

王朝闻集

10

了然于心

河北教育出版社

王朝闻集

10

了然于心

简平 编

河北教育出版社

m418/10

卷首语

《了然于心》是1981~1983年在报刊上发表的评论结集。中国文联出版公司1984年1月出版，印数为7550册。

这本评论集反映了著者在80年代初对当时一些文艺现象和理论问题的见解。它对文艺家的素养和艺术创作所作的历史的和美学的评论，观点有精辟性。指出中国当代艺术越有民族性和地方性，越可能有国际性。在《雪泥鸿爪》和《相见恨晚》两篇出国访问记中，通过中西对比，指出中西艺术的共通之处，着重阐述了中国艺术在国际艺苑中应有自己的独特性和独立性。

著者在1996年对这本集子中的大部分文章作了文字方面的修订。文中除标明编者注外，均为作者注。

目 录

前 记	1
王“钻” 打死人	
——《四川曲艺选》序	3
不雨山常润	13
磨砖岂能成镜	
——涉艺断想	18
乍看无端 寻思有味	32
读《复活》的开篇	39
雕刻与诗	
——《刘焕章雕刻选》外文版序	53
天成与近俗	
——看周国桢瓷塑	60
原来是场大梦	67
假设我是演员	89
但愿我们都是迟桂花	130

魔鬼的脸	
——读阿凡提故事有感	150
《五姑娘》赞	166
未“将回廊绕遍”	
——昆剧《游殿》观后	182
台下寻书	193
寻书偶谈	270
了然于心	
——看《牧马人》有感	278
以虚为实与以实为虚	
——看张继青“三梦”演出有感	288
“我亲爱的想像”	308
川剧艺术观赏	318
假定性的魔力	
——《他山集》读后	351
美丑与爱憎	355
雪泥鸿爪	
——访问比利时、联邦德国时未寄发的信	373
意先于笔	399
温故而知新	407
旧话重提	
——民族性和民族化琐见	413
相见恨晚	421
崔氏一定姓崔吗？	429
正末归本	435
重要的在于认识	447

教与学·····	465
考注·兴趣·人物形象·····	475
培养健康的审美情趣·····	482
反映时代·····	486
漫谈继承、创新及其他·····	503
民族化与艺术美	
——在广西文联座谈会上的讲话 ·····	516
艺术的个性与民族性	
——在1982年8月延边文联召开的座谈会上的讲话 ·····	529

前 记

这本称为《了然于心》的文集，包括发言记录共三十六篇。这是继《论凤姐》、《开心钥匙》、《再再探索》、《审美谈》和《不到顶点》诸集之后的结集，即从1981年夏至1983年夏写作以及发表过的部分文章（同时期的专论和约一千字的短论没有收进此集）。

用“了然于心”作书名的原因，其中有一个篇名就是这四个字。这样做，只不过为了醒目，便于与其他文集的名称区别开来，并不以为集子里那篇同名文章最重要。目次大致按写作时间以及发表时间先后排列，并无主要次要的区别。最后部分是在一定的会上发言的记录，大多只在字句上作过一些修改。

这些文章以及谈话录的基本内容，是由当时所接触到的文艺现象以及理论现象所引起的感受和感想。参加座谈会事先没有准备，所以即兴地提出的论点与论据与当时写的文章有重复的地方。我以为当时关心什么、发现什么、提倡什么和反对什么的论点，如今对读者可能多少有些用处，所以才这么把发言记录也编在集子的后面出版。这本集子的缺点以至错误当然难免，希望得到读者

的帮助，以便有机会再版时作适当的订正。

1983年6月30日

王“钻”打死人

——《四川曲艺选》序

要我给这本书写序，这对我来说是力不从心的。好在读者可以自行品评选集中作品的高低，也不会轻信我的一家之言。这样一想，心里也就较为踏实了，于是写点感想。

只读一读曲词唱本这类文字资料就要对曲艺发言，这是非常非常不够的。例如你要对四川扬琴的梅兰芳——李德才（德娃子）的出色艺术成就发点议论，而只看看他的说唱脚本，不听不看他的演唱，岂不是和实事求是的学风开玩笑吗？

这次到四川，由于工作忙乱，接触四川曲艺的机会不多，意外的收获，是在省文联组织的一次联欢会上，听到了邹忠新演唱的金钱板《和尚认法》。当时还不知道这个段子的唱词是否收入这本选集，我却觉得这个段子在思想上艺术上都是很出色的。我想，像这样优秀的唱本，即使是没有直接听它的演出，只读脚本也会有助于了解曲艺艺术的价值。

回京之后，随着出版社催写序言的信，收读了选集中的几个

段子，如金钱板《武松打猫》、车灯《懒汉和鸡蛋》、书帽《一条蛇》、《南郭先生》、《二流子骂庄稼》、《秀才下乡》等脚本。我读着脚本，觉得四川乡音隐隐约约在耳畔萦回，这就促使我决心写点感想出来。

大约是在60年代初，我曾听过一段题为《秀才过沟》的金钱板。它那质朴的语言，轻松活泼的风格，对本本主义那痛快淋漓的讽刺，称得起是曲艺艺术里的精品。在这次经过三峡的途中，常常争取有机会欣赏曲艺节目。如在奉节，听了评书《醉打蒋门神》，还听了金钱板《秀才下乡》。选集中和在奉节听到的《秀才下乡》，不论在文字方面有些什么出入，它们的那种寓庄于谐的艺术风格，再一次使我联想到峨嵋山调皮的猴子。

我把群众喜闻乐见的说唱艺术与猴子相提并论，会不会引起误会，以为我不尊重庄严的文艺创作。恰恰相反，对于这样的作品我是喜爱而又尊重的。它们反映生活的艺术手法的创造性，是“妙趣横生”一类现成话也难于说明的。一时找不到恰当的话语来形容它们对我所引起的感受，偶然联想到阔别多年的峨嵋山上的猴子。因为这些曲艺的宣传方式不是干巴巴的，也避免了死板板地记录生活表象的艺术作风，我只好用“猴气”这样一个像是不太恭敬的话头来表述我对它们的兴趣。

也许，我对“猴气”的偏爱已经形成一种偏见。当我读完选集中的《秀才下乡》时，觉得它的结尾处有“猴气”不足的缺点，它缺乏《和尚认法》那样是“猴气”就一气贯穿到底的优点。这结尾处的两句是：

书本本他倒读了几十部，
只可惜他脱离实践啃的死书。

我看这两句话似乎多余，它没有加强段子的艺术性和思想性。这是鲁迅所不赞成的所谓的“篇末垂教”。前文的形象已经体现了反对本本主义的意蕴，不这样蛇足地点醒两句，无损于它的批判作用；多了这两句，反而缩小了作品的概括作用。在实际生活当中，除了读死书、死读书、读书死的本本主义者之外，还存在着根本不读书的教条主义者。他们闹笑话的因由，往往远比这种书呆子秀才更可笑甚至更可恶。《秀才下乡》如果不要这两句，听众听了这个段子，也能把秀才的言与行同他们自己从生活实践中得来的见识相印证，从而引起更广泛的联想，这个段子那诉诸形象的讽刺作用，岂不就会更带普遍性吗？此外，这位秀才之所以可恶不仅仅因为他有教条主义的毛病，更惹厌的，是他还代表着那种自视一贯正确的坏思想，坏作风。这种思想和作风的形成，不见得是因为他们太重视书本知识。在我们的实际生活里，某些不啃书本儿，而又自视甚高，工作中出了纰漏又委过于人的人物，不是打着灯笼都找不到的吧？不记得当年听过的《秀才过沟》，有没有这两句结语。我以为这样的结语有不如无。如果因为没有它们，段子会显得更含蓄些，更带“猴气”些，教育作用也许会更普遍些，岂不更值得欢迎些。

如果说用这种方式是为了“突出主题”，我看这种方式不算优点而是缺点。别的几个段子，也有这种缺点。比如，已经很有趣地批判了假行家的《南郭先生》，结尾也有这样一句属于表态性质、读起来觉得索然无味的话：“从今后，我南郭先生，还是要学点东西！”

这不只是段子有趣无趣的问题，它还关系到思想方面的作用。我们的说唱艺术，既要给群众当先生，又要给群众当学生。当先生是不必对群众耳提面命，言无不尽，不留有余地；当学生，就更要尊重群众的审美趣味和认识能力，不要这么唯恐听众不理解

你在学做宣传工作。四川人说话，喜欢“展言子”。例如只说上句“瞎子戴眼镜”，不说下句“多余的圈圈”。这种语言在群众中流行，具备着反对形式主义作风的积极意义。如果群众听了上述段子中的“篇末垂教”而感到累赘，说这是“瞎子戴眼镜”的作风，不见得就是故意挑剔。这样的结语，属于恩格斯所反对的特别直接地把倾向性说出来的作风。在评论事物的方法上，我总这么想：在直接的表扬中，包含着不直接的批评；直接的批评中，也包含着不直接的表扬；既然事物是互相联系互相作用的，做宣传就有了“一踩九头跷”的可能性，有什么必要头头都踏到呢？酒肴待客，不妨大方；但作宣传用文字，却不妨吝啬一点。藤根基上说，这是有没有群众观点的大问题，而不是一向被某些人所轻视的艺术问题。

我不明白，形象自身已经具有内容的丰富性的文艺作品，为什么还要作出一副教育人的姿态来。是不是因为这些段子的作者、整理者、改编者同志们，唯恐作品的“猴气”过重因而被批评为态度不严肃；或者唯恐主题不够突出因而受到思想性不高的批评。不论原因何在，我是不很欣赏这种“提高思想性”的搞法的。本来是包含着多方面的意义的形象，由于硬给它加上即使是正确的而又多余的“结束语”，结果只能是使本来丰富的内容简单化了，没有余音了，无可回味了，它在思想战线上的适应性也不免被削弱了。四川话有云：“费力不讨好。”这话在《战国策》的寓言里，叫做“画蛇添足”。“篇末垂教”，常常是这么多余的东西。

当然，曲艺段子最好有一个既有分量又有味道的“结”。怎么才能够“结”得有分量而又避免了空洞的说教呢？我认为总归离不开形象的具体性和生活内容的特殊性。我们比较熟知的杜诗《石壕吏》，虽非四川金钱板之类的说唱段子，但它对“结”的处

理方法很值得我们曲艺作者借鉴。诗篇先交待了老头子老太太也不免被“抓壮丁”的命运，结句写的是过路的诗人自己天明上路时，同那个还没有被抓走的老头子告别。就此“结”住，没有另外再发什么“突出主题”的议论，而诗的主题并不因此显得含糊。前人对此作了中肯的评价：“诗妙处，亦正妙于斩然叙讫而止。”（陈式《杜意》）

在这本选集中的作品里，对这个问题也有解决得很好的。对机会主义嘲笑得颇有分量的《懒汉和鸡蛋》，语言质朴，继承了中国寓言和笑话的传统。标题中的“懒汉”二字虽嫌“猴气”不足（用《王大发和鸡蛋》为题也许更含蓄些），但结句却没有添补什么“熊气”或“虎气”：“王大发气得秃头冒火骂声‘真混蛋’，这一跤摔得我荡产又倾家！”结得很好。很有趣，很概括。《二流子骂庄稼》，也有这样的好笔法：“（白）庄稼呀，庄稼！（唱）你思想究竟过意不过意；我问你，你良心究竟在哪里？”《武松打猫》所宣传的思想是办事必须从具体条件着眼和着手的思想，即“一把钥匙开一把锁”的方法论。它宣传得并不生硬。打虎英雄武松，在一定条件下斗不过一只猫。这样的情节虽和传统的武松故事大相径庭，但它的结句却转折到传统上来，与我们熟悉的《武松打店》有了联系。结句用语虽然有点“现代化”，但不生硬，也有一定的斤两，没有离开故事的叙述。

《一条蛇》的标题、结尾、情节和人物，都有明显的创造性。正如《杯弓蛇影》的故事那样，这个段子对人物的心理描写既夸张，也自然。在艺术风格上，它有一种显著的特色——“调皮”。这一特色，在结尾处表现得尤为突出。结尾处，写了“一贯正确”的事后诸葛亮老王，教训神经过敏症患者老谢的几句话：“你不动脑筋，又不调查研究！我是说嘛，这屋里头干干净净，哪里

会有蛇!”单看这几句，侃侃而谈的这位王同志何等正确，多有道理。但是同前面的描绘一对照，这位老王的“可爱”之处就暴露无遗了。原来，当他听到老谢并非十分肯定的说法，“黄桑桑的，咦，像是一条菜花蛇”的时候，这位一贯正确者不像后来真相大白之后这般正确与镇静。而是“一听打冷噤，忙抓把椅子把身遮。‘这条蛇才从我脚上爬过去，你来摸，我脚杆冷啰大半截!’”这才是这位老王的本来面目！他最后教训老谢的那一通话，说得多么冠冕堂皇。他最后的话说得越是漂亮，听众一想，他那思想作风上的毛病更一清二楚了。如果作者以为主题还不明确，还要费些笔墨，费点口舌来“突出主题”，比如，让老谢反转来再教训老王一通，那么，对不起，即使不说这是“瞎子戴眼镜”，至少是不想忍耐地再听下去的。

近来，我所听到读到的曲艺小段当中，最能引人发笑和深思的，我以为是金钱板《和尚认法》。这个故事的情节，简单说来是这样的：贾公正和贾斯文两兄弟写不出“小小鱼儿钻水底”的那个“钻”字。贾斯文胡说是应该写成“‘去’字旁边三点水”，他那胸无点墨的老兄贾公正却大为赞赏。理由是鱼儿离不开水，“三点水”和“去”合在一起是“钻”而无疑了。忘记了“祸从口出”这一戒律的和尚一听，笑了起来，还多嘴多舌地提出“法”“钻”二字莫含混的理由。两位少爷伤了自尊心，哪里容得！不由分说，把和尚缚送衙门治罪。少爷们的道理是“管我‘法’字怎么认，敢挑字眼是刁民！”官老爷当然要遵照少爷们的道理来断案，讲真话的和尚理当吃冤枉官司。段子的结尾是大老爷对于和尚辩冤的几句回答：

耶，和尚！你今天硬是安了心。

谁叫你不认人来只认‘法’？

嘿嘿，你看老爷我，我就是不认‘法’来只认人。

这样有趣的结尾，我觉得很对胃口。它避免了画蛇添足的毛病，没有违背《老子》那“少则得，多则惑”的朴素的辩证观点。如果反此道而行之，来它一个“突出主题”的结尾，“我不只是为了娱乐你们，而且是为了教育你们，请不要以为我是为娱乐而娱乐，正如古人云：‘乐之所贵者，移风易俗，非谓钟鼓而已’……”如此如彼地议论一通，岂不令人啼笑皆非。上面这通议论当然是我虚拟的，但也并非没有现实根据的，例如写论文要“穿鞋戴帽”的八股调头尚未肃清；对文艺的本质和规律不甚了了或不求甚解的批评家、领导者也尚有人在；等等。文艺作品的结尾定要“篇末垂教”一番，或也不仅仅是因为一些作者不懂得“蛇足”典故的普遍意义，或是不懂得“少则得，多则惑”的辩证道理，怕也是个重要的客观原因。“予岂好辩哉，予不得已也。”

我很喜欢《和尚认法》，就像早就喜欢《秀才过沟》那个金钱板那样，它们虽有调皮的“猴气”，却也像一句四川俗话所说的“话丑理端”，是寓教于乐的。曲艺和其他文艺一样，要讲究艺术性。“言之不文，行之不远”，这话不能全盘否定。几十年来，曲艺作品、节目当中，“标语口号”化的现象是普遍存在过的。有时甚至由于片面地、形式主义地“突出政治”，就忽视以至排斥在艺术方面的评论研究，连“工欲善其事，必先利其器”的常识性道理似乎也不懂了。这些，对于缺乏独立思考，习惯于领导出思想、自己出技巧的某些作者来说，是颇为适应的；对广大的文艺欣赏者来说，是搞不拢来的。因此，像《秀才过沟》这样的曲艺段子就格外引起人们的兴趣。如今，话剧舞台上出现了新的繁荣局面，

相声也出现了不少群众欢迎的新作，而四川的清音、扬琴、金钱板等曲艺形式似乎尚未得到广泛、充分的利用。在这样的情况之下，欣赏到《和尚认法》，这就像看川剧的喜剧《洞房劝夫》那样感到愉快，感到四川曲艺大有可为。

金无足赤，《和尚认法》也不是十全十美的。至少，它的个别语句还缺乏“猴气”和多了点秀才气。如“你是哥哥的小先生”，“当然越钻越更深”，在词句方面，都还需要进一步推敲斟酌。但就段子的整体来说，就思想内容与艺术形式的和谐一致这一点来说，如果要搞节目竞选的话，我有理由为它争取选票。

这个段子的开头就写得妙。对于那两个“绷起斯文耍专横”的角色在性格方面的概括，好比戏曲的自报家门，没有掩饰人物形象的虚构性，却给戏剧冲突的发展提供了具有真实感的条件。当这两个假斯文以“法”当“钻”的时候，恰巧倒霉和尚出场。情节的虚构性是很明显的。但是这种虚构具有假中见真，寓真于假的特点。

这个段子的主角是和尚，他对贾氏兄弟解说“法”字的几句话，联系上了自己的行事，这也很有趣：

阿弥陀佛！相公你把字错认，

‘法’字‘钻’字要区分。

我和尚出家在‘法’门，

每日苦念佛‘法’经。

和尚纠正了少爷们以“法”代“钻”的谬误，反而犯了罪。和尚被缚送衙门，冲突进入高潮。和尚在大堂上和大老爷之间的争辩是这个节目最精彩的部分，和尚辩得大老爷十分为难了：

唉！我要认‘法’不认‘钻’，
哟！眼看纱帽戴不成。
我要认‘钻’不认‘法’，
呃！百姓骂我昧良心！

大老爷左想右想，权衡得失的结果是“为了保住官和印，纵然是假也认作真”。大老爷给和尚终于定了三条罪状。最有趣的，是罪名的第三条：

你和尚认‘法’犯法令，
耶！你胆敢认‘法’不认人！

和尚眼看自家要挨板子，上夹棍，就针对大老爷那“打他一个不小心，看你任性不任性”的威胁，作出了形似求饶、其实带有讥讽的辩解：

老爷，贫僧有话要上禀，
谈来大家听一听。
我要认‘法’你认‘钻’，
这才是弥天冤枉整死人。
那么，我只好说：
和尚出家在‘钻’门；
每日苦念佛‘钻’经。
今天来到‘钻’堂上，
哎哟，老爷你王‘钻’打死人。