



庆祝中国共产党成立100周年  
The 100th Anniversary of the Founding of  
The Communist Party of China

永远跟党走

胸怀千秋伟业 岁在百年风华

热烈庆祝中国共产党成立100周年“百年百版”特别报道

内蒙古日报

文艺评论

执行主编：海粼 责任编辑：许素红  
版式策划：纪安静 制图：安宁  
2021年7月1日 星期四

11

# 艺术与“很艺术”

◎宋生贵

“很艺术”这三个字写在我的备忘录上已很长时间了。因为在日常生活中多次听到人们这样评判：某处景致“很艺术”，某个建筑“很艺术”，某个物件“很艺术”，某人的发型“很艺术”，某人的服饰“很艺术”，某人说话“很艺术”等等。如此不胜枚举的“很艺术”的说法，令我生出了兴趣，即想弄明白何为“很艺术”。我知道这可能算不上是一个地道的学术话题，但很有意思，因为常听人们很自然地这样说——这应该是话题的活力之所在，故而或许有值得一谈的意义。

可是当仔细琢磨这个话题时，却发现要将其说清楚并不容易。如果从字面上看，“很艺术”的说法是不符合语法规范的。从词性上讲，“很”属于程度副词，“艺术”一般作名词用；通常而言，副词“很”用来修饰动词、形容词或其他副词，如“我很爱打球”“这束花很美”等，而不会放置于名词之前用。所以，我的判断是，“很艺术”属于一种在具体情境中的简化表达，其完整的说法应当是：所指某个对象“很具有艺术性”。因为所谓“很艺术”，其所指很多，样态形形色色各有不同，所以难以形成一个既可以普遍涵括，又恰恰每一个体存在的判断。此外，既然是“很艺术”，那么自然与“艺术”有关系，如，“很艺术”与“艺术”有何关系？所谓“很艺术”者，是否可以称得上是“艺术”？这样一来，问题便更为复杂了，因为关于“艺术”本身的界定，尚在学界没有定论。当然，有人会说艺术就是雕塑、舞蹈、音乐、绘画、文学、戏剧、电影、电视等，或者还会列举出一些著名作品为证。这样的认识与言说在我们的身边常有。如此说法的问题是概念运用的不周延，因为“艺术”这个大概念与雕塑、音乐等门类艺术有关，但不可等同。英国艺术理论家克莱尔·贝尔曾提出了“艺术乃有意味的形式”的美学假说，在学界影响很广泛，但却仍非因此而取得一致认同的关于“艺术”的定义。海德格尔说：一切艺术“本质上都是诗”，也只能视为说出了艺术的最重要的特性，同样算不上关于“艺术”的定义性答案。

关于“艺术”的界定，我曾在《艺术美学新论》这本小书的“序言”中写有这样一段话：“艺术的存在本身是开放而多元的，关于艺术的感知与认识又往往与主体性（包括主体差异性）密切相关，因此，难以下定义以及言说不尽，或许正是‘艺术’的特殊性所在。”到现在我依然这样认为。“言说不尽”，并非不可言说，而是别有情趣与魅力。我们不妨在这样的认知前提下来看待艺术与“很艺术”的关系，即，不是迎着定义而去，而是顺着分析而来。

说某某“很艺术”，很显然其判断的参考标准是艺术。照此推理，要理解艺术与“很艺术”的关系，应当首先明白艺术的存在形态与特性是什么。如果用分层说明的方法而论，艺术通常具有如下四个层次的存在形态与特性：第一层，艺术是主于美的，这是其基本特性，是首要的（无美也就无艺术性可言），也是显性的；第二层，艺术——至少是有了“艺术自觉”以后的艺术，不是自然生成的，而是创作者根据艺术的、美的规律创造出来的，是人的主体性劳动的产品。自然界的山水风景，花开鸟鸣虽然也很美，但不能称之为艺术，就是因为并非人创造的；第三层，艺术是重感性的，而且须表现一定思想感情，以满足人的精神需求。这一层需要特别说明的是，艺术表达的思想感情必须是真诚的——真诚是艺术的内核，也是艺术的生命；第四层，艺术是审美的，超越直接实用功利目的的。这是其存在功能的特殊性——由此区别于科学取向于真和哲学取向于善的功能。以上四层，是各类艺术



都应具备的。不同门类艺术或具体艺术作品可能在表现内容与形式、材料运用与结构组成等方面各有不同，但其内在的本体特性是相一致的。可以说，缺乏或弱化上述任何一层，便很难称其为艺术，至少不可成为好的艺术。

我们了解的所谓“很艺术”的对象，是不可能同时具备艺术的上述四个层次的内涵的，因此可以首先明确地认识到的是，“很艺术”毕竟是艺术，或者说终究是不能等同于艺术的。譬如，建筑师设计建造一座房屋，工匠师傅制造一件器具，裁衣师裁制一套服装，他们都做到了匠心独运，技巧不俗，其产品精致以至使人感到“很艺术”。但是，这类产品却依然算不上是真正的艺术。其中一个显而易见的原因是，这些能工巧匠们的工作（包括高超技巧技术的运用），都是从某种外在的目的出发而为之，是受限于直接的功利目的。这便与艺术创作有了一种本质性的区别。艺术创作的动力因是先于目的和形式因的，即始终以实感真情贯注于创作过程之中，所创造的是满足人精神需求的艺术世界，而非可供人居住的房屋，或可供人穿着的衣服、供人使用的工具等。

“很艺术”之谓，一般是就某一所指对象具有某方面的艺术特性而言的。比如以上所述的艺术四层内涵，多半是对应于第一层的，即“主于美”。这是一个显在的层次，主要是就形式感而言。如发型、衣着、居室、烹饪、街景、广告以及器物上各种各样的装饰等，其“很艺术”的体现往往是属于这个层次的。再如，我们在清幽的山涧听到鸟儿的鸣叫十分悦耳，我们在宁静的旷野看到晚霞的壮景不禁感叹，我们会为一块奇石形状的天工之造赏玩再三，如此等等，都是为其形式之美所吸引与打动。它们都是美的，但却不是艺术。

上述确认所谓“很艺术”毕竟不是艺术（艺术品），主要是学理上的讨论与分析，若从现实的、当代人追求美好生活的取向而论，我自己是希望在我们的生活中多听到一些“很艺术”的言说，多看到一些“很艺术”的现象的。因为我将此视为生活艺术化的一种重要信息而看待。我曾在《生活艺术化十讲》引言中说：“生活艺术化是人类生存中的一种人文之缘，一个人能认识并悟彻此缘，是幸福的！”“爱美之心，人皆有之”，爱美，追求美，是每个人都有的权利——绝非艺术家独有的专利，也是每个人都应有的生存理想。其实，人生（生活）与艺术之缘原本是久而深的，只是在现实生

存中，人们或忙于为实利而奔波，或因人事而纠结等，因而往往是竭其力于生存与生活之一隅，而忽略了“艺术化”原本在其人生中的意义。因此，生活中多有些各种各样的“很艺术”，可谓当代人追求美的表征，是令人欣悦的！

典  
評



◎实现中华民  
族伟大复兴，需要各  
民族手挽着手、肩并  
着肩，共同努力奋斗

◎人民是文艺  
创作的源头活水，一  
旦离开人民，文艺就  
会变成无根的浮萍、  
无病的呻吟、无魂的  
躯壳

◎艺术可以放  
飞想象的翅膀，但一  
定要脚踩坚实的大地

◎好的文艺作  
品就应该像蓝天上  
的阳光、春季里的清  
风一样

◎中华优秀传  
统文化是中华民族  
的精神命脉

◎文艺要赢得  
人民认可，花拳绣  
腿不行，投机取巧  
不行，沽名钓誉不行，  
自我炒作不行，“大花  
桥，人抬人”也不行

◎文艺不能当  
市场的奴隶，不要沾  
满了铜臭气

◎文艺批评就  
要褒优贬劣、激浊扬  
清，像鲁迅所说的那  
样，批评家要做“剜  
烂苹果”的工作，“把  
烂的剜掉，把好的留  
下来吃”

文艺  
评论

《悬崖之上》好看。好看到仅三个颜色，就支撑了整部电影的主体色彩。飘雪白，鲜血红，制服黑。

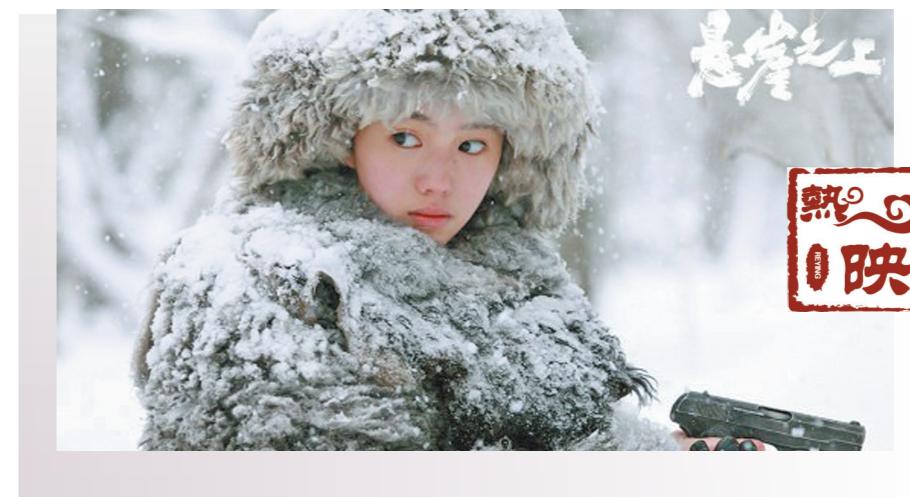
白。电影的第一个镜头，便是漫山大雪，它覆盖了山林，还在簌簌地下着。随着雪落的方向，落下四个人：两男两女。他们的身上，落满了雪，他们的目之所及，都是雪。在电影中，雨的到来，往往预示着悲伤和离别；雪的出现，则意味着纷乱与不安。在《水浒传》中，风雪山神庙，林冲结果了陆虞侯和富安，完成了从“懦夫”到“逼上梁山”的转变；在电影《小妇人》中，四姐妹在下雪的冬天听到了身陷前线的父亲无法回来过圣诞节的消息。作为电影道具的雪，用一片白色迷惑观众的眼神，也让电影里的人物，怀揣一种不安。《悬崖之上》里的雪，从电影的开头，下到了电影结束。在积雪的哈尔滨街道上，两个帮派上演了神秘又纵深的故事。故事很简单，我党的情报人员，要完成“乌特拉”行动，把一个重要人物送到国外。站在他们对立面的，是老奸巨猾的“伪满”情报科长高彬，经常翻白眼，常说的话是，“你认为？”行动结束后，雪停了，太阳照在雪地上，预示着春天的来临。雪化了，就会滋润大地；春天来了，人们就可以幸福，马迭尔宾馆门口，也不会再有流浪的小孩回家，是幸福最常见而深刻的形式。

红。张宪臣被捕后，被鞭打，被电击，被折磨得体无完肤，身上全是血。要知道，这个“红”，很不张艺谋。张艺谋偏爱红色与金黄色。《英雄》那场林中决斗里，金色的胡杨树叶纷纷飘落，两位女侠皆穿一袭红裙，飞来打去，最后剑上只见一滴血。在《悬崖之上》里，张艺谋没有留白，也没有诗意，只想把战争的残酷展示给观众。让那些习惯了他电影中象征和诗意的人们，无法适应。因为过于写实，反而走向了艺术

的反面。观众的想象，像一片雪花般飘落，却找不到一个合适的位置。地上的每一个位置，皆已被导演的意图填满。看《悬崖之上》时，只需跟着导演的节奏和意图走下去，就能走到所有的谜团迎刃而解的那一刻。有白雪衬底，雪地上的每一滴血，都显得分外鲜红。王郁见两个孩子后流下的眼泪，我也愿意把它想象成红色的。在还没有看到两个孩子之前，那个在敌我的斡旋中沉稳有加的女子，明明在雪地里站成了一个桩子，一个身披白雪的桩子。来自亲情的温暖和源自心底的希望，让这位在雪地里站成桩子的母亲，又活成了人。王郁以泪洗面时，她的身体里也有了流动的血液。因此，她的泪和血液，一定有一个交融的地方。

黑。《悬崖之上》里的大多数人，因职业的需要，都穿着一身黑色的衣服。黑色给了他们广阔的舞台。在黑夜里，带着各自目的的两派人行走、观察、过招。白天的沉默与对话，夜晚的温情与璀璨，皆是假象。导演把《悬崖之上》最惨烈的几场过招，都安排在黑夜里。黑色的夜幕、白色的雪花和红色的鲜血，在这个时间的刻度上有了交集。如果不是有白雪衬托，我们会在夜幕四合的环境中，喘不过气来。而黑夜里上演过的一切，在白天都会变成另外一番模样。在真正的黎明到来之前，黑夜和白天的界限如此明确，又那么模糊。只有真正的黎明来了，才能给黑夜和白天一个果断而明确的定义，让阳光普照白天，让夜晚无比安宁。

说《悬崖之上》好看，是因为它有一个近乎模范式的叙事技巧和色彩搭配美学。如果是一个希望看到张艺谋从“叫座”到“叫好”的人，或是一个希望看到他像初期那样贴着泥土叙事的人，大概会因为《悬崖之上》的太过类型化，而感到些许的伤感。



《悬崖之上》：白山黑水间的红色坚持

◎照日格图

## 苍茫天地间的探寻

——简评云希望水彩画

◎李树榕

翻阅《云希望美术作品集》，那平远而辽阔的构图，灰冷而深沉的色调，高拔而无我的境界，简洁而灵活多变的笔触，都融汇着年近古稀的老画家40年来一以贯之的情感和思想指向——“探寻”。

无论是获第三届全国水彩粉画美展铜奖的《高原牧歌》，还是获第五届“民族百花”美展银牌奖的《诺干塔拉》，以及《山村初雪》《暖冬》《桑根达赖东营盘》《塞外春雪》等众多优秀作品，呈现在观众面前的大多是原野辽阔、苍天浩茫、阴云铅沉、雪原莽莽的景观，其作品均闪烁着艺术想象之玄妙，暗含着创作主体无言的沉思和“探寻”。

从云希望画作的标题来看，出现频率最高的有三个词，即“归”“印象”和“人家”。如《归途》《策马归》《买粮归来》；《葛根塔拉印象》《北坡印象》《鄂尔多斯高原印象之一、之二》；《陕北人家》《草原人家》……从中不难看出，探寻归属感——包含物质的归属，也包含精神的归属——是画家较为凸显的心理状态。

读云希望的画作，首先就走进了茫茫无际而层次分明的“灰色调”。在《高原牧歌》中，占据画面三分之二的是由深灰色调到浅灰色调构成的乌云。在《冬日印象》《诺干塔拉》《风雨欲来》中，大片的浓重的灰色调的云层依然是画家一再选择的造型背景。

尽管这些作品中有点缀的人物，也只是整体结构的一个映衬。你看，《牧归》中，月亮钻出了褐灰色的云层，给大地洒下的一片银光只占据了画面的四分之一，最有冲击力的依然是色泽深重的夜幕上空，归途中的牧人只有一个小小的背影。你再看《诺干塔拉》的构图和立意，灰色调的云团斜缀在远处的天空，布满畜群的远坡也沉浸在灰蒙蒙的色调中……然而读者却说，云希望的画风凝重而不灰暗，深沉而不悲观，朴实而不麻木。其原因就在于他笔墨间深藏着探寻的精神！

自小生长在土默川平原的云希望，对“牛”情有独钟。从他《栅栏里的玩伴》《晨》《葛根塔拉印象》到《北坡印象》《东乌旗草原印象》，两头牛、三头牛、一群牛；吃草的牛、拉车的牛、静卧的牛、归途的牛，画家用深切的情感画牛，一画就是40多年，由此彰显出艺术探寻的执着与勇气，也挑战着题材重复可能带来的审美质疑。但，我却从中看到了画家着力“探寻”的指向性皈依——在苍茫天地间立命，就要有“牛”的精神！

《栅栏里的玩伴》和《晨》里的几头小牛，眼神真挚，憨态可掬；《买粮归来》里驾车的牛，不仅有茁壮的身躯，更有负重前行时脚踏实地的“牛劲”；而那些牛的形象处

于画面前景的重要位置的《北坡印象》《葛根塔拉印象》《东乌旗草原印象》，说白了都是对牛的印象。尽管画面上的牛是在悠闲地吃着草，却不禁令人想起它们可贵的奉献品：“吃的是草，挤得是奶”。画家在这些作品的色彩构成中，告别了大面积浓重灰色的天宇，取而代之的是绿色的草原或洋溢着暖意的深褐色背景。由此可见，画家从来都不是以他者心态凌驾于“牛”之上去营造“为我之境”或“唯我之境”，而是以“是我之境”或“喻我之境”在塑造踏实肯干的主人公——牛的形象，以此注解自己多年来通过绘画对价值观和人生观的探寻。

入选第十一届全国美术作品展的《逝去的风景》，是云希望的代表作之一。这是一幅在情景交融中绘制出具有历史纵深感的杰作：破旧的院落围着一个低矮的旧屋，院外，一个低矮的羊圈旁卧着一条牧羊犬。栅栏上搭着的衣物说明屋子仍有人居住。深灰色调的天空，月亮正从乌云中缓缓钻出来……一个没有人物的空镜头把无限的想象空间留给了读者。这是一个在艺术表现手法上努力探寻的画作。画家借用了中国画的写意技法和挥写的笔触与水彩画技法巧妙结合起来，使画作省略了细节的繁縝，强调了构图变化的节奏感。

色彩，是天地的馈赠。半个多世纪以来，云希望在不断的创作实践中一直在与色彩“较劲”。他执着地探寻怎样用水彩特有的技法表达从物象到意象的草原、大地、山脉、雨雾、树木，坚韧的探索怎样用自己独特的手法，寻找到精神家园，咏叹出属于自己的心灵之歌。《渡口》《老街》《渔樵镇河边人家》是其写生之作，也是画家有感于江南水乡的人文景观的动情之作。特色鲜明的水乡建筑，小城镇热闹的街景，乘船渡河的人们，被深红色、粉红色、橘黄色、藕荷色等点缀得生机盎然。《牧人之家》《家园之一》则是以更大面积渐变的红色调统领整个画面，给人一种视觉上强烈的冲击力，提点出逐渐探寻到归属之所的心灵惬意感。

人物画《高原魂》，用意味深长的目光、刚毅紧抿的双唇刻画出一位藏族汉子顶天立地的形象，那特别耀眼的红色脸膛和胸口的肌肤，是既感恩于高原阳光的馈赠，也洋溢着健康体魄的强壮与自信的。

红色，是健康的颜色、喜庆的颜色，更是生命力旺盛的象征。用有限的形象表达无限深广意味的手法，是云希望再一次探寻中深刻思考的结果。是啊，用画笔在苍茫天地间不懈探寻的画者，即使拥有去留无意、宠辱不惊的大气，久而久之也会自然而然地寻找到这样可贵的人类品性。

艺  
觉