

<<看·听·读>>

图书基本信息

书名：<<看·听·读>>

13位ISBN编号：9787108009319

10位ISBN编号：7108009315

出版时间：1996-06

出版时间：三联书店

作者：克洛德·列维-施特劳斯(法)

页数：174

字数：92000

译者：顾嘉琛

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>

## 内容概要

在岁月长河中，作者看过许多画，听过许多音乐，读过许多书：这些奇异美妙的作品在他的心灵中交织成相互感应的网络。

由此，从人种学家的角度，作者讲述了南美印第安人通过神话创造自己特有艺术作品的故事，阐明作为美学判断根基的某些原则，并指出艺术在精神知识领域中应占有的重要地位。

## 作者简介

C·L·施特劳斯（Claude Lévi - Strauss 1908 - ），法国著名哲学家人种学家。  
法兰西科学院院士。

书籍目录

看普森的画听拉摩的乐曲读狄德罗的作品话语与音乐声音和颜色观赏艺术作品

## 章节摘录

如果说《阿尔卡迪亚的牧人》是普森画中最受人欢迎的画，《艾利才和利百加》\*似乎是尤令行家们欣赏的一幅画。

菲利比安从不曾如此长篇大论地谈论过其它任何一幅画。

这些言论发表在《皇家绘画学院演讲集》中，据我看来，这些讲演远比狄德罗喋喋不休的《沙龙》内容丰富充实（还有1669年塞巴斯蒂安·布东\*\*（S·Bourdon）所作的关于《光线》的精彩的演说——若细读一下这篇文章，就会发现狄德罗的某些最出色的见解已出现在“演讲集”中了：钱拉·冯·奥达尔（G·V·Opstal在1667年所作的有关拉奥孔\*\*\*的讲座，提前一个世纪提出模特儿的理论）；1668年，在皇家绘画学院讲演会上展开了一场关于《艾利才和利百加》的辩论，这场辩论是由菲利普·德·香槟引起的；1675年又再次展开辩论；到1682年在一次会议上，与会者再次阅读和讨论了第一次辩论会的总结报告，柯尔贝尔\*（Colbert）到场并参加了讨论。

普森的多幅油画是无与伦比的，但《艾利才和利百加》在这一类绝妙的画中也也许达到了巅峰。若把每个人物形象分别开来的话，都是一幅杰作；每组人物群又构成另一种杰作；组成全图的整体人物也是杰作。

3个层次的结构互相接合，每个层次达到同样完美的境界；以至整体的美具有一种特殊的密度。

这幅画在多方面展开，在每一方面都同样注重形态和色彩的表现。

普森的同时代人批评他不善于运用色彩。

就凭这幅画他们的说法就不攻自破，画上那蓝色几乎是生鲜的，普森经常使用这种色彩。

后来雷诺兹\*（Reynolds）指责这种色彩，事实上，正是他把普森的色彩和谐说成刺眼。

菲利比安十分懂得色彩的重要性，他在评论这幅美妙作品的25页文字中有6页对色彩作了详细评述。

菲利普·德·香槟对这幅画所作的解读是静态的。

他连续从多种角度对该画进行研究：动作的体现；人物群的次序；人物形象的表现；色彩，光线和阴影的分布。

但是，在人物形象的表现上，他提出了疑议（勒布朗\*C·LeBrun并不同意），我认为，对这疑义作仔细地研究有助于推动分析并可将它引向新的途径。

理由是：“倚在井旁水罐上的一位姑娘形象（……）德·香槟先生欲指出普森先生在人物的比例上和服饰上都模仿古代作品，而他本人在这方面曾潜心进行过专门研究。

他为此作过一番解释，似乎批评普森先生有点无所作为并认为他过份借鉴古人，甚至指责他抄袭古人作品。

事实上，这个雕塑式人物同其他人物形成鲜明对照。

我认为这幅画的关键就在于这种恰到好处的差异之中。

让我们像第一次看到这幅画的人那样来看一看它。

我们的目光首先会被画面中间位于前景的两个主要人物所吸引；但这两个人物略偏右一点，使目光看到位于画左面的远景：一群密集的激动的妇女。

这群兴奋的妇女一方面同她们后上方静止的建筑群形成对照；另一方面又同图右边3名静穆的全神贯注的妇女迥然不同。

这幅画从整体上看使用稳定与不稳定，动与不动之间对立的手法。

\* 勒布（1619—1690）：法国画家，曾对当时艺术界产生重大影响。

这种对立具有某种意义吗？

我无意把普森说成是人类学家。

但他的门生勒布朗解释说，这位“画家兼哲学家”（当时那么称呼他）有这样一种看法和观念，即“若不能加深他作品的理念，那么就不能把任何东西放进作品里，还有，只是经过长时间的、成熟的研究和探讨之后他才动手画一点，值得称道的正是这一点”。

可以肯定，普森在创作这幅画之前曾长时间地思索过《创世记》24章。

他并没有从如今的人类学家可能使用的言词去阐明这一章节的内容，而是深入领会这章的精神实质。

## &lt;&lt;看·听·读&gt;&gt;

利百加的婚姻问题（后来拉结\*的婚事也同样）源于旧制度“的执法官们叫作“人种和土地”之间的矛盾。

亚伯拉罕\*\*\*和他的家人听从主的旨意离开了原籍——美索不达米亚的叙利亚，来到西部遥远的地方定居。

但是，亚伯拉罕绝不同意与当地通婚的主张：他要儿子以撒（Issac）娶一位同种族的女子为妻。由于父子都不得离开希望之乡\*\*\*\*，亚伯拉罕派他的心腹艾利才前往远方的亲家把利百加带回来。

18世纪的公众难道为今天大多数听众可能没察觉到的转调而兴奋喜悦吗？

今日的听众往往对拉摩的乐曲无动于衷。

不仅很少为之感动，有时甚至感到厌倦（正是“厌倦”一词再次出现在1991年夏天当《卡斯托耳和波吕丢克斯》重新上演时的简报上）。

如果说这首乐曲曾为18世纪的听众带来莫大乐趣的话，难道首先不是因为这首乐曲包含着革命性的创新？

而我们，除了职业音乐家和乐理学家之外并没有体会到它的新意。

但同时，或主要是因为当时的听众比我们更懂得音乐吗？

同我们深受其熏陶的19世纪音乐相比而言，拉摩的乐曲和他同代人的乐曲对我们来说“不够味”，而19世纪的音乐在1840年前后还使巴尔扎克“深为震惊”；因为“旋律和和弦（在曲子中）竞争高低”（顺便说一句，卢梭也许会觉得这种看法是天真的，他曾批评拉摩在一个世纪前已经为和弦牺牲了旋律；契马罗萨的崇拜者们也同样指责莫扎特）；我认为，在这“不够味”之中，有更高教养的听众会听到更多的东西。

人类说着或是说过成千上万种相互不通的语言，但是可将它们翻译出来，因为这些语言都拥有某种源于普遍经验的词汇（即使这种经验被每种语言以不同方式切割开来）。

这在音乐上是不可能做到的，音乐中并无词语，所以有多少种语言就有多少作曲家，也许，说到底，就有多少种作品。

这些语言是无法相互翻译的。

虽然人们不曾作过这样的尝试或是很少作这种尝试，我们也许可设想这些语言是可以转换的。

据一位当时在场的人说，罗西尼\*（G. Rossini）在一次同瓦格纳的谈话中似乎这么说过：“在激昂的管弦乐中，有谁能确切地说清楚在描绘风景、暴乱、大火之间的不同之处？

始终是约定俗成！

人们会承认一位不警觉的听众也许说不出这是德彪西（Debussy）的《大海》中的海洋还是《漂泊的荷兰人》\*\*开头的大海：必须要有标题。

但是，这标题一旦得知，当人们在听德彪西的《大海》时，眼前就会出现大海，而在听《幽灵船》时，就会闻到大海的气息。

罗西尼对模仿问题的回答并不充分。

几乎被人遗忘的18世纪的思想家的思考显得更加深刻。

迈克尔——保尔——基·德·夏巴依（1730——1792）是位小提琴师，作曲家，还是位哲学家，他的观点同安德列·莫尔雷修士（1727——1819）是一致的。

他说，音乐并不模仿我们感官所感知的效果，甚至，说得确切一些，音乐并不表达我们的感情。音乐若减缩为只有旋律，它便不可能表达愤怒或盛怒：在阿喀琉斯\*发怒时，格鲁克用60种乐器抑制住他的声音：“愤怒是一种不可唱出来的感情。

然而，模仿问题使莫尔雷感到为难。

他同意给予模仿一席之地，只要这种模仿是不完全的；由此产生了不合情理的现象；模仿比自然更胜一筹（在音乐中表现的夜莺叫声比用机械手段复制下来的夜莺叫声更讨人喜欢）。

夏巴依惊叹道：“为什么诗歌，绘画，雕刻应当给人以忠实的形象，而音乐却是不忠实的形象？要是音乐不模仿自然，那么它又是什么呢？

这是一个虚设的问题：正如视觉和嗅觉那样，耳朵接受即时的乐趣，因此，音乐不依赖于任何模仿却使人欣喜。

夏巴依对巴端观点的批驳比对卢梭的批驳更激烈，他认为，可按某种标准（首先是巴端所珍视

的“语言天才”标准)在各种语言之间建立等级的想法是站不住脚的。

在这问题上,夏巴依表现出惊人的现代意识:“每种方言在正确地说这种语言的人和听到这种语言的人之间建立起一种同样迅速、明白和容易的思想交流(……)每种正确的思想属于所有的方言,每种方言都具有表白正确思想的明确手段。

”同样,在谈到音乐性时,他说:“没有人能(……)给言语音调的和谐规定不变的普遍适用的原则。

每种语言都有自己的原则。

”由此产生“爱好、看法的无规则性,我觉得只有依据对这种方言和那种方言所确定的俗成才能对此作出解释:这些俗成形成同样多的偏见,这些偏见影响着我们的感觉,并改变着我们的感觉,虽然我们并没承认这一点。

先入为主的想法使我们的感觉产生幻觉”。

夏巴依对拉摩的感情是多种多样的。

他们之间的关系似乎不错,但是,若说夏巴依曾为拉摩致过悼词,其中却是有保留之处的,这从“关于卡斯托耳歌剧音乐”的文章和他的著作中可看出来。

事实上,他同拉摩保持着距离,正如同卢梭一样。

同卢梭保持距离是因为夏巴依认为 器乐优先于声学。

同拉摩保持距离是因为他称旋律比和音更重要:无歌声的和弦对听觉无多少意义,而无和弦的歌声尚可使听觉满足。

我们所欣赏的任何一部音乐作品,(即使是器乐性的,)都从属于旋律,因此,如果把这部作品同另一部对立起来那就错了。

卢梭指责“俗美,它除了克服疑难之外,几乎别无长处:他们(指他的对手们)似在设想某种巧妙的音乐(……)赋格曲,模仿曲,具有双重意图,而不是优美的音乐”。

对此,夏巴依同拉摩等人联手反驳道:“众人所说的巧妙的音乐,这些词通常作何理解?

(……)人们指责某种自己不喜欢(或是不愿意喜欢的)的音乐,而为了安抚作者(……),却给他毫无意义的颂词作令人沮丧的补偿。

”夏巴依承认,全亏了拉摩,音乐向前迈了一大步,但在拉摩之后,音乐艺术又发生了新的变化。

吕利\*(Lulli)音乐的“支流”分成两支:一支是“深,宽广,辽阔”的,即拉摩的作品(相反,卢梭曾希望使音乐起伏波动,达到吕利那种程度);另一支“由外来之水拓宽壮大,即后来有的音乐”。

这番预言性言论发表在格鲁克到巴黎前10年。

编辑推荐

通过这些画，通过这些音乐，通过这些书，通过这些相互感应的网络，你，将走进列维施特劳斯的思想，感受结构主义经典大师的美学思想，感悟艺术在精神知识领域的崇高地位。

#### 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>