

蒋菁 王铁柱 吴朋 著

中国民国艺术史

人民出版社

278/202

本卷提要

《中国民国艺术史》以辛亥革命、“五四”运动和抗日战争等重大历史事件为背景,本着融资料性、学术性、可读性、普及性为一体的宗旨,深入浅出地介绍了民国以来我国艺术发展的概况,并对一些曾产生过较大影响的文化思潮和文艺理论进行了必要的反思。全书主要内容如下:美术部分,论述了绘画、书法、篆刻艺术的改革、发展和成就,介绍了各个流派的艺术特点和代表人物的贡献。音乐部分,论述了音乐教育、音乐创作、音乐表演和民族民间音乐的发展状况及相关的理论问题,介绍了音乐教育家、音乐理论家、作曲家和民间音乐家的生平与艺术成就。舞蹈部分,简要论述了民间舞蹈和专业舞蹈发展的特点,并介绍了舞蹈机构和教学情况,以及舞蹈家的生平与艺术成就。戏曲部分,系统论述了京剧、越剧、评剧、梆剧等剧种的发展与成就,并介绍了戏曲艺术的表现、教学和中外交流等方面的情况。曲艺部分,分析和介绍了京韵大鼓、苏州评弹等主要曲种的艺术特点和发展概况。戏剧部分,论述了我国现代戏剧艺术的变革与发展,以及各个历史阶段的艺术特点,并对早期表演艺术家的成就与贡献给予了客观的评价。电影部分,在论述我国早期电影事业发展特点的同时,客观地介绍了主要制片机构和代表人物为我国电影事业的发展做出的历史性贡献。

目 录

中国民国艺术史

一、民国艺术概述	1
二、美 术	6
(一) 绘画	6
1. 国画的改革与发展	7
2. 流派及其成就	12
(二) 书法与篆刻	30
1. 书法名家及其成就	30
2. 篆刻名家及其成就	35
三、音乐 舞蹈	39
(一) 音乐普及教育	39
1. 音乐在学校教育中的地位	40
2. 记谱法和唱名法	43
3. 音乐教材	45
4. 音乐教育家简介	48
(二) 民族民间音乐	56
1. 民间歌曲	57
2. 民族器乐	60
3. 刘天华与“国乐改进社”	77
(三) 音乐专业教育	83
1. 音乐社团	84

2. 专业音乐教育机构	89
3. 演出机构	98
(四) 抗日战争时期音乐概况	104
1. 抗日救亡歌咏运动	104
2. 国歌	107
3. 音乐节与乐徽	108
(五) 音乐界代表人物及成就	109
1. 音乐理论家简介	110
2. 作曲家简介	112
(六) 民间舞蹈简况	123
1. 汉族民间舞蹈	124
2. 少数民族民间舞蹈	124
(七) 专业舞蹈发展概况	128
1. 专业舞蹈机构	129
2. 舞蹈家简介	130
四、戏曲 曲艺	135
(一) 主要剧种	142
1. 京剧	142
2. 越剧	152
3. 评剧	157
4. 少数民族戏曲的发展与傣剧	163
(二) 戏曲艺术教育	167
1. 富连成班	170
2. 易俗社	171
3. 三庆会	173
4. 昆剧传习所	174
5. 四季春班	174

6. 南通伶工学校	175
7. 中华戏曲专科学校	175
(三) 戏曲艺术的中外交流	176
1. 梅兰芳两次东渡日本	176
2. 梅兰芳的美国之行	178
3. 梅兰芳的访苏演出	182
4. 程砚秋访问欧洲	184
5. 其他中外交流活动	187
(四) 主要曲艺曲种	188
1. 大鼓类及其代表曲种——京韵大鼓	188
2. 评弹类及其代表曲种——苏州弹词	192
3. 其他曲种	197
五、戏剧 电影	201
(一) 戏剧艺术发展概况	201
1. 文明戏的滥觞与流变	202
2. 中国现代戏剧艺术发展的主流——话剧	215
(二) 中国电影艺术的产生与发展	229
1. 电影制片机构简介	230
2. 电影演员简介	235
六、结 语	242

一、民国艺术概述

清末民初,中国的历史步入了一个百废俱兴的时代。

“洋务运动”和“维新运动”虽然相继以失败告终,但随着资本主义经济的发展,我国民族资产阶级的力量逐渐壮大,他们同帝国主义和封建阶级的矛盾日趋尖锐。在文化领域中,学校与科举、新学与旧学、西学与中学之间的争论愈演愈烈,反对封建统治、反对闭关自守、主张学习西方进步文明和要求富国强兵的呼声越来越高。

中国民族资产阶级中的一部分先进分子,在严酷的斗争现实面前抛弃了君主立宪的改良主义幻想,担负起了领导全国各阶层民众进行反帝、反封建斗争的历史重任,并发动辛亥革命推翻了清朝政府,建立了中华民国,从而结束了我国延绵二千年之久的封建统治。

民国以来,反帝、反封建斗争的继续和资本主义经济的发展,对资产阶级民主主义新文化的发展产生了广泛的影响并起到了积极的促进作用。

民国八年(1919年)，“五四”运动在全国范围内掀起了一个反帝、反封建的新高潮。在“科学”与“民主”的旗帜下,反对旧道德,提倡新道德,反对旧文学,提倡新文学的社会思潮,逐渐形成了一场猛烈冲击封建文化和封建传统观念的思想解放运动。在

这样一个充满生机的文化环境之中，“平民文学”以及“以美育代宗教”等进步思想对艺术家的创作和表演产生了极其深远的影响。他们一方面通过大胆的实践和创新，使自己所从事的艺术品种在形式上更加完善。另一方面，则力求在内容上更贴近人们的现实生活并触及人们普遍关心的社会问题，以便更好地发挥其思想启蒙的作用。此外，一些新的艺术形式应运而生，得到了迅速的发展。

在造型艺术方面，我国传统绘画、雕刻、民间工艺美术和建筑艺术在按照自身规律发展的同时，程度不同地受到了西方美术理论和绘画技法的影响。特别是在“五四”运动前后，一大批热爱绘画艺术的青年学生纷纷出国求学。他们学成回国以后，通过开办美术学校、出版美术刊物、举办画展等活动，系统地介绍了素描、水彩画、油画等西方美术形式的风格特点、流派传承、发展趋势及相关的理论，为我国近现代美术的发展增添了新的活力。

在表演艺术方面，民间音乐、民间舞蹈、曲艺、杂技等传统民间艺术形式从农村转入城市后，虽然未能引起有关方面应有的重视，但在市民阶层的文化生活中，却产生了越来越广泛的影响。为了适应城市生活和迎合市民意识，有些传统民间艺术形式在激烈的竞争过程中逐渐被淘汰，有些则在互相交流、取长补短的基础上得到了更新和发展，产生了一些新的曲种和表演形式。

民国以来，在各种传统表演艺术形式中，戏曲艺术的发展最为引人注目。一些较大的剧种不仅已基本定型并臻完善，而且在原有的基础上发展了很多新的剧目和唱腔，并开始走向国际舞台。而一些小的地方剧种，也在短期内得到了迅速的发展和提高。

在“五四”新文化运动的直接影响下,西方音乐和舞蹈知识逐渐在学校教育中得到了普及,并在社会上产生了一定的影响。一些大中城市相继出现了一些以传播西方音乐文化和改进国乐为主旨的社会团体。我国最早从事专业音乐教育和舞蹈教学的艺术院校,就是在这些社会团体的基础上建立起来的。

在综合艺术方面,民国期间产生了话剧、电影等新兴的艺术形式。

话剧艺术(当时称“文明戏”或“新剧”)在我国兴起,是以民族资产阶级领导的辛亥革命为历史背景的。当革命进入高潮阶段时,话剧舞台上相继出现了《秋瑾》、《徐锡麟》、《革命家庭》、《爱国血》、《东亚风云》、《共和万岁》、《黄鹤楼》等以宣扬资产阶级民主革命思想为主要内容的剧目。这些剧目以新的戏剧形式反映了当时日渐高涨的政治情绪,通过舞台上演员的言论,鼓吹革命,宣传进步思想,也讽刺和暴露了封建统治阶层的腐败和无能,从而收到了较好的社会效果。

“五四”运动以后,上海、济南等地一些业余从事话剧表演活动的知识分子,受19世纪末欧洲“小剧场运动”的影响,提倡开展和普及非职业性的小型话剧演出活动,主张严格遵守剧本的约定并建立排练制度,并以此来扭转“新剧”商业化、庸俗化的倾向,努力提高话剧的艺术质量和教育作用。经过他们的不懈努力,我国话剧艺术的水平不断提高,并在当时的戏剧界引起了极大的反响。

电影艺术作为世界上最年轻的综合艺术形式,在它正式诞生的第二年,便随着帝国主义列强的军事、经济、政治和文化入侵而传入了我国。光绪二十二年(1896年),上海徐园内的“又一村”放映的“西洋影戏”,是我国首次向公众放映电影。不久以后,

美国电影商人为获取经济利益纷纷来到上海,先后在天华茶园、奇园、同庆茶园等公众娱乐场所开办了电影院。当时,上海出版的《游戏报》上曾刊登过一篇题为《观美国影戏记》的文章,介绍了当时电影的主要内容和作者对这些影片的印象。摘要如下:

……近有美国电光影戏,制同影灯而奇妙幻化皆出人意料之外者。昨夕雨后新凉,偕友往奇园观焉。座客既集,停灯开演:旋见现一形,两西女作跳舞状,黄发蓬蓬,憨态可掬。又一影,两西人作角抵戏。又一影,为俄国两公主双双对舞,旁有一人奏乐应之。又一影,一女子在盆中洗浴……。忽灯光一明,万象俱灭。其他尚多,不能悉记,洵奇观也!观毕,因叹曰:天地之间,千变万化,如蜃楼海市,与过影何以异?自电法既创,开古今未有之奇,泄造物无穷之秘。如影戏者,数万里在咫尺,不必求缩地之方,千百状而纷呈,何殊乎铸鼎之像,乍隐乍现,人生真梦幻泡影耳,皆可作如是观^①。

电影艺术传入我国后,一方面带来了资本主义的所谓“现代文明”。但另一方面,它作为一种新兴的娱乐方式,很快受到了城市居民的普遍欢迎。同时,也激发了一部分戏剧工作者和知识分子决意摄制“中国电光影戏”的愿望。

民国二年(1913年),美国商人在上海开办的亚细亚影戏公司委托当时的戏剧评论家郑正秋(1888—1935年)编写了中国第一部故事影片——《难夫难妻》的电影剧本,并于年底前完成了全部摄制工作。这部电影从资产阶级民主主义思想出发,通过一对男女在封建婚姻制度下的不幸遭遇,用尖锐的笔触抨击了

^① 程季华主编:《中国电影发展史》,中国电影出版社1980年8月版,第8页。

封建婚姻制度的弊害。充分体现了作者主张改革旧戏,提倡新剧,认为戏剧必须是改革社会、教化民众的工具的进步思想。从而使中国的电影事业刚一起步就有了一个良好的开端。

“五四”新文化运动以后,特别是在“左翼文化运动”的直接影响下,中国电影艺术才真正走上了健康发展的道路。

二、美 术

(一) 绘 画

民国时期的绘画是在西方文化大规模引入的情况下发展的。1840年鸦片战争后,随着外国资本主义的入侵,形形色色西方美术思潮及绘画技法猛烈冲击着中国传统绘画理论及其技法,许多具有新思想的艺术家的努力地向西方美术学习,纷纷出国留学,在国内创办新式美术学校、出版美术刊物、开办美术展览、成立各种画会,介绍和研究西方美术。20—30年代,以上海为中心发展起来的洋画运动,大多画油画、水彩画和素描,形成了一支思想敏锐、朝气蓬勃的新美术队伍。还有许多艺术家不满足于仅仅学习西方美术,他们极力主张中西美术融合,力求绘画作品兼具中西之美,以传统的中国绘画方法和材料工具为主体,同时吸收西方绘画的某些营养;有些艺术家则完全不受中国传统绘画审美原则和笔墨造型基础的束缚,自由引入西方绘画的艺术观念及其形式技巧等,力图熔中西绘画于一炉,创造出一种崭新的中国绘画作品。这一新型画派的出现,不仅迈出了中国近代美术的第一步,而且以极强的生命力迅速发展起来,成为近代中国绘画的主流。还有一些艺术家,在西方美术大量引入的情况

下,依然坚持中国传统绘画的笔墨原则,以保留“古意”为宗旨,遍临前人名作,融汇贯通,使中国古老的绘画传统得到了进一步的发扬。有些艺术家,在继承中国传统绘画的同时,力图变革创新,建立自己独特的艺术风格,使中国的传统绘画得到了更加圆满的发展。

民国时期的中国绘画形成了“古典传统型”、“古典革新型”和“中西融合型”三大流派,出现了许多承前启后划时代的绘画大家,为中国画的发展做出了贡献。

1. 国画的改革与发展

中国画亦称国画,包括水墨画、彩墨画、白描画、工笔重彩画等。这样的称呼从民国初期开始流行起来,所指的是区别于西方绘画的传统中国画。传统的中国绘画,源远流长,根基深厚,其特点是以诗、书、画相结合,注重诗意、书法和哲理,讲究“有笔有墨”,“以形写神、形神兼备”,“骨法用笔,气韵生动”。所谓“有笔有墨”,明代书画大家董其昌在他的《画禅室随笔·画诀》中说:“古人云有笔有墨,笔墨二字人多不识,画岂有无笔墨者!但有轮廓而无皴法,即谓之无笔,有皴法而不分轻重、向背、明晦,即谓之无墨。”董其昌所讲的“笔墨”还仅仅局限于绘画的表现手法。实际上,随着中国文人画的成熟发展,“笔墨”已不仅仅是指技法,而是具有了相对的审美价值,是一种绘画观念的物化形式,“笔墨”本身已成为评价作品优劣的某种观念的体现了。

国画讲究“以形写神、形神兼备”,讲究“骨法用笔、气韵生动”,总括来说,包括三个方面:其一是指客观对象的精神特征。宋人苏东坡曾说过:“观士人画,如阅天下马,取其意气所到。若乃画工,往往只取鞭策、毛皮、槽枥、刍秣,无一点俊发,看数尺便

倦。”苏东坡自己擅画竹，有时率意挥毫，连竹节都不画，即“得意忘形”之谓。其二是指画的诗意和文学性。唐人王维曾提倡“诗中有画、画中有诗”。苏东坡也说：“诗画本一律，天工与清新。”其三是指数画的表现手法及技巧。唐人张彦远曾说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气。骨气、形似皆本于立意而归乎用笔。”明人董其昌说：“传神者必以形，形于心手相凑而相忘，神之所托也。”国画对形的要求服从于神、意、理的要求，注重诗意、书法和哲理，具有不同于西方绘画的独特的表现技巧和审美价值，取得了极其辉煌的成就。历代以来，绘画名家辈出，创造出了许许多多闻名中外的杰作。有关画史、画论方面的著作也是汗牛充栋，记载了许许多多有关书画方面的理论和经验。

近代以来，随着封建专制的被推翻，我国在资产阶级民主革命浪潮的推动下，掀起了学习西方科学文化的热潮，中国近代国画也是在继承传统的中国画和学习西方绘画的背景下向前发展的。明万历年间，随着西方天主教的传入，西画开始直接影响到中国画，曾在中国画坛中引起了一阵较大的波动，但大规模地开始向西画学习还是在鸦片战争以后，在这样特定的历史条件下，形成了中国的新美术运动，掀开了中国画史的新篇章。一些有识之士不满足于传统的中国画，纷纷主张改革与发展。当时中国的洋务派所提出的“中学为体，西学为用”的主张，反映了中国画坛中主张改革创新的一派人的愿望。当时，关于中国画的传统审美观念及形式技巧怎样适合新时代发展的需要，怎样从重笔墨而轻造化的文人画中求得发展，怎样对待和借鉴西方绘画，是国画改革与发展问题探索和论争的中心。

民国以来，关于国画改革与发展问题的探索和论争，有了更加深入的进展，出现了许多有益于国画改革的理论及成果。当时

参与探索与论争国画改革与发展问题,并作出一定贡献的人物有康有为、高剑父、高奇峰、陈树人、陈独秀、吕澂、刘海粟、徐悲鸿、林风眠等。康有为、陈独秀曾严厉抨击了清代绘画的因循守旧,主张借鉴西方写实绘画,康有为提出要“合中西而为画学新纪元”(见《万木草堂藏画目》)。陈独秀、吕澂积极倡导美术革命,发表了关于《美术革命》的通信,号召借鉴西方写实绘画。岭南画派的创始人高剑父、高奇峰和陈树人,致力于革新传统绘画,立志要革除画坛上因循守旧、了无生气的积弊,主张吸收西洋画的营养,使具有悠久历史传统的中国画获得新生,因此,他们积极倡导“新国画”运动。高剑父后来在《我的现代绘画观》中说:“这三十年来,吹起号角,摇旗呐喊起来,大声疾呼要艺术革命。”陈树人也曾表示:“中国画至今日,真不可以不革命,……艺术关系国魂,推陈出新,视政治革命尤急,吾将以此为终生责任矣。”他于1912年与高剑父、潘达微创办《真相画报》,发表了他介绍西洋美术史及绘画技法的译著《新画法》。高剑父、高奇峰、陈树人他们三人的共同目标是:“倡导‘艺术革命,建立现代国画’,主张‘折衷中西,融汇古今’,”一方面折衷中国传统的文人画和院体画,一方面折衷中国传统绘画和西洋绘画,强调相互取长补短,兼容并蓄。

刘海粟是中国最早介绍并借鉴西方现代绘画的艺术家之一。他注重学习西方美术,同时积极向外国介绍中国美术,为中外美术交流作出了积极的贡献。他的基本主张是:“发展东方固有的美术,研究西方艺术的精英。”他的目标是要使“中西绘画的精华,在我的创作中得到完美统一”。他于1921年12月应教育家蔡元培之邀在北京讲学时,曾作了题为《欧洲近代艺术思潮》的讲演,号召学习并研究西方美术,获得了很大的成功。

中国现代画家、美术教育家徐悲鸿于1920年发表了他的第一篇关于改良中国画的著作《中国画改良论》。在该著中他提出：“古法佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方面可采入者融之。”他号召学习西方写实主义绘画，改革传统的中国画。

中国现代画家、美术教育家林风眠，一生致力于改革中国传统绘画的探索，他提出要“调和中西艺术、创造时代艺术”。认为：西方机械的描绘作品逊于中国画的抒情性，西方讲究形式和独创性的近代绘画又胜于中国画，因此，中国画应当走中西融和的新路，从陈陈相因中走出来。

许多艺术家、教育家和学者在极力主张改革中国传统绘画的同时，纷纷介绍西方美术思潮、论著、美术教育和美术作品。蔡元培、康有为、吕澂、丰子恺、林风眠、徐悲鸿、陈之佛、傅雷、倪貽德等人，都发表过许多介绍西方美术的著作和论文。蔡元培主张学习西方文化、发展个性、古今中外兼收并蓄，重视美术的社会作用，经常著文进行宣传并且发表演说，邀请艺术家介绍西方美术，对引入西方美术起到了重要作用。许多介绍西方及日本美术的著作，如丰子恺的《近代艺术纲要》、《西洋画派十二讲》；陈之佛的《西洋美术概论》、《西洋绘画史话》（与陈影梅合作）、《色彩学》、《艺用人体解剖学》；刘海粟的《日本新美术的新印象》、《世界名画集》（与傅雷合作编辑）；倪貽德的《水彩画概论》、《近代艺术》、《西洋画概论》、《西洋美术史纲要》、《现代绘画概观》、《西画论丛》；傅雷的《世界美术名作二十讲》；梁得所的《西洋美术大纲》等等，对介绍西方绘画和技法起到了重要作用。许多有识之士不仅积极宣传学习西画，而且纷纷出国，去实践自己的主张，至民国初期，留学日本与欧美，借鉴西方美术已成为不可阻挡的

潮流。中国现代画家、书法家李叔同，敢为天下先，于1905年赴日本东京美术学院学习西画，是我国最早留日学习美术的人。中国现代油画家李铁夫（原名李玉田），18岁时便远涉重洋，先入美国，后到英国学习油画艺术，是我国第一个去西方学习油画的人。1905—1925年间随美国画家W. M. 蔡斯和J. S. 沙金学习油画，深受写实主义绘画的影响；与此同时，他加入了当时有影响的“美术研究院”、“纽约艺术学生联盟”，先后长达十年之久，是该机构成员中的第一个亚洲人。中国现代画家、美术教育家、岭南画派创始人之一的高剑父，17岁时曾在澳门格致书院从法国传教士麦拉学习素描，后在广州任国画教师时，从日本画家山本梅崖那里接触到了日本绘画，1905年后东渡日本，入东京“白马会”（美术研究团体）、太平洋画会、水彩画会，研究东西洋绘画，后毕业于东京美术学校。中国现代画家、美术教育家刘海粟于1919年和1927年两次东渡日本，与日本名画家藤岛武二等共同研究美术，1928年12月—1931年8月去欧洲考察美术，先后到法国、意大利、德国、比利时、瑞士等国观赏和临摹历代名作，后印象主义和野兽派画家的作品给予他很深的印象。中国现代画家、美术教育家徐悲鸿于1919年3月去法国留学，考入了法国国立巴黎美术学校，其间又曾去德国柏林、英国、比利时、瑞士、意大利等国，精心研究外国历代艺术杰作。中国现代画家、美术教育家林风眠，于1920—1922年先后入法国第戎美术学院、巴黎高等美术学校，1923年游学德国柏林，受到西方古典主义、浪漫主义和表现主义艺术的影响。

当时，先后到外国学习和考察西画的人还有李毅士、冯钢百、吴法鼎、李超士、王临乙、潘玉良、周碧初、庞薰琑、颜文樑、常书鸿、吴大羽、唐一禾、吴作人、吕斯百、周方白、王悦之、陈抱

一、关良、倪貽德、卫天霖、许敦谷、胡根天、俞寄凡、王济远、许幸之、王式廓、吴冠中、赵无极、刘文清等等。许多艺术家和留学生归国后，纷纷投身于改革中国传统绘画的“新美术运动”潮流中去，积极创办各种新式美术教育学校，使新式美术教育学校成为传播外国美术的窗口和“新美术运动”的策源地，致使中国画从宫廷美术的八股气和文人画的清高超逸中彻底摆脱出来，进入了中西融合的新阶段，掀开了中国美术史和艺术创作的新篇章。在当时，力图熔中西为一炉，不囿于传统的束缚，力求改革中国传统绘画，创造出一种新型的中国绘画，主张中西融合，已成为当时美术界的主流。

2. 流派及其成就

民国时期的中国画是在近百年来学习西洋画的潮流中发展的，出现了诸多流派和许多承前启后的绘画名家，使传统的中国绘画出现了崭新的面貌，在国内外产生了深远的影响。概括来说，诸家画派大体上可以分为古典传统型、古典革新型和中西融合型三大流派。古典传统型画派的代表，有以北京的金城、周肇祥为首的中国画学研究会及后继者创办的湖社画会，北京的溥儒，上海的顾麟士、吴待秋、冯超然，广州的黄君璧及广东中国画研究会诸画家。他们以研究和维护中国传统绘画为宗旨，坚持传统绘画的各种法则，在当时的画坛中独树一帜，影响很大。中国传统绘画源远流长，在中国文化宝库中占有重要地位，古典传统型画派的诸多画家，有志于保留中国传统绘画，在弘扬中国传统绘画方面作出了积极的贡献。

中国近代画家金城(1878—1926年)，名绍城，字拱北，一字巩伯，号北楼，又号藕湖，浙江省吴兴县人，是当时京师知名的画