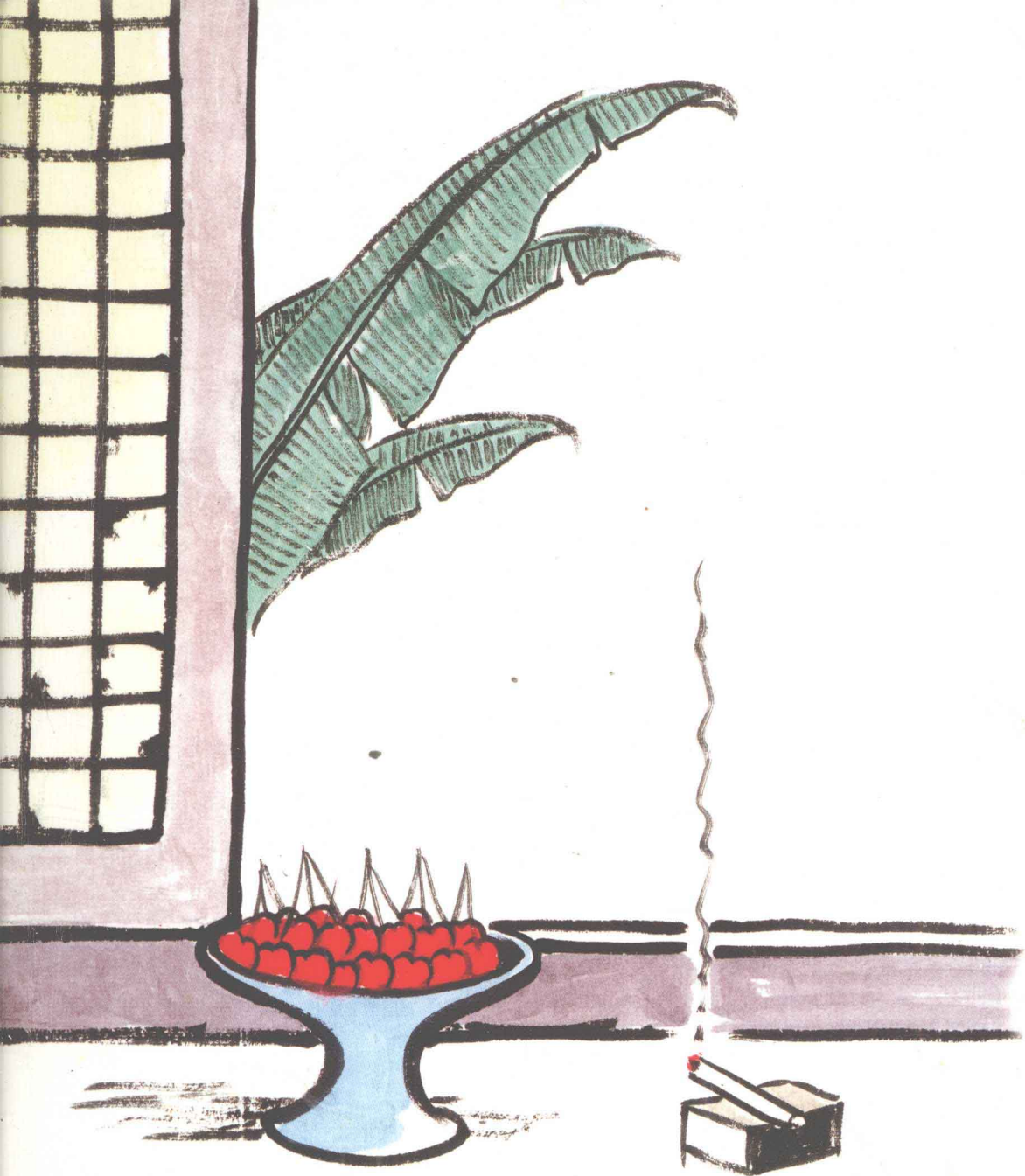




敝帚自珍

丰子恺漫画

图书在版编目 (C I P) 数据

敝帚自珍 : 丰子恺漫画 / 浙江省博物馆, 新疆维吾尔自治区博物馆编. — 北京 : 中国书店, 2013.4
ISBN 978-7-5149-0761-2

I. ①敝… II. ①浙… ②新… III. ①漫画—作品集—中国—现代 IV. ①J228.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 060866 号

敝帚自珍——丰子恺漫画

陆 易 主编

责任编辑 浔 玉

装帧设计 张弥迪

设计制作 杭州品图文化艺术策划有限公司

出版发行  中国书店

地 址 北京市西城区琉璃厂东街 115 号

邮 编 100050

经 销 全国新华书店

印 刷 杭州富春电子印务有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 15.5

印 数 0 001-1 000

书 号 ISBN 978-7-5149-0761-2

版 次 2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

定 价 360.00 元





丰子恺 (1898-1975)

漫画这个『漫』字，同漫笔、漫谈等的『漫』字用意相同。漫笔、漫谈，在文体中便是一种随笔或小品文，大都随意取材，篇幅短小，而内容精粹。漫画在画体中也可说是一种随笔或小品画，也正是随意取材，画幅短小，而内容精粹的一种绘画。随意取材，画幅短小，故直于『简笔』。内容精粹，故必『注重意义』。故『简笔』与『注重内容』，是漫画的两个条件。

——《漫画的描法》（开明书店1943年8月版）

敝帚自珍

丰子恺漫画

陆易主编



中国书店

主办单位 浙江省博物馆 新疆维吾尔自治区博物馆

联办单位 阿克苏地区博物馆 巴音郭楞蒙古自治州博物馆
哈密地区博物馆 吐鲁番地区博物馆
昌吉回族自治州博物馆 塔城地区博物馆
博尔塔拉蒙古自治州博物馆 伊犁哈萨克自治州博物馆

展览总策划 陈 浩 侯世新

展览执行 蔡小辉 郭金龙

展览图录编委会

主 任 陈 浩 侯世新

委 员 李 刚 沈军甫 杨 铿 许洪流 雍泰岳 蔡小辉
买买提·依不拉音 刘 炜 王一龙 玛依努尔·吾甫尔
道尔基 郭金龙

主 编 陆 易

摄 影 吴巍巍

装帧设计 张弥迪

致辞（一）

丰子恺先生是新文化运动的启蒙者之一，他集画家、文学家、翻译家和艺术教育家于一身，以一支笔、一颗心创造了一个诗意、真挚的艺术世界。先生早年师从李叔同学习绘画、音乐，并受其佛学思想的影响。“五四运动”以后，开始进行漫画创作，其艺术成就以“子恺漫画”影响最为深远。

对于二十世纪上半叶的中国艺术家来说，“融合东西”是一个当下的命题，无数人在这条路上努力、徘徊。东、西方绘画属于不同的美学系统，背后横亘着巨大的文化背景的鸿沟，假如对双方没有真正的理解和精深的造诣，单凭热情和聪明，是无法完成这种“融合”的。丰子恺的幸运在于，他自幼习诗文书画，有传统文化的功底，后又学西洋画，掌握了扎实的素描技巧和西洋画理论知识，可以说具备了“融合东西”的条件，在东瀛游学又及时地遇上竹久梦二这股强劲的“东风”，将其灵性之火点燃，原先各行其道的西洋画技巧与传统的艺术修养，于此时融为一体，他开始踏上一条左右逢源的艺术之道，并在同时代画家里，显得独树一帜。

丰子恺先生的早期漫画作品多取自现实题材，带有“温情的讽刺”，后期常作古诗新画，特别喜爱儿童题材。子恺漫画，风格简易朴实，意境隽永含蓄，充满现实主义的人文关怀。在他描绘的人间百态中，他用敏感细腻的视角，向我们展现那些容易被忽略的情趣瞬间，有温馨，有讽刺，有同情，有愤怒，也有悲悯，微小而不失深刻。所以，他的作品受到各个阶层读者的喜爱，他的漫画反映了时代，也体现了一份无处不在的真情，即对家人的亲情、朋友的友情、生活的热情、以及对万物的深情。朱自清曾将丰子恺的漫画比作“带核儿的小诗”，以为其有着橄榄般的悠长回味，而俞平伯则以为“子恺漫画”如“一片片落英都含蓄着人间的情味”。

《敝帚自珍》是浙江省博物馆收藏的丰子恺晚年创作的漫画精品集。先生在“文化大革命”期间遭受冲击，但他仍在艰难的环境中追忆旧作，笔耕不辍。丰子恺先生认为这些作品“虽甚草率，而笔力反胜于昔”。这部先生晚年最后的画集，可视为他对自己一生画作的提炼，正如其在该画集自序中所言：“今生画缘尽于此矣。”

把丰子恺先生的艺术成就介绍给社会公众是博物馆的责任和义务。我们希望更多的人认识丰子恺先生，并从他的画作中感受到美，毕竟，先生本人就是一位集大成的传播美的使者，我们则是延续他的薪火，把美传往更深，更广之处。

同时，本着整合馆藏资源、开展馆际交流、实现资源共享的理念，浙江省博物馆推出“敝帚自珍——丰子恺漫画特展”赴新疆维吾尔自治区各地博物馆巡展。这是“文化援疆”的一项具体举措，衷心希望这一展览能够受到新疆各地广大观众的欢迎。

致辞（二）

漫画是人们喜闻乐见的一种通俗的艺术形式，它用简单而夸张的手法描绘当时的生活或时事，不仅能表达一定的历史信息，而且以其独特的艺术话语，展现了一个时代的审美情趣。丰子恺先生作为20世纪20年代一名独具特色的漫画家，为中国漫画尤其是文人抒情漫画的开创和发展做出了卓越贡献，被美术界公认为中国漫画第一人。

丰子恺的漫画是一种简笔而注重意义的绘画。他力求沟通文学与绘画的关系，在创作中不仅追求小中能见大，还追求弦外有余音。表面上看，他的画好像和常见的写生画差不多，多为人们日常生活情景，而且构图简洁、洗练，但是画里有话，具有动人的情趣，给人以明净安详的美感。丰子恺先生总能在生活中观察到可爱的意境，他把这些景象凝固了，定格下来，取材作画，给人以细细的、长久的回味，典雅的意境和浓厚的生活气息毫无矛盾，仿佛一篇篇抒情散文，意味深长令人百读不厌。丰子恺先生用他特有的漫画艺术手法体现了他所处那个时代的特点，真实地提炼了那个时代的特征，雅俗共赏、老少咸宜，让人真切感受到二三十年代典型的文化氛围，这正是其漫画动人的艺术特色。

丰子恺先生的漫画题材广泛，数量众多。他的那些含义隽永、造型简括、用笔流畅、画风朴实的漫画，具有超越时空的艺术魅力，是中国乃至世界传之久远的艺术珍品。

此次浙江省博物馆以文化援疆的形式在新疆举办“敝帚自珍——丰子恺漫画特展”，从“童心”、“世相”、“朋情”、“物我”四部分来展示丰子恺先生的漫画艺术。相信本次展览一定会为新疆的各民族观众带来赏心悦目的艺术享受，为此，衷心感谢陈浩馆长、感谢两馆同仁为此次展览付出的努力，祝愿展览获得圆满成功！

新疆维吾尔自治区博物馆馆长 侯世新

目录

致辞（一）	陈 浩 / 7
致辞（二）	侯世新 / 8
综述	陆 易 / 11
童心	25
世相	71
朋情	125
物我	175
丰子恺年表	232
《子恺漫画》序	郑振铎 / 240
子恺的画	叶圣陶 / 241
《子恺漫画选》自序	丰子恺 / 243

综述

1971年秋天，胡治均像往常一样去看望老师，这是丰子恺最后一次将自己的画作交付于这位视同己出的私塾弟子。丰子恺亲自糊制了一只可以装进七十多幅画的大袋子，袋子上用炭精条写着“敝帚自珍”四个字，旁边注明“交治均藏。”袋子里还有一幅书法《敝帚自珍序言》，里面写道：“予少壮时喜为讽刺漫画，写目睹之现状，揭人间之丑相。然亦作古诗新画，以今日之形相，写古诗之情景。今老矣，回思少作，深悔讽刺之徒增口业，而窃喜古诗之美妙天真，可以陶情适性，排遣世虑也。然旧作都已散失，因追忆画题，从新绘制，得七十余帧。虽甚草率，而笔力反胜于昔，因名之曰《敝帚自珍》，交爱我者藏之，今生画缘尽于此矣。”因此，这套《敝帚自珍》也成了丰子恺绘画生涯里的绝笔之作。

绘事缘起

丰子恺带着自知之明的自谦，在艺术自述中表明他的“才力”贫乏，绘画天赋不算杰出，学画的经历也不值得夸耀。无非是童年时会用染房染料将《千家诗》的木刻版画配图上色；十一二岁时就喜欢“印”《芥子园画谱》，即用一张薄薄的纸盖在《芥子园》上面，用毛笔依照下面的影子而描一张画，并自己著色；还帮私塾老师用“打格

子”的方法画了一张放大的孔子像，名声传开去后就有亲戚朋友拿来小照让他放大画像；进入浙江省第一师范学校后临摹《铅笔画帖》、《水彩画帖》；最后按照李叔同的图画授课接受西洋画的训练，摹写石膏头像，都是“依样画葫芦”，缺乏“天才”的表现。但他在《旧话》一文中感叹：“我尚不入师范，不致遇见李叔同先生，不致学画；也不致遇见夏丐尊先生，不致学文。”

1919年丰子恺浙一师毕业后，去上海一所专科师范学校当图画课老师，教授西洋画。但很快他便不满于自己对这门刚舶来不久的艺术的粗浅知识以及陈腐的授课方法。在《我的苦学经验》中他袒露这样的心情：“我在布置静物写生标本的时候，曾为了一只青皮的橘子而起自伤之念，以为我自己犹似一只半生半熟的橘子，现在带着青皮卖掉，给人当作习画标本了。我想窥见西画的全貌，我也想到东西洋去留学，做了美术家而回国。”

故而于1921年，丰子恺怀着做洋画家的梦，筹措了够十个月的生活费来到日本，孰料这个梦想很快破灭了。他在《子恺漫画》卷首写道：“我搭了‘山城丸’赴日本的时候，自己满望着做了画家而归国的。到了东京窥见了些西洋美术的面影，回顾自己的贫乏的才力与境遇，渐渐感到画家的难做，不觉心灰意懒起来。每天上午在某洋画学校里当model（模特儿）休息的时候，总是无聊地燃起一

支‘敷岛’（日本的一种香烟牌名），反复思量生活的前程，有时窃疑model与canvas（画布）究竟是否达到画家的惟一的途径。”

丰子恺思考的这个问题引申开来，就是西洋画是否就是绘画的惟一形式？这个疑惑的产生离不开当时的社会大背景，因为这正是中国传统文化受到彻底怀疑、“全盘西化”鼎盛的二十世纪二十年代，洋画成为全社会的宠儿。在所有的年轻人都在追随潮流一窝蜂地改变已有的作画习惯，学习西方的观察方法和实践体系的时候，丰子恺的这个疑问和困惑显得非常理智和警醒。

洋画家梦的破灭，正是丰子恺艺术上向死而生的开始，促使他调整了留学计划：“尽管描也无益，还是听听看看想想好。”此后的丰子恺，不再一味守在洋画研究会画模特儿，而是把更多的时光泡在浅草的歌剧馆、上野的图书馆、东京的博物馆、神田的旧书店、银座的夜摊、日本全国各处的展览会以及游赏东瀛名胜古迹上。就是在这种走马观花式的游学中，竹久梦二进入了丰子恺的视野。

那是在东京的旧书摊上，一次随意的翻阅，搅动了丰子恺的艺术慧根，使他欣喜若狂。十几年以后，作者还这样深切地回忆：

“回想过去的所见的绘画，给我印象最深而使我不能忘怀的，是一种小小的毛笔画。记得二十余岁时，我在东京的旧书摊上碰到一册《梦二画集·春之卷》。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（速写）。书页的边上没有切齐，翻到题目《Classmate》的一页上自然地停止了。我看见页的主位里画着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（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

是一个已嫁的贵族少妇……她大约是从邸宅坐人力车到三越吴服店里去购了化妆品回来，或者是应某伯爵夫人的招待，而受了贵重的赠物回来？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而向车中的女人打招呼。从画题上知道她们两人是classmate（同级生）。我当时便在旧书摊上出神。因为这页上寥寥数笔的画，使我痛切地感到社会的怪相与人世的悲哀。她们俩人曾在同一女学校的同一教室的窗下共数长年的晨夕，亲近地、平等地做过长期的“同级生”。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，而变成这幅画里所显示的不平等与疏远了！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！这寥寥数笔的一幅画，不仅以造型的美感动我的眼，又以诗的意味感动我的心。”（《绘画与文学》）

于是，这用毛笔寥寥数笔诗意盎然地描写当下的人间世相，成为了丰子恺往后自己绘画道路的定位和风格。此外，他还受过露谷虹儿、北泽乐天等人的影响。丰子恺除了从他们身上吸取漫画的表现力之外，还借鉴了很多艺术元素为他后来创作装饰画以及书籍装帧等打好基础。

回国后，丰子恺就在浙江上虞的白马湖畔开始了艺术上的“转向”，教学之余用毛笔在纸上描下了“平常所紫心的琐事细故”，这一下不得了，他感受到一种“和产母产子后所感到的同样的欢喜”。他的同事朋友看到后也都十分喜爱，给予他极大的鼓励。当时郑振铎见了如获至宝，被其“诗的仙境”和“写实手段的高超”所征服，将这些作品发表到文学研究会的刊物《文学周报》上，并加上“子恺漫画”的题头，“子恺漫画”从此风行全国。

丰子恺在《我的漫画》一文中提到：“漫画二字，望文生义，漫是随意也，凡随意写出的画，都不妨称作漫画。”又说：“人们都说我是中国漫画的创始者，这话半是半非。我小时候，《太平洋画报》上发表陈师曾的小幅简笔画《落日放船好》、《独树老夫家》等，寥寥数笔，余趣无穷，给我很深的印象。我认为这真是中国漫画的始源，不过那时候不用漫画的名称，所以世人不知‘师曾漫画’，而只知‘子恺漫画’。”

与受竹久梦二影响的情况相同，他更看重陈师曾为数不多的风俗人物画和简笔诗意画，另外，他也承认自己的漫画风格受到过曾衍东的影响：“衡老给我的启发很大，但他的人物画线、条、点染和山水画的皴法、堆叠，都和我的不同。你能看出我人物画的笔法吗？我决不是沿袭明代曾鲸一派的。我是从一个很受日本人器重和爱好的一个中国清代比较冷僻的画家那里学来的。”“七道士曾衍东确实是清代画坛上的怪杰，他不可能接触西洋人物写生画，但他的笔法简单而予人以质感和灵活性，真是超越了传统的曾鲸写照派，为中国人物画开了新生面。”

“子恺漫画”的艺术语言

在漫画这套新的绘画形式中找到适合它的艺术语言，是丰子恺之后一直求索的。1928年，他就已经完成了前期充分的理论积累工作，他从日本买回很多文学艺术方面的书，有英文也有日文，把它们一本本消化后再用自己通俗的语言编写出来，这也成了那个时代很第一批介绍西洋艺术的读物，对后世的启蒙作用不可估量。此年开明书店出版了他的三本讲义，翻译的黑田鹏信的《艺术概论》、翻译的上田敏的《现代艺术十二讲》、自己编述的《西洋美术史》。在翻译、编述这些书之后他开始自己写书，从中逐步发现中国绘画的精妙高深和独树一帜，并且慢慢确立

起自己的艺术理论。

首先他在《文学中的远近法》一文中说：“要撤销二物间的距离，而作平面观，距离愈远逾容易，距离愈近愈困难。譬如山与云，离人马极远，便像天然的背景或屏障，容易拉它们过来贴在人马上。但如果室内的桌与椅，案上的壶与杯，距离极近，除了作写生画的时候以外，普通总看作一远一近地作纵队排列，不易把它们拉拢来作平面观。”继而在《中国画与远近法》一文中指出传统中国画“无远近，无大小，不合远近法的规则……对各物分别作局部观察而凑成这幅画的……中国画中一切不近事实的畸形的表现，都是由于作画时用诗的看法而来。”他在归纳综合式的东洋艺术和分业式的西洋艺术之间的区别时指出“中国画宜写远景，而不宜写近景，西洋画则写远景近景皆宜。中国画以山水为正格，因为山水皆远景，是中国画之所长。室内景在西洋画一向占有重要的位置。”所以我们可以发现在丰子恺的风景类题材中大多描绘的是山水远景，易于表现，更关键的是可以体现出诗意：“这样说来，中国画家所能写的景象，就只是诗人所能写的部分，即望去自成平面形的景象。”

其次，在《文学的写生》一文里，他又说：“我益信文学者的敏锐的观察的报告，是习画者的最良的参考。便在习画之暇浏览诗词……平日读到这类佳句，用纸抄写出来，贴在桌右，随时吟味。”他更是把“文人对于自然的观察，不外取两种态度，即有情化的观察与印象的观察”运用到绘画上，“这与画家的观察态度完全相同”。例如用有情化的态度观察静物，“三只苹果陈设在眼前，作画的人呢须能见其为三个有生命的人，相向相依，在那里聚首谈笑，演成一幕剧景。然后能写出浑然统一的艺术品来。若不如此，而一味忠于局部的模写，虽周详如照相，毕肖似真物，也毫无艺术的意味，仅为了一幅博物标本图而已。一把茶壶与二三只茶杯，在作画者看来，犹似一个母

亲与环绕膝前的二三个孩子，演成家庭融洽的一幕”。又如“花、鸟与月，文学者最常把它们比拟作人，因为它们对人最亲近的原故”，所以这三样素材也是出现在丰子恺漫画里最多的，另外像太阳、山水，哪怕是抽象的春天、年华，都被当作人来看，寄情其中，“这不外乎把自己的心移入于万物中，而体验它们的生活，中国画论中称之为迁想”。

至于对自然的印象描写，又有形态和色彩两个方面的处理。“文学者要描写物体的形态，必先就这物体的繁复的形象中看出其特点，然后描写这特点，或巧妙地想出一种东西来比方它”，比方说“五官中只有眉、眼、口受文学的描写。此外的鼻与耳，从未经过文人之笔。这是因为眉、眼、口，在颜面表情上的职务很重要，而鼻与耳无关表情的原故”。绘事同理，我们在丰子恺的画里看到的人物描写都是寥寥数笔，没有鼻子和耳朵，有时甚至连眼睛也没有，当它们在画面中不起任何作用的时候，求其详解只会减弱印象，妨碍特点。当泰戈尔看到这些“不要脸”的漫画后，赞赏到：“这几幅画，用寥寥的几笔写出人物的个性。脸上没有眼睛我们可以看出他在看什么；没有耳朵，可以看出他在听什么，高度艺术表现的境地，就是这样！”

而色彩描写运用的方法为：“印象派以后的西洋画的色彩，有二特点，即夸大与强烈。这也是所受于东洋画的影响”。丰子恺甚至在文中举了很多诗词中色彩描写的例子，给众多色彩予以归类，时而同类混用，时而色彩统调。再观他的画面，既没有用传统画谱里面的树石皴擦技法，十八描般各种笔墨，也没有层层复勾三矾五染，只是最简单不过的减笔画，色调统一，单线勾形，交待清楚。尽管如此，我们还是能从这最最精炼的艺术语言里面看到形神兼具的人物，感受到春去秋来的时光流逝。

“子恺漫画”的特点

漫画具有与文字结合的诗意，与文学的关系最深，这在丰子恺《绘画与文学》一文中给予了最详细的说明：

“我看了这种画所以不能忘怀者，是为了它们给我的感动深切的原故。它们的所以能给我以深切的感动者，据我想来，是因为这种画兼有形象的美与意义的美的原故。换言之，便是兼有绘画的效果与文学的效果的原故。这种画不仅描写美的形象，又必在形象中表出一种美的意义。也可说是用形象来代替了文字而作诗。所以这种画的画题非常重要，画的效果大半为着有了画题而发生……故看这种画的人，不仅用感觉鉴赏其形色的美；看了画题，又可用思想鉴赏其意义的美，觉得滋味更加复杂。”

丰子恺的散文和翻译是他艺文创作中重要的一环，而诗文与漫画的互相搭配更能让读者体会其中况味。“子恺漫画”中非常有特色的一点即是“古诗新画”，就是将中国传统文学诗句以漫画的方式表现出来，只是古人传达的意境已经有所改变，用当下所见的符合诗句意境的景致拿来入画。比如在《无言独上西楼》一作中，有人评到，这人是李后主，应该穿古装，怎么能穿现代人的大褂？丰子恺回答“我是现代人，描写的是读李后主词后所得的体认与感觉，当然作现代相。”可见他漫画中的古意，和过去一味模古不同，是自己真切地体会到了与古诗相合之感，并酬唱之。

浙博馆藏的《敝帚自珍》这一百零一幅丰子恺晚年的漫画，有七十九幅是根据诗词意思描绘的，但表达的并不一定是古人当时传达的情绪。最有名的一张就是题为《人散后，一钩新月天如水》，取自宋人谢逸的《千秋岁·夏景》，“楝花飘砌，蔌蔌清香细。梅雨过，萍风起。情随湘水远，梦绕吴峰翠。琴书倦，鸂鶒唤起南窗睡。密意无人寄，幽恨凭谁说。修竹畔，疏帘里。歌余尘拂扇，舞罢

风掀袂。人散后，一钩新月天如水。”这是一首描写夏季避暑的词，最著名的就是这最后一句，丰子恺用此题前后画过好多张类似的构图。最早一张是1924年在上虞白马湖春晖中学时做的版画，也是他的成名作，应朱自清的邀请发表在杂志《我们的七月》上，并由此引起了郑振铎的注意，开始向他定期约稿。画中用横竖线条穿插分割的构图，加上黑白强烈对比，点线面的完美组织，展现月影下散置在桌面上的杯壶，暗示了三两好友夏夜聚饮散后的万籁俱寂，传递出了一片月凉如水又不失人情的遐想空间。后来丰子恺又重画了一张毛笔彩绘，基本构图不变，就是加了两张藤椅，有了时代变迁的气息。到了其晚年时，如馆藏的这张，藤椅的位置摆放又有了一点调整，茶杯代替了昔日的壶盅，传达的意境依然到位。丰子恺自己也说：“余读古人诗，常觉其中佳句，似为现代人生写照，或竟为我代言。盖诗言情，人情千古不变，故好诗千古常新。此即所谓不朽之作也。余每遇不朽之句，讽咏之不足，辄译之为画。不问唐宋人句，概用现代表现。”古诗词与漫画，这两种不同的美学形式互相借鉴、渗透和补充，质朴中寓性灵，让人耳目一新。

像此类的一题多画、一稿多作也是“子恺漫画”的一个特点。他曾在1946年由上海万叶书局出版的平生第一本彩色画集《子恺漫画选》的自序中就说过，他于展览会上的作品都是非卖品，但可重制或上色。“文革”期间，丰子恺备受折磨，1970年患病回到家中，又悄悄拿起画笔，在1971年给幼子新枚的信中写道：“我每日七时上床，至八时入睡。四时起来，已睡八小时，不为少矣。四时人静，写作甚利。你说我笔力比前健，我自己也认为如此，所以最近的画实比往昔者为胜，你与胡洽均，是最忠实的保管者。”

这一百幅画作，每幅都是重复绘制的，加上早期的版画、毛笔单线勾以及长卷、册页或者扇面等等，形式不

一，大多是题材完全一样反复了三四遍。而有些是构图和内容基本不变，换了个题目，比如《造物无尽藏》，画的是两个人骑在马上对看瀑布，当马由静态变成动态后，就是《前程远大》。这类画法还有《阿婆三五少年时》，把里面的老奶奶改成老爷爷，就是《公公十八岁》。再比如《除夜即景》，画的是爸爸抱起一个最年幼的小孩，妈妈和姐姐（或者姐姐和妹妹）立在一侧，一家人共同过年的温馨场景，把题目换成《胜利之夜》同样适用，但传达的信息和制造的气氛则截然不同。

可见，丰子恺的绘画技法并不复杂，他的漫画耐人寻味之处正在于诗文对照的相映成趣。丰子恺在一切绘画之中，分类出“有一种专求形状色彩的感觉美，而不注重题材的意义，则与文学没交涉，现在可暂称之为‘纯粹的绘画’。又有一种，求形式的美之外，又兼重题材的意义与思想，则涉及文学的领域，可暂称之为‘文学的绘画’”。继而他说“在美术的专家，对于技术有深造的人，大概喜看‘纯粹的绘画’。但在普通人，所谓amateur（业余者）或美术爱好者（dilettante），即对于诸般艺术皆有兴味而皆不深造的人，看‘文学的绘画’较有兴味。在一切艺术中，文学是最易大众化的艺术。因为文学所用的表现工具是言语，言语是人人天天用惯的东西，无须另行从头学习”。（《绘画与文学》）“子恺漫画”就属于“文学的绘画”，他所面向的观众是普通老百姓。大众的艺术，也是“子恺漫画”的另一大特色。丰子恺的大多数创作皆生根于现实大众中，描写亲切平实的生活，写实主义与人文关怀的着墨使其作品读来无不让人感动。他“用处理艺术的态度来处理人生，用写生画的眼光来观看世间”。故而他的笔端流露出的是普通百姓生活中的喜怒哀乐，关怀他们的内心世界，写出贫困但平静的农民生活中愉悦与风雅的一面。

观者的为其所动，还不能不提到丰子恺独特的题材