

王朝闻文艺论集

第一集

上海文艺出版社

装帧：陈达林

王朝闻文艺论集

第一集

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海商务印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 15 插页 14 字数 316,000

1979年4月第1版 1979年4月第1次印刷

印数：1—32,000册 (内精装1,000册)

书号：10078·3042 定价：平装 1.65元
精装 2.25元

出版说明

本书是作者建国以来到一九六六年止这十七年间所写的文艺论文的选集。

王朝闻同志是我国著名的文艺理论家。他运用马列主义、毛泽东思想的立场、观点、方法，为贯彻执行毛主席的革命文艺路线而勤奋工作。他的文艺评论，对探讨社会主义文艺创作的新鲜经验、批评不良的创作倾向以及繁荣文艺创作起了促进作用。五十年代末和六十年代初，他更致力于建设中国自己的马克思列宁主义美学体系的工作，取得了可喜的成绩，受到读者的好评。

王朝闻同志又是我国著名的雕塑家、美术家。创作实践经验和理论素养相结合，使他的文艺评论富有独创性，说理深细透彻。他善于通过辩证的具体的艺术分析作出相应的理论概括，阐明艺术创造和艺术欣赏的特殊规律；他力图运用中外文学史和艺术史的丰富材料，研究文艺发展的客观规律，作为创造社会主义新文艺的借鉴，论证马列主义文艺理论中的一系列重大命题。

本选集收录的重要文章，在一定程度上也反映了建国以来十七年间文艺理论研究上的一些新成就。它的出版，对“四人帮”

炮制的“文艺黑线专政”论是个有力的回击；重读这些文章，不仅对我们今天深入批判“四人帮”的文艺谬论，具有现实意义和方法论上的启示，而且对进一步繁荣社会主义文艺创作和评论是有助益的。

王朝闻同志的文章，大都结集出版过。本书基本上是从作者的《新艺术论集》、《面向生活》、《论艺术的技巧》、《一以当十》、《喜闻乐见》诸集中选出的；部分文章直接选自《红旗》、《人民日报》、《美术》等报刊。入选文章均保持历史原貌，作者作了文字上的订正，间有润色或删除，有的虽作了较大的加工和充实，但基本论点没有改动。

本书的篇目排列，原则上以文章发表的先后为序，个别篇目因照顾问题的性质略有参差。全书共约一百余万字，分三集出版，每集附有插图多幅。

本书的编选工作，由武汉大学哲学系副教授刘纲纪同志担任，每集的编后记，也是由他执笔撰写的。他为本书的出版付出了巨大的劳动。在此谨向刘纲纪同志和支持他从事这一工作的中共武汉大学委员会和武大哲学系总支深表谢意！

上海文艺出版社

一九七八年九月

目 录

迫切需要学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》·····	1
端正我们的创作作风把画领袖像的工作提高一步·····	5
表面精确不等于现实主义·····	13
——线描不容轻视	
如何处理英雄就义的情节·····	22
美术与戏剧·····	30
漫画必须针对群众的思想问题·····	37
克服漫画的片面性·····	42
宣传画必须有说服力·····	46
学习旧年画不应该硬套旧年画形式·····	50
《磨镰刀》及其他·····	57
《水浒》里的一个两面性的典型——何九叔·····	61
——读书漫记之一	
中小学美术课的欣赏教学·····	66
评《武训画传》的创作作风·····	73
歌颂与暴露·····	80
克服漫画的“一般化”倾向不能从形式出发·····	86

我们需要儿童画·····	91
--------------	----

——重读《子恺画集》所感

评新连环画《虎龙英烈传》·····	96
-------------------	----

《王秀鸾》的一个形象·····	104
-----------------	-----

歌舞剧的布景及其他·····	108
----------------	-----

创造真实的形象·····	113
--------------	-----

——新年画观后

关于连环画脚本的编写·····	128
-----------------	-----

优美的喜剧·····	138
------------	-----

——川剧《评雪辨踪》观后

达·芬奇——现实主义艺术的前驱·····	148
----------------------	-----

杰出的画家齐白石·····	157
---------------	-----

——祝贺齐白石的九十三岁寿辰

面向生活·····	168
-----------	-----

——全国国画展览会观后

艺术创作的正确道路·····	178
----------------	-----

——《扮演列宁的演员——史楚金传》读后

发展美术工艺·····	189
-------------	-----

谈文学书籍的插图·····	198
---------------	-----

漫谈速写·····	207
-----------	-----

介绍《华君武政治讽刺画选集》·····	217
---------------------	-----

细节、具体描写·····	225
--------------	-----

动人的古代绘画·····	240
--------------	-----

——故宫博物院绘画馆观后

麦积山石窟艺术·····	249
向列宾学习·····	260
塑造坏在骨子里的人物·····	280
——谈川剧《柴市节》中的留梦炎	
访问盖叫天·····	295
杨·马特义科的艺术·····	313
论艺术的技巧·····	330
世界观与创作的构思·····	361
——美术家应该重视对于胡风反动文艺思想的批判	
再论多样统一·····	377
创造性的构思·····	396
谈人物的心理描写·····	409
语言艺术的肖像·····	426
看捷克斯洛伐克版画·····	440
劝人自杀的瓦萨·····	455
编后记·····	463

迫切需要学习毛主席 《在延安文艺座谈会上的讲话》

一个文艺杂志的读者认为：“毛主席的文艺方针早就懂得，干就行了。过分强调学习方针而放松了创作实践，方针变成空谈，这是浪费精力的行为”。这种看法，是自满的也就是有害的看法。

是的，“光说不练是假把戏”。即使是为了彻底理解毛主席的指示，如果不在生活和创作实践上作应有的努力，那也很难真正理解这一文件，当然谈不到如何具体地贯彻它。但是，不反复地认真地学习文艺为工农兵与如何为工农兵这一战斗的纲领，不掌握这一改造思想、改进工作的指南，在实践中就要失去正确的方向。理论是行动的指南，不重视理论，盲目地干，才是浪费精力的行为。

我们不能以为文艺界已经产生了不少优秀作品，就可以忽视这一文件的指导意义。按照实际情况来说，毛主席这一文件的精神还未普遍而深入地被了解，被接受，违背文件精神、首先为小资产阶级而不为工农兵的言论和创作还不断地出现。为了新文艺能够正常地健康地发展，强调学习《在延安文艺座谈会上的讲话》并不过分，更不过时。

某些掌握一定写实技法的美术工作者说：“我一贯就是现实主义者，只要能搜集到新的材料，一定能够创造出群众喜闻乐见的东西来。”真是这样的吗？不见得。实际上，对写实技法是不是等于现实主义的创作方法，什么是应该揭露的腐朽的事物，什么是应该歌颂的新生的有发展前途的事物，选择主题的时候是不是已经具备了政策观点，能不能体会人民群众的战斗热情……，还一片模糊。这样的美术工作者，由于缺乏认识生活的能力，即使参加到实际生活中间，也不可能正确地深刻地认识生活。认识生活的可靠指针，就是马克思列宁主义、毛泽东思想。这种能力的形成与深化，当然不能离开斗争实践；但是由于缺乏认识生活的指针，即使走进生活实际中去，也不能有把握地辨别什么材料具有代表意义和应该着重描写，什么材料可有可无或者采用了有害，那么，所“创造”出来的作品就不能真正有利于群众，并受群众欢迎。口头上不反对学习政治、理论，而实际上不适当地强调技术因而对政治、理论冷淡的朋友，应该从《在延安文艺座谈会上的讲话》里，认识到政治、理论对于艺术家的改造与进步的重要性，对于创作的成败的决定作用。

有些在旧社会里，长期担任着通俗画工作的朋友，没有认识到画花卉画仕女的技法，不是作品能够普及的唯一条件，反而以为“我的画风本来就是大众化的，只要把我的作品大量印刷出来，就能加强普及工作”。他把普及工作当成纯技术的问题，以为形式通俗就是普及；不理解所谓普及工作是把群众先进的思想、感情、理想、愿望集中起来，用通俗的形式普遍地传播到群众中去；也不理解只有努力使自己的思想感情工农兵化以后，才能更好地用健康的思想感情去感染群众。如果不改变这种形式第一的看法，那就不能够正确执行普及第一的文艺方针。要使自己

己的思想感情工农兵化,使自己能够成为群众的忠实的代言人,必须认真研究《在延安文艺座谈会上的讲话》,理解如何向群众学习、如何与群众相结合的基本原则。

大家都会说:人民生活是创作的唯一的最广大最丰富的源泉。但对待生活究竟采取着什么态度,是不是都能够认真执行毛主席的指示,长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,观察、体验、研究、分析应该描写的客观实际呢?不见得。有些作者凭空拟定了人物形象和画面的结构,到工厂中去,不过为了补充服装道具背景等等次要的细节,自以为这是有目的有计划地下工厂,不至于浪费了时间、精力。在工厂中,他只关心铁液的颜色,机器的光泽,甚至只关心墙上破纸的折痕,不关心新生活建设者的心理、情绪和人物的相互关系。这种颠倒研究过程、创作过程、舍本逐末的作法,当然不能产生具有组织性、集中性,更典型、更理想、因此就更带普遍性的艺术形象;因为作者已经失去了创作的源泉。对于生活实践之重要意义还了解得很模糊的美术工作者,我们决不能以为他已经用不着继续深入地学习文件,只要干就行了。

有些在老解放区长期担任普及工作的同志,对于与人民保持密切联系的可贵的工作经验不很重视。不仅不善于总结成功与失败的经验,而且否定既有的成绩,认为过去的工作任务耽误了他业务水平的提高。把提高与普及对立起来,提高不被当成更有利于普及的条件,而是脱离实际、脱离群众地讲究提高;感到普及工作是所谓提高业务时的额外负担,对当前的普及工作采取抗拒和勉强应付的态度;把武装自己以便于完成新任务作为理由,片面要求学习油画技术,学习所谓系统的技法常识;错误地把油画当作提高的标准,远近法、解剖学、色彩学,就是提高

创作水平的唯一条件；孤立地强调技术与技法常识的重要性，不适当地强调技术与技法常识的独立性，以为有了技术就有了一切；忽视政治学习和深入生活，自以为政治修养和生活经验已经很多；离开如何为人民服务的根本原则，其实正是脱离人民、政治修养很差的具体表现。群众观点很不健全很不巩固的同志，能说文件的精神都已经体会得很多，用不着继续深入学习了么？

只要不把文艺干部的范围缩小，问题的严重性更容易看出来。上海新出版的宣传神怪恐怖的“反”迷信的连环图画《破除迷信》，和出现在太原市上的宣传封建迷信以及低级趣味的七十四种年画如《二十四孝图》、《天赐财源》、《魁星点状元》、《上海摩登女郎》、《对影自怜》、《春色恼人》……（见一月八日《山西日报》王大斌同志的报道）分明显出旧艺人的政治水平和他们应该担任的宣传任务之间有着深刻的矛盾，也分明显出团结改造旧艺人还是一件艰巨的工作。担任团结改造旧艺人的干部，以及担任美术教学工作的同志，不首先用新的文艺思想来武装自己，透彻地理解毛主席这一文件的精神，那就不能胜任这一艰巨的工作。

由于全国革命的胜利，文艺战线的扩大，战斗形势的复杂，作为战斗纲领的毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，更加显示出无比重要的现实意义，绝对忽视不得。只有在自己的一切工作和学习上认真贯彻文件的精神，我们的工作才更有信心，也才更有胜利的把握。因为怕“浪费精力”而拒绝继续深入地学习这一文件，那就难免浪费精力，一定“干”不出成绩来的。只有联系自己的工作和学习来精研这一文件，灵活地用它来处理有关工作和学习的问题，新文艺的迅速成长才不受阻碍，个人也才不会被群众抛弃。

一九五〇年发表在《人民日报》

端正我们的创作作风

把画领袖像的工作提高一步

画好领袖像，是我们美术工作者的一项严肃的重大的政治任务。要完成这一任务，必须具备深刻体会对象精神的创作方法和态度。如果只是在形象的外表上用功夫，而不从构成形象的根本条件上用功夫，不可能很好地创造领袖像。就我们目前的领袖画像而论，有一些是违反这种方法和态度的。

强调毛主席富于思想和专注而使其画像近于忧愁，强调愉快活泼而近于轻浮，强调稳重而近于呆板，强调严肃而成为摆架子；观众都不承认这是较好的作品，因为它都不符合毛主席的精神。这且不论。更严重的是：由于作者没有从人民领袖的本质特征出发，而是从形式出发，从个人习惯性的也即是陈旧的审美观念出发，过分强调装饰趣味，采用了“月份牌”似的设色和用笔，竟自用桃红染皮肤，用玫瑰红涂口唇……它的结果，使得本来是朴实、英敏、庄严、充满毅力的人民领袖，被画得软弱、轻浮、无生气、无思想，使得伟大崇高的特征被淹没，它不能使群众正确地认识自己的领袖。动机虽然是为了歌颂人民领袖，客观上却造成一种对现实的歪曲，一种虚伪的粉饰。观众对于这种“美化”是不满意的，有的甚至讥笑美术家“在和美容理发师竞

赛”，“美术成了丑术”。这种讥笑是不妥当的，但不满却是合理的，值得我们作为改进领袖像创作的参考。

产生这种画法的原因之一，是不了解新群众发展中的审美观念，或不正确地强调群众的欣赏习惯，静止地看待这种习惯。即是说：作家与新群众的审美观念很有距离，凝固着的、变革迟缓的审美观念跟不上群众，对领袖的认识落后于群众。

当群众对于革命领袖还缺乏应有的认识，处于还没有明确认识其美之所在的阶段，对于某些没有本质地刻画革命领袖的画像，不至于十分不满。但是在今天，一方面人民大众在斗争中逐步丰富了斗争经验，提高了认识能力，一方面在被领导着进行斗争的过程中深切地体会了领袖的崇高品质和重要作用；那么，他们对于某些没有把领袖的本质刻画出来甚至歪曲的领袖画像，就不会盲目接受了。客观存在的人民领袖反映在群众的意识领域中时，其形象和其他阶级的“首领”的形象很不相同。比如说，装腔作势并非人民领袖的仪表，人民领袖毛主席却具有自然的仪表。这，和他对群众的高度的爱分不开。群众充分知道这一特点。群众对于人民领袖的美的观念得到了发展，甚至起了根本的变化，否定了在旧教育中带来的审美标准，要求符合于新的审美标准的领袖像。一般地说，在群众的审美观念中，主观的认识与客观的领袖的美并不矛盾。可以断言：群众不满意某些领袖像，不是“群众欣赏水平太低”，而是作品的形象歪曲了客观真实。

在过去，曾经流行过一种过分强调明暗对比，不适当地强调色彩变化，因而失却形象之明确性的画法。大家知道，那种不适合中国老百姓欣赏习惯的画法，群众难于接受，很不喜爱。观众不满意，不仅因为它在技法上不精细，刻画外形不明确，更重要的是由于过分强调了外表的光和色，因而掩盖了对象的性格、精

神。但是，只从形式上来求改革而走另一极端，把怎样画月份牌的标准当成怎样画领袖像的标准，用庸俗的审美观念代替发展着的群众审美观念，同样不可能画出使人满意的领袖像。

艺术家的责任之一，决不是迎合某种旧的审美观，而是要加速它的灭亡，发展新的应该发展的审美观。一句话：美术家应该通过领袖画像提高群众的审美观。经验主义地、尾巴主义地对待领袖画像工作，表面上似乎很尊重群众，实质上并不是真正尊重群众。主观上企图紧密和群众结合，效果上是与广大群众脱离的。

在认识和描画领袖的时候，我们必须把在新社会中具有相当政治认识的群众和旧社会中的小市民的趣味区别开来。

劳动英雄孙万福把毛主席比作太阳，这中间也显示出一定的审美观念。虽然太阳一词以后已经到处被应用因而失去独创的光彩，但孙万福这比拟本身却是新鲜的。这虽然是语言，而不是线条、色彩，但也表现了人民对其领袖的思想感情，表现了翻身农民对于崇高伟大的毛主席的正确认识与深厚的敬爱。

陕北土地革命时期的民歌，把毛主席的形象理想化了。那形象虽然不是写实的，但却是当时陕北农民愿望的集中表现。“坐飞机”，“身带百万兵”这种浪漫主义的描写法，没有失掉人民领袖的本色。他们从领袖与人民的关系着眼，歌颂人民领袖的美之所在，和小市民的看法很有区别。

“毛主席不仅谦虚，而且慈祥。因为他对我的诚挚的关心，打消了我尚未接触时的顾虑和拘束，引起了把所有工作问题都向他请示的愿望。”“当军事情况紧张的时候，看见毛主席那种沉着安详的样子，我相信敌人一定会被打垮，扫除了我的某些不必要的忧虑。”“当他和我们谈话的时候，诚挚的目光没有离开我，不

中途打断我的话，最后却非常简洁、非常中肯的给予指示。那三言两语，够你反复思考好几天。”下级干部的这些零星的印象谈里，一方面反映了毛主席的特征，一方面也流露着群众对领袖的美感。即使是外国进步作家和记者如史沫特莱、斯坦因等等的访问记，也相当敏锐地感到和形象地描写出毛主席的崇高和伟大之处，代表了群众对领袖的看法。这些资料，不仅是研究领袖特征的素材，也是测量群众审美观念的参考。这虽是一些零星材料，但我们可以从此看出群众的审美观念与无原则的美化或神化的审美观念的分歧。

毛主席的好学生之一——胡耀邦同志，一九四五年在张家口的一次谈话里，曾经极其扼要、深刻和形象地向我介绍了毛主席的特征，使我永远不能忘怀。他从各方面在本质上把人民领袖和封建帝王资产阶级的首领作了毫不模糊的区分，他介绍了这一巨人自然、朴实、英敏、有思想、有远见、有信心、有毅力的性格，并分述了这些特征在敌友我的关系上如何具体表现。在创作问题上，他明确指出应该如何把握要点，也精辟地指出应该强调地描写的是什么。这些同志不仅是资料的供给者，同时也是人民对领袖的认识和敬爱的代表者。他的话是群众的美感的集中表现，是纠正非现实主义的陈旧审美观念的指南。

产生那种脱离群众的作品的原因之一，是不理解人民领袖的美之所在。

人民领袖的美，决不在于外表的悦目，而在于正确地组织着指导着和鼓舞着革命斗争，指出胜利的道路，把理想变成现实，给人民带来幸福。为千百万人所信赖、所拥护、所爱戴的人民领袖，代表千百万人的利益，和千百万人的命运息息相关。他是力量的代表，胜利的象征。这一切，常常是通过严肃、智慧、远见、

信心、朴实、自然的风度而显示的。这一切，在接触具体的不同的人物和对待具体的不同的事件时，从动作、姿态、表情甚至服饰上显示出来。群众对领袖像画家的要求，是在造型上把人民领袖本质的特征明确地加以表现，从而使观众得到应有的启示和教育。为了完成这一极其重要的政治任务，美术家当然必须在造型上讲究更适当、更有组织、更鲜明、更集中地加以表现，使观众便于感受便于把握。但是，作者如果不从研究人民领袖的政治生活、政治影响上面下功夫，不从研究他对于社会的看法和态度，理想和行为，思想和感情，以及兴趣、姿态、习惯等等上面用功夫，不从研究群众如何受鼓舞受教育因而产生了对领袖的特殊的感情和看法上面下功夫，决不能够理解人民领袖的特征，也就是不理解其美之所在，那就很难创作出真正美好的领袖像。某种被动地甚至敷衍地为了“完成任务”而不讲究表现形式的作法，其实是不负责任的。没有适当的形式，任何崇高和伟大都要落空，无非是一种抽象概念而不是观众可以捉摸的形象。不讲究形式是不认真的不严肃的交差应命的坏作风，不能很好地完成政治任务，也失去很好地完成任务的重要条件。但追求外表的光洁、圆润、漂亮，不等于从实际出发的艺术加工。形式应当讲究，但讲究形式决不能把创作任务降低到追求表面的悦目而掩盖领袖的本质的水平。虚伪的、不顾本质的人工气十足的粉饰的创作方法，和把握人民领袖的本质并明确地深刻地加以表现的现实主义创作方法没有任何共通之点。粉饰的“美”和人民领袖的崇高伟大无关，也不足以证明画家具备了明确的为人民服务的认识和饱满的歌颂人民领袖的热情，当然也不能证明他对领袖的特征有深刻认识。

形成那种外表的“美化”，而效果却是歪曲人民领袖的另一

原因，是曲解创造。

不用说，如同其他肖像画一样，领袖画像是一种创造。但这创造，同时也是一种模仿。不用说，无分析、无选择、无组织地抄录照片，或者“忠实”地平均主义地记录对象的所有细节，只在外表的明暗、颜色以及生理现象（如一粒痣）上面用功夫，强调次要的属性而模糊其本质，当然是不对的。但所谓创造，只能是一种有根据的概括，不能脱离显示其基本精神的素材，不能无中生有或按照陈旧的审美观念妄自修饰。所谓创造，是适当选择素材和重新加以组织，有所强调有所删节。领袖画像也容许适当的理想化，但理想化仍然是从实际出发、有确切根据的。从客观对象的本质看来，理想化仍然是对于自然形态一种艺术加工。这艺术的加工活动，不能离开照片、传记、访问记、印象录以及本人的著作和演说、所处的时代背景等等素材。如其不然，任何创造任何想象都会落空，因为它没有可靠的根据。

目前，照片成为画像的主要的参考。但有人以为参考照片会妨碍了创造性。这看法是片面的。当然，照片是瞬间印象的记录，由于它受了当时的一定情况和拍照者在选择角度、距离等客观和主观条件的局限，不一定能够充分表现领袖的本质。而且，有时由于拍照者受了传统的审美观念的限制，忽视了一个普通的道理——从群众斗争中成长起来的人民领袖，是站在群众之中而不是站在群众之上这一特征，忽视了他的思想、感情决定了风度的群众化，无原则地模仿神像帝王像的构图，随处使用极度仰视镜头，因而在一定程度上造成了不合实际的装腔作势的神气，掩盖了人民领袖的自然平易谦虚等基本属性，甚至削弱了外貌特征（有时，连毛主席广阔的额部这外貌上的特征都不显著，给人造成一种额头狭小的错觉）。所以把照片当成模仿对