

王朝闻集 22

断简残篇

河北教育出版社

王朝闻集

22

断简残篇

简平 编

河北教育出版社

m⁴/8/22

卷首语

本卷主要内容有文字稿《艺术札记》和图片《创作与临摹选辑》。著者认为，书名可称为《断简残篇》。

《艺术札记》的内容，只限于1946~1949年初有关探讨艺术问题的札记的摘录（杭州艺专上学期间，刘开渠先生向著者口授的雕塑知识的笔记丢失于1937年学校内迁的途中；1946年在张家口医院病床上读画论的笔记，丢失于华北联大南迁的途中）；其中有观摩解放区新作品的意见，有个人创作意图的思考，有自学中西方文论的心得、阅读小说和观看戏剧演出的零星感想，以及给联大同学讲述创作方法一课的讲义摘要。这些资料虽是片断和残缺的，但它反映了著者当年对于生活、思想、主题、题材与形象等关系的理解。其中有认识的矛盾、艺术风格的含蓄美或单纯美、构图的形式美等等问题的探索。读者从中可以窥见著者当年赞成什么、反对什么以及追求什么的愿望和学习态度。

这些旧资料本，有的已被虫蛀；除讹字和缺字之外，还有不少字迹潦草得难辨。编者改正讹字用□号标出，拿不准的字用

□号标出。

美术《创作与临摹选辑》部分，当然不包括著者在学生时代和战争年代已无从查找的旧作（1937~1939年在龙泉和大别山的战地速写，曾选存近百幅，丧失于日寇侵占香港的炮火之中）。这里的临摹图片，一是1986年从故乡老家找到的（1932年下半年在杭州艺专时临摹的西方作品）；一是40年代在河北省华北联大时临摹的中外名作。

著者自己的作品，除学生时期的两件雕塑头像，主要是40年代在延安鲁艺、华北联大和50年代初期在中央美院时的雕塑作品以及人物速写。50年代之后，著者主要从事理论研究，雕塑和速写都成为偶一为之的业余之作。不过，这些零碎的东西，表明半个世纪之前的著者对艺术创作的追求，也可以看出在著者理论观点的形成过程中，艺术实践所起的积极作用。这些图片的说明词，是编者根据著者有关谈话追记而整理的。

此外，1939年著者记述五路军战地生活的《二十五个中间的一个》、第一篇论文《再艺术些》、关于年画问题的调查报告《年画的内容与形式》以及编者编写的《王朝闻艺术活动年表》等，都作为副编刊于本集之后。

目 录

艺术札记·····	1
创作与临摹选辑·····	152
创作与临摹选辑图片·····	191

副编

二十五个中间的一个（战地速写）·····	303
再艺术些·····	310
年画的内容与形式·····	312
王朝闻艺术活动年表（1902~1997 年）·····	315
王朝闻艺术活动图片·····	383
王朝闻著作目录·····	416
王朝闻美学思想研究著作目录·····	419
编后记·····	简 平 420

艺术札记

前言

自王朝闻委托我整理他的资料、编辑他的文集以后，我向他提出如何对待断简残篇的问题。他同意把残存的旧稿和 1946 年到 1949 年 10 月的部分札记编成一卷，以使读者理解他艺术活动的历程。

在我看来，这些札记的基本观点和他后来公开发表的文章之间，既分明有差别也有延续性；札记中那些有关生活、思想和艺术形式这三者关系的具体探讨，有助于了解他对艺术创作的理论是怎样形成和发展的。

当时和后来的观点即使大有出入，从前的观点即使是幼稚以至错误的，也没有必要按照当前的认识修改原来的记述。即使不附加评注，公正的读者也不会以为他的旧观点能够代表他后来纠正或发展了的新观点。因为他当时写札记是为了给自己看的，记

录时间又很匆促，顾不上文字的通顺不通顺。而现在要当做史料向读者发表，不能不改正讹字，对文句过分不通和文意不明之处，加引号地做了少量的改动，并用[]号标明某字为编者增补。

在这些旧札记里，涉及一些同事与同学们的作品或艺术观点。当时是为了继续当做问题的再思考而记下来的，这些东西既有肯定，也有怀疑以至否定。我问他当时在笔记上所记述的作者或谈话者的人名，往往有姓无名或写成错别字，他又想不起来是指谁，应当如何处理，大多只好保留原貌。他还认为，当时以肯定态度对待的言论，可以保留记述中的姓名者外，凡是当时对其作品或言论持怀疑或否定态度者，要我改用“某人”一词来代替；因为，这些旧札记只代表当年他个人的认识，如果照旧公开了别人的姓名，不只没有必要，而且有害无益。他还说，有些师友已经先我而辞世了，如果当时记述得不准确，当事人连出头更正的机会也没有，这就太不应该了。

著者还认为：札记中占了相当篇幅的文字，是当时懂外语的朋友口译的西方文论，由他当场做的记录，字数不少。此外，还有许多关于构图的符号性的记录，现在连他自己读起来都感到难以辨别正误，也无从查核其出处，所以同意删略不用。

札记中涉及的外国作者和作品，当时的译名尚未规范化；例如旧译的“文西”，而今通用的译名为“达·芬奇”。为了保持笔记原貌，一律不作更改。有些外文是从原版书上抄下来的，他也不能保证当时抄得是否确切可靠。

可惜，著者在1946年及以前延安时期的读书札记，包括1946年在张家口病床上阅读大批中国传统画论所做的札记，在行军中全部散失。这里选辑的笔记是名副其实的“断简残篇”。1949年10月以后，包括在中央美术学院任教期间，读书时往往是在书页上

画些记号或批几个字，很少再写札记了。就是在笔记本上写的一些零碎的意见，也已年月不清，无法辨识是札记还是文章的草稿。在箱底，还有 60 年代初做的一些卡片，都比较零散。有的，已公开用于发表了的文章里，所以他同意编者的意见，全部不予采用。

著者回顾战争年代的学习过程，觉得自己的兴趣与岗位性的工作，既有矛盾又有一致性；既有妨碍他认真读书的一面，也有促使他结合实际思考问题，从而提高自己理解文艺基本问题的一面。如果当年不是认真探讨如何提高革命艺术的思想水平和艺术水平，如果不是为了准备给学生讲解艺术的创作方法而赶写讲稿，那几年也不会那么分秒必争地阅读尽可能找到的书籍，更不可能产生这些基于学习动机而写下的札记。

王朝闻感慨地对我说，辛弃疾有“待上层楼无力气，尘满栏杆谁倚”的词句，他现在已到了工作不大有“力气”的年纪。不过，对于可读和应读的书籍，他还没有“此兴休矣”的消极态度。

简 平

1997 年深秋

一九四六年

五月十九日上午

所谓架子花脸〔的〕两臂和胸部离开〔的特点〕。若两臂贴着胸部则没有力量，不便活动。

无声似有声；如中间休止三拍。接着又照旧下去的□□□□曲中间，即是断而不断的，有变化，但统一。

〔在〕教堂的直线〔环境〕中安放曲线的雕塑；雕塑安放的环境的重要性。建筑应〔多〕是直线的。〔有〕自然的曲线，免重复。

若曲调简单，伴奏要复杂。紧打慢唱，即求变化的道理。

萧邦的曲子，细，但平。如图案，无甚起伏。不能在每一部分〔中，都〕给人明确印象。……

以上是李元庆偶谈及的问题。这和国画论者所提倡的虚实问题，意到笔不到问题，马提司在红脸上加笔绿色问题……都有共通点，即变化。

但这变化要不背其基调。“〔某人〕的四八烈士悼曲，前部悲哀，后部激怒，全无联系。〔而〕巴库工人暴动中的工人思想转变，则性格一贯稳静沉着……。”这特点，或者如马约尔柔中有刚，但主要的是柔，……则其高下可见。

从李口译日人谈绘画和音乐相接近的问题，引证的材料有些好的常识。

“音乐是流动的建筑，建筑是冻结了的音乐。”听起来有绘画的感觉。有人也试用色彩去译音符……。有人用色彩去作“修士曲”，有音乐家从美术获得灵感，……

五月二十一日晨

“王秀鸾”虽然不能算作完美的剧本，主题正确，生活熟悉；仍有可看的地方。当成戏看，太〔像〕半制品了。

收秋〔的人物〕原来还有腋下夹着镰刀、两掌搓试谷子是否成熟及扬弃谷皮的动作。可惜头不能不看手，不然收秋〔的〕姿态〔就比较〕满意了。

车水的农妇，铲土的农妇，都是好的题材，小品的题材。但要如何才能使她们和一般的生活与照〔相〕区别，显出新社会中的人物〔性格〕，是困难的。不区别是遗憾，……硬区别又不行；问题的解决，恐要靠自己对他们两代生活的熟悉程度吧。

五月二十三日晨

孙万福把毛主席比太阳，旧农民把闪电想像为玉皇抽烟的火镰。“偷天换日”的英雄能力之被夸张，“爹娘不知我才知”，这传说的悲观怨叹和〔其〕地方色彩的共通点。“羲之写扇”把侍者画得那样小，旧庙中的鸡脚神的丑恶，观音的慈悲，……有的有意，有的无意，表现了作者运用比拟描绘……和立脚点不可分。

同日下午

《胜利之夜的六点钟》，在久等爱人不到，衬以些别的会晤者，衬以亦等爱人的良友，衬以以为是招呼自己而实招呼别人的女郎，……最后是出乎意料的，自己的爱人来了，招呼之后，站原位好几秒钟，欢叫，这才跑在一处。——这几秒钟的间隔〔对观众的感受是〕足以增势的，非间隔这几秒钟不足以引起观者对他们的幸福的同情。

劳动的歌曲搬上舞台，虽然本身很好，[因它与情节的联系松弛]它近乎失去枝叶的花朵，离水的鱼，减色不少。好像雕刻被人抢走、割裂[一]样的不幸。

贺明送我着日兵装的八路军照片，叫我作参考。他要求的，是着胜利装的八路军吧。作为一个活八路军，这要求是不过火的。但他忘记，退[到]第三者的观众的角度来看艺术品的区别，这要求，使我注意，如何能集中了解观众们[对艺术]的理想。

五月二十四日黄昏

[某人]谈运动的反动，以拉弓为例。愈拉得圆，弦的方向和目的的方向愈向反。正因这样，[箭]放出去时力量[显得]愈大。

情感由平静发展的最高点，由松到硬。如悲哀者，气是渐进渐短。渐[进]到极度，气也会梗塞了。

农民若常用一肩担物，其行进时只一手摆动，抬轿者两手是左右摆动。工人由于手的常用……前后摆动而且扩开。背枪的小鬼[挺]着胸，手左右摆动。……这是社会生活改变了人体运动的自然律，创造即修改这东西。大意是所谓还他以律动，自然。大约他不是说[写生可以]删掉了社会生活所形成的特征吧。

旧戏中的师爷之类伸颈、曲腰、丑化了。他认为这之所[以]丑，由于强调了其色情的兽性的成分。如性交时的狗，伸着颈呼吸是不易的无力的。颈在表情上有重要作用。如自大的人后挺着颈……。其实这师爷姿态和他的伏案之类的社会生活分不开的，不一定是强调其色情部分的吧。

五月三十一日夜

戴枷的《舞女》人物倾一边，另一边是空的，但不空。[某

人]认为这不属于均衡法则的束缚。其实，空中有实的，由于那边有[动]势吧。

六月一日晨

米格朗基罗的好些人物眼不外视，头低着，是内向型的吧。忽然想到：——睡着的小孩或美人之所以吸引人看，大约由于他是静止着，但又会出乎意料的动之嘴唇或微微转动，半意识地驱走苍蝇……，耐人静观，不分散注意力，不把你的注意力指引到他的目光的目的物[之外]的吧。

六月十一日晨

感谢那位老木工对我那自己也不知道那一个较好的草稿说出了这样的话：

“一个是正在和敌人打仗，一个是胜利回来了。”

好一个胜利回来了的意境呀！我就要这一个姿势吧！他给我定下了主意。拿不定主意的苦境暂[时]停[止]了吧！他不在谁好谁坏的问题上下判断，从谈话中，猜他是爱和平，而不爱火药气太大的“正在紧张地战斗着”，作为装饰，同时又是宣传，何必定要正在打着仗。

画工们过路，有的说这房子是照像馆，[做雕塑的]转台是磨子。——人是根据自己的经验看事物，成见由此产生；艺术的欣赏也不例外。

[某人]认为雕塑可以只作割麦的姿式而不作麦子。我是因为怕作麦子而不愿作割麦姿式。雕塑是否可用像戏台上关门一样的手法？大约是可以的。要点在于勿太集中力量说明割麦，而只借此活动表现这人物是什么情感、神气[而]在劳动着。

给学生上课，强调反教条，重生活……自己的实际情形呢？所谓法则这东西，不知不觉会束缚我的活动的。没有生活，而又不太急切去钻。

六月十一日夜

好戏没看成，对〔某人〕等的失约不论如何是不快的。〔对〕金钥匙失望，山西梆子也无味。——一只王宝钏被逐出府的结尾处，丫环两次三番要留她，和相爷的冷酷成了对照。女儿走了，相爷也难过；〔这〕对戏剧性……是好的。

六月十九日

已经决定了的刺枪的姿势我仍不甘心，不只因为这姿式和别人雷同，不只因为这姿式有几个方面呆气，主要原因在于太露骨，太片面、太具体，不合乎我所认为较好的雕刻的风格。我这标准也许是偏见，但勉强过分连工作的热情也会丧失的。

马约尔的纪念像引起观众对死的悲思，而不是引起观众对死者功业的崇敬……（无怪另一的标题为“苦恼”）。某海港的战死者横卧而很不同于前辈的作家〔那样〕强调英雄的那一面。他考虑〔了〕作品给人〔们〕的影响吗？一定！——〔从〕这方面看，他是和我们的要求不协调的。

给学生讲第二次是形象表情动势。观摩会的比拟应和所比〔拟的〕事物有某种共同〔点〕的问题，应再加深了解。现在想准备的是审美标准，含蓄暂不讲，论性格可讲。

六月二十一日晨

金〔冶〕说希腊王座的吹笛人是理想的，意思是把作者或当

时认为差的比例创造在这形象上。他说马约尔的东西和希腊的不能比，这有道理。我也总感到马约尔的作品有些空，人为的多，来自生活的少。图案性强，现实性弱。

六月二十三日夜

老钟也说“正在投弹”太动，贺敬之也说“正在投弹”力量分散，更增加了我另起草稿或保留“将要投弹”的决心。和群众在一起的草稿今晨草就，杜矢甲说内容与形式都比过去好。今已交出，希望〔某〕参谋长放弃“正在投弹”，要新稿或另作别稿。“依靠群众”部分模仿苏雕“边境上”——抱歉的是自己肚子里空虚，不甘心模仿，但又不得不模仿。好在可以作到中国的，到底很多方面不同。

又在大礼堂上做毛主席浮雕，竟有人要求正面，半身……人们不了解〔塑〕像的环境，样式……这些意见是不〔宜〕听的。

七月五日

时间过得真快，工作还没有头绪。军事首长说“不要限制艺术家”的态度表示了，但所谓艺术家除了一些贫乏的技法常识之外，更重要的东西还没有，空虚得很。没有生活的资本，不免依靠形式，而形式是自己也不感兴趣的。

毛主席浮雕比〔起〕延安草稿来，增加了什么新的东西没有？即使在技法上，自己也明白没有什么进步的。将来放〔到〕墙壁上，没有太多出乎意料的毛病也就罢了。

白居易的诗颇不脱俗，老是叹白发。

胡耀邦同志所谈的毛主席像应注意的自然、朴素、信心、毅

力……诸原则与工作方法的参考意见^①，不只给我充实了主题，强大的增强了勇气。……愿意在他面前较自由的讲话，看不出客气或骄矜，……这样的待人态度，才真像是毛主席的学生呢。事前虽有国祥的介绍，我总不习惯于见首长。〔因〕人生，自愧，不安。但结果却说明自己多心。

七月二十日下午

日文《美术》8期上介绍了投圆盘这雕刻，一种是正要投，一种是投后又正暂息，目测即将投出的方向。对于这暂息的结构，有几句是我高兴听的，即虽然是休止，但能预告急速的动作即将出现。这正是我所希望于自己创作的。但还有什么全身跳跃……逼人的力量……则不能由这图片看出。而且另一处似说他缺乏一种力量。再一句是抑制其行动的紧张，也是合口味的要求。这正是“山雨欲来风满楼”，雄鸡皮破毛飞的恶斗前的对视。……

不论如何怪自己好静，缺乏浪漫的热力……那花圈这环境不宜于正在刺等太激情的构想总是实在的。正如在几个人的小会上你大声怒吼，不恰当得很。

七月二十七日夜十一时半

彦涵所说一句老百姓的话颇生动——不正面说人淹死了，而说前天有一个人掉下去至今还没有起来。这是在警告另外的人勿冒险过冰时说的。那时的情感不能单纯看成幽默，虽不免有幽默成份。告诉了些“外行”对构图的许多意见，应当说是很可重视的。我愈加把内行外行的距离看得〔接〕近起来。

^① 详细记录摘抄，见1948年10月1日札记。——作者注

金〔冶〕认为我做的这浮雕神气好。一看就说很像的军事干部的有三四起……但〔是，如果形体的〕面的关系不清，我能高兴吗？不强调面，接近东方〔的造型〕精神是对的。但〔结构〕根本含糊，算什么雕塑呢？

七月三十一日黄昏

胡文灿从延安来，谈及茅盾的文章，为我的毛主席像在重庆展览时位置不当被忽略而叫人注意。对他的好意我是感激的，给我一些要好好工作的鼓励。但那像本身，不被人注意，恐不只由于地位不当吧。

这几天浮雕渐渐走到自己也不讨厌的境地了，感谢石膏没有来得太早呵！

《伟大的生活》又陪人看了二次，老工人感动时的抖嘴唇……是好的演技呵！——那对有才能而现在落后的人的教育……是自然的处理着……但这些也不能如从前看《克隆斯达海军》……似的感动得心跳了。

八月三日上午

又偶谈及雕塑和其他艺术不同的问题。某人〔认为〕马不很激动，骑马的人应静一点；若马画平静，而人动，则不行。……这似〔是〕自然不自然的问题，人马调协不调协的问题，不只限于雕塑。马激动而人较静，〔也〕许又是对照、衬托……诸作用吧。此外，他强调雕刻是纪念性的，不是展览性的，不〔必〕为了一时受观众欢迎，而要长期都使人喜爱。正合孤意。

……

他所谓塞尚所强调的几何形体物的抽象化，这道理在绘画上

的位置重要，[在]雕塑上不重要。因为雕塑本身，就是具备了三个 Dimension 的，……这话是在[把雕塑]和绘画比较时说的。作为雕刻，强调其几何形，如马约尔，不只容许，而且必要。

上两个[图]是马约尔的，下是陀兰的，都是求得几何学的效果而扭折着自然之例，但还不至于像アルキペンユ之流，只服从主观的球[形与]柱[形化]。

八月十六日

虽然是即刻放弃的想法，姑记之——曾想体现象征人民军队是反抗统治者这一特点，但找不出恰当的形象。要是朝上攻击，人会讥为是打飞机吧。曾想用正在插手榴弹在腰上的姿态，精力似才内向。

《莱蒙托夫》的结尾，用爱人的关心的许多侧写的手法确有引人同情的作用，但总使人想着这是[在玩]弄技巧。

《父归》的儿子很受人欢迎，但看者只重其勇敢活泼，而忽略其大人腔，和表弟握手，又回头补一别离的亲吻，简直是做戏。

有人的民歌不像民歌，恐系冒充——我疑心有这种不老实的投稿者。有好些不挂民歌招牌，形式确很能接近大众的新作品。

八月二十三日夜

京戏的锣鼓中间有中途被压[抑]的半声锣，这半声锣在加强紧张热闹上是很有用的。

[某人]以为老百姓只懂得明白浅显的漫画，他忽略了老百姓其[实]有很多含蓄的语言。问题在于，我们没有获得适宜他们的语汇。

为了求浅显，马腿上有蒋名[字]，鞍上又有“蒋日合作”。这