

上海社会科学院出版社

名家谈丛

艺林散步



名家谈丛

艺林散步

张晓春 龚建星 编

上海社会科学院出版社

责任编辑 徐 侗

封面设计 陶雪华

艺 林 散 步

张晓春 龚建星 编

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 丹阳市兴华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 10.5 插页 2 字数 215,000

1995 年 1 月第 1 版 1997 年 1 月第 3 次印刷

印数 12001—20000

ISBN 7-80618-009-5/I·120

定价: 12.00 元

弁 言

道德、艺术、科学，是人类文化中的三大支柱，缺少其中的任何一项，就意味着文化的缺损。事实上，从来也没有缺少道德、艺术、科学三者中任何一项的文化。不管是优的抑或劣的文化，都是如此。

中国文化自有其独立的源头，虽然间或也受域外文化的影响、冲击，终因其本土文化的强大与深厚，而保持其固有和稳定的精神内含及特质。中国文化比较地讲求“天人合一”，因此，在处理人与自然的问题上，走的是亲和的道路。于是，以自然为研究对象的科学，相对于道德和艺术来说，显得不够发达，亦在情理之中。从道理上来说，道德、艺术、科学是并驾齐驱、相互影响制约的，但因为其中的某一门过于偏重，而使其他的相形见绌，乃至发展受到抑制，是有例可援的。比如古代的希腊、埃及、印度以及我们中国，都有这种情况产生。从另一方面来说，因为科学的精神和思维的弱化，道德和艺术的发展受到了阻滞，同样毫不足怪。

中国的艺术是载道的。中国古代的文化巨人，如孔子、庄子等等，他们除了建立起一套完整和系统的道德谱系外，也为中国艺术的演进和发展，早早地制定了价值取向、精神归宿。孔子的仁与乐的统一，庄子的主客合一，以及魏晋玄学，对中国艺术的影响至巨，是显而易见的。中国艺术，很少有科学的参与，而道德与艺术的交融，浑然一体，堪称独步天下。倘若要解读中国艺术，不可不用“道德”这一利器。

艺术是生命的表白。艺术家的喜怒哀乐的宣泄，最好的方法和媒体，是创作和作品。艺术是艺术家的符号。人有人格，作品有风格，在艺术创作中，尽管有传承有流派，但艺术家的创作个性特征的有或无，是判别一个艺术家成熟与否、作品高下的依据。任何的艺术作品，都是“有意味的形态”。中国的书法艺术、建筑艺术，最能体现这一点。中国艺术在本质上是写意的，所以它与西洋艺术在表现方法、手段上有明显的区别。仅凭外部形式上的简单与复杂、平缓与激烈、冲淡与浓丽等的区别，不足以评定中西艺术的优劣。中国艺术是以抒发主观情绪为目标，故其艺术境界与西洋艺术也不可同日而语。

在中国，对“艺术”的最初解释，是与现在的很不相同的。《后汉书》：“永和元年，诏无忌与议郎黄景校定中书五经、诸子百家、艺术。”注云：“艺谓书、数、射、御，术谓医、方、卜、筮。”这与《周礼》中所谓“六艺”（礼、乐、射、御、书、数）相似。从今天的观点看，这些“艺”，也与“术”相差无几，或者干脆说是“术”亦无不可。这恐怕是因当初的绘画、书法、雕塑、建筑等尚未从“实用”中解放出来；至于音乐、舞蹈，“乐”是“六艺”之一，已经有了地位，而“舞”，是只供玩乐之用，在

士大夫的心目中怎么也不能和“艺”挂上钩，也够不上“术”，大概与民间的杂耍差不多吧。实际上，所谓“六艺”，仅仅是士大夫们安身立命的技能，不是我们现在所认为的作为审美对象的“艺术”，真正意义上的“艺术”产生于何时，很难说。我们从出土文物上去确认哪些是艺术品，哪些不是，只是代表今人的意见，也许古人还没有产生这种“审美的自觉”。不过，最晚不会迟于汉魏。

我们在这里讲的“艺术”，不是古人的“艺术”观，而是指用形象来反映社会生活、人的思想情感的某些手段，如绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等。有人把文学也划归艺术，自然是可以的，但若严格地从“技能”这方面来考察，文学当另立门户。平时人们多讲“文学艺术”或“文艺”，不是指“文学的艺术”，而指“文学”和“艺术”，界限还很明确。故我们编本书时，没有把文学列在其中。

这部《艺林散步》，可说是现代文化名人的“谈艺录”，其中多数名人，本身就是从事科艺创作的，当行出色，自然谈起来能谈得深入浅出，搔到痒处；至于有些名人谈艺，虽然本身不是“艺人”，但由于他的兴趣所在，又有极高的艺术感悟能力，所以也很能得艺术三昧，谈出味来。

“艺林”云者，非仅指公认的七种艺术，推而广之，如摄影、插花、陶艺等“大艺术”观所能容纳的样式，均占篇幅，以示“林”之宽广也。

编 者

目 录

弁言.....	[1]
与傅雷谈画.....	黄宾虹 [1]
京剧漫谈.....	齐如山 [5]
中国名画集序.....	王国维 [11]
略论梅兰芳及其他(上).....	鲁 迅 [14]
音乐家的新生活.....	萧友梅 [16]
艺术与现实.....	夏丏尊 [21]
身段与生活.....	盖叫天 [25]
直觉的艺术.....	汪亚塵 [33]
论摄影.....	舒新城 [36]
谈戏剧.....	梁漱溟 [39]
漫谈创造人物.....	梅兰芳 [42]
插花.....	周瘦鹃 [47]
昆曲.....	叶圣陶 [51]

论中西画·····	林语堂	[55]
中国京剧中之文学意味·····	钱穆	[58]
艺术与生命表白·····	刘海粟	[66]
艺术和实际人生的距离·····	朱光潜	[71]
看了罗丹雕刻以后·····	宗白华	[78]
艺术三昧·····	丰子恺	[86]
说舞·····	闻一多	[89]
“大鼓书”·····	阿英	[96]
艺术的影响·····	林风眠	[100]
中国古代美术与铜器·····	唐兰	[103]
刻印小记·····	沈启无	[106]
音乐的享乐·····	潘伯英	[110]
论画·····	梁宗岱	[113]
书与画·····	徐复观	[118]
音乐艺术的时代性·····	贺绿汀	[122]
平郊建筑杂录·····	林徽因 梁思成	[126]
佛教与中国雕刻·····	常任侠	[137]
文明戏·····	李健吾	[144]
谈装饰艺术·····	庞薰琹	[149]
漫谈隋唐以后的印章 ·····	钱君匋 叶洛湘	[154]
论舞蹈·····	吴晓邦	[158]
论中国山水画丰厚的传统·····	李可染	[165]
中国画的艺术技巧·····	叶浅予	[173]
与傅聪谈艺·····	傅雷	[180]
谈中西艺术·····	徐诤	[186]

论雕塑的形体·····	王朝闻 [190]
电影的艺术特征：超脱自然 ·····	陈鲤庭 [197]
评书的艺术·····	萧 乾 [200]
演员的个性，气质，风格·····	郑君里 [204]
说漫画·····	黄苗子 [211]
局限与无限·····	赵 丹 [214]
与李少春谈戏·····	石 挥 [219]
刻丝琐谭·····	杨仁恺 [230]
西洋花卉画·····	吴甲丰 [233]
相声艺术·····	侯宝林 [237]
中国的园林艺术与美学·····	陈从周 [243]
生活与绘画·····	石 鲁 [257]
变形·····	秦 牧 [260]
宜兴陶器·····	郭 风 [264]
笔墨等于零·····	吴冠中 [267]
川剧·····	汪曾祺 [269]
谈跳舞·····	张爱玲 [272]
狞厉的美·····	李泽厚 [288]
在声音的世界里·····	王 蒙 [297]
谈中国画的绘画观念·····	范 曾 [301]
我的治印虚实观·····	韩天衡 [306]
萝卜白菜的意识·····	董 桥 [309]
关于艺术家·····	冯骥才 [311]
笔墨祭·····	余秋雨 [313]

与傅雷谈画*

黄宾虹

怒菴先生惠览：顷颂月之十一夜所发书，并大著美术检讨，热忱毅力，感佩无既。拙画寄沪，前云总数百计，系专指山水画，而篆书花卉不计，信中未详示之。尊处收件不误。近年拟乘暇整理拙稿、购求金石书画，为考证古人实事。细笔乏暇画。惟于普通版本之外寻线索，如四王有烟客，三百年来供为山水画之宗师，至今香火不绝，而教徒未之深省。要因烟客为王锡爵之孙，世代与东林正人为仇，至烟客尤甚，借满清鼎革之力掄扬石谷，立四王门户，娱媚君主朝臣而已。当时画家巨手数十辈，抑塞不闻于世者不可胜计。然石谷成名，少壮之时，有恽南田之代笔并书款以扬于识者之前，焉得不好？南田卒，而石谷四十以后画最劣，及六十五岁努力成功，仅得笔法中之留字诀，然腕弱格疎，疎空之疎，非疎密之疎，但修饰靚雅耳。画至一雅便俗。米南宫之所谓雅格，殊大不然：水墨淋漓，用笔恣肆，坚实行徐，无丝毫

* 本篇选自《黄宾虹书简》，标题为编者所加。

姿媚尘俗气；故元四家得之以成绝技。南宮谓唐宋人皆俗气。雅笔惟苏东坡、米南宮足当之。元人入雅，为师苏米；所谓师董巨者，以其画江南山，渐由唐宋画西北山水之险恶而归乎平淡。平淡非浅薄，倪黄虽简而实繁，吴仲圭、王叔明何等沈着秣厚。明之沈石田、姚公绶至董玄宰，合董巨二米为一家。有龚半千、石溪、恽香山皆粗黑涩暗以名大家，谓之深厚华滋，不以细谨为事。即徐俟斋，祁豸佳诸名家，皆古拙不入时好，在当时至为世俗所唾骂。而识正轨者不欲舍己从人，终于千古以下燦然一灯，照耀后来学者，得以不失其志坚气浩自信之力，非坚执己意凭空虚造。因有历史以来，前哲开其先路，后人变化而光大之，已堕者拾而登于席，久蘊者掘而贡之庭，无他也。虽然，唐宋人未可尽废。王维、李成之细笔，传而为李伯时、钱舜举、文徵明，至清之钱松壺。郑虔、张璪、吴道子，渐为宋范宽、郭熙辈所浑合。至董北苑多法郑虔，由元至于龚半千，皆自称师郑虔。龚半千画在当时多黑，人甚厌之；故其弟子王槩等至于金陵八家，皆细笔，后即流于纱灯派，仅画纱灯作生活。金冬心自命不凡，讲学扬花书院为山长，画粗笔佛像梅花。亦以湘竹灯求袁子才在随园寄售，而经年尚未出售；袁谓南京人只解吃鸭臊而退远。古人至诣不干时好，无足怪者。故爵禄可辞，白刃可蹈，而中庸不可能，以此。此意非但世俗不明，即贤者或昧之。秋湄有邹臣虎画山水扇页十二页，真是异品，邹画较玄宰高倍蓰，龚半千称为子久入室之徒，鄙见以为或胜之。明贤画有胜元人者，即在明季东林讲学之时，而人才亦以与东林接近为多，今所载之画传者寥寥数人，一人数语耳。拙著僧浙江，为陈柱尊木刻于苏州。垢道人、罗文瑞诸

篇，暨兑之为采入《中和杂志》。如此种著述有四五十人，每人至少三五千言至数万言，皆搜求不传之本或已禁毁之书与书画真迹题跋者。此鄙意所眷眷，不欲散亡之，印诚不易也。印著述急于印拙画，即拙画不如得保存拙画者付之。今次拟开画展，得大力文字之揄扬，喜出望外。又有裘顾诸位之辅赞，亦不易得。最大疑问是拙画不合世眼，又值世间金融恐慌，徒靡虚费，难博人欢。虽如秋涓、曼青诸友推爱，亦属无补，况得资印画，收费尤难，徒散人间为不谅者指摘之的，此鄙人遇大好机会绝不印拙画者。如有正及商务、国光，虽百册皆早成功；一则自信未能，二则志存传古，三则不欲耗人资财，作无谓之事，虽于私人可扩张浮名，不值识者一笑耳。展会得款，未必把握，徒领人情。《白云依山》一幅不复记忆。如愿作细笔，不出门可得每月联币千余元，以贱目内障，稍视久即作痛，虽愿亦有所不能。拙著有关数百年来谬见及秘隐之处，况明清忌讳尤多，应为学者所许之议论。三代文字学及杂著亦有新发明，为今海内外学者所未道。当三十年前，同邑故人汪旧游，为画友采白之叔，云沪上近来寓公能文而不喜作文，有收藏而但喜观人之好藏品，若以贡献于艺林，必无此热忱。艺林中人学古已少，而求理论明畅者更难，即愿闻理论者亦至少。鄙意以为言之太过，经二十年来，到处如此，甚有答言画到过好，人不懂，惟求人懂，不求理论；此不但古画不明，而艺事日趋而下，诚可慨矣。拙画问不轻赠人，赠人书画，如新罗画生存祇为人作包裹纸用。拙作日课不求完竣，不署年月名款，完竣即为人取去，应索者。今次举近十年之作，大抵自行练习。原画用墨居多，故暗滞不合时，不如画四王之漂亮。画月份牌，则

到处有欢迎，然松柏后凋，不与凡卉争荣，得自守其贞操，但辜负盛意为抱歉无穷耳。名正肃。十月二十日（1943，北平）

黄宾虹（1865—1955） 画家，美术史学者。曾任中央美术学院华东分院教授、中国美协华东分会副主席。有《中国画学史大纲》等。

京剧漫谈*

齐如山

梨园行的规矩，不许翻场。什么叫翻场呢？就是几个脚同在场，倘有一人说错或唱错，别的脚不但不许笑场并且还得要替他遮盖，因为别的脚不乐，台下或者可以不理睬，若别的脚一乐，则台下便知。该脚或因此得倒好，所以各脚以同行道德的关系，不会给别人翻场。可是谭鑫培最爱翻场。一日演《斩马谡》，李寿山去马谡，于问斩下场的时候，大笑三声，盖旧规矩本没有这三声大笑，鑫培嫌李寿山胡来，于是便说道：“招回来。”手下便将马谡带回，诸葛亮问马谡：“你为何发笑？”李寿山无词，大窘，台下给以倒好。一日演回荆州，麻穆子去张飞，白中有：“俺大哥东吴招亲，为何不叫咱老张知道？”麻穆子念成：“为何不叫咱老张知大。”盖花脸张嘴音容易得好，所以麻穆子把道字念成大字，台下并不理会，乃鑫培说：“叫你知大也要前去，不叫你知大也要前去。”也

* 本篇节选自《京剧之变迁》。

把道字念成大字，台下便知是因麻穆子念错，所以也如此，于是大乐。又一日演《捉放》，按规矩二人同上时，曹操唱完“八月中秋桂花香”一句后，便须往旁边稍退，容陈宫往上走两步，接唱“路上行人马蹄忙”一句。乃某票友初下海，与鑫培演此，唱完一句后，正往回退，鑫培便从其袖下钻出，接唱一句，于是台下报以倒好。以上这些事情，都叫翻场。鑫培都算不对。可是鑫培也有特别的本领，比如有一配脚虽然不会此戏，若在后台向他说几句，说他照应的客气话，或是求他给说一说，俟该脚上场，无论有多少错处，他都能替该脚遮盖的包水不露，能使台下观客一点也见不出来。

有人说中国戏都是一节一节的，无始无终。这话大错，中国戏自元明清以来，无一出不是整本的戏，所有剧本现尚存在，不必细讲。现在只把戏园中最流行的说几出，比方：《汾河湾》，独本关，是全本《薛仁贵征东》的一出系渊源于元曲《薛仁贵荣归故里》杂剧。《搜孤救孤》是全本。《八义记》，系渊源于元曲《赵氏孤儿大报仇》杂剧。《六月雪》，是全本《斩窦娥》，系渊源于元曲《感天动地窦娥冤》杂剧。《桑园寄子》，是全本《黑水国》。《奇冤报》，是全本《乌盆记》，系渊源于元曲中《玳玳瑁盆儿鬼》杂剧。《珠簾寨》，是全本《沙陀国》。《刺汤》是全本《一捧雪》。《宇宙锋》，是全本《宇宙锋》。《钓金龟》，是全本《孟津河》。《二进宫》是全本《大保国》。这一时也不能写完。至于《法门寺》、《武家坡》、《捡柴》、《鸿鸾禧》、《御碑亭》等等，现在都是往往演全本。至所有的封神，列国，三国，隋唐，说唐，西游，水浒，说岳，南北宋，杨家将，济公传，白蛇传，包公案，绿牡丹，彭公案，施公案等等说部的戏，

更是可想而知。就连不要紧的一出《清医》，都是整本《幽閨记》里的一出，病的小生便是蒋世隆。至于《小放牛》，《打花鼓》，《小过年》，《顶砖》，《打皂王》等等小戏，虽非整本大套，然也是自完其说，有始有终。总而言之，中国戏长短虽有不同，但其原本都是有头有尾，有始有终。这些年戏园中不大演全本，只演单出，这也有个原故，因为台下观客不爱看整本，只爱捡好的听一段，所以戏界也就只捡好的地方演一段。可是只演一段不够看，所以在这一段之中，又加出许多材料这位加上一段唱工，那位脚色加上一段作工，又一位加上一段把子，加来加去，演的这一段就够吃力的了，谁还能够连演全本呢？比方全本《回龙鸽》一戏，若连许愿，赠金，彩楼，别窑，击掌，探窑，武家坡，登殿等折，一人一次都唱下来，试问那一个旦脚了了呢？所以就是演全本，也是几人分唱就是一个旦脚唱，他也得减去若干的词句，省去多少腔调，才能了了下来。这是什么原故呢？因为原先各折中没有这么些词句，更没有这们长的腔儿，所以原先一个人可以唱全本，如今一个人不能唱全本，不但《回龙鸽》一出戏这个样子，其余的戏大多数都是这个样子。

光绪初年北京街谈巷议，以及前门外老掌柜的（从前听戏的人，以商人居多数，所以掌柜的讲话，很有力量。）言论，总是讲程长庚，余三胜，张二奎，有人一提谭鑫培，大家都鄙视，说他唱的纤巧没出息。这是甚么原故呢？大致因为程余诸位的腔调讲圆宏庄重，汪桂芬，许荫棠，孙菊仙等腔调，去古尚近。谭鑫培的腔调，一变而为灵活轻快，所以大家听惯了旧的，骤然一变耳音，当然是不赞成。再说有一

种守旧的人，他的思想，无论何事都是旧的好。又有一种人，也是藉此自吹言外是他看见过长庚三胜，你们没有看见过就是了。其实凡物日久必要变，再说鑫培对于腔调研究非常之细，于闪板，赶板，垛板等等地方，比古人精致的多，不过他的腔有许多由旦脚的腔变来，所以偏于悠扬蕴藉，他的好处，正不让古人，又何必攻击他呢？这话又说回来了，可是现在人的论调，又是专讲老谭，仿佛不是老谭的腔，就都算不对，这也很不必！这个论调，同光绪初年，各位老掌柜的见解都是一个毛病。总而言之，古人有古人的好处，今人有今人的好处，若说一件事情，永远不许改变，那是没有的事。

数年前，每逢戏园中排出一出新戏来，必受评戏的攻击，说他胡造谣言不遵先正典型；又说是非驴非马的滑头戏。其实什么样的驴？什么样的马？他也未见得说的出来。至于滑头两字，尤其不通，在几年以前，上海排出了几出新戏，因为他唱工作工都不多专靠切末布景叫座，台下以为各脚唱作太轻，大家都说他是滑头戏。其实这就不对，世界上的东西，没有一样的，戏剧也是如此。比如西洋的戏，有只唱的，有只说的，有连白带唱的，有专注重布景的，如必定要讥说白戏说他没唱工，则被讥诮的人不但不服你的话，他还要笑你外行。专注重布景的戏，也是如此。他的唱作，固然不多，但是他所需用的绘画，制造声光电化等科学，也有许多人费了无数的心血才制造出来。按各国大半都拿着声光电化等科学，作为打仗杀人的利器，如今有人用他作为娱乐的材料，岂不较比用他打仗杀人好的多呢？所