間與時間作為間隔的雙面，在這兩階段之間翻轉與置換的「身體」整體存在現象，其經驗本質的閱讀與書寫。是知覺的「身體-空間」能動特性-時間化“總的” *différance* (延異) 痕跡。

第三節：「海德格：物性 - 自由域」

物 - 物化 / 身體與世界的嵌合

在第壹章第三節末段，我們曾談到海德格“論物性”；除生發對場所的開顯-讓大地自我呈現外，其中我們似乎還隱然看見另一詩性般隱喻的徵兆依稀浮現，雖說是隱而未顯，但確切已然呼之欲出、昭然若揭了。事實上從海德格討論“物”之本質“物性”；正提供我們一把神奇又充滿魔術力的金鑰匙，除了開啟我們對周遭“生活世界”場所的重新看視-留神觀注；於此同時也讓我們驚呼（覺）海德格並非忽略身體⁹¹，恰恰於此相反的是他始終論證著身體。通過對物性的討論，我們才晃然有所悟（物）地發現：海德格的場所觀；實則同質屬（together）其身體觀，也就是說通過“物性”所開顯的不僅僅是場所而已，而是「身體-場所」居有其自身，即是人在周遭活生生的生活世界本然、本真（such as）的存在（Dasein）本質，亦即“身體”。

我們之所以如是說，並非刻意嘩眾聳聽；事實上我們乃是意有所圖地期待能善用“物”這把魔術金鑰匙，開啟海德格藏身（物身）不露的身體；存在於場所中具有雙重意義位置的空間理論。

什麼是物之物性存在呢？什麼是物自身呢？物之物性如何存在呢？物自身又通過什麼成其所是、如其所在呢？海德格舉一把壺作為例子來說明。

壺是為一物，壺之物性因素在於：它作為容器而存在。虛空（die Leere）乃是器皿的有容納作用的東西。壺的虛空、壺的這種無（dieses Nichts），乃是壺作為容納的器皿之所是。器皿的物性因素則在於有容納作用的虛空⁹²。

海德格問壺之虛空如何容納呢？

⁹⁰ Merleau-Ponty's Philosophy, Samuel B. Mallin, Yale University Press, 1979, 1. The Ontology of Situation, p. 7.

⁹¹ 參見 E. S. Casey：THE FATE OF PLACE，P.243。書中即直言海德格就是忽略身體。

⁹² 同註十五，P.1169。

壺之虛空通過承受被注入的東西而起容納作用。壺之虛空通過保持它所承受的東西而起容納作用。虛空以雙重方式來容納，即：承受和保持。因此，“容納”（fassen）一詞是有歧義的。但對傾注的承受，與對傾注的保持，是共屬一體的。不過，它們的統一性是由傾倒（Ausgiessen）來決定的，壺之為壺就取決於這種傾倒。虛空的雙重容納就在於這種傾倒。作為這種傾倒，容納才真正如其所是。從壺裏傾倒出來，就是饋贈（schenken）。在傾注的饋贈中，這個器皿的容納作用才得以成其本質。起容納作用的虛空本質聚集於饋贈中。使壺成其為壺的饋贈聚集於雙重容納之中，而且聚集於傾注之中。把入於傾注的雙重容納的聚集作為集合才構成饋贈的全部本質-稱為贈品（Geschenk）。壺之壺性在傾注之贈品中成其本質。傾注之贈品乃是壺之壺性⁹³。

從一把壺的本質描述中，我們是否已然明白海德格聲稱的“物性”存在本質及“物自身”呢？眼下似乎我們仍然處在一團迷霧當中。那麼，我們還是要繼續追問物之物性存在是什麼呢？物自身是什麼意思呢？其何所是？是所在呢？海德格說：

傾注之贈品乃是終有一死的人的飲料。它解人之渴，提神解乏，活躍交游。但是，壺之贈品時而也用於敬神獻祭。如若傾注是為了祭神，這時候，傾注則是奉獻給不朽諸神的祭酒。作為祭酒的傾注之贈品乃是真正的贈品。在奉獻的祭酒的饋贈中，傾注的壺才作為饋贈的贈品而成其本質。奉獻的祭酒乃是“傾注”（Guss）一詞的本意，即：捐贈（Spende）和犧牲（Opfer）。在它得到本質性的完成之際，這種傾注才充分地得到思考，並且真正地被表達為：捐贈、犧牲，因而也是饋贈⁹⁴。

海德格強調：

傾注並不是單純的倒進倒出。在作為飲料的傾注之贈品中，終有一死的人以其自己的方式逗留著。在作為祭酒的傾注之贈品中，諸神以其自己的方式逗留著，它們復又接收作為捐贈之贈品的饋贈之贈品。在傾注之贈品中，各各不同地逗留著終有一死的人和諸神。在傾注之贈品中逗留著大地和天空。在傾注之贈品中，同時逗留著大地與天空、諸神與終有一死者。這四方（Vier）是共屬一體的，本就是統一的。它們先於一切在場者而出現，已經被捲入一個唯一的四重整體（Geviert）中了。⁹⁵

⁹³ 同上，p.1172~1173。

⁹⁴ 同上，P.1173。

⁹⁵ 同上。

如此是否能夠使我們對於進一步了解物性本質與物自身有所幫助呢？顯然，現下使我們深陷迷霧團之中！因此，我們依然要問：物自身其何所是、物性又何所在；物自身如何成其所是、物性本質又如何成其所在？海德格說明：

在傾注之贈品中逗留著四方之純一性（die Einfalt der Vierdie）。而傾注之贈品乃是贈品。因為它讓大地與天空、諸神與終有一死者棲留。在贈品中壺之為壺成其本質。贈品聚集那屬於饋贈的東西：雙重的容納 容納者、虛空和作為捐贈的傾倒。在贈品中被聚集起來的東西集自身於這樣一回事，即在有所居有之際讓四重整體棲留。這種多樣化的質樸的聚集乃是壺的本質因素。壺的本質乃是那種使純一的四重整體入於一種逗留的有所饋贈的純粹聚集。壺成其本質為一物。壺乃是作為一物的壺⁹⁶。

壺是一物，因為它物化。物物化（Das Ding dingt）。物化之際，物居留大地和天空，諸神和終有一死者，這四方從自身而來統一起來，出於統一的四重整體的純一性而共屬一體。物物化聚集是物之本質-物性：是居留四化（Vierung）同屬共生的“自由域”；是進入此“自由域”環狀圓舞的運動狀態，這種運動狀態的聚集本質則是環化（das Gering）作用，此環化屬性是一種四物化合抱 相互轉讓（Vereinigung）過程的交互映射遊戲（Spiegel-Spiel），我們稱之為世界（Welt）。世界通過世界化而成其本質；是居有“自由域”的圓舞（der Reigen des Ereignens）運動。這種圓舞乃是環繞著的圓環（Ring, der ringt），從圓環之環化的映射遊戲而來，物之物化得以發生。物化乃是世界之近化；近化乃是切近之本質。切近之近化則是世界之映射遊戲的真正的和唯一的維度。四化作為世界之世界化而成其本質。物是從世界之映射遊戲的環化中生成、發生的。唯當-世界作為世界而世界化（Welt als Welt weltet），圓環才閃爍生輝；而天、地、神、人的環化從這個圓環中脫穎而出，進入其純一性的柔和之中-物物化世界（Das Ding dingt Welt）而嵌合世界⁹⁷。

因此「物性」開顯天、地、神、人四位一體的安置（Dwell）場所，使天、地、神、人四重整體進入純一性乃是四化的保藏。然而，海德格通過一把壺的壺性本質描述，真正想告訴我們的究竟是什麼呢？物之物性如何顯現其自身呢？壺是一物，因為它物化。壺在物化中成其本質，物之物化則從圓環（環繞著的圓舞）之環化的映射遊戲而來得以發生。所是海德格“自由域”通過什麼開放為天、地、神、人持留的場所呢？乃是通過一物的物性；物性作為一物之本質性存在，顯現四重整體共屬互讓的純一性持有、逗留。

⁹⁶ 同上，P.1174。

⁹⁷ 同上，p.1180~1183。

實則，物性-自由域的場所，乃是通過一“身體”位置-使入於此一物彼一物的當下棲留來顯現其自身；物性本質所在為何，物自身即成其所是，則此身體位置即物自身所在。身體之為一物身的物物化，便是身體的物-物化開顯四重整體的居留本質，同時敞開此物身在場的存有場所，即「身體-場所」化。以此開展場所中身體知覺的能動特性。

讓我們再一次思考「壺之壺性在傾注之贈品中成其本質；傾注之贈品乃是壺之壺性。而傾注之贈品乃是贈品；在贈品中壺之為壺成其本質。」我們將思之：入於壺性的傾注是什麼？成其本質為壺之壺的贈品是什麼？

其然，壺身即喻隱一「身體」(物身)的“位置”，此一位置開顯一場所的“自由域”於其自身居有、逗留；「空間性」因而被設置並接合在居留與居留之間、距離與距離之間、點與點之間-當中聚集。此在「壺」：作為一身體位置來顯現其自身(物自身：壺之一物與身體一物交互共感相嵌合為一“物身”) -開顯一場所空間的“自由域”所在之「虛/無」本質；壺的虛空、壺的這種無，乃是壺作為容納的器皿之所是，其物性因素則在於有容納作用的“虛空”。同時喻指「身體」之為一物其有容納作用的「虛/無」本質之“物性”存在：是承受與保藏天、地、神、人進駐、棲留的“自由域”所在的“物身”身體。

繼之，我們便要剖析關於那入於壺性的“傾注”是什麼了；成其本質為壺之壺的“贈品”又是什麼呢？海德格說從壺裡傾倒出來，就是饋贈。在傾注的饋贈中，這個器皿的容納作用才得以成其本質。起容納作用的虛空本質聚集於饋贈中。使壺成其為壺(物)的饋贈(物身)聚集於雙重容納之中，而且聚集於傾注之中。探其實，壺的傾注、壺的饋贈：即自是動跡延遲的範圍，一種創建持存的身體能動之特性；是為一種創造與建立(設)；表現在身體能動痕跡的創造力；好比築造、作詩、藝術創作恰如似：同一此在身體物物化的過程中，入於此一物彼一物的當下棲留-通過“環化圓舞”四物化(近化)的動跡延遲範圍-即自是啟動身體知覺作用，達身體與世界嵌合：世界化之物身本質。

此在身體：乃是思物之為物之物身-身體；是世界化之本質；是身體與此在場所(生活世界)的嵌合：「物身-場所」世界化。是身體獻身：即捐贈與犧牲；海德格說：「這是“傾注”一詞的本意，是奉獻的祭酒，因而也是饋贈。」饋贈是為創建物-物物化之一物，壺的傾注；壺之為一物的壺就取決於這種傾倒，說明“身體之為一物的物身同時就取決於這種創建。”在傾注的贈品中，壺之為壺成其本質，亦同樣表達為在創建(傾注)的物(贈品)中，器身(壺)之為一物(物身：壺/身體-物物化)成其本質。此乃是一物身世界；物物化的世界，是身體(器身)與週遭生活世界之物的嵌合，達物性存在的本質世界。世界通過世界化即身體之物化-與生活世界物物化，是物化之“物身”嵌合世界，是一物物化的世界⁹⁸。

⁹⁸ 壺身喻隱一身體的位置：「物身/自由域」-壺之為壺之壺性本質：物自身-物物化之「物性」存在。

參考圖表，筆者自製。

我們的世界本質，同時是作為一把壺的物性本質，世界存在的本質性在一把壺的物性之中嵌合。所是世界圖像乃是在物自身中成其本質，且如其所是、是其所在；也就是說身體位置的物身是作為世界圖像的本質所在，世界圖像是入於身體自身中存在，而非始終有一個大同世界站立在我們眼前；世界在我們私人的身體自身敞開-我們私人的身體同是這個世界的認知圖像。

物居留四重整體。每一個物都居留四重整體，使之入於世界之純一性的某個向來逗留之物（ein je Weiliges）中，使之進入它由以現身出場的那個領域之中。物-物化世界；物化-近化世界。只要我們保護著物之物，我們便居住於切近中；它在居有之際照亮四方，並使四方進入它們的純一性的光芒中，在此光芒閃爍之際使四方處處敞開而歸本於它們的本質之謎⁹⁹。

為揭示這謎之本質，在此我們且將視「物化過程」是「儀式過程」之轉呈作用，物化過程同時作為一種儀式轉化（換）過程的象徵意義，其意義具有深刻的經驗本質。物性場所的空間儀式則由身體獻身（祭）揭開序幕為始；達成儀式過程的空間轉換，是「環-境界」（俗-聖-俗）¹⁰⁰物物化（象徵）儀式空間的換置（displace）過程。既然我們認為物化過程是一種儀式行為或性質，此處不妨借用宗教儀式對「聖／俗」空間的論述來說明-海德格：物性存在之“自由域”入於天、地、神、人四重整體的純一性保藏，亦不失為一平易親人的理絡。再者，或可重新親臨宗教「聖／俗」空間；實為經驗本質哲思的現象描述與感知體驗。

宗教學者或言「儀式空間」是行為空間。儀式行為可以說是造成空間位移、使空間神聖化的行為，其過程即是展現「俗-聖-俗」；即聖俗之間、也是虛實之間的空間運動儀式；同是一個象徵性的空間，其進行圓環與中心間的定向運動，開展出從中心到圓環的運動方向與路徑¹⁰¹。圓環即是向著核心而來的有形運作軌跡，作為空間界定的符號，仍是一個整體意象的符號，象徵了由核心向外環狀放射的空間模式。儀式是中心與圓環的中介者；是虛與實的轉換者；是神聖與世俗的溝通者，是以「儀式空間」本質上即是天、地、神、人四位一體溝通的場所。最終聖／俗合為一體，虛實相應相生，達一理想的「境界」空間¹⁰²-即此在持有、逗留的「境界空間」，是物物化象徵儀式中經空間換置過程的物物化世界。這一

< 插入參考圖表：詳見附錄一。 >

⁹⁹ 同註一，P.1181~1182。

¹⁰⁰ 參見鄭志明：《社區文化的宇宙圖式與神聖空間》：「儀式」是生存空間的主要象徵符號，是神聖與世俗的溝通者，將生活的世俗空間轉換成精神的神聖空間。「環境」與「境界」是「由俗入聖」與「由聖返俗」等兩種空間運動的進路，可以是辯證的統一體，展現出「俗-聖-俗」的運動空間，由聖境返回的俗界，已不是原來的俗界，而是進入到聖境之中，成為聖境本身，完全結合了俗界與聖境，導致「俗中有聖」與「聖中有俗」，讓真實生活的俗界，已不是俗界，而是一個經過聖境洗禮或淨化的俗界。筆者以為這是經由儀式過程-物物化的本真生活世界。本文收錄南華大學《地區發展與環境改造研討會論文集》，台北，2001。

¹⁰¹ 筆者認為此乃一「身體路徑」。

¹⁰² 同註六十四。

部份在本研究「附錄」之中略作了發展，並將在第陸章以此指出將來可能的研究方向。

而我們說“物性”是一種「物化-儀式」轉換過程的結果，也就是說“自由域”本身藉由物化般的儀式作用來呈現其場所。儀式具有象徵性質，經由「物化-儀式」象徵空間性質的轉化。達此空間性質的轉化與換置，是哲學家海德格“自由域”的言說-是天、地、神、人持有與逗留的場所；宗教學者則如上所述言之“聖境之界”或稱“境界”¹⁰³，然而兩者皆需透過「身體-獻身（祭）」儀式-物物化來完成。海德格說：

奉獻的祭酒乃是“傾注（Guss）一詞的本意，即：捐贈（Spende）和犧牲（Opfer）。在它得到本質性的完成之際，這種傾注才充分地得到思考，並且真正地表達為：捐贈、犧牲，因而也是饋贈¹⁰⁴。

我們當進一步思之，傾注與奉獻皆同是以「身體」作為「祭酒」；而成一饋贈之「物」：即「物身」-是物物化的身體。奉獻與傾注就是來自於身體的創建。「創建則是一種充溢；一種贈予¹⁰⁵」，身體在創建的充溢與贈予中達“物性”轉換-物物化之際，而終成一饋贈（物）。

它（物身）把四方（Vier）帶入它們的本己要素的光亮之中，讓四方之四重整體的純一性棲留（Verweilen）因為它讓大地與天空、諸神與終有一死者棲留。棲留有所居有（Verweilen ereignet），居有四重整體之際，物化聚集四重整體入於一個當下棲留的東西，即入於此一物彼一物¹⁰⁶。

兩者在既非（此）／亦非（彼）之間進行空間性質的換置（轉化）-「象徵儀式」-物物化：入於“自由域-境界”。

再則，此處我們是否該先探討物性（物化）與神聖性（聖化）兩者內在的聯繫及其關係？承上援例，我們仍將以宗教聖／俗儀式空間的理據作為引申說明，來幫助我們理解物化-自由域（物性）與神聖性的境界（聖化）兩者同質屬於天、地、神、人四重保藏並逗留持有的虛／無本質；海德格說：

這是個敞開的處所，一種澄明（Lichtung）所在；這個光亮中心本身就像我們所不認識的“無”（Nichts）一樣，圍繞一切存在者而運行。唯當存在者站進和出離這種澄明的光亮領域之際，存在者才能作為存在者而存在。唯這種澄明才允諾並且保證我們人通達非人（即物）的存在者，走向我們本

¹⁰³ 同上。

¹⁰⁴ 同註十四，P.1173。

¹⁰⁵ 同上，p.296，海德格說：「創建是一種充溢，一種贈予。」參見：《藝術作品的本源》。

¹⁰⁶ 同上，P.1174。

身所是（物身）的存在者。由於這種證明，存在者才在確定的和不確定的程度上是無蔽的。就連存在者的遮蔽也只有光亮的區間內才有可能¹⁰⁷。

你同意嗎？我們應當要同意的。但我們不禁好奇要問這“光亮的區間”是什麼呢？是靈光乍現的感發嗎？人在這“光亮的區間”被允諾而通達“非人”的存在者，走向我們“本身所是”的存在者之意有所指為何呢？而在存在者所“確定的”和“不確定的”程度又意涵著什麼呢？接著我們則欲通過宗教聖／俗儀式空間的討論與辯證過程來探究如上的提問。

實則，我們仍要首先強調的是，宗教「儀式空間」是為一種「身體路徑」的空間行為，此一「儀式空間」可就「身體-儀式」的操作行為空間來看視。因為空間乃是以身體為基礎的經驗本質，是身體經驗的空間，儀式作為一個中介-在身體操作行為的路徑當中傳達空間性質的轉化過程：即有形入於無形；由實境入於虛境；由世俗進入神聖；由器質世界通達聖化世界的過程。所以說這個身體路徑的空間儀式是宗教「儀式空間」的意義網絡與存在本質。

（宗教）儀式是使空間神聖化的行為，神聖空間的陳設“物”是虛構的實在物，一切的裝置都是具體存有的，是儀式前器質形式的空間，具有象徵意義，象徵抽象的存在即神聖性的空間¹⁰⁸。

透過「儀式-身體獻身（祭）」，在身體路徑的行為操作下轉化其神聖性，由實像（俗界）即外“環”所形構的器質的生活世界，亦即身體路徑的動跡展延界域，在通過身體物性本質-物身自由域中知覺作用的啟動與器質世界陳設物的象徵本質-物性存在；二者在既非／亦非之間聖／俗相融、交互感通；入於“物性”的保藏，達天、地、神、人四重整體純一性的居有，敞開原本於光亮的區間內遮蔽其自身的「虛／無」場域，這是物物化象徵儀式的轉化境界，是經由身體獻身（祭）所完成的聖化了的的世界，這光亮區間的聖化世界所證明的且開敞的是本質性的世界；物物化了的世界¹⁰⁹。

從此身體儀式的路徑出發，為我們打開問題的水源頭；我們於是證明知道“光亮的區間”是身體自身的聖境所在；是一“無”所不在的場所；是本質回歸與體現的空間，即承受與保藏天、地、神、人交感互通、聖俗結合共屬一體、相應相生的「物身-自由域」；對此通達“非人”的存在者，走向我們“本身所是”的存在者即能指稱-其“非人”的存在者是為一“物性”存在，“本身所是”的存在者則是“物化的身體”，即“物自身”；本是“物性”所在之本質。

關於“確定的”和“不確定的”程度上的無蔽，則在於此“物”自身的物性本質允諾“確定的”俗界-亦即器質生活世界與“不確定的”聖境-亦即物化（身）自由域二者同時入於“物性”的保藏，此“物性”（物化）與聖化（神聖

¹⁰⁷ 同上，p.273~274。

¹⁰⁸ 同註六十四。

¹⁰⁹ 儀式：是一種轉化過程，具有象徵的意義。

參考圖表：筆者自製，盼能補強文字語言的有限性，達瞭然於目、明之在心為用。

< 插入參考圖表：詳見附錄二。 >

性)的內在聯繫與互動關係,則生發在人、神共同護持下於天、地之間的創設活動-是生發在身體能動的創造性與聖靈創生(設)的切近(die Nähe)之中體悟(物)。海德格言:

“切近”是為二者的近化(das Nähen)作用,即物物化(Das Ding dingt)。依海德格言近化乃切近的本質,切近近化遠(Nähe nähert das Ferne),並在其近化中成其本質¹¹⁰。

切近:作為身體知覺作用的能動創造;近化:是為一身體知覺能動痕跡之延遲運動(自由域-環化圓舞運動狀態);是以「在切近中存在的東西,我們通常稱之為物(Ding),切近是在作為物之物化的近化中運作»:則是啟動身體動跡延遲範圍之知覺作用。此範圍是「身體-自由域」其本然存在的「物自身」。

所是「自由域-境界」原本是隱藏的、即自身是被遮蔽的,在身體獻身-物物化象徵儀式中給予安置(Dwell),讓棲居在大地之上、天空之下、神人共感互通之中顯現此在(Dasein)存有本質。具有神聖性的象徵。在身體-物物化的儀式轉化過程中,一切皆是身體聖化的“物身”象徵(須注意的是,此處所指稱的非為宗教學亦或神話學狹義上的「聖化」一詞,而能指的是較切近“崇敬”、“虔誠”的一種存有姿態。),承受與保持著天、地、神、人四位一體的體驗(經驗本質)。「物身」象徵了「自由域-境界」的棲居詩意與安置本質,這一本質性的安置與詩意的棲居在於一回返步伐,是返回物物化的世界-即“物身”本質其本真存在的生活世界。這裡,「存在者雖然顯現出來,但它顯現的不是自身而是它物¹¹¹。」一如築造;一如作詩;一如創作,由實(器)入虛(物)如如是在。

以下我們正有以待之據海德格多篇重要文論,說明物物化儀式的轉化過程及其本質。

¹¹⁰ 同註一, P.1178。

¹¹¹ 同上, p.274。

第肆章 文本之再解讀

本章試圖從「理論探討」中經過改寫成為「身體 - 蹤跡」的延異理論，進行對海德格「文本之再解讀」的現象學研究的工作。旨在運用直觀式書寫，與文本的一種闡述式對話，體現一種較為深入的理解後的文字表述。因現象學的研究，不可能是得於“純客觀立場”的中立第三者之敘述，乃是對“純客觀立場”的鬆動與變化，而“面對實事本身”的現象學本質還原的研究方法，便是傾向 experience-near 的方式，即研究者主體經驗的呈現、互動的現身敘述，實是一個必然的過程。

因此，針對海德格多篇重要「文本之再解讀」，主要是為致力於紮實的基礎探索性工作，同時是“回到事物自身”，即“文本自身”，也就是回歸到在世界中存在的一“物”（文本）自身。經由我們的身體，在世界中的知覺與文本直觀的闡述式對話的交互經驗，去傾聽文本的語言（來自文本的說）；即先驗的經驗直觀描述與本質還原於“歷史性的本文”。這裡，我們將“歷史性的本文”，在現象學的意義上加上括號（ ），使成為在胡塞爾現象學意義上的“意向性對象”（intentional object 胡氏的術語），即在世界中存在的一“物”，本章從現象學的立場出發，其研究方法，就是採用現象學的觀看（對一個世界存在的閱讀）方式。在這個意義上，現象學的研究是工作哲學的研究；這一工作哲學的研究方法，特徵就在於致力紮實的基礎探索性工作。實踐我們對「文本」的再閱讀與再發現，作用在我們對「文本」的再思考與直觀描述的書寫方式。

同時應用解構主義先驅德希達所提出「立場」延異的蹤跡理論，詮解現象學所研究的現象本身，即身體處在世界中的經驗，在意向對象（noema）與意向作用（noesis）交互之間，即物體與意識不斷活動的交接點，顯現在空間中的形跡。身體作為有意義的知覺體驗的空間形態，正是身體的蹤跡對空間的一種真實的體驗本身自我的呈現。空間性的體驗，由「此在」的一個身體位置的時間差異生產，一種差異的系統生產，不斷差異化的運動，在時間的延遲與空間的延伸中，說明「存在」：實是一延異運動的現象，同自身不斷差異化生產的蹤跡顯現。

第一節：海氏談築、居、思（身體能動延異特性中生發）

下面我們要嘗試對棲居和築造作出思考。

我們要問：

- 一．什麼是棲居？
- 二．在何種意義上築造歸屬於棲居？

海德格《築、居、思》*

海德格在《築、居、思》一文，從棲居與築造的關係中對「存在」問題進行思想，直指築造以棲居為目的，只有通過築造才能獲得棲居的本質探究。築造，正是作為身體思想的表達，顯現出一個身體的位置，是對「存在」的延伸，同時也成為身體能動的運動現象的綜合本身，作為在世界中存在的一物，表達出身體在世界中曾在的一個位置，顯現出「存在」的蹤跡。築造，作為身體思想的蹤跡顯現，成為在世界中曾在的一個身體位置，證明存在的蹤跡作為身體的思想本身自我顯現出來，即棲居的本質性活動。我們擬將通過傾聽海德格的語言，去說明築造的棲居本質，是在身體能動延異特性中生發對「存在」事實本身的面向與思考：築造，作為身體的思想，乃是一棲居活動的本質，已是一種「存在」的延異運動，差異化的蹤跡顯現；即居有活動的顯現自身，正是一身體位置的廣袤性質，同是一「存在」運動的「延異」現象。海德格說：

- （一）、築造乃是真正的棲居。
- （二）、棲居乃是終有一死的人在大地上存在的方式。
- （三）、作為棲居的築造展開為那種保養生長的築造和建立建築物的築造。

如果我們考慮到這三點，我們就獲悉一種暗示，並且覺察到下面的事情：我們棲居，並不是因為我們已經築造了；相反，我們築造並且已經築

* 本文系海德格 1951 年 8 月在達姆斯塔特舉辦的“人與空間”專題會議上的演講，次年收入會議論文集。1954 年收入海氏文集【演講與論文集】，由納斯克出版社（弗林根）出版。中譯文據【演講與論文集】1978 年第四版譯出。本文標題亦可譯為“築造、棲居、思想”。編者。參見 M. Heidegger,【海德格爾選集】-（築、居、思），p.1188，海德格 / 著，孫周興 / 選編，上海三聯書店。

造了，是因為我們棲居，也即作為棲居者而存在。¹¹²

為能指出棲居的本質，海德格從傾聽語言的本質的第一性的呼聲來為我們解析棲居之本質何在？他說：

就像 bauen 這個古詞表示：就人居住而言，人存在；這個詞同時也意味著：愛護和保養。如同古高地德語中表示築造的詞，即 buan，意味著棲居（Wohnen），表示：持留、逗留。¹¹³

持留與逗留在時間的延遲與對空間的區分本身，正是身體能動蹤跡化的延異運動的現象，所表明作為棲居的築造本質，即「存在」運動從身體的位置，一個明晰的時間點的延遲在空間中的運動現象，同時顯現出一個身體位置的廣袤性質，正就是棲居的築造活動本身對居有的顯示意義，乃是同自身構成差異生產的差異化運動，顯現在空間的形跡，對棲居本質的表達：實是在世界中的經驗本身，它貫通棲居的整個範圍，去延伸「存在」成為蹤跡化的現象對自身的顯現。而身體處在世界中的經驗，也就是我們的生活作為空間形態的真實體驗。棲居，作為築造的本質，體驗「存在」是一種生活方式，表達出身體作為存在空間的蹤跡顯示。

如同，海德格認為動詞築造也即棲居的真正意義對我們來說已經失落了。一絲隱隱的痕跡還保留在“鄰居”（Nachbar）一詞中，藉以說明棲居，正是一種生活現象的蹤跡化本身自我顯現出來的意義，表達築造的本質對居有的顯示，從“鄰居”一詞體現出築造活動作為棲居本質的意義顯示，對居有活動的蹤跡顯示，延伸出「存在」的整個範圍。

鄰居就是 Nachgebur，即 Nachgebauer，是在切近處居住的人。動詞 buri，büren，beuren，beuron，意思都是居住、居住場所。眼下無疑地，buan 這個古詞不僅告訴我們築造說到底就是棲居，而且同時也暗示我們必須如何來思考由此詞所指示的棲居。築造原始地意味著棲居。在築造一詞還原始地言說之處，它同時也道出了棲居的本質所及的

¹¹² 參見書目同上，p.1191~1192。

¹¹³ 同上，p.1190。

範圍。

築造，即 buan, bhu, beo，也就是我們德語中的“是”（bin），如在下列說法中：我是（ich bin），你是（du bist），和命令式 bis sei。那麼，何謂“我是”？含有“是”（bin）的意思的古詞 bauen 給出答案：“我是”、“你是”意味著“我居住”、“你居住”。我是和你是的方式，即我們人據以在大地上存在的方式，乃是 Buan，即居住。所謂人存在，也就是作為終有一死者在大地上存在，也就意味著：居住。

114

針對 Buan 一詞：築造即居住，乃是我們人據以在大地上存在的方式；是“我是”和“你是”的方式；也是“我居住”和“你居住”的方式而言，同時也就是在道說：我是 / 築造-即我的存在（Be-ing）方式：亦即我之在（Da-sein）-讓自我顯現：此即動詞（V-ing）築造，也即棲居的真正意義。築造的真正意義，即棲居。但是，作為棲居的築造，也即在大地上存在，已陷於被遺忘狀態中了。海德格說：「這對於人類的日常經驗來說乃是-自始“習以為常的東西”（Gewohnte）。」¹¹⁵其中隱藏著某種決定性的東西，那就是：棲居並沒有被經驗為人的存在；棲居尤其沒有被思考為人的基本特徵。海德格所暗指的為何呢？即自是一種存在（Being）的忘卻，忘卻存在同時是一種本質（Being），是終有一死的人“習以為常”的存在方式，是人類日常經驗自始“習以為常的東西”；這自始“習以為常的東西”是什麼呢？海德格意欲對我們呼喚的是什麼呢？這被我們所遺忘卻習以為常所存在的東西是什麼呢？是否我們又會要深陷於海德格隱喻詩般謎樣的哲思之中！讓我們再一次傾聽海德格從語言的本質而來的第一性的呼聲：

築造的真正意義，即棲居，陷於被遺忘狀態中了。然而，如果我們傾聽到語言在築造一詞中所道說的東西，我們就獲悉一種暗示：一當我們考慮到人的存在基於棲居，並且是作為終有一死者逗留在大地上，這

¹¹⁴ 同上，p.1190。

¹¹⁵ 這裡似應注意 Gewohnte（習以為常的東西）與 Wohnen（棲居、居住）兩詞之間的關係。譯注。同上，p.1191。

時，棲居的整個範圍便向我們顯示出來。¹¹⁶

進一步，海德格指出：

“在大地上”就意味著“在天空下”；兩者一道意指“在神面前持留”，並且包含著一種“進入人的並存的歸屬”。從一種原始的統一性而來，天、地、神、人“四方”歸屬於一體。¹¹⁷

我們把這四方的純一性（Einfalt der Vier）稱為四重整體（das Geviert），終有一死者通過棲居而在四重整體中存在。但棲居的基本特徵乃是保護，終有一死者把四重整體保護在其本質之中，由此而棲居。相應地，棲居著的保護也是四重的。終有一死者棲居著，因為他們拯救大地【拯救不僅是使某物擺脫危險；拯救的真正意思是把某物釋放到它的本質中。】；終有一死者棲居著，因為他們接受天空之為天空；終有一死者棲居著，因為他們期待著作為諸神的諸神；終有一死者棲居著，因為他們把他們本己的本質-也即他們有能力承受作為死亡的死亡-護送到對這種能力的使用中，借以得一好死。在拯救大地、接受天空、期待諸神和護送終有一死者的過程中，棲居發生為對四重整體的四重保護。保護意味著：守護四重整體的本質，得到守護的東西必定被庇護。但如果棲居保護著四重整體，那麼它在哪裡保藏著四重整體的本質呢？終有一死者如何實現作為這種保護的棲居呢？¹¹⁸

如果說築造原始地意味著棲居，作為棲居的築造，對於人類的日常經驗來說乃是自始“習以為常的東西”-即棲居本身的真正意義，陷於被遺忘狀態中了，陷於存在的忘卻狀態中了。所是，當我們傾聽到語言在築造一詞中所道說的東西，我們就獲悉一種暗示：是的，確切然那在人類的日常經驗來說乃是自始“習以為常的東西”正如我們的語言十分美好地說出的“身體”-作為在世界中的一“物”，即「物身」的存在本質，是棲居的本質-亦

¹¹⁶ 同上，p.1190~1192。

¹¹⁷ “天、地、神、人”乃是“天空、大地、諸神、終有一死者”的簡譯。譯注。同上，p.1192。

¹¹⁸ 同上，p.1192~1194。

即身體（物身）作為棲居者而存在。棲居發生為對四重整體的四重保護，四重整體的棲居保護，即保藏在終有一死者的身體／物身其本質之中，同時是作為四重整體的棲居本質。這是如何發生的呢？且聽海德格問道：

終有一死者如何實現作為這種保護的棲居呢？倘若棲居僅僅是一種在大地上、在天空下、在諸神面前和與人一道逗留，那麼終有一死者就決不能實現這一點。毋寧說，棲居始終已經是一種在物那裡的逗留。作為保護的棲居把四重整體保藏在終有一死者所逗留的東西中，即物（Dingen）中。在物那裡的逗留乃是在四重整體中的四重逗留一向得以一體地實現的唯一方式。棲居通過把四重整體的本質帶入物中而保護著四重整體。但只有當物本身作為物而被允許在其本質中，物本身才庇護著四重整體。這又是如何發生的呢？乃是由於終有一死者愛護和保養著生長之物，並特別地建立著那些不生長的物。然而保養和建立乃是狹義上的築造。就棲居把四重整體保藏在物之中而言，棲居作為這種保藏乃是一種築造。¹¹⁹

這裡，海德格意有所指說明棲居作為一種築造活動本身，顯現出「存在」運動現象的整體意義，及其所延伸的範圍成為蹤跡化運動的本身，乃是一有所保藏的築造意義對身體的能動特性的顯示意義。身體能動特性作為棲居的築造意義的自身顯現，即「築造-棲居」是身體能動（mobility）特性延遲範圍之所在。即「能動的身體-所在／在此」，亦是「身體-場所」，即身體動跡的場所，身體能動特性便是終有一死的人本質性的棲居，也是其在大地上存在的方式；是“你是”、“我是”：“你居住”、“我居住”，你是（你的身體／築造）和我是（我的身體／築造）的居住方式，乃是 Being，即存在，同時是作用為我們人據以在大地上存在的方式。

可知你居住與我居住在何處呢？是的，即自在我們人的“身體”-通過築造保藏其棲居的本質-「物身」棲居；是在其物身保藏四物環化圓舞的切近中存在（Dasein）而只有當身體自身作為一「物」而被允許在其本質中，物身才庇護著四重整體的進駐。築造／棲居在身體動跡的延遲範圍中生發，

¹¹⁹ 同上，p.1194~1195。

成為在世界中的一個存在“物”，作為身體處在世界中的經驗本身，對真實體驗的存在意義。因此，我們便踏上了追尋在何種意義上築造歸屬於棲居的道路？

棲居通過把四重整體的本質帶入物中而保護著四重整體，在物那裡的逗留則是四重逗留一向得以一體實現的唯一方式。棲居始終已經是一種在物那裡的逗留，就棲居的逗留（築造）把四重整體保藏在物之中而言，棲居作為這種保藏乃是一種築造，即作為保護的棲居把四重整體保藏在終有一死者所逗留的東西中，即「物身」之中-是身體與築造物「物-物化」；即「四物化」的過程。築造／棲居是身體動跡的延異範圍，同質是物-物化換置過程的轉化儀式。通過「既非」此「亦非」彼-物物化儀式的轉程作用，達其「物身」棲居／築造的存在本質。那麼，在何種意義上築造歸屬於棲居？

我們要再一次提問。還記得一座橋的例子嗎？可以幫助我們思考。

誠然，橋是獨具方式的一物；橋以其方式把天、地、神、人聚集於自身；因為它以那種為四重整體提供一個場所（Stätte）的方式聚集著四重整體。但只有那種本身是一個位置（Ort）的東西才能為一個場所設置空間。位置並不是在橋面前現成的。當然，在橋出現之前，沿著河流已經有許多能夠為某物所占據的地點。其中的一個地點作為位置而出現，而且是通過橋而出現的。所以，說到底橋並非首先站到某個位置上，而是從橋本身而來才首先產生了一個位置。橋是一物，它聚集著四重整體。但它乃是以那種為四重整體提供一個場所的方式聚集著四重整體。根據這種場所，一個空間由之而得以被設置起來的那些場地和道路得到了規定。以這種方式成為位置的物向來才提供出空間。因此空間本質上乃是被設置的東西，被釋放到其邊界中的東西。被設置的東西一向得到了允諾，因而通過一位置，也即通過橋這種物而被接合、即被聚集起來。

120

橋是一個位置，作為這樣一個物，橋提供出一個容納了天、地、神、人的空間。橋所提供出來的空間包含著距橋遠近不同的一些場地。但這

¹²⁰ 同註三十八，p.1196~1197。

些場地眼下可以被看作單純的起點，其間有一種可測的距離；距離始終已經被設置空間了，而且是通過單純的地點（Stellen）而被設置空間了。如此這般由地點所設置的東西乃是一種特有的空間。¹²¹

這樣的一座橋，該如何幫助我們能思考在何種意義上築造歸屬於棲居？

實則，棲居的築造乃是一種持有與逗留的此在位置所顯現的一個場所。橋之一物，實是作為一身體 / 棲居的位置而出現來顯現其此在場所；即是入於此一物彼一物的當下棲留；是「身體-場所」物物化，是在身體能動痕跡延遲下；在點與點之間、距離與距離之間-停格在身體駐足之點因此而產生一個位置。此一物「橋」即是入於彼一物「身體」的當下棲留，成為在世界中被經驗的一存在物，來顯現其「物身」存在的位置。是其所在的橋，如其所是作為身體位置而提供一個場所聚集-保藏四重整體的純一性入於一個此一物彼一物的當下的棲留，空間因而通過此一「物身」位置而被設置，同時通過此一「物身」而被接合，即被聚集起來。在此作為橋所允納的設置空間和作為安置的設置空間，乃是一個身體位置；空間即自是其身體 / 物身位置的立場延異蹤跡化的運動，從身體的知覺體驗，對處在世界中的經驗，去延伸存在的知覺顯現在空間的形跡。作為這樣一個物身位置所提供出來的空間，包含著距橋（物身）遠近不同的一些場地，亦即在身體動跡的延遲範圍記錄下點與點之間、距離與距離之間的場所。而眼下身體能動性痕跡之間的這些場地可以被看作單純的起點，其間有一種可測的距離；距離通過單純的地點所設置的乃是一種特有的空間。這「既非（此在物）亦非（彼在物）」所特有的空間也是一持有的棲居空間，其範圍即是身體能動特性的延遲記錄下的空間逗留，正是顯現在時間的延遲同時是對空間差異化運動的蹤跡對「存在」的顯示。海德格說道：

諸空間以及與諸空間相隨而來的“這個”空間，總是已經被設置於終有一死者的逗留之中了。諸空間自行開啟出來，因為它們被納入人的棲居之中。終有一死者存在，也即說：終有一死者在棲居之際根據他們在物和位置那裡的逗留而經受著諸空間。而且，只是因為終有一死者依

¹²¹ 同上，p.1198。

其本質經受著諸空間，他們才能穿行於諸空間中。但在行走中我們並不放棄那種停留。毋寧說，我們始終是這樣穿行於空間的，即：我們通過不斷地在遠遠近近的位置和物那裡的逗留而已經承受著諸空間。即便當終有一死者進行“反省”，他們也並沒有離棄那種對四重整體的歸屬性。當我們像通常所說的那樣反思自己時，我們從物而來返回到自己那裡，而又沒有放棄在物那裡的逗留。¹²²

是的，橋寓於身體而顯現其自身之為一物；身體寓於橋而顯現其自身的在此存有，橋是一身體／物身位置的彰顯，開顯身體能動痕跡延遲下，點與點之間、距離與距離之間，經由身體駐足之「點」因而產生了一個位置，此在位置所開顯的則是一個「身體-空間」的場所。橋之一物，若無人的進駐、駐足留神看視，則橋終歸只是一個點，而且是那僅僅作為一個點的自在物，無法顯現一個場所的「位置」，並因而被設置入空間性質以成其為一存在（Dasein）物（Dingen）。由是，空間便接合在「物-物化」的物身聚集，物身聚集的位置把一個場地安置在諸空間中，並在允納與安置的雙重設置的空間中共屬一體。

從而，幫助我們思考在何種意義上築造歸屬於棲居？海德格且說：

人與位置的關係，以及通過位置而達到的人與諸空間的關聯，乃基於棲居之中。人和空間的關係無非是從根本上得到思考的棲居。當我們以我們所嘗試的方式來沉思位置和空間的聯係，而同時也來沉思人和空間的關係，這當兒，就有一道光線落到作為位置而存在並且被我們稱為建築物的那些物的本質上了。¹²³

眼下作為位置而提供一個場所的那些物，我們先稱之為建築物。它們是通過有所建立的築造而被生產出來的。我們日常所穿越的空間是由位置所設置的；其本質植根於建築物這種物中。如果我們注意到位置和諸空間、諸空間和空間之間的這種聯係，我們就獲得了一個依據，借以思考人和空間的關係。說到人和空間，這聽來就好像人站在一邊，而空

¹²² 同上，p.1200。

¹²³ 同上，p.1200~1201。

間站在另一邊似的。但實際上，空間決不是人的對立面。空間既不是一個外在的對象，也不是一種內在的體驗。不是有人，此外還有空間；因為，當我說“一個人”並且以這個詞來思考那個以人的方式存在-也即棲居-的東西時，我用“人”這個名稱已經命名了那種在寓於物的四重整體中的逗留。這些物乃是位置，它們為四重整體提供一個場所，這個場所一向設置出一個空間。在這種作為位置的物的本質中包含著位置和空間的關聯，但也包含著位置與在位置那裡逗留的人的聯係。但只有當我們首先思考了那些本身為其製造而需要作為生產的築造的物的本質，我們才能經驗到這種生產也即築造必定具有何種方式。¹²⁴

從思索一座橋的物的本質，同時可來說明這些被我們稱為建築物的物的本質。

橋是這樣一種物。由於位置把一個場地安置在諸空間中，它便讓天、地、神、人之純一性進入這個場地中。位置在雙重意義上為四重整體設置空間。位置允納四重整體，位置安置四重整體。這兩者，即作為允納的設置空間和作為安置的設置空間，乃是共屬一體的。作為這種雙重的設置空間(Einräumen)，位置乃是四重整體的一個庇護之所，或者如同一個詞所說的，是一個 Huis，一座住房(Haus)。這種位置上的這種物為人的逗留提供住所。這種物乃是住所，但未必是狹義上的居家住房。這種物的生產就是築造。築造的本質在於：它應合於這種物的特性。這種物乃是位置，它們提供出諸空間。因此，由於築造建立著位置，它便是對諸空間的一種創設和接合。築造所建立的位置，為四重整體設置一個場地。從天、地、神、人相互共屬的純一性中，築造獲得它對位置的建立的指令。從四重整體中，築造接受一切對一向由被創設的位置所設置的諸空間的測度和測量的標準。¹²⁵

此度量的標準即自是終有一死者棲居所依據的存在的的基本特徵-同時是對於人類的日常經驗來說乃是自始“習以為常的東西”-「身體」：作為一個

¹²⁴ 同上，p.1197~1199。

¹²⁵ 同上，p.1201。

被建立的位置（物），設置入空間賴以開始其本質的尺度，諸空間如其所是從諸位置那裡獲得其本質。築造建立一身體位置，創設和接合諸空間。所在諸空間中有很多點，可以是曾經（過去）的位置，或是現在（當下）的位置，也可能是未來的位置。身體作為一位置在場入於築造的物那裡的逗留，在自身中經受著那一種曾在的（gewesenen）棲居來闡明棲居如何能夠築造。

這樣的築造乃是一種別俱一格的讓棲居（Wohnenlassen）。如果它實際上是這種讓棲居，那麼築造已經響應了四重整體的呼聲。一切計劃，一切本身對圖樣設計開啟出相應的領域的計劃，都建基於這種響應。一旦我們試圖根據讓棲居來思考有所建立的築造的本質，我們便更清晰地經驗到，那種生產的依據為何-築造就是作為這種生產來實行的。（在有所建立的築造的生產）其本質乃是一種有所帶出的生產，因為築造帶來四重整體，使之進入一物中，即進入橋中，並且帶出作為一個位置的物，使之進入已經在場者之中-後者現在才通過這個位置而被設置了空間。這樣或那樣地讓某物作為此物或彼物進入在場者中顯現出來。¹²⁶

這個入於在場者的存在中顯現出來的，便即是讓此在身體之為一物進入築造的建築物之中的築造本質。這有所建立的築造乃是有所帶出一身體/物身的位置，給予四重整體呼應的讓以棲居；一切計劃，一切本身對圖樣設計開啟出相應的領域的計劃，都建基於這種對此身體/物身所開啟出的位置的響應。築造即便是在此義意上歸屬於棲居。如其所是，海德格說：

築造的本質是讓棲居。築造之本質的實行乃是通過接合位置的諸空間而把位置建立起來。唯當我們能夠棲居，我們才能築造。¹²⁷

正是，唯當我們人作為終有一死者棲居在大地上，在其所依據的存在的
基本特徵-同是作為一物的「身體」，通過在「物」（Dingen）那裡的逗留，
有所建立一「身體-空間」留神凝視的逗留場所，而在身體動跡的延遲範圍

¹²⁶ 同上，p.1201~1202。

¹²⁷ 同上，p.1203。

下；切近四物環化圓舞的「物-物化」空間換置的儀式過程中；實行接合位置的諸空間，以持有一種「既非 / 亦非」特有的空間，並有所帶出一身體 / 物身的位置，顯現在世棲居的身體此在（Dasein）存有（Being）的「物身」本質。

第二節：海氏談藝術作品之本源（身體動跡作用）

以下，我們將通過探討海德格另一篇重要文論《藝術作品的本源》*，說明「物物化」儀式的空間換置過程，繼續追尋海德格喻隱於「物」的「身體」存在之本質。

這裡，海德格就（物與作品）（作品與真理）（真理與藝術）作為三部分，用以分述「藝術作品的本源」。從而，我們是否該首先討論「物」、「作品」、「真理」、「藝術」四者間的關聯，及其如何能構成藝術作品的本源。

什麼是物呢？對於這一個問題，我們在前文已多有所闡釋，此當不再贅述。那麼，什麼是作品呢？然而存在於「物」的物性本質-有所保藏在四物化之中，作品將通過什麼成其為一「物」的本質呢？又如何能成其所是、且如其所是呢？這裡，存在者雖然顯現出來，但它顯現的不是自身而是它物。是的，存在者在此顯現的不是自身而是它物，一如作品。

我們將就物與作品的討論，意欲從在尋找作品的物性因素當中，揭諦真理與藝術經由什麼方式進入作品的存在，以成其本質，並共屬一體地構成藝術作品的本源。讓我們再一次探問作品將通過什麼成其為一物呢？作品的物性因素何在？在通達作品作為一物的物性因素的道路上，在其對本質性的探究中，興許我們可以暫時回歸到最先從海德格所引導對一把壺的物性因素的思考，藉由此來幫助我們構形自身成其為一物的作品之作品因素。

* 參見書目同註一，p.237。本文系海德格 1935~1936 年間在弗萊堡、蘇黎世和美茵法蘭克福等地做的多次演講。1950 年收入【林中路】，由維多里奧·克勞斯特曼出版社出版。本文“附錄”作於 1956 年，收入 1960 年的本文單行本。中譯文據【林中路】1980 年第六版譯出。 編者

壺是一個物。什麼是壺呢？

是一個器皿；它把其它東西容納於自身。作為器皿，壺是某種自立的東西。這種自立標明壺是某種獨立的東西。作為一個獨立之物的自立（Selbststand），壺區別於一個對象（Gegenstand）。如若我們把一個獨立之物擺在我們面前，無論是在直接的感知中，還是在回憶性的想象中，這個獨立之物就可能成為對象。然而，物之物性因素既不在於它是被表象的對象，根本上也不能從對象之對象性的角度來加以規定。不論我們是否對壺進行表象，壺都保持為一個器皿。作為器皿，壺立於自身中。但說這個容器立於自身中，這是什麼意思呢？器皿的這種自立已經把壺規定為一物了麼？實際上，壺作為器皿而站立，只是因為它已經被帶向一種站立（Stehen）了。但是，這是已經發生的事情，而且是通過一種擺置（Stellen）而發生的，也即是通過置造（Herstellen）發生的。陶匠用專門為此選擇和準備好的泥土製造出這個陶製的壺。壺由泥土做成。通過壺的構成物，壺也能站立於大地上，或是直接地，或是間接地通過桌凳的媒介。通過這樣一種置造而構成的東西，就是自立的東西。如果我們把壺看作被置造的器皿，那麼，表面看來，我們就是把它把握為一物，而絕沒有把它把握為一個純粹的對象。¹²⁸

海德格說：

看起來，自立乃是壺之為物的標誌。但事實上，我們是從置造方面來設想這種自立的。這種自立是置造的目的所在。但即使如此，這種自立仍然是從對象性的角度被思考的，儘管被置造者的對立（Gegenstehen）不再基於單純的表象。可是，從對象和自立的對象性出發，沒有一條道路通向物之物性因素。如若不說“對象”，則海德格認為我們可更準確地說：“站出者”（Herstand）。在站出者（Herstand）的全部本質中，起支配作用的是一種雙重的站立（Herstehen）：一方面，是“源出於”意義上的站出，無論這是一種自

¹²⁸ 同上，p.1167。

行生產還是一種被置造；另一方面，站出的意思是被生產者站出來而站入已然在場的東西的無蔽狀態之中。然而，對站出者和對立者意義上的在場者的任何表象都決不能達到物之為物。什麼是物之物性呢？什麼是物自身呢？（海德格問。）只有當我們的思維首先達到了物之為物時，我們才能達到物自身。（海德格答。）繼之告訴我們：壺是一個作為器皿的物。誠然，這個起容納作用的東西需要一種置造。但是，陶匠帶來的被置造狀態決不構成壺之為壺所特有的東西。壺之為器皿，並不是因為被置造出來了；相反，壺必須被置造出來，是因為它是這種器皿。可是，器皿作為這把壺是什麼，作為這種壺之物的壺是什麼，如何是？的確，海德格指明置造使壺進入其本己因素之中。但壺之本質的這種本己因素決不是由置造所製作出來的。從製作過程中釋放出來後，自為地立身的壺已然集自身於容納作用。壺之物性因素在於：它作為容器而存在。（海德格說）當我們裝滿壺時，我們發覺這個器皿的容納作用。顯然，是壺底和壺壁承擔著容納作用。但別忙！當我們裝滿一壺酒時，難道我們是在把酒注入壺壁和壺底嗎？我們頂多能說，我們把酒倒在壺壁之間、壺底之上。壺壁和壺底當然是這個器皿中不透水的部分。不過，不透水的東西還不是起容納作用的東西。當我們灌滿壺時，液體就在充灌時流入空的壺中。虛空（die Leere）乃是器皿的有容納作用的東西。壺的虛空，壺的這種無（dieses Nichts），乃是壺作為容納的器皿之所是。但如果真正起容納作用的東西在於壺之虛空，那麼，在轉盤上塑造成壺壁和壺底的陶匠就並沒有真正地製作這個壺。他只是塑造陶土而已。不，他所塑造的是虛空。為這種虛空，在虛空之中並且從虛空而來，他把陶土塑造成形體。首先而且始終地，陶匠把握到不可把捉的虛空，並且把它置造出來，使之成為有容納作用的東西而進入器皿的形態之中。壺之虛空決定任何置造動作。器皿的物性因素絕不在於它由以構成的材料，而在於有容納作用的虛空。¹²⁹

然則壺果真是空的嗎？藉由海德格的有此一問，這裡我們需先突然中斷了對壺的考察，轉向思考作品成其所是為一物的物性因素、構形如其所是的

¹²⁹ 同上，p.1168~1169。

作品存在的作品因素。

物之為物不再顯現出來，其原因何在呢？僅僅是人們耽擱了對物之為物進行表象嗎？人只能耽擱那種已經被指派給他的東西。不論以何種方式，人只能表象那種東西，這種東西預先已經從自身而來自行澄明並且在它共同帶來的光亮中向人顯示出來了。那麼，物之為物究竟是什麼，即其本質還從未能夠顯現出來的物究竟是什麼？¹³⁰

同時作為一個信息：

在我們對作品的追問搖擺不定之間，至關要緊的是，我們應該擦亮眼睛，看到這樣一事情，即：只有當我們去思考存在者之存在之際，作品之作品因素、
和物之物因素才會接近我們。¹³¹

似乎，海德格已然為我們預先準備好通向成其一物性因素的作品存在的作品因素。

作品之作品因素基於何處？作品的作品因素乃基於作為一物的作品的物性因素之中，並且從物因素而來構形自身。如果說，「壺之物性因素在於：它作為容器而存在。」那麼，作品的作品因素即在於：它作為藝術而存在。在規定一把壺的物性因素道路上，同時讓我們被帶向思考作品的作品因素；作品成其所是為一“自立”之物，乃“源出於”通過被置造的站立出來，在其意義上的被生產者而站入已然在場的東西的無蔽狀態之中。海德格說：

作品中的物因素不容否定，但如果這種物因素屬於作品之作品存在，那就只能從作品之作品因素出發去思考它。所以，走向對作品的物性現實性的規定之路，就不是從物到作品，而是從作品到物。藝術作品以自己的方式開啟存在者之存在。這種開啟，也即解蔽（Entbergen），亦即存在者之真理，是在作品中發生的。在藝術作品中，存在者之真理

¹³⁰ 同上，p.1171。

¹³¹ 同上，p.259。

自行設置入作品。藝術就是自行設置入作品的真理。那麼，這種不時作為藝術而發生出來的真理本身又是什麼呢？這種“自行設置入作品”（Sich – ins – Werk – Setzen）又是什麼呢？¹³²

首先，海德格指出：

藝術作品的本源是藝術。本源一詞在這裡指的是，一件東西從何而來，通過什麼它是其所是並且如其所是。使某物是什麼以及如何是的那個東西，我們稱之為某件東西的本質。某件東西的本源乃是這東西的本質之源。對藝術作品的本源的追問就是追問藝術作品的本質之源。按通常的理解，藝術作品來自藝術家的活動，通過藝術家的活動而產生。但藝術家又是通過什麼成其為藝術家的？藝術家從何而來？（海德格應答如是提問而言之）使藝術家成為藝術家的是作品，因為一部作品給作者帶來了聲譽，這就是說，唯作品才使作者以一位藝術的主人身份出現。藝術家是作品的本源。作品是藝術家的本源。兩者相輔相成，彼此不可或缺。但任何一方都不能全部包含了另一方。無論就它們本身還是就兩者的關係來說，藝術家和作品都通過一個第一位的第三者而存在。這個第三者才使藝術家和藝術作品獲得各自的名稱。那就是藝術。¹³³

但藝術是什麼呢？

正如藝術家以某種方式必然地成為作品的本源而作品成為藝術家的本源，同樣地，藝術以另一種方式確鑿無疑地成為藝術家和作品的本源。但藝術竟能成為一種本源嗎？（海德格相繼追問）哪裡和如何有藝術呢？是否唯當藝術存在而且是作為作品和藝術家的本源而存在之際，才有作品和藝術家嗎？無論怎樣，（海德格決斷）藝術作品的本源問題都勢必成為藝術之本質的問題。藝術在藝術作品中成就本質。但什麼和如何是一件藝術作品呢？（海德格說）對於什麼是藝術？這應從作品那裡獲得答案。什麼是作品，我們只能從藝術的本質那裡獲知。因此

¹³² 同上，p.259~260。

¹³³ 同上，p.237。

之故，為了找到藝術的本質，找到在作品中真正起支配作用的東西，我們還是來探究一下現實的作品，追問一番：作品是什麼，它如何成其為作品。¹³⁴

尋此思之力量，走上這條道路，並保持在這條道路上。我們要繼續追問藝術成其本質是藝術作品的來源，通過什麼它是其所是並且如其所是。

藝術是什麼呢？我們正在十字路口上徘徊躊躇；同時，我們在這裡站立出來，從這裡出發：通往海德格明示暗指的方向，尋此思之道路，保持在這思之力量，我們方可期待是否和何時藝術將在我們這裡出現並與我們相遇而同一。這是一條通向何處的道路呢？我們將被帶向何方？海德格高聲慨歎「世界之抽離和世界之頹落再也不可逆轉。作品不再是原先曾是的作品。雖然作品本身是我們在那裡所遇見的，但它們本身乃是曾在之物（die Gewesenen）。」什麼意思呢？在這裡意圖有所說明的會是什麼？海德格如是說顯然讓我們感到很困惑！作為曾在之物，作品處於何種關係之中。海德格說明：

在藝術作品中，藝術是現實的。因此我們首先要尋求作品的現實性。這種現實性何在？凡藝術作品都顯示出物因素。在此之前我們已經探究過作品乃源出於通過被置造的站立出來意義上的被生產者，而作為一自立之物。這裡，海德格說只要作品的純粹自立沒有清楚地顯明出來，作品的物因素就根本無法揭示，也就阻斷了我們達到作品之作品存在的通路。作品要通過藝術家進入自身而純粹自立。然而，作品自身是可以通達的嗎？¹³⁵

由之，我們不免思及一把純粹自立的壺之為一物是為何物呢？在此思之際，向我們涌迫而來的思之思乃是一件作品何所屬？

一件作品何所屬？海德格說：

作品之為作品，唯屬於作品本身開啟出來的領域。因為作品的作品

¹³⁴ 同上，p.238~239。

¹³⁵ 同上，p.260~261。

存在在這種開啟中成其本質，而且僅只在這種開啟中成其本質
(Wesen)。¹³⁶

我們說真理之生發在作品中起作用。但什麼是真理和真理如何可能發生？藝術作為真理之生發，自行設置入作品當中如所是在作品中成所是為起作用的東西，顯現藝術作品的純粹自立而向我們涌現、露面；同時，海德格說也照亮了人賴以築居的東西，我們稱之為大地 (Erde)。“作品讓大地成為大地 (Das Werk lässt die Erde eine Erde sein)。”這裡，大地是一切涌現者的返身隱匿之所，並且是作為這樣一種涌現把一切涌現者返身隱匿起來。在涌現者中，大地現身而為庇護者 (das Bergende)。作品把大地本身挪入一個世界的敞開領域中，並使之保持於其中。大地是涌現著-庇護著的東西。作品乃是回歸這我們曾稱之為大地之處，作品在這種自身回歸之中讓其出現的東西，立於大地之上並在大地之中，歷史性的人類建立了他們在世界之中的棲居。

確然，作品存在就是建立一個世界。但這個世界是什麼呢？比如一座希臘神廟：

它單樸地置身於巨岩滿佈的岩谷中；這個建築作品包含著神的形象，並在這種隱蔽狀態中，通過敞開的圓柱式門廳讓神的形象進入神聖的領域。貫通這座神廟，神在神廟中在場。神的這種現身在場是在自身中對一個神聖領域的擴展和勾勒。但神廟及其領域卻並非飄浮於不確定性中。正是神廟作品才嵌合那些道路和關聯的統一體，同時使這個統一體聚集於自身周圍；在這些道路和關聯中，誕生和死亡，災禍和福祉，勝利和恥辱，忍耐和墮落-從人類存在那裡獲得了人類命運的形態。這些敞開的關聯所作用的範圍，正是這個歷史性民族的世界。出自這個世界並在這個世界中，這個民族才回歸到它自身，從而實現它的使命。神廟作品闐然無聲地開啟著世界，同時把這世界重又置回到大地之中。如此這般，大地本身才作為家園般的基地而露面。但是人和動物、植物和

¹³⁶ 後期海德格常把名詞“本質”(Wesen)作動詞化處理，以動詞Wesen來表示存在(以及真理、語言等)的現身、出場、運作。我們譯之為“成其本質”，亦可作“現身”或“本質化”。譯注。同上，p.261。

物，從來就不是作為恒定不變的對象，不是現成的和熟悉的，從而可以附帶地把對神廟來說適宜的周遭表現出來。此神廟有朝一日也成為現身在場的東西。如果我們反過來思考一切，我們倒是更切近於所是的真相。神廟在其闐然無聲的矗立中才賦予物以外貌，才賦予人類以關於他們自身的展望。只要這個作品是作品，只要神還沒有從這個作品那裡逃逸，那麼這種視界就總是敞開的。神的雕像的情形亦然，這種雕像往往被奉獻給競賽中的勝利者。它並非人們為了更容易認識神的形象而製作的肖像；它是一部作品，這部作品使得神本身現身在場，因而就是(ist)神本身。(海德格說) 當我們談論神廟時，我們已經說明了這個問題。只有在我們這裡所走的道路上，世界之本質才得以顯示出來。¹³⁷

現在，我們對作品存在就是建立一個世界；如所是這個世界是什麼的提問該是有了比較清楚的把握。或可換言之說倒是較切近於世界之本質；這切近處是在於眼下顯然可見的作品之作品存在，與相關任何於作品的最切近、最突出的現實性和作品中的物因素當中，甚至看來幾乎是在我們追求儘可能純粹地把握作品自身的自立時。

那麼，我們就不難明白海德格宣告：

“世界世界化”，它比我們自認為十分親近的那些可把握的東西和可攬住的東西的存在更加完整。世界決不是立身於我們面前能讓我們細細打量的對象。只要誕生與死亡、祝福與褻瀆不斷地使我們進入存在，世界就始終是非對象性的東西，而我們人始終歸屬於它。在此，我們的歷史的本質性的決斷才發生，我們採納它，離棄它，誤解它，重新追問它，因為世界世界化。一塊石頭是無世界的。植物和動物同樣也沒有世界；它們不過是一種環境中的掩蔽了的雜群，它們與這環境相依為命。與此相反，農婦卻有一個世界，因為她居留於存在者之敞開領域中。她的器具在其可靠性中給予這世界一個自身的必然性和親近。¹³⁸

¹³⁷ 同上，p.263~267。

¹³⁸ 海德格通過對凡·高的油畫的揭示，試圖道出這種在藝術作品中，存在者之真理自行設置入作品-由之而得以建立一個世界的生發作用。詳見《藝術作品的本源-（物與作品）》，同上，p.253~256。

由於一個世界敞開出來，所有的物都有了自己的快慢、遠近、大小。在世界化中，廣袤（Geräumigkeit）聚集起來；由此廣袤而來，諸神決定著自己的賞罰。甚至那諸神離去的厄運也是世界世界化的方式。因為一件作品是作品，它就為那種廣袤設置空間。在這裡，“為設置空間”（einräumen）特別地意味著：開放敞開領域之自由並且在其結構中設置這種自由。這種設置出於作品要求一種在奉獻著-讚美著的樹立意義上的建立-因為作品的作品存在、作品之為作品就在於建立一個世界；由於建立一個世界，作品製造（herstellen）大地。作品把自身置回到大地中，大地被製造出來。但為什麼這種製造必須這樣發生呢？什麼是大地-恰恰以這種方式達到無蔽領域的大地呢？

海德格在發問的同時也給出了提示：

“色彩閃爍發光而且唯求閃爍。只有當它尚未被揭示、未被解釋之際，它才顯示自身。”因此，只有當大地作為本質上不可展開的東西被保持和保護之際-大地退遁於任何展開狀態，亦即保持永遠的鎖閉-大地才敞開地澄亮了，才作為大地本身而顯現出來。這種對大地的製造由作品來完成，因為作品把自身置回到大地中。但大地的自行鎖閉非單一的、僵固的遮蓋，而是自身展開到其質樸的方式和形態的無限豐富性中。大地上的萬物，亦即大地整體本身，匯聚於一種交響齊奏之中。但這種匯聚並非消逝。在這裡流動的是自身持守的河流，這河流的界線的設置，把每個在場者都限制在其在場中。因此，在任何一個自行鎖閉的物中，有著相同的自不相識（Sich - nicht - Kennen）。大地的本質是自行鎖閉。製造大地就是把作為自行鎖閉者的大地帶入敞開領域之中。

139

同時，在建立一個世界和製造大地，乃是作品之作品存在的兩個基本特徵。當然，海德格說：

¹³⁹ 同上，p.265~268。

它們是休戚相關的，處於作品存在的統一體中。並稱當我們思考作品的自立，力圖道出那種自身持守（Aufsich - beruhen）的緊密一體的寧靜時，我們就是在尋找這個統一體。

進而補充說明：

在作品中指明一種發生（Geschehen），而絕不是一種寧靜；因為寧靜不是與運動對立的東西又是什麼呢？但它決不是排除了自身運動的那種對立，而是包含著自身運動的對立。唯有動蕩不安的東西才能寧靜下來。寧靜的方式隨運動的方式而定。在物體的單純位移運動中，寧靜無疑只是運動的極限情形。要是寧靜包含著運動，那麼就會有一種寧靜，它是運動的內在聚合，也就是最高的動蕩狀態-假設這種運動方式要求這種寧靜的話。而自持的作品就具有這種寧靜。因此，當我們成功地在整體上把握了作品存在中的發生的運動狀態，我們就切近於這種寧靜了。（海德格說）我們要問：建立一個世界和製造大地在作品本身中顯示出何種關係？¹⁴⁰

然則，我們卻是要問寧靜謂何呢？這乃是我們必然有所被帶向的思慮。且讓我們傾聽海德格道說：

世界是在一個歷史性民族的命運中單樸而本質性的決斷的寬闊道路的自行公開的敞開狀態（Offenheit）大地是那永遠自行鎖閉者和如此這般的庇護者的無所促迫的涌現。世界和大地本質上彼此有別，但卻相依為命。世界建基於大地，大地穿過世界而涌現出來。但是，（海德格強調）世界與大地的關係絕不會萎縮成互不相干的對立之物的空洞的統一體。世界立身於大地；在這種立身中，世界力圖超升於大地。世界不能容忍任何鎖閉，因為它是自行公開的東西。但大地是庇護者，它總是傾向於把世界攝入它自身並扣留在它自身之中。所是，（海德格聲稱）世界與大地的對立是一種爭執（Streit）（繼之闡明）在本質性的爭執

¹⁴⁰ 同上，p.268~269。

中，爭執者雙方相互進入其本質的自我確立中。但本質之自我確立從來不是固執於某種偶然情形，而是投入本已存在之淵源的遮蔽了的原始性中。在爭執中，一方超出自身包含著另一方。爭執於是總是愈演愈烈，愈來愈成為爭執本身。爭執愈強烈地獨自誇張自身，爭執者也就愈加不屈不繞地縱身於質樸的恰如其份的親密性（Innigkeit）之中。大地離不開世界之敞開領域，因為大地本身是在其自行鎖閉的被解放的涌動中顯現的。而世界不能飄然飛離大地，因為世界是一切根本性命運的具有決定作用的境地和道路，它把自身建基於一個堅固的基礎之上。由於作品建立一個世界並製造大地，故作品就是這種爭執的誘因。但是爭執的發生並不是為了使作品把爭執消除和平息在一種空泛的一致性中，而是為了使爭執保持為一種爭執。作品建立一個世界並製造大地，同時就完成了這種爭執。作品之作品存在就在於世界與大地的爭執的實現過程中。因為爭執在親密性之單樸性中達到其極致，所以在爭執的實現過程中就出現了作品的統一體。爭執的實現過程是作品運動狀態的不斷自行誇大的聚集。因而在爭執的親密性中，自持的作品的寧靜就有了它的本質。只有在作品的這種寧靜中，我們才能看到，什麼在作品中發揮作用。

141

正是，什麼在作品中發揮作用呢？這裡，海德格指出：

在作品中發揮作用的是真理。刻劃農鞋的油畫，描寫羅馬噴泉的詩作，不光是顯示-如果它們總是有所顯示的話；這種個別的存在者是什麼-而是使得無蔽本身在與存在者整體的關涉中發生出來。在神廟的矗立中發生著真理；是說存在者整體被帶入無蔽並保持於無蔽之中。保持（halten）原本意味著守護（hüten）。在凡·高的油畫中發生著真理；是說在鞋具的器具存在的敞開中，存在者整體，亦即在沖突中的世界和大地，進入無蔽狀態之中。鞋具愈單樸、愈根本地在其本質中出現，噴泉愈不假修飾純粹地以其本質出現，則伴隨它們的所有存在者就愈直接愈有力地變得更具有存在者特性。於是，自行遮蔽著的存在便被澄亮

¹⁴¹ 同上，p.269~270。

了。如此這般形成的光亮，把它的閃耀嵌入作品之中。只要真理作為澄明與遮蔽的原始爭執而發生，大地就一味地通過世界而凸現，世界就一味地建基於大地。但真理如何發生呢？我們回答說：真理以幾種根本性的方式發生。真理發生的方式之一就是作品的作品存在。作品建立著世界並製造著大地，作品因之是那種爭執的實現過程，在這種爭執中，存在者整體之無蔽亦即真理被爭得了。¹⁴²

就其本身而言，海德格說真理之本質是原始爭執（Urstreit）。¹⁴³

而作品的本質就是真理的發生。我們自始就從它與作為存在者之無蔽的真理的本質的關係出發，來規定創作的本質。被創作存在之屬於作品，只有在一種更其原始的對真理之本質的澄清中才能得到揭示。這就又回到了對真理及其本質的追問上來了。（海德格探究）倘“在作品中真理起作用”這一命題不該是一個純粹的論斷的話，那麼我們就必須再次予以追問。於是，我們現在必須更徹底地發問：一種與諸如某個作品之類的東西的牽連（ein Zug），如何處於真理之本質中？為了能成為真理，能夠被設置入作品中的真理，或者在一定條件下甚至必須被設置入作品中的真理，到底具有何種本質？但我們曾把“真理之設置入作品”規定為藝術的本質。因此，最終提出的問題就是：什麼是能夠作為藝術而發生，甚或必須作為藝術而發生的真理？何以“有”藝術呢？¹⁴⁴

我們繞了一大圈回來，焦點似乎是落在真理與藝術的關係上面。確然，這是需要被用來弄清「作品存在如何屬於作品？」對此懸而未決的問題的澄清要求。前文海德格提要之思：

藝術是藝術作品和藝術家的本源。本源即存在者之存在現身於其中的本質來源。什麼是藝術？我們在現實的作品中尋找藝術之本質。作品之現實性是由在作品中發揮作用的東西，即真理的發生，來規定的。

¹⁴² 同上，p.276。

¹⁴³ 同上，p.275。

¹⁴⁴ 這裡加括號的“有”（es gibt）的含義比較特別，含“給出”、“呈現”之意。 譯注。
同上，p.277~278。

我們把此種真理之生發（Geschenis）思為世界與大地之間的爭執的實現。在這種爭執的被聚合起來的動蕩不安（Bewegnis）中有寧靜。作品的自持就建基於此。¹⁴⁵

現在，我們迫在眉睫要回答的，乃是對於我們必然有所被帶向的思慮-所關乎的乃是在自持的作品的這種寧靜的追問。我們才能看到，在作品中發揮作用的真理的生發之思；為世界與大地之間的爭執的實現過程，所確定的作品的作品存在。在我們切近作品的這種寧靜，處於作品的作品存在的統一體中，在作品之作品存在的兩個基本特徵；即建立一個世界和製造大地在作品本身中顯示出何種關係？

對此種種讓思之思，我們有所說明：建立一個世界和製造大地，同時保藏在作品的被創作存在；二者的內在聚合保持在於世界與大地的爭執的實現過程中，力圖道出作品那種自身持守的自立，以尋找作品存在的統一體；作品因之是那種爭執的實現過程的緊密一體的寧靜持守。所是，在作品的作品存在，在爭執的親密性中，自持的作品的寧靜指明一種發生，在此生發之中，寧靜就有了它的本質。然則這一本質性的本質何在？海德格說明：

某物的本質性的本質何在？大概它只在於在真理中的存在者的所是之中。¹⁴⁶

而在真理中的存在者的所是又何在之有呢？我們要問。海德格言：

這種真理的本質是未曾被經驗和未曾被思考過的東西。這東西的正確性（真理），它卻還需要一個前提，就是-“天知道如何又是為何。”這是一“指向某物”（Sichrichten nach etwas）的活動發生於其中的整個領域；¹⁴⁷

這是一種光亮領域，而當我們成功地在此之際，並於整體上把握了在作

¹⁴⁵ 同上，p.278。

¹⁴⁶ 同上，p271。

¹⁴⁷ 此句中的“指向某物”（Sichrichten nach etwas）也可譯為“與某物符合一致”，與“正確性”（Richtigkeit）有著字面和意義的聯係。 譯注。同上，p273。

品中發生的運動狀態，我們就切近於這種寧靜了。如是，寧靜是作品在實現過程的爭執的運動狀態的不斷自行誇大的聚集，其本質聚集的最高動蕩狀態的極致達內在聚合，即「寧靜」自身-在此敞開的所是：作為一個「位置」、同時是一自持的「作品」；如所是其顯現的乃是一身體之為一物的物自身的此在（Dasein）“自由域”-保藏天、地、神、人四重奏進駐、持留的物-物化的物身世界：作品則是其所是在此意義上歸屬於作品的作品存在；以成其所是作為一藝術作品的被創作存在，即藝術自身。

所以說「作品讓大地成為大地」，作品建立一個世界，同時讓大地自行敞開。這裡，自持的作品所建立的世界，實則是由一個身體位置所設置入一持有的空間，身體一物身本質入於現實性的作品存在與切近的物因素之中保藏；經由「物-物化」象徵儀式的換置過程，在既非（此）/亦非（彼）所特有的持留空間；入於此一物作品彼一物身體的當下棲留。是其所在實是一個物身位置所開啟出來的物物化的世界。當我們再問何以“有”藝術呢？甚或必須作為藝術而發生的真理？什麼是能夠作為藝術而發生？在對此藝術之思的呈現，給出讓我們更切近存在者的存在自身。在這裡，我們看到一色彩閃爍發光而且唯求閃爍的自明之處所：由於真理的本質在於把自身設立於存在者之中從而成其為真理，所以在真理之本質中包含著那種與作品的牽連（Zug zum Werk），後者乃是真理本身得以在存在者中間存在的一種突出可能性。進而海德格闡述：

真理之進入作品的設立是這樣一個存在者的生產，這個存在者先前還不曾存在，此後也不再重復。生產過程把這種存在者如此這般地置入敞開領域之中，從而被生產的東西才照亮了它出現於其中的敞開領域的敞開性。當生產過程特地帶來存在者之敞開性亦即真理之際，被生產者就是作品。這種生產就是創作。作為這種帶來（“有”），創作毋寧說是在與無蔽之關聯範圍內的一種接收和獲取。那麼，被創作存在何在？¹⁴⁸

對此，海德格其實已然清楚說明了。被創作存在有所帶出生產一個存在者的存在-在這一敞開的光亮領域-被生產者：即存在者的存在；就是作品自

¹⁴⁸ 同上，p.283。

身。存在者寓作品而存在，作品寓存在者帶來生產自身；成其所是一被創作存在。這種生產就是創作存在；是其所是揭蔽者乃真理自身。如是，在印證海德格說我們可以用兩個本質性的規定來加以說明之前，我們要先繞一小段路，回過頭去深入領會一下藝術家的活動，即是對創作的本質追蹤，而於同時有所說明的是存在者在此的生產過程。以便達到藝術作品的本源。

在現實性中，作品的作品因素，就在於它的由藝術家所賦予的被創作存在之中。海德格說我們直到現在才提到這個最顯而易見的普遍的對作品的規定，也許顯得有些奇怪吧。然而，作品的被創作存在只有在創作過程中才能為我們所把握。但，什麼是創作？

我們把創作思為生產（Hervorbringen）。但器具的製作也是一種生產，手工業卻無疑不創作作品。但是創作的生產又如何與製作方式的生產區別開來呢？依最切近的印象，我們在陶匠和雕塑家的活動中，在木工和畫家的活動中，發現了相同的行為。人們已充分看到，對藝術作品有良好領悟的希臘人用同一個詞來表示技藝和藝術。因此，看來最好是從創作的手工技藝方面來確定創作的本質。但上面提到的希臘人的語言用法以及它們對事情的經驗卻迫使我們深思。因為（海德格強調）希臘人常用來稱呼技藝和藝術的這個相同的詞，並非指技藝也非指藝術，也不是指我們今天所謂的技術，根本上，它從來不是指某種實踐活動。海德格指稱這個詞毋寧說是知道（Wissen）的一種方式。知道就是已經看到（gesehen haben），而這是在“看”的廣義上說的，意思就是：對在場者之為這樣一個在場者的覺知（vernehmen）。對希臘思想來說，知道的本質即在於存在者之解蔽。它承擔和引導任何對存在者的行為。由於知道使在場者之為這樣一個在場者“出於”遮蔽狀態，而特地把它“帶入”其外觀（Aussehen）的無蔽狀態中。因此，作為希臘人所經驗的知道就是存在者之生產；從來不是指製作活動。¹⁴⁹

海德格尚且說明：

¹⁴⁹ 同上，p.278~280。

無論是作品的製造 (Herstellen), 還是器具的製造, 都是在生產 (Her-vor-bringen) 中發生的, 這種生產自始就使得存在者以其外觀而出現於其在場中。但這一切都發生在自然而然地展開的存在者中間, 也即是在涌現中間發生的。在作品製作中看來好像手工製作的東西卻有著不同的特性。藝術家的活動由創作之本質來決定和完成, 並且也始終被扣留在創作之本質中。而如果不能以手工藝為引線去思考創作的本質, 那麼我們應依什麼線索去思考創作的本質呢? 莫非除了根據那被創作的東西即作品外, 還有別的辦法嗎? 儘管作品實際上是在創作中完成的, 它的現實性也因此取決於這一活動, 但創作的本質卻是由作品的本質決定的。儘管作品的被創作存在與創作有關, 但被創作存在和創作都得根據作品的作品存在來規定。

進一步海德格說：

我們為什麼起初只是詳盡地分析作品, 直到最後才來看這個被創作存在, 也就毫不奇怪了。然而根據我們已獲得的對作品的本質界定, 在作品中真理之生發起著作用; 由於這種考慮, 我們就可以把創作規定為: 「讓 入於被生產者而出現」(das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes)。作品之成為作品, 是真理之生成和發生的一種方式。一切全然在於真理的本質中。但什麼是真理? 什麼是必定在這樣一種被創作的東西中發生的真理呢? 真理何以出於其本質的基礎而牽連於一作品? 我們能從上面所揭示的真理之本質來理解這一點嗎?¹⁵⁰

如是, 創作規定有所帶出: “讓真理入於被生產者的存在而出現。”作為一種帶來, 存在者的生產就是入於作品的被創作存在。真理入於作品從而照亮了被生產者(作品 / 存在者)出現於其中的敞開領域的敞開性。相應地, 海德格即指出:

這種敞開領域的敞開性也即真理; 當並且只要真理把自身設立在它

¹⁵⁰ 同上, p.280~281。

的敞開領域中，真理才是它所是，亦即是“這種”敞開性。因此在這種敞開領域中始終必定有存在者存在，好讓敞開性獲得棲身之所和堅定性。由於敞開性佔據著敞開領域，因此敞開性開放並維持著敞開領域。在這裡，設置和佔據都是意味著：在無蔽領域中的一種建立（Aufstellen）；¹⁵¹

由之，先前我們說作品有所建立一身體物身的位置，以設置入一世界並製造大地的敞開領域的敞開性，顯現此之在由物身所佔據的位置；即作品自身，便是從此意義出發，並在此意義上得到思考。同時，可思創作乃源出於：讓身體／物身“自由域”入於被生產者而出現-此在存有的物身本質。

現在，我們便可以來看海德格如何用兩個本質性的規定，來加以說明被創作存在何在？重申我們在上述所作的種種論證。作為一種建立，

真理把自身設立在作品中。真理唯作為在世界與大地的對抗中的澄明與遮蔽之間的爭執而現身。真理作為這種世界與大地的爭執被置入作品中。在爭執中，世界與大地的統一性被爭得了。當一個世界開啟出來，大地也聳然突現。爭執並非作為一純然裂縫之撕裂的裂隙（Riss），而是爭執者相互歸屬的親密性。這種裂隙把對抗者一道撕扯到它們的出自統一基礎的統一體的淵源之中。爭執之裂隙乃是基本圖樣，是描繪存在者之澄明的涌現的基本特徵的剖面圖。這種裂隙並不是讓對抗者相互破裂開來，它倒是把尺度和界限的對抗帶入共同的輪廓之中。¹⁵²

並且：

只有當爭執在一個有待生產的存在者中被開啟出來，亦即這種存在者本身被帶入裂隙之中，作為爭執的真理才得以設立於這種存在者中。真理在存在者中設立自身，而且這樣一來，存在者本身就佔據了真理的敞開領域。但是，唯當那被生產者即裂隙把自身交付給在敞開領域中凸

¹⁵¹ 同上，p.281。

¹⁵² Riss 一詞有“裂隙、裂口、平面圖、圖樣”等意思，我們譯之為“裂隙”；此處出現的 Grundriss、Auf-riss、Umriss 等均以 Riss 為詞干，幾不可譯解。我們權譯 Grundriss 為“基本圖樣”，譯 Auf-riss 為“剖面”，譯 Umriss 為“輪廓”。譯注。同上，p.284。

現的自行鎖閉者，這種佔據才能發生。大地把裂隙收回到自身之中，裂隙於是才進入敞開領域而被製造，從而被置入亦即設置入那作為自行鎖閉者和保護者入於敞開領域而凸現的東西之中。爭執被帶入裂隙，因而被置回到大地之中並且被固定起來，這種爭執乃是形態（Gestalt）。作品的被創作存在意味著：真理之被固定於形態中。形態乃是構造（Gefüge），裂隙作為這個構造而自行嵌合。被嵌合的裂隙乃是真理之閃耀的嵌合（Fuge）。這裡所謂的形態，始終必須根據“那種”擺置（Stellen）和座架（Ge - stell）來理解；作品作為這種擺置和座架而現身，因為作品建立自身和製造自身。¹⁵³

在作品創作中，作為裂隙的爭執必定被置回到大地中，而大地本身必定作為自行鎖閉者被生產和使用。這種使用，是把大地解放出來，使之成為大地本身。這種對大地的使用乃是對大地的勞作，雖然看起來這種勞作如同工匠利用材料，因而給人這樣一種假象，似乎作品創作也是手工技藝活動。其實決非如此。（如所是在身體動跡作用中-彰顯「此在」存有之物身本質。筆者按。）但作品創作始終是在真理固定於形態中的同時對大地（身體，筆者按。）的一種使用。與之相反，器具的製作卻決非直接是對真理之發生的獲取。因為當質料被做成器具形狀以備使用時，器具的生產就完成了。器具的完成意味著器具已經超出了它本身，並將在有用性中消耗殆盡。¹⁵⁴

作品的被創作的作品存在卻並非如此。海德格指出：

這一點從我們下面就要談到的第二個特點來看，就一目了然了。這裡，器具的完成狀態與作品的被創作存在有一點是相同的，那就是它們都包含有某種生產出來的東西。但與其它一切生產不同，由於藝術作品是被創作的，所以被創作存在也就成了被創作的作品的一部分。但是，難道其它的生產品和其它的形成品就不是這樣嗎？任何生產品，只要它

¹⁵³ “座架”（Ge - stell）是後期海德格的一個基本詞語，在日常德語中無此詞。海氏把技術的本質思為“座架”，意指技術對人類的一種神祕的支配、控制力量。譯注。同上，P.285。筆者以為或可另作身體動跡的延遲範圍所證明之思。

¹⁵⁴ 同上，P.283~285。

是被製成的，就肯定會被賦予某些被生產存在。

（確實如此，不過海德格指明：）

在藝術作品中，被創作存在也被寓於創作品中，這樣的被創作存在也就以獨特的方式從創作品中，從如此這般的生產品中突現出來。如若果真如此，那我們就必然能發現和體驗到作品中的被創作存在。關鍵在於，這一單純的“存在事實”（factum est）是由作品將它帶進敞開領域之中的；也就是說，在這裡，存在者之無蔽發生了，而這種發生還是第一次；換言之，這樣的作品存在了，的的確確地存在著了。作品作為這種作品所造成的沖擊，以及連續性，便構成了作品的自持的穩固性。也正是在藝術家和這作品問世的過程、條件都尚無人知曉的時候，這一沖力，被創作存在的這個“此一”（Dass）¹⁵⁵，就已從作品中最純粹地出現了。

（誠然，海德格說：）

“此一”被製造也屬於任何備用的、處於使用中的器具。但這“此一”在器具那裡並未出現，它消失在有用性中了。一般來說，在每個現存手邊的東西上我們都可以發現這一點；但是，即便注意到這一點，人們也很快就忘掉，因為這太尋常了。不過，還有什麼比存在者存在這回事情更為尋常的呢？在藝術作品中情形就不同了，它作為這件作品而“存在”，這乃是非同尋常的事情。它的被創作存在這一發生事件（Ereignis）並非簡單地在作品中得到反映；毋寧說，作品把這一事件-即作品作為這件作品而存在-在自身面前投射出來，並且已經不斷地在自身周圍投射了這一事件。作品自己敞開得越根本，那唯一性，即作品存在著，的的確確存在著這一事實的唯一性，也就愈加明朗。歸入敞開領域的沖力愈根本，作品也就愈令人感到意外，也愈孤獨。這種“唯一

¹⁵⁵ Dass 在德語中是從句引導詞，獨立用為“Dass”，實難以譯成中文；我們權譯之為“此一”。譯注。同上，P.286。筆者以為可思之為：從不同的區分的實現，所聚集而來的東西共屬一體的同一律（das selbe）。參見海德格：《同一律》。

性”（dass es sei）的浮現就孕育於作品的生產之中。¹⁵⁶

現在，在我們對作品的被創作存在的追問把我們帶到了作品的作品因素以及作品的現實性的近處時，我們要特意來談談海德格所指稱裂隙、爭執、輪廓 等多詞的奇特難解的語意，幫助我們思考在這些詞意描述中，所透顯的隱晦不明之處。實則，海德格言爭執被帶入裂隙，裂隙把尺度和界限帶入共同的輪廓之中，這種爭執乃是形態。真理作為這種世界與大地的爭執被置入作品的被創作存在意味著：真理之被固定於形態中。裂隙作為真理之被固定於形態中的構造；即被生產者而自行嵌合。究其言，所是裂隙作為身體 / 物身“自由域”之被固定於身體形態的構造中而自行嵌合，因為作品建立自身和製造自身，被嵌合的裂隙乃是作為真理之生發的爭執之閃耀的嵌合。這裡所閃耀的爭執，如其所是身體動跡延遲範圍記錄下 物身“自由域”環化圓舞的最高運動狀態-並是其所是開顯此在物身位置入於作品寧靜自持的物因素的被創作存在的作品因素的作品存在。所以說，作品把大地解放出來，使之成為大地本身，這種對大地的使用乃是對大地的勞作。思其言，所解放者（大地）乃是作為存在者的存在本質之身體-物自身；這種對身體的勞動與操作乃是對身體的使用，同時是對身體 / 物身在世生存的保育作用（保養身體運動）。所是作品創作始終是在真理之被固定於身體形態的構造中的同時對身體的一種使用，此身體形態即作為天、地、神、人四重整體四物化界限和尺度的共同的輪廓；同一作為此一而顯現此在存有的真理本質。這一發生事件，乃是作品把這一事件-即身體作為這件作品 / 物身而存在-在存在者自身面前投射出來，並且已經不斷地在自身周圍投射了這一事件。也就浮現了孕育於作品的生產之中的這種“唯一性”。

如上，通過這番澄明之思，再回到了作品的作品因素以及作品的現實性的近處，我們當應較能不感困惑於海德格說明「被創作存在顯示自身為：通過裂隙進入形態的爭執之被固定存在。」諸如這般的用詞遣字。保持在我們所猜度的道路上的澄明之思；在這裡，同時海德格也說：

被創作存在本身以特有的方式被寓於作品中，而作為那個“此一”

¹⁵⁶同上，P.285~287。

的無聲的沖力進入敞開領域中。正是對作品的被創作存在的本質的考察，使得我們現在有可能邁出一步，去達到我們前面所道出的一切的目標。那麼，沖力，這種作品存在的這個“此一”，改變我們與世界和大地的關聯，以便逗留於在作品中發生的真理那裡，唯這種逗留的抑制狀態才讓被創作的東西成為所是之作品。這種“讓作品成為作品”，我們稱之為保藏（Bewahrung）。唯有這種保藏，作品在其被創作存在中才表現為現實的，現在來說也即：作品式地在場著的。如果作品沒有被創作便無法存在，因而本質上需要創作者，同樣地，如果沒有保藏者，被創作的東西也將不能存在。¹⁵⁷

如是，我們要說作品作為此在世界，來自存在者的留神看視；世界乃是一被創作存在：作品建立一世界，保藏在大地之中；作品是這個世界現身在場的東西，是活生生的真實世界的現實性的映射的實現，同時也照亮了人賴以棲居的東西-身體/物身本質-有所帶出的此之在的位置，而開啟的敞開領域的敞開性；是存在者的存在入於被生產而出現的創作。作為相互歸屬的原始的統一性，不如說世界寓作品而存在，世界的現實性實現在作品的被創作存在的作品的作品存在之中；而在作品的作品存在的物因素的現實性的實現中，保藏被創作存在的作品因素的作品存在；是真理的生發自行設置入於其中，即藝術；是其所是保藏者乃是創作者作為一有待被生產的存在者在世存有的身體-物身“自由域”詩性的現身在場。

由是，我們或將得以可思海德格之思：

真理發生無非是真理在通過真理本身而公開自身的爭執和領地中設立自身。由於真理是澄明與遮蔽的對抗，因此真理包涵著此處所謂的設立（Einrichtung）。但是，真理並非事先在某個不可預料之處自在地現存著，然後再在某個地方把自身安置在存在者中的東西。

海德格強調，這是絕無可能的，

¹⁵⁷ 同上，P.287~288。

因為是存在者的敞開性才提供出某個地方的可能性和一個被在場者所充滿的場所的可能性。敞開性之澄明和在敞開中的設立是共屬一體的。它們是真理之發生的同一個本質。真理之發生以其形形色色的方式是歷史性的。而所要指出的是，如果存在者之無蔽狀態的本質以某種方式屬於存在本身（參看《存在與時間》第 44 節），那麼，存在從其本質而來讓敞開性亦即此之澄明（Lichtung des Da）的領地得以出現，並引導這個領地成為任何存在者以各自方式展開於其中的領地。成所是之真理把自身設立於由真理開啟出來的存在者之中的一種根本性方式，就是真理的自行設置入作品。¹⁵⁸

真理作為“讓作品成為作品”的有所保藏，被帶向開啟一歷史性民族之存在者存在的敞開性的無蔽領域中，在此，海德格指出：

只要作品是一件作品，它就總是與保藏者相關涉，甚至在（也正是在）它只是等待保藏者，懇求和期冀它們進入其真理之中的時候。甚至作品（暗喻存在者的身體存在）可能落入其中的被遺忘狀態也不是一無所有；它仍然是一種保藏。它乞靈於作品。作品之保藏意味著：置身於在作品中發生的存在者之敞開性中。可是，保藏的這種“置身於其中”（Inständigkeit）乃是一種知道（Wissen），作品之保藏作為知道，乃是冷靜地置身於在作品中發生著的真理的陰森驚人的東西中。再者，在保藏意義上的知道與那種鑒賞家對作品的形式、品質和魅力的鑒賞力相去甚遠。作為已經看到（Gesehen - haben），知道乃是一種決心，是置身於那種已經被作品嵌入裂隙的爭執中去。¹⁵⁹

成其所是：

保藏者與創作者一樣，同樣本質性地屬於作品的被創作存在。但作品使創作者的本質成為可能，作品由於其本質也需要保藏者。如果說藝術是作品的本源，那就意味著：藝術使作品的本質上共屬一體的東西，

¹⁵⁸ 同上，p.282。

¹⁵⁹ 同上，p.288~289。

即創作者和保藏者，源出於作品的本質。

而另一方面，海德格說：

設置入作品也意味著：作品存在進入運動和進入發生中。這也就是保藏。於是，藝術就是：對作品中的真理的創作性保藏。因此，藝術就是真理的生成和發生。(ein Werden und Geschehen der Wahrheit)。那麼，難道真理源出於無？的確如此，如果無(Nichts)意指對存在者的純粹的不(Nicht)，而存在者則被看作是那個慣常的現存事物，後者進而通過作品的立身實存(das Dastehen)而顯露為僅僅被設想為真的存在者，並被作品的立身實存所撼動。從現存事物和慣常事物那裡是從來看不到真理的。毋寧說，只有通過對在被拋狀態(Geworfenheit)中到達的敞開性的籌劃，敞開領域之開啟和存在者之澄明才發生出來。¹⁶⁰

在此，海德格道說：

作為存在者之澄明和遮蔽，真理乃通過詩意創造¹⁶¹而發生。凡藝術都是讓存在者本身之真理到達而發生；“一切藝術本質上都是詩(Dichtung)。”藝術作品和藝術家都以藝術為基礎；藝術之本質乃真理之自行設置入作品。由於藝術的詩意創造本質，藝術就在存在者中間打開了一方敞開之地，在此敞開之地的敞開性中，一切存在遂有迥然不同之儀態。(一如築造、一如作詩、一如創作，如如是存在。筆者按。)憑藉那種被置入作品中的對自行向我們投射的存在者之無蔽狀態的籌劃(Entwurf)，一切慣常之物和過往之物通過作品而成為非存在者(das Unseiende)(所指者乃是“存在”自身-設置入作品物因素而自持的作品的作品因素。換言之可作思為一此在作品的創作。筆者按。)成其所是，作品的作用(Wirkung)在於存在者之無蔽狀態(亦即存在)的一種源於作品而發生的轉變。¹⁶²

¹⁶⁰ 同上，p.292。

¹⁶¹ “詩意創造”(dichten)或可譯為“作詩”。譯注。同上，p.292。

¹⁶² 同上，p.292~293。

現在，有所帶出的對於詩的本質籌劃-無疑它確是大可追問的東西，對此大可追問的東西，我們即將於下一章節對之加以思考。眼下，則不妨我們可引海德格一句話，在這裡給出一個註腳：「對存在的領悟本身就是此在的存在規定。」（參看《存在與時間》第四節）由此給出、並呈現對藝術作品的本源的思想。

此之在（Da-sein），我們在哪裡與藝術相遇而同一呢？我們自為地立身在身體的澄明處所；在身體自身的聖境所在-此一“光亮的區間”-是一“無”所不在的身體物身“自由域”：承受與保藏天、地、神、人交感互通、聖俗結合而共屬一體、相應相生而同一聚集為一種原始的統一性；即便是在此本質聚集、回歸與體現的空間我們才與藝術共屬一體地相遇而同一。是在區分的實現中，入於此一物彼一物當下棲留的物化聚集；是逗留在既非此／亦非彼、在大地之上與在天空之下、在這一“之間”的空間性質的換置過程，是物物化-象徵儀式入於此一物作品、彼一物身體所持有的特有的空間。

作品成其所是作為一個位置顯現如其所是為一物的身體的當下居有本質；這種顯現，是藝術作品以自己的方式開啟存在者／身體存在之本質。這種開啟，也即解蔽，亦即存在者／物身存在之真理，是在作品中發生的。在藝術作品中，存在者之真理／物身存在自行設置入作品。藝術就是自行設置入作品／物身的真理。同是藝術作品作為作品存在的作品因素。即自是彰顯存在者／物身存在的本質；揭蔽存在者自身保藏四重奏進駐的身體／物身存在-其真理本質則生發在人、神共同護持下，於天、於地之間的創設活動-是自行設置入於身體能動的創造性與聖靈創生的切近中入於此一物彼一物的此之在。當下成其為一「物」者，是一本真的存在，是在世存有的棲居本質；是此在生活世界-物物化了的本有（Ereignis）世界。入於藝術作品所開啟出來的世界顯現，況如實是一身體／物身存在的本己世界。這裡，我們還需特別提出一個說明的是關於隱身在本文背後，實為海德格所直指的一個暗示。

我們需要通過不斷地聆聽海德格道說「這裡，存在者雖然顯現出來，但它顯現的不是自身，而是它物。」一如作品。我們如是說，乃是源出於有所根據的確證鑿鑿而來。從海德格在本文的（後記）與（附錄）的解析之中，

¹⁶³為我們如上的猜度恰如是地做了最好的論證。(附錄)裡,海德格明明白白指出:

《藝術作品的本源》全文,有意識地、但未予挑明地活動在對存在之本質的追問的道路上。只有從存在問題出發,對藝術是什麼這個問題的沉思才得到了完全的和決定性的規定。藝術歸屬於本有(Ereignis),而“存在的意義”(參看《存在與時間》)唯從本有而來才能得到規定。¹⁶⁴這樣,藝術就是從本有(Ereignis)方面得到思考的。然而存在乃對人的勸說或允諾(Zuspruch),沒有人便無存在。對這種指示的重要線索就是隱藏在(海德格說)把藝術規定為“真理之設置入作品”這一標題中-其中始終未曾規定但可規定的是,誰或者什麼以何種方式“設置”-隱含著存在和人之本質的關聯。

對此,我們則要指出真理之設置入於作品存在而有所保藏者,是其所是在存在者的身體物身-本有存在的逗留本質。然後,海德格也指明:

在這裡起決定作用的問題集中到探討的根本“位置”上,我們在那裡浮光掠影地提到了語言的本質和詩的本質;而所有這一切又只是在存在與道說(Sein und Sage)的共屬關係方面來考慮的。

則,我們或可思其言而思之存在與道說所關涉者乃是人的存在與神的道說(先驗的)其共屬關係的統一體上。如所是者,讓我們來予以說明這一位置所在立場的無蔽領域;成所是者:神乃人之尺度;人是神的形象。人是神在天、地之間的維度由之得以現身在場的形象;人則從神而來顯現人作為存在者之整體存在-身體物身本質的在世生存-本有的棲居在活生生的生活世

¹⁶³ 同上, P.300~308。

¹⁶⁴ 後期海德格以一個非形而上學的詞語 Ereignis 來取代形而上學的“存在”範疇。該詞有“成其本身”、“居有自身”之意,可考慮譯為“本有”。又鑒於海氏的解說,以及他對中國老子之“道”的思想的汲取(海氏認為他所思的 Ereignis 可與希臘的邏各斯和中國的道並舉,並解釋 Ereignis 的基本含義為“道說”、“道路”、“法則”等),我們也考慮譯之為“大道”。可參看《走向語言之途》中文版(台灣時報 1993 年)之“中譯本序”。值得指出,本文之“附錄”作於 1956 年,其時海氏的 Ereignis 之思已趨明確;而在本書其它語境中出現的 Ereignis 則較為平常,我們只能視不同的上下文而譯之為“事件”或“居有事件”等。另外,此詞既為“非形而上學的”詞語,其義便不可固定。 譯注。同上, p.306。

界同一領悟存在自身，是詩性的在世存有；存在-從而歸屬於藝術的籌劃本質-顯現“此一”物身位置“此在”本有的詩意創建。

通過如上的說明，我們或可真相大白於藝術其何所是、且如所是成其一身體存在之物自身，並在作為真理生發之澄明所在、是其所是作為一本質之源。但且慢，可非僅止於此，這樣我們似乎可再套一句海德格的話說「其中彷彿給出了一個答案，而其實乃是對追問的指示。」這裡絕不是一個結果；相反地，可能正是一個開端，這一開端作為一個本質之謎，也許誠如海德格關於在本文（後記）開宗明義所言說「本文的思考關涉到藝術之謎，這個謎就是藝術本身。這裡絕沒有想要解開這個謎。我們的任務在於認識這個謎」一樣，恰如此這般的適切。作為暫時性的結束，我們同時也正開始著。只要我們不斷地在此經受「身體-空間」此之在（Da-sein）的物身本質；同時也在此經受著一種「時間過痕的美」。

終始，讓我們思考的本質來源是：一個關於存在之謎自身。

第三節：詩性的棲居本質（身體能動之延遲痕跡）

作詩，一如築造。

如下，我們即將有所說明的是“人詩意地棲居”。在大地上、在天空下、與諸神面前的持留。

《“人詩意地棲居”》*是海德格又一篇重要力作，試圖為我們闡釋人如何能夠詩意地在大地上棲居，是作為終有一死的人在世棲居（存有）的詩性本質。且聽詩人荷爾德林如是說：

* 參見書目同註一，p.463。本文系海德格 1951 年所作的演講，首次發表於 1954 年。同年收入【演講與論文集】，由納斯克（弗林根）出版社出版（後被輯為海氏【全集】第七卷）。中譯文據【演講與論文集】，1978 年第四版譯出。 編者

“ 充滿勞積，但人詩意地，
棲居在這片大地上。 ”

荷爾德林是最為海德格所推崇的詩人。此詩句即是引自荷爾德林後期一首以獨特方式流傳下來的詩歌。詩的開頭曰：“ 教堂的金屬尖頂，在可愛的藍色中閃爍 ”（斯圖加特第二版，第一卷，第 372 頁以下；海林格拉特版，第六卷，第 24 頁以下。）海德格分析道：「倘使我們要得體地傾聽 “ 人詩意地棲居 ” 這個詩句，我們就必須審慎地將它回復到這首詩歌中。因此，我們要思量此詩句。」¹⁶⁵首先，我們把荷爾德林的這個詩句，置回到它所屬的上面這兩行已經被我們分離開來的這個詩當中，我們便可更清晰地傾聽這兩行詩。在如上兩行詩句裡，詩行的基調回響於“ 詩意的 ” 一詞上。海德格認為：

此詞在兩個方面得到了強調，即：它前面的詞句和它後面的詞句。海德格解析道它前面的詞句是：“ 充滿勞積，然而 ”。聽來就彷彿是，接著的“ 詩意的 ” 一詞給人的充滿勞積的棲居帶來一種限制。但事情恰好相反。限制是由“ 充滿勞積 ” 這個短語道出的；對此，我們必須加上一個“ 雖然 ” 來加以思考。人雖然在其棲居時作出多樣勞積。因為人培育大地上的生長物，保護在他周圍成長的東西。然而，培育和保護（colere, cultura）乃是一種築造。但是，人不僅培養自發地展開生長的事物，而且也在建造（aedificare）意義上築造，因為他建立那種不能通過生長而形成和持存的東西。這種意義上的築造之物不僅是建築物，而且包括手工的和由人的勞作而得的一切作品。然而，這種多樣築造的勞積決沒有充滿棲居之本質。相反，一但種種勞積僅只為自身之故而被追逐和贏獲，它們甚至禁阻著棲居的本質。這也就是說，勞積正是由其豐富性而處處把棲居逼入所謂的築造的限制中。誠然，人們通常而且往往唯一地從事的、因而只是熟悉的築造，把豐富的勞積帶入棲居之中。但是，只有當人已經以另一種方式築造了，並且正在築造和有意去築造時，人才能夠棲居。“（雖然）充滿勞積，然而人詩意地棲居 ”。

¹⁶⁵ 同上，p.463。

下文接著是：“在這片大地上”。詩人專門說，詩意的棲居乃是棲居“在這片大地上”，通過加上“在這片大地上”，他特別地指示出作詩的本質。作詩並不飛越和超出大地，以便離棄大地、懸浮予大地之上。毋寧說，作詩首先把人帶向大地，使人歸屬於大地，從而使人進入棲居之中。

166

依海德格看來，

當荷爾德林談到棲居時，他看到的是人類此在（Dasein）的基本特徵。而他卻從與這種在本質上得到理解的棲居的關係中看到了“詩意”。當然，海德格首先強調這並不意味著：詩意只是棲居的裝飾品和附加物。棲居的詩意也不僅意味著：詩意以某種方式出現在所有的棲居中。此詩句倒是說：“人詩意地棲居”，也即說，作詩才首先讓一種棲居成為棲居。作詩是本真的讓棲居（Wohnenlassen）。但我們何以達到一種棲居呢？海德格則說通過築造（Bauen）。作詩，作為讓棲居，乃是一種築造。於是，海德格進一步指出我們面臨著一個雙重的要求：一方面，我們要根據棲居之本質來思人們所謂的人之生存；另一方面，我們又要把作詩的本質思為讓棲居，一種築造，甚至也許是這種突出的築造。如果我們按這裡所指出的角度來尋求詩的本質，我們便可達到棲居之本質。¹⁶⁷

針對上述海德格所指出的關於我們所面臨著這一個雙重的要求，很幸運地，在上文《築、居、思》中，我們已經過剖析，並在析論中有所「讓」我們「思」考。現在，「有所帶出」我們思考的是-當我們沉思荷爾德林關於人的詩意棲居所做的詩意創作之際，我們猜度到一條道路；在此道路上，我們通過不同的思想成果而得以接近詩人所詩的同一者（das Selbe）。海德格認為：

我們是在思荷爾德林所詩的那同一個東西。¹⁶⁸因為，荷爾德林雖然

¹⁶⁶ 同上，p.467~468。

¹⁶⁷ 同上，p.465。

¹⁶⁸ 此句中的“思”與“詩”都是動詞。中文的“詩”一般不作動詞用，在此也無妨嘗試一個語

道出了人的棲居和人的勞積，但他並沒有像我們前面所做的那樣，把棲居與築造聯繫起來。他並沒有說築造，既沒有在保護、培育和建造意義上說到築造，也沒有完全把作詩看作一種特有的築造方式。因此，荷爾德林並沒有像我們的思想那樣來言說詩意的棲居。但儘管如此，海德格說明：無疑，這裡要緊的是關注本質性的東西。這就需要做一個簡短的插話。只有當詩與思明確地保持在它們的本質的區分之中，詩與思才相遇而同一。同一（das selbe）決不等於相同（das gleiche），也不等於純粹同一性的空洞一體。相同總是轉向無區別，致使一切都在其中達到一致。相反地，同一則是從區分的聚集而來，是有區別的東西的共屬一體。唯當我們思考區分之際，我們才能說同一。在區分的實現（Austrag）中，同一的聚集著的本質才顯露出來。同一驅除每一種始終僅僅想把有區別的東西調和為相同的熱情。同一把區分聚集為一種原始統一性。¹⁶⁹

這裡，海德格為我們補充說明的是「築造」之思與「作詩」之詩，則是從區分的實現中其聚集著的本質而來，才顯露出作詩“同一”築造是有區別的東西的共屬一體，即「同一」來。

但荷爾德林就人的詩意棲居道說了什麼呢？對此問題，海德格說：

我們可通過傾聽上述那首詩的第 24~38 行來尋求答案。因為，我們開始時解說過的那兩行詩就是從中引來的。荷爾德林詩云：

“如果生活純屬勞累，
人還能舉目仰望說：
我也甘於存在？是的！
只要善良，這種純真，尚與人心同在，
人就不無欣喜
以神性度量自身。
神莫測而不可知？

文改造。 譯注。同上，p.468。

¹⁶⁹ 同上，p.468-469。

神如蒼天昭然顯明？
我寧願信奉後者。
神本是人之尺度。
充滿勞積，然而人詩意地，
棲居在這片大地上。我要說
星光璀璨的夜之陰影
也難與人的純潔相匹。
人乃神性之形象。
大地上可有尺度？
絕無。”

從這些詩句中，我們僅作幾點思考，而且，我們的唯一目的是要更清晰地傾聽荷爾德林在把人之棲居稱為“詩意的”棲居時所表達的意思。海德格認為在上面朗讀過的開頭幾行詩（第 24~26 行）即給我們一個暗示。它們採用了完全確信地予以肯定回答的提問形式。這一提問婉轉表達出我們已經解說過的詩句的直接意蘊：“充滿勞積，然而人詩意地，棲居在這片大地上。”荷爾德林問道：

“如果生活純屬勞累，
人還能舉目仰望說：
我也甘於存在？是的！”

就此，海德格聲稱：

唯在一味勞累的區域內，人才力求“勞積”。人在那裡為自己爭取到豐富的“勞積”。但同時，人也得以在此區域內，從此區域而來，通過此區域，去仰望天空。這種仰望向上直抵天空，而根基還留在大地上。這種仰望貫通天空與大地之間。這一“之間”（das Zwischen）被分配給人，構成人的棲居之所。海德格說我們現在把這種被分配的貫通-天空與大地的“之間”由此貫通而敞開-稱為維度（die Dimension）。此維度之出現並非由於天空與大地的相互轉向。毋寧說，轉向本身居於維

度之中。海德格並指出維度亦非通常所見的空間的延展；因為一切空間因素作為被設置的空間的東西，本身就需要維度，也即需要它得以進入其中的那個東西。¹⁷⁰

這裡，海德格為我們做了什麼樣的說明呢？在“仰望”（留神觀注）之際所生發貫通天空與大地之間的區域內，這一“之間”為詩人所道說的又是什麼呢？維度作為一被設置入的空間自身所需要；並得以使其由之而進入其中的那個東西是什麼呢？對於如上的種種疑惑，我們當從何處去追尋其所是呢？別忘了，倘使我們要得體地傾聽-我們當從此區域而來，通過此區域而去。

海德格且說：

維度之本質乃是那個“之間”-即直抵天空的向上與歸於大地的向下-的被照亮的、從而可貫通的分配。我們且任維度之本質保持無名。據荷爾德林的詩句，人以天空度量自身而得以貫通此尺度。人並非偶爾進行這種貫通，而是在這樣一種貫通中人才根本上成為人。因此之故，人雖然能夠阻礙、縮短和歪曲這種貫通，但他不能逃避這種貫通。人之為人，總是已經以某種天空之物來度量自身。就連魔鬼也來自天空。所以，接著的詩行（第 28~29 行）說：“人以神性度量自身。”神性乃是人借以度量他在大地之上、天空之下的棲居的“尺度”。唯當人以此方式測度他的棲居，他才能夠按其本質而存在。人之棲居基於對天空與大地所共屬的那個維度的仰望著的測度。¹⁷¹

這是個什麼樣的測度呢？人在大地上仰望著天空所貫通的那個維度，如何成其所是作為一種本質性的測度而存在呢？

海德格告訴我們：

作為這種測度（Vermessung），不只測度大地；測度也並非測度自為的天空。測度乃是測定那個“之間”，即把天空與大地兩者相互帶來

¹⁷⁰ 同上，p.469~471。

¹⁷¹ 同上，p.471。

的那個“之間”。這種測度有其自身的尺度，因此有其自身的格律。人即就他所歸屬的那個維度來測度他的本質。這種測度把棲居帶入其輪廓中。對維度的測度乃是人的棲居賴以持續的保證要素。測度乃是棲居之詩意因素。

海德格說：「作詩即是度量（Messen）」但何謂度量？海德格答道：「也許作詩是一種別具一格的度量。」又說：「在其本質之基礎中的一切度量皆在作詩中發生。」因此之故，海德格提醒我們要注意度量的基本行為。而度量的基本行為是什麼呢？海德格有言此度量的基本行為就在於：「人一般地首先採取他當下借以進行度量活動的尺度。」並且說在作詩中發生著尺度之採取。他說：

作詩乃是“採取尺度”（Mass - Nahme）-從這個詞的嚴格意義上來加以理解；通過“採取尺度”，人才為他的本質之幅度接受尺度。人作為終有一死者成其本質。人之所以被稱為終有一死者，是因為人能夠赴死。能夠赴死意味著：能夠承擔作為死亡的死亡。唯有人赴死-而且只要人在這片大地上逗留，只要人棲居，他就不斷地赴死。但人之棲居基於詩意。荷爾德林在人之本質的測度借以實現的“採取尺度”中看到了“詩意”的本質。¹⁷²

在一個殘篇中（斯圖加特第二版，第一卷，第334頁），荷爾德林說：

“親愛的！永遠地，
大地運行，天空保持。”

據此，詩人道說著什麼呢？循著詩歌我們於是要吟唱：“永遠地！天空保持，大地運行。（只要）你在／親愛的。”是的！只要，你之在此-親愛的！天空將永遠地保持著-大地會永遠地運行。海德格也說：

¹⁷² 同上，p.471~472。

因為人在經受維度之際存在，所以人之本質始終必須得到測度。為此就需要一個尺度，它同時一體地關涉整個維度。洞察這一尺度，把它當作尺度來加以測定並且把它當作尺度來加以採取，這對詩人來說就意味著：作詩。作詩就是這種“採取尺度”，而且是為人之棲居而“採取尺度”。所以，緊接著“神本是人的尺度”一句，在詩中有了這樣幾行：“充滿勞積，然而人詩意地，棲居在這片大地上。”這是在一種採取（Nehmen）中發生的；這種採取決不是奪取自在的尺度，而是在保持傾聽的專心覺知（Vernehmen）中取得尺度。（海德格指稱）唯有這種尺度測定著人之本質。這是因為人是通過貫通“在大地上”與“在天空下”而棲居的。這一“在上”與“在下”則是共屬一體的。它們的交合乃是貫通；只要人作為塵世的人而存在，他就時時穿行於這種貫通。¹⁷³

現在我們是否已然知曉那作為終有一死的人據以存在塵世之中、貫通“在大地上”與“在天空下”、在這一“之間”棲居者何了嗎？而作為貫通的棲居又如何成其本質為一測定的尺度呢？那麼，海德格則認為：

如果說荷爾德林洞察到作為一種度量的作詩，並且首要地把作詩本身當作“採取尺度”來貫徹，為了對作詩進行思考，我們就必須一再來思索在作詩中被採取的尺度；我們就必須關注這種採取的方式，這種採取並不依賴某種抓取，根本就不在於某種把捉，而在於讓那種已被分配的東西（das Zu - Gemessene）到來。¹⁷⁴

正是，在於讓那種已被分配的東西到來並入於棲居者而存在，作為貫通“在大地上”與“在天空下”、在這一“之間”的尺度。

在此“採取尺度”，人通過什麼去仰望-留神觀注天空的景象-在可愛的藍色中閃爍著教堂的金鑰尖頂-有所召喚這在天空下、大地上的萬物；這天空間的一切；這同時對神來說是疏異的東西，即天空的景象，卻是人所熟悉的東西。這種東西是什麼呢？海德格慶幸好在有幾行荷爾德林的詩句保存了

¹⁷³ 同上，p.473~474。

¹⁷⁴ 同上，p.475。

下來。認為這幾行詩對我們大有助益。分析在事實上和時間上看來，這幾行詩屬於《在可愛的藍色中閃爍》一詩的範圍。這幾行詩如下（斯圖加特第二版，第一卷，第 210 頁）：

“ 什麼是神？不知道，
但他的豐富特性
就是他的天空的面貌。
因為閃電是神的憤怒。
某物愈是不可見，
就愈是歸於疏異者 ”

海德格直言：

對神來說疏異的東西，即天空的景象，卻是人所熟悉的東西。這種東西是什麼呢？就是天空間的一切，因而也就是在天空下、大地上的萬物；這一切閃爍和開放、鳴響和噴香、上升和到來，但也消逝和沒落、也哀鳴和沉默、也蒼白和黯淡。那不可知者歸於這一切為人所熟悉而為神所疏異的東西，才得以在其中作為不可知者而受到保護。但是，詩人召喚著天空景象的所有光輝及其運行軌道和氣流的一切聲響，把這一切召喚入歌唱詞語之中，並使所召喚的東西在其中閃光和鳴響。不過，詩人之為詩人，並不是去描寫天空和大地的單純顯現。詩人在天空景象中召喚那種東西，後者在自行揭露中恰恰讓自行遮蔽著的東西顯現出來，而且是讓它作為自行遮蔽著的東西顯現出來。在種種熟悉的現象中，詩人召喚那種疏異的東西-不可見者為了保持其不可知而歸於這種疏異的東西。¹⁷⁵

那麼，說到底這對神來說疏異的東西，卻是為人所熟悉的東西是什麼呢？詩人有所召喚的道說這種歸於疏異的不可見者究竟是什麼東西？在此，我們應當思之：海德格喻隱於其言語的背後，真正意有所指的道說乃是

¹⁷⁵ 同上，p.475~476。

一在自行揭露中恰恰讓自行遮蔽著的東西顯現出來，同一這種種熟悉的「鏡射現象」其經驗本質。這是什麼意思呢？因為，此天空乃是尺度。天空乃是神性之形象，通過人在大地上；仰望天空以作為人的尺度。讓我們仔細傾聽詩人有所道說的召喚：

“ 我要說
星光璀璨的夜之陰影
也難與人的純潔相匹。
人乃神性之形象。 ”

“ 夜之陰影 ” -夜本身就是陰影，是那種決不會漆黑一團的幽暗，因為這種幽暗作為陰影始終與光明相親切，為光明所投射。

海德格說：

唯當詩人採取尺度之際，他才作詩。

作詩所採取的尺度作為疏異者-那不可見者就在其中保護著它的本質-歸於天空景象中熟悉的東西

作為天空景象中所熟悉的東西，亦即大地上的人此在的身體 / 物身本質。因此，此尺度具有天空的本質特性。

但天空並非純然是光明。高空的光芒本身就是其庇護萬物的浩瀚的幽暗。天空的可愛藍色乃是幽深的色彩。天空的光芒乃是庇護一切可昭示者的日出日落的朦朧。此天空乃是尺度。因此，詩人必得問：

“ 大地上可有尺度？ ”

而且詩人必得答曰：“ 絕無 ”。為何？海德格說明：

因為當我們說“在大地上”時，我們所命名的東西只是就人棲居於大地並且在棲居中讓大地成為大地而言才存在。

猶有進者，海德格分析：

蓋由於詩人如此這般道說著天空之景象，即-詩人順應作為疏異者的天空之現象，也即不可知的神“歸於”其中的那個疏異者。據此，海德格補充我們所常見的表示某物之景象和外觀的名稱是“形象”（Bild）。“形象”的本質乃是：讓人看某物。真正的形象作為景象讓人看不可見者，並因而使不可見者進入某個它所疏異的東西之中而構形。因為作詩採取那種神祕的尺度，也即以天空之面貌為尺度，所以它便以“形象”說話。因此之故，詩意的形象乃是一種別具一格的想像，不是單純的幻想和幻覺，而是構成形象（Ein Bildungen），¹⁷⁶即在熟悉者的面貌中的疏異的東西的可見的內涵。形象的詩意道說把天空現象的光輝和聲響與疏異者的幽暗和沉默聚集於一體。通過這種景象，神令人驚異。在此驚異中，神昭示其不斷的鄰近。¹⁷⁷

在此作為一體的聚集形象而為神所昭示其不斷的鄰近者何呢？也許，在詩人的道說中，已給出了答案，倘若我們得體地傾聽。

海德格問：作詩的尺度是什麼呢？是神性；也就是神嗎？誰是神呢？而在詩人那裡同樣做這種追問：“神莫測而不可知？”顯然不是的。海德格應答道。並且為我們解說，因為倘若神是不可知的，那麼它作為不可知的東西如何能成為尺度呢？荷爾德林首先真正追問的只是尺度。此尺度乃是人借以度量自身的神性。但是，海德格強調這裡要聆聽和牢記的是，神之為神對荷爾德林來說是不可知的，而且作為這種不可知的東西，神恰恰是詩人的尺度。因此，使荷爾德林大感震驚的還有這樣一個激烈的問題：那在本質上保持不可知的東西如何能成為尺度呢？因為人借以度量自身的這種東西無論如何必須公佈出自己，必須顯現出來。而如果它顯現出來了，那它就是可知

¹⁷⁶ 海德格以 Ein – Bildung 表示詩的“想像”（Einbildung）乃是“形象”（Bild）之構成。譯注。同上，p.476。

¹⁷⁷ 同上。

的。可是，神是不可知的，卻又是尺度。不僅如此，而且保持不可知的神也必須通過顯示自身為它所是的神而作為始終不可知的東西顯現出來。

這裡，海德格說不光神本身是神祕的，神之顯明 (Offenbarkeit) 也是神祕的，因此之故，詩人隨即提出下一個問題：“神如蒼天昭然顯明？”荷爾德林答曰：“我寧願信奉後者”。現在，我們於是要問，詩人為何願做此猜斷？依海德格分析接著的詩句給出了答案。詩句簡明扼要：“神本是人之尺度。”海德格問人之度量的尺度是什麼？是神？不是！是天空？不是！是天空的顯明？也不是！此尺度在於保持不可知的神作為神如何通過天空而顯明的方式。海德格道說：

神通過天空的顯現乃在於一種揭露，它讓我們看到自行遮蔽的東西；但這並不是由於它力求把遮蔽者從其遮蔽狀態中撕扯出來，而只是由於它守護著在其自行遮蔽中的遮蔽者。所以，不可知的神作為不可知的東西通過天空之顯明而顯現出來。這種顯現 (Erscheinen) 乃是人借以度量自身的尺度。¹⁷⁸

此在，神如蒼天昭然顯明在何處呢？神即如蒼天昭然顯明“在大地上”與“在天空下”、貫通在這一“之間”-被照亮的、本質保持“無”名之維度中相互轉讓、交互映射的天人交合，並且是時時穿行於這種貫通，而在此被照亮的“之間”自行遮蔽的存在者那裡，通過向上直抵天空的顯明；向下揭露歸於大地的存在者自身的遮蔽狀態，在保持不可知的神必須通過顯示自身為它所是的神而作為始終不可知的東西顯現出來，使其在自行揭露中恰恰讓它作為自行遮蔽著的東西顯現出來。然而，這由之而得以進入這一貫通“之間”其本身就需要的維度，所顯現出來的東西是什麼呢？這裡，天空乃是作為尺度-測度乃是測定那個之間，在這一“之間”-人在大地上、仰望天空；把天空與大地兩者相互帶來入於那個“之間”的存在者，作為度量他所歸屬的那個維度的測度的尺度；維度-作為一被設置入的空間度量；由之而得以顯現的乃是一身體位置，成其所是測度乃是入於在天空下的存在者、在大地上的仰望-通過此身體如其所是為一物的召喚-不可知的神入於共屬

¹⁷⁸ 同上，p.472~473。

一體的純一性保藏之物化聚集；才歸於人借以度量自身的尺度。另則，如就海德格所言說「測度乃是棲居之詩意因素。而人即就他所歸屬的那個維度來測度他的本質。這種測度把棲居帶入其輪廓中」而言。此輪廓或可思為一此在身體位置的輪廓，亦即是作為身體的空間性質，同是身體能動特性之延遲痕跡的記錄範圍所在。然而，“詩意”是什麼呢？作為“採取尺度”，此乃是終有一死的人其有能力承受作為死亡的死亡；在不斷赴死之際-期待作為諸神的諸神，藉以度量自身的尺度與形構成自身的格律。所以，詩人說：“人以神性度量自身。”所是，海德格言神性乃是人借以度量他在大地之上、天空之下的棲居的“尺度”。唯當人以此方式測度他的棲居，他才能夠按其本質而存在。人之棲居基於對天空與大地所共屬的那個維度的仰望著的測度。測度才成其所是作為一種本質性的棲居的尺度。

這種“採取尺度”本身乃是本真的測度，亦即這是一本真的作詩；乃是原始的讓棲居（das ursprüngliche Wohnenlassen）。海德格說：

作詩首先讓人之棲居進入其本質之中。只有當作詩實現而成其本質，而且其實現方式的本質是我們所猜度的，就是作為一切度量的“採取尺度”，這時候，棲居才會發生。但作為對棲居之維度的本真測定，作詩乃是原初性的築造。人棲居，是因為人築造-這活現在獲得了其本真的意義。

海德格闡明：

人棲居，並非由於人作為築造者僅僅通過培育生長物，同時建立建築物而確立了他在大地上、天空下的逗留。只有當人已然在作詩的“採取尺度”意義下進行築造，人才能夠從事上面這種築造。

本真的築造之發生，乃是由於作詩者存在，即那些為建築設計、為棲居的建築結構採取尺度的作詩者存在。這裡，海德格特意指出荷爾德林在 1804 年 3 月 12 日從尼爾廷根寫信給他的朋友塞肯多夫（Leo v. Seckendorf），信中寫道：“我現在特別關心寓言、詩歌上的歷史觀和天堂的建築設計，尤其是與希臘民族不同的我們民族的東西。”（海林

格拉特版，第五卷，第 333 頁）。¹⁷⁹

在此，我們是否能夠在保持傾聽的專心覺知中取得尺度-予以體悟 / 物；得體地傾聽海德格的“寓”言呢？

“ 人詩意地棲居 ”

作詩建造著棲居之本質。海德格向我們宣稱作詩與棲居非但並不相互排斥。毋寧說，作詩與棲居相互要求著共屬一體。“人詩意地棲居”。海德格問道是我們詩意地棲居嗎？也許我們完全非詩意地棲居著。海德格說如果是這樣，豈不是表明詩人的這個詩句是謊言，是不真實的嗎？不。海德格斷言詩人的這個詩句的真理性乃是以極為不可名狀的方式得到了證明。因為，海德格解釋一種棲居之所以能夠是非詩意的，只是由於棲居本質上是詩意的。且指明人必須本質上是一個明眼人，他才可能是盲者。一塊木頭是決不會失明的。而如果人成了盲者，那麼總還有這樣一個問題：

情形也許是，我們的非詩意的棲居，我們的棲居無能於採取尺度，乃是起於某種缺陷和損失，或者是由於某種富餘和過度。所以，無論在何種情形下，只有當我們知道了詩意，我們才能經驗到我們的非詩意棲居，以及我們何以非詩意地棲居。只有當我們保持著對詩意的關注，我們方可期待，非詩意棲居的一個轉折；是否和何時在我們這裡出現。只有當我們嚴肅地對待詩意，我們才向自己證明，我們的所作所為如何和在何種程度上能夠對這一轉折作出貢獻。¹⁸⁰

現在我們知道詩人所道說的“詩意”了嗎？海德格說人之棲居基於詩意。作詩乃是人之棲居的基本能力。但人之能夠作詩，始終只是按照這樣一個尺度，即，人的本質如何歸於那種本身喜好人、因而需要人之本質的東西。依照這種歸本（Vereignung）的尺度，作詩或是本真的或是非本真的。因此之故，海德格說明本真的作詩也並非隨時都能發生的。本真的作詩何時存

¹⁷⁹ 同上，p.477~478。

¹⁸⁰ 同上，p.478~479。

在，能存在多久？從而指出在上面所引的詩行（第 26~29 行）中，荷爾德林對此有所道說。這幾行詩是：

“ 只要善良，這種純真，尚與人心同在，
人就不無欣喜
以神性度量自身 。”

“ 善良 ”-什麼是“ 善良 ”呢？海德格明指：

一個無關緊要的詞語，而荷爾德林卻以大寫的形容詞“ 純真 ”來加以命名。“ 只要善良，這種純真，尚與人心同在 ”。荷爾德林在此用他喜歡用的說法“ 與人心同在 ”（am Herzen），而不說“ 在心靈中 ”（im Herzen）。“ 與人心同在 ”，也即：達到人之棲居本質那裡，作為尺度之要求達到心靈那裡，從而使得心靈轉向尺度。如是，海德格昭告世人只要這種善良之到達持續著，人就不無欣喜，以神性度量自身。這種度量一旦發生，人便根據詩意之本質而作詩。這種詩意一旦發生，人便人性地棲居在這片大地上，¹⁸¹

人才作為終有一死者成其本質。

由之，是否詩人所道說而為我們所仰望的“ 神性 ”所在；即自“ 是 ”（am）純真善良的“ 人心 ”此在澄明的光亮區間，“ 與人心同在 ”作為“ 採取尺度 ”在此棲居，而且只要人在這片大地上逗留，他就不斷地赴死，也唯有人能赴死 能夠承受作為死亡的死亡；亦即只要人棲居，他就不斷地赴死、也不斷地經由“ 身體 ”位置-所設置入的此在空間維度-通過在大地上向上“ 仰望 ”天空：感召神性入於此在「身體-空間」之維度；“ 在大地上 ”與“ 在天空下 ”共屬一體地逗留著：在這一“ 之間 ”天人交合的貫通當下乃是共屬一體的詩性的棲居本質。所以說人之棲居基於詩意。詩意乃是通過“ 在大地上 ”與“ 在天空下 ”、在這一“ 之間 ”的仰望，以“ 純真 ”地期待作為諸神的諸神的“ 善良 ”，成其所是終有一死的人-在大地上據以棲居的“ 身

¹⁸¹ 同上，p.479~480。

體”；在世存有之「物身」本質。所是，「測度乃是棲居的詩意因素；作詩即是度量；在其本質之基礎中的一切度量皆在作詩中發生。作詩乃是“採取尺度”，而且是為人之棲居而“採取尺度”。」人之棲居基於詩意；只要人不斷地棲居，人就不斷地測度，也就不斷地作詩。

“是的！如果生活純屬勞累，人還能舉目仰望說：我也甘於存在？”因為我的身體此在（Dasein）大地之上，天空之下與諸神面前一道“詩意地棲居”著。現在，可知否詩人道說：“人詩意地棲居”如何能夠了嗎？正是作為終有一死的人能夠赴死、以護送到他們有能力承受作為死亡的死亡，因為在他們期待作為諸神的諸神，在對這種能力的使用中作為所採取尺度的「身體」-在世存有（being-in-the-world）的詩性棲居-是四物環化圓舞的居有狀態-是啟動身體／物身“自由域”能動特性的延遲痕跡範圍記錄下的知覺作用；作為一種讓知道（Wissen）其經驗本質。作詩，一如築造；本質是讓棲居，是有所帶出一身體的思考；即自是顯現一身體／物身位置，作為“採取尺度”顯現此在存有的詩性棲居本質。海德格道出：

“人的生活”-恰恰如荷爾德林在其最後的詩歌中所說的那樣-就是一種“棲居生活”。¹⁸²（斯圖加特第二版，第一卷，第312頁）

當人的棲居生活通向遠方，
在那裡，在那遙遠的地方，葡萄季節閃閃發光，
那也是夏日空曠的田野，森林顯現，帶著幽深的形象。
自然充滿著時光的形象，
自然棲留，而時光飛速滑行，
這一切都來自完美；於是，高空的光芒
照耀人類，如同樹旁花朵錦繡。

本然地，我們應當仔細傾聽海德格“喻物”詩格之箴言：

「唯有作為終有一死的人棲居著通達作為世界的世界-唯從世界中結合自身

¹⁸² 同上，p.480。

者，終成一物。Nur was aus Welt gering, wird einmal Ding.」¹⁸³

唯當回返應合於世界本質所召喚的身體自身-所棲居的身體：「物身-棲居」(self bodily-dwell)，才能通達作為世界（物-物化）的「物身-世界」(body-self)：物-物化世界 = 物-物化身體 = 物-物化棲居。如此我們終始能應答海德格哲學深淵的有所召喚-唯從世界中結合自身者，終成一物之“物”何所是：實實在在乃是作為終有一死的人其存在本質的物身身體，同是作為真實世界的本質性棲居。本質性的棲居即身體的棲居-棲居亦即身體亦即安置 (Dwell = Body-self)；是物身的身體（四物化），是棲居的身體（築造-身體 / 物-物化），也是世界的身體（世界-身體 / 物化聚集：物自身嵌合），所是之物身與世界的嵌合是此在（Dasein）生活世界-物物化的世界；是在世存有（being-in-the-world）的物身棲居（self bodily-dwell）本質。

是以終有一死的人在其身體自身（物身）之中棲居（物-物化），棲居即人的身體 / 物身（四物化）存在（Dasein）。如所是的身體與世界的嵌合是物自身的世界；是「物身-世界」，是作為私人的身體 / 物身：物物化的身體-聚集；私人的身體物化聚集世界的圖像，世界圖像與身體圖像所嵌合的即是此在（Dasein）周遭活生生的生活世界。成其所是者本是「身體-場所」四物近化居有圓舞的切近世界，是「棲居-世界」的居有本質。究其實是身體知覺動跡延遲作用-居住於切近之中-詩性的在世存有。

現在我們終將明明白白海德格喻隱於“物”的世界存在的本質性是什麼了？此之在（Da-sein）！我們要大聲疾呼-就是能動的身體 / 物身本質。

然而，我們不可或忘此乃一遮蔽的遮蔽狀態，亦即是作為一雙重的遮蔽由之才得以入於一敞開的澄明所在。海德格聲稱「這種以雙重遮蔽方式的否定屬於作為無蔽的真理之本質。」並且真理在本質上即是非真理（Un-Wahrheit）。因而，海德格強調「為了以一種也許令人吃驚的尖刻來說明，我們可以說，這種以遮蔽方式的否定屬於作為澄明的無蔽。相反，真理的本質就是非真理。」¹⁸⁴究其言確然是，似乎只有從真理之-“非”而來，我們才能穿過澄明。因為

¹⁸³ 同上，P.1183。

¹⁸⁴ 同上，p.275。

唯當存在者站進和出離這種澄明的光亮領域之際，存在者才能作為存在者而存在。澄明也唯作為這種雙重的遮蔽才發生出來，存在者之無蔽從來不是一種純然現存的狀態，而是一種生發（Geschehnis）。

這就是說：存在者中間的敞開的處所，亦即澄明，決非一個有永遠拉開的帷幕的固定舞台，好讓存在者在這個舞台上演它的好戲。物存在，人存在；禮物和祭品存在；存在者處於存在之中。一種注定在神性和反神性之間的被掩蔽的厄運貫通存在。而在存在者整體中間有一個敞開的處所。一種澄明在焉。不如說，這個光亮中心本身就像我們所不認識的“無”一樣，圍繞一切存在者而運行。¹⁸⁵

正如我們的世界同樣圍繞這虛無本質而成其所是，且是其所是作為此之在；而非有一固定的舞台拉著相同的幕景在我們眼前作為一個對象性的世界。藉以回歸之處乃是我們人據以在大地上存有的身體／物身本質-有所帶出在我們周遭活生生的生活世界本己、本真的詩性棲居。因此，我們方可期待在大地上、在天空下、通過在這一“之間”的仰望-與詩人的目光聚焦相遇而同一，以吟唱詩人的吟唱：

“充滿勞積，然而人詩意地，
棲居在這片大地上。我要說”

“如果生活純屬勞累，
人還能舉目仰望說：
我也甘於存在？是的！”

是的！我存在-大地之上、天空之下與諸神面前一道

“詩意地棲居”著。

此在（Dasein）！有所帶出一個**思**考，讓顯現。

¹⁸⁵ 同上，p.273~274。

第五章 詩性的身體；一種情境存有的延伸

詩性，在於它作為“本質”朝著身體綻出的經驗，傾向一種情境存有的超越性質，表達出身體在世界中的生命形態，從日常生活的體驗上去領會存在的關係，並在其中相互的聯結。即人的生存又被稱作超越。¹⁸⁶超越意味著超出（Transcendence means surpassing）。¹⁸⁷乃是一種延伸的關係，在歷事過程的經驗本身「作為一種發生的事情，超出是存在者所特有的。超出意味著超出朝著它發生的某種東西；這種東西通常地、但又是不得當地稱作超驗的東西。從常識上講，超越指的是空間上發生的東西。」¹⁸⁸這一前提下，我們嘗試先以一小段詩意的書寫對身體經驗的運思方式，帶出我們的身體在世界中存在這一生命經驗整體呈現。總是而且是不斷地作為整體而被給出的超越世界在我們的生存空間中被覺知。即“我們把超越定義為此在世界之中存在”¹⁸⁹的意義整體，真實的顯現；體察「在《根據的本質》這篇論文中，海德格爾討論了“世界”這一概念的幾種意義。他認為，“世界”是哲學上的一個基本的概念。在如此情形下，世界的通俗的意義不是本質的初始的意義。」¹⁹⁰正如我們的身體作為一個基本的概念一般，非身體整體而是經由身體所表達出來的意義本身，即在世界中如何存在的意義，這一超越性質顯現出作為自身的東西。上述，旨在用以說明：下文所“中介”以這一小段“散文式”文字體裁的書寫方式；在散逸氣質的直觀經驗中，感知存在樣式的多樣貌自我顯現自身的實在性把握的真實描繪：

我在這個世界上，這個為我的存在所生活的空間之中，我與我的身體相遇。說我的身體遇見了我的身體，難道接下來將要論說的是碰見了鬼魂這等奇事？當然不是！不過倒也還稱是一種“生活事件”的神奇遭遇。那麼說我的身體遇見了我的身體；究竟是怎樣一回事呢？

首先我看到了我的身體，關於這一點或許有人會說：「去照個鏡子吧，那還不就是個再簡單容易的事不過了。」可卻不是這等表象的意思。鏡子裏的身體可

¹⁸⁶ 《康德和形而上學問題》，第 204~208 頁（英譯本第 233~348 頁）：參看理查森的《海德格爾》，第 33~37 頁。轉引自 Joseph J. Kockelmams, *Heidegger's "Being and Time"*, 《海德格爾的“存在與時間”》，p.109, 【美】約瑟夫·科克爾曼斯 / 著，陳小文、李超杰、劉宗坤 / 等譯，商務印書館，北京，1996。

¹⁸⁷ 《根據的本質》，第 35 頁。參見書目同上。

¹⁸⁸ 參見書目同上。

¹⁸⁹ 同上，p.111。

¹⁹⁰ 同上。

不真實，並不站在這個世界的土地之上；嗅不出天空中到處飄散的氣味，看不到拉長尾巴的雲，聽不見滂沱下雨的聲音，也吹不到和風陣陣的舒坦；陽光並不能加深它肌膚的顏色，月光也照射不進它的心靈。鏡子裏的身體可沒有一個等待著它的世界顯現在眼前，它不能在世界中看見自己的身體，它不能透過世界認識自己的實在，它甚至無從確定一個世界的存在，它並非它之所是。因為它沒有知覺的能力，不能感知自己，也不能體驗這個活生生的世界。這不是一個可以言語的身體，不是一個能表情達意的身體；這個身體不能思考，沒有靈魂，當然也不會作詩。這不是一個詩性存在的身體。

基於相同的因素，鏡子外的我的身體，站在大地之上、天空之下，期待這個生活世界中的我的身體的出現，能與我相遇，就在周遭生活事件的奇遇。這般生活事件的奇遇，是在我的身體與這個生活世界的光照空間之中，相互擁有的一種情境存在於“此一”¹⁹¹ (Dass) 的狀態；是世界樣貌的自我呈現，又是凝視我的身體的一種姿態。於是首先我看到了我的身體，並且進入了我的身體；我的身體看見了這個世界，置身在這個世界，並擁有這個世界；這是一個活生生的世界，同時也是活生生的身體。是在世存有的一種情境體驗，這一“親身”的遭遇是對我的身體姿態的出神凝視。我“進入”同時“綻出”我的身體。

第一節：語言及身體的表達性

語言表達身體的思想，同時傳遞身體的意義。這個意義顯現出其內在聯繫的互動關係，層次上可就梅洛-龐蒂對“運動機能”、“視覺”、“性欲”等關於知覺分析（見《知覺現象學》）¹⁹²的理解；相應地，語言之於身體，如同“運動機能”、“視覺”、“性欲”等是「作為存在的延伸的運動習慣的分析，在作為一個世界的獲得的知覺習慣的分析中延伸。」¹⁹³因此，語言是身體綜合的一種延伸，好比盲人的手杖；盲人通過手杖來探索相涉於其環境的物體，把手杖當成了一件習慣工具，這時觸覺物體的世界便由此向後退到從手杖的尖端展開運動，不再是從手的皮膚開始。「手杖不再是盲人能感知到的一個物體，而是盲人用它來進行感知的工具。手杖成了身體的一個附件，身體綜合的一種延伸。」¹⁹⁴作為對世界物的探索，語言是延伸的身體在世界中的實在性。身體通過其器官和工具投

¹⁹¹ Dass 在德語中是從句引導詞，獨立用為“Dass”，實難以譯成中文；我們權譯之為“此一”。

譯注。參見《海德格爾選集》，海德格／著，孫周興／選編，上海三聯書店，P.286。筆者以為可思之為：從不同的區分的實現，所聚集而來的東西共屬一體的同一律（das selbe）。參見海德格：《同一律》。

¹⁹² M. Merleau – Ponty, *Phenomenology of Perception*, 《知覺現象學》，梅洛-龐蒂／著，姜志輝／譯，商務印書館，2001，北京。

¹⁹³ 同上，p.202。

¹⁹⁴ 同上，p.201。

射在一個物體中和一個世界中的運動，語言作為意義的表達，是身體和世界的有機聯繫。“運動機能”、“視覺”、“性欲”乃至“語言”皆同是身體本身的綜合性質；是一種運動習慣，也都是知覺習慣本身。這裡，在一種意義的理解上，則需要通過身體來完成。

表現出來的，就是身體的意義。這是說明我們以身體作為獲得世界的方式，同時也是知覺運動的一種習慣，好比目光對世界的留神看視，在觀注與凝視之間在不同程度上到達物體那裡；在透過視覺運動習慣上的獲得方法，獲得一種身體本身重組的新內容，表現一種全新的體驗與意義。這新的體驗和意義所表現的是一種在空間中運動的實體性質，是身體意義的全貌與總體呈現的暫時狀態，這是一個實在的我的身體，依然繼續存在於日常“生活事件”中，所表現出來的一個意義。「有時，新的意義紐結形成了：我們以前的運動融合進一種新的運動實體，最初的視覺材料融合進一種新的感覺實體，我們的天生能力突然與一種更豐富的意義聯繫在一起」¹⁹⁵，這種意義處在我們的視覺場和我們的活動場的實踐中，鮮明在我們的身體知覺與實際動作之間的體驗。這是作為表現出來的身體的意義，是身體實際體驗這個生活世界的一種意義表達。語言，作為身體的知覺運動習慣的延伸也是如此。是身體本身的綜合性存在，所表達的意義，也就是身體在世界中的實況性質。

這裡，身體作為表達的活動，便擁有了一個語言世界，和去形成一個文化世界，同時留下了歷史。一種語言就是它的一整部的歷史；一個身體作為一種表達的語言，也就是一整部它的歷史。身體不但是追尋的痕跡，也就是追尋本身。文化作為一個本文（text），乃是語言，即身體自身。身體作為一個文化的本文，是身體語言，又是歷史的痕跡。它訴說著時間的更替、空間的交迭：在時／空的現象場當中，顧盼過去，也眺望未來；它不但置身在時間中與空間中，同時也就是時間，也就是空間：它寓居在“此在”的時間與空間。這是一個實在的、或言曾存在的身體，交會在時／空之間的歷史性的文化本文，是在世界中存在的身體語言，一種意義：給予物，也給予文化；關於文本自身的綜合，也是文化、也是歷史，如實是存在的延伸在獲得一個世界的感知“物”。

物即在世界上的一個意義，不離開時間和空間位置的存在。語言即是物，是我的身體的創造物，對一種意義的表達；則正是標誌出我的身體在這個世界上所存在的位置，即我的身體在此；是這一活生生的世界意義本身的綜合，同時又是時間與空間總體的呈現場，即一世界的視域。一物一世界：是我的身體作為語言，用以表達存在的生活世界的意義。語言，可以被記錄在“紙”上，是作為我的身體繼續在世界中存在的延伸“物”。是用我的身體語言書寫出一紙文化的本文，泛黃的“紙本”留存下來的一部歷史，一個實在的存在物：聚集時間的痕跡；走過歷史、穿越空間，我的身體以語言的形式寓於這張紙的內容，以物體的方式存在。我的身體就是、也就是寫在這張容易發黃變脆的紙上的「即形式即內容」¹⁹⁶。

¹⁹⁵ 同上，p.202。

¹⁹⁶ 梅洛-龐蒂語，“即形式、即內容”是梅氏對身體的一種看法，一種相互合一且相互辯證的關

在這個意義上，我的身體是以一部藝術作品的方式呈現在這個世界上，顯現這個存在的世界。也是在這個意義上，我的身體：即我的語言，不再是一般的語言，而是真正的言語，是如“詩”如“畫”的言語。是藝術的存在，光亮周遭活生生的世界，是身體在世界上存在的詩性本質，也就是“詩”：一件作品，在生活世界中一存在物。同是一個個體，「其意義只有通過一種直接聯繫才能被理解、在向四周傳播其意義時不離開其時間和空間位置的存在。就是在這個意義上，我們的身體才能與藝術作品作比較。我們的身體是活生生的意義的紐結。」¹⁹⁷這就是一個詩性的身體，存在世界中的一種情境在此涌現、並為我的身體所有而擺置出的一種姿態，顯現在這個世界中的一個物象。

當我的“自動性語言”轉化為“非自動性語言”¹⁹⁸，意思是當我把作為我的身體的延伸的“一般性語言”，轉變成為“非一般性語言”，也就是說「如果“具體的”語言是一種第三人稱過程，那麼非自動語言，真正的命名，則成了一種思維現象」¹⁹⁹因此，當語言是一種有意義的思維，作為一種真正的命名、即“詩”的言語時，一如當我把意義給予物體時，即命名一物時，我就在汲取這一被命名物體特有的和唯一有的東西的同時，我意識到我已到達了物體那裡。所以，去說出一個物體的名稱，不是在看見之後，正是看見本身。便是通過我的身體表達出在這個世界上的意義，體現與這個世界輻合²⁰⁰的經驗。

這是一種生命的經驗與歷程，這一過程正如同梅洛-龐蒂綻出歷史，共思康德的著名問題時所給出的回應：「在我們通過內部語言或外部語言形成我們的思維的意義上，實際上這是一種思維的體驗。思想是瞬間形成的，就像閃光一樣，但隨後有待於我們把它佔為己有，思維經過表達後成了我們的思想。」²⁰¹語言在思維的意義上作為身體所表達的思想，這是身體生活在這個世界的日常“生活事件”中的一種親身的遭遇：預感一種情況的存在、緊張的場面瞬息將至的臨近在身體這一境界；這一情境存有的空間，即刻靈光的乍現在此存有的光亮區間，是來自身體感知天、地萬物之間的一種聚合的力量；涌迫在大地之上、天空之下，在這個世界之中的“徵兆”（sign）；同屬於我的身體主動的超越性，一種創造；即我的身體在世界中的思想。

思想，並不自為地存在世界和語言之外，如同我的身體的運動不外在於這個為我所知、被我所感的空間環境。這是我的身體一親臨的境遇，在世界的面貌中所言語的一種意義。在這裡，我們發現了一種存在與驚異一種體驗，都來自於我

係，具有“超越的性質”。

¹⁹⁷ 同註七，p.200。

¹⁹⁸ 同上，p.229。

¹⁹⁹ 同上。

²⁰⁰ 輻，本意為車輪中的直木；輻合，意謂把直木“聚集”在車輪中，以喻身體的“廣袤”性質，這一經受著召喚聚集的涌現出一世界的存在。廣袤一詞，從海德格那裡而來的意義（參見《藝術作品的本源》，海德格／著），則用以指明世界化的聚集方式；在世界化中，廣袤：聚集起來，“為 設置空間”特別地意味著：開放敞開領域之自由並且在其結構中設置這種自由。廣袤，乃是聚集，體現在身體作為意義本身，表達出輻合在世界中存在的經驗空間。

²⁰¹ 同註七，p.232。

的身體。一種開放的體驗，是關於我的身體存在的一種語言表達，即思想。語言是我的身體的一個動作，動作含有自己的意義，就像語言能給出的寓意，每一個意義就是我的身體的一個動作的自我呈現本身。身體「通過知覺體驗的物體的統一性只不過是在探索運動過程中身體本身的統一性的另一個方面，因此，物體的統一性是這樣的：作為身體圖式的壁爐不是建立在對某個規律的認識基礎上、而是建立在對身體呈現的體驗基礎上的一個等值系統。」²⁰²這一說明，便指出：思想是我的身體與世界互聯的內在意義，其通過知覺運動的統一性體驗，給予物的一個意義，這一動作由語言的思維，透過身體表達來完成；表達我的身體在世界中的一種態度，也就是在世界中“擺姿態” - 保持在專心覺知中的凝視（gaze）形態的身體表情。語言的表達，是運用我的身體的一種方式，意義則是我的身體在世界中的情緒：一個動作；通過愛撫對知覺的領悟，指向先天條件的先驗綜合在世界中存在的經驗對象，作為意義的把握與獲得：我知覺他人，一如經驗我的身體感知“物體”。意義是在知覺體驗的動作本身中展開，正如壁爐在我的目光和我的運動，與我所接受、被我所發現的世界描述融合在一起。

語言的意義，也就是我的身體在世界中，所擺置出一種情緒態度的姿勢。這是語言的情緒意義，同時是語言的動作意義對身體的存在所採取的立場自身。因此，「應該在情緒動作中尋找語言的最初形態，人就是通過情緒動作把符合人的世界重疊在給出的世界上。」²⁰³語言，在身體的意義上，表達動作的情緒，在不同的動作中包含各式各樣的情緒形態，由語言的意義延伸出身體的表情，作用為身體在世界中的立場的採取態度。好比身體在記憶中，通過現在的態度，蘊涵重新擺出以前的認識事件對身體的回憶，展開在整個的過去之中，對打開時間所作的努力的功能；這與我們發現在運動的啟動中把一種運動的意向投射在實際的動作中的功能，是同樣的一種身體能力的表達。也就是我們的身體，把語言放在這個世界的天秤上的一端，另一邊則是有著相同的實在性重量的存在意義。

語言是一種動作，語言的意義是一個世界，身體和世界在情緒中同時成形成為一種情境存在的姿態。「在此，“世界”一詞不是一種說法：而是意味著有思維能力的主體必須建立在具體化的主體之上。」²⁰⁴即我們的身體。每一個動作皆是一個個語言的意義之點，也都向我的身體指出在世界中的知覺點，運動機能則把這些意義的點和世界連接起來，通過身體完成溝通的實現。而就在溝通本身才產生了共同意義，這裡有我的身體關於世界的證實，也有世界的關於我的證實。從每一個點回復每一個動作，從每一個動作回復每一個意義，從每一個意義回復每一個語言；並從語言回復到我們的身體，回復到體驗的真相與直覺環境的把握能力，即被我們所知覺的這個世界活生生的意義本質，具化在我們的身體表現為語言的思維意義，一種思想。

這一被身體所表達的思想，是現實性的語言迎向超越性的一種創造性的想像

²⁰² 同上，p.241~242。

²⁰³ 同上，p.245。

²⁰⁴ 同上，p.251。

力的綜合性存在；有時間性意義的綜合，也有空間性意義的體驗。一種創造，也就是創造本身在我的世界、在我的周圍的繼續存在。這一切都是創造出來的，文化或精神世界；對人而言，身體的創造能力，使趨向遠方的東西重新回到對存在的把握與獲得上，便是通過擁有這些重新獲得而形成的可支配的意義，及在其被表達的語言的東西上，其它諸如作家、藝術家或哲學家的真正表達活動才成為可能。

事實上，語言和思想相互包含，如同動作與意義相互包含；當一個是作為內部世界呈現時，另一個就顯現是外部的存在。正像“存在”的意義所相互給予人的雙重性質：作為物體的存在，或是作為意識的存在；兩者本是身體自身的體驗朝向一種「既非此／亦非彼」，在「此／彼」之間交會與運動的模稜兩可的態度，也就是身體存在方式的一種真實狀況。身體的統一性始終是含混不明的一般樣態，體驗它：即接受貫穿在我們身體的整個日常的唯一“生活事件”，並與身體本身相即相融，也就是最好的參照方式，「正如我們將看到的，內在於或產生於有生命身體的一種意義的這種顯現，貫穿整個感性世界，我們的目光因受到身體本身的體驗的提醒，將在所有其它“物體”中重新發現表達的奇跡。」²⁰⁵這裡，語言作為身體本身的綜合與延伸，語言的動作表達我們的身體，在這個世界中展開和展現存在的意義。是身體的表達，是身體的語言，其中有一種超越性的、想像不到的在言語中的思想，已朝向能被感知的世界：仔細傾聽一種“徵兆”，在世界的“光亮區間”、在這一“之間”存在的顯現不是自身，而是它物；一種創造物：一如作品，好比“詩”。

第二節：身體與感知的創造

在這一節裡，我們將通過「對 的感知」，分析描述“創造”所指向的超越性質。亞里斯多德說：「人類生而求知。」為西方“形上哲學”註解；對照“現象哲學”在面向傳統哲學的態度上，對“感知”的理解與詮釋而言，則應該說是「人類感而能知。」感知：便是一種知覺的能力與把握。相應於一種“知道”的認識與理解，都趨向於身體生命的經驗；作為直觀體驗一種“感覺得到”的覺知，即自是這一種“知道”的體現：一切都是從我們的生命開始，又都再回歸到生命現象。

就在這一生命的原初之點，擦亮出生命的火光，引向生命實體一生“意向流”的直接經驗，串連起這一生命總體的歷程，並整體具現在居有生命的個體上，是我們實在性的身體在世界上的意義。意義，則是實在性的“意向性”作用

²⁰⁵ 同上，p.256。

的結果，背後代表一個動作的給出：是我們身體的動作；同時傳達出在世界上的意義：表達一個實在性的身體在世界上的位置，這一現實性的存在；即是我們的身體在世界上存在的真實意義。

這是一個可見的身體，站在時間的“現象場”上，在身體周遭展開這一被身體所能知覺的場域。身體這一知覺的“現象場域”的空間性質，同時引導出時間的運動現象；我們的身體位置，是一存在的當下時間點，標誌著現在的時間：在這一當下的時間點上，即「現在」；卻同時能指涉一個「過去」和一個「未來」，並相互統攝在現在的這一個位置上。「過去 - 現在 - 未來」的時間綜合，是一個“完滿的時間”性質，寓一個空間運動的整體呈現，這便是時間寓於三度空間的完滿接合；是一個完滿的時間整體，也是一個完滿的空間整體。這裡，我們對於“身體 / 經驗的時間軸向度”這樣的一個“完滿的時間性”與“身體 / 經驗的空間軸向度”這一“完滿的空間性”的整體共同的運動，在這看似兩者、實為一體，彼此相互寓居、在「既非此 / 亦非彼」，又「既是此 / 既是彼」在這“之間”的運動性質，首先要給出一個命名：「完形運動現象」，亦即是用來指稱：「『完形的時間』與『完形的空間』交互作用的共同運動現象。」這便是「身體 - 空間」源始居有經驗的現象，同時是我們「身體 - 空間」經驗的現象學研究，在這一命題上所要討論；對於源始居有經驗現象的直觀描述與還原本質。以下我們將會分別就「完形時間」與「完形空間」進行闡釋與分析。但，在說明為我們所洞察的這一領域，即是以身體經驗在世界中存在的生命作為“現象場域”的時間軸與空間軸的向度這一完形「時 / 空」運動現象進行描述之前，先提及海德格也從“語言的本質”中而來所見出 (a-lethes) 對這一領域的體察與洞見。海德格指出²⁰⁶：

關於時間可以說：時間到時 (die Zeit zeitigt)。或言“時間時間化”。

關於空間可以說：空間空間化 (der Raum räumt)。

為了理解這樣的說法，我們需要對所謂的**同一性** (Identität) 作一番運思的經驗。

時間到時。“到時” (Zeitigen) 意味“讓成熟、讓涌現” (feifen, aufgehenlassen)。

到時即涌現著 - 涌現了。時間使什麼到時？即同時者 (das Gleich - Zeitige)，

亦即以那同一種統一的方式進入時間中而涌現出來的東西。但那是什麼呢？

我們早已知道它，只是沒有從到時方面來思索它。時間的同時者乃是：曾在

(Gewesenheit) 在場 (Anwesenheit) 和當前 (Gegenwart) - 等待著我們

去照面的當前，我們以往稱之為將來 (Zukunft)。時間到時著使我們出神

(entrückt)，把我們攝入它的三重的同時性中，因為時間為我們帶來同時者

²⁰⁶ 參見書目同註六，《語言的本質》 p.1117~1120。

在那裡自行開啟的東西，即曾在、在場、和當前的統一性。有所出神和帶來之際（entrückend - zubringend），時間為那種東西開闢道路 - 同時者把這種東西賦予給時間並為它設置空間（einräumt）：那就是時間 - 空間（Zeit - Raum）。而時間本身在其本質整體中並不運動；時間在寂靜中寧息。

同樣，對於空間也可以說：空間為地方（Ortschaft）和位置（Orte）設置空間，把它們開放出來，並同時使一切事物釋放到地方和位置中去，把同時者接納為時間 - 空間。而空間本身在其本質整體中並不運動；它在寂靜中寧息。時間的出神和帶來，空間的設置空間、承納和釋放 - 這一切共同歸於同一東西，就是寂靜之遊戲（das Spiel der Stille）。那始終把時間和空間聚集在它們的本質中的同一東西，可以叫做時間 - 遊戲 - 空間（Zeit - Spiel - Raum）。時間 - 遊戲 - 空間的同一東西（das Selbige）在到時和設置空間之際為四個世界地帶的“相互面對”開闢道路，這四個世界地帶就是天、地、神、人 - 世界遊戲（Weltspiel）。

為世界四重整體中的“相互面對”開闢道路的運動使切近發生而成其本身，乃是作為近的切近（die Nähe als die Nahnis）。在語言的道說中，從語言的本質而來，一種可能性出現了：即把我們帶到一種可能性面前，以便在語言上取得一種經驗，從而使我們與語言的關係在將來成為值得思的東西。道說（das Sagen）意味：顯示、讓顯現、既澄明著又遮蔽著把世界呈示出來。現在，切近便自行顯示為那種使世界諸地帶“相互面對”的開闢道路（Bewegung）。一種可能性出現了，我們才得以洞明作為語言之本質的道說回轉到切近之本質中。我們才可能洞識切近與道說（die Nähe und Sage）作為語言的本質現身如何是同一東西。於是，語言就決不單純是人的一種能力。語言之本質屬於那使四個世界地帶“相互面對”的開闢道路的運動的最本己的東西（das Eigenste）。一種可能出現了，我們才得以在語言上取得一種經驗，進入那種改變我們與語言的關係的東西之中。

作為世界四重整體之道說，語言不再僅僅是我們說話的人與之有某種關係的東西

了 - 這種關係是在人與語言之間存在的聯系的意義上的。作為為世界開闢道路的道說，語言乃是一切關係的關係。作為四重整體的道說，語言關涉我們；而我們作為終有一死者就是這個四重整體之一部分，我們之所以能說話，無非是因為我們應合語言。終有一死者乃是那些能夠經驗死亡本身的人們。死亡與語言之間的本質關係閃現出來，向我們暗示出語言之本質如何去向自身而關涉我們，並因此寓於自身而與我們發生關係，如果死亡與那關涉我們的東西共屬一體的話。假定那個把四個世界地帶保持在它們的“相互面對”狀態的統一切近之中的開闢道路者植根於道說，那麼，也只有道說才賦予我們用“存在”（ist）這個細微的詞語所命名的東西以及如此這般跟隨道說而說的東西。

作為世界四重整體的開闢道路，道說把一切聚集入相互面對之切近中，而且是無聲無聞地，就像時間到時，空間空間化那樣寂靜，就像時間 - 遊戲 - 空間開展遊戲那樣寂然無聲。

我們把這種無聲地召喚著的聚集 - 道說就是作為這種聚集而為世界關係開闢道路 - 稱為寂靜之音（das Geläut der Stille），它就是：本質的語言（die Sprache des Wesen）。作為道說，寂靜之音為世界四重整體諸地帶開闢道路，而讓諸地帶進入它們的切近之中。

關於海氏的說明，是否足夠將我們帶引到切近這一領域的“地帶”，被我們所獲悉這一洞識呢？對於海氏向來如詩般的語言，期待能從如下我們接續努力關於“身體 / 經驗的時間軸與空間軸向度”的論述而來得到更清晰 更本質的對存在整體的領悟。

1 . 身體 / 經驗的時間軸向度（完形時間）

時間的「完形」（Gestalt）²⁰⁷，我們首先是站在一個超驗的高度，預設一個可能的立場，便是在此先驗的意義上，去指稱出一個「完形時間」：即是「過去

²⁰⁷Gestalt，中譯“格式塔”，格式塔理論：20世紀初葉發源於德國的一個心理學流派。其涵義指形式、形狀，或一種被分離的整體。格式塔心理學派又稱完形心理學派。此處僅取其“完形”之義涵。參見《思維辭典》，浙江教育出版社，1998。

- 現在 - 未來」的整體運動：在這一“完形時間”整體運動的每一個點上，都同時包含著「過去 - 現在 - 未來」三個點的綜合與統一性質；是沒有分化的區分，即「同一」²⁰⁸，但並不相同。這一“時間性”本是不可見的存在，除非透過“造物主”，即“神性的”眼界；才可能站在世界的端頂點之顛上、或稱生命的一旁；也即時間的“側邊”，去看見「過去 - 現在 - 未來」這一時間的整體存在。

關於時間的“側邊”，我們可以從梅洛-龐蒂論身體知覺的空間理論上，幫助我們提出說明。作為前提，時間是在身體的知覺中存在，亦即是先驗的東西；時間，是一種知覺，也是身體的形跡，卻是不可見的存在。作為不可見的、被知覺的時間在空間中的運動狀態，便是知覺的深度。知覺的深度作為不可見的時間，正是空間中可見的寬度；空間的寬度，也就是我們所說的時間的側邊。基於此，時間的流變一如知覺的深度是不可見的，梅氏便指出：「為了把深度當作從側面看的寬度，為了達到一個各向同性的空間，主體應該離開他的位置，他觀看世界的位置，想像自己是無所不在的。在無所不在的上帝看來，寬度直接等同於深度。」²⁰⁹

在現象存有中，世界寓時間與空間而在，空間佔有的意義已包括在時間中。²¹⁰時間的側邊如同海德格闡述時間到時的同時者：「過去 - 現在 - 未來」互相含攝的時間性。這一時間性，海氏說明：「『已是』的特徵是由『朝來』而生，而且這『在已是中的朝來』由其自身釋放出『使在』來，這不可分的『在已是過去，且使在（現在）的朝來（未來）』的現象，我們名之為時間性。」²¹¹對於「此在」的完全體驗必須透過「已是」「使在」「朝來」整體的體察才能了悟。換句話說，自己本身的存在意識需透過空間的「去 - 遠」(removing distances, Entfernung)及帶到近旁(bring - close)的各種活動來確定，也需透過每一個「不復存在的現在」(過去)或「尚未存在的現在」(未來)及現在的瞬時和綿延之間來確定。²¹²時間的時間化(時間到時)，是「此在」存有的超越，即在世界中存在的開展空間，也就是空間的空間化。這始終把時間和空間聚集在它們共同歸本於同一的東西，便是歷史性存在的我們共屬一體的世界本文。是歷史性的時間，同時也是歷史性的空間，是「此在」在世界中存在的我們的歷史。語言正是伴隨我們身體的形跡，寫下的歷史，顯現一個世界存在的整體意義。

另一方面，正是由於作為“歷史性”存在的人的身體的存在，是有缺陷的、即非完滿的，這一“現象”的寫真；即是作為“終有一死的人”「此在」- 在世界中存在：表現在生命的“初始之點”與“盡頭之點”，由這兩端：裁切為一“中段”的“意向性”存在：即作為“意向流的中段”(the central end of those

²⁰⁸ 同註一，p.469。

²⁰⁹ 參見書目同註七，p.325。

²¹⁰ 蕭麗華，(禪與存有 - 王維翰川詩析論)，p.16。

²¹¹ 羅秉祥，(從「存有與時間」一書中看「時間」在海德格思想體系中所扮演之角色)，《哲學與文化》第5卷7期。

²¹² 同註二十五。

‘intentional threads’)²¹³出現。也就是在這一完滿的時間性運動的“意向圓弧”上、這一“完形時間”的整體運動上：產生了這一個非完滿時間、即有缺陷的、也就是“中段”的“意向圓弧”的缺口。這一非完滿的缺陷，正是發生在這一作為“意向流中段”的兩個端點上：其一，在生命的“原初點”上 - 只擁有「現在」或是只能成為現在的、或將來的「過去」，無法成為現在的、或過去的「未來」；在這一個原初點上，少了一個成為「將來」的“可能性”。其二，在生命的“盡頭點”上 - 只有「現在」或是只能成為現在的、或將來的「將來」，無法成為現在的、或將來的「過去」；在這一個盡頭點上，則又少了一個成為「過去」的“可能性”。在這兩端之點上，「彼/此」都同時缺少了一個成為完滿的時間的“可能性”，「完形時間」也就在這裡出現缺口、有了缺陷。同時，我們的身體“當下”存在、即「現在」的時間性，這一有缺陷的時間“中段”、這一身體的“現象場”，站在「現在」的時間點上：回首「過去」的同時，也仰望著「未來」；作為“有限性”存在的人的身體存在的時間性質、這一“現象場”的“意向流中段”，同時又是“原初點”又是“盡頭點”的「身體」所在的當下位置，則正好站在這一個時間的缺口上，去補足這一「完形時間」運動的缺口。填補了生命的「原初點」與「盡頭點」所共同缺少的這一個“可能性”，「身體」正是作為這個“可能”；並且成就其無限性對“可能”的主動超越。

圖例 1 / 完形運動現象

圖例 2 / 意向流的中段（知覺的深度）

由身體所接合的這一「完形時間」的運動，同時將“不可見的”神奇“時間”，透過實在性質的“身體”；作為可見的存在，向我們顯現出來，讓我們去看見原本是不可見的神奇時間的痕跡 - 乃是神性的足跡，一種神蹟。「完形時間」所代表的便是這一屬於“神聖性質”的時間，象徵“永恆的”存在：它是沒有界限的，無從開始亦無從結束、是不可見的存在時間的運動性質。身體即是這一不可見的“徵兆”，向我們顯現在這個世界上的真實如在，表達出這一世界活生生的樣態，作為呈現時間是可見的真實性質。這一存在的“可見的”真實時間，便預兆（照）在身體所在所處、並且所知所感的 - 這一活生生世界、實在性的真實象徵：即生活世界之“物”，也就是存在本身。

物，在世界中；被我們所凝神看視，即自是從一種對“知道”的理解與把握，

²¹³ “意向之線”的中段，用以指稱“現象身體”（phenomenal body），因為是我們的身體，已經作為世界某區域的能力，在走向需要觸摸的物體和感知物體。身體知覺的世界，同一是現象場域（The Phenomenal Field）的生命意義。參見書目同註七，p.145、p.81~95。

並通過身體自身領取“物” - 對於存在的象徵上，體現出兩層意義：一是“實在性”，二是“超越性”。其一，實在性的意義上：象徵身體在世界上的位置，即一種“自明性”覺知的確立；“知道”，即是看到。去看到一物，就是知道它的位置，同時也就是把握到它的存在；身體便是透過自身對一物的知覺，也就是在“知道”本身；在這一直觀與把握而有所確立的，便是去看到本身的“存在”這一真實樣貌，即活生生的身體在世界中存在，同時涌現出這一世界的生命全體：在不斷的驚異之中，為存在的真實現身為一物；是在世界中的“物”。其二，超越性的意義上：象徵永恆的神聖性的現身在場。作為一種擺置出來的物象姿態，即真理的道說（語言），所給予的意義：一物一世界；一物一身體；身體就是作為一個世界所顯現的在場狀態，是對“神聖性”的「尺度採取」，一種創設：「時／空」的“完形運動”。“物”，所以能夠召喚、能夠聚集為天地萬物，作為世界之一物，便是通過身體來完成。為我們所擁有的真實的「身體」；就站在“天籟”這一完形運動的「缺口」上，採取“神性”的「尺度」 - 測量自身；身體也就是顯現出這一個缺口本身的補位：成就了完形的「時／空」運動；為“不可見的”完形時間「現身在場」成為可見的空間顯形；這一“光照”在天地萬有的世界，活脫在一個個的真實之“物”。我們的「身體」正是一真實“可見的”實在性的身體，又是一向無限趨近的“不可見的”超越性的、能感知“存在”之“物”；是“一”可見的“實在性”與不可見的“超越性”存在。

2．身體／經驗的空間軸向度（完形空間）

「完形空間」一如「完形時間」，本是不可見的，象徵永恆的神聖性的創設活動：即一“時間性”與“空間性”的「完形運動現象」，是純然而然的展現自身，乃是一種“天機”。這一本然、本真，自然、自在的“純粹精神”卻在一不小心之間，也就是在這一瞬息的靈光恍惚之間給“失了神”，遂顯現了這一個閃失；於是就在這一「超驗意識」的“意向圓弧”、在這一「純粹經驗」的“意向性弧線”上，出現了這一個「純粹意識」的“意向性”；因“失神”而中斷的一截“意向流中段”的缺口；便是在這一“裂隙”上，打開了一扇「天啟」之「出／入」口，耀現出“光兆”：明亮了一個世界的雙眼；去看見了在大地上的身體、也鮮明了天空中的精神靈魂。

生命就從這一“裂隙”開始，勾勒出輪廓，有一個過程：從「原初之點」走向「盡頭之點」，刻畫出一道“曾在的”時間的痕跡，就在這一道“意向流的中段”上，顯現出原本是“遮蔽的”不可見的隱藏：即「天體」；並「現身在場」成為我們的實在性的「身體」，讓我們去看見“天機”：開啟這一原本是“不可見的”「完形空間」的運動與同時內在的「完形時間」的“存在”的痕跡。站在這一道“意向流的中段”：形成「原初之點」與「盡頭之點」、同時又是這兩端的我們可見的身體，在這一“天機”的缺口上：靈魂便由此進駐我們的身體，而我們的身體也由此綻出靈魂；敞開這一“現象場域”的空間運動；一種關於“知

覺”的運動，一種存在的延伸。

我們的身體站在大地之上、天空之下，展開對於這一「天體空間運動」的尺度採擷，並以此測量自身；去建立一個世界，重覆「天啟式」的典範工作；開放我們的身體記憶，敞開空間的連續性質。我們的身體，這一存有時間缺口的歷史性存在，如何去達成神聖性的「完形空間」、所代表的永恆性存在的“可能性”創造！這一超越的性質，這一“天機”；又如何顯現為“可見的”存在，去讓我們看見？“看見”，作為一種覺知；這一“天啟”：乃是來自天上的“知道”，這是“真理”對存在的道說：顯現給站在「天聽」缺口、在這一位置上的我們的身體語言的一種思維活動；體現為一感知的創造物：作品 - 藝術。作為一“物”的存在，表達在世界上可見的實在性與不可見的“徵兆”「現身在場」的超越性意義。也就是在這一意義上、在此：我們的身體一方面敞開「完形空間運動」的無蔽狀態，一方面接合「完形時間運動」成為可見的存在痕跡；讓我們去看見站在生命時間「缺口」²¹⁴上的、這一“現象場”、即“意向流中段”的我們的身體在世界中的真實性與超越性的存在。是現象生命時間的缺口，即終有一死的人有限的生命整體端呈出的歷史性存在，超越向完形時/空運動現象應合永恆的神聖性達致完滿性的需求。神聖性則指向一個“未來的主體性”，在時間軸的向度，即歷史性存在的空間軸向度，喚醒終有一死的存在者，對“有限性”時間存在的遺忘，正是在與“未來的主體性”照面的當前，“已是”才“使在”作為歷史性的反思對象，從而在其存在中領悟它。

「完形時間」與「完形空間」的運動現象，是一體呈現的「天體」運行。「完形時間」是「完形空間」的內在、「完形空間」又是「完形時間」的內在，並不先有一個「完形時間」再有一個「完形空間」；而「完形時間」也不在「完形空間」之後，它們就是一個整體的存在、總體的運動，就是「完形時間」也是「完形空間」；一個「理型」：即“完形”的「時/空運動現象」；實是一體的全貌。

另一方面，在這一「完形時/空運動」中，我們發現傳統的“形上哲學”與“現象哲學”的裂隙，正是產生在這一「完形運動」的時間“缺口”上。就是在這一道“意向流的中段”上：從胡塞爾給予在“本體”宇宙論上進行「時/空」運動的“我思”一個“意象”開始；絕對的精神、超驗的靈魂進入“生活的世界”，有了反思的一個對象；在意向作用（Noesis）與意向對象（Noema）之間，進行「時/空」運動交疊的思維作用。海德格「存在與時間」的核心，便放在對於“意向流中段”這一實在性、可見的“時間點”、即這一整段可見的“意向流中段”上，提出對存在的真理之「思」。梅洛-龐蒂則是站在“意向流中段”這一缺口上，思真實性的“身體”所知覺的這一現象場域：蘊涵「知覺現象哲學」的理論。現象哲學的直觀範疇並不離開這一實在性與超越性共通的“缺口”、即是從作為顯現一世界的這一“意向流的中段”開始出發，踏向這一生命“現象場”

²¹⁴ 用以指稱“終有一死的人”的“有限性”，即朝向“死亡”的「此在」生命。對應於永恆的完滿性時間，人的非完滿性的存在（可見的）生命，乃是“不可見的”永恆性時間的「缺口」。「缺口」，便是非完滿性的時間、有限的存在時間。

的由思之路。

再者，從上述我們所提出對「完形時／空運動」理論的建構與分析闡釋中，透過一窺「時／空運動現象」的奧祕後，再不難去理解海德格「此在」(Dasein)的終極思想 - 在世界中存在 (being-in-the-world) 的“無蔽狀態”；除了更好地發揚胡塞爾晚期所提出“生活世界”對這一命題的哲學思考；梅洛-龐蒂則更進一步從對二者哲思的共通與綜合後說：「身體的理論已經是一種知覺的理論。」(見《知覺現象學》目錄 P.3) 以「身體」在世界中有限的“實在性”與無限的“超越性”世界互感互通的存在，是對「知覺作用」給予“現象”最好的直觀把握。身體便是在世界中“作用”知覺、擺置出存在中的「物象」姿態，顯現出一個世界的情境、表達出這一個世界的情緒樣貌；在這一「身體與世界」共通“情境中”存在的 - 即是我們的身體與靈魂的嵌合。更從這一鑲嵌出「身體」對“審美經驗”現象的覺知，同時百花綻放在現象美學研究的各各領域中。

第三節：身體的思與詩

來自遠方的筑音、芳蹤迤至這一莫忘的初衷，作為對本研究理論探討的應用，在理解現象學文本之外的詩詞世界，處在詩境經驗中：去追尋王維(701~761)：「輞川別業諸詩《輞川集》²¹⁵」，作為對“存在”、這一「真理」顯現出“一個世界”去「讓 - 看到」我們身體的“思”與“詩”：以思之詩(斯)人。

詩人之“思”，即思人之“詩”，也即“斯”人：即是「作品」，這一存在；在世界中的“物”，進出“歷史”的一個位置，一個“曾在的”意義：象徵一個永恆的超越性真理：“藝術” - 的被創作存在；開放一個神聖的「自由世界」，即敞開身體的心靈寓所。這位於藍田、輞口的“輞川別業”，正是唐代詩人王維寓寄心靈、開放身體的聖所：給予後人永留的歷史；開放心靈一個想像的「自由世界」，共通王維此一“作思”的古人之詩情與靈犀。而這遠方飄渺筑音的足跡，正是閃爍在我們“目光”所留駐的地方與我們相通 - 一如在這時間的「渡口」上、千百年來依舊是、也正就是：在這一條“詩性的流域”中擺渡著的“流觴”。²¹⁶

一觴一詠，詩人聚居“曲水畔”，引頸顧盼這一“詩性流域”上的酒杯(觴)，通過自己“現實性”的身體，擺渡向無限的“超越性”世界的生命存在。如似一瓢飲盡凡塵俗世的“忘魂酒”，遙向「自由世界」的靈魂投身。詩人就在

²¹⁵ 據《舊唐書》卷一九 下 王維傳 所載：「(王維)得宋之間藍田別墅，在輞口，輞水周於舍下，漲竹洲花塢，與道友裴迪浮舟往來，彈琴賦詩，嘯詠終日。嘗聚其田園所為詩，別為《輞川集》。」

²¹⁶ 借喻“身體”作為知覺體驗的“現象場域”，這一“意向流的中段”為一“詩性的流域”，同時將詩人的身體比擬為“曲水流觴”。典故則來自東晉王羲之舉行“修禊儀式”的“曲水流觴”雅宴。原是一潔淨作用的祭祀儀式，後衍生為吟詩作對游樂的習俗活動。可參見「蘭亭集序」。

這無限的「想像世界」，超越這一時間的「渡口」，成為自由的靈魂與絕對的精神；用純粹的身體與超越的世界擁抱。詩人也就是在這一時間的「缺口」徘徊間，通過對“流觴”的仰望、在這一「尺度」的採取姿態上，開始“作詩”。這一“仰望”的尺度，是對“神聖性”尺度的度量、即超越向永恆的無限性，一如「不可見的神作為不可知的東西通過天空之顯明而顯現出來。這種顯現（Erscheinen），乃是人借以度量自身的尺度。」²¹⁷詩人同時也就回歸向採擷「尺度」的測量：就在這一道可見的“意向流中段”上 - 奉獻出自己的身體：成一觴、成一詠，漂流在這一條“自由的流域”，吟哦這一無限的「想像世界」。是身體存在這一“可見的”世界中、此一“譬如朝露”的有限性生命之苦與悲；欲向“對酒當歌”之喜與樂、而“作思”一永恆的、神聖性「尺度」的世界超越與貫通；自是一種在情境中存有、所擺置出的在“現實性”與“超越性”重疊給出的「一世界」的情緒樣貌：這「一世界」的情境存有，是經由身體“獻身”；作為「一世界」所完成的「體現」；嵌合的正是身體與靈魂。

這一條“詩性的流域”；激盪著對“超越性”「自由世界」的無限想像的狂喜、同時也表達出對“現實性”世界這有限性生命的狂悲。這一在世界中存在的身體，胡迭而微在情境中存有的姿態擺置、這一“陷落的”親身遭遇；如若置身“柏拉圖”式的「迷狂」（Frenzy）狀態：正處於一種“純粹精神性的”生命享宴 - 身體與靈魂相結合的情境存有中；屬於一種“愛戀”的追求態度，體驗生命最高境界的「理想國度」 - 此一超越性的世界、向無限性永恆的依歸。從而顯現出身體在世界中“現實性”與“超越性”共通的世界情緒、這一身體的表情；作為一“物”在世界中存在的「思想」，便是“感知”此一超越性存在的「自由世界」的創造：作詩，「讓 - 看見」在世界中的一“物”：作品；體現了“實在性”的真實意義：“曾在的”一個「位置」；同時也超越了有限性的存在，走向“歷史性”存在的綿延不斷與永恆。

我們便是希望能從現象哲學面向“物”的「觀想」態度、即「存在」的生命形態的語言，追尋詩人在這一“詩性流域”的“煙水朦朧”之間，吟哦出這一「自由世界」的情緒，對生命經驗的吞吐 - 進出詩人身體存在的延伸 - 思想的創造“物”：「詩」，作品：這“一扉頁”在世界中“曾在的”真實意義：去看見歷史中一個身體記憶的位置，超越「此在」朝向死亡存有的「時 / 空運動現象」。這一「身體 - 空間」本然的「延異」運動，作為不斷生產的差異化運動的蹤從，乃是身體形跡，在時間點 / 位置的廣袤性質對空間整體的居有經驗。正是在「一千多年前，雨中落下的山果腐爛了，空林的積雨乾枯了，凋落的桂花化成了泥，為什麼當年雨夜，從王維手植的銀杏樹落下的葉子，依然翠綠，如《王右丞集》的詩？」²¹⁸之緣由。

王維“詩中有畫，畫中有詩”²¹⁹，「詩 / 畫」在時間感與空間性的交疊運動

²¹⁷ 同註一，p.473。

²¹⁸ 王潤華「在王維隱居的輞川別業」，出處《幼獅文藝》1993年10月478期大師的故居 P.52~57。

²¹⁹ 蘇軾（1037~1101）評王維：“味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。”《東坡題

中，即推移出「身體」在世界中對「此在」的超越，同時是一「延異」運動的意義生產而來對自身的差異性質，作為整體的呈現出差異運動的存在意義。詩，作為表達的身體之思，是棲居與築造的本質；這一本質性的語言，正就是存在的家園。「延異」，是身體（語言）存在對「此在」的超越，作為知覺一世界整體的意義，同時也是在「時間／空間運動現象」中，不斷生產差異的差異化運動的形跡。這是一運思的身體經驗，從語言的本質而來，在語言上取得的一種詩意的經驗。在詩性的語言中，一種可能性出現了：即把我們帶到這一種可能性面前，從而使我們與語言的關係，在將來成為值得思的東西。這在將來成為值得思的東西，也在現在（作為“過去”的“未來”）成為我們所思的作品存在：王維：詩輯《輞川集》。顯現語言作為存在的家園，居有活動在道說中的顯示與我們的關係，在「時間／空間運動」的整體意義上，經驗完滿性的需求，超越「此在」在世界中的存在。進入歷史性的時間，歷史性的空間，體現身體廣袤性質的超越立場，對完滿性的需求的「延異」蹤跡。

以下，擬摘自王維“如詩亦如畫”的「輞川別業」，舍居在周遭環繞的輞水、及“漲竹洲花塢間”之藍田、輞口，與裴迪浮舟往來，各賦絕句以暢寄終懷的詩輯作品《輞川集》；由輞川二十景所抒二十首詩作，取其中一、二來帶出與我們觀想的“面貌世界”所共通的情緒，去追尋千百年前擺渡在“輞水”的「絕唱」；傾筑音驚覺「輞川別業」一過客，與詩人共進一杯“觴”；一“詠”詩人之「思」：「作品」，留予後人“目光”引渡 - 向「輞口」之上的“水”連“天”，遙作「遠」矣之「斯人」。

「孟城坳」是王維舍居的地方，輞川詩第一首，便是（孟城坳）。詩唱：

新家孟城口，古木餘衰柳。來者復為誰？空悲昔人有。

前人對此詩的評述頗多，總著一“達”字²²⁰，並不能從中領取真正閃現給詩

跋》下卷《書摩詰藍田煙雨圖》。

²²⁰ 蕭麗華在《禪與存有 - 王維輞川詩析論》中提到，從詩句中顯現出詩人曠達的遠見，關於此詩，前人評述頗多：如明高《唐詩品匯》卷三十九引南宋劉辰翁評曰：「如此俯仰曠達不可得。」胡震亨《唐音癸籤》云：「非為昔人悲，悲後人誰居此耳。總達者之言。」俞陛雲《詩境淺說續編》云：「孟城新宅，僅餘古柳，今雖暫為己有，而人事變遷，片壤終歸來者。後之視今，猶今之視昔，摩詰誠能作達矣。」前人對此詩的評述多著一「達」字，顯然從魏晉美學的角度而來。其中徐增與沈德潛的說解較為詳細。徐增《唐詩解讀》卷三云：「此達者之解。我新移家於孟城坳，前乎我，已有家於此者矣，池亭臺榭，必極一時之勝。今古木之外，惟餘衰柳幾株。吾安得保我身後，古木衰柳，尚有餘焉者否也。後我來者，不知為誰？後之視今，亦猶吾之視昔，空悲昔人所有而已。」沈德潛《唐詩別裁》卷十九則云：「言後我而來不知何人，又何必悲昔人之所

人的詩意的東西，表達出詩人的運思經驗。我們則擬以「身體／經驗的時間軸向度」來分析，由是這一首詩作所代表的完形時間的整體運動。「昔人」王維結居在孟城口的「新家」，由這一“位置”（時間點）而來，設置入一「此在」在世存有的空間性質，對時間整體的把握。「新家」正是作為“現在的”時間的表達，即作為一“現象場域”的存在，在這一“現在的”存在時間，卻同時又指涉出是作為“過去時間”的「昔人」的「新家」，是“現在的”時間點交織在“過去的”時間點上，重疊給出一世界存在意義的共同呈現。在這一共同給出的綜合性時間的連續統一的性質，也一體呈現出「來者」作為“未來的”時間的主體，亦即是早先前來結居「新家」的「來者」，在時間不斷的流變中成為“過去的”同時，已是在“現在的”時間的「昔人」。

「新家」作為「此在」（當下、現在）的時間點的位置，顯現出一身體／經驗的時間軸向度的完形時間的運動：「此在」便是在“現在時間”的「新家」同時指涉出一個“過去時間”的「昔人」，又是「來者」的“未來時間”的整體存在。是身體，作為一“現象場”位置的廣袤性質，同時也是綜合性的時間：即「過去 - 現在 - 未來」的一體呈現。“現在”是“過去”的“未來”，又是“未來”的“現在”；現在是未來的過去，使現在成為過去，使未來成為現在；使現在成為未來，未來成為過去；即後（未來的「來者」）之視今（現在的「新家」），如今（未來的「昔人」）之視昔（未來的「新家」）。

而「來者」之悲，也如「昔人」之悲；是徒悲，是空；正如眼前見餘的「古木」、「衰柳」，終將歸於無有，皆是悲空。此詩所體現的乃是作為“終有一死的人”，對有限的「此在」在世界中存在的時間的超越，即超越「此在」，朝向死亡存在的“未來性”對居有生命整體的顯示意義。作為在世界中存在對完滿性的需求，體現的正是人的有限性對存有的超越性質，是能朝向死亡的存在，也就是能“泰然處之”的生命態度。

相應上一首詩作「孟城坳」，詮解出對「身體／經驗的時間軸向度」的完形運動，下一首我們將以輞川詩中的「文杏館」，進行分析「身體／經驗的空間軸向度」的完形運動，從中表達出詩人在「輞川別業」如詩般的棲居思想：

文杏裁為梁，香茅結為宇。不知棟裏雲，去作人間雨。

「文杏」、「香茅」敞開一「此在」整體的空間平面，開放一個場所的位置。從「此在」位置而來，便設置入一空間整體在場的廣袤性質。同時也開放出一為

有也。達人每作是想。」

我們的身體記憶所知覺的空間，身體作為一“現象場域”的空間形態的表達：即擁有一個身體，就是擁有一個變化平面和“理解”空間的能力。這是因為我們的身體，已經作為世界某區域的能力，在走向需要觸摸的物體和感知物體。由是為我們的目光所看視的時間點的並列，重合在一個位置（明晰的時間點）的給出，即把握一個“物”的意義，獲得對一個世界的認識與覺知，同時是確立自己的存在。

「棟裏雲」作為一“存在物”被我們所看視，為我們所知覺。通過對一“物”存在的知覺，從而去讓 - 看見「人間雨」：延伸存在至一整個被我們所感知的世界，這正是一種真實的體驗，對一空間知覺的體驗，是真實存在的意義。作為一“現象場域”的生命意義的體驗，同時也就是我們的生活，顯現為一被知覺的空間形態，也就是我們處在世界中的經驗。

空間經驗的生活形態，從身體知覺作用在時間差異生產、不斷差異化運動，作為動態延遲與靜態區分的空間；是時間空間化的延異蹤跡，同時也是空間時間化的廣袤性質。即如海德格的說法：是「時間，時間到時（時間化）：即『過去 - 現在 - 未來』入於當前的統一性；空間，空間化：即『時間 - 遊戲 - 空間』的地方和位置」的差異生產自身差異化的自由嬉戲運動。這是作為一身體位置的空間，在時間蹤跡延遲中空間化運動的廣袤性質，即「延異」。來自時間自身差異生產在不斷的差異化運動的空間形跡。

具體的「此在」是顯現在“現在的”時間，即是由當下的時間點的位置，設置入一空間的性質，是去「裁為樑」、「結為宇」的身體 / 現象場域。由此“現象場域”走向需要觸摸的物體 - 「文杏」、「香茅」便是一被知覺的存在“物”，通過在世界中對一存在物的覺知，讓 - 看見「棟裏雲」呈現「此在」世界的開放性質。「棟裏雲」一如在不斷流變中的時間，也端呈在空間變化中，作為被感知的物體的空間經驗，從身體知覺的體驗顯現出「人間雨」：延伸存在處在一整個世界中的經驗。

身體 / 經驗的空間軸向度，寓時間軸向度在知覺中延伸存在，成為身體本身的綜合；是時間的經驗，也是空間的經驗本身。同時是作為差異生產自身的意義，是“延”，也是“異”；正是身體位置：廣袤性質的空間。

小結 /

詩人的語言，作為身體表達出來的思想，正是在時間自身的差異生產、不斷差異化的運動痕跡，超越「此在」在世界中的蹤跡，朝向死亡的存在意義。作為一「完形時間 / 空間運動」的歷史性本文：「詩」，作品，顯現在世界中存在的一“物”的聚集意義。讓我們看見存在痕跡的「延異」運動，在語言的道說關係中，作為居有的顯示：表達身體存在在世界中的一個位置的廣袤性質。存在的「延異」

運動的差異遊戲，作為知覺的延伸，即身體的思想自身的顯現，也就是存在本身的意義。體驗的，就是存在在每時每刻的差異、不斷生產自差異化的運動蹤跡的意義自身，對居有的顯示，如是道說的語言。言語的身體，作為表達出來的思想，是身體之思，也就是詩。

第陸章 結論

築造與棲居的詩性本質：語言與詩

身體之思：作為語言的表達，乃是詩性的思維，不同於一般的言語，身體作為表達出這一語言的本文，即「詩的文本作為一種“述說”，體現了一種對完滿性的要求」²²¹，這一特殊的語言；即作詩：在「採取尺度」的實現意義上；身體之思，既是實在性的存有、又是超越性的存在；其要義已申論於前文（第五章），接續這裡將進行討論的則是“詩性的身體”如何表達出作為“棲居”與“築造”的本質這一思想。

由身體詩性的思想，表達出語言的整體呈現；作為一世界「讓顯現」- 去獲得對“存在”的把握與覺知。這一「讓顯現」的開放性，意謂著去“開啟”對於語言說出所表達的東西；這一“開啟性”或“開放性”，它總是和言說的詞語有關，即便是在希臘對“真理”這個概念的指涉；基本含義就在於表達出我們的思想。語言去道說真理的這一開放性質，正是讓語言本身化出在詩中顯現的過程，開啟的是在世界中的覺知。通過語言延伸至整個被我們所感知的世界，去看到了一個為我們所有的世界，同時把“目光”逗留在“生活事件”的言語、相互聯結的“動機”（motif）上。在動機事實的直接描述下、對認識事件的親身體驗，世界也就站在我們的腳下，並與我們肌膚相近。詩的語言，通過身體作為表達出來的思想，自是一種與世界在“對話”的某種特殊的形式、經驗著某種特殊情境出現的持留。

這一特殊的經驗形式與特殊的情境持留，便是表現出身體在世界上的存在，相互蘊含在時間與空間的廣褒性質，也是身體自身差異的延異的生產，在世界中的存在意義。我們的身體，也就是延異出一個多義性世界的意義自身的生產，這一多義性的表現，是身體位置（時間點）所在的立場，為其連續的時間點的統一性所聯結的空間平面構形的傳播性的環境，行為，外形，也就是被我們的身體目光所看視的世界。這是身體作為存在的延伸，作為對一個世界的獲得的知覺習慣的分析中延伸的差異存在。這一事實本身，正是身體存在的延異本質，一如由詞語自身差異而來的存在事實，差異的靜態區分與動態的延遲，都生產自時間性的延遲而有所帶出的空間運動，是身體在世界中的意義，也就是存在，同時又標誌著死亡。延異，是身體知覺作用的意義本身的一種延伸，作為對存在的把握與獲

²²¹ 周憲：《20世紀西方美學》下篇，p.454，南京大學出版社，2000。

得，去「讓 - 看見」存在的蹤跡 - 經驗“已是”（過去的、曾在的）在場的缺場狀態（意謂死亡的存在樣貌，已經到場的死亡）。即如海德格「此在」的超越，是在世界中存在；超越，實是超越「此在」 - 朝向死亡，體現出身體在世界中存在的完滿性需求。

（身體）語言作為一個動作意義的表達目的，首先是有所表述，即有所言語；其次則是所表達出來的東西須有所回應。伽達默爾在討論一般語言問題時，即指出了語言的這一對話本性。同時也發現詩的語言還有一種特殊功能，就是聯結或關聯功能。「在伽達默爾看來，詩的語言不但有東西要說，而且有人要聽，不但有提問，而且有應答。這就構成了一種對話關係，而對話在這裡又意味什麼呢？他的看法很明白：“必須準備好使某種東西對我們述說。正是通過這種方式，詞語變成為聯結：它把一個人的存在和另一個人的存在聯繫起來了。”²²²所以他認為詩的語言擴展和呈現的是人的存在。詩的這一聯結功能，很能夠與我們說明語言表達的雙重意義相關聯，因為“無論何時，只要我們彼此述說，只要我們確實進入和別人的真正對話，這種聯結就會發生。”²²³大陸學者周憲指出，伽達默爾的這個觀點，顯然繼承了海德格的思想；海德格曾說，在詩的語言所構成的「聽 - 說」關係中形成了一個“同往”的過程，使人們的「此在」聯繫在一起。²²⁴

「此在」，在世界中是為我們自己的存在明證，呈現詩的語言對世界的開放性，看到的也就是自己的存在本身。語言似乎總置身在一條熟悉的道路上，作為引領著我們回到家的“路標”，如同海德格的名言：“語言是存在的家園”²²⁵。伽達默爾認為，詩的語言也就具有這個功能，他借用黑格爾用過的一個詞，即 *Einhausung* 來描述對於語言和人的內在關係，這個詞的意思也就是“一種使自己在家的感覺”。²²⁶正是通過這一種“使自己在家的感覺”，我們才從“走向語言之途”的“林中路”轉往“詩性”的棲居本質；思想這一築造的所由之詩的語言表達。

作為道說，海德格指出「語言本質乃是居有著的顯示。」²²⁷「道說是顯示之嵌合著一切閃現的聚集，此種自身多樣的顯示處處讓被顯示者持留於其本身。」²²⁸在這一居有著的顯示之嵌合、便閃現出藉以言語的身體經驗所持留的空間體驗，透過語言“播撒性”的去「說」 - 「聽」取多樣貌的當下“聚集”：成其本身（*Es-Ereignis-eignet*）的道說；處處對認識事件的“動機”作出充分的表述，詩意的言說就在其自身活動的意義上，表達一種為自身作證的述說，這一述說的特徵，是無需其他東西來證實的一種自我實現的本文，這一過程便是讓語言作為

²²² 同上，p.457~458。

²²³ 同上，p.458。

²²⁴ 同上，p.458。

²²⁵ 參見 Heidegger：《關於人道主義的書信》，1947。引自《海德格爾選集》，下，p.1147，孫周興 / 選編，上海三聯書店，1996。

²²⁶ 同註二，p.458。

²²⁷ Heidegger：《海德格爾選集》 - （走向語言之途），p.1143，孫周興 / 選編，上海三聯書店，1996。

²²⁸ 同上，p.1137。

存在的延伸，出現在詩中的實在性意義；同時也標誌著語言本身對存在的超越性質。“實際上，我們的基本體驗是受制於時間的，即一切事物都從我們面前逃逸，我們生活的事件變得越來越模糊，以至於它們在遙遠的記憶中，在非現實的光照中才得以閃現。但是，詩不會褪色，因為詩的詞語把短暫的時間帶入一種停滯之中。”²²⁹也正就是在這一停滯的光照之中持留，為本質性的“棲居”開辟了一條道路，並在這一道路上，經受著“築造”活動的源始居有的空間、同時也閃現出作為語言存在的家園。

這一“精神的作用僅存在於活動中”²³⁰首先體現在一種語言的本性上的，即詩的語言作為一種特殊的語言所道說的，正是詩和真理的關係。去道說真理的詩性語言，閃現出一道為我們“目光”所熟悉的逗留；針對這一顯示，海德格形容是“此種不認識的熟悉之物”、是“那個早晨的破曉”，此早晨的破曉既是最早又是遠古，對任何在場和不在場來說，都是由此早晨才開始了晝與夜的可能交替。「因為它乃是一切位置（Ort）和時間-遊戲-空間（Zeit-Spiel-Raum）的地方（Ortschaft）。我們用一個古老詞語來命名它，我們說：“在道說之顯示中的活動者是居有。”（Das Regende im Zeigen der Sage ist das Eignen）。它把在場者和不在場者帶入其當下本己之中；由之而來，在場者和不在場者在其本身那裡自行顯示並依其方式而棲留。」²³¹這一差異性的生產遊戲，在時間之中、空間之中，也棲留在本己之中，有所帶來的居有（Eignen）顯示在其當下的道說（Sage），自是以棲居為目的而築造的本質活動。通過這一本質性的築造活動，才給予（Geben）出有所端呈的“活動者”；從而閃現了一世界的“目光”得以棲居的允諾：在“那個早晨的破曉”開始，“此種不認識的熟悉之物”才經驗為我們的棲居、被我們所把握。通過築造活動自行顯示和標誌出的棲居本質，一如詩人“去”說予這個世界“來”聽的「語言」：

從早到晚都被迷信纏繞：
居有、顯示、警告。²³²

詩人在道說的本身中顯示的便是居有，居有的顯示則在道說中成其本質，這一“顯現”的開放特性，便寓於可見的築造活動本身，同時閃現出在此光亮區間的棲居詩意。詩意的語言，作為「讓棲居」的築造本質，是活生生的體驗，關聯一種生活的形態、或者說是認識一個世界的方式；去確定一個動機的顯示意義，也在同時完成對自身的實現。這是顯示一種對心靈的體驗所表達出的“內在語言形式”，即詩；詩的語言“獨與自身”去說，一如真理的“獨白”。從這裡，我們便要延續上一段落剛起了頭、尚未完成說明的一句話：即“精神的作用僅存在

²²⁹ Gadamer, H-G., *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p.106. 轉引處同註二, p.457。

²³⁰ 瓦萊里：《詩學引論》，40頁，轉引自《知覺現象學》，p.57。

²³¹ 同註八，p.1138。

²³² 哥德詩，《浮士德》悲劇第二部第五幕，“子夜”。

於活動中”去作思語言的詩性本質；這一出於內在精神活動作為思想的表達：總的呈現出“說”的整體，這持續地在每時每刻的記憶中成為回憶消逝著的東西、卻也在每時每刻持續地成為未來顯示現在道說的東西；應合於「這種從不確定到確定的轉變，這種每時每刻它自己的歷史在一種新意義的統一性之中的重新開始，就是思維本身。」²³³正是一種差異系統的生產，是差異的系統遊戲，差異的蹤跡，是時間的差異也是空間的差異，是時間／空間產生差異的差異，是放入括號（）中的身體（作為「此在」的意義給出），「在場（當下）／缺場（曾在的過去）」同時也指涉一個“未來”的「在場／缺場」，不斷差異化運動的痕跡（時間點的並列）；即滲入每一種實在的「延異」：是身體在世界中存在每一個時間點、每一個位置、每一個立場的自身描述，是每一個具體的「此在」的蹤跡，作為一部部歷史的本文，存在身體（語言）的文本自身的書寫，也在書寫中同時閱讀一個世界的意義。

「說－聽」總體呈現的語言，為“存在”開辟出一條道路，顯示出一世界居有的延伸，帶領我們通往棲居本源的築造活動，使我們有一種回到家的歸屬感覺，經驗一整個完滿性存在的家園。我們的身體應合於語言：作為表達出來的思想，成為身體本身的綜合與延伸，在實在性與超越性上體現了一種對完滿性的要求、在「時／空」交疊中經驗對「完形運動現象」的應合；也就在這個意義上，身體作詩與身體之思；才相遇在棲居的詩意性質與築造的思考本質，而同一“聚集”入於“道說”的本然－成其自身的真理。詩的言語，作為思想經由身體表達出來的創造、作用存在的精神活動；是本質性的築造，是棲居的詩性本質，居有的顯示；同時也是一作思的身體在道說本身中的活動。

身體之思，成其為棲居和築造的詩性本質，是通過保持專心的覺知、去傾聽靈魂的語言。而“如果在靈魂中真正產生了這樣一個感覺，即語言不只是用於相互理解的交流工具，而是一個真正的世界，這個世界必然是精神在自身與對象之間通過它的力量的內在活動而設定起來的，那麼，語言就在真實的道路上，在語言中作愈來愈多的發現，把愈來愈多的東西置入語言中。”²³⁴我們踏身進入語言存在的家園中，回歸語言這一條真實的道路上，發現了存在本身居有的顯示；去看見了一個真正的世界，同時涌現出一種通過語言的轉換。在可見的與不可見的閃現聚集－從“目光”所凝思出神的一個位置，召喚出居有經驗的本源空間；恍然之間，我們在語言存在的家園、發現了時間的缺口（指有限的生命時間、朝向死亡的存在）而我們早已經站在這個位置上。我們的身體、這一道“意向流的中段”，去接合時間的缺口，成其完形運動的現象，正作為“可見的”顯現這一居有的築造活動；表達出棲居的思想，去道說詩意的本質，閃現出不可見的真實存在，並把握住對獲得一個世界的覺知。

語言作為存在的延伸，開啟身體存在的一個真實的世界，允諾棲居“有”一

²³³ 梅洛-龐蒂：《知覺現象學》，p.57，姜志輝／譯，商務印書館，2001，北京。

²³⁴ 威廉姆·洪堡：《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》，柏林，1836，轉引自《海德格爾選集》，下，p.1128。

個家園。從我們看見存在本身、發現一個為我們所有的世界開始，經驗不可見的覺知，把握不可見的真實，作思存在之詩意 - 感知的創造；成其棲居本質的築造目的。通過身體表達出來，顯現一世界可見的真實面貌，在“時間缺口”這一交疊的位置、海德格形容是「一切位置和時間-遊戲-空間的地方」，通過這個位置，身體與靈魂便在此嵌合。從精神自身力量與“目光”閃現之間的內在活動中，化出「時/空完形運動現象」的整體呈現、總體的在場狀態，也就是「此在」 - 在世界中的經驗為我們所“有”的存在。

作為表達和言語的身體顯現出思想的築造活動；詩意的棲居在這一道可見的“意向流中段”、這一條漫漫湯湯的“詩性的流域”，就在這一光照的區間「它給出澄明的敞開之境。在場者能夠入於澄明而持存，不在場者能夠出於澄明而逃逸並在隱匿中保持其存留。」²³⁵從身體所由之思，走向語言存在的棲居本質，「讓顯現」詩意的築造去道說存在自身的意義，開啟出一個世界的“目光”閃現原本是不可見的隱藏、作為天空的景象在這一「採取尺度」的同時；去召喚大地上可見的顯明，滋養出歷史性存在的一個文化本文，統稱文明社會的空間，思想的語言也就在這當口下進行二度的轉換。²³⁶

當我們走向語言之途的由思之路，置身在這一條大道上去追尋詩酬的同時，「也許我們多少能夠對我們與語言的關聯（Bezug）之轉換作些準備。或許能夠喚起這樣一種經驗：一切凝神之思（Denken）就是詩（Dichten），而一切詩就是思。兩者從那種道說（Sagen）而來相互歸屬，這種道說已經把自身允諾給被道說者，因為道說乃作為謝恩的思想（der Gedanke als der Dank）。」²³⁷謝恩！謝的什麼恩呢？這一思想。說到底讓我們從「謝恩 - 思想」的角度，開辟出以下的道路，幫助我們思想在傳統的社會空間中，語言：作為身體本身的綜合與存在的延伸，在表達出“源始經驗的源始居有”的築造活動時，又是如何去面向棲居的詩性本質；這一道說的顯示。²³⁸

所是，作為身體表達的語言，在言說的詞語間性自身的差異生產，乃是來自身體之思。身體的思想，是身體「此在」 - 在世界中的凝視姿態，是身體在世界中的立場態度，同時顯現出一個世界的情緒樣貌，即身體存在對一世界的覺知。由這一身體知覺而來對「時間/空間完形運動現象」的經驗，體現在身體的廣褒性質，如是作為身體的表達在詞語的道說關係中，在時間/空間運動的延異特性，顯示居有的身體在世界中作為一存在物的位置，其詩性的棲居本質。身體在世界中的位置，顯現一存在物的世界意義；也是延異自身的意義生產，是詩性的存在事實本身，是「此在」的超越立場。這一廣褒的身體位置，是身體思想的延伸：詩性的語言的存在家園。

²³⁵ 同註八，p.1138。

²³⁶ 參見附錄二。

²³⁷ 同上，p.1148。

²³⁸ 同註十六。

309 328 . 輞川集 (二十首) 并序

余別業在輞川山谷，其游止有孟城坳、華子岡、文杏館、斤竹嶺、鹿柴、木蘭柴、茱萸泮、宮槐陌、臨湖亭、南【土宅】、欽湖、柳浪、欒家瀨、金屑泉、白石灘、北【土宅】、竹里館、辛夷塢、漆園、椒園等，與裴迪閑暇，各賦絕句云爾。

309 . 孟城坳

新家孟城口，古木余衰柳。
來者復為誰？空悲昔人有。

310 . 華子岡

飛鳥去不窮，連山復秋色。
上下華子岡，惆悵情何極！

311 . 文杏館

文杏裁為梁，香茅結為宇。
不知棟里云，去作人間雨。

312 . 斤竹嶺

檀欒映空曲，青翠漾漣漪。
暗入商人路，樵人不可知。

313 . 鹿柴

空山不見人，但聞人語響。
返景入深林，復照青苔上。

314 . 木蘭柴

秋山斂余照，飛鳥逐前侶。
彩翠時分明，夕嵐無處所。

315 . 茱萸泮

結實紅且綠，復如花更開。
山中倘留客，置此芙蓉（一作茱萸）杯。

316 . 宮槐陌

仄徑蔭宮槐，幽陰多綠苔。
應門但迎掃，畏有山僧來。

317 . 臨湖亭

輕舸迎上（一作仙）客，悠悠湖上來。
當軒對樽酒，四面芙蓉開。

318 . 南【土宅】

輕舟南【土宅】去，北【土宅】淼難即。
隔浦望人家，遙遙不相識。

319 . 欽湖

吹簫凌極浦，日暮送夫君。
湖上一回首，山青卷白云。

320 . 柳浪

分行皆綺樹，倒影入清漪。
不學御溝上，春風傷別離。

321 . 樂家瀨

颯颯秋雨中，淺淺石榴瀉。
跳波自相濺，白鷺驚復下。

322 . 金屑泉

日飲金屑泉，少當千余歲。

翠鳳翔文螭，羽節朝玉帝。

323．白石灘

清淺白石灘，綠蒲向堪把。
家住水東西，浣紗明月下。

324．北【土宅】

北【土宅】湖水北，雜樹映朱欄。
逶迤南川水，明滅青林端。

325．竹里館

獨坐幽篁里，彈琴復長嘯。
深林人不知，明月來相照。

326．辛夷塢

木末芙蓉花，山中發紅萼。
澗戶寂無人，紛紛開且落。

327．漆園

古人非傲吏，自闕經世務。
偶寄一微官，婆娑數株樹。

328．椒園

桂尊迎帝子，杜若贈佳人。
椒漿尊瑤席，欲下云中君。

輞川圖錄 /



試以「時間 / 空間的完形運動」解釋文化現象

終始，我們將需面對身體在世界中存有經驗的思想：去築造這一“詩性的身體”居有經驗的空間本質。並以此身體“源始居有經驗”²³⁹的空間體現 - 作為“讓棲居”（Wohnenlassen）的築造目的，而有所帶出對「現代空間設計」築居觀的思考。以下我們將從“身體之思”通往語言的由“詩”之路，探尋棲居的詩性本質：面對築造的意義；從“傳統的”走入“現代的”轉向；從“神聖的”進入“世俗的”過渡；直觀文化與社會空間的現象場域。

第一節：傳統的與神聖的輻合：未分化的統一性質（初民社會非同質性的空間）

我們將從分析語言的“思想”，墮入文化社會的歷史性空間中，起的作用和變化，進行討論由思想延伸而來的與本質性存在問題的聯結，作為表達出我們的身體在世界中、在這一居有經驗的空間活動本身，去顯現詩意棲居的築造意義。

棲居，顯現思想活動本身；讓我們看見原本是不可見的隱藏，表達出我們的身體在世界中存在的真實意義，同時也標誌了一個“曾在的”身體位置。這一個位置，進出時間的渡口，面向與神聖的超越性輻合，達致完滿性需求的存在。對完滿性的需求，作為存在的棲居活動，自我顯現出「時 / 空完形運動」的現象，則具體呈現在傳統的社會面對神聖性空間需求的應合。且讓我們從語言這一存在的家園進入象徵意義的真實性生活中，理解神聖性的象徵意義；在傳統文化的社會中對於生活空間的影響，顯示在空間經驗是神聖的中心思想，並且是以此作為體驗形態的日常生活；早先已被視為是在經驗中對認識事件的一個常規。作為這種存在（the existential）與規則（normative）相融合的例子，如是寫在保羅·拉蒂恩（Paul Radin）被忽視的經典《作為哲學家的原始人》中，自詹姆斯·沃科（James Walker）的一個奧格拉拉（Oglala）（蘇人，Sioux）調查對象的話：

²³⁹ Heidegger, *Sein und Zeit*, S. 22. 轉引自《中國現象學與哲學評論》，p.235，上海譯文出版社，1998。

奧格拉拉人崇拜圓，因為他們認為是神靈使得自然界一切成為圓狀，除了石頭。石頭是破壞力量。天空、日月、大地像盾一樣均是圓的，任何會呼吸的東西像植物的莖一樣也是圓的。既然偉大的神靈使得一切成為圓狀，那麼圓應被視為神聖，因為它是自然界萬物（除了石頭）的象徵。同樣是圓的象徵勾勒了世界的邊緣，使得風從四方來。它還是年歲的象徵，白晝，黑夜，明月度越長空，留下圓圓的軌跡。因而，圓是划分時間的象徵，是一切時間的象徵。

由於這些原因，奧格拉拉人把穹廬（tipi）作成圓形，又將帳篷連為圓環，任何儀式集會人們都團團圍坐。圓也是帳篷和掩體的象徵。如果有人以圓作聖器（ornament）並且圓一點也沒被分割開，它應被理解為世界與時間的象徵。²⁴⁰

這是對自然現實基礎的一種微妙表述，同時也是象徵人類學家格爾茲（Geertz）在其對「文化的解釋」時所引述的 - 對存在的神聖性象徵：深描（thick description）於文化意義的脈絡上，從“敘說對事象的言說”（saying something of something）中；除表達出文化的事實，並在其本身所顯示的同時也是一個歷史場景的時空，在進行著對話性的語言時，所同時給予出象徵一個世界意義的超越性語境。這一「語境」，一如奧格拉拉人應用於所在世界與生活經驗中的各元素相連結：人體與植物莖幹、月亮與盾牌、帳篷與帳篷圈；一次次，神聖的圓的觀念產生出新的理解意義，從一系列的神聖象徵，組合成某種有序整體所映照出的生活態度，事實上表達的都只是一種明白易懂、是可被直覺地感受到的象徵意義；在這一共識世界具有的共通的圓形賦予奧格拉拉人一個構想模糊但能強烈感受到的象徵力量。

對於象徵力量的理解與在把握中所貫通的存在語境，便是有效地歸整於經驗中這種被抽象的意義性共通元素（meaningful common element），同時經由這一共通的語境便「可應用於儀式目的 - 如，在一個和平儀式中，煙管（社會團結的象徵）被小心翼翼地從一個吸煙者手中傳至另一個手中，形成一個正圓，純潔的形式會引發神靈的恩惠」²⁴¹，通過在儀式中神聖化了的意義活動，表達出一種社會互動形式的範式（paradigm），作為傳承的「文化表演」²⁴²（cultural performances）的歷史本文，反映（reflect）在實證內容的價值形態上，展現的則是一種屬內在的評價性元素（the evaluative elements）的精神氣質（ethos）與一種外在的對認知的、存在的世界觀（world view）二者象徵性的融合；這種對象徵的綜合在文化本文中，梳理著社會價值與一般存在秩序間意義關係的證明，並藉此保存生活

²⁴⁰ P. Radin, *Primitive Man as Philosopher* (New York, 1957), p.227. 轉引自 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 《文化的解釋》，p.149~150, 克利福德·格爾茲 / 著，納日碧力戈 / 等譯，王銘銘 / 校，上海人民出版社，1999。

²⁴¹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 《文化的解釋》，p.150~151, 克利福德·格爾茲 / 著，納日碧力戈 / 等譯，王銘銘 / 校，上海人民出版社，1999。

²⁴² 借用辛格（M. Singer）引入的一個有用的詞匯，轉引處同上，p.129。

經驗、日常事件中普遍意義的解釋。

事實上，居有在生活方式（style of life）與神聖象徵所表述的基本現實，在現實意義上伴隨二者的相交點而鮮明的文化模式，似乎是有用地總結了對生存的所知在實踐經驗中的日常生活，體現的「只是常識，因為在精神氣質與世界觀、受贊成的生活方式和設想的現實結構之間存在著一種簡單而基本的和諧一致，以致它們彼此完滿、相互賦意。」²⁴³和諧一致使二者放在一起時，形成具有某種必然性的“格式塔”（gestalt）- 合和於世界之本質，並在居有的生活中、在自身之內應答著這種本質的召喚；表現為基本日常生活方式的現實態度，它包容了其最全面（comprehensive）的秩序的觀念。「這一概念，即當人的行為和諧於宇宙狀態（cosmic condition）時，生活呈現出其真正的意義，是廣為存在的。」²⁴⁴按格爾茲的說法，精神氣質是一種潛在的態度，朝向自身和反映的生活世界；世界觀則是對實在物的描畫，對自然、自身和社會的概念。²⁴⁵神聖的象徵意義，通過融合精神氣質與世界觀，給予出一套社會價值，並以此為度量現實的世界，去描繪出在文化的空間中強加於生活條件的客觀性外表（an appearance of objectivity）。這一測度正是在道說中體驗的日常生活形態，顯示著作為「謝恩的思想」所映照出與神聖性的應合：

在初民社會，每天的儀式（ritual）貫穿在日常活動中，如吃飯、洗澡、生火等等，以及純粹的禮儀之中：因為他們經常感到需要重新堅持部落的道德規範（morale）和確認它的宇宙地位（cosmic conditions）。在基督教歐洲，教會使人們每天（在某些教派中甚至每小時）都跪倒塵埃，操演（如果不是沉思）他們對終極概念的贊同。²⁴⁶

這是內在於精神的某一層次上對世界觀與精神氣質的綜合趨向，借助於通過共同語境的象徵意義，引發一套情緒和動機（一種精神氣質），同時也確定一個宇宙秩序的圖像（一種世界觀）。這種把眼前的行動置於終極語境的儀式作為文化表演本身的功能，是齣「社會劇」²⁴⁷通俗戲碼所演義的實證內容。在儀式中，生存世界與想像世界得到融合，達和諧一致的目的；便是借助神聖的象徵意義的超越作用，而應合於一種概括化的宇宙秩序，改變對社會關係與心理活動的世俗世界；從在儀式過程的置身其中、去確定對動機意義所象徵的傾向性，在儀式結束後又再重回日常生活事件的世界之中；藉由儀式本身的過渡與轉換，它使得這些關係和事件變得可以把握，改變世俗世界“現實”的部分形態，從而使“現實”應合於對完滿性的需求。

²⁴³ 同註十九，p.151。

²⁴⁴ 同上，p.152。

²⁴⁵ 同上，p.148。

²⁴⁶ 同上，p.115。

²⁴⁷ 人類學者維多·透納（Victor Turner）認為：部落社會通過儀式，化解其爭吵到解決不斷重覆的過程，稱為一種「社會劇」。

這一改變力量在傳統的社會中，構形生活空間的文化秩序已是神聖的中心力量。這一力量似乎來自天空、日月星辰曜曜閃爍的笑靨、打從晶亮的齒縫間透出不斷地召喚。我們的身體“已是” - 在現在的過去；一直都是，在天、地之間這一維度經受著這一召喚的涌現。顯示我們的身體居有在這一之間的感知能力：聯繫一種築造的活動，一如讓看見原是不可見的隱藏，聚合一世界作為我們的思想；來自聽見天空的語言，表達出歷史性存在的命運。走入傳統的社會，思想的中心是文化秩序背後的神聖性力量，這一不可見的隱藏，卻是一築造活動自我顯示的棲居本質、從而“目光”閃現出的是一聖顯空間。通過我們的身體，進出歷史中每一個位置的聯結，讓我們去看見作為一個時代的象徵意義；經驗在文化與社會空間的現象場域裡、繼續不斷地持留。

象徵的意義從一個時代的文化、在歷史的脈絡中，超越出其特有的形而上語境，在現象社會的空間中其實在性的意義，一再地被重新經驗、從而也產生出現了全新的意義，被重新的把握。語言作為存在的意義表達，在共通語境的儀式中，它代表了人類想像的力量，這一力量同時也被用在；對某種事實性（factual）基礎所需要的傾向性上，在這一傾向性動機的實踐中對把握的獲得是作為普遍的現實形象（an image of reality）的建構模式。而在世界各地，作為神聖的象徵並不相同，對於應用在現象學的世界觀和禮儀中心的精神氣質之間的融合，進行分析早先內造在我們身體的感知能力所表達出的主觀經驗，閃現在現象世界的象徵意義而言，具體呈現詩性棲居這一本質性的築造活動；即居有在世界中的顯示，對生活空間的象徵意義，復合在一個文化秩序中心力量的社會價值所揭示的精神氣質與世界觀整合體的這一方面或那一方面；從借引自格爾茲所描述的爪哇人對價值與形而上之間的關係，可通過一種簡潔的分析，即同時是他們扎根最深、發展最完美的藝術形式之一，又是作為一種宗教儀式的皮影戲（Shadow-puppet play），或稱“瓦江”（*wa jang*）所表徵的內涵中，來獲得最清晰、最直接的認識。就現象學其本質還原於生活世界的態度、直觀描述日常經驗中的生活形態而言，則能呈現出回到事物自身的意義。有助於我們從直觀中把握傳統的社會，生活方式即寓空間體驗的形態中，如何通過精神氣質與世界觀二者達和諧一致、輻合神聖的經驗顯現在日常生活的空間，體驗一種詩意的棲居生活。

“瓦江”²⁴⁸的故事情節主要來自印度史詩《大史詩》（Mahabarata），只不過改頭換面移入了爪哇背景之中（也有來自蘇門答臘的，但並不多見）。主要有三類角色：（1）類似於希臘史詩中的諸神。他們的頭兒是西沃（Siva）及其妻子杜加（Durga），他們也有人類的缺點和人類的情感，遠不是始終正直，而且似乎對此岸的事情極感興趣。（2）國王與貴族。理論上他們是今日爪哇人的祖先。最重要的兩群貴族是“潘得沃斯”（Pendawas）英雄五兄弟和“考諾沃斯”（Korawas）；有一百人，是潘得沃斯的堂兄弟。後者篡奪了前者的王國；所引起

²⁴⁸ 本文對爪哇人皮影戲“瓦江”的內容描繪，即依據自格爾茲《文化的解釋》中，對相關內容的整理再現而來。參見 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 《文化的解釋》, p.154~156, 克利福德·格爾茲 / 著, 納日碧力戈 / 等譯, 王銘銘 / 校, 上海人民出版社, 1999。

的爭鬥是“瓦江”的主題。最後前者擊敗後者。(3)是爪哇人在原演員表之外增加的角色，即偉大的丑角 - 賽瑪 (Semar) 派查克 (Petruk) 和嘎潤戈 (Gareng)。他們是潘得沃斯的固定隨員，既是其僕人又是其保護者。賽瑪是後兩人的父親，他實際上是諸神之王西沃的兄弟。爪哇人的這個保護神，這個粗俗笨拙的丑角也是整個“瓦江”神話中最重要的形象。

“瓦江”的動作特點也有三類：(1)“對話”情節的討論。(2)“戰爭”情節。(3)粗俗熱鬧的喜劇場面。丑角愚弄貴族，或彼此愚弄，並且可藉丑角嘲弄觀眾和當地權勢。丑角現身劇中時，總是會說著一些下里巴人的話，但卻頗堪咀嚼；丑角這一在整個“瓦江”神話劇中充滿象徵意義的人物，扮演著最重要的角色形象，同時也在此先為我們留下一個伏筆。而暫且先說在“瓦江”劇中所表現的世界觀，從根本上說；“不是職位與權力的外部世界為人們的行為提供了主要背景，而是感覺與願望的內部世界。現實 (reality) 不是在自我之外尋找，而是在自我之內尋找；因此，“瓦江”表演的不是啟人深思的政治而是形而上的心理學”：

對於爪哇人 (至少對那些其思想中爪哇 2 - 15 世紀印度教、佛教時代的影響仍佔統治地位的人) 來說，主觀經驗之流 (從當下現象中提出) 代表了整個宇宙的縮影；在易變的思想 - 情緒內部世界的深處，他們看到了所反映出來的終極現實 (reflected ultimate reality)。這種向內的世界觀在爪哇人取自印度並加以重新闡釋的“拉沙” (rasa) 概念中得到了最佳體現。“拉沙”有兩個基本意義：“感覺” (feeling) 和“意義” (meaning) 作為“感覺”，“拉沙”是爪哇人傳統上的五種感知，說、看、聽、嗅、感 (feeling) 之一，它包括為五種感知所分成的三方面：舌頭的味覺、身體觸覺、“心”的情感性“感覺”，如悲哀和幸福。香蕉的味道是香蕉的“拉沙”；直覺是“拉沙”；痛苦是“拉沙”；激情也是“拉沙”。作為“意義”，“拉沙”指信件、詩歌或一般談話中表示間接與暗指的單詞，間接與暗指在爪哇人的日常交流與社會交往中非常重要。它也用來指肢體性動作：以表明隱含的意思、舞蹈動作的內涵“感覺”、禮貌手勢，等等。但在第二點，語義學意義上，它也意指“最終文旨 (ultimate significance) - 通過努力與澄清，解決了世俗存在的所有含糊性之後所獲得的最深層的意義。“拉沙”，據我的一個最具表達能力的調查對象說，和生命一樣；有血氣者有“拉沙”，有“拉沙”者有血氣。為翻譯這個句子需要表達兩次：有血氣者有所感，有所感者有血氣；或者：有血氣者有意義，有意義者有血氣。

用“拉沙”既指“感覺”又指“意義”，爪哇人發展出一個高度複雜的任何事情都與之相連的主觀經驗的現象學分析。因為“感覺”和“意義”在根本上是同一個東西，並且主觀獲得的終極 (宗教) 體驗也就是客觀獲得的終極 (宗教) 真理，所以，對內向領悟 (inward perception) 的經驗分析同時

產生對外在現實的形而上分析。²⁴⁹

“拉沙”的形象意義表現在“瓦江”劇中，首先是借助明確的感性形象直接顯現出來。潘得沃斯五兄弟通常被解釋為五種感知，為了獲得神秘的直覺，個人必須將它們合為一個不可分割的心理力量。沉思默想需要這五種感知間、如英雄五兄弟間那般緊密的“合作”，他們在所有事情上都行如一人。或者，皮影被等同於人們的外部行為，皮偶則等同於人們的內在自我，因而與此類同，可視行為模式是潛在心理現實的直接結果。“瓦江”的主要目的是描繪內在思想與感覺，給內在感覺以外在形式，故事表面上是國土之爭，因為這樣，故事才能看著真實，“拉沙”中的抽象元素才能以具體的外在元素顯現出來，吸引觀眾，使他們覺得真實而仍能傳達其內在信息。通過對人類生存狀態之現實的真正理解，達致對終極“拉沙”的直接領會（心靈的寧靜使這成為可能），產生出整體的能力；一個人必須努力超越日常的情感而進入存在於我們內心的真正的感覺 - 意義之中：一種對抗來自內心或外部之干擾的超然的寧靜。通過精神性修行，在純粹的“拉沙”中發現上神（God）。但，不同於印度，這種寧靜的獲得不是從外部世界、從社會中撤出，而必須身處其中才能獲得。即沉思默想的結果。象徵含義的融合，如在潘得沃斯五兄弟之一畢瑪（Bima）尋求“純淨之水”的寓言故事中：他進入尋水之途中所遇見的一位神靈體內而看到了整個世界、纖毫畢現，而這位只有手指大小的神靈，實際就是畢瑪的真正自我表徵；一俟出來，他被這位神靈告知，沒有他所尋求的“純淨之水”，力量的源泉在他自己體內。由此他開始沉思默想。²⁵⁰作為例子，“瓦江”這是一個“濃厚的描述”，即“深描”的闡釋意義。有助於我們在直觀中把握住對知覺經驗的現象學描述上還原其本質。

「這種表述比大多數人更為自明；一般人“欣賞”“瓦江”但並不清礎地了解其意義。然而，正如圓組織了奧格拉拉人的經驗 - 無論蘇人（Sioux）能否明晰它的含義或根本無意這麼做 - “瓦江”的神聖象徵（音樂、角色、表演本身）同樣給予普通爪哇人的經驗以一定形態。」²⁵¹這是很好的為我們提供說明 - 築造文化活動的社會空間：在顯示中的棲居，即日常的生活形態，化入抽象的意義性共通元素，作為共識世界的語境體驗，通過身體表達出更為自明的一種體現：自是在儀式中的生活態度。

依然，我們要走向語言之途的“道說”中，進入存在的家園傾聽「謝恩的思想」；作為築造活動本身向我們開辟出一條棲居的道路：顯示居有著的語言本質 - 終極語義的存在 - 詩意的語言；通過語言在文化活動的顯示意義中對“社會話語流言說的事件” - 轉換成歷史性的存在（好比傳說、神話、寓言、詩歌等），與日常生活空間聯結的便是作為一種詩意的棲居顯示，同時也是在「採取尺度」意義上的一種築造活動；是身體存在本然的空間性質，顯現出源始經驗的源始居

²⁴⁹ 參見書目同上，P.156~157。

²⁵⁰ 說明同註二十五，p.159~161。

²⁵¹ 同註十九，p.161。

有的意義，表達的是身體存在的思想：即詩性的棲居本質這一築造的活動。這一閃現出詩意的語言對居有的顯示中，實在性的意義與神聖的超越性存在，共通在身體本身的綜合與延伸的思想；作用在這一「完形運動」的接合位置上，空間的顯形尚處在一種未分化的體驗，屬內在形式的一種尚未分裂的純粹精神對區分本身的體驗，事實性的需要所建構出的現實版本，居有的生命意義則是象徵對「非同質空間」未分化的區分體驗的統一性質。完滿性的呈現在身體給予出允諾的家園：有所端呈在道說顯示中的築造活動、這一棲居的詩性本質。最終讓我們回歸從海德格對存在之思的問題走向追尋築造和棲居的意義，海德格指出：

築造原始地意味著棲居。在築造一詞還原始地言說之處，它同時也道出了棲居的本質所及的範圍。築造，即 *buan*，*bhu*，*beo*，也就是我們德語中的“是”（*bin*），如在下列說法中：我是（*ich bin*），你是（*du bist*），和命令式 *bis*，*sei*。那麼，何謂“我是”？含有“是”（*bin*）的意思的古詞 *bauen* 給出回答：“我是”、“你是”意味著“我居住”、“你居住”。我是和你是的方式，即我們人據以在大地上存在的方式，乃是 *Buan*，即居住。所謂人存在，也就是作為終有一死者在大地上存在，也就意味著：居住。古詞 *bauen* 表示：就人居住而言，人存在。²⁵²

海德格在棲居和築造上所作出的思考、從對詞語的言說之處而來，向我們暗示的；不正就是作為表達的身體有所端呈的棲居方式，顯現在語言所延伸的存在家園中，去讓看見一世界的思想說予自身來聽；這一居有顯示出此在大地上的棲居、或言居住：其何所“是”這一本質性的築造活動？“詩性的身體”作為表達和語言的思想存在：“已是”原始地意味著去開啟一世界的築造活動，顯現在大地上的棲居本質。

第二節：現代的與世俗的輻合：分化的區分性質（現代社會的同質空間）

救渡 - 愚人船²⁵³

在創作《瘋人院》這幅畫時，戈雅面對著空寂囚室中匍匐的肉體，四壁包圍中的裸體，肯定體驗到某種與時代氛圍有關的東西：那些精神錯亂的國

²⁵² Heidegger：《海德格爾選集》-（築·居·思），p.1190，孫周興／選編，上海三聯書店，1996。

²⁵³ 小標題，援引傅柯借自德國諷刺詩人布蘭特（1458？~1521）其最有名的寓言《愚人船》，使用在其著作《瘋癲與文明》第一篇章的名稱。參見 Michel Foucault，*Folie et deraison：Histoire De La Folie A L'age Classique*，《瘋癲與文明》，p.33【註八】，米歇爾·傅柯／著，劉北成、楊遠嬰／譯，生活·讀書·新知三聯書店，北京 1999。

王頭戴象徵性的金絲王冠，使謙卑的、易受皮肉之苦的身體顯得更為觸目，從而與面部的譎妄表情形成反差。這種反差與其說是因裝束粗陋造成的，不如說是未玷污的肉體所煥發的人性映照出來的。戴三角帽的那個人並沒有瘋，因為他把一頂帽子遮在自己的裸體上。但是在這個用舊帽遮羞的瘋人身上，通過其健壯的身體所顯示的野性未羈的無言的青春力量，透露出一種生而自由的、已經獲得解放的人性存在。《瘋人院》的視點與其說是瘋癲和在《狂想》中也能看到的古怪面孔，不如說是這些新穎的身體以其全部生命力所顯示的那種千篇一律的東西。如果說這些身體的姿勢暗示了他們的夢想，那是因為這些姿勢特別張揚了他們的那種不被承認的自由。這幅畫的語言與皮內爾的世界十分貼近。²⁵⁴

這裡，雖然借助米歇爾·傅柯（Michel Foucault）《瘋癲與文明》中的文字，作為我們的引文，同時也打算提及在其中關為一章的（愚人船），但我們並不準備再現一次「理性時代的瘋癲史」，著力點僅就施展於“瘋癲”作為「社會空間」中的一個“知覺對象”而言，從古典時期文藝復興直到今天、這種生存狀態，這種吞沒了思想的瘋癲正是我們文化活動的空間現象，出現在社會領域中所體現的瘋癲對於現代人的意義。這一努力追尋的意義在於：再度展現在莎士比亞和塞萬提斯的時代、亦或是在爪哇人的“瓦江”中，對瘋癲角色的體驗並其所象徵性的意義上；對社會空間的生活以一定的形態，具有深刻的啟示意義和揭示的功能。進而從中剝離出現代的空間形態，何以朝向世俗化生活形式的道路，趨向對同質性空間體驗的過渡。如何再回返從思的經驗而來，面向棲居的築造 - 在語言的道說之顯示中的活動本質。

“但哪裡有危險，
哪裡也有救。”²⁵⁵（荷爾德林）

海德格從詞語的關係而來思想“棲居”與“築造”的道路，用意在於把我們帶向一種可能性的面前，從詞語的關係中讓我們獲得一種經驗。在經驗中進行對語言的本質思考，在思想上踏向棲居所居有的築造道路。追尋的目標是處身在一

²⁵⁴ 參見書目同上，p.260。

²⁵⁵ 節錄自荷爾德林的詩。參見 Heidegger：《海德格爾選集》 - （技術的追問），p.946，孫周興 / 選編，上海三聯書店，1996。

種經驗中、一種在途中的歸屬與親近，去讓看見一個領域自我顯現出來。海氏給予出這個領域一個命名，稱地帶（die Gegend）即在思中；這一“在思中”的地帶，提供地域給予“那種為思而給出的要思的東西”，也就是把作為“要思的東西”給開放出來。使“思”行進在通往地帶的道路上，從而居有在此地帶之中的棲留。

這一棲居的地帶、為海氏所道說的是對於一種運思經驗，即詩意的經驗 - 在語言的對話之中，一起進入詞語的關係。詩意的經驗，伴隨我們在思想的道路上，當我們開始獲悉詞語的關係時閃現出來。顯現運思在棲居地帶中的經驗、一種詩意的運思經驗，海氏解明「經驗某事意味著：在途中、在一條道路上去獲得某事。從某事上取得一種經驗意味：這個某事 - 我們為了獲得它而正在通向它的途中 - 關涉於我們本身、與我們照面、要求我們，因為它把我們轉變而達乎其本身。」²⁵⁶這運思的道路同時也歸屬於地帶的一部分，棲居在地帶中、成為這一地帶的經驗本身。海氏試圖把我們帶到這種運思經驗的可能性面前 - 的回響：即去思“語言的本質”（Das Wesen der Sprache）或“本質的語言”（die Sprache des Wesens）之思想。「語言的本質 - 本質的語言（Das Wesen der Sprache - : die Sprache des Wesens）」這一命題，海氏將其當成“引導詞”的作用，使“本質的語言（Sprache des Wesens）既能表示“語言”、同時也表示“本質”的詞語。讓我們從“一個詞語”的道說關係中而來思這一回響，在音調中傾聽哥特弗里德·伯恩（Gottfried Benn）在詞語上所取得的詩意經驗的聲音，這首詩見於他的《靜態的詩》（第36頁），該詩的標題是獨特的，即《一個詞語》：

一個詞語，一個句子 從密碼中升起
熟悉的生命，突兀的意義，
太陽駐留，天體沉默
萬物向著詞語聚攏。

一個詞語 是閃光、是飛絮、是火，
是火焰的濺射，是星球的軌跡，
然後又是碩大無朋的暗冥，
在虛空中環繞著世界和我。

在回響中，得體地傾聽見在虛空中環繞著世界和我的便是一個詞語的聲音：道說著熟悉的生命，言語著突兀的意義；在道說中太陽駐留，天體沉默，在言語中萬物聚攏向詞語的歌唱。正就是因為在這樣一種傾聽關係中，是對於有所應答的詞語的傾聽體驗中獲得對思的本真姿態，即傾聽：來自於一種對允諾的傾聽、而給出對“這有待思的東西”總是展開為一種對“回答”的追問，是「由於

²⁵⁶ Heidegger:《海德格爾選集》-（語言的本質），p.1080，孫周興／選編，上海三聯書店，1996。

思首先是一種傾聽，是一種讓自行道說，而不是追問」²⁵⁷，因為“追問乃是思之虔誠”。“追問乃是思之虔誠”是據海氏在一篇題名為《技術的追問》的演講，寫在結尾處所說的一句話，在另一篇講稿《語言的本質》中他本人倒是又作出了說明：「這裡所謂“虔誠”取其古老意義，其意就是“順應” - 在此亦即順應於思之所思。」²⁵⁸是追問之思在說 - 聽關係中達於和諧一致的完滿性質。【在此想起爪哇人對合適 (fit) 的一個用詞，即“*tiotjog*”²⁵⁹。】

在說 - 聽關係中，我們取得一種經驗，在經驗中由於順應和接受語言的要求 (Anspruch)，我們經受之、遭受之；讓語言造訪我們、震動我們、改變我們。這便是在運思中取得的詩意經驗，在說 - 聽關係中對詩意經驗本真的追問態度，表現在詞語的道說關係上，從允諾的傾聽而來、給予出在虛空中環繞著世界和我的這一詩意經驗，現身在場成為我們所獲取的、被我們所關注與把握到的經驗，如若從海氏的觀點說：「在語言上取得的本真經驗只可能是運思的經驗，而這首先是因為一切偉大的詩的崇高作詩 (das hohen Dichten aller grössen Dichtung) 始終在一種思想 (Denken) 中游動。」²⁶⁰從對語言的道說中的傾聽而來的對居有的顯示意義，同樣具體地呈現在荷爾德林頌歌《和平慶典》詩中第八節開頭的歌唱：

從清晨起，
自吾人是一種對話
且彼此傾聽，
人之體驗甚多；
而吾人即是歌唱。

歌唱即是詩。歌唱著的詩人即歌者；是在吟唱中歌才開始成其為歌，歌者也才成其為一吟唱著的詩人。海德格指出「這些“彼此傾聽”者——這一方與另一方——乃是人與神。歌唱是諸神之到達的慶典——在諸神之到達中一切變得寂靜無聲了。」²⁶¹這使兩者、人與神的關係，從那種道說而來的相互歸屬，在語言的道說顯示中表達作為「謝恩的思想」。因為歌唱也是語言，在前面《和平慶典》

²⁵⁷ 同上，p.1083。

²⁵⁸ 同註三十三，p.1078。

²⁵⁹ 在爪哇，精神氣質與世界觀達和諧一致而被此完滿狀態的這一常識體認，這個觀點即被稱為“*tiotjog*”。這是一個很常見的詞，意指合適 (fit)，就像鑰匙與鎖、葯與病。如果你的意見與我的一致，我倆 *tiotjog*；如果我的名字的意思符合我的特徵 (或帶給我好運)，它被稱為 *tiotjog*；美味的食品、正確的理論、和善的態度 都是 *tiotjog*。在最寬泛最抽象的意義上，當兩個事項的相合形成一個條理清楚 (coherent) 的模式，這一模式給予二者其本身所沒有的含義與價值，則這兩個事項 *tiotjog*。這裡暗含了一種宇宙和諧的觀點，其中重要的是彼此孤立無親的雙方的自然關係是什麼。正如音樂從聲響中產生，在和聲中終極的正確關係是固定的、不變的、可知的一般。就具體性而言，*tiotjog* 是個特有的爪哇觀念，但這一概念，即當人的行為和諧於宇宙狀態 (cosmic condition) 時，生活呈現出其真正意義，是廣為存在的。參見書目同註十九，p.151~152。

²⁶⁰ 參見書目同註三十四，p.1076。

²⁶¹ 同上，p.1085。

第七節詩中，荷爾德林即歌唱：

這乃是命運的法則：
一切自行體驗，
即便寂靜返歸，
也有一種語言存在。

這從寂靜返歸的沉默之音，卻在詞語存在的破碎處 - 螞蟻獨行。在行進中哀傷地學會棄絕，而此種在哀傷的棄絕中的行進就等於是一種離去的步伐，在離去的行進道路中、蹣跚的腳步聲響在虛空中回繞，有詩人在語言上取得的經驗在說話。在斯退芬·格奧爾格（Stefan George）後期的詩作中，有一首題為《詞語》的詩，很能 *tiotjog* 地表達出這一切自行體驗甚多的語言，作為存在顯示的道說命運的普遍法則，去呈現出在生活上其真正的意義而言，是廣為存在的價值。這首詩最早發表於 1919 年，後收入詩集《新王國》中（第 134 頁），此詩計有七節，每節二行。我們在這裡分段、僅先行提出將準備傾聽的最後兩行詩：

我於是哀傷地學會了棄絕：
詞語破碎處，無物存在（sei）。

詩人獲悉那種原始消息（Ur-Kunde）所道說的東西，在行進中、在途中通達某物的經驗，通過在一條道路上的行進時去獲得某物。這一在語言對話中的說 - 聽關係上，從運思道路而來的詩意經驗，把詩人帶向詞與物的關係中，使詩人進入詞與物的關係、去經驗這種關係。也就在這物以及物與詞語的關係上，從詞語本身作為一種關係的道說顯示中，詩人取得了一種經驗，獨特地亦即詩意地把他在語言上取得的經驗，帶向語言而表達出來成為一種在思想中顯示的道說關係。亦即「是在最後一行詩的內容卻包涵著這樣一個陳述：任何存在者的存在居住於詞語之中。所以才有下述命題 - 語言是存在之家。」²⁶²承上再來看《詞語》道說關係中的其他詩句：

我把遙遠的奇跡或夢想
帶到我的疆域邊緣

期待著遠古女神降臨
在她的淵源深處發現名稱

我於是能把它掌握，嚴密而結實
穿越整個邊界，萬物欣榮生輝

²⁶² 同上，p.1068。

一度幸運的漫遊，我達到他的領地
帶著一顆寶石，它豐富而細膩

她久久地惦量，然後向我昭示：
“如此，在淵源深處一無所有”

那寶石因此逸離我的雙手
我的疆域再沒有把寶藏贏獲

我於是哀傷地學會了棄絕：
詞語破碎處，無物存在。

“詞語破碎處，無物存在。”這是詩人在語言上取得的一種詩意經驗，是「語言的詞語和詞語對物的關係，詞語對任何存在者 - 它所是和如何是 - 的關係。」²⁶³詩人同時在經驗中學會的哀傷地棄絕的關係，也是從語言在對話中的道說顯示出這一說 - 聽關係上而來，閃現在詞語破碎處的一道裂隙中，或說成是海氏已改寫了的詩人的話：“在詞語缺失處，無物存在 (ist) ”或如在海氏的猜度中“詞語崩解處，一個‘存在’出現。” (Ein “ist” ergibt sich, wo das Wort zerbricht.) 在相互棄絕中，對另一種關係預先作出準備：從詞語破碎處的這一道裂隙開始崩解時，神也就在 (和平的慶典) 面前哀傷地寂靜返歸入於沉默之音，在吟唱哀歌《麵包和酒》中也有一種語言的存在：

這就是人；假如那裡有財富，
如同一個神親自用禮物照料著他，
人依然盲目，渾然不覺。
他首先必得遭受痛苦；(荷爾德林)

一如使詩人手中的“寶石” - 這在古老含義中意指一份打算送給某人的玲瓏優美的禮物、卻在期待著遠古女神降臨的面前，在所到達的領地中逸離詩人的雙手，從而詩人的疆域再沒有把寶藏贏獲，顯現“如此，在淵源深處一無所有”的昭示。昭示人與他們的生命之源泉力量，從分化中而來的對區分的一種分離的體驗；這一分離的體驗，猶若我們重回爪哇人的“瓦江”神話劇中，從表徵畢瑪的神靈之口中，把畢瑪與“純淨之水”(他們的生命之源泉力量的象徵) 分離開來是相同的一種從分化而來對區分體驗一般樣態的寓義。這是從運思的語言中取得的經驗，直至今日也還在經驗中的道路上游蕩。對於這一經驗道路的追思意義

²⁶³ 同上。

表達，在林哈德（Reichard）所描述的丁卡人“劃分世界”的一套概念，用在此所具有的啟發而顯示出如同《創世記》之對於猶太人和基督徒，則是同一作用的例子：

像許多民族一樣，丁卡人相信天（上神之所在）和地（人類之居所）最初是連在一起的，天就在地之上，通過一根繩子連在一起，這樣人們可以隨意地進出這兩個國度。沒有死亡。第一對男女只允許一天有一粒穀子，而這就是那時他們所要求的全部。一天，這位婦人出於貪婪（當然會這樣），決定種植比所允許的更多的穀子。她在忘我勤奮的勞作中，無意用鋤把碰著了上神（God）。一怒之下，他割斷了那根繩子，退回今天的昊天之上，讓人類自己為衣食而勞作，忍受疾病和死亡，體驗與造物主（他們的生命之源）的分離。²⁶⁴

從詞語說 - 聽的順應關係崩解的破碎處而來，“一個‘存在’出現” - 去面對世界的劃分姿態，卻也巧妙地閃現在人類對歷史的分期上；歷史分期則標誌一個時代結束的同時，也標誌著一個全新時代的開展，讓時鐘重新歸零、以新的時間開始運轉。就像古典主義時代，這個時代刻劃出利奧塔（Jean-Francois Lyotard）對“時間政權”的描述下所透隱的產生在對時間的慾求與眩惑：「這樣說吧，像部時間法規。在那裡，“有可能發生的”、“正在發生的”、將來和過去都被處理和安排得整整齊齊，它們將生命的全部包含進同一個意義單位；就像神話那樣組織和分配時間：故事從頭到尾整齊劃一，甚至還押上韻。」²⁶⁵正是以這樣的金絲冠冕、在曜曜生輝的光芒中去象徵一個時代的氛圍、作為體驗形態的文化活動空間中、表達在生活話語流言說的社會事件而有所端呈的面貌上。一如瘋癲的形象突然大量湧現出沒在大街小巷中游蕩，形成社會空間中在生活上司空見慣的熟悉身影般，呼應出一鮮明的映照圖像。「這些形象是世界本身產生的。它們是通過一種奇異的詩意，從石頭和樹木中萌生出來，從動物的嚎叫中湧現出來。它們的縱情歌舞不能缺少大自然的參與。」²⁶⁶從“劃分世界”開始、從標誌一個時代的結束 - 開始；顯現在古典文明時期、理性主義昂揚的文藝復興時代，同樣也閃現在 15 世紀的神秘主義者中間，但卻使瘋癲的形象意義源出於另一種力量的聲望，它變成這樣一個情節：

靈魂如同一葉小舟，被遺棄在浩瀚無際的欲望之海上，憂慮和無知的不毛之地上，知識的海市蜃樓中或無理性的世界中。這葉小舟完全聽憑瘋癲的大海支配，除非它能拋下一只堅實的錨 - 信仰，或者揚起它的精神風帆，讓

²⁶⁴ Reichard, *Navaho Religion*, 參見書目同註十九, p.123.

²⁶⁵ Jean -Francois Lyotard, *L'inhumain -Causeries sur le temps*, 《非人》, p.26, 【法】讓 - 弗朗索瓦·利奧塔 / 著, 羅國祥 / 譯, 周憲、許鈞 / 主編, 商務印書館, 北京 2000.

²⁶⁶ 參見書目同註三十一, p.261.

上帝的呼吸把它吹到港口。²⁶⁷

「港口」，這一名稱的被命名，“以時辰之賦予者的名義”²⁶⁸是世俗風霜的蔽體，是使“人詩意地棲居在這片大地上”的一個“地帶”，這一地帶在西方命運的發端處，使諸神現身當前，把神性的命運與人類命運的對話灼灼生輝。「詩意的東西（das Dichterische）把真實的東西帶入柏拉圖在《斐多篇》中所謂的最純潔地閃現出來的東西的光輝之中。」²⁶⁹如若詩人曾經擄獲而今已逸離雙手手中的寶石 - 象徵上神恩惠：是特地為世人所齊備的一份玲瓏優美的禮物。由於貪婪之心的譫妄與激情的慾求，世人開始希冀飛躍“大地”之上，探問時間永恆的管轄權，不再滿足於“接受”的恩典，而是妄念“施予”姿態的榮耀與光環。不再保持專心的覺知去仔細傾聽，忘了追問，也就不再思想，當然也不會作詩；詩意的經驗把遙遠的奇跡或夢想帶走，詩意的東西在疆域邊緣遍尋不著棲居的大地。棄絕作為「謝恩的思想」，取而代之的是計算性的思維；就像丁卡神話故事中的第一對男女那樣：

人類現在是主動的、自我肯定的、好探究的、渴望獲取的。然而他們又容易受到痛苦與死亡、無知與貧窮的威脅。生活是無保障的，人類的算計常常證明是錯誤的，人必須經常通過經驗知道，他們活動的結局常常與他們期望的或認為公平的相去甚遠。上神因人類極微小的過失（用人類的標準來衡量）而收回恩惠，表現了人類的公平判斷與被認為最終控制著丁卡人生活的上蒼力量之間形成的對照。對丁卡人而言，道德秩序最終是根據一些不被人注意的法則來建構的，這些在經驗和傳統中得到部分顯現的法則，是人類行為無法改變的。因此，這個上神離棄的神話反映了丁卡人所知道的生存現實。丁卡人生活在一個大大超出其控制的宇宙之中，在此，事件的發展可能與最具理性的人類期待正好相反。²⁷⁰

這一計算性的思維，是海德格所憂慮的「工具理性」，是被洞悉的技術表象，而非對技術本質之思、也不是本質的語言。他在《語言的本質》中陳述：「有一種幾千年來養成的偏見，認為思想乃是理性（ratio）也即廣義的計算（Rechnen）的事情 - 這種偏見把人弄得迷迷糊糊。因此之故，人們便懷疑關於思與詩的近鄰關係的談論了。思（Denken）不是任何知（Erkennen）的工具。思在存在之野上開犁溝壑。」²⁷¹海氏指出與“計算性思維”（das rechnende Denken）對立面的是

²⁶⁷ 同上，p.9。

²⁶⁸ 節錄自哥特弗里德·伯恩（Gottfried Benn）所寫的一首詩的開頭；這裡“以名義”（im Namen）表示：服從指令，按照指令；就是我們從“以皇帝的名義”和“以上帝的名義”這類短語中所識得的那種意思。參見書目同註三十四，p.1066。

²⁶⁹ 參見書目同註三十三，p.953。

²⁷⁰ 同註四十二，p.123~124。

²⁷¹ 同註三十四，p.1076~1077。

“ 沉思之思 ” (das besinnliche Nachdenken), 非知的理性工具, 乃是存在的道路, 本質在於: “ 探討意義 ” (Sinn), 它是對可問之物的泰然處之 (Gelassenheit)。這一泰然處之的沉思之思 - 在傾聽的意義探討上【我們不可或忘 “ 追問乃思之虔誠 ”, 而追問的本真姿態則是傾聽, 然虔誠的順應態度如是泰然處之。】: 就像「丁卡人能夠接受, 事實上他們也堅持, 現實生活中的道德含糊而矛盾, 因為他們不把這種含糊與矛盾看成是極限, 而是看成上神 “ 離棄 ” 神話 (或如林哈德所說, 是 “ 圖像 ”) 所描述的現實的道德結構所帶來的 “ 理性的 ”、 “ 自然的 ”、 “ 符合邏輯的 ” (你可以在這裡找你自己的形容詞, 因為它們都不恰當) 後果。」²⁷² 這個上神疏遠人類的故事關鍵, 很明顯地呈現出今天丁卡人所熟悉的整個狀況; 而意義問題則是在其相互逐漸融合的精神氣質與世界觀的任何一方面, 在每一個具體事例中, 在事實上表達出: 舊日社會生活與今日的文化活動空間中, 對神聖性的力量存在於其中的生活空間所形成的對照 - 恰似海德格提及: 「 1875 年前後, 尼采曾寫道 (大八開本, WWXI. 第 20 頁): “ 我們的思當生發濃郁的氣息, 猶如夏日傍晚的庄稼地 ”。今天, 我們當中還有多少人對這種氣息的感覺呢?」²⁷³ 因為, 有這一感覺的存在與真實親切, 才使得 “ 人詩意地棲居在這片大地上 ”, 傾聽詩人在歌唱。

現在, 源出於世人對存在的忘卻, 即忘卻本質的語言在詞語的道說關係中, 亦即說 - 聽不再顯示對話中的空間關係, 詩意的經驗不再閃現為生活方式對空間體驗的形態時; 思想崩解在詞語的破碎處, 一個 “ 存在 ” 出現: 顯現尼采的瘋癲 (尼采在 1888 年秋季的某一天發瘋了) - 恰恰使他的思想展現給現代世界, 變成了我們的直接感受。閃現 “ 一個暗示離開一方而向另一方來進行暗示 ”: 棄絕朝向救渡的生長 - 這一召喚「在文藝復興時期的想像圖上出現了一種新東西; 這種東西很快就佔據了一個特殊位置。這就是 “ 愚人船 ” (Narrenschiff)。這種奇異的 “ 醉漢之舟 ” 沿著平靜的萊茵河和佛蘭芒運河巡遊。」²⁷⁴ 如傅柯描述²⁷⁵ 的真實景緻, 這種船載著那些神經錯亂的乘客從一個城鎮航行到另一個城鎮。瘋人因此便過著一種輕鬆自在的流浪生活。時尚歡迎這些舟船的故事: 這些船載著理想中的英雄、道德的楷模、社會的典範, 開始偉大的象徵性航行。透過航行, 船上的人即使沒有獲得財富, 至少也會成為命運或真理的化身。城鎮將他們驅逐出去; 在沒有把他們托付給商旅或香客隊伍時, 他們被准許在空曠的農村流浪。這種習俗在德國尤為常見。【空曠的農村, 不免令人想起海德格對 “ 此在 ” 作用命名 (語言) 的 “ 林中空地 ”。】夏日傍晚 “ 濃郁的氣息 ”, 在這一鄉村庄稼土地上瀰漫整個棲留的 “ 地帶 ”, 猶如變成了某個奇跡顯靈的聖地, 是一個瘋人渴望被遣送去置放靈骨的地方。

歐洲的許多城市肯定經常看到 “ 愚人船 ” 馳入它們的港口。瘋人乘上愚人船

²⁷² 同註十九, p.125。

²⁷³ 同註四十九。

²⁷⁴ 參見書目同註三十一, p.5。

²⁷⁵ 同上, p.5~9。

是為了到另一個世界去；當他下船時，他是另一個世界來的人。因此，瘋人遠航既是一種嚴格的社會區分，又是一種絕對的過渡。在某種意義的象徵上，是透過半真實半幻想的地理變遷而發展了瘋人在中世紀的邊緣地位。水域給這種做法添加上它本身的隱密價值；它不僅將人帶走，而且還有另外的作用 - 淨化。水域和航行確實扮演了這種角色：在水上，任何人都只能聽天由命；瘋人被囚在船上，成了最自由、最開放的地方的囚徒，是最典型的人生旅客；他將去的地方是未知的，正如他一旦下了船，人們不知他來自何方。大量跡象表明，驅逐瘋人已成為許多種流放儀式中的一種，他們的存在依然是對上帝的一個可靠證明，因為這是上帝憤怒和恩寵的一個表徵，是十分莊重地驅逐 - 因為，遺棄就是對他的拯救，排斥給了他另一種聖餐。這種源於無法追憶的時代的關係此時卻被召喚出來，並使瘋人出航成為習俗；這些縈擾著整個文藝復興早期想像力的愚人船很可能是朝聖船，那些具有強烈象徵意義的瘋人乘客是去尋找自己的理性。²⁷⁶

一個時代的象徵，召喚出瘋癲的形象；源出於無法追憶的時代關係卻在瘋態中閃現，顯示在愚人瘋言瘋語的對話關係中，象徵一種巨大不安的文化現象，縈繞著社會生活的知覺空間，從中世紀末開始形成一種氛圍瀰漫在空氣中，它們無疑是來自悠久的淵源，而首先是故事和道德寓言這方面作品的大量湧現。「在鬧劇和傻劇中，瘋人、愚人或傻瓜的角色變得越來越重要。他不再是司空見慣的站在一邊的可笑配角，而是作為真理的衛士站在舞台中央。他此時的角色是對故事和諷刺作品中的瘋癲角色的補充和顛倒。當所有的人都因愚蠢而忘乎所以、茫然不知時，瘋人則會提醒每一個人。他用十足愚蠢的傻瓜語言說出理性的詞句。」²⁷⁷從長期流行的諷刺主題可以看出，瘋癲在這裡是對知識及其盲目自大的一種喜劇式懲罰。這一象徵在莎士比亞的作品中，瘋癲總是與死亡和謀殺為伍。在塞萬提斯的作品中，想像者的意象是被狂妄自負支配著。「這倆人與其說是表現了自己時代已經發展了的對無理性的某種批判性的和道義上的體驗，毋寧說是表現了 15 世紀剛剛出現的對瘋癲的悲劇體驗。他們超越了時空而與一種即將逝去的意義建立了聯繫。」²⁷⁸瘋癲雖然表現為一派胡言亂語，但它並不是虛榮自負；填充著它的是空虛感，是麥克白夫人的醫生所說的“超出我的醫術的疾病”；它已經是完全的死亡；一個瘋子不需要醫生，而只需要上帝賜福。頗具諷刺意謂的是，唐吉訶德一生瘋癲，並因瘋癲而流芳百世；而且瘋癲還使死亡成為不朽：“在此安眠的是一位著名騎士，其英勇無畏，雖死猶生。”²⁷⁹

最後，關於賽瑪 - 我們在“瓦江”劇中的伏筆：如吉爾茲描繪²⁸⁰在他身上有許多彼此對立的東西 - 神與小丑、人類的守護神和僕人、內在精神最純淨而外在表現最粗俗。再次想到了沙翁的歷史劇，想到了費爾斯塔夫（Falstaff）。如同費爾斯塔夫，賽瑪是劇中英雄象徵的父親，他也是胖的、滑稽的、睿智的；並且，

²⁷⁶ 同上。

²⁷⁷ 同上，p.10~11。

²⁷⁸ 同上，p.26~27。

²⁷⁹ 同上，p.27。

²⁸⁰ 參見書目同註十九，p.162。

如同費爾斯塔夫，他也對劇中所肯定的美德振振有詞地無理取鬧。也許，兩個形象都提醒 在所有自稱絕對、終極的智識的後面，對人類生活的非理性及其不可避免性的意識仍需保留。賽瑪提醒貴族和潘得沃斯他們自己卑微的、動物的起源，他抵制任何將人變為神的企圖，反對結束充滿偶然性的人世，飛向天國，獲得絕對的秩序，使永恆的心理 - 形而上之爭得以平息。正如同在莎士比亞和塞萬提斯的作品中，沒有任何東西能使它回歸真理或理性，它只能導致痛苦乃至死亡。象徵於其中的意義顯示，都是不謀而共通的；就像丁卡人熟悉上神離去的故事，一如瘋癲出現在街坊巷弄的身影。

瘋癲以神話形式人格化，巧妙地潛入人類；由於瘋癲而使真相大白，它用錯誤來掩護真理的秘密活動。從 17 世紀早期的文學中，已孕育著某種秘密的“轉折”，有著象徵意義的瘋癲形象從一種體驗到另一種體驗的轉變，延伸了中世紀和人文主義的瘋癲體驗轉變為我們今天的瘋癲體驗；瘋癲與理性之間的交流以一種激進的方式改變了時代的語言，「瘋癲不再是處於世界的邊緣，人和死亡邊緣的末日審判時的形象；瘋癲的目光所凝視的黑暗、產生出不可思議形狀的黑暗已經消散。愚人船上心甘情願的奴隸所航行的世界被人遺忘了。瘋癲不再憑藉奇異的航行從此岸世界的某一點駛向彼岸世界的另一點。它不再是那種捉摸不定的和絕對的界限。注意，它現在停泊下來，牢牢地停在人世間。它留駐了。沒有船了，有的是醫院。」²⁸¹醫院，這一專為病人設置的同質性的空間，無疑地絕對是現代文明社會生活空間世俗化的最佳寫照，這就是德尚（Eustache Deschamps）所預言的：

我們膽怯而軟弱，
貪婪、衰老、出言不遜。
我環視左右，皆是愚人。
末日即將來臨，
一切皆顯病態。

正是，瘋癲變成了誘惑 - 現在，這些因素都顛倒過來。「形象和語言依然在解說著同一個道德世界裡的同一個愚人寓言，但二者的方向已大相徑庭。在這種明顯可感的分裂中，已經顯示了西方瘋癲經驗未來的重大分界線。」²⁸²不再是由時代和世界的終結來回溯性地顯示，人們也因瘋癲而對這種結局毫無思想準備。而是由瘋癲的潮流、那些關於盲目愚蠢的虛浮表象，所代表的是這個世界的“偉大科學”；這種無序的瘋癲它的秘密侵入來顯示世界正在接近最後的災難。瘋癲是對某種雜亂無用的科學的懲罰，它在懲罰頭腦混亂的同時還懲罰心靈混亂，通過懲罰本身而揭示出真理，這種瘋癲的正當性就在於它是真實的體驗 - 永恆存在的痛苦；也正是人類的精神錯亂導致了世界的末日。如今，瘋癲在這個無序的世

²⁸¹ 參見書目同註三十一，p.30。

²⁸² 同上，p.14。

界條理清晰地喧讀了一篇《理智頌》。在這裡，“禁閉”取代了“航行”體驗，呈現出文化生活大空間的人間“醫院”裡浮世社會瘋態的圖像。被馴化的瘋癲依然保留了其統治的全部表象，現在它參與對理性的評估和對真理的探索。²⁸³ 直至今刻 - 它依然閃爍誘人目光。

瘋狂中，
如此，便顯現出救渡之升起；
因為
它們是自然秩序的一部分，
都屬於
自然本性。

第三節：神聖的對應世俗的介面

淨化 - 過渡儀式

尼采的話“上帝死了”，
海德格說“只還有一個上帝能救渡我們”，
這說的是同一音調的格律
閃現出一個“可見的”

虔 誠

這是一個無意指的指號，沒有解釋，僅僅顯示出一個價值。先讓我們稍事分析尼采的話“上帝死了”，尼采是在 1882 年出版的著作《快樂的科學》的第三卷中首度說出“上帝死了”這句話，收錄在《快樂的科學》書中第 125 段標題為“瘋子”的這一整段文字的原文是：

瘋子。 你們是否聽說過那個瘋子，他大白天點著燈籠，跑到市場上不停地喊叫：“我尋找上帝！我尋找上帝！” 由於那裡剛好聚集著許多不信上帝的人，所以他引起了一陣哄然嘲笑。怎麼搞的！他失魂了嗎？其中一個說道。他是不是像小孩一樣走錯了路？另一個說。還是他迷失了自己？他害怕我們嗎？他在夢游嗎？人們議論紛紛，哄然大笑。這個瘋子突然闖進人群之中，並張大雙眼瞪著大家。

²⁸³ 同上，p.1~31。

“上帝到哪裡去了？”他大聲喊叫，“我要對你們說出真相！**我們把它殺死了**——你們和我！我們都是兇手！但我們是怎樣殺死上帝的呢？我們又如何能將海水吸光？是誰給我們海綿去把整個地平線拭掉？當我們把地球移離太陽照耀的距離之外時又該做些什麼？它現在移往何方？我們又將移往何方？要遠離整個太陽系嗎？難道我們不是在朝前後左右各個方向趕嗎？還有高和低嗎？當我們通過無際的虛無時不會迷失嗎？難道沒有寬廣的空間可以讓我們呼吸嗎？那兒不會更冷嗎？是否黑夜不會永遠降臨且日益黯淡？我們不必在大白天點亮提燈嗎？難道我們沒有聽到那正在埋葬上帝的挖掘墳墓者吵嚷的聲音嗎？難道我們沒有嗅到神性的腐臭嗎？——就連諸神也腐朽了！上帝死了！上帝真的死了！是我們殺死了他！我們將何以自解，最殘忍的兇手？曾經是這世界上最神聖、最萬能的他現在已倒在我們的刀下——有誰能洗清我們身上的血跡？有什麼水能清洗我們自身？我們應該舉辦什麼樣的祭典和莊嚴的廟會呢？難道這場面對我們來說不會顯得太過於隆重了嗎？難道我們不能使自身成為上帝，就算只是感覺彷彿值得一試？再也沒有更偉大的行為了——而因此之故，我們的後人將生活在一個前所未有的更高的歷史之中！”

說到這裡，瘋子靜下來，舉目望望四周的聽眾，聽眾也寂然無聲並驚訝地看著他，最後，他將提燈擲在地上，而使燈破火熄。“我來得太早了”，他接著說，“我來得不是時候，這件驚人的大事尚未傳到人們的耳朵裡，雷電需要時間，星光需要時間，大事也需要時間，即使在人們耳聞目睹之後亦然，而這件大事比最遠的星辰距離人們還要更為遙遠——**雖然他們已經做了這件事！**”

據說，在同一天，這個瘋子還跑到各個教堂裡，在裡面唱他的安魂彌撒曲（Requiem aeternam deo）。而當有人問他緣由時，他總是回答說：“假如這些教堂不是上帝的陵墓和墓碑，那麼，它們究竟還是什麼玩意？”

海德格陳述《尼采的話“上帝死了”》²⁸⁴，據四年之後（1886年），尼采給原為四卷的《快樂的科學》所增補的第五卷，標題為“我們無畏者”，在該卷的第一段（第343個格言）中有“喜悅的含義”的題目這一段的開頭寫道：“最近發生的最偉大的事件——‘上帝死了’，對於基督教上帝的信仰成為不可信的了——已經開始把它的最初的陰影投在歐洲大地上”。認為從這個句子中可以清楚地看出，尼采關於上帝之死的話指的是基督教的上帝。指出在尼采思想中，“上帝”和“基督教上帝”這兩個名稱根本上是被用來表示超感性世界的。確切而言是指自晚期希臘和基督教對柏拉圖哲學的解釋以來，這一超感性領域就被當作真實的

²⁸⁴ 本文是海德格爾1943年做的演講，其內容依據海氏1936年至1940年間五個學期的尼采講座。1950年收入《林中路》，由維多里奧·克勞斯特曼出版社出版。中譯文據《林中路》1980年第六版譯出。參見Heidegger：《海德格爾選集》-（尼采的話“上帝死了”），p.763~819，孫周興／選編，上海三聯書店，1996。

和真正現實的世界了，即意謂著一個形而上學的世界。不同於形而上學這一彼岸世界的永恆極樂的天國，而與之相對應的區別；則是代表一個塵世的、易變的、因而是完全表面的、非現實的世界，亦即在寬泛意義上稱物理世界（海德格提及康德還是這樣做的）的所謂感性世界。

“上帝死了”這句話的意謂，海德格是先就尼采所理解的虛無主義的闡述而來，試圖解釋“上帝死了”這句話所衍生而來的對形而上學的終結、即柏拉圖主義的西方哲學的終結，同時產生的“虛無主義”作為一種西方民族命運的歷史性的運動，甚或是已被拉抬成為現代之權力範圍中的全球諸民族的世界歷史性的運動，它的本質領域和發生領域乃是形而上學本身。這一形而上學在海德格那裡的解讀並不是指一種學說，或者，根本上不僅僅指是哲學的一門專門學科，不如說：「我們在形而上學這個名稱那裡想到的是存在者整體的基本結構，是就存在者整體被區分為感性世界和超感性世界並且感性世界總是為超感性世界所包含和規定而言來考慮的。」²⁸⁵因此，海氏認為形而上學是這樣一個歷史空間，在其中命定要發生的事情是：「超感性世界，即觀念、上帝、道德法則、理性權威、進步、最大多數人的幸福、文化、文明等，必然喪失其構造力量並且成為虛無的。我們把超感性領域的這種本質性崩塌稱為超感性領域的腐爛（Verwesung）。所以，在基督教信仰學說的跌落意義上的無信仰決不是虛無主義的本質和基礎，而始終只是虛無主義的一個結果，因為事情也許是，基督教本身乃是虛無主義的一個結果和構成。」²⁸⁶所以他強調“上帝死了”這句話尼采說的是二千年來的西方歷史的命運。

構成西方歷史二千年來的命運，即被尼采理解為一個歷史性的過程的虛無主義，根據尼采在 1887 年的一個筆記中提出問題（《強力意志》，第 2 段）：“何謂虛無主義？他答曰：“是最高價值的自行廢黜”。便可洞見他把這一過程解釋為對以往的最高價值的廢黜。即上帝、作為真實存在著的並且決定一切的世界的那個超感性世界、理想和理念、決定並包含著一切存在者（特別是人類生活）的目標和根據，所有這一切在這裡都是在最高價值的意義上被表象的。尼采所理解的虛無主義就是對以往的最高價值的廢黜，但是同時也對“強力意志”採取立場“對以往一切價值的重估”意義上的虛無主義抱持了肯定的態度；後者是為了確立作為一種反動的新的價值設定，尼采也稱之為虛無主義的這一決定性階段、即“完成了的”、亦即古典的虛無主義；通過它，最高價值的廢黜才得以完成而成為一種新的和唯一地起決定作用的價值設定。因此，“虛無主義”由於尼采對形而上學所完成的顛倒，「對超感性領域的廢黜同樣也消除了純粹感性領域，從而也消除了感性與超感性之區分。這種廢黜超感性領域的過程終止於一種與感性和非感性之區發相聯繫的“既非 - 又非”。」²⁸⁷出現了一個“或此或彼”（Entweder - Oder）的“中間狀態”經受到“目光”的逗留。從而，“虛無主義”這個名稱

²⁸⁵ 同上，p.774~775。

²⁸⁶ 同上，p.775。

²⁸⁷ 同上，p.763。

始終是多義的，極端地看來，這個名稱首先始終是兩義的，因為，它一方面是指以往的最高價值的單純廢黜，但另一方面又是指對這種廢黜過程的絕對反動。

尼采以“強力意志”揭示一切現實的基本特徵顯露出完全的、完成了的、因而是經典的虛無主義包含著“對一切以往價值的重估”，“強力意志”保持存在者的存在本身的確定性，作為（存在）根據的價值重新設定的作用原則，如此，“強力意志”便表現為“生命”的基本特徵，成了“最充沛的生命的理想”（《強力意志》，第14段，1887年），這一強者、或超人的形象在查拉圖斯特拉象徵命運的意義中得到命名。《看哪這人 - 為什麼我是命運（第三段）》，尼采說：

沒有誰問過我，但人們本該問一問，在我口中，在第一位反道德論者口中，查拉圖斯特拉這個名字到底是什麼意思。因為，在歷史上，這位獨逸超群的波斯人的表現正好與此相反。查拉圖斯特拉在善惡之爭中第一個表現了推動萬物運動的真正車輪——他把道德轉譯為形而上學的東西，作為自在的力、原因、目的，這就是他的工作。不過，根本說來，這個問題的本身就已經是答案了。查拉圖斯特拉創造了這個致命的錯誤，道德。因此，他也必定是認識這一錯誤的第一個人。這不僅是由於他由此獲得了比通常一個思想更久遠、更多的經驗——的確，整個歷史都是對所謂“道德世界秩序”經驗的反駁。更重要的是，查拉圖斯特拉比通常任何一個思想家都更加真實。他的學說，而且僅僅是學說，具有作為最高道德的真實——這就是說，它具有同逃避現實的“理想主義者”的怯懦相反的東西。查拉圖斯特拉所具有的勇敢，超過了一切思想家的總和。實話實說和有的放矢，此乃波斯人的美德。

你們知道嗎？——道德自敗於真實，道德家由於對立面的作用而自生自滅，這就是我對查拉圖斯特拉大名的含義的論述。²⁸⁸

我們聽聞，一如我們看到的：這正是構成西方歷史二千年來的命運開端的問題——也是答案的結果而同時又標誌著一種結束。一種更為本質性的沉思可以表明：由尼采形而上學的虛無主義在第一義上，所構成西方二千年來命運的歷史運動，以及在第二義上所完成了的顛倒與反動；恰恰顯示出丁卡人上神離去神話的“世界劃分”與我們的歷史分期所形成的對照，這是在第一義上顯示出尼采的話“上帝死了”，第二義上的顛倒與反動則是趨向一種象徵意義的本質回歸所內含對存在本身的超越，閃現在大白天提燈跑到人群中大喊“我尋找上帝！”的瘋人身上。從尼采寫於1888年11月致弗蘭茨·奧弗貝克的話：“《看哪這人 - 自述》已送出版社了。這本書具有絕對的重要性，它為我本人和我的著作提供了某些心理學和傳記性的材料：人們對我的情況將會一目了然。”²⁸⁹而情況卻似乎與他的期望相離，人們並不能聽懂他的語言，因為就在同一年的秋天，也許是冬天，

²⁸⁸ Friedrich Nietzsches, *Ecce Homo*, 《看哪這人：尼采自述》 - （為什麼我是命運），p.104~105，【德】弗里德里希·尼采 / 著，張念東、凌素心 / 譯，中央編譯出版社，2000。

²⁸⁹ 同上。

也許是更晚或者更早的哪一天，總之尼采是發瘋了，也成了瘋癲之人被移離到這個有形教會的社會之外，被驅離到這個虛無的世界邊緣“以查拉圖斯特拉的名義”找尋“強力意志”，這卻讓我們回想起戈雅《瘋人院》的空寂囚室裡，以舊帽遮羞的瘋人身上，視點通過其健壯的身體所顯示的野性未羈的無言的青春力量，象徵是未玷污的肉體所煥發的人性映照出來的強力自由。此人何以是瘋子？如同瘋子的獨自“我來得太早了”，太早來告知“上帝死了”這一原消息，興許現在還不是時候，因為傾聽需要時間，而人們早已忘記自己的存在本身就是對時間最可靠的證明這件大事，一如上神離去這件大事已是比最遠的星辰距離人們還要更為遙遠了。

重估一切價值的作用在於，存在成了價值。從在查拉圖斯特拉那裡把道德轉譯為形而上學的東西開始，西方歷史的命運也就行進在虛無的道路上與古典理性主義的瘋癲相遇。錯誤的體認則是一切評價性的道德元素轉變為瘋癲的誘惑開始構成的結果，亦即「瘋癲是從人與真理的關係被攪得模糊不清的地方開始的。正是在這種關係中，同時也正是在這種關係的破壞中」²⁹⁰顯現出精神氣質與世界觀相互的矛盾與錯位。然而，價值是分配給人的東西，從來就不是神性的尺度，只是人把它世俗化了，並以此現實的有限性時間，偷渡了永恆的時間存在的真理世界觀，在轉譯為形而上學的道德價值為純粹的精神理性時，也就貶抑了尺度本真的高度，從而現實的與非現實的，感性的或超感性的，在場的和不在場的，一切的一切都陷落入於尼采的虛無主義的這個世界是：「一個力的怪物，無始無終，一個堅實固定的力，它不變大，也不變小，它不消耗自身，而只是改變面目作為無處不在的力乃是忽而為一，忽而為眾的力和力浪的嬉戲，此處聚積而彼此消滅，像自身吞吐翻騰的大海，變幻不息，永恆的復歸，以千萬年為期的輪回這就是我所說的永恆的自我創造 自我毀滅的狄奧尼索斯的世界 這是強力意志的世界 此外一切皆無！你們自身也是強力意志 此外一切皆無！」²⁹¹這就是尼采回歸虛無世界的瘋癲體驗。

在這個無序的世界裡，世俗畫的真實場面則是在光天化日之下點著燈籠的瘋子跑去尋找上帝的市場風景，通過在日常生活事物的表面上一切表象的運作，這個如此這般發瘋的人與那種“不信上帝”的公共游民毫無共同之處，海德格認為：「公共游民們之所以不信神，並不是由於上帝本身對他們來說變得不值得信仰了，而是由於這些游民本身不再能夠尋找上帝，從而放棄了信仰的可能性。他們不再能夠尋找，是因為他們不再思想。相反地，瘋子卻是叫喊著上帝而尋找上帝的人。在這裡，莫非實際上是一位思想者在作歇斯底里的叫喊？」²⁹²真正的虛無主義是一個水晶球，這個水晶球在所有其他人看來是透明無物的，而在瘋癲的愚人眼中，則擁有完整無缺的、是充滿了隱形的知識領域，是「勃魯蓋

²⁹⁰ 參見書目同註三十一，p.95。

²⁹¹ Friedrich Nietzsches, *Der Wille Zur Macht*, 《權力意志：重估一切價值的嘗試》，p.7,【德】弗里德里希·尼采 / 著，張念東、凌素心 / 譯，中央編譯出版社，2000。

²⁹² 參見書目同註六十二，P.819。

爾曾嘲笑瘋人試圖識破這個水晶世界，但是恰恰在“呼喊著的女瘋子”扛著的木棍頂端懸吊著這個多彩的知識球。這是一個荒誕卻又無比珍貴的燈籠。而且，這個世界恰恰出現在忘懷樂園的反面。另一個知識象徵是樹（禁樹、允諾永生和使人犯下原罪的樹）。它曾種在人間樂園的中央，但後來被連根拔掉。而現在，正如在圖解巴德的《女愚人船》的版畫上可看到的，它成為愚人船上的桅杆。無疑，在博斯的《愚人船》上搖曳著的也正是這種樹。」²⁹³

尼采的虛無世界通過尼采的瘋癲顯現強力意志向水晶球的可能性透視（perspektivisch），開放「現實與幻覺的混淆，通過那整個模糊不清的網——總在編織又總在打破的、既將真理和表象統一起來又將它們分開的網——發生作用。它既遮遮掩掩又鋒芒畢露【再次想起戈雅《瘋人院》中用舊帽遮羞的瘋人畫面】，既說真話又講謊言，既是光明又是陰影。它閃爍誘人。」²⁹⁴這個寬容的中心形象，尼采“以查拉圖斯特拉的名義”賦予強力意志“重估一切價值的嘗試”，查拉圖斯特拉創造了的這個致命的道德錯誤的閃失——恰恰顯示出“天意”命名（語言）的象徵意義，由思想的耳朵聽到一種音調，在大白天荒誕地提著無比珍貴的燈籠去追尋——這一原消息的語言在道說中顯示尼采的瘋癲：尼采在最後的呼喊中宣布自己既是基督又是狄奧尼索斯（Dionysos）²⁹⁵。似乎他已然搭乘上“醉漢之舟”這種奇異的“愚人船”，穿行過一個快樂的“自由流域”去找尋他的理性。顯現尼采的虛無主義乃是一朝向救渡的生長的強力生命，體驗著歷史時間性的過渡，易受皮肉之苦的身體則成了“過渡儀式”中虛擬的實在物的神聖性意義的象徵，實現著“道德秩序世界”的淨化作用：身體獻身——面向死亡的永恆回歸；猶如瘋癲之人對社會的啟示意義——它不過是一個活的死人。瘋癲與死亡之間並不標誌著一種斷裂，而是標誌著對生存的虛無轉向內在的懺悔，是一種「從內心體驗到的持續不變的永恆的生存方式。過去，人們一度因瘋癲而看不到死期將至，因此必須用死亡景象來恢復他的理智，現在，理智就表現為時時處處地譴責瘋癲，教導人們懂得，他們不過是已死的人，如果說末日臨近，那不過是程度問題，已經無所不在的瘋癲和死亡本身別無二致。」²⁹⁶這就是瘋癲後的尼采，眼中的水晶球景象所出現的虛無世界。

瘋癲是已經到場的死亡，但這也是死亡被征服的狀態（象徵永恆的趨向，【一如尼采意義上的“意志永存”，在酒神追求生命的永恆精神中誕生了此岸世界的悲劇體驗，卻是指向彼岸世界的慰藉的一種超越的生命永恆的存在。】）回盪在「文藝復興全盛時期的“愚人的呼喊”戰勝了中世紀末桑托廣場牆上《死神勝利》的歌聲。」²⁹⁷愚人船張帆在尼采心靈中，從瘋子尋找上帝的喊叫聲中再度啟航，他的思想、一如他的瘋癲顯現的是「人身上晦暗的水質的表徵。水質是一種晦暗的無序狀態，一種流動的渾沌，是一切事物的發端和歸宿，是與明快和成熟

²⁹³ 參見書目同註三十一，p.18。

²⁹⁴ 同上，p.31。

²⁹⁵ 狄奧尼索斯，希臘酒神。

²⁹⁶ 參見書目同註三十一，P.13。

²⁹⁷ 同上。

穩定的精神相對立的。」²⁹⁸一方是酒神狄奧尼索斯，一方是基督。恰是詩意的東西，閃現給尼采的運思經驗，一種詩意的經驗。好比在日神精神的光照中，顯現出尼采伴隨古希臘悲劇頌歌隊出航的愚人船。

這一航行的水域，便是詩性的時間流域，遙想當年王羲之等人於蘭亭舉行“修禊儀式”時曲水流觴雅集的情景；“修禊”在古代便是一種消除污穢的祭祀，選擇水邊，一方面祭神，一方面以水淨身，這正是一種淨化作用的過渡儀式，據說可排除邪惡與不祥。如同瘋人出航成為社會習俗，水域有淨化的作用，航行則象徵在兩個世界之間的過渡，在時間的流變中同時進行著對空間的轉換；在這一“之間”是瘋人被扣留住的渡口，是時間的渡口，一個“中間狀態”、一道“意向弧的中段”，即顯現出人的有限性的時間，是世俗未能滿足的部分，「它從萊布尼茨以來就相當明確地在欲望（appetitus）的基本特徵中被把捉的。一切存在者都是表象的存在者，因為存在者之存在包含著一種欲求（nisus），亦即一種露面的衝動，這種衝動使得某物湧現（顯現）出來，從而決定著它的出現。一切存在者的本質——具有這種欲求的本質——於是就佔有自己，並為自己設定一個視點。這個視點給出要遵循的視角。這個視點就是價值。」²⁹⁹正如尼采的“意志”是在欲求中的糾纏，不惜獻身超越生命的存在，完成強力生命趨向永恆的過渡，這一朝向超越本身，是已經完成了一種淨化作用的流放儀式。尼采流放的生命；在夢與醉之間，在奧林匹斯與狄奧尼索斯之間，在日神與酒神的精神之間，聚集在查拉圖斯特拉的身上眾生一體，自由而美麗。是誕生在虛無世界的悲劇體驗，卻是一種頌揚的（藝術³⁰⁰）形式，指向一種真實存在的價值。

淨化作用的流放儀式對生命的過渡，是世俗的有限性時間超越向永恆的神聖性存在的生命整體的在場狀態，即海德格意義上存在者整體的基本結構；在這一形而上學的歷史性空間存在的我們正是這無意指的指號，沒有解釋，僅僅顯現出一個價值，指向「時／空完形運動現象」的整體命運，指向荷爾德林的一首頌詩：

我們正是這無意指的指號
我們並不感到痛楚，在這異鄉
我們幾乎已失去了語言

在《頌詩》中還有《摩涅莫緒涅》這個題目，荷爾德林把摩涅莫緒涅（Mnemosyne）這個可以譯為“記憶、回憶”（Gedächtnis）的希臘詞，作為一個泰坦族人（Titanide）的名字來使用。「根據神話傳說，她是天地之女。神話是告人之言。在希臘人看來，告知就是去敞開什麼，使什麼顯現出來，也就是外顯，神的顯靈，在場。“神話”就是告知在場者，呼喚無蔽中的顯現者。神話最至徹、

²⁹⁸ 引自海因洛特（Heinroth）的分析。參見書目同上，p.10。

²⁹⁹ 參見書目同註六十二，P.782。

³⁰⁰ 尼采說：“藝術是生命的最高使命和生命本來的形而上活動。”參見《悲劇的誕生 - 尼采美學文選》，見譯序，p.2，周國平 / 譯，三聯書店，1986。

最深切地關照人的本性，它使人從根本上去思顯現者、在場者。」³⁰¹一如丁卡人神話所告知在場者的我們這一世界顯現、即我們的存在，正是一個價值指號指向上神抽身而去這件事情的思想，回憶起我們幾乎已失去了的語言的道說中在詞語的關係，一種回憶之思、思念之思、也即思的聚合，海德格說：這是詩的根和源，是回過頭來思必須思的東西，而這就是為什麼詩是各時代流回源頭之水，是作為回過頭來思的去思，是回憶。³⁰²是什麼召喚我們去思呢？

在《摩涅莫緒涅》這首頌詩中就說：“漫長的延續就是時間。”我們就是存在於這時間的詩性流域中為荷爾德林的詩寫下無意指的指號，作為尼采口中“相同者的永恆輪迴”指向海德格眼裡形而上學的歷史空間的整體存在。這意謂著什麼呢？這意謂著我們正被召喚入於思中的追問，我們正就走在思想的道路中期備一種傾聽。因為，“被傳召向”的我們自身也就指明了那抽身而去者，成了今天的一個事件。但，就像海德格所說：“有待思想的東西的偉大處是太偉大”，我們受到召喚，卻也“只能喚起期待”，這是人類共通的命運返歸，正是在返歸處生長著救渡，對這一救渡的追問乃是朝向思之虔誠，所以海德格說：“只還有一個上帝能救渡我們。”這一受召喚起的期備態度，即本真地順應詩意經驗的傾聽，是“在思中”的地帶棲居著的事件。表達出海德格的語言道說在詞語中的關係：「我的思想和荷爾德林的詩歌處於一處非此不可的關係中。我認為荷爾德林是這樣一個詩人，他指向未來，他期待上帝。」³⁰³這一朝向未來的指向，海德格把它呼叫另一種思想，他其實說得很明白：“亦即請思來救渡我們”³⁰⁴。是歸本作為人的本質，因為我們乃是思的生命，這一救渡也生長在尼采的話“上帝死了”，同樣指出我們瞻望著不出現的上帝而沒落這一思想，在詩歌中一如尼采《酒神頌》手稿（之一部）的自白：

我心中最後的火焰，
向你發出光和熱，
哦 回來！
我不識的上帝，
我的痛苦，我最後的幸福。³⁰⁵

存在，便出現在詞語的崩解處，期備著傾聽 - 虔誠之思，最後便閃現在大白天提著燈籠找尋上帝的瘋子的喊叫聲中。尼采雖然說“上帝死了”，但他依然在尋找上帝，仍然期待著 在語言的喊叫聲中 保持傾聽的虔誠姿態，豈

³⁰¹ 參見 Heidegger：《海德格爾選集》 - （什麼召喚思？），p.1213，孫周興 / 選編，上海三聯書店，1996。

³⁰² 同上，p.1214。

³⁰³ 參見 Heidegger：《海德格爾選集》 - （“只還有一個上帝能救渡我們”），p.1312，孫周興 / 選編，上海三聯書店，1996。。

³⁰⁴ 參見書目同註七十九，p.1228。

³⁰⁵ 同註六十九。

非與海德格有著共通之思，若然相信“只還有一個上帝能救渡我們”。

小結 /

語言，具有對話的特性；在文化空間中表達“社會話語流言說事件”的意義，好比方言（dialects）的特質，作為共識世界中這種被抽象了的意義性共通的元素，如同可應用於儀式目的作用一樣，兩者都須通過身體本身來完成。同時使世俗生活的實在性意義，披上了一層派生自神聖性象徵的返照，這一固定於可感知形式的經驗抽象、或概念的可感知的系統表述，共通與綜合呈現在身體表達出來的思想，這一文化活動（cultural activity）本身，開放社會事件（social events）的言說意義，構形一個存在空間的顯現，即我們這個生活世界的存在。對終極語境而言，身體本然地已是居有著的顯示作為一個儀式的空間本身，去站在時間的這一渡口的位置上，在現實性的世俗世界與神聖的超越世界輻合，擺渡在世俗的與神聖的空間界域，身體存在本身也就是世俗的與神聖的過渡儀式，在「完形時 / 空運動的現象」中閃現出象徵的存在意義，通過身體顯現出可感知形式的抽象經驗，體現在日常的生活空間，共通在對可感知世界作為思想的表達。閃現出可見的身體，作為語言表達出來成為運思的詩意經驗，參與居有在道說中的顯示，歸本於詩性的時間流域，完成不可見的顯現出真理之居有事件。

實則，我們在此嘗試的是，對“詩性的棲居本質”作出思考，問題則希望繼續保留；等待下一次的開啟，正如 P. F. Strawson（斯特勞森）³⁰⁶所言：似乎“真理已全被發現過，但值得再被發現一次。”去「讓 - 看見」在目光閃現中 - 重逢在思想的道路上，保持一種與世界相遇的身體姿態。

³⁰⁶ P. F. Strawson，英國哲學家（1919~），牛津大學韋恩弗利特形而上學哲學講座教授（1968~），
“日常語言哲學”的主要倡導人。

一、參考文獻

中文部分 /

. 現象學代表人物：

(一) 【德】埃德蒙特·胡塞爾

1. 《現象學的觀念》，倪梁康 / 譯，上海譯文出版社，1986。
2. 《歐洲科學危機和超驗現象學》，張慶熊 / 譯，上海譯文出版社，1997。
3. 《邏輯研究》 / 1，倪梁康 / 譯，上海譯文出版社，1999。
4. 《邏輯研究》 / 2，倪梁康 / 譯，上海譯文出版社，1999。
5. 《哲學作為嚴格的科學》，倪梁康 / 譯，商務印書館，1999。
6. 《經驗與判斷》，鄧曉芒；張廷國 / 合譯，三聯書店，1999。
7. 《胡塞爾選集》(上)(下)，倪梁康 / 選編，三聯書店，1997。

(二) 【德】馬丁·海德格

1. 《存在與時間》，陳嘉映；王慶節 / 合譯，三聯書店，1999。
2. 《海德格爾選集》，孫周興 / 選編，上海三聯書店，1996。
3. 《走向語言之途》，台灣時報，1993。
4. 《路標》，孫周興 / 譯，商務印書館，2000。
5. 《面向思的事情》，陳小文、孫周興 / 譯，商務印書館，北京，1996。

(三) 【法】莫里斯·梅洛-龐蒂

1. 《知覺現象學》，姜志輝 / 譯，商務印書館，2001。

. 其它：

1. 未著名

《中國現象學與哲學評論》(第二輯現象學方法), 上海譯文出版社, 1998。

2. 德希達

《立場》, 楊恒達、劉北成 / 譯, 桂冠圖書公司, 1998。

《文學行動》, 趙興國 / 等譯, 中國社會科學出版社, 1998。

《論文字學》, 汪堂家 / 譯, 上海譯文出版社, 1999。

《言語與現象》, 劉北成、陳銀科、方海波 / 譯, 桂冠, 台北, 1998。

《他者的單語主義 - 起源的異肢》, 張正平 / 譯, 桂冠, 台北, 2000。

3. 包亞明 / 主編

《一種瘋狂守護著思想-德希達訪談錄》, 何佩群 / 譯, 上海人民出版社, 1997。

4. 饒芘子 / 主編

《思想》文綜 NO.3, 暨南大學出版社, 1998。

5. 米·杜夫海納 / 著

《審美經驗現象學》(上), 韓樹站 / 譯, 文化藝術出版社, 1988。

6. G. B. 馬修斯

《哲學與小孩》, 楊茂秀 / 譯, 毛毛蟲兒童哲學基金會叢書, 台北, 1999。

7. 倪梁康

《現象學及其效應 - 胡塞爾與當代德國哲學》, 三聯書店, 1996。

8. 倪梁康 / 主編

《面對實事本身》, 東方出版社, 北京, 2000。

9. M. Sommer

< 陌生經驗與時間意識-交互主體性的現象學 > , 《場與有-中外哲學的比較與融通 (四)》, 武漢大學出版社, 1997。

10. 周憲

《20世紀西方美學》, 南京大學出版社, 2000。

11. 蔣孔陽 / 主編

《二十世紀西方美學名著選》(下), 上海復旦大學出版社, 1988。

12. 龔卓軍 / 主編

《臺灣現象學》, 梅洛龐蒂讀書會, 台北, 1997。

13. 鄭金川

《梅洛-龐蒂的美學》, 遠流, 台北, 1993。

14. 王岳川 / 主編

《現象學與解釋學文論》, 山東教育出版社, 1999。

15. 熊偉 / 編, 高宣揚 / 主編

《現象學與海德格》, 遠流, 台北 1994。

16. 張祥龍

《海德格爾思想與中國天道》, 三聯書店, 1996。

17. 陳嘉映

《海德格爾哲學概論》, 三聯書店, 1995。

18. 靳希平

《海德格爾早期思想研究》, 上海人民出版社, 1996。

19. Leszek Kolakowski

《形而上學的恐怖》, 三聯書店, 1999。

20. 魏光苕

< 海德格的居住哲學 >, 建築研究會, 1998。

< 「溝通行動」理論與社區規畫方法 - 邁向多元規畫模式 >, 《地區發展與環境改造研討會論文集》, 南華大學, 台北, 2001。

21. 李謁政

< 室內美學的誕生 >, 中原學報第二十六卷第二期, 1998。

22. 鄭志明

< 社區文化的宇宙圖式與神聖空間 >, 《地區發展與環境改造研討會論文

- 集》，南華大學，台北，2001。
- 23.鄭樹森 / 編
《現象學與文學批評》，東大圖書，台北，1984。
- 24.王建元
《現象詮釋學與中西雄渾觀》，東大圖書，1992。
- 25.陳文尚
《台灣傳統三合院式家屋的身體意象》，中國文化大學，台北，1993。
- 26.湯皇珍 / 譯
《身體的意象》，遠流，台北，1996。
27. William A. Ewing
《人體聖經》，威廉·艾溫，思想生活屋。
- 28.史作櫟
《塞尚藝術之哲學探測》，仰哲，台北，1993。
- 29.黃麗絹 / 譯
《抽象表現藝術》，遠流，台北，1991。
《抽象藝術》，遠流，台北，1999。
《藝術開講》，藝術家出版社，台北，1997。
- 30.王玉齡、黃海鳴 / 譯
《藝術解讀》，遠流，台北，1996。
- 31.路況 / 譯
《藝術與哲學》，遠流，台北 1996。
- 32.巴克森德爾
《意圖的模式》，中國美術學院出版社，1997。
- 33.朱光潛
《文藝心理學》(上)，金楓出版有限公司。

34.葉朗

《中國美學史大綱》，上海人民出版社，1999。

35.徐復觀

《中國藝術精神》，學生書局，台北，1998。

36.曾祖蔭

《中國古代美學範疇》，丹青圖書有限公司，1987。

37.李澤厚

《美的歷程》，金楓出版社，1991。

38.宗白華

《美學散步》，上海人民出版社，1981。

39.莊子

《莊子》，立緒，台北，2000。

40.王振復

《中國古代文化中的建築美》，博遠，台北，1993。

41.劉敦楨 / 編撰

《中國古代建築史》，明文書局，台北，1996。

42.王貴祥

《文化．空間圖式與東西方建築空間》，田園城市文化，台北，1998。

43.諾伯舒茲

《場所精神》，施植明 / 譯，田園城市文化，台北，1995。

44.段義孚

《經驗透視中的空間和地方》，潘桂成 / 譯，國立編譯館，1999。

45.趙冰 / 譯

《建築的永恒之道》，六合出版社，1994。

46.Clifford Geertz

《地方性知識》，王海龍、張家瑄 / 譯，中央編譯出版社，2000。

《文化的解釋》，納日碧力戈 / 等譯，上海人民出版社，1999。

47.吳潛誠 / 編校

《文化與社會》，立緒，1998。

48.米歇爾·福柯

《瘋癲與文明》，劉北成、楊遠嬰 / 譯，三聯書店，1999。

49.弗里德里希·尼采

《權力意志》，張念東、凌素心 / 譯，中央編譯出版社，北京，2000。

《看哪這人》，張念東、凌素心 / 譯，中央編譯出版社，北京，2000。

《悲劇的誕生》，周國平 / 譯，貓頭鷹出版，台北，2000。

50.陳懷恩

《尼采藝術的形上學》，嘉義南華大學出版，1988。

51.歐崇敬

《解構的中國知識型理論分析》，新視野圖書出版有限公司，2000。

52.高宣揚

《後現代論》，五南圖書出版有限公司，2000。

53.陸揚

《後現代性的文本闡釋：福柯與德里達》，上海三聯書店，2000。

54.包亞明 / 主編

《後現代性與公正遊戲 - 利奧塔訪談、書信錄》，談瀛洲 / 譯，上海人民出版社，1997。

55.弗朗索瓦·利奧塔

《非人 - 時間漫談》，羅國祥 / 譯，商務印書館，北京，2000。

56.Christopher Johnson

《德希達》，劉亞蘭 / 譯，麥田，台北，1999。

57.尚杰

《德里達》，湖南教育出版社，1999。

《解構的文本 - 讀書札記》，中國社會科學出版社，1999。

58.楊大春

《解構理論》，揚智，台北，1994。

59.保羅．德曼

《解構之圖》，李自修／等譯，中國社會科學出版社，1998。

60.尚-保羅．沙特

《存在與虛無》，陳宣良／等譯，貓頭鷹出版社，2000。

61.余源培、夏耕

《一個『孤獨』者對自由的探索 - 薩特的“存在與虛無”》，雲南人民出版社，1998。

62.西格蒙德．佛洛伊德

《夢的解析》，孫名之／譯，貓頭鷹出版社，2000。

西文部分 /

63.Merleau-Ponty

< *Phenomenology of Perception* > , New York : The Humanities Press, 1974.

< *The Primacy of Perception* > , Northwestern University Press, 1964.

< *Sense and Non-Sense* > , Northwestern University Press, 1968.

< *The Visible and the Invisible* > , Northwestern University Press, 1968.

< *Signs* > , Northwestern University Press, 1987.

< *The Prose of The World* > , Northwestern University Press, 1973.

< *Texts and Dialogues* > , London : Humanities Press, 1992.

64. Martin Heidegger

< *Identity and Difference* > , Harper & Row, Publishers, 1974.

65. M. C. Dillon

< *Merleau-Ponty's Ontology* > , Indiana University Press, 1988.

66. Thomas Langan

< *Merleau-Ponty's Critique of Reason* > , New Haven and London Yale University Press, 1966.

67. Albert Rabil, JR.

< *Merleau-Ponty's, Existentialist of The Social World* > , Columbia University Press, 1970.

68. Remy C. Kwant, O.S.A., PH.D.

< *The Phenomenological Philosophy of Merleau-Ponty* > , Duquesne University Press, 1963.

69. Aurora Plomer

< *Phenomenology, Geometry and Vision* > , Athenaeum Press Ltd., 1991.

70. Gary Brent Madison

< *The Phenomenology of Merleau-Ponty* > , Ohio University Press, 1981.

71. Chris Shilling

< *The Body and Social Theory* > , SAGE Publications Ltd., 1996.

72. Galen A. Johnson

< *The Merleau-Ponty Aesthetics reader* > , Northwestern University Press, 1993.

73. Georges Benko & Ulf Strohmayer

< *Space and Social Theory* > , Blackwell Publishers Ltd., 1997.

74. Edward S. Casey

< *The Fate of Place* > , University of California Press, 1893.

75. Jean-Paul Bourdier Nezar Alsayyad

< *Dwellings Settlements and Tradition* > , University Press of America, 1989.

76. Jacques Derrida

< *Positions* > , The University of Chicago Press, 1982.

相關碩博士論文：

77. 尉遲淦

《論梅洛-龐蒂“身體主體”觀念 - “知覺現象學” - 書之研究》，私立輔仁大學哲學研究所，1980。（碩）

78. 鄭金川

《梅洛-龐蒂的身體與美學研究》，私立東海大學哲學研究所，1989。（碩）

79. 李謁政

《論建築審美意識主體》，私立東海大學建築研究所，1991。（碩）

80. 許富居

《論園林詩畫意境與詩意空間之塑造 - 以王維輞川園為例》，私立逢甲大學建築及都市計畫研究所，1994。（碩）

81. 王雅慧

《解讀伊里亞斯的「自我克制」「禮儀」建構與「身體」分析的對話》，私立東海大學社會學研究所，1995。（碩）

82. 劉亞蘭

《梅洛-龐蒂身體主體的互為主體性意涵》，國立政治大學哲學研究所，1995。（碩）

83.趙曉維

《梅洛-龐蒂〈身體 - 主體〉概念及其教育應用之研究》，國立臺灣師範大學教育研究所，1995。(碩)

84.黃芳進

《運動「身體主體」經驗探索「時間性」和「空間性」的省思》，國立臺灣師範大學體育研究所，1995。(碩)

85.池永欽

《嘉義沿山聚落的「存在空間」：以內埔仔「十三庄頭、十四緣」區域構成為例》，國立臺灣師範大學地理學系，1996。(碩)

86.潘朝陽

《臺灣傳統漢文化區域構成及其空間性 - 以貓裏區域為例的文化歷史地理詮釋》，國立臺灣師範大學地理研究所，1994。(博)

87.蔡璧名

《身體與自然 以〈黃帝內經素問〉為中心論古代思想傳統中的身體觀》，國立臺灣大學中國文學研究所，1996。(博)

88.張成林

《先秦儒道二家身體意蘊對當代身體理念的影響痕跡》，國立臺灣師範大學體育研究所，1996。(博)