

# 最新中国现代化发展论文(通用5篇)

无论是身处学校还是步入社会，大家都尝试过写作吧，借助写作也可以提高我们的语言组织能力。相信许多人会觉得范文很难写？以下是小编为大家收集的优秀范文，欢迎大家分享阅读。

## 中国现代化发展论文篇一

资本主义工商业的发展、政治的民主化和市民阶级的兴起，让西方近现代社会越来越成为普通人活动的舞台，悲剧作品也更多的去关注普通人的女性和苦难。“因此，近现代艺术中悲剧性的死亡已经不一定体现在‘严肃’的事件里死亡的角色也不一定是代表理想的道德偶像，更未必是高尚、伟大、具有一定的社会身份、政治地位的人物。……他不必是高尚的，不必摆脱了深重的罪恶。他是这样一个人，他能使我们强烈地想到自己身上的人性，他能作为我们的代表被接受。”也正如鲁迅先生面对当时的中国社会指出的，“……然而人们灭亡于英雄的特别的悲剧者少，消磨于极平常的或者简直近于没有事情的悲剧者多。”

改革开放以来我国的社会变革也在朝着城市化的阶段迈进，经济转型、政治改制、文化碰撞，在这样的社会大背景下，社会各领域以强有力的节奏大步向前，面对社会变化，“不是我不明白，而是这世界变化太快”。这样的社会节奏和社会环境虽然不至于直接构成人物的悲剧命运，但是为物性格的变化奠定了基调，留有了社会的底色，毕竟现实的悲剧性是艺术悲剧性的丰厚的土壤。

## 中国现代化发展论文篇二

### 1. 电视剧意境的构成

在电视剧当中，导演是否把握好全剧的立意和风格，这个直接影响到电视剧的意境的深浅和高低的，虽然是相同的题材但是不同的立意，不同的风格，最终所呈现出来的画面和电视剧的面貌也是有所差距的。电视剧的风格决定了意境的形态，而意境的高低是有立意所决定。

风格是在创作中流露出来的个性，就是创作者的行为习惯和个性气质所致，因此风格具有稳定性同样具有差异性，而且风格直接决定了作品所拥有的气质，这就是风格对意境形态产生的影响。立意是对所需要传达的思想以及作品主旨的一种规划。立意包含了作者的设想、创作动机、创作意图以及全文的思想内容。在电视剧的创作中，立意的位置是相当重要的，很多立意高的电视剧，都成为千古流芳的电视剧。

## 2. 从实到虚，虚实相生

在美学的范畴上来看，意境是由虚和实两部分构成的，实景是对情景的直接表达，而虚景是在幻想和联想中表达出来的，但是无论是电影还是电视剧，都是通过视觉艺术，就是通过镜头和画面呈现出来的，而画面和镜头都是通过一系列的实景和虚景表现出来的，只有虚实相交映的画面，才是完美的画面。电视剧中的实，是通过人物、事件、景物等表现出来的，电视剧中的虚，是通过一些彩色的布局，或者画面的关系，比如空镜头、蒙太奇、长镜头等等方式，营造出来的。

## 中国现代化发展论文篇三

整合营销传播的本质是品牌营销，只有情景喜剧本身的质量经得起考验，整合营销传播才能为情景喜剧插上翅膀。离开情景喜剧作品本身去谈营销传播是舍本逐末之举。在这样一个“买方市场”中，情景喜剧制作方应及时转变观念，要积极发掘市场需求，改变“以产定销”的传统的“卖方市场”观念，深入到情景喜剧制作产业链的前端去，准确定位，创作

出合适的剧本，打造出精良的作品。在拍摄之前，制片方应该首先锁定自己的受众。确定了受众之后，针对受众群体的特征，对剧本、宣传甚至广告招商有个大致的规划。这样制作出来的电视剧才能迎合受众的口味，才可能获得收视上的成功。

## 中国现代化发展论文篇四

这是晚年的乔致庸对自己一生的总结，对时间流流逝、青春不再的感叹，也是对自己经商生涯的否定。他本是一个可以考取功名的人，却不得不经商担起家族的大业。在电视剧开头，在他决定放弃科举时，将一盆水浇在了自己身上，他要洗刷自己过去的心思，抛弃自己过去的理想，其实他并没有洗刷干净，而是将它们深深的埋在了心底，在他要离开这个世界的一刻，他又重新找回了自我，和自己的“本我”来了一次亲密的对话，充满痛苦，充满无奈，他甚至恨着自己。这样的处理让观众看到了这部电视剧不一般的艺术魅力，对乔致庸的形象有了立体化的提升，在他的一生中，他不但在和别人斗，还是在与自己内心的不灭的梦想斗争。而这正视体验了乔致庸与自我内心的矛盾冲突。

而这种人与自我的矛盾冲突是更深层次的悲剧冲突。雅斯贝尔斯认为，“悲剧知识乃是不仅产生于外部活动，而且发生在人类心灵深处的历史运动的最初形态。冰心也说过，“悲剧必是描写心灵的冲突，必有悲剧的发动力量，是悲剧‘主人翁’心里冲突的一种力量”<sup>63</sup>毕竟，人在与外部自然、社会发生冲突的时候，最终的解决都要依赖自己的意识和意志，都不可避免的在自己内心深处荡起强烈的情感波澜。人的内心是无比复杂的，古希腊德尔菲神庙阿波罗祭台的石碑上，刻着这样的警句：“认识你自己。希腊人以神谕提醒人类认识自己的本质，这也是一直困扰人类的谜语。弗洛伊德的学说将人的意识视为无意识、前意识、意识的完整的动态的心理结构，与三者相对应的人格是“本我”、“自我”和“超我”：“本我”是人最本原的一种冲动和心理状态；“自我”

是受现实生活中各种伦理原则抑制和伪装了的本能；“超我”是理想的自我。尽管其性意识决定一切的“力比多”理论有些偏激，但是对人的意识的划分还是把握住了人内心的复杂性。

后来的拉康用“镜像理论”来隐喻一个人认识自己的过程。于是，镜子成了一个重要的道具，在照镜子的时候人往往才觉得里面那个人不是自己，或者从镜子中希图看到想要的自己。电视剧《青衣》的开始就是大家对着镜子化妆，配合着画外音：“风雨乾坤三声叹，天上人间一回眸，这不是别人的故事，是我们自己的故事。”这里的镜子中的人，她年龄、相貌以及理想与追求无疑成了记忆中的自己。第八集中，筱燕秋三十岁这一天，她望着一座建筑的玻璃镜，又痴痴地发呆，而镜中的自己一会儿就变成她年轻时候的模样，她也开始回忆曾经的生活：“站在这里，我才明白，自己绕了一大圈就是为了回到这里来。”特写镜头中眼泪轻轻滑落。这是她在面对自己时的无奈和无限的痛楚。

无论是前面的《乔家大院》中的乔致庸，还是《青衣》中的筱燕秋，他们都是在做着自己不愿意做的事情，过着他们不愿意过的生活，但是，又不能不做，于是他们表现出了另外一种性格。人与自我的悲剧性冲突，还有一种情况就是一个人坚持去做自己想做的事情，也做到了，最后却发现这样做是错误的，或者是有不对的地方，特别是当这件事情又无法修改、无法弥补的时候，也有强烈的悲剧性。在电视剧《汉武帝》最后一集，这位以战胜匈奴而自豪的皇帝去了一趟忠烈乡，在这里，到处是为了打仗而残疾的老人，他们过着无比艰难的生活。此情此景，让汉武帝追悔不已，回宫后，写了著名的《罪己诏》：“朕即位以来，所为狂悖，使天下愁苦，不可追悔。自今事有伤害百姓，糜费天下者，悉罢之！”汉武帝以此举来弥补自己的过失和心中的痛楚。

### 3结语

## 中国现代化发展论文篇五

摘要：本文所说的当代文化是指在当代社会生活环境下，人们目前物质生产条件下所产生的意识形态、观念准则及所指导的行为，它包含当代全方位的生活方式和评判标准。就我们生存的地球而言，此时所发生的艺术观念、艺术形式、艺术行为从本质上说都离不开当代的制约，所谓的前卫只不过是天才人物们立足当代所作预言式的一种尝试行为和表现。全球经济一体化所造成各种文化的整合，在某种程度上对艺术观念及形式的冲击是显而易见的。因而努力探讨全球化与当代文化包括本土文化之间的各种关系，促使许多艺术批评家作出各自的表述。在中国，这种表述的角度和层面，影响着对中国水墨画这一传统艺术形式的判断，针对中国画在当代文化语境下的意义，部分学者认为它在观念上、形式上跟当代文化不相吻合，属于一种“落伍”的艺术形式，无法溶入当代文化潮流之中。其实这种看法在于他们都是以国画本体外形式为视角的。对中国水墨画的认读，如果从另外一种层面或另外一种角度来观望，仍然是有商榷的余地。

我认为，如果我们赞同汤因比的观点：一切历史都是当代史。其潜台词就是，当代人是按当代的观念和文化思想来解释历史、阐述历史，并不能真正地还原历史本来面目。我们对中国画的观望和判断角度，也就是说我们是站在什么样的语境来对中国画的理解和表述是显得极为重要的，说白了，是选择用什么样的语汇和方式来理解当代中国水墨画。这种选择对中国画的发展方向，对中国画的创新是有现实和实践意义的。经常有人在谈论中国画的创新和守旧、形式和语言、观念和文化，所有这些，说到底就在于论述者的角度问题，无所谓对和错。我们是希望站在当代文化的语境下，也就是从这个角度来对中国画的发展作一个评判。

董其昌可能是从中国画的某些笔墨造型和产生地域来区分南北宗，他观望的角度是文人或者个人化的东西，如个人的“逸”气等，其评判处境是在他所处的时代发生的。人们

常说“笔墨当随时代”，这句话的理解是从笔墨的角度来反映是否符合时代的要求，如果从一种历史存在来看笔墨的新与旧，我们可以说笔墨形式自身语言本身并没有多少文化内涵，可问题在于中国画笔墨运作潜结构中，跟个人本体上有一种内在联系，它几千年来是在人的人文基础上发展衍变进而程式化，虽是一种表意的形态，但笔墨传出一种超越笔墨之象且具有某些精神性的东西，讲笔墨又不讲笔墨，构成中国画一种奇特的现象，表面上看没有精神涵盖，可骨子里在创作主体和接受主体中均有一种共识——心性和灵性，由笔墨而构成的中国水墨画变成了心性的流露。与装置艺术比较就可以发现，装置是一种外在思想的结果，讲究过程和存在，引发对某些方面的思考，也许思考范围与社会现象思潮密切相关，而在中国画中，笔墨运作乃至画面心境的表现仍是对人本体的一种思考和表达，是人心营构之象，其理论是心性不为物滞。不同的文化认读，会造成不同的角度和判断并影响到结果。也许会有人从艺术家个人面貌上，同时从美术史的角度来观望中国画的发展，比如我们从徐渭、八大山人到石涛再追至齐白石理出一条线索，从他们各自的面貌看美术史的发展线索，寻找他们所处的时代及大部分画家与他们之间的差别，也可以找到他们对新旧的阐述手法和艺术文化观念。因此我们所说的新与旧就当代而言，如果没有限定的角度，我认为是毫无意义的。新与旧只能存在于美术史的相比较，就中国画而言，就是当代也要从美术史上作判断。

那么阻碍中国画发展的障碍是什么呢？我认为正因为一千年来中国画的顺利传承，历代艺术家们从技术上丰富了中国水墨画的笔墨技巧，学习领会和表达这些技巧就须花费毕生的精力，笔墨的表现范围和形式就须多少人去钻研、学习、发展，并从样式上丰富我们的美术史，而这些相对于中国画来说还是很小的一部分，这是其一；第二，中国画在笔墨上存在着的一套与之相符合的语义，它经过历代的阐述已形成完整的理论，它从作品客体、艺术家本体及欣赏者三方面相互形成一种互动的状态。这套理论在当代文化语境下对中国画的发展有着不利的因素。比如说，意在笔先对中国绘画和书法

都是一种硬伤，它限定了一种思维模式，再如得意忘形、得意忘象，无限制地推崇玄学中的“意”，提高了个人的主体性，把一种审美主体付之虚无缥缈的东西，使观者理解的天地无限放大；第三，在作品笔墨中就可以窥视艺术家本体的某些性情、趣味，而这些正是中国画被中国大众欣赏和体验的客体，于是继承和发展笔墨所蕴涵的语汇成为中国画家们的首选，笔墨所附载的精神性元素是个人的又是社会的。所以中国画要在当代文化语境下进行变革，单从笔墨的层面上就会遇到阻力，形象地说，是你说你的，我说我的，俩都说不到一起来。笔墨是中国画包括书法的限定词，如果没有笔墨，能否准确全面地描述中国画这个约定俗成的艺术形式吗？能进入中国画所谓的境界吗？上海一位艺术家的水墨装置，虽然用国画作品包裹茶具等，只能说里面有中国画的元素，并不能涵盖国画的文化语汇，只不过是使用他自己的方式和语汇来表达一种当代文化里中国画的境遇。归类和艺术形式的文化语汇虽是两码事，不能绝对化，也不能相离甚远。

中国画在制作绘制过程中，艺术家个人心境通过笔墨投射到画面，同时由于尚意理论的引导，把生命人格的观照放在极为重要的地位，它们相互交错在中国画的表现和制作过程中，把审美层面从笔墨形式转换个人人格的张扬，同时反过来对笔墨进行渗透，艺术家和欣赏者共享这种独特的审美感受，而艺术家个人情感的私密性被一定程度的侵入。既然中国画里蕴藏着生命人格，那么中国画还能远离人文内涵吗？虽然全球化冲击也使中国画人文传统在某种程度上受挫。中国画注重个人的人性、人格，其本身就带有一定的人文意义，问题在于它是私密化、个体化的，而没有社会现实的普遍意义。在中国画中，内容只是一种载体，这种载体的意义被赋予笔墨、赋予个人，这也说明了人物画在中国画体系里发展缓慢的原因，且是主要原因。中国画关注人文的东西，并不需要通过人物画来表现，举个例子说明，郑板桥可以通过竹子、通过文字叙述来表达他的人文关怀：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声；些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”诗书画印的组合，通过形象视觉表达只是其中之一，诗文同样是

画面的组成部分。正因为这样，西方文化界在解读中国画如单从视觉画面的层面上来观望，也许会认为陈旧没有变化，郑板桥只是画简单的竹子而已。西方文化界是站在他们自己认为的国际文化语境里来解读中国本土文化，多元文化共处经常是作为一种托词。中国艺术家们常站在传统笔墨的角度来探讨所谓的丰富和美感，意境的塑造使中国艺术家对传统生存环境有一种怀古的情愫，回归自然是情怀，作为心境是不错，但如在当代文化语境中，诸如环保、自然与人的关系，它只能交错其中的一部分。自然之道的张扬，讲究虚空的观念，使中国的自然坠入虚静，更多与个人自我表现有关，与整个社会生活无关，以此来显示人格的东西，因而无法进入当今时代文化潮流中。

制作材料也是限制中国画发展的另外一个重要方面。多种材料的运用、综合材料的运用，在当代生活中是极为普遍的，也是当今社会发展的必然，中国画材料一千多年来，变化甚小，如果在当代文化语境下，单单靠架上绘画和纸上作画是无法承受表达复杂社会文化主题的任务，在这个大背景下，文化的重负就突显出来了。我在故宫看到中国皇帝书房所悬挂的国画和书法作品时，我想，在黯淡的光线中，在狭小无灯的环境里，国画和书法的亮敞和山水意境的表述，对环境及所居住的人而言，从视觉到心灵都会有一种无法言明的冲击力。但随时光流逝，社会环境发生了变化，电灯出现了，电视出现了，各种诱惑视觉媒体出现了，伴着居住环境的改变，艺术形式的改变已是必然的，要求中国画的发展同样是无可非议的，而且艺术在人们生活中其实已是可有可无的了。虽说早期艺术在人们的生活中是占据重要地位，如今艺术被边缘化是一种社会现象，我们再也不能把艺术视为社会文化不可缺少的，它现在只是人们与世界沟通的且微不足道的一种工具。心灵的交涉更多地让位于其他形式的交流。

与中国画的对话方式，必须探究中国文化哲学和中华民族的思维方式，欣赏中国画必须立足于个人本性品质，感悟个人品性，由此引发的心境问题也是阻碍中国画发展的另一重要

因素。我一直在思考这样几个问题：中国画的共享和私密，中国画的个体性，中国画面所呈现的境界，中国画的特殊语汇问题，以及对这些问题观望的角度。西方文化人士观望中国画与我们在某个层面是相错而过的，我们的境遇和他们的境遇不尽相同，虽然他们已从现代走进后现代，对艺术观念发生了变化，针对他们所处的时代，他们已更着重于关注疑问性且带有全球普遍意义的东西，更着重于相互之间的对话和精神涵义，有学者认为：“在西方语境下所具有的批判性、意识形态性和解构性的文化研究，在运用于东方语境时会不会与传统的文学研究形成对立？”（王宁，），对人的关注西方早在文艺复兴时期就解决了，不过我认为他们只关注于人性的复苏，很少从作品中关注艺术家的本性直至人类普遍的情怀、情感，再者，由于中国画对人的关怀曲折地暗含在山水、花鸟之内，不象他们直露地通过人物形象表达出来。因此参照系不同，比较就会困难些。在当代，西方艺术家们关注社会文化主题，直接沟通当代，中国不同，中国画可能还会保持一种传统——曲折地、象征地来关注社会文化主题，中西在当代的主要差别，在于他们已取消艺术的精英性，变成消费品，而我们还保持原样。按照艺术的发展逻辑，我个人认为从来没有单线条，经常是多元并进，虽然封闭性是中国艺术的一个特点，但如道家所言阴阳祸福相互轮转，是好事是坏事，也难说得清。后现代艺术社会学的东西太多，个人独特的体验能否近距离跟大众亲近，是是非非，艺术理论界有不同的看法，但中国画不能承受如此之重，这是绝对的一——因自身的形式及文化。对当今社会文化主题的感悟对话——我认为可以留给其他媒介形式或新的艺术形式，我们只能在知学致远范围内推进中国画的发展，在发展中强调中国画新的观念性。各个层面都要求直接对话显然是不合时宜的，变化与停滞永远是相对而言的。

在当代文化的语境下，中国画的发展必须对下列问题进行思考：从独善其身进入兼济天下的层面，根本上改变个人经验和个体生命观照这一模式，进入当代鲜活的生命状态，当然在这过程中仍然要保持个体意识，发扬涵盖在中国画中所持

有的个人精神文化气质。关注当代社会文化主题并不是中国画这一形式的强项，但面向国际，寻找一种国际视野仍然是中国画的任務，在保持历史传承文脉的基础上，不必强求纯正经典的形式笔墨，以当代审美为标准，触及当代文化并画出当代的各种体验，使中国画重新纳入公众的意识之中，从而改变精英文化的概念，使中国画及文化变成一种可消费的文化。同时重新审视笔墨的局限性，审视其所附载的品味能与当代文化对话的可能性，把新的视觉经验放在首位，使个人的技巧、风格和程式化消解为过程，而不是结果。视笔墨的运作是个人心理状态的一种反映，境界只是民族心理上的追求，更多地把我们的视点放在国际性超画面文本的解读和表现，寻求在当代文化语境下个人对社会文化主题的感悟及体验，撇开个人的精英情结，认识自己语言及表现形式只能是当代所谓文化话语的一种，超越经典，创造一种符合中国画变革的全新文化境界。生命在演变中前进，中国画的发展未尝不是这样。