

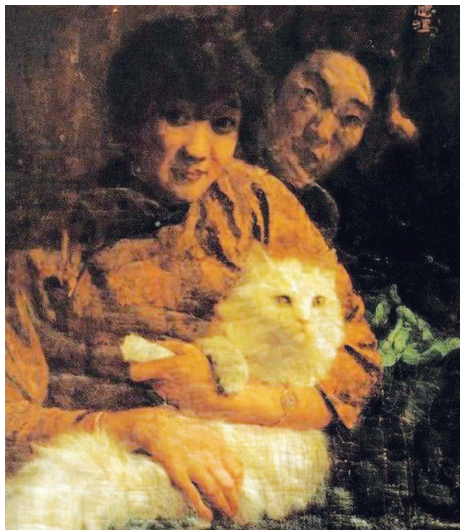
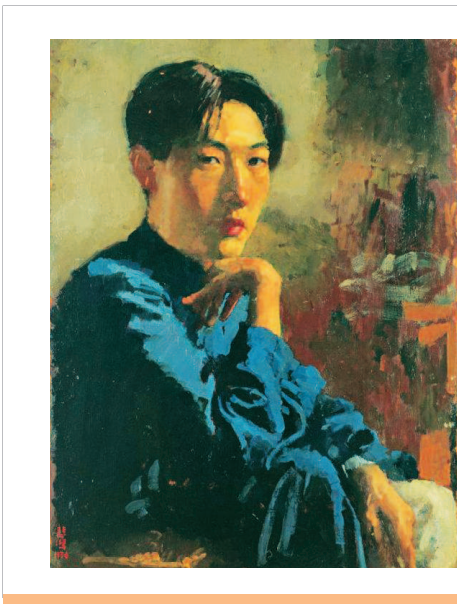
今年4月，中央美术学院举办建院百年纪念展览，我前往参观。走进第一展厅，只见三幅徐悲鸿自画像首先映入眼帘，三幅自画像中，打头的乃是1922年创作的木炭素描，他身穿呢子大衣，内系领带衬衣，站在白马奔驰画作前，似在创作构思状。画像右下侧款署“壬戌悲鸿”。这幅带景自画像习作，是他传世自画像中创作年代最早的一幅，可称徐氏自画像的处女作。其余两幅分别作于（甲子岁始）1924年、1925年。展厅中还陈列了他在同年创作的油画《抚猫人像》，其前妻蒋碧薇曾直言这幅油画是“镜子中的他们”，那位抚猫人，不是别人，正是蒋碧薇，而在她身后探首观望者就是画家徐悲鸿。蒋碧薇的点题，也点出了徐悲鸿画自画像对镜写生素描的公开秘密。

陈列室中，我还看到两幅徐氏创作于20世纪二三十年代的油画肖像。1928至1930年创作的《田横五百士》巨幅油画，也展出在“百年纪念展”中，有趣的是，徐悲鸿居然把自己也画进了田横要告别的“五百士”中，他身穿黄袍站在五百士的前列。据徐悲鸿的早年学生王临乙回忆：“1928年，在上海艺大（南国艺术学院）的一座小楼的亭子间里，徐先生起稿油画《田横五百士》……徐先生苦于没有田横的形像，经介绍采用宋钟沅作为田横形象的定稿，又用他的学生肖像及手、脚作为模特儿。”可见他创作构图中的“五百士”，有许多他学生模特儿，而他自己也客串了一次模特儿。查阅网上徐悲鸿的自画像，竟有十幅之多，其中有素描肖像、油画肖像，还有画室里带背景的人物肖像，都是对镜写生素描，实景写人，形神兼备。

奇怪的是，长期来美术史论界，对徐氏的这些质高量多的镜子里的自画像，似乎不太注意，很

镜子里的悲鸿自画像

■包立民



徐悲鸿自画像和《抚猫人像》

少有人在论著中提及。也许有些行家要说，凡是学西画的画家，谁不是从石膏人像、素描起步，而素描人像习作，也大多从镜子里的自画像起步。这又有什么可奇怪？也许是我才疏学浅，少见多怪，当我读了1930年出版的《悲鸿自述》及王震先生编著的《徐悲鸿年谱长编》、蒋碧薇的《我与悲鸿》等传记著作，对徐氏在海外困而求学、刻苦习艺的精神，有了较深的理解，不由对徐悲鸿创作的这批自画像肃然起敬，决定不揣浅陋，对他的自画像创作背景作一番探索，抛砖引玉，意在引起大家的重视。

据王震编著的《徐悲鸿年谱长编》记载：徐悲鸿是1919年民国政府第一批公派出国学美术的留学生。稍后有1920年公派赴英学美术的张道藩、常玉；而林风眠则是自费留学美术。徐氏深知素

描在西画中的重要，所以踏上巴黎后，就进入私立朱利安画院补习素描，苦练数月。半年后，以优异成绩考入法国最高美术学校。诚如他在《初学画之方法》一文中写道：“学画最好以造化为师，细致观察其状貌、动作、神态，务扼其要，不要琐细。最简单的学法是对镜自写，务极神似，以及父母、兄弟、姐妹、朋友。因写像最难，必须在幼年发挥本能，其余一切自可迎刃而解。”徐悲鸿正是在“对镜自写，务极神似”中练就了人物素描写生的扎实基础和高超人物创作技法。

入校后，他投拜名师达仰、名家弗拉孟，更加刻苦勤学。自画像也成了他的重要训练之一。据蒋碧薇在回忆录中记载：旅欧留学期间，徐悲鸿的官费助学金，因“国内政局波谲云诡，变幻莫测，起先是断断续续汇来，后来竟然

宣告中辍”。他们的官费助学金本就不多，经济拮据，又无别的进项，所以无钱请模特儿，只能“就地取材”，画亲友，在镜子里画自己。由于经济窘迫，常常饥一顿、饱一顿，坚持作画，积劳成疾，得了胃病。除了日常生活和病痛的折磨外，还有不测风云之灾，据《徐悲鸿自述》记道：“（1924）年春三月，忽一日傍晚大雨雹，欧洲所稀有也。吾与碧薇才夜饭，谈欲谋向友人李璜借贷，而窗顶霹雳之声大作，急起避。旋水滴下，继下如注，心中震恐，历一时方止。而玻璃碎片乒乓下堕，不知所措。翌晨以告房主，房主言须赔偿。我言此天灾，何与我事？房主言不信可观合同。余急归，取阅合同，则房屋之损毁，不问任何理由，其责皆在赁居者，昭然注明。嗟夫，时运不济，命运多乖，如吾此时所遭，信叹造化小儿之施术巧也。吾于

是百面张罗。李君之资，如所期至，适足配补大玻璃十五片，仍未有济乎穷。”后经我国驻德大使赵颂南闻讯赶来，才为他们解了围。事后，徐悲鸿为赵大使的夫人精心绘制了一幅肖像，才了了这笔人情债。

令我大惑不解的是，徐悲鸿的这些自画像都是油画像，无论质量上或数量上都是可观的上乘之作，为什么竟然长期不为人知？依我之见，首先，上世纪早期赴欧留学美术的学生中，似乎没有展示自画像的风气，借用美术评论家李松的一句话来说是“爱惜羽毛”，他们不愿意出示自画像少作或习作，所以与徐氏稍后留学的美术家，诸如林风眠、常玉、刘海粟、赵无极、朱德熙等均无自画像传世。其次，自画像的功能，主要是打素描人像的基本功，没有太大的实用价值（更少有经济价值，不能进入市场），除了开个人展览、出画册需要宣传外。民国年间，用自画像来宣传包装，为营造声势，除了张大千，没有第二人。最后一点，在举办个人画展和出版画册上，徐悲鸿与张大千不同，采用很谨慎的态度，决不利用自画像自我宣传包装。尽管他与张氏私交很好，对张大千其人其艺在文章中评价很高，但对张氏利用“三十自画像”，到处请名家名流题诗题跋，宣传张扬，他既不参与，也不置一辞。当然，在自画像上要不要题诗、题跋，也与中西画像的特点有关。西画画像上，一般都是只用画家签名，署上时间、地点即可。而中国画像上，往往须要题诗题跋，在诗跋中交待画像的背景故事。换言之，张大千的自画像，有故事可说，有龙门阵可摆，而徐悲鸿的自画像，没有故事可说。这一点，也许成了张大千自画像为什么广为人知，而徐悲鸿的自画像很少有人注意的重要原因之一。

苏曼殊（1884—1918）是清末民初诗人、小说家，还以翻译著称，所著《燕子龕诗》《断鸿零雁记》，所译英国诗人拜伦的《哀希腊》等，均在文学史上享有盛名。他擅七绝，《本事》“春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮。芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥”，以及《题拜伦集》“秋风海上已黄昏，独向遗编吊拜伦。词客飘蓬君与我，可能异域为招魂”，尤为传诵一时。

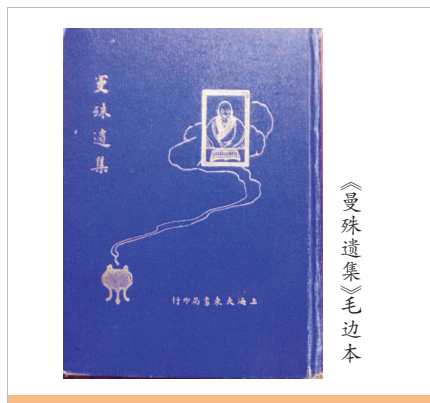
旧派文学名家周瘦鹃是苏曼殊迷。曼殊逝世五周年时，他编了《燕子龕残稿》于1923年8月由上海大东书局出版，曼殊逝世十周年时，他又在《燕子龕残稿》基础上新编《曼殊遗集》，1928年10月仍由大东印行。周瘦鹃在《弁言》中对曼殊作了很高的评价：

香山曼殊上人，工诗善画，精梵文，兼通英法文字。少孤僻，遁入空门，倚然作出世想。尝手译英吉利诗人拜伦彭斯辈诗，沈博绝丽，无愧元作。偶出其绪余为小说家言，亦曼曼独造，匪人所及。所造如碎簪焚剑缙纱非梦诸记，传诵江国，其凄惋处，仿佛蜀道听鹃啼声也。予心仪其人，历年所，欲一见以为快。民国七年春，得老友刘半农书，谓曼殊方客海上，卧病某医院。将往省之，顾已以下世闻矣。十载相思，天独靳我一面，此心耿耿，不能已焉。兹采其诗文杂著，汇为一编，颜之曰《曼殊遗集》。纂辑既竟，适当晦夕，月黑天高，阴风在闕，吾曼殊之魂，其来歆乎？

毛边举隅

周瘦鹃编《曼殊遗集》

■陈子善



周瘦鹃对苏曼殊“十载相思”，结果还是缘慳一面，遗恨绵绵，《曼殊遗集》就寄托了他对曼殊的深情。全书分诗、译诗、书札、随笔、序跋杂文、小说等六辑，包天笑、姚鹓雏、王西神、于右任、陈小蝶和周瘦鹃自己等分别题写了辑名。书前收柳亚子《苏玄瑛传》《苏玄瑛新传》和章太炎《曼殊遗画》弁言，书末附录姚鹓雏、周瘦鹃、顾悼秋、沈尹默等纪念曼殊

的诗文，其中刘半农1928年2月所作《悼曼殊》特别值得一提。此文《半农杂文》一、二集均失收，却亦诗亦文，很别致，也很幽默生动，颇具史料价值，且录其中新诗部分：

这一个人死了。
我与他，只见过一次面，通过三次信。
不必说什么神交十年，嗟惜弥日。
只觉他死信一到，我神经上大受打击。
无事静坐时，一想到他，便不知不觉说可怜。

有人说他痴，我说有些像。
有人说他绝顶聪明，我说也有些像。
有人说他真率说他做作，我说都像。
有人骂他，我说和尚不禁人骂。
更有人说他是奇人，却遭了庸死，我说庸死未尝不好。

只此一个和尚。
百千个人看了，化作百千个样子。
我说他可怜，只是我的眼光。

却不知道他究竟可怜不可怜。

记得两年前，我与他相见，同在上海一位朋友家里。

那时候，室中点着盏暗暗的石油灯。我两人靠着窗口，各自坐了张低低的软椅。

我与他谈论西洋的诗。谈了多时，他并不开口，只是慢慢的吸雪茄。

到末了，忽然高声说——
半农，这个时候，你还讲什么诗，求什么学问。

犹是阿房三月泥，烧作未央千片瓦。
这是杭州某人的诗句。

我两人匆匆别了。他有信来，说这两句诗做得甚奇。

又约我去游西湖说——
雪茹尚可吸两月，
湖上可以钓鱼，一时不到上海了。

西湖是至今没有游成。

令人意想不到的，《曼殊遗集》除了装帧讲究，精装，封面和书脊文字、图案均烫金，竟然还是毛边本。当时毛边本已在新文学界大行其道，但旧派文学的著编很少印行毛边本，《曼殊遗集》可能是唯一的例外，十分难得。这也说明毛边本这种新颖的装帧形式，也开始为旧派文学界所接受了。