



An Artistic Exile:
A Life of Feng Zikai
(1898-1975)



艺术的逃难： 丰子恺传

〔澳〕白杰明 (Geremie R. Barrie) 著
贺宏亮 译



浙江人民出版社
ZHEJIANG PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE



An Artistic Exile:
A Life of Feng Zikai
(1898–1975)



艺术的逃难：
丰子恺传

〔澳〕白杰明 (Geremie R. Barrie) 著
贺宏亮 译

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的逃难: 丰子恺传 / (澳) 白杰明著; 贺宏亮译. —杭州: 浙江人民出版社, 2015.12
书名原文: An Artistic Exile: A Life of Feng Zikai (1898—1975)
ISBN 978-7-213-06914-7

I. ①艺… II. ①白…②贺… III. ①丰子恺 (1898~1975) —传记 IV. ①K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 235787 号

AN ARTISTIC EXILE: A LIFE OF FENG ZIKAI (1898—1975)
by GEREMIE RANDALL BARME

Copyright: © 2002 The Regents of the University of California
Published by arrangement with University of California Press

This edition arranged with UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS
through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.
Simplified Chinese edition copyright:
2015 Beijing Xiron Books Co., Ltd
All rights reserved
版权合同登记号 图字: 11-2015-206

书 名	艺术的逃难: 丰子恺传
原文书名	An Artistic Exile: A Life of Feng Zikai (1898—1975)
作 者	〔澳〕白杰明 (Geremie Randall Barmé)
译 者	贺宏亮
出版发行	浙江人民出版社 杭州市体育场路 347 号
责任编辑	陈巧丽
责任校对	戴文英 朱 妍
印 刷	北京盛通印刷股份有限公司
开 本	700mm × 980mm 1/16
印 张	23.75
字 数	380 千字
版 次	2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-213-06914-7
定 价	68.00 元



丰子恺所书的回文诗。丰子恺在中间写道：“从任何一字起，或左行或右行，皆成一五绝。清某人砚上铭。”
 图片来自夏宗禹编，《丰子恺遗作》（北京，华夏出版社，1988年）。

献给李克曼
(Simon Leys, 1935—2014)

致 谢

正如读者将在引言中读到的，本书的酝酿花费了很长时间，内容也涵盖极为广阔的领域。在北京，我得到戴乃迭（Gladys Yang）和杨宪益夫妇的启发和帮助，他们是不嫌麻烦也不知疲倦的主人、好友和酒伴；他们还特地引荐我结识了书法家、散文家黄苗子。在这几位的支持下，我才有可能开始进行初步的工作。对我的导师李克曼^①怀有的共同钦佩，加深了我们的友谊。在其他一些朋友和学者对这项研究的价值抱着怀疑态度时，李克曼支持我对丰子恺的生活和工作开展详细研究的计划。在我于1974年到中国之前，李克曼作为多年的教师和作家，给予我启迪，为了表达对他的感谢，我把本书题献给他。也是通过杨宪益夫妇，我认识了詹纳尔（W.J.F. Jenner），在初次见面的多年之后，我们又在堪培拉重逢，他在本书材料的选择和打磨上起到了关键作用。

20世纪80年代初的两年，我在京都大学人文科学研究所访学，竹内实（Takeuchi Minoru）和方纪生——周作人的一位友人，鼓励我对丰子恺的兴趣，并建议研究他与20世纪二三十年代其他作家之间的关系。我要特别感激方先生为我介绍了《骆驼草》这份重要刊物及其历史中某些未曾书面披露的情况。通过方先生，我还与周作人的儿子周丰一建立了联系，而那时周作人的名字在大陆仍是

^① 李克曼（1935—2014），原名 Pierre Ryckmans，笔名 Simon Leys，比利时汉学家，1970年定居澳大利亚。（脚注均为译者注）

一个禁区。

香港中文大学教授卢玮銮对我的研究给予了慷慨支持，让我挑选并复印她搜集的有关丰子恺的丰富资料。在丰子恺尚不太为人所知的时候，她给我提供了许多可供进一步研究的材料，并把我介绍给了上海的丰一吟。通过卢教授，我见到了丰一吟，还见到了当时与我一样年轻的杭州学者陈星。

十五年来，陈星不断为我提供研究信息、材料和鼓励，如果没有他的不懈支持，本书将会大为逊色。丰子恺最小的女儿丰一吟，送给我不少书籍资料，而最大的帮助则是给了我她父亲与新加坡广洽法师之间不平常通信的高质量复印件。她的哥哥丰华瞻，陈师曾的儿子陈封雄，以及原人民日报记者夏宗禹，后来也欣然为我提供帮助。

还要感谢骆惠敏和钱锺书对我最初的研究所作的评论。钱锺书对丰子恺的成就并不太推崇，这尤其激励我去竭力证明他是错的。尽管还算不上他对我预言的“杀鸡用牛刀”，但我觉得我确实在这项课题中倾尽了全力。

东京大学的刘间文俊帮助我搜集日文材料，并持续留意竹久梦二作品的出版，还送了一套再版的制作精美的《梦二画集》让我参考。澳大利亚国立大学日本中心的池田俊一时常帮我将复杂的日文名字转为罗马拼音，而姚汉娜（Hannah Yiu）则允许我无偿使用她搜集的竹久梦二诗文材料。在澳大利亚国立大学，孟子图书馆亚洲研究部的前职员 YS 陈（Y.S. Chan）、苏珊·普伦蒂斯（Susan Prentice）、李龙华（Li Lung-wah）、HC 李（H.C. Li）和黄宇航（Huang Yuhang）热情而耐心地帮我寻找各种资料。1988 年夏天，在国家图书馆国际交流处的李志良（Li Zhiliang）和汪安辉（Wang Anhui）的帮助下，我的资料搜集工作取得了重要进展。^①

我还要感谢孙万国（Warren Sun）在我论述章太炎和佛教时给予的帮助；中国社会科学院文学研究所的胡小伟，在一个闷热的周末帮我在北京搜寻 1949 年之后发表的丰子恺作品；杨牧（王靖献）对我的研究表示的兴趣；四川省社会科学院文学研究所的欧阳江河，在一个匆忙的上午带我进入四川省图书馆，避开管理人员，抄录了许多丰子恺抗战时期的文献。

① 此段汉语人名均为音译。

20 世纪 80 年代末，我们房间里到处都是关于丰子恺的资料，当时我的妻子贾佩琳（Linda Jaivin）也表现出极大的热情和持久的兴趣。自那以后，我的朋友和同事们不得不忍受我将丰子恺这个冷僻题目作为博士论文的主题，并勉强赞同我要为之撰写一部具有可读性专著的目标。

闵福德（John Minford）、大卫·波拉德（David Pöllard）、李欧梵（Leo Ou-fan Lee）、史景迁（Jonathan Spence），以及柳存仁、桑晔、乔迅（Jonathan Hay）、方成和黄永玉都曾以不同的方式为我提供帮助，使我减轻负担，扫除研究中的障碍。澳大利亚国立大学的另一些同事，特别是姜苦乐（John Clark，现在悉尼大学任教）、加文·麦考马克（Gavan McCormack）和伊懋可（Mark Elvin），不断敦促我修改并发表本书。研究初期，胡敏娜（Mary Farquhar）、罗海伦（Helen Lo）和基蒂·艾哲金（Kitty Eggerking），耐心地阅读部分或全部手稿，并提出许多有价值的建议。在台北蒋经国基金会和澳大利亚国立大学出版委员会的赞助下，本书获得使用丰子恺作品的授权，因而增色不少。

我并未采纳收到的全部明智建议，但我希望本书能够满足读者的期望，并回击以前那些幸灾乐祸的批评。

加利福尼亚大学出版社的希拉·莱文（Sheila Lévine）显示了圣人般的耐心，给我充分的时间整理零碎观点和散乱思考。劳拉·德里尤西（Laura Druissi）在出版的最初阶段和我愉快合作，而朱莉安·布兰德（Julianě Brand）、玛丽·塞弗伦斯（Mary Sevrance）和伊丽莎白·伯格（Elizabéth Berg）则在后期制作中付出了诸多努力。不过，如果没有华志坚（Jeffrey Wasserstrom）的明智建议和灵活处理，或许就根本不会有这本书的出现。

目录

引言	1
这本书不单纯是一部传记，不仅仅是根据文字资料如实记录一段生活，它更为重要的目的在于通过对一位文人、艺术家生命的描述，讲述更多的故事，反映一个时代的历史。	
第一章 师自然	13
写生自然，他把这叫作“师自然”。这是对唐代画家张璪（8世纪）首倡的著名美学观点“外师造化，中得心源”的重新阐释。那段时间，尽管丰子恺还不能探究到自己内心深处的源泉，但在李叔同的指导下，他在杭州的自然天地间尽情地寻找着艺术的灵感。	
第二章 东渡日本	46
丰子恺离开日益成为国际化大都市却又不断经受政治骚乱和工商业抗议的上海，只身搭乘轮船前往大正时代的日本首都东京。自五十年前明治维新开始，这座城市的景观已经大大改观。日本帝国政府的文明开化政策推动了范围广泛的社会和文化现代化，引发了一场城市革命，创建了一个充满活力、光明和喧嚣的大都市。	
第三章 抒情漫画家	72
因为它们只是记录一种感想，暗示一种真理，而并无其他作用。因此，这种画表面都平淡，浅率的人看了毫无兴味，深于情感的人始能欣赏。所以说这是最艺术的一种漫画。	
第四章 古诗新画	100
诗意与图画的结合，以及配以题跋的诗词——无论这些文字是出于画家本人或假以他手，自宋朝起就已成惯例。在丰子恺早期发表的作品中，用线条表现中国古诗的画作就属于此类的典型。它遵循文人画或墨戏，特别是诗画结合的传统。丰子恺将其称为“文学的艺术表达”。	
第五章 儿童崇拜者	131
我的孩子们！憧憬于你们的生活的我，痴心要为你们永远挽留这黄金时代在这册子里。然这真不过像“蜘蛛网落花”，略微保留一点春的痕迹而已。且到你们懂得我这片心情的时候，你们早已不是这样的人，我的画在世间已无可印证了！这是何等可悲哀的事啊！	
第六章 护生与存我	161
“护生”就是意识到你只是所有生命中的一分子。“情与无情，犹共一体，况同类之生乎！……	

知画，则知心矣；知护心，则知护生矣。吾愿读是画者，善护其心。”

第七章 市镇与山林

196

对一些知识分子而言，紧随五四个性解放时期而来的，是个体竞争和成功的压力，以及对于“可怕城市”的反叛。他们在寻找回家之路，试图恢复一种更好更和谐的社会。很多人发现，在农村能够找到解决个人焦虑和困惑的答案。

第八章 中国视角

240

只有艺术家在自己身上重新发现传统，并在自己作品中找到表达它的方式，艺术传统才能传承下去。如果艺术家只是机械地重复惯例，即“泥古”，而没有展现出任何个性，那么，毫无疑问会沦为可悲的盲从。传统，是过去再生于现实的“我”中。写生，是“我”生于对象的现实中。

第九章 解放之后

273

对佛教一如既往的虔诚，使他和一些人维系着友情，这让他在新时代的躁动与混乱中得到一些精神上的抚慰。

第十章 迟来的爆发

315

每次丰子恺总会给他一个封好的信封，让他藏好回家再拆，每个信封内装着一两幅画。周周如此，从不间断。不到两年，胡治均存画已有七十多幅。1971年秋的一天，丰子恺送给胡治均一个亲手糊制的大信封，上面用铅笔写着“敝帚自珍”四个大字。

尾声 艺术的逃难

347

丰子恺最大的成就，或许是在20世纪变幻无常的政治中始终保持一种自由自在的精神，当许多人在艺术创作与政治活动之间进行痛苦的选择时，他没有完全被现实击溃，也不为历史所出卖。

引言

这本书的故事，至少从一开始，就与其他故事、历史的结束有关。

1975年9月，丰子恺¹去世。这一年，是自1966年开始并持续十年之久的“文化大革命”正式结束的前一年。这期间，像丰子恺这样的艺术家和作家全都销声匿迹。1976年9月9日，毛泽东逝世。他的去世标志着一个时代的结束，也开启了新的历史时期。在“文化大革命”中，毛泽东的革命历程成为20世纪中国史讲述的主要内容。新时期开始后，无数的个人历史才有了新的起点。

虽然丰子恺没有活到看见伟大领袖去世及其主导时代的结束，但他个人隐秘的艺术创作生涯其实一直持续到他去世前不久。1979年改革开放后，丰子恺取得了巨大的公众声望，这种声望倒是他在晚年不曾拥有的。本书想讲述的是一个独特生命的历程，并试图探讨这个生命故事所折射出的20世纪中国历史。

这本传记既围绕艺术家个人的经历，也取材于其他书籍、论文等出版物，这当中有的是找来复印的，有的是借来的，有的是从故纸堆里重新发掘出来的。这样一本关涉文化和文学的传记，其写作本身也是作者个人的文化、阅读和经历的一种记录。我第一次接触到本书所记载的世界，还是少年时期在澳大利亚悉尼，我读到母亲所藏的林语堂的《生活的艺术》（大概在同一时期，我的祖母给我介绍罗桑伦巴的著作，无意中有助于我后来完成大学的佛学课程）。而当我于“文化大革命”结束前夜来到中国时，才发现这位“典型的中国人”²居美期间撰写的充满东方色彩的大众读物在中国大陆居然难以觅见。

丰子恺去世前夕，我在上海复旦大学求学。此前我从澳大利亚的大学毕业，在大学里我学习了梵文和中文，并于1974年作为交换生去北京学习。和复旦的同窗一样，我学习的是充满革命样板文章和鲁迅作品的“文化大革命”版中国文学史，并因此得以窥见当代中国政治生活的隐秘之处。那时，我们的学习内容包括“批林批孔”，反对资产阶级法权，以及从阅读古典小说《水浒传》中引申出的对投降主义的狂热批判。

当我开始认真阅读中国大陆的出版物时，我带着消遣和迷恋的心态逐渐养成了某些嗜好，掌握了一些需要很长时间的修炼才能明白的奥秘。例如，每天早晨报纸送到后，我要做的第一件事就是学习毛主席的最高指示——以粗黑字体印在报纸头版右上角的框里，即“报眼”处。这个本应刊登天气预报的位置登载的宏大说辞，很可能为今后一段时期的国家道路指明方向。

一位中国同学教会了我解读《人民日报》和毛主席语录的微妙技巧。这位同学曾当过红卫兵，下乡后又当过干部，后来被推荐到大学学习。作为那一代人中的精英分子，学会从报纸的字里行间准确领悟毛主席庄严的最高指示，不是一门可有可无的学问，而是保全政治生命和求得心灵安宁的必备技巧。

很快，我也学会了从报纸文字的字号、粗体、斜体、字体（从仿宋到魏碑）、横排竖排、标题的微妙，以及对经典著作含糊其辞的引用中看出端倪。更重要的是我初步掌握了解读新闻照片的技能，不仅要看出修饰过的照片中有谁没有谁，哪些人能够填补空出来的位置，连那一页上留下的空白都会在心中暗自估量。

我必须学会“读懂”《人民日报》和地方报纸登载的每一张新闻照片背后的含义。读出谁站在哪个位置、前后左右又是哪些人，揣摩其中的等级意义，需要一双训练有素的眼睛和一个能够捕捉到政治风云变幻的头脑。在这个变化无常的世界中，就如后来的地产广告所言——位置就是一切。

简短而含义深奥的最高指示保证着国家的稳定，引导着人民的忠心。城市巨大的标语牌和在出版物中不断重复的口令我兴趣盎然。其中令我印象最深的，是写在复旦大学正门一块大标语牌上的红底白字“阶级斗争，一抓就灵”。这是提醒人们随时提高警惕，注意“阶级斗争的最新动向”，要与反革命分子和走资派做殊死的斗争。

对于一个二十多岁的外国学生来说，这种经历充满了奇幻的色彩，令人陶醉。

当和我年龄相仿的嬉皮士们乘坐飞机到印度、东南亚和非洲，在异国情调中醉生梦死之时，我们这些在中国的西方学生其实也在进行一场政治和文化的旅行。虽然我们相信自己看到、听到的一切会改变世界革命的进程，但是生活的现实却猛烈撞击着我们的心灵。每天早晨就着稀饭和腌菜听到的隐语和小道消息吸引着我这种外来的好奇者，但对于大多数人来说，这些传言却与他们的政治生命和个人前途关系重大。阅读每天的新闻报纸也逐渐变得令人丧气和沉闷。

将近二十年后，我才有机会读到丰子恺在 1974 年到 1975 年和他儿子的通信。这是他生命的最后时期，也正是我在上海读书的那段时间。这些通信收录于 1992 年出版的七卷本《丰子恺文集》的最后一卷，显示出了丰子恺小心翼翼地跟随着当时出版物所反映出的种种政治风潮变化。对政治风向的观察，于我而言是一项有趣的任务，但对于丰子恺那样的人，却与他和亲人们的命运休戚相关。

实际上，除了报眼位置的最高指示，所有的文章和新闻中都充斥着粗黑字体的毛泽东语录。无论是长篇理论说教，还是生铁产量分析，处处都要引用马、恩、列、斯、毛的语录来装点门面。甚至在课堂上撰写关于中国古代文学史的文章时，老师也指点我们要援引马列经典著作。这种情况很像 20 世纪 90 年代中国大陆流行“后学”时的状况。无论在冗长的序言里，还是滔滔不绝的致谢里，人人都要称引本雅明、霍米·巴巴或者德里达，仿佛只有这样引经据典才能证明跟上了潮流。

而我在中国学习时真正感兴趣的内容却是在脚注中碰见的——五四时期关于文化的大辩论（1917—1927）、20 世纪 30 年代上海商业出版的盛况、左右翼之争、革命派与反对派的论战，更不用说颓废派、新感觉派、浪漫派的作品等等。所有这些，在 20 世纪 70 年代初期的中国出版物中，只能从官方审订的鲁迅文集的注释里略窥一斑。鲁迅是被中国共产党神化的文化完人，在“文化大革命”中，书籍被禁被烧，图书馆关闭大门，作家纷纷噤声，鲁迅是唯一被保留在大中学教材中的作家。正是在上海出版的鲁迅著作的注释中，我找到了丰子恺和很多与他有交集的作家，例如林语堂和周作人，他们的作品和观点将在本书下面的章节中重点讨论。

一方是阶级斗争和革命的鼓吹者，另一方是反动阵营的文人，而上述作家则处于两者之间。30 年代，鲁迅曾撰文严厉批评他们的散文，对标榜在左右阵营之间保留一个文化空间的“第三种人”提出指责。

生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家，生在战斗的时代而要离开战斗而独立，生在现在而要做给与将来的作品，这样的人，实在也是一个心造的幻影，在现实世界上是没有的。要做这样的人，恰如用自己的手拔着头发，要离开地球一样，他离不开，焦躁着，然而并非因为有人摇了摇头，使他不敢拔了的缘故。³

政治斗争的风向猛烈而难以捉摸，鲁迅犀利的文笔又不能勾起我的兴趣，我从教室之外的生活获益最多也就不足为奇了。1975年夏天，丰子恺去世前不久，我们被送往上海郊区的嘉定县农村“开门办学”，向贫下中农学习水稻种植和灌溉。笨手笨脚的我们空有热情，只会给农村添乱，唯有仰仗当地农民的好心帮助。除了可以给贫瘠单调的农村生活增加一点笑料，满足政治需求和城里人的好奇心外，我们在农村实在毫无用处。这就是乡亲们大无畏的革命信念获得的可怜回报。

无论在上海市区还是乡下，“文化大革命”笼罩下的一切使我无法想象被其忽略的个人与集体的历史即将迈向重生。经历过1949年以前的繁盛，70年代的上海只剩下可怜的遗迹，生活在这里，我不能设想二十多年以后上海会逐渐重新焕发出它在20世纪上半叶曾具有的那种活力。

那年夏天和之后的一段时期，我根本不知道丰子恺正在医院接受治疗。我去了东北，在辽宁省沈阳市继续我的学业。1978年，“文化大革命”的内幕和恐怖逐渐得到揭露，我终于结束了在内地的学习生活，来到中国香港开始了我的工作历程。

1974年我第一次途经香港北上时，经人介绍认识了《大公报》下属的《新晚报》的编辑罗孚（罗承勋）。大约十二年前，60年代初期，《新晚报》经常刊载丰子恺作品。罗孚是一位抗战时期成长于大后方桂林的文学青年。我1977年到香港后，又经他引荐结识了来自广西的杨丽君（音）和来自各地、居于港岛和九龙的文化名人。大约同一时期，我还认识了北京的翻译家杨宪益和戴乃迭夫妇。通过这些分散于南北各方的友人，五四以来的散文、小说、剧本等非正统作品开始出现在我面前。

在香港期间，我在位于湾仔庄士敦路的天地图书出版公司地下室办公。天地

图书不但出版各种书籍，也编辑《七十年代》月刊，还经营着香港最大的书店。白天我和黄明珍等同事在地下的办公室里工作，翻译或编辑李怡（笔名齐辛）关于内地的政论文章，也常常到书店选择感兴趣的书籍带回去阅读——作为雇员，我可以从书店借书。我们忙于编印书刊，像出版业的所有人一样总是工作到很晚。同事们在书架间支起行军床，我经常躺在上面凑合一宿。宵夜之后，我们就到办公室里读书直至天明。我们读书的范围庞杂，既有武侠小说、有关内地政治斗争和经济改革的最新分析、八卦杂志、台湾通俗小说，也有柏杨和李敖（他们都被台湾国民党当局监禁，释放之后著书批评台湾当局，作品风行一时）的杂文，还有此前在内地被禁的书籍。这些禁书的作者，有的已经在“文化大革命”中被迫害致死，还有一些被诗人艾青称为“活化石”的健在者。⁴

70年代末和80年代初，香港成为内地改革的直接受益者，得益于北京在政治、经济、文化政策上的改革和变化，越来越显示出对内地的重要性和相关性。在各式各样的文化潮流和消费主义泛滥之前，很多“文化大革命”之前，甚至1949年以前的传统文化在香港延续着，并在内地的文化复兴中发挥了重要作用。语言、服饰、美食、观念、书籍、电影、戏剧、流行歌曲、漫画小册等元素，在中国大陆、台湾、香港，甚至包括新加坡在内的华人世界中构建着“中华共同体”（或90年代所称的“大中华”）的想象。

香港也是共产革命之后离开内地的导演和影星的流寓之所。例如在费穆1948年拍摄的杰作《小城之春》中扮演女主角的韦伟，以及来自老北京的文学编剧萧铜（住在油麻地）。更不用提那些来自上海及全国其他地方的学者、编辑和商人。他们造就了香港商业和文化混杂的独特景观。虽然内地来客常常将香港视为嘈杂的文化沙漠，但70年代的香港抢先抓住了每一个重大转折时出现的发展机会。这里也是天才作家和学者的乐土，其中有一位学者叫卢玮銮（1939—，笔名小思、明川），她在重新发现丰子恺及其艺术的研究上具有首倡之功。

正是卢玮銮这样的香港作家，能面对20世纪中国文化遗产的复杂全貌，而大陆或台湾的学者往往因为政治的遮蔽只能见到某些侧面。和之前来此学习中国文学的学生一样，香港特殊的文化环境使我有机会接触到从20世纪20年代末起就因国共两党的斗争而被遮蔽的文学世界。通过沉浸在丰子恺这类艺术家的作品中，我才得以从政治文化的束缚中暂时解脱出来。

那些年，内地的出版业开始复苏并逐渐取得了极大发展。我所在的出版公司虽然与北京的关系较为紧密，但并未严格执行内地宣传主管部门的意志，也是少数同时拥有来自海峡两岸和香港各种出版物的书店。我在天地图书公司当编辑、搞翻译，偶尔也用中文写点文章。就是那个时候，我在公司的书架上与丰子恺的作品首次相遇。那是一册由波文书局在1976年重印的丰子恺作品集，廉价的纸张已微微泛黄。这也是自60年代后，当时唯一比较容易买到的丰子恺著作。后来我去北京时经杨宪益介绍，书画家黄苗子从他的个人藏书中借给我几册1949年以前出版的丰子恺画集。在80年代初期，中国的书籍复印技术远远落后于日本，而我当时正好去日本学习，就把这些书带到日本影印。人民日报社的姜德明和《大公报》文学副刊编辑潘际垌加深了我对二三十年代中国文学的了解。黄苗子则向我介绍了陈师曾的艺术。陈师曾的弟弟陈寅恪是一位历史学家，曾因写作而受到批判。我就是从这个时期开始探寻漫画艺术的传承和20世纪的“后文人画”的。这项研究正好集中了我对佛教、日本、20世纪中国文化政治和文学、艺术史及其当代论争的兴趣。

丰子恺被重新发掘的故事，与那些被长期压制的文化名人一样，与香港和台湾的作家、编辑、教育者、出版人有关，也与那些有时间和心情欣赏其作品的观众、读者有关。丰子恺艺术在严酷的政治、经济危机和革命激情压制多年后得以重新发现，而这本书的写作、原始材料的收集与梳理、对相关人物的追寻，也是一个与之同步的过程。

由于丰子恺的政治倾向，他在台湾也如在大陆一样被禁多年。而在1949年以前，丰子恺是一位著名的画家、翻译家、作家和教育家。在1935年出版的《中国新文学大系》中，郁达夫就曾评价丰的散文“清幽玄妙”⁵。不过，即使丰子恺在1949年之前一直从事散文创作和翻译，但由于其独特的漫画风格，直到最近，人们一般仍视他为艺术家和漫画家。他是民国时期众多既是画家也是作家的人之一，类似的还包括孙福熙、叶灵凤和倪貽德⁶。不过，和这些人不同的是，丰子恺不是当时任何主流艺术群体或沙龙的积极参与者，这使他被视为画坛独树一帜的边缘人物。1949年以后，他服从于国家的需要，也因为自己的沉默寡言，这样的定位从此固定下来，他成了一位为儿童创作的艺术家。直到80年代初期，他的艺术在内地要么被忽略，要么就被马列主义的文学史学观念曲解。研究现代中

国散文的正统史学家林非认为，丰子恺是一位从佛教教义中获得心灵解脱的现实逃避者。⁷而在最近出版的关于20世纪中国艺术家的中英文著作中，丰子恺或被忽略，或仅仅被视为一个漫画家。⁸

尽管从丰子恺的作品——绘画、写作和翻译中，能够看出民国时期逐渐政治化的知识分子的各种努力，但从其他大量作品中同样可以看到与这些努力并不相容的目标。几乎没有证据表明他认为或承认在他超越世俗的浪漫作品与他作为教育者和具有社会关怀的艺术家身份之间，存在冲突和分裂。虽然丰子恺对普通大众（贫困的农夫、忙碌的教员、被社会不公折磨的人们）抱着同情之心，但左翼阵营的成员很难把他视为同路人。而他在纷杂的社会环境中所抱有的佛家众生平等的观念，也使保守派不可能将他视为圈子里的一员。徘徊在左右之间，既不激进也不反动，再加上他传统与改良相结合的艺术风格，或许，丰子恺只能被当作“第三种人”。⁹

“文化大革命”后，文学史研究者和评论家们虽然为丰子恺风格平实的散文留出了一席之地，但往往还是只把他当成不关心政治的漫画家。不过，他风格独特的绘画，无论是通俗的还是带有精英色彩的，也逐渐开始在20世纪中国艺术主流中占据小小的位置。¹⁰另外，在台湾，由于丰子恺1949年之后留居大陆，他也被刻意回避多年。在他去世十多年后的80年代，他在台湾才得到重新评价并获得很高的声誉。而在香港，正如我们所见，由于独特的文化环境，丰子恺作品的意义和价值早在70年代就已经重新得到认可。这也正是我的这本书会从这段“前缘”开始讲述的原因。

本书讲述的是一个历史的故事，也是一段个人的故事，述说了一位艺术家如何与传统相遇，创新它、改革它。他在江南精英文化的熏陶中长大，接受过老师的教诲，受到过爱国进步人士的影响，也处于革命党与反对派之间。所有这些都影响着丰子恺发展出一种独特的个人风格，以回应中国文化在20世纪遭遇的危机。而这种风格，可以说超越了那个世纪和那场危机。因此，这本书也不单纯是一部传记，不仅仅是根据文字资料如实记录一段生活，它更为重要的目的在于通过对一位文人、艺术家生命的描述，讲述更多的故事，反映一个时代的历史。