

中國藝術研究院 学术文库

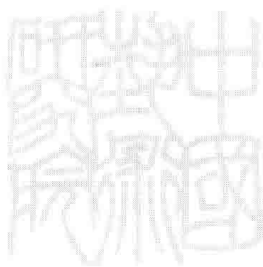
文艺理论探索集

朱丰顺 著

北京时代华文书局

文艺理论探索集

朱丰顺 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺理论探索集 / 朱丰顺著. — 北京: 北京时代华文书局, 2016.7
(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)
ISBN 978-7-5699-1005-6

I. ①文… II. ①朱… III. ①文艺理论—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第131314号

中国艺术研究院学术文库
Zhongguo Yishu Yanjiuyuan Xueshu Wenku

文艺理论探索集

Wenyi Lilun Tansuoji

著 者 | 朱丰顺

出 版 人 | 田海明 王训海

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 宋 春

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>
北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼
邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888
(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 25

字 数 | 356千字

版 次 | 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-1005-6

定 价 | 75.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员 丁亚平 方 宁 方李莉 牛根富
王列生 刘 托 刘梦溪 朱乐耕
孙玉明 吴文科 吴为山 李 一
李树峰 李胜洪 李心峰 宋宝珍
欧建平 杨飞云 杨 治 杨 斌
罗 微 骆芑芑 祝东力 项 阳
资华筠 莫 言 秦华生 高显莉
贾志刚 管 峻 (按姓氏笔画排序)

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 王训海

委 员 余 玲 杨迎会 李 强 宋启发
宋 春 陈丽杰 周海燕 赵秀彦
唐元明 唐 伽 贾兴权 徐敏峰
黄 轩 曾 丽 (按姓氏笔画排序)

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与教育与学术研究并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

自序

《文艺理论探索集》有幸列入《中国艺术研究院学术文库》，甚感欣慰。在此，谨向我院领导、专家、前辈、同志们给予我的真诚的指导、支持和帮助，致以深切的感激和谢忱！

在本书的撰写过程中，我是一直遵守这样两条原则的：一是对没有弄懂的问题必须实事求是地弄懂它；二是没有发现新的见解，我是决不动笔的。

因为一部真正具有学术价值的著作，在这样几类问题上要深入钻研，并力求做出真知灼见的阐述。一是学科中需要填补和解决的空白，一定要设法解决。因为空白太多，势必影响学科的成熟程度和学术水平；二是在原有的学科基础上向前推进一步，使学科不断发展；三是在学术界讨论未休的问题上，提出为大家公认的解决方案。我确实是在这三类问题上都一直下功夫努力探索和执着追求的，并力求做出自己的努力和贡献。现在所编选的《文艺理论探索集》，就是对这三大问题探讨的总集。本书存在着这样那样的问题和不足，诚恳地希望同志们予以指教。

第一，关于填补空白。《意象思维逻辑论》被专家们评价为“填补了空白”。这是在第一届中华全国美学学会（昆明）上的发言稿——《形象思维逻辑论》中，第一次提出形象思维逻辑的四个思维形式（基形意象、完形意象、群形意象和易形意象）和三个思维规律（和谐律、融合律和理想律），博得了与会专家学者们的极高评价（当时仍用“形象思维”）。随着对艺术心理学研究的深入，又得到老专家赵璧如先生的指教，才认识到，任何客观具体事物的形象（包括作品的艺术形象）都是不能

直接进入思维的，只有通过人的感觉、知觉，进而在头脑中形成表象以后，这个表象才有资格成为思维或想象的材料。所以，将“形象思维”改为“意象思维”、“形象思维逻辑”也改为“意象思维逻辑”^①。

在昆明美学会上发言后，真没有想到，中国社会科学院文研所研究员涂武生同志走过来很亲切地对我赞赏说：“您这份《形象思维逻辑论》发言稿很有创新见解，四个形象思维的思维形式和必须遵守的三大逻辑规律都被你找到了，算是补了这方面的空白。国际学术界提出，在文艺创作中究竟有没有它自己的逻辑？如要有，它有哪些思维形式，又有哪些必须遵守的思维规律？长时间以来，很多欧美大国以及苏联时期的院士等都进行过深入的研究，但都没有研究出来。我国只有两位著名专家研究过，一名是我们中国社会科学院文学研究所老研究员蔡老蔡仪同志，带着几名研究生一同研究过，没有研究出来；另一位是山东大学中文系主任周来祥教授也研究过一段时间，也都没有找到。你这篇文章真是补了这个空白，值得我们大家可喜可贺！”接着从我左前方又走过来山东大学中文系主任周来祥教授说：“你这篇文章起到了补空白的作用。你的思路是正确的。‘四个思维形式’和‘三个思维规律’都被你终于找到了！我也研究了一段时间，没有找着，也就放下了。”我便趁此机会向他请教：“您说是用‘意象思维’好，还是用‘形象思维’好？”他很诚挚地说：“以我见，还是用‘意象思维’好！”我真是受了一场深刻的教育和激励，得到了那么多的专家学者的肯定和指教，这是做梦也不敢想的啊！

“意象思维逻辑”的“四大思维形式”和“三大思维规律”的理论，已在文化部教科司组织编著的《艺术概论》高校教材（中国艺术教育大系、普通高等教育“十一五”国家级规划教材、高等艺术教育“九五”部级教材，文化艺术出版社2000年版至今）的重点章

^① 理由请详见本书《与意象相关的几对范畴》和《艺术掌握世界方式》中“意象思维与艺术思维的关系”。

节《艺术创作论》中使用，在全国艺术高校用作教材十余年了。

本书中《论艺术灵感发生的条件及其神经生理机制》一文，在学术史上是第一次阐释和初步找到了灵感的“生理机制”和“神经来路”，解决了理论上的一個局部难点。

关于艺术灵感的生理机制和神经来路的问题，一直是个无人问津的空白，是难度颇大的课题。由于关心我，有的老专家劝我说不要写它，因为这是谁都写不好的题目，国外也没有解决这个问题，西方学术界的名家和苏联时代的院士也不想去碰它，因为它涉及多学科，其中包括多种自然科学的知识。我经过一年零八个月的苦心钻研，最后终于从实验心理学、记忆心理学、思维科学、神经解剖学、人类学、脑科学、控制论、系统论等学科最高成果中找到了解决灵感生理机制和神经来路问题的诸种因素相关的有机联结点，在学术史上第一次阐释了灵感的生理机制和神经来路的秘密，同时也为将来在科学进一步发达的新的历史条件下，提供了一些新的疑难和猜想，让后人进一步深入探讨和解决。我深深体会到，如果只凭单科知识去研究是无法解决这个难点的。研究者必须要打破本学科单一的研究框框，知识越广，起点才能越科学而又越高。本课题主要是根据多学科和新学科的研究成果，并把各学科新发现的长处综合起来考察，才能向前推进一步。这是我们研究新学科得到的一个启示。

《论艺术灵感发生的条件及其神经生理机制》的另一有价值的见解是，“灵感”是不能成为“独立的思维形式”的，因此，灵感是不具有“第三种思维形式”的特点的。实际上，灵感仅仅是在紧张的意象思维后或抽象思维后猛然间爆发出来的结果——顿悟，它自身并不存在完整的第三种思维形式。而“灵感”在抽象思维和意象思维中都有可能爆发，也就是说，灵感也只有“抽象思维灵感”和“意象思维灵感”两种，因为灵感是随着前面的抽象思维冥思苦想的结果，即顿悟；或是随着前面的意象思维冥思苦想的结果，即顿悟来定的。

第二，关于在原有的学科基础上向前推进进一步的研究。本书对《原始社会的技艺和技艺心理的演变》的研究就是明显的一例。本文提出了“原始社会技艺心理发展阶段论”，从而做出了“艺术和艺术心理产生于新石器时代末期与向文明社会过渡的阶段”的新的科学结论，在前人取得的成果的基础上将学术思想向前推进了一步。

原来学术界总是笼统地称“艺术前的艺术”或“史前艺术”，这是一些极不明确和极为笼统的用语，而且学术界也总是习惯地将研究旧石器时代中期混沌意识和旧石器时代后期巫术意识这两个历史阶段的列维·布留尔的《原始思维》和弗雷泽的《金枝》等著作，一律看成是研究整个原始社会的著作，这是缺乏“原始社会发展阶段论”和“技艺心理发展阶段论”的观点的。

本文揭示出“艺术前的艺术”或“史前艺术”实际上只不过是一种包含着“艺”的因素的技术，即“技艺”罢了。本书还根据原始社会各个阶段发展的不同水平，将原始社会分为类人猿时代本能无意识心理阶段、旧石器时代前期简单意识的产生和发展阶段、旧石器时代中期混沌意识与技艺心理的产生阶段、旧石器时代后期巫术意识与技艺心理的发展阶段、新石器时代图腾意识和技艺心理鼎盛时期、新石器时代末期和向文明社会过渡阶段即后期彩陶意识与艺术、艺术心理的产生等六个大的历史发展阶段，这就建立了明确的原始社会发展阶段论和技艺、技艺心理发展阶段论，从而做出了艺术、艺术心理产生的相对准确年代的比较有说服力的结论。这就避免了笼统地、不分阶段地一律称之为“艺术前的艺术”的不够具体、不够明确、不够科学的论断的种种弊端。

此题目之难，就难在马克思也曾笼统地说过一句“史前艺术”，并未细分历史阶段，他大约也来不及细分了才这么说的。但如果真的持历史唯物主义和社会发展史的观点和方法论来观察它，很明显，几十万年前的旧石器时代是不可能出现艺术和艺术心理的；距今两万年前的新石器时代也只能出现磨光石器的技艺和技艺心理。只有到新石器末期即彩陶后期，农业定居生产

开始有了剩余，出现了私有制，才会从技艺和技艺心理中分化出专供奴隶主审美用的艺术和艺术心理。这似乎才是科学的见解。因此，我们深感需要懂得历史，才能对社会发展史和历史发展的客观规律有所掌握；深刻理解基础的社会发展史，才能懂得自己研究的科目的主要意义，看问题也就会深刻得多些，学术上的一些难点也就容易探索出来些。

本书中《试论无意识的不同种类、不同性质和不同作用》的论文，也是在原有的学科基础上向前推进一步的课题。如何正确评价弗洛伊德的“无意识”理论？弗洛伊德创立了精神分析学派，充分确认了无意识心理现象的存在和作用，对无意识理论的传播起到了普及的作用。他使人们第一次以特殊的眼光关注创作主体的深层意识，对创作心理的研究有重要意义。他研究所及的诸多方面，对文艺理论研究有重要启示。但是，由于其理论以人的性欲冲动为基础，故具有泛性论倾向；笼统地夸大无意识的作用，具有明显的偏颇之处。因此，需要进行科学的分析，才能吸取其有益的内容，抛弃其无益的东西。我们发现了“无意识”具有不同种类、不同性质和不同作用，是我们提出的创新概念。在《无意识的不同种类、不同性质和不同作用》中，即把无意识分为误差无意识、病患无意识、梦幻无意识、本能无意识、习惯无意识、集体无意识等六大类。

习惯无意识是我们发现的创新概念，它在一切工作中都能创造人间奇迹。艺术家异口同声地谈到他们曾经历过的不想主题，主题自来；未思平仄，平仄天成；未思形象，灵感突降等的思维现象，实际上这是长期在艺术创作实践中，逐步养成的“习惯成自然”的结果。习惯无意识又可分为：习惯无意识感知、习惯无意识表象和识记、习惯无意识想象、习惯无意识推理、习惯无意识观念等，一句话，“熟中生巧”，巧就巧在“习惯无意识”立下的诸种奇功上，这是我们对此进行长时间的观察和研究的一个重要收获。它的实质是意识的直接延伸和熟练化，是意识的自动化和灵巧化，表现出人的高超的智慧和非凡的技能。人类的一切创造性的熟练劳动（包括体力劳动和脑力劳动），都有赖于习惯无意识的建立，它是主体习惯成自然地驾驭客观规律

的一种非常自由而又高妙的理想境界。

本书《艺术语言的特征及其活动规律》中所说的艺术语言，就是指在艺术心理活动和艺术思维活动过程中必须要以之为工具的各门类艺术的艺术语言。离开了艺术语言的表象作思维的材料，便难以展开艺术心理活动和艺术思维活动。艺术语言反映到头脑中的各种语言表象不仅是艺术心理和艺术思维必不可少的工具，而且也是物化为艺术作品的不可缺少的物质手段和物质外壳。运用语言符号论的观点，我们把文学语言、表象、各种艺术表现手段、各种物质媒介和载体等都作为艺术语言的表现方式，并且找出了艺术语言的活动规律。如，特定艺术语言和特定艺术类别的互制律；艺术语言与艺术思维的互彰律等五条规律。

第三，在学术界争论未休的问题上，提出了为大家公认的解决方案。本书《也谈艺术掌握世界方式》一文科学地揭示了“艺术掌握世界方式”的四大要素，解决了几十年来争论不休的老问题，得到学术界的好评和《文学评论》总编的全面赞赏。

该文原发表在《文学评论》1993年第5期。这是在长期学术讨论中未能说清楚的问题。学术界对这个问题发表的论文是很多的，但都囿于对马克思在《政治经济学的方法》中说的一句话的反复推敲上。这句话是：“整体，当它在头脑中作为被思维的整体出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界。”其实，马克思在这里不是要专门给“掌握世界方式”下定义，而是为了行文方便和在对比中着重说明头脑中“思维着的整体”或理论思维是有其自身特点，而不同于艺术的、宗教的、实践精神的掌握方式的这个道理。可是，人们几乎雷同地把马克思这句话理解为艺术掌握世界方式，这就不得要领了。

本文认为，从马克思的上下文和整个体系看，在“艺术掌握世界方式”或艺术创作过程中应包含四大要素：1.体验生活后进行的“艺术思维”；2.创作活动；3.创作手段和方法；4.创作成果——艺术作品。也就是说，“艺术思维”仅仅是艺术掌握世界方式的内容中的第一个要素，除此之外，还必须

要有作者的“创作活动”、“创作手段和方法”及“创作成果”——艺术作品等“四个要素的结合或总和”。这“四大要素”是有机地结合在一起的，一个也不能缺，缺少了任何一个要素都会影响到艺术掌握方式的完整性和有效性。离开了对客观世界的认识也就失去了掌握的对象；离开了主体的创作活动，则又有谁去掌握客观世界；离开了创作的手段和方法，就无法进行创作活动；离开了创作成果——艺术作品，就难以衡量是否真正掌握了客观世界。这就把几十年来一直没有说清楚的“艺术掌握世界方式”的问题说得清楚而透彻了。这个观点在《文学评论》杂志上发表后，受到了学术界的欢迎和好评。

《也谈艺术掌握世界方式》受到《文学评论》侯敏泽总编的高度评价。他热情而又高兴地对我赞赏说：“您的《也谈艺术掌握世界方式》一文写得很有创见！提出了‘艺术掌握世界方式’具有四大组成要素。其实，马克思在这里不是要给‘艺术掌握世界方式’下定义，而是要说明‘整体，作为被思维的整体——即艺术构思’不同于艺术的、宗教的、实践精神的掌握。他们没有读懂马克思的原意，硬说马克思给艺术掌握世界方式下定义了，这就不得要领了！这是新中国成立后数十年来一直争论不休的老问题，您却另辟蹊径地找到了解决这个长期争论不休的老问题的途径，具有创新的理论价值，这是很有意义的，如果你能由12000字增加到20000字，我都准备给你发表。”

同时，侯敏泽总编也认为，《也谈艺术掌握世界方式》中，对“意象思维”、“形象思维”和“艺术思维”的分析和梳理具有科学依据和新意。为此，他还请中国社科院老专家钱中文先生对该文中涉及的外语翻译进行了核对和肯定。

这本《文艺理论探索集》得到了很多专家、学者、前辈、同事和朋友们的大力支持和帮助，我们表示衷心的感谢！

赵璧如老翻译家热情的指点：“普通心理学认为，任何具体的客观形象都不能‘直接’进入头脑中做思维的材料，只有通过感觉、知觉两道关，才

能进入脑中成为记忆的表象，只有这个记忆表象才能成为思维的材料。至于‘形象思维’原是从俄国文艺理论家别林斯基把形象思维看作是对诗歌所下的定义而使用的，如他说‘诗或文是用形象来表现思维’的，这个说法似不够完善，但翻译成中文便成了‘形象思维’，属误译，是违反普通心理学中所说的‘任何具体客观形象都是不能直接进入思维的’这句至理名言的。”赵老还多次借给我书籍。

我还得到了涂武生、周来祥、侯敏泽等专家热情地赞赏我写的论文，至今仍给我留下深切的激励和深刻的记忆；

我也不会忘记张帆、李范、杨辛、胡文耕、张浩等专家、老朋友的热诚指教和无私帮助；

我更不会忘记本院领导王文章院长等和本所领导陈飞龙等老领导、老专家、全院和本所的老朋友老同志们等对我的真诚关心、无私帮助和支持承认。对以上诸位领导、专家和朋友们表示由衷的感激！

本文集的出版，既是对我过去学术历程的总结，也是对我今后学术耕耘的激励。文艺理论是一座绵延不断的深山，我们都在对这座深山殚精竭虑地开拓，尚有很多亟待涉足的未知领域，需要我们持续不断地创新求索。

朱丰顺

2016年1月1日于中国艺术研究院