

<<审美谈>>

图书基本信息

书名：<<审美谈>>

13位ISBN编号：9787010073187

10位ISBN编号：701007318X

出版时间：2009-7

出版时间：人民出版社

作者：王朝闻

页数：479

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

前言

人民出版社是党的第一家出版机构，始创于1921年9月，重建于1950年12月，伴随着党的历史、新中国的发展、改革开放的巨变一路走来，成为新中国出版业的见证和缩影！

“指示新潮底趋向，测定潮势底迟速，这十四个大字就赫然写在人民出版社创设通告上，成为办社宗旨。

在不同的历史时期，出版宗旨的表述也许有所不同，但宗旨的精髓却始终未变！

无论是在传播马列、宣传真理方面，还是在繁荣学术、探索未来方面，人民版图书都秉承这一宗旨。

几十年来，特别是新中国成立以来，人民出版社出版了大批为世人所公认的精品力作。

有的图书眼光犀利，独具卓识；有的图书取材宏富，考索赅博；有的图书大题小做，简明精悍。

它们引领着当时的思想、理论、学术潮流，一版再版，不仅在当时享誉图书界，即使在今天，仍然具有重要影响。

为挖掘人民出版社蕴藏的丰富出版资源，在广泛征求相关专家学者和老一辈出版家意见的基础上，我社决定从历年出版的2万多种作品中（包括我社副牌东方出版社和曾作为我社副牌的三联书店出版的图书），精选出一批在当时产生过历史作用，在当下仍具思想性、原创性、学术性以及珍贵史料价值的优秀作品，汇聚成《人民文库》，以满足广大读者的阅读收藏需求，积累传承优秀文化。

<<审美谈>>

内容概要

这本书的写法有点像随笔，与条理化、系统化的教科书的写法大有差别；以为称它为“谈”而不称为“论”，似乎较为确切。

当然，谈与论二者并没有绝对对立的差别，读者把这些随感录般的东西当做谈或论来翻阅，它都有适应性。

本书写作过程不是按照章节次序先后动笔的，常常是从想得比较成熟或临时有了写作冲动而对其中的某一节先下手的。

由于作者要求每一节都要有相对的独立性，以便读者抽出其中的任何一节来阅读，所以整理全部稿件时在章节的组合等方面就产生了困难，内容有相对独立性的各节不便于列入某一专章里。

<<审美谈>>

书籍目录

第一章 也算是绪论	第二章 喜爱与嫌恶	第三章 有趣与有益	第四章 主体与客体	第五章 敏感、错觉与灵感	第六章 联想、想象与记忆	第七章 直觉与思维	第八章 经历与体验	第九章 共鸣与同情	第十章 自然美与情感	第十一章 典型与典型环境	第十二章 艺术中的美与丑	第十三章 同样与异样	第十四章 形象的真实感	第十五章 倾向性与艺术性	第十六章 再现与表现	第十七章 意境与“我”	第十八章 继承与独创	第十九章 形式与形式美	第二十章 矛盾与意味	第二十一章 含蓄与明彻	第二十二章 虚与实的互动	第二十三章 心悟与神遇	第二十四章 适应与不适应	后记
-----------	-----------	-----------	-----------	--------------	--------------	-----------	-----------	-----------	------------	--------------	--------------	------------	-------------	--------------	------------	-------------	------------	-------------	------------	-------------	--------------	-------------	--------------	----

<<审美谈>>

章节摘录

第一章 也算是绪论我们集体编写的教材——《美学概论》出版以后，有些美学工作者和美学爱好者提出建议，希望另编一本教材，着重论证艺术为什么是审美意识的物质化和集中表现，怎样成为人们的审美对象。

也就是说，作为审美对象的艺术创作与作为审美感受的艺术欣赏的关系，是依靠什么主客观条件构成的。

而且还建议，对于各种类型的艺术现象以及社会现象、自然现象的审美性质、审美价值的分析，要尽可能细致一些。

我同意做这样的工作，也愿意尽快把它送到读者手里。

但是，参加《美学概论》编写工作的同志已经分散，每个人在他原有的工作岗位上有各自的工作，要像1962年前后那样把大家集中在一起，共同探讨问题，然后进行写作是办不到的。

在这样的情势之下，我答应由我自己动手，尽快完成这一任务。

但是有一个条件：不按照教科书的方式来写作。

我现在动手写作，决定采用一种随感式的写法；而且在论证方式方面不说尽道绝，给肯动脑筋的读者留有余地。

偶读清代版本《金瓶梅》的第一回，关于武松与潘金莲对武大郎的不同认识的写法之后，更觉得写论文除了作者的论断之外，不妨也像写小说那样，与读者合作，让他们能共同来下判断。

在《金瓶梅》第一回里，潘金莲说：“自从嫁得你哥哥，吃他忒善了，被人欺负，才到这里来，若是叔叔这般雄壮，谁敢道个不字。”

武松对哥哥的评价，与嫂嫂的评价有一致的地方，武大为人太好欺负。

但基本观点和态度，两人大有出入。

他回答说：“家兄从来本分，不似武松撒泼。”

由此可见：武大郎作为认识的对象，武松和潘金莲的观点、态度、倾向性都是互相对立的。

潘金莲笑着反驳说：“怎的颠倒说！”

常言‘人无刚强，安身不长’，奴家平生性快，看不上那三打不回头，四打和身转的。

看来嫂嫂对哥哥的评价还没有引起武松警惕，所以才好像安慰似地说：“家兄不惹祸，免得嫂嫂忧心。”

如果可以把不在现场的武大郎当做审美对象看待，可不可以说这两个角色对他的评价也可算作审美主体的一种审美感受和审美判断呢？

凡是读过《水浒》因而知道武松与潘金莲性格、出身以及他们同武大郎的关系的矛盾性的读者都不难看出，这段对话所反映的武松与潘金莲那主观对客观的感受方面之间，分明存在着不可调和的对立。

这种认识上的对立，也就是主体灵魂方面的美与丑的对立。

譬如说，一个是尊敬与怜惜，一个是鄙视与憎恶。

既然如此，还用得着我再唠叨吗？

我想，如果这本书可以作为我在一定时期里学习美学的心得。

因而写得不像教科书，大概读者会允许的。

如果我只是就主体与客体审美关系提出问题，同时也发表一些相关的想法，也许会对读者有益。

因此，我想首先做一点声明：请读者不要希望它对审美关系的问题作出全面的、系统的即定义式的解答，以免读后感到大失所望。

这本书所要探讨的直接对象，主要是人对艺术的审美活动，因此，不能不着重探讨作为审美对象的艺术创作。

艺术创造和艺术欣赏虽是对实践的反映，我们的探讨对象却不应局限于艺术。

要是排除了人们对于自然美和社会美的感受，对艺术美的认识和探讨都是片面的。

为什么可以认为，艺术欣赏也是主观对客观的反映？

这一点，后面再说。

现在我想着重谈一谈的是，欣赏和创作一样必须熟悉一定范围的生活。

<<审美谈>>

艺术所反映的现实对审美活动来说是无限的，因而不能认为只有熟悉了一切生活才可能欣赏艺术。但是，只有当欣赏者拥有一定的生活经验，艺术所反映的某些生活对他才有可能成为他的感受和识的对象。

我欣赏艺术的经验表明，面对某一作品时，能不能获得比较深入的感受和比较正确的判断，这要看我自己的生活经验和社会知识，和艺术所反映的内容是否具有内在联系。

反转来说，欣赏者自己直接的或间接的社会实践的生活经验，在审美活动中成为检验艺术的真善美的重要依据，这样的欣赏才有可能积极作用于自己的主观世界。

艺术所反映的现实生活作为感性的和理性的认识对象，为什么是可以感受和认识的？

这是因为：从审美主体——欣赏者的主观条件看来，他自己的生活经验的丰富程度如何，必然反作用于他对审美客体，对艺术形象的敏感程度与认识的深度。

这里，我不妨先以我家那位只有两岁的电视观众的兴趣为例，说明生活经验对审美活动的重要作用。

我在电视机前正集中注意地观看精彩的足球比赛，她来了，一进屋来却摇摇手，喊“冒！”

意思是说：“不要！”

她与成年人的爱好有显著的矛盾，她这时还不懂得险球为什么会震撼人心。

但也不能否认，她与我有某些共同的兴趣。

对于野生动物的生活，例如成群回“家”的猴子，那小猴子翻跟斗的顽皮劲头，她看了发笑。

我看见同样的形象时，何尝觉得这是乏味的呢。

可见，比较缺乏社会生活经验的孩提，其趣味和成年人的趣味，虽有不可混淆的差别，但也不能否认，它们之间又有相互联系的方面。

这种差别和联系，有着种种复杂的原因；其中最根本的原因，是人们由社会实践所形成的审美趣味，既有特殊性，也有一般性。

而生活经验的共性，却是形成审美趣味的一致性的主要原因。

我为什么要在开场白里这么提到生活经验对审美活动的作用呢？

其原因在于：我希望在与读者共同探讨审美关系等重要问题的时候，彼此都能适当注视那些即使与我们所要分析的审美现象没有直接联系的实际生活。

因为，这样可能有助于我们对特定问题的探讨有“共同语言”。

在我看来，不只艺术家才需要深入生活，艺术研究者也不可以浮在生活的表面或与生活脱节。

如果不是这样，只凭书本上的理性知识，很难理解反映生活的艺术的本质特征。

包括对审美关系这些问题的探讨，只有从两个实际——艺术现象与生活实践出发，而不只是从美的本质等定义出发，理论研究才更有可能避免空洞抽象。

对实践经验的复述当然还不等于理论，不应重复经验主义。

但正确的理论来源于实践，先验论的判断，同样无助于独创性的学术水平的提高。

对艺术的欣赏和对艺术的创作一样，都是以欣赏者和创作者的生活经验为基本条件的。

双方的经验可能有直接性和间接性的差别，而间接的经验之所以可能丰富自己的生活知识，在于直接经验对它可起参照作用。

激起喜怒哀乐爱恶等情绪状态表明，直接经验对间接经验起着一种化他为我积极作用。

倘若根本没有相应的经验（包括情感体验），艺术作品无从产生；艺术对缺乏生活经验者来说，也不可能真正成为他所欣赏的对象。

俗话说“对牛弹琴”——找错了对象，这话有道理。

音乐，不论它是高山流水还是下里巴人，都是人对生活的感受所创造出来的艺术。

音乐有各种各样的内容，不论它是通过琴或其他乐器演奏的表现，对于根本缺乏社会生活的人的感受的牛来说，它没有条件成为它所能欣赏的对象。

假定牛也有欣赏什么的兴趣，看来人的鞭子是不合它口味的东西；青草在它饥饿时，可能成为它引起快感的对象，不过，快感不就是美感。

所以应当说，艺术的接触者不就是艺术的欣赏者。

除了聋子，谁的耳朵都可能接触音乐，但不是与对象一接触，对象就可能成为他所能欣赏的对象。

在这里，我们不能不涉及美育问题。

<<审美谈>>

但我们暂时不着重探讨如何进行审美教育，还是回到作为审美主体的艺术欣赏者，艺术为什么对他可能成为欣赏的对象？

这个问题，在审美关系中带普遍性和根本性。

人的生活经验对审美判断具有根本性的作用，懂得音乐美的耳朵当然有待于审美的训练；正如对于自然美的欣赏并不是人人都会那样。

但是包括对各种审美对象的审美能力的提高，都不能排除直接的和间接的生活经验。

前天看见一点生活琐事，不妨在这里做点转述，借此说明艺术创作和艺术欣赏中的想象作用，以及想象作用对生活经验的依赖性。

一个两岁多点而不常和我见面的小女孩，把她咬了一个口子的饼干向她妈妈的手臂上戳，同时说：“大灰狼咬妈妈。

”其实别说大灰狼，她连狗也没有直接看到过。

但她从电视上和画片上看见过这种动物，而且听大人讲过大灰狼的故事，所以作为一种带游戏性的琐事，不妨当做艺术创作的雏形来看待。

至于我自己，在艺术欣赏中的想象活动，分明是一种不自觉却不可缺少的心理因素。

即使到了早就不信神鬼的年龄，仍然爱看《聊斋志异》，爱听鬼的故事。

那是因为，我在读小说和听故事的时候，包括了想象活动的活跃。

我那间接的生活经验给我创造了想象力，对我可能引起欣赏的愉快。

<<审美谈>>

编辑推荐

《审美谈》由人民出版社出版。

<<审美谈>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>