

從藝術生命綻放的花朵 —談豐子愷的漫畫創作

高明芳

摘要

一般人提到豐子愷（1898-1975），首先聯想到的就是「子愷漫畫」。從第一張漫畫「人散後，一鉤新月天如水」在《我們的七月》刊物上發表之後，豐子愷習慣以寫隨筆的方式，用漫畫吐露內在的心聲，並藉著生活化的取材與描繪，傳達對社會以及周遭人事物的看法。

豐子愷個人所學廣博，他的漫畫創作植根於生活，無論是篆刻、翻譯、散文、作曲，或是藝術論著、鋼琴等樂器的實際演奏，凡此種種，都是他漫畫無窮的創作源泉。因此，豐子愷的漫畫創作，是從其藝術生命中吸取養分而綻放的花朵。

透過豐子愷的漫畫創作，彷彿展讀一幅清新、雍容的現代水墨長卷。在天光雲影之間，可以吟詠來自藝術家心靈深處最赤誠優美的天籟，品味大千世界裡溫馨的人間情懷，並且諦聽時代潮汐拍岸的巨響。而豐子愷漫畫風格獨具的那份簡樸、和煦、雅俗共賞卻又靈光閃耀的風華，即是漫溢在整幅畫卷裡芬馥的芳香。

關鍵詞：豐子愷、漫畫、插圖、白描、藝術

Flowers Blooming from the Life of an Artist: Feng Tze-kai's Creative Comics

Ming-fang Kao*

Abstract

Generally, when people speak of Feng Tze-kai (1898-1975), they think of his comic drawings. Since his first drawing—"A New Moon in the Watery Sky after a Party," which appeared in *Our July*, Feng Tze-kai became used to writing and drawing in a casual way, murmuring his mind through his drawings, taking the topics from everyday life, and trying to express his ideas about the society and the people around.

Feng Tze-kai was a very well-read person, excelling in many art forms besides drawings, e.g., seal type cutting, translating, prose writing, music composing, art criticism, musical instrument playing, etc. All these different talents and experiences, along with everyday life experiences, provided him with endless resources for creation. Thus, we can say that the comic creations of Feng Tze-kai were like the flowers blooming from the soil of his artistic life.

Feng Tze-kai's comic creations were like a scroll of modern ink paintings, where we seem to hear the truest and profoundest song flowing out of the artist's innermost soul, or to enjoy the warmest concerns of kindly human beings and the crashing roars of turning of different ages. The very simplicity, the warmth, and the perfect combination of the elegant with the ordinary has given Feng Tze-kai's works a special tone, which emerges here and there with fragrance all over his drawings.

Keywords: Feng Tze-kai, comics, illustrations, plain drawing, art.

* Associate Researcher, Academia Historica

從藝術生命綻放的花朵 —談豐子愷的漫畫創作*

高明芳**

壹、前言

一般人提到豐子愷（1898-1975），首先聯想到的就是「子愷漫畫」。從第一張漫畫「人散後，一鉤新月天如水」在《我們的七月》刊物上發表之後，豐子愷習慣以寫隨筆的方式，用漫畫吐露內在的心聲，並藉著生活化的取材與描繪，傳達對社會以及周遭人事物的看法。

豐子愷也寫了大量的散文，他同時創作老少咸宜的童話故事，並精通英、日、俄語，譯介了日本、俄國與西洋的音樂、美術和文學著作。他與當時的作家合作，為小說配插圖，也為書籍裝幀和雜誌封面作設計，他有曲風優美明快的歌曲創作，更有立論堅實嚴謹、思維新穎，頗富啟發性和教育性的藝術理論著作。

豐子愷的藝術生涯，宛如浩瀚的江海，在繪畫、文學、建築、藝術理論、音樂、教育、翻譯、書法、藝術史、工藝美術，甚至宗教的領域裡，都有相當的涉獵和造詣。他是漫畫家、文學家、翻譯家，也是美術、音樂的教育



「人散後，一鉤新月天如水」

豐子愷繪、豐陳寶·豐一吟編
：《豐子愷漫畫全集》，第8
集(北京：京華出版社，1999
年2月)，頁9。

* 本文承蒙兩位匿名審查人提供寶貴意見，特此致謝。

收稿日期：2006年10月12日；通過刊登日期：2007年2月2日。

** 國史館協修

家。在藝術的版圖中，很難用一種身分去定位。

1949年以後，豐子愷的藝術生命曾經散發出的熱力與光采，逐漸斂藏，但是並沒有被人們遺忘。1973年6月2日，香港作家盧瑋鑾（筆名明川），在日本京都大學國際東方學者會上發表〈從緣緣堂隨筆看豐子愷《兒童相》〉，這是首次對豐子愷藝術成就的系統研究和肯定。

1977年7月，豐子愷辭世兩年後，《雄獅美術》月刊製作了〈豐子愷特輯〉，誠懇的向臺灣新生代的讀者，介紹這位藝術生命華美豐碩的藝術家。1982年，詩人楊牧為洪範書店編選了四冊《豐子愷文選》，在〈豐子愷禮讚〉的序言中，楊牧深刻且感性的引領讀者觸探了豐子愷崇高優美的藝術心靈。

1987年豐子愷的子女，豐一吟等編寫的《豐子愷傳》由臺北的蘭亭書店出版，翔實的披露了豐子愷的一生，書後附有潘文彥編的〈豐子愷年譜〉。而陳星所著多種研究豐子愷的論著，還有各種豐子愷的漫畫選與文選，此後也如雨後春筍般在臺灣相繼問世。

1990年至1992年，收錄豐子愷藝術與文學作品的《豐子愷文集》七集，由豐子愷的子女編成，於浙江文藝出版社、浙江教育出版社聯合出版。1999年《豐子愷漫畫全集》十六集，也由豐子愷的子女編成，於北京京華出版社出版。從此，讀者得以更完整的親炙豐子愷廣大深邃的藝術世界。

豐子愷個人所學廣博，無論是篆刻、書法、散文，或是藝術論著、鋼琴等樂器的實際演奏，凡此種種，都是他漫畫無窮的創作源泉。無疑的，豐子愷的漫畫創作，是從其藝術生命中吸取養分而綻放的花朵，和他其它的藝術表現一樣，閃耀著新穎與創意的光彩。

近年來，在學術研究的畛域裡，仍可以發現不斷有新血輪，投入探討和研究豐子愷的行列。然而，多偏重在豐子愷散文的創作，對豐子愷的漫畫，卻鮮少以學術的角度和眼光去觸及。

本文以豐子愷的漫畫創作為題，主要的研究目的與動機，是期望以豐

子愷的漫畫創作為主軸，透過其豐富的藝術生命面向，較為宏觀的呈現豐子愷的漫畫視野。並且經由豐子愷的作品和相關的研究資料，整理爬梳出豐子愷的漫畫生涯，同時探討豐子愷漫畫的師承，並歸納出豐子愷的漫畫風格，以及豐子愷在此領域勤奮播種和耕耘的意義與價值。

貳、豐子愷的漫畫生涯

(一)無師自通的「印畫」時期

1898年，清朝光緒皇帝下詔變法，新時代的契機在中國初露曙光的那年，豐子愷誕生在浙江省崇德縣石門灣，祖居豐同裕的染坊店裡。染坊店的種種作業，成了豐子愷藝術知識最初的啟蒙師。進入私塾就學後，正式開啓了豐子愷藝術生命中的繪畫生涯。

豐子愷在〈學畫回憶〉一文裡這樣記述著：

我在七、八歲時入私塾，先讀三字經，後來又讀千家詩，千家詩每頁上端有一幅木版畫。記得第一幅畫的是一隻大象和一個人，在那裡耕田，後來我知道這是二十四孝中的大舜耕田圖，但當時並不知道畫的是什麼意思，只覺得看上端的畫，比讀下面的「雲淡風輕近午天」有趣。我家開染坊店，我向染匠司務討些顏料來，溶化在小盒子裡，用筆蘸了為書上的單色畫著色，塗一只紅象、一個藍人、一片紫地自以為得意。¹

之後，豐子愷用染坊店的顏料，以《芥子園人物畫譜》為範本，為爭相求畫的同學作畫，拿回家當作灶君菩薩或是年畫張貼起來。並且初試啼聲以方格子放大的技法，畫了大幅的孔子像，掛在私塾的堂前，小畫家的

¹ 豐子愷：〈學畫回憶〉，楊牧編：《豐子愷文選》，第1冊（臺北：洪範書店，1982年1月），頁191-192。

名聲就在故鄉傳開了。²

豐子愷九歲那年，私塾改成洋學堂。他在「崇德縣立第三高等小學」接觸到西洋的風琴，也第一次聽到李叔同作詞的「祖國歌」和沈心工以外國曲調編的《學校唱歌集》。³由於豐子愷祖母對音樂的喜好，家中四時行樂的樂器，如鑼鼓、胡琴、琵琶、三絃、簫笛等一應俱全，培育了豐子愷對音樂的瞭解和愛好。

此外，兒時的豐子愷對紅沙印泥模型狂熱的蒐集，並且自製黃泥小雕塑，⁴還有民俗節慶裡色澤繽紛的花燈與小彩傘，不但為豐子愷的童年憑添了幸福歡樂的色彩，並從實際的製作中，獲得藝術造型與色彩運用的基本訓練。⁵

漸長以後，豐子愷利用三角板、米突尺、⁶玻璃九宮格、擦筆這些畫肖像畫的工具，為鄉親畫四吋半的彩色擦筆照相畫。直到1914年，十七歲的豐子愷以第一名成績畢業於崇德縣立第三高等小學。隨即進入位於杭州的浙江省立第一師範學校，⁷仍持續接獲鄉親向其求畫的請求。豐子愷自稱初期這種無師自通，臨摹式的繪畫為「印畫」。⁸

2 《芥子園畫譜》是單色畫譜，豐子愷稱自己依樣畫葫蘆的畫法為「印」。在印下來的畫上再著色，為此期的畫風。參見豐子愷：〈我的學畫〉，豐陳寶、豐一吟、豐元草編：《豐子愷文集》，第2集（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1990年9月），頁595。

3 豐子愷：〈回憶兒時的唱歌〉，楊牧編：《豐子愷文選》，第4冊（臺北：洪範書店，1982年9月），頁219-224。

4 嚴士羽：〈捏泥像描畫譜—豐子愷荒廢功課為畫圖〉，《中央日報》，臺北，1989年11月14日，版17。

5 豐子愷：〈視覺的糧食〉，豐陳寶、豐一吟、豐元草編：《豐子愷文集》，第3集（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1990年9月），頁340-350。

6 「米突尺」即今日所稱之「米尺」，為法語metre的譯音。參見何永清：〈豐子愷散文中的譯音詞〉，《中國語文》，第517期（2000年7月），頁87-91。

7 浙江省立第一師範學校簡稱浙一師，是民國以來著名的師範學校，畢業生中人才輩出。浙一師曾積極響應五四運動，對民國初年以來文化影響甚大。參見秦賢次：〈從浙江兩級師範到杭州一師〉，1-4，《東方雜誌》，復刊第11卷第1-4期（1977年7月-10月），頁68-74、66-74、65-69、66-70。

(二)藝術心靈的開啓

浙一師的歲月，是豐子愷藝術生命重大的轉捩點，在充滿濃郁藝術氣息和自由學風的校園中，一年級時，他在《少年雜誌》以文言文發表四篇寓言式的短文。⁹三年級時，十九歲的豐子愷遇見了開啓他藝術心靈，引領他真正邁入藝術殿堂的李叔同（1879-1942）老師。¹⁰

李叔同教授豐子愷的音樂和圖畫課。豐子愷沉潛在中西藝術的學習中，他勤練鋼琴，也是出色的男高音，同時喜歡篆刻，課餘加入李叔同倡導的「樂石社」，又被推舉為「桐蔭畫會」的負責人，經常到西湖寫生。至此，才正式走出獨自摸索學畫的崎嶇小徑。

李叔同對豐子愷說了幾句話，由此確立豐子愷未來獻身藝術的決心：

「你的繪畫進步很快，我在南京和杭州兩處教課，沒有見過像你這樣進步迅速的學生。……李先生的這幾句話，便確定了我的一生……從那時起，我便打定主意，專心學畫，把一生奉獻給藝術。」¹¹

當時的日本，是獲得西洋音樂和繪畫理論知識的窗口，李叔同要求豐子愷在英語之外，再修日文，由自己親自教授。浙一師校園裡並有力主白

8 參見豐子愷：〈我的學畫〉，豐陳寶、豐一吟、豐元草編：《豐子愷文集》，第2集，頁595。

9 即〈獵人〉、〈懷夾〉、〈藤與桂〉、〈捕雀〉四篇文章，參見豐陳寶、豐一吟編：《豐子愷文集》第5集，頁1-4。陳星與石曉風均認為此四篇文章是目前所見豐子愷發表最早的作品。參見陳星：《人間情味豐子愷傳》（高雄：佛光出版社，1997年6月），頁14；石曉楓：《豐子愷散文研究》（臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1994年），頁22。

10 李叔同出家後法名演音，號弘一，被尊為律宗第十六代祖師。與豐子愷合作《護生畫集》，為豐子愷終生仰戴的心靈導師。參見豐子愷：〈我與弘一法師〉，豐陳寶、豐一吟編：《豐子愷文集》，第6集（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1992年6月），頁399；明川：〈豐子愷早期繪畫所受的影響〉，《波文》，第1卷第1期（1974年8月），頁11-15。

11 豐子愷：〈為青年談弘一法師〉，豐陳寶、豐一吟、豐元草編：《豐子愷文集》，第1集（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1990年9月），頁149。

話文學新思潮的夏丏尊，在良師益友的薰陶下，不僅開啓了豐子愷的藝術心靈，更奠定豐子愷日後融合中西藝術風格和學問的能力與基礎。

1919年，新文化運動經由五四運動在各地推展開來的那年，二十二歲的豐子愷，甫自浙一師畢業，旋即和同校吳夢非以及剛從日本研究音樂回國，也是李叔同門下高足的劉質平，一同在上海創辦了「上海專科師範學校」，¹²負責教授木炭寫生，親身投入蔡元培倡導的「美育」運動。並且和姜丹書等人成立「中華美育會」，在其會刊《美育》上發表過〈忠實之寫生〉、〈普通教育上圖畫教材之研究〉等文。¹³

透過日本美術雜誌，豐子愷得知新近西洋畫壇和日本美術發展的訊息。他意識到自己採用日本《正則洋畫講義》為主要參考教材，眼界過於狹隘。於是在1921年的早春，豐子愷來到東京，進入東京名畫家籐島武二辦的川端洋畫學校，學習了十個月的木炭畫。¹⁴

在東京的舊書攤上，豐子愷見到一冊《夢二畫集春之卷》，裡面都是簡筆的毛筆速寫，對竹久夢二這種「簡潔的表現法，堅勁流利的筆致，變化而又穩妥的構圖，以及立意新奇，筆畫雅秀的題字」，印象深刻。¹⁵

(三)「子愷漫畫」的誕生

1921年冬，豐子愷自日本歸國，不久轉任浙江上虞白馬湖畔春暉中學繪畫、音樂和英語三門課的教師。¹⁶1924年豐子愷為朱自清和俞平伯合辦的一個不定期的文藝刊物《我們的七月》設計封面，並首次公開發表了一

¹² 「上海專科師範學校」，是一所培養圖畫、音樂、手工教員的學校。吳夢非擔任校長，劉質平任音樂主任，豐子愷任美術主任。參見秦賢次：〈從浙江兩級師範到杭州一師〉，4-2，《東方雜誌》，復刊第11卷第2期（1977年8月），頁67。

¹³ 豐一吟等著：《豐子愷傳》（臺北：蘭亭書局，1987年3月），頁38-39。

¹⁴ 豐子愷赴日求學苦讀情形，詳見豐子愷：〈我的苦學經驗〉，《豐子愷文集》，第5集，頁77-89。

¹⁵ 豐子愷：〈繪畫與文學〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁184。

幅「人散後，一鉤新月天如水」的畫。

這幅畫引起了當時正在主編《文學週報》的鄭振鐸莫大的興趣，他向豐子愷索畫，豐子愷開始以詩詞意象的傳達為重，繪出富涵文學意韻的繪畫，陸續發表在《文學週報》上。豐子愷稱其畫為「詩畫」，¹⁷鄭振鐸則給這些畫冠以「漫畫」的標題，中國「漫畫」從此誕生。

對於「漫畫」一詞，豐子愷於〈漫畫的由來〉一文中述及：

日本的藤原時代，約當中國的宋朝，……當時有一位畫家名叫烏羽僧正的，開始用中國畫的筆法來描寫現實生活，其畫含有多量的滑稽趣味，這便是日本漫畫的遠源。所以烏羽僧正是日本漫畫的始祖。¹⁸

但是，直到十七世紀末期和十八世紀中期，日本畫家葛飾北齋（1760-1849）自稱其畫集為《北齋漫畫》，¹⁹漫畫之名才由此誕生，其含意是「隨意畫」。鄭振鐸將豐子愷的畫名為漫畫，可謂恰到好處。對此，豐子愷在〈我的漫畫〉一文中也說到：

漫畫二字，望文生義，漫是隨意也，凡隨意寫出的畫，都不妨稱為漫畫。因為我做漫畫感覺同寫隨筆一樣，不過或用線條，

¹⁶ 春暉中學校歌，是豐子愷依孟郊的詞〈遊子吟〉譜成。曲譜載於陳星：《人間情味豐子愷傳》，頁131。1934年繼「遊子吟」之後，豐子愷也為李白的「菩薩蠻」和溫庭筠的「更漏子」以及高適「別董大」詩譜曲。參見豐華瞻：〈回憶父親所作的兩首曲〉，豐華瞻、戚志蓉：《回憶父親豐子愷》（臺北：大雁書店，1992年10月），頁114-115；戚志蓉：〈音樂浸潤人的心靈〉，豐華瞻、戚志蓉：《回憶父親豐子愷》，頁171。

¹⁷ 參見豐子愷：〈音樂與文學的握手〉，《豐子愷文集》，第3集，頁53。

¹⁸ 參見豐子愷：〈漫畫的由來〉，豐子愷：《漫畫的描法》（上海：開明書店，1948年12月，5版），頁6-19。

¹⁹ 參見豐子愷：〈談日本的漫畫〉，《豐子愷文集》，第3集，頁404-421；徐小虎著、許燕貞譯：《日本美術史》（臺北：南天書店有限公司，1996年8月），頁147-148；李欽賢：《日本美術史話》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，1993年8月），頁104-113。

或用文學，表現工具不同而已。²⁰

又說：

人們都說我是中國漫畫的創始者，這話半是半非。我小時候，《太平洋畫報》上發表陳師曾的小幅簡筆畫「落日放船好」、「獨樹老夫家」等，寥寥數筆，餘趣無窮，給我很深的印象。我認為這真是中國漫畫的始源，不過那時候不用漫畫的名稱，所以世人不知「師曾漫畫」，而只知「子愷漫畫」。漫畫二字的確是在我的畫上開始啓用的。但也不是我自稱的，卻是別人代定的。……所以我不能承認自己是中國漫畫的創始者，我只承認漫畫二字是在我的畫上開使用的。²¹

但是，無論如何，一個嶄新的畫科「子愷漫畫」從此產生了。²²

(四)古詩新畫時期

春暉中學授課之餘，豐子愷努力鑽研文藝理論，並隨時將古詩詞的意境、學生生活、兒童生活、社會現狀等用毛筆即興畫出。這類即興畫作，深得同校教師夏丏尊、朱光潛、和朱自清的讚賞。²³豐子愷對自己的漫畫有過這樣的回顧：

我作漫畫，……自己覺得約略可分為四個時期：第一是描寫古詩句時代，第二是描寫兒童相時代，第三是描寫社會相時代，

²⁰ 豐子愷：〈我的漫畫〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁197。

²¹ 參見豐子愷：〈我的漫畫〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁196。

²² 對於豐子愷能不受他人畫風影響，發展出具個人特色的嶄新畫風，莊嚴認為是因為：「他自日本回國後，也少與畫界人士往來，所以能獨立發展自己，形成另一種不同的方向。」參見廖雪芳：〈豐子愷的人和畫〉，《雄獅美術》，第77期（1977年7月），頁60；吉川健一對豐子愷的畫，究竟是不是「漫畫」，是否包含豐子愷的木刻畫，提出質疑。參見吉川健一：〈豐子愷繪畫新探〉，《藝術家》，第313期（2001年6月），頁400-411。筆者認為，豐子愷為雜誌所作某些畫風細膩工整的插畫，也不宜用「漫畫」一詞來概括之，精確的判別有待進一步對豐子愷繪畫整體的探究。

第四是描寫自然相時代。但又交互錯綜，不能判然劃界，只是我的漫畫中含有這種相的表現而已。²⁴

大致說來，豐子愷的漫畫是按古詩新畫、兒童相、社會相、自然相這四個順序發展過來的。此時，正是其漫畫「古詩新畫」時代的開始。

1925年，豐子愷辭去春暉中學教職，到上海籌辦「立達中學」。這一年的3月，豐子愷的第一本譯作，日本廚川白村的《苦悶的象徵》由上海商務印書館出版。《子愷漫畫》也在這年12月由《文學週報》出版，次年1月又由開明書店印行，這是豐子愷畫冊問世最早的一冊，也是中國最早的一本漫畫冊。豐子愷也為俞平伯的小說《憶》以漫畫的筆法作插圖。

(五)兒童相時期

1926年，立達中學在上海的校舍落成後改名為「立達學園」，豐子愷擔任西洋畫科的負責人，也在「上海藝術大學」、松江的「松江女中」兼任圖畫教職，²⁵與一群懷抱理想的同伴，為教育積極熱心的奉獻。²⁶

1927年8月，弘一法師雲遊到上海，住在豐子愷位於上海永義里的「立達學園」宿舍裡。豐子愷從弘一大師皈依佛門，法號「嬰行」，正式成為佛門弟子。豐子愷並請求弘一法師為他的寓所命名，法師以抓鬮的方式叫他在小方紙上寫



「俞平伯《憶》插圖」
《豐子愷漫畫全集》第14集，頁232。

²³ 豐子愷與朱自清、朱光潛、夏丏尊被稱為「白馬湖四友」，他們的散文，創立了白話美文的典範。參見劉維：〈春暉園中的文化沙龍—「白馬湖派」創立了白話美文的典範〉，《中央日報》，臺北，1994年11月14日，版17。

²⁴ 豐子愷：〈我的漫畫〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁197。

²⁵ 豐子愷在上海「立達學園」任職，每星期往返松江一次，一方面為《文學週報》作畫，同時也在「松江女中」教圖畫與藝術課。參見何葆蘭：〈懷先師豐子愷〉，《內明》，第65-67期（1977年8月-10月），頁24-27、24-26、34-36。

了許多自己喜歡的字，兩次抓了拆開來都是「緣」字，於是定名為「緣緣堂」。²⁷此後，他在自己使用的畫箋左下角，偶爾也會印上「緣緣堂畫箋」的字樣。

此時，豐子愷的漫畫裡出現了兒童的身影，豐子愷生活中的四個孩子，²⁸給予他無窮的繪畫靈感，他以平凡的日常景物為題材，繪作出「瞻瞻的夢」、「藝術的勞動」等，眾多兒童世界生動且耐人尋味的作品。豐子愷的繪畫也從古詩新畫時代，進入到兒童相時代。²⁹

1928年，豐子愷編譯的《西洋美術史》由開明書店出版，內容包含西洋舊石器時代到二十世紀初立體派與未來派的演變與發展。³⁰1929年，豐子愷翻譯自日本上田敏的譯作《現代藝術十二講》，以及與弘一法師合作的《護生畫集》初集，也由開明書店出版。³¹

²⁶ 朱光潛說：「當時我們嚮往教育自由，為著實現自己的理想，不久就相繼跑到上海去創辦一所立達學園和一所開明書店，並籌辦一個以中學生為對象的刊物《一般》。我們白手起家，經常欣然微笑逍閑自在的子愷也積極參加籌備工作，我才看出他不只是個畫家，而且也是肯實幹的熱心人。」參見朱光潛：〈緬懷豐子愷老友〉，《豐子愷論藝術》（臺北：丹青圖書有限公司，1987年1月），頁1。

²⁷ 豐子愷：〈告緣緣堂在天之靈〉，《豐子愷文集》，第6集，頁56。

²⁸ 豐子愷此時家中有四個孩子，三個為己出，一個是他胞姐的女兒，從小寄養在他家裡。參見豐一吟等著：《豐子愷傳》，頁54。

²⁹ 豐子愷兒童相時期畫作，參見豐子愷繪、豐陳寶、豐一吟編：《豐子愷漫畫全集》，第1-2集（北京：京華出版社，1999年2月）。

³⁰ 豐子愷：〈西洋美術史〉，《豐子愷文集》，第1集，頁127-284。

³¹ 有關《護生畫集》1-6集出版經過，可參見陳星：《功德圓滿—護生畫集創作史話》（臺北：業強出版社，1994年6月）；拙著〈豐子愷與《護生畫集》的編繪〉，《國史館學術集刊》，第13期（臺北：國史館，2007年9月）；豐子愷繪、弘一法師等書寫：《護生畫集》，第1-6集（臺北：純文學出版社，1981年8月）。



「瞻瞻的夢」
《豐子愷漫畫全集》第1集，頁15。



「藝術的勞動」
《豐子愷漫畫全集》第1集，頁38。

1931年，同樣紀錄其日常生活中所思所感的第一本散文集《緣緣堂隨筆》，以及在《教育雜誌》連載的有關西洋文藝復興時期到野獸派馬蒂斯的繪畫理論、技法、作品鑑賞等的文章結集成冊，書名叫《西洋名畫巡禮》；³²還有他所翻譯的屠格涅夫的《初戀》，這三本都由開明書店出版。

(六)社會相時期

1933至1937的五年間，豐子愷辭去了一切教職，在他石門灣故居，豐同裕染坊內，親自設計督建了一棟房子，也叫它《緣緣堂》。³³利用堂內一、二萬冊各類藏書，勤奮的工作，畫出了為數眾多的漫畫，也寫下了大量的散文作品、文藝論著。³⁴並且出版了包括畫冊、隨筆、音樂著作、藝

³² 豐子愷：〈西洋名畫巡禮〉，《豐子愷文集》，第2集，頁275-418。

³³ 豐子愷：〈辭緣緣堂〉，楊牧編：《豐子愷文選》，第3冊（臺北：洪範書店，1982年4月），頁107-108。

³⁴ 當時的一些期刊，如《東方雜誌》、《申報月刊》、《文飯小品》、《新中華》、《現代》、《前途》、《文學》、《創作》、《太白》、《中學生》、《新少年》、《人間世》、《論語》、《宇宙風》、《教育雜誌》、《申報月刊》、《文學季刊》等，都成了他作畫和撰稿的對象。參見潘文彥編：〈豐子愷年表〉，豐一吟等著：《豐子愷傳》，頁196。

術論著等二十餘本著作。³⁵其中的藝術論著《繪畫與文學》，書中收錄了幾篇立論嚴謹，卻又不失深入淺出的文章。豐子愷從眾多詩詞與繪畫相互對照的例證中，探究繪畫與文學之間的相通與相似性。字裡行間，充滿了啓發性的新穎創見，並且難掩豐子愷任運悠遊於中國古典詩詞與繪畫天地間，那份「頗多興味」的心情。³⁶

兒童相時期之後，豐子愷把更多的筆觸投向描寫成人社會的現狀，和都市市民的日常生活，繪畫開始進入到社會相時期，比如「鄰人」的畫作。³⁷他也把目光投向生活在社會下層階級的百姓，繪作出諸如「最後的吻」的作品。



「鄰人」
《豐子愷漫畫全集》第4集，頁178。



「最後的吻」
《豐子愷漫畫全集》第4集，頁181。

³⁵ 其中畫冊有：《雲霓》、《人間相》、《都會之音》；隨筆集有：《子愷小品》、《隨筆二十篇》、《車廂社會》、《子愷隨筆集》、《豐子愷創作選》、《緣緣堂再筆》、《少年美術故事》等。音樂方面的著作有：《世界大音樂家與名曲》、《洋琴演奏法》、《懷娥鈴演奏法》、《西洋音樂楔子》、《開明音樂講義》等。藝術論著有：《繪畫與文學》、《近代藝術綱要》、《藝術趣味》、《開明圖畫講義》、《藝術叢話》、《繪畫概論》、《西洋建築講話》、《藝術漫談》、《繪畫概說》等。參見豐子愷：〈繪畫概說序言〉，《豐子愷文集》，第3集，頁119；〈豐子愷著譯書目〉，豐陳寶、豐一吟編：《豐子愷文集》，第7集（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1992年6月），頁849-863；陳星：《豐子愷的藝術世界》（高雄：佛光出版社，1993年9月），頁265-282。

(七)自然相時期

1937年11月6日，豐子愷正根據蔣堅忍原著：《日本帝國主義侵略中國史》，繪作《漫畫日本侵華史》。日軍突然轟炸來襲，只好倉皇辭別緣緣堂開始逃難。³⁸

1938年3月，豐子愷應開明書店之邀，全家輾轉來到漢口，決定以筆代槍參與抗日宣傳。除了擔任中華全國文藝界抗日協會會刊《戰地文藝》的編輯委員，為該創刊號設計封面，也為《文藝陣地》、《抗戰文藝》、《宇宙風》、《中學生》等刊物及《大公報》文藝副刊撰稿。

不久，豐子愷又遷往廣西桂林師範任教，致力於創作宣傳抗戰的漫畫，並將漫畫製成版畫，四處張貼。豐子愷認為漫畫最具宣傳力，因為看漫畫不費時間，只須幾秒鐘便能瞭解畫的意味、明白畫的主旨。漫畫更是一種世界語，是一種不需要學習的文字，文盲也看得懂，是最普遍的宣傳工具，其效率遠在文字之上。³⁹

1939年7月，重作的《漫畫阿Q正傳》由開明書店出版。同年12月，豐子愷與弘一法師二人合作的《護生畫集》第2集，也由開明書店印行。豐



「重生」
《護生畫集》第2集，頁64。

³⁶ 豐子愷：〈繪畫與文學序言〉，《豐子愷文集》，第2集，頁455。

³⁷ 豐子愷社會相時期畫作，參見《豐子愷漫畫全集》，第4-7集。趙景深認為豐子愷散文中即使描寫人間的隔膜也是詩意的，如〈鄰人〉一文中「那把很大的鐵扇骨」和〈樓板〉文中「隔重樓板隔重山」的樓上樓下房東與房客的關係等。參見趙景深：〈豐子愷和他的小品文〉，《人間世》小品文半月刊，第28期（1935年5月），頁14。

³⁸ 張其昀說豐子愷的逃難生涯是「藝術的逃難」，豐子愷自己則認為是「宗教的逃難」，參見豐子愷：〈告緣緣堂在天之靈〉，《豐子愷文集》，第6集，頁59；豐子愷：〈藝術的逃難〉，《豐子愷文集》，第6集，頁167-174。

³⁹ 參見豐子愷：〈漫畫是筆桿抗戰的先鋒〉，《豐子愷文集》，第4集，頁3；陳逢中：〈豐子愷的抗戰漫畫：現代通俗文化的一個面向〉，《國立臺北師範學院學報》，第14期（臺北，2001年10月），頁399-440。

子愷這枝作護生畫的筆，在抗戰期間，也畫了許多暴露戰爭殘酷的畫作。⁴⁰爲了表現堅毅的民族性，豐子愷繪作多幅以生機不息爲主題的畫作。

1940年4月，豐子愷赴四川宜山浙大任教，開講藝術教育和藝術欣賞兩門課。課程內容包括西洋透視學和漫畫等藝術技法，還有日本江戶時代的浮世繪、法國十九世紀中葉的巴比松畫派、托爾斯泰與尼采「曲好和眾」的音樂主張、《禮記》中的〈樂記〉，以及護生之道。

此後，豐子愷又隨浙大遷往貴州都勻，繼之又遷至遵義。當時，隨處可見激勵民心的抗戰標語。⁴¹豐子愷授課之餘，也輔導浙大學生，在遵義鬧區十字路口，豎立了一幅大型的抗日宣傳畫，意圖激起觀者，同仇敵愾之心。

豐子愷也編繪了一部《子愷漫畫全集》，全集中包括抗戰以前結集出版的八冊畫集，因原稿盡被砲火所毀，絕版已四年，豐子愷將總共六百餘幅的畫，刪去一半，重繪一遍，共得424幅，分編爲6冊。豐子愷說：

寫詩意的八十四幅爲一冊，名曰《古詩新畫》，寫兒童生活的八十四幅爲一冊，名曰《兒童相》，寫學生生活的爲一冊，名曰《學生相》，寫民間生活的爲一冊，名曰《民間相》，寫都市狀態的爲一冊，名曰《都市相》，抗戰後流亡中所作六十四幅爲一冊，名曰《戰時相》。……初作和重編相隔了十六、七年。⁴²

1942年，四十五歲的豐子愷，應老友陳之佛邀請，至重慶任國立藝術專科學校教課。在重慶的「夫子池」舉行生平第一次個展，作品全是逃難期間以山水爲主題的畫作，不同於以往的是，在豐子愷畫中初次出現了壯闊的山水，同時這些彩色山水畫作。在〈畫展自序〉中，豐子愷說：

⁴⁰ 參見文學禹編：《豐子愷漫畫文選集》，下冊（臺北：渤海堂，1987年11月），頁409-472。

⁴¹ 豐子愷：〈談壁上標語〉，《豐子愷文集》，第6集，頁46-51。

⁴² 豐子愷：〈子愷漫畫全集序〉，《豐子愷文集》，第4集，頁243-244。

我生長在江南……從來沒有見過崇山峻嶺之美。所以抗戰以前，我的畫以人物描寫為主，……我的畫以抗戰軍興為轉機，已由人物為主變為山水為主，由小幅變為較大幅，由簡筆變為較繁筆，由單色變為彩色了。⁴³

因為深入內地，豐子愷把部分的眼光，由人物移到雄奇的大自然，豐子愷的漫畫遂從「社會相」時代，進入到了「自然相」時期。



「山高月小水落石出」
《豐子愷漫畫全集》第16
集，頁172。



「沙坪小屋」
《豐子愷漫畫全集》第13
集，頁91。

在重慶，豐子愷將自己簡陋荒涼的住居命名為「沙坪小屋」，院中飼養了一隻大白鵝，為岑寂的環境，帶來無比的生氣。豐子愷更加體會到一切眾生，均屬血氣之軀，皆有感情，他為這隻鵝立像、寫照，建立了友朋般的感情。⁴⁴此時豐子愷的主要出版還有《畫中有詩》、《漫畫的描法》、《藝術學習法及其他》、《教師日記》、《人生漫畫》等。

1945年8月10，日本投降，豐子愷畫了許多幅「八月十日之夜」（又名「狂歡之夜」）的畫，鮮活的描繪出當時人們歡欣若狂的心情。48歲的豐子愷，已進入哀樂中年。弘一大師也於兩年前圓寂。在〈剪網〉一文

⁴³ 豐子愷：〈畫展自序〉，《豐子愷文集》，第4集，頁256-257。

⁴⁴ 豐子愷：〈沙坪小屋〉，《豐子愷文集》，第6集，頁161-166。

中，豐子愷說：

我彷彿看見這世間有一個極大的網。大大小小的一切事物，都被牢結在這網中，……藝術、宗教，就是我想找來剪破這『世網』的剪刀罷！⁴⁵

藉著藝文創作與佛法無常的體悟，豐子愷度過了人生中顛沛流離的歲月。

1946年，豐子愷在開明書店武漢分店舉辦了一場個展。在個展會場，自朝至暮，不斷有故友親朋找他晤談，使得「乍見翻疑夢，相悲各問年」、「去日兒童皆長大，昔年親友半凋零」的詩意，每天要反覆咀嚼數十次。⁴⁶

之後，豐子愷回到劫後的故鄉，「緣緣堂已由焦土變為草原。昔日歡聚之處，野生樹木高數丈矣！」⁴⁷滿目盡是荒涼，次日就離別故鄉，去杭州另覓新巢。同年10月，豐子愷出版了《率真集》，集中收錄了在重慶定居期間寫的隨筆和藝術理論文章。12月，豐子愷第一本彩色漫畫冊《子愷漫畫選》，由萬葉書店出版。

1947年，豐子愷將流亡中復員期所作三十幅漫畫，與倉皇出奔前一日攜出，幸而未被炸毀之舊稿，共60幅出版，書名為《劫餘漫畫》，⁴⁸紀念八年間「轉輾黔桂川陝諸省，遙望江南，肝腸斷絕！」的日子。⁴⁹同時，《又生畫集》、《幼幼畫集》、《音樂十講》也於同年出版。



「三十四年八月十日之夜」
《豐子愷漫畫全集》第6集，頁511。

⁴⁵ 豐子愷：〈剪網〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁75。

⁴⁶ 豐子愷：〈會場感興〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁100-101。

⁴⁷ 參見豐子愷：〈劫餘漫畫自序〉，《豐子愷文集》，第4集，頁409；豐子愷：〈家〉，《豐子愷文集》，第5集，頁516；豐子愷：〈勝利還鄉記〉，《豐子愷文集》，第6集，頁195-198。

⁴⁸ 參見文學禹編：《豐子愷漫畫文選集》，下冊，頁581-640。

⁴⁹ 參見豐子愷：〈劫餘漫畫自序〉，《豐子愷文集》，第4集，頁409。

1946、1947這兩年，一向注意描寫人間諸相的豐子愷，除了照例繪寫身邊瑣屑的題材，也憂國憂民，記錄下當時老百姓生活的憂苦。豐子愷認同蘇東坡「惡歲詩人無好語」的說法，⁵⁰頻頻在文章和繪畫中吐露因為對時局的不穩定、社會的黑暗以及人世的愁苦，所生的感嘆。

但是就如同在其虛構的〈赤心國〉童話故事一樣，豐子愷在充滿了冷漠、敵對與功利的現實生活中，依然存在著對祥和與幸福世界的憧憬。⁵¹1947年歲末的〈新年小感〉文中，他說：

人生的幸福可由人自己製造出來。物極必反，人生苦到了極點，必然會得幸福，好比長夜必定會天亮一樣。⁵²

(八)臺灣采風

1948年9月28日，應臺灣開明書店經理章錫琛的邀請，豐子愷來到臺灣，下榻中山北路大正町五條通七號的臺北市文化招待所。豐子愷在臺北中山堂舉行了一次個展，並應邀為臺北廣播電臺作了一場以〈中國藝術〉為題的廣播演講。⁵³

在臺灣的60天中，豐子愷以藝術家敏銳的感受力，記錄下個人的所思所感，以及臺灣的風土民情。目前留下了「最高猶有幾枝青」、「杵影歌聲」、「鳳梨」、「馬路牛車」、「擁被吃西瓜」、「高車」、「南國女郎」、「阿里山雲海」、「臺北雙十節」、「四時不謝之花」、「流動飲食店」等珍貴的臺灣人間相。這些簡筆的素描畫上題有「臺灣小景」、「臺北



「最高猶有幾枝青」
《豐子愷漫畫全集》
第7集，頁671。

⁵⁰ 豐子愷：〈人間相序言〉，《豐子愷文集》，第3集，頁115。

⁵¹ 參見張慧珍：〈試析豐子愷童話〈赤心國〉中的理想世界〉，《中國語文》，第525期（2001年3月），頁74-77。

⁵² 豐子愷：〈新年小感〉，《豐子愷文集》，第6集，頁247-248。

⁵³ 豐子愷的「中國藝術」廣播演講，於10月13日晚間8點15分播出，其講稿全文參見《雄獅美術》，第204期（1988年2月），頁41。

所見」、「寫寄國華兄存」或「子愷臺灣之作，寄呈國華兄」等字樣。壓角閒章為「人間漫畫」、「石門豐氏」，尺幅在30×50公分之間。⁵⁴這些畫作，為五十餘年前的臺灣風情，留下了雪泥鴻爪。

此時，中國大陸國共內戰正如火如荼的展開，豐子愷有四幅1948年大陸易幟前的作品：「途有餓孳」、「街頭慘狀」、「一叢蟹爪菊，半月公教俸」、「未吃粥，先吃鞭」。⁵⁵描寫當時社會的動盪與愁苦，而臺灣歷經美軍的轟炸，二二八的傷痛也尚未遠，兩地都處於一個百廢待舉的歷史階段。豐子愷在「阿里山雲海」圖題詩：

莫言千頃白雲好，下有人間萬斛愁。⁵⁶

這正是他從阿里山一望無際雲海裡，俯視紅塵，所生的感喟吧。臺灣隔海，便是弘一法師圓寂之地福建泉州，豐子愷來到廈門，參謁了南普陀寺弘一法師曾經居住之地，看到當年法師手植的楊柳，真是百感交集，徘徊不捨離去，畫了一幅「今日我來師已去，摩娑楊柳立多時」的畫，以記此事。⁵⁷



「馬路牛車」

《豐子愷漫畫全集》第7集，頁666。



「途有餓孳」

《豐子愷漫畫全集》第6集，頁586。

⁵⁴ 吳埜：〈豐子愷臺灣之作探尋小記〉，《雄獅美術》，第204期（1988年2月），頁36-41。

⁵⁵ 參見豐華瞻：〈豐子愷解放前夕的漫畫〉，《藝譚》，第9期（1992年2月），頁77-78。

⁵⁶ 黃江平：《豐子愷—文苑丹青一代大師》（上海：上海教育出版社，1999年10月），頁185。

⁵⁷ 參見文學禹編：《豐子愷漫畫文選集》，下冊，頁665。

(九)漫畫創作的斂藏與沉寂

1949年4月5日，豐子愷從廈門來到香港，請葉恭綽為《護生畫集》第3集的七十幅畫題詞，並在香港舉辦了三場畫展，畫展中的作品對於一向以「比較含蓄而引人深思的方式，表現對黑暗社會的鞭撻」的豐子愷，卻遭受到嚴酷的批評。⁵⁸

1950年2月23日至5月6日，豐子愷於上海《亦報》為周作人「兒童雜事詩」繪作六十九幅插圖。⁵⁹也為錢君匋主持的上海萬葉書店，選取魯迅的小說〈孔乙己〉等八篇，繪成《繪畫魯迅小說》。

同年，《音樂知識十八講》也由上海萬葉書店出版，書中的內容，提綱挈領的涵蓋了音樂技法、中西音樂史與音樂理論。豐子愷想藉這本書，讓曲高和寡、專業化的音樂，成為通往大眾音樂欣賞之路的橋樑。⁶⁰其中不乏觀念新穎，深含創意的解說。

1951年到1953年間，豐子愷和子女共同從事部分俄文、英文，及日文的翻譯工作，美術方面有《中小學圖畫教學法》等。也為其子華瞻所譯的《格林姆童話全集》畫插圖，並且出版了《筆順習字帖》，供兒童習字用。⁶¹也經常為北平《新民報》的兒童副刊作畫。同時和友人合編《小朋友唱歌》、《幼稚園新讀本》等。俄文屠格涅夫的《獵人筆記》，也於1953年譯畢出版。

從1954年9月起，豐子愷居住在上海名為「日月樓」的居所，在這裡，繼續他漫畫、翻譯



「日月樓中日月長」
《豐子愷漫畫全集》第15集，頁74。

⁵⁸ 參見盧瑋鑾：〈本在人間的豐子愷〉，《香港文縱—內地作家南來及其文化活動》（香港：華漢文化事業公司，1987年10月），頁171-175。

⁵⁹ 參見鍾叔河：〈箋釋後記〉，鍾叔河箋釋：《周作人、豐子愷兒童雜事詩圖箋釋》（北京：文化藝術出版社，1991年3月），頁311。

⁶⁰ 參見豐子愷：〈音樂知識十八講序言〉，《豐子愷文集》，第4集，頁427-428。

⁶¹ 詳細出版書目參見〈豐子愷著譯書目〉，《豐子愷文集》，第7集，頁849-863。

以及藝文著述的生涯，直到終老。

1956年，北京「外文出版社」，以英文、德文、波蘭文三種文字出版《豐子愷兒童漫畫》，這是豐子愷畫冊第一次譯成外文出版。這一年，為紀念日本畫家雪舟逝世450週年，豐子愷編寫了《雪舟的生涯與藝術》；茅盾的小說《林家舖子》在《文匯報》發表，豐子愷也為其繪作插圖。

1960年，豐子愷參考各家譯著，著手翻譯日本古典文學巨著紫式部的《源氏物語》，⁶²這是他一生投注最多時間和精力的譯著，歷時五年，「在文革前半年完成，也算天遂人願。」⁶³

1966年5月，「文化大革命」開始了。豐子愷身心遭受極大的迫害與凌辱。他的漫畫創作被殘酷的踐踏和曲解，諸如「滿山紅葉女郎樵」，被扭曲成「反對三面紅旗」。⁶⁴

由於仰慕弘一法師達觀超脫的生命境界，和對夏目漱石「放棄俗念，使心地暫時脫離塵世」心境的認同。⁶⁵藉著繪畫、翻譯、寫文章、習字、



「滿山紅葉女郎樵」
《豐子愷漫畫全集》第16集，頁184。

⁶² 豐子愷參考的譯本甚多，詳細內容可參見豐子愷：〈源氏物語譯後記〉，《豐子愷文集》，第6集，頁648-650。豐子愷於1965年譯畢《源氏物語》，擱置15年多，直到1980年由北京人民文學出版社，分上中下3冊，陸續出版，此時豐子愷早已作古。參見陳星：〈兩代譯者的兩岸譯事—中譯《源氏物語》、《枕草子》的豐子愷、周作人、林文月〉，《中央日報》，臺北，1994年8月29日，版17。

⁶³ 參見「豐子愷致其子新枚信」（1973年3月12日），《豐子愷文集》，第7集，頁671。

⁶⁴ 豐子愷漫畫「船裡看春景」，水桃花的倒影，也被當成「攻擊人民公社」的證據，參見巴金：〈隨想錄67—懷念豐先生〉，《大公報》，香港，1981年6月13日，版13。豐子愷「只是青雲浮水上，教人錯認作山看」的漫畫，被認為是含沙射影攻擊當時政策，參見豐子愷繪，豐陳寶、豐一吟著：《爸爸的畫》，第2冊（香港：三聯書店，2000年10月），頁86-87。豐子愷留了幾十年的長鬚，在批鬥中被剪去。但是豐子愷並不在意，他說：「野火燒不盡，春風吹又生。」參見鄭逸梅：《緣緣堂主人豐子愷》，《大成》，第159期（1984年4月），頁30。豐子愷遇此浩劫，卻不改對自己長久以來勤奮工作的方向與成果的肯定。暗地裡繼續沉緬於藝事當中，讓自己遁入另一個通情達理的藝術世界。

寫詩，吟誦詩詞和回憶童年所唱的歌曲，豐子愷讓自己保有內心的一片靈明，無畏的行走在這場噩夢當中。

豐子愷仍持續對佛學的研讀。1971年，他翻譯了日本湯次了榮的《大乘起信論新釋》，⁶⁶並追憶舊作，重新繪製了70餘幅圖畫，名曰《敝帚自珍》，在「序言」中說：「今生畫緣盡於此矣」。⁶⁷1972年，開始陸續撰寫《緣緣堂續筆》。在這段晦暗的日子裡，豐子愷的漫畫創作正如同其《緣緣堂續筆》的撰寫一般，誠如韋俊識所言：

《續筆》致力於人性美的抒發，……它把人還原為人，恢復了生活的原色，還我們一個合乎情理的，通人性的人情世界。
《續筆》是一股清新的和風，使人神清目爽，《續筆》是一堆人性的篝火，它在融化著人們心頭的堅冰。⁶⁸

1973年，《護生畫集》第6集一百幅護生畫繪成，豐子愷如約完成與弘一法師之間的盟約。⁶⁹1975年4月間，豐子愷乘客船返回故鄉石門灣，⁷⁰歸來後作畫多幅分贈親友，並在畫上落款「乙卯清明，子愷時年七十又八。」⁷¹是年9月15日，豐子愷在上海辭世，結束了他的漫畫創作與豐美的藝術生涯。

-
- ⁶⁵ 參見豐子愷：〈暫時脫離塵世〉，《豐子愷文集》，第3集，頁662-663；豐一吟：〈瀟灑風塵永憶渠—「文革」中的噩夢〉，《聯合報》，臺北，1983年8月18日，版8。
- ⁶⁶ 豐子愷自署「中國一佛教徒無名氏譯」，此書最初由廣洽法師集資在新加坡出版。參見蔡惠明：〈豐子愷的佛教思想〉，《內明》，第138期（1983年9月），頁28。
- ⁶⁷ 《豐子愷文集》，第4集，頁583。
- ⁶⁸ 韋俊識：〈散文天幕的一顆亮星—讀豐子愷《緣緣堂續筆》隨想〉，《浙江師範大學學報》，第4期（1989年），頁33。
- ⁶⁹ 參見席慕容：〈永恆的盟約—讀豐子愷的《護生畫集》〉，席慕容：《有一首歌》（臺北：洪範書店，1983年10月），頁223-230。

叁、豐子愷的漫畫師承

清末民初以來，許多留學生陸續返國，帶回了新思想的種子，隨著民主運動的風起雲湧，美術界標誌著觀念的更新和個人意識覺醒的改革風潮，也開始鼓動著。

1909年，李叔同自日本留學歸來，譜曲了為數不少，流傳廣遠、曲高和眾的音樂。陳師曾在1915年，完成了34幅觀察北京民眾日常生活面貌的「北京風俗畫」。⁷²蔡元培提倡大眾化、生活化、通俗化，能普及深入民眾生活的「美育」。同時，五四以來的新文化運動，在平民主義思潮蓬勃發展下，一方面要求以白話文取代言言文的文字革新，另一方面強調文學的內容應刻畫社會萬象，反映人民的生活，與大眾發生關聯。⁷³

美術家必須肩負起改造傳統文化的歷史責任，以開啓民智、教化人心為己任，似乎成了美術界普遍的要求。在新文化的歷史氛圍中，入世的使命感，成為美術革新運動中，相當精粹的部分。魯迅在1919年的〈隨感錄〉中說：

進步的美術家——這是我對中國美術界的要求。美術家固然須有精熟的技工，但尤須有進步的思想與高尚的人格。……我們所要求的美術家，是能引路的先覺。⁷⁴

⁷⁰ 豐子愷謝絕二十世紀文明產物的火車，不惜工本坐客船，領略客船的悠閒、逍遙和歡愉，這樣的選擇，他說：「知我者，其唯夏目漱石乎？」可見豐子愷對夏目漱石喜愛之深，參見楊曉文：〈夏目漱石與豐子愷〉，《吉林大學社會科學學報》，第1期（1993年），頁53-60。

⁷¹ 豐一吟等著：《豐子愷傳》，頁221。

⁷² 參見拙著：〈民初美術家陳師曾〉，《國史館館刊》，復刊第12期（臺北：國史館，1992年6月），頁162-164。

⁷³ 參見洪喜美：〈北伐前平民教育運動初探〉，《中華民國史專題第二屆討論會論文集》，（臺北：國史館，1994年1月），頁11-12。

豐子愷成長與學習在這樣的時代氛圍裡，也具備了關切人生，表現人生的思想意識。無論在他的漫畫、散文創作和教育觀中，豐子愷都朝著這個方向努力。而豐子愷的漫畫創作，則以受到李叔同、陳師曾，以及日本畫家竹久夢二的影響最為明顯。⁷⁵

豐子愷從李叔同學音樂、書法、篆刻，也習得專業的現代西洋美術訓練。跟李叔同一樣，豐子愷也有「認真、嚴肅和獻身的精神」，⁷⁶並以一顆真率、深廣和善良的心靈以及「對萬物豐富的愛」，貫穿了他所有的漫畫創作。⁷⁷

陳師曾是以文人畫理論，影響「五四運動」前後美術界的一代大師。他的畫風、筆法、意境，都曾令豐子愷心折。豐子愷在〈教師日記〉中提到：

國人皆以為漫畫在中國由吾倡始，實則陳師曾在〈太平洋報〉所載毛筆略畫，題意瀟灑、用筆簡勁，實為中國漫畫之始。⁷⁸
豐子愷早期的「古詩新畫」，即是受到陳師曾畫作的啟發後產生的。⁷⁹

⁷⁴ 魯迅：〈隨感錄〉，魯迅：《魯迅全集》，第1冊（北京：人民文學出版社，1961年），頁404。

⁷⁵ 豐子愷畫風受到李叔同與陳師曾影響的詳細內容，參見拙著：〈民初美術家陳師曾〉，《國史館館刊》，復刊第12期（臺北：國史館，1992年6月），頁151-186；畢克官：〈李叔同·陳師曾·豐子愷〉，《美術史論》，第3期（1985年），頁53-55；蔣健飛：〈讀王冶梅賞心隨筆再談豐子愷〉，《藝術家》，第206期（1984年4月），頁200；豐子愷對竹久夢二畫風的欣賞，參見豐子愷：〈漫畫藝術的欣賞〉，《豐子愷文集》，第3集，頁358-365；吉川健一：〈中國近代漫畫：豐子愷與竹久夢二〉，《二十一世紀》，第62期（2000年12月），頁98-106。

⁷⁶ 參見楊昌年：〈樸素與真誠—豐子愷的散文〉，《國文天地》，第147期（1997年8月），頁53-56。

⁷⁷ 「對萬物豐富的愛」是日本作家吉川幸次郎對豐子愷的評語，參見豐子愷：〈讀緣緣堂隨筆讀後感〉，《豐子愷文集》，第6集，頁108。楊牧也讚嘆說：「他的愛心和同情支配了他一生的文學和藝術，貫通他的學術和精神，無限地擴充，令人肅然起敬。」，參見楊牧：〈豐子愷禮讚〉，《豐子愷文選》，第1冊，頁3。

⁷⁸ 豐子愷：〈教師日記〉（1939年6月9日），《豐子愷文集》，第7集，頁147。

⁷⁹ 參見拙著：〈民初美術家陳師曾〉，頁162-164。

豐子愷對日人竹久夢二和落谷虹兒的畫風十分欽慕，尤其是竹久夢二「融化東西洋畫法於一爐。其構圖是西洋的，畫趣是東洋的。其形體是西洋的，其畫法是東洋的。」⁸⁰同時帶著文學詩意的畫風，更為神往，多次為文透露對夢二畫作的喜愛。

綜觀豐子愷的漫畫師承，除了受到時代氛圍的影響，以及心儀前輩畫家畫風的啟發，豐子愷並以其本身深厚的藝術涵養與獨具的才情，形成其個人充滿自我風格的漫畫創作。

肆、豐子愷漫畫創作的風格與特色

豐子愷的漫畫，雖然如漫畫生涯中所言，是由古詩新畫時期、兒童相時期、社會相時期，以及自然相時期，依序發展而來。直至抗戰時期的自然相時期，豐子愷的漫畫，在風格與技法上都產生了新的變化。最明顯的是由單色的白描轉為彩色，由小幅轉為大幅，同時由簡筆轉為繁筆，在取材上也出現以往未見的壯闊山水。《豐子愷漫畫全集》第14至第16集的彩色畫卷，可見其自然相時期及以後的畫作，其中不乏將舊作以彩色重繪的作品。

此外，值得一提的是豐子愷《護生畫集》第1集至第6集的450幅護生畫作，雖然作畫的時間持續了四十六年，但卻在筆觸和構圖中，維持了一貫謹慎的風格。以意到筆不到的簡筆式畫法將人物五官省略的畫作，在《護生畫集》中是不易見到的。《護生畫集》的創作有其特殊因素，第1集、第2集的畫作，皆經弘一法師的鑑定，其他各集也都有豐子愷師長與友朋的參與協助，再加上畫作內容主要傳遞的是護生的訊息，或許因此使得《護生畫集》六集呈現著統一的謹嚴風格⁸¹。

⁸⁰ 豐子愷：〈談日本的漫畫〉，《豐子愷文集》，第3集，頁417。

⁸¹ 有關《護生畫集》的畫風及相關內容，可參閱拙著：〈豐子愷與《護生畫集》的編繪〉；以及拙著：〈試探《護生畫集》的護生觀〉，《國史館學術集刊》，第14期（臺北：國史館，2007年12月）。



「新竹成陰無彈射，不妨同享北窗風」
《護生畫集》第3集，頁84。



「村學校的音樂課」
《豐子愷漫畫全集》第3集，頁145。

然而，就豐子愷的漫畫植根於其整個藝術生命的角度觀之，其漫畫內在所透現的風格與特質，可由四種角度來探討：

(一)親切平實的生活化描繪

生活、漫畫、隨筆，對豐子愷而言是三位一體的。⁸²豐子愷在〈談自己的畫〉一文中說道：

我的畫與我的生活相關聯，要談畫必須談生活，談生活就是談畫。我的畫既不摹擬甚麼八大山人，也不根據甚麼立體派的理論，只是像記賬般地用寫字的筆來紀錄平日的感興而已。故關於畫的本身，沒有甚麼話可談；要談也只能談談作畫的因緣罷了。

83

在生活上，豐子愷不是大人物，他的所見所及，都是充塞在日常生活的小事情。但他總能在一些極平凡的小事物中，體察覺悟到別人見

⁸² 參見張修蓉：〈論現代藝術家—豐子愷〉，《國立臺北商專學報》，第42期（臺北，1984年6月），頁183。

⁸³ 豐子愷：〈談自己的畫〉，《豐子愷文選》，第2冊，頁173。

不到的奧秘。⁸⁴而且「有非凡的能力，把瞬間的感受抓住，經過提煉深化，把它永遠保留在畫幅上。」⁸⁵

因此，現實生活中的景象，如市井百姓挖耳朵、掰腳趾，一般畫家甚少描繪的生活百態，豐子愷都能不分雅俗的，一一入畫。這反而形成他幽默、極富親切感，能夠引發大眾共鳴的獨特風格。

俞平伯讚揚豐子愷的漫畫「一片片的落英都含蓄著人間情味」。⁸⁶這人間情味透過豐子愷的作品，反映出他善感與深思的心靈，以及溫馨且觸動人心的對家人、兒女，和生活周遭萬事萬物豐沛的熱愛。



「挖耳朵」
《豐子愷漫畫全集》第4集，
頁127。

(二)現實感與大眾化的特質

豐子愷善於以敏銳的心靈觀察現實人生，並以大自然為師，曾說：

好事的朋友，看見我畫山水，拿古人來相比：這像石濤，這像雲林。其實我一向畫現代人物，以目前的現實為師，根本沒有研究或臨摹過古人的畫。我的畫山水，還是以目前的現實——黔桂一帶山水為師。⁸⁷

豐子愷的漫畫，由於來自生活化的取材和描繪，在面對現實生活和真實反映人生的前提下，促使豐子愷必須去尋求與內容相吻合的現代化表現方式。因此，豐子愷對當時的繪畫現象有過這樣的質疑：

⁸⁴ 夏丏尊曾說：「子愷年少於我，對於生活，有這樣的咀嚼玩味的能力，和我相較，不能不羨子愷是幸福者。」參見夏丏尊：〈子愷漫畫序〉，夏丏尊編：《弘一大師永懷錄》（臺北：龍樹菩薩贈經會，1991年6月），頁90。

⁸⁵ 葉聖陶：〈子愷的畫〉，《豐子愷漫畫全集》，第1集，頁35。

⁸⁶ 轉引自〈豐子愷漫畫全集出版說明〉，《豐子愷漫畫全集》，第1集，頁1。

⁸⁷ 豐子愷：〈畫展自序〉，《豐子愷文集》，第4集，頁257。

爲什麼現代的中國畫專寫古代社會的現象，而不寫現代社會的現象呢？例如人物，所寫的老是高人、隱者、漁翁、釣叟、琴童、古代美人。爲什麼不寫工人、職員、警察、學生、車夫、小販呢？人物的服裝老是綸巾、道袍、草屐、芒鞋，或者雲鬢、紅袖、翠帶，爲什麼不寫瓜皮帽、銅盆帽、長衫馬褂、洋裝大衣、皮鞋、拖鞋，或者翦髮、旗袍、高跟皮鞋、摩登服裝呢？人物手裡所拿的，老是筇杖、古書、七弦琴、笙、簫、團扇一類的東西，爲什麼不寫 stick、洋裝書、violin、公事皮包、手攜皮篋呢？又如建築物，所寫的大都是茅蘆、板橋、古寺、浮圖、白雲身處的獨家村的光景。爲什麼不寫洋房、高層建築、學校、工廠、上海南京路的光景呢？其他如器物，所寫的不外油壁香車、畫船、扁舟、桅杆、酒旗、球帘、繡屏、篆香、紅燭等，也都是古代的東西。爲什麼不寫目前的火車、電車、汽車、飛機、兵艦、郵船、升降機、電風扇、收音機呢？豈毛筆和宣紙，只能描寫古代現象？爲什麼沒有描寫現代生活的中國畫出現呢？爲什麼二十世紀的中國畫家，只管描寫十五世紀以前的現象呢？⁸⁸

所以，出現在豐子愷漫畫中的士、農、兵、學、工、商都穿著著現代應有的裝束。人間百態，應有盡有，全「不是憑空臆想的，是取自現實的。」⁸⁹

有人批評豐子愷「無言獨上西樓」的古詩新畫，說：這人是李後主，應該穿古裝，怎麼穿現代人的大褂？豐子愷回答道：

我不是畫歷史畫，也不是爲李後主詞作插圖，我是現代人，描寫的是讀李後主詞後所得的體認與感覺，當然作現代相。⁹⁰

⁸⁸ 豐子愷：〈談中國畫〉，《豐子愷論藝術》，頁170-171。

⁸⁹ 參見莊因：〈第三枝筆〉，《莊因詩畫》（臺北：純文學出版社有限公司，1986年5月，初版），頁192。

⁹⁰ 參見豐子愷：〈我的漫畫〉，《豐子愷論藝術》，頁271。

莊嚴讚揚豐子愷的漫畫「有諷刺性、紀念性、構圖奇特，趣味盎然。」⁹¹指的就是豐子愷立足於現實社會，所發展出的具有現實感的嶄新風格。豐子愷以現代人體會到的古詩意境，用十分自然和清新的方式，在畫面上呈現出現實世界的景象，恰似為古詩披上了現代的衣裳，賦予了古詩新的時代意義。

從豐子愷的《漫畫阿Q正傳》、《繪畫魯迅小說》，以及〈還我緣緣堂〉，可以看出，他對現實的感觸，以及對社會間接的批判。豐子愷曾說：

中國畫在現代……也不妨到紅塵間來高歌人生的悲歡。⁹²

但是，豐子愷根植於現實生活的藝術表現，並非一味的追求通俗易懂，而是要兼顧藝術意韻和價值。這與左翼文人以階級當作階級鬥爭的武器的「大眾文藝」，顯然有著本質與觀念上的差異。⁹³例如豐子愷贊同簡化字推行，除因簡化字具有大眾化的特質，更富有「意到筆不到」的藝術效果，也是立足於美學的考量。⁹⁴

他教導大眾用藝術的眼光，透過茶杯、手錶、香菸盒、火柴盒圖案這些日常食衣住行用品，來鑑賞生活。豐子愷認



「繪畫魯迅小說—林家舖子」
《豐子愷漫畫全集》第12集，頁285。

⁹¹ 廖雪芳：〈豐子愷的人和畫〉，《雄獅美術》，第77期（1977年7月），頁64。

⁹² 豐子愷：〈談中國畫〉，《豐子愷論藝術》，頁171。

⁹³ 參見孫中峰：《豐子愷散文析論》，暨南國際大學中國語文學系碩士論文，1998年，頁56-72；張修容：〈論現代藝術家—豐子愷的散文〉，《臺北商專學報》，第42期（臺北，1994年6月），頁201。

⁹⁴ 1934年3月，豐子愷為「手頭字」發起人，贊同簡化字體。他曾為自己18畫的姓被簡化成4畫（丰）而感到高興。參見豐子愷：〈我與手頭字〉，《豐子愷文集》第5集，頁320-323；豐子愷：〈簡化字一樣可以藝術化〉，《豐子愷文集》，第6集，頁645-646；《爸爸的畫》，第2冊，頁202-203；洪喜美：〈北伐前平民教育運動初探〉，《中華民國史專題第二屆討論會論文集》（臺北：國史館，1994年1月），頁11-12。

為要提高一般人的藝術鑑賞能力，非得由民間的工藝實用品著手，才能提倡真正平民化又實用的美育。⁹⁵

此外，從豐子愷眾多對音樂與繪畫實際入門知識引介的著作和譯作中，可以深切感受到他為實踐藝術的大眾化，所付出的熱忱與努力。這份執著於藝術普及的立意，明顯形成他的漫畫創作朝向大眾化的精神與取向。

(三)中國傳統文化濃郁的書卷氣息

豐子愷對中國詩詞，浸淫甚深，尤其喜好白居易的詩。他自己本身也是一位有個人風格特色的白話文學的散文家。當代詩人楊牧，認為豐子愷的散文受周作人筆路影響，上承晚明遺風，平淡中見其醇厚。⁹⁶小說家姜穆對豐子愷的散文也下過這樣的評語，他說：

豐子愷的散文……如散步一樣閒適；如流水一樣順著古老切割的裂縫流下去。⁹⁷

若將這些評論移來評鑑豐子愷的漫畫，其風格是一致的。誠如丁衍鏞所描述的「詩歌是子愷君的生命，就是子愷君漫畫的生命。」⁹⁸

豐子愷在〈漫畫創作二十年〉一文中，提到自己從小喜歡讀詩詞，常把古人詩詞中的文句，



「紅了櫻桃綠了芭蕉」
《豐子愷漫畫全集》第8集，頁26。

⁹⁵ 參見豐子愷：〈工藝實用品與美感〉，《豐子愷文集》，第1集，頁52-62；孫中峰：〈豐子愷散文析論〉，頁56-58；杜衛：〈試論豐子愷的美育思想〉，《浙江師範學院學報》（社會科學版），第3期（1984年），頁34-40。

⁹⁶ 楊牧：〈中國近代散文〉，《文學的源流》（臺北：洪範書店，1984年1月），頁55-56。

⁹⁷ 姜穆：〈細說三十年代文學—全能作家豐子愷〉，《文藝月刊》，第247期（1990年1月），頁8。

⁹⁸ 參見丁衍鏞：〈子愷漫畫序〉，《豐子愷漫畫全集》，第1集，頁21。

抄在小紙條上，黏貼在室內，隨時欣賞。在吟哦之際，眼前常會浮現出一幅景象，他試著將心中的意象描繪出來，只有寥寥數筆的輪廓，卻恍惚有古人所言「意到筆不到」的意境。因此體會出：

作畫意在筆先，只要意到，筆不妨不到，非但筆不妨不到，有時筆到了反而累贅，缺乏藝術趣味…⁹⁹

這也是基於豐子愷對中國傳統畫史、畫論的深刻研究和理解，才能意會到文人畫傳統「傳神寫照」，重視傳神、講求氣韻生動之精髓。¹⁰⁰使得豐子愷的漫畫創作，不僅有咀嚼的餘味，也傳達出自身的生命哲思。¹⁰¹

豐子愷對傳統「書畫同源」的美學觀也深能領悟。他使用傳統的紙張、筆墨、色彩和線條作畫。豐子愷漫畫的白描畫法，不難發現其平日書法的功力。朱光潛說，豐子愷告訴他：

每逢畫藝進展停滯，他就練寫章草或魏碑，練上一段時期之後，再回頭作畫，畫就有些長進，墨才『入紙』，用筆才既生動飛舞又沈著穩健，不至好像漂浮在紙上。¹⁰²

清新簡潔的畫面，堅勁如寫大篆的流暢筆法，以及文學的意韻，共同建構出豐子愷漫畫中濃郁的，屬於中國傳統文化的書卷氣息。

(四) 純真幸福與美麗的童心

豐子愷將他對孩子的深情與崇拜，真誠坦率的透過漫畫創作傾注於筆

⁹⁹ 豐子愷：〈漫畫創作二十年〉，《豐子愷文集》，第4集，頁388-389。

¹⁰⁰ 朱光潛認為形成豐子愷人品和畫品的主要風格，還是不脫中國的傳統文化。參見朱光潛：〈緬懷豐子愷老友〉，《豐子愷論藝術》，頁3。

¹⁰¹ 譬如豐子愷在〈楊柳〉一文中描述楊柳「越長得高，越垂得低，……高而不忘本。」以此來發抒自身生命的哲思。豐子愷的漫畫也不乏有同樣生命哲思的傳達。參見豐子愷：〈楊柳〉，《豐子愷文選》，第1冊，頁55-58；陳淑滿：〈豐子愷的「楊柳」哲學—試析其〈楊柳〉一文〉，《中國語文》，第494期（1998年8月），頁72-75。

¹⁰² 朱光潛：〈緬懷豐子愷老友〉，《豐子愷論藝術》，頁1-2。

端。並在兒童的世界裡尋找哲學和美感，以及思考生命的本質。¹⁰³

在〈兒女〉一文中，他說：

近來我的心為四事所佔據了：天上的神明與星辰，人間的藝術與兒童，這小燕子似的一群兒女，……在我心中佔有與神明、星辰、藝術同等的地位。¹⁰⁴

豐子愷眼中的「童心」，其實是一種理想生命情境的象徵。¹⁰⁵因為他發現兒童的世界：

原來與藝術的世界相交通，與宗教的世界相毗連，所以這樣的美麗而且幸福。¹⁰⁶

豐子愷非常難得的，始終保有藝術家真醇的赤子之情。他認為：

小孩子真是人生的黃金時代，我們的黃金時代雖然已經過去，但我們可以因了藝術的修養而重新面見這幸福、仁愛而和平的世界。¹⁰⁷

豐子愷的一生，都在讚頌兒童的純真，他在〈黃金時代〉一文中記述著：

我的左額上有一條同眉毛一般長短的疤。……這是我的兒時歡樂的佐證。過去的事，一切都夢幻一般地消滅，沒有痕跡留存了，只有這個疤，好像是「脊杖二十，刺配軍州」時打在臉上的金印，……彷彿我是在兒童世界的本貫地方犯了罪，被刺配到這成人社會的「遠惡軍州」來的。這無期的流刑雖然使我永無還鄉

¹⁰³ 參見周小波：〈豐子愷與中國現代兒童文學〉，《浙江師範學院學報》（社會科學版），第4期（1984年），頁47-52；李梁淑：〈天真的禮讚—豐子愷圖文並茂的兒童世界〉，《國文天地》，第166期（1999年3月），頁68-73。

¹⁰⁴ 豐子愷：〈兒女〉，《豐子愷文集》，第5集，頁115-116。

¹⁰⁵ 孫中峰認為豐子愷歌頌的童心是和宗教一樣，「都是豐子愷在社會的缺陷中，所尋求的超現實的理想世界。」參見孫中峰：《豐子愷散文析探》，頁99-106。

¹⁰⁶ 豐子愷：〈兒童的大人化〉（下），《教育雜誌》，第19卷第8號（1921年8月），頁5。

¹⁰⁷ 豐子愷：《美與同情》，《豐子愷文選》，第3冊，頁188。

之望，但憑這臉上的金印，還可回溯往昔，追尋故鄉的美麗的夢
啊！¹⁰⁸

因此，豐子愷認為教育的最大使命，無非是「在於挽回這赤子之心」。¹⁰⁹因為「和平之神與幸福之神，只降臨於天真爛漫的童心所存在的世間。失了童心的世間，詐偽險惡的社會裡，和平之神與幸福之神連影縱也不會留存的。」¹¹⁰他也將這份神往的孩童質樸純真的意韻，藉著漫畫，傳達了出來。

1947年，豐子愷在《幼幼畫集》序言中說：

二十年前我作漫畫，…所描寫的，半是兒童生活。……經過了二十年間的憂患喪亂，我已垂垂向老，我家的兒童們已經變成大人，但我仍舊喜歡描寫兒童。我的外孫、以及我的鄰家、朋友家、親戚家的孩子，都是我的模特兒。……畫集命名為《幼幼畫集》，幼幼是「幼吾幼，以及人之幼」之意。

111

可見，在豐子愷整個繪畫創作生涯裡，都未曾間斷過以兒童作為繪畫主題的描繪。

豐子愷描繪兒童生活的漫畫，由於能跳出自身成人的世界，一再通過兒童的眼去看世界，在孩子們廣大自由的天地裡去體會那最深切的一種幸福。因此，在讀者心目中也往往留下最深刻的印象。¹¹²

如果「齊白石在他一生的藝術，表現了樂



「小家庭」

《豐子愷漫畫全集》第2集，頁291。

¹⁰⁸ 豐子愷：〈黃金時代〉，《豐子愷文選》，第2冊，頁111-115。

¹⁰⁹ 豐子愷：〈告母性〉，《豐子愷文選》，第3冊，頁149。

¹¹⁰ 豐子愷：〈兒童與音樂〉，《豐子愷文選》，第3冊，頁221-222。

¹¹¹ 豐子愷：〈幼幼畫集自序〉，《豐子愷文集》，第4集，頁408。

¹¹² 參見明川：〈從隨筆看豐子愷的兒童相〉，《波文》，第1卷第5期（1974年12月），頁285；豐子愷：〈南穎訪問記〉，《豐子愷文選》，第4冊，頁114。

觀、喜氣，對幸福生活的祈願。」¹¹³豐子愷也不遑多讓，將一份孩童非功利式的、純真、幸福與美麗的人生，藉由作品永恆的傳達給了世人。

伍、豐子愷漫畫創作的評價和影響

豐子愷於1926年出版第一本漫畫《子愷漫畫》，當時畫壇活躍著以國畫著稱的黃賓虹、齊白石、傅抱石、高劍父，以及以西畫著稱的劉海粟、徐悲鴻、林風眠等人。

豐子愷有西畫的學習背景，他跟隨李叔同學石膏像素描和油畫，在日本川端洋畫學校學木炭畫，也臨碑帖練書法。他以寫生方式，使用中國的宣紙、筆墨、線條、色彩來作畫。豐子愷這種中西合璧的畫風不同於國畫家，也和受學院派專業美術教育的西畫家迥異，充滿著傳統文人濃郁的書卷氣，卻也同時洋溢著新穎的時代氣息。

莊嚴認為：「豐子愷是改良而不違背中國傳統畫法。」¹¹⁴「傳統」是指豐子愷漫畫中所使用的中國紙張、筆墨、線條和色彩。而非直接吸收西方潮流，用鋼筆、原子筆來表達，全然脫離中國固有的師承。「改良」則指豐子愷的畫作從寫實入手，能真實的呈現當前社會裡的人物衣裝、世間百態。

俞平伯說豐子愷的漫畫「既有中國畫風的蕭疏淡遠，又不失西洋畫法的活潑酣恣。…譬如青天行白雲，卷舒自如，不求工巧，而工巧殆無以

¹¹³ 蔣勳：〈齊白石的大福氣〉，《中國時報》，臺北，2002年6月19日，版30。

¹¹⁴ 轉引自廖雪芳：〈豐子愷的人和畫〉，《雄獅美術》，第77期，頁64。莊喆對於中國人物畫在現代所面臨的困境說：「中國歷代的人物畫，一觸到現代人的造型與實際生活面，就吃了驚。早年徐悲鴻力引西方的解剖學到毛筆表現範圍內，卻因求得外象的寫實而犧牲了中國傳統人物畫中最寶貴有價值的個人線條表現。」然而豐子愷對於此困境卻能輕而易舉的迎刃而解。參見莊喆：〈藝術親·手足情〉，《莊因詩畫》（臺北：純文學出版社有限公司，1986年5月），頁12。

過之。」¹¹⁵豐子愷的漫畫從寫實出發，自然反映時代、反映社會，將寫實之景象以寫意的畫法來表現。如「跟倉趨講席」雖然學生沒有清晰的眉目，卻傳神的畫出學生專注誦讀的神情。

美學家朱光潛認為豐子愷的漫畫畫風，是現實與浪漫主義的結合。他說：

子愷從頂至踵，渾身都是個藝術家。……他的漫畫可分兩類，一類是拈取前人詩詞名句為題，……另一類是現實中有風趣的人物的剪影，……前一類不但有詩意而且有現實感，人是現代人，服裝是現代的服裝，情調也還是現代的情調；後一類不但直接來自現實生活，而且也有詩意和諧趣。兩類畫都是從紛紜的世態中挑出人所熟知而卻不注意的一鱗一爪，經過他一點染，便顯出微妙雋永令人一見不忘。他的這種畫風可以說是現實主義和浪漫主義的妥貼結合。¹¹⁶

豐子愷的漫畫，也被譽為是新文人畫。新文人畫與傳統國畫的差別在何處，莊因的答案是：

拿豐氏的畫和傳統國畫比較，最大的顯著不同，在於前者是突出的，後者是平面的；前者是真實的，後者是虛偽的；前者是生動的，後者是死寂的；前者是積極的，後者是消極的。¹¹⁷

臺灣當代的水墨畫家中，也有不少位是朝新文人畫的路上去試探的。而模仿豐子愷畫風者也屢有所見，除了豐一吟的漫畫最得其父豐子愷的神髓之外，莊因的詩畫，其圖畫與詩文相呼應的編繪方式，也有著明顯《護



「跟倉趨講席」
《豐子愷漫畫全集》第6集，頁526。

¹¹⁵ 俞平伯：〈子愷漫畫跋〉，《豐子愷漫畫全集》，第1集，頁17-18。

¹¹⁶ 朱光潛：〈緬懷豐子愷老友〉，《豐子愷論藝術》，頁2。

¹¹⁷ 參見莊因：〈第三枝筆〉，《莊因詩畫》（臺北：純文學出版社有限公司，1986年5月），頁192。

生畫集》的風格。¹¹⁸



「莊因水墨畫」

莊因：《莊因詩畫》（臺北：純文學出版有限公司，1986年5月），頁176-177。



「鑽研」

《豐子愷漫畫全集》第2集，頁181。

亮軒認為豐子愷的畫是一種「教育畫」。¹¹⁹因為豐子愷雖是一個典型的傳統文人，但是觀念新穎，對於舊有的一些愚昧的習俗和觀念，深惡痛絕，一有機會，便要以畫畫、寫文章、演說等方式端正風氣。豐子愷一生從事藝術教育工作，在兒童教育方面，他反對因襲、模仿，缺乏啟發性和創造性，在故紙堆中鑽研的教育。

豐子愷的漫畫所具備的創新思想與個人的特質，不僅為傳統人物畫及漫畫家帶來開創新局的契機，而豐子愷的漫畫植根於生活，以自身的藝術生命作為創作的養分，對當代和未來所有從事藝術創作者的心靈，都會帶來某種程度的啟示。

陸、結語

豐子愷以一顆清新、富有朝氣與創意的藝術心靈，用大量的插圖、漫畫、藝文創作、散文、譯作，給藝文界掀起過一陣陣驚艷的漣漪。他譯介

¹¹⁸ 有關莊因詳述私淑豐子愷畫風之經過，可參見莊因：〈第三枝筆〉，《莊因詩畫》。莊因的水墨畫作品亦可見於同書。

¹¹⁹ 亮軒：〈誠懇樸實的畫家〉，《雄獅美術》，第77期（1977年7月），頁77。

了眾多的西洋文學、音樂與美術的書籍，在青年學子心中種下迎接新時代來臨，繼續成長茁壯的種子。

豐子愷深信崇高廣大的人生與世界，必須通過真善美的心眼，才得以窺見。藝術教育，即是美麗的心靈教育。¹²⁰他說：「兒童……他們用與名利「絕緣」的眼來看世界。無論詩人或畫家，都需有這顆心，這副眼。」¹²¹所以豐子愷「無論是對知心的朋友，對幼小的兒女，還是對自己的漫畫和木刻，他老是那樣渾然本色，……沒有一點世故氣。」¹²²這是很深刻的心的教育。¹²³他也將人性的善良與高貴，藉著護生理念的宣揚，把個人對人世的熱愛，推及到世間一切萬物有情。

豐子愷的漫畫生涯，是以真率的赤子之心、堅實的藝術理論素養、對生活的熱愛，以及泉湧的才思架構而成。他的漫畫是在平實中見深刻，在平淡中見雋永。他所秉持的生命哲學，只是真實的做自己，沒有高韜宏偉的言行與事蹟。

¹²⁴然而寓平凡於偉大，卻是豐子愷漫畫創作最貼切的寫照。



「無聲的祝福」

《護生畫集》第2集，頁91-92。

¹²⁰ 豐子愷：〈關於學校中的藝術科—讀《教育藝術論》〉，《豐子愷文集》，第2集，頁224-234。

¹²¹ 豐子愷：〈關於兒童教育〉，《豐子愷文集》，第2集，頁235-256。

¹²² 朱光潛：〈緬懷豐子愷老友〉，《豐子愷論藝術》，頁2。

¹²³ 參見潘元石：〈美與教育〉，《雄獅美術》，第77期，頁52-57。

¹²⁴ 民初海外學成歸國的學人，大都提出國畫革新之論，如高劍父、徐悲鴻、劉海粟、林風眠、呂鳳子等。豐子愷不談革新，只是堅持以減筆寫生的漫畫風格，從事創作。參見黃永川：〈民初繪畫在中國美術史的地位〉，國立故宮博物院編輯委員會：《中華民國建國八十年：中國藝術文物討論會》，書畫下（臺北：國立故宮博物院，1992年6月），頁534-543。

豐子愷以漫畫素描自己的生活，¹²⁵經由其漫畫作品，可以清晰的映現豐子愷個人的生命軌跡，無意間也紀錄下當時人們的衣、食、住、行以及所思所感。他曾說「美術是為人生的，人生走到哪裡，美術跟到哪裡。」¹²⁶

透過豐子愷的漫畫，我們也看到歷經中國近代歷史的變動與災難，社會上存在著西方文明引進後，尷尬適應的眾生相。從私塾變換到新學堂，從傳統的長袍改換成西式的服飾，從戰亂到政權的更替，由人心到社會，都無可遁逃的捲入這場時代的交替與轉換中。

回顧豐子愷的漫畫創作，彷彿展讀一幅清新、雍容的現代水墨長卷。在天光雲影之間，可以吟詠來自藝術家心靈深處最赤誠優美的天籟，品味大千世界裡溫馨的人間情懷，並且諦聽時代潮汐拍岸的巨響。而豐子愷漫畫風格獨具的那份簡樸、和煦、雅俗共賞卻又靈光閃耀的風華，即是漫溢在整幅畫卷裡芬馥的芳香。

誠如明川所言：「豐子愷先生的漫畫，……滲透永恆的純樸與溫厚，靜靜如一泓碧翠，反照日月，萬物關情」。¹²⁷豐子愷的漫畫所散播傳遞的美感與愛，是普遍而深入的遍及於中國近代社會的各個階層。正如他為書籍繪作的眾多插圖和封面，以及他譜曲的「遊子吟」一樣。那些影像與樂音深植在眾人的腦海裡，一代又一代被記憶和傳唱著，形成生命中對美熟悉的嚮往與品味。



「開明第一英文讀本」
《豐子愷漫畫全集》第2集，頁214。

¹²⁵ 豐子愷的散文，一如他的畫面，他善用速寫的筆調，寫出他的所見所知和所聞。在沖淡簡樸，不雕不琢之中，表現其素養與藹然仁者的情懷。參見陳敬之：〈豐子愷〉，《早期新散文的重要作家》（臺北：成文出版社，1980年7月10日），頁132。

¹²⁶ 豐子愷：〈我與手頭字〉，《豐子愷文集》，第5集，頁323。

¹²⁷ 明川：〈再跋〉，明川編著：《人間的情懷—豐子愷漫畫選釋》（臺北：書林出版有限公司，1991年12月），頁192-193。

徵引書目

(一)專書

- 文學禹編：《豐子愷漫畫文選集》，下冊。臺北：渤海堂，1987年11月。
- 《弘一大師全集》編輯委員會編：《弘一大師全集》，第8卷。福建：人民出版社，1992年9月。
- 李欽賢：《日本美術史話》。臺北：雄獅圖書股份有限公司，1993年8月。
- 李雲漢：《中國近代史》。臺北：三民書局，1985年9月。
- 明川編著：《人間的情懷—豐子愷漫畫選釋》。臺北：書林出版有限公司，1991年12月。
- 夏丐尊編：《弘一大師永懷錄》。臺北：龍樹菩薩贈經會，1991年6月。
- 席慕容：《有一首歌》。臺北：洪範書店，1983年10月。
- 徐小虎著、許燕貞譯：《日本美術史》。臺北：南天書店有限公司，1996年8月。
- 莊因：《莊因詩畫》。臺北：純文學出版社有限公司，1986年5月。
- 陳星：《人間情味豐子愷傳》。高雄：佛光出版社，1997年6月。
- 陳星：《功德圓滿—護生畫集創作史話》。臺北：業強出版社，1994年6月。
- 陳星：《豐子愷的藝術世界》。高雄：佛光出版社，1993年9月。
- 陳敬之：《早期新散文的重要作家》。臺北：成文出版社，1980年7月10日。
- 黃江平：《豐子愷—文苑丹青一代大師》。上海：上海教育出版社，1999年10月。
- 楊牧：《文學的源流》。臺北：洪範書店，1984年1月。
- 楊牧主編：《豐子愷文選》，第1冊至第4冊。臺北：洪範書店，1982年1

月。

魯迅：《魯迅全集》，第1冊。北京：人民文學出版社，1961年。

盧瑋鑾等著：《香港文縱—內地作家南來及其文化活動》。香港：華漢文化事業公司，1987年10月。

鍾叔河箋釋：《周作人、豐子愷兒童雜事詩圖箋釋》。北京：文化藝術出版社，1991年3月。

豐一吟等著：《豐子愷傳》。臺北：蘭亭書店，1987年3月31日。

豐一吟編：《現代美術家 畫論·作品·生平—豐子愷》。上海：學林出版社，1987年10月。

豐子愷：《漫畫的描法》。上海：開明書店，1948年12月。

豐子愷著：《豐子愷論藝術》。臺北：丹青圖書有限公司，1987年1月。

豐子愷繪，豐陳寶、豐一吟著：《爸爸的畫》，第2冊。香港：三聯書店，2000年10月。

豐子愷繪、弘一法師等書：《護生畫集》，第1集至第6集。深圳：海天出版社，1993年3月。

豐子愷繪、弘一法師等書：《護生畫集》，第1集至第6集。臺北：純文學出版社有限公司，1981年8月。

豐子愷繪、豐陳寶、豐一吟編：《豐子愷漫畫全集》，第1集至第16集。北京：京華出版社，1999年2月。

豐陳寶、豐一吟、豐元草等編：《豐子愷文集》，第1集至第7集。杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1990年9月—1992年6月。

豐華瞻、戚志蓉：《回憶父親豐子愷》。臺北：大雁書店，1992年10月。

(二)期刊論文

石曉楓：《豐子愷散文研究》，臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

吉川健一：〈中國近代漫畫：豐子愷與竹久夢二〉，《二十一世紀》，第62

- 期（2000年12月）。
- 吉川健一：〈豐子愷繪畫新探〉，《藝術家》，第313期（2001年6月）。
- 何永清：〈豐子愷散文中的譯音詞〉，《中國語文》，第517期（2000年7月）。
- 何葆蘭：〈懷先師豐子愷〉，《內明》，第65期至第67期（1977年8月至10月）。
- 吳埜：〈豐子愷臺灣之作探尋小記〉，《雄獅美術》，第204期（1988年2月）。
- 李梁淑：〈天真的禮讚—豐子愷圖文並茂的兒童世界〉，《國文天地》，第166期（1999年3月）。
- 杜衛：〈試論豐子愷的美育思想〉，《浙江師範學院學報》（社會科學版），第3期（1984年）。
- 周小波：〈豐子愷與中國現代兒童文學〉，《浙江師範學院學報》（社會科學版），第4期（1984年）。
- 明川：〈從隨筆看豐子愷的兒童相〉，《波文》，第1卷第5期（1974年12月）。
- 明川：〈豐子愷早期繪畫所受的影響〉，《波文》，第1卷第1期（1974年8月）。
- 亮軒：〈誠懇樸實的畫家〉，《雄獅美術》，第77期（1977年7月）。
- 姜穆：〈細說三十年代文學—全能作家豐子愷〉，《文藝月刊》，第247期（1990年1月）。
- 洪喜美：〈北伐前平民教育運動初探〉，《中華民國史專題第二屆討論會論文集》。臺北：國史館，1994年1月。
- 韋俊識：〈散文天幕的一顆亮星—讀豐子愷《緣緣堂續筆》隨想〉，《浙江師範大學學報》，第4期（1989年）。
- 孫中峰：《豐子愷散文析論》，南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，1998年。

- 秦賢次：〈從浙江兩級師範到杭州一師〉，1-4，《東方雜誌》，復刊第11卷第1期至第4期（1977年7月至10月）。
- 高明芳：〈民初美術家陳師曾〉，《國史館館刊》，復刊第12期（臺北：國史館，1992年6月）。
- 高明芳：〈豐子愷與《護生畫集的編繪》〉，《國史館學術集刊》，第13期（臺北：國史館，2007年9月）。
- 高明芳：〈試探《護生畫集》的護生觀〉，《國史館學術集刊》，第14期（臺北：國史館，2007年12月）。
- 張修蓉：〈論現代藝術家—豐子愷〉，《國立臺北商專學報》，第42期（臺北，1984年6月）。
- 張慧珍：〈試析豐子愷童話〈赤心國〉中的理想世界〉，《中國語文》，第525期（2001年3月）。
- 畢克官：〈李叔同·陳師曾·豐子愷〉，《美術史論》，第3期（1985年）。
- 陳淑滿：〈豐子愷的「楊柳」哲學—試析其〈楊柳〉一文〉，《中國語文》，第494期（1998年8月）。
- 陳逢申：〈豐子愷的抗戰漫畫：現代通俗文化的一個面向〉，《國立臺北師範學院學報》，第14期（臺北，2001年10月）。
- 黃永川：〈民初繪畫在中國美術史的地位〉，國立故宮博物院編輯委員會：《中華民國建國八十年：中國藝術文物討論會》，書畫下。臺北：國立故宮博物院，1992年6月。
- 楊昌年：〈樸素與真誠—豐子愷的散文〉，《國文天地》，第147期（1997年8月）。
- 楊曉文：〈夏日漱石與豐子愷〉，《吉林大學社會科學學報》，第1期（1993年）。
- 廖雪芳：〈豐子愷的人和畫〉，《雄獅美術》，第77期（1977年7月）。
- 趙景深：〈豐子愷和他的小品文〉，《人間世》小品文半月刊，第28期（1935年5月20日）。

- 潘元石：〈美與教育〉，《雄獅美術》，第 77 期（1977 年 7 月）。
- 蔣健飛：〈讀王冶梅賞心隨筆再談豐子愷〉，《藝術家》，第 206 期（1984 年 4 月）。
- 蔡惠明：〈豐子愷的佛教思想〉，《內明》，第 138 期（1983 年 9 月）。
- 鄭逸梅：《緣緣堂主人豐子愷》，《大成》，第 159 期（1984 年 4 月）。
- 豐子愷：〈中國藝術〉，《雄獅美術》，第 204 期（1988 年 2 月）。
- 豐子愷：〈兒童的大人化〉下，《教育雜誌》，第 19 卷第 8 號（1921 年 8 月）。
- 豐華瞻：〈豐子愷解放前夕的漫畫〉，《藝譚》，第 9 期（1992 年 2 月）。

(三)公報、報紙

- 巴金：〈隨想錄 67—懷念豐先生〉，《大公報》，香港，1981 年 6 月 13 日，版 13。
- 豐一吟：〈瀟灑風塵永憶渠—「文革」中的噩夢〉，《聯合報》，臺北，1983 年 8 月 18 日，版 8。
- 嚴士羽：〈捏泥像描畫譜—豐子愷荒廢功課為畫圖〉，《中央日報》，臺北，1989 年 11 月 14 日，版 17。
- 陳星：〈兩代譯者的兩岸譯事—中譯《源氏物語》、《枕草子》的豐子愷、周作人、林文月〉，《中央日報》，臺北，1994 年 8 月 29 日，版 17。
- 劉維：〈春暉園中的文化沙龍—「白馬湖派」創立了白話美文的典範〉，《中央日報》，臺北，1994 年 11 月 14 日，版 17。
- 蔣勳：〈齊白石的大福氣〉，《中國時報》，臺北，2002 年 6 月 19 日，版 30。