

丰子恺诗画

The Poetic Flavor in Feng Zikai's Paintings

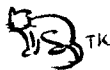
张斌 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

J218. 2/25

2007



丰子恺诗画

The Poetic Flavor in Feng Zikai's Paintings

张 斌 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

丰子恺诗画 / 张斌著. — 北京: 文化艺术出版社, 2007.10
ISBN 978-7-5039-3379-0

I. 丰… II. 张… III. ①诗歌—作品集—中国—当代
②漫画—作品集—中国—现代 IV. I227 J228.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 128233 号

丰子恺诗画

著 者 张 斌
组稿编辑 侯样祥 王小闻
责任编辑 侯样祥
责任校对 李惠琴
装帧设计 肖 敏
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010)64813345 64813346(总编室)
(010)64813384 64813385(发行部)
经 销 全国新华书店
印 刷 三河市国英印务有限公司
版 次 2007 年 10 月第 1 版
2007 年 10 月第 1 次印刷
开 本 720×960 毫米 1/16
印 张 16.75
字 数 160 千字
印 数 0001-6000 册
书 号 ISBN 978-7-5039-3379-0/J·877
定 价 28.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

自序

推算起来此书写作始于三年前，那时我还是中央美术学院美术史系的博士生，学院给予我一系列写作论述的训练，逻辑学，方法论，社会学，美学，哲学，……不一而足。贯于写诗画画的头脑开始“见山不是山，见水不是水”，在校园灰色的砖楼间、零星散落在草坪上的后现代雕塑作品间，我彷徨不安，从冬天厚实的红色羽绒服到夏天轻盈的白裙子，我的身影伫立又消失，伫立又消失。与其苦苦思索，不如多方求教，我想。于是求知之心引领我拜会一位又一位教授专家，虔诚地倾听，作笔记，每每惊讶于老师们逻辑清晰条理分明的批评语言，似有一个强势之力把我拉入其中，然后我怯怯效仿，原来的自信哪里去了？以一颗不自然的心、晦涩的逻辑语言开始我喜爱的艺术家丰子恺的绘画研究。

尽管我的选题是绘画中的“诗意”，尽管有意恢复“子恺漫画”为“子恺诗画”，但此时心中毫无诗意，怎能使论述尽如人意？不过文艺评论属人文学科，强调科学性，客观性，方法是相当机械的，无须“诗意”！那就尽量应用所学的知识吧，

荷尔德林 (F. Hölderlin), 波德莱尔 (Charles Baudelaire), 柏格森 (Henri Bergson), 苏珊·朗格 (Susanne K. Langer), 桑塔耶纳 (G. Santayana), 杜夫海纳 (Mikel Dufrenne), 康定斯基 (Wassily Kandinsky), 海德格尔 (Martin Heidegger), 贡布里希 (E. H. Gombrich) ……一个个西人的名字进入论述, 意欲为平易亲切的丰子恺诗画建构一个繁杂艰深的理论体系, 似乎这是现今流行的方法。虽非人云亦云, 亦难以免“时髦”矣。然随着写作的深入, 我渐渐从原先的“隔”进入“不隔”, 渐渐从“理论家”的姿态又恢复为常人的心态, 也渐渐弄清楚自己究竟要说什么, 而开始时我只关注方法, 深为西方学科强大的论述语境所迷惑, 最直接的反应就是以为中国学术不如西学之处即其论述没有科学的严密性和具体性, 像司空图的《二十四诗品》, 以诗评诗, 评“冲淡”品为“遇之匪深, 即之愈希。脱有形似, 握手已违”; 评“自然”品为“俯拾即是, 不取诸邻。俱道适往, 著手成春”, 诸如此类。读来虽美, 但所论还是混沌, 无条理, 此方法实不可取。于是开始对方法的一番探求, 几乎要舍本逐末, 忘记自己原初的目的本是简单易知的, 却陷入科学之迷阵, 不知所云。

“回头是岸”, 我在文字里寻找回去的路, 只想进入丰子恺的艺术世界去体验, 把体验到的说出来, 宁愿自己所说的是另一首诗或另一幅画。没想到这条路一走就是三年, 当然初稿在 2005 年 5 月已经完成。一方面我因对研究方法的怀疑而在摸索中完成写作, 一方面因一位学术上颇有成就的老师阅读文稿后说“礼是封建社会约束人的, 怎么会是艺术?”而深感沮丧, 所以两年来文稿尘封在抽屉里, 只在搬家时动了动, 从北京西边的苹果园到北边的惠新西街。如今机缘巧合, 获文化艺术出版社的出版之约, 再拿出文稿来阅读, 再提笔时, 发觉有些东西在头脑中酝酿已久, 不吐不快, 才知道这条路是慢慢走来, 自然而然的, 圆融的, 正如司空图所说“如逢花开, 如瞻岁新, 真与不夺, 强得易贫”。

现在可以说是“见山还是山, 见水还是水”吧。手持书稿, 还是那样的一些文字, 还是有这样那样的一些学科知识和理

论，但个中消息已经透露——“易”之道是圆周遍满的法则，所幸我在懵懂中归复的正是这一法则，只是“百姓日用而不知”，我在修改原来的研究方法时无意间走上了正道。何为“易”之道，要约如下：“易简”是其“易知易能”的象；“变易”是其用；“不易”是其本体。象、用、体三者合而为完整的学问之道。对本书而言，“丰子恺绘画中的诗意”是象，“分析诗意的不同类型”是用，“千古不变的人情”是体；或可说“丰子恺的绘画”是象，“诗意”是用，“修道”是体，以此之道研究丰子恺的绘画，得出丰子恺的绘画同样遵循“易”之道，如其“易简”的题材和笔墨，学习古今中外的艺术传统而“变易”的绘画风格，绘画中富有“不易”的人情。对我而言，研究丰子恺是象，体味其中诗意是用，提高自我修养是体，若反过来由此潜移默化得从吾私淑之师丰子恺到己身之通变，那时可谓真得此学问之道，我的路才刚刚开始。这“道”（也就是“方法”），是极高明，极微妙，也是极重要的。而这方法极平实地存在于论述对象里，方法也是内容，二者相互依存，互为阴阳，所以极不易被觉察，难怪研究家们偏要苦心另去寻得一个特别的方法来，于是有了所谓的方法论。再者“生生之谓易”，此方法（易之道）不是机械死板吓人的架构，而是充满活力的动人的气韵。诚然，如今我们的学术界很重视研究方法，但往往在选择方法的开始就舍弃了这一大道，所套用的方法实为舶来品，故作艰深，往往可能不过小道耳。志于学者不可不省。谨以此与读者共勉。

感谢丰子恺先生冥冥中的护佑，每每我在阅读他的文和画时，获得灵感和力量，要我坚定所走的路，要我在纷繁复杂的世相中及时寻回“放心”。此心“易简”，此心“变易”，此心“不易”。今夜有怎样的诗意在胸中回环往复，一唱三叹？

吾心似秋月，碧潭清皎洁。

无物堪比伦，教我如何说？

2007年8月8日夜 于灯下

引 言

丰子恺（1898—1975）是中国现代文化艺术史上一位杰出的大家。他的成就是多方面的，除了难以尽数、流传广泛的绘画作品外，还创作有大量的文学作品，最突出的是他的散文与文论。同时，他也是一位艺术教育家。在20世纪二三十年的中国，他是较早将西方美术史及西方现代美术思潮引入中国艺术教育中的学者之一。他还大量译介了日本文学作品，在中日文化交流上有不可磨灭的贡献。他的书法、音乐也是让同辈艺术家称道的。他在文化艺术上的多方面的成就，值得我们不同的视角对他进行分析、评论和研究。

本书则拟从一个方面，即从丰子恺的绘画来研究和探索他的人生历程的奥秘和艺术成就的诸多特色。绘画无疑是丰子恺艺术人生中最重要的一個领域，他的那些被冠以“漫画”之名的中国画，无意间成为中国艺术界的一个独特的创造。丰子恺的绘画作品形式多样，数量浩繁，据目前的不完全统计有四千五百幅以上，创作历程贯穿于他的一生，文献资料也

十分丰富，这样，在研究中使用什么方式来分析这些资料就成为关键。丰子恺的绘画研究可以从许多方面入手：可以探索他绘画艺术的文学性；可以寻找宗教思想对他绘画的渗透；可以从他的人生经历探讨其绘画艺术的演变过程；也可以从他在吸收西画经验的同时，却又发出中国画“优胜”的声音，研究他对中西文化融合的态度，等等。这诸多的方面往往容易使研究者难以理清头绪，甚至会迷失于资料的汪洋大海之中。

有鉴于此，本书就丰子恺绘画作品中一个在在显现的“诗意”特征进行研究，意欲还“子恺漫画”之本来面目——“子恺诗画”。考虑到“诗意”这一特征虽为许多画家和评论家所熟悉，但极少有人具体研究，¹ 本书即以“丰子恺绘画中的诗意”为核心，力求把资料的研究考据界定在对绘画中的“诗意”的阐释上，并将其作品放入社会、文化、宗教、政治等多方面的历史背景、理论背景里，探讨“诗意”产生的总体原则，再以此返回到作品，重新体验构成绘画的核心所在——“诗意”，从而也达成对“诗意”在绘画中的价值和意义的认定。

由此，第一章简述了中国绘画中的诗意传统。古代画论中我们可以看到顾恺之的“传神写照”说，谢赫的“气韵生动”说，苏轼的“诗中有画”说，等等。北宋郭熙、郭思父子提

¹ 有关丰子恺历年来的研究成果可参阅《丰子恺论》（西泠印社2000年2月版）中陈星的代前言《丰子恺研究的过去、现在与未来》，文章概述了丰子恺研究的早期成果，以及近年来研究在香港、台湾、大陆、海外各处的发展状况。我们看到最早的评论文章即提到其绘画作品的诗意，如朱自清在1925年11月发表于《语丝》第54期上的《子恺漫画代序》中说：“我们都爱你的漫画有诗意：一幅幅的漫画，就如一首首的小诗——带核儿的小诗。你将诗的世界东一鳞西一爪地揭露出来，我们这就像吃橄榄似的，老觉着那味儿。”郑振铎在1925年11月发表于《小说月报》第16卷第11期的《子恺漫画序》中说：“有一次在许多的富于诗意的漫画中，他附了一幅《买粽子》。这幅上海生活的片段写真，又使我惊骇于子恺写实手段的高超。”等等。以后大量研究丰子恺的论著中，虽几乎都提到了其绘画的诗意，却没有把丰子恺的绘画诗意作为一个单独的课题进行讨论。注意，在这里“漫画”是指随意、遣兴的小品画，与西方的“卡通”、“讽刺画”意义不同，“子恺漫画”即“子恺诗画”，实际上是一种风格独特的水墨减笔画，这在正文的相关章节还会论及。

出“境界”一词，清代笪重光正式在画论中提出“意境”一词。古代虽没有把“诗意”一词作为艺术审美的明确独立的范畴，可在古代绘画创作中几乎是人人皆藏于内心的一个极重要的审美准则。

本书探讨诗意，与苏轼的“诗中有画，画中有诗”相关，但用意不在于论述诗与画的同与不同。当然诗与画是两种不同的艺术，必然有各自的特殊性。关于诗与画的异同，古今中外都有不少的论著，其中认为诗画不同的，著名的有莱辛（G. E. Lessing）的《拉奥孔》（*Laokoon*），钱钟书就诗与画的不同也有专文论述，他举南宗画与神韵诗在各自领域的不同地位，来说明诗画不一律，自有其道理，但从另一角度却又可以得出诗画一律，中国诗歌的语言是汉语语言，绘画的语言则见形见色，较为具象，恰恰是由于中国艺术追求诗意的精神，使得中国画贵在能简，以水墨写意为上。而汉语语言的模糊性、文字的形象化又接近于绘画的水墨语言，中国作诗不仅仅是神韵派讲究“炼”字，正统派更重于此，杜甫就是“语不惊人死不休”。而中国画的以减法之简笔，简称“减笔”为上，同样是讲究“炼”。

另外，《宣和画谱》中说李公麟作画是深得杜甫作诗体制而移之于画。这里所谓以作诗体制移于画，就是我们要谈的绘画中的诗意，诗与画是否有诗意关键都在于是否有情志。正如诗歌可以有多种多样的形式，如白居易把自己的诗分为讽喻、闲适、感伤、杂律四类，但人情是不变的，这是诗歌的根本。《宣和画谱》以李公麟的画和杜甫的诗来说明作诗与作画的体制是相通的，它并不先从南北宗或神韵派否上分，而从是否合乎同一体制来看，即先有一整体的抽象的大同——诗意，再看其各各的同与不同，而非先有各各局部的不同来推出一抽象的不同。

人情就是人之情志，在于人心之所同然，心与心相通，才有同情。而心相通，诗与画则无不相通。中国诗与中国画都贵在见人品和性情。这也就是本书要论述的诗意的关键。

诗意的核心是人情。绘画中的诗意既表现于绘画的表现对象和素材，更体现于它的表现技巧。诗意的来源则是创作者主体对客观世界的一种与诗相通的感情自然流露。丰子恺绘画艺术的重要特点之一是富有诗意。这也是他作品具有广泛、深刻的艺术感染力的原因。本书即从丰子恺绘画中的诗意这个新角度，揭示他艺术的精神内涵和出色的艺术技巧，以阐明诗意是中国画创作和欣赏的核心内容这一原理。

在第二章中，从五个方面即童年时代民俗浓郁的乡村生活、对佛教的感悟与体验、周围的人文环境、学习经历、个人生活磨难，来考察丰子恺绘画诗意的来源。第三章在上章论述的基础上，分析丰子恺绘画中诗意三方面的特点，即其诗意的宗教性、审美性和社会性。第四章按照描绘主题对丰子恺绘画作品进行分类，有生命诗意、童真诗意、古典诗意、民俗诗意、叙事诗意等。最后扼要地阐述了探讨丰子恺绘画中的诗意对我国当代美术创作实践和理论研究的现实意义。

丰子恺绘画中诗意温柔敦厚的中和精神与宁静致远的境界，体现了丰子恺人格力量和全面文化修养。在当代中国艺术中，剑拔弩张和虚张声势的作品太多，反映了长期以来片面宣传“艺术为政治服务”和流行的“主题先行论”、“主题决定论”对艺术创作的影响；也反映了受市场经济刺激，人们失去人之常情的心理变态和浮躁情绪。人与人之间、人与自然、人与自我的和谐关系，是人类社会生活中“诗意”的基础，也是艺术创作中诗意的基本来源。在纷乱的、五颜六色的社会生活中，艺术家要修炼自身，不为虚夸潮流所动，不为表面现象所惑，认清社会本质，看到人际关系和人性中的主流，发掘和提炼诗意，用诗化的语言加以表达，以净化和提高人们的思想和感情。

Abstract



In the realm of Chinese painting, “poetic flavor” is a common term. In the beginning of this book, I discussed briefly the origin of this term with its various meanings explored: firstly, “poetic flavor” is one law of creation based on a balanced and moderate state of artistic expression; secondly, a creative vision and a metaphysical and imaginary aesthetic spirit; thirdly, an emotionally expressive artistic form, lively and vivid and full of wide and deep artistic appeal; and lastly, a general principle, embodying cultural characteristics as well as feelings common to mankind. As for the spectator, the “limitless poetic flavor” contained in a painting should evoke memories and fantasies, without them there will hardly be any poetic flavor. Generally speaking, the essence of “poetic flavor” is the constant empathy that lies at the bottom of human existence.

The poetic flavor of paintings is not only expressed in the object of source material, but also in the skill of expression. The origin of “poetic flavor” lies in the natural expression of the artist’s subjective feelings—which are poetic in nature—towards the objective world. One important feature of Feng Zikai’s art is its richness in poetic flavor. That constitutes one reason why his works are of such wide and deep artistic appeal.

In this book, I tried to study sources of the poetic flavor in Feng Zikai's paintings from five points of view: 1) his background in folk culture, stemming from his childhood in rural areas; 2) his understanding and comprehension of Buddhism; 3) the humanistic environment in his youth; 4) the course of his art learning; and 5) sufferings in his middle and old ages. Furthermore, I discussed features of the poetic flavor in Feng Zikai's paintings in three aspects: 1) religious 2) aesthetic and 3) social. I also classified his paintings according to five different types of poetic flavor based on : 1) his respect for life 2) his childlike innocence 3) his classical spirit 4) his acquaintance of folkways and 5) his skillful narratives. Finally, I briefly discussed the significance to study the poetic flavor in Feng Zikai's paintings for contemporary art and art theory. I tried to point out how the gentle and balanced spirit and the peaceful and tranquil state of mind inherent in poetic flavor in Feng Zikai's works could embody his great moral integrity and overall cultural accomplishment. The harmony between man and the other man, man and nature and man and himself is the basis of "poetic flavor" in our social life and contributes also to our essential source of artistic creation. One possible way of reading this book is to take it as an exhortation to help artists cultivate their moral character and not to be confused by the tendencies of exaggerated superficiality prevailing in modern society. I sincerely hope that readers could get a better understanding of the essential aspects of human nature and relations through exploring the poetic flavor herein expressed in Feng Zikai's works so as to purify our mind and feeling.

目 录



自 序 /1

引 言 /5

第一章 绘画中的诗意 /1

第二章 丰子恺的人生与艺术渊源 /17

一、童年时代的乡村生活 /17

二、对佛教的感悟与体验 /25

三、青年时期的人文环境 /29

四、学画历程 /43

五、波折的个人命运和中晚年生活 /66

第三章 丰子恺绘画中的诗意特点 /85

一、诗意的宗教性 /86

二、诗意的审美性 /93

三、诗意的社会性 /98

第四章 丰子恺绘画中的诗意类型 /117

一、生命诗意：《护生画集》 /117

二、童真诗意：儿童相、学生相 /125

三、古典诗意：古诗新画、人物风景 /143

四、民俗诗意：人间众生相 /181

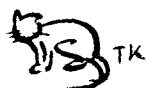
五、叙事诗意：连续插图 /221

结 语 /233

参考文献 /237

后 记 /247

Contents



Preface /1

Introduction /5

Chapter 1 The poetic flavor of paintings /1

Chapter 2 Feng Zikai' s life and artistic sources /17

- (1) Childhood in rural areas /17
- (2) His understanding and comprehension of Buddhism /25
- (3) Humanistic environment in his youth /29
- (4) Course of his art learning /43
- (5) Sufferings in his middle and old ages /66

Chapter 3 Features of the poetic flavor in Feng Zikai' s paintings /85

- (1) Religious feature /86
- (2) Aesthetical feature /93
- (3) Societal feature /98

Chapter 4 Types of the poetic flavor in Feng Zikai' s paintings /117

- (1) Respect for life /117
- (2) Childlike innocence /125
- (3) Classics spirit /143
- (4) Acquaintance of folkways /181
- (5) Skillful narratives /221

Concluding remarks /233

References /237

Postscript /247

第一章 绘画中的诗意



在传统的中国画中，“诗意”自然普遍地存在。首先从取象立意看，中国画有重视主题深远、精神超然的传统，这里隐含着中国艺术文以载道的基本精神。从东晋顾恺之的《洛神赋图》到唐代王维的《辋川图》，从元代吴镇的《渔父图轴》到清代朱耷的《孔雀牡丹图轴》，不论人物、山水、花鸟，都注重所描写的物象的意义和价值，都与文学有着不解的渊源；其次从绘画技法看，中国画讲究笔墨，强调线条的表现，而尤尚减（或简）笔疏放传达神韵，从笔墨见精神，在二维平面上追求用线构成的梦幻表达。这说明中国画不仅讲究题材的诗意，还讲究笔墨、构图的诗意。自苏轼评王维诗画一体后，“画中有诗”逐渐成为品评传统中国画的标准，诗意在画中的地位被强化了。丰子恺也很推崇王维的画中诗意，并且将这种看法推进一步：“‘画中有诗’，虽然是苏东坡评王维的画而

说的话，其实可认为中国画一般的特色。”¹这里的“画中有诗”，就是我们将要讨论的诗意。丰子恺分析道：“中国画所含有的‘诗趣’，可分为两种看法：第一种，是画与诗的表面的结合，即用画描写诗文所述的境地或事象，例如《归去来图》依据《归去来辞》之类；或者就在画上题诗句的款，使诗意和画义，书法与画法作成有机的结合。如宋画院及元明的文人画之类。第二种看法，是诗与画的内面的结合，即画的设想、构图、形状、色彩的诗化。中国画的特色，主在于第二种的诗趣。”²中国画中“画与诗的表面的结合”如果不渗透着更深意义的“内面的结合”，那么就只容易流于表面，缺乏生气，有了“诗意”，一切便协调起来，生动起来，而有些人往往不能体味这种微妙的境地，所以说诗意不仅是中国画一般的特色，还是中国画创作和鉴赏的关键。

回溯历史，按一首诗的意蕴去作画，据记载最早有东汉时的刘褒，唐代张彦远《历代名画记》说：“刘褒，汉桓帝时人。曾画云汉图，人见之觉热。又画北风图，人见之觉凉。”又有西晋卫协画《毛诗北风图》；东晋明帝司马绍画《毛诗图》、《鬲诗七月图》、《洛神赋图》；东晋顾恺之“重嵇康四言诗，画为图。常云，手挥五弦易，目送归鸿难”；东晋戴逵画《嵇阮十九首诗图》等等。为画题诗，亦在六朝时就有诗人为画扇、画屏风题过诗，如南朝梁江淹《班婕妤咏扇》，北周庾信《咏画屏风诗二十五首》，南朝梁鲍子卿《咏画扇诗》等，但这种做法在当时还不普遍，而且画与诗各行其是，诗并没有与画面有机地结合。即便到了唐代，题画诗流行以后，形式上二者还是分开的。北宋以后诗与画在形式上才渐渐融合，但开始大多还只是题跋在画卷的前面或后面，而不是直接在画上题诗。直接在画上题诗并且题的次数较多的当首推宋徽宗。如徽宗

1 丰子恺：《中国画的特色》（曾载1927年6月10日《东方杂志》第24卷第11号），载《丰子恺文集·艺术卷一》，第39页，浙江教育出版社与浙江文艺出版社1990年9月版。

2 丰子恺：《中国画的特色》，载《丰子恺文集·艺术卷一》，第39页。



图1
〔北宋〕赵佶
腊梅山禽图

《腊梅山禽图》(图1),画面上一树梅枝由右向上,有分枝横折向左,整幅画分量在右,为使画面均衡,便在左下的大块空白上题诗“山禽矜逸态,梅粉弄轻柔;已有丹青约,千秋指白头”。画面上徽宗的瘦金体书法与梅枝的挺拔俊俏相得益彰。还有他的《文会图》、《芙蓉锦鸡图》(图2)、《听琴图》等都在画上题有诗句,成为画面有机的一部分。元明清以来由于文人画的提倡,这一形式更加兴盛。先后出现了赵孟頫、吴镇、倪云林、沈周、文徵明、唐寅、徐渭、朱耷、石涛、金农、郑板桥、赵之谦、吴昌硕等文人画杰出的大家,从而形成独特的画上题诗的传统。

其实“诗与画的内面的结合”始于更早,在中国绘画史