



中国当代美学口述史

An Oral History of Contemporary Chinese Aesthetics

李世涛 戴阿宝 编著

中国社会科学出版社



中国当代美学口述史

An Oral History of Contemporary Chinese Aesthetics

李世涛 戴阿宝 编著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代美学口述史 / 李世涛, 戴阿宝编著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 10

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4882 - 2

I. ①中… II. ①李…②戴… III. ①美学史—中国—现代 IV. ①B83 - 092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 223779 号

出版人 赵剑英
责任编辑 王 茵
责任校对 韩天炜
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 10 月第 1 版
印 次 2014 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 25.25
插 页 2
字 数 449 千字
定 价 75.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

序

我高兴地读了《中国当代美学口述史》，读后的第一个印象是：这是关于新中国美学成长过程的一部内容丰富的口述历史。由于接受访谈的学者大多是我熟识的美学界的前辈和多年的朋友，读他们的谈话感到特别亲切，就像过去当面聆听他们的高见一样。他们是这段历史的亲历者、见证人，感谢李世涛、戴阿宝两位对他们的采访给我们留下了一份关于中国当代美学成长发展的真实的记录。

《口述史》给了我一些有益的启示，我以为这对开展我国美学研究和教学是有重要参考价值的。

第一，要重视美学的学科建设。中国历史上有悠久的美学传统和发达的审美文化，从叶朗先生主编的《中国历代美学文库》，就可看到我国有多么丰富的美学思想资源。这是我们祖先创造的宝贵的文化遗产和精神财富。但是，毋庸讳言，美学作为一门独立的学科来说在我国产生较晚，而有关的学科建设则可以说基本上是在新中国建立后才着手进行的。《口述史》以翔实材料描述了20世纪50—60年代美学大讨论和由国家组织全国美学力量编写美学教科书的经过，给予充分肯定评价，认为是为美学这门学科“奠基”。这一看法是很恰当的。正是从那个时候起，对美学的一些基本问题开始进行较系统的研究，美学的某些分支学科逐步建立，美学的研究队伍逐渐形成，中外美学资料的收集和出版也为研究工作提供了方便，这种种“奠基”的工作确实为后来中国美学的发展做出了重大贡献。当然，美学学科建设的任务还没有完成，尚需继续努力。只有在理论上作了充分的探讨和准备，培养出一支强大的研究力量，积累了大量研究资料，建立起我们自己的有中国特色的美学理论体系，才能真正使中国当代美学发展壮大，成为社会主义精神文明建设必不可少的一门学科。

第二，《口述史》告诉我们，美学的发展需要有良好的学术环境和宽松的学术气氛。事实证明，在我国，一门学科的建立和发展不仅有赖于学者们的努力探索和辛勤耕耘，而且在很大程度上取决于在这一学术领域内

是否坚持和贯彻实施“双百方针”。回顾历史，自从中央提出“双百方针”后，有力地促进了科学和文化艺术事业的进步，但在贯彻落实的过程中也遇到不少阻力，出现一些问题，而到了“文化大革命”，“双百方针”被弃之如敝屣，科学文化艺术遭到了毁灭性的打击。这一沉痛的教训值得我们永远汲取。比较而言，在美学这一学科领域内，“双百方针”贯彻得较好。在学术问题上开展充分的自由讨论，畅所欲言，允许进行多方面的大胆探索，鼓励实事求是的科学研究，在此基础上形成不同的学术观点和学派，一时出现了美学的繁荣。经过“文化大革命”的浩劫，美学研究回复元气也是比较快的，而且得以大踏步前进，取得前所未有的成就，这首先应看作是十一届三中全会后实行改革开放政策、坚决贯彻“双百方针”的结果。

第三，从《口述史》可以看到，我国当代美学发展的一条基本经验就是坚持以马克思主义为指导，把马克思主义美学基本原理与中国实际紧密地相结合。这是中国当代美学的一大特点，也是一大优点。我国美学研究者虽然持有不同学术观点，但他们绝大多数都试图根据自己的理解运用马克思主义观点去解释美学问题，我想这是应该允许的。马克思主义为人们提供的不是对美学问题的现成的答案或教条，而是科学的研究方法，因此在美学领域内马克思主义并没有也不可能穷尽真理，而只是为探索和认识真理提供了科学的手段，开拓了通向真理的道路。要想真正建立一门马克思主义美学，光从经典著作中引章摘句是绝对完成不了任务的，需要付出大量辛勤的创造性劳动，开展深入的理论探讨，切实地认真研究历史与现实，需要有严谨的治学精神，具备深厚的学术积累，绝非一日之功。我们要牢记恩格斯的告诫：“即使只是在一个单独的历史实例上发展唯物主义的观点，也是一项要求多年冷静钻研的科学工作，因为很明显，在这里只说空话是无济于事的，只有靠大量的、批判地审查过的、充分地掌握了的历史资料，才能解决这样的任务。”建立马克思主义美学，任重而道远，这是《口述史》读后的一点感想，希望与同志们共勉。

中华全国美学会会长
中国社会科学院原副院长

汝 信

2010年3月

目 录

第一部分 访谈部分

王朝闻先生访谈	(3)
马奇先生访谈	(11)
杨辛先生访谈	(23)
齐一先生访谈	(38)
敏泽先生访谈	(43)
周来祥先生访谈	(55)
李泽厚先生访谈	(68)
于民先生访谈	(81)
刘宁先生访谈	(89)
刘纲纪先生访谈	(107)
胡经之先生访谈	(129)
李范先生访谈	(156)
聂振斌先生访谈	(176)
李醒尘先生访谈	(188)
杜书瀛先生访谈	(209)
毛崇杰先生访谈	(232)

第二部分 附录部分

一 关于中国美学史资料的通信(郭沫若、侯外庐等)	(265)
二 朱光潜在纪念《延安文艺座谈会上的讲话》四十周年的 发言	(270)
三 庆祝朱光潜先生任教六十周年时周扬与朱光潜的通信 (两封)	(273)
四 宗白华、朱光潜、马采复刘纲纪函(十三封)	(275)
五 1980年代胡乔木与朱光潜的通信(两封)	(284)
六 教育部委托全国高校美学研究会和北京师范大学哲学系联合举办 全国高校美学教师进修班学员名单(1980. 10. —1981. 1.)	(285)
七 中华全国美学学会的机构设置	(286)
八 中华全国美学学会的历届美学会议	(290)
本书图片(部分)	(291)

第三部分 主旨报告及口述资料分析

本课题主旨报告及口述资料分析(之一)	(311)
本课题主旨报告及口述资料分析(之二)	(348)
本课题主旨报告及口述资料分析(之三)	(365)
本课题主旨报告及口述资料分析(之四)	(377)
本课题主旨报告及口述资料分析(之五)	(384)
后记	(391)

第一部分

访谈部分

王朝闻(1909—2004),原名王昭文,1909年生于四川合江,中国艺术研究院研究员,当代著名的美学家、雕塑家、文艺理论家、文艺评论家,曾任中华全国美学学会顾问、第二届中华全国美学学会会长、中国美术史学会副会长、中国美协副主席、中国艺术研究院副院长。主要美学著作有《审美谈》、《审美心态》、《新艺术创作论》、《一以当十》、《论凤姐》等;艺术作品有《刘胡兰烈士纪念集》、《民兵》、《毛泽东浮雕像》等;主编了《美学概论》、《中国民间美术全集》、《中国美术史》;长期担任《美术》月刊主编。他主编的《美学概论》奠定了新中国美学的学科基础,在美学界产生了广泛而深远的影响。

王朝闻先生访谈

时间:2001年11月

地点:红庙王先生寓所

为了向王朝闻先生请教有关新中国美学建设的一些问题,我们如约于2001年11月4日上午10时来到王先生的寓所。92岁高龄的王老仍然精神矍铄,思维敏捷,十分健谈,原定一个小时的采访延长到两个小时,王老仍然意犹未尽。我们担心影响王老的身体健康,在解老师的提示下,只好结束了采访。我们相信这个访谈会对关心和研究新中国美学的学者们有所帮助,同时也祝愿王老在新世纪里身体健康,有更多的学术成果问世。

采访者问(以下简称“问”):王老,您当年主持编写的《美学概论》是新中国成立后的第一部美学概论,在中国美学界有着巨大的影响,对普及美学知识、造就美学人才都起到了很大的作用。《美学概论》的编写与当时的政治、文化和学术无疑有着密切的联系,您能否谈谈《美学概论》的编写情况,尤其是,当时为什么选您做新中国第一部美学教科书的主编?

王朝闻(以下简称“王”):我接受编写《美学概论》的过程是这样的,在一次好多人参加的会议上,突然听说周扬要张光年、王朝闻主持高教部的美学教材的编写工作,最初让张光年当主编,让我当副主编。张光年当众推掉了,周扬就让我来当这个主编,并鼓励我说:“要钱给钱,要人给人,你可以按需要从全国调人。”在我开始主持工作并调人之前,已经有几位来自北京大学、中国人民大学、中国科学院社会学部哲学所

的师生开始做这一工作了。我于是又从《红旗》杂志、中国科学院社会科学学部哲学所、文化部、中央美术学院、北京师范大学、《美术》月刊、武汉大学、山东大学、兰州师院调来几位美学研究者。当时全国搞美学的人很少，我知道的更少。我知道上海有一个叫姚文元的人也在从事美学研究，但我没有点名调他，因为当时就感觉他不是真做学问的人，喜好打棍子。到了“文革”，这件事成了我的一条罪状。造反派审问我：“为什么调来的人里没有姚文元？”姚文元是当时的中央领导人，我没敢如实回答。大概他们也怕我如实回答对“首长”不利，审斗只好草草收场了。当时我主持编写这部《美学概论》，觉得最难解决的是“美的本质”这一问题，当年报刊上对这一问题一直争论不休。我从未认真研究过这一问题。究竟什么是美的本质？众说纷纭。因此，在教材的编写过程中，我自己仍从具体的审美活动出发，讲出自己的比较深入的审美感受。当然，作为美学教材，美的本质问题是无法回避的。我采取的方式是集思广益，开学术讨论会时，我有意让大家充分发表意见，相互争鸣，最后达到求同存异的目的。为了让当时的大学生能更好地学习美学，也检验一下这部美学教材的效果，我鼓动大家到各校试讲。

问：您刚才说您的美学兴趣在具体的审美活动方面，那您当时在主持编写《美学概论》之外是如何从事自己感兴趣的美学问题的研究的？又是如何把您自己的兴趣与编写美学教材结合起来的呢？

王：我自己当时想从审美关系的角度写一本《观众学》，已经有一盒有关心得的资料卡片。当时许多地方请我去讲美学，在北京大学、清华大学、中央党校高级理论研讨班和部队艺术院校，我都讲过。记得在北大中文系的一次讲演，从早到晚，我讲了整整一天。除了晚上一些老先生没有到场外，大家都很有兴趣。清华大学学生会约我去讲演，教室的讲台上也坐满了听众，时间不短，没有“抽签”（退场）现象。我在讲演时，非常注意上课下听众的反应，自己受益不浅。据说，清华大学的听众中有一位女同学看过七遍《红楼梦》，仅凭这一信息就加强了我对审美关系研究的自信。教材编撰不如讲演这么自由。尽管我在编写组始终引导他们关注观众学，研究审美关系，但教材的编写还是要从众。后来经过大家讨论，同意把美的本质写入第一章，第二章写美感，第三章是艺术创作，第四章是艺术欣赏。我自知缺乏系统化能力，关于教材的基本结构只好认可大家的意见。若干年后，我才越发感到，美学教材的顺序应该是先讲艺术创作、艺术欣赏、美感，最后讲美的本质问题。“文革”之后正式出版的《美学概论》是经过刘纲纪、曹景元、刘宁三位同志和我一起修订的，但

我仍感不够理想。我也知道，要再集中人力和物力重新编撰一部美学概论是不可能了。我只得口头建议，讲美学课要先从自然美、社会美和艺术欣赏讲起，这样比先讲美的本质好。先教美的本质，教师难以讲得清楚，学生也不易听懂。现在想来，我儿童时代就感受到了自然的美感，可在编撰美学教材时反而把自然美忽略了。倘若对自然美的理解深入一些，是否对理解美的本质更接近一些呢？我同意朱光潜的说法，人们对自然物的感受，有功利目的旺盛与不旺盛的差别。但我觉得，即使人们并不看重自然物的实用价值，也会因审美趣味的不同而在审美感受的选择或判断上产生矛盾。关于自然的美，我倾向于认为它是对人而存在着的审美对象，即自然的人化或人的对象化。譬如，三峡的神女峰，大家都认为它是美的，这与宋玉的《高唐赋》很有关系。但当地的老百姓认为它是秀才看榜。面对这样的矛盾和难题，不可采取表决方式来解决。你说到底是大家说的对，还是当地老百姓说的对？但有一点可以肯定：神女峰绝对不是钦定了的天下老大。当地农民那种秀才看榜（考试的榜文）的说法，带有幽默调侃意味。四川农民很调皮，有一出剧叫《秀才过沟》，表达了他们对知识分子教条主义的不满与讽刺。后来，人民出版社《美学概论》的责编田土章同志约我编撰一本通俗易懂的美学著作，我接受之后撰写了《审美谈》一书，着重讲了艺术美、自然美、社会美与美感，以及它们之间的关系。

问：作为主编，您不仅在20世纪60年代主持编撰了《美学概论》，在20世纪90年代，您还主持编写了在美学界和艺术史界影响较大的《中国美术史》。请您再简要地谈一下《中国美术史》的编写情况，以及它们之间的联系。

王：可以这么说，《中国美术史》的编写基本体现了我的美学观。我对美术现象的历史研究，简要地说，是把“成教化，助人伦”这一功利目的与审美需要结合起来，再以审美关系为基本线索加以贯穿。《中国美术史》着重强调了论从史出的原则，强调了从感性到理性、从具象到抽象，不能盲从某些既成的学术观点，也不能先有结论然后再作具体分析，所有的结论都应该来自具体的，甚至来自亲身经历的直接经验，顶多把别人的间接经验当做研究对象而不能照搬。研究中国美术史，与编写《美学概论》一样，都没有现成饭式的研究资料。60年代，《美学概论》编写组探讨美与美感等问题，不只搜集资料，也整理资料。在我看来，资料的收集和整理也是研究工作，这种经过收集和整理的资料也是一种研究成果。“文革”之后，过去只做资料工作而未能参与撰写篇章的同志，大都

能够独立作战，教授美学和出版专著，这与当年收集和整理资料是密切相关的。中国美术史上虽已有不少现成的画册、画论著作可做资料，但我们仍然没有忽视资料的搜集和整理。《原始卷》的许多素陶和彩陶照片，都是（美术）所派专人去拍摄的。美术史研究的直接对象，是各个时代的创作实践与理论成果，以及产生它们的政治、文化和自然背景，但相关的美学理论，关于艺术美、自然美和社会美等的观念，关于戏曲等其他艺术门类的艺术实践，也都与美术有着不可忽视的联系，在《中国美术史》的编写中都需要兼顾，进行必要的研究。

《美学概论》和《中国美术史》从某种意义上说是一个有机的整体，从理论到实践，从实践再回到理论。我特别想说的是，（美术）所外中央美院的薛永年、李松涛、杜哲森在《中国美术史》的编写中作用不小，因为他们赞成我提出的编撰思想和学风。当然我的一些研究生也有他们自己的作用。

问：您原来主要是搞美术，搞雕塑，后来却转向了美学和艺术理论研究，能否谈谈这一转变的原因？能否大致讲一下您从事理论研究的情况？

王：50年代，我从雕塑转到美学和美术理论的研究，之所以开始重视理论研究，也是为了提高我的雕塑水平。我有一个观点，不要把各种专业的特殊性绝对化，为此还受过不务正业的批评。其实我的研究范围一直也是不限于美术的。30年代初，我就用心读过《罗丹美术论》、《近代美术史潮论》等理论书。后来，为了避免美术创作的盲目性，我采取双管齐下的方法，一面学雕塑，一面自学理论。到延安以后，我在华北大学教书，曾教过创作方法课。1948年进入北平在中央美院任教，我教的也是创作方法课，并开始发表理论方面的短论。我当时主要是反对艺术创作的公式化而强调艺术的特性，因此，我多次受到批评。1959年，我被当成严重的右倾对象开会受过批判。当然在“文革”之前，我的写作也有错误。比如受命错误地批判过江丰等同志，在称赞农民诗和农民画的文章中也宣传了浮夸风，但我对这些民间艺术的赞赏，出发点在于强调它们所表现出来的艺术性。我的著作并不都是知无不言的。我读恩格斯的《致敏·考茨基》，当时感到其中的一个重要的论点——倾向“不应特别把它指点出来”——非常切合我所理解的审美关系，但写文章时却不敢着重论述这段话。《一以当十》一书就有挨批的遭遇，如果不是当时的中宣部副部长周扬接受我的申诉，提出要查核原书，恐怕我在60年代就被戴上了修正主义帽子，不能再工作了。“文革”后，上海文艺出版社委托刘纲

纪选编我的三卷本的论文集，我觉得没什么必须丢掉的观点。我现在比较关心的仍是艺术与审美的关系，其核心实质上是如何更好地认识艺术，关于艺术必须适应和提高群众的审美趣味与审美理想，与低级趣味做斗争，这是30年代和40年代所继承下来的正确审美观。审美个性是非常重要的，但不能说审美个性一定就是正确的。有些作品专门迎合群众的低级趣味，这样的倾向和群众观点是对立的，对它们要学习民兵（王老用手指着桌子上摆放着的民兵雕像）那种高度警惕的精神，这一点在中国古典哲学和美学里有不少真知灼见。我经常记一些有关的感想。“文革”后，我在教育部组织的美学讲习班上给大学美学教师讲述我的美学观点，当时主要是讲审美中的共鸣现象，由彭立勋同志记录和整理发表于报刊上，后来我将此讲演又辑入了我的文集，把题目改为《知音》。审美感受既有个性，也有共性。

问：您做人和做学问的基本态度是什么？您如何看待学术研究与学术创新？

王：我一向尊重别人，对别人的善意批评总是虚心接受的。记得1942年在延安为中央党校大礼堂所做毛泽东侧面浮雕，当时由于尚未按设计安置好，看上去头部显得向上仰着，在场的学员抗议道：“我们的主席不是这个样子的！”当雕塑安正时，他们才和解地说：“这还差不多！”“文革”之后，我在广东修订《论风姐》，百花文艺出版社的一位年轻责编对我说，其中一小节的论证显得肤浅。我很欣赏他的直爽，立即重新写出这一小节，直到他表示同意为止。但我从不与那些动机不纯的言论妥协，有人批评我搞理论是不务正业，我不予理睬。因为即使是为了掌握美术的特性，也不能不了解自然美、社会美和戏曲，不能不重视从具体到抽象、从感性到理性的原则，不能不重视偶然性与必然性之间的联系。如今，我已经没有精力和他们纠缠了，只好等待旁观者做出是与非的辨别。现在的学术界，有人今天这样说、明天那样说，这是不行的。吉林大学有位研究老子卓有成效的教授张松如，和我同样是从延安鲁艺出来的，东北师范大学有一位研究历史的杨公骥先生，是我游长白山后交的朋友，他们的学风正派。研究者要端正工作态度，要有正派的学风，这非常重要。要坚持正确的学术态度和实事求是的学风。做人如果没有独立性，对是非缺乏严肃的态度，就是对文化事业和人民事业不负责任。现在的工作有没有精神污染？实际上是既有打肿脸充胖子的现象，也有顺手牵羊、把别人的成果拿来当成自己的成果的现象。现在有些人袭用许多外国名词来唬人，自己并不清楚，外国的东西哪些是精华、哪些是糟粕，认为外国新出

现的作品和观点就是好的，这是形式主义和教条主义，这不是正派的学风。

人生有涯，知识无涯。过去，我认为只有人类才能创造工具，现在看来，猿猴、大猩猩有时简直和人一样有智慧。生物学对自然界的认识是否就达到顶点了呢？我看不见得。学术研究对象的深度是无限的，但知识总有一定的局限性。我们的学术研究不得不要受到一定条件的限制，要想驾驭宏观世界谈何容易！《孙子兵法》说：“知己知彼，百战不殆”，知彼难，知己也不容易，需要不断完善。新中国成立以来，我们对敌伪占领区的艺术现象还有待于鉴别，有些作品和当时的政治背景的关系还有争议。当时的社会条件、当时的政治环境所起的作用到底是积极的还是消极的，不可轻易地加以肯定或否定。研究工作的困难还表现在研究者自身的矛盾。我不轻易地否定偏爱，但我努力防止与偏爱相关的偏见。当某些观点尚欠稳妥时，不要先入为主，形成背离客观规律的倾向性，那就不好了。

问：您的理论与您的即兴写作有没有不相适应的时候？此外，您认为您的代表作有哪些？您如何看待您的美学研究成果及其在中国当代美学界中的地位？

王：我认为即兴写作与理论研究有相矛盾的地方，这也难以避免。不过，即兴写作也不可信口开河，而应以一定的实际资料为依据。资料是我们研究的对象，要全面地掌握它们。当实际资料不够时，必须利用条件发现新的研究资料。资料有不确定性，要考证其真伪。只有这样做到心中有数，才可能有真正意义上的即兴写作。《审美的敏感》和《不到顶点》最能代表我的即兴风格。

我学术著作比较重要的有：《新艺术创作论》、《一以当十》、《论风姐》、《审美谈》、《审美心态》以及《雕塑的雕塑》。《论风姐》中有一些新的、可取的观点。写作背景是这样的：我从1973年开始写《论风姐》，当时毛主席倡导要多读《红楼梦》。批林批孔时，在“抗震”棚中，我一直没有间断过对《红楼梦》的研究。老朋友张凡夫出于好心，劝我不要写，担心我受到牵连，我却是伤疤未好又忘了痛。我有专章论述贾母喜欢风姐，风姐利用这一点为所欲为。那时倘若真有人搜查我的稿件，一定会说这一章是影射，我当时虽然没有那样的意图，但也会有口难辩。在《论风姐》的第二版里，我新写了一章，借薛蟠批评唯心主义和形而上学的学风。现在看来，在许多事情中，偶然性中有必然性。我当时确实没有影射现实的意图，但对当时的现实也确实有反感。在写作中，我体会到了

矛盾的魅力，矛盾是事物发展的客观规律，矛盾越接近高潮就越有戏剧性。后来读了朱光潜翻译的《拉奥孔》，才发现我和莱辛的论述有共同点。人生和感悟的对象本身都是变化着的，主要看自己对它们是否有所体悟。感性、理性都是反映，要的是有所发现。

至于说到我的理论研究成果，其实大部分是散兵游勇，我写过两本专著，一本是《审美谈》，一本是《审美心态》，价值怎样，只有留待后人评价了。我从不自己吹自己，那是很糟糕的。别人对我的评价已经出了六本书，我个人不想猜测。值得聊以自慰的是，我对客体美丑的感受，尚未因身体的衰弱而衰弱。近期准备搬家，在清理书籍时，随手翻看了金圣叹评改的《水浒》，觉得第三回鲁达在五台山剃度为僧，他舍不得剃掉代表男子汉的胡须，央求说：“留下些儿还洒家也好！”金圣叹批的是，从来名士多爱须髯，鲁达也名士风流。我的感受不同：不得不出家的鲁达这话虽属无济于事的废话，却是他那不幸的处境与天性的流露，众人笑他说话的傻劲，我觉得他的话属于含泪的滑稽。你们再来看看这块石头（王老书房茶几上摆放的一块天然石头），这是刘纲纪80年代从黑龙江拣到后送给我的，它的背面显得空阔。如果把它和我在1948年创作的民兵塑像的背部比较一下，就可以看到这块石头与民兵塑像有共同性：二者都显出似在抗争着而有一种潜在的力度。石头是无所谓创造性的，属于自然物，而民兵塑像却是意识形态的产物。几十年后我才发现这块石头和我的创作有共同性，石头和民兵塑像有共同美，都以其富有张力的形状表现出抗争精神。

问：在您的学术生涯中，一定和许多美学家有过接触和交往，最后想请您谈一谈他们给您留下的印象。

王：在与其他美学家的交往中，我对朱光潜先生的印象较深。我曾对他说过：你始终坚持自己的研究工作，真有“春蚕到死丝方尽”的意味，他欣赏我对他的肯定。我对复旦大学教授郭绍虞先生的印象也很好，和他同在天津参加《文学概论》书稿的讨论，会下请他作点考证，他认真帮我查核。在党校，我向主编《中国哲学史》的任继愈先生提出有关《论语》的细小问题，他作了认真的回答。这都是值得记忆的经历。我虽见过宗白华先生，但平日没有接触，他对中国美学史资料的编选起过很好的作用。还值得一提的是周扬。周扬翻译过《生活与美学》，编选过《马克思主义与文艺》，主张美学要研究具体问题。周扬重视理论人才，对朱光潜先生很尊重。60年代，毛主席要在文艺界搞整风，我觉得周扬的处境很尴尬。1965年，江青、林彪召集部队文艺工作者炮制出了一个文艺纪