

BAIHUA
PROSE SERIES



主编 林 呐 徐柏容 郑法清

丰子恺散文选集



百花散文书系

主 编 林 呐 徐柏容 郑法清

丰子恺散文选集

葛乃福 编

百花文艺出版社

【津】新登字（90）002号

丰子恺散文选集

葛乃福 编

百花文艺出版社出版（天津市赤峰道134号）

天津新华印刷二厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本850×1092毫米 1/32 印张8 1/8 插页2 字数163,000

1991年3月第1版 1992年1月第2次印刷

印数 25001—55000

ISBN 7-5306-0691-3/I·608

定价：4.35元

编辑例言

一、本套《现代散文丛书》是《百花散文书系》的一个组成部分。选收一九一七至一九四九年间散文家的名篇佳作，按人专集分册。

二、入选的作者均是这一时期的散文名家，所选作品尽可能照顾到作者散文创作的发展脉络。

三、每集作品前均冠以万字以上的评论性序言，简单介绍作者生平，并结合本书所选散文，分析评介其艺术特色及创作发展的道路和影响。

四、所选作品，尽量注明原书发表的出处和时间；对于个别难理解的地方亦加以必要的注释。

目 录

序言·····	葛乃福 (1)
剪网·····	(17)
东京某晚的事·····	(20)
华瞻的日记·····	(22)
给我的孩子们·····	(28)
忆儿时·····	(32)
儿女·····	(38)
颜面·····	(43)
读书·····	(47)
随感十三则·····	(50)
学画回忆·····	(58)
吃瓜子·····	(65)
肉腿·····	(72)
杨柳·····	(76)
车厢社会·····	(80)
半篇莫干山游记·····	(86)
山中避雨·····	(95)

西湖船	(98)
我的母亲	(103)
中国就象棵大树	(107)
告缘缘堂在天之灵	(111)
辞缘缘堂	(119)
桐庐负暄	(145)
怀李叔同先生	(180)
悼夏可尊先生	(188)
胜利还乡记	(194)
口中剿匪记	(198)
湖畔夜饮	(201)
海上奇遇记	(206)
伍元的话	(210)
《子恺漫画选》自序	(217)
庐山游记	(221)
隔海传书	(232)
阿咪	(236)
过年	(240)
中举人	(249)

序 言

葛乃福

丰子恺以画家、散文家、书法家与翻译家著称于世。早在半个多世纪前，郁达夫就认为，丰子恺首先是位散文家，他说：“人家只晓得他的漫画入神，殊不知他的散文，清幽玄妙，灵达处反远出在他的画笔之上。”郑逸梅等也持有与郁达夫相同的看法，他说：“有人评丰子恺谓书胜于画，散文更胜于书。”1931年1月，上海开明书店出版了丰子恺的第一本散文集《缘缘堂随笔》，内收他自1925年以来的散文20篇，以后陆续又有别的散文集问世，自此，“缘缘堂随笔”的名字就不胫而走，“缘缘堂随笔”的影响就久盛不衰。可以这样说，丰子恺随笔集的出版给当时文坛吹进了一股新风。赵景琛曾撰文评论道：

“（丰子恺）他不把文字故意写得很艰深，以掩饰他那实际内容的空虚。他只是平易的写去，自然有一种美，文字的干净流利和漂亮，怕只有朱自清可以和他媲美。以前我对于朱自清的小品文非常喜爱，现在我的偏嗜又加上丰子恺。”时隔九年，即1940年4月，日本创元社出版了由吉川幸次郎翻译的《缘缘堂随笔》日文本，并由谷崎润一郎

撰写了评论文章《读〈缘缘堂随笔〉》。该文称丰子恺为“现代中国最象艺术家的艺术家”，将他比作是日本的著名作家内田百间和我国古代的陶渊明、王维。后来，文学史家司马长风也高度评价了丰子恺的散文，认为他“在现代散文园地里，树立了巍巍擎天的丰碑。”1977年至1990年这十多年内，香港时代图书有限公司、中流出版社、问学社，台湾的洪范书店，大陆的上海文艺出版社、浙江文艺出版社和浙江教育出版社等分别出版了《丰子恺致广洽法师书信选》（1977）、《缘缘堂随笔》（1979）、《丰子恺集外遗文》（1979）、《丰子恺散文选集》（1981）、《丰子恺文选》（四卷本，1982）、《缘缘堂随笔集》（1983）、《丰子恺文集》（共二卷七册，1990）等。此外，新加坡也多次出版过他的画集、文集。仅此一斑，足见丰子恺散文在我国现代散文史上的地位和在海内外的巨大影响。

一

丰子恺，名丰润，字慈玉，1898年11月9日（农历9月26日）生于浙江省崇德县石门湾（今桐乡县石门镇）一个书香门第。丰子恺的父亲丰镇，字斛泉，1902年曾中过举人，后因客观原因未能出仕。母亲钟芸芳，生子女十人，丰子恺排行第七。

丰子恺六岁随父亲入学，接受启蒙教育。八岁那年，他的父亲去世了。翌年，丰子恺进私塾读书，以后又入石门湾溪西小学。在小学时改名为丰仁。1914年，他以第三名的成绩考取杭州浙江省第一师范学校读书，由国文老师

单不厂（ān同庵）建议，改名为丰子颀（恺）。他从李叔同老师学图画和音乐，从夏丏尊老师学文学。李叔同曾留学日本，所以丰子恺又从李叔同老师学日文。李叔同是丰子恺最崇拜的人，丰子恺的“写文”，是在夏老师的指导鼓励之下学起来的。李、夏这二位老师的人品和文品均给丰子恺以深远的影响，引导他将绘画、音乐、书法和文学作为他自己的毕生事业。

第一师范毕业后，丰子恺自费赴日留学，继续他所喜爱的绘画和音乐，使他有机会接触日本著名画家竹久梦二等人的艺术熏陶。他认为竹久梦二的画融合了东西方画法的长处，画中有丰富的诗趣。后因经济拮据，于1921年底提前回国。回国后相继在上海专科师范、吴淞中国公学、浙江上虞白马湖春晖中学任教。1924年冬，春晖同仁因与校长意见不合，集体辞职，丰子恺与友人来沪，共创立达中学（后改为立达学园），并成立“立达学会”，办刊物《一般》。当时他住上海江湾永义里。1926年8月，他的老师李叔同（李已于1918年皈依佛门，法名弘一法师）云游到上海，住在丰子恺家。丰子恺请他给寓所命名。弘一法师叫他拈阄取字，两次都得“缘”字，因而取名为“缘缘堂”。从此随笔结集，常以“缘缘堂”命名。1928年丰子恺任开明书店编辑，两年后辞去此职，在家著书作画。1933年，缘缘堂在丰子恺的家乡落成，这是他自己设计的。自此，他从上海回故乡定居，并在杭州另辟寓所，丰子恺常往返于这两地之间，直至抗战爆发。

抗战爆发后，丰子恺扶老携幼，一家人尝辛茹苦，逃难至内地桂林、遵义和重庆等地，先后曾在桂林师院、浙

江大学和国立艺术专科学校任教。抗战胜利后丰子恺辗转回到东海之滨的家乡。面对已夷为平地的“缘缘堂”（1984年底已重建）和一片蔓草荒烟，他只好另在杭州里西湖觅得新巢。

为开画展，于1948年9月至翌年4月，丰子恺的足迹遍布台湾、厦门、泉州和香港。为迎接解放，丰子恺怀着无比喜悦的心情风尘仆仆地赶回上海。此后直到1975年在浩劫中被迫害而辞世，他一直未离开过他笔耕不辍的陕西南路长乐村“日月楼”。

二

同丰子恺的漫画分为描写古诗句、描写儿童相、描写社会相和描写自然相这四个时期一样，纵观丰子恺的思想发展脉络，也可以分为四个时期，即：抗战前、抗战开始至抗战胜利，抗战胜利后至解放前夕和解放后。现分述如下：

抗战前。从1925年从事随笔创作开始，至1937年11月丰子恺的家乡沦陷，这十二年中可称他创作的第一个时期，这一时期他随笔创作颇丰，共出版了《缘缘堂随笔》、《缘缘堂再笔》、《随笔二十篇》、《子恺随笔集》、《车厢社会》等八本随笔集，就数量而言是丰子恺创作的黄金时期，是以后三个时期所无法比拟的。这时期丰子恺随笔的题材比较单一，注重写“人间的隔膜和儿童天真的对照，又常有佛教的观念”，“或人都是互相隔着一堵墙，……把墙撤去的，只有儿童。”（赵景深《丰子恺和他的小品文》）除此而外，他还注重写春天，“因为他喜欢春

天，所以紧紧地挽着她；至少不让她从他的笔底下溜过去。在春天里，他要开辟他的艺术的国土。最宜于艺术的国土的，物中有杨柳和燕子，人中便有儿童和女子。所以他自然而然地将他们收入笔端了。”（朱自清《〈子恺漫画集〉序》）朱自清这番话是针对丰子恺的漫画而言的，我想移植到他的随笔也无不可，因为丰子恺“作画等于作文”。

应该说，这时期他的随笔带有理想主义色彩和宗教色彩。他理想的美只有在他现实中的儿童身上和春天里才能见到，所以写儿童与春天就成了顺理成章的事。他认为“人的心都有包皮”，这里的“人”指的是成人。他又说：“我敢说，凡成人，没有一个不虚伪、冷酷、实利。”他为孩子们长大后失去童真也变得虚伪、冷酷、实利而悲哀，这显然是受到进化论的影响，缺乏唯物辩证法的分析。虽然这时他也写过深刻反映社会现实的《肉腿》、《吃瓜子》、《穷小孩的跷跷板》等作品，由于他作品中有时理想色彩较浓，不免流露出“飘然”的态度，柔石与王瑶曾相继指出过，我认为是一语道破的。

因受业师李叔同的影响，丰子恺于1928年11月从弘一法师皈依佛门，法名婴行。他的作品，特别是早期的作品，有的甚至带有浓重的宗教色彩，这也是毋庸讳言的。

抗战开始至抗战胜利。这是丰子恺随笔创作的第二个时期。这时期他出版了《漫文漫画》、《甘美的回忆》、《子恺近作散文集》、《文明国》、《教师日记》第五本随笔集。丰子恺早年憧憬着这样的生活：天下如一家，人们如家族，互相亲爱，互相帮助，共乐其生活，这一切在民族

危亡的关头成了泡影；抗战的烽火使他的思想起了急剧的变化。具有护生戒杀慈悲心肠的丰子恺开始脚踏实地，直面人生，终于发出这样的呐喊：“只要不转乎沟壑，还可凭五寸不烂之笔来对抗暴敌。”（《还我缘缘堂》）“古语云：‘众志成城’。我们四百兆人团结所成的城，是任何种炮火所不得攻破的！”（《爱护同胞》）自此他用他的漫画与随笔做了许多宣传群众、揭露日寇暴行的工作。经过抗战烽火的洗礼，丰子恺的随笔达到了圆熟的高峰，清如无云的蓝天，朴如无涯的大地。他的《中国就象棵大树》、《告缘缘堂在天之灵》和“避难五记”（《辞缘缘堂》）、《桐庐负暄》、《萍乡闻耗》、《汉口庆捷》与《桂林讲学》）等，在丰子恺随笔中堪称思想性与艺术性结合得较好的篇什，占有重要的地位。

抗战胜利后至解放前夕。这是丰子恺随笔创作的第三个时期。在这时期丰子恺出版了《率真集》、《丰子恺杰作选》、《猫叫一声》、《小钞票历险记》与《博士见鬼》等五本随笔，其中以《率真集》影响较大。抗战胜利的确使丰子恺高兴了一阵，他在《胜利还乡记》一文中写道：“这一晚我们到一个同族人家去投宿。他们买了无量的酒来慰劳我，我痛饮数十盅，酣然入睡，梦也不做一个。”刀兵再起的内战代替了硝烟弥漫的民族战争。严峻的现实不容丰子恺乐观。但是，他情愿过着粗茶淡饭的生活，也不愿意出任：“胜利以后他回杭州住，当时的杭州市长受孔祥熙的委托，去拜望父亲，劝他出来做官，许他高官厚禄，但父亲拒绝了。他决不愿卷入混浊的政界。……他的散文平易质朴，但在他的文章中处处表露出他对社会

上不合理现象的痛恨，和他对人类和万物的爱心。”（戚志蓉《丰子恺的人品》）在谈及他此时思想的时候，他说，他是一个二重人格的人。一方面是一个已近知命之年的、三男四女俱已长大的、虚伪的、冷酷的、实利的老人；另一方面又是一个天真的、热情的、好奇的、不通世故的孩子。这两种人格，常常在他心中交战。此时，他写的《伍元的话》《口中剿匪记》等具有针砭时弊的作用。

解放后至1975年丰子恺逝世。这是丰子恺随笔创作的最后一个时期。据悉，他的随笔创作延续到1972年，此后创作的随笔尚未见到。这时期他出版的作品集仅《缘缘堂随笔》（新版）一本，它是在开明版的基础上增删而成，计收随笔59篇。另分别于1962年冬与1972年编选了《新缘缘堂随笔》、《缘缘堂续笔》这两本集子，各收新作32篇，均因客观原因未能刊行。

这个时期并不短，但创作数量并不多，这是因为：一方面“近来我少创作而多翻译，正是因为脑力不济而‘避重就轻’。”另一方面，面对新的社会、新的对象，作者有一个重新熟悉与如何表现的问题。尽管如此，他仍创作不辍，即使在他遭到批斗的1972年，他还写了三十多篇随笔，被称为“丰子恺生命最终凝成的心血”。这些随笔都是有感而发，一如他既往的做法：“我对于我的描写对象是‘热爱’的，是‘亲近’的，是深入‘理解’的，是‘设身处地’地体验的。”因此他这时期的随笔仍散发着泥土的芬芳，并闪耀着思想的光芒，读后颇有“英雄不减当年”之感。这时期他除写了一些游记和回忆往事的随笔外，他还写了相当数量的有较强社会意义的作品（如《胜读十年

书》、《隔海传书》等），包括一组参观江西革命根据地随笔。这组随笔表达了他对革命先烈的缅怀，对革命根据地人民的感谢和对社会主义建设事业的热情。早期的丰子恺曾主张“兴到落笔，毫无外力强迫，为作画而作画”，不“为了某种目的或作用而作画”，到如今能自动地用画和诗文来讴歌革命先烈和革命根据地人民，这不能不说是丰子恺创作的一个大的变化和质的转变。同时，丰子恺的随笔由早期的出世，到后来的忧世，直到解放后的颂世（也有对新社会中某些现象的批评，如《代画》等），不难看出丰子恺创作思想发展的轨迹。

然而没有多久，十年浩劫便开始了，“四人帮”的走卒向他全面发难，他的漫画（随笔《阿咪》的插图——“猫伯伯坐在贵客的后颈上”）被诬陷为“反社会主义”的毒草，丰子恺也因此被打成牛鬼蛇神，身心受到了严重的摧残，并染上了不治之症，于1975年9月15日含恨与世长辞。

“在现今的世界上画家多长寿，倘使没有那些人的批斗、侮辱和折磨，丰先生一定会活到今天。”（巴金语）

在前阶段，文坛上曾讨论“何其芳现象”，即一个作家的思想进步了，他的作品反而少了，水准也上不去了。丰子恺解放后的随笔创作是否也可以归入“何其芳现象”呢？这个问题可以讨论。不过，有一点是肯定的，丰子恺创作的主要时期，或曰黄金时期是在本世纪二十至四十年代，关于这一点，丰子恺长子丰华瞻教授也如是说。

三

丰子恺的随笔素享盛名，久传不衰，饮誉海内外，除

了它具有深邃的思想性外，也和它精湛的艺术性是分不开的。早在三十年代，著名作家郁达夫就称赞他的散文“清幽玄妙”，“细腻深沉”，“富有哲学味”。文品离不开人品，美学家朱光潜更是对丰子恺的人品赞叹不已：“我先从子恺的人品谈起，……一个人须是一个艺术家才能创造出真正的艺术作品。子恺从顶至踵，浑身都是个艺术家。他的胸襟，他的言谈笑貌，待人接物，无一不是艺术的，无一不是至爱深情的流露。”

谈到丰子恺随笔的艺术特色，我们不能不谈到他在《〈丰子恺画集〉代自序》中的诗句：“最喜小中能见大，还求弦外有余音。”这两句言简意赅地概括了丰子恺的美学思想，表达了他一生无论在绘画创作中还是在随笔创作中的孜孜追求。

先谈“小中能见大”。小中见大就是作品要开掘得深，就是作品要写得深刻，写出深邃的思想感情，从而使读者受到启迪。丰子恺是很注重在他的随笔里表现“最重要的思想感情”的，他曾说：“文艺之事，无论绘画，无论文学，无论音乐，都要与生活相关联，都要是生活的反映，都要具有艺术的形式，表现的技巧，与最重要的思想感情。艺术缺乏了这一点，就都变成了机械的、无聊的雕虫小技。”茅盾曾把随笔解释为“大题小做”的文章，从某种意义上说，“大题小做”也是随笔的一个特征。“大题小做”和“小中见大”是随笔创作的辩证法。

要说小，丰子恺的随笔的确从小处着手：一是篇幅小，多数随笔均在二千字左右，个别随笔由于容量大（如《辞缘缘堂》和《桐庐负暄》等）而在字数上有所突破。

二是题材小。丰子恺惯于从平凡琐碎的现实生活中取材。

“他所取的题材，原并不是什么有实用或深奥的东西，任何琐屑轻微的事物，一到他的笔端，就有一种风韵，殊不可思议。”（吉顺润一郎《读〈缘缘堂随笔〉》）缘缘堂之巨，瓜子之小，无不可谈；宇宙之大，苍蝇之微，岂弗能书？

“苍蝇蚊子，也一样是宇宙间的生物，和绅士学者，又有什么不同，而不可以做散文的对象呢？所以讲堂上的高议宏论，原可以做散文的材料，但同时，引车卖浆之流的语气，和村妇骂街的口吻，也一样的可以上散文的宝座。”

（郁达夫《中国新文学大系·散文二集导言》）作者所追求的不应是“只见苍蝇，不见宇宙”，而是“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”，起到睹微知著，小中窥大的最佳接受效果。

《吃瓜子》是这方面的佳作。作者从中国人人人具有三种博士的资格谈起，略写拿筷子博士和吹煤头纸博士，专将吃瓜子博士大书特书。人们对吃瓜子司空见惯，似乎没有什么值得可写，丰子恺独辟蹊径，“扩前人所未发”

（刘熙载语），不仅写得引人入胜，而且还从这平平常常的吃瓜子中悟出一个消闲亡国的道理：“这是一种最有效的‘消闲’法。要‘消磨岁月’，除了抽鸦片以外，没有比吃瓜子更好的方法了。”“将来此道发展起来，恐怕是全中国也可消灭在‘格，呖’、‘的、的’的声音中呢。”

再如《中国就象棵大树》这篇随笔，本来是一幅漫画，一首诗就可以打发的题材，丰子恺既用这一题材画了漫画，又写了一首五言诗，但兴犹未尽，敷衍成篇写成随笔，读者不仅爱读，而且还被作者的爱国之情所深深感染

了：

“中国的兵越打越多。正同这棵树的枝叶越斩越多一样。
我们中国就象棵树。

“树大了，根抵深，斩去一点不要紧。他能无限地生长出来，不久又是一棵大树了。……我们中国就同这棵树一样。

“抗战……越加努力抗日，……都是大树所象征的。这大树真可说是今日的中国的全体的象征。”

作者用复沓的表现手法，将这棵大树的象征意义反复强调多次，给读者留下了难忘的印象。

无论绘漫画，还是写随笔，丰子恺均主张用含蓄的笔调。他说：“我自己觉得真像沉郁的诗人。诗人作诗喜沉郁。‘沉郁者，意在笔先，神在言外。写怨夫思妇之怀，写孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又须若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。’（陈亦峰语）此言先得我心。”（丰子恺《我的漫画》）他还说：“漫画同随笔一样，也不是可以‘漫然’下笔的。我有一个脾气：希望一张画在看看之外又可以想想。”简言之，“还求弦外有余音”就是他对这一创作主张的最好概括。

丰子恺随笔里的含蓄手法表现在以下两方面。一是表现在题材的选择和主题的展示上。朱自清曾说：“本集所收，却能为儿童另行创造一个世界。……我为了儿童，也为了自己，张开两臂，欢迎这个新世界！”在随笔中，丰子恺也“为儿童另行创造一个世界”，例如《华瞻的日记》、《给我的孩子们》、《儿女》、《送阿宝出黄金时