

中 · 华 · 文 · 史 · 资 · 料 · 精 · 华 · 本

百年文史写真书系



代著名美术家自述

丹青风骨

中 · 华 · 文 · 史 · 资 · 料 · 精 · 华 · 本

百年文史写真书系

中国文史出版社



00123838

K825.72

05



北航 C0541969

当代著名美术家自述

丹青风骨

图书在版编目 (CIP) 数据

丹青风骨：当代著名美术家自述/全国政协文史资料委员会编. - 北京：中国文史出版社，2001.1

ISBN 7-5034-1117-1

I. 丹… II. 全… III. 画家-生平事迹-中国-现代
IV. K852.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 84524 号

出版发行：中国文史出版社

社 址：100811 北京太平桥大街 23 号

印 刷：北京市世界知识印刷厂

经 销：新华书店北京发行所

开 本：850×1168 1/32

印 张：10.25 字数：266 千字

印 数：3001—4500 册

版 次：2001 年 1 月北京第 1 版

印 次：2001 年 2 月第 2 次印刷

定 价：16.00 元

文史版图书如有印、装错误，工厂负责退换。

出版说明

20 世纪去了，21 世纪来了。过去的世纪需要回顾，需要温习，新来的世纪应当展望，应当奋进。回顾是为了更好地展望，温习是为了进一步奋进。为了回顾，回顾上一世纪发生在中国大地上的沧桑巨变；为了温习，温习上一世纪中国先贤们的奋斗历程，我们选编了这套《百年文史写真书系》丛书。

这套丛书共分 8 册。分别是《硝烟弹痕》、《漩涡沉浮》、《机诈权变》、《淘金旧梦》、《文坛档案》、《学林碎影》、《丹青风骨》、《慈父遗爱》。书中的所有文章均从全国政协文史资料委员会编辑，中国文史出版社出版的《文史资料选辑》和各种专辑史料中选出，这里有军事、政治、经济，有文化、科学、艺术，所有文章都是历史当事者和见证人的回忆。这些回忆具有“亲历、亲见、亲闻”的特点，构成了 20 世纪活的历史。

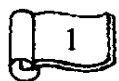
编者

2001 年 1 月

FN13/20

目 录

1	转蓬的一生	丁 聪
15	我在重庆的木刻生活	王 琦
22	起步	古 元
30	我与木刻艺术	李 桦
35	我与油画	李瑞年
48	我的漫画生涯	李滨声
94	我的事业之路	李 燕
107	雕塑艺术生活漫忆	刘开渠
145	我初学木刻的时光	刘 岷
153	人创造路，路召唤人	刘海粟
169	岁月	刘炳森
191	艺海无涯苦作舟	吴作人
205	望尽天涯路——记我的艺术生涯	吴冠中
222	回到童年	邵 宇
233	皓首忆童年	钱松喆
251	敦煌在召唤	常书鸿
270	寥泪——仿佛是别人的故事	黄永玉
304	我和《流民图》	蒋兆和



转蓬的一生

丁 聪

丁聪，1916年生于上海。曾任《民画报》副总编辑，中国摄影学会副主席，中国美协漫画艺术委员会主任，全国政协委员。漫画集有《昨天的事情》（包括1944—1947和1978年以后的两个阶段）。为鲁迅、茅盾、郭沫若、叶圣陶、冰心、许地山、郁达夫、老舍、柔石、张天翼、丁玲、艾芜、叶紫、巴金、沈从文、赵树理、王莹、靳凤霞等人的大量作品绘了插图，部分收入《丁聪插图》。

转
蓬
的
一
生

三 项 专 业

今天人们都习惯称我为漫画家，其实这只是我的三项专业之一。漫画在一般人心目中似乎不是难事，但靠它吃饭却不容易。尤其是在旧社会，即使是被称为大漫画家的人，也还需要一项能够养家糊口的“正经”职业。再者，漫画主要是靠报刊发表来和读者见面，需要较优的制版印刷条件，旧社会战争频仍，人民迁徙奔波，常常为漫画以及一切艺术的发展带来困难。还有，漫画生来就是刺人的，被刺者常常依据政权

的力量给以抵制。由于这三种原因，虽然我起步于漫画，但时干时停，使我在漫画之外还得兼有其他的专业作为谋生的手段，如当画报编辑和戏剧美工设计。这三项专业因时因地交替使用，给叙述带来困难，评书艺人可以“花开两朵、各表一枝”，我却难于把大半生经历分成三个单项分头讲起。原因是在任何一段时间里，三个单项常常处在“你中有我”或“我中有你”的并存状态，常常呈现“二合一”或“三合一”的并进局面。为此，我的叙述大体仍以时间的先后为序，个别地方才“上挂下连”，集中在某个单项进行阐发。

李商隐著名的七律《无题》的结句是：“走马兰台类转蓬”。兰台，是古代的秘书省，李商隐大约是形容自己在官场中转来转去得不到自由。“转蓬”的形象鲜明生动，也极适合于我，只是我一生从未攀陟过“兰台”一类地方，而一直随着时代的激流旋转，有些时候我的身子和行动得不到自由，但我的心始终和人民息息相通，这便在形势好转时，使我在工作及创作当中获得最大的自由。转蓬的一生，大概并不仅仅是我个人才有的经历，但我又确实从中体会到难得的人生滋味。因此，我愿以它作为这篇文章的题目。

为什么年过七十还称“小丁”？

这是近年人们常向我提出的问题。

说来话长。第一个原因是：我的父亲丁悚，是上海的一位老漫画家，“五四”运动之前就已成名。较他稍晚，又起来一辈漫画家，如张光宇、叶浅予等。张、叶年龄都介乎我们父子之间——张比我父亲小9岁，大我16岁；叶小我父亲16岁，大我9岁。故而他们习惯称我父亲“老丁”，称我作“小丁”。记得我开始画漫画时，签名曾用过真名“丁聪”。但繁写的“聪”字笔划很多，写小了，版面做出来看不清；写大

了，在一幅小画上占了很大一块地位，看上去很不相称，于是张光宇就建议我署名“小丁”。我以为有理，就采纳并沿用至今。第二个原因是：我不在乎“老”、“小”之间的表面差别。法国作家大仲马和小仲马爷俩，在传世的画像中，儿子白胡子一大把，比老子还“老”。第三个原因是：中文的“丁”字有“人”的意思，“小丁”即“小人物”，这倒符合我这一辈子的基本经历——尽管成名较早，但始终是个“小人物”，连个头儿也是矮的。

受张光宇的影响大于父亲

我祖籍浙江嘉善。祖父是个读书人，家中没有田产。父亲小时，从祖父学过一点《千字文》之类。12岁时，父亲独身背着一个小包袱，离开家乡来到上海，在一个当铺里“学生意”（做学徒）。干了10年，一直干到能上柜台写当票。10年中，他在晚间通过函授自学绘画。22岁时成为画家，最初在《神州日报》发表漫画，又在“生生美术公司”出的石印的画报中做编辑。稍后，给当时盛销的《礼拜六》等杂志绘制彩色封面，内容或是滑稽画，或是美女图，很有点名气。刘海粟1912年创办上海美术专科学校时我父亲应刘之邀，担任了该校第一任教务长。

父亲长我25岁。从我记事时起，他的职业是在上海英美烟草公司画广告，因为每月有固定的薪水，足以维持一家人的生活。画广告的工作不累，但需要每日定时上下班。父亲就在办公时间干“私活儿”——为社会上的报刊画漫画。父亲在家里是不画画的，偶尔星期天画一张，可我一凑上去，就被他厌烦地轰开了。但我们这个家中，有画的书报很多，父亲朋友中画画的人很多，这无形中给了我很大影响。我很小的时候，就喜欢到处“涂鸦”——比如，在画报人物的脸上添个眼镜或加两撇小胡子，就可视为我最初的“创作”。我第一次在报刊上发表的是儿

童画，画的是戏台上演《空城计》的情景。署名是：“画家丁幕琴（父亲的字）先生之公子（六或七岁）”，旁边还有“公子”的图照。

父亲当时与上海许多漫画家创立了《漫画会》，《漫画会》的牌子就挂在我家大门上。这些朋友是：张光宇、叶浅予、黄文农、鲁少飞等，其中张光宇、叶浅予与我家同住在贝勒路（今“黄陂南路”）的“天祥里”。我时常到张光宇家去看他画画，并且翻阅他的外国画册，欣赏他房里“陈列”的各式各样的艺术品，而这两类东西恰是我父亲所没有的。光宇待我很好、很亲切，在某些爱好（比如京戏）上与我又完全相同。他当时曾为时代图书公司设计过一套京剧人物的脸谱造型，可轮换插在日历的底板上，作为装饰，在那套脸谱中，有几个就是我帮他描绘的。因为那时，我也喜欢在戏园子看戏时当场“记谱”，同时也搜集、临摹画刊发表的“大花脸”剧照。因此不妨说，我虽然生长在一个画家家庭，却没有受到父亲的直接传授。幼年间，我主要是对父亲周围那一种绘画气氛的感受而亲近了绘画。在这种气氛中，对我影响最大最深的，莫过于张光宇。他长我16岁，我一直尊称他为“伯伯”。

漫画也要有“师傅”

我从初中三年级开始向社会上的报刊投稿。最初是投向上海《新闻报》的“本埠附刊”，它每周都有一个漫画专栏。我这时开始拿到稿费，尽管每幅画仅一元钱，但对于一个十几岁的孩子来说，就蛮开心了。后来，投稿范围逐渐扩大到专门的漫画刊物，如：《时代漫画》、《上海漫画》、《独立漫画》等，也都是这个时期在上海，先后涌现出来的。

任何绘画都包含内容、技巧两个方面。作为漫画来说，好像对技巧的追求和把握可以不那么严格，仿佛一幅漫画的成败关键，主要在于其立意构思。这种带普遍性的观点似乎还有事实论据：许多有名的漫画家

(如张光宇、叶浅予乃至我父亲),都不是“科班”出身,而是自学成才的。我就是受到这种观点的影响而走上画漫画的道路的。最初感到很“自由”——有感于生活中的某一现象,随手画出并发表了,这种时刻常常会自鸣得意。但是画着画着就感到力不从心了。这个问题是我们那一辈的年轻漫画家所共同碰到的,大家都感到了苦恼。怎么办?看来只有根据各自的爱好去各自投师了。由于漫画形式属于舶来品,所以就参考外国漫画家的作品。在30年代的上海,进口的欧美画刊种类很多,各国漫画家不同风格的作品也都看得到。于是,华君武找到线条活泼、简洁的俄国的萨帕乔和德国的白劳恩,张光宇、张仃受到墨西哥的柯伐罗皮亚斯夸张的色彩和变形技巧的影响,蔡若虹、陆志庠找到揭露社会黑暗面的素描大家——德国的乔治·格罗斯,我的“师傅”则有好几位,他们是美国的版画家肯特和漫画家格鲁泊。当然,这只是最初一段很短的时间,由于中外题材内容不同,技法也不可能照搬,经过消化,以后就形成自己的风格了。

中学毕业,因家里弟妹多,无力供我升大学,面临着生活的三岔路口,到底何去何从?本来,父亲对于有我这样一个能画画儿子颇为高兴,如今见我当真打算以此谋生,他却坚决不赞成了。原因之一是画画收入小,又不固定,难以帮助维持大家庭的生活开支;原因之二,是漫画太容易得罪人,弄不好就会进退维谷。但我就是喜爱这个“自由职业”,也深知自己绘画的基本功不够,于是在中学毕业后的近一年中,时常上午到上海美专去画素描石膏像,下午则去画人体速写,以此来提高我的绘画技巧。

走上社会

1935年,19岁的我取得第一个职业,在上海《小晨报》做记者,副

刊是由我父亲的朋友姚苏凤主编的，我的任务就是每天做一两个插图。叶灵凤当时有一部长篇小说《永久的女性》在《小晨报》连载，即由我做插图。第一届全国运动会那时在江湾体育场举行，我每天去当速写记者。这项工作不累，每天下午四五点钟在报馆，两小时干完了就回家。只做了几个月，《小晨报》因得罪了国民党中什么人而被查封，我这第一个职业也就告终。在《小晨报》尚未结束时，我就得到了做画报编辑的兼职。当时上海的“新华电影公司”和“联华电影公司”分别请我的朋友龚之方和唐瑜为他们办电影宣传的画报。我就为这两个画报做美术设计工作。我参考外国电影画报的编排，连编带画——画明星像、画电影中的场面，也画以电影为题材的漫画。这项工作不需坐班，我都是抽时间在家里完成的。

1936年下半年，黄苗子介绍我进《良友》画报当编辑。当时上海的画报分为两个系统，一是上海人办的《时代》系统，一是广东人办的《良友》系统。我是上海人，却经广东人黄苗子的介绍进了《良友》。画报是大型的，编辑部却设在很小的一个阁楼上。我每天上午去上班，边干边学，从英、美和苏联的大型画报中去“偷”有关的知识、技巧。编辑之余，我仍热衷于漫画创作，鲁少飞的《时代漫画》编辑部及张光宇的《上海漫画》编辑部，都成为我们漫画界朋友的聚会之所。1936年，我们在新大新公司楼上举办了第一届全国漫画展览会。我有两件作品参加，其中一件还被外国人买去。

1937年上半年，我应聘到上海晏摩士女子中学任图画课教员。我父亲曾在该校任过图画课。此时该校教务长请我父亲介绍美术教员。我父亲回答：“我现在没时间教课了。如果要我推荐，我儿子就会画画……”教务长当即答应了。我后来听说，当时就着了急，因为晏摩士是一所贵族式的女子中学，校规极严，高中女生的岁数或许比我还大，而我又无丝毫的教学经验……但“父命难违”，我终于在父亲的“押解”下去上

第一节课了。我本来准备了许多有关美术知识的话，没想到十几分钟就都讲完，剩下的时间我就和学生在沉默的尴尬中度过！但第二节课一转入实地绘画，我顿时感到轻松。我除了向学生示范绘画要领，还随时走近一个个座位去提示学生，或径直修正学生的绘画。渐渐地，学生都和我熟了。一些年纪大些的女生经常一边绘画一边和我聊天儿，问我本周在市内都看了什么电影……因为这所女中位于上海北郊，学生们从周一到周六都住校，过着枯燥刻板的学校生活。

在这段时期内，我每日上午去《良友》，每周两个下午去晏摩士，所余时间或编“新华”、“联华”，或为上海的刊物画些漫画，这无论是对我个人的心理感觉，还是对父亲支撑家庭的实际补助，都是很可以满足的了。

“八·一三”使我的生活改观

是“八·一三”打破了我个人心理上的满足。在“八·一三”之前，我的漫画中固然有爱国的积极主题，但就总体来说，实不乏小市民阶层的趣味。“八·一三”使社会风气顿时振作起来，一向发彩色美女的《良友》封面，也改换成刊发抗日将领的照片了，沪战期间我还参与编辑了良友公司出版的《战士画刊》和《战士画报》。前者五天一本，稿子随来随发，紧张得很；后者是月刊，曾经出过八路军特刊，朱德肖像被用于封面。同时，漫画界同人编起了《救亡漫画》（五日刊），我在这张四开报纸上，发表过四幅的连续画和两个整版的封面画。可以说，是日本帝国主义的炮火，改变了我的思想和以后的生活道路。

这种紧张的新生活，一直延续到上海沦陷。这时，张光宇和他弟弟正宇准备离沪赴港，我也向父亲提出要跟他们一起走。因为《良友》画报出不成了，“新华”、“联华”两家自然也停了，晏摩土地处上海北郊，

战争中成为一片废墟……总之，我刚刚在上海打出的一点“天下”，一刹那化为乌有，再加上上海沦陷，迫使我决心去香港闯荡一番。对我要走的决心，父亲先是舍不得，因为我自出生一直没有离开过家，一旦离开，他身上的担子就更重了。但是同时父亲对我这半年来忙于积极抗日又有些怕，怕惹出大麻烦来。我就在父亲的这一种矛盾心情当中，于1937年底与张光宇兄弟等一起登上一条法国船赴港了。出乎意料，我一上船就遇到《良友》的老板余汉生。他告诉我早把《良友》画报的总编辑马国亮派往香港筹备出版之事。余要我一到香港就去找马国亮，仍然去编《良友》。这样，我在离沪的一刹那，未来生活的轮廓又变得清晰了。在我到达香港的第三天，我就上了班。而资深年长的光宇兄弟，还得一切从“零”开始。

港 岛 风 云

与我们前后脚，上海有不少文化人来到香港，使这片冷漠的文化荒岛陡然热闹起来。因为这里的印刷出版条件比内地好，于是很快就成为对海外宣传抗战的有利阵地。

1938年，叶浅予由武汉来到香港。他所在的国民党三厅要印一部画册《日寇暴行实录》，照片大部分是从日寇俘虏身上搜出来的奸淫烧杀，狂轰滥炸的罪恶实况，考虑到香港印刷条件优越，所以由他把资料带到香港来编辑出版。我和叶住在一起，帮他设计版面。叶浅予原是“漫画宣传队”的队长，来港后他组织旅港画家画抗日宣传画。为了便于巡回展出，这些画得画在布上，而且尺寸很大。画大画与昔日作小幅不同，就很需要有一些素描的基本功，幸好我在上海美专画过半年，如今用上了。这种宣传抗战的绘画展览在港搞过两次，第一次宋庆龄来看了。她买了我的一幅作品《流亡图》，并与在场的画家们一起合影。这幅画后

来被“保卫中国大同盟”印成招贴画。第二次展览我也参加了，我画的一幅世界人民支援中国的《正义的同情与援助》，后来用于《今日中国》画报的封面。说起《今日中国》，是叶浅予在港主编的一本对外宣传的大型月刊画报，有英、法、俄、中四种文字。叶君健、爱泼斯坦负责英、俄文本的文字翻译，法文版的译文归戴望舒，画报的具体编辑、设计工作，则由叶浅予出点子，我帮着做具体的版面设计工作。

《良友》画报在香港出了几期，老板看到日军侵占上海后没有进入租界，于是把《良友》搬回了上海，因为成本比香港便宜。马国亮和我不愿回到上海沦陷区，就和李青一起创编与《良友》类似的《大地》画报，找香港代销《良友》的书商“美美公司”垫钱印刷，待出版后拿画报还给他们。《大地》的基本内容也是宣传抗日的。这个画报一直出版到1941年冬香港沦陷。

我在香港的四年中，除了编画报外，还在金仲华主编的《星岛晚报》画过100套连载的漫画《小朱从军记》，在党领导的《华商报》上发表了我在仰光画的20幅组画《而公路依然伸展着》。此外，我参加了皖南事变后由重庆撤到香港的进步电影戏剧界人士组织的“旅港剧人协会”，做舞台设计工作。

转 赴 内 地

港岛作为抗战阵地固然如火如荼，但我的内心也颇矛盾：因为既然要抗日，就应该迎着警报、冒着轰炸，回到内地去展开工作！常住香港这个“世外桃源”，对自己没有好处。在这一种心情的驱使下，我从1939年起三赴重庆，随后又转入成都，一呆就是两年。内地条件差，漫画只能用展览的形式，直接与读者见面。在渝期间，我参加了题为“香港的受难”的画展，作者都是从香港沦陷后撤出来的，如浅予、特伟、

郁风、新波和我等九人。不久我又参加了由叶浅予、张光宇、余所亚、廖冰兄、特伟等 10 人组成的“漫画联展”。靠画画没法生活，于是我就转业搞话剧舞台的美术设计。在重庆我设计过《雾重庆》、《祖国在呼唤》、《北京人》、《家》等剧的舞台布景，至于具体的知识是向原来的美工师和工人师傅请教来的。在成都的两年，是我创作欲最高，创作成绩也最显著的两年。我与吴祖光等化装探访了成都最下等妓女的麀集之所，归来画出彩墨漫画《花街》；我应《华西晚报》副刊负责人陈白尘之邀，画出 24 幅《鲁迅阿 Q 正传木刻插图》；旅行西昌，画了一批彝胞素描；最后，又画出了反映大后方抗战悲惨现实的《现象图》。我曾为“怒吼剧社”的《牛郎织女》做过服装设计；还在四川省立艺专教过素描课。

业余的“专业”——吹笛子

在成都演出《牛郎织女》时，耿震在剧中饰牛郎，剧中有他当场吹笛子的场面。当耿在台上执笛做吹状时，贺绿汀《牧童短笛》曲调却从侧幕飘了出来——那是我在吹。张瑞芳饰的织女现场演唱“织女之歌”，我也是从旁伴奏。整个演出期间，我成了业余的“专业”乐师。

我为何会吹笛子？早在上海读中学时，由于父亲是位京剧迷的缘故，我不但常进剧场去看，也常从收音机和唱片上去听。我嗓音不行，便用一把胡琴和一杆笛子用耳朵和手指摸索着学习伴奏，不求精通，自得其乐而已，不料后来还屡次派上用场。我用笛子首次为人伴奏，是 1940 年二赴重庆时，为一位叫周志斌的名票彩唱《雅观楼》和《夜奔》帮忙，因为他在上海时，曾跟我说过这两出戏。当时笛子有两根，一根是著名昆曲艺人方传芸，另一根就是我。两根笛子居然能够合拍，使在场的田汉等人大为奇怪。

在“怒吼剧社”离开成都之后，我又用笛子为“中华剧艺社”的《桃花扇》帮忙。秦怡在剧中饰李香君，要当场清唱一段《牡丹亭》。实际上是由周有光先生的夫人张允和在幕侧代唱，我在一旁以笛伴奏。张允和家学渊源，唱起来当然韵味极佳；我学笛本无师承，只是当时找不到专人，我才每天晚上去后台干这差使的。

上海的民主运动

1945年10月，我重新又回到上海。展现在我面前的，是民主运动的一派高涨之势。这时革命及进步的报刊极多，有柯灵、唐韬主编的《周报》，郑振铎主编的《民主》、黎澍主编的《文萃》，甚至共产党直接办的《群众》也公开出现于大庭广众。我仍然是一名“自由职业者”，此期间除了为上述刊物画了大量的讽刺漫画外，还和吴祖光合编了《清明》月刊，一个图文并茂的杂志。凤子主编的《人世间》月刊的封面和美编，也是我担任的。此外还为《升官图》等舞台剧做布景服装设计，为“文华”电影公司画电影广告，靠它来养活家口。

《周报》封面的四分之一地位，用来刊登醒目的讽刺漫画。从我回到上海直到1946年秋该刊被查封之前的将近一年的时间内，这个封面画成了我的专栏。《群众》第一期的漫画也是我画的。我还在陈翰伯、刘尊棋等主编的《联合晚报》1946年底的那期报纸上，发表了题为“送旧迎新”的一专版漫画，并配有袁水拍写的“讽刺山歌”。为《民主》也画过几个封面。登有讽刺画封面的刊物常常一送到报摊，即被国民党雇佣的流氓撕毁。

在上海，陈秋草、庞薰琴、吴作人等人和我成立了“上海美术家协会”，团结广大的美术家们，在“大新公司”举办过两次“联展”。其目的主要是与国民党御用的美术组织唱对台戏。“上海美协”和“漫协”，

不仅列名参加各种进步活动，还常常集体为某些大会画大幅的人物画像，如纪念李公朴、闻一多被刺的追悼会，纪念鲁迅、高尔基逝世十周年的大会，我们都用大白布绘成巨幅画像，悬挂于主席台或会场中。由于我是个人所共知的“自由主义者”，活动起来比较方便，上海“美协”、“漫协”的图章就放在我家的抽屉里，乔冠华、陈家康住在马思南路“周公馆”，我也敢和他们来往。我和吴祖光还与陈家康一起看过几次京戏。

1946年，欧阳山尊、李丽莲自延安来到上海，他们表演秧歌《兄妹开荒》，我给他们吹笛子。戴爱莲同年在上海举行个人舞蹈表演会，我也为之打鼓，吹笛子。我讲这些，不是显示我的“音乐天才”，只是想说当时年少气盛，只要工作需要，而“大将”们又不屑或不敢去做的事，我“小丁”就顶着上。前年，有人听说我会吹笛子，要我吹一段听听，我40年未拿过笛子，一试，发觉已经上气不接下气，毕竟是老了。

话再说回来，正因民主运动空前高涨，国民党加紧了政治高压。在1947年秋，以宋庆龄的名义在沪举办了一次“中秋游园会”，组织了许多电影、话剧、戏曲演员进行演出，我担任联络工作。此举的真实目的是为上海文化人的撤离筹集经费，我为之竭尽全力，可能是形象“过于突出”，受到了“注意”。不久，地下党的叶以群、戈宝权便通知我，要我迅速离沪赴港。叶并安排我陪茅公乘船离开上海。这样，我再次到了香港。

在等待祖国召唤的日子里

到达香港之后，我找到的职业是在永华电影公司画海报。反映解放战争的长卷彩色漫画《现实图》，就是1947年底在港画的。1948年香港演出歌剧《白毛女》，严良堃指挥的乐队找不到吹中国笛子的，经夏衍