

豐子愷繪畫風格演變初探

黃蘭燕

一、前言

在討論豐子愷的作品風格演變之前，我們必須對豐子愷的作品做一個範疇上說明。豐氏一生創作作品粗估達四、五千之譜，可以分為漫畫、插圖、封面設計等三大類別，但漫畫這一類別，在豐子愷自己身上，卻有著定義上的歧義。一般研究者會碰到的問題就是，豐子愷的“作品”，都算漫畫嗎？尤其是 1938 年以後出現大量的山水作品，實在很難再稱其為「漫畫」，在他那繪畫全集中都以「山水人物畫」名之，由於這系列的作品居於豐氏創作的轉折期，實有納入討論的必要，而這也是本篇文章名之「繪畫」風格初探的原因。

本文則以豐子愷創作五十年的時間為軸線，觀察他自身的風格變化，依作品筆法及題材變化將他的創作生涯分為前中後三期，此三期的風格變化與豐氏生活環境變遷有關，此處欲將他的作品與藝術家個人生涯做一連接分析，將可助於觀者了解他的作品變化的過程。

一般的研究資料將豐氏畫風分為四個時期：「古詩新畫」、「兒童相」、「社會相」、「自然相」¹，而且豐氏漫畫作品全集大致也是依此分期重新編排²。雖然稱為「分期」，事實上是以題材劃分依據，每種類別中再以畫作時間為排列順序。此種分類方式是依循豐子愷在 1945 年由上海開明書店出版的《子愷漫畫全集》六冊——古詩新畫、兒童相、學生相、民間相、都市相、戰時相——而來，這也是豐子愷自己的分類，他在 1946 年出版的《率真集》其中有篇〈漫畫創作二十年〉中說道：

¹ 《豐子愷／勝利》中國近代名家書畫全集（香港：翰墨軒，2000 年 2 月），頁 103，〈豐子愷的繪畫藝術〉豐一吟、陳星。

² 以小本的《豐子愷漫畫全集》為例，全集共九冊，編排方式依序是 1 兒童相、2 學生相、3 社會相、4 社會相、5 護生畫集、6 繪畫詩歌、7 封面插圖、8 彩色畫卷、9 彩色畫卷。就漫畫部分而言，主要是前四冊。此種分類方式，打破了畫作時間順序，而以畫種、題材為分類標準。

我作漫畫，斷斷續續，至今已有二十多年了。今日回顧這二十年的歷史，自己覺得，約略可分為四個時期：第一是描寫古詩的時代，第二描寫兒童相的時代，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。³

以題材為分類依據的優點是可以主題清楚，可看出豐子愷對一系列題材持續的關注與創作，同一題材的時間變化也可以看出他思想觀念的轉變。但是這種分類方式卻無益於我們了解豐子愷作品風格的變化，而且現今豐子愷的研究領域中，尚無針對圖像風格變化作比較分析的。然而我們以時間為軸線審視豐子愷的畫作，可以明顯的發覺，五十年的歲月裡，圖像風格幾經變化，由此才可看出豐子愷創作的脈絡，包括他由學習模仿竹久夢二、陳師曾著手，再與自身的文化環境結合，例如西洋素描訓練與中國的筆墨線條結合，進而融入中國的風俗民情及文化思想，創造出具中國民族風格的漫畫圖像。

若以他 1922 年發表的第一幅畫〈女來賓〉【圖 1】為起點，到生前最後一本畫集《敝帚自珍》，豐子愷一生創作歷程前後長達五十三年。本文嘗試以畫冊出版的年代作為風格分界的時間點。以出版物作為時間的分隔實則是不得已的分法，事實上，豐子愷的畫作除了集結成冊出版發表之外，更有散見報刊雜誌上的作品未收進畫冊。筆者認為未收錄的原因可能畫家本人對這些作品不甚滿意之故。因此本文討論的作品以出版畫集作品為主，並以此作為風格斷代的依據。1925 年出版第一本個人畫集的豐子愷，至 1975 年逝世前，計出版畫集 35 種(不含全集)，若以風格變化來說，當以 1935 年的《雲霓》、1939 年的《漫畫阿 Q 正傳》及 1955 年《子愷漫畫選》為分界。早期是 1925 年的《子愷漫畫》-1939《漫畫阿 Q 正傳》；中期是 1940《大樹畫冊》-1948 的《豐子愷畫存》；1949 以後稱晚期。其出版畫作詳見附錄。

二、 早期：1922-1937

這是豐子愷創作的初期卻也是最豐富的階段，同時也是本論文研究的主要範圍，豐子愷一生主要的風格與畫作都在這一時期完成奠立。如上一節所述，他從學習西畫入門，而後從竹久夢二與陳師曾的作品中摸索出自己的繪畫風格—使用毛筆繪製的簡筆畫。這段時間出版的作品計有漫畫單行本：《子愷漫畫》、《子愷畫集》、《護生畫集一》、《學生漫畫》、《光明畫集》、《兒童漫畫》、《兒童生活漫畫》、《雲霓》、《人間相》、《都會之音》；插畫集：《古代英雄的插畫》、《漫畫阿 Q 正傳》，總計 12 本。

先以 1925 年出版的《子愷漫畫》與 1927 年的《子愷畫集》為比較的出發點。以豐氏的分類來說，《子愷漫畫》有 8 幅兒童相、29 幅社會相及 29 幅古詩新畫，共計 65 幅；《子愷畫集》為 25 幅兒童相、3 幅學生相、32 幅社會相，計 60 幅。當時的上海美術資訊傳播與世界同步，在許多外文書店已經可以看到當代藝術潮流的畫冊書籍，藝術家因

³ 〈漫畫創作二十年〉收錄於《豐子愷文集·藝術卷四》，頁 388。

此能掌握世界同步的藝術發展。尤其豐子愷撰述許多藝術史、藝術通論的教科書，第一本畫集《子愷漫畫》可看到他對同時代的潮流也十分敏銳。《子愷漫畫》中有幾幅明顯的仿倣其它畫家的作品，如〈夜半〉【圖2】、〈馬車〉【圖3】、“FIRST STEP”(初步)【圖4】，分別仿倣自孟克(Eduard Munch, 1863-1944)、竹久夢二(1884-1934)及米勒(Jean-Francois Millet 1814-1875)。

這個時期是豐子愷展開藝術生涯之始，對世界藝術潮流積極的汲取吸收，難得的是他都加入個人創意及中國特色，例如與〈夜半〉相似的〈酒徒〉【圖5】，二位主人翁的造型頗有雷同之處，〈夜半〉學自孟克〈吶喊〉，〈酒徒〉人物造型與〈夜半〉相似，特別加長的臉型只畫了一只圓嘴，似乎有對酒當歌的意味。而且這種人物的造型在豐子愷之後的畫作中非常少見，日後的畫作幾乎都是圓臉造型的人物，因此我推論此二幅作品應源出一轍。

這二本畫集呈現的風格，豐子愷還停留在摸索筆意的階段，有二大鮮明的特色，一是筆墨粗放率意，二是構圖極盡簡單明暢。可以說是十足的實驗性質。此種作法幾乎是之後較少見的

筆墨粗放率意。作於1925年的〈留春〉【圖6】與1945年之〈檐外蛛絲網落花，也要留住春〉【圖7】，二幅題材題意相似無庸置疑，而且圖二是1945年時，豐子愷爲了出版漫畫全集，重繪了年輕時的作品，因此在左下角有「TK 1926」的屬款。【圖6】的筆觸自然奔放，筆劃之間不必緊密相連，尤其是唯有左下方區塊的蜘蛛絲以連續快速的筆劃帶出來，替整幅作品帶來些許的律動感。而【圖7】的蜘蛛網規矩整齊的如一只藤編的斗笠，筆觸仔細小心的使每條絲線控制在一樣的粗細、空隙間格也一致化。整體說來【圖6】率意【圖7】小心謹慎。如果不嫌多作解釋的話，我認爲【圖6】因爲是豐子愷年輕時所作，以豐氏敏感細膩的感受力，對於春天、留住春光不失一種任性而爲的恣意率性，「留春」二字甚至有一股年輕的理所當然；【圖7】時豐子愷則年近半百，對於春天落花顯得，圖左下方寫著：「檐外蛛絲網落花，也要留住春」，此時的他經歷大半人生，面對造物者無盡藏的美好事物，想是懷著謙遜感恩的心情，筆意心情都大大的轉變了。

構圖簡單明暢。是早期的另一特徵。宛如一幅幅的特寫，畫面完全沒有多餘的修飾或物件，整幅作品專注的呈現一個主題。以〈眉眼盈盈處〉【圖8】爲例，此句出自蘇東坡〈卜算子〉一詞，豐子愷此作以極粗線條作框，彷彿是要人看一幅窗景，畫意也從東坡詞意：「水是眼波橫，山是眉峰聚。欲問行人去那邊，眉眼盈盈處。」豐子愷於是最簡明的方式：二座遠山作眉，上豎數道參差直線；集合二道水波中間畫上二點便是眼睛。山水眉眼二件事，文學家用白話方式明喻，豐子愷也直接的白描表現，俞平伯對豐氏的評語「看它只是疏朗的幾筆似乎很粗率，然物類的神態悉落彀中」深得箇中三味。

豐子愷曾說：「我覺得古人的詩詞，全篇都可愛的極少，我所愛的，往往只是一篇中的一段，甚至是一句。這一句我吟詠不足，往往把它譯作小畫，粘在左右，隨時欣賞。」

夏丏尊在《子愷漫畫》序中則讚道：「古詩詞名句，是古人觀照的結果，子愷不過

再來用畫表出一次，至於寫日常生活的斷片的部分，全是子愷自己觀照的表現。前者是翻譯，後者是創作了。」然而豐子愷並不是取巧走捷徑，他以古人詩詞為題其實是二次創作，困難度更高，不僅要先理解詩詞原意，再以現代人能理解的情境表現出來，又不能失去文學詩意，這才能使讀者一看便能心生同感。

俞平伯在《子愷漫畫》的跋中有段話，直指豐氏古詩新畫之妙：

您是學西洋畫的，然而畫格旁通於詩。所謂「漫畫」，在中國實是一創格的，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。……以詩題作畫料，自古有之；然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。

〈翠拂行人首〉【圖9】可說是此中代表，此句前後語為「海棠經兩胭脂透，柳展宮眉，翠拂行人首」⁴，豐子愷只取其中楊柳拂人的意境，畫面上方只畫出幾許楊柳枝條，兩個背向的少女行過其下。楊柳與少女筆法亦是極盡簡易，使用的方法是他贊許的「個中見全」——畫楊柳不需畫整株，垂柳幾許即可；少女亦然，半個背景即點出主角。而且粗略的外框讓觀者以為是一扇窗景，春意盡在這一小景中。

1925年發表於《文學周報》的〈幾人相憶在江樓〉【圖10】是豐子愷的名作之一，畫面簡單的構圖，左方一臨岸小築，幾個人或憑空指月或倚欄望月，另二人則於室內閒坐，好友怡然自得的自在氣氛，右方則一片靜湖，月光盈盈映於其上。整幅畫作筆觸粗短，遠邊樹林或近岸蘆葦都畫以直豎短筆，湖上月光也以錯落的短橫線表現湖水的波動感，畫面樸素清淨。而另一幅彩圖〈幾人相憶在江樓〉【圖11】作於1970年代，相較之下，此幅空間感較深，由近處的山坡、中景的亭台、及遠山組成三個推進的空間層次。而且筆法相較之下精緻完整，蘆葦松樹如實的呈現，岸邊亭台立體感較完整，左下土坡可見中國山水畫的皴法運用。

繪作古代詩詞此系列僅出現在這本畫冊中，後來的作品也多是依據此期作品加以修改。他在致友人的書信中曾提及：「…古人詩詞我自在《子愷畫集》中試描數幅之後，未曾再寫。為的是古代人情風物，不能空想。杜造往往有誤(《子愷漫畫》曾以此點受人批評)。若認真要畫，非費數年窮考古代器物圖譜不可。」⁵這段話可看出《子愷畫集》在他一生創作中的特殊意義及位置。

落谷虹兒

《子愷畫集》另有一特殊之處是其中收了幾幅模仿落谷虹(1898-1979)風格的十一幅工筆作品，這是之前所沒有的。「子愷告我，這是『摹虹兒』的。虹兒是日本的畫家，

⁴ 宋祁〈春遊錦纏〉全詞：「燕子呢喃，景色乍長春畫。睹園林，萬花如繡。海棠經兩胭脂透，柳展宮眉，翠拂行人首。向郊原踏青，恣歌攜手，醉醺醺尚尋芳酒。問牧童遙指孤村道，杏花深處，那裏人家有。」

⁵ 1934年6月17日致友錢普容書信。收錄於《豐子愷文集·文學卷三》頁182

有工筆的漫畫集。」⁶筆者在個人研究論文中分析豐子愷初期二位學習對象：陳師曾與竹久夢二，他們對豐子愷的啓蒙意義甚為深遠，在圖像風格、筆法形式上豐子愷皆有承襲與創新變化之處。然落谷虹兒也影響了豐子愷早期創作，由於數量不足與上述二人相比，以及豐氏後來可說已脫離落谷影響，故在此以簡短篇幅討論比較。

魯迅於 1929 年開始有系統的引介木刻版畫至中國，出版《近代木刻選集》⁷，在第一期第二期即以個人為主，選輯日本版畫家落谷虹兒的 11 幅作品。落谷虹兒的插畫風格幽婉纖細，深受中國青年的喜愛與模仿⁸。豐子愷於 1927 出版的《子愷畫集》在時間上早於此書的出版，可見魯迅所言不虛。值得說明的是，《子愷畫集》中的這 11 幅風格類似落谷的作品，原本都是《小說月報》的封面設計，從 1926 年到 1928 年，共 33 幅，此風格的作品占了近三分之二，風格改變的原因或許和雜誌主編有關，此處暫略去不談，僅針對與落谷虹兒的圖像比較分析。

落谷虹兒畫中女性多身材頎長、姿態嫵媚，彷彿總是愁容滿面，憂傷的側著頭正在思念或傷心【圖 12、13、14】。畫面的佈景設計跟隨女性的身體做長型變化，如女性衣飾、樹或窗戶、鬱金香等等。線條工整細密，也以長型線條居多。畫面靜謐停滯，時間彷彿靜止在那一瞬間。豐子愷的〈傍晚〉【圖 15】則是一少女坐在盪鞦韆上，藉由二條鞦韆繩及鞦韆支架也將畫面拉長，跟著鞋捧著書的少女雖不若落谷的憂鬱，但如此專注的表現女性形象在豐子愷作品是不常見的。另一幅〈斷線鶴〉【圖 16】，一年輕少婦抱著嬰孩(或是姐弟)看著窗外電線桿垂掛的風爭，表情平和中似有一絲悵然若失，整幅畫作透露出的氣氛安靜與無奈。而豐子愷也不是沒有變化直接挪用，他會加入一些他認為應該要出現的現實背景，如隔壁的房子、天上的雲朵等等。也跳脫純女性憂鬱式的繪畫主題，而表現中國民情。朱自清：「子愷所摹，只是他的筆法，題材等等，還是他自己的。這是一種新鮮的趣味！落落不羈的子愷，也會得如此細膩風流…」⁹。例如〈挑薺菜〉【圖 17】¹⁰，三位少女蹲在應該是菜園的路邊上，人手面前一個籃子，其中一位少女回頭看向路過的二位長袍男子，隱隱的青春就像畫面上那株柳樹的柳葉輕拂過人心。

落谷虹兒另一作品〈萌芽〉【圖 18】是二位兒童一男一女分別背立站在開滿花的樹下，

⁶ 朱自清《子愷畫集》跋，收錄於《豐子愷研究》頁 254。

⁷ 為朝花社編印的美術叢刊《藝苑朝華》的第一期第一輯，內收英法版畫家 12 幅作品，魯迅在〈小引〉一一的簡要介紹。參考〈近代木刻選集一〉，收錄於《魯迅作品全集·集外集拾遺》魯迅著（風雲時代出版）。

⁸ 魯迅：「Beardsley 的線究竟太強烈了，這時適有落谷虹兒的版畫運來中國，是用幽婉之筆，來調和了 Beardsley 的鋒芒，這尤合中國現代青年的心，所以他的摹仿就至今不絕。」〈落谷虹兒畫選小引〉收錄於《魯迅作品全集·集外集拾遺》。

⁹ 同註 3。

¹⁰ 對於這幅畫，在《爸爸的畫·一》，中有段說明文字：「這幅畫不像是子愷漫畫——或許有人會說。但這千真確是子愷漫畫，只是這種畫風是摹仿日本畫家落谷虹兒的作風。落谷虹兒的畫風，父親很喜歡，一度模仿過。…家中以前還藏有 1929 年魯迅為之寫『小引』的《落谷虹兒畫選》一冊。可見父親對這位畫家情有獨鍾。可是到後來，就再也看不見父親這種工細的畫了。」這段回憶僅可作為參考用，因為豐子愷作此系列畫作時值 1926 年，《落谷虹兒畫選》於 1929 年出版，因此這本畫冊並不是豐子愷接觸學習落谷的第一本書。他知曉落谷虹兒作品的時間推測或許可能早在他 1922 年去日時。

樹的造型裝飾意味濃厚，二人低頭專心看著手中的物件。兒童是豐子愷最喜愛的主题之一，類似的構圖曾出現在他一系列的構圖之中，例如〈活動讀書〉【圖 19】。豐子愷雖然喜愛以兒童為主题，但此種柔和軟性線條並不多見，因此應該可以將之視為延伸自落谷虹兒風格的作品。

之所以強調這些作品學自落谷虹兒，除了主题內容之外，相似之處主要在筆觸風格，工整細緻的筆法在豐子愷漫畫風格中算是變格，不是他漫畫的本色。而這幾幅作品是用鋼筆繪製，筆者曾針對豐子愷創作媒材的問題請教豐一吟女士，她答道，豐子愷作畫都用毛筆，而且是偏硬的狼毫。而且遍觀豐子愷畫作，此等線條工細的風格除了後來的插畫作品¹¹偶可見之外，其餘皆是毛筆所作。因此可以推測使用鋼筆僅在年輕時畫此種風格時才使用。工細的畫風僅出現在這一時期的畫作中，是早期的特色之一，可見豐子愷在創作初期是廣泛學習取樣的。然而在《小說月報》上的封面在第 19 卷第 1 號(1928 年 1 月)時畫風一轉，轉變成豐子愷個人風格強烈的作品，見【圖 20】。這種轉變我並不認為是立即切斷與落谷虹兒的關連或影響，雖然筆觸線條的形式風格不同了，但表達女性柔媚氣質的作品仍時有出現。

1933 年他辭去立達學園教職¹²，卸下一切與現實牽涉的事務。再度遷回杭州老家石門灣，建造「新綠緣堂」居所。1932-1937 抗戰烽煙燃起前，他在石門綠緣堂度過稱為「六年華屋」的創作靜好歲月。這段時間及八年抗戰時期，豐子愷成為專職漫畫家之後出版的 13 本畫集，可以看出他充分利用了這段時光專心創作。這段時間的畫集以內容主题為分類要目編選畫集，這些畫冊書名，大都成為現今二套《豐子愷漫畫全集》歸納命名的標準，如「人間相」「都會相」「兒童相」…。我們可以說，他在這段時間將自己對畫題的掌握範圍推了出去，尤其是《都會之音》一集，他實踐了自己贊成將現代生活種種景況入畫的主張。當時大有人反對現代生活出現的景物成為傳統水墨畫的題材，當然豐子愷完全不贊成此說，早在創作〈人散後，一新如月〉的古詩新作時，他便主張要以現代人的生活基礎來理解、想像古代人的心情。

在題材上除了《都會之音》一腳跨越既有窠臼外，筆意方面值得注意的是《雲霓》【圖 21】一書，1935 年由上海天馬書店出版。不同於前後作品的風格與線條，《雲霓》收錄的作品線條迅速果決，筆墨鋒直，曲線疊合處不多作修飾，乍看之下幾乎是本速寫圖冊。〈鋪蓋〉【圖 22】一圖線條俐落迅速，筆劃不藏鋒，線條交疊處不做修飾。〈疲〉【圖 23】更可見線條錯置的情形，右下方的雨傘和包袱和主角的座椅有不合理的重疊，即可能是為了強調疲憊的原因後來才補上的，然豐子愷也不以為意。此畫主角頭頸線條一氣喝成，手臂以下垂感十足的線條畫出，雙手抱膝，腳部的線條則微微上揚，一派放鬆之後

¹¹ 如 1953 年出版的《格林童話全集》，豐華瞻譯、豐子愷作插圖。插圖 40 幅，筆畫線條粗細均一，在豐氏作品中也是少見的形式表現。

¹² 1930 年豐子愷患了傷寒，趁此機會辭去一切兼課職務，如上海藝術師範大學、復旦實驗中學、等。但唯有立達學園他一手創立的西洋畫科雖在 1928 年即停辦，但直 1933 年互生急病過世前，他們一直想重振立達學風，互生過世後，豐子愷才終於專心創作事業。立達學園始末參見《中國西畫五十年》朱伯雄、陳瑞林編，（人民美聯出版，1989 年 12 月，初版一刷），頁 88。

的自在休憩模樣。《雲霓》一書另一特色是取材多取自街頭小景，平民百姓的日常生活或某些職業，頗似陳師曾的《北京風俗圖錄》的內容。

但之後出版的《人間相》、《護生畫續集》又回復以往溫和曲緩的線條風格。《雲霓》可視作他企圖嘗試各種筆意的試驗精神。在這段藝術家傾注創作精力的六年華屋時日中，他興起了替魯迅《阿Q正傳》作漫畫插畫的念頭。魯迅於1937年去逝，時值大陸左翼文人圈已奉魯迅為精神領袖。豐子愷構想《阿Q正傳》的動機成形於他替孩子們講述魯迅小說。不得不提的是，豐子愷漫畫阿Q，三畫三毀，前後二年後始成五十四幅。

這段時期是豐子愷創作的精華時期，畫風由初期的青澀不穩定、學習中外畫家的風格，而至漸漸演變出個人的成熟風格，及具民族畫風的作品。

三、 中期：1937-1949

豐子愷的風格變化與他個人經歷緊緊相關，尤其是1937年對日戰爭後他舉家流亡大後方，讓他走出上海杭州的平坦單調地理景觀，他在遷移的路程中飽覽沿途的好山好景，直接的進入他創作領域，擴大了他的創作題材

題材的變化導致筆意風格轉變，1937至1947流離十年，從浙江以至四川，這段轉變有段文字紀錄：「一到浙南，就看見高山大水。經過江西、湖南，所見的又都是山。到了桂林，就看見所謂『甲天下』的山水。從此，我的眼光漸漸由人物移注到山水上。我的筆底下也漸漸的有山水畫出現。我的畫漸漸的放大起來，我的用筆漸漸繁多起來。最初是人物為主，山水為背景。後來也居然用色彩畫了。」

在逃難過程中不免發生的躲防空洞、炸彈、飛機等等都成了他筆下的素材，因為豐子愷切身投入抗戰反日的活動，這種畫應該是帶有記錄性的目的，也因此這些畫便不能像以往他所喜歡的「意到筆不到」的美學原則，而是得側重畫面的寫實性。同時豐子愷也寫文章紀錄他所見所聞，有些繪畫作品是為了自己文章而畫的插圖，強調紀實效果，如〈躲在V字型的岩石中〉【圖24】。

1942的《子午山紀遊記》則是豐子愷開啓山水繪畫的另一嘗試，此畫集多是他出遊寫生的作品，題材範圍擴大的影響直接反應在畫面上。首先是畫面的空間也擴大了，不再是以往速寫式的單一人物、單一事件，畫面開始出現較完整的背景，同時運用遠近法。〈鄭墓原狀想像圖〉【圖25】，儼然是一幅傳統山水畫，畫上有題記數行，記錄他畫此畫的緣由過程。

他從西洋速寫式的取景轉換為運用皴法的中國傳統山水。

此時期的作品是豐氏作品中最難歸類的，通常會讓觀者困惑：這算是漫畫嗎？二套《豐子愷漫畫全集》皆將此時期的作品稱為「風景人物畫」。這個回答無疑使問題邊界模糊擴散，下一個問題油然而生：豐子愷何種作品才稱漫畫？我想將問題還給豐子愷，

他對「漫畫」二字就作了一個清楚但常被人誤讀的回答：「漫」字如漫文，就是隨意的意思，著眼「隨意」二字，看似無邊無際的定義，其實才是豐氏自己最強調的繪畫境界。不過「漫畫」定義是豐子愷圖像的研究者無可逃避的問題，這個問題將會如影隨形到論文最終頁，甚至不會停止，會引領研究者不斷的思索圖像的名稱與界限問題。

中期的人物作品也開始趨向寫實化，以前可能僅畫出臉型的人物，漸漸的將眉眼鼻唇五官一一畫出，【圖 26】。這對母子三人的人物預視了 1949 之後豐子愷的人物基本造型：眉眼線條略為上揚，微微的笑容狀似親切和煦，衣紋也以完整線條表現，整幅作品除了畫題仍帶有生活觀察的趣味之外，形式風格已漸漸地傾向平板、僵直。

這個時期豐子愷泰半的時間都是處於逃難流離的狀態，他也相當程度的投入文藝家抗戰的行列，心境上或許無法如之前六年華屋黃金時期的恬靜自適，因此畫作風格多以直接表現現實為多，筆法則小心謹慎，不復以往率意奔放。

四、 晚期：1949-1975

吉川健一認為豐子愷一生創作的輝煌時期只到 1940 年代末，尤其是 1950 年新中國成立之後的作品與解放前相比，實著遜色不少¹³。他之所以發出如此的嘖嘆，實因 1949 以後豐子愷的作品轉變甚大，中國社會主義的左派文藝政策使他原本閒適的畫風轉向，轉為歌詠人民、政策的類文宣作品。

或許我們會責怪、好奇他的漫畫創作何以至此停頓、停挫下來，但我們不應該忘記豐子愷其實是橫跨眾多文藝領域的創作者，他的漫畫生涯或許黯然而下，但卻在翻譯的領域上卓然有成。

晚期畫風在線條上改變最大，豐子愷漫畫最大的特徵在於率性隨意的線條，書法意味甚濃的美學風格，但在晚期轉變成直硬、轉折處稜角分明的形式造型。這種變化可以借由比較同一題材得証，如「幾人相憶在江樓」，變化明顯可見。

“kiss”【圖 27】收錄於 1935 年 4 月的《雲霓》一書，同樣的畫作【圖 28】後來 1988 年出版的《子愷精品畫集》¹⁴中再度出現，畫面淨空，只有一對母子(祖孫)，母親造型簡單俐落，觀者的重心自然的被這自然 kiss 動作吸引，而晚年畫的“kiss”【圖 28】背景繁複，青柳樹、藍湖水、黃土地都是不必要的背景配置，尤其與前作相比，這些累贅讓原本清新風格失去了大半。〈落紅不是無情物，化做春泥更護花〉【圖 29】最早出現在《古詩新畫》中，畫中一女子雙手背立、低頭徐行，牆外枝桠落下幾許葉片或是花瓣，畫面靜止而憂傷，表現的是「落紅不是無情物」的感傷氣氛。再比較文革時期重繪的同名作品【圖

¹³ 見吉川健一〈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。

¹⁴ 《子愷精品畫集》1988 年於新加坡出版，內容為豐子愷遺作計二百幅，乃為豐氏生前珍愛的畫作，曾展覽二十多次。新加坡展覽後，廣洽法師出版此畫集。這些彩色畫作，應於 1949 後以後所作，甚至可能是文革時期豐氏重新繪作的。

30】，三個小女孩合力將盆栽移植新盆，雖然沒有真的畫出將花瓣置入土中的動作，但整體畫作的寓意確是描繪「化做春泥更護花」的意義，這正是社會主義之鼓勵生產、表現人生積極面的文藝政策，豐子愷前後畫意及風格上的轉向極為明顯。

因應左派的勞動、團結、人民至上等政策，1949 以後的作品明顯傾向人數眾多的團體畫面，眾人和樂勤奮團結的主題屢見不鮮，見〈生產大躍進〉【圖 31】，題材畫意都轉變為歌頌人生社會光明面，甚至是配合中國共黨的政策宣傳。除了前述的筆墨線條趨向拘謹僵直之外，早期豐子愷偏好個人、閒適、含蓄的美感風格至此已不復見。這不能說不是豐子愷畫作風格倒退妥協的結果。但是這個時期豐子愷開始大量運用色彩，除了逃難遷徙時期，他為了籌措家計營生，創作一部分有較高利潤的彩色畫之外，彩色漫畫作品大部分都於晚期所作。本篇研究尚未針對其色彩做分析，冀待日後可以納入研究範圍。

五、 結語

豐子愷作品數量極豐富，想以時間脈絡替他的作品作一分析研究可說是件吃力不討好的研究方法，這其中有範圍取材的定義困擾，豐子愷自己重複作畫的習慣則不時增加風格比較的趣味與風險。以時間為切入點不同於前人以題材區分的研究角度，希望此種嘗試能呈現一位藝術家創作生涯的時間序列。 ■

附錄 豐子愷出版之畫集及文學創作¹⁵

年份、月	畫冊	出版地	備註	書名(文學創作)	出版地
1925、12	子愷漫畫	上海文學周報			
1927、2	子愷畫集	上海開明			
1929、2	護生畫集一	上海開明			
1931、1				《緣緣堂隨筆》	上海開明
	古代英雄的插畫				
1931、9	學生漫畫	上海開明			
	光明畫集	上海國光印書局			

¹⁵ 此表內容僅收錄豐子愷出版之漫畫作品、畫冊，以及散文創作著作，因為對豐子愷來說，繪畫與文學俱為其表達情感思想的媒介，許多題材他是既作畫也作文。豐子愷繪畫與文學作品的相關性雖非本文處理問題，但可由此作一創作上的對照。

1932、1	兒童漫畫	上海開明			
1932、3	兒童生活漫畫				
、10				《中學生小品》(隨筆)	上海中學生書局
1933、9				《子愷小品集》(隨筆)同《中》	上海開華書局
1934、5				《繪畫與文學》	開明
、8				《隨筆二十篇》(隨筆)	上海天馬
、11				《藝術趣味》	上海開明
1935、4	雲霓	上海天馬書店			
、7				《車廂社會》(隨筆)	上海良友
、8	人間相	上海開明			
、9	都會之音				
1936、10				《藝術漫談》(隨筆)	上海人間書屋
				《豐子愷創作選》舊作再版	上海仿古書店
1937、1				《緣緣堂再筆》(隨筆)	上海開明
、3				《少年美術故事》	上海開明
1938、7	漫文漫畫	漢口大陸書店	隨感附圖		
1939、7	漫畫阿Q	北京開明	插圖		
1940、2	大樹畫冊	上海文藝新潮社			
、11	護生畫集二	上海開明		《子愷隨筆》	上海三通書局
1941、10	子愷近作漫畫集	成都普益圖書館		《子愷近作散文集》(隨筆)	成都普益圖書館
1942、5	子午山紀遊記				
、8	客窗漫畫	桂林今日文藝社			
1943、4	畫中有詩	重慶文光書店			
1944、2	世態畫集	桂林文光書店	與吳甲元合作		
、9	人生漫畫	重慶萬光書局			
				《藝術與人生》(隨筆)	桂林民友書店

	文明國	上海作家書屋	連環圖		
1945、12	子愷漫畫全集 六冊	上海開明			
1946、4	毛筆畫冊 四冊	上海萬葉			
、10				《率真集》(隨筆)舊作再版	上海萬葉
、12	子愷漫畫選(彩色)	上海萬葉			
1947、4	又生畫集	上海開明		《豐子愷傑作選》(舊作再版)	上海新象書店
、5	劫餘漫畫	上海萬葉			
、7	幼幼畫集	上海兒童書局			
	畫中有詩				
、9				《貓叫一聲》(童話)	上海萬葉
、10				《小鈔票歷險記》(童話)	上海萬葉
1948、2				《博士見鬼》(童話)	上海兒童書局
、3	豐子愷畫存	天津民國日報社			
1950、2	護生畫集三	上海大法輪書局			
、4	繪畫魯迅小說	上海萬葉			
1952、4				筆順習字帖(書法)	北京寶文堂書店
1955、11	子愷漫畫選	北京人民美術	舊作		
1956	豐子愷兒童漫畫選	北京外文出版社			
1957、7	聽我唱歌難上難	中國少年兒童			
、11				《緣緣堂隨筆》(舊作再版)	北京人民文學
1960、9	護生畫集四	新加坡詹匄院			
1960、7				《楊柳》(舊作再版)	香港上海書局
1963、12	豐子愷畫集	上海人民美術出版			
1965、9	護生畫集五	新加坡詹匄院			
1971	敝帚自珍				
1978	護生畫集選集	香港普提學畫			
1979、10	護生畫集六	香港時代圖書		《緣緣堂集外遺文》隨筆	

圖版



圖1〈女來賓〉1922



圖2〈夜半〉1926

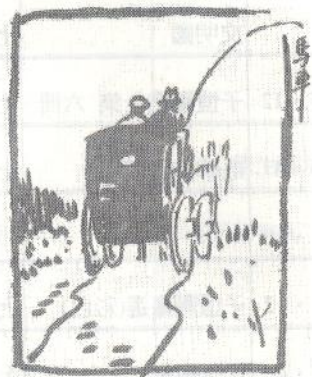


圖3〈馬車〉1927



圖4〈初步〉1926



圖5〈酒徒〉1925

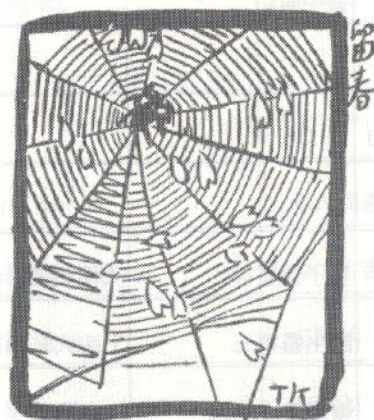


圖6〈留春〉1927

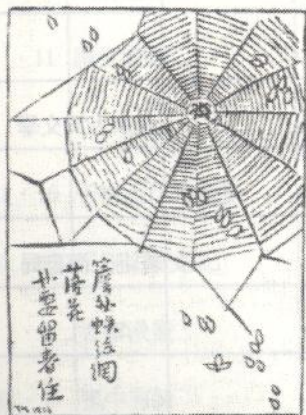


圖7〈檐外蛛絲網落花，也要留住春〉1927

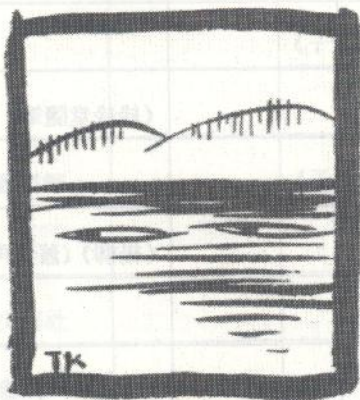


圖8〈眉眼盈盈處〉1927



圖9〈翠拂行人首〉1927



圖 10 〈幾人相憶在江樓〉 1925

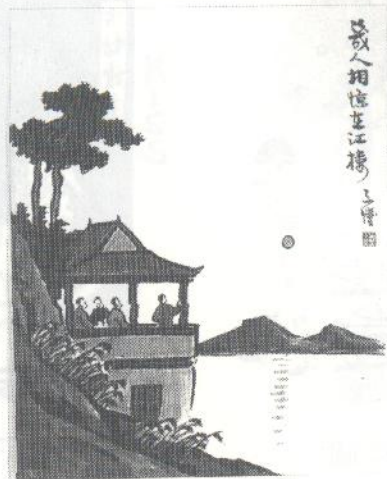


圖 11 〈幾人相憶在江樓〉 1971

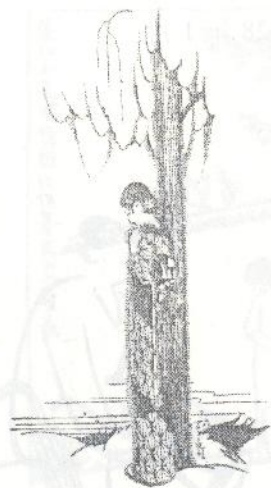


圖 12 〈金合歡樹之別〉
落谷虹兒 1929



圖 13 〈月光波〉
落谷虹兒 1929



圖 14 〈紫花地丁〉
落谷虹兒 1929



圖 15 〈傍晚〉 1925

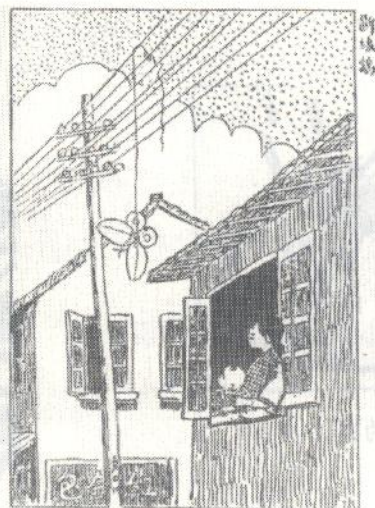


圖 16 〈斷線鴿〉 1925

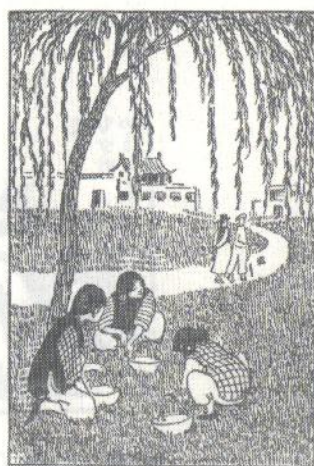


圖 17 〈挑薺菜〉 1925

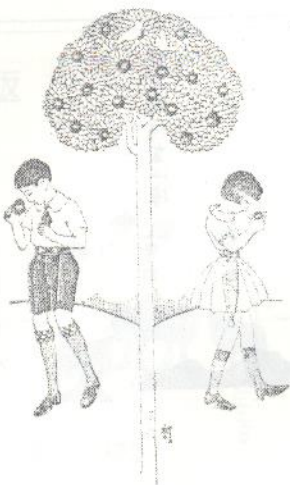


圖 18 〈萌芽〉
 蔭谷虹兒 1929



圖 19 〈活動讀書〉 1932



圖 20 《小說月報》封面
 1928年1月

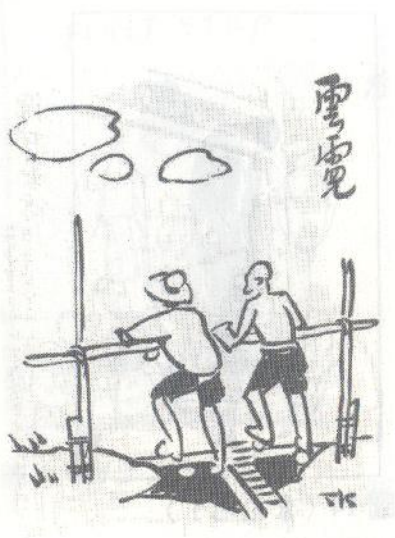


圖 21 《雲霓》 1935



圖 22 〈鋪蓋〉 1935



圖 23 〈疲〉 1935



圖 24 〈躲在V字型的岩石中〉



圖 25 〈鄭墓想像圖〉



圖 26 〈雞像人〉1946



圖 27 “kiss” 1926



圖 28 “kiss” 約 1960



圖 29 〈落紅不是無情物，化做春泥更護花〉1926



圖 30 〈落紅不是無情物，化做春泥更護花〉1971



圖 31 〈生產大躍進〉1960