

# 2023年读后感论文参考(汇总5篇)

很多人在看完电影或者活动之后都喜欢写一些读后感，这样能够让我们对这些电影和活动有着更加深刻的内容感悟。当我们想要好好写一篇读后感的时候却不知道该怎么下笔吗？下面是小编为大家收集的读后感的范文，仅供参考，大家一起来看看吧。

## 读后感论文参考篇一

《大雪无痕》讲述故事的第一个特点体现在样式上。实际情节的内核并不复杂，是一宗以数额很大的原始股贿赂高级干部的反贪题材。可编导却运用了综合思维的结构手法将其讲得有声有色，讲的富于特点而又吸引人。创作者将反贪样式与侦破样式以及家庭爱情样式相结合、相综合，形成具有现代特征、多信息、独特的电视剧。几条不同特点的戏相互交叉、穿插、融合，增强了影片的可看性与信息量。实际上，《大雪无痕》还具有心理剧的因素，可惜未加以发展运用。比如周密这条线的后半部分，日记的因素、犯罪后心理的因素、犯罪的灵魂剖析，如何从自杀转为杀人，以及公安局方雨林等对周密的心理攻坚及双方的心理仗等。而廖红宇与冯祥龙的线也可以往心理方面发展。如果综合进心理剧因素，相信戏会更丰富更好看。而后半部分戏也不至于蹋下去。

### 模糊思维与悬念构置

以往我们比较强调要把故事讲清楚，强调的是明确性。实际上要讲好故事还必须强调另一方面即事物的不确定性。《大雪无痕》开局开的好就在于表现了事物的不确定性，制造了大量的悬念。第一集表现了为衣锦还乡的军区丁司令员举行歌舞升平的招待会，山庄戒备森严，通过“拦车”揭示了丁洁与方雨林的神秘关系，接着找张秘书、枪声、张秘书被害、“他杀！”点明规定情境；如何在违背常规的时间地点作

案……提出一系列悬案。主人公方雨林的出现也是充满悬念，他与丁洁的爱情关系？他本人的被处分处境？他与马局的矛盾？通过这两组扑朔迷离，显影式地提出“525”“东钢”原始股案件的中止，接着表现了两位关键知情人的死亡。又通过方雨林与马局的矛盾点出案件牵涉到上边的复杂性。更巧妙的是让第一嫌疑人周密通过爱情线浮出，而且是在他升职为市长的背景下……编导在讲述这一复杂的故事时设置了许多“突来之笔”“悬来之笔”“神来之笔”。为观众构置了一个个悬念，形成了一个期待，使连续剧抓人好看。悬念的基本特点在于它的模糊性，其核心内容是不确定性。

《大雪无痕》的开局正是取了情节的一些非感性的点、面、线、表现了事件运动过程中模糊与不确定的波纹。这就好比将一个石子扔进湖里，我们不去表现“扑通”的中心处，而是有选择地去描述富于悬念的波纹，通过一系列跳跃式的波纹的描述以显影的方式逐渐深入到中心。悬念的运动过程的非线性及不平衡、不明确状态却显现出波澜起伏、跌宕多姿、曲折有致，引人入胜的艺术效果。在有关情节的点、面、线上，都延伸着无穷的悬念魅力与韵味，而在情节的纵深角度上，采用的是点与点的跳跃，不是仅停在一个点或一条线上，形成纵深感的诱导性拓展性的悬念。而在情节的横向上，则由点、线通过相互的关连性因素扩展为面，复合的面形成开拓性，生发性和多义性。自然，模糊性思维应来自于整体性的思维，而模糊与清晰是彼此交融，相得益彰的。《大雪无痕》的悬念成果无疑是来自模糊思维的艺术观念，特别是前半部分取得了很好的艺术效果。

## 围棋思维与复杂形象

情节是人物性格的历史，因此，主要人物的塑造，人物性格的构成与发展对讲好故事起了至关重要的作用。《大雪无痕》给人留下深刻印象的人物，如周密、丁洁、方雨林、马局等，都因为塑造了人物形象的复杂性。创作中情节叙事与人物塑造的简单化、直白化，往往来自于宏观创作思维模式的浅显。

为了更形象地讲述，我们一般将创作、思维模式称之为：“多米诺”——“跳棋”——“围棋”思维模式。多米诺（骨牌）思维一般都是直来直去，虽有变化但永远是一种线性简单思维，如创作一个人高兴，就一个劲儿欢乐，痛苦呢，一个劲儿悲痛欲绝，塑造一个好人就好到底，坏人就一无是处。然而生活并非如此。该剧正因为表现了周密性格中的两面性、还因为表现了方雨林性格中对待爱情不可理喻的复杂性、表现了马局在复杂规定情境下性格中的灵活多样性、丁洁的爱情生活体现在灵魂深处斗争的丰富性，才使得这些圆整的复杂形象更真实、更抓人。

跳棋思维虽然在跳的进程中有许多变化，但，怎么变化也是从这个三角跳向那个三角，有始有终，有因有果，这种过于明确的因果思维有时难以反映人与生活的复杂性。而围棋思维更接近人与生活的本体，充满复杂，辩证，并在几百个方格中立体展开。看似在这边围你，突然那边摆一个棋子，似乎不着边际，实际很有道道，也许是关键的一着。这是一种结构，它更能反映现实生活与人的丰富性、复杂性与生动性。比如枪杀事件发生后，不去写周密如何恐惧，如何掩盖罪行……而是写他与丁洁的恋爱，写他对童年及自己成长奋斗史的回顾，甚至写他居然将自己的日记给恋人丁洁看等等。这无疑增强了人物的神秘感及剧情的悬念。显然创作者试着将笔触深入到人物的灵魂，表现更复杂、更隐秘的第二宇宙——人的心灵。这种情节构置与人物塑造颇有些围棋的味道，可惜在后边没有把它下到底。

纵观20集，也有遗憾之处，感觉编导的创新追求不完整，不彻底，有一种跛脚的感觉。一是前半部分好，后半部分弱；另外是方雨林——丁洁——周密线好，廖红宇——冯祥龙线弱。好就好在有创新观念新；弱就弱在比较落套，缺少创造力。

## 读后感论文参考篇二

读了这篇文章，我感到巴迪是一个十分幸运的孩子，因为，

他既有一个慈祥的母亲，又有一个严厉的父亲。有了母亲的鼓励，他不自卑，不骄傲，增强了继续写作的信心；有了父亲的严厉，使他不被表扬冲昏头脑，于是，不断的写出一篇篇出色的作品。这说明，一个人在成长的过程，既需要鼓励、表扬，又需要受到批评、指教，才能不断地提高自己。设想一下，如果巴迪的父母或是一起称赞他的诗“精彩极了”，或是一起评论他的诗“糟糕透了”，那巴迪后来怎能写出大量好的作品而成为作家呢？所以，巴迪父母教育孩子的做法确实是非常明智的。

又如： 读《弃婴》有感

我读了《弃婴》这篇文章后，我无比愤慨，有无限担忧。

弃婴，大多数丢弃的都是女婴。为什么会这样？细细想来，都是封建思想惹的祸！在这些人的心里，只有男的才能传宗接代，才会防老；女的是赔钱货，总归是别人家的。现在，我要告诉这些人：你们的这种想法，错了!!!女孩也能挣钱，也能养老！

先不说替父从军花木兰，太平天国女状元傅善祥，忧国忧民而被害的秋瑾；也不说两次获得诺贝尔奖的居里夫人，英国女首相撒切尔夫人，从小又聋又盲却成为全球知名女作家的海伦；就在我们今天，女名人也层出不穷。为共产主义献身的江姐、刘胡兰，深受学生欢迎的著名作家冰心，女物理学家吴建雄，身患高位截瘫却自学成才的张海迪真是说也说不完。谁说女子不如男！

请别因为孩子的性别而丢弃她们，让这个社会男女平等起来吧！

### 读后感论文参考篇三

摘要：《西厢记》全名《崔莺莺待月西厢记》。作者王实甫，

元代著名杂剧作家，大都(今北京市)人。他一生写作了14种剧本，《西厢记》大约写于元贞、大德年间(1295~1307)是他的代表作。这个剧一上舞台就惊倒四座，博得男女青年的喜爱，被誉为“西厢记天下夺魁”。历史上，“愿普天下有情人终成眷属”这一美好的愿望，不知成为多少文学作品的主题，《西厢记》便是描绘这一主题的最成功的戏剧。

关键词：起源 爱情 现实主义 反封建 有情人终成眷属 文辞华美 杰出的戏曲

《西厢记》是我国文学史和戏曲史上的一部杰作，它诞生于盛产戏曲的元代，这部作品以深刻的反封建礼教的思想性和精湛优美的艺术性赢得了古往今来无数读者的喜爱。作品里描写的崔张爱情故事简直是家喻户晓，无人不知，而作品的艺术风格，尤其是它那璀璨优美的语言艺术，更令历代各阶层人士，包括自视甚高的历代文人墨客都为之扼腕赞叹不已。正是由于这部作品的出现，作者王实甫当之无愧地成为我国古代一位杰出的语言艺术大师。这位来自社会平民阶层的人士与当时另一位戏曲大师关汉卿齐名，其作品全面地继承了唐诗宋词精美的语言艺术，又吸收了元代民间生动活泼的口头语言，并将它们完美地融合在一起，创造了文采璀璨的元曲词汇，成为我国戏曲史上所谓“文采派”的最杰出的代表。明朝初年著名戏曲评论家朱权在《太和正音谱》中称《西厢记》：“如花间美人，铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之浴华清，绿珠之采莲洛浦。”。

说起《西厢记》，人们一般会想到元代王实甫的《西厢记》，殊不知，崔张故事，源远流长，最早见于唐代著名诗人元稹所写的传奇小说《莺莺传》(又名《会真记》)。《莺莺传》写的是元稹自己婚前的恋爱生活，结果是张生遗弃了莺莺，是个悲剧的结局。这篇小说不过数千字，却情节曲折，叙述婉转，文辞华艳，是唐代传奇小说的代表作之一。此后，故事广泛流传，产生了不少歌咏其事的诗词。到了宋代，一些文人直接以《莺莺传》为题材进行再创作，现在能看到的有

秦观、毛滂的《调笑转踏》和赵令畹的《商调蝶恋花》鼓子词。这些诗词，对莺莺的命运给予了同情，对张生始乱终弃的薄情行为进行了批评，但故事情节并没有新的发展。

当《莺莺传》故事流传了4左右的时候，金代董解元的《西厢记诸宫调》问世了，这就是所谓的“董西厢”。董解元，金代诸宫调作家，他性格狂放不羁，蔑视礼教，具备比较深厚的文化修养，并对当时的民间文学形式如诸宫调非常熟悉，喜欢写诗作曲。其长篇巨制《西厢记诸宫调》，是今存诸宫调中惟一的完整作品。“董西厢”是在《莺莺传》的基础上创造出来的一种以第三人称叙事的说唱文学。无论是思想性还是艺术性，都远远超过前人。它对《莺莺传》中的故事情节和人物形象作了根本性的改造，矛盾冲突的性质衍变成了争取恋爱自由婚姻的青年男女同封建家长之间的斗争；张生成了多情才子，莺莺富有反抗性；故事以莺莺偕张生私奔作结，使旧故事开了新生面。董西厢随着情节的增加，人物的感情更为复杂、细腻，性格也更为丰满。在文字的运用上，作者既善于写景，也善于写情，并善于以口语入曲，使作品更为生动和富于生活气息，艺术性较前有较大提高，为王西厢的出现，打下了坚实的基础。但“董西厢”在艺术上尚嫌粗糙，对爱情的描写也尚欠纯至，还不能满足人们的审美要求。到了元代，随着都市经济的繁荣，戏剧更加发达起来，这时，大戏剧家王实甫在“董西厢”的基础上把崔张故事改为了杂剧，这就是我们今天普遍看到的《西厢记》。

“王西厢”直接继承了“董西厢”，并在此基础上作出了巨大的贡献。在男主人公形象的塑造上，王实甫不仅写出了张生的痴情与风魔，更写出了张生的才华，以及张生的软弱，使他成为封建社会中多情软弱的才子的代表。剧中聪明、伶俐、热心、正直的丫鬟红娘，给人们留下了深刻的印象，并且在后来的剧作中一再出现，取得了远较莺莺为重要的地位。同时，《西厢记》在中国戏剧史上首度成功刻画了爱情心理，是戏剧史上一部直接描写爱情心理的作品。其对矛盾冲突的设计也足以示范后人。全剧以莺莺、张生、红娘与老夫人的

矛盾为基本矛盾，表现崔张与家长的冲突；以莺莺、张生、红娘间的矛盾为次要矛盾，由性格冲突推进剧情，刻画人物。这样一种对冲突的组织，对古代戏曲中是很值得称道的。

“王西厢”与“董西厢”的故事情节大略相同，但题材更集中，反封建的思想倾向更鲜明，又改写了曲文，增加了宾白，剔除了一些不合理的情节，艺术水平也有很大的提高。作为我国古典戏剧中的一部典范性作品，其规模之宏伟、结构之严密、情节之曲折、点缀之富有情趣、刻画人物之生动细腻等，不仅前无古人，而且超过了元代的其他剧作家，正因为如此，元代贾仲明在《凌波仙》称：“新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。”《西厢记》是我国家喻户晓的古典戏剧名著，它叙述了书生张君瑞和相国小姐崔莺莺邂逅相遇、一见钟情，经红娘的帮助，为争取婚姻自主，敢于冲破封建礼教的禁锢而私下结合的爱情故事，表达了对封建婚姻制度的不满和反抗，以及对美好爱情理想的憧憬和追求。几百年来，它曾深深地激励过无数青年男女的心。即使在今天，作品中的主题思想和艺术形象，仍然可以帮助我们加深对封建礼教罪恶本质的认识。

《西厢记》和《西厢记诸宫调》相比，在思想上更趋深刻。它正面提出了“愿天下有情的都成了眷属”的主张，具有更鲜明的反封建礼教和封建婚姻制度的主题。首先，《西厢记》歌颂了以爱情为基础的结合，否定封建社会传统的联姻方式。作为相国小姐的莺莺和书剑飘零的书生相爱本身，在很大程度上就是对以门第、财产和权势为条件的择偶标准的违忤。莺莺和张生始终追求真挚的感情。他们最初是彼此对才貌的倾心，经过联吟、寺警、听琴、赖婚、逼试等一系列事件，他们的感情内容也随之更加丰富，这里占主导的正是一种真挚的心灵上的相契合的感情。其次，莺莺和张生实际上已把爱情置于功名利禄之上。张生为莺莺而“滞留蒲东”，不去赶考；为了爱情，他几次险些丢了性命，直至被迫进京应试，得中之后，他也还是“梦魂儿不离了蒲东路”。莺莺在长亭送别时叮嘱张生“此一行得官不得官，疾便回来”，她并不

看重功名，认为“但得一个并头莲，煞强如状元及第”；即使张生高中的消息传来，她也不以为喜而反添症候。《西厢记》虽然也是以功成名就和有情人终成眷属作为团圆结局，但全剧贯穿了重爱情、轻功名的思想，显示出王实甫思想的进步性。

《西厢记》最突出的成就是从根本上改变了《莺莺传》的主题思想和莺莺的悲剧结局，把男女主人公塑造成在爱情上坚贞不渝，敢于冲破封建礼教的束缚，并经过不懈的努力，终于得到美满结果的一对青年。这一改动，使剧本反封建倾向更鲜明，突出了“愿普天下有情人都成眷属”的主题思想。在艺术上，剧本通过错综复杂的戏剧冲突，来完成莺莺、张琪、红娘等艺术形象的塑造，使人物的性格特征生动鲜明，加强了作品的戏剧性。《西厢记》是我国古典戏剧的现实主义杰作，对后来以爱情为题材的小说、戏剧创作影响很大，《牡丹亭》、《红楼梦》都从它那里不同程度地吸取了反封建的民主精神。

大凡读过《西厢记》的人都觉得这部剧作的语言文字很美，让人有一种感觉，就好像走进一座迷人的语言艺术宝库，觉得异彩纷呈，目不暇给，如珠似玉，叹为观止。《西厢记》的曲词华艳优美，富于诗的意境，可以说每支曲子都是一首美妙的抒情诗。曹雪芹在《红楼梦》中，通过林黛玉的口，称赞它“曲词警人，余香满口”。这部剧作包涵着多种不同风格的艺术语言，而又不留雕琢痕迹地融合为一体，浑然天成。

古典戏曲发展到元代，可以说是迈上了一个高峰，唐诗宋词元曲，世人皆言，说明元曲与唐诗宋词一样，都是代表一个朝代的珍品，这与其语言艺术的成就是分不开的。元杂剧分为本色派、文采派两派。本色派以朴素无华，自然流畅为语言特色；文采派则以词句华丽、文采璀璨为特点，并十分注意修饰词语，有很好的修辞技巧。关汉卿是本色派的语言大师，王实甫则为文采派的杰出代表，其代表作《西厢记》堪称文

采派的典范。这部作品在艺术上几乎是完美无缺的，其文辞之华丽、故事之曲折、文笔之细腻、人物之传神均属一流。“文辞华丽”是《西厢记》语言艺术的特色。

《西厢记》是中国古典戏曲乃至整个古典文学创作领域的一部杰作，它深邃的思想内容和精妙的艺术风格使这部作品七百年来一直雄踞“一流”的宝座。作品的艺术风格在很大程度上取决于作品的语言艺术，可以这样说，运用什么样的语言，作品就具有什么样的艺术风格。《西厢记》的语言艺术是无与伦比的，它继承了唐诗宋词精美的语言艺术，吸取了这些古典诗词的精华，又吸收了当时(元代)民间生动活泼的口语，经过提炼加工，博取众长，从而形成自身华美秀丽的语言艺术特色。所以《西厢记》的语言艺术既丰富多彩，又极有文采风华，两者完美结合，而且通俗、合律、自然流畅，代表了中国古典戏曲“文采派”语言艺术的最高成就。

## 读后感论文参考篇四

在全球旅游中，仅仅重申新兴市场作为“主要的旅游客源或是目的地”(p. 419)的重要性已经是老生常谈，从这点来看，李想博士的文章恰逢其时且富有建设性。

如今，越来越多的来自新兴世界地区的人参与到旅游实践中，然而在学术领域里，我们对这类市场的研究却很滞后。

当“发展中国家显示出相当的增长势头和经济潜力”时 (p. 419)[]新兴市场就不仅仅是一个情境或是一个背景，还有一种机制，一种促进消费者行为形成、中介的机制，在这种情形下，我们应该重新认识 (reconfigure) 消费者行为。

蓬勃发展的中国市场非常符合这一情形，故而中国旅游市场研究者应该更细致地理解其消费者的心理机制和行为表现。

“为什么”的问题

作为新兴市场(尤指中国)的旅游研究者,我常常收到这样的问题,“中国文化有怎样的独特之处?”或是“中国消费者与西方消费者有怎样的区别?”虽然这些都是我经常思考的问题,但是我不得不承认想回答这些问题并不容易,在李想博士文章里,我得到了一些启发。

文章中,李想博士从新兴市场和发达市场、宏观和微观角度描述了“新兴市场情境与其他市场的区别问题”,其中有一个观察尤其吸引我,同时也是我在近来研究中提出的一个重要问题:尽管市场增长已经鼓励了许多有关中国旅游者的研究,但是大多数研究仍采用西方的范式或者是“中国样本加西方框架”来验证(新瓶装旧酒),同时,许多研究者已经意识到使用西方范式研究中国市场存在一些局限,例如以下几点。

现代旅游理论很大程度上基于以欧洲为中心的范式假设。

然而,作为以东方文化为基础的发展中国家,中国的情况和欧洲以西方文化为基础的发达国家之间存在一定的差异。

在跨文化情境下,如果不加区分地套用西方范式和框架,不尝试发展概念,则会给测量内容和情境、以及理论推广带来潜在的问题。

特别是从其他的社会和文化情境中提炼的有限的测量题项可能限制了旅游者充分表达他们行为和体验的能力。

在不同的文化情境中,维度和组成题项是否能够通过同样的方式被解读是存在疑问的。

应该指出的是,当和其他西方旅游者做比较时,尽管中国旅游者似乎并没有表现出完全不同的行为,但是他们拥有一些由文化根基产生的特点,而在之前的测量中并没有捕捉这些特点。

因此，已有的维度和组成题项可能无法发现中国旅游者行为的一些细微差别。

例如，类似的维度，由于受社会和文化的重建影响，可能并不显示相同程度的相关性或重要性。

李想博士提出通过教育获得更高社会地位的例子说明了这一问题。

尽管几乎所有的社会都强调教育的意义，但是与教育追求有关的期望可能在不同文化之间存在差异。

例如，“学而优则仕”这一中国信仰可能是一个中国文化视角的具体维度。

这种文化差异可能是测量中国旅游者行为时在方法论上面临的主要困难。

此外，李想博士指出来自新兴市场的消费者已表现出“消费动机的快速转变，从基本的生理/生存需要到对质量、价值、便利以及更快乐的追求”(p. 420)□

从需要实现的视角看，人类需要是复杂且宽泛的，尽管食物和住所等基本需要可以在不同的文化背景下理解，但是由社会和文化参数框定的更高水平的需要则不容易理解。

来自新兴地区的旅游者可能以相当不同的方式看世界；他们的社会和文化需要可能有所不同，因而有关度假行为的视角可能大相径庭。

“前方有什么机会”的问题

在谈到“前方有什么机会”的问题时，李想博士概括了一系列未来研究的机会，敦促我们扩大消费者基础。

总体上来看，中国社会经济正在经历市场导向改革、大规模城市移民以及不断扩大的阶级分化等变革，由此催生了与中国情境相关的特殊细分市场，包括新中产阶级旅游者、中国的暴发户、个人主义风格的千禧旅游者以及常常被忽略的低收入、低教育的旅游者。

这些新兴的细分市场的存在表明旅游活动越来越开放多元，同时有着很大的市场消费潜力，但是我们对这些人群的休闲和旅行需要的了解却非常少。

同时，这些市场的存在使得如今中国的社会结构变得错综复杂，一个典型的例子是近来已经受到西方媒体广泛关注的杀马特亚文化群。

当年轻的移居者在城市和乡村社会经济现实中挣扎时，当这一群体的数量在不断增长时，我们对他们的了解却少之又少。

同时，我们又可以合理推断，对于那些处在变化的政治历史模式前沿的群体来讲，休闲和旅行的体验具有社会经济意义。

我和我的合作者已经尝试在更宽泛的社会现象情境下对旅游进行解读，在某种意义上，探索旅游的变迁实际上是如何揭示社会的变化。

### “那又怎样”的问题

既然西方量表解释中国旅游者行为的力量有限，在我们的研究中，就需要超越现代的以欧洲为中心的观点，而不是仅仅复制已有的量表。

那么，如何能做到呢？我们怎样更充分、准确地应对新兴市场群体？作为研究者，我们想要更丰富、更敏感地解读新兴旅游市场，具体在测量的层面，则需要聚焦于构念、题项上，进而思考如何产生与文化、社会经济相关的维度。

可以说理论构建的时间似乎已成熟，装在新瓶子中的旧酒尝起来不新鲜，而我们可以为新酒装入新瓶子中喝彩。

然而，虽然西方的范式在应用中存在严重局限，但并不是完全无效，这意味着我们不一定需要或是应该提倡完全的范式转换或是普世规则来推翻之前的实证现象。

正如李想博士所主张，尽管我们承认传统营销原则的局限，即“它们建立在不能可靠地解释新兴市场特性的社会经济条件和体验经济的基础上”(p. 424)□寻找中层理论来寻求解释是现实的，因为“我们不仅能够结构化地重新组织已有的发现，延展它们的边界(大致是“旧酒，新瓶”方法)，而且可以提出新的研究问题，引领新的方向(“新酒，新瓶”方法)”(p. 424)□

通过新瓶中的旧酒，我们只能“举杯消愁愁更愁”，然而端起新瓶中的新酒，我们则能“共君一醉一陶然”。

事实上，包括我自己和我的合作者在内的许多研究者已经开始使用更基础的方法和更本土的视角来探索中国消费者是哪类消费者，他们在旅途中寻找什么，他们实际上做什么。

有如下两个例子。

- 1) 传统文化价值作为中国消费者指导原则的角色。
- 2) 现代化和全球化如何与传统文化价值体系互动，乃至挑战传统文化价值体系。

中国与其他新兴市场在国内、区域内、长距离的国际旅游行为和体验上的差别将会是另一个有趣的研究主题。

这样的洞察将产生理论意义，并且为试图吸引中国以及其他新兴市场的目的地和企业提供实际可用的框架。

## 最后的思考

文化是动态的，新兴市场的概念也是如此。

正如李想博士指出的，新兴市场将生长成为先进的经济，而先进的经济将可能再次成为新兴市场。

有趣的是，中国这一新兴市场，在过去的两千年中曾经是世界上占主导地位的经济，直到18，西方才通过产业革命超过了中国。

在此之前，西方人通过横跨大陆的旅程去获得东方商品，例如瓷器、茶以及丝绸等。

来自中国——当时世界的中心的任何物品都被认为是优质的、有地位的。

如今，在中国与西方的第二次接触中，中国正在发展、过渡和新兴。

谁又知道接下来将发生什么？可是时候将新酒倒入新瓶中来满足我们的求知欲了。

## 读后感论文参考篇五

人生如寄卡拉ok的出现，令音乐工业出现了个不太好的现象。作曲人因为迁就卡拉ok顾客，所以在音域上收窄了创作范围。从前流行曲的音域已在十一二度(即十一、二个全音幅度)里徘徊，现在因为要令完全没有受过任何声乐发声训练来扩阔音域的普罗大众唱得舒服，就把歌曲旋律用音，限制在十度之内。而且乐句写得特别易唱。迁就顾客，在商业社会运作，视为天经地义，但迁就到这种程度，就未免有些矫枉过正。90年代计算机技术，突发猛进，令全球音乐行业改写了规矩。起初，在70年代，价钱廉宜的电子组合

器(synthesiser)minimoog出现令音乐行业注意力集中在键盘之上。然后可以一起演奏五个音符的复调(polyphonic)软件出现，鼓机(drum machine)又在80年代日新月异，令一组复杂的节奏，按钮即成。跟着再出现序列发生器(sequencer)[]复有简称为midi的(musical instrument digital interface)软件面世，于是每个人都可以成为作曲家[]midi软件，可以把任何种类的声音，转变成可回放的讯号，一旦储存计算机记忆系统，日后即可以随时捡出来使用。任何作曲的元素，例如旋律程序，乐句，节奏组合，变化，或者歌声，都可任意检出，和其它声音讯号作出种种不同组合。这等于说，任何可以按动电脑(computer)键盘的.，都可以成为作曲人(42)。

这等于音乐民主化。作曲再不是一小撮有天赋或是受过严格音乐训练的人才可以尝试的专利玩意。但这种横向发展有好处，也有缺点，科技机器令作曲人增多，却没有令水平提高，反而，很多时候，令水平下降(43)。

## —黄沾

这个总结适用于大部分的流行文化。某种意义上讲，中国搞音乐的人越多，《爱情买卖》就越多。

从现象上看，中国音乐创作没有进入普及阶段的时候，确实有过一段高潮期。《一无所有》、《黄土高坡》、《弯弯的月亮》…不过我觉得这次井喷和时代有关，并不能说明问题。文坛这个时期也是出了一些优秀的作家，比如朦胧诗派发展到最顶峰。

现在作曲的人数是那个时段的几十倍，甚至更多，结果最红的是《爱情买卖》，和一些翻唱欧美日本的歌曲。整个中国内地，现在真正创作得是那么一回事的，好像也只有玩农业重金属的凤凰传奇。

我觉得如今最大的问题是，流行音乐元素完全标准化，彼此对调，都不成问题，很多歌唱着就能唱串，诸如“你的泪光，柔弱中带伤，我离开你太久了母亲。”。歌曲内容也是出奇的统一，全部是苦情歌。所以便连听众的反应，也因而标准化起来。

文化工业毕竟不是真正的工业。标准化，规模生产。歌迷往往就能得出一个结论：某某某自己抄袭。分别无外乎两种：抄自己，抄别人。

在市场供不应求的时段，这种毛病当然无所谓。香港音乐也有过这样的黄金时刻。词作家们实在太忙，大家的“时间都是借来的”，以至于无暇去修改自己写的歌词中的病句。

但是一旦市场波动，这种可有可无的文化商品，往往死得最惨。开始，香港音乐一年不如一年，便是可想而知的东西。

倪匡有一个论断，一个地区的流行歌曲能反应这个地区的主流价值观和文化取向。

按照倪匡的说法，中国目前最火的题材应该是感情类别，而且是“我是受害者”的感情类别。所以那些宫斗穿越剧确实是投其所好了。

虽然不知道lz说的是什么，但总感觉lz很厉害的样子。