

<<真的感悟>>

图书基本信息

书名：<<真的感悟>>

13位ISBN编号：9787532102044

10位ISBN编号：7532102041

出版时间：2001-1

出版时间：上海文艺出版社

作者：朱立元/王文英

页数：350

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>

<<真的感悟>>

前言

文艺学中的“斯芬克斯之谜”——古希腊有个神话，说的是一个名叫斯芬克斯的人面狮身怪物，它坐在忒拜王城外的山上，老是背诵一个谜语问过往行人，倘若被问的行人回答不出或回答错了，它就杀死他，吃掉他。

这样受害者计其数。

这个谜语的谜面是：“什么动物早晨用四只脚走路，中午用两只脚走路，晚上用三只脚走路，而脚最多之时正是他走路景慢、体力最弱之时？”

有一天，一个聪明勇敢的青年俄狄浦斯来到忒拜王国，斯芬克斯又照样拿这个谜语来询问他。

俄狄浦斯略一索，就解开了这道千古之谜。

他的答案是“人”。

他解释道，因为人刚生下来（早晨）是手脚并用地爬着走的，所以有四只脚；长大成人（中午）后用两只脚走路；年迈时（晚上）又须拄拐杖，所以成了三只脚；他刚生下时虽有四只脚，但不会走路，体力也最弱。

斯芬克斯眼看谜底被揭破，无地自容，就跳崖自杀了。

忒拜人民感谢俄狄浦斯为他们除了一大害，便拥立他为忒拜国王。

这个神话很有意思。

它不仅表现了人类的无穷智慧与力量，而且也暗示了人的主体自我意识的觉醒，人开始把自身作为一个对象来思考了。

“斯芬克斯之谜”是人类早期苦苦寻求自我意识的一种折射，也是人类对主体特征的最初认识，又是人类对自身蕴藏的巨大潜能初步显示后不可抑制的自豪与喜悦的流露。

从古希腊的“斯芬克斯之谜”，不禁联想到当代文艺学中一个时时碰到、但谁也未能讲清楚，屡次争鸣、却至今未有定论，极端重要、而又时常被视为禁区的老而又老的问题，这就是“艺术真实”问题。

艺术真实问题，看起来不言而喻，极其简单。

在欣赏、评价一部艺术作品时，人们最常用的一个基本尺度不就是“真实性”吗？

看一幅画，人们会说画得“真像，逼真极了”；看一出戏或一部电影，人们又会说“很真实，就像生活中发生的一样”；反过来，人们对不满意的作品又常会批评道，“一点也不真实”，“太作假了”，“完全是胡编乱造”，“矫揉造作，同现实生活一点也不像”，等等。

在这些读者观众心目中，艺术真实就是同生活中的实际事物相像或逼真。

然而，事情远非如此简单。

在同样使用着“真实性”尺度，同样把现实生活作为衡量艺术作品“真”与“假”的参照坐标体系的人们中，掌握“艺术真实”的实际尺度并不完全一致，有时甚至完全不一致。

譬如王蒙写于1956年的《组织部新来的年轻人》，当时有的读者认为非常真实地揭露了现实生活的矛盾；另外一些人却指责该小说“歪曲”和“丑化”了社会主义的生活真实。

王蒙后来因此而政治上蒙受冤屈。

这里，立论双方均以“生活真实”作为尺度来衡量作品的真实程度，然而结论却截然相反。

不仅如此，从1957年“反右”斗争开始，在文艺理论领域中，“写真实，论居然被列为“修正主义”观点批了又批，似乎艺术的本质同真实性应当绝缘。

到了“史无前例”的年代，“文化革命”的“旗手”再次把“写真实，论列为“反

<<真的感悟>>

内容概要

《真的感悟》在理论探索中不仅提出了一系列新的观点，而且开拓了一条新的思路，建构了一组新的框架，完全可以说是我国当代文艺理论研究中的一个新收获，将艺术真实性这一重要课题的研究提高到了一个新的境界。

首先，这本书用多学科相结合的方法，打破了前人仅从单一哲学认识论出发的思维定势，多方位、多层次地系统探讨了艺术真实的存在方式。

其次，《真的感悟》采取历史考察与结构分析相结合的方法，打破了理论研究单向、一维的平面思维模式，建构了从纵、横垂三向三维探索艺术真实的立体的理论构架。

第三，《真的感悟》用类型分析的方法，打破了将艺术真实划一化和仅限于现实主义叙事艺术的传统习惯观念，指出艺术真实既是一切艺术的普遍要求，而在不同类别的艺术中，又具有不同的形态和特点，从而揭示了艺术真实的多样性和各类别艺术真实性的独特性。

<<真的感悟>>

书籍目录

揭开艺术真实之谜——（真的感悟）导读引言 文艺学中的“斯芬克斯之谜”第一章 对艺术真实观念的历史考察第一节 西方艺术真实观的演进第二节 中国艺术真实观的演变第三节 中西艺术真实观之比较第二章 艺术真实的动态模型第一节 艺术真实（A）：艺术家的真切体验和情感（创作真实）第二节 艺术真实（B）：主观性与假定性的统一（本体真实）第三节 艺术真实（C）：在重建中的认同（鉴赏真实）第三章 艺术真实的层次结构第一节 语义学层次：多义性与开放性第二节 现象学层次：直观经验的描述一、意象之真二、人物之真三、环境之真四、事理之真五、情感之真第三节 认识论层次：通向真相与真理第四节 本体论层次：虚构的自参照系统一、想象性和虚构性二、自足性与有机整体性三、假参照性与自参照性四、“逻辑”的同构性与相似性五、规则的设定性与习俗性六、意向性与情感性第五节 心理学层次：真实感的社会文化——心理结构一、建立两个“主体”间共通的真实感二、艺术真实感四个心理学的“二律背反”三、人类共通的真实感的心理根源四、人类共通的真实感中文化历史因素的心理积淀结语 以动态的立体思维方式来把握艺术真实第一节 以动态的立体思维来把握艺术真实的存在方式第二节 艺术真实的多样化类别形态附录 历史剧真实性新探——从郭沫若的历史剧谈起初版序出版后记后记

<<真的感悟>>

章节摘录

美国现代剧作家桑顿。

怀尔德对戏剧的真实说得更彻底：“戏剧靠一套约定俗成的惯例来维持。

一种惯例是众所认可的虚构，许可的谎言。

”这又回到了亚里士多德，却又发展了亚里士多德：第一，从亚氏重点讲创作主体要编圆谎话发展到着重讲鉴赏主体要认可谎言；第二，从观众心理学角度明确地提出了艺术真实的“惯例论”。

“虚构”与“谎言”只要“众所认可”、“约定俗成”，便可承认为真：“舞台本身是一个虚构的世界，它在人们接受这一事实的基础上欣欣向荣。

当它试图坚称剧情中的人物是‘真人’，真正住在什么样房间里，真正受着什么样的煎熬时，它就失去了而不是赢得了真实性。

”就是说，戏剧真实性是建立在观众接受、认可的基础上的，并不在所表现的东西客观上是否真实。

他举出古希腊悲剧的假面、歌队，拉辛、高乃依剧中的古代英雄打扮得像路易十四时代的朝臣，以及中国演员以鞭代马的表演等例子，认为这些“并非出自天真，而是出自那些时代观众的想象力和一种对戏剧中本质的和非本质的东西的本能的感受”。

这些明明虚假的表演，观众却毫无虚假的感觉，剧中人“在每个观众的想象中重新被创造出来”。

怀尔德还总结了戏剧假扮、表演的两条传统的规则：“1. 它激起观众的想象力，并使其积极予以合作。

2. 它赋予特定的情节以普遍的意义”，这样，“正是在扮演和做戏的过程中，戏剧表现了比小说所能达到的更令人信服的真实”。

这些意见明确指出了：（1）戏剧艺术真实的虚拟性，如过于追求与生活的一致，倒反会丧失真实感；（2）艺术真实须有观众想象力的配合，真实只存在于观众的相信、认同中；（3）这种真实是以虚构的、假的艺术情景来揭示生活的“普遍意义”，引导人们通向真理，从而具有更高的真实性。

其中第（2）专从观众心理学角度揭示了艺术真实的依存点，而且归结为“惯例论”，这为我们从另一方向去思考、把握艺术真实问题提供了极富启发性的意见。

法国荒诞派戏剧家尤涅斯库创作“反戏剧”的戏剧的一个基本出发点是：以荒诞的形式表现荒诞的世界。

他认为大家都生活在“幻觉和虚假的世界里”，“一切人类的行为都表明荒谬，一切历史都表明绝对无用，一切现实和一切语言都似乎失去彼此之间的联系，解体了，崩溃了”，面对这个世界，他有“两种基本意识”交替出现；或痛苦万状，因为“世界使人感到沉重，宇宙在压榨着我”，“一切自由都丧失；地平线迫近人们面前，世界变成令人窒息的土牢”；或者“蓦地转为解脱”，在瞬间‘感到如此地自由，如此地轻松’。

尤涅斯库所有的戏都“起因于”这两种意识，这是“进入我的戏中的感情因素”，“是精神状态而不是思想意识，是一种冲动而不是一个企图”，它“符合内在的需要而不适应从外部强加的某种结构形式的逻辑。

它不能屈从于某种事先规定好的行动，只能是内部心灵力量的揭示，是内部冲突在舞台上的投影，是涵蓄在内部的万象的投影”，由于人心相通，所以“在我自己的内心深处，在我的焦虑与梦幻之中，在我的孤独天地里面，我获得了重新发现一般概念，重新发现共同之点的最好机会”。

可见，他主张戏剧完全表现主体的内在感情、冲动、心灵、梦幻，而无视客观的真实世界。

但他谈及创作体会时也强调了真实性问题，他用悲观主义立场批评“科学”剧、政治剧、宣传剧等“梦想”拯救人类的戏剧是“想拯救它就等于杀害它”，因为荒谬世界的“一切都是无从解答的。

完善的结论只能是，把它如实地表现出来”。

最后这句话不是同现实主义真实论颇为相像吗？他还声称艺术中“所有真实的东西和所有现实中存的东西都是传统的、永恒的”。

问题是，他心目中“真实”的内涵是极其特殊的：（1）这种真实并不是要求艺术符合客观世界的实际，而是表现人们对客观世界的一种主观感受和体验，所谓“如实”云云，只是如实地表现这种主观感受。

<<真的感悟>>

所以这是一种完全主观化的真实。

(2) 这是一种内在心理外射和衍生出来的真实, 无须受“从外部强加的某种结构形式的逻辑”的束缚与检验。

这里“外部形式”既包括戏剧艺术的特殊规律, 也包括外在社会生活(历史与现实)的逻辑与规律。如此说来, 艺术真实可以不受客观规律的制约, 完全成为“内部心灵力量”或冲突的“投影”, 只须遵循主体心理自由发展的逻辑。

(3) 这种心理真实, 归根结蒂只是艺术家个人的心理逻辑与冲动的外现, 是一种赤裸裸的“自我表现”。

但是, 尤涅斯库认为, “我们每一个人也就是其他的一切人”, 所以人的心灵是相通的, 在“自我”内心中也能发现与别人“共同”的东西。

这是“自我表现”有真实性而能为观众接受、理解的心理原因。

这种真实论典型地代表了现代派戏剧的观念, 与19世纪以前的传统真实观不啻相去十万八千里。

再看小说方面。

超现实主义文学的代表布勒东把客观现实变为主观的心理现实, 又把主观的心理现实的表现看作真正的文学的“真实性”。

他首先把现实生活比作“一连串的梦”, “它每一瞬间都向我们显出一些轮廓分明的映象, 它们的相互联系则取决于我们的意志”。

这种完全否认现实发展的客观联系与规律, 把现实的逻辑完全归因于人的主观意志的论调, 可以说是20世纪的新唯意志论。

正是基于现实无逻辑、无规律的认识, 布勒东提出要“超越”现实, 而要返回人的主观心理、非理性的心理。

那又如何还要标上“现实主义”之名呢? 这是因为在他看来, 文艺表现非理性的、心理的联想形式, 比客观再现生活现实更真实百倍。

所以他也讲艺术真实性但内涵已大变。

请看布勒东给“超现实主义”下的定义吧: “一种纯粹的心理无意识化, 人们有意识地利用它以口头、书面或任何其他方式, 表达思维的真实过程。”

这是一种不受理智的任何控制, 排除一切美学的或道德的利害考虑的思想的自动记录”, “超现实主义以相信某些联想形式的高度真实性为基础”这些形式在它以前是被忽视的, 它相信梦幻的万能, 相信思想活动的无私”。

这样, 艺术真实就同后起的记录意识流的主张差不多了, 只要小说“表达了思维的真实过程”(指非理性、非功利的思维过程)就获得了“高度的真实性”。

这跟前面现代派戏剧的真实观是暗合的。

意识流的代表作家之一普鲁斯特也对“现实”作了主观的心理学的解释; “我们所说的现实, 就是同时存在于我们周围的那些感觉和记忆之间的一种关系。”

“客观现实成了对现实的主观感觉与记忆之间的关系, 也即成了对现实的当下感觉与过去感觉的关系。”

这两种感觉居然构成了所谓的“现实”与“存在”, 这当然是极端主观唯心主义的呓语。

但是作家表现自己对现实的感觉却是可以理解的。

普鲁斯特认为艺术的真实性就在发现和表现这种感觉“关系”。

他说: “作家只有发现它, 才有可能用语言把两种不同的存在永远联结在一起”: “真实性只有在这种时刻才开始出现: 作家选取了两个不同的东西, 确定它们之间的关系, ——这种关系是艺术世界中类似科学世界中的唯一因果法则——并把它保存在优美的文体里。”

这样, 就像在实际生活中一样, 他把两种不同感受共有的品质融合在一起, 抽取它们的实质, 用比喻的形式把它们联结在一起, 以便使它们能摆脱时间条件。

”这就是普鲁斯特的真实观。

他认为真实性在作家的心中, 感觉中, 作家把对生活的不同感受联接起来, “确定”为事物的联系, 然后提取出来(超越时空), 赋予优美的形式, 就达到了艺术真实。

<<真的感悟>>

他还明确地把这种纯主观的真实观与现实主义真实观尖锐地对立起来：“一种文学如果只满足于‘描写事物’，满足于由事物的轮廓和表面现象所提供的低劣梗概，那么，尽管它妄称现实主义，其实离现实最远”，因为它切断了“我们现时的自我；保留其本质的过去的对象物；鼓励我们再度寻求其本质的未来的对象物．之间的沟通”。

一句话，普鲁斯特的真实观仍是作家的自我（主观感觉、印象、记忆、意识）表现。

<<真的感悟>>

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>