

2006 年中国传媒大学艺术学综合考研试题

一、简述（每题 20，共 60 分）

1. 谈谈你对“审美距离”的理解。

考点分析：本题考察考生对于西方美学史上的一个重要学说“心理距离说”的理解和认识，考生需要答出代表人物，出处，内容，优缺点等等。

试题超精解（踩点得分）：

【1】“心理距离说”的创立及其代表人物

“心理距离说”的代表人物是瑞士心理学家、语言学家、美学家布洛。布洛 1912 年发表了《“心理距离”作为一项艺术因素与审美原则》的论文，在批判传统美学拘泥于美的客观性的基础上，专注于由对艺术品的观赏而生的心理效应——审美意识或态度，提出了著名的“心理距离说”。布洛“心理距离说”的观点是唯心主义的，但在现代西方美学史上影响很大，是人所共知的心理学美学的一个重要分支。

【2】“心理距离说”的主要内容

布洛认为，保持适当的心理距离是一个具有普遍意义的审美原则和艺术创作原则。

审美的心理距离首先要求审美主体超脱对审美客体的实际需要与功利目的。即审美主体与审美客体之间的审美距离不能太近，距离太近和没有心理距离，就不能产生不同于实用态度的审美观照、审美欣赏。人只有从实际生活中超脱出来，与它保持一定的距离，冷静地、客观地看待外在世界时，他才能进行审美活动。比如在航海业尚不发达的时代乘船遇雾，如果不能摆脱现实的利害，抛弃患得患失的心理，由海雾所造成的景象就会成为我们精神上的负担，使我们除了忧虑自身的安危之外，再也顾不了别的。反之，我们如将自身的安危置于度外，尽情观赏海雾所造成的奇观，眼前的奇景便可使我们获得前所未有的美感体验。

审美的心理距离同时要求审美主体与审美客体保持“切身”的关系，这种关系中包含审美主体对审美客体的浓厚感情。即审美主体与审美客体之间的心理距离不能太远，如果审美主体与审美客体之间没有切身关系，客观事物引不起审美主体的注意、情感，也不能产生美感。

【3】对“心理距离说”的分析

布洛的“心理距离说”的实质是指出人的审美活动和人的现实活动的本质区别；强调审美活动中的普遍差异性。为审美活动的独特性和非规律性寻找理论根据。强调审美活动中主体方面的美感和艺术修养的重要性。他将西方主观论美学的各派学说加以重新融合，提出了自己的独特见解，有一定借鉴价值。

但是，由于这一理论是建立在唯心主义基础上的，因而具有明显的缺陷。第一，脱离社会、生活实践来观察审美现象，认为审美距离是形成美感的唯一源泉，一切美和美感都建立在“距离”基础上，是以偏概全，舍本逐末。第二，布洛片面强调了美感超脱功利的绝对性，没有看到美感的潜藏功利性，也是片面的。实际上，功利目的始终是美感享受的前提，深山遇猛虎，莽林见毒蛇，在严重的生命威胁面前，哪里还会有什么美感？还是先逃命要紧。观赏老虎的威猛气度之美，欣赏毒蛇的图案花纹之美，还是到动物园去才能真正超脱地审美。第三，在艺术创作中，艺术家的主观态度是重要的，但布洛把主观审美态度无限夸大，将其说成是美和美感发生的根源，则陷入谬误之中了。

【4】总结

总之，艺术虽不同于生活，但艺术须来源于生活，反映生活，故艺术与生活的关系，根本不是距离的关系，而是反映与被反映的关系。提倡距离说，容易导致艺术创作的逃避生活、为艺术而艺术的倾向。

这个试题属于西方美学史里的基础知识，西方美学史上的一些重要流派和代表人物、代表理论是历年考察的重点。但是在指定参考书中并没有具体详细的阐述，而考试需要答出深

度和广度。可见仅仅只看指定参考书目是不够的,《黄金组合》涉猎广泛,参考大量资料编撰,用他的深度和广度弥补了这点不足。足可以满足考生这方面的欠缺和遗憾。这点也是它笑傲市面其余资料之处。

2. 你怎样看“艺术与时代”的关系。

考点分析:在历史唯物主义的视野里,一定时代的艺术发展,必然和一定时代的经济、政治、社会、文化、意识形态的发展、变化相关联,并且这种关联往往会呈现出异常复杂的状态。这种关联经常作为考试题目进行考察。

试题可以延伸理解为一——考察艺术家、艺术作品、艺术创作、艺术接受和时代的关系。之间有相互交叉的地方。从“时代引领艺术,艺术超越时代。”两方面辩证的论述。在写作的时候相互融合即可。同时结合我们当今时代(消费时代,后现代)进行阐释。并引用大量例证,涉及多种艺术门类。体现考生的知识面和思维的广度。

试题超精解(踩点得分):

时代引领艺术,艺术超越时代。

丹纳的有一种观点,是不断被后人引用和阐释的。那就是“物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族、环境、时代三大因素”。在这三个因素中,种族对艺术的影响最深刻也最永恒,其次是环境。再次才是时代。时代是一个时间概念,它的影响是宽泛的、抽象的、没有直感的、潜移默化的,但是是绝对不能避免的。歌德有句话说:“无论你们的头脑和心灵多么广阔,都应当装满你们的时代的思想感情。”丹纳的《艺术哲学》,让我对这句话,对艺术与时代的关系,有了更多的思考和理解。

艺术家总是生活在一定时代的社会形态中的,而不能超越自己所处时代的特点;他的审美理想归根到底也只能是这个时代的审美理想。所以,任何艺术家都必然带着时代的烙印,并随着时代的变化而变化,这从他们的作品中可以清楚地看出来。因此,我们研究、了解艺术家,离不开认识他所生活的时代。没有哪一种艺术、哪一个艺术家、哪一件作品,能从时代割裂而独立存在。就象是一辆列车,可以有不同的轨道,或者往回开,或者向前驶,可它不能够脱离这个轨道。

所以,在种族、环境和时代这三个因素中,时代不是决定性因素,但是是一个不能忽视、不能割舍的重要因素。个人风格、民族风格与时代审美特征的形成几乎是同时的。西方列宁曾说:“列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子。”西方现代主义艺术在文学上有象征主义,意识流,魔幻现实主义等艺术流派。在绘画上也出现了野兽派,立体主义,达达主义,印象派,后印象派等流派,电影上的德国表现主义,法国新浪潮,意大利新现实主义也无不是对当时时代的诠释。

丹纳以一个西方哲学家的视角,为我们提供了丰富详实的图证。现在让我们从西方回到东方,让我们回顾中国历史,也会发现艺术与时代联系的种种佐证。古代孟子就提出“知人论世”来表述这一原则。刘勰的《文心雕龙》的文学史观认为文学的发展变化终归要受到时代及社会政治生活的影响。所谓“时运交移,质文代变,……歌谣文理,与世推移”,“文变染乎世情,兴废繫乎时序”(《时序》),写出了“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的名句、对农民抱有很大同情的诗人杜甫,也不例外。1917年,胡适从“一时代有一时代之文学”的文学进化论角度,发起了以新文学取代旧文学的文学革命。在中国现代文学的第一个十年中,摩罗诗人、预言诗人郭沫若的初次成功,就在于他把时代的需求于自身的创作个性结合在了诗集《女神》中,因为狂飙猛进的“五四”精神需要用高昂热情的浪漫主义来表现。而他写于1921、1922年的《彷徨》就跌入了“五四”退潮期苦闷忧郁,开始了更深刻的求索。鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中,具体地运用这个原则对魏晋时代一些代表作家的特点,作出了贴切的精辟的分析。潘鹤曾在艺术笔记中写道:“从鸦片战争开始至今的

150 年沧桑历史，凝聚着人类过千年的变革。一个艺术家有幸伴随时代漫步，岂能无动于衷。既然是双方情投意合的同步，单方面岂能超前，又岂能倒退，只能像一对情侣手拉手地走，同甘共苦而乐在其中。”潘鹤的作品留下了他对历史之旅和人生之旅沿途的所见、所想、所感的痕迹。如《艰苦岁月》、《广州解放纪念碑》、《和平少女》。从潘鹤的历史思考和艺术道路方面来看，我们深深感到时代离不开艺术，艺术家更离不开时代，艺术家只有在历史和时代的关怀中才能体现其意义、价值和地位。

我想再次引用丹纳的话说：“艺术的寿命必然和文化一样长久。”如果这里的文化指的是时代产物的话。我想补充一点的是，艺术的生命也必将沿着时代的脉络。时代走到哪里，艺术就走到哪里；时代有什么精神，艺术就有什么表象。

艺术虽然由时代精神引领，但值得注意的是，好的艺术必须先于时代。举个例子来说，在浪漫主义之前占据统治地位的是崇尚理想的古典主义，而新生的浪漫主义注重感情、个人、独创性等因素，明显是对古典主义的叛反。虽然浪漫主义者拾取了古典主义者忽视掉的现实题材，然而却深度不够，没能跟上人类精神觉醒的速度，因而很快被后来更为尖锐的新流派取代——现实主义。

艺术一旦停滞不前，跟不上时代，立刻面临危机。默片大师查理卓别林的始终坚持只有默片才有艺术表现力，而有声片却是“对电影艺术的毁灭性的发明”。当他晚年终于意识到自己的顽固和保守，拍摄出一部差强人意的有声彩色片，不得不退出了已经发展得很成熟的电影舞台。而与此形成鲜明对比的，是日本电影大师黑泽明，他在拍摄标准屏幕（4：3）电影已经轻车熟路之时，果断地放弃了标准屏幕而采取了宽荧幕（16：9）构图，拍摄出《战国英豪》《乱》《八个梦》《影子武士》等等大器磅礴的影片。

我们当今处于消费社会，消费时代，被后现代主义思潮包围的时代。艺术创作出现了虚拟性、流行性等特点，出现了很多新兴艺术门类，如新媒体艺术。在当今的时代背景下，这些新艺术形式对于传统艺术都是巨大的挑战和冲击。同时，也出现了很多新的艺术思潮，如行为主义等。此外，艺术欣赏和创作还呈现出了“日常生活审美化”和“技术美学”的趋势。这些都是值得我们思辨的地方。

我们不必屈从于时代，也不可能完全凌驾于时代，我们只能在时代中不断寻求生存与发展的机会，力求先于时代！

3. 你怎样理解艺术生产与传播中“经典”与“流行”的关系。

考点分析：该题较简单，考生只需要举出大量例子证明经典和流行的区别、关系以及艺术传播者需要做什么在矛盾中维系平衡。对于语言的表达和书写要求有文采、整齐。跨专业考生尤其需要锻炼这个能力。

试题超精解（踩点得分）：

正如同恒星一样，经典是恒久的。它的亘古不变在于它是经过时间洪流的冲刷而沉淀下来的精髓。经典可能是千百年的一次沉淀，流行是时时涌动的千百次波澜。许多流行未必成就一个经典，一个经典却可能流行千年。发酵的是时间。

翻开中国艺术史，从诗经、楚辞到汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说，从京剧、昆曲，到仍然散落于民间的各种艺术表演形式，无数的文学家和艺术家创作出许多深为群众喜闻乐见的优秀文艺作品，这些作品被载入文艺史册，成为记录时代进步和社会发展的重要标志。

这些传世名作，忠实地记录了每个时代的呼唤和要求，或者为时代变革而呐喊，或者为社会进步而欣慰，或者为搏击激流的勇士喝彩，或者为人民的疾苦振臂高呼，或者为人间真情而讴歌，或者对腐败现象进行无情的鞭挞。从表现男女素朴爱情的“关关雎鸠，在河之洲”，到情致飘渺的《九歌》；从典美博奥、汪洋捭阖的先秦散文，到清俊慷慨的建安风骨；从新制造出的盛唐气象到挥洒自如的宋明小品；从张扬俗趣的勾栏曲家，到流光溢彩的清代词坛；

从被誉为叙事高峰的古代小说四大名著，到百家争鸣、百花齐放的当代文艺界……经典作品，因其宏大的教益意义与隽永的艺术魅力经过了时间的淘洗和受众的检验，连同它们的著作者的名字，世代相传，是流传于人民群众口碑上的典范之作，是民族精神宝库中的瑰宝。音乐艺术在时间的磨砺中很多成为了经典。从古典名曲到经典老歌，每每听起，仍旧震荡心魄。那首经典的《忘不了》回荡在耳际时，会想象着蔡琴一本正经的吟唱着：“忘不了，忘不了。”的样子。而此刻，我想，也许真正忘不了的应该是我们，宝马雕鞍风满路，香车系在谁家树？

能称为经典的东西一定有其非同一般的魅力和内涵，能够让接受者自发地去为之疯狂，为之感动，更重要的是还能经得起时代的考验，能让一代代的人都能在欣赏和接受时得到满足。而通过炒作、宣传等肤浅的方式制造的“流行”都是暂时的。近几年，选秀的比赛犹如龙卷风一般登陆并席卷全国各地，掀起惊涛骇浪。一个“超女”，足以令她的粉丝尖叫疯狂；一个“快男”，足以令他的拥护群体不顾形象，公开与其他群体对骂。一个舞台上的小动作，可以说是“酷”“帅”“炫”“有个性”。对于自己的偶像，任何溢美之词都不惜吝啬。待潮流过后呢？一切又重新归于平静。人人都奔忙于生活轨迹之上，拥挤着，吵闹着向前奔去，无限的风光也会湮没在纷乱而又一致的脚步下，显得那样苍白无力。漫长曲折的路边，铭记的是献身于音乐，融其精华的人的名字。只是，无人驻足。《满城尽带黄金甲》披金戴银，携满城粲然，怒放的菊花盛装而来。惊为天人的巨额投资，华丽强大的明星阵容，成为这部影片的噱头。票房也是相当可观。最终，却名落孙山，与奥斯卡错过。我想，影片的情节，构思比那些外国影片有过之而不及。输就输在它的排场。整部片子过于奢侈，琉璃饰以门窗，金银饰以铠甲，白玉饰以碗盘，还有那染满鲜血的遍地菊花。这样也许达到了震撼的视觉效果，却掩盖了影片所展现的思想，华而不实，骄奢淫逸反而不经意间深入人心。美国花巨资买下电影《亮剑》的版权，买的正是它的精神！

然而，并不是所有的流行都只是流星。流行，经过历史的选择，也是可以成为经典的。比如古诗，中国的古诗发展很有意思，唐诗那么好，宋忽然间就变成词了呢？诗在唐朝那是极盛一时，但是后来还是没落了，不能成为文化的主流，虽然后人还是不断有人做诗，但是，永远不会出现唐诗那样的声势了，曾经的流行，如今的经典。说起相声，往往总是会有人说：没落……似乎是赶到很是惋惜。不管是谁努力想支撑起他来，也不可能回到他曾有的辉煌，即便是郭德纲，也只能是让一些颇怀旧的人，感受一下曾经的经典。对于历史上曾经辉煌过的东西，我们总是感觉很是惋惜。艺术似乎就是这个规律，经典的都曾是流行的；流行，经过历史长河的洗涤，然后成为经典。

时下文艺界却有一股不正当的风气，即解构经典，戏说历史，制造流行。假新历史主义、解构主义、接受美学之名，一些人对经典名著未曾浏览、对西方文艺思潮未加咀嚼，就仓促地举起批判和摧毁的斧头。在这里，佳篇名句被改成打油诗，宫闱秘事、野史流言俨然成为正史，深为人们喜爱的经典文艺作品中的人物形象变得陌生了，扭曲了，历史事实被偷梁换柱、移花接木，一时间八方风起：玩弄历史的“戏说风”、粉饰现实的“豪华风”、寻求刺激的“打杀风”、篡改名著的“解构风”、煽情滥情的“言情风”、崇尚金钱的“拜金风”等等泛滥成灾，有些经典作品甚至被改编得面目全非，令人哭笑不得。比如《林海雪原》中，杨子荣冒出个初恋情人槐花，后来还嫁给了土匪头子。《铁道游击队》把武侠动作引进电视剧，要打造出惊险震撼的战斗场面。“落尽梨花春又了。满地残阳，翠色和烟老。”很多创作者都希望自己的作品能如经典一样流传，遗憾的是，有其心境者多，而有其才情者则寡。人生在世，有的人可以成为经典，有的人可以成为著作，而有的人只是那纸篓中的废纸罢了。参与流行、推崇时尚本身无可厚非，但如果以打倒先贤、菲薄传统、颠覆经典的手法将自己包装为流行英雄，就不得不令人深长思之。我们今天的时代，是需要伟大艺术家和优秀艺术作品的时代，也是能够产生伟大艺术家和优秀文艺作品的时代，从《走进新时代》在群众中的深情传唱，到《长征》的高收视率，一次又一次证明了这个颠扑不破的真理。在经典文艺作

品中，我们看不到移花接木的痕迹，找不到无病呻吟的章节，挑不出哗众取宠的败笔，那种动人心魄的生机与力量是它们持久生长的根。

总之，对于艺术传播者来说，如果把握经典与流行之间的尺度成为艺术传播中的重要环节。正如马克思所说，“对于不辨音律的耳朵来说，再美的音乐也毫无意义”。一个对自己经营的艺术领域一无所知、或一知半解的艺术创作者。面对市场上泥沙俱下的流行，如何做到独具慧眼地进行筛选。避免鹦鹉学舌、人云亦云地传播？“诚于中而形于外”。要将良好的文化意识和品位形于外并付诸艺术创作中，才能在流行中提炼出经典。所以我们要注重对传播环境的认识 and 引导。同其他任何一项社会活动一样，大众传播活动离不开赖以存在的社会环境。我国媒体受众群中的“俗”还是占了大头。这就决定了目前乃至今后相当长的时期内艺术创作的整体定位仍是“俗”大于“雅”（流行大于经典）。但是，我们所做的是要在让受众接受的基础上对大众文化（流行文化）进行正确引导，做到雅俗共赏，让流行和经典的矛盾在维系中达到平衡。

二、论述（每题 30，共 60 分）

1. 如何理解“美是形象的真理”？

考点分析：这个题目在当年有相当的难度，考察对于中国 20 世纪后半期中国美学的代表人物李泽厚的一个学术观点。其实是考察考生对美的本质的看法。类似的考题有：高尔泰“美是自由的象征”。

广院对于这个时期美学人物考察也就主要集中在以下三个人身上——朱光潜，李泽厚，宗白华。推荐有兴趣的同学可以去扩展学习的看一下以下这些书，掌握核心观点即可：朱光潜的《文艺心理学》、《悲剧心理学》、《谈美》、《谈美书简》、《西方美学史》。李泽厚的《美的历程》、《美学四讲》。宗白华的《美学散步》、《艺境》、《美学与意境》。

试题超精解（踩点得分）：

这种说法是李泽厚仅 26 岁(1956 年)时发表的《论美感、美和艺术》一文中所提出的：“美是形象的真理，美是生活的真实。”

这个命题是关于美的本质的探讨。“美是什么”这个“本身潜藏着不可测度的奥秘”问题，从先知先觉的苏格拉底开始，西方两千多年来许多著名的哲学家、美学家都在探究着，因而其观点亦人言人殊，几乎有一个研究者，就有一种自己的说法，甚至以为自己的观点就是普遍的真理。北大哲学系所编《西方美学家和美感》一书收集了西方 63 位有代表性人物的看法，托尔斯泰在《论艺术》一书中介绍了百多种美学家的观点，可见其“难解之迷”研究之难。或许这正好证实了：美——是多方面的，根本就没有固定的定义。

古希腊时期，柏拉图提出了“美在理念”；亚里士多德则另辟蹊径，认为“美在形式”；法国美学家狄德罗提出了“美在关系”的论断；德国古典美学奠基人康德认为“美是对象合目的的形式”；德国美学大师黑格尔提出“美是理念的感性显现”；俄国著名美学家车尔尼雪夫斯基则下了“美是生活”的定义。

中国学者对美的本质同样莫衷一是。孔子认为“美在和谐”；孟子提出了“充实之谓美”的观点。中国现代美学对美的本质的看法可分为三大派：一是以朱光潜为代表的“主客观统一派”，认为美是客观性质与主观形态交融成一个完整形象的那种特质。二是以李泽厚为代表的“实践观点派”，把美看成是人与自然斗争中表现出的合目的性与合规律性统一的结果；三是以蔡仪为代表的“美的规律派”，认为美的本质就是典型的规律。

五十年代李泽厚美学的构架是以哲学的认识论作为美学的哲学基础，以认识活动类比审美活动，美感是一种社会意识，美则是社会存在，美感与美的关系成为一种反映和被反映的关系。在整个五十年代的李泽厚美学思想中，一直是把审美活动作为一种特殊的认识活动来看待的。以认识活动来界定审美活动，审美的目的也就是由求“美”转化为求“真”，“美”

也就成了“真”的一种载体或躯壳。美是什么？美是社会生活中的不以人的意识为转移的客观存在。“美是形象的真理，美是生活的真实、真和美在现实生活中，本应是完全一致的，不可分割的统一存在。”

“美是形象的真理”这种说法体现了李泽厚的美学观点：客观社会性和具体形象性是美的两个基本特性。美是客观社会性（由真理决定）和具体形象性（由生活决定），美感是个人直觉性（由美的具体形象性决定）和社会功利性（由美的客观社会性决定）。

这种机械的反映论是枯燥乏味的令人难以忍受的，逻辑非常简单，推论十分荒谬。以认识活动比附审美活动，美感便被看作是能够把握和认识真理的一种高级的反映形式。辩证唯物论的社会存在决定社会意识就是审美中的美决定美感，美反映美感，这样就把审美主体和审美对象之间极为复杂的关系简单化、机械化。

审美活动就是求“真”活动，“真”就是“美”，“美”就是“真”。把审美活动比作认识活动，完全抽空了审美活动的内在本质，抹杀了审美之为审美的特殊性，“美”也将不“美”。这就是五十年代我国的美学，最具代表性的红色的浪漫的简单的美学，现在看来则有点黑色幽默的味道。

五十年代朱光潜先生在回应李泽厚的批评时曾指出，李泽厚的美学是黑格尔加车尔尼雪夫斯基，笔者以为大致是恰当的，而且黑格尔的影响更为明显。“美是形象的真理，生活的真实”，“艺术美感是真理形象的直观”与黑格尔“美是理念的感性显现”。“理念”与“真理”、“形象”与“直观”与“感性的显现”，何其相似。蔡仪认为李泽厚所说的美的两个基本特征“是完全错误的”，因为一切具体的社会事物都有形象性和社会性，但未必都美。

2. 请结合你所熟悉的艺术个案或现象，就当前中国艺术文化（如音乐、舞蹈、电影、电视艺术、美术、设计艺术等）如何处理“全球化”与“本土化”的关系问题进行阐述。（可就某一门类艺术来说，也可综合阐述。）

考点分析：“全球化与本土化”是当年的热点问题，各大杂志报刊均有不少讨论，但是在艺术领域讨论的很少见，其实这个试题难度并不大，需要考生先答出全球化和本土化在艺术领域的含义和关系，然后举相关艺术门类的例子进行论证即可，难度就在于很多考生这方面例子的贫乏。

试题超精解（踩点得分）：

全球化与本土化是当今艺术领域的两大潮流，这两大潮流是如此对立、冲突又相互交织在一起，是一对相生相克的关系。自从 20 世纪 80 年代以来，“全球化”已经突破了传统的地理和空间界限，渗透到世界的各个角落。全球化是政治经济、文化艺术、科学技术、意识形态、生活方式、价值观念等多层次、多领域的相互联系、影响、制约的多元概念。“全球化”概念的内涵和外延已延伸到人类社会的各个层面。而本土化的概念是伴随经济全球化的趋势在经济和文化领域里率先提出的。所谓本土化，是指共同地域的人在历史上形成的共同语言、共同经济生活以及表现于共同文化上的，共同的心理素质的人的稳定共同体。简单的说，就是具有民族特色化。传统的理解，是指有一定地域限制的民俗形象，是传统的民俗文化和人们生活习惯方式。其形成过程受自然条件，地理位置，人们的身份阶层等方面的影响。事实上，当著名传播学者麦克卢汉提出“地球村”的时候，这个词已经潜在地存在了。

从艺术发展的纵向演进与横向扩展来看。中国的艺术（音乐、舞蹈、电影、电视艺术、美术、设计艺术等）正处在一个极易自我迷失的十字路口。全球化和本土化的艺术之间既有融合，又有矛盾和斗争。

以电视行业为例，电视全球化迷雾鼓动下的盲目跟风。商业利益驱动下的同质化竞争使中国电视主体性建设遭受到严重挫伤。《幸运 52》催生了大批游戏益智类节目，《实话实说》引领了谈话栏目的风潮，《超级女声》引发的劈天盖地的媒体选秀节目 GC。我们拥有 3000

多个电视频道，但是。我们的电视媒体真正反映出我们的本土文化特色了吗？我们的中国气派、中国精神、中国特色从哪里体现？如何体现？伴随广电集团化改革，不少电视台都挂出了频道专业化的羊头。从中央到地方都是新闻综合、社会经济、影视娱乐……这种高度同质化的媒体竞争现实迫使实力弱小的电视台思考：怎样才能留住观众？中央电视台作为覆盖全国的电视频道，最具频道专业化的基础，目前的科技·教育频道完全可以办成最具中国本土文化特色的历史文化频道，使之成为传播华夏文明的阵地、世界了解中国的窗口。央视十套推出的《探索·发现》、《地图上的故事》、《留住手艺》、《猜想祖先》等栏目就是对中国本土文化特色的挖掘，是典型的中国特色，节目融历史、文化于一体，具有知识性、趣味性和可视性。只有这样才能不依附于西方关于“本土”的规则，摆脱西方的认可和异域视角，做出原汁原味的本土特色。当我们以本土的视角对我们的古老文明进行读解时，自然获得了全球的传播效应和经济效益。事实证明，也许不是大陆电视业的技术或能力水准的问题。而是舍本逐末的错误观念使我们误入歧途。忽视了更为核心的主体性建设，并直接导致了电视业同质化竞争。而面对“新媒体”革命形势的中国电视业，加强以本土化为核心的主体性建设才是当务之急。关于电视“本土化”，中国传媒大学的胡智锋教授做出我们能够认同的如下解释：“简单地讲，就是依据中国的特殊国情，立足中国的社会现实，按照中国电视媒体自身的运行规律，遵循中国电视观众的接受习惯与实际需要，组织、制作与传播具有中国民族特色、气派、风格、口味的电视节目。”可见，电视本土化的内涵至少应该包含这样两层意思：不论对本土媒介还是外来媒介而言，电视本土化都应该包含内容的本土化和视角的本土化两个层面的内容。尤其是视角的本土化，即便媒介所选择的题材内容是本土的，如果视角不是站在本土，那么，它所反映的本土内容也只是对本土内容的歪曲表征。

以电影为例，否认全球化，必将割断民族文化及其本土电影文化同世界文化发展大环境、总趋势的关联，撤出世界电影历史的总脉络，重蹈闭关自守、固步自封的覆辙；舍弃本土化的改造与创新，照搬西方文化理论话语并企图以此规范中国当代电影文化，削足适履，必将使中国本土电影文化园地荒芜而终至陷于名至实归的“后殖民主义文化”境地。惟有融合并融化西方文化理论话语，给予科学性再阐释与本土化的创新，才能实现中国当代影视理论话语的新世纪的突围。譬如在以新好莱坞电影为代表的世界新主流电影的撞击下，产生于 20 世纪 60 年代的新德国电影及其观念，虽然也曾三起两落，但最终由于能把影片的世界性与民族性、创新性与继承性、商业性与艺术性相融合，并得力于 70 年代末期《玛利亚·布劳恩的婚姻》和《铁皮鼓》等影片在国内外获得的巨大成功而终于再次复兴。正如其主将法斯宾德所说：“我设想最好的影片就是一种结合体。它像好莱坞影片那样美，那样有力和那样奇妙。然而它又无疑是一部德国影片”。再如，《黑客帝国》中富于创造性的“子弹间”镜头，当女黑客崔妮蒂跃起后突然停在空中，镜头绕着她旋转 360 度，然后动作继续，警察被她一脚踢飞，这一令人拍案称绝而又无比优美的数字影像，就是中国武功与数字技术完美结合的产物。拿国产影视剧为例，中国能够走出国门的作品如《三国演义》、《红高粱》、《卧虎藏龙》等，也都靠展现饱满的民族文化和历史精髓而被世界其它国家认可的。《卧虎藏龙》被称为中国武术片的国际版，它在国际市场上的成功，既得益于深得好莱坞“真谛”的电影叙事技巧，也得益于其中深藏的一些西方人认同和熟悉的思想观念。成龙的电影也一直善于借鉴、汲取不同电影构成元素，表现出一种开放性的品格。为了更容易被美国观众所接受，他的《龙旋风》融汇许多美国西部片的构成因素，表现中国功夫的场景搬到了美国西部浩瀚苍茫的原野和牛仔聚集的乡镇酒吧。在动作设计方面，成龙以双拳对器械，以飞镖对左轮，以长缨对火枪，中国功夫与西方枪械同时登场，让美国观众感到既熟悉又陌生，既容易接受又产生了浓厚的好奇心理，同时也保持了成龙电影一贯的风格。

以动画为例，我们应该提倡动画界走民族风格、时代特点相结合的原创之路。回顾中国 60 余年的动画历史，从 1941 年的亚洲第一部动画长片《铁扇公主》，到上世纪五六十年代

的《三个和尚》、《九色鹿》、《哪吒闹海》、《大闹天宫》以及 80 年代的《葫芦娃》为代表的动画片,在艺术语言上取得突破的同时,无一不是从中国传统文化的丰富资源中取得灵感而获得世界肯定的。从国外的动画创作经验来看,美国的动画形象注重注入本土乐观进取的精神,如蜘蛛侠、超人等;而欧陆卡通,如《丁丁历险记》,更多地带有欧洲大陆深厚的人文精神,也是它最具特色的所在;而日本动漫更是经常在故事中加入本民族传统文化的介绍。可见,只有在传统中挖掘在今天可以“为我所用”的资源,才能从故事和形象上带出中国动画的强烈色彩,才能在世界漫画大家庭中发出属于自己的声音。

以包装设计艺术为例,本土化设计是设计走向全球化、国际化的基础。主要体现在传统的文化和思想对包装设计的指导作用。“阴阳和谐”,“天人合一”,“情理兼顾”,“真、善、美的统一”等等,是我国思想文化史上的精髓,是土生土长的民族特色。随着时间的推移,这些思想已经渗入,贯穿于我国包装设计的整个过程。如战国的神奇和浪漫;秦朝的厚实和庄重;汉代的简雅、仙风拙气;三国两晋南北朝时期,受佛教和西域文化的影响,其包装风格“清瘦”和“宽怀”并举;“仙气”和“佛光”互映;隋唐时期的“雍容华丽”、“大度丰满”;宋代的自由、理性、淡雅;明代的简洁、大气;清代的精、繁、丰富、艳、俗;所有这些理念,都是我国本土文化的民族精神。

以音乐艺术为例,“音乐无国界”。如《图兰朵》中就采用了中国民歌《茉莉花》。再如戏剧艺术,著名法国文豪伏尔泰于 1753~1755 年对《赵氏孤儿》进行改编成为新剧本,名为《中国孤儿》,1755 年 8 月 20 日开始在巴黎各家剧院上演,盛况空前。

笔者认为要想发展具有自己特色的本土艺术,以下两点要必须做到。一、必须坚持立足自己,突出特色,走本土化的艺术建设路子。本土艺术的发展进步,不是丢掉自己本土特有的东西,改用全球化的东西来获得的,而是通过提高自己本土的创造能力,发挥自己的优势,发展和张扬自己的个性来实现的。如果简单地移植和改用全球化的东西,那就是舍本逐末,还会丢失了自己本土艺术。二、必须坚持面向大众,服务群众的艺术发展方向。把抽象的变为形象的,把晦涩的变为通俗的,把复杂的变为简单的,使广大民族群众成为艺术的拥有者、参与者,只有这样,本土艺术建设才有厚实的群众基础,才能推动本土艺术不断发展。

只要全球化交往存在,艺术的交流就不可避免地会存在。艺术的本土化只有在全球化的交往中,在世界艺术的舞台上展现自己的美丽并不断改变自己的舞姿,才真正具有魅力。我们不能祈求拥有一种包含一切艺术之优点的艺术,这不仅不可能,而且无意义。我们也不必抱残守缺、孤芳自赏,我们应不断吸收他民族艺术的精华,以完善和发展本土固有之艺术。

总之,全球化并不意味着西方中心主义与文化的同一化,本土化也不表示地方的一元独尊与文化的超拔个性。全球是由不同地方特色构成的全球。地方是享有全球文化资源的地方。我们一定要正视现阶段我们在艺术传播过程中的弱势地位。但并不是在艺术交流中的绝然对抗与一味跟从,而是健康开放的对话与张弛有度的取舍,出污泥而不染的荷花并不拒绝污泥提供给它的养料。在巩固自身文化建设的同时以独立的主体性身份积极参与全球化交往,并在全球艺术的汇流中以自立意识、开放的眼光取长补短、融合创造,对本土资源的有力开发,对全球潮流的积极应和,真正以自己的声音屹立于世界艺术之林。