

上海交通大学硕士学位论文

冲淡：丰子恺散文诗学

LIGHTNESS & MEANINGFULNESS:
THE POETICS OF FENG ZIKAI'S ESSAYS

学 院：人文学院

专 业：文艺学

作 者：董少校

导 师：夏中义 教授

答辩日期：2008年1月15日

冲淡：丰子恺散文诗学

摘 要

本论文旨在发掘并阐释“冲淡”在丰子恺文格和人格两方面的特征，以此为基础，揭示丰子恺散文“冲淡”的诗学品格。

在 20 世纪的中国，丰子恺是一个特别的人，有着漫画家、宗教家、散文家等多重身份。他的散文自成一格，《缘缘堂随笔》在面世之初就赢得了广泛关注。日本翻译家吉川幸次郎称丰子恺为“中国最象艺术家的艺术家”。

“冲淡”是唐代司空图《二十四诗品》中的第二品。在诗文鉴赏方面，冲淡是一种审美范畴，其特征包括清淡、素雅，不雕琢，不张扬。就为人的方面说，“冲淡”是一种胸怀、一种情操，表现为和气谦让、淡泊名利，明达事理而顺其自然。它是一种为人的低调、欣喜的状态，也是一种弃绝扰攘、心气平和的价值追求。

丰子恺的散文涉及儿童、亲友、世相等多种题材，疏淡清朗，淡而有味。一篇篇散文作品用笔简约、意旨深远、淡逸率真，具有简约和回旋的风格特征，在整体上呈现出一种冲淡的品格。丰子恺一生淡泊于名利，宠辱不惊，因为他内心有着劲健的根底。冲淡不仅是丰子恺散文、绘画的特征，而且是他一生悉心守候的生命格调。

关键词：冲淡，丰子恺散文，诗学，艺术风格

LIGHTNESS & MEANINGFULNESS: THE POETICS OF FENG ZIKAI'S ESSAYS

ABSTRACT

This paper seeks to explore the character of Lightness & Meaningfulness by appreciating Feng Zikai's works and analyzing his life style, and to reveal the poetic character of Feng Zikai's essays.

Feng Zikai is a special person in the 20th century in China who holds several titles such as cartoonist, religionist and essayist. He has his own style in doing essays; his *Yuan Yuan Hall Essays Collection* had been quite popular in the early days of its birth. The Japanese translator Koujirou Yoxigawa once said that Feng Zikai is “an artist who appears to be one to the best effect” among all the Chinese artists.

According to *Twenty four Characters of Poem*, a book written by Sikong Tu in the Tang Dynasty, Lightness & Meaningfulness is the second poetic character. It has double meaning in literature appreciation and life philosophy. In the former aspect, it is about the beauty appreciation range, which features lightness, simplicity, elegance and modesty. In the later aspect, it implies a kind of vision or style of living, which features friendliness, prudence, indifference to fame and wealth, and harmony with nature, etc. It is a kind of simple and happy life style, as well as a kind of quiet and peaceful value pursuit.

Feng Zikai's essays are mainly about children, relatives and friends, and worldly life, etc., all of which are simple, graceful, roundish and meaningful. Due to his firm and powerful life attitude, he can live simply and happily, while undisturbed either by favor or disgrace. Lightness & Meaningfulness is not only the character of his essays and cartoons, but also the character of his whole life.

KEY WORDS: Light & Meaningful, Feng Zikai's Essays, Poetics, Art Style

目录

引言	1
1 冲淡的生命价值	3
1.1 儿童散文——超脱成人世界	3
1.1.1 用率真消解虚伪	4
1.1.2 将自身融入儿童	5
1.2 亲友散文——淡笔抒写浓情	8
1.2.1 逾越人间生死别	9
1.2.2 佛界深缘浅中求	10
1.3 世相散文——回归当下现实	12
1.3.1 寻常物事牵情思	12
1.3.2 调和冲突得解脱	16
2 冲淡的艺术风格	19
2.1 简约	19
2.1.1 辞约而意丰	19
2.1.2 文短而情长	21
2.2 回旋	22
2.2.1 词句反复出现	23
2.2.2 文意旋转层递	25
3 冲淡根植于劲健	27
3.1 冲淡的处世态度	27
3.1.1 追求和谐的生活	27
3.1.2 向往大同的世界	29
3.1.3 安于平淡的处境	30
3.2 劲健的人生根底	33
3.2.1 缘缘堂里寄深情	34
3.2.2 一生一世弘一师	35
3.2.3 六部画集坎坷多	37
结语	40
参考文献	41

引言

在中国的历代文论中，“冲淡”是一个很多见的词。唐代司空图著《诗品》，把诗歌分为二十四品，各用十二句韵语加以描摹，冲淡为二十四诗品中的第二品。文中说：“素处以默，妙机其微，饮之太和，独鹤与飞。犹之惠风，荏苒在衣。阅音修篁，美曰载归。遇之匪深，即之愈希。脱有形似，握手已违。”要品得诗之味，司空图使用了嗅觉、视觉、触觉、听觉等多方面的感官体验。在他看来，冲淡针对于诗歌鉴赏而言，它是一种平和淡泊之境，妙合天机，神淡品逸，可遇而不可求。

在《说文解字》中，“冲”指水涌摇^①，转有谦和、淡泊之意。“淡”意指薄味。《中庸》说：“君子之道，淡而不厌。”注：“淡，其味似薄也。”把两个字合起来成为“冲淡”一词，《辞海》解释“谓人的胸怀冲和淡泊”^②。如《晋书·杜夷传》：“夷清虚冲淡，与俗异轨。”又如《宋史·赵景纬传》：“天性孝友，雅志冲淡。”《辞源》的解释与此相当，“谓平和淡泊”^③。

关于冲淡的说法散见于各种典籍，它主要包含为文和为人两个层面的含义。

在诗文鉴赏方面，冲淡是一种美学风格、审美范畴。就像司空图《诗品》中描述的那样，冲淡的特征包括清淡、素雅，是一种不张扬的秀丽，随和自然，不事雕琢。从形式方面来说，冲淡的诗文往往朴素流畅，平白易懂，没有繁杂艰深的字词，没有诘屈聱牙的典故，没有华丽铺陈的词藻。从内容方面来说，冲淡的诗文往往贴近自然、贴近日常生活，不以天马行空的想象取胜，读过能带给人一种平和、淡定、沉静的感觉。

就为人的方面说，冲淡是一种胸怀、一种情操，大致为和气谦让、淡泊名利、与世无争，明达事理而顺其自然。它近于道家的无为，可未必避世，懂得亲近生活、品味生活；它近于佛家的禅，可是绝少故弄玄虚、装鬼弄神。可以说，“冲淡”是一种为人的低调、欣喜的状态，也是一种弃绝扰攘、心气平和的价值追求。

冲淡也是一种心境。它首先荡漾在作者的心怀，通过柔和细腻的笔触传递到诗文作品，进而由读者在阅读鉴赏过程中感知，产生一种微妙清淡的阅读体验。按照接受美学的理论，作品在完成之后即与作者无关，读者在阅读过程中让作品的意义得以实现。在为文的层面上，简单的说，冲淡是文章具有的一种品格，也是作品带给读者的感知。

在 20 世纪的中国作家中，有一位以艺术风格冲淡见长的，那便是丰子恺。他的散文题材涉及儿童、自然、师友、宗教、艺术和其他的日常生活，远离了暴风骤雨般的政治斗争，疏淡清朗，淡而有味，别成一家。他对世间万物有种深刻而细腻的体会，写孩子则天真活泼，充满童趣；谈艺术则飞扬灵动，在轻松的笔触中道出自己的独特感悟。他是位在家的佛教信徒，有时可以用一种超然物外的眼光看待万事万物，为散文赋予一种悲天悯人的宗教情怀。丰子恺开辟了一片散文的园地。在这里，一篇篇散文作品摇曳多姿，情趣各异；从另一个角度来看，它们蔚为壮观，在

^① 【汉】许慎撰《说文解字》，卷一一上，第二二九页。

^② 《辞海（1979年版）》缩印本，第363页。

^③ 《辞源（修订本）》第三册，第1739页。

整体上呈现出一种冲淡的诗性品格。

丰子恺写散文特别用心，把心底的真情实感融合其中，人物和事件变得生动立体，使得文章呈现出一种特别的境界。他的绘画用笔简约、意旨深远，是一种文学化的绘画（丰子恺自谓“诗画”^①），也显现着淡逸率真的特点。丰子恺说：“形式浑似白话，内容普遍动人，乃托尔斯泰所谓最高之艺术。”^②他是这样说的，也是这样去追求的。

丰子恺一生淡泊于名利，宠辱不惊，坚守着内心的品格。日本翻译家吉川幸次郎称丰子恺是“现在中国最像艺术家的艺术家”，可谓一语中的。冲淡不仅是丰子恺散文、绘画的特征，而且是他作为艺术家一生悉心守候的生命格调。

“冲淡”和“平淡”有几分接近，但要比平淡来得更丰满、更深邃。“冲”是冲涌而沉，是一种表面的淡定。正如静水流深。一潭静水，波澜不惊，外面在地动山摇，它依然镇静如故。但它很深很深，有足够的底气，所以泰山压顶而不惊。足恃于内，故无求于外。“淡”是冲涌之后的结果，什么都经历过之后，才会出现那样一份深层的淡定。丰子恺文格与人格的冲淡承古典冲淡之意，也蕴藏着新的内涵。

论文标题中的“诗学”，顾名思义是研究诗的学问。在文学研究中，诗学也时常被借用到其他艺术领域，显示出一种对研究对象的褒扬姿态。丰子恺曾经援引夏木漱石作品中的话说：“我所喜爱的诗，不是鼓吹世俗人情的东西，是放弃俗念，使心地暂时脱离尘世的诗。”^③对这句意味深长的话有着切己的认同。在一定意义上，他的散文就是这种“暂时脱离尘世的诗”。丰子恺把冲淡的诗化技巧用到了极致，让散文具备了一种诗学气质。所谓的“学”包括两个内涵，一曰自觉，二曰系统。自觉指这一技巧被用到了游刃有余的境地；系统则是在整个创作领地考虑，成熟且自成风格。^④丰子恺的“冲淡”为完备的知识系统，是一种“学”；同时它具有诗的品格和情调，故曰“诗学”。

^① 《音乐与文学的握手》，《丰子恺文集》（3），第53页。

^② 《平凡》，《丰子恺文集》（4），第47页。

^③ 《暂时脱离尘世》，《丰子恺文集》（6），第662页。

^④ 参考贾海燕著《忧郁：萧红小说诗学》，第1页。

1 冲淡的生命价值

丰子恺的散文题材广泛，涉笔成趣。但凡花木禽畜、友邻往来、街头所见……经过他平白的叙述和巧妙的点染，都可以成为艺术兴味甚浓的好文章。在一生的时间里，他留下了两卷共四百四十多篇散文作品，部分以儿童、亲友、世相为题材的散文格外清新明丽，含义隽永。

纵观丰子恺的散文还可以发现这样的特点：在抗战的动荡年代里，他写逃难的过程、写对缘缘堂的怀念，表达对侵略者的痛恨，但他的散文更多是个人感情的自由表达，而与政治宣传的意图无关；在十年浩劫期间，他用凌晨时分偷偷完成了散文集《缘缘堂续笔》，在对旧人旧事与生活琐事的记忆和书写之中，流露出在喧嚣之中人性的生趣与光辉^①。丰子恺很少关注咖啡厅、电影院，很少关注党派争斗和文艺圈的吵闹，也很少写冤家之间的仇恨或者男女间的风花雪月。他立足民间，让心沉在底层，远离浮华名利，散散淡淡，恰如佛教徒之喜素食而忌荤腥。容易被时尚诱惑的人是没有多少底气的。丰子恺立足于当下，从灵魂的深处汲取意义，而不是从外界寻找做人的法则。这样的人是不平淡的。

丰子恺的散文里充溢着一种冲淡的内在品格，它从作家的灵魂里流淌出来，反映在对自己、对别人、对世界的态度等诸多方面。冲淡首先蕴含在内心里，而后通过文字转为外在的流露；也就是说，字面表达得背后有着人生体验的支撑。丰子恺携寻常人物事件入文，不求华美，避开喧闹。日常生活带来的不是振荡的冲动，而是和缓的流淌、宁静的回味。在“写什么”的层面上，集中体现了冲淡的生命价值。

在价值层面，冲淡包含着两层含义：一是超脱，二是调和。超脱意味着不满足于传统的或世俗的平庸、得过且过，努力打破现状，追求一种更高的、更重的价值；调和则为与难以打破的现状相互妥协的过程，它并不是无原则的退缩、避让，而是主动沟通，寻求改变，最后与现实达成某种“和解”。很多时候，超脱与调和交织在一起，难以完全分开。丰子恺的散文有一种平淡、散淡的外貌，但是，这种“淡”不是天生就有的，而是“冲”出来的，是经过超脱与调和之后才得来的。以平淡的散文呈现冲淡的生命价值，这是丰子恺散文最根本的特征。

1.1 儿童散文——超脱成人世界

1920年，随着长女陈宝的诞生，丰子恺当了父亲，林先、华瞻等又相继出现在生活中，为他平添了许多欢乐。他乐意和孩子一起玩耍，对儿童有着特别的关爱。并把这种感情扩而充之，施加到普天下的孩子身上。在丰子恺的两卷文学作品中，有多篇散文以儿童题材为主体内容，它们有的用平常的第三人称，还有的用第一、第二人称，形态各异，生动活泼。在这些散文中，丰子恺描摹儿童的生活情状，抒发内心的喜悦、欣赏、愧疚、惋惜等复杂感情，赞颂大人对小孩的成全与爱护，反

^① 参考陈思和主编《中国当代文学史教程》，第175页。

思诸如孩子天性受压抑、愿望难以满足等种种不如意的境况。借助对天真年代的观察与回忆，丰子恺表达了内心的惆怅和隐忧，并由此而超脱成人世界。

丰子恺之所以对儿童题材的作品用情如此之深，这与他内心所坚守的冲淡价值是密不可分的。成年人的世界被世俗污染了，有很多污垢，身处其中难免不干净；但儿童的世界是纯净的、明朗的、充满活力的。丰子恺不愿意与酱缸般的世界同流合污，他对儿童世界有着价值层面的向往，希望和世俗世界保持一种伦理的、道德的、品格的距离，于是关注儿童、记录儿童，借以抒发一种冲淡的情怀。对丰子恺而言，这是一种自我救赎，也是一种自我超越，真实地展现了冲淡的生命价值。

1.1.1 用率真消解虚伪

初尝世味后，丰子恺看见所谓“社会”里的虚伪情状，觉得儿童和大人有着截然不同的两个世界。儿童受世俗社会浸染很少，他们率真、诚实，充满了活跃的元气和蓬勃的想象力；而成人大都已失本性，那个世界充满了顺从、屈服、消沉、悲哀、险恶、卑怯的状态，狭小苦闷。只有儿童生性天真烂漫，人格完整，才是真正的人。^①他甘作儿童的崇拜者，赞扬他们，借以消解成人的虚伪。

孩子们乐于游戏玩耍。瞻瞻的身子大小不及椅子的一半，却常常要搬动它，与它一同翻到在地；他想要皮球停在壁上，要月亮出来，要天停止下雨。阿宝找来四只鞋子给凳子穿上，得意地叫“阿宝两只脚，凳子四只脚”。^②他们全心投入，也从中感受到极大的欢乐，却和现实有着多方面的抵触。家长不允许他们玩自鸣钟，因为担心弄坏；阿宝把鞋给凳子穿上，自己以袜着地，受到母亲的责怪，被擒到藤榻上。街上来了卖小鸡的人，孩子非常喜欢，想买了做玩伴，父亲却因为价钱高而不舍得买。成人的世界以物质利益为重，以尊卑秩序为重，他们很强势甚至有几分霸道；儿童是弱者，只好听从大人的指令，愿望得不到满足，那份率真受到压抑。每每在这样的时候，丰子恺就会感到惋惜、不安心。

不论游戏还是现实里的活动，孩子们是好就说好，是不好就说不好，要打便打，要哭便哭，内心的感情都直截了当地表达出来，没有丝毫的虚假和做作。这和成人世界截然不同。他们自称为“愚”、“不慧”，骂人而称“仁兄”，都懂得谦让的方法，心中明明认为自己好而别人不好，口上只是隐隐地或转弯地表示。这在形式上是滑稽的，意义上是虚伪的、阴险的，实际上却得到谦虚、聪明、贤惠的美名。要掠夺必用巧妙的手段，所谓攻击只是辩论，所谓打倒只是叫喊；人对人虽怀怨害之心，相见还是点头握手，敷衍应酬，全然不如儿童的天真、健全。丰子恺珍重这份感情，并在散文里热情地赞扬。



图1 阿宝两只脚，凳子四只脚

^① 《漫画创作二十年》，《丰子恺文集》（4），第389页。

^② 《给我的孩子们》，《丰子恺文集》（5），第255页。

孩子们把大人苦苦计较争夺的洋钱看成白银的浮雕的胸章，把仆仆奔走的行人看成是在游戏演剧，把一切建设看作大自然的点缀与装饰。孩子们能够撤去世间事物的因果关系的网，看见事物本身的真相。他说：“他是创造者，能赋给生命于一切的事物。他们是‘艺术’的国土的主人。”^①孩子们的心眼明慧健全，而大人的心眼让世智尘劳蒙蔽了，就像可怜的残废者，让人觉得无限悲哀。成人和儿童只是一种年龄上的区分，并不能体现精神品格的高下，或说前者并无多少优越性可言。丰子恺把最深情的赞美、最真诚的欣赏献给了孩子们。

丰子恺意识到，大人和孩子各有其习惯和行事方式，按照大人的思维要求孩子去做，何其乖谬。人与人本该尊重彼此的生活方式和行为习惯。他说：“我以为世间人与人的关系，最自然最合理的莫如朋友。君臣、父子、昆弟、夫妇之情，在世分自然合理的时候都不外乎是一种广义的友谊。”^②这和儒家传统礼法里的“君君臣臣父父子子”完全不同，尊重各种人，平等一切人格。可以说，在二三十年代的中國，这体现了一种新潮的人际关系；即便放在今天，也还是不过时的。

马一浮为《子恺画集》再版时写的题词中说：“盖子恺目中之婴儿，乃真具大人相，而世所名大人，鬼琐忿矜，乃真失其本心者也。”^③丰子恺钟情于儿童漫画原因如此，偏好于儿童散文，道理亦然。赞美童心就是珍视内在的纯真情感，培养童心就是涵养趣味、涵养性情。在丰子恺眼中，具有儿童一般灿烂天真的心思是学习艺术的要义所在。^④丰子恺热情讴歌儿童的率真、健全、活泼，也在散文中表达了对成人世界的憎恶和不满。他能够从儿童的日常情景中选取最值得珍惜的现象，体现了智者的眼光。只有饱尝人间冷暖、看过日常坊间太多虚伪的人，才会珍视孩子的这份天真和意趣。

1.1.2 将自身融入儿童

丰子恺生活在一群孩童的包围中，他喜爱儿童，用一颗悲悯的心观察、体会他们的生活。因为那份热爱和亲近，他深深地体会了孩子们的心理，发现了一个和成人世界完全不同的儿童世界。他确信他们的行为是出于真诚的、值得注意的，因而愿意将自己的生命融入其中，感受他们的快乐与悲苦，在儿童世界里活出另一个自我。这种融入是超脱成人世界之后的深化，也是超脱之后得到的结果与归宿。

在《华瞻的日记》中，他用第一人称模拟孩子的所见所闻所感，完全沉入孩童的世界。大人的理发本来普普通通，孩子看上去却大不一样：“我看见爸爸身上披一块大白布，垂头丧气地朝外坐在椅子上，一个穿黑长衫的麻脸的陌生人，拿一把闪亮的小刀，竟在爸爸后头颈里用力地割。啊哟！这是何等奇怪的现状！”^⑤惟妙惟肖，完全是孩童的语言和心态。丰子恺企慕孩子生活的天真，艳羨孩子世界的广大，在写文章时也把自己当成了孩子。

《送考》是一篇详略得当、结构完整的文章。它以时间为顺序，记叙了赴考途

^① 《从孩子得到的启示》，《丰子恺文集》（5），第120页。

^② 《儿女》，《丰子恺文集》（5），第115页。

^③ 《君子之交》，陈星著，第88页。

^④ 《艺术修养基础》，《丰子恺文集》（4），第80页。

^⑤ 《华瞻的日记》，《丰子恺文集》（5），第141页。

中见闻、考后讨论、预测考试结果、看榜、公布考试结果、准备入学等整个过程，对话生动，对孩子们的神态和心理描写尤其细腻。考前孩子上车，“好像被押赴刑场似的”，写出了孩子的紧张和不情愿。选择投考学校时，他们明知省立学校难以考取，却宁愿多出一块钱的报名费和一张照片，去碰碰运气，万一考得取，可以爬得高些。揭榜前的气氛非常紧张，结果公布后，孩子们的反应也各不相同：“他的每一句话好像一个霹雳，我几乎想包耳朵。受到这霹雳的人有的脸色惨白了，有的脸色通红了，有的茫然若失了，有的手足无措了，有的哭了，但没有笑的人。”^①作者仿佛也是霹雳的亲历者，对那过程中的情绪变化感同身受。丰子恺把自己当成了孩子的一员，体会他们的喜怒甘苦；然而他又是事实上的旁观者，记录他们的生活情状。如果不是对儿童有着发自肺腑的热爱与欣慕，断然不能写出这般细腻而摇曳生姿的文字。

简单的玩具也会让孩子玩得尽兴，他们的欢乐来得非常纯粹；即便有不快乐，也是一晃而过。丰子恺甘做孩童的代言者，替他们说出那些稍纵即逝或者不易察觉的感受，比如桌子比他们的头高，椅子他们坐不到，等等。孩子们天性喜欢游戏，丰子恺把这称为他们的职务。在他看来，玩具至于儿童就像斧斤之于木工、算盘之于商人、画箱之于画家、乐器之于音乐家一样重要。有鉴于此，丰子恺翻译了《儿童的年龄性质与玩具》，代儿童申诉，为他们宣传、要求，以促世间一般大人的注意。



图2 穷小孩的跷跷板

丰子恺不仅对自己的孩子珍爱备至，体会他们的情感，而且还把这份珍爱扩充开去，“幼吾幼，以及人之幼”，进入普天下孩子的内心世界。一位素昧平生的读者给丰子恺写信，向他介绍自己所见的穷小孩的跷跷板，以备为画材。丰子恺果真背摹了一幅，两个小孩以交叉的长板凳为跷跷板，脸上充满了欢笑。他想，穷的大人苦了，自己能知道其苦，因而能设法免除；穷的小孩苦了，一味茫然地追求生的欢喜，这才是天下之至惨。^②对于大人之苦，旁观者只要分担一半的同情，但小孩不知道自己的苦，需要旁观者承担全部。丰子恺怀有一颗慈悲恤悯之心，把自己设想成境况悲惨的儿童，愿他们远离痛楚。那种对和谐生活的追求，在散文《穷小孩的跷跷板》和同题漫画中都得到了充分的展现。这种感情不拘于一时一事，

而是人世间的普遍情感，因而能引起读者的共鸣，读完之后留下长久的回味。

一样的同情心在《鼓乐》这篇散文里也得到了淋漓尽致的展现。它的主体部分不是写儿童，可看似闲来的笔墨却生动地表现了丰子恺珍爱儿童的慈悯心肠。他随船主人上岸看鼓乐演奏，最让他惊异的是敲鼓的样子：“一个孩子背着一面鼓向前跑，鼓手跟在后面一路打去，好像追杀败将一般。孩子跑得越快，后面打的追得越紧；孩子立停了让他打，他就摆开步位，出劲地痛打一顿。孩子背后受人痛打，前面管

^① 《送考》，《丰子恺文集》（5），第357页。

^② 《穷小孩的跷跷板》，《丰子恺文集》（5），第349页。

自吃芝麻饼。饼上的芝麻跟了鼓的‘同，同，同，同’而纷纷地落下，他伸手接住了芝麻，慢慢地用舌舔食。我走近去看，但见他全身的衣服，筋肉，头发，都跟了鼓的打击而瑟瑟的颤动。他的内脏一定跟着了鼓声而振荡着。这是一种无微不至的全身运动，吃下芝麻饼去，消化想是很快的。但我细看那孩子的年龄，不过十岁左右，他的皮肉很嫩，他的骨节一定不很坚牢。这样剧烈地敲到半夜，这副嫩骨头可被敲散，回家去非找他母亲重新编穿过不可呢。”^①这段话有实写、有想象，叙述异常生动。从这里似乎可以看到作者握笔时已悄焉动容，对那个背鼓的小孩赋予了百分之百的同情心。作者用了白描的笔法记下他的见闻，至真至诚，感情饱满充沛。

在丧失了美丽的童年时代、送尽了蓬勃的青年时代而初入黯淡的中年时代时，丰子恺在一群真率的儿童生活中梦见了自己过去的幸福，觅得了自己已失的童心。当孩子渐渐长大成人，物欲遮蔽了他们的天真，他又禁不住觉得惋惜。路过一家小学的时候，丰子恺看到很多小孩子在奔跑、朗读，不由作诗说：“我亦曾如此，而今白发生。”^②既有对岁月流逝的感慨，也包含着对儿童年代的留恋与欣慕。

长大后的孩子慢慢疏远了家庭，做了学校的学生。他们受着校规和社会的约束，不再是快活的劳动者，而变得为分数而劳动，为名誉而劳动，为知识而劳动，为生活而劳动。他们再也难以占据丰子恺的心，他的虚空和寂寞少了一份慰藉。^③丰子恺曾经有过一个孩子，刚刚出生便去世了。面对这个跳了一跳便离开人世的小生命，丰子恺他觉得百岁人生与心的一跳没什么差异，他不再嗟伤，反而赞美他一生的天真与明慧。大人们被世相迷塞了心眼，隐蔽了本性，入了乱梦，颠倒迷离，而只有孩子保能持清白明净的生命。^④

孩子长大了，丰子恺觉得伤感；孩子夭折了，丰子恺反而庆幸。一正一反，他都表达了对儿童世界的向往和对成人世界的拒斥。世俗的社会很污浊，就像酱缸一样，进去了便不再干净。丰子恺拒斥成人世界的最根本的原因在于，成人被世俗的生活所污染，产生了灰垢，这在价值上是和冲淡对立的。

丰子恺曾以儿童的口吻写过不少《音乐故事》、《少年美术故事》，连载于《新少年》，专为儿童的阅读。他对世间的大人们说：“你们是由儿童变成的，你们的‘童心’不曾完全泯灭。你们应该时时招回自己的童心，亲身去看看儿童的世界，不要误解他们，虐待他们，摧残他们的美丽与幸福，而硬拉他们到这枯燥苦闷的大人的世界里来！”^⑤丰子恺情愿和世界保持着伦理的、道德的、品格的距离，让灵魂和精神在儿童世界里自由舒展。他希望融入这个世界、寄情于这个世界，但它是不牢靠的。丰子恺在为孩子们童年的逝去而惋惜时，也就表达了对冲淡的神往与珍重。

明代思想家李卓吾曾提出“童心说”。他认为：“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”^⑥童心关乎真心、

^① 《鼓乐》，《丰子恺文集》（5），第376页。

^② 《教师日记》，《丰子恺文集》（7），第148页。

^③ 《送阿宝出黄金时代》，《丰子恺文集》（5），第446页。

^④ 《阿难》，《丰子恺文集》（5），第146页。

^⑤ 《关于儿童教育》，《丰子恺文集》（2），第248页。

^⑥ 参看彭富春《〈李卓吾传〉序》，载于《南方周末》2007年4月19日D30版。

真性情，弥足珍贵。童心是原初的心灵自身，它纯粹无瑕，没有被各种虚伪的说教所熏染过，与成人的功利之心、厚黑之心截然不同。丰子恺用了宗教般的虔诚赞美这份童心，并努力呵护。他被儿童的本真、真诚、真实所吸引，那份求真向善之心和儿童的纯真天性产生了默契与共鸣。他写了许多篇反映儿童生活情状的散文，用情至深。他走进孩子的内心，做天下儿童的代言者。

丰子恺对儿童题材情有独钟的原因在于，他认为成人的世界是被污染过的，是扭曲的，相比之下，儿童有着健全的精神、率真的性情，这些和生存的细节非常接近。在儿童散文里，他通过赞颂儿童的率真而超脱成人的虚伪，进而让自己的生命融入儿童的世界。儿童散文适合于表达他对于冲淡的价值的肯定与珍重，堪作丰子恺散文冲淡风格赖以呈现的首选。他把冲淡当作生命的诗学境界，努力守望着。

在阅读丰子恺的儿童散文时，读者会觉得平平淡淡，朴拙可喜，富有意趣；可是这里需要特别留意的是，这份平淡不是天生的、自然而然的，而是一份经过熏染之后提炼出来的。现实里的丰子恺需要养家糊口，需要与方方面面的官员、同事、商贩等应酬，时常会为相处过程中的欺骗、虚伪感到无奈。他的实际生活无法脱离他所厌弃的酱缸一般的世界，他在里面挣扎，无比苦恼。但丰子恺可以借助文字走向儿童的世界，写儿童、为儿童写，抒发生命的体悟，排遣那些无奈和苦恼，进而实现自我逃离，超脱于俗世。由此看来，丰子恺散文的平淡不是平凡、简单的那种平淡，而是冲涌之后得到的平淡。他的儿童散文的冲淡价值，就体现在这里。

丰子恺很喜欢八指头陀的一首诗，多次在散文中吟诵：“吾爱童子身，莲花不染尘。骂之唯解笑，打亦不生嗔。对境心常定，逢人语自新。可慨年既长，物欲蔽天真。”由此或许可以说，礼赞童心、童真是佛教的原有之意。尽管丰子恺在1928年才皈依佛教，然而此前他的佛教兴味亦是非常浓烈的。他带着一颗肃穆的心沉入儿童的世界，赞颂他们的纯真，赞颂他们的独特视角，并为他们长大成人失却童心而感到惋惜痛心。这样一种悲悯的宗教情怀是他做人的基调与底气，发诸笔端，则外化为一种文章风格的冲淡，让读者难忘。

1.2 亲友散文——淡笔抒写浓情

北岛的诗歌《生活》用一个“网”字揭示生活的真谛^①，简单明了而发人深醒。在很大的程度上，人和他的亲戚、朋友、老师、同事等保持着一定的联系，实现与社会的沟通与对接。在丰子恺的散文世界里，有一部分是以描写人物为主题的，忆昔思今，悲天悯人，内中寄托着作者对他们的不同感情。这些散文贴近于普通人的生活，贴近于平常人的生存细节，体现了丰子恺散文的冲淡风格。

丰子恺的亲友散文大致包含着一种这样的特点：他与亲友们的感情浓郁而深厚，文字中都有生动的传达；而当有些亲友去世的时候，丰子恺又能够克制自己的感情，用蕴藉、散淡的笔触面对那样一种独处的境况。在他看来，人只是宇宙里的瞬间存在，不必太执着，不必把灾祸或苦恼放在心上。就感情的深浅程度而言，别离之前

^① 北岛《北岛诗歌集》，第6页。

是绚烂的，别离之后是平淡的。绚烂之后归于平淡，这便是冲淡的审美特征。“归于”包含着一个过程，它是一种超越，背后有着深厚的智慧。冲淡的韵味由作家的骨子里分泌出来，在文艺作品中体现。丰子恺的亲友散文能够给读者留下深刻印象，一个重要的原因就在于这种包含在散文之中的冲淡的价值和韵味。

1.2.1 逾越人间生死别

丰子恺的早期散文里就透着一种世事变幻、人生无常之感，《缘缘堂随笔》中的《剪网》、《大帐簿》、《秋》等莫不如此。当目睹耳闻亲友的生死之变时，他往往会发而为文，表达内心的感慨，寄托哀思。这些散文在感情上非常浓烈，而笔调往往含蓄轻松。文字既是感情的承托，又与感情共同形成张力，营造出一种冲淡的境界。

白采是丰子恺在立达学园时的同事。二人平日联络较少，白采将离开时，去向丰子恺道别，引起了丰子恺的热情，置办酒肴为他送行。回忆当初的别离，丰子恺这样说道：“我送他出门时，他用他的通红的老鹰式的大鼻头向我点了好几次而去。”给读者留下一个简洁的画面。不久，丰子恺偶然从报纸上看到“白采家族戚友鉴”，得知他去世了，不胜感伤：“我半晌如入梦中，感到了无限的惊讶与悲哀。”^①丰子恺偶然中与白采认识，偶然成为同事，偶然饯别，又偶然得知死讯，处处充满了偶然。相识是缘，这份情谊弥足珍重；然而，昨日亲朋今入土，情何以堪？丰子恺写了这篇短小的《白采》，让感情有了着落，也让读者从凝重之中得到解脱。

散文《伯豪之死》按时间可分为伯豪的生前与死后两大部分，先回忆十五年前的同学时代，后回到破败的现实。伯豪头脑冷静，志向不凡，颇有特立独行的气概。他敢于向世俗的规则律令挑战，不去上自己不喜欢的课，而且敢作敢当，不以生病作为托辞。伯豪也是一个有趣的人，率性到西湖游玩，以天地为室庐，其性情堪与魏晋名士相媲美。伯豪因性格叛逆而不为社会所容，丰子恺用理解同情的笔墨写出了他的遭遇。通过平实简单的文字，如烟往事一一映在眼前，似乎是真实的，却又无法把握。在社会做事难得像学生时代那般逍遥，丰子恺说：“两条为尘劳所伤的疲乏的躯干，极不自然地移行在山脚下的小路上。仿佛一只久已死去而还未完全冷却的鸟，发出一个最后的颤动。”语调又冷又淡，让人觉得无限悲凉。伯豪不幸染疾而亡，这给丰子恺以极大的触动，一面可惜和他尘缘的告终，一面为他的解脱感到庆幸。^②生死之情本来浓烈，丰子恺把它化作一个个回忆的画面，化作世事无常的感慨，由此而泯灭生死的界限，超脱悲痛。其情袅娜，入人心怀。

夏丏尊是丰子恺在浙江一师读书时候的老师，后来两个人一起做编辑、做教师，往来密切，丰子恺很敬重他。夏丏尊体念学生，率直开导，不用敷衍、欺蒙、压迫等手段。凡学生有所请愿，他往往乐于代言，带给丰子恺以深刻的影响。他生性敏感，多忧善愁，看到世间的“不真、不善、不美”时总要皱眉叹气。当初别离时，丰子恺说：“夏先生再见。”夏丏尊愤然答道：“不晓得能不能再见！”两人就此永别。听说了夏丏尊去世的消息，丰子恺饱含深情地写了《悼丐师》。对丰子恺来说，夏丏尊曾经带给他“妈妈的教育”，心中珍藏着一份厚实的感情。八年别离后，一语成讖。

^① 《白采》，《丰子恺文集》（5），第35页。

^② 《伯豪之死》，《丰子恺文集》（5），第65页。

丰子恺说：“八年违教，快要再见，而终于不得再见！真是天实为之，谓之何哉！”以天意来排解内心的伤感。丰子恺详细回忆了夏先生教书、为人的故事，落笔于他为自己修改文章这件小事。以往丰子恺每作一文都会想：“不知这篇东西夏先生看了会怎么说。”在写《悼丐师》的时候，又想起这句话。^①这看似闲散的一笔，实则浓郁感情的总爆发。因为，文章自身里提到“这篇东西”，形成一个连环套，带来一种纠缠、盘绕的力量。“写这篇文章”是一个特定的事件，丰子恺按照以前的习惯忆及夏丐尊，承昔启今，保持了时间与感情的连续性，仿佛世界并没有发生什么改变。然而，“这篇文章”的不同之处在于，它恰恰是怀念夏先生的。一句“不知这篇东西夏先生看了会怎么说”，写出了今与昔、生与死的不同，却又分别让两者弥合在一起，感情的份量远远超过一般悼文中“愿夏先生在地下安息”的样式。这样的文字处理举重若轻，超越了生死之别，传递出冲淡的生命价值。

丰子恺九岁的时候，父亲丰鏞去世了，他的母亲挑起了家庭的重担，一面照顾家里的染坊，一面拉扯六个孩子。在三十多年的时间里，母亲会给丰子恺留下了难以计数的回忆。她去世七年后，丰子恺应约写了《我的母亲》。文章抓住“坐在老屋西北角里的八仙椅子上”和“眼睛里发出严肃的光辉，口角上表出慈爱的笑容”两个特点，按时间顺序描写与母亲相处的几个片断，表现了她的慈祥、威严和他对母亲的怀念。说到前者，丰子恺不惜笔墨，用白描的笔法详细绘出了这张椅子的特征和所处的环境，母亲可以兼顾灶台和店面，于是顾不得那里不卫生、不清静，母亲作为一家之长的形象就历历呈现在读者眼前。除了第一段交待写文章的缘起，后面的八段中都出现了这两个意象。正如作者所说，就像一张没有晒出的照片，时时浮现在他的眼前。^②母亲留给丰子恺最深刻的印象是这样的，他便避开枝节，对这两个特点着力加以描绘。然而读者并不觉得她是脸谱化的人，因为这两个特点往往和其他事例融合在一起，有种“但觉水甜不见糖”的妙处。最深厚的感情寄托在最寻常的细节上，生者不必为逝者感到悲痛，因为那份情愫已经化作了永恒。

对于同事、同学、师长、亲人等的去世，丰子恺都没有哭天抢地，也没用带着感叹号的直抒胸臆来表达感情。他从小出着手，把怀念之情通过蕴藉的文字表达出来，超越了生死，向读者传递出一种雅致而冲淡的韵味。

1.2.2 佛界深缘浅中求

佛教主张因缘和合而生、四大皆空、爱护众生等，丰子恺的不少写人散文里也流露出世事无常、人生如梦的情绪，述及与佛教界人士的情缘，通过浅显朴白的文字，传递出虚空渺远的意旨。

丰子恺曾在李叔同的教导和鼓励下走上艺术创作之路，他皈依佛教的仪式也是李叔同主持的，两个人有着深厚的缘分。丰子恺写过多篇散文，表达对恩师的崇敬与怀念。在《为青年说弘一法师》中，他回顾李叔同在留学生、教师、道人、和尚等不同人生阶段的“认真”，并分析他多才多艺的特点。丰子恺写他课前认真准备板书、请同学轻轻地关门、劝诫同学们“以后放屁到门外去”等，笔触散淡。^③这些事

^① 《悼丐师》，《丰子恺文集》（6），第155页。

^② 《我的母亲》，《丰子恺文集》（5），第640页。

^③ 《为青年说弘一法师》，《丰子恺文集》（6），第145页。

情小得不能再小，但是丰子恺不厌其烦，娓娓道来，传神地刻画了弘一法师的形象，写出了他的平和、认真的特点，内中蕴含着含蓄的赞美之情。

《法味》记叙了丰子恺与弘一法师交往的过程，从他去杭州拜访法师开始，到弘一离开上海而结束，内中穿插了对杭州生活的回忆以及对法师身世的交代。文章看似散漫没有章法，实则规整有序，气韵充沛，佛教兴味浓郁。丰子恺对他观察特别仔细，体察深入内心。“我危坐在旁，细看弘一法师神色颇好，眉宇间秀气充溢如故，眼睛常常环视座中诸人，好像要说话。”聊聊几笔就把人物的神态写活了。读者细细品位这些话，可以感受到丰子恺对法师的爱戴。离开弘一法师后，丰子恺想：“这次来杭，我在弘一法师的明镜里约略照见了十年来的自己的影子了。我觉得这次好像是连续不断的乱梦中一个欠身，使我得暂离梦境，拭目一想，又好像是浮生路上的一个车站，使我得到数分钟的静观。”明镜，梦，车站，静观，这些词组合而成的意象好像飘在半空，不可捉摸，有几分无奈。丰子恺详细记下弘一法师的谈话内容，从中可以看出他对法师的敬仰。心情回到当初，“他曾经走访这故居，屋外的小浜，桥，树，依然如故，屋内除了墙门上黄漆改为黑漆以外，装修布置亦均如旧时，不过改换了屋主而已。”句子很短，文思在跳跃，一种物是人非的茫然之感蕴含在字里行间。弘一法师离去后，丰子恺目睹他曾生活过的城南草堂，感到人生的无常的悲哀与缘法的不可思议。^①《法味》围绕弘一法师而展开，通篇弥散着渺然的虚空的佛法思绪。它曾在一段时间改名为《佛法因缘》，个中缘由读者不难理解。丰子恺珍重这份因缘，通过散淡的文字来加以怀念。

丰子恺曾三次去杭州陋巷访问马一浮，后来写了《陋巷》一文。他对访问的前因后果、来往交接过程等着笔甚少，却都对马一浮的相貌有着精当的描绘。第一次说：“他的眼不像L（李叔同）先生的眼地纤细，圆大而炯炯发光，上眼帘完成一条坚致有力地弧线，切着下面的深黑的瞳子。他的须髯从左耳根缘着脸孔一直挂到右耳根，颜色与眼瞳一样深黑。”虽然距离第一次访问已有将近二十年，可描绘出的容貌就像在眼前一样。第二次：“M（马一浮）先生的音容和十余年前一样，坚致有力的眼帘，炯炯发光的黑瞳，和响亮而愉快的谈笑声。”第三次拜访发生在最近一星期之前：“两眼照旧描着坚致有力的线而炯炯发光，谈笑声照旧愉快。只是使我惊奇的，他的深黑的须髯已变成银白色，渐近白色了。”^②同一人在不同的时间呈现了三种姿态，内中包含着对时光流逝和世事无常的慨叹。在这篇散文里，马一浮和陋巷是让丰子恺生发感慨的引子，它让读者忘却具体的凡尘琐事，心里产生一种无奈、无常、无助的情绪，如在梦中，文淡而意浓。

信仰佛教的人往往不执着于俗世，有一种超脱的心境。丰子恺与世俗的虚与委蛇风气格格不入，相较而言，同佛界师友的交往要来得更纯粹、更明净。他留下一批以记述他们性格特征、社会活动为主要内容的散文，文字清浅而情缘浓厚。做人与作文相互纠缠，文章是为人原则和处世方式的外现，同时也是作家的主动表达，成为内心感情的重要出口。不论《法味》还是《陋巷》，文中都弥散着一种超脱之气，与喧嚣的世俗隔开一定距离，闲散的文字里包含着对冲淡的生命价值的珍重。

^① 《法味》，《丰子恺文集》（5），第21页。

^② 《陋巷》，《丰子恺文集》（5），第202页。

不管是对熟识的师长、同事还是对偶然相遇的服务生，丰子恺都用心去感悟，努力用文字留住人世间的美好。他笔下的散文荡漾着一种浓浓的人情味，生命力饱满，具有强烈的感染力。人皆有亲戚朋友，描绘他们的言行思想可以向读者传递一种共同的、普遍的感情。亲友题材受到了古往今来作家们的欢迎，在文学史上留下了诸多佳作。丰子恺的亲友散文笔触浅而感情深，别有一种冲淡的魅力。

面对亲人、师友的去逝，丰子恺顺其自然，平静接受；面对琐屑寻常的生活，他又能写得有声有色、有滋有味，在凡俗之中发现普通人能知而不能言的妙处。死生之情本来浓烈，但丰子恺的笔触不凝重，不胶着，看起来轻松随意。他善于抓住细节的特点，从容叙述，不拖泥带水，却可以达到到言有尽而意无穷的效果。丰子恺在亲友身上倾注了感情，这种感情很浓郁，同时又具有一种超脱的特征。

一样的人物，到了丰子恺的笔下就有一种别样的美，让读者吟咏赞叹。那些亲友散文充溢着饱满的感情，有深沉的怀念，有无奈的感慨，有平淡从容的记叙。不同的外在形式中包含着一个相同的内核，那便是冲淡。这种冲淡深入了他的灵魂，亲友题材的散文是一种折射和外现。丰子恺是一个冲淡之人，所以能写出冲淡之文。

1.3 世相散文——回归当下现实

丰子恺天性随和，乐意和大自然里的植物、动物、风景等相互亲近。他把它们当作朋友，带着一颗平等的心去对待，描摹它们的情态，记录它们的生灭荣枯。他还写了许多记述居家随想、外出见闻的文章，细碎闲散又耐人寻味。这些散文取材于大自然和日常琐事，描绘世间万相，是民间的、世俗的，而非朝廷的、庙堂的。陈思和先生认为，“民间”是一种非权力形态也非知识分子的精英文化形态的文化视界和空间，渗透在作家的写作立场、价值取向、审美风格等各个方面，用“讲述老百姓的故事”作为认知世界的出发点，来表达原先难以表达的对时代的认识^①。丰子恺的散文有着立足民间的特征，远离政治斗争，无关权力浮名。用不着豪言壮语，把日常生存作为载体的象征，就像呼吸和脉搏一样自然。他有他的高远追求，最终却能够回归当下现实，在寻常的世相百态中找到生命的意义和价值。

1.3.1 寻常物事牵情思

丰子恺用心写出他所感受到的动植物的生死以及身边的俗世生活，内中蕴藏着关于世界、关于人生的诸多感慨。对世俗琐事的关注显示出一种立足当下的稳健的人生姿态。对于花木畜禽这些与生计或名利无关的东西，丰子恺不仅去关注、去抒写，而且用情极深。它们通常是不为普通人关注的，是被坊间世俗淡忘甚或遗弃的角落，他去珍视了，这是对常规观念的一种背离。这些凡俗物事的妙处正如宗白华所说的玉的美：“内部有光采，但是含蓄的光采，这种光彩是极绚烂，又极平淡。”^②

^① 参考陈思和《中国当代文学史教程》，第363页。

^② 参考宗白华《美学散步》，第31页。

丰子恺能够珍视这种美，便显出了一种冲淡的价值。

住在白马湖边的时候，丰子恺曾经向别人要了一棵柳树，栽在院子里，并把这房子叫做“小杨柳屋”。他写了《杨柳》一文，叙述与杨柳的缘分和感情。“湖岸的杨柳树上，好像挂着几万串嫩绿的珠子，在温暖的春风中飘来飘去，飘出许多弯度微微的S线来，觉得这一种植物实在美丽可爱，非赞它一下不可。”^①丰子恺的心沉浸在西湖的美景里，和湖边的杨柳展开对话，笔调轻松，含意隽永。杨柳与其他花木不同的一点在于，它是向下生长的，长得越高，垂得越低。在丰子恺看来，这是一种回顾泥土、不忘其本的优秀品质，进行了热情的赞扬。

在丰子恺眼里，黄山松有三个特色：大都生长在石头上，左右平伸或向下倒生，有异常强大的团结力。黄山松的枝条偃在一起，抵抗高山上的风吹、雨打和雪压，丰子恺把它引为同类，感受它们的姿态和精神，似有神交。这与李白同敬亭山的“相看两不厌”有异曲同工之妙，心态淡远而平和。



图3 月上柳梢头

花台里生出三枝扁豆秧，丰子恺把它们移到空地上，搭起棚子，为它们清理枝叶，感受生命的欣欣向荣。有时长条独自脱离了棚，他便去扶助它们，在寻常的观照之外，又多了几分亲近的参与。经过一番护理，满棚枝叶婆娑，非常可爱。一天，扁豆秧近地面的枝干受了伤，豆棚上出现了枯叶和轻垂的蔓。这扁豆秧是经由丰子恺的关爱而长大的，它的受伤引起了他的感叹，并让他联想到世间的种种不幸。^②

面对大自然里的飞禽走兽游鱼，丰子恺赞叹它们生的快乐，也为它们的受伤、被困感到担忧。他喜欢饲养家禽和宠物，家中经常有鸭、鹅、猫、狗、鸽子等陪伴。丰子恺在小动物身上倾注了真挚的感情，把它们作为同类、朋友、邻居，不分彼此。每个人的生命都不容易，要珍惜生命，包括小动物的生命。养生，放生，惜生，都包藏着珍视生命的心愿。那是一种仁悯万物的宽阔胸怀，也体现了他的情感的冲淡。

看到孩子们在玩蝌蚪，丰子恺禁不住凑上去一起玩。孩子们把蝌蚪当成鱼来养，希望看着它们慢慢长大，变成青蛙。丰子恺为它们的处境感到难过，因为活动范围太小，水太浅，分明是在荒漠里受苦受难。他悲伤地想：“它们将以幼虫之身，默默地夭死在这洋瓷面盆里，没有成长变化，而在青草池塘中唱歌跳舞的欢乐的希望了。”这样的体察至为深刻，将心比心，把小蝌蚪当成了有感情的人。丰子恺见蝌蚪活得可怜，劝孩子们给它食物和泥土。孩子们就真的把土投进面盆里。蝌蚪聚集在盆底的泥的凹洞里，好像在共食什么东西。丰子恺这样描述道：“五个人（其实是五只蝌蚪——引者注）聚在一起，五根尾巴一齐抖动起来，成为五条放射形的曲线，样子非常美丽。孩子们呀呀地叫将起来。我也暂时忘记了自己的年龄，随和着他们的声音呀呀地叫了几声。”^③此时的丰子恺是与孩子平等的，也是与蝌蚪平等的。非常平和的文字，至为明畅的情怀。

^① 《杨柳》，《丰子恺文集》（5），第387页。

^② 《随笔十三则》，《丰子恺文集》（5），第306页。

^③ 《蝌蚪》，《丰子恺文集》（5），第245页。

生活在重庆沙坪小屋的时候，丰子恺养过一只鹅。在他看来，鹅的可爱有着多方面的原因。它的头是高昂的，显示出一种高超的性格。鸣叫的时候，鹅的音调严肃郑重，非常严厉。鹅的步态很傲慢，走起路来不怕鸡鸭也不怕人。鹅的吃饭也很有趣，除了吃饭还要吃水、吃泥、吃草，有时还和狗争饭吃。沙坪小屋的鹅每天或隔天下一个蛋，有鸡蛋的四倍大，在市场上价值很高，为丰子恺作出了重要的物质贡献。但丰子恺更为看重的是它的精神贡献。沙坪小屋地处偏僻，结构简陋，环境十分荒凉，生活也非常岑寂。有了这只鹅的点缀，庭院里多了生气，寂寞被一驱而光。“因为它有那么庞大的身体，那么雪白的颜色，那么雄壮的叫声，那么轩昂的态度，那么高傲的脾气，和那么可笑的行为。在这荒凉岑寂的环境中，这鹅竟成了一个焦点。凄风苦雨之日，手酸意倦之时，推窗一望，死气沉沉；惟有这伟大的雪白的东西，高擎着琥珀色的喙，在雨中昂然独步，好像一个武装的守卫，使得这小屋有了保障，这院子有了主宰，这环境有了生气。”这只鹅仿佛丰子恺家庭中的一员，和他有着精神上的感应。^①

“白象”是丰子恺家一只猫的名字。它浑身雪白，伟大如象，两只眼睛一黄一蓝，非常可爱。白象曾因去招贤寺“谈恋爱”而失踪，让丰子恺一家人虚惊一场。有一天，白象又不见了，丰子恺贴出寻猫海报也无济于事。根据种种迹象推测下来，白象已在野外去世。他很赞美它这种不愿死在家中而遁迹深林的“猫性”。^②猫的生死牵动着丰子恺的心思，感情深挚。他说：“猫的确能化岑寂为热闹，变枯燥为生趣，转懊恼为欢笑；能助人亲善，教人团结。即便不捕老鼠，也有功于人生。”^③丰子恺把猫看作是友爱的大使，和谐的大使，对它们有一种亲密无间的认同。这是一种和美的关系，也体现了丰子恺开阔的胸襟和淡远的情怀。

在草木禽畜之外，丰子恺还对居家生活有丰富的描写。闲居在家的時候，很多人会觉得空虚无聊，但对丰子恺来说，那是一件颇为快适愉悦的事。他把房间当作一件艺术作品来看待，辨别它的美与丑，通过一定的布置让它更加和谐。尽管书房贫乏粗陋，丰子恺还是乐于搬弄里面的家具，让它们位置妥贴，直到不能挪动一寸为止。哪怕是墙上的一粒图钉，望去也处于恰当的位置，房间里的各种器具成为有机的整体。房间里有一个自鸣钟，丰子恺很讨厌上面的数字，就把盘面涂成天蓝色，在上面画几根细杨柳枝，再用硬的黑纸剪两只飞燕，粘在两只表针的箭头上。如此一来，表的盘面就变成了两只燕子飞逐在杨柳间的一幅油画。丰子恺善于发现美、创造美，并通过文句再现了那份凡常生活里的美。^④

和居家生活相比，旅途、访友或散步的经历往往是偶然的。当一个人把这些外出见闻和感悟记录下来时，可以从中窥视作者的心态与性情。例如《东京某晚的事》。一个夏夜的傍晚，丰子恺和几位朋友在东京街头散步，有位陌生的老妇人请求某君帮忙搬动重物。某君不愿意搬，他们快步离开了老妇人。说来这是一件再小不过的事，它却深深记在了丰子恺的印象里，并引起他的思考。他分析老太太的处境，认为她的请求适合在学校或家庭里提出，而不适合于社会的大团体。他进而期

^① 《沙坪小屋的鹅》，《丰子恺文集》（6），第161页。

^② 《白象》，《丰子恺文集》（6），第199页。

^③ 《阿咪》，《丰子恺文集》（6），第618页。

^④ 《闲居》，《丰子恺文集》（5），第118页。

望有这样一个世界：天下如一家，人们如家族，互相亲爱，互相帮助，共乐其生活。限于与朋友在一起的特定环境，丰子恺没有转身回来帮助老妇人；然而他没有停留在“过去就过去了”的层面，而设身处地去体会老妇人的心情。他期望有一个人人互助、共同安乐的大世界。^①丰子恺悲悯那些无助的人。读此文可以体会到丰子恺对凡俗世界的瞻观视角，超拔的胸怀中珍藏着一种微妙可感的冲淡情怀。



图4 旷野中的病车

《半篇莫干山游记》说的是丰子恺和友人去莫干山旅途中的见闻：汽车坏了，乘客们只好在半途等待；车子在农人的帮助下修好，继续前行。不管是提议去莫干山游玩还是面对汽车抛锚这件事，丰子恺都抱着一种随缘的态度。搭上去莫干山的汽车纯属巧合，因为只要迟到一分钟就可能错过了。车子抛锚时，别的乘客质问司机，吵吵嚷嚷，非常失望；丰子恺则没有丝毫的抱怨，旁观他们的喧哗，怡然自得。司机并不理会乘客们的责骂，丰子恺这样描述他：“那‘饭桶’最初由他们笑骂，后来远而避之，一步一步地走进路旁的绿荫中，或‘矫首而遐观’，或‘抚孤松而盘桓’，态度越悠闲了。”丰子恺为司机赋予了几分诗情雅意，减少那里的紧张气氛，情趣昂然。丰子恺能够对常人觉得不愉快的事淡而化之，超然物外，用事不关己的心情去看待。他与朋友来到路边

朴陋的茅屋边，和老妇人攀谈。累累满枝的樱桃让丰子恺着迷，他很欣赏这乡间的景致。来到妇人家，看到简单的床、桌、灶，丰子恺叹佩不已。从内心里来说，丰子恺不愿意受到物的拘束，情愿过简单的生活。他甚至觉得，“一切非我有，放胆而走”，老妇人还做得不够彻底。^②丰子恺冲淡的生活态度，在细微琐屑的事情中就可以体现出来。本意是写一篇“莫干山游记”，但他却对莫干山的景物不着一字，只是记录了途中的见闻。这也体现了他的万事随缘的态度，只管用心感受周围的世界，而不拘泥于一事一物。他善于发现、感悟并保存这些有意味的瞬间，展现了一种清丽淡远的艺术格调。

丰子恺身处变化多端的时代，看淡了人事的交往，感情的天平不由得向世间百态倾斜。他不以入朝做官为追求，远离权力政治，不把作品当作国家意志的注解。他将触角伸向花草树木、游鱼走兽，伸向家禽宠物，伸向居家和外出的生活，关注凡俗，真实地表达自我的内心情绪。很多动植物并非生活里的必需品，但丰子恺愿意挪移扁豆秧、为蝌蚪挖坑倒水、帮助蜜蜂出逃，从他对鹅“吃饭”的情态描述中即可看出他与它们在精神上的密切感应。外在的动植物和日常生活带来的是宁静和回味，而不是冲突或振荡。不张扬，有内涵，这本身就是一种很不容易的活法。丰

^① 《东京某晚的事》，《丰子恺文集》（5），第127页。

^② 《半篇莫干山游记》，《丰子恺文集》（5），第478页。

子恺的散文轻松闲适，表现出冲淡的生命价值。

以上的分析侧重于丰子恺在 1949 年之前的散文。就他在 20 世纪五六十年代的创作而言，部分作品表现出对新政权的趋同倾向，但与同时代作家的散文作品相比，他的颂歌唱得还不算太离谱。丰子恺的抒情建立在切身的生活经验基础上，取材依然保留了其偏爱琐屑轻微地事物的特点，所以显得空泛但并没有滑向彻底的空洞。评判作家作品时需要结合特定的历史境况，这点研究者应该加以留意。^①

1.3.2 调和冲突得解脱

对于外在的世界，丰子恺既能够“入乎其内”，讴歌生命的繁荣，赞颂生的欢喜；又能够“出乎其外”，平静地接受花的凋零、叶的飘落、猫的走失、春的逝去。有时他对周围的事物产生怀疑，心里出现冲突，但他又努力调和那些冲突，给自己一个心安理得的理由，让内心的世界复归平静。他为花草的荣枯盛衰牵动心肠，看重家的意义却又不热衷于此，陶醉在车厢社会的新奇中却又感受到里面的寂寥与荒诞，相信梦的虚假却又感慨浮生如梦……他的世相散文往往包含着一重甚至多重转折，让读者感到峰回路转，感情跌宕起伏。它们融汇了荣枯、盛衰、兴灭之理，恰如古人所说的“绚烂之极归于平淡”。丰子恺肯定“浓”的意义，更认同“淡”的价值。人应该怎么活，才算理想、圣洁？丰子恺不断追问活下去的理由和意义，最后回归当下现实，在此岸活出了彼岸的味道。冲淡是丰子恺一直努力追求的诗学境界，他的世相散文再现了冲突得以调和的过程，表达出他所坚守的冲淡的生命价值。

丰子恺曾买过一棵水仙花，历经两个多月才开放，《生机》一文中记叙了它曲折的生长过程。水仙花第一次遭受的磨难是旱灾，因为长途旅行的需要，它被装在饼干箱子里，哪知到达目的地后没及时见水，叶子憔悴，根须焦黄；第二次磨难是水灾，水仙花被孩子们放在水盆里忘记取出，浸了十来个小时，绿叶变得发肿发黑；第三次是冻灾，把水仙花搬到阳台去晒太阳，晚上忘记搬回来，结果花盆里结了冰。水仙花被拿到灶间去，得了烟火气，渐渐抬起头来，花苞慢慢展开。经过这几番“劫难”之后，水仙花开了，很让人欣慰。^②丰子恺化身为水仙，对它的痛苦和欢乐感同身受，表达了对有情世间的体察与珍重。他仿佛讲了一个传统的故事，中间几经波折，冲突最后被化解，故事有大团圆的结局，亲历者和旁观者皆大欢喜。

中国的代诗文里有许多表现季节景色与感兴的佳作，丰子恺也写过这方面的散文，在描绘季节景色的同时，表达对生死的感悟。一段时间里，他很喜欢春天，光是听“春”的名字也觉得它读音铿锵而惺忪可爱，其字的形状也齐整妥帖，具有一种对称的美。早春时节，看见初染鹅黄的细柳枝条上挂满了细珠，带了隐隐的青色而“遥看近却无”的时候，他的心中就充满了狂喜。在感受春光美好的时候，丰子恺也有一种隐隐的担忧，害怕春会溜走、逝去。他想：“春来了，不要放过！赶快设法招待它，享乐它，永远留住它。”他感叹于良辰美景奈何天的美妙，也曾想赋诗、作画、痛饮、漫游，充分酬偿这样的佳节。春天的逝去让丰子恺觉得，时光一去不复返，不可挽留。在爱春、惜春之外，丰子恺也感受到春寒、春困、春愁、春怨的

^① 参看黄发友著《月黑灯弥皎 风狂草自香》，载《无名时代的文学批评》，第 182 页

^② 《生机》，《丰子恺文集》（5），第 548 页。

不愉快。人们常说梅花开放漏泄了春的消息，实际上那个时节雨雪霏霏、北风烈烈，与严冬并无区别。清明时节的落雨会令行人“断魂”。看到群花的斗艳，蜂蝶的扰攘，以及草木昆虫等到处争先恐后地滋生繁殖，他觉得世间的平庸、贪婪、无耻与愚痴，无过于此。他在至美中看到憔悴的倾向，在欢愉中感受到落寞的先兆。^①看惯了春去春来，对于花事早已看得厌倦，感觉渐渐麻木，热情渐渐冷却，而霜降木落触发了丰子恺更多的感情。荣后有枯，春后有秋，秋天带给他更多的是空寂与虚无。他说：“仗了秋的慈光的鉴照，死的灵气钟育，才知道生的甘苦悲欢，是天地间反复过亿次的老调，又何足珍惜？我但求此生的平安的度送与脱出而已。”^②寒来暑往，春去秋回，季节的变换里映出了人生的无常。在不同的人生阶段里，丰子恺对季节的感受也不一样。喜爱、珍惜、烦恼、怨尤等不同的情绪在他心里碰撞、融合，最后变得平静，从容看待生死，在散文里传递出虚空淡远的人生情怀。

在《家》一文中，丰子恺分别以朋友的家、旅馆、杭州别寓、故乡的家等为参照，写出了对家的体悟。朋友家里有诚意的招待，他觉得高兴。相比之下，旅馆要来的更自由一些，因为这里坐卧随意，可以差使茶房，行动不受拘束。丰子恺在杭州西湖边上租了一套房子，每年花些时间在那里度过。在他眼里，这里有自己的器物文具，可以自由布置环境，可以吩咐佣人做自己喜欢的饭菜，都比旅馆更加舒心。然而，寓所究竟不是本宅，最让丰子恺眷恋的，还是石门湾的缘缘堂。那里有自己关切的亲友，有自己的房子和书斋，让人安心：“芭蕉鞠躬，樱桃点头，葡萄棚上特地飘下几张叶子来表示欢迎。两个小儿女跑来牵我的衣，老仆忙着打扫房间。老妻忙着烧素菜，故乡的臭豆腐干，故乡的冬菜，故乡的红米饭。窗外有故乡的天空，门外有打着石门湾土白的行人，这些行人差不多个个是认识的。还有各种负贩的叫卖声，这些叫卖声在我统统是稔熟的。我仿佛从飘摇的舟中登上了陆，如今脚踏实地了。这里是我的最自由，最永久的本宅，我的归宿之处，我的家。”由本宅再进一层，丰子恺又觉得四大皆空了，他只是在种种缘凑合而成的地方暂住，无家可归，又四处为家。^③从丰子恺对家与闲居的态度里，可以看出他对于世相的认识：先是全身心地投入其中，认真观察、认真体悟，而后以空为有、以幻为真，这份超脱之心让他在当下活得更加踏实。他对世界有着切身的爱恋，所以摹写之、讴歌之；同时他也用佛家的超脱眼光来看世界，观望之、超越之。在亲近与疏远之间，丰子恺制造了一股无形的张力，在散文里融入冲淡的生命价值，看似平淡而读来有味。

在散文《车厢社会》中，丰子恺梳理了不同时期乘坐火车的感受。未乘火车前，他觉得它很厉害，是像炮弹流星似的凶猛唐突。刚乘火车时，丰子恺感到新奇有趣，乘客、指挥火车的人仿佛在玩着一场有兴味的游戏，而世间是一个大欢乐场。过了些时间，一切都看厌了，乘火车成了让人心烦的事。丰子恺只管看书，对窗户内外的景色都失去兴趣。火车像一个牢笼，枯燥无味，让人沉闷疲倦。再过一段时间，丰子恺对厌倦火车的情绪也感到厌倦了，干脆逆来顺受，以前看惯了的东西变得重新有意思起来，对车厢里的小世界有了置身其外似的观照。最初看到的景物是可喜的，后来看到的是可惊的、可笑的、可悲的。车厢仿佛人间社会的缩影，有着装腔、

^① 《春》，《丰子恺文集》（5），第294页。

^② 《秋》，《丰子恺文集》（5），第165页。

^③ 《家》，《丰子恺文集》（5），第516页。

撒谎等各种让人惊叹的情状。最后回想起乘坐火车三个时期的心境时，丰子恺又觉得可悲可笑了。因为，以观察车厢社会里的怪状为消遣，那是他所不愿为之事。^①他的看法一点点走向深入，不断地否定自己，由欢喜而悲哀，又平平淡淡。在对自己的三种心情进行评价的时候，他仿佛跳出了人世之常态，进入一种超脱在外的境界。“车厢社会”同样是丰子恺一部散文集的名字，在一定程度上显示了他的从容、旁观和无所谓的态度。立足当下而又不执着于当下，他的心态是冲淡的。

世间人们一般认为，梦与现实两者比较起来，梦为假，现实为真。丰子恺对梦境的看法则经历了一个曲折的过程。小时候，他把梦与现实混在一起，夜里梦见与邻家小朋友捉蟋蟀，第二天就去向他讨蟋蟀来玩。进入少年时代，他觉得梦是假的，与现实的生活判然不同。丰子恺通过科学知识了解到，梦是心理现象的一种，是不足为凭的假象。中年以后，丰子恺心目中现实与梦的界限渐渐变得模糊，他觉得梦中有切实而合乎情理的现象；而现实中家庭、社会、国家、国际的事，大都荒唐而不合情理。阅历的增长让丰子恺不再执着于世俗生活，对万事万物有了更为达观的认识。^②早晨有“梦”的幻灭，临终有“真”的幻灭；梦是无常的，人世命运又岂有常态可测？他回想起自己所遭遇的衰荣兴废、离合悲欢，又何尝不是做梦一样！古人说“浮生若梦”，丰子恺是深为叹服的。^③从前的想法被否定，最后达到一种调和，以真为幻，以梦为真，看淡一切，感情冲涌而淡定。

丰子恺散文选用的题材是世俗的、日常的、民间的。他之所以作这样的选择，是因为他有所追求、有所守候，情愿远离政治与名利。世相题材有利于承托一种冲淡的价值，是呈现冲淡的良好载体，所以他乐意选用。

从审美的层面来看，丰子恺的世相题材的散文也确实呈现出冲淡的风格特征。对于安身的家，他分别比较了四种家，一种比一种更踏实，最后觉得无家可归又四处为家。层层凝聚的感情倏忽又散去了，由是给读者留下冲淡的印象。其他世相散文也有类似的特点。例如写乘车的感受，初而欢喜，继而疲倦，再而欣赏，最后把前面的思想都打破，觉得一切都好笑。他笔下的事情或许是有趣的，或许是发人深思的，丰子恺总会更进一步，探究它们本原的形态。去莫干山游玩而不执着于目的地的风景，将现实与梦境的界限变得模糊，这些都蕴涵着冲淡的意味。

佛教的苦空观念既表现对红尘浊世的厌弃和决绝，而有出世成佛之思；也表现对社会现实的批判和改造，而有入世救人之义。^④笃信佛教的丰子恺有着自己的人生观和价值追求。冲淡本身就是一种高贵。任凭世界扰扰嚷嚷，他自岿然不动。真与假、梦与醒，都引起他的思考。丰子恺世相散文的冲淡体现在他记叙的事件中，体现在他描述的现象中，体现在他抒发的感慨中。那是一种包容天下的旷达情怀，圆融通达，淡定而惹人深思，耐人寻味。

^① 《车厢社会》，《丰子恺文集》（5），第327页。

^② 《梦耶真耶》，《丰子恺文集》（5），第286页。

^③ 《晨梦》，《丰子恺文集》（5），第149页。

^④ 《20世纪中国佛学问题》，麻天祥著，第27页。

2 冲淡的艺术风格

冲淡是一种美学范畴，是丰子恺散文的诗学符号。它不仅体现在“写什么”层面，还体现在“怎么写”的层面。冲淡是一种内在的意蕴，它能够为读者所感知，在文章的组织方面，它可以通过一定的形式传递出来。形式是在对思想内容的表达中得以呈现的，巧妙的形式与独特的内容融合在一起，化作一种延绵的意味，把读者带向冲淡的艺术境界。“简约”和“回旋”便是冲淡的两个重要特征。简约是遣词造句、敷衍成文时候的俭省，少有花哨的铺陈，以淡笔写出事物的特征。回旋体现在文句和情感的反复，通过句子与段落的巧妙安排，给读者留下深深的回味。那是一种蕴藉的淡，有内涵的淡。一如静水流深，站在外面或许看不到漩涡的回转，但如果置身其中，就会感受到那种低沉的涌动。

2.1 简约

何为简约？“简”是简单，“约”是一种有内涵的聚合。“约”又包含原则的意思，进入契约的文字是要照着做的，而不仅仅是说说而已，也就很有份量。概而言之，简约就是用笔俭省、形式朴拙而内涵丰富。简约与冲淡有着精神上的依承关系，简单而有内涵，因而带来了感情上的冲涌淡定。

2.1.1 辞约而意丰

在遣词造句方面，丰子恺的散文呈现了一种简约之美。他用的字词多都寻常不过，组合搭配在一起，却包含着复杂细微的感情，含义隽永，意味深长。他的散文的句子简单而不简陋，平淡却有味道，故而读起来只觉得轻松快适，掩卷却觉余音袅袅，足可回味。

“我往往觉得山水简的生活，因为需要不便而菜根更香，豆腐更肥。因为寂寞而邻人更亲。”丰子恺在乡间和城市都生活过很长时间，对两者的便与不便都有真切的体会。他懂得“凡物都有明暗两方面”的道理，不过更倾向于认为“明暗都是一体的”，因为有了暗处的映衬，明处才越发明朗。山水间的生活与城市里的生活，也是一种这样的对照关系。要说明前者的悠闲、舒适，他只要说“菜根更香，豆腐更肥”，无需更多繁琐的叙述。山水间人们的关系更为亲密融洽，用一句“因为寂寥而邻人更亲”也可以简明地概括出来。虽说城市里有着更多的生活便利，对于乡野的生活，丰子恺始终抱有一种赞赏的态度。^①

立达学园的同事白采君去世后，丰子恺写了一篇《白采》来纪念他。回想起以前的相处与饯别，回到眼前报纸上的告示，丰子恺在文末写到了白采的日记：“我回学园后，检阅他的文稿，见油印的讲义上有一段日记：‘元宵初六，醉别于丰子恺家，

^① 《山水间的生活》，《丰子恺文集》（5），第12页。

雨中登舰……’他纪念着我家的钱别。”^①物是人非，只消寥寥数笔，丰子恺表达出一种深沉的悼亡与怀念的情绪。过往的记忆是留在脑子里的，记在纸面上的东西则真真切切，牵动着心怀。斯人永逝，再现往昔的醉别再也不可能了，让人无限感叹。

“回想四个月以前，我犹似押送囚犯，突然地把小燕子似的一群儿女从上海租寓中拖出，载上火车，送回乡间，关进低矮的小屋中。”^②在散文《儿女》开篇的这段话里，丰子恺没有用喜欢、憎恶这样的词来表达个人情感，而个人感情却在字里行间透露出来。“小燕子似的”，这让读者想到自由、活泼、春天的跃动，寓示着欢快与生机。“押送”、“拖出”、“载上”、“关进”这一连串的动词显示了动作的粗暴无情，用在自己身上，则显出了一种深深的懊悔。短短两三行字，表现了对儿女的珍爱以及对“虐待”他们的内疚与不安，包含的感情非常丰富。丰子恺喜爱儿童，赞美儿童，以与他们相处、表现他们的生活为极大的快乐，对于成人世界的虚位做作、争名夺利则深恶痛绝。这段话为全文奠定了感情的基调，表现简单而意旨深远。

六神菩萨和香烛的上方是楼板，而楼板上是放置马桶的地方。有人便溺的时候，楼下历历可闻其声。丰子恺隐约知道菩萨与便溺是相犯的，就向母亲问询。“母亲用一个‘呸’字批掉我的责问，继续又说：‘隔层楼板隔层山。’”^③这篇文章要谈的是楼板，一个“呸”字，把母亲的不屑、嗔怨的神态描绘得惟妙惟肖，也点明了楼板起到的巨大阻隔作用。这一声“呸”生动传神，如果换作其他的字词，恐怕难以产生类似的表达效果。

弘一法师在丰子恺家小住的时候，不经意间说起了《理想中人》和它的作者谢颂羔居士。丰子恺想把他请到家中来相见，“他（弘一法师）说，请他来很对人不起。但他脸上明明表示着很盼望的神色。”^④对于弘一法师此时的心理活动，丰子恺着笔只有短短的两句，其内容却十分丰富，可谓笔法精到。出家人守心守己，不愿意麻烦别人，所以叫谢颂羔到丰子恺家颇有几分烦劳的意思；但弘一法师又对其人其书很欣赏，所以愿意相见会谈。很多人情世故都包含在两句话里，读者读得省力，却又有想象和发挥的空间。丰子恺笔下的文句言简意赅，于此也可见一斑。

“近来农人踏水车每天到夜半方休。舞场里、银幕上的肉腿忙着活动的时候，正是运河岸上的肉腿忙着活动的时候。”^⑤浓烈的感情通过平淡的对比而显现出来。天气大旱，在丰子恺的故乡石门湾到崇德一带，运河两岸排着无数的水车。他把运河比作一条蜈蚣，数百只脚都在动。为了禾苗的生长，乃至为了人的活命，青壮年人都出来踏水，有的水车上，妇人、老太婆、十一二岁的孩子都在帮工。生活的艰苦，人与恶劣环境的抗争，都体现在这样壮观的场景里。丰子恺对他们的肉腿印象特别深刻，用力地踏着水车，和太阳争水。他由此而想到了都会的繁华世界，舞场里、屏幕上会有舞女的活动的肉腿。丰子恺没有作直接的道德评判，通过看似不经意的几句话，把读者的视野拓展到另外一种境地。贫富的差异，人与人地位的不均等，尽在不言之中。丰子恺通篇以记述运河边农人踏车抗旱为主，在文末荡开一笔，

^① 《白采》，《丰子恺文集》（5），第35页。

^② 《儿女》，《丰子恺文集》（5），第112页。

^③ 《楼板》，《丰子恺文集》（5），第130页。

^④ 《缘》，《丰子恺文集》（5），第154页。

^⑤ 《肉腿》，《丰子恺文集》（5），第356页。

增大了文章的容量，引起读者更多的思索。

描绘各种自然是事物、场景的时候，丰子恺往往很少作大段的铺陈，而是善于抓住其根本的特征，用尽可能用节省的语句勾勒其面貌。正如他的漫画，用笔简单而含义丰富，耐得欣赏和品味。例如他写柳树：“湖岸的杨柳树上，好像挂着几万串嫩绿的珠子，在温暖的春风中飘来飘去，飘出许多微微的S线来。”^①“几万串”言其多，“嫩绿”状其色，“珠子”形容其晶莹透亮，“S线”则传神地描绘出柳条的弯曲的线条。拆开来看，每一个字、每一个词都平淡无奇；组合在一起则富有韵致，耐人寻味。又如“茶越冲越淡、雨越下越大”^②。丰子恺带着孩子去山中游玩，不巧遇雨，就到茶店去躲避。等待是无聊的，茶已变淡，说明已等了很久；雨越下越大，与游玩的初衷相违逆，情非得已。短短十个字，渲染出一种沉静寂寥的气氛。“辞约而意丰”，丰子恺的散文具有这样的简约之美。

夏丏尊是丰子恺在读师范学校时候的老师，也是开明书店的同事，两人之间有着深厚的情谊。他去世后，丰子恺写了《悼丐师》一文怀念他。当初抗战年代说“再见”时，夏先生愤然答道：“不晓得能不能再见！”孰料那正是最后一次见面。在师范学院时，夏丏尊待学生非常真诚，有话直说，被称作“母亲的教育”。在这篇文章里，丰子恺主要以旁观者的视角来记叙夏丏尊的为人性格，结尾则谈到了两个人的交往。以前丰子恺写文章，写完之后总要想：“不知这篇东西夏先生看了怎么说。”因为他写文章是在夏先生指导下学起来的。写此文时，他又本能地想：“不知道这篇东西夏先生看了怎么说。”于是，“两行热泪，一起沉重地落在这原稿纸上。”^③丰子恺用落泪的结果代替了夏丏尊教他作文的过程，含蓄地表达了惆怅失落的感情。在字句的选择与经营方面，丰子恺近乎吝啬，使用平白朴素的表达；而他营造出来的情感空间则异常开阔，使得读者在掩卷之时别有一番滋味在心头。

除了在结尾的短笔收束，丰子恺也在文章首段开门见山点名题意。如《爆炒米花》一文：“楼窗外面‘砰’的一响，好像放炮，又好像轮胎爆裂。推窗一望，原来是‘爆炒米花’。”他紧紧抓住声音方面的特征，向读者呈现爆炒米花猛烈的高分贝的声响。由此迅速切入正题，记述爆炒米花的工作场景，写它的吃法和营养特点，进而把它与散文较诗歌而言的闲散易读关联在一起。以“砰”的一响引起读者注意，绝不拖泥带水，简洁干净。

2.1.2 文短而情长

散文的简约之美，一方面体现在遣词造句方面，词句简练而含义丰富；另一方面也体现在篇幅的短小方面。丰子恺的散文集里收录了以“劳者之歌”、“随笔XX则”为题的多篇文章，内中包含的短文总共有四五十则。这些随笔长的七八百字，短的不足百字，都表达了相对独立完整的意思。它们有的是关于作文赏画的雅趣，有的是对时事现象的针对性评论，更多是随意而发的感兴和体悟。虽然篇幅有限，内中包含的思想感情却非常丰富。简约是辞约而意丰、文约而味浓，而冲淡包含着“看似寻常却崎岖”的内涵，丰子恺散文的简约美很好地体现了冲淡的诗学品格。

^① 《杨柳》，《丰子恺文集》（5），第386页。

^② 《山中避雨》，《丰子恺文集》（5），第559页。

^③ 《悼丐师》，《丰子恺文集》（5），第160页。

丰子恺很喜欢“劳者之歌”这种表述，有三组文章以此为题。劳动者的歌脱口而出，任情所至，寥寥数句而表达断片的思想 and 无端的感兴。“聋人也唱胡笳曲，好恶高低自不闻。”他不是为唱给别人听，只是自娱自乐。丰子恺的短文也是这样，随兴所至，率真而有味。

生病的时候，丰子恺仰着头看梁上的壁螭作窠。那窝越来越大，最后藏住了壁螭。丰子恺在寂寥的境地里自觉生的欢喜。他由壁螭作窠想到了动物的保存种族，进而想到天地普遍的好生之德。这很容易让人联想到他的境况：虽然卧病在床，还是有所感悟、有所期待，受到了天地的恩戴。^①短短三段话，干净利落。

“立秋一过，便觉秋意一天浓似一天了。自家人返故乡后，近来颇感到独居的清趣。行动与思想，都极自由，不似前日之受拘束，而回想那种拘束，又觉甜蜜可恋。”^②丰子恺一面享受着独居的乐趣，一面怀想合居时的美妙。对秋意的清淡的一笔，向读者传递了凉爽落寞的感受。丰子恺的笔法有几分像明末小品文，篇幅短小，文字散淡，别有逸趣。

在同组文章的第四则随笔里，丰子恺说到了对朋友的期盼：“安得几个朋友，不用下棋法来谈话，而各舒展其心灵相交，像开在太阳中的花一样！”是一种直抒胸臆的呼唤，展现了他的诚挚、真心待人的品性。张岱《湖心亭看雪》里的舟子说：“莫说相公痴，更有痴似相公者！”^③两文各自呈现了一种自由舒展的性情，共有其妙。

丰子恺在静僻的路旁的杂草间拾到一只钥匙，情不自禁对它的来历站开联想，并想到《水浒》里的句子“九里山前作战场，牧童拾起旧刀枪”。一件前时旧物，里面可能包含着若干故事，甚至牵动着许多人的命运。钥匙到了丰子恺手里，他擎着它走路，就像采得了一朵野花。

适时地引用古诗古文可以在历史与现实中找到一种对应关系，省却作者的笔墨，让读者更好地领会作者的意图。“牧童拾得旧刀枪”是这样，《随笔十三则》之九的“以铃声辨人”也是这样。归有光《项脊轩记》说到读书之久能以足音辨人，丰子恺卧病在床，也能以足音、铃声辨人。读者很容易把两位作者想在一起，他们感情细腻，珍惜生活里的每一个瞬间。《劳者自歌》十三则之九引用一句俗语“停船三里”，说到作文中的“答话三百”，意即前后耽搁一点时间就会误了行路、写文章。^④这样的比照直观明了，文章更加活泼，读来更觉有趣。它在不经意间为作者获得了表达的便利，体现了简约的魅力，带给读者冲淡的艺术享受。

2.2 回旋

丰子恺的散文中，日常生活题材占了很大的部分，它们散散淡淡，轻松随意。读者会感到，他写的是实在事，抒的是寻常情，字里行间透出一份淡然的情怀。掩卷思之，却又感到余韵悠长，耐得寻味。从一定程度来说，这种荡漾在文字之外的

^① 《劳者之歌》十一则之二，《丰子恺文集》（5），第218页。

^② 《随感五则》之一，《丰子恺文集》（5），第303页。

^③ 《张岱散文选集》，第68页。

^④ 《劳者自歌》十三则之九，《丰子恺文集》（5），第442页。

意趣来自于字、词、句、段的巧妙搭配，在结构上呈现了一种回旋的美感。

回旋美是一种结构上的安排，有时是相似字词短语在不同段落的重复出现，有时是同意义的句子在文首与文末的呼应。它们编织了一张文字的网，完整地抒发作者的感情，给读者留下更为深刻的印象。“余音绕梁，三日不绝。”这些表达是朴素的，同时又是严肃的。好比深潭底下的漩涡，表面看不出来，底下却在回转，力量极大。言为心声。丰子恺的散文有着回旋的特征，那是他的感情在涌动的外在表现。“曲终人不见，江上数峰青。”待到读者读完之后，留下回想的余地。

2.2.1 词句反复出现

丰子恺在《大帐簿》一文中表达了对世间因缘的感慨。在这篇蕴涵着浓郁佛教气息的文章里，有一对词语反复出现：“疑惑与悲哀”，前后达十几次之多。不倒翁跌入水中，他心里黯然地起了疑惑与悲哀；折来的树枝被丢弃了，此后结果不知如何，悲哀与疑惑空塞在他的心头；在热闹的地方，在忙碌的时候，疑惑与悲哀也会被压抑在心底……对丰子恺而言，世界是一片渺不可知的神秘，无可探究，无休无止。一个个让人疑惑与悲哀的事例湮成一片雾气，弥散在字里行间。事例的选取体现了作者对世界的看法，而“疑惑与悲哀”一词得反复出现汇成了一股急流，回荡在文中。首段举了不倒翁的例子，进而说疑惑与悲哀；末尾引入了一本大帐簿，可以记载一切的见闻做为，于是疑惑与悲哀全部解除。如此一来，大帐簿会随着“疑惑与悲哀”的生灭过程而留在读者的记忆里，回荡不已。^①

和《大帐簿》有几分相似的是《我的母亲》，此篇反复出现的表述是“眼睛里发出严肃的光辉”和“口角上表出慈爱的笑容”。它是统领全文的灵魂，在第五到第十自然段（即后六段）都有出现。正像丰子恺开篇所说的那样，他用笔墨代替了显影液和定影液，为母亲印出一幅清晰的画像。经过他的精当简约的描述，母亲的严肃又慈爱的形象跃然纸上。^②

丰子恺喜爱儿童，憧憬于他们的生活，虽然已到中年，为人处事中还是时常表现出儿童的真诚与率真。他自认为性格里有一半儿童的成分。当他的孩子长大“懂事”的时候，他一面感到高兴，一面又感到忧虑。高兴的是他们可以独立生活，忧虑的是成人往往意味着退缩、顺从、妥协、屈服。在《送阿宝出黄金时代》中，丰子恺表达了对女儿将要告别童年的依依不舍的感情。文章的主体部分在于，丰子恺通过一些生活中的事件感受到了阿宝的变化，她变得有了羞耻之心，变得能够忍耐欲望而成全他人的幸福，变得愿意分担家庭的辛苦。在正文的七个自然段里，中间的三段分别有如下句子作为起引：“记得去春有一天”，“记得有一天”，“记得去年有一天”。相似的表述产生了一种结构上的排比，让三个自然段的内容紧密联系在一起，成为一个整体。因为每个段落里内容相对丰富（两段各 14 行，另一段 38 行），在较大的间隔中镶嵌着类似的表述，并列中另有几分层递的意思，强化了是在回顾往事。这样的安排会带来一种回旋的效果，耐得品味，使读者难以忘怀。^③

《给我的孩子们》用第二人称直抒胸臆，表达对孩童生活的赞美与向往。它开

^① 《大帐簿》，《丰子恺文集》（5），第 157 页。

^② 《我的母亲》，《丰子恺文集》（5），第 640 页。

^③ 《送阿宝出黄金时代》，《丰子恺文集》（5），第 446 页。

篇即说：“我的孩子们！我憧憬于你们的生活，每天不止一次！”在随后的段落里，他直呼“瞻瞻！”“阿宝！”“软软！”的名字，写下他们率真、自然、善于创作的情状。在后面的两个段落里，他又是以“孩子们！”“我的孩子们！”作为起引，如同面对面一样，推心置腹说出自己的感受。以全文的结构来看，“我的孩子们！”是统与合，“瞻瞻！”“阿宝！”“软软！”是分而述之，排列成一个和谐的整体。文章用相同短语作为首与尾的呼应，又用类似的表达引起中间几段，结构严整，反复有序，让读者荡气回肠。^①

《华瞻的日记》模拟了儿童华瞻的视角和口吻，叙述了她的见闻和感受。儿童对成人的世界充满了好奇，脑里也盘旋着许多疑惑。郑德菱为什么脸上不高兴呢？吃饭何必急急？何以说我“痴”？爸爸为什么任人打呢？……一个个设问与反问的句子，夹杂在文章中间，就像一颗颗闪亮的星点缀在夜空里，熠熠生辉。这些疑问体现了儿童世界与成人世界的隔阂，也包含着许多天真的童趣。日记里共分两大部分，每部分的结尾都是以疑问句结束的：“啊！我很少知己！我很寂寞！母亲常常说我‘会哭’，我哪得不哭呢？”“唉！有谁同情于我的恐怖？有谁为我解释这疑惑呢？”问句的反复出现展露了一种旋转的美感，袅袅娜娜，体现出静流的深而回旋的那一面。^②

丰子恺在《伯豪之死》一文中回顾了伯豪的为人、两人的交往以及他的去世。伯豪是一个性情激烈、桀骜不逊的人，不愿意受世俗条条框框的限制，敢做敢为。因为不愿意受学校清规戒律的束缚，他决心脱离学校。丰子恺在文章里说：“我惊讶他的离去的匆遽，可惜我们交游的告终；但想起了他在学校里的境遇，又庆幸他从此可以解脱了。”丰子恺从朋友发送的明信片那里知道，伯豪染病而亡，一女一子亦相继死亡。他知道这消息以后心绪非常紊乱：“我惊讶他的死去的匆遽；可惜我们的尘缘的告终；但想起了在世的境遇，又庆幸他从此可以解脱了。”在不一样的时间、不一样的场合，丰子恺的感想却是那样的相似，那便是对世事无常、烦恼无尽的慨叹，以及得以从其中解脱的平和心情。丰子恺把离校前后与离世前后的境况放在一起讲，既是一种对比，又是一种呼应。文末说：“世间不复有伯豪的踪影了。自然界少了一个赘累，人类界少了一个笑柄，时间似乎比从前安静了些。我少了这个私淑的朋友，虽然仍旧战战兢兢地在度送我的恐惧与服从的日月，然而一种对于世界的反感，对于人类的嫌恶，和对于生活的厌倦，在我胸中日渐堆积起来了。”文中透出一股悲凉淡漠的情绪。而这不由得让人想起伯豪离校后丰子恺的感想：“是年秋季开学，校中不复有伯豪的踪影了。先生们少了一个赘累，同学们少了一个笑柄，学校似乎比从前安静了些。我少了一个私淑的同学，虽然仍旧战战兢兢地度送我的恐惧而服从的日月，然而一种对于学校的反感，对于同学的嫌恶，和对于学生生活的厌倦，在我胸中日渐堆积起来了。”不论用词、语序还是文中包含的感情，都是那样的相似。作者对文字做这样的处理，一点也没有刻意而为的意思，平白自然。这种往复带给读者回旋的意蕴，对那种淡漠、落寞、反感留下更为深刻的印象。^③

^① 《给我的孩子们》，《丰子恺文集》（5），第253页。

^② 《华瞻的日记》，《丰子恺文集》（5），第141页。

^③ 《伯豪之死》，《丰子恺文集》（5），第65页。

2.2.2 文意旋转层递

丰子恺散文的回旋之美还有一种体现，不是用表达的相似性，而是在文末用意思的补充、递进来实现。内容上看似和以前的主题有偏离，实际却前后一体，能够带给读者更多的思考，留下更多品味和回想的余地。还有一部分散文，在思想感情上带来起伏。文首有一个寻常的起点，中间经历一些复杂的变故，而后又以文首类似的感情相对应。这样，文章有开有合，跌宕起伏，读起来越发有滋有味。

《沙坪小屋的鹅》开头说重庆沙坪坝的小屋无足留恋，那只鹅却让丰子恺念念不忘。他略说鹅是一位朋友送的，接下来评说鹅的叫声、步态、吃饭等，以及它所带来的物质上和精神上的贡献。在居所易主之前，丰子恺把这只鹅送给了另一位朋友。按时间的顺序来说，鹅的来历、与鹅的相处、鹅的特点、鹅的去向等，都一一交待清楚了，文章也可以结束了。这时作者忽然荡开一笔写道：“这只鹅的旧主人姓夏名宗禹，现在与我邻居着。”又回到了最初的来历。如果没有这句话，文章依然是完整的，相对于鹅本身的情状来说，其主人无关紧要；但这看似不经意的一笔让读者的心思回到了当初赠鹅的场景，仿佛那鹅还在身边，拉近了时间的距离。这大大增加了文章的容量，为文章赋予一种动感，其旨趣久久回荡在读者心中。



图5 三娘娘

散文《三娘娘》是以轻松的“瞥见”开始的。丰子恺的船停靠在一家杂货店门口，他时常看到店里打绵线的妇女，假定她的名字叫“三娘娘”。说过一番吃枇杷的情状后，丰子恺把注意力放在了三娘娘打绵线的过程方面。她动作娴熟，技法敏捷，而且不辞劳苦，但每天的收获却不多。丰子恺把她的手与打弹子的手、放风筝的手、抽陀螺的手作对比，映衬出三娘娘工作的高尚，但其表述却少得可怜。文章至此，读者不由会肃然起敬，心头有几分沉重。但文章的最后一段忽然打破了这份沉重：“黑猫端坐在她面前，静悄悄地注视着她的工作，好像在那里留心计数她的手臂的动作的次数。”他把猫拟人化，完全是一副轻松、闲适的笔调，让人觉得非常可爱。轻松——紧张——轻松，文章完成了一种回环往复。因为有开头的漫不经心的基调，文章主体部分的紧张越发让读者绷紧神经；因为有了大段的紧张，文末的轻松越发显得淡而有味。^①

相比之下，《白象》里的感情回旋是按照“喜——悲——喜”的顺序来进行的。白象是一只可爱的猫，几经辗转到了丰子恺家，大人小孩都喜欢。白象去招亲，生了五只小猫，更带来了许多喜庆的气氛。不料有几只小猫死去了，白象也不知所踪，推测是死在了野外。这是很叫人悲伤的。旧主人回来寻猫，恰值白象失踪的第二天，缘悭一面，更叫人感慨不已。丰子恺最后说，他把两只小猫常常带在身边，不忍再

^① 《三娘娘》，《丰子恺文集》（5），第368页。

次失去。“每逢我架起了脚看报或吃酒的时候，它们爬到了我的两只脚上，一高一低，一动一静，别人看见了都要笑。我倒已经习以为常，似觉一坐下来，脚上天生成两只小猫的。”这幅图像充满了意趣，文字也散散淡淡别有其美，一下子把文章的气氛调整到欢快的状态中，与文章的开头相一致。感情的回旋，为《白象》赋予了一种冲淡的美感。^①

冲淡是文章思想内容的独特意蕴，它以生命作为深沉的托付，没有躁动，没有烟火气，没有酸腐。有一种醇厚包含其中，宁静而不简单。冲淡的呈现是借助一定的形式而完成的。丰子恺的散文能够在读者心里产生搅动般的效果，很大一部分原因在于词句段落的回旋，进而产生感情上的回旋。因回旋而冲淡，因冲淡而持久，所以冲淡是丰子恺的散文给读者留下持久印象的重要原因。

^① 《白象》，《丰子恺文集》（6），第199页。

3 冲淡根植于劲健

冲淡不是平淡，也不是简单，于丰子恺而言，冲淡近乎西方美学体系中的静穆，是经过内心诸多矛盾调和之后产生的气质上的沉静和神情上的淡定。冲淡是一种美学的范畴，也是一种生命的样式，是一种厚重的精神存在。如果说冲淡与平淡有一定的关系，那么冲淡是熏染之后提炼出来的平淡，是绚烂之后所蕴藉出来的平淡。丰子恺有那样达观的胸怀和睿智的眼光，超脱了利害关系的束缚，从儿童身上、从世俗的生活之中感受常人所不易察觉的东西。

俗话说：“文如其人。”文学即人学，散文是生命的外现。丰子恺自己也曾说过：“‘生活’是大艺术品。绘画与音乐是小艺术品，是生活的大艺术品的副产物。故必有艺术的生活者，方得有真的艺术的作品。”^①丰子恺的散文具有冲淡的审美特征，这与他生活的冲淡、为人的冲淡密不可分。

人应当怎么活，才算心安理得？丰子恺用生命做背景，在散文里追问活下去的理由和意义。平常的日子里，他不汲汲于富贵、不戚戚于贫贱，安身立命，过着自己的日子。当外来的因素影响了他的做人的根本时，丰子恺也会显示出劲健的一面。他自有内在的坚守，绝非随波逐流、胸无原则之辈。诚如台湾丰子恺研究学者杨牧先生所言：“丰子恺的文学创作探索局面甚为广泛，但所有的作品都指向人生社会的同情和谅解，以赤子之心固定地支持着他的想象力和认识。”^②

丰子恺从灵魂的深处汲取意义，而不是从外在的世界寻找做人的法则。他知道自己的份量，抛开外在的喧嚣和泡沫，坚守着自己认为宝贵的东西。散文风格是一种外在的呈现，透过字面的表象可以看到，冲淡风格的背后有着人生体验的支撑。他的处世态度是冲淡的，而让他冲淡如斯的人生根底则是劲健的。

3.1 冲淡的处世态度

3.1.1 追求和谐的生活

丰子恺的散文有一种无味之味，耐得品咂，余韵悠长，许多读者都能感受到。除了他散文呈现出来的词句文意的简约、结构上的回旋，还有一个重要的原因在于他对于美与和谐的追求。这主要是从文章的思想内容方面体现出来的。不论是对居室的物品安置、书法的布局，还是人与自然的关系、人际关系，丰子恺都抱有平和的心态，力求达到一种圆融无碍的境界。这与传统文化中的“天人合一”、“大同世界”等思想一脉相承，顺应了大多数人的道德规范和审美趣味。这种“淡”蕴含于日常行为之中，当丰子恺在贴近生活的散文中加以表述的时候，和谐美就成了水中之盐，虽不见其形，却别有其味。

法国艺术家罗丹曾经说过：“美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，

^① 《关于学校中的艺术科》，《丰子恺文集》（2），第231页。

^② 杨牧著《丰子恺的散文》，载1980年1月5日《联合报》。转引自陈星著《丰子恺研究的回顾与评析》，载浙江社会科学1994年第3期，第72页。

而是缺少发现。”^①丰子恺是一位造诣深厚的漫画家，也是音乐、美术方面的教育工作者。他善于发现美、创造美，并把对美与和谐追求的过程写进散文里。

有一次，丰子恺看到吴昌硕写的一幅书法作品，单看各笔画，并不好；看单个字，各行字，也并不好；然而看字的全体，就觉得有说不出的好处。各笔各字各行都是全体的有机组成部分，它们的组合体现了一种和谐的韵律，是多样的统一，不容随意改变。中国画论中有“气韵生动”的说法，西方印象派绘画也讲究画面的浑然融合，其道理是一致的。

画漫画的过程是创造美的过程，丰子恺把他的创作体会写下来，可以帮助读者更好地领会漫画的妙处。散文《野外理发处》中说到了同名漫画构图的特征。被剃者全身蒙着白布，占据了画面的主体。丰子恺在白布下端添了一片墨，当作黑裤脚，这样白布愈见其白。剃头司务的黑背心与被剃者的白布形成鲜明的对比，又与黑裤脚相呼应。如此一来，画面的布置就稳定妥当，让观者觉得舒服。^②

艺术是生活的再现与提高，而生活是艺术的源泉，它们之间有着密切的联系。丰子恺在艺术作品中发现和谐，通过艺术品表现和谐，他同样也善于发掘现实世界中的美。事实上，包括《野外理发处》在内的大量漫画都是周围人、事、物带给他素材和灵感。躺在船榻上休息的时候，他以船窗为画框，把外面的世界变成一幅画。图的人物位置时时在变动，有时会变成极好的构图，疏密匀称，姿势集中。眼看大千皆图画，可以说，这与丰子恺内心的和谐是密不可分的。



图6 野外理发处

居家的时候，丰子恺把自己的房间当作一件艺术品，用心摆置，使之呈现和谐的面貌。主人的座位是全局的主眼，书架、椅子、火炉等都是背景，用以衬显主物。置身其中，自会精神安定，愉悦快适。丰子恺以此为乐，一个月往往搬动数次，直到痰盂不能移动一寸、脸盆架子不能旋转一度的时候方才停止。

对于日用物品，丰子恺力求最妥善的安放；看到公园牌子上的“禁止”字样，他会觉得很不舒服。他乐意顺其自然，让人、事、物呈现本来的面貌。女性苦心经营的装饰并不美，模特硬装出来的姿态也不美。对于模特来说，只有在任意坐卧、自由活动的时候，美妙的姿态才表现出来。照相也是一样，“带点笑容”的命令往往会最终的照片显得滑稽。丰子恺说：“人体的美的姿态，必是出于自然的。”

在散文中，丰子恺往往会努力表达美的规律，把多样的统一、均衡等法则通过不显山不露水的方式传递给读者，非常轻松。这些都是和谐的体现，喜爱他散文的读者也会时常感受到作品里的和谐美。

^① 《罗丹艺术论》，第62页。

^② 《野外理发处》，《丰子恺文集》（5），第366页。

3.1.2 向往大同的世界

建立一个人人平等、没有压迫、生活和美的大同世界，这是从古到今无数人的梦想。东晋陶渊明在《桃花源记》中描绘了一幅世外桃源的图景，那里“土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣着，悉如外人；黄发垂髫，并怡然自乐”^①。没有朝代的更迭，没有利益的纷争，人们友好相处、无忧无虑。多少年来，“世外桃源”甚至成了“理想世界”的代名词，有时也带有一种可望而不可及的虚幻意味。

在丰子恺的心目中，“万物一体”的大思想是最伟大的世界观。^②他对于人世间和谐的追求散落于他的文章之间，透过文字，可以看到他对和谐世界有种真诚的向往。他常常推广他对于人世的同情心，有情化一切自然。在那片世界里，人与自然相处和谐，人和人之间关系融洽，都能够顺应天性而生活，劳动受到赞美，弱者得到同情，天下人互助互爱，如同一家人。这种人情的和谐美是丰子恺散文的内在筋骨，一种含而不露的特征，看似无形却无处不在，是冲淡的诗性品格的重要体现。

童年时，丰子恺家里曾养蚕，他很乐意在那样的环境里玩耍。他也曾爱吃蟹、钓鱼，口腹的满足之外还有一种别样的兴味。中年之后，这些让他感到难过，因为三者都是生灵的虐杀。丰子恺在《忆儿时》中详细记叙了这三件事，文章的主题单一又明了，可谓对幼年罪过的“忏悔录”。^③它作于1927年，正是丰子恺信仰佛教兴味甚浓的时候（他在1928年正式皈依佛门）。“杀生”为佛教五戒之首。从后来丰子恺用近半个世纪的时间作《护生画集》的过程也能看出，他对生命的珍爱一以贯之。作者在《忆儿时》中对虐杀生灵进行忏悔，其旨归在于人与动物的友好相处。

《物语》是一篇拟人化的散文。丰子恺先设想了葡萄、南瓜秧、鸽子和黑猫在日常生活的种种情状，出发点是它们对人类的服务和贡献。接下来作者笔锋一转，模拟了这几种动植物的想法。它们觉得受到了人类的束缚和欺负，自愿的服务被当成了理所当然。他是一个生活在现实世界的凡人，又是一个能够深深体味动植物处境的代言者。作为代言者的他向人类发出了抗议和控诉，现实的他“初而惊奇，继而惶恐，终于羞惭”。这之间有冲突，有争斗，而在丰子恺的内心深处，它们受命于天，长育于地，动植物和人本来平等，大家该和谐相处才好。这样的理念融合在文章里，让人觉得沉静、平和。^④

丰子恺向往和谐，这恰恰是因为世间有太多的不和谐。《东京某晚的事》写到了不高兴的老妇人。她一个人搬着重物在街上走，想请闲谈散步的“我们”帮她拿东西。某君说：“不高兴，不高兴！”因为大家是带了轻松愉快的心情出来散步，不愿意受到别人的打扰和束缚。作为当事人来说，老妇人的想法似乎也情有可原。这件事带给丰子恺很多思考，让他觉得很有意味。老妇人的期望是人们在心底都会渴望的。现实的社会里有很多小团体，小团体之内的人可以相护照应，但是“世界”或“社会”这样的大团体中，彼此都是陌路人。陌路是不能当作家庭的。丰子恺想，假如真有这样一个世界，天下如一家，人们如家庭，互相亲爱，互相帮助，其乐其

^① 《〈古文观止〉精华赏析》，第156页。

^② 《桂林艺术讲话之一》，《丰子恺文集》（4），第14页。

^③ 《忆儿时》，《丰子恺文集》（5），第135页。

^④ 《物语》，《丰子恺文集》（5），第535页。

生活，老妇人的请求就不唐突了。那是一个多么让人憧憬的世界！^①



图7 邻人

锁和夹在两家人之间的铁扇骨打碎了人间的和谐，丰子恺对它们深恶痛绝。锁用来防盗贼，而铁扇骨一半用来防贼，一半也是防邻人，或者说把邻人当成了潜在的盗贼。偷窃是丑恶的，人与人之间的封闭、不信任同样是丑恶的，它们破坏了和谐的气氛。在丰子恺眼中，铁扇骨是都市景观中最触目惊心的一种，因为它最具体、最明显、最庞大，昭示着人类的丑恶和耻辱。丰子恺憎恶锁和铁扇骨这样的设施，在他的设想中，它们不该存在，因为人与人本该坦诚相处，没有进攻、抢夺、欺骗，当然也不需要防范。他写了《邻人》的散文并画了同题漫画，不由让人联想起“肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯”那样的美妙场景。和谐的世界带着几分诗意，让人悠然神往。^②

丰子恺对和谐的追求，可以从他对下层劳动人民的同情心之中体现出来。坐船从石门湾到崇德，运河两岸排着无数水车。太阳毒烈，

天气干旱，农人忙碌着车水抗旱。运河里水位不高，水车必须放得很直才吸得上水，踏水车的人要花费更多力气。这是人与自然的抗争，尽管未必有实效，但还是要做。抗争而死是甘心的，不抗争而死是羞耻的。看到船窗外这般悲壮的情景，丰子恺心中起了奇妙的变化：他为自己的旅行太舒服而隐隐感到不安。更甚于此的是，他想到繁华都市里的舞场、银幕，那里也有肉腿在活动，与农人的肉腿大不一样。这样的对比是不和谐的。透过文字，丰子恺表达了对农人们的赞颂与崇敬，以及对于都市舞者的不屑。有的人劳劳碌碌而收获未保，有的人饱食终日而尽享荣华。这是人间世界的不公平，与丰子恺心目中的理想世界相去甚远，也是他所不乐意看到的。

3.1.3 安于平淡的处境

在人生的大部分时间里，丰子恺是在家的佛教徒，他一生里都少有什么癖好，不执著于物，素食淡味，无所深求。他不慕钱财，不贪权贵，不喜应酬，安于寻常平淡的生活。他不会委屈自己去做什么，因为他深信，人生中无论何事，第一必须有“趣味”，然后能欢喜地从事。^③面对生活里的困顿和曲折，他淡然视之，不以为苦，纵浪大化中，不喜亦不惧。他在日记中曾经说过：“吾闻听善养生者，心意泰然，不为外物所动。君子祸至不惧，福至不喜。”^④

丰子恺的散文中所折射出一种冲淡的情怀，这与安身立命的冲淡处世态度紧密

^① 《东京某晚的事》，《丰子恺文集》（5），第127页。

^② 《邻人》，《丰子恺文集》（5），第242页。

^③ 《关于学校中的艺术科》，《丰子恺文集》（2），第229页。

^④ 《教师日记》，《丰子恺文集》（7），第114页。

结合在一起。因为他更珍视另外的价值，所以才把坊间看重的东西看得很淡，把他们看淡的东西看得很重，与世俗习性保持着一定的距离。

日军侵犯中国，丰子恺的家乡石门湾也未能幸免。1937年11月下旬，丰子恺率亲族老幼十余人仓卒辞别缘缘堂，躲避日寇。临行前检点行物，发现走路最重要的东西没有准备：除了几张用不得的公司银行存票之外，家里所余只有数十元现金。丰子恺平生有轻财之习，赚多少、花多少、存多少都随兴而为，不作周密的安排打算。大事临头，还是往常的随兴之举给他解了围：孩子们过生日的时候，丰子恺会送一个红包，上面写着“长命康乐”，内封银元数如其岁数；在困难的时刻，他们把红包统统打开，解决家用，总共凑得四百余元。这些钱款足为逃难的启动资金了。丰子恺不在金钱面前发慌、眼红，这不是说他不要钱，而是说他和世俗的钻营保持着距离，不把钱在生命格局里面看得很重。他的内心是淡定的，对自己有所期待。

拖家带口的逃难多有困苦，食宿无着，交通困难，身心劳累。对很多人来说这是一个叫苦不迭的过程，丰子恺却不觉其苦，用平和之心态去对待。他这样记述路过六合塔的情景：“我们行了一程，西湖忽然在望。保俶塔的姿态依然玲珑，亭亭玉立于青山之上，投一个清晰的倒影在下面的大镜子中。”^①又如到了一个陌生的河头上：“这里毗邻的不过三四份人家，都是盛氏本家。四周处处有竹林掩护。竹林之外，是一片平畴。平畴近处，是波澜起伏的群山。山形特别魅力的一方面，离我们不到一里之处，有一大竹林，遥望形似三潭印月。”^②隆隆的炮火，食宿无着的困顿，全都被抛到一边去了。丰子恺淡化逃难的紧张气氛，让生活多了一些艺术的意味。在他心中，那些困难和劳累本来就是微不足道的，他有这样一种豁达又开朗的胸怀。

有一次，丰子恺和家人到了一个名叫河池的地方，想前往贵州，苦于没有汽车。空袭临近，大家都提心吊胆，心情非常沮丧。旅店老板拿出一副大红闪金纸来要丰子恺题字，他便写了普通庆寿的八言联。管帐的人就把对联拿出去晒，一位赵先生因认得丰子恺的字而找上门来求画，并为丰子恺提供搭车的便利。因为有了这样的缘分，旅途还是顺利的。丰子恺把这个过程讲得摇曳生姿，借用“艺术的逃难”的双关意义，把“和艺术有关的逃难”说成了“艺术化了的逃难”，让人莞尔。^③

丰子恺的随兴，从他去莫干山游玩一事中也能看出来。谢颂羔先生清晨来访，他们寒暄一番，约了出去玩。既然西湖已经去过，那就去莫干山。顺利到达车站，乘上车子，奔往莫干山；车子却在中途抛锚了。别的乘客去询问司机，指指点点，丰子恺不以为忤，旁观着人间戏剧的这有趣生动一幕。他看着都会之客与乡下的老妇人攀谈，欣赏门口的樱桃树，全然忘了目标是莫干山、中途汽车抛锚这回事。后来，他和朋友还到妇人家里去参观，感慨于乡下生活的简单。前来救援的人没有修好病车，倒是老妇人帮忙做了一个螺丝钉，车子得以继续前行。后来回想这次游玩的时候，丰子恺记下了途中的见闻和感受，反而把真正山上的游玩一笔带过，并且把散文的名字叫做《半篇莫干山游记》。目的地在莫干山，但丰子恺并不执着于此，顺其自然，把寻常的事物都看得有滋有味。^④

^① 《桐庐负暄》，《丰子恺文集》（6），第13页。

^② 《桐庐负暄》，《丰子恺文集》（6），第25页。

^③ 《“艺术的逃难”》，《丰子恺文集》（6），第167页。

^④ 《半篇莫干山游记》，《丰子恺文集》（5），第478页。

丰子恺不喜欢形式上的繁文缛节，也不喜欢人事的应酬，情愿使用简单的器具，保持寻常的人际关系。他厌恶西湖船上的长藤椅、沙发，而喜欢原先的长方形木框的样式，因为后者坐上去舒服，而且其形状、质料、颜色与船体相调和，带给游人愉悦的心情。^①

抗战时期，丰子恺曾在迁往沙坪坝一带的国立艺术专科学校（即现在杭州的中国美术学院前身）任教，待遇菲薄，而当时家庭负担又很重。尽管有不少做官的机会，丰子恺却总是坚决谢绝。她还是靠教书、作画、写文尾声。他曾对家里人说：“我如想要做官很容易，只要两个字：吹，拍。”但这些当然是他不屑做的。因此丰子恺“终年帝城里，不识五侯门”。^②

抗战结束后丰子恺到杭州，被人们成为“三不先生”：不教书、不演讲、不宴会。不教书是因为他经济负担较轻，而且有丰厚的版税画润收入；不宴会则是因为，他害怕宴会之苦。宴会往往要在指定的时间到指定的地点，和一些不熟悉的人一起喝酒吃饭谈话，比上课演讲更加吃力。^③1946年，丰子恺在写给夏宗禹的信中说：“这个社会直是教人冷酷、教人虚伪。但我们不得不勉为其难。我怕此难（不肯二重人格——丰子恺注），所以战前十年闲居，战时亦已赋闲三年。”^④对比散文和书信可以发现，经济上有稿酬收入固然是丰子恺不肯教书而赋闲的原因，其更深层的意义在于，他希望超脱于繁杂的人际关系，得到个人的自在清静。

1960年，上海中国画院成立，丰子恺被委以院长一职。起初他不乐意去履职，实在无可推脱，就主动提出当院长而不受薪水；薪水也推不掉，便只在家里办公，不去上班。^⑤丰子恺不喜欢应酬、不慕官衔，于此也可见一斑。

本是一个超脱的人，丰子恺对人际关系也不会太执着。良友公司托他写一篇《我的良友》，打算集拢后出一本书。丰子恺本想老老实实写几个好朋友，左思右想，终究觉得难以下笔，因为良友虽有，选择却很难。人是多变的动物，没有盖棺，就难得定论。为了应付这篇文章，丰子恺想出了一个讨巧的办法：避开写人物，而写烟、酒、茶、留声机四个“良友”。他在给朋友的信中说：“老实说，我的确看不起世人。古人有‘科头箕踞长松下，白眼看他世上人’的，我有时也白眼看人，我笑世人都很浅薄，大都为名利恭敬虚度一生。能看到人生真谛的，少有其人。”丰子恺崇敬的是像弘一法师这样的人，本来可以写，但他是丰子恺的老师，不便于称“良友”，所以就索性不写人，而用物件来代替。^⑥

一般而言，佛教徒在社会上是受敬重的，而食素正是他们持戒修身的重要环节。丰子恺的素食是主动为之，因为有生理反应，吃下鲜肉要呕吐；三十岁他以后成了佛教徒，就戒除了荤食。“被动”的食素包括诵经拜忏的职业需要、丧葬时期的特殊礼俗以及经济贫困等，远较“主动”素食者为多。丰子恺很享受素食的理趣，他觉得这不能成为沽名钓誉或者谋取利益的工具，只有发自内心，才能体会其中的好处。

^① 《西湖船》，《丰子恺文集》（5），第602页。

^② 丰一吟著《潇洒风神——我的父亲丰子恺》，第235页。

^③ 《宴会之苦》，《丰子恺文集》（6），第204页。

^④ 《致夏宗禹（十九）》，《丰子恺文集》（7），第415页。

^⑤ 《致丰新枚、沈纶（十八）》，《丰子恺文集》（7），第536页；盛兴军主编《丰子恺年谱》，第496页。

^⑥ 《致夏宗禹（四）》，《丰子恺文集》（7），第397页。

所以他也并不劝说人们食素。知其乐而不求人同趋其乐，丰子恺具有这样卓然独行的风范，正是他冲淡的处世态度的真实表现。

3.2 劲健的人生根底

丰子恺的生活是复杂多变的。他上求菩提、下化众生，以出世的精神做入世的事业。在寻常的时候，他可以作文作画，安于平淡的生活，与世无争；一旦涉及了人生的根本原则，他也会显现出刚强、劲健的一面。也可以说，因为有了劲健的人生根底，他的处世态度的冲淡才越发彻底、越发收放自如。

冲淡并不是绝对的、静态的。人在世俗化的社会里保持冲淡并不容易，身居闹市而一尘不染，这需要定力。外在的信息、外在的名利、外在的浪潮带来了冲击，他可以挡住诱惑。“挡”是一个过程，他凭什么能挡住诱惑？凭什么在别人不冲淡的时候做到冲淡？别人都在你捞你的、我捞我的，他冲淡的理由是什么？于丰子恺而言，“冲淡”是外在呈现的房屋，而“劲健”则为埋在地下的基石。

1937年“卢沟桥事变”爆发，日军全面侵入中国。战事临近丰子恺的故乡石门湾，他毫不犹豫地选择了抗战、逃难，挈妇将孺远走他乡，坚决不做亡国奴。他以笔为枪，写了大量散文、画了大量漫画，揭露日寇的暴行，号召军民团结，展望胜利的前景。他说：“漫画是笔杆抗战的先锋。”把漫画作为最有力、最普遍的宣传工具。^①他把中国比喻成一棵大树，作文、画画并题诗：“大树被砍伐，生机并不绝；春来怒抽条，气象何蓬勃！”一个“怒”字，表达了隐忍中勃发的力量，对抗日战争充满了必胜的信心。丰子恺甚至已经着手作《漫画日本侵华史》，用一种老百姓都能够看懂的方式揭示侵略者的罪恶，只是因为逃难中形势紧迫，乘船中把画稿抛到了水里。一部未完成的画稿，显示了丰子恺的爱憎分明。^②

拖家带口的逃难虽然一路艰难曲折，却无人在流亡中遇难，反而增添了新的家口。丰子恺说：“当此神圣抗战的时代，倘使产母从这生气蓬勃的环境中受了胎教，生下来的孩子一定是好国民，可为未来新中国的力强的基础分子。”^③他把这小儿叫作“新枚”，取前诗“新枝条”之意，冀起长大后成为抗战的国民。丰子恺绝非胸无主见、随波逐流之辈，对敌人的痛恨以及对国家的热爱都是果断决绝、毫不含糊的。



图8 大树被砍伐

^① 《漫画是笔杆抗战的先锋》，《丰子恺文集》（4），第3页。

^② 《桐庐负暄》，《丰子恺文集》（6），第40页。

^③ 《未来的国民——新枚》，《丰子恺文集》（5），第666页。

3.2.1 缘缘堂里寄深情

在日军入侵的过程中，丰子恺在石门湾的缘缘堂被炸了。他先后写了《还我缘缘堂》、《告缘缘堂在天之灵》和《辞缘缘堂》三篇散文，表达了对日寇暴行的无比愤慨和对缘缘堂的深情怀念。丰子恺用不冲淡的心情来抒写冲淡，为缘缘堂谱写了生命的挽歌。

1933年，丰子恺在故乡石门湾老屋的后面造了三开间的新房，数年前就已取好名字的缘缘堂终于落到实处。它形体高大轩敞，外面草木繁盛，内中摆放着中国式的家具和画作、对联，通身具备一种朴素深沉之美。丰子恺相信“环境支配文化”，摒弃了华而不实的陈设，以居所的文化气息培养孩子们好真、乐善和爱美的天性。燕子呢喃，儿女绕膝，丰子恺在缘缘堂里画画作文，度过了一段快乐的时光。1938年，日寇进犯沪浙一带，战事逼进石门湾，丰子恺被迫辞别缘缘堂，携全家流浪四方。不久，“六年华屋”缘缘堂即毁于炮火。在丰子恺居住过的房屋堂室中，缘缘堂是最高大宽敞、最优渥舒适、最令人魂牵梦绕的一座。它凝聚着已逝父母的未竟心愿，也承载着丰子恺对生活的美好期望，可在兵荒马乱的年代里，它还是没有避免被毁灭的命运。对此，丰子恺的心情是复杂的。建造房屋是一笔不小的花费，那些钱多是丰子恺写文作画的稿费，来之不易；不仅如此，缘缘堂里的一草一木、一桌一椅、一书一画也都牵动着他的内心感情，让他念念不忘。

首篇《还我缘缘堂》写到了女儿对缘缘堂的向往，写到了“我”在缘缘堂养成的习惯，写到了缘缘堂内熟悉的陈设，进而分析缘缘堂被毁这件事本身。丰子恺认为，假如缘缘堂是毁于我军的炮火，那是甘心的，只要有利于抗战，就是“死得其所”；如果是被日军所炸毁，那就断然不可饶恕。“无论是我军抗战的炮火所毁，或是暴敌侵略的炮火所毁，在最后胜利之日，我定要日本还我缘缘堂来！”^①如果被抗日军民为了军事需要而炸毁，丰子恺毫无怨尤，显示出一种超脱的精神境界。导致他在浓情所系的缘缘堂被毁时镇定如故的这份感情是冲淡的。

丰子恺对缘缘堂有着异常深沉的感情，可是他并非只管小家不问国事的短视者。就像《姻缘缘僧护经》所说的那样：“为护生命，宁舍钱财；为护一家，宁舍一人；为护一村，宁舍一家；为护一国，宁舍一村。”当暴力侵袭，正法有将灭之忧，在理喻感化无效时，菩萨亦会发大力起而抗暴，此不但不为犯戒，反而有很大的功德。^②丰子恺心里有对侵略者的切身痛恨，以及对抗战胜利的坚定信念。在很大的程度上，他借助对缘缘堂的怀念表达了更为广远阔大的感情。丰子恺有他的金刚怒目的一面，尽管看上去温文尔雅。

《告缘缘堂在天之灵》用第二人称写成。这是一次放电影似的舒缓回想，是对侵略者罪行的控诉，也是对胜利的展望。在这里，缘缘堂既是被叙说的对象，又是一位倾听者，作文的过程成了生者与死者的对话。这种直接的沟通消弭了叙述对象与接受对象之间的距离，让读者产生身临其境之感，作者的体会也切同身受。此文从“我”与缘缘堂的告别写起，细述它的来历、布置和安居其中的乐趣，然后写被迫告别的整个过程，期待抗战胜利后的光荣团聚。“春天，两株重瓣桃戴了满头的花，

^① 《还我缘缘堂》，《丰子恺文集》（6），第55页。

^② 王路平著，《大乘佛学与终极关怀》，第404页。

在你的门前站岗。门内朱栏映着粉墙，蔷薇衬着绿叶。院中的秋千亭亭地站着，檐下的铁马丁东地唱着。堂前有呢喃的燕语，窗中传出弄剪刀的声音。这一片和平幸福的光景，使我永远不忘。”^①作者用细腻温润的笔触，描述缘缘堂在不同季节的图景，回想和它相处的点点滴滴。这四段文字精美雅致，溢满了诗意。此时的丰子恺正颠沛流离，生活困顿，而这样的怀念却纯净透明，在强烈的对比中道出了缘缘堂的美好。它不由得让人想起归有光的《项脊轩志》，语言平实，节奏舒缓，感情深挚。

写于1939年的《辞缘缘堂》在感情上是前两篇的延续，只是叙述起来更加从容，把缘缘堂的前生今世翻了个底朝天。因为这段经历已经向友人讲述过多次，所以笔法便越显得纯熟老到，画面清晰连贯。丰子恺画漫画的一个宗旨是文盲孩童也能看懂，散文与之类似，识字的人便可以读下去。写这篇文章的时候，丰子恺辞别缘缘堂已经数月，颇有痛定思痛的味道。随作者的笔触回顾那段峥嵘岁月的时候，读者可以体会到他对往昔的珍重。那是一种旁若无人的夫子自道，可读者又能知道，他说了是给自己听的。这里体现出了丰子恺散文的冲淡特征，也保留着他为人淡泊超然的痕迹；而内中包含的感情是沉实的、健劲的。

冲淡是一种人生的境界，它有显性境界与隐性境界之分。在大多数的时候，丰子恺身上体现出来的是随和，与世无争，是一种老夫子自得其乐的样子。这时候的冲淡是隐性的。然而，当他安身立命的根本收到冲击的时候，隐性的冲淡就变成显性冲淡了，呈现出刚强的、不妥协的那一面。缘缘堂在战火里遭受轰炸，这便是动了丰子恺的“奶酪”，他不能再无动于衷。静水流深，原本就是在流，有漩涡，看不到；此时变成看得见的波澜了，来得异常猛烈。这时候的冲淡境界是显性的。

缘缘堂是“冲淡”与健劲的结合体，既包含着发自肺腑的温柔细腻的情感，也融汇着刚猛深厚的人生哲学。他有他的选择，他有他的坚持，劲健便是丰子恺的根基，一种站直身子做大写的人的牢牢的根基。

3.2.2 一生一世弘一师

还有一件事足以体现丰子恺的执着和劲健，那便是与弘一法师的交往。1914年，丰子恺考入浙江省立第一师范学校求学。这所学校前身是浙江两级师范学校，不仅校舍规模宏大，而且师资力量雄厚，其中李叔同是一位与众不同的老师，为丰子恺“生平最崇拜的人”^②，对他的求学及日后的人生道路产生了极大的影响。

李叔同（1880—1942），原籍浙江平湖，出生于天津富贵人家。他风流倜傥，才华横溢，是我国最早出国学习西洋绘画、音乐、话剧并把这些艺术介绍到国内的先驱者之一。1912年7月，李叔同受聘到浙江两级师范学校任音乐、绘画教师，同时还兼任南京高等师范的图画音乐课，给这两所学校造就了不少艺术人才。

李叔同做事认真，又多才多艺，同学们都很敬仰他。他创作的歌曲脍炙人口，西洋画稳健精到，中国画洒脱沉静，诗词文章典雅秀丽，书法、篆刻功夫都很深。有深厚的修养做背景，他犹如一尊佛像，有一圈“后光”，使同学们自然地产生敬畏的心情。丰子恺称赞说：“自有学校以来，自有教师以来，未有胜于李先生者也。”^③

^① 《告缘缘堂在天之灵》，《丰子恺文集》（6），第58页。

^② 《为青年说弘一法师》，《丰子恺文集》（6），第142页。

^③ 《为青年说弘一法师》，《丰子恺文集》（6），第153页。

丰子恺初上图画课时，学的是“临画”，后改由李叔同教他们画石膏模型木炭写生。一俟接触到这种专门研究感官的学问，他心里感受到了与英文数理完全不同的滋味，从此他疏远了其他功课，一心埋头学木炭写生画。丰子恺在绘画方面进步很快，受到了李叔同的热情鼓励。因为有了他的教导，丰子恺打定主意专门学绘画，把一生奉献给艺术，誓不变志。^①

李先生相貌威严，又带有和蔼的表情，从来不打人，也不责备人。正因为这个缘故，学生们都怕他，真心地崇敬他。或许是因为两个人气质相似，丰子恺崇拜李叔同更甚于其他同学。1917年，李叔同来到虎跑寺，皈依老和尚了悟为在家弟子，法名演音，号弘一。次年，他接受了悟上人的正式受戒，从此弃绝红尘，潜心向佛。

丰子恺是在吸收知识最旺盛的青少年时期遇到李叔同的，敬服、推崇他的学问和人品，他的出家给丰子恺带来了莫大的触动和影响。其后，丰子恺还是紧紧跟着他。1927年，丰子恺在上海江湾镇立达校舍永义里接受弘一法师主持的仪式，成为一名在家的佛教徒，法名婴行。丰子恺在上海期间，弘一法师曾三度造访丰家，丰子恺多次与他长谈，听取他的教诲。丰子恺晚年回忆说：“弟自幼受弘一大师指示，对佛法信仰极深，至老不能变心。”^②

弘一法师去世后，丰子恺为纪念他而画佛像千尊，每尊一百零八笔，每笔念佛号一声，^③不可谓不虔敬。他作演讲、撰写纪念文章，回顾弘一法师各方面的成就，宣扬他的佛学思想。丰子恺撰写了《为青年说弘一法师》、《〈弘一大师全集〉序》、《我与弘一法师》、《拜观弘一法师摄影集后记》、《〈弘一大师纪念册〉序言》、《中国话剧首创者李叔同先生》、《先器识而后文艺》、《李叔同先生的爱国精神》、《李叔同先生的教育精神》等一系列文章，殷殷深情，昭显于世人。



图9 弘一大师遗像

不仅如此，丰子恺还积极参与，和佛教界人士为弘一法师建立舍利塔。纪念塔于1953年在杭州虎跑寺落成。

因为旁边的山石有塌崩的危险，而且埋没于后半山中，毫无碑记，丰子恺又联络弘一法师的弟子及友人，并和南洋的广洽法师书信往来，募款修缮。他也把编纂《李叔同歌唱集》的稿费悉数捐出，用以修塔。1957年，弘一法师纪念塔修缮工作完成，加筑了石壁和栏杆，并设置水泥凳供游客休息。

与此同时，丰子恺还多方奔走，筹建弘一法师纪念馆。他和吴梦非商定筹委会名单，内中包括广洽法师、马一浮、叶绍钧、黄炎培等十五人，丰子恺和小女儿丰

^① 《为青年说弘一法师》，《丰子恺文集》（6），第149页。

^② 《致广洽法师》（一八二），《丰子恺文集》（7），第356页。

^③ 《致广洽法师》（四三），《丰子恺文集》（7），第231页。

一吟也参与其中。修塔款项有剩余，转而作为纪念馆的准备基金。在与广洽法师的通信中，丰子恺总是详细叙述前款使用及保管之事，包括本金与利息的数目、港币与人民币的换算等，有条有理，一丝不苟。为了筹款，他甚至破例为施主作画，所得润笔悉数归纪念馆，把弘一法师的事看得比自己的事更重要。^①

因为种种原因，弘一法师纪念馆迟迟没建成。丰子恺曾购买部分木器家具，并在银行里存放着相关钱款。筹集基金时，他尊重弘一法师生前愿望，没有公开募集；而眼看纪念馆的启用（政府指定了虎跑钟楼为馆址，所以不存在新建的问题）遥遥无期，丰子恺心里非常不安。已有款项是退还施主，还是印刷弘一法师的作品？后来按照大家的意思，如果办不成纪念馆，就继续用作其他的纪念弘一法师的事业。

1960年前后，丰子恺打算印发弘一法师的年谱，思量再三，觉得不妥，因为当时环境不允许，印刷出的数千册书只有极少数人可送：与弘一法师无关者不需此书，勉强送人等于废弃。丰子恺分析说，如果强要印书，友人会说他推卸责任，硬把善款用完以避免保管的责任。实际上他则是尽心尽力，把钱用在最该用的地方，保管款项也不辞劳苦。

作为弘一法师的弟子，丰子恺尊敬他、仰慕他，用一生的时间弘扬他的事业。佛教里有句话“勇猛精进”，不畏阻挠，勇于进取。从丰子恺对弘一法师的追随和推崇来说，他足以当得上这种说法。性情是冲淡的，内在的品格却是坚定的、执着的。

3.2.3 六部画集坎坷多

《护生画集》体现了丰子恺与弘一法师的亲密关系，也折射出他的坚韧不拔、执着进取的精神。1928年，丰子恺与弘一法师合作《护生画集》（初集），共五十对字画。丰子恺作画，弘一法师写诗，一诗一画相互对照。丰子恺以此画册恭祝弘一法师五十岁生日。1940年11月，祝弘一法师六十寿辰的《护生画续集》六十幅出版。此后，丰子恺答应了弘一法师的遗嘱，在他七十岁生日的时候作护生画第三集，七十幅；八十岁作第四集，八十幅；九十岁作第五集，九十幅；一百岁作第六集，一百幅。一方面是恩师的期望，一方面是佛教信仰的力量。《护生画集》旨在戒杀护生，长养仁爱，珍重和平。惜生是手段，养生是目的。它既是佛教思想的升华和凝练，也是丰子恺佛教信仰的外在表现。



图10 《护生画集》书影

抗战伊始，有人对丰子恺说：“《护生画集》可以烧毁了！”大意是说，国难当头，要救国杀生，不要护生；《护生画集》的思想与抗战精神相违逆，所以应该烧毁。丰子恺写了散文《一饭之恩》，义正辞严地批驳这种无稽的论调。在丰子恺看来，敌人不讲公道，荼毒生灵，所以需要抗击，要杀敌。国民为公理而抗战，为正义而抗战，为人道而抗战，为和平而抗战，理所当然。抗战“以杀止杀”，不是鼓励杀生，恰恰是为护生而抗战。《护生画集》里多为劝诫人们爱护生灵的画。丰子恺说，护生就是

^① 《致广洽法师》（三五），《丰子恺文集》（7），第221页。

护心，爱护生灵，劝戒残杀，可以涵养人心的仁爱，从而实现世界的和平。换言之，救护禽兽鸟虫是手段，倡导仁爱和平是目的。戒杀是方便，护生始为究竟。丰子恺把画人分为两种：具有艺术思想、能表现人生观的，称为“画家”；没有思想只有技巧的，称为“画匠”。相应的，军人也分为两种：为和平人道而抗战，以战非战，以杀止杀的，称为“战士”；好勇斗狠，以力服人，以暴易暴的，是“战匠”，是侵略者。为和平而奋斗，为人道而战争，这是世界上最神圣的事业。^①

仁爱、和平是丰子恺孜孜以求的目标，这种思想体现在《护生画集》中，用以教化世人。画集是他的追求，体现了他的价值选择。当这种选择受到质疑乃至非议的时候，谦谦君子的丰子恺不免大光其火，怒发冲冠。里面体现了他做人的劲健根基，又稳又牢，不会有丝毫的动摇。这也是一种由隐性冲淡向显性冲淡的转化。

丰子恺自贵其心，力驳来自外界的无端论调，这未必意味着他心胸狭窄、孤芳自赏。事实上，他的护生以救世的思想与实践继承并发展了佛教的传统，受到了社会各界的推崇。有学者认为：“中国佛教徒千年以来坚持的传统至近代，特别是抗战前后，更发展为保护动物，保护生态环境的明确主张，获得了欧美有识之士的高度评价。”^②丰子恺及其《护生画集》于此居功至伟。

从开始作画到最终完成，《护生画集》四百五十幅前后用了长达四十五年的时间；如果按照出版年代来计算，从1929年出版第一册到1979年出版第六册，中间则足足经历了半个世纪。其中第六册的创作尤其艰难。丰子恺在“文化大革命”中受到迫害，被当成“反动学术权威”，还被列为上海市级的十大重点对象批斗对象之一受到批斗。^③丰子恺自知世寿无多，便于1973年毅然决定策划画集的创作。为了躲避造反派的骚扰，他进行“地下活动”，清晨早起伏案工作；他又联系朱幼兰题词，暗中完成了《护生画六集》的一百幅字画。两年之后，丰子恺便离开了人世。

与《护生画六集》情况类似的是《缘缘堂续笔》的创作。它由丰子恺在1971年至1973年间利用凌晨时分偷偷写成，创作环境之恶劣后人难以想象。这些散文承续了《缘缘堂随笔》的风格，通过对旧人旧事与生活琐事的记忆与抒写，体现了作家的生存智慧，流露出喧嚣之中人性的生趣与光辉。^④在一个群众运动轰轰烈烈的年代里，丰子恺坚守个人日常生活的选择具有一种独特的价值，在对日常诗意的细细体察中抱朴守真。陈思和先生把丰子恺的《缘缘堂续笔》与无名氏的《无名书》、张中晓的《无梦楼随笔》都看成是作家在不自由的环境下创作的“苦吟之书”，它们“显示出思想与审美的纯粹性，不仅表现了作家对主流意识形态的拒绝，也表现了不为—己之困顿所舒服的专业责任，是把个人处境的悲苦与绝望经过精神上的净化以后转换成审美意识，体现出艺术家对专业岗位的价值确认与自信”。^⑤《护生画六集》和《缘缘堂续笔》的创作是想通的，它们都有着清淡、闲适的风格，是废墟瓦砾中开出的生命之花，在悲壮的抵抗中越发显出劲健的力量。

雕塑《拉奥孔》表现的是拉奥孔与死神亲吻的情景，把它和《护生画集》作比

^① 《一饭之恩》，《丰子恺文集》（5），第655页。

^② 邓子美著《传统佛教与中国近代化》，第276页。

^③ 参看丰一吟等著《丰子恺传》，第163页。

^④ 参看陈思和主编《中国当代文学史教程》，第175页。

^⑤ 参看陈思和编著《无名时代的文学批评》，第190、25页

较是一件很有意思的事情。在艺术家的塑造下，正在被长蛇盘绞的拉奥孔没有大哭大叫，而是平静地接受现实。德国美学家莱辛拿雕刻和同题材的诗作比较，发现一个基本的相异点：拉奥孔的痛苦在诗中尽情表现出来，在雕刻里却大大的冲淡了。文克尔曼认为，希腊古典理想是“高贵的单纯和静穆的伟大”；拉奥孔雕像群避免表现过分激烈的痛苦表情，激烈的感情受到了伟大心灵的节制，正显示了古典艺术要表现的“静穆的伟大”。^①丰子恺的《护生画集》是凝炼了灵魂的艺术品。外来的压迫随时可能到来，岁月的侵蚀让晚年的他困顿不堪，丰子恺硬是艰难地画出了这些看上去恬淡、闲适、随性的漫画。把《护生画集》与《拉奥孔》两相比较可以发现，丰子恺的冲淡与西方的静穆存在一种精神上的对接。它们看上去是平和的、波澜不惊的，实际上却是伟大的、惊心动魄的。

《护生画集》的创作过程体现了佛教之坚忍、勇猛精进的思想。丰子恺创作了画集，画集也成就了丰子恺。《护生画集》的完成贯穿丰子恺的大半生，他的很多活动是围绕它而展开的：写生，交游，创作，流布……《护生画集》和弘一法师因佛教而紧密联系为一个整体，成为丰子恺生命里的重要组成部分。这些作品中凝聚着丰子恺的大量心血，如果不是有一种坚强的信念作支撑，断然难以完成；而丰子恺的劲健的人生根底，也于此朗朗可鉴。

在为文和为人两个层面，丰子恺用作品和生命诠释了冲淡的品格。于散文来说，冲淡是一种文格；于人生来说，冲淡是一种人格。“格”是规范、规则、范式。例如“严格”，就是严密地按照制度去办事，严谨地遵循某一种范式。人格是一种力量。丰子恺的文风、光彩，就是这样一种冲淡的味道，荡在读者心间。从文格到人格，这是一种提升，是境界的呈现。丰子恺固守着这样的价值根基，不曾动摇。

借助于与雕塑《拉奥孔》与丰子恺《护生画集》的对比可以发现丰子恺的冲淡与西方的静穆有内在的相似性。在艺术形式上，它们都是调和了外来的与内在的冲突，节制了感情，用一种看似寻常的、不动声色的方式表达深刻的内涵。为人的方面亦如此。丰子恺在逃难过程中依然用艺术化的眼光看待周围的世界，在“文革”的险恶环境中坚持作画。外在的激荡的现实与内在的沉静的心境相互调和了，他的感情有所收束节制了，于是让人觉得静穆、冲淡。

丰子恺有着坚定的立场，执着地守候与追求，这是因为他扎根于礁石之上。这块礁石是丰子恺为人立命的根基，它是劲健的。丰子恺在复杂的历史境遇下能够冲淡如斯，根基便在这里。在与世无争的背后，他有一个牢牢的人的基础。这个基础是最劲健的。

^① 朱光潜著《译后记》，见莱辛《拉奥孔》第215页；朱光潜著《西方美学史》，第302页。

结语

丰子恺是一位优秀的漫画家，也是一位出色的散文家。他为读者留下了两卷共四百多篇散文。儿童题材、亲友题材、世相题材为主的一大批散文呈现出了冲淡的风格特征。丰子恺赞美儿童的率真，将自身生命融入儿童，借以超脱污浊不堪的成人世界。他珍重常人容易忽略的自然风物、闲居生活、外出见闻，而把常人苦苦追求的权力、名声和金钱利益看得很轻。丰子恺不执着于世俗常情，看淡生死之别，调和内在的、外来的各种冲突，达到一种超脱的境界。这些散文笔法清淡朴拙，在写作上具有简约、回旋的美感，在思想内容上追求和谐，恬淡、安慈、宁静，展示人间的美好，呈现出冲淡的生命价值，让读者悠然神往。

冲淡是一股蓬勃的元气，充溢于丰子恺散文的肌体中。散文如诗，其冲淡的独特情调与诗性相应。也可以说，冲淡是丰子恺散文的最鲜明的品格，在中国散文史上留下了深刻的烙印，堪为散文写作与鉴赏中的一个座标，一种维度。

丰子恺的散文之所以具有冲淡的审美风格，这与他在处世态度上的冲淡是密不可分的。他是一名在家佛教徒，不蓄钱财，不慕权贵，为人达观。丰子恺立足于当下，又对和谐生活、大同世界有着深情的追求。冲淡是一种外在的显现，丰子恺的人生根底则是劲健的。正因为如此，他才会无缘堂被炸和《护生画集》受到非议时表现出强烈的愤慨，在恩师李叔同去世多年后依然致力于弘扬他的精神和事业。

诚然，丰子恺的散文在整体上呈现了冲淡的审美风格，带给读者清新的感受，但这并不是说，丰子恺的每篇散文都是精品、都能体现出冲淡的特征。他的有些散文因为篇幅太长而让人觉得拖沓，部分篇章委曲地表现出对新政权的趋同倾向，有的文章感情表达过于直白而失之含蓄，或者过度宣扬佛教的因果报应思想。这是在阅读和研究丰子恺散文过程中需要加以留意的。

参考文献

- [1] 【汉】许慎.说文解字.北京：中华书局，1998
- [2] 袁朝译注.格言四种.武汉：湖北辞书出版社，1998
- [3] 辞海编辑委员会编.辞海（1979年版）缩印本.上海：上海辞书出版社，1980
- [4] 商务印书馆编辑部等.辞源（修订本）.北京：商务印书馆，1982
- [5] 丰子恺.丰子恺文集（1—7）.杭州：浙江文艺出版社，1992
- [6] 丰一吟.潇洒风神——我的父亲丰子恺.上海：华东师范大学出版社，1998
- [7] 丰一吟、潘文彦、胡治均等.丰子恺传.杭州：浙江人民出版社，1983
- [8] 游国恩、王起、萧涤非等.中国文学史（修订本）.北京：人民文学出版社，2004
- [9] 马茂元.古诗十九首初探.西安：陕西人民出版社，1981
- [10] 陈星.君子之交.北京：中国友谊出版公司，2000
- [11] 夏咸淳选注.张岱散文选集.天津：百花文艺出版社，1997
- [12] 【法】罗丹口述 葛赛尔记.罗丹艺术论.北京：人民美术出版社，1978
- [13] 孟庆文主编.《古文观止》精华赏析.海口：南海出版公司，1995
- [14] 麻天祥.20世纪中国佛学问题.长沙：湖南教育出版社，2001
- [15] 陈星.丰子恺研究的回顾与评析.浙江社会科学，1994，（3）
- [16] 王路平.大乘佛学与终极关怀.成都：巴蜀书社，2001
- [17] 盛兴军主编.丰子恺年谱.青岛：青岛出版社，2005
- [18] 邓子美.传统佛教与中国近代化.上海：华东师范大学出版社，1994
- [19] 【德】莱辛著 朱光潜译.拉奥孔.北京：人民美术出版社，1982
- [20] 朱光潜.西方美学史.北京：人民文学出版社，2003
- [21] 小蝉编著.中国名画家全集——丰子恺.石家庄：河北教育出版社，2002
- [22] 朱惠民选编.白马湖散文十三家.上海：上海文艺出版社，1994
- [23] 夏中义.九谒先哲书.上海：上海文化出版社，2000
- [24] 周作人.乌篷船·上下身.上海：复旦大学出版社，2004
- [25] 宗白华.美学散步.上海：上海人民出版社，1981
- [26] 丰子恺.护生画集.上海：世纪出版集团，2005
- [27] 陈思和主编.中国当代文学史教程.上海：复旦大学出版社，1999
- [28] 陈思和等编著.无名时代的文学批评.桂林：广西师范大学出版社，2004
- [29] 北岛.北岛诗歌集.海口：南海出版公司，2003
- [30] 贾海燕.忧郁：萧红小说诗学.[学位论文]中国学位论文全文数据库，2006

致谢

记得开学不久，夏中义导师问我对哪些作家作品印象深刻，我想到了丰子恺。中学里我学过他的《送考》和《爆炒米花》，并读了《缘缘堂随笔》，感觉那些散文淡雅而有味道，很喜欢。夏老师说，写学术论文不是单纯的技术性工作，研究者与研究对象之间的心灵感应非常重要。在夏老师的启发和引导下，我选择了“冲淡：丰子恺散文诗学”作为硕士毕业论文的题目。

两年多以来，我习惯了带着参考书来到教室，面对稿纸写下读书心得，让论文从设想变成文字。这时候总会感到自己是在亲近学术，心里很充实。每隔一段时间，我去向夏老师汇报论文的进展，聆听教诲。在他家的客厅里，在人文楼的教室里，夏老师娓娓讲述丰子恺的为文风格与处世之道，分析“冲淡”的丰厚内涵，纠正我认识上的偏差和谬误。虽然我常为受批评而感到惶恐不安，却依然觉得那是灵魂最宁静的时刻。我把夏老师的谈话内容整理下来，当作至为宝贵的参考资料。

除了论文方面的指导，我还从夏老师那里学到很多为学与做人的道理。硕士论文不仅仅是一篇学术论文那么简单，在做论文过程中，学生应该明白，什么是学术，学人的活法是什么样子。真正的学术不是拼凑出来的，不是糊弄就可以的，需要学人用心去做；而真正的学人是有坚守、有定力的。很惭愧自己与夏老师心目中的学人距离很远，不过我一直在向他们靠近，并努力从心底理解、认同那样的活法。

能够做夏老师的学生是一种奇妙的缘分，为此我感到非常荣幸。当毕业论文完成的时候，我最想说的一句话是：“感谢您，夏老师。”论文凝结着夏老师对我的真情关怀和深入教导，也是师生之谊的美好见证。

在我硕士论文完成的过程中，丁晓萍、文学武、汪济生、张永胜、刘佳林等中文系老师提出了富有参考价值的建议和意见，丰子恺艺林提供了诸多参考资料，陈春丽同学帮忙订正了英文摘要，在此一并致谢。