

论语研究的论文 论语料库参照下的海明威作品研究论文(汇总5篇)

每个人都曾试图在平淡的学习、工作和生活中写一篇文章。写作是培养人的观察、联想、想象、思维和记忆的重要手段。范文书写有哪些要求呢？我们怎样才能写好一篇范文呢？以下是我为大家搜集的优质范文，仅供参考，一起来看看吧

论语研究的论文篇一

语本论文对如何运用先进的语料库语言学研究方法和手段来研究海明威重要作品进行了探讨。笔者认为，通过语料库技术对海明威重要作品《老人与海》等名著进行文本解读和对文本中词语、句法、节奏及篇章结构的检索和分析，挖掘海明威文学创作的思想内涵、艺术成就和风格特点，进而对作品及人物进行评论将是一种全新的尝试。同时还提出了自己的基本思路和研究方法。

引言

近年来，国内出版了大量的海明威作品译本，有关海明威作品及海明威本人的研究论文也到处可见。海明威及其作品在中国读者群和学术界能引起如此大的热情和兴趣，这本身就可以作为一个研究的专题。作为大学英语专业英美文学教师，我们在讲授某个作家的作品时，总希望尽可能搜集到对该作家及其作品的研究资料，以及对作品文本简释性的评论，让学生对作品有更深切更全面的把握。但是，当我们翻检所搜集到的各种评论资料时，发现真正能用于课堂作品评析的东西并不太多。如何使学生从作品本身(甚至作品原文)体会到人物的塑造过程，情节的发展脉络，作者对人物的态度感情，以及作品的修辞特色，通过文字语言这一可视媒介体现出来的呢？我们认为这是英美文学教学中必须解决的关键问题之一。

大凡文学作品中的角色关系，情节预设，以及冲突的安排与修辞手段，无一不是通过选词、句法、节奏、比喻、象征及篇章结构得到实现。文学作品是由不同要素组成的，我们认为要想真正理解作品，必须重视对其作品文本本身的研究和改进研究方法，运用先进的研究理念和手段对文学作品进行客观的分析和评论。

一、语料库技术在文学文本中的应用

世界文学研究出现两种重要趋势：一是语言学分析理念和方法融入到文学分析中；另一个就是现代语料库技术在文学文本中的应用。文学与语言学的融合形成了独立的语体学学科，应用于诗歌、小说和戏剧研究。语料库的应用从最初的版本学研究，发展到为各种文学理论分析提供数据支持及参照。英美文学与语料库语言学的关系引起了语言学、文学界研究人士的广泛关注。研究和实验证明：文学批评是定性的、阐释性的，以阅读体验为基础的研究；而语料库方法则是量化的、描述性的，以概率为基础的语料统计分析。

二者的结合能够使文本的分析描述更系统，也更为可靠。语料库语言学可以为文学研究提供一套行之有效的方法及工具，使人们对文学作品可以进行更详实、更深入和更具体的描述。基于语料库的文学作品研究不仅可以从理念、假设到事例分析，还可以从文本实证入手，通过特征分析建构假设和理论。由于文学语料库可以包括单个作家所有作品，构成某个作家的语料库，也可以包括多个作家的作品语料，进行横向对比分析；也可以建成英汉两种平行文本的语料库。从作品语料中人们可以得到充分的例证，以验证或说明某一文学批评理论的适用性与有效性。基于语料库的文学研究是利用文学作品语料库和语料库分析工具，以文学语言和文学结构作为研究对象，通过用词分布分析、文体特征分析、情节分析等计算机统计分析技术，拓展传统的文学研究，提炼文学修辞、文学叙事的规则，考察作者的写作风格，甚至鉴别作品的真实作者。主要分析手段包括词频分析、词汇分布分析、句法

分析、关键词分析和以关键词分析为基础的情节分析。文学作品的关键词分析可以帮助人们了解该作品要表达哪些主题，反映何种思想内涵。

二、语料库技术运用于海明威作品研究的意义

笔者多年来对海明威的作品及其笔下硬汉形象颇感兴趣，一直想探索出一种先进的方法来对海明威的作品进行研究。我们可以运用语料库语言学的方法研究海明威的主要文学作品，包括《老人与海》、《太阳照样升起》、《永别了，武器》和《丧钟为谁而鸣》等。

以往，我们通过定性的、阐释性的、以阅读体验为基础的研究——文学批评，从海明威的作品的人物中的“硬汉式”人物身上总结出他们共同的群体特征。我们发现，首先，“硬汉式”英雄在肉体上具有极大的潜力和勇气。第二，“硬汉式”英雄具有极强的意志力。与其体能相比，其意志力显得更为重要。正是这种意志力使人物在被打碎被重创后仍能保持“优雅的风度”，显示出人的尊严。第三，海明威的“硬汉”另一重要特质是忠诚。“硬汉式”英雄内心充满激情和忠诚精神，这一特质使得人物显得可信可靠，让人感到温暖可亲。第四，“硬汉式”英雄始终保持着作为一个人的崇高荣誉感，总能在失败面前表现出人的尊严。第五，“硬汉式”主角总是精通某种专门的技艺，如钓鱼、斗牛、打猎等。这种技艺上的精通使得“硬汉”能直面生活中各种环境而不会束手无策，同时也是构成他内在的‘勇气和约束力必不可少的原素之一。最后，海明威的人物的考验都发生在怯懦和勇敢的瞬间，他们任何不同的选择都会产生截然相反的结果，而正是由于死亡，人的态度才开始变为一种纯粹的东西，而正因为其纯粹，方显得意味深长。所以，死亡这一主题在海明威的作品中具有独特的价值，死亡本身并不重要，关键的是对待死亡的态度，死亡是必然的，活着相爱是暂时的。这些观点使他的作品很少有好的结局。但是可贵的一点是，他的人物并不轻易放弃生的欲望，他们敢于与死作斗争，力

图争取自己的命运，因此他的悲剧仍焕发着生的光彩，预示着明亮的前景。海明威笔下“硬汉式”主角的力量来自其体质、精神、心理和社会能力诸种因素的合力，这些特质构成了海明威英雄人物的识别特征，一旦这些素质被放在与其难以抗衡的力量的冲突中，它们就会被充分地激发出来，从而显示出“硬汉子”的英雄本色。综上所述，海明威作品的思想内容，海明威笔下的“硬汉”形象以及海明威的创作艺术是一个永远不尽的研究主题，是永不过时的研究内容。

随着近年来语料库语言学在我国的兴起，运用先进的语料库语言学研究方法和手段来对海明威重要作品进行研究，通过对海明威重要作品《老人与海》等名著进行文本解读和对文本中词语、句法、节奏及篇章结构的检索和分析，挖掘海明威文学创作的思想内涵、艺术成就和风格特点，进而对作品及人物进行评论将是一种全新的尝试。也是我们对20世纪美国重要作家海明威作品研究的一种新的突破，将会对海明威作品文本分析，文学理论的验证、构建，文学教学具有一定的价值。

三、运用语料库语言学研究海明威重要作品的方法和手段

运用先进的语料库语言学研究方法和手段来对海明威重要作品进行研究，通过对海明威的重要作品《老人与海》、《太阳照样升起》、《永别了，武器》和《丧钟为谁而鸣》进行文本解读和语料检索与分析，挖掘海明威文学创作的思想内涵、艺术风格和语言特点。构建海明威“硬汉式”英雄人物的识别特征体系，并试图把文学作品分析与文学教学结合起来，探讨其在文学教育中的应用价值。我们可以将整个研究工作方案可分为三步：（1）海明威作品及传记作品的搜集、整理，形成规范的电子文本格式；对作品的创作时期和体裁进行标注，建立起一定规模的海明威作品及传记作品语料库；选择适当的分析软件进行统计和分析。

（2）通过文本解读和语料库参照分析检查和验证相关的结论，

并得出自己的分析结果。

(3) 探讨和研究这种分析和研究之于文学教学的意义及应用途径。

海明威一生都在创造codehero[]该文学形象贯穿海明威各个重要时期的多部作品，其基本特征在文本中是如何体现的，在不同时期的作品发生了哪些变化，而该形象的变化与作品之间的内在联系又是什么？这些问题将是研究中要突破的重点。通过语料库语言学的方法和索引软件，通过词频分析、词汇分布分析、句法分析、关键词分析和以关键词分析为基础的情节分析等分析海明威的写作风格、语言风格等，挖掘海明威文学作品的艺术内涵。我们还可以用语料库语言学量化的、统计的、描述的方法，从文本着手，发掘‘硬汉’形象存在的价值和意义，并通过探讨这一主体形象的产生和塑造，论述海明威的“硬汉式”主角在桑提亚哥身上的基本归宿。

论语研究的论文篇二

引言

笔者作为宫崎骏的忠实粉丝，每次观影总能感受到一股绿意盎然，生机勃勃，热情向上的田园风情，直到末了都不愿意从场景中走到现实中去。同时作为一直深耕于村镇规划研究的规划师，也能够从宫崎骏大师的场景营造中提取到灵感与元素，并优化现实生活中的村镇，使其能够提供给居住者以流连忘返、沉醉其中之感。目前对于宫崎骏大师的动画作品，研究的比较多的是美学思想的探索、奇幻色彩的研究、生态意识的呈现及人与自然的关系方面的内容，能够用于规划景观塑造方面的内容比较欠缺，希望能够借此机会发表一些笔者的看法，提出实用性的建议。

动画大师宫崎骏的代表作品主要有《龙猫》《千与千寻》

《魔女宅急便》《哈尔的移动城堡》《岁月的童话》等，会发现影片中的主要场景是乡野村庄，特色小镇，沿海小岛及随处可见的绿色田园与梦幻森林，其山水格局浑然天成，建筑风格极具特色。这些都无不影响着作品整体景观的构成和视觉效果的酝酿。

1 五大景观元素构成分析

1.1 天——一本底

每一个地方的天空，都会有艳阳高照、晴空万里、阴云密布和狂风骤雨。天空，基本上奠定了场所空间的背景基调。宫崎骏笔下的天空，多为风和日丽。蓝天与白云勾勒出乡村风景最好的底色。《千与千寻》中千寻在油屋吊脚台看到的天空，几乎纯净到海天一色，充分的反映出人物当时平静纯洁的内心。《魔女宅急便》中的小魔女琪琪，骑着魔法扫帚自由的穿梭于海边小镇无垠的天空中，清澈湛蓝、无边无际、白云点点美如幕布一般，充分烘托出主人公内心对未来世界的热情向往。偶尔，在天空里会有鸟的痕迹，鸟儿也是天空风景最好的点缀，让空间有了尺度感和范围感，营造出一种无限与有限的对比效果。天空元素在村野景观格局里，面积较大，色彩较浅，作为背景，属于本底(本底:景观中分布最广，连续性最大的景观结构)，是不可或缺的要素之一。

1.2 山——一本底

宫崎骏笔下的山，往往更多的是用来营造村野意境，它是绿色的主要载体:郁郁葱葱的山峦、苍翠满满的山野、金黄无垠的麦田、布满青苔的石阶、野花和小草簇拥的乡间小路等等。郁郁葱葱的背景山同样也舒缓了视觉神经、放松了心情、陶冶了情操，同时还渗透着宫崎骏大师对美的意识、理念的不断追求。山在景观塑造里，算是最有分量的景观元素，不仅面积大，颜色厚重，也属于本底，是与天空产生色彩对比的本底。

1.3水———廊道、斑块

日本，又称“万岛之国”，有岛屿就会有水。不论是一望无垠的海面，还是湖泊江河，甚至小至水潭，都无一例外的充斥在电影画面中。《悬崖上的金鱼姬》是一个发生在海滨小岛上的故事，主人公宗介与妈妈住在海边悬崖上的一座小房子里，一次偶尔在院后的海边游玩，偶遇女主人公海女儿魔法血统的金鱼波妞，他们相遇相知相爱。最令人记忆深刻的是，当波妞变成小女孩之后，宗介驾驶着自己的模型小船在波妞的魔法下，行驶在被水淹没的村庄里，天空中的云朵倒映在海面上，水底奇异的海底生物和主人公之间的互动情节，让人不禁联想到纯真的童年时光在乡间畅游的场景。水面带给人的感受多是宁静致远，《千与千寻》的那条无边无际的河，行驶在水上的有轨列车，河神琥珀川，以及三面临水的油屋，水的元素给营造的梦幻街巷增添了无穷的想象空间。

影片涉及的水景元素，主要包含面状水域、线状水系、点状水潭。水是故事发生的活动场所，内心独白的宣召墙，整体景观构成中，水起到点缀的作用，属于斑块(斑块:是指在景观格局中，与周围环境在外貌或性质上不同，且具有一定内部均质性的单元)或者廊道(廊道:是指在景观中与相邻两边环境不同的线形或带状结构，是斑块的一种特殊形式)。比较大的海面和池塘，属于斑块;带状的河流，则属于廊道。

1.4田———斑块

田园是郊区以及乡村的象征，宫崎骏绘笔下精心修饰过的田野蕴藏着丰富的自然魅力。《千与千寻》《龙猫》《哈尔的移动城堡》等影片中，村镇的描绘无一不是掩映在一片山峦坡地之中，也正是因为日本多山岛国的地貌，画面中呈现的街道场景也处处有着起起伏伏的田野、色彩斑斓的花草树木，呈现一幅人与自然融洽相处的画面。

田是一种与山体在颜色上比较接近的景观元素，但是田的取

景，一般会带有特写镜头，是影片里故事主人公产生活动的特定场所，与山体在性质上有一定的区别。而且田在不同的季节有不同的特征，春天时节黄色油菜花和绿油油的庄稼；夏天的紫色薰衣草；秋天丰收时节金灿灿的稻谷；冬天皑皑白雪下的白色田野。所以在景观塑造里，将田元素归为具有异质性的景观斑块。

1.5 屋———斑块

建筑是人物活动的主要场所，村野民居是景观构成的特殊元素。它与之前提到的天、山、水、田有着本质性的区别，它不属于自然景观，而属于人工景观，可以归为人工塑造的斑块。宫崎骏作品里的建筑屋主要有东方特色建筑、欧陆风情建筑、日本传统民居等。

油屋是《千与千寻》整个故事情节中最独具特色的一栋建筑，三面由海环抱，仅仅只有一座红色的木桥与外界地面相连接，油屋建筑具有强烈东方色彩，建筑由红墙与绿琉璃瓦的装饰组成，为千与千寻故事渲染出极为神秘的氛围背景。《哈尔的移动城堡》中，故事的开端魔法师哈尔第一次带着苏菲在天空中飞跃的场景，色彩斑斓的尖拱屋顶以及木材质组合的房舍极具梦幻性，使得整个欧陆风格的特色小镇的景象映入眼帘。据了解，影片中的小镇取景于法国阿尔萨斯省科尔玛小镇，小镇被河流环绕，是享有“小威尼斯”之称的水上世界。小镇中的半木质房屋是欧洲中部常用的建筑形式，其建筑结构是用粗木砌出支架，然后用水泥石砖成墙，综合采用木、石与水泥的混合结构。而影片《岁月的童话》中，也呈现了大量对日本传统房屋建筑的描绘。女主角妙子来到乡下俊雄家，居住的是典型的日本传统房屋，坐北朝南，房屋外围是供染坊的晒场平台。房屋周边没有围墙，大家坐在屋外的平台上，看翠绿的丘陵，宽广的绿野，视线宽阔，风也徐徐，好不惬意。

建筑与以上的四大要素“天、山、水、田”有机融合，将自

然景致与人工特色建筑组合在一起，勾勒出一幅和谐静美的人气村野风景画，这也是宫崎骏作品里面最常见的景观构图模式。

2 驱使五要素组合的动力

这种“自然美景+特色建筑”组合下的“天、山、水、田、屋”的模式结合是基于宫崎骏大师对人与自然的和谐相处思想的贯彻。“森林信仰”，是一直以来深埋于日本人内心的对大自然的热爱与敬畏，而这种对自然的热忱与信仰也同样一直影响着宫崎骏先生。他相信人本就依靠自然的馈赠而活，居住的房屋应是开放式的、与自然相融相和的，要停止对大自然的过度索取，停止对森林、植被的破坏等等，要报以“天人合一”的规划思想，理解自然、进入自然，从而融入自然。大自然无疑是人类的母亲，他馈赠了一切人类赖以生存的资源，若是一味的取之无度的攫取自然资源只会自食恶果。必须做到爱护敬畏自然，与自然和谐相处，才能够持续发展与生存。

人类只有留住自然界的蓝天白云，青山绿水，乡野村田，特色古屋，自然界才能够馈赠于我们舒适的自然环境与驻足流连的生活场所。只有敬畏自然，珍惜自然带给人类的一切，与自然相融共处，才是人类的可持续发展之道。

3 村镇景观塑造的建议

电影场景里的美丽村、特色镇与海滨岛，源于生活却又高于生活，离我们似远犹近。现实里也有所谓的彩云之南的纳西古镇——丽江；魂牵梦萦的江南水乡——乌镇；遗世独立、细腻婉约之境——徽州；安静古朴的水性小镇——凤凰；令人迷醉、恍如云烟之地——平遥古镇；被人遗忘的世外桃源——凯里，等等。细看这些已经被开发的特色景点古村古镇，往往商业气息太过浓厚，铜臭味太重，似乎都已经失去了最原始的‘纯净。而作为个例开发出来的旅游景点，背后

其实也隐藏着很多不为人知的普通村镇，那么普通的村镇，在规划设计中应该如何塑造景观格局，留住乡愁。

3.1 坚持人与自然的思想

从规划观念的层面上，树立人与自然和谐相处的可持续发展观。村镇的建设的确可以带动经济发展，但要在自然可以承受的范围内开发建设，不能一味无度的发展乡村企业、村村冒烟，户户点火。在划定建设范围时，要严格保持自然保护区并留住森林与自然水源；保护基本农田，不占或少占用基本农田；控制历史保护区的建设，限制核心保护地带的开发。只有先有自然，然后才能把人类和建设安插进去。

3.2 打造“自然景观+特色建筑”的景观组合模式

“天、山、水、田”是自然界中的基本要素，是村镇风景化的大型综合背景，“屋”是人工打造的要素，只有在浑然天成的天空、山林、水面、田园的景致中，人们才能够享受到最返璞归真的纯美，乡愁才会油然而生，才会留住情怀。

3.2.1 天空——留住原始的颜色

感受天空的风云变幻。在规划师的眼里，我们能做的就是保护好环境，少排放工业废气、汽车尾气等有害气体，保留最原始的天空。

3.2.2 山林——保护与设计同在

在保护树木，防止乱砍滥伐的同时，要利用好山的高地优势。利用好山顶、山腰、山脚等特质要素。山顶作为山体最高点，自然视野最开阔，属于最佳观景点；山腰为过渡山顶山脚，其地势起伏变化大，视野较为开阔；山脚的空间最为丰富，与水、田、屋联系最为紧密。

3.2.3 水面——优化与整治共存

分类利用点状水面、线状水面、面状水面。点状水面主要用于渔业养殖，兼具景观、风水塘、防洪排涝等功能。线状水面主要为人工开凿，用于农业灌溉、防洪排涝，形成景观带。面状水面主要功能以备用水源、农业灌溉为主，生态观光为辅。规划应重点考虑污水整治与驳岸设计，增强人与水的互动，加入当地文化特色，使其富有活力。

3.2.4 田园——遵循自然式发展

田园景观塑造主要包含合理打造农田肌理、农田色彩、农田序列。保存原始肌理，丰富农作物色彩与种类，增强农田序列。有机地将田园的三要素综合运用，同时遵循自然耕植，集功能与观赏于一体。

3.2.5 村屋——保留特色式建筑

挖掘属于当地特色的建筑风格，保留修缮历史古建。特色建筑包含历史建筑与当地民居。中国村镇的特色建筑种类繁多，例如琼海民居、福建土楼、傣族竹楼、黄土窑洞、川居碉楼、北京四合院、鄂西吊脚楼、蒙古包、客家公祠等。在村镇风景化的规划中，对待特色建筑，要坚持保护与开发相结合。保留特色建筑形成的村落肌理，遵循原有的建筑材质、建筑色彩、建筑体量、建筑形式、建筑风格进行局部修缮。

4 结语

对于现阶段快速城镇化的村镇地区，应该基于提升人居环境、塑造地域特色的目标，对物质存留和抽象的非物质、情感等环境元素进行优化和发扬。从宫崎骏大师对电影场景中的村镇风景塑造的研究中，结合景观格局即“本底+廊道+斑块”原理，提取“天、山、水、田、屋”五要素，打造“自然景观+特色建筑”的景观组合模式，优化利用纯净的天空、深沉

的山林、多变且神秘的水景、无垠的田野和特色的村屋，营造村镇景观。希望以上探索能为一般村镇提供风景优化的建议与思路，共同实现人与自然的和谐相处、情与景的留恋驻足。

论语研究的论文篇三

一、问题的缘起：食品安全共治何以可能

食品安全治理是国家治理体系的重要组成部分，是现代国家治理机制设计必须予以有效因应的重要民生法治议题。作为风险社会中食品安全治理优化的投影，近年来我国先后从制度、组织、技术等多个层面切入，力图全面构筑食品安全风险防治体系：及时废止原有的《中华人民共和国食品卫生法》，在年出台并于年修订通过了系统性更强的《中华人民共和国食品安全法》（以下简称《食品安全法》）；设置国务院食品安全委员会，从科层权威角度增强全国食品安全治理的统一协调性；组建国家食品药品监督管理总局，进一步整合优化执法资源；组建国家食品安全风险评估专家委员会，推动风险评估技术优化升级等。

然而，上述治理优化的种种努力却在当下遭遇严峻的现实壁垒：从三鹿“三聚氰胺”奶粉到双汇“瘦肉精”猪肉，再到跨国肉制品巨头福喜公司改装上市的过期劣质产品，重大食品安全事件此起彼伏，不少著名品牌异化成制售假冒伪劣的“避风港”，严重损及消费者的安全预期；在日常的媒体报道披露中，“塑化剂”白酒、“苏丹红”鸭蛋、地沟油、毒豆芽等有毒有害食品始终不绝其踪，“今天我们还能吃什么”成为公众心中挥之不去的安全阴影，并逐层累积、日渐放大成无处不在的集体焦虑。在现实的危机挑战下，我国食品安全治理模式与现代国家治理体系的科学化进程同步，开始积极探索多元治理之道。2015年4月24日修订通过、同年10月1日起实施的《食品安全法》将“社会共治”给予基本法律层面的确认，将之规定为今后我国食品安全治理的基本制度

之一。

从《食品安全法》的法律效力以及随后在全国各地开展的多层次食品安全协同治理实践来看，我国当前的食品安全治理业已转向共治机制，其力图改变既往拘泥于监管中心主义的窠臼，全面吸纳一切可能的治理力量，建构增益互补的安全控制体系，这是食品安全领域福柯意义上治理技术的深刻变革。共治的制度化，意味着食品安全治理中面临的各种问题、挑战业已纳入协同互补的处理机制，而不再由公权力主体垄断治理。这一体系化的制度思路，既需要以国家强制为核心的监管权威，需要以专业技术机构、行业协会等为代表的科学社群的智力支持，需要广大公众基于“用脚投票”的弥散化的市场制裁，更需要借助信用体系建设推动市场主体的自我约束。

只有有机整合这些不同源泉、不同形式、不同适用机理的多元力量，才能彼此取长补短，发挥体系化治理效力。

二、通过信任的食品安全共治之道

从共治模式的运行机理看，其得以聚合各方的制度纽带在于信任。人类的任何社会合作行动，都需要一个基础性前提：在信息不对称的社会约束性条件下，行动主体之间能够实现彼此期待的行为选择预期，建立起对于相对方行动之恒常性认知，在此基础上产生人际信任。舍此，合作将无从发生，也难以以为继。“人际之间若无普遍的信任，社会就会解组，因为很少有关系建立在对他人行动全面、彻底确知的基础上。

信任附着于一定的社会关系之上，按起源划分，社会关系分为先赋性关系、准先赋性关系、获致性关系；按照功能划分，可分为情感性关系、工具性关系、混合性关系；按照交往的亲疏距离分，则分为家人连带关系、熟人连带关系、弱连带关系、无连带关系。尽管视角不同，但上述分类分享了一个隐含的共同标准，即依据主体之间熟悉/陌生的差异程度进行界

分。以社会关系为主轴，可以构建出人际信任的“差序格局”：(1) 社会互动以行动者自我为起始原点；(2) 与该中心原点的距离越近，情感性关系越强，越值得信任；(3) 从中心原点外推开来，情感性关系逐渐减弱，工具性关系逐渐增强，信任也随着成员之间的离散化程度加深而淡化循此逻辑，在以工具性关系、无连带关系等为代表的陌生化关系中，倘若缺乏特定的制度安排以保证行动者对于彼此行动的稳定预期，则其中的信任最为淡薄，也最难在这类关系覆盖的群体当中建立合作。

三、共治模式下的信任断裂及其展开形态信任

对于食品安全共治须臾不可或缺。然而，必备的制度纽带却在治理实践中遭遇层层断裂，导致共治实践在公权力执法、知识治理、市场规训等不同维度相继发生“失灵”，社会公众对之展现出复杂而微妙的不信任心理和集体焦虑，严重损及共治绩效。“民以食为天”，食品安全在国家治理体系中的重要位序决定了现代民族国家普遍将其作为优先目标纳入社会治理战略规划，由承载科层理性的监管部门予以实施。作为治理战略的实践者，监管部门既具有受托于国家一公意的合义理性(legitimacy)又具有整合智力支持、强制信息披露、惩处违法枉行的行动力，理应在价值、事实两个维度均获得足够的社会信任。然而从宏观层面看，公众对监管部门的执法绩效普遍表示失望：在一年一度具有广泛影响的“中国综合小康指数”调查中，2015年“中国平安小康指数”项下对食品安全明确表示担忧的人数比例竟然高达77.8%， “最让人担忧的十大安全问题”项下食品安全连续五年“荣登”榜首，而对于“最受关注的十大焦点问题”的民意排序，食品安全也以44.8%的关注度名列第一。

如前所述，我国业已从制度、组织、技术等多个层面力图改进执法绩效，然而不断强化的执法努力背后却是公众对于食品安全挥之不去的集体焦虑，可见监管部门的社会信任资本正在发生重大流失。在微观层面，食品安全个案中的行动者

用看似“过头”的选择表达对于监管部门的高度不信任。

论语研究的论文篇四

1中国人口老龄化现状分析

中国经济发展迅速，科技日益进步，医疗事业也有突飞猛进的发展，与此同时，人口老龄化问题就成为当下共同关注的话题，它对整个国家或地区的发展产生了深远影响。本文所指的人口老龄化问题，是指随着社会的进步与发展，一个国家或地区的老年人口所占比例增加的过程，这是一种人口增长趋势，是老年人口相对增长的过程，是社会进步与经济发展的一个重要标志，也是全世界共同面对的一种普遍现象。一般来说，人口老龄化最先产生于经济发达的国家，它是经济迅速发展、医疗保障体系不断完善、人民生活水平提高的必然结果。如果说表现在老年人口数量上，所指的是老年人口所占比重相对加大；如果表现在人口结构上，则是人口结构的老龄化状态。截至底，我国60岁以上的老年人口已经超过了2.33亿，占人口总数的15.8%，未来几十年里，60岁以上老年人口所占比例将会迅速提高，预计，这一比例将达到16%，和是中国人口老龄化发展中形成的第一个老年人口增长高峰，随后的三年中又在持续增长，人口老龄化趋势的迅速发展，与人口出生率和生育率的下降，以及死亡率下降、预期寿命提高密切相关，人口预期寿命和死亡率也接近发达国家水平，所以在这样一个老龄化背景下，老年人的居住空间的设计与研究就显得尤为重要。

居住空间所解决的是在一定空间内人们如何居住、使用起来方便、舒适的问题，空间虽然不大，但涉及的问题却很多，包括采光、照明、通风以及人体工程学等，同时又面临多种问题，而且每一个问题都和人的日常起居关系密切，尤其是老年人居住空间，它正朝向“无障碍设计”“旧建筑改造”等方面发展。因此，“通用设计研究”也就成为了老年人居住空间的首要研究任务。

通用设计又被称作全民设计、公用性设计或者全方位设计，主要是指不需要改进或者特别设计的空间、环境及产品就能达到方便使用的目的。它所传达的意思是：如何能被特殊人群所使用，这样就能为所有人服务。它的演进始于1950年前后，当时人们开始关注残疾人在日常生活中所存在的问题，在欧洲、美国及日本，无障碍空间设计已经开始为身体残障者除去了存在环境中的各种障碍性问题。当时一位美国建筑设计师麦克-贝尔(michaelbednar)提出：撤除了环境中的障碍后，每个人都可以轻松自由的对其使用，他认为建立一个超越广泛设计且更“广泛”、更全面的新观念是非常必要的。随后，一大批设计师开始大量使用“通用设计”一词，通用设计不是一项新的学科或风格，或是有何独到之处。它需要的只是对市场及需求的认知，以及以清楚易懂的方法，让我们设计的生活空间及生活物品都能在最大的程度上被每个人使用。更准确地说，“通用设计”是一种设计方向，设计师在每项设计中加入更多的设计元素，让它们能被更多人使用，尤其是面对许多老年人、肢体残障者，他们更希望获得平等的对待。本文正是从这个角度出发，通过探讨将通用设计理念引入居住空间，从而为居住空间的设计探索发展提供理论借鉴与思考，通过一段时间的考察、设计与研究，总结出老年人居住空间的“通用设计”原则。

第一，公平地使用。对于大部分老年人，居住空间设计或者生活用品的设计应该是可以让他们公平使用的，而不是需要第三方协助。因此，设计应该是：一是为大众使用者提供同样的使用方式；二是避免歧视或隔离使用者；三是应该拥有相同的隐私权与安全感；四是能引起老年使用者的兴趣。

第二，灵活地使用。充分地考虑老年人的兴趣爱好以及使用能力。设计原则：一是根据使用能力，提供多种使用方式以供使用者选择；二是考虑左右手的使用要求；三是能增进用户的准确性和精确性；四是不同用户的不同使用节奏。

第三，简单而直观。居住空间内尽量简洁明快，避免尖角、

锐角出现。设计原则：一是去掉不必要的复杂细节；二是与用户的期望和直觉保持一致；三是适应不同读写和语言水平的使用者；四是安全、便捷、可靠。

第四，无障碍设计的要求。无障碍社会环境不仅能让老年人走出家门、积极参与各项社会活动，也是方便老年人、妇女、儿童、残疾人、和其他社会成员的重要措施。设计原则：一是体现社会对所有公民的关心，尤其改善老年人的生活环境；二是标识与导向系统应设置在明显位置，且应利于使用者可以从不同的角度看到标识的信息；三是室内楼梯或者踏步在设计上应通过色彩材或质的变化提示高度差，弯道和电梯应该同时有声音提示层数的系统；四是室外环境的坡道设计，应考虑部分使用轮椅者和手杖使用者能够自由的'使用。

第五，尽可能地减少体力上的付出。老年居住空间设计中，空间划分、家具及设备的设计应该尽可能地让使用者有效地和舒适地使用，而丝毫不费他们的力气。设计原则：一是允许使用者保持一种省力的肢体位置来完成基本操作；二是选用便于抓握、手持的材质设计制作；三是减少使用过程中动作重复次数；四是减少持续性体力负荷。

第六，提供足够的空间和尺寸。使用者能够接近使用，为其提供适当的空间和尺度，让使用者便于接近、操作，并且不被其姿势、身型或行动障碍而受到影响。设计原则：一是为坐姿和立姿的使用者提供观察重要元素的清晰视线；二是坐姿或立姿的使用者都能舒适地触及所有位置；三是兼容各种手部和抓握尺寸；四是为辅助设备提供充足的使用空间。

以上通用设计的原则主要强调生活空间内使用上的便利性，但对于设计实践而言，仅考虑可用性方面还是不够的，设计师在设计的过程中还须考虑其他因素如文化、经济性、性别、工程可行性、环境等诸多因素，另外通用设计研究要求室内空间、城市道路、家具、设备的设计，应该方便老年人和其他特殊人群的通行和使用，色彩、造型、光线、目标大小等

方面也是老年居住环境要考虑的因素。

2结语

目前老年人的生活环境和老年人的生活用品相对陈旧，更新速度较慢，他们需要一些更个性化、更人性化的生活环境。所以，我们必须要考虑目前的生活环境是否符合老年人的生活方式和生活习惯，然后建立一个老年人容易识别，便于理解，个性化、人性化、更容易接受的居住空间。

论语研究的论文篇五

摘要：在自然主义的视野中，审美知觉首先被经验主义美学家视为一种与“外知觉”相对立的“内知觉”，夏夫兹伯里与哈奇生是其中突出的代表，他们较为详细地分析了内知觉的特征。但内知觉究竟所指为何，两人既未能提出明确的界定，也难以提供确切的生理学、心理学上的证据。不过，他们对知觉的重视，使知觉成为心理学的重要课题，无论是费希纳的实验美学，还是立普斯的移情美学，以及阿恩海姆的格式塔美学，都以具体的审美经验为基础展开对审美知觉的分析，这种分析，既是对“内知觉”研究的一个修正，也是一个补充。

关键词：审美知觉；自然主义；内知觉；外知觉

“自然主义”是胡塞尔对传统哲学的称谓，它首先承认物质是外在于精神的实体存在，而精神则是另外一种现实存在，传统哲学于是划分为两个部分，即客观主义(物理主义)和主观主义(心理主义)。由于前者直接建基于“物理世界”，后者则把自己的根基建立在心理的“自然化”上，因此这互相排斥的双方实际上都是“自然主义”。美学诞生于传统哲学语境之中，在传统哲学未遭现象学批判之前，人们对美学诸问题的探讨也都几乎不可避免地采用自然主义的态度，即主客二分的方法。在这种视野下，审美知觉被认为是主体(认识

客体)的一种特殊活动或能力。而关于“美是什么”这一本质性问题的解答，也因此被奠基其中。

一、审美知觉作为内知觉的提出

经验主义哲学家洛克首先将外知觉与内知觉这一对概念引入哲学，为审美知觉的分析奠定了基础。一般认为外知觉中视觉、听觉是审美的感官，而否认触觉、味觉和嗅觉。但是，审美显然并非简单地感官感受。柏拉图早就发现，虽然“(尘世的)美(的东西)就是由视觉和听觉产生的快感”，但“美(本身)是难的”，并不是普通感官就能发现的，只有主体(灵魂)在“迷狂”状态中才能“回忆”美的理念，因而获得对“美本身”的观照。普罗提诺也认为，“至于最高的美就不是感官所能感觉到的”，而是要靠(心灵的)“内在的眼睛”才能见出的。他们都不满足于将美作为外知觉的对象。开始将审美知觉的注意转移到内知觉上来。其中最为重要的人物是夏夫兹伯里和哈奇生。

夏夫兹伯里认为：“眼睛一看到形状，耳朵一听到声音，就立刻认识到美，秀雅与和谐。行动一经察觉，人类的感动和情欲一经辨认出(它们大半是一经感觉到就可辨认出)，也就由一种内在的眼睛分辨出什么是美好端正的，可爱可赏的，什么是丑陋恶劣的，可恶可鄙的。”在他看来，对美的辨识只是“内在的眼睛”(内知觉)的职责。外知觉动物也具有，但动物显然不能认识和欣赏美，因为“它们所喜欢的并不是形式而是形式后面的实物”。因此，“人也不能用这种感官或动物性的部分去体会美或欣赏美，他欣赏美，要通过一种较高尚的途径，要借助于最高尚的东西，这就是他的心和他的理性”。在对外知觉同内知觉的区分中，夏夫兹伯里指出了内知觉作为审美知觉的一些特征。其一，它关注的是形式而非形式背后的实物，它“与任何事物的私人利益无关，也和任何利己心和私人方式的利益无关”，所以审美知觉是无关利害的。其二，它无关利害，而要借助最高尚的理性，亦即审美知觉必须有理性的参与。其三，它虽然要借助理性，

但并不需经过思考和推理，而是一经感觉立刻就能辨认出，亦即审美知觉具有直觉性。其四，内知觉作为审美知觉是“自然的，而且只能来自自然”。亦即审美知觉作为主体对美的辨识能力是天生的。

哈奇生是夏夫兹伯里的学生，他在老师的基础上进一步探讨了内知觉与外知觉的区别和联系。

他认为：一，内知觉即“优雅的天才或趣味”，是“接受美的观念的能力”。是“较强的接受愉快观念的能力”，外知觉则或是对乐曲、绘画、建筑、自然风景绝不感到愉快，或是这种愉快是微乎其微的。而且，“美的快感和见到利益时由自私心所产生的那种快感是迥不相同的”，内知觉不像外知觉一样可以被利害关系抵消。所以，“人可以有视觉听觉而没有美与协调的知觉”，比如，“在音乐方面，我们似乎普遍承认有一种不同于外听觉的特殊感官知觉，称之为知音之耳或音乐感”。由此，哈奇生认为只有内知觉才能感受到美，美不在客体本身，“美，是指‘在我们心中唤起的观念’”。

二，外知觉有时十分敏锐，比如野兽的感觉，但它在程度上远远劣于内知觉，内知觉是“高级知觉能力”，在一般外知觉彼此相同的场合，也会产生不同的知觉情况，获得不同的美感享受。

三，内知觉具有联想的能力，比如，从树林的阴凉与遮蔽，容易使人把这种地方作为虚构的神灵出现的所在，哥特式建筑物的暗淡的光线，使人联想到一种十分疏远的观念，诗人们把它形容为“一种朦胧的宗教光辉”。所以，在外知觉相同的场合，由于联想的不同会产生美感的分歧。四，内知觉与外知觉仍然有类似之处。两者都是自然的知觉能力或心理定性，“所得的快感并不起于对有关对象的原则、原因或效用的知识，而是立刻就在我们心中唤起美的观念，”并不需要首先假定一个天赋观念或知识原理，当然也无需通过思考

与推理，而是直接产生。另外，哈奇生虽然也像夏夫兹伯里一样认为内知觉作为审美知觉能力是天生的，是先于习惯、教育或榜样而存在的，但是，哈奇生又强调后天的作用，“教育和习惯可能影响我们先已具有的内知觉，扩大我们心灵的能力”，如果经常面对最美的事物，“我们便逐渐认识一种更高级的美感”。相比老师而言，哈奇生的探讨比较辨证。

二、审美内知觉分析存在的缺陷

由于内知觉“在近代心理学和生理学里都找不到证据”，面对物理学、生理学向人文科学领域的侵袭，“内知觉”说虽然影响甚大，但也很难令人完全信服。博克就反对使用这一概念，对“内知觉”说进行了有力的驳斥。博克之后，“内知觉”在哲学、美学领域很少使用。康德美学受夏夫兹伯里、哈奇生的影响很深，但他也放弃了“内知觉”这个概念，他集中论述的是趣味(鉴赏)判断。“趣味(鉴赏)是判断美的一种能力，”夏夫兹伯里、哈奇生所论及的内知觉的特点因而也都“转移到”趣味(鉴赏)判断的名下。实际上，康德是以趣味概念取代了内知觉概念。以趣味作为对美的知觉能力，这种看法在当时并不少见。夏夫兹伯里本人也曾“把趣味(鉴赏力)提高到美的感官的地位：它是秩序和比例的感官，这个感官以它的‘先天的感觉’或‘表象’、理性的追忆，和先天的道德感是一致的”。休谟也曾说，美不可下定义。而只能靠趣味(鉴赏力)来辨别。所以，虽然康德没有使用“审美知觉”这个词，但“实际上这些由各种不同的名词来命名的心理机能的作用是一样的。”杜夫海纳曾直接称审美知觉为“构成审美经验的趣味(鉴赏)判断”。据此，法国批评家称其“趣味批判”为“知觉说”美学，也颇有道理。其趣味批判与审美知觉分析是等价的，他严谨的分析使审美活动与其他知觉活动清晰地区别开来，这是他的重要贡献，夏夫兹伯里与哈奇生的对审美知觉所作的前期探讨同样功不可没。斯托尔尼兹认为，是夏夫兹伯里第一个注意到“无利害性”这个概念，并将它和对美的解释联系到一起。其重要性在于，

“除非我们能理解‘无利害性’这个概念，否则我们就无法理解现代美学理论。假如有一种信念是现代思想的共同特质，它也就是：某种注意方式对美的事物的特殊知觉方式来说，是不可缺少的”。的确，引入“无利害性”，美学才第一次进入它自己的领域，审美知觉不再和道德或宗教的美德混在一起。康德将它作为审美判断的第一契机，原因也正在于此。在20世纪，西方美学家由于对审美知觉特殊性的解释上存在着困难，又有人借“内知觉”的说法，如休·布兰恩(hughblain)说：“审美趣味……最终将在一种关于美的内部感官中被发现。这种内部感官的存在是自然的。”可见夏夫兹伯里和哈奇生影响深远。夏夫兹伯里、哈奇生等经验主义美学家不探讨美的抽象本质，而是在自己的经验思维方式指导下回答“美是什么”的问题。在美的根源上，他们基本上是主观论者，共同的倾向是认为美是人的一种主观的“观念”或“情感”。由此加强了对审美主体心理活动的认识，突出了主体在审美过程中的作用，对审美知觉的探讨极为丰富。另一方面，在认识论的对象性思维方式影响下，经验美学家也非常重视对审美客体的属性的探讨。博克、雷诺兹、霍姆、荷加斯甚至夏夫兹伯里和哈奇生都认识到美在客体身上的一些感性特征，如比例、对称、多样性的统一，秀雅、小巧、光滑等等，当然，他们仍然认为美不在客体本身而在主体，这些纯粹的物质自然形式都是客体向主体的一种呈现，主体因而产生审美知觉经验，经验美学家也由此转向对主体的研究，这正是所谓经验科学的思维方式。经验主义者虽然未能认识到认识论的局限，不能解决主客体之间的矛盾，而将美单方面归于主体，固然是其不足，但他们并没有忽视对客体属性的探讨，可以说是对主体与客体双方面的考察，也不失全面。

但是，需要指出的是，主体的作用虽然得到了强调，但是主体只是一种被动的接受，太机械太僵化，毫无内在的生机。比如哈奇生认为，“美，是指‘在我们心中唤起的观念’”，知觉只是被动地接受，主体的能动作用并没有体现出来。所谓的主观主义不过是物理主义在心理上的体现而已，也正是

因此，主观主义被称为自然主义。因此，主观论与客观论一样，都无法解释美在主体与客体、理性与感性等一系列二元之间的生成。

三、审美知觉经验分析的补充与修正

费希纳开展的实验心理学研究真正从经验领域来探究美学问题。这个经验就是审美知觉经验。实验美学家想出了很多方法来检测审美知觉经验，比如用“表现法”，实验者或测量受实验人的脉搏和呼吸，或观察其模仿和手势动作的现象，或观察其四肢的运动及其初发的运动，以观察受实验人知觉时物理和生理上的反应；再如用“印象法”，要求受实验人对审美对象作出判断或进行描写：或从大量对象中选出其喜爱的对象，或描写出对某一对象的感受。通过大量的实验研究，费希纳总结出了13条原则。如“审美阈”(aestheticthreshold)原则，即审美对象对知觉的刺激必须达到一定的程度，以及其他如“审美加强”(aestheticreinforcement)、“审美对比”(aestheticcontrast)、“审美联想”(aestheticassociation)、“审美顺序”(aestheticsequence)、“审美调和”(aestheticreconciliation)等原则，使我们对审美知觉获得了新的认识。审美知觉在此显然是一个复杂的过程，这个过程产生有赖于对象对知觉主体的刺激，不同的刺激、刺激程度的不同都会产生不同的审美结果。它既表现在知觉主体物理和生理的反应上，如呼吸加速，也表现在知觉主体的精神反应上，如喜爱。正如托马斯·门罗所说，“实验心理学对知觉、认识和记忆都作了十分成功的说明，而这正是一些与审美经验有着直接的和千丝万缕的联系的心理现象”。固然，费希纳的研究也存在很多问题，如将复杂而微妙的审美现象简单化的倾向，但是，将实验引进美学领域，实现了真正的科学研究，费希纳的贡献仍是不可忽略的，时至今日，从事这种研究的仍然大有人在。而且，这种“自下而上”的

研究方法，代替了以往占统治地位的先验的形而上学的演绎方法，这是一个转折点，其后的美学家对审美经验的重视在一定程度上都要归功于此。

费希纳身后的一些心理学家看出了实验科学对于精神现象的“无能为力”，转而从内省的方法对审美现象进行分析，提出了一些新的审美理论。其中值得一提的是立普斯等人提出的“移情说”。立普斯认为，“审美的欣赏并非对于一个对象的欣赏，而是对于一个自我的欣赏。它是一种位于人自己身上的直接的价值感觉，而并不是一种涉及对象的感觉。”美显然不在对象，即美的事物的感性形状，这不过是材料而已。美“处在审美欣赏对象和欣赏本身的中途上”。因为移情作用“把自己‘感’到审美对象里面去”，所以，真正的“审美对象”是“对象化”的“自我”。美处在“中途”实际上表明了美与客体及主体之间的“距离”（不即不离）。审美移情虽然在想象中发生和完成，但必然附着于对对象的知觉，与通常的知觉不同的是，后者情感的波动发生在自我方面而不是在外面的事物，因此，李斯托威尔称之为“真正的审美知觉”。立普斯的理论强调了主体与对象之间的生发机制。否弃了实验心理学那种刺激-反应模式；更重要的是，移情作用使“自我和对象的对立消失了，或者说，并不曾存在”，这又是对自然主义主客二分的一种反对。

继续这种反对的是格式塔美学。格式塔美学的代表人物阿恩海姆主要从视知觉展开论述，从他的一部书的题名《视觉思维》就可看出他所持的观点，即对主客二分传统的否弃。他认为知觉也有理解力，它会积极地探索、选择、简化、抽象、分析、综合、补足、纠正、比较、在某种背景或上下文关系之中作出识别等等，没有理由不认为知觉中发生的事情就是思维。知觉通过选择、抽象、“补足”（完形）、简化等等活动，最终能够创造出“格式塔”结构。它是最令人满意、令人愉快的一个简约的结构。由于知觉有这种“格式塔需要”，即对格式塔结构的追求，在对形式的把握中就产生了各种复杂的心理感受，如紧张、松弛、舒服、憋闷、顺畅、愉悦等

等。比如一个简约的格式塔呈现于眼前，知觉活动不会受阻，就会感到舒服；如一个残缺的图形呈现在前，就会引起紧张和憋闷，直到在知觉中建构起格式塔结构，才会归于松弛与顺畅。基于此，要追求复杂的心理感受，就要想办法使形式复杂，有意使知觉受阻，从中感受到更多的刺激性。阿恩海姆以此来解释视觉艺术的欣赏及艺术形式的历史发展，结论令人耳目一新，备受称赞。他强调结构的重要性。对艺术而言，作品的结构本身就具有意义，就具有表现性，而不是对其他东西的象征，因为象征的意义需要我们的理性和知识(经验)去理解，如果不具备相关的知识，就不能获得对作品的理解。所以，伟大的作品总是通过直接的知觉形式(结构)将意义传达出来，而不需象征。由此，阿恩海姆批评了立普斯的移情说。他举例说，“一棵垂柳之所以看上去是悲哀的，并不是因为它看上去像是一个悲哀的人，而是因为垂柳枝条的形状、方向和柔软性本身就传递了一种被动下垂的表现性。”对象的结构本身之所以具有表现性、意义，他认为，“造成表现性的基础是一种力的结构”，像上升和下降、软弱和坚强等等实际上是一切存在物的基本存在形式，对物理世界和精神世界都具有意义。阿恩海姆还用这种物理学意义上的“力的结构”来探讨运动知觉、图形与基底关系(深度知觉)等知觉问题，都作出了一些新的较为合理的解释。但是，“力”到底是什么，阿恩海姆也解释不清。其情形也许正如恩格斯所说：“因为我们还弄不清这些现象的‘相当复杂的条件’，所以我们在这里有时找‘力’这个字做避难所。”这当然是格式塔美学留下的一个遗憾。但格式塔美学的贡献也是非常显著的，一提起知觉研究，首先想起的就是格式塔心理学了。有人评价说：“我们感谢格式塔主义，它对感知的有条理的反思，对各种形式的起源及其效果的实验分析，取代了对艺术模糊的或在理论上假设性的思考，它照亮了艺术作品，使之在被创造和感知的一系列形式中显现为单个的事件，虽然是比其他事物更为成功的条件。”联系起经验主义美学家将审美知觉分析奠基于“内知觉”这个毫无生理学、心理学依据的概念，就可发现这个评价是很中肯的，也能够明白格式塔美学对审美知觉研究的重要贡献。

阿恩海姆克服主客分裂的努力与现象学的工作是相通的。在现象学家如梅洛-庞蒂、杜夫海纳等人甚至胡塞尔晚年的著作中也常常能够见到对格式塔学说的引述。他们之间对知觉的结构与功能的研究也有很多相似之处。但格式塔仅仅强调知觉的思维特征，并没有因此而全面检查传统逻辑学与哲学的客观思维以重建知性，对主客分裂的批判显然没有达到现象学的高度，梅洛-庞蒂甚至认为，“作为心理学的格式塔理论从来没有与自然主义决裂”，虽嫌太过，但也还比较符合事实。