

艺术是时间的造物

——浅析柏格森的‘艺术——时间’观***

□朱鹏飞 [浙江大学 杭州 310028]

【摘要】柏格森的‘艺术——时间’观是一个理论创举。他视艺术为时间的造物,认为它表现在三个方面:第一,在艺术创作的过程中,时间不是可有可无的附属品,创作时间的延长或缩短,都会影响到作品的内容;第二,就艺术作品本身而言,不但它的材料是从时间中沉淀下来的,而且传达媒介也具有时间性;第三,艺术鉴赏也是具有时间性的,读者由艺术作品所引起的体验分为三个从低到高的等级:感觉、情感与观念。柏格森的‘艺术——时间’观首开从时间、动态的角度研究艺术作品的先河,并由此启发了后来的存在主义美学与接受美学等流派,具有深远的历史影响。

【关键词】艺术; 时间; 艺术创作; 艺术作品; 艺术鉴赏

【中图分类号】J01 【文献标识码】A 【文章编号】1008-8105(2004)01-0046-05

亨利·柏格森(Henri Bergson, 1859-1941 年)是“二战”前法国哲学家中最有影响的人物,生命哲学美学集大成者,以倡导“绵延”说与“直觉”说而闻名,其理论被视为现代西方整个社会思潮从理性主义向非理性主义转折的路标。作为一位富有创见的美学家,他的艺术思想也和哲学思想一样自成特色。关于艺术,柏格森曾经从功能、鉴赏、分类等多个角度进行论述,但若将它们归纳起来,这些内容则都与绵延以及时间性有关。因此,柏格森的艺术论有一个与众不同的地方,就是他对艺术与时间的关系给予了特别关注。

按照一般的理论,我们会将艺术分类为时间艺术、空间艺术或时空混合型艺术,但若将艺术单独与时间挂上勾,又如何可能的呢?我们也许会惊讶于柏格森的这一创见,但深入研究他的理论之后,我们就会发现,柏格森的艺术—时间观确实为我们开启了窥探艺术之宫的另一扇大门。

柏格森论述艺术与时间的关系是从作者——作品——读者这一艺术动态链的角度进行的,因此,按照这一动态链的结构,他分别论述了艺术创作的时间

性、艺术作品的时间性以及艺术阅读的时间性问题。

首先,柏格森认为艺术创作是具有时间性的,这表现在两个方面:

一方面,在艺术创作的过程中,时间不是可有可无的附属品,创作时间的延长或缩短,都会影响到作品的内容。为了说明这个道理,柏格森举儿童拼图游戏为例,在他看来,拼图不是艺术创作,所以拼图游戏几乎与时间无关。小孩在初次拼接一幅图画时,也许会由于生疏而花费很长时间,但随着练习的次数越来越多,他完成拼图的速度会越来越快,以至到后来,这一时间几乎可能无限制地缩短,因此柏格森认为:重构拼图的操作并不需要一个确定的时间,的确,从理论上说,这无需任何时间。^[1]但艺术创作就不同了,在这一过程中,时间就不是可有可无或者能够任意延长缩短的东西了,画家在创作一幅画之前,需要进行长时间的构思、酝酿甚至花更长时间去寻找创作灵感,在绘画的过程中,他还需要不断对未成形的图画进行思考、补充以及完善,所以,创作一幅画所花费的时间绝不可以用机械的绘制速度来衡量,画家花一小时创作出一幅画,并不表明他下次还能够用一小时完

* [收稿日期] 2003-01-20

** [作者简介] 朱鹏飞(1970—)男,浙江大学中文系文艺学博士研究生。

成类似的作品。所以柏格森说:对于从自己心灵深处创造出那幅图画画家来说,时间就不再是一种附属品了;它并不是一种可以随意延长或缩短而不改变其内容的间隔。画家工作所占据的绵延,就是他工作不可分割的组成部分。浓缩或者稀释这个绵延,都将改变填充这个绵延的心灵演进和作为其目标的发明。^[1]

另一方面,艺术创作的时间性还表现在艺术规则的时间性上。柏格森认为,有两种规则,一种是与无生命、无意志的东西相关的规则,另一种是与有生命、有意志的事物相关的规则。前一种规则是物理规则,也就是柏格森所说的“几何机制”,这种规则只能应用于自然界,智力通过一定的规律去把握这种规则,在此基础上,智力就能由此及彼,根据当前情形去预测未来,并且对于同一结果能够反复验证。因此,这种规则“可以被界定为几何学,几何学就是它的极限,更概括地说,每当在因果之间发现了一种必然确定性的关系时,它所涉及的,正是第二种规则(指几何规则)”。它引发了有关情性、被动性和自动作用的概念。^[1]相反,艺术创作所涉及到的则是另外一种规则,这种规则是无法被确切表现出来的,虽然它也具有一定的目的性,但却不一定总能完全符合目的性,所以“它有时高于目的性,有时低于目的性。”^[1]譬如绘制一幅图画,尽管我们事先预定的目的是“漂亮”,但作品最后完成时,却并不一定会如预想的那样漂亮,有时会失败,有时则会比预想的更美。但几何规则就不同了,当我们准备解答一道题时,无论经过多少遍的演算,其结果都是一样的。所以在柏格森看来,后一种规则,即目的性不能绝对确定的那种,就是艺术的规则。艺术的规则是隐含的,我们不能说艺术创作没有规则,但又不能十分确切地讲出它的规则是怎样的,并根据规则去预测一次艺术创作的成败。所以,艺术的规则不象几何规则那样,在事件没有进行之前就已经存在,恰恰相反,艺术规则只有在艺术作品被完成之后,才会略微清晰地显现出来。柏格森因此说:“天文学显示出了惊人完美的法则,这就是说,我们能够借助数学来预测天文现象。在贝多芬的交响曲里,我们也发现了同样令人惊叹的规则,而那却是天才、是独创性,因此其本身是无法预测的。”^[1]正因为艺术规则事先无法预测,所以它不是先存在的,而是随着艺术创作一起,随着时间的展开,在时间的川流中渐渐形成的。当时间绵延至一件艺术作品完成,艺术的规则也就随之成形,所以,艺术规则为时间所伴随,是时间的

产物。“对于自由行动或艺术作品,我们可以说它们显示了完美的规则,而我们只能用观念的术语近似地表达它们,并且要在事件产生之后。”^[1]正因为艺术规则是渐渐形成且无法预测的,所以与之相对应,艺术创作本身也就成为不可预测的了:一幅完成的肖像,表现了模特的特征,表现了画家的天性,表现了分布在调色板上的那些颜色。但是,即使知道这幅肖像要表现什么,任何人,包括画家本人,也不可能事先准确地知道这幅画将是什么样子,因为要预见到这幅肖像,就是要在它被画完以前把它画出来——这是个自相矛盾的荒谬假定。^[1]

其次,柏格森认为艺术作品本身也是具有时间性的,这也表现在两个方面:

一方面,艺术作品的材料是从时间中沉淀下来的。用柏格森的话来说,充盈着世界的乃是“无”与“乌有”,而事实上无即是有,“无”这个观念就是“全有”的观念,……“无”的观念的最显著的特征就是包罗万象和充盈,如同“全有”的观念一样充盈,一样无所不包。^[1]在这个绵延的世界里,“无”占据着一切,因此也占据了时间:“占据着时间的,正是这种‘无’。”^[1]艺术创作作为一种结果无法确切预知的活动,其内容也就是“无”了:那个具体的结果中包含的、作为一个艺术作品全部内容的东西,却依然是不可预知的。^[1]虽然艺术作品的内容来自于“无”,但它却不能以“乌有”的面目出现,所以,艺术家必须从“无”中提取出“有”来,也就是将“乌有”的内容提取为“有”的形式,即柏格森所说的“作为材料的‘乌有’”,将其自己创造为形式。^[1]柏格森还举了具体的诗歌创作为例来说明他的观点:在他看来,诗歌创作就是将“无”变“有”,使绵延的内容变成固定的形式的过程,也就是从时间中提取材料的过程。因为世界时时刻刻都在绵延,所以未有诗歌作品之先,一切以“无”的形式存在的东西还只是随着生命之流一起运动的,当诗人创作诗歌时,他就必须打断这生命与创造之流,让它稍稍停顿,于是,从生生不息的“无”之中就产生了凝固下来的“有”,这就是诗歌所要采用的语言形式。正如画家所采用的线条是从绵延中固定下来的一样,诗人所运用的文字也是从时间与“无”中凝固下来的,所以,“我们活在每一个瞬间,我们从内心去把握对形式的创造,而正是在那些存在纯形式的情况之下,正是创造之流被暂时打断的情况之下,才会产生材料的创造。”^[1]柏格森具体分析说,诗人在创作诗歌时,就是要使奔涌的思绪变成字母、变成单词,但这些

单词却不是从现有词汇中挑选出来的,而是随着“无”与时间一起喷涌出来的,因此,这些单词不是已有单词的重复运用,而是为这个世界增添了新的词素以及新的思想:诗人创作了诗歌,因而使人类的思想更加丰富。这种创造就是头脑的一个简单行动,而只需将这个行动暂停下来,而不是延续到一个新创造当中,便能够将这个行动本身分裂成一个个单词,而单词则又会自行分解成为一个个字母,它们汇入世界上已经存在的那些字母。^[1]就这样,诗歌的材料渐渐从时间中沉淀下来,并使人类的文学语言变得更加丰富多彩。

另一方面,艺术作品的时间性还表现在艺术媒介的时间性上。艺术创作特别是文学创作离不开语言,但语言对于艺术的作用却是双重的:一方面,按照柏格森的看法,语言是从绵延中凝固下来的,所以它已经失去了绵延,正是在这一意义上,柏格森说,心灵和语言之间没有共同的尺度;语言本来不是为了表达内心状态的一切微细分别的。^[2]不可否认,在语言被创造之初,它确实是用来表达人类细微的内心感觉的,它的出现证明了人的感觉没有固定性,所以一种感觉就有一个词来描绘它;但当语言被创造出来以后,它却把人类种种千变万化的类似感觉都包含在里面,也就是说,人们往往把许多种类类似的感觉都描绘成一个词,正如“高兴、难过、欢笑、忧伤”等词语的出现,本来是为了证明人类的感觉很丰富,但发展到后来,人们却把许多不相同但彼此类似的感觉都称之为“高兴”或者“忧伤”,这样,语言就违背了其初衷,反过来限制了人类感觉的丰富性,使得人类的感觉被机械地固定下来,所以,柏格森说:“创造这些字眼本来就是为了证明感觉没有固定性,但在被创造之后,这些字眼却会把自己的固定性强制加在感觉身上。”^[2]另一方面,虽然语言破坏性地将人类的感觉固定下来,但在形成文字之后,语言又变成了感觉的载体,它能够将感觉转化为某种观念,正是这种观念性的东西,可以被读者理解,所以从这一角度来看,语言又是一座桥梁,它能够以概念的方式将我们从外部世界引领到人类的内心世界。“一个符号总在某种程度上表示着一个类。但是,人类语言的特点,与其说是概括性,不如说是运动性,本能的符号是固定的,而智力的符号则是运动的。”^[1]所谓“智力的符号”,其实就是语言。语言是运动的,其运动性表现为它能够以概念、观念为中介,在概念与事物之间进行自由的转换:单词的运动性就使它们能从一个事物转移到另一个事

物,能从事物扩展到概念。^[1]并且:“单词可以描绘观念。这样一来(语言和单词)就向智力揭示了一个完整的内心世界,即对智力自身工作的沉思,也总是向外展示这个内心世界。”因此:“智力可以牢牢把握单词,同时又能把握一种非现实的东西,其办法就是借助一种工具,借助这种工具,智力甚至可以深入其自身工作的最深处。”^[1]柏格森举小说创作为例说明这一点:在我们的日常生活中,存在着各种各样的情感,这些情感混沌一团,不可分割,但若我们试图以科学的方法去分析这些情感,也就是希望在这些混沌一团的情感中辨别那种“数目式的众多性”,那么我们就歪曲它们,就会造成对它们的误解,因此:“情感所以活着,乃是由于有它在其中发展的绵延是一种其中各瞬间彼此渗透的绵延。我们一把这些瞬间彼此分开,一把时间散布在空间之内,我们就已使这情感失去它的生气与它的色调。所以我们现在是站在自己的阴影前面。”^[2]这就是说,日常情感是不能用智力的方式去理解的。但在小说创作过程中,作家却可以向我们传达这类情感,而传达的媒介就是语言。问题是,既然情感不能通过智力的方式去理解,语言又恰恰是依赖于智力的,那么,作家通过语言传达情感又是如何可能的呢?柏格森认为,这是一个曲折的过程,也就是说,尽管作家只能将自己的情感固定在语言中;仅仅这个事实就可证明,他自己所献给我们的也不过是情感的阴影而已。^[2]但是,通过文学语言这个媒介,我们却可以从中读出更多的东西:被表达出来的因素,其本质是矛盾,是互相渗透,他(指作家)把这种本质多少表达出来一些,因而促使我们进行思索。我们受了他的鼓励,就把那介于我们意识和我们自我之间的帐幕拉开了一会儿。他曾把我们引到我们自己的真正面目之前。^[2]这就是说,借助语言,我们能将遮住自我的帐幕拉开一会儿,于是透过概念,直达自己的内心世界,去抓住绵延的脉搏。这样,艺术作品的语言就成为一种时间性的媒介了:虽然它总以概念的形式存在着,但本质上却是通往绵延的桥梁。

再次,柏格森认为艺术鉴赏也是具有时间性的。因为艺术作品需要借助媒介才能传达情感,而在情感的传达过程中,不单先期的艺术创作具有时间性,就是后期的艺术鉴赏,也是离不开时间的。柏格森举“欢乐”感为例。在欢乐感的初始阶段,它只占据着心灵的一角,并且具有一定的吸引力,以致我们的观念和感觉都因之减轻了重量,甚至做动作也不需要原来那么多的力气了;到了欢乐感的强化阶段,或者在极

度欢乐的情况下,我们的知觉和记忆就会被一种不可言状的性质所渲染,这种性质好象一种热或者一种光,并且是那样新奇,以致我们在观察自己时往往会奇怪这种心境是如何发生的。^[2]从欢乐感的初始阶段发展到强化阶段,这种变化不是数量式的,而是性质式的,它不是简单的能量增加,而是随着欢乐感的增强,引起了身体其它部位的变化,譬如最低程度的欢乐只会引起面部肌肉的运动,但中等程度的欢乐就不只引起脸部运动,还会伴随着声带的振动以及全身血流的加快,到了最高程度,甚至会引起手舞足蹈或者更加忘乎所以的狂热行为,所以,欢乐感的增强不是数量式的而是性质式的,不是空间式的而是时间式的。在艺术鉴赏的过程中,读者从作品中鉴赏艺术家所传达的情感,其变化也是时间式与性质式的。柏格森首先将由艺术作品所引起的体验分为三个从低到高的等级:感觉、情感与观念。他认为,在最低级的作品中,读者只能从中鉴赏出一般的感觉,所以柏格森说过,只能让我们产生感觉的艺术品是低级的作品;在较高级的作品中,读者能够通过体验而激发起生命情感,这就比“感觉”更深入一层;到了最高级别的作品,读者不但能在其中体验到感觉与情感,更可以由情感而达到观念,所以,能否让读者获得观念性的认知,是一件艺术品是否成功的标志。从“感觉”到“情感”到“观念”,是艺术鉴赏的不同级别,它有时在不同类型的艺术作品中得到体现,但在大多数情况下,却可以在鉴赏同一件艺术品的过程中表现出来,而这一过程,正是艺术鉴赏时间性的表现:譬如读一部优秀的长篇小说,当我们初次阅读的时候,也许只能获得一些感觉,随着阅读的深入,阅读次数的增加与知识储备、人生阅历的变化,我们会从作品中体验出更深一层的情感;到了最后,如果我们花了足够多的时间去对作品中的人物、情节、社会环境进行充分的理解与思考,那么我们会由情感再上升一层,达到观念性的认识。从对小说形成一些零星的感觉开始,到更高级的情感共鸣,再到最高级的观念认知,这一过程充分表明艺术鉴赏是具有时间性的。正如柏格森所说,艺术家越能将我们带到情感的领域,情感所引起的观念越丰富,那么我们会觉得艺术作品所表现的美越加深刻、越加高贵。艺术鉴赏的时间性,正是艺术创作时间性与艺术作品时间性的合理延伸。

柏格森的“艺术—时间”观是一个理论创举,更是对美学理论的一大独特贡献。在此之前,由于时间性问题还未引起多少美学家的关注,所以古典时期的

美学家们没有想到、也不可能想到从这一独特的视角去探讨艺术问题。再后发展到生命哲学的前驱人物,艺术的时间性问题才渐渐受到重视。譬如尼采就提出过“美依时代转移”,^[3]狄尔泰也明确提出“人是时间的造物”,^[4]因此,艺术是和时间性、历史性密切相关的,不但艺术鉴赏具有历史性,就是诗人的创作技巧也“不过是一个历史时期的表达”,所以“文学创作有艺术法则,但是不存在普遍适用的文学技巧。”^[5]和几位前辈人物比较起来,柏格森的“艺术—时间”观显然更为系统,也更加有理论深度。因此,如果我们要追溯“艺术—时间”观的思想源头,那么,柏格森是一个不可逾越的基点,正是他使得处于萌芽状态的“艺术—时间”观变得更加条理化与系统化。再往后,受柏格森等人的影响,一部分美学家才开始从不同角度去关注艺术与时间的关系问题,这其中,对柏格森的“艺术—时间”观发展最大的,当属存在主义美学大师海德格尔。

象柏格森一样,海德格尔也是从时间性的视角,去研究生命和艺术问题的。柏格森写过一本《时间与自由意志》,海德格尔的名作之一是《存在与时间》,两本书都以“时间”为题,可见他们对时间性问题都是很重视的。当然,作为生命哲学的后续发展,海德格尔的时间观与柏格森的时间观又存在着一些差别。在海德格尔的哲学本体论中,他不再直接探讨“生命”问题,而是将人的生命命名为“此在”,此在的生存基本结构是“存在于世中”即在世。在世是此在的最根本的生存状态,是此在的先验的规定性。在世的过程,就是不断地与外物、他人发生各种关系的过程,由此会导致“烦”,而“烦”又是通过对日常生活中可能有一种情绪“畏”的分析而得出的。正是畏的情绪展现了此在的个人存在的可能性,使个人得以自由地选择自己。此在的这种被“烦”和“畏”所困扰的存在状态,从根本上说,就是一种时间性的存在。

准确地说,海德格尔的艺术论中并没有象传统美学那样的鉴赏论,因为他不认为阅读是一种鉴赏,而毋宁认为这是对艺术中真理的“保存”或“守护”。也就是说,艺术中已自行置入了真理,而传统意义上的鉴赏者所做的只是使艺术中的真理得以显明,这一行动就是一种保存或守护。这样,随着艺术保存者在时间中变化,艺术中的真理也会随之不断被新的保存者所创造,因而“真理,作为所是的澄明和遮蔽,在被创造中产生。”^[6]海德格尔在这里的意思是:艺术作品中得以澄明的真理,不是固定不变的真理,它一方面依

赖于艺术家的创作,正是得益于艺术家的劳动,真理才被置入作品,但另一方面,被置入作品的真理又是不完整的,它还必须依赖于读者、观众即“保存者”使之得以澄明,只有艺术创作者与保存者共同努力,艺术中的真理才会始终处于无蔽状态。正如海德格尔所说:“一件作品的创造者和守护者同样在本性上属于作品被创造的存在。”^[6]由此看来,自行置入作品的真理就不是静态而是动态的了,因为保存者是时间性的存在,所以艺术中的真理也必定受其影响而变成时间性的真理。海德格尔确实是这么认为的,他这样说:“作品中真理的自身显现,决不可能从迄今为止的东西中解释和推导。……在作品中,真理投向正到来的保存者,此即走向了历史性的人们。”^[6]随着此在变成历史性的存在,艺术也因之变成了可以创造历史的艺术,也就是说:“艺术作为发现,本质上是历史的。此不仅意味着,艺术在外在意义上拥有历史,在历史进程中,艺术伴随着其它事物出现,并且在此进程中,艺术改变和终止以及为历史学提供变化的形象。艺术作为历史在根本意义上是奠定历史。”^[6]

从以上简略的阐述中,我们可以发现,海德格尔正是延续了一条与柏格森相同的道路,即也从时间性的角度去研究艺术问题。他没有把艺术中的真理静止地看待,以至于将真理看成是象黑格尔那样的“理念的化身”,而是努力从动态的、时间性的、历史性的视角去研究艺术问题。在他的艺术论中,实际上已经

涉及到艺术创作与艺术鉴赏如何相互影响、相互交融的问题,而这正是后来接受美学所重点探讨的内容。几位接受美学大师尧斯、伊瑟尔等人,继承了从狄尔泰、柏格森一直到海德格尔等人的理论传统,对艺术与时间的关系问题进行了更细致、更深入的研究,并由此开创了从动态、时间的视角去研究艺术问题的新视野。而这种研究思路甚至对当代美学理论都产生了或者正在产生影响。所有这一切,都与柏格森有着莫大的关联。因此,当我们回过头去看待美学生成史时,不应该忘记柏格森的功劳。

参考文献

- [1] 柏格森. 肖聿译. 创造进化论[M]. 北京: 华夏出版社, 2000.
- [2] 柏格森. 吴士栋译. 时间与自由意志[M]. 北京: 商务印书馆, 1997.
- [3] 尼采. 周国平译. 悲剧的诞生[M]. 北京: 三联书店, 1987. 215.
- [4] 狄尔泰. 艾彦等译. 历史中的意义[M]. 北京: 中国城市出版社, 2002. 194.
- [5] 狄尔泰. 当代美学的三个时期及其当前的任务[A]. 张德兴主编. 二十世纪西方美学经典文本(第一卷)[C]. 上海: 复旦大学出版社, 2000. 171.
- [6] 海德格尔. 彭富春译. 诗·语言·思[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1991.

Art is the Product of Time

ZHU Peng - fei

(Zhejiang University Hangzhou 310028 China)

Abstract The art - time theory is Bergson 's unique pioneering work. He holds that art is the product of time, which shows three respects: first, in the process of art creating, time is not the accessory, it 's extension and contraction can influence the content of works; second, the material of works is sediment from time, and communication intermediary also have relation with time; third, art appreciation also possess time significance. The art - time theory of Bergson firstly review art works from time and trends angle, which inspires the later Existism Aesthetics and Acception Aesthetics, and it also has profound historic significance.

Key Words art; time; art creating; art works; art appreciation

艺术是时间的造物——浅析柏格森的“艺术—时间”观

作者：[朱鹏飞](#)

作者单位：[浙江大学, 杭州, 310028](#)

刊名：[电子科技大学学报\(社会科学版\)](#)

英文刊名：[JOURNAL OF UNIVERSITY OF ELECTRONIC SCIENCE AND TECHNOLOGY OF CHINA\(SOCIAL SCIENCES EDITION\)](#)

年, 卷(期)：[2004, 6\(1\)](#)

参考文献(6条)

1. [柏格森; 肖聿](#) [创造进化论](#) 2000
2. [柏格森; 吴士栋](#) [时间与自由意志](#) 1997
3. [尼采; 周国平](#) [悲剧的诞生](#) 1987
4. [狄尔泰; 艾彦](#) [历史中的意义](#) 2002
5. [狄尔泰](#) [当代美学的三个时期及其当前的任务](#) 2000
6. [海德格尔; 彭富春](#) [诗·语言·思](#) 1991

本文读者也读过(10条)

1. [李月媛](#) [时间·绵延·直觉——柏格森美学思想初探](#)[学位论文]2006
2. [魏彩霞](#). [WEI Cai-xia](#) [柏格森生命哲学美学的历史归宿](#)[期刊论文]-[西安电子科技大学学报\(社会科学版\)](#) 2003, 13(3)
3. [凯瑟林·勒维尔](#). [陈圣生](#) [柏格森的美学思想](#)[期刊论文]-[北京社会科学](#)2002(3)
4. [陈望衡](#) [宗白华的生命美学观](#)[期刊论文]-[江海学刊](#)2001(1)
5. [叶玉霞](#) [梁漱溟哲学——美学思想论略](#)[学位论文]2007
6. [袁兆文](#) [“美的艺术是天才的艺术”——试析康德审美天才观](#)[期刊论文]-[湛江师范学院学报](#)2003, 24(1)
7. [李红丽](#). [LI Hong-li](#) [近十年来国内柏格森研究概况](#)[期刊论文]-[郑州航空工业管理学院学报\(社会科学版\)](#) 2007, 26(1)
8. [汪涛](#). [WANG Tao](#) [论康德美学与西方诗学传统的转变](#)[期刊论文]-[宁夏社会科学](#)2008(5)
9. [张建青](#) [追求超然无执的健全理智——马修·阿诺德的文学批评观](#)[期刊论文]-[兰州学刊](#)2007(9)
10. [李庚香](#) [论柏格森的生命美学](#)[期刊论文]-[河南大学学报\(社会科学版\)](#)2002, 42(6)

本文链接: http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_dzkjdxxb-shkx200401012.aspx