

<<开放的作品>>

图书基本信息

书名：<<开放的作品>>

13位ISBN编号：9787802257276

10位ISBN编号：7802257271

出版时间：2010-1

出版时间：新星出版社

作者：(意)安伯托·艾柯

页数：238

译者：刘儒庭

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>

## &lt;&lt;开放的作品&gt;&gt;

## 前言

如果英格雷斯为静止提出秩序，我则宁愿为运动提出秩序。

——克利 一部作品中的形式关系和多部作品之间的形式关系构成秩序，构成宇宙的隐喻。

——福西隆 这本书中的几篇文章是因1958年第7届国际哲学大会公报(题目是《开放的作品问题》)而写。

后来以《开放的作品》为名于1962年出版。

在那一版中还附了一篇很长的文章，论述乔伊斯的艺术理论的发展，他的艺术理论已经是在作品结构上探索这样一种艺术发展的个人努力，在这种艺术发展中，开放的作品方案已经很清楚地表现出来。

这是一种文化努力，是在解决思想意识的问题，是两种道义和哲学世界的死亡与诞生。

这篇文章现在单独出版了，是同一丛书中的一种，书名为《乔伊斯的艺术理论》。

因此，现在这本书就只剩下了那些对上述问题进行理论讨论的文章，这些文章编为独立的一本书。

但是，在这本书中又加入一篇长文(即《关于关注现实的形式模式》一文)，这篇文章原来登在《梅那波》第5期，发表于《开放的作品》出版后不多几个月——因此是在同一种讨论和研究的气氛中写出的文章。

这是一篇在《开放的作品》中找到合适位置的文章，因为像这本书中的其他文章一样，它也在意大利引起了反对和争议。

今天，这些反对和争议似乎已经没有什么意义，这不仅是因为这些文章年岁已老，而且也因为意大利的文化已经更加年轻。

如果我们必须综合一下这些研究对象的话，我们就应该运用已经被很多当代美学所承认的一种观念：艺术作品是一种从根本上说含糊的信息，是在一个语音之下共存的多元的语义。

每一部艺术作品都处于这样的条件之下，这正是我们在第二部分《诗的语言的分析》中所要探讨的问题，但是，第一部分和随后的文章的议题则是，这样的含糊性——在当代的艺术理论中——已经成了作品的一个明确目标，已经成了一种需要优先于其他价值而实现的价值，从其特殊的方式来看，我们似乎应该运用信息理论向我们提供的手段来对之进行研究。

另外，为了实现这些价值，当代艺术家们常常模仿非形象性、无序、偶然性、结果的不确定性这样一些榜样，人们也想提出“形式”与“开放性”的辩证关系这一问题，即确定一些界限，在这些界限之内一部作品可以实现最大的含糊性，可以由消费者进行积极的干预，而作品仍然不会不是“作品”。

这里说的“作品”是有自己确定的结构特性的客体，这样的特性容许并协调演绎的多样性及其前景的变化。

然而，为了弄清当代艺术理论所希望的含糊性的性质，这些文章必须面对这一研究所涉及的第二个前景，从某些方面来看这第二个前景具有首要意义，这就是，要设法弄清艺术家们的行动计划如何呈现出与当代科学研究范围内确定的行动计划的类似之处。

换句话说就是，要设法弄清作品的某些概念是如何同科学、心理学或当代逻辑学的方法相一致，或者在其明确的相互关联之下而产生的。

在介绍这本书的第一版时，当时认为，应当将这一问题综合为一系列的显然是形而上学的公式。当时写道：“这些探讨的一个共同主题是，艺术和艺术家(他们所代表的形式结构和诗学计划)面对偶然情况、不确定性、可能性、含糊性、多元价值所做出的反应……总的来说这是对当代艺术同各种无序打交道的各个时期的情况的研究。

这不是盲目的、不可救药的无序状况，不是对任何有序可能性将上一军，而是现代文化向我们表明的存在很多可能性的无序状态：这是传统秩序的破裂，西方人认为这种秩序是不变的、确定的，是同世界的客观结构相一致的……现在，由于这一概念在长时间的有问题的发展过程中已经融化于方法学的怀疑、历史辩证法的确立和不确定性、统计或然性、临时性和变化性的模式的可能性之中，所以艺术只能接受这种状况，只能努力——作为它的职责——给这种状况以形式。

”但是必须承认，这里涉及的是不同领域的关系，是活动疗式的相似性，在这样一些微妙的问题

## <<开放的作品>>

上，尽管已经十分谨慎，一种涉及隐喻的论述仍然会有被认为是关于形而上学的论述的危险。因此，我们认为，应该更深刻、更严格地确认以下几点：一、我们的研究范围是什么；二、开放的作品价值是什么；三、谈论“开放作品的结构”，以这一结构同其他文化现象的结构进行对比意味着什么；四、最后，这样的研究应该到此为止还是进一步的联系的前奏

## <<开放的作品>>

### 内容概要

十二音体系音乐、乔伊斯、试验文学、非形象绘画、运动艺术、电视直播的时间结构、新小说派以及安东尼奥尼和戈达尔之后的电影、信息理论在美学上的运用，由这一系列的不同观点诞生了一种对当代艺术的观点以及对它提出的认知模式的观点，将之作为“认识论的隐喻”提出来，这将独立地进展为对世界的定义，很像新的科学方法确立的定义。

这本书在20世纪60年代出版后在文化界引起了一场争论，这场争论持续了好几年，成为走向非传统的“人文学”的美学起点，这是建立在评论 哲学议题和科学议题紧密结合 基础上的美学。

《开放的作品》至今仍然是就语言技术和20世纪先锋派艺术的思想意识作用进行的讨论所依据的坐标，这里所说的先锋派艺术既包括“历史的”先锋派，也包括“新先锋派”，对这种“新先锋派”既做了最具挑战性的理论总结，也进行了最详尽的批评。

本版既包括了艾柯写的序言，也包括了他在后来写的序言，而且还有详尽的评论概述，即这本决裂性的图书遭到拒绝或受到欢迎的历史。

这是中译本的第二版，修订了第一版的部分文字错误，重新设计了版式，尾注改为了脚注。

## <<开放的作品>>

### 作者简介

安伯托·艾柯(Umberto Eco)1932年出生于意大利的亚历山德里亚。

博洛尼亚大学符号学教授，VS杂志领导人。

他的学术性作品有《缺席的结构》(1968年)、《论一般符号学》(1975年)、《神话中的读者》(1979年)、《关于镜子》(1985年)、《阐释的极限》(1990年)，以及在各报纸杂志发表的文章结集《来自帝国的边沿》(1997年)。

《开放的作品》(1962年)被公认为是他学术著作中最重要的一部。

艾柯1980年出版第一部小说《玫瑰的名字》(获1981年斯特雷加奖)，1988年又出版了《福科摆》(获1989年邦卡雷拉奖)，1994年出版《昨日之岛》。

1963年出版《小记事》之后过了三十年才于1992年出版了《小记事第二集》。

其他作品还有：《悠游小说林》(1994年)、《康德和鸭嘴兽》(1997年)、《伦理作品五篇》(1997年)和《谎言和讥讽》(2000年)。

## <<开放的作品>>

### 书籍目录

第一版序第二版序《开放的作品》：时代和社会第一章 开放的作品艺术理论第二章 诗的语言的分析第三章 开放性、信息和交流第四章 视觉艺术中的开放作品第五章 事件和情节第六章 禅和西方第七章 关于关注现实的形式模式附录：伊甸园语言中美学信息的诞生

## &lt;&lt;开放的作品&gt;&gt;

## 章节摘录

第一章 开放的作品艺术理论 在最近的器乐作品中，我们可以注意到一些作品有一个突出的共同特点，这就是，它们容许演奏者在演奏时有特殊的自主性，演奏者不仅可以根据自己的感受理解作曲者的说明（这同传统音乐很相像），而且必须对作品的艺术表现形式进行真正的干预，常常是在演奏时即兴地自己决定一个音符持续时间的长短或者一些音符延长的时间。

我们可以举一些比较突出的实例：（1）卡尔海因茨·施托克豪森的《钢琴曲第十一》，作曲家将全曲十几段全写在一大张纸上，而且就这么一页，演奏者可以先选一段，由这一段开始演奏，然后可以另选一段作为开始段，演奏完这一段之后接着演奏前面的其余段落。

这样一来，演奏者任由自己基于不同段落的“组合”去自由演奏，任由自己自主地去“组装”各个乐段。

（2）卢恰诺·贝里奥的《长笛独奏变奏曲》，演奏者面对的是这样一部音乐作品，它的音符的组合安排和强度是确定的，但某一个音符持续的时间长短则容许演奏者根据自己想要赋予它的价值决定，演奏者当然要根据这一乐段的总时间的长短去安排一个音符的长短，音符的组合还要符合确定下来的节拍韵律。

（3）亨利·布瑟在谈到他的《文字换位组词游戏》时说：“《文字换位组词游戏》与其说是一个片段，不如说是一个‘可能的场’，是请你做出选择。

它总共有十六小节，每一小节都可以同另外两小节串联起来，发出的声音之间的逻辑连续性不必有关联。

也就是说，两小节事实上一开头是几个相同的音符（从这些音符之后开始发生变化），另外两小节可以回到同一点上。

由于可以从任何一小节开始，所以可以形成很多不同的排列组合。

最后，从同一点开始的两小节可以同步调谐，这样就可以组成结构十分复杂的复调音乐组合……不难想象，这样的组合建议当然可以录到录音带上，然后再将这些东西投放市场出售。

只要拥有昂贵一点的音乐设备，个人也可以在自己家里就此组合出未曾听到过的音乐作品来，这是一种对音乐材料和时间的集体新感受。

”（4）（在皮埃尔·布莱的《第三钢琴奏鸣曲》中，其第一部分（《轮奏，方式1》）是分别写在十张纸上的十小节，很像可以随意安排的十张卡片（但并非所有组合都是容许的）；第二部分（《方式2，比喻》）由呈圆形结构的四小节组成，因此可以从任何一小节开始，然后由这一小节同其他几小节连起来构成一个圆环。

演奏时在每个小节内不可能有很大的变化，但是，其中有一小节开始的一拍很特殊，比如《插曲》这一小节，其第一拍持续的时间很特别，它的持续时间像一个括号，可以自由掌握。

这是这样一种规则，这种规则是由段与段之间的关系提示来表现的（比如，不停顿，不间断连续，等等）。

在所有这几个实例中（这只不过是提供的很多实例中的四个例子而已），一种很突出的区别展现在我们面前，即这种音乐交流类型与我们已经习惯的传统音乐交流类型大不相同。

如果用最简单的语言来表述的话。

这种区别可以这样归纳：一首古典音乐作品，巴赫的赋格、《阿伊达》或者《青春之祭》都是这样一种声音的组合：作曲家以确定的、封闭的形式来组织这一组合，然后献给听众，或者将这种组合用通常的符号标示出来，以引导演奏者用作曲家设想的方式再现作品；而这些新的音乐作品则是并没有封闭的、确定的信息，不是以单义的组织形式组织起来的，而是一种有多种可能的组织方式，使演奏者有可能自己去主动发挥。

因此，这些作品不是已经完成的作品，不是要求在一定方向之内使之再生、在一定方向之内加以理解的作品，而是一种“开放的”作品，是演奏者在对它进行美学欣赏的同时去完成的作品。

为了避免在用语上产生歧义，需要指出的是，就这些作品所说的“开放”尽管是为了确立作品和演绎者之间的新关系，但这个词在这里必须是这样一种定义：我们必须摆脱这个词的可能的、听起来合理的其他含义。

## &lt;&lt;开放的作品&gt;&gt;

在美学上，探讨的是艺术作品的“确定性”和“开放性”，这两个词指的就是我们大家所说的、我们常常被形容成的那种欣赏艺术作品的状态，也就是说，艺术作品就是一种产品，作者以切实的交流效果组织安排起来，使任何欣赏它的人都可以（通过与那种因敏感和智慧而感受到的艺术效果进行的交流）来理解艺术作品，来理解作者原来设想的形式。

从这种意义上说，作者创作出的是一种本身就是封闭式的东西，他希望这样的东西能以他创作时的那种方式来理解，来欣赏。

但是，在刺激和理解以及它们之间的相互联系构成的反映活动中，作品的任何一个欣赏者都有自己独特的生存状态，都有自己的受到特殊条件限制的感受能力，都有自己的特定文化水准、品位、爱好和个人偏见，这样一来，对原来的形式的理解就是按照个人的特定方向来进展了。

从本质上说，一种形式可以按照很多不同的方式来看待和理解时，它在美学上才是有价值的，它表现出各种各样的面貌，引起各种各样的共鸣，而不能囿于自身停滞不前（一个公路交通信号牌则只能有一个统一的含义，不能有歧义，如果它被人凭借自己的想象力去解释和理解，它就不再是那一个具有特定含义的指示牌了）。

因此，这样说来，一件艺术作品，其形式是完成了的，在它的完整的、经过周密考虑的组织形式上是封闭的，尽管这样，它同时又是开放的，是可能以千百种不同的方式来看待和解释的，不可能是只有一种解读，不可能没有替代变换。

这样一来，对作品的每一次欣赏都是一种解释，都是一种演绎，因为每次欣赏它时，它都以一种特殊的前景再生了。



## <<开放的作品>>

### 媒体关注与评论

艾柯先生比那些可以称之为行动者和组合学者的美学家们更深刻、更有说服力。因为艾柯先生从总体出发，历史地看待“开放的作品”这一问题，即把它看做我们西方文明的一个自有的现象。

——米歇尔·泽拉法《新观察家》 这是一部非常重要的书，据我们所知，这是全面分析当代艺术的设计和 method 的最早努力之一。

它正确地、明白无误地表明了我们时代的艺术的深刻进步作用。

——让-保罗·比埃尔《左翼报》 在评论思想的巨大十字路口，出现了一位对自己的时代和自己时代的人进行评论的最现代的伟大分析家，他在分析自己的时代时通过自己的直觉发现了未来评论的预兆。

——弗朗索瓦·冯·拉埃尔

## <<开放的作品>>

### 编辑推荐

当代西方文化界大师艾柯最重要的学术著作！

当代意识理论的革命性标志作品！

引发西方文化界巨大持久争议，探讨西方现代艺术、文学的趣味之作！

《开放的作品》至今仍然是就语言技术和20世纪先锋派艺术的思想意识作用进行的讨论所依据的坐标，这里所说的先锋派艺术既包括“历史的”先锋派，也包括“新先锋派”，对这种“新先锋派”既做了最具挑战性的理论总结，也进行了最详尽的批评。

<<开放的作品>>

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>