

丰子恺美学理论在基础素描教学中的运用

——以“艺术三昧”这一理论为例

任师佳 司舵

同济大学浙江学院

[摘要] 丰子恺先生作为20世纪著名教育家、漫画家、音乐家，不仅从事诸多门类的艺术创作，并且在长期的教育实践中不断丰富充实着他的艺术教育理论。《艺术三昧》选自《丰子恺随笔集》，用简练的语言阐述了丰子恺先生对艺术境界的理解。文中由吴昌硕的字说起，引出伟大的艺术在于整体美，并佐中国画的气韵说加以印证。以水果摊为例否定了以机械的、教条的同一性作为目标或盲目追求“多样化”从而忽视个体之间联系的审美观。在基础素描教学中，作画者须在着力表现客观对象的同时，注意画面的整体感与丰富性，把握审美的基本法则，做到多样而统一。

[关键词] 艺术三昧 素描 教学 整体 多样而统一

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.08.274

一、何为“艺术三昧”

“三昧”一词，来源于梵语“samadhi”的音译，意思是止息杂念，使心神平静，是佛教的重要修行方法。它有两层含义：一般含义指通常的集中思虑的能力，或者指修习所得的、发展了的集中力。更深层的含义指可以使禅定者进入更高境界并完全改变生命状态的神秘力量。陆游《示子过》中有云“正令笔扛鼎，亦未造三昧”。此外，“三昧”还指事物的要领、真谛。

在《艺术三昧》一文中，丰子恺先生提出艺术作品“要统一，又要多样；要规则，又要不规则；要不规则的规则，规则的不规则；要一中有多；多中有一。”^[1]文中用了书画艺术加以印证。“艺术的字画中，没有可以独立存在的一笔。即宇宙间没有可以独立存在的事物。倘不为全体，各个体尽是虚幻而无意义了。譬如一幅书法作品，字的或大或小，或偏或正，或肥或瘦，或浓或淡，或刚或柔，都是全体构成上的必要，绝不是偶然的。”^[1]这一点在怀素《自叙帖》中尤其明显，作品不再是依附单个字体间的笔势来连接，而是依靠着书法线条间的停顿休止产生的连绵气势来自然发力。字内的空间简约大气，字外的空间留白较大，行云流水般的运动走向与画面空间的相互作品，行气之间的逸趣横生，整个作品画面大小以及错落的章法营造了贯穿全篇的气，使观者直观清晰地感受到气的张力和流动。这也类似于中国画论中的“气韵生动”。气本身就带有无穷无尽、循环往复的生命动力属性。灌注在画面中的生命之气，使之成为一个有机的艺术整体。也就是清代书法家朱和羹在《临池心解》所说的“总在精神团结，神不外散。”

美学上的“多样的统一”即是此意。一个整体中有各式各样的个体，不同的个体又都体现出整体的共同特征和样式。正如黑格尔所说：“只有把彼此不一致结合为一致的形式，才能产生平衡。”在诗歌中也同样包含此等艺术原理。二十世纪八十年代在台湾诗坛涌现出来的席慕蓉具有作家与画家的双重身份，在她笔下的几度空间中，虚实相生、收放自如，既具有一种相反的对峙，又维持着一种相辅相成和谐共生的平衡感，从而达到高度统一的艺术境界。古人认为“道生一，一生二，

二生三，三生万物。”“有物混成，先天地生。”所谓“混成”，就是混沌式的整体，亦可说“浑然一体”。^[2]这或许与西洋画印象画派的持论“艺术的绘画，非画面浑然融合不成”不谋而合。

丰子恺先生的“艺术三昧”实则是艺术的普遍性的形式美的法则，是在艺术实践和审美判断中不断摸索尝试，才能达到艺术的三昧境。

二、“艺术三昧”对于基础素描课程的意义

基础，就是你的能力，绘画的能力。在绘画教学中，基础的原则是永远不变的。风格可以变，表现手法可以变，表达内容也可以变，但是原则是永远不变的。丰子恺先生笔下的“艺术三昧”就是这个不变的原则。古往今来，无论是何种风格或是流派，艺术家们无不具有对绘画艺术的高度的驾驭能力，广大之处见精微，精微之处见洒脱，豪放之处见神采。

基础性的素描练习，必须尊重客观对象，但同时又需要发挥主观能动性，把画面当作一个独立出来的由各个小单元共同构成的世界。丰富性和统一性、真实性和表现性在素描作品中同样重要。

素描作为一门绘画类的基础课程，但它的重要性不容小觑。素描是艺术的奠基石，是绘画的源泉和灵魂。许多大师的手稿精彩绝伦，比如达芬奇的手稿，绝对不亚于任何一件艺术作品，也可以说它就是一件独立的艺术作品。同样，在基础性的素描课程中，也不能只停留在相对枯燥的造型练习中，把写生和创作割裂开来的做法会使学生缺乏思考，要把日常练习当成作品而不仅仅是作业来对待，这样才会调动学生的主动性和积极性。《艺术与视知觉》格式塔心理学家鲁道夫·阿恩海姆：“视觉形象永远不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性把握。它把握到的形象是含有丰富的想象性、创造性、敏锐性的美的形象。”^[3]无论面对的是瓶瓶罐罐，还是人物模特，都应该把我们的感官充分调动起来。绘画并不是把肉眼所见的一切对象都如实地表现出来。只是去一味地模仿自然，而缺乏自身的判断力，单纯地用眼在“看”，而不是“观察”，这种状态下表现出来的对象也一定是缺乏张力和冲

击力的。艺术不是自然的简单再现，而是在自然中找出严密的秩序，然后重新构成画面，从而创造出新的“自然”。

当然，达到这些要求绝非易事，需要循序渐进地积累审美经验，离不开多观察、多思考、多动手。作为审美涵养的美学知识不是简单的只是记忆或者是一般的了解，而是在审美经验基础上形成的知识积累。教师需要引导学生品味高水平的有艺术感染力的作品。教师要遵循“取法乎上”的原则，深度分析适合学生理解的优秀的不同风格的素描作品，并归纳总结其表现技法。如门采尔的素描就充满活力，丢勒的素描经过他细致地刻画后到达了无以复加的地步，画面中充斥着力量。眼界的提升，才能更好地促使自身绘画能力及技法的提升。授人以鱼不如授人以渔，掌握绘画中的一些一以贯之的规律或原则，也许比单纯就事论事地教会学生塑造一个瓶子罐子更让学生受用。

三、“艺术三昧”在基础素描课程中的实践

首先，要强调整体感在素描练习中的重要地位。整体感并不只沦为老生常谈，对于整体感的理解需要更深层次地挖掘。

一要树立整体观察的意识。要准确地表现对象，首先要学会整体地观察对象孤立僵化地观察对象，必然会导致画面呈现出支离破碎的无序状态。用局部拼凑的错误方法。有利于把握住整体与局部的关系。达芬奇说过：“要把整张素描控制在自己的视野内，就好像把整个对象控制在自己的视野内一样，这是画素描的最根本条件。”

二要培养学生整体的作画方法。从一开始起，就在反复的锻炼中，渐渐学会心、手、眼并用并进，学会观察生活，理解造型规律，从整体出发深刻地反映形象。国画家李可染先生也一再强调整体感的重要性，认为其是画家一辈子的事。郎绍君在《黑入太阴意蕴深》也提到“要首先看大形势”，“要在整体中求明暗”，由此可见整体观念在绘画中的重要性。在一张完整性高的作品中，它所表达的对象不再是独立存在的，而是画面中的一部分。

其次，要在素描练习中遵循“多样的统一”这一原则，就要处理好局部与整体的关系，变化与统一的问题。

在统一性方面，在课堂练习中不可磨灭空间、光源和形体的完整性。要做到光源的统一、透视的统一、角度的统一、调子的统一，其中暗含的是一种有条理、有逻辑的一致。而这种统一和完整也并非空洞无物的，并不代表以简单化、概念化的表现方法来套用于一切表现对象，使画面留于虚假。

在多样性方面，同样也有以下几个方面：1、形体的多样性。形体变化丰富，大小呼应得当，高低错落有致。2、质感的多样性。通过不同的塑造手法去表现不同质感的物体。石膏洁白坚硬，方中带圆。陶表面粗糙简约质朴。不锈钢等金属反光强烈，质地光洁。玻璃透明度高，变化微妙而丰富。棉较麻

相对细腻柔软，牛仔面料硬挺褶皱更加明显。青年人的脸部相对于老人而言更加光滑饱满有弹性，消瘦的人体骨骼更加明显，形体转折处更加清晰。3、明度的多样性。铺大调子时学生可大刀阔斧地展开，掌握黑白灰三阶的大关系也相对容易。但到了深入塑造阶段，由于头脑中对整体的画面逻辑性不够清晰，往往把一开始形成的大关系推倒重来，暗部还不够到位的情况下，就急于加了许多相似灰度灰调子，或者高光泛滥，使得画面主体不够突出。

坚持整体到局部，也是坚持整体优先，因为整体是各部分之和，同时又大于各部分的相加之和。而肯定整体优先，也就是肯定各个部分之间存在的内在联系以及世界所存在的内部结构。既不是各部分简单相加，更不是东拼西凑的堆积，而是部分之间相互协调，相生相成的统一体。《淮南子》中有载“画者谨毛而失貌”，这种比喻用于绘画中亦可成立。绘画若耽于微毛就会危及全局之把握，学会处理整体与局部的关系就显得格外重要。刘海粟也以为“屑屑于细部，便伤了全体。这种伤及全体的细部，是无价值的，应该设置而不顾。画家的立眼，在于全体。全体的统一，才有作品的生命”^[4]。艺术表现的整体性，是从整体-局部-整体的过程。从整体出发到局部描绘，从局部的深入刻画再回到整体的统一。这个过程多次反复，甚至是无数次的反复过程，其中贯穿着一系列对于所描绘的对象的观察、分析和综合，进一步、更深入的观察、分析和综合，最终达到完美统一。

基础素描教学中应具有充分的灵活性，也应该挖掘更多的可能性。要让画面活起来，而不是一潭死水。而对学生们唯一不变的要求就是表现美感，即便是基础几何体或是静物练习，都可以从中发现美并把它表现在画纸上，做到在课堂练习中也不忘“艺术三昧”。

参考文献

- [1] 丰子恺. 艺术三昧[J]. 语文学习, 1994(08): 16-17.
- [2] 蒙培元. “道”的境界——老子哲学的深层意蕴[J]. 中国社会科学, 1996(01): 115-124
- [3] Arnheim Rudolf. Art and Visual Perception[M]. Berkeley: University of California Press, 1974
- [4] 刘海粟. 中国绘画上的六法论[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2006(02): 24-43.

作者简介:

姓名: 任师佳(1992.03-); 性别: 女, 民族: 汉, 籍贯: 浙江省嘉兴人, 学历: 硕士; 现有职称: 助教; 研究方向: 中国人物画理论与创作。

基金项目: 同济大学浙江学院第九届教改项目《建筑学美术课程体系教学实践与改革研究》, 项目编号: HLW20001