

南京视觉艺术学院

成立于2000年

占地面积800亩

是一所按国际标准创办的综合性艺术大学

设有传媒系、设计系、人文艺术系和国际学院

建有演播厅、音乐厅、高尔夫练习场

NIVA摄影艺术博物馆、南视觉美术馆等一流的教育教学设施

学院先后与韩国中部大学

美国橘郡海岸学院合作办学

学分互认

师资共享

学院以办国际化、品牌化的一流高等艺术院校为目标

在教学方法和、内部设施、管理模式方面均与国际接轨

十余年来

秉承着“精艺创新、追求卓越”的校训

“专业+品味+出国实习深造”的办学理念

成功培养了一批批优秀的毕业生

我校本科部借助于南京艺术学院、南京大学

江南大学、南京师范大学、韩国中部大学等国内外知名高校合作开展

“专接本”、“专转本”、“专升本”、“3+1韩国国际本科”等各种培养模式

为学生搭建了攻读本科的平台。

NIVA

南京视觉艺术学院

中·美·韩联合打造

专科入学·本科毕业

校友会垂询电话: 025-57246666

Email: NIVAxiaoyouhui@163.com

http://www.niva.cn

2000~2017

目录

DESIGN 设计 004

早期彩陶动植物题材器型演变 005

艺术在淡化、论题在增加 008

现代环境艺术设计存在的问题及对策 009

VR技术在精装修住宅设计中的应用 010

视觉传达设计课程思政建设研究 012

水墨之眼：错置的空山 015

旋转：从反派到颠覆 017

艺术的政治性再思考 019

中国现代美术史中的人文性 021

影视 025

书籍 026

《RUN UP》UI界面设计 027

思考者陶土雕塑设计 028

万物有思工艺品设计 030

动物奇遇UI手机主题设计 031

玻璃艺术——东巴印象 032

《他与十二》——《红楼梦》主要人物形象设计及表现 033

“橙相思”——橙子包装设计 034

Lolita风格服装品牌设计 035

“潮剧”——当代戏剧文化战略推广APP设计 036

六朝古韵——水上主题酒店 038

MEDIA 媒体 040

八载韶华 顽石成佛——浅析《大圣归来》之造型及场景 041

浅析中美动画角色设计下的中国动画发展 045

浅谈摄影造型中的艺术美学 047

热点文学作品影视化改编 048

新媒体语境下的电影批评 050

新闻热点事件对影视剧选题创作的影像 051

视觉传达设计思想在广告摄影中的体现 053

冲破“家”的束缚——浅谈国产情景喜剧题材的多元化和深入化倾向 054

国产网络剧的价值导向规范研究 056

自媒体环境下网络自制剧的传播策略 058

唱一支生命的赞歌——张艺谋评剧作《红高粱》060

商业片的灿烂还需要一二十年的实践 062

众说李小龙 064

关于好莱坞战争片的思考 070

美丽的谎言，美丽的游戏——《美丽人生》影评 072

难以回应的时代裂痕——评《陆垚知少年杀人事件》074

人生如戏，戏非人生——评影片《霸王别姬》的矛盾冲突 076

罪童话 077

水 078

有时候，我... 079

自由的陷阱 080

FEATURE 专题 081

多媒体技术在高校声乐教学中的运用和作用 082

平衡性训练在青少年高尔夫体能训练中的重要性 084

阿里·亚比耶夫浪漫曲《夜莺》的述评与研究 085

多媒体技术在高校声乐教学中的运用和作用 086

中国青少年高尔夫球发展《等级标准》全国试运行 087

新时期主流媒体的创新发展与融合创新 088

我在江苏省大学生艺术展演活动中获奖 091

主管：江苏省教育厅
主办：南京视觉艺术职业学院
编辑出版：《视觉艺术》编辑部

编委会

主任：周宁
委员：
黄绮冰 谢建华 尹必健 赵勇 张建霞 杜江 黄剑玲
闫炎 严昊 吴黎霞 韩宏民 刘文佳
曹恺 李嫣 吴萃 张燕 赵清

主编：周宁
副主编：黄绮冰 谢建华
编务：殷美全

板式设计：顾鹏鹏
编辑部电话：025-57246677
传真：025-57246655

地址：

南京市溧水区柘塘镇柘宁东路116号 南京视觉艺术职业学院
邮政编码：211215
E-mail: niva2000bj@163.com

内部资料 免费交流

准印证号：S 2017 00000159

NIVA

VISUAL ARTS 视觉艺术

编者的话

艺术这玩意儿

南京视觉艺术职业学院

成立于2000年

占地面积800亩

是一所按国际标准创办的综合性艺术大学

设有传媒系、设计系、人文艺术系和国际学院

建有演播厅、音乐厅、高尔夫练习场

NIVA摄影艺术博物馆、南视觉美术馆等一流的教育教学设施

学院先后与韩国中部大学

美国橘郡海岸学院合作办学

学分互认

师资共享

学院以办国际化、品牌化的一流高等艺术院校为目标

在教学方法、内部设施、管理模式方面均与国际接轨

十余年来

秉承着“精益求精、追求卓越”的校训

“专业+品味+出国实习深造”的办学理念

成功培养了一批批优秀的毕业生

我校本科部借助于南京艺术学院、南京大学

江南大学、南京师范大学、韩国中部大学等国内外知名高校合作开展

“专接本”、“专转本”、“专升本”、“3+1韩国国际本科”等各种培养模式

为学生搭建了攻读本科的平台。



2000~2017

精艺创新 / 追求卓越

以办国际化、品牌化的一流高等艺术院校为目标

“专业+品味+出国实习深造”的办学理念

- 专接本 -

- 专转本 -

- 专升本 -

- 3+1 韩国国际本科 -



欢迎关注南京视觉艺术职业学院
官方微信公众号



中·美·韩联合打造 专科入学·本科毕业

NIVA 南京视觉艺术职业学院
Nanjing Institute of Visual Arts

国际

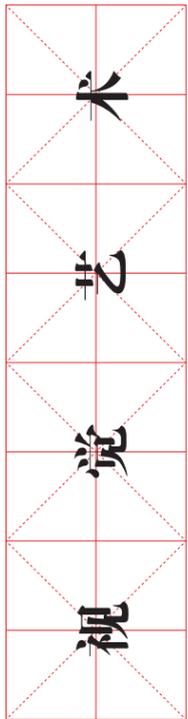
综合

艺术

品牌

专业

卓越



精艺创新 / 追求卓越

NIVA 用国际理念 创中国一流高等职业艺术大学

地址 中国南京溧水区柘宁东路116号 电话/025-57246677 57246666 传真/025-57246655
AD/NO.116 Zhening Road Lishui Nanjing China NIVAxiaoyouhui@163.com www.niva.cn

早期彩陶 动植物题材 器型演变

文 朱永薇 南京视觉艺术职业学院

原始彩陶的源起与造型法则

彩陶是原始先民在长期劳作过程中基于生产生活的需要创造出来的原始艺术文化。首先作为实用器物要满足生产生活的需要，其次作为美的承载对象，反映原始先民的生活观念和精神信仰。

从新石器时期的彩陶造型来看，大部分彩陶作为生活容器来使用，圆形或类圆形造型因为有着节约材料、盛取量大、不易变形、残次率低等原因受到原始先民的青睐并被大量采用。圆形或类圆形的造型被采用还有一个重要的原因，即这些形态是大自然最常见的表现形式，如湖泊、果实等。对于早期人类来说，师法自然、观象制器应该是最朴素、也最合理的原始造物理念了。

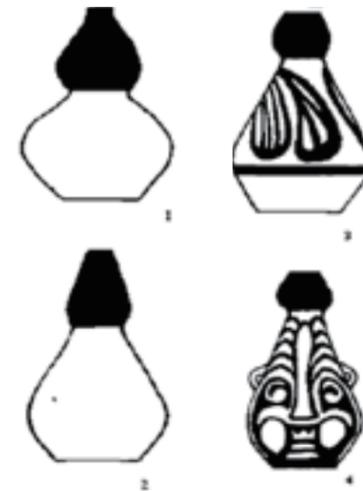
下面结合原始先民在漫长的狩猎和后期农耕生涯中接触比较多的动植物造型在原始彩陶上的应用来看彩陶原始造物观的演变。

原始彩陶动植物题材的造型设计与仿生学设计

新石器时期可考的出土文物里涉及到的动植物题材彩陶有半坡文化中的葫芦形彩陶瓶；仰韶文化中的鹰鼎；松泽文化中的灰陶兽型器和大汶口文化中的红陶兽型壶；马家窑文化中的鸟形壶；庙底沟类型中的人头型瓶；良渚文化中的鳖形壶和陶盂；四坝文化中的人形罐、鹰形壶、羊头形把手杯、三狗纽带方鼎等。

基于原始先民的制陶初衷不可能完全基于审美而首先出于实用目的，所以动植物题材造型的原始彩陶必须要考虑器型、结构与功能的内在联系，这就与现代功能主义设计、仿生学设计、产品语义学设计的理念某种程度上不谋而合。

植物题材的早期彩陶造型设计（仰韶文化半坡类型晚期小型盛水器——葫芦形彩陶瓶）



葫芦形彩陶罐之发展演变

描绘、腹耳结构的变化。上色位置从瓶身上半部到全身上色，早期瓶身立于地面，原始居民站立时只能看见瓶体上半部，所以早期瓶体仅仅用红色或黑色颜料简单装饰瓶身上半部。而半坡文化晚期时整个瓶身布满纹案，装饰性明显增强。从器型结构上看也有明显的变化，早期瓶身基本是模仿葫芦实物造型，随着时间的发展，瓶身下腹部越来越大，不但增大了盛水的容量，同时放置时也更趋于稳定不易倾倒。从纹案描绘上来看，从单一色彩的局部上色发展到布满抽象线条的图腾装饰或涡纹、绳纹等纹案装饰。腹耳的从无到有具有明确的实用功能性的追求（可以系绳用于取水和提放），同时也和瓶身的纹案互相协调。总体上看半坡文化葫芦形彩陶瓶器型的变化从形象走向抽象、色彩纹案从单一走向丰富、结构从模仿走向实用。

在原始彩陶造型的仿生题材选择上，动物性题材明显多于植物性题材。这可能与新石器时代大部分时期生产方式以狩猎为主，后期过渡到农耕社会有关，原始先民在生活中更多接触到的是各种动物，它们是丰衣足食的象征，也是氏族保护神似的存在。自然而然成为原始艺术表现的对象和

内容。也可能与动物造型空间体积感更强，更适合储存、盛放物品有关。

原始彩陶动物题材的造型设计

与植物性题材相比，原始彩陶动物题材的器型 and 变化则要丰富得多。在漫长的原始社会，生活在不同地域的早期人类在与大自然打交道的过程中用彩陶造型描绘了自己的所思所见。因为时间较长，器型较多。为了便于分析下面根据时间顺序对这一时期的彩陶做一个归类：

仰韶文化（BC4900-3000）：鹰鼎

马家窑文化（BC4200-3300）：鸟形壶、鸟型瓶

仰韶庙底沟类型（BC4000-3300）：人头形瓶

大汶口文化（BC4200-2600）：红陶兽形壶、猪形

崧泽文化（BC4000-3300）：灰陶兽形器

良渚文化（BC2750-1890）：鳖形壶、陶盂

四坝文化（BC1900-1400）：人形罐、鹰形壶、羊头形把手杯、三狗钮盖方鼎

现在按时间顺序对同一类型的动物形彩陶在不同时期的演变和不同类型的动物题材彩陶的演变分别加以比较和论述。

马家窑文化鸟形彩陶壶的演变：（图片来源于张朋川《中国彩陶图谱》146页）



从上图马家窑文化鸟形彩陶壶可以看出器口、壶身、纹案都有较大的变化。器口由原来写实意味较强的修长鸟颈演变为更加实用（便于装水）的粗壮陶口，图234有较明显的口唇部，既实用又美观。图234也都添加了器耳，更加便于运输提放。而壶身也有明显的变化，腹部更加浑圆，使之盛放容量增加。图1腹部有明显分界线，图234则圆融一体，证明轮制法代替了原来的手制法，生产工艺进一步提高使得器物造型表现能力进一步增强。在纹案的变化上，图1通过浑厚的线条表现了金鸟的原型，形态介于写实与抽象之间，古拙朴素，神秘庄严。图2到图4的纹案变化则更加复杂华丽，更富于形式美感，从古拙神秘走向了现实生活的美好、亲和。

仰韶文化的鹰鼎vs四坝文化鹰形壶



仰韶文化鹰鼎摘自叶喆民《中国彩陶史》70页

四坝文化鹰形壶摘自《中国彩陶图谱》1334号图

前者造型浑然一体，古拙有力，两足加尾巧妙地形成三足鼎立之态，颈背曲线流畅，的确是造型和功能的完美结合，即使在今天，也是一件不可多得的仿生设计精品。后者则实用功能退化（背部盛物有限且不够稳定），形态上更加写实，走向了纯赏形把玩器物的过渡之路。

崧泽文化灰陶兽形器 VS 大汶口文化红陶兽形器



崧泽文化灰陶兽形器摘自《中国彩陶史》57页

大汶口文化红陶兽形器《中国彩陶史》43页

二者时间相近，形制各有巧妙不同，前者浪漫稚拙，后者逼真可爱。前者重意象，后者重写实。在实用功能上二者都有所退化，显示出这一时期的原始先民在造物时不再完全模拟自然，而是加上了自己的想象使之焕发着盎然有致的生活情趣。

仰韶文化庙底沟型人头形瓶 VS 四坝文化人形罐



庙底沟类型人头形瓶摘自《中国彩陶图谱》55号图

四坝文化人形罐摘自《中国彩陶图谱》1300号图

庙底沟类型陶器是仰韶文化繁盛期的表现，此人头形瓶在形态上依然保留着仰韶早期葫芦瓶的轮廓，只是把葫芦的上半部巧妙地改造成了人的头部，头发形成唇口，双耳成为器耳，葫芦的下半部饰以鱼纹，状似衣服，憨态可掬。只是作为人类最早期的彩陶，在实用功能上不免有拘囿之处，如瓶体放置稳定性不足，作为盛水器容量有限，持握不够方便等，这些在四坝文化的人性罐上得到了改进。

四坝文化的人形罐取人腰部以下形态，双足为底，两臂弯曲便于持握，大腹便便方便容纳取物也增加了容量。与前者相比，除了仍有稳定性不足的缺陷外，持握和容量等实用性问题都得到了更好的解决。



良渚文化鱼鳍型陶鼎图片摘自《中国陶瓷史》39页

庙底沟类型人头形瓶

另外需要提到的是，此时的生物形态设计，已经不再完全模仿生物形态的整体结构，而是出于功能的考虑能够取其局部加以改造，为己所用。这是设计思维的进步。这种做法还见于良渚文化彩陶里的代表作鱼鳍形陶鼎。现代仿生学设计讲究对生物形态、结构加以解构、重组以达到最佳的使用效果。这里有可能是这一理念的最早萌芽。



良渚文化：整型壶及陶盂

下面列举的新石器时代晚期的动物形态陶器都是孤品，无法就同一形态先后对比。但作为新石器晚期的作品，在造型结构上还是与之前所述的早中期作品有着较大不同。



整型壶图片摘自叶喆民《中国彩陶史》38页

陶盂图片摘自叶喆民《中国彩陶史》37页

良渚文化陶器的制作在积累了上千年经验后变得更加规整、精致、简约。显示出技术和审美的双向成熟。整型壶身交界处有精致的手作绳纹，既美观又防溢漏。陶盂相比较之前大汶口文化中的红陶兽形壶，外形相似，但形态更加简约实用，头部直接处理为昂首峭立的瓶口，并将大汶口时期放在背部的拎手移至尾部，与上翘的尾部形态正好契合，同时放在尾部也更方便倒水，更符合人体工学的要求。

四坝文化羊头形把手杯及三狗钮盖方鼎



羊头形把手杯图片摘自《中国彩陶图谱》1320号图

三狗钮盖方鼎图片摘自《中国彩陶图谱》1335号图

原始彩陶造物观的演变

从以上动植物题材彩陶的变化可以看出新石器时代彩陶造物遵循了两条看似完全不同的线路。

一条是由最初的稚拙古朴变得更加具象生动，随着生产技术的提高，使得人们有可能更为细致地表现动植物形态，形式美法则得以灵活运用，使得这一部分器皿走向观赏性增强、实用性消弱的方向。如前所述的四坝文化羊头形把手杯及三狗钮盖方鼎；仰韶文化的鹰鼎到四坝文化的鹰形壶的演变即属于这种情况。

另一条线路则正好相反，从之前单纯的模仿自然形态（如早期葫芦瓶、鸟形壶）到师法自然，通过实践不断提炼造型美的形式法则，并将之与产品的功能巧妙结合，为了适应产品功能的需要生物原型的形态从具象变得更抽象、更隐喻。前面提到的葫芦瓶的演变、鸟形壶的演变、人头形瓶到壶的演变、良渚文化整型壶和陶盂的发展都属于这种类型。

这两条线看似大相径庭，却相辅相承，是生产力发展和审美水平提高的必然结果。前者渐渐发展为以观赏性为主的把玩型器具。后者则更贴近当代功能主义设计的要求。

而联系先人制陶的早期造物观的变化，从早期的淳朴稚拙的观象制器（如半坡文化葫芦瓶和马家窑文化鸟型瓶的早期形态）发展到立象以尽意的类似当代产品语义学的意境表达，再到物以致用的极简设计，将功能的实用和形态的抽象圆融贯通。原始彩陶造物观的演变里始终跳跃着仿生学设计的理念。并且它们并不自成一家、互相排斥，而是在原始彩陶土与火的交融里和谐共处，谱写了人类早期设计壮丽而恢弘的篇章。



艺术在淡化、论题在增加

文 王春辰

选自：《图像的政治》王春辰著

中央编译出版社 2013年7月第一版P38-P41

最近比利时、英国、德国的策展人来央美美术馆讨论展览的事情，他们的谈话与方案都有一个突出特征，就是强调多学科性、当代社会的多层面性。他们在组织、策划展览时不再单纯以艺术特征为主，因为今天的问题不是艺术性可以回应的，而是以艺术的方式和展览的方式将我们所面对的时代问题、各种话题、遇到的各类挑战都纳入到关注的视野之内，不是就艺术谈艺术，倒是以艺术的名义来讨论问题。所以，以艺术的名义不是一个消极的借口，而是成为具有正当理由的一种新表达。

今天的艺术愈加在不同的分歧上拉开距离，而不是在所谓的艺术概念下统一起来。这一点对于今天的我们增加对名为艺术的东西的认识尤其重要，因为在我们的创作与批评话语中常常将不同类的东西混同起来，有时纠结在一起。这些方面也不是什么新鲜事，但太阳每天都是新的，关键在于今天的这个快节奏、多变化的时代里，什么样的“艺术”表现和追问更加满足人类思考的一个侧面，这也成为并不是名为艺术就是艺术的一道悖论题。

德国和欧洲最近几年举办了若干次博伊斯的回顾展，也意在重新认识他和他的艺术，特别是他有无新的意义，在面对这么复杂的社会形势下，博伊斯是思想者的行动，而不是艺术性含义的表演。这一点需要身处东方的我们从其内在在实质意义上理解、去深思，因为我们的问题只有更多，而不是更少，或者说我们更没有理由沉溺在艺术性的虚假愉悦中。后者仅仅是一种日常消费习惯，是一种掐去了思维能力的唯美主义陶醉，它对于当下的中国社会自觉意识有百害无一利：它们不刺激人的神经，却让人麻木在感官的满足中；当人的心灵不能被震动时，他们对社会的麻木也是必然的。艺术的社会性不等于庸俗的社会学，恰恰是精神力量的在场和独立的反

思与批判能力的体现，在中国重新提倡以艺术的名义进行社会性的社会批判，其意义怎么强调都不为过。没有这一层面的对当下社会弊端的清醒意识，就很难界定一种质的区别性的当代艺术；以艺术的名义向来都有真假之别，真的必然是以精神与自由的价值出现，以问题的切入与思考为关键。表面上，不同学科的讨论被混杂在一起，算不得“艺术”，但恰恰是这些看似非艺术的东西（无论是物质对象，或语言讨论）切入到了我们的思维深处，在触及、在考量我们的思维惯性，在深层次上改变着我们的观察与思维角度。这也是这些国际策展人在策划展览时一再强调的，从作品对象延展开，进行深入的研讨、论坛、对话、成立工作坊，这些又构成了当代艺术的新的维度，即空间成为视觉与语言言说、交流的场所，而不仅仅是对象在空间中的沉默呈现。相反，是用动态的、积极的对话方式来延伸物品涉及到的含义和思考，这样就将问题深入进去，特别是，讨论也不是茶话会那种的泛泛而谈，是以主题的具体、论者的广泛、问题的深化来呈现的。所以有人说，当代艺术的一个重要新变化是论坛在美术馆、机构空间的出现，它们不再是学府里、课堂上的那种言说方式，而是进入到作品现场的构成中，进入到鲜活的视觉思维与思想中，将视觉思维的能力重新拓展。所谓新的知识生产就是这样的意思，正如历史上如果没有美术馆的出现，很多美术作品无法进入到这样的机制中进行系统比对研究；因为有了这样的不同历史时期的同一个屋檐下的空间同步，使得西方的美术史写作出现了。如沃尔夫林的《艺术史写作原理》提出的各种风格范式概念，如果没有美术馆对作品的呈现，断不能产生这样的联想和思考。

而在今天，展览与美术馆、艺术机构共同在促进新的思想产生，能够有促进思考的展览是好展览，能够提出问题的论坛是各种展览有意义的事情。缺了这样一个关联，也就无法深入表现要探讨的内涵和问题。在这样的情况下，当代艺术已经提出了非常广泛的议题有待于各种学科的介入，而多学科的学者也需要放下身段来认真对待当代艺术何为、何以严肃地言说我们的世界。今天在中国，是艺术家更愿意学习了解多学科的理论 with 思想，而多学科的研究者却少有积极地介入到当代艺术

里来，总有一种情结认为这样的当代艺术不值得费力、费思，或者对于艺术的理解非常偏狭，从表面、从表面的混乱去看，甚至从与时代脱节的陈旧艺术观念上去看。这在一些学者的介入姿态和言论中能够发现这一点，要么不是不到位，要么就是言不由衷、缺乏力度。当代艺术是一个促进相互学习、相互交流的话题和契机，它一方面不守规矩、时时打破我们的视觉习惯，一方面它又需要从理论的思辨角度予以以新的思考。这方面的契合就是一种机会，是相互观照与渗透的机会，而不是单方面的受惠。

从这一点去反思，我们国内对于某些展览还停留在评论作品，或散谈的状态，这与成为展览及作品对象一个组成部分的对谈、论辩有很大的质的差别。让交流与谈话成为一种艺术方式，是需要肯定和实践的，汉斯·乌尔里希·奥布里斯特（Hans Ulrich Obrist）曾在北京维他命空间组织过与艺术家对谈，一对一的马拉松式对话，即是作为展览的形式。从另一个角度讲，凡是在这方面进行过多学科、多论题探讨与项目的，都会在当代艺术的格局中胜出，都会显示出一种介入当代社会各种论题的锐利和当下性。其实，这样艺术不仅为艺术，多学科介入艺术是为了回应时代的问题，找出答案并不是目的，甚至很多时候暂时得不出答案，但人的积极姿态和主动性决定了他们不是被动地接受变化了的时代，而是要以变化的姿态和陈述来显示人的价值。

说到底，让艺术性减少，是为了让问题突出；当问题被廓清一些时，艺术才多显露了一点；当没有问题了，艺术也就不存在了。

现代环境艺术设计存在的问题及对策

文 王亮 南京视觉艺术职业学院

时保持它的科学与艺术之间的和谐，增强人的生活空以及和环境之间的关系。但是由于很多设计师正确理念的缺失和设计经验的贫乏，一般都是顾得上这个顾不上那个，设计出来的作品不是乏味空洞，就是不合情理，并没有实用的价值。

3.3 环境艺术设计方式单一，缺乏时代性和地方性风格

近年来，随着我国城市环境中广场设计简单化的大草坪设计方法以及各种帽子工程等的设计方法的广泛应用，使得城市环境艺术设计缺乏现代艺术特色，人们频繁的对陈旧设计观念的模仿更加催化了这种设计方式，从整体上显现出设计效颦的局面，缺乏地方性和时代性风格。

3.4 缺乏对自然因素的考虑

在当今社会中，环境艺术设计潜移默化的影响着城市环境改造设计的进步与发展。但他对于环境的自然特性和人性化方面考虑欠妥，与生物多样化的自然规律相悖。

4、现代环境艺术设计的发展策略和建议分析

4.1 环境艺术设计重视可持续发展

环境问题逐渐成为全球关注的焦点。如何在现在资源紧缺的调教下，要处理好人与自然之间的关系，为人类生活环境进行设计是每个环境设计人士考虑和把控的问题。就应该立足于“可持续发展”的概念。为了当代和后代的经济和社会的进步，既满足当代人的需要，又不损害子孙后代发展需要的自然资源。在环境艺术设计中尽量实施简化设计，避免复杂设计对资源造成的消耗和占用，增加资源的利用率。这一发展理念为环境艺术设计的科学发展指明了方向。

4.2 重视地方性特色因素，创设地方特色性的环境设计

在实际的生活和工作中，每个地方都具有相对独特的地方特色和民族文化。因此，在开展环境设计工作中，应该充分结合当地的民族特色和历史文文化，设计出具有地域性和独特性白钾不境设计理念，进而体现出当地环境设计的艺术内涵和地

3.2 科学性与艺术生存在矛盾

对于一个优质的环境艺术设计的作品来说，要随

VR技术在精装修住宅设计中的应用

文 张金龙 南京视觉艺术职业学院

发表期刊：美术大观

出版时间：2016.10

页码：118

一、虚拟现实技术是什么

虚拟现实技术是一种可以创建和体验虚拟世界的计算机仿真系统它利用计算机生成一种模拟环境是一种多源信息融合的交互式的三维动态视景和实体行为的系统仿真使用户沉浸到该环境中。又称：灵境技术，英文：Virtual Reality简称：VR

1、虚拟技术的特点

多感知性：指除一般计算机所具有的视觉感知外，还有听觉感知、触觉感知、运动感知，甚至还包括味觉、嗅觉、感知等。理想的虚拟现实应该该具有所有人所具有的感知功能。

存在感：指用户感到作为主角存在丁模拟环境中的真实程度。理想的模拟环境应该达到使用户难辨真假的程度。

交互性：指用户对模拟环境内物体的可操作程度和从环境得到反馈的自然程度。

自主性：指虚拟环境中的物体依据现实世界物理运动定律动作的程度。

二、精装修住宅已经成为发展趋势

在国外只有精装修的房子才能叫成品房，2007年以来，楼价增长非常迅速，超过了普通大众的消费能力。这个时候，开发商纷纷推出精装修吸引买房人，买房人也得到了实惠。至此精装修变成了置业发展的趋势。

1、精装修住宅交付的基本配置

目前市场上绝对绝大部分精装修的交付标准是客厅、餐厅、卫生间、厨房、卧室地面和墙面都

已经贴好。厨房的橱柜、吊顶、灶具、水槽等都已经准备好。厨房、卫生间的灯具都已经装好，其它灯具都没有。墙面贴上墙纸或者乳胶漆白墙交付。业主拿到此类型的房子后期还需要加入大量的软装来配置。如窗帘，家具、地毯、电器、家居用品等来设计室内环境，呈现装修风格。满足业主的个人装修品味。

2、精装修住宅的优点

2.1、省时省力。精装修住宅相对于毛坯房而言免去了装修的的麻烦。也就是俗称的“硬装”因为自己装修需要跟装修公司有一个协调委托的过程。同时还需要自己去建材市场选择材料等。

2.2、减少污染。这里的污染指的是环境污染和噪音污染两个方面。由于每户装修的时间不能统一，并且装修过程中会有黄沙、水泥等材料进场容易在环境和噪音中影响邻里之间关系。精装修在交付之前就已经统一装好很好的避免了这种情况。

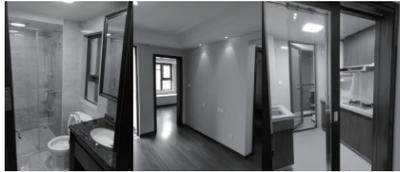
3、精装修住宅的缺点

单一的装修模式。一个楼盘当中针对一个户型或者几个户型进行统一的装修方案。选择装修的材料品种、型号、颜色都是一样的。即和样板间风格一致。但是现在一栋楼盘户型和业主的年龄阶层都是不一样的。他们所追求的风格也不一样。以南京保利某小区某幢楼为例（如图）

位 置	装修标准	品牌/备注
设备	地暖系统	威能、博世、菲斯曼或同等品牌
	中央新风系统	爱迪士或同等品牌
	中央除尘系统	
入户门	入户门	腾龙装甲门或同等品牌
	入户锁	凯迪威或同等品牌
厨房	厨房平开门或推拉门	保利定制
	厨盆、厨盆龙头	摩恩或同等品牌
	定制橱柜	歌派或同等品牌
	抽油烟机	海尔或同等品牌
	燃气灶	
	墙面、地面仿石砖	马可波罗或蒙娜丽莎或同等品牌
卫生间	卫生间门	保利定制
	坐便器	科勒或同等品牌
	台盆	
	台盆龙头	摩恩或同等品牌
	淋浴花洒	

	淋浴房	
	镜柜	保利定制
阳 台	浴霸	奥普或同等品牌
	卫浴五金件（毛巾杆、厕纸架、地漏）	摩恩或同等品牌
	墙面、地面仿石砖	马可波罗或蒙娜丽莎或同等品牌
	洗衣机电头	摩恩或同等品牌
卧室	地面静音垫	马可波罗或蒙娜丽莎或同等品牌
	实木复合地板	圣象或北美枫情或同等品牌
	户内门	保利定制
客厅/餐厅	实木复合地板	圣象或北美枫情或同等品牌
开关插座面板	开关面板、插座面板	施耐德或同等品牌
灯具	筒灯射灯	雷士或同等档次品牌
智能化系统	可视对讲系统	康桥或同等品牌

此栋每一层为4个户型：90平、70平、70平、95平。其中90和95户型为三室二厅一厨一卫，70平二室二厅一厨一卫。除了户型不同所有的装修风格和材料颜色都是一样，但是小户型和大户型的业主年龄阶层爱好都不同对房子的装修风格需求也不一样。因为现在都市人都有自己的个性追求，所以这种没有选择的“弊端”变的尤其明显。



在以上基础上，每个业主要达到自己的惬意的要求，只有在此硬装基础上稍微改动，然后再加上后期的软装设计来达到自己想要的效果。由于现在市场的产品的多样化。普通的业主不是专业的设计人才，在此硬装的基础上只能去市场上买一些成品回来。但是不一定能适合现有的风格。但通过VR技术我们可以更好的解决这些问题。

三、VR虚拟技术在软装设计中的具体运用

1、在设计师和客户之间更好的架起一座桥梁

现在一般市场上都是设计师跟客户沟通完之后，大概了解客户的要求然后通过CAD、3DMAX等软件画出平面图纸或者效果图然后给客户沟通。这个周期比较长。因为图纸只能平面表达，效果图也是表现的某一个角度。而且不是每一个客户都学过室内设计不能全面的表达自己的要求。很容易把自己的想法表达之后设计师并不能完整的理解表现出来客户所要求的风格。再经过改动又要耗费时间。特别是对空间的感知是效果图所表现不出来的。但是现在通过VR虚拟现实技术可以解决这个问题。我们直接把硬装的户型方案直接做成一个虚拟空间让客户直接提前走进自己的“家”全方位的感受效果，然后和设计师沟通确定设计方案。

2、VR虚拟技术在精装修住宅中的使用步骤

2.1 根据上面案例精装房交付之后，首先我们需要封闭阳台。阳台的封闭方式常用的有推拉和内开内倒等模式（如图）。材料有普通的宽轨或者断桥的。根据小区靠近主干道的特点所以选择了隔音保温效果刚好的断桥推拉窗。通过VR技术我们可以站在虚拟的阳台环境中去快捷、直观、逼

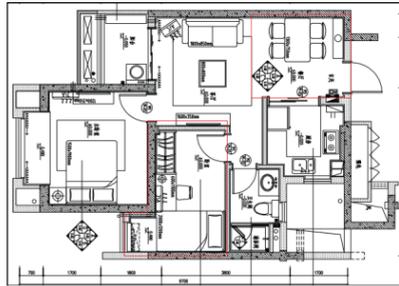
真的感知窗户的样式和打开的方式。

型 材	壁 厚	规 格
栋梁 798 系列 推拉窗	1.4mm（宽轨）	5+12A+5
栋梁 80断桥推拉窗	1.4mm（断桥）	5+12A+5
栋梁 65断桥外开窗	1.4mm（断桥）	5+20A+5
栋梁 75断桥外开窗	1.4mm（断桥）	5+27A+5

图（阳台型号）

2.2 阳台封闭好之后就要定制家具和灯具了，由于二个卧室比较小。直接购买成品家具型号尺寸和样式不是很合适，所以选择了定制家具，一般的定制家具的流程是：

- 1、上门量房：沟通业主需求，确定家具尺寸及摆放位置，了解客户装修风格。
- 2、设计分析：设计师组团对业主需求及户型特点进行个性分析，提出解决方案。
- 3、方案制作：根据方案分析，制作输出平面布置方案、各空间多角度实景效果图、各空间的全屋家具报价表。
- 4、确定方案：到门店看样，与设计师沟通确定方案。
- 5、订单处理：您的订单通过网络进入自动化生产排产处理中心。
- 6、订单生产：您的订单进入自动化定制生产线，完成加工和包装。
- 7、预约送货：物流部门工作人员和您预约时间送货上门。
- 8、上门安装：我们的工人师傅完成安装。
- 9、售后服务。



图（平面图）

根据上面的平面图，有了VR之后我们可以通过输入CAD图纸直接走进房间的虚拟环境，自动提示几种家具的材质、样式、风格等。客户直接可以在虚拟环境中选择柜子、床、灯具装饰品的样式和材质。直接能切换不同风格的效果。同时能通过声音介绍提示搭配的特点和报价。同时还能直接下单。这样就可以节省了很多步骤同时也能让客户更好的选择。



图（卧室）

图（餐厅）

3、客户和设计师或商家之间变得更加多样性、互动性。

客户和设计师，虚拟在空间的创作中，能把各种模型组合有利于激发设计师的创作潜能和再创作的灵感。同时客户也不需要设计师推荐可以自己

的灯具，窗帘等商家那里直接选产品。在虚拟空间自由搭配。和玩游戏一样，不会像之前一样选择材料家具变得头昏眼花而无从下手。

四、VR虚拟技术在运用的缺点

1、虚拟现实环境效果不逼真、体验的舒适度不高

目前市场上VR设备大概有：建模设备如3D扫描仪、三维视觉显示设备如头戴式立体显示器等、声音设备、交互设备位置追踪仪、数据手套等。在虚拟的三维场景中会影响神经系统会出现“眩晕症状”。

2、由于技术原因，受到线缆限制

目前的VR硬件，需要很长的线材连接电脑主机还有显示设备和交互设备等。所以人们在体验当中由于追求全方位的感觉经常会在客厅当中旋转自己。很容易被线材绊倒。

3、体验成本较高、普及率不够。

作为一个新行业，一套性能优异的VR设备价格不菲。从而导致不能让所有消费者能承受这种压力。目前只有少数商家在使用，但是很多也是作为吸引眼球的作用。没有真正的跟自身的产品结合使用。而且配套资源的开发也还处于初级阶段。目前只能算是一个小众产品。

五、结语

虽然现在国内外VR虚拟技术的热度持续高涨，但在技术和内容产品上都还存在很多不足。但是现在火爆的互联网+当年也是慢慢发展起来的。VR其广阔的前景已经吸引了大家的关注。也必将成为人们生活中必不可少的一部分。也必将在软装设计行业运用的越来越深入越来越全面。

泗洪顺山集 新石器时代 遗址公园 建设研究

文 张恬 南京视觉艺术职业学院

发表期刊：中国园艺文摘

出版时间：2016, 32(7)

页码：129-131

目前国内外对于大遗址尚未给出确切的定义，根据其特征可归纳为：指大型的古文化遗址，包括在考古学文化和我国历史上占有政治、经济、文化的重要地位的原始聚落、都城、宫殿、帝王陵墓、军事、交通、水利、宗教等设施的遗迹及其相关环境。关于中国新石器时代的大遗址，虽然尚处于中国古代城市的形成阶段，尚未形成完备的城市功能体系，但该阶段已经具备了城市基本的防御和政治功能，并且有了完整的城墙，它的发掘与开发，具有极高的历史研究价值、科普教育价值及经济价值。

1、遗址公园背景

江苏省文物局于2013年8月20日公布的第2批大遗址名录中，位于泗洪县梅花镇境内的“顺山集新石器时代遗址”赫然在目(如图1-2)。该遗址是淮河下游流域时代最早、规模最大，经科学检测确认是距今8300年的新石器时代的遗址。该遗址的发现使得江苏文明史至少推前1600年，填补了淮河中下游史前聚落考古文化的空白。该遗址总面积17.5万m²。目前，除了已发掘面积2500m²，仍有17.25万m²面积尚未发掘。据遗址发掘数据统计：该遗址内有长1000m以上的壕、房址及墓地，已发掘并清理房址5座，墓葬92座，灰坑26座，共计出土石器、陶器、玉器、骨器等400多件。该遗址具有鲜明的文化及地域特色，清晰地还原了8000年前淮河流域古人生活场景。在环壕聚落、圆形地面式房址、使用磨盘、磨球等生产工具，以及种植水稻的生产方式等方面，具有鲜明的文化特色。



图1-2 顺山集遗址发掘现场

2、遗址公园建设建议

近日作者对该遗址进行实地调研时发现，该遗址位于泗洪县城郊区，位置较为偏远，周边多为农用地，就旅游开发来说有一定的局限性。但是，就其自身文化及历史价值来说，就地保护与开发，又显得十分必要。关于“顺山集新石器时代遗址”的未来走向问题，当地政府计划在遗址原址基础上，建一座集遗址本体保护、生态环境建设与传统农业生产等于一体的考古遗址公园。作者看来，政府的计划是值得肯定的。但现如今考古遗址公园已遍地开花，如何建成既具有地方特色，又能诠释当时历史文化风貌，展现江苏文明之根的考古遗址公园，是个值得人深思的问题。

作者在查阅大料资料文献的基础上，结合自身专业知识，现对“顺山集新石器时代”考古遗址公园建设提出如下意见。

2.1 建设考古遗址博物馆

“保护与展示”是博物馆建设的核心。针对“顺山集新石器时代遗址”所发掘的历史遗存物，应实行就地保护原则。具体保护形式，

应在调研基础上，进行选择实施。就目前作者了解到的数据来看，一些在国际范围具有影响力的遗址博物馆很值得我们借鉴。例如世界著名的博物馆群——梵蒂冈博物馆，这座由教皇宫廷改造而来的历史博物馆建筑，是文艺复兴时期建筑的典范，为研究当时的建筑设计理念及风格提供了切实可行的依据。由此可见，“顺山集”考古遗址博物馆在设计时，不仅要从建筑学角度加以分析，也应从历史、考古、人文及社会等多学科角度来思考。再比如日本冈板付遗址博物馆在设计之初，秉承遗址保护理念，既为游客展现了花园般的遗址场景，又为现代人研究弥生早期的人类文明提供了宝贵资料。由此可见，顺山集新石器时代遗址博物馆建设可以采取边保护边展示的原则，在保护的基础上增添设计美学，使得游客在参观遗址的同时，沿途能够遇见更多美景。

此外，从遗址博物馆的发展来看，由于要利用遗址开展历史、社会等方面的教育，依照传统的保护方式已不能平衡人类利用带来的

危害。所以，考古类遗址博物馆建设还应遵循以下原则：(1)博物馆的建设是用来平衡矛盾而非恶化矛盾，且遗址工作者工作的重点是将矛盾转化为生态平衡；(2)将遗址博物馆区别于其他博物馆，避免千篇一面；(3)遵照历史事实对遗址实行保护、开发、展示，切忌胡编乱造。

2.2 遗址景观规划

顺山集遗址景观规划较之校园、陵园、住宅区等景观规划有所不同。遗址景观应结合遗址特色，围绕着遗址博物馆建筑进行系统规划。

2.2.1 入口景观规划

景区出入口为游客集散地，规划时应尽量开阔，以大面积铺装为主，庇阴树木及少量休息座椅贯穿其中。设计之初应计算好游客容量，规划好停车位。

2.2.2 公园大门设计

考古遗址公园大门设计应结合景区特色进行，强调创新，摒弃常规的以树木或时代建筑等作为园门的形式。设计者在设计时，不妨从顺山集新石器时期人类生活器皿、遗址发掘物等为原型，进行抽象设计。此外，公园大门除考虑要具有一定的象征意义及实用性之外，还应考虑到出入游客管理问题。应对进出景区人流进行分流管理，做好入口和出口门禁监控，确保游客人身安全。

2.2.3 其他功能性建筑规划

除遗址博物馆规划之外，景区内还应有辅助性建筑规划，其中包括：商业建筑(餐饮、旅游纪念品类建筑)、探险类建筑(结合高科技，公众参与、寓教于乐)、公共卫生间建筑规划等。

2.2.4 园内景观设计

(1)主题景观。考古遗址公园景观设计应结合“遗址”这一特色进行。例如，①考虑增加具有历史风味的建筑小品，以“原汁原味”的形式呈现给大众；②景观设计应紧密围绕参观主题进行适当变化，使得不同片区景观各有特色；③考古遗址景观能够很好地体现遗址文化，且具有较高的观赏价值。因此，遗址大景观应蕴含若干遗址小景观，形于散文，且有主线串联。对于顺山集考古遗址公园的景观设计，不妨参考国外的大地艺术。何为大地

地艺术？该艺术源自于20世纪60年代的极简艺术，强调设计与自然的融合，并通过特定的场所加入艺术元素，从而创造出富有超现实主义且有浪漫气息的作品。在进行考古遗址景观设计时，将大地艺术与遗址保护相结合，既保护了遗址，又赋予了景观新的文化内涵。

(2)植物景观。植物作为景园中的软景，一直占据着园林景观设计的半壁江山。考古遗址公园除景观小品设计要符合历史文化风貌之外，植物造景更是要有特色。植物造景不仅要考虑到四季景物更替，更要考虑到经济及成景效应。在选择树种时，强调要适地适树。因此，乡土树种应作为植物造景优选树种。在具体营造过程中，应根据其自身特色进行优化种植。例如，行道树种多为大乔木，要求植株高大，枝繁叶茂，能够起到庇阴作用。结合泗洪县地域适特色可选用香樟、女贞、栎树等大乔木作为行道树种。行道树配置除大乔木之外，还应考虑小乔木及灌木作为中低层景观空间类观赏植物。例如，中层植物景观空间可由桂花、海棠、紫荆等小乔木来营造。低层植物景观空间可由金叶女贞、红叶石楠、杜鹃花等植物来营造。

(3)建筑、景园、小品、园路等周边的植物景观也非常重要。对于建筑物周边的植物造景，门窗前不适宜有大树遮挡，可用小乔木、灌木或者花草点缀其中。亭廊等建筑小品周边可种植凌霄、紫藤、蔷薇等爬藤类植物，形成花团锦簇的竖向景观效果。景墙、园门前后可种植竹类植物，形成清幽淡雅的植物景观空间。针对考古遗址公园内独立成景的游园植物造景，应依照景园主题进行植物细化设计，乔灌木搭配合理，形成步移景异的园林景观效果。

小品植物景观可以根据小品特色区别对待。对于考古遗址公园内的园路、小径等植物景观，靠近园路地方可以考虑设计花境，以营造曲径通幽的花海景观。花境周边可以用八角金盘、大叶黄杨球、海桐等中等高度植物进行营造。稍远的地方应营造绿树成荫的大乔木植物景观，该类植物可选用水杉、银杏、鹅掌楸等树种。

(4)植物景观若考虑到四季之景，植物景观营造时候不妨采取如下方式：例如，春景可由海棠、桃花、白玉兰、紫玉兰、紫荆、二月兰、油菜花等植物打造；夏景可由毛竹、紫薇、夏鹃、荷花、睡莲、梭鱼草、千蕨菜、再力花等植物打造；秋景由落羽杉、乌桕、红枫、枫香、三角枫、榉树、银杏、马褂木等植物打造；冬景由金枝槐、火棘、腊梅、构骨等植物打造。此外，在植物造型方面也应有所重视，中国古典园林造景讲求“虽由人工，宛自天成”，“移步换景”等细节变化。以此，针对于考古遗址公园的植物景观设计，也应遵照古训，在植物造景和造型方面应具有“中国特色”而非西化。

(5)其它服务设施。考古遗址公园景区内其它服务设施还应包括：指示牌、广播、照明灯具等设施。指示牌可以选择一两种遗存物元素进行设计；广播应选择既起到实用价值，又起到美学价值的材料。例如，石头音响；照明灯具应以古朴实用为主，且高杆灯、矮庭院灯、地灯要兼顾高、中、低等3个景观空间照明需求。

2.3 遗址环境保护

2.3.1 建设保护顺山集考古遗址

在建设过程中，应在遵循原有遗址布局形制的基础上进行，不能贪图一己私利而刻意破坏遗址。遗址保护是长久计划，从承建方到运营方都应遵守遗址保护相关法规。在遗址开发过程中，为保护景观和遗址的风貌与特征，

应对受损景观及遗址进行及时矫正、修缮或抢救性保护，尽可能使得遗址景观恢复原状。在遗址公园周边禁止倾倒废弃物，如垃圾，家庭、商业及工业废物，以免遗址遗存物及周边环境遭到破坏。

2.3.2 运营保护

在顺山集遗址景区运营过程中，应规范对社会车辆及小商小贩的管理制度。应考虑到因部分工作和现代生活的某些活动而引起的噪音所造成的危害。对可能损坏以其它方式列入保护目录或受到保护的地区内的景观和遗址的活动应施以制裁[5]。

2.3.3 科学研究

从“顺山集新石器时代遗址”诸多文化表现来看，它可能是马家浜文化的历史源头，又或与后李文化有着紧密的联系。所以，作为江苏文明之根，该遗址具有重要的科学研究价值。该考古遗址公园建成后，应建立专门的科研机构，以促进景观保护和遗址考古的后续服务工作。科研机构应与相关主管部门通力合作，出台适用于“顺山集”甚至于更多遗址保护和开发方面的规范性条文。并且这些规定和研究机构所从事的工作成果应为大遗址的保护与开发提供切实可行的帮助。

3、结语

“顺山集新石器时代遗址”作为江苏境内发现最早的新石器时代遗址，其发现，填补了淮河下游史前文明的一段空白。从该遗址局部发掘物来看，该聚落有整齐规划的墓葬区，有房屋基址，有水稻遗存，足以证明新石器时代淮河下游地区的先民们已经有了初步的农业生态。“顺山集遗址”作为中华民族一笔宝贵的物质文化遗产，是古代先民们勤劳与智慧的结晶，积淀了中华民族伟大的精神资源和物质财富，对人类的文明与进步起到不可估量的推动作用。我国的大遗址景观向世界展示了一个民族悠久的辉煌史，而这些历史遗存也是祖先留给我们的无价之宝，我们应该体现其应有的价值，并将它发扬光大。



2011-02-15 发表于《美术文献》 P12-15

本世纪第一个十年，当代艺术在合法化、资本化、市场化方面取得的进展离我们而去。然而，与当代艺术曾结为“盟友”而又被视作“伪军”的“实验水墨”仍面临着极其复杂、艰涩的道路，新的样式和思想以及各种挑战令人应接不暇。

新的十年所产生的特殊情境使得“水墨艺术”的生存和境遇本身更为复杂和琐碎，更难以索解和把握。前现代、现代、后现代的交织与共生加剧了“水墨”这一概念或主体的破裂和异化。导致这一问题的成因同样也在于：沉积于上个世纪的水墨问题依然左右着新十年，各种完全相异的文化、价值、形态在政治、经济、社会的衍变之下展开多样的碰撞、交流、汲取和排斥。而各种渗透着启蒙思想、科学实证、艺术自律、政治意识形态、身份之争、学科边界的观念与价值体系像幽灵一般，在“水墨”作品和“水墨”理论中随时登场。错置的“水墨”世界早已超出了上个世纪那些神圣的、单纯的“东-西”“传统-激进”“民族-国际”“自律-开放”等二元对立式现代命题。

如若说上世纪的“水墨艺术”是一部中国传统水墨艺术的改良史，倒不如将其理解为由“现代化”所主导的一部开放式的“观念史”。在这样一部“观念史”中，改良显然是一种无法自圆其说的、温馨的暧昧回忆。人们不难从中嗅出荡涤了百年的激进情绪，那种带有历史决定论嫌疑的口吻反复强调着“新与旧”“传统与现代”“落后与先进”的对立语式。我们可以从上世纪的一些“水墨艺术”中找到这种“现代性”语式和理论之下的作品，这些作品大致可以分为以下几类：1、追求真理的客观性，利用科学实证、普遍性及写实主义的手法；2、追求正义的自律性道德，利用现实主义、自然主义，结合意识形态、道德标准所形成的前卫、批判的反映论；3、追求纯粹审美的自主性艺术，类似于“为艺术而艺术”“艺术自主”这种经典式的现代形式主义。然而，在梳理了这三种发展方向之后，我们可以发现这些貌似异途的节点，却又具有殊途同归之处，即：植根于欧美大陆的现代性所带来的“进步”与“求新”。

水墨之眼： 错置的空山

文 崔灿灿

即便是最为“温和”的形式主义也难免逃离“艺术自律”背后带有目的论和功利性色彩的现实诉求和政治背景，上世纪80年代初的形式启蒙，也是对社会现实主义所强制打造的形式单一化和语言固定模式的反驳。然而，在形式启蒙的别处，另一张“艺术自主”的温床滋生了90年代的寄生于传统文脉之中的“新文人画”。对于“墨戏”与“趣味”的讨论随之展开，反应最为强烈的依然是飘荡于历史之中的现实主义反映论式的前卫批判，历史的轮回在于，这种所谓的、新的“历史批判论”再次滑入与之批判对象(社会现实主义)所相同的道路。“水墨”领域依然是各种历史、文化、经济、政治在不同时间、空间展开的激进思潮和传统势力的角斗场。“依仁游艺”终归走向了“经世致用”。

讨论并不局限于“水墨艺术”内部的清理与界定，它源自于上世纪那根救亡传统的稻草“现代性”，以及将变革本身作为“强国”首要价值的心理期待。当我们将视线触及“水墨艺术”现代转型的脉络，从“美术革命”、“中国画改良”到“改造中国画”至“85新潮中国画穷途末路”、“架上结构”，这不断上演的激进主义热潮，都显露出中国传统人文主义的溃败，现代工具理性的胜出。然而，这场胜出并不意味着那些隐含着历史决定论的前进所祈求的美好图景已然展现。“水墨”现代转型所带来的弊病，依然具有和欧美同位的普遍性：“专业化”和“世俗化”在“水墨艺术”中的尖锐冲突；“进步”和“创新”带来的新事物使得“水墨艺术”始终处于一种倍受煎熬的纠葛与选择之中；“水墨艺术”物质属性与精神观念的深度对立和异化；传统信仰、人文价值、语言系统的全面崩塌；“水墨”技艺的丧失和其所带来的“本体”恐慌与“媒介”身份等。这一系列的问题，不仅取决于中国的特殊情境和非理性的社会变革所带来白热化与极端化，它也在“水墨艺术”中演练了“现代性”自身的悲剧(同样它也构成了“现代性”的一部分)。“养虎为患”的“现代性”不断地自己反对自己的传统，自己超越自己的旧习，永不停歇地追逐，没有终极

的未来。

棘手的问题总是需要解决，“现代性”内部因素的积累与生长所引起的自主变革总是不及外部理论刺激来的那么痛快。后现代主义的大船停泊于这场仍未完结现代化改造现场的码头，一种全新的理论模式被引进，似乎它成为那些阵痛的麻醉剂。“身份问题”成为“水墨艺术”重新入主“现代性”、“国际化”的机遇，“实验水墨”也在这个时候被应急式地提出。在问题提出的基础语境之中，理论家们罗列了诸多“水墨”现代转型的现状与危机，并试图以此解决“水墨艺术”在成为世界语言的进程中，在牺牲传统特征和语言系统的同时，又区别于其它艺术语言、特征的独立性。在这样的前提之下，对独特感觉、独特的观照世界方式的强调，加之“当下性”“可能性”的提出，“水墨艺术”因具有特殊的“身份问题”和作为“本土性的自然反应”成为一种抵御中心的边缘文明。但，对某种“实验”状态的“抽象式”鼓励，并不能从本质解决作祟于“传统”“民族”之下的人文价值和工具理性的错置与交叉，并超越“东-西”、“中心-他者”、“本体-形态”的二元对立式的冲突问题，反而会成为被批判者的“镜像”，从而使得二元对立的结构关系更为完善、牢固。

“经世致用”的时代需求，衍生了“水墨艺术”的“媒介实验”与“语言实验”的交替性震荡，世俗的社会关怀、逻辑严密的知识验证、纷繁多样的形式翻新都是基于政治紧迫性和社会紧迫性的“专业化”推动。诚然，

这是“水墨艺术”现代转型的阶段性成果，也是必然需要经历的过程，它和“坐井观天”有着本质性的区别。但如前文中所言：植根于欧美大陆的现代性所带来的“进步”与“求新”成为“水墨”延伸与攻守的初动力，而力求角逐于国际语言之中的开放又何尝不是另一种“激进主义”，一种急需“自尊自强”的功利之路。永无止境的追逐和对新事物的焦虑性选择与吸纳，是否具有终极的形而上学追问价值？“水墨艺术”在经历了如此众多的改造与转向之后依然是被“当下性”绑架的工具，“再现论”的牢笼始终禁锢着其内省的深度文明建构。

观看并不仅仅依靠纯粹之眼，而是始终在衡量物与主体之间的关系，“主体性”依然是“水墨艺术”所面临的核心问题。“启蒙思想、科学实证、艺术自律、政治意识形态、身份之争、学科边界的观念与价值体系”都构成了观看之眼，都可以被理解为某种理论的主体性价值和形态对物的判断与描述，近百年的“水墨”现代转型都是在这双“现代”之眼所触及到的理想中开始与完成的。在这双“眼睛”之下，即时性、实用性、道德性成为“水墨”结构性张力中最为重要的一环。即便是假借“民族”之眼，脱离文化与形态的横向分类，使得“水墨”变为策略性识别的文化牌和自我认可的新衣。

从“现代之眼”开始，“水墨艺术”成为寄于“现代性”理论之下的可造之物，成为二元对立式紧张性结构关系中的一元。“后现代之眼”的出现给“水墨艺术”带来了空前的身份解放，同时也使得“水墨艺术”获得超越固有本质和绘画媒介论的陷阱。这个时候，更为广阔，甚至漫无边际的历史视野如何在横向的“民族”“边缘”等身份问题及纵向的“传统”“本质”等艺术问题上展开“实验”则是摆在理论及实践面前的核心。正是基于“实验”的可能性，我们不仅要

在现有的体系之中展开工作，同样，理论的自觉意识也需要我们从理论的建构和追问做起。笔者提出一种观看方法的假想，即

“水墨之眼”。它的提出，并非是将“水墨”放置于同“现代”、“后现代”相同的理论境遇和方法系统之中。“水墨”作为被后两种理论悬置或绑架的“主体”，需要获得一种“主体的解放”，即：在一定程度上“去现代”、“去后现代”，逃脱“再现论”、“二元论”的阴影，获得“主体”的自在。或者说，“水墨之眼”是在面对同一物的时候区别于“现代之眼”、“后现代之眼”的另类观看。这种观看的标准不再建立于“新与旧”、“进步与落后”、“科学与人文”、“激进与保守”、“国际与民族”等现代及后现代所解决的问题之上。它是一种观察、认识世界的独特方式。

“实验”仍然作为这一观看的重要实践，它不仅是理论的自觉实验，也是实践的自觉实验。它强调一种“错置”，艺术与世界的错置，现象与现象之间的错置，它没有整一的逻辑体系，也很难被实证所推导。同时这种“错置”的也是对“试错”精神的强调，即：通过实验，哪怕是一种无用的、带有错误可能性的工作仍然持之以恒地展开。不预设步骤严密

的走向终点，没有“历史决定论”的意识呼唤，也没有“进化论式”的心理期待。或者说，它更像是一种和“既时性”“实用性”“道德性”无关的工作方式。

“实验”的对象是什么，它是现象与世界之中的“空山”，是关于“什么是世界”“什么是艺术”的一种同构与错置。“空山”是援引自王维的诗句，它是一种传统自然观和宇宙观的形而上学，然而在这种形而上学遭遇今天的现实语境之时，是错置的，而不是矛盾的，没有时间与空间的概念，更像是一种念头或冥想。“错置的空山”是更为复杂和破碎的现象及体验，也是“水墨艺术”在遭遇了现代、后现代之后所显现出来的，或者说是从未离开的一种深层冲动所绵延的纯粹性与超越性价值。

威海路20号的院落里是一幢老旧的两层小楼，在1930年代的上海，它是赌马场的马夫们歇脚之处，楼内有一座黑铁旋梯，沿着它蜿蜒而上，楼上一端有间带壁炉的小办公室，墙面斑驳，而且光线昏暗，从1990年开始，这里就成为了孙良的画室。他在这里画出的第一幅画就是《奥菲莉亚》（Ophelia），现在这幅画已经被视为他表现主义风格的代表作。奥菲莉亚是莎士比亚悲剧《哈姆雷特》里的角色，大臣普隆涅斯的女儿，哈姆雷特的情人，在其父被哈姆雷特误杀、哈姆雷特被流放后，她精神崩溃并且溺水而亡。这个形象一直都是西方画家和诗人们的表现对象。在约翰·米莱斯（John Millais）的画作中，她显得凄楚而梦幻，约翰·威廉姆斯·沃特豪斯（John Williams Waterhouse）则凸现了她神经质的一面、她的内在冲突感——尽管存在着表达与理解上的差异，这两位前现代艺术家笔下的奥菲莉亚都具有一个妙龄女郎的面容和形体，以“红颜”映衬了“薄命”，而在孙良的画中，她成为了一具狰狞的骷髅，除了乳房保持了女性诱人的性征，浑身裸露出苍白的骨骼，为死亡的气息深深地浸染。她躺卧在一个俯瞰的视角之下，从四周涌来了形容诡异的鱼、猫头鹰、蛇等等的动物，背景是蓝色的，接近天空在水中的反光，这具尸体在水中漂浮，逐渐地下沉，如同一段被时光埋葬的记忆。

在1980年代的中国，先锋派的精神追求和语言方式深受西方哲学和美学的影响，那个时期诞生过大量的、挪借西方题材的文学与艺术作品，正是这一事实的凭据。除了向一个被理想化了的西方致敬之外，通过创作这种异域感的文本，艺术家们也宣告了自身与社会主义现实主义的决裂，并且展示着自我的狂想和激情。然而，与那种追求“欧化”文本的

旋梯：从反叛到颓废

文 朱朱

2007-09-01发表于《当代艺术与投资》P66-69

时髦效果、并且缺少表现深度的作品相比，孙良已经在有意识地融合东西方神话题材，从中挖掘出具有特定的精神象征意味的题材，譬如，作于1989年的《伊卡洛斯和九个太阳》和《精卫鸟》，同样都是东西方神话中的形象叠合，在伊卡洛斯与后羿、精卫鸟与西西弗斯之间，本来就具有可以类比的故事、基调以及悲剧英雄气质。他们在孙良的绘画之中合为一体，仿佛是以一种加重的语气，肯定了那种超迈于现实的人类精神，以及献身于真理与正义的理想主义情怀。在《伊卡洛斯和九个太阳》之中，飞得太接近太阳的伊卡洛斯变成了一具烧毁的骷髅，而九颗坠落的太阳同样露出骷髅头般的面目；在伊卡洛斯的身上隐含了后羿这样一个射日者的形象，而太阳正可以说是一种意识形态的中心视觉象征；似乎是在一场惨烈的搏斗后，两者都获得了毁灭性的命运。如果说，伊卡洛斯、后羿将反叛与献身的主题推至了极端，相比之下，奥菲莉亚却是一个在现实的重压之下、逐渐崩溃直到死亡的柔弱的女性，在这个形象身上，体现的不再是英雄的、雄性的自我，而是分裂的、忧郁的自我，充满了幻灭感和末日情调。这样的创作无疑契合了画家自己、乃至很多人在经历1989年政治风波之后的精神状态，奥菲莉亚恰好可以用来隐喻我们自身的精神历程，她的死可以被视为我们自身的理想和情感所经受的一次死亡。正是在这样的意义上，这幅画可以被视为那个年代的一首真正的挽歌。

从另一方面而言，1980年代的结束恰好也意味着一代人青春

期创作的结束，即使在现实之中未曾遭遇重大的历史事件，艺术家们仍然可能会面临一种自我怀疑的危机，那就是当充满表达的冲动与激情、富于反叛与激进姿态的青春

期结束之后，个人应该如何重新开始？回顾二十

世纪的中国历史，除了极少数的例外，仿佛总是有一道魔咒着落于创作者们的命运里，大部分人在青春期的能量爆发之后，要么陷入自我重复，要么沦为政治的附庸；在理应是智性与感性并重、结出更为丰硕成果的

中年，却给人“曾经沧海难为水”之感。“生，或

者死，这是一个问题。”如果是生，那又意味着一种怎样的生？在绘制《奥菲莉亚》的六年之后，孙良还画过另一幅取材于西方神话的作品《斯芬克斯之谜》（1996），其中，象征三种人生阶段的动物并置于同一个空间，彼此纠缠，好像人自身的谜团非但没有解开，反而更加神秘莫测了。

II 颓废的面孔

“收拾铅华归少作，屏除丝竹入中年。”孙良的个人历程恰好是古人这句诗的反写。他到了中年开始变得浮华，变得迷幻，变得放荡。他从自己的绘画里排除了激越的理想主义和沉重的道德感，转而“歌唱性灵与官感的欢狂”（波德莱尔），痴迷于幻境的描写，以奇异的兽形、瑰丽的色彩、幽玄的气氛，织就了一张颓废的面孔。在我们的古代，因为失望于政治现实而采用决绝的态度，忘情于山水，寄兴于花鸟，是一个典型的文人传统。孙良后来的绘画无论就题材、还是就精神氛围而言，都显示出一种对于现实的深度疏离，然而，他昔日显得激进的、如今已变得阑珊的意绪并没有使其表达归于元代的萧疏散淡，却是南朝诗文般“绮纷披”，“性灵摇荡”（萧绎《金楼子·立言》），好像一篇精致的回文、一段华丽的织锦，应和着一个物欲年代的到来。

这种转变可以从《蝇眼中的世界》（1991）里窥见，其中出现的一个最重要的标志，就在于非人化视角的形成。画面中的主体由人变成了一只苍蝇，这预示了动物开始占据视觉舞台的中心，扮演起主角来，而作为精神实体的人已然死亡了。另一方面，从这幅画亦可以观察到

到他重新结构画面的方式。蝇眼即复眼。它本身意味着一种不断裂变、藁生的视角，意味着多重的视点，这种方式迥异于焦点透视，而是向中国传统绘画的散点透视作出复归。《蝇眼中的世界》并非孙良典型的中年绘画面貌。它是一次过渡，一种转折的凭证。如果说在它的画面里尚且显示了愤激的精神和对于欲望的反讽——苍蝇指斥了苟活而异化的生命状态，散布的口红、舌头、花蕾和苹果则充满了挑逗和宣泄的意味，是欲望泛滥的表征——而这种直接的批判性很快就消失了，代之以一种色欲的书写。

动物的形象开始遍布他的画作之中，他描绘的动物并非自然的形态，而是个人的幻想的产物，经过了一系列的变形和再造，令人联想到尼德兰画家博希和布鲁盖尔笔下的“宇宙的精

灵”，或者是超现实主义大师琼·米罗（Joan Miro）与萨尔瓦多·达利所描绘过的变形的动物形象。这些形象彻底摆脱了现

在1980年代的中国，先锋派的精神追求和语言方式深受西方哲学和美学的影响，那个时期诞生过大量的、挪借西方题材的文学与艺术作品，正是这一事实的凭据。除了向一个被理想化了的西方致敬之外，通过创作这种异域感的文本，艺术家们也宣告了自身与社会主义现实主义的决裂，并且展示着自我的狂想和激情。然而，与那种追求“欧化”文本的

实感，散发着轻盈、妖魅而奇幻的气息，游荡于虚空之中，恍若鲍照在《舞鹤赋》中所说的“众变繁姿，参差密。烟交雾凝，若无毛质”。其中最具色情感的，莫过于以一种绕缠的女性肉体姿态出现的天鹅形象，在《纹身月亮》里，它以尖喙点啄着自己的乳房，整个躯体仿佛在涨溢的情欲之中变得痉挛。他所创作的另一个令人难忘的形象，则是一头长有女性乳房、同时长有雄性生殖器的豹子。这头双重性征的豹子频繁地出现在他的笔下，显得如此的眩目而怪诞，散发出一种超现实主义者们曾经竭力追求过的“异常”之美，而且还包含一种画家自己竭力追求的美学品质——以他的话说——“瘠人”，它好像昏暗的暮色里突然掠来的一束强烈的白光，要重新唤起我们灵魂的激情与骚动。

他采用的散点透视使其中的形象如同星状散布于虚空，它们倾向于、或者说满足于以一种类似于植物藤蔓式的生长形态去填满虚空，使得虚空呈现出色相来，“纹身”可以说是他的一种最为重要的个人语言，那些从生于动物身体上的斑纹，正可以说是以一种色相对色相的叠加，用来掩盖虚空本来的凄凉与空幻。美国批评家马泰·卡林内斯库（Matei Calinescu）在他的名著《现代性的五副面孔》中，曾经引用法国诗人戈蒂埃的话来界定“颓废”，称之为“一种精细复杂的风格，充满着细微变化和探索，不断将言语的边界往后推，借用所有的技术词汇，从所有的色盘中着色并在所有的键盘上获取音符，奋力呈现思想中不可表现、形式轮廓中模糊而难以把握的东西”。对于孙良来说，这种“不可表现”、“难以把握”的东西，就是内部世界的真实，就是纷至沓来、而又转瞬即逝的内心幻象。他的语言遵循了内在的心理逻辑，摒弃了有关现实与道德的表层指涉，这种绘画正如苏珊·桑塔格所言，“是世界中的一个物，而不是关于世界的一个文本或评论。”

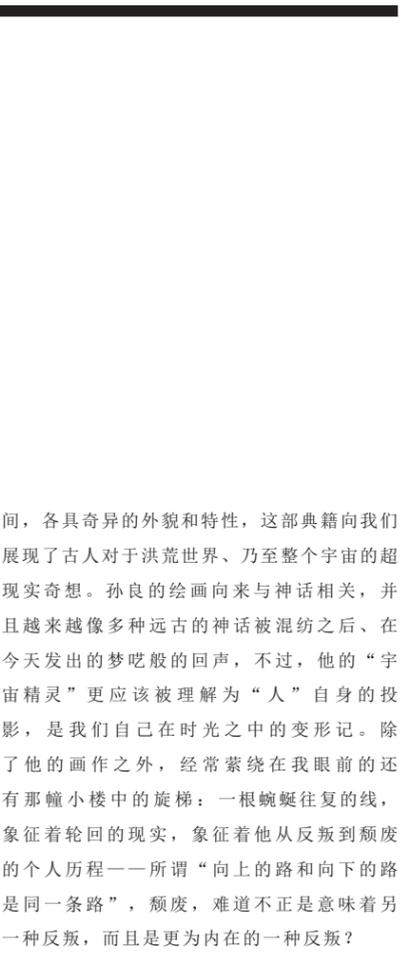
然而，这并非意味着彻底的逃逸，在那些形象的慵倦、色情之中含有着阴沉、惊悚、尖锐，华丽与凄凉似乎在进行一场无始无终的较量。一种神经质的悸动不时地透出画面，仿佛往事的爪子掠过心底勾带起来的、阴郁莫名的情绪，自我纠缠，自我衍生——这一切固然是另一种“语言”里的生，是欢狂的现时，但是，却总是透露出挫败、伤痛和幽沉的昔日。那不断浮现于他画中的雌雄同体的豹子，仿佛是在述说一个反叛者在挣脱现实的噩梦的过程之中，所凭借的是一种阴性的梦想，来追求心灵的治疗与“个人存在的完满”（荣格）。

III 游荡与悬浮



迄今似乎还没有人谈及孙良的绘画与上海这座城市之间的关系。一方面是因为他早期的绘画具有浓烈的象征意味，后来的绘画又在表现幻境，两者似乎都是在超自然的层面上进行的，而不涉及城市的背景。而对于上海这座国际化的大都市来说，它的摩天大楼，它从殖民时期就已经形成的奇伟风貌，都提供一种既不缺少历史风景又不缺少现代性的空间舞台，它似乎一直在等待着一位波德莱尔式的游荡者，来完成对它的表达。在我看来，孙良是一位“隐形”的游荡者，他与大众和城市景观保持着至深的疏离感，“将自己从人群中分离出来”，投入到冥想与梦境的深处。他游荡于其中的那个“空间”远离这座城市，甚至远离尘世，是一个虚空中的世界。然而，我们仍然可以从他的绘画中溯及到一种独特的城市经验，那就是“悬浮”感。对他而言，上海仿佛类似于勒内·玛格利特笔下的《比利牛斯山的城堡》，如同一块巨大的石头漂浮在半空中，而背景是一片海洋。事实上，再没有一个词语比“悬浮”更为恰当地述说上海的历史与现实特性了。它本身的轮廓就像一座悬浮于海面的巨轮；作为租界，它在历史上素有“孤岛”之称，如同一座漂浮于中国传统和现实之上的岛屿。如今，林立的摩天大楼和东方明珠式的建筑物、所制造的也正是一种悬浮的经验，在那里，人如果要获得自由感，如果不想彻底地异化于这样的城市生活中，惟有向高处获取，向天空仰望。因此，我们就不难理解孙良所扮演的，并非一位街头的“游荡者”，置身于熙熙攘攘的都市人群之中，如同侦探寻觅着每一朵“恶之花”；他从这座城市之中捕捉到的，正是那种悬浮的体验，而他紧攫住这种感受不放——在他的绘画中，精灵们的翅膀并非真正是展开的，而是缠绕、卷曲着，是一种悬浮的支撑，并非飞翔的载体，也就是说，这些宇宙精灵虽然摆脱了引力的束缚，却仅仅悬浮和缠绕于虚空之中。

在《山海经》那部古老的神话典籍里，记载了大量的传说中的灵兽异兽，它们分布在天地之



间，各具奇异的外貌和特性，这部典籍向我们展现了古人对于洪荒世界、乃至整个宇宙的超现实奇想。孙良的绘画向来与神话相关，并且越来越像多种远古的神话被混纺之后、在今天发出的梦呓般的回声，不过，他的“宇宙精灵”更应该被理解为“人”自身的投影，是我们自己在时光之中的变形记。除了他的画作之外，经常萦绕在我眼前的还有那幢小楼中的旋梯：一根蜿蜒往复的线，象征着轮回的现实，象征着他从反叛到颓废的个人历程——所谓“向上的路和向下的路是同一条路”，颓废，难道不正是意味着另一种反叛，而且是更为内在的一种反叛？



艺术的政治性再思考

文 王春辰

选自：《图像的政治》王春辰著 中央编译出版社 2013年7月第一版P26-P31

如果不发生那么多灾难（如温州）、如果事情的结局不是如此处理，也许我们面对艺术仍然以高蹈的方式去回避艺术是生活的一部分的常识。自从现代主义之后，有相当的一部分实践和看法是将艺术与生活分离开，也就是将艺术看作是与生活无关的东西。这在历史上是有积极的意义的，对于借艺术来实行愚昧与歌颂强权的艺术，是需要反对和抵制的。当艺术变成人性的一种奴婢时，自然，这样的艺术要遭到唾弃；而用于生活的装饰、扮扮的艺术，姑且称之为“日常消费式美术”，非真正意义上的用以表意、表现思想的艺术。

其实，对于中国，无论哪一个行业，能够政治地思考已经成为建设当代中国新社会的一种要求和行为，政治的思考涉及到社会存在的每一个层面，大到国家制度、政治结构安排，小到个人在社会的地位认定、生命价值的认同。

在中国，社会呈现为一种隔离状态，即社会的各个层面是分离的，而不是形成互动的社会群体、社区、社会压力组织，那么，当中国普遍地兴起自由的艺术，即艺术家群居、艺术家独立创作、艺术区大量出现等，就显示了一种积



极的意义，它们是处于社会主体边缘的一种生态，起到了一种示范与象征意义。中国的边缘而自由的艺术是以放弃强制性意识形态为前提的，是自我放逐显示为独立存在的，也许在中国，这是仅仅能做到的地方。但艺术的特殊功效或社会含义是，艺术具有神灵般的魅力和诱惑力，无论差异多大，它常常引起忙碌的社会生活的羡慕和好奇。这也是社会通过保留一种人类奇观而达到自我造血、更新思维能力的机会。随着现代社会的兴起，艺术的公共性和传播性越来越成为社会公共话题和焦点，远的从欧洲文艺复兴说起，近的当以现代主义兴起，而中国可从五四运动算起再跳到八十年代的思想解放运动。正是这些开放的社会运动促进了艺术的开放和社会性，如果不是整体地与社会动态变化联系起来来看这些艺术及其艺术家，是很难认清艺术何为、艺术家何以为的。从社会性大的框架去分析、去观照艺术，艺术就原形毕露，所露的是艺术背后的社会生态、社会意识、社会政治和社会扭曲。在这样的时代特征下，艺术不再孤立，即便是个体行为，它内在的公共含义还是有的，甚至折射了更大的含义。在现实的中国里，异见的思想是被掐去的，多少前述的事例在发生、被压下、在维稳，国人一再地愤懑、一再地无以言说，这是怎样的情景？如果艺术能做到自由的表现、孤寂的述说，这不就是一种立场和政治姿态吗？不说政治不等于无态度，独立、冷眼旁观就是慧眼看世界、以艺术的方式讲述现实世界的不义、悲愤；这样的艺术不等于休闲的艺术，它们是在世的艺术，是内心包含了批判与隐喻的艺术。艺术当为一种精神的写照，也当为一种视觉思维革命的手段。

而直接体现为政治立场的艺术，事实上，在现实中是受到压制的，人们不能公开地表达一种强烈的政治意见，只能婉转地陈述一些事情，事情总会以维稳的考虑而被压制下去或予以取缔。从这个角度讲，中国离现代的当代国家很远，离我们宣扬的共和国的理念更加遥远。这个时候，人们会追问社会是否出了问题，或是

国家机制的设计出了问题。也会进一步思考问题的症结在哪里。现代历史发展的成果之一是，现代社会更加开放、更加维护人权、维护人的价值。如果在这一点上，现实中的很多实例做得不是前进，而是后退，这就与我们一再宣扬的社会价值背离，也与我们肯定倡导的社会正义绝缘。当一个社会过度的权力化、过度的集中化和一个模式，它要求于社会的是绝不能产生内在的社会矛盾，社会必须以绝对的一致步伐来运行，对于产生的压力必须压制下去，不予以释放。社会是一套管理机制，需要众多的社会中间层来缓冲压力，将社会舆情表达出来，也即现实社会要有多个出口释放人们的意见、态度、不公和批评。因为社会是动态的社会，每天都会有不同的无法预计的问题出现，这只有依赖社会的意见表达来予以正视、疏导和解决，而不是拒绝、围堵和压制。

近来的一系列事情都不得不需要重新思考众多问题，如国家问题：国家属于谁、由谁来管理、如何管理、国家与国民的位置关系、国家与公民权利、国家的目的等等。中国宪法明确规定了国家的属性和公民权利，但为什么现实的事例是一而再、再而三地违背这些规定，当宪法之条文不能落实，还有什么事物具有崇高的神圣性和尊严？宪法与法律是对社会与国家的一种约定，是需要社会全体成员遵守之、执行之、维护之，但事实是，不能做、做不到，甚至无需做。国家立法是为民，不是为一个抽象的概念，不是以法律的名义任意立法，酷法也是法，但那是非人性、非人道的法，社会的进步就是予以改革之、取缔之。如收留制度就是因为一个青年人的无辜被收留致死而最后引起社会愤怒而被取缔的；犹如征地用地上的强制拆除导致死亡悲剧的，如果仅仅用指责抗法、不遵守法律来漠视抗议者的权利和利益，那么，任何声称公民享有公民权或人权的说法都是一种说说而已。对于众多的问题，艺术家和所有的公民一样，都会面对它们，都应有所思考和反应；除此之外，艺术家更应该以艺术的方式来体现对社会问题的表达，并不是画画才是艺术、并不是市场才是关键。当一个艺术家以艺术的方式或不以艺术的方式去表达了他/她对社会现象与问题的思考和意见时，这就是政治艺术，就是艺术的政治表达。之所以是现代社会，是因为现代社会赋予艺术家一种特殊身份，就是他享有特殊的表达方式，以不乏激进、狂狷、怪异的方式来表达他们对社会的不满和意见。现代主义的发生便是如此，从库尔贝的独立个展、到立体派对现代化的忧虑、到达达派对国家的不信任、至抽象的个人价值等无不是一种艺术的自由和对社会存在的反思或批判。

从现代主义演化到当代艺术，除了泛指的下时间不论外，当代艺术的一个很重要特质是，它对社会的关切和思考，而不是远离社会，也不是以艺术性为主旨，固然艺术性的变化呈现为多样和杂交，但社会性的主旨才是关键。社会性可以是多种体现和可能，既可以像博伊斯那样进行“社会雕塑”活动，以直接的政治仿拟来申说当代社会的专制、暴力、不义或反人类罪；也可以是体制批判的一批艺术家，如20世纪60年代后期的汉斯·哈克（美国）、迈克尔·阿舍尔（Michael Asher，美国）、马歇尔·布鲁德泰尔（Marcel Broodthaers，比利时）、丹尼尔·布冉（Daniel Buren，法国），80年代的安德里娅·弗拉泽（Andrea Fraser）、雷内·格林（Rnee Green）、弗雷德·威尔森（Fred Wilson）、批评家本雅明·布赫洛（Benjamin Buchloh）等以互动、表演的介入方式进行社会与体制批判，他们都是以不同方式来探索艺术的批判功能，他们的艺术行为称为“体制批判”，旨在通过对博物馆、美术馆、画廊等艺术体制对艺术的观念的质疑来批判它们背后的一套系统、权力以及当代的全球化问题，核心问题又是探讨艺术及其体制的批判潜力以及它们如何促进社会或政治变革。汉斯·哈克在1974年伦敦当代美术学院的展览“艺术进入社会——社会进入艺术”画册上提出，社会的、政治的、文化的、经济的利益的关联性都深深纠结在艺术体制中，所有的艺术家与所有的艺术体制都被裹挟在“社会-政治价值体系”中，廓清这些复杂性是一种道德责任，在需要的地方，批判它们。“艺术家与他们的支持者以及敌人，无论具有什么意识形态色彩，都是这个艺术综合症的不自觉的参与者，彼此关联在一起。他们共同维持并（或）发展了他们的社会的意识形态伪装。他们存在于那个框架里，制定了这个框架，并被这个框架所规定。”

在今天的中国，体制批判的艺术即是一种政治性的艺术，有这个思考和没有这个思考是不一样的。在西方艺术史上，体制批评在一定时期指向了艺术体制，但关于什么是体制有了深化的讨论和质疑，这样由艺术开启的体制批判就

延展到整个社会，如经济的、社会的、家庭的、学校的、文化的体制。这样的思路和行动在今天可以延展到新的公共空间上，如作为一种社会价值身份的艺术家，他们并非仅是做一件作品才是对社会问题的关切，当他们在今天纷纷参与到博客、微博等自媒体上发表言论和看法时，就是他们的立场显现，就是身为公民的一种言论诉求的表达。这是中国出现的一种特殊的表达意见的方式，尽管这一方式不断遇到阻拦，如删帖、关闭微博等等，但至少艺术家博友们还是不遗余力地重发、转发，通过这些转发和留言，能够感受到中国艺术家群体并非不关心社会的人、并非只对自己的画面发呆的人，而是有着心灵跳动、对社会不公不义现象愤慨的人，他们是在意见的表达与转发中改变自己，在不断地关注社会不公现象的过程中成熟起来。这些虽然是纤小的事情，但其影响在中国的语境里却是特殊的，当其他言路不通或没有时，网络成为唯一的一种公共载体。网络以及微博的影响力将在细微处见能量，它在当今国际政治形势中已经显示了其史无前例的影响力和结果，在中国，也是因为网络的传播影响，改变了很多事物，取缔了很多恶法，揪出了很多腐败事项。当下是各种团体、机构、人群以及政府都在博弈在网络中，政治以管制网络为最大目的，同时网络又是一个动态的虚拟社区，既可管理，又不可完全控制，所以才显示了它的博弈色彩和戏剧性。整个中国社会的网络平台发展成为各方面意图较量的地方。

艺术家则通过博客、微博成为意见人群，这是中国的独特现象，当人们表达意见没有公共平台并遇到审查时，网络起到短暂的、瞬间的、偶发的一个意见表达空间，尽管虚拟，但它穿针引线、将很多发生的事件信息、很多意见态度传播于网络中，它的覆盖面在偶发中形成。艺术家在博客、微博表达的意见远远多于纸媒上的内容，其对立与矛盾远远超过纸媒的审查管理，虽然不乏网络口水和谩骂、虽然不乏无聊的内容，但在意见传播的杂乱中还是可以看到日常所未见、日常所忽略、日常所遮蔽、或故意掩盖的信息和观点。从这一点上讲，艺术

家的集体微博行为就是一次改变观念意识的艺术行为，所谓启蒙与启示都揭示在这样的微博生态里。改变中国者，诚有艺术家在场，且在于网络与微博的新意义上。在今天，做艺术不是仅仅做出物品，发出声音、表达意见、进行对话论辩，就是艺术；艺术家与所有其他公众参与的网络世界已经是一种新型的公共领域，它因为中国的特殊性而具有了特殊的历史意味和现实意义：当物理世界不允许意见陈述时，这里是一次机会；当没有结社的可能，但可以有群居、结为艺术小组的机会；不能聚会，但可以组织艺术活动，展示为一种社会不同阶层的存在力量。

艺术与政治的关系不仅仅是一个别作品或别人物对政治的关心或介入，而是作为一部分的整体来表达对社会的关注反思、甚至批判，这才是艺术在中国的政治关系。

选自：《作为知识生产的美术馆》中央编译出版社2012年11月北京第一版第一次印刷P185-197

社会史其实是一部关于人的历史，一部关于人的作为和人的感受的历史。在漫长的关于人的叙述和演绎的过程中，美术扮演了一个独特的角色。它以艺术的画面呈现了人，描摹了人在历史中的种种境遇及其情形——人与人，人与社会，人与时代，人与自我间的种种关系情形。这种描摹具有双重的意义：一是以图像的方式记录了人在彼时彼地的活动现场，这种图像随着时代的推移而变成一连串有意义的“历史”，它使人类的记忆成为永恒；一是以艺术的方式描摹人，这种描摹本身就构成一部人类的艺术和审美方式的衍变史、发展史。对于人类文明史而言，艺术图像永远具有双重的功能：记录历史现场的功能和彰显艺术与审美感觉的功能。在这一记录与被记录，描摹与被描摹的过程中，特定社会结构中的人文性通过艺术的方式得以演绎。

二十世纪，对于古老的中国来说，是真正意义上的“人的觉醒”的年代。这是中国一段非同寻常的历史。世纪初叶，外来列强的炮轰掠夺，使中国人面临亡国灭种的生存危机。在这种背景之下，中国近代的自强运动与文化启蒙运动几乎同时展开。对人的尊重，对个体生命价值的肯定——中国人的人本意识也于此时开始形成。之后，一系列的苦难、耻辱和浩劫接踵而来，在一次次的灭顶的危机面前，中国人以难以想象的坚忍意志和生存本能，渡过了一个个历史难关，一次次地拯救自己于危难之中。这一自我拯救的过程，其实也是中国人确立自尊、自信、自我的过程，是中国人的人本意识由觉醒而走向成熟的过程。这个时期的艺术家以敏感锐利的现实感受力和个性化的审美表达力，描摹了“人”的景观，记录了“人”作为个体同时也作为社会群体，在多灾多难同时也是大起大落的世纪历程中，呈现出中国人觉醒，崛起，建立自尊、自信，确认自我经验和个体情感。在二十世纪上、中叶中国现代美术史上，我们可以清晰而多元地看到这种人文性的建构和演绎的脉络和特点。

一、“艺术为人生”与“艺术为大众”

——从抽象的人到具体的人“五四”新文化运动对二十世纪中国的影响是巨大而深远的。作为近现代最重要的文化启蒙运动，其核心主题之一便是张扬个人的价值，张扬个性解放。这一思路直接催生了二十世纪中国的现代文学艺术。1921年先后成立的国内最有影响的两个

中国现代美术史中的人文性

作品始终围绕着“人”来叙述。在这样的历史阶段，艺术作品明显地呈现着艺术家对“抽象的人”和“具体的人”的交叉理解——既尊重人的价值，更注重表现现实人间的痛苦和不幸。几乎是，从那个时期走过来的艺术家，都怀有着关注现实、悲天悯人的人道激情和社会责任感。

将现实生活题材和社会变革题材，引进美术创作之中，“岭南画派”应该是起步较早的一个群体。被誉为双料“革命家”的高剑父早年留学日本，认为“绘画是要代表时代，应时代而进展，否则，就会被时代淘汰。”他的国画改革的具体方案是以写生、写实的可视性强的手法来表现现实具体的生活，他的创作一直关注着现实斗争生活。《东战场的烈焰》作于1932年——淞沪地区遭受日本侵略者的浩劫之后。熊熊的战火之下，远东著名的上海东方图书馆变成一堆废墟。战争对现代文明的摧残令人心惊魄动。高氏的盟友和弟子们，也多秉承关注现实、直面苦难的传统。其中，黄少强是一位富有入道情怀和民间意识的“彗星”式艺术家。

从气质上看，一直以布衣长衫、须发蓬乱形象出现的黄少强，更像一个民间艺人。自1920年代中期步入中国画坛之后，他就不断唱着感时伤世、哀歌唱挽的艺术主题。他信奉“谱家国之哀愁，写民间之疾苦”的艺术信条，坚守艺术为人生的民间立场，以平民画家的身份关注平民生活。1930年代，他在广州开设“民间画馆”，组织“民间画会”，以他的艺术和人格，引导着一批学生实践着“到民间去，百折不回”的艺术信念。“黄少强早期的作品绝大多数以生离死别的家族悲剧为主题”。《飘零的舞叶》（1927年）、《客道萧条生死情》（1928年）、《孤灯黯黯频相忆》（1933年）等都是悼念亡女亡妹之作。骨肉相离的悲苦情絮，亲人陷于死神魔掌而无力相救的绝望气息，如烟如雾，缭绕在画面之上。同一时代几乎没有第二位画家像黄少强这样，把



人间的痛苦咀嚼得如此透彻，描绘得如此令人震撼。与生俱来的悲天悯人的平民气质，细腻而幽隐的才情，飘逸而洒脱的造型能力和笔墨工夫，使他能够独开新局面，实现了以国画艺术介入现实人生的职志抱负。

足以引领一代美术风尚的角度看，林风眠是一位极具代表性的人物。他1920年代留学法国时就创作了《摸索》（1924年）等思考人生关怀人类的作品。1926年回国后，就任国立北平艺术专科学校校长，抱着“实现社会艺术化的理想”，举办“艺术大会”，推行大众化的艺术运动，倡导“创造的代表时代的艺术”和“民间的表现十字街头的艺术”，反对“非人间的离开民众的艺术”。1928年林风眠获蔡元培的支持，与林文铮等在杭州创办国立艺术院，任院长，继续大力提倡新艺术运动，明确艺术运动的两大理念，“第一，要从创作本身着眼，怎样才可以使艺术时时有新的倾向，俾不致为旧的桎梏所限制；第二，要从享受者的实际着眼，怎样才可以使大家了解艺术，使大家可从它的光明中，得到人生合理的观念，同正当感情的陶冶”。这时，艺术院聚集了各方人材，年轻的艺术家们在表现方法上力追法国印象派艺术及之后的西方各种现代艺术潮流，旨在改造陈腐疲惫的中国的旧艺术，使艺术能够表达和体现时代的新精神；在艺术宗旨和选取题材方面，他们更热衷于引进文艺复兴时期以来的人道主义思想，关怀现实，倡导“为人生而艺术”，以“得到人生合理的观念，同正当感情的陶冶”。这一时期，林风眠身体力行，创作了具有极大影响力的作品《人道》、《金色的颤动》、《民间》等。“为人生”同时也“为大众”的艺术成为当时的一种主流观念。

其实，从艺术形态的角度考察，这个时期，写实手法的引入及其长时间的占主导地位，既是对传统的审美习惯和表现手法的挑战和反叛，也是“艺术为人生”，尤其是“艺术为大众”的一种需要和选择。有资料显示，从1928年第一次全国美术展览会到1936年第二次全国美术展览会，中国的西画家、雕塑家的写生写实能力大大加强，尤其在反映现实生活的写实

性主题创作方面，频频推出力作。而国画家的现代变革意识，也通过写生的倡导和训练而向写实靠拢，不断地主张要贴近现实生活。其实，新美术运动就一直主张走“写实”的路，其直接或间接的效果便是促使“十字街头”式的美术大众化风气的形成。美术界另一位足以呼风唤雨的人物——徐悲鸿，就是其中的身体力行者。徐氏一直致力于写实主义的倡导和推动，于他而言，“写实”不仅是一种形式主张，更包含着关怀现实人生的内涵。他热切地希望能够以他的写实的艺术方式去呈现其悲悯的人道情怀。尽管他为此作了很大的努力，也推出了《愚公移山》等力作，但1949年，当他对比解放区的美术作品时，他仍自检而慨叹道，“我虽然提倡写实主义二十余年，但未能接近大众，事实上也无法接近”。这是由于沉重的使命难以付诸实现而带来的自责。

三十年代末，抗战爆发后，“十字街头”美术一跃成为主流的美术形式。这个时期，版画、宣传画、讽刺漫画、墙壁画、黑板报广为流行，“象牙之塔”里的艺术被直截了当地推到十字街头，充分履行着艺术为大众的神圣职责。当时杭州国立艺专的女学生王秋文就这样描述了艺术家们如何走上街头，绘制抗战宣传壁画的：“我们这个小组（有方干民教授参加）走到长沙有名的闹市区八角亭，发现有一块一丈多宽的白粉墙，正是一块画壁画的好地方。于是我们十几个人忙碌起来，有人借来了梯子，有人用炭条打轮廓，有的勾墨线，有的涂颜色，马上吸引了许多观众。但是，由于天气太冷了，我们画着画着，颜料冻成了冰，画笔也冻得象印子一样，每个人的手都也冻得僵硬了。正在十分为难的时候，忽然有人急急忙忙端来一个火盆。这下冻硬了的颜料溶化了，画笔也化开了，我们冻僵了的手也烤得暖暖和和，一幅丈余长的壁画，不到一个上午就画好了。”大敌当前，不少画家都加入画宣传画的行列。林风眠、唐一禾、叶浅予、常书鸿、方干民、廖冰兄、赖少其、李可染、胡一川、王式廓、张乐平等都作过宣传画。美术的走向“十字街头”，促使美术家纷纷深入社会底层。城市失业者、流浪汉、报童、黄包车夫、工匠、士兵到乞丐、难民、妓女等成为这个时期美术创作的主要形象。这其中，版画和漫画以其迅速而尖锐地反映十字街头的社会民情而成为最流行的艺术形式，这也使得这两种年轻的艺术样式得以发展，深入于大众民心，取得了前所未有的成就。

三十年代鲁迅所倡导的新兴版画，在国破山河在的现实面前，一大批年轻版画家以前所未有



的生命激情和艺术创造力，推出了中国现代版画史上的大量堪称震撼人心震撼历史的力作——胡一川《到前线去》、《不让敌人通过》、《牛犇变工队》，黄新波的《反击》、《沉思》、《卖血后》、《控诉》，李桦的《怒潮组画》、《辱与仇》，杨讷维的《难民群》、《悲号》，刘仑的《买米的老百姓》、《前线军民》、，赖少其的《自由高飞》、《抗战门神》，蔡迪文的《何处安家》、《桂林紧急疏散》，梁永泰《铁的动脉》，陈望的《受难——“一二九一昆明惨案”》，王立的《食错了树叶》等等。版画家们以刻刀为武器，纷纷投入“艺术救国”的行列，版画艺术于此时真正成为时代、成为人们的精神表达的一种重要方式，也履行和实现了“艺术为大众”的历史职责。尤其在延安时期，版画不仅是战斗和宣传的武器，而且是普罗大众文化生活的一个部分。

漫画的通俗性与时效性并不亚于版画。作为投枪和匕首，中国现代漫画也于此时真正地成为“社会的良心”的代言人。廖冰兄应是这个时期最为优秀的漫画家之一。追求平等自由思想和嫉恶如仇的个性，使廖冰兄的漫画既带有犀利的批判性的锋芒，又洋溢着人道主义精神的光辉。这种特点一直保持在他新中国建立之后的创作中。李泽厚以“启蒙和救亡的双重变奏”来概括这一历史阶段的思想特点及发展走向。在美术方面，关于“人”的主题及其演绎方式也明显地呈现着这样的特点。为人生和为大众成为此时期美术创作不断变奏着的双重主题，这种变奏最终以“为大众”为依归。后一主题深刻地影响着四十年代以后中国美术的发展。

二、艺术为理想与为政治——作为集体的人与理想的人

这里所谓“政治”，并不是一个与统治阶层及其意识形态划等号的概念。从广义上讲，政治其实是指在特定时期、特定区域中人们对某一社会结构及其制度的认知方式和价值态度。从某种意义上说，无人不生活在政治之中。



1949年新中国的建立，一种新的政治制度和社会结构随之出现。这一变化给中国美术所带来的影响是巨大而深远的。新中国建立之初，配合建立新体制的需要，美术界很快掀起了一场空前的思想改造运动，批判“资产阶级”艺术观，提倡“社会主义”美术。“这场新的政治化运动，继承了新美术运动中科学化和大众化倾向，复苏了民族化运动中的集体意识，强化了美术的普泛性和宣传性，使美术为政治服务……1957年后，以‘革命的浪漫主义和革命的现实主义相结合’为口号，自我完成了一个中国的‘社会主义美术’的文化形象。”建国初期的美术建设，一方面强调对艺术家进行思想改造，另一方面则大张旗鼓地宣传社会主义新思想，推出社会主义美术的新形象——从观念到形式确立了一整套社会主义美术的新图式。不仅如此，体现着国家美术体制的单位也迅速出现，各地的美术家协会和画院成为推动社会主义主流美术的强有力的机构。几乎是1957年以后，美术创作从指导思想、创作理论、教育体制、组织机制、展览格式、宣传网络等，已形成一套牢固的制度，它让每一个画家从这一体制中找到自己的位置，并在体制的主导下从事艺术创作。

毋庸置疑，新中国的建立，新时代的到来，激活了一代艺术家的创作热情。他们真诚地拥抱着新时代、新社会，他们对未来充满理想的期待，对现实深怀欣赏和赞美之情。他们自觉地投身革命的大熔炉中，自甘做革命机器中的一颗螺丝钉。没有一个时期像五、六十年代一样，艺术家们能怀有如此巨大的政治理想热情。这种热情在体制的制约和引导下朝体制化、主流化的方向滋长，蔚然形成这个时期美术创作集体主义和理想主义的风气。

从某种意义上说，社会主义美术弘扬的是集体主义精神，它将“社会主义”当作一个对象——一种集体性的宏大事业来讴歌。美术作品上出现的工人、农民、解放军乃至各个阶层的人物形象，并不代表某个人，他们代表的是一种社会主义集体形象——体现着社会主义生活的新气象。同时，绘画/抒情主体也是一个集合性概念。美术叙事，常常以“我们”而非“

我”为叙事主体，那怕是非常抒情化的作品，也为这种集体性视角所左右。艺术家作为社会大集体中的一员，其对个体自我的淡漠和对集体主义方式的推崇，使他们的画面，更乐于描绘一种蕴含宏大主旨的生活景象，而且调子乐观昂扬，充满浪漫主义气息。可以说，集体主义的观照态度和浪漫主义的表达方式，构成那个时期美术创作的两个基本特点。人，及人与人的关系，也无不带上这种集体化、理想化的色彩，个体的人，已变成制度化的大机器中的一颗“螺丝钉”。于是，作为艺术家的“个人”变了，艺术家看人的方式也变了，一种理想化的社会主义新人出现于画家的笔下。人与人的关系被重新阐释、重新配置，出现新的景观。这个时期的一批代表作，无不体现着社会主义美术集体化、理想化的特征。董希文的《开国大典》（1953年）、林岗的《群英会上的赵桂兰》（1951年）、石鲁的《农民变工队》（1950年）、黄胄的《洪荒风雪》（1955年）、蒋兆和的《把学习成绩告诉志愿军叔叔》（1955年）、杨之光的《雪夜送放》（1959年）、刘文西的《祖孙四代》（1962年）、李焕民的《初踏黄金路》（1963年）、汪诚一的《家信》（1957年）、王兰若的《潮州柑市》（1956年）、王文彬的《夯歌》（1962年）、冯钢百的《手持毛选的女青年》（1963年）、王玉珏的《农场新兵》（1964年）……所有的画面都是那么阳光明媚，所有的人物都是那么精神饱满，所有的格调都是那么乐观向上。这个时期，美术图像所呈现的人与人的关系极其单纯而明朗，没有隔阂感或陌生感。大家心往一处想，劲往一处使——万众一条心，所有的“形象”，所有的“思想”，所有的“表情”，都那么类似。这种乐观美好的人物造型一直贯穿在五、六十年代的各类美术创作之中。

实际上，“文革美术”是这种大集体主义和理想主义美术走向极端的一种表现。我们不能轻易地否定这一时期艺术家所作的真诚选择，以及这一时期的美术作为文化史学的意义。而且，从某种层面上讲，艺术家也为特定的历史所规定、所选择。他们用他们的真诚、才华、激情，以及青春，记录了他们在特定的历史年代对“人”、对“人与人”关系的认识，记录了这样的一段关于“人”的历史。其中不少代表性的作品，不论它们与真实的现实生活和历史之间有多大的距离，它们从某种程度上体现了一个时代、一代人的集体的理想，留下一个时代的文化的（那怕是畸形文化）记忆。这一时期艺术家有他们的天真和单纯。张绍城的宣传画《广阔天地大有作为》，其天真纯美的女知青形象曾令多少年轻人感动，“她”甚至成为一代人的“梦中情人”。同样表现知识青年上山下乡题材，周树桥的《春风杨柳》（

1974年）描绘的是知青们初到农村的情景。主人公的蓬勃朝气和一脸憧憬着未来的纯真神情，也曾感染着当时的同龄人。如果将画中的形象与当时的现实状况进行比较，追寻它们之间的相互关系和图像形成的原因，应是颇有意思的。在当时，这些画面紧跟着流行政治意识形态的步伐，同时又给这种意识形态以美的演绎。它以其完美无缺的人物造型和明朗抒情的歌颂性题旨，告知人们，党的政策（比如知识青年上山下乡政策），已经具体化为一种崭新的生活景象，年轻一代正沐浴着英明政策的阳光而健康成长。理想主义的图式就这样被创造出来，它有意无意地粉饰着现实，让人们陶醉于充满胜利感的欢乐之中。

“人”在这种图式中被理想地表现同时也表现了理想。潘嘉俊的《我是海燕》、杨之光的《矿山新兵》（1971年）、汤小铭的《女委员》、陈衍宁的《赤脚医生》（1974年）、《毛主席视察广东农村》、徐匡的《草原诗篇》（1976年）、靳之林的《女书记》（1976年）等，无不以合乎时代精神的题旨、乐观向上的色调，讲述着那个时代的故事。画家们采用了美其名曰革命现实主义与革命浪漫主义相结合的方式，构建了一幅幅集体主义社会格局中理想化的人的生活画面。

无需讳言，集体主义意识的膨胀，理想化叙事方式的流行，淡化了个人存在的价值和意义，漠视了思想的独立性和艺术的丰富性。其恶性发展的结果便是艺术创作的极端概念化和模式化。在这一特定时期中，人的“个人性”，个体意义上人与人的关系，均被有意无意地忽略或称回避了。

三、艺术为历史与责任 —— 从反思中认识“人”和“艺术”

进入新时期之后，“人”在文学艺术中的形象身份发生了很大的变化。1970年代末，人文

学界开展了一场轰轰烈烈而影响深远的关于人道主义问题的讨论。随后，在新一轮的西学热中，西方的现代哲学理论，尤其像萨特的存在主义理论之类，为人们重新思考“人”及其“存在”的问题提供了思想的平台。“伤痕美术”以反思历史、自舔恶梦般十年“文革”给人们所留下的累累伤痕的方式，首揭了美术界的“拨乱反正”之幕。人们重新站在“人”的角度来认识历史、感受生活，体验被那个畸形时代践踏着的生命痛苦，审视深藏于各种假象之后令人触目惊心的人性残缺。程丛林的《1968年12月某日的雪》、邵增虎的《农机专家之死》，项而躬、李仁杰的《无声的歌》，唐大禧的《猛士——献给为真理而斗争的人们》，张彤云、尹国良的《千秋功罪》，雷坦的《故乡行》等一类反思性的作品，矛头所向直指十年“文革”，复现其摧残人性、践踏真理的历史真相。而陈丹青的《西藏组画》、罗中立的《父亲》等，则对“人”的历史重负作描绘，以精雕细刻的笔触，呈现中国古老土地上伤痕累累的“父亲”们的形象。这批作品，不论是追问历史或是反思现实，都以“人”为关注对象和叙述焦点。它引发人们思考，在中国近一个世纪多灾多难的现实中，“人”是被怎样对待的？我们为什么在这样地制造着苦难而同时又麻木于这种苦难，安于接受这样的苦难？我们为什么只能在这样的被扭曲的肉体和灵魂中默默地忍受着，我们为什么只能在沉默中为自己镌刻上精神的墓志铭？在这样的画面上，我们似乎在重新发现和认识一种历史，并有意识去反思检讨我们在历史中应有的责任。

八十年代以后人际关系的宽松，带来文艺创作的多元化、个体化态势。改革开放的新生活为人们也为艺术家带来了新的精神和艺术的生息空间。艺术家们重新认识“人”与“艺术”之间的关系。于是有汤小铭的《让智慧发光》、徐坚白的《两位老画家》、潘鹤的《开荒牛》、司徒绵的《六叟戏毬图》一类推崇智慧和开拓精神、讴歌劫后幸存的友谊的作品；有林墉的《南国不知冬》、林宏基的《步步高》、黄中羊的《九月的黄麻》、何克敌的《特区正午》、王玉珏的《卖花姑娘》、《冉冉》之类抒情性的歌颂新时期新生活新气象，新的人际关系的画面，后者依然带着牧歌式的明朗格调。“人”在艺术中充满了人性的阳光和光环，我们在这其中感受到冬天过去之后的温暖和希望；而艺术，也在这阳光和光环的沐浴下，洋溢着灿烂的“美”——一种富于理想人性和理想艺术性的“美”。

如果说前此，中国的人际关系尚处于一种农业式的集体主义的关系结构之中，大家在乐融融

的社会主义大家庭中互相关照，漠视自我，甘当一颗“革命的螺丝钉”的话，那么，七十年代末至八十年代，随着政治环境的逐步平和、市场经济的迅速发展，人们物质生活水平的逐渐提高，个人财富的增加，社会阶层的分化，人作为个体的独立性正逐渐增强……所有的一切在改变人的处境的同时，也给人带来新的希望和新的困惑。同时，一种“文艺复兴”式的对人性和对美的自我觉醒的认识，这里交织着古典的情怀和富于历史感的认知及感受方式，同时又意识到一种生存环境的悄然也急剧的改变，现代性的文化思潮夹杂着种种挑战和怀疑的心理，正打破着古典的人性和艺术的理想。因此，这个时期的艺术家在自觉地演述人的这种精神理想的同时，现实的感受和生存的状态正逐渐以新的方式建构走向当代艺术的新的的人文性。从“人”的角度，解读二十世纪早、中期中国美术，应是一个独特的角度——它不仅能够看清楚这一时期浮现于艺术史中的中国“人”的演变脉络，更能看清楚在这一过程中美术的人文性与艺术性如何互为包容，互为表里，共构这一时期丰富多元的美术景观的。正是对人的存在状况的各式艺术演述，构成一部厚实而丰富的中国现代史的美术文本。



影视



《路边野餐》 作者：毕赣

当一首诗融入电影中，时间与空间层层叠叠的摆放在一起时，那是一种对美学的考究和探究，像故事里的陈升，为了老医生托他带一盘磁带、一张黑白照片、一件衬衫给病重的旧情人，为了寻找弟弟抛弃的孩子，踏上了去镇远的火车，来到了荡麦这个地方，这个时间和空间交错在一起的土地，这个如同记忆深处的梦里，在恍惚与清醒之间的梦。



《海公子》 作者：耿雪

《聊斋志异》里卷第二第十篇故事，是一个书生在荒岛与蛇精和幻化成蛇精的娼妓的诡异故事。耿雪花了一年时间，用陶瓷艺术制作出了电影《海公子》。而这部电影的价值不在于用陶瓷作品拍摄了一个古典的志怪故事，而在于耿雪将陶瓷作为一种语言如何在《海公子》中发挥了这种语言的特质。

书籍



《云的理论》 作者：于贝尔·达米施

从中世纪一直到19世纪末，云一直弥漫着西方绘画的天空。它并非单单是一个描绘性的主题，还是一个绘画符号学的因素，它的功能随着时代的变化而变化。最初，它被用来使神圣事物出现在现实中（基督升天、神秘主义幻象等等），其作用正如戏剧中的机械道具；在文艺复兴时期，它的功能变得模棱两可，因为当时透视模式开始起调节作用。在这一背景下，云的作用是遮掩住无法表现的无穷，同时它又指示无穷。这样就保证了一种跟科学条件紧密联系在一起绘画机制的悖论式均衡。通过对符号能指/云/的不同功能的清点，将传统上归于艺术的领域与职能，重新分配给处于表现结构中的科学与意识形态，其真正的目的是要使艺术史重新找回它的体系性与物质性。

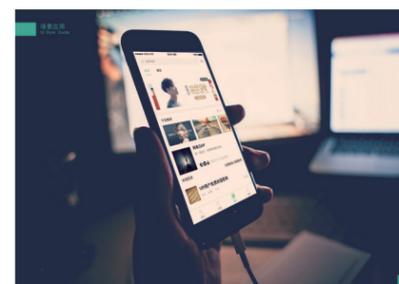
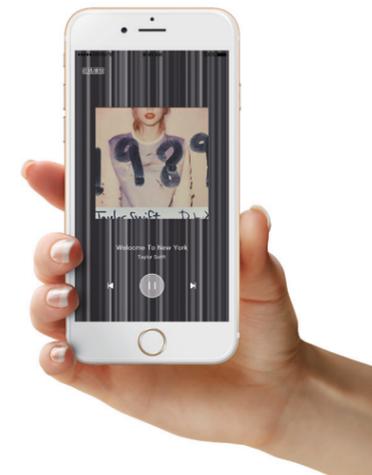
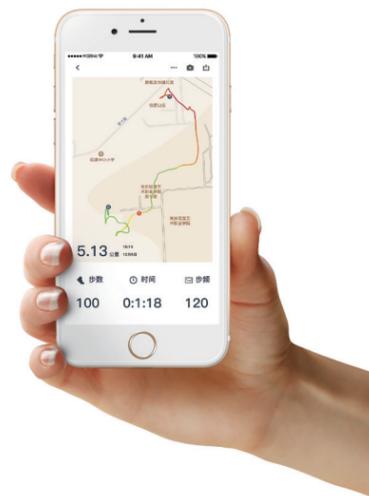


《走向公众》 作者：鲍里斯·格洛伊斯

《走向公众》试图避免使用具有牢固地位的美学和社会理解——它们总是承担观者和消费者的位置。让我们重新考虑艺术生产者的位置，不要问艺术像什么，或者从哪里来，以及、它为什么存在第一位置。如果世界上所有的事物都被认为是美学经验的来源，那么艺术不再具有优势地位。相反，来源于主体和世界之间的艺术和曾经给艺术合法地位的任何美学话语必须也必定削弱它。

《RUN UP》
UI界面设计

设计 陈如 指导老师 孙海平



设计说明

《RUN UP》UI界面设计以绿色与白色为主，会给人活泼明亮的视觉感受。根据市场调研的数据的比对，发现运动APP不仅带动了体育爱好者，而且有一大批人为了社交分享而参与到运动锻炼的队伍中。结合可穿戴设备打造跑步数据分享、排名、运动轨迹等一体的跑步生态圈。使其成为当今社会一项随时随地就可以进行的运动记录的APP。

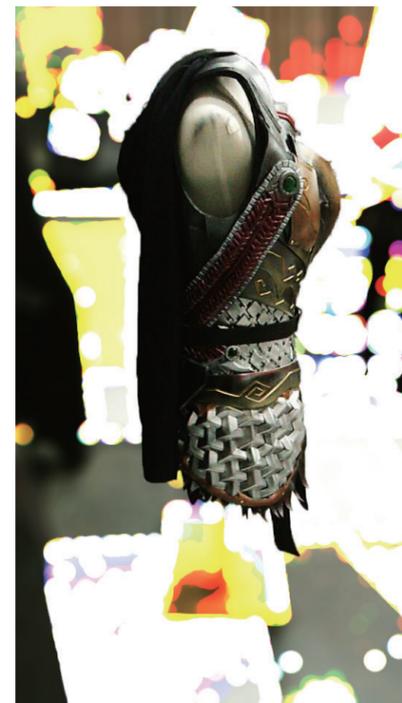
《思考者》 陶土雕塑设计

设计 胡梦佳 指导老师 孙海平



设计说明

《思考者》陶塑人物展示了在思考时的人们脸部所呈现出的不同变化，并且摆脱了实用性、装饰性功能的束缚，把现代的流行的思想元素融合到这一传统工艺品里，使其更符合当今社会的舆论热点，更加贴近生活有生活的气息。



设计说明

古战场的护具逐渐被现代科技所取代，为保留其历史遗产从而进行设计改造，以致敬历史长河中所衍生的热血，智慧与美感。和平的年代缺少那份战场的热血，希望将其古代军人的荣耀有所展现。以主观意识审美为核心，以历史铠甲为模板，以超现实主义元素为点缀以EVA软材料为主材料，纯手工制作的铠甲。

铠甲热血的 艺术化改造设计

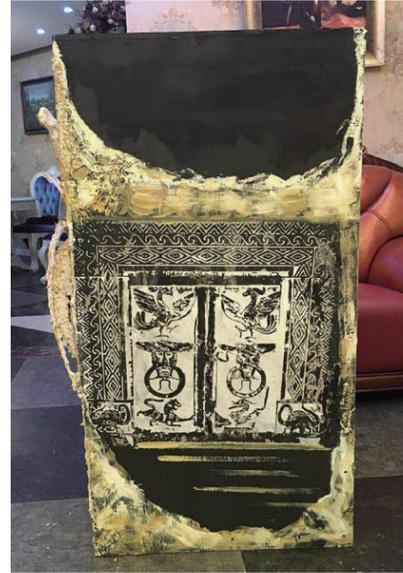
设计 王瑞浩 指导老师 张凯





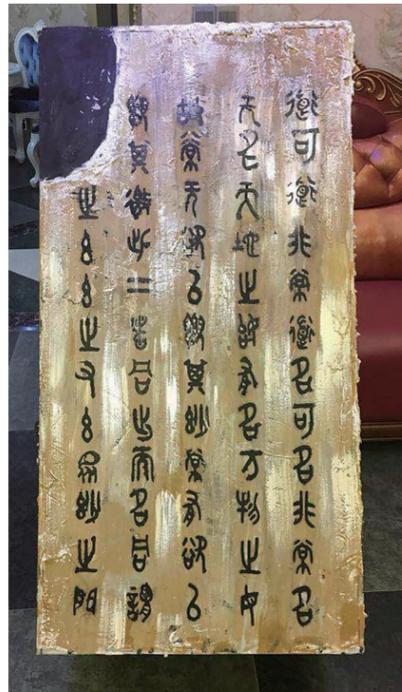
万物有思工艺品设计

设计 王艺 指导老师 张凯



设计说明

万物有思的根源来自于对事物的观察，世间万物皆有理，一花一木皆有思，不同的事物有不同的生命形式，利用综合材料和手绘的方式制作出一件承载思想的装置艺术作品，让当代的物件展现出其中蕴含的古代的哲学思想，体现出古代流传至今千年的道家思想。



动物奇遇UI手机主题设计

设计 叶禹彤 指导老师 沙吉敏

设计说明

视觉设计需要在平面的基础上，通过视觉传达，满足受众的视觉心理。我们要对过去的设计有所创新，将日常积累的的美术技巧、灵感融合到设计中去。一款好的手机主题需要满足人性化设计以及个性化设计。“动物奇遇”的手机主题设计让手机不再是一成不变的，手机主题可以成为点缀生活的小色彩。

RENDERINGS | 效果图





设计说明

本课题主要是将纳西族东巴文化元素(东巴文及东巴画为主)特有的颜色鲜明的元素重新设计组合排列并且融入玻璃通透的特性中,形成视觉上强烈的冲击感,使玻璃设计充满民族文化色彩。同时将东巴文化元素扩展到周边产品上进行一种生产性传承方式的探索。



玻璃艺术 ——东巴印象

设 陈梦婷 指导老师 李敏



《他与十二》 ——《红楼梦》 主要人物形象 设计及表现

设 相星月 指导老师 李敏

设计说明

根据本次设计主题——《红楼梦》主要人物形象设计及表现,浏览学习并比较了现有的对《红楼梦》金陵十二钗的人物形象绘画以及现有的表现形式,加之自己对人物的性格理解和人物与人物之间的关系,用生动有趣的方式,融入现代的“符号文化”,在原有的文字基础上,衍生出一些能够代表各个人物的符号图案,对《红楼梦》十三个主要人物形象进行重新设计。



“檀相思” ——梳子包装设计

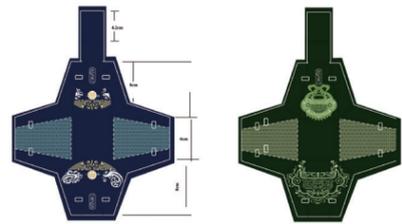
设计 侯玉冰 指导老师 李敏



结发系列运用龙凤形象代表一男一女，喜字代表结婚，喜字后面加上一个簪子，以其代表发丝，附上云气纹作为点缀效果。



健康绿色生命之色，整个形象是个长命锁，简易莲花海棠花作为点缀。



财富系列图案是古代富贵人家女子佩戴的脖子上首饰，选用牡丹花其颜色品种墨紫色和脖子上的挂饰融为一体，远远望去一片紫气，至尊至贵。

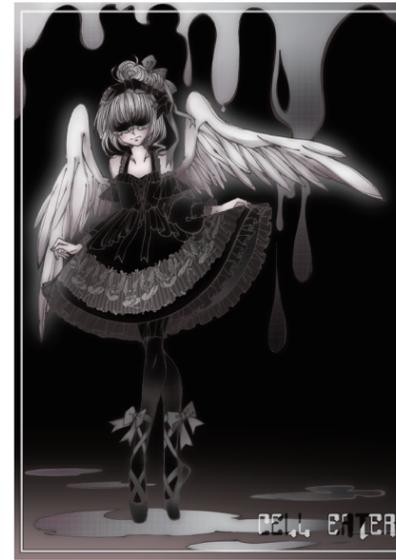


相思系列用具代表也能体现中国的颜色胭脂红、真朱、研茶、象牙白、及赤红等颜色，用圆圆满满的相思子（红豆）作为主要图案形象，左右手偶结合。



设计说明

在古代梳子作为一种传达相思爱意的信物，借着这种美寓来创作产品的logo，用四种寓意图案来表达设计理念，以檀木作为梳子的原材料，独特的梳柄依据人体构成学设计，拥有舒适的握柄感受。利用传统文化的部分元素，进行包装设计，不同盒型和配饰盒满足不同人的喜爱风格，一改传统的木盒包装形象运用现代的设计手法去传达中国传统文化。



Lolita风格 服装品牌设计

设计 黄雪 指导老师 李敏

设计说明

该项目的特色之一是将哥特lolita系与简约lolita系服饰风格相结合，日常风格与传统风格之间的融合，日常穿搭和爱好者聚会都不失高贵与可爱。调动游客的好奇心。也更好的了解这一风格的服饰。让大家更好的区分lolita风格服饰与cosplay之间的区别，解开大家对“lolita服饰=cosplay”的误会。



“潮剧” ——当代戏剧文化战略推广 APP设计

设计 朱海兰 指导老师 业晓凯



图1 潮剧APP首页局部效果图

设计说明

为了能让潮剧能更好的在现代社会传播，采用了便捷的载体——APP，针对潮剧文化，该APP用现代年轻人喜闻乐见的趣味卡通形式进行设计，界面简洁以及多变的形式吸引着用户。作为潮剧文化的现代载体，互动环节是其最大特色，让用户在不知不觉中参与其中，感受乐趣，并从中了解潮剧，喜爱潮剧。



图2 潮剧APP生角介绍界面局部效果图



图3 潮剧APP拍照界面局部效果图



图4 潮剧APP拍照界面局部效果图



图5 潮剧APP卡通人物实物图



图6 潮剧APP卡通人物实物图

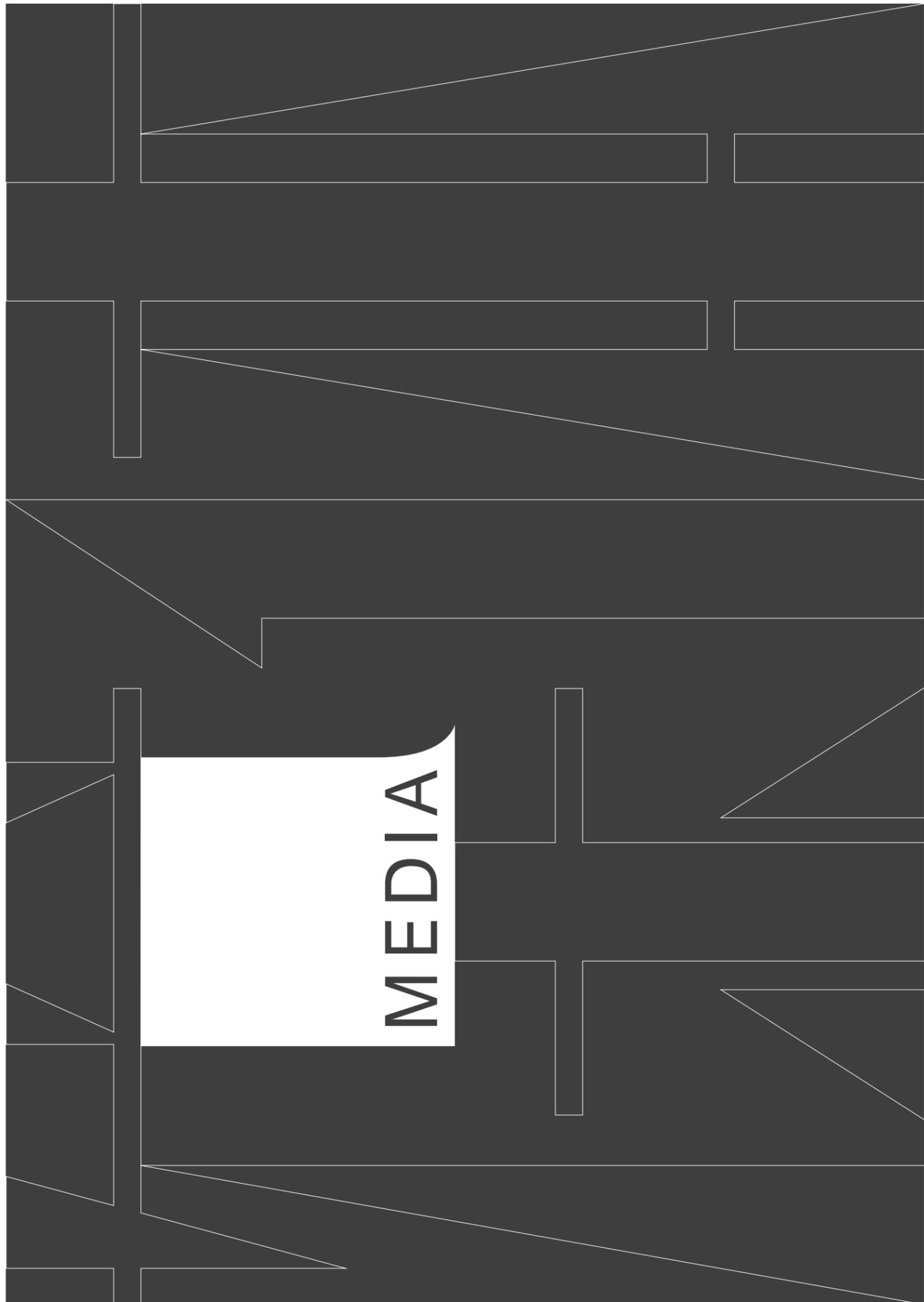
六朝古韵 ——水上主题 酒店

设计 吴琳俐 指导老师 陈捷频

设计说明

水孕育着人类成长，人类的生活更是离不开水。南京是一个有着悠久历史的六朝古都，是中华文明的重要发祥地，拥有厚重的文化底蕴和丰富的历史遗存。我此次借助毕业设计，将水与以南京六朝文化为元素的主题酒店相结合，并把它展现给更多的人，让人们在闲暇时间进行充分休息和放松的同时还能感受古韵文化的熏陶。





继1961年的《大闹天宫》之后，2015年上映的《西游记之大圣归来》同样是以《西游记》为原型的改编动画。总的来说，《大圣归来》是一部带有中国元素的动画片，它带着中国式人物造型、服装及背景设计。如果说美式英雄是凡人，那么他们就会得意、会低落、会愤怒、会受伤，《大圣归来》中的大圣就是这样的一个形象，美式故事情节，大圣的美式化思维，他需要别人的鼓动与肯定。

《大圣归来》描述大圣以传说形象出现的，传说中大圣法力无边，但是实际却并非这样，在这里可以看见大圣的心路历程与美式大片中的英雄自我救赎套路一致，大圣在拯救世界之前，先是拯救自己。这一点也契合了中国文化中的“一屋不扫，何以扫天下”的道理，超级英雄要想拯救世界，得先学会拯救自己。在大圣自我迷失过程中，遇到了对自己万般信赖与超级崇拜的江流儿，并帮他找回勇气和信心，最终，江流儿用自己的勇敢和善良与执着激发了大圣，让他找回最初的自己。

总之，《大闹天宫》与《大圣归来》同出一炉，但是由两个不同时代的人用两种不同的制作手法完成的。在《动画往事》中严定宪先生说的：“题材虽然是同一个，传承多少年的故事，但在处理、创作上会有很多创新。”在对《大圣归来》的大圣的设计上严定宪先生给出的回答是：“你不要重复过去，也不要重复别人，这样始终是创作的一个很好的方向。”这是一位经历了几十年风雨依旧对动画热忱不变的老先生的话，也是始终激励着中国动画人不断向前的思想，抄袭和粗制滥造始终不会成为主流，观众会为所有的努力买单。世界将相同的时间赠与人类，但是如何使用将之运用得问心无愧则是我们自己的事，我们要对自己负责任，并向对你不离不弃的人给出全然的努力。

1、《大圣归来》故事背景与梗概

中国传统动画继承了优秀的民族文化内涵，在国际动画界曾经取得过辉煌的成就。特别以万氏兄弟制作的一系列动画为突出代表，但是曾经的辉煌拯救不了如今中国动漫行业的一败涂地。不过，继1961年的《大闹天宫》之后，2015年上映的《西游记之大圣归来》同样是以《西游记》为原型的改编动画，总的来说，《大圣归来》是一部带有中国元素的动画片，它带着中国式人物造型、服装及背景设计。如果说美式英雄是凡人，那么他们就会得意、会低落、会愤怒、会受伤，《大圣归来》中的大圣

八载韶华 顽石成佛 ——浅析 《大圣归来》 之造型及场景

文 黄剑玲 南京视觉艺术职业学院

就是这样的一个形象，美式的故事情节，大圣的美式化思维，他需要别人的鼓动与肯定。该片获得2015年第30届中国电影金鸡奖最佳美术片奖和第16届中国电影华表奖优秀故事片奖。

《西游记》是明代小说家吴承恩创作的中国第一部浪漫主义神魔小说，但是尽管是这样，其中还是可以清晰的看见统治阶级的权力与当时皇权集中的影子，其中以玉帝为首的天庭昏庸无能，妖魔鬼怪往往只要与神仙有关系的，例如他们的坐骑之类，通常就会在最后一刻被棍下留人，如果并非如此的话，往往逃脱不了被大圣一棍夺命的命运。如果说《西游记》是披着神魔奇幻类的当时的官场厚黑学的话，其中的孙悟空则是作为封建时期底层大众的形象呼吁。但是，孙悟空为大众津津乐道的并非是他与唐僧一起经历的“九九八十一难”中的任何一章，而是他拿起金箍棒指向天空时高喊的“俺老孙就是齐天大圣”这是一股浓浓的个人英雄主义。中国人的思维方式是瞻前顾后，唯恐错过一点而酿成大错，这并非表示中国人拒绝个人英雄主义，而是拒绝不能完全的个人英雄主义。在电影《超凡蜘蛛侠》中有这么一句话With great power, Comes great responsibility.（能力多大，责任有多大）在中与之对立的是在中国大家信奉儒家文化，以君子当敛其锋芒为目的，拒绝行为上的出格作为，但是这并不代表中国人民的内心没有野兽不需要释放，只是在千百年的思维惯性下，我们一边信奉枪打出头鸟的说法，一边来塑造出来了一只将我们的怒吼实体化的代表，他无牵无挂，法力无边，且惩恶扬善，这只猴子是所有中国人心中的野兽，也是大家无意识的对自己的希望。《西游记》在明朝当时，超越了时代的讽刺，但是也是因为时代的思维禁锢。他今天依旧受到大家的追捧的原因很简单，美国有漫威和DC，有一堆有着各种各样能力的英雄，而孙悟空对中国人来说只有一个，我们只有一个英雄。

《大圣归来》的故事是将《西游记》从第一回到第七回作为一个回忆章在第八回前又插入了一个新的故事，这个故事的的基础是《西游记》原书附录中的一段话：“那金山寺长老叫做法明和尚，修真悟道，已得无生妙诀。正当打坐参禅，忽闻得小儿啼哭之声，一时心动，急到江边观看，只见江边一片木板上，睡着一个婴儿，长老慌忙救起。见了怀中血书，方知来历，取个乳名，叫做江流，托人抚养，血书紧紧收藏。光阴似箭，日月如梭，不觉江流年长一十八岁。长老就叫他削发修行，取法名为玄奘，摩顶受戒，坚心修道。”据此这个应是《大圣归来》的导演田晓鹏给《西游记》的前传，将“江流儿”作为“玄奘”之前，先与大圣相遇擦出火花，而后则是下面的故事，与其说这是一个正统的《西游记》改编动画，不如说他是一个关于寻找的故事。就像他的全名《大圣归来》一样他描述的是大圣在大闹天宫被压五行山下，法力尽失，并且对自己失去信心，然后通过江流儿的鼓励重塑自信，在面对妖怪混沌时终于突破封印拯救他人的故事。

这个故事一开始大圣就是以传说形象出现的，传说中大圣法力无边，但是实际却并非这样，这里我们也可以看见大圣的心路历程与美式大片中的英雄自我救赎套路一致，大圣在拯救世界之前，先是拯救自己。这一点也契合了中国文化中的“一屋不扫，何以扫天下”的道理，超级英雄要想拯救世界，得先学会拯救自己。在大圣自我迷失过程中，遇到了对自己万般信赖与超级崇拜的江流儿，并帮他找回勇气和信心，最终，江流儿用自己的勇敢和善良与执着激发了大圣，让他找回最初的自己。

2、《大圣归来》与《大闹天宫》造型

对比

2.1 猴王脸部造型

《大闹天宫》中猴王的脸部造型是中央工艺美术学院教授张光宇采用“桃心脸”的样式为脸谱花纹的造型，经过严定宪先生的修改才最终形成了现在看见的美猴王形象，见图1。《大圣归来》中的孙悟空造型和《大闹天宫》的美猴王不一样，可以说是一个“颓废大叔”的形象。在影片中可以看到大圣一共有三张脸：第一个，开场时大圣大闹天宫时的脸部是最为复杂的；第二个，在大圣被封印能力时脸部的造型是最简单的；第三，大圣最后自己冲开封印的时候的脸部造型则与开场时类似，见图2。



图1-《大闹天宫》美猴王的形象设计



图2《大圣归来》之孙悟空造型

大圣第一张“大闹天宫时的脸”与第三张“冲破封印时愤怒脸”都采用了京剧脸谱的样式，特别是开始的“大闹天宫脸”几乎就是京剧猴脸的简化版，毛笔的随性勾画都能从贴图图上轻易发现，虽然没有像“桃心脸”一样倾注大量心血去重新设计，但是对国粹京剧的尊重和使用令人折服。第二张“能力被封印时的脸”此时大圣的脸是标准的猴脸没有进行任何修饰，来表现大圣此刻是最无能为力的时候，此刻的运用纯粹的猴脸设计也是非常厉害的地方。第三张“冲破封印时愤怒脸”结合了是第一张脸的再次简化，缺少了脸部的几道随性勾画，但是整体的感觉变得严肃和认真，不似第一张时的恣意妄为和洒脱，是产生了保护之心的收敛且强大，与片中要保护江流儿的心境相吻合。当然，为大家津津乐道的还是《大圣归来》中大圣的每张脸的设计都是“马脸”，在无形间提升了脸部的辨识度，更接近现代的审美，同时也更加偏向欧美化。

2.2 小白龙造型

《大圣归来》中的小白龙以中国文化中的龙的形象第一次在中国的大屏幕上以3D全景体现，打破了西方对龙形象的理解垄断，见图3。



《大圣归来》小白龙



《千与千寻》的龙

图3《大圣归来》之小白龙与《千与千寻》的龙

在中国，中国龙一直是吉祥、喜庆、神兽、力量、腾飞的象征，但是在西方，中国龙被贬斥为邪恶的象征，它们的出现，通常预示着灾难、恐慌、暴力和血腥。在《大圣归来》中导演田晓鹏和其创作团队参考九龙壁、西汉龙图腾等图样最终确定了小白龙的形象。然而小白龙的形象却与《千与千寻》中的男主角白龙的龙身形象有着微妙的相似之处，不能不说龙这个形象在亚洲国家中的共性太强，根深蒂固的思维导致的小小的形象撞衫，撇开这些人物形象不提，虽然主创团队倾注了诸多辛劳但是并不能否认小白龙出现的突兀，就像田晓鹏导演给出的沙僧没有出镜的理由是“篇幅不够会使观众产生人物流水账的表述”。小白龙这个形象已经因为篇幅问题产生了人物出场太过突兀而没有任何表现的缺点了，虽然小白龙的形象的确亮眼。

2.3 天兵天将造型

影片中的天兵天将形象与印象中的神说仙形象大相径庭，宽肩窄腰和明显的腿部肌肉配上上肢的过于粗壮，显然这是一个美式漫画形象，对于中国神仙哪怕是偏向于战斗的类型，也不会出现过于明显的肌肉感和手臂比腿还要结实的设计。托塔李天王的丹凤眉眼、剑眉；二郎神的鬓发细长、耳垂硕大，这些细节是中国古代对神仙描绘的特色表现，但是整体造型却偏于欧美，即便是二郎神的哮天犬的形象也是偏向于

肌肉感十足的狼的形象，而不是狗，见图4。片中土地公公的设计是个超乎想象的形象，“它”不是“他”，在整体颜色基本是土地的色彩，将传统的土地公公的矮小，憨实，乐呵呵的形象变成了一个可爱的动物形象，它当之无愧的成为在一片美式肌肉英雄下的小可爱。



图4-托塔李天王和二郎神草稿

3、《大圣归来》场景分析

《大圣归来》中的场景繁多，达到了90个不同的切换，然而并不会使人感到眼花缭乱，每个场景之间的衔接行云流水，十分有条理性，不得不说这一部分是3D建模的功劳。整个影片的场景设计风格是东西方交错的。

3.1 开场场景

开场，与天兵天将作战的场景是以黄色为主体背景的云端，但是没有一座天庭建筑出现，以大写意的方式烘托出了大圣的形象，见图5。后续很多场景都极为细致，例如片中第一个吸引人眼球的场景是江流儿误打误撞发现大圣的封印之处，见图6。虽然整体的画面风格给人以游戏场景的即视感，但是在这个石洞的背景上运用了千佛洞的样子，整个墙壁上都放置了石佛。



图5-开场云端战天兵天将



图8-开场皮影戏

3.3 客栈场景

妖怪客栈的风格有点类似于电影版的新龙门客栈的外观，虽然背景不如新龙门客栈那样苍凉，但是以茅草为顶、木板和石砖运用的风格十分相像，并且他们出现的位置同样违和，一个在方圆百里无人的沙漠中，一个在一片山林树木且靠水边，在职能上又是统一的目的：吃人不吐骨头，存在就是欺骗。大圣进入这家客栈后行为也向中国的武侠小说中的人物靠拢，例如典型的用茶壶接住其飞起的茶壶盖，还有盘腿坐在窗台上仰望星空的行为都是中式武侠对大侠豪情和实力的侧面烘托，见图9。

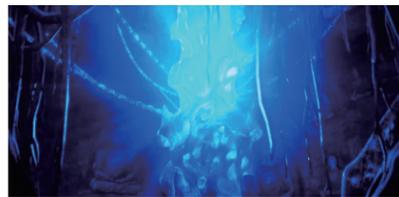


图6-大圣封印地

3.2 山野场景

在《大圣归来》中有很长一段故事是在山野森林中的，这一段场景也是做得十分中规中矩的，也就是放到哪里都是可用的景色，见图7。在街景上开场，一段皮影戏将故事发生的地点瞬间定位中国，讲的又是大闹天宫的桥段，既总结了前半段大圣大闹天宫，又通过江流儿的一句“大圣是不会死的”拉开了下面故事的篇章，而看这段皮影戏的制作也看出制作时的用心之处，整个样式是做旧的，祥云纹的颜色有褪色或是喷绘的痕迹，没有以“完美”来要求，起码这个才是真正意义上的写实，有瑕疵的东西才有真实感，而且大圣和天兵天将的皮影形象也是按照标准的皮影戏的纯侧面来制作的，并且看见控制他们身体的小棍子，这些细节的地方是令人感动的，见图8。《西游记》中的故事是以唐朝为背景描绘的，开场的街景中有一个大全景展示了房屋、亭台、短桥，错落有致且气势不凡的样子，虽然此处的建筑特写不是很多，但是唐朝建筑布局严密整齐且气势磅礴这一特点却是展现无遗，整体的视觉震撼力十分强大。

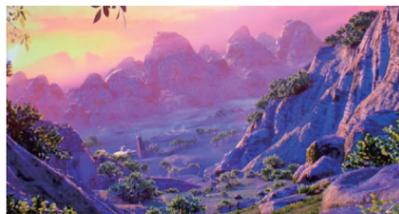


图7-山野森林



图9-妖怪客栈和《新龙门客栈》

3.4 洞穴场景

混沌的洞穴，见图10。内部呈红色，与封印大圣时用的蓝色形成强烈反差，大圣的蓝色表现了温柔与颓然，混沌的红色伴着火光给人以不安、焦虑，且洞穴是管状圆柱型的样子，靠近山体的边上是木头搭成的站台，中间下面就是一个火盆在燃烧，就像一个随时会喷发的火山一样，而在洞穴外面在壁立千仞的山峰处搭起了楼台样式以木头为主，飞檐也是做的很到位，但是在前方有一个以手为灵感的托台却是有着浓重的西方设计味道，中国式的设计风格就算是反派很少会出现骷髅等以人骨为标志的东西，大多习惯用猛兽野兽类的。



图10-混沌洞穴内部和外部

总之，《大闹天宫》与《大圣归来》同出一炉，但是由两个不同时代的人用两种不同的制作手法完成的。在《动画往事》中严定宪先生说的：“题材虽然是同一个，传承多少年的故事，但在处理、创作上会有很多创新。”在对《大圣归来》的大圣的设计上严定宪先生给出的回答是：“你不要重复过去，也不要重复别人，这样始终是创作的一个很好的方向。”这是一位经历了几十年风雨依旧对动画热忱不变的老先生的话，也是始终激励着中国动画人不断向前的思想，抄袭和粗制滥造始终不会成为主流，观众会为所有的努力买单。世界将相同的时间赠与人类，但是如何使用将之运用得问心无愧则是我们自己的事，我们要对自己负责任，并向对你不离不弃的人给出全然的努力。

说到底，这个世间最难速成的只有两样东西：马甲线和动画。中国悠长的历史长河中不缺故事，而漫漫神州土地的院校每年都有数以万计的动画专业学生毕业，缺的不是想法和能力，而是在经历了所有之后还能不忘初心，记得当初做出选择的自己最希望做什么，哪怕带着一股漫威叙事的方式，但是他的人物动作都是中国式的，没有违和的拍手耸肩的典型美式风格，哪怕人设很像吉卜力公司的哪个人物，但是他们却有本质上的不同，他们就算同为妖怪但是他们的出处和小细节终究是不同的，国漫发展本身就是一个马拉松，没有一夜井喷式的增长，只有一点一滴

的堆砌。《大圣归来》用八年的时间打磨，虽然其中的种种不足显而易见，然而其中的赤诚和对老一辈动画师的尊敬，却不照搬的举动依旧使人感动。大圣会不会成为斗战胜佛，其实已经不在思考范围之内了，思考更多的应该是怎么正确面对“大圣归来”这个现象。国漫在长期低幼化的风潮下，让身为中国人的我们自己都对国漫失去信心，但是《大圣归来》重新定义了动画片的含义，他告诉了观众动画片也是给成人的梦想。佛自在心中，初心不改，一句话说起来方便而实际却异常艰难，《大圣归来》归来的或许不只是大圣，更是给了在这么多年中依旧在动画行业中默默坚持的人们一剂强心针和催化剂，终将带着中国动画重回世界舞台。

浅析中美动画角色设计下的中国动画发展

文 黄剑玲 南京视觉艺术职业学院

反响，无不令中国观众感到震惊。我们中国的东西在别人手里会这么成功！而我国的动画产业却迟迟不见佳作？带着这样的疑问，本文就中美动画的特点及原因分析，来看中国动画未来的发展。

一、中美动画角色设计的特点及比较意义

中国动画发展时间并不算短，早在1926年我们就有了自己第一部动画片《大闹画室》，也曾在动画产业发展过程中经历过辉煌发展期。但就现在的发展现状来说，与美国动画发展有着明显的差距。细看中国动画产业的发展可以看出中国动画发展一直没有放弃对民族文化吸收和运用。如《哪吒闹海》、《大闹天宫》等都是来自民间传说的故事，再如最近好评不断的《大圣归来》也是对《西游记》中故事情节的借鉴及对孙悟空这一人物的再创作。中国底蕴深厚的传统文化也是中国动画发展不可多得的优势资源。然而在国际动画产业激烈竞争的过程中，中国动画为了生存也忽视过传统文化，一味的模仿过别人的动画创作而缺乏自己的创意，这种对传统文化的忽视和对外来元素的照搬照抄也造就了一些让人尴尬的“四不像”，这些作品终究难以打动观众。因此，为了中国动画能够走得更远更好不仅需要自身对传统文化的重视和创新精神的培养，同时也应该重视对国外优秀动画作品的借鉴和参考。美国作为动画制作的强国，动画作品数量惊人，且每年都有叫好又叫座的动画作品，如近两年的《头脑特工队》、《冰雪奇缘》不知感动了多少人，再如今年的《疯狂动物城》、《魔兽》都获得了很高的票房成绩。在这些动画片中不管是技术处理能力还是营销策略上都是值得我们学习和借鉴的。而动画角色设计是每部动画片的灵魂所在，是动画电影成功的关键，因此，通过对中美动画中角色设计差异分析，来探寻中国动画的未来发展具有重要意义。对中美动画角色设计的特点本文将

动画角色设计对于动画产业的发展至关重要的作用，动画角色作为一部作品的灵魂所在，设计的好坏对动画片本身的艺术性和商业价值具有重要的影响。成功的动画角色设计不仅能够开拓动画作品的利润空间，同时也为后续的衍生产品赋予更多的文化价值和商业价值。例如迪士尼经久不衰的动漫人物，米老鼠、唐老鸭、高飞等被几代人所喜爱，同时以他们为原本的各种文化产品也非常受欢迎。这种动画角色带来的巨大商业价值和具有文化符号意义的价值就是动画角色的魅力。

纵观中国动画的发展史，我们可以看到，中国动画在上个世纪曾经取得了辉煌的成绩。中国动画创作大师们创作了一个个经典的具有中国文化特点的动画人物，如大闹天宫的孙大圣、闹海的小哪吒、骑着毛驴的阿凡提大叔等。人物特点鲜明，且题材和表现手法多样，是我国动画发展的繁荣期。而随着我国改革开放的不断深入，动画市场涌入了大量国外动画产品，给原本就原创作品少的中国动画发展带来巨大的冲击。但这是市场经济发展的必然，这一变化不仅给中国动画发展带来了挑战同时也带来了机遇。为了中国动画在丰富多样的国外作品中继续发展，中国动画人也做出了各种尝试，并借鉴了国外动画片成功之处。如《大耳朵图图》、《金甲战士》等动画片的尝试，虽在角色造型上有所不同，但终究是模仿过多，创新太少。08年《功夫熊猫》的成功又一次触动了国人敏感的神经，中国元素与美国动画技术的完美结合，及《功夫熊猫》的巨大市场

从以下三个方面入手。

（一）美国动画人物的多元化背景

美国作为一个历史并不悠久的国家，其时代文化富有活力和丰富的想象力，而多民族的融合也让其文化具有多元性。这样的文化特征也在美国动画的角色设计上有所体现。在美国的动画人物身上无不体现着美国人的幽默、风趣、以及“个人英雄主义”和“冒险精神”，如《疯狂动物城》中朱迪警官和狐尼克为了破案而产生的有趣故事，以及让人印象深刻的“闪电”无不让人开怀大笑的同时对他们更加的喜爱。在美国动画设计中除了幽默诙谐的风格也有展示温情的一面，如《冰雪奇缘》中两位小公主，妹妹安娜对姐姐无条件的信任，以及富有冒险精神的山民克里斯托弗与小公主安娜之间珍贵的情感，这些都让人们在观看的同时感受到了动画片所传达的温馨、坚强、互助、友爱、浪漫的情感。为了拓宽国际市场，美国动画也进行了更多题材的尝试，如《功夫熊猫》、《花木兰》这两部作品都是对中国元素的完美运用。但看过这两部作品的朋友也能感受到这两部作品虽然是中国元素，但在故事情节的设计上仍然是美国式的，这种将中国元素与美国文化的完美嫁接使美国动画在市场拓展方面大获全胜。反观中国的动画市场，大部分动画要么是对传统文化的照搬照抄毫无创新，要么是缺乏中国元素的模仿式作品。但不得不说的是国产动画也在不断进步，广受好评的《大圣归来》，虽是同一个大圣，却有不同与我们熟悉故事情节，既有中国元素同时又进行了大胆创新，是一部难得的佳作。今年上映的《大鱼海棠》在未上映之前的短片就不知道感动了多少人，影片中对客家土楼的完美再现以及鲲鹏传说的运用，让人们看到了中国元素的魅力。



（二）造型技术上的差异

技术是动画角色设计的支撑，近年来流行的三维动画与当下电影院宽大屏幕的结合堪称完美，给人们带来了更加震撼的视觉效果。动画角色设计需要技术的同时更需要对角色特征的勾画和设计，美国动画片中的动画角色追求自然优美，基本和现实中的形象差别不大，如《疯狂动物城》中每一个动物与现实我们认识的形象变化不大，而这其中每一种动物扮演的角色又都是根据动物的性情及形态进行的再加工，使整个动画片人物与故事情节更加和谐流畅。美国动画作品的这种追求真实感的做法让动画片更有代入感，这是非常值得学习的。回看中国动画的制作，中国动画题材丰富且表现形式多样，有木偶、剪纸、皮影、水墨画等多种形式，而这些艺术形式创作的动画角色大多比较夸张，强调神似，它与美国的真实性表达具有一定的差异性。这种动画角色造型给人的感觉就是缺乏亲切感，细节处理不够完美，自然也就缺乏代入感。

（三）产品定位不明确

美国动画的市场敏感度非常强，它会根据人们的喜好不断进行调整，同时资金投入也非常惊人，通常我们看到的美国动画都是大成本、大制作，往往动画场景非常宏大，但在细节处理上又非常到位。与此同时，美国动画在市场定位上也不局限在儿童群体，而是各个年龄段都能在动画片中找到自己喜欢的情感。如《魔兽》取材于网络游戏，整个动画场景宏大，在人类与兽族厮杀的宏大战争场面，再加上3D的效果，让人们如同身临其境。这种效果都在于制作团队对动物角色设计的精益求精，他们对每一个兽人从毛发、肢体动作、纹身、牙齿甚至每一个血管都根据兽人的不同年龄等进行了不同的设计，呈现给观众的就是看似一样，但细看又各有不同的感觉，这也是《魔兽》获得高票房成绩的重要因素。而中国动画大多是以一种说教形式出现并且产品多针对的是低龄儿童，这

种说教式的动画很难吸引大人的眼光，同时对孩子来说也缺乏童趣，市场反响自然也好不到哪里去。

二、中国动画未来的发展方向

（一）注重对传统文化的吸收和运用

中国五千年灿烂文明为后人留下了丰富的文化遗产，那些民间传说、英雄传奇和寓言故事都为动画发展提供了丰富的素材。中国动画应准确定位，扎根于中国的民族文化汲取营养，将富有民族风格的动画呈现给大众，《大圣归来》的成功就是很好的案例。同时，还应该将中国动画丰富多样的表现形式加以运用和创新，不断创作出具有“中国风”的新作品，让中国动画得到发展的同时，中国的传统文化也得到丰富和发展。

（二）注重产品的市场定位和思维突破

中国动画片多数凸显的都是它的教育功能，这种“寓教于乐”的定位对中国动画的发展限制很大。要想中国动画能够更好地适应市场就需要改变固有的思维方式，大胆创新，准确定位，在动画角色设计上少一些“说教”多一点“乐趣”。同时，还应该准确把握产品开发的定位，不要局限在低龄儿童群里，而应该拓展自己的思维，努力开发一些适合各类人群观看的动画题材，不仅能够拓宽中国动画的发展道路同时也有利于提高其商业价值。如《喜羊羊》动画作品不仅受到了儿童的欢迎，很多大人也很喜欢，而伴随这部作品的衍生产品也受到了市场反响也不错。

浅谈摄影造型中的艺术美学

文 管林松 南京视觉艺术职业学院

“美”它不是一个抽象的概念，它在我们的现实生活中有清晰的表达，它包括生活美和艺术美，是人类对于客观事物美感的追求，同样也是人类最原始的情感表达。摄影艺术，利用光影、线条、色调等进行艺术创作的一种审美活动，从本质来说也属于人类对美的追求和表达，在作品中感受需求被满足时候的愉悦的反应，即对美感的反应。

1、摄影独特造型艺术

1.1 摄影造型中形态感的表达。摄影它在对客观事物进行造型刻画时离不开对其外轮廓形式感的表达，不同的物体轮廓形式差别较大，给人的感觉也不尽相同。首先摄影师对于物体轮廓美感要有清楚的认知，要有意识强调轮廓美。其次，摄影造型中形态感的表达，有利于训练我们的审美观。不同物体画面中展现不同层次的形态感，让画面影调、构图等和谐统一在一个大的形态感中，以此增强物体造型中的生动感。比如里昂拍摄的《险恶街》就是很好的一个范例，他削弱了画面当中不必要的一些内容，强调了主体物的轮廓，使得画面看起来张牙舞爪，意味深长。

1.2 摄影画面的立体感。立体感是摄影造型当中的主要表现的对象之一，它也叫体积感。摄影造型的立体感是在相纸这个二维平面上，利用摄影手段展现客观对象的三度空间，即立体形状。摄影艺术中展现立体感的技法和手段有多种多样的，一般使用光线和影调来展现立体感。物体的立体感很大一部分是摄影师对于世界认知的一种体现，而对于造型中立体感精准再现也是我们摄影师对于美的一种认知表达。比如爱德华·卫斯顿的《青椒30号》、《贝壳》等作品，这些作品的成功无一例外物体的影调控制上都取得了巨大成功。

1.3 摄影造型中的空间感表达。空间感亦称作“深度感”，在摄影造型艺术当中空间感它是依靠摄影用光、景物的深度线、明暗对比、色彩明度和饱和度的对比等来展现物体的形态特征以及物体在空间当中的远近关系。我们在拍摄时要注意着重展现物体的立体形象，利用光线、色彩反映出物体影调过渡而展现出特有的质感。比如杜瓦诺《旋转的温达》这幅作品都是很好的控制了画面当中的阴影，强化了物体的轮廓感，让作品的空间感跃然于画面之上。

1.4 摄影造型中的质感表现。在摄影中，所谓的质感就是画面当中的物体给人带来的感觉，在日常生活当中质感可以通过触摸来感知，而摄影当中它是通过联觉来共同完成的，联觉是一种心理现象，它能将人的意向心里转移、渗透到感知的现象。在摄影作品当中由于拍摄角度、光影处理等方法、技巧的不同画面的质感差异会比较大，比如安塞尔·亚当斯的《玫瑰与浮木》通过光影的效果展现了木头与玫瑰不同的质感，让观众通过联觉的心里与作者产生共鸣，再现了照片中物体的真实性。

1.5 摄影造型中的动态美。在摄影画面中，运动其实是不存在的，这点与动态摄影有着本质的区别。摄影画面当中的运动是一种视觉上的错觉和心理感觉，它是人类单纯依靠视觉心理而造成心理上虚假的运动感受，这种虚假运动感受会产生一种艺术错觉，而它的错觉产生源于静中制动的错觉，并且人类会将此归类于正常的美感。在摄影画面当中我们要获得动态感的方法和技巧很多，比如在拍摄运动画面时使用斜线式构图能提高画面的视觉冲击力，增强画面的动感，使观众仿佛置身于现场一般，有触手可及的视觉感受。

2、摄影造型中趋向自然的形式美

摄影源于对自然的描绘，也将它的形式美趋于自然化，所谓的形式美一般包括和谐美、对比美、节奏美和韵律美等等，这些美感它们一般都带有自然的特性，所以在摄影当中被称之为纯形式美。

2.1 和谐美。和谐的由来历史悠久，是一个古老的美学命题，作为一种形式美，摄影的和谐美指作品中的所表现的对象和周围环境有序结合起来，在变化中表现出一致性所产生的形式美。要表现好形式美，摄影师对我们的拍摄对象的理解和它们之

间的差异有着重要联系。比如艾森斯塔特所拍摄的《胜利之吻》，画面当中充满了喜悦欢快之情与美国人民乃至全世界饱受法西斯蹂躏的人民听到胜利后的喜悦欲狂的心里是完全一致的，这种高度的和谐统一，使得作品生动有力，成为了一张经典之作。

2.2 对比美。在摄影创作中对比是指画面主要元素之间对立关系之间产生的一种形式美。很多对比并不是为了说明什么而是作者的一种感受，想传递一种美感等。摄影作品中的各个因素若趋向于两极此时画面的趣味性和内容性将会大大增强，而对比也因此应运而生。比如尤金·史密斯的《幸存者》就是一副很好的内容对比作品，作品中的士兵捧起奄奄一息、身上盯满虫蝇的婴儿，让人为之动容，战争的冷酷与此时温情的画面产生强烈的对比，让人深刻体会到战争中妻离子散、家园流失的痛苦。

2.3 节奏美。节奏美，是指被摄物体各个元素之间排列时秩序所产生的一种形式美。在摄影艺术当中节奏是一种不可或缺的内在秩序，能在错综复杂的元素当中发现摄影的节奏美，也就产生了产生了摄影的动力和探索之路。比如像布列松的《拉扎车站后景》这张照片当中男人腾空而起似乎失去重心、与水中倒影、墙上招贴画等形成了一个超越现实的感受，跳跃的动作与招贴画女郎的跳跃形成了一种相互呼应的节奏感，使得画面生动而有趣。

2.4 韵律美。韵律美在摄影中是指各个画面不居中的元素回旋、排序等产生的一种形式美。韵律美有一种天然的延伸性，有相互呼应、体现画面的趣味性的作用。一般来说韵律美的形成与：主体线条、影调、色彩等有关关系。韵律美一般与色彩、空间、影调等结合在一起形成统一的画面。

3、结语

摄影造型中的美，是源于摄影家内在心理对美的展现，造型之美不单纯是一个摄影技术问题，而是建立在各种生活体验和对美学的思考基础之上。摄影师要不断去探索、发现美的源以此泉应用到摄影造型中来从而获得美的享受和体验，把自身的主观情感、想象及特质等融入到作品中去让观众去体会到摄影造型的独特美，并由此创造出属于摄影更多的美。

热点文学作品的影视化改编

文 张伟强 南京视觉艺术职业学院

影视化改编一般指的是将文学作品以电影、电视剧的形式表现出来，很早以前开始，影视和文学就建立起了一种比较默契的关系，文学作品一般包括小说、原著等，而将文学作品影视化改变也就是将这些小说、原著在原有的“纸质”基础上，能够通过影视的方式来展现出来，让人们能够从感官上欣赏到这些作品。文学作品一般都是通过具体形象来反映生活，而影视化改编也是这样的模式，所以文学作品与影视化改变存在一定的共性，对文学作品进行影视化改变不仅能够将文学作品进行一定程度的推广，而且能够促进影视事业的发展。

一、热点文学作品影视化改编的可行性

从大体上看，虽然文学作品与电影、电视剧是以两种不同的艺术类型而存在的，但是文学作品与电影、电视剧却存在很多共性、共同点。电影和电视剧最初是以一种娱乐大众的工具出现在人们的视线和生活之中的，并且在电影、电视剧的播放过程中，有音乐、美术、表演、动画等各种各样的形式、元素融入进去，形成电影、电视剧有故事情节之外，还能够让人们有审美享受。而文学作品恰恰相反，文学作品更加注重对故事的情节描述、人物的心理变化以及周围的环境描写，但也正是这些特点为文学作品影视化改变提供了良好的可行性。通过将文学作品影视化改变，不仅能够对电影、电视剧的创造起到了一定的影响和作用，而且能够通过影视作品的展示方式，让人们更容易接受这些

文学作品所要表达的思想感情和作品内涵。影视化的改编不仅能够将电影、电视剧与文学作品紧密的联系在一起，而且能够有效的促进两种不同类型的艺术发展，有效的推进了电影、电视电视剧以及文学作品的繁荣和发展。

对文学作品的改编能否做到与原著一致，是对改编成功的一个重要评判标准，但是对文学作品的改编并不能完全的“复制、粘贴”，改编一词指的就是在原有的基础上进行改写和编辑，以一个全新的面貌出现在大众的视线。电影、电视剧如果完全按照文学作品的步骤来进行，不仅是缺乏自信心和创造力的表现，而且对文学作品的影视化改编效果也不会很理想，影视化改编最重要的一个点就是要把握住作者的中心思想，按照中心思想，结合文学作品的整体结构，来进行相对应的改编。文学作品包括小说等，都是无形且模糊的，无论小说当中将人物的具体形态、高矮胖瘦如何描写，也不能将每一次出现的着装、面料等刻划的那么清楚，而在电影、电视剧当中这一切都可以轻松简单的出现，而且能够加深大众对其的印象。另外，在对热点文学作品进行影视化改编的过程中，要注意把握好文学作品中的情节线索以及具体的人物形象，因为人们总是以先入为主的观念，在改编的时候，大众已经看过原著，所以在观看改编过后的影视作品时，难免会与原著进行比较。所以在进行热点文学作品的影视化改编过程中，要利用文学作品当中的人物和情节，在电影、电视剧当中充分的表现出来，才能够将文学作品中的内涵以及人物思想深刻的表达出来。

二、热点文学作品影视化改编的必要性

文学作品，不仅代表了艺术，而且也见证了我国整个国家的发展历程，很多文学著作都是描绘了当时的一个时期下的背景、人物、生活状态，但是文学作品并不是大众化的娱乐工具。现如今，已经是一个经济快速发展，人们追求现代化、个性化的时代，对艺术的追求也越来越急迫，文学作品已经不再是“高高在上”的感觉，而是逐渐走入大众视野，而电影、电视剧恰恰借助现代化的科技手段，将文学作品能够巧妙的进行改编，融入到电影、电视剧的艺术方式当中，让人们能够更容易接受这种艺术的存在形势。从根本上来看，文学作品与影视作品是两个不同的存在模

式，文学主要通过语言文字来叙述故事，而影视作品主要是通过图象、音乐等来展现故事，两种在表现形式上完全不同，但也正是这种不同，能够将文学作品与电影、电视剧进行很好的融合。虽然影视作品与文学作品之间存在着一些自然的差异化，而且在改编过后的文学作品，大众对其的评价也是褒贬不一，但是并不能否定的是对文学作品的改编，在一定程度上能够打破文学作品与影视作品之间的差异，而且改编过后的影视作品对大众的影响力也是很大的。

三、影视化改编对热点文学作品的影响

众所周知，小说作为一种比较传统的文学模式，曾经一段时间属于其巅峰时期，但是现如今，随着现代化社会的到来，在经济快速发展的影响下，小说已经逐渐被替代，专门研究以及写小说的人越来越少，小说的质量也越来越不尽人意。而影视不光是作为一种艺术形式存在，而且也是一种产业，随着大环境社会背景的影响下，已经逐渐进入到一个影视化的时代，虽然现在人们对改编过后的文学作品评价不同，很多人甚至认为改编过后的影视作品在含义、甚至艺术性上都比原著要降低的很]。但是

媒体技术、网络技术能够做到很多纸质书籍上做不到的事情，已经成为人们生活中的主流。现如今，以原著、小说为核心，来对改编作品进行艺术评价以及评判，使得电视剧自身的特征以及美学特征被逐渐忽略，成为当代人们评判作品的标准，但是如果转换一种思维方式，对电视剧改编的作品以一种欣赏的角度来观看，是不是就会产生不一样的“化学效果”。

对于影视产业来说，如果作品的内容、思想、以及作品自身的情趣都很低俗而且没有很好的价值导向的话，在大众的视野中都不会得到很强烈的影响，影视产业可以说是一种人类情感的语言方式，影视产业不仅集成了传统文化的特征，而且也能够很有效的体现了这一个时代的时代特点。影视产业有自己自身情感的体现方式，在荧幕中不仅有情感人物的跌宕起伏，而且能够刻划出当时的背景，而且影视产业的镜头感十分强烈，能够通过特写镜头来表现人物丰富的情感世界，而且能够通过特效以及妆容来体现当下情境。比如在一些古代戏当中，演员的穿着、讲话的语气以及礼仪都是在小说中无法描述的，但是通过对文学作品的影视化改编，人们能够更直观的看见这些内容、特点，让大众能够真实的感受到人物的心理变化。影视化改编能够在一定程度上影响人们审美情趣，而且也能够带给人们在小说中无法体验到的趣味，人们在时代的变革下审美活动也在发生转变，似乎狂热的追求模式能够满足人们的心理需求，而影视产业正是一个大众化的传播系统，对热点文学作品的影视化改编，对文学作品以及影视作品本身都具有有利因素和负面影响，正是这种利弊能够影响人们的审美情趣。对热点文学作品的影视化改编要充分利用好对人们审美情趣产生影响的关键点，满足人们精神需求的同时，能够将文学作品以影视化的方式呈现给大众，促进文学作品与影视行业的共同发展。

结束语：现如今，随着社会的不断进步和发展，人们对生活的追求以及文学作品的追求不再是局限性、单一性，不仅要看作品的深度影响力，而且要看这些影视改编作品与原著有何不同，在很大程度上也形成了一种评判的心理。对热点文学作品的改编，不仅要结合原著的中心思想，而且要适用于当前的背景，在有效推动文学作品自身的同时，能够给影视产业带来一定的经济效益。

这也是个别例子，成功的改编作品不仅能够影响文学作品自身的发展，而且能够通过影视作品表达文学作品中深刻的内涵以及人物个性，所以影视化改编对热点文学作品的影响好坏，取决于对文学作品的改编程度以及认知程度。

（一）影视化改编能够促进文学传播

从古至今，小说的创作都是自由的，不仅能够反映出当时的社会背景，而且也能够反映出当下的艺术本质，而影视作品则恰恰相反，影视创作的约束力较为广泛，影视作品不仅要在一定程度上取得观众的欢心，而且要能够带来一定的经济效益。现如今，随着社会的不断发展，人们对艺术的追求也越来越个性化，文学作品呈现在影视上也越来越多，题材也越来越广泛，比如琅琊榜、花千骨、盗墓笔记等等，都是已经被改编，甚至风靡一时。比如琅琊榜这部影视作品是经过小说改编的，其内容形式以及所表达的方式不能说百分之百跟小说一样，但是至少在明星的演绎下能够让大众更加的接受“梅长苏”在剧中的隐忍和家国天下的胸怀，胡歌的演绎将这个人物刻画淋漓尽致，让大众能够用另外一种更加直观的感受来观看这部影片，通过演员的深情演绎能够体会到剧中的兄弟情义、家国天下的胸襟，这些都是在阅读小说中不能直接感受到的；另外一部剧就是花千骨，花千骨属于比较玄幻的一类作品，也是通过改编小说出现在大众的视野，花千骨中，我们被“杀阡陌”所感动，被花千骨和尊上的爱情感动，结合影视剧独有的画面、图像、音乐等相结合，制造出一种不同的意境，让大众能够更深刻的理解其内容，对故事的剧情也跟着“着急上火”，在一定程度上，小说的影视化改编，能够充分引起大众的审美和情感的共鸣，对文学作品的推动和传播也起到了重要的影响和作用。

（二）影视化改编能够体现大众审美情趣

随着人们对生活品质的追求以及对个性化生活的向往，人们的审美形态也发生了转变，在这个网络科技发达的时代影响下，纯文字时代已经越来越远，应用于现在的

新媒体语境下的电影批评

文 何怡然 南京视觉艺术职业学院

电影自产生以来，由于其不但具有其它各种艺术的特征，又因可以运动蒙太奇这种艺术性极强的电影组接技巧，具有超越其它一切艺术的表现手段，使得其自从产生后，迅速席卷全球，走进人们生活的点滴世界中，并形成了自己独特的电影文化。随着电影的迅速发展，电影批评这一应用人文社会科学原理和方法论以及电影理论，分析电影作品和电影现象，指导电影创作的学术实践活动，也得到了创新和迅速发展。

从早期的零散式的印象性批评，到电影批评体系的建立过程中，电影批评逐渐吸纳了美学、心理学、哲学本体论等等的概念和范畴，从而在评论中实现对电影创作实践的指导。然而，进入90年代后期，社会转型加速，变革的经济形势毫不迟疑地将电影抛向市场经济的洪流中，电影创作迅速转向，导致了尾随其后顺利发展的电影批评戛然而止，特别是蓬勃发展的电影批评，更是走向衰落和本质的扭曲——盈利性的影评。众所周知，电影批评的价值主要是起着媒介作用，信息反馈作用，自我审美、教育和娱乐作用。特别是电影批评可以对个人起艺术熏陶作用，使人们加深对生活的再认识，从而培养自己高尚的道德情操、提高艺术鉴赏力，娱乐身心，这与电影的本质是一脉相承的。因此，大众化电影批评的衰落，对于人们的艺术生活和公众整体文化素质的提升造成的损失是难以估量的，并且这种衰落趋势正在慢慢加大，大众化影评亟需一支强心剂。

近些年，以往，报刊、广播、电视、杂志四大传统媒体主宰了人们所处社会的信息传播，信息经过层层遴选，因此在媒体上进行宣传，为公众所见的都是在国家现行的有关政策允许的范围内的，具有适宜性和有效性。而以新的技术支撑体系下出现的新媒体，则重新定义了信息的生成

方式，每个人都想着自己的稿件是马上就要在网上刊登出来，新闻发布的主体发生了变化，人人成为了发布者，人人都是媒体。同时一种新兴艺术形式正悄然形成，并迅速发展，这就是新媒体艺术。新媒体艺术不同于现成品艺术、装置艺术、身体艺术等等。它是一种以“光学”媒介和电子媒介为基本语言的新艺术学科门类，是建立在以数字技术为核心的基础上的，即所谓的数码艺术。数码艺术引入当代艺术中具有重要的意义：一方面，艺术史中已有的艺术资源能使数码技术制造出更丰富、更奇特的视觉成果，满足日益增长的社会精神需求，丰富人们的社会生活；另一方面，数码技术作为一种艺术表现手法，同时运用在视觉艺术和实用艺术之间，起很好的纽带作用。作为以科技为基础的艺术展现手段，新媒体艺术自产生就与商业利益紧密地挂在一起，它更多地是展示新技术，这样虽然有其弊病，但是，在如今这样的科技迅速发展，并越来越普及的时代，作为一种表达方式和表现自己想法的手段，新媒体艺术不失为公众参与电影批评的好途径。相比于以往的电影批评手段以及现在各种各样托艺术表现方式，新媒体艺术有其固有的特点，其应用于电影批评，有以下优点：

一、公众参与度高。

在科技日益发达的今天，高科技产品和先进的技术不再是少数人的“专利”，掌握基本图形图像处理技术的人越来越多；呈现数码艺术的科技产品越来越先进，成本越来越低；同时，各种专业、非专业的软件为人和物之间架起了便利的纽带。在这样的背景下，公众参与电影批评越来越方便，越来越简单。而无所不在的网络更是为个体之间的交流以及专业与非专业之间的交流提供了完美的场所，公众参与的兴趣也会越来越高。因此，全民参与成为现实。

二、表现手法多样。

数码艺术从一开始产生就显示了其强大的生命力，数字技术与录像、计算机、网络等科技成果的集合，共同构成了当前最先

进的艺术表现手段和诠释方式。现在的新媒体艺术已经发展成了单频录像带作品、录像装置作品、多媒体光盘和网络艺术的大家族，与之配套的各种培训、服务和研究机构也应运而生。因此，电影批评不再是简简单单的文字，图像、声音、以及光电综合效应等等都成为了电影批评的方式，表现手法更多。此外，较之单调的文字，运用这些手段，影评家们可以更形象、更容易使得自己的想法为其他人所理解和接受。

三、成效更为明显。

近些年，电影批评整体上是在逐渐衰落，不仅是影评本质被侵蚀，影评的影响范围也越来越小。将新媒体艺术引入电影批评，不仅可以很好地促进电影批评本身的再发展，借助公众的力量将影评逐渐拉回正轨，拓展其影响范围；还可以很好地提升参与者自身的艺术修养，并促进与之相关的一系列科技和产业的发展，实现双赢。

当然，新媒体艺术在电影批评中的成熟运用还有很多问题亟待解决：一是公众文化素质还需进一步加强，不仅是公众自身的文化知识水平还需提高，理性的思维和正确的价值取向更是必须的。不能盲目眉毛胡子一把抓，瞎评一气，产生评判的错位；更不能继续循着前人错误的功利之路往下走。二是电影创作有待进一步净化，虽说现在我国电影数量和质量都在稳固上升，但创作上的问题仍然存在，渲染畸形价值观念、邪恶心理、远离时代和缺乏人文关怀的作品不时出现，这样的作品的存在就是一种灾难，若是被别有用心的人加以利用，其影响必将是恶劣的，产生的后果也是难以想象的。三是科技普及程度还需进一步加快，虽说现在科技特别是高技术发展迅速，走入寻常百姓家已成为现实，但是相比于西方发达国家而言，我们国家的科技普及水平还不够，配套的服务机构、培训机构还比较缺乏，相关的政策法规还不够完善，这些落后必然会拖住电影批评的再发展，导致发展缓慢和畸形，因此，科技层面的问题亟待解决。

纵观现代新媒体与新媒体艺术用之于电影批评，也只是衰落中的一次微弱反冲，影响微乎其微。只有找出电影批评的症结所在，构建科学的电影批评才是上策。

二、基于新闻热点事件影视剧的选题要求

新闻热点事件的报道需要记实、及时，因此，影视剧在以新闻热点事件为选题进行创作时，应当注意保证该新闻事件的真实性，不得按照文学创作手段臆想、加工。按照新闻报道的要求，根据新闻热点事件创作的影视剧需要能够更加真实的还原新闻现场，在体现出新闻报答真实性的同时，也能够增加影视剧的播放所产生的社会效应，借助新闻热点事件提高影视剧的知名度。以刘德华、刘烨等知名演员主演的《解救吾先生》为例，该电影的选题为2004年大陆知名影视剧演员吴若甫被绑架的事件，该事件在当时引起了社会各界的高度关注，该影片的拍摄邀请了吴若甫本人扮演其中的警察角色，并在电影的创作之前，相关人员对案件的处理过程进行了细致的了解与走访，对当时留下的宝贵资料进行了详细研究。《解救吴先生》之所以能够取得如此高的票房成绩，除了各大知名演员的加盟外，还应当归功于影视剧创作小组对这一新闻热点事件的把握，几乎还原了2004年吴若甫被绑架的整个过程，电影情节惊心动魄，最终绑匪被抓，人质被解救。从此可以看出，以新闻热点事件为选题的影视剧创作，应当最大程度上保证新闻的真实性，在进行艺术加工的过程中，不得牺牲真实的故事情节。

对于影视剧的创作是否取得成功的判定标准并不唯一，一般来说，对于一部影视作品来说，可以通过其社会效益与经济效益两个角度来进行评价。影视剧的创作要以追求社会效益为主，好的影视作品具有完美的故事情节，在思想性和艺术性方面都会有所体现，能够得到广泛的群众认可。然而，由于商业经济的发展，影视剧创作依然需要考虑经济效益，这也是影视剧创作公司、演员得以生存的基础。因此，对于影视剧的评价应当从社会效益与经济效益两个方面同时进行，以新闻热点为选题的影视剧则很好的实现了这两个方面的效益，相关例子也不胜枚举。例如，电影《死党》能够取得良好的社会效益与经济效益，完全依靠选题的正确性，将当前社会所关注的学生宿舍投毒事件作为电影选题，并从客观的角度对这一社会事件进行评价，而正义最终站在了主人公的一边。尽管该部影片没有著名演员参演，然而，仅仅依靠该电影所反映的社会热点事件就注定了它的成功，该影片上映后，

不仅如此，新闻热点问题除了社会问题之外，还包括国际问题，而在创作该类型的影视剧时，需要考虑的内容也就不断增加。例如，在我国重点发展海空军之时，关于海、空军建设的问题一时间成为社会各界关注的热点，大批新型装备服役的消息一时间占据了各大门户网站的

新闻热点事件对影视剧选题创作的影响

文 张伟强 南京视觉艺术职业学院

引起了广泛的社会反响，一时间，校园安全话题又成为街头巷尾讨论的热点。除此之外，由于对新闻热点事件的准确把握，该影片同时也取得了良好的经济收益，可谓名利双收。

从新闻热点事件对影视剧创作选题的影响来看，影视剧制作方在考虑经济效益的同时，也要为影视剧的社会效益考虑。如果一部影视剧单从经济效益的角度考虑的话，那么，尽管在短期内能够获得巨大的经济效益，然而，由于缺少实质性的问题讨论与社会效益，该类型影片很快就会被大家所遗忘。然而，以新闻热点事件为题材的影视剧则恰恰相反，尽管在体裁和内容创作方面受到限制，但是，通过该类型影视作品所体现出的教育意义与社会效益是其它类型影视剧作品无法替代的，对于社会文明建设有着促进作用，这是其最大的价值所在。

不仅如此，新闻热点问题除了社会问题之外，还包括国际问题，而在创作该类型的影视剧时，需要考虑的内容也就不断增加。例如，在我国重点发展海空军之时，关于海、空军建设的问题一时间成为社会各界关注的热点，大批新型装备服役的消息一时间占据了各大门户网站的

随着科学技术的不断进步，传播媒体的种类不断增加，从传统的书刊、报纸、杂志，到现在的电子杂志、微博、博客等网络传播媒体，人们的文化、精神生活得到极大丰富。新闻的及时性得到最佳体现，网络为新闻的传播提供了新的途径，人们可以更方便的获取第一手新闻资讯。并且，网络新闻媒体为提高热点新闻的影响力，针对新闻热点事件，通常以专题的形式引起人们的关注，开设论坛供读者讨论，这进一步提高了新闻热点事件的社会影响力。在引起强烈社会反响的同时，新闻热点事件也同时成为影视剧选题创作的对象，一大批根据新闻热点事件改编的影视剧被搬上荧幕，两个本不相关的领域就此产生交集。

一、影视剧为何以新闻热点事件为选题内容

由于信息技术与网络技术的出现，新闻资源随处可得，然而，对于新闻热点事件定义也发生了较大变化，以往对新闻热点事件的定义为国家重大事件，也正是这样，随着社会的发展，能够产生较大范围社会反响的都可以被定义成为新闻热点事件。因此，随着新闻热点事件的影响力不断增加，一些影视剧创作人员开始将选题范围定位在热点事件上，影视剧的创作已经不再是单纯的故事叙述，而是增加了一定的讨论内容，这也间接提高了影视剧的社会价值。

以新闻热点事件为创作体裁的影视剧，无论是何种形式将新闻热点事件进行展现，这种对新闻事件的二次加工创作在引起广泛的社会讨论的同时，也能够实现影视剧收视率大大提高，为影视剧投资方带来收益。

视觉传达设计思想在广告摄影中的体现

多艺术创作内容，对于新闻事件的理解也较为透彻，加之演员炉火纯青的演技，影视剧的教育意义将得到淋漓尽致的体现。例如，在电影《唐山大地震》中，面对是救儿子还是救女儿的问题时，母亲无奈选择了救儿子，也许，大多数人不能理解这位母亲，这位女儿在获救后对母亲的恨也得到了观众的支持，然而，当画面播放到那位作出艰难抉择的母亲时，看到那苍老的面容，充满了忏悔的眼神，观众对这位母亲的恨就开始慢慢淡化，徐帆的演技值得赞赏，亲情值得尊重。在唐山大地震中失去亲人的何止这位母亲一人，这是对所有在唐山大地震中失去亲人的幸存者的一种安慰，也是再教育每一个人，亲情么有厚此薄彼，亲人之间的爱是平等的，在放弃自己所爱的人时，对方也许承受着更加痛苦的折磨，因此，珍惜眼前的亲人，不要等到失去才明白珍惜。

头条，歼十战机是我国第一款自主研发的第四代多用途战斗机，在南海局势日益紧张、地域争端凸显之际，我国科研工作者将歼十战机推到前台，为我国国土防御再添利器。为了能够扩大歼十战机正式服役的影响力，空军政治部联合八一电影制片厂拍摄了以歼十战机为主要内容的电影——《歼十出击》，该影片展现了歼十战机的部分现代化作战能力，以及我国空军誓死捍卫国家主权的决心，在振奋民心的同时，也有有效的威慑了敌对国家，为我国在处理国际问题方面积累了筹码。

三、基于新闻热点事件影视剧的三大特性

对于新闻热点事件来说，突发性是新闻的主要特点之一，大多数新闻事件的发生是随机的，而媒体记者对新闻事件报道的深入性将激发人们对未知事件的兴趣，这也是新闻热点事件中的不确定因素。然而，对于艺术化的影视剧来说，充分利用新闻热点事件的不确定性因素，能够使影视剧更加具有悬念，在观赏性、教育性、研究性方面要远远高于新闻报道。

1、基于新闻热点事件影视剧的观赏性

由于热点事件的新闻报道时间短、篇幅小，对于时间的前因后果等内容并不能详细介绍，尽管在部分热点事件的报道中采用了纪实报道、跟踪报道等形式，却由于内容的叙述枯燥而缺乏观赏性。而基于新闻热点事件的影视剧则不同，创作人员根据新闻热点事件进行加工，通过艺术创作手法丰富剧情内容，使剧情更具观赏性。

2、基于新闻热点事件影视剧的教育性

对于热点新闻事件的新闻报道，常常以叙事为主，而对于新闻事件所反映出的深刻问题并有进行深入分析，在教育性方面要远远低于以热点新闻事件为背景的影视剧。基于新闻热点事件的影视剧加入了很

多艺术创作内容，对于新闻事件的理解也较为透彻，加之演员炉火纯青的演技，影视剧的教育意义将得到淋漓尽致的体现。例如，在电影《唐山大地震》中，面对是救儿子还是救女儿的问题时，母亲无奈选择了救儿子，也许，大多数人不能理解这位母亲，这位女儿在获救后对母亲的恨也得到了观众的支持，然而，当画面播放到那位作出艰难抉择的母亲时，看到那苍老的面容，充满了忏悔的眼神，观众对这位母亲的恨就开始慢慢淡化，徐帆的演技值得赞赏，亲情值得尊重。在唐山大地震中失去亲人的何止这位母亲一人，这是对所有在唐山大地震中失去亲人的幸存者的一种安慰，也是再教育每一个人，亲情么有厚此薄彼，亲人之间的爱是平等的，在放弃自己所爱的人时，对方也许承受着更加痛苦的折磨，因此，珍惜眼前的亲人，不要等到失去才明白珍惜。

3、基于新闻热点事件的研究性

对于新闻热点事件来说，一些新闻事件并没有最终的结果，而对基于此类热点新闻创作的影视剧来说，其重点在于对新闻事件的研究与讨论。在创作此类影视剧的过程中，创作人员不得加入个人感情色彩，客观展现新闻事件，由于不存在结果，在内容设计方面可以增加悬疑情节，为观众之间的讨论、研究提供支撑。然而，这并不意味着没有结果的新闻热点事件改编成影视剧就是一件容易得事情，由于影视剧的宣传作用，在研究成果方面需要与社会价值观、荣辱观相吻合，因此，在创作此类影视剧的过程中，应当避免出现舆论导向上的错误。

四、总结

影视剧的创作来源于生活，然而，通过艺术加工后的影视剧却又高于生活。而新闻则要求对事件进行直接报道，这就意味着并不是所有的新闻热点事件都能够成为影视剧创作的选题内容。通过对具有观赏性、教育性和研究性的新闻热点事件进行创作，以影视剧的形式进行展现，适当使用夸张等艺术创作手法，以艺术家的视角为影视剧注入“魂魄”，而该“魂魄”就是新闻热点事件的社会效果，这种效果通过影视剧得到进一步放大。

视觉传达设计思想在广告摄影中的体现

文 杨清新 南京视觉艺术职业学院

随着科技的发展和人们对广告效果的追求，广告除了原本具有的传统形象性及表现性之外，广告还可以将抽象的东西具体化，可其散发出艺术的魅力。

一、广告摄影的特点

1、商业性

广告摄影具有鲜明的商业性，它实质上并不是摄影师思想和意志在摄影上的表达，它的目标是进行商业宣传，并不是艺术的体现与表达，审美也不是商业摄影的唯一目标，广告摄影的关键在于信息传播，以群众接受为主要目的。最主要的是要关注广告播出后的效果和影响。从这个角度来说，广告摄影带有鲜明的商业性质，对于不具备商业性质的摄影，实质上只能叫做摄影艺术。

2、形象性、表现性

广告摄影除了具有鲜明的商业性质，形象性、表现性也是广告摄影的重要特征。广告摄影在形象性方面有比文字更强的说服力。资料显示：不同背景、不同年龄、不同地域之间的人对图像接受能力都比文字强。图像可以跨越国界，不同语言、不同国界的人都可以和图像无障碍地进行交流，因此可见，图像在传递信息和情感交流方面的障碍非常小。另外，广告摄影可以真实再现商品的信息，让顾客看到真实、逼真的效果，所以在表达方面图像比文字的表达效果更好，能更加真切、形象地表现广告的具体内容，广告比文字更加吸引人。

二、视觉传达设计思想在广告摄影中的具体体现

视觉传达设计思想在广告摄影中的体现

文 杨清新 南京视觉艺术职业学院

随着科技的发展和人们对广告效果的追求，广告除了原本具有的传统形象性及表现性之外，广告还可以将抽象的东西具体化，可其散发出艺术的魅力。

一、广告摄影的特点

1、商业性

广告摄影具有鲜明的商业性，它实质上并不是摄影师思想和意志在摄影上的表达，它的目标是进行商业宣传，并不是艺术的体现与表达，审美也不是商业摄影的唯一目标，广告摄影的关键在于信息传播，以群众接受为主要目的。最主要的是要关注广告播出后的效果和影响。从这个角度来说，广告摄影带有鲜明的商业性质，对于不具备商业性质的摄影，实质上只能叫做摄影艺术。

2、形象性、表现性

广告摄影除了具有鲜明的商业性质，形象性、表现性也是广告摄影的重要特征。广告摄影在形象性方面有比文字更强的说服力。资料显示：不同背景、不同年龄、不同地域之间的人对图像接受能力都比文字强。图像可以跨越国界，不同语言、不同国界的人都可以和图像无障碍地进行交流，因此可见，图像在传递信息和情感交流方面的障碍非常小。另外，广告摄影可以真实再现商品的信息，让顾客看到真实、逼真的效果，所以在表达方面图像比文字的表达效果更好，能更加真切、形象地表现广告的具体内容，广告比文字更加吸引人。

二、视觉传达设计思想在广告摄影中的具体体现

视觉传达设计思想在广告摄影中的体现

文 杨清新 南京视觉艺术职业学院

随着科技的发展和人们对广告效果的追求，广告除了原本具有的传统形象性及表现性之外，广告还可以将抽象的东西具体化，可其散发出艺术的魅力。

一、广告摄影的特点

1、商业性

广告摄影具有鲜明的商业性，它实质上并不是摄影师思想和意志在摄影上的表达，它的目标是进行商业宣传，并不是艺术的体现与表达，审美也不是商业摄影的唯一目标，广告摄影的关键在于信息传播，以群众接受为主要目的。最主要的是要关注广告播出后的效果和影响。从这个角度来说，广告摄影带有鲜明的商业性质，对于不具备商业性质的摄影，实质上只能叫做摄影艺术。

2、形象性、表现性

广告摄影除了具有鲜明的商业性质，形象性、表现性也是广告摄影的重要特征。广告摄影在形象性方面有比文字更强的说服力。资料显示：不同背景、不同年龄、不同地域之间的人对图像接受能力都比文字强。图像可以跨越国界，不同语言、不同国界的人都可以和图像无障碍地进行交流，因此可见，图像在传递信息和情感交流方面的障碍非常小。另外，广告摄影可以真实再现商品的信息，让顾客看到真实、逼真的效果，所以在表达方面图像比文字的表达效果更好，能更加真切、形象地表现广告的具体内容，广告比文字更加吸引人。

到了20实际40年代，瑞士的设计师H. B. 麦特将广告摄影作为视觉传达的新方法并在这方面展开了积极的探索。他的思想继承了纳吉的设计理念和创作风格，并在实践中进行了实施。他的这种视觉传达思想对后期的广告摄影从业者产生了重要的影响。后来，这一时期的瑞士设计风格成为设计的主流风格。它追求摄影画面与构成要素之间的和谐。在那一时期，摄影师们都以瑞士设计风格为自己的创作风格。瑞士设计风格也最终促使广告摄影突出了纯艺术的限制，充满了商业的色彩。

经过瑞士设计风格这一阶段之后，美国的表现主义摄影风格也风靡一时。表现主义广告摄影风格大多通过暗喻和双关等表现手法向观众展示出荒诞、离奇的视觉效果。表现主义理论强调，为了吸引观众的眼球，我们必须把平常的东西变得特殊。

20世纪60年代以后，随着科技的发展许多的广告研究成果在各个国家的推广和应用。广告摄影已经超出了地域的限制。由此便产生了国际主义视觉设计风格。国际主义视觉设计风格强调视觉传达是一门艺术，它对社会经济、文化和人类生活产生了重要的影响，集体协同创作模式是国际主义视觉设计风格的主要创作模式，这一风格是当时大家都认可的主流风格，但是这种风格极大地限制了设计者的风格。因此，后现代主义视觉设计风格认为国际主义视觉设计风格过于严肃和程序化。

21世纪以后，电子计算机等图像处理工具的完善，广告摄影师可以根据自己的想法在计算机上对摄影作品进行随意处理。在当今的广告设计领域，创造力是最有价值、也是大家都认同的东西。广告摄影师的创造力也得到了空前的发挥，各种设计风格都在其中得到了体现。广告摄影的商业性、创意和视觉传达效果实现了有机融合。

三、结束语

广告摄影是将图片与摄影师的创意进行有机融合，将广告摄影的商业性、表现性和形象性进行详细地演绎。随着社会的发展，视觉传达设计思想在广告摄影中体现得也越来越明显。广告摄影实现了商品信息的传递和情感的交流，是信息和科技时代的一种必不可少的商业宣传手段。实现广告创意和摄影的商业性的完美结合是设计师的执着追求。

冲破“家”的束缚

——浅谈国产情景喜剧题材的多元化和深入化倾向

文 李东冬 南京视觉艺术职业学院

一、由“家”核心到多元化创作的转变

受中国传统文化的影响，家庭关系中所蕴含的重视亲情、夫妻和谐、父慈子孝、兄友弟恭、长幼有序，邻里团结、友爱互助、诚实守信、崇尚教育等都是“家”文化所孕育出的传统美德。在家庭伦理中，“人与人之间的关系形成以‘家’为中心的同心圆生活格局，是一种‘差序格局’，人们依靠‘礼治’来维持社会秩序的规范”。

(一)传统情景剧中以“家”为主题的创作

情景剧适于表现几近封闭的空间和固定的人物，剧情要能够利用大大小小的误会和冲突，不间断的制造各种笑料，在嬉笑怒骂中让观众开怀、释放情感、感悟温情。“家”具有相对封闭的空间性和人物的固定性，便于发生故事，特别是家庭成员之间的年龄、思想、受教育程度、生活习惯等等差异都会引发一些观念和行为上的碰撞，这种碰撞亦是故事得以展开的基础。因此在较长一段时间内，以“家”为核心的情景喜剧题材在国内情景剧创作中占据了主要的地位。

《我爱我家》把故事聚焦于90年代北京一个普通的六口之家，剧情全景式地展现了老、中、青三代人的生活琐事、趣事，通过市井而又通俗的描绘，满足了彼时不同年龄受众的收视需求，并使观众从中找到情感共鸣。为了丰富情节、增加笑料，剧里还加入了一些邻里、亲朋等“外人”，由此，亲人之间的“恩怨”、邻里之间的矛盾构成了一个个社会的横断面，也“在欢声笑语中向观众展示了一幅改革大潮中大千世界绚丽斑斓的生活画卷”。类似的《东北一家人》里，剧情依旧是以传统的三世同堂作为叙事中心，通过家庭成员及邻里之间的喜怒哀乐，给观众展现了温馨、祥和、健康、向上的家庭氛围。

随着时代的发展，计划生育政策的实施导致的三室同堂的生活方式逐步被小型化的三口之家所取代，于是，紧跟时代步伐的情景喜剧创作也不得不转而去表现小家庭的喜怒哀乐。但比起前者，小家庭的人物及相互关系较为单一，不仅在剧情冲突设计上相对困难，而且在笑料安排上也捉襟见肘。为了应对这一窘境，情景喜剧开始在“家”的设置上大胆做出了一些改变，瞄准了当下社会中的重组家庭，于是出现了《带着孩子结婚》《家有儿女》等将目光聚焦在特殊家庭上的情景喜剧，特别是后者，讲述了两个离异家庭结合后发生在父母和三个孩子间的各种有趣故事。尽管父母夏东海和母亲刘梅都富有爱心，关心孩子的成长，但姐弟仨却由于年龄、性格和生活习惯上的差异，分别面临成长中的不同阶段，导致一些生活中的小矛盾在父母之间、孩子之间、父母与孩子之间以及人物与社会之间产生，这些矛盾又是笑料产生的基础，观众在开怀大笑的同时也受到了情感的教育。

《家有儿女》和之前反映大家庭生活的《我爱我家》相比，它更加关注“家”的概念，对于婚姻本身和子女学习、交友、诚信、爱心、兴趣、观念冲突等问题的探讨，都进行了一定程度的反思，使家庭题材的选择范围得到了进一步扩展。

随着城市化进程的加剧，社会生活节奏也在不断加快，情景喜剧也更加大胆地从一些全新角度扩展了“家”的内涵，这种扩展体现在当下城市里由无数小家所组成的社区及社区里的人与人之间的居民关系。以此为题材的成功作品当属《闲人马大姐》了，该剧通过热心善良的退休女工马大姐日常生活中一件件看似平常却又妙趣横生的琐事，将当今社会中的各色人群和诸多新鲜事儿化作令人捧腹大笑的喜剧奉献给观众。马大姐热心、善良，在退休之后继续发挥余热，经常帮助社区邻里介绍对象、调节矛盾、宣传方针政策等，但有时也后院失火，闹出了不少笑话，她让观众在大笑的同时看清了社会和自身所存在的一些问题，更意识到了自己作为小区居民所应承担的社会责任，从而对生活多了一份轻松的心态，也多了一种幽默和理解。

(二)新型社区关系下的“家”的表达

近年来，一些怀揣梦想的年轻人来到了大都市，而面对城市房价居高不下的现实，他们大多数人选择了与同龄人“合租”住房。放眼整个城市，“家”的关系进一步被新型的社区关系所替代。近年来持续热播的《爱情公寓》系列就将题材建立在这种新型社区关系里的年轻人对于爱情、友情与梦想的追求

之上。

比起英达所打造的传统的“家”时代，《爱情公寓》里的人物和话题显得更加时尚：一个现代的出租公寓，两间普通的套房，几个身份各异、怀着不同梦想青年男女，发生了一系列出乎观众意料的趣事，时而搞笑离奇，时而浪漫感动，他们用嬉笑怒骂传达了新一代年轻人的生活状态和价值观念，为观众展示了当代年轻人的精神面貌，并取得了不俗的收视成绩，也打破了以“家”为核心叙事的国产情景剧的传统，开辟了另一片天地。

(三)脱离“家文化”的多元化创作

在新世纪的情景喜剧里，除了表现现代社区关系外，还有些则是将其延伸到了更广阔的空间。如《炊事班的故事》涉及了军事题材，剧情主要表现军旅生活，这种跨越不仅是情景喜剧的尝试，更是军旅题材由正直严肃转为幽默喜剧的创造性实践。还有《候车室的故事》则是以车站候车室为枢纽，通过对铁路职工、人民警察、服务员、旅客、甚至是盲流等各色人物的描绘来展示出“不同文化、不同性格、不同生存背景条件下的一个个发生在咫尺空间，却又延伸到社会上上下的妙趣横生的故事”。

而之后编剧宁财神则在《武林外传》和《龙门镖局》里把情景喜剧的时空放在了古代，以“武侠”为题材，然而这里的“武侠”并非武侠片里着重表现的“仁义道德”或者“盖世武功”，观众看到的只是一群开着客栈，做着生意的普通小人物，他们与传统意义上的“侠义精神”产生了矛盾冲突，并跨时空的虚构了“武林”中的种种奇异现象，让观众耳目一新，不仅感受到了别样的快乐，也使情景喜剧在叙事主题上具有了革命性的创新与突破。

国产情景剧的发展是与社会发展密切相关

气进行了一定的揭露和讽刺，如《马大姐送礼》一集就讽刺了当下社会中欲办事先送礼的不良现象。在《马大姐投资》一集中，马大姐被姨妈儿子所承诺的高利息投资骗了钱，致使自己生病且生活没了着落。这揭露了社会上利用亲戚骗亲戚、朋友骗朋友的传销以及高息借贷等庞氏骗局。由此看来，以家庭和邻里关系为主的情景喜剧，也逐步开始对一些热门话题进行了讨论，并对社会中存在的一些问题进行了揭露，这无疑情景剧叙事主题的进一步深化，并使其与时代及社会紧密相连。

随着叙事视角的不断转变，叙事主题也紧跟当下社会发展步伐，冲破了“家”题材的束缚，并逐步过度到了社区题材、都市题材、军旅题材以及古装武侠等题材，并呈现出多元化发展的态势。

二、主题叙事逐渐深入化

早期的情景喜剧在主题表现上主要选取家庭里的琐事以及邻里间的矛盾纠葛等，如《我爱我家》前两集“发挥余热”里，主要讲老干部傅老退休之后，决定在家主持工作而闹出了一堆笑话；“奖券的诱惑”则讲述了全家人为各种形式的奖券忙乎起来，志国和和平以为自己中了大奖，为香港七日游积极做准备，结果到了兑奖处却发现根本不是那么回事儿。类似的这些内容都是生活中常见的细枝末节，其主题选择也都具有贴近常态，贴近生活的特点，容易让观众在真实生活中寻找到欢乐。同样，《东北一家人》《老娘舅》《外地媳妇本地郎》《圆圆的故事》等也都以大家庭中的小矛盾为主要表现内容，同时穿插夫妻关系、教育问题以及代际沟通等问题，其在感情基调的把握上也主要强调家庭邻里和谐的氛围。

因此，日常性、普遍性、温情性是我国早期情景喜剧在叙事主题上所具有的共同特点。家长里短的小矛盾固然占据着绝对的主体地位，然而，随着信息化社会的发展，许多时事热点问题也越来越多地出现在了情景剧的创作中。比如《闲人马大姐》里就出现了许多以小人物的视角去评说国内外大事件的情节，像北京申奥、WTO、世界杯出线乃至9·11事件等都通过剧中一个个的小故事反映出来。然而这种平民化视角的讨论，往往源自剧中人物小市民层次的认知，无形中为剧情增添了许多笑料。

除了热门话题外，剧中还对一些不良社会风

当下社会正处于转型期，诸多新的社会矛盾和问题都集中爆发，在这样复杂混乱的社会现实中，人的价值观也受到了潜移默化的影响，一些情景喜剧在追求娱乐化的同时也逐步加强了对当下社会现实问题的讽刺，使其呈现出一定的现实批判内涵。如《武林外传》虽是一部古装剧，但它所讲述的主题都与现实的社会问题息息相关，并常常借古喻今，借古讽今。剧中作为政府公务人员的邢捕头经常白吃白拿，燕小六偶尔收取贿赂，“衡山派”掌门为新婚动用公款等，还有书商范大娘常常把“我上面有人”挂在嘴边，以显示其神通广大。这些事例都对当下社会腐败作风进行了调侃和讽刺。除此之外，宁财神的另一部情景剧《龙门镖局》不仅加大无厘头恶搞的喜剧成分，也通过生动的情节聚焦职场话题、影视圈的潜规则以及植入广告等一系列现实社会上普遍存在、已经引起人们注意却又未能解决的问题。

从描绘邻里的小事到讨论社会的热点再到直击社会现实，我国电视情景喜剧在叙事主题方面逐步深化，在追求喜剧效果的同时，还能让观众有所思考，这便是情景喜剧创作的最大收获。

国产网络剧的价值导向规范研究

文 李东冬 南京视觉艺术职业学院

一、引言

近年来,随着互联网用户和移动端用户数量的激增,众多传统影视制作公司和大量资本纷纷涌入网剧市场,各大视频网站也进一步加大了网络剧的投拍力度,使网络剧一时间被推向了资本的风口浪尖。据《2016年中国网络剧市场发展现状及行业发展趋势》显示:“2015年网络剧全年播放量达274.5亿,较2014年的123亿增长了1.1倍,总部数达379部,同比增加85%,总集数达5008集,同比增加了72%。”数量的快速发展在一定程度上带动了网络剧创作质量的提升,使其逐渐进入到了一个专业化制作、平台化发展的时期。与此同时,网络自制剧作为一个新兴事物,在其正面价值构建的过程中,仍存在大量的负面隐患。许多网剧品质低下,制片方为了追求利益最大化,不惜凭借低俗、暴力、恶搞、色情等内容博收视率。2012年,一部《东北往事之黑道风云20年》因为尺度过大而被禁播;2016年开年,又有《太子妃升职记》《心理罪》《无心法师》《盗墓笔记》《暗黑者》《探灵档案》等6部网络剧因涉及血腥暴力、色情粗俗、封建迷信等原因被举报,随后被广电总局下令紧急停播,并做事后审查。

二、网络剧发展过程中存在的问题

网络剧看似“井喷”的繁荣盛况之下也掩盖了其存在的诸多问题,这些问题不仅背离了传播伦理和社会的价值导向,甚至触犯了国家法律法规,具体表现为以下几个方面。

(一)艺术创新意识匮乏,套用、改编及同质化创作倾向严重

在中国当下的电视行业里,如《爸爸去哪儿》《中国好声音》《奔跑吧兄弟》等广为人知的节目都是买的国外的版权,而这种“套用”和“改编”的思维也极大的影响了国内的网络

剧创作。早期的网络剧,多为网友或小型工作室制作,内容上较为单一,制作水平上也参差不齐。如果说这一时期的作品沉迷于将经典进行恶搞和“翻拍”还情有可原的话,那么近几年各大视频网站斥巨资打造的网剧却仍未摆脱缺乏原创的问题。如搜狐自制热播剧《屌丝男士》的借鉴原型是德国喜剧小品《屌丝女士》,乐视网出品的《开心麻花剧场》则是参照了美国情景喜剧《生活大爆炸》的制作方式,日剧《世界奇妙物语》则被爱奇艺翻拍成了《不可思议的夏天》。虽然借鉴其它成型的模式,可以收获稳定的受众,降低投资风险,但也恰恰体现了国内视频网站在创新上的乏力。此外,当下网络剧创作题材相对局限,许多内容都着眼于现代都市背景下有关职场、爱情和友情的故事,或是集中在由网络小说改编的盗墓、奇幻、穿越等题材上。从长远上看,这种同质化的创作倾向很难引起受众的持续追捧,久而久之,容易给受众带来审美疲劳。

(二)商业上过分依赖广告盈利收入,致使植入广告泛滥

受观众收视及消费习惯的影响,目前国内的视频网站还未真正形成大规模的靠自制剧收费观看来盈利的模式,因此广告植入式营销便被各大网站视为当下最可靠的盈利手段。这种方式本无可厚非,可一些网络剧在追求利益的同时,极大地牺牲了作品的艺术质量。许多网剧一味展示产品特写并冷不丁的在主人公台词里加入直白的广告语,致使观众瞬间出戏。这种强制性的植入手段虽然能够引起观众对商品的注意,但也会让观众从心里产生反感与抵触心理,严重打破了作品艺术性和商业性的平衡。

(三)为了吸引受众关注,不惜触及道德底线

“网络自制剧作为网络媒介视频信号最前沿的发展,它传达了网络文化精神,对文化生态的维护也是责无旁贷。网络自制剧的创作不仅是艺术生产和商业运行的过程,也具有传播文化的思想建设作用”。近年来,为了在激烈的市场竞争中获得最大利益,某些网络剧开始有意打色情、暴力的擦边球,从而迎合受众的低级趣味,并不断挑战大众的传统价值观。像网络剧《黑道风云》中肝肠横流的画面随处可见,充斥着暴力血腥;《太子妃升职记》则被认为是在以隐晦的方式讲述同性之间的情感故事,并且全剧多处存在的大尺度的裸露镜头,被观众认为有伤风化。还有部分网站对刑侦、灵异、暴力等题材的把关力度明显不足,很多内容不仅缺乏文化内涵及观赏价值,甚至脏话连篇,触及了伦

理道德底线。

(四)网络剧市场环境过分膨胀,泛娱乐化倾向严重

为了迎合“网络亚文化”对青年一代的影响,网络剧自出现以来,大都呈现出强烈的娱乐化倾向,表现在题材上尤为热衷于恶搞和“翻拍”,甚至为了充分体现了创作者自我消费的娱乐精神,剧里的角色常常由网友自行扮演,并溶入现代互联网思维和对白的元素,对经典进行消解,以期达到一切皆为搞笑的目的。就当下来看,传统上严肃、有序、逻辑、理性的话语形式不断被网络剧所抛弃,取而代之的是戏仿、拼贴、无厘头等年轻人所推崇的对抗经典的表达方式。然而任何事物都应存有一定的“度”,当下一些网剧为了吸引受众眼球,寻求利益空间的最大化,处处呈现戏耍、刺激、媚俗之态,在迎合商品化消费趣味特征的道路越走越远。这恰恰体现了当下社会欲望张扬与价值迷失的现状,毕竟对娱乐环境的片面营造,会致使文化产品本身应具备的核心功能大大减弱。

三、网络剧存在问题的价值导向规范

(一)提升创新能力,树立精品意识

任何一种文化产品,其自身内容的优劣都会影响其长远发展。网络自制剧作为视频网站竞争的核心产品,更应重视内容的创新,树立精品意识。当下网络剧看似繁荣的市场背后是大部分作品由于内容的粗糙而被观众摒弃,一些套用和改编成型案例的作品虽然暂时能让人眼前一亮,获得较高的点击率,但从长远上看,这种状况如果不能得到根本的改善,将会极大的影响网络剧自身的发展。况且到目前为止,绝大部分视频网站还处于源源不断的烧钱阶段,何时盈利尚不可知。若要改变这一状况,视频网站在节目创作上必然要提升创新能力,不断加强自身作品的艺术性和自律性。在内容选择上想办法提升观众的参与性与互动性,广泛征集题材和故事,走差异化道路,避免类型扎堆。此外,视频网站在商业层面上应开创新更多的盈利渠道,避免对植入广告的过多依赖。具体措施

备便显得极为迫切。自2011年开始,优酷、土豆和腾讯视频等网站就已经开始力推各自版本的“青年导演扶植计划”,邀请了众多知名影视剧导演为其进行全面的创作指导,并举办了一系列的短片大赛,其目的都在于发掘和培养新人。在专业人才的引进上,则不应局限于专业、行业、单位、学历、年龄等,即便是一些营销人才、推广人才等都可以在视频网站这个更灵活更自由的平台展现自己的才华。与此同时,创作者自身也应不断提升专业素养,强化职业道德意识,坚守人文艺术情怀,不能逐利忘义,将媒体的责任感和使命感抛于脑后,毕竟“观众是电视市场的主导者,但这并不意味着观众都有正确的价值取向和审美判断力。引导或曰导向意识是媒体人始终要坚守的。”

(二)加强日常监管与主动引导相结合的措施

国家广电总局和国家互联网信息办于2012年7月联合下发《关于进一步加强网络剧、微电影等网络视听节目管理的通知》(广发〔2012〕53号),“要求互联网视听节目服务单位,切实履行开办主体职责,承担大众传媒的社会责任,对播出的网络剧、微电影等网络视听节目负责”。然而,在实际实施过程中,相当一部分内容低俗、格调低下、渲染暴力色情的网络剧却依旧我行我素,引发了受众的不满。面对这样的状况,广电总局在2014年1月又下发了《关于进一步完善网络剧、微电影等网络视听节目管理的补充通知》(新广电发〔2014〕2号),将制作方和播出方的权力进一步压缩,并实施“线上线下标准一致”的网络剧审查措施。尽管如此,对于网络自制剧这样一种伴随着互联网发展起来的新生事物,监管部门仍应兼顾规范和引导相结合的治理原则,确保网络剧相对自由的创作空间,同时发挥相关行业组织与扶持的职能,在打击和处罚违规作品的同时,也应对创意独特、播出效果良好的作品及出品方进行正面宣传和奖励,引导视频网站健康有序的发展。

(三)引进专业人才,提高创作者的专业素养

在激烈的互联网市场竞争中,视频网站若想生存下来并取得长足的发展,自然离不开专业的制作团体,于是人才的培养、引进和储

备便显得极为迫切。自2011年开始,优酷、土豆和腾讯视频等网站就已经开始力推各自版本的“青年导演扶植计划”,邀请了众多知名影视剧导演为其进行全面的创作指导,并举办了一系列的短片大赛,其目的都在于发掘和培养新人。在专业人才的引进上,则不应局限于专业、行业、单位、学历、年龄等,即便是一些营销人才、推广人才等都可以在视频网站这个更灵活更自由的平台展现自己的才华。与此同时,创作者自身也应不断提升专业素养,强化职业道德意识,坚守人文艺术情怀,不能逐利忘义,将媒体的责任感和使命感抛于脑后,毕竟“观众是电视市场的主导者,但这并不意味着观众都有正确的价值取向和审美判断力。引导或曰导向意识是媒体人始终要坚守的。”

(四)重视媒介素养教育,提高受众的文化鉴赏能力

当下的网络自制剧受众多为年轻人,甚至不乏众多的青少年,他们追逐流行而排斥经典,具有较强的叛逆性。这种不成熟的心理特征会使他们很容易被一些低俗化的网络视听内容所吸引,影响其正确价值观的构建。就整个社会层面来看,当下大众的影视欣赏层次仍处于较低水平,全民影视鉴赏与批判能力也相对低下,这也使得一些低俗化网剧存在着不小的生存空间,这个问题不是仅靠监管部门的“堵”能解决的。因此,国家相关部门不妨可以结合时代特点,将影视媒介素养教育纳入到全民教育体系中,使年轻一代提高欣赏层次,具备鉴别影片雅俗的能力,并自发抵制劣质作品,这样才能变被动为主动,最终促使网络剧长远健康发展。

自媒体环境下网络自制剧的传播探析

文 李东冬 南京视觉艺术职业学院

当前是一个互联网信息时代，网络剧的发展要与时俱进，跟上时代前进的脚步。网络剧作为互联网的产物，深受广大年轻用户的青睐。因此，诞生于互联网发展背景下的多元化网络自制剧自然而然将年轻人群体设置为目标群体。自媒体平台的创新发展，让更多网络剧观看用户选择利用移动互联设备进行信息接收，而网络自制剧的制片方也不再局限于传统电视传播机构，而是将目光更多定位在网络平台上，无论是在剧情内容、播放形式还是媒体宣传上，都更加符合自媒体时代的特点。

1、自媒体简述

美国新闻学会媒体中心在2003年7月出版了由谢因波曼与克里斯威利斯两位联合提出的自媒体。自媒体实质是指私人化、自主化及平民化的传播者，利用现代化科技手段向社会群体或者特定单人传递符合国家规范信息的新媒体总称。当前，在网络平台上，较为常见的自媒体平台主要包括微博、微信、博客及贴吧等。在自媒体自由环境下，其可以为人们提供信息多元化的传播方式，用户可以在各种媒体平台上进行信息交流互动，分享自己喜爱的各种视频信息内容。与传统媒体机构信息传播方式相比较，自媒体最大的不同在于其是由社会普通民众组织进行的信息传播活动，从以往的“点到面”的传播有效转化为“点对点”的传播。

基于自媒体发展环境下，网络自制剧的传播方式变得更加多样，制作方要科学结合当前时代用户的特点，有针对性地设置剧情内容，明确传播对象目标，这样有利于最大程度提升自制剧的浏览次数，吸引更多观众用户。网络剧制作方可以通过各种自媒体平台进行推广宣

传，积极传播有关剧情的信息，推送视频预告片，以此产生热点话题，让人们相互之间进行信息传递交流，从而取得良好的传播效果。

2、自媒体环境下网络自制剧的互动传播发展

2.1网络自制剧的边制边播

在传统网络电视剧制作传播工作中，制片方过于看重前期的市场调研工作，一定程度上忽视了网络电视剧播放传播过程终受众的反映情况，所采用的是一种独立制作后直接播放的模式。该模式虽然能够最大化保障自制剧的品质，为广大受众群体提供优秀剧情内容。然而，随着自媒体技术的不断发展，众筹已经成为一种普遍的心理要求，网络自制剧的制作传播势必也要朝着众筹方向发展。网络自制剧片方除了要充分做好前期准备工作，深入市场进行调研作业，还必须在网络自制剧制作传播中有效融入不同受众的意见想法，确保该剧剧情发展能够符合大众的追剧心理。因此，制作方要创新采用边制边播的方式，学会利用专业手段将网络受众用户的想法融入自制剧编制工作中，实现自制剧传播范围的进一步扩大，得到网络群体的良好响应。

2.2网络自制剧的多屏互动

自媒体环境下，多屏互动已经成为一种普遍的传播现象。移动互联网的发展让用户上网体验变得更加便利，用户可以随时随地利用移动端设备进行信息交流。因此，对于网络自制剧来说，多屏互动是一种必不可缺的功能，其能够实现用户在不同信息终端之间的任意切换，不断加快对网络自制剧的传播速度，从而吸引有所需求的观众群体。随着自媒体技术的不断完善发展，用户多屏互动的实现对现代网络自制剧播放平台的多元化提出了更高的

要求。不同用户有不同的移动终端使用习惯，有的热衷于使用电脑观看网络电视剧，有的则喜欢使用移动手机观看网络电视剧。因此，制片方必须确保网络自制剧资源能够有效适应不同的信息终端浏览器播放比例，确保呈现出最完美的播放效果。

2.3强化的讨论与沟通

在自媒体大环境下，人们可以通过信息多元化的传播方式，在不同媒介平台上进行信息交流互动，传递分享自己的意见和想法，用户的自主意识变得越来越强烈，普遍希望以个人化形式展开与媒体、网络剧制片方以及网站运营商的对话，促使自身实际参与网络剧目的制作，影响剧情的具体走向，以此满足自身心理的剧情发展需求。针对这种情况，网络自制剧的传播工作要善于发挥各大视频网站的弹幕、留言板等功能，加强用户之间的交流沟通，方便用户对视频内容进行点评，并提出自己的改善建议。在自媒体环境下，网络用户已经广泛参与网络自制剧传播工作中，他们不仅仅是网络信息的接受者，也是

网络自制剧要想获得最大的传播效果，吸引更多用户群体进行观看，可以通过台网融合播放的方式，既在各大视频网站进行播放，又在地方电视台进行播放，这样能够促使网络自制剧的传播渠道、营销策略变得更加多样化，而不是仅仅依赖于网络传播。例如，大型网络电视剧《蜀山战纪之剑侠传奇》首先是在爱奇艺视频影视网站以收费形式进行全网独播，以此吸引了一批忠实观看用户，然后该剧又登录安徽电视台进行播放。《蜀山战纪之剑侠传奇》是采用网络平台播放到一半之后地方电视台进行跟播的模式进行营销传播，这种营销能够最大程度吸引社会不同层次的用户，有的用户喜欢使用网络客户端观看电视剧，有的用户则喜欢使用电视观看电视剧，通过融合台网进行网络自制剧的播放，能够在内容上推动新媒体与传统媒体的融合。

主动的信息传递着。网络自制剧要想获得良好的传播效果，引起更大的网络传播效应，就必须在各大视频网站中利用不同互动形式，加强受众群体之间的讨论交流，以此吸引更多的目光。

3、自媒体环境下网络自制剧的传播策略

3.1网络自制剧的互动传播

随着时间的不断推移，计算机互联网技术的不断完善，新兴媒体已经成为媒体市场的主导部分，越来越多的观众成为网络用户，他们热衷于去主动传播分享各种热点话题、热门网络剧信息，从而起到了良好的信息传播作用。在这个网络信息互动交流的时代，各大视频网站纷纷开始创新设置用户交流方式，视频弹幕成为在网络用户一种较为广泛使用的互动方式，网络自制剧片方能够及时接收来自广大受众群体的反馈意见，从而有针对性地对剧情发展内容稍作优化调整，以确保更加符合大众的审美心理需求。当前，网络自制剧播放的主流平台主要包括爱奇艺、优酷网及腾讯视频等，这些视频网站无论是电脑端还是移动手机客户端，都提供了评论弹幕功能，用户可以在为网络自制剧播放过程中随时进行弹幕交流，从而进一步加强用户的互动体验[3]，满足受众的社交需求和自我认同需求，同时能够带来一定的传播效果，一些用户的热点评论会吸引更多的视频观看者。因此，网络自制剧片方要合理选择成熟的媒介平台，确保用户在使用媒介观看视频时满足自我主动传播需求，确保其拥有更强的参与快感，从而推动网络自制剧的营销传播发展，创造出更多的社会经济效益。

3.2网络自制剧的台网融合播放

网络自制剧要想获得最大的传播效果，吸引更多用户群体进行观看，可以通过台网融合播放的方式，既在各大视频网站进行播放，又在地方电视台进行播放，这样能够促使网络自制剧的传播渠道、营销策略变得更加多样化，而不是仅仅依赖于网络传播。例如，大型网络电视剧《蜀山战纪之剑侠传奇》首先是在爱奇艺视频影视网站以收费形式进行全网独播，以此吸引了一批忠实观看用户，然后该剧又登录安徽电视台进行播放。《蜀山战纪之剑侠传奇》是采用网络平台播放到一半之后地方电视台进行跟播的模式进行营销传播，这种营销能够最大程度吸引社会不同层次的用户，有的用户喜欢使用网络客户端观看电视剧，有的用户则喜欢使用电视观看电视剧，通过融合台网进行网络自制剧的播放，能够在内容上推动新媒体与传统媒体的融合。

3.3网络自制剧的口碑传播

一些网络自制剧能够爆红，一段时间内引起网民轰动效应，就是因为与网络中存在的“自来水”密切相关。“自来水”是指一种网络群体，他们热衷于运用网络自制剧中的情节内容、人物图片以及动作视频去创新制作各种搞怪视频，以此聚集网民的目光，获得更多网络用户的支持关注，这就是网络口碑营销。在各大自媒体平台上，网络自制剧片方都可以进行各种形式的口碑营销传播，让用户主动去传播分享消息，展开网络自制剧的推荐传播工作，用户的口碑满意度往往直接决定该部网络自制剧的收视情况。当前，常见的口碑营销传播方式包括以下两种。

3.3.1话题营销

在自媒体时代，网络自制剧制作片方往往会主动在各大媒体平台设置具有传播性的热点话题。例如，之前大火网路电视剧《太子妃升职记》所设置的剧组“穷”的话题，警察卧底片《余罪》所设置的主角“痞”的话题，这些都为广大网络用户提供了热点话题，用户可以在各大自媒体平台展开交流互动，吸引各个层次网络用户吐槽交流，分享传递剧中有趣的情节内容。这样就会有更多未曾观看过此网络自制剧的用户参与话题交流，他们私下会去观看该部网络电视剧，主动参与电视剧播放评价，同时推荐身边他人进行观看，从而不知不觉就成了网络自制剧的传播者。

3.3.2“病毒营销”

“病毒营销”是现代新兴媒体进行传播最为常见的营销方式，其最为显著的特征就是快准狠，能够在最短时间内实现信息的广泛传播，聚集大量关注目光。网络用户在病毒营销中起到了至关重要的作用，他们在观看网络自制剧过程中几秒钟就可以发布一条评论弹幕，在微信朋友圈半分钟就能够分享一条消息，在新浪微博客户端一分钟就能够上传一张网络自制剧配图加评论。因此，网络自制剧制作片方要利用好这种营销方式，利用各种渠道增强消息传播效果，促使更多用户参与话题讨论，有效形成“量的优势”。

4、结语

在自媒体发展环境下，网络自制剧传播工作要不断加强用户之间的互动交流，促使他们主动参与剧情话题评论，发表自身的意见和想法。制片方则要适当设置有关剧目热点话题，以此展开话题营销，带动更多网民参与信息传播分享工作，推动网络自制剧顺利发展。

商业片的灿烂 还需要一二十 年的实践

文 冯小刚 谭政采访整理

电影剧本有两类写法，一类是土里长出来的，一类是编出来的。从生活中来，或者看别人的小说，把别人的生活积累借用过来，这我们显得比较有优势，因为长期以来走的就是这个创作的路子。编出来的，尤其是商业剧本，我们显得比较弱。这很正常，因为没有人很好地去研究这个。它有些规律，并且要有很强的灵性。至于规律，如果泛泛地说好像大家也都知道，我知道的也不比别人多。但怎么运用这些规律，怎么在运用这些规律的时候有所创造？只有在面对一个具体的东西，才能作出正确的判断。没有具体作品的时候，只能说些要素：比较独特的故事结构，比较好看的人物关系，精彩的悬念，还要不断地有一些提神的包袱噱头。这些要素其实大家都知道，随便一个编剧他都能滔滔不绝地说这些，然而一上手大多编剧却不行了。这很大程度是因为一个判断的问题。很多编剧都会认为他的作品一定有许多人喜欢看。谁也不想写一个别人不喜欢看的東西。可事实上很多人的判断却出现了大的偏差，比如对于观众的兴奋点把握，观众是不是对这个故事真正感兴趣？作为一个职业的编剧来说，这个判断首先是最重要的。他首先要有一个创意，能不能得到导演和制片人的认可，观众是不是喜欢？认可之后，剩下的就是编剧用技巧把它做得有血有肉。目前的情况是一说到商业片，一进入“瞎”编的情况，很多编剧好细节就使不上，附不到骨架上。我有时候找些编剧，就是手把手地告诉他怎么写，但写出来的东西还是不行。这和一个人的天赋有关系，好的编剧在字里行间就能体现这样的感觉，知道往哪方面去营造，怎么为后面埋一些东西，最后达到设计的效果。这些东西出来的时候就有特别大的乐趣。我没有很好的理论扼要地把这些东西介绍出来。我就是有一种感觉，它能给我很好的判断——观众是不是感兴趣。必须先有很好的生活细节，然后再把它变形加以处理。我

每一次写剧本的时候都是从一些精彩的片段开始，第二步才去想从哪开始，在哪结束，结构大概是怎么样。如果从一个大的结构想起，脑子里没有具体的东西，那写一个梗概你就会写不下去了。可要是脑子里酝酿许多精彩的细节，这个剧本写起来就容易，写完了再进行结构调整。跟别人讲的时候，如果只是讲一个故事大纲，别人是不会怎么感兴趣。如果说几个特神的细节，别人才会感兴趣。我每次也是在不同的场合，不断地向不同的人说一个剧本里我觉得最有趣的事，如果得到的反应特别统一的话，我就准备写了。说的次数越多，便是在不断地丰富它。判断一个电影剧本是好是坏，是看这个剧本是否吸引我。每读一页的时候，看下一页是否吸引我，看我有没有期待感。而且我要站在多数人的立场上去判断。我喜欢，但我周围的人会不会喜欢？这个很容易判断。通常我一个剧本准备半年左右，初稿写一个半月，休息半个月，再改一遍，一个月。这个时候开始去组织资金，开始筹备，再有一个月的时间之后，再对剧本进行修改，三稿之后剧本基本上有形了。我做商业片的经验告诉我一稿剧本肯定不行。

以前我的剧本比较罗嗦，废话太多，做的都是加法，现在有些节制，知道做一些减法。对一些好的东西加以有效地组织，结构上怎么使它相称、更完整，目前这对我来说难度是最大的。有人说《大撒把》通篇给人感觉沉甸甸的，那是因为《大撒把》虽然故事有一定的假定性，但它是从生活中来的，是有感而发。其他的都是异想天开想出来的，大多是为让观众特开心，怎么非常直接地让观众产生快感。两个出发的目的不一样，比如我们拍的《一声叹息》，所有的东西都是从土里生长出来的。观众看完了完全想不到我会拍这样一个电影。

在商业片里，如果有那些令人反思的东西，是深深地埋在里面；如果没有也就算了。这并不导致剧本是否成功。如果要往令人反思的那方面走，那准是一个没人看的电影。还是感性的最为重要，所说的事听众听着特别感兴趣，到笑的地方效果也有，这是最重要的。

反正中国的编剧人才是奇缺，价钱要得不低但是水平极差，有时连一个基本的完成都达不到，尤其是喜剧。就喜剧来说，应该首先有一个假定性很强的故事，但细节必须靠近真实。现在我们很多的喜剧故事都是假定性的，可细节也是假定性的，

这样作品就非常乏味了。必须在细节上真实并产生巨大的幽默感。比如《美丽人生》，那小孩不经世事，别人告诉他这是游戏，把压迫变成游戏告诉他，他也相信。幽默感这么大。罗宾·威廉姆斯演的《希望集中营》也是，一个人撒谎，每天编战争的局势告诉大家，他每天发愁怎么给这些集中营的犹太人撒这个谎。这都想得特别好，都是编剧的功劳，细节特别的精彩。中国缺少这样精彩的。最多也就是写一些山里的事，貌似深刻，这看不出什么才气来。

其实我给别人也看不了这病，只是知道让我做的时候，大概应该怎么做。每一次我也很吃力，还是有一些拘谨，我也不会做得太好，我也特别希望找到编剧的高手。客观地说现在不是我的商业片本身有多好，而是很多人做得太差了，于是水落石出便显得我的比较好，而不是一个水涨船高的局面。有些编剧能放开一些吧，又不是想象力的打开，而是“洒狗血”，靠演员在那胳膊人，不是给你一个特别好的情节，不是这样的时间这样的情节这样的人物性格造成的喜剧效果，不是充满智慧的，而是没有把握分寸。其实还是想象力的缺乏。好的喜剧中演员是跟常人一个样，但在那种情境中喜剧已经产生了。这样的话其实也说过多次了，所有人也都明白，但一上手却不行，为什么？我也不知道。我只是希望自己尽量避免走这个路。剧本的一招一式还是应该这样，即使是一个普通的演员也能根据它提供的东西表现出来，而且观众也能笑出声来，只是好的演员能够演得更惟妙惟肖。

我们好多人有个误区，看不起好莱坞和香港电影，认为这个很容易。其实把一个商业片写好是非常难的，这需要专业的编剧技巧。把一个艺术片的剧本写好不见得是个专业的人才。生活积累够了，有一定的生活感受，然后把它写出来，可能就会有比较好的剧本效果。商业片就不行，偶然的因素少，必然的因素多。艺术片则是相反。在好莱坞编剧是一职业，就跟做计算机的人一样，这份技巧用进去了就获得报酬，他们是一种专业人才。中国的是一批所谓的艺术家。商业片是在找观众的共性，激动的人越多越好。艺术片是使劲在找个性，他喜欢这样就这样，观众不喜欢那是观众有问题。大量的编剧是这样的心态，包括导演。他们认为写《荆轲刺

秦王》是很难的，如果写喜剧，他们认为这是玩一样的事。可这必须每天扒层皮，一个细节一个细节去想，然后得串起来，不让它们停滞在那，要不断地推进。这特别的难，可以无休止地想，只要时间够。很多情节搁那，简单点可以交代过去，但如果精力真正用在这方面便可以再去想，那会有更精彩的。我们编剧偷懒的情况太多，前面有墙，穿两下穿不过去就绕过去了。没有什么灵丹妙药，就是不能偷懒。现在很多剧本仅仅是把它完成了而已。当然还有的就是他不是这块料，他怎么想都想不到那去。

一部商业片三四个编剧各有各的强项，这是商业操作的需要。可现在有些编剧如果影片中多挂一名字他就不干了，他把这当成是一出名的事。一个人的能力是有限的，一个剧本能有30%能用就很不容易。然后得找另外的人，把他们的优势加进去，如果导演本人有动手能力就再加进去。这样把一个剧本弄到50—60%是可看的，那就可以拍了。现在很多剧本有一两成还看得过去就拍了。这出来的票房肯定不行。一个剧本最起码要有十几个好的点子才可以开始写，并在写的过程中再丰富起来，如果你说只有一两个点子是不够的。很多人就被那一两个点子给迷惑住了，觉得这就可以写了。必须在这个效果之后还要有一个更大的才行。一两个作为中间的一些点是可以，关键的是后面还要有三四个点跟着。

商业片有很多技巧，如悖反，双声道。我们的剧本不管是商业片还是艺术片其实都有一个我们所说的“顺折”，这个问题是普遍的。反差小，没有大的悖反产生，都是温开水。审查当然是一部分的原因。但起码必须有这样的意识，反差太大了审查通不过，可以稍微软一点，但还必须找反差。很多编剧就不去找反差。比如《没完没了》，韩东给阮大伟使坏，按正常的剧本写应该是阮大伟报警了，家里有一大堆警察，他给他们送饭、捏脚，这在香港、好莱坞就拍了，反差特大。但有碍于警察形象，所以我们设计了他一班哥们，还得有这种反差。

在中国没有商业片的权威。作评论的人往往是用艺术片的尺度去判断商业片。不同的液体用同样的试剂，那评论也就评不到点上。任何一个片子里都有一个起

承转合，无论是商业片还是艺术片。最关键的不是在这，关键的是不具备这样一个娴熟的技巧，没有大量的实践作依托。其实这一定是在很多失败里面逐渐找到而被掌握的。我其实就适合在那具体地做。而且说了许多也不见得对，别耽误别人。如果真能说明白，那我们的电影早就阳光灿烂了。电影学院、中戏都有戏文戏、文学戏，学生读4年大学。这些老师也是认真地备课，也是从大量好剧中总结规律、技巧方法教给学生。但是今天我还没有看到这些出来的学生中有几个真正掌握电影要领并把它运用到创作中去的人。

我有一个好的点子，想请人来把它写出来，但是我想不出来。你说给多少钱我给，一般人写出来一定不是那么回事。如果在好莱坞，我只要有一个好的想法，只要有钱，一定有几个编剧可以选择的。中国没有，王朔想象力不错，但是他不写剧本，他能出神入化地去想：你告诉他想法，他很多地方能沿着你的思路发挥到极致。姜文在细节上也能帮你发挥，但是他也不会去写剧本。梁左也还行，但是他过多地依赖于对意识形态的嘲弄。刘恒不是写这种剧本的人，苏童、莫言没有编剧的能力。葛优是一个能够很好地去表现的人，但不是一个创作的人。写一个能通过的事，并且写得特别有幽默感、充满智慧，这样的编剧几乎没有。给他几十万吧，但写出来的东西，票房肯定不高，这钱就打水漂了。所以就只好自己写，我也老希望自己别只陷在自己的思维里面，能够把别人的优势运用到自己的片子里来，这才能有发展。

其实不管是中国，全世界都是这样，缺的都是剧本。原来我以为重赏之下必有勇夫，给编剧明星的价格。因为拿到一个好的剧本电影就等于成功了一大半。但是重赏之下看到的还是一堆垃圾。这不完全是因为钱的问题。中国真正走入商业轨道之后，电影真正作为一个商品，在流通领域开始流通，这一切成了主流之后，过了20年可能有这么一批人。只要你有好的故事、好的创意出来，具备这种专业素质的人就会把它写出来，发挥得特别好，现在没有。要改变这种状态只有多实践，多练。好莱坞也是在几千部电影的实践以后才有这么一批人熟练地掌握商业片编剧的技巧，中国一二十年之后局面可能会改变。

众说李小龙

整理 王止筠

吴思远：李小龙的一切是最具有价值被记录和保存的历史文献

今年是李小龙诞辰70周年，每个人心中的李小龙是不同的，所以每个人纪念他的方式也会不同。他是一个重要的香港文化元素，他所代表的香港精神的影响力已经传到了世界各地。关于李小龙的一切，就是香港人、香港电影业以及香港社会最具有价值去记录和保存的一部历史文献。早先，余彭年愿意捐出被他收购的原李小龙旧居所来做李小龙博物馆，后来香港电影发展局出资，委托我们香港电影工作者总会做了一部关于李小龙的纪录片。我们用了前后一年多的时间，走访了世界各地六十多位跟李小龙相关的人，通过他的长辈、老婆、女儿、姐姐、弟弟、女朋友、老板、制片经理、武师、徒弟等人的回忆，记录下了各自与李小龙的故事，还原了一个真正的李小龙。相信以后也不可能有这么详尽的关于李小龙的资料了，因为跟他有关系的人差不多都属于长辈，其中有三位在我们纪录片还没做完的时候就已经离世了。通过大家的努力，这个特殊的电影产品终于完成了，是非赢利的文化产品，它会在李小龙博物馆里播放、会在香港电影资料馆里保存，相信这是所有缅怀李小龙的人的一种集体回忆。

吴宇森：李小龙的影响是世界性的

我是李小龙迷，我很崇拜他。李小龙死的那一年，我26岁，是我当导演的第一年。当时我拍的电影由成龙做武术指导，他在电影中加入了模仿李小龙的动作。那部电影卖给了嘉禾公司。之后，他们聘请我做导演，我唯一的要求是在一个星期里让他们不停地放李小龙的电影给我看。在观看李小龙影片的过程中，我时而欢笑时而流

泪，就是去缅怀他，缅怀他的光彩和带给我们的那份激动情绪。可以说，我至今对于李小龙的离世还是感到很伤心，我一直在怀念他。

作为一个演员，李小龙身上有一种不可抗拒的魅力，从他的眼神和气势中可以看到一个强者的形象，他还有一种游戏人间的哲学家气质。他有一个人生态度——放得开，也是看得重。他看得重的是我们传统的价值观念和道德体系：他很重情意！但同时他又很开放、很潇洒，这两者结合在一起往往会构成一种世界性的魅力。因为李小龙身处上世纪70年代，那时正需要他那样一个人物做代表来重塑中国人的形象——我们不是东亚病夫。李小龙真的把中国人真诚、坚毅的精气神表现出来了，使更多外国人对我们民族有了一份敬意。

另外，在电影产业上，他带动了一个潮流，让中国电影人走向世界。李小龙电影的影响力是世界性的，这很难得！其实，目前外国人对中国文化的了解还很有限、很片面，今天的我们是不是也可以像李小龙一样将我们传统文化中的精髓带到世界呢？更新的一代固然听说过李小龙，但是不像当年迷得那么厉害了。也许他们正在等待一个新的李小龙、或者一种新的电影的出现，进而可以让全世界对我们的电影和文化有更充分的了解和理解。同时，我们或许可以尝试用比较灵活性的包装或者技巧把我们的民族精神透过电影的产业传播出去。

因此，我们不能限于某些类型的电影，应该在电影中表现现代的生活、现代的感情，还有现代乐观的人生态度，拍出让人感动的电影。

成龙：李小龙的中国功夫地位无可代替

想不到晃眼之间，李小龙已经离开我们37年了。难得的是，37年后的今天，李小龙仍然活在全世界每个喜爱香港功夫电影的影迷心中。在世界各地，只要说到中国功夫，所有人都会马上联想到李小龙。

李小龙当红时，我还是武师。他对动作的要求很高，他的动作快，自然也要求对手的反应快。试过一两次合作后，他以后就常常指定要找我们一班武师兄弟。可能他认为我们都受过很好的科班训练，做的动作和反应都很准确，也比较能吃苦；即便是有时动作有些误差，拳脚重了，我们也不会

有怨言和畏缩。因此，以后有什么比较重要的打斗场面他都会指定找我们，很多时候还很慷慨地故意让我们多赚一些过时补薪的外快。李小龙为中国功夫注入了一些现代的科学意念和术语，令外国人能更好地领略中国武术的奥妙之处，从而对中国功夫起到了最大的推广作用。因为上一辈学武的人很少有像李小龙那样在国外受过高等教育的，并能将中国武术里面的哲理用科学化的言语通过英文表达出来。

中国功夫之所以比起几十年前在全世界更加普及和受到欢迎，有很大部分原因是出了一位像李小龙这样的巨星，可以说李小龙在中国功夫的地位是无可代替的。但我们也不要忘记还有洪金宝、袁和平、李连杰等人的努力，才使得中国功夫电影在世界上备受关注并得到推广。

叶伟信：李小龙是传播武术精神与电影文化的使者。

相信李小龙对很多香港电影人都有影响，我看他第一部电影的时候还很小，但印象很深：哇，好厉害！这个猛人真能打！看他第二部电影《精武门》时，除了感受到他演绎的动作片的故事结构——主人公被黑暗欺压后怎么去反击，“打”是为了不被欺负之外，我还体会到了他要传递的民族情结。尤其是在道场里面，被日本人欺负，已经超越了个人的概念，你要捍卫的是同胞和民族的尊严，我在《叶问》的创作中就用了这种情绪。从电影本身来看，李小龙电影之所以到今天都那么好看，首先不可否认的是他在当时作为一个功夫巨星在银幕上的一招一式带来了视觉冲击力，但其实他并不是在整部电影中都在打，我认为能调动起观众观影情绪和心理认同感的关



择一个28层的窄楼梯；将“什么时候”设定为下大雨的场景，就会带出“很滑”；然后“什么方法”不只是用拳头，可能用什么兵器都行；最后“怎么解决”——假如对方越来越多，那主角可以顺着楼梯滑下去逃走，而不仅仅是用走的或者跑的。这其实也是一种变通的思维方式，把所有好的表达方式集合在一起。

练武的人应该都有各自的一套功夫哲学，我的理解是到最后都是为了强身健体，把自己的状态调节到最好，进而发挥出无穷的力量。李小龙便是如此！他包容地接受，将国内外不同功夫的精髓融合在一起；专注地练武，达到了一种至高的精神境界。

刘伟强：李小龙从来都是我心中的男一号追星，在我的记忆中就是小时候看完《唐山大兄》后把拖把上的木棍做成双节棍去模仿李小龙，攒下早餐的零花钱去买他的海报，贴在房间的墙壁上。他就如同一颗“定时炸弹”，“轰”地一下就出现在公众面前，他在电影里打得很精彩，观众看电影看得很开心，当时的戏院因为李小龙很拥挤很热闹。当年他在美国，对自己很自信，打得很厉害，但在美国的现实社会中，却遭遇不公平的对待，属于怀才不遇。没有位置自在地发展，这是他人生改变的一个很重要的思想拐点。但至少，他闯进好莱坞已经为我们中国电影人争取到了一些东西，证明了我们用好的技艺和观念去拍电影，后来吴宇森到了好莱坞，也是有这种开拓的意义。李小龙的电影里没有那么复杂的故事结构，打也没有那么多的设计，但其观赏性并没有受太大影响。现在我们拍电影很奇怪，似乎要放很多概念在里面才行，但效果怎么样呢？或许故事要简单一点才会好看。这值得我们反思。

陈德森：包容与专注是李小龙“融合哲理”的基石

上世纪四五十年代，大量内地人移民到香港，带来了 many 门派的功夫，分得很清楚，大家相互比试，在比试中带有交流。但所谓“交流”，其实是不融合，也就是说要比高下，分胜负；谁打得好，谁最强，谁的门派就大。李小龙却没有门派意识，他把以前学过的所有功夫进行融合，汇成一股凝聚的力量，建构了他的哲学理念，这对我拍动作片产生了很大的影响，启发我在拍动作片时去思考怎样把不同的功夫进行很好的融合，不能变成只有一种功夫。

因此，我拍片时是在做一个组合：“在哪里？”（Where）—“什么时候？”（When）—“什么方法？”（What）—“怎么解决？”（How）。比如，我让武术指导设计两个主角要在酒吧里打得痛快场景，一提到酒吧，会想到的有瓶子、椅子、吧台的镜子，这里的“在哪里”的想象空间并不大，于是可以从酒吧出来，选

要求，而且遇到真正能打出李小龙状态的人，也是需要缘分的。再加上，李小龙有极广泛的关注度和市场号召力，是一个能吸引东西方观众眼球的大人物。因此拍摄李小龙的故事是很具有挑战性的。但李小龙从来都是我心中的男一号！

文隽：“他就是个精力充沛的大孩子”

我比任何人看有关李小龙的资料都多，我的一些《香港电影》的读者知道我在拍李小龙的电影后，从世界各地发来了关于李小龙的资料。究其成长经历，不难发现他的确跟一般的小孩不同。他妈妈是英德混血儿，所以他会讲英文，受到西方文化的熏陶；他爸爸是很出名的粤剧演员，李小龙从三个月大就开始演戏，在他离开香港之前已经拍了22部影片。他的成长过程与香港电影是密不可分的。

他看待人与人之间关系的想法跟别人完全不一样，他的世界观就是“你不就是个人嘛”。他回到香港跟罗维导演合作时都是直呼其名，这在当时的香港电影环境中是很不礼貌的。但是他这个“没礼貌”源于他是李小龙。他就是个精力充沛的大孩子，有个花名叫“猩猩王”，你看他在照片里总是古灵精怪的，时常做鬼脸。在片场拍戏他永远不坐着，都是用跳的。但是受他家里人的影响，他没有走上歪途。对李小龙的定位，更多的说他是“电影大明星”、“功夫宗师”、“民族英雄”……但我认为凡事都有缘由，李小龙在成名之前的那段青春期的成长是很有研究价值的，因为如果一个人不是有源头、不是有个性，或者从没遇到过某些人有过什么特殊经历的话，他就不会在将来有那样的做法。

叶伟民：离家的孩子心中的“哥哥”

小时候，我都是坐在哥哥的大腿上在电影院看电影。我看的第一部电影就是李小龙的《精武门》。后来，李小龙走的第二天晚上，爸爸开车载我路过李小龙住的房子。所以，我对李小龙的印象一是在电影里的一个爱打架的“哥哥”，二是他就那样离开了。今年，我拍完了《李小龙》这部电影，从筹备到完成，接触到李小龙的很多亲友，如同穿越时空，还原李小龙生活过的“家”以及他离开香港前的那段青春岁月，讲述了一个从出生到18岁的男孩子成长的故事。李小龙跟每个普通人一样，他来自一个家庭，有爸爸妈妈、兄弟

姐妹；他在与亲友的相处中感受亲情、友情、爱情，逐渐形成了他之后作为巨星的品格和素质。那个“家”是按李小龙姐姐的回忆去布景的，她一进现场就哭了，说“回家了！”不知这是否可以理解为对远在天边的那个曾经漂洋过海、早早离家的亲人的召唤呢？

马楚成：如此慈悲心如此侠客情

李小龙的功夫除了“打出去”，更重要的是“留下来”——他为中国电影人在世界电影工业中留下了一份平等的对待以及不可忽视的尊严。以前我们到国外去拍戏，会受到不同程度的歧视，因为有了李小龙，我们会被“功夫化”，老外会觉得我们是不好欺负的。如果有一天我来拍李小龙的故事，我可能会让他回到古代。古代功夫里的轻功，加上李小龙硬派的现代功夫，我觉得很有趣。

我最佩服李小龙的一点是他的慈悲心。我的师傅曾讲过李小龙的一个故事：有一个负责道具的工作人员在工作的时候不幸遇难，李小龙二话不说，马上拿出一万块钱给了那个工作人员的太太，但他却告诉大家不要把这件事讲出去。要知道，那个时候一万块钱能买下一间房子了。尽管他是一个功夫巨星，但他有习武之人那种真正的侠义。另外，李小龙不仅是香港人的骄傲，帮我们摘掉了“东亚病夫”的帽子，同时他自动自发地以一个中国人对国家民族的热爱之情担负起对社会大众的责任感，因此，我心中的李小龙是一个品格高尚的民族英雄。

黄岳泰：传奇的李小龙真正的艺术家

上世纪五六十年代的香港，差不多十个里有七八个青少年都很喜欢习武。李小龙从美国回到香港后，曾在一个很大的综合性节目中表演，他两个手指吊起来一个板子，手指紧贴着的板子嘎搭就断了；然后还叫一个人拿了一个很大的凳子，他一脚踢过去，那个人马上就被踢飞出去了。可以说，李小龙的闪亮登场，震惊了全香港！那个电视片断不停地重播，他简直就是个超人！

之后，大家一窝蜂地去拍功夫片，真真正的功夫片，不是武侠片。我就是在那个功夫片的电影时代入行的。李小龙曾收我的首徒为徒。从他的口中，听说过很多关于李小龙的故事。比如他一用力，就是插

进他肌肉里的针都拔不出来，他的肌肉一收紧就会爆发出很强的力道；他对自己要求很高，腰上哪怕有一公分的脂肪，他都不满意；他可以抵受25个人合力推他的肩膀却原地不动。他的原理其实很简单，他把第一个人的手稍微提高一点点，那个力度就往上去了，而不是直接冲向他。

他是一个天生的艺术家！可能是遗传了他爸爸李海泉的戏剧细胞，他有很强的表现力且坚持个性。当上导演以后，他不同于之前武侠片导演那种太个人风格的表达，他力图在作品中呈现一个真实的人本身，有压迫就有反抗——“你不要欺负我！”他塑造了一个真正的民族英雄。在那个没有电脑特技的年代，他的拳脚和功力是不掺杂表演技巧的，他的爆发力和感染力是天生的！他一生之中做得最多的事就是在练功和拍戏，在他短暂的人生中，他活得纯粹，没有作为明星用过多的精力和心思去维护自己的形象、出售自己的艺术。他最大的个人目标就是把中国功夫带到全世界。他回到香港，要取消他的美国籍，“因为我是一个中国人”已经成为一种永远值得我们去尊敬的一种品格。他的英年早逝，带有传奇色彩，但事实上，在世界上有影响力的巨星，不都是传奇人物吗？传奇之所以是传奇，在于只能去想象，想象他的过去，而没可能窥探他的未来。

阮世生：李小龙电影在中国电影制作层面上具有革命性李小龙死的时候，我年纪很小。在我的印象中，我第一次买报纸就是因为李小龙。因为那天早上我听收音机说李小龙什么的，我很担心我心中的超人发生什么事了，于是就跑到街上去买报纸看。当时，我不懂得“毙”字的真正含义，但是“毙”字有一个“死”，我当时就有不好的预感，后来才知道他真的死了。李小龙的电影除了功夫、动作、故事之外，是很有逻辑的。他拍《生死游戏》时，很注重怎样一层一层去打。两个人打并不复杂，但为什么要去罗马打、要在斗兽场里打？他对于电影的认识是先有概念，定位好电影的气质和状态后用技术手段去实现。从制作层面讲，李小龙的电影在当时拍得很昂贵：他拍的每部电影都会有前期筹备，包括服装、道具、场景等等都会做得很细致；他会用三至四部机器；拍一个动作可能会用上一天时间；跟他打的人，要练很久，打得不行的话再重拍，这些都是以前香港所谓的动作片根本不能比的。制作上加大投资，出来的效果当然很好，可以说李小龙电影在中国电影的制作层面上

是有革命性的。李小龙死后，有很多比他打得更厉害的人没有出来，实际上存在剧作投资的问题。还有，李小龙的电影是动作片，容易让人明白要拍的是什么。所以，他是很早就参与了国际制作的中国电影人，他的电影具有国际性。

罗卡：李小龙的像与影

1973年夏，我从罗马回香港不到一个月，李小龙“暴毙”的新闻轰轰烈烈、如潮涌至，媒体乘机多方炒作。我在痛惜英雄不在之余，对李小龙之逝无法好好消化理解。和许多评论者一样，当年我也不免于被李小龙的多重形象所迷惑，混淆了银幕上下李小龙的身份，以致期望他是全无弱点的民族英雄，失望之余批评有加。如今尘埃落定，我们得以较清楚分辨他的像与影。一位接近他的西方学者形容李小龙的角色身份是：父亲、丈夫、导师、哲学家、演员、导演、武术指导、舞蹈员、游历丰富的人、比世界冠军更伟大的武术家、诗人、心理学研究者、公民权利和慈善事业推动者。这多重身份互相作用，银幕形象只是其中之一。自他辞世后几十年，有不少著作出现，尝试研究他的不同角色身份，也就是把李小龙从高高在上、神秘莫测的神还原为人，去接近、了解他。而当脱下了神化的外衣、神秘的化妆，李小龙作为伟人的面貌就更出落自然。

我们看到他作为常人的绝不寻常之处：他创发的截拳道武术和在国际传扬的重大影响；他带动了世界性的功夫热；启动香港功夫电影，四十年来传承不断，启发不少动作片演员、巨星、导演持续把华语动作片推上高峰。同时，我们也看到他作为有血有肉的常人所经历的挫败、压抑、痛苦：成名以后抵受的巨大压力，不满于一己的肉身哲思未能完美发挥、甚至给扭曲以迎合市场，表现上未如主观意愿时的抑郁，以至愤怒、患病、狂乱，最后是死亡。

李小龙的多重形象有他自己创造的，有商家为利所驱为他塑造的，亦有媒体特意将他传奇化以广为流传的。时势造英雄和英雄造时势至此已交融到密不可分。重要的是，随着时代的变迁，亚洲在国际政治、经济、文化的地位日益显要，李小龙的事迹随着“中国形象”的上升更广泛流传，历史地位有增无减。这正好说明了他的先知先觉性，使之成为推动中国武术、华语电影走向世界的先行者。无论他的电影镜像和个人形象有多少虚幻、真实成分，那

炫目的光芒总是叫人迷惑不已，也叫人饶有兴趣追寻不已。

列孚：不死李小龙

26年前，我在意大利，那次之行让我真切地体会到李小龙“原来没死”。当时正有一部香港功夫片在意大利上映，片名忘记了，观众不少。无论是在罗马或米兰，还是在威尼斯或佛罗伦萨，该片在这些城市的电影院所挂出的海报或剧照中的主角是威冠军（上世纪七八十年代香港著名武打明星），但其名字赫然变成BruceLee！我大感惊异！因为威冠军脸孔和身型与李小龙都是完全不一样的！意大利朋友说：“威冠军身上穿的是一套黑色唐装衫，脚踏一双黑布鞋，连发型也和李小龙在《精武门》中的形象相差无几，他打起来的动几乎就和李小龙一样，所以片商就不管那么多，在宣传上一律用上BruceLee，而年轻影迷只要看到是‘李小龙’这个名字，就会以一种崇拜的态度来膜拜。”后来，我还听专做香港电影海外市场发行的朋友说过在非洲，不但没有人相信李小龙已经死去，更甚的是，竟有人说李小龙到非洲的肯尼亚学功夫去了！“BruceLeeisthegod！”（李小龙是神），非洲人这样说。由此看来，李小龙的影迷遍布世界各地。这里不得不提及曾经有一位中国伟人称赞“李小龙是个英雄”——这位伟人不是别人，他是毛泽东。

两年前一个偶然的的机会，我与中国现代芭蕾舞剧《红色娘子军》洪常青的第一代扮演者刘庆棠共进晚餐。

席间，他聊起当年其主管文化部的往事，当他知道我是从事电影业时，就讲起了毛泽东看李小龙电影的故事：当年，毛泽东听说香港出了个扬名国际的武打明星李小龙，就很想看看他的电影。刘庆棠即时通过当时的广东省港澳工委，找到与中国有友好关系、长住香港的英国皇家御用大律师贝纳祺，凭他的社会地位和交游广阔，将《唐山大兄》和《精武门》两部影片的拷贝借了出来，然后急送到广州，再从广州空运往京。据刘庆棠说，在看《精武门》时，主席流泪了。看完影片，毛泽东说：“李小龙是个英雄。”之后，毛泽东又看了两次《精武门》。据刘庆棠称，他从未见过主席会将一部影片先后看三遍的。可见，毛泽东确实很喜欢李小龙。

无论是伟人，或是外国影迷，对李小龙都

关于好莱坞战争片的思考

文 何怡然 南京视觉艺术职业学院

1980年奥斯卡(美国电影学院奖)最佳音响奖。

与作为政府宣传旗帜的战争片不同,《现代启示录》的主题具有少有的深刻内容和现代主义风格,对于战争中的暴力战场上的人的异化做出了深刻的真实地反思,具有极强的震撼力。其通过对越战的恐怖和疯狂的反映进行深刻的哲学思考,并通过对于战争动作和奇观的描绘展现惊人的暴力美学观,使之成为最杰出的史诗性哲理性战争片和现代最伟大的电影之一。与之主题不同的另一部著名战争片《巴顿将军》则是赞美战争,体现政治主流和美国人好战精神的一部作品。这部1970年的著名影片根据大量史实拍摄的史诗性战争片,再观看一个个性鲜明、暴躁又儒雅、才华横溢、功勋卓越又劣迹斑斑的美军将领形象。影片大量采用了最新的宽银幕,场面壮大而真实,成功创造了一个“美国英雄”和“军神”的形象。作为战争片的不同主题表现,两部影片则体现不同的美国人对于战争的看法以及反思。

战争片作为电影类型中独特的类型,也有其外部形式元素。首先是视觉图谱:与西部片把场景设置字边境不同,战争片则设置在前线,两者都是两方力量碰撞交战之地。在战争片的前线,众人都服从源自军事组织的严格纪律,强调勇气和体力的考验。其次是战争片中多为个人英雄主义的叙事方式。单一英雄的故事之所以能成为战争片必不可少的元素之一,是因为它是最经济也是最集中地讲述一个故事的方法。它可能与我们自身的心理机制类似——很多人都认为人生只有一个主要中心角色,那就是自己。例如《将军号》里的孤胆英雄巴顿。另一点必不可少的是“爱”,无论是对祖国的爱还是对家人战友的爱,情感的元素在战争片里起到不可忽视的作用。女人常常方案看见“过于暴力”,而男人厌恶看到“情感泛滥”。那些对男人和女人有同等吸引力的电影就是讲情感和暴力结合在一起,也就是战争片的经典故事。爱与战争结合在一起往往能够成功的克服男人和女人各自的抵触心理。例如,《乱世佳人》,《乱世忠魂》都是这样的影片。

战争片多是涉及道德问题:战争作为利益和政治的延续直接关系到正义和公理。但到底是利益有不同,战争有双方,道德则就成了一个相对行的话题。美国是一个崇尚暴力,强权和英雄主义的国度,而越



南战争的确成为美国神话破灭的象征和西方社会痛苦的隐喻。因此科波拉在《现代启示录》中采用乐观积极的天真无知与真实的亲身体验呢之间交叉剪辑,展现了走向疯狂和地狱的刺杀使命和越南战争,拷问了人性与道德,在美国甚至全世界引起重大反响。“它超越了同类电影,触及人类灵魂的黑暗,它探讨的不仅仅是战争,而是战争如何展现那些我们决不情愿知晓的真理。”美国影评家罗杰·艾伯特对这部影片做出的评价。由此也可以看出战争片对于道德的考察是评判战争片是否成功的准则之一。

战争片与其他类型片相比较尤其独特的力量。其不可告人的秘密说的并不是战争是地狱,而是战争是一个能收容众多娱乐元素的容器,否则,战争片和其他利用战争这一元素的类型片——警匪片、侦探片、黑帮片、科幻片、恐怖片和西部片——就不会是广受欢迎的电影产品了。拍摄一部战争片的艺术很多程度上也在与作出正确的策略决定故事要如何结构。最能抓住观众眼球的无疑是战争场面,但是一部战争片将最过目难忘的动作战争场面放在影片的开头的效果会影响整部影片的质量。例如,《拯救大兵瑞恩》就把最惊心动魄的场景放在了电影的一开头,然后整部影片就再也没有能偶企及这一紧张情绪的高潮点。战争片作为一种奇观,美学价值被称为“上镜头性”的拍摄对象一直。《拯救大兵瑞恩》中的奥马哈海滩登陆血腥又壮观的场面,以及它对观众的吸引和震撼,就是战争片的美学价值的绝妙例证。同时,战争片常常会使电影产生吸引观

众的戏剧感,展现了如此冲突产生的苦难,随着第一次世界大战的爆发,战争片就成就了一种主要的电影类型。

科波拉自己曾说:“所有的战争片都是反战片。”即使是主旋律的《巴顿将军》也是如此,影片描写战争史实,但镜头几乎一直对准主角,巧妙地让人们从巴顿的威力中感受德军的力量。主角的演技出神入化,尤其是开场戏——在美国国旗撑满银幕的背景下,主人公作了长达五分钟的开场独白。这是高难度的反传统处理,也是影片最著名的一段。影片战争场面宏伟壮观:北非沙漠里,遍地砂砾,怪石嶙峋;银装素裹的草原,硝烟弥漫,大自然的优美景致和战争的氛围交织成一幅幅具有强烈视觉冲击力的画面。它奠定了美国打败德国,意大利结束欧洲战争中的作用,同时表现出美国人民对于战争的看法,让美国人民坚强意志,勇敢的面的战争获得自由。当然,《现代启示录》更是体现了这句话,它在探索了人在战争中的恐惧而疯狂的矛盾心理的同时,谴责了摧残人性,改变人性的战争给人带来的生理和心理的沉重伤害。在影片中许多暴力、嗜血的镜头让影片充满激情,冲击着观众的心灵,并且带着很强的隐喻行——战争毁灭人性。

“战争电影”——以描绘一场战争为主要内容的故事片,多着重于表现人在战争中的命运。但事实上,对“战争电影”的理解与实践,在不同的时代及不同的国度,有着不同的走向。观看一个国家在不同时代拍摄的战争电影,其实也是通过这种开放性的渠道获悉那个时代的特殊信息:关于文化的,关于政治的,关于社会风俗的,关于语言的,然而归根结底,还是历史的。而当代中国人对于战争片的记忆,可能最早来自于《地道战》、《地雷战》以及后来的《大决战》,它们后来被归于“主旋律”的旗下。当然其中也穿插过一些插曲,但多数进不了主流视野。因此,

美丽的谎言， 美丽的游戏 ——《美丽人生》 影评

文 何怡然 南京视觉艺术职业学院

那时一场游戏，混杂着渐散的浓雾，和那成山尸骨；那是一场游戏，纯真的童心不曾泯灭；那是一场游戏，一场生命的游戏……悲剧并不可怕，一个人或者一个民族在遭受不幸的时候，绝望或许是人性脆弱的本能体现，但这一定不是强者风范，上帝给予的永远只能是同情，在悲剧面前，谁不流泪谁就是上帝，这不是无知也不是残忍，而是一个人或者一个民族最难得可贵的坚决与乐观，我相信这样的人或者这样的民族一定是最优秀的。所以，贝尼尼选择用世人眼中的“媚俗”喜剧挑战悲剧沉重的思想极限。

“你好，公主！”在树影葱茏的乡村，那蓄养家禽的木棚边；“早上好，公主！”在热闹的小镇，那人流穿梭的广场上；“晚上好，公主！”甚至在女主人翁限别人订婚的宴会上。多次的不期而遇都是那么的不可思议，就连圣母玛利亚也忍不住在一旁微笑着为这份单纯透明如晨露的爱情助一臂之力，当然世上没有圣母，更没有上帝。

一整部笑中有泪的影片，在影片的前半部，我们都为这段自然鲜明如乡村里近远交替的爱情而发自内心的笑，男主人翁抱得美人归，然而在当时的意大利，对于一位除了乐观热情几乎一无所有的犹太青年来说。这本身就是那么的不可思议，但是爱情就是这样有力量，让一切不可能变成可能。于是在这座浸溢在初夏温暖的眼光下的小

镇里，这一对醉倒在烂漫的爱情中的小情侣便顺理成章的结合了，拥有着他们平凡而温馨的家庭以及他们爱情的结晶——如他父亲般智慧活泼的小儿子。

一切都是那么的顺理成章，以至我们无意去关注在那个时代的冰冷阴沉的背景，一个生存在二战前的犹太家庭。

奎多带朵拉来到了住所，他们进了一个充满鲜花的房间，紧接着，镜头一转，一个可爱的小男孩从房间里走了出来。这已经是5年后的世界了，爸爸，妈妈，可爱的儿子，他们拥有自己的书店，拥有自己最快乐的与世无争的生活。然而好景不长。镜头接着一转，还是那个原来充满欢声笑语的房子，此时，却已一片狼藉。因为奎多的犹太血统，他和儿子都被抓走，送去集中营。偌大的犹太集中营只不过是一个以假乱真的游乐场，来这里参与这场游戏的都是犹太人。这里有成千上万的孩子，他们以付出无法吃到甜点的代价参与这场游戏，以赢取最后的大奖，一辆他们梦寐以求的崭新坦克。这里还有成千上万的犹太成年人，他们很快乐，他们以付出生命的代价来参与这场不可思意的游戏，没有比这更刺激的游戏，输的人会赔上宝贵的生命。当然少不了这场游戏的组织者和评委们，他们都是高尚和受尊重的，他们是那么尊贵，从人演变成兽是他们获得尊贵的必经历程。什么东西越多就越看不见？——黑暗

奎多不愿告诉儿子真相让他过早接受苦闷的人生，设了一个最大的骗局，告诉儿子这仅仅只是个游戏，而游戏的奖励就是，谁最先得到1000分就会获得一辆全新的坦克。

在接下来苦闷，甚至残酷的日子里，奎多一直在儿子面前乐观，微笑。他跟儿子捉迷藏，带着儿子跟德国小孩混在一起吃饼干，把纳粹种种残酷的迫害犹太人的手段当做游戏规则告诉儿子：搬东西，做苦力，毒气浴，焚烧……这种种残酷与黑暗都被奎多巧妙的谎言所掩盖，儿子一直快乐的成长，一直不知道自己所处的是一个多么恶劣的时代。

影片的结局实在出乎意料，不过是两声枪响。怎么？这样就结束了吗？看惯了死前挣扎，看惯了死不瞑目的特写，看惯了泪水，看惯了遗言，甚至看惯了现代影片某某临死前没发出去的令人断肠心碎



的短信。可是这次什么都没有，轻飘飘的，不过两声枪响！

我认为坦克作为影片很重要的一个元素，它起到了不可替代的作用。轿车，被圭多的朋友开走了，自行车、白马留在了家乡，火车也消失了。这时，支持乔舒亚精神世界的是一辆坦克。在这里，工具的无形化了。同时，外在的世界，人们也在被无形化。跟圭多关系融洽的医生，漠视着当初朋友的苦楚，他的精神世界，就是那些他永远无法解答的谜语。谜语完全把他禁锢了，他不在是具体的个人，他的一切行为，也许都是程式化后的习惯。犹太人呢？他们还存在吗？作为实体，他们存在着，但他们完全被控制住了，多余的精力让他们无法找回一点人的本质。所以，导演对于这种外在巨大的形式化的解救方式就是其本身，一辆无形的坦克。这是，乔舒亚快乐生存下去的唯一方式。就像玛蒂尔德丢失的项链，这是她历经磨难的动力，尽管憔悴了容颜，她却找回了生活得本质。但与玛蒂尔德不同的是，乔舒亚是一个还没有自识能力的五岁儿童，他需要一个领路人。圭多就是这个人物。由此我们更能看出圭多的伟大。他始终与自身的苦难作着挣扎，为了儿子幼小的心灵的健全，他不惜装出一副快乐的面孔。圭多倒在了，真正坦克来临之前。

乔舒亚成功了，他赢得了头奖。一辆真正的坦克。坦克从形式化到具体化的转变，体现出了导演对待快乐的回归。帅气的美国大兵，与乔舒亚共乘坦克，并最终找到了他的妈妈。他们的家，团聚了。这也是一种回归。犹太人迈着沉重的步伐前进，返至家乡，这也是一种回归。乔舒亚，长大后也一定会拥有向他父亲一样的胸怀，这，也是一种回归。那么，快乐在影片中的最高层面是什么呢？就是，让身边的人也感到快乐。因为最大的快乐终究不是个体行为的。圭多逝去了，但影片的结尾却并不伤感，因为他做到了让快乐最大化，

上，因为他们更容易相信，生活本该是美好的，厄运都是暂时的，他们最后还是可以得到幸福。

这就是电影中父亲为小孩做的，为他建筑一个坚强的保护伞。保护他不被战争而蒙上仇恨与恐惧的灰尘，用最柔软的臂膀，保护了纯真的心。

如果，我们的身边能有这样一个人，我们会相信，人性都是美好的，所有的丑恶不过过眼云烟，我们会更容易相信，我们都可以有获得快乐的机会，这，就是幸福的能力。

让快乐去永远的传承下去。

导演美化了一切黑色的行径和过程，用善良与美好让这些黑色更加深刻。全片没有一个关于战争的正面描述，全部只是关于一个家庭的故事。电影用这个幸福家庭所遭遇的不测，父母的良苦用心折射出了战争的残酷。就像孩子最后激动地向母亲诉说“赢了”时的欢欣雀跃，他却不知道父亲已经离开了。就在那一瞬间，我看到了一个父亲的痛苦、隐忍、挣扎和艰难，也包括那个时代里的所有人民。

我们身边总会有些人，在抱怨不幸福，也学不会快乐。

越是生活，会越发现，幸福的人是有共通之处的，比如乐观，比如更勇敢地相信陌生而来的好运，在幸福到来之时更从容。

这是一种能力，凡是都往好处想是需要很强的后盾，这是对自己的自信，是对自己生活的把握。而这样的能力，会更多存在与有美好童年或者美满家庭成长的人身

难以回避的时代裂痕

——评《牯岭街少年杀人事件》

文 卞翔 南京视觉艺术职业学院

互之间的隐喻，相得益彰。两条线并行，分别展示了成人和少年两个世界不同的人，串起了台湾社会的群像素描。

片中张震饰演的小四儿与父亲有着如出一辙的固执，这两个人物都有着旧时代仕人的那种高亮风骨。他们奉行忠诚、简朴、勤学的信条，这正是传统的儒家、法家教导后人的为人之道。还有另外两个比较相似的人物——Honey和小马，这两个人物的信条是武勇、名誉、义，就像是小四儿和父亲的“武士版”。影片对于这几个人物的处理显然有着不同。小四儿是影片的主角，整部影片中他的戏份是从头到尾贯穿始终。

影片的前半段，Honey一直没有出场，但是却通过小明的口吻道出了他的实质。在小明与小四儿到电影片场的一场戏中，说“他其实是最老实的人，就是每天都不服气，横冲直撞的”，导演杨德昌在这场戏中运用了“先声夺人”的方式塑造了一个崇尚侠义精神的旧时代侠客形象，这成为Honey这个人物的核心灵魂。Honey和小四为代表的这一群人显然是旧时代侠义精神的象征。滑头这个人物正如他的名字一样，是一个滑头。这个人物见风使舵，充满了小人的阴狠毒辣。

政治斗争中的汪狗同样也是这样一个人物。其实在那样无信仰的社会环境下，这种人的存在更加普遍。他们的存在客观上指出了一个问题，就是社会信仰已经从精神追求逐渐的开始物化为可以看得见的金钱和权力，这正是《牯岭街少年杀人事件》所展现出的社会精神状态，这是一种社会的病态。

影片中的另一派人物相对来讲更加符号化，对于他们影片并没有着墨于更多的性格塑造。只是以旁观者的视角展现了他们的行为，显然站在了侠义精神的对立面。Honey死前单独约架曾经说过，最看不起他们的行为。他们象征的更多的是信仰的压制者和毁灭者。而在成人社会中，这群人成了政治斗争的施加者，国民党党内的斗争成了毁坏社会信仰的大手，一个破坏者的形象在影片中被更加的符号化。

导演杨德昌通过对这几类人的刻画，展现了整个社会中多个矛盾极端，呈现出了一个精神上撕裂的焦虑社会。所有的错综复杂的事件发展，归根结底都在于

每一类人所信奉的规则不同、想法不同，而最终当矛盾不可调和的时候，势必会造成一些惨剧的发生。

影片中间发生的一场惨烈的斗殴是全片的最高潮段落，在这场斗殴中另外一个帮派终于被消灭干净。然而与这场大胜利同时到来的，却是父亲在政治斗争中的落败。这一胜一败的结局对比，让我们看到了一个比“江湖”更险恶的战场——“政治战场”，它破坏了这个社会本来应该有的平衡，使得人人自危，惶惶不可终日。

客观视角和长镜头美学，整部影片中、远景和长镜头为主，极少使用特写镜头，让观者时而以一种如同旁观者一样的的既视感冷眼旁观，时而以剧中人的视角进行观察。影片的开篇是一个长达1分钟的长镜头，以主角小四的视角切入全片的情感。小四的落榜是整个电影的开始，也是从这个节点开始，小四的整个人生发生了变化。这一场戏，对于小四这个人物的塑造有着关键的作用，所以导演选择以他的视角切入最为合适。接下来影片开场画风突变，导演以一场开胃菜“动作戏”带出了贯穿了影片大部分时间的矛盾。仅仅通过这几分钟的动作戏，就铺陈出了全片大部分主要人物的性格，滑头的仗势凌人，Honey一帮人的侠义精神和小四儿的正直善良全部都跃然银幕。

而影片中第二场大规模动作戏则发生 在高潮部分，与这场戏前后呼应。不同之处在于，影片的高潮戏采用了“零运动+长镜头+小光圈大逆光”的摄影表现手法。单一机位零运动和长镜头展现出了一种冷峻观察的视角。这场戏是影片中最为重要的一场高潮戏，它的意义不仅仅在于酣畅淋漓的复仇，而更在于通过矛盾的爆发去回溯矛盾的酝酿过程和真正内在原因。因此这场戏使用了大逆光来规避掉了血腥的镜头，减弱了复仇快感，追寻更为深层次的社会矛盾。

在政治经济等各种因素影响下逐渐物化为金钱权力，丧失了一个民族的核心力量。这时缅怀武力，无疑是对于有信仰的时代的寄思。建中的开学典礼上，学长为了回报学校而回到医务室就医，但是他不知道的是，他的医术只能治好学生的身体，而灵魂深处社会所造成的创伤是他永远也不能治好的。

影片中，小四儿几次因为打架事件到医务室就医，表面上看需要治疗的是小四，而实际上需要治疗的却是这个社会深处的疾病。药，只能医身，而永远也医不好心。冰块，可以消暑纳凉，人人都爱。然而在片中，冰块成了一种政治压迫的工具。在小四儿父亲接受审查的过程中，看到了一个惊人的审讯画面——一个男人，被脱光裤子坐在冰块上接受审问。

冰冷的冰块象征了冷冰冰的政治，它的冰冷刺骨能够将被压迫者逼向绝望的境地。坐上了政治的马车，就如同坐上了冰冷的冰块，随时都有可能体会到政治斗争带来的如坐针毡的煎熬。

收音机，在片中既是政治的象征，同时又担当着讲故事的作用。影片中几次出现收音机，第二次出现是在播报政治新闻，此时的收音机承担了一种政治宣传工具的作用，它象征着媒体成为国民党统治之下政党的喉舌工具。而第一次出现和最后一次出现都是在播报录取名单，然而中间发生的事件却使得两次播报名单有了各自不同的感觉，第一次单纯的失落感与最后一次被洗礼过后的无奈形成了一种强烈的听觉上了冲击力，道尽了被世界蹂躏的无奈。

影片结尾处，小明说“我就和这个世界一样，是不会变的！你以为你是谁啊？”一句话道出了这个这个社会的撕裂点。当所有人都麻木了，一个人的清醒只能使自己显得更孤寂。

《牯岭街少年杀人事件》，不带一丝血腥，却展现了这个社会巨大的裂缝。这种裂缝表面不会流血，可是就像是影片的高潮戏中被逆光刻意隐藏掉的血腥一样，流血留在了暗处，更疼！更加难以治愈！

影片在表现小四与父亲的关系时，有两处长镜头。第一次是在小四儿因棒球棒事件遭到处分之后，两人推车回家，以中景长镜头跟随运动，父亲教育小四儿要勤学简朴。第二次发生在父亲接受调查回家之后，两人缄默寡言。同样的景别，同样的长镜头，同样的运动，使得两个场景产生了遥相呼应的效果，形成了一种鲜明的对比，展现了一个完整的人受到摧残变成一滩泥的残酷过程，发人深省。

影片十分讲究利用自然光去营造场景氛围，最耐人寻味的是影片中几处对于逆光的运用。除了影片的大高潮戏经典小光圈逆光表现之外，小四与小明在片场的交流也运用大逆光展现出了一距离之美。在小四和小翠的感情戏中，导演也运用了长镜头和逆光，从两人的缄默无言到亲密接触，长镜头带出了一种少年的感觉，表现出初恋的青涩之美。

符号化的象征寓意，比长镜头美学更具有深层次含义的，是影片的符号化解读。武士刀是影片的核心精神符号。日本传统的武士道精神是义、勇、仁、礼、诚、名誉、忠义、克己，这正是影片中小四、Honey和小马所坚持的信条。小马出身于军人世家，这柄武士刀一直被小马珍藏，所以这个人物的内心是崇尚义、礼、名誉与尊严的，有一种旧时代武士的内核。片中小明的感情经历从始到终贯穿了这三个角色，说明这三个角色必有共通之处，而小明作为女孩鄙夷这种精神的同时，却又不自主的被这种精神所吸引，以至于最终死于武士刀之下，体现了导演赋予这个人物的矛盾性与可探索性。小马的枪可以视为对动荡时代的一种缅怀。

在国民党逃往台湾之前的时代，虽然战争频频，国民党腐败内斗不断。但民间思潮此起彼伏，虽然有独裁统治的压制，但始终有人为了信仰坚持奋斗。反观60年代开放党禁之前的台湾，政党内斗不断，民间信仰丧失，人们的精神

人生如戏， 戏非人生

——评影片《霸王别姬》的矛盾冲突

文 张伟强 南京视觉艺术职业学院

始至终，他都在别人的故事里流着自己的眼泪，例如他借以凭寄情感的虞姬。这使得舞台上的他风光无限，现实社会中的他确无力抵抗，一次次在艺术中逃避现实，又一次次被艺术抛回现实，再加上他骨子里有一股倔强之气，不知因事变通，所以他在生活中一直处在被动的地位，结局注定是悲剧。与其相反的是段小楼，从本片可以看出，段小楼在幼年时便是个处事圆滑、懂得立身之道的人，例如他在挨打时不迭的夸师傅“打的好”来讨饶。他虽然身为戏子，但他始终生活在现实中，保持着清醒的头脑。他最初也是个不畏强暴、敢说真话的人，可袁世卿被处决一事让他深深的意识到残酷的现实，逼迫着人不得向其低头，他身在江湖早已身不由己。程蝶衣生活在梦里，段小楼生活在现实中，这也注定了二人终将走向不同的方向。因此，二人的冲突，更像是浪漫主义者与现实主义者的角力，但在特殊的时代背景下，两方没有胜者。程、段二人各自成为片中艺术与现实的象征者，二人的冲突直接表现了本片探索艺术与现实的主题，引人深思。

片中艺术与时代的矛盾冲突也得以体现。喜福成的关师傅曾在众人练功时说，“打自有唱戏这行当起，哪朝哪代都没有像京剧这么红过”，再看国人在戏剧院看戏时人山人海的景象，甚至连日本人都对其有了兴趣，足以看出京剧在民国初期是多么红火。而新中国成立之后，面对社会阶级与艺术形态的改写，艺术形式也不得不重新洗牌，盛极一时的京剧一直徘徊在变与不变的边缘。到了文革时期，随着伶人们被不断的迫害，京剧也被列为“四旧”，遭到毁灭性的打击。究竟是艺术主动的适应时代还是时代主动去保护艺术，这一对矛盾相互牵扯又相互转化，间接回归了本片探讨艺术与现实的主题。

人无法改变时代，时代却可以改变人，艺术具有美好与残酷的两面性，即艺术本身就是一对矛盾。本片中，此两面的冲突也从程、段二人身上得以体现，是二人幼年时所洒下的无数的血泪换来了他们日后的美名。而人们在赞扬艺术时，往往忽略了塑造艺术的人。艺术固然是美，但美好的事物往往是由残酷塑造的，需要它的演绎着在幕后付出艰辛与汗水。“美好”与“残酷”之间的矛盾往往难以调和，可程、段幸运的成为了二者之间

的调和者。他们成就了艺术，艺术也成全了他们。可正是因为程蝶衣成为了调和者，才一定程度上助推了他“不疯魔不成活”的执着，并将艺术与现实的界限混淆。若他一辈子都只是小豆子而不是程蝶衣，现实的无奈倾轧了艺术之美，或许他的结局也会同《立春》里面的王彩玲一样，在残酷的现实下认清现实，并最终回归现实。

影片最后一曲《霸王别姬》最终唱成了“姬别霸王”。三位主角各不相同的悲剧命运发人深思，而片中对戏与人生、现实与艺术的深刻探讨，和以此为契机衍生出的多重的矛盾，更是为观者揭示了人生如戏、戏非人生的深刻函义。戏里戏外，真真假假，为之所迷的，又何止是戏子一人？

影片《霸王别姬》是陈凯歌导演的一部文艺片，围绕两位京剧名伶程蝶衣与段小楼的半个世纪的悲欢离合为叙事主体，将人物置于民国初期至粉粹四人帮的历史背景之下，给人以宏大的历史纵深感。全片通过讲述二人与妓女菊仙的命运沉浮来看人世演变、历史变革，集中了诸如艺术与现实、艺术与时代、艺术的两面性等众多矛盾冲突，从多方面深刻表达了本片欲探索艺术与现实的关系的主题。

影片中艺术与现实的冲突贯穿全片，也是其他冲突得以衍生的立足点。面对同样的冲突，程蝶衣与段小楼采取了截然不同的态度。正如段小楼所评价的那样：程蝶衣“是个戏迷、戏痴、戏疯子”，艺术与现实的冲突贯穿他的一生，可谓“成也京剧，亡也京剧”。他的性格自小便没有师兄那般圆滑，他执着于戏，沉溺于戏，以至于在凡世难觅知音。自

罪童话

摄 焦娇 指导老师 杨清新 江苏省第五届大学生艺术展演专业组二等奖





水

摄 赵一凡 指导老师 杨清新 2017江苏
科普公益作品大赛 视频类三等奖



有时候，
我 . . .

摄 石天宇

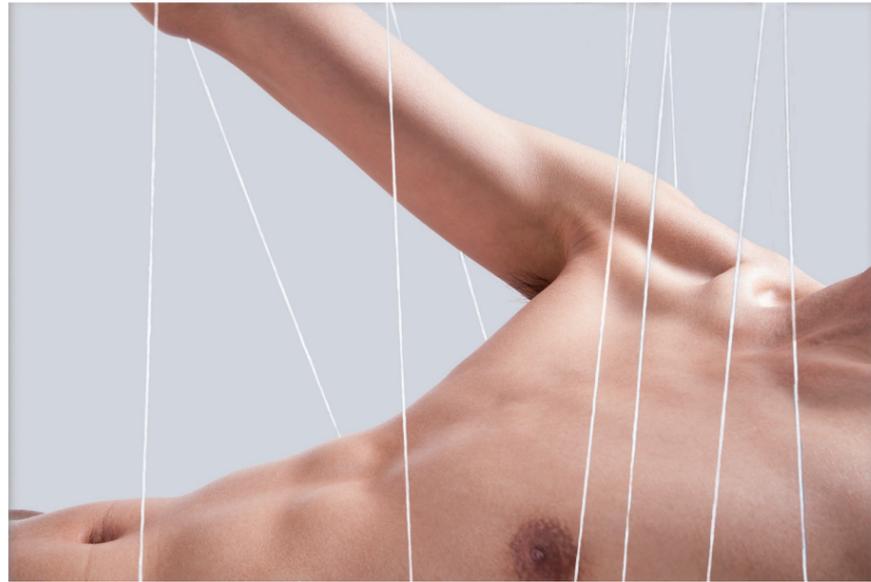


NO1
水资源的构成

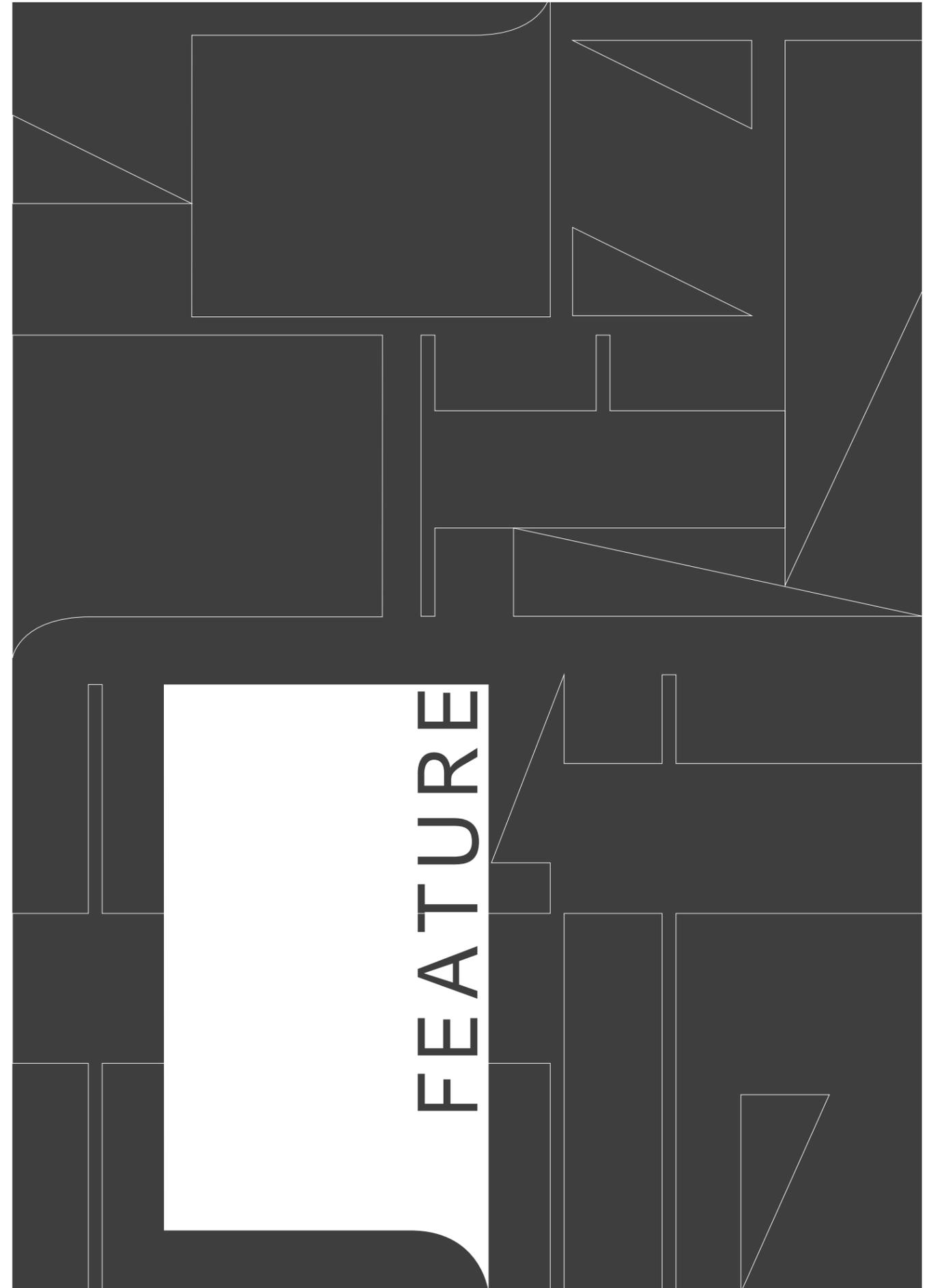
地球上水占70%的体积，其中海水占97.3%
可用淡水只有2.7%，在近3%淡水中77.2%
存在高山冰川中，22.4%为土壤中和地下水 雨水与地表水渗入

自由的陷阱

摄 周宁 指导老师 谢建华



此组作品针对几百年来人们不断为“自由”而奋斗，但如今“自由”这个词已然像空气一样充满我们的周围，然而却有越来越多的人忘记了自由的意义，使得自由出现了新的危机形式-自我的牢笼。作品运用艺术的手法表现陷于不同的诱惑之中的人们，看似甜蜜柔软的牢笼，却让人无法自救。



多媒体技术在高校声乐教学中的运用和作用

文 单丽 南京视觉艺术职业学院

声乐本身就有着难学，且更难教的特点，对于声乐的教学都是需要依靠自身的意识控制来完成，通过教师会强调让学生找位置，找感觉，而这些又都是摸不着和看不见的东西，因此这也给高校的声乐教学带来了极大的难度。在传统的声乐教学中，教师几乎都是凭借着自身的经验和感觉来进行教学，那么在这样的教学模式下，通常教学和学生都需要付出较大的体力代价，在课堂教学中往往需要学生进行多次反复练习才能够找到相应的感觉。而教师将多媒体技术运用于声乐教学中，可以利用先进的科技解决声乐教学的难点问题，有效活跃高校课堂教学氛围，不断的提升高校声乐教学的效率和质量，真正实现学生的综合发展。

一、多媒体技术在高校声乐教学中的运用必然性

（一）当前我国音乐教学现状和问题所决定的

当前我国的高校声乐教学相较于西方国家来说还是较为落后，正是由于我国音乐教育的基础相对薄弱，而当今国际音乐教育事业又在迅速的发展，这就导致当前我国的高校声乐教育工作面临着众多的挑战。现如今人类社会全球一体化和文化多元化的趋势也越来越明显，当前任何国家和民族都无法孤立的谈自身的发展，需要站在观察全球的视野。因此当前高校的声乐教育，需要充分的考虑当今国际世界的音乐教育发展背景，在多媒体教学中担负起解决多元文化的价值理念等重大课题。由于当前市场对于现代音乐人才的需求，高校在声乐教学理念上也正在不断的改革和创新，希望能够有效的弥补自身的不足之处，更好的发挥学生的特色和特长。国家相关部门也十分强调注重应用现代教育手段，培养现代化的科技人才，但实际上我国高校声乐教师队伍中，仍然有相当一部分的教师对于

计算机知识的掌握能力相对欠缺，结合当前的种种问题，在当前高校音乐教学中结合多媒体教学是一种必然。

（二）我国社会主义现代化提出的客观要求

当前我国的教学工作需要进一步的深化教育思想、内容和方法的改革，解决教学中脱离社会发展和经济建设的现象，结合现代化的建设需要，来调整自身的课程结构，不断加强基本知识、理论和技能的训练。当前高校声乐教学需要不断进行改革和创新，而实现高校声乐教学创新，需要积极的运用现代科学技术，有效提升声乐教育的现代化水平。我国高校声乐教学需要紧抓机遇，充分的应用多媒体技术，要注重与时俱进、开拓创新，让多媒体音乐教学能够在高校声乐教学中越来越普及和高效，以此全面的提升高校声乐教学的质量，让我国高校声乐教学能够更加专业化、系统化、科学化和国际化。随着当前科学技术的快速发展，信息技术已经渗透到人们实际生活的各个方面，人们步入了数字化信息时代，因此在当前的高校声乐教学中，要注重充分的应用多媒体声乐教学方式，更好的促进我国声乐教学现代化的发展。

二、多媒体技术在高校声乐教学中的运用作用

（一）能够延伸高校声乐课堂教学

在传统的声乐课堂教学过程中，课堂教学并不具备延续性，一般学生在课堂结束之后，就只能凭借自身的课堂记忆去进行练习，那么学生在这样的学习模式下，就很容易失去课堂教学中的正确感觉。而教师注重在高校声乐教学中，结合多媒体技术的优势，就可以将课堂教学的内容录音或视频发送给学生，这样就能够实现声乐课堂教学的延伸。学生能够在课余时间按照自身在课堂中的声音状态进行练习，将自身作为参考，可以有有效的发现自身不足和问题所在，将学生在课堂学习中的感觉进行长时间的保存，从而帮助自身能够更加

准确的把握乐曲的处理方式，提升学生的声乐表演能力。

（二）能够将风格音乐教学引入到声乐教学中

在高校的传统声乐课程教学中，教师基本上都是以单一的钢琴伴奏为主，这种教学方式既有有利的地方，同时也有不足的地方，有利之处就是钢琴教学可以随时适应学生主观处理。而其中的不足之处就在于钢琴自身有音准问题，并且钢琴伴奏的跟节奏现象，无法给学生带来准确的节奏感和风格感训练。那么多媒体技术在声乐课程教学中的运用，就可以提前做好乐曲的伴奏，能够更加突出音乐的节奏和风格，帮助学生建立较强的节奏观念和风格观念，从而实现音乐表达的准确性，不断的提升学生对于歌曲的表达能力。另外在高校声乐教学中结合多媒体技术教学，可以将多声音乐教育引入到声乐课堂教学中，让学生在声乐演唱练习过程中，还能够接受多声演唱方式的训练，真正有效的提升学生的声乐演唱水平。

（三）能够为声乐课堂提供可行的教学路径

在传统的声乐教学中，教师通常都是采用一对一的教学方式，那么这样的教学方式下，教师就需要占用很多的课堂时间，导致整个课堂教学的效率十分低下。并且随着近年来我国高等教育工作越来越大众化，班级教学的人数也越来越多，高校为了缓解自身的师资压力，通常就会加大班级的学生人数，而这样难免就会压缩教师教学内容，降低高校教学的质量[5]。因此在高校声乐教学过程中，有效地结合多媒体教学方式，能够让班级众多的学生坚守到一对一的教学方式，帮助学生更好地掌握声乐演唱的技巧，比如针对性的声乐作品

关设备的操作水平，从而更好地提升声乐教学的效率和质量，真正实现学生的全面发展。

（四）变抽象为具体是多媒体教学的主要目的

传统声乐教学的方式是较为抽象的，教师将多媒体技术和声乐教学进行有效的结合，就能够充分的发挥多媒体技术的优势，让声乐教学能够变得更直观，比如像声乐教学中呼吸系统和发音器官都可以结合多媒体技术，以图片或者动画的形式进行展示，让学生能够一目了然。在实际的声乐教学过程中，经常发现学生明明演唱不规范，却依然自我感觉良好的现象，这是由于本身声音一个是骨传导，一个是由空气传导的，听众所听的声音，是通过时空气来进行传导的，而学生所听到自己的声音，是通过空气传导过来的，这样就导致学生对于自身演唱的缺陷无法察觉。因此教师在这样的情况下就可以充分的结合多媒体技术的优势，学生的声乐演奏进行录音，再让班级学生对演唱录音进行评价和观摩，通过这样的方式让学生自身能够准确的认识到自身的不足，同时也让其他的学生能够找到别人的长处，从而更好的促进班级学生的全面发展。

校声乐教学过程中，教师需要避免将多媒体技术，简单的理解为配置设备和应用软件，要注重积极构建以创新为核心的素质教育新模式。我国高校声乐教育正处在教育目标、内容和手段转变的重要阶段，在新的声乐教学模式中，要注重发展学生自主学习、运用和创造的能力，因此教师要不断的发挥学生的主体作用，让学生从知识接受者转变为主动参与者和创新者。

（三）环境是运用多媒体教学的重要条件

本身高校声乐教学对于环境的要求没有很高，教师可以结合本校的实际情况，配置相应的多媒体教学设备，一般来说结合多媒体技术开展声乐教学，就需要多媒体电脑、数字音频卡、麦克风、监听音箱和相应的数字音频软件等硬件设施。对于外部环境，就只要要求有一个相对独立的房间，对于录音的影响不太大就可以了，要注意的是在麦克风和监听音箱的选择上，可以尽量的一些相对较质量较高的器材，通过这样的方式，有效地保证学生声音的保真度。另外还要求高校声乐教学老师，不仅有较高的专业素养，还要有熟练的音频软件操作技能和其他相

处理、演唱表演等等，都可以运用多媒体技术进行教学，多媒体技术，为学生的多看、多听、多练提供了良好的保障基础。

三、多媒体技术在高校声乐教学中的运用策略

（一）优化音乐教学的理念

现今的高校教学过程中，却并没有十分注重对于声乐艺术的教育，面对当前知识经济的来临，高校声乐教育需要从应试教育积极转向素质教育，以培养全面发展的创新型人才为教育中心。目前对于高校音乐教育工作的改革和创新是一个重要发展方向，当前高校声乐教学需要不断的优化自身的课程体系，摆脱音乐教育单一、音乐视野狭窄和教学手段落后等多种问题。现今我国高校音乐教育的课程正在面临改革阶段，未来国内高校的音乐教育将会和国际音乐教育逐渐接轨，并建立起世界音乐文化的教学体系，培养有代表性的世界各种文化音乐和音乐实践，将逐渐和世界音乐课程开课潮流相接轨。并建立起以多学科为基础的综合教育体系，保证学生能够将自身所学的音乐知识和技巧与世界建立起紧密的联系，从而超越传统单纯的音乐教学和创造活动内容，真正实现学生的全面发展。而这些内容的实现都需要高校在声乐教学过程中，积极与现代化科学技术发展进行联系，为学生建立现代音乐教育的环境和学习资源体系，保证高校声乐教育能够更好地促进全体学生的发展。

（二）构建新型的音乐教育模式

由于目前教学技术的发展，尤其是网络和电脑业体系的广泛应用，高校音乐教学产生了制的变化，教学新技术的发展用于教学更加的高效、富有个性，能够更好的提升学生的创新意识和能力，培养学生独立思考的能力，真正实现学生综合素质的全面发展。当前高校对于现代教育技术发展的积极性非常高，有很多高校在网络建设方面都加大了投资力度，但是假如钱的高

平衡性训练在青少年高尔夫体能训练中的重要性

文 魏玲玲 南京视觉艺术职业学院

2、青少年高尔夫体能训练中存在的问题

2.1 力量不足

因青少年还处于生理发育期，骨骼、身体机能发育都不够完全，这样则会导致他们在挥杆过程中击球力量不足。即使如此，也并不建议青少年高尔夫球员们进行大量的大肌群力量训练，因为这样会减少青少年高尔夫球员的运动寿命。通常建议的是采取小肌群体能训练为主，例如平衡性、核心力量的训练。

2.2 协调性不足

目前多数中小学学生在体育锻炼、训练、比赛过程中的方法和手段还是较为传统的。学生身体基础素质差，也是训练教学开展困难的一个主要原因。以往对身体协调性的研究大多是针对青少年从神经生理机能进行的普通协调性训练，对普通人群通过肌体肌肉结构功能和力量的改善，来提高身体协调性的普通协调训练研究较少。对青少年高尔夫球员通过核心力量训练来对其身体的协调性产生影响，从而提高体育运动成绩的相关论文资料也甚少。因此在青少年高尔夫球员的体能训练方面，也往往忽略了协调性能力的训练，导致其击球力量不足，挥杆不流畅等问题。

2.3 平衡性不足

平衡能力是确保人类保持稳定的战力、行走、以及完成复杂动作的基本能力。人体平衡能力的发于在成人以前，随年龄的增加而得到提高，成人后期的平衡能力随年龄的增加开始降低。在高尔夫运动中，通过球杆把球击打出去，上杆、下杆、击球、收杆整个动作的连贯性对球员的身体平衡能力有着较高的要求。研究认为，成人的姿态稳定性随年龄的增加而降低，20-40岁姿态稳定性逐渐完善，之后开始衰退。而青少年的平衡能力还处于尚未完善的阶段，要完成一套完整稳定的挥杆动作，需要靠后天结合体育训练来促进其平衡性的提高。

通过对平均年龄在17岁的10名青少年高尔夫球员进行3个月每周3次，每次1h的普拉提运动锻炼（普拉提树式、双腿伸展、全身动作），结果发现该运动能显著提高青少年的平衡性能力，击球力量有显著增加，击球效果更加稳定，准确性也得到了提高。

3、平衡性训练在青少年高尔夫体能训练中的重要性

人的平衡能力，主要取决于后天的训练。通过测试分析，针对性的运动训练可以提高前庭系统的稳定性，肌肉本体感觉的敏感性和大脑皮层的分析综合能力，改善身体的姿势控制能力，提高人体对身体姿势变化时的调节能力。在高尔夫挥杆前，需要青少年球员具有较佳的静态平衡能力；静态平衡能力不足，会导致球员在挥杆过程中出现多余的补偿动作，例如起身过早、垫脚尖等动作。而在高尔夫挥杆过程中，则需要青少年球员具有较佳的动态平衡能力；动态平衡能力不足时，会导致击球力量不足、击球不准确、失误增多。各项运动对人体平衡能力的影响研究有很多，其中目前比较比较普遍的是太极拳、舞蹈、轮滑等大众运动，而平衡性训练对于青少年高尔夫球员的球技提高有着相当重要的影响，经测试分析，普拉提平衡动作训练能显著提升青少年高尔夫球员的平衡能力，认为该运动训练可以应用于提高青少年高尔夫球员击球的准确性和稳定性。

4、结语

如今，越来越多的优秀年轻高尔夫球手走向国际舞台，因此对于怎样提高我国青少年高尔夫球手的体能训练水平研究需要得到高度重视。针对青少年高尔夫球员，为其建立专门的平衡能力量化评价体系与标准，有助于为其击球、挥杆等技术动作所要求的动态、静态平衡能力提供有力的量化评价依据。在现阶段的青少年高尔夫体能训练中，对平衡性训练的研究才刚刚起步，其研究范围与应用的成熟性与国外相比还有很大的差距。但高尔夫成绩中很大一部分因素是与球员的身体平衡能力是密切相关的，平衡能力是人体多个系统功能共同协作的表现，而平衡性训练对高尔夫技术的提高有着重要的作用，加大对改领域的研究力度，无疑是对提高青少年高尔夫球员的运动成绩具有决定性的意义。

的十多年时光里，阿里亚比耶夫创作的所有作品几乎都与爱人叶卡杰琳娜有关。在这一时期的作品中，音乐里充满了对叶卡杰琳娜忠贞不渝的爱恋。阿里亚比耶夫晚年生活十分拮据，尽管如此，他仍然乐于参加各类音乐义演和募捐活动。阿里亚比耶夫一生有四分之一的时间是在监狱和流放中度过的，而他的作品整体风格却是明亮乐观积极的，充满了对美好生活的向往。

二、浪漫曲《夜莺》的创作与表演

1、作品的创作背景

浪漫曲《夜莺》不仅在阿里亚比耶夫所有音乐作品中最具代表性，在其他以“夜莺”为创作主题的诸多作曲家作品中，这首作品也是十分出色的。《夜莺》创作于1826年，许多研究者认为这部作品的歌词选自普希金的好友安东·杰尔维格的诗歌作品。当时的阿里亚比耶夫因为被指控谋杀朋友弗列緬夫，在监狱里等待最终判决，心爱的人也因此嫁给别人。狱中，阿里亚比耶夫申请到一架钢琴，为了日夜思念的爱人叶卡杰琳娜，创作了《夜莺》。

2、作品的音乐风格与创作特点

《夜莺》的旋律优美迷人，让所有听过这首作品的人为之倾倒。尽管这首作品创作于阿里亚比耶夫在监狱服刑期间，但整体仍然充满着积极的乐观主义精神。《夜莺》是为花腔女高音而创作，调性为F大调，采用变奏曲手法写成，旋律优美平静，悠长的旋律线条表达了阿里亚比耶夫对爱人的思念，音乐情绪由平静优美逐渐变化为热情活跃，整体极具感染力。这部作品结构短小，创作手法简洁精炼，细节富于变化，伴奏强弱交替，具有浓郁的俄罗斯音乐风格。作品的乐思以“疑问”与“赞叹”两种形式进行陈述，主题以变奏手法重复出现，全曲歌词由反复疑问“我的夜莺，小夜莺，歌声嘹亮的小夜莺，你向何处飞翔，整夜你在何处歌唱”，及反复的赞叹“我的夜莺，小夜莺，歌声嘹亮的小夜莺”两句构成。主题多次以不同的形式出现，起到突出和强调的作用，音乐情绪也随之由之前的平静逐步向活跃发展，并在结尾处达到高潮。

3、作品的表演

作为意大利美声唱法花腔女高音的经典作品，《夜莺》以其演唱时独特的艺术魅力，感染着每一位倾听者。阿里亚比耶夫选择了花腔女高音为夜莺“

阿里亚比耶夫浪漫曲《夜莺》的述评与研究

文 单丽 南京视觉艺术职业学院

代言”，和着伴奏唱出了优美动听的情歌。演唱这首作品，首先要确保正确的歌词发音。在演唱技巧方面，由于作品旋律线较长，就要求演唱者深厚的基本功和超长的耐力。演唱过程中，气息的控制也是一个技术上的难点。这部作品主题是以变奏的形式展开的，歌词也是以反复疑问和赞叹的形式构成，在演唱这种旋律相近、歌词重复的作品时，要特别注意做声音和情绪方面的变化处理，才能使作品不至于平淡乏味。整部作品情绪是由平静逐渐发展到高潮的，并在高潮中结束，因此在演唱过程中注意情绪发展的这种循序渐进的变化。最后，了解作曲家阿里亚比耶夫创作这首作品的处境及创作初衷，对深入理解作品情感及演唱过程中情绪的表达十分重要，演唱过程中要注意情感把握，配合伴奏，表达出作曲家逆境中对美好的期待以及对心爱的人的思念。

三、总结

阿里亚比耶夫的浪漫曲《夜莺》，不仅在俄罗斯，甚至在世界范围，都是浪漫曲中的经典作品。甚至一些其他音乐家的作品，都以《夜莺》的旋律进行创作，如意大利作曲家罗西尼，他的经典歌剧《塞尔维亚的理发师》中，第三幕的歌剧配乐就选用了阿里亚比耶夫的《夜莺》。还有一些钢琴作品，也是根据这首浪漫曲《夜莺》改编而来。《夜莺》这首浪漫曲之所以经久不衰，不仅因为其独特的艺术魅力和背后浪漫凄美的爱情故事，它更表达了一生坎坷的阿里亚比耶夫无论在怎样的逆境中，仍保持着那份对美好生活的向往和憧憬及对音乐的热爱与追求。

俄罗斯浪漫曲对声乐教学的意义

文 单丽 南京视觉艺术职业学院

浪漫曲是一种常见的声乐体裁，它是由西班牙的抒情声乐曲发展而来。浪漫曲通常以诗歌为词，采用钢琴作为伴奏乐器，其旋律悠长，充满抒情浪漫的气质。

一、俄罗斯浪漫曲

1、俄罗斯浪漫曲发展概述

18世纪末，俄罗斯浪漫曲的早期形式“罗斯歌曲”，在城市生活的发展下诞生，代表作曲家是杜布扬斯基、科兹洛夫斯基和瑞林等人，代表作品《蓝色的小鸽子在呻吟》等。19世纪初，浪漫曲取代了“罗斯歌曲”逐渐发展成一种面向社会大众的具有娱乐消遣性质的艺术歌曲。19世纪上半叶，在俄罗斯等地的民间歌曲基础上，浪漫曲融合了城市音乐文化元素，吸收了舞曲元素，逐渐发展成为“城市浪漫曲”和“生活浪漫曲”，作品中带有明显的沙龙音乐气质，风格优美伤感。这一时期以“俄罗斯音乐奠基人”格林卡作品为代表，奠定了浪漫主义时期俄罗斯浪漫曲发展基础，代表作品《我记得那美妙的瞬间》等，同时格林卡的追随者达尔戈梅斯基也创作了大量浪漫曲，极大地推动了俄罗斯浪漫曲的发展。19世纪中叶，浪漫曲创作手法更加复杂、音响效果更加丰满，作品具有鲜明的俄罗斯民族音乐色彩和浓厚的浪漫主义风格，以鲁宾斯坦、强力集团、柴可夫斯基等音乐家的作品为代表，这一时期作品代表作品有：巴拉基列夫《金鱼之歌》、穆索尔斯基《跳蚤之歌》等。19世纪20世纪之交，俄罗斯作曲家拉赫玛尼诺夫将浪漫曲的发展推向了又一个高峰，代表作品《春潮》等。继拉赫玛尼诺夫，米亚斯科

夫斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇等作曲家都曾创作过浪漫曲。

2、俄罗斯浪漫曲特点

俄罗斯浪漫曲以俄罗斯著名诗人诗歌为词，内容取材广泛，音乐旋律根植于俄罗斯等地区的民族民间音乐，同时融入城市音乐元素，富于时代感。受到19世纪欧洲浪漫主义音乐发展的影响，俄罗斯浪漫曲在创作方面也体现了浓郁的浪漫主义情怀，作品中蕴含了大量对民族存亡的忧虑、对外族侵略的抗争、对祖国山川田野的热爱、对未来美好生活的憧憬与幻想等，充满了浪漫主义时期音乐特有的情愫，并发展成了一种具有多种形式的声乐体裁，包括叙事曲、悲歌、饮酒歌、小夜曲和船歌等。

二、俄罗斯浪漫曲对声乐教学的意义

1、有助于理解俄罗斯声乐作品的风格

作为俄罗斯声乐作品的重要组成部分，它不仅是俄罗斯音乐文化的财富，更是俄罗斯声乐作品中的精华。学习俄罗斯浪漫曲能够帮助学生从俄罗斯文学、音乐、文化等不同角度了解和学习俄罗斯音乐文化，深化学生对俄罗斯声乐作品中民族风格及作曲家的民族情怀的理解。俄罗斯浪漫曲因其浓郁的民族音乐风格和独特的创作手法，使其与欧洲声乐作品风格形成鲜明对比。学习俄罗斯浪漫曲，有助于学生理解俄罗斯声乐作品与其他地区声乐作品的风格差异。因此，大量熟悉和演唱俄罗斯浪漫曲对学生把握俄罗斯声乐作品的风格十分有益。

2、有助于拓展和提升学生音乐修养

俄罗斯浪漫曲作为艺术歌曲，其强烈的文学性和浪漫性，有助于学生在学习过程中，潜移默化提升自身审美能力，同时提高学生的文学修养和音乐修养。俄罗斯浪漫曲虽然作品篇幅短小，结构简单，但却蕴含了深厚丰富的情感，在学习过程中，可以丰富学生的情感体验；其歌词取自著名诗词作品，题材内容丰富，在学习过程中，可以丰富学生体验不同的语言魅力，拓宽学生的文化视野，提升学生的文化素养；俄罗斯浪漫曲歌词和旋律兼具抒情性，钢琴伴奏织体多样，与声乐部分紧密配合，和声多变，色彩丰富，在学习过程中，可以提高学生与钢琴伴奏

的配合能力，对音乐色彩变化的感受能力，对情感的自我激发和表达能力。学习俄罗斯浪漫曲，要求学生充分理解歌词，从而理解音乐和歌曲内涵，配合钢琴伴奏，发挥想象力，将声音与情感高度结合，同时提高学生情感表现力，提升演唱水平，更能培养学生的乐感，激发学生的创造力，全面提升学生的音乐素养。

3、为学生深入学习声乐奠定基础

对于学习声乐表演来说，歌唱方面的能力与技巧是衡量表演水平的一个重要方面，对于一部音乐作品而言，完美的表演不仅源于技能技巧，更重要的是对作品创作的背景、思想情感及文化内涵的理解。只有充分理解音乐作品所蕴含的情感，加以正确合理的技巧练习，将自身对作品的感受结合音乐表现出来，才能体现出作品应有的价值。俄罗斯浪漫曲的诗歌歌词，本身就是其民族文学的结晶，学习这些诗词不仅是对学生文化素养的提高，更为学生理解不同音乐文化内涵奠定基础。同时，俄罗斯浪漫曲包涵了丰富的情感，注重音乐细节，及演唱与音乐的配合，不仅提高学生对音量、音色、气息、情绪的控制能力，也会提升学生对音乐情感的感受力和表现力。因此，学习俄罗斯浪漫曲，深入对不同音乐作品文化内涵的理解，提升自身演唱技巧，为学生今后深入学习声乐奠定基础。

三、总结

俄罗斯浪漫曲蕴含了作曲家深刻的思想情感，以诗歌为词，旋律具有浓厚的俄罗斯民族音乐风格，歌曲伴奏和声丰富饱满，几乎每部作品具有极高的艺术价值，它对演唱者的要求不仅是能力和技巧，还包括对作品的背景、民族精神的理解，更要求演唱者将内心情感与伴奏音乐完美结合。俄罗斯浪漫曲以其自身的文化内涵、音乐特点，对演唱者技巧、情感表达及与伴奏紧密配合等要求，对声乐教学有着极其重要的意义。



中国青少年高尔夫发展《等级标准》全国试运行

文 单丽 南京视觉艺术职业学院

口达到2000万人，实现“校园高尔夫”进入2000所学校，“校园高尔夫俱乐部”达到1000家，大中小学生参与高尔夫球运动的人数达到2000万人”。

在这样的情况下，应运而生的中高协《全国高尔夫球项目青少年锻炼等级标准》将成为中国青少年高尔夫运动普及及推广保驾护航的“尚方宝剑”。

《等级标准》降低青少年参与门槛

《等级标准》的1-6级，并不需要青少年真的下场打18洞，也不会对其下场成绩有所要求和界定，而是更多地考察青少年对高尔夫基本动作要领的掌握，对高尔夫运动规则、礼仪的理解。在《等级标准》研讨会上，专家们还提出前几个阶段的考试场地可以直接设置在校园内完成。这样一来，将增加进一步扩大高尔夫运动游戏范围，降低青少年参与高尔夫门槛，提高青少年参与高尔夫运动的粘性。

同时不断增加难度的7-12级将同时嫁接竞赛、升学、专业运动评级等体系，又无形中给予青少年高尔夫更多成长选择，将在某种程度上，让家长、教育届和整个社会重新审视高尔夫运动和它的教育意义，吸引更多的青少年家庭和学校的关注。

《等级标准》成为青少年入学特招依据

使用《等级标准》作为依据，开展进校园工作，就好比在全中国推行普通

话，对学校来说，这样的标准和依据是可靠、可信的，将更乐于接受和开设高尔夫这项有益青少年身心健康发展的运动。

目前，高考大学单招高尔夫特长生项目已经启动两年，在《等级标准》的出台后，小升初、初升高道路也在筹备打通中。一旦，高尔夫运动与教学升学挂钩，又有了行之有效的《等级标准》做依据，相信中国高尔夫青少年事业一定会蒸蒸日上，中国高尔夫人口也会不断提升。

自高尔夫再次入奥后，高尔夫项目也于2016年正式纳入全国统一考试范畴，而在今年的5月8号—9号迎来了第二次高考，这也成为优秀青少年高尔夫球员能够进入国内高等院校学习的一条途径

今年高校体育单招考试的高尔夫项目就设置了实力能力考试科目，2017年高尔夫项目全国统一考试在成都大溪谷高尔夫俱乐部举行，由成都体育学院组考。

国家对于青少年高尔夫高度的重视，毕竟一项竞技体育的强大，需要群众基础做支撑，日前，教育部、国家体育总局、共青团中央共同发起的“全国亿万学生阳光体育领导小组办公室”大力推动青少年高尔夫的发展和普及，大大促进了高尔夫运动的群众基础，使高尔夫回归运动的本质。

2017年8月15日，备受期待的《高尔夫项目青少年锻炼等级标准》（以下简称“等级标准”）内部讨论稿开始在全国23家试点单位进行测评。本次测评的重点在于验证“等级标准”中各项指标细则要求的合理性，从而对“等级标准”的等级评定标准进行进一步的修改和完善，最终能够制定出符合中国国情的“标准”。

一直以来，高尔夫运动所倡导的“诚信、自律、为他人着想”这一系列优秀品质都被青少年家长们所推崇，与此同时伴随高尔夫成为奥运会正式项目，中国一姐冯珊珊在里约奥运摘得铜牌，高尔夫运动在青少年人群中的迅速普及和推广已是大势所趋。

大正高尔夫《中国青少年高尔夫年度数据报告（半年报）》披露，2017年上半年度中国青少年高尔夫注册球手数目较2016年增长了54.8%，全国青少年高尔夫赛事申请数目已经达到了271场。同时在2017年年初出台的《高尔夫球运动发展“十三五”规划》讨论稿提到，“到2020年，青少年人

新时期主流媒体价值坚守与融合创新

文 李艾珂

伴随数字化的广泛运用与新媒体的迅猛发展，新闻传播行业从内容到形式，从规则到流程，都在发生巨变，新闻宣传和舆论引导的新秩序正在形成。2016年2月19日，在党的新闻舆论工作座谈会上，习近平总书记要求新闻舆论工作要借助新媒体的传播优势，创新理念、内容、体裁、形式、方法、手段、业态、体制、机制。正如总书记所言，面对多平台、多终端、多样化的竞争局面，主流媒体必须探索新理念、总结新经验，加速推进与新兴媒体的融合发展。

主流媒体的信息传播不仅关乎媒体本身，也关系到党和国家的立场与主张在舆论格局中的地位和作用，涉及舆论引导的话语权和主动权问题。当下，“融合发展”已经成为主流媒体巩固宣传思想阵地、壮大主流舆论的重要部署。在实践中，以人民日报中央厨房、央视新闻移动网以及新华社媒体融合发展中心等部门为例，不仅逐渐适应了新形势、新变化，甚至在融合传播方面具备了“领跑”的能力，相关理念与实践、坚守与创新，具体表现在如下方面。

一、坚持正确导向，营造良好舆论氛围

当下，互联网势头强劲、优势尽显。截至2016年6月，中国网民规模达到7.1亿，互联网普及率高达51.7%，网络传播已经成为社会舆论的重要组成部分，对主流媒体的舆论引导形成冲击。如何占领舆论高地、净化网络空间，把握互联网传播的价值导向，营造良好舆论氛围，是主流媒体融合发展的重要目的。

第一，围绕重大题材，记录党和国家的发展历程。新闻传播工作是与人民同呼吸、

与祖国共命运的神圣事业，无论报刊时代、广电时代还是网络时代，方法可以创新、手段可以多样，但是对党忠诚的职责不变、服务国家的使命不变。刚刚过去的2016年是中国共产党建党95周年，如何创新重大节庆报道，成为对主流媒体融合发展的一次检阅。在众多“高大上”的主旋律作品中，新华社推出了9分零5秒的短视频《红色气质》，献礼党的95周岁生日。这部作品以共产党的同龄人瞿独伊作为叙事线索贯穿始终。她是我党早期领导人瞿秋白的独生女，也是新华社驻莫斯科的首任记者。在她的引领之下，创作者借助一张张“老照片”，将观众带入中国共产党不屈不挠、浴血奋战、从胜利走向胜利、最终建立社会主义新中国的历史长河。《红色气质》不仅赢得了2.2亿点击量，也收获了很多正能量的网友留言。比如，有大学生评论：看完片子发现，主流价值观就在我们心中，不需要灌输，只需要唤醒。也有网友说：我刚上小学的儿子看了三遍，然后问我，爸爸，什么是共产党员？可见，在短视频风靡的今天，围绕重大题材的主流作品非但没有埋没，反而更显神采、更富生机，更加具有传播力和影响力。

第二，关注现实生活，反映民众心声。对于主流媒体而言，向新媒体借力，并非简单的平台转移，而要从根本上改变自上而下的传播思维，避免“宣讲式”的政策说教，真正回归生活、回归人本，通过关注具体的人、具象的事，实实在在地回应时代呼声、回答百姓关切，解决好“为了谁、依靠谁、我是谁”这一关键问题。在第26届中国新闻奖获奖名单中，网络类获奖作品共有23件，民生议题占比高达26%。以新华网的《政府敢啃“硬骨头”，市场才能有“肉”吃》、中国经济网的《取消户籍学历限制，让创新创业成为更多人的机会》、广西新闻网的《精准识别的“密码”》为例，主流媒体充分利用网上空间，切实关注社会转型期的市场秩序、户籍改革、农户房产等现实问题，并通过网络专题、访谈等多种形式，变硬说教为软表达，使高屋建瓴的政策主张可知可感、深入人心。

第三，展现真挚情感，激发网友正能量。互联网平台强调情感化传播，善于通过以情动人的个体叙事，拉近观众的心理距离，获得较好的传播效果。近期，央视制作了系列微视频《初心》，在网上掀起了传播热潮。这一系列分为《梁家河篇》《正定篇》《宁德篇》，回顾了习近平总书记执政为民的全过程，视角独特、感人至深，不同于

传统政论片。《初心》注重“情感的力量”，它立足普通人的视角，表现了总书记信仰坚定、正直善良、不畏艰难、勇往直前的性格特征，塑造了一个情为民所系、权为民所用、利为民所谋的干部形象。正是这份有血有肉、有情有义的“初心”，让观众肃然起敬、为之动容，因为它不仅代表了国家干部忠于事业、服务百姓的赤诚之心，也鼓舞我们大家秉承家国情怀、坚持理想信念，努力点燃自己生命中的理想之光、正义之光、善良之光。

二、注重内容品质，打造新型主流媒体

当前，融合传播的浪潮汹涌而至，传统主流媒体渐感危机，急于通过技术升级和渠道改造赢得发展转机。实际上，无论是报纸的版面、电视的频道还是网页窗口，都不过是内容的载体，而内容本身并无边界。如何因时而动、因势而动，立足不同媒介，用好内容、用活内容，才是适应趋势、赢得竞争的关键所在。

第一，明确内容定位，实现精准投放。互联网平台改变了传统媒体“我说你听、我播你看”的传播模式，网络用户实现了权力反转，自主意识得以提升，自我认知不断增强，成为了传播链条上的“主人翁”。对于媒体而言，要想被用户“选中”，必须事先锁定目标、精准定位内容，即使同为主流媒体，也面临着差异化竞争的现实问题。在网络化转型中，大部分主流媒体依然延续了“新闻立台、新闻立报”的建设宗旨，如《新京报》推出了“我们视频”，明确提出“新闻直播，看我们”“新闻视频，看我们”“新闻现场，看我们”，立志做中国最好的移动端新闻视频。4相比之下，基于《南方周末》而成立的“南瓜视业”，却以“只做其他，不做新闻”的独特定位立足市场，打造了一批有高度、有深度、有温度的文化类节目，吸引了一批

喜爱文化内容的“铁杆粉丝”。第二，吸收多种元素，创新媒介产品。如果说在互联网发展初期，传统媒体与新媒体之间的关系是竞争大过合作，那么，在深入推进媒体融合的新时代，媒体之间已经从封闭竞争发展到了强强合作，从“我中有你、你中有我”发展成为“我就是你，你就是我”。以人民日报中央厨房风靡全球的微视频《习主席来了》(WhoisXiDada)为例，在深度融合的语境之下，报纸编辑的专业创意不再受到“新闻纸”的大小限制，报社发出的国际报道也可以借助移动视频，获得更加直观的传播效果。在2017年的两会报道中，央视集中统筹多样化的新闻资源，立足新闻客户端制作了“独家图集”，在动态化的电视新闻之外，通过丰富多彩的图片报道直击现场、放大细节，不仅捕捉了参政议政的静态瞬间，也记录了采访团队的日常工作，全方位、多角度、立体式展现两会盛况。

第三，增加信息体量，形成规模效应。“短、频、快”是网络传播的主要特点，它让人们在单位时间内实现了信息获取的最大化，并以伴随的方式，满足受众“见缝插针”式的信息需求。以短视频为例，虽然时长变短了，但精华更集中、重点更凸显，形成了“大信息、轻剪辑、深阅读”的传播风格。2016年，央视新媒体推出了微视频《习近平总书记的一天》，记录了2016年9月4日总书记出席G20杭州峰会和金砖国家领导人非正式会晤的相关活动。对于总书记而言，这是繁忙的一天，也是普通的一天。创作者通过强化重点信息、提高剪辑频率，将15个小时、19场活动浓缩在5分钟的短视频内，配以总书记的同期声，成为G20报道中的特别之作。视频内容之多、节奏之快、细节之妙，使之一经推送，就实现了播放量过亿的现象级传播，成为网络时政报道的经典案例。

三、强化平台建设，构建融合传播体系

“统”与“分”的关系，立足“一次采集、多个出口、多媒体传播”的采编网络，使传统媒体和新兴媒体基于同一平台，各自汲取养分，生成不同产品，协力完成报道，构建报、台、网、微、端统一调配、融汇贯通的新型传播格局。在2017年两会期间，人民日报中央厨房邀请了全国15家主流媒体进驻“厨房”，不仅实现了资源运用的最大化，也成功尝试了各大新闻机构“同做一桌餐”的合作模式，经过相互切磋，迸发出了不少精彩创意。在人民日报的引领下，建设集中指挥、采编调度、高效协调的中央厨房平台，已经成为各地主流媒体的“龙头工程”，逐步实现了管理上的扁平化、功能上的集成化、产品上的全媒化。

第三，顺应社交发展，活跃受传互动。互动性是新媒体的核心功能，其基本含义在于，某种行动可以带来即刻的反馈，强调受传关系的双向性。在今天的社交媒体上，我们既可以看到新闻，也可以借助点赞、评论表明态度，通过分享、转发形成二次传播，不仅实现了传播者与受众的互动沟通，也进一步打开了更多的传播通路，大大提升了重要信息的扩散速度及其影响力。这一变化同样受到主流媒体的密切关注，一个最明显的标志便是时政新闻与H5技术的结合。2017年初，“央广主播王小艺的朋友圈又更新啦”成为颇具人气的两会报道作品。它将场景化、社交化等新媒体特性巧妙融入H5制作，使用者点击这款产品，就好像进入了“主播王小艺”的微信朋友圈，在时政记者的引导下，了解两会信息以及背后的故事，用生动活泼的社交方式彰显了主流媒体的权威性和引导力。

四、丰富表达方式，创新媒介话语模式

从印刷术的发明到声光电技术的运用，今天的信息传播已经跨入了多媒体、多终端的时代，进入了多场域、多任务的时代，新的技术手段和表达方式层出不穷。作为主流媒体，要保持观念上的开放度和行业上的敏锐度，拥抱新技术、学习新手段，善用技术、讲求艺术，善于做“看不见的宣传”。

第二，加强统筹管理，实现平台互通。为适应融合生产的采编流程，首先要正确处理

第一，吸纳最新技术，拓展表现手段。走向数字化和网络化的新闻报道已经突破了图文声像的传统样态，随着大数据、云计算被植入全媒体采编平台，移动直播、无人机航拍出现在各大新闻现场，主流媒体更要及时抢占技术高地，多要素聚合、多手段并用，使传统报道与新兴技术融合互动、相互支撑。在2016年中国新闻奖的获奖作品中，央视《“一带一路”特别报道：数说命运共同体》广受关注。“数说”采访团队汇集了超过1亿GB的相关数据，将其转化成故事化的新闻和可视化的信息，描摹出“一带一路”沿线主要国家的资源需求和发展走向。与此同时，在2017年的两会新闻现场，夹带各种拍摄“神器”的时政记者被网友们称为“钢铁侠”。基于两会内容的360度全景拍摄、VR和AR报道火速上线，不仅丰富了传统媒体的视听表达，也为时政新闻注入了新的活力。

第二，借助特色IP，彰显报道活力。与传统媒体的常规报道不同，新媒体传播不仅要完成信息告知，还要在短时间内利用其中的关键信息，有效刺激使用者的分享欲望，形成信息转发所产生的规模效应，实现及时抵达、迅速覆盖的传播效果。因此，主流媒体的融合传播必须改变传统报道“大而全”的制作思维，要努力寻找贯穿作品的“灵魂”所在，通过特色IP一鸣惊人。近两年来，在主流媒体的诸多短视频作品中，IP建构已经成为普遍手法。比如，作为我国旗舰外宣媒体之一，《中国日报》在新媒体端推出了“英国小哥”的IP形象，通过一个在中国工作的外国小伙，介绍中国文化、展现中国面貌，让人记忆深刻。2016年G20会议期间，央视新媒体精心制作了《G20，杭州再出发》动漫宣传片，将G20的抽象概念打造成了“中国先生”的爆款IP。这位“先生”穿着中山装、打着太极、秀着中国龙，还会中国功夫，被动漫迷们狂赞“太炫酷了”！

第三，着重细节处理，增强情感张力。如

果说早期的互联网传播因为门槛较低、人人参与，在强调快速及时的同时忽略了品质问题，那么今天，在媒体融合的推动下，主流媒体引领制作的新媒体产品则越发显现出精致化倾向，使之具有了强大的情感张力和鲜活的艺术生命力。今年大年初一，微纪录片《小账本连着大情怀》成为“朋友圈”中的热门转发，被誉为新春“第一推”。创作者巧妙捕捉了“账本”这一生活细节，记录了习近平总书记走村落、入农家，与村民一起握着“扶贫账本”问收支、问计划、问帮扶措施的生活景象，讲述了为农户家庭算致富“小账”、为全社会脱贫攻坚决策“大账”的生动故事。它将党和国家对人民的问候与实际行动相联系、将总书记对民生的关怀与生活细节相勾连，用微视频的方式为时政报道注入了情感关怀，实现了政治传播的软着陆。

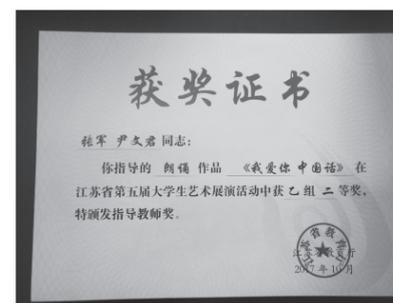
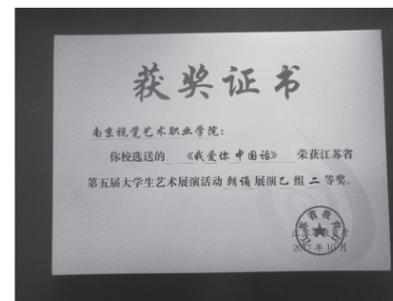
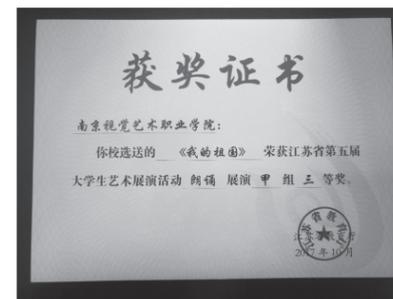
未来，主流媒体既要拥抱技术浪潮，在创新话语表达、建设互动平台上下功夫，也要立足主流阵地、发挥传统优势，从党和国家的工作重点出发，把握融合传播的大局方向。无论技术如何发展、形态怎样创新，主流传播的本质不变，媒体工作的初心不改，只有服务大局、深入人心、不断创新，才能创作出有筋骨、有神采的优秀作品，彰显主流媒体的历史使命与时代担当。

我在江苏省大学生艺术展演活动中获奖

我在省教育厅举办的江苏省第五届大学生艺术展演活动中，积极组织师生参加，经过精心筹划、层层选拔，我校音乐专业学生组成参赛合唱队。同学们利用课余时间积极参加排练，经3个月的时间合唱团《阳光三叠》荣获合唱比赛专业组乙组三等奖。



主持与播音专业学生在经过专业教师张军、尹文君两位老师的悉心指导下，认真筹备。最终，我校选送的《我爱你，中国话》荣获朗诵展演乙组二等奖；《我的祖国》荣获朗诵展演甲组三等奖，张军、尹文君两位指导老师也获得了本次比赛的指导教师奖。



据悉，江苏省第五届大学生艺术展演活动由江苏省教育厅主办，旨在通过引导学生树立理想、坚定信念，陶冶高尚的道德情操，培育深厚的民族情感，激发想象力和创新意识，推出一批具有地方传统、时代特征、校园特色、符合学生特点的“理想与信念”为主题的文艺作品，集中展现广大学生胸怀志向、朝气蓬勃、昂扬向上的精神风貌。



南京视觉艺术职业学院专业介绍

传媒系

摄影与摄像艺术(商业摄影)
本专业培养具有敏锐的商业洞察力和强烈的艺术表现力,能够独立完成产品的创意、拍摄等工作的专门人才。

摄影与摄像艺术(影视摄影)

本专业培养具备在影视行业内从事摄影摄像为主,影视后期剪辑,涵盖策划、摄像、视频剪辑、节目包装、影视特效等相关工作的基本技能,并且为互联网、数字媒体等迅速发展的领域提供新型视觉表达的复合型人才。

摄影与摄像艺术(航空摄影)

本专业培养具有较完善的摄影艺术基础知识,熟练掌握航空外无人机飞行、航线设计等操作技能,从事航空摄影创意影像表达的复合型专门人才。

摄影摄像技术

本专业培养系统地掌握现代摄影技术知识、技能,具有独立的艺术思维、独特的鉴赏能力,能够运用现代影像技术进行艺术创作及研究的高级艺术人才。

影视编导

本专业培养具有广播电视节目策划、创作、制作等方面的专业知识,具备较高的理论修养和艺术鉴赏等方面能力的全面发展的高级人才。

广播影视节目制作

本专业培养具备电视节目编导、策划、制作等方面专业知识,具备一定艺术鉴赏能力,能在广播影视系统和文化部门从事广播电视节目编导、策划、制作以及摄影、摄像、新闻采访、社教等方面工作的电视艺术学科的复合型应用人才。

数字媒体艺术设计

本专业培养能够使用新媒体工具进行设计创作、驾驭最先进的数字影视技术,熟悉数字影视制作生产流程的复合型高级人才。

数字媒体应用技术

本专业培养具有良好的科学素养以及美术修养,既懂技术又懂艺术,能利用计算机新媒体设计工具进行艺术作品的设计和创作的复合型应用设计人才。

影视动画

本专业培养具有较高的艺术素质和修养,掌握影视动画的基础理论和基本技能,熟练应用平面设计 and 影视动画软件制作,并具备相关理论研究能力的影视动漫设计专门人才。

设计系

室内设计

本专业培养具有较高专业技能和较强实际工作能力,掌握室内设计基础知识 and 室内空间环境设计、艺术设计、施工管理等专业技术,以及较强的室内表现技巧能力的复合型专业人才。

建筑室内设计

本专业培养具有较高的室内设计水平 and 装饰装修的技能,熟悉从设计到施工的全过程,具有室内设计和工程管理的综合素质和技能型专门人才。

环境艺术设计

本专业培养具有良好的职业素养和职业技能、创新理念和实践能力,面向园林景观和室内设计行业,从事设计、施工监理、工程师等工作的高素质技能型专门人才。

建筑设计

本专业培养具备建筑设计、区域规划、室内设计等方面的知识,能在设计部门从事项目策划、建筑设计等工作,并具有多种职业适应能力的通用型、复合型工程技术人才。

广告设计与制作

本专业培养对客观事物具有敏锐观察能力,对市场具有系统分析能力,掌握广告设计的专业理论知识,掌握以视觉传达为主体的广告设计 with 制作技术,具有创造力、实践动手能力与一定的管理能力的专门人才。

视觉传播设计与制作

本专业培养熟练掌握掌握新媒体艺术创作、网络多媒体制作、移动设备广告传媒等设计技能,能够适应设计业发展所需的高素质国际化复合型数字媒体创意人才。

美术

本专业培养具备从事传统工艺、现代美术所需的理论知识、综合审美与表现能力以及职业能力,从事传统工艺美术、现代实践艺术、美术教育等相关工作的应用型专门人才。

人文艺术系

音乐表演(声乐)

本专业培养具有良好音乐素质,掌握音乐表演艺术的基本理论和基础技能,具有演唱不同风格及体裁的声乐作品的 ability,能够独立从事音乐表演艺术的专门人才。

音乐表演(钢琴演奏)

本专业教授钢琴演奏方向相关知识与技法,主要培养学生的钢琴演奏技巧和音乐的鉴赏领悟能力,在提高学生演奏技巧的同时,增加其艺术修养。

音乐表演(学前教育)

本专业培养具备学前教育专业知识,能在幼儿园从事保教和研究工作的教师、学前教育行政人员及其他有关机构的教学、研究人才。

歌舞表演

本专业培养具有舞台表演能力的演员,为各级各类文艺演出团体、大中型企事业单位培养有良好思想品德和职业道德的、具有一定音乐基础理论、民族和通俗歌曲演唱或民族及现代舞蹈表演能力的应用型专门人才。

舞蹈表演

本专业培养掌握舞蹈学科基本理论知识,并具有舞蹈表演、舞蹈研究、舞蹈编导等基本技能,具有较综合的职业素质能力的高级专门人才。

播音与主持

本专业培养具有广播电视播音学、新闻传播学、新闻采编的基本理论知识和基础技能,并具有创新精神、自学能力和可持续发展潜力的应用型人才。

空中乘务

本专业培养热爱民航事业,具有良好政治素质、文化素质、专业素质和身体素质,精通国内外航空服务业务,能够熟练掌握所学专业技能,具备较高外语水平、团队协作能力和灵活应变能力,能为旅客提供优质服务、适合民用航空事业发展需求与发展的空乘、铁乘、地勤、礼仪服务等领域的高级专门人才。

高尔夫运动与管理

本专业培养能熟练系统地掌握高尔夫训练与教学的相关知识和技术技能,拥有较高水平的高尔夫竞技能力和教学能力的应用型、一专多能的高素质、高水平人才。

酒店管理

本专业培养熟练掌握酒店管理与服务所需的基础理论、知识和操作技能,具备较高的管理能力、团队协作能力和终身学习能力,能从事现代酒店业一线服务及督导管理工作的技能型、复合型、创新型、创新型人才。该专业开设在往住酒店国际博览班,其考生由往住酒店集团和南京国际博览会议中心统一面试,面试合格同学入学后每年给予7500元专项人才培养基金;学生在往住酒店集团旗下各中高端品牌酒店和南京国际博览会议中心完成实习,毕业后自主选择是否进入相应酒店就业。