



博士论丛

艺术之根

——艺术起源学引论

郑元者著

THE ROOTS OF ART:
INTRODUCTION TO
THE SCIENCE OF ART ORIGINS

湖南教育出版社



博士论丛

艺术之根

——艺术起源学引论

郑元者著

THE ROOTS OF ART:
INTRODUCTION TO
THE SCIENCE OF ART ORIGINS



湖南教育出版社

艺术之根：艺术起源学引论

郑元者 著

责任编辑：聂乐和

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

850×1168毫米 32开 印张：11.625 字数：300000

1998年2月第1版 1998年2月第1次印刷

ISBN 7—5355—2562—8/G·2557

定 价：32.80元

本书若有印刷、装订错误，可向承印厂调换



作者简介

郑元者，1964年10月生于浙江温州。1991年7月于杭州大学，获文艺学专业硕士学位；1991年9月考入复旦大学中文系，师从著名美学家蒋孔阳教授，1994年7月获美学专业博士学位。主要著作有：《图腾美学与现代人类》、《崇高之始：中国图腾文化》、《人类学美学与21世纪中国文化经济战略》等；主要论文有：《蒋孔阳的美论及其人类学美学主题》、《艺术起源的问题环》、《图腾艺术与生命感受的表达》、《畚族的盘瓠崇拜及其民俗心理》、《走向元文艺学》、《瓦雷里和象征主义》、《文学史研究中的历史优先性原则》、《喧哗中的庄严：评〈现代西方美学史〉》等。现于复旦大学中文系文艺理论教研室任教。

序

叶秀山

郑元者《艺术之根——艺术起源学引论》一书即将出版，蒋孔阳先生嘱我为他的学生的书写几句话，我很愿意。一来是，这个题目我感兴趣，二来蒋先生让做的事，我总是努力去做的。我生性疏懒，不愿开会，所以我和蒋先生竟然没有见过面，但蒋先生的为人、为学在美学界是无人不称赞的；我读先生的书，对先生的学问和品格，也有深切的了解。我回想了一下，这几年审阅的“博士论文”竟以蒋先生门下的最多。

元者的这本书，3年前也是作为“博士论文”送来审阅的，当时我就觉得写得不错，如今经过3年的进一步的研究、修改，成为一本学术专著，其间的辛劳，是可想而知的。

“艺术起源”问题的研究难度极大，前人和时人、中外学者都有不少研究成果，要把这些成果加以梳理，已非易事，更何况，还有大量的实证考古材料，也要有所掌握，就更加困难。元者的书，在这两方面都下了很大的功夫，整理、研究了大量的材料，在这个基础上，提出自己的看法，就显得言之有据；同时，读者也可以借助书中提供的材料，自己去思考，作进一步的研究，得出自己的结论来，这样，元者的书又是下一步研究的基础。

不仅如此，“艺术起源”的研究，不但是材料的，而且是理论

的；不但是历史的，而且是哲学的。

就经验材料来说，“艺术起源”问题要上溯到历史的“源头”，找出“第一件”艺术品和“第一个”艺术家来。然而，这个工作就像哲学上要找“第一因”那样，是不可能的。经验的无限的连续性，阻抑了这项工作的进行；然而，人们追根寻源的活力并未被遏止。于是，人们逐渐明确了问题不在于找出时间上“第一个”艺术家、“第一件”艺术品来，而在于如何就在时间的绵延中“看出”这个“第一”来。

我们看到，这里所谓“第一（性）”，也就是通常所说的“创造性”、“原创性”的意思。从理论的观点来看，所谓“创造性”、“原创性”，不一定非要去找那历史上、时间上的“第一个”不可，而在我们的当下实际的“创作”活动中，就能“看出”那个“第一”来。这个意思在胡塞尔的《几何学之起源》中就着重指出过了。胡塞尔说，要探求“几何学的”“起源”，不必去找历史上“第一个”几何学家，而每一个人在解几何题时，都是“创始者”，这就是说，在胡塞尔看来，真正的“求知者”，都是“创始者”。当然，这里所谓的“知”，乃是指他的“严格的科学（知识）”（streng Wissenschaft），而不是一般意义上的经验知识。

海德格尔有一篇重要的论文叫《论艺术的起源》，元者的书中已有评价。当然，海德格尔这篇论文的意思，也不是要找出历史上“第一个”艺术家或“第一件”艺术品，而是把“起源”问题和“本质”、“真理”、“存在”问题紧密结合起来考虑，因而这篇论文不是艺术的论文，而是哲学的论文。

在哲学的意义下，“艺术的起源”这个问题就不是问“艺术”在“时间”上产生于“何时”，而是问：在什么情形下，在什么条件下，“艺术”才成为“艺术”，“艺术”“起于”什么“条件”——亦即“艺术”的“本质”何在；什么条件下“艺术”才成为“真正”的“艺术”——“艺术”的“真理”（Wahrheit）何在。我们看到，这个“真理”、“条件”问题，同样是个“起源”问题，但已不是历史的时间问

题，而是哲学的理论问题。解决这个问题主要不是需要“考据”，而是“思考”。

我们还注意到，海德格尔在他的《形而上学导论》中，说到广义的“诗”时，曾指出，“诗”里说到的“事物”，似乎都是“第一次”出现似的。不难看出，海德格尔这个意思对于理解艺术的“创造性”、“原始性”是非常重要的。这就是说，从经验的意义上看，一切事物都是连续的，没有一个“头”和“尾”。“人”是“猴子”“变”来的，“猴子”当然又是从别的“物种”“变”来的，如此追问下去，决不会追问到“第一个”“物种”；但是，在人们的“创造性”的活动中，如“艺术的创造”中，人们却有一种使连续性“中断”的能力，使它所“创造”的“事物”，具有一种“原始性”，即“好像是第一次出现似的”，这样，在艺术作品中的“事物”，才保有那常青、常新的活力和吸引力，而不会“退色”，不会变得“陈旧”。譬如，《三国演义》里的“故事”，我们都是非常熟悉的，但是当我们欣赏京剧舞台上的《群英会》时，对这些家喻户晓的“故事”一点也没有“陈旧”之感，在欣赏演员的创造性艺术表演时，似乎是“第一次”“知道”这些“事”似的，看得那样津津有味。我想，这就是“艺术创造”的力量，正是这种力量，才使“艺术”百看不厌，永葆青春——永远是“第一次”，永远为“原始”、“起源”。

不仅“艺术”需要这种“原创性”，“哲学”同样需要思想的“创造性”。和“艺术”有“艺术史”一样，“哲学”也有“哲学史”，“哲学思想”有其“继承”的方面，忽视这一点，当然是错误的；但是，哲学思想最重要的应是一种“创造性”的思想，大哲学家的书，就像大艺术家的艺术品一样，书中的思想好像是它“第一次”提出来的——一样。

同样的，这里所谓“第一次”，并不是指事实上没有来源。世界上没有事实上的“第一因”。这里强调“第一次”，是有一种哲学上的意味，这就是说，它不是在经验事实上来说，而是在“超越性”的“自由”上说的；是指这种“创造性”的作品，是一种“自由

性”的工作（活动）的“作品”，而不仅仅是指“因果”系列中的一个“环节”。

所谓“自由因”，不是说它真的是从天上掉下来的。就事实的眼光来看，它仍是经验“因果”的一个“环节”，任何大艺术家的“作品”，就经验事实来看，仍是一个“物品”，只是就“艺术品”来说，人们强调它“创造性”的一面，它是艺术家“自由创造”的“作品”，似乎完全出自他“自己”，而“无所依傍”。“自由因”就是“出自其自身”，发自其“内在”，而无需借助“外在”的条件——并非真的不要“外在”条件，而是说不受“外在”条件的“决定”，不受“外在”条件的“支配”，相反，大艺术家还能表现出有“克服”“外在”条件的巨大的能力，在“克服”“外在”条件中表现出他的“自由”。在这个意义下，我们看到，所谓“自由（因）”，是要在“斗争”、“拼搏”中体现出来的。

从这里，我们可以看到，强调艺术的“创造性”，并不是在事实上不要“传统”，恰恰相反，“传统”越强大，“自由”的力度也就表现得越大，没有“传统”的“自由”则是空的，无根基的。以此来看哲学思想亦复如是。哲学的“自由”的“思”，并不是不读书、不交流，只是“闭目塞听”地“自己”“想”一通，或者“自”以为“自己”“直接”“发现”了什么“问题”，又“自”以为“是”地想出一套办法来“解决”——这当然也是一种“自由”，不过这是一种根基很浅、水平很低的“自由”，强调这种“自由”，乃是“自由”的误导。不错，这种人往往很聪明，很有“创造性”，但因根基太浅，又觉得多读书会“限制”自己的“自由”，所以不肯加厚这个根基，这样长期下去，养成一种肤浅而又狂妄的习惯，到头来，会像一个“武士”，在那空无一人的旷野里称“英雄”、“好汉”一样。

元者是一个很勤奋的学者，多年来孜孜以求解决艺术起源这个难题，这种治学态度我是很欣赏的。我感到，现在学术界有一种浮躁的作风，似乎几千年来由许多才智之士反复讨论的问题，只要一两篇文章就全解决了，并由此轻易地宣布前人全错了。“初

生之狹不怕虎”是很可贵的品质，不过这个“狹”也要锻炼自己的“本领”以求“制服”“虎”，才能真正显示自己“制虎”的“自由”度，才能成为真正的“打虎英雄”。

元者的书要出版了，趁这个机会一方面表示祝贺，一方面借题发挥，说一点感想，仅供参考。

1997年5月18日于

中国社会科学院 哲学研究所

序

蒋孔阳

多年来，郑元者同志致力于艺术起源学与审美发生学的研究，还在读硕士生时，即已完成了《图腾美学与现代人类》一书。该书出版后，获得好评。1991年，元者考取我的博士研究生，攻读西方美学史方向的博士学位。入学不久，他就对我说：他想在现有的基础上对艺术起源学问题作更系统、更深广的探索。我很同意他的这一想法。虽然从古希腊时代到20世纪，历代学者和哲人都在思考艺术起源问题，取得了一系列重要的思想成果，但这个问题本身还是一个诱人的历史之谜，可见其难度之大。我之所以赞同元者选择这么一个难度极大的问题作为博士学位论文的选题，那是因为他来考博士时，我就觉得他研究的问题很重要，选题很好，这个题目做好了，将产生深远的影响；另一方面，他在读高中时就有过一位美学启蒙老师，从那时起他对美学就产生了浓厚的兴趣，在大学本科期间，他对美学更是情有独钟，攻读硕士学位的专业也是文艺美学，他不但阅读了大量的中外美学书籍，而且还涉猎于人文社会科学的各种学科领域，知识面宽厚，基础扎实；再加上在读硕士生时就已完成了一部与艺术起源问题密切相关的专著，像艺术起源这样一个很综合的问题，对他来说自然是很适合的。所以，我对他的期望较高，相信他有

基础、有实力做好这个题目，也总是支持和鼓励他继续做艰苦的探索。

这样，在攻读博士学位的3年中，元者继续以艺术起源学作为自己的研究方向，进一步扩大视野，联系考古学、文化人类学、心理学、史前宗教学、民族学和民俗学等，对艺术起源问题进行跨学科性的综合研究，终于写出了这部博士论文。虽然在答辩时限于经费，只打印了其中的前言、绪论以及第三章的第1、2节，但答辩效果很好；由冯契等著名教授组成的郑元者博士学位论文评审专家以及答辩委员会给予他的论文以很高的评价，一致认为这是一篇富于创见的扎实之作，是一篇优秀的博士论文。如答辩委员会的决议书中指出该文“不仅在艺术起源问题上自成一家之言，而且对于原始宗教和史前意识形态的研究，都具有相应的创新意义和理论合理性，尤其在把艺术的发生处理为一种规律性过程方面，已处在目前国内较为领先的地位上。这种自成体系的崭新的观点，使艺术起源问题的研究有了突破性的进展，为美学研究的发展作出了贡献”；“论文结构严密，条理清晰，文字流畅，史料翔实得当，显示了作者严谨的文风和扎实的学术功底”。叶秀山教授对元者的博士论文也颇感兴趣，不但在同行评议书中给予很高的评价，时隔3年之后，他还欣然为之作序，在访美前夕坚持审阅了全书，寄来了一篇富于学术见地的、不可多得的序文，可见其对这部著作的重视，在此向他表示衷心的感谢。叶秀山同志在哲学和艺术等领域都有精深的造诣，元者的著作能够得到他的赞赏，应当说是十分难能可贵的。当然，评委们的评语可能会有过奖之处，奉献给读者的这部著作究竟怎样，归根结底只能由广大读者来评判。据我所知，元者于1994年7月博士毕业留校以来，在将书稿正式交付出版之前，已参照专家们在评审中提出的意见，又花了两年多时间作了认真的修改，扩展成一部约20多万字的学术专著，我相信读者们现在所看到的这部著作比它的原型已有很大的提高。

根据我阅读这部书稿的印象，我以为元者这部著作至少有以下几个优点：

一、充分的学术积累。为了完成这部著作，元者竭尽财力苦心收集和购置了大量的中外文资料，仅是外文原版书就达 2000 余册，其中 80 年代和 90 年代初以来的外文资料也很不少，并在写作过程中加以充分的利用，书中引述的大部分段落都是他第一次翻译出来的。同时，为使最为有效地说明问题，他还在书稿中精心收集和配置了 50 余幅珍贵的彩色图片和黑白图片，其中不少图片在国内还是第一次见到。这些情况，在由直接征引到的几百种书目所组成的“参考文献”中就可见一斑。至于实际阅读和使用的中文外资料，自然是不计其数。此外，从博士论文的开题到书稿的正式付梓，历时 5 年多的时间，经过几易其稿，才最终定稿。书末还编制了详尽的中外文人名索引、地名索引和译名对照表。这一切，足以说明这是一部凝聚着作者多年的学术思考、付出过巨大的精神劳动的精心之作。值得称道的是，湖南教育出版社也不惜耗巨资，把 50 余幅彩色和黑白图片印制在正文的相应位置上，真正做到了图文合一、图文并茂。这种高规格的印制标准与这样一部立足于高标准的学术著作正相匹配。

二、这部著作首先论证和确定了艺术起源的含义，认为应当是艺术发生的内在动机及其相对最早的历史时间；同时，他不同意把艺术起源理解为单数，而应当是复数。西方美学史上有那么多关于艺术起源的单一性理论的假设，都没有解决艺术的起源问题，说明我们应当改弦易辙，从单一性的艺术起源理论，转到对各种理论的兼收并蓄，汲取各自的合理内核。在第一章和第二章中，还别具匠心地论述了艺术起源与因果问题和情境问题之间的内在关系。这就使艺术起源学的研究有了系统的、坚实的方法论基础。这种研究方法上的转变和革新，我认为是元者在艺术起源学研究上的一个贡献。此外，在研究范围上，元者提出了艺术起源问题环“ W_1-H-W_2 ”的讲法，也颇具新见。艺术何时

(When) 发生? 艺术如何 (How) 发生? 以及艺术何以 (Why) 发生? 这三个层面概括了艺术起源的主要问题。应当说, 只有对这三个层面的问题都作出了全面的解释, 才能算是对艺术起源的问题有了成熟的系统的理解。

元者不仅在研究方法和研究范围上, 有了新的开拓, 而且在问题的解决上, 也做出了自己的探索, 提出了自己的见解。他坚持实证的精神, 坚持以“艺术品”为本, 以客观科学的态度, 收集了迄今为止所能掌握的资料和研究成果, 然后对艺术起源的问题环作出了全面、深入的求解。在艺术何时发生的问题, 亦即艺术的起点问题上, 他得出了一个新的推定性答案, 认为距今 23 万年前的叙利亚西南部戈兰高地的贝雷克哈特-拉姆遗址的卵石小雕像, 是目前所能找到的最早的由原初性图腾观念引发的史前艺术的序幕; 并参证年代稍后的史前人类形象制作活动的一些事实性材料, 推断人类艺术发生的时间可以追溯到早于莫斯特文化期的阿舍利文化期, 从人类发展的历史时代来说, 也就是原初公社中期或原初公社后期发展阶段的早些时候。基于此, 他又对西方美学史上的几个代表性的学者, 如黑格尔、克罗齐、科林伍德、艾伦·温诺等的观点, 作出了有力的评说。在艺术如何发生的问题上, 元者以较大的篇幅作出了系统的把握, 他从大量的史前艺术品中, 探讨到了原初性图腾观念是以动物形态来表现人类自我的灵性和意志。原初性图腾观念及其特化形态, 表征着人作为意识形态存在物的史前境况, 表征着人对自我灵性的思悟, 从而成了艺术发生的历史性的动力。就从这里, 元者得出了一个“不是结论的结论”, 认为艺术的发生是一个历史过程, 推动这个历史过程的不可能是某种单一性的动因, 而是一个动力系统, “这个系统亦即史前社会意识形态的具体样式, 在发生学上具有一种大致的历史脉络和序列, 那就是原初性图腾观念→巫术观念→灵魂观念→精灵观念和万物有灵观念→自我神化观念。其中, 原初性图腾观念为史前意识形态的主干, 这些观念样式组建成一个巨大的

动力系统，这个系统正是艺术起源的动力机制，亦即艺术发生的规律性脉络。这个系统中最为深层的系统要素恐怕就是原初性图腾观念，其它的系统要素在很大程度上可以看作是这种原初性图腾观念的特化形态”。一句话，艺术起源于原初性的图腾观念以及它的特化形态（其中也包括次生性的图腾观念）。他称这为“图腾观念特化说”，并以“图腾观念特化树”来表示这种具有独创性的理论原理。

那么，上述这些动力形态何以能驱使艺术的发生呢？对此，元者还进一步探讨了艺术何以发生的问题，认为是“由于史前意识形态的实践性要求所致”。也就是说，正是史前意识形态的那种实践性要求，决定了史前人类的观念或意识的形态化，史前艺术就是这种形态化的结果，只不过史前艺术有其特定的形态化方式。

对艺术起源问题环“ W_1-H-W_2 ”的系统探究，可以说是这部著作的核心内容之一。由于元者始终以马克思的辩证唯物史观为哲学基础，立足于马克思对“人的依赖关系”的有关论述，以史前人类实际的生存活动为前提来分析史前时代人类社会意识形态的演变，从史前时代原初性图腾观念的发生、发展中探究史前意识形态的历史运演，从而建立了新的图腾理论，由此揭示出艺术发生的动力系统，形成了对艺术起源的总体思考和理论构想，使艺术起源的难题得以在人的实践活动中获得合理的解决，具有很强的说服力。这是难能可贵的，在艺术起源理论上应当说是一个突破性的进展。

三，考据与理论、历史与学问的有机结合。过去，在美学研究中曾有过建立体系的热潮，但建起的体系大都显得很空疏，这样的体系是很难有什么学术价值的。其关键的症结之一，便是理论的事实性力量很不够，实证研究很虚弱。因此，在当前的美学研究中，大力提倡科学的实证态度和考据的求实精神，就显得非常重要。可以说，每一个学术上的新时代的诞生，总是和重视考

据的朴实学风联系在一起，西方的文艺复兴和我国“五四”时期的学术繁荣，无不如此；王国维等学术大师的划时代影响，也无不与他们注重考据的求实学风息息相关。今天，我们要开创美学研究的新纪元，考据的求实精神更是不可或缺的。当然，仅有实物或仅有事实还不能说明问题，也成不了学问，所以，如何做到考据与理论、事实与学问以及历史与学问的有机结合，就成了美学研究中异常困难而又非常迫切的问题。而且，越是古老的东西，就越是综合的体系，艺术起源问题就属于这样的东西。在这个具有巨大的时空跨度的问题上，如果没有大量的翔实的实证材料，是完全不可能进入研究过程的。这样，在艺术起源问题的研究上如何做到考据与理论、历史（事实）与学问的有机统一，其困难是不言而喻的。但元者深知这一点，在这部著作中，他知难而上，对欧洲等史前洞穴中的艺术品，不但收集了大量的资料，而且还进行了精细的考察和分析，并在这个基础上做出了颇具理论深度的阐述，从而把感觉与判断，考据与理论结合起来，把实证性研究与哲学性思考、微观分析与宏观研究很好地结合起来；无论是在艺术起点问题和艺术如何发生问题的阐释和论证上，还是在艺术起源与“艺术”的逻辑以及艺术起源与“美”的读解问题上，都可以找到成功尝试的例子。

在整个西方美学史上，有过众多的艺术起源学说，也有过格罗塞的《艺术的起源》（1894）、普列汉诺夫的《没有地址的信》（1899—1900）、希尔恩的《艺术的起源》（1900）等经典美学名著，还有过当代分析哲学美学家简·布洛克的《原始艺术美学》（1990）这样的美学新著。可以说，任何科学都是历史的科学，因此，作为一种全面、系统的艺术起源学研究，还必须把历史与学问结合起来，对旁人的看法，对历史上存在的主要艺术起源学说做出周密的考察。元者在这部著作中也正是这样做的。虽然他通过实际的探索对艺术起源问题已有了“图腾特化说”这样一个统一的、系统的见解，但他对历史上的思想成果不是采取一概否定

的态度，而是在该书的第四章中，专门探讨了劳动说、模仿说、心灵表现说、游戏说、符号说和旧式图腾论等，对它们的有效性问题的科学分析。如，劳动说曾被有的学者斥之为“极其浅薄的‘同义反复’”，元者不这么看，他通过具体的分析，认为通常所说的艺术起源是从“因果”的发生模式出发的，其相应的本体论是“因果论”，而劳动说“在总体上则是一种从‘有目的性’的发生模式出发，其相应的本体论为‘目的论’的艺术起源学说”，认为这才是对劳动说在整个艺术起源学中的较为合理的定位，由此显示了劳动说的有效性和合理性因素；并进一步指出了劳动说的不完善性，以及它所面临的一些需要深入探索的重大理论问题。对其他诸多艺术起源学说，元者也力图作出实事求是的分析。

这样，由于把考据与理论、历史与学问很好地结合了起来，把自己的思想和观点建立在考古实证的基础上，建立在历史性的研究上，这就使得整个艺术起源学研究有了厚重的历史感，而历史的美学，往往具有动态的美学的品格，它必将显示出勃勃的生机。

四，现实性的反思品格。本世纪70年代以后，当代西方美学呈现了一种新的发展势态，绝大部分美学家或艺术哲学家摒弃了传统的研究方法，不再着力于构建一个个宏大的美学体系，也不像以往那样热衷于讨论艺术和美的本质问题，而开始关注起较为具体的或是过去被忽视的问题，如原始艺术的研究，艺术流派和艺术风格的研究等。上述简·布洛克的《原始艺术美学》一书，就是一个典型的例子。元者的这部《艺术之根：艺术起源学引论》，在顺应当代西方美学的学术潮流的同时，并不回避艺术和美的本质问题，而是在艺术起源学的学术视野内对它们加以深切的反思。在第五章和第六章中，他立足于先前的艺术起源问题的研究，进一步把“艺术”的逻辑和“美的读解”问题引申到艺术起源学的学术领地中来，既在历史与逻辑的统一这个总的系统原则下提出了“历史优先性原则”这样一个重要的学术命题，又通过有

力的论证达成了这样的认识：史前艺术在本质上是作为“史前意识形态的可见形式”，在功能上是作为“生存理解的体化物”，并由此显现出自身在“存在、活动和认知”三方面的始源性意义。在此基础上，又顺理成章地把海德格尔在“艺术品”、“艺术家”和“艺术”之间所设置的循环链与艺术起源学联系起来，作出了富有意味的阐释。同样，在史前艺术与“美”的问题上，元者也作出了一些颇具新意的表述，如：“史前人类心目中的‘美’很可能意味着当时的意识形态上的价值和生存理解上的价值，更进一步地说，史前艺术与‘美’的关联主要是通过内容特性显现出来的，而形式特性则相对处于较为滞后的地位。”用更为精炼的用语来概括的话，那就是“意义第一，形式第二”；在史前人类的心目中，“最强烈的‘美感’或许是社会性的同一感、神圣感和力量感”；“‘美’在情境中”等。

由于元者是把艺术起源学作为一门具有元艺术学或元美学的理论气质的当代马克思主义人类学美学的分支学科来进行探索的，所以，系统的、科学的艺术起源学研究，可以为艺术和美的本质等问题的探讨建立有效的历史参照系，有助于我们在本源上不断地加深对艺术和美的本质问题的认识，如此以来，元者的这部著作又具备了现实性的反思品格。

以上，我对郑元者同志的《艺术之根：艺术起源学引论》一书，谈了许多优点，这当然不是说这本书只有这么一些优点，也不是说这本书就没有缺点了，比如，天底下任何理论都是既有其利，又有其弊，元者的理论其有效性程度到底有多高，也尚待时间的检验。又如，任何学术研究和理论创造都离不开某种前提或公设，艺术起源学的探索同样如此，需要有某种“艺术”观念作支撑，在这一点上，这本书似乎还展开不够，换句话说，海德格尔的那个循环链到底该如何打开？虽然这是一个很困难的问题，可是问题本身毕竟客观地存在着。再如，“‘美’在情境中”是一个很有意义的学术命题，也还需要充分展开。但是，一个30来岁的