

艺术作品本质的结构性分析

——以海德格尔存在主义为路径

冯琪琪, 黎臻

(四川师范大学文学院, 四川成都 610066)

摘要: 海德格尔对艺术作品之本源的追问, 将存在论引入了艺术本体论的命题, 并用“真理的遮蔽在先”——“澄明之去蔽在后”这一结构, 将艺术作品与“此在”的生命活动相互联系起来。以海德格尔存在主义为基础, 分析由“此在”连接的“艺术作品的创造—艺术作品的接受”过程, 讨论艺术作品形式层、内容层和意蕴层三者之间的结构关系, 以及艺术作品自身的再创造活动, 可进一步阐明其对艺术作品的本质之观点, 从而补足海德格尔艺术哲学在历史和社会维度方面的缺失。

关键词: 海德格尔; 艺术本质; 艺术哲学; 存在论

中图分类号: B835

文献标志码: A

文章编号: 1008-9128(2024)05-0070-05

自柏拉图提出“美是什么”这一问题以来, 西方美学史关于美或艺术本体论的探讨便不曾断绝, 直到海德格尔将存在论引入对艺术哲学的思考, 力图摒除传统西方艺术哲学本体论的形而上路径, 才为“艺术的本质是什么”这一经久不衰的美学命题提供了新的视角。与黑格尔^[1]建立的“美是理念的感性显现”结构有所区别:“理念”具有形而上属性, 是能够脱离“人”的生命活动而永恒存在的, 黑格尔将“理念”作为艺术作品的本质, 致使艺术作品有着与人的生命活动分离的趋向;此外,“感性显现”类似一种“理念”寄居于其中的物质外壳,“理念”于内——“感性显现”于外这一结构, 更偏向于说明艺术作品的创作以及艺术作品独立存在于世的结构状态, 缺少在以艺术作品作为审美对象的欣赏活动中关于艺术作品结构的进一步阐释。

而海德格尔建立的艺术作品“遮蔽”——“去蔽”这一结构, 需要“此在”生命活动的参与, 若无“此在”生命活动的加入, 艺术作品则无法达成“真理的自行置入”以实现“遮蔽”结构的建立, 更遑论通过“去蔽”而得“澄明”的结果。可以说, 海德格尔正是在黑格尔为艺术的本质搭建的这一普遍性结构的基础上, 引入了存在主义的视角, 将艺术作品的本质与“此在”之生命活动连接起来, 通过“遮蔽”在前——“去蔽”在后这一结构过程, 来建立起更加完善的关于艺术作品的创作活动和欣赏活动这一整体过程的艺术哲学理论。

因此, 沿着海德格尔的存在论路径, 在其搭建的“遮蔽”——“去蔽”这一结构过程的基础上, 引入艺术作品与“此在”生命活动进行交流互动的不

同模式, 以探寻艺术作品自身存在方式的几种可能性, 或能进一步以存在论的视角, 对海德格尔艺术哲学关于艺术作品的本质这一问题进行新的阐释。

一、“真理”因“此在”而“澄明”

(一)“真理”的存在维度内涵

在《论真理的本质》一文中, 海德格尔^[2]通过对艺术作品本质之源的追问, 回到艺术作品之本质的本身, 他认为, 艺术作品的本质即“‘此在’的真理自行设置入作品”。值得注意的是,“真理”的“自行置入”艺术作品有一个前提条件, 即“真理”是属于“此在”的真理, 而非西方传统哲学语境中以“事实”或“假象”来判断的真理。海德格尔将“真理”归属于“此在”, 使得这种存在主义视域下的“真理”摆脱了形而上属性。由此, 艺术作品本质这一问题不再围绕着“理式”或“绝对理念”而展开, 这在根本上异于柏拉图和黑格尔对艺术作品本质的阐释路径。

在海德格尔看来, 存在主义视域下的“真理”, 是“此在”与客体之间“相适”的结果。海德格尔^[2]在《论真理的本质》一文中, 认为“流俗的真理”是“相符”的“命题”或“事情”,“相符”即正确性的“知”与“物”相“符合”的“事实”。正如在日常生活中,“此在”以客体为对象, 在认知层面发生了认识活动, 这种认识活动以“是”或“非”作为判断结果。“相符”的“事情”或“命题”虽然在逻辑上是通顺的并且有意义的, 但其无法生成与之“相适”的感性形式外观, 无法达成真理“自行置入”的条件, 也就无

收稿日期: 2023-12-21

项目基金: 四川省哲学社会科学重点研究基地美学与美育研究中心一般项目: 南朝文学批评方法研究(21Y009)

第一作者: 冯琪琪(2000—), 女, 四川南充人, 在读硕士研究生, 研究方向: 中西美学。

法建立起艺术作品的“遮蔽”结构,艺术作品的创造活动这一最初的环节就失格了;而存在主义视域下的“真理”,则是一种“此在”与客体之间“相适”达成的“自由”,是与“此在”的生命活动紧密相关的,是“此在”作为主体的一切生命活动的经验总和。海德格尔^{[2]220}提出:“‘真理之本质的外观’符合命题之正确性的实现是符合真理的内在可能性赋予的。”“真理之本质的外观”是对“真理”的遮蔽,同时又由于“真理”才得以生成。也只有这种拥有内在可能性的存在主义视域下的“真理”,才能实现艺术作品的“自行置入”,建立起与其“相适”的“遮蔽”结构,这种“遮蔽”结构即艺术作品的感性形式外观。

那么,这种被去除了形而上属性的“真理”是否就是艺术作品的本质?海德格尔没有明确地宣告“真理”即艺术作品的本质,还用“此在的”“自行置入”等条件来限定“真理”,在《艺术作品的本源》中,海德格尔更是引入了“遮蔽”“澄明”等理论来进一步分析艺术作品的本质。因此,如果简单地将“真理”作为艺术作品的本质,与柏拉图、黑格尔认为“理式”“绝对理念”是艺术作品的本质具有类似的倾向,都以某种主观或客观思想来作为艺术作品之本质,这与海德格尔引入存在主义的初衷是不一致的。实际上,海德格尔通过引入“澄明”这一概念,从根本上扭转了这种阐释路径,将“此在”与艺术作品发生交集的情况加入了对艺术作品的本质这个问题的讨论中,从而让“此在”的生命经验与艺术作品密不可分。

(二)“澄明”与“真理”的关系

在《艺术作品的本源》中,海德格尔^{[2]273}指出:“让存在者整体中间有一个敞开的处所,一种澄明在焉。”“敞开的处所”是“澄明”的前提条件,“敞开”意味着“此在”生命活动的参与,使得某个原本“封闭”的场所实现了公开化、公共化,而这种“封闭”正是由“真理”生成的“遮蔽”结构提供的,“去蔽”就意味着“遮蔽”的“敞开”。由此可见,“澄明”与“真理”并非可以互换的关系,“真理”的置入在先,“澄明”的复现在后。艺术作品需要被“遮蔽”,因为“遮蔽”是“去蔽”的必要条件,而“澄明”的显现正是在遮蔽状态下与“此在”的生存活动打交道才能实现的,即通过“去蔽”的过程才能实现“澄明”,“此在”的生命活动由此进入了艺术作品所“敞开”的世界。试看海德格尔^{[2]254}对梵高《农妇的鞋》的诠释:

“从鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中,凝聚着劳动步履的艰辛。这硬梆梆、沉甸甸的破旧农鞋里,聚集着那寒风料峭中迈动在一望无际的永远单调的田陇上的步履的坚韧和滞缓。鞋皮上沾着湿润而肥沃的泥土。暮色降临,这双鞋底在田野小径上踽踽而行。在这鞋具里,回响着大地无声的召唤,

显示着大地对成熟的谷物的宁静的馈赠,表征着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧的冬冥。这器具浸透着对面包的稳靠性的无怨无艾的焦虑,以及战胜贫困的无言的喜悦,隐含着分娩阵痛时的哆嗦,死亡逼近时的颤栗。”

《农妇的鞋》这幅画中,这双被磨损的、残破的“鞋”不再仅仅是被穿着的器物,它在梵高的笔下从表征其实用性的世界中回到大地的世界,它被磨损的痕迹将它的主人——作为一个存在者的农妇的生命也纳入了大地。大地的无声的召唤,大地的宁静的馈赠,大地的朦胧的冬眠,它提供的是一片广阔无边的大地的无限可能;同时,它又是农妇的生存活动和生命的无言见证者,与其生存活动之整体同为一体。《农妇的鞋》敞开了一个世界,作为观赏者的存在者们透过画中这双鞋子的形象,去感受鞋子的主人——农妇的生存活动,同时观赏者也确认了自身的存在,与这个世界敞露着的无声的语言发生了共鸣。在这个过程中,“澄明”自然显现。

简言之,“真理”与“澄明”的关系,即“真理”被“遮蔽”生成艺术作品,“澄明”则是“真理”遮蔽状态的解开。“真理”可以离开艺术家寄居于艺术作品之中,并且使得这种“遮蔽”成为“艺术作品”的感性形式外观,这也是艺术作品之所以成为艺术作品的根本条件。“真理”自身“置于艺术作品之中”的寄居方式,于其本身而言是一种“遮蔽”,只有借助与“此在”的生存活动互动的方式,才能实现艺术作品自身“遮蔽”的“去蔽”,再次以“澄明”的方式显现自身的存在。“真理”无法离开“此在”而“澄明”,只有在与“此在”打交道的过程,它才能够再次“敞开”,实现自身的“无蔽”状态。此外,海德格尔借助对荷尔德林诗歌的分析,指出人需要诗意地栖居于大地之上。“真理”是与“所有‘此在’之整体”相关的,它的目的是使得“此在”诗意地栖居,从自身存在被世俗生活遮蔽的世界中复归最原始的精神家园,实现“此在”自身存在的“澄明”,这正是艺术作品诞生和存在的意义。

因此,这种“澄明”是“此在”和艺术作品的双向“澄明”。对艺术作品而言,当“此在”以艺术作品为对象发生艺术欣赏活动时,受到其感性形式外观“遮蔽”的“真理”被其他“此在”所唤醒,经过“此在”的“去蔽”活动,再次实现“澄明”的无蔽状态;对“此在”而言,在与艺术作品打交道的活动中,“此在”自身的存在从世俗世界对生命本真的遮蔽状态中解放出来,实现自身存在的“澄明”,达成“如其所是”的自由状态,这也是在对艺术作品的欣赏过程中实现的。

(三)“真理”与“澄明”的两种存在指向

海德格尔提出的“真理”和“澄明”,都与存在者之生命活动密切相关。可以说,“真理”关联

着艺术作品的创造活动，“真理”的“自行置入”，使得“遮蔽”结构即艺术作品的感性形式外观被建立，艺术作品由此诞生；“澄明”则关联着艺术作品的欣赏活动，“此在”对艺术作品的“遮蔽”结构进行“去蔽”，使得“真理”再次实现“无蔽”的状态，艺术作品实现了自身存在的“澄明”，同时，“此在”的存在也从被世俗生活所遮蔽的世界中解脱出来，实现了“此在”自身存在的“澄明”。

“真理”和“澄明”的两种指向，分别对应艺术作品的创作和对艺术作品的欣赏活动，使得存在者与艺术作品之间的关系被纳入艺术作品本质问题的讨论范围。以此为基础，探讨艺术作品在与存在者打交道的活动中其自身的两种结构方式，解读两种状态下艺术作品的形式层、内容层和意蕴层的关系，可以对艺术作品之本质进行更加深入的分析。此外，在中西方两种不同的文化视野下，“遮蔽”—“去蔽”结构仍然具有普遍的阐释性，超越了中西方文化的差异性。海德格尔艺术哲学建立的“遮蔽”—“去蔽”结构，与王弼“得意忘象”理论具有一定的相似性，“得象忘言”“得意忘象”对“言”“象”的破除活动，使得主体经由“有”到“无”以通往“道”，这一过程的本质是主体对“言”“象”形成的结构的“超越”和“解开”。这种相似性是在客观的结构建构的基础上达成的。

需指出的是，海德格尔的艺术哲学所面向的艺术作品，是由艺术家创作出来的，能够引起主体美感而非人造的自然物不在其定义的艺术作品的范围之内。此处可见，海德格尔虽引入存在论来阐释艺术的本质这一命题，强调“人”的生命经验对艺术作品的决定性影响，但仍缺失了一定历史和社会维度，有其自身的局限性。

二、艺术作品两种存在方式的结构分析

（一）艺术作品的创造活动

存在者与艺术作品的第一种打交道的模式是艺术作品的创造活动，这一过程涉及的存在者只有艺术家本人。艺术作品被艺术家创造出来之前，“真理”是艺术家自身存在的一部分，此时还未实现真理的“自行置入”，艺术作品尚未建构起“遮蔽”自身的居所。当艺术家开始生产与其自身的“真理”相适的遮蔽结构时，艺术作品的创造活动由此而始，艺术品生成的标志是“遮蔽”结构的完整建构，也就是艺术品自身的感性形式外观的完成。可以明确的是，艺术品自身结构中的“形式”属于“遮蔽”结构，“意蕴”是需要破除“遮蔽”才能实现的“澄明”。那么，艺术作品自身的“形式”和“内容”，在存在者生命活动介入中的“遮蔽”—“去蔽”这一过程中究竟扮演着何种角色，欲探究这个问题，不妨以具体的几种艺术门类为例。

首先，艺术作品的“形式层”是于纸上书写的

可视文字，于画上呈现的可见图像，于乐器发出的可听语音等，可听、可视的“形式层”具有具体的形体，作用于存在者的感官知觉，是主体不经思索便能得到的最直接的感官印象，“形式层”并非独属于“人”，凡拥有艺术作品作用的生理感官的对象，皆能接收到“形式层”的作用，只不过存在着由生理结构基础的不同而造成的差异；而“内容层”是主体对“形式层”的进一步理性思考才能得到的，内容层的作用对象只能是作为“人”的存在者，因为唯独“人”才具有理性思考的生理机制。其次，“人”也有一定的限定条件，必须是具有社会属性的“人”，即拥有一定鉴识能力的存在者。正如海德格尔^{[2][63]}在评价荷尔德林的诗歌时写道：“词语破碎之处，无物存在。”在海德格尔看来，形式层与内容层彼此以对方的存在为存在前提，倘若内容层离开了形式层，其本身便不复存在了，反之亦然。

在艺术作品的创作活动中，艺术家对自己将要创作的艺术作品了然于胸，“形式”和“内容”不分彼此，两者构成统一的整体来作为艺术作品的“遮蔽”结构，是艺术家自身“真理”的寄居之地。同时，对于欣赏者而言，在其感官接收艺术作品形式层的组成因子^①时，在对其整体印象建立的过程中，必定需要对形式层的内容所指和符号意义有一定的鉴识基础，才能完成“去蔽”的过程。例如，一首诗歌的形式层是语素的排列组合，若欣赏者不了解这些语素的涵义，便无法生产出有意义的词组和句子，更遑论对诗歌的意蕴层进行解读。又如某些视觉艺术作品能够超越欣赏者的社会属性差异，使得不同文化背景和语言使用的欣赏者都能对其产生美感，但对婴儿而言，其生存活动经验和社会属性的缺失，使其无法对艺术作品进行“去蔽”活动，哪怕是美到极致的《蒙娜丽莎的微笑》这一画作，对婴儿来说也不过是各类颜色的无序组合，从而构成一个女性人物的大致形体，画中女子的面部神态、衣饰举止所蕴含的文化意义，都是其无法解读的。

简言之，艺术作品的创造活动涉及作为艺术家的存在者和艺术作品之间的关系。艺术家自身的“真理”生成与其相适的“遮蔽”结构，艺术品的形式和内容由艺术家赋予，形成一个统一的整体，两者之间不可分离。对于欣赏者而言，需要有一定的鉴识能力，能够理解形式层的组成因子本身的内容所指和符号意义，才能进一步实现对艺术作品的“去蔽”活动。

（二）艺术作品的欣赏活动

存在者与艺术作品的第二种打交道的模式，是艺术作品的欣赏活动，这个过程涉及所有可能与艺术作品相遇的存在者。当艺术家将艺术作品创造出来之后，艺术作品便作为一个独立的存在物而存

在于世, 并且对所有可能与其相遇的存在者敞开。当“此在”与艺术作品相遇, 便开始了对被遮蔽的“真理”的“去蔽”活动。在这个过程中, 由于存在者生命经验的多样性, 同一“形式层”为存在者所得能够生成不同的“内容层”, 这使得不同存在者对“真理”的“去蔽”活动也具有多样性。“形式层”和“内容层”不再是彼此依存、相互决定的关系, 而是介入了不同存在者自身的生存经验, 从而具有无穷的阐释可能性。

同时, “去蔽”活动的最终结果是“澄明”的复现, 经过“去蔽”活动的“澄明”, 与最初艺术家自行置入艺术作品中的“真理”有所区别。一方面, “澄明”是艺术作品自身的形式层和内容层的解除, 艺术品自身得到了“澄明”; 另一方面, “澄明”又将其他“此在”的生命经验引入艺术作品这个“敞开”的场所之中, 被遮蔽的艺术家的“真理”为新的“此在”所得, 成为其生命存在的一部分, “真理”在艺术家和其他存在者之间传递, 此时“真理”成为融入了“此在”生存状态和生命活动的“澄明”。即艺术家赋予艺术品的意蕴, 与存在者接受艺术品得到的意蕴是不同的, 存在者在进行艺术欣赏活动的“去蔽”过程中, 实现了从世俗世界回归到精神家园的生命状态, 由此, 存在者也实现了自身存在的“澄明”。简言之, “真理”是艺术家的“真理”, 而“澄明”是作为欣赏者的“此在”的“澄明”。

可见, 艺术作品自身的存在连接着不同的“此在”的生存活动, 借助不同的“此在”实现自身“意蕴”的传递过程。作为艺术家自身存在的一部分之时, “意蕴”需要经历艺术家通过“形式”来建构“内容”以产出艺术作品的过程, 这一过程的结果是“意蕴”脱离了艺术家自身的存在, 以艺术作品的存在方式存在于世, 这个过程即艺术作品的创造过程; 当艺术作品与其他“此在”相遇时, 艺术作品被其他“此在”所唤醒, 存在者经由“形式”把握“内容”得到“意蕴”, 独立于艺术家受到艺术作品“遮蔽”的“真理”, 再次以“无蔽”的方式实现自身的“澄明”。整个过程引入了其他存在者的生命经验, 这一过程即艺术作品的被接受过程。

三、艺术作品的再创造活动

(一) “艺术作品”与“此在”的澄明

“意蕴”以艺术作品作为中介的传递过程, 涉及由艺术家到不同存在者的生命经验的互动, 这也就产生了一个新的问题: 在艺术品的欣赏过程中, 不同的存在者对艺术品意蕴层的感知和生产是以何种方式实现的。最关键的突破口在于: 在艺术家与“此在”之间传递的过程中, 艺术家赋予艺术作品的意蕴, 与“此在”通过“去蔽”活动所接受的意

蕴, 两者之间是否会发生变化。正如前文所述, 艺术品的意蕴可以在不同的“此在”之间相互传递, 脱离艺术家自身的存在, 寄居于艺术家赋予的“遮蔽”结构中, 以形式层和内容层不分彼此的面目存在于世, 直到另一个“此在”将其从沉睡的世界中唤醒, 以“无蔽”的方式成为其他“此在”生命活动中一部分。这个过程并非艺术家与“此在”之间的直接交汇, 而是经由“艺术作品”作为中介才得以实现。

虽然“此在”与“此在”之间的生存经验不同, 借助艺术作品对自身存在的确认也不同, 但无论如何, “澄明”确乎发生了。一方面是艺术作品自身的“澄明”, 艺术作品从沉睡的世界中被“此在”所唤醒, 向“此在”敞开一片提供无限可能的场所, “此在”的“去蔽”活动使得艺术作品自身“如其所是”, 澄明自显; 另一方面, “此在”结合自身的生存经验, 在艺术作品提供的具有无限可能性的世界中遨游畅享, 艺术作品被遮蔽的“真理”得到了揭示, 通过“世界与大地的原始争执”的“裂隙”的“构形”所实现的“真理之自行置入作品”^[3], 结果是“此在”确认了自身的存在, “此在”不需脱离其存在着的的世界, 而是立足于“世界”和“大地”的“争执”中, 便能体会到自身存在的澄明。

因此, 可以确认的是, “澄明”发生在各个“此在”对艺术品“去蔽”的生存活动中, 它体现着具体的“人”的生命经验的交流互动。涉及不同存在者的生命经验时, 这种“澄明”则在某种程度上接近于具有“无”属性的“道”, 含有对于某种精神体的指向性。“海德格尔在《形而上学导论》中对‘在’的本质的追问, 都强烈地表现了他历史的始源处寻找存在本质的倾向。追溯未展开的‘原始性的’本质统一体, 不是把展开了的‘此在’丢弃, 而只是让沉沦的‘此在’在原始之‘无’中, 觉醒自己的本真。”^[4]正如黑格尔《美学》第三卷中指出的那样: “诗却不同, 尽管它对实在外表形状也须加以艺术处理, 它只是使人体体会到对事物的内心观照。从诗创作这种一般方式来看, 在诗中起主导作用的是这种精神活动的主体性, 即使在进行鲜明描绘中也是如此。”^[14]“诗”的主体性是“此在”与当下的亲密互动, 是艺术家在“世界”中创造“大地”的直接过程, 因此, 海德格尔最终将“诗”置于这个位置, 完成了对这一空缺的弥补。

(二) “澄明”与“遮蔽”的相适性

对艺术作品自身而言, “内容层”能否离开“形式层”, 以其存在另附于其他不同“形式层”的方式来达成自身的圆满性? ②要探究这个问题, 最关键的还是从“内容层”的存在本质“意蕴层”出发, 询问“意蕴层”能否脱离“内容层”, 以其存在另附于其他不同的“内容层”的方式来达成自身的圆满性。不可否认的是, 同一个艺术家的不同作

品往往能够呈现为比较一致的风格，共同流动着艺术家个人的精神血脉，甚至不同时代、不同文化背景、不同艺术门类的种种表现形式，都能在表情达意的道路上殊途同归。细究这种现象，当艺术作品的意蕴作为艺术家自身存在的一部分时，艺术家构建出不同的“庇护所”来使得“真理自动置入其中”，“澄明”的“遮蔽结构”与其自身是“如其自然”的“相适”，这种“相适”即艺术作品自身自由存在的圆满性，即“真理”和“真理之本质的外观”以“如其所然”的方式达成的“自由”状态。“相适”是相互成全的自由。

这种圆满性是艺术作品必然具有的，任何一个因素的改变都会使得整体做出一定的调整。艺术作品的语言不是普通的日常语言，例如问路时得到的“左转”“向左走”“左边”这些语言，都具有同样的意义，但是日常语言不具有艺术作品语言的“遮蔽”与“待去蔽”的结构，也不会指向“澄明”。正如房间的容纳性质本身决定了房间的形状，“澄明”本身的存在就决定了其“庇佑所”的形式；同样的，房间的形状改变后，房间的容纳性质也会发生改变。“庇佑所”的改变，意味着“此在”的“去蔽”活动的改变，拥有无限可能性的“澄明”本身的显现也会发生改变。“澄明”最终的指向是“诗”，使得“此在”得以诗意地栖居。因此，每一件艺术作品都是独一无二的存在，每一个“此在”对艺术作品来说也是独一无二的存在。

四、结语

海德格尔从“此在”的生存活动出发讨论艺术作品的本质，存在者的“真理”自行置入“艺术作品”，以待其他存在者生命活动的参与，来达

成“澄明”的最终结果。实现“去蔽”的前提条件是“遮蔽”，所以“真理”需置身于“庇护所”，在与其他存在者打交道的过程中“去蔽”，使得“此在”和艺术作品都达成“如其所然”的自由状态，即“澄明”的复现。“真理”和“澄明”的两种指向，分别对应艺术作品的创作和对艺术作品的欣赏活动，艺术品自身结构的形式层、内容层和意蕴层的关系，在这两种活动中具有不同的表现。

此外，通过探究艺术作品的再创造活动，可以发现，“澄明”和“遮蔽”之间的关系是“相适”，艺术作品的任何一个因素的变化都会使得整体做出一定的调整，因此，每一个艺术作品都是独一无二的存在。

注释：

- ① 海德格尔在《艺术作品的本源》中，使用的“物因素”“物性”等概念，近似于构成艺术作品感性外观的最基础的形式层。
- ② 这种圆满性即“真理”和“真理之本质的外观”以“如其所然”的方式达成“自由”的状态。

参考文献：

- [1] 弗里德里希·黑格尔. 美学[M]. 寇鹏程,译. 重庆:重庆出版社,2016.
- [2] 马丁·海德格尔. 海德格尔选集[M]. 孙周兴,选编. 上海:上海三联书店,1996.
- [3] 钟华.《艺术作品的本源》解读:海德格尔艺术本质观初探[J]. 四川师范大学学报(社会科学版),2003(04):75.
- [4] 王中江.“无”的领悟及中西形上学的一个向度:王弼与海德格尔的视域比较[J]. 孔子研究,2005(01):66.

[责任编辑 张 勇]

Structural Analysis of Essence of Artistic Works: Taking Heidegger's Existentialism as a Path

FENG Qi-qi, LI Zhen

(School of Academic, Sichuan Normal University, Chengdu 610066, Sichuan, China)

Abstract: Heidegger's questioning of the origin of artistic works introduces ontology into the proposition of artistic ontology, and uses the structure of "truth masking first" - "clarity masking later" to connect artistic works with the life activities of "being". On the basis of Heidegger's existentialism, analyzing the process of "creation of art works - acceptance of art works" connected by "being", discussing the structural relationship between the formal layer, content layer, and connotation layer of art works, as well as the re-creation activity of art works themselves, can further clarify their views on the essence of art works, thus filling the gap in Heidegger's artistic philosophy in terms of historical and social dimensions.

Key words: Heidegger; essence of art; philosopher of art; ontology