

《美学的边缘》

图书基本信息

书名：《美学的边缘》

13位ISBN编号：9787208030138

10位ISBN编号：7208030138

出版时间：1998-1

出版社：上海人民出版社

作者：潘知常

页数：617

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《美学的边缘》

内容概要

《美学的边缘》主要内容：特定的时代有特定的美与艺术，当美与艺术向新的形态转型之时，最初往往只有少数人会首先感受到，并加以提倡，大多数人却会仍旧在“传统的梦魇”中沉睡，并将这少数人视为离经叛道者、哗众取宠者，必欲除之而后快。它们的根本立场，都是反美学传统的（也是反理性主义的）。

《美学的边缘》

书籍目录

导言

在边缘处探索：审美观念的当代转型

第一篇 本体视界的转换：审美活动与非审美活动的交融

第二篇 价值定位的逆转：审美价值与非审美价值的碰撞

第三篇 心理取向的重构：审美方式与非审美方式的会通

第四篇 边界意识的拓展：艺术与非艺术的换位

结语

美学的当代重建：从独白到对话

《美学的边缘》

精彩短评

- 1、一般
- 2、值得收藏！
- 3、偶然发现的一本书，深入浅出，笔力深厚.....

1、社会如果躺在无人质疑的教条上睡大觉，就有可能渐渐烂掉。本质先于现象、必然先于偶然、目的先于过程、理性先于感性、灵先于肉，活生生的一切都在知识框架中转换为死气沉沉的符号。传统哲学误以为世界就是一面大镜子，自己的一举一动都会赢得反响，自己无疑是世界的主人。在传统哲学中不是生活得多长，而是多好，在当代哲学中则不是生活得多好，而是多长。它认为人永远是一种状态、过程、涌现、飞翔、跳跃、变化，永远是其所非、非其所是，而并非静止、既定、已有，既不存在确定的起点、开始，也不存在确定的结局或终结，只有不断的过程与转变。人永远是虚无、缺乏，而不是充实、实有。不过，这又不同于一无所有，而只是指它表现为一种过程。人无往而不浴于苦海劫波，这是人之所遭遇并被命定必须要隶属之的世界。意识到人什么也没有，只有立处，却仍旧直面此刻，承领此刻，直面当下的痛苦，承领世界的如其所是，人生就被赋予了意义。当代社会是一个“想入非非”的社会，因此一切都要用非来命名，如非线性、非决定性，换言之，在当代社会要求是先求非。古代的深度转向现代的广度和平面，空间关系转为时间关系，美和艺术转而与日常生活打成一片。过去作家是上帝，批评家是牧师，读者是信徒。现在艺术作品却犹如游戏，游戏并不是在游戏者的意识和行为中具有其存在，而是相反，它吸引游戏者进入它的领域，并且使游戏者充满了它的精神。玩文学的作家、炒文学的批评家、出卖文学的出版家串通一气。重要的是看到了什么而不是把什么看成什么，真正的本质在于现象。与影视相比，传统艺术类型无论在时间上、空间上都是自觉建立在局限性的基础上的，最终形成一个高于生活的美和艺术的封闭的理性空间、时间。影视不仅意味着作者已死，更意味着作品已死，只有摹本和互文。当代文化是一种视觉文化，而不是印刷文化。由于语言的侵蚀，人类的感觉已经渐渐迟钝起来，把世界从语言的人为造成的重压下超越而出，使人再一次从世界本身的角度来看它，这应该说是影视对语言化所造成的异化后果的迄今为止的最为强有力的矫正。对象由于对话而得以沟通，意义借助阐释而得以生成，这就是所谓的解构。解构主义的出现大力强调作品的开放性、互文性、无本源性，强调阅读的创造性、平民性。阅读作品时的理解性思维让位于转喻性思维。每个作品都是由其他作品的碎片编织、重叠、交织而成，到处是闪烁的能指星群。文本作为能指链，一方面在不断生成、延伸，另一方面却没有固定、明确的方向，更没有先验的、在场的意义。没有一个文本是带着意义的嫁妆来到这个世界上的，它不停地滑动，向不同的方向辐射。因此文本的意义永远在延拓，是在指涉自身时产生的意义。商品并非只是物质，它还是一种社会关系，并且存在于流通领域中。而对于消费商品的人们来说，其中无疑包含着欲望、观念、情感等精神性的成分，在商品中无疑蕴含着精神性的因素。恩格斯也对没有读过一本经济学书籍就大谈平等、博爱、正义的人提出批评。从自然经济转向市场经济，意味着从人的依赖性走向以物的依赖性为基础的人的独立性，人的依赖关系为物的依赖关系所取代。在资本主义条件下，市场经济只能奉行物质财富的增长优先于人本身的发展的原则。“组合人”即善于亲近人也善于忘记人的不时扔掉别人的人批量出现，到处泛滥的是震惊体验。商品是天生的平等派，进入商品社会之后，出现了真理的多元化、价值的相对化、评价的无中心化、范式的不可通约化、历史的非决定化，以及“反对方法”与“怎么都行”。在传统的美和艺术之中，你可以给玫瑰无数个名字，但玫瑰的芬芳依旧。电子媒介却可以制造出无数个玫瑰的类象，更逼真、更美丽、更完美，却不再有芳香了。我们过去认识不到，是因为我们从未怀疑理性主义的力量，而是反而怀疑自身的把握理性的力量，实际上最简单的、表面的东西就是最高级的东西。上帝其实只是一种内心需要，上帝死了不等于内心需要也死了，存在只要有一天得不到解释，上帝就会存在。文艺复兴时期人类在洞察到自身的无限性之后说人是天神、人是自己的上帝；当代人在洞察到自身的虚假的无限性之后说人是野兽、人是自己的地狱。巴洛克艺术的崇高感伴随着启蒙的理性时代，中世纪的神秘主义被克服了。洛可可艺术的优雅感是从逃向天真无邪的童年乐园的愿望中直接产生的。隐隐的沉雷宣布了法国大革命高潮的到来，法国的贵族就竭力想逃到一个充满田园雅趣和儿童般无邪的优雅世界里去，竭力幻想出那种已经丧失的原始乐园的安全感。在这种情况下，美感就用于伪造人类历史、把原始冲动和原始记忆保持在极乐世界般的遗忘中了。这就需要审丑的补充，去冲破限制，使得人类生命得以无限展开。传统文化可以说是一种精英的、印刷的、教化的、男性的、过去的、本土的、意识形态性的文化，当代则是大众的、娱乐的、未来的、世界的、女性的、电子的、非意识形态的，等等。与之相关的是以工具理性取代审美表现性、以机械性取代韵味、以表演取代抒情、以欲望取代激情、以平面取代深度、以复制取代创作。传统艺术的韵味消失不见，它决定于独一无二的存在以及必不可少的距离感，没有对于韵味的把握，只有对物的渴望。现实被抽空

《美学的边缘》

，只以表面的形象蛊惑人，认识转向了直觉和游戏。审美活动的内涵已经被无孔不入的超负荷的符号取代了，人们像填鸭一样被塞饱了刺激，时装表演就是当代最好的美学文本和乌托邦寓言。目前的问题不是国王没有衣服穿，而是在衣服之下根本就没有国王。通过一个平面把大自然熨平，转换为直线、圆形、方形，从而把自然带来的巨大威胁排斥在外，以抚慰自己的心理焦虑。崇高之为崇高的奥秘，就在于它根本不是在审美活动范围内实现的，而是在理性和道德王国实现的。作者中心论来源于西方理性主义传统中的人类中心论。从叔本华开始，源远流长的彼岸世界被感性的此岸世界取而代之，被康德拼命呵护的善也失去了依靠。生命之外的救赎之路转向了生命之内的升华之路。归根结底，美学的天命正在于敢于面对世界的无意义，而且推动这无意义在更高的境界中展现为意义呈现之宇。便池可以是艺术，并不意味着艺术就是便池。创作的内涵固然要伴随着时代的转型而转型，但在任何时候都不可能与折腾同意。大众艺术的特长不体现在产品的生产上，而是表现在对产品的创造性的运用上。法兰克福学派认为精英艺术的特征是：个人性、真实性、独特性、具有摆脱束缚的潜能、启蒙潜能、批判潜能、没有世俗的目的。而大众艺术的特征是标准化、雷同、形式大于内容、缺乏原创、迎合大众口味、以盈利为目的、以娱乐为主、计划性生产、缺乏启蒙和选择、屈服于现存社会权力结构、具意识形态效果。过去的艺术靠仪式性的光环超越生活，现在则是反仪式性的，艺术成为普通生活的一部分，通过埋葬传统艺术，艺术自身得到了解放。艺术与美的关系从同一关系转变为断裂关系，艺术与生活的关系则从对立关系转变为同一关系。人与世界之间更为丰富的关系被展现出来了，事物的敞开和去蔽本身就可以成为艺术，作者与读者之间成为舞伴关系。创造不再是对于真理的发现，而成为文本间的对话。时间的先后、空间的顺序、因果的联系、同质的衔接，都被东拼西贴、生拉硬凑，以及随心所欲地掠夺、盗用、借用、组合、转化所取代。任何对象都可以进入艺术，只需要艺术家的最低限度的干预，这就是：唤醒。再现、写实、模仿被表现、抽象、感觉所取代。文本文本，顾文思义，就是并非以义为本，而是以文为本。叙述的完整性被片断性所取代，作品不但不给混乱的世界以秩序，反而刻意揭示世界的换乱。西方学者从认为太初有道而这道就是上帝，到认为这道是人，最后发展到这道就是语言。从表面上看是退步了，但实际上是进步了，因为对世界的把握更加具体了。一个人只有在达不到目的的时候才会有值得为之生、为之死的理想，从而才能找到自我。在绝望的境地继续抱有希望的人，比别人更接近星光灿烂、彩虹高挂的天堂。恶的存在，其意义不在于自身，而在于可以激发人类为追求更高的善而努力，丑的存在，意义也不在自身，而在于它可以激发人类去追求更高的美。平衡是比和谐更加壮观的审美活动，和谐为我们提供的只是一种虚幻的东西，为获得这一虚幻我们不惜远离现实，而在平衡中我们得到的虽然是一个不完整的意象，但却获得了认识真实的报酬。在信息社会，分类崩溃了，事物之间互相类似、互相模仿，部分地失去了原来的涵义。从实在论到存在论、从认识论到理解论、从绝对论到相对论、从决定论到选择论，一切都走上了不归路。文明不再是天堂，甚至也不再是通向天堂的必由之路。文明就是荒原，而且是永远要面对的荒原。面对这一切，人所能做的是保持自己的超文明本质。技术是自由的，人却不自由。技术是完美无缺的，相比之下人反而是有极大局限性的动物，需要像电脑一样升级，或者干脆被淘汰。技术高度发展的动力并非直接来自人自我实现的渴望，而是来自强烈的物质欲望。欲望带给人的是一种尴尬的处境：一方面是生命的生机，一方面是死亡的悲剧。理性活动与整个生命活动是无法分开的，否则所谓理性就只能是缺乏灵魂的僵死形式。人的价值、理想、意识、目的，真正的依据是意义论的，这个不可还原的东西就是人文科学的研究内容，这就是维特根斯坦意识到的所谓“确有不可说的东西。”丑与崇高一样是间接性的，但崇高意在显示理性、道德的超越与胜利，丑却只是显示生命力的旺盛和勃发，是一种恶狠狠的、自虐性的快感。小丑必须是某种意义上的弱者，使人们能够因为它产生一种优越感，否则审丑活动就无法进行。荒诞是丑的极端，是一种虚无生命活动的虚无呈现。在丑那里是上帝死了，在荒诞那里是人死了。长期在场的上帝终于让位于永远缺席的戈多。在丑中出现的是人妖颠倒、是非倒置、时空错位，在荒诞中则是人妖不分、是非并置、时空混同。假如说丑认为世界是一个需要修补的世界，那么荒诞则认为世界是一个无法修补的世界。既然如此，荒诞就走向了对于不可表现之物的不可表现性的承认，换言之，荒诞是对不可表现之物的拒绝表现，它产生于面对非理性的处境而固执理性的态度。犹如西方逻辑学家发现了悖论、西方物理学家发现了佯谬，西方美学家也发现了荒诞。它提示我们放弃理性的意识，而重新走向生命。它始终是一种疏远感、陌生感、苦闷感，而不是一种征服感、胜利感、超越感。笑是小人物的专利。

《美学的边缘》

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：www.tushu000.com