

艺术硕士入学资格考试参考用书

艺术硕士

全国联考高分突破

艺术学基础知识

主 编 / 王树良 张玉花

按照最新考试大纲编写

- 强化提高
- 突破百分
- 直指130

 中国人民大学出版社



艺术硕士全国联考高分突破

艺术学基础知识

主 编 王树良 张玉花

副主编 许洪林 王树忠 安宝江 王术平

中国人民大学出版社

• 北京 •

图书在版编目（CIP）数据

艺术硕士全国联考高分突破 艺术学基础知识/王树良，张玉花主编
北京：中国人民大学出版社，2010
ISBN 978-7-300-12197-0

- I. ①艺…
- II. ①王…②张…
- III. ①艺术理论-研究生-入学考试-自学参考资料
- IV. ①J

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 099288 号

艺术硕士全国联考高分突破 艺术学基础知识

主 编 王树良 张玉花
副主编 许洪林 王树忠 安宝江 王术平

Yishu Shuoshi Quanguo Liankao Gaofen Tupo Yishuxue Jichu Zhishi

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	010-62511242（总编室）	010-62511398（质管部）
	010-82501766（邮购部）	010-62514148（门市部）
	010-62515195（发行公司）	010-62515275（盗版举报）
网 址	http://www.crup.com.cn	
	http://www.lkao.com.cn(中国 1 考网)	
经 销	新华书店	
印 刷	北京市鑫霸印务有限公司	
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次 2010 年 6 月第 1 版
印 张	25.25	印 次 2010 年 6 月第 1 次印刷
字 数	486 000	定 价 68.00 元

前言

本书是为了实现艺术硕士考生“高分突破”的需要编写的。众所周知，艺术硕士全国联考的国家分数线一般是85分。但是，有不少考生并不清楚，这只是最低线。每年都有很多学校在国家线之上提高要求，要求考生必须考过100分的也是屡见不鲜。而且，有大量的院校将全国联考的分数按照不同的权重计入复试，直接影响最后的录取。从近几年的考试看，全国联考成绩在考生最终录取中的作用已经不仅仅是能否获得复试资格，它对于考生的最终录取有着异乎寻常的决定性意义。

从2005年以来，艺术硕士全国联考的“超纲题”逐年增加，涉及面也越来越宽。国家考试大纲和目前已经出版的教材，已经远远不能满足考试的需要。实际上，艺术硕士全国联考考核的是考生的艺术学基础知识，重点是考生的艺术素养，国家的考试大纲仅仅是一个框架，所以，全面扩展考生的艺术学基础知识容量势在必行。

正是在这样的背景下，我们在出版了《艺术硕士入学资格考试复习指导》之后，又编写了本书。如果说《艺术硕士入学资格考试复习指导》是为满足考生考试轻松通过85分的需求提供了基础的复习资料和指导，本书则是为考生强化提高，目标直指130分提供保障。本书根据全国艺术硕士专业学位教育指导委员会最新修订的《艺术硕士专业学位研究生入学资格全国联考考试大纲及指南》规定的考试要求和历年考试真题进行编写。主要包括：第一部分高分考点汇编与扩展、第二部分强化训练1300题、第三部分A组论述题总结辑要以及论述证例、第四部分B组论述题总结辑要以及论述证例等几个部分，在考点汇编和论述辑要部分，使用“▲”（重要考点）、“~~~~~”（关键语句）和加粗字体的词语（考点核心）标记最重要的考题和知识点，帮助考生复习时分清主次，有序复习。我们相信，在备考过程中，本书能有效地帮助考生在较短的时间内提高解决难题和综合题的能力，在考试中取得“高分突破”。

本书的主要编写者都是从事各艺术专业学位入学考试命题研究和考试辅导的一线专家、学者，他们熟悉艺术专业学位考试的大纲、教材，了解考生的需要，深谙命题的原则、思路和最新考试动态。本书的编写团队之前编写出版的《艺术硕士入学资格考试复习指导》得到了艺术硕士考生的高度评价，被誉为“一书在手，艺硕无忧”考试辅导书。本书在出版以前，主要内容已经在多家全国著名的考试研究和培训辅导机构教学培训中使

用，受到了广大考生的关注与欢迎。

本书的编写得到了中国人民大学、中国传媒大学、北京大学、清华大学、首都师范大学、北京师范大学、中央音乐学院、中央美术学院、中央戏剧学院、中国戏曲学院、北京电影学院、北京舞蹈学院、中国美术学院、南京艺术学院、东南大学、山东艺术学院、武汉理工大学、广州美术学院、西安美术学院等著名院校的多位专家、教授和学者的帮助及指导，在此，深表谢意。

本套书由全国著名艺术硕士考试研究和辅导培训机构联合组织编写并推荐使用，由王树良、张玉花担任主编；徐萍、许洪林、王树忠、安宝江、王术平、刘静担任副主编。编写组成员有：马建强、王夏楠、王星伟、董亮亮、何青云、安剑秋、王志强、刘雪、钟国荣、李辉等。尽管我们广泛吸纳了众多考生的建议，对本书进行了仔细的修订，但是书中也还难免存在疏漏和不足之处，欢迎提出批评指正，以便我们作出进一步修订和更新。主编联系邮箱：mfaxuetang@163.com（王树良），yueguang1218@163.com（张玉花）。

MFA 学堂 <http://mfaxuetang.blog.163.com> 是本书编写团队开办的艺术硕士考试辅导博客，提供使用本书开展考试复习的免费视频指导链接，提供更多复习资料下载，回答考生疑问，提出相关复习建议，考前两周还会提供两套考前模拟训练题和参考答案；考后一小时内将公布艺术硕士全国联考考试参考答案，并作考试全程视频解析。在本书的使用和学习过程中，如遇到相关疑难问题，还可登录查询或寻求更多帮助。

编者

2010 年 3 月

目 录 Contents

第一部分 高分考点汇编

音乐编	3	广播电视编	54
单元一	3	单元一	54
单元二	6	单元二	57
单元三	11	单元三	59
戏剧编	16	单元四	62
单元一	16	舞蹈编	64
单元二	18	单元一	64
单元三	20	单元二	66
戏曲编	27	单元三	69
单元一	27	美术编	72
单元二	33	单元一	72
单元三	36	单元二	73
电影编	39	单元三	79
单元一	39	设计编	85
单元二	43	单元一	85
单元三	47	单元二	87
单元四	51	单元三	90

第二部分 强化训练 1 300 题

音乐编	95	戏剧编	109
一、单项选择题	95	一、单项选择题	109
二、多项选择题	105	二、多项选择题	120

戏曲编	124
一、单项选择题	124
二、多项选择题	134
电影编	138
一、单项选择题	138
二、多项选择题	149
广播电视编	152
一、单项选择题	152
二、多项选择题	160
舞蹈编	164
一、单项选择题	164
二、多项选择题	175
美术编	178
一、单项选择题	178

二、多项选择题	192
设计编	196
一、单项选择题	196
二、多项选择题	208
答案	212
音乐编	212
戏剧编	213
戏曲编	214
电影编	215
广播电视编	216
舞蹈编	217
美术编	218
设计编	219

第三部分 A 组论述题 (艺术学概论)

1. 为什么艺术作品能积极能动地反映生活?	223
2. 结合具体实例阐述社会生活是艺术创作的唯一源泉, 艺术是社会生活能动的审美反映	223
3. 简述艺术发展的规律	224
4. 联系实例谈谈艺术发展过程中继承、借鉴与创新的关系	224
5. 经济对艺术发展有哪些影响和作用?	225
6. 简述艺术与哲学的关系	226
7. 简述西方现代哲学与西方现代派艺术的关系	226
8. 结合 21 世纪经济全球化的时代背景, 谈谈你对艺术民族性与世界性的理解	227
9. 简要说明艺术风格多样性的	

原因	228
10. 什么是艺术风格? 什么是艺术的民族风格和时代风格?	228
11. 简述艺术作品的内容、形式及其关系	229
12. 为什么说艺术意蕴是艺术作品的深层内涵? 它具有什么特点?	230
13. 怎样理解艺术作品中感性与理性的关系?	230
14. 怎样理解艺术作品中再现与表现的关系?	231
15. 简述艺术情感的根本性质	231
16. 论述艺术家与社会生活的关系	232
17. 如何认识艺术家的主体性?	233
18. 试述艺术创作主体与艺术创作客体的相互关系	233

19. 谈谈你对郑板桥“眼中之竹”、“胸中之竹”和“手中之竹”创作过程的理解	234
20. 简述艺术活动的主要特点	234
21. 艺术活动的基本性质是什么?	235
22. 艺术作为一种特殊的艺术生产形态,它与物质生产在本质上有何区别?	235
23. 简述艺术教育与美育的关系及其主要任务	236
24. 结合当前教育现状,谈谈你对艺术教育任务和目标的理解	236
25. 简述艺术风格、艺术流派与艺术思潮之间的关系	237
26. 简述艺术欣赏的具体过程	237
27. 试述艺术鉴赏的主要特点	238
28. 简述艺术鉴赏中的主体性特征	239
29. 人们常说“有一千个读者,就有一千个哈姆雷特”,谈谈你对这句话的认识	240
30. 如何培养与提高艺术修养与鉴赏力?	240
31. 简述审美效应所包含的三个层次	241
32. 结合当前艺术现象和优秀艺术作品,论述艺术活动的社会功能	242
33. 结合自己的审美体验,谈谈艺术的审美教育功能的特点	243
34. 简述艺术批评的性质	244
35. 如何理解中国传统艺术精神?	245

第四部分 B组论述题 (各门类艺术史论)

音乐编论述辑要	249	贡献	257
1. 简述音乐的审美特征	249	10. 简述贝多芬在欧洲音乐史上的地位	258
2. 如何理解音乐是表现的艺术?	250	11. 简述欧洲浪漫主义音乐的特征	258
3. 如何理解音乐是再创造的艺术?	251	12. 简述民族乐派的基本特征与代表性艺术家	259
4. 结合作品简述旋律在音乐表现中的作用	252	13. 简述印象乐派的艺术特征与代表性艺术家	260
5. 简述音乐的体裁	253	音乐编论述证例	262
6. 简述音乐的艺术语言和主要表现手段	254	1. 民乐《二泉映月》	262
7. 简述巴洛克音乐的艺术成就	255	2. 民乐《十面埋伏》	262
8. 简述古典乐派的艺术特征和主要代表人物	256	3. 小提琴协奏曲《梁祝》	263
9. 简述海顿在欧洲音乐史上的地位和		4. 民歌《茉莉花》	263

5. 贝多芬《c小调第五交响曲》 (命运)	263	5. 如何理解中国戏曲是一门综合 艺术?	281
6. 约翰·施特劳斯《蓝色多瑙河圆舞 曲》	264	6. 简述戏曲的艺术语言和表现 方法	281
戏剧编论述辑要	265	7. 简述中国戏曲的含义和分类	283
1. 简述戏剧的含义和分类	265	8. 简要论述你对京剧艺术的理解	284
2. 简述悲剧、喜剧、正剧的不同 特点	265	9. 简要论述京剧发展的几个鼎 盛期	285
3. 简述戏剧的审美特征	266	10. 如何看待中国传统戏曲的 发展?	286
4. 简述戏剧的艺术语言和表现 方法	267	戏曲编论述证例	287
5. 如何理解戏剧是动作的艺术?	268	1. 关汉卿《窦娥冤》	287
6. 简述戏剧动作的基本特性	269	2. 王实甫《西厢记》	287
7. 试述戏剧动作的构成	270	3. 汤显祖《牡丹亭》	288
8. 如何理解戏剧冲突?	270	4. 洪升《长生殿》	288
9. 如何理解戏剧结构?	271	5. 孔尚任《桃花扇》	288
10. 简述戏剧结构的基本类型	272	电影编论述辑要	290
11. 如何理解戏剧情境?	272	1. 联系实际,说明影视艺术时空转换 的自由性是如何体现的	290
12. 简述话剧在中国的民族化 进程	273	2. 简论电影艺术的视听语言特征	290
13. 试论小剧场戏剧的审美特点	274	3. 简述电影的艺术语言和表现 方法	291
14. 简述荒诞派喜剧	275	4. 结合作品简述电影的审美特征	292
戏剧编论述证例	276	5. 简述电影音乐的功能	293
1. 老舍《茶馆》	276	6. 简述电影艺术中的声画蒙太奇	294
2. 曹禺《雷雨》	276	7. 论述电影与电视艺术的不同	294
3. 何冀平《天下第一楼》	277	电影编论述证例	296
4. 莎士比亚《哈姆雷特》	277	1. 蔡楚生《一江春水向东流》	296
戏曲编论述辑要	278	2. 水华《林家铺子》	296
1. 简述戏曲的文化属性和艺术 特征	278	3. 吴贻弓《城南旧事》	297
2. 简论戏剧表演程式	279	4. 维托里奥·德·西卡《偷自行车的 人》	297
3. 如何理解中国戏曲的虚拟性?	279	5. 黑泽明《罗生门》	297
4. 简论中国戏曲艺术的民间性 特点	280	广播电视编论述辑要	299

1. 试谈“广播电视文艺”与“广播电视艺术”两个概念之间的异同	299	4. 简论广场民间舞和剧场民间舞之间的异同	320
2. 简述电视的艺术语言和表现方法	299	5. 简论广场民间舞和剧场民间舞在文化性质上的区别	320
3. 简述电视技术与艺术的关系	300	6. 简述舞蹈的艺术语言和表现手法	321
4. 简述视听语言	301	7. 简述舞蹈的审美(艺术)特征	322
5. 如何认识影视文学改编?	302	8. 简述舞蹈的表演艺术特征	323
6. 简述电视的含义和类别	303	9. 简述中国古典舞的艺术特征	323
7. 如何理解电视艺术是大众艺术?(电视艺术中审美与娱乐的关系)	304	10. 中国民族民间舞的表演特点是什么?	324
8. 简述广播剧的艺术特征	305	11. 简述《丝路花雨》的艺术特色	324
9. 简述中国电视剧的发展历程	306	12. 简述唐代舞蹈的艺术成就	325
10. 结合实例简述青春偶像剧的艺术特点与中国偶像剧目前存在的问题	307	13. 简述浪漫主义芭蕾的历史地位	326
11. 简述电视情景喜剧的特点	308	14. 简述古典芭蕾的艺术成就	327
12. 简要评述情景喜剧在当前遇到的问题与困难	309	15. 简述现代芭蕾的艺术成就与特点	328
13. 简述“真人秀”电视节目的艺术特点	310	16. 简述芭蕾舞的结构与形式	328
14. 简要评述纪录片的栏目化	311	17. 简述芭蕾的四大审美原则	329
广播电视编论述证例	313	舞蹈编论述证例	331
1. 林汝为《四世同堂》	313	1. 舞剧《丝路花雨》	331
2. 黄蜀芹《围城》	313	2. 杨丽萍的孔雀舞	331
3. 王扶林《红楼梦》	314	3. 芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》	332
4. 刘效礼《望长城》	314	4. 芭蕾舞剧《天鹅湖》	332
5. 戴维宇《话说长江》	314	美术编论述辑要	333
6. 品牌栏目《音乐之声》	315	1. 简述中国画的审美特征	333
7. 品牌栏目《同一首歌》	316	2. 综述魏晋南北朝时期美术的发展状况	334
8. 品牌栏目《春节联欢晚会》	316	3. 谈谈你对顾恺之“传神写照”论的认识	335
舞蹈编论述辑要	318	4. 试概述中国古代四大石窟艺术	335
1. 简述舞蹈的含义	318	5. 试述宋代绘画对后世的影响	336
2. 简述舞蹈的类别	318		
3. 如何理解舞蹈艺术的三个层次?	319		

6. 宋代绘画繁荣兴盛体现在哪些方面?	337
7. “元四家”是指哪四位画家? 他们在山水画艺术上的特点是什么?	338
8. 试比较院体画和文人画有什么不同	338
9. 试述“白阳青藤”对我国花鸟画发展的主要贡献	339
10. 阐述中国山水画的演变与发展	340
11. 论述中国古代人物画的演变与发展	341
12. 论述中国古代人物画的艺术特征	343
13. 简论抽象绘画的特征	343
14. 试述古罗马艺术与古希腊艺术的不同	344
15. 结合作品分析哥特式艺术的艺术特色	345
16. 简析达·芬奇的代表作品和他的艺术思想	346
17. 简述文艺复兴时期欧洲艺术的艺术风格与特点	347
18. 结合作品论述意大利文艺复兴三杰的主要艺术特色和艺术成就	347
19. 简述巴洛克艺术和洛可可艺术	349
20. 简述新古典主义和浪漫主义艺术	349
21. 比较印象派、新印象派和后印象派	350
22. 试论述后印象主义艺术的基本特征以及代表画家的艺术特色	351
23. 试结合作品论述后印象主义画家	

塞尚为何被称为“现代绘画之父”	351
24. 试论述康定斯基对抽象主义绘画的贡献	352
25. 比较现代主义与后现代主义在观念上的差异	353
26. 简述波普艺术和后现代主义	353
美术编论述证例	354
1. 张择端《清明上河图》	354
2. 顾恺之《洛神赋图》	354
3. 阎立本《步辇图》	354
4. 罗中立《父亲》	355
5. 达·芬奇《最后的晚餐》	355
6. 伦勃朗《夜巡》	356
7. 德拉克洛瓦《自由引导着人民》	356
8. 莫奈《日出·印象》	356
9. 梵·高《向日葵》	357
10. 列宾《伏尔加河上的纤夫》	357
11. 米隆《掷铁饼者》	357
12. 米洛岛《维纳斯像》	358
13. 罗丹《思想者》	358
14. 王羲之《兰亭集序》	359
艺术设计编论述辑要	360
1. 简述艺术设计的两种形态	360
2. 如何理解设计艺术的目的?	360
3. 如何理解设计与文化的关系	361
4. 简述“波普设计”的特征	362
5. 如何理解设计艺术的本质?	362
6. 如何理解设计的“美”?	363
7. 简述设计的功能原则	363
8. 以原始社会工艺美术为例, 谈谈艺术设计的实用性和审美性的关系	364
9. 试论中国古代青花瓷装饰中的绘画	

因素和风格	364	25. 试述绿色设计对设计师提出的新	
10. 宋代陶瓷的艺术成就	365	要求	375
11. 以作品为例, 分析宋代工艺美术		26. 谈谈你对设计未来性的理解	376
的若干特点	366	27. 简述科技进步给设计带来的	
12. 谈谈你对《考工记》中提到的		影响	377
“天有时, 地有气, 材有美, 工有		艺术设计编论述证例	379
巧。合此四者, 然后可以为良”		1. 舞蹈纹彩陶盆	379
的理解	366	2. 人面鱼纹彩陶盆	379
13. 谈谈中国古代工艺思想中的“道”		3. 司母戊大方鼎	379
与“技”的关系	367	4. 毛公鼎	380
14. 结合作品谈谈唐代工艺美术的风		5. 红山玉雕龙	380
格特点	368	6. 采桑宴乐攻战纹铜壶	380
15. 试简要论述现代设计产生的前提		7. 秦代陶塑兵马俑	380
和社会历史条件	368	8. 马踏飞燕	381
16. 简要论述现代主义设计的形式及		9. 唐三彩	381
其特征	369	10. 渎山大玉海	381
17. 试分析国际主义风格 and 现代主义		11. 大禹治水图玉山	382
设计风格的联系与区别	370	12. 威廉·莫里斯	382
18. 简述包豪斯对现代设计和教育的		13. 包豪斯	382
影响	371	14. 沃尔特·格罗皮乌斯	383
19. 斯堪的纳维亚各国的设计有何共		15. 密斯·凡·德·罗	383
同之处? 试述斯堪的纳维亚现代		16. 勒·柯布西耶	384
设计风格的形成及特点	371	17. 流线型风格	384
20. 简要论述“后现代主义设计”体		18. 优良设计	384
现的特点	372	19. 有计划废止制度	385
21. 如何理解设计是一种文化?	373	20. 雷蒙·罗维	385
22. 形成设计民族风格的原因是		21. 波普风格	385
什么?	374	22. 斯堪的纳维亚的设计	386
23. 简述设计与科学、经济、文化之		23. 爱多尔·索塔萨斯	386
间的关系	374	24. 绿色设计	387
24. 设计师应具备什么样的基本		25. 非物质设计	387
素质?	375	26. 后现代设计	388
参考文献	389		

第一部分
 高分考点汇编

音乐编

单元一

1. 1885 年奥地利音乐学家阿德勒的《音乐科学的范围、方法和目的》一文奠定了现代音乐学的基础。
2. 音乐可分为声乐与器乐两大类，也可按体裁分为歌曲、合唱、协奏曲、交响曲以及丝竹、吹打、说唱音乐等。
- ▲3. 音乐的功能大体可以分为四种，即：认识功能、教育功能、审美功能和实用功能。
4. 音乐建立于特殊的声响——乐音。
- ▲5. 音乐的声音材料主要有噪音和器乐两个来源。
6. 音色又称“音品”。
7. 音高和节奏是构成音乐的最基本要素。
8. 曲式的最小完整单位被称为乐段。
9. 二部曲式由两个乐段构成，形成 AB 结构。
- ▲10. 五线谱公元 11 世纪初由意大利音乐理论家季多所发明。
11. 19 世纪 20 年代开始在欧洲流行的交响乐队通常由弦乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器四组乐器组成。
- ▲12. “丝竹”乐队是以管乐器、弦乐器为主的民族乐队。
13. 以打击乐器为主，丝竹为辅的是锣鼓乐队。
- ▲14. 中国传统音乐大致可以分为宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐和民间音乐四大类型。
15. 古琴又名七弦琴，居古代文人“琴棋书画”四大修养之首。

▲16. 汉族民歌一般以艺术的样式划分为号子、山歌和小调三类。

17. 小调又叫小曲，常在生活闲暇时演唱。现今依然流行的时调有以下几种：孟姜女调、剪靛花调、鲜花调。

▲18. 少数民族的主要民歌类型有蒙古族的长调、藏族的箭歌、朝鲜族的抒情谣、苗族的飞歌。

▲19. 说唱音乐的主要类型有京韵大鼓、苏州弹词。

20. 苏州弹词的代表艺术家蒋月泉和徐丽仙的音乐被称为“蒋调”和“丽调”。

▲21. 民间器乐的主要乐种有：江南丝竹、广东音乐、山东鼓吹、十番锣鼓。

22. 广东音乐的主奏乐器为高胡和扬琴，代表作品《雨打芭蕉》。

23. 山东鼓吹是以唢呐、管子和笛子为主奏乐器。

▲24. 甘美兰是印度尼西亚一种以锣为核心、以金属打击乐器为主体的合奏音乐，是在世界范围产生重要影响的东方音乐之一。

25. 北印度的古典音乐以印度的调式音阶“拉格”为核心，以声乐为主。

26. 伦巴是产生在古巴的一种以黑人音乐为主体的、闻名世界的歌舞体裁，其基础是“古巴松”。

27. 桑巴被誉为巴西的“国舞”。

28. 歌剧产生于17世纪意大利的佛罗伦萨。

▲29. 被历史学家公认的真正的第一部歌剧是1607年由意大利作曲家蒙特威尔第创作的《奥菲欧》。

30. 歌剧最丰硕的收获时代是19世纪，产生了许多伟大的歌剧作曲家，如意大利的罗西尼、威尔第、普契尼，德国的瓦格纳以及俄国的柴可夫斯基。

31. 音乐剧起源于英美，目前已经在全世界范围广泛传播。

▲32. 巴洛克音乐的两个巅峰人物是亨德尔、巴赫。

33. 清唱剧是包含了“剧”的大型声乐体裁，由独唱、合唱和乐队共同完成。

34. 交响曲从意大利歌剧序曲演变而成，18世纪后半期发展为独立管弦乐作品。

35. 交响曲通常为四个乐章的套曲结构。

36. 无文字或题目阐明作品思想内容的器乐作品是无标题音乐。

37. 奏鸣曲是一种重奏类型的器乐体裁，以弦乐为主体，最早产生在意大利。

38. 协奏曲产生于意大利，意大利音乐大师安东尼奥·维瓦尔第和德国作曲家巴赫把巴洛克协奏曲推向顶峰。

▲39. 交响诗的创始人是匈牙利作曲家李斯特，他在19世纪下半叶先后创作了13首交响诗。

40. 组曲一般是指一种结构自由的多段并置器乐体裁，它在不同的历史时期和不同的地区有不同的表现形态。

41. 序曲是一种器乐体裁，常常是管弦乐形式。

42. 李斯特的19首《匈牙利狂想曲》是狂想曲的代表性作品。

43. 小夜曲分声乐小夜曲和器乐小夜曲两种。

44. 小夜曲的初始意义是夜歌，是中古骑士在情人窗下唱的情歌。

45. 轻音乐的特点是结构短小、轻松优美。

46. 爵士乐是一种舞曲性质的音乐源于20世纪初美国黑人音乐。

47. 电子音乐的出现使音乐成为纯粹的音响艺术。

48. 摇滚乐是产生于美国20世纪50年代中期的一种通俗音乐。

49. 无伴奏合唱是一种不用乐器伴奏只用人声演唱的合唱。源于中世纪天主教堂的唱诗。特点是以纯声乐演唱充分发挥各声部、声区、音色的表现力，保持音调的协调和格调的统一。

50. 美声唱法是17世纪产生于意大利的一种演唱风格。要求演员通过对发音位置、共鸣以及气息的掌握来形成良好的歌唱状态，同时形成不同声部的音色特点。

51. 民族民间唱法是源于中国农村的一种演唱风格。讲究以情带声、以字带声、字正腔圆、声情并茂，唱法风格性强。

52. 通俗唱法是演唱通俗音乐所运用的演唱方法。用自然嗓音，注重感情表达，强调演唱的即兴性，演唱者与听众之间能够充分交流感情。

53. 汉族民间歌舞的主要类型有秧歌、采茶、花鼓、花灯等。

▲54. 少数民族的歌舞与乐舞有维吾尔族的赛乃姆、朝鲜族的象帽舞、彝族的阿细跳月。

55. 歌舞伎是日本一种古典市民艺术，是融歌、舞、乐和戏剧于一体的综合性艺术形式。

▲56. 盘索里是朝鲜的一种传统说唱体裁，以粗厉的发声为特色，讲述传统的长篇故

事,例如《春香传》等。

57. 阿拉伯马卡姆音乐是广泛流行于阿拉伯地区的调式音阶,同时也是一种音乐体裁。

58. 歌剧是以歌唱为主并综合音乐、诗歌、舞蹈、美术等艺术的戏剧形式。西方歌剧独唱的最大特点是它分为朗诵化的宣叙调和歌唱化的咏叹调。

59. 咏叹调是西洋歌剧、清唱剧或康塔塔中的独唱曲。用管弦乐队或键盘乐器伴奏。通常篇幅较大,富有抒情性或戏剧性。18世纪意大利那不勒斯乐派的歌剧中,咏叹调均为反复体(ABA)。

▲60. 清唱剧产生于西方音乐的巴洛克时期,巴洛克音乐的两个巅峰人物亨德尔、巴赫对这一体裁具有重要贡献。

61. 历史上著名的艺术歌曲作者有:德奥作曲家舒伯特、舒曼、布拉姆斯、马勒,法国作曲家柏辽兹、福莱,以及东欧的柴可夫斯基、德沃夏克等等。

62. 标题音乐是以文字或题目来说明内容的器乐作品。其渊源上溯至16世纪以前,但直至19世纪上半叶才得名并广泛流传。重要作家有柏辽兹、李斯特等。

63. 奏鸣曲是巴洛克和古典时期最重要的器乐体裁。

64. 交响诗是一种单乐章管弦乐曲,是具有叙事性、抒情性或戏剧性的标题音乐。另外还有由若干相互关联的交响诗组成的“交响诗套曲”,著名的如斯美塔那的《我的祖国》,由6首交响诗组成。

65. 声乐小夜曲指流行于西班牙、意大利等地以抒发爱情为主题的歌曲。

66. 主调音乐是复调音乐的对称。多声部音乐的一种,其中有一个声部处于主导地位,并且通常为高声部,旋律性最强,其他声部起衬托作用,以和声学的法则为其主要创作技法。

67. 复调音乐是主调音乐的对称。多声部音乐的一种,其中若干旋律(声部)同时进行而组成相互关联的有机整体,以对位法为其主要创作技法。

单元二

1. 原始音乐包括自然崇拜的娱神歌舞和祖先崇拜的敬祖歌舞。

2. 原始社会比较典型的乐舞有《云门》、《咸池》、《大韶》。

3. 《大韶》是一部反映原始社会最高水平的乐舞,出现于舜帝时期,舞蹈有九个段

落，九次歌唱，九次变化。

▲4. 20世纪80年代在河南舞阳县贾湖遗址出土了18支用猛禽腿骨制成的七音孔和八音孔的骨笛，距今约9000年，是留存最早的竖吹类管乐器。

▲5. 周王朝为了实施礼乐制度，设置了我国历史上第一个礼乐机构——春官。

6. 由于乐器的增多，出现了中国音乐史上最早的乐器分类法“八音”，这种乐器分类法是中国也是世界上第一种乐器分类法。

▲7. 产生于春秋末期的《诗经》是我国第一部音乐诗歌总集。分为“风”、“雅”、“颂”三部分。

8. 《国风》共160篇，包括了当时北方15国的民歌，因此又称为“十五国风”。

▲9. 春秋时期产生了我国最早计算乐理的律律——三分损益律。

▲10. 在音乐思想方面，荀子的《乐论》是中国音乐史上第一篇完整的音乐专论。

11. 在古琴艺术方面，汉末琴家蔡邕（132—192）创作的琴曲《游春》、《绿水》、《坐愁》、《秋思》、《幽居》被称为“蔡氏五弄”。

12. 相和歌在汉代进一步发展，形成歌唱、器乐、舞蹈三者有机结合的大型的歌舞套曲，称相和大曲。

▲13. 《广陵散》是迄今为止可见的篇幅最长的琴曲。

14. 《幽兰》由南朝梁代的丘明传谱，是我国现存最古老的琴谱曲谱，而且是目前仅见的一首文字谱。

15. 演员以同样的泛音曲调在琴徵的“上准”、“中准”、“下准”三个徵位上演奏而称为“三弄”。

▲16. 《阳关三叠》的歌词来自王维的七言律诗《送元二使安西》。

17. 隋唐音乐的记谱法，主要有古琴减字谱和燕乐半字谱两大系统。

18. 隋唐时期的宫调理论成果体现在隋代的八十四调和唐代的二十八调体系的建立，它们的特点在于按七声音阶旋宫。

19. 杂剧与南戏是中国最早的两大戏曲剧种。

20. 元杂剧的成就标志着中国戏曲艺术的完全成熟。

21. 元代杂剧最具代表性的剧作家有关汉卿、马致远、郑光祖、白朴，被誉为“元曲四大家”。

22. 姜夔是南宋词人、音乐家，其所作《白石道人歌曲》是现存最早的宋词歌谱。

23. 宋元时期最重要的说唱体裁是鼓子词和诸宫调。

24. 《陈旸乐书》，北宋陈旸撰，是我国最早的一部音乐百科全书式的著作。

25. 昆曲对几乎所有的中国戏曲剧种都产生过深远的影响，因而被世人尊为“百戏之祖”。

26. 虞山派的创始人为严澂，他在常熟虞山组织琴家结成“琴川社”。

27. 明代万历年间著名的琵琶演奏家汤应，曾被人称为“汤琵琶”，尤为擅长弹奏《楚汉》一曲。

▲28. 朱载堉是近代科学和音乐理论的先驱，第一个提出精确合理的十二平均律的理论原理，在我国乐律学甚至在世界乐律学研究上都具有划时代的意义。

29. 学堂乐歌是随着新式学堂的建立而兴起的歌唱文化，一般是指学堂开设的音乐课或为学堂歌唱而编创的歌曲。

30. 1904年由曾志□编印的《乐典教科书》是20世纪中国出版的第一部系统介绍西方音乐理论体系的乐理教科书。

31. 冼星海被誉为“人民音乐家”。

32. 1964年的大型音乐舞蹈史诗《东方红》集中体现了建国以来我国歌舞音乐的伟大成就。

33. 《茉莉花》曾被意大利作曲家普契尼用于歌剧《图兰多》中。

34. 中国音乐自商代开始，已逐渐步入以青铜、石制乐器为代表的“金石之乐”时代。

35. 商周社会代表性的音乐作品主要有祭祀天地的《云门》、《大咸》，祭祀四望的《九韶》、《大夏》，祭祀祖先的《大□》、《大武》等乐舞。另外，《大武》是为庆祝伐纣胜利而作，是“雅乐”的最高典范。

36. 春秋战国时代，“金石之乐”传统达到辉煌的顶峰，战国时期的曾侯乙墓编钟反映了当时精良的乐器制作工艺。此时，弦乐器琴和瑟出现。

37. 西周时期流行的音阶已有通用名，如五声调式音阶为宫、商、角、徵、羽。

38. 乐府始建于秦朝，在汉武帝时得到极大发展，拥有司马相如、李延年等一大批优秀艺术家，发展成为我国历史上自周代设春官以后第二个规模较大的音乐机构。

39. 秦汉时期最有代表性的音乐体裁是鼓吹乐、相和歌和歌舞百戏。

40. 歌舞百戏源于周代的“散乐”和秦代的“角抵”，是一种配乐表演的杂耍技艺，

在汉代发展成为一种集歌舞、杂技、幻术、武艺、象人等因素的综合性艺术样式。

41. 清商乐是南北朝时期在南方占主导地位的音乐总称，是秦汉传统音乐的余脉，由相和歌发展而来，后来成为隋唐宫廷音乐的重要组成部分。

42. 《广陵散》又名《广陵止息》，流行于东汉末年，因产生在广陵地区而得名，现存琴曲《广陵散》曲谱来自明代朱权《神奇秘谱》，其内容是描写战国时代聂政为父报仇，刺死韩王的故事。

▲43. 隋唐音乐文化成就以宫廷燕乐为最高代表。当时的宫廷音乐，除典礼、祭祀所用的雅乐之外，还有用于宴享活动的音乐，称为“燕（宴）乐”或“俗乐”。它的主体部分是歌舞大曲，代表作品是成曲于唐天宝年间的《霓裳羽衣曲》。

44. 唐代“大曲”是一种器乐与声乐、舞蹈三种形式连续表演的综合性的大型歌舞艺术，是中国古代宫廷歌舞音乐的典范。与宗教内容和形式相关联的大曲，又叫法曲。

45. 隋唐时期的民间俗乐主要有曲子、俗讲、散乐等。

46. 俗讲是唐代佛教寺院里的一种通俗讲唱，其讲唱所用的文字脚本叫“变文”，由散文（说白）和韵文（歌唱）相间而成。

47. 隋代虞世南编音乐著作《北堂书钞》，是我国现存最早的类书；《乐书要录》，唐武则天元万顷编，对于唐代乐律宫调有重要的记载。

48. “八十四调”理论是由隋代万宝常、郊译在龟兹音乐家苏祇婆的“五旦七调”理论基础上发展而来。

49. “二十八调”是唐代宫廷燕乐的宫调体系，亦称“燕乐二十八调”，同时又对宋元以后民间俗乐产生重大影响，因而又称为“俗乐二十八调”。

50. 自宋代开始我国音乐发展中心从宫廷转向城市，说唱、戏曲和小型器乐等多种民间音乐迅速发展，宫廷歌舞大曲逐渐被戏曲取代。

51. 宋元两代是音乐与戏剧相结合的戏曲大发展并趋于成熟的时期。杂剧在北宋时期已广为流行，元朝达到鼎盛。

52. 南戏产生于北宋浙江永嘉（今温州）一带，宋室南迁后得到迅速发展，到元末已经发展到相当高的艺术水平。

53. 继承宋代曲子的传统，金、元时期又兴起一种新的歌曲形式——散曲。在音调上，元散曲又有南、北曲之分。

▲54. 宋元时期最重要的说唱体裁是鼓子词和诸宫调，前者为后来的各种说唱形式的发展做了准备，后者的形成和发展则为戏曲音乐打下了基础。

55. 诸宫调是由北宋时期的民间艺人孔三传创立的一种大型说唱形式，因其运用多种宫调的曲子联递歌唱而得名。它是一种适于表演情节复杂的长篇故事的说唱音乐形式。

56. 《西厢记诸宫调》是目前所见保存最完整的诸宫调作品，由金人董解元所作，故又称《董解元西厢记》，简称《董西厢》。

▲57. 宋代以来，器乐独奏艺术以古琴和琵琶为代表。南宋琴家郭沔创立的浙派，最为著名。

▲58. 元代流行的《海青拿天鹅》，是目前能确定创作时代的最古老的一首琵琶曲，生动地描写了海青（古代北方人民用于打猎的一种猛禽）捕捉天鹅时激烈搏斗的情景。

59. 《琴史》，北宋朱长文撰，是我国最早的一部琴史专著，也是现存最早的琴论专著。

60. 《唱论》，元代燕南芝庵撰，是一部论述宋元戏曲歌唱方法，兼及歌唱格调和节奏、宫调声情等内容的著作，是我国古代关于歌唱艺术的一部较为全面的理论著述。

61. 明清时期，琴派异彩纷呈，以严澂为代表的“虞山派”、以徐常遇为代表的“广陵派”、以张孔山为代表的“泛川派”等，在当时都有较大影响。

62. 明清时期较为著名的琴曲有《平沙落雁》、《渔樵问答》等，其中《平沙落雁》是300多年来流传最广的一首琴曲。《平沙落雁》的最早曲谱见于明崇祯七年藩王朱常芳刊印的《古音正宗》琴谱。

63. 迄今所见最早的器乐合奏谱，是清代蒙古族文人容斋于嘉庆十九年抄编的《弦索备考》。这是一部以弦乐器为主的合奏曲选集，共收乐曲13部，故又称《弦索十三套》。

64. 朱载堉律学理论的一大成就是“异径管律”的理论。他从吹管乐器的内径找到了管乐器的管口校正法，从而在律管上确保十二平均律运用的正确性。

65. 沈心工、曾志□、李叔同是20世纪学堂乐歌运动的著名音乐家。沈心工是最早开始编写乐歌教科书的作者之一，《黄河》（杨度词）是其音乐创作领域的突出成就之一。

66. 李叔同于1905年在日本出版了我国最早的音乐刊物《音乐小杂志》。他创作的乐歌有《祖国歌》、《隋堤柳》、《春游》、《送别》、《西湖》等。

67. 萧友梅的《新霓裳羽衣舞》是国内最早演奏的中国人所作的管弦组曲。

68. 黄自的《怀旧》是最早在国外演奏的中国管弦乐曲。

69. 冼星海的《民族解放交响曲》是中国第一部以“民族解放运动”为题材的大型西洋乐器合奏音乐。

▲70. 1915年，赵元任的钢琴曲《和平进行曲》是迄今所见中国人写的最早的钢琴音

乐作品。

▲71. 20 世纪 30 年代, 贺绿汀《牧童短笛》的问世标志着钢琴音乐在中国风格复调创作方面的成功尝试, 曾获 1934 年俄国钢琴家、作曲家齐尔品在上海举办的“征求有中国风味的钢琴曲”比赛头等奖。

▲72. 《二泉映月》, 二胡独奏曲, 华彦钧(小名阿炳)创作。这首乐曲原名“依心曲”, 是作者沿街行乞时所奏, 仿佛在倾诉自己坎坷的一生。

▲73. 《光明行》, 二胡独奏曲。刘天华作于 1931 年。刘天华是受“五四”时期新文化运动影响而率先进行国乐改革的一代宗师, 1927 年成立了“国乐改进社”。

▲74. 《十面埋伏》, 琵琶独奏曲。初见于清代华秋萍所辑的《琵琶谱》, 以楚汉相争、刘邦与项羽在垓下决战为主题。

75. 《彝族舞曲》, 琵琶独奏曲。王惠然根据彝族民歌四大腔中的“海菜腔”的音乐素材改编创作的。

▲76. 《春江花月夜》, 中国民族管弦乐曲。1925 年前后上海大同乐会会员柳尧章根据琵琶曲《夕阳箫鼓》(又名《浔阳琵琶》)改编而成, 共 10 段。

▲77. 《长恨歌》, 韦瀚章词, 黄自曲, 我国第一部清唱剧。这部清唱剧是黄自一生唯一的一部大型作品, 是我国浪漫主义声乐的经典之作。

78. 《钢琴协奏曲黄河》是 1970 年由中央乐团集体根据冼星海的《黄河大合唱》改编、创作的, 它是当时艺术性、思想性比较完整的当代管弦乐经典性作品。

▲79. 《白毛女》是延安鲁迅艺术学院集体创作, 贺敬之等执笔编剧, 马可等作曲, 是中国第一部从秧歌基础上发展起来的歌剧, 1945 年首次在延安演出。

80. “八部样板戏”包括: 五部现代京剧《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》, 两部芭蕾舞剧《红色娘子军》和《白毛女》, 一部交响音乐《交响音乐沙家浜》。

▲81. 《梁山伯与祝英台》在国内被誉为“民族化的交响乐”, 在国外则被称为“‘蝴蝶的爱情’协奏曲”, 是音乐创作在借鉴外来形式表现民族主题方面的成功探索。

单元三

1. 毕达哥拉斯是西方第一个用自然科学观来解释音乐现象的人。

2. 9 世纪末, 西方音乐出现了极为重要的发展——“复调”作为主体音乐风格, 开

始登上历史舞台。早期的复调音乐包括奥加农与华丽奥加农。

3. 新艺术音乐的重要特征是大量的音乐创作与礼拜分离，音乐创作空前的世俗化。

4. 文艺复兴早期，开音乐艺术先河的是一批集中在布艮第地区的作曲家，这些作曲家被称为“布艮第乐派”。

5. 宗教改革运动领袖马丁·路德以《上帝是我们坚固的堡垒》成为象征德国新教精神的战歌，被恩格斯在《自然辩证法》中誉为“16世纪的《马赛曲》”。

6. 从1600年到1750年，欧洲音乐进入著名的“巴洛克时代”。

7. 欧洲歌剧的诞生是巴洛克时期乃至整个西方音乐史上最伟大的成就之一。

8. 意大利阿·格兰迪是第一位提出康塔塔这种具体称谓的作曲家。

▲9. 巴赫是中世纪以来音乐最伟大的总结者，被后世称为“近代音乐之父”。

▲10. 海顿是维也纳古典乐派的第一位大师，被后人尊称为“交响曲之父”和“弦乐四重奏之父”。

11. 交响曲是贝多芬创作中最重要的一种体裁。

12. 卡尔·玛利亚·冯·韦伯是德国浪漫主义歌剧的创始人。

▲13. 奥地利作曲家弗朗兹·舒伯特生活在古典主义与浪漫主义交替的时代。他一生共作有六百多首艺术歌曲，被誉为“歌曲之王”。

14. 公元前4世纪的希腊著名音乐理论家阿里斯多塞诺斯的论著《和谐的要素》是古希腊甚至是古代西方音乐的重要文献，核心内容是四音音列。

15. 米兰主教圣安布罗斯（约340—397）第一个将素歌编成法典，这就是音乐史上著名的“安布罗斯圣咏”。随后，罗马教皇格里高利一世（约540—604）整理编辑《唱经歌集》，并开办罗马教会音乐学校。

▲16. 奥加农是西方有记载的最早的复调音乐，采用在格里高利圣咏下方，加入平行四或五度曲调的形式。

17. 12世纪左右，复调音乐开始广泛传播，记谱法、唱名法以及调式体系也逐渐成熟，至13世纪达到高峰。

18. 以雷翁南（1135—1201）和佩罗坦（1160—1205）为代表的巴黎圣母院乐派，创作出不同于早期奥加农的克劳苏拉形式。以巴黎圣母院乐派为代表的13世纪音乐，被后世作家以“古艺术”之名相称。

19. “新艺术”作为一种音乐艺术风格出现在14世纪初期，盛行于14世纪上半叶的

法国和意大利。

20. 法国新艺术的代表人物是纪尧姆·德·马肖 (1300—1377), 他创作的复调世俗歌曲, 常被称为“**14 世纪**的浪漫主义作品”。马肖是西方音乐史上作品得到完整保存的第一位音乐家, 他的《圣母弥撒》是第一首流传至今的复调弥撒曲, 是欧洲音乐“新艺术”风格的杰出典范。

21. **15 世纪中叶**之后, 欧洲大陆北部的一系列音乐家对整个欧洲音乐艺术的发展产生了重要影响, 这些音乐家被统称为尼德兰乐派。

▲22. 在文艺复兴晚期, 音乐的中心逐渐转向意大利, 威尼斯派和罗马派是意大利的两大大乐派。

23. 以维拉尔特 (1490—1562) 和加布列埃里叔侄为代表的威尼斯乐派, 首创“双重合唱”形式, 制造出壮丽宏伟、富于回声效果的“威尼斯风格”。

24. 罗马乐派创始人帕莱斯特利那 (1525—1594), 创造了融新、旧风格于一体的宗教音乐, 将文艺复兴宗教音乐推向顶峰。《我升向神父》是帕莱斯特利那风格的典型作品。

25. 巴赫作品涉及除歌剧之外的各种声乐与器乐体裁。声乐作品以宗教音乐为主。其中《上帝是我们坚固的堡垒》、《**b 小调弥撒**》构思宏伟, 成为音乐史上的不朽作品。

26. 巴赫的管风琴音乐创作《帕萨克利亚》、《a 小调前奏曲与赋格》、《d 小调托卡塔与赋格》等, 至今被视为管风琴音乐的珍品。

27. 18 世纪下半叶以后西方音乐进入“古典主义”时期, 这个时期奥地利首都维也纳, 成为欧洲音乐文化的中心, 海顿 (1732—1809)、莫扎特 (1756—1791) 和贝多芬 (1770—1827), 先后在这里生活并度过他们创作的成熟期, 形成了著名的“维也纳古典乐派”。

▲28. 海顿的两部著名清唱剧《创世纪》和《四季》是古典音乐的伟大作品。

29. 门德尔松首创了抒情性小型器乐体裁“无言歌”, 为钢琴特性曲的创作开辟了途径, 代表作品有《春之歌》、《浮云》、《摇篮歌》等。

30. 柏辽兹 (1803—1869) 是法国浪漫主义的杰出代表。在艺术上的最大成就是创立了浪漫主义标题交响乐体裁。《幻想交响曲》被视为标题交响曲中划时代的作品。其中对“断头台”及“女巫安息日之舞”的描写, 可谓有史以来最具戏剧性的音乐表达。

31. 里夏德·瓦格纳 (1813—1883), 是把德国浪漫主义歌剧推向顶峰的巨匠。他宣称自己的歌剧, 是戏剧、诗歌、音乐高度结合的“乐剧”。《罗恩格林》是瓦格纳歌剧创作中具有里程碑意义的作品。

32. 约翰内斯·勃拉姆斯 (1833—1897) 是德国浪漫乐派最后一位作曲家。勃拉姆斯的室内乐代表作品《g小调钢琴四重奏》是勃拉姆斯最受欢迎的室内乐作品之一。

▲33. 《大地之歌》是马勒最为重要的作品之一，该作以德文版中国唐诗为歌词写成。作为维也纳浪漫派的最后一位大师，马勒在创作中进行的各种探索与尝试，都成为20世纪表现主义音乐的先兆。

▲34. 俄罗斯民族乐派以格林卡 (1804—1857) 和“强力集团”为代表。格林卡是俄罗斯民族乐派的奠基人之一，被尊为“俄罗斯音乐之父”。

35. 格林卡的歌剧代表作品《伊万·苏萨宁》是俄罗斯第一部具有鲜明民族特色的歌剧。格林卡管弦乐的代表作品《卡玛林斯卡亚幻想曲》、《马德里之夜》等为俄罗斯民族音乐的发展开辟了广阔前景。

36. 芬兰最伟大的民族音乐家是西贝柳斯 (1865—1957)，代表作品有交响诗《芬兰颂》、协奏曲《**b**小调小提琴协奏曲》等。

37. 表现主义音乐主要表现在奥地利作曲家勋伯格 (1874—1951) 和他的两个学生贝尔格 (1885—1935)、韦伯恩 (1883—1945) 的创作上，三人被称为“新维也纳乐派”。

38. 意大利作曲家布索尼 (1866—1924) 在1920年发表的公开信《新的古典主义》，被认为是新古典主义的宣言书。

39. 德国作曲家兴德米特 (1895—1963) 在19世纪20年代，成为新古典主义音乐的代表，被誉为“20世纪的巴赫”，他的代表作品包括《乐队协奏曲》、《画家马蒂斯》等。

40. 新民族主义音乐在20世纪是与表现主义音乐、新古典主义音乐相并列的三大主流风格。

41. 门德尔松创立了德国的第一所音乐学院——莱比锡音乐学院，并通过指挥、介绍巴赫的作品，使巴赫在19世纪初重新被人们认识。

▲42. 肖邦 (1810—1849)，出生于波兰华沙，被称为“钢琴诗人”。

43. 勃拉姆斯 (1833—1897)，德国作曲家，19世纪下半叶欧洲最重要的作曲家之一。他创作了4部交响曲，被认为是贝多芬之后最重要的交响曲作曲家。他的《第一交响曲》，被人称为“贝多芬第十交响曲”。

44. 约翰·施特劳斯的《在美丽的蓝色多瑙河边》，作于1867年，被誉为奥地利“非正式的第二国歌”。

45. 理查·施特劳斯 (1864—1949)，德国作曲家，著名指挥家，他的歌剧在20世纪歌剧文献中占有重要地位，是德奥现代歌剧的先行者。他的主要代表作有：《莎乐美》、

《埃勒克特拉》和《玫瑰骑士》。

▲46. 理查·施特劳斯的歌剧《莎乐美》是独幕歌剧，剧情取自英国作家王尔德的同名剧作，这部歌剧直接影响了德奥 20 世纪初期表现主义歌剧创作。

▲47. 勋伯格 (1874—1951)，奥地利作曲家，他突破浪漫主义，打破西方音乐 200 多年调性传统的束缚，进入无调性，并创立了无调性的作曲法则——“十二音体系”作曲法。

48. 普莱斯里 (1935—1977)，美国歌星，绰号“猫王”。1956 年推出《伤心旅馆》唱片。20 世纪 50—70 年代，被誉为“摇滚乐之王”。所唱著名歌曲有《蓝色山羊鞋》、《猎狗》、《你今晚孤独吗？》等。

戏剧编

单元一

1. 戏剧的基本要素是矛盾冲突。

▲2. 从广义上讲，戏剧包括话剧、中国戏曲、歌剧、舞剧乃至目前欧美各国影响广泛的音乐剧等；从狭义上讲，戏剧主要是指话剧。

3. 戏剧具有审美功能、娱乐功能、交流功能和教育功能。

4. 场面调度也叫舞台调度，指角色在舞台上的位置既要符合规定情景，又要便于观众观看，以使整个舞台画面达到最佳状态。

5. 在戏剧中，性格化指着重体现角色性格特征的表演技巧，与“本色表演”相对。

6. 文华奖是文化部设立的政府奖，评选工作三年一次，以奖励优秀的戏剧、杂技、曲艺节目。

▲7. 古希腊哲学家亚里士多德在《诗学》中讨论过的戏剧体裁包括悲剧和喜剧两种。

▲8. 18世纪法国启蒙思想家、戏剧家狄德罗提出了“严肃戏剧”的概念，这种剧后来又被称为正剧，这是一种悲剧和喜剧因素兼而有之、融为一体的戏剧。

▲9. 戏剧在1928年由中国戏剧家洪深提议定名为话剧。

10. 哑剧是一种不用台词而专以动作和表情表达剧情的戏剧。

▲11. 戏剧是一种表演艺术，其特点是由演员扮演角色，在舞台上当众表演有一定情节的故事。这定义包含了演员、观众、故事三个要素，还隐含着第四个要素：演员与观众共处其中的剧场空间。

12. 由于演员与观众共处于剧场这样一个实在的物理空间，因此，剧场性构成了戏剧艺术的一个重要特点。由宗教脱胎而出的戏剧，至今仍保留着集体现场观赏而造成的仪式感。这是体验其他艺术形式时难以产生的审美感觉。

▲13. 动作是戏剧的本质，戏剧是通过演员的舞台表演动作塑造人物形象来表现现实生活的。从审美特征上看，戏剧具有剧场性、假定性、戏剧性、综合性等特征。

14. 舞台美术简称“舞美”，是指戏剧、音乐、曲艺、舞蹈、电影、电视中的美术活动，包括布景、灯光、服装、化妆、道具、效果等。

▲15. 三一律是17世纪欧洲古典主义戏剧创作的规则，指剧中故事情节、时间、地点三者必须完整单一，每剧限写发生在一天之内、同一地点的单一情节的故事。代表人物有法国的莫里哀。18世纪以后，三一律逐步被打破。

16. 中国戏剧奖在2005年由“梅花奖”和“曹禺戏剧奖”合并而成。“梅花奖”是由中国剧协主持评选的表演奖，奖励优秀的戏剧演员。“曹禺戏剧奖”由中国剧协主持评选，奖励优秀的剧本，起评于1981年，每两年一次，1995年改为每年一次，2002年又改为两年一次，2005年与“梅花奖”合并成“中国戏剧奖”。

17. 戏剧按题材分，可分为历史剧、现代剧、情节剧、哲理剧、寓言剧、童话剧等。

18. 戏剧按表现手段分，可分为话剧（以人物对话为主，兼有动作等）、哑剧（不用台词，纯靠动作表情）、歌剧（以人物歌唱为主，兼及对白、动作）、舞剧（以舞蹈语汇为主，兼及音乐、哑剧）、歌舞剧（兼有歌剧、舞剧特点）、芭蕾舞剧（用芭蕾舞语汇来塑造人物）等。

19. 戏剧按篇幅场幕分，可分为小品（片断剧、微型剧、袖珍剧）、独幕剧、多幕剧、连台本戏等。

20. 戏剧按传媒手段分，可分为广播剧、电视剧、案头剧（仅供阅读，不供演出）。

▲21. 戏剧按照不同时期和流派分，又可分为17世纪法国的古典主义戏剧、18世纪的启蒙主义戏剧、19世纪的浪漫主义戏剧和现实主义戏剧、19世纪末兴起于法国并波及全欧的象征主义戏剧、19世纪挪威戏剧家易卜生创立的“社会问题剧”、20世纪初兴起于德国的表现主义戏剧、意大利的未来主义戏剧和法国的超现实主义戏剧、20世纪50年代兴起于法国的存在主义戏剧、20世纪60年代的荒诞派戏剧等等。

22. 悲剧主要表现主人公从事的事业因恶势力的迫害或本身的过错而导致失败，甚至个人毁灭，但其精神却在失败和毁灭中获得肯定。作为戏剧艺术的主要类型之一，悲剧历来被认为是“戏剧之冠”，具有崇高的地位。

23. 喜剧可分为多种：讽刺喜剧重在嘲笑、鞭笞丑恶现象，以批判、揭露为主，如《钦差大臣》；抒情喜剧又叫轻喜剧，以轻松诙谐的笔调，利用误会、巧合手法，歌颂美好的生活。

24. 话剧以对话和动作为主要表现手段，用人们日常使用的通俗语言进行创作，塑造

形象，反映生活，具有真实感，在西方各国通称为戏剧。五四运动以后，传入中国，中国现代话剧兴起，当时称为爱美剧、白话剧等。

25. 体验派通常指表演艺术创造过程中强调情感重于理智的一种表演理论和方法，19世纪意大利演员萨尔维尼为重要代表。20世纪初，苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基在阐述自己的表演体系时推崇萨尔维尼的表演，强调表演艺术必须以感受同角色相类似的情感并自称其表演理论为“体验艺术学派”，后通称之为“体验派”。

▲26. 斯坦尼斯拉夫斯基是俄国（苏联）杰出的戏剧大师。1898年，他创立了莫斯科艺术剧院。他写有《我的艺术生活》、《演员自我修养》等专著。他的一整套戏剧教学和表演体系，被称为“斯坦尼斯拉夫斯基体系”、“斯坦尼体系”。

▲27. 布莱希特是德国20世纪前期杰出的戏剧家。他创作并导演了大量话剧，于1928年发表了重要的剧本《三毛钱歌剧》，其代表作还有《伽利略传》（1938年）、《四川好人》（1938—1940）和《高加索灰阑记》（1944—1945）。他写过《戏剧小工具篇》、《表演艺术新技艺》等理论专著。

▲28. 布莱希特重视戏剧的教育作用，主张宣传与艺术相结合，提出“史诗戏剧”理论（亦称“叙事体戏剧”理论）和“间离效果”，强调演出中的理性因素。布莱希特在创作上反对“三一律”以及现实主义制造舞台幻觉的艺术手法。

单元二

1. 话剧是源于欧洲的一种以语言和形体动作为主要艺术手段的剧种。它自20世纪初传入中国，经过民族化的过程，成为中国民族艺术的一种重要样式。早期话剧形式是现实主义戏剧，称新剧或文明戏。

▲2. 中国话剧从19世纪末的学生演剧活动发端，到1906年以后的春柳社、春阳社、进化社先后成立，标志着中国早期话剧已正式成立并日趋成熟。

▲3. 1906年，李叔同、曾孝谷等共同在日本东京发起一个中国留日学生的综合性文艺团体——春柳社，并在日本进行了演剧活动。

4. 春柳社是受日本新戏派影响而组织起来的，骨干分子除李叔同、曾孝谷外，还有欧阳予倩、陆镜若等。1906年12月，他们在日本为江苏水灾赈灾而演出的《茶花女》，是由中国人用汉语演出的第一个话剧，春柳社是中国的第一个话剧团体。

▲5. 1907年，王钟声在上海创办了春阳社，演出了《黑奴吁天录》、《加茵小传》等新戏，这是中国本土上最早的话剧活动。

6. 1910年,任天知在上海成立了进化社,其足迹遍于南方诸省,促进了中国早期话剧的发展。

7. 1916年戏剧家宋春舫在北京大学开设“欧洲戏剧”课,这是在中国高等学校开设话剧课程的开端。

8. 1918年《新青年》杂志先后出版了《易卜生专号》和《戏剧改良专号》,为创建中国现代戏剧做了理论准备。

9. “五四”以后,出现了“爱美剧运动”(即非职业性戏剧运动),出现了一大批优秀作品。“爱美剧”运动中演出的剧目大多是抨击封建礼教、争取民主进步的社会问题剧,成为新文化运动重要的一翼。

10. 1922年,蒲伯英、陈大悲在鲁迅、周作人、梁启超等的支持下,创办北京人艺戏剧专门学校,这是中国第一所较正规的话剧学校。该校公演的剧目《英雄与美人》,是全国第一出男女合演的话剧。

11. 20世纪初至30年代初为中国话剧的发轫和探索期,左翼戏剧运动收获颇丰。

▲12. 1927年南国社成立,领导人是田汉。其戏剧活动着眼于揭示生活内容和人物思想,富有革新精神,在中国话剧史上,起着承前启后的作用。

▲13. 田汉的《名优之死》是20世纪20年代中国最优秀的话剧作品,是田汉探索话剧民族化的一次非常成功的尝试。

▲14. 1934年,曹禺的《雷雨》问世,被公认为是“中国年轻的话剧艺术成熟的标志”。曹禺的《雷雨》具有浓厚的希腊悲剧色彩。

15. 郭沫若的历史剧《屈原》等对于激发抗战时期人民的爱国热情,鼓舞斗志起到了重要的宣传作用。

16. 1942年,延安成立平剧(即京剧)研究院,成功地创作改编和演出了《逼上梁山》、《三打祝家庄》等京剧,毛泽东提出“推陈出新”的方针。

▲17. 1951年,中国戏曲研究院成立时,毛泽东又进一步提出“百花齐放,推陈出新”,对戏曲改革运动有重大影响。

▲18. 新中国成立后的话剧创作著名的有老舍的《龙须沟》、《茶馆》,郭沫若的《蔡文姬》、《武则天》,田汉的《关汉卿》、《文成公主》,夏衍的《考验》,曹禺的《明朗的天》、《胆剑篇》、《王昭君》等。

▲19. 李叔同,中国早期话剧(新剧)活动家、艺术教育家。曾和他人创立春柳社,参加话剧《茶花女》、《黑奴吁天录》的演出。

▲20. 欧阳予倩，中国话剧的创始人和电影事业开拓者之一。他参与组织中国最早的话剧团春柳社，演出话剧《黑奴吁天录》一举成功。他积极进行改良京剧的尝试，与梅兰芳齐名，有“南欧北梅”之誉。

21. 1919年秋开始，郭沫若尝试以中国古代神话传说和历史故事为题材写诗剧，先后创作了《女神三部曲》（《女神的再生》、《湘累》、《棠棣之花》）和《三个叛逆的女性》（《卓文君》、《王昭君》、《聂□》）。

22. 1921年郭沫若和成仿吾、郁达夫等人在日本组织创造社，编辑《创造季刊》，提出了“革命文学”的口号。抗战期间郭沫若相继写出了《屈原》、《伏虎》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》等历史剧及大量诗文。

▲23. 洪深是我国话剧事业的开拓者，杰出的戏剧和电影艺术家、教育家。1916年赴美国学习，是中国第一个专习戏剧的留学生。

▲24. 田汉，剧作家、诗人，中国现代戏剧奠基人之一。他与郭沫若等组织创造社，后来与妻子创办《南国半月刊》，发表了独幕悲剧《获虎之夜》，以狂飙精神推进新戏剧运动。

▲25. 《茶馆》作于1957年，是老舍戏剧创作的高峰，也是新中国戏剧创作中具有里程碑意义的杰作。

26. 夏衍是中国左翼电影运动的开拓者、组织者和领导者之一。1937年，他写成的《上海屋檐下》是他最成功的剧作之一。

27. 焦菊隐导演了话剧《上海屋檐下》、《龙须沟》，强调以导演为核心的共同创造思想，主张演出必须在深入生活的基础上对剧本进行“二度创造”，表演创作中不能忽视“心象”孕育过程。

▲28. 曹禺的处女作四幕剧《雷雨》是中国最有国际声誉和历史生命的话剧。

单元三

▲1. 戏剧艺术起源于原始人类的祭祀仪式和庆典活动。古希腊戏剧、印度梵剧、中国戏曲和日本能乐被称为世界四大古老戏剧。

▲2. 古希腊戏剧是人类戏剧的第一个高峰，亚里士多德的《诗学》是戏剧史上第一部戏剧理论经典。文艺复兴使西方艺术获得全面繁荣，出现了西方戏剧的第二个高峰。

3. 西方戏剧起源于古代希腊，悲剧和喜剧的题材样式是由古希腊人创造、完善并流传下来的。古希腊戏剧时代是西方文明史上的第一个伟大的戏剧时代。

4. 古希腊戏剧形成于公元前6世纪，发达于公元前5世纪，由此而下，经历了古希腊罗马戏剧、中世纪戏剧、文艺复兴时期戏剧、古典主义时期戏剧、启蒙运动时期戏剧、19世纪戏剧、现代戏剧和当代戏剧等发展阶段。

▲5. 古希腊戏剧先有悲剧，后有喜剧。悲剧作家以埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯最为著名，被称作古希腊三大悲剧家。

▲6. 埃斯库罗斯是真正的希腊悲剧的创始人，他被称为“悲剧之父”。埃斯库罗斯的代表作《被缚的普罗米修斯》是一出英雄悲剧，由《被缚的普罗米修斯》、《被释放的普罗米修斯》和《带火者普罗米修斯》三部分组成，但是只有《被缚的普罗米修斯》流传了下来。他还首创“三联剧”悲剧形式。

▲7. 索福克勒斯是继埃斯库罗斯之后的又一位伟大的悲剧作家。剧本主要有《埃阿斯》、《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》、《厄勒克特拉》、《特剌克斯少女》等。其中的《俄狄浦斯王》是索福克勒斯的代表作品。

▲8. 欧里庇得斯是与索福克勒斯属于同时代的悲剧作家，代表作有《美狄亚》和《希波吕托斯》。

9. 阿里斯托芬是古希腊喜剧作家的代表人物，被誉为“喜剧之父”。阿里斯托芬共写过44部喜剧，流传后世的有11部，代表作有《鸟》和《阿卡奈人》。

10. 阿里斯托芬的《鸟》是欧洲文学史上最早描写乌托邦理想社会的作品，也被认为是阿里斯托芬最优秀的作品。《阿卡奈人》是一部反映对战争态度的戏剧作品。

11. 普劳图斯是古罗马喜剧的代表作家，作品主要有《孪生兄弟》、《撒谎者》、《一坛黄金》、《俘虏》等。

12. 中世纪被认为是欧洲历史上最为黑暗的时期，宗教剧获得了大的发展。中世纪宗教剧是从复活节的庆典仪式中发展起来的，以戏剧的方式宣传宗教思想。中世纪宗教剧的内容几乎囊括了全部《圣经》的内容，代表作是《亚当》。

13. 笑剧在15到16世纪上半期流行于西欧，在法国最为风行，代表作品有《巴特林的笑剧》、《洗衣桶》等。

▲14. 洛卜·德·维迦是西班牙人文主义戏剧最完善的代表，戏剧作品数量众多。维迦有两部最重要的作品，一部是他用心爱的“斗篷与剑”的戏剧形式创作的《狗占马槽》，“斗篷与剑”剧又名“袍剑剧”，另一部是《羊泉村》，是当时少有的充满现实主义和民主思想的人文主义杰作。

▲15. 莎士比亚共留传下37部戏剧作品，包括他的四大悲剧《哈姆雷特》、《麦克白》、《李尔王》和《奥赛罗》及喜剧《温莎的风流娘儿们》和《维洛那二绅士》。

16. 威廉·莎士比亚一生的创作活动分为三个阶段：第一阶段从1590年到1601年，主要是历史剧和喜剧；第二阶段从1601年到1608年，主要艺术成就是悲剧，其著名的四大悲剧《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》都是产生于这一时期。第三阶段从1609年到1613年，主要是传奇剧，写于1611年的《暴风雨》是传奇剧中的代表作。

17. 16世纪末期，英国出现了一批职业剧作家，这些剧作家大都接受过大学教育，因而被称为“大学才子”。英国当时的“大学才子”主要有马娄、基德、格林等人。马娄主要作品有《帖木耳大帝》、《马耳他的犹太人》和《浮士德博士的悲剧史》。

▲18. 古典主义，在艺术形态上表现为：冲突简单而有力，时间地点高度集中，结构采用由故事临近结尾处写起的锁闭式（又称回溯式），情调单一（悲、喜因素决不混杂）。17世纪古典主义戏剧代表人物有高乃依、拉辛和莫里哀。

▲19. 高乃依是17世纪法国古典主义悲剧的创始人和代表作家，作品主要有《梅丽特》、《熙德》、《贺拉斯》、《西拿》、《波利厄克特》等，其中以《熙德》最为著名。《熙德》是法国戏剧史上的第一部古典主义悲剧。高乃依对古典主义悲剧的美学特点曾作系统阐述，写有论文《论悲剧》、《论三一律》等。

▲20. 拉辛是法国古典主义戏剧后期代表人物，是心理悲剧大师，作品主要有《安德罗玛克》、《菲德尔》、《布里塔尼居斯》、《爱斯苔尔》、《阿达莉》、《贝蕾尼斯》等。代表作《安德罗玛克》取材于古希腊悲剧，是标准的古典主义悲剧。

▲21. 莫里哀是法国古典主义时期最杰出的喜剧家，也是继古希腊时期阿里斯托芬之后最伟大的喜剧作家。一生创作了大量喜剧作品，如《可笑的女才子》、《丈夫学堂》、《太太学堂》、《太太学堂的批评》、《凡尔赛即兴》、《伪君子》、《唐璜》、《恨世者》、《屈打成医》、《悭吝人》、《没病找病》等。

▲22. 《伪君子》代表着莫里哀的最高成就，揭露了宗教的伪善。

▲23. 博马舍，启蒙运动时期法国著名喜剧家。博马舍以其著名正剧三部曲享誉后世，它们分别是《塞维勒的理发师》、《费加罗的婚礼》和《有罪的母亲》。三部曲的贯穿人物叫“费加罗”。三部曲中《塞维勒的理发师》和《费加罗的婚礼》也被称为政治喜剧或严肃戏剧，是博马舍的代表作。

▲24. 哥尔多尼，意大利启蒙运动时期著名的喜剧家，最著名的作品是歌颂普通人追求幸福自由，讽刺封建贵族腐朽没落的喜剧《女店主》和《一仆二主》。

25. 莱辛是德国启蒙运动代表人，同时也是德国民族主义戏剧的奠基者。他的戏剧评论集《汉堡剧评》在探讨戏剧艺术的规律方面充满了真知灼见。莱辛最著名的剧作《爱米丽亚·迦洛蒂》被誉为德国最杰出的市民悲剧。

26. 歌德是一个有多方面才能与成就的学者、艺术家、哲学家和政治活动家。他以毕生精力创作的诗剧《浮士德》是对欧洲启蒙运动的艺术总结，也是世界上最伟大的史诗之一。

▲27. 席勒是德国18世纪著名的剧作家和诗人。席勒的作品主要有《强盗》、《阴谋与爱情》、《唐·卡洛斯》、《华伦斯坦》三部曲、《奥尔良的姑娘》、《威廉·退尔》等，以《强盗》和《阴谋与爱情》最为著名。

28. 《阴谋与爱情》被恩格斯誉为德国“第一部有政治倾向的戏剧”，这是一部市民悲剧。

29. 雨果是法国伟大的文学家、戏剧家，浪漫主义的旗帜人物。雨果的浪漫主义戏剧作品主要有《克伦威尔》、《欧那尼》、《遣遥王》、《吕依·布拉斯》等。雨果的戏剧理论主要体现在他的五幕韵文剧《克伦威尔》的序言当中。

▲30. 《欧那尼》是雨果的代表作，雨果创作的浪漫主义戏剧《欧那尼》的上演，是浪漫主义战胜古典主义的标志性事件。

▲31. 小仲马是浪漫主义戏剧的代表作家，其作品《茶花女》堪称法国浪漫主义戏剧的杰作。

32. 拜伦是英国浪漫主义诗人，反对封建专制统治的戏剧作品主要有政治悲剧《马里诺·法利埃洛》和哲学戏剧《该隐》。

33. 雪莱的浪漫主义作品主要有《解放了的普罗米修斯》、《钦契一家》和《希腊》。

34. 19世纪中后期，浪漫主义戏剧很快被现实主义戏剧潮流所取代。现实主义戏剧的精神是法国作家左拉所提出的把戏剧“作为人生的实验室”，由于这种新的观念，现实主义戏剧被称为“近代剧”。

▲35. 首先创作出现实主义戏剧剧本的是挪威剧作家易卜生，他因此被称作“近代剧之父”。他通过《玩偶之家》、《人民公敌》和《社会支柱》等一系列集中描绘和批判资本主义社会矛盾的力作，以“社会问题剧”这样一种形式，为现实主义戏剧赢得了更加广泛的影响和声誉。

▲36. 易卜生的《玩偶之家》被认为是最经典的现实主义作品，易卜生的另一部作品《人民公敌》，则刻画了斯多克芒医生这个大无畏的理想主义者的形象。

▲37. 萧伯纳，英国著名剧作家，主要有《鳏夫的房产》、《好逮者》、《华伦夫人的职业》、《武器与人》、《康蒂妲》、《风云人物》、《一言难尽》、《魔鬼的门徒》、《恺撒与克莉奥佩特拉》、《巴巴拉少校》、《圣女贞德》、《苹果车》等。1925年，萧伯纳凭借《圣女贞德》获诺贝尔文学奖。

▲38. 果戈理，俄国批判现实主义文学的奠基人，戏剧作品主要有《钦差大臣》、《婚事》等。果戈理的讽刺喜剧《钦差大臣》是俄国戏剧发展史上的里程碑。

▲39. 契诃夫，俄国伟大的小说家和戏剧家，主要有《伊万诺夫》、《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》、《樱桃园》等。作品具有“三无”的特点，即无主题、无主要人物、无激烈的矛盾冲突。

40. 现代主义戏剧是指与现实主义戏剧相对立的、以西方各种现代主义哲学思想为基础的戏剧流派。现代派戏剧主要包括象征主义戏剧、表现主义戏剧、超现实主义戏剧、存在主义戏剧和荒诞派戏剧等。

▲41. 象征主义戏剧代表人物主要有比利时的梅特林克（代表作有《青鸟》、《群盲》）、德国的霍普特曼（代表作《沉钟》）、爱尔兰的约翰·沁孤（代表作《骑马下海的人》）和俄罗斯的安德烈耶夫（代表作《人之一生》）。

42. 现实主义戏剧大师易卜生也有象征主义作品《当我们死而复醒时》。

▲43. 梅特林克戏剧的出现，标志着象征主义戏剧流派进入了成熟阶段。其作品主要有《马兰娜公主》、《群盲》、《佩列阿斯与梅丽桑德》、《丁泰琪之死》、《青鸟》等。1911年，梅特林克凭借《青鸟》获得诺贝尔文学奖。

44. 表现主义戏剧于19世纪末产生于德国、瑞典，随后波及欧美，盛行于20世纪20年代前后。

▲45. 1904年，瑞典戏剧家斯特林堡创作的戏剧作品《通往大马士革之路》，被公认为是第一部表现主义剧作。1907年他又写出了最具表现主义戏剧代表特征的《鬼魂奏鸣曲》。

46. 德国的恺撒以《从清晨到午夜》，托勒以《群众与人》，捷克的卡佩克以《万能机器人》，美国奥尼尔以《毛猿》（1921）、《琼斯皇帝》（1920）等剧作被公认为表现主义戏剧的代表作家。

▲47. 斯特林堡是瑞典著名戏剧家，表现主义戏剧奠基人。其作品主要有《父亲》、《朱丽小姐》、《通往大马士革之路》、《死亡的舞蹈》、《一出梦的戏剧》、《鬼魂奏鸣曲》等。

48. 荒诞派戏剧出现于20世纪40年代，50年代轰动，60年代极盛，70年代起衰落，荒诞派戏剧的奠基人是贝克特和尤奈斯库。

▲49. 荒诞派戏剧的哲学基础源自法国存在主义哲学家兼小说、戏剧家阿尔贝·卡缪的“荒诞哲学”。

50. 20世纪50年代末到60年代中，为荒诞派戏剧的极盛期。主要作家作品有：法国的贝克特及其《等待戈多》（1952）、《快乐的日子》（1961），尤金·尤奈斯库及其《秃头

歌女》(1950)、《椅子》(1952), 热奈及其《女仆》(1951), 美国的爱德华·阿尔比及其《动物园的故事》, 英国的品特及其《生日晚会》等。

▲51. 贝克特的主要作品有《等待戈多》、《没有的日子》、《剧本》、《最后一局》,《克拉普的最后录音带》等。其中《等待戈多》是贝克特最具代表性的作品。贝克特在1969年凭借《等待戈多》获得诺贝尔文学奖。

▲52. 尤奈斯库是法国著名荒诞派剧作家, 其作品主要有独幕剧《秃头歌女》、《上课》、《椅子》等, 多幕剧《不为钱的杀人者》、《犀牛》、《空中行人》、《国王死去》等。《秃头歌女》被认为是第一部上演的荒诞派戏剧。

53. 存在主义戏剧一般是指法国存在主义哲学家让·保罗·萨特和阿尔贝·卡缪文艺创作中的戏剧部分。剧作内容的哲理性是存在主义戏剧的重要特点。如萨特的《苍蝇》、卡缪的代表作《正义者》。

▲54. 萨特是法国著名存在主义哲学家。萨特的戏剧作品主要有《苍蝇》、《禁闭》(又译《密室》)、《死无葬身之地》、《恭顺的妓女》、《肮脏的手》、《魔鬼与上帝》、《特洛伊妇女》等11部剧作。

55. 卡缪是法国存在主义哲学家,《卡利古拉》、《误会》和《正义者》是卡缪著名的三部戏剧作品。

56. 《温德米尔夫人的扇子》是英国唯美主义思想家和剧作家王尔德最为著名的作品。

57. 超现实主义戏剧出现于1917年, 得名于法国作家阿波利奈尔把自己的剧本《蒂蕾西亚的乳房》称为“超现实主义戏剧”的举动。超现实主义运动的主将是法国作家布勒东, 他曾发表《超现实主义宣言》, 正式举起了超现实主义的旗帜。

58. 超现实主义戏剧的作家作品还有皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》, 蒂塞尼的《刀子的眼泪》、《黄莺》、《秘鲁的刽子手》, 鲁塞勒的《非洲的印象》, 科克托的《奥尔菲》等。

59. 意大利著名戏剧家皮兰德娄是现代主义戏剧的先驱者, 其作品具有超现实主义风格。其中,《六个寻找作者的剧中人》是皮兰德娄的代表作, 表现了人们之间相互隔膜而又不能交流和认同所产生的悲剧。

▲60. 尤金·奥尼尔被称为现代美国民族戏剧之父, 他是20世纪美国最杰出的戏剧家, 也是迄今为止唯一获得诺贝尔文学奖的美国戏剧家。

61. 1920年尤金·奥尼尔的第一个多幕剧《天边外》标志着奥尼尔戏剧的成熟。这部剧在美国戏剧史上占据重要位置, 它又被视为“一部标准的现代悲剧”, 为他赢得普利策文学奖。

▲62. 《进入黑夜的漫长旅程》是尤金·奥尼尔以自己家庭为素材的一部自传体戏剧，代表了奥尼尔最高的悲剧成就。奥尼尔剧作丰富，重要的还有《毛猿》、《奇异的插曲》、《榆树下的欲望》、《琼斯皇帝》等。

▲63. 阿瑟·米勒是美国著名现实主义剧作家。主要作品有《全是我的儿子》、《推销员之死》、《两个星期一的回忆》、《桥头眺望》、《萨勒姆女巫》、《堕落之后》、《美国时钟》等。

戏曲编

单元一

▲1. 中国戏曲的审美特征表现在综合性、虚拟性、程式化这三个方面。

2. 角色是戏曲中根据剧中人物不同性别、年龄、身份、性格等划分的人物类型。如通常男子称生或末，天真活泼的青年妇女称花旦等。近代各个戏曲剧种大都以生、旦、净、丑为基本类型，并各有分支，如生又可分为老生、小生、武生，旦又分为青衣、花旦、老旦、武旦等。

▲3. 行当是戏曲演员专业分工的类别，根据所演的不同角色类型及其表演艺术上的特点而逐渐形成，一般有生、旦、净、丑四行和生、旦、净、末、丑五行两种划分法。旧时还有专演龙套的“流行”和专司武打的“武行”。

4. 生是戏曲角色行当之一，扮演男性人物，有老生、小生、武生、娃娃生等分支，通常为剧中主要人物。

5. 旦是戏曲角色行当之一，扮演女性人物，根据所扮人物年龄、性格和社会地位不同而划分为许多专行，有正旦、花旦、老旦和刀马旦（武旦）等。

6. 净又称“花脸”，以面部化妆勾勒脸谱为特征。以唱功为主有“大花脸”，以做功为主有“二花脸”，以武功为主有“武花脸”等，扮演男性人物，角色大多性格、品质或相貌有特异之处，如张飞、曹操、李逵等。

7. 丑是戏曲角色行当之一，扮演男性人物，戏曲表演中的喜剧角色，化妆时在鼻梁上勾绘一小块白粉，俗称“小花脸”，可根据所扮人物的性格、身份不同而划分为文丑、武丑。语言幽默、行动滑稽，以搞笑为特长。

8. 末是戏曲角色行当之一，明清戏曲中主要扮演中年男子，表演上基本与“生”相同，近代逐渐变成生行的次要角色。

9. 龙套是戏曲角色行当之一，扮演士兵、夫役及群众。龙套总是以整体形态出现，一般以四人为一堂，一般不须唱做念打。龙套的队形和行动路线遵循一定的程式，常随剧

情需要而在舞台上跑动，所以又称“跑龙套”。

10. 京剧流行全国，被视为“国戏”。角色分生、旦、净、丑。唱腔以西皮、二黄为主，分别适于表现不同的情感。表演讲究唱、做、念、打有机结合，歌舞并重，程式化的虚拟动作达到了很高的艺术境界。

▲11. 京剧已有200多年历史，形成于清代乾隆年间。乾隆五十五年，即1790年，三庆、四喜、春台、和春等“四大徽班”奉诏进北京演出。以此为起点，它走向宫廷，得到历代皇室喜爱，从而取得全国大剧的地位。

12. 程长庚、谭鑫培、梅兰芳是京剧发展史上的几座丰碑。京剧是中华民族的艺术瑰宝，是传统文化的代表，被誉为“国粹”。

13. 昆剧又称“昆曲”。唱腔曲调细腻婉转，伴奏乐器主要为笛、管、箫、笙、琵琶等。表演风格优美，舞蹈性极强，在舞台艺术上创立了中国戏曲剧种中最完整的表演体系，源于明朝初年的江苏昆山，是我国最古老的剧种之一。

14. 昆曲现分为北昆（北京一带，与京剧结合很紧，又称“京昆”）、苏昆（江浙一带）、湘昆（湖南）三大支，传统剧目有《游园惊梦》、《思凡》、《痴梦》等和经过整理改编的《十五贯》、《太白醉写》等，著名演员有俞振飞、周传瑛、王传淞、侯玉山、侯永奎、李淑君等。

▲15. 越剧流行于浙江、上海以及许多省区的大城市，起源于浙江嵊县，20世纪初年形成剧种，初称“的笃板”或“小歌班”，1916年进上海时被称为“绍兴文戏”，20世纪30年代发展成全部由女演员演出的大剧，题材以才子佳人戏为主。

▲16. 黄梅戏流行于安徽、江西和湖北的部分地区，起源于湖北黄梅地区的采茶调，以歌舞并重为特色，唱腔优美，表演细腻。著名剧目有《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》、《打猪草》等。著名演员有严凤英、王少舫、潘景俐、马兰、吴琼等。

17. 评剧流行于北京、天津和华北、东北等地区，由河北东北部一带的“对口莲花落”发展而来，又先后吸取河北梆子、京剧以及大鼓等戏曲、曲艺的音乐和表演特色。评剧曾有“落子戏”、“蹦蹦戏”的称呼，1935年在上海演出时，正式称“评剧”，传统剧目有《秦香莲》、《杨三姐告状》、《刘巧儿》等。著名演员有成兆才、李金顺、小白玉霜、新风霞等。

▲18. 警世戏社是评剧初创时期唐山的表演团体，原名庆喜班，领导人是成兆才，也是评剧作家、评剧演员，评剧创始人之一。

19. 川剧又称“川戏”，流行于四川、重庆和贵州、云南的部分地区，代表性艺术家有康子林、萧楷成、周慕莲、周企何等，代表剧目有《柳荫记》、《白蛇传》、《玉簪记》、

《拉郎配》、《鸳鸯谱》等。

20. 黄吉安是近代川剧作家，先后写过川剧剧本 80 多部，世称“黄本”，代表作有《三尽忠》、《闹齐庭》、《柴市节》等。

21. 豫剧又称“河南梆子”，流行于河南及邻近各省的部分地区，以梆子击节，以板胡为主要伴奏乐器，代表性的艺术家有常香玉、马金凤、崔兰田、小香玉等。代表剧目有《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《秦香莲》、《七品芝麻官》等。

22. 樊粹庭，豫剧作家，编写剧本 58 部，世称“樊戏”，代表作有《劈山救母》、《王佐断臂》等。

23. 沪剧流行于上海和江浙地区，来源于上海浦东民歌，后逐渐发展为小型舞台剧，称“申曲”，1941 年定名为沪剧，传统剧目有《庵堂相会》、《阿必大回娘家》、《借黄糠》等。新编剧目有《罗汉钱》、《星星之火》、《芦荡火种》、《鸡毛飞上天》等。著名演员有丁是娥、筱爱琴、邵滨孙、石筱英等。

24. 秦腔流传于陕西、甘肃地区，其演唱以梆子击节。唱腔结构属板式变化体，代表剧目有《三滴血》、《火焰驹》、《铡美案》等，著名演员有刘毓中、萧若兰、李正敏等。

25. 粤剧流传于广东、广西及港澳地区，腔调以梆子、二黄、西皮为主。伴奏乐器主要有二弦、高胡、三弦、月琴等。音调婉转悠扬，富于南国色彩，并给粤曲和广东音乐以极大的影响。代表剧目有《搜书院》、《关汉卿》。著名演员有马师曾、邝健莲（红线女）等。

26. 吕剧流传于山东，擅演现代戏，据说最初常演《王小赶驴》而被戏称为“驴戏”，大约在 20 世纪初搬上舞台，1950 年定名为吕剧，代表剧目有《李二嫂改嫁》，著名演员有郎咸芬等。

▲27. 昆山腔，戏曲声腔之一，明代前期与弋阳腔、海盐腔、余姚腔齐名，起源于昆山一带，是“体局静好，以拍为之节”的声腔。嘉靖、隆庆年间，经过魏良辅等一批音乐家对昆山腔的全面改革，发展为委婉细腻的“水磨调”，被称为“昆曲”。

28. 皮黄腔，戏曲声腔之一，是以二黄、西皮为代表的声腔。皮黄腔在长江流域分布很广，是汉剧、湘剧等剧种的主要声腔。乾隆末年，徽班带二黄调进京，对后来京剧的形成产生了极大的影响。

29. 一般认为从明代的弋阳腔演变派生的各种声腔属于高腔腔系。绝大多数高腔，保存着不用管弦、锣鼓击节、一人启齿、众人帮腔的特点。

30. 传统的填词制谱所遵循的曲调调名通称曲牌。曲牌由来已久，唐宋词有词牌，如[浣溪沙]、[虞美人]等。这些词调后来进入南北曲，成为曲牌。

31. 曲牌体又称联曲体或曲牌连缀体，是一种戏曲音乐结构形式。

32. 诸宫调是北宋时兴起的一种说唱技艺，因用若干套不同宫调的曲子轮递歌唱而得名。今存完整的诸宫调有金朝人董解元的《西厢记诸宫调》等。

33. 南曲是宋元以来流行于南方的各种戏曲与散曲所用的音乐，北曲是金元时代流行于北方的杂剧与散曲所用的音乐。

34. 元代后期，由于南北曲交流，产生一种新的联套方式。把同一宫调的南北曲曲牌，按一支南曲、一支北曲，或一支北曲、一支南曲的次序联结成套数，叫“南北合套”。南北合套在杂剧和传奇中有广泛的应用。

35. 五音四呼，戏曲演唱术语。汉语的韵母声母拼合方式不同，发音和口形不同，所以有“五音四呼”之说。五音，即喉、舌、齿、牙、唇；四呼，即开、齐、合、撮。

36. 文武场戏曲乐队中丝竹管弦乐部分，称“文场”；打击乐部分，称“武场”，合称“文武场”或“场面”。

▲37. 唱做念打是戏曲表演的四种艺术手段，也是戏曲演员的四种基本功夫，习称“四功”。唱指唱功，做指做功（形体动作表演），念指念白，打指武打。“唱、做、念、打”四种表演功夫和“手、眼、身、法、步”五种技术方法合称“四功五法”，是我国戏曲演员的基本修养。

38. 科介是戏曲表演术语。剧本中对动作、表情、效果等所作的舞台提示，都属于科介。元杂剧多用“科”，如哭科、笑科、打科等；南戏和传奇多用“介”，如坐介、笑介、鸡鸣介等。

39. 走边是戏曲舞台上表现轻装潜行的表演身段，是武生演员的基本功。

40. 亮相是戏曲表演身段动作的进行过程，在适当的角度作短暂的停顿，以静态和动态的对比，体现人物神态的雕塑美。

41. 身段是戏曲演员在舞台上表演的各种舞蹈化的形体动作的统称。如坐卧行走、上马下马、捋须甩袖、“亮相”、“圆场”等。

42. 传统戏曲服装的蟒袍、褶子、帔的袖口上多缝有一段白绸子，称为“水袖”。舞弄水袖的功夫称“水袖功”。水袖动作表现角色的身份、性格和情感，为传统戏曲表演中的基本功之一。

43. 脸谱是戏曲演员面部化妆的图案谱式，一般用于净、丑，用各种色彩在脸部勾成图案，一般红色表示忠勇，黑色表正直，白色表示奸诈等。

44. 同光十三绝是指清同治光绪年间，在北京的十三位最著名的皮黄戏艺人，其中包

括程长庚、谭鑫培等。他们是京剧形成期的代表性艺术家。

▲45. 四大名旦是指20世纪20年代先后成名的四位京剧旦角演员——梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生。

46. 梅兰芳(1894—1961),京剧演员,“四大名旦”之首,演青衣、花旦。将各种角色的表演艺术融为一体,在京剧旦角的唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆等方面都有创造发展,创造了京剧旦行的表演艺术流派——“梅派”,与斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特并称为世界三大表演体系。代表剧目有《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》等。

47. 尚小云(1900—1976)是京剧表演艺术家,戏曲教育家,演青衣,形成“尚派”艺术风格,为“四大名旦”之一。主要剧目有《汉明妃》、《双阳公主》、《武家坡》、《十三妹》、《打青龙》、《姑嫂英雄》等,创办了荣春社科班,为京剧界培养出许多人才。

48. 程砚秋(1904—1958)是我国著名京戏演员,演花旦,演唱形成“程派”艺术风格,主演的代表剧目有《荒山泪》、《青霜剑》、《锁麟囊》、《春闺梦》、《鸳鸯冢》和《三击掌》等,唱腔讲究音韵,注重四声,创造出了一种幽咽婉转、若断若续独有的唱腔风格。

49. 荀慧生(1900—1968)是著名的旦角表演艺术家,演花旦、刀马旦,对京剧旦角进行改革创造,形成“荀派”艺术风格,为“四大名旦”之一。代表剧目有《金玉奴》、《红楼二尤》、《红娘》等。

▲50. 周信芳(1895—1975)是我国杰出的京剧表演艺术家和艺术革新家,艺名“麒麟童”,浙江慈溪人,最擅长做功,称“做派老生”。唱腔形成“麒派”艺术风格。代表剧目有《四进士》、《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》等。

51. 南麒、北马、关东唐是指京剧界驰名南北的几位演员——南方的麒麟童(周信芳)、北方的马连良、东北的唐韵笙。

▲52. 四大须生是指京剧形成后的第四代著名老生演员。20世纪20年代,社会公认的四大须生是余叔岩、马连良、言菊朋、高庆奎,其后又演变为余叔岩、马连良、言菊朋、谭富英。20世纪40年代与50年代之交,具有全国影响的四大须生又演变为马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯。

53. 马连良(1901—1966)是我国最有影响的京剧老生表演艺术家之一。他的演唱艺术世称“马派”。经典剧目有《四郎探母》、《群英会·借东风》、《临潼山》、《串龙珠》、《赵氏孤儿》、《海瑞罢官》、《甘露寺》、《清官册》、《梅龙镇》、《御碑亭》、《辕门斩子》等。

54. 杨小楼(1878—1938),工武生,建立“杨派”。著名剧目主要有《骆马湖》、《连环套》、《长坂坡》、《战冀州》、《霸王别姬》、《挑滑车》等。

55. 盖叫天(1888—1970),京剧演员,原名张英杰,河南高阳人,继承了南派武生

创始人李春来的艺术风格，形成“盖派”艺术风格，擅长扮演武松，有“江南活武松”盛名。代表剧目有《武松》、《三岔口》、《一箭仇》、《恶虎村》、《垓下之战》等。

▲56. 王瑶卿(1881—1954)，京剧演员，京剧教育家，创“花衫”一行，对旦角的唱做念打各种手段都有所创新，世称“王派”。

57. 俞振飞(1902—1993)，昆剧、京剧演员，江苏松江(今属上海市)人，将京、昆表演艺术融于一体，形成“俞派”艺术风格。代表剧目有昆剧《游园惊梦》、《断桥》，京剧《群英会》等。

▲58. 新风霞(1927—1998)，评剧女演员，原名杨淑敏，天津人，在评剧艺术中形成“新派唱腔”，尤以流利的花腔——“疙瘩腔”著称。著名剧目有《刘巧儿》、《祥林嫂》、《杨三姐告状》、《花为媒》、《牛郎织女》、《乾坤带》、《无双传》等。

59. 红线女(1927—)，粤剧女演员，工旦，创造了新颖的“女腔”，代表剧目有《搜书院》、《关汉卿》、《昭君公主》、《山乡风云》等。

60. 常香玉(1923—2004)，豫剧表演艺术家，人称“常派”，代表作《花木兰》、《拷红》、《白蛇传》、《战洪州》、《大祭桩》、《人欢马叫》、《红灯记》等。

61. 严凤英(1930—1968)，中国著名戏剧表演艺术家，安徽桐城人。著名剧目主要有《打猪草》、《夫妻观灯》、《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》、《党的女儿》和《江姐》等，自成一家，誉为“严派”，被公誉为“黄梅戏一代宗师”。

62. 《东海黄公》是汉代百戏节目，起于长安附近的“三辅”民间，它是中国戏曲的雏形。

▲63. 《窦娥冤》全名《感天动地窦娥冤》，杂剧剧本，元代关汉卿作。

64. 《西厢记》全名《崔莺莺待月西厢记》，杂剧剧本，元代王实甫作(一说第五本为关汉卿作)。

▲65. 《牡丹亭》一名《还魂记》，全名《牡丹亭还魂记》，传奇剧本，明汤显祖作。

66. 《三岔口》一称《焦赞发配》，传统剧目，是短打武生的主要剧目之一，京剧演出以模拟黑夜武打著称。

67. 凤头、猪肚、豹尾是戏曲术语，古代曲论讲曲子的结构，起头要美丽，中间要饱满，结尾要响亮。

68. 科诨是戏曲术语，又称“插科打诨”，是戏曲里逗观众发笑的各种穿插，“科”指动作，“诨”指语言。

69. 收煞是戏曲术语，传奇剧本一般分上下两卷，上卷结束的一出叫“小收煞”，要

求留下悬念；全剧结尾的一出，叫“大收煞”，要求水到渠成，收“团圆之趣”。

70. 俊扮是指戏曲的美化化妆，略施彩墨以求美观，一般用于生、旦两行角色，又称“素面”、“洁面”。

71. 古装，20世纪初年出现的区别于传统服装的扮演古代女子的新式装束，1915年由梅兰芳始创，最初在《嫦娥奔月》等神话剧中试用。

▲72. 梨园是唐玄宗时，宫廷中所设专门训练乐工的机构。唐玄宗选拔最优秀的乐工在梨园教习乐舞，号称“皇帝梨园弟子”。当以歌舞演故事的戏曲艺术兴盛后，戏曲演员也被叫做“梨园弟子”，戏曲界也习称为“梨园界”或“梨园行”。

73. 连台本戏是指戏曲剧目中连续演的整本大戏，始见于民间节庆演出。京剧的传统连台本有《狸猫换太子》、《火烧红莲寺》等。20世纪初年，上海流行连台本戏，如《西游记》、《封神榜》等。

74. 古装新戏是辛亥革命后，由梅兰芳首创演出的一种京剧新剧目。其特征是对旦角的头面服饰进行了改革，穿戴有别于京剧传统服装的“古装”，其代表作有《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《天女散花》等。

75. 时装新戏是指清朝末年到辛亥革命时期，新编的一种表现现代生活的戏曲，以穿着时装而得名，如京剧的《孽海波澜》、《邓霞姑》、《潘烈士投海》等。

76. 上海新舞台是中国第一座有先进设备的近代化剧场，清光绪年间成为戏曲改良的生力军。

单元二

▲1. 近代学者王国维在其《宋元戏曲考》等著作中，把“戏曲”一词作为包含宋金杂剧、宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至清代以来的各种地方戏在内的中国传统戏剧的通称。

2. 戏曲是中国固有的传统戏剧。成熟的戏曲要从元杂剧算起，经历元杂剧、明清传奇、清代地方戏三个阶段而进入现代。

▲3. 中国戏曲是多源的，其源头主要是民间歌舞、民间说唱和滑稽表演。戏曲艺术的源头可以追溯到原始社会的歌舞，但直到宋代才成为一种独立生存与发展的戏剧形态。

4. 中华民族尚处于文明社会初期的尧舜时代，一种以装扮为主要艺术手段的歌舞活动便已经出现，如古书中记载的《百兽率舞》和《葛天氏乐舞》。

5. 盛行于商周时期，并一直在民间延续着的“雩祭”活动也直接影响了后世某些戏

曲现象的发生。

▲6. 汉代司马迁《史记·滑稽列传》中记载的著名的“优孟衣冠”的故事，虽然算不上是真正的戏剧，但完全是一段有扮演人物且有故事情节的表演，其蕴含的戏剧因素非常明显。优孟是春秋时楚庄王的乐人。后人常把“优孟衣冠”作为演戏的代称。

7. 春秋战国时期，出现了“优”。“优”是宫廷中专供帝王声色之娱的职业艺人，多能歌善舞，擅长模仿，也称“倡优”或“俳优”，一般由男子充任。

8. 角抵戏渊源于上古祭祀战神蚩尤的舞蹈“蚩尤戏”，最初指两个人徒手搏斗以角力之大小的武术表演，西汉以后逐渐演变成一种有固定内容和情节结构、由角力者装扮人物的故事表演。《东海黄公》便是当时角抵戏的典型。

9. 《东海黄公》这出剧目有角色扮演，有情节，有假定情境，娱乐性强，是中国戏曲文化由萌芽到创生的一个重要里程碑。

10. 南北朝末年产生了具有戏曲雏形的歌舞戏，其代表曲目为《拔头》、《大面》、《踏摇娘》。这些歌舞戏有人物化妆表演，有问答对话，有线索单纯的故事，有戏剧冲突的情节等等，都是“以歌舞演故事”，而这正是中国戏曲的典型特征。

▲11. 唐代滑稽表演“参军戏”的两个角色中，参军是被讽刺者，苍鹘是讽刺参军者。

▲12. 宋代出现了市民文艺的固定场所——瓦肆勾栏。宋杂剧是在唐代参军戏的基础上，广泛吸收歌舞、多种表演技艺而形成的一种综合性的表演艺术。

13. 杂剧兴起于北方，北宋时已很流行，南宋时发展成为当时最有影响的一种艺术形式，并且在演出程序、内容和风格上都有了严格的规定。完整的宋杂剧包括三部分：艳段、正杂剧和杂扮。

14. 宋杂剧的角色体制一般为四人制或五人制：一为“末泥”，负责计划演出，乃一班之首；二为“引戏”，负责具体安排演出；三为“副净”，即原参军戏中的参军；四为“副末”，即原参军戏中的苍鹘；当四个角色不够时，再添一个角色“装孤”。

15. 北宋末年南宋初年，在南方浙江温州（古称永嘉）一带产生了一种成熟的戏曲形式——南戏，也称“永嘉杂剧”。南戏是中国戏曲最早的表现形式，它滥觞于南方的民间歌舞小戏，在发展的过程中吸收了宋杂剧、诸宫调及其他民间技艺的成分，形成一种“不叶宫调”的演唱形式。

▲16. 《张协状元》是现存唯一一部南宋戏文，也是我国目前发现最早的一部完整的戏曲剧本。

17. 中国戏曲发展到宋代，已经成为一门独立存在的艺术。当时的戏曲艺术称呼并不统一，宋人称之为“杂剧”，金人称之为“院本”。宋杂剧和金院本的角色有5种——末

泥、引戏、副净、副末、装孤，称作“五花爨弄”。

18. 元杂剧是中国戏曲的第一个黄金时代。所谓元杂剧，亦称元曲，是公元前13世纪前半叶，即蒙古灭金（1234）前后，在宋杂剧、金院本基础上发展起来的以北方流行曲调进行演唱的戏曲艺术，也称“北曲杂剧”或“北杂剧”。

19. 元杂剧最初以大都（今北京）为中心，流行于北方，元灭南宋后，发展成为全国性的剧种。

20. 元杂剧的每一折均由唱、白、科三部分组成。唱是元杂剧的主要部分，剧中包括宫调曲牌名称和曲词。

21. 元杂剧的角色大致分为末、旦、净、杂四类。

▲22. 元杂剧的音乐是曲牌体。元杂剧的剧本是一本四折一楔子。一部戏就叫一本，分为四折。折是音乐组织的单位，一折用同一宫调若干曲牌联组成套。折也是故事发展的一个较大的段落，一折相当于现代剧的一幕。

▲23. 元代产生了伟大的剧作家关汉卿（《窦娥冤》）、王实甫（《西厢记》）、白朴（《墙头马上》）、马致远（《汉宫秋》）、康进之（《李逵负荆》）、石君宝（《秋胡戏妻》），纪君祥（《赵氏孤儿》）、郑光祖（《倩女离魂》）、宫天挺（《范张鸡黍》）、秦简夫（《东堂老》）。在众多的戏剧家中，关、白、马、郑四人被称为“元曲四大家”。

24. 关汉卿一生写了六十多种杂剧，多揭露社会的黑暗和统治者的残暴，鼓舞人们奋起抗争，代表作品有《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》、《蝴蝶梦》等，其中《窦娥冤》堪称元杂剧的典范。

▲25. 王实甫是一位杰出的元杂剧作家，其杂剧创作共有14种，保存全本到现在的只有《西厢记》、《破窑记》、《丽春堂》3种。其中《西厢记》是一部“一举夺魁”的杰作。

▲26. 白朴，字仁甫，号兰谷。他写有15种杂剧，今存《墙头马上》、《梧桐雨》和《东墙记》3种。

▲27. 马致远，号东篱，是元代著名的“元贞书会”的重要人物。他一生创作杂剧15种，今存6种：《汉宫秋》、《青衫泪》、《陈抟高卧》、《岳阳楼》、《任风子》、《荐福碑》。

28. 敷演王昭君出塞和亲故事的《汉宫秋》最能代表马致远的艺术成就，与白朴的《梧桐雨》一并成为元杂剧中历史悲剧的“双璧”。

▲29. 郑光祖，字德辉，是元代后期杂剧的代表人物。他一生创作杂剧18种，今存8种，有《倩女离魂》、《王粲登楼》、《周公摄政》等，其中《倩女离魂》影响最大。

30. 郑光祖的《倩女离魂》与关汉卿的《拜月亭》、王实甫的《西厢记》、白朴的《墙

头马上》并称元代“四大爱情剧”。

▲31. 元代创作的南戏剧目大概有 180 个左右，其中有五部作品长期流传，即有“四大传奇”之称的《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》和高明的《琵琶记》。其中，“四大传奇”的作者，可考知的仅有《荆钗记》的作者柯丹邨和《拜月亭》的作者施惠。

▲32. 高明的《琵琶记》是元南戏中最成功的作品。明清很多曲谱均选择《琵琶记》作为例曲，以至它被尊为“南曲之祖”。《琵琶记》的出现，标志着南戏创作基本走出了以往鄙俚粗糙的阶段。

单元三

1. 明代戏剧以“传奇”为主。传奇一词，在唐代指小说，在明清指戏曲。近代的戏曲史著作，把明清以来演唱南曲为主的长篇戏曲作品归类为传奇。

2. 明清传奇是由宋元南戏发展而成的戏曲形式，其取材多出自传奇故事，剧情又颇具传奇性，故专称为“传奇”。它在元末就产生了俗称“荆、刘、拜、杀”（即《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》）的四大名剧和被尊为“传奇之祖”的《琵琶记》，并在明初流传。

▲3. 明代“三大传奇”是《宝剑记》、《鸣凤记》、《浣纱记》。

▲4. 汤显祖被称为“东方曲坛伟人”，他的传奇作品有《紫箫记》、《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》 5 种（后 4 种合称“临川四梦”或“玉茗堂四梦”），其中以《牡丹亭》影响最为深远。

5. 明代戏曲理论探讨最具影响的是以汤显祖为代表的“临川派”和以沈璟（1553—1610）为代表的“吴江派”之争，即“汤沈之争”，亦称“沈汤之争”。

6. 沈璟主张“守律”，从曲乐的角度要求文词服从格律，因而剧作家必须严守格律以便于歌者当场作戏；语言要本色，多用民间俚语。汤显祖崇尚“才情”，从曲文的角度要求格律服从文词，认为剧作家为了主体情趣的自由抒发，有权突破外在声律的制约，强调“丽词俊音”。“沈汤之争”的结果促进了明代传奇理论的发展。

▲7. 明代传奇的音乐有四大声腔，即海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔。

8. 明初的剧坛上最负盛名的杂剧作家是皇室作家朱有熹和朱权。朱有熹（1379—1439），号诚斋，共作杂剧 31 种，总名《诚斋乐府》。他在杂剧体制上打破了元杂剧“一人司唱”和全用北曲的规则，创造了对唱、合唱及南北曲兼用的新体制。

▲9. 朱权（1378—1448），著有杂剧 12 种，今存 2 种，其中《卓文君私奔相如》对后

世有一定影响。他的《太和正音谱》是一部戏曲史上重要的著作，对戏曲的体制、流派、作家作品、杂剧分科、制曲方法、角色源流等，都进行了论述。此外，《太和正音谱》还记录了戏曲曲谱，为填制北曲剧曲和散曲提供了规范，是现存最古老的北曲曲谱。

10. 明中叶以后，杂剧以徐渭成就最高。徐渭（1521—1593），字文长，别号青藤居士，被袁宏道称为“有明一人”的杰出文学家和艺术家。他早年所著的《南词叙录》是中国戏曲史上第一部研究南戏的专著。

▲11. 徐渭杂剧代表作是《四声猿》和《歌代啸》。

▲12. 朱素臣是明末清初戏曲作家，今存《十五贯》等。《十五贯》又名《双熊梦》。1956年，浙江昆苏剧团重新整理改编，演出后影响极佳，使濒危的昆曲展现了生机，因此有“一出戏救活一个剧种”之盛誉。

13. 清初的传奇创作有三种不同的倾向：以李玉为代表的“苏州派”，擅长反映市民阶层和下层文人的审美旨趣、思想情绪；以李渔为代表的风流文人则偏好才子佳人、风流韵事的敷演；以吴伟业、尤侗为代表的士大夫官僚，则往往借戏曲来抒发个人胸臆。

▲14. 苏州派是明末清初在苏州出现的一个现实主义戏曲流派，其骨干成员约有20人，李玉是苏州派的主要代表。

15. 李玉（1591—1671）一生创作传奇40多种，现存“一人永占”、《清忠谱》等。“一人永占”即《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》，又称“一笠庵四种传奇”。苏州派还包括朱素臣的《双熊梦》、朱佐朝的《渔家乐》、毕万侯的《三报恩》等作品。

▲16. 李渔（1611—1680），字笠翁，是中国戏曲史上第一个专门从事戏剧创作的剧作家，他的传奇包括《奈何天》、《风筝误》、《比目鱼》、《凤求凰》等10种，合称“笠翁十种曲”，其中以《风筝误》最具代表性。他晚年创作的《闲情偶寄》，是中国古代戏曲理论的集大成之作。

17. 李渔在编剧方面，提出了“结构第一”的观点，并提出了“立主脑”、“密针线”、“减头绪”等一系列观点。

▲18. 康熙年间两部划时代作品《长生殿》和《桃花扇》，被称为清代戏曲“双璧”，作者被称为“南洪北孔”。

19. “南洪”即洪升（1645—1704），浙江杭州人。“北孔”即孔尚任（1648—1718），山东曲阜人。《桃花扇》“借离合之情，写兴亡之感”，以复社文人侯方域与青楼歌姬李香君的爱情悲欢为线索，描写了南明弘光王朝从建立到覆灭的全过程。

20. 在清代，昆曲称“雅部”。昆曲以外的各种地方戏曲称“花部”，也称“乱弹”，进入乾隆年间开始与称为“雅部”的昆剧争胜。乾隆末叶，“花部”压倒“雅部”，占据了

舞台统治地位，直至道光末叶。此即清代的戏曲舞台上出现的持续近百年、范围波及全国的“花雅之争”。

21. 1840年至1919年的戏曲称近代戏曲，内容有二：一是同治、光绪年间形成了京剧；一是20世纪初出现了一个戏曲改良运动。五四新文化运动中，传统戏曲受到激烈的批判，此后戏曲便进入现代戏曲时代。

▲22. 孙菊仙与谭鑫培、汪桂芬并称“老生新三杰”，代表剧目有《三娘救子》、《四进士》等。

23. 戏曲改良运动是在维新变革的大潮流中产生的，正式提出戏曲改革的是梁启超，他于1902年创作了三部传奇《劫灰梦》、《新罗马》、《侠情记》，正式拉开了戏曲改革的序幕。

24. 1904年柳亚子、陈去病、汪笑侬等人在上海创办了中国第一个戏剧杂志《二十世纪大舞台》，提出戏剧应当“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想为唯一目的”。

25. 1906年夏月珊、夏月润和潘月樵等在上海创建新舞台。新舞台将中国传统的“三面观”式舞台改成了西洋的镜框式舞台，使用了幕布、布景和转台。新舞台最先实行了买票制。

电 影 编

单元一

1. 电影艺术是以电影技术为手段，通过画面、声音媒介，在特定的放映时间里在银幕空间上创造形象、再现生活并表情达意的综合性艺术活动。

▲2. 电影发明于19世纪末，初期主要拍摄一些活动影像的片断，后逐步发展成为一门独特的艺术形式。电影诞生在音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、建筑之后，也被称作“第七艺术”。

3. 早期电影是无声的，20世纪20年代出现有声电影，以后又出现彩色电影、立体电影、宽银幕电影、激光电影、球幕电影等。

▲4. 一般来讲，电影作品被划分为故事片、美术片、纪录片（含新闻片）和科学教育片（简称科教片）四大类。

5. 故事片是最常见、影响最大的片种。

6. 美术片是运用人工创作的视觉形象为造型元素塑造艺术形象以及叙述情节的片种，包括动画片（含传统手绘和数码两种）、木偶片、剪纸片等。

7. 纪录片是以真人真事为表现对象，反映现实世界中某个局部的电影类别。纪录片一般不受新闻性的限制，既可以记录当前的现实，也可以重现过去的历史。

▲8. 综合性是电影的重要特性。电影艺术将视觉艺术与听觉艺术、时间艺术与空间艺术、纪实艺术与表演艺术、再现艺术与表现艺术有机地综合到一起。

▲9. 电影的物质基础包括三个层次：透视成像、视觉暂留和视听融合。

▲10. 电影艺术史上的第一次大变革是从无声到有声。有声电影诞生的标志，是1927年美国的《爵士歌王》，它标志着电影史一个新时代的开始。中国第一部有声片，是1931年的《歌女红牡丹》。

▲11. 电影艺术史上的第二次大变革是从黑白到彩色。1935年，使用彩色胶片拍摄的

美国影片《浮华世界》诞生，这是世界上第一部彩色电影。

12. 电影艺术史上的第三次大变革，是20世纪90年代至今，以美国影片《阿甘正传》、《真实的谎言》、《侏罗纪公园》、《玩具总动员》为代表的电影进入高科技时代。

▲13. 影视艺术语言主要指的是画面、声音和蒙太奇。

14. 影视“画面”主要是通过摄影（像）机的镜头拍摄记录下来的。对于影视画面来讲，景别、焦距、镜头运动、角度，以及光线、色彩和画面构图等，共同组成了画面造型。

15. 景深是指画面主体与景物的清晰度，体现其间的空间感和虚实关系。画面景深由摄像机的焦距、光圈（光孔）以及物距三方面关系决定。利用画面景深的虚实关系，可以突出主体，表现纵深感，创造形式美。

▲16. 景别是指被拍摄的事物（可以是人、物或环境）在画框内呈现的范围。根据这种范围的比重和画面表现空间（一般是以画框内成年人身体部分多少为标准）不同，可以进一步分如下5种：远景、全景、中景、近景和特写。

▲17. 特写是指表现人身体肩部以上的头像或被拍摄物体微小局部的景别。最早成功运用特写镜头的是美国导演格里菲斯。

18. 电影构图是结合被拍摄对象（动态的和静态的）和摄影造型要素，按照时间顺序和空间位置有重点地分布、组织在一系列活动的电影画面中，形成统一的画面形式。

▲19. 动态构图是影视画面中最有特色的构图方式。与动态构图相联系，摄像机在运动状态中的拍摄称作“运动摄影”。运动摄影中摄像机的运动方式有推、拉、摇、移、跟、升降、变焦等。

20. 摇镜头是指摄影机位置固定，但机身运动拍摄，其运动方向有上下、左右和旋转三种，旋转摇镜头又称环摇。

21. 移镜头是摄影机沿着水平方向运动拍摄，根据机位与被摄体的相对关系，又可分为二者平行的横移、不平行的斜移和同步纵向运动的纵深移。

▲22. 对于影视“声音”来讲，人声（包括对话、独白、旁白等）、音乐、音响这三大类型，共同组成了声音造型，并且与画面相互配合，极大地增强了影视艺术的表现力和感染力。

23. 独白又称“内心独白”。从技术上看，声源来自画外，而从叙事上看则是来自画面中某个人物的内心，是对人物心理活动的披露。

24. 旁白是电影独有的一种人声运用手法，由画面外的人声对影片故事情节、人物

的心理加以叙述、抒情或议论。

25. 在拍摄现场同步收录音响的做法称为“同期录音”，在制作后期用人工方法或器具进行模拟或再现来收录音响的做法称为“拟音”。

▲26. 从形式类型上把声画关系分为两种：声画同一和声画分立。

▲27. 从内涵类型上把声画关系分为两种：声画合一和声画对位。

▲28. 蒙太奇是法语“montage”的音译，原为建筑术语，意为“构成、装配”。在影视艺术中，这一术语被用来指画面、镜头和声音的组织结构方式。概括地说，蒙太奇是指通过对镜头进行有目的、有逻辑地组接，在其间建立联系，从而产生丰富意义的影视创作手法。

▲29. 在20世纪10—20年代，美国导演格里菲斯第一个有意识地把镜头作为基本叙事单位，再由镜头组成场面，进而组成段落、全片，流畅地展现了事件始终。

30. 从技术层面上讲，蒙太奇就是剪辑；从艺术层面上讲，蒙太奇应当是电影的基本结构手段和叙事方式；从美学层面上讲，蒙太奇是影视艺术独特的思维方式，也是一种创作方法。

31. 以蒙太奇的结构功能为标准，可将其分为叙事蒙太奇、表现蒙太奇和理性蒙太奇三个基本类别。

32. 镜头与镜头的衔接处称剪接点（或称切换点），用于镜头之间的组接，以保证镜头转换的连贯与流畅。

▲33. 转场用于段落之间的转换，既体现明显的段落性，又体现段落间的连贯性。较大段落的转场通常采用淡出淡入、划像、定格和两极镜头方式体现段落性；较小的段落的转换通常直接进行镜头切换，以体现视觉的连贯性。

34. 类型电影是以好莱坞为代表的西方商业电影所造就、强调的一种创作方法，实质上是一种艺术产品标准化的规范。类型影片的突出特征就是重复性和可预见性。一般认为西方类型电影有三个基本元素：一是公式化的情节，二是定型化的人物，三是图解式的视觉形象。

35. 西部片又称“牛仔片”，是美国电影中最古老的样式之一，主要以美国西部为故事背景，以19世纪下半叶美国人开发西部荒野土地为题材的影片。西部片被认为是最能反映美国人的民族性格和精神倾向的影片类型。

▲36. 第一部西部片是1905年埃德温·鲍特拍摄的《火车大劫案》。20世纪30年代末一大批经典之作产生，其中最著名的是约翰·福特执导的《关山飞渡》。

37. 歌舞片是美国电影的传统样式之一，产生于20世纪20年代。第一部歌舞片是《爵士歌王》(1927)，它同时也作为第一部有声片而享誉世界电影史。

▲38. 恐怖片最早出现于20世纪20年代德国表现主义电影，《卡里加里博士》成为有影响的第一部恐怖片。1931年，两部堪称恐怖片经典的影片首先映入了观众的眼帘：《德拉库拉》和《弗兰肯斯坦》。

39. 美术电影是一种不用真人实景，而以各种美术创造手段，塑造形象，表现情节和主题思想的影片。包括动画片、木偶片、剪纸片等。

▲40. 中国现存最早的喜剧片是《掷果缘》。中国喜剧经历了20世纪20年代谐噱片，30年代悲喜剧与社会喜剧，40年代讽刺喜剧与风俗喜剧，50年代人民生活喜剧，70年代幽默喜剧，80年代家庭喜剧，90年代诙谐喜剧，世纪之交贺岁喜剧等变化。

41. 20世纪80年代喜剧主要样式是滑稽——幽默喜剧，典型如以陈佩斯父子为主角的“二子系列”。20世纪90年代喜剧作品的代表是张建亚的《三毛从军记》、《王先生之欲火焚身》等。

42. 冯小刚的贺岁喜剧是中国喜剧电影的又一次进展，《甲方乙方》等的出现实际上是大众文化时代平民化娱乐潮的标志。

43. 奥斯卡奖又称“美国电影艺术与科学学院年度奖”是世界上影响最大、历史最悠久的电影奖，1928年起由美国电影艺术与科学学院颁发，每年一次。

44. 戛纳国际电影节是世界著名电影节之一，1946年在法国戛纳举行首届，以后每年一届（1948、1950、1968年除外）。电影节的最高奖为“金棕榈奖”。

45. 柏林国际电影节是世界著名电影节之一，创办于1951年，以后每年一届，主要奖为“金熊奖”和“银熊奖”。“金熊奖”授予最佳影片，“银熊奖”授予导演、主要演员、编剧等人员。

46. 百花奖是由中国《大众电影》杂志社创办的群众性电影评奖，创办于1962年，每年举行一次，1964年后中断，1980年恢复，由杂志读者投票决定得奖名单。

47. 金鸡奖是中国电影家协会创办的电影奖，因创办的1981年正值中国农历鸡年，故名，最初每年举行一次，现改为两年一届，与“百花奖”合称为“电影双奖”。

48. 电影文学剧本是一种具有电影表现特点的文学形式，是摄制影片的基础，在创作时按照电影艺术表现手段的要求，尽量使用可见的动作和形象，通过简洁、丰富的对话来构造艺术情节，表达主题，一般分为直接创作和改编两种。

49. 制片人在我国，往往称为“制片主任”，是一部影片摄制组的行政领导，其职责是根据导演创作的要求，领导和组织各部门完成影片的摄制任务，包括制订拍摄方案、保

证制片质量、筹措制片经费等。

50. 剪辑是电影制片的一个工序。以分镜头剧本为基础,根据剧情发展和电影表现方法的要求,将已摄成的镜头和声带加以整理、修剪、拼结从而形成一部完整的影片。

单元二

▲1. 中国电影诞生于1905年,当时,北京丰泰照相馆老板任庆泰(字景丰)主持拍摄了第一部国产无声片《定军山》,影片由著名京剧演员谭鑫培主演,严格意义上讲,这是一部戏曲舞台纪录片。

2. 任庆泰所建的“大观楼电影院”是北京第一家带有专业性质的电影院,也因为最早放映《定军山》,成为第一家放映中国影片的场所。《定军山》是中国民族电影试图以独立形象出现的开端。

▲3. 中国民族故事片的最初尝试是由1913年第一部故事短片《难夫难妻》(又名《洞房花烛》)开始的,由郑正秋编剧并与张石川联合导演拍摄,并在“上海新新舞台”首映。

▲4. 1913年,在香港主持“人我镜”剧社的黎民伟以华美影片公司名义拍摄的短片《庄子试妻》是香港第一部短故事片。黎民伟的妻子严珊珊在片中扮演了庄周妻子的使女,她也因此成为中国电影史上第一位女演员,首开了女子进入银幕之先河。

▲5. 黎民伟有“香港电影之父”之称,是拍摄故事短片、故事长片、新闻、风光、纪录片的第一人,是大规模引进外国先进技术在香港创立电影制片厂的第一人,也是开办香港华资影院“新世界”的第一人。

▲6. 我国第一部长故事片《阎瑞生》于1921年由中国影戏研究社拍摄完成。

▲7. 1922年,由郑正秋编剧、张石川导演的无声黑白影片《掷果缘》(又名《劳工之爱情》)是我国现存最早的短故事片。

▲8. 1923年明星公司完成的《孤儿救祖记》(郑正秋编剧,张石川导演),开创了中国有电影以来的最高票房纪录,是中国第一部在商业和艺术上获得巨大成功的国产片,标志着民族电影业草创阶段的结束和初盛时期的到来。

9. 1926年,我国著名的现代戏剧奠基者田汉创办了南国电影剧社,亲自编导了第一部影片《到民间去》。1928年,南国电影剧社改组为“南国社”,除电影部外另有文学部、绘画部、音乐部、戏剧部。《到民间去》被有些史论家称为是“中国电影史上第一个有进步意识的电影”。田汉是把新文艺界的思想引入到电影界的第一人。

▲10. 1928年,明星公司的《火烧红莲寺》燃起了武侠神怪片的第一把火,《火》也成

为中国武侠片的鼻祖。

11. 1929年2月4日,上海的夏令配克电影院放映美国影片《飞行将军》,这是有声电影在中国的第一次正式公开放映。

12. 1929年孙瑜导演的《野草闲花》是中国最初在电影中运用声音的尝试,影片里加入了一段歌曲《寻兄词》,于是《寻》就成为中国最早的电影歌曲。

▲13. 1927年,世界电影史上第一部有声电影《爵士歌王》在美国问世。1930年,中国开始了国产有声电影的拍摄。

14. 1931年,第一部整部影片用蜡盘唱片配音的《歌女红牡丹》(洪深编剧,张石川导演)由明星公司和百代公司合作录音摄制。

15. 友谊公司用一鸣公司的名义出品的《虞美人》是中国最早摄制的蜡盘发音有声片。

16. 电通公司1934年出品的《桃李劫》(袁牧之与应云卫合作),第一次呈现出中国有声片声画协调的特殊魅力,被认为是“中国有声电影声画结合的划时代之作”。

▲17. 20世纪30年代是中国现实主义电影兴盛的第一个高潮时期。《狂流》、《春蚕》、《神女》、《渔光曲》、《大路》、《桃李劫》、《十字街头》、《马路天使》等影片是现实主义创作的杰出代表。

18. 1933年3月5日,夏衍的第一部电影剧作《狂流》公映,给整个影坛带来了极大的震撼。该影片被誉为“中国电影新的路线的开始”。

19. 1933年,各电影公司制作了70多部影片,其中具有左翼思想和进步倾向的约占三分之二,所以这一年又被称为“中国电影年”,是左翼电影的首次高潮。

▲20. 蔡楚生编导的反映渔民生活的《渔光曲》在莫斯科国际电影展览会上获得荣誉奖,从而成为中国电影在国际电影节上的第一个获奖作品。

▲21. 1936年1月27日,由欧阳予倩、蔡楚生等人发起的上海电影救国会宣告成立,中国革命电影运动进入一个国防电影运动的新阶段。其中袁牧之编导的、被法国著名电影史学家乔治·萨杜尔盛赞为“风格极为独特,而且是典型中国式的”电影《马路天使》(1937)尤为出色。

22. 文华的《假凤虚凰》是抗战胜利后第一部在美国上映并受到好评的中国影片。

23. 由欧阳予倩、卜万苍导演的《木兰从军》是上海“孤岛”时期成就最显著、影响最大的一部古装片。

24. 华艺公司于1948年11月完成的,由梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》是中国

摄制彩色影片的第一次尝试。

25. 启明影业公司拍摄的戏曲片《祥林嫂》(南薇编导)是根据同名越剧拍摄的(越剧改编自鲁迅的短篇小说《祝福》),第一次将越剧戏曲搬上银幕。

26. 1949年新中国成立至1966年之间的电影,统称为“十七年电影”。这一时期,新中国第一部以民族资本家为主人公的影片《不夜城》(汤晓丹导演),新中国电影史上第一部以运动员生活为题材的影片《女篮五号》(谢晋编导),以及新中国第一部描写古代医学家的传记电影《李时珍》(沈浮导演)登上影坛。

27. 水华导演的《革命家庭》(1960)改编自陶承的革命回忆录《我的一家》,影片讲述了一个普通家庭的两代人在严酷的白色恐怖年代里,默默为革命奉献一切的动人故事。

28. 武兆堤导演的《英雄儿女》(1964)根据巴金小说《团圆》改编,描写了在烈火硝烟的朝鲜战场上志愿军某军政治部主任王文清与失散多年的女儿王芳重逢的故事。

29. 新中国第一位女导演王苹拍摄的《柳堡的故事》,被誉为“新中国的一缕温柔”,之后她又执导了《永不消失的电波》、《江山多娇》、《霓虹灯下的哨兵》等影片。

30. 十年动乱中的电影强调“三突出”的艺术创作原则,即:在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出主要英雄人物。

31. 20世纪70—80年代的第一部有巨片意识且获得强烈反响的军事题材影片是1986年杨光远导演的《血战台儿庄》。

32. 以吴贻弓、谢飞、吴天明、黄建中、黄蜀芹等为代表的第四代中国电影人的代表作品有《青春祭》(1985)、《沙鸥》(1981)、《人生》(1985)、《野山》(1985)、《老井》(1987)、《人·鬼·情》(1987)等。

▲33. 20世纪80年代中国第五代导演横空出世,作品以《黄土地》(陈凯歌导演,1984)、《一个和八个》(张军钊导演,1984)、《盗马贼》(田壮壮导演,1986)、《猎场扎撒》(田壮壮导演,1985)、《喋血黑谷》(吴子牛导演,1984)为代表。

34. 周星驰1988年主演的第一部影片《霹雳先锋》标志着香港喜剧电影中最重要的类型——“无厘头”喜剧的诞生。以《大话西游》为代表,他成功地构筑起香港电影史上最独特的一道后现代“小人物”文化风景。

35. “第一代导演”活动的时间大体是20世纪初到20世纪20年代末,“第一代导演”是中国电影的先驱,创作了中国第一批故事片,成就最大的是张石川、郑正秋,他们当之无愧的是中国第一代电影的开拓者。

36. 张石川拍摄了中国电影的第一部故事短片《难夫难妻》(1913年),第一部揭露鸦片毒害的《黑籍冤魂》(1916年),第一部比较成功的长故事片《孤儿救祖记》(1923

年),引领电影市场风气以至不可收拾的武侠神怪连集片《火烧红莲寺》(1928年始)以及中国第一部蜡盘配音有声片《歌女红牡丹》(1931年)等。

37. “第二代导演”主要活动时间是在20世纪三四十年代,部分导演一直到五六十年代,有的导演甚至80年代仍在岗位上工作,这一代导演中成就最大的是蔡楚生、郑君里、费穆、吴永刚、桑弧、汤小丹。

38. 20世纪三四十年代,涌现出了一大批著名电影演员,其中女演员最为突出的是阮玲玉、胡蝶(被誉为“电影皇后”)、白杨;男演员则为金焰(被誉为“电影皇帝”)、赵丹、蓝马。

▲39. 蔡楚生为中国第二代电影人的杰出代表。《一江春水向东流》由蔡楚生、郑君里合作编导,蔡楚生、郑君里、白杨、陶金、舒绣文、上官云珠主演。上集《八年离乱》由联华影艺社在1946年开拍;下集《天亮前后》则由昆仑影业公司在1947年10月完成。

40. 20世纪30年代,孙瑜创作的重要影片有《野玫瑰》、《火山情血》、《天明》、《小玩意》、《大路》等。《大路》1934年由联华影业公司摄制,生动反映全国人民要求团结抗日的愿望,充满英雄主义光彩。

41. 胡蝶原名胡瑞华,广东鹤山(今高鹤)人,因主演无声系列片《火烧红莲寺》和电影《歌女红牡丹》、《啼笑姻缘》,成为当时的“电影皇后”。

42. 夏衍原名沈端先,中国左翼电影运动的开拓者,中国电影著名领导者与编剧家。20世纪30年代创作默片杰作《狂流》和《春蚕》。

43. 《狂流》是明星公司摄制的第一部左翼电影,也是20世纪30年代中国电影转变方向的重要开创之作,被认为是中国电影新时代的开始。

44. 《春蚕》根据茅盾同名小说改编,它的出现标志着左翼电影创作进入一个比较成熟的阶段。新中国建立后,夏衍编剧的《祝福》和《林家铺子》成为新中国电影的经典。

45. 第三代导演中,成荫、水华、崔嵬、凌子风、谢铁骊、谢晋、李俊最有代表性。成荫的《钢铁战士》、《南征北战》,水华的《白毛女》、《林家铺子》,崔嵬的《青春之歌》、《小兵张嘎》,都是这一时期的银幕佳作。

46. 凌子风的处女作《中华女儿》是新中国最早得到国际荣誉的影片之一,《红旗谱》也是他的代表作之一。

47. 谢铁骊的代表作有《暴风骤雨》、《早春二月》。谢晋文革前作品主要有《红色娘子军》、《舞台姐妹》等。谢晋与谢铁骊被称为“南北二谢”。

48. 由李准编剧、沈浮执导、崔嵬主演的《老兵新传》是中国第一部彩色宽银幕立体声故事片。

49. 谢铁骊是中国第三代导演中的代表人物之一，他的代表作《早春二月》是根据左联烈士柔石的中篇小说《二月》改编的，现实主义内容的诗意化表现是其突出的特点。

50. 郑君里在20世纪40年代末期导演的《乌鸦与麻雀》成为中国讽刺喜剧的杰作。

51. “第四代导演”中有代表性的人物是吴贻弓、吴天明、黄健中、滕文骥、郑洞天、谢飞、胡炳榴、丁荫楠、李前宽、陆小雅、于本正、颜学恕、黄蜀芹、杨延晋、王好为、张子思、宋崇等。

52. 吴贻弓是中国第四代电影人中的优秀代表，《城南旧事》是20世纪80年代散文式结构风格最为突出的代表作。影片以主人公小英子的眼光感受世界，结构了三个故事（“疯女人”秀贞的故事，偷儿的故事，宋妈的故事），“淡淡的哀愁、沉沉的相见”是影片的主构思。

53. 1983年，张军钊推出的《一个和八个》因在电影语言上以叛逆的姿态出现，被公认为“第五代”的**发轫之作**。

54. 张艺谋是中国第五代导演中艺术多样、成就最为出色的代表。他执导的第一部影片《红高粱》以开合纵横的大气创造了视觉的欢宴。该片由姜文、巩俐主演，影片获当年柏林国际电影节“金熊奖”。

▲55. 陈凯歌是第五代电影导演中的重要代表。1984年的《黄土地》是中国电影“第五代”标志性的作品。陈凯歌的《黄土地》不仅是导演的成名作，也是第五代崛起于中国影坛的重要标志。

单元三

▲1. 1895年12月28日晚，法国人奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号的“大咖啡馆”的地下室里，用“活动电影机”首次售票公映了影片《工厂大门》、《火车进站》、《水浇园丁》等十余部短片。这一事件标志着无声电影时代的开始。卢米埃尔兄弟是电影的首创者、奠基者，开创了电影真正的历史。

2. 现在电影史上公认的第一部影片，是卢米埃尔兄弟拍摄的《工厂大门》。卢米埃尔兄弟的“活动电影机”以及《工厂大门》、《火车进站》、《水浇园丁》、《婴儿的午餐》都主要停留在技术水平的表现上。

▲3. 把电影直接引向艺术之旅的是法国的乔治·梅里爱，他把许多照相特技应用到电影中来。

4. 在电影初创时期，卢米埃尔和梅里爱截然不同地代表着两种倾向、两种风格。卢

米埃尔再现现实生活完全是写实的、纪录性的；梅里爱倾向技术、改变现实，“全然不顾自然界的实际活动”。如果称卢米埃尔为电影纪录片的先驱，梅里爱则开创了电影故事片的滥觞。

5. 1900年在英国的海滨城市布莱顿出现了世界电影史上最早的一个电影流派——“布莱顿学派”。《鲸吞》和《玛丽·珍妮的灾难》是布莱顿学派的代表作。他们首创特技摄影和简单的蒙太奇，并实验各种彩色技术。

▲6. 1903年，美国人埃德温·鲍特的《火车大劫案》有意识地运用了时空交叉的剪辑手法的创作，是美国电影史上里程碑式的作品，是电影史上第一部从舞台化转向电影化的影片，也是西部片的始祖。

7. 1908年，法国影片《吉斯公爵的被刺》的成功，使电影从集市木棚的大众娱乐走向了高人雅士的生活，电影第一次被当作一门艺术来看待。来自法国大剧院的麦克斯·林戴在为电影带来一种全新的“喜剧精神”的同时，也从一个舞台演员成为世界电影史上的第一个喜剧明星。

8. 1908年改编自布沃林顿的历史小说、由导演吕基·麦几、摄影罗培托·奥梅那创作的《庞贝城的末日》，使意大利电影以奇观化的“历史影片”闻名于世。

▲9. 1915年，大卫·格里菲斯创作了《一个国家的诞生》和《党同伐异》这两部在世界电影史上占有显赫地位的两部电影。在这两部影片中，格里菲斯把镜头作为电影语言的基本构成单位，奠定了电影作为一门独立艺术的基础，标志着电影艺术的形成。格里菲斯是电影艺术史上第一个伟大的艺术家。

10. 1915年，卓别林以他第一部重要影片《流浪汉》奠定了他喜剧明星的地位。之后，通过《淘金记》（1925）、《马戏团》（1925）、《城市之光》（1931）、《摩登时代》（1936）、《大独裁者》（1940）等影片，卓别林成功地塑造了银幕上的“绅士流浪汉”这一形象，后来成了整整一代电影的某种艺术象征。

▲11. 20世纪20年代是喜剧的黄金时代。在美国四大谐星卓别林、勃斯特·基顿、哈罗德·劳埃德和哈莱·兰登中，查理·卓别林是最杰出的喜剧演员。

12. 欧洲先锋派电影的时间跨度大致是从1917年到1928年，以法国和德国为中心，辐射整个欧洲大陆，主要流派有印象主义、表现主义、抽象主义、超现实主义等。他们有一些共同性的美学特征如反叙事、非理性、抽象性等。

13. 1918年，《西班牙的节日》（谢尔曼·杜拉克拍摄）成为印象派的第一部作品。

14. 德国的电影在20世纪20年代和30年代初期是第一个黄金时代。这一时期主要有表现主义电影、室内剧电影和“新客观派”电影，其中影响最大的是表现主义电影。

15. 1919年,德国拍出了第一部具有表现主义风格的代表作《卡里加里博士》(罗伯特·维内)。1920年2月底,《卡里加里博士》在柏林首映,标志着德国表现主义电影的诞生。1927年1月,最后一部德国表现主义影片《大都会》的上映,宣告了这一运动的结束。

16. 1927年谢尔曼·杜拉克拍摄的《僧侣与贝壳》被认为是超现实主义的第一部作品。

▲17. 1924年,爱森斯坦在他的第一部影片《罢工》中,开创性地运用“杂耍蒙太奇”理论。1925年的《战舰波将金号》是爱森斯坦最出色的一部影片,也是世界电影史上的一部经典之作。

▲18. 作为世界电影史上公认的纪录片创始人,弗拉哈迪拍摄了《北方的纳努克》(1922)、《蒙阿那》(1926)、《亚兰人》(1931)和《路易斯安那故事》(1948)。弗拉哈迪、格里尔逊、维尔托夫与尤里斯·伊文思并称为“纪录电影之父”。格里尔逊拍摄创作了《漂网渔船》,苏联的吉加·维尔托夫制作了最早的历史长片《内战史》,伊文思最佳的作品是《力量与土地》。

19. 1927年10月6日,由华纳兄弟公司拍摄的第一部有对白的电影《爵士歌王》首映,标志着有声电影的诞生。1928年同样由华纳公司推出的《纽约之光》被认为是第一部“百分之百的有声片”,电影进入了一个新的时代。

20. 铁匠出身的好莱坞喜剧演员和制片人赛纳特,创造了好莱坞技术主义电影的独特制作方式——制片厂制度。

21. 影片《乱世佳人》是好莱坞在黄金时代呈现的最引以为豪的经典之作,1941年出品的《公民凯恩》(奥逊·威尔斯导演)被人们称为“现代电影的纪念碑”。

22. 20世纪30年代,法国诗意现实主义兴起,雷内·克莱尔是诗意现实主义的先驱人物之一。《巴黎屋檐下》(1930年)、《百万法郎》(1931年)、《自由属于我们》(1932年)、《七月十四日》(1933年)“四部曲”是他最为有名的影片。

23. 让·雷阿诺是法国诗意现实主义的典型代表。他执导的影片《堕胎》(1931年)、《母狗》(1931年)、《布杜落水遇救记》(1932年)、《幻灭》(1938年)、《游戏规则》(1939年)集中体现了法国诗意现实主义电影的美学风格。

24. 20世纪30年代,占据日本电影最显著地位的是沟口健二和小津安二郎。以长镜头风格化著称的沟口健二创作了《西鹤一代女》、《雨夜物语》、《山椒大夫》、《近松物语》,小津安二郎创作了《晚春》、《麦秋》、《东京物语》、《春分时节的花卉》、《秋刀鱼的滋味》,被公认为是最敏锐的通过电影而致力于日常生活探索的导演之一。

25. 1934年由瓦西里耶夫兄弟拍摄的影片《夏伯阳》，标志着苏联电影创作走向了社会主义现实主义的新阶段。

▲26. 1951年，黑泽明的《罗生门》的问世，使得日本电影在国际影坛上骤然提到了显著的地位。大岛渚的《爱和希望之街》(1959)、《青春残酷物语》(1960)、《东京的夜与雾》(1960)、《太阳的坟地》(1960)是典型的日本帮派片，大岛渚被誉为“日本电影新浪潮的旗手”。

27. 20世纪50年代以后，法国新浪潮兴起，这首先归因于巴赞所创办的《电影手册》杂志。

▲28. 1958年，随着特吕弗的《淘气鬼》和夏布洛尔的《漂亮的塞尔其》的出现，这一年被认为是法国“新浪潮”的诞生年。

▲29. 随着特吕弗的《四百击》在1959年的戛纳电影节上获得最佳导演奖，“新浪潮”电影美学风格被承认。1962年戈达尔的《如此生活》为“新浪潮”画上了句号。

30. “新浪潮”又称“电影手册派”、“作者电影”，影片以专注的手法记录和表现一个事件、人物，具有很强的纪实性，不少影片有明显的个人传记色彩。

31. 20世纪六七十年代的意大利电影以费里尼和安东尼奥尼的现代主义电影为代表。费德里科·费里尼是20世纪后期最重要的导演之一，陆续拍摄了“孤独三部曲”：《道路》(1954)、《诈骗记》(1955)、《她在黑夜中》(1956)。

32. 1960年完成的《甜蜜的生活》是费里尼向现代派转向的奠基之作，他的顶峰之作是《八部半》(1962)。

33. 1967年，阿瑟·佩恩的《邦尼和克莱德》的公映标志着新好莱坞电影的诞生。其后，丹尼斯·霍佩尔的影片《逍遥骑士》开创了“新好莱坞”的黄金时代。“新好莱坞”的时间跨度为1967—1976年。

▲34. 英格玛·伯格曼是瑞典最著名的电影和舞台导演、剧作家，代表作有《夏夜的微笑》、《第七封印》、《野草莓》、《魔术师》等。

35. 维尔纳·赫尔措格、福尔克·施隆多夫、赖纳·维尔纳·法斯宾德以及威姆·文德斯是新德国电影的代表人物，他们四人被称为“新德国电影四杰”。

36. 法斯宾德最有代表性的作品是他的成熟期的“德国女性四部曲”：《玛丽娅·布劳恩的婚姻》、《莉莉·玛莲》、《罗拉》、《维罗尼卡·佛斯的欲望》。

37. 1990年第一位东方电影人黑泽明获得奥斯卡金像奖终身成就奖，完成了东方电影的又一次飞跃。

单元四

▲1. 苏联蒙太奇学派是20世纪20年代欧洲先锋电影运动中最为重要的电影学派。苏联蒙太奇学派泛指在整个20世纪20年代到30年代的初期活跃于苏联影坛，并对蒙太奇的理论和实践作出过贡献的艺术家群体，其中主要有库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、维尔托夫、杜甫仁科等。

2. 苏联蒙太奇学派是电影史上第一个完整、系统、自觉的电影美学和哲学理论的学派。库里肖夫通过实验说明了“创作性摄影”等的蒙太奇效应，同时说明了电影蒙太奇的叙事功能。

▲3. 爱森斯坦提出了“杂耍蒙太奇”和“理性蒙太奇”的概念，并在其最著名的影片《战舰波将金号》中实践，“敖德萨阶梯”这一段落就是因为对蒙太奇结构的经典运用而被载入电影史册。

▲4. 20世纪20年代，以路易·德吕克为中心，包括阿倍尔·冈斯、谢尔曼·杜拉克、让·爱浦斯坦、马赛尔·莱皮埃等人组成了法国电影中的“印象派”。

5. “印象派”的称谓来自印象派绘画。杜拉克1922年拍的《微笑的布德夫人》，冈斯的《车轮》，莱皮埃的《黄金国》，爱浦斯坦的《红色旅店》等是印象派影片的代表作。

▲6. 第二次世界大战前，英国最重要的电影现象是出现了由约翰·格里尔逊（1898—1972）领导的纪录电影运动。1929年，格里尔逊拍摄了著名影片《漂网渔船》。

▲7. 新现实主义电影是第二次世界大战后兴起于意大利的电影流派。意大利新现实主义电影开始于1945年，即罗西里尼拍出《罗马，不设防的城市》的那一年。从1945到1950年，是意大利新现实主义电影的全盛时期，有罗西里尼的《罗马，不设防的城市》、《游击队》，德·西卡《偷自行车的人》、《温别尔托·D》，德·桑蒂斯的《罗马十一时》、《悲惨的追逐》等代表作品。

8. 法国“新浪潮”电影是20世纪50年代兴起于法国的现代主义电影流派，在思想上受弗洛伊德的心理分析和萨特的存在主义影响较深。

▲9. “左岸派”是法国的另一个重要的现代主义电影流派，形成于20世纪50年代末，由于其成员大都居住在巴黎的塞纳河左岸，因此被称为“左岸派”。主要人物有阿仑·雷乃、玛格丽特·杜拉等，代表作品有《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》等。

10. 在艺术表现上，“左岸派”最大的贡献是彻底打破了传统的时空观念，将逻辑的、

线性的时间改变为错综复杂交替的“心理时间”，开拓了现代电影的表现时空。

▲11. 美国的格里菲斯是“最后一分钟营救”蒙太奇手法的创造者。1915年编导的《一个国家的诞生》是早期电影的集大成之作。格里菲斯创立的“平行剪辑”、“最后一分钟营救”等叙事手法影响巨大，成为经典叙事模式。1916年格里菲斯编导了《党同伐异》。

▲12. 弗拉哈迪在1922年因制作《北方的纳努克》，而被称作纪录影片之父，影片展现了北美爱斯基摩人在冰天雪地中的生活场景。

▲13. 奥逊·威尔斯以其不朽杰作《公民凯恩》在电影艺术殿堂中占据不可动摇的位置。影片的问世成为划分现代电影和传统电影的转折点。

14. 《罗马，不设防的城市》是意大利故事影片。1945年拍摄，罗西里尼、阿米台依编剧，罗西里尼导演，它标志着意大利新现实主义电影地位的确立。

15. 米开朗基罗·安东尼奥尼是意大利现代主义电影大师，其作品主要是“关于人类感情的三部曲”：《奇遇》、《夜》和《蚀》，以及他的第一部彩色影片《红色沙漠》(1964)。

16. 希区柯克，英国电影导演，1929年拍摄的《讹诈》，为英国第一部成功的有声片。他善于以幽默的手法制造悬念，被誉为“悬念大师”。

17. 巴赞，法国电影理论家、评论家，1951年参与创办并主编《电影手册》，提出“摄影影像本体论”。他与电影理论家克拉克共同奠定了纪实派电影理论的基础。

▲18. 小津安二郎被认为是日本无声电影走向最纯和最高形式的一位艺术家，重要作品有《浮草物语》、《东京物语》、《秋刀鱼的滋味》等。影片《东京物语》讲述一对老夫妇前往东京与其他子女相聚而产生的感情矛盾。

19. 黑泽明的《罗生门》为世界第一次打开了认识日本乃至亚洲电影的大门，迎来了日本电影的黄金时代。黑泽明凭借《罗生门》获得1951年威尼斯电影节大奖，成为第一位受到国际承认的日本导演。

▲20. 影片《罗生门》根据日本作家芥川龙之介的两篇小说《筱竹丛中》和《罗生门》改编而成，该片具有现代性、开放型的电影观念，是日本电影史、乃至世界电影史上的里程碑式作品。

21. 塔尔科夫斯基是20世纪60年代苏联导演，被称为“银幕诗人”。1962年创作的故事片处女作《伊凡的童年》让他一举成名。《镜子》是他的一部饱含深情的反思之作。

22. 科波拉的《教父》被称为具有精湛的通俗影片样式的黑帮片。1979年科波拉拍摄的《现代启示录》，则成为越战片中的经典。

▲23. 福尔科·施隆多夫是 20 世纪七八十年代新德国电影的代表。1979 年，他将德国著名作家京特·格托斯的同名小说《铁皮鼓》搬上银幕。该影片是“新德国电影”的重要代表作。

24. 阿巴斯是伊朗导演中被誉为 20 世纪“90 年代世界舞台上出现的最重要的电影导演”，代表作品包括《哪里是我朋友的家》(1987)、《生生长流》(1992)、《橄榄树下》(1994) 等，《樱桃的滋味》(1997) 更是集大成之作，一举摘得戛纳电影节金棕榈大奖。阿巴斯的电影永远是“充满问题的电影”，呈现出一种无限韵味的独特品格。

广播电视编

单元一

▲1. 广播电视的性质：广播电视是社会发展、科技进步的产物，是通过无线电波或导线传送声音、图像的大众传播媒介，具有时效性强、覆盖面广、对象宽泛、通俗易懂、生动形象的优势，同时存在稍纵即逝、选择性差、不容易保存的弱点。在当今社会中，广播电视可以起到沟通信息、引导舆论、传播知识、普及教育、服务大众、提供娱乐等作用。

▲2. 广播：是“电声广播”的简称。无线电广播发明于1906年，以加拿大人费森登在美国的一次实验为标志，运用了电磁波调幅方式，成功地进行了语言、音乐的传送和接收。1920年11月2日，美国匹兹堡 KDKA 电台成为世界上第一座正式电台。

▲3. 电视：是“电视广播”的简称，同时播出声音和图像。这项技术发明于20世纪20年代中叶。

4. 广播中的文艺节目：广播电视是信息交流的媒体，同时也是文化艺术的载体。世界各国的广播电视几乎都以新闻和文艺两大节目形态为主要支柱。节目主要类型有：新闻时事；文艺类节目（戏曲、讲唱艺术、流行音乐、其他戏剧）；各种讲座；服务性节目。

5. 中国新时期广播电视文艺的发展：广播电视文艺意味着广播电视作为“媒介”所传播的文艺节目；“广播电视艺术”意味着广播电视作为“载体”所具备的艺术个性。

1982年5月，中国广播电视部正式成立（1986年改称广播电影电视部）。

6. 作为传播媒介的广播电视：广播电视作为传媒，以节目为表现形式。节目是广播电视传播的基本单位。按内容，广播电视节目可分为新闻性节目、文艺性节目、教育性节目、服务性节目；按组合方式，可分为综合节目、专题节目；按播出方式，可分为直播节目、录播节目；按播出时间，可分为定期节目、特别节目和插播节目。

7. 作为艺术载体的广播电视：电影电视具备客观再现和主观表现两方面的艺术特性，称之为“艺术”顺理成章。尽管载体不同，它们都可以综合运用传统的艺术手段，同时具有自己独特的艺术语言、表现手段和艺术技巧。广播有声无形，同样具备艺术的特性，有

一定意义上的“综合性艺术”，它可以说是综合性的声音艺术，或者说是时间艺术。

(1) 广播电视文艺：指在广播电视媒体上呈现的文艺形态。其含义又分广义和狭义，广义，在广播电视上传播的一切文艺形态都属于广播电视文学；狭义，专指具有广播电视艺术特征的，或经过广播化、电视化处理加工的文艺节目。

(2) 广播文艺：指以电子技术为手段，以声音为媒介，付诸听觉的时间艺术。其含义又分广义和狭义，广义，广播中录音播出的一切文艺节目都属于广播文艺；狭义，专指具有广播艺术特征的文艺节目，或经过广播化处理的文艺节目。

(3) 电视文艺：指以电子技术为传播手段，以声音和画面为媒介，诉诸视听的时空综合艺术。其含义又分广义和狭义，广义，电视中播出的一切文艺节目都属于电视文艺；狭义，专指具有电视艺术特性并带有文艺性的节目。

8. 就视听艺术而言，电视与电影十分相近，二者不同之处主要表现在：一是电影以胶片技术为载体，电视以电子技术为载体；二是电影有浓重的、明显的商业文化色彩，通过售票在专门的电影院里集体观赏，电视面对公众传播，可以供家庭和个人免费收看（商业性收费电视除外）；另外，二者的技术手段不同，风格不同，观赏环境也不同。

▲9. 电视具有新闻信息功能、文艺娱乐功能、社教功能和服务功能。

▲10. 声画结合的叙事抒情手段是电影、电视共有的艺术技巧。

11. 电视剧从形式上可分为单剧、连续剧、系列连续剧等。世界上第一部电视剧诞生于1930年。

12. 世界上第一座电视台是英国广播公司（BBC）建立的，1936年11月2日，正式开播，人们普遍把这一天作为电视事业的开端。

13. 1953年，美国正式开办彩色电视节目，成为世界上第一个播出彩色电视节目的国家。

14. 电视时间是作用于观众感受的屏幕时间形态，一种假定性、艺术化的时间形态，是现实时间、屏幕时间、心理时间三方面结合的复合形态。

15. 电视空间是作用于观众感受的屏幕空间形态。它并非现实的空间，而是在二维平面上再现三维空间的立体影像，即屏幕创造的空间，属于空间幻觉。

16. 2005年起，广电总局将原有的13个全国性评奖整改，合并成中国广播影视大奖，下设中国电影“华表奖”，中国电视剧“飞天奖”，“中国广播电视节目奖”三个子项。评选工作均改为两年一次。

17. 金鹰奖原为“大众电视金鹰奖”，由大众电视杂志社牵头，由群众投票决定，

1983年起办，每年一届。2000年起改为“金鹰电视艺术节”，固定在湖南长沙举行。

18. 电视是运用电子技术传送画面和音响的传播媒介。特点是传播信息迅速、形象具体可见、流传广泛，有高度综合性、全能性和渗透性，对人类社会的政治、经济、文化领域，以及对人的心理、感情、行为模式，都有显著的影响。

19. 电视综艺节目是一种综合性文艺节目，由音乐、歌舞、小品、戏曲、曲艺、杂技、魔术等节目串联而成，演播室制作，主持人串联，与电视文艺晚会类似。它源于美国的广播电台，后来被电视普遍采用。中国的这类节目始于20世纪90年代初中央电视台的《正大综艺》、《综艺大观》。

20. 电视剧是采用电视的录像手段，用蒙太奇思维和视听语言创作并通过电视屏幕播映的戏剧性作品。通常具有艺术性、时效性和普及性的特点，要求艺术上富有感染力，能雅俗共赏。

21. 在美国，按戏剧模式拍摄的电视片称“电视戏剧”；按电影模式摄制的电视片称“电视电影”。

22. 广播电视中声音的三要素指：音色（音质，声音的基本品质）、响度（音量，声音的强弱程度）和音调（音高，声音高、中、低不同可形成不同的音调）。

23. 广播电视中声音的三大类指：语言（包括解说、讲话同期声、台词、画外音等）、音乐（包括声乐和器乐）和音响（包括自然声、模拟声、效果声）。

24. 播音朗诵文字稿要求：语感、语速、语气、语调、语势、停连、重音和节奏。

25. 播音员与节目主持人都是广播电视节目的传播者。广播电视的节目主持人是联系节目与听众的纽带和桥梁，是节目或栏目制作群体的代表形象（包括声音形象）。

26. 音乐与电视：首先广播电视在现代的音乐传播上体现了强大的媒介功能，这一功能体现的节目类型为欣赏性节目、专题专栏类节目、知识性节目、报道性节目。其次作为艺术元素，音乐在与广播电视结合方面发挥了积极的作用。主要表现在：各类节目的配乐、电声音乐与流行歌曲、音乐电视（MTV）。

27. 音响也称为音响效果，在广播电视中，除了语言主题、音乐主题之外，一切声音都归于音响，包括自然声、环境声和人声。音响是广播电视传播的基本符号，文艺节目中的音响包括纪实性音响和非纪实性的表现性音响。一般分为三类：客观音响、主观音响和描绘性音响。

28. 语言、音乐、音响的声音录制，可区分为演播室录音和现场同期录音。声音的录制与合成既是技术也是艺术，是声音的艺术制作。声音的后期剪辑与合成，有的学者借用电影中画面“蒙太奇”这个术语，称之为“声音蒙太奇”，即通过各种声音素材的组合，

形成艺术的节奏，表现一个完整的内容。

单元二

▲1. 电视画面三要素指：框架（电视屏幕框架）、影像（影视画面造型元素）和构图。

2. 构图指画面布局，指对画面所需的造型元素进行组织安排。

▲3. 影视构图的表现主要可分为四点：静态构图、开放式构图、动态构图和运动摄影。

▲4. 镜头是视听语言的最小单位，它由静态和动态画面组成，包括固定镜头、运动镜头、长镜头。

5. 光效：影视画面“以光成像”。光源区分为自然光源和人工光源两大类，主要用光包括：主光、辅助光、轮廓光、装饰光、背景光、全景光、气氛光。

6. 影调：画面影像所呈现的明暗阶调。根据影调的明暗可分为高调、低调、中间调。

7. 画面特技：电视的画面特技建立在电子科技发展的基础上，主要指运用数字特技进行的特殊的画面制作技巧。常用的电子特技有：淡出淡入、叠化、划像、抠像、定格、版画效果、马赛克效果、镜面效果、多画屏、快动作、慢动作。

8. 影视形象的蒙太奇：影视形象的蒙太奇主要运用虚实和表现。若干技巧类型：叙事蒙太奇（加速蒙太奇、平行蒙太奇、交叉蒙太奇）、表现蒙太奇（积累蒙太奇、重复蒙太奇、隐喻蒙太奇、对比蒙太奇、心理蒙太奇，杂耍蒙太奇）。

9. 声像（音画）剪辑：影视艺术中的声画构成，主要表现为声画同步、声画分立、声画对位。

10. 叙事剪辑与表现剪辑（按表意功能分）：均与蒙太奇思维相联系。

11. 剪辑技巧：既是技巧手段，又是艺术方法。包括两个主要方面：剪接点与转场。剪接点是镜头与镜头衔接处，或称切换点，用于镜头之间的组接，以保证镜头转换的连贯与流畅。转场用于段落之间的转换，既体现明显的段落性，又体现段落间的连贯性。

12. 广播文艺的节目分类有文学广播、音乐广播、戏曲曲艺广播、广播综合文艺节目和广播剧。

13. 文学广播：广播中的文学节目主要传播和介绍古今中外的各种文学作品，包括诗歌、散文、小说、报告文学等（含文学评介、文学报道）。节目和栏目分为中国古典文学、现当代文学；外国文学；民族民间文学以及阅读与欣赏、文学录音报道等。还包括了若干更加鲜明地体现广播艺术独立品格的节目和栏目形态，如小说连播（含评书连播）、戏剧

和电影录音剪辑(含话剧、歌剧、电影)、广播剧。

14. 音乐广播:广播中的音乐节目主要传播和介绍古今中外的各种音乐作品。节目和栏目的分类有:欣赏性音乐节目、专题性音乐节目、知识性音乐节目、报道性音乐节目、服务性音乐节目。

15. 戏曲曲艺广播:我国特有的民族性的传统戏剧和讲唱艺术。节目和栏目分类有:欣赏性戏剧节目、专题性戏剧节目、知识性戏剧节目、报道性戏剧节目、服务性戏剧节目。

16. 广播综合文艺节目:简称广播综艺节目,兼容文学、音乐、戏曲、曲艺等多种文艺形式,由各种文艺节目综合而成,具有多样化的娱乐性、欣赏性、知识性、信息性等特点。基本上有两种节目类型:晚会形式,综合性文艺晚会;栏目和节目形式,板块型或杂志型的综艺节目组合,或以定期的综艺栏目出现,或以专题性的综艺节目出现。

▲17. 广播剧:是广播文艺的节目形态,又是戏剧领域的独特品种,是以广播为媒介,以语言和声音为基本元素的“听的戏剧”。广播剧的出现以1924年1月15日英国伦敦广播电台播出的《危险》(或译《煤矿之中》)为标志。中国广播剧出现在20世纪30年代初,起先是直播,1952年引进磁带录音技术后转为录音合成。

与舞台剧相比,广播剧的独特长处为:①在题材内容上,可以突破戏剧舞台的限制,注重文学性,从而出现了“散文化”、“诗化”的广播剧;②在时空上,可以天马行空,灵活跳跃,表现出更大的自由度;③在内心世界的刻画上,可以表现幻想、梦境、理想、回忆等非具象的心理。

语言、音乐、音响是广播剧的表现手段。

18. 电视文艺可分为:电视文艺节目、电视艺术片、电视剧。

19. 电视文艺节目:

电视文学:文学是电视的重要元素,“电视文学”指体现在所有电视作品中的文学因素(包括文学性表现手段)。

电视美术:电视作品中的美术元素。

电视音乐:体现在电视作品中的音乐元素。

电视舞蹈:电视所记录和播出的舞蹈作品。

电视戏剧:电视所记录和播出的舞台戏剧形态。

电视戏曲:电视所记录和播出的舞台戏曲形态。

电视曲艺、杂技:电视所记录和播出的曲艺、杂技以及魔术等舞台表演形式。

电视电影:按电影方式拍摄,在电视中播放的节目形态。

电视动画:用电子技术制作的、在电视中播放的动画形态。

电视文艺晚会：舞台文艺晚会的电视化表现，有单项文艺晚会和综合性文艺晚会，用于节日或专题性文艺活动。

电视综艺节目：综合性文艺节目。

20. 电视艺术片

强调“电视艺术”的侧面，区别于固有文艺品种的被动记录，以电视艺术手段和技巧面对各类题材，包括纪录片、专题片，使之更富有艺术情趣。

21. 电视剧

用蒙太奇思维和视听语言创作的电视戏剧作品。与电影故事片的不同点在于传播方式：其具有家庭收看的随意性。中国电视剧与电视诞生几乎同步，1958年6月15日，北京电视台直播了中央广播实验剧团创作演出的话剧《一口菜饼子》，此剧被认为是我国的第一部电视剧。电视剧题材广阔，品种繁多，分类多样，大体有三种划分方式。

(1) 以构成样式分：电视戏剧小品、电视短剧、电视单本剧、电视连续剧、电视系列剧。

(2) 以风格样式分：戏剧式电视剧、小说式电视剧、散文式电视剧、报道式电视剧、情节性电视剧、纪实性电视剧、歌舞电视剧、音乐电视剧、戏曲电视剧。

(3) 以题材样式分：历史题材电视剧、现代题材电视剧、神话故事题材电视剧、家庭题材电视剧、儿童题材电视剧、少数民族题材电视剧。

单元三

(一) 广播文艺的节目与栏目

1. 《文学之窗》：中央人民广播电台综合性文学专栏节目，开办于1980年3月，1982年1月停播。

2. 《电影录音剪辑》：中央人民广播电台文艺节目，播出大量录音剪辑。

3. 《长篇连续广播》：中央人民广播电台的长篇小说、评书连续广播节目，始于1954年5月连阔如说的《三国演义》评书。

4. 《今晚八点半》：中央人民广播电台综合文艺节目，1987年元旦开播，由节目主持人主持，听众参与。

5. 《空中大舞台》：中央人民广播电台综合性文艺板块节目，1992年开办。

6. 《全国广播音乐厅》：中央人民广播电台的综合欣赏性音乐专栏节目，1984年开办，旨在介绍各地区、各民族优秀音乐作品和优秀音乐家。

7. 《外国音乐作品介绍》：中央人民广播电台外国音乐专栏节目，前身是20世纪50

年代初创办的《乐曲解说》节目，1981年7月更名。

8.《戏曲之友》：中央人民广播电台戏曲专栏节目，前身是《演员与听众》节目，创办于1980年4月，1982年4月更名，后于1983年改为《戏曲信箱》。

9.《神州剧坛》：中央人民广播电台戏曲专栏节目，开办于1983年，1984年结束。

10.《广播剧》：中央人民广播电台广播剧专栏节目，开始于1950年，1980年5月开办“广播剧院”专栏。

（二）广播剧作品

▲1.《恐怖的回忆》：我国最早的广播剧。苏祖圭编导，发表于1933年1月20日《中国无线电》杂志。

▲2.《开船啰》：我国早期广播剧之一。洪深编剧，创作于1936年9月30日，发表于当年10月份的《电影戏剧》月刊。

▲3.《“七·二八”的那一天》：我国早期比较具备广播剧特点的广播剧，夏衍编剧，发表于1937年8月出版的《新学识》杂志。

4.《皇帝的新装》：根据安徒生同名童话改编的广播剧，张庆仁编剧，1955年中央人民广播电台首次播出。

5.《杜十娘》：根据古代白话小说《杜十娘怒沉百宝箱》改编的广播剧，左莱编剧，1960年初中央人民广播电台首播。

6.《红岩》：根据罗广斌、杨益言同名长篇小说改编的广播剧。左莱、刘宝毅编剧，1963年中央人民广播电台首播。

7.《蘑菇的故事》：作者张光宇、周琪，贵州人民广播电台录制，1983年第一次全国少儿题材广播剧评选中名列第一。

8.《减去十岁》：根据小说改编的荒诞性广播剧，王芝芙编剧，中央人民广播电台录制，获1987年第10届“西柏林未来奖”广播剧大奖。

9.《奉献》：薛冰、张玉玺编剧，山东人民广播电台录制，1990年获“蜀秀杯”广播剧连续剧一等奖。

10.《超越生命》：黄海芹编剧，上海人民广播电台录制，1991年获“蜀秀杯”广播剧一等奖第一名。

（三）电视文艺的节目与栏目

1.《九州方圆》：中央电视台综合节目，1987年1月开播，采用主持人串联大结构的方式，1988年初停播。

2. 《文化生活》、《文化园林》：中央电视台文化专题节目，于1961年开播，1992年9月更名。

3. 《艺苑风景线》：中国广播艺术团、原北京广播学院、中央电视台联合制作的文艺性、杂志型文艺专栏节目，1992年7月11日开播。节目特点是用外景拍摄，很少用演播室。

4. 《戏曲欣赏》：中央电视台戏曲集锦节目，1984年7月6日开播。

5. 《外国文艺》：中央电视台外国文艺集锦节目，1978年8月19日开播，以介绍世界著名歌剧、舞剧以及器乐作品为主要内容。

▲6. 《正大综艺》：中央电视台与正大综艺公司合办的综合性文艺专栏节目，1990年4月开播。

7. 《综艺大观》：中央电视台主办的综合性文艺节目，1990年3月21日开播。

8. 《春节联欢晚会》：中央电视台每年农历除夕之夜举行的综合性文艺晚会，1978年开播，1983年改为现场直播。

（四）电视专题片与艺术片

1. 《收租院》、《深山养路工》为黑白专题纪录片。

2. 《雕塑家刘焕章》为彩色专题纪录片。

3. 《墨舞》是1986年首届电视“星光奖”获奖作品。

4. 《好大的风》是1988年第三届电视“星光奖”获奖作品，同时获优秀摄像奖。

5. 《西藏的诱惑》是1989年电视“星光奖”一等奖作品。

6. 《黄河一方土》是1989年电视“星光奖”获奖作品。

▲7. 《沙与海》1991年获亚洲广播联盟“纪录片大奖”和1991年中国四川国际电视节纪念奖。

▲8. 《丝绸之路》是中央电视台拍摄的第一部系列纪录片，1980年5月18日开始播出。

▲9. 《话说长江》是继《丝绸之路》后第二部中日合作摄制的系列纪录片，第一次在纪录片中设立了两位主持人（虹云、陈铎）。

▲10. 《望长城》是中央电视台摄制播出的大型电视纪录片。1991年11月18日开始播放。节目制片人：郭宝祥；总导演：刘效礼；总摄影师：韩金度；主持人：焦建成。本片被评论界誉为中国纪录片发展的“里程碑”。

（五）电视剧作品

▲1. 《一口菜饼子》：中国的第一部电视剧，北京电视台1958年6月15日以黑白电视在

演播室以直播方式播出。根据许可同名短篇小说改编，中央广播实验剧团表演。

2. 《凡人小事》：中央电视台拍摄播出的电视单本剧，获1980年度全国优秀电视剧一等奖。根据杜保平短篇小说《绣花床单》改编。

3. 《蹉跎岁月》：中央电视台拍摄播出的4集电视连续剧，获1982年度全国优秀电视剧（第3届）“飞天奖”连续剧一等奖。叶辛根据自己的同名小说改编。

4. 《周总理的一天》：河南电视台摄制的电视单本剧，获1982年度全国优秀电视剧（第3届）“飞天奖”单本剧一等奖。

5. 《女记者的画外音》：浙江电视台摄制的电视单本剧，获1983年度全国优秀电视剧（第4届）“飞天奖”单本剧一等奖。

6. 《今夜有暴风雪》：山东电视台摄制的4集电视连续剧，获1984年全国优秀电视剧（第5届）“飞天奖”连续剧一等奖。

7. 《新闻启示录》：浙江电视台摄制的电视单本剧，获1984年全国优秀电视剧（第5届）“飞天奖”单本剧一等奖。

▲8. 《四世同堂》：北京电视制片厂摄制的28集电视连续剧，根据老舍同名长篇小说改编。1985年10月广播电视部授予《四世同堂》剧组特别奖，标志着中国电视连续剧进入一个新的时期。

▲9. 《西游记》：中国电视剧制作中心和中央电视台联合摄制的25集电视连续剧，获1987年度全国优秀电视剧（第8届）“飞天奖”连续剧特别奖，根据古典文学名著、吴承恩的同名神话小说改编。

10. 《希波克拉底的誓言》：中央电视台、上海戏剧学院、重庆电视台、陕西电视台联合摄制的电视单本剧，获1986年全国优秀电视剧（第7届）“飞天奖”单本剧一等奖。

▲11. 《红楼梦》：中国电视剧制作中心摄制的36集电视连续剧，获1986年全国优秀电视剧（第7届）“飞天奖”连续剧特别奖，根据古典文学名著、曹雪芹同名小说改编。

12. 《师魂》：中央电视台、龙江电影制片厂、中国儿童艺术剧院联合摄制的9集电视连续剧，获1988年全国优秀电视剧（第9届）“飞天奖”连续剧一等奖。

单元四

▲1. 中国的广播事业发轫于20世纪20年代。1923年1月，美国人奥斯邦在上海开办“大陆报——中国无线电公司广播电台”。

▲2. 1926年10月1日，哈尔滨广播无线电台开始播音，这是中国人自办的第一座广播电台。

▲3. 1927年3月，上海建立新新公司广播电台，被视为中国民营广播电台之始。

4. 1928年8月，国民党官办的中央广播电台在南京开始播音。

5. 1940年12月30日，延安新华广播电台开始播音，标志着新的中国人民广播事业的诞生。

▲6. 我国的第一座电视台，是1958年5月1日开始试播、同年9月2日正式播出的北京电视台（中央电视台前身，1978年改）。

7. 1964年12月，北京电视台用黑白录像机录制了豫剧《朝阳沟》第二场和京剧《红灯记》“智斗鸠山”一场，在1965年元旦晚会中播出。这是电视媒体第一次采用录像方式制作的文艺节目。电视文艺开始以直播和录播两种方式播出，走上了新的发展阶段。

8. 彩色电视出现于1973年。1973年5月1日，北京电视台面向首都观众进行彩色试播。1974年10月1日，北京电视台正式对外宣布彩电播出，转播了北京国庆游园活动盛况。70年代末、80年代初，彩色电视陆续普及，我国电视由此进入彩色时代。

9. 1978年，中央电视台播出的电视剧《三家亲》，是中国第一部由室内走向室外、实景拍摄的短篇电视剧。

10. 中国第一部电视连续剧，是中央电视台于1980年摄制的《敌营十八年》。接着，山东电视台推出《武松》获好评，成为中国电视连续剧第一部成功之作。《鲁迅》是我国第一部传记体的电视连续剧。

11. 20世纪90年代前期有3部作品在社会上产生了轰动效应，分别是《渴望》、《编辑部的故事》、《围城》，中期以后有《三国演义》、《宰相刘罗锅》等。

舞蹈编

单元一

1. 舞蹈基本要素是动作姿态、节奏和表情，是一种空间性、时间性、综合性的动态造型艺术。

▲2. 舞蹈的基本艺术特征分为舞蹈动作的空间美、舞蹈艺术的动态美、舞蹈表演的韵律美和舞蹈形象的表情美。

▲3. 中国古典舞蹈是“舞诗乐”三者融为一体的古典艺术风格。盛唐时代是中国古典舞蹈艺术发展的高峰，其中有著名的《霓裳羽衣舞》。戏曲舞蹈成为宋元以后中国古典舞蹈的主流和具有代表性和审美意蕴的传统舞蹈形态。

4. 芭蕾孕育于文艺复兴时期的意大利，形成于17世纪后期的法国，18世纪传入俄国，19世纪初成长为独立的戏剧艺术。

▲5. 1581年由意大利芭蕾大师巴尔塔扎·德·博若耶编导的《皇后喜剧芭蕾》，被认为是第一部真正的芭蕾。

6. 18世纪欧洲启蒙运动时期，法国舞蹈家诺维尔在《舞蹈和舞剧书信集》中提出了“情节芭蕾”的主张，对后世产生了深远的影响。

▲7. 被称为“古典芭蕾之父”的是法国芭蕾大师马里乌斯·彼季帕，由他与其俄国弟子列夫·伊万诺夫创作的《睡美人》、《天鹅湖》、《胡桃夹子》成为芭蕾史上最受喜爱和评论家首肯的精品。

▲8. “现代芭蕾之父”米哈伊尔·福金创作的《仙女们》，被称为芭蕾史上的“第一部无情情节芭蕾”，被史学家誉为是现代芭蕾的处女作。

▲9. 现代芭蕾的代表人物“巴兰钦”的代表作有《阿波罗》。他将音乐视觉化，使芭蕾舞充满了音乐感和诗意，评论家称之为“音乐芭蕾”、“抽象芭蕾”、“交响芭蕾”。

▲10. 北京舞蹈学校1956年上演了第一部外国舞剧《无益的谨慎》，1958年第一次上演

《天鹅湖》。

▲11. 西方现代舞创始人是美国女舞蹈家伊莎多拉·邓肯。系统地为现代舞派建立起一套较为完整的理论与训练体系的是匈牙利人鲁道夫·拉班，他创造了一种被称为自然法则的训练方法。

▲12. 圣·丹尼斯是美国现代舞的先驱。她的学生玛莎·格雷姆是当代现代舞派的杰出代表。

▲13. 美国现代舞形成了风格迥异的技术流派和训练体系，主要有玛莎·格雷姆、默斯·坎宁汉、保罗·泰勒、霍塞·林蒙和汉娜·霍尔姆五大训练体系。

▲14. 中国现代舞是由吴晓邦先生从日本带回中国的，表现出“在时代的脉搏上跳舞”的鲜明特征，代表作是《饥火》。

15. 舞蹈语言由舞蹈动作、舞蹈组合、舞蹈语汇所组成，具有传情达意的表达功能、表现某种抽象精神内容的象征功能及寄托隐含意念的比喻和寓意功能。

16. 生活性舞蹈主要包括习俗舞蹈、宗教舞蹈、社交舞蹈、健身舞蹈、教育舞蹈等。

18. 根据舞蹈风格特点分类可细分为古典舞和民间舞。

19. 戏曲舞蹈成为宋元以后中国古典舞蹈的主流和具有代表性和审美意蕴的传统舞蹈形态。

20. 中国古典舞和民间舞蹈的不同在于对人类文明的教化与雅化的追随，体现造型法则上的“意象”，审美意识上的“中和”，整体配合下的“气韵”，追求最高“意境”的中国传统艺术的总体意识等方面。

21. 民间舞指在人民群众中广泛流传，具有鲜明的民族风格和地方特色的传统舞蹈形式。最初它是一种自娱性的舞蹈，大多数载歌载舞，诗歌、音乐、舞蹈三者紧密结合。

22. 秧歌是汉族民间舞蹈形式之一，主要流行于中国北方地区。有的地区将高跷、花鼓、旱船等歌舞形式统称“秧歌”。

23. 腰鼓舞即“打腰鼓”，汉族民间舞蹈形式之一，原流行于陕北，解放后流传全国。舞者在腰间挂一椭圆形小鼓，双手各执鼓槌，交替击鼓，边敲边舞。

24. 狮子舞也称舞狮、狮灯等。狮子舞分文、武两类。文狮重表演，武狮重武功和技艺。

25. 根据舞蹈表现形式特点可分为独舞、双人舞、三人舞、群舞、组舞等。

26. 根据不同舞蹈体裁可分为抒情性舞蹈、叙事性舞蹈和戏剧性舞蹈三类。抒情性舞蹈也叫情绪舞，叙事性舞蹈也称情节舞，戏剧性舞蹈统称为舞剧。

▲ 27. 浪漫主义芭蕾的代表作品有《仙女》(1832)、《吉赛尔》(1841)、《海盗》(1856)、《葛蓥莉娅》(1870)。1832年菲利普·塔里奥尼为女儿创作了浪漫芭蕾处女作《仙女》。玛丽·塔里奥尼第一次在巴黎歌剧院大舞台用脚尖技术将仙女的形象塑造得惟妙惟肖。

▲ 28. 被称为“古典芭蕾之父”的是法国芭蕾大师马里乌斯·彼季帕(1818—1910)。由他与其俄国弟子列夫·伊万诺夫创作的《睡美人》、《天鹅湖》、《胡桃夹子》成为芭蕾史上最受喜爱和评论家首肯的精品。

29. 国际标准交谊舞,简称“标舞”,是由英国皇家交谊舞协会吸取世界各地交谊舞的精华汇编而成的一种规范化的英国皇家式交谊舞。

30. 华尔兹是英文“waltz”的音译,交谊舞的一种形式,起源于奥地利民间的一种三拍子舞蹈,分快步和慢步两种。

31. 探戈是交谊舞的一种形式,源于非洲民间舞蹈,后经古巴流传到美洲大陆,形成两种风格:墨西哥式,舞姿洒脱优雅;阿根廷式,舞步豪迈奔放。由于舞蹈技术的复杂、姿态的庄重,故被称为“舞中之冠”。

32. 伦巴是英名“rumba”的音译,交谊舞的一种形式,原为非洲苏丹民间舞蹈,传入古巴后,发展为男女双人对舞的斗鸡形式的伦巴。

单元二

1. 中国舞蹈在周朝发生了重要的变化,功能逐渐从娱神转向娱人,祭祀乐舞已成为奴隶主享用的娱乐形式。

2. 集古舞之大成的周代礼乐,包括黄帝的乐舞《云门》、唐尧的乐舞《大咸》、虞舜的乐舞《九韶》、夏禹的乐舞《大夏》、商汤的乐舞《大□》及周武王的乐舞《大武》,总称为“六代舞”。

▲ 3. 周代始朝廷设立了庞大的乐舞机构“大司乐”,贵族子弟要受严格的六艺(礼乐射御书数)教育。

4. 汉代专门设立了官署乐府机构,负责采集散见于民间的歌曲。

5. 汉代乐舞是一个广收并蓄,融合众技的时代,如《盘鼓舞》,不仅注重舞蹈形式的提高,而且还讲求内在的诗意。《东海黄公》中有人物,有表演,可以说是中国最早的歌舞戏。

6. 南北朝时期,在中原和西域乐舞交流的基础上,产生了新型乐舞《西凉乐》等。

7. 唐代宫廷的乐舞机构有了大发展, 设有太常寺、教坊、梨园、宜春院等。规模宏大的《破阵乐》、《庆善乐》、《上元乐》是这一时期的代表。

▲8. 代表唐代小型娱乐性舞蹈健舞和软舞的作品有: 《剑器》、《柘枝》、《胡旋》、《胡腾》(健舞); 《绿腰》、《凉州》、《春莺啭》、《乌夜啼》(软舞)。

9. 唐代舞蹈集各民族优秀舞蹈之大成。代表唐代乐舞艺术高峰的是歌舞大曲, 其中以《霓裳羽衣舞》最为著名, 尤其因唐明皇参与编创杨贵妃首演而著称于世。

10. 元代的戏曲舞蹈和宗教舞蹈十分繁荣。随着商业经济的发展和市民阶层的增大, 元代城镇出现了“勾栏”、“瓦子”, 促进了民间舞蹈向表演艺术的演进。

▲11. 元朝最著名的赞佛舞蹈, 是元顺帝时创制的《十六天魔舞》。

▲12. 宋以后, 舞蹈作为独立的艺术品种, 呈衰落趋势, 取而代之的是综合性艺术——戏曲的兴起。

13. 清末民初是民间舞蹈的繁荣时期。民间舞蹈趋向戏剧化, 是这一时期中国舞蹈的显著特点。

14. 20世纪20年代前后, 西方的芭蕾艺术也开始传入中国, 俄国芭蕾教师苏可夫斯基和夫人在上海设立了芭蕾学校。

▲15. 吴晓邦、戴爱莲等开创的“新舞蹈”运动的出现, 标志着舞蹈在中国成为一门独立的舞台艺术的开始。

16. 1954年在北京创办了第一所专业舞蹈学校——北京舞蹈学院。

▲17. 1964年, 有3000多人参加演出的大型音乐舞蹈史诗《东方红》问世, 显示了音乐舞蹈在创作和表演方面的新成就。舞剧《小刀会》、《宝莲灯》和中国芭蕾《红色娘子军》和《白毛女》的出现, 标志着探索民族舞剧发展道路的成熟。

▲18. 吴晓邦著有《新舞蹈艺术概论》, 这是中国第一本舞蹈理论的专著。他是中国新舞蹈艺术的奠基人。

▲19. 根据梁信的同名电影改编的《红色娘子军》是第一部成功的大型中国芭蕾舞剧, 体现出鲜明的中国特色。

20. 中国芭蕾舞剧《白毛女》是根据同名歌剧改编创作的, 将优雅的西方古典舞蹈与中国的民间舞蹈以及舞台艺术结合, 成为“洋为中用”的典范。

▲21. 刀美兰表演的独舞《水》表现了傣家传统舞蹈“三道弯”与“一边顺”的舞姿形象。

▲22. 杨丽萍编导表演的《雀之灵》以傣族民间舞蹈为基本素材, 从孔雀的基本形象入

手，创造出一个精灵般的、高洁的生命意象。

▲23. 戴爱莲编导的双人舞《飞天》是我国第一部根据敦煌画中香音女神（“飞天”）的形象创作的舞蹈作品。

▲24. 《春江花月夜》原是柳尧章根据传统琵琶曲《夕阳箫鼓》改编并易名的一首乐曲。

25. 舞剧《小刀会》是根据19世纪50年代太平天国革命运动中上海“小刀会”武装起义的史实创作。

▲26. 舞剧《丝路花雨》体现了敦煌特有的“S”形曲线运动规律，特别是“反弹琵琶伎乐天”的造型姿势让观众耳目一新。

27. 舞剧《铜雀伎》描写东汉末曹操修建铜雀台前后，一对歌舞伎乐人的悲剧故事。

28. 始于周代的礼乐并举，还使舞蹈承载了教育、娱乐、健身和信仰传播等多种功能。朝廷设立了庞大的乐舞机构“大司乐”，贵族子弟要受严格的六艺（礼、乐、射、御、书、数）教育。

▲29. 西施是中国春秋战国时代著名的宫廷舞人，擅长表演《响屐舞》，舞时脚穿木屐，群系小铃。

30. 宋代舞蹈主要有宫廷队舞、民间队舞和百戏中的舞蹈三种。

31. 宋代的民间舞蹈十分兴盛，有的具有了一定的戏剧情节。

32. 《踏摇娘》已具备了舞蹈、音乐、表演、歌唱、说白等表演手段，由演员装扮人物，表现故事情节。

33. 吴晓邦1937年创作表演了《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》、《大刀进行曲》等，后创作表演了《饥火》、《思凡》、舞剧《虎爷》等作品。

34. 吴晓邦在1949年后建立“天马舞蹈工作室”，创作演出了《十面埋伏》、《梅花三弄》、《平沙落雁》等舞蹈。

35. 莫德格玛是蒙古族著名舞蹈表演艺术家，1964年在音乐舞蹈史诗《东方红》中担任蒙古族舞蹈表演的领舞。

▲36. 崔美善，1934年出生，朝鲜族著名舞蹈表演艺术家。代表作有《孔雀舞》、《丰收曲》、《喜悦》等。

▲37. 刀美兰，1942年出生，傣族著名舞蹈家，傣名：蝶提娜，在“音乐舞蹈史诗东方红”中担任傣族舞领舞，代表作有独舞《水》和《金色的孔雀》、大型舞剧《召树屯与楠木诺那》。

38. 阿依吐拉, 1940 年出生, 维吾尔族著名舞蹈家。代表作品有《摘葡萄》、《天山之春》、《赛乃姆舞》、《牧羊女》等。

39. 杨丽萍是云南大理白族人, 著名舞蹈艺术家。1986 年她创作并表演了独舞《雀之灵》, 一举成名。不作为编导和演员创作了舞蹈诗《云南印象》。

40. 资华筠, 1936 年出生, 著名舞蹈理论家, 表演艺术家。代表作有《飞天》、《白孔雀》、《长虹颂》等。20 世纪 80 年代后从事舞蹈理论研究, 出版《舞蹈生态学导论》、《舞蹈和我》、《舞艺舞理》等学术专著与散文集。

单元三

1. 20 世纪以后, 以现代舞结合古典舞蹈技术为主要手段来表现故事内容或情节的也被称为现代芭蕾。

2. 进入 18 世纪, 女性舞蹈家大量涌现并崭露头角, 如卡马尔戈, 她当时被称赞为“第一个像男人一样跳舞的女舞蹈家”。

3. 1489 年, 为庆祝米兰公爵的结婚, 在托尔托纳演出了后被芭蕾史家称为“宴会芭蕾”的大型席间歌舞《奥尔费》。

▲4. 1581 年在法国巴黎紧靠卢浮宫的小波旁宫正厅里演出了《皇后喜剧芭蕾》, 第一次把舞蹈、音乐、歌唱和朗诵融为一体, 创造了内容连贯的演剧性芭蕾, 标志了西方芭蕾的真正确立。

5. 路易十四于 1661 年下诏创办了“皇家舞蹈院”, 任命宫廷舞蹈家皮埃尔·博尚为首任院长。

6. 1671 年, 巴黎歌剧院首演由博尚编舞的田园式歌唱芭蕾《波莫娜》(又译《果树女神》), 成为最早的一部剧场芭蕾。

7. 1681 年, 巴黎歌剧院上演芭蕾《爱神的凯旋》, 博尚让第一批以舞蹈为事业的芭蕾职业女演员登上了舞台, 继而诞生了以拉·芳登为首的女舞蹈家。

8. J. 多贝瓦尔的《关不住的女儿》(又名《无益的谨慎》)是至今仍活跃在芭蕾舞台上的一部“情节芭蕾”的代表名作。

▲9. 《仙女》和《吉赛尔》是浪漫主义芭蕾的双壁。

10. 足尖舞和足尖鞋的出现及一整套足尖舞技巧和双人舞托举技巧的创造, 是芭蕾发展史上划时代的大事。

11. 从19世纪下半叶开始，俄国逐渐成为欧洲芭蕾的中心，并在芭蕾史上占有重要地位，芭蕾《天鹅湖》成为不朽的经典。

12. 彼季帕接受并发展了浪漫主义芭蕾大师们的交响舞蹈原则，被誉为“俄罗斯芭蕾的奠基人”。

▲13. 使俄罗斯芭蕾在世界芭蕾舞坛中占据主导地位的是舞剧《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》，它们是浪漫主义时期俄罗斯芭蕾的三座高峰。

▲14. 柴可夫斯基是第一位把交响音乐的创作思维、方法注入芭蕾音乐创作中的作曲家，从而改变了音乐在舞剧中的地位和作用。

▲15. 巴兰钦被称作继“现代舞之母”伊莎多拉·邓肯和谢尔盖·佳吉列夫之后，20世纪改变芭蕾世界的第一人，创作了《罗密欧与朱丽叶》、《海神的胜利》、《众神讨饭》、《阿波罗》等。

16. 德国艺术家库特·尤斯，第一次用现代舞理念和芭蕾技巧相结合的方法创作了一部反应现代政治和反战题材的舞剧《绿桌》。

17. 格雷姆强调舞蹈的“内省”心理，因而被称为“心理舞派”。

18. 邓肯受古希腊艺术影响，创立了一种与古典芭蕾舞相对立的自由舞蹈。代表作有《马赛曲》、《国际歌》、《少女死亡之舞》等，被誉为“现代舞之母”。

19. 肖恩代表作有《克切塔》、《劳工交响曲》、《跳舞的神》等，被荣称“美国现代舞之父”。

20. 霍塞·林蒙代表作有《摩尔人的帕凡舞》、《琼斯皇帝》、《流放》、《叛逆》等。

▲21. 玛莎·格雷姆代表作品有《异端》、《悲歌》、《黑夜的旅程》、《天使的乐园》等。在西方现代艺术史上，他被誉为和毕加索、斯特拉文斯基齐名的圣雄。

▲22. 米哈伊尔·福金 1905年创作《天鹅之死》，1907年创作《仙女们》，1911年创作《火鸟》。

▲23. 玛丽·塔里奥妮是第一个用脚尖跳舞的芭蕾女舞者。

▲24. 《皇后喜剧芭蕾》取材于《荷马史诗》。

25. 《吉赛尔》取材于德国诗人海涅的《德国冬日故事》，代表着浪漫主义芭蕾的高峰。

26. 《海盗》由乔治·马季利耶编剧编导，取材于英国浪漫派诗人拜伦的同名叙事长诗。

27. 《葛蓓莉娅》根据德国作家霍夫曼的小说《睡魔》改编而成。

28. 《葛蓓莉娅》的音乐取得了很高的成就，标志着芭蕾音乐的成熟。

29. 《希尔薇娅》又名《月光仙子》，由路易斯·梅朗特编舞。舞剧的音乐是19世纪法国伟大作曲家、有着“芭蕾音乐之父”美誉的德里布的代表作。舞剧取材于意大利诗人塔索的名作《阿曼达》。

30. 《睡美人》由柴可夫斯基作曲，彼季帕编导，舞剧取材于法国诗人沙尔·佩罗的名作《沉睡森林里的美女》。

31. 《天鹅湖》作曲者是柴可夫斯基，由伊凡诺夫和彼季帕重新编排上演。

32. 《胡桃夹子》由柴可夫斯基作曲，彼季帕、伊凡诺夫编导，舞剧情节取材于德国作家霍夫曼的童话《胡桃夹子与鼠王》及法国作家大仲马的改编本。

33. 《天鹅之死》编导是米哈伊尔·福金，由安娜·巴甫洛娃主演。

▲34. 《火鸟》由斯特拉文斯基作曲，福金编剧、编导，是芭蕾传统剧目之一。

35. 《牧神的午后》由尼金斯基编创，40年后美国著名芭蕾编导杰洛姆·罗宾斯重新改编。

▲36. 《春之祭》由尼金斯基根据斯特拉文斯基的同名音乐创编，兰伯特协助尼金斯基排舞。该作品是先锋派芭蕾诞生的第一块里程碑，成为与当时的象征派诗歌、以马蒂斯为代表的与野兽派绘画相呼应的原始主义倾向舞蹈。

▲37. 玛莎·格雷姆编导的《悲歌》传达出人性的强烈冲突与撞击，使人强烈地感受到一种挣扎——在外部约束中人的内心的挣扎，是现代舞蹈艺术的一个重要的转折点，它改变了舞蹈艺术审美建构的方向。

▲38. 《空间点》是先锋舞蹈家默斯·坎宁汉与先锋音乐家约翰·凯奇长期合作的一个代表性作品。

39. 霍塞·林蒙是美国著名的现代舞蹈家，他所创造的林蒙技巧已成为美国现代舞三大训练体系之一。

40. 玛西娅·海蒂是巴西女芭蕾舞演员。作品有《罗密欧与朱丽叶》、《火鸟》、《奥涅金》等，是20世纪60年代和70年代世界著名的女舞蹈家之一。

41. 鲁道夫·努里耶夫是前苏联芭蕾舞演员。他与英国芭蕾明星玛戈·芳婷的合作成为世界芭蕾舞史上的佳话，有“**20世纪最伟大的芭蕾男演员之一**”的美誉。

42. 弗拉基米尔·马拉霍夫是苏联芭蕾舞演员，在《那喀索斯》中的出色表演使他成为20世纪90年代国际芭坛的巨星。

美术编

单元一

1. 美术也称“造型艺术”、“空间艺术”或“视觉艺术”。指用一定的物质材料（如绘画用颜料、墨、纸、绢、木板等，雕塑用石、泥、木、金属等）创作成可视的、具有美学欣赏价值的平面或立体形象的艺术。美术一词最初由德国美学家莱辛创用。

▲2. 美术的社会功能主要有认识功能、教育功能和审美功能。

3. 中国的风俗画始于汉代，北宋张择端的《清明上河图》、南宋苏汉臣的《货郎图》等是风俗画的代表。

▲4. 中国画史上最早运用“传神”评价美术现象的是东晋画家顾恺之。

▲5. “六法”最早出现在南齐谢赫的著作《画品》中。六法即“气韵生动”、“古法用笔”、“应物象形”、“随类赋彩”、“经营位置”、“传移模写”。

6. 五代荆浩在《笔法记》中提出“六要”：一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。

▲7. 晚明文人画家董其昌以禅宗南北两个宗派来比喻山水画的不同风格。他极力推崇南宗为画家正统，贬斥北宗为行家画。这一理论观念对明末、清代乃至当代的中国画创作都产生了重大影响。

▲8. 黄金比最早是由古代希腊人发现的，直到19世纪仍被欧洲人认为是最美、最协调的比例。用数字来表示，它的比值约为1.618:1或1:0.618。

9. 汉字书法可分为五种书体，即：篆书、隶书、楷书、行书和草书。

10. 自宋元时起，就有一部分画家将松、竹、梅并称“岁寒三友”，后来又将梅、兰、竹、菊合称“四君子”。

▲11. 中国古代四大石窟是敦煌石窟（又叫“莫高窟”、“千佛洞”，位于甘肃省敦煌县东南）、云冈石窟、龙门石窟（位于河南省洛阳）、麦积山石窟（位于甘肃省天水县）。

12. 油画起源并发展于欧洲, 14、15 世纪油剂改良后被广泛运用, 到近代成为世界性的重要画种。

▲13. 15 世纪以前欧洲绘画中的蛋彩画是油画的前身。一般认为, 15 世纪初期的尼德兰画家凡·爱克兄弟是油画技法的奠基人。

14. 欧洲在 14、15 世纪开始出现风俗画。17 世纪的荷兰画派是欧洲风俗画代表。

15. 风景画是以自然风景为描绘对象的绘画, 在中国画中称“山水画”。魏晋南北朝时风景仅作为人物画的背景衬托, 隋唐时开始独立成画。

16. 中国画在世界美术领域中自成体系, 独具特色, 在处理形神关系时都要求“神形兼备”, 在造型和意境的表达上都要求“气韵生动”。

17. 文人画又称“士大夫画”。泛指中国封建社会中文人、士大夫所作的画, 以区别民间画工和宫廷画师所作的画。他们讲究笔墨情趣, 强调神韵, 重视文学、书法和画中意境的表现。

18. 唐代王维为“文人画”的创始者。

19. 山水画简称“山水”, 我国传统画科之一, 是以描绘山川等自然景色为主体的绘画。魏晋时期多作为人物画的背景, 至隋唐, 开始出现独立的山水画, 五代、北宋时日趋成熟, 从而形成中国画中的一大画科。

20. 年画, 中国画的一种体裁。年画形式有门画(独幅的和对开的)、四屏条和横的或竖的单开独幅等。我国历史上著名的年画产地有: 天津的杨柳青、苏州的桃花坞、山东潍坊的杨家埠等。

21. 笔墨, 中国画技法的总称。“笔”通常指钩、勒、皴、擦、点等笔法; “墨”指烘、染、泼、积等墨法。

22. 墨分五色指墨的浓淡干湿, 但“五色”说法不一, 或指焦、浓、重、淡、清; 或指浓、淡、干、湿、黑; 也有加“白”称“六彩”。

23. 布局又称“章法”或“构图”, 即谢赫“六法”中的“经营位置”。

24. 中国正式出现画院机构, 是在五代的南唐和西蜀。北宋曾设置翰林图画院, 规模很大。

单元二

1. 陶器的发明是新石器时代的最伟大标志之一。东汉最有代表性的陶塑是成都天回山出土的“说唱俑”。

2. 汉代石刻最有代表性的作品是西汉霍去病墓石刻。马踏匈奴石刻是西汉石刻具有典范意义的里程碑式作品，是汉代古朴深厚艺术风格的典型代表。

▲3. 顾恺之是东晋绘画的杰出代表，现有《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女传·仁智图》等宋摹本传世。他还写有理论专著《论画》。

▲4. “曹衣出水”“吴带当风”分别指画家曹仲达、吴道子。

▲5. 顾恺之的《论画》和谢赫的《画品》，是绘画史上最早的理论著作。

▲6. 早期山水画的萌生推动了山水画论的产生，分别有南朝时期宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》。

▲7. 隋唐时期山水画以李思训的青绿山水和王维的水墨山水为代表。隋朝画家展子虔传世的作品有《游春图》，为青绿山水打开了序幕。

8. 王维首先采用“破墨”山水技法，以雪景山水著称。他既是诗人又是画家，人称“诗中有画、画中有诗”，其传世作品有宋赵佶标题的“王维雪溪图”。

▲9. 张□提出的“外师造化，中得心源”至今仍是画学的名言。

10. 初唐时期的人物画家阎立本，代表作品有《步辇图》，描绘唐太宗李世民接见吐蕃首领松赞干布派来迎接文成公主的使臣的情景。

11. 周憲擅长描绘贵族人物，尤其善画仕女，所画仕女多“秾丽丰腴”之态。现存传为他的作品有《调琴啜茗图》、《挥扇仕女图》以及《簪花仕女图》。

▲12. 张萱的传世作品有《虢国夫人游春图》和《捣练图》。

13. 欧阳询传世碑帖有《九成宫醴泉铭》，颜真卿传世碑帖有《多宝塔碑》、《自书告身》、《中兴颂》等，柳公权传世墨迹有《送梨帖题跋》等。

14. 董源与巨然代表南方山水画风。董源代表作品为《潇湘图》等；巨然代表作品有《万壑松风图》、《秋山问道图》等。

15. 五代时期，花鸟画分为以黄筌为代表的精细派和以徐熙为代表的野逸派。黄筌与徐熙分别属于西蜀与南唐。黄筌与徐熙的花鸟画画风被称为“黄家富贵，徐熙野逸”。

▲16. 人物画画家顾闳中为南唐时的画院待诏，长于人物描写，其传世作品为《韩熙载夜宴图》。

▲17. 郭熙的山水画理论由他的儿子整理成集，名为《林泉高致集》。

18. 米氏云山是米芾与米友仁父子所创作的山水画作的统称，米友仁的代表作品为《潇湘奇观图》、《云山得意图》等。

▲19. 北宋末年的宋徽宗赵佶创“院体画”，传世作品主要有《芙蓉锦鸡图》、《瑞鹤图》等。

▲20. 李公麟把过去仅作为粉本的“白描”画法确立为一个画种，使之独立成科，传世作品有《五马图》。

▲21. 北宋画家张择端的《清明上河图》是著名的风俗画，描绘了首都开封汴河两岸的都市风情。

22. 赵孟頫把书法用笔融入绘画之中，创枯笔淡墨、浅绛设色新法，为元代文人水墨山水画的发展开启了先路。

23. 明代中期，苏州出现了一个新的画家群体“吴门画派”。其领袖沈周和他的学生文征明、唐寅，再加上仇英，合称“吴门四家”或“明四家”。

24. 明末在松江地区出现了以宋旭为代表的“华亭派”、以赵左为代表的“苏松派”、以沈士充为代表的“云间派”三个画派，它们所在地属松江府治，所以三派合称“松江派”。

25. 董其昌提倡文人画，追求“士气”，并推崇南北宗论。他还提出“以拙体现生”，提高了笔墨的表现力。其南北宗说，是中国画史上最重要的理论之一，带有明显的扬南贬北的观点。

26. 徐渭，字文长，号青藤道士，是开大写意一派的杰出花鸟画家，完善了水墨大写意花鸟画技法，成为中国花鸟画发展中的里程碑，代表作有《杂花卷》、《墨葡萄图》、《牡丹蕉石图》等。

▲27. 明末清初画家陈洪绶和崔子忠以画人物著名，二人并称“南陈北崔”。

28. 明代的金属工艺最为著名的要数“景泰蓝”，它的学名为铜胎掐丝珐琅。

▲29. “四王”是指王时敏、王鉴、王翬、王原祁四人，与吴历、恽寿平六人在清初并称为画坛“六大家”。

30. 清代有来自欧洲的宫廷画家、传教士郎世宁，代表作有《百骏图》、《乾隆帝阅马技图》等。

31. 海上画派，又称“上海画派”、“海派”，鸦片战争后在上海逐渐形成。代表画家有任熊、任薰、任颐、赵之谦、虚谷、任伯年、吴昌硕等。

32. 吴昌硕在杭州西湖创办了我国第一个金石印刻团体“西泠印社”。

33. 岭南画派是指20世纪初，以居巢、居廉、高剑父、高奇峰、陈树人为首所创立的画派，在艺术上主张“折中东西方”，技法上，在继承前人传统的基础上，又有时代的

风尚，形成独特的风格。

▲34. 蔡元培是我国近代史上伟大的教育家、思想家和爱国主义者。他曾经发表过《以美育代宗教说》、《文化运动不要忘了美育》等论文。

35. 傅抱石和关山月合作的《江山如此多娇》，对新中国成立以来山水画有重大影响。

36. 林风眠代表作有《鱼鹰小舟》等，他与徐悲鸿、刘海粟同列为现代美术教育的“三重臣”。

37. 帛画是先秦绘画的一种主要形式，长沙楚墓出土的两幅战国帛画是先秦绘画中的珍贵作品。其一是《人物龙凤帛画》，其二为《人物驭龙帛画》。

38. 《兰亭序》又称《兰亭宴集序》、《兰亭集序》，是行书法帖，素有“天下第一行书”之称。

▲39. 陆探微是南朝刘宋时期的杰出画家，主要擅长创作人物肖像。在笔法上，他根据草书的体势创造了“一笔画”的画法。

▲40. 张僧繇是萧梁时期著名画家，主要创作是佛寺壁画。与陆探微笔迹周密的“密体”不同的是，张僧繇以“疏体”见长，他所创立的独特绘画风格被称为“张家样”。

41. 杨子华为北齐宫廷画家，传世作品是《北齐校书图》。

▲42. 曹仲达为北齐画家，他以擅画佛像著称，所画人物，衣服紧贴身体，宛如刚从水中出来，后来就有“曹衣出水”一语形容这种画风。后世将他与吴道子的“吴带当风”相提并论。

▲43. 隋唐时期青绿山水的代表画家主要是展子虔和李思训、李昭道父子。李思训(651—718)的代表作品是《江帆楼阁图》；李昭道的代表作品是《明皇幸蜀图》。

44. 水墨山水具有代表意义的两位著名画家是王维和张□。诗人王维首先采用“破墨”山水技法，以雪景山水著称。张□提出的“外师造化，中得心源”至今仍是画学的名言。

▲45. 初唐人物画继承隋的细密画风，风格上分为以阎立本为代表的中原风格和以尉迟乙僧为代表的边陲风格，阎立本的代表作品有《步辇图》等。

46. 吴道子(约685—758)所用的线条被称为“莼菜描”，代表作品有《送子天王图》。

47. 盛唐时期仕女画画家代表是张萱与周昉。张萱的传世作品有《虢国夫人游春图》和《捣练图》。周昉的代表作品是《挥扇仕女图》。

48. 吴道子擅长宗教画，兼花鸟、仕女、台阁画。后人把他与张僧繇并称“疏体”，以别于顾恺之、陆探微的“密体”。

▲49. 梁楷，南宋画家，善画人物、山水、道释、鬼神。在美术史上，梁楷以“减笔”之法著称，传世有《泼墨仙人图》、《太白行吟图》。

50. 武宗元为北宋重要的宗教画家，传世作品《朝元仙仗图》。

51. 南宋绘画山水风格着重意境，以抒情为目的，出现了著名的南宋四家——李唐、刘松年、马远和夏圭。南宋四家发展了以近距离实景为特征的所谓“偏角山水”，李唐被认为是开创这种新风的宗师。

▲52. 马远、夏圭构图多截取一角或片断不全之景，画面中留下大块的空白，被人称为“马一角”和“夏半边”。代表性作品有马远《踏歌图》、夏圭《溪山清远图》等。

53. 李嵩的作品《货郎图》是南宋风俗画的优秀代表作品。南宋苏汉臣的风俗画传世作品有《秋庭戏婴图》。

▲54. 黄公望，字子久，号一峰、大痴道人等。留存于世的著名作品有：《富春山居图》卷、《溪山雨意图》卷、《快雪时晴图》卷、《九峰雪霁图》轴。

55. 吴镇，字仲圭，号梅花道人，嘉兴（今属浙江）人，多以渔父、古木竹石等为题材，代表作品有《渔父图》、《松泉图》等。

▲56. 王冕是元代墨梅画家中最有代表性的一位，其代表作品是《墨梅图》。王冕以墨梅抒怀，自称喜写“野梅”，不作“官梅”。

57. 元代壁画的代表作品是山西永乐宫壁画。

58. 戴进，字文进，号静庵、玉泉山人，其创作代表了明代中前期山水画的最高成就，代表作有《春山积翠图》、《渔乐图》等。戴进开创了中国绘画史上第一个以地别为派的画派——浙派。

59. 吴伟，字士英，是继戴进之后的“浙派”的又一家，有《长江万里图》、《灞桥风雪图》等代表作。吴伟是江夏人（今湖北武昌），后人把学习吴伟的一派画家称作“江夏派”。

60. 沈周，人称石田先生，其作品中用笔繁细，体貌谨细的被称为“细沈”，以《庐山高图》为代表；中锋秃笔，体貌粗简的被称为“粗沈”，以《古木寒泉图》为代表。

61. 沈周是吴门画派的创立者。沈周还是明代文人派花鸟画的开创者和奠基者，代表作有《写生册》、《枯树八哥图》等。

62. 文征明，与祝允明、唐寅、徐祯卿并称“吴中四才子”，也有“粗文”、“细文”之说，《真赏斋图卷》是“细文”的代表作。

63. 唐寅，字伯虎，自称“江南第一风流才子”，花鸟画作品以《风木图》卷、《落霞

孤鹜图》、《枯槎鸛鹤图》、《墨梅图》为代表，人物画以《王蜀宫妓图》、《秋风纨扇图》为代表。

64. 仇英水墨山水以《溪山楼阁图》为代表，青绿山水以《玉洞山源图》和《桃溪草堂图》为代表。仇英创立了以工笔仕女画著称的“仇派”，代表作有《人物故事图》、《修竹仕女图》等。

65. 明代花鸟画文人派代表画家陈淳与徐渭，并称为“白阳、青藤”，陈淳的绘画属文人隽雅一路，为“白阳”一派画家首领，而徐渭又发展出了“泼墨大写意”花鸟画风格。陈淳代表作有《瓶莲图》、《墨花图》、《牡丹图》等。

66. 曾鲸是明代肖像画的代表，代表作有《王时敏像》、《张卿子像》等。

67. 明代金陵是全国刻书业的中心，其中最负盛名的是富春堂，代表作有《刘知远白兔记》、《岳飞破虏东窗记》等。

68. 王鉴，是“娄东派”首领之一，以《长松仙馆图》等为代表。

69. 王翬，自称“青晖老人”，代表作有《山窗读书图》、《庐山枫林图》、《康熙南巡图》等。清代宗法王翬画风者很多，形成了“虞山派”。

70. 王原祁，为王时敏之孙，因用笔沉雄，墨色淋漓，有“笔端金刚杵”之誉，以《富春山图》等为代表。

71. “四僧”是指弘仁、髡残、八大山人、石涛四人。他们多抱有强烈的民族意识，借画抒写身世之憾和抑郁之气，寄托对故国山川的情感。

72. 1884年创刊的《点石斋画报》是画报与时事新闻相结合的产物，而近代商业广告和绘画相结合的最成功的方式是月份牌画。

73. 月份牌画是指19世纪末到20世纪初在上海发源的一种商品广告画，用擦笔画和水彩画两种技法融合而成，代表画家有周慕桥、郑曼陀。

74. 在我国最早设立图画手工课的是南京两江师范学堂和保定北洋师范学堂。我国第一所私立美术学校是1911年由周湘在上海创办的中西美术学校，后改名为中华美术学校。

75. 刘海粟、汪亚尘等人于1912年创办了上海图画美术院，后改名为上海美专，成为当时发展最快的私立美术学校。

▲76. 徐悲鸿(1895—1953)，江苏宜兴屺亭桥人，杰出的画家、美术教育家，曾留学欧洲八年，熔中西方美术为一炉，赢得巨大国际声望，擅长国画，也擅油画，尤擅画马。代表作有油画《田横五百士》、《倭我后》；中国画《九方皋》、《奔马》、《群马图》、《愚公移山》等巨幅作品。

77. 刘海粟在中国首次采用裸体模特写生，是中国近代美术教育事业的奠基人之一，代表作有《黄山》、《曙》等。

单元三

1. 人类最早的美术品出现于旧石器时代晚期，这时期最杰出的美术作品是洞窟壁画和母神雕像。洞窟壁画中最突出的是法国拉斯科洞窟壁画、西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画。

2. 古埃及古王国盛期演变出尖锥形金字塔，以位于吉萨的三大金字塔为代表，它们是胡夫、哈夫拉和孟卡尔的陵墓。哈夫拉金字塔前的狮身人面像是埃及最大、最古老的室外雕刻巨像。

3. 卡纳克神庙和卢克索神庙是古埃及历史上规模最为宏大的神庙。卡纳克神庙历经1000多年才得以建成，其主体建筑完工于新王国时代。

4. 埃及艺术具有严格的程式，其中最著名的是正面律。

5. 爱琴美术是欧洲从氏族社会到奴隶制社会初期的美术，包括季克拉基斯美术、克里特美术和迈锡尼美术。它是古希腊美术的前源。

6. 爱琴海地区的古希腊人大约在公元前1100年前后进入国家时代，相继历经了荷马时期、古风时期、古典时期和希腊化时期四个阶段。古希腊美术的高度成就以瓶画、雕塑、建筑等为突出代表。

7. 瓶画是希腊人绘制在陶瓶上的情节性绘画，流行于古风和古典时期，先后出现了四种风格：东方风格、黑绘风格、红绘风格和白底彩绘风格。

8. 公元前5世纪至公元前4世纪的古典时期是古希腊艺术发展最辉煌的时期。建筑成就以菲狄亚斯设计的雅典卫城建筑群为代表，其主要建筑是帕特农神庙。

▲9. 经典的古希腊柱式共有三种，它们是古风时期形成的多利克式、爱奥尼亚式和古典时期形成的科林斯式。

10. 古希腊的雕塑艺术在古典时期达到了鼎盛时期，以三位雕刻家及其作品为代表：米隆与《掷铁饼者》、波利克列特斯与《荷矛者》、菲狄亚斯与《命运三女神》。

11. 建于1世纪的罗马大剧场（或称科洛西姆竞技场、斗兽场）可容纳5万人，是罗马拱式与希腊柱式结合的典范。建于2世纪的罗马万神殿（或称哈德良万神殿），则成为欧洲古代拱顶建筑的杰出代表。

12. 欧洲中世纪艺术是在东方文化、古希腊罗马文化传统和蛮族文化的基础上融合而成的基督教美术，最有代表性的是拜占廷美术、罗马式美术和哥特式美术，其主要成就在拜占廷艺术。

建筑方面。哥特式美术是整个中世纪艺术发展的高峰。

13. 《圣索菲娅大教堂》是拜占廷艺术中最辉煌的成就之一。镶嵌画在拜占廷艺术中占有特殊的地位，成为教堂内部装饰的主要形式。

14. 罗马式美术产生于意大利，在10—12世纪流行于西欧地区，最著名的代表是意大利的比萨大教堂建筑群。

15. “文艺复兴”以人文主义为指导思想，肯定人的价值，肯定现实生活的积极意义，反对宗教神权文化。文艺复兴美术首先萌芽于欧洲南部的意大利，继之出现在北部的尼德兰和中部的德国地区。

16. 马萨乔所确立的明暗造型法成为文艺复兴绘画的典型样式，他的著名作品是《出乐园》、《纳税钱》。

▲17. 波提切利是15世纪佛罗伦萨画派最后的大师，代表作有《维纳斯的诞生》和《春》。

▲18. “文艺复兴三杰”是指达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔。他们发展了15世纪意大利美术，彻底摆脱了哥特式美术的消极影响，把写实技巧发展到近乎完美的程度，创造了文艺复兴美术的典范之作，把意大利文艺复兴美术推上了历史高峰。

▲19. 提香首度挖掘出油画语言的全部可能性，使画布油彩成为以后西方艺术的主要媒介，因此被称为“西方油画之父”。代表作有《乌尔宾诺的维纳斯》和《圣母升天图》。

20. 丢勒是德国文艺复兴时期最伟大的艺术家，在油画和版画上都达到了当时最高的艺术水平。代表作有版画《四骑士像》、油画《四圣徒》。

21. 枫丹白露画派的风格体现了样式主义的倾向，并创造了灰泥高浮雕与绘画相结合的新的装饰样式。

22. 鲁本斯代表了17世纪佛兰德斯美术巴洛克绘画的最高成就。他的作品具有宏大的场面，强烈的运动感，富于想象力和戏剧性。代表作有《抢劫吕西普斯的女儿》、《玛丽·美第奇的生平》。

23. 古典主义美术强调以古希腊罗马和文艺复兴盛期的艺术传统为典范，主张理性原则，追求理想化的美，并讲究美术语言、形式的规范化。17世纪法国古典主义代表是普桑，他还被誉为“法国绘画之父”。

24. 16世纪末17世纪初意大利现实主义绘画的主要创始人是卡拉瓦乔，其作品表现了一定的民主色彩和社会批判因素，在绘画语言上大胆革新，创造出一种强调明暗对比的“酒窖光线”画法，影响了整个欧洲的现实主义美术。

▲25. 伦勃朗是17世纪荷兰最杰出的现实主义画家，在肖像画、风俗画、历史画等多方面都有惊人的成就，其肖像画深刻揭示了各色人物丰富的内心世界。代表作有《杜普教授的解剖学课》、《夜巡》及大量的《自画像》等。

26. 罗可可艺术在绘画上以华托、布歇和弗拉戈纳尔为代表。华托的代表作是《舟发西苔岛》、《热尔桑画店》、《小丑》。布歇的代表作为《沐浴的狄安娜》、《奥莫菲小姐》、《蓬巴杜夫人肖像》。弗拉戈纳尔的代表作是《秋千》。

▲27. 戈雅是18世纪浪漫画家，浪漫主义美术的伟大先驱，其作品具有鲜明的现实主义风格又充满浪漫主义的战斗激情，采用讽刺、幻想、夸张等因素，对19世纪浪漫主义和现实主义美术产生了重要影响。

▲28. 19世纪法国新古典主义绘画的杰出代表是大卫和他的学生安格尔，雕塑方面的代表是乌东。

▲29. 籍里柯是法国德拉克洛瓦绘画的先驱，其作品《梅杜萨之筏》被誉为浪漫主义的宣言。法国浪漫主义绘画的旗手是德拉克洛瓦，代表作有《希阿岛的屠杀》和《自由引导人民》。雕刻方面的代表是吕德和卡尔波，巴黎凯旋门高浮雕《马赛曲》与巴黎歌剧院高浮雕《舞蹈》分别是他们的代表作。

▲30. 列宾代表了巡回画派艺术上的最高成就，代表作有《伏尔加河上的纤夫》、《伊凡雷帝杀子》。

▲31. 莫奈是最典型的印象派画家，有“印象派之父”的称号。“印象主义”一词源于他的代表作《日出·印象》。

▲32. 新印象主义又称点彩派、分色主义或分割主义，新印象主义的倡导者是乔治·修拉，代表作有《大碗岛的星期天下午》。

33. 后印象主义代表人物有塞尚、凡·高、高更。

34. 象征主义的主要画家有法国的夏凡纳、莫罗，德国的勃克林等。

35. 野兽主义最重要的代表人物是马蒂斯，代表作有《舞蹈》《音乐》。

▲36. 蒙克是德国表现主义美术的先驱，《呐喊》是蒙克最重要的作品，它被视为对现代人类充满焦虑的现实的永恒象征，表达了当代社会中人的一种极端孤独和痛苦的情感。

37. 巴黎画派代表画家有意大利的莫迪里阿尼、法国的卢梭、俄国的夏加尔等。

▲38. 20世纪最早从事抽象主义创作的画家是康定斯基，他用点线面的构成传达观念与情绪。其理论著作有《论艺术的精神》、《关于形式问题》、《论具体艺术》、《点、线、面》。

39. 达达主义的代表人物是杜尚，代表作是《下楼梯的裸女》。

▲40. 波普艺术是一种消费文明的艺术，以安迪·沃霍尔为代表，作品《玛丽莲·梦露》。

41. 从公元前3 000年到公元5世纪，欧洲美术的成就集中表现在爱琴美术、古希腊美术和古罗马美术中。

42. 《阿喀琉斯与埃阿斯玩骰子》是黑绘风格的代表作。

43. 希腊建筑对后世具有深远影响的主要是神庙形制和柱式体系。希腊神庙建筑的典型是围柱式，建筑周围用柱廊环绕，形成于古风时期。

44. 希腊化时期，雕塑艺术形成了以不同地区为中心的各种风格，产生了三件著名的圆雕作品，即《萨摩色雷斯的胜利女神》、《米洛斯的阿芙罗底德》、《拉奥孔群像》。

45. 罗马式美术产生于意大利，在10—12世纪流行于西欧地区，其成就主要表现在建筑及其雕塑装饰方面。

46. 哥特式美术是指12~16世纪欧洲出现的一种以新型建筑为主的艺术，包括雕塑、绘画和工艺美术。代表作有法国巴黎圣母院、德国科隆教堂、意大利米兰教堂。

▲47. 吉贝尔蒂名垂青史的作品是佛罗伦萨的洗礼堂铜门，令米开朗基罗钦佩不已，将之称为“天堂之门”。

48. 乔尔乔纳擅长将美丽的风景与优雅的人物相结合创造出动人意境，代表作有《沉睡的维纳斯》。

49. 《根特祭坛画》是一种多翼式“开闭形”祭坛组画，它分成上下两段和左右两翼，其中《羔羊的颂赞》是整幅祭坛画最精彩的画面之一。

▲50. 老勃鲁盖尔是16世纪尼德兰最伟大的描写农民生活的现实主义画家，代表作有《盲人的寓言》、《农民的舞蹈》。

51. 哈尔斯是17世纪荷兰现实主义肖像画派的奠基人，代表作有《吉普赛女郎》、《微笑的骑士》。

▲52. 委拉斯开兹是17世纪西班牙最伟大的现实主义画家，他以其冷静的观察力、形与色的完美结合创作了众多杰出的肖像作品，如《纺织女工》、《宫娥》、《教皇英诺森十世》等。

53. 现实主义美术具有真实性、思想性、批判性和民主性等特征，又被称为批判现实主义，杰出代表有库尔贝、米勒和杜米埃。

▲54. 库尔贝是法国现实主义美术的旗手，“现实主义”一词即由他而来，其代表作有

《石工》、《画室》、《奥尔南的葬礼》。

▲55. 法国伟大的现实主义雕塑大师——罗丹，他的杰出作品有《思想者》、《加莱义民》、《巴尔扎克》、《地狱之门》等。

56. 巴比松画派是19世纪法国现实主义的重要画派。19世纪30~70年代，以卢梭为首的一批画家聚集在巴黎近郊枫丹白露森林的巴比松村，专门从事风景画创作，被称为巴比松画派。

57. 巡回展览画派是19世纪下半叶至20世纪初俄国的进步艺术团体，正式名称为“巡回艺术展览协会”，简称巡回画派。该派画家站在民主主义的立场上，坚持批判现实主义的艺术原则，重视作品的民族性、思想性、教育性和艺术性的结合。

58. 拉斐尔前派具有象征主义和唯美主义内涵，代表画家有罗塞蒂、米莱斯和亨特。亨特是拉斐尔前派的领袖，他的《觉醒的良心》显示了拉斐尔前派的主要特点。

59. 立体主义是指1908年以毕加索为代表的一群青年画家在法国推出的美术流派。毕加索的《亚威农的少女》是立体主义的开山之作。

60. 未来主义是1909年在意大利出现的一个广泛的文艺运动，包括文学、音乐、美术、戏剧等各个领域。意大利博乔尼是未来主义绘画的代表性画家之一。

61. 在未来主义运动的活跃时期，意大利画坛出现了形而上画派，基里柯是创始人和主要代表画家。

62. 至上主义是1915—1922年出现于俄国画坛的几何抽象主义画派，创始人是马列维奇。

63. 与抽象的至上主义绘画相对应的是俄国构成主义画派。构成主义的奠基人塔特林是现代雕塑史上第一个进行抽象构成雕塑实验的人，代表作是《第三国际纪念碑》模型。

64. 风格派是1917年在荷兰出现的几何抽象主义画派，因以《风格》杂志为中心而得名。

65. 蒙德里安是风格派的创始人和中心人物，其典型风格是以黑色直线分割三原色和黑白灰的色块构成方格状画面，他将这种风格称为新造型主义，代表作是《红黄蓝的构图》。

66. 达达主义是第一次世界大战期间产生于瑞士，随后流行于整个欧美的艺术运动。达达主义艺术家在创作中广泛运用现成品和拼贴的手法，作品新奇大胆，极富叛逆性。杜尚是达达主义最具影响力的人物。

67. 杜尚，法国艺术家，达达主义的代表人物，早期迷恋立体主义和未来主义。代表作有《下楼梯的裸女》、《泉》、《带胡须的蒙娜丽莎》等。

68. 真正的后现代主义始于波普艺术，它是 20 世纪 60 年代流行于英美的艺术运动，代表了对抽象表现主义一类非具象艺术的反叛，以干净、硬边的精确画法为特征。

69. 观念艺术（概念艺术）是20 世纪 60 年代在美国出现并影响欧亚各国的艺术流派。观念艺术特别重视观众的参与，德国艺术家波伊斯是重要代表人物。

设计编

单元一

▲1. 1920年蔡元培先生在《美术的起源》一文中最先提到“工艺美术”一词，随之还有“实用美术”、“应用美术”相继出现。

2. 以实用或装饰为目的，利用一定的材料和技术，按照美的原则设计制作而成的物质产品统称为工艺美术品。工艺美术最早产生于手工艺，从旧石器时代的打制石器开始。

3. 在上世纪50年代之前，“图案”与“设计”有相近的含义，是指对某一设计器物的造型、装饰、色彩以及材料和技术，预先进行整体构思的意图和方案。

4. 平面设计是指设计的对象和范围限定在“二维”的空间维度之中。主要是图形、文字等形象和信息要素的综合设计。

5. 生态设计又称为绿色设计，是20世纪90年代开始勃兴的一种新的设计方式。生态设计观是一种整体设计观，考虑了“人——社会——自然”复合生态系统，具有整体性。

6. 非物质设计是社会非物质化的产物，是以信息设计为主的设计，是基于服务的设计。非物质设计有许多不同的层面，既有软件、程序设计的层面；又有功能、价值的层面；还有方法、服务的层面及空间、感觉、思想、哲学等的诸多层面。

7. 设计要素指的是设计的功能要素、技术要素、形式要素和经济要素。

8. 设计的一般原则应包括以下内容：功效原则、机制原则、选材原则、构造原则、形式原则。

9. 从发展而言，设计方法经历了直觉设计阶段、经验设计阶段、中间试验辅助设计阶段与现代设计法四个阶段。

▲10. 设计美学所追求的完美境界应当是功能美、技术美、材料美、形式美的有机的统一。

11. 形式美的构成因素一般划分为两大部分：一部分是构成形式美的感性质料，一部

分是构成形式美的感性质料之间的组合规律，或称构成规律、形式美法则。

12. 创新是艺术设计的本质特征，设计思维是一种创造性思维。设计思维的本质问题是解决好人与物之间的关系问题。

13. 20 世纪初，中国开始引进“设计”的概念，曾有“意匠”之说，主要是指精心构思而言，其后称其为“图案”，主要是指对某种器物造型结构、色彩、纹饰进行工艺处理而事先设计的施工方案。

14. 以现代主义的理念贯穿整个设计过程的设计活动简称现代设计，其主要内容包括：现代建筑设计、现代产品设计、现代平面设计、广告设计、服装设计、纺织品设计等。

15. “装潢”一词在汉语中始于古代书画的装裱。

16. 书籍装帧设计是指书籍生产过程中的装潢设计工作，又称书籍艺术。

17. 一般情况下完整的设计程序主要分为三个阶段：一是设计的准备阶段，二是在确定设计课题的基础上展开设计阶段，三是辅助生产销售阶段。

18. 艺术设计相对而言是一种特殊的文化形态，具有物质和文化双重性的特征。艺术设计是在认识和把握事物客观规律的基础上进行的自觉的活动，最具人性化的特征。

19. 设计从本质上看，即是艺术与科学技术统合的产物。它以科学技术为基础，用艺术设计的方式创造实用与审美结合的产品，为人类的生活服务，满足人物质和精神方面的多种需求。

20. 产品造型形态的基本结构形式是建立在功能效用和物质技术基础上的。

21. 设计的过程本质上说是一个创造的过程，一个艺术设计作品的成功与否，主要取决于它的创造性。

22. 就设计的过程而言，设计活动应该是一个系列化的过程，思维的启动是设计的开始，同时又贯穿着设计过程的始终，设计思维是设计科学的核心问题。

▲23. 作为设计师的职责，为大众是其根本的出发点。

▲24. 设计师的人本意识是一种设计理念，以人为本、设计人性化是指在设计产品时力求从人体工程学和美学等角度达到完美，从而真正实现科技以人为本的目的。

25. 文化传统是现代艺术设计巨大的源头，从设计的形式到精神内核，都给予我们无穷的启示和帮助，设计中的文化取向尤其是对传统文化的取向是中国设计发展成败的关键之一。

单元二

1. 据我国古代文献记载，在虞舜帝时就用漆做食器和祭器，在距今约 7 000 年的河姆渡文化时期就开始使用“生漆”漆器。

▲2. 彩陶按照发展时间先后和艺术特色的不同，可分为仰韶文化的半坡型、庙底沟型，马家窑文化的马家窑型、半山型、马厂型，以及齐家文化、辛店文化等。

▲3. 黑陶最早发现于山东章丘龙山镇，因而称为龙山文化，形成了黑、薄、光、棱等特点。江浙地区也曾出现大量黑陶，称为良渚文化。

▲4. 人们把使用青铜材料制作工具、武器的时代称作“青铜时代”，我国从公元前 2000 年左右开始形成，经夏、商、周三代，大约 15 个世纪。

5. 商周时期青铜铸造工艺达到很高水平，有浑铸法、分铸法、失蜡法等多种技法，青铜器装饰有刻纹、焊接、镶嵌、鎏金等。

▲6. 饕餮纹，又称兽面纹，是商周青铜器的主要纹样。采用抽象和夸张的手法，造成狰狞恐怖的视觉效果。

▲7. 春秋战国时期金属艺术中，金银错装饰手法的运用，大大提高了形式美感，宴乐狩猎攻战纹壶是代表性的作品。

8. 汉代的织锦用经线显花，称为经锦，九子盒为配套漆器，是古代系列设计的优秀之作。

9. 东汉时代在中国浙江余姚、上虞、慈溪等地成功创造了人类历史上真正的瓷器——青瓷。

▲10. 在隋唐时代，中国陶瓷生产出现了“南青北白”的局面。以浙江越窑为代表的南方青瓷与北方邢窑为代表的白瓷组成中国瓷业发展的两大体系和窑场。

▲11. 唐三彩是一种低温铅釉的彩釉陶器，经常采用黄、绿、褐等色釉，是用经过精炼的白黏土制胎，两次烧成的。

12. 唐代丝锦采用纬线起花的作法，称为纬锦，花纹繁复，色彩华丽，大量运用联珠纹，形成了唐锦的时代风格。

13. 宋代在唐代南青北白两大瓷系的基础上形成六大瓷系：北方地区的定窑系、耀州窑系、钧窑系、磁州窑系和南方地区的龙泉窑系、景德镇的青白瓷系。六大窑系孕育了著名的宋代五大名窑：定、汝、官、哥、钧窑。

▲14. 元代最著名的产品是青花和釉里红，这两类瓷器都属于釉下彩。釉里红是元代景德镇窑的重要发明。

▲15. 元代染织工艺以织金锦最为著名，是金线显花的丝绸，可分为纳石失和金段子两类。

16. 明清时代陶瓷工艺以景德镇最突出，永乐的甜白，宣德的青花，成化的斗彩，嘉靖、万历的五彩等，都很著名。

17. 明式家具讲究选料，多用紫檀、花梨、红木等，也采用楠木、樟木、胡桃木及其他硬杂木，所以又通称硬木家具。

18. 嘉靖、隆庆年间的黄大成写出著名的漆艺专著《髹饰录》，为我国漆艺发展作出重要贡献。

19. 半坡型彩陶以陕西西安半坡遗址而得名，典型器物是圆底盆，装饰花纹以鱼纹、人面鱼纹等最有特色。

20. 庙底沟型以河南陕县庙底沟遗址而得名，典型器物是敛口鼓腹小底钵。

21. 马家窑型是以甘肃为中心而发展的一种彩陶。半山型彩陶是极为精巧富丽的，小口直颈鼓腹壶是代表作品。马厂型彩陶以人形纹为其特色。

22. 商周的工艺美术具有辉煌成就的是青铜工艺。青铜是自然铜（红铜）与铅、锡等元素的合金，不同的器物其合金的配比不同，铅锡成分越大，青铜越硬脆。

23. 青铜器上铸或刻有文字，过去称为钟鼎文。

24. 春秋战国的漆器工艺得到很大的发展。南方的楚国是漆器的主要产地，品种有杯、盘、盒、壶、几、案等。漆胎有木胎、卷木胎、夹纻以及皮胎等。

25. 彩绘陶是战国时期出现的一种陶器。彩绘陶不同于彩陶，是在烧成后的胎上描绘，不再经窑火烧制，花纹易于脱落，主要用作陪葬品。

26. 原始青瓷在春秋战国时期有所发展，主要产地在浙江。

▲27. 春秋末年出现了中国第一部手工业专著——《考工记》。《考工记》第一次提出了朴素的工艺观，即：“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。”

28. 金属艺术方面，汉代河北满城出土著名的长信宫灯，灯体呈圆形，有两块瓦状的罩板，可以任意调节光照的方向。

▲29. 东汉时代在中国浙江余姚、上虞、慈溪等地成功创造了人类历史上真正的瓷器——青瓷。东汉青瓷的烧制成功，使中国从此进入了一个陶瓷并举的新时期，迎来了一个以瓷为主的时代，并奠定了中国作为陶瓷大国的地位。

30. 四神纹在汉代极为流行，汉代把四神看成与辟邪求福有关，它又表示季节和方位。四神纹，也称四灵纹，即青龙、白虎、朱雀、玄武，汉代瓦当以四灵纹最为出色，可称为汉图像瓦当的代表之作。

▲31. 三国两晋南北朝时期，工艺美术最突出的成就是青瓷烧造技术的提高，并且取代了传统的铜器，成为制作生活用器的主要品种，仰覆莲花瓷尊是优秀的作品。三国时期的染织工艺以四川蜀锦最具代表性。

▲32. 唐至北宋时代是越窑发展的鼎盛时期，代表着当时中国陶瓷生产的最高成就。唐代诗人曾将越窑瓷器之美誉为“千峰翠色”。

33. 宋代工艺美术具有典雅、温润的特点。

34. 宋代的青瓷达到了历史的最高峰，著名的有龙泉窑、官窑、汝窑、钧窑、耀州窑的青瓷。

▲35. 定窑在河北曲阳，以刻花和印花为装饰特点。

36. 钧窑是河南禹县青瓷窑，开辟了陶瓷多彩釉新的表现领域。

37. 官窑有北宋和南宋之分：北宋官窑在河南汴京（今开封），南宋官窑在浙江临安。

▲38. 建窑在福建建阳水吉镇，以黑釉茶盏最著名，其中兔毫、油滴、鹧鸪斑等变化多样的釉面效果，表现出黑釉含蓄自然的艺术特色。磁州窑和吉州窑是宋代南北地区两座著名民窑。

39. 元代工艺美术的总体风格趋向于豪放、舒展。景德镇自元代起作为中国的瓷都而闻名中外。

40. 青花是釉下彩中的主要品种，其特点是在白瓷胎上用含金属钴的青料绘饰纹样或图画，烧成后纹饰成蓝色。

41. 明清时代瓷器代表品种是斗彩、珐琅彩、粉彩、五彩等彩瓷。

▲42. 斗彩是釉下彩与釉上彩的结合，一般是釉下青花与釉上彩的结合，如成化斗彩海水龙纹罐。

43. 明清时期是紫砂器发展的盛期，它是中国茶文化的产物。

44. 明式家具主要指那种以硬木制作于明代和清代前期，设计精巧、制作精致、风格简洁的优质家具。依使用功能大致分为五类：（1）椅凳；（2）桌案；（3）床榻；（4）柜架；（5）其他。

45. 景泰蓝又名铜胎掐丝珐琅，工艺精巧，色彩富丽，具有较高的艺术性。

单元三

1. 新石器时代早期, 欧洲已出现陶器, 距今约 7 500 年的地中海沿岸和克里特岛的陶器, 器形多样, 经过磨光, 绘制有曲线、直线和三角形装饰。

▲2. 文艺复兴以后, 欧洲的设计艺术进入一个新的发展时期, 史称“巴洛克”、“罗可可”时期, 其特征是纤细柔美的造型与华丽的装饰, 自然主义的题材与夸张的色彩组合在一起。

3. 18 世纪下半叶英国的工业革命不仅导致人类的生产方式从手工向大机器的深刻转变, 也导致了新的设计思想和方式的产生。

▲4. 工艺美术运动是英国 19 世纪后期的一场设计运动, 主要代表人物是艺术家威廉·莫里斯和理论家约翰·拉斯金, 运动提出了“美与技术结合”的原则, 主张美术家从事设计, 反对“纯艺术”。

▲5. 1861 年威廉·莫里斯成立“莫里斯设计事务所”, 是现代设计史上第一家由艺术家从事设计、组织产品生产的公司, 从而具有里程碑的意义。莫里斯被誉为“现代设计之父”。

6. 新艺术运动主张采用自然的纹样作为装饰的主题, 可以说是一个注重艺术设计形式的运动, 对现代设计和现代艺术都产生了深远的影响。

7. 装饰艺术运动是于1920 年在巴黎首度出现的。

▲8. 德国是现代设计理论和实践的发源地, “系统设计”思想是德国现代主义设计的重要里程碑。

9. 美国对现代设计最大的贡献是发展了现代设计, 把设计变成一门独立的职业, 这种职业化的过程早在20 世纪 20 年代在纽约、芝加哥等地已经出现了。

▲10. 芝加哥学派的创始人沙利文在 1907 年提出设计应遵循“形式服从功能”的原则。

11. 20 世纪 30 年代斯堪的纳维亚的设计将德国的严谨的功能主义与本土手工艺传统的人文主义相结合, 将现代主义设计思想与传统的设计文化相结合, 既注意产品的实用功能, 又强调设计中的人文因素, 从而产生了一种富于“人情味”的现代美学。

▲12. 阿尔瓦·阿尔托奠定了现代斯堪的纳维亚设计风格的理论基础, 他的最大贡献在于对包豪斯、国际主义风格的人情化改良, 在于他的设计的人文主义原则。

▲13. 密斯·凡·德·罗提出了著名的功能主义经典口号: “少就是多”, 提倡纯净、简

洁的建筑表现。

14. 波普艺术设计以夸张、变形、组合等诸多手法从事设计，形成特有的流派和风格，代表着20世纪60年代工业设计追求形式上的异化及娱乐化的表现主义倾向。

15. 工艺美术运动首先提出了“美与技术结合”的原则，主张美术家从事设计，反对“纯艺术”。

16. 工艺美术运动在1896年结束，取而代之的是欧洲大陆的新艺术运动。

17. “新艺术”运动是一场装饰艺术运动，约1895年从法国开始，到1910年前后逐步为“现代主义运动”和“装饰艺术运动”取而代之，成为传统设计与现代设计之间的一个承上启下的重要阶段。巴黎和小城南锡是法国新艺术运动的主要集中地。

▲18. 阿尔瓦·阿尔托是现代主义建筑的奠基人之一，芬兰杰出的设计家，他代表了与典型的现代主义风格不同的方向，在强调功能、民主化的同时，探索出一条更加具有人文色彩、更加重视人的心理需求满足的设计方向，奠定了现代斯堪的纳维亚设计风格的理论基础。

19. 阿尔瓦·阿尔托的最大贡献在于对包豪斯、国际主义风格的人情化改良，在于他的设计的人文主义原则。

▲20. 包豪斯是1919年在德国魏玛成立的一所设计学院，这也是世界上第一所推行现代设计教育、有完整的设计教育宗旨和教学体系的学院，其创始人是德国著名建筑设计师、设计理论家沃尔特·格罗皮乌斯，1933年被德国法西斯关闭。

▲21. 包豪斯经过设计实践，形成了重视功能、技术和经济因素的正确的设计观念，其设计思想的核心为：一是坚持艺术与技术的新统一；二是设计的目的是人而不是产品；三是设计必须遵循自然与客观的法则进行。

22. 包豪斯是工业设计史、现代建筑史、现代艺术史上的一个重要里程碑，是艺术设计作为一门学科确立的标志，是现代设计的摇篮。

▲23. 密斯·凡·德·罗的作品著名的现代主义经典椅子——巴塞罗那椅，充分表现了德国的民族文化精神，成为现代设计史上的一座丰碑。

▲24. 乌尔姆设计学院是二战后德国理性主义技术美学思想的核心，也是对德国工业设计发展起到重大影响的教学机构，1950年由爱歇·舒尔创建，1953年开始设计教学。

25. 1977年，美国建筑师、评论家查尔斯·詹克斯在《后现代建筑语言》一书中提出了“后现代主义”设计思潮。

▲26. 后现代主义的影响首先体现在建筑领域。后现代主义最早的宣言是美国建筑师文

丘里于1966年出版的《建筑的复杂性与矛盾性》一书。文丘里的建筑理论“少就是乏味”的口号是与现代主义“少就是多”的信条针锋相对的。

27. 作为后现代主义的发言人之一的斯特恩把后现代主义的主要特征归结为三点：即文脉主义、隐喻主义和装饰主义。

▲28. 在产品设计界，后现代主义的重要代表是意大利的“孟菲斯”设计集团。“孟菲斯”成立于1980年12月，由著名设计师索特萨斯和其他7名年轻的设计师组成，以后设计队伍和影响逐渐扩大，美国、奥地利、西班牙、日本等国设计师也加盟其集团，使其具有世界性。

第二部分 强化训练 1 300 题

音乐编

一、单项选择题（每题 1 分）

题 1 《大□》是（ ）的乐舞。

- A. 夏 B. 商 C. 周 D. 西汉

题 2 《凤阳花鼓》是一种流行于我国（ ）省的民间歌舞形式。

- A. 陕西 B. 河北 C. 山东 D. 安徽

题 3 我国严格的礼乐制度建立于（ ）。

- A. 夏 B. 周 C. 战国 D. 东汉末年

题 4 1978 年在湖北随县出土的曾侯乙墓编钟展现了（ ）时期中国的音乐成就。

- A. 先秦 B. 西汉 C. 东汉 D. 三国

题 5 从（ ）开始，我国音乐的发展中心从宫廷转向城市。

- A. 唐朝 B. 宋朝 C. 元朝 D. 明朝

题 6 采茶是广泛流行于我国（ ）的民间歌舞形式。

- A. 西部 B. 北方 C. 南方 D. 东北

题 7 曲式的最小完整单位被称作（ ）。

- A. 乐段 B. 乐章 C. 乐句 D. 声段

题 8 乐府始建于（ ）。

- A. 秦朝 B. 西汉 C. 三国 D. 唐朝

题 9 信天游主要流行于我国（ ）各地。

- A. 江南 B. 陕北 C. 西南 D. 东北

题 10 《义勇军进行曲》创作的背景是（ ）。

- A. 辛亥革命 B. 解放战争 C. 抗日战争 D. 抗美援朝

题 11 中国钢琴音乐的重要文献《牧童短笛》的作者是（ ）。

- A. 贺敬之 B. 贺绿汀 C. 黄自 D. 赵元任

题 12 () 标志着摇滚乐在中国的崛起。

- A. 《花火》 B. 《浪子归》 C. 《新长征路上》 D. 《一无所有》

题 13 俗称的“小曲”也就是民歌中的 () 类。

- A. 山歌 B. 小调 C. 号子 D. 抒情谣

题 14 在西方音乐史的不同时期中,复调音乐达到巅峰,代表新趋势的主调音乐正在兴起的时期是 ()。

- A. 巴洛克时期 B. 文艺复兴时期 C. 古典主义时期 D. 浪漫主义时期

题 15 歌剧《佩里亚斯与梅丽桑德》的作者是 ()。

- A. 柴可夫斯基 B. 理查·施特劳斯
C. 德彪西 D. 勋伯格

题 16 《列宁格勒交响曲》是俄罗斯著名作曲家 () 的 () 的别称。

- A. 肖斯塔科维奇 《第六交响曲》 B. 柴可夫斯基 《第六交响曲》
C. 肖斯塔科维奇 《第七交响曲》 D. 柴可夫斯基 《第七交响曲》

题 17 () 的德沃夏克是 19 世纪“民族乐派”的代表人物之一。

- A. 波兰 B. 挪威 C. 俄罗斯 D. 捷克

题 18 在我国传统音乐的类型中, () 是基础。

- A. 宫廷音乐 B. 文人音乐 C. 宗教音乐 D. 民间音乐

题 19 《第六“悲怆”交响曲》的曲作者是 ()。

- A. 柴可夫斯基 B. 穆索尔斯基 C. 瓦格纳 D. 布拉姆斯

题 20 歌剧《茶花女》的作者是 ()。

- A. 马勒 B. 穆索尔斯基 C. 威尔第 D. 柴可夫斯基

题 21 《回娘家》和《走西口》分别属于 ()。

- A. 剪靛花调 鲜花调 B. 孟姜女调 鲜花调
C. 剪靛花调 绣荷包调 D. 孟姜女调 绣荷包调

题 22 藏族箭歌的代表作是 ()。

- A. 《四季歌》 B. 《北京的金山上》
C. 《道拉基》 D. 《绣金匾》

题 23 在西方音乐史上,被历史学家公认的第一部歌剧《奥菲欧》是 () 创作的。

- A. 蒙特威尔第 B. 罗西尼 C. A. 斯卡拉蒂 D. 韦伯

题 24 海顿的《四季》属于 () 时期的 ()。

- A. 浪漫主义 清唱剧
B. 古典主义 清唱剧
C. 古典主义 交响曲
D. 浪漫主义 交响曲

题 25 交响诗的创始人是 ()。

- A. 李斯特
B. 莫扎特
C. J. S. 巴赫
D. 理查·施特劳斯

题 26 《兰花花》属于 () 民歌。

- A. 陕北
B. 江苏
C. 东北
D. 西南

题 27 著名的《法国组曲》的作者是 ()。

- A. 弗朗索瓦·库泊兰
B. 巴赫
C. 亨德尔
D. 贝多芬

题 28 与门德尔松的《芬格尔山洞》属于同一种音乐体裁的是 ()。

- A. 穆索尔斯基的《图画展览会》
B. 肖邦的《即兴幻想曲》
C. 柴可夫斯基的《四季》
D. 柏辽兹的《罗马狂欢节》

题 29 盘索里是 () 的一种传统说唱体裁。

- A. 日本
B. 朝鲜
C. 阿拉伯
D. 印度

题 30 伦巴的发源地是 ()。

- A. 墨西哥
B. 古巴
C. 阿根廷
D. 巴西

题 31 巴西的“国舞”是 ()。

- A. 马卡姆
B. 松
C. 探戈
D. 桑巴

题 32 《阳关三叠》根据中国古代伟大诗人 () 的 () 而创作的一首琴歌。

- A. 王维 《送元二使安西》
B. 王维 《使至塞上》
C. 李白 《子夜吴歌》
D. 李白 《赠汪伦》

题 33 《小白菜》原为 () 的民歌。

- A. 河南
B. 河北
C. 山西
D. 陕西

题 34 曾被意大利作曲家普契尼吸收到歌剧《图兰朵》中的中国民间歌曲是 ()。

- A. 《康定情歌》
B. 《茉莉花》
C. 《嘎达梅林》
D. 《梅花三弄》

题 35 《潇湘水云》的作者郭沔是 () 人。

- A. 唐
B. 明
C. 宋
D. 西汉

题 36 《毕业歌》的词作者是 ()。

- A. 刘半农
B. 易韦斋
C. 田汉
D. 许幸之

题 37 《中华人民共和国国歌》原是电影（ ）的主题歌。

- A. 《桃李劫》 B. 《风云儿女》 C. 《上甘岭》 D. 《海外赤子》

题 38 麦新的《大刀进行曲》的创作背景是（ ）。

- A. 五四运动 B. 辛亥革命 C. 抗日战争 D. 解放战争

题 39 中国音乐的史诗《黄河大合唱》的曲作者是（ ）。

- A. 贺绿汀 B. 赵元任 C. 聂耳 D. 冼星海

题 40 《江姐》是根据小说（ ）改编的。

- A. 《荷花淀》 B. 《林海雪原》 C. 《红岩》 D. 《青春之歌》

题 41 揭示了“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的真理的著名歌剧是（ ）。

- A. 《刘三姐》 B. 《洪湖赤卫队》 C. 《长恨歌》 D. 《白毛女》

题 42 在国内被誉为“民族化的交响乐”，在国外则被称为“‘蝴蝶的爱情’协奏曲”的是（ ）。

- A. 《刘三姐》 B. 《鱼美人》
C. 《牧童短笛》 D. 《梁山伯与祝英台》

题 43 在西方音乐历史上被誉为“交响乐之父”的是（ ）。

- A. 贝多芬 B. 莫扎特 C. 海顿 D. 舒伯特

题 44 《拉德斯基进行曲》是由（ ）创作的。

- A. 柴可夫斯基 B. 理查·施特劳斯
C. 拉德斯基 D. 老约翰·施特劳斯

题 45 贝多芬共有（ ）部交响曲。

- A. 5 B. 7 C. 9 D. 11

题 46 贝多芬的《第九交响曲》又称作（ ）。

- A. 《英雄交响曲》 B. 《合唱交响曲》
C. 《田园交响曲》 D. 《命运交响曲》

题 47 （ ）创立了德国的第一所音乐学院——莱比锡音乐学院。

- A. 舒曼 B. 门德尔松 C. 柏辽兹 D. 贝多芬

题 48 李斯特是（ ）的作曲家、钢琴家。

- A. 奥地利 B. 匈牙利 C. 德国 D. 法国

题 49 被人称为“贝多芬第十交响曲”的是（ ）。

- A. 《命运交响曲》 B. 《c 小调第一交响曲》

C. 《d 小调第九交响曲》

D. 《意大利交响曲》

题 50 被认为是德奥浪漫主义交响曲作曲家的最后一位,并且创作了《大地之歌》的作曲家是()。

A. 理查·施特劳斯

B. 马勒

C. 柴可夫斯基

D. 勋伯格

题 51 歌剧《莎乐美》的创作者是()。

A. 小约翰·施特劳斯

B. 理查·施特劳斯

C. 约瑟夫·施特劳斯

D. 爱德华·施特劳斯

题 52 创立了无调性的作曲法则——“十二音体系”作曲法的是()。

A. 德彪西

B. 斯特拉文斯基

C. 勋伯格

D. 马勒

题 53 亨德尔是()时期的作曲家。

A. 古典主义

B. 巴洛克

C. 浪漫主义

D. 文艺复兴

题 54 《胡桃夹子》的曲作者是()。

A. 门德尔松

B. 李斯特

C. 柴可夫斯基

D. 莫扎特

题 55 () 的歌词中采用了中国唐代诗人的诗篇(李白的《悲歌行》、《采莲谣》;孟浩然的《宿业师山房待丁大不至》和王维的《送别》等七首)。

A. 《玫瑰骑士》

B. 《大地之歌》

C. 《荒山之夜》

D. 《亡儿之歌》

题 56 《尼伯龙根的指环》由四部歌剧组成,其中第三部是()。

A. 《莱茵的黄金》

B. 《女武神》

C. 《齐格弗里德》

D. 《众神的黄昏》

题 57 布拉姆斯是()作曲家。

A. 德国

B. 奥地利

C. 波兰

D. 俄罗斯

题 58 《尼伯龙根的指环》是()的作品。

A. 布拉姆斯

B. 肖邦

C. 威尔第

D. 瓦格纳

题 59 肖邦出生于()。

A. 德国柏林

B. 英国伦敦

C. 波兰华沙

D. 奥地利维也纳

题 60 《霓裳羽衣》创作于()。

A. 宋朝

B. 明朝

C. 西汉

D. 唐朝

题 61 我国现存最早的宋词歌谱《白石道人歌曲》的作者是()。

A. 姜夔

B. 宋祁

C. 辛弃疾

D. 晁补之

题 62 《光明行》的曲作者是 ()。

- A. 李叔同 B. 刘天华 C. 贺绿汀 D. 黄自

题 63 《二泉映月》的作者是 ()。

- A. 刘天华 B. 华彦钧 C. 黎锦晖 D. 萧友梅

题 64 《枉凝眉》是电视剧 () 的主题曲。

- A. 《红楼梦》 B. 《水浒传》 C. 《四世同堂》 D. 《小街》

题 65 钟子期与俞伯牙“高山流水觅知音”的典故至今为人们所津津乐道，其中伯牙用于弹奏“高山流水”的乐器是 ()。

- A. 二胡 B. 古筝 C. 古琴 D. 琵琶

题 66 1915 年 () 发表我国第一部钢琴作品《和平进行曲》。

- A. 刘半农 B. 赵元任 C. 萧友梅 D. 许幸之

题 67 《蓝色多瑙河》的作者是 ()。

- A. 小约翰·施特劳斯 B. 李斯特
C. 贝多芬 D. 巴赫

题 68 王惠然创作的《彝族舞曲》属于彝族民歌四大腔中的 ()。

- A. 四腔 B. 莎苻腔 C. 五山腔 D. 海菜腔

题 69 《喜相逢》原为 () 民间乐曲。

- A. 新疆 B. 江西 C. 内蒙 D. 云南

题 70 《百鸟朝凤》原为流行于山东、河北一带的民间乐曲，后经加工改编为 () 独奏曲。

- A. 笛子 B. 萧 C. 唢呐 D. 古筝

题 71 《十面埋伏》的主题是 ()。

- A. 刘邦、项羽垓下之战 B. 曹操、袁绍官渡之战
C. 曹操、孙权赤壁之战 D. 秦末巨鹿之战

题 72 《渔舟唱晚》最初的表演乐器是 ()。

- A. 箜篌 B. 筝 C. 笛子 D. 琵琶

题 73 《咱们工人有力量》和《南泥湾》的曲作者是 ()。

- A. 王莘 B. 贺敬之 C. 贺绿汀 D. 马可

题 74 长笛属于 ()。

- A. 铜管乐器 B. 木管乐器 C. 弹拨乐器 D. 打击乐器

- 题 75 《祝酒歌》的创作背景是 ()。
- A. 新中国初建立
B. “四人帮”遭到粉碎
C. 抗日战争取得胜利
D. 抗美援朝胜利
- 题 76 《象帽舞》属于 ()。
- A. 维吾尔族
B. 蒙古族
C. 朝鲜族
D. 彝族
- 题 77 艺名为“小彩舞”的是 ()。
- A. 马如飞
B. 刘保全
C. 俞秀山
D. 骆玉笙
- 题 78 歌剧《卡门》的作者是 ()。
- A. 威尔第
B. 罗西尼
C. 比才
D. 莫扎特
- 题 79 舞剧《火鸟》的作曲者是 ()。
- A. 柴可夫斯基
B. 斯特拉文斯基
C. 德彪西
D. 拉威尔
- 题 80 交响曲通常为 () 的套曲结构。
- A. 三个乐章
B. 四个乐章
C. 五个乐章
D. 六个乐章
- 题 81 《水上音乐》组曲的创作者是 ()。
- A. 李斯特
B. 巴赫
C. 亨德尔
D. 舒曼
- 题 82 《我的祖国》是 () 的插曲。
- A. 《上甘岭》
B. 《闪闪的红星》
C. 《地道战》
D. 《风云儿女》
- 题 83 《二泉映月》是 ()。
- A. 古琴曲
B. 钢琴曲
C. 小提琴协奏曲
D. 二胡独奏曲
- 题 84 歌剧《卡门》描述的是 () 的爱情故事。
- A. 日耳曼人
B. 吉普赛人
C. 波西米亚人
D. 法兰西人
- 题 85 《教我如何不想他》的词曲作者分别是 ()。
- A. 易韦斋 马可
B. 麦新 萧友梅
C. 刘半农 赵元任
D. 许幸之 张寒晖
- 题 86 我国第一部清唱剧是 ()。
- A. 《扬州慢》
B. 《南乡子》
C. 《长恨歌》
D. 《花非花》
- 题 87 《阳光照耀着塔什库尔干》属于 ()。
- A. 小提琴曲
B. 钢琴曲
C. 管弦乐
D. 舞剧
- 题 88 《女人善变》是 () 中的歌剧名段。

- A. 《纳布科》 B. 《吟游诗人》 C. 《茶花女》 D. 《弄臣》

题 89 《歌唱祖国》的作者是 ()。

- A. 王莘 B. 刘炽 C. 李劫夫 D. 马可

题 90 何占豪、陈钢的《梁山伯与祝英台》属于 ()。

- A. 歌剧 B. 钢琴曲 C. 小提琴协奏曲 D. 管弦乐

题 91 《伦敦交响曲》又被称为 ()。

- A. 《惊愕交响曲》 B. 《扎诺蒙交响曲》
C. 《军队交响曲》 D. 《时钟交响曲》

题 92 贝多芬的《第三交响曲》原来是献给 () 的作品。

- A. 俾斯麦 B. 拿破仑 C. 腓特烈 D. 爱丽丝

题 93 贝多芬 () 中声乐的歌词采用的是德国诗人席勒的诗《欢乐颂》。

- A. 《第四十交响曲》 B. 《第三交响曲》
C. 《第九交响曲》 D. 《第十交响曲》

题 94 舒伯特是 () 的作曲家。

- A. 德国 B. 奥地利 C. 匈牙利 D. 意大利

题 95 莫扎特一共写了 () 部交响曲。

- A. 39 B. 40 C. 41 D. 42

题 96 《仲夏夜之梦》序曲的作者是 ()。

- A. 门德尔松 B. 舒曼 C. 柏辽兹 D. 舒伯特

题 97 贝多芬的《第五交响曲》是 ()。

- A. 《英雄交响曲》 B. 《命运交响曲》
C. 《田园交响曲》 D. 《巴黎交响曲》

题 98 西方音乐体裁“清唱剧”产生于 ()。

- A. 文艺复兴时期 B. 古典主义时期
C. 浪漫主义时期 D. 巴洛克时期

题 99 “圆舞曲之父”是 ()。

- A. 瓦格纳 B. 舒伯特
C. 莫扎特 D. 老约翰·施特劳斯

题 100 被称为“歌曲之王”的是 ()。

- A. 肖邦 B. 瓦格纳 C. 布拉姆斯 D. 舒伯特

- 题 101 被称为“音乐之父”的是()。
- A. 贝多芬 B. 海顿 C. 巴赫 D. 德彪西
- 题 102 被称为“乐圣”的是()。
- A. 莫扎特 B. 德彪西 C. 舒伯特 D. 贝多芬
- 题 103 “乐剧”是由()创造的。
- A. 肖邦 B. 德彪西 C. 瓦格纳 D. 柴可夫斯基
- 题 104 中国第一部新歌剧是()。
- A. 《江姐》 B. 《刘胡兰》 C. 《白毛女》 D. 《花木兰》
- 题 105 阿细跳月属于()。
- A. 维吾尔族 B. 朝鲜族 C. 彝族 D. 侗族
- 题 106 音乐剧起源于()。
- A. 英美 B. 英法 C. 德奥 D. 东欧
- 题 107 《达坂城的姑娘》是()的民歌。
- A. 维吾尔族 B. 藏族 C. 土家族 D. 高山族
- 题 108 被誉为“钢琴诗人”的是()。
- A. 肖邦 B. 贝多芬 C. 巴赫 D. 李斯特
- 题 109 圆舞曲也叫做()。
- A. 华尔兹 B. 玛祖卡 C. 小步舞曲 D. 塞吉迪亚
- 题 110 被誉为“协奏曲之父”的是()。
- A. 维瓦尔第 B. 威尔第 C. 穆索尔斯基 D. 巴赫
- 题 111 被誉为“音乐神童”的是()。
- A. 贝多芬 B. 莫扎特 C. 李斯特 D. 海顿
- 题 112 被称为“水磨调”的唱腔是()。
- A. 海盐腔 B. 余姚腔 C. 昆山腔 D. 梆子腔
- 题 113 《牧童短笛》属于()。
- A. 器乐合奏曲 B. 小提琴独奏曲 C. 笛子独奏曲 D. 钢琴独奏曲
- 题 114 《唐璜》是()的作品。
- A. 莫扎特 B. 贝多芬 C. 舒曼 D. 马勒
- 题 115 《樱花》是()。
- A. 歌舞伎 B. 日本民谣 C. 盘索里 D. 甘美兰

题 116 歌剧《白毛女》中喜儿演唱的《北风吹》是根据（ ）的材料改编的。

- A. 《小白菜》 B. 《沂蒙山小调》
C. 《绣荷包》 D. 《小河淌水》

题 117 《嘎达梅林》属于（ ）长篇叙事诗。

- A. 朝鲜族 B. 蒙古族 C. 维吾尔族 D. 藏族

题 118 “掀起你的盖头来”是（ ）歌曲。

- A. 维吾尔族 B. 藏族 C. 傣族 D. 白族

题 119 被誉为“中国近代音乐教育的宗师”的是（ ）。

- A. 萧友梅 B. 赵元任 C. 蔡元培 D. 贺绿汀

题 120 《洪湖赤卫队》中的洪湖现在位于（ ）省。

- A. 湖北 B. 湖南 C. 安徽 D. 河北

题 121 与巴赫同时出生，但全部音乐生涯几乎在英国度过的德国作曲家是（ ）。

- A. 亨德尔 B. 门德尔松 C. 海顿 D. 贝多芬

题 122 歌剧《弄臣》的剧情取自（ ）的小说。

- A. 雨果 B. 巴尔扎克 C. 罗曼罗兰 D. 大仲马

题 123 创作于 1894 年，被认为是印象主义开山之作的是（ ）。

- A. 《牧神午后》 B. 《死于净化》
C. 《升华之夜》 D. 《华沙幸存者》

题 124 德彪西是（ ）印象主义作曲家。

- A. 法国 B. 德国 C. 奥地利 D. 匈牙利

题 125 （ ）的基本结构特点是：有一个不变的主要主题材料反复出现，在主题之间插入各种不同的对比性段落，形成主要主题材料不断循环再现的效果。

- A. 三部曲式 B. 奏鸣曲式 C. 变奏曲式 D. 回旋曲式

题 126 被誉为我国革命音乐奠基人的是（ ）。

- A. 冼星海 B. 郑律成 C. 聂耳 D. 刘天华

题 127 儿童歌舞曲《可怜的秋香》的创作者是（ ）。

- A. 黎锦晖 B. 萧友梅 C. 刘天华 D. 李叔同

题 128 “十二木卡姆”属于（ ）。

- A. 维吾尔族 B. 侗族 C. 彝族 D. 苗族

题 129 《嘎达梅林》属于（ ）。

A. 交响诗 B. 歌剧 C. 声乐套曲 D. 舞剧

题 130 巴洛克时期 () 是弦乐艺术的中心。

A. 意大利 B. 法国 C. 德国 D. 奥地利

题 131 () 是法国古钢琴学派大师。

A. 科莱里 B. 维瓦尔第
C. 弗朗索阿·库泊兰 D. 亨德尔

题 132 被誉为“指挥之王”的是 ()。

A. 托斯卡尼尼 B. 赫伯特·冯·卡拉扬
C. 布鲁诺·瓦尔特 D. 克劳迪奥·阿巴多

题 133 清商乐是 () 时期在南方占主导地位的音乐总称。

A. 南北朝 B. 宋朝 C. 汉朝 D. 唐朝

题 134 非洲音乐的主要特点是节奏复杂多变, () 在非洲音乐中有十分突出的地位。

A. 号 B. 鼓 C. 琴 D. 锣

题 135 著名唱家刘宝全是 () 人。

A. 清末民初 B. 元末明初
C. 明末清初 D. 新中国成立初期

题 136 文人音乐包括 () 和词调音乐。

A. 古琴 B. 笛子 C. 箫 D. 巴乌

题 137 歌剧产生于 ()。

A. 佛罗伦萨 B. 伦敦 C. 罗马 D. 雅典

题 138 歌剧《奥菲欧》的作者蒙特威尔第是 ()。

A. 意大利人 B. 德国人 C. 希腊人 D. 英国人

题 139 “长调”是我国 () 族的一种民歌。

A. 蒙古 B. 藏 C. 维吾尔 D. 傣

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 音乐的社会功能有 ()。

A. 认识功能 B. 教育功能 C. 审美功能
D. 实用功能 E. 历史功能

题 2 不属于巴洛克时期的作曲家有 ()。

A. 约斯堪 B. 亨德尔 C. 海顿
D. 马勒 E. 莫扎特

题3 15~16世纪这两百年在西方音乐历史上属于文艺复兴时期,音乐中文艺复兴的起点是()。

- A. 意大利 B. 英国 C. 希腊
D. 欧洲大陆偏北地区 E. 美国

题4 属于巴洛克时期声乐体裁的有()。

- A. 歌剧 B. 清唱剧 C. 康塔塔
D. 尚松 E. 奏鸣曲

题5 中国的传统音乐可以分为()。

- A. 宫廷音乐 B. 文人音乐 C. 宗教音乐
D. 民间音乐 E. 社会音乐

题6 属于海顿的作品的是()。

- A. 《幻想交响曲》 B. 《巴黎交响曲》 C. 《鳟鱼》
D. 《伦敦交响曲》 E. 《牧神午后》

题7 真正奠定威尔第在歌剧领域地位的是()三部歌剧。

- A. 《法尔斯塔夫》 B. 《弄臣》 C. 《游吟诗人》
D. 《茶花女》 E. 《人民公敌》

题8 属于山歌的是()。

- A. 信天游 B. 采茶 C. 花儿
D. 山曲 E. 江南音乐

题9 “山东鼓吹”以()、()、()为主奏乐器。

- A. 唢呐 B. 管子 C. 箫
D. 笛子 E. 二胡

题10 《红星照我去战斗》的曲作者傅庚辰还创作有()。

- A. 《新疆好》 B. 《雷锋,我们的战友》
C. 《毛主席的话儿记心上》 D. 《我们走在大路上》
E. 《好汉歌》

题11 广东音乐的代表有()。

- A. 《步步高》 B. 《雨打芭蕉》 C. 《四合如意》
D. 《流水》 E. 《二泉映月》

题12 柴可夫斯基三大芭蕾舞剧为()。

- A. 《天鹅湖》 B. 《火鸟》 C. 《胡桃夹子》
D. 《睡美人》 E. 《皇后戏剧芭蕾》

题 13 在“苏州弹词”领域有突出贡献的名家是 ()。

- A. 蒋月泉 B. 徐丽仙 C. 刘宝全
D. 俞秀山 E. 刘宝瑞

题 14 属于李斯特的交响诗作品的是 ()。

- A. 《荒山之歌》 B. 《塔索》 C. 《玛捷帕》
D. 《前奏曲》 E. 《火鸟》

题 15 宋元时期最重要的说唱体裁是 ()。

- A. 鼓子词 B. 诸宫调 C. 乐府
D. 清商乐 E. 相声

题 16 早期文艺复兴的三大音乐流派有 ()。

- A. 布艮第乐派 B. 佛兰德乐派 C. 罗马乐派
D. 法国乐派 E. 浪漫乐派

题 17 () 是“民族乐派”的代表人物。

- A. 穆索尔斯基 B. 柴可夫斯基 C. 德沃夏克
D. 李斯特 E. 海顿

题 18 西周统治阶级享用的“六代乐舞”被后世儒家奉为雅乐的最高典范，“六代乐舞”的使用场合主要有（ ）。

- A. 劳动生产活动 B. 祭祀大典 C. 重大宴享活动
D. 娱乐活动 E. 商业活动

题 19 属于“江南丝竹”八大名曲的是 ()。

- A. 《步步高》 B. 《四合如意》 C. 《行街》
D. 《平湖秋月》 E. 《长江之歌》

题 20 () 属于陈钢的作品。

- A. 《阳光照耀着塔什库尔干》
B. 《牧童短笛》
C. 《草原小姐妹》
D. 《苗岭的早晨》
E. 《南泥湾》

题 21 () 属于巴洛克后期的作曲家。

- A. 门德尔松 B. 亨德尔 C. 巴赫
D. 马勒 E. 贝多芬

题 22 () 属于德国浪漫主义作曲家。

A. 门德尔松 B. 瓦格纳 C. 贝多芬
D. 柴可夫斯基 E. 莫扎特

A. 《我们走在大路上》 B. 《红星照我去战斗》 C. 《风烟滚滚唱英雄》
D. 《祝酒歌》 E. 《南泥湾》

A. 海盐腔 B. 余姚腔 C. 昆山腔
D. 梆子腔 E. 海阳腔

A. 《梅花三弄》 B. 《流水》 C. 《光明行》
D. 《广陵散》 E. 《二泉映月》

A. 《费加罗的婚礼》 B. 《唐璜》 C. 《魔笛》
D. 《魔王》 E. 《火鸟》

A. 号子 B. 山歌 C. 小调
D. 抒情谣 E. 广东音乐

A. 工尺谱 B. 简谱 C. 减字谱
D. 五线谱 E. 地谱

A. 格里格 B. 帕格尼尼 C. 罗西尼
D. 门德尔松 E. 柏辽兹

戏剧编

一、单项选择题（每题1分）

题1 话剧有着悠久的历史，它由（ ）创造。

- A. 罗马人 B. 希腊人 C. 古埃及人 D. 古巴比伦人

题2 中国戏剧家（ ）将西方戏剧定名为“话剧”。

- A. 洪深 B. 曹禺 C. 老舍 D. 夏衍

题3 戏剧的功能不包括（ ）。

- A. 审美 B. 娱乐 C. 教育 D. 表演

题4 （ ）是戏剧的本质。

- A. 动作 B. 服装 C. 情境 D. 台词

题5 古希腊戏剧《俄狄浦斯王》是（ ）。

- A. 悲剧 B. 喜剧 C. 正剧 D. 话剧

题6 以下人物中，（ ）是《玩偶之家》中的人物。

- A. 娜拉 B. 白毛女 C. 祥子 D. 哈姆雷特

题7 《浮士德》属于（ ）。

- A. 诗剧 B. 正剧 C. 喜剧 D. 悲剧

题8 《爆玉米花》是电影（ ）的舞台版。

- A. 《天生杀人狂》 B. 《李尔王》 C. 《茶馆》 D. 《日出》

题9 古希腊悲剧《俄狄浦斯王》创造了从高潮开始叙事的（ ）结构的范例。

- A. “顺叙式” B. “倒叙式” C. “插叙式” D. “逻辑式”

题10 戏剧是以（ ）为中心的艺术。

- A. 道具 B. 演员 C. 语言 D. 导演

题11 古代哲学家和美学家亚里士多德研究古希腊悲喜剧艺术规律的著作是（ ）。

- A. 《奥德赛》 B. 《自由国》 C. 《美学》 D. 《诗学》

- 题 12 20 世纪 60 年代波兰戏剧家格洛托夫斯基创立了 () 学派。
A. 启蒙主义 B. 古典主义 C. 贫困戏剧 D. 浪漫主义
- 题 13 《费加罗的婚礼》是 () 的代表作。
A. 席勒 B. 博马舍 C. 哥尔多尼 D. 莱辛
- 题 14 古典主义戏剧的主要作家不包括 ()。
A. 高乃依 B. 拉辛 C. 莫里哀 D. 雨果
- 题 15 18 世纪法国启蒙思想家 () 提出了“严肃戏剧”的概念。
A. 歌德 B. 狄德罗
C. 莎士比亚 D. 洛卜·德·维迦
- 题 16 严肃戏剧后来又被称为 ()，这是一种悲剧和喜剧因素兼而有之、融入一体的戏剧。
A. 正剧 B. 诗剧 C. 歌剧 D. 话剧
- 题 17 莎士比亚的《威尼斯商人》是 ()。
A. 正剧 B. 喜剧 C. 悲剧 D. 广场剧
- 题 18 () 是《威尼斯商人》中的角色。
A. 李尔 B. 娜拉 C. 夏洛克 D. 欧那尼
- 题 19 曹禺的《北京人》被研究者称为中国最伟大的 ()。
A. 喜剧 B. 悲剧 C. 社会问题剧 D. 正剧
- 题 20 () 不是戏剧界按题材进行约定俗成划分的剧种。
A. 儿童剧 B. 悲喜剧 C. 历史剧 D. 哲理剧
- 题 21 () 不是按演出方式划分的剧种。
A. 农村剧 B. 广场剧 C. 教堂戏剧 D. 环境戏剧
- 题 22 莎士比亚的《李尔王》是 ()。
A. 悲剧 B. 喜剧 C. 正剧 D. 农村剧
- 题 23 《鸟》是 () 的政治讽刺喜剧。
A. 狄德罗 B. 阿里斯托芬 C. 莫里哀 D. 莎士比亚
- 题 24 以下戏剧中，() 是 17 世纪法国古典主义喜剧家莫里哀的代表作。
A. 《悭吝人》 B. 《鸟》 C. 《奥德赛》 D. 《俄狄浦斯王》
- 题 25 《俄狄浦斯王》是 () 的作品。
A. 埃斯库罗斯 B. 阿里斯托芬 C. 索福克勒斯 D. 欧里庇得斯

题 26 《美学》是（ ）的著作。

- A. 歌德 B. 狄德罗 C. 黑格尔 D. 雨果

题 27 戏剧史上第一部戏剧理论经典是（ ）。

- A. 《今日新的编剧艺术》 B. 《诗学》
C. 《美学》 D. 《奥德赛》

题 28 中世纪的主要戏剧不包括（ ）。

- A. 奇迹剧 B. 神秘剧 C. 广场剧 D. 道德剧

题 29 西方戏剧的第二个高峰是在（ ）时期。

- A. 文艺复兴 B. 启蒙运动 C. 古罗马 D. 古希腊

题 30 文艺复兴时期西方戏剧最重要的代表是（ ）。

- A. 雨果 B. 洛卜·德·维迦
C. 狄德罗 D. 莫里哀

题 31 （ ）不是古典主义戏剧的代表人物。

- A. 高乃依 B. 拉辛 C. 莎士比亚 D. 莫里哀

题 32 博马舍是（ ）时期西方戏剧的代表人物。

- A. 文艺复兴 B. 启蒙运动 C. 古罗马 D. 古希腊

题 33 雨果的浪漫主义戏剧（ ）的上演，标志着古典主义戏剧时代的结束。

- A. 《走过黑夜的漫长旅程》 B. 《钦差大臣》
C. 《樱桃园》 D. 《欧那尼》

题 34 （ ）是美国戏剧的代表人物。

- A. 狄德罗 B. 尤金·奥尼尔 C. 易卜生 D. 雨果

题 35 《被缚的普罗米修斯》是（ ）的作品。

- A. 欧里庇得斯 B. 埃斯库罗斯 C. 阿里斯托芬 D. 索福克勒斯

题 36 《安提戈涅》是（ ）的作品。

- A. 埃斯库罗斯 B. 索福克勒斯 C. 阿里斯托芬 D. 欧里庇得斯

题 37 古希腊时期三大悲剧诗人不包括（ ）。

- A. 阿里斯托芬 B. 欧里庇得斯 C. 埃斯库罗斯 D. 索福克勒斯

题 38 “悲剧之父”是古希腊时期的（ ）。

- A. 阿里斯托芬 B. 埃斯库罗斯 C. 欧里庇得斯 D. 索福克勒斯

题 39 《非洲的印象》是（ ）的代表作。

A. 阿波利奈尔 B. 鲁赛勒 C. 蒂塞尼 D. 科克托

题 40 欧里庇得斯处在希腊民主政治的 ()。

A. 萌芽时期 B. 成长时期 C. 危机时期 D. 繁荣时期

题 41 《美狄亚》和《希波吕托斯》是 () 的代表作。

A. 欧里庇得斯 B. 阿里斯托芬 C. 埃斯库罗斯 D. 索福克勒斯

题 42 () 是《希波吕托斯》中的人物。

A. 伊阿宋 B. 淮德拉 C. 美狄亚 D. 波吕涅刻斯

题 43 《阿卡奈人》是 () 的作品。

A. 埃斯库罗斯 B. 欧里庇得斯 C. 阿里斯托芬 D. 索福克勒斯

题 44 欧洲文学史上最早描写乌托邦理想社会的作品是 ()。

A. 《鸟》 B. 《阿卡奈人》
C. 《俄狄浦斯王》 D. 《被缚的普罗米修斯》

题 45 19 世纪后半期比利时象征主义剧作家梅特林克的名剧是 ()。

A. 《忍耐的堡垒》 B. 《青鸟》
C. 《圣尼古拉剧》 D. 《德奥菲勒的奇迹》

题 46 法国作家博德写的《圣尼古拉剧》和罗特波夫写的《德奥菲勒的奇迹》是 () 的代表作。

A. 神秘剧 B. 道德剧 C. 奇迹剧 D. 笑剧

题 47 15 世纪时, () 在西欧戏剧界占统治地位。

A. 道德剧 B. 笑剧 C. 神秘剧 D. 奇迹剧

题 48 法国神秘剧中最著名的一部作品是 ()。

A. 《圣尼古拉剧》 B. 《青鸟》 C. 《忍耐的堡垒》 D. 《奥尔良之围》

题 49 英国的道德剧走在欧洲前列, 最著名的作品是 ()。

A. 《青鸟》 B. 《忍耐的堡垒》 C. 《奥尔良之围》 D. 《圣尼古拉剧》

题 50 中世纪最完善的喜剧代表作是 ()。

A. 《巴特林的笑剧》 B. 《奥尔良之围》
C. 《忍耐的堡垒》 D. 《青鸟》

题 51 《李尔王》属于 ()。

A. 中世纪宗教戏剧 B. 文艺复兴戏剧
C. 古希腊戏剧 D. 古典主义戏剧

题 52 《羊泉村》、《狗占马槽》是文艺复兴时期 () 的代表作。

A. 歌德 B. 易卜生
C. 洛卜·德·维迦 D. 威廉·莎士比亚

题 53 () 不是莎士比亚的作品。

- A. 《羊泉村》 B. 《哈姆雷特》
C. 《麦克白》 D. 《威尼斯商人》

题 54 德·维迦是 () 人文主义戏剧最完善的代表。

- A. 法国 B. 英国 C. 西班牙 D. 葡萄牙

题 55 () 是《狗占马槽》中的人物。

- A. 德安娜 B. 费隆多 C. 劳伦霞 D. 费尔南

题 56 莎士比亚中期的作品主要是 ()。

- A. 历史剧 B. 传奇剧 C. 悲剧 D. 喜剧

题 57 不是古典主义戏剧代表作的是 ()。

- A. 《温莎的风流娘儿们》 B. 《熙德》
C. 《悭吝人》 D. 《费德尔》

题 58 《熙德》是 () 的作品。

- A. 莎士比亚 B. 高乃依 C. 拉辛 D. 莫里哀

题 59 拉辛的代表作是 ()。

- A. 《熙德》 B. 《悭吝人》 C. 《费德尔》 D. 《伪君子》

题 60 启蒙主义戏剧的代表作家不包括 ()。

- A. 莫里哀 B. 博马舍 C. 哥尔多尼 D. 莱辛

题 61 《阴谋与爱情》是 () 的作品。

- A. 席勒 B. 莱辛 C. 博马舍 D. 哥尔多尼

题 62 《塞维利亚的理发师》和《费加罗的婚礼》是 () 创作的。

- A. 莱辛 B. 席勒 C. 博马舍 D. 哥尔多尼

题 63 喜剧家哥尔多尼是启蒙运动时期杰出的现实主义戏剧家，他出生在 ()。

- A. 西班牙 B. 德国 C. 法国 D. 意大利

题 64 米兰多琳娜是戏剧作品 () 中的人物。

- A. 《费加罗的婚礼》 B. 《女店主》
C. 《一仆二主》 D. 《塞维利亚的理发师》

题 65 莱辛的戏剧评论集 () 在探讨戏剧艺术的规律方面充满了真知灼见。

- A. 《柏林剧评》 B. 《汉堡剧评》 C. 《诗学》 D. 《美学》

题 66 《艾米莉·迦绿蒂》是 () 最著名的作品。

- A. 莱辛 B. 哥尔多尼 C. 席勒 D. 博马舍

题 67 () 戏剧强调个人感情的重要性。

- A. 现实主义 B. 浪漫主义 C. 古典主义 D. 启蒙主义

题 68 《玩偶之家》、《人民公敌》和《社会支柱》是 () 的著名作品。

- A. 莎士比亚 B. 哥尔多尼 C. 雨果 D. 易卜生

题 69 () 是现实主义戏剧。

- A. 《艾米莉·迦绿蒂》 B. 《人民公敌》
C. 《费加罗的婚礼》 D. 《女店主》

题 70 《钦差大臣》是 () 创作的。

- A. 萧伯纳 B. 契诃夫 C. 易卜生 D. 果戈理

题 71 易卜生是 () 戏剧家，创作了《玩偶之家》。

- A. 英国 B. 丹麦 C. 挪威 D. 芬兰

题 72 《华伦夫人的职业》、《芭芭拉少校》是 () 的作品。

- A. 果戈理 B. 萧伯纳 C. 易卜生 D. 契诃夫

题 73 《大雷雨》、《无辜的罪人》是 () 创作的。

- A. 奥斯特洛夫斯基 B. 曹禺
C. 萧伯纳 D. 果戈理

题 74 契诃夫的代表作是 ()。

- A. 《芭芭拉少校》 B. 《三姐妹》
C. 《钦差大臣》 D. 《无辜的罪人》

题 75 《群鬼》是 () 创作的。

- A. 奥斯特洛夫斯基 B. 雨果
C. 易卜生 D. 契诃夫

题 76 梅特林克是 () 戏剧的代表人物。

- A. 表现主义 B. 象征主义 C. 超现实主义 D. 存在主义

题 77 梅特林克是 () 的戏剧作家，创作了《青鸟》。

- A. 法国 B. 比利时 C. 英国 D. 德国

题 78 《群盲》是 () 创作的。

- A. 史威登堡 B. 约翰·沁孤 C. 梅特林克 D. 霍普特曼

题 79 德国象征主义戏剧作家霍普特曼的代表作是 ()。

- A. 《青鸟》 B. 《骑马下海的人》
C. 《群盲》 D. 《沉钟》

题 80 《骑马下海的人》是（ ）的代表作。

- A. 约翰·沁孤 B. 霍普特曼 C. 梅特林克 D. 安德烈耶夫

题 81 安德烈耶夫是（ ）戏剧的代表人物。

- A. 表现主义 B. 象征主义 C. 现实主义 D. 超现实主义

题 82 象征主义戏剧在哲学上受瑞典神秘主义哲学家（ ）“对应论”思想的影响。

- A. 牛顿 B. 梅特林克 C. 莱布尼兹 D. 史威登堡

题 83 1904 年，瑞典戏剧家斯特林堡创作的戏剧作品三部曲（ ），被公认为第一部表现主义剧作。

- A. 《群众与人》 B. 《鬼魂奏鸣曲》
C. 《骑马下海的人》 D. 《去大马士革》

题 84 斯特林堡是（ ）戏剧的代表人物。

- A. 浪漫主义 B. 表现主义 C. 现实主义 D. 超现实主义

题 85 德国表现主义剧作家恺撒的代表作是（ ）。

- A. 《鬼魂奏鸣曲》 B. 《从清晨到午夜》
C. 《去大马士革》 D. 《万能机器人》

题 86 《群众与人》是（ ）的作品。

- A. 托勒 B. 卡佩克 C. 斯特林堡 D. 恺撒

题 87 《万能机器人》是（ ）的作品。

- A. 托勒 B. 恺撒 C. 卡佩克 D. 斯特林堡

题 88 在（ ）中，斯特林堡让死尸、亡魂、木乃伊与活人同台表演，表现了西方社会人与人之间互相倾轧、仇视的情景，把那个“永远罪孽深重、痛苦无边”的世界揭露得淋漓尽致。

- A. 《群众与人》 B. 《去大马士革》
C. 《鬼魂奏鸣曲》 D. 《万能机器人》

题 89 超现实主义运动的主将是法国作家（ ），他曾发表《超现实主义宣言》，正式举起了超现实主义的旗帜。

- A. 斯特林堡 B. 布勒东 C. 阿波利奈尔 D. 蒂塞尼

题 90 《刀子的眼泪》、《黄莺》是（ ）的超现实主义代表作。

- A. 蒂塞尼 B. 鲁赛勒 C. 科克托 D. 阿波利奈尔

题 91 () 不是超现实主义的戏剧作品。

- A. 《奥尔菲》 B. 《从清晨到午夜》 C. 《刀子的眼泪》 D. 《黄莺》

题 92 科克托的代表作是 ()。

- A. 《非洲的印象》 B. 《奥尔菲》 C. 《从清晨到午夜》 D. 《刀子的眼泪》

题 93 1907 年, 欧阳予倩等人组成的戏剧团体春柳社在日本东京上演了 (), 这个事件被认为是中国话剧的肇始。

- A. 《雷雨》 B. 《北京人》 C. 《黑奴吁天录》 D. 《名优之死》

题 94 () 是存在主义戏剧的代表作家。

- A. 尤金·尤奈斯库 B. 贝克特
C. 马丁·艾思林 D. 让·保罗·萨特

题 95 《苍蝇》是 () 的作品。

- A. 尤金·尤奈斯库 B. 萨特
C. 贝克特 D. 蒂塞尼

题 96 萨特的《苍蝇》(1942) 是一部典型的哲理剧, () 是其中的人物。

- A. 卡利亚耶夫 B. 斯切潘 C. 戈多 D. 朱庇特

题 97 () 不是萨特的作品。

- A. 《死无葬身之地》 B. 《可尊敬的妓女》
C. 《正义者》 D. 《间隔》

题 98 《等待戈多》是 () 的作品。

- A. 贝克特 B. 萨特
C. 阿尔贝·加缪 D. 尤金·尤奈斯库

题 99 《秃头歌女》(1950)、《椅子》(1952) 是 () 的作品。

- A. 尤金·尤奈斯库 B. 贝克特
C. 热奈 D. 品特

题 100 《生日晚会》是 () 的代表作。

- A. 尤金·尤奈斯库 B. 贝克特
C. 品特 D. 热奈

题 101 《女仆》是 () 写的。

- A. 爱德华·阿尔比 B. 尤金·尤奈斯库
C. 贝克特 D. 热奈

题 102 《动物园的故事》是 () 戏剧。

- A. 荒诞派 B. 存在主义 C. 超现实主义 D. 表现主义

题 103 () 被称为“现代美国戏剧之父”。

- A. 阿瑟·密勒 B. 尤金·尤奈斯库
C. 贝克特 D. 奥尼尔

题 104 1936 年获得诺贝尔文学奖的美国戏剧家是 ()。

- A. 尤金·尤奈斯库 B. 贝克特
C. 奥尼尔 D. 阿瑟·密勒

题 105 () 标志着奥尼尔戏剧的成熟。

- A. 《毛猿》 B. 《奇异的插曲》
C. 《天边外》 D. 《安娜·克里斯蒂》

题 106 《天边外》(1918)、《安娜·克里斯蒂》(1920)、《琼斯皇帝》(1920)、《榆树下的欲望》(1920) 是 () 的代表作。

- A. 萨特 B. 贝克特 C. 奥尼尔 D. 阿瑟·密勒

题 107 中国戏剧家曹禺自称在其名剧 () 中受到了《琼斯皇帝》对鼓声运用的启发。

- A. 《雷雨》 B. 《原野》 C. 《日出》 D. 《北京人》

题 108 《全是我的儿子》、《推销员之死》、《考验》、《桥头眺望》是 () 的代表作。

- A. 奥尼尔 B. 阿瑟·密勒 C. 曹禺 D. 贝克特

题 109 真正使阿瑟·密勒蜚声全球的是 1949 年上演的 ()。

- A. 《考验》 B. 《桥头眺望》
C. 《全是我的儿子》 D. 《推销员之死》

题 110 斯坦尼斯拉夫斯基创作并发表的有《我的艺术生活》和 ()。

- A. 《三毛钱歌剧》 B. 《伽利略传》
C. 《演员自我修养》 D. 《大胆妈妈和她的孩子们》

题 111 “叙事体戏剧”理论是德国戏剧家 () 创立的。

- A. 奥尼尔 B. 阿瑟·密勒
C. 斯坦尼斯拉夫斯基 D. 布莱希特

题 112 《三毛钱歌剧》、《伽利略传》、《四川好人》、《大胆妈妈和她的孩子们》和《高加索灰阑记》是 () 的代表作。

- A. 阿瑟·密勒 B. 奥尼尔

C. 斯坦尼斯拉夫斯基

D. 布莱希特

题 113 田汉的 () 是 20 世纪 20 年代中国最优秀的话剧作品。

A. 《茶馆》

B. 《雷雨》

C. 《上海屋檐下》 D. 《名优之死》

题 114 1934 年 () 的问世标志着中国现代话剧的真正成熟。

A. 《雷雨》

B. 《日出》

C. 《北京人》 D. 《原野》

题 115 下列人物不属于《雷雨》的是 ()。

A. 周萍

B. 繁漪

C. 陈白露

D. 周冲

题 116 夏衍的 () 揭示的是日寇占领上海后, “孤岛” 上小市民的生活情状。

A. 《雷雨》

B. 《日出》

C. 《上海屋檐下》 D. 《名优之死》

题 117 王利发是戏剧 () 中的人物。

A. 《雷雨》

B. 《茶馆》

C. 《名优之死》 D. 《日出》

题 118 曾文清与曾思懿是曹禺戏剧 () 中的人物。

A. 《雷雨》

B. 《日出》

C. 《北京人》 D. 《原野》

题 119 陈白露是戏剧 () 中的主角。

A. 《日出》

B. 《雷雨》

C. 《茶馆》

D. 《原野》

题 120 《海鸥》、《伊凡诺夫》、《万尼亚舅舅》、《樱桃园》和《三姐妹》是 () 的作品。

A. 阿瑟·密勒

B. 奥尼尔

C. 贝克特

D. 契诃夫

题 121 戏剧艺术最基本的表现手段是 ()。

A. 情境

B. 动作

C. 情节

D. 冲突

题 122 斯坦尼斯拉夫斯基体系是 () 演剧体系。

A. 浪漫主义

B. 古典主义

C. 表现主义

D. 现实主义

题 123 莫里哀的《伪君子》、《吝啬鬼》属于 () 戏剧。

A. 古典主义

B. 现实主义

C. 存在主义

D. 浪漫主义

题 124 《鬼魂奏鸣曲》是 () 戏剧。

A. 现实主义

B. 表现主义

C. 浪漫主义

D. 古典主义

题 125 斯坦尼斯拉夫斯基是 () 戏剧家。

A. 捷克

B. 乌克兰

C. 德国

D. 苏联

题 126 《戏剧小工具篇》和《表演艺术新技巧》是 () 的作品。

A. 斯坦尼斯拉夫斯基

B. 加缪

C. 布莱希特

D. 歌德

题 127 () 开创了中国戏剧演出使用布景的先河。

A. 《黑奴吁天录》

B. 《雷雨》

C. 《北京人》

D. 《社会钟》

题 128 李叔同、曾孝谷是 () 的创始人。

A. 春柳社

B. 南国社

C. 春阳社

D. 通鉴学校

题 129 1907 年 () 正式公演《黑奴吁天录》，该剧被欧阳予倩称之为“可以看作中国话剧第一个创作的剧本”。

A. 南国社

B. 春柳社

C. 春阳社

D. 通鉴学校

题 130 1907 年 () 在上海创办了中国最早的新剧剧团春阳社。

A. 曾孝谷

B. 田汉

C. 王钟声

D. 李叔同

题 131 历史剧《关汉卿》是 () 的作品。

A. 王钟声

B. 田汉

C. 李叔同

D. 曾孝谷

题 132 () 不是田汉的作品。

A. 《车夫之家》

B. 《丽人行》

C. 《获虎之夜》

D. 《名优之死》

题 133 欧阳予倩的代表作是 ()。

A. 《黑奴恨》

B. 《名优之死》

C. 《丽人行》

D. 《获虎之夜》

题 134 《同住的三家人》、《越打越肥》和《忠王李秀成》是 () 的作品。

A. 老舍

B. 田汉

C. 郭沫若

D. 欧阳予倩

题 135 《方珍珠》、《西望长安》和《宝船》是 () 的作品。

A. 田汉

B. 郭沫若

C. 欧阳予倩

D. 老舍

题 136 《棠棣之花》和《虎符》是 () 写的。

A. 郭沫若

B. 老舍

C. 欧阳予倩

D. 田汉

题 137 () 对中国话剧进行了重大的革新，如建立导演制、男女合演、采用立体布景。

A. 欧阳予倩

B. 田汉

C. 洪深

D. 郭沫若

题 138 洪深的“农村三部曲”不包括 ()。

A. 《五奎桥》

B. 《赵阎王》

C. 《香稻米》

D. 《青龙潭》

题 139 《电影戏剧表演艺术》、《戏剧导演的初步知识》是 () 的理论著作。

A. 田汉

B. 欧阳予倩

C. 洪深

D. 郭沫若

题 140 古希腊悲剧在 () 手里已经达到了成熟的境界。

- A. 索福克勒斯 B. 埃斯库罗斯 C. 阿里斯托芬 D. 欧里庇得斯

题 141 《云》、《鸟》和《蛙》是 () 的作品。

- A. 欧里庇得斯 B. 索福克勒斯 C. 埃斯库罗斯 D. 阿里斯托芬

题 142 小仲马的代表作是 ()。

- A. 《茶花女》 B. 《安德罗玛克》
C. 《埃格蒙特》 D. 《萨拉·萨姆逊小姐》

题 143 歌德的悲剧 () 代表着歌德文学成就的最高峰。

- A. 《浮士德》 B. 《埃格蒙特》
C. 《铁手骑士葛兹·封·贝利欣根》 D. 《放荡的父亲》

题 144 () 撰写的《论悲剧艺术》、《论素朴的与感伤的诗》以及《美育书简》等,在欧洲美学和文艺思想发展史上占有重要地位。

- A. 歌德 B. 莱辛 C. 小仲马 D. 席勒

题 145 () 奠定了近代意大利现实主义喜剧基础。

- A. 维迦 B. 哥尔多尼 C. 易卜生 D. 席勒

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 戏剧的审美特征包括 ()。

- A. 剧场性 B. 假定性 C. 戏剧性
D. 综合性 E. 古典性

题 2 莎士比亚四大悲剧是 ()。

- A. 《哈姆雷特》 B. 《麦克白》 C. 《李尔王》
D. 《奥赛罗》 E. 《仲夏夜之梦》

题 3 现实主义戏剧作家主要有 ()。

- A. 易卜生 B. 果戈理 C. 奥斯特洛夫斯基
D. 契诃夫 E. 萧伯纳

题 4 现代派戏剧主要包括 ()。

- A. 现实主义戏剧 B. 象征主义戏剧 C. 超现实主义戏剧
D. 古典主义戏剧 E. 浪漫主义戏剧

题 5 曹禺的戏剧作品包括 ()。

- A. 《雷雨》 B. 《北京人》 C. 《原野》
D. 《家》 E. 《名优之死》

题 6 现代美国著名戏剧作家奥尼尔的代表作包括 ()。

- A. 《天边外》 B. 《安娜·克里斯蒂》 C. 《樱桃园》
D. 《琼斯皇帝》 E. 《大雷雨》

题 7 英国著名戏剧作家包括 ()。

- A. 莎士比亚 B. 萧伯纳 C. 王尔德
D. 贝克特 E. 奥尼尔

题 8 欧洲文学的四大名著是 ()。

- A. 《茶花女》 B. 《浮士德》 C. 《荷马史诗》
D. 《神曲》 E. 《哈姆雷特》

题 9 现代戏剧三大表演体系包括 ()。

- A. 立体派 B. 达达派 C. 梅兰芳体系
D. 布莱希特体系 E. 斯坦尼斯拉夫斯基体系

题 10 属于雨果的作品的是 ()。

- A. 《克伦威尔》 B. 《羊泉村》 C. 《玛丽·都铎尔》
D. 《逍遥王》 E. 《马丽蓉·德洛麦》

题 11 哥尔多尼的代表作有 ()。

- A. 《大雷雨》 B. 《一仆二主》 C. 《女店主》
D. 《阴谋与爱情》 E. 《钦差大臣》

题 12 郭沫若的代表作包括 ()。

- A. 《武则天》 B. 《屈原》 C. 《茶馆》
D. 《蔡文姬》 E. 《车夫之家》

题 13 () 属于戏剧动作。

- A. 表演 B. 台词 C. 停顿
D. 形体动作 E. 内心独白

题 14 亚里士多德将悲剧分为四种, 分别是 ()。

- A. 复杂剧 B. 苦难剧 C. 性格剧
D. 情景剧 E. 羊人剧

题 15 悲剧的类型学特征是 ()。

- A. 深刻的戏剧冲突
B. 主人公进行搏斗, 经历磨难, 最终失败, 但按理应得善报
C. 通常主人公是高尚的人物, 因过失或判断失误而导致不可逆转的致命后果
D. 情节发展顺序不可逆转

E. 悲剧行动发展对主人公造成悲惨后果,对崇高的人道主义的伦理审美价值和理想加以肯定

题 16 戏剧的特性包括 ()。

- A. 演出的时间 B. 演出的空间 C. 戏剧动作
D. 戏剧冲突 E. 戏剧情境

题 17 戏剧情境包括 ()。

- A. 戏剧情节 B. 人物活动的具体的时空环境
C. 戏剧动作 D. 事件
E. 人物关系

题 18 中世纪的戏剧类型主要有 ()。

- A. 奇迹剧 B. 笑剧 C. 神话剧
D. 神秘剧 E. 道德剧

题 19 莎士比亚的喜剧作品有 ()。

- A. 《仲夏夜之梦》 B. 《威尼斯商人》 C. 《第十二夜》
D. 《温莎的风流娘儿们》 E. 《维洛那二绅士》

题 20 古典主义戏剧的代表作家有 ()。

- A. 莫里哀 B. 高乃依 C. 莎士比亚
D. 拉辛 E. 布瓦洛

题 21 莫里哀的代表作有 ()。

- A. 《悭吝人》 B. 《伪君子》 C. 《贵人迷》
D. 《司卡班的诡计》 E. 《太太学堂》

题 22 欧洲启蒙主义运动时期的戏剧家有 ()。

- A. 哥尔多尼 B. 莱辛 C. 博马舍
D. 拉辛 E. 席勒

题 23 博马舍的“费加罗三部曲”是 ()。

- A. 《女店主》 B. 《强盗》
C. 《塞维利亚的理发师》 D. 《费加罗的婚礼》
E. 《有罪的母亲》

题 24 下列戏剧中 () 是表现主义戏剧。

- A. 《鬼魂奏鸣曲》 B. 《万能机器人》 C. 《从清晨到午夜》
D. 《人之一生》 E. 《去大马士革》

题 25 () 是荒诞派剧作家。

- A. 贝克特 B. 热奈 C. 尤奈斯库
D. 阿尔比 E. 品特

题 26 () 是阿瑟·密勒的剧作。

- A. 《考验》 B. 《桥头眺望》 C. 《推销员之死》
D. 《全是我的儿子》 E. 《两个星期一的回忆》

题 27 中国话剧的三大奠基人是 ()。

- A. 郭沫若 B. 田汉 C. 欧阳予倩
D. 胡适 E. 洪深

戏曲编

一、单项选择题（每题1分）

题1 戏曲艺术的源头可以追溯到原始社会的歌舞。它的孕育期很漫长，直到（ ）才成为一种独立生存与发展的戏剧形态。

- A. 唐代 B. 明代 C. 宋代 D. 元代

题2 学者（ ）在其《宋元戏曲考》等著作中，才把“戏曲”一词作为包含宋金杂剧、宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至清代以来的各种地方戏在内的中国传统戏剧的通称。

- A. 王国维 B. 郭沫若 C. 曹禺 D. 洪深

题3 （ ）不是戏曲艺术的基本特征。

- A. 综合性 B. 生活性 C. 虚拟性 D. 程式性

题4 瓦舍勾栏出现在（ ）。

- A. 唐代 B. 金代 C. 明代 D. 宋代

题5 秦汉时代的民间“百戏”中产生了（ ）这样戏剧性很强的节目。

- A. 《大面》 B. 《钵头》 C. 《踏摇娘》 D. 《东海黄公》

题6 唐代的宫廷里出现了以滑稽表演为特色的（ ）。

- A. 百戏 B. 杂剧 C. 参军戏 D. 梨园

题7 汉代百戏节目（ ）被认为是中国戏曲的雏形。

- A. 《踏摇娘》 B. 《钵头》 C. 《东海黄公》 D. 《大面》

题8 以下戏剧中，（ ）不是唐代歌舞戏。

- A. 《踏摇娘》 B. 《东海黄公》 C. 《大面》 D. 《钵头》

题9 唐代歌舞戏“大面”又叫（ ）。

- A. “兰陵王” B. “拔头” C. “拔头” D. 优孟

题10 （ ）时，产生了专门训练乐工的机构“梨园”。

A. 唐玄宗 B. 唐太宗 C. 唐德宗 D. 唐宪宗

题 11 宋金时期戏曲艺术称呼并不统一,宋人称之为“杂剧”,金人称之为()。

A. “院本” B. “脚本” C. “善本” D. “剧本”

题 12 官本杂剧是()流行的戏曲。

A. 唐代 B. 明代 C. 清代 D. 宋代

题 13 南戏是由()戏曲艺人首创的扮演大规模故事的戏曲样式。

A. 永嘉 B. 临安 C. 温州 D. 开封

题 14 南戏的首创剧目是()。

A. 《白兔记》 B. 《赵贞女》 C. 《荆钗记》 D. 《杀狗记》

题 15 元代末年,瑞安人高则诚在民间流传的戏文()的基础上,整理写出了南戏杰作《琵琶记》。

A. 《白兔记》 B. 《赵贞女》 C. 《荆钗记》 D. 《杀狗记》

题 16 宋元时代为艺人写作剧本、曲本的民间创作组织叫做()。

A. 书会 B. 学会 C. 梨园 D. 行院

题 17 元杂剧只由正末或()唱曲,其他的脚色没有唱曲的任务。

A. 净 B. 末 C. 贴 D. 正旦

题 18 元杂剧剧本的结构体制叫做()。

A. 二折一楔子 B. 四折一楔子 C. 五折一楔子 D. 三折一楔子

题 19 《窦娥冤》、《望江亭》、《单刀会》和《救风尘》是()的代表作。

A. 王实甫 B. 关汉卿 C. 纪君祥 D. 郑光祖

题 20 王实甫的代表作是()。

A. 《西厢记》 B. 《汉宫秋》 C. 《赵氏孤儿》 D. 《窦娥冤》

题 21 《汉宫秋》是()的作品。

A. 王实甫 B. 关汉卿 C. 纪君祥 D. 马致远

题 22 《梧桐雨》、《墙头马上》是元杂剧著名作家()的代表作。

A. 王实甫 B. 关汉卿 C. 白朴 D. 马致远

题 23 郑光祖的代表作是()。

A. 《梧桐雨》 B. 《赵氏孤儿》 C. 《汉宫秋》 D. 《倩女离魂》

题 24 《赵氏孤儿》是()写作的。

A. 郑光祖 B. 关汉卿 C. 纪君祥 D. 马致远

题 25 明清两代, () 是文人戏曲创作的主流。

- A. 杂剧 B. 传奇 C. 院本 D. 昆曲

题 26 嘉靖、隆庆年间, 昆山腔经过 () 的成功改良, 成为很受欢迎的“昆曲”。

- A. 魏良辅 B. 孔尚任 C. 洪升 D. 汤显祖

题 27 《牡丹亭》是 () 的代表作。

- A. 孔尚任 B. 裴□ C. 洪升 D. 汤显祖

题 28 洪升的代表作是 ()。

- A. 《长生殿》 B. 《桃花扇》 C. 《牡丹亭》 D. 《汉宫秋》

题 29 乾隆年间, 昆曲称为 (); 昆曲以外的各种地方戏曲称“花部”。

- A. “乱弹” B. “雅部” C. “乱谈” D. “皮黄”

题 30 () 在清初传入北京, 成为北京城里势力强大的戏曲声腔, 称为“京腔”。

- A. 弦索调 B. 梆子腔 C. 弋阳腔 D. 昆腔

题 31 清乾隆年间, 人们把昆曲视为“正声”, 把昆曲以外的梆子腔、弋阳腔、皮黄腔等地方戏称 ()。

- A. “二凡” B. “三五七” C. “西梆” D. “乱弹”

题 32 嘉庆、道光年间, 活跃在北京城里的四个徽班不包括 ()。

- A. 四庆 B. 四喜 C. 和春 D. 三庆

题 33 《缀白裘》是 () 的集锦选本。

- A. 折子戏 B. 京剧 C. 昆曲 D. 乱弹

题 34 同治光绪年间, 皮黄戏在北京的发展达到高潮, 出现的“新三派”不包括 ()。

- A. 谭鑫培 B. 张二奎 C. 孙菊仙 D. 汪桂芬

题 35 “三鼎甲”不包括 ()。

- A. 余三胜 B. 张二奎 C. 程长庚 D. 汪桂芬

题 36 古装新戏是辛亥革命后, 由 () 首创演出的一种京剧新剧目。

- A. 李桐轩 B. 孙仁玉 C. 梅兰芳 D. 高培支

题 37 以下京剧中, () 属于古装新戏。

- A. 《鼎峙春秋》 B. 《孽海波澜》 C. 《嫦娥奔月》 D. 《三滴血》

题 38 《黛玉葬花》、《天女散花》属于 ()。

- A. 时装新戏 B. 连台本戏 C. 古装新戏 D. 易俗社

题 39 《惠兴女士》属于 ()。

- A. 河北梆子 B. 川剧 C. 京剧 D. 清装戏

题 40 《孽海波澜》、《邓霞姑》和《潘烈士投海》都是 () 剧目。

- A. 川剧 B. 清装戏 C. 京剧 D. 河北梆子

题 41 易俗社是 1912 年成立于西安的 () 改良团体。

- A. 秦腔 B. 京剧 C. 昆曲 D. 河北梆子

题 42 《三滴血》是 () 新戏。

- A. 京剧 B. 昆曲 C. 秦腔 D. 河北梆子

题 43 三庆会是 1912 年成立于成都的 () 改良社团, 主要负责人有康子林、杨素兰、萧楷臣、贾培之等。

- A. 京剧 B. 秦腔 C. 昆曲 D. 川剧

题 44 《潘烈士投海》、《黑籍冤魂》属于 ()。

- A. 时装新戏 B. 连台本戏 C. 古装新戏 D. 京剧

题 45 () 是中国近代以改良戏曲为宗旨的女子演出团体。

- A. 警世戏社 B. 奎德社 C. 三庆会 D. 易俗社

题 46 警世戏社是 () 初创时期唐山的表演团体, 原名庆喜班。

- A. 评剧 B. 京剧 C. 昆曲 D. 川剧

题 47 () 曾编演表现广州人民抗击英国殖民主义者的《三元里打番鬼》。

- A. 刘艺舟 B. 李文茂 C. 汪笑侬 D. 成兆才

题 48 () 自编自演过京剧《皇帝梦》、《石达开》等。

- A. 李文茂 B. 汪笑侬 C. 刘艺舟 D. 成兆才

题 49 汪笑侬是 () 作家、演员, 工老生。

- A. 川剧 B. 昆剧 C. 评剧 D. 京剧

题 50 () 的代表作是《杜十娘》、《花为媒》和《杨三姐告状》。

- A. 汪笑侬 B. 李文茂 C. 刘艺舟 D. 成兆才

题 51 1942 年, 延安成立评剧研究院, 成功地创作改编和演出了《逼上梁山》、() 等京戏。

- A. 《杜十娘》 B. 《花为媒》 C. 《三打祝家庄》 D. 《血泪仇》

题 52 () 的特点是“其节以鼓, 其调喧”。

- A. 余姚腔 B. 弋阳腔 C. 海盐腔 D. 昆山腔

题 53 明代前期, () 与弋阳腔、海盐腔、昆山腔齐名。

- A. 梆子腔 B. 皮黄腔 C. 余姚腔 D. 昆曲

题 54 明代嘉靖年间, () 采用了丝竹乐器伴奏, 有别于其他南戏声腔。嘉靖、隆庆年间, 经过魏良辅等一批音乐家对其全面改革, 发展为委婉细腻的“水磨调”。

- A. 昆山腔 B. 余姚腔 C. 弋阳腔 D. 海盐腔

题 55 乾隆年间, 梆子腔名旦 () 进京轰动剧坛, 梆子腔流行全国, 发展出各地特色不同的“梆子”, 形成庞大的声腔体系。

- A. 魏长生 B. 魏良辅 C. 张二奎 D. 程长庚

题 56 首先以改良后的昆曲演唱的传奇是梁辰鱼的 ()。

- A. 《浣纱记》 B. 《三滴血》 C. 《火焰驹》 D. 《铡美案》

题 57 刘毓中、樊新民、苏育民、李正敏、萧若兰等是 () 的代表性艺术家。

- A. 京剧 B. 秦腔 C. 昆剧 D. 豫剧

题 58 《火焰驹》属于 ()。

- A. 昆剧 B. 京剧 C. 豫剧 D. 秦腔

题 59 常香玉是著名 () 表演艺术家。

- A. 秦腔 B. 京剧 C. 豫剧 D. 昆剧

题 60 () 是越剧剧目。

- A. 《火焰驹》 B. 《七品芝麻官》
C. 《梁山伯与祝英台》 D. 《铡美案》

题 61 袁雪芬是 () 代表性艺术家。

- A. 秦腔 B. 京剧 C. 豫剧 D. 越剧

题 62 () 是黄梅戏剧目。

- A. 《梁山伯祝英台》 B. 《七品芝麻官》
C. 《铡美案》 D. 《天仙配》

题 63 《女驸马》是 () 剧目。

- A. 黄梅戏 B. 越剧 C. 京剧 D. 昆剧

题 64 新风霞是 () 的代表艺术家。

- A. 川剧 B. 黄梅戏 C. 评剧 D. 越剧

题 65 () 不是评剧代表剧目。

- A. 《秦香莲》 B. 《刘巧儿》 C. 《花为媒》 D. 《女驸马》

题 66 《杨三姐告状》是 () 代表剧目。

- A. 黄梅戏 B. 评剧 C. 川剧 D. 越剧

题 67 四大南戏不包括 ()。

- A. 《天仙配》 B. 《荆钗记》 C. 《白兔记》 D. 《拜月记》

题 68 《荆钗记》的主人公不包括 ()。

- A. 王十朋 B. 钱玉莲 C. 万俟 D. 王德用

题 69 张驴儿是元杂剧 () 中的人物。

- A. 《救风尘》 B. 《望江亭》 C. 《窦娥冤》 D. 《单刀会》

题 70 《梧桐雨》和《墙头马上》是 () 的作品。

- A. 关汉卿 B. 马致远 C. 白朴 D. 王实甫

题 71 《望江亭》是 () 的代表作。

- A. 马致远 B. 白朴 C. 王实甫 D. 关汉卿

题 72 () 写的是裴少俊与李千金的爱情故事。

- A. 《墙头马上》 B. 《望江亭》 C. 《救风尘》 D. 《梧桐雨》

题 73 以下元杂剧中, () 不是王实甫的作品。

- A. 《西厢记》 B. 《丽春堂》 C. 《陈抟高卧》 D. 《破窑记》

题 74 崔莺莺是元杂剧 () 的主人公。

- A. 《丽春堂》 B. 《破窑记》 C. 《西厢记》 D. 《陈抟高卧》

题 75 《老收心》、《李逵负荆》的作者是 ()。

- A. 关汉卿 B. 马致远 C. 王实甫 D. 康进之

题 76 程婴是纪君祥撰的杂剧 () 中的人物。

- A. 《贩茶船》 B. 《赵氏孤儿》 C. 《错勘赃》 D. 《松阴梦》

题 77 《诚斋乐府》的作者是 ()。

- A. 徐渭 B. 朱有炖 C. 沈采 D. 梁辰鱼

题 78 明传奇《千金记》的作者是 ()。

- A. 沈采 B. 徐霖 C. 李开先 D. 王济

题 79 王济的代表作是 ()。

- A. 《千金记》 B. 《绣襦记》 C. 《宝剑记》 D. 《连环记》

题 80 明代戏曲作家、音乐家 () 是昆山腔的改革家和歌唱家, 作有传奇《浣纱记》。

A. 王济 B. 李开先 C. 沈璟 D. 梁辰鱼

题 81 《属玉堂传奇》的作者是明代戏曲理论家、戏曲作家 ()。

A. 李开先 B. 王济 C. 沈璟 D. 梁辰鱼

题 82 明传奇《义侠记》是 () 的作品。

A. 王济 B. 沈璟 C. 梁辰鱼 D. 汤显祖

题 83 杜丽娘和柳梦梅是 () 中的人物。

A. 《牡丹亭》 B. 《两厢记》 C. 《枕中记》 D. 《玉簪记》

题 84 《邯郸记》中的主人公是 ()。

A. 杜丽娘 B. 柳梦梅 C. 卢生 D. 柳莺莺

题 85 明传奇 () 写的是书生潘必正与道姑陈妙常的恋爱故事。

A. 《红梅记》 B. 《玉簪记》
C. 《目连救母劝善记》 D. 《邯郸记》

题 86 周朝俊撰的明传奇是 ()。

A. 《玉簪记》 B. 《红梅记》 C. 《邯郸记》 D. 《水浒记》

题 87 明传奇《目连救母劝善记》是 () 写的。

A. 周朝俊 B. 高濂 C. 许自昌 D. 郑自珍

题 88 “一人永占”是 () 撰写的四种传奇。

A. 周朝俊 B. 高濂 C. 许自昌 D. 李玉

题 89 李玉撰的明传奇 () 是戏曲史上不多见的反映当朝现实生活的剧作。

A. 《清忠谱》 B. 《十五贯》
C. 《目连救母劝善记》 D. 《人兽关》

题 90 《十五贯》又叫 ()。

A. 《清忠谱》 B. 《双熊梦》
C. 《十五贯戏言成巧祸》 D. 《奈何天》

题 91 () 生平著述甚丰,有诗文集《笠翁一家言全集》,剧作《怜香伴》、《风筝误》等十种,合称《笠翁十种曲》。

A. 李渔 B. 李玉 C. 周朝俊 D. 许自昌

题 92 侯方域和李香君是 () 中的主人公。

A. 《长生殿》 B. 《风筝误》 C. 《怜香伴》 D. 《桃花扇》

题 93 清代乱弹剧目《龙虎斗》又名 ()。

A. 《反五关》 B. 《红鬃烈马》 C. 《梵王宫》 D. 《下河东》

题 94 铁镜公主是清代京剧剧目 () 中的人物。

A. 《四郎探母》 B. 《反五关》 C. 《红鬃烈马》 D. 《玉堂春》

题 95 苏三是清代乱弹剧目 () 中的人物。

A. 《玉堂春》 B. 《庆顶珠》 C. 《长生殿》 D. 《张古董借妻》

题 96 《打渔杀家》又叫 ()。

A. 《玉堂春》 B. 《庆顶珠》 C. 《长生殿》 D. 《四进士》

题 97 () 的代表作有《三尽忠》、《闹齐庭》、《柴市节》等。

A. 范紫东 B. 黄吉安 C. 樊粹庭 D. 罗瘿公

题 98 () 是近代川剧作家。

A. 范紫东 B. 樊粹庭 C. 黄吉安 D. 罗瘿公

题 99 秦腔作家范紫东的代表作是 ()。

A. 《三滴血》 B. 《三尽忠》 C. 《游西湖》 D. 《王佐断臂》

题 100 《血泪仇》是 () 的代表作。

A. 樊粹庭 B. 黄吉安 C. 田汉 D. 马健翎

题 101 《王佐断臂》的作者是豫剧作家 ()。

A. 樊粹庭 B. 黄吉安 C. 马健翎 D. 田汉

题 102 () 与程砚秋交情甚笃,为程砚秋创作和改编的剧本有《红拂传》、《鸳鸯冢》、《青霜剑》、《金锁记》等。

A. 马健翎 B. 樊粹庭 C. 黄吉安 D. 罗瘿公

题 103 () 的主角是陈琳、寇珠,是著名的连台本戏。

A. 《狸猫换太子》 B. 《红拂传》 C. 《王佐断臂》 D. 《青霜剑》

题 104 () 是根据鲁迅《祝福》改编的。

A. 《祥林嫂》 B. 《野猪林》 C. 《软玉屏》 D. 《青霜剑》

题 105 新风霞的代表作是 ()。

A. 《祥林嫂》 B. 《软玉屏》
C. 《刘巧儿》 D. 《梁山伯祝英台》

题 106 郭暖是晋剧剧目 () 的主角。

A. 《祥林嫂》 B. 《软玉屏》 C. 《打金枝》 D. 《刘巧儿》

题 107 马金凤的代表作是豫剧剧目 ()。

- A. 《打金枝》 B. 《天仙配》 C. 《沙家浜》 D. 《穆桂英挂帅》

题 108 () 是著名的现代戏, 京剧改编移植, 改名《沙家浜》。

- A. 《芦荡火种》 B. 《朝阳沟》 C. 《春草闯堂》 D. 《李二嫂改嫁》

题 109 () 是剧中某一角色的唱词和科白的抄本, 是演员个人使用的脚本。

- A. 总讲 B. 关目 C. 当行 D. 单头

题 110 () 是北宋时兴起的一种说唱技艺。洋州(今山西晋城)人孔三传首创, 因用若干套不同宫调的曲子轮递歌唱而得名。

- A. 南北曲 B. 当行 C. 诸宫调 D. 总讲

题 111 戏曲乐队中丝竹管弦乐部分, 称“文场”; 打击乐部分, 称()。

- A. 过门 B. 度曲 C. 武场 D. 总讲

题 112 () 是戏曲舞台上表现策马疾行的表演身段。

- A. 搭架子 B. 档子 C. 趟马 D. 打出手

题 113 () 是戏曲舞台上表现轻装潜行的表演身段。

- A. 搭架子 B. 走边 C. 趟马 D. 打出手

题 114 () 俗称花脸, 以面部化妆勾勒脸谱为特征。

- A. 生 B. 旦 C. 杂 D. 净

题 115 () 是喜剧角色。

- A. 丑 B. 生 C. 杂 D. 净

题 116 () 是戏曲表演行当之一, 扮演群众角色。

- A. 净 B. 生 C. 丑 D. 杂

题 117 翎子功() 运用得最多。

- A. 老生 B. 武生 C. 小生 D. 娃娃生

题 118 () 不是戏曲表演的特殊技巧。

- A. 变脸 B. 翎子功 C. 摘花 D. 顶灯

题 119 () 是清代昆曲净角, 擅演《千金记》之楚霸王。

- A. 珠帘秀 B. 陈明智 C. 魏长生 D. 高朗亭

题 120 () 是与余三胜、张二奎并称“老生三杰”、“三鼎甲”, 是京剧初创时期的代表性演员。

- A. 程长庚 B. 魏长生 C. 高朗亭 D. 陈明智

题 121 () 与谭鑫培、汪桂芬并称“老生新三杰”, 代表剧目有《三娘教子》、

《四进士》等。

- A. 魏长生 B. 程长庚 C. 高朗亭 D. 孙菊仙

题 122 () 打破旦角行当限制, 兼取青衣、刀马闺门、花旦和昆旦之所长, 创“花衫”一行。

- A. 孙菊仙 B. 俞振飞 C. 王瑶卿 D. 高朗亭

题 123 () 的艺名是“麒麟童”, 20 世纪 20 年代已有名, 最擅长做功, 称“做派老生”。

- A. 俞振飞 B. 王瑶卿 C. 梅兰芳 D. 周信芳

题 124 京剧演员 () 工武生, 有“武生宗师”之盛誉。

- A. 周信芳 B. 俞振飞 C. 杨小楼 D. 王瑶卿

题 125 《群英会》、《借东风》、《甘露寺》、《十老安刘》是 () 的代表作。

- A. 马连良 B. 杨小楼 C. 余叔岩 D. 俞振飞

题 126 () 长期在上海、杭州等地演出, 有“江南活武松”之盛誉。

- A. 余叔岩 B. 马连良 C. 杨小楼 D. 盖叫天

题 127 温州的书会组织叫 ()。

- A. 古杭书会 B. 九山书会 C. 玉京书会 D. 敬先书会

题 128 大都的书会组织叫 ()。

- A. 古杭书会 B. 九山书会 C. 玉京书会 D. 敬先书会

题 129 明清以来演唱南曲为主的长篇戏曲作品叫 ()。

- A. 杂剧 B. 说唱 C. 弹词 D. 传奇

题 130 连日接演的整本大戏叫 ()。

- A. 连续剧 B. 长篇戏曲 C. 连台本戏 D. 大戏

题 131 秦腔《三滴血》是由 () 演出的。

- A. 三庆会 B. 易俗社 C. 奎德社 D. 警世戏社

题 132 1912 年成立于成都的 () 确立了川剧的独特的声腔体制。

- A. 三庆会 B. 奎德社 C. 警世戏社 D. 易俗社

题 133 中国第一座有先进设备的近代化剧场是 ()。

- A. 查楼 B. 北京广和楼 C. 上海大舞台 D. 上海新舞台

题 134 成兆才是 () 的领导人、剧作家和演员。

- A. 三庆会 B. 易俗社 C. 奎德社 D. 警世戏社

题 135 乾隆年间,魏长生是()著名的旦角演员。

- A. 昆山腔 B. 秦腔 C. 梆子腔 D. 皮黄腔

题 136 李三娘是()中的人物。

- A. 《荆钗记》 B. 《白兔记》 C. 《拜月亭》 D. 《杀狗记》

题 137 “三桩誓愿”是()中的情节。

- A. 《窦娥冤》 B. 《救风尘》 C. 《单刀会》 D. 《望江亭》

题 138 赵盼儿是()中的人物。

- A. 《窦娥冤》 B. 《救风尘》 C. 《单刀会》 D. 《望江亭》

题 139 谭记儿是()中的人物。

- A. 《窦娥冤》 B. 《救风尘》 C. 《单刀会》 D. 《望江亭》

题 140 白朴描写唐明皇和杨贵妃爱情故事的作品是()。

- A. 《梧桐雨》 B. 《长恨歌》 C. 《惊鸿记》 D. 《长生殿》

题 141 红娘是()中的人物。

- A. 《梧桐雨》 B. 《西厢记》 C. 《墙头马上》 D. 《汉宫秋》

题 142 程婴、公孙杵臼是()中的人物。

- A. 《赵氏孤儿》 B. 《杀狗记》 C. 《墙头马上》 D. 《岳阳楼》

题 143 描写唐代宦门子弟郑元和与妓女李亚仙爱情故事的作品是()。

- A. 《千金记》 B. 《宝剑记》 C. 《浣纱记》 D. 《绣襦记》

二、多项选择题(每题2分)

题 1 明代徐渭所做的杂剧《四声猿》是()的合称。

- A. 《狂鼓史》 B. 《玉禅师》 C. 《雌木兰》
D. 《连环记》 E. 《女状元》

题 2 汤显祖《玉茗堂四梦》包括()。

- A. 《紫钗记》 B. 《牡丹亭》 C. 《南柯记》
D. 《邯郸记》 E. 《紫箫记》

题 3 李玉撰的《一笠庵四种曲》包括()。

- A. 《永团圆》 B. 《红梅记》 C. 《人兽关》
D. 《一捧雪》 E. 《占花魁》

题 4 20 世纪 20 年代先后成名的四位京剧旦角演员是()。

- A. 高庆奎 B. 梅兰芳 C. 尚小云

D. 荀慧生 E. 程砚秋

题 5 世界上三种最古老的戏剧形式是 ()。

A. 古希腊戏剧 B. 古罗马戏剧 C. 古印度梵剧
D. 中国戏曲 E. 日本歌舞伎

题 6 戏曲艺术的活动方式主要有 () 等几种。

A. 庙会演出 B. 宴会演出 C. 田野演出
D. 剧场演出 E. 民众的自娱演唱活动

题 7 戏曲的演出队伍主要包括 () 等几种。

A. 江湖班 B. 家班 C. 科班
D. 坤班 E. 业余班社

题 8 戏曲的源头主要是 ()。

A. 祭祀活动 B. 百戏 C. 民间歌舞
D. 民间说唱 E. 滑稽表演

题 9 () 等都是唐代的歌舞戏。

A. 东海黄公 B. 优孟衣冠 C. 踏摇娘
D. 大面 E. 钵头

题 10 宋杂剧的演出由 () 等三部分组成。

A. 五花爨弄 B. 艳段 C. 正杂剧
D. 副杂剧 E. 杂扮

题 11 南戏的首创剧目有 () 等。

A. 《琵琶记》 B. 《赵贞女》 C. 《王魁》
D. 《杀狗记》 E. 《金钗记》

题 12 《永乐大典戏文三种》包括 () 等南戏剧本。

A. 《拜月亭》 B. 《张协状元》 C. 《白兔记》
D. 《宦门子弟错立身》 E. 《小孙屠》

题 13 () 是元杂剧。

A. 《汉宫秋》 B. 《西厢记》 C. 《中山狼》
D. 《梧桐雨》 E. 《赵氏孤儿》

题 14 清代前期,流行的戏曲声腔的分布情况为 ()。

A. 北昆 B. 南昆 C. 北弋
D. 东柳 E. 西梆

题 15 四大徽班指的是 ()。

- [illegible]

题 16 两小戏指的是 ()。

- A. 小生 B. 小旦 C. 小丑
D. 小花脸 E. 武小生

题 17 同治光绪年间皮黄戏中的“新三派”（老生新三杰）是指（ ）。

- A. 余三胜 B. 孙菊仙 C. 张二奎
D. 汪桂芬 E. 谭鑫培

题 18 梅兰芳演出的古装新戏有 ()。

- A. 《嫦娥奔月》 B. 《天女散花》 C. 《黛玉葬花》
D. 《洛神》 E. 《廉锦枫》

题 19 清末民初的时装新戏有 ()。

- A. 《孽海波澜》 B. 《邓霞姑》 C. 《潘烈士投海》
D. 《惠兴女士》 E. 《武汉光复》

题 20 成兆才的剧作有 () 等。

- A. 《皇帝梦》 B. 《杜十娘》 C. 《三滴血》
D. 《花为媒》 E. 《杨三姐告状》

题 21 戏曲改革的主要内容是 ()。

- A. 改戏 B. 改唱 C. 改人
D. 改妆 E. 改制

题 22 秦腔的代表剧目有 ()。

- A. 《三滴血》 B. 《游西湖》 C. 《铡美案》
D. 《火焰驹》 E. 《游龟山》

题 23 四大南戏包括 ()。

- A. 《琵琶记》 B. 《荆钗记》 C. 《白兔记》
D. 《拜月记》 E. 《杀狗记》

题 24 属于关汉卿的作品有 ()。

- A. 《窦娥冤》 B. 《救风尘》 C. 《单刀会》
D. 《望江亭》 E. 《鲁斋郎》

题 25 下列属于白朴的剧作有 ()。

- A. 《倩女离魂》 B. 《墙头马上》 C. 《汉宫秋》
D. 《梧桐雨》 E. 《竹坞听琴》

题 26 下列折子戏 () 选自《雷峰塔》。

- A. 《端阳》 B. 《盗草》 C. 《水斗》
D. 《断桥》 E. 《合钵》

题 27 下列折子戏 () 选自《牡丹亭》。

- A. 《游园惊梦》 B. 《寻梦》 C. 《写真》
D. 《拾画》 E. 《春香闹学》

题 28 属于李渔的剧作有 ()。

- A. 《风筝误》 B. 《比目鱼》 C. 《蜃中楼》
D. 《慎鸾交》 E. 《凰求凤》

题 29 下列 () 是《桃花扇》中的人物。

- A. 李香君 B. 侯方域 C. 杨龙友
D. 史可法 E. 柳敬亭

题 30 田汉写作改编的剧本有 ()。

- A. 《白蛇传》 B. 《谢瑶环》 C. 《江汉渔歌》
D. 《狸猫换太子》 E. 《西厢记》

电 影 编

一、单项选择题（每题 1 分）

题 1 电影的物质基础不包括（ ）。

- A. 透视成像 B. 视觉暂留 C. 艺术形象 D. 视听融合

题 2 在电影的片种中，（ ）是最常见、影响最大的片种，也是电影产业的经济支柱。

- A. 故事片 B. 美术片
C. 纪录片（含新闻片） D. 科学教育片（简称科教片）

题 3 电影诞生的心理学基础是（ ）和视觉暂留。

- A. 节奏感 B. 运动感 C. 视知觉 D. 透视

题 4 没有人物出现的镜头叫（ ）。

- A. 主观镜头 B. 空镜头 C. 客观镜头 D. 中性镜头

题 5 景别中的全景指（ ）。

- A. 表现广阔空间和场面的景别，如自然风光、大规模的群众场面等
B. 表现成年人的全身或场景全貌的景别
C. 表现成年人身体膝盖以上或场景局部的景别
D. 表现成年人身体胸部以上或物体局部，其面积占幅一半以上的景别

题 6 （ ）是指摄影机沿着水平方向运动拍摄，根据机位与被摄体的相对关系，又可分为二者平行的横移、不平行的斜移和同步纵向运动的纵深移。

- A. 推镜头 B. 拉镜头 C. 移镜头 D. 跟镜头

题 7 在电影中，“旁白”是指（ ）。

- A. 剧情中人物之间的语言交流
B. 回忆中人物之间的语言交流
C. 声源来自画外，但对故事情节，人物心理叙述抒情议论的人声
D. 声源来自画外，但是画面中某个人物发出的表现心理活动的声音

题 8 镜头中声音来源位于画面中,观众听到声音信息的同时也看到声源的影像信息,两种信息的传播同步完成是指()。

- A. 声画同一 B. 声画分立 C. 声画合一 D. 声画对位

题 9 蒙太奇最早作为电影术语指()。

- A. 剪辑和舍弃 B. 割裂和分散 C. 组合和拼凑 D. 剪辑和组合

题 10 表现蒙太奇不包括()。

- A. 对比蒙太奇 B. 隐喻蒙太奇 C. 心理蒙太奇 D. 重复蒙太奇

题 11 长镜头是指()。

- A. 在影片中延续时间较长的镜头 B. 在影片中出现次数较多的镜头
C. 在影片中空间距离较远的镜头 D. 在影片中空间距离很远的镜头

题 12 电影诞生于()。

- A. 1890 B. 1895 C. 1900 D. 1905

题 13 中国电影诞生于()。

- A. 1895 B. 1900 C. 1905 D. 1910

题 14 中国的第一部电影是()。

- A. 《定军山》 B. 《掷果缘》 C. 《难夫难妻》 D. 《庄子试妻》

题 15 ()不是早期的长故事片。

- A. 《阎瑞生》 B. 《海誓》 C. 《定军山》 D. 《红粉骷髅》

题 16 中国现存最早的影片是()。

- A. 《难夫难妻》 B. 《掷果缘》 C. 《庄子试妻》 D. 《定军山》

题 17 ()是第一部获奖的中国影片。

- A. 《桃李劫》 B. 《神女》 C. 《渔光曲》 D. 《十字街头》

题 18 电通公司 1934 年出品的(),第一次呈现出中国电影有声片声画协调的特殊魅力。

- A. 《桃李劫》 B. 《神女》 C. 《渔光曲》 D. 《十字街头》

题 19 真正意义上的第一部香港电影诞生于()年。

- A. 1911 B. 1912 C. 1913 D. 1914

题 20 真正意义上的第一部香港电影是()。

- A. 《庄子试妻》 B. 《掷果缘》 C. 《定军山》 D. 《难夫难妻》

题 21 20 世纪五六十年代上半期的“粤语片三杰”是指()。

- A. 秦剑、李铁、李晨风 B. 秦剑、李铁、朱石麟
C. 李翰祥、李萍倩、屠光启 D. 秦剑、李铁、李翰祥

题 22 1966 年，邵氏公司推出的分别由张彻和胡金铨导演的（ ）两部武侠电影，带动起整体香港武侠电影的变革和发展，标志着新派武侠片的正式诞生。

- A. 《儿女英雄传》、《独臂刀》 B. 《独臂刀》、《大醉侠》
C. 《燕子盗》、《虎侠歼仇》 D. 《虎侠歼仇》、《大醉侠》

题 23 1971 年，罗维导演了由李小龙主演的（ ），获得国际声誉。

- A. 《精武门》 B. 《流星蝴蝶剑》 C. 《天涯明月刀》 D. 《唐山大兄》

题 24 1978 年成龙主演的《蛇形刁手》和（ ）两部电影打破了传统武侠功夫片的模式，奠定了功夫喜剧片在香港商业电影创作中的主流地位。

- A. 《猛龙过江》 B. 《龙争虎斗》 C. 《醉拳》 D. 《精武门》

题 25 周星驰 1988 年主演的第一部影片（ ）标志着香港喜剧电影中“无厘头”喜剧的诞生。

- A. 《霹雳先锋》 B. 《赌神》 C. 《逃学威龙》 D. 《审死官》

题 26 （ ）是台湾第一部自制的国语故事片。

- A. 《街头巷尾》 B. 《蚵女》
C. 《阿里山风云》 D. 《梁山伯与祝英台》

题 27 （ ）是台湾“国语”影片中第一部“健康写实主义”的影片。

- A. 《街头巷尾》 B. 《蚵女》
C. 《阿里山风云》 D. 《梁山伯与祝英台》

题 28 白景瑞的处女作影片是（ ）。

- A. 《今天不回家》 B. 《新娘与我》
C. 《第六个梦》 D. 《寂寞的十七岁》

题 29 格里菲斯的（ ）标志着电影艺术的形成。

- A. 《城市之光》 B. 《淘金记》
C. 《一个国家的诞生》 D. 《火车大劫案》

题 30 （ ）是美国电影史上最杰出的喜剧演员。

- A. 查理·卓别林 B. 勃斯特·基顿
C. 哈罗德·劳埃德 D. 哈莱·兰登

题 31 （ ）不是卓别林主演的电影。

- A. 《摩登时代》 B. 《城市之光》 C. 《火车大劫案》 D. 《淘金记》

- 题 32 第一部有声电影出现于 () 年。
A. 1924 B. 1925 C. 1926 D. 1927
- 题 33 历史上第一部有声电影是 ()。
A. 《茶花女》 B. 《爵士歌王》
C. 《纽约之光》 D. 《安娜·克里斯蒂》
- 题 34 () 是由费雯·丽主演的电影。
A. 《瑞典女王》 B. 《爵士歌王》 C. 《茶花女》 D. 《乱世佳人》
- 题 35 由 () 导演的《党同伐异》奠定了“交替蒙太奇”的电影美学基础。
A. 格里菲斯 B. 布努艾尔 C. 爱森斯坦 D. 普多夫金
- 题 36 新好莱坞的崛起一般以阿瑟·佩恩的影片 () (1967) 作为标志。
A. 《教父》 B. 《像我们一样的贼》
C. 《邦妮和克莱德》 D. 《逍遥骑士》
- 题 37 “救德萨阶梯”是运用蒙太奇结构的杰出段落,它出自 ()。
A. 《伊凡的童年》 B. 《战舰波将金号》
C. 《野草莓》 D. 《红色沙漠》
- 题 38 电影诞生在 ()。
A. 美国 B. 法国 C. 中国 D. 德国
- 题 39 法国的 () 将电影引向戏剧道路。
A. 梅里爱 B. 路易·卢米埃尔兄弟
C. 阿贝尔·冈斯 D. 谢尔曼·杜拉克
- 题 40 法国印象派电影的代表人物是 ()。
A. 让·爱浦斯坦 B. 路易·德吕克
C. 梅里爱 D. 费尔南多·莱谢尔
- 题 41 法国诗意现实主义最重要的代表人物是 ()。
A. 让·爱浦斯坦 B. 让·雷诺阿 C. 阿贝尔·冈斯 D. 谢尔曼·杜拉克
- 题 42 法国新浪潮的兴起主要得力于 () 所创办的《电影手册》杂志。
A. 巴赞 B. 吕弗 C. 戈达尔 D. 夏布罗尔
- 题 43 苏联电影导演爱森斯坦提出了著名的 () 理论。
A. 长镜头 B. 表现主义 C. 作者电影 D. 蒙太奇
- 题 44 德国第一部具有表现主义风格的代表作是 ()。
A. 《罗马,不设防的城市》 B. 《游击队》

C.《奥伯豪森宣言》

D.《卡里加里博士》

题 45 属于摄影机镜头进行上下运动时拍摄的镜头是 ()。

A. 升降镜头

B. 推镜头

C. 拉镜头

D. 摇镜头

题 46 《快跑，劳拉》的导演是 ()。

A. 罗西里尼

B. 德·西卡

C. 汤姆·泰克祆

D. 维斯康蒂

题 47 中景是景别中表现画框中被拍摄人物的 ()。

A. 胸部以上

B. 肩部以上

C. 膝盖以上

D. 全身

题 48 () 是法国《电影手册》的中坚力量，他所创立的电影纪实美学被视为电影理论史上的第二个里程碑。

A. 爱森斯坦

B. 克拉考尔

C. 巴赞

D. 普多夫金

题 49 《战舰波将金号》的导演是 ()。

A. 维尔托夫

B. 普多夫金

C. 爱森斯坦

D. 库里肖夫

题 50 () 于 1926 年发表了《电影导演与电影素材》和《电影剧本》两篇论著。

A. 维尔托夫

B. 普多夫金

C. 爱森斯坦

D. 库里肖夫

题 51 普多夫金最为著名的影片是 ()。

A.《母亲》

B.《战舰波将金号》

C.《列宁在十月》

D.《列宁在 1918》

题 52 电影 () 的成功标志着苏联电影创作走向了社会主义现实主义的新阶段。

A.《列宁在十月》

B.《马克辛三部曲》

C.《夏伯阳》

D.《列宁在 1918》

题 53 《漂网渔船》的导演是 ()。

A. 格里尔逊

B. 弗拉哈迪

C. 伊文思

D. 格里菲斯

题 54 劳伦斯·奥利佛根据《哈姆雷特》改编的 () 第一次为英国赢得奥斯卡奖。

A.《孤星血泪》

B.《第三个人》

C.《红菱艳》

D.《王子复仇记》

题 55 不属于 20 世纪 30 年代中国电影的是 ()。

A.《马路天使》

B.《一江春水向东流》

C.《神女》

D.《火烧红莲寺》

题 56 西班牙电影诞生于 () 年。

A. 1895

B. 1896

C. 1897

D. 1898

题 57 西班牙第一部故事片诞生于 () 年。

- A. 1895 B. 1896 C. 1897 D. 1898

题 58 法国电影家卡洛斯·绍拉的 () 是“新电影”的代表作。

- A. 《流浪儿》 B. 《激情迷宫》 C. 《在黑暗中》 D. 《狩猎》

题 59 1951 年, 黑泽明的 () 将日本电影推向国际影坛。

- A. 《罗生门》 B. 《青春残酷物语》
C. 《感官王国》 D. 《裸岛》

题 60 受法国新浪潮及“左岸派”影响的新兴导演 () 被誉为“日本电影新浪潮的旗手”。

- A. 新藤兼人 B. 今村昌平 C. 大岛渚 D. 熊井启

题 61 1990 年第一位东方电影人 () 获得奥斯卡金像奖终身成就奖, 完成了东方电影的一次飞跃。

- A. 新藤兼人 B. 黑泽明 C. 今村昌平 D. 熊井启

题 62 20 世纪 () 伊朗出现第一部有声片。

- A. 20 年代初 B. 20 年代末 C. 10 年代末 D. 10 年代初

题 63 韩国第一部故事片是 ()。

- A. 《月下的盟誓》 B. 《春香传》
C. 《爱的肢解》 D. 《加油站被袭事件》

题 64 下列电影作品 () 不是卓别林的电影。

- A. 《淘金记》 B. 《城市之光》 C. 《摩登时代》 D. 《奇遇》

题 65 中国现存最早的喜剧片是 ()。

- A. 《定军山》 B. 《掷果缘》 C. 《难夫难妻》 D. 《庄子试妻》

题 66 《甲方乙方》的导演是 ()。

- A. 张艺谋 B. 陈凯歌 C. 冯小刚 D. 王家卫

题 67 影片 () 是大众文化时代平民化娱乐潮的成功标志。

- A. 《三毛从军记》 B. 《王先生之欲火焚身》
C. 《绝境逢年》 D. 《甲方乙方》

题 68 () 是最能反映美国人的民族性格和精神倾向的影片类型。

- A. 西部片 B. 强盗片 C. 歌舞片 D. 喜剧片

题 69 约翰·福特执导的 () 是 20 世纪 30 年代末西部片经典之作。

- A. 《火车大劫案》 B. 《关山飞渡》 C. 《红河》 D. 《正午》

- 题 70 第一部歌舞片是 ()。
- A. 《蒙特卡罗》 B. 《1933 年的掘金女郎》
C. 《42 号街》 D. 《爵士歌王》
- 题 71 恐怖片最早出现于 20 世纪 20 年代 () 表现主义电影。
- A. 美国 B. 德国 C. 法国 D. 英国
- 题 72 历史上有影响的第一部恐怖片是 ()。
- A. 《卡里加里博士》 B. 《德拉库拉》
C. 《弗兰肯斯坦》 D. 《木乃伊》
- 题 73 () 原名沈端先, 是中国左翼电影运动的开拓者, 也是杰出的剧作家。
- A. 张石川 B. 郑正秋 C. 洪深 D. 夏衍
- 题 74 电影片种中除了故事片、纪录片、美术片还包括 ()。
- A. 新闻片 B. 动画片 C. 科教片 D. 科幻片
- 题 75 () 的出现标志着左翼电影创作进入一个比较成熟的阶段。
- A. 《狂流》 B. 《春蚕》 C. 《祝福》 D. 《林家铺子》
- 题 76 《大路》的导演是 ()。
- A. 夏衍 B. 孙瑜 C. 吴永刚 D. 袁牧之
- 题 77 《神女》的导演是 ()。
- A. 夏衍 B. 孙瑜 C. 吴永刚 D. 袁牧之
- 题 78 《马路天使》的导演是 ()。
- A. 夏衍 B. 孙瑜 C. 吴永刚 D. 袁牧之
- 题 79 () 是吴永刚的第一部电影。
- A. 《风云儿女》 B. 《壮志凌云》 C. 《神女》 D. 《浪淘沙》
- 题 80 () 为中国电影达到第一个高峰画上了圆满的休止符。
- A. 《大路》 B. 《风云儿女》 C. 《马路天使》 D. 《神女》
- 题 81 近景一般表现的范围是 ()。
- A. 人物身体膝盖以上的景别 B. 人物全身的景别
C. 人物身体胸部以上的景别 D. 人物身体肩部以上的景别
- 题 82 () 是中国电影艺术的成熟标志。
- A. 《一江春水向东流》 B. 《人生》
C. 《香雪海》 D. 《天伦》

题 83 《万家灯火》的导演是 ()。

- A. 蔡楚生 B. 费穆 C. 沈浮 D. 石挥

题 84 《小城之春》的导演是 ()。

- A. 蔡楚生 B. 费穆 C. 沈浮 D. 石挥

题 85 《我这一辈子》的导演是 ()。

- A. 蔡楚生 B. 费穆 C. 沈浮 D. 石挥

题 86 沈浮的 () 以独特的艺术表现力, 成为中国现实主义冷峻平实电影的典范。

- A. 《一江春水向东流》 B. 《万家灯火》
C. 《小城之春》 D. 《我这一辈子》

题 87 《啼笑因缘》的文学原著作者是 ()。

- A. 茅盾 B. 巴金 C. 老舍 D. 张恨水

题 88 蒙太奇学派的导演爱森斯坦在其作品中经常使用蒙太奇引导观众进行类比, 含蓄形象地表达某种寓意, 这种手法属于蒙太奇基本类别中的 ()。

- A. 叙事蒙太奇 B. 理性蒙太奇 C. 交叉蒙太奇 D. 表现蒙太奇

题 89 以下第四代导演的作品中由女性导演创作的是 ()。

- A. 《城南旧事》 B. 《沙鸥》 C. 《野山》 D. 《邻居》

题 90 谢铁骊的代表作是 ()。

- A. 《海霞》 B. 《早春二月》 C. 《包氏父子》 D. 《红楼梦》

题 91 《林家铺子》的导演是 ()。

- A. 石挥 B. 谢铁骊 C. 水华 D. 沈浮

题 92 () 是由夏衍根据茅盾的同名小说改编的, 描写的是浙江杭嘉湖地区一个小镇上的一家商店倒闭、老板破产逃走的故事。

- A. 《白毛女》 B. 《土地》 C. 《林家铺子》 D. 《革命家庭》

题 93 () 不是水华的作品。

- A. 《早春二月》 B. 《林家铺子》 C. 《土地》 D. 《白毛女》

题 94 《林则徐》的导演是 ()。

- A. 石挥 B. 谢铁骊 C. 郑君里 D. 沈浮

题 95 李俊是 () 电影人。

- A. 第一代 B. 第二代 C. 第三代 D. 第四代

题 96 《农奴》的导演是 ()。

- A. 郑君里 B. 李俊 C. 谢晋 D. 吴贻弓

题 97 () 被公认是 20 世纪 60 年代黑白造型最出色的影片。

- A. 《农奴》 B. 《归心似箭》 C. 《林则徐》 D. 《芙蓉镇》

题 98 美国好莱坞电影不包括 ()。

- A. 《泰坦尼克号》 B. 《后窗》 C. 《广岛之恋》 D. 《克莱墨夫妇》

题 99 电影发展史上, 克拉考尔是 () 理论的倡导者。

- A. 长镜头 B. 表现主义 C. 作者电影 D. 蒙太奇

题 100 《城南旧事》的导演是 ()。

- A. 郑君里 B. 李俊 C. 谢晋 D. 吴贻弓

题 101 “最后一分钟营救”是 () 的典型代表。

- A. 交叉蒙太奇 B. 隐喻蒙太奇 C. 理性蒙太奇 D. 表现蒙太奇

题 102 下列电影 () 是第二代导演的作品。

- A. 《火烧红莲寺》 B. 《渔光曲》 C. 《芙蓉镇》 D. 《歌女红牡丹》

题 103 () 是第四代电影人中女性导演的代表。

- A. 吴贻弓 B. 郑洞天 C. 张暖忻 D. 颜学恕

题 104 《邻居》是 () 的作品。

- A. 吴贻弓 B. 郑洞天 C. 张暖忻 D. 颜学恕

题 105 《沙鸥》、《青春祭》是 () 的作品。

- A. 吴贻弓 B. 郑洞天 C. 张暖忻 D. 颜学恕

题 106 () 是 20 世纪 80 年代散文式结构风格最为突出的代表作。

- A. 《邻居》 B. 《城南旧事》 C. 《沙鸥》 D. 《青春祭》

题 107 中国第一部电影《定军山》的导演是 ()。

- A. 郑正秋 B. 张石川 C. 任庆泰 D. 黎民伟

题 108 中国电影史上, 带动第一波武侠电影热潮的影片是 ()。

- A. 《独臂刀》 B. 《火烧红莲寺》 C. 《唐山大兄》 D. 《少林寺》

题 109 《野山》是 () 的作品。

- A. 吴贻弓 B. 郑洞天 C. 张暖忻 D. 颜学恕

题 110 张艺谋导演的第一部作品是 ()。

- A. 《秋菊打官司》 B. 《红高粱》 C. 《黄土地》 D. 《菊豆》

题 111 () 是张艺谋导演的第一部纪实性故事片。

- A. 《秋菊打官司》 B. 《红高粱》 C. 《黄土地》 D. 《菊豆》

题 112 电影《黄土地》的导演是 ()。

- A. 张艺谋 B. 陈凯歌 C. 黄建新 D. 霍建起

题 113 1984 年的 () 是中国“第五代”电影标志性的作品。

- A. 《秋菊打官司》 B. 《红高粱》 C. 《黄土地》 D. 《菊豆》

题 114 《背靠背，脸对脸》的导演是 ()。

- A. 张艺谋 B. 陈凯歌 C. 黄建新 D. 霍建起

题 115 《那山，那人，那狗》是第五代导演 () 的作品。

- A. 张艺谋 B. 陈凯歌 C. 黄建新 D. 霍建起

题 116 霍建起的处女作是 ()。

- A. 《那山，那人，那狗》 B. 《赢家》
C. 《求求你，表扬我》 D. 《说出你的秘密》

题 117 《天下无贼》的导演是 ()。

- A. 张艺谋 B. 陈凯歌 C. 冯小刚 D. 王家卫

题 118 冯小刚的第一部大陆贺岁喜剧电影是 ()。

- A. 《天下无贼》 B. 《一声叹息》 C. 《手机》 D. 《甲方乙方》

题 119 () 创立的“平行剪辑”、“最后一分钟营救”等叙事手法影响巨大，成为经典叙事模式。

- A. 弗拉哈迪 B. 爱森斯坦 C. 格里菲斯 D. 奥逊·威尔斯

题 120 () 在 1922 年因制作《北方的纳努克》而被称作“纪录影片之父”。

- A. 弗拉哈迪 B. 爱森斯坦 C. 格里菲斯 D. 奥逊·威尔斯

题 121 法国“印象派”电影以 () 为中心。

- A. 德吕克 B. 阿贝尔·冈斯
C. 谢尔曼·杜拉克 D. 让·爱浦斯坦

题 122 《公民凯恩》的导演是 ()。

- A. 爱森斯坦 B. 德吕克
C. 约翰·格里尔逊 D. 奥逊·威尔斯

题 123 第二次世界大战前，英国最重要的电影现象是出现了由 () 领导的纪录电影运动。

- A. 爱森斯坦 B. 德吕克
C. 约翰·格里尔逊 D. 奥逊·威尔斯

- 题 124 现代电影观念的开拓者奥逊·威尔斯的不朽杰作是 ()。
- A. 《漂网渔船》 B. 《战舰波将金号》
C. 《公民凯恩》 D. 《罗马，不设防的城市》
- 题 125 () 的问世成为划分现代电影和传统电影的转折点。
- A. 《漂网渔船》 B. 《战舰波将金号》
C. 《公民凯恩》 D. 《罗马，不设防的城市》
- 题 126 夏衍编剧的电影有很多，() 不是他编剧的影片。
- A. 《狂流》 B. 《春蚕》 C. 《祝福》 D. 《红色娘子军》
- 题 127 《广岛之恋》是 () 的代表作品。
- A. 法国“左岸派” B. 法国“新浪潮”电影
C. 意大利新现实主义电影 D. 意大利现实主义电影
- 题 128 《野草莓》的导演是 ()。
- A. 英格玛·伯格曼 B. 安东尼奥尼
C. 费里尼 D. 施隆多夫
- 题 129 《红色沙漠》是 () 的作品。
- A. 英格玛·伯格曼 B. 安东尼奥尼
C. 费里尼 D. 施隆多夫
- 题 130 《铁皮鼓》是 () 的作品。
- A. 英格玛·伯格曼 B. 安东尼奥尼
C. 费里尼 D. 施隆多夫
- 题 131 《八部半》的导演是 ()。
- A. 英格玛·伯格曼 B. 安东尼奥尼
C. 费里尼 D. 施隆多夫
- 题 132 () 不属于安东尼奥尼“关于人类感情三部曲”的作品。
- A. 《奇遇》 B. 《夜》 C. 《蚀》 D. 《红色沙漠》
- 题 133 中国内地的电影放映活动，最早从 () 开始。
- A. 1896 年上海 B. 1895 年上海 C. 1896 年北京 D. 1895 年北京
- 题 134 《教父》的导演是 ()。
- A. 法斯宾德 B. 塔尔科夫斯基 C. 科波拉 D. 斯皮尔伯格
- 题 135 () 不是小津安二郎的作品。
- A. 《浮草物语》 B. 《东京物语》
C. 《秋刀鱼的滋味》 D. 《罗生门》

题 136 1829 年比利时科学家 () 提出了“视觉暂留”原理, 并通过“诡盘”让许多连续的单幅画面活动起来, 有人称他为“电影的祖父”。

- A. 涅普斯 B. 穆布里奇 C. 卢米埃尔 D. 普拉托

题 137 一般认为, 美国人格里菲斯 1915 年拍摄的影片 () 是电影艺术成熟的标志。

- A. 《党同伐异》 B. 《一个国家的诞生》
C. 《火车大劫案》 D. 《火车进站》

题 138 好莱坞影片《泰坦尼克号》从片种角度来说属于 ()。

- A. 故事片 B. 美术片 C. 纪录片 D. 科教片

题 139 《泰坦尼克号》从类型上讲属于 ()。

- A. 战争片 B. 儿童片 C. 魔幻片 D. 灾难片

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 英国导演大卫·里恩拍摄的作品包括 ()。

- A. 《孤星血泪》 B. 《雾都孤儿》 C. 《阿拉伯的劳伦斯》
D. 《桂河桥》 E. 《日瓦格》

题 2 电影的性质包括 ()。

- A. 物质基础 B. 心理基础 C. 综合性
D. 产业性 E. 艺术性

题 3 电影的物质基础指的是 ()。

- A. 艺术形象 B. 产业结构 C. 透视成像
D. 视觉暂留 E. 视听融合

题 4 在电影摄制中, 镜头运动主要形式包括 ()。

- A. 推 B. 拉 C. 转
D. 摇 E. 跟

题 5 在电影制作中, “摇镜头”的运动是指 ()。

- A. 上下摇 B. 推拉镜头 C. 左右摇
D. 旋转 E. 跟镜头

题 6 从形式类型上把声画关系分为 ()。

- A. 声画同步 B. 声画分离 C. 声画合一
D. 声画对位 E. 诗书画一体

题 7 在内涵类型上把声音和画面的关系分为 ()。

- A. 声画同步 B. 声画分立 C. 声画合一

D. 声画对位 E. 声画同形

题 8 叙事蒙太奇主要包括 ()。

A. 线性蒙太奇 B. 平行蒙太奇 C. 交叉蒙太奇
D. 重复蒙太奇 E. 对比蒙太奇

题 9 表现蒙太奇主要包括 ()。

A. 线性蒙太奇 B. 对比蒙太奇 C. 交叉蒙太奇
D. 隐喻蒙太奇 E. 心理蒙太奇

题 10 以下属于美国传统电影类型的是 ()。

A. 功夫片 B. 西部片 C. 强盗片
D. 音乐歌舞片 E. 贺岁片

题 11 电影的社会功能包括 ()。

A. 教育功能 B. 审美功能 C. 传播功能
D. 再现功能 E. 表现功能

题 12 属于夏衍作品的是 ()。

A. 《狂流》 B. 《大路》 C. 《野玫瑰》
D. 《春蚕》 E. 《定军山》

题 13 属于意大利新现实主义电影的影片包括 ()。

A. 罗西里尼《罗马，不设防的城市》
B. 德·西卡《偷自行车的人》
C. 贝尔托卢奇《末代皇帝》
D. 安东尼奥尼《云上的日子》
E. 德·桑蒂斯《罗马 11 时》

题 14 中国第五代电影导演包括 ()。

A. 张艺谋 B. 张暖忻 C. 陈凯歌
D. 黄建新 E. 蔡楚生

题 15 法斯宾德拍摄了著名的反映德国妇女生活与命运的“德国女性”四部曲，它们是 ()。

A. 《玛丽娅·布劳恩的婚姻》 B. 《铁皮鼓》
C. 《莉莉·玛莲》 D. 《洛拉》
E. 《维洛尼卡·福斯的欲望》

题 16 下列属于法国“印象派”电影成员的是 ()。

A. 德吕克 B. 阿仑·雷乃 C. 阿贝尔·冈斯
D. 谢尔曼·杜拉克 E. 让·爱浦斯坦

题 17 属于冯小刚电影的是 ()。

- A. 《天下无贼》 B. 《一声叹息》 C. 《手机》
D. 《可可西里》 E. 《无极》

题 18 电影中的人声主要有 () 三种样式。

- A. 自白 B. 对话 C. 旁白
D. 独白 E. 歌唱

题 19 () 因素和电影画面的构图密切相关。

- A. 光线 B. 色彩
C. 被摄对象及其运动 D. 环境
E. 摄影机的运动

题 20 属于 20 世纪 20 年代中国电影有 ()。

- A. 《定军山》 B. 《难夫难妻》 C. 《狂流》
D. 《掷果缘》 E. 《孤儿救祖记》

题 21 影片的视觉基调主要分为 ()。

- A. 亮调 B. 顺光 C. 中间调
D. 暗调 E. 主光

题 22 蒙太奇的基本类别包括 ()。

- A. 叙事蒙太奇 B. 平行蒙太奇 C. 隐喻蒙太奇
D. 表现蒙太奇 E. 理性蒙太奇

题 23 中国电影在 20 世纪 30 年代实现了从默片到有声电影的技术更新, 诞生了一批优秀的有声电影, 包括 ()。

- A. 《歌女红牡丹》 B. 《神女》 C. 《马路天使》
D. 《桃李劫》 E. 《渔光曲》

题 24 属于先锋派抽象主义电影的是 ()。

- A. 《幕间休息》 B. 《贝壳与僧侣》 C. 《机器舞蹈》
D. 《车轮》 E. 《一条安达鲁狗》

题 25 属于欧洲现代主义电影作品的是 ()。

- A. 《野草莓》 B. 《四百下》 C. 《筋疲力尽》
D. 《广岛之恋》 E. 《八部半》

广播电视编

一、单项选择题（每题 1 分）

题 1 无线电广播诞生于（ ）年。

- A. 1904 B. 1905 C. 1906 D. 1907

题 2 费森登是（ ）人。

- A. 加拿大 B. 美国 C. 英国 D. 法国

题 3 世界上第一座电视台是（ ）广播公司建立的。

- A. 英国 B. 美国 C. 俄罗斯 D. 中国

题 4 电视诞生于（ ）年。

- A. 1906 B. 1916 C. 1926 D. 1936

题 5 彩色电视诞生于（ ）年。

- A. 1936 B. 1948 C. 1953 D. 1967

题 6 彩色电视诞生在（ ）。

- A. 美国 B. 英国 C. 中国 D. 法国

题 7 中国的广播事业开始于（ ）。

- A. 20 世纪 10 年代 B. 20 世纪 20 年代
C. 20 世纪 30 年代 D. 20 世纪 40 年代

题 8 中国人自办的第一座广播电台诞生于（ ）年。

- A. 1906 B. 1916 C. 1926 D. 1936

题 9 中国第一座广播电台是（ ）。

- A. 北京广播电台 B. 哈尔滨广播电台
C. 上海广播电台 D. 南京广播电台

题 10 中国彩色电视的出现始于（ ）年。

- A. 1963 B. 1973 C. 1983 D. 1993

题 11 () 是电影、电视共有的艺术技巧。

- A. 声音 B. 画面
C. 声音与画面 D. 声画结合的叙事抒情手段

题 12 景别中 () 常用来表现宏大的场面, 显示气势、气氛。

- A. 远景 B. 全景 C. 中景 D. 近景

题 13 轴线是指为了在活动画面组接时, 保持同一场景中物体运动方向的一致、人物交流关系的合理, 要求拍摄时摄像机的位置保持在同一侧的 () 以内。

- A. 75° B. 90° C. 180° D. 360°

题 14 表现蒙太奇不包括 ()。

- A. 积累蒙太奇 B. 加速蒙太奇 C. 重复蒙太奇 D. 隐喻蒙太奇

题 15 影视作为视听艺术, 20 世纪经历了三次科技革命: 第一次是声音与画面的结合, 始于 20 年代; 第二次是色彩加入屏幕, 始于 50 年代; 第三次是数字化多媒体制作, 始于 ()。

- A. 60 年代 B. 70 年代 C. 80 年代 D. 90 年代

题 16 广播剧的出现以 () 年 1 月 15 日英国伦敦广播电台播出的《危险》为标志。

- A. 1922 B. 1923 C. 1924 D. 1925

题 17 我国的第一部电视剧是 ()。

- A. 《一口菜饼子》 B. 《考场上的反修斗争》
C. 《杏花塘边》 D. 《崇高的职责》

题 18 () 作为我国第一座电视台开始试验播出, 标志着中国电视事业的开端。

- A. 1954 年北京电视台 B. 1958 年北京电视台
C. 1964 年中央电视台 D. 1978 年中央电视台

题 19 以下元素中不属于电视画面三要素的是 ()。

- A. 框架 B. 影像 C. 声音 D. 构图

题 20 下列作品 () 属于电视单本剧。

- A. 《凡人小事》 B. 《蹉跎岁月》
C. 《今夜有暴风雪》 D. 《收租院》

题 21 广播剧《红岩》是根据 () 的同名长篇小说改编的。

- A. 谌容 B. 老舍
C. 罗广斌、杨益言 D. 茅盾

题 22 画面影调的“高调”效果表现为 ()。

- A. 画面明亮色彩轻柔 B. 画面光比强
C. 画面反差大 D. 画面曝光度高

题 23 1920 年世界上第一座广播电台诞生,是 () 电台。

- A. 加拿大多伦多 KDKA B. 美国匹兹堡 KDKA
C. 英国伦敦 KDKA D. 法国巴黎 KDKA

题 24 我国最早的广播剧是 ()。

- A. 《恐怖的回忆》 B. 《开船喽》
C. 《“七·二八”的那一天》 D. 《皇帝的新装》

题 25 电视同时播出声音和图像的技术,发明于 ()。

- A. 20 世纪 10 年代 B. 20 世纪 20 年代
C. 20 世纪 30 年代 D. 20 世纪 40 年代

题 26 中国最早出现广播活动的地区是 ()。

- A. 北京 B. 哈尔滨 C. 广州 D. 上海

题 27 () 是根据安徒生同名童话改编的广播剧。

- A. 《恐怖的回忆》 B. 《开船喽》
C. 《“七·二八”的那一天》 D. 《皇帝的新装》

题 28 第一部以古典名著为题材拍摄的电视剧是 ()。

- A. 《关公》 B. 《诸葛亮》 C. 《东周列国志》 D. 《武松》

题 29 广播电视作为传媒,以 () 为表现形式。

- A. 声音 B. 节目 C. 图像 D. 声画

题 30 《春节联欢晚会》是 () 年开播的。

- A. 1976 B. 1977 C. 1978 D. 1979

题 31 《正大综艺》是由中央电视台与正大综艺公司合办的综合性文艺专栏节目,始于 ()。

- A. 1990 年 B. 1991 年 C. 1992 年 D. 1993 年

题 32 广播、电视共有的艺术要素是 ()。

- A. 画面 B. 声音 C. 音乐 D. 音响

题 33 下列不属于广播剧表现手段的是 ()。

- A. 语言 B. 音乐 C. 音响 D. 画面

题 34 影视中的长镜头主要是指 ()。

A. 不间断的镜头 B. 时间长的镜头 C. 距离远的镜头 D. 运动中的镜头

题 35 在广播剧的表现手段中, () 是广播剧的主体。

A. 语言 B. 音乐 C. 音响 D. 主持人

题 36 1986 年首届电视“星光奖”获奖作品是 ()。

A. 《雕塑家刘焕章》 B. 《墨舞》
C. 《好大的风》 D. 《长城曲》

题 37 在广播剧中, 戏剧冲突的展开主要靠 () 进行。

A. 人物对话 B. 情节 C. 时间 D. 人物关系

题 38 () 1991 年获亚洲广播联盟“纪录片大奖”和 1991 年中国四川国际电视节纪念奖。

A. 《沙与海》 B. 《话说长江》 C. 《丝绸之路》 D. 《黄河一方土》

题 39 中央电视台摄制的第一部系列纪录片是 ()。

A. 《沙与海》 B. 《话说长江》 C. 《丝绸之路》 D. 《黄河一方土》

题 40 《丝绸之路》是 () 合作摄制的系列纪录片。

A. 中美 B. 中日 C. 中法 D. 中俄

题 41 《望长城》是由 () 摄制播出的大型电视纪录片。

A. 中央电视台 B. 哈尔滨电视台 C. 上海电视台 D. 北京电视台

题 42 电视诗歌属于 ()。

A. 电视文学 B. 电视美术 C. 电视音乐 D. 电视戏剧

题 43 《今夜有暴风雪》是根据作家 () 的同名小说改编。

A. 梁晓声 B. 巴金 C. 矛盾 D. 老舍

题 44 《四世同堂》是根据 () 的同名长篇小说改编。

A. 梁晓声 B. 巴金 C. 矛盾 D. 老舍

题 45 《西游记》是由中国电视剧制作中心和 () 联合摄制的。

A. 中央电视台 B. 哈尔滨电视台 C. 上海电视台 D. 北京电视台

题 46 《西游记》是根据 () 的同名神话小说改编的。

A. 吴承恩 B. 曹雪芹 C. 罗贯中 D. 施耐庵

题 47 《红楼梦》根据 () 的同名小说改编的。

A. 吴承恩 B. 曹雪芹 C. 罗贯中 D. 施耐庵

题 48 电视剧《努尔哈赤》属于 ()。

A. 原创电视剧 B. 名著改编电视剧 C. 电视艺术片 D. 电视专题片。

题 49 电视的运动摄影主要是指 ()。

A. 运动物体的拍摄 B. 摄像机的运动
C. 调焦运动 D. 光圈运动

题 50 电视剧《围城》改编自 () 的同名小说。

A. 老舍 B. 钱钟书 C. 张恨水 D. 贾平凹

题 51 1927 年 3 月, () 建立新新公司广播电台, 被视为中国民营广播电台之始。

A. 北京 B. 广州 C. 上海 D. 哈尔滨

题 52 () 是声音的基本品质。

A. 音色 B. 音调 C. 响度 D. 音响

题 53 20 世纪 80 年代初 MTV 产生在 ()。

A. 英国 B. 法国 C. 美国 D. 德国

题 54 () 是视听语言的最小单位, 也是影视作品的基本表意单元。

A. 构图 B. 框架 C. 影像 D. 镜头

题 55 () 多为无影的软光, 用以减弱主光投射的明显阴影, 弥补主光带来的造型缺陷。

A. 辅助光 B. 装饰光 C. 背景光 D. 全景光

题 56 () 画面明亮, 有轻柔之感。

A. 中间调 B. 影调 C. 高调 D. 低调

题 57 不属于画面特技的是 ()。

A. 淡出淡入 B. 长镜头 C. 定格 D. 快动作

题 58 () 指的是被摄体在演播室以单色背景 (通常是蓝色背景) 拍摄, 然后把它 (人或物) 镶嵌到另一个有背景的图像上。

A. 抠像 B. 淡出淡入 C. 定格 D. 快动作

题 59 () 指的是把某一帧图像在屏幕上固定住, 从连续活动的图像中获得一幅静止的画面。

A. 快动作 B. 抠像 C. 镜面效果 D. 定格

题 60 () 指的是两条线索交错并进。

A. 交叉蒙太奇 B. 加速蒙太奇 C. 平行蒙太奇 D. 重复蒙太奇

题 61 () 指的是几个动作、几个场景交替进行。

- A. 加速蒙太奇 B. 平行蒙太奇 C. 交叉蒙太奇 D. 重复蒙太奇

题 62 () 指的是通过镜头的排列组合, 引发联想, 产生特殊的含义。

- A. 表现蒙太奇 B. 叙事蒙太奇 C. 交叉蒙太奇 D. 重复蒙太奇

题 63 () 指的是将内容、景别大致相似的镜头不断叠加, 强调某个意义。

- A. 交叉蒙太奇 B. 重复蒙太奇 C. 表现蒙太奇 D. 积累蒙太奇

题 64 () 指的是将表面看来不相干的镜头组接在一起, 产生特殊效果。

- A. 杂耍蒙太奇 B. 交叉蒙太奇 C. 重复蒙太奇 D. 表现蒙太奇

题 65 按表意功能, 镜头剪辑一般分为叙事剪辑与 () 两大类。

- A. 对比剪辑 B. 隐喻象征剪辑 C. 表现剪辑 D. 平行剪辑

题 66 镜头与镜头的衔接处称 ()。

- A. 镜头剪辑 B. 剪接点 C. 转场 D. 表现剪辑

题 67 广播剧的出现以 1924 年 1 月 15 日英国伦敦广播电台播出的 () 为标志。

- A. 《杏花塘边》 B. 《危险》 C. 《花言巧语的人》 D. 《恐怖的回忆》

题 68 1978 年 5 月 22 日中央电视台播出的 () 是粉碎“四人帮”后的第一部电视剧。

- A. 《一口菜饼子》 B. 《花言巧语的人》
C. 《考场上的反修斗争》 D. 《三亲家》

题 69 《开船喽》是 () 创作的。

- A. 夏衍 B. 洪深 C. 苏祖圭 D. 张庆仁

题 70 《“七·二八”的那一天》是 () 创作的。

- A. 张庆仁 B. 洪深 C. 苏祖圭 D. 夏衍

题 71 电视的“色光三原色”是 ()。

- A. 红、黄、蓝 B. 红、蓝、绿 C. 蓝、绿、黄 D. 黄、蓝、绿

题 72 广播剧最早出现在 ()。

- A. 美国 B. 英国 C. 苏联 D. 德国

题 73 电视剧按照 () 划分, 可以分为单本剧、连续剧、系列剧等。

- A. 风格样式 B. 题材样式 C. 时间长度 D. 构成样式

题 74 下列作品不属于电视连续剧的是 ()。

- A. 《围城》 B. 《四世同堂》

C.《编辑部的故事》

D.《红楼梦》

题 75 电视剧《蹉跎岁月》表现了知识青年的时代命运,获得了“飞天奖”,该剧是由()编剧的。

A. 赵光照

B. 林汝为

C. 叶辛

D. 孙周

题 76 广播,是()的简称。

A. 广播电视

B. 电声广播

C. 广播电台

D. 无线电广播

题 77 国民党官办的中央广播电台于()开始在南京播音。

A. 1928 年 8 月 1 日

B. 1927 年 8 月 1 日

C. 1928 年 9 月 1 日

D. 1927 年 9 月 1 日

题 78 ()延安新华广播电台开始播音,标志着新中国人民广播事业的诞生。

A. 1937 年 12 月 30 日

B. 1940 年 7 月 1 日

C. 1940 年 12 月 30 日

D. 1945 年 7 月 1 日

题 79 广播电视在现代的音乐传播上体现了强大的()。

A. 媒介功能

B. 社会功能

C. 宣传功能

D. 沟通功能

题 80 在广播电视中,音响包括()、环境声、人声。

A. 音色

B. 音乐声

C. 自然声

D. 合成声

题 81 文艺节目中的音响效果分为三类:客观音响、主观音响、()。

A. 表现性音响

B. 再现性音响

C. 主客观混合

D. 描绘性音响

题 82 电视中的美术元素称为()。

A. 电视视觉

B. 电视视图

C. 电视美术

D. 电视绘画艺术

题 83 电视文艺晚会是舞台文艺晚会的()。

A. 电视化表现

B. 栏目化表现

C. 电视化再现

D. 文艺化表现

题 84 20 世纪()电视剧进入了发展、成熟、繁荣时期。

A. 70 年代起

B. 70 年代中后期

C. 80 年代起

D. 80 年代末

题 85 1981 年 4 月,由中央电视台创办,全国进行优秀电视剧的评选活动,此后每年评选一次,从 1983 年 3 月第三届更名为()。

A. 金鹰奖

B. 百花奖

C. 金鸡奖

D. 飞天奖

题 86 中央电视台春节文艺晚会于()改为现场直播。

A. 1989 年

B. 1983 年

C. 1985 年

D. 1984 年

题 87 《长篇连续广播》始于 1954 年 5 月连阔如说的()评书。

- A. 《西游记》 B. 《三国演义》 C. 《红楼梦》 D. 《封神演义》

题 88 我国早期比较具备广播特点的广播剧是 ()。

- A. 《开船啰》 B. 《“七·二八”的那一天》
C. 《恐怖的回忆》 D. 《皇帝的新装》

题 89 以下广播剧属于荒诞性广播剧的是 ()。

- A. 《超越生命》 B. 《奉献》
C. 《蘑菇的故事》 D. 《减去十岁》

题 90 节目较早采用外景拍摄,又以受众评选“当月金曲”等方式吸引受众参与的是 ()。

- A. 《艺苑风景线》 B. 《九州方圆》 C. 《正大综艺》 D. 《文化生活》

题 91 () 被评论界誉为中国纪录片发展的“里程碑”。

- A. 《话说长江》 B. 《望长城》 C. 《深山养路工》 D. 《黄河一方土》

题 92 根据杜保平短篇小说《绣花床单》改编的电视剧是 ()。

- A. 《一口菜饼子》 B. 《蹉跎岁月》
C. 《今夜有暴风雪》 D. 《凡人小事》

题 93 电视剧 () 不是根据小说改编的。

- A. 《希波克拉底的誓言》 B. 《西游记》
C. 《四世同堂》 D. 《今夜有暴风雪》

题 94 广播剧《杜十娘》是 () 编剧的。

- A. 洪深 B. 苏祖圭 C. 夏衍 D. 左莱

题 95 广播剧《红岩》由 () 编剧。

- A. 左莱 B. 罗广斌 C. 杨益言 D. 夏衍

题 96 () 获 1987 年第 10 届“西柏林未来奖”广播剧大奖。

- A. 《蘑菇的故事》 B. 《减去十岁》 C. 《红岩》 D. 《皇帝的新装》

题 97 () 1991 年获“蜀秀杯”广播剧一等奖第一名。

- A. 《奉献》 B. 《超越生命》 C. 《蘑菇的故事》 D. 《减去十岁》

题 98 黄海芹编剧的广播剧是 ()。

- A. 《奉献》 B. 《蘑菇的故事》 C. 《减去十岁》 D. 《超越生命》

题 99 () 采用章回评书体的形式,第一次在纪录片中设立了两位主持人。

- A. 《话说长江》 B. 《丝绸之路》 C. 《望长城》 D. 《一口菜饼子》

题 100 () 获 1980 年度全国优秀电视剧一等奖。

- A. 《一口菜饼子》 B. 《蹉跎岁月》
C. 《周总理的一天》 D. 《凡人小事》

题 101 () 是山东电视台摄制的根据梁晓声同名小说改编的电视连续剧。

- A. 《新闻启示录》 B. 《四世同堂》
C. 《西游记》 D. 《今夜有暴风雪》

题 102 1985 年 10 月广播电视部授予 () 剧组特别奖。

- A. 《希波克拉底誓言》 B. 《新闻启示录》
C. 《今夜有暴风雪》 D. 《四世同堂》

题 103 () 获 1987 年度全国优秀电视剧 (第 8 届) “飞天奖”连续剧特别奖。

- A. 《四世同堂》 B. 《希波克拉底誓言》
C. 《红楼梦》 D. 《西游记》

题 104 () 获 1986 年度全国优秀电视剧 (第 7 届) “飞天奖”连续剧特别奖。

- A. 《四世同堂》 B. 《红楼梦》
C. 《希波克拉底誓言》 D. 《西游记》

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 广播电视按组合方式可以分为 ()。

- A. 综合节目 B. 直播节目 C. 录播节目
D. 专题节目 E. 全面节目

题 2 广播艺术是 ()。

- A. 视听艺术 B. 声音艺术 C. 电声艺术
D. 听觉艺术 E. 造型艺术

题 3 电视艺术是 ()。

- A. 音像艺术 B. 屏幕艺术 C. 视听艺术
D. 模拟艺术 E. 环境艺术

题 4 电视的时间从构成来看应该包括 ()，是时间的复合形态。

- A. 现实时间 B. 信号传送的时间 C. 看电视的具体时间
D. 心理时间 E. 屏幕时间

题 5 按表意功能，镜头剪辑一般分为 () 两大类。

- A. 平行剪辑 B. 叙事剪辑 C. 表现剪辑
D. 积累剪辑 E. 屏幕剪辑

题 6 电视文艺节目包括 ()。

- A. 电视文学 B. 电视美术 C. 电视电影
D. 电视文艺晚会 E. 电视剧

题 7 广播电视在今天的社会生活中发挥着巨大作用, 包括 ()。

- A. 传播知识 B. 引导舆论 C. 普及教育
D. 提供娱乐 E. 服务大众

题 8 广播电视的节目形态主要包括 ()。

- A. 新闻 B. 体育 C. 电视剧和广播剧
D. 文艺 E. 音乐曲艺

题 9 广播文艺的具体节目包括 ()。

- A. 文学广播 B. 音乐广播 C. 戏剧戏曲广播
D. 广播剧 E. 综合文艺广播

题 10 属于电视单本剧的是 ()。

- A. 《希波克拉底誓言》 B. 《西游记》 C. 《周总理的一天》
D. 《新闻启示录》 E. 《围城》

题 11 音乐广播节目和栏目的分类有 ()。

- A. 欣赏性音乐节目 B. 专题性音乐节目 C. 知识性音乐节目
D. 报道性音乐节目 E. 服务性节目

题 12 广播电视的声音要素包括 ()。

- A. 语言 B. 音色 C. 音调
D. 响度 E. 音乐

题 13 在广播节目和电视节目中, 声音可以分为 ()。

- A. 语言 B. 音调 C. 音色
D. 音乐 E. 音响

题 14 按文艺类别的不同, 文艺广播分为 () 三大类。

- A. 广播剧 B. 文学 C. 音乐
D. 戏曲曲艺 E. 综合文艺节目

题 15 按照内容, 广播电视节目可分为 ()。

- A. 新闻性节目 B. 文艺性节目 C. 教育性节目
D. 服务性节目 E. 特别性节目

题 16 按照组合方式, 广播电视节目可分为 ()。

- A. 直播节目 B. 定期节目 C. 综合节目
D. 插播节目 E. 专题节目

题 17 按照播出方式, 广播电视节目可分为 ()。

- A. 插播节目 B. 直播节目 C. 定期节目
D. 录播节目 E. 特别节目

题 18 按照播出时间, 广播电视节目可分为 ()。

- A. 直播节目 B. 定期节目 C. 特别节目
D. 插播节目 E. 录播节目

题 19 电影电视具备 () 的艺术特性。

- A. 客观再现 B. 客观真实 C. 主观想象
D. 艺术加工 E. 主观表现

题 20 播音朗诵文字稿的要求是 ()。

- A. 语感、语速 B. 语势、停连 C. 情感、顿挫
D. 重音、节奏 E. 语气、语调

题 21 影视构图的表现主要为 ()。

- A. 静态构图 B. 开放式构图 C. 动态构图
D. 封闭式构图 E. 运动摄影

题 22 影视画面“以光成像”, 主要用光包括主光、()、背景光、全景光、气氛光。

- A. 自然光 B. 辅助光 C. 轮廓光
D. 装饰光 E. 人工光

题 23 常用的电子特技有淡出淡入、版画效果、马赛克效果、()。

- A. 开放式、封闭式 B. 镜面效果、多画屏 C. 叠化、划像
D. 抠像、定格 E. 快动作、慢动作

题 24 广播电视文艺的特征是 ()。

- A. 节目化 B. 栏目化 C. 专门化
D. 专业化 E. 综合化

题 25 电视文艺晚会分为 ()。

- A. 综艺性文艺晚会 B. 专题性文艺晚会 C. 单项文艺晚会
D. 多项文艺晚会 E. 综合性文艺晚会

题 26 电视剧分类按照构成样式, 可分为电视剧剧小品、()。

- A. 电视文艺系列剧 B. 电视短剧 C. 电视单本剧
D. 电视连续剧 E. 电视系列剧

题 27 电视剧的分类,按风格样式,可分为戏剧式电视剧、小说式电视剧、散文式电视剧、()、歌舞电视剧、音乐电视剧、戏剧电视剧。

- A. 报道式电视剧 B. 故事式电视剧 C. 情节性电视剧
D. 纪实性电视剧 E. 情感式电视剧

题 28 电视剧分类,按题材样式分,可分为()、神话故事题材电视剧、家庭题材电视剧、()、少数民族题材电视剧。

- A. 人物题材电视剧 B. 历史题材电视剧 C. 戏剧题材电视剧
D. 现代题材电视剧 E. 儿童题材电视剧

题 29 根据同名小说改编的电视剧有()。

- A. 《四世同堂》 B. 《蹉跎岁月》 C. 《凡人小事》
D. 《一口菜饼子》 E. 《周总理的一天》

题 30 以下不是由中央电视台独立摄制完成的电视专题片有()。

- A. 《墨舞》 B. 《收租院》 C. 《望长城》
D. 《沙与海》 E. 《丝绸之路》

舞蹈编

一、单项选择题（每题1分）

题1 中国古典舞蹈艺术发展的高峰是在（ ）。

- A. 秦朝 B. 汉朝 C. 宋朝 D. 唐朝

题2 中国古典舞蹈的转折期是（ ）。

- A. 战国 B. 唐朝 C. 汉朝 D. 宋朝

题3 西施是中国（ ）时期著名的宫廷舞人。

- A. 唐朝 B. 东汉 C. 春秋战国 D. 五代十国

题4 西施表演的舞蹈是（ ）。

- A. 《霓裳羽衣舞》 B. 《响屐舞》 C. 《掌上舞》 D. 《春江花月夜》

题5 中国唐代著名舞蹈家杨玉环最擅长表演的是（ ）。

- A. 《霓裳羽衣舞》 B. 《春江花月夜》 C. 《掌上舞》 D. 《响屐舞》

题6 “飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生”描述的是（ ）。

- A. 《霓裳羽衣舞》 B. 《春江花月夜》 C. 《掌上舞》 D. 《响屐舞》

题7 赵飞燕原名宜主，是（ ）的著名舞人。

- A. 唐代 B. 汉代 C. 宋代 D. 战国

题8 我国第一部根据敦煌画中香音女神（“飞天”）的形象创作的舞蹈作品《飞天》的编导是（ ）。

- A. 栗承廉 B. 戴爱莲 C. 资华筠 D. 徐杰

题9 独舞《春江花月夜》首演时的表演者是（ ）。

- A. 栗承廉 B. 陈爱莲 C. 戴爱莲 D. 舒巧

题10 舞剧《铜雀伎》描写东汉末建安年间，（ ）修建铜雀台前后，一对歌舞伎乐人的悲剧故事。

- A. 公孙瓒 B. 董卓 C. 曹操 D. 孙策

题 11 属于陈维亚作品的是 ()。

- A. 《黄土地》 B. 《扇舞丹青》 C. 《飞天》 D. 《秦俑魂》

题 12 演绎了中华民族书法艺术神韵之美的作品是 ()。

- A. 《荷花舞》 B. 《画皮》 C. 《长恨歌》 D. 《扇舞丹青》

题 13 “麦西来普”属于 () 的民间舞蹈。

- A. 满族 B. 土家族 C. 维吾尔族 D. 高山族

题 14 “弦子”属于 () 的民间舞蹈。

- A. 维吾尔族 B. 汉族 C. 朝鲜族 D. 藏族

题 15 广东民间舞 () 描写梁山泊好汉攻打大名府的故事, 舞蹈形象骁勇英武。

- A. “英歌” B. “大鼓凉伞” C. “采茶灯” D. “莽式”

题 16 福建的 () 表现明代英雄郑成功练兵御寇的战斗精神。

- A. “英歌” B. “大鼓凉伞” C. “拉花” D. “跑驴”

题 17 跑旱船是 () 的民间歌舞。

- A. 傣族 B. 汉族 C. 侗族 D. 满族

题 18 多朗舞是 () 的民间歌舞。

- A. 维吾尔族 B. 藏族 C. 回族 D. 朝鲜族

题 19 属于蒙古族民间舞蹈的是 ()。

- A. 多朗舞 B. 长鼓舞 C. 筷子舞 D. 龙舞

题 20 集体舞《鄂尔多斯》的编导是 ()。

- A. 贾作光 B. 司琴塔日哈 C. 李仁顺 D. 崔美善

题 21 () 属于杨丽萍的作品。

- A. 《雀之灵》 B. 《奔腾》 C. 《长鼓舞》 D. 《盅碗舞》

题 22 集体舞《黄土黄》的编导是 ()。

- A. 马跃 B. 张继刚 C. 杨丽萍 D. 杨桂珍

题 23 《云南印象》的创作者是 ()。

- A. 贾作光 B. 刀美兰 C. 杨丽萍 D. 马跃

题 24 “芭蕾”起源于 ()。

- A. 丹麦 B. 法国 C. 俄国 D. 意大利

题 25 “芭蕾”鼎盛于 ()。

- A. 意大利 B. 法国 C. 俄国 D. 丹麦

题 26 芭蕾进入剧场的标志是 ()。

- A. 《皇后喜剧芭蕾》 B. 《红色娘子军》
C. 《波莫娜》 D. 《仙女》

题 27 法国舞蹈家 () 在《舞蹈和舞剧书信集》中提出了“情节芭蕾”的主张。

- A. 博尚 B. 巴尔塔扎·德·博若耶
C. 米歇尔·福金 D. 诺维尔

题 28 马头琴是 () 舞蹈的特色伴奏乐器。

- A. 汉族 B. 藏族 C. 满族 D. 蒙古族

题 29 《希尔维娅》属于 ()。

- A. 浪漫芭蕾 B. 现代芭蕾 C. 古典芭蕾 D. 中国芭蕾

题 30 被称为“古典芭蕾之父”的是 ()。

- A. 米歇尔·福金 B. 列夫·伊万诺夫
C. 柴可夫斯基 D. 马里乌斯·彼季帕

题 31 “现代芭蕾之父”是 ()。

- A. 博尚 B. 马里乌斯·彼季帕
C. 斯特拉文斯基 D. 米歇尔·福金

题 32 芭蕾舞史上“第一部无情节芭蕾”是 ()。

- A. 《火鸟》 B. 《仙女们》 C. 《四种气质》 D. 《阿波罗》

题 33 《波莫娜》的编舞是 ()。

- A. 巴尔塔扎·德·博若耶 B. 博尚
C. 努利 D. 菲利普·塔里奥尼

题 34 《海盗》舞剧取材于英国浪漫派诗人 () 的同名叙事长诗。

- A. 雪莱 B. 拜伦 C. 叶慈 D. 哈代

题 35 标志着芭蕾音乐成熟的作品是 ()。

- A. 《海盗》 B. 《葛蓓莉娅》 C. 《希尔维娅》 D. 《仙女》

题 36 “芭蕾音乐之父”是 ()。

- A. 德里布 B. 圣列翁
C. 路易斯·梅朗特 D. 舒曼

题 37 《希尔维娅》的编舞是 ()。

- A. 德里布 B. 路易斯·梅朗特

C. 柴可夫斯基

D. 伊万诺夫

题 38 《天鹅湖》的曲作者是 ()。

A. 德里布

B. 路易斯·梅朗特

C. 柴可夫斯基

D. 伊万诺夫

题 39 《天鹅湖》取材于 () 中世纪民间童话。

A. 奥地利

B. 英国

C. 法国

D. 德国

题 40 () 是芭蕾或整个芭蕾艺术的一个象征和代名词。

A. 《天鹅湖》

B. 《希尔维娅》

C. 《胡桃夹子》

D. 《睡美人》

题 41 《天鹅之死》的编导是 ()。

A. 彼季帕

B. 米歇尔·福金

C. 柴可夫斯基

D. 伊万诺夫

题 42 第一部成功的大型中国芭蕾舞剧是 ()。

A. 《白毛女》

B. 《红色娘子军》

C. 《仙女们》

D. 《皇后喜剧芭蕾》

题 43 芭蕾舞《白毛女》的背景是 ()。

A. 五四运动

B. 解放战争

C. 鸦片战争

D. 抗日战争

题 44 第一个用脚尖跳舞的芭蕾女舞者 ()。

A. 玛丽·塔里奥妮

B. 马里乌斯·彼季帕

C. 米歇尔·福金

D. 白淑湘

题 45 “赛乃姆”、“多郎舞”、“萨玛”是 () 民间舞蹈表演形式。

A. 藏族

B. 维吾尔族

C. 朝鲜族

D. 汉族

题 46 《海神的胜利》的创作者是 ()。

A. 乌兰诺娃

B. 巴兰钦

C. 米歇尔·福金

D. 李承祥

题 47 出生于中国上海的英国舞蹈演员 () 在 1956 年被封为“女爵士”。

A. 玛戈·芳婷

B. 海蒂

C. 乌兰诺娃

D. 玛丽·塔里奥妮

题 48 西方现代舞的创始人是 ()。

A. 伊莎多拉·邓肯

B. 海蒂

C. 玛戈·芳婷

D. 玛丽·塔里奥妮

题 49 系统地为现代舞派建立起一套较为完整的理论与训练体系的是 ()。

A. 伊莎多拉·邓肯

B. 鲁道夫·拉班

C. 弗拉基米尔·马拉霍夫

D. 圣·丹尼斯

- 题 50 “拉班舞谱”的创始人鲁道夫·拉班是()人。
A. 法国 B. 奥地利 C. 德国 D. 匈牙利
- 题 51 美国现代舞的先驱是()。
A. 伊莎多拉·邓肯 B. 鲁道夫·拉班
C. 圣·丹尼斯 D. 玛莎·格雷厄姆
- 题 52 “中国现代舞蹈之父”是()。
A. 吴晓邦 B. 戴爱莲 C. 吴艺 D. 华超
- 题 53 舞蹈作品《马赛曲》的编导是()。
A. 玛莎·格雷厄姆 B. 邓肯
C. 泰德·肖恩 D. 皮娜·包希
- 题 54 被孔子评价为观后“三月不知肉味”的是()。
A. 《大韶》 B. 《大武》 C. 《大夏》 D. 《大□》
- 题 55 《劳工交响曲》的编导是()。
A. 泰德·肖恩 B. 皮娜·包希
C. 玛莎·格雷厄姆 D. 圣·丹尼斯
- 题 56 《空间点》的编导是()。
A. 艾尔文·埃利 B. 皮娜·包希 C. 默斯·坎宁汉 D. 吴晓邦
- 题 57 ()制定的《六大舞》和《六小舞》标志着我国宫廷舞蹈的正式建立。
A. 周代 B. 汉代 C. 三国 D. 战国
- 题 58 《雷和雨》根据()的话剧作品《雷雨》改编。
A. 吴祖光 B. 田汉 C. 曹禺 D. 老舍
- 题 59 《半梦》的编导是()。
A. 王玫 B. 金星 C. 秦立明 D. 戴爱莲
- 题 60 “美国现代舞之父”是()。
A. 肖恩 B. 利蒙
C. 玛莎·格雷厄姆 D. 艾尔文·埃利
- 题 61 中国第一本舞蹈理论的专著《新舞蹈艺术概论》的作者是()。
A. 曹诚渊 B. 吴晓邦 C. 王玫 D. 乔扬
- 题 62 首次让女演员立起足尖的芭蕾舞剧是()。
A. 《关不住的女儿》 B. 《睡美人》
C. 《仙女》 D. 《胡桃夹子》

- 题 63 被誉为中国新舞蹈艺术的开拓者,创作了《饥火》等作品的舞蹈家是()。
- A. 戴爱莲 B. 陈爱莲 C. 吴晓邦 D. 贾作光
- 题 64 英国皇家舞蹈学院大厅设立了中国著名舞蹈家()的头像。
- A. 戴爱莲 B. 贾作光 C. 吴晓邦 D. 陈爱莲
- 题 65 被西欧史学家公认为第一部“真正的芭蕾”的作品是()。
- A. 《关不住的女儿》 B. 《皇后喜剧芭蕾》
C. 《无益的谨慎》 D. 《席间芭蕾》
- 题 66 在芭蕾舞史上,成为浪漫主义高峰的芭蕾舞作品是()。
- A. 《天鹅湖》 B. 《仙女》 C. 《吉赛尔》 D. 《葛蓥莉亚》
- 题 67 被誉为中国第一只“白天鹅”的舞蹈家是()。
- A. 戴爱莲 B. 赵丽萍 C. 周洁 D. 白淑湘
- 题 68 “芭蕾”是()的音译。
- A. 英文 B. 法文 C. 意大利文 D. 拉丁文
- 题 69 深受国内外广大观众欢迎的舞蹈《飞天》、《荷花舞》是由()编创的。
- A. 戴爱莲 B. 贾作光 C. 吴晓邦 D. 资华筠
- 题 70 下列作品()不是根据文学名著改编的。
- A. 《天鹅湖》 B. 《奥涅金》
C. 《茶花女》 D. 《皇后喜剧芭蕾》
- 题 71 被称为“现代舞之母”的是()。
- A. 洛伊·富勒 B. 伊莎多拉·邓肯
C. 玛丽·魏格曼 D. 玛莎·格雷厄姆
- 题 72 西方现代舞肇始于()。
- A. 19 世纪 90 年代至 20 世纪的初叶 B. 18 世纪 90 年代至 19 世纪的初叶
C. 19 世纪 80 年代至 20 世纪的初叶 D. 19 世纪 70 年代至 20 世纪的初叶
- 题 73 欧洲古典芭蕾进入浪漫主义高峰期是在()。
- A. 17 世纪 B. 18 世纪 C. 19 世纪 D. 20 世纪
- 题 74 欧洲古典芭蕾的“黄金期”是在()。
- A. 17 世纪初 B. 18 世纪初 C. 19 世纪初 D. 20 世纪初
- 题 75 现代舞作品《致世界的信》的编导是()。
- A. 库特·尤斯 B. 鲁道夫·拉班
C. 米歇尔·福金 D. 玛莎·格雷厄姆

- 题 76 “集体表演，红火热闹”一般属于秧歌表演的（ ）。
- A. 大场 B. 小场 C. 混场 D. 逗趣
- 题 77 意为“圆圈歌舞”的藏族舞蹈形式是（ ）。
- A. 踢踏 B. 堆谐 C. 热巴 D. 锅庄
- 题 78 吴晓邦在（ ）留学期间决定走上舞蹈艺术的道路。
- A. 日本 B. 德国 C. 美国 D. 法国
- 题 79 历史上第一部比较完整的芭蕾舞剧《皇后喜剧芭蕾》是在（ ）问世的。
- A. 1851 年 B. 1581 年 C. 1781 年 D. 1651 年
- 题 80 世界第一所芭蕾舞教育机构是（ ）。
- A. 英国皇家芭蕾学院 B. 意大利芭蕾舞团
- C. 基洛夫芭蕾舞团 D. 法国皇家舞蹈学院
- 题 81 古典“芭蕾”正式形成于（ ）。
- A. 法国 B. 意大利 C. 俄罗斯 D. 英国
- 题 82 下列选项中对“西施”表述不正确的是（ ）。
- A. 舞蹈技术超群 B. 春秋时期的著名舞人
- C. 由越王勾践献给吴王夫差 D. 代表舞作是《白紵舞》
- 题 83 下列选项中对“赵飞燕”的表述不正确的是（ ）。
- A. 汉代著名舞人 B. “身轻若飞燕，能作掌上舞”
- C. 善为翘袖折腰舞 D. 原名“宜主”
- 题 84 下列选项中对“民间舞蹈”表述不正确的是（ ）。
- A. 在一个民族发展的历史进程中，由人民群众直接创作，又在人民群众中进行传承
- B. 表现出不同的历史文化与风俗习惯
- C. 我们现在的民间舞蹈实际上是指历史上的宫廷乐舞
- D. 民间舞蹈体现了劳动人民的情感
- 题 85 “秧歌”的表演形式一般分为三部分，属于第一部分的是（ ）。
- A. 大场 B. 小场 C. 后场 D. 混场
- 题 86 下列选项中，不属于舞蹈起源说的是（ ）。
- A. 巫术说 B. 模仿说 C. 游戏说 D. 自娱说
- 题 87 在芭蕾舞史上，被誉为“浪漫芭蕾处女作”的舞剧是（ ）。
- A. 《仙女》 B. 《天鹅湖》

C. 《关不住的女儿》 D. 《仙女们》

题 88 开创了“白裙芭蕾”的轻盈飘逸舞风的舞剧是 ()。

A. 《吉赛尔》 B. 《天鹅湖》
C. 《关不住的女儿》 D. 《仙女》

题 89 被誉为“世上芭蕾第一部”的《皇后喜剧芭蕾》取材于 ()。

A. 欧洲神话 B. 圣经神话 C. 古希腊神话 D. 法国神话

题 90 被誉为“古典芭蕾百科全书”的芭蕾舞剧是 ()。

A. 《天鹅湖》 B. 《睡美人》 C. 《胡桃夹子》 D. 《海盗》

题 91 创作风格被誉为“音乐芭蕾”的芭蕾舞编导大师是 ()。

A. 马里乌斯·彼季帕 B. 米歇尔·福金
C. 乔治·巴兰钦 D. 列夫·伊万诺夫

题 92 在美国现代舞的经典保留剧目中，唯一一部将莎士比亚名剧成功改编为现代舞的舞剧是 ()。

A. 《用我这红色的火焰》 B. 《摩尔人的帕凡舞》
C. 《新舞蹈》 D. 《致世界的信》

题 93 伊莎多拉·邓肯最为重要的代表作是 ()。

A. 《火之舞》 B. 《火鸟》
C. 《用我这红色的火焰》 D. 《马赛曲》

题 94 被誉为“美国现代舞先驱”的舞蹈家是 ()。

A. 圣·丹尼斯 B. 伊莎多拉·邓肯
C. 玛莎·格雷厄姆 D. 多丽丝·韩芙丽

题 95 舞蹈起源的性爱说与 () 有关。

A. 席勒 B. 泰勒 C. 托尔斯泰 D. 达尔文

题 96 宋代之后中国舞蹈发生的一个重大转折是 ()。

A. 民间歌舞的兴盛 B. 宫廷舞蹈的发展转向戏曲
C. 城市商业性演出的出现 D. 宫廷舞蹈的规模减小

题 97 当代中国古典舞建构的主要基础是 ()。

A. 民间舞蹈 B. 西方芭蕾
C. 宗教祭祀舞蹈 D. 戏曲与武术

题 98 因在《牧羊女》、《天山之春》、《太孜间奏曲》等舞蹈中以精湛的表演技艺享誉中外的中国舞蹈家是 ()。

- A. 阿依吐拉 B. 白淑湘 C. 陈爱莲 D. 崔美善

题 99 著名的古典芭蕾舞剧《睡美人》属于 ()。

- A. 两幕古典芭蕾舞剧 B. 三幕古典芭蕾舞剧
C. 四幕古典芭蕾舞剧 D. 独幕古典芭蕾舞剧

题 100 被称为“舞蹈女皇”的法国女舞蹈家是 ()。

- A. 拉·方丹 B. 玛丽·沙莱 C. 卡玛尔戈 D. 塔里奥妮

题 101 被誉为继塔里奥妮之后最杰出的芭蕾大师的是 ()。

- A. 巴甫洛娃 B. 邓肯 C. 拉·方丹 D. 玛丽·沙莱

题 102 不属于中国古代著名女舞蹈家的是 ()。

- A. 西施 B. 赵飞燕 C. 杨玉环 D. 陈爱莲

题 103 属于墨西哥民间舞蹈的是 ()。

- A. 哈拉韦 B. 伦巴 C. 波尔卡 D. 探戈

题 104 迪斯科是美国 20 世纪 () 中期兴起的一种爵士舞蹈。

- A. 30 年代 B. 40 年代 C. 60 年代 D. 70 年代

题 105 舞蹈的种类按其塑造形象方法的不同,可分为抒情性舞蹈、叙事性舞蹈和 ()。

- A. 戏剧性舞蹈 B. 古典性舞蹈 C. 民族性舞蹈 D. 民间性舞蹈

题 106 舞蹈按风格的不同,则可分为古典舞蹈、民族舞蹈、民间舞蹈、() 等。

- A. 抒情性舞蹈 B. 叙事性舞蹈
C. 社交舞蹈 D. 现代舞

题 107 现代舞滥觞于 () 世纪的浪漫主义文艺思潮。

- A. 17 B. 18 C. 19 D. 20

题 108 霹雳舞是指最初流行于 () 街头的现代民间舞。

- A. 德国 B. 美国 C. 法国 D. 英国

题 109 踢踏舞是 () 民间舞蹈。

- A. 爱尔兰 B. 芬兰 C. 巴西 D. 墨西哥

题 110 波尔卡是 () 民间舞蹈。

- A. 德国 B. 奥地利 C. 捷克 D. 尼德兰

题 111 伦巴是 () 民间舞蹈,源于非洲东北部黑人居住区。

- A. 埃及 B. 巴西 C. 古巴 D. 阿根廷

题 112 探戈是 () 社交舞, 源于非洲民间对舞。

- A. 埃及 B. 巴西 C. 古巴 D. 阿根廷

题 113 因腰束纤细, 身轻如燕, 舞技超卓, 能做掌上舞的中国古代著名舞蹈家是 ()。

- A. 西施 B. 赵飞燕 C. 杨玉环 D. 陈爱莲

题 114 《霓裳羽衣舞》是 () 的代表性舞蹈。

- A. 西施 B. 赵飞燕 C. 杨玉环 D. 陈爱莲

题 115 杜甫诗序和《乐府杂录·舞工》注中记载了唐代书法家张旭、怀素观 () 刚健洒脱的舞姿有所感悟, 从此草书大进之事。

- A. 赵飞燕 B. 杨玉环 C. 公孙大娘 D. 绿珠

题 116 () 被誉为“20 世纪之玄奘”。

- A. 张均 B. 崔美善 C. 胡蓉蓉 D. 陈爱莲

题 117 创作并演出了《游击队的故事》的是 ()。

- A. 吴晓邦 B. 戴爱莲 C. 贾作光 D. 陈爱莲

题 118 () 进行了第一次芭蕾舞改革。

- A. 拉·方丹 B. 玛丽·沙莱 C. 卡玛尔戈 D. 塔里奥妮

题 119 () 对演出服装进行了大胆改革——剪短了钟形透明薄纱舞裙, 并成功地运用脚尖舞的技巧塑造了柔美高雅、轻盈飘逸、迷人的仙女形象。

- A. 拉·方丹 B. 玛丽·沙莱 C. 卡玛尔戈 D. 塔里奥妮

题 120 () 是最早用爵士乐和黑人灵歌伴舞的舞蹈家。

- A. 兰伯特 B. 格雷厄姆 C. 汉弗莱 D. 塔米里斯

题 121 () 又名“七德舞”。

- A. 《白紵舞》 B. 《霓裳羽衣舞》
C. 《秦王破阵乐》 D. 《柘枝舞》

题 122 下列舞蹈属于软舞的是 ()。

- A. 《剑器》 B. 《柘枝》 C. 《胡腾》 D. 《绿腰》

题 123 十六天魔舞又称《天魔舞》。初来自民间, 后成为 () 代宫廷颂佛用的乐舞。

- A. 汉 B. 唐 C. 宋 D. 元

题 124 “雀跃”、“踏浪”、“乐太平”等舞姿来自 ()。

- A. 锅庄 B. 赛乃姆 C. 摆手舞 D. 盅碗舞

- 题 125 我国第一个民族舞剧是 ()。
- A. 《宝莲灯》 B. 《丝路花雨》
C. 《红色娘子军》 D. 《东方红》
- 题 126 芭蕾舞剧 () 取材于德国诗人海涅的《德国冬日的故事》。
- A. 《吉赛尔》 B. 《葛蓥莉亚》 C. 《天鹅湖》 D. 《睡美人》
- 题 127 () 的成功标志着芭蕾音乐已从“年轻时代”慢慢走向成熟。
- A. 《吉赛尔》 B. 《葛蓥莉亚》 C. 《天鹅湖》 D. 《睡美人》
- 题 128 () 是巴甫洛娃最为成功的代表作。
- A. 《天鹅湖》 B. 《天鹅之死》 C. 《舞姬》 D. 《雷蒙达》
- 题 129 《仙女们》是 () 芭蕾舞剧。
- A. 独幕 B. 两幕 C. 三幕 D. 四幕
- 题 130 《火鸟》是 () 芭蕾舞剧。
- A. 两幕 B. 独幕 C. 三幕 D. 四幕
- 题 131 舞剧 () 取材于普希金同名长诗。
- A. 《奥涅金》 B. 《宝石花》 C. 《雷蒙达》 D. 《舞姬》
- 题 132 () 是浪漫主义时期最伟大的作品, 它的成功使古典芭蕾达到了顶峰。
- A. 《天鹅湖》 B. 《天鹅之死》 C. 《舞姬》 D. 《雷蒙达》
- 题 133 () 是中国第一部革命历史题材的芭蕾舞剧。
- A. 《红色娘子军》 B. 《东方红》
C. 《在太行山上》 D. 《保卫黄河》
- 题 134 敦煌舞蹈学派的代表作是 ()。
- A. 《荷花舞》 B. 《剑舞》 C. 《飞天群舞》 D. 《丝路花雨》
- 题 135 土家族最有代表性的民间集体舞蹈是 ()。
- A. 芦笙舞 B. 摆手舞 C. 盅碗舞 D. 扁担舞
- 题 136 壮族最有代表性的民间集体舞蹈是 ()。
- A. 芦笙舞 B. 摆手舞 C. 盅碗舞 D. 扁担舞
- 题 137 《缪斯的主宰阿波罗》是 () 的作品。
- A. 汉弗莱 B. 巴兰钦 C. 兰伯特 D. 格雷厄姆
- 题 138 () 在洛杉矶创办了美国第一所正规化的舞蹈学校。
- A. 圣·丹尼斯 B. 巴兰钦 C. 麦克米伦 D. 泰勒

题 139 () 是“情节舞”的积极倡导者,对“情节舞”理论的形成产生了直接的影响。

- A. 塔里奥妮 B. 艾尔斯勒 C. 玛丽·沙莱 D. 卡玛尔戈

题 140 著有自传《我的生平》的舞蹈家是 ()。

- A. 诺维尔 B. 邓肯 C. 玛丽·沙莱 D. 卡玛尔戈

题 141 () 表演的独舞《摘葡萄》获维也纳第七届世界青年联欢节金质奖章。

- A. 阿依吐拉 B. 莫德格玛 C. 崔美善 D. 胡蓉蓉

题 142 () 是傣族最古老、最有代表性的民间舞形式。

- A. 孔雀舞 B. 夏光舞 C. 灯舞 D. 拉波依

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 属于“现代芭蕾”的作品是 ()。

- A. 《天鹅之死》 B. 《吉赛尔》 C. 《阿波罗》
D. 《海盗》 E. 《仙女》

题 2 王玫的代表作是 ()。

- A. 《红扇》 B. 《雷和雨》 C. 《跳舞的神》
D. 《饥火》 E. 《扇舞丹青》

题 3 肖恩的代表作是 ()。

- A. 《克切塔》 B. 《劳工交响曲》 C. 《跳舞的神》
D. 《少女死亡之舞》 E. 《马赛曲》

题 4 邓肯的作品是 ()。

- A. 《马赛曲》 B. 《前进吧! 奴隶》 C. 《劳工交响曲》
D. 《悲歌》 E. 《天鹅之死》

题 5 前苏联的芭蕾舞表演艺术家是 ()。

- A. 玛戈·芳婷 B. 乌兰诺娃 C. 海蒂
D. 鲁道夫·努里耶夫 E. 德里布

题 6 () 是马里乌斯·彼季帕与其俄国弟子列夫·伊万诺夫创作的。

- A. 《睡美人》 B. 《天鹅湖》 C. 《胡桃夹子》
D. 《阿波罗》 E. 《马赛曲》

题 7 () 属于浪漫芭蕾的代表作。

- A. 《仙女》 B. 《海盗》 C. 《火鸟》
D. 《天鹅之死》 E. 《仙女们》

题 8 中国民间舞的主要特色有 ()。

- A. 载歌载舞
- B. 运用道具
- C. 角色形象与情节表现
- D. 自娱自乐
- E. 教化功能

题 9 与舞蹈《秦俑魂》相关的正确选项是 ()。

- A. 陈维亚
- B. 黄豆豆
- C. 四人舞
- D. 秦兵马俑
- E. 古典舞

题 10 资华筠的舞蹈代表作有 ()。

- A. 《飞天》
- B. 《荷花舞》
- C. 《白孔雀》
- D. 《长虹舞》
- E. 《敦煌彩塑》

题 11 舒巧在舞剧编导方面成绩突出, 她的舞剧代表作有 ()。

- A. 《画皮》
- B. 《玉卿嫂》
- C. 《长恨歌》
- D. 《岳飞》
- E. 《黄土地》

题 12 属于浪漫主义芭蕾舞剧的有 ()。

- A. 《皇后喜剧芭蕾》
- B. 《波莫娜》
- C. 《仙女》
- D. 《吉赛尔》
- E. 《葛蓥莉亚》

题 13 由柴可夫斯基作曲的三大芭蕾舞剧是 ()。

- A. 《睡美人》
- B. 《天鹅湖》
- C. 《胡桃夹子》
- D. 《天鹅之死》
- E. 《海盗》

题 14 由米歇尔·福金编导的芭蕾舞作品有 ()。

- A. 《布尔维娅》
- B. 《天鹅之死》
- C. 《仙女们》
- D. 《火鸟》
- E. 《春之祭》

题 15 现代舞形成赤脚跳舞传统的原因有 ()。

- A. 邓肯从古希腊文明中获取了灵感
- B. 邓肯反对芭蕾的桎梏
- C. 圣·丹尼斯学习东方的传统舞蹈
- D. 玛莎·格雷厄姆技术体系要求
- E. 多丽丝·韩芙丽“跌倒——爬起”技术的要求

题 16 中国古典舞艺术中包含了今天 () 艺术的成分。

- A. 诗
- B. 乐
- C. 舞
- D. 画
- E. 琴

题 17 日常生活中的舞蹈活动是“生活舞蹈”, 常常包括了 ()。

- A. 宗教舞蹈 B. 习俗舞蹈 C. 社交舞蹈
D. 健身舞蹈 E. 舞台舞蹈

题 18 舞蹈编导家栗承廉的代表作品有 ()。

- A. 《牧笛》 B. 《少年爱国者》 C. 《东郭先生》
D. 《春江花月夜》 E. 《游击队的故事》

题 19 舞蹈表演艺术家陈爱莲影响最大的三个独舞作品是 ()。

- A. 《春江花月夜》 B. 《蛇舞》 C. 《霓裳羽衣舞》
D. 《鱼美人》 E. 《文成公主》

题 20 舞蹈按其塑造形象方法的不同,可分为 ()。

- A. 抒情性舞蹈 B. 叙事性舞蹈 C. 戏剧性舞蹈
D. 音乐性舞蹈史诗 E. 电影性舞蹈

题 21 墨西哥民间舞蹈的是 ()。

- A. 踢踏舞 B. 波尔卡 C. 哈拉韦
D. 伦巴 E. 果谐

题 22 下列著名舞蹈家属于中国的是 ()。

- A. 陈爱莲 B. 白淑湘 C. 阿依吐拉
D. 莫德格玛 E. 邓肯

题 23 舞蹈家来自法国的是 ()。

- A. 塔里奥妮 B. 拉·方丹 C. 卡玛尔戈
D. 玛丽·沙莱 E. 邓肯

题 24 两幕古典芭蕾舞剧的是 ()。

- A. 《胡桃夹子》 B. 《吉赛尔》 C. 《葛蓥莉亚》
D. 《睡美人》 E. 《少女死亡之舞》

题 25 少数民族民间舞蹈形式的是 ()。

- A. 锅庄 B. 赛乃姆 C. 摆手舞
D. 花鼓灯 E. 秧歌

题 26 唐代舞蹈代表作的是 ()。

- A. 《秦王破阵乐》 B. 《霓裳羽衣舞》 C. 《十六天魔舞》
D. 《柘枝舞》 E. 《掌上舞》

美术编

一、单项选择题（每题 1 分）

题 1 美术的社会功能不包括（ ）。

- A. 认识功能 B. 教育功能 C. 审美功能 D. 娱乐功能

题 2 下列选项正确的是（ ）。

- A. 汉语的“美术”是 19 世纪末出现的，古汉语中没有“美术”二字
B. 劳动说是关于艺术起源问题的最古老的理论
C. 艺术是不断发展的，只会繁荣，不会衰亡
D. 车尔尼雪夫斯基是艺术起源表现说的代表人物

题 3 实用价值与审美价值、工程技术手段与艺术手段紧密结合的美术门类是（ ）。

- A. 建筑 B. 雕塑 C. 油画 D. 版画

题 4 一般认为，油画技法的奠基人是（ ）。

- A. 提香 B. 凡·艾克兄弟
C. 达·芬奇 D. 拉斐尔

题 5 已知的中国最早的独幅人物画作品产生于（ ）时期。

- A. 春秋 B. 战国 C. 西汉 D. 西周

题 6 独立的山水画正式发创于（ ）时期。

- A. 东汉 B. 魏晋南北朝 C. 隋唐 D. 两宋

题 7 已知最早的独幅花鸟画属于（ ）时期。

- A. 西汉 B. 东汉 C. 魏晋南北朝 D. 隋唐

题 8 下列选项正确的是（ ）。

- A. 美术作品应以客观反映对象为根本准则
B. 视觉形式美的创造是作品成功的重要条件，与艺术家才能无关
C. 艺术构思在本质上是一种审美认识活动

D. 构思决定构图，构思不受构图影响

题 9 下列关于空间的选项不正确的是（ ）。

- A. 在美术中，空间表现为多维性的层次
- B. 雕塑作品在不同方向和距离间与环境取得谐调程度的印象，亦称空间感
- C. 在抽象风格或构成主义艺术中，空间处理是作为实现视觉经验的内视心理意象的表现
- D. 中国传统美术里，空间处理体现为高度的表现自由。中国画不受散点透视的局限，而放观以焦点透视

题 10 下列选项不正确的是（ ）。

- A. 笔触亦称肌理。通常多用于指油画和水彩画中运笔的痕迹
- B. 笔触亦和线条有某种相同的含义，不同的笔触感觉有不同的表情特征
- C. 肌理指运用颜料厚薄不同的笔触或其他方法在画面上形成的表层组织效果
- D. 素材是艺术家有目的选择过的材料

题 11 初唐时期中原风格人物画的代表人物是（ ）。

- A. 李思
- B. 王维
- C. 尉迟乙僧
- D. 阎立本

题 12 欧洲文艺复兴三杰不包括（ ）。

- A. 拉斐尔
- B. 达·芬奇
- C. 米开朗琪罗
- D. 多纳泰罗

题 13 西方古典主义美术的风格是（ ）。

- A. 显示威严和力量
- B. 小巧优雅，轻快潇洒
- C. 偏重理性，注意形式完美
- D. 偏重情感，热情奔放

题 14 西方浪漫主义美术的风格是（ ）。

- A. 显示威严和力量
- B. 小巧优雅，轻快潇洒
- C. 偏重理性，注意形式完美
- D. 偏重情感，热情奔放

题 15 下列不属于中国传统美术评价理论的是（ ）。

- A. 传神论
- B. 六法论
- C. 书画同源
- D. 黄金分割

题 16 中国画史上最早运用“传神”评价美术现象的是（ ）。

- A. 顾恺之
- B. 谢赫
- C. 董其昌
- D. 张彦

题 17 顾恺之的传神论是（ ）创作实践的理论总结。

- A. 人物画
- B. 花鸟画
- C. 山水画
- D. 文人画

题 18 （ ）提出了中国古代美术品评标准和重要美学原则——六法论。

- A. 顾恺之
- B. 谢赫
- C. 董其昌
- D. 张彦

- 题 19 董其昌以禅宗南北两个宗派来比喻 () 画的不同风格。
A. 人物画 B. 花鸟画 C. 山水画 D. 文人画
- 题 20 () 第一次从理论上阐述了书画同源的问题。
A. 顾恺之 B. 谢赫 C. 董其昌 D. 张彦远
- 题 21 黄金分割比率最早是由 () 发现的。
A. 古希腊人 B. 古罗马人 C. 古埃及人 D. 古巴比伦人
- 题 22 下列属于展子虔的作品的是 ()。
A. 《女史箴图》 B. 《洛神赋图》 C. 《游春图》 D. 《步辇图》
- 题 23 顾恺之是 () 时期的画家。
A. 东晋 B. 五代 C. 隋朝 D. 唐朝
- 题 24 《簪花仕女图》的作者是 ()。
A. 周窻 B. 黄筌 C. 吴道子 D. 阎立本
- 题 25 黄筌以 () 最为著名。
A. 人物画 B. 山水画 C. 花鸟画 D. 文人画
- 题 26 董其昌将 () 与王维并列为南宗开山人物。
A. 董源 B. 苏轼 C. 米芾 D. 黄庭坚
- 题 27 () 创造了“寒林”的形象。
A. 范宽 B. 米芾 C. 文同 D. 李成
- 题 28 () 将过去仅作为粉本的白描画法确立为一个画种,使之独立成科。
A. 范宽 B. 李公麟 C. 苏轼 D. 李成
- 题 29 张择端的《清明上河图》描绘的是 () 都城的风光。
A. 北宋 B. 南宋 C. 南唐 D. 后周
- 题 30 以“减笔”之法著称的北宋画家是 ()。
A. 米芾 B. 范宽 C. 文同 D. 梁楷
- 题 31 南宋四家不包括 ()。
A. 梁楷 B. 李唐 C. 马远 D. 夏圭
- 题 32 () 开创了以近距离实景为特征的所谓“偏角山水”的新风。
A. 刘松年 B. 李唐 C. 马远 D. 夏圭
- 题 33 《富春山居图》的作者是 ()。
A. 黄公望 B. 吴镇 C. 王蒙 D. 倪瓒

题 34 “吴门四家”不包括 ()。

- A. 沈周 B. 文征明 C. 唐寅 D. 徐渭

题 35 清初画坛“六大家”中没有 ()。

- A. 朱牵 B. 王原祁 C. 吴历 D. 恽寿平

题 36 () 创作的《大卫》是第一件复兴了古代裸体雕像传统的作品。

- A. 吉贝尔蒂 B. 布鲁内莱斯基
C. 多纳泰罗 D. 马萨乔

题 37 《纳税银》的作者是 ()。

- A. 吉贝尔蒂 B. 布鲁内莱斯基
C. 多纳泰罗 D. 马萨乔

题 38 《天堂之门》是 () 为佛罗伦萨洗礼堂大门完成的青铜浮雕。

- A. 吉贝尔蒂 B. 布鲁内莱斯基
C. 多纳泰罗 D. 马萨乔

题 39 《最后的晚餐》的作者是 ()。

- A. 达·芬奇 B. 拉斐尔 C. 米开朗琪罗 D. 提香

题 40 《戴荆棘冠的基督》的作者是 ()。

- A. 达·芬奇 B. 拉斐尔 C. 米开朗琪罗 D. 提香

题 41 《教皇英诺森十世》的作者是 ()。

- A. 埃尔·格列柯 B. 卡拉瓦乔
C. 普桑 D. 委拉斯克斯

题 42 《劫夺欧罗巴》的作者是 ()。

- A. 鲁本斯 B. 伦勃朗 C. 华托 D. 雷诺兹

题 43 群像《杜普教授的解剖学课》是 () 的代表作。

- A. 鲁本斯 B. 伦勃朗 C. 华托 D. 雷诺兹

题 44 油画《热尔桑画店招牌》(1721) 是 () 最杰出的作品。

- A. 鲁本斯 B. 伦勃朗 C. 华托 D. 雷诺兹

题 45 《荷拉斯三兄弟的宣誓》是 () 的代表作。

- A. 达维特 B. 安格尔 C. 戈雅 D. 德拉克洛瓦

题 46 《大宫女》的作者是 ()。

- A. 达维特 B. 安格尔 C. 戈雅 D. 德拉克洛瓦

- 题 47 《查理四世及其家人》的作者是 ()。
- A. 达维特 B. 安格尔 C. 戈雅 D. 德拉克洛瓦
- 题 48 《自由引导人民》的作者是 ()。
- A. 达维特 B. 安格尔 C. 戈雅 D. 德拉克洛瓦
- 题 49 下列作品属于米勒的是 ()。
- A. 《打石工》 B. 《蒙特枫丹的回忆》
C. 《拾麦穗的妇女》 D. 《巴比松附近的橡树》
- 题 50 《觉醒的良心》的作者是 ()。
- A. 克拉姆斯柯依 B. 亨特
C. 罗塞蒂 D. 马奈
- 题 51 《日出·印象》的作者是 ()。
- A. 克拉姆斯柯依 B. 亨特
C. 罗塞蒂 D. 莫奈
- 题 52 《思想者》的作者是 ()。
- A. 罗丹 B. 塞尚 C. 梵·高 D. 高更
- 题 53 《加莱义民》的作者是 ()。
- A. 罗丹 B. 塞尚 C. 梵·高 D. 高更
- 题 54 《巴尔扎克像》的作者是 ()。
- A. 罗丹 B. 塞尚 C. 梵·高 D. 高更
- 题 55 《玩纸牌的人》的作者是 ()。
- A. 罗丹 B. 塞尚 C. 梵·高 D. 高更
- 题 56 《圣维克图瓦山》的作者是 ()。
- A. 罗丹 B. 塞尚 C. 梵·高 D. 高更
- 题 57 《布道后的幻象》的作者是 ()。
- A. 罗丹 B. 塞尚 C. 梵·高 D. 高更
- 题 58 新印象主义的倡导者是 ()。
- A. 乔治·修拉 B. 夏凡纳 C. 莫罗 D. 雷东
- 题 59 下列画家中不属于象征主义流派的是 ()。
- A. 乔治·修拉 B. 夏凡纳 C. 莫罗 D. 雷东
- 题 60 野兽派的领袖是 ()。

- A. 亨利·马蒂斯
C. 乔治·布拉克
- B. 毕加索
D. 博乔尼

题 61 立体主义代表画家是 ()。

- A. 亨利·马蒂斯
C. 乔治·布拉克
- B. 毕加索
D. 博乔尼

题 62 《带绿色条纹的肖像》的作者是 ()。

- A. 亨利·马蒂斯
C. 乔治·布拉克
- B. 毕加索
D. 博乔尼

题 63 《阿维尼翁的少女们》的作者是 ()。

- A. 亨利·马蒂斯
C. 乔治·布拉克
- B. 毕加索
D. 博乔尼

题 64 《埃斯塔克的树林》是 () 的作品。

- A. 亨利·马蒂斯
C. 乔治·布拉克
- B. 毕加索
D. 博乔尼

题 65 1934 年, () 提出了社会主义现实主义的创作原则。

- A. 阿尔希波夫
C. 库斯安基耶夫
- B. 雅可夫列夫
D. 高尔基

题 66 () 试图以运动的造型形式来象征表达速度观念。

- A. 超现实主义 B. 达达主义 C. 立体主义 D. 未来主义

题 67 塞尚是 () 画家。

- A. 印象主义 B. 后印象主义 C. 新印象主义 D. 象征主义

题 68 汉语的“美术”是 () 出现的。

- A. 19 世纪末
C. 20 世纪 30 年代
- B. 20 世纪 20 年代
D. 20 世纪 40 年代

题 69 () 学说认为艺术起源于人类表现和交流情感的需要, 情感表现是艺术最主要的功能, 也是艺术发生的主要动因。

- A. 模仿说 B. 游戏说 C. 表现说 D. 劳动说

题 70 通过形象的感染激发技能, 启发观者的意识与情意活动, 从而达到提高思想、品德情操的目的是美术的 ()。

- A. 认识功能 B. 教育功能 C. 审美功能 D. 娱乐功能

题 71 中国传统人物画中, 描写 () 的被称为道释画。

- A. 历史故事与现实人物 B. 仙佛僧道
C. 妇女 D. 社会风俗

题 72 中国传统人物画中，画法洗练纵逸者称为（ ）。

- A. 工笔人物 B. 写意人物 C. 泼墨人物 D. 白描人物

题 73 中国传统山水画中，勾勒设色、金碧辉煌、富于装饰意味者被称为（ ）。

- A. 青绿山水 B. 水墨山水 C. 浅绛山水 D. 没骨山水

题 74 （ ）的宗炳与王微完成了两篇最早的山水画论《画山水序》与《叙画》，奠定了中国山水画的理论基础。

- A. 西晋 B. 东晋 C. 北朝 D. 南朝

题 75 （ ）画家刘胤祖，是已知第一位花鸟画家。

- A. 西晋 B. 东晋 C. 南齐 D. 北周

题 76 中国第一篇花鸟画论文是（ ）。

- A. 《画品》 B. 《圣朝名画评》
C. 《宣和画谱》 D. 《花鸟叙论》

题 77 （ ）的绘画艺术主要体现在彩陶纹样、居址地画、岩画及墓室装饰上。

- A. 新石器时代 B. 夏商时期 C. 秦汉时期 D. 春秋战国时期

题 78 吴道子是（ ）时期的画家。

- A. 初唐 B. 近唐 C. 中唐 D. 晚唐

题 79 （ ）时期，中国山水画出现了南北两派。

- A. 中唐 B. 晚唐 C. 五代 D. 北宋

题 80 花鸟画精细派与野逸派之分出现在（ ）。

- A. 中唐 B. 晚唐 C. 五代 D. 北宋

题 81 下列山水大师不属于南宋的是（ ）。

- A. 范宽 B. 李唐 C. 马远 D. 刘松年

题 82 画院制度在（ ）时被取消。

- A. 五代 B. 北宋 C. 南宋 D. 元朝

题 83 下列明代画家属于浙派的是（ ）。

- A. 戴进 B. 沈周 C. 董其昌 D. 蓝瑛

题 84 下列明代画家属于吴门派的是（ ）。

- A. 戴进 B. 沈周 C. 董其昌 D. 蓝瑛

题 85 下列明代画家属于松江派的是 ()。

- A. 戴进 B. 沈周 C. 董其昌 D. 蓝瑛

题 86 下列明代画家属于武林派的是 ()。

- A. 戴进 B. 沈周 C. 董其昌 D. 蓝瑛

题 87 扬州八怪出现在 ()。

- A. 明朝晚期 B. 清朝初期 C. 清朝中期 D. 清朝晚期

题 88 哥特式艺术出现在 () 的欧洲。

- A. 9 世纪至 12 世纪 B. 13 世纪至 15 世纪
C. 12 世纪至 16 世纪 D. 17 世纪至 19 世纪

题 89 14 到 16 世纪是欧洲在文化艺术发展史中的 () 时期。

- A. 文艺复兴 B. 巴洛克 C. 洛可可 D. 古典主义

题 90 欧洲文化史上的第二个高峰是 () 时期。

- A. 古希腊 B. 古罗马 C. 文艺复兴 D. 巴洛克

题 91 “文艺复兴三杰”的出现标志着 () 文艺复兴美术达到光辉灿烂的鼎盛时期。

- A. 西班牙 B. 意大利 C. 法国 D. 英国

题 92 欧洲的文艺复兴运动发源于 ()。

- A. 西班牙 B. 意大利 C. 法国 D. 英国

题 93 从 16 世纪之后, 欧洲美术进入了 ()。

- A. 文艺复兴时期 B. 巴洛克时期
C. 洛可可时期 D. 古典主义时期

题 94 巴洛克的艺术兴盛于 17 世纪的 ()。

- A. 西班牙 B. 意大利 C. 法国 D. 英国

题 95 18 世纪, () 艺术取代了巴洛克艺术。

- A. 浪漫主义 B. 现实主义 C. 洛可可 D. 古典主义

题 96 19 世纪最初 20 年, () 在法国达维特和安格尔领导下达达到顶峰。

- A. 浪漫主义绘画 B. 现实主义绘画
C. 洛可可绘画 D. 新古典主义绘画

题 97 拿破仑统治结束以后, 古典主义绘画逐渐为 () 绘画所取代。

- A. 浪漫主义 B. 现实主义 C. 印象主义 D. 古典主义

题 98 西班牙的戈雅是 () 的代表人物。

- A. 浪漫主义绘画 B. 现实主义绘画
C. 印象主义绘画 D. 古典主义绘画

题 99 法国的德拉克洛瓦是 () 的代表人物。

- A. 浪漫主义绘画 B. 现实主义绘画
C. 印象主义绘画 D. 古典主义绘画

题 100 佛兰德斯人鲁本斯是 () 时期的画家。

- A. 文艺复兴 B. 巴洛克 C. 洛可可 D. 古典主义

题 101 哈尔斯是 () 时期的画家。

- A. 文艺复兴 B. 巴洛克 C. 洛可可 D. 古典主义

题 102 布歇是 () 时期的代表。

- A. 文艺复兴 B. 巴洛克 C. 洛可可 D. 古典主义

题 103 法国的库尔贝是 () 的代表人物。

- A. 浪漫主义绘画 B. 现实主义绘画
C. 印象主义绘画 D. 古典主义绘画

题 104 () 被称为西方现代艺术的起源。

- A. 浪漫主义 B. 现实主义 C. 印象主义 D. 后印象主义

题 105 “传神论”出现在公元 () 世纪。

- A. 3 B. 4 C. 5 D. 6

题 106 自 () 提出后,中国古代绘画进入了理论自觉的时期。

- A. 传神论 B. 写意论 C. 六法论 D. 南北宗论

题 107 中国山水画家,北宗的“祖师”被认为是 ()。

- A. 王维 B. 李思训 C. 刘松年 D. 赵伯驹

题 108 唐代张彦远在《历代名画记》卷一“叙画之源流”中,第一次从理论上阐述了 () 的问题。

- A. 六法 B. 传神论 C. 诗书画结合 D. 书画同源

题 109 展子虔以 () 尤为闻名。

- A. 山水画 B. 花鸟画 C. 人物画 D. 文人画

题 110 吴道子与张僧繇并称 ()。

- A. 疏体 B. 密体 C. 吴张 D. 稠体

- 题 111 文同在绘画上以 () 闻名。
A. 寒林 B. 寒鸦 C. 墨菊 D. 墨竹
- 题 112 “南宋四家”发展出了 ()。
A. 偏角山水 B. 大景山水 C. 青绿山水 D. 折枝花鸟
- 题 113 王冕以画 () 开创写意新风。
A. 墨竹 B. 墨菊 C. 墨兰 D. 墨梅
- 题 114 “吴门四家”出现在 ()。
A. 元末 B. 明初 C. 明中期 D. 明末
- 题 115 “吴门四家”出现在 ()。
A. 苏州 B. 杭州 C. 扬州 D. 余姚
- 题 116 “扬州八怪”是清代 () 年间活跃在江苏扬州画坛的画家群体的总称。
A. 康熙 B. 雍正 C. 乾隆 D. 嘉庆
- 题 117 凡·艾克兄弟是 () 文艺复兴美术最初的奠基人。
A. 法国 B. 西班牙 C. 尼德兰 D. 意大利
- 题 118 丢勒是 () 文艺复兴运动中最知名的艺术家。
A. 德国 B. 英国 C. 尼德兰 D. 丹麦
- 题 119 埃尔·格列柯是代表 () 文艺复兴美术最高峰的著名画家。
A. 法国 B. 西班牙 C. 尼德兰 D. 意大利
- 题 120 1585 年左右,卡拉齐兄弟在 () 创建了欧洲最初的美术学院。
A. 威尼斯 B. 罗马 C. 波伦亚 D. 巴黎
- 题 121 普桑是 17 世纪 () 最伟大的画家。
A. 法国 B. 西班牙 C. 尼德兰 D. 意大利
- 题 122 委拉斯克斯是 17 世纪 () 最伟大的画家。
A. 法国 B. 西班牙 C. 尼德兰 D. 意大利
- 题 123 伦勃朗是 17 世纪 () 最伟大的画家。
A. 法国 B. 西班牙 C. 荷兰 D. 意大利
- 题 124 华托是 18 世纪 () 最杰出的画家。
A. 法国 B. 西班牙 C. 荷兰 D. 意大利
- 题 125 威廉·荷加斯是 () 第一位在欧洲赢得声誉的、富于民族特色的美术家。
A. 英国 B. 西班牙 C. 荷兰 D. 意大利

题 126 印象主义美术在 19 世纪 () 达到鼎盛。

- A. 40、50 年代 B. 50、60 年代 C. 60、70 年代 D. 70、80 年代

题 127 未来主义源于 ()。

- A. 意大利 B. 法国 C. 西班牙 D. 荷兰

题 128 () 是法国作家安德烈·布勒东领导的文学和艺术运动。

- A. 超现实主义 B. 达达主义 C. 未来主义 D. 立体主义

题 129 新印象主义的倡导者是 ()。

- A. 高更 B. 修拉 C. 罗丹 D. 塞尚

题 130 徐熙是 () 画家中最重要的人物。

- A. 北宋 B. 南宋 C. 五代 D. 宋代

题 131 主张艺术起源于游戏，并著有《美育书简》的德国美学家是 ()。

- A. 康德 B. 叔本华 C. 席勒 D. 尼采

题 132 古希腊哲学家德谟克利特曾说：“从蜘蛛我们学会了织布和缝补，从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”这是艺术发生学 () 的观点。

- A. 游戏说 B. 模仿说 C. 表现说 D. 巫术说

题 133 “只有当人在充分意义上是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他才是完整的人。”这是艺术起源 () 的观点。

- A. 模仿说 B. 表现说 C. 游戏说 D. 劳动说

题 134 认为艺术产生的根本动力和原因是人类实践活动的艺术起源学说是 ()。

- A. 实践说 B. 多元说 C. 表现说 D. 劳动说

题 135 () 认为艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。

- A. 克罗齐 B. 普列汉诺夫 C. 马克思 D. 爱德华·泰勒

题 136 “寓教于乐”是指艺术的 ()。

- A. 审美娱乐功能 B. 审美教育功能
C. 审美认识功能 D. 审美意识作用

题 137 以艺术的 () 为依据，可以将艺术分为动态艺术、静态艺术和动静结合艺术。

- A. 存在方式 B. 感知方式 C. 反映方式 D. 运动方式

题 138 绘画有多种分类的方法，其中中国画、油画、水粉画、水墨画、版画、水彩画等是按 () 分类的。

- A. 绘画所使用的工具和材料 B. 绘画所表现的题材和内容

C. 国家或民族的文化传统 D. 绘画的客观效应

题 139 绘画艺术使用的媒介材料主要是 ()。

A. 形状、体积、木、石等 B. 画面、音响、蒙太奇等
C. 线条、色彩、块面、形状等 D. 旋律、和声、节奏、调式等

题 140 在平面上雕出凸起的艺术形象的雕刻形式称为 ()。

A. 圆雕 B. 浑雕 C. 浮雕 D. 透雕

题 141 湖南长沙战国楚墓出土的《人物龙凤图》是我国迄今发现最早的 () 画。

A. 纸 B. 帛 C. 综合 D. 绢

题 142 下列作品不属于东晋画家顾恺之的是 ()。

A. 《女史箴图》 B. 《洛神赋图》
C. 《列女仁智图》 D. 《游春图》

题 143 山水画《游春图》是我国 () 代的绘画。

A. 唐 B. 宋 C. 隋 D. 明

题 144 《游春图》是我国早期山水画的代表,它是由 () 创作的。

A. 郑板桥 B. 王维 C. 展子虔 D. 唐伯虎

题 145 提出“外师造化,中得心源”的唐代著名画家是 ()。

A. 吴道子 B. 张择端 C. 周憲 D. 张□

题 146 “吴带当风,曹衣出水”分别指 () 的独特画风。

A. 吴道子与曹仲达 B. 吴道子与曹不兴
C. 吴历与曹丕 D. 吴历与曹仲达

题 147 五代画家“荆关董巨”之中,董其昌把 () 推为南宗开山人物之一。

A. 荆浩 B. 关仝 C. 董源 D. 巨然

题 148 我国 () 画家荆浩有著名的山水画《匡庐图》传世。

A. 汉朝 B. 东晋 C. 唐朝 D. 五代

题 149 五代时期山水画南方风格的代表人物是 ()。

A. 荆浩、关仝 B. 董源、巨然 C. 荆浩、巨然 D. 董源、关仝

题 150 () 是宋代著名的北派山水画大师。

A. 王维 B. 范宽 C. 吴道子 D. 郑板桥

题 151 五代南唐画家顾闳中的名作 (),是以五段连续的画面来构成一幅长卷,主要人物在不同的画面中多次出现,形成一幅运动的图景。

- A. 《清明上河图》 B. 《韩熙载夜宴图》
C. 《洛神赋图》 D. 《匡庐图》

题 152 北宋苏轼称赞 () “诗中有画, 画中有诗”, 明代董其昌也将其推为山水画“南宗”之祖。

- A. 王维 B. 黄筌 C. 徐熙 D. 李唐

题 153 著名的《五马图》是宋代 () 的作品。

- A. 李公麟 B. 王诜 C. 米芾 D. 苏东坡

题 154 下列画家中, 不属于“元四家”的是 ()。

- A. 黄公望 B. 吴镇 C. 黄筌 D. 倪瓒

题 155 “南宋四家”发展了以近距离实景为特征的所谓“偏角山水”, 其中马远、夏圭被人称为“马一角”和“夏半边”。其中刘松年、李唐、马远、夏圭的作品依次是 ()。

- A. 《秋山行旅图》《采薇图》《踏歌图》《溪山清远图》
B. 《秋山行旅图》《踏歌图》《溪山清远图》《采薇图》
C. 《秋山行旅图》《采薇图》《溪山清远图》《踏歌图》
D. 《溪山清远图》《秋山行旅图》《采薇图》《踏歌图》

题 156 《富春山居图》、《水竹居图》的作者分别是 ()。

- A. 黄公望 倪瓒 B. 吴镇 王蒙
C. 黄公望 王蒙 D. 吴镇 倪瓒

题 157 “四僧”是指 ()。

- A. 石涛、朱耆、石溪、渐江 B. 王时敏、王鉴、王翬、王原祁
C. 沈周、文征明、唐寅、仇英 D. 吴历、恽寿平、石溪、渐江

题 158 “八大山人”是画家 () 的别号。

- A. 郑板桥 B. 石涛 C. 朱耆 D. 唐寅

题 159 清代号称“诗书画三绝”的著名艺术家是 ()。

- A. 郑板桥 B. 纪晓岚 C. 袁枚 D. 蒲松龄

题 160 油画《田横五百士》、《傒我后》、中国画《九方皋》、《愚公移山》的作者是 ()。

- A. 吴昌硕 B. 徐悲鸿 C. 黄宾虹 D. 李可染

题 161 《蛙声十里出山泉》的创作者是中国著名画家 ()。

- A. 黄宾虹 B. 齐白石 C. 徐悲鸿 D. 吴昌硕

题 162 国画家 () 以画虾而著称于世。

- A. 吴昌硕 B. 齐白石 C. 潘天寿 D. 李苦禅

题 163 凡·艾克兄弟创作的 () 是尼德兰早期文艺复兴美术的杰作。

- A. 《劫夺欧罗巴》 B. 《根特祭坛画》
C. 《召唤圣马太》 D. 《纳税银》

题 164 () 是代表西班牙文艺复兴美术最高峰的著名画家, 代表作品有《圣家族》、《基督诞生》等。

- A. 埃尔·格列柯 B. 丢勒
C. 凡·艾克兄弟 D. 卡拉瓦乔

题 165 巴洛克艺术最初起源于意大利, 但兴盛于 17 世纪的 ()。

- A. 英国 B. 法国 C. 佛兰德斯 D. 荷兰

题 166 () 被称为“英国绘画之父”, 也是英国第一位在欧洲赢得声誉的、富于民族特色的美术家。

- A. 威廉·荷加斯 B. 雷诺兹
C. 柯罗 D. 米勒

题 167 下列选项中, 属于印象派画家的是 ()。

- A. 达·芬奇、莫奈 B. 拉斐尔、莫奈
C. 达·芬奇、梵·高 D. 莫奈、马奈

题 168 享誉世界的卢浮宫是 () 的艺术博物馆。

- A. 美国 B. 英国 C. 法国 D. 德国

题 169 人们称誉 () 为“现代艺术之父”。

- A. 梵·高 H. 高更 C. 塞尚 D. 罗丹

题 170 亨利·马蒂斯属于 () 的画家。

- A. 立体主义 B. 未来主义 C. 超现实主义 D. 表现主义

题 171 著名油画作品《格尔尼卡》是 () 的代表作之一。

- A. 梵·高 B. 高更 C. 伦勃朗 D. 毕加索

题 172 毕加索是 () 著名画家。

- A. 荷兰 B. 法国 C. 德国 D. 西班牙

题 173 现代派名画《向日葵》的作者梵·高是 ()。

- A. 荷兰人 B. 挪威人
C. 意大利人 D. 西班牙人

题 174 中国古代美术品评的标准“六法”论最早出现在 () 的著作《画品》中。

- A. 宋代郭若虚 B. 南齐谢赫 C. 晋代顾恺之 D. 唐代张彦远

题 175 对图像学研究最有影响的学者是 ()，他著有《视觉艺术的意义》一书。

- A. 帕诺夫斯基 B. 苏珊·朗格 C. 丹纳 D. 克莱夫·贝尔

题 176 图像学出现在 19 世纪下半叶，法国学者 () 最早提出了图像学这一概念。

- A. 希尔恩 B. 科罗齐 C. 丹纳 D. 马莱

题 177 黄金分割率的比值约是 ()。

- A. 1.45 : 1 B. 1 : 0.145 C. 1.618 : 1 D. 1 : 1.5

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 下列选项正确的是 ()。

- A. 美术作品内容的特征，取决于反映对象的特殊性和艺术表现方式特殊性的统一
- B. 形式美在美术作品中具有不可代替的地位和作用，视觉形式美的创造是作品成功的重要条件之一
- C. 艺术构思在本质上是一种审美认识活动
- D. 在造型艺术中，想象可以促使艺术家在观念上对一切造型、色彩等手段的效果做到胸有成竹
- E. 艺术构思就是艺术体验

题 2 下列选项正确的是 ()。

- A. 艺术风格具有多样化与同一性的特征
- B. 汉语的“美术”是 20 世纪初出现的
- C. 审美功能是美术的最本质而又最普遍的功能
- D. 艺术构思在本质上是一种审美认识活动
- E. 艺术体验是艺术构思的结果

题 3 下列选项正确的是 ()。

- A. 真正意义的欧洲美术从古希腊开始
- B. 希腊美术的主要特点是无所不包的和谐与规律性
- C. 欧洲“中世纪”以基督教艺术为代表
- D. 哥特式艺术出现在 12 世纪至 16 世纪初期的欧洲
- E. 真正意义的欧洲美术从古罗马开始

题 4 基督教的教堂建筑分为 ()。

- A. 巴舍里卡式 B. 罗马式 C. 拜占廷式
D. 哥特式 E. 古牌式

题 5 清朝初期以 () 为代表。

- A. 四王 B. 四僧 C. 金陵八家
D. 扬州八怪 E. 齐白石

题 6 “吴门四家”包括 ()。

- A. 沈周 B. 文征明 C. 唐寅
D. 董其昌 E. 董源

题 7 下列画家来自西班牙的是 ()。

- A. 委拉斯克斯 B. 提香 C. 伦勃朗
D. 埃尔·格列柯 E. 莫奈

题 8 下列选项正确的是 ()。

- A. 中国画史上最早运用“传神”评价美术现象的是东晋画家顾恺之
B. 自六法论提出后,中国古代绘画进入了理论自觉的时期
C. 晚明文人画家董其昌以禅宗南北两个宗派来比喻山水画的风格
D. 书画同源包括两方面的含义:一是指中国文字与绘画在起源上有相通之处;
二是指书法与绘画在表现形式方面,尤其是在笔墨运用上具有共同的规律性
E. 晚明文人画家董其昌以道教南北两个宗派来比喻山水画的风格

题 9 下列关于西方美术理论的选项正确的是 ()。

- A. 图像学的目的是发现和解释艺术图像的象征意义
B. 图像学出现在 19 世纪下半叶
C. 图像学由图像志发展而来
D. 现代图像学者经常把图像学与形式分析、社会学、心理学和精神分析等其他艺术史研究方法结合起来,对美术作品进行考察
E. 图像学出现在 20 世纪下半叶

题 10 下列画家属于北派的有 ()。

- A. 李思训 B. 赵伯驹 C. 王维
D. 米芾 E. 董源

题 11 下列作品属于罗丹的是 ()。

- A. 《思想者》 B. 《日出·印象》 C. 《吻》

D. 《巴尔扎克像》 E. 《马赛曲》

题 12 象征主义的代表人物有 ()。

A. 夏凡纳 B. 莫罗 C. 雷东
D. 乔治·布拉克 E. 梵·高

题 13 下列关于表现主义选项正确的是 ()。

A. 表现主义旨在表达情感体验和精神价值, 而不在于记录视觉印象
B. 德国表现主义最典型的代表可归纳为两个团体, 德累斯顿的桥社和青骑士
C. 亨利·马蒂斯被视为野兽派的领袖
D. 《带绿色条纹的肖像》是亨利·马蒂斯的作品
E. 表现主义旨在记录视觉印象

题 14 按主体对对象的感觉方式进行分类, 艺术分为 ()。

A. 视觉艺术 B. 听觉艺术 C. 视听综合艺术
D. 再现艺术 E. 表现艺术

题 15 “徐黄体异”指的是五代以 () 为代表的两种花鸟画风格流派。

A. 黄筌 B. 徐渭 C. 徐熙
D. 黄居宝 E. 徐崇嗣

题 16 下列画家中属于宋朝的是 ()。

A. 李成 B. 范宽 C. 沈周
D. 张择端 E. 梁楷

题 17 元代画家赵孟頫为元代文人水墨山水画的发展开启了先路, 他的代表作品有 ()。

A. 《波墨仙人图》 B. 《鹊华秋色图》 C. 《重江迭嶂图》
D. 《九峰雪霁图》 E. 《渔庄秋霁图》

题 18 清代后期, 岭南画派的代表人物是 ()。

A. 居廉 B. 居巢 C. 任伯年
D. 高剑父 E. 高奇峰

题 19 以下不是盛期文艺复兴意大利美术主要代表画家的是 ()。

A. 达·芬奇 B. 丢勒 C. 米开朗基罗
D. 埃尔·格列柯 E. 拉斐尔

题 20 下列属于法国现实主义美术代表人物的是 ()。

A. 库尔贝 B. 柯罗 C. 米勒
D. 莫奈 E. 塞尚

题 21 中国画中的四君子指 ()。

- A. 梅 B. 松 C. 兰
D. 竹 E. 菊

题 22 中国画简称国画,在世界美术领域中独具特色,自成体系。它的三大画科包括 ()。

- A. 人物画 B. 风景画 C. 山水画
D. 水墨画 E. 花鸟画

题 23 以下属于西方绘画门类的是 ()。

- A. 静物画 B. 界画 C. 风景画
D. 仕女画 E. 水陆画

题 24 “元四家”是指元代画家 () 的合称。

- A. 黄公望 B. 王蒙 C. 王时敏
D. 吴镇 E. 倪瓒

题 25 浮雕是雕塑艺术的一种,依据其平面上形象突出的厚度的不同,可分为 ()。

- A. 深浮雕 B. 高浮雕 C. 浅浮雕
D. 比例压缩浮雕 E. 凸浮雕

题 26 “六朝四家”是指 ()。

- A. 曹不兴 B. 顾恺之 C. 陆探微
D. 张僧繇 E. 李唐

题 27 “宋四家”是宋代杰出的四大书法家,即 ()。

- A. 蔡襄 B. 马远 C. 黄庭坚
D. 苏轼 E. 米芾

题 28 以下属于唐代画家的是 ()。

- A. 韩干 B. 吴道子 C. 李思训
D. 李公麟 E. 顾恺之

题 29 “南宋四家”是指 ()。

- A. 李唐 B. 王蒙 C. 马远
D. 刘松年 E. 夏圭

题 30 后期印象派的代表人物有 ()。

- A. 塞尚 B. 梵·高 C. 毕加索
D. 列宾 E. 高更

设计编

一、单项选择题（每题 1 分）

题 1 设计要素不包括（ ）。

- A. 功能要素 B. 形式要素 C. 技术要素 D. 教育要素

题 2 （ ）原则强调经过设计的制品必须比未经过设计师设计加工的东西具有更好的功效。

- A. 构造 B. 选材 C. 机制 D. 功效

题 3 （ ）原则要求经过设计的制品必须比未曾经过设计师设计加工的东西更符合人的体能、力学机制，以更小的力做更大的功。

- A. 构造 B. 选材 C. 机制 D. 功效

题 4 （ ）原则要求尽量在设计中逐步删除不必要的部分，以达到结构合理、衔接恰当、整体简洁、构造关系明确、使用便捷。

- A. 构造 B. 选材 C. 机制 D. 功效

题 5 （ ）原则注重选择适当的材料，以胜任其用途和竞争的需要。

- A. 构造 B. 选材 C. 机制 D. 功效

题 6 （ ）原则需要设计的产品符合时代审美观念要求，针对消费者爱好，具有个性的外观造型形态和色彩、肌理表现的视觉效果。

- A. 构造 B. 形式 C. 机制 D. 功效

题 7 （ ）指通过设计的成果、产品和环境对人们所预期要求的满足和共鸣而显示其审美价值。

- A. 功能美 B. 技术美 C. 材料美 D. 形式美

题 8 （ ）在设计中的重要作用是确定位置。

- A. 点 B. 线 C. 面 D. 体

题 9 （ ）没有宽度，只有长度。

- A. 点 B. 线 C. 面 D. 体

题 10 () 有一定的形状和起伏变化, 有一定的长度和宽度, 但是没有厚度。

- A. 点 B. 线 C. 面 D. 体

题 11 () 的形态决定着产品造型的基本形式。

- A. 点 B. 线 C. 面 D. 体

题 12 () 是将既有的形态: 点、线、面在二度空间的平面内, 按照一定的秩序和法则进行分解、组合, 从而构成理想的形态和有意义形式。

- A. 平面构成 B. 色彩构成 C. 立体构成 D. 空间构成

题 13 () 是脱离具体设计课题进行纯粹的色彩训练的基本方法。

- A. 平面构成 B. 色彩构成 C. 立体构成 D. 空间构成

题 14 “产品造型设计”指的是 ()。

- A. 产品设计 B. 公共设施设计
C. 展示设计 D. 交通工具设计

题 15 中国的四大名绣指的是 ()。

- A. 苏绣、粤绣、湘绣、顾绣 B. 苏绣、粤绣、京绣、蜀绣
C. 京绣、粤绣、湘绣、瓯绣 D. 苏绣、粤绣、湘绣、蜀绣

题 16 漆艺的主体是 ()。

- A. 漆器 B. 漆画 C. 漆刻 D. 漆塑

题 17 我们的祖先在 () 创造出精美的彩陶。

- A. 六千年前 B. 八千年前
C. 一万年前 D. 一万两千年前

题 18 兵马俑陶塑是 () 时的杰作。

- A. 东周 B. 西周 C. 秦朝 D. 西汉

题 19 隋唐时期青瓷的代表是 ()。

- A. 钧窑 B. 邢窑 C. 越窑 D. 汝窑

题 20 隋唐时期白瓷的代表是 ()。

- A. 钧窑 B. 邢窑 C. 越窑 D. 汝窑

题 21 () 代, 陶瓷的青花与釉里红烧制成功。

- A. 宋 B. 元 C. 明 D. 清

题 22 原始社会的工艺美术, 以 () 工艺最有成就。

- A. 漆器 B. 玉器 C. 陶器 D. 石器

题 23 () 是在陶坯上用黑、红等色画出装饰花纹的一种优美的陶器。

- A. 彩陶 B. 黑陶 C. 白陶 D. 几何印纹陶

题 24 下列彩陶器物典型属于仰韶文化半坡型的是 ()。

- A. 圜底盆 B. 人像彩陶壶
C. 小口直颈鼓腹壶 D. 敛口鼓腹小底钵

题 25 下列彩陶器物典型属于仰韶文化庙底沟型的是 ()。

- A. 圜底盆 B. 人像彩陶壶
C. 小口直颈鼓腹壶 D. 敛口鼓腹小底钵

题 26 下列彩陶器物典型属于马家窑文化半山型的是 ()。

- A. 圜底盆 B. 人像彩陶壶
C. 小口直颈鼓腹壶 D. 敛口鼓腹小底钵

题 27 黑陶最早发现于 ()。

- A. 半坡文化 B. 龙山文化 C. 河姆渡文化 D. 马家窑文化

题 28 江浙地区也曾出现大量黑陶，一般认为是山东黑陶文化同一系统的地域性品种，称为 ()。

- A. 半坡文化 B. 龙山文化 C. 河姆渡文化 D. 良渚文化

题 29 最早的漆器出现在 ()。

- A. 半坡文化 B. 龙山文化 C. 河姆渡文化 D. 良渚文化

题 30 瓜棱形木胎漆碗的发现把漆器工艺制作提前到 () 以前。

- A. 四五千年 B. 五六千年 C. 六七千年 D. 七八千年

题 31 商周时期具有辉煌成就的是 () 工艺。

- A. 青铜器 B. 玉器 C. 漆器 D. 陶器

题 32 艺术设计是 ()。

- A. 纯艺术 B. 纯审美艺术
C. 非艺术 D. 实用与审美的结合体

题 33 在现代艺术设计中，() 要素应处于首要地位。

- A. 功能 B. 工艺 C. 形式 D. 材料

题 34 艺术思维的主要特征是 ()。

- A. 创造思维 B. 感性思维 C. 理性思维 D. 形象思维

题 35 艺术设计属于 ()。

- A. 纯艺术 B. 造型艺术 C. 表现艺术 D. 实用艺术

题 36 家具设计根据人的身高和实际需求,首先强调()的准确。

- A. 尺度 B. 选料 C. 色度 D. 质地

题 37 艺术设计教育的核心是()。

- A. 培养基础绘画能力 B. 培养计算机操作能力
C. 传授设计的技能技法 D. 培养创造性能力

题 38 装潢设计()。

- A. 仅限于包装设计 B. 专指商标设计
C. 指广告设计 D. 与平面设计有同义

题 39 “意匠”是指()。

- A. 工匠 B. 意义 C. 匠心 D. 设计

题 40 20 世纪前半叶,代表“艺术设计”一词的是()。

- A. 装饰 B. 工艺美术 C. 造型艺术 D. 美术

题 41 中国最早提出“工艺美术”一词的是()。

- A. 陈之佛 B. 庞薰采 C. 蔡元培 D. 俞剑华

题 42 装潢的原义是()。

- A. 装饰 B. 装裱 C. 设计 D. 包装

题 43 图案纹样美的突出特征是()。

- A. 装饰性 B. 写实性 C. 实用性 D. 连续性

题 44 设计家进入市场的第一步是进行()。

- A. 调研和定位 B. 构思和策划 C. 策划和定位 D. 调研和构思

题 45 艺术设计构成元素中最具有情感表现特征的线型是()。

- A. 圆周线 B. 双曲线 C. 抛物线 D. 自由曲线

题 46 直线围绕圆的中轴线作平行运动,可以形成()。

- A. 圆柱面 B. 单曲面 C. 复曲面 D. 三曲面

题 47 教育部颁布实施的普通高等学校专业目录中,正式以“艺术设计”一词取代“工艺美术”的学科名称,是在()。

- A. 1920 年 B. 1949 年 C. 1957 年 D. 1998 年

题 48 艺术设计的历史是()。

- A. 一部纯艺术的历史 B. 一部纯“技术”的历史
C. 一部科学技术与艺术结合的历史 D. 一部自然发展的历史

题 49 中国古代最大的青铜器是 ()。

- A. 莲鹤方壶 B. 四羊方尊 C. 司母戊鼎 D. 大孟鼎

题 50 “金有六齐”是指 ()。

- A. 黄金的六种 B. 青铜配比
C. 青铜的六种色彩 D. 六种金属

题 51 中国青铜时代大约开始于 ()。

- A. 公元前 3000 年 B. 公元前 2000 年
C. 公元前 1500 年 D. 公元前 1000 年

题 52 雕漆工艺发展的高峰是在 ()。

- A. 战国时期 B. 秦汉时期 C. 元代 D. 唐宋时期

题 53 中国青瓷烧造成功的时代是 ()。

- A. 西汉 B. 东汉 C. 宋元 D. 明清

题 54 宋代五大名窑是 ()。

- A. 定 汝 柴 钧 越 B. 定 汝 官 哥 钧
C. 汝 定 钧 景德镇 哥 D. 汝 定 钧 宜兴 景德镇

题 55 中国的瓷器中最早烧造成功的是 ()。

- A. 青瓷 B. 白瓷 C. 彩瓷 D. 青花

题 56 宋代最大的民间瓷窑是 ()。

- A. 磁州窑 B. 龙泉窑 C. 耀州窑 D. 定窑

题 57 我国家具史上最辉煌的时期是 ()。

- A. 唐代 B. 宋代 C. 元代 D. 明代

题 58 景德镇成为中国瓷都的时间大约为 ()。

- A. 宋代 B. 元代 C. 明代 D. 清代

题 59 明式家具盛行的时代为 ()。

- A. 明代 B. 明代中期
C. 明代晚期 D. 明代及清代早期

题 60 瓷器中的斗彩指 ()。

- A. 釉上彩与釉下彩结合 B. 釉色中的红色与绿色相斗
C. 釉色中色彩的不谐调 D. 一种装饰纹样

题 61 春秋战国时期漆器的主要产地是 ()。

- A. 楚 B. 吴 C. 越 D. 齐

- 题 62 九子盒配套漆器是 () 时期系列设计的优秀作品。
A. 春秋战国 B. 宋 C. 新石器时代 D. 汉
- 题 63 三国时期的染织工艺最具代表性的是 ()。
A. 蜀锦 B. 粤锦 C. 湘锦 D. 苏锦
- 题 64 宋代工艺美术的特点是 ()。
A. 典雅平易 B. 丰满华丽 C. 繁缛琐碎 D. 器形阔大
- 题 65 唐代工艺美术的风格是 ()。
A. 朴素大方 B. 丰满华丽 C. 秀巧精美 D. 简洁清雅
- 题 66 黑陶是在 () 气氛中进行渗炭烧成的, 标志着陶器烧成技术的更加进步。
A. 强还原 B. 弱还原 C. 强氧化 D. 弱氧化
- 题 67 明代著名漆器工匠黄大成有一部漆工专著 ()。
A. 《漆艺意匠》 B. 《髹饰说》 C. 《髹饰录》 D. 《髹饰珍要》
- 题 68 青铜是铜和 () 的合金, 因颜色呈青灰色而称青铜。
A. 锡 B. 铝 C. 铬 D. 铁
- 题 69 玉器工艺美术品是采用 () 方法加工制作的。
A. 雕凿 B. 琢磨 C. 刻划 D. 塑造
- 题 70 我国原始社会的彩陶中, 最为精巧富丽的是 ()。
A. 马家窑型 B. 半坡型 C. 马厂型 D. 庙底沟型
- 题 71 我国原始瓷器最早发现于 ()。
A. 商代 B. 周代 C. 汉代 D. 唐代
- 题 72 青铜酒器最发达的时期是 ()。
A. 商代 B. 周代 C. 春秋 D. 战国
- 题 73 由于冶铁业的发展, 春秋战国时期青铜器出现的一种新的装饰手法是 ()。
A. 金银错 B. 镂刻 C. 焊接 D. 鎏金
- 题 74 彩绘陶最早出现在 ()。
A. 夏代 B. 周代 C. 春秋 D. 战国
- 题 75 汉代的织锦用经线显花, 被称为 ()。
A. 纬锦 B. 经锦 C. 汉锦 D. 云锦
- 题 76 我国唐代出现了青瓷和白瓷两大瓷系的代表, 分别是 ()。
A. 越窑、邢窑 B. 德清窑、越窑

C. 鲁山窑、邢窑

D. 豕窑、哥窑

题 77 唐三彩是一种 ()。

A. 彩绘瓷

B. 彩绘陶

C. 铅釉瓷

D. 铅釉陶

题 78 我国唐代的雕漆与以前不同,在漆胎上涂红漆数十层后,再进行雕刻,称为 ()。

A. 剔红

B. 剔刻

C. 剔彩

D. 雕红

题 79 我国唐代时期的织锦,采用纬线起花的做法,称为 ()。

A. 纬锦

B. 经锦

C. 云锦

D. 唐锦

题 80 宋代白瓷的代表窑址是 ()。

A. 哥窑

B. 龙泉窑

C. 定窑

D. 越窑

题 81 宋代两大民窑是 ()。

A. 哥窑、龙泉窑

B. 汝窑、定窑

C. 定窑、建窑

D. 磁州窑、吉州窑

题 82 明代斗彩最为兴盛的时期是 ()。

A. 成化

B. 永乐

C. 万历

D. 正德

题 83 被誉为“中国白”的瓷器是 ()。

A. 定窑白瓷

B. 邢窑白瓷

C. 福建德化白瓷

D. 越窑白瓷

题 84 明代最著名的刺绣是 ()。

A. 苏绣

B. 粤绣

C. 顾绣

D. 湘绣

题 85 欧洲“新艺术运动”的策源地是 ()。

A. 英国和法国

B. 意大利和德国

C. 比利时和法国

D. 意大利和比利时

题 86 英国海德公园举行的世界上第一次国际工业博览会,史称“水晶宫国际工业博览会”举办于 () 年。

A. 1851

B. 1869

C. 1898

D. 1900

题 87 包豪斯设计学院位于 ()。

A. 意大利

B. 德国

C. 法国

D. 美国

题 88 包豪斯的创办者是 ()。

A. 格罗皮乌斯

B. 索特萨斯

C. 康定斯基

D. 恩斯特·卡西尔

B. 文丘里

D. 格罗皮乌斯

题 90 德国包豪斯成立和解散的时间分别是 ()。

B. 1919、1933 年

D. 1919、1927 年

题 91 现代主义国际主义设计的特点是 ()。

B. 追求古典主义的

D. 追求装饰的折中主义的

题 92 现代设计的发源地是 ()。

B. 美国

C. 德国

D. 英国

题 93 乌尔姆设计学院成立于 ()。

B. 1919

C. 1933

D. 1980

题 94 乌尔姆设计学院的第一任校长是 ()。

B. 沙利文

D. 密斯·凡·德·罗

题 95 提出“形式服从功能”的设计师是()。

B. 沙利文

D. 密斯·凡·德·罗

题 96 设计“巴塞罗那”钢架椅的设计师是 ()。

B. 格罗皮乌斯

D. 彼得·贝伦斯

题 97 波普设计属于 ()。

B. 后现代主义设计

D. 大众消费设计

题 98 波普设计发生和发展的时间大约在 ()。

B. 1980 年代

C. 1930 年代

D. 1990 年代

题 99 () 设计师阿尔托设计的建筑和家具是现代主义设计的代表作。

B. 英国

C. 芬兰

D. 荷兰

题 100 艺术设计是指通过艺术的手段,对与人类生活息息相关的诸多方面,在实施制作之前的统筹设想与计划的过程,始终贯穿着“人是按照()的规律创造事物

的”原则。

- A. 自然 B. 合理 C. 材料 D. 美

题 101 艺术设计的产品(或作品)都具有一定的审美文化特征,在满足()的前提下,注重形式美感的创造。

- A. 技术效用 B. 审美效用 C. 商业效用 D. 功能效用

题 102 形态、色彩和肌理属于设计要素中的()要素。

- A. 功能 B. 技术 C. 形式 D. 经济

题 103 设计系列化的过程是从()开始的。

- A. 概念设计 B. 设计表现 C. 设计实施 D. 市场反馈

题 104 关于设计思维的论述错误的是()。

- A. 设计思维是设计科学的核心问题
B. 设计思维是逻辑思维与形象思维的整合
C. 设计思维不属于创造性思维
D. 设计思维的本质问题是解决好人与物之间的关系问题

题 105 18 世纪()曾在他的著作《风格论》中提出“风格就是人”的论点。

- A. 沙利文 B. 拉罗 C. 布封 D. 威廉·莫里斯

题 106 法国美学家苏里奥认为一种产品设计只要正确体现了预期的功能就具有美,包豪斯反对一切与功能无关的装饰,沙利文提出“形式服从功能”的口号,这些都是 20 世纪上半期对()极端推崇的结果。

- A. 技术美 B. 功能美 C. 材料美 D. 形式美

题 107 家具设计其()效用是首要的。

- A. 功能 B. 陈设 C. 审美 D. 装饰

题 108 瓯绣是我国()地区的名绣。

- A. 苏州 B. 温州 C. 上海 D. 杭州

题 109 漆画作为独立存在的绘画形式是在 20 世纪 30 年代从()磨漆画开始的。

- A. 印度 B. 韩国 C. 越南 D. 泰国

题 110 我国在()时期已有琉璃制品,也就是原始的玻璃。

- A. 春秋 B. 战国 C. 秦 D. 汉

题 111 与佛教相联系的莲花在装饰上大量采用是在()时期。

- A. 秦汉 B. 魏晋南北朝 C. 隋 D. 唐

题 112 缂丝与刺绣向纯欣赏的艺术品发展,制作出绘画、书法的制品,使工艺与美

术、文学结合是在()。

- A. 唐代 B. 宋代 C. 元代 D. 魏晋时期

题 113 元代工艺美术的风格是()。

- A. 高度繁荣 B. 风格繁细豪华
C. 豪迈粗犷 D. 技艺精湛、品种繁多

题 114 金属工艺中的宣德炉和景泰蓝是()的新创造。

- A. 唐朝 B. 元朝 C. 明朝 D. 清朝

题 115 彩陶分布在全国各地,以()最为发达。

- A. 黄河中上游 B. 黄河下游 C. 长江中上游 D. 长江下游

题 116 半坡型、庙底沟型的彩陶属于()文化。

- A. 仰韶 B. 马家窑 C. 辛店 D. 齐家

题 117 半坡型彩陶由()半坡遗址的发现而得名。

- A. 陕西西安 B. 河南安阳 C. 山东章丘 D. 河南开封

题 118 庙底沟型彩陶以()陕县庙底沟遗址而得名。

- A. 河南 B. 山西 C. 陕西 D. 甘肃

题 119 商代青铜器最流行的纹样是()纹样。

- A. 植物 B. 兽面 C. 几何 D. 狩猎、宴乐

题 120 玉器成为礼制的象征是在()。

- A. 夏 B. 商 C. 周 D. 春秋

题 121 《宴乐狩猎攻战纹壶》是()的青铜器代表。

- A. 商代 B. 周朝
C. 春秋战国时期 D. 秦汉时期

题 122 春秋战国时期的丝绦编结是()独创的富有地方特色的产品。

- A. 楚国 B. 吴越 C. 燕国 D. 赵国

题 123 春秋战国时期的陶塑主要是用作()。

- A. 生活用具 B. 明器 C. 家具装饰 D. 祭祀

题 124 世界最早的瓷器发明在()完成。

- A. 浙江 B. 江苏 C. 河北 D. 安徽

题 125 青瓷取代了传统的铜器,成为生活用器的主要品种是在()。

- A. 春秋战国 B. 秦汉 C. 魏晋南北朝 D. 隋唐

题 126 仰覆莲花瓷尊是 () 的瓷器。

- A. 汉代
B. 三国两晋南北朝时期
C. 隋唐
D. 元代

题 127 三国两晋南北朝时期的瓷器多以 () 作装饰。

- A. 动物纹
B. 莲花
C. 联珠纹
D. 日常生活场景

题 128 隋代工艺美术发展以 () 的烧造最为突出。

- A. 青瓷
B. 白瓷
C. 彩瓷
D. 黑瓷

题 129 白瓷完全成熟是在 ()。

- A. 魏晋南北朝
B. 唐
C. 宋
D. 元

题 130 唐代丝锦采用纬线起花的作法, 称为纬锦, 大量运用 () 纹。

- A. 云气
B. 回旋
C. 茱萸
D. 联珠

题 131 五代十国时期的工艺美术比较突出的是 () 窑的瓷器“秘色瓷”。

- A. 邢
B. 越
C. 唐山
D. 长沙

题 132 家具经历从席地而坐垂足而坐的过渡阶段是在 ()。

- A. 汉代
B. 魏晋时期
C. 唐代
D. 宋代

题 133 宋代的定窑是在今 ()。

- A. 河北曲阳
B. 河南宝丰
C. 陕西铜川
D. 浙江临安

题 134 宋代的瓷窑中, 以黑釉茶盏著名的是 () 窑。

- A. 耀州
B. 龙泉
C. 建
D. 吉州

题 135 宋代缂丝成为一种独立的欣赏品, 在 () 时期最盛, 以河北定州所制最佳。

- A. 绍兴
B. 宣和
C. 政和
D. 靖康

题 136 釉里红和青花都属于 ()。

- A. 釉下彩
B. 釉上彩
C. 斗彩
D. 争彩

题 137 元代的漆器品种较多, 以 () 为主, 有剔红、剔黄、剔黑、剔彩等不同的色彩运用。

- A. 雕漆
B. 戗金
C. 螺钿
D. 平脱

题 138 明代的陶瓷工艺以景德镇最突出, 著名的陶瓷品种有 () 时期的甜白, () 的青花等。

- A. 永乐 成化
B. 宣德 万历
C. 永乐 宣德
D. 嘉庆 宣德

题 139 明代,江苏()的紫砂陶器,以茶具最具艺术特色。

- A. 宜兴 B. 南京 C. 德化 D. 德兴

题 140 明代的漆器工艺方面,在()时期京城开设了官营的生产机构“果园厂”,制作雕漆和填漆等,以雕漆最有特色。

- A. 宣德 B. 永乐 C. 嘉庆 D. 万历

题 141 雕刻工艺到明代也比较发达,()的玉雕被称为吴中绝技。

- A. 陆子冈 B. 鲍天成 C. 王叔远 D. 邢献之

题 142 1920 年()先生在《美术的起源》一文中最先提到“工艺美术”一词。

- A. 鲁迅 B. 梁启超 C. 王国维 D. 蔡元培

题 143 关于唐三彩的选项错误的是()。

- A. 唐三彩是低温釉陶
B. 唐三彩主要是用做随葬的明器
C. 唐三彩是瓷器的一个品种
D. 唐三彩种类繁多,反映了唐代的社会生活

题 144 蓝印花布是一种传统的民间纺织印染工艺品。蓝印花布印制方法始于()。

- A. 汉代 B. 魏晋时期 C. 唐代 D. 宋代

题 145 景泰蓝是一种铜胎掐丝珐琅器,在它的制作工艺程序中决定着花纹的形象和艺术效果的工序是()和()技术环节。

- A. 制胎 掐丝 B. 掐丝 点蓝
C. 点蓝 烧蓝 D. 磨光 镀金

题 146 “系统设计”思想早在 1927 年由()提出,其思想核心是理性主义和功能主义。

- A. 乌尔姆 B. 布劳恩 C. 格罗比乌斯 D. 威廉·莫里斯

题 147 工艺美术运动和波普运动都起源于()。

- A. 法国 B. 英国 C. 德国 D. 美国

题 148 卢浮宫大玻璃金字塔是由()设计的。

- A. 贝聿铭 B. 理查·罗杰斯
C. 安东尼奥·高迪 D. 矶崎新

题 149 最早发展工业设计的北欧国家,开创北欧工业设计之先河的是()。

- A. 瑞典 B. 芬兰 C. 挪威 D. 波兰

题 150 最早发明弯木和生产弯木家具的国家是 ()。

- A. 中国 B. 瑞典 C. 法国 D. 德国

题 151 下列不是包豪斯设计思想核心的是 ()。

- A. 设计的目的是功能, 而不是产品 B. 艺术与技术的新统一
C. 有计划的废止制度 D. 必须谨循自然与客观法则进行

题 152 近代史上第一个把建筑、室内装修、家具、灯具等人居环境进行整体设计的事务所是由 () 创办的。

- A. 威廉·莫里斯 B. 格罗比乌斯
C. 布劳恩 D. 菲列·韦伯

题 153 商代青铜器的代表纹样是 ()。

- A. 饕餮纹、夔纹 B. 窃曲纹、环带纹
C. 蟠螭纹 D. 铭文

二、多项选择题 (每题 2 分)

题 1 下列关于艺术设计, 正确的是 ()。

- A. 艺术设计是门综合性的学问, 是艺术与科学相结合而产生的一门交叉学科
B. 艺术设计的产品 (或作品) 都具有一定的审美文化特征, 在满足功能效用的前提下, 注重形式美感的创造
C. 艺术设计相对而言是一种特殊的文化形态, 具有物质和文化双重性的特征
D. 艺术设计的本质特征是人类依照自己的要求改造客观世界, 自觉的创造性劳动过程的第一步
E. 艺术设计就是美术

题 2 设计的基本要素有 ()。

- A. 功能要素 B. 形式要素 C. 技术要素
D. 经济要素 E. 竞争因素

题 3 下列关于设计思维, 正确的是 ()。

- A. 设计构思是设计的第一步
B. 设计过程是设计科学的核心问题
C. 设计思维是逻辑思维与形象思维的整合
D. 设计思维的本质问题是解决好人与物之间的关系问题
E. 设计思维就是艺术思维

题 4 下列属于设计美学范畴的是 ()。

- A. 功能美 B. 技术美 C. 材料美

D. 形式美 E. 构图美

题 5 空间在具体的设计中主要有 ()。

A. 闭合式空间 B. 半闭合式空间 C. 开敞式空间
D. 半开敞式空间 E. 综合空间

题 6 装潢设计包括以下范畴 ()。

A. 书籍设计 B. 视觉传达设计 C. 平面设计
D. 广告设计 E. 产品设计

题 7 下列彩陶类型属于马家窑文化的是 ()。

A. 庙底沟型 B. 半山型 C. 半坡型
D. 马厂型 E. 马家窑型

题 8 下列关于商周时期青铜器工艺的选项正确的是 ()。

A. 商周的青铜器基本完备
B. 周代青铜酒器十分发达
C. 商代青铜装饰则力求简朴, 仅在腹或肩部饰以环带纹、窃曲纹、重环纹, 或只有简约的环纹
D. 商代青铜器多用兽面纹装饰, 习称饕餮纹
E. 青铜器在历史历程中替代了铁器

题 9 艺术设计产品风格的形成主要取决于 () 等因素的作用。

A. 作者修养 B. 材料特点 C. 工艺技巧
D. 设计程序 E. 产品分析

题 10 下列概念能够表述中国“艺术设计”这一概念演变过程的是 ()。

A. “意匠” B. “图案” C. “工艺美术”
D. “实用美术” E. “应用美术”

题 11 设计的一般原则包括 ()。

A. 功效原则 B. 机制原则 C. 选材原则
D. 构造原则 E. 形式原则

题 12 一般情况下, 完整的设计程序主要分为 () 三个阶段。

A. 设计的准备阶段 B. 在确定设计课题的基础上展开设计阶段
C. 辅助生产销售阶段 D. 申报设计阶段
E. 国家审批阶段

题 13 体的形态主要来源于 ()。

A. 自然形态 B. 几何形态 C. 人为形态

D. 精神形态 E. 物质形态

题 14 人体工学探讨艺术设计中 ()。

A. 人与环境的关系 B. 人与器物的关系
C. 物与物之间的关系 D. 科学与科学之间的关系
E. 艺术与艺术之间的关系

题 15 明代著名的工艺美术家有 ()。

A. 陆子冈 B. 濮仲谦 C. 鲍天成
D. 王叔远 E. “嘉定三朱”

题 16 在青铜器上铸或刻文字,称为 ()。

A. 钟鼎文 B. 青铜铭文 C. 金文
D. 书法 E. 简书

题 17 根据艺术风格特点和时间先后,将彩陶文化分为 () 等五种类型。

A. 半坡 B. 庙底沟 C. 马家窑
D. 半山 E. 马厂

题 18 19 世纪下半叶,英国艺术与手工艺运动的发起人是 ()。

A. 拉斯金 B. 凡·德·威尔德 C. 威廉·莫里斯
D. 伯恩·琼斯 E. 沙利文

题 19 发端于法国的设计运动有 ()。

A. 新艺术运动 B. 装饰艺术运动 C. “波普”设计
D. 工艺美术运动 E. 现代主义运动

题 20 下列设计机构或个人属于德国的是 ()。

A. 乌尔姆 B. 包豪斯 C. 孟菲斯集团
D. 沙利文 E. 威廉·莫里斯

题 21 家具设计定位是在综合考虑其 () 的基础上确定的。

A. 功能效用 B. 主要用材 C. 基本尺度
D. 结构形式 E. 大致风格

题 22 “染织”的工艺手段有 ()。

A. 织 B. 染 C. 印
D. 绣 E. 花

题 23 明代家具是中国木器家具的制造格式之一,它具有 () 的特色。

A. 简 B. 厚 C. 精

D. 宏

E. 雅

题 24 室内设计是建筑内部空间的环境设计，其内容包括（ ）。

A. 室内空间设计

B. 室内建筑构件装修设计

C. 室内陈设与装饰设计

D. 景观设计

E. 服装设计

答 案

音 乐 编

一、单选

1~10	BDBAB	CAABC
11~20	BDBAC	CDDAC
21~30	CBABA	ABDBB
31~40	DABBC	CBCDC
41~50	DDCDC	BBBBB
51~60	BCBCB	CADCD
61~70	ABBAC	BADCC
71~80	ABDBB	CDCBB
81~90	CADCC	CADAC
91~100	BBCBC	ABDDD
101~110	CDCCC	AAAAA
111~120	BCDAB	ABAAA
121~130	AAAAD	CAAAA
131~139	CBABA	AAAA

二、多选

1~5	ABCD	ACDE	ABD	ABC	ABCD
6~10	BD	BCD	ACD	ABD	BC
11~15	AB	ACD	ABD	BCD	AB
16~20	ABC	ABC	BC	BC	AD
21~25	BC	BC	AB	BCDE	ABC
26~30	ABD	ABC	ABC	AC	BC

戏剧编

一、单选

1~10	BADAA	AAABB
11~20	DCBDB	ABCDB
21~30	AABAC	CBCAB
31~40	CBDBB	BABBC
41~50	ABCAB	CCDBA
51~60	BCACA	CABCA
61~70	ACDBB	ABDBD
71~80	CBABC	BBCDA
81~90	BDDBB	ACCBA
91~100	BBCDB	DCAAC
101~110	DADCC	CBBD C
111~120	DDDAC	CBCAD
121~130	BDABD	CAABC
131~140	BAADD	ACBCA
141~145	DAADB	

二、多选

1~5	ABCD	ABCD	ABCDE	BC	ABCD
6~10	ABD	ABC	BCDE	CDE	ACDE
11~15	BC	ABD	ABCDE	ABCD	ABDE
16~20	CDE	BDE	ABDE	ABCDE	ABD
21~25	ABCDE	ABCE	CDE	ABCE	ABCDE
26~27	ABCDE	BCE			

戏曲编

一、单选

1~10	CABDD	CCBAA
11~20	ADCBB	ADBBA
21~30	DCDCB	ADABC
31~40	DAABD	CCCAC
41~50	ACDAB	ABCDD
51~60	CBCAA	ABDCC
61~70	DDACD	BADCC
71~80	DACCD	BBADD
81~90	CBACB	BDDAB
91~100	ADDAA	BBCAD
101~110	ADAAC	CDADC
111~120	CCBDA	DCBBA
121~130	DCDCA	DBCDC
131~140	BADDC	BABDA
141~143	BAD	

二、多选

1~5	ABCE	ABCD	ACDE	BCDE	ACD
6~10	ABDE	ABE	CDE	CDE	BCE
11~15	BC	BDE	ABDE	BCDE	ACDE
16~20	BC	BDE	ABC	ABCDE	BDE
21~25	ACE	ACD	BCE	ABCD	BD
26~30	ABCD	BCD	ABCDE	ABCD	ABCE

电 影 编

一、单选

1~10	CABBB	CCADD
11~20	ABCAC	BCACA
21~30	ABDCA	CADCA
31~40	CDBDA	CBBAB
41~50	BADDA	CCCCB
51~60	ACADB	BCDAC
61~70	BBADB	CDABD
71~80	BADCB	BCDCC
81~90	CACBD	BDDBB
91~100	CCACC	BACCD
101~110	ABCBC	BCBDB
111~120	ABCCD	BCDCA
121~130	ADCCC	DAABD
131~139	CDACD	BBAD

二、多选

1~5	ABCDE	CDE	CDE	ABDE	ACD
6~10	AB	CD	ABCD	BDE	BCD
11~15	ABCDE	AD	ABE	ACD	ACDE
16~20	ACDE	ABC	BCD	CE	DE
21~25	ACD	ADE	ACDE	ABCE	ABCDE

广播电视编

一、单选

1~10	CAADC	ABCBB
11~20	DACBD	CABCA
21~30	CABAB	DDDBC
31~40	ABDAA	BAACB
41~50	AAADA	ABABB
51~60	CACDA	CBADC
61~70	CADAC	BBDBD
71~80	BBDCC	BACAC
81~90	DCACD	BBADA
91~100	BDADA	BBDAD
101~104	DDDB	

二、多选

1~5	AD	BCD	ABC	ADE	BC
6~10	ABCD	ACDE	AD	ABCDE	ACD
11~15	ABCDE	BCD	ADE	BCD	ABCD
16~20	CD	BD	BCD	AE	ABDE
21~25	ABCE	BCD	BCDE	BD	CE
26~30	BCDE	ACD	BDE	ABD	BDE

舞蹈编

一、单选

1~10	DDCBA	ABBBBC
11~20	DDCDA	BBACA
21~30	ABCDC	CDDAD
31~40	DBBBB	ABCDAB
41~50	BBDAB	BAABD
51~60	CABAA	CACBA
61~70	BCCAB	CDBAA
71~80	BACCB	ADABD
81~90	ADCCA	DADCB
91~100	CBDAAD	BDABA
101~110	ADADA	DCBDC
111~120	CDBCC	ABCDD
121~130	CDDCA	ABBAB
131~140	AAADB	DBACB
141~142	AB	

二、多选

1~5	AC	AB	ABC	AB	BD
6~10	ABC	AB	ABCD	ABDE	ACD
11~15	ABCDE	CDE	ABC	BCD	ABC
16~20	ABC	ABCD	ABCD	ABC	ABC
21~25	AC	ABCD	BCD	AB	ABC
26	ABD				

美术编

一、单选

1~10	DAABB	BBCDD
11~20	DDCDD	AABCD
21~30	ACAAC	ADBAD
31~40	ABADA	CDAAD
41~50	DABCA	BCDCB
51~60	DAAAB	BDAAA
61~70	BABCD	DBACB
71~80	BBADB	DACCC
81~85	ADABC	DCCAC
91~100	BBBCC	DAAAB
101~110	BCBDB	CBDA A
111~120	DADCA	CCABC
121~130	ABCAA	DAABB
131~140	CBCDD	BDACC
141~150	BDCCD	ACDBB
151~160	BAACA	AACAB
161~170	BBBAB	ADCCD
171~177	DDABA	DC

二、多选

1~5	ABCD	ACD	ABCD	ABCD	ABC
6~10	ABC	AD	ABCD	ABCD	AB
11~15	ACD	ABC	ABCD	ABC	AC
16~20	ABDE	BC	ABDE	BD	AC
21~25	ACDE	ACE	AC	ABDE	BCD
26~30	ABCD	ACDE	ABC	ACDE	ABE

设计编

一、单选

1~10	DDCAB	BAABC
11~20	DABAD	AACCB
21~30	BCAAD	CBDCC
31~40	ADADD	ADDDDB
41~50	CBAAD	ADCCB
51~60	BCBBA	ADBDA
61~70	ADAAB	ACABA
71~80	AAADB	ADAAAC
81~85	DACCC	ABAAB
91~100	CCACB	CBACD
101~110	DCACC	BABCB
111~120	BBCCA	AAABC
121~130	CABAC	BBBBBD
131~140	BCACB	AACAB
141~150	ADCAB	CBAAB
151~153	CAA	

二、多选

1~5	ABCD	ABCD	ACD	ABCD	ABCD
6~10	ABCD	BDE	AD	ABC	ABCDE
11~15	ABCDE	ABC	ABC	ABC	ABCDE
16~20	ABC	ABCDE	AC	AB	AB
21~24	ABCDE	ABCD	ABCE	ABC	

第三部分 A 组论述题（艺术学概论）

▲1. 为什么艺术作品能积极能动地反映生活?

答题要点:

(1) 艺术家的创作动因, 来源于对生活的实际感受和体验。艺术反映生活的能动性, 往往与艺术家强烈的社会责任感和使命感有关。

(2) 艺术反映生活的能动性、积极性, 还表现在艺术家创作时, 经常会按照自己的愿望、理想去剪裁、重组自然和社会的样态、秩序, 使之成为较之生活本身更有情趣、更有意蕴的艺术画面。艺术家有选择地反映社会生活, 艺术作品只反映生活的一角, 却寄寓着艺术家深刻、丰厚的社会理想。

(3) 艺术家用独特的加工改造的手段去反映社会生活, 艺术作品中所表现的一切都是经过艺术家加工改造过的生活。不同的艺术家根据同一客观对象可以创造出不同的艺术作品, 这源自于不同的艺术家有不同的生活道路和生活经验, 有不同的思想感情和艺术手法。

(4) 艺术反作用于社会生活是艺术能动性的突出表现: 社会生活对艺术的作用是决定性的作用, 艺术对社会生活的作用是第二位的。艺术的反作用取决于社会生活的状况: 当社会生活处于平稳发展阶段, 艺术的反作用不那么清晰可见; 当社会处在激烈动荡阶段, 艺术的反作用就显而易见了。

▲2. 结合具体实例阐述社会生活是艺术创作的唯一源泉, 艺术是社会生活能动的审美反映

答题要点:

(1) 社会生活是艺术创作的源泉, 艺术是社会生活能动的审美反映, 这是马克思主义艺术理论的一条根本原则。毛泽东曾强调指出, 社会生活是一切文学艺术“取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。艺术家也只有在生活的源泉中开采矿藏、汲取营养, 他的创作才会具有生命力。著名电影编导郭宝昌的力作《大宅门》获得巨大成功, 收视率创下了当时电视剧的最高纪录, 其主要原因就在于它取材于真实的生活, 是作者对生活的亲身体验、深刻理解与真情感悟。如果郭宝昌没有这些生活经历, 没有生活源泉给他提供如此鲜活、生动的创作原料, 他的《大宅门》是难以产生轰动的社会效应的。

(2) 艺术“源于生活”却又“高于生活”, 因为艺术不是生活原样的复制与照搬。艺术家从生活中获取素材后, 还需经过大脑的筛选、提炼、加工、改造, 甚至是想象和虚构, 才能孕育出凝聚着创作主体强烈情感、富有审美意义和价值的审美意象, 并用特定的艺术语言将其物态化, 使之成为具体、生动、感人的艺术形象。鲁迅先生笔下的“祥林嫂”, 就是依据三个生活原型的素材“杂糅”而成的。

(3) 各门类艺术的创造, 还要按照一定的艺术表现规律, 改造生活中的自然形式。例如, 芭蕾舞的女演员必须立起足尖来完成各种动作; 戏曲的唱、念、做、打, 既要服从生

活，具有生活的真实感，又不同于生活中的语言和动作；齐白石强调作画“不似欺世，太似媚俗”，要在“似与不似之间”使形象更具艺术性和感染力。由此也进一步证实了，艺术家的主体创造离不开客体现实世界，社会生活是艺术创作的源泉与基础，艺术是社会生活积极、能动的审美反映。

3. 简述艺术发展的规律

答题要点：

(1) 艺术是发展的，艺术发展也是有规律的，探讨艺术发展的规律是艺术理论的重要任务。在艺术理论发展史上，人们对艺术发展规律的阐述不尽相同，但是，绝大多数艺术理论家都认为应当从两个方面研究艺术发展的规律：第一，揭示艺术发展的客观过程，阐释艺术发展过去、现在、未来之间的关系，这就是艺术发展的模式；第二，探索艺术发展的原因，阐释艺术作品与社会发展原因之间的关系，这也就是艺术发展的动力。

(2) 艺术发展规律就是艺术发展的本质的、必然的、稳定的联系，主要从艺术发展的他律性和自律性两方面谈。艺术发展的他律性：就是指艺术发展过程中，艺术与其他文化现象，如经济、政治、道德、宗教、哲学等的本质的、必然的、稳定的联系，也就是揭示艺术的外因是怎样制约和推动艺术的发展。其中经济是艺术发展的决定性力量和终极原因。艺术发展的自律性：就是艺术自身的发展规律，包括两方面内容：从纵向的发展来看，就是艺术发展的继承与革新。从横向的联系来看，就是不同民族之间、民族艺术与世界艺术之间的联系。

(3) 自18世纪末以后，西方艺术强调自律性，逐渐摆脱了宗教崇拜、道德说教、政治宣传等外界施加于艺术的规定，主张艺术只服从于其自身的“审美”律令和精神法则。至19世纪，出现了“为艺术而艺术”的口号。然而，把强调艺术自律推向极端，完全否定艺术的社会作用以及社会对于艺术的制约性，也带来了很多问题，造成了一些西方现代艺术流派脱离现实的倾向。

(4) 自律性和他律性实际上是辩证统一的，就社会物质生活总体而言，艺术的发展只有相对的独立性，并非绝对自足的系统；而在另一方面，艺术作为一项特殊的社会意识形态和精神生产，其内在规律又有相当的特殊性，强调自律性意味着强调用艺术自身的特殊规律以指导艺术的实践活动，具体评价一件作品、一个艺术家的水平高低主要还是运用艺术“内部规律”的知识——无视艺术自律的特殊性，以外部社会条件否定艺术作为独立的精神范畴的价值，就会严重干扰艺术的健康发展。

▲4. 联系实例谈谈艺术发展过程中继承、借鉴与创新的关系

答题要点：

(1) 继承、借鉴和创新是促进艺术发展的重要因素。艺术的发展是有其内在的继承性

的，这种继承性，反映着社会意识形态和人们审美观念的连续性。后一时代的艺术必然要在前一时代的基础上得以发展。正如马克思所说：人们自己创造自己的历史。人们在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。同样，艺术也在以连续的历史轨迹发展着。艺术的继承性是艺术发展的历史趋势。

(2) 艺术的历史继承性，首先表现为对本民族艺术遗产的吸取和接受，以及对其他民族和国家优秀文化和艺术成果的吸纳，尤其表现为对艺术的形式与技巧、内容题材、审美观念和创作方法等方面的继承。正如画家吴冠中所说“风筝不断线”，形象地说明了艺术必须立足于本民族的土壤，用本民族人民喜闻乐见的、容易接受的方式来进行艺术创造。同时，艺术也是无国界的，其他民族和国家的优秀文化和艺术成果，既是民族的也是世界的。东西方各民族很早就已开始了文化艺术交流，历史上著名的“丝绸之路”，不仅是横贯中西的贸易之路，而且也是中外文化艺术交往的通道。

(3) 艺术发展的过程就是一个不断除旧布新、推陈出新的过程。为了创新，就要坚持批判的原则，对过去的文化遗产去其糟粕，取其精华。

(4) 在坚持批判的原则基础上，还要坚持在艺术内容、艺术形式、艺术语言、艺术表现手法等方面的创造，不断适应新时代人们对于审美文化和艺术的需求。

总之，在艺术发展中，继承、借鉴和创新是紧紧连在一起的，没有继承、借鉴，便不会有创新。继承、借鉴是手段，创新是目的。人类的艺术史正是艺术潮流不断更迭、艺术风格不断创新的历史。继承与创新的辩证统一关系，是艺术发展的一条基本规律。

5. 经济对艺术发展有哪些影响和作用？

答题要点：

(1) 艺术产生后经历了一个漫长的发展过程。艺术能够不断地得到发展的原因很多，但最主要的、最根本的原因是社会经济发展。

(2) 在人类社会生活中，经济基础的发展对于意识形态具有较强的制约和影响作用，同样，艺术的发展也要受到经济的制约和影响。以生产劳动为中心的人们的经济活动是推动艺术发展的根本动力。如在新石器时代以前的大量洞穴壁画中都以动物和渔猎场面为表现内容，却从不表现植物，直到人类进入农业经济以后，艺术中才开始出现植物的形象。这也恰恰说明了不同时期的社会经济决定了艺术的发生和发展。

(3) 经济对于艺术的制约和影响作用并不是直接的，往往要经过一些中介环节，其中包括政治的、法律的等各种因素。故而，经济的兴衰与艺术的兴衰虽然有着密切的关系，但并不是机械地互为因果关系，因此，艺术的发展与经济并不总是同步的，有时艺术发展显得快些，有时慢些，有时甚至与经济呈反方向发展。如我国春秋战国时代并没有呈现出明显的经济普遍繁荣，但却出现了中国历史上少有的百家争鸣的文化繁荣，这主要是由于当时各国统治者出于政治需要而招揽人才、广开言路的政治政策所致。

总之,促使艺术发展的原因很复杂,但最根本的发展原因还是决定于社会经济的发展。

6. 简述艺术与哲学的关系

答题要点:

哲学是关于世界观和方法论的学问,它主要研究自然界、人类社会和人的思维等领域中带有普遍性的规律。哲学主要通过美学这一中介对艺术产生影响。同时,艺术也可以通过审美创造,传播和体现一定的哲学思想,从而对哲学的思维及思考产生启迪。

(1) 美术与哲学两者联系密切,哲学作为一定的世界观,必然对艺术创作活动产生影响。哲学对艺术的影响,在中国传统哲学与中国艺术、西方现代哲学与西方现代主义这两个典型例证中,可以找到最好的说明。如李白的审美理想,即深受哲学思想影响(庄子美学推崇天然之美的思想),卡夫卡的作品《变形记》,也是深受哲学思想的影响(存在主义的非理性主义哲学思潮)。另一方面,艺术也通过自身的特殊方式传播或体现一定的哲学思想,从而对哲学产生影响。

(2) 艺术与哲学的区别:哲学与艺术在掌握世界的方式上迥异,哲学运用抽象的概念来进行思维活动,揭示事物的一般性与普遍性,与艺术的具体可感的、鲜明生动的形象相比较,哲学是高度抽象的,根本远离了事物的实际形式。这是二者的根本区别。艺术与哲学的区别还表现在哲学主要是作用于人们的理智,而艺术则是作用于人们理智的同时,还强烈作用于人们的情感,给人以美的享受。

(3) 哲学通过美学影响艺术的发展。哲学思想的矛盾决定艺术创作方法的矛盾,也导致艺术内容的矛盾。

7. 简述西方现代哲学与西方现代派艺术的关系

答题要点:

(1) 西方现代哲学是指19世纪中叶以来,为数众多的欧美哲学思潮和流派的总称。

(2) 西方现代派艺术是象征主义、表现主义、超现实主义、意识流等数量繁多的西方艺术流派的总称。这些流派的影响,几乎遍及艺术的各个种类和体裁,包括诗歌、小说、散文、戏剧、电影、美术、音乐、舞蹈、雕塑、建筑等。①西方现代派艺术在内容上,大多表现西方现代社会的深刻社会危机和精神危机,在一定程度上反映了人们对资本主义的怀疑和绝望,以及由此而引起的人的异化现象,也宣扬了对人生、对历史、对人类前途和命运的悲观绝望。②西方现代派艺术在形式上大多标新立异,追求艺术形式和表现手法的创新,在一定程度上丰富了艺术的表现能力,扩大了艺术的表现空间,增加了艺术的表现手段。

(3) 从哲学与艺术的关系看,西方现代哲学成为现代派艺术的思想根源,西方现代派

艺术又用艺术的方式宣传了西方现代哲学各流派的思想。有一定的西方现代哲学流派,就会有相应的西方现代艺术流派。相比之下,西方现代派哲学对西方现代派艺术产生的影响更大一些。①西方现代派艺术的思想根源出自于各种现代主义的哲学思潮,尤其是以克罗齐“直觉说”为代表的表现主义、尼采的超人哲学、弗洛伊德的精神分析学、萨特的存在主义哲学等。西方现代哲学为西方现代派艺术从美学思想到创作方法上均提供了理论根据,对现代派艺术与后现代艺术的形成和发展产生了重大的影响。②如果没有西方现代派哲学作为理论基础,就不会有所谓西方现代派艺术的出现。尼采、柏格森、克尔凯郭尔、海德格尔、萨特、加缪等人,都曾经写过文学艺术作品,他们的作品不仅具有浓郁的哲学意味,在西方现代文学史中也占有重要地位。③西方现代派艺术由于拥有众多的读者和观众,又反过来扩大和深化了西方现代哲学的影响。

8. 结合 21 世纪经济全球化的时代背景,谈谈你对艺术民族性与世界性的理解

答题要点:

当人类跨入 21 世纪,全球经济一体化的发展趋势,已经清晰地展现在我们面前,世界正在变成一个全球经济体系和全球市场。信息革命给人类造就了有着巨大威力的联系纽带——庞大的互联网络,它迅捷地传递着全球信息,从而将整个世界空间紧密地连在一起。

(1) 从世界的角度考虑,精神文化丰富多彩,总比单调统一强,不同的文化艺术具有互补性。自 20 世纪 90 年代初开始,整个世界艺术逐渐从西方艺术中心主义的阴影中走出来,越来越认同艺术多元主义。

(2) 从国家与民族的角度来考虑,每一民族都有属于自己的历史、文化和艺术。它所表现出来的民族行为模式与文化特性,正是特定文化基因在不断发展变化的现实环境中发育成长,最终积淀为特定的文化心理结构的外在表现。这种属于民族传统的东西,虽然有自己的局限性和保守性,需要在与外来文化相碰撞中,不断超越与发展,但它的内在生命力之所在,恰恰构成特定民族的文化血脉。

(3) 艺术的民族性与世界性既有联系又有区别。艺术的民族性就是表现民族的本质特点所形成的艺术上的特殊性,是由本民族的地理环境、社会状况、文化传统、风俗习惯多种因素决定的,体现出本民族的审美思想和审美需要,归根结底源于本民族的社会基础与经济生活。艺术的民族性不在于在艺术作品中是否具有民族特征,不是简单描写民族服饰、美食和风俗,而在于是否表现了民族精神、是否用民族精神去观察事物(即是否反映了本土文化特性)。民族精神是艺术民族性的核心和灵魂。

(4) 所谓艺术的世界性,是指那些能为整个世界所共赏的民族艺术。能够深刻揭示“人的一般本性”,表现人类共同美感,真实地反映社会发展趋势和时代精神的民族艺术,才有可能具有世界性。世界艺术是表现人类共同美的民族艺术。

(5) 在信息交流快捷频繁的今天, 封闭发展已不可能, 生活方式趋同、价值观趋同、审美趣味趋同, 因此艺术创作受到国际化的影响也是难以避免的。但是, 在任何时代, 本土文化都是在国际交流中发展的, 民族性与本土文化在世界交流中不断生成新的内容, 带有本时代的新特点, 本土文化和艺术并不在历史中凝固, 而总是在当下的时代中演变延续, 形成人类文明和艺术生生不息的脉络。

▲9. 简要说明艺术风格多样性的原因

答题要点:

艺术风格最为鲜明的一个特点就是它的多样性, 这种多样性的形成有着多方面的原因:

(1) 艺术风格的多样性首先来自艺术家独特的创作个性。艺术家作为艺术生产的创作主体, 他的性格、气质、禀赋、才能、心理等各方面的特点, 都会很自然地投射和熔铸到他所创作的艺术作品中, 通过创造性劳动使主体对象化到精神产品之中。其中, 艺术家的个性气质发挥着最为重要的作用, 它直接影响艺术家的创作个性, 成为风格形成的主要原因。艺术风格在一定程度上可以看做是艺术家人格的体现。

(2) 艺术风格的形成离不开艺术家独特的人生道路、生活环境、阅历修养和艺术追求。正因为这样, 艺术家在创作过程中, 从题材的选择到主题的提炼, 从艺术结构到艺术语言, 都体现出鲜明的创作个性; 也正因为这样, 艺术家从艺术体验到艺术构思, 直到艺术传达和表现, 始终具有自己独特的审美体验、构思方式和表现角度, 从而形成自己的艺术风格。

(3) 艺术风格的多样性还来自审美需求的多样化。由于欣赏主体存在着不同的社会层次、文化层次的差异, 属于不同的民族、不同的地区, 这就造成审美需要的千差万别, 从而刺激和推动着不同艺术风格的形成。

10. 什么是艺术风格? 什么是艺术的民族风格和时代风格?

答题要点:

(1) 艺术风格就是艺术作品因于内而符于外的风貌, 是艺术作品整体上呈现出具有代表性的面貌。艺术风格不同于一般的艺术特色或创作个性, 它是通过艺术作品表现出来的相对稳定、更为深刻也更为本质的时代、民族及艺术家个人精神气质、审美观念、审美理想等内在特征的外部印记。风格的形成是艺术家趋向成熟的标志。

(2) 艺术的时代风格, 决定于某一时代的社会物质生活条件所产生的某种占主导地位的审美需要和审美理想。例如原始时期的艺术(如洞窟绘画、陶器、装饰品等), 以其特有的生动、素朴和富于幻想风格, 反映了人类社会的童年。奴隶社会则产生了许多显示奴隶主的精神威力的巨大象征性的艺术, 如庞大的金字塔建筑, 中国殷周的部分青铜器, 如

司母戊大方鼎、大盂鼎等。到了奴隶社会的繁荣时期,适应着生产力的发展,社会政治制度的加强,形成了富有生气的、乐观自信的艺术风格,例如希腊雕刻,充分显示了这种特色。

(3) 民族风格,决定于某一民族的社会物质生活条件、文化传统的特殊性所产生的审美要求和审美理想的特殊性。它同某一民族的共同的语言和心理特点紧密相连。我国传统的绘画(国画),分明具有和西方绘画显著不同的民族风格。这种风格是在我们民族的漫长的历史过程中形成的,它渗透着本民族人民对绘画这种艺术的特殊的(同时也是共同的)审美要求和审美理想。民族风格具有相对较强的稳定性和持续性。

11. 简述艺术作品的内容、形式及其关系

答题要点:

(1) 作品内容是它的形式的含义,是作品中表现出来的具体的、生动的生活和情感内涵。艺术作品的内容来源于艺术家对生活的认识和理解,艺术作品的内容是艺术家在意识中创造出来的,所以是一种精神性的内涵。艺术作品的内容不是抽象的概括说明,而是题材、主题、情节、环境等因素化合融会的具体、生动、完整的展现。艺术作品内容的含义有两方面:①艺术家在作品中描写的现实生活,是内容的客观因素,叫做艺术作品的题材。②艺术家作品中对题材及其意义的认识与评价以及由此产生的思想感情,是通过艺术形象显示出来的主要的思想,是内容的主观因素,叫做艺术作品的主题。内容是题材与主题的统一,也是主观与客观的统一。

(2) 艺术作品形式的含义有两方面:①内容诸要素的组织和结构,通常叫组织结构,它是艺术作品的内形式。②艺术作品内容的表现方式,叫做艺术语言,它是艺术作品的外形式。艺术作品形式是组织结构与艺术语言的统一。

(3) 艺术作品内容与形式的关系:两者是统一的,是相互依存、密不可分的,既没有无内容的形式,也没有无形式的内容。在艺术创作中,内容常常起到主导的作用,形式的选择和确定应以是否适应内容的需要为原则;同时,形式又呈现相对的独立性,它不仅具有独立的审美价值,而且由于形式的变化,可以直接影响和制约内容的审美价值的实现。优秀的艺术作品应当是进步的思想内容与完美的艺术形式的有机统一。

从艺术创作角度看,内容先于形式、决定形式;从艺术鉴赏角度看,形式先于内容、决定内容;本质上,形式与内容是辩证统一的,不存在谁决定谁和谁先谁后的关系,而是在矛盾统一中寻找最佳契机,共同表现。艺术作品内容与形式的完美统一是艺术家永远努力寻求的艺术理想。

(4) 割裂艺术作品内容与形式的关系所导致的错误:①形式主义:忽视内容只重形式②形式虚无主义:忽视形式只重内容。以上两种错误都不可能创造出优秀的艺术作品。

12. 为什么说艺术意蕴是艺术作品的深层内涵？它具有什么特点？

答题要点：

(1) 所谓艺术意蕴是指在艺术作品中蕴含的深层的人生哲理或精神内涵，它是艺术主体对于艺术典型或意境深刻领悟和创造的结果。

(2) 艺术意蕴是艺术作品的第三层面，即深层层面。在优秀的艺术作品中，特别是典型或意境中，艺术意蕴往往能得到较为充分的体现。黑格尔说：“意蕴总是比直接显现的形象更为深远的一种东西。”艺术意蕴是艺术家对自然、社会、历史、人生的一种深度感悟，它往往透视出人性的深层内涵和社会的深刻本质。艺术意蕴极富哲理性，深深地潜藏于艺术形象的表层意义之下。

(3) 艺术意蕴独特的内涵使其具有多义性、不确定性和深刻性的特点。面对一部艺术作品，可以从历史、社会、文化、民族、时代、人性、时空等不同角度、不同层面去解说，可谓见仁见智。而且这种解说只是向其靠近，难以清楚地言说，也是难以尽说的。正如古人所云，“只可意会，难以言传”。尤其是通过一些象征、暗示、隐喻、联想、变形等曲折含蓄的手法来表现的意蕴，更需要联系作品产生的历史环境和作者创作意图方能领悟。这在诗歌中表现最为突出，诗美的奥秘，很大程度上是凭借这种“言外之旨”、“象外之象”来领悟其深刻的内涵。而在某些意蕴比较抽象、笼统的艺术中，意蕴的领悟就更显得自由灵活无所定向，它们同欣赏者的主观因素关系更加密切，如在无标题音乐、现代派绘画、情绪性舞蹈、象征性建筑等艺术中，艺术意蕴的多义性、不确定性和深刻性的特点就表现得更加突出。艺术意蕴是衡量艺术作品境界高低的重要尺度。

13. 怎样理解艺术作品中感性与理性的关系？

答题要点：

(1) 在艺术作品中，感性更多地是指隐含于作品之中的情感因素，以及寄寓在形式之中的感性特色。情感因素和感性特色总是外显于作品的表层，主要作用于人们的视觉、听觉和情感。而理性是指通过作品的形象、意境及形式所凸显出的思想内涵。理性的思想内涵和精神却潜藏于作品的深层，它对人们的思想和灵魂具有持久的影响作用。优秀的艺术作品必须做到感性与理性的统一，才能既使作品显现出独特的审美特征，又具有强烈的艺术感染力。

(2) 一方面，艺术作品表现为感性形式与理性内涵的统一。优秀的艺术作品在形式上具有鲜明的感性特色，在内容上却带有强烈的理性色彩。唐代柳宗元的《江雪》，全诗仅有四句：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”寥寥 20 个字，描绘了一幅充满诗情画意的情景，给人以美感和愉悦。同时，诗人通过身披蓑衣、手持钓竿的老翁那清高孤傲、坚强不屈的形象，以及冰冷死寂的环境，抒发了自己遭到贬谪后压抑苦闷的情感和面对黑暗敢于抗争的精神，给人以理性的启示。

(3) 另一方面,艺术作品还表现为情感因素与理性精神的统一。列夫·托尔斯泰认为艺术是传达感情的工具。我国古代的《乐论》认为音乐来自于情感,“情动于中,故形于声”。但情感不能离开思想,必须把情感渗透在思想里,思想融合在情感中,必须经过艺术家的体验和升华,使情感由感性上升到理性高度,使艺术家个人的情感突破狭隘的范围,升华为社会的情感、时代的情感、民族的情感,乃至全人类普遍的情感。例如,贝多芬的钢琴奏鸣曲《热情》最大的特点是火一样的情感,评论家们把它比作“火山的爆发”,具有震撼心灵的巨大力量。与此同时,这首乐曲又通过完美的艺术形式,以其悲剧性之深刻,矛盾冲突之激烈,斗争精神之顽强,表达了成熟时期的贝多芬热爱自由、追求个性解放的思想。

▲14. 怎样理解艺术作品中再现与表现的关系?

答题要点:

(1) 再现与表现是艺术作品内容所包含的两个方面,二者往往兼容并存、有机统一。所谓再现,是指在艺术创作中将客体世界及人物真实地呈现于作品之中。它以再现生活、再现生活中的人、事、景、物为主,追求和体现的是客体真实,如罗中立的油画《父亲》、施耐庵的小说《水浒传》等。

(2) 所谓表现是指在艺术创作中重在表达主体的情感和理想,以及主体对客体世界的思考和评判,追求和体现的是内心世界的真实、情感的真实,如屈原的长诗《离骚》等。

(3) 艺术作品是再现与表现的统一。艺术创作离不开客观现实,也离不开主观情思,是客观现实与主观情思相融合的产物,所以,艺术作品中的再现和表现从来都是紧密联系在一起。再现性艺术作品,虽以再现社会生活为主,但同样需要融入主体的情感和理想,表达作者的思想情趣,只不过这种主观因素是隐含在对客观现实的再现之中,借助人物、场景、事件等自然流露出来的。表现性艺术作品虽然以表现主观思想情感为主,但这并不意味着抛弃客观现实,纯粹地表现主观情感,其思想情感也是在客观现实的基础上生成的,因此也要注重对客体世界及其规律的遵循,作品也具有再现性,只不过它所表达的主要是心理和情感的真实。再现与表现在艺术作品中仅是所占比重不同,反映生活真实的侧重不同,以及艺术家创作手法的不同。优秀的艺术作品,再现与表现是有机地融合在一起的。

15. 简述艺术情感的根本性质

答题要点:

艺术情感是艺术家在艺术创造过程中所表现出来的情感倾向。

(1) 艺术情感是追求自由的感情。人类的情感从社会性上分为两类:追求自由的情感和扼杀自由的情感。追求自由是艺术情感的根本性质。

(2) 艺术情感是包含社会历史内容的个人情感：艺术情感既包含深刻社会历史内容的情感，又包含个人的独特的情感。

(3) 艺术情感是人们再度体验到的情感。理解感情是一个过程，人们要用冷静的理智去理解情感。

(4) 艺术情感是与思想融合而为一的情感。认识与情感不可分割，思想支配和制约情感。艺术中情感与思想总是融合为一，不可分离。

(5) 艺术情感是超功利的审美情感。超功利的审美情感是不满足实际需要的情感，它是艺术表现的情感。

(6) 艺术情感是不可言传的情感。其根本原因在于情感和语言的“互不对应”性，具体表现在：艺术表现的情感是情感的具体状况，语言只能表达情感的概念；艺术表现的情感是个别的、特殊的情感，语言表达情感的共同的、一般的特征；描述情感的语言是贫乏的、粗糙的、简单的，情感的实际状况是具体的、丰富的、细腻的、复杂的。

16. 论述艺术家与社会生活的关系

答题要点：

(1) 社会生活对艺术家的影响。

任何一个艺术家都是在一定的家庭环境、社会制度、民族文化以及世界潮流与时代精神等因素的影响与熏陶下逐渐成长起来的，因此每个艺术家的生活内容、思想感情、文化意识和审美情趣等无不打上了这些方面的印记。正因为艺术家总是与他所处的社会生活有着千丝万缕的联系，因而他们的艺术创造也无不深深地受之影响，显现出艺术家的个性特征及每个艺术作品的差异性和不可替代性。

社会生活是艺术创作的源泉和基础，因而艺术家对社会生活的观察和体验就显得格外重要，要从社会生活中汲取艺术创作的素材和灵感。历代艺术家们在这方面都有着许多深切的感受和体会。清代著名画家石涛提倡“搜尽奇峰打草稿”，而他本人也正是一生遍游各地的名山大川，积累了丰富的创作素材，才能在创造中恰当地把握大自然的神韵和律动，绘就独具特色的山水画，成为一代绘画大师。

(2) 艺术家对社会的影响和推动作用。

从创作主体来看，既然艺术家的成长离不开他所赖以生长的社会环境，那么他对这个社会环境也就了解得比较清楚和透彻，因而会产生强烈的如何发扬其优点、改进其不足与缺陷以推动社会进步和发展的愿望。艺术家选择的是运用审美的艺术形式去影响和推动社会进步与发展的事业，他们在创作时要对社会生活作出判断和评价，自觉或不自觉地表明自己的倾向和态度，通过艺术作品潜移默化地对人们的思想意识产生影响，从而提高国民的精神素质，为社会培养和造就懂得艺术和能够欣赏美的大众。这是艺术家应有的神圣的社会职责。

总之，一方面，社会生活对艺术家的思想情感和创作风格产生了深刻的影响，并且社会生活作为艺术创作客体，为艺术家提供了创作的素材和灵感；另一方面，艺术家凭借自身的主观努力，影响和推动着社会的进步。

▲17. 如何认识艺术家的主体性？

答题要点：

艺术家的主体性，是指在艺术创作全过程中，艺术家主体起决定作品命运的重要作用。它主要体现在如下三点：

(1) 艺术家是艺术生产过程的主宰。艺术的生产同一般社会生产不同，在于艺术创作凝聚着艺术家的个性化的因素，就创作过程而言，一件作品会呈现什么面貌，艺术家主体具有第一位的不可替代的作用。《断臂的维纳斯》修补断臂的失败说明艺术家在艺术创作中的不可替代性。高鹗续的后四十回《红楼梦》也无法弥补曹雪芹《红楼梦》未完成的缺憾。

(2) 艺术家在艺术创作中表达主体的审美感受。例如诗经中“昔我往矣，杨柳依依”的诗句。艺术家在艺术创作中表达主体的人格品德。文天祥的“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”的诗句，鲁迅“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”的诗句因作者的人格品德而著名。

(3) 艺术作品具有独创性，不可重复，不可替代。就绝大多数艺术作品而言，复制的原作不等于原作，只是赝品。不同的社会文化背景和时代背景、不同的创作环境、不同的艺术创作主体以及同一个艺术作者也不可能处在完全相同的心理状态和生理状态，艺术创作的过程是无法全样重复的。

18. 试述艺术创作主体与艺术创作客体的相互关系

答题要点：

(1) 艺术创作主体与艺术创作客体是相对应而存在的。艺术创作主体即艺术家。艺术创作的客体，则指具有一定审美价值，或者经过提炼而具有审美价值的特殊的社会生活、自然界和包括人在内的客观世界，它是艺术创作主体参照、实践和创造的对象。

(2) 所谓具有审美价值的生活，指的是那些本身就富有诗意，具有美的属性的社会美、自然美。能直接激发人的美感，无疑是属于有审美价值的事物。艺术反映生活中的美，同时也要反映生活中的丑，但要化“生活丑”为艺术美，通过艺术处理使之具有审美价值。由此也可看出，艺术创作的客体能否具有审美价值，关键在于创作主体对创作客体的观照、实践和创作。可以说艺术创作客体是艺术主体的主观观照，是用心灵浸泡过的社会生活。

(3) 艺术创作主体与客体的相互交流与相互作用是双向的，即主体可以影响、作用于

客体，客体也可以影响、作用于主体。在这一动态过程中，主体应居于矛盾的主导方面，主体的价值将通过对客体的实践和创作而得到实现。唐代画家张□的“外师造化、中得心源”精辟而深刻地概括了艺术主体与客体之间相互作用、对立统一的关系。

(4) 从另一方面来讲，艺术创作主体本身就是社会中的一员，他总是要受到客观社会生活的影响和制约，包括其作品在内。而艺术作品又是艺术创作主体能动地反映和创造的社会产物。因此可以看出，艺术创作的主体——艺术家和创作客体——社会生活有着密不可分的关系。

19. 谈谈你对郑板桥“眼中之竹”、“胸中之竹”和“手中之竹”创作过程的理解

答题要点：

郑板桥的这三个词非常形象、恰当地描述了艺术创造所经历的三个阶段。

(1) “眼中之竹”——艺术体验。它是创造主体在长期积淀的审美经验的基础上，充分调动情感、想象、联想等心理要素，对特定的审美对象进行的审视、体味和理解。

(2) “胸中之竹”——艺术构思。它是艺术家在艺术体验和艺术发现的基础上，以特定的创造动机为引导，以各种心理活动和艺术表现方式为中介，使得艺术意象得以创造和成熟，通过艺术整合、变形、移情从而凝结艺术意蕴，将主体的审美情感、审美认识与把握到的客观审美物象融合，并以一定的艺术表现方式和语言为媒介，所形成的存在于主体观念中的艺术意象。

(3) “手中之竹”——艺术表现。它是艺术家将自己的艺术构思中已经基本形成的艺术意象转化为艺术符号，并以物化形态使之得以显现，成为具体可感的艺术形象、情境或形象体系，在艺术意象物化与表现之后，将艺术内涵进一步深化，使主体在物化过程中呈现出鲜明的审美倾向，是艺术家不断进行艺术语言锻炼，提升艺术意蕴，最后产生的形象、意境、典型，形成的文本。

20. 简述艺术活动的主要特点

答题要点：

艺术活动主要有形象性、情感性和审美性特点。

(1) 艺术活动的形象性

形象，即审美形象，在广义上包括审美的情境和意境。形象把握是艺术活动特有的方式，是主体对于客体领悟式的审美创造，它是感性的而不是推理的，是体验的而不是分析的。

(2) 艺术活动的情感性

艺术中的情感即审美情感，是一种无功利的具有人类普遍性的情感。情感在艺术活动动机的生成、创造与接受过程中均是重要的心理因素之一，也是艺术创作的基本元素。

（3）艺术活动的审美性

艺术的审美特性是区别于其他社会实践活动以及意识形态活动的根本标志。艺术的审美特性是形象的、情感的和多义的，其意识形态特性则是隐藏在审美特性之中的，它使艺术的审美世界具有了更为广阔和深邃的内涵。

21. 艺术活动的基本性质是什么？

答题要点：

（1）艺术活动是以特有的艺术语言体系为媒介，以创造形象或意境满足人类审美需求的精神文化活动。

（2）艺术活动不同于其他一般活动，关键在于它是以特有的艺术语言体系为媒介。艺术语言是构成艺术必不可少的媒介和工具。尽管各种不同的艺术形态所使用的艺术语言有所不同，例如语言艺术（文学）所使用的语言是文字符号，音乐艺术所使用的语言是由音符构成的旋律等，而绘画艺术的语言则是线条、色彩、形状等。但不管何种艺术语言，它们都有共同的特点，即都具有感性、直观和审美的因素，而完全不同于抽象的、理性的概念或理论，这就决定了艺术的审美品位和基本格调。

（3）艺术活动的根本宗旨在于创造艺术形象或艺术意境来满足人类的审美需求。艺术形象不但是艺术反映现实生活的一种方式，也是构成艺术的灵魂与核心。艺术失去形象性就不成其为艺术。艺术形象是艺术感人的魅力所在，是艺术发挥其功能、作用的主要手段，也是评价艺术作品成败优劣的主要标志。对于抒情性艺术作品而言，意境的创造更胜于形象。当然，形象和意境往往是融合在一起，共同构成艺术整体。由此可见，艺术活动是以特有的艺术语言体系为媒介，以创造形象或意境来满足人类审美需求的一种精神文化活动。

22. 艺术作为一种特殊的艺术生产形态，它与物质生产在本质上有何区别？

答题要点：

（1）从人的需要和生产的目的性来看，两种生产是不一样的。物质生产，是为了满足人们的物质需求，维持生命的生存与延续。虽然这些产品都包含着一定的审美因素，但其主要价值却在于物质的使用价值和功用性；艺术生产，则是为了满足人们的各种审美需求，影响人们的精神意识、思想感情、审美心理等。艺术只有通过对人的精神的影响，才能最终对实际的社会生活产生影响。

（2）从产品的消费来看，两种产品的消费性质也有着明显的差异。一般物质生产的产品，提供的是物质性的生产资料，因其主要具有使用价值，可以作为再度转让的有用品而成为交换价值的承担者——商品。而艺术生产的产品，则有着自己的特殊属性，主要满足的是人们精神上的审美需求，提供的是精神消费，即愉悦情感和审美享受。

(3) 从生产的过程和结果来看, 艺术生产也不同于物质生产。在物质生产的过程中, 生产者要通过改变原来事物的物质形式以确立自己产品的物质形式。艺术生产虽然也要通过特定的媒介物来确立和物态化自己的产品形式, 然而它只表现在整个“艺术生产”全过程中的意象物化这一最后环节上, 所物化的审美意象也是创作者对现实世界独特的审美把握, 是一种技巧性的艺术外层的生产。

综上所述, 无论从人的需要和生产目的来看, 从人对产品的消费情况来看, 还是从生产过程和成果来看, 艺术生产都是不同于一般物质生产的。艺术生产是一种特殊的、自由的精神生产和审美创造活动。

▲23. 简述艺术教育与美育的关系及其主要任务

答题要点:

(1) 美育即审美教育, 是指运用审美的方式实施教育, 旨在提高人们的审美感受力、审美创造力及审美情趣, 以促进其人格的完善以及全民族整体素质的提升。艺术教育主要是通过指导人们进行艺术创作、艺术鉴赏活动实现美育的最终目标。

(2) 美育与艺术教育有着最密切的联系。在历史上, 最初的审美教育就是艺术教育, 而且至今艺术教育还是美育的核心和实施美育的主要途径。由于艺术具有审美娱乐、审美认识、审美教育等独特的功能, 具有以情感人、潜移默化、寓教于乐等特点, 使得艺术成为审美教育的主要内容和方式。艺术中的美作为美的集中表现形态, 对提高创造美、欣赏美的能力, 培养人的审美理想, 促进人的全面发展等方面, 有着极其重要的意义。

(3) 但是, 艺术教育又不能完全等同于审美教育。狭义的艺术教育专指培养专业艺术创作者的特定教育。艺术教育中有很很大一部分是艺术技巧的教育, 并以培养人的艺术感受力与创造力为主。而审美教育不一定涉及艺术技巧的培养, 即便涉及对艺术感受力的培养, 其目的也是为了形成、完善审美主体的审美心理结构和健康的人格。此外, 艺术教育主要以艺术作品为教育手段, 而审美教育除了艺术作品之外, 还要以广泛的审美活动为教育手段。所以, 审美教育是不等同于艺术教育的。若把单纯艺术技巧的训练等同于艺术教育或美育, 就会干扰、阻碍审美教育的开展。

24. 结合当前教育现状, 谈谈你对艺术教育任务和目标的理

答题要点:

(1) 艺术教育在当代社会生活中的重要意义。从狭义上讲, “艺术教育”被理解为对于培养艺术家或专业艺术人才所进行的各种理论和实践教育。从广义上讲, “艺术教育”作为美育的核心, 它的根本目标是培养全面发展的人, 而不是培养专业艺术工作者。艺术教育作为美育的核心内容, 它可以丰富人的想象力、发展人的感知力、加深人的理解力、增强人的创造力, 培养全面发展的人。

(2) 在当今社会,艺术教育的根本任务和目标,就是培养全面发展的人。具体从以下三个方面来理解:

①普及艺术的基本知识,提高人的艺术修养。艺术修养是人的文化修养的重要组成部分,也是人文精神的集中体现。当代社会中的人,必须具有较高的文化修养与艺术修养,才能适应社会的发展与时代的需要。正如马克思所说的那样:“对于不辨音律的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义。”

②健全审美心理结构,充分发挥人的想象力和创造力。艺术教育之所以在整个教育中有着特殊地位与作用,在于它可以培育和健全人们的审美心理结构,培养人们敏锐的感知力、丰富的想象力和无限的创造力。艺术活动作为人的一种高级精神活动,能够极大地促进和提高人的思维能力。在艺术创作和艺术欣赏这种自由的精神活动中,人的创造力也得到充分的发挥。

③陶冶人的情感,培养完美的人格。由于艺术是审美情感的集中体现,因而,艺术教育对于人的情感培养与提高,有着特别重要的作用。历来的思想家、艺术家都十分重视艺术对于人的情感陶冶和净化作用,强调通过艺术教育来培养人们美好、和谐的情感和心灵,从而实现完美人格的建构。艺术教育作为美育的核心内容和主要手段,正是通过以情感人、以情动人的方法,陶冶人的情操,美化人的心灵,使人进入更高的精神境界,成为一个具有高尚情操的人。这既是一个人的全面发展的保证,也是社会实现全面进步的基础。

25. 简述艺术风格、艺术流派与艺术思潮之间的关系

答题要点:

(1) 艺术风格、艺术思潮与艺术流派之间有着密切的关系,但又存在着明显的区别。一般来讲,艺术风格是创作主体独特个性的表现,艺术流派则是风格相近或相似的创作群体的表现形式,而艺术思潮常常包容一个时期内多个艺术门类中多个流派的艺术主张。简言之,艺术风格、艺术流派和艺术思潮,分别针对个体、群体,以及在相当历史时期内、具有相当规模的较大群体而言。

(2) 中外艺术史上,某种艺术流派可能发展成为一种艺术思潮,而有的艺术思潮却可能包容许多艺术流派和不同的创作方法。艺术流派往往是指某一个艺术门类中的派别,艺术思潮却常常包容多个艺术门类中的多个艺术流派。艺术思潮侧重于从社会历史的角度来把握某种创作思想或创作主张,艺术流派侧重于从艺术史的角度来区分各种具有不同特点的艺术派别。所以,它们之间既有联系,又有差别。

★26. 简述艺术欣赏的具体过程

答题要点:

艺术欣赏是一种最主要的、参与人数最多的艺术接受方式,也是其他一切艺术接受方

式如艺术批评、艺术史研究的基础。

从性质上讲,艺术欣赏首先是一种认识活动,这种认识包括对艺术作品的形式、风格、艺术语言和艺术技巧的认识、理解,也包括对作品的题材意义、主题思想的认识和理解,更在于通过作品深入认识和理解广大的现实世界。其次,艺术欣赏总是通过感性的形式和形象来理解和把握真理的,而不是通过抽象的概念和范畴。再次,艺术欣赏是一种非反思性的审美认识活动,是饱含情感、想象的感性与理性的统一。

艺术欣赏流程是艺术鉴赏活动的全面展开,是接受者由外及内、由浅入深地感知、体验、理解艺术作品的过程。在这一过程中活跃着多种审美心理因素,大致可分为三个环节。

(1) 直觉与感知。艺术直觉是指人们在审美活动中对于审美对象具有一种不假思索而即刻把握与领悟的能力。审美感知是指人们在注意审美对象形式特点的同时,已开始关注审美对象的意义。鉴赏活动往往是在直觉与感知的心理基础上开始的,它将使鉴赏者完成对作品形式美的注意和对其意义的直观感受。

(2) 体验与想象。在鉴赏过程中,主体以自身审美经验为基础,潜入作品规定情景之中进行审美体验,不断推进与作品中情感的交流与融合。同时由于审美想象和联想的展开,鉴赏者可以与作品或艺术家进行对话,洞察其深层意蕴,从而获得审美愉悦。

(3) 理解与创造。理解既包括对作品的形象、情境、形式、语言的审美认知,也包括对作品整体价值的追寻。艺术鉴赏的目标是接受者再创造的完成。鉴赏者对于作品中形象、情境、典型和意境的补充、完善与变异,正是再创造的结晶。

▲27. 试述艺术鉴赏的主要特点

答题要点:

艺术鉴赏是以艺术作品为对象的审美活动。艺术鉴赏与创作都是审美活动,都要围绕着艺术作品而进行,因此,二者有许多相同之处:始终伴随着具体的形象,都具有强烈的感情色彩,都具有从感性认识到理性认识的过程,形象思维是其主要思维方法。但艺术鉴赏毕竟不同于创作,其主要特点表现为:

(1) 艺术鉴赏始终饱含着鉴赏者的情感。艺术作品充满着艺术家倾注的情感,以情感人是艺术作品的特点。在艺术鉴赏过程中,接受者只有同样体验到了艺术作品中所蕴含的情感,为作品所传达的情感所打动,作品才能真正被接受。

(2) 联想、想象、体验是欣赏过程中必需的心理能力。①在艺术鉴赏过程中,鉴赏者不是消极地被刺激而兴发情感,而是积极地富有创造性地接受作品。与艺术创作相同,艺术鉴赏也需要依靠形象思维,需要联想、想象的能力,需要切身体验艺术形象的能力。

②通过鉴赏者的联想、想象,可以使艺术形象更加丰富、生动、完满。我国传统戏剧、绘画在创作时总会给人留下大量的想象余地,在鉴赏作品时,人们根据自己不同的生活经

验、审美习惯,通过想象、联想将作品提供的信息在头脑中构建得十分丰满,使有限的艺术形象产生出无限的韵味。③艺术鉴赏中的审美体验,对于鉴赏者深刻地体会艺术作品的内涵具有重要的意义。鉴赏者如果只是处于一个旁观者的地位,那么得到的只是表层的审美愉快,只有经过切身体验,才能真正走进艺术作品中,真正领略艺术的真谛,才能激发出真正的情感。

(3) 艺术鉴赏具有强烈的主观性。艺术鉴赏是一种积极的再创造,所以带有再创造者的强烈的主观色彩。艺术作品产生后,成为一定的客观存在,优秀的作品本身所具有的丰富性、复杂性,自然影响鉴赏,相应的也会产生不同的审美效果。而每一个鉴赏者对于作品总是从自己的生活经验出发,按照自己的审美理想来认识、理解,主观性是不可避免的。

(4) 艺术鉴赏具有审美愉悦性。人们接受艺术作品主要是为了得到身心愉快,而具有愉悦性也是人们乐于参与艺术鉴赏的主要原因。若缺少了必须的愉悦性,这种鉴赏活动也就不能称其为艺术鉴赏。艺术鉴赏愉悦性的产生,在于人们进行艺术鉴赏时通常不会带有什么明确的物质功利性的考虑,而是摆脱、超越了物欲的束缚,只为赏心悦目。

28. 简述艺术鉴赏中的主体性特征

答题要点:

艺术鉴赏作为一种审美再创造活动,它的主体性主要有以下特征:

(1) 对艺术作品审美娱乐属性的享用。审美娱乐是指人们通过艺术鉴赏达到心灵自由、精神愉悦的效果。艺术的审美娱乐功能必须通过其审美价值才能实现,而艺术作品的审美价值又只有在鉴赏的过程中才能产生并表现出来,鉴赏主体充分地拥有艺术作品所具有的审美娱乐属性。

(2) 对艺术作品审美认知属性的认知。艺术作品还具有一定的认知价值,所以鉴赏主体又具有突出的认知属性,通过艺术形象认识社会与自然的本质,达到对社会与自然的深层洞察。

(3) 对艺术作品文化价值的阐释。艺术作品作为一种文化信息密集的文化产品,对于接受者来说,具有一种多方面满足其文化阐释与品评兴趣的价值或属性,因此,在鉴赏过程中鉴赏主体自然要对艺术作品的文化价值进行阐释。

(4) 对艺术作品形象或意境的再创造。艺术家创造出来的艺术品,必须经过鉴赏主体的审美再创造活动,才能真正发挥它的社会意义和美学价值。鉴赏主体在艺术欣赏活动中,并不是被动消极地接受,而是积极主动地进行着审美再创造。

总之,艺术鉴赏的主体能动性,体现为艺术鉴赏主体需要具备相应的条件和要求,需要具有一定的艺术修养和艺术鉴赏力。否则,艺术作品的价值和作用就无法实现。而人类整体的艺术鉴赏水平和鉴赏者个体的审美能力都是在长期的艺术实践中培养与提高的。

▲29. 人们常说“有一千个读者，就有一千个哈姆雷特”，谈谈你对这句话的认识

答题要点：

(1) 之所以会出现“有一千个读者，就有一千个哈姆雷特”的现象，一方面是由于艺术作品丰富、复杂的内涵所致，更重要的则在于艺术鉴赏的多样性。

(2) 艺术鉴赏的多样性，是指不同的鉴赏者在鉴赏同一部艺术作品时，其审美感受和审美领悟必然存在一定的差别。这种差异性，根源于鉴赏主体的个性差别，也与时代、民族、阶级的差别相关，由此造成了鉴赏的多样性特点。

①所谓时代差异，指不同时代的鉴赏者在鉴赏活动中所表现出来的不同的审美倾向、鉴赏能力和价值观念。这是由于不同时代的精神生活、物质生活和时代风尚等差异而形成的。所谓民族差异，是由不同民族的社会风尚、文化传统、心理习惯等差别形成的。此外，阶级的审美差异也不可忽视，它是由鉴赏者的阶级立场、思想观念、生活条件等不同而造成的。

②在众多的审美差异中，最重要的是因鉴赏者的审美个性的多样性而造成的差别。每个具体的鉴赏者都拥有着独特的人生经历、内心世界、艺术趣味、审美经验，这些因素综合体现于艺术鉴赏之中，就形成了与众不同的审美个性。审美个性不同的鉴赏者，对艺术作品的接受和投入均不相同，因而对艺术作品的感受和领悟也肯定不会相同。

(3) 艺术鉴赏的多样性，实际上是从审美再创造的性质派生出来的。艺术鉴赏充分尊重鉴赏者的个性，主体在审美时，既是在鉴赏美的对象，也是在确证自身的本质力量。

(4) 其实，艺术鉴赏的多样性不仅存在于不同的鉴赏者之间，即使是同一位鉴赏者，在人生的不同阶段，或在不同的心境下，鉴赏同一部艺术作品时，其感受和领悟也不尽相同。

(5) 艺术鉴赏的多样性又总是与一致性辩证统一的。艺术鉴赏的一致性，是指不同的鉴赏者在鉴赏同一部艺术作品时，所形成的审美感受和审美领悟在基本方向上应该是趋于一致的。这种一致性是相对的，其一致的程度是因时、因人而异的。

(6) 艺术鉴赏的一致性的形成，其根本原因还在于艺术形象本身“质”的规定性。一部艺术作品的内容和形式已给鉴赏者划定了一个大致的框架，鉴赏者自始至终要受艺术形象“质”的制约，只能在艺术形象或意境所规定范围内去展开想象、联想和再创造，只能适当地延伸、扩大或缩小，却不能从根本上改变它质的规定性。所以，尽管一千个人看哈姆雷特会想象出一千个不同的哈姆雷特的形象，但他们毕竟都还是“哈姆雷特”，而不可能成为罗密欧或李尔王。

30. 如何培养与提高艺术修养与鉴赏力？

答题要点：

培养艺术修养与鉴赏力主要有以下五条途径：

(1) 大量鉴赏优秀艺术作品。艺术鉴赏的实践经验非常重要。多听音乐就能培养“音

乐的耳朵”和提高音乐感；多看绘画就能训练和发展“形式美的眼睛”；多读文学作品，读熟了，也就有了比较、鉴别和欣赏的能力。总之，大量、经常地鉴赏优秀的艺术作品，有助于鉴赏者艺术修养和鉴赏力的培养与提高。

(2) 熟悉和掌握艺术的基本知识和规律。艺术修养包括对一般艺术理论和艺术史的初步了解，也包括对各个艺术门类和体裁的艺术特征、美学特征和艺术语言的熟悉了解。只有掌握了这些基本知识，才能真正把握和理解作品，真正领略作品奇妙的艺术魅力，否则只能停留在“外行看热闹”的层面。

(3) 不断积累社会、历史、哲学等方面的科学文化知识。每个人的艺术修养既是自身文化修养的重要组成部分，同时也直接受益于修养的广博精深。从一定意义上讲，文化修养较高的人，他的艺术鉴赏力也会有相当的水平。

(4) 在生活经验与生活阅历中积累审美体验。鉴赏主体是在自己生活经验的基础上去感受和理解艺术作品的。鉴赏者的生活经验越丰富、越深刻、越有助于对艺术作品的审美欣赏。反之，就很难接受艺术作品。鲁迅就讲过：“看别人的作品，很有难处，就是经验不同，即不能心心相印。所以常有极要紧、极精彩处读者不能感受到，后来自己经历了类似的事，这才了然起来。例如描写饥饿，富人是无论如何都不会懂的，如果饿他几天，他就明白那作品的好处了。”尤其是那些对生活作了高度概括的艺术品，欣赏者必须具有较丰富的生活体验与生活阅历，才能真正透彻地理解它，深刻地体会它和欣赏它。

(5) 美育与艺术教育在培养和提高艺术鉴赏方面，具有特别重要的地位和作用。通过培养和提高人们敏锐的感知力、丰富的想象力和审美的理解力，从而使人形成健全的审美心理结构。

31. 简述审美效应所包含的三个层次

答题要点：

(1) 共鸣。共鸣是指在鉴赏过程中，鉴赏者为作品中的思想情感、理想愿望及人物命运所打动，从而形成的一种强烈的心灵感应状态。

艺术鉴赏中的另一种“共鸣”是指不同时代、阶级、民族的鉴赏者，在鉴赏同一部作品时可能会产生相同或相近的审美感受，也可称作共鸣。这种共鸣多半是局部性的，其强烈的程度远不如前者，但范围极广，可以超越时代、民族、阶级的界限。例如，莎士比亚的四大悲剧，几百年来一直活跃在世界各国的舞台上，受到不同民族、不同时代、不同阶级的共同喜爱。这类共鸣产生的原因比较复杂。从鉴赏的客体上看，艺术作品本身必须具有深刻丰富的思想内涵，形象生动真实，具有强烈的艺术感染力。从欣赏的主体上看，所鉴赏的对象某方面的因素带有一定的普遍性、共同性，同欣赏者在思想情感上能够沟通呼应。例如当一个民族面临外敌侵侮、处于生死存亡的危急关头时，描写民族精神、爱国主义的作品就最能产生强烈的感召力，引起广泛的共鸣。

(2) 净化。是指接受者通过对艺术作品的鉴赏和共鸣的产生,使情感得到陶冶、精神得到调节、人格得到提升的状态。比如,优美的艺术形象能够给人以轻松、愉快和心旷神怡的审美感受。如诗歌中的美丽意象带给人的美感;崇高、壮美的艺术形象往往以其粗犷、激荡、刚健、雄伟的特征,给人以惊心动魄的审美感受。例如烈士陈然的诗歌《我的“自白”书》就充分表现了一个共产党员坚强的意志和崇高的理想,使每个读者的心灵得到强烈的震撼和净化。

(3) 领悟。是指接受者在鉴赏艺术作品时由此引发的对于世界奥秘的洞悉、人生真谛的彻悟以及精神境界的升华,这是一种更高层次的审美效应。大凡优秀的艺术作品总是在生动感人的艺术形象中,赋予更多形而上意味的追求。这种艺术意蕴常常是只可意会、不可言传。它使艺术作品在有限中体现出无限,在偶然中蕴藏着必然,在个别中包含着普遍。鉴赏效应之一就是领悟这种艺术意蕴。当然,这里所说的领悟更多地表现为一种哲理的顿悟和理性的直觉。正因为如此,人们在欣赏《离骚》时,透过它精彩优美的语言和奇特生动的艺术形象,在一幅幅神话传说、历史人物、风云雷电、日月山川的图景中,不但能感受到诗人的爱国热情、崇高的人格和悲剧的命运,而且可以领悟到人类精神生活的悲壮历程。

总之,艺术鉴赏活动是一个完整的审美过程,也是一个动态的审美过程。这种动态性,使它在一定程度上可以区分为审美直觉与感知、审美体验与想象、审美理解与创造三个阶段。这种完整性,则使得这样的区分只具有相对的意义,上述各个阶段并不是截然分开、依次递进的,事实上它们总是相互联系、相互渗透,从而使整个艺术鉴赏活动成为一个完整的、复杂的、动态的审美过程。

▲32. 结合当前艺术现象和优秀艺术作品,论述艺术活动的社会功能

答题要点:

艺术是一种特殊的社会意识形态,艺术生产是一种特殊的精神产品,艺术作品则具有独特的审美价值。在艺术生产活动中,艺术家通过艺术创作来表现和传达自己的审美意识和审美理想;读者、观众、听众则通过艺术欣赏来获得美感,并满足自己的审美需要。在艺术的众多社会功能中,艺术的审美认识功能、审美教育功能、审美娱乐功能共同构建了艺术活动最基本也是最主要的社会功能。

(1) 审美认识功能。艺术的审美认识功能,主要是指人们通过艺术鉴赏活动,可以更加深刻地认识自然、认识社会、认识历史、认识人生。①优秀的艺术作品通过艺术家对社会生活的真实描绘或真实体验的抒发,使人们可以从中了解一定时代的社会风貌、人文习俗以及政治、经济、历史、道德等各个方面的状况,从而开拓眼界、增长知识,丰富人的生活经验,加深对于社会和历史的某些本质规律的认识。②艺术对于社会、历史、人生具有审美认识功能。由于艺术活动具有反映与创造的统一、再现与表现的统一、主体与客体

的统一等特点,往往能够更加深刻地揭示社会、历史、人生的真谛和内涵,具有反映社会生活的深度和广度的特点,并且常常是通过生动感人的艺术形象,给人们带来难以忘却的社会生活的丰富知识。③对于自然现象,艺术也同样具有审美认知作用。艺术可以帮助人们增长多方面的科学知识。

(2) 审美教育功能。艺术的审美教育功能,主要是指人们通过艺术欣赏活动,受到真、善、美的熏陶和感染,思想上受到启迪,实践上找到榜样,认识上得到提高,潜移默化地使人的思想、感情、理想、追求发生深刻的变化,引导人们正确地理解和认识生活,树立起正确的人生观和世界观。艺术的审美教育作用大致包括两部分内容:①思想宣传鼓动作用。艺术可以成为时代的号角、民族的心声,提高民族的自尊心和自信心。②道德情操的熏陶作用。这是艺术审美教育作用中更为主要的方面。优秀的艺术作品可以帮助人们区分真善美和假恶丑,培养高尚的道德品质和优美情操,提高人的思想境界,树立正确的人生观,增强生活的信心和力量。

(3) 艺术的审美娱乐功能。艺术的审美娱乐功能是指艺术作品通过生动的形象、优美的意境、健康的趣味等给读者、欣赏者以自由的快乐、舒心的休息和审美的愉悦。①艺术的美感作用是一种自然、舒适、不带任何强制性的活动。当人们在观赏一幅色彩绚丽的花鸟画时,聆听刘天华的二胡曲《月夜》时,或者玩味一首李商隐的《无题》诗时,从容、平和、安详、恬逸,是一种纯粹的优美的人生享受。②艺术的美感作用不但在于它的思想内容,也在于它的形式技巧,它们同样是艺术魅力的来源。一部小说巧妙的构思,一首乐曲优美的旋律,一幅名画奇绝的色彩,都能使人心驰神往,与之感应,获得创造性的乐趣。③不仅描写美的事物的艺术作品能引起人的美感,描写丑的事物的艺术作品也能引起美感。艺术原有一种化丑为美、点铁成金的功能,现实中许多丑恶的事物在艺术家审美理想的烛照下,在高超技巧的处理下,都可以“化腐朽为神奇”,使其在艺术作品中变成具有美感的艺术形象。

艺术的这三种社会功能之间有着内在的、有机联系,它们都是以审美为基础,通过审美作用来实现的。也就是说,认识功能、教育功能都要统一于审美功能之中,并通过审美功能得以实现,它们之间的这种关系可以用“寓教于乐”来概括说明。“乐”是实现“教”的前提,有“教”无“乐”就失去了艺术的根本特征,必然陷入公式化、概念化的泥坑。

33. 结合自己的审美体验,谈谈艺术的审美教育功能的特点

答题要点:

艺术的审美教育功能有着自己鲜明的特点,主要体现为“以情感人”,“潜移默化”和“寓教于乐”三个方面。

(1) 以情感人。艺术是艺术家思想情感的结晶,通过生动感人的艺术描绘,作用于欣赏者的感情,使人受到强烈的感染和熏陶。所以,艺术的教育作用决不是干巴巴的道德说

教,更不是板着面孔的道德训诫,而是以情感人,以情动人,通过艺术强烈的感染性,使欣赏者自觉自愿地接受教育。如人们听小提琴协奏曲《梁祝》,是在情感上受到感动后才进一步认识到封建礼教与婚姻制度的不合理性。

(2) 潜移默化。艺术作品对人的教育作用,常常是在毫无强制的情况下,使欣赏者不知不觉地受到感染,对人的思想感情和精神面貌起到潜移默化的教育作用。如屈原《离骚》中“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”,南宋诗人陆游《示儿》中“王师北定中原日,家祭无忘告乃翁”,这许许多多感情迸发、气势磅礴的诗篇,无不凝聚着强烈的爱国主义精神,体现出诗人忧国忧民的博大胸怀,给人以强烈的感染和冲击。应当说,这种在艺术作品长期潜移默化作用下而形成的思想情操,常常具有更强烈的稳定性和延续性。

(3) 寓教于乐,即强调把思想教育融合到艺术审美娱乐之中。周恩来总理在谈及艺术的教育作用与娱乐作用的关系时,明确指出:“是辩证的统一,群众看戏、看电影是要从中得到娱乐和休息,你通过典型化的形象表演,教育寓于其中,寓于娱乐之中。”这一提法完全符合艺术的特征和规律。

以上三点,足以说明艺术的审美教育不同于其他教育形式。艺术的教育作用重在以情感人、晓之以理,潜移默化、寓教于乐,唯此才能真正达到艺术“美感育人”的目的。

34. 简述艺术批评的性质

答题要点:

(1) 艺术批评是根据一定的思想立场和美学原则、理论体系,对以艺术作品为中心的一切艺术现象进行理性分析和审美判断的创造性文化活动。

(2) 艺术批评的对象是各种艺术现象,包括艺术作品、艺术家的艺术创作实践、接受者的艺术鉴赏实践、艺术流派、艺术思潮、艺术运动等。其中最基本的是艺术作品,对任何艺术现象的批评,都要从艺术作品出发,都不能脱离艺术作品。

(3) 艺术批评不同于艺术欣赏。面对以作品为中心的一切艺术现象,艺术批评要依靠逻辑思维进行理性分析和科学评价,并以此引导艺术欣赏者从理性上来欣赏和评价作品。同时,艺术批评不能根据个人的审美爱好进行评价,必须要遵循艺术批评的美学原则,从艺术实践出发,对艺术作品做出正确评价,对艺术活动的规律作出科学说明。

(4) 艺术批评作为一门特殊的科学,与其他科学不同。它既需要冷静的头脑,又需要强烈的感情;既离不开理性的分析,更离不开艺术感受。因此,艺术批评还应当具有艺术性,艺术批评的文章也应当具有艺术的感染力,才能真正地打动读者,说服读者,真正发挥艺术批评的作用。如西晋陆机的《文赋》就是用赋体形式写成的文论,文字优美、生动感人,给人一种特殊的审美享受。可见,艺术批评的标准还应当是思想性与艺术性的完美统一。

35. 如何理解中国传统艺术精神？

答题要点：

中国传统艺术深深植根于中华民族传统文化的丰厚土壤之中，体现出中华民族的文化心理和审美意识。在博大精深的中国传统美学体系中，儒家美学、道家美学和禅宗美学对中国传统艺术影响最为巨大，正是这三者的不断冲撞和融汇，影响和决定着中国传统艺术思想、审美趣味的不断变化与发展，形成了中国传统艺术的精神。

(1) 道——中国传统艺术的精神性。

道是中国古代哲学的最高范畴。“道”体现了天与人的统一，也就是“天人合一”。“天人合一”决定了中国古代哲学的基本精神是追求人与人、人与自然的和谐统一。“天人合一”的思想对中国传统文化与中国传统艺术产生了重大的影响。中国并不像西方那样把物质和精神截然分开，而是把精神和物质浑然一体，认为这就是宇宙天地本来的状态，而其中精神又起着绝对作用。因此，精神性成为中国传统艺术的特征。

(2) 气——中国传统艺术的生命性。

“气”在中国传统文化中占有十分重要的地位，物质的气被精神化、生命化，这是中国“气论”的本质特征。中国传统美学用“气”来说明美的本原，提倡艺术描写和表现宇宙天地万事万物生生不息、元气流动的韵律与和谐。一方面，中国美学十分重视养气，主张艺术家要不断提高自己的道德修养与学识水平；另一方面，又要求将艺术家主观之“气”与客观宇宙之“气”结合起来，使得“气”成为艺术作品内在精神与艺术生命的标志。

(3) 心——中国传统艺术的主体性。

中国传统美学和中国传统艺术，一开始就十分重视人的主体性，认为艺为心之表、心为物之君，主张心乐一元、心物一元。因此，中国古典美学和中国传统艺术，一贯强调审美主客体的相融合一，以为文学艺术之美在于情与景、心与物、人与自然的交融合一，使得中国传统艺术具有精神性、生命性、主体性、表现性的特点。同时，中国传统艺术又十分重视情理交融、情理统一。

(4) 舞——中国传统艺术的乐舞精神。

在中国古代艺术中，诗、乐、舞最初是三位一体的，后来才逐渐发生了分化，形成了各具特色的不同艺术门类。但是，这种具有强烈生命力的“乐舞”精神并没有消失，而是逐渐渗透到中国各个艺术门类中，体现出飞舞生动的形态和风貌。因此，宗白华认为“舞”是中国一切艺术境界的典型。“舞”可谓中国艺术外在形式的共同特点，从总体上概括了中国艺术的形态。“舞”把中国传统艺术内在精神生命化推向彻底形式化。由此，道的精神——气的生命——舞的形态，组成了中国传统艺术精神的整体结构。

(5) 悟——中国传统艺术的直觉思维。

注重直觉是中国传统思维方式的重要特点之一。这种传统思维方式，对中国的传统艺

术思维和审美思维也产生了巨大的影响，尤其是形成了以“悟”为核心的感性直觉的审美思维方式。“悟”作为中国美学与艺术学的重要范畴之一，在中国传统艺术创造与艺术鉴赏中都具有十分重要的作用，并且衍生出“顿悟”、“妙悟”等一系列相关范畴。要达到“悟”的境界，除了艰苦的探索和辛勤的实践之外，审美主体还必须将自己的心灵从各种外在和内在的束缚中解放出来，澄怀味象、乘物游心、扫除杂念、涤荡心胸，始终保持自由愉快、无私无欲的审美心境。

(6) 和——中国传统艺术的辩证思维。

“和”是指多样统一或对立统一。从多样统一来看，“和”与“同”是两个不同的概念，在本质上是不同的。“同”只是把同类的、没有差别的东西结合在一起；而“和”则是由不同的、甚至相反的事物统一为一个整体，也就是追求多样的统一。因此，避免重复雷同，求异求变，不仅不与求和谐的整体思维方式相矛盾，相反，它正是体现出这种“违而不犯，和而不同”的艺术思维特点。与多样统一相比，对立统一更接近事物发展的根本规律。以对立统一来说明“和”，表明中国古人对“和”的本质认识有了更深入的发展。总而言之，这种“和”的境界，从个人到社会，从人文到艺术，从天地万物到整个宇宙，无不贯通。从这个意义上讲，“天人合一”的和谐美，显然是中国传统艺术的最高追求。

第四部分 B组论述题（各门类艺术史论）

音乐编论述辑要

▲1. 简述音乐的审美特征

答题要点：

音乐作为表情艺术的一种，除具有表情艺术共同的审美特征外，还有着它自身固有的一些审美特征，这就是：

(1) 音乐是声音的艺术。

音乐的声音是人类在漫长的社会实践中，经过反反复复的选择而留取下来的，并经过多方面加工组织起来的一些特殊的声音，他们源于自然界和社会生活，但又超脱了自然客体的属性。留下来在音乐中使用的，大体上是钢琴上所能奏出的那 88 个音。音乐的情感形象都是用声音来塑造的。音乐的音响是音乐艺术的生命，没有音响作为中介，音乐是无法完成的。

(2) 音乐是时间的艺术。

音乐必须在一定的时间中展开、发展、呈现自己。音乐的素材是声音，它们在时间的运动中表现为连绵不断、翻腾变化着的音响泉流。音乐的音响与节奏的种种规律及内在的情感特征正是随着时间的流逝，以变化的音响而逐步展现出来，同时刻画出生动的艺术形象。可以说音乐形象是一个过程，它是在时间的推移、音的发展过程中形成和丰富起来的。

(3) 音乐是表现的艺术。

音乐形象不是一种具体的形象，音乐形象是音乐音响作用于人们的听觉，而后经过联想形成于人们头脑中的艺术形象，是感情化、性格化的形象。音乐艺术是典型的表现艺术，音乐的音响是感情的直接载体。涵载着感情内容的音乐，给人的感受是直观的，人们在直接感受音乐涵载的感情的同时，会生发种种联想，可能浮现为具体的画面、场景、情境。又反过来强化自己的音乐感受。

(4) 音乐是再创造的艺术。

音乐的邇现有稳定性的一面，又有演绎性的一面。我们通常把用符号记载的音乐变为实际音响的音乐，需要经过演唱、演奏。演唱、演奏即是“二度创作”。同是一首乐曲，感受不同的演奏家在不同的生活阅历下，对作品的理解呈现不同的解释，或丰富多彩或迥

迥迷人。任何两位表演艺术家都不会表现得相同,没有创造就没有艺术。再创造饱含着艺术家对作品的理解,对创作者艺术表现意图的再领会和技术、艺术上的再处理、再发挥。正是基于此特点,音乐艺术在演绎过程中不断有新的智慧、才华注入其间,因而具有永不凋谢的生机。

▲2. 如何理解音乐是表现的艺术?

答题要点:

(1) 表现艺术是相对于再现艺术而言的。这两类艺术都反映生活、表达思想感情,不同的是:再现艺术反映生活要模仿、复现客观生活的形态,创造“看得见摸得着”的艺术形象,通过具体的形象来达意抒情;表现艺术则是将来源于客观生活的思想感情,直接地披露出来。音乐的音响是感情的直接载体。人们从音乐音响中直接获得相应感受的同时,会生发种种想象,这想象可能浮现为具体的“画面”、“图景”、“情境”等。生动、活跃的想象,反过来可以强化听众的音乐感受,但音乐自身却没有也不可能提供任何实实在在的可视的形象。

(2) 表现艺术的表现性与再现艺术的再现性,不是互相隔绝的。再现艺术对客观生活加以模仿、再现,创造可视的具体形象,而其形象实际上只是一个中介,通过这个中介,仍然是要表现一定的思想感情、精神意志、生活真理。同样,作为表现艺术的音乐,从来也不排斥对再现因素的借助。不论是作为创作“契机”的自白,还是帮助人们理解乐曲的“导向”性提示,都表明音乐艺术中融合着形象借寓的因素。艺术家也好,欣赏者也好,人们的感情并不凭空导源于心灵世界,而终归来自于生活的体验和感受。因此,“借景移情”、“状物抒怀”,对所有的艺术都是通用的。

(3) 音乐音响没有语义性;音乐的铺陈没有可视性。所谓音乐形象,是一种感情化的形象、性格化的形象、意象性的形象。即便在“描绘性”较强的作品中,人们感受到的也只能是某种象征意义的形象。贝多芬《第六(田园)交响曲》(作品第68号),标题“田园”是形象性的,其中也的确采用了模拟自然音响的手法,然而,大概恰恰因此,贝多芬在这部作品的总谱上专门注明“情感多于描绘”。法国印象派作曲家德彪西的《大海》(副题为“三首交响素描”),堪称以音乐作色彩“描绘”的范例,但无论是第一乐章中的雾霭初晴,波光粼粼,还是第二乐章中的波浪嬉戏、第三乐章中的风与海的对话,都是作者对他所“深深热爱的大海”(作者曾经立志要当一名海员)有着许多难忘的眷恋之情的表现。实践向人们表明:不能试图在音乐中得到它所不能表现的东西,也不应希求音乐去承担它所无法承担的任务。著名琴曲《高山流水》,其艺术表现的真谛是“志在高山,志在流水”。琵琶独奏曲《十面埋伏》,全曲十三段:列营、吹打、点将、排阵、走队、埋伏、鸡鸣山小战、九里山大战、项王败阵、乌江自刎、众军奏凯、诸将争功、得胜回营。从小标题可以看出,其整体陈述方式吸收了戏曲及章回小说的某些特点,但使人们感动的并非故

事情节,而是那高超的演奏技巧所造成的浓烈的战争气氛和戏剧性效果,特别是其磅礴的气势和威武的神采。同样,声乐作品中的歌词可以把某些具体内容、概念交代给听众,但它的音乐部分则仍然按照自己表现艺术的特点和逻辑,相对独立地刻画一定的感情化、性格化的音乐形象。

(4)因此,从一个方面讲,不倾注深挚的情感,不着力于性格提炼,就不可能创作出真正的、有价值的音乐作品,而且越是要表现深刻的生活内容、重大的思想主题,就越是要在感情化、性格化的形象刻画上下工夫,从另一方面讲,欣赏者切莫把音乐艺术特有的、直接而又生动的表现性,误解为“图解性”,或者按照文字表述的方式——“乐曲解说”、“歌词”等那样,到音乐中去寻求具体的对应物,这样不仅不利于对音乐正确的感受和理解,而且有时会形成障碍,令人失望。

▲3. 如何理解音乐是再创造的艺术?

答题要点:

(1)音乐的表现有稳定性的一面,又有演绎性的一面。歌谱、乐谱是记载音乐的符号。把用符号记载的音乐变为实际音响的音乐,需要通过演唱、演奏的过程,这唱、奏表演即被称之为“二度创作”。二度创作可以无数次地进行,而每次唱、奏,无论对于谱面的原作来讲,还是对于前次的表演来说,都不是“复述”或“重播”,而是对作品的一种再创造。再创造是积极的,包含着演奏、演唱者对作品的再理解,对作者艺术表现意图的再领会和技术、艺术上的再处理、再发挥。因此,音乐表演被看做是“对作品的解释”、“对作品的表现”。也因此,优秀的演唱、演奏者被称为“表演艺术家”。

(2)艺术贵在独创,二度创作同样贵在有独到的处理。同是贝多芬《D大调小提琴协奏曲》(作品第61号),海菲兹和大卫·奥依斯特拉赫两位世界著名的小提琴家的演奏,在音色、力度和若干细部的处理上,有很大差别,反映出两位演奏家对作品表现的不同和演奏风格的不同。不论是更加酣畅明丽(前者),还是更加浓郁深情(后者),都使人获得很高的艺术享受。因而,人们绝不会因为他们演奏的不同而取此舍彼或厚彼薄此,相反,人们会把它们视为同样珍贵的两种版本、两种范例。乐队演奏也是这样,同是德沃夏克的《e小调第九交响曲》(《新世界交响曲》,作品第95号),托斯卡尼尼指挥演奏的与卡拉扬指挥演奏的或小泽征尔抑或李德伦指挥演奏的,各有艺术表现上的明显差异,各有独到的意趣和价值。

(3)从审美的角度讲,音乐艺术的最终实现,还需欣赏者来完成。因此,不仅演奏者的思想、修养、性格、阅历等等,对乐曲的理解和表现有直接的影响,而且听者的思想、修养、阅历、性格及其状态,对感受乐曲的影响也是很大的。这一点与美术修养不高的观赏者之于美术作品还是不同的。美术作品是凝固的、静止的,它的“这一个”——作品本身,不会因观赏人没有充分理解而消逝;流动的音乐却一去不返,听者所感受到的,便是

他(她)的唯一的“这一个”。况且人们对音乐的感受又往往差异很大,同是一首《志愿军战歌》,有人只能感受到它威武雄壮;而另一些人则可能产生极丰富的联想——许多战斗的场面、熟悉的面孔、战争中的种种事件等等。这些联想虽然并不都属于这首歌曲自身,但它们却可以促使其本人更丰富、更深刻地感受、理解这首作品。

(4)有人说音乐的表现是不确定的、多义的。其实,所谓的“不确定”不一定是作品本义不确定。作品一经固定在乐谱上,就只能是个固定了的作品。可是,经过演唱、演奏的不断再创造、再丰富,尤其是欣赏者结合自己的体验予以再填充,不同人或者同一个人不同的时间、环境,或不同的情绪状态下,对它的感受——也就是它的最终实现,则不完全一样,甚至大有不同。这便使音乐表现既有稳定性的一面,又有演绎性的一面。

(5)基于音乐表现的演绎性特点,形成了音乐发展的某些特殊手段。如变奏就是将一个相对完整的基本段落,加以有规律的变化重复——装饰、演化、变化、引申等等。通过一个基本音乐段落及其诸多变奏,一个基本乐思得以逐渐展示、开掘、深化,音乐形象不断演绎、丰满,进而扩展为一个较大篇幅的独立乐曲,乃至宏大的乐章。这样的乐曲,即称之为变奏曲——主题与变奏。作曲家可以自写主题与变奏,如贝多芬《第十二钢琴奏鸣曲》(作品第26号)的第一乐章、舒曼的《交响练习曲》(作品第13号)等;也可以将自己其他形式的音乐作品中的某一段落拿来,写成主题与变奏,如舒伯特的《鳟鱼五重奏》(作品第114号)第四乐章——以自己所作歌曲《鳟鱼》的第一段为主题的变奏曲;还可以取材于民歌、民间乐曲,将之作为主题,如刘庄的《钢琴变奏曲》即以山东民歌《沂蒙山好风光》为材料,写成一个包括主题及八个变奏的独立乐曲;甚至还可以用别人所写的音乐作品(片断)作为主题,重新写作变奏曲,如勃拉姆斯写有《亨德尔主题变奏曲》、《海顿主题变奏曲》。勃拉姆斯、李斯特、拉赫玛尼诺夫等人,都曾用帕格尼尼的音乐主题分别写成练习曲、变奏曲、狂想曲,而且都有很高的艺术价值。这种现象只能在音乐艺术中见到。

4. 结合作品简述旋律在音乐表现中的作用

答题要点:

(1)旋律是构成音乐形式、抒发思想情感的最重要的表现手段。旋律本身就是音乐语言(虽然音乐语言不只包括旋律)。旋律的流动,横向有长短、断续、疏密相间的秩序;纵向有上行下行、波浪起伏。上行下行又有级进、跳进之分;波浪起伏也有幅度大小不同。长短、疏密、上下起伏的旋律形成的“波浪线”便叫做旋律线。旋律是具体的,旋律线是对旋律进行特点的一种意向性的表述。旋律表达感情,不同旋律进行及其构成的旋律线,显示着不同的表现意向。譬如,节奏平稳、级进为主、自然舒缓的旋律,表现平静安和、清秀幽雅的情绪或意境。

(2) 舒展的下行旋律带有浓厚的抒情色彩: 歌剧《茶花女》中薇奥列塔的爱情主题, 即为从主音开始下行七度的旋律; 歌剧《叶甫根尼·奥涅金》中塔姬娅娜著名的爱情主题, 为从三级音开始下行六度的旋律; 歌剧《白毛女》中喜儿哭爹时唱出的由两个下行六度构成的旋律, 也是很好的例证。短促而稳定的旋律, 表现激奋有力; 短促而不稳定的旋律, 显得情绪急切不安。旋律线起伏的大小, 与情潮涌动大小相联系, 而多次同音重复所构成的进接式的旋律, 或凝练深沉(如贝多芬《升c小调(月光)钢琴奏鸣曲》第一乐章里, 大字组G音在分解和弦伴奏下徐缓、轻奏、多次重复、直线而行), 或呆滞阴森(如柴可夫斯基歌剧《黑桃皇后》第三幕五场中伯爵夫人幽灵出现时, 一个f音唱了29个小节的同音直线式旋律), 在中高音区连续同音重复, 结合一定的节奏、和声因素, 还可以表现为一种呼喊(如冼星海《黄河大合唱》中终曲《怒吼吧! 黄河》的末乐段), 等等。

5. 简述音乐的体裁

答题要点:

(1) 体裁也是形式, 一种类型化的形式。长期以来, 人们首先把音乐分作三大类: 声乐、器乐、戏剧音乐, 即声乐体裁、器乐体裁、戏剧音乐体裁。声乐类又依其表演形式的不同而分为独唱、齐唱、重唱、合唱等体裁; 再依据表演主人公和用途、条件等的不同可细分为群众歌曲、艺术歌曲、咏叹调、宣叙调等体裁; 在此基础上还可以按作品所表现的生活内容、音乐性质及随之而来的表现手法等的不同而分为进行曲、浪漫曲、小夜曲、摇篮曲等体裁。器乐类同样可以按不同的依据逐层区分: 独奏、齐奏、重奏、合奏; 室内乐、交响乐; 练习曲、前奏曲、夜曲、叙事曲、狂想曲等等。

(2) 体裁在历史的进程中出现、形成, 也在历史的进程中淘汰、更新。音乐体裁的形成与音乐艺术自身的发展, 与社会生活的发展、音乐社会功能的发挥, 与总的文化背景、环境和社会思潮、风尚以及其他艺术形式等各方面的发展、变革相联系。以欧洲音乐为例, 中世纪以前, 社会生活被宗教统辖, 与宗教活动、宗教感情相适应的声乐体裁便成为当时最崇尚、最盛行的音乐形式。文艺复兴以后, 科学技术和乐器制造方面的发展、十二平均律的出现, 以及世俗观念、世俗情感、人本主义思想的发育, 促进了器乐的兴盛, 诸多器乐体裁——前奏曲和赋格、创意曲、组曲等应运而生。18世纪中叶, 资产阶级启蒙运动、法国大革命震荡了整个欧洲: 人道主义、个性解放、相信人类理性力量必定胜利, 成为强大的思想潮流。正是在这样的背景下, 维也纳古典乐派的大师们相继涌现, 奏鸣曲、交响曲、室内乐随之推向成熟的顶峰, 宣扬民主主义思想和正义斗争的歌剧和英雄性的歌剧序曲也层出不穷。带有鲜明的市民生活气息的进行曲、舞曲等体裁, 不仅出现在大师们的小品曲目之中, 而且将之引进奏鸣交响套曲中, 并成为经典之作。浪漫主义音乐家强调表现感情, 表现个人的主观感受和内心冲动, 因而各式各样的声器乐体裁——浪漫

曲、小夜曲、船歌、摇篮曲、牧歌、即兴曲、音乐瞬间、无词歌、谐谑曲、幽默曲、前奏曲、练习曲、叙事曲，以至大型的单乐章体裁，如随想曲、狂想曲、序曲、交响诗等等，无不带上极强的感情色彩、个性特征，登上思想性、技巧性、艺术性统一的新境地。

(3) 在我国，群众歌曲、表演唱、联唱、组歌、大会唱、秧歌剧、新歌剧等体裁蓬勃发展，独树一帜。

(4) 体裁一经形成便有很强的稳定性，这稳定性包括艺术表现上的特征和一定范围，也包括某种时代的、历史的和社会的特征及一定范围。所以对音乐体裁的了解和把握，是欣赏音乐、理解音乐的又一重要通道。

6. 简述音乐的艺术语言和主要表现手段

答题要点：

音乐的艺术语言和表现手段非常丰富，主要包括旋律、节奏、和声、复调、曲式、调式、调性等。最主要的是前三者，旋律堪称音乐的灵魂，节奏体现出音乐的时间感，和声体现出音乐的空间感。

(1) 旋律。

旋律俗称曲调。它是由一系列高低、长短和强弱不同的乐音按照一定的节奏、节拍以至调式、调性关系等组成的音的线条。旋律是塑造音乐形象最主要的手段，旋律的不同走向可以表现特定的内容和情感。旋律具有很强的艺术表现力，它可以表现出音乐的内容、风格、体裁，甚至还可以体现出音乐的民族特色和地域特征。

(2) 节奏。

节奏是音乐最基本的表现手段，系指长短相同或不同的音，按一定规律组织起来，它是旋律的骨干，也是乐曲结构的主要因素，它能够使旋律具有鲜明的表情意义和性格特征，从而将音乐形象塑造得更加生动。

(3) 和声。

和声是音乐最基本的表现手段之一，它指的是多声部音乐按照一定关系构成重叠复合的音响现象，使音乐具有结构感、色彩感和立体感。当我们欣赏音乐时，尤其是在欣赏气势磅礴的交响乐或大合唱时，不同的音乐交织进行，不同的乐器同时奏响，它们和谐而又千变万化，这就是和声的力量。

(4) 复调。

复调是具有相对独立性的若干旋律在进行过程中，组成相互关联的有机整体，这种多声部音乐就称为复调音乐。复调音乐中声部的组合形式有两种：对比复调和模仿复调。对比复调指同时组合的各个声部，其旋律与节奏各具特色，声部对比鲜明；模仿复调指同一旋律在各个声部中先后出现，并在相同或不同的高度中，按一定的间隔，依次对前一声部进行有规则的模仿。

(5) 曲式。

曲式,指乐曲的结构形式。曲调在发展过程中形成各种段落。根据这些段落形成的规律性,而找出具有共性的格式便是曲式。乐段通常由两个乐句或四个乐句构成。由两个各有四小节(或八小节)的乐句组成的“乐段”(专称为“方整性的乐段”)在器乐曲中最为常见,其特点是平衡、匀称感强。一首乐曲仅由一个乐段构成的称“一部曲式”。

(6) 调式。

若干高低不同的乐音,围绕某一有稳定感的中心音,按一定的音程关系组织在一起,成为一个有机的体系,称为调式。调式是人类在长期的音乐实践中创立的乐音组织结构形式。调式是按音阶形成排列的,包括大调与小调两种音阶。无论是大调还是小调,第一个音都是最有权威、地位最稳定的,被称为主音或中心音。比它次要些的,是由主音向上数五度的“属音”,还有从主音向上数四度的“下属音”(称作下属是因为若从主音向下方向数,它位于下方五度上)。属音和下属音就如同主音的两个大臣,对主音起到支持的作用,剩下的那几个音则处于更加次要的地位。

(7) 调性。

所谓调性,就是调式类别与主音高度的总称。如以C为主音的大调式叫大调;以a为主音的小调式叫a小调;以G为主音的调式叫徵调式等。现代音乐常采用多调性,多调性(包括双调性)是从20世纪初开始的一种新的调性类型,是传统调性的一种特殊变体。它的每一个调性层次大都建立在传统调性的基础上,或具有传统调性的某些特点(如自然调式),或具有明确的中心音等。但它又是调性思维复合化的表现,产生复杂的和声效果。重叠的调性之间关系愈远,则音响愈尖锐。由于多调性是源自传统而又打破传统的一种特殊手法,为许多现代作曲家所常用。

7. 简述巴洛克音乐的艺术成就

答题要点:

1600—1750年,西方音乐进入巴洛克时期,复调音乐达到巅峰,主调音乐正在兴起。歌剧、清唱剧、康塔塔等声乐体裁是巴洛克风格的标志。歌剧产生于意大利的佛罗伦萨,经过蒙特威尔第以及众多作曲家的努力,于18世纪前后发展成型。巴洛克音乐的另一个重大成就是器乐的空前发展。重要体裁有奏鸣曲、协奏曲、组曲等,提琴作为主导乐器取代了文艺复兴弹拨乐器的地位;管风琴、古钢琴取得了很高的艺术成就。协奏曲以弦乐为中心,伴以键盘乐器“数字低音”的合奏,科莱里、维瓦尔第是这一时期弦乐艺术最杰出的代表。键盘乐领域,德国的管风琴和法国的古钢琴最为著名。法国古钢琴学派大师库泊兰的音乐特点是典雅高贵,装饰细腻,体现了音乐上的“洛可可”风格。巴洛克晚期,音乐转向德奥。晚期巴洛克音乐代表人物是德国作曲家J.S.巴赫和亨德尔。

8. 简述古典乐派的艺术特征和主要代表人物

答题要点:

西方音乐中的“古典乐派”的概念有广义和狭义两种意义。广义的古典乐派从巴赫、亨德尔算起,包括前古典乐派、维也纳古典乐派。狭义的古典乐派特指海顿、莫扎特、前期的贝多芬这三个人。我们一般所说的古典乐派是指后者——维也纳古典乐派。

维也纳古典乐派的起止时间是18世纪下半叶至19世纪初。这个时期正值1789年的法国大革命时期。

古典乐派音乐的基本特征

(1) 人文主义的情感内容。思想上尊重人权、反对神权、反对君权神授的观点,热爱生活、肯定生活,热爱自然、反对等级制度,提倡人人平等,提倡爱国主义、英雄主义等。

(2) 个性解放的艺术追求。原来依附于宫廷的属于第三等级的音乐家,为摆脱“仆人”的地位,成为自由独立的艺术家,进行着不懈的努力和斗争。他们逐渐走向整个社会,面向日常生活的题材,转向以纯粹世俗的器乐为主的领域,把早期为封建贵族服务的娱乐性音乐,提高到具有深刻的抒情性和戏剧性,能够反映社会生活,表现民主爱国思想的艺术。他们的个性解放不仅表现在作品的内容方面,也表现在艺术上的个人独创性方面。海顿以生活性、风俗性见长;莫扎特以心理刻画、伦理道德以及感情真切抒情为突出;而贝多芬则以英雄性、戏剧性、思想性开拓乐坛新风。

(3) 音乐语言的理性化表达。崇尚理性,重视规范化,要求风雅。在艺术上,表现为讲究内容与形式的平衡协调、思想明确、音乐语言清晰、音乐结构完整而严谨,理智制约感情,强调分寸感、适度感,始终保持着理智所能允许的程度。高尚、审慎与节制,侧重于形式、技巧的表现。他们追求自由、平等、博爱,认为这是解决社会问题的真理,将感情的表达蕴涵在完美、均衡的形式之中。

(4) 以第三等级为对象的大众化。主要对象是城市居民、知识分子。(第一等级:教权。第二等级:皇权、贵族。第三等级:工人、农民和手工业者及城市平民。)他们提倡“四海之内皆兄弟”式的音乐语言。

古典乐派的代表作曲家及代表作品

古典主义时期只有半个世纪左右,影响却非常大。“维也纳古典乐派”三位音乐巨匠海顿、莫扎特和贝多芬是古典主义时期音乐的代表人物。古典主义时期最重要的成果是交响曲、奏鸣曲和室内乐等,这些都是主调化风格的、大型的多乐章器乐套曲体裁。莫扎特的歌剧和海顿的清唱剧是古典主义声乐的巅峰作品。海顿、莫扎特的音乐代表着古典主义最典型的风格样式,音乐风格庄重高雅,充满世俗生活的欢娱。贝多芬时期音乐风格开始转变,向浪漫主义音乐风格过渡。

约瑟夫·海顿

海顿一生创作了 108 首交响曲、68 首弦乐四重奏、52 首钢琴奏鸣曲、13 首弥撒曲、20 部歌剧 (5 部散失)、4 部清唱剧,以及各种协奏曲、声乐曲和大量的三重奏等室内乐作品。他首先是一位器乐作曲家,在他大量的器乐作品中,最重要的是交响曲和弦乐四重奏这两种体裁。他被称为“交响乐之父”、“弦乐四重奏之父”。

海顿的创作生涯经历了古典主义风格从晚期巴洛克风格中诞生、成长到最终成熟的全过程,他是这一过程的奠基人和中心人物。在他的手中,古典交响曲和弦乐四重奏获得了真正的生命。

沃尔夫冈·阿玛迪乌斯·莫扎特

莫扎特在短暂的一生中写出了 600 多首作品。其中包括 21 部歌剧,15 首弥撒曲,41 首交响曲,27 首钢琴协奏曲,5 首小提琴协奏曲和很多其他乐器的协奏曲,27 首音乐会咏叹调,17 首钢琴奏鸣曲,35 首小提琴与钢琴的奏鸣曲,23 首弦乐四重奏,以及大量室内乐作品。

莫扎特是一个天才的音乐戏剧家,他对歌剧创作倾注了很大的精力,因此,歌剧构成了他音乐创作中的一个最辉煌的领域。他的最优秀的歌剧也是在维也纳时期创作的,其中包括歌唱剧《后宫诱逃》(1782)、《唐·璜》(1787)和《女人心》(1790)以及《魔笛》(1791)。他的这些歌剧特别令人赞叹的特征是音乐对性格的巧妙刻画,旋律的优美,配器的精致,戏剧布局的无懈可击,以及曲式的严谨和对重唱的熟练运用。

路德维希·凡·贝多芬

他早年所取得的成就,体现出他对海顿和莫扎特为代表的维也纳古典主义传统的继承和扩展。当他个人的痛苦——耳聋和与世隔绝的阴影扩大时,他开始以一种越来越独特的音乐风格进行创作,在他生命的末期,写出了他最崇高和最深刻的作品。这些作品在很多方面对下一个历史时期——浪漫主义音乐做出了预示。由于贝多芬成功地把传统、创新和个人表现结合在一起,使他不仅成为 19 世纪的一位主宰性的音乐家,而且成为西方音乐史上的一位最令人赞美的作曲家。

9. 简述海顿在欧洲音乐史上的地位和贡献

答题要点:

奥地利作曲家海顿 (1732—1809) 在西方音乐史上以交响曲和弦乐四重奏的奠基者著称,享有“交响乐之父”的美誉。他共写了 100 多部交响曲,其中 6 首《巴黎交响曲》和 12 首《伦敦交响曲》,标志着古典主义风格的最终成熟。他奠定了交响曲四乐章套曲结构的经典形式,表现出古典主义乐观、质朴和愉悦的精神气质。《伦敦交响曲》是海顿第 93—104 交响曲的总称,也称《扎诺蒙交响曲》,是古典交响曲风格的典范之作。其中最著名的包括第 94《惊愕交响曲》、第 100《军队交响曲》、第 101《时钟交响曲》、第 104

《伦敦交响曲》。

10. 简述贝多芬在欧洲音乐史上的地位

答题要点：

德国作曲家贝多芬（1770—1827）是古典主义音乐的集大成者，“维也纳古典乐派”三巨匠之一。他最重要的成就是交响曲、奏鸣曲、协奏曲和室内乐等古典主义的器乐体裁。其音乐的最大特点是充满了英雄主义的激情，赋予器乐创作以更深刻的内在表现力，将古典主义推向极致，并为音乐未来的发展打开了大门，在古典主义和浪漫主义之间起到了桥梁作用，在西方音乐史上具有极为深远的影响力。贝多芬较为著名的作品有：交响曲九部，其中《第三“英雄”交响曲》原题献给拿破仑，后因拿破仑称帝，改为“为纪念一位伟人而作”。该曲是一部在音乐史上具有里程碑意义的作品。《第九“合唱”交响曲》是贝多芬最后一部交响曲。古典时期以来的交响曲都是纯器乐的，贝多芬的这部作品是一大革新，它影响到了后来的19世纪交响乐创作。该作品使用独唱、四重唱和合唱，气势宏大，前所未有。其中声乐的歌词采用了德国诗人席勒的《欢乐颂》。他还写了钢琴奏鸣曲32首，其中广为流传的有“热情”奏鸣曲、“月光”奏鸣曲、“悲怆”奏鸣曲等。他的许多作品都能够反映出其思想的奔放不羁和诚挚朴素的内心世界，他的作品对后世的影响巨大而深远。

▲11. 简述欧洲浪漫主义音乐的特征

答题要点：

（1）浪漫主义是19世纪兴起于西方的一场艺术运动，先后出现在文学、戏剧、美术和音乐等领域中。西方音乐史上的浪漫主义在贝多芬的晚期创作中初显端倪，后经德、奥等国众多音乐家之手，成长为席卷整个欧洲的时代风潮，其时限大致包括1820—1910年近一个世纪的时间。

（2）浪漫主义音乐的诞生受到文学思潮的影响，发展过程中，形成了自身特点。首先，浪漫主义一反古典主义崇尚理性的做法，强调个人的内心感受；其次，浪漫主义反对客观反映现实生活，推崇对生活和世界的主观表现；第三，浪漫主义作曲家高扬个性，热衷于情感浓郁的表现题材，音乐常带有突出的自传性特色和极强的抒情性；第四，浪漫主义中期兴起的民族乐派，将浪漫主义风格与民族风格二者结合起来，为浪漫主义的发展注入新的动力。

（3）浪漫主义音乐热衷于和音乐之外的事物发生联系，因此标题音乐风行一时，音乐中充满夸张的激情，富于幻想，追求个性和主观情感的充分表达。浪漫主义音乐的风格与技术变化可以从三个方面体现出来：和声，变化音迅速发展；乐队所表现出的戏剧性和诗意非常突出；乐器演奏技巧有了极大的提高。代表人物有德奥作曲家舒伯特、韦伯、门德

尔松、舒曼,法国作曲家柏辽兹,波兰的肖邦,匈牙利的李斯特以及意大利歌剧大师威尔第,德国的勃拉姆斯和瓦格纳是19世纪中后半叶著名的浪漫主义作曲家。

(4)“民族乐派”兴起,代表人物有俄国的柴可夫斯基、里姆斯基-科萨科夫、穆索尔斯基,捷克的德沃夏克,挪威的格里格等。晚期浪漫派追求强烈的音响,作品篇幅庞大复杂,和声风格发生了很大变化。晚期浪漫派代表人物有马勒、理查·施特劳斯。此外,俄国的斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫以及芬兰的西贝柳斯也是该时期有影响的作曲家。

12. 简述民族乐派的基本特征与代表性艺术家

答题要点:

西方音乐史上,19世纪下半叶,在浪漫主义音乐深入发展的同时,在俄罗斯、捷克、挪威等地纷纷出现了本国的“民族乐派”。这是这些国家的音乐家针对德、奥在浪漫主义音乐发展中的主导地位而做出的反应。他们把浪漫主义对音乐的民族性的强调作为自己的首要特征,通过多种多样的手段,力图在作曲家的作品中体现其民族性。他们利用民歌、运用有民族特点的旋律或节奏、以民族的文学或爱国主义的主题作为音乐创作的基础。同时,他们也把浪漫主义的音乐手法与这些民族音乐的因素有机地结合起来,从而创作出了令人耳目一新的音乐作品。19世纪的民族乐派实际上是浪漫乐派的一个分支。

(1) 俄罗斯的民族乐派。

格林卡(1804—1857) 俄罗斯民族乐派的奠基人,从他开始,俄国的专业艺术音乐才真正进入了成熟的时期。他也是第一位取得国际声誉的俄国作曲家。

格林卡的音乐创作既从俄罗斯民间音乐吸取营养,又从俄国城市音乐文化中得到启迪,同时还大量地借鉴了西欧各国古典和浪漫主义时期的音乐成果,从而把俄国的音乐提高到一个新的水平。

强力集团 由五位俄国作曲家组成的创作小组,也叫做“五人团”,其中包括巴拉基列夫、包罗丁、居伊、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫。他们都生活在俄国废除农奴制前后的社会运动高涨时期,受到车尔尼雪夫斯基等人的革命民主主义思想的影响,决心继承格林卡的道路,继续推进俄国音乐的发展。他们主张利用俄国民间音乐中的旋律、音阶、复调等各种独特的因素,创作出一种具有明确的俄罗斯风格的音乐作品。

强力集团中艺术成就最大的是两个年纪最轻的成员:穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫。

(2) 挪威的民族乐派。

格里格(1843—1907) 19世纪挪威民族乐派的杰出代表。1875年,他为挪威戏剧家易卜生的诗剧《培尔·金特》配乐而获得了世界声誉。虽然格里格的音乐受到德国浪漫主义作曲家,特别是舒曼等人的很大影响,但是他的旋律却带有鲜明的挪威民间音乐的风

格, 他的和声也由于挪威民间音乐因素与浪漫派和声语言的结合而变得非常富有独创性。

(3) 捷克的民族乐派。

斯美塔纳(1824—1884) 捷克民族乐派的奠基人。他用了七年的时间完成了一部庞大的器乐作品, 这就是由六首交响诗组成的套曲《我的祖国》, 其中的第二首《沃尔塔瓦河》成为斯美塔纳最流行的作品。

德沃夏克(1841—1904) 捷克民族乐派的又一位杰出的代表。他继承了斯美塔纳的道路, 使捷克的音乐进一步走向世界。19世纪90年代, 他的创作达到高峰, 特别是应邀去美国纽约担任音乐学院院长的几年中, 创作了大量优秀的作品, 其中有第九交响曲《自新世界》、大提琴协奏曲和歌剧《水仙女》等。

13. 简述印象乐派的艺术特征与代表性艺术家

答题要点:

印象乐派, 是指19世纪末, 随着各种新文艺思想的活跃而在巴黎产生的一种新的音乐艺术流派。这种统称为“印象主义”的艺术首先在绘画方面兴起, 以马奈(1832—1883)、莫奈(1840—1918)和雷诺阿(1841—1919)为代表。1874年, 这些年轻的画家举办了一次画展, 其中有一幅风景画是莫奈的《日出·印象》。这次画展由于它的反传统性, 遭到了很多的非议和攻击。一些人根据莫奈的这幅画, 把这些年轻画家贬为“印象主义者”, 而这些年轻艺术家对此毫不介意。有意味的是, 这些原本在艺术志向、风格和目标并不统一的艺术家的, 在这种敌意的攻击下, 不仅发展了他们的艺术, 而且形成了一种新的艺术流派——印象派。音乐上, 严格地说, 标准的印象派的代表人物只有德彪西。我们所说的印象派的风格特征就是指德彪西作品的风格特征。

印象乐派音乐的基本特征

(1) 强调直觉和通感, 印象主义认为艺术中的“印象”是最高境界。

(2) 从现象就是本质, 导致题材就是内容, 手段就是目的。

(3) 对艺术持非功利主义态度, 他们所反对的是狭义的功利主义, 即政治思想教育意义上的功利主义, 强调艺术的任务是创造形式美, 印象乐派的美学观可以概括为“形式美学”。

(4) 以反传统的姿态, 追求新的创造。他们认为艺术创造必须求新, 印象乐派以“沙龙文化”反对“学院派”的“守旧”, 在音乐技法上创造了许多新东西, 特别是在和声技法方面, 是做出了贡献的。印象乐派从调性、和声等音乐语言到句法结构, 都具有不清晰的特点, 在色彩性的和声与配器方面都进行积极的开拓。

德彪西

在德彪西的音乐作品中, 视觉和味觉也被充分地调动了, 正是印象主义的特色体现。《牧神午后》前奏曲、交响音画《夜曲》、交响素描《大海》是德彪西最重要的管弦乐

作品，这些管弦乐曲在乐队的配器方面，运用得独到精细，使得德彪西的管弦乐作品充满了音响上的美感。《牧神午后》这部作品被公认为是印象派音乐第一个范例，其创作思路十分清晰，德彪西采用了精美的雾状网织体所造成的音响很好地表现了马拉美的诗篇。他的不同于浪漫主义的交响思维，为 20 世纪管弦乐的发展拓开了新的思路。

音乐编论述证例

1. 民乐《二泉映月》

《二泉映月》为二胡独奏曲，是我国著名民间音乐家、盲艺人华彦钧（人称“阿炳”）20世纪三四十年代的作品，被收入了1956年音乐出版社出版的《阿炳曲集》，成为中国近现代民间音乐研究的宝贵遗产。

《二泉映月》整个作品委婉流畅，意境深邃，用激昂悲愤的曲调，倾吐了作者阿炳的屈辱和痛苦，诅咒了现实的残酷和不平，表达了对辛酸现实生活的沉思，寄托了对生活的热爱和憧憬。阿炳中年双目失明的曲折经历，也赋予了作品深厚的精神气质，表现了一个经历旧中国生活坎坷和磨难的流浪艺人的感受和倔强不屈的性格。

该曲采用我国民间最常见的变奏体曲式结构。主题由上下两个乐句组成，上句带有倾诉性，令人深思；下句富有起伏变化。主题在全曲中多次变奏出现，刚柔轻重、变化万端，具有浓厚的悲怆情绪和强烈的艺术感染力。

2. 民乐《十面埋伏》

《十面埋伏》又名《淮阴平楚》，是中国传统乐器琵琶“武套”曲，曲谱最早见于1819年的《华秋平琵琶谱》。

这首乐曲是根据公元前202年楚汉两方在垓下（今安徽省灵璧县南）进行决战时，汉军设下十面埋伏的阵法，从而彻底击败楚军，迫使项羽自刎乌江这一历史事实加以集中概括谱写而成的。琵琶曲《十面埋伏》出色地运用音乐手段表现了这场古代战争的激烈战况，是一幅生动感人的古战场音画。

《十面埋伏》采用了我国传统的大型套曲结构的形式。现流行的全曲共有十三个小段落，每段冠以概括性很强的标题。这些标题分别是：“一、列营；二、吹打；三、点将；四、排阵；五、走队；六、埋伏；七、鸡鸣山小战；八、九里山大战；九、项王败阵；十、乌江自刎；十一、众军奏凯；十二、诸将争功；十三、得胜回营。”

《十面埋伏》气势雄伟激昂，艺术形象鲜明，是琵琶武曲的顶峰之作。它结构完整，用音乐叙事的手法完美地表现了名闻古今的楚汉之战。琵琶的演奏手法在此曲中得到了淋漓尽致地发挥，那激动人心的旋律令听者无不热血沸腾、振奋不已。

3. 小提琴协奏曲《梁祝》

《梁祝》小提琴协奏曲, 全称《梁山伯与祝英台》, 中国当代音乐家陈钢与何占豪创作于1958年冬, 翌年5月首演于上海, 获得好评, 首演由俞丽拿担任小提琴独奏。

《梁祝》依照剧情发展精心构思布局, 采用奏鸣曲式结构, 单乐章, 有小标题, 以“草桥结拜”、“英台抗婚”、“坟前化蝶”为主要内容。

曲子开始几声拨弦声接着长笛, 好像在云端的感觉, 以此来揭开序幕, 在第一段末尾由弦乐第一次奏出哭调主题, 预言悲剧结局, 这构成了全曲的呈示部“相爱”。乐曲的最终部分是再现“化蝶”, 在轻盈飘逸的弦乐衬托下, 爱情主题再现, 梁山伯与祝英台从坟墓中化为一对蝴蝶, 在花间欢娱, 自由飞舞, 永不分离。

乐曲成功地吸取了越剧唱腔的元素, 综合地采用交响乐与中国民间戏曲音乐的表现手法, 通过极富表现力的配器极好地表现了作品的主题, 优美动人的旋律也是该作品为人称道的特点和成就。在《梁祝》发展历程中, 中国几代小提琴演奏家都有创造性的发挥, 不断丰富着它的艺术魅力。

4. 民歌《茉莉花》

《茉莉花》是中国汉族民歌, 在全国各地有多种样式流传。它不仅是民歌宝库中一笔珍贵的遗产, 而且已经成为中华文明新的代表性艺术作品。

据史料记载, 《茉莉花》最早发源于江苏扬州, 大概是明朝时期。原来的歌名是《鲜花调》。这首民歌轻盈活泼, 淳朴优美, 婉转流畅, 短小精致, 易唱易记, 表达了人们爱花、惜花、护花、热爱大自然、向往美好生活的思想情感, 既积极健康, 又含蓄柔美。

5. 贝多芬《c小调第五交响曲》(命运)

《c小调第五交响曲》是18世纪德国作曲家、维也纳古典乐派的代表人物贝多芬(1770—1827)最为著名的作品之一, 完成于1807年末至1808年初。本曲声望之高, 演出次数之多, 可谓交响曲之冠。贝多芬在交响曲第一乐章的开头, 写下一句引人深思的警句“命运在敲门”, 作品的标题“命运”也由此产生。

这部作品以震撼人心的节奏与旋律, 表现了作者扼住命运的咽喉, 不向命运屈服的顽强抗争精神, 歌颂了以坚强意志战胜黑暗宿命的人生理念。全曲共分四个乐章。第一乐章, 奏鸣曲形式。第二乐章, 变奏曲式。第三乐章, 诙谐曲形式。第四乐章, 奏鸣曲式。

整个作品结构严谨、完整、均衡, 手法简练、形象生动、层次清晰, 各乐章之间具有十分紧密的内在联系。乐曲采用从小调到 大调, 从弱奏到强奏以及相应的配器手法, 成功地表达了人与命运抗争, “通过斗争走向胜利”的思想。贝多芬的一生也就是与命运抗争的一生。作品情绪激昂、气势宏大, 富有强烈的艺术感染力。

6. 约翰·施特劳斯《蓝色多瑙河圆舞曲》

《蓝色多瑙河圆舞曲》是奥地利作曲家约翰·施特劳斯的音乐作品，作于1866年。

乐曲由序奏、五个圆舞曲和尾声连续组构成。序奏开始时，小提琴在A大调上奏出徐缓的震音，好像是多瑙河的水波在轻柔地翻动。第一圆舞曲，描写了在多瑙河畔，陶醉在大自然中的人们翩翩起舞时的情景。第二圆舞曲，描写了南阿尔卑斯山下的小姑娘们，穿着鹅绒舞裙在欢快地跳舞；突然乐曲转为降B大调，富于变化。第三圆舞曲，属歌唱性旋律，采用了切分节奏。第四圆舞曲，在开始时节奏比较自由。第五圆舞曲，是第四圆舞曲音乐情绪的继续和发展，只是转到A大调上，起伏、波浪式的旋律使人联想到在多瑙河上无忧无虑地荡舟时的情景。接下去的部分，是全曲的高潮和结尾。乐曲的结尾有两种：一种是合唱型结尾，接在第五圆舞曲之后，很短；二是乐曲结尾，较长，依次再现了第三圆舞曲、第四圆舞曲及第一圆舞曲的主题。最后结束在疾风骤雨式的狂欢气氛之中。

奥地利著名的轻音乐作曲家约翰·施特劳斯，以其创作的《蓝色多瑙河》、《维也纳森林的故事》、《艺术家的生活》、《春之声》等120余首维也纳圆舞曲著称于世，被后人冠以“圆舞曲之王”的头衔。

戏剧编论述辑要

1. 简述戏剧的含义和分类

答题要点：

(1) “戏剧”这个词，在古希腊语中有两个词源：drama 和 theater，二者的区别在于：drama 是“供演出的文学形式”，通常指为演出而作的文学剧本；theater 是“剧本的演出”，通常指依据剧本的演出。在西方当代的关于戏剧的论述中，theater 的使用更为广泛和流行。我们是这样定义戏剧的：戏剧是在舞台上由演员以对话和动作为主要表现手段，为观众展示故事情节的一门综合艺术。戏剧作为二度创作的艺术，其主导是戏剧表演艺术，并蕴涵了文学、音乐、舞蹈和造型艺术的审美特征。剧本、演员、观众、剧场是戏剧的基本四要素。

(2) 戏剧根据题材，可分为历史剧、现代剧；根据艺术表现方式，可分为话剧、歌剧、舞剧、哑剧、音乐剧；根据演出形式，可分为剧场剧、街头剧、广场剧；按照容量大小，可分为小品、独幕剧、多幕剧、连台本戏等。而戏剧比较严格而专业的含义，则专指以古希腊的悲剧为源头，在欧洲各国发展延续，并在世界范围内流行的戏剧，中国通常称其为“话剧”。

▲2. 简述悲剧、喜剧、正剧的不同特点

答题要点：

悲剧

悲剧是指通过正义的毁灭、英雄的牺牲、美好理想的破灭或者主人公命运中所遭受的苦难，使人们感受到人类巨大的精神力量和伟大人格，从悲痛中得到美的熏陶和净化构成基本内容的作品。鲁迅说：“悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看。”（《再论雷峰塔的倒掉》）悲剧正是以这种毁灭的痛苦震撼观众的心灵，使人受到启迪，有很强的教化作用。悲剧根据题材的差别：通常可分为三种：

(1) 命运悲剧

古希腊时期创作了许多英雄的命运悲剧，其成就也最高。命运悲剧所指的是命运高于人的选择，人的意志无法反抗命运的罗网，个人的努力抗争最后总是无济于事而产生的悲

剧。古希腊索福克勒斯的《俄狄浦斯王》，就是命运悲剧的代表作。

(2) 性格悲剧

指主人公悲剧的酿成，不是受到命运的限制，而是由于人物本身性格的矛盾或弱点所导致的，主人公勇于接受厄运，并保持自己高贵的尊严。莎士比亚的《哈姆雷特》是这一类型最典型的代表作品。

(3) 社会悲剧

西方社会进入资本主义时期后，社会矛盾激化，由于这些社会矛盾所造成的悲剧被称为社会悲剧。社会悲剧揭露了各种不合理的社会现象和罪恶，具有鲜明强烈的批判精神。如萧伯纳的《华伦夫人的职业》、小仲马的《茶花女》等。

喜剧

喜剧起源于古希腊的酒神祭祀时的狂欢歌舞和滑稽戏。喜剧来自于欢笑，通过欢笑来讽刺、嘲弄、鞭笞社会生活或人的性格中的丑恶的一面，有时也以欢笑来歌颂生活中的美好事物。鲁迅说：“喜剧将那无价值的东西撕破给别人看。”喜剧通常在情节结构、人物性格、戏剧语言方面进行不同程度的夸张，常用讽刺、巧合、突转、荒诞等艺术表现手法。喜剧一般分为讽刺喜剧、幽默喜剧、诙谐剧、闹剧等等，代表作品有莎士比亚的《威尼斯商人》、莫里哀的《唐璜》、博马舍的《费加罗的婚礼》、果戈理的《钦差大臣》等。

正剧

正剧又称为“严肃戏剧”，出现的较晚，经过18世纪狄德罗和博马舍的大力提倡而获得较大发展。正剧指的是不受古典主义关于悲剧和喜剧区分的限制，兼有悲剧和喜剧因素的剧作。19世纪之后，正剧的发展很快，因为现实生活就是悲喜交加的。当代许多作品都是正剧。比较著名的作品有易卜生的《玩偶之家》、契诃夫的《樱桃园》等。

▲3. 简述戏剧的审美特征

答题要点：

戏剧除具有综合艺术所共有的审美特征外，作为一门独特的艺术样式，它还有着自己特殊的审美特征。概括起来，主要有以下几个方面：

(1) 戏剧性。戏剧性是戏剧的生命。戏剧性不强的戏剧，就缺乏活力，很难激动人心。戏剧性一般包括三方面的内容，即戏剧动作、戏剧冲突和戏剧情境，在具体的戏剧作品里，这三者是浑然一体的，它既是戏剧的传输手段，又是鉴赏者把戏“看”懂的入戏钥匙。鉴赏者往往是通过戏剧动作去把握人物的性格；通过戏剧冲突去把握戏剧的思想内涵；通过戏剧情境去把握戏中的情绪气氛的。

(2) 动作性。动作性是戏剧性的基础，也是戏剧性的直接显现。一部好的戏剧能否引人入胜，戏剧冲突是最重要的原因。冲突是产生戏剧性的基本方法。没有冲突就没有戏剧，戏剧是通过矛盾冲突来安排故事结构、刻画人物形象的，而戏剧冲突主要靠动作来表

现,没有动作又哪有戏剧的矛盾冲突。戏剧冲突具有集中性、紧张性、曲折性等特点:集中性要求戏剧的情节和动作必须是集中统一的;紧张性要求冲突要环环相扣,抓住观众的心理;曲折性要求戏剧冲突的设置必须奇特曲折,不可过于直白,让故事一波三折,来显现冲突形成跌宕起伏的戏剧效果。

(3) 假定性。任何艺术都有假定性,但戏剧的假定性更为突出。因为戏剧是舞台演出的,人物活动的环境是用布景创造的假定的现实空间。演出的时间固定,表演者在两、三个小时内要演几天、数月甚至几年、几十年的事情,所以时间也是假定的现实时间。为了让观众能看得清,化妆也用浓墨重彩,形体动作也比日常生活里的动作大大地夸大了,同样充满了假定性。戏剧的特点正是以假代真,假中求真。

(4) 剧场性。戏剧是在剧场里演出的。戏剧艺术这种创作条件就形成了它的剧场性的特点。戏剧的中心环节是演员的表演。表演的依据是剧本,表演的处所是剧场。表演是供人欣赏的,欣赏者即观众。所以演员、剧本、剧场、观众便成了戏剧的四要素。戏剧表演具有多度创作的特点。一部戏剧往往先由剧作家写出剧本;再由导演分析剧本,进行再创造;然后由演员表演出来,对所扮演的角色再一次进行创造。离开了剧场,离开了演员的表演,也就没有了戏剧。

▲4. 简述戏剧的艺术语言和表现方法

答题要点:

戏剧作为一种完整的艺术形式,它的成功存在于表演之中,它依赖于戏剧导演、舞台设计和演员,在情节跌宕的戏剧冲突中展现其艺术魅力。

(1) 戏剧动作。戏剧动作又称舞台动作,为戏剧的特殊表现手段之一。从表现的内容来说,戏剧是行动的艺术;从表现手段来说,戏剧是动作的艺术。戏剧创作的所有环节都必须围绕“动作”这个中心来完成:剧作家是动作的提供者,导演是动作的组织者,演员是动作的完成者或最终体现者。戏剧动作来源于生活,但不等同于生活中的动作。在戏剧中,所谓动作也包括形体活动,一般称之为外部动作、形体动作。但是,戏剧动作的含义还包含着非形体的活动。一般根据戏剧动作的实际完成方式,把它分为外部形体动作、言语动作、静止动作等。一个完整的戏剧动作可以分解为做什么、为什么做和怎么样做。在剧本中,剧作家的提示一般只是做什么,演员要完成动作,首先应搞清为什么做(具体的心理动机),然后才能确立具体的动作方式。同样,人物的每句台词(言语动作)也可以分解为说什么、为什么说、怎么样说。戏剧动作具有直观性、揭示性、流动性,现代戏剧把音响也作为动作的辅助成分。

(2) 戏剧冲突。戏剧的基本要素是矛盾冲突,没有矛盾冲突也就没有了戏剧。矛盾冲突是戏剧的灵魂,是戏剧主题的基础和情节发展的动力,是社会生活矛盾在戏剧中的集中而概括的反映。戏剧冲突主要表现在具有不同性格的人物在追求各自目标过程中所发生的

斗争,具体表现为一系列的动作。戏剧冲突来源于生活,但它应比生活中的矛盾冲突更强烈,更典型,更集中,更富于戏剧性。戏剧冲突的表现方式,是多种多样的:可能表现为某一人物与其他人物之间的冲突,有人把这种方式称之为外部冲突;也可能表现为人物自身的内心冲突,有人把它称为内部冲突;还可能表现为人同自然环境或社会环境之间的冲突,这种冲突也需要戏剧化。戏剧冲突的这三种方式,有时各自单独展开,有时则交错在一起,相互作用,互为因果。戏剧冲突的主要特点是尖锐激烈、高度集中、进展紧张、曲折多变。如近期获第十届精神文明建设“五个一工程”特等奖的话剧《立秋》,取材于中国近代商业金融业的发源地山西平遥票号。山西票号曾经富甲辉煌、汇通天下几百年,而到民国初期,由于时局动荡、国运衰微,传统的金融业“票号”遭遇到外国现代银行业的严重威胁,“票号派”和“银行派”展开了一场场动人心魄的较量,矛盾重重,冲突不断,高潮迭起,扣人心弦。

(3) 戏剧情境。戏剧情境指戏剧中用以表现主题的情节及境况。戏剧情境作为戏剧表演的基础,由三种因素构成:剧中人物活动的具体时空环境;对人物发生影响的具体的情况——事件;有定性的人物关系。一般地说,在诸种因素中,最重要的、最有活力的因素是人物关系。戏剧情境的重要作用表现在以下四个方面:其一,情境作为一种客观的推动力,促使人物的心理活动凝结成具体的动机,并导致具体的行动,是人物行动的外因;其二,情境是戏剧中冲突爆发和发展的基础和条件,所谓“基础”,指的是情境中包含的人物之间的矛盾关系,所谓“条件”,指的则是戏剧演出过程中的各种事件;其三,情境是戏剧情节的基础,事件与人物关系的相互作用推动人物的行动,从而构成情节的发展;其四,情境是人物性格展现的条件,在戏剧表演中,展现人物性格的基本方式是把人物投入到具体的情境中去,为人物提供足够的条件和刺激力,促使他(或她)通过行动进行性格的自我展现。演员扮演角色,最重要的是要对剧本的规定情境进行深入的体验与表现。

▲5. 如何理解戏剧是动作的艺术?

答题要点:

(1) 戏剧,首先是动作的艺术。英文 drama,在希腊文中就是 action,即行动和行为的意思。戏剧就是用动作去模仿人的行动的艺术,或者说戏剧的本质就在于模仿“行动中的人”;戏剧艺术的基本手段就是动作。

(2) 戏剧动作就是戏剧人物的具体活动形式。戏剧动作,当然包括各种丰富的舞台表现手段,其中主要是剧中角色的言行举止,包括人物的外部动作和内部动作,诸如形体动作、言语动作、静止动作、内心动作以及多种表现手段(表情、姿态等)。戏剧动作总是需要在演员的表演中得以直观地呈现出来。戏剧的环境、事件安排、情节的发展和人物性格都不是靠叙述来交代,而必须靠动作直观展现出来。所以,动作作为戏剧表现的基本的艺术语汇,也是戏剧中塑造人物形象、展示人物性格的基本手段。

(3) 戏剧动作不仅包括剧中人物的行为举止,还必然包括各类角色的对话、独白等语言因素。在这个意义上,衡量一部戏剧作品成功与否,不仅要看其是否具有思想内涵的丰富性和深刻性,更主要的还是要看剧中人物的动作是否具有足够的艺术表现力和丰富的人性内涵;是否表现出对观众有足够的吸引力。所以,“正如亚里士多德所指出的,动作是支配戏剧的法律”。或者说,动作,乃是戏剧艺术得以建立和体现的根本。

总之,在所有戏剧的“演员演故事”形态构成当中,其核心就是戏剧动作。在这个意义上,戏剧动作既是戏剧事件和情节发展因果链上的内在动力,也是刻画人物的最基本手段,甚至成为引发剧中矛盾冲突的诱因。并且,对于观众而言,看戏就是看表演,而戏剧表演就是通过具体而丰富的动作来体现的。精彩的戏剧动作就像一面镜子一样折射出人物的内心世界,从而给观众留下无穷的回味。

6. 简述戏剧动作的基本特性

答题要点:

戏剧动作不仅能够体现人的内心的精神体验,同时也可以展示生活中的矛盾冲突,促进戏剧情节的发展。戏剧动作在本质上有别于人们的日常生活的动作,而表现出作为一种艺术创造的一些基本特性。

(1) 戏剧动作的直观性。古往今来,戏剧无非都是借助于各种人体动作,将人物的行动、事件以及矛盾冲突的发展直观地展现在观众面前。戏剧动作,首先必须是属于身体的,属于感性的活生生的人的创造,是通过人自身的形体造型及其运动以及语言来表现的。也就是说,戏剧就是通过演员的活生生的且富有意味的言语动作来塑造人物、体现性格、展现人的精神世界,并进而揭示戏剧冲突、显示人物命运的变迁及其所蕴涵的人生意义。

(2) 戏剧动作的目的性。动作总是出自于心灵,从严格的意义上讲,戏中的所有“动作”几乎都是有其内在的依据和目的,都是在某种假定的情境中的艺术的表现。因此每一个“动作”都必须有准确、充分的依据。特别是在戏剧的具体的规定情境当中,目的不同,动作不同,动作时的心情、心理状态以及动作节奏、进行方式也就不一样。

(3) 戏剧动作必须有流动性,也就是戏剧动作必须在一个故事情节的不断的发展过程中加以呈现。其主要特征就是“流动性”,也就是戏剧动作的因果连续性,一个动作往往由别的动作引发出来,同时又引起下一个动作。每一个戏剧场面都是由一个因果相承、持续发展的动作体系构成的。

以上三个方面,体现了戏剧动作的基本属性,也就是剧中人物(角色)做什么(对象)、为什么做(动机)以及怎样做(过程)这三个方面的结合。它们之所以能够在舞台上得以具体体现,成为一种艺术创造的样式,归结为一点,就是戏剧动作的整一性;而且,这种动作的整一性也就成为戏剧之为戏剧的一个关键。在西方古典主义的“三一律”

的理论中,最重要的也就在于动作的整一性。同时,这种“整一性”也显示出,戏剧不仅仅是对于现实人生的简单模仿,而是通过整一性的戏剧动作的创造来体现对于社会人生的观照。

7. 试述戏剧动作的构成

答题要点:

构成戏剧动作的要素有很多,其中最主要的体现为形体动作、言语动作、心理动作甚至静止动作等。

(1) 形体动作。形体动作是一种最普遍、最直接的动作,也最容易被观众所认知、接受和理解。戏剧的表现必然要依赖于形体动作,所以,无论是舞台剧还是影视剧,都离不开那些既富于形体动作又充满着精神内涵的场面;而且只有在富于动作性的场面中,演员的表演才华才能更好地得到发挥。

(2) 言语动作和心理动作。言语行为是构成戏剧动作的非常重要的组成部分。言语在戏剧中主要表现为台词,又称“念白”,包括对白、独白和旁白。这些念白,作为戏剧的基本的表现形式之一,本身就是戏剧动作的一部分。言语作为戏剧动作的一部分,要具有戏剧性还必须具备以下要求:首先,无论是对白、独白还是旁白,都必须蕴涵着丰富的心理内容,也就是要有“潜台词”;其次,言语还需要推动剧情的发展,展示人物关系的变化。

(3) 静止动作。静止之所以能成为戏剧动作的很重要的一个方面,而且在现代戏剧中越来越为人们所关注,原因就在于,为了表现人物丰富、复杂的内心世界,戏剧经常通过人物沉思默想和对话的“停顿”等静态来加以体现。

在上述戏剧动作的表现中,除了包括对话、独白、旁白及解说之类的语言之外,各种非语言的自然音响、人声以及音乐等,也在各类戏剧中得到广泛应用,成为戏剧艺术表现的重要因素之一。现代戏剧提供了一些新的动作成分,其中最有表现力的可能要算是音响了。音响在戏剧中本来是动作的辅助成分,或用以再现动作的环境,或用以烘托人物的内心情绪。西方现代戏剧从梅特林克到契诃夫、奥尼尔以至荒诞派,中国现代话剧如曹禺、老舍的剧作中都擅长运用一些无言的音响来强化戏剧动作的表现,甚至使其成为戏剧动作的一部分。

▲8. 如何理解戏剧冲突?

答题要点:

作为戏剧动作的内在动因与表现对象的重要因素就是戏剧冲突。戏剧冲突主要表现为剧中具有不同性格的人物在追求各自目标过程中所发生的矛盾斗争。戏剧冲突作为社会生活矛盾在戏剧艺术中的集中而概括的反映,产生于剧中人的情感、意志、欲望并表现于戏

剧动作本身,因而成为戏剧动作的灵魂,同时也成为情节发展的主要动因。戏剧冲突,除了表现为主要事件、情节和环境之间的相互作用外,更主要的还表现为剧中人物性格及动作的相互作用。它不仅能使得剧情设置体现出戏剧动作发展的内在逻辑,更能使得剧中主人公的命运产生突变,体现出剧情构造的丰富的人性体验的内涵和基础。戏剧行动通常都是在把握各种戏剧冲突线索的基础上来加以组织的,剧情的发展也便随着各种矛盾冲突的展开和解决而走向最终的结局。

戏剧冲突总是产生于特定的人物性格关系及具体的情节与情境当中。但是,这并不妨碍我们对于戏剧史上各种戏剧冲突加以总体把握,而将所有的戏剧冲突大致归结为以下几种类型:

(1) 人与自然的冲突。自然构成了人类生存不可逾越的境域,从而,自然力量也就构成了人物行为的最外显的动因。

(2) 是人与社会的冲突。特别是现实主义戏剧兴起以来,戏剧家不仅十分强调戏剧表现这种人与人之间意志和性格的冲突,而且更多地还发掘其社会文化的根源,用以批判社会现实。

(3) 是人物内心世界的冲突,也就是人与自我的冲突。剧中人物作为个体在自身的心灵内部所发生的冲突,不仅是某种社会冲突在人物内心深处所激起的反映,而且可能也是人的内在本性使然,代表着一种个体人格本身的分裂和矛盾。

当然,戏剧冲突仅仅是激起观众情感反应的诸多因素之一,而且在很多时候观众为之动容的并非仅仅是戏剧冲突本身,而是具体的冲突之中所蕴涵的更深层、更丰富的人性体验。

▲9. 如何理解戏剧结构?

答题要点:

(1) 戏剧结构又可称为“布局”,它不仅涉及一出戏中具体情节的安排,而且还包括戏剧场面的具体设置;或者说,它既体现在完整的情节构造与展开中间,又与戏剧场面的铺排与处理有着直接的关联。它不仅属于编剧的职责,而且更是为戏剧演出整体负责的导演的任务。进而言之,戏剧结构既有着外显的方面,也就是形之于外的情节、场面的构造;又有着内蕴的方面,即与戏剧的主题立意乃至情境、意象的创设都有着密切的关联。

(2) 戏剧结构的创造大体上包括“立主脑”、“组织人物关系”、“安排戏剧冲突”、“提炼情节线索”、“组织戏剧场面”等主要内容。具体地说,也就是以总的主题立意来统领布局;进而以人物及各种人物关系为中心,在戏剧冲突的构造中来组织剧情线索,安排戏剧场面。其中,首要的任务所谓“立主脑”,当然并不是简单地设置一个抽象的主题,主要还是指以感性鲜明的立意来构造一种情势。当然,戏剧结构的主体任务还体现在情节和场面的布局当中。其中就包括:纵的方面,可以设计出贯穿性或段落性的一条或数条情节线

索；横的方面，则可以安排成几幕几场中的场面布局。点线结合，纵横交错，以情节线索引领场面，同时以场面的开掘来展示剧情。只有这样，才能结构出一部完整的戏剧作品。

▲10. 简述戏剧结构的基本类型

答题要点：

东西方戏剧史上，虽然戏剧结构形态各异，样式繁多，但仍可以大致归纳为如下几种基本类型：

(1) 锁闭式结构。这类剧作多是从最有戏的地方，即戏剧危机即将爆发之际拉开大幕，然后再回溯或倒叙事件的前因后果。这是西方戏剧传统中亚里士多德式戏剧的典型的结构样式，经过古典主义的发展而归结为“三一律”等艺术规范，形成“第四堵墙”式的时空观念。从古希腊索福克勒斯的《俄狄浦斯王》到易卜生的《玩偶之家》以及深受西方戏剧传统影响的曹禺的《雷雨》乃至陈仁鉴的蒲剧《团圆之后》等，都属于这种戏剧结构类型。

(2) 开放式结构。戏剧所展示的故事按照发生的时空顺序，循序渐进地进行演出。故事情节的进展基本上按照时间的顺序，往往是遵循着“有戏则长，无戏则短”的原则来结构剧情，使之铺展开来。中国戏曲的绝大多数剧目都是属于这种开放式的结构，如《西厢记》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等。

(3) 人物展览式结构。这类剧作一般可以没有自始至终、贯穿到底的戏剧事件，没有一条呈线性展开状态的戏剧冲突，而是以戏剧情境与场面的构造为主，将人物形象的刻画放在更重要的位置上。它主要是通过人物群像的描绘来展示出时代的风貌以及社会人生的状况。老舍的《茶馆》、夏衍的《上海屋檐下》、高尔基的《底层》等都属于这种结构类型。

(4) 冰糖葫芦式结构。这种结构主要是以某一人物为主线，以他的一连串却并不一定相关的故事为戏剧场次而结构成的一部完整的戏剧，这类结构最为典型的当属沙叶新的《陈毅市长》。

以上几类戏剧结构形态各异、样式有别，虽然在一部戏中需要遵循戏剧行动的整一性原则，往往只是以某一结构类型为主，但也不排斥其他结构类型在某种程度上的交叉。

11. 如何理解戏剧情境？

答题要点：

(1) 戏剧情境是戏剧作品的构成要素之一，戏剧中用以表现主题的情势及境况。设定一个戏剧“情境”，就是为了要在其中展开丰富复杂的“情感”，为剧情的展开选取一个“时间”和“空间”，是为了给剧中人的戏剧动作和冲突以有力的支撑。戏剧情境代表着一定时间内决定人物行为和心理活动的所有事实。

(2) 戏剧情境作为戏剧作品的基础,由三种要素构成:剧中人物活动的具体的时空环境;对人物发生影响的具体情况——事件;有定性的人物关系。人物关系为其最重要、最有活力的因素。

(3) 戏剧情境的重要表现为:①它作为一种客观推动力,促使人物心理活动凝结成动机,并导致具体的行为,是人物行为的外因;②它是戏剧冲突爆发和发展的基础和条件;③它是戏剧情节的基础,事件与人物关系的相互作用推动人物的行动,从而构成情节的发展;④它是人物性格展现的条件,在戏剧作品中,要把人物投入到具体的情境中去,为人物提供足够的条件和刺激力,促使他们通过行动进行性格和自我展现。

(4) 戏剧情境也是表演艺术中的术语,可以让情境中的人物进行体验与表现。斯坦尼斯拉夫斯基认为规定情境包含的内容十分广泛,剧本的情节,剧本的事实、事件和时间,剧情发生的时间和地点,生活环境,以至二度创作中的补充,即舞美设计、道具、照明、音响等也应该归纳于其中。

(5) 观众在观赏戏剧时,也感受着人物所处的情境,并通过自己对剧中人物“设身处地”地共同体验,对演员的表演进行审美感受与审美判断,与人物产生共鸣。因此,规定情境又是对人物形象进行审美判断的前提。

总的说来,戏剧情境作为戏剧诗学的核心概念,是指剧中的动作、冲突所表现出来的一种整体性的情景状态。它包括剧中具体的时空环境、特定的人生景况、人物关系以及特定的活动环境,同时也包括戏剧的情节过程中人物关系的构成、人物性格的刻画、人物心理的展现及其发展态势等。

12. 简述话剧在中国的民族化进程

答题要点:

(1) 话剧就是所谓“科白剧”,是一种以对话、动作为主要表现形式的舞台剧样式,也是当今中国舞台剧的最主要的形式。话剧的形成,在西方,是文艺复兴以来的戏剧形态分化的结果,后经过古典主义而体现出向古希腊传统的回归,再经启蒙运动和浪漫主义而带有更多的新兴资产阶级的意识形态和理想追求;特别是在19世纪现实主义和自然主义的创作中走向写实,强调客观地再现生活,其突出的艺术成就与易卜生和契诃夫等人的剧作以及莫斯科艺术剧院的演出实践分不开。在中国,话剧主要借鉴和移植了西方近代写实主义戏剧,以近似生活的对话、形体动作和舞台布景创造真实的舞台形象,再现现实人生。

(2) 在西方原本并无所谓“话剧”的概念。“话剧”一词是中国人的一种命名。若以1907年春柳社首演《黑奴吁天录》、《茶花女》为标志,它就是假道日本引进而来的一种西方近代科白剧,最初被称为“新剧”或“文明新戏”(简称“文明戏”)。“五四”前后,随着“文明戏”的衰落,西方以易卜生为代表的写实主义戏剧被介绍引进;1928年经洪

深、田汉等倡议而得以命名，并且约定俗成，沿用至今。从而，话剧作为一种新型的戏剧形态在中国才有了近百年的发展历史。

(3) 20 世纪 30 年代以来，话剧作为一种外来的戏剧样式，在新文化运动中轻而易举地取代了传统戏曲的地位，成为中国现代戏剧的主要样式。在 30 年代中国全面抗战的特定历史条件下，话剧活动从基本上限于知识分子圈内而开始走向社会大众；从斯坦尼斯拉夫斯基演剧学派占据统治地位，到走上民族化之路，使得话剧能够植根于民族文化的土壤，在借鉴西方话剧创作经验的同时，更以中国传统的艺术精神和诗性智慧，对这一外来艺术形式进行创造性的转化，使之成为为中国现实所需要、为中国民众所喜爱的戏剧品种。职业剧团开始出现，随之，演剧艺术也接近现代艺术的水准。涌现出曹禺、夏衍、田汉等一批杰出的剧作家，产生了曹禺的《雷雨》、《日出》、《原野》和《北京人》等一批剧作。20 世纪 50 年代以后，老舍的《茶馆》、郭沫若的《虎符》、田汉的《关汉卿》等，都以其深邃的内涵、圆熟的技巧，被公认为中国话剧的经典之作，并且逐渐形成了北京人艺等一些具有中国特色的演剧学派。

(4) 焦菊隐从导演《龙须沟》开始，着意于探索话剧民族化的道路。他在对斯坦尼斯拉夫斯基体系深刻理解的基础上，倾心于如何将中国戏曲的精华运用到话剧中来，并且把它同斯氏体系相融合，打通中国戏曲同西方戏剧相结合的道路；他赞成“内心体验”，“逼真地再现生活”，但更追求戏剧的诗意境界，强调“心象”，追求高度的艺术概括，以创造具备高度的艺术真实的舞台形象。

所以，20 世纪的中国话剧，作为中国现代新文化的产物，从西方现实主义戏剧的引进，到创造自己的民族形式，都不仅仅是作为一个剧种形态，而是作为一种全新的文化形态以其启蒙的立场、批判的姿态得以在中国的戏剧舞台上开花结果。

13. 试论小剧场戏剧的审美特点

答题要点：

(1) “小剧场”之“小”：小剧场之“小”是比较大剧场之“大”而来的，最早的定称是根据这个剧场的物理空间量度上区分。小剧场戏剧把舞台和观众决然分隔的两个空间，变成同一空间，打破了传统的观演关系，建立了一种具有交流性和对话性的新型的平等的观演关系。“小剧场”的这个物理空间的特点，有助于戏剧对人的心灵世界的揭示。莱因哈特曾经说：“我需要两个剧场：一个是小的室内剧场，专门排演隐秘的心理剧和现代剧作家的作品；另一个是大剧场，供演出古典剧目用……”英国导演彼得·布鲁克在解释波兰戏剧家格鲁托夫斯基进行小剧场戏剧实验时说：“……他追求最大限度地在最小的舞台空间凝视人的心灵生活，于是意识到，观众也应尽可能少一点。这样，他逐渐地得出结论：在众多的远离表演区坐着的观众面前，是不可能准确地展示人的情感的……”。

(2) 由于空间、舞台的缩小，小剧场戏剧在表现形式上发生了变化：剧本在选材和创

作方式上的不同;演员的规模以及演员的表演方法与大剧场的区别;观众规模以及接受方式与大剧场的区别;舞台美术在其空间限定下创作意识与方法上与大剧场不同等。选材多选择普通人关注的社会热点问题。登场人物少则两人,多则七八个人。生活化的表现形式,擅长细腻地展示人物的内心世界。表演者与欣赏者在情感上合二为一,观众的主动参与意识强烈。小剧场戏剧取材更加灵活,更多地贴近现实;人物少,矛盾冲突更加集中;演员的表演更加生活化;舞台布景更加简约、灵活;创作风格更加多样;舞台时空转换更加多样。

14. 简述荒诞派喜剧

答题要点:

(1) 荒诞派戏剧兴起于20世纪50年代,其创始人和主要代表人物有塞缪尔·贝克特、尤金·尤奈斯库等,其代表作有尤奈斯库的《秃头歌女》、《椅子》,贝克特的《等待戈多》等。其中《等待戈多》是荒诞派戏剧中最早的成功之作。它自1952年在巴黎上演以来,轰动西方剧坛,先后被译成数十种语言,在20多个国家演出。1969年,贝克特还因此剧获得诺贝尔文学奖。1961年,英国戏剧理论家马丁·艾思林将他们的这些剧作编辑成书,根据其思想和艺术特点,将其定名为“荒诞派戏剧”,简称“荒诞剧”。

(2) 荒诞派戏剧往往宣称:虚构的真实比日常现实更深刻,更富有意义;主观真实是艺术家唯一的真实。戏剧不是思想的直接语言,艺术是激情的王国,而非说教的领域。在戏剧形式上,荒诞剧固然还保持着传统戏剧的分幕分场的特点,但不去表现人物的性格和人物的相互关系,不强调戏剧性的故事情节,不要求在舞台上展开尖锐的矛盾冲突。这类戏剧中没有英雄人物,没有典型的性格,甚至没有完整的人物形象。

(3) 荒诞剧的情境设置往往不合常理、不合逻辑。比如,《等待戈多》剧中人物就是两个衣衫褴褛、浑身发臭的流浪汉爱斯特拉冈和弗拉季米尔。他们在乡间小道的一棵枯树下焦急地等待戈多。戈多是谁?等他干什么?这两个流浪汉也不清楚。他们就这样莫名其妙地等着,靠梦呓般的对白和无聊的动作消磨时光。最后,戈多没来,于是他们又在第二天晚上等待,但第二天戈多仍没来,他们只好继续等待。

(4) 荒诞剧的结构看起来仿佛是一种无序的结构。其实,荒诞剧往往追求“形式即内容”的直喻效果,在表现人类处境的荒诞性时,常常利用形式的荒诞来“直喻”内容的荒诞。为此,荒诞派戏剧常常采用以下几种结构形态:一是错位式结构形态,二是重复式结构形态,三是片断式结构形态。

戏剧编论述证例

1. 老舍《茶馆》

《茶馆》是中国话剧艺术的经典，三幕话剧。编剧为著名的文学家老舍先生。导演焦菊隐、夏淳，1958年北京人艺首演成功。

《茶馆》以北京裕泰大茶馆为场景，描绘了以掌柜王利发为中心的几十个人物在茶馆中的生活情景，折射出清末、民初和抗战后三个不同历史时期的动荡和黑暗。第一幕写戊戌政变后清政府的腐败；第二幕写民国的军阀混战；第三幕写抗战胜利后国民党的统治。讲述了旧中国的历史变迁，揭示了中国旧社会走向灭亡的必然规律，表现了“埋葬旧时代，暗示光明到来”的主题。

该剧采取三个横断面连缀式结构，每一幕里小冲突此起彼伏。全剧以主要人物命运组织线索，带出故事，形散神凝。该剧以描写人物为主，以“京味”语言塑造出不同阶层的人物形象，深入刻画人物心理，制造内在的戏剧冲突，戏剧效果强烈，语言运用极其纯熟、生动，显示出老舍高超的语言功力与艺术才能。

《茶馆》是中国当代戏剧舞台上首屈一指的杰作，其突出之处在于作家调动了丰富的生活资源，以高度的艺术概括，浓郁的民族气派，浓重的历史含量和浓厚的生活气息，谱写了一部史诗性的历史画卷。

2. 曹禺《雷雨》

《雷雨》创作于1933年，是中国现代著名作家曹禺的第一部多幕话剧，也是其代表作之一。该剧奠定了曹禺在中国话剧史上杰出的现实主义作家的地位，同时也标志着中国话剧艺术的成熟。

《雷雨》通过周朴园一家的家庭悲剧，反映了19世纪末至20世纪20年代近30年中社会生活的复杂情态。该剧运用三一律创作原则，生动地描绘了两个家庭八个人物在短短一天之内发生的故事，却牵扯了过去剪不断、理还乱的恩恩怨怨。狭小的舞台上不仅实现了伦常的矛盾、阶级的矛盾，还有个体对环境、时代强烈不协调的矛盾。在种种剧烈的冲突中成功地塑造了周朴园、侍萍、繁漪等极富魅力的艺术典型。尤其是对新旧交替时代不同年龄、不同阶层的女性形象的塑造和刻画，最见作者非凡的洞察力和表现力，而在对她

们的性格和命运描写的同时,作者更将批判的锋芒指向社会和时代,探究更为深层的问题,思考人性、自由等主题与中国现实的密切关系。

《雷雨》深受西方悲剧观念的影响,是中国话剧史上的悲剧杰作。

3. 何冀平《天下第一楼》

《天下第一楼》是中国话剧名作。1988年,由编剧何冀平,导演夏淳、顾威等创作,北京人民艺术剧院成功首演于北京。

《天下第一楼》通过老字号烤鸭店“福聚德”由入不敷出、势如累卵到东山再起,名噪京华而又面临倒闭的曲折发展历程,歌颂了剧中人物卢孟实、玉雏姑娘等人的聪明才智、事业心与实干精神,控诉、批判了游手好闲的败家子习气和黑暗腐朽的社会势力。

《天下第一楼》的故事情节跌宕起伏、扣人心弦。北京市井生活的深厚底蕴也为人物的语言、行为和性格增色不少。继《茶馆》之后,《天下第一楼》是北京人艺演出场次最多的剧目,自首演至今已突破400多场,且场场爆满,曾获“文华奖”、十月文学奖等,并被收入中国建国五十周年文学精品集。

4. 莎士比亚《哈姆雷特》

《哈姆雷特》是英国文艺复兴时期的伟大诗人、剧作家莎士比亚的四大悲剧中最杰出的一部名作。

该剧取材于丹麦史。讲述在国外求学的丹麦王子哈姆雷特因父亲暴卒回国奔丧,见叔父克劳狄斯不仅已登上了王位自立为新国王,还娶了自己的母后,他内心极其痛苦、忧郁、悲愤。这时父亲的亡灵向他揭露了克劳狄斯投毒、篡位、娶嫂的真相。哈姆雷特立誓伺机为父报仇……一连串错综复杂的悲剧情节的发生让哈姆雷特在复仇过程中失去了恋人、朋友及母亲,最终与奸贼同归于尽。这一悲剧表现了个人与社会、理想与现实之间的矛盾,塑造了哈姆雷特这一徘徊于崇高与虚妄之间、耽于思索、忧郁而又孤单的典型人物形象,深刻地反映了16—17世纪初人文主义思想的危机。

该剧运用鬼魂申冤、主人公复仇、行动中的延宕、戏中戏和流血凶杀的结局等复仇悲剧的传统手法,创造新的冲突与典型人物,着力刻画悲剧主人公在特殊情境下的性格矛盾和内心冲突,在人物塑造和思想内容的开掘上取得了极高成就。语言多富于哲理和诗意,间以插科打诨和幽默的双关语,融合了通俗剧和宫廷剧的趣味,增强了作品的艺术表现力。

戏曲编论述辑要

▲1. 简述戏曲的文化属性和艺术特征

答题要点：

中国戏曲艺术带有浓厚的中华民族传统文化特色，它将表现审美意境作为最高的艺术追求，属于一种表现性的综合艺术。中国戏曲的基本内容是“唱、念、做、打”，在表演上和别的戏剧形式相比，戏曲所特有的文化属性和艺术特征，主要有以下几个方面：

(1) 总体性或高度综合性，即保持着歌、舞、诗三位一体，浑然不分的上古“总体艺术”的特色，而且有很强的吸附功能，随时自如地把其他各种艺术因素融汇进自己的演出体制之中。戏曲中，音乐性的对话（“唱”、“念”）、舞蹈性的动作（“做”、“打”）构成了基本的艺术语汇。可以说，戏曲就是“唱、念、做、打”的综合体，是用说、唱、舞等多种手段扮演角色、表演一个完整的戏剧故事。

(2) 写意性，即舞台演出形式倾向于与生活原型拉开距离，表演的声容造型经过精心设计，以一种经过艺术夸张变形的程式来表现现实生活。所以，相对于西方近代写实性的话剧，戏曲一般被视为一种“写意性”（essentialism）的艺术，按照黄佐临的说法，就是“生活写意性”、“动作写意性”、“语言写意性”和“舞美写意性”。

(3) 剧场性，即注重激发观众现场热情，在剧场中借助演员的唱、念、做、打等各种表演手段，创造出一种诉之于观众的视、听快感的剧场气氛。

(4) 程式性，即指戏曲演员在舞台上的表演、角色行当的类别、剧本形式、舞台装置、音乐唱腔的基本规范，都形成具有固定格式的系列化、审美化、规范化了的表现形式。程式性是中国戏曲的主要特点，是戏曲艺术形式美的集中体现。

(5) 虚拟性，戏曲虚拟性的特点主要是由于中国戏曲在时间、空间处理上高度的假定性，一般分为两种：演员表演的虚拟性和舞台设计的虚拟性。前者指戏曲演员在表演时多用虚拟动作，不用实物或只用部分实物，依靠某些特定的表演动作来暗示出舞台上并不存在的实物或情境。戏曲舞台采用虚拟性的道具布景，一方面为演员留出了更多的舞台空间，很适合戏曲艺术歌舞性较强的表演方式；另一方面，能更加激发观众充分发挥自己的想象力，使观众通过自己的联想和想象积极主动地参与演出，获得更加丰富隽永的审美享受。

(6) 假定性,话剧重写实、重再现,力求在舞台上制造出酷似、逼真的现实世界。戏曲艺术则不同,它毫不掩饰艺术的“假定性”,坦白承认是在“演戏”,演戏是对生活的艺术表现而不是生活本身。这一独特的美学理念,完全解放了编、导、演和观众的想象力和创造力,打破了时空等各方面的局限性,一切被表现的东西只要合乎逻辑,在形式上都能被观众认可。正因为如此,戏曲的虚拟性特点才发挥得淋漓尽致。同时,假定性还直接造成了戏曲艺术的夸张性。如戏曲的剧本、表演、音乐、化妆、服装,直到舞台设计和处理,都是夸张的。戏曲艺术侧重神似、力求以形传神、达到形神兼备。

2. 简论戏剧表演程式

答题要点:

(1) 表演程式是戏曲运用音乐舞蹈等手段表现生活的一种独特的表演技术格式。戏曲表演的四种主要手段——唱、念、做、打都是程式。程式的含义一是其规律性,一是其规范性。表演程式来源于生活。程式表演不是空穴来风,是有生活中的现实依据和心理依据的,是将人的内心活动、精神气质、音容笑貌等经过艺术加工和处理,转化为鲜明的舞台形象,以符合舞台规律的方式展现出来。

(2) 程式性是中国戏曲的主要特点,是戏曲艺术形式美的集中体现。戏曲剧本形式的程式表现在上场引子、下场诗、自报家门、抒情性和叙事性的大段唱词等方面;角色行当的程式性分生、旦、净、末、丑几大类,每一类又分为若干小类,每类的唱、念、做、打“四功”和手、眼、身、法、步“五法”都有一套严格的程式;化妆中的脸谱、翎子区分等,服装和道具中的刀枪、马鞭等不同的角色有不同的装配;音乐唱腔西皮、二黄等的使用都具有一定的程式规范。例如京剧中,皇帝出场大多用“朝天子”等曲牌伴奏,主帅出场大多用唢呐曲牌“水龙吟”伴奏等,各种器乐曲牌分别用于不同场合,彼此不能混淆或替换。但是,戏曲程式不等于模式,正如戏曲谚语所说:“一套程式,万千性格”。

(3) 戏曲表演程式是中国戏曲所特有的一种表演样式,增加了表演中的美感,清晰地将舞台信息传达给观众,符合戏曲作为剧场艺术演出的要求。同一程式在不同情境、不同角色、不同演员的具体运用方面,又会显出千差万别,为戏曲创作提供了更广阔的空间。中国戏曲这种独特的程式美,培养了观众对于戏曲特殊的审美习惯,体现出戏曲特殊的艺术魅力。

▲3. 如何理解中国戏曲的虚拟性?

答题要点:

(1) 虚拟是戏曲反映生活的基本手段。艺术创作都需要夸张和变形,戏曲的虚拟性是通过表演、舞台美术等手段对时间、空间进行加工,并为广大观众所认同的舞台表现

手段。

(2) 戏曲的虚拟性的产生是在戏曲发展过程中物质条件相对低下, 舞台技术条件落后, 大量演出在流动的情况下发展起来的, 很难依靠原态模拟生活、制造真实幻觉来进行艺术创作, 只能通过选择、提炼、夸张和美化生活本质的内容。

(3) 戏曲的虚拟性的心理基础是戏剧的舞台假定性。戏曲虚拟性的特点主要是由于中国戏曲在时间、空间处理上高度的假定性, 一般分为两种: 演员表演的虚拟性和舞台设计的虚拟性。

(4) 演员表演的虚拟性指戏曲演员在表演时多用虚拟动作, 不用实物或只用部分实物, 依靠某些特定的表演动作来暗示出舞台上并不存在的实物或情境。如演员手中一根马鞭就表示正在策马奔驰, 一个圆场就表示走过千山万水, 一声更锣就表示度过一夜, 几个龙套可代表千军万马等, 通过演员的表演动作, 观众完全能够心领神会。舞台设计的虚拟性指舞台设计上只用很简略的道具展示出实际并不存在的环境, 通过演员的表演, 在观众想象中呈现出来。传统的戏曲舞台常常只设简单的一桌二椅, 在不同的剧情中, 通过演员不同的表演动作, 可展示出不同的环境, 表现剧中官员升堂、宾主宴会、接待宾朋、家庭闲叙等不同场面, 还可当作门、床、山、楼等布景。

(5) 戏曲舞台采用虚拟性的道具布景, 一方面为演员留出了更多的舞台空间, 很适合戏曲艺术歌舞性较强的表演方式, 使演员的表演艺术得以充分展现; 另一方面, 戏曲这种虚拟性的舞台美术环境, 能更加激发观众充分发挥自己的想象力, 使观众通过自己的联想和想象积极主动地参与演出, 从而获得更加丰富隽永的审美享受。

(6) 戏曲的虚拟性符合中国传统美学中“得意(神)忘形”的创作原则, 即捕捉描写对象的神韵和本质, 不刻意追求外形的肖似和逼真。

4. 简论中国戏曲艺术的民间性特点

答题要点:

(1) 中国戏曲的早期来源为原始祭祀仪式以及生产劳动, 是在上古先民创造的各种艺术形式上不断丰富和发展起来的, 其天生就具有兴于民间的特质。

(2) 中国戏曲在发展过程中, 始终没有离开民间, 如其活动方式中有庙会演出、广大民众的自娱自唱; 在其演出队伍中有流动演出的江湖班和业余戏班等。

(3) 在戏曲的发展过程中, 各种民间技艺也在不断地丰富、滋养着它, 如民歌小调的介入、民间歌舞的介入、武术的介入等(南戏就是宋杂剧在吸收当地民间小调的基础上逐步产生并发展起来的)。

(4) 在现实生活中, 戏曲在民间, 特别是乡间尤其活跃, 促使戏曲不断发展。戏曲的民间性使大量戏曲剧本的创作素材取自民间, 并为广大人民群众喜闻乐见。

5. 如何理解中国戏曲是一门综合艺术?

答题要点:

(1) 中国戏曲既包含时间艺术(如音乐),又包含空间艺术(如美术),戏曲表演本身是时间艺术和空间艺术的综合。

(2) 作为核心的戏曲表演,本身就唱、念、做、打为综合表现手段,在整合后形成了多样统一的艺术形式。

(3) 从戏曲的艺术因素的构成看,戏曲的发展来源主要有三——歌舞、滑稽戏和说唱,其发展的过程就是多门艺术综合的过程。现在的戏曲已经成为将音乐、舞蹈、表演、美术、文学、武术熔于一炉的综合性艺术。

▲6. 简述戏曲的艺术语言和表现方法

答题要点:

(1) 戏曲程式。程式是戏曲运用歌舞手段表现生活的一种独特的技术格式,它是戏曲的一种独特的表演技艺规程。运用程式进行表演,是戏曲演剧方法的特点。戏曲唱、念、做、打的四种表现手段,均各有自己的一套程式。每一程式都蕴含着演员深厚的艺术功力。戏曲程式分为表演程式和音乐程式两类:前者包括身段、工架、手势、喜怒哀乐等表情、各种武打套子等;后者包括腔调、板式、曲牌以及锣鼓经。各种程式都有严格的规范,均按特定的法式组成,具有造型美、节奏美、韵律美和很强的表现力。单项程式虽具有一定的生活内容,却不能构成独立的舞台形象,它作为一种规范化了的手段,是刻板的、固定的;但程式一旦和人物性格相结合,则是灵活的、可变的。演员根据塑造某个具体舞台形象的要求,把若干程式按照生活逻辑和舞台逻辑组织起来,可以创造出无数个不同的舞台形象。所以,程式既是相对的固定模式,又有丰富的可变内涵;它既是演员进行形象再创造的手段,又是演员体验生活、创造形象的结果。

(2) 戏曲角色。戏曲角色分为“生旦净丑”这四大行当,每一种行当又有细致的分工。其中生行是扮演男性角色的行当,包括老生、小生、武生、红生、娃娃生等几个门类。除红生和勾脸武生以外,生行一般都是素脸,内行术语称为“俊扮”,即扮相要求洁净俊美。旦行是女性角色的统称,可细分为正旦、青衣、花旦、闺门旦、玩笑旦、泼荡旦、花衫、刀马旦、武旦、老旦等。净又称“花脸”、“花面”,主要扮演在性格、品质或相貌等方面具有突出特点的男性人物,面部化妆勾画脸谱,演唱时运用宽音和假音,表演动作幅度大,以突出其性格、气度和声势。净行分为正净、副净和武净三类。丑行俗称“小花脸”,因化妆时在鼻梁上抹一小块白粉,故而以“丑”为名。又因和净行的大花脸、二花脸并列,又称“三花脸”。丑行的“丑”是指扮相不俊美,并非专指品质上的丑恶。丑行扮演的角色既有阴险狡诈的人物,也有正直善良的形象。丑行一般分为文丑、武丑两种。

(3) 戏曲脸谱。脸谱是中国戏曲独有的、在舞台演出中使用的化妆造型艺术。从戏剧的角度来讲,它是性格化的;从美术的角度来看,它是图案式的。脸谱是属于面部化妆范畴,在戏曲人物造型中占有极为重要的地位。一般来说,“生”、“旦”的化妆是略施脂粉以达到美化的效果。

“净”俗称花脸,以各种色彩勾勒的图案化脸谱化妆为突出标志,表现的是在性格气质上粗犷、奇伟、豪迈的人物,如关羽、张飞、曹操、包拯、廉颇等。净行人物按身份、性格及其艺术、技术特点的不同,大体上又可分为正净(俗称大花脸)、副净(俗称二花脸)、武净(俗称武二花)。副净中又有架子花脸和二花脸。丑的俗称是小花脸或三花脸,是喜剧角色,在鼻梁眼窝间勾画脸谱,多扮演滑稽调笑式的人物。众所周知,眼睛、面部是情绪、心理的窗户,因此脸谱是观众的视觉中心,脸谱对唤起观众审美心理的美感起着不可忽视的重要作用。中国戏曲脸谱五颜六色,变幻无穷,内涵丰富,就连许多西方艺术大师都觉得真是奇妙极了。

(4) 戏曲表演。唱念做打是戏曲表演的四种艺术手段,也是戏曲表演的四项基本功。唱指歌唱,学习唱功的第一步是喊嗓、吊嗓、扩大音域、音量、锻炼歌喉的耐力和音色,分别字音的四声阴阳、尖圆清浊、五音四呼,练习咬字、归韵、喷口、润腔等技巧。但唱更重要的则是善于运用声乐技巧来表现人物的性格、感情和精神状态,通过声乐的艺术感染力,表达剧中人的心曲。念指具有音乐性的念白,与唱互相补充、配合,也是表达人物思想感情的重要艺术手段。演员从小练基本功,念白是必修课之一。戏曲念白大体上可分为两大类,即韵白和散白,都是经过艺术提炼的语言,具有节奏感和音乐性,铿锵悦耳,与唱相互协调。做指舞蹈化的形体动作,是戏曲有别于其他表演艺术的主要标志之一。演员在创作角色时,手、眼、身、步各有多种程式,髯口、翎子、甩发、水袖也各有多种技法,灵活运用这些程式化的舞蹈语汇,以突出人物性格、年龄、身份上的特点,并使自己塑造的艺术形象更加成功。打指武术和翻跌的技艺,是生活中格斗场面的高度艺术提炼,一般分为把子功和毯子功两大类,不仅要有深厚的功底,而且还必须善于运用这些难度极高的技巧,准确地展示人物的精神面貌和神情气质。

(5) 戏曲音乐。人们把对戏曲的鉴赏,一称为“看戏”,二叫做“听戏”。其实,“看”和“听”正好反映了戏曲是视听艺术这一本质特征。“看”是对戏曲具有形体表演艺术的特征而言;“听”即是对戏曲具有声腔演唱的特征而言的。在区别戏曲是哪个剧种的准确判断上,戏曲音乐的核心——声腔(即唱腔)音乐,是其重要的标志。戏曲音乐起源于民间,经过长期演变而逐步形成。演员和乐师是戏曲音乐的继承者,又是创造者。是编曲者,又是演唱演奏者;是第一度创造者,又是第二度再创造者。戏曲音乐可分为声乐和器乐两大类。传统戏曲音乐既有明显的共同特点,又呈现出地方剧种风格的多样性。各戏曲剧种的音乐风格具有相对的稳定性,从而得到丰富、发展和变化;戏曲的音乐节奏与舞台节奏,是相辅相成、相互制约、相互影响的关系。

(6) 戏曲道具。道具是戏曲演出中的一个组成部分。从它的形状来分,主要有以下几种类型:一是成型道具,如石狮子、石磨、大香炉、铜鼎等;二是装饰道具,如挂钟、招牌、镜柜、锦旗、奖状等;三是随身道具,如枪、刀、鞭、宝剑、手提包、菜篮子等;四是大道具,如桌椅、板凳、沙发、床铺、钢琴、缝纫机等;五是小道具,如帽子、围巾、烟袋、手杖、台灯、文房四宝、书画、玩具、针线盒等。道具在戏曲演出中的作用是:体现故事发生的环境和时间;点明主题,推动剧情向前发展;帮助演员塑造舞台人物性格;道具摆设不同,还可显示各种地点、环境的变化;美化表演,揭示人物思想感情。

7. 简述中国戏曲的含义和分类

答题要点:

戏曲是中国传统戏剧形式的总称。世界上戏剧总共有三大源流:一是古希腊的戏剧,二是古印度的梵剧,三是中国戏曲。中国戏曲历史悠久,早在原始社会歌舞已有萌芽,在漫长发展的过程中,经过八百多年不断地丰富、革新与发展,大约成熟于公元 12 世纪,至今形成了大约 360 多个剧种,散布于全国各地。南宋时期刘壎在他的《水云村稿》里最早使用“戏曲”一词,明清时期的剧作家和理论家称戏剧为“曲”,近代王国维在《戏曲考原》中说:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”此后,“戏曲”一词才开始在全国范围内流传,其含义也逐渐明确。概言之,所谓戏曲,是对宋元南戏、元曲、元明清杂剧、明清传奇、近现代京剧和各种地方戏的统称。

中国戏曲分为四大声腔系统:高腔系统、昆腔系统、梆子系统、皮黄系统。每个系统都包含许多戏曲剧种,但每个戏曲剧种也拥有多个声腔系统的艺术特征,体现出中国戏曲相互融合的特点。中国戏曲的剧种有 360 多种,主要有昆剧、京剧、评剧、豫剧、湘剧、越剧、秦腔、沪剧、徽剧、庐剧、粤剧等。下面简略介绍有代表性的几个剧种:

(1) 京剧。京剧是流行全国的大剧种,自 200 年前“四大徽班”进京演出后逐渐形成,并得到了迅速的发展。京剧广泛吸收了其他剧种的长处,剧目丰富多彩,曲调悠扬,唱词通俗易懂,表演各行均有一套规范的程式化动作,产生了许多著名的京剧表演艺术家,其影响遍及全国,蜚声中外,因而很快成为中国戏曲艺术的代表。京剧流派很多,其中,最著名的有“谭派”(谭鑫培)、“麒派”(周信芳)、“盖派”(盖叫天),有著名的“四大名旦”(梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云)和“四大须生”(马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯)等。京剧的念白分为京白、韵白,京剧的服饰叫做“行头”,京剧的脸谱装饰性和夸张性很强。著名的剧目有《群英会》、《空城计》、《霸王别姬》、《将相和》、《穆桂英挂帅》、《海瑞罢官》、《白毛女》等。

(2) 昆剧。昆剧也称昆曲,主要声腔为昆山腔,吸收了海盐腔、弋阳腔等腔调。昆剧音乐分为南曲和北曲,伴奏乐器有笛子和一些丝竹和打击乐器。行当分为老生、小生、大

面、正旦、五旦等。昆剧的流派有南昆、北昆、湘昆、草昆、永嘉昆曲等。近代比较著名的艺术家有周传瑛、郑传鉴、张传芳、王传淞、华传浩等人，演出的保留剧目有《琵琶记》、《荆钗记》、《牡丹亭》、《长生殿》等。

(3) 秦腔。秦腔专指流行于陕、甘、宁等地的梆子戏，主要声腔为弦索调，糅合了昆腔、青阳腔、弋阳腔等。秦腔的音乐分为快音和苦音两大类，伴奏乐器有板胡、二股弦、三弦、梆子、手锣等。行当分为老生、须生、正旦、花旦、大净、毛净等 13 个。著名戏剧家有魏长生、王天民、李正敏等。比较著名的秦腔剧目有《赵氏孤儿》、《打柴劝弟》、《卖画劈门》、《西安事变》、《游龟山》、《游西湖》等。

(4) 豫剧。豫剧又称河南梆子，流行于河南及邻近地区，唱腔清晰流畅，表演真切细腻，成为梆子声腔系统中影响最大的剧种。现代豫剧出现了常香玉等一批著名演员，以及《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《秦香莲》、《朝阳沟》等一批优秀剧目。

(5) 湘剧。湘剧是湖南省地方戏曲剧种之一，它发源于明代，至清朝中叶已逐渐形成多声腔的剧种，又历经变化而形成以高腔和乱弹为主要声腔。湘剧的表演融高、低、昆、乱四大声腔于一炉，并吸收了青阳腔、四平调、吹腔以及南罗腔、银纽丝、鲜花调等杂曲小调。在长期的衍变过程中，高腔和乱弹已成为现今湘剧中的主要声腔。现代湘剧著名演员有徐绍清、彭俐依、陈剑霞、罗元德等，并出现了《琵琶上路》、《拜月记》、《生死牌》等一批优秀剧目。

▲8. 简要论述你对京剧艺术的理解

答题要点：

(1) 京剧是中国最大的戏曲剧种，形成于清光绪年间（一说形成于道光年间）。京剧艺术在文学、表演、音乐、唱腔、锣鼓、化装、脸谱等各个方面，经过几辈优秀艺人的长期舞台实践、执著探索、大胆革新创造，构成了一整套相互制约、相得益彰的格律化和规范化的程式，创造出众多的既丰富多彩，又用法谨严的舞台艺术形象，使之成为代表民族传统文化的瑰宝。京剧作为表演艺术的最大特色，在于虚实结合，最大限度地超脱了舞台空间和时间的限制，以达到“以形传神、形神兼备”的艺术境界。表演精致细腻，处处入戏；唱腔则悠扬委婉，声情并茂；武戏不以勇猛火爆取胜，而以“武戏文唱”见佳。

(2) 京剧唱腔属板式变化体，以西皮、二黄为主要唱腔。西皮的旋律起伏较大，节奏紧凑，唱腔流畅明快，适合于表现欢快、坚毅的情绪；二黄的旋律则较为平稳，节奏舒缓，唱腔凝重浑厚，更宜于抒发沉郁、悲愤的情怀。

(3) 京剧舞台上的一切都不是按照生活里的原貌出现的。京剧舞台上的角色也不是按照生活当中人的本来面貌出现的，而是根据所扮演角色的性别、性格、年龄、职业以及社会地位等，在化装、服装各方面加以若干艺术的夸张，这样就把舞台上的角色划分成生、旦、净、丑四种类型。这四种类型在京剧里的专门名词叫做“行当”。

(4) 京剧的行当齐全,为全国各剧种之冠。因此,在舞台上百花争妍,五彩缤纷,这也是京剧艺术趋于成熟完备的重要标志。戏曲划分行当以后,对于演员来说,可以按照行当特点的要求,在一定的范围以内,集中地学习、掌握演唱和表演的特点;对于观众来说,当你熟悉这些行当以后,就能够区别这些行当的特点,对于这些行当的特点分辨得越清楚,就能够更深地理解角色在某些共性方面的特征。

(5) 随着京剧艺术的日臻完美,一大批京剧艺术家脱颖而出,除谭鑫培、王瑶卿二位为京剧诞生作出了贡献的代表人物外,老生行的余叔岩、言菊朋、马连良、谭富英、周信芳、高庆奎、李少春等;旦行的梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、张君秋、言慧珠、关肃霜等;净行的金少山、郝寿臣、侯喜瑞、裘盛戎、方荣翔、袁世海等;小生行的程继先、俞振飞、叶盛兰等;武生行的杨小楼、尚和玉、盖叫天等;丑行的王长林、萧长华、叶盛章等;老旦行的龚云甫、李多奎等,都能独树一帜,对京剧艺术的发展起到了承前启后的历史作用,并以他们的艺术才华,使得京剧舞台熠熠生辉。

9. 简要论述京剧发展的几个鼎盛期

答题要点:

(1) 京剧的第一个鼎盛期——清代同治、光绪年间。京剧形成后不久,即迎来了它的第一个繁盛期,时间在清同治、光绪年间。当时出现了一批优秀的京剧演员并在此时引起了宫廷官方的喜爱,宫内优厚的物质条件促进了它艺术上的成熟。

(2) 京剧的第二个鼎盛期——20世纪20—40年代。20世纪初的社会新思潮极大地促进了京剧艺术的发展,这一时期京剧繁荣的标志是诸多流派的产生,梅尚程荀、余言高马及金郝侯萧等,争奇斗艳。每个流派的创始者都拥有一批数量可观的剧目,所以这个时期也是京剧文学的繁荣期。

(3) 京剧的第三个鼎盛期——20世纪50年代。1949年,中华人民共和国成立,国家意识形态处于革故鼎新之际。京剧也因此而出现了艺术上的整理与蓄势待发。经过十余年的整合,到了50年代末,京剧发展到了第三个相对繁盛的时期。这个时期京剧的艺术格局以演员阵容强大、梯队完整为标志;《白蛇传》、《将相和》、《穆桂英挂帅》、《野猪林》等一批相对成熟的剧目出台,也将京剧文学的发展推向了另一个高峰。

(4) 中华人民共和国建国以后,京剧艺术的发展。整理演出了大批传统剧目,同时更创演了许多新编历史剧与现代戏。改革开放以来,经过拨乱反正,京剧艺术又迅速地得到了复苏,走上了新的发展道路。经整理、改编的主要剧目有《白蛇传》、《野猪林》、《将相和》、《杨门女将》、《穆桂英挂帅》、《红娘》、《望江亭》、《李慧娘》等;创作的历史剧有《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《满江红》、《武则天》、《谢瑶环》、《黑旋风李逵》、《海瑞罢官》、《正气歌》、《徐九经升官记》等;现代戏有《白毛女》、《赵一曼》、《黛诺》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《杜鹃山》等。

10. 如何看待中国传统戏曲的发展?

答题要点:

(1) 戏曲是在一定历史条件下,与当时文化特征紧密相关的歌唱表演艺术样式;其产生和发展都有着强烈的时代性因素。随着社会的发展和娱乐形式的多样化,中国传统形式的戏曲表演日渐边缘化。此外,中国传统戏曲自身也存在着诸多问题,重技艺轻理论的缺点使中国传统戏曲缺乏创新,戏曲作品多反映陈旧的内容,很难适应当代人的审美需求。当然这也与中国近现代社会发展相关。

(2) 对于振兴中国传统戏曲,我们应该采取抢救、发扬、继承、创新的八字方针,放弃固有的理念,准确定位,扩大观众层面,对受众目标进行市场调查,找准与受众的最佳契合点,精心策划,努力创新,使之不断适应当下的审美需求。在思想内容上,创造现代质感强烈的形式,注重对戏曲的宣传和包装,加强与影视、网络等宣传媒体的合作。另外,中国传统戏曲应该走一条国际化的市场营销道路,立足国内,加强与国际艺术文化的交流。

(3) 戏曲是一种大众艺术形式,只有扎根于社会大众、跟随社会的发展、密切关注现实,才能在新的时代获得生机,这也是所有传统艺术都要树立的原则。

戏曲编论述证例

1. 关汉卿《窦娥冤》

《窦娥冤》是元代杂剧中最著名的悲剧作品。作者关汉卿，号已斋叟，大都（今北京）人。他在元代剧坛上有着十分突出的地位，与郑光祖、白朴、马致远并称为“元曲四大家”，编有杂剧67部，现存18部，其中《望江亭》、《单刀会》、《救风尘》、《拜月亭》等是流传至今的佳作。

《窦娥冤》基本剧情：窦天章被人领做童养媳的女儿窦娥遭陷害被贪官严刑逼供，窦娥为保护婆婆而屈认罪名，被判斩刑，临刑前发下三桩誓愿，窦娥死后，其冤屈感动天地，三桩誓愿先后应验。三年后，窦天章至楚州审理案件，窦娥魂魄乘机向父亲诉冤。窦天章审清案情，惩治了贪官与恶棍，为窦娥平反昭雪。

《窦娥冤》具有强烈的现实性，弥漫着昂扬的战斗精神，刻画了窦娥正直、善良、聪明、机智的性格，同时又赞美了她强烈的反抗意志。剧中的六月飞雪是一种神话式的想象，但它反映了在封建统治下，无数含冤受苦的百姓申冤报仇的强烈愿望。该剧把古典戏曲的古朴、精致之美体现得淋漓尽致，堪称典范。京剧、锡剧、梆子等很多剧种对其进行移植、改编，其中昆曲完全按照原著的文学结构和规格来表演，保留了其曲牌、声腔和规格样式。

2. 王实甫《西厢记》

《西厢记》是元代杂剧名著，全名《崔莺莺待月西厢记》。作者王实甫，元代四大戏剧家之一，大都（今北京）人，生卒年月已不可考。

《西厢记》是一出爱情喜剧。王实甫在剧中热情歌颂了主人公崔、张二人反抗封建礼教、追求婚姻自主的斗争精神，不仅表现了他们斗争的艰难、曲折和痛苦，也表现了他们的希望、喜悦和幸福，并最终为他们安排了一个大团圆的结局，表达了“愿天下有情人终成眷属”的进步思想。全剧贯穿了重爱情、轻功名的思想，具有鲜明的反封建的主题。

杂剧《西厢记》的题材，最早来源是唐代传奇小说《莺莺传》。两部作品在情节内容上虽相差无几，但经过王实甫加工后的《西厢记》，更因其清新、俊逸的文采而广泛传诵，舞台艺术的完整性，也达到了元代戏曲创作的最高水平。全剧共有五本二十折，就像由几

个杂剧连接起来演出一个故事的连台本。

《西厢记》的语言具有鲜明的个性化特点,根据剧中人物的身份、地位、性格的不同而风格各异。《西厢记》问世后家喻户晓,昆曲、京剧等各种地方戏曲都进行移植、演出,成为中国传统戏曲优秀的保留剧目。

3. 汤显祖《牡丹亭》

《牡丹亭》是中国明代传奇剧名著,又名《还魂记》,是我国戏曲史上的浪漫主义杰作。作者汤显祖,临川(今属江西)人,明代的戏曲大家,代表作《牡丹亭》与《邯郸记》、《南柯记》、《紫钗记》合称“玉茗堂四梦”。

传奇剧《牡丹亭》共55出,描写的是杜丽娘和柳梦梅的爱情故事,其中不少情节取自白话本《杜丽娘慕色还魂》。作品通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事,热情歌颂了反对封建礼教、追求自由幸福的爱情和强烈要求个性解放的精神。

《牡丹亭》在艺术上的最大特色是浪漫主义。该剧通过“梦而死”、“死而生”的幻想情节,表现了理想和现实的矛盾。《牡丹亭》的文词以典雅秀丽著称。《牡丹亭》问世后,盛行一时,使许多人为之倾倒。

4. 洪升《长生殿》

《长生殿》是中国传统戏曲名作,最初命名《沉香亭传奇》,后更名《霓裳舞》,最后定名《长生殿》。作者洪升,字防思,号稗畦,浙江钱塘(今杭州)人,出身于清朝已趋中落的世宦之家。洪升作传奇剧九种,仅存《长生殿》,又存有杂剧《四婵娟》一种。

《长生殿》是一部浪漫主义的爱情悲剧,描写的是唐明皇与杨贵妃的爱情故事。就全剧结构来看,主要沿两条线展开:一是主线,即杨李二人的爱情;二是辅线,即时局的发展。全剧以情为核心,作了充分的描写和反复的渲染,尤其是故事的结局:一方虽死,犹抱痴情;一方虽生,痛不欲生。二人共守前盟的执著感动了天地鬼神,得以共升仙宫,永久团圆。整部作品情绪浓烈,热烈地歌颂了唐明皇与杨贵妃的爱情,并联系他们的爱情生活,反映了封建社会复杂的矛盾斗争,抒发了作者的爱国思想,成为这类题材中成就最高、影响最大的戏曲作品。

《长生殿》全剧长达50出,场面壮丽,情节曲折,组织结构相当严密。《长生殿》曲词优美,具有清丽流畅、刻画细致、抒情色彩浓郁的特点。由于《长生殿》具有很好的舞台效果,当时传演极盛。至今,《长生殿》的若干出还在昆剧舞台上常演不衰。

5. 孔尚任《桃花扇》

《桃花扇》是中国清代传奇剧名作。作者孔尚任,字聘之,又字季重,号东塘,别号

岸堂，自署云亭山人，山东曲阜人，孔子第 64 代孙。

《桃花扇》以明王朝的兴亡为内容，以复社文人侯方域与秦淮名妓李香君的爱情故事为线索，“借离合之情，写兴亡之感”。《桃花扇》首先从封建统治阶级内部，深刻地揭示了南明王朝覆亡的原因。作品不仅串连着纷乱的历史人物和事件，而且寄予社会地位卑微的民间艺人最深切的同情，在痛斥阉党权奸的同时，热情歌颂了李香君、柳敬亭等下层人物敢于反抗恶势力，英勇斗争的爱国主义精神，从而使整个作品超越了爱情故事的范畴，成为有关民族历史的艺术再现。

《桃花扇》的艺术成就主要表现在人物塑造和艺术结构上。在人物安排上，经过精心构思，形成了一个完整的形象体系。在艺术结构上，全剧以侯、李爱情为主线，组织多方面的社会矛盾，结构严整紧凑。

电影编论述辑要

▲1. 联系实际，说明影视艺术时空转换的自由性是如何体现的

答题要点：

影视艺术灵活的时空转换的自由性特点，来自于蒙太奇手法的运用。蒙太奇是影视艺术特殊的表现手段，主要有平行式、对比式、复现式、象征式等几种表现方式。每种表现方式各具独特的表达内涵与功能。

(1) 平行式蒙太奇，可以将同一时间内发生在不同空间的事件连接起来，交替地出现在银幕上，使剧情发展显得紧凑有力。如表现一个革命者被叛徒出卖，一个画面是敌人发动汽车来抓人，另一个画面则是革命者处理完文件后与家人告别。两个画面平行交替，造成紧张惊险的气氛。

(2) 对比式蒙太奇，则是根据情节的需要，通过镜头切换，将不同性质的两个事物加以对比。如一个画面是山珍海味的宴席，另一个画面是一个骨瘦如柴、衣不蔽体的流浪儿蜷缩在街头垃圾箱旁。两个画面组接在一起，就能收到强烈的对比效果，给观众以强大的震撼，使观众不得不去深入思考造成这种状况的深层原因。

(3) 常见的还有交叉式蒙太奇、倒叙式蒙太奇，等等。具体采取何种时空转换、重组的方式，取决于编导的创作意图和内容需要，自由地跨越时间和空间的界限而不受任何限制：天南地北、古往今来、白昼黑夜……都可以在瞬息间相继出现在画面上，其时空转换的自由性是任何一种艺术形式都难以媲美的。

▲2. 简论电影艺术的视听语言特征

答题要点：

(1) 电影艺术是一门以视听为基础的综合性艺术，电影艺术的主要表达手段是要通过视和听来体现，也是电影区别于文学、绘画、雕塑等等艺术门类的重要特征。视听是电影艺术的重要表达语言。

(2) 电影艺术同时也是时间艺术与空间艺术综合的艺术。通过连续的画面与声音表现时间的流动与空间的状态结合，电影的视听语言既可以在一定时间内表达空间的内容，也可以在一定空间内表达时间的流动。

(3) 电影艺术的视听语言的表达都是基于人的视听感官的生理基础。生理基础包括:视觉残留、透视成像、视听融合三个主要方面,可以表达出电影艺术需要的运动画面、画面空间、语言、音乐等要素。

(4) 视听语言还具体表现在视和听上,视觉表达包含镜头的推、拉、摇、移、升降、构图、景深等各方面。不同的画面表达也能使观众产生不同的(如紧张、刺激、震撼、优美、宏大等)情感共鸣;听觉表达包括人声、音乐、音响三大类。人声是以对白、旁白等来表达剧情、演员内心活动;音乐可以根据画面进行气氛的烘托渲染,如舒缓、紧张等;音响是画面表达内容中各种音效,如自然声、城市汽车声等方面。视与听的融合更加强化了对观众的情感激发。

(5) 电影艺术的视听语言中蒙太奇与长镜头是其重要的应用手段。蒙太奇是镜头画面有目的、有秩序的组接,不同的组接方式能够表达各种不同的叙事手法、视觉上的延伸、缩短或情感的隐喻表现(如时空跳跃、转换等);长镜头有连续长时间拍摄的特性,还能表达连续性画面、纪实性特色。

(6) 视听语言综合表达了电影艺术的逼真性、虚拟性、表现性等方面。

总之,电影艺术的视听语言特征突出表现在以上各个方面中,是电影艺术表达的重要手段,我们要充分理解与应用视听语言。

3. 简述电影的艺术语言和表现方法

答题要点:

(1) 电影镜头。电影镜头是电影构成的基本单位,指电影摄影机在一次开机到停机之间所拍摄连续画面片断,简称镜头。镜头的组接是电影构成的方式,基本上分为切分和组合两种。它根据影片内容的要求、情节的发展以及观众心理合乎逻辑、有节奏地切分或组合,从而起到引导、规范观众注意力,支配观众思想与情绪的作用。镜头的组接方式表现出影片的风格。

(2) 视觉表现。视觉表现指显示人的精神状态和真实情绪的一套电影表现方法。有了技术的支撑,有了电影、电视特定的视觉表现,电影、电视导演、演员的创作意图才能为观众所接受和认同。

(3) 蒙太奇。蒙太奇是电影构成形式和构成方法的总称,原为建筑学术语,意为构成、装配,后被借用过来,引申用在电影上就是剪辑和组合,表示镜头的组接。电影将一系列在不同地点,从不同距离和角度,以不同方法拍摄的镜头排列组合起来,叙述情节,刻画人物。当不同的镜头组接在一起时,往往又会产生各个镜头单独存在时所不具有的含义。蒙太奇可以产生演员动作和摄影机动作之外的第三种动作,从而影响影片的节奏。

(4) 银幕形象。银幕形象又称电影形象。广义的指银幕上出现的人、物、景等的一切形象;狭义的指电影本身所具备的功能、特征和观众对电影典型艺术形象的审美观

照,一般多指后者。它应是以突出主题、塑造人物为主,而又是电影化的方法所表现的形象。

(5) 电影剪辑。电影剪辑指对影片图像与声音素材的分解与组合,即将影片制作中所拍摄的大量素材,经过选择、取舍、分解与组接,最终完成一个连贯流畅、含义明确、主题鲜明并有艺术感染力的作品。它是对拍摄的一次再创造。在整个剪辑过程中,既要保证镜头与镜头之间叙事的自然、流畅、连贯,又要突出镜头的内在表现,即达到叙事与表现双重功能的统一。

▲4. 结合作品简述电影的审美特征

答题要点:

无论哪一种类型的电影,都是由画面、声音、蒙太奇构成的,因而这三个方面也构成了电影不同于其他艺术的独特的审美特征。

(1) 运动画面的视觉艺术构成。

电影画面一般包括镜头、画面构图、光影、色彩等要素。不同景别、不同角度、不同焦距的镜头,呈现给观众的视点也就不同。如远景、中景、近景、特写等镜头的变化运动;推、拉、摇、移、升、降摄影机角度等的变化运动;主客体之间的复合运动等。这三种运动形式建构成电影运动画面的有机整体。封闭性的画面构图和开放性的画面构图在塑造艺术形象上互为补充,光源、光亮、光调都可影响光影对人物的造型,不同色彩也会给人不同的心理感受。如影片《木乃伊归来》中,表现沙漠鬼兵时,浩浩荡荡,成千上万的鬼兵从远处呼啸而来,那种震人心魄的感觉完全有赖于大远景技术的运用。在电影《大话西游》中,片头观音抓孙悟空那场戏,用整体的红色笼罩整个画面,将红色暗示的危险、烦躁等气氛表现得极为出色,营造了极佳的艺术效果。

(2) 音响的烘托渲染。

电影声音一般由人声、音乐、音响构成。人声是主要形态,一般分为对白、独白、旁白。音乐是电影重要的抒情元素,分为剧作音乐、片头音乐、主题音乐、电影歌曲等。音响可以烘托环境、强化艺术效果,一般有动作音响、自然音响、背景音响、机械音响等种类。如在影片《非洲之旅》中,梅丽尔斯特利普用旁白方式重复着这段话:“我在非洲曾经有一个农庄。后来……”这段话作为影片的主题多次出现,同一个声音,沧桑的,舒缓的,回忆的,就像陷入了一个无法醒来的梦里,这是一个老了的女人在回忆她的爱情:伤感,细腻,沉淀,但不矫情,令人印象深刻。

(3) 蒙太奇式的表现手法。

在影视艺术中,从技术上讲,蒙太奇就是剪辑;从艺术上讲,是指电影基本的结构和叙事手段;从美学层面上讲,它是影视艺术独特的思维方式和创作方法。格利菲斯在影片《党同伐异》中,多次运用了平行蒙太奇和交替蒙太奇的手法。如一个小伙子在被押往刑

场的过程中,与此同时,他妻子正在请求州长的赦免令,交替出现,扣人心弦。在影片《公民凯恩》中,片头和片尾都拍摄了大铁门和木牌,运用的就是长镜头,画面变化层次分明,纵深感极强,场面生动鲜明,令人难忘。

蒙太奇是电影艺术的独特艺术手法,但不是唯一手法。第二次世界大战后,法国电影理论家安德烈·巴赞提出了长镜头理论,可作为蒙太奇式的表现手法的补充。所谓长镜头,是指用相等于实际时间和空间的镜头来拍摄对象全过程的电影手法。长镜头具有叙事完整、表意丰富和画面开放三大美学优势。

此外,逼真性、纪实性、集体创作性等,也是电影的审美特征。

5. 简述电影音乐的功能

答题要点:

电影音乐是电影综合艺术中一个重要的有机组成部分,是指专门为影片创作或选用现成的音乐作品为影片编配的音乐。电影音乐是电影这门综合艺术中一个重要的声音元素,它不仅仅是营造电影氛围的好助手,也是构成电影语言的一个部分。

电影音乐是与情节、画面、语言、音响等一起有机结合而发挥作用的。通常音乐在电影中有以下一些作用:

(1) 渲染的作用,用音乐来加强和烘托影片的气氛,从而深化视觉效果,增强画面的感染力。

(2) 体现影片的主题思想,运用适当的音乐语言来表达影片的主题思想,深化画面内容,帮助观众理解影片的主题。例如美国著名影片《辛德勒名单》中,著名小提琴演奏家帕尔曼担任弦乐领奏的一段旋律哀婉而坚毅、如泣如诉、催人泪下,创作者用这段音乐重述了历史中那段最不堪回首的惨痛记忆,表达了对那些死难者的哀悼,警示人们要牢记历史,不要让悲剧重演。

(3) 抒情的作用,用音乐表达人物的情感,刻画人物的心理活动。

(4) 风格的作用,音乐可以确定一部影片的风格。不同音乐的使用反映了不同的影片风格,同时不同风格的影片需要不同的音乐来确定、补充和完善。因此,可以说电影音乐不但可以确定影片风格,更是不同风格影片的标志。

(5) 描绘的作用,运用音乐手段对画面中富于动作性、运动性的节奏特征加以描绘;对现实音响进行模拟或者对某一事物予以描绘。迪斯尼公司的动画片音乐是这类音乐的代表,音乐在卡通片中都几乎在模仿角色的每个动作。

(6) 剧作作用,音乐直接参与到影片的情节中去,成为推动剧情发展的一个元素。例如影片《西区故事》中的大多数音乐片段在影片中就承担着重要的剧作作用。

电影音乐的上述功能在同一段音乐中并不一定能够简单地加以区分,有时可能有两种或几种功能并存。

▲6. 简述电影艺术中的声画蒙太奇

答题要点：

(1) 蒙太奇是法文 Montage 的中文音译，意思是组合或装配，俗称剪辑或剪接。把镜头本身假设为中性的，而利用剪辑来产生含义则是蒙太奇的直接目的。“蒙太奇理论”产生于默片时代，因此，这是对画面关系的一种阐述。而对于声音而言，在当代电影的模式下，完全可以将这个基于“关系”的名词运用到声音艺术中，声音与声音之间的关系以及画面与声音之间的关系都有蒙太奇蕴涵其中。

(2) 从声音本身而言，对声音本身的挑选、组合与变形都会带来不同的效果。比如缝合，使用两个毫不相关的声音成为叙事的直接动机。比如影片《肖申克的救赎》中男主角利用月黑风高的夜晚越狱时，手持大块石头砸水管的那场戏。创作者利用了雷电与金属碰击的声响相似的原理来塑造这个场景，让男主角成功逃脱。

(3) 声画关系之间就更是如此，声画同步、声音提前、声音滞后、声音转换、声音的淡出淡入、声音的切出切入等等，任何一种使用都会使得影视作品的效果焕然一新。使用“声音提前”(pre-lapping)产生的效果就与画面和声音同步剪辑所产生的效果存在着明显的差别。前一种技巧会产生一种这个场景结束了，但故事仍继续往前发展的效果。

(4) 声音滞后又叫声音延续，是指在画面段落转换后，前一个画面段落中出现的声音以画外音的形式滞后出现在后一个画面段落的开始处，以此将两个画面段落之间的时空关系进行衔接。如将前一场画面段落中打仗的枪炮声滞后延续到后一个宁静的山村画面中，虽然时空发生了变化，但暗示着战争还在继续，其艺术特点是可使画面的转换变得流畅和连贯，并暗示前后两个画面段落的关系。

(5) 声音的切出切入是指声音在画面段落中的突然消失和突然出现。通常与画面内容和段落的切换一致，有时也可用来进行特殊的声音时空转换。如同一地点不同时间的两个画面组接时，用收音机广播报时声的切出切入，来表现时间的转场，告诉观众事件的时间段已发生变化，这样可使画面内容的组接变得快捷、果断。当然，在影视艺术高度发展的今天，声音的发展也变得具有多种可能性，而也正是由于蒙太奇这种组合的无限可能性使得视听语言越来越丰富多彩。

7. 论述电影与电视艺术的不同

答题要点：

(1) 画面的可能性。与电视艺术相比，电影大量使用近景和中景画面，可以毫不顾忌地使用近、远和大远景，比较慎用特写；而电视艺术则主要使用中近景和特写，全景画面使用较少。电影和电视在画面、景别艺术等方面的不同，直接影响着影视艺术创作方面的不同。

(2) 对题材内容的选择。电影题材选择余地较大，可以是场景开阔的，也可以是家居

生活式的。相对而言，电视剧对场景开阔的题材很难把握，对家居生活则更容易把握。

（3）对画面情景交融和意象的营造。电视剧更多使用中近景和特写，人物以表现为主，背景处于被挤压状态，因此在电视剧创作的画面当中，很难进行情景交融的艺术创作。电影艺术一般更具有艺术上精美的可能性。

（4）画面语言的沟通性。对于电影来说，画面空间表现的可能性较大，画面语言的非语言沟通能力较强，因此对片中人物语言的依赖性就弱一些。而电视剧由于画面空间较小，观众对作品中人物语言的依赖较强，所以画面语言的非语言沟通能力较弱。另外是环境不同：家庭观赏不同于影院观赏，在家中通常以一种轻松和消遣的心态来观赏，注意力不够集中，比较随意散漫，听觉接受就显得十分必要，不能见其人，至少要闻其声，当注意重新回到荧屏，认识很容易衔接。

电影编论述证例

1. 蔡楚生《一江春水向东流》

《一江春水向东流》是中国电影故事片，联华影艺社、昆仑影业公司 1947 年联合摄制，蔡楚生、郑君里联合编导，朱今明摄影，陶金、白杨、舒绣文、上官云珠、吴茵等主演。该片被视为中国古典时期现实主义电影艺术的最高峰。

《一江春水向东流》分为《八年离乱》和《天亮前后》上下两集。影片把抗战前后将近十年间的复杂社会生活，浓缩到一个家庭的遭遇之中，形成了一个曲折动人的故事。影片以如火如荼的感情，揭示了民族危难关头，整个社会处于纷繁动乱之中，强烈地表达了人民的正义呐喊，也抨击了上层社会的腐朽荒淫以及官场的黑暗。

影片结构缜密、层次分明，三条情节线交织，脉络却清晰可见。编导、摄影和音乐的处理也代表了当时中国电影的最高水平。影片还将中国古典小说、诗歌、戏曲、绘画等艺术的表现技巧，融会于电影艺术的表现形式之中，创造了广大观众喜闻乐见的艺术风格。该片于 1947 年 10 月上映，连映三个多月，观众高达 70 余万人次。在中国电影史上，《一江春水向东流》被誉为“史诗式的影片”而载入了史册。

2. 水华《林家铺子》

《林家铺子》是中国彩色故事片，北京电影制片厂 1959 年出品，夏衍根据茅盾同名小说改编，水华导演，钱江摄影，谢添、张亮等主演。

影片以 20 世纪 30 年代初江南小镇上的一家商店——林家铺子的遭遇和变迁为中心，反映了当时社会的民族矛盾和阶级矛盾。编剧和导演都忠实地、创造性地再现了原作的精神，鲜明深刻地表现了“大鱼吃小鱼、小鱼吃虾米”的社会现象。

电影采用散文式的结构，在错综复杂的现实矛盾中，主人公林老板的性格得到了多方面细致入微的刻画，使之个性鲜明而生动。由于影片思想深刻，艺术上富于浓郁的民族气息和历史氛围，受到国内外一致好评，成为中国电影史上的一部重要作品，也是第三代中国电影导演最优秀的作品之一。

3. 吴贻弓《城南旧事》

《城南旧事》是中国彩色故事片,上海电影制片厂1982年摄制,编剧伊明根据林海音的同名小说改编,吴贻弓导演,黄威业摄影,沈洁、郑振瑶、张闽、张丰毅等主演。

《城南旧事》通过小女孩英子纯真的眼光,把“疯女人”、“小偷儿”、“宋妈”三个故事贯穿起来,展示了20世纪20年代愁云惨雾笼罩着的旧北京人们生活的状态。

影片在结构上富于独创性。编导打破了叙事作品由开端、发展、高潮、结局组织情节的结构方式,而以“淡淡的哀愁,浓浓的相思”为基调,采用串珠式的结构方式,串连起三段并无因果关系的故事,使影片的结构就像个多棱镜,从不同的角度映照出当时社会的历史风貌,形成了一种以心理情绪为内容主体,以画面与声音造型为表现形式的散文体影片。同时,影片又辅之以舒缓的节奏,象征、含蓄、对比、重复等艺术手法,创造出一种近乎中国水墨画般的宁静、淡泊、简约的意境,整部影片充满了诗情画意。

影片获1983年金鸡奖最佳导演奖;获菲律宾马尼拉国际电影节最佳故事片金鹰奖等多项国际奖。

4. 维托里奥·德·西卡《偷自行车的人》

《偷自行车的人》是意大利“新现实主义电影”的开山之作,黑白故事片,1947年出品,导演维托里奥·德·西卡,主演朗培尔托·马奇奥拉尼、安左-斯塔尤拉。本片开创了电影史上首次全部使用非专业演员的先河。

《偷自行车的人》故事情节极其简单,主要讲述了第二次世界大战后发生在罗马的一个简单的故事。该片以其简练的电影语言,真实地反映了意大利第二次世界大战后经济的萧条凋敝与人民水深火热的生活状况。无论思想内容和艺术形式,都对当时和后世的电影艺术产生了深远影响。

本片采用写实手法进行实景拍摄,起用非职业演员表演。所拍摄的镜头,诸如破烂的贫民住房、脏乱的罗马街道、匆匆往来的行人等触及到社会的各个角落。影片正是因为彻底贯彻了“新现实主义电影”的美学创作原则,让故事本身传达出那种极其真实的生活感觉和生存体验,才使得本片成为意大利新现实主义电影运动最杰出的代表作,成为世界电影史上的前十部不朽经典片之一。

5. 黑泽明《罗生门》

《罗生门》是日本黑白故事片,编剧桥本忍、黑泽明,导演黑泽明,主演三船敏郎、京町子、森雅之,1950年大映株式会社出品。

《罗生门》描写的故事发生在12世纪的日本。故事结构新颖,以一宗案件为背景,描写了人性中丑恶的一面,揭示了人的自私自利、不可信赖性和不可知性,然而其结尾的人

性化转折又将原有的对整个世界的绝望和对客观真理的疑惑，一改成为最终强调人的可信，赞扬人道主义的胜利和道德的复兴。

影片的表现手法也很独特，太阳的光线作为电影语言的一种，被超乎想象地加以运用，成为表现流动美的范例，大大地增强了影片的艺术感染力。

该影片的剧本，是根据日本著名作家芥川龙之介的小说《筱竹丛中》改编的，但片名却以芥川的另一部小说《罗生门》命名，其中有着深刻的寓意。

《罗生门》是日本电影史上很值得纪念的作品，它为日本电影登上世界影坛和进入国际市场起了开路先锋的作用，也是东方电影首次在国际电影节获奖的里程碑式的作品。1951年荣获威尼斯国际电影节金狮奖、美国奥斯卡金像奖最佳外语片奖，黑泽明也被誉为“世界的黑泽”。

广播电视编论述辑要

▲1. 试谈“广播电视文艺”与“广播电视艺术”两个概念之间的异同

答题要点：

(1) 两者的概念

广播电视文艺是在广播电视媒体上呈现的文艺形态，有广义和狭义两种界定：广义理解，在广播电视上传播的一切文艺形态都属于广播电视文艺；狭义理解，专指具有广播电视艺术特性的文艺节目。

广播电视艺术则是指广播电视具有自己独特的艺术语言、表现手段和艺术技巧，综合运用传统的艺术手段，是兼具时间艺术和空间艺术元素的综合艺术。

(2) 两者的相互联系

“广播电视文艺”与“广播电视艺术”都是广播电视发展的产物，是广播电视媒介属性和艺术属性的共同体现，但是在具体的节目当中两个概念经常相互交融混合。

因为广播电视艺术的美学特征和丰富的艺术手段，广播电视文艺才能在媒体中呈现出各种形态；广播电视文艺是广播电视艺术特征的具体表现。

(3) 两者的不同之处

广播电视文艺意味着广播电视作为媒介所传播的文艺节目；广播电视艺术意味着广播电视作为载体所具备的艺术个性，包括非文艺节目中存在的广播电视的艺术个性。

广义的广播电视文艺涵盖狭义的以广播电视艺术手段制作的节目。

▲2. 简述电视的艺术语言和表现方法

答题要点：

电视和电影是姊妹艺术，它和电影的艺术语言和表现方法是相通的，人们将它们合称为影视艺术。此外，电视还有一些独特的艺术语言和表现方法，这就是：

(1) 电视画面。电视画面是电视叙事和造型的基本因素，是组成电视节目的基本单位。它指的是摄像机从开机到关机不间断地拍摄所记录下来的一段片段。在电视的众多表现元素中，电视画面是最基本的，也是第一位的。作为一部能够以“电视”为名的视觉片，我们可以容忍它没有色彩，没有音乐，没有文字和解说，但绝对不能没有画面的存

在。可以这样说,所谓的电视节目,就是一个由多种元素所构成的有机整体;在这个整体中,唯独画面是不可或缺的,电视节目离开画面也就不复存在了。每个电视画面都具有其自身的表现意义,构成特定的画面词汇,但是这些意义的表现不是孤立的、静止的,它必须体现在画面之间的运动联系和相互关系之中。在一部完整的电视片中,我们不可能通过一个孤立的画面来说明主题,而是需要通过多个画面之间关系的变化、组合、排序,产生出大于画面简单相加的整体意义。从这点上来说,每个画面除了表现自己个体特定的意义以外,更重要的一点就是与前后画面甚至是电视片的整体画面产生联系,这样才能够最好地诠释画面在电视片当中的作用。

(2) 电视分镜头本。在电视剧本基础上,根据拍摄需要将其内容加以分切,以拍摄分场号、镜头号、各种提示,以原故事线索为依据改写而成的开拍前的“案头规划”,称为电视分镜头本。它主要根据电视分镜头的需要,将每个镜头的拍摄要点,各种声音指示,每场戏、每个情节的各种联系,以更便于工作、更有利于现场拍摄的提示性方式,列于纸上,让读者可以一目了然。常用者一眼便可以感受到声画结构后的效果。分镜头本不仅对前期拍摄来说至关重要,对后期的声画结构、声音创作、画面剪辑等,都具有十分重要的作用。它既是提示,又是依据。它为各类专门创作者提供想象空间,有利于创作者调动本专业的创作手段去实践各自的艺术构想。

(3) 电视美术。电视美术是通过应用美术设计的各种元素,通过美术领域中的各种表现形式,通过人工、电脑设计、AVID 非线性编辑、SGI 工作站、虚拟演播室和 Kaydara Filmbbox 角色动画系统等高科技手段对电视节目中的场景、人物、服饰、道具以及电视画面所需的特殊效果,进行符合节目创作意图和效果的前期、整体、后期的艺术创作和制作。这种创作和制作所用手段就是电视美术。在电视节目制作过程中,节目内容决定后,最早着手的工作是电视美术(包括选景、场景设计、道具设计、服装设计、人物造型、人物服饰及其整个创作基调、分镜头的设想等);在节目制作最后阶段,最后完成任务的还是美术工作(包括节目的后期特技处理、片头、片尾字幕等);节目播出前期的启动宣传也离不开美术(如栏目宣传片、节目预告)。由此,不难看出电视美术在电视节目制作中起着举足轻重的作用。

▲3. 简述电视技术与艺术的关系

答题要点:

(1) 技术的发明与进步可能是电视艺术产生和发展的最初的也是最基本的动因。20 世纪上半叶,通过无线电波的方式实现声画传播,这种最初只是应用于军事和科学研究方面的技术却给 20 世纪后半叶人们的审美娱乐带来了一场划时代的革命。在这样一个新的技术平台上,从新闻信息的传播开始,而逐步发展到传播各种现成的艺术:音乐、舞蹈、美术、戏剧、电影、文学等等,为人们观赏这些艺术提供了极大的便利。更重要的是,电

视以其鲜明的声画合一的语言、以独特的时空综合的形式构造出一种全新的艺术样式,构成了人们新的审美娱乐的对象。这就是今天已后来居上且影响广泛的电视艺术。

(2) 就艺术创造的具体表达而言,电视艺术的创造确实表现出对于特定的技术手段和有表现力的声画符号的依赖。也就是说,电视作为一种声画艺术的创造,离不开基本的摄影、录音乃至编辑、制作等种种必要的设备和技术,甚至为了追求“逼真”的视听艺术的效果而需要讲究严格的技术规范、体现出具体的技术要求。但是,艺术的追求本质上却不是僵硬的技术规范所能体现的,它必然还有着更多的情感和趣味的尺度和要求,而后者才是更为根本的。

(3) 就艺术创造的施受关系而言,电视传播途径与方式对于电视艺术创造有着明显的反馈与影响。播出时段和方式的安排之于电视节目内容的取向,信息消费的特征之于电视创作的价值取向等都有着积极的影响。比如,20世纪六七十年代美国电视为了适应家庭主妇的收视需求,而专门推出以家庭情感伦理题材为主的“肥皂剧”,以致影响广泛,使得肥皂剧很快风靡全球。再比如,近年来,为了适应人们休闲娱乐的需要,安排在周末的休闲、娱乐及综艺节目更是以突出娱乐性、消遣性而呈一时之盛。这里,固然有着明显的传播技术方面的因素,然而,更明显的还是得之于对审美文化的规律的尊重。

(4) 就艺术的社会生产体制而言,适应电视制作与传播技术的特性,电视艺术的创造也明显地表现出类型化生产的特点。电视节目的定时、批量的制作,既在形态上带来了电视节目的栏目化和类型化,更在创作方法上形成一种操作化和程序化。然而,这种生产体制上的特点是否能够真正促进电视艺术的创造,还需要假以时日,靠实践来检验。

总之,在电视艺术的创作中,技术既延展了艺术的创造技能,却又不免遏制了艺术的思维和想象;技术既扩大了艺术在大众传播环境里的活动范围,又主动地把大众日常生活引入艺术活动。就像丹尼尔·贝尔所说的,“过去,艺术是一种经验,现在,所有的经验都要成为艺术。”事实上,电视创作对技术的迷信势必造成对于艺术本性的扼杀,甚至以技术的眼光来抵消审美的判断,造成电视艺术本性的蜕变。

4. 简述视听语言

答题要点:

(1) 视听语言,是在蒙太奇思维方式指导下由声画系统组成的直观的非线性立体语言,它以客观现实和观众心理为基础,以电视技术发展为依托,具有记录性和表现性,既能逼真地再现客观现实,与现实时空保持一致,又可以创造出非现实的美学时空;既有依赖客观世界的物质性,又可以物质性地创造出非物质的世界。

(2) 电视通过视觉和听觉构成了电视语言的两大要素。电视视觉语言是指一切可以诉诸受众视觉的电视图像元素,包括色彩、景别、构图、字幕等元素。在电视语言中,视觉语言是第一位的,但离开了视觉感受,电视节目不可能真正地再现生活。在电视片中,声

音元素往往对画面起阐述、引申和补充的作用。影视的画面、声音之间，存在着三种关系：同步合调；声画对位、相反相成；若即若离，平行分立。

(3) 声画同步：画面、声音关系处理的一种方式，是电视纪录片、电视艺术片、电视文艺作品中最基本、最常见的声画组合形式。通常是指画面中的影像和它所发出的声音同时呈现、同时进行、同时消失，两者如影随形，声画统一。声画同步给节目增加真实感，是再现、表现现实生活的一种手段。声画同步，广义上来说，包括对话、人声、自然声、环境音响、拟音效果、音乐旋律与画面大体一致。

(4) 声画对位：是音画同步的对立物。导演出于一种特定的艺术目的，有意识地造成画面与音乐、音响之间在节奏、情绪、气氛、格调、内容、速度、境界、倾向上的对立、相反、差异，达到相反相成、殊途同归，产生新的含义、内容和潜台词。这种对立的统一，可以反映生活的复杂性和多面性，更有力地揭示生活的本质，塑造具有深刻内涵的艺术形象。观众通过联想、想象、品味，达到对比、象征、隐喻、潜台词、讽刺的独特审美享受。

(5) 声画分离（立）：声音和画面形象不同步，各自独立，互相离异。声音和声源不在一个画面上，声音和画面不同步，声音往往以画外形式出现，有意识地造成画面和声音相互映照、互为主辅。若即若离的声画分立，通过观众的视听联想，使声画互为照应、衬托，变明离为暗合，变貌离为神合，达到形式上的分离状态与实质上的整体结构，达到合一的最佳效果。

5. 如何认识影视文学改编？

答题要点：

文学名著的改编，实质上就是影视编导运用特定的视听语言对文学名著进行一次新的解释。这种解释不是对其固有原意的求知和认同，不是把原著译成影视连环画，而是再创作，是渗透了改编者独特理念和情思的再创作。

在我国每年生产的数量庞大的电视剧集里，出自文学名著改编的作品占据很大的比重。制片商和导演之所以热衷于改编，主要原因可以归结为以下三点：

(1) 小说是叙事性很强的一种文体，而且它凭借着作者想象的力量在叙事上有较大的时间和空间，使之自然地成为影视剧关注和改编的对象。

(2) 名著具有丰富的审美内涵、浓郁的文化底蕴和富有时代气息的艺术个性，对之进行载体转型，借助于成功作家犀利、独到的社会观察力、剖析力和强大的艺术建构力，容易获取价值上的成功。其高超的艺术价值和魅力，可有效地保障剧作的质量，有助于影视文化品位的提升。

(3) 制片商们热衷于对文学作品的改编，当然也有利用名著的普及效应和人们对改编效果的心理预期来扩大自身吸引力、扩大观众欣赏面，明显地增强其传播作用的目的，这

是提高收视率的重要前提。

但文学名著改编具有不可小视的局限,对一部文学著作的改编就意味着一次冒险。

(1) 原著中人物形象已经定型,在历史上得到了广泛的认可和接受,形成了巨大的审美惯性。名著的艺术水准成为人们对改编作品的先天性期待值。

(2) 原著中人物形象所表达的思想意识、伦理观念和审美情趣与现代人往往存在着相当大的差别,这些问题把握不当就会造成人物形象塑造的失神、失形。

(3) 电视改编名著是不同的艺术形式转换。对文字写作来说,更多的是对自身行为、自身心理的描述,可以是有形的也可以是无形的,不存在一定要具备视像的效果;而音像写作的叙述语言就一定包含着色彩、光影和线条等特殊的时空性元素,就需要依靠画面来讲述故事。从文字写作到音像写作,从文字语言到视听语言,其间有一个很大的变化。

因此改编具有不可小视的局限,犹如戴着镣铐跳舞,既要发挥自己的优势,尽显动态的生动的形象体系,表现原著的精髓,又不可随心所欲,否则会被指责背离原著,减弱了艺术魅力,损伤了艺术形象。

深入挖掘文学名著所固有的超越时空的思想价值和艺术价值,努力克服文学名著中因历史时代和作者本身的问题所造成的种种局限,透过名著同现代观众对话,在名著中寻求到引发和启动现代观众的情感共鸣和思想震撼的内涵,是文学名著改编的首要原则。中央电视台对我国四大名著的改编,在尊重原著的基础上,摒弃了原著中的消极意识和缺陷,相对来说是较为成功的。如《三国演义》摒弃了原著中的宿命、历史循环和封建迷信色彩,以及在人物形象塑造方面的缺陷;《西游记》削弱了原著中浓厚的因果报应思想和宗教意识,既忠实原著的精神价值和艺术价值,保留其中的精粹成分,同时又符合现代观众的审美期待,着眼于现代社会的文化价值和文化意义,取得了很好的艺术效果。

6. 简述电视的含义和类别

答题要点:

电视是以电子技术为传播手段,以声画造型为传播方式,运用艺术的审美思维把握和表现客观世界,通过造型新颖的屏幕形象,以感动、愉悦观众为目的的当代新兴综合艺术。电视融合了多种艺术成分,特别是融合了戏剧和电影的表演因素,逐步发展成为以家庭传播方式为主要特征的新型大众化艺术。电视是凭借其强大的空间传播声音和图像功能的一种大众艺术形式,已成为人民群众现代生活中重要的组成部分。

电视节目种类繁多,一般可以分为四大类别:一是电视文学类,包括电视小说、电视散文、电视诗歌、电视报告文学等;二是电视综艺类,包括电视文艺节目(如《同一首歌》、《红色经典歌曲》)、电视综艺栏目(如《综艺大观》、《正大综艺》等)、电视综艺晚会(如《春节联欢晚会》、《迎国庆文艺晚会》等);三是电视艺术类,包括电视音乐片、电视歌舞片、电视风光片、电视民俗片、电视文献片、电视专题片等;四是电视戏剧类,

包括电视小品(如《多棱镜》)、电视短剧(如《咱老百姓》)、电视单本剧(如《凡人小事》)、电视系列剧(如《济公》、《聊斋》)、电视连续剧(如《三国演义》、《井冈山》、《长征》)等。

在电视节目中,最受广大人民群众欢迎的是电视连续剧,可称得上是电视艺术皇冠上最灿烂的明珠。当前,我国电视连续剧按题材区分,主要有以下一些类别:

(1) 历史题材电视剧:根据中国历史分期和观众的鉴赏兴趣,古代帝王历史题材和革命历史题材是最受欢迎的电视剧。优秀作品有《雍正王朝》、《汉武帝》、《贞观长歌》、《亮剑》、《朱德元帅》、《百团大战》、《八路军》、《延安颂》等。

(2) 名著改编电视剧:由于名著几乎家喻户晓,所以名著改编容易获得成功。如《西游记》、《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》、《围城》、《四世同堂》等。

(3) 武侠剧:这是最具中国民族特色的电视剧,影响力极广。金庸的著作无疑是个中翘楚,其他如古龙、温瑞安、黄易的作品也有很多。成功的作品有《笑傲江湖》、《射雕英雄传》、《神雕侠侣》、《天龙八部》、《鹿鼎记》、《寻秦记》、《多情剑客无情剑》等。

(4) 言情剧:专指以男女感情纠葛为主要表现对象的电视剧。王朔、海岩、池莉等人的作品非常流行,如《过把瘾》、《来来往往》、《让爱作主》、《牵手》等作品。

(5) 家庭剧:以表现亲情和家庭矛盾为主。如《渴望》、《咱爹咱妈》、《贫嘴张大民的幸福生活》、《空镜子》等。

(6) 情景喜剧:篇幅不长,场景固定。如《我爱我家》、《家有儿女》、《闲人马大姐》等。

(7) 公安剧:情节曲折复杂,场面紧张刺激。如《便衣警察》、《永不瞑目》、《刑警本色》、《黑冰》等。

(8) 反腐剧:如《苍天在上》、《大雪无痕》、《抉择》等等。

其他还有诸如军事题材、反特题材、改革题材等作品。

▲7. 如何理解电视艺术是大众艺术?(电视艺术中审美与娱乐的关系)

答题要点:

(1) 审美,意味着人的一种感性的沉醉和辉煌,意味着主体心灵境界的提升和解放。审美虽然主要是属于感性创造的领域,但却往往还有着深刻的理性内涵。在这个意义上,审美和娱乐,既有联系,也有区别。娱乐只不过属于一种较为浅显的层次上的审美,主要是属于感官层次上的享乐。因而,娱乐也就带有更多的消遣性和随意性。

(2) 电视艺术创造的审美特质既可能有着深层次上的审美诉求,也不排除浅层次上的娱乐倾向。审美,可能是电视艺术创作主体的一种理想追求,而娱乐,则是电视艺术节目具体制作中的现实法则。从而,审美和娱乐,一直都在理想和现实的层面上对于电视艺术的创造发挥着潜在的导引和润饰的作用。电视艺术创作的这种审美娱乐的特质表现,离不

开其大众传播的文化语境,离不开一种电视所特有的美感符号的加工与创造,同时也是基于现代电视技术日新月异的发展,从而使得电视艺术的创造及其审美交流的方式也大大有别于以往诸多艺术形式,而表现出现代工业化的生产制作和商业消费的特点。虽然电视艺术仍有着一定程度上的作为个体的主体创造性与审美情趣的表达,但同时更带有社会的意识形态、大众的审美惯性的裹挟。

(3) 电视艺术作为一种大众文化的话语方式,受大众传播的文化语境的制约,一方面,讲究审美态度的平易、通俗,追求叙事的真实、情感的真切,关注现实人生,表现为充分的现实关怀;另一方面,它又以编织种种世俗神话为能事,通过展示虚幻如梦的情境,叙述神奇美妙的经历,而成为人们浪漫温情的寄托或者激扬悲情的宣泄。正如电视的卡通世界对于儿童的广泛的吸引,电视艺术的镜像世界更成为普通大众的活生生的“白日梦”。

(4) 高收视率往往能够造成一种审美的“大众狂欢”,相伴而生的,就是通过电视的热播,制造出众多的“节日”和“明星”、“流行”和“时尚”。而这一切,无不是通过生产一种有别于传统艺术的“摹本”的“类象”来体现的。它并非是对于某种主导性或流行性观念的简单“复制”,而是一种大众性的意象创造。

(5) 电视艺术创造的大众审美在某种意义上是对于传统的教化观念和启蒙立场的消解或削弱,而显示出受众意识的强化,创作过程乃至节目构成中也更自觉地重视吸引受众的参与。

(6) 电视艺术的创造正因为遵循着大众的审美,所以同是文学名著改编为电视连续剧,作为大众寓言和英雄传奇的《三国演义》、《水浒传》就比高度个人化的《红楼梦》显得更为精彩;就大致同一时期播出的电视剧而言,表现市民伦理生活的《渴望》与作为城市寓言的《编辑部的故事》就比表现知识分子的生存状况的《围城》更有人缘。同理,描写历史,正史式的叙述就远不如各种“戏说”能够博得大众更多的喝彩。近年来电视游戏娱乐节目的兴盛也不免有着这方面的根由。

总之,电视艺术的创造是在一个技术化的时代张扬艺术、在一个非个性化的时代寻求个性、在一个泛审美的时代强化审美。这是一个明显的悖论,一种两难的境地,却又是电视艺术创造的一个不得不然的选择。

8. 简述广播剧的艺术特征

答题要点:

广播剧是一种以语言、音乐和音响为手段,由机械录制而成的戏剧形式。失去视觉手段是广播剧的弱点,但是,只有听觉手段(语言、音乐和音响)不仅可以充分调动听众的想象力,使之必须直接参加创造,从中获得特殊的艺术享受,而且,由于失去视觉手段,会使广播剧在展开情节时获得更大的时空自由,幻想、梦境、回忆等等就成为广播剧理想

的题材。由于广播剧只有听觉手段,所以要求表现题材线索单纯清晰,人物集中,而不宜表现人物众多的场面、复杂而多头绪的情节。

广播剧作为以语言、音乐、声响效果三要素综合而成的一种听觉艺术形式,主要通过诉诸受众听觉感官的戏剧故事,发挥广播的听觉感染力,以声音本身直接打动受众的思想感情,从而完成审美过程。

(1) 广播剧是特殊的听觉艺术。

广播剧是一种戏剧,但又不是通常意义上的舞台戏剧的广播化,而是一种别样的戏剧形式。它只体现了通常戏剧的某些特征而不是全部特征,却又深深地打着广播的烙印,裹着精美的广播包装。

(2) 广播剧有特殊的接受环境。

广播剧区别于舞台剧的另一重要特征,是受众接受环境的任意性。广播剧是完全凭借电子手段的,它使受众可以随心所欲地打开收音机欣赏——家庭里、行路途中、公共聚集场所,边听边做事情,随意地躺着、坐着、听着……正是因为它具有这种接受环境的任意性,有报道证明,在网络条件下,唯一受众不减反增的传媒就是广播。

(3) 广播剧具电子化的假定性。

广播剧利用与生俱来的科技手段,不限时空、不限真幻地表现最大化的活动空间、最大化的行动自由。它没有舞台,任受众思维驰骋,将剧情想象成任何一种环境和场景,尤其是一些荒诞不经的东西,更适宜广播剧,既有助于受众想象又避免以具体视图展现丑陋或尴尬,并可弥补视觉艺术的不足之处。

(4) 广播剧受众更具主动参与性。

媒体的传播过程不仅传递了信息,还包括受传者对此做出反应,即反馈的过程。传播者和受传者是一种互动的关系。广播剧的审美正是这样一个互动的过程,在这个双向互动的过程中,受众并不是一个被动的角色。收听广播剧,虽无影像可凭借,却正可以发挥人的主观想象,使人物活在受众的心里。

9. 简述中国电视剧的发展历程

答题要点:

(1) 自1958年,北京电视台(中央电视台前身)开始直播第一部电视小戏《一口菜饼子》,首次使用了“电视剧”的概念。这个时期的电视剧观念中占主要地位的是“戏剧观”,主要以戏剧美学作为支撑点,遵循三一律,戏剧情节高度集中,带有较强的舞台性。电视剧大多是在演播室里演出的喜剧,经过多机拍摄、镜头分切的艺术处理,运用电子传播手段,通过电视屏幕传达给观众特定的艺术样式。此时的电视剧的特点是时效性——反映社会生活动态和党的方针、政策;纪实性——在真人真事上艺术加工创作而成。

(2) 1978—1982年,电视单本剧时期:此时的电视剧,由室内走向室外,由在演播

室搭景走向实景拍摄,由三维空间走向多维空间,由时空限制走向时空自由,电影美学开始介入电视剧创作,以电影美学为支撑点的电视剧把真实提到了重要位置,将电视剧看作是一种依附于电影的艺术形态。1978年5月22日,中央电视台播出了第一部电视单本剧《三家亲》。

(3) 1982—1984年,电视连续剧兴起:1980年前后,国外和香港的电视连续剧涌入我国,这种新形式的电视剧使我国观众开始不满足于电视单本剧所表现的有限的内容,要求有更广阔的社会生活,讲述完整的故事。1980年,我国制作出第一部电视连续剧《敌营十八年》,揭开了我国电视连续剧的序幕。1982年以后,我国真正进入电视连续剧时期。

(4) 1985—1990年,电视剧时期:1985年前后,继电视单本剧、电视连续剧的相继发展,各种形式的电视剧竞相涌现。电视剧的题材、风格、样式越发多姿多彩,满足了不同审美趣味、不同艺术要求的观众的需求。此时的电视剧,通过多集电视剧的形态,容纳了更广阔的社会生活,述说漫长的人生,满足了观众长期收视的嗜好,终于跨越了模仿戏剧、模仿电影的历史阶段,在自身的艺术发展历程中,找到自我的美学,形成了真正的电视剧风格。电视剧成为最具大众化的综合艺术形态。

(5) 20世纪90年代,电视剧发展日益成熟,中国电视剧呈现出多元化发展的格局与趋势。长篇室内电视连续剧《渴望》的出现,标志着我国电视剧终于跨入了“电视化”生产的历史新时期。电视剧走向市场,生产多元化,创作规模扩大,产量剧增,品种、类型更为丰富,创作风格多样,艺术水平持续提高。电视终于发现自我,认识自我,完善自我,构成了自己的电视美学为支撑点的电视剧。

10. 结合实例简述青春偶像剧的艺术特点与中国偶像剧目前存在的问题

答题要点:

“青春偶像剧”的提法早在20世纪末就已经出现。中国内地观众对偶像剧的认识最早来源于日韩的青春偶像剧。1998年制作的电视连续剧《将爱情进行到底》被誉为“中国第一部青春偶像剧”,尽管该剧模仿痕迹重,但其制作手法和创作理念具有变革性意义,真正将“青春偶像剧”的概念引入了当时的中国电视圈,捧红了很多偶像明星。偶像剧讲述的往往是现代生活,因而其节奏也相应地符合现实生活,矛盾冲突应该比较频繁,但又很快能得到解决。前三集一定出现主要矛盾,每一集中都会衍生出一个次要矛盾,最后所有次要矛盾解决了主要矛盾也解决了,大团圆的结局符合观众的收视心理。

青春偶像剧以青少年为主要对象,总是由正在走红的青年明星担纲主演,讲述的永远是场面曲折的爱情故事。漂亮的男女主角,清洁舒适的环境,富足安逸的生活,永远没有真正意义上的痛苦,烦恼只是来自于感情上的纠葛,而最终会得到圆满的结局。青春偶像剧为观众提供了一幅美妙无比的幻境图画,并且还包装成真的现实生活一样,让观众在欣

赏时产生一种自己就是自己影像的幻觉。

中国对偶像剧的接收主要来自近年来风靡东南亚的日剧和韩剧,由于缺乏他们那样丰富的制作经验,中国的偶像剧既没有做到韩剧的极致的形式美、浪漫理想化,也没有日剧现实的广泛题材、深厚笔触,多停留在初级、表面的模仿上。

目前中国偶像剧存在三个问题:

(1) 青春偶像剧的内涵把握失真。对青春偶像剧内涵的正确把握,不能纯粹地理解为俊男靓女的爱情梦,是空穴来风式的爱情戏逐,远离生活实际,把爱情当成当代青年的唯一追求。青春偶像剧作为一种文化产品,有着直接的价值指向性和情感诉诸性,因此偶像剧虽然要追求梦幻的一面,但却不能是青春的本真色彩,对偶像的把握应吻合于观众自身的价值寄托及情感愿望,或者观众对自我发展的一种希冀和认同。

(2) 创作题材的贫乏和内容的单一。目前国内偶像剧大都是对日韩偶像剧的复制,有的作品甚至从情节、结构、人物、细节等都完全照搬,这种急功近利的盲目抄袭和跟风,把青春停留在俊男靓女、都市潮流、时尚造型和时髦词汇上,缺乏有激情和想象力的编剧,要么全盘照抄,要么只学皮毛,使偶像剧空洞无力,毫无说服力。

(3) 演员的选择标准有误。有青春之名无青春之实,中国的偶像剧多起用已经成名的有漂亮面孔的明星,不敢起用新人和把“青春”与“漂亮”画等号的错误理念,使中国没有真正意义上的偶像,缺乏出色的包装,表演矫揉造作与偶像剧不适应。偶像难以保证,收视率自然难以提高。

青春的面孔、青春体验、时尚元素、流行话题,对一部偶像剧来说是基础,是外壳,其内核是青春本质和偶像打造。青春是一种感觉和氛围。中国偶像剧创作与拍摄必须走出低级模仿的阶段,在文化的接近性与距离感中拓展市场,在继承与发展本民族传统的美学思想中创新推进,制作出原创性的偶像剧。

11. 简述电视情景喜剧的特点

答题要点:

(1) 电视情景喜剧(Sitcom-Situation Comedy)一般来说指的是一类具有喜剧风格特征的电视系列剧,时间长度一般为30~40分钟左右,以播出时伴随着现场观众(或后期合成)的笑声为主要外部特征。

(2) 电视情景喜剧除了具有电视剧的一般特征和喜剧的美学特征以外,还有一些自己的特殊属性。电视情景喜剧的时间一般不长,播出时间灵活,可以几集连续播出,便于观众收看;电视情景喜剧题材涉及面非常广泛,既包括现实社会生活,也可以是历史故事;电视情景喜剧一般是几个主要人物贯穿始终,每一集又会有新的人物登场,单集故事情节独立;电视情景喜剧一般在相对固定的几个场景制作拍摄,比较强调台词和演员的表演。

(3) 由于情景喜剧的主要角色和基本环境是永远不变化的系列剧,因此其场景较少,

一集戏通常只有四五个场景,而且主要是室内景,基本不用外景。其中又有三场左右是贯穿全剧的保留场景,每一集的故事都会在这里发生;另外一两个场景是临时场景,根据各集故事的需要临时搭置。大部分情景喜剧的场景采取舞台剧的布景方式,即三面封闭而第四堵墙是虚拟的,现场观众(如果有现场观众的话)和三台摄像机都从一面来观看戏剧的进展。除了特殊需要的镜头,一般不拍外景戏,但每部情景喜剧都会事先拍摄一些街景或是建筑物外观的空镜头,作为转场的衔接镜头。与一般的室内剧不同,情景喜剧是在一个类似剧场的环境中拍摄的,一侧是表演区,有布景;另一侧是观众席,中间是一条拍摄通道,拍摄时要求同时录下演员的台词和观众的笑声(这里和晚会节目是不同的,它不能出观众的画面),所以必须一次成功,这也就构成了情景喜剧同其他电视剧在制作过程中的差异。

(4) 从结构的插科打诨的模式看,情景喜剧也具有相当明显的特征。第一,情景喜剧的幽默往往来源于人物所处的奇特情景。第二,“奇特情景”通常是单一型(即每集一个)的,而且容易预测。第三,剧情和幽默往往围绕一个或者多个倒霉的主人公而展开。第四,大部分剧情发生在非常有限的内部场景中,与口头喜剧表演节目相似。

(5) 情景喜剧可谓是一门语言的艺术,其喜剧性效果是通过闲谈性的语言来实现的,它的情节展开、冲突激化和大量的幽默笑料,主要靠人物对话来完成。往往表现为话语的机智,比如巧妙地使话语与习惯语境脱轨,意外地使人从常规的话语囚笼中遁出,落入荒诞悖谬的语境之中。

(6) 就情景喜剧本身而言,除了现场观众的参与外,它另一个特点是跟着生活走,它的主题一般都不大,琐碎、絮叨、十分生活化,工厂流水式的制作方式、观众阅读过程逐渐培养的阅读依赖,都给它造成一个大量制作的空间。情景喜剧作为一种通俗文化,其消费的对象是普通人。这就要求其内容体现社会、接近生活,并且能够紧跟社会的变迁。

12. 简要评述情景喜剧在当前遇到的问题与困难

答题要点:

(1) 情景喜剧要伴随人的生活,观众要从中看到自己的影子。因此编剧必须来源于生活,要有生活的沉淀。目前,国内的情景喜剧常常以家长里短、底层生活取胜,结果导致与时代联系不紧,以前大家都拿农民与草根阶层开涮,只走家庭亲子路线,这样就限制了发展的空间。

(2) 我国的情景喜剧缺乏相应的观众群体也是一个问题。在国内,我们还没有真正培养起情景喜剧的忠实观众,国内受众对于该类剧种的收视习惯尚未被有效地掌握。社会中历来存在“文以载道”的价值评价观念,因此对轻松松弛的情景喜剧持贬抑态度,认为情景喜剧就是小品,就是茶余饭后的逗乐,这些因素也造成了中国的喜剧观众心态不够良性、不够宽松。

(3) 情景喜剧目前面临的窘境中,还有一个相当重要的原因:由于情景喜剧被认为是喜剧,而非传统意义上的正剧,作为播出方的电视台在观念上对这一节目样式始终持保守的态度,使情景喜剧在节目的播放频率和时间段上都受到了限制。

(4) 有经验的优秀情景喜剧导演、演员与其他制作要素匮乏,也是情景喜剧不能良性发展的一个瓶颈。因为情景喜剧是比较纯粹的喜剧,要求观众高频率地发笑,这对演员的表演也增加了难度。因为体制、意识形态、收入等方面的问题,优秀的创作人才聚不上来,缺乏一种良性的培养机制。

综上所述,情景喜剧作为一种特定历史阶段的艺术产品,它的生产和发展形态是与其相关的艺术生产组织分不开的,必然会受到艺术主体状况的制约,同时与接受者产生互动的影响。中国的情景喜剧经过十多年的起起落落,虽然同国外相比,无论是播出数量、播出时间、受众规模,还是产业发展等方面,还有相当大的距离,但从目前的发展态势来看,伴随着资本的热捧、方言剧的持续、播出平台的完善、情景喜剧观众的不断增长,我国的情景喜剧发展还是大有希望的。

▲13. 简述“真人秀”电视节目的艺术特点

答题要点:

(1) “真人秀”(又称“真实电视”)泛指由制作者制定规则,由普通人参与并录制播出的电视竞赛游戏节目。采用纪实手法,通过真实记录的拍摄和戏剧化的剪辑,融合电视剧的故事性,游戏竞争的残酷性、诱惑性,在假定情境下,对原始的人性和个人隐私予以展示,从而极大地满足观众的窥视欲望。

(2) “真人秀”始于上世纪和本世纪交替间,荷兰的《老大哥》被称为真人秀节目始祖。2000年8月央视二套《地球故事》引进《生存者》,“真人秀”正式登陆中国,并在短时间内被中国电视媒体大力效仿,多家省级电视台纷纷涉足该领域。中国的“真人秀”节目实践走过了一个从兴起到衰落再到复兴的发展过程,节目形态也进行了单纯模仿、引进模式和自主设计的多种尝试,走过了一个严酷的本土化过程,逐渐创立了一种带有明显中国特色的节目形态。

(3) “真人秀”大多分为野外生存真人秀、室内真人秀、表演选秀类真人秀、职场真人秀、整容真人秀等,我国的真人秀节目从“野外真人秀”开始,以表演选秀类真人秀最为火爆。

(4) 自愿参与、规定情境、给定的目的、特定的规则、竞争行为、记录和加工七个基本元素构成了“真人秀”节目的共同点。“真人秀”在内容上,是真(真实)与秀(虚构)的一种结合;在形式上,是记录性与戏剧性的一种融合;在传播方式上,则是观看与参与的互动;在悬念的设置上,是结果的非确定性与目标的确定的融合;在人物设置上,则是非角色性与限定行为的融合;在情节安排上,是非预定性的开放结构与情境规定性的固

定模式的融合;在表现手法上,则将记录的真实性与加工的戏剧性结合在一起。

(5)“真人秀”节目的前期投入相对庞大,目前国内的“真人秀”并不具备较好的受众基础。“真人秀”本土化首要面对的问题是人性道德,而那些游离在道德边缘的东西,却正是“真人秀”所追求的卖点之一。和道德瓶颈并存的问题是,参加人员被质疑缺少“娱乐精神”,选手宣布集体退出的事件或者选手“逃跑”的事件层出不穷。因此,“真人秀”节目要想在中国长期发展下去必须要解决三个难题:一要适应国情;二要有成本投入;三要鼓励原创。

▲14. 简要评述纪录片的栏目化

答题要点:

(1)随着电视媒体运营体制的逐渐成熟和观众群体的扩大,纪录片栏目开始形成。栏目是电视业发展到一定水平后必然出现的结果,它的产生是为了适应电视节目短平快的制作要求,满足电视受众群体量化、细化的需求。栏目化的纪录片,简而言之,就是电视台遵循电视栏目的工作流程而制作、播出的纪录片。

(2)中国电视纪录片栏目化确立的标志性事件是1993年2月上海电视台第一个纪录片栏目《纪录片编辑室》开播和同年7月中央一套《东方时空——百姓故事》的开播,中国的纪录片栏目自此进入了蓬勃发展的时期。但纪录片栏目化之路并非一帆风顺,从1995年起,中国电视纪录片开始走下坡路,承受固定播出和收视率的双重压力,许多纪录片栏目面临困境,电视纪录片的栏目化生存状态也不容乐观。

(3)栏目化的运作,是纪录片走向市场化的必要的经营方式之一,市场化又是纪录片生产走向成熟的关键一步。栏目的固定播出时间是节目对受众发出邀请,这种形式能够拉近节目和观众的距离,使受众对栏目纪录片产生熟悉感和亲切感,有利于节目和受众之间的沟通,更能够为纪录片培养忠实的受众。电视纪录片栏目化的建立和持续,为纪录片争得了生存空间,并保证了电视纪录片在电视节目播出表中的合法存在,引起观众的关注与兴趣,进而培养了中国的电视纪录片受众。栏目化使纪录片与社会产生了十分广泛的联系,与社会的各个方面产生了良好的互动与沟通。

(4)栏目化的纪录片,在更大意义上是作为一个栏目存在,而不再是强调单个的作品。栏目化后的纪录片在播出时间、节目时长、创作时间上都有变化。在栏目化之前,纪录片的市场往往是根据拍摄内容决定的,而在栏目里,时长是固定的,不论素材多少,最终都必须在规定时间内完成。创作一部优秀的纪录片需要投入比较长的拍摄时间,而这样的创作要求对于栏目化的纪录片来说显然无法达到。定期定量的栏目形式要求纪录片的创作必须严格服从栏目播出的需要。栏目化纪录片除了创作时间上受到限制之外,创作空间上也受到限制。

(5)栏目化对纪录片的影响是双重的,一方面它给了纪录片前所未有的空间,但是由

于资金、拍摄时间、播出时间的限制，栏目化的纪录片也受到了更多约束。栏目纪录片实际上就是产品，栏目化就是一种产品包装行为。纪录片节目如何包装成一种精美的产品卖给观众和广告商，这是纪录片栏目化的重要工作。为了生存和发展，纪录片的创作手法和方式都有了一些改变。如必须提供吸引受众和广告商注意力的内容，选题倾向于主流化、城市化；在叙事结构上，更注重叙事节奏和叙事的情节性等，这是纪录片电视化生存所需要付出的必然代价。注重运用“故事化”的创作手法，融入大众“娱乐化”的元素，已经成为近年来纪录片创作的趋势，也是栏目化的纪录片为了迎合大众的自我改变。

广播电视编论述证例

1. 林汝为《四世同堂》

《四世同堂》是中国电视连续剧，28集。北京电视剧制作中心录制，1985年8月中央电视台首次播出。编剧林汝为、牛星丽、李翔。总导演林汝为，副导演史可夫、蔡洪德、史宪，摄像梁世龙、刑培修、王晓辉。邵华、李维康、李文玲、李婉芬、黄少泉、郑邦玉、赵宝刚等主演。该剧被评为第六届电视剧“飞天奖”优秀连续剧特别奖。

电视剧《四世同堂》是根据中国百部经典著作之一——老舍先生的同名小说改编而成。电视剧忠实地再现了原著的思想内蕴和悲剧意识。讲述了1937年七七事变，在侵华日军的铁蹄践踏下，古老的北京城小羊圈胡同的十几户居民的平静生活被打乱而陷入了梦魇深渊……这条胡同发生的一切，成为中华民族苦难深重、英勇不屈的缩影。

《四世同堂》坚持现实主义创作手法，具有扶正祛邪、扬善抑恶、弘扬爱国主义的浩然正气和中华民族的坚贞气节。在艺术处理上，编剧、导演、舞美、演员的表演，都追求的是老舍先生作品的民族化、大众化以及中国传统的地方特色——浓郁的“京味”。广大观众倍感亲切，真正做到了雅俗共赏。

2. 黄蜀芹《围城》

《围城》是中国电视连续剧，10集。中央电视台1990年摄制，同年12月首播。编剧孙雄飞、屠傅德，导演黄蜀芹。葛优、陈道明、吕丽萍、李媛媛、史兰芽、英达、盖丽丽等主演。

电视剧《围城》是根据钱钟书的同名小说改编的一部佳作。该剧揭示了“围在城里的人想逃出来，城外的人想冲进去，对婚姻也罢，职业也罢，人生的愿望大都如此”的生活哲理。

电视剧《围城》风格幽默与智慧，成为中国电视史上的一部精品。导演对原作精神底蕴的准确把握，葛优、陈道明、吕丽萍、李媛媛、英达等对人物尴尬状态的完美诠释，把原创钱钟书文字的幽默、机灵、感伤转化为活生生的人物群像呈现于屏幕上。城里城外，世事沉浮，令人不胜唏嘘。该剧曾获中国电影表演艺术学会第三届学会奖和第十一届“飞天奖”等多项荣誉。

3. 王扶林《红楼梦》

《红楼梦》是中国电视剧制作中心与中央电视台联合摄制的36集电视连续剧。编剧周雷、刘耕路、周岭等，导演王扶林，摄影李耀宗，作曲王力平。欧阳奋强、陈晓旭、张莉、邓婕等主演。

电视剧《红楼梦》是根据曹雪芹的著名古典小说《红楼梦》改编、摄制的一部大型古装连续剧。前29集基本忠实于曹雪芹原著，后7集没有采用高鹗的续作，而是根据前八十回的伏笔，结合多年红学研究成果，重新结构了一个悲剧故事的结局。全剧以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗之间的爱情以及婚姻悲剧为主线，展现了贾、王、史、薛四大家族的兴衰和种种腐朽罪恶，同时歌颂了真善美和叛逆者朦胧的进步思想。

该片于1984年开机，到1987年上半年才完成，先后到过10个省市的41个地区219个景点，共拍摄了近1万个镜头，投资巨大，规模空前，人物众多。全剧生动地再现了封建贵族大家庭中充满矛盾的生活画卷，在故事性、情节性、人物表演、摄影、配乐、布景等方面都有独到之处，受到广大观众的喜爱。

4. 刘效礼《望长城》

《望长城》是中国电视纪录片，12集。中央电视台、日本东京广播公司于1991年摄制完成，同年10月1日在中央电视台黄金时段连续播出。总导演刘效礼，总摄影韩金度，音乐音响总设计王益平。

《望长城》主要以现场采录的纪实形式，通过镜头的视觉形象，反映了“长城”的千年沧桑。在《望长城》里，主持人基本上是以采访者和“导游”的身份出现的，长城本身的变迁、军事功用，长城内外的生态环境、种族和民俗，多是在被采访者的讲述中，在摄像机无所不及的“眼睛”里得到体现。《望长城》既是“讲古”，又是“论今”，真实地记录了主持人进行实地考察、走访专家的情景。

《望长城》以新颖的纪实手法，大量运用长镜头，使画面真切自然，观众感同身受。主持人风格充满人情味儿，以及运用探索方式进行的文化溯源，深深吸引了众多的中国电视观众，其收视率竟高达40%以上。《望长城》开创了中国纪录片的一个新时代，被誉为“中国纪录片发展的里程碑”。

5. 戴维宇《话说长江》

《话说长江》是中国电视系列片，25集。中央电视台与日本佐田雅志企划社合作拍摄。1983年8月7日，在中央电视台播出。总导演戴维宇，撰稿陈汉元，音乐创作王世光，编导赵化勇、张茂西，音乐编辑李近朱。

《话说长江》在结构上采取分章回连续播出的方式，运用挑、抢等拍摄手法，极为写

实地记录了真实环境、真实时间里发生的人和事。在演播形式上,主持人陈铎、虹云的直接讲解与电视画面相互配合,充分发挥了节目主持人对节目的贯穿作用。《话说长江》采用了明晰、明快、明确的空间结构线索,从长江源头说到入海口,从天文地理说到风土人情,其中充满了对历史的沉思和对现实巨变的肯定。

《话说长江》播出后在观众中的轰动效应是空前的,创下了收视率40%的纪录,引起了纪实节目的收视高潮,25集的宏大规模,至今传唱的《长江之歌》主旋律,浸透了传统文化意韵的“话说”形式,将长江的历史、人文与自然景观展现在人们面前。人们盛赞《话说长江》“是激动人心的爱国画卷”,“是知识的百科全书”。《话说长江》是中国电视史上一部里程碑式的作品。该片在1983年度全国电视专栏节目评选中获“特别奖”。

6. 品牌栏目《音乐之声》

2002年12月2日,中央人民广播电台第三套文艺频道改版成的全新音乐频道——《音乐之声(Music Radio)》正式开播。标准化的广播产品、标准化的质量控制、标准化的节目运行结构、大栏目板块的节目安排、短小精悍的主持串联,使人耳目一新,迅速为听众熟知和喜爱,目前已覆盖全国50多个城市,1.36亿人。

《音乐之声》之所以能在竞争激烈的广播市场中抢占先机,准确的品牌定位是必不可少的。观众定位为城市中15~45岁的中青年人为目标受众,面向喜好听音乐、文化素质高的大中学生和追求时尚、具有较强消费力及消费意识的不同从业人员。这与广播媒体的特质及现代社会快速的生活节奏是吻合的。广播被越来越少地看做一种单纯的娱乐方式,而是被当作是某种其他行为的陪伴。不需要看文字、图像的音乐广播,常当作背景和伴音为移动人群所接受。现代社会的快节奏使广播作为四大媒体中唯一的非视觉媒体,反而有了突出优势,成为人们随时随地娱乐的工具。

首选流行音乐,确定以流行音乐为专业化频率的内容。围绕音乐二字,通过高密度、高质量的音乐节目来对目标受众进行“窄播”,从而有力地占据日益细分的专业化市场。《音乐之声》的音乐节目几乎占到了整个频率节目内容的100%,而且所有节目中主持人的谈话、介绍时间都严格规定不超过6分钟。在节目定位上,《音乐之声》将自己的目光牢牢锁定在给目标受众提供完整的流行音乐听觉享受上,符合其纯流行音乐专业频率的特点。

通过准确的专业化频率定位,把具有相同人口学特征的听众紧密地聚集在一起,在满足受众需求的同时,也满足了广告商最终获取利润的要求。这种频率定位让广播媒体从被动经营状态中摆脱出来,开始主动瞄准广告商在不同阶段的销售目标和产品定位,通过聚合和培养起对其最感兴趣的目标群体,实现广告商的目标与消费群体之间的有效结合。

极致化的操作,使《音乐之声》依赖特色获取了成功。抛弃了以往传统文艺广播的操作习惯,整体设计以18个小时为同一个节目风格呈现,栏目大区块切割。全天18个小时

的音乐节目,以2~3小时为单位,划分为8个时段,让受众在伴随的状态下享受《音乐之声》提供的音乐陪伴。

放弃“大而全”的办台模式,以“专业化”为办台的核心理念。“音乐之声”依赖资源的独特、频率定位的准确以及那些被受众视为不可替代的节目内容脱颖而出,成为全国专业化程度最高的音乐广播频率。《音乐之声》理念识别强调“频率专业化、管理频率化”,强调把频率的专业化改造作为频率发展基础的同时,依靠科学、合理、高效的频率化运营体制和管理机制将频率引入市场竞争,始终保持频率的旺盛活力。

7. 品牌栏目《同一首歌》

2000年1月27日,在北京工人体育馆,中央电视台推出了一场以经典老歌为主的大型演唱会《同一首歌——相聚2000年大型歌会》。歌会以回顾形式,再现两岸三地、世界流行音乐的经典作品,以及当前流行音乐“排行榜”上“榜上有名”之作。诸多久违的老歌手和老歌以现代、时尚的面貌重新浮现在电视观众面前。此节目一经播出就在全中国受众中掀起了巨大的反响,遂在海内外刮起了歌坛的“怀旧风”,从此《同一首歌》成为一个节目品牌,风靡全国。

自2000年以来,《同一首歌》每年大概举行五六十场歌会,转战于工厂、农村、学校、医院、革命老区等等,并且远赴台湾、澳门、新加坡等地,与全球华人同唱一首歌。几年时间,《同一首歌》的足迹踏遍了祖国的大江南北,在荧屏和受众之间架起了一座沟通的桥梁,影响深远、反响热烈、主题鲜明、制作精美、收视稳定。

《同一首歌》脱胎于原有的传统意义上的综艺晚会,但摒弃了复杂的元素,更为纯粹——定位清晰,受众明确。从内容构成来看,《同一首歌》放弃了传统电视综艺晚会集歌、舞、小品、相声等多种内容于一体的多元复合路线,选择了相对单一、单纯、纯粹的歌会样式,演唱会的概念带有很强的包装感、形式感。

《同一首歌》利用歌会的节目形式,瞄准受众的怀旧情结,找出了许多人们记忆中的“老明星”,歌曲的时间跨度大,使之有了非常广泛的受众基础。电视这种媒介制作播放大型歌会的固定栏目在我国大陆电视节目中几乎是个空白,《同一首歌》填补了这一空隙,寻找到了在细分的受众市场中未被占领的一块领地,成功确立了品牌在受众心中的地位。

8. 品牌栏目《春节联欢晚会》

春节联欢晚会是中央电视台举办的大型综合性文艺晚会之一,自1983年开始举办。1985年在室外举办的实践失败后,其余每届都在演播室内进行。经过多年的发展,春晚逐渐形成一种模式,长达四个半小时左右,在内容上以“小品、歌舞、相声、戏曲”为主体,囊括各种文艺节目类型,在形态上以综艺晚会为表现形式,在基调氛围上以“喜庆”为整体追求。以欢乐、祥和、团结、奋进为主题基调,每年又设立独立宏大主题。在传播

方式上则以“电视直播”为基本手段，在具体操作上，包括动情点营造、明星新人的表演阵容、海外华人和驻外机构的贺词、新年敲钟的倒计时、结束曲等。春晚以播出时间最长、演出规模最大、创作人员最多、收视率最高、传播率最广而堪称电视文艺之最。

中央电视台的春节联欢晚会举办 20 多年来，随着人们观赏品位的提高越来越众口难调，观众满意却不满足，越办越难。观众对春晚的过高的期望值几乎已经超出了一台晚会所能承受的压力。但人们对春晚的强烈需求和有增无减的消费仍然是毋庸置疑的，春晚情结已是一种普遍现象。很难设想没有春晚的春节人们将怎么过。但年年难办年年办，每届春晚导演也都力图在模式化中有创新，在坚守现有模式精髓的基础上，追求自己的风格和新意，力图打造出观众满意的节目。

舞蹈编论述辑要

1. 简述舞蹈的含义

答题要点：

舞蹈是人体的造型艺术，它以经过提炼、组织和美化了的人体动作为主要表现手段，通过演员的身躯、四肢和表情来表达艺术家的审美情感、审美理想和反映社会生活。按汉语词义学的解释，人上身肢体的动曰“舞”，下身肢体的动曰“蹈”，二者配合起来称为舞蹈。作为一门动律艺术和表情艺术，舞蹈不仅包含有音乐、诗歌、戏剧的因素，而且还包含了造型艺术的因素，舞蹈表演者的身躯就是“活的雕塑”和“正在动作的绘画”。

(1) 舞蹈是人体动作的艺术。

人体动作是舞蹈区别于其他艺术形式最根本的特征。在艺术领域里，不同的艺术用来表达情感、塑造形象的物质材料是不同的。音乐用音符，绘画用颜料，诗歌用文字，雕塑用土石木。而舞蹈，则运用人类自身最亲近、最直接的人体作为表现的物质材料。所以，有人称舞蹈为“人体的魔术”。

(2) 舞蹈动作必须形成一定的形象。

人体的动作不是杂乱无章地堆积在一起的，它必须运用一定的编排手法，组织成为具体的人体语言系统，形成一定的形象才可称为舞蹈艺术。舞蹈的形象分为比较抽象的动作形象和比较具象的物象形象，前者是情绪舞蹈形成的基础，后者是情节舞蹈成立的前提。

(3) 舞蹈作品必须表达一定的思想感情。

人是高等动物，是有思想、有情感，能创造物质财富和精神财富的自然之精灵。通过舞蹈表达思想感情，是人们精神交往的需要，也是人实现其社会价值的手段。可以说，没有思想感情就没有艺术，也就没有舞蹈的存在。因此，有思想感情的“手之舞之，足之蹈之”是我们人体舞蹈区别于动物本能舞蹈的最重要的特征。

2. 简述舞蹈的类别

答题要点：

舞蹈按不同的标准，可作不同的分类：按风格的差异，可分为古典舞蹈、民族舞蹈、民间舞蹈、现代舞蹈（自由舞）和当代舞蹈；按表演的形式，可分为独舞、双人舞、三人

舞、群舞、组舞、歌舞、音乐舞蹈诗史、舞剧等；按塑造形象的方法，可分为抒情性舞蹈、叙事性舞蹈和戏剧性舞蹈。在一般情况下，通常根据舞蹈的作用和目的，可划分为生活舞蹈和艺术舞蹈两大类：

(1) 生活舞蹈。

生活舞蹈，又称“土风舞”，指与人们的日常生活有着直接紧密的联系，功利目的性比较明确，人人都可参加的具有广泛群众性的舞蹈活动。包括有：习俗舞蹈（节庆、仪式舞蹈）、宗教祭祀舞蹈（包括巫舞）、社交舞蹈、自娱舞蹈、体育舞蹈、教育舞蹈等，还包括交谊舞、华尔兹、街舞、霹雳舞等。这些舞蹈往往与人们的婚丧喜庆、风俗民情、宗教礼仪、民间传说、神话故事等紧密结合在一起，具有浓郁的民族特色和地域特色。

(2) 艺术舞蹈。

艺术舞蹈，指由专业和业余舞蹈家，通过对社会生活的观察、体验、分析、集中、概括和想象，进行艺术的创造，从而产生主题思想鲜明、情感丰富、形式完整、具有典型化的艺术形象，由少数人在舞台或广场表演给广大群众观赏的舞蹈作品。艺术舞蹈一般具有完整的构思、深刻的主题、较高的技艺和栩栩如生的舞蹈形象。如我国现代著名舞蹈家陈爱莲表演的《弓舞》、《春江花月夜》等。

3. 如何理解舞蹈艺术的三个层次？

答题要点：

一般来说，舞蹈艺术应该包含以下三个层次。

(1) 生活中的手舞足蹈——动态性舞蹈。

生活中的手舞足蹈虽然还算不上严格意义上的艺术舞蹈，但它作为一种肢体运动的存在，却是社会的、民族的、时代的因素在不同的个体身上的反映。在远古，人体动作作为一种最强烈、最直白的语言符号广泛运用于人与人、部落与部落之间的信息传递。

(2) 对动作有一定提炼的自娱自乐舞蹈——自娱性舞蹈。

舞蹈的起源与祭祀和游戏有关。祭祀的舞蹈具有某种庄严、神秘的宗教色彩，而游戏的舞蹈则体现出轻松愉快的自娱自乐的特点。这种舞蹈的实质完全是为了舞蹈者自身情绪的感发、身体运动的需要和参与意识的觉醒，而不是为了取悦他人赢得观者的赞誉或是别的什么原因。我国少数民族和汉族乡村留存的大量丰富的舞蹈，在没有经过专门的舞蹈家提炼、加工、美化之前，基本上就处在这样的阶段。因而，在汉族的不同地区的舞蹈中，在各少数民族的舞蹈中，鲜明的地域风情、浓郁的乡土气息和民族特色，就都体现在他们忘情的舞蹈中。在传统节日或其他庆祝日，我们都能够通过舞蹈者们载歌载舞的场面看到形态各异的舞蹈。

(3) 经过创作者编排的，在剧场或其他场地表演的舞蹈——表现性舞蹈。

在这类舞蹈中，我们能够清楚地看到表演者和编创者对舞蹈艺术性的刻意组织、编

排、雕琢和创造,能够看到作品的起、承、转、合的完整过程。这类舞蹈的特点,首先在于它是表演给人看的,带有娱人的特性,而非纯粹的自娱自乐。其次,是它通过动作组合和有意识的编排和表演,目的是要传达出某种思想或者超乎自我之上的某种强烈的感情,而不是自我情感的发泄。再次,它的表演有一个从开始到结束的动作组织过程,不是某一动作从头至尾的简单反复。最后,它是升华了的表现性舞蹈形式,能够唤起观众强烈的爱憎、悲喜的情感,深刻地揭示社会生活。

4. 简论广场民间舞和剧场民间舞之间的异同

答题要点:

广场民间舞,可以称作“原生态民间舞”,产生和流传于民间,风格鲜明,是广大群众喜闻乐见的舞蹈。剧场民间舞主要是由各专业艺术团体依据民间舞素材整理、提炼,重新组合、编排出来的,由经过专业训练体系培养出来的演员表演的比较规范的舞蹈。

(1) 从它们各自的定位来看,广场民间舞真正存在于民间生活之中,由广大人民群众自然传承和发展。剧场民间舞存在于艺术的舞台之上,是艺术家们创造和发展的结晶。

(2) 从它们各自的功能来看,广场民间舞承载着很多生活的功能与需求,反映了很多生活的习俗,如祭祀、娱乐、健身等;剧场民间舞具有比较纯粹和独特的艺术审美性,通常不具备其他的生活功能性。

(3) 从它们各自的存在状态来看,广场民间舞存在于生活之中,更具有非专业的自然性、随意性,更强调群体与共性的价值。剧场民间舞更多地作为一种职业和专业,要求更高更严格,更强调个性与创造性。艺术不是完全自然的发泄,是艺术家对生活更为深刻的体验、思考与表现。因此剧场民间舞不再是普通生活中真实存在的一种状态,而是经过艺术家加工、提炼去进行艺术表现的产物。

(4) 从表演空间看,广场民间舞的空间是一个群众共享的开放空间,是一个表演与欣赏在心理上融合无间、在角色上随时可换的空间。人们在此空间中自由表演娱乐,每个人都融入其中。在时间上也是随意自由的。而剧场是表演区域和观众席截然分开的空间,舞台自成一体形成一个封闭和独立的艺术审美空间,和观众保持一定的审美距离,并且在时间上是固定进行的。创造升华:广场民间舞是在民间由广大人民群众自然传衍的舞蹈,而剧场民间舞则是经过艺术家的创造、加工与改造而升华的,已经脱离了民间文化的层面。

5. 简论广场民间舞和剧场民间舞在文化性质上的区别

答题要点:

广场民间舞和剧场民间舞之间存在着文化性质上的显著差别,主要体现在以下三个方面。

(1) 自娱性与娱人性。广场民间舞动作步法比较单纯精练,易于为广大群众所掌握。在家族、村寨中以言传身授的独特方式继承流传,其表演性质常常和群众性的自娱活动紧密相连。许多种类的民间舞蹈都可以形成成千上万人的大型舞会。而剧场民间舞,舞者都是接受过严格、系统的训练,表演时其身体处在一种规定情境中,主要目的不是自娱,而是娱人。

(2) 即兴性与规范性。广场民间舞蹈动作姿态的规范性较弱,可变性较强,在大体一致的步伐、动作、节奏、韵律下,不同舞者可做各种即兴的发挥。而剧场民间舞则是将某一民族、某一地区舞蹈的动作、形态、韵律进行风格化提炼进行表演的,招招式式都要求规范化,是对原生态民间舞动作形态的抽象变形和风格韵律的极致性强化。

(3) 稳定性与时代性。广场民间舞一般在特定范围内流传,受外界影响比较少,其风格特色相对比较稳定,改变缓慢。而剧场民间舞提倡表现形式上的创新和文化内涵的挖掘,它必须反映现实生活,反映时代精神,必须有自己独立的文化思考和文化象征,这就决定了它要不断发展和创新,进而决定了它与原生态民间舞的本质区别——一种自觉的理性行为和高层次的艺术创造。因此,它的表现形式上的创新涉及对不同舞种和创作手法的借鉴,文化内涵的挖掘涉及对不同地域环境、族类传统和现实生活的了解、学习与研究。

▲6. 简述舞蹈的艺术语言和表现手法

答题要点:

构成舞蹈的艺术语言和表现手法的舞蹈动作、舞蹈表情、舞蹈节奏、舞蹈构图和舞蹈造型,下面将分别加以介绍:

(1) 舞蹈动作。

舞蹈动作是舞蹈作品最基本的艺术手段,是构成舞蹈的基本单位。舞蹈动作的含义有狭义和广义两种:狭义的指舞者运动过程中的动态性动作,包括单一动作和过程性动作,如中国舞蹈的俯、仰、冲、拧、扭、“穿掌”、“凤凰三点头”、“风摆柳”以及芭蕾的蹲、屈伸等;广义的则包括上述动作和姿态、步法、技巧四个方面。

(2) 舞蹈表情。

舞蹈表情,指运用舞蹈手段表现出来的人的各种情感。它是构成舞蹈形象的重要因素之一,也是观众进行舞蹈鉴赏,获得审美共鸣的桥梁。社会生活中人们各种自然表情动作,经过艺术加工、提炼、美化,就变成了具有不同风格的舞蹈表情。舞蹈是一种人体动作的艺术,因此,舞蹈在表现人物形象的思想感情时,不仅凭借面部表情,而且要通过人体各部分协调一致的、有节奏的动作、姿态和造型来抒发和表现。

(3) 舞蹈节奏。

舞蹈节奏,指舞蹈在动作、姿态、造型上力度的强弱、速度的快慢、时间的长短、幅度的大小、能量的增减等方面对比上的各种规律,统称“舞律”。舞蹈节奏是舞蹈的基本

艺术语言和表现手法之一，是形成各种不同舞蹈风格特点的重要因素，是舞蹈表演艺术中的生命，也是舞蹈所要求的形式美的一个主要方面。没有节奏，就不成其为舞蹈。

(4) 舞蹈构图。

舞蹈构图，指舞蹈表演在一定空间与时间内，对色、线、形等各个方面关系的合理布局。其中包括舞蹈队形变化中形成的图案和舞蹈静态造型所构成的画面。舞蹈构图对作品主题的表现、意境的创造、气氛的渲染、形象的塑造、都有重要的作用，是舞蹈艺术形式美的重要因素之一。舞蹈家受不同时代社会思想、艺术流派的影响，根据不同的舞蹈构思和审美观，采用不同的舞蹈构图方法。

(5) 舞蹈造型。

舞蹈造型的物质材料是以人体姿态动作为媒介的，它是“活的绘画”，“动的雕塑”。舞蹈在有限的时空里，以人的动作为手段，表现出各种情、景、事、形、神、意的丰韵境界。舞蹈造型就是在静与动的相互孕育和生发中将一个个动的姿态、步法、技巧有机地连接起来，组成舞蹈语言去实现“舞以宣情”的目的。

▲7. 简述舞蹈的审美（艺术）特征

答题要点：

舞蹈作为独立的艺术品种，具有鲜明的文化特异性，同其他艺术形式相比，它独有的审美特征是：

(1) 人体是舞蹈艺术的物质基础。

舞蹈是典型的人体艺术，构成舞蹈的最基本的物质材料是人体。在舞蹈艺术里，舞蹈表现手段和舞蹈艺术作品（舞蹈形象），都是舞蹈者本身。离开了舞蹈者的人体动作，舞蹈也就不存在了。以人体为物质媒介，这是舞蹈有别于其他艺术的最显著的特征。

(2) 动作性和直观性。

舞蹈形象是一种知觉的艺术形象，但它不是一种静止状态的直觉形象（如绘画、雕塑），而是流动状态的直觉形象。舞蹈形象的动作性，是由舞蹈艺术品的主要表现手段——人体的舞蹈动作所决定的。舞蹈动作是舞蹈作品的最基本的元素。舞蹈形象是一种直观的艺术形象，它主要通过人们的眼睛来进行审美感知。这个直观性的特点，就规定在舞蹈作品中所要表现和说明的一切，都必须通过艺术的形象直接地表现出来。

(3) 虚拟化和程式化。

舞蹈以高度虚拟化和程式化的动作来表达情感。程式化和虚拟化是舞蹈动作的基本规定。程式化是舞蹈发展到较为成熟阶段的产物，是遵循形式美法则而在实践中完成的。程式化丰富和提高了舞蹈动作的表现手段，使舞蹈动作显得规范整齐，活泼自然，并较为稳定地传达一定的情感意蕴，也有助于舞蹈风格的形成与稳定。虚拟化是以艺术的假定为前提的，它使舞蹈动作克服了再现性的成分而成为表现性动作。

(4) 高超的技艺性。

舞蹈是动的艺术,所以舞蹈技艺主要是舞蹈演员高超的人体运动技艺。这种技艺一旦同具体的艺术内涵结合起来,就能达到技巧与艺术、运动与美的有机统一。无论在演员的表演上,还是在编导的创作中,只有体现出高超的技艺性,观众才能得到舞蹈美的感受。技艺性愈高,舞蹈美的感受也就愈加强烈。

8. 简述舞蹈的表演艺术特征

答题要点:

舞蹈是以人体动作为主要表现手段,运用造型、节奏、韵律、构图、表情与空间运动等构成要素,创造形象和表现情感的艺术样式。

舞蹈的表演艺术特征:

(1) 动作性。人的各种形体动作,是舞蹈塑造形象的主要物质媒介,表情达意的重要手段。舞蹈动作虽源于日常生活中的动作,但经过艺术化的处理后,已具有了一定的审美标准,即舞蹈动作不仅要有一定的内涵,具有一定的规范性和技巧性,还要讲究形式美,注重风格韵味。

(2) 节奏性。在舞蹈艺术中,节奏是最基本的构成要素和表现手段。舞蹈节奏一般表现为人体动作的律动,即人体动作的力度强弱、速度快慢以及动作幅度能量的大小等。节奏是组织舞蹈动作的基础,相同的动作由于节奏的变化,可以表现出不同的情绪和情感。节奏的存在才使得舞蹈形象栩栩如生、形神兼备。而节奏与韵律的统一,更使舞蹈动作既有外在的形式美又充满内在的韵味,给人以意味无穷的美感。

(3) 抒情性。舞蹈是最富有自由表情的艺术形式。汉代《毛诗序》对此曾有精辟的说明:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之;嗟叹之不足故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”这句话充分证实了舞蹈是最长于抒情的一种艺术形式。

▲9. 简述中国古典舞的艺术特征

答题要点:

中国古典舞的艺术特征是“拧、倾、圆、曲、韵”。

拧,是指身体的躯干和四肢不在一个平面上。中国古典舞特有的“子午相”就是“拧”的杰作。在很多的舞姿造型中,有“横拧”、“侧拧”、“旁拧”的要求,形成一种很强的动势。

倾,是指动作不是在直立的状态下进行,而是要将身体倾斜成一定的角度来完成。比如芭蕾的“平转”是在完全直立的状态下身体做快速旋转,而中国古典舞的串翻身则是上身呈“立圆”做快速旋转。

圆,“圆”在中国舞蹈中运用很普遍,是中国艺术传统审美的代表。太极、八卦讲圆,

武术、戏曲讲圆，中国古典舞中的“云手”、“五花”、“圆场”、“云肩转腰”、“风火轮”等动作都是各式各样不同的“圆”。

曲，主要是要求演员在表演过程中，注意舞姿线条要柔和有弧度，避免生硬衔接，过于棱角分明。中国古代壁画上的舞姿，不论是战国铜壶盖上的舞蹈形象，还是北魏龙门浮雕舞伎；不论是战国彩绘锦瑟的舞人，还是唐墓壁画的舞姿，都呈现出“曲”的特点。

韵，即是讲做动作要有韵律感，能够体现出舞蹈特有的动作美感和精神内涵。中国古典舞是“形神兼备，内外统一，身心并用”，是用全部身心去感悟动作，支配动作，而不是外在地完成动作。

10. 中国民族民间舞的表演特点是什么？

答题要点：

中国民族民间舞蹈的表演特点是追求本色、即刻起兴、自娱自乐、异彩纷呈。

(1) 追求本色。就是民族民间舞蹈表演必须追求风格、韵味的纯正。就大的地域而言，不能跳藏族舞跳出蒙古族味来；跳傣族舞不能跳出东北秧歌的“劲儿”。就小的范围而论，同一民族的不同地域舞蹈风格也有差异。比如，同是“三道弯”舞姿，东北秧歌就与山东秧歌不一样。在表演中，一定要注意它们发力点的不同。否则表演者就体现不出它们各自的风格韵味，当然，也就无本色可言了。

(2) 即刻起兴。民间舞一般是在广场表演，受当时当地环境气氛的影响，舞蹈表演一般是即刻起舞，而不是事先想好编排好的。在表演中越是放松，越是忘却自我，越能舞出各种新颖的动作，越能跳出与众不同的花样。因此，民间舞表演的热烈、风趣和对生活情调的模仿，在即兴中都可以得到尽情的发挥和表现。

(3) 自娱自乐。民间舞蹈来自民间，是民族心理及文化特征的直接表露。民族民间舞蹈从根本讲，不是跳给别人看的，而是发泄自己内心深处的情感。在尽情挥洒自己情感的同时，也表达出某种意愿，达到村宅间、部落间和人与人之间的情感交流。所以，民间舞的舞动、跳跃不是追求“好看”，而是追求“自然”，是自我身心的愉悦。

(4) 异彩纷呈。中国是一个多民族的国家，每个民族都有自己独特的舞蹈表演形式。中华民族博大悠久的历史文化、民族风格和人文精神，是民间舞蹈取之不尽的生命源泉。如果把这些民族民间舞蹈放在一个大舞台上表演，一定是繁花似锦、异彩纷呈。从小的方面看，民间舞的动作新颖，素材丰富，节奏变化多样，单是看安徽花鼓灯《欢腾的鼓乡》就足以使我们眼花缭乱。

▲11. 简述《丝路花雨》的艺术特色

答题要点：

《丝路花雨》是由甘肃省歌舞团创作并演出的一部享誉中外的舞剧。1979年在首都舞

台与观众见面之后,引起强烈反响。它那花雨漫天飞、仙女凌空舞的神奇美妙、别开生面的舞台画面,以及“扭腰”、“送胯”、“勾脚”,全身体态呈三道弯的“S”形舞姿,开拓了一个自成天地的动作体系,为“敦煌舞蹈”的研究提供了生动的形象基础。

《丝路花雨》属于传统的戏剧式“线形结构”样式,归纳起来,《丝路花雨》的艺术特色,可用题材新、构思新、舞蹈新来概括。

(1) 题材新。《丝路花雨》以前的舞剧大多是神话传说、民间故事的题材。《丝路花雨》则别开生面地以坐落在甘肃省驰名中外的艺术宝库——莫高窟和穿越甘肃省的友谊通道——丝绸之路为背景,通过老画工神笔张和女儿英娘高超的技艺、悲欢离合的命运,以及他们同波斯商人伊努思之间的深情厚谊,热情歌颂了我们祖先的创造才能和中外人民的传统友谊。在题材开掘上,该剧创造了一个“古为今用”的良好先例,采用了一个全新的题材,使观众在享受艺术美的同时受到了爱国主义和国际主义的教育。

(2) 构思新。《丝路花雨》中的人物与莫高窟壁画中的“飞天”、“神女”朝夕相处,剧中许多场面和舞段都是因画而起舞,因舞而有画,画舞交融,相互生辉,使舞剧充满着神奇色彩。特别是在序幕和尾声中,那“天衣飞扬,满壁风动”的“飞天”在太空中自由飞翔的形象,唤起观众无限遐想和万般思绪。此剧被人们赞为“富有想象力的艺术构思”。

(3) 舞蹈新。唐代是我国舞蹈艺术发展的鼎盛时期,许多有名的唐舞或唐舞的动态、形态都在敦煌壁画中留存。《丝路花雨》剧的创作者们,深入这座宝库,将壁画上那一个个孤立的、静止的舞姿图像,活化成栩栩如生、别具一格的“敦煌式”舞蹈韵律。

《丝路花雨》的出现,不仅为舞蹈艺术增添了新的视觉形象,同时也为中国古代舞蹈的研究提供了新的启示。

12. 简述唐代舞蹈的艺术成就

答题要点:

(1) 唐代社会繁荣昌盛,经济发达,政治稳定,开放宽容,气象恢宏。与以往各历史时期舞蹈发展所不同的是,舞蹈在唐代是以独立的表演艺术形式,摘取了古代舞蹈发展的顶冠。

(2) 唐代的舞蹈,已形成自己的舞蹈分类法。按照舞蹈的风格特点区分,有“软舞”、“健舞”两大类。“软舞”、“健舞”广泛地流传在宫廷、贵族士大夫和民间之中。“软舞”动作抒情优美,节奏比较舒缓。“健舞”动作矫健有力,节奏明快。“软舞”、“健舞”演出规模不大,多是独舞或双人舞,动作技巧水平比较高。“软舞”、“健舞”都分别包括了不同中外各族的优秀舞蹈,其中著名的舞蹈有西域民间舞蹈《胡旋》、《胡腾》、《柘枝》,有新创作的舞蹈《剑器》、《绿腰》、《春莺啭》等等。

(3) 表演性舞蹈,在唐代多属于艺术精品,趋于小型化,多用于观赏娱乐。在唐代宫廷宴享典礼活动中,所用的则是大型的“燕乐”,即“宴乐”。“燕乐”用于宴享典礼活动,

具有娱乐欣赏和礼仪性双重作用。隋朝时期,宫廷集中整理了南北朝以来的中外各族乐舞,制定宫廷“燕乐”《七部乐》。隋炀帝时又制定了《九部乐》。唐代宫廷继承了隋朝《九部乐》,废除《礼毕伎》,创作《燕乐》,制定了《十部乐》。至此,南北朝以来的乐舞文化交流融合,得到了完整的汇集整理,形成大型完善的乐舞体制。唐代宫廷在宴享典礼中,成套地搬演这些乐舞,西周还设立了相应的礼制规格,由专门的机构太常寺管理,不遵守礼制规定将受到惩处。

(4) 唐代舞蹈的发达繁荣,不仅体现在节目的丰富上,还体现在对乐舞的编排整理方面。唐代宫廷将乐舞节目的水准高低,按演出形制划分为“坐部伎”和“立部伎”。坐、立部伎的舞蹈节目都比较精致,艺术水平较高。坐、立部伎的节目表演,都带有一定的政治意义,配合歌颂统治者文德武功。坐、立部伎的产生,标志着唐代舞蹈没有仅仅停留在对前代乐舞的吸收继承上,而是进一步的创造提高,使舞蹈艺术走向成熟。

(5) 唐代舞蹈的发达,还进一步体现在乐舞形制的完善成熟方面。古代舞蹈往往是舞、乐、诗的结合,所以称作乐舞。唐代乐舞大曲就是这三者完美结合的典范。唐代大曲是在继承汉代“相和歌”、“相和大曲”的基础上,吸收西域乐舞形式,进一步创新而成的。它是一种大型乐舞套曲。其结构分为:“散序”——“中序”——“破”三部分。“散序”是乐器演奏部分,“中序”是歌唱部,“破”是舞蹈部分,每一部分又有细致编排,形式为歌舞相融,独舞群舞结合,独奏合奏相伴。节奏情绪是由慢渐快、由抒情至热烈的发展。唐代舞蹈将音乐、舞蹈和器乐的许多精彩节目都纳入其中,集合了歌舞乐的精华。

13. 简述浪漫主义芭蕾的历史地位

答题要点:

(1) 19世纪末,在巴黎出现了芭蕾舞史上的黄金时代——“浪漫芭蕾”,也称之为“歌剧芭蕾”,它融歌唱、舞蹈和豪华布景于一体。“歌剧芭蕾”是在“喜剧芭蕾”基础上产生的一种质的飞跃,在题材上开始逐渐向复杂深沉的悲剧发展,而且逐渐取代了“喜剧芭蕾”,舞蹈成分的比例也大大增加。

(2) 1832年上演的《仙女》是这一时期推出的一部里程碑式的作品,1841年上演的《吉赛尔》和《葛蓓丽娅》则是西欧芭蕾舞史上最著名的作品。这些作品都具有浪漫主义典型性,把童话当作并非真实的真实去体验,还把现实生活和理想中的世界做了鲜明对照。

(3) 浪漫主义芭蕾有严谨规范、动作舒展、热情奔放、表情细腻的特点,舞蹈艺术非常高超、复杂。但是因为战乱频繁,所以这个时期的舞剧题材多半来源于古代神话传说,并以爱情悲剧故事为主。主人公主要以普通民众为主,满足了逐渐成为观众主体的广大民众们逃避战乱等沉重现实的心理需要。在审美观念上奠定的“轻盈飘逸”理想,在动作指向上确立的“垂直向上”习惯,在服装风格上形成的“白色纱裙”模式,对以后各个时期

芭蕾从训练到创作、从表演到观赏上都产生了全方位的、决定性的影响。这个时期的芭蕾舞艺术还极大地丰富了舞蹈语言及表现力,发展了跳跃与旋转技术,尤其是玛丽·塔里奥妮首次在脚尖上的翩翩起舞,也导致了芭蕾舞艺术的一场革命,开始了真正意义上的穿着足尖鞋跳芭蕾的历史,并从理论到实践,进入了“黄金时代”。

(4) 遗憾的是,浪漫主义芭蕾在西欧只持续了几十年,这是由以下几个方面造成的:芭蕾终究只是贵族艺术,如果长期脱离宫廷的资助,必然会导致逐渐萎缩的结局;美丽动人的神话童话题材过于泛滥,舞者和观众都已索然寡味;“为动作而动作”的创作观念和手法占据了过分显要的地位,芭蕾沦为了杂技式的炫耀,导致芭蕾的戏剧性失去了应有的地位;阴盛阳衰现象非常严重;女演员只是一味炫耀自己的技巧,而忘却了芭蕾的诗意本质;男演员则长期担任“搬运工”角色,极度缺乏拥有世纪性光彩的巨星,由此使法国芭蕾陷入了无法自拔的泥潭。

▲14. 简述古典芭蕾的艺术成就

答题要点:

(1) 以俄罗斯学派的崛起为背景的古典芭蕾又称东方芭蕾。所谓“古典芭蕾”,并不是人们通常所说的那种“浪漫主义芭蕾时期”之前的“启蒙主义芭蕾时期”,而是“浪漫主义芭蕾时期”之后、“现代芭蕾时期”之前的那种特定风格。

(2) 芭蕾在俄国历来得到自上而下的尊重,彼得大帝以后的历代沙皇对法兰西白色的高雅文化都毫无例外地恭敬,俄国多年的改良政策就是“西欧化”或“法国化”。在这种历史背景下,芭蕾作为一种先进的文明象征被移植到了俄罗斯。因此,19世纪下半叶,一支东方芭蕾舞异军突起,这就是俄罗斯芭蕾舞。由于沙皇十分重视芭蕾艺术,所以许多俄国以外的著名艺术家纷纷来到圣·彼得堡和莫斯科,俄国从此成为了芭蕾舞艺术发展的新的世界中心。俄国进入了芭蕾舞史上的鼎盛时期,并留下了以《睡美人》、《胡桃夹子》和《天鹅湖》“三大舞剧”为首的一大批经典剧目,促使人们形成了“双人舞”和“性格舞”的模式,以及“舞剧是舞蹈的最高形式”等观念。

(3) 所谓“双人舞”模式,指的是按照ABA三段体的模式创作和表演的男女双人舞。A代表男女合舞,B代表男女分别独舞,行话叫做“变奏”,通常是指男女分别跳两轮,主要用来展示各自的辉煌技巧;而第一次合舞必定是在慢板的音乐中优美抒情地开始,而第二次合舞则一定是在快板的音乐中欢快活泼地结束。双人舞模式的确立,主要是通过两段变奏,为男主演提供了崭露头角的机会,为扭转芭蕾舞台上自“浪漫主义芭蕾时期”以来愈演愈烈的阴盛阳衰,发挥了重大的作用。

(4) 所谓“性格舞”模式,就是根据芭蕾舞剧的内容与形式需要,再创作并表演的一连串各类异国情调的民间舞。它们通常具有渲染气氛、烘托场面、丰富色彩和推动情节等功用。因此,性格舞演员需要具有热情奔放的性格特征,并能把握多种多样的动作风格。

(5) 俄罗斯学派的芭蕾集意大利和法兰西两大流派之大成的硕果, 并自然天成地带上俄罗斯民间特有的气势恢弘、动作凝重、精力过人、戏剧性强等特点, 而这些特点也一直持续至今。

15. 简述现代芭蕾的艺术成就与特点

答题要点:

当“古典芭蕾时期”在俄罗斯即将消亡之时, 1909年, 一批不满于保守现状的精英人物跟随天才的俄罗斯芭蕾舞经纪人谢盖·佳吉列夫, 以“俄罗斯芭蕾舞团”的名义浩浩荡荡地开进了“浪漫芭蕾之都”——巴黎, 从此诞生了“现代芭蕾”时期。佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团毅然抛弃了大型芭蕾舞剧, 果断采用了短小精悍、新奇多变、具有现代表现主义风格的作品, 用崭新的精神与方法复兴了芭蕾, 从而开创了“三合一”的芭蕾演出模式, 也就是每场晚会由三个半小时左右的作品构成的模式。在这个时期, 也使舞蹈开始走出“非舞蹈”的误区, 竭力回归到动作的本体。

在这个时期里, 以美籍俄国芭蕾大师乔治·巴兰钦为首的“纯芭蕾”(即非情节、非舞剧式的芭蕾作品) 开始占据主导地位。其实, 那些传统的芭蕾经典自身并没有错, 只是它们与这个沸腾的时代太不合拍, 而从事这项事业的人们又太封闭保守, 太妄自尊大, 所以才结束了以前芭蕾舞一统天下的局面。与传统的“浪漫”、“古典”芭蕾相比, “现代芭蕾”至少具有四个显著特点:

(1) 向传统芭蕾所尊崇的古典唯美主义开战, 部分编导家甚至采用内扣腿脚、平面动作等回归远古动律的做法。

(2) 创作思想呈自由开放型, 敢于吸收古今一切有益的东西, 为我所用。

(3) 创作手法为多样化选择, 摒弃任何固有方式, 提倡各路编导家“八仙过海, 各显神通”。

(4) 在内容与形式的关系上, 深受现代舞的影响, 主张两者完美的统一, 而非“旧瓶装新酒”, 更认为使用别人和自己过去的旧有形式, 实际上是对编导家自身创造力的否定。

16. 简述芭蕾舞的结构与形式

答题要点:

(1) 在长期的舞台实践中, 古典芭蕾逐渐形成了一套结构形式, 大概从18世纪末、19世纪初开始, 这套形式日趋规范。在一部古典芭蕾中, 使用的结构形式都有双人舞、独舞、群舞。由于双人舞具备自身结构严谨、层次分明、技艺精湛的特点, 通常可以反映一部舞剧和表演者的水平, 所以常被选作晚会单独演出或者国际芭蕾舞比赛的规定内容。

(2) 三人舞、四人舞、五人舞等都与双人舞结构类似, 基本也是“出场”、“慢板舞”、“变奏”、“结尾”。群舞是一种集体舞, 可以是纯粹的古典舞, 比如《睡美人》中的华尔

兹;也可以是性格舞,比如《天鹅湖》中的西班牙舞、匈牙利舞、那不勒斯舞、玛祖卡舞等;还可以是宫廷舞蹈或者舞会舞蹈。

(3) 这些舞蹈都常用以烘托主要人物,渲染环境、气氛,有时也可用作独立的晚会节目演出。整部舞剧也有自己独特的结构形式,比如在全剧或某一幕结尾的时候,编导常常会安排大型群舞,由男女主角和群舞演员合作表演,制造出一种热烈的情绪或者壮观的场景,以此把舞剧推向高潮。

(4) “伴舞队”的运用是19世纪古典芭蕾结构上的一个重要成就,它是芭蕾交响化的产物,但是它不能脱离主角的表演,只能作为陪衬。伴舞者常在主要角色表演双人舞或变奏时,用各种生动、形象的造型和多变、优美的图案来衬托主角,在结尾时则与主角一起穿插合舞。

(5) 根据诺维尔关于情节芭蕾的理论,19世纪的舞剧编导们所创造出的情节芭蕾的结构形式是用舞蹈手段来表现和推进情节发展的重要形式。而20世纪编导们所创作的大量的芭蕾舞作品中,上面所说的规范化的形式已被大大地突破,尤其是双人舞,已不再拘泥于“出场”、“慢板舞”、“变奏”、“结尾”这样的刻板程序了。

▲17. 简述芭蕾的四大审美原则

答题要点:

芭蕾舞艺术的美学特征可概括为“开、绷、直、立”四大美学原则。从1700年起,这四大原则就同舞者的脚和手的五个基本位置,以及若干个固定的舞姿一起形成,并且沿用至今,成为各个时期芭蕾舞编舞家和表演家们的审美标准。

(1) “开”——芭蕾舞艺术的精髓。

所谓“开”,指的是芭蕾舞者不分男女,均需从肩、胸、胯、膝、踝五大关节部位,左右对称地向外打开,或向两侧打开,尤其是两脚应该向外打开180度。它的艺术特征主要表现在:延伸身体线条、扩大表现空间、增强运动的灵活、保持身体的平衡力、提高艺术性、炫耀贵族的气派。

(2) “绷”——显现肌肉的力量美。

所谓“绷”,指的是芭蕾舞者,均需将肢体各个部位“绷”到挺直,才能在观众的视觉中有效地延长肢体原有的线条,产生形体美和肌肉美的审美感觉。

(3) “直”——展现正义的豪气。

所谓“直”,指的是芭蕾舞者,均需要使自身的背部向上挺拔直立,达到健美挺秀的艺术境界。“直”不仅仅是体现在身体的直立,还体现在动态之中的身体保持的直立状态,垂直性是芭蕾舞许多整套动作技巧的主调。

(4) “立”——再现坦诚的心胸。

所谓“立”,指的是芭蕾舞者,均需使头颈、躯干和四肢作为一个整体,在静态的舞

蹈时要表现傲然挺立、气宇轩昂的稳重状态，而在动态舞蹈时既要稳重流畅，又要在停止时挥洒有力，沉稳如山。

芭蕾艺术的这种身体躯干保持直、立的美学原则，表现出了一种自信和骄傲、高贵和正直，再配合上升、绷的美学特点，共同造就了芭蕾舞男子舞者潇洒的绅士风度和举止，而芭蕾舞女子舞者优雅的淑女风采和姿态，则洋溢出了清雅、高洁的艺术风貌，是艺术中高贵与典雅的典范。

舞蹈编论述证例

1. 舞剧《丝路花雨》

《丝路花雨》是中国舞剧史上具有里程碑意义的大型民族舞剧。由编剧刘少雄、编导张聚芳、作曲韩中杰、舞美李明强等组成的庞大编创群体合力创作，贺燕云、张丽、仲明华、吴鸿玉等主演。

《丝路花雨》全剧共分六场，另有序幕和尾声。《丝路花雨》不仅题材新颖，以中国大唐盛世为背景、以蔚为壮观的敦煌艺术为文化底蕴，浓墨重彩、巨幅画卷式地展现了敦煌艺术的特殊魅力，同时还复活了唐代舞蹈，创造了新颖的舞蹈语汇。其动作设计来源于敦煌壁画中的胡旋舞、胡腾舞、六幺舞、清商舞、霓裳羽衣舞等。尤其是“反弹琵琶伎乐天”的优美造型，被当作主人公的主题舞姿，充分运用敦煌壁画舞姿特有的运动规律“S”曲线，突出了女性“S”形的动作体态美。

这部诞生于西部大漠敦煌艺术的舞剧，在中国文艺界很快刮起一股强劲的敦煌艺术旋风，继而在世界范围内又引起强烈的反响，轰动国内外。

2. 杨丽萍的孔雀舞

杨丽萍的孔雀舞是中国民族舞蹈的代表性作品，她也被誉为中国民族舞蹈的标志性人物。

杨丽萍是云南大理白族人。她从小酷爱舞蹈，有很高的舞蹈天赋，1971年从村寨进入西双版纳州歌舞团。1986年，她创作、表演独舞《雀之灵》并一举成名，被人们奉为“巫女”、“舞神”，作品也于1994年荣获中华民族20世纪舞蹈作品金奖。杨丽萍多才多艺，1998年还自编、自导、自演电影《太阳鸟》，荣获蒙特利尔国际电影节评委会大奖。

杨丽萍的孔雀舞，通过变化丰富的肢体语言模仿孔雀的动作，惟妙惟肖、形神兼备，举手投足间看似孔雀迎风挺立、跳跃旋转、展翅飞翔，其舞蹈神韵却远远超越形态模拟，而是舞者——孔雀——灵与肉的交融与呈现。杨丽萍从天地交合中获取灵性，独辟蹊径、自成风格，独创的手臂酥软无骨般的颤动，于纤细、柔美中迸发出生命激情，蕴含着自然灵气，体现出创作者对作品内涵的自觉追求，让观者感悟到生命的律动。

3. 芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》

芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》是浪漫主义传世经典，世界各地有不同的知名芭蕾舞团都将它作为保留剧目。舞剧题材取自莎士比亚的同名悲剧，集中体现、保留了莎士比亚同名原剧的人文主义思想。

《罗密欧与朱丽叶》的音乐创作于1936年。前苏联著名音乐家谢尔盖夫·普罗科菲耶夫创造性地将古典戏剧和现代音乐结合起来，揭开了舞剧的新篇章。到目前为止，已有几十个国家的芭蕾舞剧团上演过几十种不同版本的《罗密欧与朱丽叶》，都以自己独特的视角去解释了莎士比亚的不朽和谢尔盖夫·普罗科菲耶夫的深刻。

《罗密欧与朱丽叶》的版本虽多，但流行最广、最为知名的版本还是编导麦克米伦于1965年为英国皇家芭蕾舞团编排的版本。他以对芭蕾特有的艺术领悟创造出了最有代表性的核心舞段。俄罗斯艺术家则比较强调现实主义和浪漫主义的结合，注重戏剧性与抒情性的交融，深入挖掘人物性格和心理发展的轨迹，赋予芭蕾艺术新的生命力，使之成为戏剧芭蕾的典范之作，在芭蕾艺术自我发展中达到了新的高度。

《罗密欧与朱丽叶》不断更新，现代版本更加注重古典与现代浑然一体的舞美设计，舞台布景也更富于艺术感染力。该剧已成为芭蕾艺术中经久不衰的经典之作。

4. 芭蕾舞剧《天鹅湖》

《天鹅湖》是四幕经典芭蕾舞剧，创作于1876年，由别吉切夫和盖里采尔编剧，柴可夫斯基谱曲，1877年在莫斯科首演。1895年在彼得堡的演出，获得了惊人的成功，从此成为世界芭蕾舞的经典名著。

《天鹅湖》故事取材于一个美丽的民间传说，舞剧通过这一传说故事，揭露了阴谋与邪恶的残暴，热情歌颂了爱情的真挚、美好与圣洁。

《天鹅湖》中的群舞、独舞、双人舞都比较有特点，尤其第二幕和第四幕的“天鹅群舞”代表了芭蕾舞艺术的基本特征，同时也是一个世纪以来人们最为熟知的舞蹈动作。

《天鹅湖》有许多演出版本，中央芭蕾舞团编排的新版《天鹅湖》，在舞台美术上第一次采用多媒体和高科技，为之增加了新的艺术表达元素。

美术编论述辑要

▲1. 简述中国画的审美特征

答题要点：

同西方绘画相比，国画的审美特征是：

(1) 绘画工具材料的特异性。国画以水为调和剂、以墨为主要颜料、以毛笔为主要工具在宣纸或绢帛上作画。因此，国画又可称之为“水墨画”或“彩墨画”。“笔墨”不仅成为中国画技法的核心，而且成为中国画学理的支柱，也是中国画形式变幻的标志。笔法技巧，使中国画表现出变化无穷的线条情趣，墨法技巧还使墨色产生浓、淡、干、湿等丰富而细微的色度变化。笔墨相互映衬、有机结合，创造了丰富无比、变幻无穷的形式美。

(2) 散点透视的观察与表现方式。散点透视法，可以充分地表现空间跨度较大的景物的方方面面，使形象创造和画面构图有更大的自由度。如北宋画家张择端的著名风俗画长卷《清明上河图》，就是以散点透视法将汴河两岸数十里的繁华景象组织成一个完整的画面，通过这种全景式的构图展现北宋首都汴京（今河南开封）从城郊农村到城内街市的热闹情景。

(3) 重视空白的运用。例如画人物不画或少画背景，画游动的鱼虾而不画水，山水画中的天空、云雾和水面也经常使用空白来表现，造成“虚实相生”的效果。如北宋马远的山水画《汉江独钓图》，画面四周，除了寥寥几笔的微波，几乎全为空白，但却突出地表现了江面上一种空旷渺漠，寒意萧条的气氛，更加衬托出渔翁的孤寂与垂钓的神气。

(4) 绘画与诗文、书法、篆刻有机地结合。国画通常都有题赋和款书，将诗情、画意、书法、篆刻融为一体，诗中有画，画中有诗，具有独特的艺术魅力。文人画家往往又是诗人和书法家，更是将诗、书、画、印的结合推向完美的艺术境界。

(5) 立意传神。国画特别注重物象的内在精神和画家主观情感的表现。东晋顾恺之提出“以形写神”和“迁想妙得”，就是要求抓住人物的典型特征来表现其内在精神。唐代画论家张彦远也将绘画创作规律总结为“意存笔先，画尽意在”八个字，认为绘画应当以画家的主体精神与想象能力来超越客观物象的描绘，在“似与不似”之间讲求一种意境美。

2. 综述魏晋南北朝时期美术的发展状况

答题要点:

魏晋南北朝时期是中国美术史上的重要发展阶段。魏晋南北朝是中国历史上政治最为混乱、社会最不稳定的历史时期之一,但在思想上,却是最为自由、最为解放、最为开放的时期。美术作为文学艺术形式的一种得到了空前发展。其主要表现为:

(1) 出现有文字记载的专业画家和雕塑家,有画家所署的独立成幅的绘画作品问世。如东吴曹不兴是有记载的第一位画家,继他之后的卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇,雕塑家戴逵等都有值得记载的突出贡献。其中,被称作是“六朝三杰”的顾恺之、陆探微、张僧繇在人物画的发展史上有突出地位和重大影响。顾恺之画中人物皆以线造型,线条流畅而富节奏感,人物形象优美,体现了顾恺之用线“紧劲联绵,循环超忽”,如“春蚕吐丝”、“春云浮空,流水行地”的美感特征。另外,像陆探微的“秀骨清像”则反映出这一时期人物品藻的标准。

(2) 绘画题材的多样化。人物、山水、花鸟画逐渐成为独立表现的绘画题材,并有一定程度的发展。①魏晋南北朝是山水画、花鸟画的萌芽时期,除了出现较为成熟的人物画,山水画的发展不可小觑。②虽然没有作品来证实魏晋南北朝时期花鸟画的独立,但从文献著录中可以了解到有单纯描绘的花鸟画作品及专工的画家存在,这说明花鸟画在当时还只处于孕育阶段。

(3) 有较为成熟的绘画理论专著出现。①对绘画理论的发展作出突出贡献的人物首推顾恺之,他既是著名人物画家,也是早期的绘画理论家。顾恺之在其理论著作《论画》中明确提出了对绘画的要求,即在重视绘画技巧的同时,强调人物画的传神,要对绘画对象有深入了解,传达人物的性情和气质。②出现了许多山水画理论作品,如宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》。其中《画山水序》为第一篇山水画理论著作,提出了“求真悟道”为山水画创作之目的,创作者要“写山水之神”。最值得一提的是,在《画山水序》中,宗炳阐述山水画“畅神”的功能,一变儒家以成教化、存鉴戒为功能的比德传统,重新确立了山水画的审美体验功能。

(4) 佛教美术出现极端繁荣景象。佛教美术传入中原后,发展到魏晋南北朝,由于统治阶级的提倡与支持,佛教美术出现兴盛局面,各地大规模的建造寺庙、开凿石窟。由此,在佛教艺术界,各种形式的佛教美术如敦煌莫高窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟等石窟艺术气势宏大,同时寺庙建筑、壁画彩塑、石雕像等亦得到发展。这一时期的佛教美术,呈现出早期特征:以人物塑造为例,受时代审美思潮影响,人物形象大多具有“秀骨清像”之美,同时人物的服装、相貌等方面,又具有西域特征;画面构图方面,如《鹿王本母图》,仍属早期的连环画式构图,自由而随意,尚未形成固定格式。

(5) 民间美术活动兴盛。作为这一时期民间美术的呈现形式,出现了嘉峪关墓室砖画、孝子棺石刻画、宁懋石室画像、司马金龙墓漆屏风画等有着成熟技巧的作品。这些作

品在人物动态及神情、背景处理、画面布局上体现出了魏晋南北朝时期独有的时代特征。

(6) 美术作品仍然表现出早期艺术的特征,无论是人物画、山水画,还是佛教美术与民间美术,都呈现出这一艺术发展的早期特征。以山水画为例,虽然山水画理论发展迅速,但在山水画的表现技法上还仍处于稚拙阶段:①当自然山水开始成为人的自觉描绘主题后,并不能一下子从原先的人物画中脱离出来,画面比例上表现为“人大于山”、“水不容泛”。②笔法上近似人物画的游丝描,勾轮廓,刻画山石树干无皴擦,画水也全部用线勾水纹,用色晕染较工细。

▲3. 谈谈你对顾恺之“传神写照”论的认识

答题要点:

魏晋南北朝时期,伴随着人的觉醒和文的自觉,美学家开始自觉地将哲学领域中的形神论引入审美和艺术领域,其标志是东晋顾恺之在人物画领域中提出的“传神写照”论。

(1) “传神写照”一语来自《世说新语》中记载的顾恺之对人物画创作思想的表达,所反映的是顾恺之对人物眼睛的传神描绘的重视。

(2) 顾恺之提出绘画创作中的“传神写照”论,注重表现人物的精神面貌,尤其注重人物眼睛的描绘和所处环境的安排,以体现描绘对象的心理特征和精神面貌。

(3) “写照”,即描写作者所关照到的对象的形相。“传神”即将此对象所蕴藏之神,通过其形相表达出来。“照”是可视的,神是不可视的,神必须由“照”显。写照是为了传神,写照的价值由所传之神来决定。

(4) “传神写照”论是对魏晋审美风尚的体现。魏晋所流行的人物的审美风尚是“秀骨清像”,文人士大夫要“瘦形而神气远”,既要有潇洒飘逸的外表,又要富有内涵,即所谓的“魏晋风度”。顾恺之“传神写照”论即是这一风度在人物画上的要求:以潇洒之外形,表达人物内在的精神气质。

(5) 顾恺之“传神写照”论的提出具有极高价值和深远意义。顾恺之之后,有关形神关系的讨论,其内涵不断深入,外延逐渐扩大:在山水画的表现要求中要“写山水之神”;在花鸟画题材的创作中要表现或传达出动植物的生命活力。

4. 试概述中国古代四大石窟艺术

答题要点:

(1) 麦积山石窟:位于甘肃天水麦积山,始建于十六国后秦时期,后经隋唐到明清历代开凿和重修,现存窟龕 194 个,层层雕凿在一峰独起、望若麦积的悬崖绝壁之上。石窟因山体石质疏松,造像以泥塑为主,共计 3 000 多尊,其中以北朝塑像为精华。由于地处南北分水岭,麦积山石窟受到各方文化的影响,其清新秀丽又浑厚质朴的艺术风格在北方石窟中独树一帜,较早形成了具有中国特色的佛教艺术体系。

(2) 莫高窟: 位于甘肃敦煌鸣沙山东麓, 是我国最重要的一处石窟寺。至今尚存 492 个洞窟, 保存着历代塑像 2 400 余尊, 壁画约 45 000 平方米。莫高窟集建筑、雕塑、绘画三者于一体, 十六国至明清历代都有建造, 是中国佛教美术的宝库。莫高窟保存了千余年的历代壁画和彩塑, 全面系统地反映了中国佛教艺术从 5 世纪到 14 世纪的发展演变过程。

(3) 云岗石窟: 位于山西大同武州山(又名云冈)南麓, 依山开凿, 东西绵延 1 公里, 现存大小造像 50 000 余尊, 是由北魏皇室开凿的第一所大型石窟。最早由沙门统昙曜(yào)主持开凿 5 所, 就崖雕造佛像, 即今天的云冈 16~20 窟, 通称昙曜五窟, 其雕像雄伟粗壮, 面形方圆, 鼻梁直挺, 衣纹简洁流畅, 反映出中亚造像的特色。

(4) 龙门石窟: 位于河南省洛阳市南的伊水河畔, 开凿在东西二山上, 是北魏迁都洛阳后再次开凿的一处石窟。北魏时的代表洞窟有宾阳洞(又称宾阳三洞)、古阳洞等。其造像多为身材秀挺、面容瘦削的秀骨清像, 服饰为宽服大袍、褒衣博带, 表情显得温和而世俗化。艺术风格从云冈的浑厚粗犷转向优雅端庄, 更具民族特点和中原风格, 是形成中国式佛教艺术体系过程中的重要一环。龙门石窟在唐代再次成为大规模宗教活动的中心, 其中最重要的石刻造像是奉先寺造像, 巨大的规模和造像的完美均是石窟艺术中罕见的。

▲5. 试述宋代绘画对后世的影响

答题要点:

宋代绘画是我国古代绘画的黄金时期, 各类绘画都发展到了高度成熟的阶段, 此后数百年的发展都是在宋代基础上的发展完善。

(1) 写实、工致画风的确立。宋代院画空前兴盛、职业画家十分活跃。宋徽宗赵佶酷爱和重视绘画, 大力扩充画院, 兴办画学, 画院内一时人才济济, 成为中古宫廷绘画最为兴盛的时期。画院的考试标准是“以不仿前人, 而物之情态形色俱若自然, 笔韵高简为工”, 既要求状物绘形的严格和写实技巧, 又强调立意构思。画院画风也影响了山水画、人物画创作。如北宋初成就最高的李成、范宽, 中后期的郭熙等人, 燕文贵集山水界画于一体的“燕家景致”等。南宋画家致力于塑造秀丽的山水画形象, 代表画家是南宋四家的李唐、刘松年、马远、夏圭。人物画是以李公麟为代表的白描人物画及以张择端为代表的历史风俗画等。

(2) 士大夫绘画潮流开始形成, 明代董其昌的南北总论将水墨提高到相当地位, 清代宫廷绘画代表“四王”成为文人画的集大成者。文人画在宋代基本成型, 成为中国绘画的一大传统, 水墨画在日后成为大统。宋代文人士大夫把绘画进一步视为文化修养和风雅生活的重要部分, 他们作画不完全拘泥于形似格法, 多好水墨写意。宋代中后期以来文人画继续发展, 文同、苏轼、扬补之、郑思肖等以绘画抒情寄兴, 状物言志, 爱画梅兰竹菊等题材, 号称“四君子画”, 以表现高洁品格。同时法常的水墨写意花鸟用笔恣肆而形神兼备, 也对明清水墨写意画产生重大影响。

(3) 绘画的题材风格多样化和专门化。宋代绘画题材内容广泛,绘画分科变细,有佛道、人物、山水、屋木、走兽、花卉、翎毛、蔬果、墨竹、龙鱼等门类。优秀画家往往各有专长而又兼善其他,但总的趋势是向专门化发展。

6. 宋代绘画繁荣兴盛体现在哪些方面?

答题要点:

宋朝统一,结束了五代十国的封建割据局面,在一段时间内,社会保持着相对的安定,中原的经济、文化得到了恢复和发展,商业、手工业出现了前所未有的繁荣,并由此带来美术的发展与绘画的兴盛。

宋代绘画繁荣的社会原因:

(1) 北宋消除了封建割据造成的分裂隔阂,采用了发达的文官政治和自由的经济政策,一段时间内,社会安定,商业手工业迅速发展,社会空前繁荣富裕。南宋偏安江南,物产丰富的江、浙、湖广地区都在境内,经济文化持续发展。

(2) 宋代城市化进程迅速,汴梁、临安,规模巨大,商业繁盛,城市手工业水平的提高,为绘画艺术提供了丰富的物质基础。

宋代绘画繁荣具体表现为:

(1) 宫廷绘画的发展达到极盛。在宋代,宫廷绘画承载着宣传教化、笼络重臣、粉饰太平的功能。宫廷画家在艺术上必须附和帝王的审美趣味,因此,宫廷绘画的主要表现风格为:造型准确,格法严谨,精微细腻;赋色浓艳,华贵富丽;既有精密不苟之长,某些作品又有萎靡柔媚的倾向,形成“院体”画的独特风格。宋徽宗赵佶为典型代表。

(2) 文人参与绘事,文人绘画渐成潮流。科举制提高了整个官僚的文化水平,以科举进身的文人力图强调自己的文化英雄地位,将绘画视为文化修养和风雅生活的重要部分。他们在绘画中以墨竹、墨梅、山水树石及花卉等为题材,追求主观情趣的表现,反对过分拘泥于形似的描绘,艺术上主张宁和平淡,追求天真清新的风格。米氏父子、苏轼等人为典型代表。

(3) 出现了职业画家。画工解除了对贵族的人身依附,成为独立的手工业者。宋代城市经济繁荣,文化生活活跃,绘画的需求增加,绘画的服务对象有所扩大,为绘画的发展提供了物质条件和群众基础。一些画师们的创作进入城市商业市场,不少技艺卓绝的画家活跃在社会上,对促进宋代绘画起了重要作用。这时期的职业画家的创作具有明显的商品画性质。绘画作为固定行业与社会建立更广泛的联系,突破了宗教题材与贵族题材的羁绊,扩大了视野,使世俗美术有了很大发展。宋代风俗画的发展可以为证。

(4) 绘画题材和表现体裁的多样化。宋代绘画题材扩大,绘画分科变细,计有佛道、人物、山水、屋木、走兽、花卉、翎毛、墨竹、龙水等门类。绘画形式中工笔绘画有突出成就,青绿重彩仍然流行,水墨着色在山水画中占有重要地位,写意画开始出现。宋代绘

画体裁有巨幅壁画、高屏大帟、长卷立轴、小幅绘画、册页形式、白描粉本小样等多种样式。

总之，民间绘画、宫廷绘画、士大夫绘画各自形成体系，彼此影响、吸收、渗透，构成宋代绘画丰富多彩的面貌。

▲7. “元四家”是指哪四位画家？他们在山水画艺术上的特点是什么？

答题要点：

“元四家”指的是元代中晚期对后世山水画有重大影响的四位画家：黄公望、吴镇、倪瓒和王蒙。他们是江浙一带的文人，擅长山水，以绘画作品鲜明的表现心境和生活情趣。其艺术特点表现为：

(1) 山水重于笔墨，讲求风格，但仍有一定的山水根据，通过山水抒发一定的理想，并题跋诗文加以阐述。如倪瓒，其山水画主要表现太湖一带风光，意境清幽深远，荒寒萧索，景中多不画人，带有孤独寂寞的感情色彩。其笔墨松秀简淡，绝少有设色者，画中多长题，作楷书，力求朴素清雅。其画作《渔庄秋霁图》作三段平远式构图，以渴笔画山石树木，山石作折带皴，间用披麻皴，景物不多而充满深秋的凄凉静寂气氛；而《水竹居图》则是元明文人画流行的书斋山水样式，画法严谨，水墨青绿设色，题诗楷法工整。

(2) 形式上重水墨或稍加淡色浅绛，形成不同的风貌。如四家之首黄公望的《富春山居图》，以水墨或浅绛色作画，淡墨于皴，苍润浑厚。以苍润精练的笔墨和优美动人的意境，描绘浙江富阳、桐庐一带的山谿水貌及富春江上的旖旎风光。

(3) 情调上多流于伤感、淡泊、孤寂，反映了动乱中无可奈何的情绪。如画家吴镇喜作《渔父图》，以此抒发幽栖超脱、自鸣高雅的情怀，是其生活理想的追求和写照。王蒙借《青卞隐居图》寄托隐遁山林的理想和志趣。

(4) 艺术功能上标榜“写胸中逸气”和“自娱”，不趋附社会审美爱好，题材多选梅兰竹菊，清秀雅致，以喻自我，用笔若草草不经意而情态生动，绘画标榜自娱，这种逸笔逸气的论点对以后的文人画有深远的影响。而“写胸中逸气”出自倪瓒《题自画墨竹》，侧重于作者主体方面，强调表达作者的主观情感。在创作上不为他人所役，不肯供笑献勤。对于倪瓒等画家来说，是在野文人人生态度和创作态度的自我表白。

元四家的艺术观和画风对明代江浙地区文人画发展有着巨大的影响。

▲8. 试比较院体画和文人画有什么不同

答题要点：

中国传统绘画中，有两种绘画风格备受瞩目，即院体画和文人画。这两种风格大都在五代出现端倪，至宋代，达到鼎盛期。这两种风格历经元、明、清，其差异在画家身份、绘画技法与整体艺术特征上表现出来，逐一分析为：

(1) 宋朝在建国之初就建立了翰林图画院。两宋画院可称为历史上画院隆盛的时代,而画院制度也以此最为完备。①出自院画作家的作品,反映了最高统治者的审美标准,谓之“院体画”。②其艺术特征表现为造型准确,格法严谨,精微细腻;赋色浓艳,华贵富丽;既有精密不苟之长,某些作品又有萎靡柔媚的倾向,形成“院体”画的独特风格。③院体画多作宣传教化、粉饰太平之用,有一定的政教功能。宋代是院体画发展的高峰期。宋代院画“高洁为工”的鲜明风格特征,给后代的传统绘画以深远的影响。

(2) 文人画指中国美术史上由文人士大夫创作、用以抒情寄兴、托物言志的绘画形式。①与院体画家们不同,文人画家们都有精深的文化修养和书法造诣,绘画多为寄兴抒情之作,作画目的在“聊以自娱”,艺术功能上标榜“写胸中逸气”、“自娱”,不趋附社会审美爱好,强调表达作者的主观情感。在创作上不为他人所役,不肯供笑献勤。②就绘画特征和风格而言,文人画题材偏重墨竹、墨梅、山水树石及花卉,以梅兰竹菊自喻,元代文人画家王冕善画墨梅,即取“梅花香自苦寒来”之意;在形象塑造上,反对过分拘泥于形似的描写,元代倪瓒提出其绘画“逸笔草草,不求形似”,用笔若草草不经意但却情态生动;在用色上,重水墨轻色彩,认为“运墨而五色具”,力倡天真清新的风格;强调诗书画三位一体,主张绘画要做到“诗中有画,画中有诗”,追求画面中的诗意表达;作画以书法用笔,在画面题诗以表达心志,这一点在元四家的作品中有明确体现。

9. 试述“白阳青藤”对我国花鸟画发展的主要贡献

答题要点:

明代是花鸟画发展的重要时期,明初主要为延续宋代院体画风的宫廷花鸟画,名手遍及宫廷与民间。中期以后,吴门画派崛起,沈周、唐寅是文人派花鸟画的开创者和奠基者,初步开拓了写意花鸟画的领域。他们运用水墨技法描绘花鸟鱼虫,笔简意足。题材比元人宽广、画法比元人洗练,对其后的陈淳、徐渭有很大的启迪。明中后期的陈淳、徐渭将写意花鸟画的发展推向了新的阶段,史称“白阳青藤”。

(1) 陈淳,字复道,更字复甫,号白阳山人。其代表作有《墨花图》、《牡丹图》等。他在绘画技法上师法沈周、唐寅,长于写意花鸟。①其写意花鸟造型精当,严于剪裁,题材多为士大夫园林中的常见花木,意境安适宁静,笔墨自由如意,形成一种清新淡泊、富有文人雅趣的风格。②从整体上说,陈淳花鸟画画法已呈放逸,但尚不恣纵;用墨已颇觉灵动,但尚不淋漓酣畅;花鸟造型已善剪裁,但尚未尽“不似之似”;在表达情感上,已显逸宕,但尚不激越昂扬;对水墨在生纸上奇异表现力也还不曾极尽能事。陈淳起到了承前启后的关键作用,其后的徐渭真正完成了水墨写意花鸟画的变革。

(2) 徐渭,字文长,号青藤道士,是开水墨大写意一派的杰出花鸟画家。他坎坷的人生经历,使他对社会的种种不平有切肤之痛,从而形成狂傲不羁的个性。他修养广博,诗书画无所不能,尤擅以狂草般的笔法纵情挥洒。这些特点在徐渭的花鸟大写意中都有体

现。①在花鸟画创作中，徐渭往往赋予花卉以强烈的主观情感，直抒愤世嫉俗、激荡难平之情，赋予作品以震撼人心的艺术感染力。在“似与不似之间”的花木形象中，着眼于气韵的体现，抒发“英雄失路，托足无门”的悲愤与历劫不磨的旺盛生命力，所画虽为花草瓜果，却有磅礴奇崛的气势和雄肆豪放的格调。②徐渭把中国写意花鸟画推向了能够强烈抒写内心情感的极高境界，把在生宣纸上充分发挥并随意控制笔墨的表现力提高到前所未有的水平，成为中国写意花鸟画的里程碑。对清代的八大山人、石涛、扬州八怪、海派，近代的吴昌硕、齐白石等产生了深远的影响。

10. 阐述中国山水画的演变与发展

答题要点：

(1) 山水画作为绘画题材，最早出现在新石器时代的彩陶和岩画上，秦汉画像石、画像砖及墓室壁画中也时有出现，但仅作为图符或宣教故事的衬景。

(2) 魏晋以后出现了独立的山水画和自觉的山水画，反映出中国古代山水意识及相应审美观的变化，体现出中国绘画自身发展的性质和规律。宗炳的《画山水序》对以后中国山水画的发展产生了深远影响。

(3) 隋唐时，山水画从人物故事的背景中独立出来，形成风格迥异的两种流派。展子虔、李思训画山水树石笔格道劲而细密，赋色工致浓丽，开创金碧山水一派。展子虔的《游春图》是现存最早的山水长卷；王维以诗入画创“破墨”山水，书写文人情怀，创水墨山水一派。山水画由此自立门户，形成中国古代绘画独特的发展体系。

(4) 五代十国，山水画步入发展期，并逐步走向成熟，皴法完备、构图以全景式呈现。一些画家深入自然，形成两种不同风格和画派，北方以荆浩、关仝为代表，南方以董源、巨然为代表，体现了此一时期山水画的巨大成就。

(5) 北宋山水画主要沿袭五代以荆浩、关仝为代表的北方画派，着重塑造黄河两岸关洛一带的山水形象。宋初以李成、范宽成就最高，李成尤负盛名。中后期山水名家有郭熙、王诜等，皆受李成影响，同时又出现以燕文贵的集山水界画于一体的“燕家景致”，以赵令穰为代表的富有诗情的小景山水，米芾父子创造的表现江南烟雨迷蒙的“米家山水”和以王希孟、赵孟坚为代表的臻丽细密著称的青绿山水。

南宋政权建立后，号称“南宋四家”的李唐、刘松年、马远、夏圭以青奇峭拔的形象和简括的笔墨章法、截景式构图开创了山水画艺术的新天地。

(6) 元代的统一促进了各民族融合，但统治者实行民族歧视政策，致使一部分汉族士大夫虽身在统治机构，政治上却难以施展，只能寄情于诗文书画，把宋金以来形成的文人画推向新的高潮。他们的山水画重于笔墨，讲求风格，但仍有一定的山水根据，通过山水抒发一定的理想，并题跋诗文加以阐述。形式上重水墨或稍加淡色浅绛，形成不同的风貌。黄公望的《富春山居图》可为一例。情调上多流于伤感，淡泊，孤寂，反映了动乱中

无可奈何的情绪。艺术功能上标榜“写胸中逸气”，不趋附社会审美爱好。倪瓒的《六君子图》即以六棵树比拟为“六君子”，同时以喻自我。元四家的艺术观和画风对明代江浙地区文人画发展有着巨大的影响。

(7) 明清山水画是一个继承与创新的时代：所谓继承与创新是就明清时期画家对待传统的态度和表现方式而言。①明初院体及浙派、吴门画家的艺术作品中表现出了对传统的继承与创新。明代初期山水画中最著名者是以戴进为代表的“浙派”。戴进的山水取法南宋李唐、马、夏为主，上溯北宋李、郭，并及元人，终自成家。明中期吴门画派则致力于表现宁静典雅、蕴藉风流的艺术风格，进而体现元人自得其乐的精神生活。②以明末董其昌、清初“四王”为代表的画家，在对待传统的问题上，力主摹古。董其昌进一步提纯了绘画语言，即把中国画的笔墨语言从绘画的综合因素中突出出来，不再仅仅作为营造图像的手段，而成为绘画表现的重要目的。其结果便是使笔墨的组合成为了单独的审美客体，使笔墨的精妙与趣味成为画面的中心，由此建立起具有抽象形式美感的画面结构，对后世产生了重要影响。“四王”是依董其昌开辟的道路、力图集古人大成的代表。他们十分看重笔墨，大多以古人丘壑挪前搬后，构成一种元人已达到的理想境界，表现平静安闲的情感状态，体现所谓“士气”与“书卷气”，但较少观察自然，描写具体感受。由于他们能精研书画表现上共同的一面，注意在以临古为主的艺术实践中总结古人笔墨布局上的成就，所以发展了干笔渴墨层层积染技法的艺术表现力，审美趣味的表达更趋于精致。③与“四王”对传统的态度不同，“四僧”则着力于“借古以开今”。四僧所继承的传统仍然是文人画系统，十分重视感受生活，观察自然和独抒灵性，不以前人意境情调上的成就为满足，不限于临摹，不囿于挪用古法。他们的艺术风貌虽然各不相同，但在当时都是十分大胆新颖的创造。石涛的艺术主张更证明了这一点，石涛主张“借古开今”，其艺术独出心裁，张扬个性，其灿烂自由的艺术精神不仅开启了“扬州八怪”的创新之风，而且对近现代画坛产生了影响。

11. 论述中国古代人物画的演变与发展

答题要点：

美术史中对人物形象的描绘自古有之，我国原始美术中的《人面鱼纹盆》、将军崖岩画等就是最早的例子，其中都有对人类形象的描绘。

(1) 魏晋时期的中国人物画成为独立画科。①在这之前的战国帛画《人物驭龙图》、《人物龙凤图》对人物的描绘中，已经注意发挥线描的表现力，已具备了中国人物画的第一个风格特征：以线造型。这一点在东晋顾恺之的代表作品《女史箴图》中表现突出。顾恺之对图卷中的一系列人物形象以线造型，线条以连绵不断、悠缓自然的形式体现出节奏感，线的力度略有控制，并将自战国以来形成的“高古游丝描”发展到了完美无缺的境地。②顾恺之作为东晋最伟大的画家和早期的绘画理论家，他的绘画实践和理论对中国绘

画产生了重要影响。他强调人物画创作要注重人物精神面貌的描写,尤其注重眼神的描绘,进一步强调了“传神写照”论。对由顾恺之“传神写照”论引申的对“以形写神”能力的重视,是中国古代人物画的第二个特征和技法要求。③中国古代人物画的第三个特征是人物画具有记功录事功能,并且体现社会意义和政治目的:成教化、助人伦,具有题材的道德性。这一特点在唐代阎立本《历代帝王图》、《步辇图》中亦有表现。

(2) 唐代是中国人物画走向成熟的时期,这主要表现在道释人物画和仕女画创作中。

①初唐阎立本继承传统又有进一步发展,其代表作《步辇图》描绘的是文成公主与松赞干布联姻的历史事件,具政治意义。

图中以线造型,对神情的刻画十分到位;在人物位次上,集中体现了人物画的又一特征:“主大从小,尊大卑小”,这一点在长沙马王堆汉墓中出土的T形帛画中已有表现。

②吴道子对中国人物画中线的发展值得一提。他在线条运用上渗透着强烈的情感,从而大大提高了绘画艺术中诸种表现因素的统一;他用以组成形象的线条,富有运动感、节奏感,被称作“吴带当风”。③仕女画早在初唐就受到重视,并已有高水平的作品出现。盛唐张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》中,画面背景留白,计白当黑,反映出了中国人物画的又一特征;另外,不设置背景,仅以人物的配置、马的跑动和色彩的运用衬托出春天的气息,主题明确。

(3) 宋代以降,由于文人画的兴起和发展,人物画因其题材所限,难能出现兴盛的面貌。但仍有人物画家及作品值得一记。①武宗元的《朝元仙仗图》在用线上显出吴带当风的特色。李公麟的人物画长于形象塑造,能画出不同地域、民族、阶层的人物特点,勇于突破陈规,别创新样。②明清人物画相对前朝较弱,直至晚明时代,人物画得到振兴,出现了陈洪绶、崔子忠、丁云鹏、吴彬等画家。他们糅合晋唐五代传统与民间艺术传统,在浙派和吴派之外,别树一帜,开辟出一条“宁拙勿巧,宁丑勿媚”的艺术道路,反映了明末清初书画艺术共同追求的一股时代风尚。题材多道释人物,造型夸张变形,饶有装饰意趣,笔法遒劲,设色古雅,称得上是人物画史上的变形主义。突出代表人物为陈洪绶、崔子忠,史称“南陈北崔”。③与此同时的曾鲸及其波臣派,在人物画的创作上更具特色。曾鲸创没骨画法,在人物形象的刻画上,不光注重表现人物的外貌特征,而且深入揭示人物的精神气质。在画法上他既吸收民间写真的传统技巧,又糅合文人画的审美取向,力图出新,故而其作品文质相间,形成独具特色的风格,他最擅长描绘文人学者的肖像,如《王时敏像》。清末海派大家任伯年曾继承其先画没骨然后敷彩的画法,成为清代人物画少有的有成就者。④清中后期人物画受西法影响,并在作品中有所显现,郎世宁等西方画家供职于宫廷,作品上出现了中西画法融合的风格特征。尤其是乾隆时期,由于帝王的好尚,西法逐渐成为宫廷画家学习的对象,一些院体画家不仅掌握了西画技术,尤能逐步将传统技法和西法相协调,画出既具立体感又有中国笔墨趣味的人物画作品。

▲12. 论述中国古代人物画的艺术特征

答题要点:

中国古代人物画经过千百年的发展演变,其特征主要表现在:

(1) 以线造型。①这一点在顾恺之代表作品《女史箴图》中表现突出。顾恺之对图卷中的一系列人物形象以线造型,线条以连绵不断、悠缓自然的形式体现出节奏感,线的力度略有控制,并将自战国以来形成的“高古游丝描”发展到了完美无缺的境地。②吴道子对中国人物画中线的发展值得一提。他在线条运用上,渗透着强烈的情感,从而大大提高了绘画艺术中诸种表现因素的统一;以书法笔法入画,富有运动感、富于强烈的节奏感,被称作“吴带当风”。

(2) 要以形写神。顾恺之作为东晋最伟大的画家、早期的绘画理论家,他的绘画实践和理论对中国绘画产生了重要影响。他强调人物画创作要注重人物精神面貌的描写,尤其注重眼神的描绘,认为绘画中人物形体的美丑对绘画的意义不是最紧要的,而传神的关键是描绘眼睛。顾恺之进一步强调了“传神写照”论,“传神写照”论成为之后人物画创作的首要标准,并逐渐成为花鸟画和山水画的艺术创作要求。在阎立本《步辇图》、《历代帝王图》;张萱、周昉的绮罗人物画中,都做到了以人物形貌表现人物的精神气质。

(3) 人物画具有记功录事功能,并且体现社会意义和政治目的:成教化、助人伦,具有题材的道德性。阎立本《历代帝王图》和《步辇图》就是极好的例子,通过绘画,告诫皇帝如何才能成为有作为的明君圣主,同时,亦可通过绘画告诉世人统治者的政治权威和成就。

(4) 画面背景留白,计白当黑。与西方绘画相比,中国人物画有一个重要的特征,就是在画面处理上,突出表现主题,与表现主题无关者概不出现。盛唐张萱的《虢国夫人游春图》中,反映出了中国人物画的这一特征:不设置背景,仅以人物的配置、马的跑动和色彩的运用衬托出春天的气息,主题明确。

(5) 在人物位次安排上,遵从“主大从小,尊大卑小”原则。这一点在长沙马王堆汉墓中出土的T形帛画中已有表现。在以后出现的人物画中更加明确,如《步辇图》,其主人公唐太宗李世民的帝王气概的表现十分成功,其中一个重要的原因,就是在李世民的外形塑造、体量大小上,有别于画面中其他人物,如禄东赞,或者太宗周围瘦小纤弱的宫女。

13. 简论抽象绘画的特征

答题要点:

(1) 抽象绘画是产生于20世纪中期西方现代主义艺术流派中的一种,主要是指利用抽象的艺术语言符号、技巧和方法来进行绘画创作,表达艺术家的思想、情感、愿望的绘画方式。

(2) 作为西方现代主义艺术流派,和现有其他艺术流派一样,抽象绘画具有反传统性,传统架上绘画的再现真实性受到颠覆。受表现主义、野兽派、超现实主义的影响,抽象绘画也受到现代意识流派的思想、理论家的影响。如苏珊·朗格的《符号美学》,克罗齐的直觉主义,不受传统的约束,旨在探索和研究新的绘画艺术语言、表达方式和艺术技巧,尝试全新的视角和广度,探索更能直观表达、体现作者本人思想情感的表现手段。

(3) 抽象绘画的另一个显著特征就是艺术语言的抽象化、符号化。苏珊·朗格的符号美学无疑给了艺术家们全新的理论启迪。如蒙德里安的《百老汇的爵士乐》,作品中主要运用点、线、面、各种各样的色彩进行组合,从而构成对平面化的二维空间进行形式和图式的重构。

(4) 抽象绘画的特征还表现在注重表现,相对于欧洲古典主义绘画的表现溶解于再现的传统,抽象绘画的区别是显而易见的。对客观生活的再现退居次席,与表现主义、野兽派画家一样,抽象艺术家们更关注表达自身的情感。如德库宁的《女人第十一号》,作品中女人的形象已模糊不可辨,相反我们对作品中描绘的奔放、流淌、挥洒的色彩、笔触留下了深刻的印象,能真切地感受到艺术家在创作作品时的激情澎湃。当然作者也会带有理性成分的情况,所以抽象绘画也分为热抽象和冷抽象两类。

(5) 抽象主义的绘画在绘画艺术的形式追求方面留下了宝贵的遗产。作为艺术语言重要手段的点、线、面、色彩、笔触以及相应的对平面空间的经营、布置、构架、组合,如何才能更有效地表达艺术家的真情实感,抽象主义艺术家们对艺术技巧进行了不懈和深入的探索和追求,并使抽象主义绘画成为西方现代主义艺术流派中重要的一支。

14. 试述古罗马美术与古希腊美术的不同

答题要点:

(1) 罗马人虽然征服了希腊,但在文化上却又被希腊人所征服,罗马人是希腊艺术的崇拜者和模仿者。希腊艺术对罗马产生了重大影响,但由于不同的社会环境和民族特点,罗马美术也有其不同于希腊美术的独特之处。

(2) 罗马人不像希腊人那样富于想象,他们没有创造出像《荷马史诗》那样现实与幻想交织在一起的神话故事。罗马人是一个冷静、务实的农业民族,他们的艺术没有希腊艺术那样的浪漫主义色彩和幻想的成分,而具有写实和叙事性的特征。

(3) 罗马艺术风格不像希腊那样单纯,它的渊源复杂,既受了本土的埃特鲁利亚美术影响,又吸收了希腊、埃及、两河地区文化教育的影响。在同一时期,罗马帝国各个不同地区艺术风格都各有所异,除了以罗马城为中心的帝国正统艺术以外,帝国各行省还存在着各种地方风格。

(4) 希腊艺术主要用于敬神,围绕神庙和祭祀、纪念活动进行创作,带有理想化的色彩。罗马人的艺术则大多是以给帝王歌功颂德,以满足罗马贵族奢侈的生活需要为目的。

(5) 希腊人创造了古代世界最伟大的雕塑艺术,使罗马人望尘莫及;但罗马人在肖像雕刻艺术方面却有独特的成就。希腊雕刻强调的是共性和民族精神;而罗马人要求的是个性特征鲜明的肖像。罗马的艺术家不仅满足于外形的逼真,而且注重人物个性的刻画。

(6) 在建筑上,罗马人取得了独特的成就。他们在技术上首先开始运用三合土,在结构上广泛采用各种拱券,在建筑类型上比希腊更为丰富。希腊主要是神庙和剧院建筑;而罗马除此之外,还有各种类型的实用性和纪念性建筑,如集会场、圆形剧场、浴室、桥梁道路、通水道、凯旋门、别墅等。罗马人在建筑的空间处理、节约材料、耐久实用和美观等方面都作了有价值的探索,为西方的建筑艺术奠定了基础。希腊雕刻相对稳定;罗马雕刻则有风格上的演变,即早期倾向于写实、刚毅,中期倾向于写实与理想化,后期由于基督教影响出现神性化面孔。

总之,希腊和罗马艺术可以这样概括:希腊艺术是理想主义的、简朴的、强调共性的、典雅精致的;罗马艺术是实用主义的、享乐的、强调个性的、宏伟壮丽的。

15. 结合作品分析哥特式美术的艺术特色

答题要点:

(1) 意大利文艺复兴学者把12世纪到15世纪之间的艺术称为“哥特式”。他们认为那都是“蛮族”哥特人所作,事实上,这种艺术可以说与哥特人没有多少关系。但是,哥特式艺术却无疑是整个中世纪艺术发展的一个顶点。哥特式艺术起源于法国,开始于建筑领域,而后才逐渐波及雕刻和绘画。

(2) 哥特式建筑追求平面装饰的效果,其特征是门窗向上突出、高耸云天的细长的尖塔、刻有想象的怪物等,其局部装饰均富有强大的表现力,这种形式在这一时代的教会建筑中占有统治地位。哥特建筑的结构体系是把罗马教堂的十字交叉拱骨架券以及7世纪阿拉伯人所用的尖顶券加以发展而来,并成熟地应用了飞扶壁。它把罗马建筑中支承拱顶重量的坚实厚壁极巧妙地运用垂直于屋顶的构柱、飞扶壁、尖券以及肋拱共同承担,从而大大减小了墙垣的厚度,并又赋予极精美的艺术处理。①例如法国的圣德尼教堂,就表明了一种新的建筑风格:轻盈、纤细的建筑结构。它采用尖券和肋穹,窗户尺寸大大增加,平面遵循后堂回廊式形制,体现了一种不同以往的精神。同时它强调严谨的几何形造型和对于明亮光线的追求。②再如法国的巴黎圣母院教堂,它作为最著名的哥特式建筑,墙壁上的窗户、室内的采光和所有形体瘦长的造型等共同创造了一种显著的哥特式风格。教堂的内部所有细节都充满着上升的直线,有种“向上高升”的感觉。

(3) 12世纪到15世纪是经院哲学高度理性化的时期,它要求对教义的解释和形象必须遵循严格的规则秩序,表现手法也自觉模仿自然形象、追求感情表现,形成所谓“哥特式现实主义”。而这一时期的雕刻也逐渐脱离建筑而走向独立。最能反映哥特式艺术雕刻成就的是法国的夏特尔教堂。①在教堂入口两侧排列着的柱像是从建筑结构演变出来的雕

刻装饰形式,这种柱像日益脱离建筑而成为独立的雕刻作品。人物形象不但从僵直而紧贴柱子变为高浮雕的形式,而且还表现出身体动态的左顾右盼,突破了建筑结构限制,同时每个人物都有其独立性,它们甚至是可以脱离支柱。②它们代表着一种革命性的变化,那就是开始重新恢复古典时代以来的三度空间的圆雕。例如在头部所表现出的温和的特质中,充分显示出哥特式雕刻的写实特征。③教堂外部侧柱上的雕像将三个大门的景象连在一起,它们分别代表圣经中的先知、皇帝和皇后,以强调现实和宗教精神的统一。

(4)哥特式的绘画一直发展得比较缓慢,但其绘画种类繁多,主要包括彩色玻璃镶嵌画、抄本绘画、祭坛画和圣像画等。这时的绘画成就除了体现在手抄本的圣经插图中,还体现在大批的彩染玻璃上。哥特美术发展时期,当时的设计师吸收了建筑和雕刻的特点,逐渐形成了哥特式玻璃画风格。这时玻璃画的代表是法国布杰大教堂中一系列旧约先知的肖像。这些彩染玻璃画并不是由一整块玻璃组成的,而是由几百块小彩色玻璃组合,中间用铅线连接而成的。艺术家并不能直接在玻璃上画画,而是像镶嵌画一样,用不规则的碎片玻璃经过剪裁后嵌在轮廓线中。

(5)在哥特式艺术的发展过程中,国际性的传播与地方性的发展是相对和平行的。最早它只是法国的一个地方风格,进而慢慢扩展,到了13世纪,则慢慢和各地风格融合在一起,各地区间又不断交流融合,成为一种统一的哥特式风格,但是这种统一的局面很快又被地方风格所打破。最早出现的急先锋是在佛罗伦萨城,它的风格通常被我们界定为早期文艺复兴。

16. 简析达·芬奇的代表作品和他的艺术思想

答题要点:

(1)达·芬奇是文艺复兴时期最杰出的艺术家之一。在艺术创作方面,达·芬奇解决了造型艺术三个领域——建筑、雕刻、绘画中的重大课题:①他解决了纪念性中央圆屋顶建筑物设计和理想城市的规划问题。②他完成了15世纪以来雕刻家深感棘手的骑马纪念碑雕像的课题。③他解决了当时绘画中两个重要领域——纪念性壁画和祭坛画的问题。

(2)达·芬奇的艺术作品不仅像镜子一样反映事物,而且还以思考指导创作,从自然界中观察和选择美的部分加以表现。其中壁画《最后的晚餐》、祭坛画《岩间圣母》和肖像画《蒙娜丽莎》是达·芬奇一生的三大杰作,是他为世界艺术宝库留下的珍品。

(3)《岩间圣母》:作品虽仍然是传统题材,但人物形象的塑造和岩窟幽深的刻画及山岩间花草逼真的描绘,证明他使用的烟雾状笔法已使其绘画技艺在传神写实和艺术加工方面达到了新的水平。作品使用明确的几何结构来安排人物,为当时盛行的金字塔构图奠定了基础,使整个画面在复杂的动态中取得平衡。柔和的光线不仅使形象的塑造得以深入,也使整个形象具有诗意的光辉。

(4)《最后的晚餐》:达·芬奇巧妙的构图和独具匠心的经营布局,使画面上的厅堂与生活中的饭厅建筑结构紧密联结在一起。他挑选关键的时刻进行描绘,在人物布局上,将基督独立于画面中央,其他门徒通过各自不同的手势、表情,分别表现出惊恐、愤怒、怀疑、剖白和慌张的情绪,通过象征真理的耶稣和象征邪恶的犹大之间的戏剧性对比表达了自己对人生的看法。

(5)1503年,达·芬奇完成了名作《蒙娜丽莎》,这幅肖像画的意义在于通过一个普通市民女性的形象表达对于自身的肯定以及对美好事物的向往。达·芬奇取材于现实中的真实人物,运用现实主义的创作手法,使蒙娜丽莎富有魅力的青春永恒而鲜活地定格在画面上。从表面上看,达·芬奇以写实技巧刻画了一位气质不凡的夫人,其实他真正表现的是彻底挣脱宗教禁锢的苏醒的人的灵魂,赞美了自然美,高扬了人文精神。

▲17. 简述文艺复兴时期欧洲美术的艺术风格与特点

答题要点:

(1)文艺复兴美术以人文主义思想和现实主义方法为特点,最先萌芽于南部的意大利,随后推及北部的尼德兰和中部的德国地区。

(2)意大利文艺复兴可分为初期、盛期和晚期。初期以佛罗伦萨为中心,自乔托始到波提切利止;盛期主要以达·芬奇,米开朗基罗和拉斐尔的艺术成就为标志;晚期则以提香为代表的威尼斯画派著称。

文艺复兴艺术的最卓越的代表是盛期的三杰。达·芬奇是科学家、工程师和画家,他将艺术与科学完美结合,发明了“渐隐法”,成功地表现出人物微妙的内心活动,作品含蓄,充满哲理思考,代表作有《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》等。米开朗基罗是雕刻家、画家和建筑师,他的作品充满英雄主义、被压抑的力量与悲壮的激情,充分发挥了人体的表现力。雕塑名作有《大卫》、《摩西》,绘画有《创世纪》和《最后的审判》,建筑有圣彼得大教堂穹顶。拉斐尔的作品优雅、秀美,笔下的人物具有温和、高贵的气质,尤其以描绘圣母形象著称。他所确立的美的样式成为后来学院派的标准之一,代表作有《雅典学院》、《西斯廷圣母》等。

(3)尼德兰文艺复兴时期的美术成就集中反映在绘画艺术上,它尤其为欧洲油画艺术的产生和发展做出了创造性的贡献。代表画家主要有凡·艾克兄弟、博斯、老彼得·勃鲁盖尔等人。德国文艺复兴美术以深刻而严肃著称,丢勒和小霍尔拜因是其发展高峰。

18. 结合作品论述意大利文艺复兴三杰的主要艺术特色和艺术成就

答题要点:

15世纪末到16世纪中叶,是意大利文艺复兴的全盛时期,佛罗伦萨开始失去它作为意大利经济、政治和文化中心的地位,取而代之的是教皇所统治的基督教首府——罗马,

在艺术上形成了以罗马为中心的罗马画派。罗马画派的代表画家有达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔，他们三人又被称为“文艺复兴三杰”。

(1) 达·芬奇：是整个文艺复兴时期最卓越的代表人物之一，他不仅是伟大的现实主义画家，而且也是数学家、力学家和工程师。他的代表作品有《岩间圣母》、《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》等。

①《岩间圣母》：使用明确的几何结构来安排人物，为当时盛行的金字塔构图奠定了基础，使整个画面在复杂的动态中取得平衡；柔和的光线不仅使形的塑造得以深入，也使整个形象具有诗意的光辉。《最后的晚餐》：挑选关键的时刻进行描绘，所有人的性格都从行动与手势中表达出来，通过象征真理的耶稣和象征邪恶的犹大之间的戏剧性对比表达了自己对人生的看法。《蒙娜丽莎》：这幅肖像画的意义在于通过普通市民女性的形象，表达了人对于自身的肯定及对美好事物的向往。

②他的绘画创作在构图、明暗、透视、色彩等方面均有所建树，同时创立了明暗法、薄雾法。他崇尚古典艺术的人文主义，准确再现自然，科学性和理想化是他创作的最高境界。他的艺术实践和艺术理论是人类文化史上最珍贵的遗产。

(2) 米开朗基罗：在雕刻、绘画、建筑等方面都是拥有伟大成就的艺术巨匠。他把艺术视为同上帝的创造一样神圣的个人创造，赋予艺术以力量和激情。他的作品有着一股悲愤壮烈、骚动不安的反抗情绪，在艺术创作上也倾注了满腔悲剧性的激情。米开朗基罗艺术中的悲剧性是以宏伟壮丽的形式出现的，他所塑造的英雄既是理想的象征又是现实的反映。

米开朗基罗的代表作品有：雕像《大卫》，表现了建功立业以前的大卫，一个充满愤怒的青年人。作品所表现出的力量，是人文主义者向往自由的人所具有的巨大潜力，《大卫》也成为文艺复兴时代英雄的象征。西斯廷礼拜堂的天顶画《创世纪》，表现出他绘画上的独创性，即通过神的题材表现人的伟力。

(3) 拉斐尔：他创造出盛期文艺复兴典雅、优美具有高度技巧的艺术典型，这是现实美与理想美的统一，被后世奉为古典艺术的楷模。代表作品有：《西斯廷圣母》、《圣母子》。

①拉斐尔的作品，画面洋溢着明净的色彩，柔和的光线和宁静优雅的节奏感。如《雅典学院》，表现了一个人文主义者对于真理和幸福的追求，人物形体具有强烈的纪念碑倾向，标志着人文主义思想在文艺复兴美术中的最终胜利。

②拉斐尔是描绘女性形象的大师。到罗马之前，他笔下的圣母是美丽的平民妇女形象，在她们身上体现出慈爱、善良、温顺的高尚品质，引起人们对生活的憧憬。到罗马以后，拉斐尔的圣母形象仍然是世俗的，但带上了几分贵族气派。如《西斯廷圣母》，画家以优美的、诗一般的绘画语言体现了人文主义的理想，他所确立的美的样式成为后来学院派古典主义的标准之一。

19. 简述巴洛克艺术和洛可可艺术

答题要点:

“巴洛克”是一种风格术语,指自17世纪初直至18世纪上半叶流行于欧洲的主要艺术风格。该词来源于葡萄牙语 barroco,意思是一种不规则的珍珠。文艺复兴时期的人文主义作家用这个词来批评那些不按古典规范制作的艺术作品。巴洛克风格抛弃了单纯、和谐、稳重的文艺复兴古典风范,追求一种繁复夸饰、富丽堂皇、气势宏大、富于动感艺术境界。巴洛克风格在绘画方面的最主要代表是佛兰德斯画家鲁本斯,在建筑与雕刻方面的主要代表是意大利的贝尔尼尼。

洛可可艺术是法国18世纪的艺术样式,发端于路易十四(1643—1715)时代晚期,流行于路易十五(1715—1774)时代,风格纤巧、精美、浮华、繁琐,又称“路易十五式”。洛可可即由“岩状工艺”和“贝壳工艺”引申而来,指室内装饰、建筑、绘画、雕刻以至家具、陶瓷、染织、服装等各方面的一种流行艺术风格。

洛可可艺术的特质:

(1) 曲线趣味,常用C形、S形、漩涡形等曲线为造型的装饰效果。

(2) 构图非对称法则,带有轻快、优雅的运动感。

(3) 色泽柔和、艳丽。

(4) 崇尚自然。

(5) 人物意匠上的谐谑性、飘逸性,表现各种不同的爱,如浪漫的爱、性爱、母爱等。其代表性画家有:华托、布歇、根兹巴洛。

20. 简述新古典主义和浪漫主义艺术

答题要点:

在法国大革命及其政治和社会改革之前,有一场纯粹的艺术革命,这就是新古典主义美术运动。兴起于18世纪的罗马,并迅速在欧美地区扩展。新古典主义,一方面起于对巴洛克(Baroque)和洛可可(Rococo)艺术的反动;另一方面则是希望以重振古希腊、古罗马的艺术为信念,刻意从风格与题材模仿古代艺术。所谓新古典主义也就是相对于17世纪的古典主义而言的。同时,因为这场新古典主义美术运动与法国大革命紧密相关,所以也有人称之为“革命的古典主义”。新古典主义美术的特征是:选择严峻的重大题材(古代历史和现实的重大事件),在艺术形式上,强调理性而非感性的表现;在构图上强调完整性;在造型上重视素描和轮廓,注重雕塑般的人物形象,而对色彩不够重视。法国新古典主义美术从维安、达维特到安格尔,取得了最优秀的成就,并达到高峰。

浪漫主义这个词起源于中世纪法语中的 Romance(意思是“传奇”或“小说”)一词,“罗曼蒂克”一词也由此转化而来。浪漫主义美术产生于大革命失败以后的波旁王朝复辟时期,人们对启蒙运动宣扬的理性王国越来越感到失望,一些知识分子感到苦闷,他们反

对权威、传统和古典模式，从而产生了浪漫主义美术。他们提倡注重艺术家的主观性和自我表现，以民族奋斗的历史事件和壮美的自然为素材，抒发对理想世界的追求，以瑰丽的想象、夸张的手法塑造形象，表现激烈奔放的感情。总之，他们重感情轻理性，重色彩轻素描，不满现实，追求幻想。其代表人物有：热里科、德拉克洛瓦、透纳、吕德。

新古典主义与浪漫主义都是19世纪法国极为重要的艺术流派，也是两个从兴起时间、选材、表现手法等方面都有很大差异的流派。

(1) 在时间上，新古典主义兴起于18世纪末，盛行于19世纪初，是伴随法国大革命兴起的，并为大革命摇旗呐喊。而浪漫主义兴起于19世纪初，盛行于19世纪30年代，是对资产阶级革命后的时局不满，借艺术抒发胸中的积愤。

(2) 在选材上，新古典主义崇尚古代，以古人的美德为典范，使之为社会服务，专注个人英雄主义与忠实于道德和职责的行为，如大卫的《贺拉斯兄弟的宣誓》等。而浪漫主义常取材于中世纪传说、当时的震惊性事件和文学名著，如籍里科的《梅杜萨之筏》、德拉克洛瓦的《自由领导人民》等。

(3) 在表现手法上，也是最为重要的区别。新古典主义注重古典式的宁静和考古式的精确，强调理性，重视素描，造型严谨；相对忽略色彩及其表现情感的作用，仿效古代艺术刚健有力的轮廓与简洁明快的构图，用以取代洛可可艺术的繁缛性与错觉性。而浪漫主义反对官方学院派和古典主义美术，重感情和个性，重色彩和色调对比，轮廓处理灵活、笔触飞动，主张创作自由和艺术独创，强调艺术幻想和激情，善于运用象征寓意和夸张对比的艺术手法。

因此，新古典主义与浪漫主义是两种不同特色的流派，反映了绘画艺术发展的多样性，在19世纪法国艺坛各领风骚。

▲21. 比较印象派、新印象派和后印象派

答题要点：

印象派、新印象派和后印象派都是法国19世纪下半期产生的艺术流派，虽然都含有“印象派”字样，但是他们却是不同的艺术流派，其主要区别在于：

(1) 印象派以外光为主，主张室外写生，直接描绘阳光下的物象。光色成为绘画的主角，强调直接感受、瞬间印象和总体气氛，为此不惜牺牲形体、质感。将光学原理拉入绘画，否定固有色，强调光源色和环境色，限制甚至排除黑色，用色彩的冷暖、对比取代了明暗。在表现光、色方面达到了历史顶峰，是绘画色彩史上的彻底革命，至今仍然为绘画色彩学教学的基本理论。

(2) 新印象派是从印象派中分离出来的，把印象派的当场写生拉入理智作画的轨道，利用光学的实验原理指导艺术实践。运用色彩分割原理，采取色点并置方式完成作品，把绘画调色变成了科学配方。这是对印象派的修正与科学化。

(3) 相比之下,后印象派不是一种有组织纲领的流派,只是一种思潮,是由几位艺术家各自独立研究成果的汇聚,经后人总结而成。他们早期多数以印象派绘画为起点,以后逐渐抛弃印象派绘画方式而另辟蹊径。他们不满足客观再现和追求外光与色彩,而强调抒发作者的自我感受,表现主观感情,并为此借鉴东方艺术、原始艺术和儿童艺术。重视形和构成形的线条、色块和体积,认为绘画不是科学,是艺术。用主观感情去改造客观物象,要表现主观化了的客观。为此,不惜夸张、变形,不求准确的透视,要表现不因时间而改变其特质的“永恒”。

综上所述,三者是不同性质的流派,具有不同的价值,对后世的影响也不相同。印象派被视为传统艺术的终点,新印象派被认为是艺术科学化的顶点,后印象派直接导致现代派艺术的兴起。

▲22. 试论述后印象主义美术的基本特征以及代表画家的艺术特色

答题要点:

后印象主义美术是20世纪西方现代主义美术的先导,其基本特征为:

- (1) 不满于客观主义的再现和片面地追求外光与色彩。
- (2) 强调抒发自我感受,表现主观感情、情绪或主观精神。
- (3) 重视形和构成形的线条、色块和体、面,但具有明显的个性化处理。
- (4) 强烈的主观化和个性化。

后印象主义以塞尚、梵·高、高更为代表,各人艺术风格并不相同,具体表现为:

(1) 塞尚:在吸收印象主义外光与色彩的成就基础上,更专注于物质的具体性、稳定性和内在结构的理性分析与表现。认为“自然中的每件东西都与球体、圆锥体、圆柱体极为相似”,因此,他的作品在表现手法上具有用几何形体对物象进行概括,采用色的团块来描绘物象的体积和深度,用色彩的冷暖关系来塑造物体,放弃同一视点等特点。

(2) 梵·高:用狂放的笔触、强烈的色彩以及充满张力的笔触表达狂热的情感。

(3) 高更:厌恶现代文明,追求艺术表现的原始性,采用鲜艳色彩平涂和勾轮廓线的手法创造了一种具有象征意义、综合概括的装饰性画风。

23. 试结合作品论述后印象主义画家塞尚为何被称为“现代绘画之父”

答题要点:

塞尚是后印象主义美术的典型代表。

(1) 塞尚的艺术观念:他反对印象主义美术对自然界表面光色的表现,提倡按照艺术家的思想和精神重新认识外界事物,并在作品中按照这种认识组织画面、表现事物。他提出“世界上的一切物体都可以概括为球体、圆柱体和圆锥体”,从而在画面上做到极大的概括。他反对传统绘画观念中把素描和色彩割裂开来的做法,追求通过色彩表现物体的透

视；体现在作品中，就是通过物体内在结构的表现形式，充分揭示了体积和空间的关系。此外，塞尚还对运用色彩、造型都有新的理解和创造。

(2) 塞尚的艺术观念在作品中的表现：静物画是塞尚经常表现的题材。他的静物画作品已经不同于严格意义上的传统绘画，更倾向于现代艺术特色：注重画面形和色的平面布局，忽略空间、体积和透视关系的准确与科学，精心思考和组织画面的色调，力求达到一种类似图案的和谐与均衡。《红沙发上的塞尚夫人》则体现了塞尚对色彩的独特理解。在这幅作品中，画家把红色沙发和模特身上的蓝绿色调构成鲜明对比，色彩明亮而协调，色彩冷暖成为造型的重要因素。《玩纸牌者》也是塞尚的重要代表作，作品的色彩效果既充满对比、平衡、呼应，又通过变化丰富的色调塑造了形象的体积感和厚重感，让色块的组合和色调的变化共同参与表现人物形象的联系，达到背景的过渡与整体的统一，同时赋予画面一种特定的精神性。

(3) 由于塞尚的观点彻底变革了以往艺术家对世界的认识方法，同时他通过作品对这些观点和认识进行了诠释和探索，而这种认识和表现方式背离了传统美术的法则，开启了通向现代艺术的大门，塞尚因此被称为“现代绘画之父”。

24. 试论述康定斯基对抽象主义绘画的贡献

答题要点：

康定斯基是西方持续了近半个世纪的抽象主义绘画的创始人之一，他对于抽象主义绘画的贡献主要体现在理论和实践两方面。

(1) 艺术理论方面：①画家作为创造者，不应该把模仿自然当作自己的目的，而应该追求对自己内心世界的表现，并由此深入到对宇宙的内在和谐的体悟。②色彩和形式是表现内心世界最纯粹的手段。③色彩的表现性和音乐的表现性是相通的，它们都是对人的内心需要的表达。④在《论艺术的精神》和《点·线·面》、《关于形式的问题》等几部理论著作中，康定斯基不仅从哲学、心理学、美学等角度阐述了抽象艺术的精神本质，而且从艺术本身的角度对抽象艺术这一新的造型手段进行了分析。尤其是他的那本被誉为“现代绘画的启示录”的《论艺术的精神》一书，更可以说是抽象绘画理论的奠基之作。

(2) 艺术实践方面：①康定斯基通过一次偶然的个人经历，认识到“是客观物象损毁了我的绘画”，从而决定对构成绘画的基本元素——形式和色彩进行探究，让它们无需借助于描绘外在的物象便能发出自己的固有光辉，而这恰恰就是抽象主义绘画的开端。②在康定斯基早期的作品中，原始的、装饰的鲜艳色彩仍占据统治地位，但从1908年开始，他的作品与现实形象的直接联系开始模糊起来，浓厚的色彩斑点压倒了对对象的感觉。③1910年创作了第一幅完全抽象的水彩画后，色彩和不规则的线条的组合便成为他抽象主义作品的典型特征。④30年代中期，康定斯基迁居法国后，他的一些晚期的抽象主义作品中，有些鲜艳的几何主义占了优势。

总的来说，康定斯基对抽象主义绘画的贡献可以归结为两点：一是他对抽象主义绘画的精神实质作了深刻的分析，二是他奠定了抽象主义绘画的某些基本原则。

25. 比较现代主义与后现代主义在观念上的差异

答题要点：

与现代主义相比较，后现代主义美术有下述特点：

(1) 现代主义美术极端的自我性转向相对的客观性，从强调主观感情转向客观世界，对个性和风格的漠视或敌视。如照相写实主义、欧普艺术。

(2) 作品从现代主义的个体制作转为大量生产，从对工业、机械社会的反感到与工业机械的结合。如波普艺术、活动雕塑。

(3) 从为少数人所理解的精英艺术转向主张艺术的平民化，广泛运用大众传播媒介，打破艺术与生活的界限。如波普艺术。

(4) 后现代主义从传统艺术和现代主义的形态学范畴转向方法论，创作本身这种行动代替了任何其他的意图，打破艺术与非艺术的界限。如观念艺术、大地艺术。

26. 简述波普艺术和后现代主义

答题要点：

(1) 波普艺术又译为“通俗艺术”或“流行艺术”。是 20 世纪后现代主义艺术中势力最大、最为风行、传播最广、最有影响的艺术形式。波普艺术家把任何客观存在物作为创作载体，并赋予价值和意蕴，以传导给观者最为大众化和最普及化的精神享用的艺术形式。

(2) 作为一种西方现代美术思潮，波普艺术 20 世纪 50 年代初萌发于英国，50 年代中期鼎盛于美国。英国波普艺术的代表人物有：保罗齐、蒂尔森、霍克尼、基塔依。美国波普艺术的出现略晚于英国，在艺术追求上继承了达达主义精神，作品中大量运用废弃物、商品招贴、电影广告、各种报刊图片做拼贴组合，故又有“新达达主义”的称号。美国波普艺术影响最大的艺术家是沃霍尔、戴恩、利希滕斯坦、奥尔登伯格、韦塞尔曼、罗森奎斯特和雕塑家西格尔。

(3) 后现代主义是一场 20 世纪 60 年代发生于欧美，并于 70 与 80 年代流行于西方的艺术、社会文化与哲学思潮。其要旨在于放弃现代性的基本前提及其规范内容。后现代主义艺术拒绝现代主义艺术作为一个分化了文化领域的自主价值，并且拒绝现代主义的形式限定原则与党派原则。其本质是一种知性上的反理性主义、道德上的犬儒主义和感性上的快乐主义。

美术编论述证例

1. 张择端《清明上河图》

《清明上河图》是北宋著名风俗画家张择端的代表作品。原作藏于北京故宫博物院。

《清明上河图》为绢本、淡设色，笔墨章法巧妙，构图疏密有致，注重节奏感和韵律的变化。它以长卷形式，采用散点透视的构图法，将繁杂的景物纳入统一而富于变化的画面中。《清明上河图》整个画卷描绘了北宋都城汴梁汴河沿岸及东角门里市区清明时节的繁荣市井生活风貌。全图分为三个部分：卷首部分是郊外的风光；中间部分展示了以虹桥为中心的汴河及其两岸的手工业和商业贸易活动景象；最后则是城门内外的繁华街景，街道纵横交错，人流如织，车水马龙，各式店铺鳞次栉比，一派热闹景象。

《清明上河图》以其内容的丰富性、高度的历史真实性和艺术表现的生动真切，成为我国古代绘画史上的杰作。它也是研究北宋人文、地理、社会生活的珍贵资料，具有很高的历史价值和艺术水平。

2. 顾恺之《洛神赋图》

《洛神赋图》是中国东晋时期著名画家顾恺之的绘画作品。原作已失，现存宋人摹本多卷，均为绢本、设色，分别收藏于北京故宫博物院、中国台北及美国等地。

《洛神赋图》以三国时代曹植的浪漫主义爱情名篇《洛神赋》为题材。用具体生动的形象，描绘了曹植对洛水之神宓妃的爱慕以及神人相隔、不能接近的惆怅之情。

该图采用连环画式的分段描写方法，将不同情节置于同一画卷中，洛神和曹植在一个完整的画面的不同场景中反复出现，以山石、林木及河水为背景将画面分割，全图展示了从曹植见到洛神，直到洛神离去、曹植返回的整个过程，二人的思念之情溢于卷面，令人感动。全图设色艳丽明快，线条准确流畅、充满动感，富有诗意之美。

《洛神赋图》标志着当时绘画艺术的发展水平，也是了解魏晋南北朝服饰及社会生活的重要参考。

3. 阎立本《步辇图》

《步辇图》是中国唐初著名人物画家阎立本的传世画作，现有摹本藏于北京故宫博

物院。

《步辇图》以贞观十五年吐蕃(今西藏地区)首领松赞干布与文成公主联姻的历史事件为题材,描绘了唐太宗乘“步辇”(相当于轿子)会见前来迎娶公主的吐蕃使臣禄东赞的场景。

《步辇图》为绢本、重设色。画家以细劲的线条和重彩将这一特定场景中人物的表情、气质传达得栩栩如生。全图线条流利纯熟、富有表现力,设色浓重、鲜艳而又沉稳,人物刻画细致入微、变化丰富,是一件具有重要历史价值和艺术价值的作品。

4. 罗中立《父亲》

《父亲》是中国当代著名画家罗中立于1980年创作的一幅写实主义油画,高216厘米,长152厘米,现收藏于中国美术馆。

《父亲》具有一种悲剧性的震撼力。画面以纪念碑式的宏伟构图,饱含深情地塑造了一个中国农民的典型形象:老农呆滞的眼神、开裂的嘴唇、满脸的皱纹以及粗糙的双手捧着打了补丁的碗……画面真实地反映了生活在贫困中的老农——父辈的勤劳、贫穷、质朴与凝重。这一典型深深打动了无数中国人的心,被视为伤痕画派的一部重要代表作,表现了画家对民族、传统文化的深刻反思。

《父亲》构图严整而有气魄,色彩凝重,富有感染力。画面以特写的方式,对老农头像的面部作了精细的刻画,这种极为写实的表现手法几乎是前所未有的,代表了一个时代的艺术理想和进程。所以,作品一经展出就引起强烈的社会反响,被认为是“中国社会和历史文化的一面镜子”,是“当代中国美术史上重要的一页”。

5. 达·芬奇《最后的晚餐》

《最后的晚餐》是意大利文艺复兴时期著名的壁画作品,高497厘米,长885厘米,现藏于米兰圣玛利亚德尔格契修道院。作者达·芬奇,意大利文艺复兴时期画家、科学家,人类智慧的象征。《最后的晚餐》是世界最著名的宗教画;《蒙娜丽莎》则为世界上最著名、最伟大的肖像画。这两件誉满全球的作品使达·芬奇的名字永垂青史。

作品题材取自圣经故事。犹大向官府告密,基督在即将被捕赴难前,与十二门徒共进晚餐,席间基督镇定地说出了有人出卖他的消息。达·芬奇此作真实地再现了基督说出这一句话时的情景。达·芬奇改变了文艺复兴早期对这一题材的传统处理方式,成功地运用构图和用光等手段,将画面展现于饭厅一端的整块墙面上,厅堂的透视构图与饭厅建筑结构相联结,使观者有身临其境之感。作者对基督门徒的人物典型性格的描绘与画题主旨密切配合,与构图的多样统一效果互为补充,使此画无可争议地成为世界美术宝库中最完美的典范杰作。

6. 伦勃朗《夜巡》

《夜巡》是荷兰画家伦勃朗具有代表性的现实主义油画名作，高 363 厘米，长 437 厘米，创作于 1642 年，现藏于阿姆斯特丹国立美术馆。

《夜巡》描绘的是一批巡警突然接到命令，仓促出发、紧急而忙乱的情景。画中左侧的旗手气宇轩昂地高举着旗帜；右侧的击鼓者用力地敲打战鼓，似乎在召集巡警、调整着散乱的队伍；中间的是班宁·柯克和他的少尉。从他俩的手势和表情上看，仿佛还在商谈着出巡的部署。其余的人物都安排在中景和后景，隐约可见。

这幅画在构图和光线处理上很有特色：画面采用了幽暗的背景，一道强光投射到主要人物身上，次要人物都处于一片阴影之中。为了配合动乱的戏剧性场面，光线处理错综复杂、富于变化，增加了画面的深度和统一的感觉。

7. 德拉克洛瓦《自由引导着人民》

《自由引导着人民》是法国 19 世纪浪漫主义绘画的杰出代表欧仁·德拉克洛瓦的名作。这幅油画高 260 厘米，长 325 厘米，创作于 1830 年，现藏于巴黎卢浮宫。

《自由引导着人民》是一幅具有革命浪漫主义精神的作品。画家以奔放的热情歌颂了巴黎的工人、知识分子和市民联合反对复辟王权和暴政，积极参加法国大革命的斗争精神。画中的自由女神是个极为理想化的形象。她身着古典的希腊长裙，美丽、健康、有力、果敢，高举着象征共和的三色旗，手持长枪，在炮火硝烟中引导着战斗的人民奋勇前进。画中的女神身边有少年、妇女，还有知识分子、工人和市民，汇成了一支浩浩荡荡的革命洪流。愤怒的人民发出正义的吼声，他们坚定、顽强、前仆后继。远处，弥漫在战火中的巴黎圣母院隐约可见。画面构图稳定，气势磅礴，用笔奔放有力。强烈的光影所形成的戏剧性效果，与丰富而炽烈的色彩、充满动力的构图形成了一种强烈、紧张、激昂的气氛，使得这幅画具有激动人心的力量。

8. 莫奈《日出·印象》

《日出·印象》是印象画派的重要创始人之一的法国著名的印象派画家克劳德·莫奈的代表作品之一。这幅油画高 48 厘米，长 63 厘米，创作于 1872 年，现藏于巴黎马蒙达博物馆。

《日出·印象》描绘的是法国勒阿弗尔港口一个多雾的早晨，透过晨雾观看太阳初升的瞬间印象。在晨曦的笼罩下，天空和海水都呈现出一种橙黄和淡紫色。海上和岸边的景物朦胧模糊，海面微波荡漾，倒影在水中摇曳。三只小船由近及远，似乎在缓缓前行，船上的人影依稀可辨。大船上的吊车隐隐约约，岸边远处的工厂、烟囱若隐若现，弥漫在雾气之中。

莫奈擅长风景画。《日出·印象》突出体现了他追求最真实的光效和色彩，恰如其分地表达自然界的微妙变化的艺术风格。受《日出·印象》的影响，许多艺术家开始注重追求瞬间的印象表现，打破了写生和创作的界限。印象派以创新的姿态反对传统，引发了世界艺术形式的重大变革，乃至催生了后来的现代主义艺术。从一定意义上讲，印象派绘画对西方艺术产生了广泛而深刻的影响。

9. 梵·高《向日葵》

《向日葵》是19世纪荷兰后印象主义画家梵·高的著名代表作。这幅油画高91厘米，长72厘米，创作于1888年8月，现收藏于伦敦国立画廊。

《向日葵》作于阳光灿烂的法国南部。画面色彩浓烈夺目，对比单纯而强烈。在这种粗厚和单纯中却又充满了智慧和灵气，充分展现出画家热爱生命的激越情感和强烈艺术个性。梵·高笔下的向日葵不仅仅是植物，而是带有原始冲动和热情的生命体。

梵·高的艺术是伟大的，然而他在生前并未得到社会的承认。与早期的印象派绘画相比，梵·高不再注意对自然景物中光影的表现，而是更加注重自我感情的抒发。他的作品中包含着浓烈的个人情感和深刻的悲剧意识，其强烈的个性和在形式上的独特追求，远远走在了时代的前列，难以被当时的人们接受。然而，他那独特的画风却对法国的野兽主义、德国的表现主义及其西方现代派艺术的产生，有着直接、广泛而深刻的影响。

10. 列宾《伏尔加河上的纤夫》

《伏尔加河上的纤夫》是19世纪“俄国巡回展览派”著名画家伊利亚·叶菲莫维奇·列宾的代表作之一，创作完成于1873年，现收藏于俄罗斯博物馆。

《伏尔加河上的纤夫》描绘了炎热的夏天，一群衣衫褴褛、步履艰难的纤夫，迈着沉重的步伐，拖着一艘货船吃力地走在伏尔加河畔的情景。画中11个饱经风霜的纤夫有着不同的经历和个性。他们生活在社会的最底层，整个行列表现了沉重的劳动和纤夫们不甘心忍受奴隶般生活的愤懑情绪，作品具有强烈的批判现实主义精神。

作品背景运用的颜色昏暗迷蒙，空间空旷奇特，给人以惆怅、孤苦、无助之感。沙滩上几只破箩筐，更增添了画面的凄凉感。这幅画的构图、线条、笔力等绘画技巧都相当成功。

11. 米隆《掷铁饼者》

《掷铁饼者》是古希腊著名雕塑家米隆的代表作之一。原作为青铜雕塑，高约173厘米，创作于约公元前450年，但早已不复存在。罗马国立博物馆、梵蒂冈博物馆、特尔梅博物馆收藏的均为大理石复制品。

雕像《掷铁饼者》巧妙把握了运动员从一个动作转向另一个动作的运动瞬间，令人联想到运动员从甩动膀臂到铁饼出手一连串连续运动的过程。从静到动，有一种时空转换的效果。运动员右手握铁饼摆到最高点，全身重心落在右脚上，左脚趾反贴地面，膝部弯曲成钝角，整个形体有一种产生紧张的爆发力和弹力的感觉。形体造型是紧张的，然而在整体结构处理上，以及头部的表情上，却给人以沉着平稳的印象，这正是古典主义所追求的风格。

12. 米洛岛《维纳斯像》

《维纳斯像》是著名的古希腊雕塑艺术品，大理石雕像，高 204 厘米。亚力山大德罗斯创作于约公元前 150 年左右。1820 年，希腊米洛岛的农民挖地时发现了一尊维纳斯雕像，即公元前 2 世纪中叶的希腊雕刻原件，被称为“米洛岛的维纳斯”。当时它的双臂与躯干部分分离，但大体上保存完好，但在不久之后的一场争夺雕像的混战中，爱神的双臂被彻底损坏。1821 年，这尊断臂的维纳斯雕像几经波折，最终被送入法国卢浮宫，成为该馆的“镇馆三宝”之一。

在罗马神话中，维纳斯是爱神、美神，同时又是执掌生育与航海的女神。在希腊神话里，她的名字叫阿弗洛狄德，因此，这尊雕像还被称之为“米洛岛的阿弗洛狄德”。《维纳斯像》不仅为女性形体美提供了公认的标准，同时也展示了女性柔美妩媚的特征。

《维纳斯像》最完美地展示了希腊雕塑所特有的优美与崇高的品质。她以丰腴的肌肤、美妙的风度折服了整个世界，以至于 19 世纪雕塑大师罗丹面对她，也不由地发出了“神奇中的神奇”的赞美。

13. 罗丹《思想者》

《思想者》是法国雕塑家罗丹的作品，青铜雕塑，高 198 厘米，创作于 1880—1900 年，现藏于巴黎罗丹美术馆。罗丹是雕塑史上最杰出的艺术家和教育家，是旧时期古典主义和新时期现代主义艺术源流的传承者。

《思想者》是罗丹 1880 年接受国家订件，为巴黎装饰艺术博物馆场馆大门所作的大型雕塑作品《地狱之门》中位于门顶中央、统帅全局的一个雕塑。罗丹创作《地狱之门》，是受到但丁《神曲》的启发，表达了与诗人但丁相一致的人文主义思想，他们对人类的苦难遭遇寄予了极大的同情和悲痛。

《思想者》塑造了一个身体强壮的男人，他低头沉思，在为人类的一切烦恼冥想。他那深沉的目光以及拳头触及嘴唇的姿势，表现出一种极度痛苦的心情。他注视着下面地狱中所演的悲剧，他同情、怜爱人类，但又无法对罪恶下最后的裁判，从他身上看到的是那一股亟待迸发的巨大力量和地狱中形形色色罪犯构成的矛盾。这种苦闷的内心情感，通过对面部表情和四肢肌肉起伏的艺术处理，生动地表现出来。

14. 王羲之《兰亭集序》

《兰亭集序》是中国东晋书法作品。宋代米芾称其为“天下行书第一”。作者王羲之，字逸少，号澹斋，出身于一个书法世家，是东晋伟大的书法家，被后人尊为“书圣”。

永和九年的三月三日，王羲之和一些文人，共41位，到兰亭的河边一面喝酒，一面作诗。作完诗，大家把诗收集起来，合成一本《兰亭集》，公推王羲之作一篇序文。这时王羲之趁着酒意，挥笔书写了这篇名震千古的《兰亭集序》。

《兰亭集序》帖共28行，324字，记述了当时文人雅集的情景。作者因当时兴致高涨，写得十分得意，据说后来再写已不能逮。其中有二十多个“之”字，写法各不相同。传说唐太宗李世民对《兰亭集序》十分珍爱，死时将其殉葬昭陵，留下来的只是别人的摹本。今人所见，皆为《兰亭集序》临摹本。其主要特点是平和自然，笔势委婉含蓄，遒美健秀，后人评曰：“飘若游云，矫若惊龙。”

艺术设计编论述辑要

1. 简述艺术设计的两种形态

答题要点：

(1) 传统设计形态。工艺美术是传统的设计形态。传统的设计形态包含在丰富的生活文化、工艺美术与民间美术中的造物经验与智慧中。在工业革命之前，并不存在“设计师”这一社会角色，技术与艺术是紧密联系的，二者都是由工匠来承担。手工艺活动成为沟通技术与艺术、与审美的媒介，它往往表现为制作与设计的直接统一，生产与生活使用的直接统一。

(2) 现代设计形态。20 世纪初，工业革命催生了一批新兴学科和职业，工业设计从工艺美术中独立出来，形成了适应现代科学技术发展的设计职业特征：现代设计形态转变为社会化、工业化生产方式中的一个独立环节，渗透在现代物质生产与精神创造的各个领域。设计艺术创造的价值借助于当代经济的力量得到了极大的彰显，同时也对设计的组织化水平提出了更高的要求。

(3) 工艺美术和现代设计是设计的两种不同形态。工艺美术的特点是以手工单件作品制作为主，生产者个人的经验性很强，是生产者与设计者的统一、物质功能与精神功能的统一、生产过程与设计过程的统一、工艺经验与设计经验的统一。而现代设计以机械化、批量生产为基础，作为工业生产系统中的一个部门，一个环节，它更强调设计者个人智慧与才华的发挥。

(4) 虽然“工艺美术”与“现代设计”两个概念没有明显对立，但其主题和内涵已有不同。“工艺美术”以行业的技艺传统、生产工艺、创作设计的继承与发展为主线；而“设计艺术”则是以现代工业的大生产为基础，以人的创造力的培养为主线。前者是以纵向的行业划分为基础；后者则以横向行为方式的区别为研究前提。

(5) 尽管二者存在着差别，但作为设计艺术的两种形态——传统工艺美术与现代设计都是重要的文化资源与艺术形态。

▲2. 如何理解设计艺术的目的？

答题要点：

设计艺术的目的是“以人为本”。“人”既是生物的人，更是社会的人，因此“以人为

本”便拥有了双重含义。

(1) 作为生物的人,设计的目的在于满足最基本的衣、食、住、行等的生存需求,从这个角度来说,“以人为本”的表现形式是以设计“物”来适应人的生理特点,表现在对物的结构、材料、造型、功能等因素进行恰当的合理的设计上。另外,人的需求是不断更新变化的,“以人为本”的目的还存在于造物以引导需求的过程中。

(2) “以人为本”的设计目的除了体现在独立的个体物的品质创造以外,还要把握这个个体与其他物的协调关系以及对环境产生的影响作用,从而使物的存在与所处的环境达成和谐整体。

(3) 设计的目的是人而不是物或者产品,设计是为人的设计,其目的是改善人的环境、工具及人自身。设计的最终归宿是创造合理的生存(或使用)方式,这个归宿体现了设计对生物的人和社会的人综合分析研究而达成的合目的性创造活动的全过程,是设计目的的统一和升华。

3. 如何理解设计与文化的关系

答题要点:

文化是人类物质财富和精神财富的总和,是人类世界与自然界相区别的本质因素。设计文化是人类用艺术的方式造物的文化。设计文化所体现的物质文明与精神文明的综合存在,最能深刻地反映人在文化中的创造性和能动性。

(1) 就设计本身而言,它是一种造物的文化,是人类用艺术的方式造物的文化。人类的造物活动是广泛的,从最初制造简单的工具、生活的用具,到现代的一切人工制品,人类的造物活动遍及各个方面,艺术设计作为人类文化的一部分,是富有代表性的。

(2) 设计对文化的促进作用。人类不断地设计创造,促进着文化的演变、发展。设计创造从社会文化中吸取养分,而新的设计创造又丰富了科学文化的内涵。作为设计人,不应满足于从传统文化中套用文化符号,而应能够站在更高地方,来理解传统文化的创造。我们要从文化中吸取的是前人设计创造对世界、对自己的理解,而不仅仅是具体的形式造化。

(3) 设计文化是人们了解人类已有的社会、生产技术水平和文化面貌的第一手形象资料,成为研究人类文化相互影响、交流、传播、整合,研究文化在不同时期继承、演变和发展规律的第一手资料。

(4) 文化作用于设计,设计更新着文化。文化就是生活,设计创造不存在具体参照物,文化的沿革正是经过设计者有意或无意的“设计”得来的。设计在沟通文化的同时也沟通了社会与进步的联系。文化是设计内容的直接来源,不同的文化知识限制着创造的内容,不同的社会文明,文化传统的不同,设计创造便有不同的特点。

总之,设计与文化的关系是双向的,设计本身是一种造物文化,同时又创造新的文

化,文化作用于设计,设计又更新着文化。

4. 简述“波普设计”的特征

答题要点:

(1) 波普设计是一场风格前卫又面向大众的设计运动,20世纪60年代首先爆发于英国,后波及欧美其他国家。波普(pop)一词源自popular,有大众化、流行、通俗等意思。波普设计运动在一定程度上受到波普美术的影响,并表达了年青一代的文化观、消费观和反传统思想意识和审美趣味。

(2) 波普设计打破了现代国际主义风格过于严肃、冷漠、单一的面貌,追求诙谐、富于人性化和多元化的设计,往往表现夸张、奇异、富有想象力的造型,色彩单纯、鲜艳。在室内设计、日用品设计、服装、家具等领域都有一定成就。

(3) 波普艺术的思想根源来自美国的大众文化,比如好莱坞电影、摇滚音乐等。主张艺术反映生活,把生活中最常见、最流行、最为人熟知的物品搬进画面中来,并用最普通、最流行、最为人熟知的方式加以表现,以极其庸俗化的新奇、古怪的“艺术”形式表达人们对社会的认识、反叛和某种象征意味,极力追求色彩艳俗、形式不规则、构思新奇、独特刺激、大众化口味。其代表作是1956年英国画家理查德·汉密尔顿创作的《是什么使今日的家庭如此不同,如此具有魅力》。

▲5. 如何理解设计艺术的本质?

答题要点:

设计艺术的本质体现在创造性、系统性、功能性、艺术性和经济性的不同要求方面,它们共同构成了设计艺术自身系统存在的核心意义。

(1) 创造性。设计艺术是一个不断寻求突破和创新的创造性过程,同时,创造性也是衡量设计艺术综合价值的重要标准。

(2) 系统性。形态、色彩、肌理等形式要素是构成设计艺术自身系统的重要组成部分,而设计物综合价值的实现,需要在更大的市场系统中完成,设计物本身只是市场系统中的一个要素,它的存在需要与市场系统取得协调。在设计艺术实践中,针对不同的目标所建立的系统层面丰富而复杂,这是设计艺术系统性本质的首要体现。

(3) 功能性。设计艺术的功能性本质是其存在的固有价值性的体现。其目的在于满足人在使用物时的多种需求,同时功能性本质还体现在开发创造新的功能方面。

(4) 艺术性。设计艺术的艺术性本质是以满足人的精神需求而存在的,是衡量设计审美价值的重要标准,同时也是实现设计艺术创造性的主要途径。

(5) 经济性。设计艺术的经济性本质以综合价值的实现为基础,体现了经济规律对设计艺术的制约和影响。设计是社会经济发展的重要促进因素,同时,设计艺术自身的价值

体系也只有参与经济循环才能得以最终实现,并在参与的过程中,完成自身价值的升华。

6. 如何理解设计的“美”?

答题要点:

(1) 功能美——合规律性与合目的性的统一。

一切产品都是人们为一定目的,按照自己掌握的客观规律对自然物质进行加工改造的结果。当产品实现它的预定功能时,合目的性与合规律性达到统一,人就取得一种自由;而能够充分体现这种统一的产品的典型形式,或者说是它的自由的形式,就表现出一种美,这就是功能美。

功能美作为人类在生产实践中所创造的一种物质实体的美,是一种最基本、最普遍的审美形态,也是一种比较初级的审美形态。借助于功能美,物的形式可以典型地再现这一类物的材料和结构,突出其实用功能及技术上的合理性,给人以感情上的愉悦。

(2) 形式美——由具象到抽象的凝练。

形式美是功能美的抽象形态,是指构成物外形的物质材料的自然属性(色、形、声)以及它们的组合规律(如整齐、比例、均衡、反复、节奏、多样统一等)所呈现出来的审美特性。

物质材料的自然属性构成了形式美的基本因素。形式美是形式因素本身所具有的美,是对美的形式的知觉抽象。由形式因素组成的形式美,需要按照一定的组合规律组织起来。这种组合规律是形式因素自身构成美的结构原理,在美学中称为形式美的法则。按照质、量、度的关系去研究形式美规律可分为:涉及量的形式规律,主要是整齐一律、平衡对称;涉及质的关系的形式规律,主要是节奏、和谐。

7. 简述设计的功能原则

答题要点:

功能是指客体的某种功效、用途、作用,它反映人的需求。人的需求既有物质的又有精神的,功能也就具有多重性,既有物质功能,也有精神功能。实用功能属于物质功能;象征功能、审美功能则属于精神功能。

所谓功能原则就是指设计产品时要考虑该产品应当具有的目的和效用。功能原则其实也就是合目的性原则。

(1) 物质功能,也称实用功能。它是通过设计物与人之间的物质和能量交换,直接满足人的某种物质的、生理的需要。实用功能作为功能因素的基本内容,是象征功能和审美功能产生的基础。

(2) 象征功能,它传达出设计物“意味着什么”的精神内涵。它是运用具有某种象征、隐喻或暗示意义的象征符号,使设计物在人的使用过程中表达出的一定社会意义、伦

理观念等内容。人们在选择设计物时,要求设计物必须具备超越于使用价值之上的象征价值,也正是通过设计师的设计和创意以及其所形成的产品样式和风格使消费者获得了消费的象征价值。比如,一辆豪华小汽车,不仅表现了它在实用功能方面的进步和完善,同时,汽车的使用者还可以获得显示其经济地位和社会地位的心理满足。

(3) 审美功能,是指物的内在内容和外在形式唤起的人的审美感受,满足人的审美需求,是设计物与人之间相互关系的高级精神功能因素。设计物在使用过程中是否唤起人的美感,一方面来源于物自身的形态、色彩、肌理等外在形式所构成的形式美;另一方面,来自功利性的人的行为、使用体验。由于设计物能够满足人物质的、生理的需要,合乎人的目的性,因而使人感觉到满足和愉悦,进而体验到一种功利性之美。

8. 以原始社会工艺美术为例,谈谈艺术设计的实用性和审美性的关系

答题要点:

(1) 实用工艺是人类历史上最古老的艺术种类之一。早在原始社会,人类的祖先就开始用兽皮、兽骨、象牙、羽毛来装饰自己,新石器时代大量出现的彩陶至今仍有很高的审美价值。例如马家窑出土的一件尖底瓶,瓶上画有四方连续的旋纹,给人一种流动的韵律感。尖底瓶这种造型不但美观,而且实用,上重下轻的器型是为了便于倾斜取水。可见,原始社会的先民们已经把实用和审美统一到实用工艺品的制造之中。

(2) 任何实用设计首先都应当具有实用性,与此同时,实用艺术又应当具有审美性,即满足人们的审美需要和精神需要。由于实用艺术在我们日常生活中随时随地都可以见到,所以它几乎每日、每时、每刻都在发挥着审美作用,给人们以美的感受,从而在实用的前提下兼有审美的功能,达到物质与精神统一。“从功能性设计到对美的设计的自觉追求,我们祖先将设计文明向前推进了一大步”,人类从此有了完整意义上的“艺术设计”。设计的艺术性具体体现在人对形式的自觉追求上,它不仅可满足人们的物质需要,也可满足人们的精神需要。

(3) 实用艺术中,实用性与审美性二者是有机统一的。实用性是审美性的前提和基础,审美性反过来也可以增强实用性。所以,实用性和审美性二者相互促进,缺一不可,它们构成了实用艺术最基本的原则和特征。尤其需要指出的是,随着社会生产力的不断发展和人民群众生活水平的不断提高,审美性在实用艺术中的比重越来越大,人们对实用艺术美的要求,比过去任何时候都更加广泛和迫切。

9. 试论中国古代青花瓷装饰中的绘画因素和风格

答题要点:

(1) 在中国陶瓷历史中,青花瓷是极具代表性的一个品类。青花是我国陶瓷装饰中发明较早的方法之一,在瓷器“以青为尚”的单色青釉为主的基础上由景德镇陶工吸收外地

经验,改革色釉,并且不满足于刻花、印花纹饰,把毛笔用于瓷器的装饰应用中,将书画艺术移植到陶瓷装饰中,成为此后陶瓷的最主要装饰方法。

(2) 青花瓷的传统装饰始终位居景德镇装饰之首。青花是以氧化钴为主,另有土料、溶剂等原料为基础的装饰色料。在早期的青花装饰中,主要为青色纹饰,这是以各种图案为画面与坯体器型相结合而进行的传统装饰形式。最常见的是“缠枝纹样”,也叫“转枝”,它的表现形式是以植物的枝干或蔓藤做骨架,向上下、左右延伸,形成波浪似的二方连续或四方连续,或者做装饰面的填充,如清雍正青花缠枝莲纹;有的还变成散点式的二方连续,如清乾隆青花莲纹。之所以缠枝纹样如此广泛,皆因为它的形式有着变化无穷的骨架。如骨线越出上下边线而突出主花。也有以简练的线条做卷草、卷叶纹样,多种形式数不胜数。其装饰特色循环往复,婉转流动,节奏鲜明。而且缠枝纹样的飘扬流转的形式,非常适合陶工用笔挥洒自如,便于大量生产。并且在多样的坯体器型上机动灵活,可做器物胸、腹部的主体纹样,也可以在口沿、颈、肩、足部做辅纹,很容易与器型浑然一体。除了缠枝纹样,还有寓意喜庆等吉祥图案,在常用手法上惯用求合、谐音、象征、隐喻或吉祥文字来寓意吉祥如意。

(3) 由于装饰釉料为水溶剂,这与书画艺术的水墨相似,溶剂之浓淡类似于墨色之变化,因此,青花的装饰很快与水墨艺术融合起来。它与图案化造型方法并为两种主要装饰方法。

10. 宋代陶瓷的艺术成就

答题要点:

宋代的陶瓷是我国陶瓷发展的鼎盛时期,不论在陶瓷产量和艺术质量方面都取得了很高的成就。宋代的陶瓷,在艺术上取得了很高的成就,故称宋代是“瓷的时代”。宋代瓷窑遍布全国各地,各窑场在工艺、釉色、造型和装饰诸方面各有所长,形成了各具地区特色的瓷窑体系,不同的窑系之间相互竞争,促使名瓷的出现。定窑、汝窑、官窑、哥窑、钧窑被称为宋代五大名窑。

(1) 宋代的陶瓷造型简洁优美,器皿比例恰当,式样很多。宋代陶瓷装饰方法多样,有刻花、印花、绣花、画花等多种。宋瓷的装饰题材,喜用折枝花以及飞鸟虫鱼,纹样秀丽、线条流畅,清新典雅。

(2) 宋瓷釉色丰富多彩,有白瓷、青瓷、黑瓷、彩瓷等。宋瓷诸窑具有各自不同的特色:定窑清秀,汝窑、耀州窑、龙泉窑浑厚,官窑、哥窑典雅,钧窑绚丽,磁州窑、吉州窑浑厚。

从总体上看,宋瓷的造型简洁、优美,为我们创造了卓越的美的工艺形象。器皿的恰当比例和尺度达到了十分完美的地步,这是宋瓷受人喜爱的主要原因之一。此外,宋瓷装饰手法多样,有刻画、印花、堆贴、绘花以及运用树叶、剪纸贴饰等。哥窑的“开片”、

建窑的“兔毫”、磁州窑的黑花瓷都具有时代特色。宋瓷釉色丰富,除了传统的青、白、黑瓷外,还创造了更多的彩瓷和花釉瓷,整体呈现清新典雅的艺术特色。

▲11. 以作品为例,分析宋代工艺美术的若干特点

答题要点:

(1) 宋代工艺美术在隋唐五代的基础上,有了较大的发展。北宋的建立结束了五代十国的纷争局面,使中原地区得到了统一。社会相对稳定,城市经济繁荣,市民阶层崛起及其生活需求和城乡商品交流扩大及发展,为工艺美术生产和发展提供了物质条件和消费市场,也给工艺美术在器物品种、造型及图案纹样、装饰手法等方面带来了一系列的变化,使其呈现出不同于前代的独特风格。

(2) 从总体来看,宋代工艺美术较之唐代的华丽繁缛,显得质朴清新大方。部分器物在注意实用性的同时,重视器物的形式美,用料考究、做工精良,而又不失其清新质朴的时代特征。宋代工艺的生产中心、生产组织、生产技术都成为明清工艺发展的基础。

(3) 宋代工艺美术风格与唐代的工艺美术风格形成极大的反差。这是由宋代的政治、经济、哲学、文化和审美思潮等时代因素造成的。新儒学取得了主导地位,政治上文人士大夫阶层成为社会中坚,商品经济也比较发达,工艺成为士大夫和市民文化的代表。但宋又偏安一隅,少数民族成为政权的威胁,这种现状让宋人追求民族精神,使其工艺呈纯粹的汉族风格。这样的社会状态,使宋代的工艺美术显得清秀有余而气魄不足,有相对封闭、内倾、清新雅致的特征。

(4) 中国古代工艺美术比较完美的范式和境界出现在宋代,并集中地表现在陶瓷上。宋代工艺美术充分地物化了中华民族的文化精神和审美意识,它体现和揭示的创造原则至今仍具有重大的现实指导意义。

12. 谈谈你对《考工记》中提到的“天有时,地有气,材有美,工有巧。合此四者,然后可以为良”的理解

答题要点:

《考工记》记述了我国先秦时期的许多重大科技成就,并广泛涉及传统手工艺如礼器、兵器、乐器、玉器、生活用器、生产运输工具、建筑等工种的生产、销售、管理及工艺美术规范各方面,在中国文化乃至世界文化史上都占有重要地位。尤其是书中提及的“天有时、地有气、工有巧、材有美、合此四者然后可以为良”的先进造物思想对现代设计仍有积极的指导意义与价值。这段述文认为要将自然条件同人工技艺完美地结合起来才能创造出优良的器物,因而成为中国古代设计传统中一个重要的工艺美学观与价值标准。

这段述文着重提出了“工巧”之造物原则,这是对人的创造才能的赞美与肯定。但工巧的实现一定是建立在协调“天时、地气、材美”的基础上,具体表现为:

(1) 巧工应尊重大自然,其设计行为应遵循自然规律,这样才能功成事遂。如“弓人为弓”,明确提出了根据春夏秋冬季节的不同而制作弓箭不同部位(干、角、筋、体)从而达到“和合”的要求。

(2) 巧工能主动体认材质之美,并在设计中做到合理地选材及用材。如“舆人为车”,强调制车配料应如树枝附干一样坚实可靠,不应大材、小材配用:若以小材支撑、牵引大材就会令车体崩坏断裂。从这类记述中我们可看出古人用材是极具科学性的。

(3) 巧工全面而精湛的技术也是设计成功的关键。《考工记》一再提及“三材既具,巧者和之”,“六材既聚,巧者和之”的观念。

13. 谈谈中国古代工艺思想中的“道”与“技”的关系

答题要点:

(1) 道家哲学和美学的创始人是老子。道家美学的全部思想建立在关于“道”的理论基础之上。道家关于“技”和“道”的许多著名的寓言,涉及审美与艺术创作的某些特性,包含了对艺术创作中所要求的合规律性与合目的性高度统一的认识。

(2) 作为中国哲学基本范畴之一的“道”,具有多方面内涵。在《老子》中,有关“道”可用、可执、可动等特性的表述,是可以“程序”概念加以解读的。这种解读表明,道家思想蕴含着深刻的关于“做”的形而上思考。“道”实际上是自然的程序。它的基本特征在于具备有机性、优化性和一贯性。道家思想有其明显的历史局限性,但其程序意蕴具有超越时代的理论价值和重要的现实意义。与其他国家和地区的传统技术相比,中国传统技术的重要思想特征在于强调“技”中有“道”,“技”要合于“道”。这就是使人工的程序逐步合于自然的程序,与自然的程序同步,以至于达到运用自如、天人合一的境界。

(3) 关于“技进乎道”的思想,战国时的哲学家庄子在其论著《庄子·养生主》中有精辟的论述。文中讲“庖丁为文惠君解牛”时庖丁说他所好的是“道”,而“道”较之于“技”是更进了一层,由此可知“道”与“技”是密切关联的。庖丁并不是在技外见道,而是在技之中见道。庄子所想象出来的庖丁,他解牛的特色,乃在“莫不中音,合于《桑林》之舞,乃中《经首》之会”,这不是技术自身所需要的效用,而是由技术所成就的艺术性的效用。

(4) 庄子说明得道的境界,常常以出神入化的技术操作为喻。这是因为中国古代所谓的“道”,本为解决问题的具体途径,它带有强烈的实践性,故与操作技术密切相关,较早时的古人,每以“道”来指称某种特定的技艺。后来,“道”虽然抽象化,但它作为只有在实践中才能把握的东西,仍然具有明显的操作性色彩。所以庄子才以技术操作喻道。另外,在庄子的哲学中,“道”与“技”虽然有密切联系,但“道”又超越单纯“技”的层面,此谓之“技进乎道”。而“技”之进于“道”,既与操作者把握事物规律的深度广度

有关，也与他的心灵境界有关。

▲14. 结合作品谈谈唐代工艺美术的风格特点

答题要点：

(1) 唐代处于封建社会的鼎盛时期，国家统一，国力强盛，国民自信，思想开放，这都为工艺美术的创造提供了极好的条件和肥沃的土壤，工艺美术在各个领域和品种上都得到了长足的发展。

(2) 总结唐代工艺美术的风格特点为：①装饰技法丰富多彩；②造型多运用较大弧度的外向曲线，使人感到圆润而丰满；③色彩多运用暖色调和多彩，用退晕的方法表现深浅层次的色阶，有富丽华美的艺术效果；④装饰纹样以植物纹为主，多以牡丹为主题，组成S形波状的卷草，层次丰富，线条流畅，形态舒展，表现出生机勃勃、欣欣向荣的景象。

(3) 唐代的装饰艺术以其华丽优美的风格成为时代的特点。例如敦煌藻井图案中可以看出，垂幔变成了璎珞，卷草上长出了丰茂的花朵；卷草叶子种类变得多样，而且变得有相当厚度。这些花朵大多是重瓣密集，呈尚未完全舒展的状态，每一花瓣都汁液饱满，以至膨胀而反卷。

总之，唐代工艺美术风格具有博大清新、华丽丰满、自由舒展、富有情趣的特点。

15. 试简要论述现代设计产生的前提和社会历史条件

答题要点：

从18世纪末到19世纪中叶，从英国开始，欧洲各国先后开展了工业革命。它不仅给人类的政治、经济、文化带来了诸多变化，而且使人类为了生存、生活所开展的生产活动的整个过程也发生了显著的变化。这种变化主要表现在人类所生产的产品（主要是商品）的设计环境、条件、性质及方式等方面。具体而言，主要有：

(1) 生产方式的变化。工业革命带来了标准化、批量化和机械化的大生产方式。这种生产方式与传统的手工作坊下生产的个性化、少量化的状态有明显的区别。它要求改变手工业作坊时代产品设计在造型功能、装饰等方面的随意性，要求产品的设计必须适应机械化批量生产的要求与特点。

(2) 传统类型的设计无法满足和适应新形势、新要求的要求。以经验型为主要特征的传统设计思维模式，面对工业革命所带来的新能源、新动力和新材料的出现，表现出无所适从，甚至不知所措。传统的木、铁材料被各种水泥、优质钢和轻金属所代替以后，设计师们不但不能从传统手工业品的设计、制作中找到借鉴，而且还面临着对这些新材料性能、特征的重新认识与把握。

(3) 工业革命导致了设计与制作、销售的完全分离，这与传统手工业时代的作坊主和工匠既是设计者，又是制作者，甚至还是销售者和使用者的情况迥然不同。工业革命以

后,机械化的大批量生产,使设计从制造中分离出来,也与销售相脱离,成为独立的行业和职业。设计的独立对设计者提出了许多新的任务和要求,它要求设计师必须在产品的生产、制作以前,对产品的功能、造型、装饰艺术、生产流程、材料,乃至销售状况等有一个明确的了解和预见。正因为如此,所以设计者的设计所涉及的知识、问题不断拓展,大大增多,设计逐步发展成为一门专门的学科。

(4) 工业革命所带来的社会化大生产,其产品的使用对象具有超国界、超地域和超阶级性,要求产品必须满足不同国家、民族和民众的要求。因此,其设计理念要在保证功能性的前提之下具有大众化的审美特点。这与手工业作坊生产时代狭窄的设计视野观念和设计产品狭窄的使用群体是有着根本区别的。正因为如此,产品的设计在其过程上,与传统设计相比,阶段性更加明确,阶段性的内涵与目标也更加具体。

(5) 工业革命所带来的先进的生产方式对新产品的设计要求与传统设计的不适应,一方面给设计提出了新的要求与任务,另一方面,也在工业革命初期,使产品的功能性和大众的视觉审美要求受到了诸多限制。设计现状与代表社会进步的生产方式格格不入,使一部分传统的设计者、制作者束手无策,另一部分传统设计者则试图改变自己的观念行为,来适应新的要求。

上述情况的产生和客观存在,使一种新的设计和设计观的出现势在必行,也就是在这种形势之下,使得有别于传统设计的现代设计也就从传统设计中分野了。设计作为一种文化现象,从此步入了一个新的时代——一个围绕机器和机器生产而设计的时代,一个围绕商品经济规律而设计的时代。

▲16. 简要论述现代主义设计的形式及其特征

答题要点:

现代主义设计由于最初发端于建筑领域,所以其设计形式的最终形成,在建筑设计中表现得最为充分。在总体上,现代主义建筑设计坚持面向大众的设计立场。改变传统的、昂贵的建筑材料和建设方法,通过采用新兴的工业材料来降低成本,同时,还改变了建筑的基本结构和建筑方法,采用大量预制件、现场组装等方式,完全取消多余的装饰。在建筑的外观设计上,多采用简单的立体主义造型,色彩基本上是白色、黑色;在建筑结构设计上,多用梁柱支撑,全部采用所谓的玻璃幕墙。整个建筑体现出鲜明的功能主义原则,成为一种单纯到极点、少则多、冷漠而理性、立体主义的新建筑形式。现代主义设计形式及其特征主要反映在四个方面:

(1) 突出的功能主义特征。强调功能为设计的中心和目的,而不再是以形式为设计的出发点,讲究设计的科学性,重视设计实施时的科学性、方便性、经济效益性和效率。

(2) 形式上提倡非装饰的简单几何造型。如在建筑上通过六面形的造型来达到重空间,而不是单纯重体积的目的;通过标准化来提高建筑的效率、速度;通过摒弃装饰和使

用中性色彩降低成本来为大众服务等。

(3) 在具体设计上重视空间的考虑, 特别强调整体设计, 基本上反对在图版、预想图上设计, 而强调以模型为中心的设计规划。

(4) 重视设计对象的费用和开支, 把经济问题放到设计中, 作为一个重要因素考虑, 从而达到实用、经济的目的。

上述四个方面在建筑设计领域有充分的表现, 在其后的一些设计领域也有不同程度的反映。尽管这种设计形式使建筑造型、产品造型和平面设计的构图存在着严重的单一化倾向, 但是, 其所追求的“功能第一, 形式第二”的设计理念, 使产品的生产实现了标准化、批量化, 提高了生产效率, 促进了生产力的发展。

17. 试分析国际主义风格 and 现代主义设计风格的联系与区别

答题要点:

(1) 现代主义经过在美国的发展成为战后的国际主义风格。这种风格在 20 世纪六七十年代以来发展到登峰造极的地步, 影响了世界各国的设计。国际主义首先在建筑设计上得到确立, 密斯的西格莱姆大厦和庞蒂的佩莱利大厦成为国际主义建筑的典范。现代主义被称为国际风格的开端。约翰逊认为 1927 年威森霍夫现代住宅建筑展的风格会成为国际流行的建筑风格。国际主义设计具有形式简单、反装饰性、系统化等特点, 设计方式上受“少则多”原则影响较深, 20 世纪 50 年代下半期发展为形式上的减少主义特征。瑞士国际主义平面设计、乌尔姆——布劳恩体系的产品设计都是其影响下的产物。

(2) 国际主义和现代主义设计的相同之处: 从根源上看美国的国际主义与战前欧洲的现代主义运动是同源的, 是包豪斯的领导人来到美国后结合美国实际发展出的新的现代主义。从设计风格上看都是一脉相承的, 都具有形式简单、反装饰性、情调功能、高度理性和系统化的特点。从设计形式上看, 国际主义设计受到密斯·凡·德·罗的“少则多”主张的深刻影响, 在 20 世纪 50 年代发展为形式上的减少主义特征, 为达到减少主义的形式, 甚至可以漠视功能要求, 因而开始背叛现代主义设计的基本原则, 仅仅在形式上维持和夸大现代主义的某些特征。

(3) 国际主义风格 and 现代主义设计风格的不同之处: 从意识形态上看二者有很大差异。现代主义具有强烈的社会主义和民主色彩, 是典型的知识分子的理想主义运动, 是将设计为上层权贵服务扭转为为大众服务的一种手段, 这种探索是进步的。它强调设计的目的性和功能性是第一位的, 这种以形式为结果而不是为中心的立场, 是现代主义运动的初衷。到美国以后“少则多”的密斯主义受到欢迎, 钢筋混凝土预制件结构和玻璃幕墙结构得到协调的混合, 成为国际主义的标准面貌。而现代主义设计中的社会性、大众性则逐步被抛弃。原本的民主色彩变为一种单纯的商业风格, 变成了为形式而形式的形式主义追求, 单单剩下一个减少主义、“少则多”的形式躯壳。所以国际主义的发展非常脆弱, 20

世纪80年代以后国际主义开始衰退,简单理性、缺乏人情味、风格单一、漠视功能引起青年一代的不满是国际主义式微的主要原因,也就被20世纪60年代末70年代初的以改变国际主义的单调形式为中心的各种“后现代主义”风格挑战。

▲18. 简述包豪斯对现代设计和教育的影响

答题要点:

(1) 现代设计运动的蓬勃兴起对传统的设计教育体系提出了新的课题,如何把20世纪以来在设计领域中产生的新概念、新理论、新的设计方法与20世纪以来出现的新技术、新材料的运用,融入一种崭新的设计教育体系之中,创造出一种适合工业化时代的现代设计教育形式,这是新时代提出的新任务。真正完成这一使命的就是“包豪斯”。

(2) 包豪斯在设计教学中贯彻的方针、方法:第一,在设计中提倡自由创造,反对模仿因袭、墨守成规;第二,将手工艺与机器生产结合起来,提倡在掌握手工艺的同时,了解现代工业的特点,用手工艺的技巧创作高质量的产品,并能供给工厂大批量生产;第三,强调基础训练,从现代抽象绘画和雕塑发展而来的平面构成、立体构成和色彩构成等基础课程成了包豪斯对现代工业设计作出的最大贡献之一;第四,实际动手能力和理论素养并重;第五,把学校教育与社会生产实践结合起来。在设计理论上,包豪斯提出了三个基本观点:艺术与技术的统一;设计的目的是人而不是产品;设计必须遵循自然与客观的法则来进行。这些观点对现代工业设计的发展起到了积极作用,使现代设计逐步由理想主义走向现实主义,即用理性的、科学的思想来替代艺术上的自我表现和浪漫主义。

(3) 包豪斯,它培养了整整一个时代的现代建筑和设计人才,也培育了整整一个时代的现代建筑和设计风格,被誉之为“现代设计的摇篮”。它对于现代设计乃至人类文明创造的贡献是巨大的,特别是它对设计教育有着深远的影响,其教育体系至今仍被世界大多数国家沿用。包豪斯培养出的杰出建筑师与设计师把20世纪建筑与设计推向了一个新的高度。包豪斯的影响不仅仅在于它的实际成就,而且在于它的精神,包豪斯的思想一度被奉为现代主义的经典。

19. 斯堪的纳维亚各国的设计有何共同之处?试述斯堪的纳维亚现代设计风格的形成及特点

答题要点:

(1) 进入20世纪60年代,欧美发达国家和亚洲的日本都已完成了现代设计的发展进程,各国也形成了具有本国特点的发展思路和设计特点。以芬兰、丹麦和瑞典为代表的斯堪的纳维亚地区,在发展现代设计的过程中,强调功能也注重设计的人情味,把功能和美观完美结合起来,其设计成为“优雅设计”的代名词。

(2) 地处北部欧洲的斯堪的纳维亚国家,包括芬兰、丹麦、瑞典、挪威和冰岛五国,制陶、纺织和玻璃制作工艺有悠久的传统和历史。在现代设计的发展过程中,芬兰、丹麦和瑞典快速、稳步地发展了具有地方特色的设计风格。

(3) 早在 20 世纪初,这些国家就开始了与欧洲同步的现代设计,他们在发展现代设计的同时,也制定了保护传统手工艺的措施,力求把传统的手工艺与现代工业设计结合起来,创造一种艺术的工业产品。这种发展策略,使他们在二三十年代的陶瓷、家具和玻璃设计方面取得了杰出的成就。战后功能主义流行时期,斯堪的纳维亚国家在认同功能主义的同时也强调产品设计的人情味,反对过分机械化的风格,他们的设计简洁优雅,形式与功能完美统一,得到了世界设计界的承认。1954 年,美国举办了“斯堪的纳维亚”设计展览,把它作为“优良设计”的例子介绍给美国的工业设计界。1958 年,巴黎艺术博物馆举办了名为“斯堪的纳维亚的式样”的展览。这些展览,使“斯堪的纳维亚”风格的设计成为世界工业设计界普遍认同的优秀设计。这些国家设计制作的家具因造型简洁典雅、做工精致考究、舒适耐用,在国际家具市场上享有极好的声誉。

(4) 斯堪的纳维亚的设计重功能也重形式的美感,北欧的设计师擅长在传统和民间的样式及自然的造型和色彩中获得设计的灵感,喜欢采用自然的材质,注重材料生命的纹理和温暖的肌理感,他们的设计单纯、稳定、舒适、实用。在产品设计中把重功能、重理性和细致的做工、简洁的形式美感结合起来,在功能主义的基础上又展示出典雅的审美效果。北欧设计的发展也深受世界设计潮流的影响,如 20 世纪 60 年代的“波普设计”、80 年代的“后现代设计”、90 年代的“绿色设计”,北欧的设计师都有不同程度的反响,技术美学和人体工程学也是他们在设计中考虑的因素。但他们往往能在潮流中迂回变化,甚至使后现代风格的设计也变得简练、实用,可以大批量、标准化生产。北欧的设计重传统,但他们并不拘泥于传统的符号和形式,而是把传统作为一种内在的精神从极富现代感的设计中呈现出来,体现了北欧设计师在设计美学中的追求。

▲20. 简要论述“后现代主义设计”体现的特点

答题要点:

“后现代主义设计”兴起于 20 世纪 60 年代末 70 年代初,是后工业社会、信息社会的产物。它发端于建筑设计并影响到其他设计领域,在设计宗旨、风格等方面向现代主义设计提出挑战。现代主义设计风格长期以单调、沉闷、冷漠的形式充斥城市,而随着经济发展,形式单调的产品已不能适应多元化市场的需求和商业竞争,后现代主义设计应运而生。后现代主义设计表现在以下几个方面:

(1) 反对设计形式单一化,主张设计形式多样化。这与现代主义所追求的与工业社会的标准化、专业化、同步化和集中化等高效率、高技术原则相一致的做法是有明显区别的。

(2) 反对理性主义、关注人性。现代主义强调功能——结构的合理性与逻辑性,强调理性主义。而后现代主义则与后工业社会相一致,满足人性的本能需要。“功能”已不再被视为产品设计的第一要素,主张以“游戏的心态”来处理作品。

(3) 强调形态的隐喻、符号和文化的历史,注重产品的人文含义,主张新旧糅合、兼容并蓄。正因为如此,后现代主义设计大量创造性地运用符号语言,按照产品的实际功能定向和人们的生理、心理以及社会历史的文脉联系,对产品进行解构、组合和调整,创造了许多丰富、复杂、多元的产品形态。

(4) 关注设计作品与环境的关系,认识到设计的后果与社会的可持续发展紧密联系在一起。在后现代主义设计者看来,设计的人性化、幽默化和自由化的最终持续实现,是与产品的使用环境和人类的生存环境息息相关的,任何设计必须适应环境,而不能改变环境,所以绿色环保设计被后现代主义设计者视为最基本的法则之一。

后现代主义设计中所表现出来的上述特征,既是一种对历史产物反思的结果,同时又是历史发展的一种必然。新材料、新技术使设计者的设计理念不仅能最大限度地成为现实,而且还具有多样化的可能。

▲21. 如何理解设计是一种文化?

答题要点:

人类通过社会实践活动,创造了文化。文化是人类物质财富和精神财富的总和,是人类世界与自然界相区别的本质因素。设计的文化性体现在以下三个方面:

(1) 设计文化与物质文化的关系。设计文化是根植于物质文化的。首先设计以创造和推动物质文化的发展为最基本的表现形式。同时,作为一种协调诸多矛盾因素的有效手段,设计的概念中拥有着达成物与人、物与社会、物与环境、物与物等多重内容的协调关系的成分。这种“协调”的实质实际上直接参与并影响了物质文化的内在因素的形成。因此,不可避免地要将与物质文化相关联的智能文化、制度文化、观念文化的内容也融合其中,作为一个统一的完整体系,它们共同构成了人类文化的基本内容。

(2) 设计文化与生活方式的关系。生活方式蕴含着物和人的双重含义。任何一种生活方式都是以物质为基础,体现着人的精神需要,这与设计的本质有着共同的特点。设计通过物的形式反映出人的审美理想和价值观念,它们直接地影响着生活方式的形式和内容。设计文化的基本表现形态便是人类的生活方式,设计的创造意义也正表现在对人类的生活方式的改变过程中。

(3) 设计风格。设计风格是一个融多种因素、多层关系的综合体,是文化的产物,是设计文化的最直接的表现形式。设计风格的文化内涵体现在时代风格、民族风格和产品风格这三个层面中。设计风格的更替和变化实际上是时代风格、民族风格和产品风格相互作用的结果。

22. 形成设计民族风格的原因是什么?

答题要点:

(1) 设计中的民族风格取决于这一民族生活的环境。审美习惯和生活用具的设计风格时时受到生活环境的影响:居住在沙漠地区的民族,为躲避风沙和因木材缺少就不会建筑大屋顶的全木结构房屋;居住在亚热带地区的民族,为驱逐潮气和防止野兽的侵袭也不会建筑低矮、无檐的土屋。东方的庙宇与西方的教堂都是为了满足人们的精神寄托的需要,要求创造一种崇高、神秘、虔诚的气氛。前者建成宽阔、雄伟的木制建筑,而后者则建成高耸陡峭的石材建筑,二者差异的根源在于地理、气候、材料以及宗教观念的不同。

(2) 由于地理环境、气候和物产的不同也使各民族具有特有的生活习惯及精神面貌。如面对黄土的东方文明朴实凝重、宽厚深沉,而面向大海的西方文明则热情奔放、跳跃灵便。这种文化差异对设计风格的影响是潜移默化的。

(3) 民族风格又并非一成不变,物质文明进步改变着人们的生活,带来了设计风格的变化。同时现代科技、现代生活方式、现代审美意识、现代信息技术等因素使各国的设计风格在不断趋同。在这种趋同中,谁坚持了自己的民族风格,谁就确立了独特的设计地位。所谓越是民族的,也就越是世界的。

23. 简述设计与科学、经济、文化之间的关系

答题要点:

(1) 科学技术是设计艺术发生和发展的前提条件,设计艺术是不同时代条件下科学与艺术结合的不同方式;科学与技术的进步提供了设计实现的手段与条件;科学与技术的水平同时也影响着设计艺术。

(2) 经济因素是设计艺术创造中不得不考虑的因素。经济是拓展设计艺术创造的动力;相反,设计又是使经济效益增长的投入。这种互相需要的关系,使得今天的设计艺术成为经济活动中不可缺少的成分,而设计艺术也由于经济因素的介入而意义独特。

(3) 作为一种造物文化,设计与文化的关系是与生俱来的。设计与生活方式有着密切的关系,而生活方式也是文化的重要组成部分和形式,设计通过物以及生活方式来诠释、传播文化,同时也影响着文化,而文化则能够赋予设计更深层的内涵,对文化的深刻理解是设计彰显民族特色的有力法宝。

(4) 我国设计从“工艺美术”的模糊概念中发展而来,在设计中,对技术、经济影响的忽视是天生的弊病,而设计却又是一门交叉性很强的边缘学科。首先,设计与科学技术、经济、文化这三者不是简单的机械相加,而是高度的融合、贯通,相互促进而发展。科学是前提,经济是基础,文化是内涵,设计艺术是交叉于这三个领域的特殊的艺术创造。这就要求设计者具有相应的跨领域思考和行为的能力。它既不同于纯技术的工程设计,也不同于纯艺术的艺术表现,更不同于纯粹以经济利益的追求为出发点的商业行为与

经营行为。这种行为性质的特殊性构成设计创造的复杂性与多元性,与此同时也构成了设计艺术推动社会发展的特殊贡献方式。

▲24. 设计师应具备什么样的基本素质?

答题要点:

(1) 敏感性:即关心周围世界,能设身处地为他人考虑,对美学形态及周围文化环境的意义怀有浓厚的兴趣;

(2) 智慧:一种理解、吸收和应用知识为人类服务的天生才能;

(3) 好奇心:驱使他们想搞清楚为什么世界是这样的,而且为什么必须这样;

(4) 创造力:在寻求问题的最佳解决方案时,有一种坚韧的独创精神和热情的想象力。

设计师首先需要掌握艺术与设计的知识技能,这是所有设计师必备的首要条件,包括造型基础技能、专业设计技能以及与设计相关的理论知识。造型基础技能包括手工造型、摄影摄像造型和电脑造型技能;专业设计技能包括视觉传达设计、产品设计与环境设计技能;艺术与设计理论包括美术史论、设计史论和设计方法论等。

艺术与设计知识以外,自然与社会学科知识是设计师的“另一只手”。包括自然学科的物理学、材料学、人机工程学、人类行为学、生态学、仿生学等,以及社会学科的经济学、市场营销学、消费心理学、传播学、管理学、经济法、思维学等。

此外,综合、指导和协调素质对设计师来说有特殊意义,他常常在某一特定的时空范围内发挥综合、指导和协调作用,从而为人类不断创造新的设计成果,不断地满足人们日益丰富的物质和文化需要。

25. 试述绿色设计对设计师提出的新要求

答题要点:

(1) 资源、环境、人口是当今人类社会面临的三大主要问题,特别是环境问题,正对人类社会生存与发展造成严重的威胁。随着全球环境问题的日益恶化,人们愈来愈重视对于环境问题的研究。不少设计师转向从深层次上探索工业设计与人类可持续发展的关系,力图通过设计活动,在人——社会——环境之间建立起一种协调发展的机制,这标志着工业设计发展的一次重大转变。绿色设计反映了人们对于现代科技文化所引起的环境及生态破坏的反思,同时也体现了设计师道德和社会责任心的回归。

(2) 绿色设计着眼于人与自然的生态平衡关系,在设计过程的每一个决策中都充分考虑到环境效益,尽量减少对环境的破坏。绿色设计不仅是一种技术层面的考量,更重要的是一种观念上的变革,要求设计师放弃那种过分强调产品在外观上标新立异的做法,而将重点放在真正意义上的创新上面,以一种更为负责的方法去创造产品的形态,用更简洁、

长久的造型使产品尽可能地延长其使用寿命。

(3) 绿色设计在现代化的今天, 不仅仅是一句时髦的口号, 而是切切实实关系到每一个人的切身利益。这对子孙后代, 对整个人类社会的贡献和影响都将是不可估量的。美国设计理论家维克多·巴巴纳克认为, 设计的最大作用并不是创造商业价值, 也不是在包装及风格方面的竞争, 而是一种适当的社会变革过程中的元素。他强调, 设计应认真考虑有限的地球资源的使用问题, 并为保护地球的环境服务。

(4) 在不少国家和地区, 交通工具不仅是空气和噪声污染的主要来源, 并且消耗了大量宝贵的能源和资源。因此交通工具, 特别是汽车的绿色设计备受设计师们关注。不少工业设计师在这方面进行了积极的探索, 在努力解决环境问题的同时, 也创造了新颖、独特的产品形象。绿色设计不仅成了企业塑造完美企业形象的一种公关策略, 也迎合了消费者日益增强的环保意识。进入 21 世纪, 人类社会的可持续发展将是一项极为紧迫的课题, 绿色设计必然会在重建人类良性的生态家园的过程中发挥关键性的作用。

(5) 尽管绿色设计并不注重美学表现或狭义的设计语言, 但绿色设计强调尽量减少无谓的材料消耗, 重视再生材料使用的原则, 在产品的外观上也有所体现。在绿色设计中“小就是美”、“少就是多”具有新的含义。

(6) 当然, 绿色设计在一定程度上也具有理想主义的色彩, 要达到舒适生活与资源消耗的平衡以及短期经济利益与长期环保目标的平衡并非易事。这不仅需要消费者有自觉的环保意识, 也需要政府从法律、法规方面予以推进。当然, 设计师努力也是必不可少的。

26. 谈谈你对设计未来性的理解

答题要点:

(1) 设计在本质上看是属于未来的, 未来性是设计的本质属性之一。设计总是对未来的设计, 是立足于现实基础上的、面向未来的设计。设计是创新的设计, 是提出新问题、解决新问题的过程, 这种“新”即是现在所没有的、未来型的。设计总是对现实和现有产品的一种超越, 这种超越是面向未来的一种超越。

(2) 设计具有前瞻性, 面向未来的设计可以说是前瞻性的设计。事物的前瞻性必须是发展的、理想的、新兴的、有生命力意义的, 它与人类的前进、发展相联系。

(3) 面向未来的设计, 是对未来理想的适应性设计。在工具意义上, 设计是人类实现未来理想的工具, 又表现为一种对未来理想的适应, 是人完成或实现理想的一种即将现实化的形态。通过设计, 将人们对未来的理想具体化、现实化。

(4) 设计是未来性的, 这种未来性又有不确定的未知因素。在产品上, 未来性表现为未来的形式, 这种未来的形式是人们准备接受或将要接受的形式, 能不能为人所接受, 需要一个过程。

(5) 在产品设计上, 设计的未来性是本质性的, 但它又有一定的层次性和阶段性。在

概念上、理想上它可以走得很远,但在具体的产品设计上它必须考虑人特别是大多数人在接受新事物、新设计、新形式方面的可能性。大多数人对事物的接受和认识有一个过程,不可能是突变式的。因此,设计的未来性在具体的设计实践中往往是靠渐变才一步步实现的,新的形态与旧的形态之间必须要有延续性。

(6) 面向未来的设计是创造性的设计,是完全新型的、新思路的设计,但在具体产品的设计上还有不同层面和完成方式。

(7) 面向未来的设计又可以看做是已有产品设计与未来型设计之间的桥梁,一种两者之间的过渡形态,是适用于当代的具有创新性的设计。未来型设计不一定适用于当代,而具有明显的实验性、前卫性和未来性;是人未来性思考、理想的一种具体化,充满着不确定因素,因而具有探索性。

(8) 未来性的设计,一方面是产品的设计。通过未来型产品的设计,它也许会生成和设计出相应的一种新的适应未来社会的存在方式和生活方式。设计通过对未来产品设计、环境设计而进入社会精神层面的生活方式、娱乐方式、交往方式等领域,开拓着更广阔的空间,也有着更多的发挥设计本质力量的余地。

(9) 设计的未来在一定意义上又是人类的未来,设计是人类走向未来的手段与工具,是为了更好的走向未来、实现未来理想的工具。当代人类的发展已进入了可持续发展的阶段,设计也应当是可持续发展中的一环,是人类实现可持续发展的工具和手段,亦是未来发展远景中的一部分。

27. 简述科技进步给设计带来的影响

答题要点:

设计总是受着生产技术发展的影响。随着技法、材料、工具等的变化,技术对设计创造产生着直接影响。设计是在工业革命后开花结果的,这使我们不可避免地思考设计与科学技术之间深刻的关系。

(1) 随着劳动分工的迅速发展,设计从制造业中分离出来,成为独立的设计专业。机器生产同时导致了标准化和一体化产品的出现,各种优质钢材和金属被应用于设计。

(2) 以科学技术为基础的工业革命导致了 20 世纪初各种设计思潮的产生,同时为设计的发展打开了广阔的前景。科学技术进步,必然创造出与其相应的机器和工具,接着又凭借这些工具和机器不断改变着人们的生活方式。

(3) 一种新材料的诞生往往给设计造成重大影响,例如轧钢、轻金属、镀铬、塑料、胶合板、层积木等等。毫无疑问,塑料是对 20 世纪设计影响最大的材料。这种复合型的人工材料易于成型和脱模,且成本低廉,因此很快在设计中应用开来。

(4) 与再现过程有关的机器的相继诞生使视觉传达的领域不断扩大。伴随着视觉传达技术的不断创新,视听觉中如投影、电子音乐和幻灯的组合,照明板形成的映象,音响的

视觉化，用激光进行的视觉传达等等，令视觉设计的表现手法极大丰富，同时大大地扩大和深化了视觉传达领域。

(5) 新兴的信息技术引起设计生产及设计模式划时代的变革。如果说现代主义设计运动是对工业革命的反响，那么后现代主义设计则是对信息技术的反响。

艺术设计编论述证例

1. 舞蹈纹彩陶盆

马家窑出土。这个彩陶盆高 14 厘米，口径 29 厘米，底径 10 厘米。卷唇平底，内壁绘有四道平行带纹，最上一道较粗，口沿处也有一圈带纹，上下两组纹饰间有舞蹈纹三组，每组两边用内向弧线分隔，两组弧线间还有一条斜向柳叶形宽线，舞蹈纹每组五人，手拉着手，面向一致，头上有辫发，外侧的两人的一臂均为两道线，似为表示舞蹈动作之意。值得注意的是，在每个人物的体侧都有一尾状物，大概是模拟动物的一种装饰。舞蹈人足下的四道平圆圈线，可能表示人们在湖边进行舞蹈表演的情景。这件彩陶盆表达了欢乐的主题，集中反映了五六千年前人们的智慧和情趣，是我们研究原始先民风俗人情的重要依据。

2. 人面鱼纹彩陶盆

出土于陕西半坡。人面鱼纹多装饰在翻唇阔口浅腹盆的内壁，人面作圆形，眼以上涂成黑色或空白的三角形。耳部或做对称的向上的弯钩，或饰两条鱼纹，嘴角用两道相交的斜线组成，两边也各饰一条鱼纹，在鱼的周身用短线或小点装饰。其中值得重视的是，在人面纹的头顶，画出半圆状的束发，并有横发笄的装饰，这形象地反映了人们当时发饰的状况。此外，还有特殊的一例，是人面与鱼形合体的花纹，在鱼头形的轮廓里面，画出一个入面形花纹，具有“寓人于鱼”的特殊意义，多用鱼纹可能与原始图腾崇拜有关。

3. 司母戊大方鼎

商后期青铜器的代表器物，高 133 厘米，重 875 千克，因鼎内铸有“司母戊”三字而得名。鼎身呈长方形，口沿很厚，轮廓方直，柱足和鼎耳粗壮，具有浑厚的体量感和雄浑气势，给人以神秘威慑和恐怖印象，是商周奴隶主权势和威严的象征。立耳、方腹、四足中空，除鼎身四面中央是无纹饰的长方形素面外，其余各处皆有纹饰。在细密的云雷纹之上，各部分饰有主纹。鼎身四面在方形素面周围以饕餮作为主要纹饰。

4. 毛公鼎

西周晚期著名青铜器，通高近 54 厘米，重 34.5 公斤，大口圆腹，口沿上耸立着两只高大的耳朵，半球状深腹，腹下三只兽蹄形足敦实有力，整个造型浑厚而凝重，饰纹也十分简洁有力、古雅朴素，标志着西周晚期青铜器已经从浓重的神秘色彩中摆脱出来，淡化了宗教意识而增强了生活气息。毛公鼎内腹部的铭文 497 字，记述周宣王诰诫和褒赏其臣下毛公铸鼎记其事，为现存铭文最长的青铜器，有重要的史料价值。

5. 红山玉雕龙

该玉雕龙整体蜷曲呈字母 C 形，是距今 6 000 年左右的辽河流域红山文化玉器的杰出代表，有“中华第一龙”美誉。玉龙通高 26 厘米，墨绿色，体卷曲，平面形状如一“C”字，龙体横截面为椭圆形，直径 2.3 厘米~2.9 厘米。龙首较短小，吻前伸，略上翘，嘴紧闭，鼻端截平，端面近椭圆形，以对称的两个圆洞作为鼻孔。龙眼突起呈梭形，前面圆而起棱，眼尾细长上翘。颈背有一长鬣，弯曲上卷，长 21 厘米，占龙体三分之一以上，与内曲的躯体相合，造成一种飞腾的效果。值得注意的是，玉龙形象带有浓重的幻想色彩，已经显示出成熟龙形的诸多因素。整个形体恰如一条即将出水的巨龙，正翻腾而起，气势雄浑。

6. 采桑宴乐攻战纹铜壶

战国器物，北京故宫博物院藏，壶身图像环绕器壁，分上、中、下三层画面，共有人物 200 多个，人物造型各异，分别绘有采桑、宴饮、习射、攻战等场面。这些图像一般分组刻画，围绕某一具体情节，或三五人，或十数人。构图对称但不板滞，人物形象以“剪影”式来表现，着重外形轮廓，生动且具有很强的艺术性。各组情节连贯又相对独立，这种手法影响了后代秦汉画像石和画像砖的创作。这件作品描绘了春秋战国时期普遍战争形式，具有纪实意义。

7. 秦代陶塑兵马俑

秦代陶塑兵马俑位于西安临潼秦始皇陵东陵道北侧的三座埋葬大型陶塑兵马俑的从葬坑。其艺术特点是：崇尚写实，手法严谨，性格鲜明，形象生动，比例比真人略大，各类人物性格鲜明，形象生动；在总体布局上，利用众多直立形体的重复，造成磅礴的气势，让人产生敬畏而难忘的印象。

兵马俑的形象是类比秦代军队的形象而创作的，俑、马的形状大小与真人真马差不多相等。兵马俑的服饰也是完全按照当时的情况设计的。兵马俑注意刻画人物的精神面貌和性格特点，形象生动。从已发现的兵马俑看，无一雷同，人物表情丰富，个性突出，或威

武刚毅、或沉着冷静、或憨厚朴实。彩俑最初是着色的,如铠甲俑身穿绿色或红色短袄,领口袖口镶紫色或粉蓝色花边,深蓝色短裤,黑鞋,显得人物形象丰富多彩;绘塑结合,如马嘴和鼻孔塑得较小,但绘上红舌、白齿和肉红色的鼻孔后,呈现出张口嘶鸣的效果。这种设色方法使军阵的气氛显得热烈又雄壮。

8. 马踏飞燕

东汉青铜器,1969年出土于甘肃省武威雷台汉墓,现藏甘肃省博物馆。奔马身高34.5厘米,身长45厘米,宽13厘米,形象矫健俊美,别具风姿。马昂首嘶鸣,躯干壮实而四肢修长,腿蹄轻捷,三足腾空、飞驰向前,一足踏飞燕着地,表现了骏马凌空飞腾、奔跑疾速的雄姿。艺术家巧妙地用闪电般的刹那将一匹凌云飞驰、骁勇矫健的天马表现得淋漓尽致,体现出汉代奋发向上、豪迈进取的精神。该作品不仅构思巧妙,而且工艺十分精湛;不仅重在传神,而且造型写实。骏马体型的每一部分都异常完美而匀称,姿态动感强烈,同时也保持着精确的平衡。该作品设计构思带有浪漫和夸张相结合的艺术构想,整个雕塑姿态优美、神情骏逸,表现了骏马横空飞跃的矫健身姿。该形象是目前我国的旅游标志。

9. 唐三彩

全称为唐代三彩陶器,是一种低温铅釉的彩釉陶器。唐三彩是使用经过精炼的黏土制胎,两次烧成的,先烧成陶胎,挂釉后再经过900℃左右焙烧,制作规整、不变形、不裂缝、不脱釉,制作方法有轮制、模制、雕塑等。因为它经常采用黄、绿、褐等色釉,在器皿上构成花朵、斑点或几何纹等各种彩色斑斓的色釉装饰,所以称为三彩,但实际上并不限于三种色釉。唐三彩以人物俑、动物俑(骆驼、马)最具艺术特色,主要作为冥器使用。唐三彩作为中国古代工艺史上一种独特的明器设计现象,非常值得我们探讨和研究。

10. 渎山大玉海

又称“玉瓮”,是一件巨型贮酒器,是元世祖忽必烈于1265年,敕令皇家玉工雕成。它重达3500公斤,口径135~182厘米,深55厘米,由一整块黑质白章的椭圆形大玉石精雕而成。玉质斑驳变幻,体表周身装饰有波涛汹涌的大海图案,下部以浮雕加阴线的勾刻手法表现出旋卷的波浪,上部以阴刻曲线漩涡作地纹;还有众多没于海浪波涛中的龙、鹿、猪、马、犀、螺等动物形象。它们形体各异,神采俱佳,采用浮雕和线刻相结合的表现手法,造型兼具写实气质和浪漫色彩,既粗犷豪放,又细致典雅。玉海形体厚重古朴,气势雄浑,雕刻纹饰既粗犷豪放又细腻精致,具有强烈的神秘感和浪漫色彩,是划时代的

艺术珍品。

大玉海的制作，继承和发展了中国琢玉工艺中“量材取料”和“因材施艺”的传统技巧，在俏色方面也有独到之处。渎山大玉海一改宋代玉器纤弱的风格，展现出元代开疆扩土的粗犷气概。它是中国最早的大型玉雕作品，堪称中国玉器工艺发展史上的里程碑。

11. 大禹治水图玉山

乾隆、嘉庆年间是清代玉器制作工艺最为兴盛的时期，也是我国玉器工艺发展的顶峰，主要标志是大件玉器的出现。其中大禹治水图玉山就是这时期玉器中的佳作。它高224厘米，宽96厘米，重5300多公斤，用新疆和田玉雕成，是古代玉器中最大的一件，现藏于北京故宫博物院。玉山上的人物刻画逼真，场面繁多，生动地再现了古代劳动人民开山治水的情景。

12. 威廉·莫里斯

1861年威廉·莫里斯成立“莫里斯设计事务所”，从事家具、刺绣、地毯、窗帘、金属工艺、壁纸、壁挂等用品的设计。莫里斯的美术装饰商行可以说是现代设计史上第一家由艺术家从事设计、组织产品生产的公司，从而具有里程碑的意义。莫里斯因此被誉为“现代设计之父”。他在设计上强调：（1）优秀的艺术设计是艺术与技术的高度统一；（2）由艺术家从事产品设计，比单纯出自技术和机械的产品要优秀得多；（3）艺术家只有和工匠相结合，才能实现自己设计的理想；（4）手工制品永远比机械产品容易做到艺术化。

13. 包豪斯

包豪斯是1919年在德国魏玛成立的一所设计学院，这也是世界上第一所推行现代设计教育、有完整的设计教育宗旨和教学体系的学院，其创始人是德国著名建筑设计师、设计理论家沃尔特·格罗皮乌斯，1933年被德国法西斯关闭。其目的是培养新型设计人才。在设计理论上，包豪斯提出了三个基本观点：艺术与技术的新统一；设计的目的是人而不是产品；设计必须遵循自然与客观的法则来进行。这些观点对现代工业设计的发展起到了积极作用，使现代设计逐步由理想主义走向现实主义，即用理性的、科学的思想来替代艺术上的自我表现和浪漫主义。

包豪斯的建立与发展是拉斯金、莫里斯及后来的德国工业联盟以来的优秀设计思想与20世纪欧洲经济发展的必然结果，它的出现对现代设计理论、现代主义设计教育和实践，以及后来的设计美学思想，都具有划时代意义。

包豪斯的历史虽然比较短暂,但在设计史上的作用是重要的,包豪斯建立了整套设计教学方法和体系,重视科学技术和艺术在课程中的结合,给后来的艺术设计教学体系的建立、发展奠定了基础。包豪斯遵循的设计思想和实践观点真正实现了技术与艺术的统一,形成了理性主义的设计原则,开创了面向现代工业的设计。包豪斯是工业设计史、现代建筑史、现代艺术史上的一个重要里程碑,是艺术设计作为一门学科确立的标志,是现代设计的摇篮。

包豪斯由于所处的历史时期,本身也存在着一定的局限性,如对于人的心理需求重视不够,缺少对人的情感的关注。

14. 沃尔特·格罗皮乌斯

格罗皮乌斯出生于柏林的一个建筑师家庭,青年时代曾在柏林和慕尼黑学习建筑,1907年起在贝伦斯的事务所工作,1910年与迈耶合伙在柏林开设建筑事务所,并于次年合作设计了采用大片玻璃幕墙和转角窗的法古斯工厂。1919年,格罗皮乌斯在德国魏玛创建了国立建筑学校,简称包豪斯,其目的是培养新型设计人才。学校重视基础训练,逐渐形成以平面构成、立体构成和色彩构成为特色的基础课程。学校主张艺术与技术的统一;动手能力与理论素养并重;强调设计的目的是人而不是产品;提倡在掌握手工艺的同时,了解现代工业的特点并遵循自然与客观的法则来进行设计。1925年,由于受到反动政府的迫害,包豪斯迁往德绍。格罗皮乌斯提拔了一些优秀的教员,完善了教学计划和设施,并设计了新的包豪斯校舍。1928年,格罗皮乌斯迫于各种压力,辞去包豪斯校长职务。1937年,格罗皮乌斯到美国哈佛大学任建筑系主任,并创立了协和设计事务所。格罗皮乌斯是20世纪最重要的设计师、设计理论家和设计教育的奠基人,他对20世纪现代设计的影响是难以估量的。

15. 密斯·凡·德·罗

德国重要的设计大师,包豪斯的第三位校长。1907年,他与格罗皮乌斯一同在贝伦斯的事务所工作,受到贝伦斯的很大影响。1928年他提出了著名的功能主义经典口号:“少就是多”,提倡纯净、简洁的建筑表现,并设计了巴塞罗那世界博览会的德国馆,突出地运用了现代主义建筑的几乎全部基本特征,简单、功能主义、理性主义和减少主义的形式,加上为这个建筑设计的家具,特别是著名的现代主义经典椅子——巴塞罗那椅子,充分表现了德国的民族文化精神,成为现代设计史上的一座丰碑。作为包豪斯的第三任校长,他首先结束了学校长期受到泛政治思想干预的状况,努力把学校改造为一个单纯的设计教育中心。1938年,密斯移居美国,任伊利诺理工学院建筑系教授。他奠定了明确的现代主义设计风格,并影响了几代现代建筑师和设计师。

16. 勒·柯布西耶

现代主义的重要奠基人，法国现代主义建筑运动的杰出代表，20 世纪著名建筑师与设计艺术理论家，是现代主义运动中最有影响的三位大师之一，也是其中著书立说最多的一位，其建筑的新理念和城市规划思想有非常独到之处。柯布西耶的设计思想和他的设计方法，特别是功能主义的追求、经济效益的考虑、现代材料的采用对于现代主义设计的意识形态起到奠基的作用。

在《走向新建筑》一书中，提出“住宅是居住的机器”这一名言，主张用机器的理性精神来创造一种满足人类实用要求、功能完美的“居住机器”，提倡工业化的建筑体系。其视觉表现一般是以简单立方体及其变化形式为基础，强调直线、空间、比例、体积等要素，抛弃一切附加的装饰。

在巴黎国际现代装饰艺术博览会上，柯布西耶设计了著名的“新精神馆”。柯布西耶提出了“新建筑的五个特点”，即底层架空、屋顶花园、自由平面、横向长窗、无装饰自由立面。这些都是由于采用框架结构使墙体不再承重后产生的建筑特点。萨伏伊别墅是具有这些特点的著名代表作品。第二次世界大战后他又设计了诸如“马赛公寓”、“朗香教堂”等具有国际声誉的建筑。在家具设计中，柯布西耶则以豪华而舒适的钢管构架躺椅著称于世，几乎成为 20 世纪优雅生活的象征。

勒·柯布西耶一生著作 40 余部，完成大型建筑设计 60 余座，倡导过“野性主义”、“塑性建筑”等，对现代建筑风格有重要影响。

17. 流线型风格

流线型风格实质上是一种外在的“样式设计”。流线型多用来描述表面圆滑、线条流畅的物体形状，这种形状能减少物体在高速运动时的风阻。在工业设计中，它成为一种象征速度和时代精神的造型语言，不但发展成了一种时尚的汽车美学，而且还渗入到电冰箱、电熨斗、烤面包机等其他家用产品的设计中。流线型风格起源于空气动力学试验，因而在汽车、火车、飞机、轮船等交通工具上运用流线型设计，光滑的、流动的、富于戏剧性的线型变化，不仅有其美学意义，更具备一定的科学基础。它的魅力首先在于它是一种走向未来的标志，这给 20 世纪 30 年代大萧条中的人民带来了一种希望和解脱。它的流行也有技术和材料上的原因。所以它成为 20 世纪 30—40 年代最流行的产品风格。

18. 优良设计

美国现代艺术博物馆利用举办竞赛和各种展览方式来推动现代主义设计在美国的发展。20 世纪 30 年代后期，现代艺术博物馆举办了几次“实用物品”展览，展品是直接从市场上的功能主义设计商品中挑选出来的，以向公众推荐实用的、批量生产的、精心设计

的和价格合理的家用产品。1940 年,现代艺术博物馆为工业设计提出了一系列新标准,即产品的设计要适合于它的目的性、适应于所用的材料、适应于生产工艺,形式要服从功能等。这种美学标准在 20 世纪 40 年代大受推崇,并作为该馆组织的第二批“实用物品”展览的选择标准。这些实用物品被誉为“优良设计”,被视为道德和美学意义上的典范。为了促进工业设计的发展,现代艺术博物馆成立了工业设计部。诺伊斯被任命为工业设计部第一任主任,他和他的继任者考夫曼都竭力推崇“优良设计”,并把它作为反抗流线型一类纯商业性设计的武器。这些美国设计师将包豪斯的理论与 20 世纪的斯堪的纳维亚设计美学相结合,创造出了许多有影响的作品,其中最有代表性的设计师是伊姆斯和艾洛·萨里宁。

19. 有计划废止制度

是由美国通用汽车公司的总裁斯隆和设计师厄尔提出的汽车设计新模式。他们主张在设计新的汽车式样的时候必须有计划地考虑以后几年之间不断地更换部分设计,基本造成一种制度,形成有计划的式样老化过程,称为有计划的废止制度。这是一种通过不断改变设计式样造成消费者心理老化的过程,其目的是促使消费者为了追逐新的式样潮流,而放弃旧式样、改换新式样的积极市场促销方式。这种方式是非常典型的美国市场竞争的产物。尽管这种设计体系不被设计界推崇,并不断遭到环境保护主义者的抨击,却已经从 20 世纪 30 年代开始在美国的工业界生根,同时也影响到世界各国。

20. 雷蒙·罗维

美国著名工业设计师,美国工业设计的奠基人之一,主要从事工业产品设计、包装设计 & 平面设计(特别是企业形象设计),参与的项目达数千个,涉及内容极为广泛,代表了第一代美国工业设计师无所不为的特点,并取得了惊人的商业效益。

罗维出生于法国,后移居美国。其名字几乎是美国工业设计的代名词。1946 年当选为美国工业设计协会主席;1949 年,成为第一位被《时代》周刊作为封面人物的设计师。罗维在 20 世纪 30 年代开始设计火车头、汽车、轮船等交通工具,引入了流线型特征,从而发动了重要的设计运动——流线型运动。他把设计高度专业化和商业化,使他的设计公司成为 20 世纪世界上最大的设计公司之一。他不仅对工业技术感兴趣,对于人的视觉敏感性也有很深的认识和追求,他的设计既具有工业化特征,又具有人情味。他的一生,是美国的工业设计开始、发展、到达顶峰和逐渐衰退的整个过程的缩影和写照。

21. 波普风格

波普风格又称流行风格,从设计上来说,波普风格并不是一种单纯的、一致性的风

格,而是多种风格的混杂。它追求大众化的、通俗的趣味,在设计中强调新奇与独特,并大胆采用艳俗的色彩。波普艺术设计产生于20世纪50年代中期,一群青年艺术家有感于大众文化的兴趣,而以社会生活中最大众化的形象作为设计表现的主题,以夸张、变形、组合等诸多手法从事设计,形成特有的流派和风格。波普艺术设计的主要活动中心在英国和美国,它代表着20世纪60年代工业设计追求形式上的异化及娱乐化的表现主义倾向,反映了第二次世界大战后成长起来的青年一代的社会与文化价值观,力图表现自我,追求标新立异的心理。波普设计打破了第二次世界大战后工业设计局限于现代国际主义风格的过于严肃、冷漠、单一的面貌,代之以诙谐、富于人性和多元化的设计,它对现代主义设计风格具有戏谑性的挑战。设计师在室内、家具、服饰等方面进行了大胆的探索和创新。其设计挣脱了一切传统束缚,具有鲜明的时代特征。其市场目标是青少年群体,迎合了青年的桀骜不羁、玩世不恭的生活态度及其标新求异、用毕即弃的消费心态。由于波普风格缺乏社会文化的坚实依据,很快便消失了。波普风格设计的本质是形式主义的,它违背了工业生产中的经济法则、人机工程学原理等工业设计的基本原则,因而昙花一现。但是波普设计的影响是广泛的,特别是在利用色彩和表现形式方面为设计领域吹进了一股新鲜空气。

22. 斯堪的纳维亚的设计

斯堪的纳维亚国家是指北欧五国——瑞典、挪威、芬兰、丹麦和冰岛。北欧五国自然资源得天独厚,政局稳定,经济繁荣,保持着自己独特的文化传统。

斯堪的纳维亚国家的设计艺术特征具体表现在以下几点:

- (1) 富有大众化的民主传统,强调产品的经济法则,致力于发展大众的制品。
- (2) 强调有机的设计思想和产品的人格化、感情化。
- (3) 综合各种条件,推进合理设计(降低成本,做到廉价,同时要格调高雅)。

战后,斯堪的纳维亚国家在家具、灯具、玻璃器皿等传统制造业,以及新兴的电子等现代化产品设计方面成绩斐然,其中瑞典、丹麦、芬兰三国的成就最为突出。

23. 爱多尔·索塔萨斯

索塔萨斯出生于奥地利的一个建筑师之家,1935—1939年在都灵接受建筑学教育,擅长建筑、室内、家具、展示与装饰等设计,1947年在米兰独立开设设计事务所。1958年起为奥利维蒂公司设计了大量的电动打字机、计算机及其他办公机器。从1960年代后期起,他的设计从严格的功能主义转变到了更为人性化和更加色彩斑斓的设计,并强调设计的环境效应。上世纪80年代他和七位设计师在米兰组成孟菲斯设计集团。孟菲斯反对一切固有观念,反对将生活铸成固定模式,开创了一种无视一切模式和突破所有清规戒律的开放性设计思想,随后孟菲斯迅速发展成为国际性设计集团。索塔萨斯认为,设计就是

设计一种生活方式,因而设计没有确定性,只有可能性。他认为设计不仅要按当代条件有效思考,还应采取某种不受时间限制的永久性方式。他反对一切唯功能论包括包豪斯精神及形而上学的理性化、非个人化的设计教条。他力图通过产品的再设计,寻找通往个人自我发展的道路。

24. 绿色设计

又称为生态设计,是20世纪90年代开始勃兴的一种新的设计方式。绿色设计源于人们对于现代技术文化所引起的环境及生态破坏的反思,体现了设计师的道德和社会责任心的回归。设计师转向从深层次上探索工业设计与人类可持续发展的关系,力图通过设计活动,在人—社会—环境之间建立起一种协调发展的机制。

绿色设计着眼于人与自然的生态平衡关系,在设计过程的每一个决策中都充分考虑到环境效益,尽量减少对环境的破坏,不仅要尽量减少物质和能量的消耗、减少有害物质的排放,而且要使产品及零部件能够方便地分类回收并再生循环或重新利用。

绿色(生态)设计的核心原则是3R原则:

- (1) 减少原则(Reduce),减少对物质和能源的消耗及有害物质的排放。
- (2) 再使用原则(Reuse),设计时要使产品及其零部件经过处理之后能继续被使用。
- (3) 再循环原则(Recycling),即设计应考虑产品材料的可回收性。

生态设计,是从产品制造业延伸到产品包装、产品宣传及产品营销各个环节,并且进一步扩展至全社会的绿色服务意识、绿色文化意识等领域,是一个牵动着全社会的生产、消费与文化的整体行为。

绿色设计不仅是一种技术层面的考量,更重要的是一种观念上的变革,要求设计师放弃那种过分强调产品在外观上标新立异的做法,而是以一种更负责任的方法去创造产品的形态,用更简洁、更长久的造型使产品尽可能地延长使用寿命。绿色设计,旨在营造更美好的生活环境,重新审视自然界与人类的共生方式,使设计在满足人的生理和心理需要的同时,又注意人与自然环境的和谐共处。

25. 非物质设计

信息社会实际上就是所谓的非物质社会,它是随着20世纪90年代电脑的普及、网络的建立与扩张而建立的。

非物质理论的确立与设计理论的提出是当代设计发展的一个重要事件。非物质设计是以信息设计为主的设计,是基于服务的设计。在信息社会,社会生产、经济、文化的各个层面都发生了重大变化,这些变化,反映了从一个基于制造和生产物质产品的社会,向一个基于服务的经济型社会的转变,不仅扩大了设计的范围,使设计的功能和社会作用大大增强,而且导致设计本质的变化,以至西方学者将设计定义为一个“伪造”的领域,从一

个讲究良好的形式和功能的文化，转向一个非物质的、多元再现的文化，即进入一个以非物质的虚拟设计、数字化设计为主要特征的设计新领域。

26. 后现代设计

20 世纪 60 年代以后，西方一些国家相继进入了所谓“丰裕型社会”，注重功能的现代设计的一些弊端逐渐显现出来，功能主义从 50 年代末期的被置疑，开始严重衰退并出现危机。生活富裕的人们再也不能满足功能所带来的有限价值，而希求更多更美更富装饰性和人性化的产品设计，因此，催生了一个多元化设计时代的到来。1977 年，美国建筑师、评论家查尔斯·詹克斯在《后现代建筑语言》一书中将这一设计思潮明确称作后现代主义。

后现代主义的影响首先体现在建筑领域，而后迅速波及其他领域如文学、哲学、批评理论及设计领域中。一部分建筑师开始在古典主义的装饰传统中寻找创作的灵感，以简化、夸张、变形、组合等手法，采用历史建筑及装饰的局部或部件作元素进行设计。后现代主义最早的宣言是美国建筑师文丘里于 1966 年出版的《建筑的复杂性与矛盾性》一书。文丘里的建筑理论“少就是乏味”的口号是与现代主义“少就是多”的信条针锋相对的。另一位后现代主义的发言人斯特恩把后现代主义的主要特征归结为三点：即文脉主义、隐喻主义和装饰主义。他强调建筑的历史文化内涵、建筑与环境的关系和建筑的象征性，并把装饰作为建筑不可分割的部分。后现代主义在 20 世纪 70—80 年代的建筑界和设计界掀起了轩然大波。

在产品设计界，后现代主义的重要代表是意大利的“孟菲斯”设计集团。“孟菲斯”成立于 1980 年 12 月，由著名设计师索特萨斯和其他 7 名年轻的设计师组成，以后设计队伍和影响逐渐扩大，美国、奥地利、西班牙、日本等国设计师也加盟其集团，具有了世界性。索特萨斯是意大利后现代主义设计运动的发言人，他认为设计就是设计一种生活方式，设计没有确定性，只有可能性，把设计活动从工业需求与计划的单纯机械结构中解脱出来，使它进入一个有着一切可能性和必要性的更广阔的领域。针对现代主义后期出现的单调的、缺乏人情味的理性而冷酷的面貌，后现代主义以追求富于人性的、装饰的、变化的、个人的、传统的、表现的形式，呈现出多元化的特征。

参考文献

- 陈旭光. 电影艺术讲稿. 北京: 新世界出版社, 2002
- 高鑫. 电视艺术学. 北京: 北京师范大学出版社, 1998
- 郭镇之. 中国电视史. 北京: 文化艺术出版社, 1997
- 孔笛主编. 艺术类考研辅导丛书. 济南: 齐鲁书社, 2009
- 李砚祖. 艺术设计概论. 武汉: 湖北美术出版社, 2000
- 李凌己主编. 艺术硕士入学资格考试考点精讲与真题解析. 北京: 清华大学出版社, 2009
- 凌继尧主编. 艺术鉴赏. 北京: 北京大学出版社, 2007
- 刘青弋主编. 中外舞蹈作品赏析. 上海: 上海音乐出版社, 2004
- 吕艺生编. 舞蹈学导论. 上海: 上海音乐出版社
- 苗棣主编. 电视艺术哲学. 北京: 北京广播学院出版社, 1997
- 彭吉象. 艺术学概论. 北京: 北京大学出版社, 2006
- 覃兆翰编. 美术考研史论辅导. 南宁: 广西美术出版社, 2008
- 全国艺术硕士专业学位论证专家工作组编. 2005 年艺术硕士 (MFA) 专业学位研究生入学资格全国联考考试大纲及指南. 北京: 中央音乐学院出版社, 2005
- 全国艺术硕士专业学位教育指导委员会编. 2008 年艺术硕士 (MFA) 专业学位研究生入学资格全国联考考试大纲及指南. 北京: 中央音乐学院出版社, 2008
- 邵亮等编. 美术考研复习指导. 重庆: 重庆大学出版社, 2007
- 施旭升主编. 中外艺术关键词. 南京: 江苏人民出版社, 2009
- 王次睪主编. 艺术学基础知识. 北京: 中央音乐学院出版社, 2006
- 王宏建, 袁宝林. 美术概论. 北京: 高等教育出版社, 1994
- 王树良, 张玉花主编. 文艺常识. 重庆: 重庆大学出版社, 2008
- 王树良, 张玉花主编. 人人必备的艺术常识. 重庆: 重庆大学出版社, 2009
- 王树良, 张玉花主编. 艺术硕士入学考试考点精编. 重庆: 重庆大学出版社, 2010
- 王耀卿编. 艺术概论. 武汉: 武汉大学出版社, 2009
- 肖清风等编. 艺术设计考研复习指导. 重庆: 重庆大学出版社, 2007

修海林, 李吉提. 中国音乐的历史与审美. 北京: 中国人民大学出版社, 1999

杨琪. 艺术学概论. 北京: 高等教育出版社, 2003

于润洋主编. 西方音乐通史. 上海: 上海音乐出版社, 2001

俞人豪等编写. 音乐学基础知识问答. 北京: 人民音乐出版社, 1997

张维青主编. 中外艺术史要略. 济南: 山东人民出版社, 2006

赵玉明, 王福顺主编. 中外广播电视百科全书. 北京: 中国广播电视出版社, 1995

中央美术学院美术史系中国美术史教研室编著. 中国美术简史(增订本). 北京: 中国青年出版社, 2004

中央美术学院美术史系外国美术史教研室编. 外国美术简史. 北京: 高等教育出版社, 1998

中国大百科全书美术编辑委员会, 中国大百科全书出版社编辑部编. 中国大百科全书·美术卷(修订版). 北京: 中国大百科全书出版社, 2005

中国大百科全书音乐·舞蹈编辑委员会, 中国大百科全书出版社编辑部编. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷. 北京: 中国大百科全书出版社, 1989

中国大百科全书戏剧编辑委员会, 中国大百科全书出版社编辑部编. 中国大百科全书·戏剧卷. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992

中国大百科全书戏曲编辑委员会, 中国大百科全书出版社编辑部编. 中国大百科全书·戏曲曲艺卷. 北京: 中国大百科全书出版社, 1983

周育德. 中国戏曲文化. 北京: 中国友谊出版公司, 1996

周星主编. 电影概论. 北京: 高等教育出版社, 2004

周星主编. 艺术概论. 北京: 北京邮电大学出版社, 2009

周星, 王宜文. 影视艺术史. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005

钟艺兵主编. 中国电视艺术发展史. 杭州: 浙江人民出版社, 1994