

王朝闻全集

第十九卷

简平◎主编

 人民出版社
 青岛出版社

王朝闻全集

第十九卷

简平◎主编

文存

(一九七七—一九七八)



人民出版社



青岛出版社

图书在版编目(CIP)数据

王朝闻全集 / 简平主编; 王朝闻著. -- 青岛:

青岛出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5552-6389-0

I. ①王… II. ①简… ②王… III. ①美学理论—文集 IV. ①B83-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第044223号

王朝闻全集

主 编 简 平

出 版 人 孟鸣飞

策划编辑 刘 咏 侯俊智

责任编辑 申 尧 唐运锋

特邀编辑 李恩祥 王力田 刘 佳 陈建萍 刘志宏

装帧设计 乔 峰

出版发行 人民出版社(北京市东城区隆福寺街99号)

青岛出版社(青岛市海尔路182号)

网 址 <http://www.qdpub.com>

邮购电话 13335059110 0532-85814750(传真) 0532-68068026

印 刷 青岛国彩印刷有限公司

制 版 珍丽工作室

出版日期 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

开 本 16开(889mm×1230mm)

印 张 980

字 数 10550千字

印 数 1—1000

书 号 ISBN 978-7-5552-6389-0

定 价 8800.00元(全36卷)

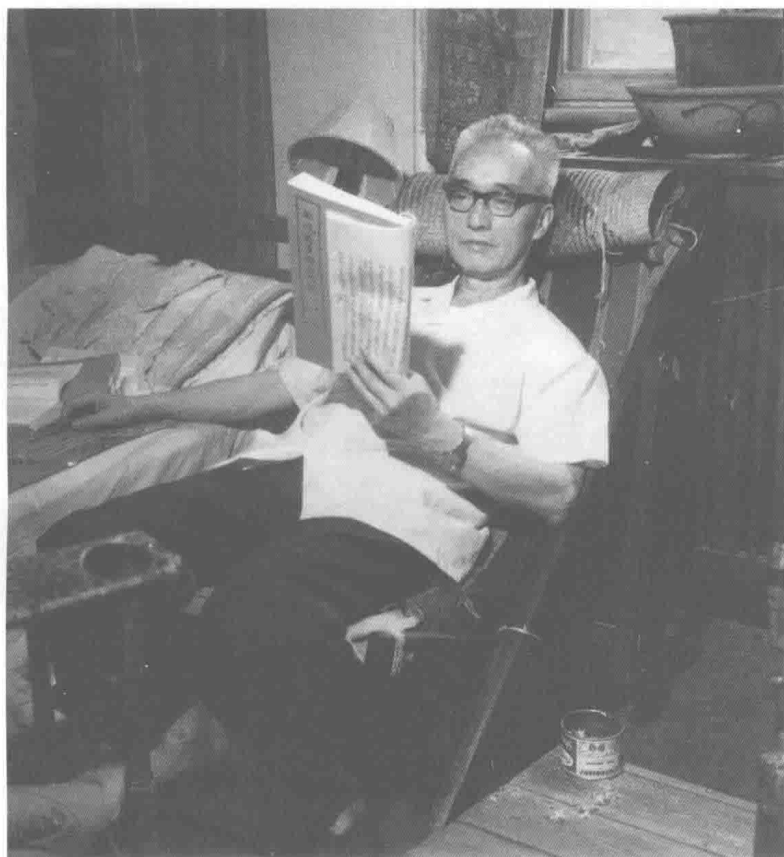
编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 0532-68068638

青岛版图书售后如发现质量问题, 请寄回青岛出版社出版印务部调换。

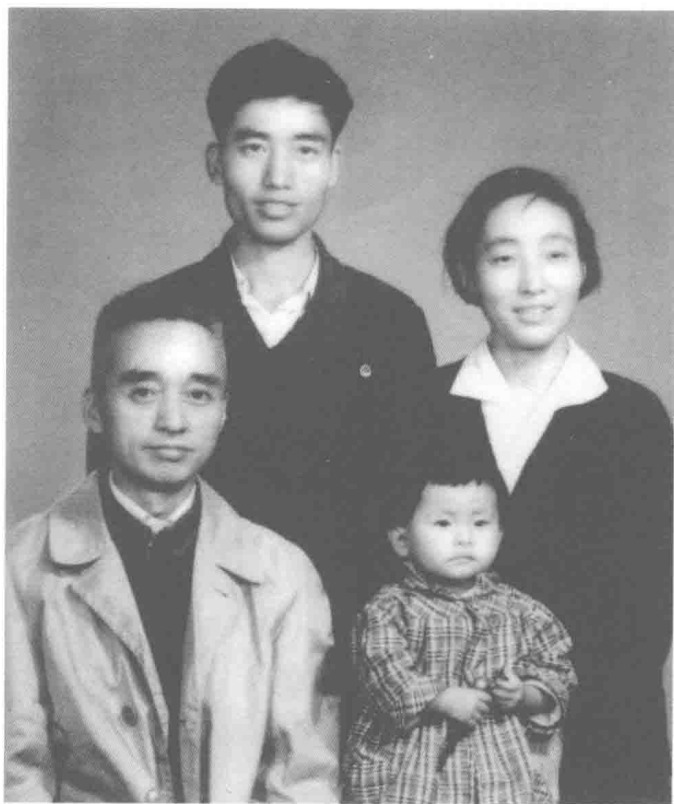
王朝聞全集

王朝聞





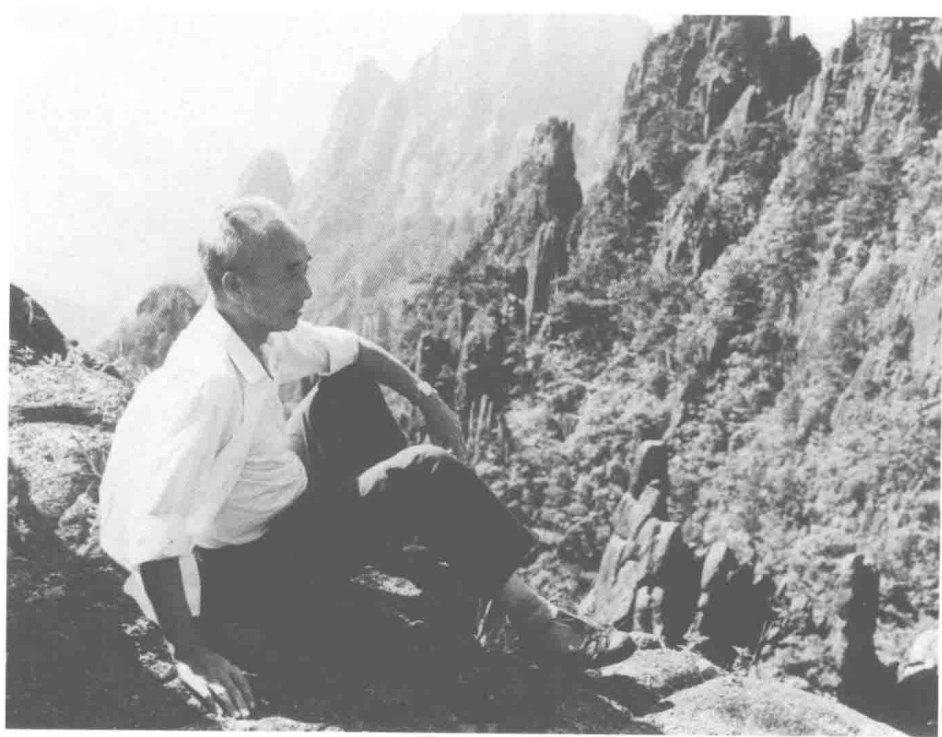
◎ 1977 年，王朝闻在北京沙滩寓所（黎朗摄）



◎ 1978 年，王朝闻在昆明与王蕴德（后右一）、王国辉（后右二）合影



◎ 1978年6月,王朝闻在江苏苏州编选《王朝闻文艺论集》期间游园(右起:刘纲纪、王朝闻、唐宗良)



◎ 1978年7月，王朝闻游黄山（陈荃谋摄）

本卷说明

本卷收录了作者 1977 年至 1978 年写作的文稿 21 篇。

作者生前出版了《创作、欣赏与认识》《开心钥匙》《不到顶点》《再探索》《了然于心》《审美的敏感》《似曾相识》《会见自己》《东方既白》《从心上来》等文论集，河北教育出版社 1998 年出版的《王朝闻集》中增加了《断简残篇》《隔而不隔》《一身二任》《趣与悟谐》四卷文论，收录的文章多有重复和时间交叉。

本全集文存各卷在编辑过程中，将上述文集中收录的文章按时间重新排列，删去重复，增补了 63 篇未刊稿，并以河北教育出版社 1998 年出版的《王朝闻集》中相应的各卷文章为校对底稿。

目 录

“水不紧鱼不跳”	1
谈革命的讽刺画	16
我们要拿来	21
一样与多样	25
“捆绑不成夫妻”	38
风格、才能与生活	55
你中有我	60
大题与小做	76
艺术创作有特殊规律	91
王朝闻同志在四川美协重庆分会谈话纪要	123
《十五贯》与美术	129
创作、欣赏与认识	142

“一座大山装得下”162

——漫谈川剧改革

美术创作漫谈190

雕塑艺术的广阔前景209

伤痕与《伤痕》213

《画廊漫步》代序223

少吃现成饭226

——谈谈文艺理论的学习

“只要写的是真事”246

行成于思264

关良的画279

“水不紧鱼不跳”^①

甲 在昨天的座谈会上，你反对演员使用手势吗？

乙 “话传三道假”，你真相信？手势是表演艺术的组成部分，怎么可以一律反对？戏曲艺术的“唱念做打”，包括手势。取消手势，就意味着取消表演艺术。但也话出有因，我说过：并非一切手势都是必要的，滥用手势和装腔作势的念白一样，对不起，我都不赞成。

甲 也许，在你看来是多余的东西，在别人看来是必要的东西。演出不可能适应所有观众的兴趣，观众也不能要求演员适应自己与观众不同的兴趣。

乙 我只不过是说，我不赞成滥用手势的表演，反对不能丰富角色性格反而使台词内容含糊起来的表演。“做”与“唱、念”的关系，在一定条件之下有主次之分。不该“做”而大“做”特“做”，你能引起美感吗？请看：假如你是演员，面对这样的台词，怎么设

^① 载《上海文艺》1977年第2期。——编者注

计你的表演？

甲 什么？“魔鬼也能引证圣经来给自己辩护，邪恶的人搬弄着圣经做护身符，就像脸上堆着笑容的奸徒——外表美好，中心腐烂的苹果……”我也不能设想，演员对此将设计什么手势。这些台词本身，却使我联想到“四人帮”的鬼把戏。

乙 你也承认，只读剧本不看表演，也能引起特定的感受？

甲 如果经过演员的表演，我得来的感受可能会更深刻些。

乙 如果演员并未深刻理解台词，自己并不感动，却要用手势把词义“翻译”出来，或用手势“注解”词句，你是否还能像自己读剧本一样，引起深刻的感受？

甲 表演是形象的再创造，怎能说手势只不过是台词的“翻译”？

乙 你看过哑人的手语吗？你能看懂它在“说”什么不？

甲 出于不得已，他们用手势和眼睛代替语言。对哑人来说，这种特殊语言带普遍性。对于非哑人来说，它反而是很不好懂的交际工具。

乙 手势作为一种“语言”，它对生活的解释，也必须是准确、鲜明、生动的。而有些台词，例如“魔鬼也能引证圣经来给自己辩护……”恐怕难用手势加以“翻译”或“注解”的。但是，为“四人帮”所控制的表演，正如他们炮制出来的那没有个性的台词一样，手势不分男女老少，甚至不分敌我。人物缺乏个性，手势没有心理内容的特殊性……

甲 用手势来“翻译”台词，或者说是给台词作“注解”的现象，至

今记忆犹新。我不能不说，这不只是表演艺术的一般化，同时也是手势的滥用。换句话说，“滥用”就是“一般化”。如果只从词义着眼，硬要把“外表美好，中心腐烂的苹果”视觉化，那岂不比幼儿园的唱游还要幼稚。

乙 哑人的手语，幼儿的唱游，只要不是矫揉造作，故意要别人说好的，在成年人和身体没有缺陷者看来，它们既不是多余的，也不是丑的，不是一般化的。相反，一切不朴素、不自然、不真实的表演，正如俗话所说，“正做不做，豆腐放醋”，实在引不起美感。

甲 不过，表演艺术有各种形式。例如说“武书”，既要与“文书”相区别，它不能不强调形体动作，“做”占有显著地位。但愿不因为你要反对矫揉造作的“做”，而引起你要彻底否定“做”的误会。

乙 不是以“念”或“唱”为手段的舞蹈、绘画、雕塑、建筑，既然视觉因素有那么重要的地位，怎么可能否认“做”的重要作用？但是，即使是这些造型的，首先诉诸视觉的，所谓空间的艺术形式，也有现实主义与形式主义的区别。凡是能够引起美感的，都是合乎实际的，因此也就是美的。昨天我在慕陵，看见几个在地里劳动的女孩子，排成一个纵行，顺着种了冬麦的垄沟，急速而又从容，踏着双脚行进。她们是在劳动而不是在舞蹈，但她们的动作活泼、优美，毫无为表演而表演的人工气。当她们尚未发现我们在欣赏她们的“表演”的时候，不只有各种手势，而且有时还有“念”和“唱”。这一切并非表演的“表演”，使装腔作势，为了显得是在表演的表演相形见绌。

甲 真与美之间，既有联系也有区别。维吾尔族的单人舞《摘葡萄》，那种优美的形象不是自然形态的照搬。

乙 我现在不是说艺术，只不过是说生活本身的美。

甲 的确，某些生活中的现象，当成艺术来看也很有魅力。那刚上学的小学生，未必理解所背诵的书本的内容，但他背书时为了力求不打疙瘩，竭力捕捉记忆的神气，既幼稚，又认真。我觉得他那即使是很吃力的样子，因为并非做作的，所以显得是逗人喜欢的。不过我想：如果把他的背诵当作朗诵艺术来要求，它显然不能产生诱导听众领会文学作品的内容的效果……

乙 我且问你：他在背诵时，是不是也在模仿某种表演，故意要旁人喜欢他的动作，以至为了显得卖劲而指手画脚？

甲 废话。人家聚精会神，在自己头脑里搜索书本里的词句还来不及，哪里还顾得上故意给别人作表演？

乙 如果他这时候意识到你在欣赏他的作业，一心要引起你的感动，而故意给你来一些“翻译”或“注解”的手势，你是否还会感到，他那认真背诵的神气，是否还有那么天真，可爱？当作艺术来看，这和女孩们的踏埕一样，美就美在它避免了装模作样。从前北京有一种习惯的用语，不说看戏而说听戏。这话虽有片面性……

甲 我们那里，也有“看戏不如听戏”的说法。

乙 这种说法，如果是针对回避不必要的手势之类对于“唱、念”的干扰，它有一定的道理。包括朗诵，凡是削弱和歪曲文学作品的本来面目，不是帮助而是妨碍观众领会词句的感情内容、思想内

容的表演，不只是多余的，也是有害的。

甲 不美就一定是不善吗？多余和有害不可以等同吧？

乙 虽不等同，却也不能排除互相成为条件等内在联系。实际情况使我觉得：如果朗诵者把自己当作文学作品的读者，而不当作传达它的内容的演员，朗诵的效果可能更好一些。

甲 演员尽管不受累，观众不免替演员感到受累的情况的确存在。

乙 林黛玉作为自己作品《葬花词》的朗诵者，她是否本来为了朗诵给宝玉听的？

甲 如果黛玉预料得到宝玉将在山坡后面听得见自己的朗诵，她绝不会出声朗诵出来的。宝玉作为黛玉的朗诵的接受者，他自己也有一肚子委屈，所以尽管只是听见而不是看见黛玉的朗诵，也情不自禁地受了感动。

乙 黛玉朗诵这首词的时候的确在哭，但她不是为了感动别人才哭。宝玉在山后哭了，他也不是显得“无限激动”才哭。

甲 一般的诗歌朗诵，任务当然与此不同。要朗诵者完全忘记自己是演员，那是做不到也不必要的。

乙 但为了避免产生吃力不讨好的结果，与其强调自己是朗诵诗歌的演员，不如把自己当作领会诗歌的读者。

甲 既要忘记自己是演员，却又不能一味地生活于角色的内心。

乙 更为重要的是：自己真正受了感动的演员，即使要控制自己的情绪，他那内心的感受，总会流露在表演的外形上的。

甲 作为一种表演艺术，手势、身姿和面部表情，对于“唱”或“念”

的配合作用和辅助作用，仍是不可忽视的。

乙 难也难在这种配合是否适当，问题常常出在是否适当这一点。你看过评弹演员石文磊演唱《蝶恋花·答李淑一》吗？

甲 1960 年左右，我听过。

乙 从广播里听的吗？

甲 不，在现场。唱得很好。当我听到“直上重霄九”，不知为什么，自己仿佛有一种飞升之感。

乙 这种幻觉的引起，有助于我们领会这一首伟大的诗篇。这种幻觉的形成，主要是演员领会了词句内容的结果。如果演员不是在声腔等音乐性条件方面下功夫，而把视觉特征看得比声腔特别是词的情绪内容重要，结果难免破坏演唱形式的完美。比如说，演员要是以为北方观众听不懂上海方言，而在“直上重霄九”的“上”字上使用手势，轻轻将手向上一抬，你那“自己仿佛有一种飞升之感”的幻觉，是否还能存在呢？

甲 本来我集中注意于诗词的内容，如果演员这样来一手，那就可能分散了我的注意力。使观众注意了不该注意的东西，这种艺术形式就不那么完美了。但是，如果演员这一手势不过火，它也有点诱导听众而不是妨碍听众进入词的境界的。

乙 如果演员低估了一般观众的接受能力，难免误解什么是尽可能完美的艺术形式；不仅滥用手势，而且滥用重音，在形体和声腔方面不适当地卖劲；那么，这一切对于文学作品来说，明确的可能变成含糊的，深刻的可能变成肤浅的，丰富的可能变成单调的，