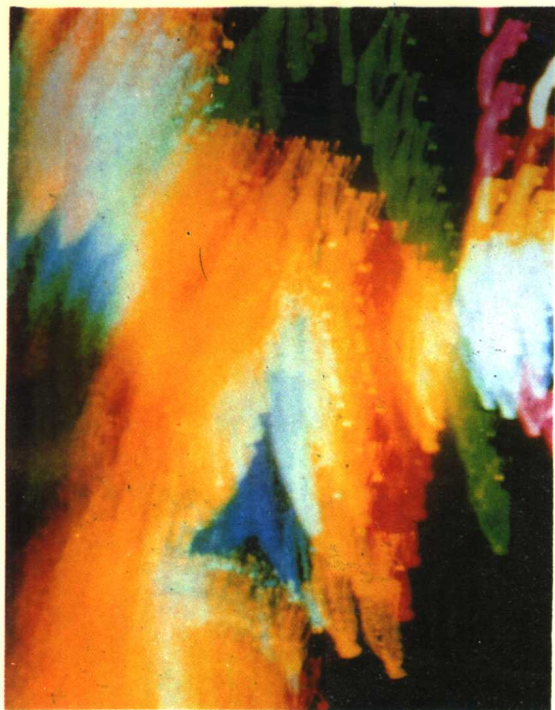




戏曲美学

屈江吟 著

SMX
AEIQ
NLXU
UNE



散论

辽宁教育出版社

辽新登字 6 号

戏曲美学散论

屈江吟 著

辽宁教育出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市北一马路108号) 朝阳新华印刷厂印刷

字数: 150,000 开本: 850×1168¹/₃₂ 印张: 6
印数: 1—351

1992年3月第1版

1992年3月第1次印刷

责任编辑: 刘瑞武

封面设计: 谭成荫

ISBN 7-5382-1582-4/C·104

定 价: 3.30 元

目 录

(1)	论艺术的繁荣与衰落
(17)	从系统论看戏曲危机
(35)	论戏曲艺术的动态特征
(53)	论戏曲艺术的个性、风格和流派
(74)	论戏曲艺术的语气差异
(95)	论戏曲艺术的动态平衡
(116)	中国戏曲三元论

论艺术的繁荣与衰落

艺术的兴衰是个非常复杂的社会现象，然而，兴衰的标志只有一个，那就是观众。因为，任何一部艺术作品一经问世，就离不开观众，而且，要在观众中进行考验它的好坏、高低与优劣。艺术一旦失去了观众，也就失去了它的社会功能，也就失去了它的存在价值，当然，也就失去了生命。观众不仅是艺术作品最严格、最公允的评判者，同时，也是艺术作品生死存亡的裁决者。随着时间的推移，观众在不断地筛选着作家、艺术家及其作品。一些作家、艺术家及其作品在观众的心目中淡漠了，他们的名字也被观众忘掉了。同时，又重新审查另一批作家、艺术家及其作品，对一些杰作珍藏在记忆之中，对另外一些价值不大，甚至没有什么价值的作品，毫不客气地扔进历史的垃圾堆里。有些作品刚一出世，确实反响不小，可谓名噪一时。可是，没多久，它就失去了光彩，也引不起观众或读者的兴趣，最后成为可悲的短命鬼。也有与此相反的现象，那就是有些艺术作品刚一问世，就遭到了冷淡，甚至遭到了压制和打击，然而通过时间的考验，观众又重新加以认识，并且，广泛地引起全社会的注意，它的艺术魅力，越来越明显地呈现在

观众面前，成为不朽的佳作。当然，还有些杰作，始终保持着艺术青春和旺盛的生命力，一直吸引着众多的观众或读者，成为人们百看不厌、百读不倦的传世艺术珍品。

当前，在我国的艺术领域中，有些艺术门类的景况不佳。前几年，戏曲界首先发出了告急文书，惊呼戏曲发生了危机。这几年，话剧、歌剧、曲艺、电影等艺术门类的观众也是越来越少，经济上入不敷出，处境十分艰难，很多文艺团体濒临倒闭的危险。面对这种情况，有些人惊慌失措，惶惶不可终日，认为这些艺术就要消亡了；而也有些人拒不承认这种现实，认为根本不存在危机的问题。并且，还在闭着眼睛高唱形势大好的喜歌，讥笑危机论者为杞人忧天。无论是奔走呼号的忧天派，还是不愿正视现实的乐天派，不去认真思考和研究这种现实，不从中找出带有规律性的原因，不找出最佳的解决办法，我们的艺术事业不但不能发展，而且，真有可能成为历史的陈迹。

从唯物主义观点看，矛盾（也就是危机）是经常的、普遍的存在于一切事物之中，统一倒是暂时的。矛盾发生了，就要设法解决，每解决一个矛盾，事物就要向前发展一步。没有矛盾，事物就无法前进，矛盾是事物发展的动力。这样看来，矛盾是件好事，我们无须大惊小怪。艺术领域中发生的危机，正是艺术事业向前发展的契机。因此，我们必须抓住这个契机，来繁荣和发展我们的艺术事业。

艺术的兴衰，它既有其社会原因，也有艺术家的自身原因，也有观众方面的原因。其中最重要的是艺术家对世界的基本看法，与他对生活现象在思想上和创作上的概括的广度和深度，正如司汤达在论述意大利艺术衰落时指出：“意大利艺术所以直线下降，绝非像通常所推测的，是由于中世纪的崇尚精神已经消失，是由于缺少天才的创作家……正像燧石能打出火星来，人民中间是永远有天才的，只是把各种情况配合起来，才能使没有生命的石头冒出这样的火星来。艺术所以衰落，是因为它

缺乏一种推动艺术家从事创作的广泛的世界的概念。不管形式和情节的细枝末节写得如何生动，还是不能构成艺术，正像一个作家，尽管他的才气横溢，但还是不能自封为天才一样。要成为天才，必须把一些观点综合起来，这种综合包罗和协调当代的整个思想领域，并使当代的各种思想处在一个积极的主导思想支配之下。只有这样，一个思想家才能达到狂热的境界，即对自己的事业充满明确和坚定的信念，没有这种信念，无论在艺术上还在科学中，都不会有真正的生命。”这段论述，尽管是对意大利艺术衰落原因的剖析，然而，对分析目前在我国艺术领域中一些艺术门类发生的危机，也有着极为重要的参考价值。我们稍稍回顾一下建国后的三十多年来的艺术实践，不难发现，艺术作品不算太少，然而，具有世界影响的杰出作品，却寥寥无几。什么原因呢？是缺少天才的艺术家吗？！不是！是缺乏坚定的信念吗？！不是！而是缺少一个正确的指导思想。众所周知，三十多年来，我国的各个领域，尤其是在文化艺术领域中，一直被左的思想严格地控制。就是在这种左的思想指导之下，提出了文艺从属于政治，并要为政治服务。就是在这个错误口号下，我们的作家失去了创作上的自由，写什么和怎么写，均由领导决定，因为艺术要为政治服务，作家、艺术家就得紧跟政治形势及各项政治运动，写中心、演中心、唱中心成为作家、艺术家必须完成的政治任务。更为荒唐的是提出了领导出题目，作家出技巧，群众出生活“三结合”的创作方法。这种创作方法不仅违背了艺术规律，同时，也严重地束缚了艺术家的创作才能和热情。我们的作家、艺术家就是生活在这样的单一的环境里，接受单一的思想，用单一的方法，创作出单一风格的作品。不这样做，轻则批判，重则坐牢，甚至招来杀身之祸。本来，艺术家的世界观是个很复杂的问题，它不仅包括政治观点，同时也涉及到哲学问题、社会问题、历史问题、道德问题和美学问题，并触及到阶级的相互关系和对

自然现象的理解、个人命运、认识问题的方法等等问题。而在左的思想控制文坛的年代里，把艺术家的世界观只视为政治观，把作家、艺术家也就视为政治家。众所周知，政治家与艺术家无论在思维方式上，还是在反映生活上，都有明显的差别，政治家是用逻辑思维来反映社会生活，而作家、艺术家是通过形象思维来反映社会生活，二者不能混同，更不能互相替代。难怪我们的一些作家、艺术家创作出的一些作品，流于公式化、概念化。按照艺术规律，艺术家应以自己的独特方法来研究生活，进而分析多种生活现象，选择和突出一些富有意义、引人关注的事件与情节，然后，再通过艺术形象把生活再现出来，这种再现的生活必须具有本质意义和时代特征。只有这样创作出的作品才能具有感人的力量。可是在左的思想控制下，我们的作家、艺术家失去了自己观察生活的权利，失去了选择生活和怎样反映生活的自由，只能以政治说教代替人物心理描写，用图解政策代替引人入胜的情节，用豪言壮语代替了人物性格的刻画。有些作家、艺术家为了宣传某个政治观点或原理，施展了滔滔不绝的雄辩术，这样的作品实际上只能算是一篇政治宣言书，有时还夹着一些抒情，这种抒情犹如一幅大自然的写生画，毫无生气，更无感人的力量。也有些作品，由于缺乏想象力，只能平铺直叙地描写日常生活，这种没有经过艺术概括的描写，必然缺乏艺术感染力，即使有些生动的场面、插曲和细节，也不过是一堆无用的垃圾。还有些“皇皇巨著”的作者，由于找不到自己所要表现的主题，不能用正确的观点来观察生活的过程，只好用编织目录的办法来充实自己的作品。因此，各种场面相继出现，但是，没有对这些场面作出深刻地艺术概括和描绘出广阔的、具有史诗般的生活画面，企图以数量上的积累来增加“巨著”的内容，这种徒劳无益的劳动，只能是浪费纸张和观众的时间，别无益处。在个人迷信的年代里，为了宣传个人的丰功伟绩，有些作家、艺术家不惜篡改历史或伪造

历史。也有些作品，为了宣传某种政治观点或主张，在作品中塑造了生活中根本不存在的艺术形象，这些作品除了高大完美之外的正面人物，再有就是一无是处、坏而又不坏的反面人物。这些人物由于缺乏血肉之躯，既显得假，又显得空。这种假、大、空的作品，在“四人帮”横行的年代里层出不穷，比比皆是。假是艺术创作的大敌，唯有真实才是艺术的生命。那么，所谓艺术真实，不会超越真正艺术家所固有的个人对世界的看法，不会超越他的形象思维及他的创作手法所具有的特点而存在。艺术家对生活的创造性看法所具有的独特性，就其本身来讲，跟反映现实现象中本质的、典型的东西是一致的。如果站在我们面前的是一位力求认识这些现象的艺术家，那么，他对世界的观察所表现出来的力量和尖锐性，就标志出他具有一种察觉并发现生活的内部运动过程，从而显示出他在把握人物性格与典型化并从新的方面去描写人物的心理活动的本领。也就是说艺术家的眼光越敏锐，他就能越渗透到事物的本质中去，他的艺术概括及他在创作上的新发现，就越显得范围更加广阔。目前，我们的一些艺术家正是缺乏这种本领，因而，很少创作出具有真实而又生动的艺术形象来。这样的作品群众弃之不顾是理所当然。这就是目前我国艺术领域中发生危机的根本原因之一，当然，这里还有作家、艺术家观察生活的能力，反映生活的技巧与积累生活多少等重要的原因。

粉碎“四人帮”以后，尤其是党的十一届三中全会以后，对外实行开放政策、对内进行了经济改革，也把我们的艺术家从左的禁锢中解放出来。尤其广大人民群众，他们不但摆脱了贫困的枷锁，而且，在精神生活上也有了巨大的变化，他们的审美观点和审美需求自然也就有了明显变化，正如罗曼·罗兰所说：“你们想创造人民的艺术吗？那么，你就从人民开始吧——这样的人民有充分的自由和智力，能使自己得到艺术享受。这样的人民有多余的时间，不会再被贫困和不停歇的劳动

压垮。这样的人民不受各种主观主义以及右的或左的空想主义所蒙蔽。这样的人民是自己命运的主人……”。罗曼·罗兰认为，当代人民的艺术的全面发展就其全部内容和性质而言，是与人民生活条件的根本改变，与他们的精神上的解放密切联系在一起的……。当前，我国正处在一个大改革的时代，大改革必然带来人民群众在物质生活与精神生活上的巨大变化，而且，这种变化的速度是惊人的，尤其在精神生活上是很多人意料不到的。这种变化的明显标志就是在审美需求上，过去的一些艺术观念、方法、形式已经无法满足人民群众的需求了。可是，我们的艺术家长期在左的思想控制和熏陶下，无论是艺术观念上，还是创作思想与方法上，以及美学观点上，都深深地烙下了左的痕迹，尤其在表现形式上就更加陈旧。现在他们虽然从左的思想禁锢中解放出来，可是，他们长期形成的艺术观念、思想方法、表现形式，一时还难以改变过来。因为这些东西是长时间内形成的，因而，它就要保持相对的稳定性。这种稳定性，也就是保守性。犹如一只小鸟长期生活在笼子里，一旦把它放了出来，它倒不会飞了，因此，他们现在还在有意或无意的沿袭着陈旧的艺术观念、思想方法和表现形式来进行创造，创作出的作品自然也很陈旧。对这些陈旧的作品，现在的观众当然也就很难甚至无法接受。这是我们一些艺术门类发生危机的第二个重要原因。现在摆在我国艺术家面前的问题，是如何摆脱旧观念、旧思想、旧形式的束缚，以适应新的时代、新的生活及新的观众的要求。力争在短时间内，在艺术与观众之间建立一种新的关系，这种关系是一种平等的、自愿的。也只有在这种关系的基础上，才能赢得观众，才能求得艺术的发展。

现在由于实行开放政策和经济改革，不但人们的经济生活出现了新的局面，而且人们的精神生活也非常活跃，这种新的形势不但扩大了人们的视野，人们的思想和感情也发生了巨大的变化。我们的艺术家又面临着许多重大的新问题，对这些问

题必须进行大胆的探索与创新。一批有朝气而又有才华的年轻艺术家，尤其是在文学领域中，像一股洪流一样向一切陈旧的观点、思想和形式席卷而来。可以预料在不久的将来，中国艺术舞台将被他们取代，也只有他们创造出的艺术作品才能与观众建立起密切的关系。这种关系的产生，首先是由于广大新观众队伍的形成。这种新关系的建立，不仅是思想认识的转变，也是艺术观念的转变，其中也包括美学观点的转变，在这种关系没有转变之前，艺术家想用自己的创作来丰富和满足广大观众在精神上与美感上的需求，只能是一种良好的愿望，只有彻底摒弃掉那些陈旧的观点与表现方法，才能正确地创造出适合新的观众的审美需求，具有明显时代特征和深刻思想意义的艺术珍品。当然，有时社会意识和艺术作用不尽一致，也就是说新精神的出现与审美需求，在一定的时期内得不到深刻地反映，这个时期的艺术创作又不能满足这种需求。在这种情况下，美学代用品或艺术的仿造品也有可能引起观众的强烈兴趣，甚至是热烈的赞扬。各种粗制滥造或故意耸人听闻的作品也就应运而生，如十九世纪四十年代法国的欧仁·苏的长篇小说《巴黎的秘密》和《流浪的犹太人》等书就曾经风靡一时，作者就是广泛地利用廉价的、充满感伤的悲观离合的故事和紧张的情节来刺激读者的胃口。当时，很多人把欧仁·苏的作品奉为绝世佳作，凌驾于巴尔扎克的作品之上。这种情况，目前在我国的观众中也颇为盛行，很多人迷恋于港台的稀奇古怪的电视剧，尤其是我们国内的一些作家、艺术家也在大力效仿，创作出很多离奇荒诞的作品，这是一种不正常的艺术现象。当然，决不能由此得出某些理论家所说的“同代人很难正确评价当代的文学艺术现象的结论”。艺术家创作他的作品时，他所注意的不是抽象的东西，而首先注意的是他所生活的社会中的的人，他本人也处在当代的思想、感情和各种愿望之中，这样的作品无论在内容上，还是在表现形式上或思想感情上，都是当代观众最

熟知的，评价这些作品自然应该是正确的。然而，在个别的时期内，由于政治上的原因或其他原因，对一些艺术家及其作品做了不公允的或是根本错误的评价，这种现象也不乏其例。如在“四人帮”横行时期，对无数的艺术家及其作品都进行了错误的批判和否定。随着时间的推移，现在，不仅艺术作品的内容发生着变化，而且它的表达形式及描写手段，也在发生变化。探索形象地揭示生活和人的内心世界的新的可能性，探索艺术表现的新方法，不是一朝一夕就能为广大观众所接受的。在这些探索中创作出的作品很可能被一些人指责为不符合这种或那种的“标准”，但是，这种指责毕竟是少数人，而多数的观众，只要你的艺术作品达到一定的思想深度和广度，只要你有独创性，只要你的作品对人们的精神生活与社会意识有较大的影响，只要你的作品满足了他们的审美要求，他们迟早会予以承认和赞扬的。这种事例在文艺史上并不罕见，如对莎士比亚的评价，几个世纪来一直摇摆不定，在英国古典主义时期，莎士比亚就被否定了。人们只承认他有喜剧家的某些优点，而他的悲剧却被嘲笑为毫无价值。直到十八世纪三十年代，伏尔泰首先为法国观众与读者发现了他，认为他是个天才，是个伟大的戏剧家。伏尔泰说：“莎士比亚是英国的悲剧之父，也是野蛮行为之父，这种野蛮行为在他的悲剧中占着统治地位，他那高超的才能，缺乏文化和鉴赏力的才能创造了杂乱无章的戏剧。他的剧本是一种畸形的东西，但是，其中某些部分却是描写性格的杰作。”伏尔泰高度评价莎士比亚的创作的一些个别方面，但是，他明确拒绝了莎士比亚创作中的许多东西，认为这些东西是由于艺术家的创作个性没有用文化充实起来的缘故。他写道：“我觉得，大自然自以为在莎士比亚的头脑里把一切可以想象为最强有力的和最伟大的东西同一切可能属于粗野和丧失理性的卑鄙而又及其丑恶的结合起来。”后来，浪漫主义作家们却给莎士比亚以极高的评价，把他的作品看作是不承认各种教条，不承

认各种带偏见的、烦琐的规则异常鲜明大胆的艺术的典范，他成为浪漫主义作家们反对古典主义及其教条的一面旗帜。这种例子，在我国文学史上也不乏其例，如《水浒传》、《三国演义》、《牡丹亭》、《西厢记》、《红楼梦》等著作，在问世以后的长时间里，一直被统治阶级视为邪说，禁止在民间流传。但是，历史是公正的，人民是贤明的，对这些艺术珍品一直奉为至宝，代代相传。正如金子就是金子，无论在土里埋藏多长时间，也不能变成粪土。一旦从土里挖掘出来擦去表面的浮土，仍然放出夺目的光彩。那么，艺术的发展与时代到底是一种什么关系呢？从文学艺术的社会制约性来看，似乎是以社会在进步与文学艺术的发展相一致的。然而，社会的能动性和艺术的运动的关系却不那么简单，而是非常复杂的一种现象。对这种现象马克思在《经济学手稿》的序言中指出：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成正比例的，因而，也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的……”文学艺术的发展与时间的运动是分开的，这两种过程的交叉点不是在一个向度上，而是在几个向度上发生的。每一个具有各种对抗因素的历史时代都会引起不相似的艺术现象的发生。也就是说社会进步不一定就出现艺术的繁荣或社会倒退就导致艺术的衰落。如十七世纪的西班牙正处在深刻的社会、经济危机之中，然而，就是在这个时期涌现出一大批杰出的作家与艺术家——贝拉斯克斯、里维拉、莱巴邦、塞万提斯等。十九世纪前半叶，农奴制的俄国也是一个既落后又黑暗的国家，而普希金、果戈理、莱蒙托夫等艺术大师就是生长在这个时代。中国历史上最黑暗的元朝，却出现了关汉卿、王实甫等伟大的戏剧大师。这种现象的产生也不奇怪，因为在人类社会，人们无非有两种基本需求，一是物质生活，二是精神生活。物质生活的提高主要依赖于生产的发展，而生产的发展又依赖于技术的进步和原料的供应；精神生活的提高也依

赖于精神产生。但是，精神生产的技术的进步与提高，就不如科学技术进步那么明显，更重要的是精神生产的原料与物质生产的原料是不一样的。物质生产的原料主要是各种物质，而精神生产的原料是社会生活。元朝尽管是个最黑暗王朝，民族压迫与阶级压迫，使当时的广大人民群众处于极为艰苦的环境之中，可谓物质生活十分贫困，迫使人民大众不得不以各种形式进行反抗和斗争，民族矛盾和阶级矛盾发展到了白炽化，也正是这些矛盾的白炽化，为作家、艺术家的创作提供了丰富的“原料”。因此，正是这种动荡不安的时代及这个时代为作家、艺术家提供了丰富的社会生活，才造就了关汉卿、王实甫等伟大的戏剧大师。那么，是不是在一个安定的社会环境里就不能产生艺术大师和杰作了呢？我认为也不能下这种结论，盛唐时期也出现了不少的诗人及其不朽的诗作。这种例子在其他国家也可以找到，这种现象反映出物质生活与精神生活，在同一个时代里的不平衡性。这并非是否定艺术对社会的依存性，也没有否定艺术与社会制约性。马克思所说的不平衡只是说明艺术和社会关系的特殊性、艺术向前发展的独特性。

严格说来，观众或读者是艺术的一个重要组成部分，至少在美学上是这样，因为观众或读者是以审美主体出现的，从这个意义上讲，没有观众或读者，艺术也就不存在了。然而，观众或读者是泛称，也就是说观众或读者中包括着不同阶级、不同信仰、不同职业、不同年龄及不同爱好和不同文化素养的人们，由于这些不同，导致了他们的审美需求也就不会一样，有的甚至截然相反。因此，艺术创作应尽力满足各个不同层次的观众或读者的审美需求，不能顾此失彼，只有这样，才能真正的做到为人民服务。但是，各个层次的观众或读者，由于时代的发展，物质生活的提高，必然促使他们的审美观点和情趣有所变化。然而，我们的一些作家，艺术家们及其创作出的作品（包括作家、艺术家的创作思想，创作方法，表现手段及风格

特点)是在较长时间形成的,因而,具有一定相对的稳定性。这种相对稳定性在某种意义讲也就是保守性,因为这种保守性已经与新的时代的观众形成了距离,也就是说这些作家、艺术家创作出的作品,已经无法满足新时代的观众的审美需求了。当然,观众或读者的审美需求也具有一定的相对联系性,也就是说观众或读者都有自己的欣赏习惯,而这种欣赏习惯是在较长的欣赏过程中形成的,因之,这种习惯也就具有一定的保守性。但是,新、老观众或读者的更叠是在渐变中进行的,是在不知不觉中完成的,也就是说观众或读者的审美观点或欣赏习惯的变化是有着连续性,这种连续性的变化是随着艺术的发展同步进行的。然而,在我国的十年动乱中,“四人帮”否定了一切古今中外的文化艺术,只有八个样板戏替代了人们的全部的文化艺术生活。这样,不仅造成了人们的文化生活的饥饿,同时,也割断了文化艺术的历史,使整个一代人处于无知的文盲状态。这些人无文化,也无法满足他们的审美需求。由于他们缺乏文化和历史知识,对中国的一些古老艺术形式,当然也就无法欣赏和接受,对国外的文化艺术就更加缺乏了解。现在实行对外开放政策,海外的艺术作品突然闯入他们的生活,各种主义、各种流派、各种风格的艺术作品一齐涌进了他们的眼帘,使得他们应接不暇。他们出于对文化艺术生活的饥饿感,对各种外来的艺术作品生吞活剥、毫无选择地观看或阅读,因此,这些观众或读者还没有真正的形成自己的审美观点与需求,这就是目前一些青年观众捉摸不定的心理状态。年老的观众或读者由于自然法则逐渐减少,传统的民族艺术的观众,自然也就逐渐的减少。十年动乱割断了文学艺术的历史,也割断了欣赏习惯的连续性。年轻的观众不愿意接触传统的文化艺术,这样就导致了有些艺术门类的观众越来越少,由于观众的冷落必然导致了艺术的衰落。每个民族都有自己的文化历史,并积累了一些文化遗产,尤其我国的文化遗产更加丰富和悠久。十

年动乱期间，对这笔丰富的文化遗产，采取了完全否定的态度，这也是导致一些艺术门类发生危机的重要原因之一。因为艺术向前发展的基本动力，既有其普遍性，又有其个别性。这种普遍性就是艺术的发展与其他事物的发展一样，包含着对以前运动成果的继承和加工，以及产生一些带有另一种性质的新的属性和特点。这种发展正是在艺术中发生的，也就是在继承与革新中显示出各个不同时代艺术发展的极其重要的特征。对这个问题高尔基曾写道：“新作家的几乎每一本书都和他之前问世的作品有内在的联系，并且在每本新书里都有旧的因素……”如果没有另外一个人，那么，司汤达、巴尔扎克、福楼拜和莫泊桑就不可能是这样一种人；如果前两个人没有完成，那么，这种工作应该由福楼拜和莫泊桑来完成。继承和革新的性质也在不断地变化着，同时，又是文学艺术向前发展始终不断的原则。当然，在艺术发展中，正像人们其他生活领域中一样，传统的文化遗产不仅有精华，而且还有糟粕，也就是说不仅有先进的传统，还有落后的传统。正确地继承了遗产中的精华，就可以使文化艺术得到发展；若把传统文化中的糟粕继承下来，必然会导致文化的衰败和消亡，正确的方法是去其糟粕，取其精华。这样，不仅可以保持艺术的历史演化的连续性，而且还保持了传统艺术本身的个性及其美学成果。显然，这种情况之所以发生，不是由于艺术的内在运动，而是由于这种关系反映出生活及时代精神、美学需要的发展，从而创作出既有重大历史价值而又有鲜明时代特征的作品。在艺术的发展中，突出地表现出人与社会都不满足于已经达到的、已经完成的东西，那样，整个世界也就停止不前了。尤其在艺术发展中，必须随时随地、不间断地去追求新的东西，力求在追求中不断地有新的发现，只有这样，才能创作出前所未有的精神与艺术珍品。继承与革新的结合，不仅是艺术领域所固有的特征，而且，在科学领域中也是如此。但是，在艺术发展中，继

承关系不仅仅局限于前一阶段的经验，而且，要在各个不同时代、不同思潮的艺术家们中间，也可以在各种不同的艺术种类的大师们中间发生。它既不受时间的限制，也不受空间和地域的限制，而是存在于每个时代、每个民族、每个国度之中。目前，在我国学术界就有人提出，由于我们有着丰富而悠久的文化遗产而造成了各种艺术的危机，并且称这笔丰富而悠久的民族文化遗产成了“四化”建设的沉重包袱。这种民族虚无主义的论点不仅割断了历史，更有害于艺术的发展。诚然，在艺术向前发展的总的过程中，对于生活中的新现象、新过程以及对人的心理的一些新方面的理解起着重要的作用。然而，决不能把艺术中的进步同注意发现新的现象混为一谈。很多作家、艺术家在观察生活的过程中，确实有不少新的发现，然而，他们并没有创作出惊人之作，这些新的发现并没导致出重要的思想和美学结果。决定艺术发展的不是材料表面上的新颖，不是只去描写一下新的创作对象，而是艺术家对现实的形象概括的规模、深度和独创性所决定的。所以，创作发现不仅发生于未被体验过的范围中，而且，也发生于不同程度上已被艺术运用过的领域中。如莎士比亚就有时用前人用过的主题和情节，不是照样创作出了不少的不朽的艺术形象吗！当然，艺术的发展与才华卓越的艺术家用所完成的那些创作发现分不开的，正如列宁认为托尔斯泰的伟大在于作家能够在自己的作品中提出一些带有根本性的社会问题，在描绘生活方面，能够达到巨大的艺术力量。托尔斯泰把一般的社会原则，作为鲜明的、独一无二的创作个性表现出来。每个民族的艺术发展，都与各种文化遗产有着密切的关系，然而，不应完全依赖于文化遗产，因为某些时代的一般观念，某一时期的美学观念和见解，在各种艺术品种中都能得到自己的体现，只是反映的形式不同罢了，甚至在认识因素起着非常重要作用的那些艺术领域里，也不会以其纯粹的形态出现，例如在文学中，作家在理解和研究现存事物

的同时，还要展示出可能有的和希望有的事物，对实际现实的概括和对理想事物的体现总是交织在一起的。在这里，严酷的、悲剧性的真实并不排除大胆的幻想和追求。揭露下流丑恶的行为同向往完美事物的意向连接在一起，这种意向是以特殊方式表现在各种不同的艺术类别之中。鲜明的艺术形象总是一种概括，对现实生活、人们的追求和情绪的概括，也是对完美事物的一种体现。但是，在各个不同的历史时期存在着形象地表现生活现象的不同途径，在不同的领域里，经常出现主导的艺术原则与风格特点不相一致。这种不一致也说明了不仅在社会和精神生活的各种不同的领域里，而且，各种不同的艺术类别的发展也会出现不平衡的现象。这在中国文学艺术史上，各个朝代都有着自己的艺术，如唐朝的诗歌、宋朝的词曲、元朝的杂剧、明朝的传奇及清朝的昆曲与京剧等。又如文艺复兴时期的文学艺术，作为一定的创作类别来看，确实给文化艺术带来了异常多的新鲜内容和表现形式，不能不说与中世纪的文艺来比较而言，确实有了很大的进步。互相更替或同时并存的艺术创作类别之间的关系的复杂性，透过这种复杂现象，可以看出在这种相互更替中的艺术发展的内在的连续性，也就是艺术向前发展所表现出来的继承性。可以断定，任何一种新的艺术形式的产生或表现手段的出现，决不是从天而降，而是在原有的艺术基础上加以改造和加工，并在艺术实践的过程中，不断地加以丰富和发展。只有经过这样的过程，新的艺术才能以成熟的面目出现在观众或读者面前。当然，还要指出：艺术的前进跟文学艺术的具体历史运动有时会表现不相一致的，也就是说文化艺术向前发展的内在逻辑跟整个艺术发展的规律性不是一个东西，每个历史时代都产生着这样的一些流派，这些流派以这种或那种形式反映出一些反对社会进步的作品，这些作品的思想内容离开了那个时代的基本思潮和创作类型而孤立地存在着。如在古典主义中就曾有过一些具有保守倾向的支流，这