

Geremie R. Barmé

丰子恺

An Artistic Exile:
A Life of Feng Zikai

1898—1975

此生已近 桃花源



〔澳〕白杰明

著 贺宏亮

译

 浙江人民出版社

Geremie R. Barmé

An Artistic Exile:
A Life of Feng Zikai

1898 — 1975

丰子恺
此生已近桃花源

[澳] 白杰明 ————— 著 贺宏亮 ————— 译

 浙江人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

丰子恺 : 此生已近桃花源 / (澳) 白杰明著 ; 贺宏亮译 . — 杭州 : 浙江人民出版社 , 2019.6
ISBN 978-7-213-09256-5

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字 : 11-2019-62 号

I . ①丰… II . ①白… ②贺… III . ①丰子恺
(1898-1975) — 生平事迹 IV . ① K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 074357 号

AN ARTISTIC EXILE: A LIFE OF FENG ZIKAI (1898-1975)
by Geremie R. Barne

Copyright © 2002 by The Regents of The University of California

This edition arranged with University of California Press
through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.
Simplified Chinese edition copyright © 2019
by Beijing Xiron Books Co., Ltd.
All rights reserved.

丰子恺 : 此生已近桃花源

[澳] 白杰明 著 贺宏亮 译

出版发行 浙江人民出版社 (杭州市体育场路 347 号 邮编 310006)

责任编辑 陈巧丽

责任校对 戴文英

封面设计 尚燕平

电脑制版 李春永

印 刷 天津旭丰源印刷有限公司

开 本 700 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 23.75

字 数 410 千字

插 页 2

版 次 2019 年 6 月第 1 版

印 次 2019 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-213-09256-5

定 价 65.00 元

目录

Contents

1	引 言
11	第一章 师自然
45	第二章 东渡日本
71	第三章 抒情漫画家
99	第四章 古诗新画
129	第五章 儿童崇拜者
159	第六章 护生与存我
195	第七章 市镇与山林
239	第八章 中国意境
273	第九章 重获自由
315	第十章 迟来的爆发
347	尾 声 艺术的逃难
369	致 谢

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许多都销声匿迹了。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世纪中国历史讲述的主要内容。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号令我兴趣盎然。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，因此，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 and 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。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。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，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《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》经常刊载丰子恺的作品。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，得益于中国在政治、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。丰子恺艺术在被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，要么就被主流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，

6 丰子恺：此生已近桃花源

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，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，他才在台湾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。

- 1 丰子恺乳名“慈玉”，学名丰润。后来因省略笔画，将“润”字改为“仁”。在浙江当地口音中，“仁”与“润”读音相似，而“仁”在意思上与“慈玉”的“慈”也接近。丰子恺就是以“丰仁”这个名字，进入杭州的浙江第一师范学校就读。1915年，丰子恺十八岁时，浙一师的国文老师单不厂觉得在“丰仁”这个单名之外还应该有一个双名（号），因此就给他取了“子颀”，后改为“子恺”，其意与“仁”接近。从此，他就取名“丰子恺”，后来写文、作画均用此名。关于丰子恺名字的更多信息，参看《谈自己的画》，《丰子恺文集》卷5，杭州：浙江文艺出版社、浙江教育出版社，1992年，第462页；丰一吟、潘文彦、胡治均、丰陈宝、丰宛音、丰元草，《丰子恺传》，杭州：浙江人民出版社，1983年，第23页；潘文彦，《丰子恺先生年表》，新加坡、中国香港：时代图书公司，1979年，第4页。丰子恺的书画作品有各种署名。最初，他因受竹久梦二的影响，署名为“TK”（竹久梦二的署名是“TY”）；早期作品偶尔也以模仿篆刻印章的方式，在方框中书写“恺”字署名；中华人民共和国成立后，他常常署“子恺画”三字，并钐上自己设计的红色印章。
- 2 称林语堂为“典型的中国人”（professional China-man），是詹纳尔（W.J.F.Jenner）的说法。
- 3 鲁迅，《论“第三种人”》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社，1981年，英文节译本（由杨宪益和戴乃迭译），见邓腾克（Kirk A. Denton）编，《中国现代文学思想》（*Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893—1945*，Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996），第385页。
- 4 关于这段时期的历史，请参看白杰明，《红尘滚滚：论当代中国文化》（*In the Red: On Contemporary Chinese Culture*，New York: Columbia University Press, 1999），第xi—xiii页。
- 5 郁达夫，《中国新文学大系（散文二集）》，上海：良友图书公司，1935年，第17页；同时可参看刘禾，《跨语际实践：文学、民族文化与被译介的现代性（中国1900—1937）》（Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900—1937*，Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995），第214页后。
- 6 孙福熙是20世纪20年代中国文学史中的重要编辑之一，他也创作油画和国画，但存世作品极少。参看丸山昇、伊藤虎丸、新村彻编，《中国现代文学事典》，东京：东京堂，1985年，第176页；张少侠、李小山编，《中国现代绘画史》，南京：江苏美术出版社，1986年，第148页；高美庆的博士论文《中国艺术对西方的回应》（Mayching Margaret Kao, *China's Response to the West in Art: 1898—1937*，Stanford University, 1972），第159页。20年代，郭沫若在某种意义上是叶灵凤的赞助人。叶为创造社机关刊物《洪水》（半月刊）设计封面，绘制插图，直到1931年还留在左翼作家阵营。随后，他对苏联前卫艺术发生了短暂兴趣，之后转入了现实主义木刻艺术的创作。杭州人倪貽德是五四时期艺术革命的先锋人物，他和叶灵凤都是创造社成员。倪貽德曾在日本留学，回国后担任油画和水彩教师并进行美术创作。参看北京语言学院编，《中国艺术家辞典》（现代第五分册），长沙：湖南人民出版社，1985年，第476—478页；高美庆，《中国艺术对西方的回应》，第160页。
- 7 林非，《中国现代散文史稿》，北京：中国社会科学出版社，1981年，第93—94页。“文化大革命”后，与之类似的有关丰子恺的偏见，参看王西彦，《辛勤的播种者——记丰子恺》，《往事与哀思》，上海：上海文艺出版社，1979年，第359—366页。
- 8 迈克尔·苏立文在《二十世纪中国艺术》（Michael Sullivan, *Chinese Art in the Twentieth Century*，London: Faber & Faber, 1959）中没有提及丰子恺，但在详尽的《20世纪中国艺术与艺术家》（*Art and Artists of Twentieth-Century China*，Berkeley: University of California Press, 1996年）中弥补了这一空白。柯珠恩的《新中国绘画》（Joan Lebold Cohen, *The New Chinese Painting, 1949—1986*，

New York : Harry N.Abrams, 1987) 也忽略了丰子恺。在《中国艺术对西方的回应》第 186—187 页中, 高美庆仅在“卡通画”部分提及丰子恺, 并认为他的作品只是“无产阶级艺术”。在安雅兰的《中华人民共和国的绘画与政治》(Julia F. Andrews, *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949—1979*, Berkeley: University of California Press, 1994) 一书中, 有涉及丰子恺的论述。同时可参看施高德的《20 世纪中国文学与艺术》(A.C.Scott, *Literature and the Arts in Twentieth Century China*, London : Allen & Unwin, 1965), 第 103—104 页; 张少侠、李小山编,《中国现代绘画史》, 第 178—179 页。洪长泰 (Chang-tai Hung) 在其著作中颇费篇幅地讨论了抗日战争时期的丰子恺艺术, 何莫邪 (Christoph Harbsmeier) 的论著也是一个例外。

- 9 丰子恺没有参与 1932 年胡秋原、苏汶与左翼作家联盟之间关于“第三种人”的论战。不过, 他的作品使人们相信, 他的艺术观点与胡秋原及其同盟者天然地接近。这一类作家, 无论男女, 完全独立于阶级意识, 不是具有革命意识形态的党派作家。这场围绕文学艺术独立性进行的论战, 见苏汶编,《文艺自由论辩集》, 上海: 现代书局, 1933 年。同时参看泰无量 (Amitendranath Tagore),《当代中国的文学争论》(*Literary Debates in Modern China 1918—1937*), 东京: 东亚文化研究中心 (The Centre for East Asian Cultural Studies), 1967 年, 第 128—141 页; 夏志清,《中国现代小说史》第二版 (C.T.Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, New Haven, Conn. : Yale University Press, 1971), 第 126—128 页; 邓腾克编,《中国现代文学思想》, 第 363—375 页。
- 10 参看莫测编,《漫画家谈漫画》, 北京: 北京工艺美术出版社, 1989 年, 反映出中国大陆著名漫画家关于这一问题的认识。

第一章 师自然

1937年年末，日本侵略军向素被称为“鱼米之乡”的浙江省发动空袭，丰子恺和家人被迫逃亡。这位三十九岁的艺术家希望在浙西金华汤溪镇找到避难之所。二十年前，他在日本求学时第一次听说丰氏远祖曾在那里生活。

丰子恺在东京留学时偶然遇到一位叫丰惠恩的年轻人，他也来自浙江，并与丰子恺同姓，很快他们发现彼此竟是远亲。丰惠恩告诉丰子恺，汤溪有个村庄，村里所有人都姓丰。汤溪丰氏可以追溯到九十代之前的商朝（约公元前1000年）。丰子恺家族所属的这一分支则在17世纪40年代明末满族入主中原时，迁徙到浙江东北部大运河边上的石门湾镇，丰子恺就在这里长大。三百年后，又是一个政权飘摇之际，家园再一次面临侵略者的威胁，丰子恺把汤溪丰村想象成一处田园般的避风港，那里僻静深幽，远离已经席卷往日乐园的动荡和战争。他把这个“听来的故乡”当成了四五世纪诗人陶渊明（又名陶潜，365？—427）笔下的桃花源。

其中定有良田、美池、桑竹之属，和黄发垂髫怡然自乐的情景。¹

陶渊明的田园诗描绘出一个远离沧桑的避难所，那里的居民快乐而自在地生活。几个世纪以来，这些诗歌深深打动了无数诗人和艺术家。²然而，几经思考，丰子恺决定放弃寻找桃花源的想法。他考虑到，一辈子绘画和写作意味着他已“四体不勤，五谷不分”。他担心毫无劳动技能，无法适应自给自足的农耕生活，将

使逃难的家人在丰村根本不受欢迎。事实上，汤溪在 19 世纪的太平天国战争中已经被破坏得满目疮痍，虽然已近七十年过去，但仍未完全恢复。丰惠恩也早已离开汤溪，在充满机会的沿海城市上海勉强度日。而现在，上海也被日本人占领了。³

逃离石门湾，寻找一个安全的避难所，可能是丰子恺在 20 世纪战乱的中国寻求慰藉时最始料不及的情景。他曾不止一次把抗战期间全家在战乱和动荡中寻找家园的苦难历程称为“艺术的逃难”。然而，颠沛流离之中的因缘际会、死里逃生、意想不到的深情瞬间、孤独的思索、突如其来的贫困和意外之财，都令丰子恺感到，逃难的岁月对他这样修习佛教的人而言，也如同一场宗教的流亡。⁴在流亡之中，虽然失去了熟悉的家园，但无论去到哪里，他都能找到心灵的家园。

1898 年，丰子恺出生在浙江省东北部崇德县石门湾。⁵石门湾的意思是“河弯处的石头门”，此名源于春秋时（公元前 500 年）吴国和越国在此地垒石为门，作为界线。⁶石门湾镇位于京杭大运河向北的转弯处，丰家的房子就在离运河仅一百米的支流旁。直到 19 世纪中叶，这条连接帝都北京和省府杭州的大运河，都是从富庶的南方向帝都运送漕粮和官盐的交通要道。物资源源不断地往来运送，官员、行商和手艺人川流不息。这些物资不仅运往北方，也运往其他繁荣的商业中心，比如邻省江苏的苏州。

石门湾镇是清朝皇帝南巡时的驻蹕之处，战略地位令它总是在地区争端中首当其冲。这里的水路错综复杂，农田肥美，丰子恺将它称为“安乐之乡”。1937 年，丰子恺离开了出生地。后来，他曾充满怀念地详细描述坐航船沿着大运河去其他城镇和省府的愉悦之旅。

（运河）经过我们石门湾的时候，转一个大弯。石门湾由此得名。无数朱漆栏杆玻璃窗的客船，麇集在这湾里，等候你去雇。你可挑选最中意的一只。一天到嘉兴，一天半到杭州，船价不过三五元。倘有三四个人同舟，旅费并不比乘轮船火车贵。胜于乘轮船火车者有三：开船时间由你定，不像轮船火车的要你去恭候。一也。行李不必用力捆扎，用心检点，但把被、褥、枕头、书册、烟袋、茶壶、热水瓶，甚至酒壶、菜楂……往船舱里送。船家自会给你布置在玻璃窗下的小榻及四仙桌上。你下船时仿佛走进自己的房间一样。二也。经过码头，你可关



丰子恺的“石门丰氏”印章。

照船家暂时停泊，上岸去眺瞩或买物。这是轮船火车所办不到的。三也。倘到杭州，你可在塘栖一宿，上岸买些本地名产的糖枇杷、糖佛手；再到靠河边的小酒店里去找一个幽静的座位，点几个小盆：冬笋、茭白、荠菜、毛豆、鲜菱、良乡栗子、熟荸荠……烫两碗花雕。你尽管浅斟细酌，迟迟回船歇息。天下雨也可不管，因为塘栖街上全是凉棚，下雨是不相干的。这样，半路上多游了一个码头，而且非常从容自由。这种富有诗趣的旅行，靠近火车站地方的人不易做到，只有我们石门湾的人可以自由享受。因为靠近火车站地方的人，乘车太便；即使另有水路可通，没有人肯走；因而没有客船的供应。只有石门湾，火车不即不离，而运河躺在身边，方始有这种特殊的旅行法。然客船并非专走长路。往返于相距二三十里的小城市间，是其常业。盖运河两旁，支流繁多，港汊错综。倘从飞机上俯瞰，这些水道正像一个渔网。这个渔网的线旁密密地撒布无数城市乡镇，“三里一村，五里一市，十里一镇，二十里一县”。用这话来形容江南水乡人烟稠密之状，决不是夸张的。我们石门湾就是位在这网的中央的一个镇。所以水路四通八达，交通运输异常便利。我们不需要用脚走路。下乡，出市，送客，归宁，求神，拜佛，即使三五里