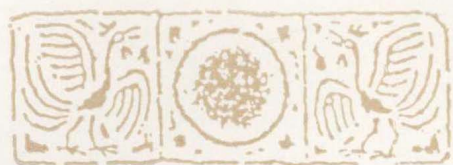


王朝闻集

第十一卷

· 似曾相识

· 四川美术出版社



王朝闻集

第十一卷

责任编辑：丁 黎

封面设计：陈世五 于泓珍

版式设计：盛寄萍

王朝闻集（第十一卷）

四川美术出版社出版发行

（成都盐道街3号）

新华书店经销

四川省情报所印刷厂电脑排版

七二三四工厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张17.375

插页 4 字数390千

1992年6月第1版

1992年6月第1次印刷

印数 1—1000册

ISBN7-5410-0632-7/J·662

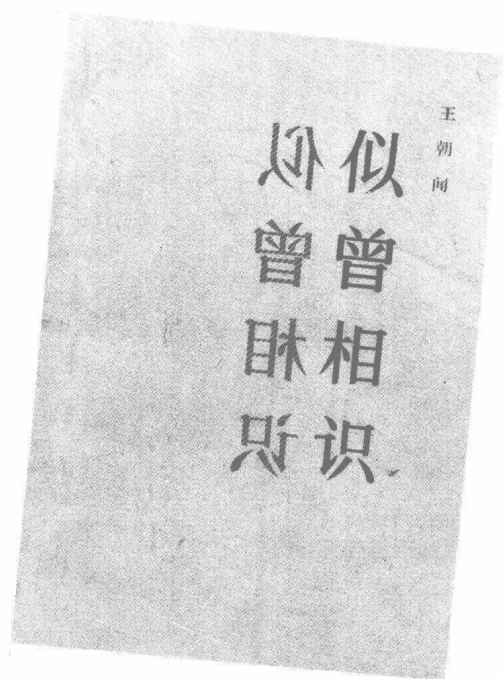
定价：（精装）10.43元



1984年在北京。



1986年和《中国美术史》工作者在一起。



《似曾相识》初版封面

第十一卷说明

本卷收的是《似曾相识》及其外编。

《似曾相识》主要是作者 1983 年下半年到 1985 年写作和发表的论文合集。这些文章曾发表于《人民日报》、《文艺研究》、《美术》、《文艺报》等报刊上。1987 年文化艺术出版社出版。

外编收的是《似曾相识》中的附录四篇，关于《中国美术史》未曾发表过的讲话记录稿等三十二篇。作者自 1983 年担任国家重点科研项目《中国美术史》的总主编以来，大会、小会以及个别谈话和书信中，谈了不少有关编写和研究的意见。自 1985 年 7 月至 1989 年 3 月他的讲话和通信，绝大部分由编辑部的同志作了整理并通报全体编写人员。为了让读者了解作者观点的连续性，一并编入外编里。

这些记录稿，本人校阅时在不违背讲话基本内容的前提下，对文字作了一些修订，有的对原有的观点作了一些阐述性的补充。

目 录

似曾相识

似曾相识

——涉艺断想十一题	1
温故以知新	22
《戏曲美学论文集》序言	28
关于革命历史题材影片创作的又一封信	30
常与变	37
——《潘天寿谈艺录》代序	
感于物而动	40
评论要有个性	45
美育三题	52
从白居易《忆江南》说开去	58
谚语、歇后语的艺术效果	66

昆剧琐谈	71
总要选最“趣”的画	119
——民间美术研究漫谈	
卓越不朽的艺术家	136
斯坦尼斯拉夫斯基的“停顿”	138
艺术理论的新开拓	161
胸怀	175
——述中篇小说《晚露》	
偶然想到的几点	187
眼前景物口头语	189
——《中国农民画》画展代前言	
一知半解	191
劫后余年人未老	193
加强认识	195
抗日戏剧闯将——保罗	204
智慧与创造	215
“我们的作品”（外二则）	217
被动与主动	223
她就是她（外三章）	225
细察观众情	232
地方性与全国性	234
——从吉林省民间艺术团进京演出谈起	
高潮与魅力	236
秋来结子红于锦	239
——《刘开渠雕塑集》序言	

新鲜感的保持·····	244
《谈渍集》序·····	246
再谈认识·····	248
——第六届全国美展雕塑作品观后一夕谈	
全睡着了·····	259
开卷有益·····	261
牛年想牛·····	264
《红楼梦纵横谈》序·····	266
从“飞燕”谈起·····	270
幽默与洞察·····	272
——《幽默的奥秘》序	
美丑相形·····	277
刘晔的黄山画·····	280
继续突破·····	282

外 编

差不多的差得多·····	311
——谈演员塑造艺术形象	
“羊毛出在羊身上”·····	320
——谈艺录之一	
情与景谋 因其自然·····	326
——谈园林雕塑	
在《中国美术史》第一卷编写工作座谈会上的发言·····	330
(一九八四年九月十一日——二十六日)	
在《中国美术史》编委会成立会议上的讲话·····	366

(一九八六年三月六日)	
在《中国美术史》第二次编委会上的讲话·····	374
(一九八六年五月七日)	
在《中国美术史》编撰学术讨论会上的讲话·····	383
(一九八六年六月六日——九日)	
在《中国美术史》第三次编委会上的讲话·····	415
(一九八六年九月八日)	
在《中国美术史》第四次编委会上的讲话·····	423
(一九八七年五月四日——五日)	
在《中国美术史》第五次编委会上的讲话·····	435
(一九八七年八月二十四日——二十五日)	
在《中国美术史》第六次编委会上的讲话·····	445
(一九八八年一月十五日)	
在《中国美术史·魏晋卷》统稿会议上的讲话·····	464
(一九八八年八月十一日——十二日)	
在《中国美术史》第九次编委会上的讲话·····	471
(一九九〇年十月二十三日)	
给张明坦等的信·····	474
给张明坦的信·····	476
给邓福星的信·····	478
谈美术史编写中的“史论关系”问题·····	480
同翟树成、邓福星在大连八七疗养院的谈话纪要·····	482
给陈绶祥的信·····	484
致邓福星·····	486
给邓福星的信·····	488

给邓福星的信	491
给分卷主编的信	493
给郎绍君的信	497
给分卷主编的一封信	500
给邓福星的信	504
给陈绶祥的信	506
邓福星转《中国美术史》编委会的信	508
给李松涛的复信	513
附录：李松涛的信	519
给陈绶祥的信	528
给王鲁豫的信	530
给邓福星的信	532
给薛永年的信	534
附录：薛永年的信	537
给陈绶祥的信	538
致陈绶祥	540
致陈绶祥	542

似曾相识

——涉艺断想十一题

一 似曾相识

重读《红楼梦》第四十八回，香菱与黛玉论诗的情节再一次引起了我的兴趣。

香菱说：“诗的好处，有口里说不出的意思，想去却是逼真的；又似乎无理的，想去竟是有理有情的。”黛玉笑问：“这话有了些意思！——但不知你从何处见得？”香菱笑道：“……‘日落江湖白，潮来天地青’。这‘白’、‘青’两个字也似无理，想来必将这两个字才形容的尽。念在嘴里，倒象有几千斤重的一个橄榄似的。”戏曲《十五贯》里的况钟，表现他对老百姓的命运的责任感，用“千斤重”三个字来比喻他手上那支用来判斩的笔的重量。小说里的香菱表现她读诗所引起的真实感和审美感，用“几千斤重”四个字来比喻动人的诗句在她精神上的影响。如果可以把香

菱这些话当作艺术批评来读，我不欣赏她这么夸张的用语。但她没有沾染上某些艺术批评的夸夸其谈的习气，尽管她未曾以批评家自居却也具备了批评家的责任感。

我与香菱对于王维风景诗的欣赏过程不尽相同，但就创作与欣赏的关系这一意义来说，香菱那口里说不出却在心里形成了“倒象是见了这景的”等经验性的描述，可以说它相应地体现着我接触风景的经验。初学写诗的香菱对诗的见解，也许代表着曹雪芹在发表诗论。当作画论来读，这样的诗论带普遍意义。当我在北京机场候机室，站在当代画家吴冠中的油画《长城》前时，我也感到这幅不是对长城机械实录的画有许多似乎“无理”之处，可是，它那不只雄伟而且壮丽的景色，却使我愈看愈觉得它有情。而我一看或一想的过程，作为一种审美心理来考察，与我自己的生活经验有关。也许可以说，画家把我感觉到而没有用造形表现过的审美经验造形化了。

香菱还说到王维的另一首诗《辋川闲居》，“渡头余落日，墟里上孤烟”这一联引起她的好感。她说，其中的“余”字和“上”字“难为他怎么想来”，接着，她说到她自己的生活经验对审美活动的作用：“远远的几家人家做晚饭，那个烟竟是碧青，连云直上。谁知我昨晚读了这两句，倒象我又到了那个地方去了。”我看到吴冠中那幅以绿色为基调的油画《鼓浪屿的村庄》，不禁想到我有机会而又丧失了机会去的鼓浪屿。画里面景色的具体特征对我来说是陌生的，但那居于中景的院落、近景的树木和远景的水或天的关系，对我来说却又是似曾相识的。那与绿色相对比却又显得很谐调的粉墙，那透过密树而显现出来的水或天，又勾起了我二十年代的回忆——我在青城山的密林，带着惊叹欣赏过这

样的景色：绿色的草地承受了透过密叶的微光，显得好象是一池碧色的水。看来景色幽美的绘画和情调自然的风景诗一样，当形象把握住对象的某些美的特点，就有可能引起观众感受到画家对于描绘对象的感受和感情的共鸣，而不在于作品是否逼真的记录下可视的现象。

二 不是加法

一位作画勤奋的朋友，来信说他现在觉得很苦恼，苦于逼真的造形与表现诗意的矛盾。远隔数千里，难于知道他那造形逼真到什么程度，他所理解的诗意究竟与素材的关系如何。宋代的《归牧图》的造形很逼真，形象何尝没有诗意？如果画家不是从素材发现它本来就蕴含着的诗意，而是先有了什么现成的诗意才去寻找素材来表现它，困难当然难于解决。我回信劝他说，不必急于要自己解决这种矛盾，多在生活实际中注意研究素材，你不要诗意它也可能自己找上门来。当你的素材转化为你的题材，这样获得的诗意才是你自己的诗意。

当我把这封信寄出之后，总觉得我的信不太可能帮助朋友解决他的具体困难。临睡前继续阅读《红楼梦》第四十八回，觉得小姐们观赏惜春那一幅离完成尚远的绘画创作时的笑谈，也有助于画家解决素材与题材的矛盾和诗意与逼真感的关系。“……香菱见画上有几个美人，因笑指道：‘这一个是我们姑娘，那一个是林姑娘。’探春笑道：‘凡会作诗的都画在上头，快学罢。’说着顽笑了一回。”

探春这话未必能够代表惜春的创造意图，但探春这话也可以

作为一种创造意图来理解。大观园的美人多，集体的活动也很不少，美人们入画的机会也是不少的。不过，惜春即使真是要把会做诗的美人都画进去她也不免会感到为难。小姐们作诗的集会不少，单干的香菱还一次也没有参加过。如果惜春真愿意凡会作者都画进画里，即使不把绘画降低到记录素材的水平，绘画的肖像性与情节性的矛盾也不可避免。我要是处于惜春的地位，对于探春的这种“宝贵的意见”也不愿“虚心接受”的。奉了贾母之命而作画的惜春，已经把薛宝钗、林黛玉画进了大观园图里，也许她自己 also 认为这两位姑娘最重要。尽管她已经把这两位姑娘画得能让香菱一看便认得出来，如果她对薛、林的性格远不如不会作画的贾宝玉或王熙凤了解得深入，要传神就很困难。如果她真要把香菱也画进去，她就不能不象黛玉那样掌握得住香菱苦吟诗的兴趣和对诗的见解。不知道我那苦于诗意与造形有了矛盾的朋友，对诗意与美的理解是否能象香菱那么因为苦吟而有所得。

诗意与形象的关系不是一种加法的关系。从电影里看见我曾看过的话剧《曙光》，包括高高兴兴的红小鬼把林寒拘捕他的命令送交肃反委员会，有许多使我深受感动的镜头。但也有一些在艺术家看来颇有诗意，我却感到多余而且缺乏艺术美的镜头。譬如，在下集贺老总打开窗户，所谓“深有所感地”在欣赏曙光的镜头，使我觉得它把原著标题（《曙光》）固有的象征意义简单化了，缩小了。如果我的这种感觉和别的观众的感觉不是根本对立的，艺术家对诗意与具体形象的关系的理解就值得重新考虑。

王维那所谓诗中有画的“日落江湖白，潮来天地青”、“渡头余落日，墟里上孤烟”或“大漠孤烟直，长河落日圆”等诗句的诗意，不是在形象之外硬贴上去的，而是本来就蕴含在特定形象

之中的。吴冠中的《长城》、《鼓浪屿的村庄》所流露出来的诗意，可能是作者在感受生活时已经孕育了的结果。

三 头头是道

结合某些图解既成观念或表面记录现象的作风看来，形式主义思想方法的作风依然存在。以对待历史题材而论，可能出于“提高”思想性的良好愿望不幸因而“拔高”了古人的作品，以及对于这样作品的称赞还很常见。这种脱离历史实际的形象，违反实事求是的原则，与树立高尚的思想情操，生活方式和审美观念的要求不相适应。相反，某些以固有的历史面貌出现的传统艺术，不论它的形象是否带虚构性，因为它可能引起现代人的真实感和美感，它对社会主义的精神建设也有古为今用的现实意义。

虚假的造形不是美的造形，但造形的真实感不等于美感。形象对观众能不能引起真实感，不是作品有没有艺术魅力的唯一原因。包括形象的变形或虚构，例如小说、戏剧、木偶、皮影和绘画里那分明并非实有其人的孙悟空、猪八戒，这些形象还能引起兴趣的原因，也在于它以个别的东西相应地反映了社会的人性格特征的某些方面。相反，某些记录了实际存在的现象却记录得很表面、很呆板也很冷漠不动人的作品，不只不大引得起美感，也不大引得起真实感。

真实不等于事实。麦积山石窟或敦煌千佛洞里的石刻的壁画里的飞天是不可信的。如果从自然科学的常识看问题，人在天空中游动当然不是事实，然而当我看到借助于身姿以至长带而形成的人物的动势，来不及怀疑形象是否符合物理常识也就很自然地

受到感动。空气不同于水，人不可能象鱼那样自由地在水中游动，也不可能象鸟那样在天空中飞翔。但观赏那些仿佛是鱼在水里自由、活泼地游泳着的飞天，不合乎事实的飞天，也能引起真实感。原因在于我们接触形象的时候，我对自己那来自生活实际的某些经验，受到我那不自觉的迅速的改造——印象经过选择和有所取舍的重新组合也就是所谓变形。实际生活中的人，经过变形而创造出来的飞天，特殊的动态和造形适应了人的某种幻想。原属虚构的飞天的形象，为什么可能引起真实感的心理原因，我还不自信能够作出科学的说明，但我相信人的幻想等心理的经验，是可能欣赏飞天的心理基础。属于心理活动的艺术欣赏，包含着人们的幻想有所寄托等特定的要求。

前几年我往往梦见自己会飞，不过飞也只是有抛物线式的滑翔，从来没有做过想怎么飞就怎么飞的好梦。我那不自觉的幻想不能不受心理以至生理的主观条件的局限。人们欣赏自由飞翔的飞天，不只因为飞天给人们造成幻觉，而且自身也不能不受幻觉条件的限制。生活经验的特殊性推动着人们的幻想，成为创造幻觉的主观条件，拥有这样的条件而观赏飞天这样的形象，它才有可能和人们特殊的审美需要相适应。虚构的飞天形象的创造者掌握得住观众幻觉活动的可能性与局限性，所以创造出来的飞天形体具备了不合理而又合理的具体特征。人们特殊的生活经验有共性，这种共性才是并非记录实际生活的飞天形象得以唤起观众的真实感的客观依据吧？并非逼真地模仿事物形态的飞天的合理虚构表明，艺术创作在不自由中有自由，生活经验才是适应人们特殊审美观念的创造性活动的可靠依据。生活对艺术不只为逼真的记录提供对象，头头是道的虚构不能不以生活经验为基础。