

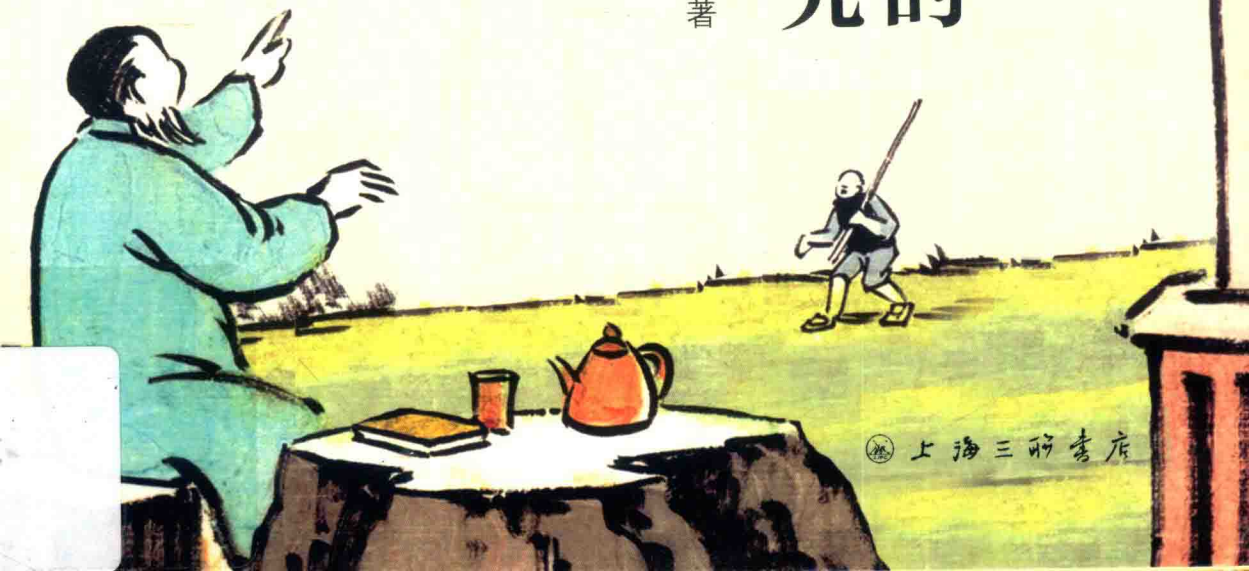
国家社会科学基金资助项目成果

丰子恺佛教题材绘画作品的 平民化意识与警世价值研究

陈星 著

静看簷蛛挂網依世端
妨礙小蟲飛蜻蜒倒掛
蜂兒窠准喚山童為解圍

子愷畫



上海三联书店

丰子恺佛教题材绘画作品的 平民化意识与警世价值研究

陈星 著

图书在版编目(CIP)数据

丰子恺佛教题材绘画作品的平民化意识与警世价值研究/陈星著. —上海:上海三联书店, 2016. 11
ISBN 978-7-5426-5718-3

I. ①丰… II. ①陈… III. ①丰子恺(1898—1975)—佛教—宗教艺术—漫画—绘画评论 IV. ①J218.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 250256 号

丰子恺佛教题材绘画作品的平民化意识与警世价值研究

著 者 / 陈 星

责任编辑 / 冯 征

装帧设计 / 汪要军

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 上海惠敦印务科技有限公司

版 次 / 2016 年 11 月第 1 版

印 次 / 2016 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 710×1000 1/16

字 数 / 450 千字

印 张 / 24

书 号 / ISBN 978-7-5426-5718-3/J·244

定 价 / 98.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021-56475597

目 录

导 论 中国传统佛教绘画与丰子恺佛教题材绘画的特色	1
第一节 中国传统佛教绘画的基本状况	1
第二节 丰子恺佛教题材绘画的特色	8
第一章 丰子恺佛教题材绘画作品的种类及创作过程	20
第一节 护生画	22
一、《护生画集》(初集)	31
二、《续护生画集》	52
三、《护生画三集》	60
四、《护生画四集》	68
五、《护生画集》第五集	73
六、《护生画集》第六集	75
第二节 警世漫画	78
一、警世漫画的发现	78
二、警世漫画创作的因缘分析	88
第三节 佛像及弘一法师造像	92
一、佛像	92
二、弘一法师造像	100

第四节	佛教书刊装饰画及其他宗教插图	104
一、	耳目一新的佛教书刊装帧设计	104
二、	其他宗教插图	115
第二章	丰子恺佛教题材绘画作品创作因缘及时代、佛教文化背景	119
第一节	20 世纪初国内外的素食主义运动与护生文化	119
一、	印光法师“戒杀放生”思想的发扬	121
二、	与吕碧城“戒杀护生”的宣传相呼应	129
第二节	末劫时代持守及弘扬佛教基本教义的需要	148
一、	量力持戒与善护其心	148
二、	致力于宣传佛教的基本思想	169
三、	居士佛学实践的价值体现	175
第三节	弘一法师精神“背光”的推力	178
一、	高山仰止的弘一法师	178
二、	师恩与慧业	183
第三章	丰子恺佛教题材绘画作品的价值与意义	189
第一节	着眼于普及普惠的平民化意识	189
一、	通俗艺术品定位与为平民广开方便之门	189
二、	为大众而创作的艺术观	197
三、	述李圆净双重人格彰显平民意识	205
第二节	立足于救世利生的警世价值	210
一、	培养着眼于全球的可持续发展意识	210
二、	长养体恤于人类的慈悲意识	219
三、	建立众生和睦相处的平等意识	226

第三节 融通儒、释、道思想精华的文化艺术精品	231
一、儒、释、道三教圆融的思想基础	232
二、对马一浮新儒学思想的认同	250
三、“护生画”、“警世漫画”中的儒、道思想	263
余 论 丰子恺佛教题材绘画的历史影响、现实意义与当代 特殊功用	268
附 录 丰子恺佛教题材绘画纪事	283
参考文献	373
后记	377

导论 中国传统佛教绘画与丰子恺 佛教题材绘画的特色

第一节 中国传统佛教绘画的基本状况

如果说艺术是一种呈现,那么,佛教艺术则是佛教的艺术呈现。而美术作为艺术中的重要组成部分,佛教美术则是佛教的美术呈现。随着东汉初年佛教传入中国,佛教美术也陆续出现。佛教美术形式多样,有诸如绘画、雕塑(雕刻)、寺塔建筑、器物工艺等。固然,最初的佛教美术承载着佛教传播的功能。佛教美术的内容与佛教传播的佛法僧三位一体方式基本相同,主要是佛像(包括绘像、塑像等)、佛教教义(包括佛教故事、经变画等)和僧人事迹等。

在漫长的岁月中,中国出现了许多著名的佛教美术大家,诸如三国时期的曹不兴,西晋时的卫协、张墨等,东晋的戴逵、戴颙、顾恺之等,南北朝时期的陆探微、张僧繇、僧佑等,隋唐时期的杨子华、田僧亮、展子虔、杨契丹、董伯仁、郑法士、孙尚子、吴道子、周昉、韩干、杨惠之等,五代时期的许侯、朱繇、张图、曹仲玄、张赞等,两宋时期的王蔼、高益、王道真、武宗元、法常、牧溪、李公麟、贾师古等,元明清时期的赵孟頫、徐

渭、丁云鹏、八大山人、石涛、髡残、弘仁、丁观鹏等。当然,更有无数民间艺人和外来画师,他们共同繁荣了中国的佛教美术。

绘画是美术大类中的重要而基本的艺术形式。尤其是到了五代两宋时期,虽然社会动乱,但伴随着对传统佛教美术的发扬,佛教绘画一度呈现了繁荣景象。明、清二代,壁画艺术又得以继续发展,佳作叠现,其他如水陆法会图绘作也达到了相当的水准,并进一步显出世俗化特色。此外,由于当时中国与外来艺术(包括尼泊尔等地的佛教艺术)的交流碰撞,佛教绘画又有了新的转变。特别值得注意的是明末这一时期,佛教绘画形成了一个新的特点。这固然与当时佛教的实际状况有关。这时候“佛教的传播在中国已经有了一千多年的历史。佛教的中国化,使其更加深入人心,逐渐形成了儒、道、释三教合一的局面,并影响了中国文化的发展”。^①有学者对此有更具体的评价:“明清时期,中国佛教的发展几乎完全处于停滞阶段,不但失去了隋唐时期的蓬勃生气,而且由于宋儒援佛入儒,吸取了佛教的思辨精华,使佛教在三教融合的趋势中日益丧失了它本身存在的价值,许多宗派都是名存实亡,仅存形式而已。而在另一方面,由于佛教与传统文化的不断融合,这个时期的佛教已经潜移默化地渗透到了中国社会文化的各个方面,特别是在与民间信仰的结合中,与民俗进一步调合,使佛教的某些教义更深入人心,具有了更广泛的社会基础。这个时期的佛教教理基本上没有什么发展,只是在一些居士中兴起了一股研究佛学的风气,形成了这个时期佛教的一个特点。”^②佛教自身发展过程中的世俗化状况,外加社会物质条件的变迁,刻印技术的提高,反映在佛教绘画方面,普及效果更大的版画却得到了进一步的发展。至清初,佛教绘画更是关注到了“讲述

① 金维诺:《中华佛教史》佛教美术卷,山西教育出版社2013年7月第1版,第357页。

② 洪修平:《中国佛教文化历程》(增订版),江苏教育出版社2005年11月第2版,第243页。

佛智慧的发展过程以及这种智慧表现为法性所包含的无限性德时的情景”。^① 这时期的佛教版画有着鲜明的平民化特点,甚至还被编为画谱,因而也具备了若干创新之处。比如,明中后期有诸如《寂光镜》《佛祖道影传赞》这样的大型肖像图册,同时也有《新编目连救母劝善戏文》这样的现实生活题材的绘本。^② 另一个值得关注的现象是,自宋代以降,佛教绘画中出现了禅意墨戏画,重视绘者个性和情趣,以表达其审美和佛教观念。在一定程度上,这类画被认为是与文人画的合流,这是一种新的绘画风气,有了文人画的特点。而到了明清时期,这类具有文人特点的佛教绘画更有了进一步的发展,无论内容还是形式都是如此。就佛教本身而论,可以这样说,明清以后佛教思想与民间信仰的结合是一个基本特点,而就佛教绘画而论,平民化转向和文人化风气的彰显,从雅俗两方面给了中国佛教绘画的近代演化提供了可资利用的基本土壤。

近代至民国,中国无论是在政治社会方面,还是文化艺术方面都受到外来影响。在这样的背景下,中国的佛教,一方面仍延续着明清时期留下的路径,另一方面,中外交融,融会贯通也成了时代的呼声。比如,李叔同出家后曾绘有佛像,并对日本出版的佛像集有所偏爱,并予以借鉴。^③ 关于日本的佛像书,他在出家后不久就有收藏,并陆续购买。1936年正月初八日,弘一法师给他的老友夏丐尊写信,说:“前年承护法会施资请购日本古书(其书店,为名古屋市中区门前町其中堂。)获益

① 金维诺:《中华佛教史》佛教美术卷,山西教育出版社2013年7月第1版,第357页。

② 参见汪小洋主编《中国佛教美术本土化研究》,上海大学出版社2010年5月第1版,第295页。

③ 李叔同——弘一法师(1880—1942),生于天津,1898年携妻奉母迁居上海,1901年入南洋公学,1905年留学日本,1906年创办中国第一本音乐杂志《音乐小杂志》,同年考入东京美术学校西洋画科,与同学一起成立“春柳社”,1907年演出话剧《茶花女》《黑奴吁天录》等。1911年3月毕业回国,1912年春主持上海《太平洋报》画报副刊,同年秋赴浙江省立两级师范学校高师图画手工专修科任教。1918年出家为僧,法名演音,号弘一。出家精研律宗,被誉为民国四大高僧之一、中兴南山律宗的第十一代祖师。

甚大。今拟继续购请。乞再赐日金六百元,托内山书店交银行汇去,‘购书单’一纸奉上,亦乞托内山转寄为感。”^①此信写于1936年初,信中所附的“购书单”中与佛画直接有关的就有:《十八物图》《释迦御一代记图会》《佛像图汇》《佛像图鉴》《佛像新集》和《法宝留影》等。弘一法师偏爱日本佛像,甚至还亲手描绘。他曾赠送友人蔡丐因日本佛像明信片若干。这些明信片上印有佛像,并由弘一法师亲手重新描绘,以作为与蔡丐因的纪念物。1932年农历四月三十日,弘一法师在致性愿法师的信中也说到了日本明信片画:“又有日本书二册及信片画三套,乞转奉芝峰法师。”^②他还赠送《佛像新集》与学生李鸿梁,并要求他画其中

① 弘一法师致夏丐尊信:收《弘一大师全集》第八册文艺卷、杂著卷、书信卷,福建人民出版社2010年10月第2版,第315页。根据目前查得的弘一法师收藏和求购过的日本佛画书籍版本,基本情况是:《十八物图》,即大乘比丘十八物图,敬光著于日本永安二年(1773),是介绍中国僧侣经常随身携带的十八种法物。为画佛像者必须明了的基本常识;《释迦御一代记图会》,山田意斋著,葛饰北斋画,日本弘化二年(1845)。书中为日本著名漫画先驱者之一葛式北斋根据各类书籍创作的各种佛像;《佛像图汇》,土佐秀行著,日本天明三年(1783),为研究佛教美术史的参考书。书中有各种佛像造型;《佛像图鉴》,目前查得的为《新纂佛像图鉴》,国译秘密仪轨编纂局编,1930年。也是一本研究佛教美术的参考书。书中有各种佛像造型;《佛像新集》,权田雷斧、大村西崖著,初版为大正八年(1919年)出版。此书内容十分丰富,分为五篇。据此书序言,此书“出像422图,皆有所凭”。故为一本详尽的佛画参考书。《法宝留影》,大正十四年(1925年)10月30日印刷,11月1日发行,大正一切经刊行会编纂发行,大雄阁发卖。此为一部据佛教经典原本图片而编辑的图版集。夏丐尊(1886—1946),浙江上虞人,现代文学家、教育家。1905年就读于日本东京宏文学院,1907年跨考东京高等工业学院。一年后辍学,任教于浙江官立两级师范学堂,“一师风潮”后赴湖南第一师范学校任教,后赴浙江上虞春晖中学任教。曾任暨南大学等教职。为现代著名出版社开明书店的负责人之一。1936年当选为中国文艺家协会理事、主席。内山完造(1885—1959),日本冈山人,长期在中国经营内山书店,为促进中日文化交流作出过重要贡献。

② 弘一法师致性愿法师信,收《弘一大师全集》第八册文艺卷、杂著卷、书信卷,福建人民出版社2010年10月第2版,第447页。性愿法师(1889—1962),名古志。号楼莲,福建南安人,早年出家,任闽南诸寺监院、住持等职。1937年赴菲律宾弘法,任信愿寺住持。芝峰法师(1901—1971),名象贤,浙江温州人,出家后曾受教于谛闲法师、太虚法师等,佛学造诣颇深,曾任闽南佛学院教授、《海潮音》杂志编辑等职。蔡丐因(1890—1955),原名冠洛,浙江省诸暨人,善书法,曾就读于杭州的浙江两级师范学校(浙江省立第一师范学校的前身,蔡丐因未及师从于弘一法师李叔同),后赴日本帝国大学读文学,为同盟会会员。回国后曾先后在绍兴第五中学、衢州某中学、上虞春晖中学和上海立达学园等学校教书。1931年蔡家迁往桐乡濮院。1933年,原上海世界书局编辑朱少卿就任中央委员赴南京,遂介绍蔡丐因入世界书局。(转下页)

的佛像。李鸿梁曾写有《我的老师弘一法师李叔同》一文,写道:“有一次我到招贤寺去……后来他引我到大殿上去,商量修改佛像,因为原雕刻佛像不够庄严,法师想修改一下……临走时,法师还送了我几个他从山上拾来的野干果和一部日本版《佛像新集》,计两册。并嘱我画千手观音及文殊、普贤像各一幅,预备影印。”又说:“1929年九月二十日为法师五十寿,我在一星期前,赶把数年前命画的多面千手观音菩萨像画好,于十九日下午赶到白马湖(春晖中学在白马湖,经亨颐任校长)……”^①

随着佛教在中国的发展,到了这个时期,居士佛教兴起,并成为了佛教事业的一支重要力量,他们不仅为复兴佛教起到了十分重要的作用,同时也为佛教绘画注入了活力。自明清以后,佛教虽然衰落,但在居士中却出现了对佛教的高度热情。明代李卓吾、焦竑、宋濂、袁氏三兄弟等思想家和文学家都在佛学研究方面有很多建树。清代的王夫之、宋文森、毕奇、周梦颜、彭绍升、罗有高、汪缙和江阮等也广泛涉猎佛学,有的还具有很大的历史影响,而清末的杨文会与他的金陵刻经处更是名满海内佛教界,起到了清末民初居士佛教承前启后的重大作用,可谓近代中国佛教的代表性人物。此诚如梁启超所言:“晚有杨文会者,得力于《华严》而教人以《净土》,流通经典,孜孜不倦,今代治佛学者,什九皆闻文会之风而兴也。”^②其他像魏源、龚自珍、康有为、谭嗣同、梁启

(接上页)蔡巧因进入世界书局后,先后任编辑、总编辑,直至世界书局于抗战爆发后日本人进入上海租界而关门止。离开世界书局后,蔡巧因回到桐乡濮院从事养蜂事业,为江浙养蜂协会理事长,平时亦以书画自娱。

① 李鸿梁:《我的老师弘一法师李叔同》,载《浙江文史资料选辑》第26辑,浙江人民出版社1984年6月第1版,第98—117页。李鸿梁所言“九月二十日”系指农历。李鸿梁(1894—1958),浙江绍兴人,毕业于浙江省立第一师范学校,李叔同之弟子,画家、美术教育家。

② 梁启超:《饮冰室专集之五十一·中国佛法兴衰沿革说略》,收《饮冰室合集》专集46—72,中华书局1989年3月第1版(据上海中华书局1936年版影印)专集之五十一第14页。杨文会(1837—1911),字仁山,安徽石埭人,近代著名佛学家。蔡冠洛在《廓尔亡言的弘一大师》中摘录了弘一法师关于《华严》研究和礼诵的指示,也以杨文会的要求为要旨:“……杨(转下页)

超、杨度、章太炎等人也对近代佛教的复兴产生过较大的影响。至民国,许多著名人士也都在佛学方面有过积极的努力,欧阳竟无、吕澂、韩清净、陈垣、熊十力、胡适、汤用彤、梁漱溟、马一浮等都是其中的代表性人物。他们的努力和弘扬,与民国时期的杰出僧人如圆瑛、印光、弘一、太虚、虚云等法师(包括清末的敬安)的弘教相呼应,彰显出一幅佛教复兴的图景。

在佛教绘画方面,清季及民初出现过一些有代表性的佛教绘画作品。如清人严振杞有纸本彩画观音图,清人梁瑛有纸本墨画观音与童子,这类画经常被民国时期画家在绘作佛像时作参考。更有清末民初的马骀,有罗汉长卷留存于世。^① 马骀与黄宾虹、张大千等均友善,其中张大千、张善孖兄弟还是由他引介到上海画坛。马骀是20世纪二三十年代的一位很有影响的画家,尤其是他的画谱,影响了许多人。其他如溥儒,他画过不少佛教题材的绘画作品,对后人也有不小的影响。至于清代画僧髡残那些具有佛教意蕴的山水画作,更是对民国时期一些以山水表现佛境的画家有很大的影响。

清末民初的苏曼殊不仅擅作诗,写小说,还是一位有相当地位的画家。苏曼殊1884年9月28日生于日本横滨,1918年5月2日卒于上海。其父苏杰生为驻日中国商人,其母河合仙为日本人。苏曼殊曾多次出家,多次还俗,在诸多关于他的著述中,对他的概括往往有“情僧”、

(接上页)仁山居士谓修净业者,须穷研三经一论,论即《往生论》也。鸾法师注,至为精妙,杨居士谓支那莲宗著述,以是是巨擘矣。”蔡冠洛:《廓尔亡言的弘一大师》,收《弘一大师永怀录》,大雄书局1943年版,第161—176页。

① 马骀,字企周,号邛池渔父,又号环中子,回族,生于1885年,卒于1935年(一说为1936年),四川建昌人,1921年起定居上海。曾任上海美术专科学校教授。此人于山水、人物、花卉、鸟兽、虫鱼,无所不画,画无不工。其绘画作品多次出国展览,驰名海外,被誉为“画学博士”、“世界画笔”。著有《马骀画问》《马骀画宝》(又名《自学画谱》)《企周图刺》《四言画诀》及《企周画集》等。其中《马骀画问》最受国内外艺坛重视,当时曾被著名画家黄宾虹所赞许,誉为是继《芥子园画谱》《马骀画宝》之后又一杰作。

“诗僧”、“艺僧”、“奇僧”、“革命僧”等字眼。事实上,无论是佛教界,还是艺术界,甚至是政界,人们对苏曼殊的评价都十分之高。在佛教界,他以“高僧”列入中国佛教史;在艺术界,诚如黄宾虹所述:“曼殊一生,只留下几十幅画,可惜他早死了,但就是那几十幅画,其分量也够抵得过我一辈子的多少画幅!”^①苏曼殊与李叔同都是南社同人,也都曾在《太平洋报》共事,而他俩的画风与自己的性情却都不同。当时的报社同人孤芳有《忆弘一法师》一文,写道:“那个时候太平洋报有两位画家,一位是当时的和尚——苏曼殊法师,一位是未来的和尚李叔同先生。苏曼殊法师,名玄瑛,广东人。母为日本籍,有人说她是一个弃妇,所以曼殊幼小就出了家,并自己称做畸零人。也擅长山水画,取材多古寺闲僧,或荒江孤舟,一种潇洒孤僻的意味,和他的性情绝不相类。法师的花鸟,雄健遒劲,也和法师的性情绝不相同。”^②苏曼殊的佛教绘画具有文人画风格,可谓佛教绘画在清末民初时期承续明清佛教绘画风格的一个典型范例。其他还如钱化佛等。钱化佛早年留学日本,回国后曾参与辛亥革命,民国成立后组织新剧社,创办影片公司,主张改进社会教育,同时专绘佛像,曾取“万佛楼”为其室名。佛教绘画主要代表作有《达摩渡江图》《十八罗汉图》《童子拜观音》《文殊·普贤菩萨》《观自在菩萨》《无量寿佛》《睡佛》和《红衣罗汉》等,曾赴日展示其绘画,是民国时期影响较大的佛教画家。他的画,在传统国画风格的基础上,有时还带有写实的笔法,具有现代审美意识,令人耳目一新,有“民国第一

① 黄宾虹语,转引自薛慧山《苏曼殊画如其人》,载(台湾)《艺海杂志》,1979年7月第5卷第2期。苏曼殊(1884—1918),近代作家、诗人、翻译家,画家,广东香山(今广东珠海)人。原名戡,字子谷,学名元瑛,亦作玄瑛,法名博经,法号曼殊。生于日本横滨,其父为广东商人,母为日本人。苏曼殊曾写小说《断鸿零雁记》,曾在南洋爪哇的一家华文报纸上发表过开头部分,李叔同于1912年春在《太平洋报》任职时曾负责把这部小说连载在《太平洋报》,而在连载过程中又配有陈师曾为之而作的几幅插图。

② 孤芳:《忆弘一法师》,载《弘一大师永怀录》,大雄书局1943年版,第290—292页。

画佛高手”之美称，作品众多。王一亭是现代佛教界的著名活动家，曾任上海佛教居士林林长、上海佛学书局董事长等职。他是一位著名的国画家，在当时海派书画家中也算得上是一位领军人物。他更以擅绘佛像而著称，作品甚众。他的绘画艺术，“早期多学任伯年，画风相对清俊；任氏逝世后转学七道士，兼受吴昌硕的影响，逐渐变得拙重有力，并逐渐形成自己的鲜明个性”。^①而具体到他的佛教绘画，却受到明清时期的石涛、八大山人甚至“扬州八怪”画风的影响，其佛像绘画具有独特的艺术魅力。

以上所述，无论是如清人严振圻、梁瑛，还是清末民初的马骀，抑或是苏曼殊、钱化佛和王一亭，虽仅是代表性画家，但已能够基本上看出，他们的佛教绘画尚属对古代，尤其是明清佛教绘画的继承和发展，有新意，却不失传统。相较而论，民国时期出现的“子恺漫画”和丰子恺佛教题材的绘画作品，可视为一个十分独特的美术现象和佛教绘画现象。

第二节 丰子恺佛教题材绘画的特色

丰子恺佛教题材绘画作品以其崭新的表现形式区别于传统佛教绘画。分析其内在与外在两方面的原因，对进一步研究其导俗意义，对人本思想、现代人间佛教思想张扬的贡献，及探析现代中国佛教文化艺术形式的创新性、多样性乃至特殊性具有启发意义。

丰子恺佛教题材绘画，其内容固然是宣传佛教文化观念，同时结合儒道思想，蕴涵着更为广泛而丰富的文化元素。然而就其绘画的形式而论，丰子恺的佛教题材绘画与他的其他漫画却有着风格特点上的一

^① 郎绍君：《王一亭年谱长编》序，上海书画出版社2010年8月第1版，序第3页。

致性。丰子恺漫画风格与特色的形成,与他在日本游学的经历密切相关。1921年春,丰子恺赴日本,度过了他10个月的游学生活,并于同年冬回国。对于这10个月的经历,丰子恺自己有过基本的介绍:

我在这十个月内,前五个月是上午到洋画研究会中去习画,下午读日本文。后五个月废止了日本文,而每日下午到音乐研究会中去学提琴,晚上又去学英文。然而各科都常常请假,拿请假的时间来参观展览会,听音乐会,访图书馆,看 opera 以及游玩名胜,钻旧书店,跑夜摊(yomise)。因为这时候我已觉悟了各种学问的深广,我只有区区十个月的求学时间,决不济事。不如走马观花,吸呼一些东京艺术界的空气而回国吧。幸而我对于日本文,在国内时已约略懂得一点,会话也早已学得了几声。到东京后,旅舍中唤茶、商店中买物等事,勉强能够对付。我初到东京的时候,随了众同人入东亚预备学校学习日语,嫌其程度太低,教法太慢,读了几个礼拜就辍学。自己异想天开,为了学习日本语的目的,向一个英语学校的初级班报名,每日去听讲两小时。他们是从 A boy, A dog 教起的,所用的英文教本与开明第一英文读本程度相同。对于英文我已完全懂得,我的目的是要听这位日本先生怎样地用日本语来解说我所已懂得的英文,便在这时候偷取日本语会话的诀窍,这异想天开的办法果然成功了。我在那英语学校里听了一个月讲,果然于日语会话及听讲上获得了很多的进步。同时看书的能力也进步起来。本来我只能看《正则洋画讲义》一类的刻板的叙述体文字,现在连《不如归》和《金色夜叉》(日本旧时很著名的两部小说)都会读了。我的对于文学的兴味,是从这时候开始的。^①

① 丰子恺:《我的苦学经验》,载1931年1月1日《中学生》第11号。



竹久梦二

丰子恺以上自述,并未直接谈及日本漫画对他的影响,但他却在其他相关文章里有过十分详尽的记述。比如,他曾在日本东京神田区一带的一个旧书店觅书时偶见日本著名画家竹久梦二的漫画集《梦二画集·春之卷》。他“随手拿起来,从尾至首倒翻过去,看见里面都是寥寥数笔的毛笔 sketch。书页的边上没有切齐,翻到题目《Classmate》的一页上自然停止了”。原来丰子恺看到的一幅画页,其“主位里面画一

辆人力车的一部分和一个人力车夫的背部,车中坐着一个女子,她的头上梳着丸髻(marumage,已嫁女子的髻式),身上穿着贵妇人的服装,肩上架着一把当时日本流行的贵重的障日伞,手里拿着一大包装潢精美的物品。虽然各部都只寥寥数笔,但笔笔都能强明地表现出她是一个已嫁的贵族的少妇。……但她现在正向站在路旁的另一个妇人点头招呼。这妇人画在人力车夫的背与贵妇人的膝之间的空隙中,蓬首垢面,背上负着一个光头的婴孩,一件笨重的大领口的叉襟衣服包裹了这母子二人。她显然是一个贫人之妻,背了孩子在街上走,与这人力车打个照面,脸上现出局促不安之色面向车中的女人招呼。从画题上知道她们两人是 classmate(同级生)”。丰子恺被这幅画彻底感动了。她们原是平等的同窗同学,“但出校而各自嫁人之后,就因了社会上的所谓贫富贵贱的阶级,而变成像这幅画里所示的不



竹久梦二漫画 Classmate

平等与疏远了！人类的运命，尤其是女人的运命，真是可悲哀的！人类社会的组织，真是可诅咒的！这寥寥数笔的一幅小画，不仅以造型的美感动我的眼，又以诗的意味感动我的心。”^①看了这样一幅足以触动丰子恺心灵的画作后，他便不再翻看别的画，掏出钱就买下了此书，带回去仔细研究。对于竹久梦二的漫画，丰子恺感觉到了一种从未有过的新鲜的趣味。丰子恺回国后，友人黄涵秋又替他觅得了《梦二画集·夏之卷》《梦二画集·秋之卷》和《梦二画集·冬之卷》以及《京人形》《梦二画手本》各一册。以下说词散见于他的多篇文章中：

竹久梦二的画，其构图是西洋的，其画趣是东洋的。其形体是西洋的，其笔法是东洋的。自来综合东西洋画法，无如梦二先生之调和者。他还有一点更大的特色，是画中诗趣的丰富。^②

日本竹久梦二的抒情小品使人胸襟为之一畅，仿佛苦热中的一杯冷咖啡。^③

丰子恺既欣赏竹久梦二漫画的简洁表现笔法，同时还对其画题感佩尤深。他说：



丰子恺漫画《同车》，题材显然受到竹久梦二Classmate影响

① 丰子恺：《绘画与文学》，载1934年1月1日《文学》月刊第2卷第1号。Sketch即速写。竹久梦二(1884—1934)，日本冈山县邑久郡人。早年自早稻田实业学校毕业后，苦学自修成才，成了日本著名的漫画家。在一般日本人的印象里，竹久梦二是以他绘画事业后期的“美人画”而著名的。而丰子恺则对其早期漫画更为钦佩。据丰氏1946年4月1日致《导报》编者信称，竹久梦二的漫画集是在东京神田一带旧书店中搜求到的。

② 丰子恺：《谈日本的漫画》，载1936年10月1日《宇宙风》第26期。

③ 丰子恺：《漫画浅说》，载1925年11月10日《小说月报》第16卷第11号。