

论丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》

杨剑龙¹

【摘要】 鲁迅先生病逝之后，丰子恺发愿把《阿Q正传》绘成连环漫画，期盼中国不复有阿Q及产生阿Q的环境。《漫画〈阿Q正传〉》出版后，受到周作人、冯雪峰的否定性批评。丰子恺以毛笔简笔画绘漫画，在其绘画中注重神似注重情韵。丰子恺以简笔写意绘出阿Q悲哀的人生，以均衡构图呈现乡土社会的世象，以细节点缀表现出浙东民俗风情。丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》和煦春风的风格，是与丰子恺所受到的中日画家的影响、宗教的濡染、审美观念等有关，构成丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》多温婉少讥刺、多悲悯少愤懑的原委。与陈铁耕、刘岷、鸿梁等绘的阿Q比较，丰子恺绘的阿Q更多浙东地方色彩，丰子恺启迪了刘建庵、丁聪、郭士奇等《阿Q正传》的改编。

【关键词】 丰子恺 《阿Q正传》 漫画 情味

【中图分类号】 I206.6 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1003—854X（2021）06—0089—09

在中国现代文坛，丰子恺是一位独具风格的散文家，他以充满温情的笔触记载人间的日常生活，洋溢着温柔悲悯的情调。“作者善于写平凡琐屑的事，而使人在平凡的生活中觉察出生活的情趣，看到生活中的美。”¹在中国现代画坛，丰子恺是一位别具特色的画家，他开拓了中国现代漫画的新境界。俞平伯评价丰子恺：“一片片的落英都含蓄着人间的情味，那便是我看了《子恺漫画》所感。”²在丰子恺的漫画创作中，1939年6月开明书店出版的《漫画〈阿Q正传〉》是丰子恺漫画的代表作之一，拓展了陈铁耕、刘岷、鸿梁、叶浅予等以图像阐释鲁迅《阿Q正传》的思路，对于后来的刘建庵、丁聪、郭士奇的以图释文都具有借鉴和启迪意义。丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》也为其后来为万叶书店绘制的《绘画鲁迅小说》奠定了基础，使丰子恺成为以图释文阐释鲁迅小说用力颇多的画家之一。

一

丰子恺与鲁迅的深交始于其翻译日本学者厨川白村的理论著作《苦闷的象征》。鲁迅翻译《苦闷的象征》始于1924年。厨川白村的《苦闷的象征》于1924年2月由日本改造社出版，鲁迅于1924年4月8日由东亚公司买回厨川白村的日文版《苦闷的象征》。在1924年9月的日记中，鲁迅写道：“二十二日晴，午后读胡人哲信。夜译《苦闷的象征》开手。”³鲁迅对厨川白村的理论深以为然，于10月10日译完，连载于十月一日至三十一日的《晨报副刊》，1924年12月鲁迅的译本列入“未名丛书”由新潮社出版。丰子恺几乎同时翻译《苦闷的象征》，1925年3月列入“文学研究会丛书”由上海商务印书馆出版。此前，丰子恺由内山完造介绍，在内山书店结识了鲁迅，有几次还在书店见面时用日语交谈，谈得很是投机。丰子恺后来读到鲁迅的译本，内心颇为不安，他请学生陶元庆引见，于1927年11月27日登门拜见鲁迅。鲁迅日记记载：“二十七日晴，上午得立娥信，十九日发。黄涵秋、丰子恺、陶璇卿来。”⁴陶璇卿即陶元庆。丰子恺一见到鲁迅就怯怯地说：“早知道前辈在翻译，后生就不该再译了。”鲁迅回答说：“无妨无妨！一本外国书完全可以有几种译本同时存在，以取此之长，补彼之短。”⁵鲁迅的态度，消除了丰子恺的顾虑。“在《苦闷的象征》的发行上市问题上，鲁迅首先想到若自己的译本在先，必然会影响到丰子恺译本的销路，便向出版社提出缓期发行。后来，丰子恺每每提及此事，总是由衷地称颂鲁迅先生对文学青年的关怀和爱护，并在很多文章中谈到这个细节，以感谢鲁迅对他在文学起步阶段的扶持。”⁶对于这两个译本，丰子恺曾说过：“他（鲁迅）的理解和译笔远胜于我。”而鲁迅认为他译的不如丰子恺译的易读，还在信中自嘲地说：“时下有用白话文重写文言文亦谓翻译，我的一些

¹作者简介：杨剑龙，上海师范大学人文学院教授、博士生导师，上海，200234。

基金项目：国家社会科学基金重大项目“中国现代文学图像文献整理与研究”（16ZDA188）

句子大概类似这种译法。”⁽⁷⁾



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》开明书店版封面

根据1934年10月28日《中华日报》的《戏》周刊第11期刊载沈宁的《阿Q的作者鲁迅先生谈阿Q》一文，记录了鲁迅对话剧《阿Q正传》的意见，其中说：“不过我们绍兴乡下根本就没有那么大的酒店。招牌上也不写‘太白遗风’那样文雅的句子，顶多是‘不二价’。劈头看见丰子恺的画——一个工人靠在柜台上喝酒，旁边也写着‘太白遗风’，莫非外省酒店多有这样的句子么？”⁽⁸⁾后来丰子恺自己解释其画幅中酒店招牌上的字是“群贤毕至”，而不是“太白遗风”。从沈宁的文章看，丰子恺绘阿Q早在1934年，且鲁迅关注到了丰子恺的画，应该是丰子恺发表在报刊上的单幅漫画。

“1936年10月19日，鲁迅先生病逝之后，丰子恺先生深感悲痛，发愿把鲁迅先生的《阿Q正传》绘成连环漫画。”⁽⁹⁾丰子恺绘《漫画〈阿Q正传〉》连环画最初于1937年春抗战之前的杭州田家园，他创作了54幅漫画悬挂床头以自娱，同乡张逸心来访，见到这些漫画甚为喜欢，便持原稿去上海自费制版，在上海南市某印刷厂制成锌版，“正在印刷中，抗战开始，南市变成火海，该稿化作灰烬”⁽¹⁰⁾。1938年春，丰子恺来到汉口，他的学生钱君陶从广州来信，说他创办的《文丛》想刊载《漫画〈阿Q正传〉》，希望丰子恺重作，于是丰子恺开始第二次创作《漫画〈阿Q正传〉》。他先寄出的2幅被刊载，后又寄出6幅，不料广州遭到日机轰炸，钱君陶逃离广州，稿件失落。后来《文丛》复刊，编辑李采臣来信邀丰子恺再作《漫画〈阿Q正传〉》。钱君陶在上海创办《文艺新潮》，也索取此稿。丰子恺此时在桂林师范任教，不复有重作此画的余暇与余兴。1938年12月23日，丰子恺收到马一浮的来信，说受浙江大学教务长郑晓沧之托，聘请丰子恺到当时在广西宜山的浙江大学任教，丰子恺欣然应聘。由于当时交通不便，丰子恺在桂林等候，直至翌年4月5日方成行。在候车的这段时间中，丰子恺重新创作了《漫画〈阿Q正传〉》。丰子恺1939年3月30日日记云：“《阿Q正传》漫画早已完成。前携赴桂林，请教于张梓生、章雪山两绍兴人。承彼等指示，改正数处。雪山兄善画，亲写一乌篷船相示，远近法颇正确……今日再出《阿Q正传》漫画，全部校改一遍，写一序冠其首，于是全稿完成矣。”⁽¹¹⁾



丰子恺说：“因即利用此闲暇，重作漫画《阿Q正传》，驾轻就熟，不旬日而稿已全部复活，与抗战前初作曾不少异。可见炮火只能毁吾之稿，不能夺吾之志。只要有志，失者必可复得，亡者必可复兴。此事虽小，可以喻大。”⁽¹²⁾丰子恺还说：“最后，敬祝鲁迅先生的冥福。并敬告其在天之灵：全民抗战正在促吾民族之觉悟与深省。将来的中国，当不复有阿Q及产生阿Q的环境。”⁽¹³⁾丰子恺在全民抗战的激励中，期盼中国不复有阿Q及产生阿Q的环境。丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》中的《阿Q遗像》和《阿Q真能做》分别刊载于《文艺新潮》1938年第2期、《文丛》1938年第2期。在《血流》1939年第2期刊载《阿Q真能做》。在《现实》1939年第1期刊15幅。丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》全集于1939年6月由开明书店出版。1941年时轮出版社、1945年激流书店出版的《阿Q正传》英汉对照版，均以丰子恺的《阿Q遗像》作封面。

二

丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》出版后，1939年12月30日，周作人写了一篇《关于阿Q》的文章，对于丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》提出了批评：“阿Q近来也阔气起来了，居然得到画家给他画像，不但画而且还有两幅。其一是丰子恺所画，见于《漫画阿Q正传》……丰子恺君的画从前似出于竹久梦二，后来渐益浮滑，大抵赶得着王冶梅算是最好了，这回所见虽然不能说比《护生画集》更坏，也总不见得好。”⁽¹⁴⁾虽然周作人的表述十分含蓄，但是批评之意蕴含文词之间。周作人将鲁迅的《阿Q正传》看作是讽刺小说，认为是一种“冷嘲”，他赞成茅盾认为阿Q是“中国人品性的结晶”的观点，并说：“只是著者本意似乎想把阿Q痛骂一顿，做到临了却觉得在未庄里阿Q是唯一可爱的人物，比别人还要正直些，所以终于被‘正法’了……这或者可以说是著者的失败的地方。”⁽¹⁵⁾显然，丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》缺乏辛辣的讽刺，其温婉的笔触被批评为浮滑。冯雪峰以“维山”为笔名发表《读〈漫画阿Q正传〉》一文，在开篇的肯定后，笔锋一转，说：“但是，这漫画却似乎不是有特色的作品。我们细细地看了全部，总觉得缺乏一种必要的东西，就是缺乏画的生命，那种活跃在画里和画外的精神；这种精神就是引人入胜，从而深刻地感识着作品中的人物及其社会环境，并使人对作品本身引起爱好的感觉的东西。丰子恺先生的这作品，我们觉得很枯燥，没有什么引人眼目的地方，它仅仅止于一些墨写的图像而已。五十三幅漫画作为一个完整的作品来看，我们并不能得到一个绘画上的活的阿Q的形象。”冯雪峰提出：“丰子恺先生的这漫画的无生命及其没有在绘画上创造出阿Q的形象，那根本的原因，我想就在于他没有擒住阿Q的精神，并且在这种精神的广泛性及其根源的深远上去擒住”，“但他一向的命意和笔法，我是以为陈旧，肤浅，平庸，而且似乎太将从前日本资产阶级教育画家所抛出的垃圾作为宝物而据为己有了。”⁽¹⁶⁾冯雪峰立足于阶级论角度对于丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》的批评显然十分严厉。大约对于此文的批评有过于严厉之憾，冯雪峰又发表了《读〈漫画阿Q正传〉更正》一文，提出前文最后一句遗漏了“不”字，应该为“因为丰子恺先生的新的努力也未必不能达到这地步的呢”。还提出：“我以为那有工作的热情的泼辣的尖锐的批评可以而且应当发扬的，但那轻轻的抹煞或封闭作者的努力与发展的批评上的粗暴轻薄之风却不可长。”冯雪峰甚至直截了当地说：“我重复说：对于丰先生过去的作品，我不喜欢，以为它们没有带来社会的积极意义，而且对于它过去的那种倾向，我是憎恶的，敌视的，但对于他的新的努力却抱着同情，而且说出关于这努力的我的意见了。”⁽¹⁷⁾冯雪峰似乎表达了对于丰子恺未来的期望，却以“憎恶的，敌视的”言词进一步批评否定了丰子恺的漫画创作。冯雪峰认为鲁迅的《阿Q正传》“有着政论家的鲁迅和战斗的启蒙主义者的鲁迅的思想的充分的反映”，认为“阿Q，主要的是一个思想性的典型，是阿Q主义或阿Q精神的寄植者；这是一个集合体，在阿Q这个人物身上集合着各阶级的各色各样的阿Q主义，也就是鲁迅自己在前期所说的‘国民劣根性’的体现者”⁽¹⁸⁾。因此，冯雪峰批评丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》没有擒住阿Q的精神，缺乏画的生命，不能得到一个绘画上的活的阿Q的形象。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第6图

三

丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》虽然遭到周作人、冯雪峰的否定性批评，但是却不断再版，至1951年已发行了十五版。丰子恺在第十五版序言中说：“这画册是十二年前（一九三九）避寇居桂林时所作的。原序末了说：‘全民抗战正在促吾民族之觉悟与深省。将来的中国，当不复有阿Q及产生阿Q的环境。’当时不过希望而已，岂料十二年后十五版的时候，中国民族果然因了人民解放而一齐站起，振作自新，果然不复有阿Q及产生阿Q的环境的存在了！这是何等使人兴奋而可庆的事。现在我们真资格可以告慰鲁迅先生在天之灵了！”⁽¹⁹⁾



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第1图

丰子恺在谈到《漫画〈阿Q正传〉》时曾说：“《阿Q正传》虽极普遍，然未读过者亦不乏其人。为此等读者计，吾特节取鲁迅先生原文的梗概，作为漫画的说明。割裂之处，以……为记号。请读者谅解。”⁽²⁰⁾ 丰子恺细致研读鲁迅小说《阿Q正传》，采取原文节录的方式确定连环画脚本，在整体上忽略议论的语言和心理描绘的语言，重点关注人物之间冲突的场景和语言，成为《阿Q正传》改编连环画文字最多的绘本。丰子恺按照小说文本的顺序构想设计图像：丰子恺忽略了第一章《序》，将关键段落插入第三章。第二章《优胜记略》6图，第三章《续优胜记略》8图，第四章《恋爱的悲剧》7图，第五章《生计问题》8图，第六章《从中兴到末路》5图，第七章《革命》7图，第八章《不准革命》6图，第九章《大团圆》6图。加上扉页“阿Q遗像”共54图。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第13图

在中国连环画的发展史中，丰子恺是以毛笔简笔画绘漫画的，在其绘画中注重神似注重情韵，成为丰子恺连环画的重要特征。在《漫画〈阿Q正传〉》中，丰子恺为作品中人物造像。大约丰子恺期望阿Q不复存在，他特意在扉页绘制了《阿Q遗像》。瘦削的阿Q衣衫褴褛补丁摞补丁，腰带上插着一管旱烟斗。阿Q稀疏的头发、厚厚的嘴唇、斜视的眼神、倒挂的双眉，丰子恺绘的阿Q给人以怯懦猥琐的感觉，充满着受欺凌遭侮辱的弱者色彩。1946年有人评说丰子恺画的阿Q：“画中的阿Q是个贫苦的短工，厚嘴唇，阔鼻子，显得他笨，倒垂的眉毛，倒垂的眼睛，显得他可怜，可是在这幅像上，没有表现出阿Q的自尊自大的性格。”⁽²¹⁾鲁迅曾对阿Q的外貌做过说明：“阿Q该是三十岁左右，平平常常，有农民式的质朴、愚蠢，但也沾了些游手之徒的狡猾。”⁽²²⁾显然丰子恺画笔下的阿Q，有农民式的质朴、愚蠢，却少了游手之徒的狡猾。丰子恺画笔下的赵太爷，穿长衫马褂、足登布鞋，戴无檐地主帽，小眼睛八字胡，手握水烟壶，一根细长辫子拖在脑后，虽然他打阿Q耳光，不准阿Q姓赵，却没有凶神恶煞气。丰子恺画笔下的假洋鬼子，有时穿长衫，有时穿黑色大氅，戴有檐黑色礼帽，或短发齐肩，或拖一根假辫，握一根哭丧棒，足登皮鞋，眉宇间有刁钻之气。丰子恺画笔下的王胡，虽然比阿Q稍稍强悍，但与阿Q一般瘦削，只是比阿Q多了络腮胡而已。丰子恺画笔下的吴妈，就是一乡下妇女而已，穿对襟上衣，着布鞋，梳发髻，粗手大脚，慈眉善目。丰子恺画笔下的小D，显然比阿Q矮了不少，并没有任何游手之徒的狡猾，只是阿Q以为小D抢走了他的工作而引起一场“龙虎斗”。由于丰子恺采用毛笔简笔画的方式，他并不注重对于人物脸部细节的勾画，甚至弱化人物脸部的表情，而更关注人物之间的关系和动作，突出其描画人物的姿态和神韵。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第7图

第一，以简笔写意绘出阿Q悲哀的人生。丰子恺的毛笔简笔画具有中国水墨画的写意神韵，又借鉴了西洋绘画的透视方式。丰子恺在《漫画艺术的欣赏》中曾说：“古人云：‘诗人言简而意繁。’我觉得这句话可以拿来准绳我所喜欢的漫画。我以为漫画好比文学中的绝句，字数少而精，含义深而长。”⁽²³⁾ 丰子恺在细致研读小说文本的基础上，努力用简笔绘出阿Q的性格与人生，尤其注重阿Q受欺凌遭侮辱的人生境况。第7图“你怎么会姓赵！——你那里配姓赵！”以赵太爷伸手打了阿Q耳光表述不准阿Q姓赵，在画幅中衣衫褴褛的阿Q屈膝拱手求饶，在一旁的长衫马褂的地保则幸灾乐祸。第12图“我说他！”绘一堵砖墙边拖着一根假辫子的假洋鬼子向阿Q挥起了哭丧棒，寥寥数笔勾勒假洋鬼子的背影，中间瘦骨嶙峋的阿Q赤裸着上身肋骨根根显露，他一手护头一手指着一旁的小孩。第20图“阿Q，你的妈妈的！”绘阿Q躲避赵太爷的大竹杠逃回土谷祠，布衫忘在赵家的阿Q赤裸着上身坐在墙根冷得发抖，上门责难的地保在烛光中，伸出右手指责阿Q。第48图“直待擒出祠外面的机关枪左近，他才有些清醒了”，绘两个全副武装的兵丁将五花大绑的阿Q，拖到了祠堂外面的机关枪左近，机枪旁边有一对扛着枪的兵丁。第53图“觉得全身仿佛微尘似的迸散了”，绘阿Q被枪毙后跪姿倒卧在法场上，双手仍被反绑在背后，画幅中间两个人抬一口薄皮棺材，远处是密密麻麻的看客。1925年，俞平伯评说丰子恺的简笔毛笔画：“看它只是疏朗朗的几笔似乎很粗率，然物类的神态悉落彀中。”⁽²⁴⁾ 在《漫画〈阿Q正传〉》中，虽然丰子恺也绘了阿Q欺负小尼姑、阿Q与小D龙虎斗、阿Q尼姑庵偷萝卜等，但是在丰子恺画笔下，阿Q基本上是一个受欺凌被侮辱者。有学者认为：“《漫画〈阿Q正传〉》以幽默的漫画笔法画出了一幅幅人生社会相。画家与鲁迅对阿Q同取‘哀其不幸怒其不争’的创作态度，将原作中阿Q的‘精神胜利法’这一性格特征，形神毕肖地再现在绘画中。”⁽²⁵⁾ 倘若细细察看，丰子恺的画笔下更多呈现出“哀其不幸”，而较少注重“怒其不争”，使其画笔下的阿Q可怜可悲可悯，因此被冯雪峰批评为“没有擒住阿Q的精神”。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第12图



第二，以均衡构图呈现乡土社会的世象。丰子恺曾在其《艺术修养基础》一著中，谈及绘画的构图法时认为：“凡一物象在画中的位置，不可太偏，但亦不宜太正。位在画面三分之一处，最为美观。”“凡两个以上之物象布置在画中，不可东西凌乱，亦不可规则排列。必须有规则而又有变化，方为美观。”⁽²⁶⁾丰子恺强调构图的均衡。在《漫画〈阿Q正传〉》中，丰子恺基本采取这样的构图法进行构思描画，展现出乡土社会的种种世象。第3图“阿Q在形式上打败了”，绘在一堵高墙边，闲人揪住阿Q的黄辫子，在壁上碰了四五个响头，展现出社会恃强凌弱的风气。画幅中阿Q在右、闲人在中、看客在左，排列“有规则而又有变化”。第13图“和尚动得，我动不得？”绘阿Q欺负小尼姑，在挂有“群贤毕至”招牌的店堂前，“他扭住伊的面颊”，店堂里外的三个看客一起哄笑。阿Q居右，小尼姑居左，看客在后，排列“有规则而又有变化”，既绘出了阿Q的恃强凌弱，也见出社会对于苦人的鄙弃。第24图“在钱家粉墙上映出一个蓝色的虹形，至于半点钟之久了”，绘阿Q与小D的“龙虎斗”，在钱府的照壁前，阿Q与小D互相揪住对方的辫子，形成了势均力敌态势。画幅中，阿Q居中，小D居左，两个看客居右，呈现出乡土社会的争斗与无聊。第31图“噤！”绘从城里归来的阿Q讲述杀革命党好看，阿Q坐在一张茶桌前，扬起右手照着王胡的后颈窝直劈下去，他的唾沫飞到正对面的赵司晨的脸上。画幅中，阿Q居右，王胡居中，赵司晨居左，另有俩看客居后。“有规则而又有变化”的构图，既绘出阿Q对于革命的隔膜，也绘出革命党对于社会的疏离。朱光潜评说丰子恺的漫画：“他的画极家常，造境着笔都不求奇特古怪，却于平实中寓深永之致。他的画就像他的人。”⁽²⁷⁾朱光潜从人品说到画品，道出了丰子恺画作的真谛。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第3图

第三，以细节点缀表现出浙东民俗风情。与广东的陈铁耕、河南的刘岷不同，出生于浙江省嘉兴市桐乡的丰子恺，对于江南的风土人情比较熟悉。他说：“此画背景应是绍兴，离吾乡崇德二三百里。我只经行其地一二次，全未熟悉绍兴风物。故画中背景，或据幼时在崇德所见（因为崇德也有阿Q），或单凭主观猜拟，并未加以考据。此次稿成，特请绍兴籍诸友检查。幸蒙指教，改正数处。”⁽²⁸⁾在《漫画〈阿Q正传〉》中，丰子恺常常在诸节点缀中，表现出浙东的民俗风情，为漫画设置了独具地方色彩的背景。如第1图中舂米石臼的绘描；第4图中赌博场景的描画；第8图中墙头柳枝和飞燕的绘描；第16图灶台、烛台、挂篮的描画；第26图中尼姑庵和高墙内竹丛、松树、雁阵的绘描；第30图中酒店柜台现钱打酒的描画；第31图中茶馆饮茶聊天场景的绘描；第35图中乌篷船到赵府河埠头的描画；第39图中芭蕉树伸出高墙的静修庵的绘描；第52图中阿Q被押上没有篷的车去法场场景的描画，均以具有江南特征的细节点缀，表现出阿Q悲剧背景的浙东民俗风情。朱自清曾说：“我们知道子恺最善也最爱画杨柳与燕子，朋友平伯君甚至要送他‘丰柳燕’的徽号。”⁽²⁹⁾丰子恺在《漫画〈阿Q正传〉》中，常常用某些细节点缀画面，或增加生气，或辅佐性格。如漫画中黑猫的描画，第1图屋顶上黑猫的勾勒让画幅更加充满生活气息；第2、3图墙头上不同朝向黑猫的描画，好像见到闲人揪打阿Q，黑猫也受到惊吓逃之夭夭；第16图灶台蹲坐的黑猫，让阿Q与吴妈

饭后的聊天沁出温馨色彩；第 17 图灶台前阿 Q 向吴妈下跪求欢，转身站立的黑猫好像也像吴妈一样受到了惊吓。又如漫画中旱烟斗的描画，《阿 Q 遗像》中插在腰带间的旱烟斗，表明了阿 Q 没有赵太爷水烟筒的身份；第 1 图中赤裸着上身瘦骨嶙峋的阿 Q，将旱烟斗持在背后；第 5 图绘阿 Q 赢钱后挨了几拳几脚洋钱不见了，昏头昏脑的阿 Q 坐在地上，旱烟斗和烟袋落在阿 Q 身旁的地上；第 6 图绘丢了洋钱的阿 Q 在土谷祠往自己脸上连打了两个嘴巴，旱烟斗和烟袋就躺在草席边；第 15 图“他觉得自己的大拇指和第二指有点古怪”，绘阿 Q 欺负小尼姑后性意识的萌动，旱烟斗和烟袋就闲挂在颓败的土谷祠墙上；第 16 图绘阿 Q 抽着旱烟与吴妈聊天；第 17 图绘阿 Q 向吴妈跪下时旱烟斗和烟袋就跌落在脚边；第 31 图绘从城里回来的阿 Q 讲述杀革命党好看时，他左手握着旱烟斗、右手砍向王胡。旱烟斗不仅是阿 Q 底层平民身份的象征，也呈现出不同情境中阿 Q 的心理心态。丰子恺以具有浙东特点细节的点缀，让画面充满着民俗气息，也让画面更有趣。



丰子恺《漫画〈阿 Q 正传〉》第 15 图



丰子恺《漫画〈阿 Q 正传〉》第 24 图

四

朱光潜评论丰子恺的漫画说：“他的画里有诗意，有谐趣，有悲天悯人的意味；它有时使你悠然物外，有时候使你置身市尘，也有时使你啼笑皆非，肃然起敬。”⁽³⁰⁾朱光潜关注丰子恺漫画的诗意谐趣、悲天悯人、悠然物外、啼笑皆非。学者张斌在谈到丰子恺的《漫画〈阿 Q 正传〉》时说：“阿 Q 形象的成功塑造得益于丰子恺长期砥砺的书法功夫。他惯于狼毫中锋运笔，线条刚健中含婀娜，沉着简练，浑厚淳朴，诗意即孕育其中。而诗意就是丰厚的人情，是深广的同情心，这一点恰是和鲁迅小说

过于尖锐刻薄的根本不同之处，如果说鲁迅小说是‘匕首’，那么丰子恺的绘画就是和煦的春风，可以化开严冬的霜寒，使我们重新萌发向上的勇气和信心。这种差别是由人的不同性情所决定的，并非创作者刻意为之。”⁽³¹⁾在与鲁迅尖锐刻薄的“匕首”作比照中，提出丰子恺的绘画就是和煦的春风，这大概也是丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》受人诟病的原委。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第37图

丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》和煦春风的风格，与丰子恺所受到中日画家的影响、宗教的濡染、审美观念等有关。

丰子恺说：“我小时候，《太平洋画报》上发表陈师曾的小幅简笔画《落日放船好》、《独树老人家》等，寥寥数笔，余趣无穷，给我很深的印象。我认为这算是中国漫画的始源。”⁽³²⁾这应该是丰子恺对漫画感兴趣的肇始。曾留学日本的陈师曾画作具有含蓄秀逸、古朴而不粗野的风格，突破了中国山水画程式化的陋习，其白描山水、园林小景、风俗人物画，用写生画法，简洁而富有诗意，充满生活气息。丰子恺最初的漫画启蒙应该来自于陈师曾。丰子恺的美术学习是从其1914年考入浙江省立第一师范开始，丰子恺师从李叔同学习西洋画、木炭写生画。丰子恺说：“弘一法师是我学艺术的教师，又是我信宗教的导师。”⁽³³⁾丰子恺认为李叔同是“实行人格感化的大教育家”⁽³⁴⁾。在李叔同的教导下，丰子恺“打定主意，专门学画，把一生奉献给艺术”⁽³⁵⁾。李叔同是中国最早介绍西洋画知识的人，是中国第一个聘用裸体模特教学的人，他同夏丏尊共同编辑了《木刻版画集》。李叔同在引入西方美术的同时，十分重视中国传统绘画理论和技法，并善于将西洋画法与中国传统美术融为一体。他与丰子恺合作的《护生画集》，诗画合璧图文并茂，成为画坛佳作。“当时一般朋友中有一个不常现身而人人都感到他的影响的——弘一法师。他是子恺的先生。他的音乐图画文学书法的趣味，他的品格风采，都颇近于弘一。”⁽³⁶⁾李叔同的那种超然物外平和冲淡的风格，显然成为丰子恺漫画创作的基调和底色。



在日本留学期间，丰子恺偶然见到日本画家竹久梦二毛笔速写的画册《梦二画集·春之卷》，便一见倾心喜不释手，后又搜集竹久梦二的其他画册，《梦二画集》的《夏》《秋》《冬》以及《京人行》《梦二手本》等。被称为“漂泊的抒情画家”的竹久梦二，是诗人、画家、小说家、歌者、摄影家，川端康成评价说：“他的画不仅感染了少女，也感染了青少年，乃至上了年纪的男人”⁽³⁷⁾。丰子恺评价说：“他的画风，熔化东西洋画法于一炉。其构图是西洋的，画趣是东洋的。其形体是西洋的，其笔法是东洋的。自来总合东西洋画法，无如梦二先生之调和者。他还有一点更大的特色，是画中诗趣的丰富。”⁽³⁸⁾“这寥寥数笔的一幅小画，不仅以造型的美感动我的眼，又以诗的意味感动我的心。”⁽³⁹⁾竹久梦二的早期画作都是用毛笔绘成，大多有一种速写风格，逸笔草草，可爱传神，浑然天成。尤其梦二的充满童趣和爱意的儿童画，给了丰子恺直接的触动与启迪。“他早年在日本时曾学习画家竹久梦二的画风，能以寥寥数笔，抒写生活，给人们一种隽永的情味。”⁽⁴⁰⁾朱自清在谈到丰子恺的漫画时说：“子恺告我，这是‘摹虹儿’的。虹儿是日本的画家，有工笔的漫画集，子恺所摹：只是他的笔法，题材等等，还是他自己的。”⁽⁴¹⁾日本画家落谷虹儿也是一位诗人，他擅长画青春偶像，其画笔下多纤俏美丽少女形象，其绘画具有抒情主义特征，常常洋溢着青春或童贞气息。鲁迅曾编选《落谷虹儿画选》，并推崇说：“是用幽婉之笔，来调和了 Beardsley 的锋芒，这尤合中国现代青年的心，所以他的摹仿就至今不绝。”⁽⁴²⁾落谷虹儿自称“我的艺术，以纤细为生命，同时以解剖刀一般的锐利的锋芒为力量”。丰子恺受到落谷虹儿和竹久梦二的影响，“我们能够注意到落谷虹儿的影响和丰子恺自己的内化。他把中国文人画的品味与落谷虹儿和竹久梦二的风格以及李叔同画作活泼特点结合在一起”⁽⁴³⁾。



丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》第48图

丰子恺与宗教的关系与其老师弘一法师有莫大关系。李叔同从日本留学归国后，1912年任浙江第一师范学校美术、音乐教师，1914年入校求学的丰子恺成为李叔同的得意弟子，李叔同1918年削发为僧，深深刺激和影响了丰子恺，他亦归心佛教，自称子恺居士，并于1927年农历9月26日生日时正式皈依佛门，取法名婴行。陈子辰在谈到丰子恺时说：“作者是已经茹素的人了，我们不妨把他看成一个出家了的‘虔敬的佛徒’，像弘一法师一样。……他在这茫茫苦海里偏能忘却当前的一切苦，反以观赏那些浮沉挣扎于这苦海里而尚无以达其彼岸的为乐。”⁽⁴⁴⁾由于受到佛教思想的影响，丰子恺常常呈现出宗教的观念。“子恺又因为思想近于佛教，所以有无常、世网、护生等观念。”⁽⁴⁵⁾因此在丰子恺的文章里和画笔下，常常难以看到犀利的讽刺挖苦，而大多是温婉的悲悯和温爱的人情。

在艺术审美追求方面，丰子恺注重漫画中的人生情味和艺术趣味。他说：“综合看来，我对文学，兴趣特别浓厚。因此我的作画，也不免受了文学影响。我不会又不喜作纯粹的风景画或花卉等静物画；我希望画中含有意义——人生情味或社会问题。”⁽⁴⁶⁾丰子恺的漫画更多地蕴含人生情味。丰子恺在《图画与人生》中说：“不一定要画苹果、香蕉、花瓶、茶壶。原不过要借这种研究来训练人的眼睛，使眼睛正确而又敏感，真而又美。然后拿这真和美来应用在人的物质生活上，使衣食住行都美化起来，应用在人的精神生活上，使人生的趣味丰富起来。”⁽⁴⁷⁾丰子恺强调人生趣味的丰富，强调人们生活的美化。俞平伯评

说丰子恺的画说：“您是学西洋画的，然而画格旁通于诗。所谓‘漫画’，在中国实是一创格，既有中国画风的萧疏淡远，又不失西洋画法的活泼酣恣。虽是一时兴到之笔，而其妙正在随意挥洒。譬如青天行白云，卷舒自如，不求工巧，而工巧殆无以过之。看它只是疏朗朗的几笔似乎很粗率，然物类的神态悉落彀中。”⁽⁴⁸⁾可以见出丰子恺漫画的人生情味和艺术趣味。

丰子恺在谈到他的漫画时说：“但据我知道，日本的‘漫画’乃兼指中国的急就画、即兴画，及西洋的卡通画的。但中国的急就、即兴之作，比西洋的卡通趣味大异。前者富有笔情墨趣，后者注重讽刺滑稽。前者只有寥寥数笔，后者常有用钢笔细描的。”⁽⁴⁹⁾从丰子恺的漫画倾向说，更多归入东方的即兴画，注重的是富有笔情墨趣，较少承继西洋的卡通趣味，也忽略讽刺滑稽，这也构成丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》多温婉少讽刺、多悲悯少愤懑的原因。

五

著名漫画家方成在《丰子恺漫画全集》序言中评说丰子恺的漫画：“他的漫画是别具一格的漫画形式，看是人所习见的中国传统绘画，画的是人所习见的社会风情。笔墨简练，题含深意，表现的是画家对世界之善与美、恶与不平的由衷的爱憎之情。既有漫画的语言特性和幽默感，又有我国传统文人画借景抒情的风韵，很感动人。”⁽⁵⁰⁾丰子恺被誉为中国漫画创始者之一。

丰子恺以漫画述故事抒诗情，在《漫画〈阿Q正传〉》之前，18图的漫画儿童诗集《忆》，丰子恺以毛笔彩绘绘出俞平伯诗集的意境，温馨清丽。11图的漫画《爱的教育》原本是意大利亚米契斯创作的日记体小说，丰子恺以具有异域风情的画面，形象地呈现出爱的教育，洋溢着人间的温情。24图的《小钞票历险记》以一角纸币第一人称的口吻讲述故事，用简易朴拙的画面，绘出了小钞票的历险记，也绘出了社会底层生活的一角。至1937年春开始绘《漫画〈阿Q正传〉》，丰子恺已经形成了以简易朴拙的毛笔画描绘充满温情人生的倾向，因此在《漫画〈阿Q正传〉》中，延续了温情的色彩，而淡化了讽刺的意味。

在丰子恺《漫画〈阿Q正传〉》前，已有陈铁耕绘《阿Q正传插图》10幅，1934年12月发表于《中华日报·戏》周刊；刘岷绘《阿Q正传插图》木刻20幅，1935年由未名木刻社发行；鸿梁绘《阿Q像》1幅，刊载《中华日报·戏》周刊1935年第21期；叶浅予绘《阿Q正传画册》漫画12幅，1937年由东方快报社印行。在阿Q的形象造型刻画方面，陈铁耕绘的阿Q，线条粗犷形象蠢莽，缺乏绍兴地方色彩；刘岷绘的阿Q，五短身材浑圆臃肿，呈现北方汉子的鲁莽；鸿梁绘的阿Q，斜眼咧嘴歪瓜裂枣，有流气少朴实；叶浅予绘的阿Q，以夸张而变形的笔触，呈现出国民性的麻木和愚昧。与上述阿Q造像比较，丰子恺画笔下的阿Q，虽为毛笔简笔画，但是更多浙东地方色彩，憨厚中有麻木，朴实里见悲哀。有学者评价说：“《漫画阿Q正传》之‘漫画’应是‘以写意法来画’的意思……以笔意写出形似，由形似达于神似……所谓‘骨法运笔’，他把阿Q画入骨了……阿Q形象的成功塑造得益于丰子恺长期砥砺的书法功夫。”⁽⁵¹⁾

在鲁迅小说《阿Q正传》图像阐释的发展史中，丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》也启迪了后来画家的创作。刘建庵出版于1943年的50图《阿Q的造像》，平视视角的择取、屋舍场景的勾勒、夜捕阿Q的构图等，都有某些借鉴和启迪。丁聪出版于1944年24图的《阿Q正传插画》，是阅读了丰子恺的漫画，觉得丰子恺画得不认真，便有了画插画的想法。郭士奇1946年出版30图的《阿Q画传》由丰子恺题书名，在改编思路、图像构图等方面，都参照了丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》。

毕克宫、黄远林在《中国漫画史》中说：“丰子恺是学习西画的。他漫画风格的形成原因是比较复杂的。……应当说，他是融中西画法于一体的，但扎根于中国本民族的艺术土壤。《子恺漫画》的突出特点是‘诗趣盎然，耐人寻味，富有哲理’等特点。”⁽⁵²⁾丰子恺的《漫画〈阿Q正传〉》从画家角度阐释其对于鲁迅《阿Q正传》的解读，虽然遭到一些批评，但是受到众多读者的喜爱，成为丰子恺融中西画法于一体、具本民族特点的漫画佳作。

注释：

1 丰华瞻：《我父亲丰子恺的散文》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社1988年版，第330页。

2(24)(48)俞平伯：《子恺漫画·跋》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社1988年版，第253、253、252-253页。

3 鲁迅手稿编辑委员会：《鲁迅手稿全集·日记第四册》，文物出版社1979年版，第257页。

4 鲁迅手稿编辑委员会：《鲁迅手稿全集·日记第十五册》，文物出版社1981年版，第71页。

5 郑彭年：《漫画大师丰子恺》，新华出版社2001年版，第201页。

6 宋雪君：《译书“撞车”不撞情》，《钱江晚报》2018年10月16日。

7 参见李婷：《墨色浓淡处，体味那一代文化人的君子之交》，《文汇报》2019年1月31日。

8 参见陈梦熊：《丰子恺与〈漫画阿Q正传〉》，《书窗》1997年第4期。

9 高信：《丰子恺绘画鲁迅小说》，《常荫楼书话》，陕西师范大学出版社1998年版，第258页。

10(12)(13)(20)(28)丰子恺：《〈漫画阿Q正传〉初版序言》，《丰子恺绘画鲁迅小说》，浙江人民出版社1982年版，第3、3、4、4、3页。

11 丰陈宝、丰一吟编：《丰子恺文集》第7卷，浙江文艺出版社、浙江教育出版社1992年版，第121页。

12 知堂（周作人）：《关于阿Q》，《中国文艺》1940年第1期。

13 仲密（周作人）：《阿Q正传》，《晨报副刊》1922年3月19日。

14 维山（冯雪峰）：《读〈漫画阿Q正传〉》，《刀与笔》1940年第2期。

15 冯雪峰：《读〈漫画阿Q正传〉更正》，《刀与笔》1940年第3期。

16 冯雪峰：《论〈阿Q正传〉》，《人民文学》1951年第6期。

17 丰子恺：《〈漫画阿Q正传〉十五版序言》，《丰子恺绘画鲁迅小说》，浙江人民出版社1982年版，第5页。

18 小俞：《“阿Q正传”的插图》，《开明少年》1946年第16期。

19 鲁迅：《寄〈戏〉周刊编者信》，《鲁迅论创作》，上海文艺出版社1983年版，第25页。

20 丰子恺：《漫画艺术的欣赏》，丰华瞻、戚志蓉编：《丰子恺论艺术》，复旦大学出版社1985年版，第173页。

21 张科：《丰子恺绘画鲁迅小说》，《读书杂志》1983年第4期。

22 丰子恺：《艺术修养基础》，《丰子恺文集》第5卷，浙江文艺出版社、浙江教育出版社1990年版，第183-184页。

-
- 23(30)(36)朱光潜：《丰子恺先生的人品与画品》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社 1988 年版，第 116、124、115 页。
- 24(41)朱自清：《〈子恺画集〉跋》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社 1988 年版，第 254、254 页。
- 25(51)张斌：《丰子恺诗画》，文化艺术出版社 2007 年版，第 223、223 页。
- 26 丰子恺：《漫画创作二十年》，金雅主编：《中国现代美学名家文丛·丰子恺卷》，浙江大学出版社 2009 年版，第 314 页。
- 27 丰子恺：《我与弘一法师》，《丰子恺集》，东方出版社 2008 年版，第 54 页。
- 28(35)丰子恺：《为青年说弘一法师》，《弘一法师的故事》，海峡文艺出版社 2007 年版，第 192、188 页。
- 29 川端康成：《临终的眼》，《川端康成文集·花未眠：散文选编》，广西师范大学出版社 2002 年版，第 59 页。
- 30 丰子恺：《谈日本的漫画》，丰华瞻、戚志蓉编：《丰子恺论艺术》，复旦大学出版社 1985 年版，第 219 页。
- 31 丰子恺：《绘画与文学》，大象出版社 2009 年版，第 45 页。
- 32 王西彦：《辛勤的播种者》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社 1988 年版，第 201 页。
- 33 鲁迅：《〈落谷虹儿画选〉小引》，刘运峰编：《鲁迅序跋集》下册，山东画报出版社 2004 年版，第 539 页。
- 34 林素幸：《丰子恺与开明书店——中国 20 世纪初的大众艺术》，太白文艺出版社 2008 年版，第 77 页。
- 35 陈子辰：《丰子恺的〈缘缘堂随笔〉》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社 1988 年版，第 258 页。
- 36 赵景深：《丰子恺和他的小品文》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社 1988 年版，第 265 页。
- 37 丰子恺：《作画好比写文章》，丰华瞻、殷琦编：《丰子恺研究资料》，宁夏人民出版社 1988 年版，第 239 页。
- 38 丰子恺：《图画与人生》，亦祺编：《丰子恺人生小品》，浙江文艺出版社 1992 年版，第 231-232 页。
- 39 丰子恺：《我的漫画》，丰陈宝、丰一吟编：《丰子恺漫画全集》第 1 卷，京华出版社 2001 年版，第 29 页。
- 40 方成：《丰子恺漫画全集·序言》，丰陈宝、丰一吟编：《丰子恺漫画全集》第 1 卷，京华出版社 2001 年版，第 1 页。
- 41 毕克宫、黄远林：《中国漫画史》，文化艺术出版社 1986 年版，第 74-75 页。