

一、简答题:

1. 谈艺术中“形式大于内容”的现象?

考点分析: 本题考察的是关于艺术作品中形式和内容的辩证统一关系。

试题超精解(踩点得分):

当代大众传媒的发达所带来的一股娱乐化、消费化、视像化、时尚化、娱乐化的浪潮相一致几乎席卷了所有的艺术人文的领域; MTV、无厘头喜剧、时装秀、模特大赛、商品广告等, 比比皆是。从而使得一股浮华奢靡之风尽情地飘荡在舞台和屏幕之上。在继“机械复制时代”之后, 当代艺术更是以一种工业化的生产方式从事着大批量的生产制作; 而各种电子传媒所带来的传播的便捷, 更使得艺术消费的日常化。它给人们所提供的更多的是一种方便式的大众快餐; 人们在艺术中也主要是获得一时的快感, 而无须深刻体味其中的意义。快感文化、快餐艺术风行一时, 带来了艺术内容的贫乏、审美价值的扭曲, 使得那些当下在舞台上或屏幕上那些走红的艺术失却了其精神底蕴, 特别是那些先锋派和商业化的影视、戏剧的创作都在不约而同地走形式美学路线, 使得当代艺术在表面的繁荣之下呈现“形式大于内容”的倾向。

艺术的“形式大于内容”还是“内容要大于形式”, 这历来是一个存在纷争的话题。实际上, 优秀的艺术作品中, 内容与形式的统一是其必不可少的条件, 不存在谁大于谁的问题。艺术作品的内容与形式两者以对方的存在为前提, 两者是相互统一, 相互包容和相互转化的关系。

(一) 艺术作品的内容

艺术作品内容是一种精神内涵, 源于艺术家对生活的认识和理解, 是题材、主题、情节、细节等因素融会的具体、生动、完整的展现, 主题是构成艺术作品的主导因素, 被称作艺术作品的灵魂, 是艺术作品的精神力量所在。艺术作品的内容能够成其内容, 是艺术作品的形式把内容物化为一种客观存在, 艺术作品的形式就是把作品内容存在的样式。

(二) 艺术作品的形式

艺术作品的形式是由内在的结构和外显的艺术语言两种因素构成, 结构的特性是围绕艺术作品主题来组织、构架材料, 艺术语言是艺术作品的物质表现手段, 是作品的外部形式。

(三) 艺术作品内容与形式的关系

(1) 内容决定形式

第一, 从艺术创作的过程来看, 艺术作品的内容决定形式的产生。艺术家在创作过程中或根据雇主的需要或为生活中的某件事而激动产生了创作欲望, 确定了作品的内容, 最后根据内容的需要去寻找恰当的表现形式。达·芬奇的《最后的晚餐》为了突出即将受难的耶稣, 因而画面用上了对称的构图, 将众人分为两个小组安排在位于画面中心耶稣的两侧, 使其成为中心人物, 因而这幅画的形式是由它的内容所决定的。刘勰在《文心雕龙·体性》中说: “夫情动而言形, 理发而文见, 盖沿隐以至显, 因内而符外者也。”意思是说, 作家的创作, 是由于感情的激动, 事理的发挥, 才有言语文辞的表现, 使隐伏在内的情理显露出来, 因内容的需要而赋予适合的外形。刘勰在这里所讲的就是内容决定形式的意义。

第二, 从艺术发展的历史来看, 某些艺术品种由于内容发生了变化, 形式也随之变化。如十九世纪西欧绘画中的印象派, 由于把“光”和“色彩”看成是画家追求的主要目的, 把对客观事物的认识停留在一刹那的印象上, 所以, 莫奈的《日出·印象》、德加的《舞女》等等, 都有是从瞬息即逝的“光”、“色彩”的变化作为主题, 而任何具体的物象和事件, 只不过是表现“光”与“色彩”的媒介罢了, 它本身的意义是次要的。于是, 形式大变, 不再拘泥于传统的严谨构图和明确造型, 人物、背景等等凭借光与色, 溶解在环境里。所以, 一般总是艺术作品内容发展变化的需要, 才进一步引起艺术形式的变化。

## (2) 形式反作用于内容

形式有相对独立性，它对内容能产生积极的反作用。对于形式来说，艺术作品的内容是主导的，但是形式也不是完全消极被动的，它有相对独立性，并对内容产生积极的反作用。形式的相对独立性体现在以下三个方面：

首先，表现在某种艺术形式一旦产生，便有相对独立的稳定性。艺术作品的内容是随着社会生活的发展和艺术家思想感情的变化而变化的。形式一经产生，其变化要比内容缓慢得多，有着相对独立的稳定性。这种相对的稳定性使后人可以“旧瓶装新酒”，借用其结构和语言表达方式，为新的艺术内容服务。中国古诗中的四言、五言、七言，古诗中的各种词牌等形式，至今仍被一些人沿用，表现全新的内容，这都是形式相对独立性的表现。

其次，形式的相对独立性表现为相同的形式可以表现不同的内容；相同或相似的内容也可以用不同的形式表达。前者如毛泽东的《卜算子·咏梅》和陆游的《咏梅》，用的是同一词牌，主题思想却截然不同；后者如巴金的长篇小说《家》，用话剧、电影、电视的形式都可以表现。又如小说《祝福》、《林家铺子》、《青春之歌》等改编成电影文学剧本以后，题材和主题虽然基本上没有改变，但由于形式有了改变，它的艺术效果也就必然与原作有所不同。

第三，形式的相对独立性，还表现在某些艺术形式的美，有相对独立性的审美价值。梅兰芳的嗓音嘹亮高亢，唱腔流畅优美。程砚秋唱腔节奏分明，幽怨婉转。即使不明词意，不懂剧情，他们的嗓音、唱腔也具有动人的魅力。

形式对内容的反作用主要表现在：形式如果适合内容时，内容就得到充分表达，从而增强了作品的感染力；反之，形式如果不适合内容，就损害内容的表达，削弱了作品的感染力。事实证明，有成就的作家、艺术家都非常重视作品形式的选择和运用，以求得充分、深刻地表达作品的内容。王安石《泊船瓜洲》里的名句“春风又绿江南岸”的“绿”字，据说曾用过“到”、“过”、“满”等字，因为“绿”字最切合春天的特点，强化了作者对家乡的眷恋，比其它字更富于艺术表现力。

## (3) 艺术作品内容与形式是相互依存密不可分的，它们之间是辩证统一的关系。

任何一个具体的艺术作品都是内容与形式的统一，内容与形式是相互依存密不可分的。任何形式都渗透着内容，任何内容都通过形式显现。别林斯基说：“如果形式是内容的表现，它必和内容紧密地联系着，你要想把它从内容分出来，那就意味消灭了内容；反过来也一样：你要想把内容从形式分出来，那就等于消灭了形式。”他说明了内容和形式的不可分割的关系。黑格尔在《小逻辑》一书中也指出：“内容非它即形式之转化为内容；形式非它，即内容之转化形式。”这意味着内容和形式紧密联系，互相依存，没有无形式的内容，也没有无内容的形式。艺术家一直在尝试所创作的艺术作品中内容和形式的最佳契合点，力求达到内容与形式的完美统一。徐悲鸿的《群马图》表现出了中国画静中有动的内涵，在笔墨表现上讲究中国画的“墨分五色”，达到了明暗变化的效果，是他笔下画出的马充满了勃勃生机，这些都体现了艺术作品内容与形式的统一性。文学巨著《红楼梦》运用高超的艺术语言，表现了深刻的主题，在艺术欣赏活动中，欣赏者通过对艺术作品的阅读，对作品形式的把握中得到深刻的思想启迪和文化教育。但没有艺术作品内容中包含的深刻的社会意义，文化底蕴，丰富的内涵，纵横交错的主题意蕴，它的艺术语言将毫无艺术特征，只有成为具体艺术作品的体现者才能现实的发挥构成艺术作品外部形式的作用。在电影的形式与内容问题上，有人认为形式应服从于内容的需要，应以内容为主形式为辅，也就是以叙事为主而叙事的方式应在其次；也有人反其道而行之，以形式为主，形式先行，以形式决定内容。在笔者看来，电影不能没有故事，但也不能缺少形式。故事就是电影要表现的内容，一部电影的好坏首先取决于故事和人物是否能够感动人，其次才是“讲”故事的技巧和手段，以此来看内容就是电影的“核”而形式便是“壳”。说内容决定形式，并非否定形式的重要性。有些形式上的美感则要比内容所产生的美感来的更直接、更快捷、更明了和更易于接受。同样类型的题材，

不同的创作者会用不同的表现方式去诠释,即便相同的形式亦会有比重的差异。张艺谋的《英雄》可谓是一部成功的中国大片,有人则认为是形式大于内容,过分追求视觉感受而忽略了其故事性;无独有偶,何平的《天地英雄》也是一部气势恢宏的力作,则被人认为故事性大于形式感。艺术作品正是见仁见智的一件东西,影视这些艺术种类总是在内容和形式的对立统一中找到一个平衡点。一部作品中形式与内容比重的把握对艺术家来说是永远需要思考的问题。在电视领域,“内容为王”是近年来中国电视业界与学界使用频率最高的短语之一。笔者认为,“内容为王”应该和“形式创新”这两把双刃剑应该结合起来,才更有助于电视产业的核心竞争力。

#### (4) 割裂艺术作品内容与形式的关系所导致的错误

在内容与形式的关系上,存在着形式主义和虚无主义两种偏颇的观点,认为“形式大于内容”就是形式主义,就是形式至上论。认为“内容大于形式”就是虚无主义,就是内容决定论。这两种观点都是对艺术作品中内容与形式孤立而又片面的看法,都会对一件艺术作品的最终成功造成一定的影响。任何一幅优秀的艺术作品都是具有内容与形式的完美统一性,任何形式主义和形式虚无主义都会对优秀的艺术作品形成一定的阻碍。中国传统戏曲有“四十不成昆”的说法。由此可见,传统舞台的表演绝对是一门精雕细琢的技艺。近年来,传统戏剧受到影视娱乐的一再冲击,居然产生“错把冯京当马凉”的幻觉,以为高举“青春万岁”的大旗就可以号召观众回归剧场。于是从白先勇的《牡丹亭》到江苏省昆剧院《1699 桃花扇》皆以“青春版”为演剧的主题,企图吸引一群附庸风雅的观众。但是事实证明这一种饮鸩止渴、拔苗助长的作法,非但未能获得预期人群的支持,反而造成老旧观众流失殆尽。昆曲的演出形式着重于“身腔合一、歌舞并济”,对于唱腔与身段的要求远超过京剧,因此演员若非多年经验的积累,确实难以达到艺术审美的标准。本次《桃花扇》的演员平均年龄为18岁,而主角的芳龄仅为16岁。戏剧乃是一种呈现于舞台之上的艺术,凡属呈现在观众眼前的一切都是表演的一部分,而其中包含两个方面的意义:有形的表达与无形的表达,而这两种表达的意义互为因果关系,在舞台上不断地相互交叉感染,才得呈现整体性的表演意义。然而,当前者的表现力度高于后者时,就可能沦于“形式大于内容”的肤浅;当后者的表现强度高于前者时,又不可避免的“内容大于形式”而显得枯燥无味。

雷诺兹说过:“所有的艺术只有在成功的满足了我们天性中感情和理智的部分后才真正具有了它应有的价值。”优秀的艺术作品呈现给欣赏者的一定是形式内容完美结合,只有形式与内容相互统一,相互包容,相互转化的艺术作品才能促进我们对艺术作品的感性认识和理性认识达到完整统一。艺术作品中内容与形式的两个要素有机的统一在一起,是一个整体的两个方面,它们相互推移,相互渗透,相互联系,密不可分,内容离不开形式,形式也不能脱离内容。

## 2. 艺术的继承与创新的关系。

考点分析: 本题考察的是关于艺术发展过程中继承与创新的辩证统一关系。

试题超精解(踩点得分):

在艺术发展的各种因素中,继承和创新是一对重要的范畴和基本规律。

(1) 艺术在它的发展过程中其内在结构是有继承性的,这种继承性,反映着社会意识形态和人们的审美观念的连续性。每一时代的艺术对于后来的艺术,都是一种既定存在和条件,后一时代的艺术注定要在前一时代的基础上得以发展。

艺术的历史继承性,首先表现为对本民族艺术遗产的吸取和接受,以及对其他民族和国家优秀文化和艺术成果的吸纳;艺术的历史继承性,在艺术的形式与技巧、内容、审美观念和创作方法等方面均有突出的表现。

第一,艺术内容对艺术传统的继承主要有两个方面。一方面是指:继承艺术文化传统中

的精神文化，即艺术文化传统中非物质性方面的内容。二是要继承艺术文化传统中蕴含的精神品性的美学价值。如在中国传统花鸟画中被称为“四君子”的梅、兰、竹、菊，已成为中国文人和文化内在生命精神性的寄托和象征，成为中国艺术家的审美理想和审美追求。

第二，艺术种类的继承性即指继承前人创造的如音乐，舞蹈、绘画、雕塑、文学、戏剧、建筑等具体的艺术表达、表现方式。每一具体艺术门类都有其独特的艺术思想、美学价值、构成形式、创作表现方法等，都是前人在长期的艺术创造实践过程中的智慧结晶。

第三，艺术创作方法的承继性是要继承艺术文化传统中独特的创作方法。具有不同民族主体性格、不同文化背景、不同心理素质的艺术家的发明、创造、钟爱和采用的艺术创作的方法是有很大差异的，但又是都不可或缺的法则。

艺术发展具有历史继承性的原因。第一，艺术发展的历史继承性是社会物质生活发展的连续性所决定的。艺术是社会生活的反映，社会物质生活的连续性决定了艺术发展的连续性，艺术发展的连续性决定了艺术发展的历史继承性。第二，艺术发展的历史继承性是由艺术本身的性质所决定的。每一个时代的艺术，都是那个时代的艺术家审美认识的结果。《清明上河图》是张择端对北宋城市生活审美认识的结果。《人间喜剧》是巴尔扎克对19世纪法国社会审美认识的结果。第三，艺术发展的历史继承性是由艺术表现生活的任务决定的。艺术的任务是表现生活，要表现生活就要继承前代艺术家表现生活的形式和技巧。学习西画就要继承焦点透视、光线明暗、比例对称、色彩关系等等，学习国画就要继承十八描法以及皴、擦、点、擢、演、染等基本笔墨技法。

(2) 艺术发展的过程是一个不断除旧布新、推陈出新的过程。其间，继承和创新是紧紧连在一起的，没有继承，就没有创新。在艺术发展中，继承是手段，创新是目的。

创新是一切时代、一切民族艺术发展过程的必然规律。第一，创新是由艺术的任务所决定的。艺术的任务是反映生活。生活是发展的，因而，反映生活的艺术也是发展的。这是艺术创新的客观必然性。第二，创新是由艺术的本性所决定的。艺术的生命就在于创新。没有创新就没有艺术。第三，创新是由欣赏者的审美需求所决定的。欣赏者在艺术欣赏时总是求新、求异、求变，欣赏者的审美需求决定了艺术创新的必要性。第四，创新是由艺术家的个性和思想感情的独特性所决定的。不同的艺术家的思想感情虽有其相同点，但必然具有独特性。一切艺术作品都是艺术家思想感情的独特的表现，艺术家的思想感情的独特性决定了艺术创新的必然性。

创新，是在继承基础上的创新。为了创新，就要坚持批判的原则，对过去的文化遗产取其精华，去其糟粕。同时，又要坚持在艺术内容、艺术形式、艺术语言、艺术表现手法等方面的创造，不断适应新的时代人们对于审美文化和艺术的需求。

第一，从艺术作品来说，可以表现为艺术作品内容的创新与艺术作品形式的创新。第二，从艺术家的角度来说，创新可以表现为对他人的超越和对自我的超越。对于艺术家来说，创新首先表现在对他人的超越，即对先辈和同辈艺术家的超越。在艺术上，不仅需要学习前辈辉煌的艺术成就，而且只有超越辉煌的艺术成就才能更加辉煌。18世纪德国作家李希腾伯格有句名言：“辉煌杰作的惟一缺点是：它们通常成为一批平庸之作随之问世的根苗。”齐白石以超越他人为己任，创造了辉煌的艺术成就，并送给他的后人八个大字：“学我者生，似我者死。”可见舍掉了超越精神，无论笔墨上多么酷似，也只能是死路一条。李可染在总结自己创作经验时说过一句极富哲理的话：“踩着前人的脚印前进，最佳的结果也只能是亚军。”

在艺术发展过程中，所谓同一艺术风格延续中的创新，实际上是艺术发展的量的积累，是对某一艺术风格的完善。潘天寿师承八大，又超越八大。潘天寿的革新是对八大艺术风格某些方面的创新(如八大傲世、幽默、辛辣、冷峻，而潘天寿人世、理智、严肃、热情)，而不是艺术风格的根本的变革。同一艺术风格延续中的革新，如齐白石对吴昌硕，张大千对石

涛等等。所谓不同艺术风格转变中的创新，实际上是艺术发展过程质的飞跃，是对某种艺术风格的根本变革；是新的艺术风格的产生。例如中世纪的艺术风格代替古希腊的艺术风格，文艺复兴的艺术风格代替中世纪的艺术风格，西方现代派艺术的艺术风格代替求真写实的传统艺术风格等等。

(3) 艺术发展过程中继承与创新的关系是辩证的统一。李可染说：“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。”“打进去”是继承，“打出来”是创造。它表现在两个方面：第一，创新是继承的目的。离开创新的继承是复古主义，只有以创新为目的继承才是科学的批判继承。第二，继承是创新的基础。离开继承的是虚无主义，只有在继承基础上的创新才是成功的革新。任何时代、任何民族的艺术都是在继承与创新的辩证统一中向前发展，这是艺术自身运动的普遍规律。

本题应当举例论述。可以从艺术作品、艺术家、艺术流派、艺术思潮等举一至两个例子，论述继承在形式与技巧、内容、审美观念、创作方法等其中一个方面的具体表现，以及创新在艺术内容、艺术形式、艺术语言、艺术表现手法等方面的具体体现。可以在理论阐述中央叙夹议，也可以在理论阐述后举例。举例论述的要求：例证准确，观点正确，论述严谨，行文流畅。

3. 舒曼说：“在一个美术家心目中，诗歌却变成了图画，而音乐家则善于把图画用声音体现出来。”简析不同艺术形式在艺术上的相通现象。（应结合实例进行论述）

考点分析：各种艺术形式之间互相联系、吸收、综合的关系。（“艺术通感”）

试题超精解（踩点得分）：

一切艺术都是心灵的艺术，都是审美世界大家庭的一员，只是各自所用的感性材料不同而已。如果我们从某一艺术形式的角度去审视其他各种艺术形式，我们将不难发现，其他艺术形式都或多或少具有该艺术形式的表现特征。这就意味着，不同的艺术形式在审美意蕴、表现手法等方面本来就有许多相通之处。

比方说，从诗的角度看各类艺术形式的诗性表现特征，可以说：绘画是有形的诗，音乐是有声的诗，舞蹈是灵动的诗，雕塑、建筑是凝固的诗（也有人称之为“石头写成的诗”）。历来称诗画为“姊妹艺术”或“孪生姊妹艺术”：古希腊西蒙尼德斯最早提出“画是一种无声的诗，而诗则是一种有声的画”；我国宋代张舜民也说，“诗是无形画，画是有形诗”。苏轼评王维的画是“诗中有画，画中有诗”。各艺术门类的这种通融关系，得到了音乐学家舒曼的证实，他说：“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，艺术家也可以从莫扎特的交响乐中受益非浅。不仅如此，对于雕塑家来说，每个演员都是静止不动的塑像，而对演员来说，雕塑家的作品也何尝不是活跃的人物。在一个美术家心目中，诗歌都变成了图画，而音乐家则善于把图画用声音体现出来。”

音乐与绘画常常互相渗透，互相影响，互相对应，相得益彰。音乐是流动的时间艺术，绘画是凝固的空间艺术，但它们有着共同的性质——最终归于人的大脑之中，使人们在感受中引起思维想象。优秀的绘画作品能给人以美的享受，从画面的色彩，线条、结构中感受到音乐的韵律和节奏，使人产生丰富的联想。优秀的音乐作品同时也是一幅美丽的画，而这幅画是一幅用音符当色彩、旋律作线条所绘出的只能用听觉去观看的心灵之画。例如音乐表现绘画的作曲法国印象派音乐大师德彪西的交响音画《大海》，他运用各种音响来表现大海的宏伟磅礴，变幻无穷的景色，通过音乐的各种音响材料描绘出对色光的感觉，又结合声态、动态、制造出一幅幅绝妙的大海图画。在美术史上也出现过许多用绘画来表现音乐的大师和杰作。出生在美国马萨诸塞州的近代著名绘画大师惠斯勒，一生都试图把绘画艺术与音乐艺术巧妙地结合为一体，可以说是历史上最负盛名的“音乐画家”，他把自己创作的《白衣少女》称之为《白色交响曲第一》、《茫茫之夜》则称之为《夜曲》，他的画中除了大量用音

乐术语命名外，直接以音乐为素材明明的有《钢琴房》、《音乐室》、《小提琴》、《二重唱》等。再比如，听巴赫的作品就常常想起伦勃朗的画。巴赫的作品是一种谦厚、庄重、纯朴的、舍己的精神，这和伦勃朗的作品在气质上很类似。伦勃朗运用丰富而浑成的色彩赋予了温暖的感情和深厚的人道精神；而欣赏门德尔松的协奏曲，就不禁会联想到波第切利的名画《维纳斯的诞生》。美丽的维纳斯站在光彩夺目的贝壳之中，从碧绿的海水中徐徐浮起时那清新、柔和、宁静的美妙感觉。

戏剧方面，梅兰芳曾学画于齐白石，并受《维摩说法图》、《九歌图》和《天女散花图》等启发，设计出了《天女散花》歌舞的服饰及舞姿；他还得益于顾恺之的《洛神》画卷，创作出了《洛神》歌舞，并从中再现了曹植《洛神赋》的意境美。随着电影艺术的不断发展，人们开始在戏剧作品中运用电影表现手段，取得了较好的艺术效果。如话剧剧本创作“多场次、大跳动”的蒙太奇式结构方法，场面随时变幻，情节大幅度跳跃，使舞台场景恍如一组组镜头相继出现。这就使戏剧文学剧本创作突破了原有的时空模式，获得了新的发展。

为什么各艺术形式之间会有如此多的联系与相通之处呢？让我们先从艺术发生学的角度来解释这个问题。

古代，至少音乐、舞蹈、诗歌是源于一家的。朱光潜曾论证过三者同源的问题，得出了它们“最初是一种三位一体的混合艺术”的结论。

事实上，艺术在自身的发展过程中，不同门类之间相互吸收、相互利用，甚至重新结合在一起成为一门新的艺术，这也是实践反复证明了的一条规律。例如中国的戏曲，就是文学和歌舞、说唱表演的结合，又吸收了美术的因素，是一门综合性很强的艺术。而电影艺术的综合性就更为突出。它借助于机械、胶片和物理学、光学、化学、电子、视觉生理学等现代科学技术的进步，综合了各门类传统艺术，尤其是综合了文学、音乐、绘画等多种艺术成分。所以人们说“电影的伟大就在于它是很多艺术的综合”。但要注意的是这种综合的要求，必须符合电影艺术的要求，即遵循电影艺术创造的美学原则。再如春晚等电视综艺节目是通过“歌、舞、乐”节目艺术形式的有机融合，显示艺术门类之间的“和谐”。晚会对大量歌舞节目进行重新编排，力求还原歌舞节目的本原状态，尽力做到“歌舞融合”，以充分显示艺术门类之间的沟通融合、“和谐”发展的可能性。

王宏建主编的《艺术概论》中对各艺术门类之间的融合现象有这样的解释：“不同的艺术门类之间之所以能够相互联系甚至结合在一起，首先是因为它们有着共同的本质。也就是说，

- (1) 它们都是客观世界在人的意识领域的审美反映，
- (2) 都是以感性形象来反映世界。
- (3) 都有艺术美共通的形式法则和基本元素。

这是它们共同的‘基因’，是它们能够相互联系和融通的根本原因。”我认为，这种解释是比较有说服力的。

有必要说明的是，强调各艺术门类的融通关系，不是要抹煞各种艺术门类之间存在的差异。事实上，各艺术门类之间的差异在一定程度上比它们之间的相通之处更具根本性。正因为艺术之间确有差别而且差别很大，整个艺术领域才如此丰富多彩，才如此不断发展变化。然而，各艺术门类之间所存在的差异并非相距到了无法相比较的程度，恰恰相反，对各种艺术之间的差异理解越透，对每一种艺术的本质就钻得越深，也就越接近所有艺术的共同本质。因此，我也认为，正是各艺术门类之间所存在的差异给我们提供了将各艺术门类充分融合在一起的巨大可能性。

此外，艺术与审美心理学中一般把通感归纳为三个方面：第一个方面是对艺术之间这种融合最好的阐释。是指由对某一艺术形式的感受连带勾起对其他相关艺术形式的感受，即所谓的“艺术通感”。如平常我们所感受到的诗中有画，画中有诗，音乐中有诗情画意，诗画

中有音乐旋律等就是艺术通感在发挥作用。这是由于各门类艺术之间存在着共同规律、共同审美特征所激起的通感。从心理学的角度而言，“艺术通感”这一心理现象，也使得艺术之间的相互融合也成为必要和可能。

综上所述，各艺术形式之间既存在着根本的差异又有着许多相通之处，两者均使得艺术之间的相互融合成为必要和可能。

【补充说明：通感的三个方面，其二是艺术创作中由于外界事物的启发、诱导所勾起的对艺术构思与艺术创作手法的顿悟，如王羲之从鹅的形态、动作悟到书法执笔、运笔的法则，盖叫天观挑夫担水，悟到使舞台动作稳健轻松潇洒的奥秘。这是由对特殊生活现象的感悟而引起的对艺术规律的通感。其三是指审美中借助当前刺激引起的单一感官的感觉、知觉，通过理解、联想、想象、情绪等的作用，引起其他感官的感觉、知觉兴奋和整体感受的心理现象，或指当前一种感官的感觉、知觉借助其他感官的感觉、知觉的兴奋而得到加强。这一现象也就是心理学上所说的“联觉”。钱钟书在《通感》一文中将之定名为“通感”。】

“艺术通感”和“通感”在历年真题以名次解释和大题的形式出现过，考生应当引起足够的重视，特别是舒曼这道题居然重复出现2次。

## 二、论述：

### 1. 道德和艺术的关系？

考点分析：关于艺术在人类文化中的地位。艺术作为一种独特的文化形态或文化现象，在整个人类文化大系统中占有极其重要的地位。艺术的起源同人类文化的起源一样古老，从那时起，艺术作为文化的独特组成部分，就始终参与和推动着人类文化的历史发展进程，体现和反映出人类文化的各个历史发展阶段。作为文化的独特组成部分，从另一方面来讲，艺术又必然受到文化大系统的制约。艺术作为文化大系统中的一个子系统，它只是整个文化的一个有机组成部分，是一种独特的社会文化范畴。文化系统的整体性决定了它所属的子系统，必然从属和依附于文化大系统。对于艺术来讲，社会文化大系统作为一种总的文化氛围或文化条件，直接制约着作家、艺术家和读者、观众、听众等每一个人“文化心理结构”的形成，从而间接对艺术的合作与欣赏产生巨大的影响。从屈原的《离骚》、《九歌》，到李白、杜甫脍炙人口的诗篇；从关汉卿的《窦娥冤》，到王实甫的《西厢记》；从罗贯中的《三国演义》，到曹雪芹的《红楼梦》；从琵琶古曲《十面埋伏》，到小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》；从东晋画家顾恺之的《洛神赋图》，到清代画家石涛的《黄山图》等等，从这些不同时代、不同种类的艺术作品中，我们都可以强烈感受到中华民族传统文化对这些作家、艺术家和他们创作的作品所产生的巨大影响。

人类文化大系统从文化结构来看，物质文化是基础，制度文化是中介，精神文化是核心。物质文化和制度文化，决定和制约精神文化。所以，经济、政治对于包括艺术在内的精神文化有着十分重要的作用。仅仅从精神文化内部来看，艺术同哲学、宗教、道德、科学之间，也是相互关联、彼此作用的。艺术与它们之间的这种相互关系表现在：一方面，艺术要受到哲学、宗教、道德、科学等其他精神文化的影响；另一方面，艺术也反过来影响着它们。

### 试题超精解（踩点得分）：

艺术与道德是人类文明的组成部分，艺术即不是道德的统治者，也不是道德的仆人。艺术和道德是相辅相成，密不可分的。人们通过艺术活动，传递思想、文化、道德和行为方式，使社会成员的感情能够相互沟通，从而使整个社会和谐发展。同时，艺术也是具有社会性质的艺术，不能违背社会的发展而发展。

关于艺术与道德的关系。首先对“道德”予以界定：指人们在社会生活中形成的关于善与恶、是与非、正义与非正义等伦理观念和行为规范的和，它包括道德意识、道德关系、道德活动内容。道德是社会的道德，它随着人类社会的产生而产生，随着人类社会的发展

而变化。

### 一、道德与艺术的关系

东方美学比起西方美学来，更加重视道德与艺术的联系。从总体上看，如果说西方美学史上大多是“哲人”对艺术的思考，那么，中国美学史上多数则是“贤人”对艺术的要求。在先秦典籍中美即善，善即美。但在孔子看来，“善”比“美”更加重要，是更根本的东西，非常重视艺术的社会伦理道德功能。对于音乐，孔子就反对郑声，因为“郑声淫”；他认为《武》乐虽“尽美矣，未尽善也”，仍然不算上乘之作；只有《韶》乐，才达到了“尽美矣，又尽善也”的境界，堪称上乘。

道德与艺术的紧密联系表现在两个方面：

一方面是道德影响艺术。这种影响首先表现在，一定时代和一定社会的伦理道德思想总是要通过艺术作品的主题、题材、情节、人物、思想性、倾向性、内蕴等体现出来。任何艺术，不管是文学、戏剧、电影、电视，还是建筑、绘画、音乐、舞蹈，总是一定时代的社会生活的反映，而社会生活的重要组成部分就是人们的道德生活，因此，艺术作品常常包含有道德的内容，通过塑造典型形象的手法来反映人们的道德面貌。著名的“托尔斯泰三部曲”，即《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》几乎都深深触及伦理道德问题。其次，道德对艺术的影响，尤其表现在作家、艺术家的世界观和道德观对艺术创作有重大的影响。艺术是社会生活在作家、艺术家头脑中反映的产物，因而在描写和表现人们的道德面貌与道德生活时，必然要融入作家、艺术家自己的道德评价和道德判断。

另一方面是艺术影响道德。主要表现在艺术作品对人民群众的道德教育作用上。由于艺术具有生动、感人的形象和特殊的魅力，因此，它对道德观念的评价和道德行为的选择都具有很大的影响。一部优秀的艺术作品，可以提高人们的道德水平和精神境界。

艺术对道德的影响，还表现在对于社会道德意识和道德观念的改变产生一定程度的影响。例如，五四新文化运动和文学革命具有深远的历史意义，它是一个以思想启蒙为中心的文化革命运动。这场运动的主要内容就是宣传科学与民主，反对旧道德和旧思想，提倡新道德和新思想，反对旧文学，提倡新文学，它是一场彻底地反对封建文化的运动。针对当时尊孔读经的逆流，陈独秀、李大钊、鲁迅等发表了大量文章，批驳了以三纲五常为中心的封建礼教，严斥儒家的所谓“仁义道德”是“吃人”的教条。文艺方面，以鲁迅《狂人日记》为代表的一批艺术作品，不但在中国文学发展史上划出了一个崭新的历史阶段，而且对社会道德意识和道德观念的变化，也产生了深刻的影响。

艺术与道德之间有着一种特殊的关系，但是，作为两种不同的文化现象，它们毕竟有着本质的区别。从范围来看，艺术不仅可以反映人们的道德关系，而且可以表现人们的政治关系、经济关系、法律关系等等，所以，艺术是从更广泛的范围来反映人们的社会生活。从方式来看，道德是以概念、原则和规范来反映人与人之间的关系，艺术却是以形象来具体地描写、刻画或表现这种关系。从评价标准来看，道德评价和审美评价之间也存在着差异，前者常常以“善”为唯一标准，后者往往以“真善美”的统一作为标准，形成对艺术作品的道德评价和审美评价的歧异。

还应当看到，并非一切艺术作品都必须具有道德内容，如风景摄影、花鸟画、器乐曲等，许多都不涉及道德内容。尤其需要指出的是，对于那些具有道德内容的艺术作品来说，也需要“寓教于乐”，也就是将道德内容有机地融合在艺术形象之中，使其化善为美，具有审美的教育作用，而不能够干巴巴地道德说教，只有这样，才能真正对欣赏者产生潜移默化的影响。

### 二、艺术中的道德内容

道德是人们在社会生活中形成的各种伦理观念和行为规范的和，那些再现社会生活的

艺术种类如文学、话剧、戏曲、电影、电视等，受道德的影响更加明显。文学作品在这方面的例子可以说是举不胜举。从戏剧来看，中外也有大量这方面的作品，尤其是19世纪挪威著名戏剧家易卜生的“社会问题剧”，包括《玩偶之家》、《社会支柱》、《国民公敌》等一系列作品，都是着力于再现挪威当时的现实生活，通过对爱情、婚姻、家庭、妇女地位等社会问题和道德问题的描写，来剖析资本主义的道德堕落现象和种种社会弊病。

对于非再现艺术种类如建筑、音乐、书法、实用工艺等也有道德因素的渗入。例如，虽然建筑是一种实用艺术和表现艺术，但是中国建筑艺术同其它艺术一样，作为传统文化体现出特定的伦理道德观念。音乐作为一门表现艺术和听觉艺术，不能直接地再现社会生活，但在音乐中也渗透着一定时代和社会伦理道德的因素，因此，中西方的历代思想家们十分重视音乐的伦理教化作用。

综上所述，笔者认为艺术是从美的角度反映社会文化生活，而道德是从善的角度反映这一点，应该把艺术和道德用辩证的思维方式联系在一起。美与善在艺术作品中不仅是并行不悖的，而且是可以相互促进的，美的艺术也就是道德的艺术，道德的艺术也才是美的艺术，没有道德价值保障的艺术就会显得很苍白，躲进象牙塔中成为一种无用的玩偶，甚至于走向颓废；而没有审美价值作基础的艺术就会变得乏味，由于其功利目的太强而最终沦为道德的工具。艺术创作者应把美和善统一在一起，这样才能正确认识艺术和道德的联系和区别，在实际的生活中正确处理好涉及到的艺术与道德的关系，才能使艺术真正得以健康发展。

2. 引用罗丹对他的作品《老妓》的评价，分析艺术中“美”与“丑”的相互转化的现象？

考点分析：一个争执的很久的美学问题——生活丑转变为艺术美的问题。

试题超精解（踩点得分）：

生活丑是从现实的角度说的，艺术美是从艺术的形象的角度说的。生活丑可以成为艺术描写的对象，是艺术创作的特性决定的。生活丑与艺术美的关系集中表现在：艺术可以把生活丑转化为艺术美，即化丑为美。

现实生活中的事物，既有美的，又有不美的和丑的。但是，通过艺术家的集中、概括，生活中的丑却也可以转化为供人欣赏的艺术美。一般说来，生活中的丑总是引起人们厌恶、不快、难受等否定性的情感反应，甚至还会引起恶心等生理上的强烈反感。如锵锅锉锯的噪音十分刺耳，斑驳陆离的色彩令人目眩，嗡嗡的苍蝇让人反胃欲吐，凶杀的现场使人毛骨悚然……对于这些极端丑的对象，人们避之犹恐不及，当然不会津津有味地欣赏它、品味它。这是因为，人们只能在对自身本质力量的直观中才能感受到美，而丑作为审美活动中的负价值，是同人的本质力量所追求的目标背道而驰的。

但是，生活丑却可以成为艺术描写的对象，这是由艺术创作的特性决定的。艺术创作是艺术家通过一定的物质手段，把自己对现实生活的审美感悟与评价，借助审美意象的形式表现出来。艺术家通过观察、研究、分析，深刻地认识到生活丑的本质及其背后所隐藏的社会意义，明确了美与丑相比较而存在，相斗争而发展。人们为了追求美，必须认识丑、克服丑，从而将丑的本质揭示出来，这就体现着合规律性的真。同时，生活丑经过艺术处理进入艺术殿堂，成为一种渗透着艺术家的否定性评价的意象，便从反面肯定了美，这就体现着合目的的善。再春，生活丑获取了和谐妥贴的艺术表现形式，就构成了具有审美价值的审美意象。因此，生活丑一旦进入艺术领域，成为反面艺术典型，就获取了一种特殊的审美价值。这是一种以其艺术的存在否定自身现实存在的美。

艺术创作的目的是，当然不是为了展览生活中的丑恶现象，而是歌颂美好的事物，表现美好的理想。但是，正如别林斯基所说：“通过否定的方法来达到、有时甚至是更忠实地达到那些专门选取生活理想一面作为写作对象的诗人所能达到的同样的目的。”实践证明，通过

对生活丑的否定，达到对艺术美的表现，这是化生活丑为艺术美的奥秘。艺术地表现生活中的丑，在艺术中是占有一定的地位的。

现实生活中是美丑并存的，“丑就在美的旁边……”（雨果《<克伦威尔>序言》），处处都有美，也存在着丑，甚至混杂在一起，往往是香花毒草并存。要正确地感受美、欣赏美，就必须对美丑作出审美的判断，从而避免美丑不分或以丑为美、以美为丑。《庄子·齐物论》：“贵珠出于贱蚌，美玉出于丑璞。”艺术中的美丑是可以转化的。艺术崇尚真实，但不回避生活中丑的对象和美丑杂陈的现实。艺术家的审美创造能够化丑为美，使原先生活中丑的对象变为具有审美价值的艺术形象。罗丹曾说过：“在自然中一般人所谓的‘丑’，在艺术中能变成非常的美。”（《罗丹艺术论》）在西方，莱辛在《拉奥孔》中提出了“丑可以入诗”的见解，雨果在《<克伦威尔>序言》中提出了著名的“美丑对照原则”。法国现代派诗歌创始人、象征派的先驱者波特莱尔的《恶之花》就是“以丑为美”的代表作品。

法国著名雕塑家罗丹的助手葛赛尔欣赏了罗丹的雕像作品《老妓》后，发出了“丑得如此精美”的赞叹。欧米哀尔是一个非常美丽的妓女，以至于诗人维龙歌颂她，称之为“美丽的欧米哀尔”，但罗丹却将之雕刻成一个年老色衰，干瘪丑陋的“老妓”：萎缩的身躯，干瘪下垂的RF，像布满筋节枯藤的四肢，低垂着的脑袋，似乎在哀叹已逝的青春。生活中的丑，在罗丹的手中却又“丑得如此精美”，变成了艺术中的美。

丑是一种否定性价值，是艺术美的对应面，其外在组织形式零乱，违背自身发展规律，使人产生厌恶或反感心理。丑作为一个重要的审美范畴其美学意义主要表现为如下两个方面：第一，以丑衬美。映衬，是艺术中常用的手法，能产生一种对比效果，具有极大的鲜明性，可以把事物的特征突出地表现出来。在艺术中，映衬有各种不同的情况，以丑衬美，属于反衬，是映衬手法中的一种重要表现形式。以丑衬美，目的在于突出美。以丑相衬，美的就会显得更美。这种以丑衬美的方法，符合对立因素相生相克、相反相成的辩证规律。清代画家笪重光说：“密叶偶间枯槎，顿添生致；纽干或生剥蚀，愈见苍颜。”“枯槎”衬“密叶”，枝干之“剥蚀”部衬健全部，就产生了理想的艺术效果。在昆曲《十五贯》中，无锡县官过于执，就是作为苏州知府况钟的陪衬出现在作品中的。正因为有枉断案情的过于执之丑，“为民请命”的况钟的人格美，才在映衬中倍显光彩。这种以丑衬美的对比效果，有时也体现在同一人物形象之中，比如影片《巴黎圣母院》中的敲钟人加西莫多，其脸型和体态极其丑陋，可他的内心却十分善良，为人厚道，待人诚恳，体现出人性的夺真和质朴。这种向善求真的心灵和人格之美，经其外形丑的反衬，造成异常强烈的审美效果，加西莫多因此成为一个具有深刻启示意义和独特艺术魅力的成功典型。第二，化丑为美。“化丑为美”，是从意象的美学效果这个意义上谈的。并不是说，经过“化”的功夫，丑就不存在了；而是说，经过“化”的功夫，这个“丑”已经不同于一般的生活丑了，从艺术效果上看，它已具有美学意义的美了。莱辛说：“正因为丑在诗人的描绘里，常由形体丑陋所引起的那种反感被冲淡了，就效果说，丑仿佛已失其为丑了，丑才可以成为诗人所利用的题材。”“仿佛已失其为丑”，“丑”当然还是存在的，但经艺术家的审美创造，却使之转化而为一种艺术的美，从而获取了特殊的审美价值。罗丹在评米勒的《扶锄的农民》时说：“当米勒表现一个可怜的农夫，一个被疲劳所摧残的、被太阳所炙晒的穷人，像一头遍体鳞伤的牲口似的呆钝，扶在锄柄上微喘时，只要在这受奴役者的脸上，刻画出他任凭‘命运’的安排，便能使得这个噩梦中的角色变成全人类最好的象征。这就是‘化丑为美’。罗丹说过：“一位伟大的艺术家，或作家，取得了这个‘丑’或那个‘丑’，能当时为它变形，……只要用魔杖触一下，‘丑’便化成美了——这是点金术，这是仙法！”这个“点金术”、“仙法”，只能科学地理解为创造艺术典型或意境的审美造化。

由于丑和美、那怕是具体事物的丑(美的负价值)和美的内涵及形态都十分丰富，而审美(含审丑)这种独特的活动主体性又极强，并伴随着心灵的激荡与创造性，因而人们对化丑为

美的艺术的理解和把握，往往会有相当的差异。罗丹的雕塑《欧米哀尔》，是人们谈论化丑为美时最喜欢举的一个例子，但由于视角不同，理解和阐释便会出现差别。欧米哀尔是完全消逝了青春踪影的老妓女，每个观赏者都会直感其丑，而又情不自禁地赞赏雕塑大师的惊人的美的创造。有人认为，欧米哀尔所以给人美感，是由于雕塑形式的诗情处理方式，征服了内容情感的结果。欧米哀尔那低低垂下的似乎在回忆的头，那自然挂下的干瘪的乳房，那似乎向人发出什么信息的张开的手，那曲起的不愿再张开的腿，那全身的皱纹，都凝结着一种难于言说的诗。正是这种诗情的处理方式，使观赏者由衷地惊叹：丑得如此精美！因此，他们认为欧米哀尔的化丑为美，主要来自诗情形式对丑的克服。另一些人认为，社会生活中的丑恶之辈，除了被黑暗的现实摧残、扭曲了的人物如欧米哀尔，主要则是人格丑的社会败类、恶棍、渣滓等审美负价值。艺术家要化丑为美，就要通过饱含自身强烈审美情感和评价的意象的塑造，或揭示现实的罪恶，或鞭笞这些丑类的灵魂，使人们对此有深切的感悟，并在强烈的情感震荡与宣泄中，获得一种独特的审美满足与愉悦。这样，“在自然中一般人所谓‘丑’，在艺术中能变成非常的美”。在戏剧舞台上这种反面典型是很多的。《奥赛罗》中的埃古、《白毛女》中的黄世仁、《十五贯》中的娄阿鼠等，由于艺术家们活龙活现地揭露了他们的丑恶灵魂，才使这些反面典型成为对实际生活中这些丑类的否定，从而具有了审美价值，转化为美的意象。人们在欣赏这些意象时，也能得到一种审美的满足。

可见丑陋的老妓在雕像中竟然丑得如此精美，这是因为：第一，艺术的美不美，不在于生活是丑或是美。生活的美可以成为艺术的美，生活的丑也可以成为艺术的美。因为艺术美既植根于现实生活，又体现了艺术家的独特的创造性。作为生活，对象可能是丑的，作为艺术，却能把对象表现得非常深刻、生动。第二，把生活中的丑创造成艺术的美，不是把丑变成了美，而是把丑变得更典型了。通过典型化的原则，揭示出丑的本质。这样，艺术便更美了。第三，艺术能将生活真实地表现出来，可以使欣赏者明辨美丑，本身便有着巨大的艺术感染力，这种感染力就是美。

那么生活丑何以能转化成艺术美呢？促成这种转化的因素是多方面的，摘其要者，有如下几点：第一，运用典型化手法，使生活丑成为艺术的典型。果戈里的《钦差大臣》塑造了昏庸、市侩的市长等人的典型形象。在一个离彼得堡的偏僻的市镇上，市长接到一封京城官员将微服查访的密信，顿时惊慌起来，竟错把一个输光了的纨绔子弟赫列斯塔夫当成钦差大臣，对他极尽阿谀奉承之能事，甚至要把女儿许配给这个骗子。赫列斯塔夫把市长一家及其左右耍弄一番便扬长而去了。邮政局长从私拆的信中了解到骗子的真相。正当市长及其下属们为此晕头转向、互相埋怨时，接到真正钦差大臣到来的报告，这消息象晴天霹雳一样炸在他们头上。一个个呆若木鸡、无所措手足。作者借这些典型寄托自己的爱憎。曲折地反映了自己的审美理想，使人们对那些极其卑鄙的事情唤起明朗的高度的反感。再如曹雪芹的《红楼梦》中对于王熙凤形象的刻画也是如此，将泼辣的形象转变成具有批判意义的美学形象，成为具有高度美学意义的艺术典型。第二，通过完美的艺术形式，对生活丑进行生动的表现。对生活持否定态度是对的，然而，对生活丑的艺术表现则不可草率从事只有通过完美的、生动的艺术形式，把这各种丑活灵活现表现出来，才能引起欣赏者的愉快，生活丑才能转化为艺术美，如果画大师潘天寿擅长画各种花卉、他不仅可以把盛开的鲜花画得非常出色，而且还可以把残荷画得非常动人。他只要寥寥几笔，就能把断枝枯叶的神态栩栩如上地画出来，充满无限的情趣，这里，艺术表现形式是很重要的。再如，我国传统戏曲中，丑角有一套特定的唱腔、身段及舞蹈动作，我们不能不承认这些唱腔、身段和舞蹈动作包含有形式美的因素。《十五贯》中的娄阿鼠，在生活中属于人人厌恶的鼠盗之辈，无疑是丑的，但经过昆曲老艺人王传淞的表演，就使娄阿鼠这一艺术形象在舞台上活灵活现地表现了出来，他那念、唱、做的艺术程式，同样给人一种美的享受。第三，揭示美与丑的矛盾，使欣赏者获得美的享受。还有些事物的丑较特殊，或者是丑中有美，或者是外丑内美，艺术作品可以揭示这类

事物中美的因素，充分显示美丑矛盾，使人从中获得美的享受。这类形象是很多的，如《七品芝麻官》中的唐成，《徐九经升官记》中的徐九经等。罗丹的雕塑《老妓》更是丑中见美，被人们称为“丑得如此精美”的艺术品。这尊雕塑塑造的\*\*老妓，据说年轻时也是一位很漂亮的女人，可是坎坷的生活、辛酸的经历使她失去当年的风韵。此时此刻，她弯着腰，低着头，正以惊讶的神色注视着自己丑得让人绝望的身躯：两乳干瘪的胸脯，满是皱纹的肚子，布满犹如葡萄藤的大腿，显然她已成了一个比木乃伊还要皱得可怕的人了。当这个塑像首次在卢森堡美术馆展出时，曾遭到一些短视者的否定，大叫“太丑了”，有些女人还以手遮眼，不愿意看，但是，一些有见地的行家却看到了它的价值。人们之所以赞美它“丑得如此精美”，不仅仅因为它反映了生活中一个丑的典型，而是因为这揭示了这一丑的典型所包含的矛盾——她是经过多少人摧残、蹂躏之后，才变成这样丑的。这种丑激起了人们心灵上的震颤，使人们联想起老妓的不幸遭遇，联想起美的毁灭。这种美和丑的矛盾，显示出深刻的社会意义，使这尊塑像成为艺术美的典型。

总之，美与丑既是相互斗争又相互依存统一在生活和艺术中的，生活中的丑是可以成为艺术中的美的。艺术家在把生活丑转化为艺术美的过程中，要严格依照艺术审美化的原则，在正确的思想指导下，通过具体的方法，塑造鲜明的艺术形象，达到化丑为美的目的。