

王朝闻集 3

一以当十

河北教育出版社

王朝闻集

3

一以当十

简平 编

河北教育出版社

711-12/03

卷首语

《一以当十》是1957~1959年发表于报刊上的论文结集，1959年9月曾由作家出版社初版，1962年第二版，累计印数为20000册。

1956年，著者因重病搁笔一年。这期间虽以养病为主，仍未放松对不同艺术形式的特殊性与一般性关系的探讨。病愈后逐渐写出并发表的这些文章的基本观点，多是病中对艺术问题有所思考的结果。

此书以通俗而深入的议论引起读者的普遍重视，成为60年代最受欢迎和具有广泛影响的理论著作之一。其中的《再读齐白石的画》、《欣赏，“再创造”》、《一以当十》、《适应为了征服》等文，创造性地提出了艺术创作与欣赏的审美关系，即为著者理论的研究者所重视和赞同的文艺的“授”与“受”的相互关系。这些论点对著者一生美学理论的形成和发展，具有承前启后的作用。

这本论文集中，原刊有两篇奉命批判江丰所谓右派言行的文章，在后来出版的文集中未再辑入。

文中页下注除标明编者注外，均为作者注。

目 录

前 记	1
不只为了笑	3
只怕不合人情	9
最重要的是人	15
公开了的秘密	21
有景有情	28
不简单	34
为了明天	39
《如此人生》	45
敲得响的语言	49
在莫斯科看《大雷雨》	57
再读齐白石的画	66
“采花蜂苦蜜方甜”	79
齐白石《发财图》的题跋	85
川剧艺术	90
欣赏, “再创造”	98

“意味深长的沉默”	107
继承·创造	114
把握时机	122
虚中见实	130
宽与不宽	136
跟民歌比美	144
枝高叶大的未来	150
外行内行	156
完整不完整	163
工农兵美术，好！	170
生活不就是艺术	
——记面娃娃谈川剧《打红台》的表演心得	182
心中有数	236
也为了耐看	251
有继承才有发扬	275
一以当十	284
继续提高质量	293
不全之全	299
钟馗不丑	312
适应为了征服	328
附 录	
劝人自杀的瓦萨	347

前 记

这本集子里的三十八篇文章，有三十七篇是从1957年1月到1959年7月写成的。大多是应报刊之约，临时赶出来的。主要目的在于帮助读者欣赏艺术，不算是经过系统研究的论文或批评，不过是个人的欣赏各种艺术时的印象和感受的记录；所以发表时多以“文艺欣赏随笔”为副标题。

生活是艺术的源泉，没有生活就没有艺术。可是怎样反映生活，需要结合创作实际继续探讨。这本集子里的文章，大多是从欣赏的需要（包括宣传鼓动）来谈生活与艺术的关系，着重谈生活与艺术的区别。所以当我想不出适当的书名，就决定把其中的一篇谈艺术的概括性的文章《一以当十》的标题当成书名。

为了读者查阅方便，文章按问题的性质或谈论的对象分类编排当然较好。可惜，这些文章都不专门；谈雕刻却扯到戏剧和舞蹈，谈农民画又先谈中国画，很难分类编排。因此，都按照发表的时间先后排列。

这些文章在报刊上发表之后都作过文字的修改，也有例证的补充，但基本论点和主要例证照旧。写作时没有预订的计划；有

些相互间有联系的意见，例如谈欣赏者的想像活动与艺术控制其想像活动的意见，就分散地出现在《欣赏，“再创造”》和《适应为了征服》等篇里。关于意境的意见在《宽与不宽》中谈到，在《生活不就是艺术》中谈到，在《全与不全》中又谈到。就说有关川剧的点滴知识的记述吧，《川剧艺术》一篇之外还有好几篇，只从标题上找就有麻烦。这，对于关心某一问题的读者说来是不便的，可是现在要按问题改写，使它系统化，来不及，只得请读者原谅了。

1959年8月9日 北京

不只为了笑

戏剧可能深刻影响人的精神品质，可以说戏园子是教人怎样做人的讲坛。在封建社会里，戏台柱子上的对联也毫不隐讳其教化的目的。可见艺术和游戏不同，它是反映现实而又反过来对现实起改造作用的一种特殊的社会意识形态。不过在过去，看戏的人常常不是为了受教育才上戏园的，而是去娱乐，去找美的享受的。在今天，把看戏当作单纯的消遣的观众是极少了，但戏剧对人的教育究竟和上政治课不同，它不应当是耳提面命而应当是潜移默化的。要是简单地了解戏剧的教育作用，不顾人们美的享受和娱乐的需要，使戏剧成为干巴巴的说教，结果难免脱离群众。

群众的精神需要不简单。哪怕是单纯的娱乐，只要不是有毒的，也需要。看了魔术而精神愉快，工作起来更有劲头，这种娱乐有什么不好？社会主义共产主义思想是最重要的教育内容，但对达到教育目的的方式不应作狭隘的理解。能够培养和丰富智力的魔术，虽然不等于艺术，从教育的要求着眼，它不能代替揭示阶级斗争的真理的戏剧《白毛女》，却也是一种好东西。看魔术的观众不能直接从魔术中取得社会主义建设的经验，但人们可能因

为看魔术而更重视有利于革命工作的智慧。要是看不起这种娱乐对象的积极意义，以为魔盒里变出来的东西必须是“和平万岁”之类的标语才有教育作用，那就好比在碗上写了“增产节约”的文字，在拖鞋上绣了“光明前途”的文字一样，是一种狭窄的不顾群众需要的多样性的做法，在实际上也不能收到深刻教育群众的效果。

艺术对群众思想意识上的作用，也许在面对作品的当时还不很明显，但它可能是深远的。《三国演义》和《水浒》等等评书，对于并不打算接受教育的小孩的影响，何尝低于“修身教科书”？教育人的方式需要多样化。严肃的内容不是只有严正的方式才能表现，有时也运用轻松活泼的形式。《滑稽列传》里，不是就有借说笑话的活动来教育皇帝的史实吗？何况是教育人民的漫画和相声？

漫画的特点是幽默或讽刺，引人发笑是它的必要手段。可是，有不少漫画，也许是怕读者不了解它的主题吧，形象本身没趣味，却在画里写了许多字。它要说明的东西也许是容易看懂的，可惜看起来愿意笑也笑不起来。

相声，笑话，喜剧，漫画，一切把笑当成重要手段来发挥政治作用的艺术，在技巧上有其相似之处。彼此的区别不能不管，可是也可以互相影响。不同部门的艺术家主动向非本行的艺术吸取本行所需要的知识，有益于本行业务的提高。正在北京和观众见面的川剧，也和别的地方戏曲一样，带来了许多严肃性和娱乐性密切结合的剧目。例如《一只鞋》、《萝卜园》、《美洞房》，这些戏看起来又严肃，又滑稽；不因为它有比较积极的内容而使观众觉得自己是在戏园子里听课，也不因为它引人发笑就使人觉得思想贫乏和趣味低级；这分明是《弄参军》等传统艺术的继承和发展。

《一只鞋》在北京彩排的时候，从头至尾都逗得观众发笑。和川剧接近不多的观众，也说他看了一本正经的演员的表演，自己总忍不住要笑。这个戏，就人与虎的关系而论，其实荒唐：世上哪有老虎请人接生，老虎给人送礼，人请老虎辩冤的事情？可是就其内在意义而论，就它对现实的反映而论，并不荒唐。这两个老虎，像跟它们做朋友的老夫妇（乡村医生毛大娘和毛大爷）那样，是旧时代被压迫的人民心目中的善良的人，公正的人，勇敢的人。虽然它们不会说人话，却也是区别于剥削者和压迫者的好人。聪明的剧作者凭他那出众的幻想，用一把扇子作为引线，把乡村医生老两口与老虎、县官、衙役联系起来，编成一个离奇的故事，从而显示了作为好人的虎和毛大娘夫妇的优良品格，也使得那时代的县官和衙役的灵魂，在观众的笑声中暴露得更加明白。

生硬的滑稽不见得是有娱乐作用的，有趣的节目看起来总是不吃力的。《一只鞋》这个建立在生活基础上的喜剧，它给人的印象轻松活泼。正所谓“我本无心说笑话，谁知笑话逼人来”（李渔）。醉了的女医生毛大娘遇虎之前，酒性发作，站立不住的时候，她的那些话和行为，又可笑又合乎人物性格及其处境。本来她已经醉了，偏偏不相信自己醉了，对自己说话好像是对别人说话：“我肯信你就倒了？”话还没说完，“咦？”自己也奇怪，人就慢慢软瘫下去了。明明是醉了却不承认是醉了，这是很逗人笑的；而这种企图自持又不能自持的神气无损于她的品质。因为她纯朴，使人想到四川乡下那些勤劳、爽朗而诙谐的老妇人的性格。

戏剧家对待毛大娘，态度是幽默的却也是善意的。对待不讲理的县官，却常常采用了尖刻的嘲讽。不过这种嘲讽是真正的嘲讽，不是貌似嘲讽的咒骂（咒骂和申斥无论如何不算嘲讽）。这种嘲讽的力量在于：不是剧作者或演员外加上去的，而是县官对待

事物的态度和他的行为自然而然地透露出来的。在他经常作威作福的公堂上，他被老虎吓坏了，糊涂到这样的程度：按照他审案的习惯，问老虎的名姓和籍贯。这还不说，当差人提醒他说老虎没有这些名堂，劝他别问这些名堂的时候，他还正正经经地回答，明确提出必须如此的理由：“这是老爷问案的规矩”。扮县官的演员一笑^①，也遵守了舞台的规矩，用正经的态度来讲出这句台词，自己不笑，观众却忍不住笑了。一本正经的表演为什么这样引人发笑，看来是这位昏庸的对事不负责却要讲究规矩的县官，忽略了被审问的不是平时受欺侮的老百姓，而是不管他这一套规矩的老虎。这一句可笑的话不是没有根据的硬滑稽，在它的背后隐藏着具有现实意义的内容。只要在世界范围内还存在着不顾人民死活的反动统治者，以及只讲规矩而不问对象和效果的旧作风旧习惯，这种作品就有帮助我们认识生活的启发作用。

以反封建礼教为主要思想内容的喜剧《萝卜园》，大家最感兴趣的，是未婚夫妇在萝卜园里相逢的那一场。这场戏也很引人发笑，但它也不是没有积极意义的逗乐。就是礼部尚书和女婿争吵的那一场戏，也是用类似形式体现着比较严肃的思想内容。冲突的情况是：一个错怪了未婚女婿和女儿偷情，一个以为岳父是对他私自上街玩耍的行为不满；一个不愿把他所认为败坏门风的事情公开从自己的嘴里说出来，一个怪岳父嫌贫悔亲。岳父和女婿两人的争执，虽然当事人显得一本正经，观众分明觉得是多余的，因而觉得是可笑的。正因为他们都很正经，所以更觉得他们可笑。出于观众的意料之外，两人的争执一步一步地向前发展，愈说愈不对头，愈说愈可笑。观众明知这两个人的争吵是可以避免的，无

① 演员人名。

谓的，可是，却不能不被它所吸引。如果说这个戏的重要特点之一是嘲笑礼部尚书的轻信、妄断和固执，那么，就在这一场，不只是翻来覆去地嘲笑他的这些特点，而且是让他自己用自己的言行来尽情地把这些特点暴露出来，几乎可以说是他自己在嘲笑他自己。

另一川剧《美洞房》里的新郎的言行，各方面都和这一个礼部尚书不同。但他在崭新的情况面前，毫无客观态度，和礼部尚书有些相似。他死抱住自己的成见，错以为新娘是他曾经见过的不感兴趣的丑女子。尽管他在冲突中的地位不失为正面人物，但和礼部尚书的思想方法在性质上很相似。戏剧艺术家采取了轻松的方式，紧紧抓住他那不调查不研究的错误或缺点，翻来覆去地尽情加以嘲笑，表现了戏剧家对于这些人的错误、缺点的那种不妥协的精神，却又不损害对于存在这些缺点以至错误的人的善意。

在青岛疗养期间，读了一些莎士比亚的剧本。我以为，有时这位剧作家在借角色的口，发表他那来自实践的关于艺术的见解。喜剧《皆大欢喜》第五幕第四场，剧作者借公爵的口，称赞长于辞令的丑角试金石智慧和才能：“他把他的傻气当作了藏身的烟幕，在它的荫蔽之下放出他的机智来。”这，我以为不只是称赞了丑角，也可以当成有一定思想内容的喜剧的优点的注解。而这次演出的许多四川喜剧，也为莎士比亚这句话作了生动的注解。

这次在北京演出的川剧，当然不是没有缺点的。它们的好处，也决不只是上面提到的这一点——能够使严肃的内容和诙谐的形式一致，使教育和娱乐相结合，以其独创性的形象，体现着崇高与滑稽相统一的美学原则。但我以为：艺术为社会主义建设服务，使艺术更能够和广大的人民接近，有力地吸引和征服观众，哪怕并不是只有川剧才有的这一点好处，也很值得并不想要当戏剧家

的我们好好琢磨。

载《人民日报》1957年2月1日

只怕不合人情

从前，在四川泸州城里，我遇见一种不平常的吃法：吃米花糖这些甜点心，用辣而咸的萝卜干来陪伴。甜的和辣而咸的东西搅在一起，不习惯的人难免觉得这是在乱搞的。可是，尝到这种吃法的好处，下次不这样吃，还要想它呢。对待这种吃法，好比广东人吃不熟的鱼肉那样，最好不要凭自己的习惯妄加否定；至少，得承认这也是一种以需要作根据的吃法。

有人以为画面上不应当出现背向观众的人物，理由是这种画法不易表现人物的精神。多数的情况，画面上的人物总是面向观众的，因为面部在表情上是重点。《玉堂春》等传统戏曲，就为了适应欣赏者的视听，敢于不受生活的具体性的拘束，多半是让照理应该面向审问者下跪的犯人，背向审问者而面向观众地跪着。但要是以为只许如此，就和根本否定广东和泸州的吃法那样，显得有些武断。我们已经很熟悉了的德国画家珂勒惠支的《农民战争》中那个激动的老妇人，分明是背向观众的，可是，能说它没有表现力吗？不能。几乎可以认为，这种不落陈套的画法，对于战斗中的老妇人是很有表现力的。不是吗？你看，连衣纹都像人

物的心情那样，是在激动着的。

不可背向观众只能面向观众的说法，首先见于戏剧表演常识一类的书上。可是，就连戏剧电影本身，背向观众的现象也是常有的，而且有的还是很有表现力的。京剧《霸王别姬》里的项羽，上场时是背向观众的。1954年苏联戏剧家们在中国演出的舞剧《巴黎圣母院》，那个被人践踏、最后还在法律的名义下冤死的少女，赤脚，拖着薄薄的白衣服，披着长发，失神地走向断头台时的背影；去年在我国演出的日本影片《正是为了爱》，那个木然地走出拘留爱子的牢狱的冷冰冰的大门、像要瘫痪了似地坐在街沿上的母亲站起来时她那显得衰老、伤心、惶惑的背影，都是很有表现力因而动人的背影。川剧演员姜尚峰，在《琵琶记》的《辞朝》一折里，大段唱都是背向观众的。跪在椅上的蔡伯喈的脸，我们看不见；可是和叩头、唱相联系的，哽咽时轻轻耸两下双肩，不只表现了他在抽泣，而且分明表现了这个受了朝廷的羁绊，有家归不得的青年人，想不让自己痛苦的心情流露而又禁不住流露着的那种特殊心情。川剧演员廖静秋，1954年8月在一个表演座谈会上，介绍了她在《李甲归舟》里扮演杜十娘时有意识地背向观众的经验。为了表现杜十娘的绝望、悲哀、怨恨别人和埋怨自己错认了人时的复杂心情，她是这样说的：“……背向着李甲也背向着观众，昏眩无力地坐在椅上，用背的抽动来表现杜十娘暗中的哭泣，我认为这样比面对李甲和观众哭泣，更为有力，更为动人。”

艺术创作怎么可能不利用前人和别人的经验，从中掌握带普遍性的所谓规矩呢？但束缚创造力的规矩不能束缚敢于创造的艺术家的表现方式也完全能够有可靠的客观根据。不只背向观众的问题是这样，其他创作问题也是这样。破格的表现尽管是和某些创作上的清规戒律相抵触的，是违犯某些用成见看事物的

人的成见的，可是它可能符合百花齐放的原则，可能符合并不简单而被某些人看得简单的生活实际的特征。在以生活为创作依据的艺术里，可能是温柔中充满力量的，粗暴有时恰恰是软弱的表现。不谦虚和不诚恳，有时是用谦虚和诚恳的姿态来表现的。很悲哀时可能发笑，快乐得很也可能哭。有人把别人以至自己的痛苦当成消遣，有人让别人有幸福他才觉得自己幸福。刻薄之至的商人，可能也是非常慈祥的父亲。地位十分低贱的妓女，可能具备了非常高尚的灵魂。生活是很复杂的，艺术形象也应该不是简单化的。

不成问题，京剧《小放牛》的曲调不能和《空城计》的曲调相调换，因为它们服从不同的生活内容，有不同的主题，所以有不同的情调。但不能因此简单了解内容与形式的关系，对创作作出硬性的、违反辩证规律的规定。如同根本不容许背向观众一样，以为悲哀场面就得用紫色、绿色的灯光，台上要暗；愉快的情景就得用红色，台上要亮；情节发生在夜晚，就得要暗，以为台上黑呼呼一片才恰当。这些太“现实”的办法，其实未免机械，常常削弱以至破坏艺术的表现力。这种办法用起来不困难，但它给艺术帮不了太大的忙。这对艺术欣赏者的需要说来，其实并不恰当。真正关心生活，了解艺术特征，重视欣赏者的需要，信任他们的接受能力的艺术家，不受这种简单的也是机械的规格所拘束。“寓刚健于婀娜之中，行遒劲于婉媚之内”。有修养的中国艺术家，从来就不愿使反映生活的艺术简单化，贫乏化。

川剧《柳荫记》的一个特点，还值得再提一提。祝英台被迫上轿之前那一段戏，相伴的音乐是在婚事中常用的那种曲调活泼的管乐。孤立地听起来，这是愉快的，和悲哀的祝英台的表演“不调和”，热颜色把冷调子冲淡了或破坏了。实际上恰恰相反，就

像在吃甜的食物之间用点辣而咸的食物因而更显出前者的特殊味道似的，听得见壁上的钟表的机件运行的声音就更显得屋子的静寂似的，悲恸欲绝的祝英台此刻的苦痛心情，得到这样愉快的音乐的映衬，反而更能促使观众进一步感到她此刻处境的不幸，体会到她此刻那种难堪的痛苦，自己更能与她的情感交流，眼泪被调子愉快的唢呐催促下来。

不习惯欣赏打击乐，可能以为川剧的锣鼓打得太刺激了。可是听惯了这种锣鼓的人，不一定都这样觉得。相反，觉得如果减掉它的激烈性，会影响欣赏者与角色的情感的交流。例如杜十娘投江之前，有唱词“世间无我安身处，天哪，含恨终身不瞑目”，和这种帮腔相伴的，是插在“天哪”之后的很响的激昂的“堂鼓”。这样的伴奏，似乎不相当于一般的伴奏，但它有独特的表现力和感染作用。这样的伴奏，几乎可以说，它的创造基于观众对生活的感受，与观众的感觉经验相互联系，本身曲折地反映了观众的感觉经验与审美能力，所以也有显著的表现力。要是以为它不如某些西洋歌唱所用的伴奏调和，以为它“喧宾夺主”而删去它或降低它，杜十娘悲愤的心情反而丧失了强烈的色彩。夹在白与唱之间的“堂鼓”，与其说是角色心理和情绪的补充、衬托或辅助，不如说是角色的心理和情绪的“变形”和“扩大”了的形象的表现，是观众感受的变相的表现。因为这种音乐的配置是基于角色的心理和情绪的基本特征的，即令采用了不逼真的方式来表现，观众也能够了解它，相信它，受它感动。甚至可以说，因为大胆使用了这些打击乐器，角色的心理和情绪因而表现得更鲜明，更便于感受。重要的是：由于演员的表演的影响，在情绪上和角色的情绪有了交流的观众，虽然他的生活地位和杜十娘的地位完全不同，但这时候，自己的心情却得到了“堂鼓”的相应的反映，