

情感與藝術（遐想點滴）



程叢林

人類的情感孕育出人類的藝術。這是我的觀念，在整個藝術活動中我最為之傾心的觀念。下面的五節文字，相互之間並沒有固定的邏輯關係。只是共同涉及藝術中的情感問題。

（一）

藝術家的情感是一面有色的透鏡，外界物象穿過這面鏡子映入心裏。存在內心視覺中的物象罩上了透鏡的色彩，浸潤着藝術家的情感。接下來的一切藝術活動便是怎樣充分地將內心真實投射出來，形成作品。我們可以認為，藝術家的整個勞作，分為兩大程序：豐富自己的情感和表現自己的情感。

（二）

藝術家和觀者之間，有一條原則；交流和溝通情感。

優秀的藝術品釋放出作者的個人情感。這種情感既是藝術家的自我情感，也是他意識到的人類情感。它們被人類接納和推崇，正是以共鳴為前提的。

（三）

藝術品中的情感分為兩大層次。一是比較明確比較固定的情緒內容，比如喜怒哀樂等。它們在藝術家所選用的題材以及作品情調上體現得比較直接。二是情感在演進時顯示出的某種形式。喜、怒、哀、樂是情感活動的結果，是相對的終點。一個人，由平靜轉為激動或從歡樂變成悲哀，情緒在運行時的節奏和形態是複雜奧妙和多變的。這裏，姑且把情感在流動中呈現出的種種狀態稱之為“情感運動的形式”。音樂和舞蹈早已對情感運動的形式進行了研究和表現。而在繪畫中，尤其是現代繪畫也同樣力圖對這個領域進行探索，不過是取了流動中情感形成的橫斷面而已。

我們在許多優秀繪畫作品中所感到的某種滲透畫面各部分的平和感，顫動感、舒展感、扭曲感、收縮感、張力感等等，正是對情感這運動形式的表現。

（四）

從事藝術應當真誠。然而衡量藝術品的價值却不能以真誠作為準繩。

一個投身於藝術的人，在自己的作品中重疊甚至複製了前人的勞動成果，無論他有多真誠，付出的代價有多大，他的藝術仍然不具備載入史冊的價值。要使作品產生真正的創造性的價值，取決於藝術家的勞動是否開發了未經前人表現的人類情感，還取決於呈現這種情感的藝術形式是否具有獨特的藝術風格。

（五）

有這樣一種說法，認為藝術是現實的鏡子，應當反映生活，表現時代的新色彩。

倘若，把這個“新色彩”加個定語，為“情感上的新色彩”，我則雙手贊成。一個時代，一個民族在磨難之後，既渴望結束那不安的過去，又渴求投入那令人興奮的將來。無論是對往事的回憶，或是對理想的嚮往，都同屬於這個時期人們心理上的情感活動。這種情感見於藝術，則不免有灰暗低沉的調子，也有高亢明亮的調子。兩種調子都體現了人們的情感需要。

當我們抱了藝術表現人類情感這一觀念，則不難理解為什麼許多藝術品描繪的是歷史事物，却使現實中的人們聲淚俱下——因為情感共鳴了。

邀，再度赴京展出。首都觀眾和文藝界的前輩和同行懷着欣喜之情看到又一茬更年輕的學生在成長：不管是龐茂琨的《萍果熟了》，侯榮的《織》，張杰的《斑斕的世界》，以及袁敏的《遠方的地平綫》和劉宇的《月歸》……等一大批作品，在藝術上雖然都還比較稚嫩，但都洋溢着濃郁的生活氣息和流露出年輕作者們對生活對人民的誠摯感情和藝術探索精神，反映出社會主義美術學院有別於資產階級學院派和現代派的蓬勃生氣。由此也證明羅中立的藝術成就不是偶然的現象，也不僅僅基於個人的原因。脫離開

時代和社會去攷查任何一個人或某一項文藝成果，都難免得出片面的甚至荒謬的結論。

“四化”建設在前進，農村的經濟形勢也在發生深刻的變化，我相信羅中立他日歸國後重返“故鄉”大巴山時，會更加強烈地感受到變化的一切，基於他同農民休戚與共的情感，我們完全可以期待他在讚美勞動和勞動人民的主旋律中，奏出更加優美而高亢的樂音。

一九八四年四月十八日