

J · Y · Y · P · F

博学丛书

[德]

本雅明 著

经验与贫乏

王炳钧 杨劲 译

百花文艺出版社



经验与贫乏

王炳钧 杨劲 译

〔德〕本雅明 著

百花文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

经验与贫乏 / (德) 本雅明著; 王炳钧译. —天津: 百花文艺出版社, 1999

ISBN 7-5306-2748-1/I · 2460

I. 经… II. ①本… ②王… III. 文学理论-研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 34577 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路 189 号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 27312757 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

天津市桃园印刷有限公司印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.625 插页 2 字数 240 千字

1999 年 9 月第 1 版 2000 年 1 月第 2 次印刷

印数: 4001—8000 册

定价: 20.00 元

评弗里德里希·荷尔德林的两首诗 (1915)

《诗人之勇气》·《羞涩》

如果不作说明，下列研究的任务是无法归列于文学艺术美学之中的。这一作为纯美学的科学把它最主要的力量用在对文学艺术的各个门类的探究上，其中最为常见的是对悲剧的探究。人们所评论的几乎只是古典派大作，如果评论涉及的不是古典戏剧，那么它在更大程度上采用的是语文方法，而不是美学方法。这里试图对两首诗作，美学评论，这一意图要求对其方法事先作一些解释。它将要揭示的是那种被歌德称为内涵的内在形式。所要搞清的是诗的任务这一评论诗的前提。诗人如何完成他的任务，这不是诗评应遵循的准绳，对评论起决定作用的更多是任务本身的严肃与气魄。因为，这一任务源于诗作本身，它也应理解为作品的前提，即诗作所证实的那一世界的精神直观结构。这一任务、这一前提，在这里应当理解为可以进行分析的最终原因。所要搞清的不是什么诗歌创作过程，也不是创作者本人或他的世界观，而是诗作的任务和前提所处的特殊的

独一无二的范围。这一范围既是研究的产物同时也是它的对象。它自身并不可与诗作进行比较，而更多是研究唯一可确定的东西。这一范畴在每种文学创作中都有其特殊形态，可将其称为创作物（das Gedichtete）。从这一范畴中，应当开发出那一包涵着文学创作真理的独特种区域。恰恰是那些最严肃的艺术家们所极力宣称的、他们的创作产品的这种“真理”，应当理解为对他们创作的客观化，理解为艺术任务的完成。“每一艺术作品都含有其先验的理想和存在的必然性。”（诺瓦利斯）就其一般形式而言，创作物是精神与直观秩序的合成统一体。这一统一体所获得的特殊形体便是特殊创作的内在形式。

创作物这一概念是一边缘概念，这可从两个方面来看：作为边缘概念，它首先是针对诗这个概念的。作为美学研究范畴，创作物截然区别于与形式——素材——模式，这是由于它不是把形式与素材这一基本的美学整体分割开来，而是将其保持于自身之中并塑造其内在的必然联系。由于以下所涉及的是具体的诗的这种创作物，这一点不能在理论上，而只能就具体情况作论述。再则，这里也不是在美学意义上对形式和素材概念进行理论批判的地方。在形式与素材的整体之中，创作物与诗作本身共有一个最基本的特征，创作物本身也是依照艺术有机体的基本法则而建构的。作为边缘概念、作为诗的任务的概念，它之所以区别于诗作，不仅只是由于其它原则特征，而更多地完全是由于其更大的可确定性：不是由于在数量上缺乏确定性，而是由于那些现实存在的潜在于诗中的确定性以及其它确定性。创作物是对充溢于诗作自身之中的固定功能联系的松散，这一松散只能通过忽略一定的确定性而产生；即由此而使其它成分

间的相互联系和功能整体明显表现出来。因为，由于诗作受所有确定性的现实存在的决定，以致它作为这种意义上的诗，只能从整体上来理解。而对功能的认识则是以多种多样的联系可能性为前提的。这样看来，对诗的结构的认识在于把握它的越来越严格的确定性。要获得诗作中的这一最高确定性，创作物必须忽略某些确定性。

通过这种与诗作的直观和精神功能整体的关系，创作物表现为对诗的界定。同时，它也是界定另一功能整体的概念，因为界定概念总是作为概念之间的界线才可能存在。这另一功能整体便是任务的思想，它与解决这一任务的思想——这便是诗作——是相应的（因为任务与之解决只是在抽象中可以分离）。对于创作者来说，这一任务的思想始终是生活。在生活中存在着另一个极端的功能整体。如此，创作物表现为生活的功能整体向诗作的功能整体的过渡。在这一过渡中，生活由诗作所决定，任务由其解决决定。对此构成基础的不是艺术家的个人生活情调，而是由艺术所决定的生活关联。使这一范围，即这两种功能整体的过渡范围，得以把握的范畴，此前还没有建构，这些范畴首先可借助的大概是神话（Mythos）概念。恰恰是艺术的最薄弱的成果是以生活的直接感受为基础的，而最强的，就其真理来看，则与类似神话的范围——创作物——有关。可以说，生活一般是诗作的创作物；但是，诗人越是试图毫无转化地把生活整体变为艺术整体，他就越是个无能之辈。把这种无能作为“直接的生活感受”、“心灵的热忱”和“气质”来捍卫、来要求的做法，已是司空见惯了。荷尔德林这个重要的例证清楚地表明，是创作物使对诗的评价成为可能，而不是诗

的成分间的联系和气魄的程度。这两个标志是不可分割的。因为感情的松弛扩展越是取代（我们较为接近地将其称为神话的）成分的内在气魄和形体，联系就越少，就越会产生一种无论是可爱的、无艺术性的自然产品，还是脱离艺术、脱离自然的造作物。作为最终的统一体，生活是创作物的基础。如果对诗的分析不触及直观的塑造和精神世界的建构，那么它越是过早地涉及生活自身，而不是创作物，作品——在狭义上讲——就越表现得素材化、越缺乏形式、越无意义；而对伟大作品的分析所触及的尽管不是神话，但却是一个由相互抗争的神话成分力量所构成的、作为生活的原本表达的统一体。

创作物是界于两条界线之间的区域，对于这种特性它的表现方法便是见证。这一方法的目的不可能是证实所谓的最终成分，因为这些成分在创作物中根本不存在。更多要证实的不是别的，而是直观和精神成分间联系的力度，即首先从具体例子入手。但在证实过程中必须表明，所要涉及的不是成分，而是关系，正如创作物本身就是艺术作品和生活之间的关系范围一样，而这两者的整体本身又是根本不可把握的。如此，创作物将表现为诗作的前提、它的内在形式和它的任务。所有感性的和思想的表象成分都表现为本质的、原则上无止境的功能总和，他们这时所依照的法则被称为同一性法则。它所指的是功能的合成整体。它不同的特殊形象被认识为诗作的先验。就所说的这一切来看，搞清纯粹的创作物这一绝对的任务，只能是纯粹方法上的、理想上的目标；纯粹创作物将不再是边缘概念：而是没有诗作的生活。——这种方法是否可使用于整个诗歌美学、或许其它较远的范围，对此，在其可行性未被检验之前，不

可再作继续的论述。检验之后才可得出，什么是诗作的先验，什么是所有诗歌的或甚至其它文学门类的乃至整个文学的先验。下面将要较为清楚地表明，对诗歌创作的评判，即使不可证明，也是可建构的。

我们将用这种方法来研究荷尔德林留给我们的、出自他成熟期和后期的两首诗：《诗人之勇气》和《羞涩》。在研究过程中，这种方法将表明这两首诗的可比性。把它们联系在一起的是一种亲缘关系，因而才有不同稿本之说。对属于最早的和最后的稿本之间的那一不太重要的稿本（《诗人之勇气》第二稿），这里不作谈及。

对第一稿本的观察结果是，它的直观因素相当不确定，具体部分之间无联系。这样，诗作的神话就被神话因素（das Mythologische）所淹没。神话因素只有通过其适度的联系才能表现为神话。在上帝和命运的内在统一之中才可认识神话，即在原动力（ἀνάγκη）的主宰之中。荷尔德林诗作第一稿本中的对象是这样一种命运：诗人的死亡。他歌颂的是走向这一死亡的勇气之源泉。死亡是将产生诗人之死的世界的中心。在那一世界的存在便是诗人之勇气。但在这里只有最警觉的预感力，才能从诗人世界中感觉到这一规律的闪烁。它只是羞怯地发出歌唱宇宙之声，而诗人之死同时意味着宇宙自身的消亡。这里神话更多地是由神话因素构成的。太阳神是诗人的祖先，他的死便是命运，依托这一命运，诗人之死才能得以反映，才能成为真实。一种——我们无从得知其内在源泉的——美，不是在塑造诗人的形象，而是使之解体，其程度且不亚于对上帝形象的解体。——而且诗人的勇气还奇异地建立在另外一种陌生的秩序

之中，即与生者的亲缘关系之中。从这一关系中，诗人的勇气获得了与命运的联系。这种与民众的亲缘关系对诗人的勇气有何意义？在诗中并感觉不到有诗人依靠他的民众，即那些生者的深刻理由，感到与他们有亲情。我们知道，一个能给人安慰的诗人有这种想法，特别宝贵的是荷尔德林有这种想法。尽管如此，那种与所有民众的自然联系，对我们来说，不可能构成诗人生活的条件。诗人为什么不——以深刻的理由——欢庆世俗（*Odi profanum*）。这个问题可以、而且必须提出，特别是在生者还未构成精神秩序之外。——极为令人惊讶的是，诗人张开双臂介入陌生世界秩序，求助于民众和上帝，为在内心中树立他自己的、诗人的勇气。但是，歌唱作为诗人的内心的、他的美德的重要源泉，在所提到之处，都显得软弱，没有力量，没有气魄。这首诗生活在希腊世界之中，一种近乎希腊式的美给诗以活力，它完全被希腊神话主宰。但希腊式创作的特别原则并没有纯洁地展现出来。“因为，自从歌唱摆脱了凡俗的嘴唇|呼吸着和平，慰藉着痛苦和欢欣|我们的旋律愉悦着|人的心灵……”这些话语中只是微弱地包含着那种品达鲁斯——及后期的荷尔德林——所满怀的对诗的形象的敬畏。如此看来，对每个人都“慈仁”的“民众歌手”也不是为这首诗奠定直观世界的基础而服务的。垂死的太阳神这一形象，最清楚地证实了一种存在于所有成分中的未能克服的二重性。与上帝这一形象相对，田园自然还起着它特殊的作用。换言之，美还没有完完全全地成为形象。对死亡的想象也不是自然流露于纯粹的塑造之中。死亡本身也并非——像后来理解的那样——得到最深刻塑造的形象，而是立体的英雄人物在不确定的自然美中的消失。死

亡的时间与空间也不是依照整体形象的精神孕育而生。同样的、塑造原则上的不确定性强烈地区别于既定的希腊方式，威胁着整首诗。这种美几乎是符合气氛地把歌唱这一美丽现象与上帝的欢快联系在一起，上帝在神话因素意义上的命运为诗人所带来的只是一种类比意义，这种美和对上帝的孤立，并非源于其神话法则为死亡的、经形象塑造的世界中心；而是：一个只是虚弱构成的世界随着落山的太阳在美中死亡。神与人对他们所生存的诗的世界、对时空整体的关系，并没有得到强有力的、也没有得到纯希腊式的完美塑造。必须完全认识到，这种生活感受，这种广泛的、不确定的生活感受，是这首诗的完全没有脱俗的基本感受，因而才写出了割裂为不同的美的成分间有气氛的联系。生活作为一种没有受到质疑的——或许是可爱的，或许是高尚的——基本事实还决定着（也掩盖着思想）荷尔德林的这一世界。对此，标题的语言结构也是奇异的见证，因为标志那种美德的是一种独特的不明确性，另外还为这种美德附加了诗人这一载体。这对我们所作的提示是：由于这种美德过分贴近生活，而为其纯洁造成了浑浊。（参见：《荷尔德林的另一首诗的标题的语言结构：妇人之忠诚》——译者）。严肃的结尾中那一几乎陌生的声音楔入画面系列之中，“精神权利不减”，这一源于勇气的强烈告诫在这里是孤立的，与之相联系的只有前面段落中一幅画面的气魄：“对我们，……|用金襴带擎托|像儿童一样扶持。”上帝与人的联系依照僵硬的节奏生硬地置于一幅大画面之中。但这一孤立的画面无法阐释那些相互联系的力量基础，因而也无足轻重。对这一稿本的修改的力度将明显表现、适宜地道出：荷尔德林的这一世界还未充满诗的法则。

第一稿本所暗含的那个诗的世界的最内在的关联究竟意味着什么，修改所作的深化如何决定着结构的巨大改变，从形体中心出发的塑造如何必然渗透于每一诗句，这是最后稿本的结果。非直观的生活设想，出自在精神上无足轻重范围的非神话的、无命运的生活概念，此前被视为是前一稿本的创作前提。在以前的稿本中形象孤立、情节无联系之处，现在出现的是直观的精神秩序和诗人的新宇宙。找到可能把握这一完全统一的、独一无二的世界的途径是很困难的。面对各种关系的不可捉摸，除了感觉上的把握外，任何一种其它方法都无能为力。为获得对结构的认识，这一方法要求从开始就从联系之处入手，从形象关联入手，比较两个稿本的诗作结构，进而逐渐接近那些联系的中心。那种民众与上帝之间的（以及他们与诗人的）不明确的从属关系，以前就已认识到了。与此相反，存在于最后稿本之中的是各个范围的强烈所属关系。神与生者在诗人的命运之中紧密地联系在一起。这里所扬弃的是传统的神话因素至上的简单做法。这里对把人物引向“独自沉思”的歌唱的议论是：它引导着“与天神等同”的人——并且也引导着天神本身。也就是说，这里所扬弃的是对两个稿本进行比较的根本基础，因为后一稿本情节的继续发展谈到的是：歌唱也引导着天神，且也无异于它对人的引导。这里——在诗的中心——神与人之间的秩序奇特地在对应中提高，一者等同于另一者（就像天平的两个称盘：让它们处于相持状态，但却超脱于秤杆）。这样便非常明显地表现出了创作物的基本形式法则及其规律性的根源，这一规律性的实现为最后稿本奠定了基础。这一同一性法则说明，诗中所有部分都处于强烈的相互渗透之中，要纯粹把握其成分

是根本不可能的；可把握的更多地只是它们之间的关系结构，在这一结构中，每一形象的同一性都表现为无止境的系列链条的功能，创作物正是展现于这一系列之中。创作物中所有本质形象都表现为原则上无止境的功能的统一体，它们在这一表现中所依照的法则，便是同一性法则。没有任何成分可以毫无关联地脱离已从根本上感受到的世界秩序的力量。在所有具体结构，在段落和画面的内在形式之中，都将表现出这一法则的实现，它最终在诗的所有关系的中心产生以下效果：直观与精神形式之中以及之间的同一性——所有形象在精神总和中，即与生活同一的创作物中，在时空上的相互渗透——但这里必须指出的只是这一秩序当前的形体：远离神话因素而对生者和天神范围所作的平衡（荷尔德林往往如此称之）。在天神出现，甚至在提到歌唱之后，再次开始的是，“侯爵那依照物种的合唱欢歌”。这样，围绕着诗的中心，人、天神和侯爵在这里全都从他们的旧秩序中坠落，而后又聚集在一起。但那个神话因素的秩序并不起决定性作用，相反，贯穿于这首诗的是各种形象的完全另外一种准则，这一点最明确地表现于形象的三分法之中，这里还能让侯爵保持其与天神和人并列的位置。这一诗作形象——神和生者——的新秩序基础是这两者对诗人的命运和他的世界的感性秩序所具有的意义。荷尔德林所看到的这种新秩序的本来根源，在结尾才能表现为所有关系的基础——此前所看到的只是这一世界、这一命运在天神和生者身上表现出的规模的差异——这正是：这些早先分割开来的形象世界现在表现为诗的宇宙中的整体生活。这一在形式及一般意义上似乎构成这种诗的世界建构条件的法则，现在开始——陌生而强有力地——展现

出来——所有形象都在诗人命运的关联中获得了同一性，在这种同一性中，他们相互扬弃于一种直观之中，这样，无论他们如何自负，都最终归顺于歌唱的限定之中。在对第一稿本的修改中，可最明显地看出经修改提高后，增强了形象的确定性。在所有细节上都为诗意力量的集中创造了空间。严格的对比表明，即使是最微小的变动也是从整体出发的。就此，必须得出有关内在意图的重要结论，而第一稿本只是微弱地遵循了这一意图。命运是荷尔德林世界的法则，对歌唱中的、对不可改变的诗人命运中的生活，我们将就形象关联进行追踪。

在分量上得到格外突出的秩序中，神与凡人以相对的节奏贯穿于诗作。这一点明显地表现在中间段落的继续和收缩中。这里所完结的是一个即便是隐秘的、但却极为有序的规模序列。在荷尔德林的这一世界中，各自清楚表现的生者们是这样的扩展，是为（下面将要看到的）命运的扩张展现的蓝图。“难道你不认识那诸多生者？”一种庄严——或让人联想到东方的广阔——构成了这一呼唤的开端。第一稿本的首句又有何功能呢？它把诗人与所有生者的亲缘关系作为勇气的根源来呼唤。除了知道、认识许多人，没有更多意义。而天才对他所“认识”的这群人的确定性本源的发问让我们看到了以下关联。下列话语大大道出了荷尔德林的宇宙，这些——陌生得又像来自东方世界的，但比希腊的命运之神更为本源的——话语赋于诗人以庄严。“难道你的脚不是像在地毯上一样，在真理上行走？”这是就勇气方式的意义对诗的开头所作的继续修改。现在，对固有神话的借鉴让位于自己的神话关联。因为，如果人们在这里只是看到神话因素的直观向“行走”的冷静的直观的转换，或者只是认识到

原始稿本中的依赖性（“难道命运之神不是亲自接近你为你效力？”）是如何成为第二稿本中的假定的（“难道你的脚不是……在真理上行走？”），那么这便意味着停留于表面——相类似的是第一稿本中的“亲戚”改进为“认识”：一种依附关系变成了一种积极活动——而且至关重要，这种积极活动本身又转换成为一种神话，而前一稿本中的依赖性恰恰产生于这种神话。但这种积极活动的神话特性在于，它自身是依照命运运行的，且包含了命运的完结。诗人的一切积极活动是如何与依照命运确定的秩序紧密衔接的，它是如何在这些秩序中得到永恒的扬弃，又是如何扬弃这些秩序自身的，对此，民众的存在及其与诗人的贴近便是证明。诗人对生者的认识以及他们的生存都基于这种秩序之上，按照诗的意义，这种秩序可称为“位置”（Lage）的真理。具有巨大画面张力的第二句诗，必须以位置的真理这个荷尔德林世界的秩序概念为前提才可能。空间的和精神的秩序是由确定者与被确定者的同一性联系在一起的，这种同一性对这两者同样适合。对这两种秩序，这种同一性不是一样的，而是同一的；通过它，那两种秩序相互渗透构成同一性，因为对于空间原则起决定作用的是：它在观念上完成确定者与被确定者的同一性。位置是对这一统一体的表达；空间应理解为位置与被置物（Lage und Gelegenem）的同一性。对空间内所有确定者而言，其自身的“被”确定是内在的。每一位置只有在空间内才得到确定，并只有在空间内它才能确定。在“地毯”这一画面中（因把一个层面确定为一种精神体系）可以联想到它的图案，可以看到思想中装饰物的精神任意性——也就是说，装饰物构成了对位置的真正确定，并使它成为绝对的——那么，同

样如此，居于可供行走的真理秩序本身之中的，是“行走”这一强有力的积极活动，这一内在的立体时间形式。这一可供行走的精神区域必然把每个迈出任意脚步的行走者都留在真理范围之内。这些精神感性秩序以其总和构成了生者，在他们当中，诗人命运的所有成分都保存在一种内在而特殊的形式之中。无限扩展中的时间存在、位置的真理把生者与诗人联系在一起。在同样意义上，这些成分的联系还表现在结尾段落民众与诗人的关系之中。“便利他人我们同样灵巧优秀。”按照诗歌的（或许是一般的）法则，这些话语在诗中达到了它们的直观意义，而没有使用其转义。如此，在“灵巧”（geschickt）这一词的双重意义中渗透着两种秩序。诗人出现在生者之中，他在确定的同时也被确定着。在分词“灵巧”之中，时间的确定性完结了情节中的空间秩序，即适宜性，同样如此，在目的的确定中，“便利他人”又一次重复了这些秩序的这种同一性。似乎是必须通过艺术秩序把这种生动化加倍清楚地表现出来，而让其它一切都处于不确定状态，并在“便利他人”之中暗示出极大扩展范围内的孤单。令人惊讶的是，恰恰是在这最为抽象地刻画民众之处，凸现于这一诗句深处的，是最为具象的生活的一种几乎全新形象。如同适宜性（das Schickliche）将表现为歌手最深刻的本质、表现为生存的界线一样，这里，它在生者面前则表现为灵巧（das Geschickte）；这样便以下列形式产生了同一性：确定者和被确定者，中心和扩展。诗人的积极活动通过生者得到了确定，而生者又在自己的具象生存中——“便利他人”——依据诗人的本质确定自己。民众作为诗人命运的无限扩展的符号和文字而存在。这种命运本身，如同之后将要表明的那样，是

歌唱。这样，民众将作为歌唱的象征充溢荷尔德林的宇宙。把“民众诗人”改变为“民众喉舌”证实的同样是这一点。这首诗的前提条件是，不断把源于中立“生活”的形象转变为神话秩序的部分。这种秩序中的民众和诗人被同样强烈地纳入这一转折之中。在这些词语中，可以特别感受到天才对他主宰地位的离弃。在民众中间歌唱的诗人暨民众，完全置身于歌唱范围之中，一种由民众和他们的（处于诗人命运中的）歌手构成的平面整体再现于结尾之中。而现在——我们是否可以将此与拜占廷的玛赛克相比？——所表现的民众是被抽掉人格的，他们像被压挤在平面上一样围绕在他们的神圣诗人那平淡高大的形象周围。与第一稿本相比，这些民众是另外一种、本质更为确定的民众；与他们相适应的是另外一种生活观：“所以，我的天才，请自由地走进生活，不要忧愁！”“生活”在这里位于诗人的存在之外；在新稿本中它不是前提，而是一种以强大的自由所完结的运动的对象：诗人走进生活，而不在其中转变消失。把民众划在第一稿本中的那种生活观中的归类法，现在成了生者与诗人的命运联系。“发生什么事情，完全是在你！”以前的稿本在此处用的是“赐福”（于你）。这种对神话因素的移置做法同样也构成了其它各处修改的内在形式。“赐福”是一种依附于超验和传统神话因素的设想，它并不是从诗作中心（如天才）出发来理解的。而“在”（*gelegen*）则完全追溯到中心，它意味着天才本人的一种关系，在这一关系中，这一段落的修辞性的“是”（*sei*）被这一“在性”（*Gelegenheit*）的存在扬弃。空间的扩展在以前的意义上重新出现。这里所涉及的仍然是美好世界的规律，即为何对诗人来讲，真理之路必须是可行走的，在这

一世界中，位置同时也由于诗人而成了被置物。荷尔德林曾这样开始一首诗：“欢快吧！你选择的是好命运。”这里，对于幸运者来说，为他而存在的只是这个命运，即好命运。诗人与命运的这种同一关系的对象是生者。“跟上欢乐的节拍”这一结构是以声调的感性秩序为基础的。这里确定者和被确定者的同一性，也存在于韵脚之中，就如整体结构表现为半双重性一样。这里所存在的作为法则的同一性，不是质的意义上的，而是功能意义上的，因为所道出的不是韵句本身。当然，“跟上欢乐的节拍”压在欢乐的韵脚上没有什么意义，就像“在你”使“你”本身成为被置物、变成空间一样。如同被置物被认识为天才的（而不是与他的）关系一样，韵脚是欢乐的（而不是与它的）关系。那一在格外强调时听起来像声音的画面表现出的不和谐，而更多是具有以下功能，即：使欢乐的内在精神时间秩序成为可感知的、可听到的。这种功能存在于无限扩展的情节序列中，而这一情节又是与韵句的无限可能性相适应的。这样，真理和地毯画面中的不和谐，产生出的是可供行走这一具有联合力量的秩序关系，就像“在性”意味着位置的精神和时间的同一性（真理）一样。这些不和谐在诗作结构中突出了内在于所有空间关系中的时间同一性以及精神存在在同一性扩展中的绝对确定特性。这一关系的载体是生者，这是格外明显的。恰恰是基于这些生动画面的极端性，道路和适宜的目标现在应当表现得不同于前，不同于以前依照田园式的世界感受所表现的，位于表现这种世界感受之后的诗句是：“或者还有什么能让你受辱，| 心灵！还能遇到什么，| 在你该去之处？”这里，在注视段落结尾时力量加剧的同时，可以将两个草稿的标点符号作一比较。在