



豐子愷及其《護生畫集》

傳教石

豐子愷是我國著名的漫畫家、散文家和文藝理論家，也是一位熱心佛教文化事業的居士。他從二十多歲起，就開始作畫、寫文章、著書、譯書，所出版的畫集、文集、藝術理論書、音樂書和翻譯書等，數量眾多。因為他是一個虔誠的佛教徒，又受到近代律宗大師弘一的影響，所以對於戒殺護生的佛教戒律，嚴持不懈。在他的一生中，長期繪畫護生畫，以宣傳他的戒殺護生、勸人為善的思想，即使在最艱難困苦條件下，也從沒有停止過。

豐子愷最早是以中國漫畫的創始者聞名於世的。雖然他自己並不同意這一說法，認為在他以前，已經有了漫畫的創作，不過那時候沒有用漫畫的名稱而已。但是，「漫畫」二字，又確實是從他的畫上開始的。一九二五年，他的畫在鄭振鐸主編的《文學週報》上連續刊出，編者代為定名曰《子愷漫畫》。同年十二月，文學週報社又將他的六十幅漫畫匯集成冊，仍用《子愷漫畫》的名稱出版。這是他的畫冊最早問世的一冊，也是中國第一本漫畫集。因此，中國之有漫畫之名，是從豐子愷開始的。

豐子愷的漫畫匯成專集出版的，先後有《子愷漫畫》、《護生畫集》、《學生漫畫》、《兒童漫畫》、《都會之音》、《人間相》、《漫畫阿Q正傳》、《大樹畫冊》、《客窗漫畫》、《畫中有詩》、《子愷漫畫全

集》等，不下一、二十種，總數達八、九百幅之多。其中一再重印，流傳最廣，出版冊數最多的要推《護生畫集》。這一畫集，半個世紀中先後繪成六集，收有四百五十幅護生畫，出版後在海內的佛教界和藝術界都產生了巨大影響。

除此以外，豐子愷還多次繪制佛像，為廟宇撰書對聯，一九六六年又翻譯了日本湯次了榮所著《大乘起信論新譯》，自署為「中國一佛教徒無名字譯」。從這些方面看，他確實是一位虔誠的佛教信仰者，曾為佛教文化事業作出了貢獻。因此，他既是一位著名的漫畫家，也是一位著名的佛教藝術家。

一、豐子愷的生平事蹟

豐子愷（一八九八——一九七五），乳名慈玉，學名潤，後改名仁。浙江省崇德縣（今桐鄉縣）人。自幼聰慧過人。六歲時在父親座下讀私塾，先習《三字經》，後學《千家詩》。九歲時父親病故，即進入另一私塾讀書，從塾師於雲芝學《論語》和《孟子》。課餘喜繪圖畫，曾以《芥子園畫譜》影描人像。後為塾師知悉，命描孔夫子像，乃用放大格的辦法照範本畫出，懸於塾中，供諸生晨夕禮拜，由此得「小畫家」之名。一九一〇年，時年十三，私塾改

名為「溪西二等小學堂」，旋又改稱「崇德縣立第三高等小學校」。

他成爲該校第一屆學生。一九一四年初，他以第一名的成績於該校畢業，秋天考入杭州浙江省立第一師範學校。該校前身爲兩級師範學堂，夏丏尊、李叔同、單不厂（同「庵」）等知名文人均在該校任教。他先從學於國文教師單不厂先生，受到器重，爲取字子顛。顛與愷通，後來他就一直用豐子愷這個名字。接着又從李叔同先生學圖畫和音樂，課餘並隨之學習日文。李叔同發現他有繪畫才能，當即鼓勵他向繪畫方面發展。與此同時，還從夏丏尊先生學習中國文學。李叔同精於繪畫和音樂，又擅長戲劇、文學和書法；夏丏尊則對中國文學有較高的造詣。此二人對他後來一生的藝術生涯有重大影響。他曾說：「這兩位導師，如同父母一樣。李先生是『爸爸的教育』，夏先生是『媽媽的教育』。」這兩位老師同樣的可敬可愛」。（《悼夏丏尊先生》）

一九一八年，李叔同祝髮入山，法名演音。臨行前，將自己的畫具、畫箱等分贈高年級習畫的學生，他所得最多。同時李叔同又將在俗時之照片及早期畫稿等，全部交給他保存，並穿上僧服，與他和劉質平台合影留念。李叔同的披剃出家，爲他後來信仰佛教、皈依佛門有一定影響。

一九一九年七月，他於浙江省立第一師範學校畢業。原來準備繼續求學深造，因家境困難而作罷。不久，與同學劉質平、吳夢非兩人到上海共同籌辦上海專科師範學校，後即在該校任美術（木炭寫生）教員。同年又與姜丹書、張拱璧、周湘、歐陽予倩、吳夢非、劉質平等發起成立中華美育會，出版會刊《美育》。他曾在該刊發表《忠實之寫生》、《普通教育上圖畫教材之研究》等美術教學論文。

一九二一年春，赴日本留學，在東京入名畫家藤島武二所辦的川端洋畫學校學油畫。同時參加西洋畫研究會和音樂研究會，一面學繪畫，一面學小提琴，同時加緊學習日文和英文。在日本

先後住了十個月，終於因學費不濟而回國。

回到上海後，仍任教於上海專科師範學校。時有陳望道在該校任美學教師，二人過從甚密。與此同時，他還到吳淞中國公學中學部兼課，由此結識舒新城、朱光潛、張作人等，成爲好友。

一九二二年，經夏丏尊介紹，到浙江上虞白馬湖，任職於春暉中學，教授音樂和美術。同時到寧波第四中學兼課，往返兩地。授課之餘，努力鑽研文藝理論。並開始用毛筆作畫，隨時將古詩詞意境、學生生活、兒童生活、社會現狀等即興寫出，寓意於畫中，深得文學家朱自清、夏丏尊等人（均在春暉中學任教）的讚賞。同年九月，與劉薰宇一起參加「婦女評論社」，成爲該社社友。時在宅邊自植楊柳一枝，名其居曰「小楊柳屋」。

一九二四年，發表《人散後，一鈞新月天如水》一畫於《我們的七月》雜誌上。其時，因春暉中學同人的教育主張與校方領導不合，教師們集體辭職。有匡互生帶領一部分學生，到達上海，租屋於虹口老靶子路，籌備創辦立達中學。他賣去了上虞白馬湖的小楊柳屋，將所得款項攜往上海作爲立達中學的籌建經費。此後，他白天仍在上海專科師範學校任課，晚上到老靶子路籌辦建校工作，備極艱辛。

一九二五年，他在上海專科師範學校授課之餘，翻譯了日本廚川白村所著的文學論集《苦悶的象徵》一書，由上海商務印書館出版。這是他的第一本譯作，以後會重版多次。此書譯出時，剛巧魯迅先生也將這本書譯好了，正交未名社出版。當時他拜訪了魯迅先生，見面後雙方都說：「早知道你在譯，我就不會譯了。」兩人相互大笑。從此以後，兩人翻譯日文書，事先必告知對方，成爲慣例。同年五月，他被聘爲鄭振鐸編輯的《文學周報》上海特約執筆。他的畫連續在《文學周報》上刊登，題名爲《子愷漫畫》。後來，文學周報社又將他的六十幅漫畫匯編成《子愷漫畫》出版，次年一月由開明書店印行。該畫集除有自序一篇外，尚有

鄭振鐸、夏丏尊、丁衍庸、朱自清、方光燾、劉薰宇、俞平伯等所作的序文。這是他問世最早的一部畫冊，中國有漫畫之名也從此始。

是年，立達中學成立。不久，又成立「立達學會」，一時間上海的知名文人如茅盾、陳望道、葉聖陶、鄭振鐸、胡愈之、夏丏尊、劉大白、朱自清、朱光潛、夏衍、許杰、周予同等均相繼加入。他的許多朋友，大多於此時結識。其間，他負責立達學會所辦刊物《一般》的美術裝幀設計等事，並常為該刊作文繪畫。

一九二六年，立達中學遷至江灣新建校舍，改名「立達學團」，他為該校校務委員兼西洋畫科負責人。同時又兼任上海藝術大學教職。是年五月，為中國共產主義青年團中央機關刊物《中國青年》設計紀念五卅慘案專號的封面。八月，弘一法師雲遊到上海，他與之長談，聆聽教誨。一日，他請求弘一法師為其寓所命名，弘一法師叫他用抓鬮辦法，定其堂名為「緣緣堂」，當即請弘一法師寫了橫額，「緣緣堂」即由此而得名。這一年，開明書店出版了他的《音樂入門》一書。

一九二七年，他出版了《子愷畫集》第二冊。同時還與人合編了《中文名歌五十曲》。是年秋，弘一法師又來到上海，他陪同前往訪問了印光法師，相互討論佛學，從而更加强了他對佛教的崇敬和嚮往。

一九二八年，為慶祝弘一法師五十壽辰，他繪成護生畫五十幅，由弘一法師題字五十頁，募款出版，此即後世所傳《護生畫集》。從此他皈依佛門之心更為堅決。是年九月二十六日，為他三十歲生日，他即於是日在江灣永義里住所緣緣堂樓下，舉行了莊嚴的佛教儀式，正式皈依弘一法師，取法名嬰行，成為一名佛教居士。後見弘一法師雲水萍踪，居無定所，他為報答師恩，即與劉質平、夏丏尊等人發起籌資，在浙江上虞白馬湖附近，購地置屋三椽，作為弘一法師常住之處。翌年春落成，取名「晚晴山房」。

此後，他專心撰著和繪畫，數年之中，出版了大量著述。其中畫集有《兒童漫畫》、《學生漫畫》、《都會之音》、《雲霓》、《人間相》等；散文集有《緣緣堂隨筆》、《緣緣堂再筆》、《東廂社會》等；音樂與藝術理論書有《近世十大音樂家》、《西洋畫派十二講》、《藝術漫談》等。其間與佛教界往來也甚多。一九三一年，經弘一法師介紹，他為廈門南普陀寺廣洽法師繪釋迦牟尼佛像一幅。此後，兩人書信往來不斷。一九三三年秋，廣洽法師為弘一法師造像，他為之題偈一章：「廣大智慧無量德，寄此一軀肉與血。安得千古不壞身，永住世間利塵劫。」

抗日戰爭時期，他撰文作畫，進行抗日救國宣傳。曾先後撰有《漫畫日本帝國主義侵略中國史》、《還我緣緣堂》等文，揭露日本帝國主義侵略中國的罪行。

一九三九年，他除了完成《續護生畫集》六十幅，祝弘一大師六十壽辰外，還在西南各省出版畫集《漫畫阿Q正傳》、《大樹畫冊》、《客窗漫畫》、《畫中有詩》等。一九四一年，在遵義繪成《子愷漫畫全集》六冊，收畫四百二十四幅，至一九四五年由開明書店出版。

一九四二年十月，弘一法師在福建泉州圓寂，他曾發願要為弘一法師造像一百尊，勒石立碑，以垂永念。一九四六年四月，他又接到夏丏尊先生逝世的消息，悲淚盈眶，曾作「悼丐師」一文，深表悼念。

一九四五年抗戰勝利後，他於一九四六年回到杭州，繼續繪畫創作。至一九四八年止。先後出版的畫集有《又生畫集》與彩色版《子愷漫畫選》等。

一九四八年十一月，到廈門南普陀寺，憑吊弘一法師講律遺址，並作漫畫《今日我來師已去》，以記其事。時廣洽法師從南洋歸來，居南普陀寺，兩位通訊十七年的佛教信徒，一見如故，暢

談佛學。其間，應廈門佛教會請，作《我與弘一法師》的講演。旋又至廈門大學發表講演，題《藝術的精神》。之後，又去泉州，憑吊弘一法師圓寂之地。

建國後，他一直住在上海。被選為上海市人民代表與政協委員、全國政協委員。歷任中國美術家協會常務理事、上海市美術家協會主席、上海市作家協會副主席、上海市文學藝術家聯合會副主席等職。一九六〇年起，任上海中國畫院院長。建國二十餘年來，他主要從事翻譯俄文與日文的文學作品，先後譯有《獵人筆記》、《夏日漱石選集》和《源氏物語》等。畫集方面出版的有《繪畫魯迅小說》、《子愷漫畫選》、《豐子愷兒童漫畫選》（英文本與印尼文本）和彩色《豐子愷畫集》等。一九七五年病逝。

豐子愷一生著作豐富，共有一百五十多種。他在繪畫、文學、音樂、書法、藝術理論與翻譯等各方面都作出了貢獻。他的作品在國內外都有較大的影響。

二、豐子愷論繪畫

豐子愷對文學藝術各方面都有所建樹，但使他最早聞名於世而又在國內外久享盛譽的，則是他的繪畫。在他的一生中，不僅以大部分精力用於他的繪畫創作，成果累累，而且也寫下了不少具有獨到見解的繪畫理論著作。例如，早在一九二九年，他就陸續撰寫了《談像》、《美與同情》、《圖畫成績》、《眼與手》等有關繪畫理論的文章。在這些論文裏，他首先提出了關於圖畫好壞的標準。他認為，圖畫「畫得像」，並不就是「畫得好」。他說：「『像』固然是圖畫上的一要點，但圖畫上還有比『像』更重大的要點」。他提出：「繪畫的主要目的，繪畫的好壞的標準，……其最重要的第一點，可說是在於『悅目』」。所謂悅目，也就是使我們的眼晴感到快美」。他舉例說：「水果攤頭上有許多蘋果、橘子。然而我們對於水果攤頭不容易發生美感。買了三四隻回家，供在盆子

裏，放在窗下的几上的盤中，其形狀色彩就顯出美來了。」因此他指出：「繪畫中所描寫的自然物，不是真的自然物的照樣的模仿，而是經過『變形』，經過『美化』後的自然物。所以要『變形』、要『美化』者，就是爲了要使之『悅目』。故繪畫是美的形與色的創造，是主觀的心的表現，故繪畫是『創作』」。他還說：「人們贊美的風景時，說『如畫』」。就是說「畫」比「風景」還要美。（《豐子愷論藝術》，《論繪畫·談像》）。

他還認為，作爲一個畫家，必須要有一種與普通人不一樣的同情心。他說：「普通人的同情只能及於同類的人，或至多及於動物；但藝術家的同情非常深廣，與天地造化之心同樣深廣，能普及於有情、非有情的一切物類。」因此，在他看來，「藝術家的同情心，不但及於同類的人物而已，又普遍地及於一切生物、無生物；犬馬花草，在美的世界中，均是有靈魂而能泣能笑的活物」。他說：「我們畫家描一個花瓶，必其心移入於花瓶中，自己化作花瓶，體得花瓶的力，方能表現花瓶的精神。我們的心要能與朝陽的光芒一同放射，方能描寫朝陽；能與海波的曲綫一同跳舞。方能描寫海波。這正是『物我一體』的境涯，萬物皆備於藝術家的心中。」（同上《美與同情》）。

古人曾說過這樣的話：繪畫是「犬馬最難，鬼魅最易」，意思是說，畫犬馬，有對象可以比較，像不像一看就知道，所以說它難畫；畫鬼魅，沒有對象可比較，無所謂像不像，所以說它容易畫。豐子愷却不同意這一說法，認爲「繪畫以形體肖似爲肉體，以神氣表現爲靈魂」。在他看來，形體的肖似固然是繪畫的一個重要目標，但此外還有一個更重要的目標，是要表現物象的神氣。倘只有形似而缺乏神氣，其畫就只有肉體而沒有靈魂，好比一個尸骸。」他舉例說：「像中國的山水畫，西洋的新派畫，以及漫畫，爲了要明顯地表現出物象的神氣，常把物象變形，變成與實物不符，甚或完全不像實物的東西」，而這正是「繪畫的靈魂所

在的地方」。根據這一觀點，他認為，「犬馬且暮於前，畫時可憑實物而加以想像；鬼魅無形不可睹，畫時無實物可憑，全靠自己在頭腦中使之成形」。所以他的結論是「犬馬最易，鬼魅最難」。

（同上《畫鬼》）他的這些論點，獨樹一幟，對初學畫者頗有啓發。

豐子愷是我國近代最早的一位漫畫家，故對漫畫理論的造詣特別深。他對漫畫的定義、發展及其種類等，都有精湛的論述。

他對漫畫所下的定義是：「漫畫是注重意義而有象徵、諷刺、記述之用的，用略筆而誇張地描寫的一種繪畫。」又說：「漫畫是含有大量的文學性質的一種繪畫。漫畫是介於繪畫與文學之間的一種藝術。」

對於漫畫的發展，他認為「『漫畫』這二個字，最初是日本用出來的」。「漫畫在中國，是民國十三、四年間開始流行的。那時上海有《文學周報》，拿我的畫去發表，編者名之為《子愷漫畫》，漫畫從此流行起來」。但是，他又認為，在他以前，「中國雖無漫畫之名，早有漫畫之實」。因為「中國古來的急就畫、即興畫，都已含有漫畫的分子。」

關於漫畫的種類，他認為，「漫畫的形式，有用毛筆的，有用鋼筆的，有用單色的，有用彩色的。」若以內容意義為標準，則約可分為四種：（一）戰鬥漫畫：便是用畫代替論文，即所謂「強於彈丸」的。（二）諷刺漫畫：態度比前者稍和平，即所謂「以笑語叱咤世間」的。（三）描寫漫畫：不事爭鬥，不加批評，但以畫描出人生諸相，真切而富有情味的。（四）遊戲漫畫：這是趣味淺薄的漫畫，除了引人發笑之外，別無意義。（以上見《藝術修養基礎》一九四一年七月桂林版）

對於學習漫畫應如何入手，豐子愷也有他自己的見解。他認為：「漫畫是思想美與造型美的綜合藝術，故學習時不能像普通學畫那樣單從寫生基本練習入手。它的基本練習有二方面：一方面面是技術的修練，與普通學畫同，練習鉛筆靜物寫生，木炭石膏

型寫生，或人體寫生。另一方面是思想的修練」，其中「包括見聞、經驗、眼光、悟性等人生全體的修養，不是一朝一夕的能事」。總之，「多讀讀書，多看看世間，都是漫畫的基本練習」。

（《豐子愷論藝術》，《論繪畫·漫談藝術的欣賞》）

豐子愷認為中國的漫畫來源於日本，因而對日本漫畫的歷史作了深刻的研究。他說：「關於漫畫的記載，任何一國都不及日本的熱鬧而花樣繁多。」日本的「大畫家往往就是大漫畫家，故漫畫在日本美術史中非常活躍」。其所以如此，他認為主要原因因為日本人「對於生活趣味特別善於領略，對於人生現象特別善於洞察。這種國民性反映在藝術上，在文學而為俳句，在繪畫而為漫畫。」（同上《談日本的漫畫》）這是一種深刻的分析和獨到的見解。

為了進一步探索繪畫歷史發展的奧秘，豐子愷曾對中國畫的歷史和西洋畫的歷史進行了研究。他的結論是：「中國繪畫生長於黃帝時，成立於漢代，昌盛於唐代，延滯於元代」。而「西洋美術，曾經三次隆盛」。第一次是二千餘年前的希臘埃及時代，第二次是十五六世紀的意大利文藝復興，第三次是最近的十九世紀。在他看來，西方世界「真正的繪畫藝術的發展，乃在十九世紀西洋畫派的勃興」。（見《藝術修養基礎》一九四一年七月桂林版）

豐子愷對他自己的漫畫生涯也作過專門的論述。他在《我的漫畫》一文中說：「人都說我是中國漫畫的創始者，這話半是非。」因為漫畫早已有了，「不過那時候不用漫畫的名稱，所以世人不知」。「所以我不能承認自己是中國漫畫的創始者，我只承認漫畫二字是在我的畫上開始用起的。」這雖然是他的自謙之詞，卻也確實是反映了當時的真實情況。

他把自己建國前二十多年創作漫畫的歷史歸結為四個時期：「第一是描寫古詩句的時代；第二是描寫兒童相的時代；第三是

描寫社會相的時代；第四是描寫自然相的時代」。同時，他又認為，這四個時期是「交互錯綜，不能判然劃界」的，只是在他的漫畫中，「含有這四種相的表現而已」。（《豐子愷論藝術》）這一論述，深刻地總結了他漫畫創作的實踐過程，也反映了他在漫畫創作思想和創作技巧方面一步步提高的過程。

三、豐子愷的《護生畫集》

豐子愷以漫畫創作聞名於世。而在他的漫畫創作中，畫得最多，影響最大的，可說是他的《護生畫集》了。據有人統計，他一生發表的漫畫，共有八、九百幅之多，而六集《護生畫集》，總數就達四百五十幅，佔他一生所繪漫畫的半數。

豐子愷之皈依佛門，是受到其師弘一大師的影響，而他繪畫《護生畫集》的目的，一方面是祝賀弘一大師的生日，以報師恩，同時也想用漫畫的形式，弘揚佛教教義。

《護生畫初集》，繪於一九二八年。這是為預祝弘一大師五十五歲生日而作的，共五十幅。據說弘一法師一見此畫，即喜不自勝，親自為之題詞。後又由馬一浮作序，交上海佛學書局出版。

《護生畫續集》，繪於一九三九年。這是為祝賀弘一大師六十歲誕辰而作的，共六十幅。當時弘一居於福建泉州，而豐子愷却避寇於廣西宜山，雖相隔兩地，他仍把繪成的六十幅畫寄往泉州，並繼續請弘一大師題詞。後由夏丏尊、李圓淨作序，於一九四〇年出版。由於《護生畫》寓意深刻，饒有情趣，深得弘一大師的喜愛。於是寫信與豐子愷相約，要求豐子愷在他七十歲時作護生畫七十幅為第三集，八十歲時作八十幅為第四集，……直至一百歲時作一百幅為第六集。豐子愷算了一下，弘一法師一百歲時，他自己該八十二歲了，雖感到人事未可預測，但還是願意盡力而為，因此，他覆信給弘一大師：「世壽所許，定當遵囑」。其後四十年，他確實沒有忘記這一諾言，即使在極端惡劣的條件

下，仍千方百計完成此畫集。

《護生畫三集》完成於一九四九年。因弘一法師於一九四二年福建泉州圓寂，時年六十三歲。一九四八年末，豐子愷赴泉州憑吊弘一法師圓寂處，見到了當年自己親筆所寫的每十年為弘一法師繪一集護生畫的許諾信，感到不能言而無信。次年剛好是弘一大師七十歲壽辰，他當即在廈門閉戶作畫，繪成七十幅，是為《護生畫三集》。開明書店創辦人章錫琛建議，請葉恭綽題詞。時葉恭綽在香港居住，聞訊後慨然允諾。於是豐子愷即於一九四九年春，攜帶畫稿，親赴香港，等葉恭綽把詩文寫畢，才飛回上海，把畫集交大法輪書局出版。

《護生畫四集》，繪成於一九六〇年。時豐子愷已定居於上海。他在百忙中繪成八十幅護生畫後，即請朱幼蘭居士題詞，是為《護生畫四集》。後由新加坡廣洽法師出版。

《護生畫五集》，繪成於一九六五年。本來第五集應該在一九六九年弘一法師九十誕辰繪成，而豐子愷好像預感到在中國大陸將要發生重大事件，故提前四年完成了護生畫九十幅，請虞愚教授題詞，仍由新加坡廣洽法師出版。果然在第二年，十年動亂就開始了。

《護生畫六集》，繪成於一九七三年。當時「文革」風暴席捲全國，豐子愷受到衝擊，《護生畫集》也成為批判材料。但他却臨危不懼，仍然以《護生畫六集》夙願未酬為念。一九七三年，他好像又預感自己將不久於人世，乃毅然決然開始籌畫第六集。當時浩劫臨頭，有關資料喪失殆盡，繪畫題材缺乏。後從朱幼蘭處得《動物鑒》一冊，欣喜萬分，說此書材料豐富，有此參考，畫材不愁了。於是篝火中宵，認真選材、構思，終日繪畫不停。不久護生畫一百幅即大功告成。仍由朱幼蘭題詞，是為《護生畫六集》。二年後，豐子愷因病逝世了。而他的《護生畫六集》，由於提前完成，實踐了他當年向弘一法師所許下的諾言。《護生畫六集》於一

九七九年弘一法師一百歲生日時，仍由新加坡廣洽法師出版。

《護生畫集》一至六集的繪成，前後相距約半個世紀。其間經過抗日戰爭、解放戰爭和十年浩劫。豐子愷為此付出了艱巨的勞動。從這些畫中，我們從一個側面，可以窺見他的佛學思想。

豐子愷的四百五十幅護生畫，題材廣泛，內容豐富。其中心題材是戒殺、護生和善行。同時也涉及到佛教所宣揚的因果報應、棄惡從善、互助互愛、安居同樂等各個方面。許多畫耐人尋味，寓意深刻。如：畫一個花瓶插着鮮花，題為《殘廢的美》；畫打鳥者，題為《暗殺》；畫釣魚人，題為《殘酷的風雅》；畫一羣麻雀在晒場上吃穀子，題材引用明代方孝孺的《百雀詩》中詩句：「但令四海常豐稔，不嫌人間鼠雀多」；畫一羣飛雁，題為《遠征》；畫大魚吃小魚，題為《大魚吃小魚，小魚吃蝦蛆》；畫一個古下右城，題為《月子彎彎照九州，幾家歡樂萬家愁》。這些畫，有的反映了佛教的戒殺護生思想，有的則反映了當時的社會現實。

豐子愷對佛教是十分虔誠的，這從他近五十年來的頑強的意志完成護生畫六集中可以看出。同時，他心中的佛教，又不是那些與民間迷信混同在一起的佛教。相反，他對佛教中一些自私自利的人，深痛惡絕，表示「不屑與他們為伍」。認為「這班人多數自私自利，醜態可掬。非但完全不解佛的廣大慈悲的精神，其我利自私之欲且比所謂不信佛的人深得多！他們的念佛吃素，全為求私人的幸福，好比商人拿本錢去求利。」又說：「信佛為求人生幸福，我絕不反對。但是，只求自己一人一家的幸福而不顧他人。我瞧不起他。」（見《佛無靈》一九三八年一文）他也反對那些熱衷於拜經懺、超度亡靈的做法。在桂林時，當他看到當地很少有人為喪家拜經懺等事，非常高興。認為「此風甚好。蓋作迷信事之和尚，非但與佛法無關，抑且魚目混珠，邪願亂德，對佛法反多障礙。沒有此種和尚，正是社會好現象也。」（見《教師日記》

一九三八年十一月三十日）他始終認為，歪曲的佛教應該打倒，真正的佛教高於一切。正是在這種思想的指導下，他的《護生畫集》蘊藏了不少積極的因素。

豐子愷的佛學思想，深受近代律宗大師弘一的影響。佛教戒律中戒殺護生的思想，是他佛學思想中的一個重要方面，用畢生精力繪畫護生畫就可以證明這一點。但是，他也並不完全超脫於塵世之外，相反會將他的戒殺護生觀點，運用於反抗侵略和維護和平方面。一九三八年春，豐子愷在漢口聽到有人對他說：「你的《護生畫集》可以燒毀了」。意思是說，當時抗日烽火捲全國，正是努力殺敵的時候，講「護生戒殺」還有什麼意思。他却大不以為然。認為《護生畫集》之旨，是勸人愛惜生命，戒除殘殺，由此而養成仁愛，鼓吹和平。惜生是手段，養生是目的。故序文中說「護生」就是「護心」。頑童一脚踏死數百螞蟻，我勸他不要。並非愛惜螞蟻，或者想供養螞蟻，只恐這一點殘忍心擴而充之，將來會變成侵略者，用飛機載了重磅炸彈去虐殺無辜的平民。故讀《護生畫集》須體會其「理」，不可執着其「事」。說者大約以為我們抗戰，正要鼓勵殺敵；倘主張護生，就變成不抵抗，所以說該書可以燒毀。這全是不明白護生之旨及抗戰之意的緣故。我們不是侵略戰，是「抗戰」，為人道而抗戰，為正義而抗戰，為和平而抗戰，我們是以殺止殺，以仁克暴。」（轉引自《豐子愷傳》第一〇〇頁）從他對《護生畫集》所作的解釋中，可以看出他那戒殺護生的佛學思想中，確實含有一些積極的因素。

總起來說，豐子愷的《護生畫集》，主要是為戒殺放生以及勸人為善等佛教教義作宣傳的。這種宣傳，當然不可能改變那些魚肉人民的地主、官僚們的貪婪嗜殺的本性，也阻止不了侵略者們殺人的屠刀。但《護生畫集》中一些勸人改惡從善、保護生靈的思想，特別是揭露舊社會黑暗的那些思想，有其積極意義的一面。

（完）