

I206.7

70

3

开 心 钥 匙

四川人民出版社 一九八一年·成都

B769/54



A 823856

责任编辑：秦 川 王 伟
封面设计：陈世五

665

开 心 钥 匙

王朝闻

四川人民出版社出版 重庆新华印刷厂印刷
四川省新华书店重庆发行所发行

开本850×1168毫米1/32 印张21 插页6 字数484千
1981年4月第一版 1981年4月第一次印刷
印数：1—3,860 册

书号：10118·391 定价：1.96元



王叔同

• 33 •

目 录

少吃现成饭

——谈谈文艺理论的学习 1

寓教育于娱乐 19

“满意不满意” 66

“捆绑不成夫妻” 77

“水不紧鱼不跳” 92

你中有我 106

艺术创作有特殊规律 120

创作、欣赏与认识 148

《十五贯》与美术 166

开心的钥匙

——吉剧和二人转观感 178

无巧不成书 252

“一座大山装得下”

——漫谈川剧改革 256

“万丈高楼平地起”	
——《川剧艺诀释义》序·····	281
尽情合理·····	287
附：在夹缝中的胡进·····	292
创造与继承·····	295
配角与主角·····	310
 你还保他呀	
——讽刺艺术谈·····	313
“等到挨耳屎”·····	329
谈革命的讽刺画·····	335
 风格、才能与生活·····	339
一样与多样·····	343
 你怎么绕着脖子骂我呢	
——看话剧《茶馆》的演出·····	355
伤痕与《伤痕》·····	403
“只要写的是真事”·····	412
关外来书·····	428
表现基于认识·····	431
眼睛、耳朵和大脑	
——漫谈认识客观对象与创作的关系·····	436
大题与小做·····	449
 谈独创性·····	463

知己知彼

——《一个角色的创造》读后…………… 479

关良的画…………… 487

《朱屺瞻画选》序…………… 494

发自灵台…………… 499

虚心与自信

——给“黄山画”作者的一封信…………… 504

意想不到…………… 508

美术创作漫谈…………… 513

行成于思…………… 531

我们要拿来…………… 544

《画廊漫步》代序…………… 548

《收租院》雕塑集序…………… 550

《袁晓岑绘画雕塑作品选集》序…………… 560

雕塑艺术的广阔前景…………… 565

欲罢不能…………… 569

石墙·女神·战士…………… 573

黄山观石…………… 577

黄山好…………… 606

一孔之见

——城市美化与园林建设…………… 611

有心与无心·····	620
附：王朝闻谈摄影创作与主观认识·····	636
只研朱墨作春山·····	640
编后记·····	简 平 665

少吃现成饭

——谈谈文艺理论的学习

我今天到复旦来，首先是给同志们祝贺的，祝贺一年级的同学能写出《伤痕》这样的好小说。如果不是粉碎了“四人帮”，不是解放思想，就不会有这样的作品问世。当然，任何事物都是一分为二的；如果说这个作品没有缺点，那也是虚伪的。但是，应当肯定它那鲜明的时代特征，它在一定程度上代表着人民意愿。其次，还想就同志们提出的问题，在共同研讨的前提下，发表一些临时想到的意见。

一

关于怎样进行美学研究的问题，我从来没有作过认真的探讨，作不出使同志们满意的回答。如果说我也有一些值得参考的经验，那就是我从来不把美学当作一门高不可攀的学问来看待，而是经常不放松有关美感等现象。对它总是要“打破沙锅问到底”，却常常苦于得不出满意的解释。即使如此，我仍旧不停止思索，总希望有所发现，不愿在学术问题上吃现成饭。我从来不以美学家自居，我只是认为，要搞好文艺理论，搞好文艺创作，不研究

美学是不行的。而搞美学，既不要把它看得轻而易举，也不要把它看成是神秘莫测、高不可攀的。要正确掌握美学，创造性地运用它，就必须在对象和方法等各方面下功夫：一是要学习、掌握和运用马列主义、毛泽东思想的基本原理；一是要多多观察、体验、分析、研究客观的实际生活和艺术现象（即使是不为人们重视的现象）；一是要逐步掌握西方和中国与美学有关的知识。首要的是深入三大革命运动的具体实践。我觉得，在这被“四人帮”把人们的思想搞乱了的境况之下，要想进行学术研究，首先要扫除艺术教条主义等等思想障碍，提倡科学与民主的“五四”精神。既要扫清别人给我们设置的种种障碍，也要扫清自己头脑里还存在的种种障碍。

“四人帮”横行时期，我们的文风被搞得一塌糊涂，什么“无限”、“极其”、“高度”、“充分”这些概念用得 很滥，有些文艺批评往往和一分为二的方法对立，把许多问题都说绝了。例如不准写真实，英雄一定要“高、大、全”等等，就是常见的唯心主义形而上学的玄谈。这种恶劣的文风和学风，和群众需要相悖，不符合实际生活，也毒害了青年的思想，使有些人把丑的当成美的。学习美学，也要恢复、发扬党的群众路线、实事求是的优良传统和作风。如果说美学包括文学批评，那么，面对一篇小说，我们的态度也应该是实事求是的。要从实际出发，注重调查研究，充分掌握材料，作深入的科学探讨，而不把现成的判断当作自己的判断。要强调独立思考，排斥奴隶主义，尽力避免盲从。

关于美学研究，无疑应把实践是检验真理的唯一标准这一原则，作为研究活动的指导思想，而不要把抄录马克思主义经典著作的个别论点代替自己的研究。如果不紧紧抓住生活现象和文艺现象，不是从实际存在的资料出发，不对自己头脑中的特殊感受

进行深入细致的探讨，那就得不出创造性的结论。如果满足于背诵和引用现成的理论成果，不学习群众，不学习生活，采取本本主义的学习态度和学习方法，就不可能为美学增加崭新的一枝一叶。如果排斥研究什么是美的本质，什么是美学对象，当然是不对的。但是，这种问题，也要从现象到本质地进行艰苦的也是有趣的研究，不应当满足于读懂或引用前人或同时代人的研究成果。从现象到现象的研究是不行的，从概念到概念地用别人的研究代替自己的研究也是不行的。历史上有影响的美学著作是我们必读的东西。但是我们不能把大量的文艺现象丢在一边，以为研究有影响的美学家的言论就是最重要的以至唯一的研究。这种研究研究成果的研究，恐难研究出有创造性的成果来。

强调研究直接的认识对象，并不否认研究间接的认识对象的重要。我们说的深入生活实际，决不是姚文元的“照相馆里出美学”一类实用主义的东西。那种庸俗化的东西——红色代表无产阶级之类的玄谈，算什么马克思主义美学？为什么我们不反对出题目做文章而又反对“主题先行”论呢？简单地说，这是因为我们不把一般的指导思想当成某个作品的主题。为了主题的独创性，我们必须广泛地接触生活的五光十色的现象，大量的客观事物，掌握其特殊点，认识它的普遍性是如何通过特殊性体现出来的。只有当我们自己真正理解了客观事物的美与丑的区别等等，我们才能正确理解有关美的标准的理论，才算是自己掌握了正确的原则。

当然，深入生活，接触群众也得有个方法问题。最近上映的日本影片《望乡》中，那位女记者不只不太懂得“群众路线”，而且还有点主观主义。她直截了当地问人家是不是“南洋姐”，这就等于打人家一耳光。唯恐受人轻视的阿崎婆感到这是受人侮辱，当

即一转身走开了。女记者懂得这类人物的心理状态，适应了阿崎婆的生活环境，和她打成一片（阿崎婆向邻居介绍她是儿媳 她也不否认）……这样，两人之间有了感情，从而摸清了她所要调查的事情的底细。这样的女记者、女作家的活动，有明确目的和吃现成饭的“主题先行”论却是对立的。

如果你愿意做一个乐于接触社会、深入生活的有心人，多做笔记，以备不时之需，那么，广泛地收集各种社会现象是大有好处的。在三大革命运动的实践之中，有许多琐细的现象也不要轻易放过。要养成对生活中形形色色的现象都想弄个清楚的习惯。从某种意义上说，我们搞文艺理论、搞美学的人，也要象搞公安工作一样，善于从很有限的现象中理解到较为广阔的内容。但是这种从小见大的能力，也主要是从实践中来的。我们在对生活的一般浏览中，可能广泛吸收丰富自己、提高自己的营养。初学者这样锻炼自己分析和解释一些现象的能力，总比闲得无聊，成天打五百分要好得多。我这次来上海，在人民公园附近的一家点心店吃无锡馄饨，后来来了一老、二少、三妇女。老太太，主动和我这个素不相识的人讲起上海的旧话来，没有轻视我这个陌生人。从年轻的和年老的争着掏钱、付款的现象，一望而知她们之间不是一般的母女关系。我根据这一点平凡的现象推测：老太太可能曾在上海生活过，从外地回沪探亲，她那怀旧的感情与新到的喜悦交织在一起，才会无拘束地把我这个陌生人当成了熟人。各种社会现象，不论是搞新闻的，或是搞历史的，搞中文的，都值得关心。如果在当时当地来得及把它们记在笔记本上更好，来不及记，只要能够从现象到本质，作出相应的认识，对自己的业务学习也不是多余的。

二

我们每个人都有自己的专业工作，都得从某一角度出发，掌握好某一范围，某一方面，某一阶段的专业知识。为了自己所应具有专长逐步成长，要尽力学习可能学到的东西和应该学习的东西。我们的眼光也得放远一些，除“深”的方面以外还得加上“广”的方面。所谓“深”就是对于“专”的特殊性的深入掌握；所谓“广”就是对于与“专”有关并互相依赖的“博”的掌握。深和广是一种辩证的关系，要深就必须广，不广就深不下去。在一定条件下“深入”是主导方面。中文系不搞中文，而去搞新闻、历史甚至理工，那就是丢掉自己的专业了。但是，见多识广，会对我们专门的东西提出更进一步深入的要求，知识面的广阔并不妨碍专业性的深入，因为有了比较才知深浅。俗话说：“怕走崎岖路，别想攀高峰”，“广”要和“深”相结合。社会生活面广了，也就提高了我们通过专业来反映普遍性东西的要求。为什么我们有的同志读了不少文学方面的书，搞了十几年还是写不出一篇好小说呢？恐怕还是脱离生活，脱离群众，文论的条条框框把自己束缚得太狭窄了，不敢放开眼界。业务学习也需要闯劲，前人说“初生之犊不畏虎”，一年级同学能够不被教条束缚，写出引起重视的小说，也是值得借鉴的。我强调“广”好象是在鼓励大家“不务正业”。我看，如果正确处理“专门”与“广博”的关系，“不务正业”正是为了务正业。所以，我还是坚持要看得宽一点，看得多一点。

只有带着理解生活的要求，才能真正深入生活实践；只有深入生活实践，才有助于正确理解马列主义文艺理论。马克思引用过布封“风格就是人”的论点。但是，只有接触了不同的作家，不

同的作品，才能了解各人的风格特点，才能真正理解马克思的论断。没有丰富的生活实践知识，没有丰富的欣赏经验，对马列主义的理解往往只能停留在概念的表面，甚至还会陷入形式主义的境地。对待“典型环境中的典型人物”的理解，有人把人物活动的具体场合当作典型环境，就是把这一概念理解得太狭小的一种表现。经典著作是我们探讨美学问题的指导思想，确实重要。但它代替不了具体的探讨。学习经典著作，也要结合自己的实践经验去理解。“四人帮”时期，报刊上的黑体字用得很多，文章的论点就正确了吗？当人们对黑体字的解释同实际生活相悖时，照样不能掩盖理论的荒谬性。

深入生活实践，才能保证我们的创作。我们的创作是否符合真理，也得让描写对象——生活实践和服务对象——读者或观众来检验。群众对作品的检验，也是根据他们自己的生活实践的。马克思、恩格斯认为“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来”，这是真理。我们对于这一真理的掌握，也只能通过创作实践。俗话说：“留心处处有学问”。我在“鲁艺”时做了一个毛泽东的塑像，那个浮雕像同现在《毛泽东选集》上印的基本相同。当我们把这个浮雕送到高级党校，往建筑上安装时，许多学员喊了起来：“我们的主席不是这个样子的。”原来浮雕还没有安正，脸面显得太仰了。当我们安正后，大家笑了，说：“这还差不多。”这件事对我影响很大。我想，代表群众的党校学员，懂得人民领袖的伟大，人民领袖在实际生活中得到人民群众的爱戴，所以他们对“伟大”这个概念没有作教条主义、形式主义的理解。群众喜爱领袖那种平易近人的姿态，既是生活实际的反映，也是真挚感情的反映。如果艺术家对“伟大”的理解是从概念出发的，只把头仰着，那就会使群众感到不亲切，不是人民心目中的领袖了。不论作者是否

有意，对“伟大”理解得庸俗，就不可能正确掌握艺术形象与政治倾向的关系。正确的理论是经过实践检验而得到了证明的理论，如果我们在理解它时缺乏坚实的实践基础，就难免对于本来正确的理论作出不正确的理解。

三

文艺批评跟文艺创作有一个共同的地方，它也要运用想象和幻想。文艺批评应当是科学的，严格的，但它也象“浮想联翩”的文艺创作一样，可以是，也应当是有艺术性的。文艺批评所产生的独创性、新颖性和真理性是一致的。就我个人粗浅的认识，想象和幻想是能帮我们很多忙的。我在读一些文艺作品时，比如说，在我读《伤痕》时，当我被感动得不得不流出所谓“廉价的眼泪”时，我往往感觉到不仅是作品帮助我开拓了生活中的某些疆域，而且，我自己那耳闻目睹的生活经验也通过想象更丰富了作品在我头脑中的反映。笔墨洗练的鲁迅的小说，有些情节根本没有直接写进去，但读者可以通过设身处地的体验活动，在自己头脑中丰富作品的情节，深入人物的内心世界。读者根据自己的审美经验，对作品的主题、题材、人物、情节的典型性的感受和理解都起作用。他是否完全进入角色，要看他自己的欣赏活动有没有相应的生活经验为作想象和幻想的主观条件。

当然，生活是无限丰富的，历史是无限长远的，有待于美学认识的艺术对象是无限广泛的，而我们的亲身体验总是有限的。我们不能事事都直接经验，要充分占有直接的、第一手材料的这个愿望也是相对的。你就是象孙悟空一样，能把毫毛拔出来，用分身法去体验生活，也不可能面面俱到。既然实践如此受到局限，

有些生活，我们就只好依靠间接经验。好比我们搞历史题材的东西，你就无法到阴间和地狱去采访那些历史人物，去体验当时当地的生活，只能根据各方面的史料，运用想象和联想加以推测，有所补充，有所改造，才能创造出既有历史价值也有现实价值的作品。不懂得过去就不懂得现在，不懂得现在也就不懂得将来。所以，以历史为题材的作品，对社会主义的革命和建设都可能是有积极意义的。我们要象把现在作为理解未来的生活的起点那样，正确对待古代和近代，这对现代的实践的认识很有好处。莎士比亚的《麦克白》里的主角，那用阴谋诡计篡夺王位，后来就经常“活见鬼”的变态心理，岂不也以不同形态表现在“四人帮”及其余党的行动上吗？正确地向历史和异域伸手，让古往今来的东西为我们所用，这是革命的功利主义。对那些成功的、有显著成绩的，在历史上有一定地位的作家和他们的创作经验，我们应该研究，从亚里斯多德到现在美学诸流派，从王充到王夫之等中国的文艺理论，我们都应加以研究。但是我们对它们的理解，不能不是以自己的社会实践为条件的。

《望乡》这部电影，我建议大家去看看。这不是我崇洋媚外，而是为了在学术领域中来一个拨乱反正。“四人帮”把我们封锁起来，外国的东西不许看，这是很愚蠢的愚民政策。外国的比较进步的东西，难道我们不应该学习吗？为什么外国朋友要到我们中国来学习，而我们有机会向外国学习却不敢向外国学习呢？不仅搞“四个现代化”要向外国学习，我们搞美术，搞文艺创作，搞文艺批评，搞文艺理论，搞文艺研究和教学，也必须向外国借鉴。电影《望乡》，也有许多对我们的研究工作有启发和参考价值的地方。例如，一条褥子和几只猫的处理。阿崎婆的一条珍藏着的褥子套，本是她母亲在她被骗卖出去时连夜赶制的衣服，母亲千辛

万苦做出来的衣服和她自己痛苦地塞进去的南洋木棉，却变成了受人糟蹋的见证。最初，当阿崎穿上新衣还欣喜若狂，转来转去比划着，更显出这个天真无邪的女孩子，即将面临灾难的悲剧气氛。剧作家、导演反复让这个褥子出现，含意深长，既有目的，又很自然。另外，阿崎婆家所养的几只猫，在桌上地下显得悠哉游哉，不知忧愁痛苦；正因为这样，我们就越发体会到怜悯并收养这些猫的人的痛苦。猫不太通人情，反倒成了我们理解人的感情的一种反衬。所以说，这几只猫作为反映这个妇女的悲惨遭遇和内心痛苦的配角，并不是可有可无的。从这几只猫又使我想到，我们搞文艺研究的人也必须有多方面的常识，学点生物学对我们来说也是不无益处的。猫不懂人情，但民间传说中的狗，却很懂人情。当然有些小说中写的“义犬”带有一点封建性，但你得承认有些狗跟人是有感情的。另外还有许多自然现象，比如寄居蟹的生活特性，海鱼和河鱼的区别等等，知道这些，至少可以让我们了解到客观事物的丰富性。

学习外国的文艺现象，也能丰富我们自己，至少可以帮助我们作比较。对文学艺术的体裁和形式、风格各方面的差别，对独创性、特殊性的理解，都只有从比较中才能得到。比如德国美学家莱辛的《拉奥孔》，就对绘画、雕塑这些造型艺术与诗等语言艺术在艺术形式上的联系和区别作过有见地的探讨。他通过古代雕塑《拉奥孔》与荷马史诗中的拉奥孔传说的形式的比较，分析了不同的艺术形式怎样反映生活方面的特点。不管是文学家还是戏剧家，艺术表达形式可以不一样也应当不一样，但都必须懂得他所要描写的对象——各种各样的人。美术家也要懂得自己所要塑造的人物的内心。但如何表现好人物的内心状态，就必须认识各种艺术形式的联系和区别。