

# 简谈艺术作品中的情绪表达

李红焯

(南京师范大学 江苏 南京 210023)

**【摘要】**“美”一词通常总是被人们用来指那些引起过自己的某种突出的感情的对象。有些画虽使我们发生兴趣，激起我们的喜爱之心，但却没有艺术品的感染力。相比于美我们更需要的是可以暴露情绪的勇气与真实。艺术是另一个真实的世界，我们需要有勇气去面对真实的自己，去面对“畸形”的美去打破传统的观念以赤裸的状态与艺术进行对话。

**【关键词】**情绪；简化；有意味的形式；审美感情

**【DOI】**10.12252/j.issn.2096-6261.2020.05.825

艺术感和生活感是不一样的，这并不是说艺术与生活的割裂开的恰恰相反艺术与生活的交融的没有完全脱离生活的艺术也没有完全脱离艺术的生活。但审美的感情与对自然美的感情是不同的，审美感情更多的是一种抽象化的概念它不是美也不是普通意义上的审美而是审美感情，而自然美就相对简单一点比如今天的天很美花很美等一系列能够直观感受到的美。但这两种美经常会令人混淆，就像贝尔听音乐会时感受到的那样“这时如果有人将那些最粗俗的叫声，如鸟鸣、马嘶、孩童、恶棍的狞笑都用于交响乐，我也不会有任何异议，甚至会感到高兴。这些叫声可能是我的一系列新的浪漫感与英雄思想的出发点。”“我在不恰当地把艺术作为获得生活情感的手段，把生活的概念强加给艺术。”

谈论艺术最重要的首先是要弄清自己情绪的实质其次是对唤起这种感情的所有艺术品的共性拥有兴趣。要洞悉自己的内心将皮肉层层扒开在这个过程中不可避免的会有一些未知的阻挡但唯一要做的只有不断探索在探索中找寻自己情绪的实质。看艺术和听音乐会一样，不管是谈艺术还是谈音乐都一定要对对象有一定的了解，知道艺术的基本内容或者说对艺术有一个熟悉感一个大概的了解不是陌生的而是熟悉的，就像朋友一样，不然艺术怎么才能将人们引往一个迷狂的世界中呢？

贝尔认为的“有意味的形式”指的是规律去排列去组合出能够感动我们的形式。其中包括了线条的组合与色彩的组合。

仅仅说“简化”与模仿和再现相对立，是内在感情的需要，是遵循无意识的逻辑进行的，这仍未接触到它的实质。如贝尔所言，简化包含着选择和删除，但我们不禁要问：究竟根据何种原则去选择去删除？如果说是按照内在情感本身的原则，这种原则究竟是本能的还是社会的，是完全无意的还是有着思想和理智的参与？按照马克思主义的观点，人本质上都是社会的，他永远是生活在具体的时代和具体的社会环境中的，因此，不管是他的内在情感，还是他的无意识，都必定渗透着具体的时代精神和具体的立场。德彪西音乐中那冷漠，严正的旋律，塞尚和修拉绘画中那直挺，僵硬的结构，斯特罗文斯基，舒恩堡，欣德米特音乐和立体派绘画中哪些原始的，沉重僵直的，机械呆板的和缺乏感性快乐及生活乐趣的造型，卡夫卡和乔伊斯著作中那种黑暗，压抑和折磨的内心世界，都不是按照这些作家的本能创造出来的。他们之所以选择这样的结构，是由于那一度主导着浪漫主义传统的“美好希望”完全破没的结果。具体说来，是出自与资本主义社会的重重危机所造成的绝望感，是出自与人们对第一次世界大战造成的巨大牺牲的谴责，是出自对人民苦难的认识和精神上的压抑，是出自日以愤怒和心理的变态。在这样的社会和精神氛围中，那些重视与表现自己内在感情的艺术家，究竟会选择什么，不是很清楚的吗？在这样的精神状态中，如果在继续立足于美化地再现自然，那确乎无异于虚伪。苦难和绝望的心灵迫使他们有意或无意的选择那些变形的，歪曲的和似乎是丑陋的东西。所以在构图过程中的选择和删除，更像是一种无意识的自然流露。

艺术是需要简化的但不是简单。简化需要从繁杂的现实生活中解脱出来，简化的本质是社会的和历史的。如果看不到这一点，就会将这种复杂的现象简单化。

纯粹的形式能够克服欣赏时无谓的联想，直接将人导入审美的反应。但这仍然不是实质所在。它的实质只有在看到人的社会历史本性和社会实践对心理的积淀作用时，才能最终得到解释。

美的形式而不即是形式，离开形式固然没有美，而只有形式也不成其为美。形式，它之所以能够吸引人，必定是因为其中有一种符合人之本性的规律，有一种主体性的东西，它见出的有机统一、多样变化、韵律节奏必定是在某种程度上与人的自然形态、知觉倾向、情感变化规律有着相一致、合拍的地方。除此之外，它必须代表着特定的社会理想、思想情趣，使人看了似乎是用信号向人传达着某种社会内容，或者某种感情。

审美感情的产生既不能单由生理上的愉快去决定，也不能单由它传达的故事和知识性的内容决定，而是由形式之运动变化规律不符合时代精神（社会内容）去决定的。

生理感受与社会内容之间统一十分重要。但这种愉快会因为某种审美理想或社会性倾向的冲击而消失或降低。

审美感情同自由有关。席勒“美是现象中的自由”这里的“自由”并不是西方某些浅薄的艺术家所理解的那种自由，在这些人看来，自由似乎是一种随心所欲的行为，艺术家可以随心所欲的创造，或是随机遇而创造。这样，一节木头，一双旧鞋，一串纽扣，热气腾腾的食品，猴子尾巴扭过的痕迹，都成了艺术品。按照马克思主义的实践观，这种想入非非的游戏其实并不是自由，真正的自由是在认识掌握和运用必然的基础上产生的，只有当人们能够认识和控制外部自然和自身，把自然视为观赏对象，从中沿见它的力量时，才能有自由可言。假如在审美时把外部事物仅看作是达到生存目的的工具和信号，其思想和情感就会受到局限，更谈不上什么美感。

这种愉快不仅是因为他知道从此以后可以利用它来谋取利益，而且是因为它已成了其自身力量的确证。他对这种对象的惊讶和赞叹，既包含着对事物的形态和作用的认识，也有对自我力量的意识。

绘画是不断变化的，从写实变为抽象。从再现变为符号性的表现，经过一次次地简化之后，绘画既符合人的知觉规律，又积淀着一定社会内容的形式，这便是自由的形式。而人一旦摆脱了功利性的目的，便容易进入一种观照状态。这时，事物不再是达到生存目的的工具和信号，而是向人展示出宇宙和人所特有的力量作用的活动模式，这是一种与直接的生存活动脱离开来的自由的形式。要想详尽阐述一种能说服人的美学理论，必须具备两种素质——艺术的敏感性和清晰的思考能力。

一切审美方式的起点必须是对某种特殊感情的亲身感受，唤起这种感情的物品，我们称之为艺术品。艺术品中必定存在着某种特性。离开它，艺术品就不能作为艺术品而存在有了它，任何作品至少不会一点价值也没有。这是一种什么性质呢？什么性质存在于能唤起我们审美感情的客体之中呢？什么性质是圣·索菲亚教堂、卡尔特修道院的窗子、墨西哥的雕塑、波斯的古碗、中国的地毯瓷器、乔托的壁画，以及普辛（Poussin）、皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡和塞尚的作品中所共有的性质呢？看来，可做解释的回答只有一个，那就是“有意味的形式”。在各个不同的作品中，线条，色彩以某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系，激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合，这些审美地感人的形式，就是意味的形式。“有意味的形式”就是一切视觉艺术的共同性质。

在看到一件艺术品时除了我们自己对艺术品的感觉而外，再没有别的鉴别艺术品的办法了。艺术品唤起的审美感情因人而异。审美判断就是俗话说的鉴赏力。一切审美方式必须建立在个人的审美经验之上。换句话说，它们都是主观的，在纯粹的审美中，我们只需要考虑自己对这幅画最直观的感受即可。

未来派绘画是叙述性的，因为它的目的在于用线条、色彩来揭示某一特殊时刻心理上的混乱状态。它们的形式不是为了引起审美感情，而是为了传达信息。此外，无论这些形式所揭示的思想本质是什么，它们仅仅是革命的，而且仅仅如此而已。而原始艺术通常不带有叙述性质。在原始艺术中看不到精确的再现，只能看到情绪的释放或喜悦或哀伤。它没有现实的再现，没有技术上的装模作样，唯有生命之初不加掩饰的纯真。

再现本身并不是件坏事。现实主义的形式如在创作中运用得当，也会和抽象主义的形式一样有意味。但是，如果说某种再现的形式很有价值的话，其价值也只在于其形式而不在其再现。

欣赏艺术品时，我们无须附和他人想法，只需带有简单的形式感、色彩感和三维空间感的知识即可。因为优秀的视觉艺术品能把欣赏它的人带到现实生活之外的迷狂中去，特意以艺术为手段唤起生活感情则无异于用望远镜看新闻。如果留心你会看到，只注重表象随他人附和的人只能记住画的标题作者，而用心与画进行对话的人却往往对一幅画的主题是什么没有印象，做到了人画合一的境界因此感情的投入能够得到更深刻感人的感悟。

作者简介：

李红焯，女，2000年11月13日，汉，山西省长治市，南京师范大学，本科在读，美术学院。