

緣緣堂隨筆

豐子愷著

人民文學出版社

緣 緣 堂 隨 筆

豐子愷著

人民文学出版社

一九五七年·北京

人民文学出版社出版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第003号

北京印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号675 字数201,000 开本850×1168 $\frac{1}{32}$ 印张9 $\frac{1}{16}$ 插页10

1957年11月北京第1版 1957年11月北京第1次印刷

印数00001—20000册

定价(6) 1.00 元

目 次

漸.....	1
东京某晚的事.....	5
自然.....	7
从孩子得到的啓示.....	11
华瞻的日記.....	14
阿难.....	19
閑居.....	22
大賬簿.....	25
忆儿时.....	30
兒女.....	36
顏面.....	40
立达五周年紀念感想.....	44
兒戏.....	46
作父亲.....	48
两个“？”.....	52
新年的快乐.....	57
蜜蜂.....	60
蝌蚪.....	63

放生	70
楊柳	74
鼓乐	78
三娘娘	81
野外理髮处	84
肉腿	87
送考	91
学画回忆	95
談自己的画	101
春	109
山中避雨	113
旧地重游	116
作客者言	119
吃瓜子	128
半篇莫干山游記	134
記音乐研究会中所見之一	142
記音乐研究会中所見之二	150
手指	156
蟹	161
辞緣緣堂	167
怀李叔同先生	188
悼夏丐尊先生	195
讀“讀緣緣堂隨筆”	200
〔附录〕讀“緣緣堂隨筆”	203
宜山遇炸記	209
“艺术的逃难”	215

沙坪的美酒·····	221
白鵝·····	225
謝謝重慶·····	230
防空洞中所聞·····	234
蜀道奇遇記·····	238
重慶覓屋記·····	246
勝利還鄉記·····	249
最可憐的孩子·····	253
桂林的山·····	255
宴會·····	259
我的漫畫·····	263
白象·····	268
貪污的貓·····	272
口中剿匪記·····	276
义齿·····	279
海上奇遇記·····	283
選后記·····	286

漸

使人生圓滑进行的微妙的要素，莫如“漸”；造物主騙人的手段，也莫如“漸”。在不知不觉之中，天真爛漫的孩子“漸漸”变成野心勃勃的青年；慷慨豪俠的青年“漸漸”变成冷酷的成人；血气旺盛的成人“漸漸”变成頑固的老头子。因为其变更是漸进的，一年一年地、一月一月地、一日一日地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地漸进，犹如从斜度極緩的長远的山陂上走下来，使人 不察其遞降的痕迹，不見其各阶段的境界，而似乎觉得常在同样的地位，恒久不变，又無时不有生的意趣与价值，于是人生就被确实肯定，而圓滑进行了。假使人生的进行不像山陂而像風琴的鍵板，由do忽然移到re，即如昨夜的孩子今朝忽然变成青年；或者像旋律的“接离进行”地由do忽然跳到mi，即如朝为青年而夕暮忽成老人，人一定要惊讶，感慨，悲伤，或痛感人生的無常，而不乐为人了。故可知人生是由“漸”維持的。这在女人恐怕尤为必要：歌剧中，舞台上的如花的少女，就是將來火爐旁边的老婆子，这句话，驟听使人不能相信，少女也不肯承認，实则現在的老婆子都是由如花的少女“漸漸”变成的。

人之能堪受境遇的变衰，也全靠这“漸”的助力。巨富的執绔子弟因屡次破产而“漸漸”蕩尽其家产，变为貧者；貧者只得做傭

工，佣工往往变为奴隶，奴隶容易变为無賴，無賴与乞丐相去甚近，乞丐不妨做偷兒……这样的例，在小說中，在实际上，均多得很。因为其变衰是延長为十年二十年而一步一步地“漸漸”地达到的，在本人不感到甚么强烈的刺激。故虽到了飢寒病苦刑笞交迫的地步，仍是熙熙然貪恋着目前的生的欢喜。假如一位千金之子忽然变了乞丐或偷兒，这人一定憤不欲生了。

这真是大自然的神秘的原則，造物主的微妙的工夫！陰陽潛移，春秋代序，以及物类的衰荣生杀，無不暗合于这法則。由萌芽的春“漸漸”变成綠陰的夏；由凋零的秋“漸漸”变成枯寂的冬。我們虽已經历数十寒暑，但在圍爐拥衾的冬夜仍是难于想像飲冰揮扇的夏日的心情；反之亦然。然而由冬一天一天地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地移向夏，由夏一天一天地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地移向冬，其間实在沒有显著的痕迹可寻。晝夜也是如此：傍晚坐在窗下看書，書頁上“漸漸”地黑起来，倘不断地看下去（目力能因了光的漸弱而漸漸加强），几乎永远可以認識書頁上的字迹，即不覺晝之已变为夜。黎明憑窗，不瞬目地注視东天，也不辨自夜向晝的推移的痕迹。兒女漸漸長大起来，在朝夕相見的父母全不覺得，难得見面的远亲就相見不相識了。往年除夕，我們曾在紅蠟燭底下守候水仙花的开放，真是痴态！倘水仙花果真当面开放給我們看，便是大自然的原則的破坏，宇宙的根本的搖动，世界人类的末日临到了！

“漸”的作用，就是用每步相差極微極緩的方法来隱蔽時間的过去与事物的变迁的痕迹，使人誤認其为恒久不变。这真是造物主騙人的一大詭計！这有一件比喻的故事：某农夫每天朝晨抱了犢而跳过一溝，到田里去工作，夕暮又抱了它跳过溝回家。每日如此，未尝間断。过了一年，犢已漸大，漸重，差不多变成大牛，

但农夫全不觉得，仍是抱了它跳溝。有一天他因事停止工作，次日再就不能抱了这牛而跳溝了。造物的騙人，使人留連于其每日每时的生的欢喜而不覺其变迁与辛苦，就是用这个方法的。人們每日在抱了日重一日的牛而跳溝，不准停止。自己誤以为是不变的，其实每日在增加其苦劳！

我觉得时辰鐘是人生的最好的象征了。时辰鐘的針，平常一看总觉得是“不动”的；其实人造物中最常动的無过于时辰鐘的針了。日常生活中的人生也如此，刻刻觉得我是我，似乎这“我”永远不变，实则与时辰鐘的針一样的無常！一息尚存，总觉得我仍是我，我没有变，还是留連着我的生，可憐受尽“漸”的欺騙！

“漸”的本質是“時間”。時間我觉得比空間更为不可思議，犹之時間艺术的音乐比空間艺术的繪画更为神秘。因为空間姑且不追究它如何广大或無限，我們总可以把握其一端，認定其一点。時間則全然無从把握，不可挽留，只有过去与未来在渺茫之中不絕地相追逐而已。性質上既已渺茫不可思議，分量上在人生也似乎太多。因为一般人对于時間的悟性，似乎只够支配搭船乘車的短時間；对于百年的長期間的寿命，他們不能胜任，往往迷于局部而不能顧及全体。試看乘火車的旅客中，常有明达的人，有的宁牺牲暫时的安乐而讓其坐位于老弱者，以求心的太平（或博暫时的美譽）；有的見众人爭先下車，而退在后面，或高呼“勿要軋，总有得下去的！”“大家都要下去的！”然而在乘“社会”或“世界”的大火車的“人生”的長期的旅客中，就少有这样的明达之人。所以我觉得百年的寿命，定得太長。像現在世界上的人，倘定他們搭船乘車的期間的寿命，也許在人类社会上可减少許多凶險殘慘的爭斗，而与火車中一样的謙讓，和平，也未可知。

然人类中也有几个能胜任百年的或千古的寿命的人。那是

“大人格”，“大人生”。他們能不為“漸”所迷，不為造物所欺，而收縮無限的時間并空間于方寸的心中。故佛家能納須弥于芥子。中國古詩人（白居易）說：“蝸牛角上爭何事？石火光中寄此身。”英國詩人（Blake）也說：“一粒沙里見世界，一朵花里見天國；手掌里盛住無限，一剎那便是永劫。”

1925年作。

东京某晚的事

我在东京某晚遇見一件很小的事，然而这件事我永远不能忘記，并且常常使我憧憬。

有一个夏夜，初黄昏时分，我們同住在一个“下宿”里的四五个中国人相約到神保町去散步。东京的夏夜很凉快。大家帶着愉快的心情出門，穿和服的几个人更是風袂飄飄，徜徉徘徊，态度十分安閑。

一面閑談，一面踱步，踱到了十字路口的时候，忽然橫路里轉出一个僵僵的老太婆来。她兩手搬着一塊大东西，大概是鋪在地上的席子，或者是紙窗的架子吧，鞠躬似地轉出大路来。她和我們同走一条大路，因为走得慢，跟在我們后面。

我走在最先。忽然听得后面起了一种与我們的閑談調子不同的日本語声音，意思却听不清楚。我回头看时，原来是老太婆在向我們队里的最后的某君講甚么話。我只看見某君对那老太婆一看，立刻回轉头来，露出一顆閃亮的金牙齿，一面搖頭，一面笑着說：

“Iyada, iyada!”(不高兴，不高兴!)

似乎趋避后面的甚么东西，大家向前挤挨一陣，走在最先的我被他們一推，跨了几脚紧步。不久，似乎已經到了安全地带，大

家稍稍回复原来的速度的时候，我方才探問剛才所發生的事情。

原来这老太婆对某君說話，是因为她搬那块大东西搬得很吃力，想我們中間哪一个帮她搬一会。她的話是：

“你們哪一位替我搬一搬，好不好？”

某君大概是因为帶了輕松愉快的心情出来散步，实在不願意替她搬运重物，所以回报她兩個“不高兴”。然而說过之后，在她近旁徜徉，看她吃苦，心里大概又覺得过意不去，所以趋避似地快跑几步，务使吃苦的人不在自己眼睛面前。我探問情由的时候，我們已經离开那老太婆十来丈路，顏面已經看不清楚，声音也已听不到了。然而大家的脚步还是有些紧，不像初出門时那么从容安閑。虽然不說話，但各人一致的脚步，分明表示大家都有这样的感觉。

我每次回想起这件事，总觉得很有意味。我从来不曾从素不相識的路人受到这样唐突的要求。那老太婆的話，似乎應該用在家庭里或学校里，决不是在路上可以听到的。这是关系深切而亲愛的小团体中的人們之間所有的話，不适用于“社会”或“世界”的大团体中的所謂“陌路人”之間。这老太婆誤把陌路当作家庭了。

这老太婆原是悖事的，唐突的。然而我却在想像：假如真能像这老太婆所希望，有这样的一个世界：天下如一家，人們如家族，互相亲愛，互相帮助，共乐其生活，那时陌路就变成家庭，这老太婆就并不悖事，并不唐突了。这是多么可憧憬的世界！

1925年作。

自 然

“美”都是“神”的手所造的。假手于“神”而造美的，是艺术家。

女性們煞費苦心于自己的身体的裝飾。頭髮燙也不惜，胸臂凍也不妨，腳尖痛也不怕。然而真的女性的美，全不在乎她們所苦心經營的裝飾上，我們反在她們所不注意的地方發見她們的美。不但如此，她們所苦心經營的裝飾，反而妨礙了她們的真的女性的美。所以畫家不許她們加上這種人造的裝飾，要剝光她們的衣服，而赤裸裸地描寫“神”的作品。

畫室里的模特兒雖然已經除去一切人造的裝飾，剝光了衣服，然而她們倘然受了畫學生的指使，或出于自心的用意，而裝腔做勢，想用人力硬裝出好看的姿態來，往往越裝越不自然，而所描的繪畫越無生趣。印象派以來，裸體寫生的畫風盛行于歐洲，普及于世界。使人走進繪畫展覽中，如入浴堂或屠場，滿目是肉。然而用印象派的寫生的方法來描出的裸體，極少有自然的美的姿態。自然的美的姿態，在模特兒上台的時候是不会有有的；只有在她休息的時候，那女子在台旁的絨氈上任意坐臥，自由活動的時候，方才可以見到美妙的姿態。這大概是世間一切美術學生所同感的情形吧。因為在休息的時候，不復受人為的拘束，可以

任其自然的要求而活动。“任天而动”，就有“神”所造的美妙的姿态出现了。

人在照相中的姿态都不自然，也就是为此。普通照相中的人物，都装着在舞台上演剧的优伶的神气，或南面而朝的王者的神气，或庙里的菩薩像的神气，又好像正在摆步位的拳教师的神气。因为普通人坐在照相镜头前面被照的时候，往往起一种复杂的心理，以致手足無措，坐立不安，全身紧张得很，故其姿态极不自然。加之照相者又要命令他“头抬高点！”“眼睛看着！”“带点笑容！”内面已在紧张，外面又要听照相者的忠告，而把头抬高，把眼钉住，把嘴勉强笑出，这是何等困难而又滑稽的办法！怎样教底片上显得出美好的姿态呢？我近来正学习照相，因为嫌恶这一点，想规定不照人物的肖像，而专照风景与静物，即神的手所造的自然，及人借了神的手而布置的静物。

人体的美的姿态，一定是出于自然的。换言之，凡美的姿态，都是根据物理的自然要求而产生的姿态，即舒服的时候的姿态。这一点屡次引起我非常的铭感。无论贫贱之人，丑陋之人，劳动者，只要是顺其自然的天性而动，都是美的姿态的所有者，都可以礼赞。甚至对于生活的幸福全然无分的、第四阶级以下的乞丐，这一点权利也决不被剥夺，与富贵之人平等。不，乞丐所有的姿态的美，往往比富贵之人丰富得多。试入所谓上流的交际社会中，看那班所谓“绅士”、所谓“人物”的样子，点头，拱手，揖让，进退等种种不自然的举动，以及脸的外皮上硬装出来的笑容，敷衍应酬的不由衷的言语，实在滑稽得可笑，丑陋得可鄙。我每觉得这种是演剧，不是人的生活。作这样的生活，宁愿作乞丐。

被造物只要顺天而动，即见其真相，亦即见其固有的美。我往往在人的不注意、不戒备的时候，瞥见其人的真而美的姿态。

但倘对他熟視或声明了，这人就注意起来，戒备起来，美的姿态也就杳然了。从前我習画的时候，有一天發見一个朋友的姿态很好，要求他讓我画一張速写，他限我明天。到了明天，他剃了头，換了一套新衣，挺直了項頸危坐在椅子上，教我来画……。这等人都不足与言美。我只有和我的朋友老黄，能互相賞識其姿态。我們常常相对坐談到夜半。老黄是画画的人，他常常嫌模特兒的姿态不自然，与我所見相同。他走进我的室內的时候，我倘覺得自己的姿势可觀，就不起来应酬，依旧保住我的原狀，讓他先鑒賞一下。他一相之后，就会批評我的手如何，脚如何，全体如何。然后我們吸烟煮茶，晤談別的事体。晤談之中，我忽然在他的动作中發見了一个好的姿态，“不动！”他立刻石化，同画室里的石膏模型一样。我就拿起紙笔来描写他的姿态。

不但人体的姿态如此，物的布置也逃不出这自然之律。凡靜物的美的布置，必是出于自然的；換言之，即順当的，妥帖的，安定的。取最卑近的例來說：假定桌上有一把茶壺与一只茶杯，倘这茶壺的嘴不向着茶杯而反向他側，即茶杯放在茶壺的后面，猶之孩子躲在母亲的背后，誰也覺得这是不順当的，不妥帖的，不安定的。同时把这画成一幅靜物画，其章法（即構圖）一定也不好。美学上所謂“多样的統一”，就是說多样的事物适合于自然之律而作成統一，是美的状态。譬如講壇的桌子上要放一个花瓶。花瓶放在桌子的正中，太缺乏变化，即統一而不多样。欲其多样，宜稍偏于桌子的一端。但倘过偏而接近于桌子的边上，看去也不順当，不妥帖，不安定。同时在美学上也就是多样而不統一。大約放在桌子的三等分的界綫左右，恰到好处，即得多样而又統一的状态，同时在实际上也是最自然而穩妥的位置。这时候花瓶左右所余的桌子的長短，大約是三与五或四与六的比例。这就是美

學上所謂“黃金律”。“黃金律”在美學上是可貴的，同時在實際上也是得用的。所以物理學的“均衡”與美學的“均衡”頗有相一致的地方。右手携重物時左手必須揚起，以保住身體的物理的均衡。這姿勢在繪畫上也是均衡的。兵士“稍息”的時候，身體的重量全部擱在左腿上，右腿不得不斜出一步，以保住物理的均衡。這姿勢在雕刻上也是均衡的。

故所謂“多樣的統一”、“黃金律”、“均衡”等美的法則，都不外乎“自然”之理，都不過是人們窺察“神”的意旨而得的定律，所以論文學的人說：“文章本天成，妙手偶得之。”論繪畫的人說：“天機勃露，獨得於筆情墨趣之外。”“美”都是“神”的手所造的，假手於“神”而造美的，是藝術家。

1926年作。

从孩子得到的啓示

晚上喝了三杯老酒，不想看書，也不想睡覺，捉一个四岁的孩子华瞻来騎在膝上，同他寻开心。我随口問：

“你最喜欢甚么事？”

他仰起头一想，率然地回答：

“逃难。”

我倒有点奇怪：“逃难”兩字的意义，在他不会懂得，为甚么偏偏选择它？倘然懂得，更不应该喜欢了。我就設法探問他：

“你曉得逃难就是甚么？”

“就是爸爸、媽媽、宝姊姊、軟軟、……娘姨，大家坐汽車，去看大輪船。”

啊！原来他的“逃难”的观念是这样的！他所見的“逃难”，是“逃难”的这一面！这真是最可喜欢的事！

一个月以前，上海还屬孙傳芳的时代，国民革命軍將到上海的消息日紧一日，素不看报的我，这时候也定一份“时事新报”，每天早晨看一遍。有一天，我正在看昨天的旧报，等候今天的新报的时候，忽然上海方面槍炮声响了，大家惊惶失色，立刻約了鄰人，扶老携幼地逃到附近江灣車站对面的妇孺救济会里去躲避。其实倘然此地果真进了战綫，或到了敗兵，妇孺救济会也是