

## 2007 年中国传媒大学艺术学综合考研试题

### 一、简答题:

1. 车尔尼雪夫斯基说:“艺术的第一目的是再现现实。” 克莱夫·贝尔说:“艺术不是也不可能是再现性的”;“再现往往是艺术家低能的标志。” 简析两种说法的关系。

考点分析: 本题考察的是关于艺术本质问题的: 再现说(模仿说)VS 表现说(情感说)

试题超精解(踩点得分):

车尔尼雪夫斯基和克莱夫·贝尔的对立, 实质上是关于艺术的本质对立, 即“再现说”和“表现说”的对立。

在中外美学史上, 从唯物主义方面解释艺术本质的, 主要是再现说。再现说主张艺术来源于生活, 是对生活的模仿和再现。

西方早在古希腊时期就开始流行一种“摹仿说”或“再现说”, 认为艺术在本质上是对现实的摹仿, 实际上也就是承认艺术是对现实的反映。赫拉克利特曾说:“我们从蜘蛛那里学会织布和缝补, 从燕子那里学会造房子, 从啼唱婉转的天娥和夜莺那里模仿唱歌。” 亚里士多德则扬弃了柏拉图的客观唯心主义“理念说”的观点, 肯定现实世界的真实性, 认为艺术“实际上是摹仿”, 艺术摹仿的对象就是真实的现实世界, 因此艺术也是真实的。文艺复兴时期意大利画家达·芬奇更是坚持摹仿说, 认为自然是艺术的源泉。他说:“绘画是自然界一切可见事物的唯一摹仿者……是自然的合法的女儿, 因为它是从自然产生的。”“画家的心应像镜子一样。” 欧洲启蒙运动时期的思想家们也主张艺术是对自然的摹仿或再现, 狄德罗说:“凡是自然所造出来的东西没有不正确的”。俄国 19 世纪民主主义革命者也倡导摹仿说或再现说, 并做出系统的论述, 如: 别林斯基认为“艺术是现实的复制。” 车尔尼雪夫斯基在其《艺术与现实的审美关系》一书中更为明确地肯定说:“艺术的第一目的是再现现实”, “再现生活是艺术的一般性格的特点, 是它的本质。” 中国古代画论中的“师造化”说与西方摹仿说相似, 也是从唯物主义角度理解艺术与现实的关系, 认为现实是绘画的根源, 强调画家要向自然学习, 要真实地反映现实。“师造化”说是中国绘画美学思想的一条主线, “造化”泛指天地、自然界和一切主体之外的事物。如: 隋姚最在《续画品》中提倡“心师造化”; 唐张璪主张绘画“外师造化, 中得心源”; 五代荆浩在《笔法记》中主张“度物象而取其真”等等。摹仿说、再现说或“师造化”说, 在艺术的本质问题上摆正了艺术与现实的关系, 所以基本是唯物主义的。但这种唯物主义还只是朴素的唯物主义, 有的则是机械的唯物主义, 还存在着许多矛盾, 还不可能正确解释艺术的本质。如: 车尔尼雪夫斯基认为“艺术的本质就是再现生活”, 但他没有说明再现怎样的生活和怎样再现生活, 不说明这两个问题, 等于没有解答艺术是什么的问题。特别是关于第二方面的问题, 车尔尼雪夫斯基的观点是非常片面的、极端的, 他把费尔巴哈的人本主义应用到美学上来, 强调再现客观, 否认表现主观, 否认艺术家的主体性, 片面地认为艺术只是对客观现实的“苍白的复制”、“拙劣的摹仿”, 批评画家“造不出一个可吃的苹果”。艺术是要反映现实的, 但是这种反映不是机械的反映, 而是能动的反映, 在这里人的主观能动作用是不能低估的。车尔尼雪夫斯基是个唯物论者, 但他恰恰看不到艺术创作主体的能动性, 看不到意识对存在的反作用, 所以只是一个机械唯物论者。

在中外美学史上, 从唯心主义方面解释艺术本质的, 主要是表现说。表现说主张艺术是艺术家内心世界的表现, 是艺术家情感的自然流露。

表现说在中国和西方都有大量的主张者。中国古老的《尚书·尧典》中就说:“诗言志, 歌永言。” 这很类似于表现说的观点。这种观念被后人总结为中国诗歌的一种传统, 给中国的诗歌创作和诗歌理论带来重大久远的影响。《毛诗序》说:“诗者, 志之所之也。在心为志, 发言为诗。情动于中而形于言。” 无论是称为“志”, 还是称为“情”, 它们很显然都是指艺术家的内心世界。在西方, 表现说的代表人物有意大利哲学家克罗齐、英国美学家科林伍德

等，其影响波及西方近现代艺术以至 20 世纪世界艺术的发展。克罗齐等人对艺术的解释则完全是出自其主观唯心主义哲学思想体系。克罗齐在他的《美学原理》中主张：艺术是主观精神的产物，是直觉的创造，是艺术家“诸印象的表现”，是一种“心灵的活动”。他说：“直觉即表现”，“直觉只能来自情感，基于情感”。法国反理性主义哲学家柏格森也是直觉主义的代表之一。英国美学家科林伍德则继承和发展了克罗齐的理论，主张“表现活动”可以仅仅在造型艺术家的头脑中发生，认为“当一件艺术作品作为一种事物的创造仅仅在造型艺术家心灵中的时候，它已经被完美地创造出来了”。他在《艺术原理》中也强调艺术的表现性质而否定艺术的再现性质。他认为真正的艺术不是也不可能是再现性的，只有通过自己创造一种想象性经验或想象性活动以表现自己的情感，才称得上是真正的艺术。20 世纪西方一些现代主义艺术家接受了克罗齐、柏格森和科林伍德的表现说，主张艺术就是主观感觉、情感、心灵的表现。法国野兽派画家马蒂斯曾说：“我首先所企图达到的是表现”。艺术是有意味的形式，这便是克莱夫·贝尔的艺术定义。“在各个不同的作品中，线条、色彩以某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系，激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合，这些审美地感人的形式。”即是“有意味的形式。”值得注意的是，贝尔的艺术定义内含两个方面，一是艺术的形式性，一是艺术的有意味性。艺术形式必须有意味，即能唤起我们的审美感情而不是传达某种思想和信息。艺术品与非艺术品的差别，就在于它们的形式是否有意味，在于这种形式是否触动我们的审美感情。换言之，按照贝尔的艺术定义，艺术并不以再现为特征。“艺术不是也不可能是再现性的”；“再现往往是艺术家低能的标志。”贝尔认为：一切艺术问题，都同某种特殊的感情相关，而这种感情在形式中才被知觉到。

虽然再现说与表现说都具有很大程度的合理性，但也都存在着明显的理论偏见，都没有概括出艺术本质的全部事实。再现说强调社会生活对艺术的本源地位，强调艺术对生活的依赖关系，体现了现实主义的创作精神，同时也在一定意义上忽视了艺术与创作主体之间的关系，忽视了艺术家在艺术创作中的主观能动性。而表现说与再现说相对，关注了艺术家的内心世界与艺术之间的关系，强调了创作主体的能动性和自主性，同时它又忽略了生活对艺术的最终决定意义和艺术对生活的依赖关系。与上述两种观念不同，也存在着另外一种试图避免再现说和表现说的理论局限的说法，即能动反映说。笔者比较认同这种说法，艺术离开生活就失去了它的客观基础，离开作家的主体意识，艺术就丧失了它的存在意义。能动反映说辩证地处理了生活、艺术家和作品之间的关系，既承认艺术来源于生活，同时又强调了艺术家的独特创造力，真正概括了艺术总是体现为再现与表现的统一这样一个基本的事实，真正揭示了艺术的本质属性。

这个试题属于王宏建《艺术概论》一书中“艺术门类”一章的知识点。《黄金组合》对该考生反映的重点、难学、难懂科目进行了细致的归纳和讲解，便于考生学习和理解、记忆。真正可以高屋建瓴的来领会这本书的精髓。

3. 有人说：“一千个接受者，就有一千个哈姆雷特。”你是如何认识的。

考点分析：艺术接受是一个自由性与确定性相结合的再创造过程。

艺术接受中客观差异性和主观一致性的统一。

试题超精解（踩点得分）：

人们常说：“有一千个读者就有一千个哈姆雷特。”哈姆雷特作为一个复杂的艺术典型具有一些最基本的艺术特征，诸如复仇，犹疑，软弱，忧郁等，即便是一千个哈姆雷特也无法超越由这些性格的内涵和特征所圈定的范围。况且这个人物的意义往往由于历史原因的触发不断变换，接受者的阐释和解析总会一定程度上受到历史条件和作品固有的思想规定性的制约和影响。这句话包含两层含义：第一，揭示了艺术接受中客观差异性和主观一致性的统一。第二，揭示了艺术接受是一个自由性与确定性相结合再创造过程。



(1) 揭示了艺术接受中客观差异性和主观一致性的统一。

所谓艺术欣赏的差异性,是指不同的欣赏者在欣赏同一部文艺作品时,其审美感受和审美领悟必然存在一定的差别。这种差异性,根源于欣赏者主体的个性差别,也同时代,民族,阶级的差别有关。古人说“诗无达诂”。“达”是“最终”,“最后”的意思。“诂”是解释。

“诗无达诂”就是对诗不存在最终的归于一统的解释。正如刘勰所说:“慷慨者逆声而击节,蕴藉者见密而高蹈,浮慧者观绮而跃心,爱奇者闻诡而惊听。”欣赏永无止境,创造永无止境,理解也永无止境。再如我国古典名著《红楼梦》,这样一部划时代的作品,它的主题到底是什么?在清代学者王国维眼里是一部充满神秘色彩的悲观主义作品;在现代学者胡适看来则是一部自然主义作品;而毛泽东说,一部《红楼梦》,就是封建阶级的没落画卷。鲁迅先生谈到读《红楼梦》时说过:“单就命意,就因接受者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”谁对谁错?难有定论。这就叫仁者见仁,智者见智。正是由于接受者各自的阅读惯性和思维定势的不同,对同一部《红楼梦》就有了不同的解读。歌德也说:“优秀的文艺作品,无论怎样探测都是探测不到底的。”时代也会影响接受者对作品的理解和认识。在俄国理论家赫尔岑看来,“人类世世代代,各以自己的方式反复阅读荷马”另外,接受者个人经历、心境的不同,对他阅读的影响更为直接。一个没有亲历过失恋痛苦的人,在阅读《少年维特之烦恼》时,其痛苦的体验肯定要比歌德等人淡漠得多。

所谓艺术欣赏的一致性,是指不同的欣赏者者欣赏同一部文艺作品时,其审美感受和审美领悟在基本方向上应该是一致的,这是由于同一时代,同一民族,同一阶级的欣赏者在文艺欣赏中相似或相同的方面,也是由于艺术形象本身的质的规定性所决定的。

(2) 揭示了艺术接受是一个自由性与确定性相结合的再创造过程。

在接受过程中,鉴赏者都要根据自身的生活经验、特殊处境、文化修养等对鉴赏对象进行想象、联想、加工、补充,把作品中的形象转化为自己头脑中的形象,这就是接受过程中的再创造。如果把艺术作品的创作称为“一度创造”,那么,审美鉴赏则是“二度创造”。在再创造中,想象和联想占有重要地位,并且是再创造的一大特点。比如《红楼梦》第三回描写宝玉眼中的黛玉:“两弯似蹙非蹙罥烟眉,一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁,娇袭一身之病。泪光点点,娇喘微微。闲静时如姣花照水,行动处似弱柳扶风。心较比干多一窍,病如西子胜三分。”这其中的许多内容就只能意会而不能落实了。在艺术家那里,艺术语言的描述性、不确定性,并不是缺陷,反倒是一件格外有力的工具。虚虚实实,虚中有实,实中有虚,虚实相生,无画处皆成妙境。由此,中国古代的文论家把艺术作品中不确定性因素的存在视为优秀作品应具备的条件,清代的文论家叶燮认为:“诗之至处,妙在含蓄无垠。”从这种说法看,艺术作品本就是要求含蓄的。一方面,诗人、艺术家不可能把形象的特征、把所有所思所想都写出来;另一方面也不应该把意思说尽,使人一览无余,而要留有余地,启发接受者的想象,让接受者把自己的认识和体验补充进去,使形象的意义更加丰富。正是基于此,艺术作品可以看作是艺术家与接受者共同的结晶。

二十世纪中期西方兴起的接受美学理论,也非常强调接受者对作品意义的再生成和再创造,以及这种意义生成的无限性,该理论认为文本结构中存在着“空白点”,“召唤结构”和“期待视野”。

但是,艺术欣赏的再创造,并不是一种绝对自由的活动,而是自由性与确定性的结合。接受者只能在忠实作品,还原作品形象的前提下去再创造。所以接受者的这种联想、想象不是随意性的,而是受鉴赏对象的制约和影响的。鉴赏对象为鉴赏者提供了想象、联想的基本形态和线索,规定了他再创造的方向,指引他怎样去加工和补充形象。因而鉴赏中的再创造原则上不能象艺术创作那样,可以“杂取种种人,合成一个”,他只能以鉴赏对象为“模特儿”,“杂取”与之相关相似的东西,在想象中予以补充和强化。例如不能把贪婪、吝啬、凶

狠、狡猾的葛朗台想象成一个乐善好施、扶弱济贫的大善人；也不能把多愁善感的林黛玉想象成杀伐决断的王熙凤。因此，尽管“一千个观众就会有一千个哈姆雷特”，但他毕竟是哈姆雷特，而不可能是奥塞罗、李尔王、罗密欧，这就好象孙悟空拔下一根毫毛可以变化为无数个孙悟空，却不能变化出猪八戒一样！因此，艺术鉴赏中的再创造即二度创造是一种有限创造，它的想象与艺术作品中的想象相比，更多的是再造性想象，不能象艺术作品创作时的“无中生有”。

该题难度较低，在各大高校的研究生考题中出现频率非常高，可见多做题的重要性，这样可以在第一时间判断出题目考核的知识点，不至于在论点上就给错，同时多做题可以积累优秀的语句、理论、名言、例子等等。《黄金组合-艺术学综合-题库》在这方面优中选优，筛选出精华考题并给出精彩解析奉献给考生。

## 二、论述题：

### 1. 略论艺术素养与艺术创作关系。（应结合实例进行论述）

考点分析：该题见于《艺术概论》。

艺术创作体现的是艺术家全部的修养和智慧。这就要求艺术家要有深厚的思想修养和艺术修养，只有这样，才能具备艺术独创性的才能和本领。（P280）

艺术家修养的五个方面（P281）

进步的世界观和审美理想；深厚的文化素养；丰富的生活积累；超常的艺术思维活动能力（包括：a 发现的目光和独到的感受力 b 丰富的艺术想象力 c 独特的记忆力）；精湛的艺术技巧和表现才能（P290）

这五个条件是相辅相成的，缺一不可，一个优秀的艺术家是五者兼备的。没有进步的世界观和审美理想，很难创造出具有进步意义的艺术作品。优秀的艺术作品包含着广博的文化积淀，没有深厚的文化素养，作品未免单薄。人是社会的人，没有社会生活的体验积累是根本创造不出作品来的。艺术家不同于常人的特点就是具有超常的艺术思维活动能力，这样才能将生活中的美抓住，而能体会和捕捉美是不够的，还需要精湛的艺术技巧和表现才能将其表现出来，否则艺术美只能被艺术家一人所欣赏。

试题超精解（踩点得分）：

艺术素养是指艺术家从事艺术创造所必需的各种艺术规律性的知识、本领的培养、锻炼、积累和掌握。任何一个艺术家都是在一定的家庭，一定的社会制度和社会生活、一定的民族文化以及一定的世界潮流与时代精神等因素的影响与熏陶下逐渐成长起来的，因此每个艺术家的生活内容思想感情，文化意识和审美情趣等无不打上这些方面的印记。那么对于艺术家来说，自身拥有的素养和艺术创作之间会产生怎样的关系呢？

（一）进步的世界观和审美理想与艺术家创作的关系。

人们以艺术上的一系列根本问题的观点，如艺术的性质、目的以及艺术趣味和美学理想等等，这就是艺术观。艺术家的道德品质、思想作风，对艺术创作产生重要影响。鲁迅指出：“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的创作表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。”中国画论中也指出：“笔墨之高下亦如人品”。正是“文如其人”。京剧表演艺术家梅兰芳，一生轻名利，重节操，仗义气。他在抗战初期，为配合抗日而亲处编演了反抗侵略的《抗金兵》和《生死恨》两出慷慨悲壮的爱国戏剧。此后，他蓄须明志，顶住敌人的威胁利诱，宁愿靠典当度日也拒绝为日伪演出的斗争精神，为世人所称颂。（二）深厚的文化素养与艺术家创作的关系。

（二）深厚的文化素养与艺术家创作的关系。

在艺术史上，优秀的艺术家，无一不是学识渊博、多才多艺的人。例如达·芬奇，这位文艺复兴时期意大利著名美术家、自然科学家、工程师和哲学家，他不仅以其杰出的代表作



《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》使当时绘画的现实主义发展到一个新的历史阶段，还在军事、天文、地质、土木工程、生物学、生理学等方面，具有卓越的见解和成就。伟大的现实主义作家曹雪芹所著《红楼梦》，堪称是一部百科全书，书中反映出他对于诗词歌赋、工艺美术、建筑、园艺、医药、烹调以至农业知识样样精通。当代伟大的艺术家鲁迅、郭沫若，更是博学多才，通古达今。鲁迅除写小说、杂文外，还亲自校订整理了一批古籍、画册，翻译介绍了不少外国名著和文艺理论著作，并最早把柯勒惠支的绘画介绍给中国人民。从郭沫若的诗歌、戏剧、历史、考古、书法等众多著作和艺术成就中，可以看到他的知识渊博如大海浩瀚无边。再如当代著名电影表演艺术家赵丹，他擅长书画，懂得拳术，会表演魔术，写过小说、散文和剧本，对艺术理论也颇有研究。由于赵丹的兴趣广泛，知识丰富，加上他具有不懈地探求艺术真谛的精神，从三十年代开始，共演出过名剧三十多出，主演和导演电影近六十部，在舞台和银幕上扮演了近百个角色，创造性地塑造出性格不同、色彩迥异的众多人物形象，如李时珍、林则徐、聂耳、许去峰等。他的表演艺术不仅在我国电影发展史上写下灿烂辉煌的一页，而且在世界影坛放出夺目的异彩。德国音乐家贝多芬在少年时代就自修古文，阅读历史文献和文艺著作。十六岁时，他已熟知荷马等历史学者和诗人作家的著作。从遗物中发现他在《莎士比亚全集》的书页写满了批语。他十分喜爱莱辛的作品，崇拜席勒、歌德。通过学习名著，不仅增长了贝多芬的见识，还提高了他对美的鉴赏能力，培养了他的艺术趣味，丰富了他的乐思。

舒曼指出：“有教养的音乐家能够从拉斐尔的圣母像得到不少启发。同样，美术家也可以从莫扎特的交响曲获益不浅。不仅如此，对于雕塑家的作品也何尝不是活跃的人物。在一个美术家的心目中，诗歌却变成了图画，而音乐家慢善于把图画用声音体现出来。”姊妹艺术之间的相互影响、借鉴和结合，在艺术史上是不乏其例的。梅兰芳曾向青年演员指出：“不论演员或剧艺术家都必须努力开扩自己的眼界。除了多看多学读，还可以在戏剧范围之外，去接触各种艺术品和大自然的美景，来多方面培养自己的艺术水平，才不至因孤陋寡闻而不辨精、粗、美、恶，在工作中形成保守和粗暴。”梅兰芳在戏剧改革中，颇得其他门类艺术的帮助。他曾学画于齐白石，他从《维摩说法图》、《九歌图》和《天女散花图》中得到启发，设计出《天女散花》歌舞的服饰及舞姿；从顾恺之的《洛神》画卷里受到感染，创作出《洛神》的歌舞，体现了曹植《洛神赋》的意境。意大利著名电影演员吉娜·劳洛勃丽吉达，以卓越的表演才能塑造了许多性格鲜明的银幕形象，尤其是饰演平民姑娘（如《巴黎圣母院》中的艾丝美拉达），具有浓郁的生活气息。她之所以获得世界影坛的盛誉，是和她多才多艺，对艺术具有较深造诣分不开的。她学习舞蹈，舞姿优美，技艺娴熟；她学习绘画，曾以卖画为生；她是一位音乐爱好者，歌喉委婉动听；此外，她还做过制片人兼导演。在拍完最后一部影片于一九七一年告别银幕后，她又以自己的经历和生活为素材，从事小说创作。总之，艺术家的文化素养越高越好，知识结构越庞大越好。孤陋寡闻，知识浅薄，单纯地练一声一腔、一招一式，不可能在艺术上有什么出息和造诣。

### （三）丰富的生活积累与艺术家创作的关系。

丰富曲折的生活积累是艺术创作的基本材料和前提条件。一部好的艺术作品必须源于生活，又高于生活。丰富曲折的生活积累、切身感受是创作的源泉，它会激发创作冲动，从而构思和创作出内涵深刻、感人至深的艺术作品。反之，则是无本之木、无源之水，没有艺术生命力。

生活积累是人生阅历的积累或总和，是艺术家进行创作的基础。一切艺术作品，都是“一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”。我国古典画论中说的“万物富于胸中”、“胸有成竹”、“饱游饫看，历历罗列胸中”、“搜尽奇峰打草稿”等，实际就是说的生活基础问题。

艺术家从事艺术活动，总是以生活经验作为基础。许多艺术家的创作，都与他的生活经历有直接关系。被周恩来同志誉为“写实派巨子”的法国画家米勒，就是在他厌恶了繁华的

巴黎，迁居到巴比松，回到农民中间去获得新的生活和感受之后，才创作出《拾穗者》、《晚钟》、《牧羊女》和《扶锄的人》等名作，成为十九世纪写实主义画家的代表人物。英国伟大的戏剧家、诗人莎士比亚，出生在商人家庭，二十岁后到伦敦谋生，做过剧场杂工、演员，编导等多种工作。他熟悉各种人物的性格和语言，了解英国社会全部的风尚和习俗，所以创作出了几十部具有很深的社会意义和很高的艺术价值的剧本。艺术家必须观察、体验、感受现实生活，只有燃料起生活的火焰，艺术家的强烈感情、丰富的想象和艺术创造的能力，才会放出璀璨夺目的光辉。例如，电影艺术家卓别林在青少年时代，由于家境贫困，经常过着流浪儿的生活，对贫民窟的生活有切身感受，对工人的境况十分熟悉和同情。电影《摩登时代》的编演过程，说明卓别林的艺术想象力和创造力，完全是基于他对生活的体验和真切感受。他曾听一位记者介绍，美国汽车制造业中心底特律的工厂里的传动带装置，使一些农村青年在那里工作四五年后，身心都受到严重摧残。这一悲惨的事实，使卓别林想到了《摩登时代》的主题。又如，德国女画家柯勒惠支，在她的著名画集《死亡集》的许多画中，并不直接表现战争造成的死亡及伤残，而是表现死难者家属的悲哀和孤寂。这正是她自身的感受 and 不幸遭遇的反映。在两次世界大战中，她的儿子和孙子相继死去。由于她一生无法克服丧失亲人的悲痛，因此，把不义战争视为死神，通过作品强烈地表达出自己——一个母亲的哀痛感情。我国明末清初的杰出画家朱耷（别号八大山人），是明朝皇室的后裔，明亡以后，出家为僧。由于国破家亡，生灵涂炭，这一切使他万分悲忿，感受甚深，因而在他创作的许多画（如《牡丹孔雀图》等）中，表现了对异族统治者的强烈反抗，抒发出自己悲凉忧郁之情。

#### （四）超常的艺术思维活动能力与艺术家创作的关系。

艺术家艺术创作和思维要具有超常性，高于一般人之上，必须努力使自己具备独特的艺术思维能力：

（1）发现的目光和独到的感受力。生活是艺术创作的源泉，艺术家要用敏锐的艺术视觉，从现实生活中，从看常人看不到或不在意的事情中提炼出创作素材、情感升华和人生感悟，形成强烈、深刻的艺术感受力。

（2）丰富的艺术想象力。艺术想象是把现实生活中通过艺术构想，成为理想化的艺术意象的创造能力。艺术家就是要想常人想不到的，从而形成想象丰富、独特、新颖的作品。

（3）独特的记忆力。超常的记忆力是艺术思想和个性的摇篮，是积累艺术素材的宝库，是驰骋艺术想象的原野。艺术家要通过职业记忆训练，掌握各种记忆方法，达到做常人做不到的一种特殊记忆才能。

#### （五）精湛的艺术技巧和表现才能与艺术家创作的关系。

艺术技巧和表现才能是将艺术想象、构思创造成物化的艺术作品的重要支撑和专业技能。艺术家必须有精湛艺术技巧和表现才能，将艺术形象变成有生命力和神韵的艺术作品。

艺术技巧并非神秘莫测而不可捉摸的东西。通过不断学习古今艺术家的名著和艺术经验，就能够逐步掌握艺术技巧。对于艺术家说来，艺术知识愈丰富，在艰苦复杂的创作劳动中，愈是善于学习、勇于探索，他所掌握的艺术技巧也就愈熟练。所谓“凡操千曲，而后晓声，观千剑而后识器”

掌握专业的艺术技巧并非轻而易举的事，必须经过艰苦的劳动才能获得。晋代著名书法家王羲之，就是凭着“临池学书，池水为墨”的功夫，写字才“入木三分”，下笔如神，被后人尊为“书圣”的。唐代大诗人杜甫，以“熟精文选理”、“苦学力久”的精神，达到了“落笔惊风雨”的地步，写出许多才华横溢的诗篇，被人们誉为“诗圣”。奥地利作曲家莫扎特曾向朋友们说，没有一个人象他那样认真细心地研究过作曲法，没有一个大师的作品他没有经常和勤奋地研究过。一代京剧名大师盖叫天很重视苦练基本功，几十年如一日，虽已七十高龄，仍“夏练三伏”、“冬练三九”。在舞台演出时，他曾一次折臂，一次断腿。在接腿骨



时，医生给接错了部位，影响他重返舞台，他竟以惊人的毅力，打断再接，矫正过来，刻苦锻炼，终于重获艺术青春。所谓“台上一分钟，台下十年功”，说明艺术家对于专业的基本训练，只有勤学苦练，坚持不懈，才会取得长足的进展。被誉为“南戏之祖”的《琵琶记》的词曲结合良好，达到“声词相从”、“声意相谐”，高明每写完一个曲子，都要右手扶几案，左脚踩着按板，自打节拍自吟唱。发现不合声律之处，就反复推敲，直到修改满意为止。据传说，由于经常吟唱推敲，几案上手拍处的指痕竟有一寸多深，脚踩按板打节拍的地方，竟被踩出一个小洞，真是用尽了“脚点按板皆穿”的功夫。列宾在创作《涅瓦河畔的普希金》这幅著名油画时，进行了长时间的构思，画了数百张草图。为了准确描绘诗人的形象，他付出了二十年的辛勤劳动，最后才完成了这幅名画的创作。列宾的一生是勤奋的一生，他从未停过画笔。在他去世前一个月，尽管身体已经很虚弱，右手颤抖的厉害，仍坚持用左手提笔，将调色画板吊在胸前，让人扶着作画。列宾的勤奋劳动，使他成为俄国十九世纪最杰了的现实主义画家。

综上各论据论证，艺术来源于人们的平凡的日常生活，来源于人们对自然无限地热爱，来源于人类文明的行为以及深厚的文化底蕴之中，将一股股的激情再次创作出另一种的自然美。可以说没有艺术家的个人良好的素养，那么艺术的创作发展就无从说起了，艺术素养是艺术创作的必备！

## 2. 结合具体案例，说明现代媒介传播对艺术创作的影响。

考点分析：最近几年，“新媒体”是热点话题，本题考察的其实就是新媒体对艺术创作产生的影响。考生需从传播学入手，先回答理论背景和理论依据，然后从艺术创作的几个方面进行阐述。

试题超精解（踩点得分）：

从世界范围看，高新技术的产生和现代工业的发展，对传统艺术方式造成巨大冲击，不仅导致所有传统艺术形态的升级换代和现代更新，而且创造了大量崭新的艺术形式。艺术领域内部发生了行业内的大调整、大改组，新的艺术传播媒介如电视、卫星电视及网络文化的发展。消费成了一切艺术活动的基本方式。消费主义漫漶于全球，消费成了一切社会归类的基础，也成了一切艺术活动的基础。人们不但消费物质产品，更多地是消费广告，消费类像，消费品牌，消费欲望，也消费图像，消费符号。艺术商品化了，艺术进入了消费。随着消费与传媒的结合，传媒成为消费最适合最忠实的载体。波德里亚在《消费社会》中对大众传媒的本质进行了揭露，论述了大众传媒在消费社会中的真正面目。“铁路带来的‘信息’，并非它运送的煤炭或旅客，而是一种世界观，一种新的结合状态等等。电视带来的‘信息’，并非它传送的画面，而是它造成的新的关系和感知模式，家庭和集团传统结构的改变。”美国后现代理论家杰姆逊曾经这样描述道：西方消费社会包括：“新的消费类型；人为的商品废弃；时尚和风格的急速变化；广告、电视和媒体迄今为止无与伦比的方式对社会的全面渗透；城市与乡村、中央与地方的旧有的紧张关系被市郊和普遍的标准化所取代；超级公路庞大网络的发展和驾驶文化的来临……”，依照这一标准，当代中国都市已进入一个准消费时代。

文化的大工业化的发展给艺术的消费增加了流通、传播的环节，这个环节越来越大，越来越重要。在某种意义上讲，其地位和作用超过生产和创作，而策划人、创意者和制作人的地位和作用也超过作为传统的“艺术生产”中的“关键环节”或“决定因素”的作家、艺术家和编剧等。而且，原先的艺术创作可能只是为社会上少数人的工作。但随着各种市场的中介环节、各种现代传媒的发展，艺术不再是精英们专有的象牙塔了，原先只为“小众”进行的艺术创作，现在必须用现代的复制技术和市场手段传播开来，让社会能够更为广泛地最大限度的接受、了解和享用，以满足最广大人民群众的最大需要。这种走向大众的趋势还在进一步发展。另一个现象是，现代传播条件下的艺术创造越来越不是单个天才闭门独造的结果，

艺术家不再是个人，而是一个群体、一个复数。大写的个人消逝了，作品实际上是一个不同专业协同作战、共同创造的集体成果。比如当代电影的大制作，就不仅是许多艺术家、各专业的不同工艺术家协同合作的过程，而且是艺术产业、科技产业的各个部类协同合作的结果。德国当代大学者于哈贝马斯提出“公共领域”理论，公共领域与传播媒介的关系受到高度审视。当今互联网这种方式开创了人类社会文化交流的新的公共空间，创造了民主交流的新方式。艺术从某种程度上讲，不再是高不可攀的缥缈圣殿，而成了人人都可参与“过把瘾”的生活方式。

在现代传播媒介的参与下，艺术创作从观念到形态都发生了前所未有的变化，产生了新的艺术形式和一大批令人耳目一新的艺术作品，但与此同时，它对艺术创作也带来一些消极影响，必须不断提高我们的驾驭能力，才能发挥现代传播媒介的促进作用，克服其负面影响。

现代传播媒介对艺术创作产生了积极的促进作用。这些积极的促进作用，主要体现在创作的形态、效率和观念三个方面。

#### (1) 丰富了创作形态。

首先，现代传播媒介与艺术创作的结合丰富了艺术表现语言。

这种作用主要表现在新工具、新材料应用于艺术创作中，丰富了艺术语言的表现。例如很多艺术家在进行艺术创作中，将作品输入计算机，利用计算机软件按照自己的想象制作出特殊的效果。还有，影视的视听语言，艺术中 3D 和软件的应用。

其次，现代传播媒介与艺术创作的结合扩展了内容表现空间。

现代传播媒介特别是当今应用最广泛的计算机系统，扩展了艺术创作的表现空间。例如传统的艺术创作由于受画布、画纸这类载体的限制，所以，在传统二维空间环境中，艺术创作的真正完成是作品被观众欣赏之后。二十世纪初美国画家沃尔特·迪斯尼利用电影胶片放映的原理，将每个场景以电影胶片的形式连接起来，形成了最初的动画片。随着科技的发展，以计算机为代表的新媒体可以完成图像的编辑、处理，并加入音频信号，制作成有声有色的二维或三维动画作品。使艺术创作表现内容由静态扩展到动态，无疑是一种突破，然而没有现代传播媒介的参与，这种突破性的进步是不可能实现的。

#### (2) 提高了创作效率。

首先，新的创作工具和新的艺术载体必然使创作的速度加快。工欲善其事，必先利其器。数字技术替代了艺术创作中有关重复计算和公式化、格式化、优化选择等大部分的理性工作，使创作的速度大大提高。创艺术家可集中精力更多地致力于创意构思。当一个构思成熟后就可交由计算机去修饰、扩展、强化或试验，专业化的电脑软件具有准确方便的参数化、量化的功能，在创作中只要随时存储变化的结果，就能随时回到创作过程中的任何一点，对以前的步骤进行修改并反复调试。创作过程不再是单向发展的，而是多向反复的。

其次，现代传播媒介使作者与观众实时互动成为可能，从而提高了作品审美交流与创作的效率。由于现代传播媒介的参与，使作品与观众见面以及观众对作品的意见反馈环节所需要的时间缩短，更有利于创作者把握欣赏者的审美趣味，从而创作出符合欣赏者审美品位，满足市场需求的艺术作品。例如，互动电视的推广。

#### (3) 更新了创作观念。

新技术的应用，改变创作形态和创作方式，也必然引起作者创作观念的更新。

首先，现代传播媒介的互动性，增强了艺术创作者的商品观念。由于现代传播媒介的参与，特别是新媒体的影响，使艺术创作者与欣赏者的互动性加强。作品发布几乎与观众评论同时，这样，创作者更加注重欣赏者的建议、评论，更多地考虑受众的需求，甚至观众的兴趣爱好和市场需求能左右艺术创作的题材、内容、形式，艺术作品的商业属性加强了，这必然使创作者的创作观念发生巨大变化。

其次，现代传播媒介的普及，使艺术创作走出精英文化的樊篱。在这个大众狂欢的时代，



很多业余艺术创作者的作品受观众喜爱或流行程度不亚于职业艺术家的作品。所以以前那种只有少数人拥有的“特权”和精英文化与平民的大众的艺术交杂在一起，并且大众艺术的倾向越来越大，这样，对于专业艺术创作者来说，要想使自己的作品受喜爱，无论多么不情愿，都多少要考虑些大众的口味了。

然而，任何事物都是矛盾的共同体，现代传播媒介对艺术创作的影响也不例外。在看到现代传播媒介的促进作用的同时，也不能否认它所带来的消极影响：

(1) 消解精英艺术，使大众艺术因失去提升品味的方向而流于俗套。

从创作观念的变化来说，虽然现代传播媒介有利于繁荣大众艺术，但它在繁荣通俗艺术的同时，也是对精英艺术的消解。由于创作观念的变化，艺术家在进行艺术创作时，不免要倾向于大众的口味。仅仅为追求得到更多的受众欣赏而使作品流于俗套是危险的。艺术如同其他一切艺术一样，只有不断创新才能求得发展，不仅仅是工具的发展，形式的发展，更重要的是内容也要不断地输入新鲜血液，创作出经典的作品。体现大众口味的通俗艺术对于整个艺术体系是不可缺少的，但它并不能代替经典艺术，因为流行并不等同于经典。从艺术发展来说，每个时代的艺术舞台上都有一曲民间艺术与精英艺术的协奏，二者既相互对立又相互补充，共同形成一个时代的艺术整体。在这个大众狂欢、喧闹沸腾的信息时代，经典与流行各自扮演着自己的角色，大众艺术在经典艺术的引导下才能更具生命力，大众的审美品味才能得到不断提升。

(2) 使艺术作品更加商业化、模式化，从而丧失了艺术对时代的映像和现实生活抽象功能。

由于艺术创作工具的发展，创作人员进行艺术创作时操作更加方便快捷，而且作品的发布、宣传的渠道也更加广泛畅通。这对于使作品能够有效地传达给观众来说，是十分有利的；但对于创作者进行艺术创作来说，运用便捷的工具进行大批量的艺术品生产，把艺术创作这种带有神圣灵感的人类活动，变为理性机械的生产活动，将艺术生产这种特殊的创新活动，与一般的商品生产活动相混淆，对艺术创作的发展也非常不利。长此以往，必将使艺术作品更加商业化、模式化，而丧失了对时代的映像和现实生活抽象。

虽然在现代社会中，艺术作品及其他艺术品的身份有所变化，集艺术化与商品化于一身，但其艺术性是始终占主导地位的，商品化永远代替不了艺术性，艺术性是每一件艺术品的固有属性。总之，现代传播媒介参与艺术创作对于艺术创作者来说，既是一种收获又是一种挑战。任何事物都不是完美无缺的，对于以现代传播媒介为代表的新媒体同样也有不完美之处，但关键在于创作者如何利用它，只有对其不断深入研究，才能逐渐驾驭它，使之为艺术创作服务。在艺术创作中，把现代传播媒介变为工具和手段而不是成为内容和目的才是我们当前的任务。