

景觀

# 中國近代漫畫： 豐子愷與竹久夢二

• 吉川健一

二十世紀即將過去，在回顧近代中國文化的發展時，我們無法忽視近百年來中日文化之間的相互作用。而對於這一問題，尚留下不少課題有待進一步考察。至近代，中國藝術隨中國文化影響了日本長達一千多年的歷史，而日本在明治以後也開始對中國產生影響。漫畫就是一個例子。筆者注意到近幾年中國的收藏品拍賣中，豐子愷的作品很受歡迎。在中國的文化人眼裏，漫畫本屬於難登大雅之堂的「雕蟲小技」，但豐子愷也許是一個例外。筆者發現中國漫畫文化的奠基人物——豐子愷，其漫畫創作與日本畫家竹久夢二(1884-1934)之間存在着很大的關係。在進入二十一世紀前，筆者希望此文能對近代日中藝術研究起到一點補助作用。

## 一 近代中國漫畫文化的 奠基者

豐子愷(1898-1975)是一位受人尊敬的中國文人。中國人愛將一個人的

作品與其人格聯繫起來，即所謂「人品」、「畫品」之類，豐子愷之受人尊敬，也許更由於其偉大人格。豐子愷曾在困難時期援助內山完造。日本投降後，內山完造在上海的書店經營環境迅速惡化，為了不傷內山的面子，豐子愷藉購書為名匯了十萬元給內山。內山完造十分感激豐子愷，後來更特意在著作裏提到此事<sup>①</sup>。

早於40年代，豐子愷的文學作品《緣緣堂隨筆》便被著名文學家、京都大學教授吉川幸次郎(1904-1980)介紹到日本，稱其為「現代中國真正的藝術家」<sup>②</sup>。小說家谷崎潤一郎(1886-1965)看到此文後也深有同感<sup>③</sup>。但豐子愷的漫畫在日本卻鮮為人知。

漫畫這種大眾文化在西方普及了很長一段時間，已屬「文化快餐」。而在日本，漫畫這種類似中國的連環畫的讀物，性質上已發生變化，男女老少愛讀者甚多，至今不衰。中國人對這一現象多有指摘，因為漫畫在中國屬於兒童讀物，但在日本確已成為一種大眾文化現象。豐子愷曾考察漫畫在日本的緣起、演變，以及「漫畫」二

字在日本的出現：「……漫畫般的繪畫之出現，早在藤原時代，約當中國的宋朝」④。應該說，豐子愷對日本的美術是有研究的，因為他所說的這個「藤原時代」，在一般的日本歷史年表裏是不存在的，它是日本美術史上的時代分期，特指平安時代的中期和後期。豐子愷還研究過日本畫家雪舟以及日本的工藝美術等。在筆者印象中，近代像他這樣謙虛踏實的留日中國學生並不多。

和「美術」這個詞一樣，近代中國從日本「拿來」了不少新詞彙。富有中國文人美德的豐子愷是很謙虛的。他非常尊敬與他的老師李叔同（1880-1942）同輩的畫家陳師曾⑤，他說：「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。」⑥但是，在中國最早賦予「漫畫」一詞實際意義的卻是豐子愷。他從日本帶回了這一詞語，也就是說，中國當時有漫畫這一形式的畫作卻無「漫畫」之名，「第當時無其名，至吾畫發表於《文字週報》，始有『漫畫』之名也」⑦。這當然要歸功於鄭振鐸後來以文學週報社的名義發行他的第一部畫集（即《子愷漫畫》）時使用了「漫畫」一詞。其實早於1904年，中國報紙上已出現了以「時事漫畫」為名的專欄，但當時可能尚沒有得到廣泛認知。而後來使「漫畫」在中國進一步發達，由以往單一的諷刺性發展到有抒情性的多樣化，豐子愷應該是其奠基者。漫畫的這一發展意義非同尋常，因為它帶有大眾文化的傳播性質。它不像油畫、國畫那樣必須看到原件作品方可欣賞到它的本來面目。這點和

魯迅倡導的新興版畫後來在中國革命中帶來的宣傳效果是一樣的。豐子愷的漫畫生涯與「漫畫」這個詞彙一樣，也源自日本。

## 二 豐子愷「遊學」日本與竹久夢二

就像在中國無人不識豐子愷一樣，在日本也無人不識竹久夢二。但在中國很少有人談及豐子愷到日本學畫之事，更無人提到豐子愷的漫畫與近代日本畫家竹久夢二的關係。豐子愷從事漫畫創作，繼而在中國成為家喻戶曉的大漫畫家，實與其留學日本這段經歷有着密切的關係。如果豐子愷沒有日本這段經歷，也許就不會成為今天意義上的豐子愷。

豐子愷早年學畫，得力於李叔同的指導，但他留下的洋畫作品極少。在回顧自己當時學畫的文章裏，豐子愷談及「模特爾與畫布」的感想，《豐子愷傳》裏說他畫了十個月的木炭筆⑧。我們不妨看一下他留學日本的過程。豐子愷於1921年春搭乘「山城丸」到日本，開始了他的留學生涯，當時23歲。他的生活日程幾乎與他的老師李叔同一樣：上午在洋畫研究會學畫，下午學日語，後來改去音樂研究會學拉小提琴⑨。但他當時的家境不同於李叔同，也比不上官費留學生。豐子愷學畫的地方，或許是「川端畫學校」，這點目前尚有疑問⑩。「川端畫學校」對當今中國人來說比較陌生，但近代不少留日學習美術的中國人，如關良、倪貽德等，據說都曾是該校學生。

豐子愷本來是想通過留學日本，當上大畫家衣錦還鄉的。顯然，他進洋畫學校是為了學習洋畫，即中國人所說的「西畫」。他根本沒有想到後來會當上漫畫家，以漫畫聞名。他在課堂休息的時候常常無聊地點起香煙，考慮着生活的前途<sup>①</sup>，根本不可能像李叔同那樣有閒情逸志去和同班的日本男生爭奪女模特爾<sup>②</sup>。他開始懷疑「模特爾與畫布是否是達到畫家的唯一途徑」<sup>③</sup>。這說明了他學習洋畫的信念發生了動搖。

由於經濟狀況不佳，豐子愷在日本只待了十個月就「金盡而返國」<sup>④</sup>。現在看來，他確是一個非常出色的「遊學者」<sup>⑤</sup>。由於只是短期停留日本，他不得不離開教室去「走馬觀花」，利用不多的時間飽覽「日本的藝術面影」<sup>⑥</sup>。他看展覽會，逛舊書店，從而使他有機會看到竹久夢二的作品集，並由此產生了他學畫以來從沒有過的極大興趣。竹久夢二的作品，使他放棄了學習洋畫。

明治末期，日本畫壇誕生了一位描寫市井生活和民眾喜怒哀樂的「民眾畫家」，此人便是竹久夢二。明治時代複雜的文化思想也反映在其複雜的人生和繪畫上。竹久夢二1884年出生於日本岡山，早年畢業於早稻田實業學校。他開始並沒有進過正規的美術學校，後來在太平洋畫會研究所學過油畫<sup>⑦</sup>。竹久夢二起初以繪製單幅小品畫涉足日本畫壇，他的第一本畫集《夢二畫集·春之卷》於1909年12月出版。書中收錄了他發表在各種雜誌上的單幅插圖作品共178幅，採用木版印刷，別有一番風味。竹久夢二也是一位詩人，常在小品畫下面附上幾句

短詩，洋溢着抒情風味，從中更能窺見他那自由奔放的性格。其作品反映的內容多為年輕人的生活，如男女之情、田園生活等等，非常純樸。他充滿個性的清新畫風，立刻轟動了整個日本，尤其受到青年男女的好評，至翌年9月多次重版，一時間「洛陽紙貴」，並又相繼出版《夏之卷》、《秋之卷》、《冬之卷》等。他的這些早期作品，被稱作「初期草畫」。豐子愷最初發表的作品大都充滿詩意，與竹久夢二的這些畫集有關。

竹久夢二的早期作品曾受社會主義運動影響。生於明治年間的竹久夢二來自社會底層，他同情平民，曾與社會民主黨人士來往<sup>⑧</sup>。他給《平民新聞》投稿，畫反戰插圖，批判社會黑暗。後因社會主義運動遭到挫折，並發生「大逆事件」，竹久夢二從此便脫離了社會主義運動。

由於竹久夢二的早期思想傾向於平民，故題材也都反映平民、市井生活，我想這也是他的作品能打動豐子愷的原因。而他的那些詩畫結合的作品，更能激起豐子愷的熱情。但明治末年的「大逆事件」以後，竹久夢二的繪畫從親近社會主義的「草畫」風格，開始轉向了「美人畫」。可以說，對豐子愷產生巨大影響的作品，都是竹久夢二轉向「美人畫」之前的早期作品。但在日本，竹久夢二卻是以「美人畫」著稱的。他的「美人畫」多表現女性的孤獨或憂傷，尤其是女人的那種帶着異樣的瞳孔，充滿病態美，似迷人又令人感到精神不振，有「夢二式美人樣式」之稱<sup>⑨</sup>。

豐子愷後來在文章裏說，如果夢二的書沒有散失，他要把那些曾感動

他的畫找出來與讀者共賞<sup>②</sup>。但豐子愷是否知道竹久夢二後來轉向「美人畫」呢？

### 三 《夢二畫集》：模仿的開始

豐子愷沒有見過竹久夢二，也從未師從竹久夢二。豐子愷在30年代的一篇文章裏說<sup>③</sup>：

回想過去的所見的繪畫，給我印象最深而使我不能忘懷的，是一種小小的毛筆畫。記得二十餘歲的時候，我在東京的舊書攤上碰到一冊《夢二畫集·春之卷》。隨手拿起來，從尾至頭翻過去，看見裏面都是寥寥數筆的毛筆 sketch (速寫)。……這寥寥數筆的一幅小畫，不僅以造形的美感動我的眼，又以詩的意味感動我心……

對竹久夢二的畫，他當時看得出神，最後使他「沒有心思去看別的畫，便買下這冊書帶回了住處」<sup>④</sup>。豐子愷得知竹久夢二曾蜚聲日本畫壇，但在看到這些作品的時候夢二「已漸岑寂」了<sup>⑤</sup>。事實上，豐子愷去日本的那年，竹久夢二38歲，畫風已變，不同於豐子愷所見到的《春之卷》。除了《春之卷》，豐子愷還特意託好友黃涵秋幫他找到餘下的夏、秋、冬各卷，以及《京人形》和《夢二畫手本》，畫風也都與《春之卷》相近。

豐子愷回國後，很快便投入漫畫製作（這裏暫不用「創作」二字）。我們從他發表在1925年5月的《文學週報》上的作品《燕歸人未歸》（圖1）中，不難看



圖1 豐子愷：《燕歸人未歸》

出他模仿竹久夢二的痕迹。《燕歸人未歸》充滿了詩情畫意，但觀乎此畫的構成方式卻難以排除來自竹久夢二畫風的影響。因為這幅畫顯然不同於傳統中國畫，它採用了西洋畫的取景方式，描繪某一局部。落款方式也特別，將他的西洋式署名「T. K.」（其英文略寫）與《燕歸人未歸》分開。這樣的畫面構成方式在竹久夢二的作品中到處可見。我們對比《春之卷》中的作品《來臨》（圖2），便不難看出豐子愷這張畫的原形。他用與竹久夢二同樣的四角框，畫中的女人也採用背影的姿態；《來臨》中的女人獨坐窗邊，遙望遠方飛來的一群大雁；而《燕歸人未歸》只



圖2 竹久夢二：《來臨》

是把人物搬到了陽台邊，點綴的鳥與竹久夢二一樣也畫在右上方，不同的是把一群大雁改作兩隻特大的燕子。

豐子愷的這個背影構圖無論在造形、畫法上，也與竹久夢二的另一幅作品《春之人》(圖3)類似：該圖左上伸出的樹與倒掛的枝葉；陽台上穿和服的女子的背影正向遠方眺望。不同的只是：在豐子愷的畫裏，典型的明治時期的日本女性換成了中國女性的裝束；竹久夢二那種刀痕般的線條在豐



圖3 竹久夢二：《春之人》

子愷的畫裏變成毛筆味濃厚的粗放線條。主題上，《燕歸人未歸》更接近竹久夢二的《來臨》。《來臨》可謂一語雙關。中文的「雁」與「燕」本是同音，竹久夢二的「雁歸」成了「燕歸」，富有文學修養的豐子愷是不難聯想到這一點的。此外，從時間上看，《來臨》應該是豐子愷最早接觸到竹久夢二作品之一。

這樣的例子在豐子愷的作品中並不少見。1925年的《遐想》(圖4)與

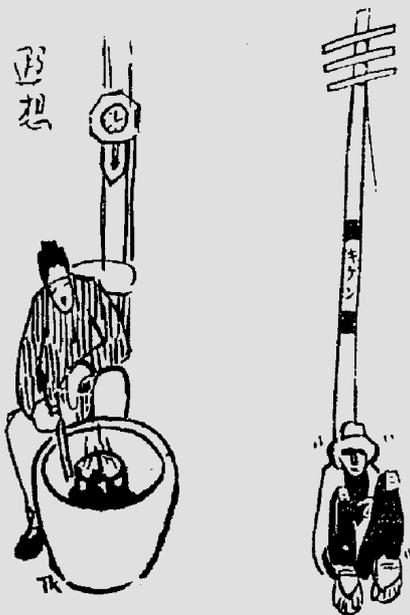


圖4 豐子愷：《遐想》 圖5 竹久夢二：《無題》

竹久夢二《夏之卷》裏的一幅無題作品(圖5)基本類似。天地延伸的細長式構圖與下方人物處理如出一轍。豐子愷在《繪畫與文學》裏曾提到竹久夢二畫集裏的「Classmate」(《同級生》)、「Tosan no obento」(《爸爸的中飯》)、《!?!》等五幅作品，對《同級生》，他說：「後來我模仿他，曾作一幅同題異材的畫」<sup>②</sup>。這些文字為我們了解他與竹久夢二之關係，及他對近代中國漫畫文化的普及，提供了極好的佐證。

豐子愷唯獨鍾情於竹久夢二的作品，是有一定理由的。豐子愷自己說：「他(指竹久夢二——筆者註)還有一個更大特點，是畫中詩趣的豐富」、「他的畫風，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，其筆法是東洋的。自來綜合東西洋畫法，無如夢二先生之調和者」<sup>③</sup>。大概這些都成為竹久夢二吸引他的原因吧。

#### 四 豐子愷的漫畫： 模仿乎？創作乎？

豐子愷模仿竹久夢二的「初期草畫」，一直延續到40年代。他在1943年出版的《漫畫的描法》（開明書店發行）一書裏，照樣模仿了竹久夢二。由此我們看到竹久夢二是如何深遠地影響着這位中國漫畫家。最明顯的是一幅《用功》（圖6），他將之作為漫畫創作的示範畫，模仿了竹久夢二的《試驗》（中文之意為《考試》，見圖7，收錄在《春之卷》裏）。主題相同，「試驗」變成「100」分，畫法也一樣，只是改了人物造形。這裏我們可以看出兩點，首先是竹久夢二在他心目中的地位，以致他離不開以這樣的作品作示範；其次是他驚人的記憶力，豐子愷說他因戰亂散失了竹久夢二的資料，他曾說完全靠記憶力來再現竹久夢二的《一家團樂散步圖》<sup>②6</sup>。

對中國人來說，「模仿」是借鑒，是學習前人的必由之路，其理論可追溯到南齊謝赫的「畫之六法」。本文所舉豐子愷的作品，暴露了很多模仿的痕迹，但這也為我們提供了文化間相互作用的依據，而中國人的學畫多由模仿開始的。近代中國以來，畫家不

再在自己的作品上題「仿XX」了，這顯然是受到社會變革的壓力，不得不興「創造」。然而，豐子愷卻在文章中如實談到竹久夢二，這實在難能可貴。

也許，豐子愷有的作品若標明「習作」二字便會妥當一些，畢竟「創作」不同於「仿作」，尤其是發表在文學創作刊物上更是如此。雖然豐子愷有不少作品受到竹久夢二的影響，甚至有超出模仿之嫌，但我們不想由此否定豐子愷的一切。因為他還是畫了一些有自己特色的作品，如他後來的《漫畫魯迅小說》之類。我們之所以討論這些，目的是要尋找近代這種繪畫風格的來龍去脈，以求進一步理解近代中國文化的演變過程。豐子愷將竹久夢二的「初期草畫」轉化為中國式的漫畫，是他了不起的地方。這種轉化，使他的畫在中國廣受大眾歡迎，從而帶來了漫畫文化在中國的普及與發達。由主題上的模仿，直至造形上的模仿，我們均可從竹久夢二的畫集中清楚地找到「原形」，如《晚歸》、《除夜》等。此外，在技法運用上，豐子愷把竹久夢



圖6 豐子愷：《用功》



圖7 竹久夢二：《試驗》

二那種精雕細琢、滲透了西洋畫的特殊的線描，演化為粗放的中國畫式的用筆，如《燕歸人未歸》、《遐想》等。但筆者認為，他這種輝煌的「過濾」到了40年代末便結束了。應該坦誠地指出，在今天看來，豐子愷在50年代新中國以後的作品與他在解放前特別30、40年代的作品相比要遜色很多。

總之，綜觀豐子愷在40年代前的漫畫生涯，明顯看到他受竹久夢二的影響。20年代開始，豐子愷帶來的新鮮畫風很快在上海這個近代城市受到青睞，這與鴉片戰爭以後、海外文化最早在上海開始蔓延有一定關係。而中國近代漫畫文化的發達，又是與豐子愷的貢獻分不開的。二十世紀即將結束，考察近代這一百年歷史上日中文化往來的人物和事件，對日中藝術研究具有重要的意義。

### 註釋

- ① 此事可參見內山完造：〈豐子愷先生〉，載《花甲錄》（東京：岩波書店，1981），頁398-99。
- ② 吉川幸次郎：〈漫畫《緣緣堂隨筆》〉，收錄在《吉川幸次郎全集》，第十六卷（東京：筑摩書房，1970），頁441。
- ③ 谷崎潤一郎：「可以認為這隨筆的確像是藝術家寫出來的。」見《谷崎潤一郎全集》，第二十三卷（東京：中央公論社，1958），頁209。
- ④ 參見豐子愷：〈談日本的漫畫〉，《宇宙風》，第二十六期（上海），1936年10月。
- ⑤ 陳師曾（1876-1923），1902年留學日本的弘文學院，後入東京高等師範學校，即現在的筑波大學。
- ⑥⑦⑧ 見豐一吟編：《緣緣堂隨筆集》（杭州：浙江文藝出版社，1983），頁309。

⑨⑩⑪ 參見〈「子愷漫畫」題卷首〉，收錄於《豐子愷文集》，藝術卷一（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1990），頁29。

⑫ 關於豐子愷學習洋畫的地方，有說是「洋畫研會」（見豐一吟：《豐子愷文集》，藝術卷一〔杭州：浙江人民出版社，1983〕，頁273），也有說是「川端畫學校」（見阮榮春、胡光華：《中國近代美術史》〔香港：商務印書館，1997〕，頁159），按〈「子愷漫畫」卷首〉裏說是「某洋畫學校」（前揭《豐子愷文集》，藝術卷一），但豐子愷又在〈我與弘一法師〉一文裏說：「畢業後我無力升大學，借了些錢到日本去遊玩，沒有進學校，看了許多畫展，聽了許多音樂會，買了許多文藝書，一年以後回國……」（見中國佛教圖書文物館編：《弘一法師》〔北京：文物出版社，1984〕，頁251。）

⑬ 參見內山完造：〈弘一律師〉，《上海霖語》（東京：講談社，1942），頁64；〈老師生西〉，《上海汗語》（出版地未明，1944），頁144。李叔同當時名為李岸、息霜等，1905-11年就讀於東京美術學校（現東京藝術大學）洋畫科。

⑭⑮ 見豐子愷：〈我的苦學經驗〉，載明川編：《緣緣堂集外遺文》（前揭書）。

⑯ 豐子愷後來回顧這段經歷時說，這十個月「稱為留學嫌短，稱為旅行嫌太長，成了三不像的東西」，見豐子愷：〈我的苦學經驗〉（前揭書）。

⑰⑱ 參《別冊太陽20·竹久夢二》（東京：平凡社，1977），頁26-27。

⑲ 見小倉忠夫：〈宵待草之歌〉，《夢二美術館》，第一卷（東京：學習研究社，1985），頁106。

⑳㉑㉒㉓ 豐子愷：〈繪畫與文學〉，《文學》，第二卷第一號（上海：生活書店，1933，民國二十二年）。

㉔㉕ 參豐子愷：〈談日本的漫畫〉（前揭《宇宙風》）。

吉川健一 日本早稻田大學藝術學美術史博士生