

文化名人坊

凝视一朵百合花



丰子恺



《人散后，一钩新月天如水》丰子恺

丰子恺为何自谦“半是半非”

对中国现代绘画稍有了解的读者,都知晓那位作品频频出现于国内都市报刊、画报图书上,深受大众喜爱的画家——丰子恺。他以一支饱含人情世态的画笔,创作了众多的传世佳作。作为中国现代漫画的先行者,丰子恺被誉为“漫画之父”。

不过,丰子恺自己却并不这么认为。他在生前就对这种称誉表示了一定程度上的不认可,说这种称誉“半是半非”。那么,这究竟又是怎样一回事儿呢?

拔牙后的“半是半非”之说

1947年12月,已年过半百的丰子恺,终于解除了困扰已久的牙痛之患。他在杭州某诊所拔掉了17颗龋齿,手术大获成功。这段时间,丰子恺写下了一篇《我的漫画》,回顾并评述了自己多年来的漫画创作。文章开篇即语:“人都说我是中国漫画的创始者,这话半是半非。”

为什么“半是半非”呢?根据丰子恺的解释,“漫画”二字用在他的书上,并不是他自称,而是别人代定的。约在1923年左右,上海一班友人办《文学周报》,丰子恺正在家里画那种小画,乘兴落笔,俄顷成册,就贴在壁上,自己欣赏。一旦被编者看见,就被拿去制版,逐期刊登在《文学周报》上,编者定为名曰:子恺漫画。以后作品源源而来,结集成册。交开明书店出版,就仿印象派画家的办法,沿用了别人代定的名称。所以,丰子恺不承认自己是漫画的创始者,只承认“漫画”二字是在他的画上开始用起来的。

原来,丰子恺的第一本画集《子恺漫画》,乃是于1925年12月由《文学周报》社出版的。郑振铎、夏丏尊、朱自清、俞平伯等人,都曾为中国这本直接冠以“漫画”之名的画集写序跋。一贯致力于搜求与研究中国古典版画的郑振铎,对丰氏作品由衷赞赏,仿佛是发现了一块中国艺术的“新大陆”似的,他这样写道:“中国现代的画家与他们的作品,能引动我的注意的很少,所以我不常去看什么展览会,在我的好友中,画家也只寥寥的几个。近一年来,子恺和他的漫画,却使我感到深热的兴趣。他的一幅漫画《人散后,一钩新月天如水》,立刻引起我的注意。虽然是疏朗的几笔墨痕,画着一道卷上的芦帘,一个放在廊边的桌,桌上是一把壶,几个杯,天上是一钩新月,我的情思却被他带到一个诗的仙境,我的心上感到一种说不出的美感,这时所得的印象,较之我读那首《秋夕》为尤深。实在的,子恺不惟复写那首古词的情调而已,已把它化成一幅更迷人的仙境图了。从那时起,我记下了‘子恺’的名字。”

朱自清则以一封信的方式,为《子恺漫画》代序。他也非常明确地表达了对“子恺漫画”的喜悦,认为丰氏作品如同“带核儿的小诗”。信中写道:“我们都爱你的漫画有诗意;一幅幅的漫画,就如一首首的小诗——带核儿的小诗。你将诗的世界东一鳞西一爪地揭露出来,我们这就吃橄榄似的,老觉着那味儿。”

总之,诸多文人的评价都是激赞与热忱的。如今看来,这些评价又都是中肯的,并非溢美之词。那么,丰子恺自己所说的“半是半非”,究竟又是何种意蕴呢?或者说,这“半是半非”之自谦,除却自谦的成分之外,还有

别的什么意思吗?

“漫画”二字究竟始于何时?

虽然与丰子恺同时期,甚至略早一些的中国漫画家,都曾在那个时代里留下了丰富生动的人生印迹,但由于丰氏漫画的存世数量之多、品类之丰、题材之广、流传之久,至今鲜有可与之媲美者。称誉其为中国“漫画之父”,总体而言,应无大的问题。

不过,丰氏所言“人都说我是中国漫画的创始者,这话半是半非”,确实是有道理的。丰氏对此的解释,大致分为两个方面,一方面他强调“漫画”二字并非其所拟;另一方面,则是强调“我不能承认自己是漫画的创始者,我只承认‘漫画’二字是在我的画上开始用起来的”。这两个方面的解释,似乎都能说明“中国漫画的创始者”确实存在一些“半是半非”的状况。

殊不知,这“半是半非”的丰氏之解释,应当还有可以补充之处。因为“漫画”二字,应当在更早的时候就已开始应用于各大报刊,只是在“五四”运动前后,就已频频见诸报端,所以无论是在丰氏的书上还是画上的使用,都不是最早的。

仅就笔者所见所知,早在1919年3月9日的上海《时事新报》上,就曾刊印过一组所谓“时事漫画”,这就是“漫画”二字的早期增刊实例。这组漫画刊印在该报每周期的第三版“星期增刊·泼克”之上,版面设置非常醒目,当年的上海读者应当是喜闻乐见的。同年8月21日,该报第三版“学灯”副刊上,正在连载的《西洋之社会运动者》一文中,更是明确提到上个世纪之初,“犹太之劳役者”曾印发过许多极富思想性又畅销的期刊,其中就有“满载揶揄讽刺漫画的周刊《泼克》”。看来,该报的“星期增刊·泼克”,本就师出有名,乃是对“犹太之劳役者”曾印发的《泼克》周刊之摹仿与追随。

同年10月19日,该报“时事漫画”又改称“时局漫画”,继续以每期一组或一幅的方式刊印。时至1921年1月15日,该报第十二版“余载”副刊开始连载散文家兼美术家孙福熙所作《赴法途中漫画》一文,这本是一组游记性质的文字作品,但孙氏对“漫画”二字有着自己独特的理解,为此特意在正文之前加写了一段“引言”。文曰:“我认识字的时候,每一种思想,以为只要教师能应许我以画代字,当然是得许多困难。那时候画一条鱼一只猫,确比写一个鱼字一个猫字容易得多。近几年来,觉得许多绘画的材料,一经动笔,似乎还是用文字容易表现些了。这次旅行中所得的感觉,我恨不能用绘画表现出来;用了文字,不晓得能勉强表现其万一否?我虽不能表现我的感觉,都用了‘漫画’二字命题,谨向阅者道谢。”

正是《时事新报》拈提、造就并拓延了“漫画”二字的公共应用空

间,并促使丰氏作品中脱颖而出,最终成为那个时代的漫画创作群体里的佼佼者。也因为如此,丰氏自言“半是半非”之论,确实合乎历史实情。

谈画必须谈生活

丰子恺最早的漫画,是以画描写古诗句,这是他创作的第一个时期。然而,他深知借古典诗词的诗意与诗境,来捕捉与抒写幻象,终究只是被动地创作。他要寻求主动的创作,于是,他进入了自己所说的后面三个时期,即“第二是描写儿童相的时代;第三是描写社会相的时代;第四是描写自然相的时代”。简言之,即终究要以现实生活为蓝本,来描写时代之相。

在《谈自己的画》一文中,丰子恺就将自己的漫画与生活本身相联系,鲜明地提出了“谈画必须谈生活”的观点。他认为:“把日常生活的感兴用‘漫画’描写出来——换言之,把日常所见的可惊可喜可悲可晒之相,就用写字的毛笔草草地图写出来——拿去印刷了给大家看,这事在我约有了十年的历史,仿佛是一种习惯了……一画我的画与我的生活相关联,要谈画必须谈生活,谈生活就是谈画。二则我的画既不摹拟什么八大山人,七大人山的笔法,也不根据什么立体派、平面派的理论,只是像记账般地用写字的笔来记录平日的感兴而已。因此关于画的本身,没有什么话可谈,要谈也只能谈谈作画时的因缘罢了。”

事实上,《谈自己的画》一文,是应林语堂之邀而写的。而且是林氏于1935年秋与1936年初两度催稿的情况下,才写成的。自林氏创办《论语》杂志以来,二人就已开启合作。《论语》杂志以提倡幽默文学为号召,丰氏漫画常常插配其中,可谓图文并茂、相得益彰。林氏接着又创办《人间世》杂志,又向丰氏约画约稿,《谈自己的画》也就应运而生,于1935年2月、3月分两次连载于第22、23期的杂志之上。

从1925年初版的《子恺漫画》,到1935年《谈自己的画》,至1947年再作《我的漫画》,丰子恺写着人生,思索着生活,体味着人世。正是从这个意义上讲,丰子恺在面对“漫画”画史之际,发出的“半是半非”之叹,是大可以深刻探究一番的。

在丰子恺看来,一则是“漫画”本身的定义与他自己所体味的“漫画”之意并不完全相符,这专业定义与个人理解上的差异,当然是呈现出了“半是半非”的状况;二则“漫画”只是他抒写人生的一种方式,并非为某种专业定义所规定的行为,所以“关于画的本身,没有什么话可谈,要谈也只能谈谈作画时的因缘罢了”。可知在丰氏眼中,专业技艺本身早已退居次席,更勿论什么“漫画”的专业定义若何了——如此一来,“漫画之父”的加冕,当然更是“半是半非”了。

肖伊绯

2025年是茹志鹃诞辰100周年,茹志鹃,这位从战火中走来的女作家,以她独特的文学笔触记录了中国的社会变迁与心灵历程。她的作品如同岁月沉淀的旧书,每次重读都能带来新的知识与感悟。从《百合花》到《剪辑错了的故事》,从接受茅盾指导到扶持青年作家、培养女儿王安忆,茹志鹃的文学生涯构成了一幅中国当代文学发展的微缩图景。

一本本旧书,蕴藏了一个普通人内心的无限宇宙,而一位优秀作家的旧作,则承载着时代的文化记忆与文脉传承。我们重新打开茹志鹃的文学作品,不仅是为了重温经典,更是为了探寻其中蕴含的永恒文学价值,以及那些跨越时空依然熠熠生辉的艺术光芒。百合花盛开在历史的褶皱处,静谧而坚韧。

清新隽永的初绽

1958年3月,茹志鹃的短篇小说《百合花》在《延河》杂志发表,宛如一朵清丽的花朵,在当时的文坛悄然绽放。这篇仅六千字的小说,以解放战争为背景,却避开了宏大的战争场面,而是聚焦于前沿包扎所里的小通讯员、新媳妇和文工团员“我”之间发生的平凡故事。

茹志鹃的创作选择体现了她独特的艺术眼光,她善于从较小的角度去反映时代本质,笔调清新、俊逸,情节单纯明快,细节丰富传神。《百合花》中,茹志鹃通过一系列精心设计的细节描写展现了她非凡的艺术功力,通讯员枪筒里插着的树枝和野菊花,新媳妇那床印有百合花的新被子,通讯员衣服上被门钩撕破的破洞,这些细节不仅丰富了人物形象,更在潜移默化中深化了作品主题。茅盾对此赞不绝口,称《百合花》是“结构谨严,没有闲笔的短篇小说,但同时它又富于抒情诗的风味”。小说中,人性之美在战争的阴霾下熠熠生辉。小通讯员的腼腆质朴与新媳妇的羞涩真诚,构成了一幅生动的人物画卷。茹志鹃通过精妙的艺术构思,让一场流血牺牲的战斗故事充满了诗意。

《百合花》的成功不仅在于其艺术成就,还在于它突破了当时常见的条条框框,为表现革命战争、军民关系这类庄严主题提供了新的风格可能。说明了表现庄严的主题除了常见的慷慨激昂的笔调,还可以有其他的风格。这种清新俊逸的风格,使《百合花》成为当代文学史上的一朵奇葩,也奠定了茹志鹃在文坛的地位。

剪辑错了的故事

如果说《百合花》代表了茹志鹃前期的创作风格,那么发表于1979年的《剪辑错了的故事》则展现了她后期创作的重大转变。这篇短篇小说被誉为“反思文学的发轫之作”,从政治、社会层面上将个人命运与社会历史道路的曲折过程联系起来。

经历时间的洗礼,茹志鹃的创作风格发生了明显变化。冷峻的现实生活使她不再悲凉地思念起战时的生活和那时的同志关系,这种深沉的反思在《剪辑错了的故事》中得到了充分体现。小说通过时空交错的叙事结构,将不同历史时期的故事片段巧妙剪辑在一起,以强烈的对比手法揭示历史的荒谬与曲折。

这一时期她的创作更加注重形式创新,开始打破了传统线性叙事模式,借鉴现代文学技巧,大胆地进行



短篇小说《百合花》在《延河》杂志发表。

文体实验。《剪辑错了的故事》成为新时期小说文体变革的先驱者,引领了一场轰轰烈烈的小说、诗歌、话剧的文体变革。这种创新精神体现了一位真正艺术家的勇气与远见。她运用了对比强烈的叙事结构,通过强烈的反差引发读者深思。这种叙事策略不仅增强了作品的艺术感染力,也深化了作品的历史反思深度。小说不再满足于表面的歌颂,而是勇敢地深入历史深处,探寻经验教训。

生生不息的文学接力

茹志鹃的文学生涯中,茅盾的发现与提携起到了关键作用。1958年,茅盾在《人民文学》上发表了《谈最近的短篇小说》一文,其中对茹志鹃的《百合花》给予了高度评价:“这是我最近读过的几十篇中最使我满意,也最使我感动的一篇。”茅盾的认可不仅使《百合花》广为流传,也为茹志鹃在文坛站稳脚跟提供了重要支持。

茹志鹃没有辜负前辈的期望,她不仅在创作上精益求精,也将茅盾的文学精神传承给下一代作家,其中对青年时期的铁凝的扶持就是一个典型例子。铁凝作为中国文坛的重要作家,她的成长离不开茹志鹃这样的文坛前辈的发现与扶持。1978年,铁凝创作了小说《夜路》,被人推荐给了茹志鹃。茹志鹃将《夜路》推荐发表在《上海文艺》当年第5期的头条上,并为小说撰写了一篇评论《读铁凝的〈夜路〉之后》,对这篇短篇小说给予极大的肯定,这也是国内第一篇铁凝小说的评论,这种代际传承体现了中国文学发展的内在连续性。

文学传承不仅是技巧的传授,更是一种文学精神与创作态度的延续。从茅盾到茹志鹃,再到铁凝,我们可以看到一条清晰的文学传承链条。每一位作家都是学生又是老师,既从前辈那里汲取营养,又为后辈提供指导,从而形成了一种良性的文学生态。这种传承关系体现了中国文坛的优良传统,也是文学能够持续发展的保障。茹志鹃在其中扮演了承上启下的关键角色,她既是茅盾文学思想的继承者,又是年轻一代作家的引路人。

母女之间的文学情感

在茹志鹃的文学生涯中,她与女儿王安忆的母女文学情缘成为中国文坛一段佳话。作为母亲,茹志鹃不仅给予王安忆生命,更为她开启了文学之门。在茹志鹃的引导下,王安忆走上了文学创作的道路,并最终成为中国当代文学的重要作家。

茹志鹃对王安忆的文学启蒙是潜

移默化的。成长在文学氛围浓厚的家庭中,王安忆自幼便接触到丰富的文学作品,与文学结下不解之缘。茹志鹃的文学理念和创作经验,通过日常生活的点滴交流,无形地影响着王安忆的文学观的形成。这种文学上的母女对话,在她们合著的《母女同游美国》中有着生动的体现。书中茹志鹃描写西西比河的黄昏,联想到鄂桥的雾,而王安忆则回应道“但这里没有历史的叹息”。这两代人的不同感受,恰恰体现了各自不同的历史记忆和审美视角。王安忆代表作《长恨歌》,更是继承了茹志鹃对细节的敏感和对日常生活的诗性挖掘。王琦瑶对旗袍织锦的考究,与《百合花》中新媳妇“细细缝补”的场景有着明显的美学亲缘关系。茹志鹃善于通过生活细节折射时代变迁的创作方法,在王安忆那里得到了创造性的发展和转化。

这种文学家家族的传承现象在中国文坛并不罕见,但茹志鹃与王安忆的特殊意义在于,她们见证了女性作家在中国文坛的崛起与成熟。从茹志鹃到王安忆,我们不仅看到了文学技巧的传承,更看到了女性意识的觉醒与成熟。她们的作品共同构成了中国女性文学发展的重要篇章。茹志鹃对王安忆的培养与引导,超越了简单的母女亲情,体现了一种文学精神的传承。这种传承不是简单的模仿,而是在尊重各自创作个性的基础上的精神交流。

重温经典的故纸新痕

茹志鹃的创作生涯跨越了中国现代文学的几个重要阶段,从革命文学到新时期文学,她的作品记录了中国的社会变迁与人们内心世界的波动。她的创作以短篇小说见长,笔调清新、俊逸,情节单纯明快,细节丰富传神。她善于从较小的角度去反映时代本质,这种以小见大的创作手法使她的作品具有特殊的艺术魅力。无论是《百合花》中那床印有百合花的被子,还是《剪辑错了的故事》中的时空交错,都体现了她高超的艺术概括能力。

她兼具创新精神与勇气。在改革开放初期,她以《剪辑错了的故事》引领了小说文体变革的浪潮,尝试新的叙事技巧和表达方式。这种创新精神使得她的创作能够与时俱进,不断焕发新的生命力。茹志鹃的作品具有承前启后的重要意义。她继承了茅盾的现实主义传统,同时又开启了新时期文学的先声。她的创作既是革命文学的升华,又是反思文学的起点,在中国当代文学发展史上占有重要地位。

站在茹志鹃百年诞辰的历史节点,回望她的文学人生,我们仿佛看到一株倔强生长的百合,在历史的褶皱中悄然绽放,散发出持久而淡雅的芬芳。从《百合花》到《剪辑错了的故事》,从革命叙事到历史反思,茹志鹃的文学世界丰富而深邃,既承载着个体生命的悲欢离合,也映射着民族国家的历史变迁。

茹志鹃的作品历久弥新,持续为当代读者提供思想的启迪和审美的享受。她那些藏在旧书页中的智慧火花,穿越时空,照亮着我们今天的文学道路和人生思考。重读茹志鹃,不仅是对一位文学前辈的纪念,更是对一种文学精神的呼唤和传承。茹志鹃那植根于人民生活、坚守于艺术本体的创作态度,愈发显得珍贵。她的文学遗产,如百合花般纯洁高尚,将继续滋养中国文学的未来发展。先生百年,百合常开。茹志鹃和她的文学,将永远定格在中国当代文学的史册中,鲜活而永恒地绽放。

姚明



茹志鹃(左)和女儿王安忆。