

存在即媒介

——海德格尔的媒介存在论及其诗学效应

单小曦

摘要: 媒介存在论是以媒介解释存在的学说。物质实体形态的媒介即媒介存在者,“媒介存在”即媒介存在者展现出的居间、聚集、揭示、去蔽/遮蔽等“去存在”的存在方式。海德格尔的存在论实质即媒介存在论,以某种媒介存在者抵达存在真理,即“媒介-存在”是其基本运思方式。其理论核心可以概括为“存在即媒介”,世界存在不过是以媒介化方式运作的居间性涌现。此在“在世界中存在”的生存建构,也是此在的媒介化运作,此运作带出了用具“上手性”并催发万物互联或世界媒介化。语言媒介或通过此在“言谈”或自行“道说”命名和揭示万物,使物、人、世界皆归于本己,存在显现。摆脱了语言控制的物媒介“聚集”天、地、神、人,“物物化”“世界世界化”,召唤出了作为“亲密区分”的存在本身。本是诗性解蔽方式的技术,进入现代成为“座架”,以催逼、摆置、聚集、订造自然与现实并“遣送”人的方式去解蔽,终成为危险的遮蔽。按媒介存在论,艺术作品即媒介存在者;艺术本身即艺术作品的媒介化存在方式。作品(去)存在即媒介化地建立世界并制造大地,进而诱发出“亲密的争执”,展现存在的“显-隐”运作,真理发生,艺术存在本质得以实现。如此,“存在即媒介”就具体化为了“艺术即媒介”,此即媒介存在论的诗学效应。

关键词: 媒介存在论; 媒介存在; 存在即媒介; 艺术即媒介

作者简介: 单小曦,文学博士,杭州师范大学人文学院/文艺批评研究院教授,主要从事文艺理论、新媒体文艺理论研究。

通讯地址: 浙江省杭州市余杭区仓前街道余杭塘路2318号311121。电子邮箱: nnnnooiii@126.com。本文系国家自然科学基金重大项目“中国新媒介文艺研究”[项目编号:18ZDA282]及国家自然科学基金项目“当代中国新媒介文论话语建构研究”[项目编号:18BZW008]的阶段性成果。

Title: Being Is Media: Heidegger's Media Ontology and Its Poetic Effect

Abstract: Media ontology is the theory that explains being from the perspective of media. The media in the form of material substance is the media being; and the “media being” is the way of “coming forth to be”, in which media beings present such “non-beings” as intermediating, gathering, revealing, unconcealing/concealing, etc. The Heideggerian ontology is in essence media ontology, which reaches the truth of existence through a certain media being; that is, “media-being” is its basic mode of thinking. The core of Heidegger's theory can be summarized as “being is media.” In other words, the world of being comes forth simply in the form of mediatization. The existential construction of Dasein is also the mediated operation of Dasein, which yields the “ready-to-hand” equipment and promotes the interconnection of all things or the mediatization of the world. The language medium names and reveals all things through Dasein's “speaking” or “saying” by itself, so that things, human beings and the world all return to the self, and being appears. The thing media that is free from the control of language “gathers” the heaven, the earth, gods and human beings, “thing things”, “world worlds”, summoning being itself as the “intimate difference.” This technology, which is originally the poetic unconcealment, enters the modern era as a “framework” and comes forth to unconceal via challenging, setting up, gathering, and ordering nature and reality as well as “dispensing” people. Eventually, it becomes the dangerous concealment. According to media ontology, artworks are media beings; that is, art itself is the mediatized existence of artworks. The (coming forth to) being of artworks means constructing a world and the earth in a mediatizing way to further induce “intimate conflict,” showing the explicit-implicit operation of being. Art's essence of being is then realized when truth is unconcealed. In this way, “being is media” is embodied as “art is media.” This is precisely the poetic effect of media ontology.

Keywords: media ontology; media being; being is media; art is media

Author: Shan Xiaoxi, Ph. D., is a professor in the School of Humanities/Research Institute of Literary and Art Criticism at Hangzhou Normal University. His research focuses on literary theory, new media literature, and art theory. Address: No. 2318, Yuhangtang Rd., Yuhang District, Hangzhou 311121, Zhejiang Province, P. R. China. Email: nnn000iii@126.com. This article is supported by the Major Project of the National Social Science Foundation of China (18ZDA282) and the National Social Science Foundation Project (18BZW008).

媒介存在论是以媒介解释存在的学说,是媒介学与存在论哲学相互阐发的理论成果。此处的媒介远不止报纸、广播、电话、电视、网络等一般而言的大众传媒。瑞安在考察媒介时总结出符号学的、物质/技术的、文化的三种媒介研究进路,前两个进路所指的媒介没有特别之处。而在“文化”的媒介进路那里,“音乐、绘画、雕塑、文学、戏剧、歌剧、摄影、建筑”等艺术形式都被称为媒介(瑞安 16—17)。麦克卢汉的名言是“媒介即人的延伸”,这里的媒介除了一般公认的种类外,还包括道路、服装、住宅、汽车、轮子、自行车、飞机、钟表、武器等,即海德格尔说的全部“上手之物”。而在后来的媒介“四元律”中,麦克卢汉强调媒介技术进化到一定程度就会发生逆转,人反而成为媒介的延伸。基特勒也认为,媒介延伸人体,同时也给人的“感知和器官带来了决定性的影响”(Kittler 30),人本身就是媒介技术的产物。西蒙栋、斯蒂格勒等人进一步提出,在现代社会“人或者是为机器服务,或者是组合机器:人和技术物体的关系发生了根本性的变化”(斯蒂格勒 25)。即人在某一时刻已经成为媒介。据霍利西考证,“我们在进入 19 世纪以后很长时间内,提到媒介一词时通常还指各种自然元素,比如水、土火以及空气等”(Hörisch 134)。彼得斯则从“意义”可以被理解为“支持生命存在之所需和可能的可读数据及其积存过程”(Peters 4)出发,提出了包括人体、坟墓、海洋、船舶、天空、火、日历、高塔、时钟、方位、零、直角、搜索引擎等在内的“元素型媒介”说。

以媒介理论观之,上述诸存在者在某种特殊状态下皆为媒介,所谓“万物皆媒”并非现代信息技术的产物,世界向来如此。在存在论看来,媒介不只具有“是什么”的存在者含义,更具有“如何是”的“媒介存在”含义。如果说,上述各种物质实体形态是媒介存在者;那么,“媒介存在”则表

现为各种媒介存在者展现出的居间、聚集、关联、容纳、揭示、去蔽/遮蔽等“去存在”的存在方式。即只要媒介存在着或媒介存在性发挥出来,就必然如此这般地“显-隐”存在,这就是媒介存在的存在论规定。如此,媒介存在的“显-隐”运作,就与世界存在的“显-隐”运作合而为一了。简言之,媒介存在论的核心思想可以概括为“存在即媒介”。^①

学界一般认为,海德格尔在后期阶段“形成了他的‘语言-存在’思想”(孙周兴 174),因此可将之称为“语言存在论”。单从其语言分析的视角看,这当然是没问题的。但海德格尔的存在之思并不完全通过语言一途达成,除了语言之外,还包括技术、物、诗、艺术,当然还有“此在”或作为“终有一死者”的人。在此,笔者不赞同将上述所有媒介都还原为语言的“语言中心主义”说法,而是将语言视为媒介之一。包括语言在内的诸多存在者在源初境域中都发挥着“显-隐”存在的媒介化功能。因此,海德格尔的存在论实质即媒介存在论。而且这种思想是贯穿前后期的,如果说前后期有思想转折,也是媒介存在论范围内的转折。在媒介存在论大框架下,海德格尔关于艺术、诗的讨论也构成了独具特色的媒介存在论诗学,这种诗学思想对当代新媒体文艺研究具有重要启示。

一、此在与世界的媒介化

海德格尔前期存在论是以转变传统形而上学的发问方式和遴选“此在”以期催逼出存在为切入点的,这也是其媒介存在论的起点。本来,追问存在是西方形而上学的根本任务,但在海德格尔看来,自苏格拉底之后的形而上学就混淆了存在和存在者。“存在者”(Seienden)是就存在的东西而言的“存在”(Sein)是就存在者的存在何以被赋予或何以被维持而言的。古希腊哲学家常常以

“是什么”的发问方式来问及存在,这是在使用一种逻辑认知态度和关于对象的表象思维来处置事物,形成的只能是关于存在者本质的问题。存在不只关乎“是什么”的现成本质,更关乎“如何”或“所是”,即作为存在本身的“本质”(Wesen)。^②这就是著名的“存在论差异”(ontologische differenz,也被译为“本体论差异”)。海德格尔主张,哲学要想真正把捉到存在本身,首先需要保证“问之所问是存在”,不应是存在者。“只要问之所问是存在,而存在又总意味着存在者的存在[……]不妨说,就是要从存在者身上逼问出它的存在来。”(海德格尔,《存在与时间》9)这也要求在思之方法上抛弃形而上学而转向现象学。海德格尔把胡塞尔“面向事物本身”的意识论现象学改造为“面向事物之存在本身”的存在论现象学,即使现象学成为“让人从显现的东西那里如它从其本身所显现的那样来看它”(《存在与时间》41)。那么,应当把哪种存在者作为出发点,好让存在展开并让人“看”(直观)到呢?在前期的海德格尔看来,“这种存在者,就是我们自己向来所是的存在者,就是除了其他可能的存在方式以外还能够对存在发问的存在者”——此在(Dasein)(《存在与时间》9)。“此在在存在者层次上的与众不同之处在于:它在存在论层次上存在。”(14)或者说,“这种存在者的‘本质’在于它去存在(Zu-sein)”(49)。转变发问方式,改造现象学,选出此在这一特殊存在者以“逼问出它的存在”,使海德格尔开启了重建形而上学之旅。其实这也是媒介存在论的开端。这不仅仅在于媒介存在论首先必然是存在论的,开启存在论必然也就开启了媒介存在论,更在于“问之所问是存在”的确保和存在者“去存在”问题的挑明,为揭示“媒介存在”意义开辟了道路;更在于正是从这一刻开始牵扯出了此在媒介性及其开启其他媒介存在者的存在论问题。

在阐述此在的生存问题上,海德格尔迈出了走向媒介存在论的最初步伐。此在被选定为破解存在的入口,因为它可以向存在本身发问,更在于此在通过“生存”(Existenz,也被翻译为“实存”)活动“去存在”。而在生存活动过程中,此在“去存在”或揭示存在,还需一个条件:此在要将它与非此在的存在者聚集在一起,发生交涉,成为一个世界“根据它本身的一种存在方式,此在倒倾向

于从它本质上不断地和最切近地与之有交涉的存在者方面来领会本己的存在,也就是说,从世界方面来领会本己的存在。”(《存在与时间》19)与此同时,此在也照亮了其他存在者,也一同将之带入存在之光亮中“作为生存领会的受托者,此在却又同样源始地包含着对一切非此在式的存在者的存在领会。”(15)当然,这不等于说这些存在者只凭借“现成存在”就能同“具有此在性质的存在者聚会在一起”,而是“这另一种存在者之所以能够‘同’此在‘聚会’,只因为它能够在一个世界之内从它本身方面显现出来”(67)。不管是此在领会本己存在,还是带出其他非此在存在者的存在,都需要此在主动去连接、聚集、卷入关联其他存在者,形成“周围世界”(此在与它物)和“共在世界”(此在与它人),才可以催逼出存在。或者说,此在与其他存在者(物、人)的连接、聚集、卷入关联即媒介化,就是此在“去存在”的具体方式。此处,此在的媒介存在性,已经初步显露。

在关于“在之中”的分析中,此在的媒介存在性即此在居间、聚集其他存在者的媒介化运作,得到了进一步展开。“在世界之中存在”是此在生存建构的基本模式。“在之中”(In-Sein)是其中最为优先的环节。在存在者层次上,“在之中”说的不过是一个存在者和另一个或多个存在者形成的“之间”性“空间关系”,但在源始意义即存在意义上并不如此,而是存在者“在之中”这一现成“空间关系”得以发生的源始情境。“‘之中’(in)源自 innan-居住, habitare 逗留。‘an(于)’意味着:我已住下,我熟悉、我习惯、我照料……因此,‘在之中’是此在形式上的生存论术语,而这个此在具有在世界之中的本质性建构。”(《存在与时间》64)其实这里发生了一个至关重要的现象:即此在“进入……中间”而“在”起来,这一现象产生了两个效果:一是此在进入两者或多者中间使自身获得媒介性,因为居间性即媒介存在之第一性(单小曦 36);二是以居住、逗留等方式实施媒介化活动,由此牵引出其他世内存在者一同建构世界或形成媒介化世界。此在牵引出其他存在者,具体表现为“和某东西打交道,制作某东西,安排照顾某东西,利用某东西,放弃和浪费某东西,从事、贯彻、探查、询问、考察、谈论、规定,诸如此类”(《存在与时间》66)。于是,此在的媒介化弥漫开来,并注入其他存在者中,将世内存在者

聚集、接合为了一个存在性的世界。此处的媒介存在论含义主要表现为：在一般只考察媒介存在者的理论那里，“在之中”说明的只是媒介物的一种属性，凡属“在之中”的物都有媒介功能，都属于功能性媒介。“在之中”的存在论意义却告诉人们，存在者层次的媒介功能和功能性媒介并非想当然的，它有存在论的依据，即媒介之源初在世界中的居有、谋和、聚集等运作机制。不过前期海德格尔没有把这样的存在性给予一般物媒介，它们的媒介性需要此在通过生存活动来激活。而此在的生存活动即逗留、操劳和与其他存在者打交道，正是通过源初性的“在之中”这种媒介存在功能得以实现的。抑或可以认为，对于此阶段的海德格尔来说，此在即第一媒介存在。

关于“世界为世界”的现象学描述进一步揭示出了一个“媒介化”世界或“诸物皆媒”“万物互联”的世界。“在世界中存在”中的“世界”，其现象学含义仍表现在它作为此在的生存环节。这个“世界”中的物首先是此在操劳中来与之打交道的存在者，即此在操劳活动中照面着的最切近之物，海德格尔将之称为用具（Zeug），如书写、缝纫、加工、交通、测量等用具。关键问题是“严格说来，从没有一件用具这样的东西‘存在’。属于用具的存在的一向总是一个用具整体。只有在这个用具整体中那件用具才能够是它所是的东西。”（《存在与时间》80）即是说，用具总体是存在意义上的，作为存在者的个别用具需要在用具整体中才能呈现出来。那么这种存在性的用具总体是如何形成的呢？其根源在于用具可以形成“上手状态”（Zuhandenheit），获得“上手性”。上手状态是相对于“在手状态”（Vorhandenheit）而言的。在手状态是用具因破损毁坏等原因终止被使用时，我们将之置于眼前检查、将之视为认知对象时出现的，也就是传统认识论主客二分、物物分离且静止地对待世界的那种状态。上手状态则是用具在此在操劳实践中，“此在-用具-它物”圆融一体、流畅无碍时呈现出情景。“用具本质上是一种为了作…的东西。有用、有益、合用、方便等等都是‘为了作…之用’的方式。这各种各样的方式就组成了用具的整体性。在这种‘为了作’的结构中有着从某种东西指向某种东西的指引。”（《存在与时间》80）钢笔是指向写字的，锤子是指向钉子的，家具是指向衣服的。也就是说，

上手性揭示出了用具总有比其自身更多的东西——“为了作”而指向它物、接合它物的质素。上手性的根本要义在于：一物获得“物性”、成其所是，并不能靠该物返回自身或自在性、自足性实现，而只有被用作某种目的时，通过指向它者的指向性或“指示”性达成。对此海德格尔又作了进一步追问，又将上手性称为“因缘”（Bewandtnis）：“上手的存在性质就是因缘……有因缘，这是这种存在者的存在之存在论规定，而不是关于存在者的某种存在者层次上的规定。”（《存在与时间》98）在《存在与时间》的汉译本中，“因缘”一词翻译得有些玄奥，英译本将之译为“*Involvement*”，即“卷入关联”（Heidegger, *Being and Time* 115）。笔者认为，从具体语境看，“*Involvement*”的译法更可取。而“卷入关联”恰是媒介之为媒介的存在含义。如果把“卷入关联”视为上手性的存在论含义，就揭示出了一个长期被遮蔽的问题：上手之物可以被看作媒介物，上手性可以被解释为物之媒介性。在这个意义上，“物之存在就在于首先它要作为用具、工具和手段。因此，媒介不会只是一件事或一种东西。一切事物，只要它们是某种东西而不是虚无，就已经是并且永远是媒介了。这种洞见的关键结论是，表面看来我们与事物的互动是中性的，实际上却是一个完全被看作自然的目标或建立在‘为了……’的前提或基础上的。这一中介（媒介）化过程表征了此在在-世界-中-存在及其与那些事物打交道的模式”（Gunkel 103-104）。

上述分析比较中肯，不过还需补充一点：此种情况下“永远是媒介”的“一切事物”，不局限于上手之物，还内在包括此在本身。当此在进入“此在-用具-它物”圆融一体、流畅无碍的操劳性实践流程中时，不同样以“卷入关联”为存在性含义吗？也唯有如此，此在的本己性存在也才得以显露，类似于上手之物通过“上手性”获得“物”性的情况。与之形成对应的是，作为此在的人受伤、生病、精神受到损害时，暂时中断了实践操劳，此在也类似于破损之物成为被医生检查和认知的对象，此在也就失去了成为此在的此在性。学界的一般观点认为，海德格尔以此在“在世界中存在”的生存论结构分析，消解了笛卡尔以来西方形而上学中“唯我”论的主体性。但因给人留有优先地位，还存在着主体性哲学的残余。从媒介存在

论视角看,此在被置于“在世界中存在”,在消解“唯我”论主体性的同时,却获得了媒介性。与其说这是主体性消解,不如说是从主体性向媒介性的让渡。按传统主体性的思路,可以将此在的这种主体性称为“媒介性主体性”。类似于主体性残余的问题在此阶段的媒介存在论中也同时存在,与其他一般物媒介相比,此在的媒介性也被保留了优先地位。即正是此在媒介性启动了一般物之媒介性(上手性),才得以形成媒介化世界。还可以通过后世麦克卢汉的媒介思想进一步理解这种包括此在在内的“万物互联”的媒介化思想。如上,麦克卢汉“媒介即人的延伸”理论中的媒介,恰是海德格爾的上手之物,只要它们成为上手之物,成为“卷入关联”的存在者,也就成为“人的延伸”或媒介。有学者如是说“在选择对象、处理菜单等操作行为中,鼠标是我手的延伸。按海德格爾的话法,鼠标即上手之物。”(Dourish 109)与此同时,可以延伸出媒介的人,也必然是与世界打交道的人,即进入“此在-用具-它物”圆融一体、流畅无碍的操劳性实践流程中的此在。这样,此在也进入了媒介系统之流,一个“万物互联”的世界得以形成,存在得以敞开。

二、语言媒介的言谈与道说

海德格爾思想转向后,在破解存在问题上不再给此在以优先地位,但从某种特殊存在者或媒介出发抵达存在真理的思路未变。在取代此在的诸多特殊存在者中,语言首当其冲。

语言媒介“道说”存在者之存在是海德格爾思想转向后的重要议题。但要完整理解他的语言之思,还需从《存在与时间》开始,因为在这个阶段,语言的存在含义已经形成,而后期“道说”思想也初见端倪。在《存在与时间》中,海德格爾批判了传统以形而上学为根据的逻辑主义语言观。一言以蔽之,传统语言观是理性逻辑的产物,来自形而上学对语言源头“λόγος”即逻辑斯的逻辑主义阐释。逻辑主义的逻辑斯即“理性、判断、概念、根据、关系”等。如果语言就出于此,也就成为摆在人们面前的现成存在者,具体表现为词语、句子等。而语言科学就成了研究这些现成语料语法结构的学问。在海德格爾看来,早期希腊人那里并无这样的语言,有的只是言谈或话语,人也没

有被定义为“理性的动物”,人表现为有所言谈的存在者。而“言谈”(Rede)恰是逻辑斯的本义。作为言谈的逻辑斯,“其功能在于把某种东西展示出来让人看”(《存在与时间》39),这个看是就“言谈者(中间人)来说的”,某种东西就是“话语所及的东西”。在关于此在在世界中存在的分析中,海德格爾曾将现身和领会视为两种基本生存论展开形式。现在又说“话语同现身、领会在生存论上同样源始。”(《存在与时间》188)那么,与其他形式比,话语的特殊性又在何处呢?海德格爾本人的回答是“可理解性甚至在得到解释之前就已经是分成环节的。话语是可理解性的分环勾连。从而,话语已经是解释与命题的根据。可在解释中分环勾连的,更源始地可在话语中分环勾连……我们现在把话语的分环勾连中分成环节的东西本身称作含义整体。”(《存在与时间》188)这是说,此在要形成领会、解释首先需要话语作源始性的“分环勾连”,唤出“含义整体”,以此也形成了在世此在展开状态的整体性联结,存在的意义才可以发生。而这正显现了话语的媒介存在性功能。作为存在性媒介的话语除了“话语之所云本身”还包括“话语所及的东西”。首先,这是说话语必然要指向它物,就像一般上手之物那样;其次,不仅是指向它物,而且要“把某种东西展示出来”。与之密切相关的是话语另一重要环节即“传达和公布”。“传达”(Mitteilung)的前提当然是话语连接了说者和听者即人与人,这超出了一般上手之物在人与物之间建立的那种连接。但传达不是指“把某些体验(例如某些意见与愿望)从这一主体内部输送到另一主体内部这类事情”(《存在与时间》189)。“传达”指的是“‘让人共同看’这一作法同他人分享(向他人传达)在其规定中展示出来的存在者”(182)。在《存在与时间》的英译本中,译者将“Mitteilung”翻译为了“communication”。(Heidegger, *Being and Time* 197)该词的词根“common”即“共同”之意。可以认为“传达”“传播”的源初状态就是关于存在的共同领悟。后期海德格爾也将之称为“生存状态的传达”(Existentielle Mitteilung)(Heidegger, *Basic Problems in Philosophy* 297)。总之,语言的存在性根基在于话语,话语说出、给出、呈现出某种东西,此在在“共在”中言谈,“共在”性言谈即是传达。“在话语之所云中”得到传达的一切关于

某某东西的话语同时又都是具有道出自身的性质。此在通过话语道出自身。”(《存在与时间》189—190)。可见,这一时期,海德格尔尽管把语言的开启功能置于此在之下,但显然语言与一般上手之物不同,发挥着“道出”世界甚至“道出”此在本身的功能。而这是后期海德格尔语言思想的主体。

20世纪30年代后,海德格尔企图直接以语言“道说”抵达存在。就语言和人的关系上,颠倒了前期此在和语言的关系,明确提出“语言才是人的主人”(《海德格尔选集》1189)，“语言是存在之家,人类栖居此家中,并使生存得以绽出”(Heidegger, *The Letter on Humanism* 213)，“我们所说的语言始终已经在我们之先了。我们只是一味地跟随语言而说”(《海德格尔选集》1082)。海德格尔认为,以洪堡的语言活动论为代表的语言研究,是在通过语言之外的东西(人的精神活动)解释语言,最终都无法真正把捉到语言本身。要做到把捉到语言本身,需要通向“把作为语言的语言带向语言”(《海德格尔选集》1122)的一条不寻常道路。的确,要触及语言本身,需要从最为切近的“说”谈起。但这个“说”不是指我们人的说,而是“语言说”(Die Sprache spricht)。“对语言的深思便要求我们深入到语言之说中去,以便在语言那里,也即在语言之说而不是在我们人之说中,取得居留之所。”(《海德格尔选集》983)那么说中起决定作用的东西又是什么呢?首先应是被说者,即他人和物等多样的东西。而这种多样的被说者又源自未被说者,说之背后多样的因素和关联形成了某种“整体中的统一者”。海德格尔使用了一个奇怪的词——剖面(Aufriss)来指称这种“语言本质之统一”。“剖面是语言本质之图画,是某种显示之构造,在其中从被允诺的东西(Zugesprochen)而来嵌合了说者及其说,被说者及其未被说者。”(《海德格尔选集》1132)即剖面中蕴含着语言的一切。进一步追问,在语言剖面中的“普遍因素”或“语言本质整体”被称为“道说”(Sage)。一般的滔滔不绝的说,不一定是道说;不说或沉默却有可能成为道说。道说意味着,“显示、让显现、让看和听”(《海德格尔选集》1132)。道说是“显示”,但同时也“隐匿”。道说把在场者释放出来是显示,把不在场者禁闭于不在场中是隐匿。通过“显-隐”运作,“道说贯通并

且嵌合澄明之自由境界”(《海德格尔选集》1137)。到此仍未结束,海德格尔又向前推进一步,“在道说之显示中的活动者是居有”,“此种居有可谓成道(Ereignen)。它给出澄明的敞开之境。在场者能够入于澄明而持存,不在场者能够出于澄明而逃逸并在隐匿中保持其存留……成道者乃大道本身——此外无它”(《海德格尔选集》1138)。这一连串玄奥的推导中,大道(Ereignis)置顶,它在道说中运作,自行显示,成其本身。最终是大道将“终有一死者”的人聚集到成道之中,使之达乎本质,成为说话者。这就是非人说语言,而是“语言说人”的存在论根据。

与此同时,语言通过道说揭示万物,使其敞开。这种观点集中体现于“词语破碎处,无物存在”这一著名命题。该命题是海德格尔在《语言的本质》中通过解读斯退芬·格奥尔格的诗《词语》提出的。“破碎”也就是“缺失”,出现了“裂口”形成了“损害”。“物”是宽泛的,甚至包括“神”在内的以任何种方式存在的一切东西。“只有在合适的词语从而就在主管的词语命名某物为存在着的某物,并且因而把当下的存在者确立为这样一个存在者的地方,某物才存在。”(《海德格尔选集》1068)反过来说,没有词语或语言的加持,任何物还只是非存在。就像《艺术作品的本源》中说的那样“唯独语言才使存在者作为存在者进入敞开领域之中。在没有语言的地方,比如,在石头、植物和动物的存在中,便没有存在者的任何敞开性。”(海德格尔,《林中路》57)可见,海德格尔在这里还是将物置于了语言之下(但在《物》等文献关于物的专门分析中,并不如此),类似于《存在与时间》中的观点。不同在于,《存在与时间》中的物需要此在来揭示,即使通过语言揭示,也是此在言谈着的语言。而这里的语言是自己“道说”的语言,它给物命名——“词语是给出者(das Gebende)……词语给出存在”(《海德格尔选集》1096),亦即敞亮万物。词语或语言“给出存在”还表现为“召唤”。在《语言》一文中,海德格尔以乔治·特拉克尔的诗《冬夜》为例分析了语言的召唤。首先,语言召唤物和世界。语言令物到达一种“隐蔽入不在场中的在场”。这里的“令”(Aeissen)也是一种邀请,邀请物,使之与人发生关涉。正是在语言的召唤之下,被命名的物“把天、地、人、神四方聚集于自身。这四方是一

种原始统一的并存。物让四方的四重整体(das Geviert der Vier) 栖留于自身。这种聚集着的让栖留乃是物之物化(das Dingen der Dinge)。我们把物之物化中栖留的天地神人的统一的四重整体称为世界(《海德格尔选集》992)。物和世界的关系是:物在世界中逗留,物因物化而实现世界,世界赐予物以物之本质。其次,语言召唤物与世界的“区分”或“亲密性之实现”到来。物与世界紧密关联、相互贯通,但并非互相并存或混淆,而是相互耦合(而非融合),两者横贯着一个“中间”,形成“亲密性”(Innigkeit)。形成中间和亲密性的前提恰是世界与物的分离,而不是合一。正是“亲密性区分”的存在,才有世界和物的相互成其所是。可以认为,如此的“亲密性区分”即存在本身。而这一切都来自语言,“语言令被令者,即物-世界(Ding-Welt)和世界-物(Welt-Ding),进入区分的‘之间’中”(《海德格尔选集》999)。经过这一过程,物和世界皆入于本己而形成静默(das Stillen)。笔者认为,海德格尔这里所说的静默接近于神秘,属于存在之隐蔽的那一面。语言即静默之音。“语言之说令区分到来。区分使世界和物归隐于它们的亲密性之纯一性中。”(《海德格尔选集》1003)总之,语言媒介通过说和召唤,使物、人、世界皆归于本己,而显现出来,或归于静默。这也即是存在“显-隐”之运作。

三、物和技术媒介:从聚集到座架

20世纪30年代后,海德格尔还进行了物媒介的存在论分析。需要强调的是,如上的语言分析主题之一是语言揭示物之存在,物无法独立而存在。但在《物》《筑·居·思》等文献中,海德格尔不仅让物(Ding)走出了此在的笼罩,不再靠上手性获得物性,而且也摆脱了语言的控制,以物直达存在。简言之,上述语言对物揭示而形成的敞开状态,特别是四重整体的形成,在这里完全靠物之“聚集”功能就自行完成了。如果说,语言分析中物之敞开是呈现给人“看”,此处现象学视域一直存在;那么,物分析中物聚集而敞开则面向了更为广阔的苍天厚土,人之视角已经收缩为不起眼的一点。忽而是语言,忽而是物,这里体现出了海德格尔媒介存在论思想的某种模糊性甚至矛盾性。

海德格尔的策略仍是溯源,从而抓取到了源始之“物性”——“聚集”(Thing),亦即典型的媒介存在性。按海德格尔的考证,西方形而上学的历史同样也是一部“物之存在被遗忘”的历史。物的根本含义是“聚集”,古德语写作“Thing”。追溯到古罗马,这个词被称为“res”,表示人们关心、关涉的一切东西,这里内在包含着为商讨某事而聚集的意思。但到了拉丁语中,古罗马语“res”被写作了“ens”,该词的意思是“被置造者和被表象意义上的在场者”(《海德格尔选集》1176)。到了中世纪,“res”更是演变为“作为存在者的存在者”或一个以任意方式在场的东西。后来,康德哲学把存在者视为表象的对象,同时认为“物自体”并不能与人的表象发生关系。也就是说,“物”(Ding)这个名称的含义的变化,就与那种对存在者的解释的变化亦步亦趋”(《海德格尔选集》1177)。现在需要将物之存在者和物之存在区别开来,回到最古老的聚集(Thing)意涵上寻找物之物性,亦即存在含义。海德格尔举了桥、犁、溪流、山峦、苍鹭、马、鹿、书、画、镜子、花冠、十字架等例子来说明。这些物之物性即聚集,亦即媒介性,它们都可以完成前面语言才有的开启存在的功能,即通过这些物自身聚集天、地、人、神,形成四方整体。其中最著名的是关于壶的分析。

壶作为一物,表现为泥土烧制而成的器皿,具有某种自立性。但将之视为一个表现的对象,或者被摆置、置造而发生的东西,并不能把握到壶之物性。“壶之为器皿,并不是因为被置造出来的;相反,壶必须被置造出来,是因为它是这种器皿。”(《海德格尔选集》1168)这就要求从壶的功能出发思考。当把壶装满水或酒时,就会发现它表现为“容纳”作用。是什么带来了这种容纳呢?不是壶壁,不是壶底,而是它们合围成的“虚空”。“壶的虚空,壶的这种无(dieses Nichts),乃是壶作为容纳的器皿之所是。”(《海德格尔选集》1169)人们如果依靠科学的方法,则无法形成这样的认知,因为按科学思维,把壶填满水等于排除了原来的空气,以一种充满代替了另一种充满,即科学把握到的只有存在者,却消灭了存在。进一步追问:壶之虚空又是如何容纳的呢?海德格尔的回答是,以“承受”和“保持”的双重方式来容纳。而这种双重容纳又在于“倾倒”,倾倒又意味着“馈赠”。“起容纳作用的虚空的本质聚集于馈赠中。

但馈赠比单纯的斟出更为丰富。使壶成其为壶的馈赠聚集于双重容纳之中,而且聚集于倾注之中。我们把群山(Berge)之聚集称为山脉(Gebirge)。同样地,我们把入于倾注的双重容纳的聚集——这种聚集作为集合才构成馈赠的全部本质——称为赠品(Geschenk)。壶之壶性在倾注之赠品中成其本质。”(《海德格尔选集》1172)这赠品可以是水、饮料、酒。而水中有泉,泉中有岩石,岩石中有大地,大地之上有天空,天空之中有雨露。“在泉水中天空与大地联姻。在酒中也有这种联姻。酒由葡萄的果实酿成。果实由大地的滋养与天空的阳光所玉成[……]在倾注之赠品中,同时逗留于大地与天空、诸神与终有一死者。这四方(Vier)是共属一体的,本就是统一的。它们先于一切在场者而出现,已经被卷入一个维一的四重整体(Geviert)中了。”(《海德格尔选集》1172—1173)如此说来,壶之壶性就在于通过赠品聚集万物。而壶性即物性,物性即聚集性,聚集性即媒介性。因此,壶在存在者意义上即媒介物;在存在意义上即表现为作为聚集的媒介化。

物之聚集又是如何具体展开的呢?海德格尔同样使用了“物物化”(Das Ding dingt)的说法。不过这里的“物物化”并不需要语言“道说”这一前提条件,而是自行完成。在“物物化”这一表述中,如果“物”即物媒介,那么“物化”即媒介化,“物物化”亦即媒介的媒介化。通过这种方式,“物居留统一的四方,即大地与天空,诸神与终有一死者,让它们居留于在它们的从自身而来统一的四重整体的纯一中”(《海德格尔选集》1178)。此即上述语言分析中出现过的诗意栖居状态,亦即存在显现状态。海德格尔进一步使用了“映射”“游戏”“世界”“圆舞”来描述这种存在之显现,似乎这种状态远远超过了语言开启的那个世界。“映射”指的是天、地、神、人四方每一方都映射着其他三方的现身本质,又都映射自身;而四方进入自由域维系着相互的映射就成为一种“游戏”;四方之纯一性的居有着的映射游戏就成为“世界”,这一世界通过“世界化”成其为本质。而世界的映射游戏乃是居有之“圆舞”。特别是海德格尔还使用了“转让”(Vereignung)、“失去本己的转让”(dieses enteignende Vereignen)——媒介化的升级和纵深化——来描述成就世界和自身,以及天、地、神、人之间的关系。总之,此处种

种玄乎的描述在媒介存在论意义上,不过就是两步:一是物发挥媒介功能将诸存在者聚集在一起;二是诸存在者媒介化并实施媒介功能——诸物皆媒、万物互联,一个超级媒介化的世界得以形成,存在开显。

与物媒介聚集相类似,技术也具有媒介存在论上的独特内涵,与存在本身具有另一种亲缘关系。如果说物媒介主要表现为聚集世界、敞开存在,技术媒介则主要表现为两种解蔽:古代与艺术同源的诗意性解蔽;现代某种“疯狂控制”性解蔽。关于技术的追问,海德格尔仍然是先否定了一般形而上学和认识论视野上那种对技术本质的理解。他认为通行的那种把技术视为工具和人的行为的工具及人类学的技术规定,无法把握到技术之本质。技术的本质不表现在具体的技术因素中。如想真正把捉到技术,需先追问技术发生的原因,传统哲学会以四因(质料因、形式因、目的因、结果因)作答。在海德格尔看来,这四因则属于共属一体的“招致方式”(Verschulden)。而技术的“招致”或“引发”机制又是“产出”(Hervorbringen)。“产出从遮蔽状态而来进入无蔽状态而带出。唯有遮蔽者入于无蔽领域到来而言,产出才发生。”(《海德格尔选集》930)实际上,每一种产出过程的可能性都基于解蔽。在解蔽的意义上,技术和艺术同源,在希腊文中它们同属于“τέχνη”。总之,不能把技术只当作一种工具或手段,“技术是一种解蔽方式。技术乃是在解蔽和无蔽状态的发生领域中,在ἀλήθεια即真理的发生领域中成其本质的”(《海德格尔选集》932)。通过技术之溯源或立足于传统的古老技术功能得出结论:技术即解蔽方式。

那么,现代技术又当如何呢?海德格尔的回答是,现代技术仍是一种解蔽,“但这里,解蔽并不是把自身展开于ποίησις意义上的产出。在现代技术中起支配作用的解蔽乃是一种促逼(Herausfordern),此种促逼向自然提出蛮横要求,要求自然提供本身能够被开采和贮藏的能量”(《海德格尔选集》932—933)。正是这种催逼,自然物被“摆置”(Stellen),土地、空气、矿藏、河流、太阳能等都成为“订造”(Bestellen)的对象,自然万物,一切都成为人类使用的资源。自然中被遮蔽的能量被开发、改变、贮藏、分配、转换,这一

一切都是被摆置,都是订造背景下的解蔽方式。被催逼的解蔽所涉及的一切东西的在场方式被称为“持存”(Bestand)。人不仅不可能是其中的主体,反而被卷入、被占用。现代技术作为订造着的解蔽“摆置着人,逼使人把现实当作持存物来订造。那种促逼把人聚集于订造中。此种聚集使人专注于把现实订造为持存物”(《海德格尔选集》937)。那么,又是什么东西带来了如此的催逼、订造,而将存在物与人都降为一种持存呢?海德格尔找到了一个关于技术存在含义的最高概括——“座架”(Ge-stell,英译为Enframing),其核心含义当是“集置”,即“聚集摆置”。是座架发动了这一切,“座架(Ge-stell)意味着对那种摆置(Stellen)的聚集,这种摆置摆置着人,也即促逼着人,使人以订造方式把现实当作持存物来解蔽。座架意味着那种解蔽方式,此种解蔽方式在现代技术之本质中起着支配作用”(《海德格尔选集》938)。这句话对于理解作为技术本质的座架及其解蔽的发生很是关键。解蔽指向的是“现实事物”,此处海德格尔没有使用物和世界等词,而是强调了现代文明社会人类置身其中的现实。这种现实的特点在于它是人以订造方式打造出来的持存物。人为什么要这样做呢?回答是被摆置摆弄的结果。此摆置又来自什么力量?回答是座架的催逼。这里还有一个“遣送”(schicken)环节,指座架给人指点道路。而聚集着的遣送即“命运”。总之,座架以催逼、摆置、聚集、订造自然与现实并“遣送”人的方式去解蔽。因此,“座架乃是一个命运性的解蔽方式,也即是一种促逼着的解蔽”(《海德格尔选集》947—948)。这样,与语言媒介、物媒介相比,技术媒介存在两种情况:一是古代技术与语言、物、艺术一样是让存在敞开的方式;二是现代技术,其座架本质在说,技术带来了疯狂的订造,“此种订造伪装着每一种对解蔽之居有事件的洞识,并因而从根本上危害着与真理之本质的关联”(《海德格尔选集》951),可见,作为现代技术本质之座架的现身,是一种解蔽,但也给人类带来了危险,同时也难免是一种对现实的遮蔽。

四、艺术媒介存在与真理发生

在“媒介存在论”框架下,海德格尔分析了艺

术(包括狭义和广义的诗),形成了媒介存在论诗学。海德格尔关于艺术的分析,属于以此在、语言、物、技术抵达存在这一存在论阐释系列的组成部分。不仅如此,与语言、物、技术相比,艺术作品在揭示存在真理的过程中更具举足轻重的地位,作为媒介存在方式的艺术是存在显-隐的更优运作方式。这样,媒介存在论包含了媒介存在论诗学,而且后者成为前者的精华部分,最能体现媒介存在论精神,也为我们呈现出了别具一格的诗学风貌。

查看海德格尔的艺术之思还需从“存在论差异”开始。“存在”不同于“存在者”,落实到艺术上就是“大写的艺术”不同于“小写的艺术”。大写的艺术标识着艺术的存在本质,运行于“存在”之域,为小写的艺术提供本源依托;小写的艺术即存在者层次的艺术,是日常生活中的艺术,可以被理解为以艺术作品为中心的包括艺术家创作、艺术传播、艺术欣赏、艺术批评等的活动。海德格尔在《艺术作品的本源》后记中说“几乎从人们开始专门考察艺术和艺术家的那个时代起,此种考察就被称为美学的考察。美学把艺术作品当作一个对象[……]广义上的感性知觉的对象。现在人们把这种知觉称为体验[……]但也许体验却是艺术死于其中的因素。”(《林中路》63)从对象和体验出发考察艺术将使艺术走向死亡,这种说法令人震惊。海德格尔的意思是,关于艺术的美学考察几乎都停留于存在者层面,或者分析艺术作品,或者分析艺术家的艺术创作,或者分析艺术鉴赏等,这些都是对小写艺术的分析,都是把艺术作为某种对象来处置。即使研究艺术的本质,也是在以一种特殊的存在者解释艺术存在。如此,无法达到对真正的艺术本质或作为存在之本质的把握。他要探寻的是运行于存在之域内的艺术本质。从媒介存在论视角看,海德格尔关于艺术本质的探寻恰是通过艺术媒介存在问题的分析完成的。

与技术媒介比较,艺术保持着解蔽的本真性。如上,在对技术本质的追问过程中,海德格尔曾开辟了从“产出”分析艺术本质的路向。在古希腊,“产出”或“生产”即为“ποίησις”,是本真性的,甚至诗意的,其关键含义是存在性的涌现或“进入无蔽状态的带出”,实质即解蔽。产出涉及的范围很广,像青草发芽、花朵开放等自然万物的生

长,是自然物自持自立性的最高意义上的产出,手工制作、创作等都是产出。而最初技术和艺术同是“τέχνη”(技艺)意义上的良性产出。但进入现代社会,技术走向了一种订造性的另类解蔽。艺术则保留了诗意性,一定程度上也成为一种可能对抗座架之风险的解蔽方式。海德格尔以“莱茵河”为例,说明了技术产出和艺术产出同源而走向不同方向的情况“让我们注意一下在两个标题中道出的一个矛盾:进入发电厂而被阻断的‘莱茵河’,与从荷尔德林的同名赞美诗浙江艺术作品中被道说的‘莱茵河’。”(《海德格尔选集》934)“发电厂”(Kraftwerk)与“艺术作品”(Kunstwerk)字形相近,似乎同源,但在现代文化语境中,反映出的产出意义大相径庭。与发电厂关联的莱茵河成为座架机制下的订造物;荷尔德林诗中道说的莱茵河,则是一个本真的存在者之存在显现。在《技术的追问》的结尾处,海德格尔进一步对比说“从前,不只是技术惯有τέχνη的名称。从前,τέχνη也指那种把真理带入闪现者之光辉中而生产出来的解蔽……在西方命运的发端处,各种艺术在希腊登上了被允诺给它们的解蔽的最高峰。它们使诸神的现身当前,把神性的命运与人类命运的对话灼灼生辉。而且艺术仅仅被叫做τέχνη。艺术乃是一种唯一的、多样的解蔽。”(《海德格尔选集》952)与技术同出于“τέχνη”的艺术,无论在开端处,还是在后来的历史发展行程中,都是一种良性的多样的解蔽。

与语言媒介比较,有时是语言成就了艺术/诗,有时是艺术/诗规定了语言。这里再次体现出了海德格尔的犹豫和模糊。在《艺术作品的本源》中,海德格尔一度把“诗”视为“有所澄明的筹划”,而从这种筹划即真理发生意义上,将绘画、建筑、音乐等与诗歌一起都看作广义的“诗”。他提出“筹划着的道说就是诗”“诗乃是存在者之无蔽的道说”等观点(《林中路》57)。如上,在《语言》一文中,海德格尔详细地分析了乔治·特拉克尔的诗《冬夜》,用以说明语言的强大召唤功能。而《语言的本质》反复变更和解读斯退芬·格奥尔格的诗《词语》中那句“词语破碎处,无物存在”,文中还多处使用了荷尔德林的《日耳曼人》《乡间行》《面包和酒》等诗句,来分析语言为存在者命名,确立其存在的基本命题。之所以如

此,理由是“如若我们一定要在所说中寻求语言之说,我最好是去寻找一种纯粹所说[……]在纯粹所说中,所说独有的说之完成乃是一种开端性的完成。纯粹所说乃是诗歌。”(《海德格尔选集》986)诗是高级而纯粹的言说,更能充分展现出语言的本质。这也是海德格尔思想转向后大量分析荷尔德林、里尔克等诗人诗作的主要原因。这些似乎都在说,诗是高级的道说,是纯粹的语言,最终还是语言成就了诗。但有时海德格尔又坚持诗对语言有所规定,语言与诗相比,诗更源初也更有决定意义。同样是在《艺术作品的本源》中,海德格尔认为,艺术作品照亮了其中的物因素,使其成为自身。就诗而言,是诗本身使诗中的“声音朗朗可听,词语得以言说”(《林中路》30)。即并不是因为诗是语言文本或先有语言的解蔽功能,从而形成了诗的解蔽功能;而恰恰相反,是作为艺术作品的诗赋予语言以自持,进而才使之具有了解蔽性。《荷尔德林诗的阐释》中也说“诗乃对存在万物之本质的创建性命名……是诗本身才使语言成为可能。诗乃是一个历史性民族的原语言(Ursprache)。这样,我们就不得不反过来要从诗的本质那里来理解语言的本质。”(海德格尔,《荷尔德林诗的阐释》47)即诗具有创建性,是诗本身使语言成为可能,而不是相反,不应从语言那里理解诗的本质,而应反过来从诗本质理解语言的本质。结合大道之说,可以认为,诗不在场时,语言靠近大道,形成道说;诗在场时,最靠近大道运作的是诗媒介,然后才是语言媒介。

与物媒介比较,艺术不仅拥有优先地位,还具有更多揭示性。在谈论物的媒介功能时,海德格尔前期主要将之置于此在操劳之下,以上手性形成的卷入关联为说明;后期或者将之置于语言解蔽之下,或者以物源始性的聚集形成“物物化”“世界世界化”作答。对于艺术而言,与物媒介处于同一层次的是艺术作品。而艺术作品首先也是一物,作品必然具备了上述探讨的物所具有的那种媒介性。与此同时,艺术作品内部不仅包含着石头、木料、金属等载体,还包括颜色、线条、语言、音响等符号,它们既是物也是一般而言的媒介,“因为作品是被创作的,而创作需要一种它借以创造的媒介物,那种物因素也就进入了作品之中”(《林中路》40)。这些物或媒介在作品系统内部也发挥着连接、聚集、接合等各种作品要素的

媒介功能。此处的关键问题是:从媒介存在论角度看,艺术作品作为作品的媒介性与作为物的媒介性有何不同?由于艺术作品是人工物,海德格尔再次使用器具(用具)作为参照来说明问题。器具的器具性不在于其质料为何,不在于形式分布,也不在于两者的有机结合,而在于它的“有用性”(Dienlichkeit)。即质料和形式都是以用途为目的来选择和处置的。此处可以与前面的上手性作个比较。尽管这里关于器具的有用性没有再作“指示”或指向性的分析,但与上手性相似,有用性同样是指向人和它物的,即同样具有卷入关联的特点。这是作品中的物因素带来的。问题是:“但如果这种物因素属于作品之作品存在,那就只能从作品之作品因素出发去思考它,所以,走向对作品的物性现实性的规定之路,就不是从物到作品,而是从作品到物。”(《林中路》23)从这种典型的存在论现象学思路出发,在思考作品之物媒介性和作品之作品媒介性关系的时候,也不应该从物媒介到作品媒介,而应从作品媒介到物媒介。这样,在艺术作品中,作为物媒介发挥的卷入关联已无足轻重了,而作品存在形成的艺术化或诗性的卷入关联则覆盖了前者,并凸显为重要事件。海德格尔通过凡·高的油画《农鞋》和古希腊神庙这一建筑艺术作品进行了精彩分析。从那段关于《农鞋》富有诗意的著名描述中,我们看到了这幅绘画作品如何把农鞋、天空、寒风、田埂、土地、小径、谷物以及农妇在生活中的喜悦、痛苦、战栗等关联一起,并绽放而出。“我们也许只有在这幅画中才会注意到所有这一切”(《林中路》17)按照前面上手性的分析,农妇穿在脚上的农鞋本具有上手性,应该在现实生活层面聚集这一切,绽出这一切。但海德格尔在此明确说,这一切只有在绘画作品中可以看到,而现实中作为物的农鞋却无法提供。孰优孰劣,已一目了然。在古希腊神庙作品中,这种卷入关联就更为开阔:通过神的艺术形象,神在神庙中在场,同时,“正是神庙作品才嵌合那些道路和关联的统一体,同时使这个统一体聚集于自身周围;在这些道路和关联中,诞生和死亡,灾祸和福祉,胜利和耻辱,忍耐和堕落——从人类存在那里获得人类命运的形态。这些敞开的关联所用的范围,正是真个历史性民族的世界”(《林中路》25)。除了与人类社会历史文化等存在性的关联外,神庙作品还屹立于岩

石之上,承受和连接着猛烈风暴、太阳轮转、白昼星光、辽阔天空、海潮起伏、树木草地、秃鹰公牛、毒蛇蟋蟀,而这一切卷入关联的存在者,唯其在作品中“才进入它们鲜明的形象中,从而显示为它们所是的东西”(《林中路》26)。神庙作品在人类社会历史文化和天地神人宇宙万物两大方面都展现出了丰富多彩的卷入关联,以及全方位揭示。

相对于技术、语言、物等媒介形式,艺术最高的媒介存在性体现在“艺术就是真理的生成和发生(ein Werden und Geschehen der Wahrheit)”(《林中路》55)。尽管海德格尔在分析语言、物等其他媒介问题时,也论及过它们与真理的关系,但艺术无疑是最切近真理发生机制的媒介存在。思想转向后,海德格尔关于“真理的本质”讨论,是以批判传统“符合论”或“表象论”真理观为切入点的。在传统的认识论视野中,真理是“知”与“物”的符合。但“符合”必然是发生在“表象关系”中的,而“表象”不过是把“物确立为对象”的活动,这首先需要“显”出物来。要做到物之显现,首先需进入一个“敞开领域”(das Offene)亦即“无蔽领域”(das Unverborgene),有时也被称为一种“澄明”(Lichtung)。它先于人、物任何存在者而在,“这一敞开领域的敞开状态(Offenheit)并不先由表象创造出来,而一直只作为一个关联领域而为后者关涉和接受”(Heidegger, *Pathmarks* 141)。这一“关联领域”或“敞开领域”是真理发生的关键。只有人和物都进入了这个敞开领域,才会有表象和被表象关系出现。而一旦进入这一领域,物或存在者便会自行显示,无须人表达、表象、认知等主体性作用。人在其中只需向着物的显示开放。这样,物自显,人向其开放,自由就出现了。所以自由无他,“自由即自行揭示为让存在”(Pathmarks 144)。让存在者自由存在,真理也就发生了。“真理的本质揭示自身为自由。自由乃是绽出的、解蔽着的让存在者存在。”(Pathmarks 147)“让存在”本身既是对存在者的一种解蔽,也可能是一种遮蔽,即被掩盖或被伪装起来。存在者整体性的遮蔽体现为“非真理”(Unwahrheit)。非真理的遮蔽比“让存在”的解蔽更为原始。如果解蔽是“显”,遮蔽就是“隐”。存在者的真理表现为“显”,存在本身的真理则表现为“隐”。而存在又是存在者的存在,因此才说存在表现为“显-隐”运作,这种既“隐”又“显”的

“显现”，就是“无蔽”(Aletheia)，即存在之真理。关键之关键在于：从“敞开领域”到“无蔽”之真理又是以何种方式发生的？海德格尔回答，艺术作品的作品存在就是它们的重要发生方式。“作品建立世界并制造大地，作品因之是那种争执的实现过程，在这种争执中，存在者整体之无蔽亦即真理被争取了。”(《林中路》39)从媒介存在论视角看，作品存在表现为作品媒介化，即以居间、聚集、接合、开启等方式“去存在”，上述“关联”而成的“敞开领域”正是作品媒介化的产物，建立世界和制造大地及其两者的争执，也是作品媒介化的后果。

具体言之，作品存在所建立的世界并不是各种物或存在者的“纯然聚合”，不是人对物之总和予以表象的“想象框架”，而是作品媒介存在运行之“世界世界化”的结果。“在世界化中，广袤(Geräumen)聚集起来……因为一件作品是作品，它就为那种广袤设置空间。在这里，‘为……设置空间(einräumen)’特别地意味着：开放敞开领域之自由并且在其结构中设置这种自由。”(《林中路》29)即作为真理发生前提的“敞开领域”，来自作品聚集起来的“广袤”，是作品之存在要求设置出的空间。而存在者自行去存在的自由也同时被设置出来了。不过作品建立世界毕竟还是以使用各种物媒介或载体“制造”为基础的。就一般的器具而言，制造所用的材料终将消失在有用性之中，但艺术作品的媒介存在性不仅不会让这些物性材料消失，反而让其“出现”。这种作品媒介存在让其出现的东西，就是“大地”(Erde)。大地是涌现着的建立世界的基础，也是其庇护之所。作品把大地设置入“敞开领域”，并成其所是。这一切都归结为作品制造大地。作品存在建立一个世界并制造大地，两者又是什么关系呢？“世界和大地本质上彼此有别，但却相依为命。世界建基于大地，大地穿过世界而涌现出来……世界力图超升于大地。世界不能容忍任何锁闭，因为它是自行公开的东西。但大地是庇护者，它总是倾向于把世界摄入它自身并扣留在它自身之中。”(《林中路》32—33)世界与大地的这种对立就形成了一种“争执”(Streit)。这种争执本质上不是分歧和背离，反而形成了“亲密性”(Innigkeit)。大地要从自行锁闭中涌现出来，就离不开世界的“敞开领域”；世界也需要把自身建基于大地这个

基础之上。这里的世界和大地形成的“亲密性争执”相似于前面所说的物与世界之间形成的“亲密性区分”，也可以将“亲密性争执”视为存在本身。不同在于前面那种“亲密性区分”来自语言媒介的运作机制，这里的“亲密性争执”则来自作品媒介的运作机制。不仅“作品就是这种争执的诱因”，而且“争执的实现过程是作品运动状态的不断自行夸大的聚集”(《林中路》33)。有学者对海德格尔的这一看法作了发挥：“艺术把不可见的东西揭示为可见的。”(Bolt 42)现实生活中，这些事物处于遮蔽中，我们无法见到它们的真实存在，是在艺术作品的引诱下，世界和大地形成了紧密性的争执，最后使存在者之存在得以开显，农鞋、神庙、罗马喷泉、莱茵河等所有进入艺术作品中的存在者都进入了它们存在的光亮里，形成了它们各自的存在者真理。可见，艺术的本质即“存在者的真理自行设置入作品”，“艺术就是真理的生成和发生”。

结 语

海德格尔的存在论哲学即媒介存在论。存在论思考的是世界如何存在的问题。世界如何存在构成了作为存在者集合而成的现成世界的源初情境，也是存在者现成存在的根据。媒介存在论从媒介存在视角思考世界的如何存在。在世界如何存在问题上，媒介存在论批判“主/客”模式，不认可机械唯物主义物质实体说，也不认可唯心主义的主观精神及其各种变种说。媒介存在论在思考世界存在问题上是采取中间论路向的，即主张从存在者中间切入来思考世界如何存在的问题。实际上也只能如此，因为我们无法确定世界的首尾两端。媒介存在论也挑战一般而言的“间性”模式和主体间性、客体间性等各种间性存在论，不承认世界是无中介的所谓主体间、客体间的直接建构。无论是“主/客”模式还是“间性”模式，都在默认世界呈现的直接性(关于居间模式不同于“主/客”模式、“间性”模式的相关研究，笔者另撰专文)。有西方学者对英文中表示“直接性”的immediacy一词作了考证：“直接性这个词是通过在词根‘media’之前加上了否定前缀‘im-’获得的。因此就这个词本身而言，‘immediacy’作为否定的东西来自‘media’并与之相对立。”(Gunkel

33) 笔者认为,该词的隐喻性在于,也许媒介化的间接呈现才是世界存在的源初状态。即所谓“直接性”不过是第二性的。当人们说什么东西是“直接”的时候,已经默认了“媒介化”(mediatization)在先。媒介化的呈现来自世界上存在者的媒介化关系,媒介化关系又来自存在者的居间性这一媒介存在性。而从居间性出发,又带出了存在者的连接、聚集、容纳、关联、揭示等各种媒介存在性。媒介存在论把存在者的媒介存在性带来的世界媒介化,视为存在的“显-隐”运作机制。诸物皆媒,万物互联,这就是世界存在本身。这样,媒介存在论也形成了一个基本理念:世界存在是以媒介化方式运作的居间性涌现。这是说,源初世界既非“主/客”模式下从主体或者客体某一方走出来的,也非“间性”模式下两者无中介地直接创建出来的,而是“居间”模式下以连接、聚集、关联、容纳、揭示、开显等媒介存在或媒介化方式涌现出来的。一言以蔽之,“存在即媒介”。这应该是媒介存在论对哲学存在问题研究的重大推进。

海德格尔对此在、语言、物、技术、艺术等的考察,其核心指向即这些存在者的“去存在”,实质即这些存在者展现媒介存在通过媒介化运作揭示世界。这些探究无疑构成了媒介存在论的重要内容,也比较充分地说明了笔者所说的“世界存在是以媒介化方式运作的居间性涌现”问题。在各种媒介以媒介化方式揭示世界的分析中,海德格尔尤其看重艺术作品的解蔽亦即呈现真理的功能,并将这种揭示机制本身视为艺术的存在本质。文本称这种艺术思考为媒介存在论诗学。在媒介存在论诗学看来,诗、艺术是否模仿、再现、表现了什么现成事物和情感体验,模仿、再现、表现得如何,都不是第一位的。艺术家如何创作、接受者如何接受、艺术作品具有什么样的结构、文学艺术如何传播等,都不是诗学(文论)研究的首要问题。媒介存在论诗学向传统关于艺术的美学研究提出挑战,艺术的存在价值并不表现为给人带来美感体验,以美感体验解释艺术“是艺术死于其中的因素”。真理发生才是艺术的根本问题,审美不过是这一问题的派生。在媒介存在论视野中,可以认为“艺术即媒介”。其中,艺术作品对应存在者,具体来说,即媒介性存在者;艺术对应存在,具体来说,即媒介化存在方式。在海德格尔这里就

是,作品(去)存在即媒介化地建立世界并制造大地,进而诱发出“亲密的争执”,展现存在的“显-隐”运作,真理发生,艺术的存在本质得以实现。“美与真理并非比肩而立”(《林中路》65),真理自行置入作品及其在作品中得以显现,就是美。因此,美也就是艺术的媒介化效果。

注释[Notes]

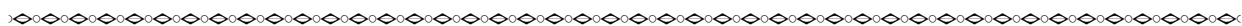
① 在《媒介存在论——新媒介文艺研究的哲学基础》中,笔者提出了“媒介存在论”一说,并初步阐述了“存在即信息”“媒介即信息”“媒介即存在之域”(最初提法为“媒介即存在”)三个基本命题。其中海德格尔哲学只是一个理论资源。今天看来,需要提出媒介存在论的第四个命题:“存在即媒介”。如此,媒介存在论才形成了一个完整的逻辑闭环。参见:单小曦《媒介存在论——新媒介文艺研究的哲学基础》,《文艺理论研究》2(2013):178—191。另见单小曦《媒介与文学——媒介文艺学引论》,北京:商务印书馆,2015年,第13—42页。收录时有改动。

② 在接下来的讨论中,海德格尔频繁地使用了“本质”(Wesen)这一概念,此处需特别说明:海德格尔所探求的“……本质”不同于形而上学中关于事物即存在者现成的特殊属性,而是存在者存在意义上的现身、出场、运作等,即存在者的“所是”。(《林中路》25-34)

引用作品[Works Cited]

- Bolt, Barbara. *Heidegger Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts*. London and New York: I. B. Tauris & Co. Ltd, 2011.
- Dourish, Paul. *Where the Action Is: The Foundations of Embodied Interaction*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- Gunkel, David, and Paul A. Taylor. *Heidegger and the Media*. Malden: Polity Press, 2014.
- Heidegger, Martin. *The Basic Problems of Phenomenology*. Trans. Albert Hofstadter. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- . *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. Oxford: Basil Blackwell Publisher Ltd, 1962.
- . *Pathmarks*. Ed. William McNeill. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- 马丁·海德格尔《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2000年。
- [---. *Elucidations of Hölderlin's Poetry*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2000.]
- :《林中路》,孙周兴译。上海:上海译文出版社,1997年。

- [---. *Off the Beaten Track*. Trans. Sun Zhouxing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1997.]
- : 《存在与时间》陈嘉映、王庆节译。北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987 年。
- [---. *Being and Time*. Trans. Chen Jiaying and Wang Qingjie. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1987.]
- : 《海德格尔选集》(下) 孙周兴等译。北京: 生活·读书·新知三联书店, 1996 年。
- [---. *Selected Works of Martin Heidegger*. Trans. Sun Zhouxing, et al. Vol. 2. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1996.]
- Hörisch, Jochen. *Ende der Vorstellung: Die Poesie der Medien*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1999.
- Kittler, Friedrich. *Optical Media*. Malden: Polity Press, 2010.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extension of Man*. Cambridge and London: MIT Press, 1995.
- Peters, John Durham. *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.
- 瑞安·玛丽-劳尔《故事的变身》张新军译。南京: 译林出版社 2014 年。
- [Ryan, Marie-Laure. *Avatars of Story*. Trans. Zhang Xinjun. Nanjing: Yilin Press, 2014.]
- 单小曦《媒介与文学——媒介文艺学引论》。北京: 商务印书馆 2015 年。
- [Shan, Xiaoxi. *Media and Literature: An Introduction to Media Literary Theory*. Beijing: The Commercial Press, 2015.]
- 斯蒂格勒·贝尔纳《技术与时间》裴程译。南京: 译林出版社 2012 年。
- [Stiegler, Bernard. *Technics and Time*. Trans. Pei Cheng. Nanjing: Yilin Press, 2012.]
- 孙周兴《语言存在论——海德格尔后期思想研究》。北京: 商务印书馆 2015 年。
- [Sun, Zhouxing. *Linguistic Ontology: A Study on Heidegger's Later Thoughts*. Beijing: The Commercial Press, 2015.]
- (责任编辑: 王嘉军)



· 书讯 ·



《文学与大众文化导论》

主编: 赵勇

出版社: 北京师范大学出版社

出版时间: 2022 年 6 月

本书旨在帮助读者确立健全的文学观与大众文化观, 获得看待文学与大众文化问题的视角、方法和价值立场。通过“鉴赏式分析”和“表征式分析”, 本书深入到文学经典、文体与文学创作、审美阅读与文学鉴赏、文学阐释与文本解读、通俗小说与大众传媒、影视文化与文学、网络语言与网络文学、青春文学与视觉文化等问题之中, 呈现了文学与大众文化的种种面向。