

艺术是什么

小海

关于艺术的定义有很多种，甚至每一位艺术家都有自己关于艺术的独特理解。要回答艺术是什么，是有很大难度的。就像回答生活是什么一样，或者说艺术不是生活是什么一样。古往今来，每一位优秀的艺术家都用自己的作品定义了艺术。

任何一种概念都必须有它的界限。所有的概念都是人们在认识过程中，把所感觉到的事物的共同特点抽取出来加以概括而成的。但在后现代艺术这里，关于艺术的一切，似乎又都是对艺术神圣化的捉弄。

最近，读到了聂圣哲所著的《艺术是什么》，可以帮助我们厘清一些问题。他提出了要研究艺术是什么必须弄清的四个问题，分别是艺术感、艺术创作的过程、艺术创作的工具、艺术作品的特殊属性。

他进一步阐述了艺术感来源于差异性，而新鲜感是艺术感的初级状态。艺术感也来源于距离感，神秘感是艺术感的重要来源。艺术创作需要经过物理加工和文化加工这两个过程。物理加工过程是艺术品诞生的第一步，创作者自行的文化加工过程会伴随物理加工过程进行，文化加工过程游离于作品及创作者本身。艺术创作过程中，除了需要物理学意义上的工具外，还有一个哲学层面的概念工具。哲学层面的工具又分为日常工具和技巧工具。关于艺术作品的主要特性，他列举了错觉性、夸张性和欺骗性，故意的不准确性和像与不像

之间的尺度把握。

几年前，我读到诺贝尔文学奖获得者略萨的新作《做戏的文明》，他谈到了艺术经典正经受流行文化的挑战，世界文化处在深刻的危机之中。他在另一个对谈中，以造型艺术为例证的一番话更是说出了许多人对当下艺术状态的疑惑与感慨：“造型艺术获得的自由表现在，任何事物都可能成为艺术，却又可能什么都不是；任何艺术都可美可丑，但却没有任何标准对二者加以区分。过去我们只要根据现成的标准即可将杰出、一般和极差区分开来，可是现如今这种标准已经不复存在：如今，任何事物都可以杰出或者极差。一切取决于顾客的口味。在艺术界，这种混乱已经到达极端，变得非常滑稽和可笑。天才和无赖也相互混淆起来，因为二者都是种种机制的受害者，譬如广告机制，最后时刻总是它说了算。在其他领域，这种混乱还没有到达极端，但是它已经通过某种方式渗透其中，并已经造成了不小的混乱。”

现代艺术与生活关联得愈发紧密，而其中的界限纠缠，如生活艺术化、艺术经典是否有转化为日常生活的能力等，都是不断引发人们探究的话题。生活艺术化或者艺术生活化，让艺术走出象牙之塔，不再是“极少数人”的创作，一些艺术家将“艺术改造社会甚至改变世界”作为梦想并付诸实践。20世纪初，杜尚在创作中引入了现成品，其初始目的是嘲讽将艺术视为特权的观念。将现

成品直接“指认”为艺术品，意味着艺术家着力混淆生活与艺术界限，是对传统艺术家身份的一种间离，即艺术家的消亡。而这种有意为之的身份混淆，也让“艺术家”这一称号和传统意义上的艺术品变得可疑。1964年，德国艺术家博伊斯在一项行为表演中写下“马歇尔·杜尚的沉默被高估了”。他传递了一个新思想：“我批评杜尚是因为他在能以他的作品为基础推出一个理论的时候却保持了沉默。而今天，我就是发展出本应由他提出的那个理论的人。他把小便器搬进博物馆，注意到了物体从一个地方转移到另外一个地方就使其变为艺术。但是他没能得出那个显而易见的结论，即人人都是艺术家。”（沈莹《从“现成品”到“社会雕塑”——博伊于斯以人智学为基础的艺术观》）博伊于斯认为“人类就是审美。审美就是人类本身（华沐译《博伊于斯同访问者的谈话》）。”艺术家阿尔曼将收集的日常生活用品废弃物，摆放在一个长方形容器中从而创造出新的视觉体验。作为波普艺术代表的安迪·沃霍尔，其“坎贝尔浓汤罐头”系列作品在1962年的首次亮相便在艺术界引发广泛的争议。“人人都是艺术家”的潜台词就是“生活即艺术”，促进艺术的日常生活化和民主化，一些现代艺术家希望艺术能从高高在上的殿堂走进民间，但是很多人甚至绝大多数人是不同意的，认为这是一个乌托邦理想。

对艺术概念和标准的莫衷一

是，会让大众丧失对艺术的判断力与辨别力。聂圣哲关于艺术必须弄清的四个问题，恰好可以帮助大家认清艺术在当代的评判方法和价值。当新艺术形式的“新鲜感”和“神秘感”消失后，这种先锋意义上的“离经叛道”作为一种思想方式以“文化加工方法”逐渐为大众所接纳。从杜尚到博伊于斯“人人都是艺术家”的教化，与聂圣哲所说的“文化加工过程游离于作品及创作者本身”，有着某种内在一致性。艺术会议无反顾地继续大踏步前行。当杜尚、博伊于斯、沃霍尔等“终结”艺术的新思想慢慢成为一种拓宽艺术边缘的方法论而被艺术体制吸纳，被艺术学院、美术研究机构的经典课程所讨论，显然，颠覆与重构的革命意义已经不再。

聂圣哲认为，互联网的出现使许多艺术类别的入门门槛变得很低，这也是新时代的“人人都是

艺术家”的一个基础配置。因此，互联网时代可以称为新艺术时代。作者预言，在未来的世界里，艺术是什么的问题将会成为人们日常生活中经常探讨的话题。诚哉斯言。

思考艺术与人的关系时，不能忽视的一个前提条件是：不在于事物本身如何呈现，重要的是你看待事物的方式。这是一条心灵的尺度。文化加工相较物理加工更显重要。正如公共产品或现成品成为艺术品，昭示着一场思想方式与艺术观念上的变革往往比艺术本身更为重要。这种思想行为与方法论上的革命，会带来对传统审美机制与形式语言的颠覆，同时也必然会产生一种与社会生活全方位相适应的艺术结构与形式。

通过艺术化和审美化的生存方式，人回归自身的生活之域。艺术就是人类艺术化的生活本身。



抱朴归真者

娄开宇

浅析阿门现代诗

阿门是赵鸿伟当年学写现代诗时给自己取的笔名，一晃已有四十年了。阿门一词，源自希腊来语，它的原意是“但愿如此”，它是宗教用语，如同佛家的“善哉，善哉”意思差不多。诗人阿门，当得了这个名号。

阿门的诗，四十年来已发表了近千首，出书十几部。我不是专业评论家，无能力也无资格对他的诗歌作系统性评价，仅以一名诗歌爱好者的视角，从文字技巧和语言特色方面谈一点个人赏析。

阿门的诗不朦胧，不晦涩，少有翻译诗的拖沓冗长和散文句式的回车键分行，简捷明快，紧凑而富有张力。阿门早年擅写短小的诗，言简意赅：“在山中，水来到高处 / 便不再叫水了 / 那是瀑布 / 那是众水的合唱”（《野鹤湫的瀑布》），“狗的叫声响口哨掉在地上”（《里辽的狗》），“想醉就醉吧 / 一个人的疼，舔着黑 / 舔着中年微凉的信心 / 在南方以南越冬 / 寡言似蛇冬眠”（《冬之黑》）。那时的他，就比较重视炼字炼句炼意，往往有惊艳之笔，令人刮目相看。

中年以后，阿门以诗集《半生史》对自己五十年的人生和三

十多年的写作进行了一次小结。《失聪者》：“一个痛感的词 / 一群无辜的人”，第一段短短两句，直奔主题，没有拐弯抹角，惜字如金。第二段：“人过半百，他们已不在意失聪之因 / 不在意被手语和助听器出卖身份 / 不在意曾经的内向、冷遇和挫折 / 不在意仍被写成聋哑……”这一段是写心态，以作者本人为例，兼及其他。失聪者大多听力有障碍，说话也困难。他们是残疾人，从不适应到慢慢适应环境，融入社会，但他们已习惯于他人的别样目光，所以已不在意。连续的四个不在意，以排比句进行并列、递进几种境况，加强语气的急促感和节奏的韵律感。第三四段，是写他们在现实生活中的表现，视唇辨音，装聋作哑，屏蔽无关的喧嚣，静心做自己喜欢的事。最后，写自己因祸得福，得到诗神缪斯的眷顾。从这首诗中，可以看出他在文字的运用、语言的把控等方面已经娴熟了。

发表于《文学港》2021年第4期的头条组诗《疗伤记》，侧重于写自然、家庭、社会给作者带来的困惑、担心、伤痛以及心灵上的阴影。阿门是土生土长

的宁海人，有自己的别样人生和烟火俗气。他所经历的往事，有些不同于常人。失聪、失业、失亲、失财，再加上兄弟失和，这一切的苦难，他都顽强地挺过来了。“世界就是这样的：有瞬间的痛 / 有长长的，火车运不完的爱 / 有瞬间的闪电，有风雨后 / 长长的彩虹，和蓝得要命的天 / 仿佛倒扣的大海。”这一组的9首诗中，我最喜欢的是《担心》：“担心夏天越来越热……担心心老了，孤独是烈酒……担心身体里的血液与骨头 / 一个空了，一个轻了 / 担心自己的葬礼，灵魂迟到 / 一脚此生，另一脚踏世 / 担心，这首诗有病，有意识流 / 到过鸟有乡，并做了县令 / 担心作者像一滴水，躲在冰块里 / 像一滴血坐在刀刃上，让人战栗。”其中的一些用字用词，作者动了一番心思。我并不知晓阿门旧体诗的功底如何，但从他对现代汉语的熟练运用程度来看，应该是深受影响的。诗歌的基本特征，是通过抒发强烈的感受和情绪以反映社会生活，它要求高度集中的艺术概括，驰骋丰富的艺术想象，将生活中的事件和场面与诗人的特定感受和情绪融为一体。同

时，也要求采用简洁、凝练的语言，分节分行的句式章法，鲜明和谐的节奏、韵律。而这些，阿门在这首诗里都做到了。

阿门的诗，还非常善于用文字游戏式的词汇和语言，延伸、跳跃和拓展想象空间，让诗味更浓郁。如“从忙到忙”“光阴玩阴的”“故事和事故”“无立夏，就立夏”“左为好友，右为无常”“兄弟是凶弟，阴影像阴谋”“像波浪推着波浪，像风推着风”“还未幸福完的幸福，还未痛苦完的痛苦”“蔷薇在墙头探路 / 我在心头探路”“大暑不大，西瓜浮在井里……大暑大了，我老了”，如此等等，不一而足。有的用同音异体字，有的用颠倒词语，有的用叠声字，有的用重复语，五花八门，推陈出新，这些有的是写诗的惯用手法，也有的是作者多年的探索心得。形式为内容服务，这种尝试值得肯定。

中国的现代诗，从上世纪五四运动前后算起，至今已有一百余年的历史，在我们这一代人身上或多或少都留有印记，坚守初心、抱朴归真、无私耕耘者仍大有人在。阿门正是其中的一个。