# 艺术机构前沿论文范文11篇

来源：网络 作者：夜色微凉 更新时间：2024-11-14

*艺术机构前沿论文范文 第一篇“中华民族的复兴必然伴随着中华文化繁荣复兴”。\_\_在\_报告中提出了“国民教育”和“人民精神”建设的问题。“人生艺术化”作为中国现代美学所提出的以艺术精神来建设国民人格和心灵的独特道路，在今天，仍有其合理和重要的意...*

**艺术机构前沿论文范文 第一篇**

“中华民族的复兴必然伴随着中华文化繁荣复兴”。\_\_在\_报告中提出了“国民教育”和“人民精神”建设的问题。“人生艺术化”作为中国现代美学所提出的以艺术精神来建设国民人格和心灵的独特道路，在今天，仍有其合理和重要的意义。其所倡导的诗性之路在今天对于人格建设具有重要启迪。同时，我们又完全有必要将其诗性之维与现实的历史实践、社会改造相统一。马克思主义哲学指出只有将改造外部世界的历史实践和发展塑造自我的主体进程相统一，人才能真正在历史实践的必然性中获得主体生命的自由性，从而达成按照“美的规律”来构造的理想。为此，我们也只有将对人的精神与心灵的美学追求真正包容在人的现实实践中，我们才可能真正成就生命的艺术化与人生的诗意化。此时，不管是科学化，还是艺术化，都不再是人性的分裂，而是生命在其本真境界中向着自身人性的圆成，是生命与生命、生命与世界的诗意共舞。因此，真正的诗性超越既是审美的超越，也是现实的涅槃。

“人生艺术化”是20世纪上半叶中国现代美学、文艺思想所提出的一个美学的、文学艺术的、也是文化的命题。所谓“人生艺术化”，也就是要以美的艺术精神来濡染人格与心灵，使人的整个生命境界成就为艺术般美丽而富有意义的诗性境界。

“人生艺术化”的核心精神源自梁启超。20世纪20年代初，梁启超在《“知不可而为”主义与“为而不有”主义》、《为学与做人》等文中率先提出了“生活的艺术化”的命题，并将“生活的艺术化”的精神阐释为“无所为而为”的“趣味主义”精神，是“把人类计较利害的观念，变为艺术的、情感的”，“喜欢做便做”。这种“为劳动而劳动，为生活而生活”的境界梁启超将其誉为“趣味化艺术化”的境界。它的要旨是“责任”与“兴味”的统一，所谓“责任”是宇宙众生运化的大境界，“兴味”则是个体情感的激扬勃发。它倡导实践主体由情而动，有真性情，有大情怀，能将小我之兴味与众生宇宙之运化相融通，最终超越小我之成败得失而体会“无所为而为”的真生命创化之“春意”，从而使人生从烦闷至清凉，从平淡显灿烂。因此“生活的艺术化”非逃避责任，也非游戏人生，而是要求个体从生命最根本处建立纯粹的情感与人格，实现生命的大境界大价值，并从中体会到生命的美与意味。

“生活的艺术化”的命题与精神最早为朱光潜所承续。20世纪30年代初，朱光潜在《谈美》中专列了一节“慢慢走，欣赏啊——人生的艺术化”。他较为集中而具体地发挥丰富了梁启超所提出的命题，并将其表述明确为“人生的艺术化”。这一提法日后产生了广泛的影响并逐渐定型为中国现代美学与文化思想中的一个重要命题。朱光潜着重从艺术切入，强调艺术的精神就是“无所为而为”的审美精神，我们的学问、事业、人生都要像创造艺术品一样贯彻美的艺术精神。朱光潜对艺术的审美本质及其美感要素作了具体的阐释。他提出，“人生的艺术化”既是“人生的情趣化”，也是“人生的严肃主义”。

三四十年代，丰子恺、宗白华等也对“人生艺术化”命题的丰富发展作出了重要贡献。丰子恺提出了“真率人生”的命题，成为中国现代“人生艺术化”思想宝库的一个重要组成部分。宗白华则从意境出发对生命的自由诗境进行了生动而深刻的阐释构建，成为中国现代“人生艺术化”思想最为绚烂的华章之一。

中国现代“人生艺术化”思想是有自己孕生的历史语境的。一战结束后，1919年至1920年初，梁启超携学生赴欧主要国家20几个名城考察。梁启超本是中国现代较早主张文化开放的先驱者之一，他曾主张要对不同文化作无制限的输入。但是，这次欧洲之旅却使他看到了西方文化中物质主义和工具理性所潜藏的弊端，虽然他把中西文化分为物质文明与精神文明有某种简单化的倾向，但他却极其敏锐且不无超前地提出了现代社会中精神文化与价值理想对于人类的意义问题，提出了情感与人格建设在人类生活中的价值问题。20年代，他以“趣味”为核心范畴，建构了“无所为而为”的趣味哲学与“生活的艺术化”理想。20年代至40年代，“人生艺术化”的理论得到当时文化界人士的热烈响应。而这一时期，也正是中华民族苦难深重之时，尖锐的\_与阶级矛盾，决定了这种美学与文化思想在当时不可能成为主流话语。直接投身到民族解放的历史进程中，是当时解决中国问题的更为有效而现实的道路。但是，仍然有一部分知识分子选择了借思想文化以解决问题的路径，试图以民族和大众启蒙者的姿态来思考问题并提出自己的答案。与梁启超一样，朱光潜、丰子恺、宗白华等也都是融通古今的饱学之士，同时也都有域外的经历，对西方文化有切身的体会。相对于国人，他们较早敏感到了西方现代化道路所伴生的某些问题。他们所提出的“人生艺术化”的道路相对于当时的民族困境来看，不免过于高蹈，但这恰恰又是这些人文知识分子对于现实的真挚发言。而它的价值与意义在今天进一步彰显出来。

从人类的文化思想与历史实践看，对于人生的艺术化（性）追求并非只是中国现代美学与文化的专利。就其主导倾向与精神特征来区分，我以为其中大体呈现为三种不同的类别。

第一类是对生活形式的艺术化（性）追求。主要是把艺术化理解为装饰性或新奇性。具体表现为对生活用品、生活环境及人体的艺术化装饰与修饰。如19世纪唯美派代表人物王尔德喜欢在自己的身体上装饰以向日葵，佩特则重视对日用器皿和居室环境的修饰。今天，对自己的头发、指甲、面部等身体各部位的修饰早已为人们所接受，而对生活用品、居住环境、购物环境等的艺术化追求也正成为一种能为大众普遍接受的情趣。“日常生活审美化”在某种程度上也正是这类情趣的一种表现。这类艺术（审美）化追求在一定意义上有助于提升生活的品位与情趣，但其着眼点主要在生活的外形式上，对于形式的过分重视亦可能流衍为奢靡、颓废与媚俗。第二类是对生活技巧与社会关系的艺术化（性）追求。即把艺术化导衍为生存与生活的技巧，具体表现为生活方式、生存态度、人际关系等的处理艺术。如中国传统士大夫所推崇的“有道则现，无道则隐”的生存方式与态度，实际上就隐含着处理现实关系的某种圆滑技巧。按照中国传统文化的原则，本来应该是“学而优则仕”的。但在实际生活中，很多人是不能如愿的，这可能有多重原因。于是，士大夫就提出了这样一个可进可退的，在某种情况下是明智的在某种情况下显然是圆滑的生存哲学。林语堂以“中等阶级生活”为基础的“生活的艺术”，以及种种所谓公关的艺术，在一定意义上也可归于这个类别。这种艺术化化衍得当，确实有助于人际关系的润泽，但过分重视则可能流为精神的退化。

这两种人生艺术化的理论倾向及其生活实践，严格说来是对生活中的局部艺术性要素的追求，而非人的整个生命境界与人格心灵的艺术化。

第三类则体现了对人格与心灵境界的艺术化追求，是人生艺术化的最高境界，也是中国现代人生艺术化命题的基本取向。这个艺术化就是人类对自我精神与人格之美的追求。这个艺术化的本质实际上隐含着的是对于美和艺术精神的理解与把握的问题。在中国现代人生艺术化命题中，美与艺术的精神主要被阐释为以情感为根基、理想为品格的弘扬价值、追寻意义的诗性生命精神。这个精神包含了对真率、生动、热情、圆满、完整、和谐、秩序、创造、自由等品格的向往，要求超越粗鄙、麻木、虚伪的纯物质人生。

前两种艺术化可以说是艺术因素对生活的渗透与泛化，而最后一种则是艺术精神对生命与人格的提升，它要求从根本上改造人格境界与生命境界。它所选择的武器就是美的艺术，它所追求的境界就是生命的审美超越。

“人生艺术化”命题的核心是要将人的人格与生命境界成就为艺术，即要使人的生命在美的自由升华中获得诗意提升与诗性实现。这种人生理想与精神旨趣在其孕生的历史语境中具有不容讳言的乌托邦色彩，因为在严峻的民族战争中，光靠“人生艺术化”是不可能力挽民族于危亡的。但是在今天的文化建设中，“人生艺术化”命题所深蕴的诗性光芒，却具有值得我们关注的重要意义。

与艺术化相对的是科学化。艺术化代表了情感的、个性的、整一的、生动的、诗意的等创造模式。科学化代表了理性的、统一的、逻辑的、规整的、现实的等实践方式。在人类早期，我们并未严格区别艺术活动与科学活动的界限。理性的实用的活动中就蕴涵着艺术的审美的因素。随着生产实践的发展，文化的进步，艺术与科学逐渐区别开来。这种界限尤其在现代性进程中日趋严格。现代科学的迅猛发展及其伴生的生活方式和价值观念的变革，也自然而然地促生了关于现代性问题的反思。

穷究宇宙的奥秘，科学与美并非不可通约。穷极人生的究竟，伦理与美也非互不关联。完美的人的是真善美的统一，这一认识在康德、席勒的人本主义哲学与美学中已明确提出。康德认为以情为本质的审美判断力是沟通纯粹理性的知和实践理性的意的桥梁。席勒提出可以通过审美自由的中间状态，使人实现从感受的受动状态到思维和意志的能动状态的转变，成为感性冲动和理性冲动相协调的自由完整的人。“人生艺术化”理论正是顺着这一理路而来的。当然它所针对的不仅是西方美学所主要批判的人性分裂问题，更基础的还是在民族困境中的人性麻木、自私庸俗的无情俗情问题。而在对后者的探讨中，它也警觉到科技文明发展所可能带来的与西方社会相似的现代性问题。由此，“人生艺术化”命题也把人格建设、人性完善的历史实践问题和人生意义、价值信仰的形上问题一并提到了现代中国人的面前。

强调真善美的统一及其在审美中的人性升华，是中国现代“人生艺术化”命题的基本理想。梁启超创造了以情感对理性和道德的涵摄与超越来追寻生命的意义和价值的趣味美本体，并由此出发建构了艺术化的理想生命境界。此后，朱光潜以情趣人生、丰子恺以真率人生、宗白华以自由人生的思想阐释与理论建构，各具特色地共同丰富了对真善美相统一的人格心灵与人生境界的想像。真善美最终都指向一个终极的意义。在这个意义上，宇宙真境、生命至境、艺术美境本无间隙。从梁启超到宗白华，“人生艺术化”追求的是感性与理性、情感与道德、个体与众生（宇宙）的统一与和谐。这种美的和谐的出发点与立足点是个体的人，其核心是以情感为枢纽的人性的完善和人格的圆成。但其终极目标是超越个体的，既指向现实的社会，也指向人类及其生存的整个世界。它的道路就是精神人格的艺术化，并最终将手段转化为目的，使整个生命获得美的升华。

在资本利益、科技理性、大众文化的围合中，艺术超越与审美超越正重新成为人文知识分子所关注的人类追寻自由与解放的重要路径。在西方现代文化中，尼采较早提出了“世界的存在只有作为审美现象才是合理的”的审美主义原则。之后，海德格尔提出了人的诗意栖居的问题，福柯提出了生存美学的问题，由此进一步拓展了西方现代文化关于现代性问题的美学反思。中国现代“人生艺术化”的特殊性在于它是启蒙主义与审美主义的重奏，它在启蒙主义的意义上是反封建反蒙昧性的，在审美主义的意义上则是反实用理性的。它是关注现实的，它要求生命有艺术一样激扬的热情、舒展的感性与崇高的意向；它又是超越的，它企望生命如艺术一般不执著于现实功利，而去追寻自我的意义与精神的自由。但它在本质上仍然是一条从精神上寻求解放与自由的道路。其宏扬的是一种远功利而入世的审美人生精神，追寻的是一种审美的超越。

**艺术机构前沿论文范文 第二篇**

拙著《草根的力量——台州戏班的田野考察与研究》出版后，学术界的反应颇出乎我的意料。该书是我在浙江台州经过8年田野考察之后形成的最终研究成果，也是我学习文化人类学和社会学的田野研究方法，以文本与田野结合的路径从事当下艺术研究的初步尝试。著作已经出版，同行乃至一般读者自会判断其中得失。但是我深知诸多学者对拙著的兴趣并不完全针对拙著本身，学界的反应涉及到艺术学研究方法论层面的重大问题，而有关艺术学研究的田野方法，还需要做一些更深入的探讨。

一评价体系与学术规范

九十年代中期以来，艺术研究领域出现一些新的趋向，改革开放之初非常之盛行的、在“方法热”和“文化热”时期都曾经颇受关注的宏观研究，渐渐失去了至高无上的学术地位，社会学和人类学研究方法则日益受到学界重视。其重要标志之一，就是一批针对个案的田野考察成果问世并且得到学界广泛认同，在某种意义上说，它可以视为艺术学研究的社会学和人类学转向。社会学和人类学研究方法介入艺术学研究领域，使得相当一部分学者开始尝试着运用社会学和人类学研究领域极受重视的田野研究方法考察艺术现象，这一方法层面的变化对于中国目前的艺术学研究具有非常深远的意义。

二战以来，文化批评在人文社会科学领域是令人瞩目的学术热点，文化人类学和社会学诸多重要的跨文化研究成果的出版，更令此前人文社会科学的研究视角受到普遍质疑。人类学和社会学方法对中国艺术学研究的影响，也必然导致艺术学研究出现学术与文化视角的转换。这个可能出现的最有理论价值的变化，我将在下一部分论述，这里首先想讨论的是，现代社会学和人类学研究方法的介入，其意义不止于文化层面上研究视角的转换，它还可能给中国艺术学研究领域带来另外两个方面可能形成的变化乃至冲击。

其一，是有可能导致目前的中国艺术学研究领域研究重点和研究成果价值评价体系的根本改变。

学术研究的价值取向受到教育制度和由教育体系决定的研究者知识谱系的影响。由于历史的原因，中国现代形态的艺术研究一直比较重视理论层面的探讨。经由苏俄引入的、从德国古典哲学这一思想路径衍生发展产生的马克思主义，以及作为其知识和思维方法背景的德国古典哲学本身，长期在包括艺术研究在内的整个人文社会科学研究领域占据特殊的主导位置，因而，和这一理论背景相吻合的艺术本体论研究，以概念和范畴为核心的抽象的理论探讨与分析，长期以来都是艺术学研究领域最受关注的研究方法。英美经验主义传统一直受到排斥甚至批判，对具体对象的个案的、经验的研究被置于次要的地位。这样的研究取向，不仅仅是出于对西方学术发展不同趋势的选择，同时也蕴含了中国传统思维方法对当代艺术研究的影响，在中国学术传统中占据主导地位的整体性的、玄学研究路向，恰与德国古典哲学形成有趣的呼应——所谓“小学”在中国的学术传统中，显然一直受遏制，清代成就卓著的“朴学”也被后世的学术史家解读成是由明入清的汉代知识分子对严酷现实的逃避，以及对清代统治者的消极抵抗。

改革开放以来，苏俄引进的僵化理论教条渐渐丧失了独断地位。但是整个教育体系以及学术研究群体的知识体系的转变并不能同时完成，因而学术研究基本趋势的转变，会表现出明显的滞后现象；更重要的是，正由于改革开放之初理论界需要新的思想资源用以突破旧的苏俄教条的禁锢，观念和理论层面的创新显得特别重要，因之出现一大批偏重于观念与理论探讨的研究文献，也是时代的要求。可惜新的艺术观念与理论缺乏实证研究的支撑，也就不能真正完成观念与理论拓展的历史任务，整个国家的艺术科学研究水平，并不会仅仅因为观念与理论的更新而有明显的提高。

以1999至今这三年里的戏剧学研究为例，按照我的不完全统计，最近三年戏剧学研究文献里，基础理论与范畴、规律的研究不可思议地占据了相当大的份量，它在所有公开发表的研究性论文里占到1/3左右。对戏剧基本特征、基础理论和普遍规律的探讨并不是不重要，但是学术界将如此大的精力用于这类纯粹理论性的探讨，却不能算是正常现象；其中更耐人寻味的现象是，从事这类基础研究的学者，多数身处并不拥有掌握研究资料与信息方面优势的中小城市或非专门研究单位。诚然，戏剧研究领域史的研究以及具体的作家作品研究并不缺少，但是，撇开史的考证，这类研究也主要是对戏剧整体时代特征或艺术特征的讨论，当然也包括一些群体研究或类型研究，其中“论”的部分比“述”的部分受到更多的关注。在戏剧史研究领域，元杂剧尤其是关汉卿研究较受重视，中国现代戏剧和外国戏剧研究领域，最主要的个案研究是对曹禺和莎士比亚的研究，对这两位剧作家及其作品的研究几乎是其它同一领域剧作家及其作品研究的总和，然而对这些重要剧作家的研究，包括关汉卿研究在内，有关剧作主题、作品性质、人物形象和作品风格的辨析与讨论占有最大的份量。有关这些重要剧作家的研究，并不排除包含一定程度上的个人独特见解的优秀论文论?欢桓鑫薹ɑ乇艿氖率凳牵渲兄辽?0%以上的论文和论著并不能提供任何新的材料，尤其是不能提供现有文献以外的材料，我们可以毫不夸张地说，这样的研究从“知识的增长”这一学术发展角度上看，贡献几乎等于零。通过提交给国际性学术会议的论文的分析，也可以得出同样的结论，国内学者的论文选题与境外学者之间的巨大差异，清晰可见。

我不敢断定戏剧学研究领域存在的这种现象可以毫无保留地推之于整个艺术学研究领域，但是我相信从整体上看，要说中国目前的艺术学研究仍然流行重视抽象、宏观的理论研究，轻视经验的、个案的实证研究的学风，恐怕并非妄言。如果事实确实如此，那么社会学与人类学研究方法在近代的兴起，就给我们一个重要启示，那就是个案的、经验性的实证研究，应该得到更多的重视，应该成为艺术学研究的主体。只有戏剧学乃至整个艺术学研究的重心转向实证的、个案的研究，理论与观念上的突破才有真正的意义。在这个意义上说，现代社会学和人类学方法对田野方法的重视，完全可能使国内艺术学研究转向更注重个案研究和经验性研究，同时给予这一类研究成果更公允的评价。这样的转变无疑将逐渐引导整个研究风气的转换。

其次，现代人类学和社会学方法的引入，对于强化国内艺术学研究的学术规范，将有可能产生直接影响。

人类学和社会学研究强调个案研究与研究者直接经验的价值，但同时更强调研究过程的规范、成果表述的规范，其中也包括经验描述的规范。这种规范不仅仅是学术积累的需要，也是使学术成果更可信，因而更具科学价值的需要。换言之，在某种意义上说，人类学和社会学研究是在通过规范自身而使自己更接近于自然科学。这样的研究取向对于中国目前的艺术学研究的重要性是不容忽视的。

中国的艺术学研究分为两个重要群体，除了一批身居高等院校的学者以外，还有更大的一个群体身居文化部门所属的艺术研究机构。以戏剧学研究为例，后一个群体的规模显然要超过前一个群体，而且由于与戏剧创作演出的实际接触较多，在经验性的实证研究方面具有明显优势。然而无可讳言，这个被习称为“前海学派”的学术群体长期以来偏重于戏剧艺术实践，虽然相对而言具有比较注重经验研究的优势，也拥有许多第一手的珍贵的学术资源，重视艺术的当下性，但是由于不够注重学术规范，因此很难得到学术界应有的承认。多年来，境外数以百计的人类学和社会学领域知名的或尚未知名的学者相继来到国内，他们在与这个群体的接触交流过程中获益匪浅，文化部门所属的许多学者多年的研究心得，反而要通过境外学者的转述，才为外部世界和主流学术界所知，究其原因，正缘于“前海学派”在研究的以及成果表述的规范化方面存在明显的缺陷。换言之，经验性的研究以及对经验的感性描述本身，只有通过规范化的、理性的方法呈现出来，才拥有足够的学术意义，才会得到主流学术界的认可，才可能充分显现其学术价值。

因此，借鉴人类学和社会学研究的田野方法，尤其是借鉴和汲取人类学和社会学家从事田野研究时遵循的学术规范，将会有效地弥补“前海学派”学者们在学术研究方面的弱项，使这个学术研究群体掌握的大量感性资料与经验性材料，通过更多途径进入当代主流学术界的视域，藉此改变艺术学的研究重心。因此，对于中国艺术学研究而言，进一步注重学术规范，使被称之为“前海学派”的这个研究群体迅速提高研究成果水平，将给中国的艺术学研究带来深远影响。

二研究视角的转变

当然，现代人类学和社会学研究对中国当代艺术研究最具学术意义的影响，还是要首推它可能带来的文化层面上的研究视角的改变。

中国现代形态的艺术学研究大致始于20世纪初，就像其它人文科学研究一样，它之受到西方学术的刺激与影响是无可讳言的。在这一影响过程中，西方学术思想不可避免地在中国艺术学研究领域打下了鲜明的烙印，其中西方人的研究视角，就是一个重要的方面。简言之，由于西方人文科学主要是在欧洲的文化传统和解决欧洲社会遇到的问题基础上发展起来的，而且随着西方在世界各地的迅速扩展，自觉不自觉地呈现出欧洲中心的世界观，这种具有鲜明西方色彩的欧洲中心的人文科学思想，也就不能不在中国艺术学研究领域留下它的痕迹。在研究与品评中国本土艺术时，人们往往只是照搬西方人习惯运用的艺术标准，比如说以西方音乐体系评价中国本土音乐，以西方戏剧理论解释中国戏剧并且试图以之改造“落后”的中国本土戏剧，把油画的教学体系搬用到中国画的教学中，等等。这样的现象存在于艺术学的多个领域，换言之，西方比较成熟的人文社会科学体系的整体植入，确实在中国艺术学研究的现代转型过程中起到了关键作用，但是这种整体植入的结果与中国本土艺术以及中国人的情感经验之间的距离，始终是一个无法回避的症结。

现代人类学和社会学研究方法的引进，却给我们一条走出这一症结的路径。

**艺术机构前沿论文范文 第三篇**

>摘要：二度创作属于二胡艺术实践过程中不容缺少的重要环节，二胡艺术家们往往会结合自身阅历或者是情感认知等情况，运用科学化的技法技能就二胡音乐作品实施个性化以及多维度展现。此外，二胡演奏者们所具有的较强二度创作能力并不是在短时间内培养出来的，必须要在长时间艰苦奋斗的基础上形成。二度创作能力培养需要在扎实基本功前提下，不断积累阅历，促进艺术素养水平的提升，全面把握二胡音乐所具有的地域性以及时代性，增强二胡创作能力。本文就二胡表演艺术中的二度创作与实践展开详细论述。

>关键词：二胡表演艺术；二度创作；实践

音乐一度创作属于二度创作的重要基础。从某种程度上讲，所有音乐作品都是借助音乐表演二度创作向听众展现的，然后在表演人员艺术表现力基础上引发听众们的共鸣。然而由于表演人员自身条件因素，音乐表达或者是传递期间给予听众的感受往往是不同的。具体来说，二胡艺术的音色比较柔美，且表现力非常丰富，在表现手法方面是多层次的，并因历史文化渊源受到广大听众朋友们的喜爱。因此，现阶段对二胡音乐实际表演过程中存在的二度创作进行分析研究，不仅在二胡教学方面有重要意义，而且在社会效应方面也发挥着重要作用。

>一、二胡表演艺术中二度创作的重要性

从专业化角度出发，所有表演艺术发展过程中，其艺术行为可以从狭义角度划分为三个阶段，也就是创作阶段、表演阶段以及欣赏阶段。在这三个阶段当中，艺术家属于创作以及表演艺术的自然主体，而观众则属于欣赏层面的自然主体。音乐作曲家们把多种音乐素材以及创作技法进行有机，使其成为一个整体，并在此过程中融入相应的思想感情，最终创作出完整化音乐作品，该音乐创作过程我们可以将其称为一度创作[1]。而在一度创作前提之下，音乐表演人员结合自身对于相关乐谱的不同解读以及对于乐器本体技法情况的熟练掌握，借助乐曲充分表达内心情感，然后将表演人员的自身经历不断融入其中，进而表现出风格各异的表演，这种表演可以称为二度创作[2]。从二度创作的特点上来看，二度创作中的表演人员在整个表演期间不仅要充分阐释作品深层次内涵，而且要融入一定的创造性表演，使其与他人的艺术有所区别，体现艺术的个性化特征。

音乐表演是二度创作，同时也是赋予音乐作品强大生命力的创造行为。音乐表演不仅要做到对原作品的真实再现，而且要借助表演进行不断创造，就原作品实施补充以及丰富，致力于超出作曲家本来设想，加入新鲜活力，使表演艺术重焕光彩，这也是音乐表演以二度创作形式存在的本质性意义。因此，我们可以说二胡演奏人员的二度创作属于二胡演奏者对作品生命力的再次赋予，在一定程度上避免了二胡演奏生硬再现原作问题的出现[3]。实质上，二胡音乐演奏并不是对于前辈艺术家相关演奏技法以及表现情感的单纯性模仿，也不是机械朗读原作谱面，而是表演艺术家们在自身阅历、情感积累以及能力认知等条件下，就二胡音乐作品实施的个性化以及多维度的再次展现[4]。只有这样才可以充分满足相关欣赏主体所具有的多元化审美，从根本上促进二胡艺术可持续性发展。此外，二胡演奏家作为二胡音乐作品以及观众之间的重要桥梁，所发挥的沟通交流作用是显而易见的，一个优秀二胡作品只有在融入演奏人员个性化二度创作的基础上，才可以从内容层面以及形式层面进一步赋予音乐作品核心灵魂。

>二、二胡表演艺术中二度创作实践

通常情况下，二胡表演艺术当中的二度创作需要经历三个阶段，具体如下：

第一，二胡表演二度创作的理论准备阶段。在该阶段，我们需要就作曲家所处于的特定化历史时代以及社会背景进行全面化了解。究其原因在于作曲家属于特定历史时代中的人，其创作往往会受到特定历史时代发展情况、社会意识以及民族文化等方面的滋润以及影响，进而在实际音乐作品当中表现出个性化的人格追求以及独特风格特征[5]。总而言之，二胡作曲家作品中一般会凝结着作曲家自身对于大自然、社会以及道德等的感受与领悟。

第二，二胡二度创作的技术操作阶段。当顺利结束理论阶段准备之后，就可以进入到技术操作阶段中去了。因二胡作曲家一般是借助旋律、复调、曲式以及和声等创作手段，实现对自然、社会与道德等感受有效融入的。所以说，在二胡演奏家二度创作过程中，创作人员必须要就乐谱旋律、和声以及复调等技法，从技术层面实施深入化分析研究，最终实现音乐作品全面化、系统化的呈现。例如，在二胡演奏曲目《二泉映月》当中，二胡演奏者应注重右手弓法的合理运用，然后选择存在音头的专业化换弓方法，也就是音头换弓，还可以叫做“传统换弓”。其特点在于所发出来的音色相对来说比较扎实质朴以及刚劲有力，能够很好地切合《二泉映月》所要表达的内涵。如果在实际工作中运用无音头换弓方法，也就是“无痕换弓”，则音乐听上去会过于华丽以及水灵，无太多的冲突感，而且爆发力也相对较弱，难以充分表达出《二泉映月》的苍凉以及刚劲。

第三，二胡二度创作的演绎对比阶段。从某种程度上讲，一部非常优秀的二胡演奏作品，必须要经受得住历史考验以及时间冲刷。当优秀作品经历了一定的时代变迁之后，往往会被具体所处该时代的作品演奏家们因历史文化因素以及人文自然因素等的影响而做出不同演绎，甚至会在同一时期内演变出差异化流派，一般表现为不同演奏人员或者是同一个时代但流派存在差异的演奏家们在对同一部作品进行演绎的时候，会表现出个性化风格特征[6]。所以说，一个较为成熟的二胡演奏家必须要在文化以及艺术不同风格或者是不同流派对比研究当中，紧紧把握作品内容以及独特化的艺术个性。然后在此前提下，二胡演奏家们再参照或者是吸收同时代不同演奏家们关于作品演奏的精华，进而发掘出自己对于音乐作品的独特感受，形成合理化的音乐演奏方案。当然，当演奏家形成个性化艺术风格的时候，应紧紧把握“度”的基本原则。该原则要求二胡演奏家们必须要就自己的独特艺术表现力与作品原始创作意图进行平衡。比如，美国音乐评论家约瑟夫巴诺威茨指出：“成功的演奏必定是演奏者的个性与作曲家的个性融为一体，而不是任何一方受到压抑。这两者之间永远需要一种微妙的平衡。”

>三、结语

总而言之，二度创作属于促进二胡艺术可持续发展的重要动力源泉，同时也是构架二胡作曲人员以及听众的关键性桥梁。当二胡演奏者拥有较强二度创作能力之后，就可以增强二胡音乐作品所具有的流传度，从而充分发挥二胡艺术价值。然而，二胡演奏者所具有的二度创作能力培养属于一个长期过程，必须要具有较为扎实的基本功，并具备较为丰富的生活阅历，不断提升艺术素养，全面把握二胡音乐作品所处于的地域性特征，增强二度创作能力。

>[参考文献]

[1]朱国昌。解释学视角下钢琴演奏中的二度创作意义——论钢琴表演艺术中的“视域融合”[J]。齐齐哈尔大学学报（哲学社会科学版）。20\_，05:155-157.

[2]李艳杰。论音乐表演中的二度创作实践[J]。大舞台。20\_，11:69-70.

[3]季维模。三个高峰三座丰碑赏析《江河水》。《新婚别》。《长城随想》，走进闵氏博大境界的二胡艺术[J]。中国音乐。.

[4]区洁。论歌唱表演艺术中的二度创作[J]。艺海。.

[5]宋飞。关于二胡表演艺术不同演奏类型的思考——对二胡艺术20种演奏类型的区分与认识[J]。中国音乐。.

[6]宁志远。也谈二胡艺术的二度创作[J]。艺海。.

**艺术机构前沿论文范文 第四篇**

论中国传统建筑中的艺术气质与魅力

我国传统建筑的艺术表现形式多种多样，一一详述难免冗繁拖沓，只能就其最主要的形式进行阐述，古代建筑最注重的是一种艺术生命力、一种人文精神，

我国古代的建筑南北方风格差异明显，北方的建筑气势恢弘，南方精巧别致，认识建筑的本质自当从传统开始。

一、中国传统建筑的空间构成

要谈古代建筑首先要知其特点，明其关联。

具体表现为：建筑的功能、结构和艺术的统一。

中国传统建筑多以土木结构为主体，侧重于空间的群体组合和序列转换，注重环境气氛的营造，意境含蓄，追求和谐统一，尤其强调与大自然的接触，通过门窗和院落，使人的活动始终同自然相联系。

空间，在中国古代并不把它简单地当作物质实体之间的空隙，而是给予它以更深刻的精神意义乃至有关宇宙、自然、社会和人生的哲理。

我国传统建筑的基本组合形态一般都是由四座单体建筑，以院落为中心，环布四周，构成一个“四合院”。

“院”也随之成为建筑群体组织的基本组合单位。

一个有规模的建筑群，便是聚集若干“院”组合而成的，因为建筑群的功能差别，故院落组配形制各异。

根据虚实结合，通过不同功能分区建筑空间的千变万化，来突破单体建筑标准化的制约并表达其深刻的精神实质。

二、典型传统建筑的特点分析

诚然，中国古代建筑的主要类型分为宫殿和民居，而宫殿又居于更为重要地位。

我国古代宫殿建筑，就布局可分为前朝和后廷两部分。

前朝，是皇帝举行登基大典，召见群臣与外国使节，接受百官的场所，是皇权的标志。

所以，这一部分要显示出帝王至高无上的尊严和权势。

宫殿建筑被这种设计思想所指导，所以古人把设计重点放在这一部分，运用建筑本身的巨大院落空间，创造出了强烈浓厚的威武、严肃的气氛。

在此，我们以我国历史上几个时期为例，进一步的说明。

隋唐以来的宫殿，都是仿周礼的手法，将前期分为大朝、日朝、常朝三部分，沿着宫城的中轴线，层层推进为整个宫殿建筑群的中心。

明清阶段，皇宫的紫禁城规模已远远能与汉唐鼎盛时期的巨大宫殿同日而语，明的三大朝已演变为大殿，坐落在高大的台基上。

即使是这样，我们也同样可以感受到帝王宫殿所特有的那种威严、壮丽的艺术氛围。

在这座南北长达九百六十米的宫殿中，从午门到乾清门的前朝三大殿，竟占了长达六百米的范围。

同时，为烘托这一高潮，特别设置了由大清门经千步廊、天安门、端门到午门的长达一千三百米的变化丰富的空间序列，这种手法，正是通过古代宫殿建筑特有的艺术效果，使其更加雄伟、壮观。

由于我国疆域辽阔，民族众多，各地的地理气候条件和生活方式都不相同，因此，各地人们居住的房屋样式和风格也迥然不同。

在我国的民居中，最有特点的是北京四合院。

北京明清时期的四合院是我国民居的典型代表。

在四合院中，它分为前、后两院，中门位于两院之间。

前院是作为门房、客房、客厅，后院非请莫入。

规模形式的华美，是全宅醒目之处。

座北朝南的房间为正房供家族中长辈居住，充分体现了中国传统儒家思想的长幼尊卑的观念，东西两侧的配房才是晚辈的居住地及其它用途，座标点成为个体在群体当中最具象的标记。

堂的左边为长辈居室，厢房为晚辈居室。

生活在其中的人们，都遵循着“男治外事，女治内事，男子昼无故不处私室，妇人无故不窥中门，有故出中门必拥蔽其面”的原则。

如此严格的封建等级制度，使得北京四合院以其强烈的封建宗法制度和空间组成成为我国古代建筑从群体到单体，由造型到色彩，从室内铺设到装饰摆设都被赋予了秩序感，既人们所说的。“礼者，天地之序也。

”这种强烈的儒家体制思想，既包括了封建社会君君、臣臣、父父、子子的社会秩序，又构成了封建社会建设等级秩序。

而这种蕴涵着社会、伦理、宗教的秩序美，又极大的延伸了建筑美的深度和广度，使建筑更丰富、壮观。

在现代主义设计的地方主义风格中，中国元素体现的也是儒家思想，当今社会中不少具有中国传统风格的设计以体现儒家思想观念为特色，如按照群体的组织关系布局，而非西方的单体的巨大的体量感的建筑。

色彩、材料的使用等等。

三、传统建筑对当下建筑发展的启示

我国传统形式的建筑在经过了几千年的文化洗礼后，形成了具有中国特色的传统文化，矗立于世界建筑之林，并一直被视为国家、民族形象的象征。

笔者认为中国建筑要在传统中创新再创新。

首先，文化传统的继承一般采用文化符号来表达，但更高层次的建筑设计除了吸收传统的精神外，还要有创新，有突破。

建筑要随时代前进，只有在传统基础上不断创新，我国建筑才能保持自己旺盛的生命力。

随着我国经济的飞速发展，对建筑的要求也必将不断提高，仅仅满足功能需求是不够的，还需要更深层次的文化内涵，传统的建筑艺术中有许多优秀的因素是现代建筑中所不具有的，所以没有继承就没有创新，没有创新就没有发展，继承是手段，创新是目的。

我国的建筑设计师有责任把我们民族的优秀传统文化发展下去，推动祖国建筑事业的发展。

四、总结

古往今来，每一种社会形式都会伴随着特定的精神状态，同时产生一批与精神状态相适应的艺术形式。

不管是建筑或是艺术，一开始，便具有强烈的意识形态特征。

文明属性是建筑与生俱来的。

因此，作为人类文明的重要组成部分，建筑的发展是人类文明和社会文明史发展的一个不可或缺的有机元素。

建筑艺术作为一种文化表达的同时，自身代表文化和生活环境。

充满独特意义、生命力强盛的建筑设计，将在传统与现实、传统与未来的建筑文化的碰撞中诞生并发展。

**艺术机构前沿论文范文 第五篇**

>一、舞台美术设计与色彩

在舞台美术设计中，背景色彩与主色彩的融合也是决定舞台表演成败的关键，一场好的舞台艺术表演往往拥有完美的色调搭配，所以在舞台美术设计的色彩搭配上，一定要注意强化主题的表现力，应结合不同的色彩对其舞台背景色彩进行不同阶层的搭配。如使用反差系数较大的色彩搭配的舞台，其可见度就往往要高过使用临近色调搭配的可见度。所以，在舞台美术设计中，应尽量采用简洁明快的色调，从而给人们留下深刻的印象。色彩是决定舞美设计效果的重要因素，在舞台美术设计中，色彩往往能够直接映入观众的视线，它不仅是舞美设计中最能表达情感的元素，同时也使舞美设计拥有了独特的韵味。

>二、舞台美术设计中色彩的具体运用

色彩是人们的情感和思想基调的表达。在舞美设计中，色彩的运用主要包括布景色彩、化妆设计色彩、服装色彩以及灯光色彩四种，设计者只有合理地运用了色彩，使其在舞台艺术表演中对观众产生了强大的视觉冲击力，才能够使得舞美设计达到理想的艺术效果。

1、布景色彩的运用

作为舞台的表演形式之一，舞台布景在舞美设计中占有重要的地位，对布景色彩的运用直接关系到了舞台表演的好坏。舞台布景设计是以剧本的相关内容及导演的设计意图为指导，并配以各种道具材料的使用，采取平面与立体相结合的方法来使舞台的表演达到最佳演出效果的设计过程。而为了准确定义剧本所设定的环境，就必须依托色彩的调配来设计舞台的布景。布景的设置主要有背景图和道具两种，背景图应配合剧情需要进行舞台设计，同时还要注意与主色调的合理搭配。舞台布景的色彩通常需要体现不同剧本的不同风格，这就要求设计者应根据剧本的悲喜色彩和现实性来采用不同的布景色彩。例如在写实类的剧本表演中，布景色彩的设计就应该以现实生活素材为依据来合理地组成背景。如剧中如果要求有山和水的场景描述，那么舞台背景就应该使用青色的背景来表现；而在虚幻类的舞台表演中，就需要使用一些夸张的色调，如粉色的天空和黑色的群山等。只有采用合理的布景色彩，才能够使表演具有独特的神韵。除此之外，道具也是舞台布景设计中的一部分，其可分为随身道具、大道具和小道具三种。舞美设计者在使用这些道具时，应注意两个主要问题，一是要充分考虑到舞台的整体效果，将色彩巧妙融合于整体色调之内，而不是单一地突出某一件道具，导致舞台表演失去了整体的协调性和美感；二是要注意道具与布景之间的相互对比关系，通常深色布景下的道具应选择浅色类，而在浅色布景中则应该选择深色类的道具。如舞台布景如果以花色调为主，那么像衣柜、沙发等道具就要使用纯色。只有使背景和道具的运用与周围环境相协调一致，才不会给观众带来审美疲劳。

2、化妆设计色彩的运用

化妆是塑造舞台人物艺术形象的重要手段之一，它要根据表演者所扮演角色的年龄、性格、性别等特点，来对人物进行装饰和美化。通过舞台化妆设计的妆容和造型，能够很好地突出表演者的独一性，使观众能够对角色进行准确地判断和分类，使表演者能充分发挥其最大的优势去给观众呈现其舞台表演的魅力，从而使其在艺术表演中获得个人潜力的升华。想要达到优秀的舞台表演效果，舞台化妆设计必不可少。由于舞台剧本不同，化妆手法也不同，因此所呈现出的效果也就会有所差异。通常舞台妆容都需要通过对各种工具的运用，并配合化妆设计的基本原则，采用合理的化妆技巧来对舞台表演者的五官及其他部位进行描画和大面积的渲染，从而使其妆容在配合舞台表演的同时能够强化表演的主题意象。化妆设计所使用的材料主要以色彩为主，所使用的色彩与图案不同，舞台人物所呈现出的特征也就不尽相同。如在戏剧舞台表演中，设计师就常常通过对人物脸谱色彩的刻画来突出不同人物的性格特征，如代表正直忠义的红脸关公和代表奸诈无常的白脸曹操等。作为一名合格的化妆师，理应正确地认识和把握色彩的使用程度，在设计舞台妆容和造型时，化妆师应充分利用色彩的错觉性来使演员的妆容达到完美的效果。例如在一些舞台剧的化妆设计中，化妆师通常会利用眼线和眼影的搭配效果来调整演员眼部的大小，或者通过面部的阴影描画来使演员的面部更加立体化等。舞台妆容不同于影视剧的妆容，在剧院中，观众席通常距离舞台有一定的距离，而为了突出演员的面部，化妆师就需要通过强烈的色彩对比来修饰演员的面容，以此来达到最佳的舞台效果。

3、服装色彩的运用

对于舞台表演艺术来说，舞台服装就像是一块会动的颜色板，它需要被表演者穿在身上来展示出舞台剧的艺术魅力。好的舞台服装设计通常能使舞台的艺术审美得以充分展现，而一个好的舞台服装设计师，不仅要能够制作出适合舞台表演的服装，而且还要能使表演者在穿上这套服装时充分发挥出魅力，使台下观众感到身心愉悦。对于设计师来说，不同的服装色彩所表达出来的效果是不同的，为了使表演者的服装发挥出最大的效果，设计师们就应该合理地使用色彩这一重要舞台元素。色彩在服装设计中占有重要的地位，服装色彩的强弱能够很明显地表现出表演者所要表达的情绪和特质。例如红色代表自由奔放，蓝色代表包容温和、紫色代表神秘高贵等。合理搭配服装颜色，不仅能够激发出观众的情感，而且能够牢牢地吸引住观众的视线。色彩渲染了舞台的情感气氛，也创造出了各种类型的舞台角色，因此，在舞台的服装设计中，色彩的运用是非常重要的，设计师应该考虑到舞台剧本的内容和主题，并能通过不同的色彩表达来让观众明确区分不同人物的身份地位、生活习惯等基本资料。在运用色彩搭配服装时，设计师还应该注意色调与舞台布景的融洽性，不仅要均衡配色，而且要大胆地使用色彩创造线条给观众营造出强烈的视觉效果。如在舞台剧《智取威虎山》中，设计师就将暗色调和亮色调配合在一起使用，来表现主人公神勇的英雄形象，色调的合理搭配使演员在表演过程中富有了节奏感，也使服装和演员达到了一个贴合的效果。

4、灯光色彩的运用

随着时代的进步和科技的快速发展，人们的审美需求也在不断的提高。在舞台表演艺术中，人们更希望欣赏到一些具有个性特色的灯光设计，在合理的灯光色彩运用下，观众的审美情感也能够获得一定程度的升华，所以，灯光色彩运用得好坏是舞美设计能否达到最佳艺术效果的重要标准。对于灯光师来说，灯光色调的强弱关系到了对舞台总体色彩的把握程度。柔和的光线可用来处理浪漫的舞台气氛，强烈的光线则可用来烘托紧张激烈的氛围。灯光色彩能够给人以美的享受，可赋予表演者极大的表现力，也给观众带来了好的心理体验。当前，灯光色彩的运用已经逐渐成为了舞台演出的常用技巧之一，色彩需要灯光的照亮，灯光也需要色彩的烘托，只有二者相互配合才能使舞台表演达到完美效果。对于色彩来说，邻近色彩的相似性容易影响到舞台表演，因为色调相近的色彩往往容易杂糅到一起，从而使表达目的变得模糊，界限变得不清晰。因此灯光师在设计灯光色彩时，不仅要注意色调的搭配，也要注意色调的变化，不同的灯光色彩能反映出不同时代的背景。例如一幕舞台剧中若需要体现新时代，就会大量使用类似于红色这种热烈奔放的颜色；而要演绎旧时代，通常就会使用青色这一类的暗色调来表现。除此之外，不同的灯光色彩也能够表现出不同的季节，如绿色代表着春天，黄色象征着秋天等。在现如今的舞台表演艺术中，已经有越来越多的灯光师喜欢用各种灯光色彩来体现和表达剧中人物的情感变化，所以，灯光色彩在舞美设计中的作用已经不可或缺，其强大的表现力，也使得舞台美术设计理念得到了更好地表达。

>三、结语

对于舞台美术设计来说，色彩运用的重要性不言自喻。其不仅能够在舞台上给观众提供一个直白的视觉感受，同时也赋予了舞台浓重的艺术特色，使舞台美术设计具有了丰富的艺术美感。色彩在渲染舞台气氛和突出表现人物形象时，通常能够起到推波助澜的巨大作用，因此，只有正确、合理地运用了色彩，才能使舞台的艺术设计达到最佳效果，给观众带来不同的审美感受。

**艺术机构前沿论文范文 第六篇**

【内容提要】在“内蒙古民族器乐艺术研讨会”上对论文《火不思寻证》写作过程以及在研究古代音乐文明中所遵循的研究路线、原则与方法的说明。这就是在研究中遵循民族融合过程中宗教信仰的皈依对原来文化艺术乃至审美情趣的变异或衰变有着决定性的作用；而对于识别古文明遗存的方法则要从田野考察中归纳，并去伪存真，在横向与纵向类比中获得。

【关键词】《火不思的寻证》/内蒙古民族器乐/研究路线/田野考察

最近，上海音乐学院学报《音乐艺术》（第100期）上登载了我的论文《火不思寻证》。毫不夸张地说，这篇论文耗费了我近30年的时光才完成。我想在此次召开的“内蒙古民族器乐艺术研讨会”上谈谈为写这篇论文所历经的磨难与艰难，同时，将我研究古代音乐文明所遵循的研究路线、原则与方法向各位作些说明与介绍。

应该承认，蒙古民族虽有着灿烂的古代文明，但有文字不过八百余年，古籍文献也不多，研究蒙古古代音乐文化（包括史前期古代文化、古代艺术），靠查阅文献典籍是查不到多少资料与记载的。研究与探寻蒙古族古代音乐文化，惟一的途径便是走进蒙古人生存之地，踏着我们民族先祖的足迹，去观察人们的祭祀礼仪、生活习俗乃至生活方式与艺术活动的特性，把握其脉络，去亲身体察在这些活动中，人民所流露、宣泄出来的审美情趣与灵魂深处的悲喜哀怒之情的外延化形态。同时，还要搜集现存的器皿、乐器乃至服装首饰等等。还有，向社会开明人士、口头吟诗人以及琴手、歌手进行采访与了解，在这样的考察中，必然会使我们获得历史的真谛与值得深思的命题与启迪。

有了这些第一手资料，再去向古籍经典史书求证，寻找先人记述的文字线索（包括国外探险家、考古学家的游记、学术报告……）。要注意的是，周边国家的历史文献中有关蒙古古代音乐与古代文化的记述。我总认为：将自己研究工作构筑在这样坚实的基础之上，去思考，去判断、去梳理、去立论……，必定会求出贴近历史真实的一些见解，才能取得有价值的研究成果。否则，将二者颠倒过来，或者说，将研究工作仅仅停留在从旧书古籍或他人的研究成果上，这里抄写一些，那里摘录一些，在这些平面信息上做些“空中楼阁”式的推测与分析，这种所谓的研究常常会走进死胡同里，或取得些事倍功半的所谓“建树”，也有可能在毫无意义的圈圈里转来转去。

1947年的一个夜晚，我有生以来第一次聆听了口弦弹奏（在会上出示口弦）。这是在兴安岭一个村庄里，一位达斡尔老猎民弹奏木库连（MuKhulian）。10年后，从一本日文游记里了解到，一位日本探险家在加拿大北极圈里居住的爱斯基摩人那里发现口弦这件乐器，有趣的是，其名称同达斡尔族口弦相同，也称呼“木库连”（MuKhulian）。

多么奇特的一件事呵？！什么原因使得相距如此遥远的两个民族有着如此巧合的事情发生？是偶然的事吗？反映了什么历史奇迹与历史现象至今无人知晓？！从此，我便产生了对口弦探索的兴趣。

30余年来，我将流传在各国各地的口弦“拿”到我的桌前灯下，加以比较。先不急于写文章。有比较才能有见解，有了新见解再写文章也不晚。不久，我到台湾访问时，到高山族居住的地方采访，从那里“拿”来了玛雅人口弦（称为：“鲁布”）。到美国时，我到北达科他州印第安人聚居区采访，从那里“拿”来美国口弦。后来通过各种渠道“拿”到图瓦人口弦、哈萨克人口弦、吉尔吉斯人口弦、奥地利人口弦（以上各地口弦均为铁制）。后来相继“拿”来越南口弦、菲律宾口弦、印度尼西亚口弦、马来西亚口弦、日本北海道艾伊奴人口弦。我国南方少数民族口弦也相继“拿”到，如：纳西族口弦、怒族口弦、彝族口簧……等等。（这些口弦在会上全部展示并作了弹奏方法说明）。

面对着这些口弦，我心情激动。可以说：思绪万千，许多许多的问题在脑海中翻腾而得不到答案。当“拿”到一个民族（或国家）的口弦我便翻阅有关那个国家的历史。当然，要说的话太多太多，想到的事与问题也不少，留待以后再谈。

在对原始宗教“勃额”（即萨满教）边学习边思考的过程中，更加深刻地认识到研究口弦的重大意义。数十年过去了，已形成一丝清晰的见地，用最简明的语言描绘，那就是：在北纬48—50度为底线的地球冠顶地区，虽然天气寒冷，大地冰冻，但是，这里曾是史前文明大乐园。不少学者冷落了这个时期，他们不会知道被他们侮蔑为信仰萨满教的野蛮人却创造了辉煌的文明。简要地说：1.岩画（史前期的无字“史记”）；2.口弦音乐（人类全部音乐文化的胚胎）。我将这些简要地概括为“石铁文明”。

通过以上的简单介绍，我将说明，在我从事蒙古古代音乐文化研究过程中，我始终遵循的一个不可丢弃的观点和方法。

一个观点——多纳茨现象（Doushnuts）

何谓多纳茨现象？当炸药物被引爆时，除自身被炸的四分五裂外，放置炸弹的地方也会被炸出一个大坑来。土被炸到炸面的四方，这就是多纳茨现象。当我看到这个论述后，将多纳茨现象引进古代文明研究中来，似乎也存在人类文明发展进程中的人文多纳茨现象。可以分为五种形态。

第一：战争掠夺型

人类进入文明社会后，由于利益的驱使和不同宗教信仰之间的敌视而常常发生强势国家（部落）对弱势国家（部落）的掠夺性战争。或由于不同信仰所引发的厮杀……使得人民四处逃奔（被动的迁徙）。为了保住性命隐藏到偏僻的深山中或遥远的荒漠中。也有时逃奔到其他善良宽厚的民族或氏族部落中，他们渐渐融合到不同信仰甚至有不同生活方式的民族或氏族部落族群中。这种事例在历史长河中比比皆是。

第二：夺权内讧型

在同一民族或同一国体里，由于争夺王权所发生的厮杀与火拼，其残酷性与毁灭性不亚于战争的发生。在这一皇权漩涡中无论是卷进内讧厮杀中的臣民或未卷入阴谋活动中的臣民，有的登上权利宝座，而有的被杀害，还有相当一部分人向远方迁移。

第三：天灾冲击型

山洪地震的袭击，江河泛滥所造成的族群迁徙，在人类历史上也是无计其数。

第四：病魔漫延型

如同人力无法控制的黑死病曾漫延在中亚，许多族群向四方逃亡。尚有其他疾病，如鼠疫、麻风病……造成的人民向四方颠沛流离所形成的人种迁徙。

第五：自然迁徙型

生活在游牧经济条件下的民族，为寻找天然牧场所形成的迁徙，这是非暴力驱动下的自然迁徙。还有一种现象，即派驻在遥远边陲的屯垦军民，在国家灭亡后，渐渐融入到他民族中。在我国，自秦汉以来历代王朝均有发生。

多形态因素所造成的人种（或部落、族群）的迁徙，同时将文化、语言、艺术带到四方。迁徙后的移民有的始终保持原生形态的单一文化、语言、艺术。还有相当一批迁徙的移民，和当地原住民族融合。而融合过程中，有的传统文明消失，有的可能发生较大变异或形成崭新的一种文化形态。

民族融合过程中，宗教信仰的皈依对原来文化艺术乃至审美情趣的变异或衰变有着决定性的作用。

一个方法——识别古文明遗存

首先，应该承认在现代文明中，或明或暗或多或少有着古代文明的遗存现象的存在，这就是传统。问题的关键是，由于知识的不足视而不见古文明的遗存存在，抑或是习以为常的惯性思维遮住了你的目光眼力而无法识别遗存，还有一种现象的存在阻碍着你的思考，习惯于人云亦云，屈从于貌似公正的理论覆盖伞下的威慑作用造成思维的僵化。

处在这种压抑状态下而跳不出困惑境地时，力争走到屋外，到大自然中到人民中间去做田野考察；去看去问去查去想。这样做，常常给我带来意外的，惊喜。

根据多年经验，我认为古文明遗存常常存留在以下六个方面：

生活习俗、祭祀礼仪中；语言中（如蒙古语言中有汉语词汇的存在，有阿拉伯语汇，有古波斯语名词。同时，在俄英法语中却遗存有蒙古名词）；审美观念中；音乐生活中（乐器、歌声）；民间舞蹈中；传统美术中。

做这样的归纳也是为了将范围从大千世界宽泛的领域缩小到有限的范围之内，从而便于识别与思考。然而做到真正的识别尚需经历一个去伪存真的筛选过程，即进入将要谈到的两项类比：

1.横向类比

跨民族的类比和跨国界的类比。相同乐器在不少国家不同民族中流传。甚至乐器称谓相同，形制相同。也有称谓不同、演奏方法不同。习俗方面。如视火为净化物，视火为神圣之物。许多民族婚礼上新人迈火，火将驱赶妖魔……内蒙古自治区少数民族鄂伦春族男人善跳熊舞，而日本北海道艾伊奴人在节庆上，男人们也喜跳熊舞，而且动律与舞姿形态几乎相同，这是为什么？还有，如我在会上展示的如此众多的多种形制的口弦。

我只是举出这些事例，旨在说明事物是相互有着神奇的联系。这种事例太多。横向类比可让我们眼界开阔、思维活跃。

2.纵向类比

即使在同一民族中，由于历史阶段的不同，经济形态的变异，生活方式的改变，特别是由于种种缘由所造成多纳茨现象，通过民族融合，文明交流所形成的新态势，给古文明遗存的进化铺垫了天然的渠道。如，蒙古族居住条件的变迁，乳品的加工与提炼方法由低级粗制到精制多样化的提升……。即使是乐器，通过纵向类比可以了解其演进的途径。如：马头琴的多形态变异，马头琴由单弦（独弦）到双弦的演变。许多乐器制作从整木剜、刮、削、磨的制作方法演进到为了求得美妙音色而精心挑选不同的木料到拼木组装的制作方法等等。

在有限的时间里，我用概括的语言介绍在研究蒙古族古代文明时所始终遵循的道路与方法，愿意听取各位的建议与批评。

**艺术机构前沿论文范文 第七篇**

一、初中艺术教育的现状

艺术教育是初中基础教育的重要环节，而初中艺术教育的价值并不在于对艺术知识的深入普及，也不在于培养具有艺术修养的顶尖学生，而主要目的就在于通过艺术教育和艺术活动提升学生的艺术修养，为其他学科的学习打下基础。在实际教育过程中普遍存在着以下问题。

（一）艺术教育政策贯彻落实不到位

受到传统的教育理念的影响，我国在初中艺术教育工作的贯彻落实方面仍然有很多不到位的地方，首先表现在学校内艺术课程的开设不足，一些学校为了片面追求升学率而将艺术教育的时间用在了基础教育上，艺术学科让位于其他学科。其次表现在艺术教育活动的开展缺乏良好的学校艺术环境。作为学校，需要为艺术教育活动的开展提供有力的平台，如校园广播、学校演出以及展览等，这些校园活动有利于为艺术教育工作营造健康向上的氛围，但是目前很少有学校能够做到这一点，学校内弥漫着“死读书”的气氛。

（二）应试教育背景下对艺术教育的“摧残”

经过调查发现，艺术教育能够有效地缓解学生的学习压力，学生放松之后再投入到学习当中能够收到事半功倍的效果。但是在应试教育背景下，学生只能放弃这种艺术教育，将全部的精力投入到基础教育当中，为取得高分而努力。应试教育背景下很多学生被剥夺了接受艺术教育的机会，应试教育体制在影响着艺术教育的开展，而艺术教育并没有起到和智育教育相互协调发展的作用。

二、初中艺术教育的作用

在升学压力的背景下，初中学生之所以要加强艺术教育，主要是因为其对于提升学生的整体素质具有重要作用。首先，艺术教育包含着审美理想和人生态度的教育，其能够广泛地渗透在其他教育行为当中，对于其他知识的学习起到了积极的作用，能够起到整合学科教育价值的综合作用。所以说，初中艺术教育和其他教育一样有着重要的作用，有着同等的价值内涵。其次，艺术教育能够培养学生的思维创造力，挖掘学生的潜在能力，对于促进其智力开发具有一定的作用。创造性的思维能力是智力的一个重要组成部分，这种能力是在既有知识和经验的基础上发展起来的，是个人智力较为集中的体现，由此可见，艺术教育在培养学生智力、开挖学生潜能方面具有重要的价值。最后，艺术教育能够整合多种文化因素，更好地促进基础教育的发展。艺术是文明的起源方式，当今社会需要的是全面发展的人才，这必然不能够缺少艺术教育这一关键因素。缺乏艺术教育，学生的感性和理性情感得不到正确的发挥，就容易失去和外界的情感交流，往往成为死读书的“书呆子”，因此，健康科学的艺术教育能够更好地促进学生感情的发挥，这是艺术教育的价值所在。

三、初中艺术教育的具体措施

上文中从当前我国初中艺术教育的现状以及其作用两个方面进行了分析论述，下面本文就对艺术教育的具体措施进行简单说明。

（一）转变教育观念，积极宣传初中艺术教育思想

**艺术机构前沿论文范文 第八篇**

书法艺术·艺术书法

摘要：此篇论文旨在探讨研究中国传统书法艺术在当代艺术环境中的际遇，通过对书法艺术的学习以及对当代艺术的了解，发现当今的先锋艺术中许多作品（包括架上绘画，新潮美术，装置艺术，甚至行为艺术）都运用到了书法的元素，有的甚至直接将书法作为主要的表现形式。例如，在国内外颇受关注的徐冰等人的艺术作品，还包括近几年在书法界热闹过一番的“流行书风”现象等等。

不难发现，当代的书法艺术越来越远离传统的创作模式`风格，而更多的是对视觉艺术，形式美感的关注，传统的书法艺术逐渐发展成了“艺术书法”。书法艺术的这种逐渐走向多元化的现象是如何形成，其存在的主要表现，对于书法艺术发展的影响，以及人们的此现象的反思是本文主要研究的内容。

关键词：书法；艺术；多元化；现代转型；反思

20世纪80年代以来，随着改革开放和科技进步，新材料，新工艺的产生在人类社会带来前所未有的转变的同时，也为书法艺术打破了原有的格局，开拓了新的领域，全方位多维度地扩展了欣赏者的视野。现代书家们已不在一味追求传统的创作模式与风格。而更多的是对视觉艺术，形式美感的关注。可见，书法艺术已逐渐开始走向了多元化。而这种多元化现象产生的原因，此现象对书法艺术发展的影响，以及如何反思该现象是本文需要探讨的问题。

中国是书法的故乡。中国人把书法作为中华民族优秀传统文化的一个组成部分，并以此为骄傲。“书法”一词的意思，一直不十分明确。很早时是说写文章的一种笔法，以后转成为书写汉字的一种规范。然而如果只是把书法局限在书写法度之内会降低、“书法艺术”的高度。如果把“书法”概括起来，无论规范、方法、书迹、评论、分析、鉴赏、考订，甚至文字学、用具等等都积聚梳理在一起，说这是一门“学问”，倒是很合适的。另外，一些书法理论、书法史、艺术理论等论著也做了大量研究，试图对书法的“本质”做出概括和规定。如，书法是“线条艺术”、“造型艺术”、“具象艺术”、“抽象艺术”、“表达情感的艺术”、“生命艺术”、“纯粹艺术”、“最高的艺术”等。这些概括、界定和解说，或出于名家之口，或见于著名论著，它们对“书法艺术”的“高”度、“纯”度等都有认识上的差异，有趋同也有对立，但有一个共同点，即书法是“艺术”，是中国古代传统艺术。这在书法界、艺术界、学术界基本是一个共识。而“书法艺术”这一概念的出现则是在20\_年底，文化部直属中国艺术研究院成立的“中国书法院”、标志着归属于人民政府的国家文化机构第一次正式予书法以“书法”身份。

五四以来，书法的存在意义一直遭到质疑。一位知名学者和作家曾哀叹中国书法所依托的“社会氛围”和“人文趋向”已经消失①，“古代书法是以一种极其广阔的社会必须性为背景，因此产生的特别自然、随性、陈恳；而当代书法终究是一条刻意维修的幽径，美则美矣，却未免失去了整体上的社会性陈恳”。更重要的是，由毛笔文化所涵养出来的那种文人品格和人格构架在现代文化语境中也失去了意义，甚至会成为民族生命力和创造性的阻碍。很明显，在当代书法创作中，人们为了推陈出新，想尽办法崭露头角，往往在创作中采用的是背离传统的方式，说的更具体一些，就是利用各种手段的创新来博得大众的认可。在书法界出现的这种现象我们命名它为：艺术书法。

“艺术书法”这一名词是由王镛老师首度提出的。顾名思义是将“艺术”提前，注重艺术的表现，而相对弱化书法的本事。这在当代表现为书法的民间化倾向上，近几年流行的“流行书风”就是其典型代表。纵观这几年来的各大书展，我们都不难发现书法正经历着从“书法艺术”向“艺术书法”转化的过程。导致此种现象出现的原因是多方面的。

第一，几千年的二王书风，颜筋柳骨看下来的确让人有点累，出现审美疲劳是很正常的。许多作品让人看下来已经不是艺术而是复制品了。于是更多的作品开始追求视觉上的感觉，开始抓形式感，尽管这在有些人看来是丑态百出，但你不得不承认它确实让人有眼前一亮，有豁然开朗的感觉。

第二，展览和比赛的效应不容小觑。近二十余年来，各种书法展览和比赛此起彼伏，尤其是两年一届的全国展和中青展对流行书风的兴起起着十分重大的推动作用。在展览和比赛中，某种风格的作品得到了专家的认可或者受到了媒体的关注，那么效仿这一风格形式的人马上就会一哄而上。为了获得好的名次，参展和参赛者往往会投评委所好，纷纷追摹评委的风格。正是因为书法流行现象的出现，以王镛为代表的几位书法艺术家共同主持了“首届流行书风、印风提名展”，并连续成功做到了现在。展览中的作品坚持汉字书写及线条原则，基本上仍属于传统书法的范畴，与更具前卫意义的“现代书法”有着较大差距。但参展作品基本反映了近二十年来中国当代书法在观念和实践上的一个最主要的趋向：随着书法实用功能在现代社会的日益消减和信息时代东西方文化资源的不断丰富，中国书法的艺术性和创作意识正日益凸显和升华，传统的书法艺术正经历着前所未有的现代转型，以适应新时代的需要。虽然流行书风遭到了不少人的批判，但其批判者们也许不得不接受这样的事实，即“流行书风”经过二十多年的发展，已成为多元化时代中国书法艺术的流行风尚，并显示出相当的风格魅力和艺术史价值。

**艺术机构前沿论文范文 第九篇**

>摘要：研究动画艺术创作对萨满文化传承的重要意义，从作品入手，在研究萨满文化的起源和内涵的基础上，深入挖掘萨满文化的特点和精髓所在，把理论应用于实践，创作具有萨满文化内涵的动画原创作品，利用动画这种特殊的表现手段，研究和推广萨满文化，从根本上做到对萨满文化的延续和传承。

>关键词：动画艺术论文

随着科技的发展和观众欣赏水平的日益提高，人们对于动画片的要求也日驱增高，目光不仅仅停留在影视作品的观赏性上，更追求于影片的文化内涵，所以各国的艺术家们，都开始立志于寻找既能提高作品的文化内涵，增加影片的娱乐性，且又能最大化增加影片的经济价值的方法。艺术家们发现，把民族文化融入到艺术创造中，不仅仅能够很好的宣传本国的传统文化，使作品有一定的文化背景，同时，又有坚实的观众群，降低了作品的推广难度，增加了其经济价值。如今，民族文化俨然成为了各国推广自己的名片，也成为了各种艺术表现的代名词，所有的文化产业都想以民族文华为基础宣传和推广自身品牌。影视作品中，萨满文化作为民族文化的一部分，对于艺术创作的影响是巨大的。把萨满文华融入到动画作品中也成为动画行业中重要课题。

>一、萨满文化艺术的历史起源

原始萨满文化艺术，是远古的先人们与大自然博弈时创作和积累下来的经验，更可以说是一种生存的智慧，是人类和自然共同生存和进步过程中的一种总结性的文化，是远古先民们特有的美感和灵性的文化遗留。在远古时代，先人们对于自然和宇宙的认知较少，对于自然灾害的抵御能力也较低，所以人们容易把把自己的个人意愿与信仰结合，认为生老病死和欲望的满足都依靠于神的旨意。在漫长的历史时期，人们信仰古老的文化宗教——萨满教。萨满被人们认为是北方民族的精神信仰，坚信他能将人的愿望与意志相互传达。人们借此来表达内心的愿望和期许，是一种精神上和感情上的寄托。

>二、萨满文化的内涵

1、萨满文化是原始文化和北方民间文化的共同产物原始先民们对于自然和宇宙所表现出来的敬畏之心，从而不断的探索和发现，形成了萨满教特有的文化观。从史学的角度看，萨满的一些唱词、神话记载了大量的民族起源、风土人情、文化交流的信息，在萨满祭祀过程中，音乐、舞蹈贯穿始终，用北方民间的音乐和舞蹈，通过自己的表达方式，表现对于神的敬畏之心和记录文化信息。2、萨满的观念传承北方民族精神之魂萨满强调集体意识，在过去时代北方民族的灵魂所在。那个时期大家都讲究集体意识至上、个人服从集体，弘扬了集体精神和顽强的生存意识。满族的先世女真族，建立渤海地方\_、建立金，最后建立了清代统一\_。是萨满集体意识的集中体现，所以我们说，萨满的观念是传承北方民族的精神之魂。3、萨满是人们崇拜大自然的一种集中体现北方人民在不断探索和发现大自然神奇奥秘的同时，把自己对大自然的喜爱和尊敬之情寄托在萨满文化中，把自然视做生命的起源，是人与物赖以生存的母亲。自然给予了他们光和热，给予了他们生活所必须的食物，他们对于自然的感情是向上的，故而萨满是一种正面且积极的文化体现。

>三、原创动画短片《萨满鼓》中萨满文化人与自然的和谐共存

萨满文化博大精深，但是其中的对大自然的崇拜和希望与大自然和谐共存的理念是萨满文化的主要精神支柱，是先人们对于自然的敬畏之心，是不断探索大自然以后，经验的总结，是人类智慧的升华。

（一）崇拜和敬畏大自然是萨满文化的核心

人类作为大自然最优秀的产物，在不断的探索和发现中，人们认为，人类可以和大自然和谐共处，相互依赖且相互并存，以萨满文化中的崇敬自然的朴实的崇拜观念为基准，创作作品《萨满鼓》，作品中萨满神化身变作鹰、鹿、熊、鹿、鱼五位神灵，在人们遇到灾难时，为人们祛除灾祸，成为了人与自然的保护神。随着时间的推移，对于神的崇拜深入人心，更加依赖人们信仰的神明，是人类美好愿望的实现者。

（二）体现人们期望远离灾难，向往和平的美好愿望

黑暗笼罩着大地，人们彷徨失措，此时，闪电闪过，飞鹰破空而出，萨满神降临，鼓声震天，萨满神伴随鼓声舞动，世界变得明亮而又温暖，人们开始高呼，一起舞动身体，之后萨满又化作一只雄鹰、野狼、雄鹿与海鱼后，拯救了自然灾难中的人类。驱赶灾难，是和平的象征，给人们带来安定。

（三）作品体现萨满的核心文化观念

萨满艺术充满了无穷的神秘性，受萨满世界观的主宰，其中的动物和植物，是人类与自然沟通的使者，作品《萨满鼓》很好的诠释了萨满的世界观。

1、敬畏自然的力量作品《萨满鼓》源于旧石器时代，无可预测的自然环境，危险时刻发生，但是那时的人类生活和生产基本上都依赖于大自然，自然的馈赠人们无可替代，自然的灾害又不能避免。所以人们崇拜于自然的博大的同时，也更加敬畏它。当人们遭遇灾难时，会因为恐惧而变得手足无措，从而需要精神崇拜来支撑信念，萨满鹰神的出现，给予了人们想要的，赖以生存的能量，他舞动太平鼓，给人们带来了希望，人们有了这样的信念支撑，对于自然的崇拜，才能更好的和自然相互依存。

2、图腾崇拜图腾崇拜是原始人类在捕猎的情况下，见识了动物或者植物的能力，崇拜于动物或者植物的神奇力量，希望与它们一样，充满力量，无所畏惧，人们开始把这些动物或者植物看成自己精神的寄托，寻找能够代表本民族的图腾象征，希望自己可以与图腾上的动植物一样，变得勇猛无畏。萨满被看做是人类信息的传达者，是与神明传达自己愿望的使臣。鹰有高超的飞行技巧，拥有令人敬畏的外形和强悍的捕猎手段，所以萨满被称为鹰的化身，可以完成人与神沟通的重大使命。作品《萨满鼓》的故事背景来自于满族创世神话《天宫大战》，是阿布卡赫赫命令神鹰从天空飞来，用翅膀上的羽毛给人类带来的光和热，带来了生存的希望，最后鹰是萨满的第一护卫神。在萨满教中把鹰看做是火、光明、生命的象征，因此，满族有崇拜鹰的传统，并且把鹰作为民族的图腾文化加以崇拜。至今在满族萨满隆重的祭祀中，依然有鹰、熊、鹿等醒目的民族图腾作品，他们被人类看做是人类的信仰，是人类崇拜的具象的图腾文化，具有特殊的文化涵义。

>四、运用动画这样的特殊表现形式促进萨满文化的传承

（一）萨满为代表的传统民族文化融入动画艺术创作中

萨满教是一种融合了戏剧、音乐、诗歌和寓言的神圣综合艺术。萨满文化中包含了品种繁多的萨满舞蹈和感染力极强的萨满音乐。在萨满祭司活动中，萨满舞蹈和音乐的结合，气势恢宏，有很好的渲染效果。通过动画的艺术形式表现萨满文化，是对萨满文化新的诠释，是传统文化与现代文化完美结合的产物，动画的表现形式多样，且不受环境和制作的限制，能够更为玄幻的诠释萨满神明的意境。

（二）通过动画特殊的表现手法，创作富有萨满文化的原创动画作品

萨满教神话故事是人类社会初期阶段意识形态的产物，其中最为著名的创世神话《天宫大战》、《尼山萨满》等。这一类创世神话故事向我们展示了在宇宙中，是如何创造天地，创造人类的。讲述了宇宙开始，善与恶，真与假，生与死，明与暗的交叠。《天宫大战》中宏大雄阔的气势，天真质朴的想象，鲜活生动的语言，优美动人的情节，拥有着自己独特的艺术魅力。随着社会文明意识的提高，又有一系列的优秀作品出现，例如：《红罗女》、《两世罕王传》、《金兀术传》等。萨满的寓意明确，且具有很强的文化指向性，内容深邃，在萨满文化中有很多奇幻的寓言故事，可以把这些神话故事利用动画这种富有张力富有表现力的艺术手段表现出来，创造一系列富有萨满文化的原创动画作品。

>五、结论

萨满文化最为我国的一项传统的民族文化，在我国北方有着深厚的群众基础，是推动人类发展进步的信念支撑，是北方民族信仰的开始，是先人们对于自然和宇宙的不断探索的精神和智慧的结晶，是我们北方民族文化的重要组成部分。由此可见，萨满文化是一个民族的文化核心，其中音乐和舞蹈的表现形式，可以很好的融入到动画创作中，且动画的表现形式多样，制作的过程中受限的部分较少，利用动画的这一特性，将萨满文化和动画创作相结合，能够创作出不一样的艺术效果，是动画创作和民族文化相结合的全新尝试。

>参考文献：

[1]王宏刚。于晓飞。《北方萨满文化》。四川文艺出版社，页。

[2]景超。萨满信仰的文化学诠释。满族研究。页。

**艺术机构前沿论文范文 第十篇**

>【摘要】中国的艺术设计兴起于对西方艺术设计的形式模仿，现如今要实现持续发展，须要发掘出内在的力量——有中国特色的艺术设计风格，可喜的是，现在涌现出的很多优秀的艺术设计作品都继承了中国传统文化的元素，不论是中国传统文化的审美风格，还是中国传统绘画的形式，都为中国现代艺术设计注入了新鲜血液，具有中国元素的现代艺术作品都成为了当今中国现代艺术设计中的弄潮儿。本文从三个方面来谈谈现代艺术设计中的中国传统文化元素：现代艺术设计对中国传统绘画技法的借鉴；现代艺术设计中的中国水墨画审美风格；中国传统文化对现代艺术设计的影响。

>【关键词】现代艺术设计；传统文化；留白；线描；水墨画

>一、现代艺术设计对中国传统绘画技法的借鉴

（一）传统绘画中“留白”技法在现代艺术设计中的应用

“留白”是中国传统绘画中重要的艺术手段和独特的创作形式，中国传统绘画从一开始就没有所谓规定性的视角，文人骚客作画只是兴致所至，没有空间局限，任意角度都可以对身临其境的自然景观进行描绘，在构图布局上讲究的是画面整体性的逸致和美感。“留白”灵活自由的构图方式实现古代文人画家这些作画目的。

在现代平面设计的常用技法中，“留白”与“负空间”以及“空白”这些定义频繁出现，设计师通过对整体布局、空间空白、色彩渲染、尺寸字体等使用来定位视觉焦点，从而达到突出设计主体，夺人眼球，传播设计理念或者产品特色的目的，可见留白在平面设计中是一个十分重要的设计要素。

尤其是国际大牌产品在定位品牌文化时选择的设计通常看起来非常简单，简单背后却又直击人心，形成十分高级而简约的美感。无印良品从创立品牌以来一直主张“less is more”的设计理念，这句话出自20世纪30年代的建筑师——密斯·凡·德罗，就是尽可能地简化一切加诸在产品上的装饰，讲究回到物料最原始的本来面目，反而能够发现更多、更广阔的美感，这同时也是艺术史上极简主义的艺术追求，也体现了留白给现代设计所带来的巨大发展空间。在设计中追求“简约”的美感，是通过不断地进行减法来实现的。在去掉繁复的信息叠加之后，所出现的大面积的安静的空白就是留白，留白便是“简约”的载体。

（二）现代艺术设计中的传统“线描”技法的运用

中国传统绘画艺术，尤其是国画中的工笔画，对线性思维的运用可以说达到了炉火纯青的地步，就是“线的艺术”。线条是中国传统绘画表达艺术形式的重要手段之一，并且在线条的背后有着深刻的文化内涵和意义。中国传统绘画艺术能体现出中国传统文化的特征就是“以线存形”，古代的文人墨客在作画时，线条就是他们造型的基础，娴熟且细致入微地运用线条考验了作画者的功底，进而表达深刻的情感思想。

现代平面设计中线条有千万种的变化，曲直波折，虚实变幻，由此构成的图形世界能够更加多元化地表达现代社会人们的情感需求，具有线条感的设计作品在观者的印象中更加具有现代性，具有强烈的现代艺术形式美感的印象。将绘画中的线条融入到设计中，为现代设计打开了更高阶的大门，让现代设计具有了更丰富的表现形式。另外，将传统中国画运用线条的飘逸感到现代设计作品中，能够打上中国特色的印象，更加丰富作品的思想内涵。

>二、现代艺术设计中的中国水墨画审美风格

（一）现代艺术设计实践中对中国水墨画构图和意境的运用

中国画是一种“意象”艺术，“意”起着支配作用，“象”从属于“意”，以“意”造象，一切以“意”为之。中国传统绘画的意境构成法则，也可以成为平面设计中的构成法则。悠远缥缈或情感流动的意境，通过一定的精心设计构图，变成动态的可以无限幻化的云天、岚雾、江河、池沼等，既有传统的中国风，又体现了现代艺术设计的意境感。在现代艺术设计中，画面构图的意境化，可以使画面设计空灵有生气，使有限的直观画面充满诸多想象，产生此时无声胜有声的丰富效果，满足现代人更高的精神层面的需求。

（二）现代艺术设计优秀作品中对中国水墨画虚实结合的运用

中国传统绘画，特别是水墨画的画面营造，在表面意象的刻画下，追求的是“意象之外”的意义，也即意境氛围的追求。要实现一定的意境氛围，就要通过调整画面景物的虚实关系。水墨画虚实的体现一般都是以“留白”“计白当黑”“以实观虚”等绘画理念来构成的，空白和虚景的运用能让画面更加富有空灵的感觉，也能给观者无限想象的空间。

现代平面设计的构图中，平衡好虚实关系一样很重要，实物多了，显得画面拥挤，信息太多反而过于纷杂，就要善于“实物虚化”；虚景多了，又会显得整体涣散，不能突出主题和重点，就要善于“虚物实化”，找到虚实之间的平衡点，才能实现空间上的合理安排，才能使整体画面活泼又不失重点突出，并且能营造逸致飘逸的中国风。

中国画中的水墨风格是在平面设计风格中运用得最常见也最重要的一种艺术表现形式，水墨风能够充分地运用虚实结合的艺术表现，使得要突出的对象描绘显得“似又不似”“似实而虚”，从而能在一定的意境中突出对象的神态。现如今涌现出很多优秀平面设计作品在营造意境时都采用了虚实结合的艺术表现手法。

>三、中国传统文化对现代艺术设计的影响

（一）中国传统文化内涵在现代艺术设计中的重要性

在现代社会中，设计风格的取向可以说是现代潮流的风向标了，设计所涉及的层面非常广泛，诸如色彩、工艺、材料等，设计作品通过这些物料的选择取用，能透出更深层次的一个时代人们的审美追求的潮流、生活方式的改变、价值观念的更新等上层建筑的建设。

中国传统绘画是经得起时间检验的经典艺术，其背后悠久而深厚的文化底蕴，是现代艺术设计取之不尽的源泉，同时也是现代设计获得具有中国特色风貌的文化宝库，能够让中国设计在世界文化领域占有一席之地。

（二）中国传统文化精神在艺术领域的发扬光大

**艺术机构前沿论文范文 第十一篇**

>摘要：互动艺术是观众参与作品的一种艺术形式，以现代科学技术为支撑，结合艺术化的表现形式，呈现出多样化的互动艺术作品。互动艺术并不是简单的艺术与技术的叠加，而是更好的利用技术传达作品的理念，让观赏者从被动的欣赏作品到主动参与作品，体会作品。本文从分析互动艺术的特征出发，探究互动艺术的变化发展及如今互动艺术的发展现状和趋势，审视互动艺术特有的艺术魅力。

>关键词：互动艺术；技术；交互

>1、认识互动艺术

>2、互动艺术的发展历程

>3 互动艺术的应用与展望

>参考文献：

[1] 马晓翔。西方互动艺术的概念和发展[J]。画刊。20\_（2）。

[2] 权英卓。王迟。互动艺术新视听[M]。中国轻工业出版社，20\_.

[3] 彼得·维贝尔。白南准：推崇媒体的神秘主义者[J]。世界艺术当代卷。20\_（5）。

[4] 陈玲。新媒体艺术史纲：走向整合的旅程[M]。清华大学出版社。20\_.

[5] 雪竹。李颜妮、互动艺术创新思维[M]。中国轻工业出版社。20\_.

[6] 周娉。互动装置的体验设计研究[D]。武汉理工大学。20\_.

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！