

豐子愷傳

(四) (本文插圖刊第8、52、53頁)

—融生活、漫畫、隨筆於一體

●豐一吟、豐陳寶等著

潛心閱讀辛勤譯述

豐子愷在日本的時候，起初專心學畫，後來對這種做法疑慮起來，覺得畫管描也無益，還是聽聽看看想想好。於是常常不去上圖畫課，把大部分時間消磨在淺草的歌劇館、神田的舊書店或銀座之夜攤裏了。就這樣，他從日本帶回了各種內容的許多新舊圖書。其中有一冊英日對照的屠格涅夫的小說「初戀」。豐子愷對英譯的文字表達法感到興味，把它與西洋畫的風格相比擬。在歸國的輪船上，他就動筆翻譯，譯時盡可能保留原文的句法。一九二二年春譯畢，直到一九三一年才問世。儘管這部譯作出版在他的音樂、美術論著之後，實際上却是他手下寫出來的最初一部文字稿，因此豐子愷把它稱爲自己的文筆生涯的「初戀」。繼「初戀」之後，又於一九二九年翻譯了史蒂文生的小說「自殺俱樂部」(一九三二年出版)。兩者都以英漢譯注讀物的形式由開明書店出版。

豐子愷在當教師的期間，潛心閱讀從日本帶回來的書。同時又不斷地向內山書店購買外文書

。與內山書店的主人內山完造的交誼便從這時候開始。

豐子愷曾於一九二五年三月出版了日本廚川白村的文藝理論集「苦悶的象徵」，而魯迅則曾於一九二四年出版了同一書的譯本。一九二七年十一月二十七日豐子愷在上海景雲里訪問魯迅時，談起了這件事，表示自己的譯本怎麼好與這位文藝家前輩的相比，似乎沒有再版的必要了。但魯迅勸勉他說，兩個譯本完全可以一同出版，在國外，這種情況多着呢。

承襲了李叔同先生對文藝的廣泛的興趣，豐子愷除了自己不搞戲劇(但他也愛好京劇)以外，幾乎走遍了文藝的所有園地。在繪畫和文學的苗圃中，他自始至終是一個辛勤的園丁，然而在藝術理論的園地上，早年他也曾撒下不少種子。

那時候，豐子愷先後或同時在好幾所學校擔任圖書音樂教師。他認爲，在圖書課上，不僅要教學生學會畫畫這門技術，主要應該培養他們對藝術的愛好和修養。當時國內缺乏介紹西洋藝術理論的著作，沒有現成的課本可取作教材，豐子愷便在業餘閱讀了大量外文理論著作，把其中的論點

翻譯出來，或者吸收爲自己的營養，然後重新編寫，寫成講義的形式，在課堂上爲學生講述。他讀過的美術原著中有日本的黑田鵬信、上田敏、中井宗太郎、阿部重孝、森口多里、石川欽一郎、黑田重大郎、岸田劉生、北村久雄、關寬之等人的作品，也有德文、英文的各種著作。

立達學園開辦西洋畫科三年(一九二五至一九二八)的期間，豐子愷爲一年級生講述了藝術概論，爲二年級生講述了現代藝術，爲三年級生講述了西洋美術史。這三部講義後來交開明書店出版，即「藝術概論」(一九二八年)、「現代藝術十二講」(一九二九年)、「西洋美術史」(一九二八年)三書。一九二九年爲松江女初中一年級生講述的「爲什麼學圖畫」，爲高中一年級生講述的「藝術鑒賞的態度」、「美與同情」等講義稿，後來收載在「藝術趣味」(一九三四年開明版)一書中。

除了講義之外，也有專爲發表而譯著的作品。例如「西洋畫派十二講」(一九三〇年開明版)與「近代藝術綱要」(一九三四年中華版)二書，前者以實例爲主，後者以理論爲主，都是他

根據日文材料編撰的美術輔導讀物。此外還有「藝術教育ABC」(一九二八年世界版)、「構圖法ABC」(一九二八年世界版)、「開明圖畫講義」(一九三四年開明版)、「繪畫概說」(一九三五年中國文化服務社版)等等。

在當時，豐子愷經常為「文學周報」、「教育雜誌」、「東方雜誌」、「美育」、「婦女雜誌」、「婦女評論」、「婦女周報」、「新女性」、「民鐸」、「貢獻」、「新少年」等刊物撰寫種種有關藝術的文章。這些文章後來結集成為「西洋名畫巡禮」(一九三一年開明版)、「藝術教育」(一九三二年大東版)、「繪畫與文學」(一九三四年開明版)、「藝術趣味」(一九三四年開明版)、「藝術叢話」(一九三五年良友版)、「藝術漫談」(一九三六年人間書屋版)、「少年美術故事」(一九三七年開明版)等書。從這些譯著的書名中就可看出，豐子愷所介紹的美術知識，範圍是十分廣泛的。從古到今，從文藝復興三傑到馬蒂斯，從藝術欣賞到構圖法，無所不談。

(四) 傳豐子愷

譯述以上這些著作，只是豐子愷爲了教好圖畫課而閱讀許多藝術理論原著後的副產品。當這些副產品積到相當數量時，作者本人回顧後也不由得感到驚訝：「我近年來應各雜誌徵稿，寫的大部分是關於美術音樂的短文、長文，及譯文。每期我從雜誌上撕下發表稿來，塞在一個竹籃裏，向來沒有工夫去回顧。最近偷閒打開竹籃來看舊稿，發現很厚的一疊！驚訝之餘，繼以感慨。這些密密地排印着的活字，一個個都是從我的

右腕上一筆一筆地寫出來的！我過去數年間的生活，一半是消磨在這一疊舊紙裏的！就爲了這一念，我決意把這一疊舊稿修改，整理，結集，付印。……這只是我消失在過去中的數年間的生活所遺留的一些痕迹。」

這些痕迹當然不僅留下在印刷頁上，凡豐子愷所讀過的一本本原著以及他根據這些原著而闡述的種種理論，都在他思想中刻下深深的印記。他有選擇地從中汲取營養(例如他贊佩上田敏的銳敏與趣味的豐富，而對他的唯美觀則不表苟同)，又從中國古代的畫論中吸收精湛的論見，再加上現實生活對他的啓示和教育，最後終於逐漸形成了他自己的藝術主張。

尊重平凡純樸之作

綜觀豐子愷的藝術主張，主要可以概括爲兩個方面。首先，他認爲藝術必須大衆化，「有生即有情，有情即有藝術。故藝術非專科，乃人人所本能；藝術無專家，人人皆生知也。晚近世變多端，人事煩瑣，逐末者忘本，循流者忘源，人各竭其力於生活之一隅，而喪失其人生之常情。於是世間始立『藝術』爲專科，而稱專長此道者爲『藝術家』。蓋『藝術』與『藝術家』與，而藝術始衰矣！出『藝術』之深宮，辭『藝術家』之尊位，對稚子而教之習藝，執途人而與之論美，談言微中，亦足以啓發其生知之本能，而歸復其人生之常情。是則事事皆可成藝術，而人人皆得爲藝術家也。」這種否定藝術專科的法未免極端化了。然而從這段話中却可以窺見他那藝術

徹底大衆化的主張。他反對出了象牙之塔的藝術又走進小洋房去，他認爲藝術必須出洋房而入工廠，下農村，方能與大衆親近。在談到如何提倡大衆美術時，他說：「在雜誌上發表大衆美術的畫，其實只給少數的知識階級的人看看，大衆是看不到的。大衆看到的畫，只有街頭的廣告畫和新年裏的『花紙』。」(按「花紙」即年畫。)「可惜這種『花紙』的畫，形式和內容都貧乏。這應該加以改良。提倡大衆美術，應該走出雜誌，到『花紙』上來提倡。」從藝術大衆化的主張中也可看出豐子愷對社會上貧富分化的不滿。他在「西湖船」(一九三六年)一文中痛惜二十年來西湖船形式變了四次，愈變愈壞。「變壞的主要原因，是遊客的座位愈變愈舒服，愈變愈奢華；而船身愈變愈舊，搖船人的臉孔愈變愈憔悴，搖船人的衣服愈變愈襤褸。」

對於藝術作品的評價，他絕不崇拜權貴名流，而是極度尊重平凡純樸之作。西湖上「到此一遊」之類的題詞，有的似出於天真爛漫的兒童之手，有的似出於略識之無的工人之手，而他却認爲其美術價值比勒石的御筆和金碧輝煌的名人手迹高貴得多。農村的孩子們用炭條、黃泥塊、粉筆頭在貧家的屋子裏、廢寺、古廟、路亭的四壁塗抹作畫，他認爲這些畫筆筆皆從小小的美術心中流出，幅幅皆是小小的感興所寄托，這種壁畫往往比學校裏的美術科的圖畫成績更富於藝術的價值。無怪乎豐子愷本人的畫冊、著作，常常喜歡叫他的孩子們畫封面，題書名。

豐子愷的另一個藝術主張，是藝術必須現實

化，也就是說，藝術必須與現實生活密切聯系起來。美術是為人生的。人生走到那裏，美術跟到那裏。文藝之事，無論繪畫，無論文學，無論音樂，都要與生活相關聯，都要是生活的反映，都要具有藝術的形式，表現的技巧，與最重要的思想感情。藝術缺乏了這一點，就都變成機械的、無聊的雕蟲小技。根據這一論點，他主張畫家必須以現實生活為主要題材。當時的中國畫都還停留在畫古人古物，不像現在這樣大胆地反映現實生活。豐子愷曾在好幾篇文章中指出這一現象的不合理，並提出了自己的看法。例如談到中國畫時，他對畫的技法有着高度的評價：「那奔放的線條，明麗的色彩，強烈的印象，和清新的布局，在世界畫壇上放着異彩。」然而對於中國畫的題材侷限於古代範圍這一點，他表示想不通，提出了一連串的「為什麼？」：「繪畫既是用形狀色彩為材料而發表思想感情的藝術，目前的現象，應該都可入畫。為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？……為什麼不寫工人，職員，警察，學生，車夫，小販呢？……為什麼不寫洋房，高層建築，學校，工廠？……火車，電車，汽車……呢？為什麼沒有描寫現代生活的中國畫出現呢？為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？」最後他呼籲中國畫的畫家們不妨走出深山，到紅塵間來高歌人生的悲歡，使藝術與人生的關係愈加密切。他自己的畫就是密切地表現他當時所處的生活環境的。甚至在以古詩詞為題而作畫時，豐子愷也不顧畫古人古物。他往往截取一二句古詩詞，

割斷了其前後文的內容，套用到現代生活上來。例如柳永的「雨霖鈴」一詞中有句：「今宵酒醒何處？楊柳岸曉風殘月。」此去經年，應是良辰好景虛設。」這分明是描繪與相愛之人別離的情景，但豐子愷覺得其中「楊柳岸曉風殘月」一句有畫意，便摘錄為題，畫了一幅農民在曉風殘月中下水田勞動的圖景，其主張徹底現代化，於此可見一斑。

要看清楚世界真相

在音樂方面，豐子愷受李叔同的培育，其興趣和才能也不亞於美術。他在日本聽音樂會，看歌劇，積累了不少感性知識，又閱讀了田邊尚雄、山田耕作、小松耕輔、大田黑元雄、前田三男、馬場二郎、門馬直衛、木村省三、服部龍太郎、小泉治等人的大量日文原著的理論作品，從中吸取營養，寫出自己的文章，或者根據中國的需要加以刪節而譯述。豐子愷最早的一部音樂理論書和他最早的一部畫集「子愷漫畫」在同年同月（一九二五年十二月）問世，即上海亞東圖書館出版的「音樂的常識」。次年，又出版了他的著作中發行最廣、重印次數最多的「音樂入門」。此書在大陸淪陷前共印二十八版，淪陷後又重版二次，目前還在香港和台灣出版，其生命力足足超過了半個世紀。繼此之後，他又譯述了「孩子們的音樂」（一九二七年開明版）、「生活與音樂」（一九二九年開明版）、「近代二大樂聖的生涯與藝術」（一九三〇年亞東版）、「音樂的聽法」（一九三〇年大江版）、「近世十大音樂家」（一九三〇年開

明版）、「世界大音樂家與名曲」（一九三一年亞東版）、「西洋音樂楔子」（一九三二年開明版）、「開明音樂講義」（一九三四年開明版）等等。其中「近世十大音樂家」與「西洋音樂楔子」二書影響較大。後者在淪陷後改名「西洋音樂知識」而再版。他所編輯的歌曲集主要有「中文名歌五十曲」，也曾再版多次，其中收載了不少李叔同的歌曲。此外還曾編選了「英文名歌曲」、「風琴名曲選」等集子。在二十、三十年代的舊中國，介紹現代音樂的讀物是很稀少的。因此，這一啓蒙工作受到了廣大讀者的歡迎。無論是他的音樂著作或美術著作，在當時對「五四」以來的新文化運動都起了一定的推動作用。他的事半功倍的工作是很偉大的，沒有他，中國音樂家那能有這樣成績？

豐子愷在長期的教育實踐及藝術生涯中，認真地探索着音樂的教育作用及其如何普及於民衆。他認為「曲高和寡」……這種彌高的曲，是象牙塔裏的藝術，「現代的大衆藝術的音樂，要求『曲高和衆』」，要求兼有「陽春白雪」與「流水高山」之高，與「孟姜女」和「五更調」之易。他認為音樂是世間最活躍、最動人、最富於「感染力」和「親和力」的藝術。他一貫認為：音樂能起嚴肅的教育作用，而不贊成把它當作消閒娛樂；壞的音樂能使大家萎靡不振，好的音樂能使大家團結起來；音樂感人之力至深至大，在學校中，即使是連五線譜也還不會讀的學生，也能熱衷地欣賞名曲。有一次他教學生唱「馬薩長眠黃土中」、「可愛的家」、「夏日裏最後的玫瑰

「等歌曲，數十人的教室中肅靜無嘩……好像大家都被迷而入了畫夢一般。上別的功課時大家盼望下課鈴，若大早之望雲霓；上這種唱歌課時大家嫌惡下課鈴，聽到時好像夢被鷄聲驚醒，大家表示可惜。

豐子愷所介紹的雖然都是西洋音樂，但他并非一味崇尚西洋。當他由於教學生唱西洋名曲而驚訝音樂的感動力的偉大不可思議的同時，却又感到這些歌終是西洋風的而不滿足，主張要用東洋風的旋律制作這類的音樂。一九三五年，有一次他與兩個女兒出遊，在山中避雨時，他用胡琴伴奏，由兩個女兒與當地村民們共同歌唱，給他留下難忘的印象。事後他著文盛贊胡琴這一樂器和當時所唱的「漁光曲」說：「這種樂器在我國民間很流行，剃頭店裏有之，裁縫店裏有之，江北船上有之，三家村裏有之。倘能多造幾個簡易而高尚的胡琴曲，使像『漁光曲』一般流行於民間，其藝術陶冶的效果，恐比學校的音樂課廣大得多呢。」這大概就是他所要求的東洋風的旋律了。

首先，豐子愷曾把藝術看作虛無縹渺的東西，使之與宗教相并列，認為只有宗教與藝術最能教育人，認為藝術能提人之神於太虛，使人看得清楚世界的真相，人生的正路。藝術不是世間的事業的一部分，而是超然於世界之表的一種最高等的人類活動。可見一個人的觀點是隨着時代、社會和生活遭遇而不斷變化着的。

詩文好處全在於空

豐子愷的藝術興味，不僅僅限於音樂美術，文學更是他終生的愛好。他喜歡寫作篇幅短小的隨筆。作為文學研究會的會員之一，他的文藝主張也基本上是為人生而藝術。所寫的隨筆往往冠以「緣緣堂隨筆」的總名稱。關於這，我們將在後面專題介紹。在寫隨筆的同時，豐子愷讀了不少古文詩詞，即使臥病在床的時候，他也不肯放鬆自己，總是找一些如「隨園詩話」、「茗溪漁隱叢話」之類的份量輕的線裝書來消閒。有許多畫材和藝術論見都來自這些詩話筆記。例如「凡詩文好處，全在於空」一語，對他後來作畫的構圖幾乎起了指導的作用。又如「所謂詩人者，非必其能詩也。果能胸境超脫，相對溫雅，雖一字不識，真詩人矣。如其胸境醜惡，相對塵俗，雖終日咬文嚼字，連篇累牘，乃非詩人矣。」（均見「隨園詩話」）這種觀點也為他所全盤接受，後來一再在他的音樂美術論見中重述。

至於對外文的興趣，那是既濃烈而又廣泛的。緣緣堂內藏有各語種的學習用書和工具書。豐子愷認為，只有掌握多種外語，才能借助於這種工具，了解到國外文藝的面貌。

有人說，豐子愷畫畫像寫字，這不是沒有道理的。他喜歡臨魏碑和索靖月儀帖，把前者的古樸渾厚與後者的活潑流利結合起來，成為自己獨特風格的字體。而這種筆法，自然而然地也應用到了他的漫畫的線條上。對豐子愷來說，書法、繪畫、文學都保持着密切的聯系，每逢畫技進展停滯，他就練上一段時期書法，再回過頭去作畫；畫材貧乏時，他就看一段時期書，從中提煉出與

現實生活相適應的畫題。有時他還重溫浙一師時期「樂石社」中所學得的技法，刻劃圖章。不過只是偶爾為之。

作為造型藝術的一個門類的建築藝術，也沒有從豐子愷的眼睛裏和筆底下漏過去。他對這種被譽為「凝固的音樂」的藝術很感興趣，看了日本板垣鷹穗的好幾本原著後，曾陸續寫成「從墳到店」等建築美術六講，刊載在周子同所編的「教育雜誌」和開明的「中學生」雜誌上，於一九三五年結集出版為「西洋建築講話」一書。

然而豐子愷的興趣似乎還不願停留在藝術的園地裏。有一個時期，他對天文大感興趣，常常看天文方面的書，每天晚上必挾了星宿盤，衝着兼充燈用的紙烟，到門外空地上去看星。看到北斗沉下去，只見斗柄的時候，便回到房裏來翻「天文學」一書，仔細計算從地球到織女星、牽牛星、大熊星座的距離。就這樣，大量的藏書培養了豐子愷廣泛的興趣，而廣泛的興趣又促使緣緣堂主人購買更多的圖書。可是這一二萬冊藏書却在抗戰初起時被戰火燒個乾淨。從此豐子愷心灰意懶，除了手頭常用的書之外，不再廣泛收藏圖書。那一二萬冊圖書雖已付諸一炬，但留在他頭腦裏的知識，却是無法燒毀的。明朝書畫家董其昌說，畫家須「行萬里路，讀萬卷書」。這些書上的知識，便成了豐子愷後半生的藝術理論和實踐的依據和出發點。

子愷漫畫開始誕生

從日本回來，在潛心譯述介紹西洋文藝理論

(四) 傅愷子豐

的同時，「子愷漫畫」也誕生了。

讀的書多了，看的畫多了，覺得以前在浙一師時所確信的「師自然」的忠實寫生畫法，其實與幼年時所熱中的「印」「芥子園畫譜」，相去不過五十步。都是依樣畫葫蘆。葫蘆不願再畫下去，非葫蘆的畫不出來，於是只好讀讀書，看看別人的畫罷休了。「我想看看書再畫，但越看書越不會再畫了」。其實正是在這苦悶時期，一種新的畫風已不期然而然地在他的思緒中孕育着了。

有一次，春暉中學開校務會議的時候，豐子愷對會議的內容茫無頭緒，却獨自觀看那垂頭拱手而伏在議席上的各同事的倦怠的姿態。回家後用毛筆把這校務會議的印象畫了出來，又恐被學生看見不好，便把畫貼在門背後獨自欣賞。這幅畫引起了他的興味，從此之後，豐子愷不斷地把他平時所繁心的瑣事細故一一趁興描出。後來他回憶說：「於是包皮紙，舊講義紙，香烟盒的背面，都成了我的Canvas（畫布），有毛筆的地方，就是我的studio（畫室）了。」

起初作的大批小畫，都是由於受到當前景象的感觸，覺得有如骨鯁在喉，不吐不快，非立即畫下不可。一旦畫出之後，便得到和產母產子後所感到的同樣的歡喜。有時把平日所信口低吟的古詩句詞句也試譯出來。譯作小畫，粘在座右，隨時欣賞。并在畫上簽上自己的名字的英文縮寫TK。畫這些小畫時，根本沒有想到要去發表。有一次被夏丏尊發現了，連聲贊賞說：「好！再畫！再畫！」豐子愷受到鼓舞，心中私下歡喜，

以後描的時候就覺得更大胆了。他畫了這些聊數筆的畫，有時還親自把它們制成木刻，讓朋友們傳觀。

是朱自清第一個把豐子愷的畫稿拿去發表。

那時，白馬湖畔的朱自清與遠在北京的俞平伯合辦一個不定期的文藝刊物，一九二四年出版了「我們的七月」，一九二五年出版了「我們的六月」。豐子愷不僅為這刊物設計封面，還在「我們的七月」上首次公開發表了一幅畫，畫題是「人散後，一鈞新月天如水」。被鄭振鐸發現，他對這幅畫及其作者感到莫大的興趣。鄭振鐸當時正在主編中國第一個新文學團體文學研究會的機關刊物「文學週報」。朱自清到白馬湖去，鄭振鐸便向他打聽豐子愷的消息。一九二五年，豐子愷到上海創辦立達學園，這時「文學週報」恰好要用插圖，鄭振鐸便通過胡愈之向豐子愷索畫，陸續發表在「文學週報」上，他給這些畫冠以「漫畫」的題頭。從此中國始有「漫畫」這名稱。而豐子愷的畫也正是從這時候起開始以「子愷漫畫」聞名了。後來鄭振鐸要求為豐子愷出一個集子，便在一星期日和葉聖陶、胡愈之一同到江灣立達學園去看他的畫。為了選畫，豐子愷的房間裏猶如開了一個小小的畫展，吸引許多同學同事都來參觀。結果全部都拿了去。後來鄭振鐸回憶當時的心情說：「這個小小的展覽會裏，充滿了親切、喜悅與滿足的空氣。我不曾見過比這個更有趣的一個展覽會。當我坐火車回家時，手裏挾着一大捆的子愷的漫畫，心裏感着一種新鮮的如佔領了一塊新地般的愉悅。」他回到上海後，與

葉聖陶、沈雁冰共同挑選，把絕大部分都選進了集子，於一九二五年十二月以文學週報社的名義結集出版，仍沿用「子愷漫畫」這個名稱。這冊最初出版的畫集得到朋友們的熱情支持，為之作序寫跋的有鄭振鐸、夏丏尊、丁衍鏞、朱自清、方光蕪、劉薰宇、俞平伯等人。夏丏尊在序中贊嘆說：「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！」朱自清說：「一幅幅的漫畫，就如一首首的小詩——帶核兒的小詩。……就像吃橄欖似的，老覺着那味兒。」

洋畫筆調寫出詩境

俞平伯在跋中說：「您是學西洋畫的，然而畫格旁通於詩。所謂『漫畫』，在中國實是一創格；既有中國畫風的蕭疏淡遠，又不失西洋畫法的活潑酣恣。雖是一時興到之筆，而其妙正在隨意揮灑。譬如青天行白雲，卷舒自如，不求工巧，而工巧殆無以過之。」又說：「以詩題作畫料，自古有之；然而借西洋畫的筆調寫中國詩境的，以我所知尚未曾有。有之，自足下始。」

一九二六年，「子愷漫畫」又以開明書店的版本繼續出版，并且多次再版。從那以後，至一九三五年的十年中，豐子愷的漫畫相繼結集出版的還有「子愷畫集」（一九二七年開明版）、「學生漫畫」（一九三二年開明版）、「兒童漫畫」（一九三二年開明版）、「兒童生活漫畫」（一九三二年兒童版）、「雲霓」（一九三五年天馬版）、「人間相」（一九三五年開明版）、「都會

之音」(一九三五年天馬版)等畫集。

關於漫畫這個名稱，豐子愷後來這樣說：「國人皆以為漫畫在中國由吾創始，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，第當時無其名，至吾畫發表於文學周報，始有『漫畫』之名也。憶陳作有『落日放船好』，『獨樹老夫家』等，皆佳妙。」

陳師曾的畫究竟是否中國漫畫之始，這有待於學術界研究討論，但豐子愷的畫確實是受了中國畫家陳師曾的啓發，再加上日本畫家竹久夢二畫的影響，形成了自己獨特的風格。

在西洋畫派中，豐子愷最喜愛十九世紀法國著名畫家米勒的作品。「拾穗者」、「餵食」、「晚鐘」、「初步」等畫，是他所極口稱贊的，尤其是「初步」一畫，給豐子愷的創作以直接的影響。我們常常可以看到他的作品中也有「初步」的形象。

然而豐子愷認為自己的畫「不是正式的繪畫，只是繪畫之一種。至於這種畫價值如何，那我自己實在想不出答語。我仿佛具有一種癖癮，情不自禁地要作這種畫。『聾人也唱胡笳曲，好惡高低自不聞』。」

在談到自己的漫畫創作時，豐子愷曾經把它分為四個時期：「第一是描寫古詩句時代；第二是描寫兒童相的時代；第三是描寫社會相的時代；第四是描寫自然相的時代。但又交互錯綜，不能判然劃界，只是我的漫畫中含有這四種相的表現而已。」

初期古詩句時代的畫，朱自清稱之謂「詩詞

句圖」。「簾卷西風，人比黃花瘦」、「翠拂行人首」、「人散後，一鉤新月天如水」、「月上柳梢頭」、「幾人相憶在江樓」、「野渡無人舟自橫」等，都屬這一時期的作品。當時朱自清認為豐子愷的這些作品「比起他那些生活速寫來，似乎較有遜色」，但這些畫與晚期的「古詩新畫」相比，却又自有其特色。它們是作者捕捉詩的意境時即與寫下的作品，信手畫出，落筆為數，因此筆調粗獷大胆，揮灑如意。

楊柳和燕子是豐子愷最喜歡畫的題材，友人俞平伯當時表示要送他「豐柳燕」的徽號。豐子愷甚至把自己家裏鐘面上的數碼抹去，畫上了楊柳，并在長短針上裝上他所畫的兩只飛燕，按燕子飛到之處來目測時間。

人間靈氣兒童最富

兒童相時代的子愷漫畫，大都以作者自己的孩子為模特兒。他真心地疼愛自己的孩子們，和他們一起生活遊樂，羨慕他們的天真無邪。他認為人間最富有靈氣的是孩子，只有孩子才是真正的人，而自己也就成了兒童的崇拜者。他十分欣賞八指頭陀的詩：「吾愛童子身，蓮花不染塵。罵之唯解笑，打亦不生嗔，對境心常定，逢人語自新。可憐年既長，物欲蔽天真。」曾特地請人用細字把這首詩刻在自己的香烟嘴的邊上。從兒童的生活中觀察到可愛的意境，他便取作畫材。雖然描寫的是兒童生活中平凡的小事，由於真實和生動，所以成為意味深長的、能够吸引讀者反復閱讀的一種藝術品。

孩子們搬凳子辦小人家，或者扮作新郎新娘，或者脫下自己的小鞋連同妹妹的新鞋一起穿在凳子的四只腳上，或者拿兩把蒲扇湊在胯下，當自行車騎，或者吃花生米嫌不夠，哭嚷着要添，這些對豐子愷來說都是極好的畫材，他看到這些情況，趕緊隨手抓來筆和紙，偷偷地速寫下來，便成了「快樂的勞動者」、「軟軟新娘子，瞻瞻新官人，寶姐姐做媒人」、「阿寶兩只腳，凳子四只腳」、「瞻瞻的腳踏車」、「花生米不滿足」等饒有興味的兒童漫畫。在筆法上，這一類畫以簡潔、洗練為其特色。例如「阿寶赤膊」一畫，那三歲女孩只有一簇頭髮和雙臂交迭的身軀，小臉兒空着，甚至連臉的輪廓線也不畫一條，可是看上去却似乎有一張小臉躍然紙上。「鑼鼓舞」一畫中的老婆婆也沒有畫臉，小孩臉上只畫一張嘴，可是二人的形象使人看了似乎覺得也要跟着畫中人趨向前去。

豐子愷不僅疼愛自己的兒女，他的關心與懸念又及於天下的孩子們。他越是熱愛兒童的天真無邪，就越是痛感人間的不平等、窮孩子的不幸。因此，他所畫的兒童相實際上也包括着社會相。「貧民窟之冬」、「高樞台」（畫一個孩子上當舖）、「二重飢荒」（既挨餓，又失學）、「小主僕」等作品不正是對社會制度的有力的控訴嗎？作者曾說：「在這社會裏，窮的大人固然苦，窮的小孩更苦！窮的大人苦了，自己能知道其苦，因而能設法免除其苦。窮的小孩苦了，自己還不知道，一味茫茫然地追求生的歡喜，這才是天下之至慘！」（未完待續）