

上海艺术史

HISTORY OF SHANGHAI ARTS

上

高春明 主编



上海人民美術出版社

「家艺术科研」九五」重点项目

上海艺术史

主编 高春明

HISTORY
OF
SHANGHAI
ARTS

(上)

上海艺术研究所 编
上海人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

上海艺术史 / 高春明主编; 上海艺术研究所编. —上海: 上海人民美术出版社, 2002 .4

ISBN 7-5322-2879-7

I . 上… II . ①高… ②上… III . 艺术史—上海市
IV . J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 055038 号

上海艺术史 (上)

主 编: 高春明

编 者: 上海艺术研究所

责任编辑: 周卫明 苏小松

技术编辑: 徐乔其

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海中华印刷有限公司

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 34.25

版 次: 2002 年 4 月第 1 版

2002 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5322-2879-7/J · 2758

定 价: 120.00 元 (上下册)

主 编

高春明

副主编

高义龙

编 委

(以姓氏笔画为序, 带 * 者为常务编委)

朱建明 李 晓 * 沈鸿鑫 * 周巩平
周锡山 胡洪庆 高义龙 高春明
彭本乐 蓝 凡

撰 稿

(以姓氏笔画为序)

王 刚 朱 鳗 庄永平 张 余
沈鸿鑫 沈福熙 陆丽娟 茅林龙
周巩平 周锡山 闻嘉生 高义龙
高春明 曹凌燕 蓝 凡

编 务

(以姓氏笔画为序)

王韵书 向天观 李梅云 茅林龙
顾鼎华 曹凌燕 黄游华

序

中华民族是对历史科学十分重视的民族，5000年以来，已经形成一个优良的传统。清代编纂的《四库全书》，共分经、史、子、集四大类，充分说明了历代历朝都有卷帙浩繁的史学著作。正是这一大批史学著作，记录了中华民族发展过程中的创造与发明，物质文明与精神文明不断丰富、更新的全过程。当然，《二十四史》是官修的所谓“正史”，民间的史学著作在数量上更远远超过《二十四史》，而且形式与内容异常丰富多彩，美不胜收。更有一大批著作，作者只是兴之所至，根据回忆，录以备忘的随笔，如孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》等等，如今却分别成为研究北宋汴京（开封）、南宋武林（杭州）社会生活、风俗人情的历史文献了。

研究历史至关重要的是方法问题，实际也就是立场观点问题。大家都在努力学习历史唯物主义、辩证唯物主义，力求做到掌握其基本原理，并与中国的具体情况相结合。在此基础上，对历代史学著作进行科学分析与评价是任务之一；再就是以新的方法、新的立场观点写作一批新的历史论著，既要有通史、断代史，更应该有学科分类更细密的政治、经济、军事、文化等各方面的专科史书。这两大任务同样不可偏废，但后者则更为重要。

至于文化艺术的各个专门学科，在全国范围之内也有了可喜的收获。世纪之交前后问世的有《中国宗教美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国美术通史》、《中央苏区文化艺术史》、《中国京剧史》等等，异彩纷呈，出现了建国以来空前的盛况。

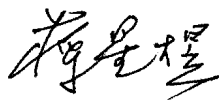
不知什么原因，以省、市级行政区域为界定的综合性的艺术史论著似乎极为罕见，也许某些省市的艺术研究机构或学者、专家正在编写之中，尚未完成，或尚未出版。我们在上海从事艺术研究工作，觉得《上海艺术史》的编写，对我们来说责无旁贷。因为上海是一个国际上知名度颇高的特大型城市，无论在国内或国外，人们都很希望对她有比较全面的了解，《上海通史》一书最近在美国被视为热门的抢手读物就是一个很好的例子。但是，无论《上海通史》或《解读上海》，在艺术方面所占的比重极小，因此上海艺术研究所的研究人员感觉到编写《上海艺术史》的工作刻不容缓，要尽量满足国内外读者的需要。

从前，要了解、研究上海艺术发展的历史，只能到浩瀚的史料、文献中去摸索、去搜寻，花了许多时间，收获却很有限。现在有了这本书，就提供了莫大的方便。

这本《上海艺术史》存在不足之处是难免的，我觉得通过这本书，至少使读者对上海艺术史有了一个初步的了解，给专家、学者提供了一个可以展开讨论的文本。《上海艺术史》的编写出版说明了上海艺术研究所从领导到全体同志对艺术事业的爱心与责任心，也说明了他们对艺术研究的雄心壮志。

文化部、上海市文广影视局领导的支持与鼓励，是工作能得到完成的一个决定性因素，他们在极其繁忙的事务中还能关心到研究工作，是很不容易的。上海人民美术出版社不首先考虑利润而接受此书，其远见卓识，非同寻常。

我从工作岗位退下来已经整整 20 年了，未能参与此书的编著工作。但也抑止不住自己的喜悦，在此表示衷心的祝贺。

A handwritten signature in black ink, reading '蒋圣林' (Jiang Shenglin). The characters are written in a fluid, cursive style.

目 录 (上册)

一、导论 上海艺术发展的历史轨迹 /1

二、上海戏曲史 /35

第一章 古代上海戏曲

第一节 宋元以前上海地区的文化传统和民间风俗

第二节 元代上海地区戏曲活动的出现与兴盛

第三节 明代上海地区戏曲的繁荣及对后世的影响

第四节 清代前期和清中叶上海地区的戏曲活动

第二章 近代上海戏曲

第一节 晚清至民国初期各剧种在上海的活动

第二节 戏曲改良运动在上海的兴起与开展

第三章 现代上海戏曲

第一节 竞争激烈的繁荣时期

第二节 曲折艰难的发展时期

第三节 黎明前的抗争时期

第四章 戏曲在新时代的深刻变革和普遍繁荣

第一节 戏曲界的“三改”

第二节 两次重要的汇演

第三节 在曲折中前进

第四节 “文化大革命”时期的一花独放

第五节 新时期的复兴与振兴

三、上海话剧史 /211

导言

第一章 清末申城话剧的萌发

第一节 戏曲改良的启迪

第二节 沪上的洋人演剧与学生演剧

第三节 新型剧场的建造

第二章 早期话剧(文明戏)在上海的盛衰

第一节 内外合流——春柳社与春阳社

第二节 时代大潮下的新剧

第三节 商业化的尝试

第四节 早期话剧的衰蜕之因

第三章 现代话剧在上海的崛起与成熟

第一节 现代话剧观念的引进

第二节 现代话剧团体的涌现

第三节 舞台艺术的进程

第四章 抗战与上海话剧的兴盛

第一节 推动话剧高涨的时代氛围

第二节 上海话剧的“孤岛”现象

第三节 戏剧家的艺术追求

第五章 上海话剧的新里程

第一节 新中国话剧之旅

第二节 话剧艺术人才的培养

第三节 演剧风格的探索

第六章 演剧观的开放与开放的戏剧

第一节 时代的变革与戏剧观念的解放

第二节 舞台艺术新潮

第三节 中外话剧的交流

四、上海曲艺史 /289

第一章 古代上海的曲艺活动

第一节 宋元上海的曲艺活动

第二节 明代上海的曲艺活动

第三节 清代上海的曲艺活动

第二章 近代上海的曲艺活动

第一节 评弹在上海得到发展

第二节 苏滩的兴盛及变化

第三节 本滩盛行并逐渐演变为申曲

第四节 独脚戏的崛起

第五节 瞿秋白的曲艺创作

第三章 上海曲艺的兴盛时期

第一节 演出场地的拓展与传媒的多元化

第二节 评弹进入鼎盛时期

第三节 独脚戏的兴盛与演变

第四节 抗战时期的曲艺活动和曲艺作品

第五节 苏滩由盛而衰

第六节 南北曲艺的交流和上海郊区的曲艺活动

第四章 上海曲艺的新的繁荣时期

第一节 评弹发展成为有全国影响的曲种

第二节 独脚戏的整理、创新和上海说唱的问世

第三节 曲艺会演、南北交流和群众曲艺活动

第四节 曲艺的理论建设及报刊出版物

第五节 “文化大革命”时期的上海曲艺

第五章 新时期上海曲艺的创新

第一节 新时期上海曲艺的复苏

第二节 新时期上海曲艺的创新

五、上海音乐史 /363

导言

第一章 近代上海音乐文化（1840-1919）

第一节 开埠前后音乐状况述略

第二节 清末民初学堂乐歌的兴起

第二章 现代上海音乐文化（1919-1949）

第一节 民间音乐的蓬勃发展

第二节 现代专业音乐院校的建立与发展

第三节 早期专业音乐家的活动与作品

第四节 外国音乐家在上海

第五节 “左翼”音乐家的活动与进步电影音乐

第六节 我国歌剧、舞剧的萌芽与发展

第七节 中后期专业音乐家的活动与作品

第八节 旧上海的流行音乐

第九节 旧上海的音乐文化设施

第三章 当代上海音乐文化（1949- ）

第一节 传统音乐的改革与发展

第二节 现代专业音乐院校与音乐团体的建立

第三节 上海的音乐创作

- 第四节 音乐理论研究与著作
- 第五节 “上海之春”音乐盛会
- 第六节 对外音乐文化交流的拓展
- 第七节 音乐文化设施与建设
- 结语 世纪之交的音乐回响与震荡

六、上海舞蹈史 /503

第一章 上海舞蹈的发生与衍变

- 第一节 宋元以前的吴越舞俗
- 第二节 明清时期的民间杂舞流变
- 第三节 近代都市性舞风的形成

第二章 民初以前上海舞蹈的形制与功用

- 第一节 岁时年节民俗类
- 第二节 宗教迷信习俗类
- 第三节 民间武术杂耍类
- 第四节 乡镇行业民舞类

第三章 民初以前上海舞蹈的发展脉络与风格特点

- 第一节 由西向东的马蹄形走向
- 第二节 受经济制约的舞蹈发展
- 第三节 吴越舞蹈文化的交叉影响
- 第四节 民初上海舞蹈的地域性特征

第四章 近代上海外来舞蹈文化的浸润和繁盛

- 第一节 近代经济缩影的交际舞的迅速进入
- 第二节 近现代西方文化——芭蕾和现代舞的介入
- 第三节 专业舞蹈团体的产生和活动

第五章 现代上海舞蹈活动的繁兴

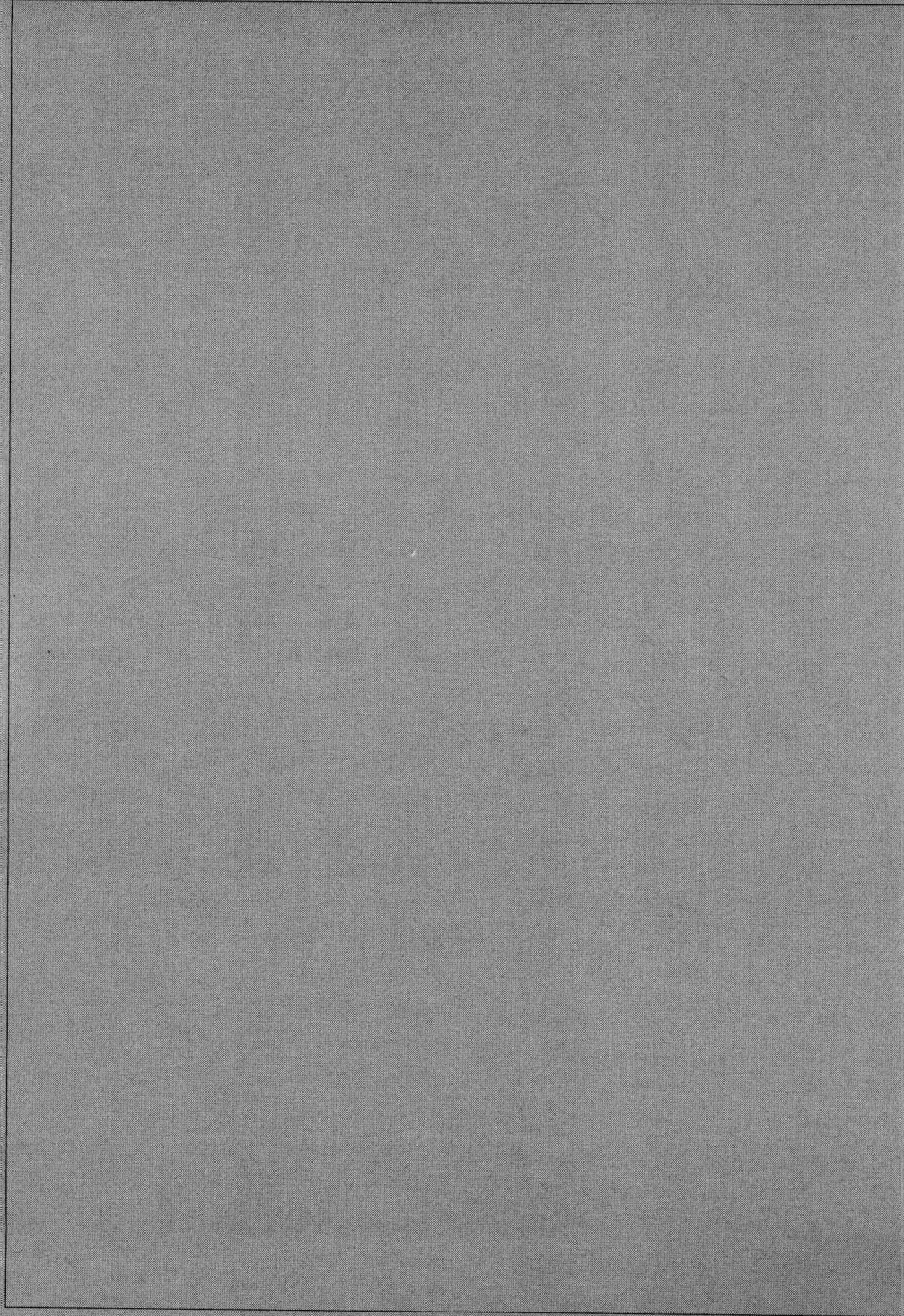
- 第一节 校园舞蹈的兴起和发达
- 第二节 吴晓邦和戴爱莲的革命舞蹈活动
- 第三节 职业团体的民主舞蹈活动

第六章 新时期上海舞蹈的发展和风格演变

- 第一节 民族化舞蹈的勃兴
- 第二节 “十年动乱”——《白毛女》及其他
- 第三节 新时期上海舞蹈的探索

导 论

高义龙



导 论

上海艺术发展的历史轨迹

上海，是一颗镶嵌在太平洋西海岸中段的璀璨明珠。滚滚的长江奔腾万里，带着中国的悠久历史、古老文明在这里流到尽头；滔滔的大海汹涌澎湃，翻卷着变幻的世界风云、起伏的文化新潮在这里惊涛拍岸。中国和世界的交汇，传统观念与现代思潮的撞击，血泪交迸的民族灾难和意义深远的巨大变革，冒险家的穷奢极欲和仁人志士的英勇抗争，根深叶茂的民族民间文艺与欧风美雨带来的时新样式，交织出上海文化艺术绚丽多彩的画卷。上海，以“海纳百川”的开阔胸襟和泱泱气度，以锐意求新的开拓精神和创造意识，在中国艺术发展史上写下了光彩夺目的篇章。

上海是国务院批准授予的中国历史文化名城之一，它不但有光辉的历史，更有灿烂的文化。就艺术而言，它不仅是文化的重要部分，更是一个城市人文精神的体现、创造力的标志、审美情趣的凝聚、市民素质的坐标。上海因为有了繁花似锦的艺术而使城市形象倍添光彩，上海艺术也因为从上海这片土地得到了丰富的滋养而显得生机勃勃。

上海是座古老而又年轻的城市。上海艺术，作为中华民族艺术的一部分，其发端可以追溯到几千年以前。旧石器、新石器时代的出土文物，唐、宋、元、明、清各朝代的遗存，都记录着、诉说着、见证着绵延不断的悠久历史。但上海艺术的最主要的成就、最鲜明的特色和更突出的地位、更广泛的影响，是在近代和现代。开埠以后，随着上海这座本来默默无闻的濒海小城迅速崛起，上海的传统艺术也发生了裂变，并且吸引进和催生出众多新的品种，荟萃了一群群才华横溢的杰出人才，诞生了一批批光彩四射的艺术佳作。上海作为近现代文化艺术中心的地位和作用，得到了举世公认。追溯上海艺术发展的历史轨迹，可以看出随着上海这座城市社会、经济的发展和地位的变化，上海艺术在经历了千百年的积淀之后，沐浴着时代的风雨，在近现代的社会变革中已成长为枝叶繁茂的参天大树。

一、“上海艺术”的界定

《上海艺术史》，顾名思义，研究、梳理、评述的对象是上海艺术发展的历史。作为一门学科，有必要对其研究的对象作一界定。

“上海艺术”在时间上是一个历史性的范畴，在空间上是一个地域性的范畴。

上海的地理范围和城市地位，在历史发展中是不断变化的，这种变化不但有其他城市常有的社会原因，又有与众不同的特点，即海岸线的逐渐东移和新陆地的形成。当中原地区在夏、商、周、秦、汉时期已经创造出辉煌的文明时，上海的西部郊区已经成陆，相传是楚国春申君黄歇的封邑，而如今上海城区所在的土地，当时还是一片海水漫漫或湖荡成群的景象。不论典籍记载还是口头传说，当时都还没有“上海”这个词汇。倒是现在上海的简称“沪”出现较早，大约一千六七百年前的东晋时期，松江（吴淞江）入海口处就被命名为“沪渎”，已有渔民村落。唐开元初年，兴修了工程浩大的捍海塘，抵御海潮浸灌。建塘后，泥沙迅速淤积，土地渐次开垦，人口也随之增加。唐天宝十年（751），在今天的松江县设置了华亭县。宋淳化二年（991），在松江入海口、今青浦东北设置了青龙镇。宋代，这里已成为重要的港口和贸易中心，曾有“市廛杂夷夏之人，宝货当东南之物”的景象。到南宋咸淳三年（1267），因海口东移，江面湮塞，大船出入不便，外来船舶只得停泊在一条叫“上海浦”的支流（今外滩附近、黄浦江的一段）上，于是在上海浦西岸设置了上海镇，货物即在这里装卸，原在青龙镇的主要港口和贸易中心逐渐东移到上海镇。据嘉庆《上海县志》记载：“宋初诸番市舶直达青龙镇，后江流渐隘，市舶在今县治处登岸，故称上海。”这段记载说明了上海得名的由来。南宋景定、咸淳年间，上海镇已是“海舶辐辏，蕃商云集”的一个重要商港，其繁盛远远超过附近港口。元至元二十九年（1292），从华亭县划出东北五乡设立更高一级的建制——上海县，隶属松江府。16世纪明代中叶，上海已成为全国棉纺织手工业中心，有“木棉文绫，衣被天下”之称。清康熙二十四年（1685）设立海关，上海港内连各省，外通诸国，成为“江海之通津，东南之要会”。鸦片战争后，上海被列为“五口通商”的口岸之一，1843年11月开埠，从此迅速发展为中国最大的城市。近代、现代直至新中国成立后，上海的范围也在不断变化，如今已经是一个拥有16个区、3个县的特大型城市。“上海艺术史”的主要研究对象，就是曾经发生在如今

这一地理范围及行政辖区内的各种门类艺术的发展,不管过去某一具体地区曾经隶属于哪里。譬如,上海设镇、设县之前,并无“上海”的名称,现在上海郊县的文物,应属上海艺术史研究范围;松江曾隶属于江苏,而现在是上海的一部分,松江历史上的艺术,自然也是上海艺术史的组成部分。

研究“上海艺术”,有必要辨明“上海艺术”、“海派艺术”、“上海地区的艺术”这三个范畴之间的区别和联系。这不是咬文嚼字,而是为了澄清每个概念的内涵和外延,因为学术研究的科学性,是以概念的清晰为前提的。“上海艺术”,是在上海这片土地上创造的各种门类的艺术,包括上海本地的和外道来上海的艺术工作者创造的艺术。由于上海是个移民城市,真正在这里土生土长的艺术家其实并不多,多数人来自外地,其中不少人在上海活动一段时间后又走向全国各地甚至国外。譬如画家中的徐悲鸿、张大千,音乐家中的冼星海、聂耳,戏曲艺术家梅兰芳、荀慧生,电影艺术家金山等等,他们在上海的艺术活动和创造的作品都应当划入“上海艺术”的范围。“海派艺术”是指近代社会变革、艺术变革中在上海产生的一种艺术现象。“海派”的先驱,是清朝后期在绘画领域出现的“海上画派”,代表人物有赵之谦、虚谷、吴昌硕、任伯年等。他们受到开埠后上海特定环境的影响,突破成法,张扬艺术的多样性、丰富性、世俗性,具有强烈的个性和自由倾向,又无不注重笔墨之美,雅俗共赏。他们的艺术作品步入商品市场,开创了一种新的画风。20世纪初崛起的“海派京剧”,早期以潘月樵和夏氏兄弟夏月润、夏月珊等为代表,后来以周信芳为代表,引进国外镜框式舞台、灯光布景和声、光、化、电等科技手段,表演吸收写实因素,强调情节性、可看性,面向演出市场,尤以连台本戏取胜。为与北京严谨的“京派”京剧区别开来,人称“海派”。不过,在上海,即使同时期的同一艺术门类、品种,也并不是“海派”的一统天下。以京剧为例,在20年代“海派京剧”最兴旺的时候,就有人指出:上海的京剧分为三派,即以谭鑫培、孙菊仙为领袖的“京派”,以潘月樵和夏氏兄弟为领袖的“新剧派”(又称“海派”),以李春来为领袖并以武戏取胜的“南班旧剧派”^①,30年代也有人这样评述,称这三派为“京朝派”、“海洋派”、“乡土派”^②。另外,在上海的许多有影响的艺术门类、品种,从来没有标榜“海派”或被人称为“海派”。譬如戏曲中的沪剧,是上海土生土长的地方戏,从没有人称为“海派沪剧”;越剧在

① 菊屏:《沪上京剧之三派》,《申报》1925年2月23日第7版。

② 徐凌霄:《我与中国戏剧》,《剧学月刊》第2卷第9期(1933年)。

上海发祥并走向全国,有人称“海派越剧”吗?没有。中国艺术研究院的龚和德先生就曾经指出:“这是因为,在浙江的越剧,乃是越剧的早期形态,是根基薄弱的乡土小戏,它是到了东方大都市上海的新文化环境中才发育壮大、卓然而立的。所以上海的一切做法也就成了越剧的‘正宗’,包括它的原生地浙江的越剧也要仿效。”^①严格地讲,“海派”并不是一种艺术流派,因为被称为“海派”的艺术作品、艺术家在艺术思想、艺术风格上是千差万别的。“海派”的共同特征,更多地表现在观念上、价值取向上和艺术作风上,就是比较开放,兼容并蓄,灵活多变,不拘泥于传统,不墨守成规,敢于创新,敢为天下先,追求雅俗共赏。这种特征,是与上海作为中外文化交汇的窗口、工商业发达、文化市场活跃的特点分不开的。值得注意的是,二三十年代以来,“海派”在很长一段时间被当成贬义词,因为它往往与时髦虚饰、华而不实、粗俗媚俗、票房第一等弊端联系在一起,譬如《申报》上就有这样的评论:“若沪上京剧之所谓海派者,专以点缀之工,掩饰其技艺之短,直无一可取之异派,宜比之于道家之有旁门也。”^②五六十年代更是无人自称“海派”。到80年代后期,上海的学术界对“海派”进行了重新认识并展开热烈讨论,在改革开放的新形势下挖掘出“海派”的积极内涵,被冠以“海派”和自称“海派”的作品、事物日益增多,甚至扩大到非艺术领域,其外延越来越模糊了。“海派艺术”是客观存在,但并非无所不在,它是上海艺术的一个部分。事实上,在实践中并不是每种上海艺术都高扬起“海派”的旗帜的。譬如与“海派”有血缘关系的上海京剧,八九十年代都曾创造出有相当影响的具有海派特色的优秀剧目,但上海京剧院在确定发展方向时,并没有以“海派”为首选指向,而是强调“京海汇合,南北合流”^③,这是尊重历史、尊重事实,也有利于事业发展的明智选择。

至于“上海地区的艺术”,则是指在上海地区呈现过的艺术,包括上海本土生成的艺术和外地、外国的艺术。上海开埠以后不久便成为国内外文化交流的中心城市,来自大江南北、五湖四海的艺术家用他们各自创造的作品,在上海演出、展览、放映、演奏、出售,形成了一道五光十色的亮丽风景线。这些艺术活动不仅给上海的市民带来艺术享受,也给上海的艺术工作者提供了学习、借鉴的机会,提升了城市的文化水准,是“上海地区的艺术”的一部分。上海就是这样有包容性。但是,这些外面(包括外省市和国

① 龚和德:《选择性的重新建构》,《重新走向辉煌》第45页,中国戏剧出版社1994年版。

② 菊屏:《海派之京剧》,《申报》1925年2月28日第7版。

③ 黎中城《寻求古典艺术与当代审美意识的最佳结合点》,《上海京剧发展战略论集》第22页。

外)传入的艺术作品能称为“上海艺术”吗?不能。譬如,梅兰芳在上海演出他在北京成名的《贵妃醉酒》、《霸王别姬》,这些戏就不能算“上海艺术”;中国上海国际艺术节是上海的重要艺术活动,但俄罗斯马林斯基剧院来演出的芭蕾舞剧《天鹅湖》、英国皇家歌剧院来演出的歌剧《茶花女》、法国国家交响乐团的音乐会、四川来演出的川剧《金子》……都是各自国家和省市的艺术,谁也不会把它们归入“上海艺术”的范围。学习和借鉴是不能替代自己的创造的。当然,上海艺术史也理应把这些艺术作品和艺术活动纳入自己的视野,不研究这些,就无法清楚地了解上海艺术如何受到多方面的影响,也不能充分显现出上海艺术发展的地域特征。

对“上海艺术”的界定,还涉及一个问题,即对“艺术”的界定。“什么是艺术”?在学术上,这是一个众说纷纭的命题,从古至今,莫衷一是。列夫·托尔斯泰在《艺术论》(英译本书名为《什么是艺术》)中对美和艺术的定义曾经列举了数十种解释,20世纪以来,不同学派对什么是艺术、艺术的本质等问题又进行了不少新的探讨,70年代末80年代初,英美等国还就艺术定义问题展开过热烈讨论,许多人认为寻求所有艺术的共同特征是徒劳的^①,而多数现代派艺术家也认为“艺术与非艺术的区分是无法确定的”,这已经成为现代艺术的“第一个公理”^②。应当说,这些探讨和争论有事实的根据,即艺术现象本身的复杂性。有些门类,可以从艺术角度也可以从非艺术角度考察。譬如建筑,带有实用性、技术性、总效性,可以是工程技术方面的一门学科;但建筑也是艺术,而且是一门古老的艺术,古希腊的毕达哥拉斯学派就把它与音乐联系在一起,黑格尔在《美学》中把建筑作为各门艺术系统的第一种,即象征型艺术的代表。建筑具有形式美,体现着时代的、民族的、地域的文化风貌并受到民族传统文化、地理环境、风俗习惯的制约,具有审美价值。作为建筑艺术一个分支的园林艺术同样如此。因此,在《上海艺术史》中,自然应当把建筑艺术作为一部分,但与工程技术学不同,本书是从艺术、审美价值的角度去考察的。另外,伴随着科学技术的发展,衍生出一些新的艺术门类,如摄影术发展出摄影艺术,电影发展出电影艺术,电视发展出电视艺术。这些现代科技最初只是记录、传播的手段,至今仍发挥着非艺术方面的重要功能,而且艺术与非艺术的界限有时比较模糊,譬如,对“电视艺术”的界定就有争论,

①见《英美美学界关于艺术定义的讨论》,载《美学译文》2,中国社会科学出版社1982年版。

②理查德·赫尔兹:《现代艺术的哲学基础》,《美学译文》1)138页,中国社会科学出版社1980年版。