

论丰子恺美学思想的原始主义倾向

向明月

(湖南现代物流职业技术学院物流信息系, 湖南长沙, 410011)

摘要: 努力实现中国原始的、传统的美学思想的现代性生成, 是丰子恺美学思想的闪光点。其作品重塑原始人格特征的人物形象——儿童, 表露出原始主义美育倾向; 重视情感和表现情感, 体现出人的生命存在的本真性与人性复归; 对理想社会的进一步探求, 表现出返归生命的原初本色和活力。禀赋丰富的艺术经验和敏锐的理论洞见, 开阔的审美视野和悲悯的宗教情怀, 使他成为思想独特的美学家; 宁静的想象, 淡泊的个性, 超然的思想, 静穆的处世态度, 则使他具备了与众不同的创作特质。

关键词: 丰子恺; 美学思想; 原始主义倾向

中图分类号: J205

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)04-0574-05

丰子恺(1898—1975), 中国现代文化史上一位集文学家、画家、艺术教育者、现代版画家和书籍装帧家、建筑史学家、艺术理论家、书法家、翻译家等于一身的艺术大师, 其成就和贡献涉及许多方面。丰子恺美学思想中具有一个令人瞩目的闪光点, 这就是努力实现中国原始的、传统的美学思想的现代性生成。美学原始主义倾向, 禀赋丰富的艺术经验和敏锐的理论洞见, 开阔的审美视野和悲悯的宗教情怀, 使他成为思想独特的美学家。

原始主义是文化人类学的一个范畴。“从广义上看是一种尚古的文化现象和思潮, 反映了人性的一种基本情感和特征”。“从狭义上说, 原始主义是一种文学思潮和创作倾向, 以原始来批判现代文明是其主要特征。它或者重新塑造出原始人的心态和情操, 或者运用神话的想像方式表现原始主题”^[1]。也就是说, 人类从能够自我反省时起, 就具有追怀和向往远古的天性, 往往会流露出崇古慕俗的情绪倾向。以此来观照丰子恺美学思想, 可以发现其中明显流露出返朴归真的原始主义倾向。尤其是当他处身于当时社会濒于解体更新或复杂前进之时, 更难免瞻前顾后, 在不满与反思中努力寻找具有原始意味的理想化世界, 对现代社会出现返归原始的思想。具体体现在以下几个方面。

一、重塑原始人格特征的人物形象——儿童, 强调原始主义美育作用

丰子恺极力推崇具有原始人格特征的人物形象——儿童。一方面充分描述他们所具有的原始生存状态, 表明了作者对儿童的赞美心态; 同时, 也对与儿童生活相反的现代成人进行反思, 展示出成人的困惑, 在对现代社会不满与反思中努力寻找具有原始意味的理想化世界。儿童在思维方式上具有的形象性、主观性、想像性等特色的直觉思维, 其实也是一种原始思维方式。丰子恺通过描绘儿童种种看似“异想天开”的稚趣的画面而精心建构了一个奇异的儿童世界, 有意凸现它与成人社会、现实世界的格格不入。如丰子恺在《谈自己的画》中提到的孩子“年纪愈小, 世界愈大”^{[2](467)}。两把芭蕉扇可以认真地变成他的脚踏车(图1-1); 给凳子穿上鞋就可以走(图1-2); 穿了爸爸的衣服会立刻认真地变成爸爸(图1-3); 戴了头巾会立刻认真地变成新娘子(图1-4)。在作这类儿童漫画时也是完完全全把自己变成孩子, 用的是孩子的眼光, 画的是从孩子那里直观得来的印象。正是因为童心与艺术心的融合无间, 使丰子恺对万物怀有“丰富的爱”, 在尘俗世界中对儿童常有新的发现, 提醒人们需改变儿童美术教育的观念。在他看来, “儿童则是不能顾到

收稿日期: 2009-06-22

作者简介: 向明月(1968-), 女, 湖南南县人, 湖南现代物流职业技术学院讲师, 主要研究方向: 美术教育。

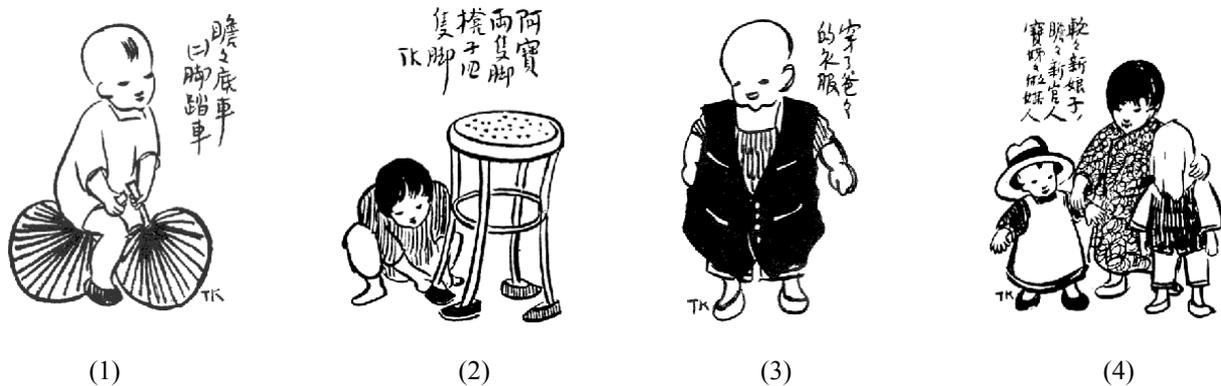


图1 丰子恺自己的画

物与环境的种种关系（如明暗、构图）而作周详的配景，却也能把要表现的主要物体孤零地、唐突地描在纸上”^{[3](80)}。“儿童的眼光常常是直线，不能弯曲的，儿童看见月亮，说是一只银钩子，儿童看见云，当它是山”。“儿童真个把新月当作银钩子，有时会哭着要拿下来玩，有时真个把云当作山，有时会哭着爬上去玩”^{[3](200)}。

可见，这些孩子们的世界里没有理性、逻辑推理、功利、规矩之类，有的只是主观性、形象性强的本真流露，甚至是随心所欲的空想，他们的直觉思维是与理性逻辑和客观原则无关的。丰子恺肯定的就是孩子们这种“空想的欲望”，认为这才是人类的本性所在，而成人因为已经屈服于现实了，所以才没有这种思维。对孩子们身上因直觉思维所表现出来的单纯性与原始性，丰子恺常常表示憧憬与钦佩。

另一方面丰子恺突显其美术教育思想的本能性：注重儿童天赋的人格，赞赏儿童身上体现出的一种原始的道德风尚，即人与人交往当中的质朴和单纯。丰子恺认为，儿童行事更多地凭借本能和情感，而不是理智与功利，更多地用简单的方式处理原本简单却又被文明搞得复杂化了的问题。这样，恰恰显示了生命的原初本色和活力，显现了人性的朴野古拙之美。儿童的这种原始心态的流露，丰子恺认为这是一种理想的人格。他时常感叹：孩子们的单纯朴实是多么的可爱与可贵，但是在成人面前却无法维持。因此他在作品中常常提到孩子们具有“最健全的心眼”；“世间事物的真相，只有孩子能最全面最明确地见到，因为孩子们“尚保有天赋的健全的身手与真朴活跃的元气”^{[2](114)}。肯定儿童所处的原始生命状态，感知事物及表达感情的原始性。

正因为对孩子有着深切地了解，丰子恺在对孩子进行美术教育中提出：把握童心，珍重儿童绘画原始

本能。他在《儿童画》一文中描述：“孩子们的袋里常常私藏着碳条，黄泥块，粉笔头，这是他们的画具。当大人们不注意的时候，他们便偷偷地取出这些画具来，在雪白的墙壁上，或光洁的窗门上，发表他们的作品。当动手销毁的时候，倘得仔细将这些作品审视一下，而稍加考虑与设法，这种家庭的罪犯一定可以不禁自止，且可由此获得教育的良机”^{[4](39)}。“实际除了出于恶意的破坏心的乱涂之外，孩子们的壁画往往比学校里的美术科的图画成绩更富于艺术的价值。因为这是出于自动的，不勉强，不做作，始终伴着热烈的兴趣而描出。故其画往往情景新奇，大胆活泼，为大人们所见不到，描不出”。“这点画心，倘得大人们的适当指导与培养，使他们不必私藏炭条，黄泥块，与粉笔头，不必偷偷地在墙壁窗门上涂抹，而有特备的画具与公然的画权，其发展一定更有可观。同时艺术教育的前途定将有显著的进步。”^{[4](39-41)}

当然，对儿童画存在的“不足”，丰子恺也是看得很清楚。在谈《儿童画》一文中他认为，儿童描绘物象，往往不正确，甚至“错误”，究其原因，主要有：第一，儿童观察物象时喜欢注意其“作用”。比如孩子画人，往往把头画得很大，手与脚画得很显著，而把躯干画得很小，甚至不画，因为他们注意到了头和手脚都能起作用，头上的眼睛会看，嘴巴会讲话会吃，手会拿东西，脚会走路，而躯干的作用，他们都往往“视而不见”，或者说是还没有能力去发现。第二、儿童观察物象时喜欢注意其“意义”：比如幼儿画一只菜篮，往往会把篮里的几个鸡蛋、一条鱼、几棵菜等等都画下来，如果画不下，他们就把篮子看作透明的，画在篮子边上，其用意自然是为了表达出篮子的意义--盛东西。对于这些“错误”，丰子恺的态度是：儿童画中这种错误是难免的，是必然的。教师不能粗暴地要求三四岁的幼儿画得同他自己一样，同时也不能一

味地听其本能发展而不加指导。教师应该按照儿童的年龄和教养程度而作适当的指点。最好的方法是诱导他们观察自然物,使他们逐渐对物象的形状感到兴味,那么,画的时候错误自然会消失了。在这里,丰子恺强调的是“诱导”,是尊重孩子其原始的人类本性,而不是粗暴地干涉斥责。

既然儿童的绘画与成人的不一样,比成人的更纯真、更富创造性,对儿童的美术教育就不能简单地按照成人的意志,以成人的标准教给儿童成人的画法,儿童美术教育应以儿童的自由表现为主,重在发展儿童与生俱来的创造本能与创造热情,为儿童美术中想像空间的教育提供了一种与众不同的审美追求。

丰子恺最初从儿童世界原始主义倾向中获得灵感,并汲取传统美学思想,把“艺术心”理解为一种清澈纯明的“童心”,反过来又在儿童教育上倾注他满腔的爱和灵感,这种爱更表现在他的儿童美术教育中。大量的儿童漫画创作作品正体现了丰子恺的这种“童心”和“艺术心”。

二、依赖情感和表现情感,揭示人的生命存在的本真性

丰子恺在他的艺术创作中的选材、审美观、以及具体的创作手法上都让人感到一种独特的气质。在这种创作的追求中,又贯穿着丰子恺的童年崇拜意识。

丰子恺认为,只有儿童还葆有原始心态、情操,人的童年时代就如人类的童年时代是最美好的。很明显,丰子恺之所以如此肯定儿童,是站在人的自然属性的立场来比较、取舍的,儿童时期因为没有受到理性、规矩之类的束缚而能够完全地表达自己的本真要求,生命的自然个性发挥自如。

在丰子恺看来,世间为儿童者是苦痛的。他认为,如图《我们设身处地想想孩子们的生活(其二)》(图2-(1)),从画中可以想像出孩子在大人的世界里的疲惫和无奈,而其实这一切就发生在我们的身边。如图(图2-(2))在家庭中桌子都比小孩子的头高,椅子都是小孩子所坐不着的,门都是小孩子开不着的,谈的话与做的事都是小孩子所听不懂又感不到兴味的,这便是儿童苦的证据,也是大人虐待小孩子的证据。尤为甚者,小孩子的主张、意见与大人冲突的时候,大人不讲理地拒绝、斥骂,甚至殴打。而正是这些终日遭受着儿童苦的孩子,在他看来却又是最纯洁无瑕、天真可爱的,天地间最健全的心眼,只是孩子们的所有物,世间事物的真相,只有孩子们能最明确、最完全地见到。丰子恺一面向往具有原始人格的儿童生活,一面揭露出异化的、令人失望的成人世界。他把儿童世界的原始性来当作价值评判的标准,以孩子们身上的率真、热情为武器来解剖成人社会的虚伪、丑陋,从而表达出鲜明的价值取向。

在丰子恺的美学眼光中,尚未被世尘所蔽的儿童,



(1)



(2)

图2 儿童的痛苦

天生就是艺术家。天真烂漫的儿童不仅有一颗天生的艺术心，而且还有一颗天生的宗教心。丰子恺在《告母性一代序》一文中就赞美了孩子们的艺术心和宗教心：“他们为游戏而游戏，手段就是目的，即所谓‘自己目的’，这真是艺术的！他们不计利害，不分人我；即所谓‘无我’，这真是宗教的！”^{[5](77)}。在丰子恺的美学观念里，艺术与宗教有相通之处。作为艺术心、宗教心和“赤子之心”三位一体的童心，其真正的内核便是“真心”。他强调“童心”即“真心”，其理论的基础是人的自然本性论，排斥传统文化对于人的文化整合，强调人的生命存在的本真性。

丰子恺认为，孩子自然天成的“童心”，在大人看来，就是一种“趣味”。而三位一体的“童心”是以“趣味”为本位的。他在《关于儿童教育》一文中指出，天真烂漫的儿童是未曾雕琢的璞玉，应琢去其不合理的杂质，擦亮其“趣味”的光泽，这便是艺术教育的功用。艺术家应具有佛陀那种慈悲为怀的深广的同情心。他进行审美观照或艺术创作时，世间的人、事、物、景，“众生平等”，都是会呼吸、有情感的生命。艺术必须依赖情感和表现情感，体现人的生命存在的本真性与人性复归。丰子恺凭借艺术家的敏锐直觉和丰富的创作经验，认为人类的存在价值在于情感，而情感和艺术之间存在双向的互动关系：一方面艺术来源于情感，情感是艺术诞生的机缘；另一方面，艺术作品又反转过来起到安慰情感的功效，可以提升和净化情感。他在《绘画之用》中认为，绘画无用的方面是其既没有科学的认识价值又没有功利的实用价值；绘画的大用便是“用慰安的方式来潜移默化我们的感情”，这就是绘画的真正功用。丰子恺在这里强调了艺术的审美功能和社会功能，而审美功能和社会功能的实现必须依赖情感的作用与趣味。既然艺术具有“用慰安的方式来潜移默化我们的感情”的“大用”，那么，创造艺术的艺术家就应有超越常人的同情心。这里所说的同情心，就是上面所述的儿童般的“赤子之心”的天性，也就是艺术心、宗教心。赤子心、艺术心和宗教心是三位一体的“童心”精神结构。艺术和宗教具有拂去“染”而回归“净”的功效。显然，他的美学思想从传统佛教中汲取了思维方法和理论支撑，也获得一种情感的皈依和信仰的守望。他更多地侧重于主体结构和精神意向性的作用。这是丰子恺不同于其他现代美学家的独特之处。他在这里所呼吁的是现代人在社会文明的不断发展中应该要保留一些儿童的纯

真与自然，拥有永恒葆有的东西——表现出童心的人类才是最理想的美育观。

三、寻求具有原始意义的理想化世界， 展现生命的原初本色和活力

如果说丰子恺在作品中所描绘的理想人格——儿童是已经显示出其原始主义倾向的话，那么他在对理想社会的更进一步地探求中，也同样具现其原始主义倾向。众所周知，丰子恺生性多愁善感、冥思苦想，自然就体会到人生之苦。世间万物都生存在茫茫的空间和绵绵的时间之中，了解其“佛法因缘”为我们提供了一种人生的佛理方法。皈依佛法是丰子恺解决世事纷扰的方式之一，佛教精神让他以出世的方式达到积极入世的效果。他是虔诚的居士，又是十分关注时势的知识分子；对具有原始色彩的童心与社会生活方式的青睐，也是丰子恺在思考探询，以此反思“人”中找寻到的应对方式之一。他受弘一法师之托，先后作《护生画》六卷，共四百五十幅。丰子恺的护生不是笼统爱护一切自然万物，他的“护生”归属点还是人。他认为“提倡护生，不是为了看重动物的性命”。护生即护心，通过护生去除残忍之心，培养慈悲心，以慈悲情怀对待人世。因此在他看来：不仅实用功利和审美就是“自提其神于太虚而俯之”，即偶尔“返老还童”，用一颗回归的童心，来打量审美对象。在审美世界中，具象性的形式只是表层的，透过表层，才能体味深层的情感和意义。美不仅在于形式，而且还在于情感。由于“世俗之心”与“赤子之心”之间的张力，情感的基调应是“苦闷”的。正因为如此，丰子恺把厨川白村的“苦闷的象征”的美学思想，作为自己的美学思想的另一个逻辑起点。在丰子恺看来，引导人脱离苦海的唯有艺术和宗教。丰子恺在《关于学校中的艺术科——读〈教育艺术论〉》中，分析了“人生的苦闷”的根源后，紧接着阐述艺术教育的功效：我们谁都怀着这苦闷，我们总想发泄这苦闷，以求一次人生的畅快，即“生的欢喜”。艺术的境地，就是我们大人所开辟以泄这生的苦闷的乐园，就是我们大人在无可奈何之中想出来的慰藉、享乐的方法。所以苟非尽失其心灵的奴隶性的人，一定谁都怀着这生的苦闷，谁都希望发泄，即谁都需要艺术...故西谚说：“人生短，艺术长”^[6]。在丰子恺看来，艺术是能让人发泄人生苦闷的精神工具，进而升华至“生的欢喜”，这便是艺术的效果。

丰子恺曾在《艺术教育的原理》中指出：“科学是有关系的，艺术是绝缘的，这绝缘便是美的境地——吾人达到哲学论究的最高点，因此可以认出知的世界和美的世界来。”^{[5](15)}在他看来：美是“一种沉静、深刻而微妙的快适”^{[4](39)}，认为认识真意义的关键在于撤出主客体间的功利关系。“艺术美高于自然。因为艺术美是由心灵产生和再生的，心灵和他的产品比自然和他的现象高多少，艺术美也就比自然高多少”^{[5](77)}。丰子恺认为艺术家以敏感、独到的眼光将个人体验、情感与自然融合转化为艺术作品，又反过来影响人们对自然美的欣赏。

结合上述论述，我们可以看出丰子恺美论的核心是为情观。这种观点也是天真烂漫、纤尘不染的童心说的基础。

丰子恺的想象没有飞扬的色彩，其独特的意趣、宁静的想象与他的淡泊的个性，超然的思想，静穆的处世态度。其作品重现生命的原初本色，表现出其文雅清逸、欣然舒畅的优美境地和活力，体现了丰子恺

与众不同的创作特质，同时为美术教育作出了艺术的提示。

参考文献：

- [1] 方克强. 文学人类学批评[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 1992: 23.
- [2] 丰子恺. 丰子恺文集(第5卷)[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 浙江教育出版社, 1992.
- [3] 丰子恺. 艺术与人生[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2002.
- [4] 丰子恺. 艺术趣味[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2002.
- [5] 丰子恺. 丰子恺文集(第1卷)[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 杭州: 浙江教育出版社, 1990.
- [6] 丰子恺. 丰子恺文集(第2卷)[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 杭州: 浙江教育出版社, 1990: 226.
- [7] 丰子恺. 丰子恺艺术随笔[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998: 1.
- [8] 黑格尔. 美学(第1卷)[M]. 北京: 商务印书馆, 1979: 4.

Viewpoints on the originalism trend of Fengzi Kai's aesthetic ideas

XIANG Mingyue

(Department of Logistics Information, Hunan Vocational College of Modern Logistics, Changsha 410011, China)

Abstract: The contemporary realization of Chinese original and traditional aesthetic ideas is the spark of Fengzi Kai's aesthetic ideas. To Fengzi Kai, the remodeling of the initial personality characteristics e.g. children is the reflection of the originalism trend of his aesthetic ideas, and the existence of human life and the true reversion of humanity are shown in his works based on the dependency and representation of feelings. Fengzi Kai is a gift and experienced in aesthetic creativities, having keen insight into the theory, broad aesthetic vision and compassion of the religious belief, which makes him an esthetician with unique ideas. His profound imagining, indifferent personality, independent thinking and the solemn attitude towards others are due to the different characteristics of his works, thus giving the guidance to the education of art.

Key words: Fengzi Kai; aesthetic ideas; originalism trend

[编辑: 汪晓]