

王朝闻集

12

似曾相识
一身二任

河北教育出版社

王朝闻集

12

似曾相识
一身二任

简平 编

河北教育出版社

ms/18/12

卷首语

本卷是《似曾相识》和《一身二任》两本文集的合集。

《似曾相识》是1981~1985年间发表在报刊上的文章结集。内容有短论、专论、随笔、序言等，文章有长有短，但从中可以看出著者深邃的艺术见解。1987年5月曾由文化艺术出版社出版。

其中《谚语、歇后语的艺术效果》、《总选最“趣”的画》、《眼前景物的口头语》、《智慧与创造》、《细察观众情》、《从“飞燕”谈起》等文，对于来自群众而又为群众所喜闻乐见的民间文学、美术、玩具、民间小戏、曲艺等的评介，表现了著者对质朴而富于创造性的民间文艺一贯的钟爱之情。

《一身二任》，主要是“文革”后经过整理的讲话记录稿。其中最多的是对于《中国美术史》编撰者的谈话记录。1984年以来，著者担任国家艺术科学重点项目《中国美术史》（十三卷本）的总主编期间，对于如何编写《中国美术史》的讲话和给副总主编、分卷主编的信件约数十件。这些资料反映了著者对于编写《中国美术史》的基本观点：强调以马克思主义为指导思想；强调美术史

要具有美学史的意义；强调编写过程也是美术史家提高素养即自我创造的过程；强调实事求是的学风，在严肃认真的研究基础上，写出史论结合因而具有新成就的美术史。

文中页下注除标明编者注外，均为作者注。

目 录

似曾相识

似曾相识

——涉艺断想十一题	3
-----------------	---

温故以知新	24
-------------	----

《戏曲美学论文集》序言	30
-------------------	----

关于革命历史题材影片创作的又一封信	32
-------------------------	----

常与变

——《潘天寿谈艺录》代序	39
--------------------	----

感于物而动	42
-------------	----

评论要有个性	47
--------------	----

美育三题	53
------------	----

从白居易《忆江南》说开去	59
--------------------	----

谚语、歇后语的艺术效果	67
-------------------	----

昆剧琐谈	72
------------	----

总要选最“趣”的画

——民间美术研究漫谈	118
------------------	-----

卓越不朽的艺术家·····	135
观众谈戏	
——斯坦尼斯拉夫斯基的“停顿”·····	137
艺术理论的新开拓·····	159
胸怀	
——述中篇小说《晚露》·····	173
偶然想到的几点·····	184
眼前景物口头语	
——《中国农民画画展》代前言·····	186
一知半解·····	188
劫后余年人未老·····	190
加强认识·····	192
抗日戏剧闯将——保罗·····	200
智慧与创造·····	210
“我们的作品”（外二则）·····	212
被动与主动·····	218
她就是她（外三章）·····	220
细察观众情·····	227
地方性与全国性	
——从吉林省民间艺术团进京演出谈起·····	229
高潮与魅力·····	231
秋来结子红于锦	
——《刘开渠雕塑集》序言·····	234
新鲜感的保持·····	239
《淡渍集》序·····	241

再谈认识

——第六届全国美展雕塑作品观后一夕谈	243
全睡着了	254
开卷有益	256
牛年想牛	259
《红楼梦纵横谈》序	261
从“飞燕”谈起	265

幽默与洞察

——《幽默的奥秘》序	267
美丑相形	272
刘晖的黄山画	275
继续突破	277

附录

差不多和差得多

——谈演员塑造艺术形象	303
-------------------	-----

“羊毛出在羊身上”

——谈艺录之一	312
---------------	-----

情与景谋 因其自然

——谈园林雕塑	318
---------------	-----

在《中国美术史》第1卷编写工作座谈会

上的发言（1984年9月11日~26日）	322
----------------------------	-----

一身二任

小传·····	359
小传续·····	367
人生的路·····	370
观众谈电影·····	396
问答录	
——与马识途关于川剧改革问题的对话·····	445
“天下都乐”	
——《赵丹书画遗作展览》代前言·····	460
《张正宇书画选集》前言·····	462
关于理论与创作的关系问题·····	467
隔岸观银海·····	471
不知为不知·····	499
认识生活与创作·····	501
创造与地方性特征·····	533
师心不师迹·····	538
《卢鸿基遗作展览》前言·····	540
创造性的劳动	
——《陕西民间美术研究》代序·····	542
漫谈审美感受·····	544
美育也是雪里送炭·····	562
民间玩具·····	564
给张明坦等的信·····	567
给张明坦的信·····	569
给邓福星的信·····	571

同翟树成、邓福星在大连八七疗养院的谈话纪要·····	573
致曹春生、辛国勋·····	575
《白石画稿》代前言 ·····	577
致邓福星·····	579
给邓福星的信·····	581
在《中国美术史》编委会成立会议 上的讲话（1986年3月6日）·····	584
在《中国美术史》第二次编委会 上的讲话（1986年5月7日）·····	592
在《中国美术史》编撰学术讨论会 上的讲话（1986年6月6日~9日）·····	601
致福建美学年会的祝词·····	631
给邓福星的信·····	633
给分卷主编的信·····	635
适应是为了征服 ——答《文艺报》记者问 ·····	639
谈当代美学的一些问题·····	643
在《中国美术史》第三次编委会 上的讲话（1986年9月8日）·····	648
突破·····	656
激起观赏美的欲望 ——有感于影视中的细节 ·····	658
男子之美·····	661
也堪回首话当年·····	674
给分卷主编的一封信·····	681
我的期待·····	684

给邓福星的信·····	687
邓福星转《中国美术史》编委会的信·····	689
在《中国美术史》第四次编委会 上的讲话（1987年5月4日~5日）·····	694
给李松涛的复信·····	706
在《中国美术史》第五次编委会 上的讲话（1987年8月24日~25日）·····	720
祝贺《收获》创刊三十周年·····	730
审美教育·····	732
在《中国美术史》第六次编委会 上的讲话（1988年1月15日）·····	734
《楷书唐诗八十首》序·····	752
在《中国美术史·魏晋卷》统稿会议 上的讲话（1988年8月11日~12日）·····	754
《二人转艺术》序·····	761
继续提高·····	765
精神性的茅台酒·····	775
一身二任 ——在贵州美术理论研讨会上的发言·····	784
给邓福星的信·····	798
给薛永年的信·····	800
笑比黄河清·····	804
赞“暗八仙”·····	813
在《中国美术史》第九次编委会 上的讲话（1990年10月23日）·····	815
临水愧游鱼·····	818

天街闲坐·····	820
粘住观众·····	822
《王昌杰画集》代序 ·····	824
确立中国式的社会主义艺术道路	
——在《中国美术史·当代卷》编撰研讨会上的讲话 ·····	827

似 曾 相 识

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，想来必得这两个字才形容的尽。念在嘴里，倒像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分量。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“倒像是见了这景的”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型表现过的审美经验造型化了。

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，倒像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20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，显得好像是一池碧

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地记录下可视的现象。

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，苦于逼真的造型与表现诗意的矛盾。远隔数千里，难于知道他那造型逼真到什么程度，他所理解的诗意究竟与素材的关系如何。宋代的《归牧图》的造型很逼真，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，总觉得我的信不大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

作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诗者都画进画里，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，她就不能不像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型有了矛盾的朋友，对诗意与美的理解是否能像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。