

了然于心

王朝闻著

中国文联出版社



了然于心

王朝闻 著

首都师范大学图书馆



20959022

中国文联出版社

1984 北京



959022

内 容 提 要

本书是著名美学家、文艺评论家王朝闻的文艺论文集，收入作者从1981年到1983年写的文章三十多篇。它记录了作者对当时的一些文艺现象和理论问题的见解。其中有对世界著名文学作品、艺术作品的欣赏，有对我国当代著名艺术家的艺术创作的评介，也有作者访问外国时对外国艺术的观感，等等。书中对艺术家和艺术作品所作的历史的、美学的评价和艺术的分析，论述透辟、周到，形式多样，语言生动。

著 者 朝 王

了然于心

王朝闻著

中国文联出版社出版

(北京建国门泡子河十号)

新华书店北京发行所发行

戏剧印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本18.625印张 4插页376千字

1984年1月第1版 1984年1月第1次印刷

印数：1—7.550册

书号8313·138 定价：2.35元

350638

前 记

这本称为《了然于心》的文集，包括发言记录共三十六篇。这是继《论凤姐》、《开心钥匙》、《再再探索》、《审美谈》和《不到顶点》诸集之后的结集，即从一九八一年夏至一九八三年夏写作以及发表过的部分文章（同时期的专论和约一千字的短论没有收进此集）。

用“了然于心”作书名的原因，其中有一个篇名就是这四个字。这样做，只不过为了醒目，便于与其他文集的名称区别开来，并不以为集子里那篇同名文章最重要。目次大致按写作时间以及发表时间先后排列，并无主要次要的区别。最后部分是在一定的会上发言的记录，大多只在字句上作过一些修改。

这些文章以及谈话录的基本内容，是由当时所接触到的文艺现象以及理论现象所引起的感受和感想。参加座谈会事先没有准备，所以即兴地提出的论点与论据与当时写的文章有重复的地方。我以为当时关心什么、发现什么、提倡什么和反对什么的论点，如今对读者可能多少有些用处，所以才这么把发言记录也编在集子的后面出版。这本集子的缺点以至错误当然难免，希望得到读者的帮助，以便有机会再版时作适当的订正。

作 者 一九八三年六月卅日

目 录

前 记

171749/16

| | |
|----------------|-----|
| 王“钻”打死人····· | 1 |
| 不雨山常润····· | 12 |
| 磨砖岂能成镜····· | 17 |
| 乍看无端 寻思有味····· | 32 |
| 读《复活》的开篇····· | 39 |
| 雕刻与诗····· | 54 |
| 天成与近俗····· | 62 |
| 原来是场大梦····· | 70 |
| 假设我是演员····· | 94 |
| 但愿我们都是迟桂花····· | 139 |
| 魔鬼的脸····· | 160 |
| 《五姑娘》赞····· | 178 |
| 未“将回廊绕遍”····· | 195 |
| 台下寻书····· | 207 |
| 寻书偶谈····· | 292 |
| 了然于心····· | 300 |
| 以虚为实与以实为虚····· | 311 |

| | |
|------------------|-----|
| “我亲爱的想象” | 333 |
| 川剧艺术观赏 | 345 |
| 假定性的魔力 | 381 |
| 美丑与爱憎 | 386 |
| 雪泥鸿爪 | 405 |
| 意先于笔 | 433 |
| 温故而知新 | 441 |
| 旧话重提 | 448 |
| 相见恨晚 | 456 |
| 崔氏一定姓崔吗? | 464 |
| 正末归本 | 470 |
| 重要的在于认识 | 484 |
| 教与学 | 504 |
| 考注·兴趣·人物形象 | 516 |
| 培养健康的审美情趣 | 523 |
| 反映时代 | 527 |
| 漫谈继承、创新及其他 | 546 |
| 民族化与艺术美 | 560 |
| 艺术的个性与民族性 | 575 |

王“钻”打死人

——《四川曲艺选》序

要我给这本书写序，这对我来说是力不从心的。好在读者可以自行品评选集中作品的高低，也不会轻信我的一家之言。这样一想，心里也就较为踏实了，于是写点感想。

只读一读曲词唱本这类文字资料就要对曲艺发言，这是非常非常不够的。例如你要对四川扬琴的梅兰芳——李德才（德娃子）的出色艺术成就发点议论，而只看看他的说唱脚本，不听不看他的演唱，岂不是和实事求是的学风开玩笑吗？

这次到四川，由于工作忙乱，接触四川曲艺的机会不多，意外的收获，是在省文联组织的一次联欢会上，听到了邹忠新演唱的金钱板《和尚认法》。当时还不知道这个段子的唱词是否收入这本选集，我却觉得这个段子在思想上艺术上都是很出色的。我想，象这样优秀的唱本，即使是没有直接听它的演出，只读脚本也会有助于了解曲艺艺术的价值。

回京之后，随着出版社催写序言的信，收读了选集中的几个段子，如金钱板《武松打猫》、车灯《懒汉和鸡蛋》、书帽《一条蛇》、《南郭先生》、《二流子骂庄稼》、《秀才下乡》等脚本。我读着脚本，觉得四川乡音隐隐约约在耳畔萦回，这就促使我决心写点感想出来。

大约是在六十年代初，我曾听过一段题为《秀才过沟》的金钱板。它那质朴的语言，轻松活泼的风格，对本本主义那痛快淋漓的讽刺，称得起是曲艺艺术里的精品。在这次经过三峡的途中，常常争取有机会欣赏曲艺节目。如在奉节，听了评书《醉打蒋门神》，还听了金钱板《秀才下乡》。选集中和在奉节听到的《秀才下乡》，不论在文字方面有些什么出入，它们的那种寓庄于谐的艺术风格，再一次使我联想到峨嵋山调皮的猴子。

我把群众喜闻乐见的说唱艺术与猴子相提并论，会不会引起误会，以为我不尊重庄严的文艺创作。恰恰相反，对于这样的作品我是喜爱而又尊重的。它们反映生活的艺术手法的创造性，是“妙趣横生”一类现成话也难于说明的。一时找不到恰当的话语来形容它们对我所引起的感受，偶然联想到阔别多年的峨嵋山上的猴子。因此这些曲艺的宣传方式不是干巴巴的，也避免了死板板地记录生活表象的艺术作风，我只好“猴气”这样一个象是不太恭敬的话头来表述我对它们的兴趣。

也许，我对“猴气”的偏爱已经形成一种偏见。当我读完选集中的《秀才下乡》时，觉得它的结尾处有“猴气”不足的缺点，它缺乏《和尚认法》那样是“猴气”就一气贯穿到底的优点。这结尾处的两句是：

书本本他倒读了几十部，
只可惜他脱离实践啃的死书。

我看这两句话似乎多余，它没有加强段子的艺术性和思想性。这是鲁迅所不赞成的所谓的“篇末垂教”。前文的形象已经体现了反对本本主义的意蕴，不这样蛇足地点醒两句，无损于它的批判作用；多了这两句，反而缩小了作品的概括作用。在实际生活当中，除了读死书、死读书、读书死的本本主义者之外，还存在着根本不读书的教条主义者。他们闹笑话的因由，往往远比这种书呆子秀才更可笑甚至更可恶。《秀才下乡》如果不要这两句，听众听了这个段子，也能把秀才的言与行同他们自己从生活实践中得来的见识相印证，从而引起更广泛的联想，这个段子那诉诸形象的讽刺作用，岂不就会更带普遍性吗？此外，这位秀才之所以可恶不仅因为他有教条主义的毛病，更惹厌的，是他还代表着那种自视一贯正确的坏思想，坏作风。这种思想和作风的形成，不见得是因为他们太重视书本知识。在我们的实际生活里，某些不啃书本儿，而又自视甚高，工作中出了纰漏又委过于人的人物，不是打着灯笼都找不到的吧？不记得当年听过的《秀才过沟》，有没有这两句结语。我以为这样的结语有不如无。如果因为没有它们，段子会显得更含蓄些，更带猴气些，教育作用也许会更普遍些，岂不更值得欢迎些。

如果说用这种方式是为了“突出主题”，我看这种方式不算优点而是缺点。别的几个段子，也有这种缺点。比如，已经很有趣地批判了假行家的《南郭先生》，结尾也有这样一句属于表态性质、读起来觉得索然无味的話：“从今后，

我南郭先生，还是要学点东西！”

这不只是段子有趣无趣的问题，它还关系到思想方面的作用。我们的说唱艺术，既要给群众当先生，又要给群众当学生。当先生是不必对群众耳提面命，言无不尽，不留余地；当学生，就更更要尊重群众的审美趣味和认识能力，不要这么唯恐听众不理解你在学做宣传工作。四川人说话，喜欢“展言子”。例如只说上句“瞎子戴眼镜”，不说下句“多余的圈圈”。这种语言在群众中流行，具备着反对形式主义作风的积极意义。如果群众听了上述段子中的“篇末垂教”而感到累赘，说这是“瞎子戴眼镜”的作风，不见得就是故意挑剔。这样的结语，属于恩格斯所反对的特别直接地把倾向性说出来的作风。在评论事物的方法上，我总这么想：在直接的表扬中，包含着不直接的批评；直接的批评中，也包含着不直接的表扬；既然事物是互相联系互相作用的，做宣传就有了“一踩九头跳”的可能性，有什么必要头头都踏到呢？酒肴待客，不妨大方。但作宣传用文字，却不妨吝啬一点。从根本上说，这是有没有群众观点的大问题，而不是一向被某些人所轻视的艺术问题。

我不明白，形象自身已经具有内容的丰富性的文艺作品，为什么还要作出一副教育人的姿态来。是不是因为这些段子的作者、整理者、改编者同志们，唯恐作品的猴气过重因而被批评为态度不严肃；或者唯恐主题不够突出因而受到思想性不高的批评。不论原因何在，我是不很欣赏这种“提高思想性”的搞法的。本来是包含着多方面的意义的形象，由于硬给它加上即使是正确的而又多余的“结束语”，结果

只能是使本来丰富的内容简单化了，没有余音了，无可回味了，它在思想战线上的适应性也不免被削弱了。四川话有云：“费力不讨好。”这话在《战国策》的寓言里，叫作“画蛇添足”。“篇末垂教”，常常是这么多余的东西。

当然，曲艺段子最好有一个既有分量又有味道的“结”。怎么才能够“结”得有分量而又避免了空洞的说教呢？我认为总归离不开形象的具体性和生活内容的特殊性。我们比较熟知的杜诗《石壕吏》，虽非四川金钱板之类的说唱段子，但它对“结”的处理方法很值得我们曲艺作者借鉴。诗篇先交待了老头子老太太也不免被“抓壮丁”的命运，结句写的是过路的诗人自己天明上路时，同那个还没有被抓走的老头子告别。就此“结”住，没有另外再发什么“突出主题”的议论，而诗的主题并不因此显得含糊。前人对此作了中肯的评价：“诗妙处，亦正妙于斩然叙讫而止。”（陈式《杜意》）

在这本选集中的作品里，对这个问题也有解决得很好的。对机会主义嘲笑得颇有分量的《懒汉和鸡蛋》，语言质朴，继承了中国寓言和笑话的传统。标题的“懒汉”二字虽嫌猴气不足（用《王大发和鸡蛋》为题也许更含蓄些），但结句却没有添补什么熊气或虎气：“王大发气得秃头冒火骂声‘真混蛋’，这一跤摔得我荡产又倾家！”结得很好。很有趣，很概括。《二流子骂庄稼》，也有这样的好笔法：“（白）庄稼呀，庄稼！（唱）你思想究竟过意不过意；我问你，你良心究竟在哪里？”《武松打猫》所宣传的思想是办事必须从具体条件着眼和着手的思想，即“一把钥匙开一把锁”的

方法论。它宣传得并不生硬。打虎英雄武松，在一定条件下斗不过一只猫。这样的情节虽和传统的武松故事大相径庭，但它的结句却转折到传统上来，与我们熟悉的《武松打店》有了联系。结句用语虽然有点“现代化”，但不生硬，也有一定的斤两，没有离开故事的叙述。

《一条蛇》的标题、结尾、情节和人物，都有明显的创造性。正如《杯弓蛇影》的故事那样，这个段子对人物的心理描写既夸张，也自然。在艺术风格上，它有一种显著的特色——“调皮”。这一特色，在结尾处表现得尤为突出。结尾处，写了“一贯正确”的事后诸葛亮老王，教训神经过敏症患者老谢的几句话：“你不动脑筋，又不调查研究！我是说嘛，这屋头干干净净，哪里会有蛇！”单看这几句，侃侃而谈的这位王同志何等正确，多有道理。但是同前面的描绘一对照，这位老王的“可爱”之处就暴露无遗了。原来，当他听到老谢并非十分肯定的说法，“黄桑桑的，咦，象是一条菜花蛇”的时候，这位一贯正确者不象后来真相大白之后那般正确与镇静。而是“一听打冷噤，忙抓把椅子把身遮。‘这条蛇才从我脚上爬过去，你来摸，我脚杆冷罗大半截！’”这才是这位老王的本来面目！他最后教训老谢的那一通话，说得多么冠冕堂皇。他最后的话说得越是漂亮，听众一想，他那思想作风上的毛病更一清二楚了。如果作者以为主题还不明确，还要费些笔墨，费点口舌来“突出主题”，比如，让老谢反过来再教训老王一通，那么，对不起，即使不说这是“瞎子戴眼镜”，至少是不想忍耐地再听下去的。

近来，我所听到读到的曲艺小段当中，最能引人发笑和深思的，我以为是金钱板《和尚认法》。这个故事的情节，简单说来是这样的：贾公正和贾斯文两兄弟写不出“小小鱼儿钻水底”的那个“钻”字。贾斯文胡说是应该写成“‘去’字旁边三点水”，他那胸无点墨的老兄贾公正却大为赞赏。理由是鱼儿离不开水，“三点水”和“去”合在一起是“钻”而无疑了。忘记了“祸从口出”这一戒律的和尚一听，笑了起来，还多嘴多舌地提出“法”“钻”二字莫含混的理由。两位少爷伤了自尊心，哪里容得！不由分说，把和尚缚送衙门治罪。少爷们的道理是“管我‘法’字怎么认，敢挑字眼是刁民！”官老爷当然要遵照少爷们的道理来断案，讲真话的和尚理当吃冤枉官司。段子的结尾是大老爷对于和尚辩冤的几句回答：

“耶，和尚！你今天硬是安了心。

谁叫你不认人来只认‘法’？

嘿嘿，你看老爷我，我就是不认‘法’来只认人。”

这样有趣的结尾，我觉得很对胃口。它避免了画蛇添足的毛病，没有违背《老子》那“少则得，多则惑”的朴素的辩证观点。如果反此道而行之，来它一个“突出主题”的结尾，“我不只是为了娱乐你们，而且是为了教育你们，请不要以为我是为娱乐而娱乐，正如古人云：‘乐之所贵者，移风易俗，非谓钟鼓而已’……”如此如彼地议论一通，岂不令人啼笑皆非。上面这通议论当然是我虚拟的，但也并非没有现实根据的。例如写论文要“穿鞋戴帽”的八股调头尚未肃

清；对艺术的本质和规律不甚了了或不求甚解的批评家、领导者也尚有人在；等等。艺术作品的结尾定要“篇末垂教”一番，或也不仅仅是因为一些作者不懂得“蛇足”典故的普遍意义，或是不懂得“少则得，多则惑”的辩证道理，怕也是个重要的客观原因。“予岂好辩哉，予不得已也”。

我很喜欢《和尚认法》，就象早就喜欢《秀才过沟》那个金钱板那样，它们虽有调皮的猴气，却也象一句四川俗语所说的“话丑理端”，是寓教于乐的。曲艺和其他文艺一样，要讲究艺术性。“言之不文，行之不远”，这话不能全盘否定。几十年来，曲艺作品、节目当中，“标语口号”化的现象是普遍存在过的。有时甚至由于片面地、形式主义地“突出政治”，就忽视以至排斥在艺术方面的评论研究，连“工欲善其事，必先利其器”的常识性道理似乎也不懂了。这些，对于缺乏独立思考，习惯于领导出思想、自己出技巧的某些作者来说，是颇为适应的；对广大的文艺欣赏者来说，是搞不拢来的。因此，象《秀才过沟》这样的曲艺段子就格外引起人们的兴趣。如今，话剧舞台上出现了新的繁荣局面，相声也出现了不少群众欢迎的新作，而四川的清音、扬琴、金钱板等曲艺形式似乎尚未得到广泛、充分的利用。在这样的情况之下，欣赏到《和尚认法》，这就象看川剧的喜剧《洞房劝夫》那样感到愉快，感到四川曲艺大有可为。

金无足赤，《和尚认法》也不是十全十美的。至少，它的个别语句还缺乏猴气和多了点秀才气。如“你是哥哥的小先生”，“当然越钻越更深”，在词句方面，都还需要进一步推敲斟酌。但就段子的整体来说，就思想内容与艺术形式

的和谐一致这一点来说，如果要搞节目竞选的话，我有理由为它争取选票。

这个段子的开头就写得妙。对于那两个“绷起斯文耍专横”的角色在性格方面的概括，好比戏曲的自报家门，没有掩饰人物形象的虚构性，却给戏剧冲突的发展提供了具有真实感的条件。当这两个假斯文以“法”当“钻”的时候，恰巧倒霉和尚出场。情节的虚构性是很明显的。但是这种虚构具有假中见真，寓真于假的特点。

这个段子的主角是和尚，他对贾氏兄弟解说“法”字的几句话，联系上了自己的行事，这也很有趣：

“阿弥陀佛！相公你把字错认，
‘法’字‘钻’字要区分。
我和尚出家在‘法’门。
每日苦念佛‘法’经。”

和尚纠正了少爷们以“法”代“钻”的谬误，反而犯了罪。和尚缚送衙门，冲突进入高潮。和尚在大堂上和大老爷之间的争辩是这个节目最精采的部分，和尚辩得大老爷十分为难了：

“唉！我要认‘法’不认‘钻’，
哟！眼看纱帽戴不成。
我要认‘钻’不认‘法’，
呃！百姓骂我昧良心！”

大老爷左想右想，权衡得失的结果是“为了保住官和印，纵然是假也认作真”。大老爷给和尚终于定了三条罪状。最有趣的，是罪名的第三条：

“你和尚认‘法’犯法令，
耶！你胆敢认‘法’不认人！”

和尚眼看自家要挨板子，上夹棍，就针对大老爷那“打他一个不小心，看你任性不任性”的威胁，作出了形似求饶、其实带有讥讽的辩解：

“老爷，贫僧有话要上禀，
谈来大家听一听。
我要认‘法’你认‘钻’，
这才是弥天冤枉整死人。
那么，我只好说：
和尚出家在‘钻’门，
每日苦念佛‘钻’经。
今天来到‘钻’堂上，
哎哟，老爷你王‘钻’打死人。”

这些妙语惊人的唱词，究竟好在何处，它自身会说话，我就不必画蛇添足了。

最后，我想谈一谈关于发展新曲艺的一点想法，这次邹

忠新同志在成都演唱这个节目时，他对我说，这个段子是从他师爷那里学来的。经了解，他的师爷闵桂庭到处跑滩卖艺，经常演唱的就有这个段子和另一个段子《武松除霸》，后来在演出时累得吐血死了。邹忠新同志从他师爷那里继承了这段子，不论他如何地“忠”于“新”的需要，而不断加工整理，段子的基本内容是“古已有之”的了。在旧时代，能够产生这么含蓄而尖锐的讽刺艺术，我在感谢邹忠新同志学过来又唱出来的同时，不能不感谢这个段子的原作者。而且，更加坚定了我的信念：尚未被搜集的传统曲艺中，还有很多精品。它们在艺术上有值得继承的艺术经验和艺术知识，在思想内容上还有不可忽视的民主性精华。这种民主性的精华，对于那些曲解“推陈出新”的方针，以为这四个字和“旧的不去，新的不来”这句俗话含义相等的论者们，是值得认真研究研究和估量估量的。目前，广大群众十分需要有益而又有趣的曲艺供他们欣赏；号称轻骑兵的曲艺艺术，比其他艺术形式更便于深入到群众当中去，出版优秀曲艺作品选集的工作就是很必要的了。我相信这本选集的出版会有助于四川曲艺活动的进一步活跃，也有助于曲艺的创作和研究工作的进一步开展，对“四化”建设的动力——人的高尚精神世界的培养也会作出积极的贡献。

一九八〇年六月二十八日于北京

原载《曲艺艺术论丛》1981年第1辑