

藝 品



一九八五年第一輯
(總第一輯)

艺 品 一九八五年第一辑 (总第一辑)

写在《艺品》创刊的时候.....刘效炎 (1)

156 艺术新观念断想.....肖明伟 (4)
——也谈新方法对艺术活动的几点影响

1.4 初放时期的戏剧研究.....张松魁 (16)

把握独特的语言、话剧不会消亡.....李默然 (21)

戏剧低潮中的沉思.....杨砚耕 (28)

2.1 面对现代观众的导演艺术.....王延松 (41)

60.4 漫谈当前的京剧危机.....侯 星 (46)

1.1 人与探索人的戏剧.....陈欲航 (53)

6.1 戏曲的基本特征和现代戏曲.....吴光宇 (60)

6.4 也谈戏曲的艺术特点、规律及其革新.....奚 箫 (75)

6.1 温故而知新.....薛 伟 (90)
——漫话戏曲观念之更新

艺 品 一九八五年第一辑 (总第一辑)

舞蹈创新随想……………张护立 (103)

继承、借鉴、发展、提高……………鲁 特 (111)

——漫谈民族唱法

浅谈二人转与观众……………李 微 (118)

7. △ 独特精到、多采多姿……………姜于田 (132)

——筱俊亭和她的老旦艺术

路是这样走过来的……………屈江吟 (146)

论艺术照明的规律……………张广熙 (164)

4. △ 勒紧奔马的缰绳……………李振远 (174)

——谈“抑制”

4. △ 戏剧刻画人物种种……………刘 燧 (184)

3. △ 清末至伪满时期沈阳的话剧活动……………石永哲 (196)

编 后 记…………… (205)

封 面 题 字

张 庚

写在《艺晶》创刊的时候

刘 敬 炎

一九八二年十月，中共中央转发了《全国哲学社会科学规划座谈会纪要》，把全国哲学社会科学研究工作推进到一个新阶段。一九八四年二月，文化部又转发了《全国艺术学科规划座谈会纪要》，艺术研究工作从此开始被重视起来。

辽宁省艺术研究所也正是在这种情况下，正式成立了。

为什么对艺术研究工作应该充分重视，加强领导，全面规划呢？这是因为，艺术研究工作不仅和艺术创作、艺术表演、艺术教育一样，是整个艺术事业的一部分，而且，搞好艺术研究工作，也是繁荣和发展艺术创作的一项根本措施。艺术研究有了成果，就会使艺术创作、艺术表演、艺术教育的水平逐渐得到提高。从我省实际情况看，长期以来，由于我们对艺术研究工作重视不够，艺术研究机构迟迟未建立起来，艺术研究的专业人才又比较少，因此，艺术创作中的许多理论问题和实际问题得不到解决，艺术发展中的宝贵实践经验没能深入总结，以致使艺术队伍的素质，艺术生产的质量和整个艺术事业的发展都受到了影响。所以，根据全国哲学社会科学座谈会和全国艺术学科规划座谈会精神，今后，我们一定要高度重视艺术研究工作，把它纳入重要议事日程，在抓艺术工作过程中，不仅认真抓好艺术创作、艺术表演、艺术教育工作的，同时也要认真抓好艺术的理论研究工作。

我省艺术研究工作的任务是什么呢？大的方面，不外乎是基础理论研究，应用科学研究和普及工作。但是，不管哪个方面都应以现实问题研究为主。例如，如何看待群众的艺术欣赏趣味问题；如何科学地全面地理解和执行“百花齐放，百家争鸣”的方针问题；如何科学地认识文艺的社会功能（包括社会效果）问题；如何认识和贯彻创作自由和评论自由问题；怎样理解社会主义新人的概念，如何塑造社会主义新人形象问题；文艺要不要反映和揭示社会生活本质，怎样反映和揭示社会生活本质问题；传统的艺术形式如何推陈出新，从而更好地表现现实生活问题；外来艺术形式和外来影响如何民族化问题；如何正确借鉴和运用现代派艺术手法问题；怎样看待通俗文艺和流行音乐问题；如何认识上座率和商品化的关系问题，等等。这些理论研究，多数是和全国研究的课题相一致的。我省的艺术研究工作，不仅要在这些研究领域取得成绩，更主要的，还要认真研究我省自己的艺术家和艺术作品，研究我省各类艺术形式的发展过程和艺术特色，研究一切具有我省地方特点的艺术现象和艺术问题。

例如，关于满族民间艺术的挖掘和研究，关于东北民间艺术宝库二人转、大秧歌的研究，关于辽南影调戏、辽西影调戏的形成和发展趋势的研究，关于韩、花、筱三位著名评剧表演艺术家的艺术风格和艺术特色的研究，关于被誉为“南麒北马关外唐”的唐（韵笙）派京剧艺术的研究，关于李默然等著名话剧表演艺术家艺术风格的研究，关于袁阔成、刘兰芳的评书艺术的研究。所有这些，我们都应当认真地刻苦地加以研究。当前，我们正在进行和将要进行的《中国戏曲志·辽宁卷》、《中国民族民间舞蹈集成·辽宁卷》、《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》、《中

国戏曲音乐集成·辽宁卷》、《中国曲艺音乐集成·辽宁卷》等的编纂工作,也都属于这类研究工作,都应当花费一些气力,认真搞好。不仅这些,在深入开展艺术研究进程中,还将不断地发现和提出一些新的课题来。

《全国艺术学科规划座谈会纪要》指出:“在一九九〇年以前可以建立起初具规模、门类齐全、布局合理、各有特点、协调发展、具有现代化手段的艺术学科研究体系。”那次会议以后,各地艺术研究工作上得很快。我省当然也不能落后。我省艺术学科的研究力量在我们文化系统内部仅仅是一部分,在高等院校的中文专业,在社会科学院和各级文联也都有一部分,这些力量汇集到一起,是相当可观的。我们文化主管部门和艺术研究单位有责任把这些力量组织好发动好,把大家的积极性和创造性调动起来。只要我们做到这一点,我省艺术研究工作一定会扎扎实实地搞起来,一定能够赶上或超过一些先进的兄弟省市。

《艺品》第一辑中的部份文章,是艺术研究所的同志们在研究所组建过程中,拿出来的第一批研究成果,这是令人高兴的。当然,这仅仅是初步的,急待我们完成的研究任务还多得很。我希望研究所的人员能继续不断地努力拿出高水平、高质量的研究成果来,就象每年我省都有几部在全国有影响的艺术创作(作品或剧、节目)一样,每年也要写几篇在全国有影响的艺术研究成果。同时,我也希望所外的专业和业余艺术研究人员,也能尽快拿出成果来,这些成果同样可以在《艺品》上和读者见面。只要我们大家齐心协力,刻苦奋进,我省艺术研究的园地就一定会呈现出硕果累累的丰收景象,我省的艺术事业就一定会进一步繁荣起来。

1985年3月31日

艺术新观念断想

——也谈新方法对艺术活动的 几点影响

肖明伟

本世纪初，特别是四十年代以后，随着人类历史进入后工业社会（或称信息社会），整个世界处于急剧的变革之中，一些旧有的传统观念相继遭受猛烈的冲击。艺术作为建立在经济基础之上的上层建筑，也随之呈现出一种新异的面貌。以系统论、信息论、控制论为代表的系统的科学方法的采用，给艺术思维、艺术理论和艺术批评带来了重大的、甚至是根本性的革命。近几年来此类文章在我国的报刊上日渐增多，大有雨后春笋之势，为我国的艺术发展开辟了新的天地。本文仅就新方法对文艺的某些基本范畴带来哪些影响谈几点自己的思考。这也是我们进行其它理论探讨的基础。

一、中介理论的提出将导致文艺作品中人的地位的提离。

唯物辩证法告诉了我们事物是普遍联系的，但本身没有回答事物是靠什么联系的，是如何联系的，事物的双方是如何通过联系达到共同发展的。系统的科学方法中的中介理论被普遍认为是唯物辩证法的补充和丰富，为我们研究联系和发展问题提供了帮助。新方法告诉我们，在系统与系统之间以及相互作用的矛盾双方之间存在着中介，作为第三者，中介带有相联系的两方面的属性，也只有这样中介才具有联系的可能。中介

的运动最后导致矛盾的双方或相关系统的共同发展。现代信息论认为，信息是中介之一，两个相关系统之间靠信息中介的传递和反馈来达到相互影响，共同发展的目的。在艺术这一大系统内，最主要的两个小系统为创造加工系统（艺术家）和接收系统（读者、观众），联系这两个系统的信息中介便是文艺作品。文艺作品除了联系这两个系统之外，还要将创造加工系统所赋予的艺术信息传递给接收系统，使接收系统将“吸收来的信息融汇改造成为自身的属性”，结果，造成两个“系统之间的普遍相似”。①普遍相似意味着一种交流的完成，意味着两个系统的共同提高。那么文艺作品促成艺术家和读者（观众）普遍相似的主要依靠是什么呢？也就是说，文艺作品这一信息中介应具备什么样的主要内容，才可能使艺术家与读者（观众）实现最佳交流呢？我们的结论是：文艺作品必须是人的另一种存在方式，即人的艺术存在。因为人最熟悉的莫过于人自身，而人最不熟悉的也莫过于人自身，普遍相似最终是指人与人的普遍相似，而交流也只能是人与人的交流。人不仅是整个文艺系统的主宰，而且也是整个宇宙的主宰，这点早在欧洲文艺复兴时代，莎士比亚就已经提到过。新方法研究的结果又表明：人的第一属性就是人的自私性。应该注意的是对此我们不能从传统观念出发予以世俗的解释，而是应该从科学精神上赋予它文艺心理学上的意义。也就是说，人最关心的莫过于人自身。人要不断地表现自己；同时也要不断地认识自己。而艺术地表现自己使得一部分人成为了艺术家；在艺术中认识自己又使得一部分人成为了读者（观众）。尽管这二者的进行和完成常常表现为一种不自觉或下意识，但就文艺系统内部各系统所共同关心的问题即联系的根本点来看，文艺作品必须成为人的艺术存在。过去在文学方面也曾提出过“文学是人学”的口号，但始终没能在理论上获得应有的地位。艺术领域的情况亦是如此。整个文艺界占统治地位的主导观念是，文艺是社会生活的反

映；或文艺作品反映社会生活的本质和规律。长期以来这一观念几乎在所有人的心目中未发生过丝毫的动摇，在此基础上产生的文艺理论和文艺批评几乎影响甚至规定了我们所有的艺术实践，新时期的一些艺术实践和理论批评之所以招致异议，恐怕与此不无关系。现在，新的系统科学方法为我们修正甚至否定传统的艺术观提供了理论根据：从系统之间最佳联系的要求来看，无论是加工创造系统中作为艺术家的人，还是接收系统中作为读者（观众）的人，二者所关心的共同问题显然不是社会生活本身，至少不是社会生活的本质和规律，他们所共同关心的根本问题是人自身，即是在具体的社会生活中具体的人的表现，是社会生活的变化对于人的影响，也就是说，文艺作品作为信息中介赖以联系的艺术家和读者（观众）两个系统，并最终实现其普遍相似的主要依凭是人。在文艺作品当中，具体的社会、时代、政治、经济等等诸多的独自闪射的光线应该有一——也只能有一个凝聚点，那就是具体的人的形象（或人的象征形象）。作品中其它的一切必须通过人的形象（或人的象征形象）来暗示和象征。由于把文艺作品中人的地位提高到一个空前的、较为科学的高度，我们便会对一些文艺现象作出新的较为圆满的解答。那些优秀的作品之所以具有超越时代和空间的力量，显现出经久不衰的魅力，其主要原因恐怕不仅仅是在于它们揭示了社会生活的本质和规律，而在于它们创造了成功的人的形象（或人的象征形象）。正是这些形象，使人们看到了在种种不同的具体环境中，人的自身发展所经历的种种过程，因而这些形象才能给异朝异代和不同肤色的读者（观众）带来相似感和亲近感。《阿Q正传》所体现的鲁迅的伟大之处在于他写出了阿Q这样一个形象，而不在于他“哀其不幸，怒其不争”，更不在于他是否以此来批判所谓“国民的劣根性”。“精神胜利法”，一方面虽无助于人类历史的发展，但另一方面它又是在特定的历史条件下阿Q本人赖以生存的最佳选

择，也是所有旧中国下层大众赖以生存的精神支柱。因此，阿Q不仅属于过去，而且在某种程度上属于现在，也归属于未来的一切异化社会。

信息中介作为普遍联系的具体说明，其另一方面的作用也表现为使两个系统得以实现控制和调节，这使我们想到了另一个关于艺术的新观念，即艺术是人类用以进行自我控制、自我调节的最佳机制。这一观念与传统的把艺术看成是附属于其它范畴（如政治）并为之服务的工具的观念之间的区别是显而易见的。话剧《雷雨》对于后世的观众来说，作品的时代背景显然是不很清晰的，说它是为政治服务的工具未免过于牵强，至少这种服务是极不直接的。人们所最为关心的显然不是作品从政治历史范畴上所揭示的社会悲剧，而关心的是出现在人类自身发展过程中的家庭悲剧。人们所能记忆的也一定是繁漪、周萍、四凤等等这些个性鲜明的人物。特别是繁漪，她那被冷落、窒息的苦楚，她因爱而复活的青春，又因绝望而爆发的反抗力，她由“一汪苦水”变为“一团烈火”的种种变态，将令几世的观众钦缅、同情。人们从繁漪的身上看到了自己生命经历中的苦难、希冀、畸形和抗争，从而使人们能够在自我认识的同时完成对自己生活的控制和调节。艺术是人类自身用以进行自控制和自调节的机制。这一观念的产生，是人类对于艺术自身特质的最新发现，也是艺术在自我寻求的道路上所迈出的非凡的一步。它标志着一个艺术创作、艺术研究和艺术批评的全新时代将会到来。艺术之所以成为人类进行自控制、自调节的最佳机制，就在于它常常表现为艺术家——特别是那些敏感的、超前的艺术家对于人类自身特性、自身地位和自身价值等的新发现或再发现，提供给读者（观众）一种其它任何机制都无法提供的价值信息。这一种信息使读者（观众）产生一种高层次的高级美感，它有别于自然美所带给人们的那种距生理快感较近的低层次的初级美感。艺术是以一种心灵的强力作用于

接受者的心灵,因为只有心与心才能相印。优秀的作家(艺术家)总是由于敏感和超前而不断地在艺术作品中实现他的“自我”表达;而读者也正是出于心灵的欲求而不断地通过艺术作品完成他的“自我”发现。这样,艺术作品使双方在情感领域达到和谐,获得普遍的相似,人类自身也因此实现一种有序进化。要完成系统的有序排列,势必还要靠人自身的力量。广义的来说文艺作品中的人的形象(或人的象征形象),应该具备让读者(观众)能够效仿的因素,应该对读者(观众)实现某种引诱,使他们为之所“动”(包括感动,更包括行动)。如作为与阿Q相反的形象,极其震动的美国影片《第一滴血》中的主人公强·戴博在自己的人格遭受侮辱,人身安全面临威胁时,奋起自卫,顽强战斗,以一种最佳表现赢得了观众的认可,以致于美国总统里根观后也说:“下次再遇到这种情况,我知道怎样做了”。②读者(观众)的这种感动和行动又作用于艺术家,这就是我们所说的反馈。作为控制和调节的基础,反馈一词对于文艺工作者来说本应是早该意识的,但长期以来却被忽略了,恐怕直到现在有的人仍觉生疏。反馈理论的被强调标志着艺术领域中单线因果分析式的结束,艺术的创作、研究和批评将被看成是具有反馈循环结构(即环路结构)的系统。反馈以重要的一环使艺术活动具有了新的意义。艺术家对生活的体察将变为双向:不仅要体察将来可能成为审美客体的人,而且还要体察将来可能成为审美主体的人。这样才能确保文艺作品这一信息中介迅速得到反馈,从而使在这种反馈基础上的控制和调节以最快的速度得到完成。否则,无反馈基础的控制必然会表现为一种单纯的行政专制;而调节也是漫无秩序的盲目调节。

二、信号与信息理论要求文艺作品具有时代感。

信息的生命基础在于它的可传输性,信息生命力的强弱取决于它的可传输性的大小。尽管信息这一概念本身已说明了

某种联系，但联系是多种多样的，其间的强弱程度的差异是很大的。艺术作品作为艺术家和读者（观众）两个系统之间的联系纽带，它自然不喜欢这种联系是虚弱单薄的，而希望它是坚实有力的。所谓具有信号性的信息，就是指信息中具有强烈的声音和色彩（有时表现为内在的），能够迅速打开并照亮信息通道的那类信息。这类信息对于信息的接收者来说，具有强烈的诱召力和指导力，并且能够迅速地产生信息反馈。从这方面来看，文艺作品成为具有信号性信息，意味着它的可传输性的增强，也意味着它对于相关系统的联系的增强。这样，文艺作品自身的价值才有可能被发现，被承认。那么，文艺作品这一信息中介的信号性具体表现在哪一方面呢？我们认为这种信号性具体表现在文艺作品的时代感上。其原因在于：只有具有时代感的作品才与读者（观众）的关系最为直接，其产生的艺术家与读者（观众）之间的联系力也最为强劲。人最关心的莫过于人自身，那么，同时代的人最关心的莫过于同时代的人。因此，同时代的人的艺术存在对于同时代的读者（观众）来说应当是最为亲近的。所以，文艺作品的时代感概括起来说，就是同时代人（或具有同时代人特点）的艺术存在。强烈的时代感来自于文艺作品作为生命整体与时代发生联系，并从生命整体上与时代相和谐。

在不同的社会环境中，这种信息信号性是可以不同的。特别是在艺术发展的初期和特定的社会条件下（如中国的封建社会），这种信息信号性甚至可以不提或少提，因为那时对于接收者来说，时代所能提供给他们的艺术选择和其它选择是有限的，有时艺术本身就具有信号性。尽管在中国戏曲史上曾出现过明代的昆、弋之争和清代的花、雅之争，但这种现象大都表现为一种自然替代，而不是竞争淘汰，信号性本身没有起大的作用。自从世界进入现代社会，信息的接收者所面对的信息选择越来越多，信息自身进入了激烈竞争时代。就艺术而言，不仅文艺系统内部各部类之间出现激烈竞争，而且艺术本身也面

临其它系统（如体育、商业等）的竞争，这样，信息的信号性就被提到了一个非常重要的地位。也就是说，只有具有信号性的信息，才有可能成为价值信息而为人们所接收。另外，从人自身来看，人本身也存在着使自己的生活具有时代感的问题。在经济发展的同时，人自身也在不断地被认识，因而需要不断地进行自控制和自调节，情感领域的控制和调节之一便是艺术。艺术发展史上每一个思潮、流派的兴起都是人类自控制、自调节的需求。当然，也有艺术自身寻求所发展的因素。我国进入新时期以来，读者（观众）的审美情趣越来越趋于实用，越来越喜欢多看一些能够产生所谓切身之感的作品。实用审美的一个突出表现就是家庭艺术的发展，这一艺术发展趋势值得每一个艺术工作者认真对待。艺术进入家庭，（如电视、绘画、雕塑等）不仅使家庭艺术化，更重要的是使人的生活艺术化，这一新情况为我们研究艺术活动提出了新的课题，同时也为艺术竞争预示了新目标。但从根本上讲，艺术竞争的主要目标就是力争使自己尽可能地具有时代气息，以此来接近读者（观众）。新时期以来的一些文艺实践在这方面进行了可贵的探索。在文学领域中出现过意识流小说、“朦胧诗”等文学作品，艺术地记录了那个特殊的时代所带给人们的特殊思维；而最近的一些小说如《你别无选择》、《无主题变奏》等，又以新的姿态把一些新奇、怪异，即所谓“失真”的人物带到我们面前。这些新人甚至在很大的程度上使传统理论丧失了意义。可是，艺术创作对于时代感的追求也要求艺术理论和艺术批评具备时代感，否则便会阻碍人类自调节、自控制的正常进行。从这个意义上说，我们甚至可以把时代感作为现代艺术的生命基础。艺术作品只有属于一定的时代，才能为同时代的人们所接受；也才能使后人在回顾人类自身历史时得以自我观照。所以，愈是时代的艺术，才愈具有感时代的力量。现代社会的商业化和人们审美心理的实用化都要求文艺作品必须首先立足于具体的时

代，即使历史题材的作品也必须这样。郭沫若创作《蔡文姬》如果仅仅是为了给曹操正名“平反”的话，那么我倒认为这大可不必。曹操作为一个历史人物在历史上的真正面目如何，这些不应该是戏剧本身所关心的。评价一个人在历史发展中的是非功过，那是历史学家的事情；而描绘历史的变故对于人的影响，这才是艺术家的事情。《蔡文姬》中所体现的郭沫若作为一个艺术家的成就正是在这里。剧中的主要人物血肉丰满、个性鲜明，人物之间的关系真实可信，观之则亲近感油然而生。特别是对于曹操这一人物的塑造，此剧与其说把曹操由一个反面的乱世奸雄改变为一个正面的治世英雄，倒不如说是把曹操由一个概念化的象征偶像改变为一个充满生命的真实人，从而完成了作者对于人的再认识，这也是历史剧对于后来人的意义所在。因为历史剧不是为了历史而写历史，而是为了今天而写历史。确切地说，是为了今天的人而写历史的人，或借历史的人来写今天的人。所以，尽管《桃花扇》的作者自白“借离合之情，写兴亡之感”，但我们所看到的仍然是因国家的兴亡而带来的人生的离合。从侯方域、李香君的悲欢离合中我们不是也可以看到孔尚任的心灵吗！而从屈原那仰天长问中，从三个叛逆女性的凛然壮举中，我们不是也可以看到郭沫若的影子吗！“五四”时代是新旧文化激烈冲突的时代，是人性的自我表现最为充分的时代，是“离经叛道”之人之事层出不穷的时代。正是这样一个时代孕育并且塑造了聂婴、王昭君和卓文君，作品正是在这个意义上以鲜明的时代感为人称颂。

另外，艺术寻求时代感也是艺术作品作为信息中介寻求与其它系统保持同步发展的一种努力，作品的时代感同时表现为艺术系统与其它系统之间的大和谐。而这一点与另一个艺术基本观念的变化有关，即所有的艺术作品体现为艺术系统与其它系统的大综合所组成的有机整体。这是衡量一个艺术作品是否具有时代感的主要标准。

三、新方法使艺术的综合观发生变化并导致艺术整体性外延的扩大。

传统的综合艺术是指那种综合了艺术学科内部各门类特点的艺术。仅仅就此而言，我们把戏剧、电影等看成是具有文学、音乐、绘画、舞蹈等各类艺术因素和特点的综合艺术，而其它大多数的艺术种类如诗歌、音乐、美术、舞蹈等都不具备综合特点。我们把这种综合范围仅局限于艺术系统内部的传统综合称为狭义的综合。现代系统论提出的相关性原则，要求把研究对象放到一个更大的系统中去考察。这个大系统作为一个母系统包含了各个与之相关的子系统，从这个意义上来讲，艺术中的综合就不单单是指对于自身系统内各部类的综合，还包括了艺术本身对于其它相关系统的综合；而系统论的这一原则也给过去不具备综合特点的艺术赋予了综合的意义。于是，不管什么艺术种类，我们都可以看成是对美学、哲学、心理学、社会学、经济学乃至自然科学的综合所形成的综合艺术，这种艺术的综合我们称之为广义的综合。新型的艺术综合观给我们的启示是：艺术自身系统的存在与其它系统休戚相关，艺术家必须善于运用立体思维从各个方面获得信息，在兼收并蓄、综合选择的基础上创造出具有活跃的生命力，可以从多角度、多层次、多侧面赢得读者（观众）喜爱的艺术作品。而那些有着强大艺术力量的作品也必然对其它系统发生影响，从而实现人类世界的大和谐。也就是说，新型的艺术综合观使艺术活动获得了新的出发点。艺术创作表现为综合选择，艺术作品表现为综合反映，艺术理论表现为综合总结，整个艺术活动表现为一种综合活动。这种新型的艺术综合观出现的主要背景是：人类社会进入现代社会以后，由于科技革命的影响，自然科学和社会科学领域中各个学科的发展呈两种趋势：一种是传统的、旧有的学科之间不断出现交叉、联姻和融合，各学科固有的地位受到侵犯，其独立性相对减弱；与之相联系的第二种趋势是新兴

学科和边缘学科不断诞生、独立和发展,并反过来对旧有的学科予以影响、丰富和推动,甚至促成旧有学科的自身革命。二者的关系是紧密相联的,一方面旧学科的交融必然导致新的边缘学科的产生和独立,如艺术与医学心理学的交融导致了艺术心理学的产生和独立,传统美学和现代信息论的交融导致了信息论美学的产生。另一方面,新学科一诞生也自然加速旧学科之间的交融,如模糊数学的发展导致了艺术与数学的交叉,系统论的诞生导致了文艺与生物学的联姻。当然,这种大规模的綜合也与因科学技术的发展而带来的世界范围内的大规模竞争有关,或许这种综合本身也是出于一种竞争的需要。就艺术本身而言,这种综合意味着两个内容:第一是意味着艺术的“自我”有可能丧失。这点现在已有端倪可窥。1984年8月在加拿大蒙特利尔召开的第十届国际美学会议,其主要议题似乎又重新回到了“什么是艺术”的老问题。其原因正如大会某位负责人所解释的那样:“当前什么是艺术的问题越来越不清楚了。”③无独有偶,面临新方法的冲击,我国已有人重新提出了文学本体论的问题:“所谓文学本体论,也就是文学观念,文学是什么?文学的本质是什么?”“难道文学反倒要放弃它作为‘人学’的本体价值,而沦落为供各种其它学科,尤其是自然科学学科,试验自己的特殊方法在它的领域之前是否有效的一块‘公共租界’?”④然而,正如古人所云:“塞翁失马,焉知非福”,艺术的这种忧虑存在的同时也存在着另一种契机,这就是我们所说第二个内容,即意味着艺术有可能在更高一级的层次上找到新的“自我”。艺术在开放自己向其它学科攫取新方法、新成果,以求自我补充、自我丰富的同时,也在对自身进行再思考、再认识,以便摆脱其它学科的左右,而寻求自我的存在,争得自身的独立。人类艺术的发展史证明,艺术学科的综合与分化的交迭出现是艺术自身发展的规律。现代科学技术的发展将使得各科学学科的划分日益细致、精确,各学科的主

要任务也将日趋清晰、明确。因此，艺术的对象、任务和目的也终将被重新确立。艺术这次综合之后也必将更高一级的分化。

广义的艺术综合观的产生导致了艺术的另一个基本概念
的变异——即艺术整体性的外延的扩大。把艺术作品看成统一的有机整体，这是传统方法和新方法共同点。系统论中的整体性原则也是针对系统内部各部分的组合关系，但整体优化律给我们所带来的启示是：艺术的综合既然包括艺术系统对其它系统的综合，那么艺术整体性也应该是指艺术系统与其它相关系统共同构成整体。艺术作品的整体性不仅表现为自身内部结构的理想化，而且更包括与其它相关系统之间关系的和谐化。艺术作品必须使整个的大系统具有活跃、充沛的生命力，这样，它自身的价值才有可能被肯定。是否具有整体性是评价一部艺术作品是否成功的重要标准。传统的整体性理论在这方面给我们带来许多麻烦。戏剧的整体性和电影的整体性的从未超出舞台和银幕之外，所以长期以来使得好多艺术现象得不到科学准确的解释。如一部艺术水平很高的戏剧常常无人问津，而对一部艺术价值不高的影片观众却“趋之若鹜”。对此有人埋怨观众水平太低，“下里巴人”，有眼无珠；有人则责难作者走得太远，“阳春白雪”，曲高和寡，诸如此类，不胜枚举。其根本点在于大家习惯于从纯艺术观念出发，把艺术作品作为一个孤立的整体进行考查，所以总是言不中的。从传统的整体性原则看来，中国的戏曲自身的有机统一，也就是自身的整体性上可以说是达到了无与伦比的境地，特别是一些折子戏（如昆曲《牡丹亭》中的一些折子戏），堪称炉火纯青，登峰造极。然而，正是这样一种“艺术价值”颇高的艺术种类，在当今不但不能赢得大多数人的——特别是大多数青年观众的青睐，反而出现危机。而一些轻音乐和流行歌曲却充斥文化市场，这些演出就其艺术本身来看并无太大价值，有些甚至平庸得很，如此这般任其登堂入室，令一些“正人君子”颇为懊恼，乃至深恶