

雅俗之争：艺术评价的当代反思

■宋学勤

尽管“雅”“俗”是古典时代的艺术评价概念，但在古典式微的今天，人们依然使用它们并形成很多争讼和论辩，这已溢出其本身的意义而形成新的意义。

在历史语境下，雅俗之争可分四个时期。一是先秦，以儒家文艺观为主导的艺术体制把“雅”定义为“正”的典范、规则，是官方正统、艺术主流、文人士大夫普遍遵循的形式规律和内容准则；“俗”则是对普通百姓、民间艺术、乡野市井等阶层审美趣味的统称。

二是从秦汉到唐宋的古典时期，“雅”不仅被定义为官方、文人和宫廷艺术的普遍准则，还在时间层面不断地叠加，内容层面无限地累积，形成一个更为系统和庞大的艺术体制。以“雅”为中心衍生出系列概念，如雅乐、雅语、典雅、高雅、雅趣、雅观等，学者们以“注六经”的方式继续对雅的系统进行不断地阐释和衍生。而“俗”的概念和范畴则较少深入论述和系统阐释，与先秦时期相比无甚变化，只是后来衍生出庸俗、低俗、媚俗等概念，并与丑、怪、乱、野、拙等形成“强关联”的概念。

三是宋元到晚清时期，“雅”的体系已

定型，一方面介入民间、乡野艺术并引导其发展，另一方面形成“复古”浪潮，对唐宋之前的“雅”进行再阐释，以求在复兴“古雅”的基础上求新求变。“俗”与市民文化、流行文化结合并开始形成了自己的评价标准；文人群体意识到“俗不可挡”，也纷纷追求“雅俗共赏”或“化俗为雅”。

四是晚清以来，“俗”作为一种革新社会的视野和方法，逐渐成为代表大众利益的审美风尚而被尊崇，引领艺术和社会发展；一方面“雅”象征保守，被革命力量作为“俗”的对立面而受批评，另一方面“雅”的艺术又被视为国家民族的象征，是值得珍视的传统艺术资源而被继承和保护。

雅与俗的评价，是人们用语言来表达艺术定义和艺术价值，是历史语境和社会语境合力的结果。以上分析难免简略，但可以说，语言的使用不仅是艺术评价者在文化修养、性情、审美趣味、教育、阶层等方面的体现，更是其受艺术体制制约并习得相应社会语言的结果。

如果张三说某一尊女性裸体雕像“不雅观”时，需要追问的是，他是在什么语境中使用“雅观”这一词的。如果他认为女性裸体雕像在大庭广众之下陈列展

示，是不雅的，那么他可能是用“不雅观”这个词来否定雕像的艺术价值，甚至否定这是一件艺术作品。反对者可能会举出艺术史上经典的女性裸体雕像为例来驳斥。如果张三认为女性裸体雕像有艺术价值也应在陈列展示，但不应放在游人众多的公共场所，那么他可能是用“不雅观”这一词表示公共场所不适合展示裸体女性形象，即“公共场所”与“裸体女性”是对立的。反对者可能会举出裸体的雕塑《大卫》矗立在意大利佛罗伦萨的市政广场来反驳。张三可能会继续反驳，男性裸体形象充满力量，女性裸体形象袒胸露乳，成何体统？！反对者会继续驳斥张三性别歧视，把男性身体视为“雅正”而将女性身体视为庸俗。如果张三认为西方的公共场所可以陈列展示女性裸体艺术作品，但中国是礼仪之邦，中国艺术不以人体（尤其是裸体）为主流或崇尚对象，因此不适合在中国的公共空间展示。那他可能把“雅”与“礼仪”联系甚至等同，把“雅”与“裸体形象”对立，认为在内涵和外延上中西的“雅”都有不同。反对者可能会以首都机场壁画《泼水节——生命的赞歌》为例，指出其中的裸体

不仅是生命力量的象征，而且象征了中国坚持改革开放，中国艺术乃至经济、社会都要全面走向世界、走向现代的决心和自信。

争论不仅意味着各方在理解语言、使用语言上的不同，更是在时间维度上丰富了语言，特定时期的语言及其使用产生了相应的意义。维特根斯坦认为，语言只有在使用中才有意义，词语的意义就是它的用法。艺术体制就是规约我们使用艺术评价语言的一整套机制，它是特定时期的关于艺术观念与知识系统，以及艺术作品的生产、传播、消费、接受和评价的完整的社会机制。使用语言，应以理解和规则为前提。理解语言，尤其是理解艺术概念，遵守社会规则和艺术规律。对雅俗之争的关键不是简单评价谁对谁错，而是分析其语言及使用，进而揭示其使用语境。网络时代，貌似人人都是评论家。信息化社会，信息泛滥过剩，艺术评论工作的重要任务恐怕是先清理语言，才能明确雅俗的边界，也才能更好地建设和完善我们的艺术体制。

（作者为中国文艺评论家协会会员、内江师范学院副教授）

美术作品“做作”的隐痛

■廖少华

美术创作作为一种文化现象，不只是美术界关心，也经常为社会大众所注意。美术创作是否繁荣，可以从各种主题性大展、分类作品展览中显示端倪。如今美术作品展已目不暇接，但是盛况之下“有人欢喜有人愁”。稍加留意就会听到观众发出“现在的作品难道越制作精细越好？”“太做作了……”“难怪靳尚谊先生会多次感叹‘写意的形式怎么没有了’”等感慨。这些问题很大程度削弱了展览的文化意义与艺术影响力。

何为做作？又为何要做作？涉及作品创作意义与形态的定位，同时体现创作过程对“做作”的深浅把握。这些从观念到技巧、再到审美效果的呈现，每一步都重要。

做与做作：

美术创作中的隐痛与省思

对“做”字的理解并不难。《辞海》的释义是：“从事某种工作或活动、犹使、制作”。而“做作”的释义是“有意造作，不自然”等。然而，从这些常识深层分析美术创作中的“做作”现象并不简单。

美术创作无论以什么形式与材料完成，都离不开“做”，这个做也包含了创作的形式、语言与材料的选择。比如中国画的笔墨与色彩的使用，油画的调色与笔触、材料的选择，版画的刻制雕铲，雕塑的雕与塑等等，都离不开“做”（实质制作）的过程。即使是所谓行为艺术的体现，也无法脱离“做”的范畴，这些都是不争的事实。

但是，另一种不争的事实是“做作”的作品经常受到批评，引起观众的抵触、甚至于反感。这类问题是一种创作的“隐痛”，

必须认真寻找问题的答案，而答案可以在创作的审美观念上寻找，因为不同的审美观念会产生不同的形态。以下略举数例：

一是追求画面最大程度的“丰富、完美”，宁可画过也不担心不足。有些画家为了体现厚重，墨色覆盖次数太多、过重，以至于层次锐减，水墨画成了黑白版画；二是放弃自然物象特征的参照，取其局部所谓“元素”编造，结果是面目全非、让观众摸不着头脑；三是过分追求画面所谓“构成、分割”，满幅拼凑，失去了作品应有的意韵；四是过于追求所谓的“真实”，局部细节笔笔俱到，缺乏审美因素的融进和整体的艺术架构，将艺术创造自然照搬代替艺术创造，以为这种“超自然、超现实”就是艺术的最高标准；五是误以为只要下“苦功”，堆砌能用的各种材料与手段，形成所谓的“视觉冲击力”，以便引起观众注意。上述各种过于“做作”的作品，往往与作者初衷适得其反，产生“费力不讨好”的观赏效果。

艺术的第三只眼：

创作过程中的接受与批评意识

艺术创作、艺术接受与艺术批评，这三个环节始终伴随着作品从取材、酝酿到实际创作的全过程。创作过程中作者会先于观众对作品接受程度进行预测和体验。不少作者的作品刚刚完成，便丢进了垃圾桶。吴冠中先生就曾经亲自处理了不少作品，目的就是不让劣品面世。这是所有作品接受社会检验、评价的第一关。

艺术理论认为：“艺术批评的对象主要是艺术作品，这意味着艺术批评自身就是艺术接受的一种方式，或者说是艺术接受

活动中的一个层次……在接受过程中，欣赏者……关注作品的审美属性和审美价值，并且个人的审美趣味和爱好在欣赏接受中起着主要作用”（参见王宏建主编《艺术概论》第456页，文化艺术出版社，2000年1月版）。由此可见，从创作活动开始之时，作品就相继进入被欣赏接受与批评的空间。不同的创作思考、创作意识、创作形式与手法，最终以完整的艺术形态出现于社会。“过于制作”与“做作”的作品，不时引发议论和批评，虽然是常见的社会文化现象，但对于创作者而言仍然会讳莫如深。

以古为镜：

品评传统对当代美术创作

“做作”之弊的纠偏

对于如何防止与减少上述现象，古代画论有不少箴言值得借鉴。中国画品评风气，在魏晋时已见端倪，到南北朝而大盛。这些品评理论直接涉及画法、风格与欣赏。唐代张彦远《历代名画记卷二·论画体工用拓写》中言：“夫画物特忌形貌采章，历历具足，甚谨细而外露巧密”“精之为病也，而成谨细。自然者为上品之上。”北宋韩拙则认为“其笔太粗则寡其理趣，其笔太细则绝乎气韵。”他们都看见了同一个聚焦点——造型过程中，过分追求形貌、表现谨细甚至于太细，都极为缺乏自然生动而形成刻、板、结、滞、腻的后果，削弱审美的感染力。

所谓刻：过度的刻画，将表现语言不作分析反复使用；所谓板：画面追求所谓平面性，把应该具有立体关系的部分也故意放弃，加之用笔不当，形成呆板；所谓结：是画面物象的安排缺乏合理安排，同

时在用笔方面缺少灵性；所谓滞：指画面构图的开合不当，视觉感差，加上过分拘束用笔用墨的所谓法则，舍弃了生动灵活的表现；所谓腻：指画面造型元素堆砌过多，它们在画面上互相矛盾。这些都是作品“做作”的种种表现。

“自然”是真诀：

“似与不似之间”的当代启示

上述作品的创作初衷，不乏可以理解之处。多数作者并非故意触碰此弊，但却形成这种审美的“隐痛”。他们中不少人是抱着尽量“完美”“极致”或者“厚重”的愿望而“制作”，结果形成了“做作”。事实表明，那种“宁可画得过度，不可不及”的愿望，不能照搬用于创作。而过度地追求真实反而不真实，看似生动而会失去生动。

对于做作与自然的选择，黄宾虹先生曾经在1944年、1953年多次于《自题山水》与《鉴古名画论略》中指出：“自然二字，是画之真诀，一有勉强，即非自然”，“苏东坡有诗曰：‘作画以形似，见与儿童邻’。此可为嗜俗画者下一箴砭”。

以上所述可以证明，无论何种美术类别的造型艺术准则“应当是具象与抽象的合一，似与不似的合一。所谓‘妙在似与不似之间’”。这是李德仁在齐白石先生20世纪初提出的观点基础上的归纳，已经成为美术界的共识（参见李德仁《东方绘画学原理概论》第139页，山西人民出版社2016年12月）；正是美术界在造型中避免“做作”的良药，至今仍然是中国美术创作所共同遵循的审美创造、艺术批评的准则。

（作者系湖南第一师范学院教授、马来西亚新纪元大学艺术与媒体博导）