



## 张泽鸿：朱光潜论诗的境界——意象与情趣的契合

来源：美学研究 日期：2006年6月28日 作者：张泽鸿 阅读：2852

[摘要] “诗论”一直是朱光潜的“心中主题”。他认为诗的境界是“意象与情趣的契合”。本文拟从朱光潜论述诗境切入，对情趣与意象这两个相关的范畴作理论上的探讨，梳理出诗的境界与“情趣——意象”二元结构的关系以及朱光潜的境界创造理论与西方接受美学的相似关系。

[关键词] 意象 情趣 境界 接受美学

叶朗先生曾说朱光潜的“《诗论》这本书就是以意象为中心来展开的。一本《诗论》可以说是一本关于诗歌意象的理论著作。”<sup>①</sup>这说明朱光潜先生非常重视对审美意象的研究，不仅如此，朱先生也很重视“情趣”的重要性及其在诗的境界中的地位。“意象”与“情趣”同为诗境界的核心命题。这在朱先生的专著《诗论》中有精辟的阐发和集中的凸现。

诗论一直是朱光潜的“心中主题”，<sup>②</sup>是他美学理论的具体运用。在《诗论》中，朱光潜凭借其深厚的中西文化根柢和开阔的学术视野挑战成见，新意叠出；在第三章中，他运用“直觉论”解释诗（主要是中国古典诗歌）的境界，并指出：诗的境界是“意象与情趣的契合”，而无论欣赏或创造，都必须“见”到一种诗的境界。朱先生并且从文艺心理学的角度对王国维的“意境”说所涉及的相关理论范畴作了独特的解说，这些解说都关系到诗的批评标准。

本文拟从朱光潜论述诗的境界（《诗论》第三章）切入，对情趣与意象这两个相关范畴作理论上的探讨，力图梳理出“意象——情趣”二元结构理论以及朱光潜的境界创造理论与西方接受美学相似关系。

### 一. 诗境永恒：“刹那见终古”、“微尘显大千”

朱光潜一生都提倡人生艺术化、宇宙人情化，彪炳艺术境界是一种人生境界。他在其诗学著作《诗论》中说：“每首诗都自成一种境界”，认为境界是诗歌艺术的基本品质与价值取向，所谓“有境界则自成高格”。朱光潜举了崔颢《长干行》与王维的《鹿柴》为例说明诗的意蕴：诗是“从混整的悠久流动的人生世相中摄取来的一刹那、一片段”，它之所以能成为终古，在于“艺术灌注生命给它”，“艺术予以完整的形象”。<sup>③</sup>《长干行》写的是从人生世相中摄取来的刹那片段，却反映了一个永恒的主题：乡情与爱情的普遍性。于是此诗便获得艺术生命，传诵千古。王维的《鹿柴》也是通过自然景物的返照这个片段绘景，令人悟出人生另一永恒主题：寄情思于外景，其乐无穷。于是这首诗也生机盎然，具有一种永恒的意境之美。

朱光潜用诗意化的语言阐释了诗境永恒的缘由及其在时空两个向度上的展开特点：

诗的境界是理想境界，是从时间与空间中执着一微点而加以永恒化与普遍化。它可以在无数心灵中继续复现，虽复现而却不落于陈腐，因为它能够在第个欣赏者的当时当境特殊性格与情趣中吸取新鲜生命。诗的境界在刹那中见终古，在微尘中显大千，在有限中寓无限。<sup>④</sup>（着重号为引者所加，下同）

朱先生在这段论述中至少寓含了两个方面的见解，一是认为诗的意境是意象（“一微点”）与“情趣”的契合；二是特别注重情趣在境界生成中的作用。认为诗的境界是作者与读者共同创造出来的，作者只是执着于“一微点”的普遍化与永恒化，而欣赏者在不同的时空状态中可以再创造出诗的新鲜生命，即所谓“作者用一致之思，读者各以其情而自得”<sup>⑤</sup>。这些见解暗合了当代西方接受理论的重要观点，显示出朱光潜艺术理论的前瞻性与深刻性。

在《诗论》中，朱光潜论及诗的创作与欣赏所需心境是“凝神注视”，审美意象须是“孤立绝缘”的。“凝神注视”理论来源是克罗齐的艺术直觉说，颇近于中国古典美学的虚静论，二者同为一种审美态度理论；但二者又产生于中西不同的文化背景，质上有很大区别。二者不同在于：“凝神注视”着眼于形象的孤立绝缘，割断与外物的任何实用联系，是一种孤立的审美心境；而“虚静”则分为两阶段：在观照之初始是摒除万念，顿入灵空之境；在审美过程中，主体心灵又与万物相接，相摩相荡，物我交流互补，进而与宇宙万物互动往复，同流衍化。即由物质世界的超越而达于精神灵境的自由。朱光潜所心仪的“孤立绝缘”的审美意象同中国传统的艺术所主张的生命情调有所不同，他的论述已经涉及宇宙生命论而未为自觉。

在中国艺术（诗）的境界中，山石、草木都不是孤立绝对的，而是化入了空灵动荡的宇宙元气之中，同时亦表现着这宇宙元气之中，同时亦表现着这宇宙元气的无限生机。中国艺术蹈光揖影，转虚成实，“墨气所射，四表无穷”，“咫尺而有万里之势”（王夫之语），之所以能于有限中见无限，于充实处显空灵，就在于艺术追求的是整个境界的神韵与生机妙趣。司空图名言“超以象外，得其环中”，中国艺术不沾滞于物象形色，即实若虚，直探流行于物象内外的宇宙生命，即神韵、意境。神韵是充满天地、包裹六极的道之艺术体现，它无所不在，存万物之中而又不沾滞于物。中国艺术是道的艺术，道是宇宙本体和天地生命。中国诗的境界与“道”有终极的渊源关系，道的哲学为诗提供了生命的底蕴和形而上背景。朱光潜在探讨诗的境界问题时着重从主体情趣与客体意象（心——物）二元结构的契合程度阐发，有独特的理论贡献；但他没有自觉的论述中国诗的境界之永恒、诗情之常新还与生命哲学（“道”）有密切关联，中国诗追求神韵（即“境界”），着眼于整个宇宙的本体与生命的展现，是“一全幅的天地”（宗白华语）。中国诗歌艺术体现的意境应是：个体纵浪大化，合于宇宙万物的生气流行。陶渊明诗曰：“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”，即是这种境界的生动体悟。

所以笔者认为，只有在把握住了中国诗的生命情调与宇宙生机的宏廓背景下，讲座诗中情趣与意象契合达到的永恒境界才显得更为合理。正如蒲震元所说：“中国的艺术意境理论，是一种东方超象审美理论。其哲学根基，则是一种中国古代天人全一的大宇宙生命理论。整态的意境结构，表现为象、道逐层升华而又融通合一的动态审美。”<sup>⑥</sup>综观朱光潜的论诗境，虽从意象出发，并上升到“宇宙人情化”层次，但对“道”之境界却未自觉阐述，此为《诗论》不足之处。

## 二、审美直觉与意象生成

朱光潜在《诗论》中说：“无论是欣赏或是创造，都必须见到一种诗的境界。”他着重拈出“见”字，认为一种境界是否能成为诗的境界，关键靠“见”的作用如何。“见”出境的条件有二，其一是“见”必为“直觉”（intuition）。他进一步分析了直觉的两大要素，使“直觉”在本质上以区别于知觉和名理。要素之一是：“直觉”是“对于个别事物的知”，它是凝神观照事物本身的形象（form）在欣赏者心中呈现的审美“意象”（image）。要素之二是：“直觉的知”的内容不是名理的知的内容，“直觉的特色尤在凝神注视”。这种凝神观照进而达到忘怀一切、豁然开朗的境界就是诗的最高审美境界。朱光潜并且将这种“直觉”等同于灵感和“想象”（imagination），认为“诗的境界的突现都起于灵感”。

分析朱先生关于诗的境界在于直觉“见”出意象的理论命题，可以看出它是《文艺心理学》中的“审美经验就是形象的直觉”理论的诗学运用，脱胎于克罗齐“艺术即直觉”说。深究一层，朱光潜对意象与审美直觉的论述可分为三个递进理论层次：

首先，审美直觉是创造与欣赏统一的心理活动。朱光潜指出，审美直觉作为欣赏，是掌握物象的一种活动。形象是直觉的对象，属于物（客体），直觉是心知物的活动，属于主体。在审美直觉中，物呈于心的只是形象（在诗境中为“意象”）。在此理解基础上，诗的境界只有凭直觉才能见出。

其次，审美态度是审美直觉（经验）之所以发生和持续的主观条件。在诗境显现中，审美态度是“凝神注视”。审美态度是对事物形象采取一种“无所为而为地观照和玩赏”的态度。朱光潜根据布洛的“心理距离”说指出审美态度是把事物摆到实用世界以外去看，使对象和实际人生拉开一种距离。朱光潜依照有机整体观认为，“不即不离”即适当的距离（不是指时空距离，而是指心理距离），是最理想的审美态度。这种理想的审美态度，是形成审美经验的重要原因，又是使审美经验逐步进入审美境界的先决条件。在论诗的境界中，朱光潜认为境界生成依赖于直觉，摆脱一切名理思考，倘若“用思考起联想”，“心思在旁驰博骛，决不能同时直觉到完整的诗的境界”，这样“就从诗的境界迁到名理世界和实际世界了”。<sup>⑦</sup>

再次，审美境界是审美直觉经验深化状态。审美态度保证凝神观照的持续和发展，逐步由物我两忘而达于物我同一的审美境界。朱光潜运用立普斯的“移情”说，但移情只是外射，只涉及由我及物，缺乏一定的生理心理依据；在诗的境界中，只是“以人情衡物理”。于是朱光潜利用谷鲁斯的“内摹仿”说表述的隐而不发的筋肉动作模仿，为移情说由物及我一面提供了动感基础，这在诗的境界中是“以物理移人情”；同时利用闵斯特堡“运动冲动”说表述的运动冲动引起动感的外射，为移情说由我及物一面提供动感基础。朱光潜注重动感和节奏在移情中的基础地位，认为审美的移情以动感为基础，包括主体的情趣和性格的外射与返照。

总的来说，在朱光潜看来，审美直觉是境界的起点，并且贯穿在诗的境界显现过程始终，审美直觉在诗的境界中既是创造亦是欣赏。但朱先生在《诗论》中运用“直觉”论来释诗的境界还未能脱离克罗齐的束缚，他对“直觉”概念内涵作狭隘化理解，否认直觉与名理思考、联想在审美境界中的共存可能性。其实，审美直觉作为欣赏，是蕴涵有丰富的有机构成的整体经验的，直觉不是单纯的表象、想象、“灵感”，而是有理性参与的包含情趣、性格在内的综合的心理机制。审美直觉作为创造，在诗的境界中，它是表现与传达意象的统一活动。表现意象，主要凭借理智、情感、灵感于一体的创造的想象，理智的基本功能在于意象的选择与综合；情感的主要功能在于驱动想象去选择与创造意象，把零散的意象融合成一个完整的意象序列。灵感属于潜意识，是一种缺乏理智支配而受情感指使的自由联想，它的基本作用在于蕴蓄、酝酿、涌现意象，它“来不可遏，去不可止”。创造想象借助理智、情感、灵感以营构一个完整的审美意象，传达意象则还要凭借天才。审美直觉与意象应该是这样



的一种制约关系。朱光潜运用“直觉论”来阐述诗的审美境界的时候，未能深入探讨“直觉”与意境及意象生成之间的微妙心理过程，这是一种欠缺，却能促使我们深层思考。

### 三、境界圆融：意象与情趣相契合

朱光潜认为，只有意象与情趣相契无间，才能达到圆融通畅的诗歌最高的审美境界。他在《近代美学与文学批评》一文中说过这样一段话，颇能代表他的理论观点：

“美感经验为形象的直觉”是克罗齐的说法。我以为这个学说比较圆满，因为它同时兼顾到美感经验中我与物两方面。就我说，美感经验的特征是直觉，就物说，它的特征是形象。

朱学潜的美学一直关注“我”与“物”两方面，在美感经验中，“心——物”关系是“直觉”与“形象”；在诗的境界创造中，“心——物”关系是“情趣”与“意象”。朱光潜在讨论诗的境界生成（“见”）的第二个条件时，训是从主体情趣与客体意象两方面来说明的。叶朗先生认为朱光潜的美学“从总体上来说，还是传统的认识论的模式，也就是主客二分的模式……但是在他对审美活动进行具体分析的时候，他常常突破这种‘主客二分’的模式，而趋向于‘天人合一’的模式”。8所谓“天人合一”模式就是物我两忘，物我同一，心物俱泯而达于逍遥通畅的神与物游境界。在诗的境界品赏中，“天人合一”模式就是“意象与情趣的契合”。在“我”与“物”、情和景的关系中，朱光潜强调物的形象（意象）与观照者的情趣不可分割开来，强调物的形象包含有观照者的创造性。这种“物我同一”、“物我两忘”以及“情景相契”、“情景相生”的理论为诗的境界说提供的参照系，因此朱光潜坚持主张“诗的境界是是情景的契合”。

朱光潜具体分析了情景交融的二元互动过程，他说：

要产生诗的境界，“见”所须具的第二个条件是所见意象必恰能表现一种情趣，“见”为“见者”的主动，不纯粹是被动的接收。所见对象本为生糙零乱的材料，经“见”才具有它的特殊形句，所以“见”者含有创造性。……仔细分析，凡所见物的形象都有几分是“见”所创造的。凡“见”都带有创造性，“见”为直觉时尤其是如此。凝神观照之际，心中只有一个完整的孤立的竟象，无比较，无分析，无旁涉，结果常致物我由两忘而目一，我的情趣与物的意态遂复交流，不知不觉之中人情与物理相渗透。

在此论述中，朱光潜认为意象包含有“见者”的创造，“象”离不开“见”的活动。观照者的“见”和物象的“现”是统一的过程。在《谈美》一书中，朱光潜也强调说：“物的形象是人的情趣的返照。物的意蕴的深浅和人的性分密切相关。”诗的境界有两个要素：情趣与意象，简单地理解就是情与景。只有“情景相生而且契合无间，情恰能称景，景也恰能传情，这便是诗的境界。”“恰能”是情景相契合的最理想过程，情景相契无间，天衣无缝，才能见出圆满浑一的境界。

劳承万先生认为，朱光潜关于诗境界的“情趣=意象”二元对立结构的理论贡献在于：一是提示了二元结构的客观存在，扬弃了一般的“情—景”理论；二是引入移情说和内摹仿说，批出“情趣”与“意象”的各自未源如何流成一个互动结构。（16）这种见解无疑是符合事实的。

### 四、主体情趣与诗境创造

意象是中国古典美学的核心概念，学界对“意象”一直评说纷纭，这里不作过多介绍。我想作重点讨论的是诗的境界的另一要素：“情趣”。“情趣”是一个关系到境界生成与主体创造力的美学概念，也是朱光潜诗歌理论和批评的中心命题之一。关于主体之“情趣”以及它与诗趣的关系，朱光潜在《诗论》第三章有精彩表述，尤其能见出朱光潜境界“创造”理论的深刻性。朱光潜说：

宇宙中事事物物常在变动生展中，无绝对相同的情趣，亦无绝对相同的景晚。情景相生，所以诗的境界是由创造出来的，生生不息的。以‘景’为天生自在，俯拾即得，对于人人都是一成不变的。这是常识的错误。……情趣不同则是景象虽似同而实不同。……在表面上意象（景）虽似都是山，在实际上却因所贯注的情趣不同，各是一种境界。我们可以说，每个人所见到的世界都是他自己所创造的。物的意蕴深浅与人的性分情趣成正比例，深人所见于物者亦深，浅人所见于物者亦浅。诗人与常人的分别就在此。同是一个世界，对于诗人常呈现出新鲜有趣的境界，对于常人则永远是那么一个平凡乏味的混乱体。

朱光潜在此认为，在审美活动中，虽是同一种景物，由于主体情趣、性别和审美经验的不同而心中呈现出不同的形象；在此理论前提下，审美境界是一种主体创造的结果，因每个人的情趣不同，一个人在不同的时空中审美心态亦不尽相同，故见出的境界亦相异，所以诗境常新的审美现象就是创造，诗的境界是由主体在独特情趣的观照中对于意象的不同创造而生成的。显而易见，在朱光潜的境界“创造”理论观点中，将“情趣”作为审美中介之一，它甚至在重要性上超越境象，正如王夫之所说：“人情之游也无涯，而各以其情遇，斯所贵于有诗。

“情趣”是诗境生成的心理枢纽，它统摄意象，创造审美空间。朱光潜把“情趣—意象”二无结构纳入主体的“创造”范畴，使诗境永远常新，因为人的创造力无穷。

正因为朱光潜十分重视情趣对于创造审美境界的重要性，所以他说：

每个人所能领略到的境界都是性格、情趣和经验的返照，而性格、情趣和经验是彼此不同的，所以无论是欣赏自然风光或是读诗，各人在对象（object）中取得（take）多少，就看他在自我（subject-ego）中能够付与（give）多少，无所付便不能有所取得。不但如此，因是一首诗，你今天读它所得的和你明表读它所得的也不能

完全相同，因为性格、情趣和经验是生生不息的。欣赏一首诗就是再造（recreate）一首诗；每次再造时，都要凭当时当境的整个的情趣和经验做基础，所以每时每境所再造的都必定是一首新鲜的诗。

从这段话中，可以看出“朱光潜的慧眼，是在诗境界的‘情趣—意象’二元结构中，通过作者与读者的方面，见出了其生生不息的新鲜感和变易性。”朱光潜对诗的境界阐发，是从美学的层面论证并强调直观审美作用。在作家（创作主体）—作品（诗）—读者三者形成的三维关系中，朱光潜诗歌理论的探究着重于读者方面。他注重读者在阅读欣赏过程中的主体介入，强调审美活动中的读者再创造能力。他的观点承认读者是阅读活动中主动的创造者，而绝不是被动的接受者，创造的深浅与情趣有关。

朱光潜关于读者的“创造”理论和美学观点，已经涉及到接受美学的“范围”当受美学和读者反应批评成为现代西方文艺批评领域重要的流派并影响到中国之时，其核心内容早在20、30年代就由朱光潜明确论述过，二者的基本观点是惊人的相似。

接受美学作为西方结构主义思潮之后的人文思潮重新走上前台的代表，在人与艺术的关系、人的存在与艺术社会效果方面作出了精深独到的理论阐释，宣告文学主体性的真正确立。接受美学的观点是：作品作为主体创造活动的终点，同时又是接受主体欣赏活动的起点，正是作品沟通了创造主体和接受主体这两个主体世界，因而从本质上说，艺术活动就是一种寻求“对话”的活动。接受美国围绕读者与本文的对话这一焦点，展开了自己研究的新维度，它作为文学研究的新范式，形成一种对文学总体活动（作家—作品—读者）过程研究的新思路。笔者认为，主朱光潜的读者“创造”理论西方美学的相似之处来说，二者都确立了读者中心地位。

朱光潜在论述诗境时非常重视情趣与读者的作用。朱先生认为同是一种物的形象，所见者的情趣不同，见到的境界亦相异他强调阅读者的性情趣向和审美创造力。而接受美学创始人尧斯也坚持认为，文学作品不是一个与读者无涉的自足客体，作品总是认为读者而设，文学的唯一对象是读者。因此，阅读活动是将作品从静态的物质符号是解放出来，还原为鲜活生命的唯一可能的途径。可以说，读者在文学活动过程中居于中心位置，是文学审美价值实现的不可或缺的因素。

读者在对作品具体比过程中，并非是完全被动的，但也非纯心理的、主观随意的行为。尧斯说：“理解本身便是一种积极的、建设性的行为，它包含创造的因素”；朱光潜也认为“要产生诗的境界”，必须是“见者”的主动，不纯粹是被动的接收”，凡是“见”都带有创造性。尧斯认为，作品的意义来源于两方面：一是作品本身；二是读者的赋予。他认为读者对于作品意义的填空是能动的、决定性的，在阅读中，读者充分调动主体的能动性，激活自己的想象力、直观能力、体验能力和感悟力，并渗入自己的人格、气质和生命意识，再造出各具特色艺术形象，甚至能够对原来的艺术形象进行开拓、补充、再创，见人之所未见，言人之所不能言，深化原来并不很深刻的意蕴，从而使艺术形象更为丰富鲜明。

总的说来，无论是创造诗的境界还是欣赏这种境界，都是一种整体性的活动。而读者接受作为一种心理活动是人类一种特殊的心理活动方式，读者艺术接受过程是一个融理入情、情理合一的历程。在这里，主体与客体、感性与理性、具体与抽象、形象与思想、有限与无限达到一种“整合”状态，消解了其间的对峙与鸿沟，创造出一种“瞬间同一”的圆融境界。在读者鉴赏接受中，并非仅仅是单纯的想象、情感或直觉在起作用，而是一种所有心理因素都完全激活，都与其中的总体生命投入活动。诗境创造与艺术接受中那种对存在真理的感悟和敞亮，使人见其所不能见，感其所不能感，在心驰神往、激情充盈之时，顿时领悟到作品的意义。这种艺术体验不涉理路，不落筌，同时也不违理路，不离言筌。这种审美体验中的全部心理因素的总体投入，使人的生命获得了诗意的光辉。

## 五、情景契合与诗史演进

朱光潜在《诗论》中阐述诗的境界是情趣与意象的契合这一基本观点之后，进而讨论了关于诗的境界的几种分别：王国维的“有我之境”和“无我之境”；作诗“隔”与“不隔”等等。朱光潜对王国维诗学“境界”观点的不同阐释，引起学界的诸多争鸣，半个世纪一直评鹭不断，此不赘叙。倒是《诗论》中谈“情趣与意象契合的分量”，试从情趣与意象的配合方面，探讨中国诗歌艺术发展演进的方向，颇有新意，值得关注。朱光潜说：

诗艺的演进可以从多方面看，如果从情趣与意象配合年，中国古诗的演进可以分为三个步骤：首先是情趣逐渐征服意象，中间是征服的完成，后来意象蔚起，几成一种独立自足的境界，自引起一种情趣。第一步是因情生景或因情生文；第二步是情景吻合，情文并茂；第三步是即景生情或因文生情。

若以时代来划分演进阶段，在他看来，大略先秦至汉初是第一步。在这一时期，总的倾向是情趣胜于意象。汉朝至魏晋是第二步，这一阶段应用意象的技巧已有明显进步。显见于《古诗十九首》及曹氏父子兄弟作品中，到陶潜，更是佳境迭出，臻于浑化无迹的极致。六朝是第三步的起点，此时二谢寄情山水，中国诗史上纯粹表现自然山水的作品蔚然兴起，吟咏自然意象，其本身已成为一种独立自足的境界，自能引起一种独立自足的情趣。

朱光潜从情趣与意象配合的角度，既描绘出六朝之前古诗发展的大致走向，又以二者相契合的不同为标准划分出中国诗史的演进三阶段。张世禄认为这“是一个至精至当的谈诗方法”。从情趣与意象的契合程度切分诗史，摒弃了以往惯用的以朝代或历史进程为文学划分时期的做法，也摒弃了从诗歌内容和形式这种简单化理解所带来的划分弊病。朱光潜从纯粹的诗艺本身出发划分演进轨迹，显得卓尔不凡。从这当中也可以见出诗歌的情趣

与意象始终是《诗论》的核心命题和把持标准，同时也是朱光潜美学思想和艺术人格的核心概念之一。而他从情景契合的角度衡量诗境，切分诗史，不仅显示出其方法论的新颖、研究视角的独特，进而带给文体史和文学史写作的无限启示；同时也凸现出其杰出的学者眼光、宏阔的学术视野和开放的学术思维。

### 结 语

一言以蔽之，朱光潜关于“诗的境界”的论述，突出了诗是情趣与意象契合形成的一个“独立自主”的艺术世界。在《诗论》中，特别是第三章论“诗的境界”，他要表达的是以下观点：诗起源于在沉静中回味来的情绪；诗是主观的，也是客观的；诗是古典的也是浪漫的；诗是人生世相的返照，又有作者的性格和情趣的浸润；诗本于自然并创艺术，是自然与艺术的媾合。这些见解对于诗的创作和欣赏都富有究原指归的意义。

朱光潜的《诗论》在中国现代文学批评晚和现代美学史上都是一部极具开拓性的论著。诗学，一直是朱光潜“哲学——美学”理论的“最佳凝聚点”，朱先生本人曾表示，他最看重和珍视的是《诗论》。《诗论》作为朱光潜诗学理论的最大结晶和载体，其价值在于它“用西方诗论来解释中国古典诗歌，用中国诗论来印证西方著名诗论”，力图建立起一个中西互释的诗学体系，做到中西诗学的互相照明。

从以上对“诗的境界”所作的粗略述评中，可以看出《诗论》的理论价值、方法论意义以及朱光潜的学说思想还有待于专家学者的进一步研究开掘，只要深入下去，我们就不会空手而归。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

[【 评论 】](#) [【 推荐 】](#) [【 打印 】](#) [【 字体：大 中 小 】](#)

上一篇：张泽鸿：沈括关于中国山水画的四个美学命题

下一篇：潘天波：从上古艺术中看原始“象”思维

[>> 相关新闻](#) [全部新闻](#)

[>> 相关评论](#) [全部评论](#)

- 王鲁湘：中国画的发展与革新——谈李可染先... (3月18日)
- 寇鹏程：中国悲剧精神论 (3月11日)
- Curtis L. Carter: Hegel and Danto on the... (3月11日)
- 学术会议通知 (3月11日)
- 黄笃：艺术·问题·策划人——四... (3月11日)
- 尧小锋：中国比美国的舞台更大！——访中央... (3月11日)
- 刘承华：中国艺术的“月神”精神 (3月11日)
- 刘承华：走向主体间性的音乐美学——兼及音... (3月11日)

### 发表评论

点评：

字数0

验证码：



姓名：

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号