

现象学视域下的海德格尔美学

——艺术作品中的真理显现与主客二分的超越

邢 赞

黑龙江大学哲学学院，黑龙江 哈尔滨

收稿日期：2026年9月8日；录用日期：2026年9月28日；发布日期：2026年10月10日

摘 要

本文旨在通过现象学方法探讨海德格尔的美学思想，核心聚焦于其著作《艺术作品的本源》。文章论述了艺术作品如何作为“真理发生”的场域，从而超越传统哲学中主客二分的思维模式。通过与柏拉图的模仿论美学进行对比，文章突出了海德格尔思想的独特性及其在艺术与真理关系上的革新。本文亦梳理了围绕梵高《农鞋》的学术争论，指出海德格尔阐释农鞋画的关键不在于鞋的归属认定，而在于艺术作品让真理发生的本体论价值。最后，论文探讨了海德格尔美学对当代艺术、技术批判的启示，并对未来的研究方向进行了展望。文章的核心论点是：在海德格尔看来，艺术的本质并非模仿或主观表达，而是存在之真理的自行显现与解蔽(aletheia)。

关键词

现象学美学，海德格尔，《艺术作品的本源》，真理，解蔽

Heidegger's Aesthetics from a Phenomenological Perspective

—The Manifestation of Truth in the Work of Art and the Transcendence of the Subject-Object Dichotomy

Zan Xing

Department of Philosophy, Heilongjiang University, Harbin Heilongjiang

Received: September 8, 2026; accepted: September 28, 2026; published: October 10, 2026

Abstract

This paper aims to explore Heidegger's aesthetic thought through a phenomenological approach,

文章引用：邢赞. 现象学视域下的海德格尔美学[J]. 哲学进展, 2026, 15(10): 69-75.

DOI: 10.12677/acpp.2026.1510460

focusing primarily on his work *The Origin of the Work of Art*. It discusses how the artwork serves as a site for the “happening of truth,” thereby transcending the subject-object dichotomy characteristic of traditional philosophical thinking. By contrasting Heidegger’s views with Plato’s aesthetic theory of mimesis, the paper highlights the uniqueness of Heidegger’s thought and his innovative perspective on the relationship between art and truth. The paper also reviews the scholarly debates surrounding Van Gogh’s *A Pair of Shoes*, arguing that the significance of Heidegger’s interpretation lies not in identifying the shoes’ owner, but in the ontological value of the artwork as a locus where truth occurs. Finally, the paper examines the implications of Heidegger’s aesthetics for contemporary art and the critique of technology, while offering an outlook on future research directions. The central argument is that, for Heidegger, the essence of art lies neither in mimesis nor in subjective expression, but in the self-manifestation and unconcealment (aletheia) of the truth of Being.

Keywords

Phenomenological Aesthetics, Heidegger, *The Origin of the Work of Art*, Truth, Unconcealment

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

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

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



Open Access

1. 引言

海德格尔在《艺术作品的本源》中提出，艺术是真理发生的场所。他借助梵高的一幅鞋子画，讨论器具存在如何进入作品，并由此引出“世界”与“大地”的争执^[1]。艺术不再只是主体对审美对象的体验，而与存在本身的显现相关。这一思路打破了传统美学以模仿和主观表达为核心的理解方式，将艺术与真理问题重新联系在一起。

然而，梵高的农鞋画也是海德格尔艺术理论中争议最集中的案例。1968年，艺术史家夏皮罗对海德格尔的解读提出系统批评，认为他误认了画中鞋的归属，并将主观想象投射到作品之中。此后数十年，围绕这一案例的讨论不断，但争论的真正焦点并不在于鞋属于谁，而在于艺术作品的真理究竟如何发生，以及解释者在这一过程中处于什么位置。

本文围绕《艺术作品的本源》，考察海德格尔如何从艺术作品的存在方式出发，将艺术与“世界——大地”及真理的发生联系起来，并进一步讨论这一理论对传统主客二分艺术理解的超越。本文认为，海德格尔的关键不在于取消审美主体，而在于改变主体与作品之间原有的对象化关系：作品不再只是等待认识和评价的对象，而成为使世界及其意义关系得以显现的场域。

2. 《艺术作品的本源》中艺术真理的揭示

海德格尔的现象学方法是他的哲学的核心方法。现象学旨在还原到事物本身，让事物是其所示的呈现出来。海德格尔则进一步发展了这一方法，使其不限于胡塞尔现象学那样对意识的分析，而转向对“存在”的思考。海德格尔的现象学方法强调“此在”(Dasein)在世界中的存在方式，并将其作为理解艺术和真理的关键。

2.1. 海德格尔的现象学方法的存在论转向

海德格尔继承了胡塞尔的现象学思维，但在胡塞尔的基础上进行了根本性的转变。胡塞尔的现象学

关注的是意识如何构造对象世界，而海德格尔则将“此在”置于哲学的中心，强调存在本身的显现[2]。海德格尔认为，哲学不仅是关于意识的哲学，更是关于存在本身的哲学。他试图通过现象学揭示存在如何在“此在”与世界之间的互动中显现。在《存在与时间》中，海德格尔深入探讨了“此在”的存在方式，提出存在是历史性的、时间性的[3]。他认为，人的存在并非孤立的个体存在，而是与世界、他人和时间紧密相连的。因此，存在不是一个固定的实体，而是一个在时间和历史中展开的过程。

海德格尔对美学的贡献在于，他并未将艺术局限于感官的愉悦或对世界的模仿，而是强调艺术作品在揭示存在的真理方面的独特作用。艺术作品不仅仅是人类的创造物，它们是“真理发生的场域”。这种真理并非外加于艺术作品，而是在作品内部通过“显现”与“遮蔽”之间的张力得以发生。海德格尔的这种美学思想为理解艺术提供了全新的视角，将艺术从传统的模仿论和感官体验中解放出来，赋予了它更深层的存在意义。现象呈现与存在意义的领会，只有诉诸自由生存及生存体验才可能。审美体验和审美意识即是自由的体验和意识。实际上，现象的显现或自由体验仅在审美中发生，现象即审美意象，非审美活动唯存表象。这就是说，唯有审美活动能直观存在、领会存在意义。因此，现象学最终在美学领域有所建树。海德格尔后期对艺术与诗的重视，可视为其存在之思的延伸[4]。

2.2. 艺术作品作为真理发生的场域

海德格尔认为，艺术作品具有一种独特的存在方式。传统上，艺术作品常常被视为一种感性对象，或者作为表达思想的媒介，但海德格尔认为，艺术作品不仅是物质的存在，它们通过与世界的关系，成为一种显现真理的方式。艺术作品不是简单的呈现现成的物象，而是通过其存在方式揭示了存在的深层意义。“作品中的物因素是不能否定的，……如果是这样，则通过对作品的物性现实性的规定的道路，就不是从物到作品，而是从作品到物了”[1]。海德格尔通过对物、对器具、对艺术作品的现象学还原，最终表明艺术作品不仅仅是形式和材料的组合，更是一种可通达的东西，它通过其存在方式让我们接触到存在的真理[5]。

海德格尔在《艺术作品的本源》中提出，艺术作品并非对外部世界的单纯模仿，而是通过其“作品性”展现真理[1]。他强调，艺术作品的本质在于它们的“世界性”和“大地性”之间的张力，在这个张力中，艺术作品不仅让我们看到了世界的样貌，还揭示了大地背后隐藏的存在真理。海德格尔通过“世界——大地”的构想，阐明了艺术作品如何成为真理的显现场所。在海德格尔看来，世界是一个开放的场域，代表着文化、历史和意义的交织，而大地则是原始的、隐蔽的存在力量。艺术作品通过在世界和大地之间建立张力，揭示了世界的本质。在这一过程中，艺术不仅显现了我们已知的世界，还让我们感知到那些我们无法直接把握的深层存在。艺术作品中的真理并非外加于作品的某种内容或意义，而是通过作品的存在方式显现出来。这种显现不仅仅是感性层面的呈现，更是一种存在论上的真理显现。艺术作品通过其形式、材料和结构，让我们触及到一种超越表象的存在，进而揭示了存在的根本真理。

艺术作品通过在世界和大地之间建立张力，揭示了世界的本质。在这一过程中，艺术不仅显现了我们已知的世界，还让我们感知到那些我们无法直接把握的深层存在。海德格尔认为，真理唯独作为世界与大地的对抗中的澄明与遮蔽之间的争执而现身。这种争执不是需要被消除的矛盾，而是真理得以发生的根本方式。大地不可能自行消失，世界也不可能自行敞开，作品意义也就在世界与大地中的冲突得以揭示[6]。

海德格尔认为，“艺术作品以自己的方式开启存在者之存在。在作品中发生着这样一种开启，也即解蔽(Entbergen)，也就是存在者之真理。在艺术作品中，存在者之真理自行设置入作品中了。艺术就是真理自行设置入作品中”[1]。在海德格尔的美学理论中，艺术作品要求通过在场的东西显现出不在场的东西，从“敞开”看到“遮蔽”，只有在显隐相互关联、人与世界相融合的整体联系的本源中，才能看到一

事物的真实性[7]。在海德格尔看来有诗意的艺术品是“真理的场所”，真与美在海德格尔看来是彼此不分。真理，就是艺术的真、诗意的真、审美活动的真。真理、真实性在艺术作品中能发生，是艺术作品使事物显现其真实的样貌，是艺术作品提供了真理得以显现的场所。艺术品和诗的审美意义中所蕴含的隐蔽与其中的不在场的东西，留给了人们想象的空间和余地[8]。海德格尔认为从梵·高画的农鞋可以显示出隐蔽与其中的各种关联，如农夫的艰辛，对面包的渴望等等[1]。

审美主体还可以在对艺术作品的审美活动之中超越主客二分，“美”在艺术作品中的真比“真”还要真，回到事物隐蔽之中，让事物真实的样貌显现。艺术品敞开的场所是美得有意境的世界，艺术作品中显示着最真实本然的东西。这种东西比日常生活更真实，比单纯自然之物更真实，是深刻的诗意。而且美也不仅仅在艺术领域里，美远远超出艺术和美学，艺术作品是美的典范。美学也远远超出艺术哲学，美学是更加广阔的审美活动，因为人有着无限丰富的审美经验，这远远超出作为学科的美学。

3. 两种典型的美学思想

从西方传统哲学到近现代哲学转向的角度来看，柏拉图所代表的典型说和海德格尔所代表的显隐说，构成两种最具代表性的美学学说。海德格尔所显隐说则要超越典型说主客关系认识论的境遇。

3.1. 柏拉图的美学思想

西方传统艺术哲学基本上以柏拉图代表的典型说为其核心，典型说以概念哲学为其理论基础。概念哲学，是主体——客体关系要求作为主体的人把外在的客体作为对象来加以认识，最终认识到特殊事物共有的普遍性的本质和概念，主客式要达到的目标就是要说出某物是“什么”。典型就是作为普遍性的本质概念，艺术品或诗就在于从特殊的感性事物中见出普遍性和本质概念。柏拉图认为艺术作品与诗不过是对感性事物的摹仿，是影子的影子，最不具备实在性。典型以普遍的本质和概念为依归，源于柏拉图的理念。康德的“规范意象”也没有超出追求普遍性概念的范围。黑格尔虽然批评柏拉图的摹仿说，但他所谓的美是理念的感性显现，仍然要求艺术品追求普遍的本质概念。典型说的要害就是把审美意识看成认识，即认识事物的本质概念，把美学看成主客关系式的认识论[7]。

3.2. 海德格尔的美学思想

海德格尔的显隐说则要超越典型说主客关系认识论的境遇。海德格尔明确地要求返回到比主客关系更本源的境遇，或者说就是超越主客对立区分的一种境遇。海德格尔强调“人与存在契合”的领悟，有了这种感悟就是聆听到了存在的召唤，所以海德格尔把诗与哲学结合成了一个整体。传统形而上学的目标是要说出事物是“什么”，即追求普遍性的本质概念，而现当代新的哲学方向则是要求显现事物是“怎样”，“怎样”则是把在场的东西和与之不同的、不同类的不在场的东西综合为一[8]。于是，“怎样”就是显现和隐蔽间的关系或联系，显现与隐蔽同时发生，不可分离。显隐说不是要从认识论角度去把握一个东西是什么，而是要把在场的东西放回不在场的隐蔽处，人就能领会到诗意无穷。在这种诗意的无穷中，人不是要找到一个最终的确定性的答案以回避可能性与无限性，更不是要得到训诫式规范式的教条，这种诗意给我们的是美的享受与精神的满足。

3.3. 比较与总结

传统形而上学与艺术哲学的根本问题，在于将“敞开”与“遮蔽”视为彼此对立的两极，并由此把“敞开”推向绝对，使其脱离与遮蔽的原始关联，进而把一切在场的、普遍的本质规定抬高为最高尺度。海德格尔所开启的艺术哲学方向，恰恰要扭转这一格局：它不再以在场者统摄不在场者，而是把遮蔽、不在场视为敞开与在场得以可能的更深本源，并由此走向一种诗性的思考。美的规定也因此发生位移—

一它不再被理解为普遍概念在感性事物中的呈现，而被理解为不在场者通过在场者的显现。柏拉图的艺术观建立在形而上学的真实世界和感性世界的二元对立上，而海德格尔的现象学方法则通过“此在”的存在方式，提出一种全新的理解框架。在海德格尔看来，艺术不再是对某个理想的模仿，而是存在本身的显现，艺术与真理之间的关系因此发生了根本性的转变。

4. 梵高《农鞋》之争与真理显现的再理解

4.1. 夏皮罗的批评

海德格尔在《艺术作品的本源》中以梵高的鞋画为例说明器具存在如何进入作品真理^[1]。1968年，艺术史家夏皮罗发表《描绘个人物品的静物画——关于海德格尔和梵高的札记》，对海德格尔的解读提出系统批评。夏皮罗认为，海德格尔没有明确指认所讨论的画作；他认定海德格尔所指的是德·拉·法耶目录第255号作品，而这幅画中的鞋是梵高自己的鞋，并非农妇的鞋；海德格尔的描述充满主观想象，在作品面前“既体验太少又体验过度”^[9]。

夏皮罗的批评影响深远。此后数十年，多数评论者——包括海德格尔的辩护者——都接受了夏皮罗的基本事实判断，然后在此基础上为海德格尔的艺术哲学作退守式辩护。正如马克·拉沃尔所指出的，自夏皮罗发表那篇文章以来的几十年里，他的批评在很大程度上设定了关于海德格尔解读梵高绘画的争论的基调。

4.2. 拉沃尔的重新审视

拉沃尔在近年研究中系统反驳了夏皮罗。他指出，夏皮罗在攻击海德格尔时所做的每一个论断都是错误的。拉沃尔的论证主要包括以下几个方面。首先，关于画作的认定问题。夏皮罗声称1930年阿姆斯特丹画展上只有两幅鞋画展出(第255号和第332号)，因此海德格尔只能看到第255号。但拉沃尔指出，夏皮罗忽略了一个关键事实：1930年的阿姆斯特丹大展实际上有两本目录，Kröller-Müller基金会单独出版了其所借展品的目录，其中还包括一幅此前未被夏皮罗注意到的农鞋画，即后来被认为是海德格尔真正所指的那幅“一双旧农鞋”^[9]。更重要的是，拉沃尔通过海德格尔与妻子的通信发现，海德格尔在1931年8月再次访问荷兰时，曾在阿姆斯特丹花“整整一个上午”观看梵高作品展，并写道这些画作给他留下了“深刻的内在印象”。这意味着海德格尔完全有可能是在1931年而非1930年看到这幅画的。

其次，关于鞋的归属问题。夏皮罗断言海德格尔将画中的鞋认定为“农妇的鞋”，但拉沃尔通过细读海德格尔的德文原文指出，海德格尔从未做出这样的认定。海德格尔在描述画中鞋具时使用的是“Schuhzeug”(鞋具)，而在描述农妇所穿的鞋时使用的是“Schuhe”(鞋)，这两个词在海德格尔的文本中是有明确区分的。海德格尔的本意是：画中的鞋具在农妇的世界中“得到庇护”(behütet)，但这并不意味着这双鞋就是农妇的鞋。正如拉沃尔所解释的：“说某物在一个人的世界中被庇护，与说那个人拥有该物，是完全不同的两回事。”^[10]

4.3. 争论的实质

这场争论的实质并不在于鞋的归属认定，而在于艺术作品如何让器具的存在方式进入显现。汤姆森指出，海德格尔对梵高的解读是一个现象学论证：从对一幅描绘废弃鞋子的画作的普通审美体验出发，注意到画作背景中动态的“虚无”，进而遭遇作品中隐含的世界与大地之争，最终理解农民将鞋子作为器具使用的意义。即使鞋属于梵高本人，海德格尔仍然可以通过梵高的世界得出同样的推论。皮平也认为，海德格尔所需要的只是画作以安静而强烈的方式暗示劳动、辛劳和日常斗争，这些并不是海德格尔式的幻想或投射。

拉沃尔由此得出结论：“一旦记录被纠正，这就为重新评价海德格尔对梵高鞋画的介入开辟了空间。”

[10]海德格尔的关键洞见，即艺术作为真理发生的场域，并不依赖于对鞋的归属的具体认定。

因此，农鞋之争不应被简化为海德格尔与夏皮罗之间的对错之争。它真正促使我们思考的是：艺术作品的真理究竟如何发生？解释者的位置在哪里？如果真理既不完全存在于作品对象之中，也不仅仅是主体意识的投射，那么它就发生在作品、世界与解释活动的关联之中。海德格尔的关键洞见，即艺术作为真理发生的场域，并不依赖于对鞋的归属的具体认定，而依赖于作品如何让存在者的存在进入无蔽状态。

5. 海德格尔艺术哲学对主客二分的超越

5.1. 此在在世与主客二分消解

海德格尔对主客二分的超越，根植于其存在论的现象学方法。他不是要调和主客关系，而是要返回到比主客关系更本源的境遇中。海德格尔明确指出，人与世界的关系不是主体与客体的关系，而是此在世界中存在的关系。“在世界中存在”是此在的基本建构，它先于任何主客分化。

在这一理解框架中，艺术作品不是被主体所认识的客体，而是真理发生的场域。真理在海德格尔这里不是命题与事实的符合，而是存在者的解蔽(*aletheia*)。解蔽意味着存在者从遮蔽状态中走出，进入无蔽状态。艺术作品的独特之处在于，它让存在者的存在进入显现，而这种显现不是主体对客体的认知，而是存在本身的自行显现。

现代美学预设了主体/客体二分法，然后试图描述两个所谓异质领域之间的后续互动，却未能认识到艺术作品在我们日常世俗交往的背景中所扮演的先验角色，而在这个背景中，这种二分法并不存在。因此，海德格尔关于艺术作品的后美学思考，旨在描述艺术作品如何以通常不为人知的方式塑造和影响我们对“存在”和“重要”的基本历史感知。海德格尔关于艺术在我们自我理解的背景中所扮演的塑造性角色的思考是“后美学”的，因为它试图超越美学的构成性错误；但它也可以被视为“前美学”的，因为他超越美学的方式，恰恰是通过回到美学之后来正视美学所忽略的更为原始的存在层面。

5.2. 艺术作为意义发生的场域

如前所述，海德格尔的核心命题是“艺术是真理自行设置入作品”。这意味着，艺术的本质不在于模仿或表达，而在于让真理发生。艺术作品作为“真理发生的场域”，具有以下几个关键特征。

第一，艺术作品开启了一个世界。世界不是现成事物的总和，而是意义关联的整体。艺术作品的“世界性”在于，它为一个历史性民族开启了理解和行动的可能性空间。在海德格尔看来，希腊神庙就是一个典型例子：神庙不仅是一个建筑物，它开启了一个世界，在其中诞生与死亡、祝福与诅咒、胜利与耻辱获得了意义的形态。

第二，艺术作品将大地带入敞开领域。大地不是被动的质料，而是自行锁闭的、不可穷尽的存在力量。艺术作品的“大地性”在于，它让大地的遮蔽性在敞开中得以保存。海德格尔在《林中路》说，艺术作品“把自身置回到石头吸引的沉重、木头缄默的坚固、色彩幽深的热烈之中”[11]，这意味着艺术作品不是对质料的征服，而是让质料自身的遮蔽性得以显现。

第三，艺术作品的真理发生在世界与大地的争执之中。争执不是需要消除的矛盾，而是真理得以发生的根本方式。在这种争执中，真理作为澄明与遮蔽之间的原始冲突而现身。审美活动因此不是主体的认识行为，而是此在参与存在的真理发生的过程。

海德格尔认为，梵高在其农鞋画作中展现的，正是这种在隐蔽与揭示、大地与世界之间无意义的斗争的“本质冲突”。因此，我们可以从梵高的这幅画作——其中巧妙地保留并传达了这种通常不易察觉的张力——这样的艺术作品中学习到的是，我们可理解的世界是由我们从一种动态的现象学丰饶中汲取和

创造的，而这种丰饶是我们永远无法完全把握或最终驾驭的。丰饶的大地一方面启发着我们，另一方面又总是在某种程度上阻碍着我们试图将大地呈现在我们面前的各个方面整理成一个单一的、最终的历史“世界”，从而为未来的秩序构建、为尚未揭示的世界保留了自身。

5.3. 对当代艺术与技术批判的启示

海德格尔的美学思想对当代艺术与技术反思具有双重启示。一方面，它提供了一种超越主体主义美学的可能性。在主体主义美学中，艺术被理解为艺术家主观表达或欣赏者审美体验的产物，艺术作品的意义被归结为人的意识活动。海德格尔则提示我们，艺术作品的意义在于它让存在本身的真理得以发生，这种发生先于任何主体性的活动。另一方面，海德格尔的“此在在世”思想为反思当代技术现象提供了思想资源。他后期将现代技术的本质思考为一种强制性的解蔽方式，其危险在于遮蔽其他存在可能性。这一思路对当下人工智能艺术(AI 绘画)的讨论具有启发意义。AI 绘画能够生成图像，但它没有身体，没有在世界中存在，没有时间性、历史性和有限性。海德格尔意义上的艺术作品之所以能开启世界，是因为创作者和观赏者都是具身的、历史性的此在。AI 生成的图像缺少“大地”的维度——它无法让质料的遮蔽性、不可穷尽性进入敞开领域。因此，从海德格尔的立场看，AI 绘画可以生产视觉产品，却难以成为“真理发生的场域”。它更像是海德格尔所批判的“集置”的一种延伸：将艺术创作还原为可计算、可复制、可控制的图像生产。当然，这一判断并不意味着 AI 绘画没有审美价值，而是说，它无法承担海德格尔赋予伟大艺术作品的那种存在论使命。

6. 结论

海德格尔的美学思想通过现象学方法揭示了艺术作品中的真理显现机制，突破了传统的主客二分思维。他将艺术作品视为“真理的发生”之场域，通过艺术作品的存在方式，我们能够接触到深层的存在真理。海德格尔的艺术观不仅是对传统美学的超越，更为当代艺术哲学提供了新的思考路径。艺术没有让我们因人类的本质有限性而感到绝望，反而通过提醒我们其另一面，即可理解性永无止境，以此来帮助我们学会接纳这种有限性。因为，只有当存在永远无法被完全理解时，它才有可能不断产生新的可理解性。因此，艺术教导我们接受“意义永无止境”这一洞见，而这恰恰是我们不断发现新意义的根源。

参考文献

- [1] 海德格尔. 艺术作品的本源[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2022.
- [2] 倪梁康. 现象学美学的起步——胡塞尔与盖格尔的思想关联[J]. 同济大学学报(社会科学版), 2017, 28(3): 1-15.
- [3] 海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 熊伟, 校. 陈嘉映, 修订. 北京: 商务印书馆, 2017.
- [4] 杨春时. 审美的现象性与建立审美现象学之可能[J]. 四川师范大学学报(社会科学版), 2012, 39(4): 40-46.
- [5] 张云鹏. 从艺术作品感性结构的“生发-显现”看海德格尔的“凡·高阐释”[J]. 文艺理论研究, 2018, 38(1): 177-183.
- [6] 席铭状. 海德格尔艺术真理观重探——从凡高的《农鞋》说起[J]. 宜宾学院学报, 2018, 18(1): 99-106.
- [7] 张世英. 艺术哲学的新方向[J]. 文艺研究, 1999(4): 70-77.
- [8] 张世英. 超越在场的东西——兼论想象[J]. 江海学刊, 1996(4): 69-74.
- [9] Schapiro, M. (1994) The Still Life as a Personal Object—A Note on Heidegger and van Gogh, Further Notes on Heidegger and van Gogh. In: Schapiro, M., Ed., *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, George Braziller, 135-142.
- [10] Wrathall, M.A. (2025) Heidegger and van Gogh's Shoes. *Word & Image*, 41, 1-23.
<https://doi.org/10.1080/02666286.2024.2412352>
- [11] 海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2018.