

# 他的人生，太精彩

## ——读丁悚《四十年艺坛回忆录》

张伟

说到丁悚，现在的人几乎无人不晓，但提起丁悚，则茫然的人居多，甚至读不准“丁悚”这个名字的人也大有人在。这并不奇怪，丁悚辞世已半个世纪了，我们又长期将他的绘画归入鸳鸯蝴蝶派一类，不加重重视，逸出人们的记忆就很正常了。

我们回顾丁悚的人生履历，却不能不为我们的无知而羞愧。

丁悚(1891-1969)，字慕琴，上海金山枫泾镇人。他从小在乡下就喜东涂西抹，并能代人经纪账目，被乡邻夸为“画神像神，画鬼像鬼”的“神童”。1902年到上海老北门内昌泰典当行当学徒，仍一心钟情美术。初师承周湘，后又刻苦自学，晚清时即发表漫画，针砭时弊，笔调清秀，颇受读者欢迎。2004年，国家图书馆出版《丁悚漫画集》，搜集到作品几近500幅。丁悚以漫画起家，擅长写生、素描，凭此得以跻身海上艺坛，并成为上世纪二三十年上海漫画界的中心人物和组织者。

他是上海美术的第一任教务长，也曾任同济、晏摩氏、神州、进德等多所学校教授美术，桃李满天下。他还曾受聘于上海英美烟草公司广告部，从事招贴画创作，是广告界的大前辈。他的《丁悚百美图》《丁悚百美图外集》《上海时装百美图》等作品当年风靡一时，引领一时社会风尚。他在贝勒路天祥里31号(今黄陂南路847弄)的家绝不亚于北平北总布胡同3号院里林徽因的太太客厅，堪称海上沙龙。按照丁悚的回忆：弄堂那个过街楼，叶浅予当年就住在二楼，楼下住过陆志摩，特伟住在后面，张光宇住的是19号。丁悚的31号则是群贤毕集的大本营。丁家比较宽敞，一楼是客厅，丁悚夫妇住二楼，他们的长子丁聪住在三楼。当时的丁家几乎成为艺术家聚会的固定场所，平日三五访客不断，每到周末假日，这里更俨然就是他们碰面交流信息的热闹沙龙，无论身份地位，绝无繁文缛节，也没有固定主题，更不会规定钟点，丁氏沙龙里有的只是海阔天空的聊天和不分彼此的灵魂交流。每天各界俊杰进出，说事聊天，八卦散心，甚至蹭吃蹭喝，一时天下豪杰云集，张光宇、叶浅予、黄文农、鲁少飞、王人美、黎莉莉、周璇、金焰、聂耳、黄苗子等更是这里的常客，而被年轻人称为“寄爹”和“寄娘”的丁悚夫妇则是出了名的做好人，茶水瓜果不停添加，还经常招待朋友们在家里聚餐。丁家的这种热闹场面，当时是闻名沪上的一道风景线，为很多人所向往，并且持续了很多年——就是忙坏了丁师母，也多亏了丁师母，脾气既好，又烧得一手好菜。

丁悚一生，值得我们回味、研究、敬仰的地方实在太多，岂是一句“鸳鸯蝴蝶派”可以形容的。

我是上世纪八十年代才知道丁悚这个名字的，那时在徐家汇藏书楼工作，日常接触的大都是晚清民国的刊物。1910年前后，正是彩色石印蓬勃之际，为凸显这一优势，这些杂志的封面多以手绘图装饰，主要形象大都为女学生和时装妇女，画得比较多的有徐咏青、但杜宇等，当然更有丁悚。

石印工艺的诞生和发展，可以说为商业美术的发展插上了一只翅膀，尤其是彩色石印工艺的进步，更助力商业美术画迅速起飞。上海最初的石印都是黑白印刷，偶尔有些彩色印刷业务，也都只能委托英商云锦五彩石印公司运往英国承印。十九世纪八十年代后期，上海的富文阁宏文书局也掌握了彩印工艺，上海始有五彩石印，但这个五彩需大打折扣，因其技术比较粗糙，色彩无法细分，最多只能印四色。1904年，文明书局进口彩印机器并雇用日本技师，上海始能承印彩色比较丰富的印件。翌年，商务印书馆在总经理夏瑞芳的筹划下，聘请日本著名技师和田满太郎和细川玄三来华指导业务，并设立彩色石印部，上海的彩印业务至此始更上了一层楼。进入民国以后，上海的印刷企业已经掌握了非常复杂的“十三套彩色石印业务”，可以承印分色丰富细腻的彩色印件了。

商业美术腾飞的另一翅膀则是社会的发展。进入二十世纪以后，随着工商业的发展繁荣，商业美术的市场也更加庞大，一些社会需求大、生意红火行业，大都有宣传自己商品的广告画发行。同样，也可以反过来说，凡有大量广告画宣传的商品，其一定来自生意最兴隆的行业。当时，胡伯翔、谢之光、丁悚、但杜宇、张光宇、杭稚英等一流画家，都是广告招贴画的大将，他们从事的商业美术已蔚为大观，事实上已然和国画、西画三分天下了。

丁悚他们当时画的彩色封面画，也是广告画的一种，他们服务的是书局出版社，载体是书刊杂志。这些封面画，形象多为女学生和职业女性。女子天生唯美，为人所喜，爱看的人

多，本身就具有广告性，自然对书刊的销售有利。当时为杂志画封面的，丁悚的作品最为多见，显然也是最受欢迎的。那时，他在这一行业已经位居名家之列了。丁悚比张光宇大9岁，张光宇称他老丁，当1916年张光宇遇到了丁悚的时候，“老丁在上海滩已经颇有成就、颇有名气了”。这是张光宇的感受，也是当时丁悚在社会中的真实地位。

汪曾祺曾说：丁悚的画，“笔意在国画与漫画之间，这样的画，现在似乎没有了”。这里点出了丁悚画的独特韵味。1914年，陈小蝶为丁悚的《二分春色图》题诗，感慨道：“读慕琴的画，往往有诗，惜予笔不能达其意。”这有客气谦逊的成分，但也是真实的感觉。大概，似漫画又似国画，画里有诗又有生活，这应该就是丁悚绘画的独特魅力吧。

1920年前，他的代表作《丁悚百美图》《丁悚百美图外集》和《上海时装百美图》均已问世，这些画当年就曾红火一时，时隔百年，今天来看仍觉精彩。丁悚的画，首先就是他那个时代女性的真实写照，所以称呼“美女”，当然是出于营业的考虑，并不是传统意义上大门不出，二门不跨，只供男性欣赏的那种纤弱美女。画民国初期的女学生和职业女性，丁悚大概是画得最多也把得最准的，他笔下的女性形象，一举一动，一颦一笑，甚至画中的四季景色和各类配物，都和那个特殊年代有着强烈的融合默契，仿佛民国初年女学生芳华就应该是这样，这种感觉就好像：周璇的《天涯歌女》缓缓响起，杭稚英的月份牌慢慢打开，然后心中就荡漾起那种人人心中的感觉。在丁悚的画里，我们感受到的是那个时代。正如徐廷华在《丁悚的老爸：丁悚》一文中所说的那样：“在丁悚的百美图中，或大家闺秀、小家碧玉，或时髦女郎、窈窕村姑。她们短衣中裤，梳辮挽髻，时尚可人，居室的陈设也洋溢着流行的空气。另外，在当时西风东渐的时代环境中，新思想影响着年轻一代的生活，也同样作用于丁悚。画中女子骑马、溜冰、踏青、写生、素描、拉提琴、跳交际舞、开车兜风、打电话谈情，无不摩登，反映了当年新女性与画家审美意识的超前。女孩子们个个楚楚动人，精神盎然，一派新生活的风貌。”

丁悚的这部《四十年艺坛回忆录》，是应蒋九公之邀而写，从1944年8月起开始在《东方日报》上连载，历时逾

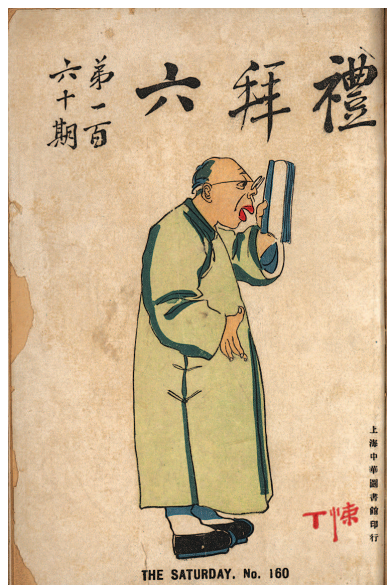
年，有几百篇之多。我当年在藏书楼陆陆续续看过，印象很深，前几年我为某出版社策划海派名人散文合集，其中就包括丁悚的这部回忆录。现在由丁悚文孙丁夏兄整理，交由柏伟兄所在的上海书店出版社规划出版，提前圆了我完整阅读的夙愿，甚快何如！

丁悚在这部回忆录的“开场小引”中透露，友人九公在劝他开笔时曾嘱咐：“至于写作，可以妄顾前后，毋须统系，不管死活，更无论古今，或流离离散四方，或早成陈年宿货，也好‘拉来篮子就是菜’地作为资料，这样大概不至于缚手脚吧？”而丁悚的确是按此行事，一路写来，行文流畅。确没有时间顺序，也无刻意掩饰，有话则长，无话则短，有长短两千字的，短的则只有一百余字，不为人人讳，也敢曝自己糗，快意潇洒，毫无阻隔，保证了这部回忆录的真实透明感，而这也正是回忆文字最难能可贵的。

丁悚的《四十年艺坛回忆录》有鲜活生猛的艺术八卦，更包含大量他亲历亲闻的珍贵文献，他写聂耳、王人美、英茵、陈云裳、刘琼与严美，乃至周璇和严华由结识到婚变，客观而生动，不偏不倚，也绝不掩饰；他写新剧《黑籍冤魂》的故事来源，写

# 笔会

丁悚(左)和程砚秋(配图均选自《四十年艺坛回忆录》)



《礼拜六》杂志封面



百美图之一(陈小翠题)

明前茶

# 复活半刀泥

跟随半刀泥的传承人老万去淘古瓷片，绝对要早起。早春，凌晨五点半，东方的云彩上刚吐出一线深橘红，瓷器早早就开张了。老万就要守着摊贩将古瓷片从麻袋里倒出来的那一瞬间，在密集的哗哗声中，老万竖起他的招风耳，忽然，他耳朵上的茸毛竖起：“停，停一下！”摊贩住手，老万眼快手快，从一堆瓷片中捡出好几片来，他摊开它们，一一询价，摊贩早就摸准了他的脾气，直接把猛地看过去没啥花样的两片捡出来，递到老万手上：“都晓得你搞半刀泥都着魔了，还跟我装。这样，480块钱一片，你要刻出好花样，给我留一个茶盅，我来买。”

老万露出无奈的笑，付钱，背转身去却一脸的愉悦，开始边走边哼唱魔姬的唱词：“我这里出帐外且愁感情，轻轻步走向前荒郊站定，猛抬头见碧落月色清明……”他一边哼唱，一边举起瓷片对着初升的太阳望。我终于瞧见了瓷片上暗藏的乾坤：瓷片虽是如此似玉的青白瓷，看上去一无所饰，但对光一照，里面的虚实纹样都透了出来，果然有梅枝，有雀鸟，是“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的意境。

老万说：“半刀泥技法的老祖宗，就是宋瓷，准确地说，就是这种南宋青白瓷。当年，匠人以刀作笔，在干

燥后的素坯上刻画出一面深一面浅的凹面与线条，就像书法中的浓墨与枯墨一样，有深有浅，再施釉后高温烧成，这种刻法，让青白瓷对光一照，上头刻绘的莲花、竹叶、昆虫和小鸟，就好像是纸窗上的投影，既活灵活现，又像浮动在空中，好比月光下的幻影。我淘了几百片宋瓷，再也瞒不了人。摊贩们也敬重手艺人，给我时价打八折，让我买得痛快。”

我不免好奇：“宋瓷倒出来的声响与众不同？”老万说：“当然，就算有些类似玉的青白瓷，留下的瓷片倒出来也会哗哗作响，宋瓷细腻坚硬，倒出来是‘呼呼’声，听音可辨，这就像是西瓜和熟西瓜的差别。”

青白釉上的半刀泥工艺，原本早已失传，是老万的师父在上世纪七十年代，依靠翻阅史料、捡拾残瓷，一个人悟出门道后慢慢恢复的，这门工

张璜、张弦昆仲为黎锦晖作词作曲，写丁聪最早预言陈云裳将来一定会超过胡蝶，写陆士澧清末办小说阅社，尝试出书说部弹词，写鲁少飞早年在商务印书馆绘石印画，写祁太夫人收藏的晚清京剧戏单，写周鍊霞酒醉吐真言等等，这些在普通读者眼里是艺坛掌故，有心人读来则是第一手的文献史料，大有文章可做；他写的《观影沧桑记》，可以看作是外国影片进军上海的一部简史；而《亡友江小鹤轶事》里，写江氏清末留日时，曾以“可柳”为艺名，参加春柳社，担任主角出演《新茶花》，则是很多研究戏剧史的专家也闻所未闻的。诸如此类新闻轶事，文中所记多多，举例只能万中见一，读者自可见微知著，随心所欲，各取所需。

上海书店出版社的这本《四十年艺坛回忆录》，还有一个特色值得称赞：丁悚除了绘画撰稿，在摄影方面也是一位资深发烧友，并且是中国早期几个著名摄影团体的发起人和参与者。他自己拍摄过很多艺术照片，也收藏了不少反映当年文人活动的纪实照片，虽历经劫难，但还有幸保存下来一些。此次丁夏兄从这些劫后藏品中，根据回忆录文本，精心挑选数十枚相配，除了增加历史感烘托气氛之外，有些本身就具有珍贵的文献性，有的甚至是首次披露。读者藉此不但能阅读看图片，享受左图右史的乐趣，还大有可为从挖掘出宝藏，得到额外收获。

最后说感言：虽然历史上不乏父子与贵，师因徒荣的现象，但这种现象出现在丁悚、丁聪父子身上，却不免令人有点啼笑皆非。希望这本《四十年艺坛回忆录》的出版，能有助于大家重新认识丁悚。

2021年2月26日元宵晚于沪上上海花园

我不是“张迷”，故无论“东方蠖蠖”是1940年代上海洋房里的俊朗青年，还是1990年代北京小楼里的老先生，都对他没什么印象。实际上，李君维先生(1922—2015)自己也坦言，“东方蠖蠖”这个笔名，在他的一生中，使用的时间并不算长。对于他的生平与文学创作，吴福耀、陈子善、陈学勇等先生已有颇为详细的介绍，毋庸门外汉如我辈来饶舌。之所以关注他，是因最近在校阅顾廷龙先生的日记，其中1946年3月31日提到“李英年借子君维来”一句，不由让人对此产生好奇，跟随父亲到合众图书馆来的李君维，是不是“东方蠖蠖”呢？为此，我冒昧询问陈子善先生，他一时也无法确定。

李君维晚年所写的散文，2005年集结成《人书俱老》出版，其中不乏回忆往昔的文字，如记中学时代的老师王遽常、徐燕谋等，可惜未多谈及自己的家世。在没有来得及收入《人书俱老》的《缘结(开卷)三故事》一文里，他提及自己的“外祖父周惠南先生其时饮誉上海建筑业。他少年时代从江苏常州农村来到上海，在英国人开的建筑公司当学徒，自学成才，成为当年在十里洋场中开设‘打样间’(即建筑设计室)的第一名中国人”。生于上海的李君维，祖籍是浙江慈溪。而《顾廷龙日记》中的李英年同样是慈溪人，他早年毕业于美办上海万国函授学校土木科及钢筋混凝土科，在马路洋行练习见习期满后，任职沪宁、沪杭甬两路总绘图处及沪杭甬建筑工程处，一度担任“周惠南建筑师顾问工程师”。若以李君维与周惠南的关系推断，极有可能，李英年与周氏是翁婿。1935年，李英年经董寓等推荐，加入中国建筑师学会，后入浙江兴业银行服务。他曾先后参与上海四维村、渔光村、美琪大厦等的设计工作。

1941年3月，合众图书馆馆长路翎设计、建设期间，李英年由浙派派为建造助理，并为设计书架。由此与顾廷龙结识，渐成莫逆。之后《顾廷龙日记》里频繁出现李英年，“孤岛”时期，他仍不断搜藏历代名家书画，并曾向合众图书馆捐款，足见家境甚为优渥。据李君维好友吴承惠在《君维周年纪念》中回忆，“君维从前的家境是很优裕的。上海永嘉路近襄阳南路有幢小洋房就是他的老屋，楼下的客厅可以眺‘外滩’。在李家客厅开舞会这一点，从董乐山《话说冯二哥》中得到了印证，有一次开舞会，冯亦代用红纸上写了‘风楼雅集’四字贴在门框上，‘正好’李老伯听到楼下音乐悠扬，笑声入语，下来看看热闹，猛抬头看到这四大字，不禁感到奇怪，怎么自己也不知居处已有这么一个风雅的楼名”。殊不知，很可能是董乐山小看了李老伯，“东方蠖蠖”家原就有一个风雅的斋号——礼髡龕。

《顾廷龙日记》1942年11月29日记载：访英年，示烟客、石谷、廉州轴。廉州最精。又石溪一幅亦精。渠崇拜石溪，欲取一室名为纪念。余为题“礼髡龕”，似极切当。

李英年虽是工科出身，却爱好书画，因与顾廷龙、潘博山等颇为投缘，他们不时小聚，或同到孙伯渊的古董店集宝斋，鉴赏书画。正如顾廷龙所述，李英年酷爱“四僧”中的髡龕，又用别号“止溪”，大有以石溪为观止之意。随后在《顾廷龙日记》中，“止溪”与李英年频繁交替出现。如1944年5月1日，顾廷龙曾应浙江兴业银行金任钧之约，“偕止溪”同住魏廷荣家中看画：

首见厅事所悬沈石田文匹巨幛，山水，浅绛；衡山丈二匹临山谷，实父丈四《右军书扇图》，六丈丈四山水，设色极工。胡时德仿竹林、王忘庵、石涛、八大山人等立幛。又出石田临米小卷，自题一绝，有朱大韶跋；又如山水小卷，墨笔自题诗，后装文诗二首。又新罗松石卷。又《参竹斋图》，衡山画，可泉引首，有范唯一、范唯舟、王克、王毅群、文嘉、文彭、蔡羽等题诗，末有参竹张隐君传。张，吴人。最后引往内室，观天下第一王叔明，纸白，背新，墨气浑厚，令人有深远之致。壁间

观玉雕，玩剪纸，瞧得最多的竟是皮影戏。说实在的，皮影人偶的戏服、冠冕、动作，透过暖暖的光线投射到屏幕上，忽然让小万看到了各种运刀的可能性：挑、剔、顿、挫、拉、勾、捺、露、露锋起笔、侧锋运笔、出锋收笔。看完皮影，再回去看宋代的残瓷，更是豁然开朗，连千百年前匠人运刀时，心中是畅快还是愁苦，都一目了然。

二十年过去了，师父几乎已经退隐江湖，小万成了老万，也开始收徒弟。老万把自己收藏的瓷片归了档，学着师父的样子，让徒弟观瓷片，写两个月的心得体会，再来跟他使刻刀。他两年前收的一位徒弟最有意思——京都大学的教授，日本人，教了一辈子陶瓷史，62岁退休后，前来景德镇寻找宋代残瓷搞研究，见到老万卖给摊贩的笔洗，惊住了。立刻恭敬恭恭敬敬前来，要找老万学艺。老万约他谈了三次，看了日本教授的书法作品，同意了。拜师当天，日本教授对着比自己小九岁的老万平心静气行大礼，敬茶，老万挺直脊背，泰然地受了礼。他明白，自己不是一个人在受这份礼，而是代表所有掌握了半刀泥技术的工匠在受这份礼，包括那些在宋瓷片上留下清雅、自在、随性之刀笔，却已经消失在历史云烟中的无名匠人们。

申闻

# 东方蠖蠖家的礼髡龕

嵇香山斗方四幛，戴文节斗方一幛。外间有辉南田山水，女史戴佩荃、周禧二幛。新罗画集，退厂为之题句。

当时，魏家大厅里悬挂的是一套吴门四巨幅立轴，内有今归上海博物馆的仇英《右军书扇图》。之后，又看了沈周、唐寅、华岳、文徵明四家手卷，最后被带入室，才欣赏到魏氏新得的王蒙《青卞隐居图》轴。魏家收藏书画之富，似并不像董重《与友人谈收藏家》所说的那样，只有一件《青卞隐居图》值得称道。

礼髡龕所藏书画，没有像魏廷荣那般悬之厅堂，让人欣赏，故知者无多。似乎连李君维也未提起自己家的收藏。不过，礼髡龕却也没有留下痕迹，北京故宫博物院藏髡龕《雨洗山根图》《垂竿图》《仙源图》《秋山幽静图》、上海博物馆藏髡龕《苍山结茅图》等均为李家旧物，图上留有李英年的藏印——“止溪真赏之宝”“李家世珍”“礼髡龕珍藏印”“人间至宝”，确可见他对髡龕之偏爱。他也曾选编家藏书画数十种为《礼髡龕收藏山水画册》，用珂罗版印行，所收之物，只是礼髡龕藏品极少的一部分。仅《顾廷龙日记》所载名目，即不啻数倍于此矣。

此外，李英年与合众图书馆还有一层因缘，即《合众图书馆丛书》的编印，他是主要捐资人。2016年上海科学技术文献出版社重印该丛书，黄显功撰《重印前言》称：

丛书采用社会筹款、捐资代印的方法印刷出版。……如李英年捐资印行《吉云居书画录》《潘氏三松堂书画记》；礼髡龕主人捐资出版《吉云居书画续录》《李江州遗墨题跋》《朱参军画像题词》《余冬瑛录》《鬼舟话柄》《寒松阁题跋》；李氏拜石轩助印《閩中书画录》；袁鹤松、潘炳臣、冷荣泉、杨季鹿四人合作资助《里堂家训》；陈文洪赞助《论语孔注证伪》《东吴小稿》《归来草堂尺牍》。

李英年捐款印《合众图书馆丛书》，缘起于一次顾廷龙的拜访。《顾廷龙日记》1942年11月12日提及：“访李英年，……告以本馆藏未刊稿欲印，一时费细不能办。渠允资五千元为之。此君从事建筑工程，而能有兴于文化事业，亦可异也。”随后即有“止溪来，捐印书费五千元”的记录。需注意者，黄氏《重印序言》中列举的李英年、礼髡龕主人、李氏拜石轩，实际上系同一个人。礼髡龕主人为李英年，据上文所述，似已毋庸论证。李氏拜石轩，据《閩中书画录》后叶景葵评“慈溪李君止溪笃好书画，尤愿章先哲遗著，因选《閩中书画录》捐资印行”，可知拜石轩的主人是李止溪，显然拜石轩与礼髡龕一样，俱是李英年的斋号，旨在表明他对石溪的崇拜。

据《顾廷龙日记》所载，李英年晚年一度迁居北上，这与李君维1950年代调往北京工作有关。至于礼髡龕中的书画收藏，当年是否随着李家的北迁而有所流散？于今已不得而知了。



「文汇报」 微信二维码