



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中国艺术批评通史

History of Chinese Art Criticism

陈旭光等 著
叶朗 主编 朱良志 副主编

「十二五」国家重点图书出版规划项目



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

现代

卷

2



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

History of Chinese Art Criticism

中国艺术批评通史

叶朗 主编 朱良志 副主编
陈旭光 马健昕 车琳 刘胜眉 胡云 郭涛 著

现代卷

图书在版编目 (C I P) 数据

中国艺术批评通史 现代卷 / 叶朗, 朱良志主编; 陈旭光等著.
—合肥: 安徽教育出版社, 2015
ISBN 978 - 7 - 5336 - 8021 - 3

I. ①中… II. ①叶…②朱…③陈… III. ①艺术评论—艺术史—中国—现代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051870 号

中国艺术批评通史 现代卷

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI XIANDAI JUAN

出版人: 郑可
质量总监: 张丹飞
策划编辑: 鲍康健 王竞芬
责任编辑: 王竞芬
装帧设计: 朱锦
责任印制: 何惠菊

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社
地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601
网 址: <http://www.ahep.com.cn>
营销电话: (0551) 63683011, 63683013
排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司
印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 1/16
印 张: 38.25
字 数: 580 千字
版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷
定 价: 98.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)

总 序

我国传统艺术遗产极其丰富,如绘画、书法、音乐、舞蹈、戏曲、建筑、园林、雕塑、篆刻、工艺美术等领域,绵延时间久远,均有伟大的创造。与此相应,还形成了颇有特点的艺术批评传统。在丰富的艺术批评实践基础上形成的丰厚的艺术批评理论,是促进艺术繁荣的内在根源。

中国艺术批评理论是一个极有价值的研究对象,这主要体现在:

第一,艺术批评理论具有丰富的形态。艺术批评理论发端较早,如在礼乐文化的影响下,先秦时就有发达的艺术批评。不少部门批评理论很早就有成熟的形态,如在绘画领域,至魏晋南北朝就出现不少重要的批评著作,形成成熟的批评形态,并出现像“六法”这样影响深远的重要批评原则。有的艺术部门批评实践表现活跃,如在园林的营建和品鉴中,储积着大量有价值的理论,像“虽由人作,宛自天开”这样一条园林批评原则,至今仍然有其不可忽视的理论意义。我国还有像书法、篆刻等这样一些独特的艺术种类,也有丰富的批评理论。中国传统艺术批评理论的丰富性在世界上是不多见的。

第二,中国艺术批评具有独特的形式特点。如在建筑园林理论中,我们有《营造法式》这样偏重于营建的著作,又有像《园冶》这样侧重于品鉴的作品。大量的园议、园记之类的著作出现,其实多从批评角度立论。中国艺术有一种重“品”的传统,历史上曾出现大量的画品、书品、曲品等著作,所谓“品”者,在品鹭优劣、位置高低中,寓含着深厚的批评理论思想。这既体现出批评理论的一些形式构造特点,又反映出传统艺术批评重品味、重体验的品鉴方式。中国美学的意象创造传统,也影响着艺术批评实践,传

统艺术批评有一种重“意象”的倾向，流行以诗意的方式来点评，如书法批评中“右军如龙，北海如象”的意象点评，通过鲜明的意象呈现来表达深邃的内涵。从总体上看，传统艺术批评既有系统性、学理性比较强的著作，如石涛的《画语录》，也有生动活泼的随笔之类的著作，像《瓶史》《长物志》《幽梦影》《考槃余事》等。后一类著作数量很多，虽非高头讲章，却有不可忽视的批评理论要义。中国艺术批评所体现的这些特点，使它在世界艺术批评理论领域独放异彩。

第三，中国艺术批评以深厚的哲学美学思想为背景，具有强烈的人文关怀倾向。早期的艺术批评就重视“成人伦、美教化”的功能，宋元以来更强调陶铸性灵、悦怡人心的作用，纯粹的形式批评并不占主流，由此形成我国重人文、重生命的艺术批评传统。

丰富的艺术批评理论是中华文明的宝藏，是体现中国文化特点的重要方面之一。下功夫发掘整理、研究中国艺术批评理论遗产，对于保持和传承中华民族的精神命脉，对于传承和弘扬中华美学精神，对于深化我国文化界、艺术界的民族文化的根基意识，对于推动我国当代艺术和艺术批评的发展，都有十分重要的意义。但长期以来我们对中国艺术批评和理论遗产研究极其薄弱。就与文学批评史的研究比较而言，百年来学界对文学批评理论研究比较深入，而艺术批评理论研究相对薄弱。中国文学批评史早在20世纪初叶就有多种著作面世，20世纪50年代后，文学批评简史、通史之类的著作大量涌现，但我们至今没有通观性的艺术批评史著作，甚至连一本艺术批评的简史都没有。正是据于此，北京大学美学与美育研究中心，穷数年之力，以北京大学的研究力量为主，邀请全国多所院校和科研机构的学者参加，共同撰成这部7卷本的《中国艺术批评通史》。

这部艺术批评通史分为先秦两汉卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋元卷、明代卷、清代卷和现代卷。从学理上对几千年来艺术批评实践和理论进行综合览观，描绘中国艺术批评的特点，剖析其理论要义，展示批评理论的逻辑演进过程，研究它在中国人精神生活中的位置，从而突出中国艺术批评理论的民族特点。

这套艺术批评通史由叶朗任主编，朱良志任副主编。本书自2008年启动，前后经过7年多时间。各卷初稿完成后，又组织几位学者进行统稿。参加统稿的有：叶朗、朱良志、袁济喜、朱志荣、刘成纪等。

这套艺术批评通史被列入教育部文科重点研究基地重大项目,并获得国家出版基金资助,对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学等相关部门的支持,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,安徽教育出版社对本书的出版倾力支持,在此一并表示深深的谢意。

本套书的注释分为两种:交代出处的注释和说明性注释。交代出处的注释分为两种形式:随文注和页下注。随文注只注书名、卷次或篇目名。为避免重复起见,交代出处的页下注相同的参考文献首次出现时标注版本全信息,再次出现时只标注书名、出版年和页码。考虑既要尊重原文献又为了方便读者使用,本书引文尽量忠实原作。繁体字、异体字则根据《现代汉语词典》转换成相应的简化字,古字、原文献中错别字、衍文、漏字或需要补充说明的文字则加按语放在括号内,文字较长的放在脚注里。

由于多方面的原因,全书还存在这样那样的缺点,敬请读者提出宝贵意见。

目 录

导论： 20 世纪中国艺术批评史的整体观、分期与主题	001
第一节 20 世纪中国艺术批评史的“整体”与分期	002
第二节 20 世纪中国艺术批评的新媒介传播背景	010
第三节 20 世纪中国艺术批评史的主题或主线	016
第一章 20 世纪艺术批评思想的开端和原型	030
第一节 王国维的艺术批评理论与实践	030
第二节 梁启超的艺术批评思想与实践	044
第三节 蔡元培的艺术批评思想与实践	058
第二章 开创建设期的美术批评	072
第一节 “美术革命”论争与现代“美术”观念的形成	072
第二节 国画论争与中西美术的比较批评	079
第三节 写实观念的沉浮	087
第四节 现代主义批评：纯粹论、个性表现说与创造观	095
第五节 “左翼”美术论争与马克思主义政治批评的萌芽	104
第三章 开创建设期的戏剧批评	110
第一节 社会改良的折射：“戏曲改良”争论与“文明戏”的沉浮	110
第二节 从改良到革命：《新青年》戏剧批评的社会功能观与现实主义批评	114

第三节	“国剧”批评与戏剧本体批评:悲剧精神、写意美学、表演等问题	120
第四节	“新浪漫主义”与现代主义的戏剧批评	124
第五节	《雷雨》:各种批评观念与方法的交汇与演练	128
第四章	开创建设期的电影批评	136
第一节	电影批评与早期报刊	136
第二节	电影的社会伦理批评:“娱乐”“载道”之争	140
第三节	电影的现实主义批评	149
第四节	“左翼”电影批评与马克思主义	157
第五节	电影的本体批评:美学、技术与现代主义	169
第五章	开创建设期的音乐舞蹈批评	185
第一节	“学堂乐歌”时期音乐的社会批评:社会功能观与西化的价值取向	185
第二节	“五四”时期的音乐批评:启蒙与“本体论”的变奏及多元化态势	189
第三节	对黎锦晖的批评及“左翼”音乐批评的开始	197
第四节	外来舞蹈的进入与早期舞蹈批评的端倪	201
第五节	吴晓邦“新舞蹈艺术”思想与批评	203
第六章	转折集中期的美术批评	208
第一节	现实主义美术批评的主潮	209
第二节	“讲话”精神与延安的美术批评:大众、现实主义与民族化	213
第三节	国统区美术“民族形式”的讨论	218
第四节	新中国“国画革新”批评:传统与时代变革	222
第五节	新中国“油画”批评:“中国风”与“民族化”	232
第六节	美术创作方法批评:从现实主义到社会主义现实主义到“两结合”	235
第七章	转折集中期的戏剧批评	244
第一节	话剧“民族形式”批评	245
第二节	普罗戏剧与“左翼”戏剧批评	257

第三节	戏曲现代化批评	266
第四节	“斯坦尼”体系的沉浮与演剧观念批评	275
第五节	样板戏理论与批评	282
第八章	转折集中期的电影批评	288
第一节	抗战电影的“救亡批评”	288
第二节	“孤岛电影”的“民族主义”批评	297
第三节	建立“新中国电影”的人民性批评	305
第四节	社会主义现实主义批评	315
第五节	电影的政治批判	326
第九章	转折与集中期的音乐舞蹈批评	337
第一节	“左翼”音乐运动与“新音乐”的论争	337
第二节	“新音乐”观念的演变:关于“走向民间”“民族形式”的论争	342
第三节	新中国“十七年”的音乐批评	349
第四节	“继承与发展”的舞蹈批评观:“新与旧”“中与西”论辩	357
第五节	关于“民族舞剧风格化”和“芭蕾民族化”问题的讨论	372
第十章	多元时期的美术批评	381
第一节	形式意识的觉醒和“形式批评”	381
第二节	“社会主义现实主义”的反思与现实主义的重建	392
第三节	“表现自我”与现代主义批评的重启	399
第四节	文化冲突:“中国画”的命运与“笔墨”的批评	405
第五节	新潮美术批评与后新潮美术批评: 新批评家群体与“批评时代”的来临	412
第六节	世纪末:批评本体意识的自觉	423
第十一章	多元时期的戏剧批评	431
第一节	“斯坦尼”再评价与“戏剧观”的论争	432

第二节	新时期问题剧与现实主义批评	442
第三节	探索戏剧与现代主义批评	448
第四节	先锋戏剧的探索与批评	454
第五节	多元时期的戏曲批评	460
第十二章	多元时期的电影批评	469
第一节	多元时期电影批评的话语流变	469
第二节	“电影语言现代化”与“电影本体”批评	473
第三节	“美学热”与电影的美学批评	482
第四节	电影功能的重新思考：“娱乐片”与主旋律	492
第五节	代际观念与电影的“主体批评”	501
第六节	电影文化批评的崛起和兴衰	509
第十三章	多元时期的音乐舞蹈批评	516
第一节	对音乐意识形态批评的反思与“美学批评”的崛起	517
第二节	新潮音乐批评和音乐观念的革新	524
第三节	音乐文化批评与“大众流行音乐”论争	532
第四节	“美学热”与舞蹈批评“本体意识”的觉醒	542
第五节	“舞蹈观念”论争与舞蹈的“本体批评”	548
第六节	多舞种“现代”话语体系与“多元化”的舞蹈批评	559
	结语：20世纪艺术批评史的遗产及启示	580
	主要参考文献	584
	索引	589



导论：20世纪中国艺术批评史的整体观、分期与主题

20世纪,是中国社会、历史大变革,中西文化大碰撞、大融合的时期,是一个中华民族风云激荡、命运多舛但不断走向复兴和辉煌的世纪。20世纪的中国艺术批评史,呼应于20世纪中国艺术发展史,是整个中国艺术批评史的延续和有机组成,也是在延续承传的现代化中发生新变甚至是剧变的历史。

20世纪艺术史的发展始终伴随着艺术批评的实践和历史。批评家们有的说,“在西方,20世纪被艺术批评史家誉为真正‘批评的时代’”^①,也有的说“理论界流行着这样的见解:20世纪乃‘批评的世纪’”^②。无论怎样,正如艺术批评史家文丘利(Venturi)断言的:“一切艺术史都是批评史,因为艺术史中对作品的描述、解释与评价无不涉及艺术批评,或者不妨说就是批评的任务。”^③

20世纪的艺术批评史是20世纪中国艺术史、文化史的一个有机的也是重要的组成,它与艺术创作的历史一道,既是时代、社会的“窗户”,也是作为社会主体的人们——知识分子、艺术家、广大受众的“镜子”,更是历史、时代和现实本身。

①20世纪末中国美术批评文革——批评的时代.序言.贾方舟,主编.桂林:广西美术出版社,2007:18.

②沈语冰.20世纪艺术批评.前言.北京:中国美术学院出版社,2009:1.

③转引自:20世纪艺术批评.前言,2009:1.

第一节 20 世纪中国艺术批评史的“整体”与分期

一、20 世纪中国艺术批评史的“整体观”

我们这部 20 世纪艺术批评史的写作,基于三种“整体观”。

第一种“整体观”,是艺术门类或学科的“整体观”。

艺术是一个包含了美术、音乐、舞蹈、戏剧、戏曲、电影、电视等门类的整体,是一门剔除了文学(当然绝不反对也不可能反对来自文学批评史领域的有益借鉴)的“大艺术”的学科这种或门类观念。在本书的撰述中,音乐、舞蹈以及戏剧、戏曲分别合为一章来撰写。这些表达媒介、文化品性、内外特性可能很不一样的艺术门类,遵循一种类似于维特根斯坦的“家族相似”的原则而构成一个大的艺术门类^①。虽然每一个艺术门类的批评史都毫无疑问有自己的特殊性也有自己不一样的发展脉络,但放到 20 世纪这样一个整体的时代背景和整体的社会语境中去,我们又能发现他们之间相当多的共同性、相似性。某些线索、主题、矛盾和悖论、讨论争议的话题,会几乎同时或前后相续出现在各个艺术门类(包括文学中),而某些批评家,更是在文学艺术的各个门类以及创作和批评中自如穿插、越界、跨界。所以,一方面,我们是尊重各个艺术门类的独立性分而论之,又时常借用陈寅恪的“以诗证史”研究法而互相启发、互为印证(不限于艺术,还可以包括文学),进而整合起来作宏观的提升和归纳。

应该说,这种艺术门类或学科的“整体观”正是 20 世纪艺术批评史写作的题

^①朱狄在论及艺术与艺术门类的关系时才打过一个比方:“‘艺术’的概念就好比一根电缆,它由许多不同的电线所组成,每根电线都有它特殊的历史,并和它遥远的过去相联系。”(朱狄,《当代艺术哲学》,北京:人民出版社,1994:7.)



中应有之原则。

第二种“整体观”，是艺术批评即艺术研究方法的“整体观”。

法国电影研究学者麦兹在《电影语言》中把一般的电影研究分为三个部分：电影理论、电影史和电影批评。^①因而，电影批评也是电影学或电影研究的重要组成部分，而且是与电影史、电影理论交融在一起的。

美国文学研究学者韦勒克、沃伦在《文学理论》中也进行了文学研究中“文学理论”“文学批评”“文学史”的体系分类。之后他们指出：“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。显然，文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的。文学的准则、范畴和技巧都不能‘凭空’产生。可是，反过来说，没有一套课题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括，文学批评和文学史的编写也是无法进行的。”^②

鉴于此，艺术批评是涉及艺术史、艺术理论、艺术批评的有机批评整体，但以批评实践和批评论争为主。因此我们的艺术批评史写作，虽然应该以艺术批评实践为研究主体，但也应该兼顾艺术理论和艺术史。在艺术批评史的选择、判断、叙述中，一方面要紧密结合艺术创作即艺术史的实践来评价批评史；另一方面，又要吸收艺术理论（尤其是艺术理论中的批评理论、批评思想）的成果，既化蛹为批评的标准和规范，又融汇并促进艺术理论的学理性和学科体系性的建设。而归根到底，艺术批评和艺术理论的历史也是艺术史的有机组成，而在一部艺术的当代史中，活生生的，正在进行中和巨变中的艺术批评实践似乎从没有像今天这么重要过。

第三种“整体观”，则是20世纪艺术史“整体观”及相应的20世纪艺术批评史“整体观”。

在文学批评领域，黄子平、陈平原、钱理群曾经提出过一个具有某种划时代意

^①参见：麦兹，《电影语言：电影符号学导论》，台北：台湾远流出版公司，1996：104—106。

^②韦勒克，沃伦，《文学理论》，北京：生活·读书·新知三联书店，1984：32。

义的,影响深远的关于近现代中国文学研究的思想,即“20世纪中国文学整体观”^①。

他们首先谈到了这一想法的缘起和宗旨:“我们在各自的研究课题中不约而同地,逐渐地形成了这么一个概念,叫作‘二十世纪中国文学’。初步的讨论使我们意识到,这并不单是为了把目前存在着的‘近代文学’、‘现代文学’和‘当代文学’这样的研究格局加以打通,也不只是研究领域的扩大,而是要把20世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握。”接着,他们对“20世纪中国文学”进行了界定和描述:“所谓‘20世纪中国文学’,就是由上个世纪末本世纪初开始的至今仍在继续的一个文学进程,一个中国文学走向并汇入‘世界文学’总体格局的进程,一个在东西文化的大撞击、大交流中从文学方面(与政治、道德等诸多方面一道)形成现代民族意识(包括审美意识)的进程,一个通过语言的艺术来折射并表现古老的中华民族及其灵魂在新旧嬗变的大时代中获得新生并崛起的进程。”

陈思和也认为新文学是一个开放性的整体,因而主张“打破以1949年为界限的人为鸿沟,把本世纪第一个十年为开端的新文学看做一个开放型的整体。从宏观的角度上把握其内在的精神和发展规律,可以使现代文学研究把本体研究与其对以后文学的影响结合起来,将其在时间上的有限性与文学影响的无限性结合起来,以历史的效果来验证文学的价值……”^②

这一“整体观”思想的巨大影响力超出了文学界,也影响到美术、戏剧、音乐舞蹈、电影等艺术史领域的诸多写作。如美术史学者吕澎的《20世纪中国艺术史》(实为美术史)就是把20世纪看作一个整体精心的艺术史写作。戏剧学者丁罗男曾经把“20世纪中国文学整体观”引入戏剧研究,提出了“20世纪中国戏剧整体观”。他认为:“戏剧史的情况虽与文学史不尽相同,但他们这种视20世纪中国文学为一个不可分割的整体的思路,无疑是具有启发性的。我们的戏剧史理论也面临着观念和方法更新的问题。我们应当改变长期以来局限在话剧一个方面的单

^①黄子平,陈平原,钱理群.论“20世纪中国文学”//文学评论,1985,(5).

^②陈思和.中国新文学整体观.上海:上海文艺出版社,1987:34—35.



一化视角，而代之以话剧、戏曲等多种形态共存互依关系的复合式研究；改变过去那种把戏剧史依附于政治史的庸俗社会学观念，而代之以戏剧自身发展规律的总结和探讨；改变已经习惯了的近代、现代和当代的分期模式，而代之以整体性的历史考察，即把20世纪初以来直至当代新时期的中国戏剧放在更大的时空范围里加以系统分析。这就是20世纪中国戏剧的‘整体观’的视角。”^①

无疑，这三种“整体观”是互相联系、互为依存、互相促进的。从根本上说，这是观念更新、方法革新后自然而然的必然选择。黄子平、钱理群、陈平原在文中阐述了“20世纪中国文学整体观”后，也谈到了文学研究方法的“整体观”：“在这一概念中（指20世纪中国文学——引者注）蕴含的‘整体意识’还意味着打破‘文学理论’、‘文学史’、‘文学批评’三个部类的割裂。如前所述，文学史的新描述还意味着文学理论的更新，也意味着新的评价标准。文学的有机整体性揭示出某种‘共时性’结构，一件艺术品既是‘历史的’，又是‘永恒的’。在我们的概念中渗透了‘历史感’（深度）、‘现实感’（介入）和‘未来感’（预测）。”他们对20世纪中国文学的整体研究充满了自信、自觉的意识和使命感：“既然我们的哲学这些不仅在于解释世界而且在于改造世界，未来感对于每一门人文学科都是重要的……文学传统是由文学变革的光芒来照亮的。我们的概念中蕴含了通往21世纪文学的一种信念、一种眼光和一种胸怀。文学史的研究者凭借这样一种使命加入到同时代人的文学发展中来，从而使文学史变为一门实践性的学科。”

置身于21世纪的第2个10年，面对20世纪中国艺术批评史的研究，我们也充满了与之相似的自信自觉意识和使命感。

二、20世纪中国艺术批评史的分期

丁罗男借鉴“20世纪中国文学整体观”思想对20世纪中国戏剧进行整体研究，他“在时间维度上把20世纪中国戏剧看作一个相对完整的‘自足体’，力求寻

^①丁罗男. 20世纪中国戏剧整体观. 上海: 上海百家出版社, 2009: 5.

找出它自身的特性和历史规律”。在否定了种种依附于“中国革命史”的话剧史或戏剧史的分期,也包括通常使用的近代、现代、当代的分期后,主张把20世纪中国戏剧史划分为三个相对阶段:第一阶段,从19世纪末到20世纪头10年的发轫期;第二阶段,从“五四”到“文革”整整延续60年,构成20世纪中国戏剧主体部分的现代戏剧;第三阶段,从20世纪70年代、80年代开始的新时期,构成为真正意义上的当代戏剧。

这个与通常戏剧史分期不太一样的分法是比较大胆也有新意的,但中间第二个阶段时间长度过长,显得不太,过于突出了“五四”新文学运动,正如一些学者的研究指出,“五四”新文学运动并非突如其来,文学的变革从晚清就开始了。没有前面文学改良等的铺垫,就不可能有“五四”的“文学革命”。另外,“五四”新文学运动也不是在“五四”之后就结束了。虽然其影响极为深远,“五四”精神源远流长,但“五四”“文学革命”的文学艺术成果不是在“五四”前后就体现出来的,那时做的主要是“推翻”“打倒”和呼吁建设的工作。应该是到20世纪的30年代中后期开始才真正诞生了“五四”文学艺术的重要成果——如话剧的《雷雨》《日出》《上海屋檐下》等,电影中的《渔光曲》《桃李劫》《马路天使》《夜半歌声》《十字街头》等,美术上的徐悲鸿、刘海粟、林风眠等大家也是在“五四”后的二三十年或四十年代达到他们的创作巅峰状态的。

另外,20世纪艺术史的分期虽然要摆脱对政治史、革命史的依附,但对于某些的确影响到艺术进程的重大历史事件还是不能视而不见——比如20世纪30年代中后期开始的“救亡压倒启蒙”的民族危机,比如马克思主义文艺思想的渐趋主流化。不仅如此,吕澎在叙述20世纪中国美术史的时候甚至认为:“从艺术实践的结果来看,国统区和解放区所谓‘民族化’、‘大众化’以及‘民间化’的艺术趋势,除了服务于抗日战争的目的外,同样也是新文化运动的一个合理的结果。”^①

鉴于上述考虑,这部20世纪艺术批评史在前人的基础上,把20世纪艺术批评史划分为前后相续的三个阶段:转型与建设期、转折与集中期、开放与多元期。

^①吕澎,《20世纪中国艺术史》,北京:北京大学出版社,2007:6.



第一个阶段是“转型与建设期”，大约是19世纪20世纪之交到20世纪30年代末。这一阶段上承清末至民初的从“诗界革命”“小说界革命”“文学改良”到“戏剧改良”的改良潮流，在渐渐积蓄力量之后，终于在“五四”新文化运动中爆发了文学艺术的“革命”大潮。“五四”一代新知识分子在各个艺术领域大显身手。例如在戏剧领域，“五四”前后，随着新文化运动的进展，以及“文明新戏”衰微之后戏剧形态的渐趋成熟，戏剧批评界关于戏曲改良的争议也很快就推进到戏剧革命的主题。“戏剧革命”成为“五四”新文化运动呼唤的“文学革命”的有机组成部分。在美术领域，围绕国画的前途和命运，展开了一场旨在提倡输入西方的写实主义手法以改革中国画的“美术革命”论争。

总之，百花齐放，物竞天择。中国艺术工作者得以在从容的心态下自由选择各种涌入中国的西方文艺思潮，逐个试验，思考、打造，呈现了中西文化交融背景下中国艺术的强大生命力，为二三十年代中国艺术的繁盛奠定了基础。

此间艺术批评有两个较突出的现象：

一是作为20世纪的伟大的开端，几个重要的，以美学家、文艺理论家的身份出现的批评家，他们在世纪之交的艺术批评思想，在一个中西文化冲突、传统现代冲突的时代集其大成，实施传统的现代转化或西方现代文化的本土化，精深博大，奠定了若干重要的、原型性的艺术批评范式，不少颇具原创性意义，几乎对整个20世纪的艺术批评都产生了深深的影响。

如王国维的中西美学思想融合的努力，他对悲剧说、壮美、优美、审美无功利说等的引入，意境的新阐发以及在戏曲领域和《红楼梦》研究中卓有成效的批评实践，成功实施了中国艺术批评的现代转型，在一定程度上奠定了20世纪中国艺术中倾向于现代主义，崇尚艺术的纯粹，追求形式美的批评范式，使他成为20世纪最重要的批评大家。梁启超以政治革新家的身份关注文学、艺术和学术，提倡呼吁“诗界革命”“小说界革命”“文界革命”和戏剧革新，以期通过艺术（尤其是写实性的艺术）而达到“新民”“改良群治”即改造国民性，唤醒大众的目的，实现其社会价值和教化功能。这实际上奠定了20世纪中国艺术中最重要的一种艺术创作方法或批评思想即现实主义或写实主义。蔡元培则强调艺术的人生功能或美育功