

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界现代前期艺术史

 **E-BOOK**
内部资料 非卖品

内容提要

19 世纪末以来，人本主义美学成为西方现代美学的主潮。同时，由于科学技术的进步，并与艺术相结合，使人类艺术得到空前的发展和繁荣。19 世纪末到 20 世纪初的世界艺术，是人类艺术发展过程中承前启后、异变更新的时代。本书主要从音乐、舞蹈、戏剧、电影、绘画、雕塑等艺术领域，勾勒世界艺术在主要国家和民族中的发展轮廓，并对主要艺术思潮、艺术流派、艺术大师、杰出艺术品给以简要的介绍，展现本时期生气勃勃的艺术世界。

世界现代前期艺术史

一、概述

19 世纪末到 20 世纪，是人类艺术发展史上最辉煌壮丽的时代，人们从来没有看到过这么多眼花缭乱的艺术流派和这么多五颜六色的艺术家，以及这么多让人惊叹不已，甚至迷惑不解的艺术作品。于是，人们终于相信，神的时代已经过去，英雄的时代也已宣告结束，现在正在经历的是人的时代，这个时代，人人面对的都是一个需要自己去理解的未知世界，艺术家也不例外。他们要用艺术去进行自己对世界的理解。毫无疑问，这种理解必然是独特的，既不是对神的崇拜，也不是对英雄的模仿。这种情况促使人类的创造力获得了空前的高涨与迸发。

纵观 19 世纪末到 20 世纪世界艺术的发展过程，我们会明显发现，承前启后、异变更新是这一过程的突出特征。那么，究竟是什么原因决定了 19 世纪末到 20 世纪是艺术上承前启后、异变更新的时代呢？

人本主义美学成为西方现代美学主潮是 19 世纪到 20 世纪人类艺术空前发展的重要原因。

人本主义思潮在西方源远流长。到了现代，意大利美学家克罗齐首创表现主义美学，即人本主义美学的一个重要流派，从而使世界艺术开始发生了巨大的变化。克罗齐美学的中心概念是“直觉”。在他看来，直觉是概念的基础；直觉创造出意象来表现人的主观情感，赋予无形式的感受、自然等以形式；直觉即表现，即抒情的表现，也就是艺术。克罗齐的这一理论对人类艺术的影响是巨大的。正象吉尔伯特和库恩在《美学史》中所说：“在 19 世纪到 20 世纪的交替时期，和此后至少 25 年中，克罗齐关于艺术是抒情的直觉的理论，在美学界居统治地位。”显而易见，一切事物对每一个不同的艺术家都表现出不同的形象，每一个艺术家又都以他的个人经历、心理素质、价值观念等等去直接理解世界，从而创造出他直觉抒情的艺术作品。于是，现代艺术便呈现出五光十色、千差万别的状态。毕加索在《镜子前的少女》一画中，通过对人物的正面和侧面、着衣和赤裸的身躯和如同 X 光线显示的透明的和不透明的部分，创作了艺术家直觉的形象。马约尔对女人体的雕塑则不同于罗丹，他的作品表现出的特征是丰满的形态和古典而宁静的意境。

另外，科学技术的进步，并与艺术相结合，也是 19 世纪末到 20 世纪人类艺术呈现空前繁荣的重要原因。

现在的时代，一切领域里的艺术家都认识到科学技术所取得的非凡成功，并在各自的领域里开展实验性的探索。法国作曲家德彪西在写给一位朋友的信中称他的一些作品是他“在音响化学中的最新发现”。建于 1851 年的水晶宫，是英国建筑史，也是世界建筑史上的奇迹，曾是当时最有影响的创造，并对世界建筑艺术的发展产生了影响。它所采用的材料主要是金属和玻璃，时至今日，全世界各地举办的各种博览会的建筑物所采用的材料也多

是金属和玻璃。新型材料的问世，的确使建筑艺术获得了异乎寻常的发展。光物理学中所进行的实验揭开了光和色彩的奥秘，从而为画家的探索开阔了道路。由于科学与技术的进步，电影才从黑白无声发展到彩色有声，使它具备了作为艺术形式的多种表现元素，从而成为一种重要的艺术门类。未来主义、构成主义等艺术流派的诞生，更是对科学技术与艺术相结合的真实写照。毫不夸张地说，科学研究中许多新的发展都为不同领域的艺术创作开辟了新的视野。

通过对世界艺术史的观察和研究，我们还发现，历史相对主义为现代艺术家在艺术风格和创作技巧方面提供了无与伦比的广阔的选择余地。所有艺术家的艺术风格和创作技巧既来自过去，也来自目前，过去依然存在于生气勃勃的当前，当今又包含着波澜壮阔的未来。19世纪末到20世纪的艺术家是过去一切时代的继承者；同时又是新的时代的勇敢的开拓者。

顺便应当提一下，世界现代艺术史是人类各个国家和民族共同参与的历史，共同作出贡献的历史。但是，我们也必须看到差异，19世纪末到20世纪，世界艺术史的主体在西方，即西方现代艺术是世界现代艺术的主潮。另外，篇幅有限，不可能事无巨细地论述世界现代艺术史的各个方面，也只能勾勒出一个轮廓。本书主要叙述19世纪末到20世纪初，即现代前期世界艺术的发展史。

二、音乐

浪漫主义音乐，作为欧洲音乐特定历史时期的一种潮流，其影响一直延续到 19 世纪后半叶。尽管对浪漫主义音乐看法不一，但是，把个人的命运和感受视为最重要的内容，使音乐几乎完全与宗教和宫廷相脱离，的确是浪漫主义的一大功劳。

到 19 世纪末期，出生于 19 世纪 60、70 年代的音乐家们在艺术上已渐成熟。他们的创作显示出不同于浪漫派传统音乐的风格特征，但是又成长于浪漫派音乐的鼎盛时期，因此，创作上又不可避免地带有浪漫主义音乐的基因。这就是 19 世纪末，晚期浪漫主义音乐产生的主要原因。

19 世纪末的世界音乐舞台除晚期浪漫主义流派以外，随着民族运动、民族意识的发展，或随着民族文化的复兴和发扬，音乐家们从民间吸取营养，采用民间素材进行创作，由此形成了民族主义音乐的运动，而且一直延续到 20 世纪。这期间出现了许多优秀的民族音乐家，他们为世界音乐艺术作出了贡献。

艺术发展的历史已经证明：一个流派到达顶峰之后，总要不可避免地出现改变方向的新流派。因此，印象主义音乐在 19 世纪末的产生就不是偶然的了。虽然印象派音乐家的活动多属于 19 世纪的范畴，但是他们追求新的音乐语言、音乐风格所作出的努力，却意味着他们同浪漫派音乐的传统形式与风格的决裂。这种决裂，也为 20 世纪各种以“现代派”名称出现的音乐流派开辟了道路。所以，有人认为，印象派音乐是连接浪漫派音乐和现代派音乐的一条纽带，是一个音乐新时代的开端。但是，印象派音乐也有其不足，比如题材和内容的狭窄、缺乏深刻的思想性和社会意义等等，也限制了它发展的广度。

世界艺术史上关于流派的划分是一个复杂的问题，音乐流派也是这样。

1. 法国的印象主义音乐

法国的专业音乐可以追溯到公元五世纪的宗教音乐，几经发展变化，但是从 18 世纪后半叶到 19 世纪，一直到柏辽兹以前，法国民族音乐处于衰落时期。在法国乐坛上起主导作用的都是外国作曲家。法国大革命使音乐的社会性起了根本变化，并给后来的音乐艺术带来巨大影响。19 世纪 30—40 年代，法国成为欧洲音乐文化的中心。19 世纪末，巴黎萌生了一种新的艺术风格，即：印象主义艺术。在绘画方面，印象派的特色在于它是以光和色彩为主角，借助光和色的变幻来表现作者从一个飞逝的瞬间所捕捉到的印象。在音乐上的印象主义，是在象征主义文学和印象主义绘画的影响下发展起来的。印象派音乐一词是从绘画借用过来的，印象派音乐的主角是音响和音色。

印象派音乐家对新的音乐语言、音乐风格所作出的努力，意味着他们同浪漫派音乐传统形式与风格的决裂。印象派音乐家摆脱了传统音乐的束缚之后，便将音响和音色作为他们的追求目标了。他们认为音乐只有暗示或者是提供一种意象和心境，不必去转述一则故事情节。为了突出音乐的恬淡、纤巧、妖媚以至略带伤感的情调，将弱奏作为音乐的力度变化基础。在和声方面，他们利用音乐的各种新的结合方式，创造出许多新的不协和和弦，如，在原七和弦的基础上，按三度关系向上继续建筑音层，形成了九和弦、十一和弦以至十三和弦。

总之，印象派音乐精致、优美的音乐语言同浪漫派音乐夸张、宏亮的音乐风格一样，都达到了很高的艺术境界。

法国是印象派艺术的摇篮，法国印象派音乐的代表人物主要是德彪西和拉威尔。

德彪西（1862—1978年）是当时法国最有影响的作曲家，是印象派音乐全部特点的体现者，同时也是法国继柏辽兹之后的又一位世界级音乐大师。

德彪西出生在巴黎，父亲是一个店主。在他的家庭环境中似乎没有什么可以注定他要从事音乐事业的因素。然而在他8岁那年，德彪西遇到了一位对他一生来说是十分重要的人物，那就是他的钢琴教师弗勤维尔夫人。这位夫人曾经是肖邦的学生，而且是一位诗人的岳母。由此，德彪西开始接触肖邦的音乐，并由诗人将他引入文学乃至各种艺术新思潮的洪流之中。接触肖邦的音乐和各种艺术新思潮，使德彪西成为印象派大师的发展基础。在巴黎音乐院，德彪西接受了以19世纪和20世纪初期音乐为基础的、全面的、学院派的训练。作为象征派诗人们的知交，他也醉心于异国情调之中，希望从那些异国音乐当中找到未被发现的宝藏，找到进行音乐表现手法革新的途径。曾经有人问德彪西：“你的创作原则是什么？”对此，他的回答意味深长：“我的乐趣”。11岁，他在巴黎音乐院理论班上就是一个有名的捣蛋学生，因为他更喜欢弹奏一些令人吃惊的和弦，而不愿作传统的和声练习。

1890年到1910年是德彪西音乐创作成熟时期，1910年以后则是衰退时期。德彪西的许多传世之作都是在1890年到1910年这20年间创作的，尤其是管弦乐曲的创作更为明显。

《牧神的午后前奏曲》是德彪西第一次将个人风格充分表现并使其成为印象派音乐的经典之作。除《牧神的午后前奏曲》以外，还有三首《夜曲》即《云》、《节目》、《海妖》和《伊比利亚》最为优秀。

总之，德彪西是法国音乐史上最富有创造性的作曲家之一。他用自己的勤奋和才智向人们展示了一个新颖的音乐天地，为现代音乐的产生和发展奠定了基础。对于德彪西的历史功绩，现代音乐的创始人之一斯特拉文斯基说过这样一句话：“我们这一代音乐家，以及我本人在音乐上所取得的成就，很多都要归功于德彪西。”

在法国音乐史上，排在德彪西后边的又一位印象派音乐大师就是拉威

尔，他和德彪西一样具有敏锐的色彩感和细腻的审美趣味。

拉威尔（1875—1937年）出生于法国的西南部的锡布尔，成长于巴黎。拉威尔11岁时开始学习钢琴与和声，14岁时考入巴黎音乐学院，向享有“法国舒曼”之称的福雷等人学习作曲。在这里，他用去了16年的光阴，这为拉威尔日后的成功打下了扎实的基础。拉威尔的成长道路几乎与所有现代艺术运动领袖所经历过的多少有些相似。在艺术思想上，他深受象征主义诗人、印象派画家的影响，大胆地改变了音乐学院为他规定的艺术成长道路。在创作实践中，他积极摆脱许多音乐前辈和同时代大师的影响，尤其是德彪西的影响，但直到管弦乐《西班牙狂想曲》和独幕喜歌剧《西班牙时刻》的产生，拉威尔才从德彪西的光照下走出来，并标志着他的创作步伐已踏入成熟时期。

拉威尔一生的创作经历中，早期与德彪西具有许多相似之处。1905年以后，拉威尔进入创作的成熟期，他以自己高超的配器技巧，扩展了多种乐器的演奏性能，丰富了管弦乐队整体的表现力。这一阶段的作品严谨精练、音响绚丽，他本人也成为世界公认的管弦乐大师之一。主要作品有钢琴组曲《镜》、《夜之幽灵》，管弦曲有《圆舞曲》、《鹅妈妈》、《西班牙狂想曲》等。

第一次世界大战以后，拉威尔进入了创作的后期阶段。在这一期间，他更加重视吸收民间音乐素材并将其融为自己富于个性的音乐语言中的一部分，增强了旋律性，减少了色彩性，创作手法显得更加纯熟。这期间的代表作有钢琴曲《库普兰之墓》、《小提琴奏鸣曲》、《大提琴奏鸣曲》，管弦乐曲《波莱罗》等。

在音乐创作上，拉威尔与德彪西的不同点也非常显著。德彪西是任凭想象力的自由驰骋，而拉威尔更注重形式的严谨，喜好运用民间音乐素材，尤其是西班牙的旋律和节奏，这就与德彪西的微弱曙光形成了对比。在配器方面，拉威尔较多地继承了19世纪音乐大师的传统，尤其是柏辽兹和里姆斯基-柯萨科夫，这使他能够运用辉煌的配器技巧来操纵浪漫派以后的庞大乐队，而德彪西的目标则是建立“不拥挤”的音响结构，利用少数乐器在各自适当的音区演奏。尽管如此，拉威尔和德彪西一样，一生的活动体现了法国音乐文化的优秀成果。

这一时期对法国音乐有所贡献的还有迪卡斯、福雷、科什兰、丹第、鲁塞尔、保罗·杜卡等。有人认为，保罗·杜卡是印象派音乐的第3号人物。

2. 19世纪末的英国音乐艺术

在16、17世纪，英国音乐曾有过辉煌的成就，但是到了18、19世纪，作曲家珀塞尔逝世后，英国的音乐几乎默默无闻。文学界出现拜伦、雪莱等伟大诗人，而音乐界却在200年间没有出现具有世界影响的作曲家。英国音

乐生活完全被外国音乐，特别是意大利和德国的音乐所主宰。

尽管音乐创作较为贫乏，但音乐教育和普及工作却有一定的发展。英国人喜欢合唱。当时皇家教堂的唱诗班，相当于一个颇具规模的合唱团。很多家庭有把家庭成员送入教堂唱诗班参加合唱的习惯。英国还是最早制定音乐博士学位的国家。这种学位始于 1463 年的剑桥大学。在音乐理论方面，早在 1776 年，伯尼和霍金斯在同一时期写了世界最早的《音乐通史》。曾任皇家音乐学院院长的格罗夫于 1873 年开始从事《格罗夫音乐与音乐家辞典》出版工作，后来这部书成为具有世界影响的音乐辞书。

在英国音乐史上几乎空白的这 200 年间，在本国范围内还是有不少受群众喜爱的作曲家，如巴尔夫和华莱士，他们都写了一些曲调优美、风格清新的歌剧。为什么这 200 年间没有出现一个有名气的作曲家，这种现象曾使很多研究者产生兴趣，但终未得到一致的看法。

直到 19 世纪末，英国音乐才重新登上世界舞台。在这个转折点上的先行者，一般认为是埃尔加。

埃尔加（1857—1934 年）1857 年生于伍斯特，自幼随父亲学习小提琴和钢琴，父亲是一天主教堂管风琴师，1837 年起在伍斯特合唱团乐队中拉小提琴、弹钢琴和从事指挥。1890 年以序曲《鲁瓦萨尔》引起人们的注意，但真正给他带来声誉的是管弦乐《谜语变奏曲》和清唱剧《杰龙修斯之斯》。这两部作品被誉为英国音乐开始复兴的标志。

埃尔加的音乐深受 19 世纪德国浪漫主义作曲家勃拉姆斯、瓦格纳等人的影响，但已经是具有浓厚英国风格的音乐了。他创作的军队进行曲《威仪堂堂》第一首，多年来一直是新闻片中很多镜头的必不可少的配乐，也是他最流行的作品。他一生获得很多荣誉和勋章。1924 年获“英国音乐大师”称号。

一般认为，英国音乐出现转折和复兴是以民族运动发展为基础的。

1898 年，作曲家帕里、斯坦福等人成立英国民歌协会，很多音乐家到偏僻的农村采集民歌。不久，他们的兴趣又从民歌扩展到英国古代音乐文化。正是在复兴英国民间和传统音乐的气氛中，培育了一批作曲家，实现了英国音乐的转折。同一时期，沃洛克写了不少精致的英国风格的歌曲。班托克则收集改编了许多英国和各地方民族的民歌。还应提到的一位作曲家是迪利厄斯，他生于英国，曾在美国、德国接受音乐教育，他的创作既受印象派影响，又受挪威作曲家格里等人影响，使用综合的国际音乐语言，写了不少纤细柔美的具有英国传统的音乐和协奏曲。在有些作品中，他把乐器和人声微妙地融合在一起，非常动人。

3. 奥地利晚期浪漫主义音乐

由于历史的关系，奥地利音乐与德国音乐很难区别。有专家认为，德奥

两国音乐的真正独立发展是在 1945 年以后。但是也应该看到，奥地利音乐在十九世纪更多地接受了意大利音乐的影响，同时又融合了匈牙利民族音乐和吉卜赛音乐的因素。因此，奥地利音乐的风格更为多样活泼，富于情感表现。

19 世纪下半叶，奥地利产生了几位晚期浪漫主义的作曲家，他们是：布鲁克纳、沃尔夫和马勒。其中马勒最为出色，他的影响远远超出了奥地利。

马勒（1860—1911 年）出生于一个犹太商人家庭。其父虽粗俗，但对儿子的音乐才华却备加鼓励。当马勒刚 20 岁时，就受聘于一个夏季剧院任指挥。经过实践和努力，他的指挥艺术日臻成熟，37 岁时担任维也纳皇家歌剧院指挥。在他任指挥的 1897 年到 1907 年 10 年间，维也纳皇家歌剧院享有欧洲第一流歌剧院的声誉。作为一名出色的指挥家所取得的成就，马勒受到人们的重视。

马勒在忙于乐队指挥和剧院事务之余，也创作了大量作品，其作品大多具有深刻的哲理性，其风格气势磅礴，又富有民间音乐的质朴感。主要作品有 9 部交响曲和一些歌曲。除交响曲外，还有一部由六个乐章组成的交响性套曲《大地之歌》，采用中国古代的李白、孟浩然、王维等 7 首诗的德译文谱成，由男高音和女低音分别演唱。

其他两位著名的晚期浪漫主义作曲家布鲁克纳和沃尔夫也都为丰富奥地利的音乐艺术作出了贡献。布鲁克纳在交响曲创作方面，继承了巴赫、贝多芬的成就，并且具有奥地利民族的特点；沃尔夫则继承了舒伯特的传统，在音乐语言和风格上具有明显的晚期浪漫主义的特征。他们两个人的共同点是都吸取了瓦格纳的表现手法。

4. 德国音乐

（1）“新德意志派”的代表人物李斯特和瓦格纳

自从维也纳古典乐派在十九世纪初形成以后，欧洲音乐中心即由意大利转移到德意志。维也纳古典乐派对整个 19 世纪西方音乐的发展起了决定性的作用和影响。

19 世纪中叶以后，又产生了“新德意志派”，代表人物是李斯特和瓦格纳。

李斯特（1811—1886 年）生于匈牙利，但长期活动在德意志。李斯特从小就生活在优越的音乐环境里，9 岁便登台演奏。12 岁时举办了第 2 次音乐会，贝多芬上台亲吻了他，以示赞赏。1839 年以后，他开始了到各国旅行演奏的生涯。这一时期，他创作了一些爱国主义的作品，如《匈牙利英雄进行曲》、《匈牙利风景进行曲》，编写了民歌集《匈牙利民族曲调》，并在此基础上创作了第 1、第 2 首《匈牙利狂想曲》以及具有民主思想倾向的男声合唱《铁匠》、《士兵》、《农夫》、《水手》等。1848 年李斯特在德国魏

玛定居，从事创作，并任魏玛宫廷乐长兼剧院指挥。

在魏玛的日子里，是他事业上尤其是创作上的黄金时期。这一时期他写了许多作品，并在逐渐掌握管弦乐写作技巧的同时，首创了单乐章的标题交响诗，一共写下了 12 首这类体裁的作品。此外还写了一系列音乐评论文章。他所在的魏玛成了新德意志派的活动中心。

李斯特晚年心境孤独，但民主精神和爱国思想在他的一生当中始终占主导地位。他一直认为音乐是社会生活的反映，他反对为艺术而艺术的观点，主张创作应有民族特点，作家应当在民间音乐那里找到生活和音乐的丰富滋养。他本人也在这方面作了有益的探索。

李斯特在音乐史上最突出的贡献是首创交响诗体裁。他认为交响乐经过一百年来的发展，应该有所创新，他主张以文学诗歌的内容来决定乐曲的构思。在他写的 13 首交响诗中，大多是根据著名诗歌，戏剧或绘画等各种文艺作品的题材加以创作的。他的旋律常用变化音，显示了他的个性。他的交响诗对后世作曲家影响很大，其中最著名的是《前奏曲》以及《塔索》、《英雄的葬礼》、《匈奴之战》、《哈姆雷特》等。

瓦格纳（1813—1883 年）生于莱比锡，从小就喜爱古希腊悲剧和莎士比亚的戏剧。14 岁时，曾尝试写作一部五幕的大悲剧。瓦格纳对音乐也有着浓厚的兴趣，早期曾创作过钢琴曲、管弦乐曲等，但最主要的创作领域是歌剧。

瓦格纳对戏剧艺术的改革作出了很多贡献。他不称自己的作品为歌剧，而称之为乐剧。他认为歌剧不是音乐的艺术品，而应该是戏剧的艺术品。

他首先对传统歌剧的结构形式进行了改变，以“场景”的结构形式代替了以合唱、朗诵调、咏叹调这种“分曲”的结构形式。这样一来，瓦格纳就把管弦乐提到更为重要的位置，担负表达剧中人物的思想感情以及戏剧场景的描绘等任务，戏剧效果表现强烈了，特别是瓦格纳的乐剧创作把半音阶和声提到一个新的阶段，使得半音阶和声法对后世和声的发展产生了很大的影响，成为和声发展史上的一个里程碑。

瓦格纳的代表作有《漂泊的荷兰人》、《汤豪泽》、《罗恩格林》和《尼贝龙根的指环》等。《尼贝龙根的指环》是一部规模极为庞大的巨作，由《莱茵河的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》、《众神的黄昏》4 部歌剧组成。作品从构思到创作、演出经过了 20 多年的时间。

尽管瓦格纳后期创作带有较强的宗教神秘色彩，后人对他褒贬不一，但他对欧洲音乐艺术发展的巨大贡献是举世公认的。

（2）勃拉姆斯的音乐创作

与新德意志乐派相对，勃拉姆斯则是一位追求古典精神、偏重于非标题性创作的作曲家。

勃拉姆斯（1833—1897 年）的创作中，交响音乐占有重要地位。在这类作品中，结构的原则，调性的布局，主题发挥的逻辑性，复调思维的深刻性以及宏伟的气势等，都明显地看到巴赫和贝多芬对他的影响。在他的 4 首交

响曲中，第 1 和第 4 最为著名。除此之外，他写的两首钢琴协奏曲，特别是《D 大调小提琴协奏曲》不论在思想还是技巧方面，都是同类作品中的优秀者。

勃拉姆斯在艺术歌曲的创作上也有很大的成就。除大型合唱外，数量最多并有影响的是抒情歌曲和民歌改编曲，它们直接继承了舒伯特和舒曼的艺术歌曲的传统，感情真挚朴实，声乐和钢琴部分结合完美。如《我的呻吟更形低微》、《我的爱情多青春》等。

勃拉姆斯热爱民歌，并注意记录整理。他晚年完成的七册《德意志民歌集》，是他对德奥民间音乐文化研究的重大贡献。

勃拉姆斯的艺术成就，使他成为 19 世纪下半叶德国音乐文化中的一位杰出代表。

（3）德国晚期的浪漫主义

19 世纪末，晚期浪漫主义音乐中，德国也出现了几位重要的作曲家，如施特劳斯、普菲茨纳、雷格尔等，最为著名的是施特劳斯。

施特劳斯（1864—1949 年）的创作受瓦格纳、李斯特等人的影响，大多遵循晚期浪漫主义风格和手法，尤以配器效果丰富、乐队规模宏大著称。早期创作以交响诗为主，1900 年以后，创作转向歌剧，在艺术手法上继承发展瓦格纳的乐剧，但风格、技法却有独创性。对于他的歌剧，很难概括其特点，因为几乎每一部歌剧都显示出不同的风格。第一部歌剧《贡特拉姆》明显带有瓦格纳的特点。《莎乐美》和《埃勒克特拉》两部歌剧均以强烈的曲调、和声表现和交响戏剧性的乐队处理著称。《玫瑰骑士》则回复至传统的、平易近人的风格，富有抒情性与诙谐性。根据美国诗人王尔德的诗剧《莎乐美》而谱成的同名歌剧，使施特劳斯赢得了世界声誉。

此外，他还作有管弦乐曲《阿尔卑斯山交响曲》、《日本祝典音乐》，为 23 件弦乐器写作的弦乐队曲《变形》。施特劳斯在歌曲创作上，强调朗诵性、戏剧性以及歌声与伴奏的高度融合，尤重伴奏的表现作用。晚年创作的《春天》、《九月》、《沉眠》、《晚霞》就是四首管弦乐队伴奏的著名歌曲。

音乐界普遍认为，施特劳斯是 19 世纪末以来德国最重要的作曲家之一，其乐风和技法标志着 19 世纪末晚期浪漫主义向 20 世纪新音乐的过渡，对后世有深远的影响。

5. 美国音乐

（1）独立探索美国化音乐的艾夫斯

美国南北战争以后，音乐生活更趋活跃。比如大都会歌剧院和波士顿交响乐团等，都是十九世纪 80 年代建立的。音乐艺术发展也很快，出现了一批具有相当专业水平的作曲家。但是，他们的作品没有独创性。因为美国长

期以来，专业音乐掌握在欧洲人手里，演出的作品大多是欧洲人写的，即使是美国人写的，也是模仿欧洲风格，特别是德国音乐对美国的影响极大。很多美国音乐家的经历几乎千篇一律，他们都去过德国，在那里的音乐学院进修高级课程。

被认为是美国第一个取得国际声望的作曲家麦克道尔（1861—1908年）在创作上虽然开始具有了美国风味和特点，但其作品还是以十九世纪德国浪漫主义音乐语言为基础的。

当时，美国音乐界很多人都认识到，应该摆脱欧洲音乐的控制，但是怎样摆脱，美国音乐应该是一种什么风格，谁也说不清楚。曾任纽约音乐学院院长的捷克作曲家德沃扎克提出过一个建议，即把美国印第安人和黑人音乐运用到创作中去。在这方面进行尝试的作曲家有吉尔伯特（1868—1928）和法韦尔（1877—1952）等，但是，独立探索美国化的音乐语言的最杰出的作曲家是艾夫斯。

艾夫斯（1874—1954年）的父亲是铜管乐队队长、音乐教师，并且对新奇的音响结合有异常的兴趣和对实验有独特的能力。艾夫斯5岁时，就在父亲的指导下学习各种乐器，父亲还鼓励他在钢琴上进行不协和音的试验。艾夫斯在世时，他的大部分作品没有得到演出，死后作品才受到重视。

1939年，在他65岁时，1901至1915年写的钢琴曲《康科德奏鸣曲》才得以演出。1947年，他的一首约20年前创作的《第三交响曲》演出，并获得了普利策奖。他在世的时候，其作品很少有人演奏。有人认为，他连起码的作曲法都不懂，甚至认为他神经有问题。然而对普及音乐教育、发展美国现代音乐事业作出贡献的作曲家科普兰却是这样评价艾夫斯的，他说：“他既不缺乏天才，也不缺乏能力、专业和一个真正艺术家的品质。他所欠缺的最无法想象、最悲剧性的东西是观众”。艾夫斯的音乐创作突出的特点是不受传统作曲技法的束缚，他大量引用美国传统音响（比如，美国赞美歌、学生歌曲以及拉格泰姆等各种流行曲调），从而使作品具有明显的民族性。在西方现代音乐史上，艾夫斯比斯特拉文斯基、勋伯格等许多作曲家更早地使用某些现代音乐手法进行新音乐的实验，所以，有评论家认为，艾夫斯的有些作品是一个美国人写得最伟大的作品。

（2）美国的群众歌曲

美国的群众也经历了由借用、翻译、模仿欧洲各国歌曲到逐渐发掘和发展本国不同民族音乐因素来创造自己的、具有美国特色的歌曲形式的进程。19世纪末20世纪初，随着工人运动的兴起，在美国工人群众中流传着一些反映他们斗争生活的歌曲，如《约翰·亨利》、《乔·希尔》、《全世界的工人觉醒起来》、《好时光慢慢就会来到》等，在美国人民中得到普遍传唱，这也是美国音乐艺术的一个重要方面。

6. 芬兰音乐的骄傲西贝柳斯

在中世纪，芬兰专业音乐文化主要在教堂中发展，所以，合唱是芬兰宗教音乐的最主要形式。到了 18 世纪后半叶，建立了乐队、音乐社团和音乐图书馆。19 世纪在许多城市修建了剧院，组织了一些规模不大的管弦乐队。19 世纪下半叶又成立了许多业余合唱团。

芬兰最早的专业作曲家是图林德贝格和克鲁塞尔。19 世纪下半叶，对芬兰音乐文化的发展作出贡献的是韦盖柳斯和卡雅·斯。然而芬兰历史上最伟大的音乐家，对整个北欧、乃至整个世界产生巨大影响的音乐家则是西贝柳斯。

西贝柳斯（1865—1957 年）出生于芬兰的中南部小城镇海门林纳。西贝柳斯在很小的时候就表现出了对音乐的爱好。9 岁开始学习钢琴，而且表现出了即兴演奏的天赋。中学时代，西贝柳斯已显示出了很好的音乐才能，而对家人让他学习法律却不感兴趣。他在马丁·魏格柳斯门下学习了几年作曲之后，便终于放弃了法律，开始了他的专业音乐生涯。1889 年，他以两部颇受好评的室内乐作品《A 大调弦乐三重奏》和《a 小调弦乐四重奏》获得了一笔奖学金。

1892 年，西贝柳斯完成了一部五个乐章 70 分钟长的独唱、男声合唱与乐队的交响曲《库勒伏》，加上稍后完成的管弦乐组曲《卡莱利亚》和交响诗《四首传奇曲》，使人们逐渐认识到西贝柳斯在芬兰音乐界的领袖地位和芬兰音乐所具有的艺术风格。1902 年交响诗《芬兰颂》的诞生，使西贝柳斯成为举世公认的音乐大师，同时标志着芬兰音乐的发展进入了一个新的历史阶段。而且西贝柳斯亦成为芬兰人民的骄傲。西贝柳斯音乐作品的产量是非常丰硕的，而且在他的作品里有一种紧张、果断、独特的性格，这恐怕是西贝柳斯所独有的，也是他被世界注目的一个主要原因。

7. 中国的音乐发展

“五四”运动的爆发和中国共产党的建立，标志着中国历史进入了一个崭新的时期，即新民主主义革命时期，当时多数音乐家都在不同程度上拥护蔡元培提出的“以美育代宗教”的号召和把为“人生的艺术”这一口号作为自己进行音乐实践的出发点。当时曾风靡于整个西方世界的现代主义音乐，在中国却没有得到什么反响。

由于“五四”新文化运动的影响和推动，中国文化界掀起了一场探求新思想新知识的热潮，中小学校迅速而广泛的发展和学校音乐教育日益发展和不断提高的形势，迫切要求建立专业的音乐文化事业，为社会培养和提供大批具有一定专业音乐水平的人才。因此，从 1919 年起，在北京、上海等地纷纷建立起各种新的音乐社团，其中比较重要的有“北京大学音乐研究会”、“中华美音会”以及后来的“北京爱美乐社”和“国乐改进社”等。这些社

团的活动主要是组织有关中西音乐的学习；组织各种音乐演出活动；进行有关西方音乐理论的介绍和翻译以及对传统音乐的整理和研究，同时，还进行和组织音乐创作活动。在这些音乐社团的基础上，又逐步建立起我国最早的一批专业音乐教育机构。如 1920 年建立的北京女子高等师范学校的音乐科和上海专科师范学校的音乐科（1922 年改名为上海艺术师范学校），1922 年成立的北京大学音乐传习所以及后来北京成立的北京艺术专门学校音乐系、上海美术专科学校的音乐系和上海艺术大学的音乐系等。1927 年在上海又建立了我国第一所规模比较大、制度比较健全的独立的专业音乐教育机构——国立音乐专科学校。这些音乐教育机构主要都是参照欧美的音乐教育体制，以传播西洋音乐知识和技能为主要的教育内容。

（1）萧友梅和赵元任的创作活动

总之，在“五四”新文化运动的直接影响下，中国现代专业音乐艺术全面建立起来了。现代专业音乐创作在“五四”运动以后也有了真正的发展，尤以萧友梅和赵元任的创作影响最大。

萧友梅（1884—1940 年）字思鹤，又字雪朋，广东中山县人。1901 年赴日学习教育和钢琴；1912 年赴德就学于莱比锡音乐学院。1920 年回国后，曾在北京女子高等师范音乐科、北京大学音乐传习所、北京艺术专门学校音乐科任教，并负责有关音乐教学的行政领导工作。1927 年到上海，在蔡元培的支持下筹建国立音乐学院，并一直担任领导，直至逝世。

萧友梅为中国现代专业音乐教育事业的建立和发展贡献了自己毕生的精力，他认为中国近代音乐文化落后的原因之一，在于“历代向无真正音乐教育机关之设立”。为此，他力主学习西洋音乐发展的经验，并具体着手创建专业音乐院校，还直接参予具体的教学活动。同时，为了专业音乐教育和普通音乐教育的需要，他还十分关心音乐教材的建设，编写了《初级中学乐理教科书》（6 册）、《新学制唱歌教科书》（3 册）、《风琴教科书》、《钢琴教科书》、《小提琴教科书》、《和声学》、《普通乐学》以及《中西音乐的比较研究》、《古今中西音阶概说》、《中国历代音乐沿革概略》、《复兴国乐我见》等论著，对当时音乐教育的普及和提高，都曾起了一定的积极作用。

萧友梅也是中国最早从事专业音乐创作的作曲家。他的歌曲同学堂乐歌的显著不同是已经开始了真正的创作，而不是仅仅停留在选曲填词阶段。这是一个重要的特点，它说明中国现代音乐艺术的发展已上升到一个崭新的阶段。

萧友梅创作了 90 多首歌曲和一些钢琴曲、大提琴曲、弦乐四重奏等。他于 1920 年创作《卿云歌》成为辛亥革命后中国政府颁布的第一首国歌；创作的钢琴曲《新霓裳羽衣舞》是中国音乐史上第一首以民族历史题材而写的大型钢琴曲。他的音乐创作给当时的音乐界带来深刻的影响。

赵元任（1892—1982 年）字宜仲，江苏武进人。他是著名的语言学家，

又是作曲家。他一共写了约百首歌曲、一首合唱曲和一些钢琴小品等。他在音乐创作上比别的音乐家更多、更深地联系当时的社会实际，能够在民族风格上进行探求，他在《新歌诗集》的“自序”中，曾提出了一些值得重视的见解。他认为，一个民族的音乐除了存在与世界音乐相同的一些特点外，必须有它自身的特点，而这些特点（即“国性”）都是值得加以保存和发展的，同时他还指出，应该大胆探索“中国化”的和声，应该注意以五声音阶为基础的“中国派”曲调的特点以及应该按照中国语言在声韵上的特点来处理歌词与曲调的关系。在他的创作中，也具体实践了自己的主张和见解，有些歌曲如《卖布谣》、《劳动歌》、《教我如何不想他》、《上山》以及合唱曲《海韵》等流传至今。他的歌曲作品音乐形象鲜明、曲调优美流畅、富于抒情性，既善于借鉴欧洲近代多声音乐创作的技法，又不断探索和保持中国传统文化和音乐的特色。

赵元任还是中国音乐界中较早重视收集、改编民歌的音乐家，他曾为数十首中国民歌配上钢琴伴奏并进行演唱，其中以《尽力中华》（根据民间焰口调作词配和声）和《扬子江上撑船歌》（根据江南船工号子改编）影响较大。除此之外，他还发表了一些音乐论文，如《“中国派”和声的几个小试验》、《歌词中的同音》、《新诗歌集·序》等，均阐述了他的创作经验和对建立中国新民族音乐的看法，其中不乏独到见解，至今仍有参考价值。

“五四”运动以后，在专业音乐创作方面，除了歌曲得到了较快的发展外，儿童歌舞音乐也得到了一定的发展，在这一领域里，黎锦晖最为著名。

（2）刘天华与器乐创作

中国民间民族器乐的发展是中国音乐事业的重要组成部分。“五四”运动以后，中国民族器乐的发展更加活跃。刘天华就是这一领域里的杰出代表。

刘天华（1895—1932年）热爱民族音乐文化，一生致力于民族音乐的创作和革新。他曾把“改进国乐”当作自己的奋斗目标。他认为，“发展国乐断不能抄袭外国的皮毛以算数，也不能死守老法，固执己见”，而应该是“一方面采取本国固有的精华，一方面容纳外来的潮流，从东西的调合与合作之中，打出一条新路来”。刘天华不仅在文字上阐述了自己的见解，更重要的是他通过自己的创作，表演和教学活动，去具体实践了自己的见解。

刘天华一生的创作，数量不多，共计二胡曲十首，琵琶曲三首，民乐合奏曲二首。其中二胡曲的创作最为著名。

他的创作，从题材内容方面来看，几乎都是他个人内心感受的抒发。如《病中吟》、《苦闷之讴》、《悲歌》等。这种悲痛和苦闷情绪的抒发，深刻揭示了当时处于反动统治下阴暗重重的社会生活现实。

在他的《光明行》、《良霄》、《烛影摇红》、《歌午引》等作品中，则比较明确地表达了他对光明和幸福的憧憬。《光明行》是他全部创作中色调最明朗、情绪最乐观的一首作品，在当时整个民族器乐创作中也是较为著

名的。

刘天华这些作品的主题形象都富于鲜明的标题性。而且在吸取西方现代音乐的经验方面，他也进行了许多大胆的探索。例如他借鉴了小提琴的跳弓、颤弓、换把等等演奏方法，来扩大二胡的表现力。另外，在音调上他也适当吸取了西方音乐的一些因素，丰富了民族器乐的乐汇。如《光明行》中就吸取了接近军乐的音调，使整个作品具有了一种新的性格。他的尝试为后来的艺术的发展提供了有益的经验。

刘天华以毕生的努力，为民族音乐在中国现代音乐文化的建设中赢得了一席之地，也为中国民族器乐走向世界作出了贡献。

8. 日本的音乐

日本进入明治维新时期以后，音乐便开始了近现代发展阶段。这一时期音乐的特点是欧美音乐和日本传统音乐并存。

欧美音乐传入日本，大约在 1830—1843 年间，而真正的艺术音乐传入日本，则是在开办东京音乐学校之后。1872 年，明治政府制定了学校教育的制度，其中规定了中小学的音乐教育，中学校里教器乐，小学校里教唱歌。对音乐教育，日本政府是非常重视的，于 1879 年专门成立了音乐调查研究机构——外部省音乐调研所，任命伊译修二（1851—1917 年）为领导人，负责此项工作。这个调查机构于 1887 年发展为东京音乐学校，伊译修二任第一任校长。从此，音乐师资的培养和中小学音乐教材的编选工作走上正轨。特别是当时东京音乐学校聘请了毕业于维也纳音乐学院的匈牙利音乐家迪特利希（1867—1919 年）到校任教，使得欧美音乐在日本获得了一定程度的普及和发展，同时对日本专业音乐教育初具规模起到了促进作用。

20 世纪初，日本音乐创作已颇有成效。著名作曲家泷廉太郎（1879—1903 年）创作的学堂乐歌《花》、《荒城之月》就是这批成果的标志。他的一些歌曲如《月》、《箱根八里》等至今依然在日本广为流传。他的歌曲对日本音乐创作有很大影响。泷廉太郎被公认为是日本近代音乐史上最最有才华的作曲家之一。

继泷廉太郎之后致力于音乐艺术创作并较为著名的是山田耕筰（1866—1965 年）。他在歌曲创作方面虽然受到德国浪漫派的影响，但他对探讨如何通过歌曲发扬日本的民族精神方面做出了有意义的贡献。

日本从 20 世纪 20 年代起，音乐领域已不再是单纯的歌曲独领风骚的局面，独唱歌曲、合唱歌曲、器乐独奏曲、交响音乐及外来音乐体裁的创作逐渐在日本音乐艺术中占主导地位。第二次世界大战时期，日本正常的音乐活动受到摧残。大战后期，演奏团体、音乐学校、乐器工厂、唱片公司等音乐机构几乎停止了一切活动。直到 20 世纪 50 年代，日本的音乐文化才开始有较大的发展。

9. 拉丁美洲的音乐

由于拉丁美洲从 16 世纪到 18 世纪 经历了两个多世纪的殖民地时期(先后沦为西班牙、葡萄牙殖民地时期)，19 世纪初，又相继独立，所以，在音乐艺术领域，拉丁美洲各国有着很多相同的地方，民间音乐的风格和特色较为近似，专业音乐的发展也大体相同。

19 世纪初，拉丁美洲各国相继独立之后，许多欧洲音乐家迁居此地或来访演出，并进行多种音乐活动。所以，欧洲古典主义和浪漫主义作曲家的作品开始在拉丁美洲流行。虽然各国出现了不少本国音乐家，但作品明显带有模仿欧洲的味道。直到 20 世纪初，拉丁美洲各国的民族乐派才相继形成，并出现了许多国内外有影响的民族作曲家，如古巴的罗尔丹；墨西哥的庞塞、查韦斯；智利的阿连德；秘鲁的罗夫莱斯；阿根廷的威廉姆斯；巴西的维拉·洛博斯等人。他们的创作风格是多种多样的，条条框框最少，往往不受传统专业训练的束缚，因此，也非常富于独创性。如巴西作曲家维拉·洛博斯就是一位极富独创性的作曲家，他的器乐写作往往很艰难，需要杂技演员般的特技。有一次，他在大管声部写上了一个根本吹不出来的低音 A，当演奏员告诉他时，他笑着说：行，往管子里塞一卷纸，你就可能吹出这外加的音来。

音乐教育在拉丁美洲十分兴旺。比如，阿根廷首都的每一个街区几乎都有一所音乐学校；哥伦比亚共和国有十一所国立音乐学院。拉丁美洲每一个略具规模的城市都有它自己的交响乐队或军乐队，而这些乐队都把支持本民族的音乐人才作为自己的方针，这对繁荣拉丁美洲的音乐有着极大的促进作用。

三、舞蹈

作为一种社会审美形态，舞蹈起源于人类的生存劳动和社会生活，并成为人类历史上最早产生的艺术形式之一。

一般来说，舞蹈可分为生活舞蹈和艺术舞蹈两大类。生活舞蹈多指与人们日常生活有直接联系、形式比较简朴、具有广泛群众性的舞蹈活动；艺术舞蹈多指舞蹈家通过艺术创造，塑造出典型艺术形象，由演员进行表演的舞蹈。艺术史所主要揭述的就是艺术舞蹈。

舞蹈的历史悠久，但是变化和发展较为缓慢，或者说，舞蹈具有较强的相对稳定性。舞蹈所使用的物质材料是人的身体，其主要表现手段是人体的姿态表情和不断波动的人体动作的过程。所要表现的内容则是人体内在的、难以言传的审美情感，这就决定了舞蹈艺术的美学特征是要用高度提炼了的、程式化了的舞蹈语言，通过着重表达人们的内心情感活动变化来反映现实。

19世纪晚期到20世纪，现代舞的兴起和欧洲芭蕾的中心移至俄国，是世界舞蹈艺术发展史上的两件大事。

就世界范围看，国与国之间舞蹈艺术的交融，比其它艺术的交融似乎更难一些。所以，世界舞蹈艺术的主要潮流始终在欧美国家。

1. 俄国芭蕾

(1) 为“俄罗斯舞派”形成作出贡献的外国舞蹈家

芭蕾产生于文艺复兴全盛时期的意大利，在欧洲经历了几个世纪的发展。浪漫主义芭蕾的出现，被认为是芭蕾发展史上的“黄金时代”。可惜的是，这一黄金时代并不长，很快就出现了停滞枯萎的局面。于是，从19世纪下半叶开始，欧洲芭蕾的中心逐渐移至俄国，从而使俄国在芭蕾史上占有重要位置。

俄国芭蕾的历史应从17世纪末芭蕾传入俄国时算起，到了19世纪中叶，外国舞蹈家们频繁访问俄国，特别是丹麦芭蕾学派的奠基人布农维尔的学生在圣彼得堡和莫斯科所进行的教学活动，为俄国芭蕾艺术的发展起到了极大的促进作用。他们向俄国舞蹈界传授了法兰西、意大利两大舞派的精华，为俄罗斯舞派的形成作出了贡献。

在“俄罗斯舞派”的形成和发展中，法国芭蕾编导珀蒂帕作出了卓越的贡献。

珀蒂帕(1819—1910年)生于马赛，卒于俄国的古尔祖夫。1862年起，任俄国马利亚剧院芭蕾编导后任总编导，并培养出一批驰名世界舞坛的演员，并使马利亚剧院芭蕾舞团攀上了当时芭蕾艺术之巅。在珀蒂帕没到马利亚剧院芭蕾舞团之前，它主要上演的剧目是法国的浪漫主义剧，如《仙女》、

《吉赛尔》、《爱斯梅拉尔达》和《海侠》等，这些剧目大多逃避现实，遁入幽灵幻影的缥缈世界，珀蒂帕任总编导期间，先后创作了《堂吉诃德》、《舞姬》、《睡美人》、《雷蒙达》及与人合作的《天鹅湖》，独幕舞剧《仲夏夜之梦》等，进一步丰富了马利亚剧院芭蕾舞团的剧目。

珀蒂帕的作品独舞技巧性强、群舞队形严整、画面丰富多变，着意于用舞蹈手段塑造诗意的舞台形象。在创作过程中，他始终把舞蹈放在首位，但又很重视舞剧其他成分，如音乐、布景、台本等的作用，把交响音乐的结构形式运用于舞剧和舞蹈，为后世的交响芭蕾奠定了基础，这是珀蒂帕在芭蕾史上的杰出贡献之一。

在俄罗斯芭蕾史上，意大利的切凯蒂也是一位举足轻重的人物，为俄国芭蕾艺术的发展，特别是在培养芭蕾人才方面作出了巨大的贡献。

切凯蒂（1850—1928年）出生于意大利舞蹈世家，5岁便登台演出，成年后在意大利和欧洲一些国家任主要演员，1890年受聘在彼得堡皇家剧院任珀蒂帕的助理编导，后在彼得堡开设了自己的学校。切凯蒂的突出贡献是教学。他培养出很多著名的舞蹈家，其中包括俄国的巴甫洛娃、瓦加诺娃和福金，这些著名的舞蹈家在俄罗斯芭蕾史上都占有很重要的地位。

（2）巴甫洛娃、瓦加诺娃和福金

巴甫洛娃（1881—1931年）1891年进入圣彼得堡皇家芭蕾舞学校，1899年毕业后就进入马利亚剧院，1906年成为首席演员，主演了几乎所有该剧院的传统剧目，并成功地塑造了《天鹅之死》、《阿尔米达的帐篷》、《埃及之夜》、《仙女们》等剧目中的主要角色。巴甫洛娃的表演有一种飘逸超然的气质，给人以生动的感染力，在芭蕾史上，她被誉为继塔利奥尼之后20世纪初期最杰出的舞蹈家。

瓦加诺娃（1879—1951年）生于圣彼得堡，十岁时考进圣彼得堡戏剧学院舞蹈系，1897年毕业后任马利亚剧院演员，1921年开始在列宁格勒舞蹈学校从事教学工作。瓦加诺娃是苏联古典芭蕾教育体系的奠基人，她批判地继承和创造性地发展了俄罗斯芭蕾的优秀传统。从审美标准以及训练方法的系统性、科学性方面，建立了一套完整的芭蕾教育体系。她特别强调芭蕾艺术的思想性和表现力，反对为技术而技术的陈旧观点，她所著的《古典舞蹈基础》系统地阐明了其教学思想和方法。

瓦加诺娃是一名优秀的舞蹈教育家，培养了包括乌兰诺娃在内的整整一代苏联优秀芭蕾演员。为苏联的芭蕾艺术作出了贡献。

福金（1880—1942年）被誉为芭蕾艺术的革新家。1889年到1898年曾在圣彼得堡戏剧学校学习舞蹈，毕业后参加马利亚剧院芭蕾舞团。第一次编导尝试是为圣彼得堡戏剧学校排演实习剧目、独幕剧《阿喀斯和加拉忒亚》。1907年正式被聘为马利亚剧院芭蕾编导，排出了舞剧《阿尔米达的帐篷》。1905年应聘为在巴黎举行的俄罗斯芭蕾舞演出而编导一批舞剧和舞蹈，这些作品的演出赢得了很高的声誉。

福金主张继承古典芭蕾传统，同时又要有所创新。在 1914 年他《给泰晤士报主笔的公开信》中阐述了新舞剧的主张，即每部作品中“创造出符合于情节、能够体现时代精神和民族性格，最有表现力的新形式”。他在前人对舞蹈交响化的探索基础上，创立了一种新型的舞剧。在编导手法上吸收了交响音乐的主题、变奏、复调、对位等技法，通过加强舞蹈的表现力和哑剧的动态感，打破了旧舞剧中舞蹈和哑剧的严格界限以及用舞蹈抒情，用哑剧叙事的固定程式。福金对芭蕾的革新，不仅对 20 世纪苏联和欧美，而且对全世界的芭蕾艺术的发展都有极为深远的影响。

（3）杰出的芭蕾舞界的组织者——佳吉列夫

在俄国芭蕾史上，佳吉列夫（1872—1929 年），是一位杰出的芭蕾舞界的组织者、领导者和革新家。1896 年毕业于圣彼得堡大学法律系。1907 年起，每年都举办“俄罗斯演出季”，组织俄国著名音乐家、舞蹈家去国外演出。1909 年在巴黎首次举办俄国歌剧芭蕾演出季，获得巨大成功。1913 年正式成立“佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团”，遍访欧洲各地，对欧洲芭蕾的复兴起了巨大的推动作用。

佳吉列夫虽不是舞蹈家，但具有卓越的组织才能，善于发挥人的才能和发现新的人才，所以，对俄国芭蕾事业的发展有着巨大的功劳。

（4）十月革命之后的俄国芭蕾

1917 年十月革命胜利之后，苏联教育人民委员卢纳察尔斯基领导舞蹈界为建设新的苏维埃舞剧进行了努力。这一时期里，在对待古典遗产上出现了两种针锋相对的作法，一种是忠实地原样恢复；另一种则主张对经典作品进行“革命性的改造”。

在实际发展中，苏联芭蕾继承和发展了俄罗斯芭蕾的优秀传统，并进行创新，逐步形成了在新的历史条件下的崭新艺术。苏联芭蕾的重要特点之一是注重作品的思想性，强调舞蹈艺术的社会功能和教育作用，这是与十月革命以后的政治需要相联系的。1924 年产生的芭蕾《红色旋风》虽被认为是一部失败的作品，但是在表现现代题材，歌颂人民革命方面却具有首创意义。史家认为，《红色旋风》为《红罂粟花》的产生奠定了基础。

1927 年，在莫斯科大剧院上演了苏联第一部多幕舞剧《红罂粟花》。在舞剧中第一次出现了现代正面人物，舞剧作者们保持了十九世纪舞剧演出的特点，具有幕间舞、哑剧场面和梦境场面的演出形式，并运用综合性艺术和游艺舞的新手法使上述场面现代化。其中的水兵舞《山苹果》是 20 年代创作英雄群舞的最成功的尝试，而群众性人物舞蹈则是 30 年代舞剧的成就之一。

《红罂粟花》的创作，激发了苏联舞蹈家们继续探索在芭蕾创作中表现现代题材和改编文学名著的热情。

1932 年上演的《巴黎的火焰》是这一时期的优秀舞剧之一。《巴黎的火焰》创造了以民族素材为基础的群众性舞蹈形象。这一时期的优秀舞剧还有

《巴赫切萨拉伊的泪泉》、《游击岁月》、《群山之心》、《劳伦西娅》等，这些舞剧是苏联芭蕾发展的丰硕成果。

这一时期最杰出的芭蕾演员之一是乌兰诺娃。

乌兰诺娃(1910—)出身于舞蹈演员家庭，9岁到18岁在列宁格勒舞蹈学校学习，毕业后先后在基洛夫歌剧舞剧院芭蕾舞团和莫斯科大剧院芭蕾舞团任主要演员。乌兰诺娃的舞蹈艺术富于抒情诗意，刻画人物细腻，善于表现复杂的人物性格。她的舞蹈技艺是服从于形象塑造的要求的。追求表现人物内心的激情是乌兰诺娃舞蹈艺术的一大特色。晚期表演的角色内心世界更为丰富复杂。她的代表剧目有《巴赫切萨拉伊的泪泉》、《罗密欧与朱丽叶》、《灰姑娘》、《天鹅湖》、《吉赛尔》等。

乌兰诺娃在世界芭蕾舞坛享有很高的声誉。

拉夫罗夫斯基(1905—1967)也是这一时期的著名演员和编导。拉夫罗夫斯基毕业于列宁格勒舞蹈学校，之后，曾当过独舞演员，担任过列宁格勒基洛夫芭蕾舞团的艺术指导。1944年到1964年，大部分时间里担任莫斯科大剧院芭蕾舞团总编导。他的第一部作品是1930年的《交响练习曲》，被认为是当时舞蹈艺术中新倾向的信号。1940年，拉夫罗夫斯基排出他的名作《罗密欧与朱丽叶》。这部舞剧因深刻地揭示了人物的心理活动，充分地体现了莎士比亚原著的精神而在芭蕾舞史上占有重要位置。

他的主要作品还有《冬天幻想曲》、《雪花交响曲》、《宝石花的传说》、《夜城》等。

40年代到50年代，苏联芭蕾艺术把戏剧化作为发展的主流，既促进了芭蕾艺术的发展和繁荣，在一定程度上也带来了消极的影响。

2. 欧美现代舞的兴起

(1) 现代舞的先驱——邓肯

19世纪末，欧洲的古典芭蕾，由于片面强调形式美，提倡“为艺术而艺术”，越来越缺乏思想内容，以致于失去了昔日的光辉，出现停滞枯萎的局面。正是在这种形势下，与古典芭蕾相对立的一个舞蹈派别开始兴起，这就是现代舞。

邓肯是公认的现代舞的先驱。

邓肯(1877—1927年)生于美国圣弗朗西斯科，卒于法国尼斯。她从小就受到了良好的艺术教育，喜爱舞蹈，并表现出对僵化、刻板的古典芭蕾的反感。21岁时去英国谋生，她从古代雕塑、绘画中找到了她认为理想的舞蹈表现形式，并从古典音乐中吸取灵感。她认为：技巧会玷污人体的自然美，动作来源于自我感觉，舞蹈应自始至终表现生命，只有在自然中寻找最美的形体并发现能够表现这些形体内在精神的动作，才是舞蹈的真正任务。所以，有评论家认为：“美即自然”就是邓肯舞蹈美学思想的本质。

崇尚自然，回到自然的美学思想，使邓肯抛掉芭蕾舞鞋，脱去紧裹着身体的芭蕾舞衣，赤足光脚，用自己的艺术实践创造出一种自由舞蹈的形式，使观众耳目为之一新，并震动了整个欧洲。

邓肯的舞蹈作品传世很少，但她毕生从事舞蹈改革与创新，其实践和理论对当时和后来的舞蹈艺术的发展都有很大的影响。

（2）拉班对现代舞的贡献

作为现代舞的创始人，邓肯虽然给现代舞蹈创造了自由解放的精神并努力实践她的“通过人体动作神圣地表现人类精神”以及“肉体的动作必然发展为灵魂的自然语言”的舞蹈理论，但这种新的舞蹈形式还没有任何动作规律，邓肯在教学生跳舞时也缺乏系统性的动作体系和规定的舞步，这就是现代舞在开始时的不足。

原籍捷克，生于奥匈帝国的拉班弥补了这个不足，他不仅发展了现代舞，而且建立了完整的现代舞理论，为世界各国舞蹈事业的发展起了极其巨大的促进作用。

拉班（1879—1958年）早年就热衷于观察人们的动作，并对不同地区人们的先天自然动作和后天习惯动作进行观察和研究，为他后来发展现代舞理论奠定了基础。后来，他长期在巴黎、柏林、维也纳等地研究有关人体动作的科学和艺术，并在实践上进行探索。1910年，他在瑞士建立了一所“舞蹈农庄”，让农庄里的人们在劳动之余根据自己的职业经验创作并演出舞蹈。在第一次世界大战期间，他进行一种叫“动作合唱队”的实践，即根据音乐，把演员按气质的不同分成高、中、低三种舞蹈进行表演，同时在理论上规范出人体动作的内容和形式，即动作的各种因素和“空间协调律”。在苏黎世，拉班创办舞蹈学校，开始研究舞蹈动作记录方法，逐步形成影响巨大的“拉班舞谱”。“拉班舞谱”是20世纪较为重要的采用抽象符号表示的舞蹈记谱体系。

由于对现代舞的理论建设的贡献，使拉班在艺术界成为公认的现代舞理论之父。

（3）维柯曼对现代舞的发展

拉班的理论和技术在他的学生维柯曼的创作实践中获得了推广和具体化。

维柯曼（1886—1973年）生于德国的汉诺威，1913年起，向拉班学习舞蹈，并成为他的得力助手。维柯曼在舞蹈实践中强调对人的大脑、神经、肌肉三者的协调关系进行科学分析，并以此设计舞蹈动作。他认为“舞台空间也是舞蹈的重要因素，演员应和空间建立戏剧性的关系，演员的每一个动作都应从呼吸开始，从而富有自然的节奏。”

维柯曼被认为是欧洲表现主义现代舞创始人之一。1920年，他在德累斯顿创办一所舞蹈学校，这所学校培养出许多优秀的舞蹈家。学校创作演出了一系列表现主义现代舞作品。该校因此而成为表现主义现代舞的中心。

在艺术界，一般称以拉班为中心的现代舞派为“表现主义现代舞”。表现主义现代舞宣扬感觉第一，把直觉看成是认识世界的唯一方法，作为表现主义现代舞的代表人物，维柯曼还企图切断舞蹈从属于音乐的关系，使舞蹈作为一种艺术而独立存在。因此，淡化音乐对舞蹈的作用，确立没有音乐的舞蹈，也是表现主义现代舞的一种新探索。

（4）现代舞的又一位先驱人物——圣丹尼斯

除邓肯之外，美国的圣丹尼斯也被认为是现代舞的先驱。

圣丹尼斯（1877—1968年）少年时代受过非正规的舞蹈训练。1904年，她在一幅绘有埃及女神的香烟广告上得到启发，从而开始了她用东方舞蹈来传达宗教精神的创作生涯。1906年，圣丹尼斯的第一个作品《罗陀》在纽约上演，就轰动了整个西方，使她成为第一个用舞蹈深刻表现东方题材的美国舞蹈家。

圣丹尼斯对现代舞的贡献，主要是对东方舞蹈形式的运用。她的作品如《香火袅袅》、《眼镜蛇》、《印度舞女》、《瑜伽信徒》等，都是运用东方舞蹈的形式来传达宗教与艺术的精神。她广泛吸收埃及、希腊、印度、阿拉伯和泰国等国舞蹈的风俗特色，使她的舞蹈成为一种具有东方特色的现代舞。1914年，她和美国舞蹈演员肖恩结婚后在洛杉矶创建了圣丹尼斯——肖恩舞蹈学校，这是公认的美国第一所严肃的正规舞蹈学校，有完备的教学大纲，向学生传授原始舞蹈、东方舞蹈、芭蕾等，同时进行创作演出。这所学校成为美国现代舞的主要发源地，并培养出一批杰出的现代舞的人才，比如格雷厄姆、汉弗莱、韦德曼等就是在圣丹尼斯——肖恩舞蹈学校成长起来的现代舞的杰出代表。

（5）最享盛誉的现代舞艺术家——格雷厄姆

格雷厄姆、汉弗莱、韦德曼虽然是圣丹尼斯培养出来的学生，却并不是圣丹尼斯舞蹈的继承者，而是以叛逆者的身份各自走出了自己的艺术道路。一般认为，美国现代舞发展到格雷厄姆这一代，是美国现代舞发展史上一个很重要的转折点，即开始去追求体现美国人精神实质的现代舞。

格雷厄姆1893年生于匹兹堡，高中毕业后，在洛杉矶学习舞蹈。1916年进入圣丹尼斯——肖恩舞蹈学校深造。1926年在纽约第一次独立举办个人舞蹈演出会。1927年，她在纽约创办了自己的现代舞学校，培养和造就了一大批优秀的演员和教师，如坎宁安、泰勒等。

格雷厄姆在创作实践中逐步探索和形成了一整套系统化的现代舞技巧和训练方法，这种技巧的特点是注重人的脊柱活动，动作以躯干的收缩和伸展为主，尽力向外伸张，特别是创造和发展了在地面上起伏的技巧。有人说，格雷厄姆技巧的中心是呼吸。她研究了人体在呼和吸之间的变化，从这种研究出发，发展了“收紧和放松”的动作原理，认为舞蹈家可以用呼吸作为推动身体旋转、跳跃、跌倒等技术，也可用于表示痛苦、恐怖、狂喜以至剧烈疼痛的感情。她的舞蹈强调“以身体形象客观地表现自我信念”。她在表演

《哀悼》这个作品时，给人看到的人的形象是痛苦地蜷缩成一团团，焦虑、痛苦造成身体的抽动扭曲，给人一种心灵的图解。格雷厄姆的作品正是她关于“舞蹈应该剥开那些掩盖着人类行为的外衣”，“揭露出一个内在的人”的主张的写照。

格雷厄姆大胆运用电影化的表现手法，巧妙地处理空间和时间，如用“闪回”的手法使支离破碎的事件在空间组合起来。她的作品题材、体裁都很广泛，有独舞，也有大型舞剧，作品或是取材于古希腊罗马神话、宗教、民间传说；或是取材于美国现实生活等等。在美国，格雷厄姆的名字几乎成了现代舞的代号，她始终是美国最享盛誉的艺术家之一。

（6）对现代舞进行创新的汉弗莱

汉弗莱是于1917年进入圣丹尼斯——肖恩舞蹈学校学习现代舞，并成为主要演员的。1928年由于艺术见解的分歧，和韦德曼一起离开圣丹尼斯——肖恩舞蹈学校，在纽约建立了汉弗莱——韦德曼舞蹈团和工作室。

汉弗莱的舞蹈创作是从一系列大胆的革新和实验开始的，并以此发展和完善了自己的舞蹈理论。她认为，既然美国没有基本民族舞蹈可借发挥，那么就只有不以民族舞蹈为根基而去重新创造一种舞蹈形式。因此，她根据人体动作的基本原理设立了她自己的技术理论和方法。这种理论和方法就是在“平衡与不平衡”之间形成的动作规律。她认为这既包含着人类动作的全部范围，又是一切戏剧性效果的根源。因为，舞蹈动作产生于演员重心的移动，演员失重的动作越彻底，越激动人心，恢复动作也就越有生命力。汉弗莱的许多作品就是对这种规律的探索。如《新舞》、《剧场片断》、《伴随着我的红火焰》、《悲怆奏鸣曲》等。

现代舞强调创造性，强调个性，因此，现代舞流派林立，舞蹈家们总是各自独立地去探索现代舞的新途径。格雷厄姆、汉弗莱等培养出来的学生，如利蒙、坎宁安、尼古拉斯等，又象她们当年对待邓肯、圣丹尼斯一样，纷纷以叛逆者的身份开创了自己的艺术道路。

3. 千姿百态的非洲舞蹈

人们一般把非洲舞蹈划分为两大类，即北非的阿拉伯舞蹈和黑非洲的黑人舞蹈。

北非的阿拉伯舞蹈主要流行在地中海南岸、撒哈拉沙漠以北的阿拉伯人居住区。由于地理和历史的种种原因，北非的阿拉伯舞蹈受到了埃及、印度、土耳其以及欧洲文化的许多影响，从而形成了自己特有的风格。一般来说，女性舞蹈比较注重上肢和腰部的动作，动胯是它突出的特点，舞姿轻盈柔慢，舒展而富有韵律感。舞蹈节奏鲜明，动作精巧而富有技巧性。男性舞蹈较注重下肢和脚部的踩踏，动作膘悍有力，纯朴自然。

舞蹈对于非洲黑人来说，是其最主要的艺术形式。早在6000多年以前，

黑非大陆就有了舞蹈。经过漫长的历史发展，到 15 世纪以后，由于白人殖民者的入侵和统治，非洲黑人的传统舞蹈曾被视为异端邪说，受到殖民者残酷镇压和破坏，随着非洲民族解放运动的兴起，许多非洲国家相继获得独立之后，非洲的黑人舞蹈才又得到应有的发展。

黑人舞蹈一般分为两大类，即传统的礼仪性舞蹈和民间自娱性舞蹈。

传统礼仪性舞蹈是指在一定的场合、一定的时间、按照一定的程式，并为某一具体宗教和祭祀目的而跳的舞蹈。这种舞蹈尽管有专人指导和教授，但跳舞的目的既不是为了表演本身，也不是为了观众得到满足，而是为了加强礼仪的效果。这类舞蹈范围很广，如：敬神舞、驱邪舞、生育舞、葬礼舞、耕种舞、狩猎舞、丰收舞、求雨舞、庆贺舞等等。内容几乎包括了人类生命的全过程。礼仪性舞蹈起着维护宗教信仰，保持传统习俗的社会功能。

民间自娱性舞蹈也包括各种带有表演和竞赛性的技艺舞蹈。但总的来看，这类舞蹈都没有固定的程式，也不受时间、场合和人数的限制，带有明显的娱乐性和即兴性。其中有些舞蹈经过长时间的演变也逐渐成为一种传统的舞蹈。

黑人舞蹈的节奏强烈，千姿百态，其动作特征主要是强调人体每个部位，如头、颈、肩、胸、腰、胯和四肢的表现力。最突出的是头部的甩动，胸部的起伏，腰部的伸屈，胯部的摆动和旋转。尽管不同地区的跳法不同，但在人体表现力和传达感情方面却是相同的。

以鼓为主的打击乐器伴奏是黑人舞蹈又一显著的特征之一。有人说，鼓是黑人舞蹈音乐的灵魂，各式各样的鼓用木棒、竹棍和手掌敲击出各种不同的音色和音调，并交织成各种复杂而又鲜明的节奏，控制着整个舞蹈情绪的发展和变化。打击乐器的明显作用是更能刺激舞者的激情和能量，并使得舞蹈具有更多的即兴成份而生机盎然。

原始的黑人舞蹈服饰十分简陋，舞者大多全身赤裸。随着生产和文明的发展，特别是 20 世纪以来外来文化的侵入，黑人舞蹈也发生了很大变化，但仍然保持着自己的活力，并且对美国和欧洲两个大陆的艺术产生了极大的影响，为世界舞蹈文化的发展作出了贡献。

4. 特色浓郁的印度舞蹈

亚洲的印度素有“舞蹈王国”之称。在印度，舞蹈被当作是创造世界的途径，因为，印度有“世界是梵天大神踏着舞步创造出来的”说法。可见，舞蹈在印度所具有的显赫地位。不仅如此，印度舞蹈几乎对世界各国的舞蹈都有极大的影响。现代舞的先驱圣丹尼斯创作的很多作品就吸取了印度舞蹈的浓郁特色。

一般来说，印度舞蹈分为民间舞和古典舞两大类。

关于民间舞蹈，印度史学家认为，民间舞并非仅限于乡村的舞蹈，而是

指无论乡村，还是都市中所有平民百姓的舞蹈。印度民间舞的最大特征是手舞足蹈完全出于内心的需要，不是职业性的活动，而是自娱性的活动。印度的民间舞在世界范围内享有盛名。

宗教性是印度民间舞的显著特征。比如，印度南部的民间舞大多以湿婆神及其各种不同的化身为主题，印度教中的乐舞之神克里希纳也常常出现在南部民间舞蹈中。在孟加拉等地区由于人们崇拜的是湿婆身上凝聚着的阴阳合一中的阴性特征，所以当地的民间舞受到的影响来自对女神都尔嘎的崇拜仪式，印度北部的民间舞则主要受到克里希纳神与拉达浪漫故事的影响。

除此之外，印度民间舞还有驱鬼除邪和鬼神附体的特征，使用假面等特征；印度民间舞在现代极为流行，民间舞已成为现在印度很多大专院校的专门课程，使民间舞在社会中发挥着积极的作用。

印度古典舞较大的流派就有六个，婆罗多、卡塔克、卡塔卡利、曼普里、奥迪西、库契普迪。

印度古典舞具有两大特征：一是注重感情交流，通过变幻多端的面部表情，复杂多变的手势语言和抑扬顿挫的脚下节奏来传情达意。二是舞蹈的各种形式都是以某种古代的著名文献为直接或间接基础的。比如：库契普迪是印度安得拉邦的传统舞蹈，内容大多取材于印度教经典《薄伽梵世书》中大神毗湿奴的故事。

印度古典舞发展到现代这样的程式化，精炼化和规范化经历了漫长的历史过程。婆罗多舞是印度古典舞中最有代表性的一种，早期的婆罗多舞叫“达西阿塔姆”，因为表演者是寺庙里被称为神的侍女的“黛维达西”。一到宗教节日，她们在神像前或在祭神的行列里舞蹈，逐渐形成了婆罗多舞的雏型。直到18世纪以后，婆罗多舞进入宫廷，经过音乐舞蹈大师的加工提炼，才逐步形成现在的婆罗多舞。

卡塔克舞最早由吟诵神话史诗的职业说书人创造。（“卡塔克”意为“讲古事者”）他们在讲故事时配上音乐和舞蹈动作，逐渐形成了卡塔克舞蹈。后来这种舞被引进宫廷，经过提炼，又受到穆斯林文化的影响，才发展成现在的卡塔克舞。

无论是印度民间舞，还是印度古典舞，都从印度的文学宝藏，比如说两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》中获得过灵感，甚至于各种民间传说和民间神话，也都曾赋予印度舞蹈以绚丽多彩的灵感和题材。

5. 日本舞蹈

日本传统的舞蹈，包括舞乐、能乐、狂言、民俗艺能、人形净琉璃（木偶）、曲艺杂技、歌舞伎等等形式，但最有代表性的是三大舞蹈，即舞乐、歌舞伎和能乐。

舞乐，又称雅乐，是日本宫廷中祭祀时的音乐舞蹈。演出时根据登台的

方向不同而有左舞和右舞之分。左舞和右舞又称左部和右部。左舞为唐乐，主要包括天竺、西域系统的乐舞，一般认为来自中国和印度；右舞为高丽乐舞，一般认为来自朝鲜和中国满州。舞蹈时，舞者反复向着东南西北四个方向，跳着细腻而庄重的舞步，伴奏乐器包括了鼓、铃、笛和笙，这种舞蹈至今仍在宫内厅上演。

歌舞伎舞蹈是由传统的念佛舞和民间集体舞婴儿踊，呵呵踊等创造而成的。几经发展变化，舞蹈中的戏剧成分加重，几乎成了一种戏剧形式，但还是以舞蹈为主。歌舞伎在日本目前已有 300 多个流派。

各个流派在节目上大致相同，只是在舞蹈处理上有明显的区别。有的节奏稍慢而动作较大，这在较古老的流派中有突出表现。新兴的流派则大多节奏稍快而动作细腻。

能乐也是借鉴其他多种艺术形式，几经发展而成的舞蹈表演形式。一般认为，就舞台而言，能乐是在舞乐的基础上获得了进一步的发展。

关于日本新舞蹈运动，一般认为，1904 年《新曲浦岛》问世，就意味着新舞蹈的诞生。因为《新曲浦岛》，废除了歌舞伎舞蹈中不合理性和狭隘性的趣味，创作了具有艺术美和诗意美的舞蹈。但是，日本新舞蹈运动的真正开始，还是在西方舞蹈传入日本之后。

6. 中国舞蹈

作为一个多民族的国家，中国各民族都有自己的民间舞蹈，而且大多以歌舞结合的形式出现，许多民间舞蹈的基本形式来源于古代，有的甚至还保留着原始民族的痕迹。比如，景颇族的木瑙纵歌，要在没有民族标志的场地上，在族长带领下，由全体参加者着民族盛装进行，土家族摆手舞要在供奉祖先的祠堂前进行，这些舞蹈都明显地积淀着古代文化。

19 世纪末、20 世纪初的民间舞蹈开始更多的以娱乐的形式在广场演出，半职业性的民间艺人已经出现，这样一来，原有的民间舞蹈的自娱性质便有所改变。同时，渗入了迎合民众审美趣味的表演，促使了舞蹈技艺的提高。

另外，在民间舞蹈基础上发展起来的地方小戏也日益增多，特别是在广大农村，小戏班子的存在很普遍，使得民间舞蹈出现一种戏剧化的趋势，这一趋势也是中国民间舞蹈发展的一个显著特点。

（1）汉族的民间舞蹈

汉族在中国人口最多，分布最广，民间舞蹈形式在许多地方皆在百种以上。龙舞、狮子舞、高跷、剑舞、绸舞等一直是普遍流行的汉族民间舞蹈。汉族民间舞蹈在民间得到进一步发展，并且成为广大劳动人民在春节、灯会上的主要娱乐活动。民间舞蹈活动的繁荣与民间艺人的努力是分不开的。民间艺人对汉族民间舞蹈的发展，作出了重要贡献。

汉族民间舞蹈的内容题材尽管十分广泛，但长久以来变化并不大。比如

采茶舞、跳春牛、绣花舞等，是反映人民劳动生活的；伴嫁舞、坐歌堂等，是反映民间风俗；具有宗教祭祀色彩的是各类巫舞。

使用道具和歌舞结合是汉族民间舞蹈的突出特点，也是中国民间舞蹈的重要特点。借用道具能更好地表现舞蹈的内容和抒发舞者的情感。载歌载舞不仅能抒情，也能表达比较细致复杂的思想感情和广泛的生活内容。所以，不管历史如何发展，汉族民间舞蹈的这些特点一直没有发生什么变化。汉族民间舞蹈比较有名、影响较大的有“龙舞”、“狮子舞”、“秧歌”、“绸舞”、“跳春牛”、“彩球舞”、“二人台”、“灯舞”、“高跷”，“跑旱船”、“腰鼓舞”等。

（2）戏曲舞蹈

戏曲舞蹈是中国舞蹈重要的组成部分。在古代歌舞基础上发展起来的戏曲，对古代舞蹈进行了吸收和改造。在中国戏曲当中出现的戏曲舞蹈，有的是被程式化了；有的保留了完整的舞段；有的则被彻底改造。戏曲舞蹈作为戏曲表演艺术的一个组成部分。随着戏曲艺术的进步，舞蹈的技巧、特别是在刻画人物的表演方面获得了提高和发展。

20世纪初，齐如山的《国剧身段谱》是戏曲舞蹈规范性的一部著作。书中记载了袖谱、手谱、足谱、腿谱等200多种身段的规范，是中国舞蹈史上一部极为重要的著作。

齐如山（1875—1962年）河北高阳人，早年留学西欧，涉猎外国戏剧。归国后致力于戏曲工作。1912年在北京经常对梅兰芳所表演的身段提供修改意见，对京剧改良进行了尝试。《国剧身段谱》是他的一部较为著名的论著，原载1932年《戏剧丛刊》第二、三期，后有单行本。

（3）李伯钊对中国舞蹈的贡献

1919年的“五四”运动以后，舞蹈艺术也发生了巨大的变化，成为中国新文化运动的一个组成部分。人们习惯上把“五四”运动以后的舞蹈称为“新舞蹈”，这标志着舞蹈在中国成为一门独立的舞台艺术的开始。在追求新思想、新文化社会思潮的影响下，外国舞蹈文化也进一步传入中国。20年代中期，一批中国革命家赴苏学习，回国后把苏联十月革命后的舞蹈带回中国，为中国舞蹈事业的发展作出了努力。

在中国共产党领导下的革命根据地传播苏联舞蹈的代表人物是李伯钊。

李伯钊（1911—1985年）首先是戏剧家和作家。1928年毕业于莫斯科中山大学，1930年回国后进入中央苏区，先后任高尔基戏剧学校校长、中央苏维埃政府教育部艺术局局长。李伯钊不仅在戏剧和写作上成绩卓绝，而且在繁荣中国舞蹈事业方面也作出了贡献。在她的倡导和传习下，苏联舞蹈《乌克兰舞》、《高加索舞》、《水兵舞》、《国际歌舞》等在革命根据地广为流传，不仅如此，还借鉴苏联的经验，结合现实，创造了一批表现中国工农兵生活的新舞蹈，如《工人舞》、《农民舞》、《青年舞》、《陆海空军舞》

等。

在国民党统治区，西方的舞蹈如《土风舞》、《形意舞》、《体操舞》等，也曾在中国大城市一些学校中流传。

外国舞蹈文化的传入，必然引起中国舞蹈的革新。

（4）新舞蹈的开创者——吴晓邦和戴爱莲

吴晓邦（1906——）被公认为中国新舞蹈的开创者。他于1929年到1936年期间先后3次赴日本，向日本舞蹈家学习，并研究现代舞蹈家邓肯和雅格曼等人的舞蹈理论。

1932年，他在上海创办了晓邦舞蹈学校，1935年又创办了晓邦舞蹈研究所，开始了新舞蹈艺术的创作和教学活动。抗日战争爆发后，他创作了舞蹈《义勇军进行曲》和《游击队之歌》，以舞蹈形象抒发了抗战激情。

1943年，吴晓邦在广东曲江地区的省立艺术专科学校开设了舞蹈系，成为中国最早的正规专业舞蹈教育机构。

吴晓邦主张舞蹈应当表现社会生活，具有深刻的社会意义和进步作用。他在广东曲江地区省立艺术专科学校时，创作的《丑表功》，分《献媚》、《取宠》、《得意忘形》、《败落》四个段落，舞蹈采用戏谑式的乐曲和面具，尖锐地揭露和鞭鞑了汉奸卖国贼的行径。另一舞蹈《饥火》，则通过感情色彩的变幻和动作线条的波动，蕴含着“朱门酒肉臭、路有冻死骨”的主题。

1945年6月，吴晓邦到达延安。此后，在解放区各地开展新舞蹈活动直至全国解放。

吴晓邦还是一位舞蹈理论家和有影响的舞蹈教育家，主要著作有《新舞蹈艺术概论》、《舞蹈新论》、《舞论》等，并且为中国的舞蹈事业培养了大批人才。

师从吴晓邦学习舞蹈的人很多，梁伦是其中的优秀者之一。

梁伦（1921—）1942年向吴晓邦学习舞蹈。1944年，创作了双人舞《渔光曲》和《芦沟桥问答》，从此开始了舞蹈创作生涯。1946年，曾与人联合组织中华舞蹈研究会，举办舞蹈训练班，与此同时，向广大观众介绍少数民族舞蹈文化。

新中国成立以后，梁伦先后创作了十多部舞剧和舞蹈，其中舞剧《牛郎织女》、《闹花灯》、《星火燎原》和《珍珠》等，分别在省或全国获奖。除此之外，他还撰写过不少舞蹈理论方面的文章，为丰富中国的舞蹈理论作了有意义的工作。

戴爱莲也是被公认的中国新舞蹈艺术的开创人之一。

戴爱莲（1916—）祖籍广东新会县，出生于西印度群岛的特立尼达和多巴哥。5岁开始学习舞蹈，10岁进入当地舞蹈学校学习芭蕾，14岁赴伦敦，在著名舞蹈家多材的芭蕾工作室和兰伯特芭蕾学校学习，后又随芭蕾大师克拉斯克学习。

戴爱莲在学习和实践中，感到现代舞感情自由奔放，不受束缚，但是缺少系统的技术；而古典芭蕾虽有系统的技术，可是缺乏表现力。于是，她大胆地提出两者互为补充的见解，这在芭蕾和现代舞之间门户之见很深的当时，竟遭到了被开除的结局。但是这并没有影响她学习现代舞的决心。1939年，她以优异的成绩获得著名的尤斯——莱德舞蹈学校奖学金。在校期间，她学习了著名舞蹈理论家拉班有关情感的表现方法和舞台表演技术方面的理论及舞谱等，为她以后的舞蹈创作奠定了坚实的基础。

第二次世界大战爆发后，戴爱莲回到祖国创作了以抗日救国为题材的舞蹈《游击队的故事》、《卖》、《空袭》、《东江》和《思乡曲》等，不仅对宣传抗日起到了积极作用，同时又促进了中国舞蹈事业的发展。除此以外，她还从事各民族民间舞蹈的采集、整理、演出和研究工作，创作了《瑶人之鼓》；改编了舞蹈《老背少》。她看了延安文艺工作者演出的新秧歌剧后，创作了歌舞《朱大嫂送鸡蛋》。她还创作了藏族舞蹈《春游》和《甘孜古舞》、苗族舞蹈《苗家月》、维吾尔族舞蹈《青春舞曲》和《马车夫之歌》等，为民族舞蹈的普及和发展也作出了重要贡献。

（5）少数民族的优秀舞蹈家

在少数民族地区，也涌现出一些有代表性的优秀舞蹈家，如康巴尔汗·艾买提、贾作光、赵德贤等，他们为中国少数民族舞蹈事业的发展作出了贡献。

康巴尔汗·艾买提（1922年— ）出生于新疆维吾尔自治区喀什噶尔一个民间歌舞艺人家庭。1927年，全家投亲到苏联，1935年考入乌兹别克斯坦芭蕾舞学校，1939年考入莫斯科音乐舞蹈艺术学校，主要学习乌克兰民间舞、俄罗斯古典舞和民间舞以及阿塞拜疆的舞蹈。

1942年，康巴尔汗回到祖国，随新疆歌舞团在各地演出，被称为“新疆之花”。她表演的《打鼓舞》、《盘子舞》、《林帕黛》等舞蹈受到赞扬，并被拍入影片《各民族大团结万岁》之中。

康巴尔汗善于从音乐中捕捉舞蹈形象。她的每一个舞姿，都能表达出一种感情的语言。她的舞蹈风格端庄高雅、潇洒俊逸、轻盈流畅，给人一种和谐的美的享受。

贾作光（1923— ）出生于一个贫苦的满族家庭，自幼喜爱舞蹈。15岁时考入伪满州映画协会，向日本舞蹈家石井谟学习舞蹈。在学习期间，根据歌曲《渔光曲》、《迷途的羔羊》创作了同名独舞。

1947年，贾作光成为内蒙古文工团团员，先后创作了大量的舞蹈作品，主要有《牧马舞》、《鄂伦春舞》、《马刀舞》和《牧民的喜悦》等，颇受草原人民的欢迎。他在内蒙古传统民间舞蹈的基础上，又从牧民骑马、驯马、摔跤、挤奶、射箭等劳动生活中，观察、捕捉、提炼和创造了新的民族舞蹈语汇，进而发展了内蒙古族舞蹈艺术。

贾作光在舞蹈创作过程中，讲究舞蹈的韵律和节奏，将情、舞、乐等融为一体，形成了自己独特的创作风格。

在国际舞蹈交流中，贾作光也赢得了很高的声誉。他的《鄂尔多斯舞》和《挤奶员舞》分别在第五、第六届世界青年学生和平与友谊联欢节上获金质奖章和铜质奖章。

除舞蹈创作外，贾作光还致力于舞蹈理论的研究工作。主要论文有《论舞蹈艺术》、《从生活中捕捉舞蹈形象》和《生活、创作、技巧》等，而且在舞蹈教育工作方面，也做了大量的工作。

赵德贤（1921—）生于朝鲜平壤，是朝鲜族舞蹈家。1938年来到中国的哈尔滨，开始接触芭蕾，并考入俄国人办的芭蕾舞研究所学习，后来又考入哈尔滨交响乐团芭蕾舞团。曾在芭蕾《天鹅湖》、《葛蓓莉亚》等剧中担任领舞，并编创了舞蹈《华尔兹》、《白俄罗斯舞》和《木偶舞》等。1948年以后，他又先后创作了歌舞剧《参军》、《愉快的劳动》、舞剧《为了永久的和平与幸福》、《牧童与仙女》以及朝鲜族舞蹈《剑舞》、《农乐舞》等。

（6）黎锦晖的儿童歌舞

20世纪30年代，黎锦晖的儿童歌舞剧在社会上相当流行。

黎锦晖（1891—1967年）是作曲家。在“五四”新文化运动的影响下，热心从事儿童歌舞表演曲和儿童歌舞剧的创作。他的儿童歌舞剧《麻雀与小孩》教育孩子们要善良和诚实；《月明之夜》则告诉儿童人间要比神仙世界更幸福，反对封建迷信。他的较为成功的作品还有儿童歌舞剧《葡萄仙子》、《神仙妹妹》、《小羊救母》等等。

黎锦晖善于根据儿童心理和情趣来选择题材，构思情节。在学校教育中起到了一定的教育作用。他的作品对后来的歌舞剧和新歌剧的创作有一定的影响。

（7）芭蕾舞

中国的芭蕾艺术是20世纪20年代由外国侨民传入的。在当时的上海、哈尔滨等地都有不定期的私人教学和演出活动，但影响范围不很大。

20世纪40年代，中国出现了第一批芭蕾演员。其中最为著名的是胡蓉蓉。

胡蓉蓉（1929—）是江苏宜兴人。5岁便进入上海索考尔斯基芭蕾舞学校学习舞蹈，幼年还参加过故事影片的拍摄。除受过严格的芭蕾舞基本训练以外，她还专门学习过现代舞、西班牙舞和踢踏舞等。她的舞蹈富于内心感情的体现。早年曾参加《天鹅湖》、《睡美人》、《火鸟》等舞剧片断的演出，并且是《葛蓓莉亚》等剧的重要演员。

中华人民共和国成立后，她主要从事芭蕾的编导和教学工作，为中国芭蕾艺术的发展、为培养中国芭蕾的优秀人才作出了贡献。

中国芭蕾表演专业和专业芭蕾团体的设立，是中华人民共和国成立以后的事情。

四、戏剧

戏剧是一门有着悠久历史的古老艺术。就世界范围来讲，戏剧艺术是错综复杂的向前发展的。不同国家和民族有着自己的文化传统，戏剧艺术受传统文化的影响极为深刻，从这一意义上说，又很难概括出世界戏剧艺术发展的历史。因此，人们把戏剧划分为广义和狭义之说。广义是总称，包括戏曲、歌剧、话剧等；狭义是专指话剧。我们这里谈的就是从狭义方面理解的戏剧。当然，在具体论述时，也可能谈到或涉及到广义戏剧的含义，甚至涉及到不同民族的传统戏剧。

一门艺术在世界的影响，离不开它的普遍性和理论的高度概括性。欧洲的话剧在世界影响之大是举世公认的。所以，世界戏剧艺术历史的主要内容往往是对欧洲戏剧艺术发展的概括。因为对于东方国家，比如中国，话剧是作为外来样式而逐渐被接受和发展起来的。

19世纪末以后，世界戏剧进入现代阶段，史家认为，世界现代戏剧艺术的发展呈现出多种流派交错纷呈、相互竞争又相互吸引的复杂局面。现实主义戏剧本身就并存着多种风格，与现实主义相对立的现代派戏剧流派又层出不穷。这里既有社会的原因，又有人们心理和哲学上的原因。

在世界现代戏剧艺术的发展史上，法国、美国、俄国都产生了一些具有世界影响的戏剧大师，值得一提的是，挪威和瑞典这样的北欧国家也产生了易卜生和斯特林堡两位世界级的戏剧大师。另外，从艺术角度看，美国也是了不起的，不论是电影、音乐、绘画还是戏剧，总是在比较落后的情况下，异军突起，给世界带来一些震动。

1. 法国戏剧

在巴黎公社时期，巴黎的演出活动是很频繁的。巴黎公社对戏剧事业采取了积极领导的方针，这对于法国戏剧艺术的发展有着重要的影响。

此时法国老一辈的戏剧家，如小仲马等人直到19世纪70年代以后还在创作，但在戏剧界已经不占重要位置了。70到80年代自然主义在法国戏剧界逐步地发展和繁荣起来，并取得统治地位。

（1）自然主义戏剧与左拉和贝克

在法国自然主义戏剧的发展和繁荣进程中，左拉和贝克的历史作用是显而易见的。

左拉（1840—1902年）生于巴黎。父亲是意大利人，母亲是希腊人。7岁时，父亲去世，长时期过着贫苦的生活。后来成长为一位学识渊博的思想家、文艺理论家和作家。左拉在戏剧理论和戏剧创作方面都有贡献。1881年，他发表了论文集《戏剧中的自然主义》，正式提出“自然主义”戏剧的名称及其创作原则。他认为，半个世纪以来的浪漫主义戏剧已经过时，应该由革

新的戏剧取而代之，并宣称“只有自然主义适应我们今天的社会形态”。他还认为，“真实不需要矫饰”，剧作家“必须如实地接受自然”，而无须通过想象来“安排一系列戏剧效果”。戏剧创作要反映“时代背景”和“周围的人民”，对人物的“情欲与感情”要作“精确的分析”；舞台表演要去掉“装腔作势的朗诵，夸大的语言和过火的感情”；舞台布置要制作出“尽可能确实的画面”。

左拉是自然主义戏剧理论的创立者，同时在自然主义戏剧的创作实践上也作出了不可低估的成就。他根据自己同名小说改编的《黛莱丝·拉甘》，被称为法国第一部自然主义戏剧作品。小说本身的内容也比较简单，主要描写黛莱丝怎样和她的情人一起谋杀她的丈夫以及在结婚的晚上一同自杀的故事，从而表现肉欲的混乱失调是造成人类犯罪原因的主题。但是左拉对于他们的犯罪活动以及随之而来的恐惧懊悔和神经错乱等作了极其精细地分析描绘。除此之外，他还完成了几部剧作，大部分是根据他的小说改编而成的。主要的有《玛德莱娜娜》、《丑女》、《马赛的秘密》、《拉布丹家的继承人》、《玫瑰花蕾》等。

作为作家，左拉并没有完全按照他的自然主义的理论进行创作，因而其成就超过了一般自然主义作家。虽然存在着追求生理遗传学，刻意模仿“生活真实”等不足，但左拉从多方面反映了现实社会生活和资本主义的剥削制度，从而使他向现实主义戏剧趋近了一步。

左拉的戏剧理论和创作，不仅对当时的法国，而且对德国的自然主义戏剧的发展也起了直接的推动作用。

贝克(1837—1899年)是法国最著名的自然主义戏剧家，生于巴黎一簿记员家庭，从小自己谋生，先后写过不少剧本，均未成功。直到1878年发表独幕喜剧《梭子》、1880年演出《正派的女人》获得成功之后，才恢复了他的创作自信心。然后于1882年写出了他最重要的一部剧作《乌鸦》。在这部作品里，贝克深刻揭露了金钱在资产阶级社会所起的作用以及资产阶级人与人之间可怕的自私自利的关系。大工业家维涅隆突然中风死去，使他的遗孀、三个女儿和一个儿子陷于慌乱之中。往日阿谀奉承的人们，现在变成了鱼肉这一家人的“乌鸦”。维涅隆的合伙人泰西埃及公证人、建筑师一齐扑向孤儿寡母和死者的遗产。泰西埃还想霸占他的一个女儿。最后，维涅隆的一个女儿决定自我牺牲，嫁给泰西埃这个老头，才算挽救了面临破产的家庭。这个剧本是根据自然主义描写生活片断的原则创作的。但它勾画出一幅资产阶级社会的生活图景，在一定程度上具有现实主义特征。

贝克的另一成功之作是三幕讽刺喜剧《巴黎妇女》。这个简单的三幕喜剧更符合自然主义描写生活片断的要求，同时对于资产阶级社会作了讽刺。剧本描写女主人公梅斯尼尔的丈夫依靠妻子往上爬，而梅斯尼尔因情夫过于嫉妒想同他断绝关系，去会另一个情人。但不久遭后者遗弃，又回来找旧情人，恢复过去平静的生活。贝克揭示了资本主义社会中肮脏不堪的生活内

幕。在这种社会里，不法爱情乃是公开的秘密，而没出息的丈夫还得依赖不忠实的妻子为他钻营生活出路。

如果仅从自然主义剧作家角度而论，贝克的历史地位则大于左拉。同时期的自然主义剧作家还有龚古尔兄弟和都德。

（2）新浪漫主义的代表人物罗斯丹

在 19 世纪前期，欧洲兴起了浪漫主义戏剧。但是浪漫主义戏剧在欧洲各国先后经历的时间都不长。到了 19 世纪末 20 世纪初，欧洲戏剧又形成了象征主义、表现主义、超现实主义等种种所谓“新浪漫主义”的流派。在法国，新浪漫主义最有代表性的作家是罗斯丹。

罗斯丹（1868—1918 年）最初从事诗的创作。1894 年开始写戏。有三幕喜剧《浪漫情侣》、四幕诗剧《远方公主》、五幕英雄喜剧《西哈诺·德·贝热拉克》、六幕历史剧《雏鹰》等。其中给他带来世界声誉的是《西哈诺·德·贝热拉克》。这部剧富有鲜明的进步倾向和优美的艺术形式，并且标志着浪漫主义的复兴和发展，被认为是新浪漫主义的戏剧的范例。

《西哈诺·德·贝热拉克》取材于 17 世纪的法国历史。西哈诺是一个出色的诗人、音乐家、哲学家和剑客。但是他又穷又丑，只得把自己对表妹罗克萨娜的爱情埋在心底，暗中帮助外表俊秀但缺少才气的青年克里斯蒂安赢得了表妹的爱情。不幸的是战争夺去了克里斯蒂安的生命。罗克萨娜为了保持她的忠贞而进了修道院。15 年期间，西哈诺坚持去修道院看望她，直到他被暗杀。临死之前，他才让罗克萨娜知道过去那深深感动她的情书并非出自克里斯蒂安之手，而是他代为书写的。但为时已晚。她失去了真正心爱的人。罗斯丹对于西哈诺作了热情的歌颂，整个剧本建立在具有强烈的荣誉观、独立不羁和自我牺牲精神的西哈诺的特殊个性上。无论从哪个角度来看，《西哈诺·德·贝热拉克》都是罗斯丹最好的一部剧作。

（3）象征主义剧作家梅特林克和他的《青鸟》

在法国戏剧历史上，有一位声名显赫的剧作家，却是比利时人，这就是被公认为是第一个象征主义剧作家的梅特林克。

梅特林克（1862—1949 年）生于比利时的根特。曾在大学法科学习。24 岁时去巴黎进修法律，由于对艺术的喜爱，几年之后却成为法国戏剧界最有声望的作家。1911 年，梅特林克获诺贝尔文学奖。

他一生中写了 20 多部剧本，比较著名的有：《马兰纳公主》、《普莱雅斯与梅丽桑德》、《英纳·娃娜》、《青鸟》等。其中《青鸟》是他最有代表性的作品。

《青鸟》是一部梦幻剧。其中有仙府、阴间、黑夜之宫、森林、墓地和天国等等，除了一家穷苦的父母子女四人和两个邻人之外，还有许多鬼神和象征意义的人物。剧本描写穷苦人的两个孩子在睡梦里观看一个富裕家庭庆祝圣诞节的盛况时，来了一个老仙妇。她告诉两个孩子，富人家里不比穷人家里更美，有没有圣诞饼都是一样，然后让两个孩子前往某个地方去寻找青

鸟。两个孩子一觉醒来，发觉青鸟就在自己家中。这时，邻居来为生病的小孙女讨青鸟，他们就慷慨地送给了邻居，邻居的小孙女病好了，可是青鸟却从小姑娘的手中飞走了。青鸟象征着幸福和快乐。该剧相继在英、美等各国上演，是梅特林克具有世界影响的作品。

梅特林克的象征主义戏剧清丽隽永，委婉动人，不仅推动了法国的戏剧发展，而且成为欧洲戏剧史上一个独特的流派。

（4）为人民戏剧奔走呼号的罗曼·罗兰

19世纪，工人运动遍及欧洲大陆，思想进步的文学家和艺术家同情劳苦大众，在法国出现了人民戏剧的口号，宗旨是要建立广大民众能受到教育和普及戏剧艺术的剧院。在这场运动中，著名剧作家罗曼·罗兰为之奔走呼号，是“人民戏剧”运动的积极参加者。

罗曼·罗兰（1866—1944年）是一个法官的儿子。生于巴黎附近的克拉姆西镇。罗曼·罗兰对于音乐、历史、文学、艺术和哲学等都有深刻的研究。1903年发表《贝多芬传》，蜚声法国文坛，并于1915年度因小说巨著《约翰·克利斯朵夫》而获诺贝尔文学奖。

罗兰毕生的创作事业以写剧本开始，也以写剧本告终。他一生总共写过20多部剧本，现存12部。罗兰将这些剧本分为三组，即《大革命剧》《信仰的悲剧集》和《反战集》。其中《大革命剧》包括8部剧本《群狼》、《理性的胜利》、《丹东》、《七月十四》、《爱情与死亡的较量》、《百花盛开的复活节》、《狮子座流星》和《罗伯斯庇尔》，这是罗兰剧作中最主要也是比较有名的部分。这些剧本全部取材于18世纪末法国资产阶级大革命。

《群狼》和《七月十四》应该说是最重要的两部作品，其思想性和现实意义最为深刻。

《群狼》用1793年法国革命远征军中发生的陷害一名无罪军官的冤案影射19世纪末年震动法国全国，并几乎引起内战的诬告犹太族军官德雷福斯里通外国的冤案。作者反对为了达到政治目的而不讲信义，制造假案、冤案的行径。

《七月十四》所描写的是1789年7月12日到7月14日所进行的革命斗争，主题是歌颂革命的英雄主义。正像罗曼·罗兰在剧本的序言里说的：“我们是要用为共和国而斗争的史诗的火焰把我国人民的英雄主义与信心重新燃烧起来，为了使在1794年中断了的事业，由一个更成熟了并明确认识了自己命运的人民，把它重建起来并完成它。这就是作者的理想。”根据这一理想，罗曼·罗兰怀着满腔热情反映了人民群众的英勇斗争和乐观主义精神，揭示了人民革命的力量。

除了剧本创作以外，罗曼·罗兰还经常在巴黎一批青年作家创办的刊物《戏剧评论》上发表文章，并且是在巴黎成立人民剧院计划的热烈支持者。特别是他的论著《人民戏剧》，就是一部探讨建立法国人民戏剧的理论批评著作。其中对于莫里哀的喜剧、古典主义悲剧、浪漫主义和新浪漫主义的戏

剧等等都作了很多阐述，并且得出结论认为：戏剧应该表现时代精神和民族特性。他认为人民的戏剧是多种多样的，但它必须为人民群众所接受，给他们以健康的娱乐和教育，从而振兴民族精神，推动社会前进。这些论点即使在今天，也是很有价值和意义的。

（5）剧院在戏剧史上的作用

论述法国 19 世纪末 20 世纪初的戏剧历史，剧院是不能不提到的一个重要方面。因为随着时代的发展，人民的需要，那些脱离现实和具有严重保守倾向的剧院以及陈旧的剧目，已经难于满足一般观众的要求了。也就是说，剧院面临改革，否则戏剧事业难以发展。在这方面，一批导演和演员为此做出了重大贡献。安托万创建自由剧院的功劳在法国戏剧史上是不容忽视的。

安托万（1857—1943 年）是 19 世纪和 20 世纪之交法国最有威望的导演和戏剧改革家。他自幼喜爱戏剧，年轻时在煤气公司当职员，靠自学成才。不仅成了出色的剧院领导人，而且是很有地位的戏剧评论家。为了改革剧院事业，他于 1887 年创建了自由剧院，并在戏剧实践中进行一系列的革新活动。

自由剧院的演出活动，首先打破了法兰西喜剧院的传统，建立新的反映当代生活的剧目。剧院成立不久，便上演托尔斯泰的《黑暗的势力》接着又上演了一系列世界名剧，如易卜生、斯特林堡、比昂松、豪普特曼、屠格涅夫等，以及法国当代作家的作品。自由剧院在 8 年中共演出 88 位剧作家的 111 部戏，是极为可观的成就。除此安托万还对传统剧目的演出进行了大量探索，其中成绩卓著的是对莎士比亚戏剧的导演，使他成为法国第一位莎剧大导演。

安托万认为，无论是戏剧创作、表演艺术、舞台装置或演员的服装，都应该力求合乎生活的真实；演员必须对自然作认真地观察研究，并在这一基础上进行艺术创造。为了表现生活的真实性和复杂性，他们必须放弃传统的表演方法，发挥集体创作的力量。这在当时产生了巨大的影响，使现实主义戏剧的表演地位得到了进一步的巩固。但他在导演的剧目中出现过绝对自然主义的处理，对后世也有一些不良的影响。

（6）戏剧舞台上的杰出代表

在 19 世纪末 20 世纪初的法国戏剧舞台上有两个人物是必须要提到的，这就是贝恩哈特和大柯克兰。他们是许多演员在表演艺术方面有极高造诣和探索精神的杰出代表。

贝恩哈特（1844—1923 年）很早就过着剧院的学习生活和舞台生活。在巴黎国立戏剧学院学习时就曾获悲剧及喜剧的表演奖。18 岁进入法兰西喜剧院，当了一辈子演员，并且在海外作过长期的旅行演出，足迹遍及欧、美、澳诸州，都受到热烈欢迎。在表演艺术方面，她对舞台动作、姿态、手势和声调都有严格的要求，后来成为法国剧院里表现派的代表人物。

1872 年，贝恩哈特在奥德翁剧院连演 103 场雨果的名剧《吕伊·希拉斯》，

为当年巴黎剧坛的一件大事。她独特的发声和嗓音风靡了整整一代观众，雨果称赞她为“金嗓子”。

1899年，她买下国际剧院，改建成萨拉·贝恩哈特剧院，并在剧院演出了罗斯丹的诗剧《雏鹰》、诗人缪塞的诗剧《坏小子洛朗梭》，均反串小生，饰演主角，成为她不朽的艺术表演杰作。

在当时法国剧坛上，贝恩哈特的表演风格被视为是“现代”的。她不仅在戏剧表演上有高深造诣，而且喜欢绘画雕刻。1896年12月曾举办规模盛大的“萨拉·贝恩哈特日”，被法国戏剧界公认为19世纪末叶最杰出的演员。

作为一名演员，她特别强调的是个人的才华和成就，而不注意戏剧艺术所要求的集体主义原则，这也是她的一个缺陷。

柯克兰（1841—1909年）被通称为大柯克兰，以与其著名演员弟弟小柯克兰相区别。大柯克兰在戏剧学院毕业后于1861年加入法兰西喜剧院，其演剧生涯持续了将近半个世纪。他的表演才华是多方面的。早年以擅长表演古典喜剧中的仆人角色而享盛名，如在《费加罗的婚姻》一剧中塑造的费加罗形象，使他在22岁上就大名鼎鼎，成为法兰西喜剧院的台柱。然而大柯克兰最为成功的演出是在罗斯丹的著名的浪漫主义诗剧《西哈诺·德·贝热拉克》中所饰的貌丑但才华横溢、情操高尚的小拉西哈诺。

在表演艺术中，大柯克兰走的是现实主义的道路，他有丰富的舞台实践经验，对于表演理论特别是狄德罗的表演理论很有研究。他特别注意演员的理性修养，因为他认为，演员一身兼有两个我：第一个我是理智，第2个我是身体，前者属于统治地位，而理智的统治愈严格，艺术的成就愈高，在创造角色的过程中无须进行体验工作。在他看来，最好的演员应该放弃夸张的手法，切合自然的艺术，能够表现各种不同的人物性格。

大柯克兰在19世纪欧洲表演艺术史上占有重要的地位。

2. 英国戏剧

19世纪初，英国的浪漫主义运动主要表现在诗歌和小说领域，但对戏剧也产生了影响，即产生了当时统治着英国舞台的情节剧。在1843年《戏剧检查法》被废除以后，作家们致力于小说创作，戏剧领域并无优秀作品，情节剧走向了末路，而且剧院里上演的剧目大多是法国戏剧。

给英国戏剧带来一股新鲜空气的是罗伯逊的社会喜剧。同时特别值得注意的是戏剧家阿契尔的工作。他在19世纪70年代末开始将易卜生的剧本陆续翻译介绍到英国，并且上演，如伦敦就演出了易卜生的《群鬼》和《玩偶之家》，这就给英国戏剧增进了新的血液，对于后来英国现实主义戏剧的发展有着很大的影响，一些剧作家开始创作英国的社会问题剧。琼斯在1884年创作了《圣人和罪人》，1889年又创作了《经纪人》，都是描写中产阶级

的家庭生活，讨论宗教和道德问题，引起了社会的注意。特别值得一提的是皮奈罗。

皮奈罗（1855—1934年）一生写过50多部剧作，题材丰富。1889年，皮奈罗写出了一部风格迥异的“问题剧”《浪子》，严肃的主题引起了社会的普遍关注。1893年在易卜生剧作影响下，皮奈罗在圣詹姆斯剧院上演了他的《第二位坦科雷太太》，这是一出精彩的“问题剧”。作者成功地塑造了一个曾被认为“下贱”的女人的典型形象，并对她寄予无限的同情，其情节剧的外衣下包含着严肃的社会内容，不仅在英国，而且在法国、德国、意大利等国均产生了广泛影响。罗伯逊、皮奈罗、琼斯等人的确给长期沉闷的英国戏剧界带来了生气。

（1）为英国戏剧繁荣而作出贡献的杰出人物

到了19世纪90年代，英国戏剧开始进入一个新的发展阶段，而且很快形成了繁荣的局面。这一重大转折时期的重要人物首推肖伯纳，还有王尔德、高尔斯华绥等。

肖伯纳（1856—1950年）生于都柏林基督教家庭。父亲是小职员，曾一度经营粮食业；母亲是优秀的女中音歌手。肖伯纳中学毕业后便开始从事工作。20岁时从都柏林去伦敦，以谋生活出路。后来从事新闻工作，写过很多艺术评论文章，对一代文艺的发展作出了贡献。

1882年，肖伯纳听了美国经济学家亨利·乔治的演讲，颇受感动，从而研读了19世纪初英国资产阶级古典政治经济学学者大卫·李嘉图等以及马克思的著作，接近英国的社会主义运动。

肖伯纳是一位勤奋的作家，作品非常丰富，其中以戏剧创作最为重要。他的戏剧创作的主要成就，在于它成功地打破了模仿外国的传统，注意表现当代的社会问题，富有进步的主题思想。他一贯反对以王尔德为代表的“为艺术而艺术”的观点。他认为，戏剧应该是大众的，应该发挥其社会教育作用，如果是为艺术而艺术，不值得一写。所以，他的剧本不仅有丰富的思想内容和社会意义，而且在艺术构思方面不断创新。对欧洲现代戏剧的象征、表现及荒诞手法均有尝试和探索。在漫长的戏剧创作生涯中，肖伯纳共完成了51部戏剧，成为莎士比亚以后最伟大的英语戏剧家。

19世纪90年代是肖伯纳的创作最旺盛的时期，其间完成了一系列的名剧，包括他所谓的“不愉快的戏剧”和“愉快的戏剧”。他最初的三个剧本《鳏夫的房产》、《薄情郎》、《华伦夫人的职业》都是“不愉快的戏剧”。因为它们所展示的是令人不愉快的事件和可恶的社会现实。肖伯纳在剧本中揭露了当代社会的尖锐矛盾，在矛盾冲突中表现人物个性，在幽默风趣中寄寓深刻的讽刺。

如《华伦夫人的职业》，写华伦夫人出身贫困，四姐妹中有一人选择了工厂做工的职业，最后中毒而死。有一人嫁给了一个工人，终日操持家务，穷苦不堪。而华伦夫人和另一个人则卖身通过经营妓院而发了大财。她让女

儿去受高等教育，并要求她的女儿按照她的意愿决定自己的生活前途。女儿发现母亲的底细后，离家出走，去伦敦开始独立的新生活。华伦夫人已无可救药，但对于她的女儿，肖伯纳是给以肯定的，因为她要求上进，愿意劳动，不愿过寄生生活。

“不愉快的戏剧”在肖伯纳的创作中占有重要地位。作者对于社会的揭露和批判是关键、直接了当的，同时又是令人深思的，加上肖伯纳那精辟的戏剧语言就更加加强了作品揭发社会问题的威力。

“愉快的戏剧”有《武器与人》、《康蒂妲》、《难以逆料》等。这些剧本对于资本主义社会的揭露和批判比“不愉快的戏剧”要轻得多，它们所涉及的主要问题是家庭问题，而且提出了许多抽象的道德原则，缺乏深刻的社会意义。

比如，《康蒂妲》被肖伯纳称为神秘剧。康蒂妲是伦敦贫民区一位信奉社会主义的牧师的妻子。牧师的朋友青年诗人马奇克斯爱上了她，并当着她的面告诉了她丈夫，牧师要求她在两人之间做出选择，康蒂妲宣布她爱的是“两人之中的弱者”。牧师以为她指的是诗人，但诗人明白她指的是牧师，于是离开了她。作为新妇女的形象，康蒂妲要比易卜生《玩偶之家》中出走的娜拉又前进了一步。

除了“不愉快”和“愉快”两种戏剧之外，肖伯纳还写过一些清教戏剧，如《凯撒与克莉奥佩特拉》、《魔鬼的门徒》、《勃拉斯邦德上尉的皈依》等。

《圣女贞德》是肖伯纳剧作中唯一的一部悲剧。题材是英法百年战争中法国女青年爱国者贞德领导法国军民抗击英军的故事，通过贞德战败被俘并被处决的悲剧歌颂了人类历史上先进人物领导人民群众反对反动势力的壮烈斗争。

第一次世界大战以后，肖伯纳仍在不断地进行创作。总之，他的戏剧创作成就是巨大的，获得人们的高度评价，而且肖伯纳大多数剧本都附有长篇序文，作者借题发挥，对戏剧、艺术、文化、宗教政治等问题抒发了许多独到的见解。

王尔德（1854—1900年）生于都柏林。父亲是医生，兼有考古学和文学修养。母亲是诗人。在牛津大学念书的时候，王尔德优异的成绩引起该校师生和他的亲友们的注意。他酷爱古希腊文学，并在美学上成为唯美主义信徒。

1881年，王尔德去美国讲学，著有《英国的文艺复兴》和《美国的装饰美术》。他的唯美主义的文艺理论对于美国文艺界产生了较大的影响。

王尔德极力主张为艺术而艺术，艺术家的灵魂深处乃是美的唯一源泉，艺术愈超脱社会生活和道德教化就愈能避免庸俗的倾向，愈能达到完美的境界。他认为不是艺术反映了现实，而是现实反映了艺术。

1883年，他写成了最早的一部剧作《维拉，或虚无主义者》。他的戏剧

创作的重要时期是在 19 世纪 90 年代。但在此之前，他已经写了许多各式各样的文学作品。继 1891 年他的著名小说《道林·格雷的肖像》之后，他集中力量创作了几部戏剧：《莎乐美》、《温德梅尔夫人的扇子》、《无足轻重的女人》、《理想丈夫》、《认真的重要》四部社会喜剧。这些喜戏均取材于英国的现实社会生活，戏剧性很强。语言描写生动有力，但是它们所反映的都是上流社会的私生活和家庭问题。范围限于上流社会和那些富有、轻浮、懒散，把生命消磨在舞会、求婚、离婚，散布丑闻的人们。情节的构造时常依赖于告密的信件、盗窃的首饰、遗忘的扇子和不知生身父母的弃儿这类人为的、巧合的手段。然而，王尔德通过他的戏剧才华创造的生动情节以及那精彩语言表现出来的社会的具有讽刺意义的主题，的确给戏剧增添了吸引人的光彩。

《温德梅尔夫人的扇子》是王尔德的一部最流行的戏剧。它的故事情节比较简单。戏剧背景发生在一天之内，分为四幕。在温德梅尔夫人的生日那一天，有人来告诉她，温德梅尔伯爵对她不忠和埃琳夫人发生了暧昧关系，实际这位埃琳夫人就是温德梅尔夫人的母亲，只是她从小就被遗弃，以为她的母亲早已死亡。出于嫉妒和报复心理，温德梅尔夫人赌气到了一向追求她的伯爵家里，埃琳夫人由于自己过去也是这样离开丈夫的，为了挽救温德梅尔夫人，便来劝她回去。不料温德梅尔夫人的丈夫和几位男人来了，她们母女俩只得躲藏起来，但温德梅尔夫人遗忘的扇子被发现了。她的丈夫便对房子的主人发怒了，以为他和自己的妻子有不正当的行为。埃琳夫人为了避免女儿出丑，出来承认扇子是自己借用的，并让女儿乘机溜走。这样一来温德梅尔夫人不再憎恨她，但她始终不知道这位太太就是自己的母亲。

王尔德的这些戏剧在社会引起很大反响。

高尔斯华绥（1867—1933 年）是一位享有世界声誉的现实主义的小说家和戏剧家。他是一个律师的儿子，于牛津大学法律专业毕业后，当了几年律师，后漫游世界，开始他的文学活动。高尔斯华绥的创作生活是从 19 世纪末开始的。他的创作标志着 20 世纪英国文学史上的重要阶段。他在文学事业上的成果是极其丰富的。由于他的贡献，1929 年被授于荣誉勋章。1923 年获诺贝尔文学奖。

高尔斯华绥既完成了大量的小说创作，也写过很多剧本。约写了 25 部剧本。其剧本创作深受易卜生的社会问题的影响，结构完整、严谨，人物语言和动作细腻、自然，带有非常浓烈的英国味道。他经常描写的主题是贫与富之间、无产者与资产者之间两种生活方式、两种行为准则的冲突和对抗。

在戏剧创作中，他的《银盒》、《斗争》、《正义》等都是比较重要的作品。《银盒》以涉及一个富人和一个工人的两起并行盗窃银盒案件为主要情节，抨击了社会对工人阶层的歧视和司法制度的不公。《正义》则揭露了英国整个司法制度的残酷无情，对富人大开方便之门，对穷人却执法如山。

一般认为，《斗争》是高尔斯华绥最有力量的一部戏剧。剧作通过对于

伦敦一家铅板公司的工人罢工运动的描写，高尔斯华绥极其深刻地揭露了资本家对于工人的残酷剥削和无耻的欺骗。代表工人的领袖罗伯茨和坚决不做任何让步的工厂经理安东尼谁也没有成为胜利者，只是在他们两人都离开斗争之后，罢工才得以通过妥协而告终。作为一个进步的作家，高尔斯华绥对于工人阶级是寄与深厚同情的，对于资产阶级的残酷剥削和没有止境地追求最大限度利润的行为则表示愤恨。然而高尔斯华绥毕竟不是革命家，他是以改良主义和妥协思想来对待工人运动的。

高尔斯华绥在戏剧方面具有良好的创作技巧，他的戏剧动作紧凑、组织结构完整，矛盾冲突一般都很尖锐，人物性格鲜明，心理分析细致，语言颇为精练。他也有理论著述，对戏剧的创作原则有自己独到的见解。他认为剧作家应该根据社会的需要，按照自己的意图，如实地描写生活，反映社会问题，既不娇柔造作，更不捏造事实。他自己的创作恰恰是这些理论的实践。他的剧本在当时上演获得很大的成功。

(2) 演员中的两大王牌——欧文和泰丽

19世纪下半叶，英国较为著名的一个剧院是莱西姆剧院。除了它的人力物力比较雄厚以外，更重要的是它拥有演员当中的两大王牌，即欧文和泰丽。这两个人都是英国戏剧史上少有的天才演员。

欧文(1838—1905年)于1856年开始演员生涯，1859年来到伦敦。1878年开始领导莱西姆剧院。自从1871年作为莱西姆领衔男主角开始，他与这一剧院保持了30年的合作。这期间，他演过很多莎士比亚的戏剧，威尔士的情节剧以及其它各种各样的戏剧。1871年，欧文在自导的《钟声》里扮演麦西亚斯一举成功，成为戏剧史上的重要事件。第二年在威尔士的《查理一世》中扮演主人公进一步巩固了他的地位。后来他就开始扮演莎士比亚剧作中的人物。他在演出中，那口语化的讲话方式，亲切表达的独白，使他成为19世纪最后30年中最重要的演员。他与女演员泰丽合作达24年之久，创作了许多著名的演出，成为英国戏剧史上的佳话。因为他是一位具有独特风格的表演艺术家和杰出的剧院经纪人，为此，他曾受封爵位，成为英国戏剧史上第一个获得贵族头衔的演员。

与欧文合作长达24年之久的天才演员泰丽，1847年生于戏剧世家。8岁就登台扮演莎士比亚《冬天的故事》中的小王子玛米留斯。1878年参加欧文的莱西姆剧院任领衔女演员。此后24年的合作，成为她与欧文艺术生涯的黄金时期。泰丽是一个充满热情并具有抒情禀赋的演员，而且嗓音和音乐一样悦耳。她一生中扮演过100多个角色，在英国戏剧史占有重要地位。

3. 德国戏剧

(1) 自然主义戏剧代表人物——豪普特曼

15世纪上半期，德国的戏剧艺术是比较薄弱的。这一时期没有多少取得

重大成就的导演和演员，而且长期以来，外国戏剧主要是法国戏剧，在德国戏剧界占有绝对的优势。

到了 19 世纪 80 年代末和 90 年代，在德国工人运动的推动之下，德国戏剧有了一定程度的发展。特别是德国文艺界掀起了热烈的自然主义运动，这对于德国戏剧的发展具有特别重大的影响。对戏剧艺术影响最大的德国自然主义理论家是哈尔茨（1863—1929 年），他的自然主义的艺术观点基本上没有超出左拉的理论水平，但他特别强调对于复杂的人物心理的研究，这对于德国自然主义戏剧的创作有着直接的指导作用。

自然主义戏剧的发源地是法国，但德国自然主义戏剧有自己的独特性，其作品大都着重人物的心理描绘，被认为是最标准的自然主义戏剧。

德国著名的戏剧家豪普特曼就是在自然主义理论影响下开始戏剧创作的。

豪普特曼（1862—1946 年）作为戏剧家，在 19 世纪末与 20 世纪初的德国戏剧界享有最高的声望。豪普特曼幼年时代就很爱好文学，他学过美术、研究过雕刻，但都没有什么成就。1885 年他与一富家女子结婚，在柏林定居，并开始从事社会活动和文学创作。他的第一部戏剧《日出之前》于 1889 年在柏林自由舞台首演成功。由于这部戏剧所描写的“生活的片断”；所运用的准确的语言或方言；它所强调表现的生理遗传和环境的影响等，都是完全合乎自然主义的创作原则的，所以，豪普特曼一举成为德国自然主义戏剧的代表人物。

《日出之前》以西里西亚农村为背景，运用自然主义手法通过对一户农民家庭的描写，对于资本主义社会的丑恶现象进行了多方面的揭露和批判，反映了德国由农业经济走向工业化过程中可怕的生活图景。一个荒淫无度的父亲如此堕落，竟想奸污自己的女儿。他的后妻公然与他前妻的未婚女婿私通，他的大女儿和她的丈夫彼此追逐不法的爱情，而他们的女儿终于因外祖父遗传下来的酒精中毒症而断送了小小的生命。在这个霉烂透顶的家庭，只有一个小女儿是纯洁的，可是由于家誉败坏，她被心爱的人抛弃，也只得自杀来结束痛苦。很显然，豪普特曼对于造成悲剧的社会根源缺乏深刻的认识，暴露了他历史观的局限性。

豪普特曼最著名的剧作是 1892 年以 1844 年西里西亚纺织工人起义为题材创作的《织工》。在德国戏剧史上，这部戏剧第一次描写了无产阶级形象，表现了无产阶级的群众性斗争，控诉了资本主义剥削的罪行。剧本着重表现了工人群众的生活处境和斗争行动，尽管没有自己的政党，那时也不可能形成自己的革命政党来从事组织和领导工作，但工人的斗争意志却表现得很坚定，并且打破了传统戏剧塑造单一中心人物的方法。剧中主人公是一个集体，是工人阶级的集体主义，他们有着共同的遭遇、追求和感受，于是同心协力为自身的解放而斗争。

这样一个剧本，初次在柏林和观众见面就遭到当局禁演，但很快就流传

到国外，被翻译成许多国家的文字，并搬上了舞台。

豪普特曼的另一部剧作《獭皮》（1893年）被称为“偷窃喜剧”。剧本表现了一个妇女巧妙地瞒过地方警察、密探，偷窃木材和獭皮的故事。其中对于警察、官吏的愚昧无知和独断专横作了辛辣的讽刺和揭露，同时也表现了作者对于穷苦人民的同情。戏剧结尾处，豪普特曼让案件不了了之，被盗者甘认倒霉，盗窃者被宣布为诚实的良民，无能的断案者继续当官，生活依然如故。这个戏剧在德国戏剧史上与莱辛的《明娜·封·巴尔赫姆》、克莱斯特的《破瓮记》并称为德国三大喜剧。

豪普特曼还创作了较有影响的《沉钟》、《汉奈蕾升天记》、《可怜的亨利希》、《碧芭在跳舞》、《车夫亨舍尔》、《罗泽贝恩特》、《日落之前》等。

豪普特曼一生创作了40多部剧本，此外还写过许多诗歌、散文等。由于创作上的成就，豪普特曼于1912年获得诺贝尔文学奖，许多世界闻名的大学都授予他荣誉博士的称号。

与豪普特曼同时代的苏德尔曼（1857—1928年）也是一位比较著名的戏剧家。32岁以后才开始专业的文艺创作生活，他的剧作有《荣誉》和《故乡》等。苏德尔曼的剧本颇受欢迎，不仅在德国戏剧界，而且也受到国外评论家的赞许，为19世纪末和20世纪初的德国戏剧增添了光彩，赢得了荣誉。

迈宁根剧团和柏林自由舞台。德国在19世纪后半期的戏剧演出也是比较活跃的，剧院的数目不断增加，但影响较为广泛的是迈宁根剧团和柏林自由舞台。前者是由迈宁根公爵乔治二世领导的，后者的领导人是著名导演布拉姆（1858—1912年）。乔治二世（1826—1914年）是一个颇有艺术才能和艺术修养的人物，他领导的迈宁根剧团打破了一般宫廷剧院的传统，专心上演戏剧，并且对戏剧的艺术价值进行认真研究。这在当时大都以营利为目的、对钻研艺术毫无兴趣的形势下，无疑是非常可贵的，为改变德国剧院事业的落后面貌，提高德国戏剧的表演艺术水平，具有重要意义。从1874年到1890年，迈宁根剧团曾到9个国家巡回演出，其影响极为广泛。

柏林的自由舞台存世较短，但是它在著名导演布拉姆的领导下其影响也较大。自由舞台是一个新型的戏剧演出机构，它的努力方向是建立新的真实的艺术。因此，专门上演当代的戏剧。首先是易卜生、比昂松、托尔斯泰、斯特林堡、豪普特曼等人的戏剧。在自由舞台的影响下德国先后成立了许多类似的实验剧院。

德国戏剧界继布拉姆之后还有一位才华出众的导演，莱因哈特（1873—1943年）。莱因哈特生于奥地利，原来是个演员。19世纪末来到柏林不久就当上了导演。他的戏剧艺术修养和才能都较为全面和出众，但他具有象征主义和神秘主义的倾向，尽量考究富丽堂皇的舞台布景，特别喜欢运用音乐追求奇特的效果。至于作品的思想内容，往往被忽视。

德国戏剧界在布拉姆和莱因哈特的领导和影响下，也出现了一批出色的

演员，如莱布尔、坎因茨、巴塞尔曼、佐尔玛等。

4. 俄国戏剧

(1) 戏剧泰斗——聂米罗维奇·丹钦科和斯坦尼斯拉夫斯基。

19世纪末的俄国剧坛，由于戏剧界的两位巨人聂米罗维奇·丹钦科和斯坦尼斯拉夫斯基创建的莫斯科艺术剧院而开始了俄国戏剧的新纪元。

聂米罗维奇·丹钦科(1858—1943年)是卓有成就的剧作家、小说家和导演。1881年就写出了第一篇短篇小说《在驿站上》，1882年写出第一部喜剧《野蔷薇》。此后，他写出了一系列反映俄国社会生活的剧本，其中的代表作是《新事业》、《黄金》、《生命的价值》和《在幻想中》。

1897年6月21日到22日，他同斯坦尼斯拉夫斯基举行了被戏剧界认为是具有历史意义的会晤，他们在莫斯科的斯拉文斯基商场饭店里足足谈了18个小时，共同制定了创建新型剧院的纲领和规章制度。丹钦科负责剧院的行政和艺术领导工作。在他主持剧院工作的45年中，上演剧目113部，其中58部是由他担任导演和艺术指导的。

聂米罗维奇·丹钦科在几十年的艺术实践中，形成了一套创作原则和导演方法。他自己曾概括为最简洁的公式：“社会真实、生活真实和戏剧真实的综合”或“社会感受、生活感受和戏剧感受的综合”。他要求演员在舞台上要生活在角色之中，而不是单纯地表现角色；要体会而不是单纯地“表演”某种感情。在此基础上，又形成了他那独特的“内心体验的法则”，在排演中广泛使用“内心独白”，使演员的舞台行动不断地充实内容。

聂米罗维奇·丹钦科不仅对俄国和苏联的戏剧事业，而且对全世界戏剧艺术的发展都作出了巨大的贡献。他的戏剧美学思想和理论学说已经成为“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”的重要组成部分。

斯坦尼斯拉夫斯基(1863—1938年)是对20世纪世界戏剧文化产生重大影响的人物。他出生于莫斯科，受家庭的影响，14岁就登台演剧，一生导演和担任艺术指导的话剧和歌剧共有120多部，并扮演过许多重要角色。他毕生的创作和教学经验的总结，以及对演剧艺术领域的先驱者和同时代的世界杰出大师们的经验的总结，被人誉为斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系。这一体系的戏剧美学思想的核心是真实地反映生活，强调戏剧的社会使命和教育作用，既强调思想性，又强调艺术性，在内容与形式的关系上反对内容与形式的割裂，要求深刻揭示复杂的人物性格与生活矛盾，特别强调把“普通的、日常的生活真实转变、净化和升华为艺术真实”。

斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系完善了俄罗斯导演艺术流派，使导演发展成为整个演出的思想解释者、组织者、剧院集体的教育者，演员在舞台上的地位得到了充分肯定，导演根据演员的创作个性，发挥演员的创作主动性，通过全体演出体现导演的风格。

斯坦尼斯拉夫斯基把对演员的训练方法称之为“体验法”。斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系要求演员不是模仿形象，而是成为形象，生活在形象之中，并要求在舞台创造过程中有真正的体验，每次演出都应根据预先深入研究过的人物形象和生活逻辑重新创造，而不是重复过去的表演。

斯坦尼斯拉夫斯基给予苏联戏剧艺术以深远的影响，使得苏联戏剧界长期以来都在为继承和发展斯坦尼斯拉夫斯基的创作遗产而努力。不仅如此，斯坦尼斯拉夫斯基戏剧美学与方法，在全世界得到广泛传播，为世界戏剧艺术的发展作出了重大贡献。

聂米罗维奇·丹钦科和斯坦尼斯拉夫斯基共同创建的莫斯科艺术剧院，于1898年10月27日首演了托尔斯泰的俄国历史悲剧《沙皇费多尔·伊凡诺维奇》，这出戏排演了不下74次，其中彩排就有5次，舞台上真实地再现了沙俄的生活，包括饮食风俗、衣着及珠宝饰物等等。从此，莫斯科艺术剧院一直以现实主义艺术传统为其特色。为了上演《奥赛罗》，莫斯科艺术剧院曾赴塞浦路斯进行考察。为上演《人民公敌》而进口挪威家具，上演《裘力斯·凯撒》之前，要求演员穿几天古罗马宽大的外袍，等等。莫斯科艺术剧院现实主义艺术传统的确立和巩固，始终对苏联戏剧艺术的发展起着重要作用。

（2）现实主义戏剧大师——契诃夫

契诃夫（1860—1904年）也是对20世纪世界戏剧产生很大影响的人物。在戏剧创作中，契诃夫拒绝说教，追求一种独特的客观性，他在写给别人的信中说：“一定要摆脱不自然与虚假，无论它们怎样表现出来。”又说：“我剧本里不写反派角色，也不写天使般的好人，但我不能不写丑角；我不谴责任何人，也不为任何人辩护。”契诃夫这种客观的创作主张使得他的作品不受个人情感的影响，同时也使观众面对客观的戏剧内容，自觉不自觉地参与戏剧，并冷静地进行分析。有评论家认为，契诃夫原是学医学的，因此，他具有追求科学真理的理想，这种理想是使他在戏剧创作上象医生检查病人那样不受个人情感影响的主要原因。由于这种客观的现实主义的创作思想，契诃夫在他的剧作中抛弃了那种使人产生兴趣与激动的传统结构，向观众表现平庸无聊和厌烦，而又使观众不感到厌烦；要进行概念性的全面描述，而又不失去能产生尖锐的与现实主义的效果所需要的那种特色。他不在动人的情节和惊人的事件上作文章，而是通过他那不同寻常的观察人的才能来创造出令人难忘的人物形象。

1897年创作的《万尼亚舅舅》就是力图在生活的常态中挖掘戏剧性，重视表现充满心理内容的代表作。《万尼亚舅舅》中的同名主人公为他人无谓地牺牲了自己青春年华的生活悲剧，就是在看来平淡无奇的日常生活细节中展现的，而且越到戏的结尾越能使人感觉到契诃夫把戏剧冲突的焦点从个人与个人之间的冲突转移到个人与全社会的冲突上。

契诃夫于1901年创作的《三姊妹》，1904年创作的《樱桃园》也都是

他的代表作。契诃夫对戏剧现实主义的理解和贡献在他的剧本创作中非常鲜明地表现出来。以致于有人认为，契诃夫的成就使得易卜生的观点也陈旧了，甚至有人评价契诃夫的剧作是使人感到一种出自真实感的激动，是把现实主义提高到“坦诚而震动心灵的深度且又直率”。

（3）表演艺术家叶尔莫洛娃和连斯基

19世纪末，俄国剧坛出现了一大批优秀的表演艺术家，为俄国戏剧艺术的发展作出了贡献。

叶尔莫洛娃、连斯基等较为著名。

叶尔莫洛娃（1858—1928年）生于莫斯科，自幼酷爱戏剧艺术，12岁时在莱辛的《爱米丽雅·迦洛蒂》一剧中扮演主要角色，就获得了成功。在奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》中扮演卡杰林娜，为俄罗斯的戏剧舞台塑造了一个充满内心力量、宁死不屈的俄罗斯妇女形象。

在19世纪80年代到90年代，叶尔莫洛娃创造了许多俄罗斯妇女形象，被称为“叶尔莫洛娃式的妇女”，为俄罗斯的演剧艺术作出了有意义的贡献。

连斯基（1847—1908年）是19世纪末俄罗斯戏剧舞台上出色的性格演员。他成功地塑造过许多悲剧和喜剧角色。在表演上，他力求把创作灵感和技巧结合起来，使外部表现手段服从于揭示人物的内心世界。与此同时，连斯基还写过许多表演艺术的论文，如《面部表情与化妆》、《演员札记》等，对俄罗斯戏剧美学的发展也做出贡献。

（4）戏剧革新者梅耶荷德的戏剧探索和理论贡献

19世纪末20世纪初，除现实主义戏剧之外，现代主义、自然主义、象征主义、印象主义等戏剧流派也出现在俄国剧坛。这种局面为俄国戏剧的发展提供了经验。

梅耶荷德（1874—1940年）是俄国戏剧界公认的革新者。他在戏剧艺术上进行了一系列的探索，特别是在1913年问世的《论戏剧》一书里提出的“假定性戏剧”理论，成为美学和艺术上的重要理论。

在表演艺术方面，梅耶荷德提出了“有机造型术”理论。他认为，演员的创作是一种空间造型形式的创作，演员必须通晓自身的力学。因此，演员的舞台动作不应是自然主义的动作，而应是给人以一种美感的“形体造型”。

梅耶荷德把“假定性理论”及“有机造型术”的理论，都运用在舞台实践中，进行了有价值的探索。他甚至提出“戏剧的电影化”的口号，把电影手法移植到戏剧舞台上来。

一般人认为，梅耶荷德最杰出的成就，是他于1926年执导的果戈里的剧作《钦差大臣》，在他的执导下，《钦差大臣》变成了对新的官僚阶层的一种大胆的讽刺。《钦差大臣》的演出被称为俄国戏剧史上最优秀的一次演出。

5. 美国戏剧

美国戏剧在 19 世纪一直落后于其它艺术门类，因为美国本身戏剧的历史就不长，加上殖民地时代，戏剧等文艺活动由于受清教主义的束缚和教会的敌视而被视为一种“罪恶”。独立战争时期，戏剧活动又受到限制。尽管如此，美国的戏剧还是在一定程度上获得了发展。

19 世纪初期，美国流行浪漫色彩浓厚的诗剧。到了 19 世纪中叶，美国现实主义戏剧兴起。造成这一变化的主要原因是先进理论的诞生和实际的社会现状。达尔文的《物种起源》、赫伯特·斯宾塞的《生物学原理》、马克思的《共产党宣言》相继问世，以及南北战争的爆发，都不得不促使人们要用现实的眼光看待人生和社会。这样，现实主义戏剧的兴起就成为一种必然的趋势了。因为在艺术表现方面，现实主义戏剧将客观真实地再现生活作为基本准则。

一般认为，美国小说家、评论家和剧作家豪威尔斯从道德角度描写社会与生活的剧本标志着美国现实主义戏剧的兴起。此后，很多作家开始关注社会问题，从而出现了社会剧，而且很多戏剧都显示了剧作者对劳工大众的同情。遗憾的是这一时期美国戏剧界并未产生出有较大影响的人物和有较大影响的剧作。

（1）布西考尔特、贝拉斯科和戴莱与情节剧

到了 19 世纪后半叶，情节剧在美国盛行。在这方面较有影响的人物是布西考尔特、贝拉斯科和戴莱。他们的剧作对观众有较强的吸引力。

布西考尔特（1822—1890 年）生于爱尔兰。1841 年在伦敦演出罗伯森的《伦敦人寿保险》剧，从天花板、窗框到舞台道具，全部舞台装置采用写实主义的表现手法而一举成名。1853 年定居美国后，改编外国戏剧达 150 部之多。他最成功的剧作是 1882 年由小说改编的《科西嘉兄弟们》及 1860 年改编的《金发碧眼的爱尔兰姑娘》。布西考尔特对美国戏剧的发展，特别是现实主义戏剧艺术的发展，做出过很重要的贡献。

贝拉斯科（1853—1931 年）生于旧金山，父亲是演员。贝拉斯科 12 岁时写出第一个剧作《吉姆·布莱克》。到他 34 岁的时候，他已经写出和改编剧本 100 余部，导演剧目超过 300 个，扮演过 170 个角色。贝拉斯科对舞台艺术的现实主义表现手法进行了探索和革新。1877 年，他首次进行用灯光造成视觉幻影的实验。1900 年在导演他与别人合作改编的《蝴蝶夫人》时，用持续 14 分钟的灯光照明来表现蝴蝶夫人坐在窗口默默期待的心理过程。尤其是他在导演他自己的剧作《黄金西部的姑娘》时，为求真实地再现加利福尼亚州落日的色彩变化，在舞台上创造出一场可怕的暴风雨景象。

贝拉斯科既严格，又善于把握舞台上的一切因素，巧妙和谐地反映出现实景象。贝拉斯科对演员的要求和训练也是极为严格的。他认为演员是通过“幻觉”和“感触”再现真实的近似形象和真实的反射影象。表演就是对特定人物所处的特定情境作出真实的反映和真实的举动，用人们熟悉的表征为

手段体现出人物的个性。

戴莱（1838—1899）首先是一位演出人，剧作多半是改编或翻译过来。

（2）戏剧的成熟和菲奇的贡献

美国戏剧开始步入成熟是在 19 世纪末。戏剧创作也多倾向于摆脱欧洲古典戏剧模式的影响以实现民族化为目的。在这方面作出较大贡献的是奥古斯图斯·托马斯（1857—1934 年）和菲奇（1865—1909 年），其中菲奇被公认为是第一个具有国际声誉的美国剧作家。

菲奇，生于纽约州埃尔迈拉，33 岁起专门从事戏剧写作并兼做导演。他擅长于社会喜剧的创作。他的社会喜剧多描写有社会意义的冲突和斗争，代表作《钻营者》就辛辣地嘲讽了纽约上层社会的伪善和功利主义行为。为菲奇赢得国际声誉的《绿眼睛女郎》是美国最著名的社会世态喜剧之一，是描写一个处于病态中的撒谎者的故事。

菲奇全部的创作思想可以归结为一点，那就是真实。他认为真实才是戏剧的魅力所在，所以主张戏剧创作要力求真实，做到生活细节真实，环境真实，感情真实，动机真实，总之，真实地反映各行各业和各个阶级的状况。他所强调的真实是戏剧创作的基础，只有在这种真实之上才能进行艺术创作。菲奇为在美国社会喜剧的发展方面的确做出了突出的贡献。

菲奇的剧作还有《花花公子布鲁梅尔》、《帕美拉的神童》、《现代的婚配》、《芭芭拉·弗里契》。

美国戏剧开始如实反映错综复杂的社会现象，这不能不说是菲奇和托马斯的功劳。戏剧发展，不单纯靠描绘生活的真实，同时还要靠对人物内心世界的深刻揭示。因此，培养善于运用戏剧创作的人才也是促进戏剧发展的极为重要的环节。培养人才的重要，已引起当时美国戏剧界的格外注意。哈佛大学教授乔治·皮尔斯·贝克尔（1866—1935 年）最先在大学里创办“47 号戏剧工作室”，先后培养出一大批戏剧人才，其中最为著名的是奥尼尔。

（3）伟大的剧作家奥尼尔和他的成名作《天边外》

奥尼尔（1888—1953 年）生于纽约，父亲是演员，母亲染有吸毒的毛病。青少年的奥尼尔是很不幸福的。未满 20 岁就四处漂泊，过着乞丐般的生活，穷困潦倒，甚至想到自杀。后来对戏剧艺术产生浓厚兴趣，决心做一名戏剧家。为了接受专业训练，他去哈佛大学贝克尔教授的戏剧工作室学习戏剧课程一年。之后，他完成了《鲸油》、《在交战区》、《远航归来》和《加勒比的月亮》等独幕剧，使奥尼尔获得了声誉。

奥尼尔一生创作剧作 40 余部，曾四次获得普利策奖，并于 1936 年荣获诺贝尔文学奖。他在戏剧创作上的卓越成就为美国的戏剧事业作出了重大贡献。美国戏剧在 20 世纪 20、30 年代曾一度繁荣，出现了一批出色的戏剧家和具有文学价值的戏剧作品，这一切都与奥尼尔的影响分不开。

奥尼尔的成名作是《天边外》（1918 年），这是他第一部在纽约百老汇上演并首次获得普利策奖的戏剧。

《天边外》描写的是个人理想与现实之间的矛盾。主人公罗伯特和他的哥哥安德鲁都爱邻居的女儿鲁思。因为鲁思决定和罗伯特结婚，安德鲁只得离开他心爱的农场，代替罗伯特去从事海员工作，最后自己变成了一个破产的谷物投资商。罗伯特留在家中务农，结果使家业衰败，妻子怨气冲天，他自己也被折磨死了。临终前，他挣扎到室外去眺望远方，说他将得到旅行天边外的权利，从此便会得到自由。

《天边外》是三幕剧，每一幕又分两场，一场在室外，一场在室内，室外可以看到遥远的天边外，室内，天边外的情景就看不见了。这是奥尼尔一种具有象征意义的表现形式，他试图说明生活理想和现实之间存在着可望而不可及的距离。个人的生活理想在生前不能实现，死后可以得到自由。这个问题也是奥尼尔一直在探讨的问题。

奥尼尔第四次获得普利策奖的作品是《直到夜晚的漫长一天》。这部自传体戏剧写蒂龙一家人的不幸历程以及蒂龙的性格给他的妻子和孩子们留下的心灵创伤。着重揭示他们的不同性格和某些相同的生活习惯。剧本开始时，他们戴着面具，到了夜晚，真实面目就暴露出来，他们的生活极不正常，父子关系异常紧张，母亲夹在父子中间忍受折磨。

奥尼尔善于运用各种戏剧流派的表现手法进行创作，但是他更是一位卓越的现实主义剧作家，他的许多作品深刻地反映了美国的现实生活，揭露了这个社会存在的种种丑恶现象和严重问题，并阐述了自己的看法。尽管他的看法和解释有时会带上神秘主义和悲观主义的色彩，但丝毫不影响其作品的威力以及国内外戏剧工作者对他的高度重视。奥尼尔在美国戏剧史上的地位和影响是举世公认的。

（4）三位诗人的功劳

在推动美国戏剧发展方面，还有三位诗人起过重要作用，他们都从不同的角度和侧面奠定了美国戏剧发展的基础。

诗人兼哈佛大学教授威廉·活恩·穆迪，曾创作了一部描写美国东西部两种不同文化思想之间的冲突的戏剧《大分水岭》，这部戏剧被认为是美国第一部现代戏剧。

另一位诗人伯西·麦凯于1908年根据霍桑的小说改编的《稻草人》则标志着以民间传说为主题的剧作的诞生。

第三位诗人谢尔登在1909年创作的《黑人》一剧中，把种族歧视同政治斗争结合在一起，开创了戏剧具有浓厚的政治内容和社会内容的先例。

（5）戏剧艺术家和他们的创作

20世纪早期，美国戏剧界也出现了一批戏剧艺术家。琼斯、盖地斯、西蒙森就是其中较为优秀的代表。

琼斯（1887—1954年）毕业于哈佛大学。1913年赴欧学习舞台艺术，为著名导演莱因哈特设计过《威尼斯商人》的布景，他于1915年为《娶哑妻的人》的演出作设计，以单纯化布景和耀眼的鲜艳服装造成强烈对比。琼

斯非常重视演员艺术，使布景从属于演员表演的需要。他的设计风格多样，寓意善于夸张变形。他重视表现情调和气氛，避开直接描写而采用暗示手法，使观众产生丰富的想象和联想。

盖地斯(1893—1958年)的舞台设计则有很强烈的建筑感，运用灯光也很突出。他的设计不拘一格，有时很写实，有时又非常抽象。盖地斯曾入美术学校学画。1921年，他为《神曲》设计了一个宏伟壮观的立体舞台，舞台有许多级圆形台阶重叠地围成一个很象是贝山口的巨型固定装置，背后围着纱幕，可以投出地狱、净界和天堂的各种神奇光照。他还为523个演员设计了服装和面具。这个设计的模型照片编辑成册，于1924年出版，成为20世纪美国舞台设计的一个突出范例。盖地斯也常常放弃表面模仿而追求戏剧内在的精神实质，如《李尔王》，布景格外粗犷，充满原始气息，显示出一种浓厚的悲剧情调。

西蒙森(1888—1967年)早年在哈佛大学著名戏剧教授贝克尔门下学习，后参与组织了华盛顿广场演员剧团，于1915年起开始戏剧演出，之后一直担任剧团的艺术指导和布景、服装、灯光的主要设计师，他为《李里昂》、《加数器》、《回到米苏塞拉》、《怒吼吧，中国》、《马可·密里翁》和《浮世德》等剧所作的舞台美术设计最为著名，他对舞台布景处理采取的现实主义方法，并不过分追求繁琐的细节真实和历史考证，而且重视灯光的造型作用。他的舞台空间塑造突出了表演，同时又能选择简练的形象来丰富画面。西蒙森的舞台设计艺术为美国戏剧的发展作出了贡献，并受到世界剧场的重视。

6. 挪威戏剧

挪威戏剧很难与丹麦戏剧截然分开，因为在斯堪的纳维亚的几个国家当中，丹麦在历史上一直是比较强盛的，它长时期统治过挪威、瑞典，以致和易卜生同时代的一些挪威作家仍然采用丹麦文进行创作。恩格斯曾经在1890年致保尔恩斯特的信中对挪威的历史发展有过精辟的论述。恩格斯指出：“这个国家由于它的隔离状态和自然条件而落后，可是，它的状况是完全适合它的生产条件的，因而是正常的。只是直到最近，这个国家才零零散散地出现了一些大工业的萌芽。可是在那里并没有资本集聚的最强有力的杠杆——交易所。此外，海外贸易的猛力扩展也正好产生了保守的影响。……但是这样一来，多年来处于停滞状况的运动毕竟开始了。这种运动也表现在文学的繁荣上”（《马克思恩格斯全集》第37卷）。

(1) 易卜生与挪威戏剧

易卜生(1828—1906年)出生于挪威南部希恩镇一木材商人家庭。由于父亲破产，他从1843年起不得不在一个小镇上的药店里充当学徒，度过了七年的艰苦生活。在业余时间，他刻苦自修，注意研究世界文学名著，并开

始参加社会活动和文学创作活动。如果从他最早的创作算起，到他最后的一部剧作为止，他的创作生活达五十余年，贯串着整个十九世纪下半期。由于后来对政治活动失去热情，便专心从事戏剧创作。1849年，他完成了第一部剧本《卡提利娜》。紧接着写了第二个剧本《勇士之墓》，上演获得成功，激发了他的创作热情。1851年，他受聘到民族剧院任编导直至1857年。这期间他共为剧院完成6部剧本《诺尔玛，或政客的爱情》、《圣约翰节前夜》、《埃斯特罗的英格夫人》、《索尔豪格的宴会》、《奥拉夫·利列克朗》和《海尔格兰的海盗》。

1857年，易卜生改任首都挪威剧院的导演，继续为建立挪威民族戏剧而进行斗争。1862年，该剧院倒闭，可易卜生却在1862—1863年写出了讽刺喜剧《爱的喜剧》和历史剧《觊觎王位的人》。1864年，在丹麦——普鲁士战争期间，挪威政府拒绝出兵援助丹麦，使易卜生一怒之下离开祖国二十多年，直到1891年才回国定居。

易卜生是挪威民族戏剧的创始人，一生都在为挪威民族戏剧奋斗。易卜生的戏剧创作生涯一般分为三个阶段。即浪漫主义阶段、现实主义阶段和象征主义阶段。每一阶段都有每一阶段的代表作品。在浪漫主义阶段的剧作大都取材于挪威的民间故事和历史传说，以歌颂民族英雄主义为其基本主题。1864年以后，易卜生逐渐转入现实主义创作阶段。在转变过程中，易卜生创作了两部重要的哲学戏剧《布兰德》和《彼尔·英特》，而这两部戏为易卜生赢得了世界声誉。在现实主义创作阶段，易卜生相继写下了他的四大社会问题剧：《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》和《人民公敌》。这四大社会问题剧的产生为他赢得了欧洲戏剧史上划时代作家的地位。他的主要创作成就就在现实主义戏剧方面，而这四大社会问题剧又是最高标志。

《玩偶之家》是易卜生最主要的代表作品。通过女主人公娜拉和她的丈夫海尔茂的家庭生活，揭露和批判了资产阶级婚姻及其伦理道德观念的虚伪性。当娜拉认识到自己的玩偶地位时，她毫不迟疑地离家出走了。

剧本无论就内容或形式而言，在欧洲戏剧发展史上都属创举，影响深远。易卜生的创作方法的独特性，在《玩偶之家》也得到了最为充分的表现。

《玩偶之家》情节简单，结构紧凑，形式完整，矛盾冲突集中尖锐，接近古典主义“三一律”的创作法则。人物不多，语言精练明确，有力的戏剧悬念和多种鲜明的对比描绘，紧张的戏剧场面以及深刻的人物心理刻画等等，都是《玩偶之家》的艺术特色。

1883年创作的《人民公敌》是易卜生在现实主义阶段所创作的最后一部剧本，然后易卜生开始了他创作道路的第三个阶段，即象征主义创作阶段。在这一阶段，他写了《野鸭》、《罗斯默庄》、《海上夫人》、《海达·加布勒》、《建筑师》、《小艾友夫》和《当我们死而复醒时》。在这些剧本中，对于具体的社会问题的揭露和批评减少了，对于抽象的人生问题的探讨增多了，而且或多或少都涂上了象征主义的色彩。在一定程度上反映了易卜

生消极悲观的情绪，比如《罗斯默庄》里的“白马”象征死亡。“白马”一出现，主人公便投水自尽了。《建筑师》里的高塔象征理想，主人公从高塔上掉下来摔死，表明理想的破灭。有时候会使人感到有一点神秘主义的色彩。

尽管如此，易卜生被称作欧洲现代戏剧之父是当之无愧的。易卜生戏剧在西欧各国，以致在东欧、亚洲、甚至世界各地都产生了重要影响。

（2）比昂松和他的剧作

比昂松（1832—1910年）既是一位具有多方面创作才能的作家，也是一位出色的社会活动家和新闻工作者。他出生于牧师家庭，1852年考进大学，两年后即离开学校，开始从事文学创作。他和易卜生一样，为建立挪威的民族戏剧而进行不懈的斗争。他与易卜生几乎走过了共同的创作道路。他和易卜生都是在挪威民族浪漫主义运动的思想影响下成长起来并开始创作活动的。比昂松最初也是利用挪威历史传说和民间故事创作了一系列浪漫主义的戏剧。这一类作品有《战役之间》、《国王斯凡勒》、《西格尔特恶王》和《十字军骑士西格尔特》等。此后，随着社会运动的高涨。比昂松开始创作现实主义戏剧。19世纪70年代，他创作了几个优秀的现实主义戏剧，比较重要的有《破产》、《编辑》和《国王》。因为它们暴露了资本主义社会的一些根本问题，所以比其它表现家庭问题和婚姻问题的作品更有力量。

《编辑》主要是揭露资产阶级新闻的欺骗性；《国王》则揭露和批判了资产阶级政治和宗教信条的虚伪性；《破产》被认为是比昂松最有代表意义的剧作，它比较深刻而又细致地表现了一个投机商人破产的故事。主人公是一个买空卖空的实业家，他在商业界的威望，完全是建立在欺骗的基础之上的。剧本描写他在破产危机中如何拼命挣扎，并对资产阶级唯利是图和冷酷无情作了深刻的揭露。

比昂松的现实主义戏剧存在着鲜明的调和社会矛盾的思想倾向，这突出表现在他对生活中的种种丑恶现象进行揭露和批判之后，又往往设定一个和解的结局。在这一点上，他与易卜生不同。他没有易卜生所提出的问题那么尖锐，也没有易卜生那样强烈的个性解放的要求。似乎比昂松更相信道德可以解决或消除社会的弊端。但社会的现实不是象他所想象的那样。于是他也终于从现实主义走进了象征主义的创作阶段。这一阶段最有代表性的创作是《人力难及》。12年之后又写了《人力难及》续篇。第一部《人力难及》充满了宗教神秘主义的色彩，描写一个牧师相信他的魔术有起死回生之力，牧师的妻子按照丈夫的要求行事，最后为证实魔术确已产生奇迹，她在病危之际还想表现已恢复健康，结果丧失了生命。该剧反映出比昂松对社会问题的悲观态度。12年后所写的《人力难及》续篇，主要是反映劳资之间的斗争，除了宗教神秘和悲观失望的情绪之外，还表现出他的阶级调和与改良主义的思想倾向，并对工人运动作了不正确的描写。

7. 瑞典戏剧

19 世纪末到 20 世纪初，是瑞典戏剧史上较为繁荣的时期。这一时期最著名的剧作家是斯特林堡。在北欧戏剧史上，斯特林堡是继易卜生之后又一位具有世界影响的戏剧大师。

斯特林堡（1849—1912 年）生于斯德哥尔摩，18 岁进乌普萨拉大学，然后开始写戏。他一生留下了数十卷的各种体裁的文艺作品，仅剧作就有 60 多部。60 多部剧作中极受重视的作品有《奥洛夫老师》、《父亲》、《朱丽小姐》、三部曲《到大马士革去》、《一出梦的戏剧》、《鬼魂奏鸣曲》等。

其中，独幕剧《朱丽小姐》被认为是一部“自然主义的悲剧”。剧本描写伯爵的女儿朱丽小姐爱上了青年侍从，准备私奔之际，父亲突然回来，朱丽小姐按侍从的指点，拿剃须刀溜出自杀。通过朱丽小姐的行为，斯特林堡对封建贵族的生活作风和思想作风作了无情的揭露和尖刻的讽刺。该剧除在很多国家演出外，并 4 次被拍成电影。

三部曲《到大马士革去》被认为是斯特林堡第一部纯表现主义式的剧作。有评论家认为该剧展现了斯特林堡式的表现主义的基本特色即把单个人的个性分裂成几个人物，每个人物代表整个个性的一个侧面，合起来则揭示出一个人的心灵中的种种冲突，《到大马士革去》里的所有人物形象与动作，都是通过剧中“陌生人”所见到的来表现出来的。而这个“陌生人”其实就代表作者本人。这个人物与“女士”一起分享他的穷困与罪孽。“女士”在剧中所代表的是他的妻子或妻子们。“陌生人”认为，在一个乞丐及在疯子凯撒身上认出了他本人，而其他人物，如医生、忏悔者及那位“女士”虔诚的母亲，则使他想起了他的罪孽。因此，人物并不是按他们是一个故事的一部分的通常方式来加以使用的，他们只是代理人，合起来代表着人类的一种状况。

在斯特林堡晚期的作品中，1902 年创作的《一出梦的戏剧》和 1900 年创作的《鬼魂奏鸣曲》是两部极受重视的剧作。《一出梦的戏剧》表明斯特林堡深受佛教和印度神话的影响，描绘的是印度祇英德拉的女儿来到人间所经历的事。她从天堂下凡到人间，发现人间充满了不幸和痛苦，最后又重返天庭。这部作品抛弃了现实主义的一切限制，如同在梦中一样。剧中那种扭曲的或多形的现实成为斯特林堡式表现主义的特色。至今有人认为，欧洲的戏剧创作与表演所出现的表现主义运动，部分原因则归功于《一出梦的戏剧》对它们的启示。

《鬼魂奏鸣曲》是一部室内剧，描写一个年轻的大学生在—座房子前遇到一个名叫赫默尔的老人。老人把学生介绍给这座房子里的一家人，其中包括一个上校和他妻子（这位妻子是一个木乃伊，而且曾是赫默尔的情人）以及女儿（其实是赫默尔的私生女儿）。赫默尔揭露这个家庭的罪恶，木乃伊也揭露了赫默尔的罪恶历史，然后让他自杀。学生和上校的女儿彼此诉说—

些骇人听闻的事情，姑娘受到震惊心碎而死。

这出戏从屋外发展到屋内，从过去发展到现在，从现在发展到将来，并从表面发展到真实，这一切暗示了生命的循环往复及青春不可避免地衰老联结着。随着剧情越来越深入地揭示，这种发展便成了一种发现与启示。斯特林堡不是超现实主义剧作家，但是这出戏，有较多的超现实主义成分，并在很大程度上具有神秘色彩。同时剧情又过于散乱，至使观众难以把握，有人则认为，《鬼魂奏鸣曲》是瑞典最伟大的一部剧作。

《一出梦的戏剧》和《鬼魂奏鸣曲》曾在世界许多国家上演。

斯特林堡的戏剧为他赢得了世界声誉，也使得瑞典戏剧在世界戏剧舞台上占有了一席之地。

8. 中国戏剧

（1）话剧在中国的发展

话剧在中国是一种外来的戏剧样式。之所以在 19 世纪末、20 世纪初才被移植到中国，是有它特定的历史条件和社会背景的。19 世纪末，中国已沦为半殖民地半封建社会，要求变革现实的思想日益发展。先进的知识分子寻找新的文艺武器为现实斗争服务成为必然趋势。因此这种便于反映现实生活、易于宣传群众、鼓动人心的西方戏剧样式便被引进、移植过来。当时为了区分传统旧剧便称其为新剧，后又称文明新戏，通称文明戏。

1907 年，王钟声受中国留日学生曾孝谷、李叔同等组织春柳社的影响，在上海组织了春阳社，演出了《黑奴吁天录》，这一举动，标志着话剧在中国的开始。

王钟声（1884—1911 年）所编演的剧目大都具有一定的政治意义和思想内容，如《官场现形记》、《秋瑾》、《徐锡麟》、《爱国血》、《革命家庭》等。在表演方面，王钟声也是个全能的演员。王钟声被誉为中国早期话剧奠基人之一。

被移植过来的这种西方戏剧样式在早期并未获得什么值得骄傲的进展，反而呈现衰落趋势，到“五四”运动前后，终于一败涂地。但作为中国话剧的创始形态，在中国戏剧史上的确打开了一个新的局面，特别是培养锻炼了一批戏剧方面的骨干人才，为中国戏剧的繁荣发展奠定了基础。欧阳予倩就是最有代表性的人物。

欧阳予倩（1889—1962 年）生于湖南浏阳书香官宦家庭。他从小受到良好的古典文学教育和维新派思潮的影响。1908 年考入日本早稻田大学文科。留日期间在与新文化接触中，看到艺术唤起民众的巨大作用，便更加热爱戏剧。1907 年参加了中国留日学生组织的话剧团体春柳社，从此开始了他的戏剧活动。他在京剧的导演、编剧方面也成绩卓著，他曾于 1914—1928 年 14 年间编写京剧剧目 18 出，自导自演剧目 29 出，改编的剧目 50 出。他

一生编写过 40 余部话剧，导演过 50 余部话剧。他的剧作具有鲜明的时代特色和进步倾向。“五四”运动期间，他创作的《回家以后》、《泼妇》、《屏风后》都表现了强烈的反封建主题。抗日战争时期，他的爱国主义思想在他的所有艺术作品中都有反映。代表作是多幕话剧《忠王李自成》和《越打越肥》等独幕讽刺小品。话剧《桃花扇》是欧阳予倩最成熟的代表作。

欧阳予倩为中国的戏剧艺术作出了巨大的贡献。而且在电影以及戏剧教育、戏剧理论方面都有重大贡献。

洪深。1919 年的“五四”运动，标志着中国革命进入新民主主义时期。新文化运动的一些重要人物如胡适、陈独秀、刘复、钱玄同、付斯年等人，高举文学革命的旗帜，对于戏剧，他们大多反对传统戏曲，对曾经流行的新剧也不屑一顾，而主张直接学习西洋话剧，特别是主张学习以易卜生的社会问题为模式的话剧。与此同时，一些文艺界人士在对新剧进行总结的基础上提出了“爱美剧”，即非职业的戏剧的口号。一时间爱美的业余戏剧团体出现很多，但大多没有产生什么影响，只有戏剧协社在中国戏剧史上占有重要位置。

戏剧协社是 1921 年冬在上海成立的。主要负责人是应云卫和谷剑尘。1923 年 5 月举行首次公演，先后演出了由谷剑尘领导排演的《孤军》和《英雄与美人》。从艺术角度看，这两部戏剧仍留有很浓厚的文明戏的色彩，没有什么新的突破。戏剧协社的真正变化及其在中国戏剧史上的地位和影响还应归功于洪深的加入。

洪深（1894—1955 年）出身于官宦世家。自幼爱好文艺，曾报着实业救国的思想赴美深造。随后打消了这种思想，于 1919 年考入哈佛大学贝克尔教授主办的戏剧训练班，成为中国第一个专习戏剧的留学生。1922 年，洪深回国，在上海经欧阳予倩与汪伏游介绍，加入了戏剧协社。并继谷剑尘后任排演主任，从此开始了他建立中国现代话剧和实验的活动。为了实现表演艺术的完美，肃清文明戏的不良影响，洪深在戏剧协社进行了一系列重大的艺术革新；建立了正规的导演制，实行严格的排练，实现了男女合演，打破了文明戏对男女不同台的陋习；舞台布景也做了改革，由原来彩画在布片上的平面景，改为用硬片制作立体布景；灯光解决了昼、夜、明、暗的区分，能按时间、气氛的需要来变换。这些革新在国内均属首创。

洪深在戏剧协社的艺术革新，终于使正处于由文明戏向现代话剧过渡的中国话剧完成了其历史性的转化，奠定了以后发展的基础。洪深在中国话剧史上的地位也由此确立，成为中国现代话剧的奠基人之一。

洪深一生创作、编译了 38 部话剧剧本，先后导演了大小剧目约 40 个，是中国“五四”运动以来新文化现实主义和戏剧艺术不可缺少的一个组成部分。1922 年冬创作的《赵阎王》是他的成名作。他创作的作品大都取材于现实生活，具有鲜明的时代色彩。最早的两部习作《卖梨人》（1915 年）和《贫民惨剧》（1916 年）充满对劳苦人民的同情，初步显示出民主主义思想倾向

和现实主义的创作方法。后来，又创作出具有代表性的作品《五奎桥》、《香稻米》、《鸡鸣早看天》等。在导演方面，他认为导演构思的出发点是观众，所以，他非常重视戏剧的社会效果与观众。由于他本人的修养，他能够站在更高的角度理解作家的作品，扬其长、补其短。对不同剧本采用不同的创作方法，从而更完美地表达作品的思想内容和艺术风格。

除此之外，洪深还是一位理论家、教育家。他关于戏剧、电影方面的专著，极大地丰富了中国戏剧和电影的理论。

田汉。除戏剧协社之外，辛酉剧社、南国社也是很有影响的。特别是南国社，上演田汉的许多作品，培养了一批戏剧骨干。在中国话剧史上影响深远。田汉也是这个时期最优秀的剧作家之一。

田汉（1898—1968年）出生于湖南省长河县。1916年得舅父之助，东渡日本，考入东京高等师范学校。1920年创作了剧本《环珞璘与蔷薇》、《咖啡店之一夜》。1922年回国后创办《南国半月刊》，发表独幕悲剧《获虎之夜》，这是田汉早期最优秀的独幕话剧之一。后来又陆续创作了《名优之死》、《丽人行》等。田汉早期的戏剧活动，对中国新兴话剧的奠基和发展起到了重要作用，为话剧作品作为一种独立的文学形式的新发展作出了贡献。1928年秋，他创建的南国社，被公认是最早具有专业性质的话剧团体之一。南国社成员走向社会，到各地演出，把话剧推向社会，对话剧的普及和戏剧运动的开展起到了积极的作用。

五、电影

电影是在建筑、雕刻、舞蹈、音乐、绘画和文学之后唯一的产生于现代的第七艺术，而且是由文学、戏剧、音乐、美术等艺术部类构成的一门综合艺术。它根据“视觉暂留”原理，运用摄影手段，通过放映，在银幕上造成活动影象，以表现一定的社会和生活内容。

电影是科学技术经过长时间的发展达到一定阶段的产物。真正的电影问世于 100 年前。电影诞生初期还只是一种技术的展现。后来才开始形成一门艺术。早期的电影由于当时物质媒介的视听记录功能不完备，所以只有黑白无声片。尽管如此，从事电影生产国家的艺术家，总是在实践中千方百计地去探索电影艺术的奥妙，并在不断综合运用其它各门艺术创作规律的过程中，逐步丰富了电影的形态、语言、手段和技巧，使之成为 20 世纪最具影响的一种大众化艺术。

早期电影虽然只是黑白无声片，但是，这无声的画面就需要电影制作者在运动的造型形象、画面空间运用和镜头组接技巧等方面进行广泛的实验和探索，无形中为电影艺术的视觉构成，时空形式和蒙太奇语言等一系列基本规律奠定了基础。

从世界范围来看，电影艺术的发展是不平衡的，第一次世界大战前，欧洲电影始终处于世界电影的中心或领先地位，并且迅速有力地影响着其它国家的电影艺术。当时世界上很多国家或者没有电影事业，或者仅仅处在启蒙阶段。

另外，有些国家的电影事业虽然不很发达，但是却产生了世界级的电影艺术家或电影演员，随着世界电影艺术的发展，这种不平衡性也在逐渐缩小。

1. 法国电影

(1) 揭开电影新一页的梅里爱

法国是最早发明电影的国家之一。里昂照相器材制造商卢米埃尔兄弟两人改造了爱迪生早期的电影机，于 1894 年制成了一种既可用于放映、又可用于拍片和冲洗底片的活动电影机。他们用这种手握电影机拍摄了一些日常生活情景的短片，如《工厂的大门》、《婴儿的午餐》、《火车到站》等，其中最著名的是《火车到站》。70 年后，法国电影导演、法国新浪潮代表人物之一的戈达尔拍摄的《卡宾枪手》中曾对《火车到站》做了幽默的模仿。1895 年 12 月 28 日，在巴黎大咖啡馆，卢米埃尔兄弟第一次向公众展示了他们拍摄的影片。这一天，被公认为是电影诞生的日子。但因活动电影的放映时间只有两三分钟，再加上仅仅是记录一些生活情景，观众的新奇感难以持久，致使电影的存在和发展就产生了危机。这在电影史上被称为第一次危

机。

吸引观众，摆脱这一危机的关键是要把电影从单纯的记录工具引向戏剧的道路，也就是说，电影要用戏剧的艺术形式来向观众讲叙故事。法国电影先驱梅里爱在这方面作出了重要的贡献。

梅里爱（1861—1938年）生于巴黎，原是舞台魔术师，后来在蒙特勒伊建立了一个“照相车间”，这便是最早的摄影棚。梅里爱开始拍摄魔术技巧的影片，他使用舞台演员、布景、道具、服装、化妆等手段进行特技摄影，开创了与卢米埃尔兄弟“捕捉自然”相对立的另外一种风格。在实践中，梅里爱发现把摄影机停下来，然后再开始，不仅可以从帽子里变出兔子来，而且帽子也可以在原来没有的地方出现，或者在它们原来的地方消失，或者把帽子变成兔子。这一发现，是他对电影艺术发展的一大贡献。

他在银幕上通过精巧的移动布景、稍加打扮的歌女以及那些杂耍演员的花哨的体操动作展示了梅里爱的电影才华。他最擅长于拍摄神话影片，如《灰姑娘》、《蓝胡子》、《魔灯》、《卡拉波斯仙女》等。他还擅长拍摄科学幻想片，如《海底两万里》、《北极征服记》，特别是《月球旅行记》一片，为梅里爱带来了巨大的声望和荣誉，使他成为一位举世公认的卓越的电影艺术家。

在拍摄影片时，梅里爱除了使用舞台上的机械装置之外，还采用了幻灯、照相术，如叠印、叠化、合成照相机、多次曝光等，并运用他自己发明的特技慢速度摄影、调换的特技摄影、应用模型等，所以，他的故事片深受大众的欢迎。此外，他还拍摄了一些现实主义的作品和新闻片，如《德雷福斯案件》、《战舰缅因号的爆炸》等。

由于梅里爱始终固守舞台剧的格式，在电影艺术要求不断发展的形势下，他的电影活动在20世纪初达到顶峰之后开始走下坡路，终于在竞争中破产，后不得不靠卖玩具糖果为生。

（2）“百代兄弟公司”和费迪南·齐卡对早期电影的贡献

在法国早期电影史中，“百代兄弟公司”和杰出的导演费迪南·齐卡占有重要的地位。

1901年，经营留声机起家的百代在巴黎万塞纳建立了一个摄影棚。1907年百代又在全国建立放映网，用租片制度代替出售影片，由此建立了一个从制片到发行、放映影片的全面垄断组织——“百代兄弟公司”，并委托游艺场演员出身的齐卡来监制影片。齐卡以群众感兴趣的社会新闻和畅销小说为题材，拍了一些迎合观众口味的故事片，其中最获成功的有《一个罪犯的故事》和《酗酒的牺牲者》。

齐卡对电影最大的贡献是把摄影机搬到户外，这样就把影片从爱迪生、梅里爱和其他同时代人在摄影棚中体验到的许许多多类同的局限中解放出来，充分展示了电影的生命力。因为摄影机在户外更能自由地表现现代生活。早期电影史上的那些最富生命力的影片大都是在户外拍摄的。

（3）“艺术影片公司”和第一部艺术影片的诞生

1907年至1908年，电影技术已具备了放映长片的条件，但电影业表现出的却是不景气，许多电影院因为没有顾客而陆续倒闭。这与当时世界经济萧条有关。题材的危机也是一个重要原因。因为观众对那些在很短时间用原始的电影语言表现同一类题材，诸如伯爵夫人结婚、丢失孩子、投河自杀、被人救起、18年后又从衣服的标记上认出了自己的孩子等等，已失去了兴趣。当时的电影缺乏想象力，又不知道究竟怎样叙述故事。

若要把观众重新吸引到电影院里来，就必须在戏剧和文学方面去寻找高尚而新颖的题材。为此，百代组织了“作家及文学家电影协会”。然而，最有意义、最有价值的是拉菲特兄弟在财团的支持下，组建了“艺术影片公司”。

艺术影片公司请著名的作家写剧本，请著名的戏剧导演担任导演，请法兰西喜剧院的著名演员当演员。用无名的演员在影片中担任角色，这是初期电影所墨守的成规，而艺术影片公司打破了这一成规，为争取观众而兴起了一种明星演电影的风气，这是电影史上具有历史性的功绩。把电影作为一门艺术而不是新奇的技艺来认识 and 对待，必然会促进电影艺术的深入发展。

1908年12月，在夏拉斯影院放映了艺术影片公司拍摄的第一部艺术影片《吉斯公爵被判》，吸引了全巴黎的文艺界，并获得好评。尽管艺术影片公司最终被百代公司挤垮，但《吉斯公爵被判》这部影片所引起的变革却在法国继续发展，几乎所有的影片公司都开始摄制它们的艺术影片。在此影响之下，美国、意大利、丹麦、英国等国家也竞相争拍艺术影片。

（4）早期的喜剧片和侦探片

法国早期电影除了艺术影片之外，喜剧片和侦探故事片也是很主要的两种形式。

林戴，是第一次世界大战之前法国首屈一指的喜剧明星。在当时的法国电影界无人能与之相比。《初学滑冰》一片是林戴事业的真正开端。林戴的喜剧天才在于他具有正确动作的技巧和一幅极富于表情的面孔。

由他主演的《麦克斯吃奎宁丸中毒》一片中，喝得酩酊大醉的麦克斯，被裹在床单里扔到街上，让一个好心的警察救了起来。麦克斯夺了警察手中的木棍，挑起床单，当作大斗篷乱舞一阵，顿时变成了一个斗牛勇士。优美的动作、简练的表现方法和细心正确的演技，把这一意味深长的场面表现得淋漓尽致。他的表演给银幕带来一种新的喜剧观念。1914年拍摄的《1914年8月2日》是他的顶峰之作。

雅塞导演的《尼克·卡特》、《齐哥马尔》，费雅德导演的《芳托马斯》等侦探片在法国也风行一时。

在早期的世界电影中，法国电影以其创造性、艺术性、多样性而称霸于世。法国影片的产量居世界首位，直到第一次世界大战爆发法国电影业才陷于停顿，世界电影霸主的地位也被摧毁。

1915年后，百代公司和高蒙公司又恢复了电影生产，拍了一些战争宣传片，但制作粗糙、情节简单。后来又有一些影片问世，限于战时条件，大多质量不高。

2. 英国电影

（1）布赖顿学派对英国早期电影的影响

在英国，电影的首次商业性映出是保罗于1896年3月26日在奥林比亚大厅里为观众放映自己拍摄的《多佛海的狂浪》。

英国早期电影受布赖顿的几位摄影师的影响最大，其中有史密斯、威廉森、柯林斯等。由于代表人物威廉森和史密斯都出生于布赖顿，所以人们把他们称为“布赖顿学派。”布赖顿学派继承了卢米埃尔的力求真实地摄录现实生活的美学原则，又突破了复制生活的局限性，吸收了梅里爱允许艺术加工的美学思想。布赖顿学派的突出特点是，反对虚假造作和豪华生活的影片，而强调要拍摄反映普通人的现实生活的影片。他们重视外景的剧作职能，并大胆探索新的电影表现手法。他们最早采用了两次曝光移动摄影、叠印、全景、侧拍、停拍等技巧，对特写以及剪接的节奏进行实验，比如，史密斯在《祖母的放大镜》一片中，先用中近景拍祖母和孙子（小孩正要抓放大镜），然后是特写。在银幕上出现放大的走动的钟、笼中的金丝雀、人的眼睛等。

他的第一部作品《夜晚》，表现警察提着灯巡夜，沿路照亮了乞丐、醉汉、行窃的小偷。他用摄影机代替人的眼睛，这种作法，被认为是现代蒙太奇的开端。因为交错组接远景（或中景）与特写镜头，是艺术蒙太奇的重要手法之一。卢米埃尔和梅里爱的镜头剪接，主要是为了把不得不中断的时间、空间片断连接起来，并未想到由此产生什么艺术效果。而史密斯的剪接就不是单纯的技术性问题了，他很明确的是要追求或者造成某种艺术效果。

最先从艺术效果上运用平行蒙太奇的是布赖顿学派的威廉森。早在1899年，威廉森在《享莱的船赛》一片中，就开始以平行蒙太奇交替表现赛船的前后追赶、相互穿插、步步加速。这种电影叙述方式给各国电影事业的发展提供了借鉴。

英国导演莫特肖拍摄的《抢劫邮车》，就是在比较复杂的情节的前提下，运用平行蒙太奇，使劫车者镜头与邮车镜头频繁穿插，气氛越来越紧张，使观众被强烈地吸引住了，从而确立了“追逐片”的新样式。后来美国导演鲍特拍出的电影史上的重要作品《火车大劫案》就是受了英国早期追逐片的影响。

布赖顿学派的另一位有影响的摄影师柯林斯把喜剧因素与追逐片结合起来，创立了喜剧性追逐片。他拍的《汽车中的结婚》就是这种样式的最初范例。影片描写一个老翁开汽车追赶一对青年男女坐的另一辆汽车，不仅用

平行穿插，而且从相反的方向拍摄以便如实地表现追赶者与被追赶者的相反视点。在追赶当中，出现一系列的喜剧情节，与紧张节奏相对比，取得了较好的艺术效果。

在拍摄内容上，布赖顿学派多取材于普通人的生活和劳动，不仅如此，他们还开始接触一些社会问题。在真实描写现实生活的同时，赋予影片一定的社会意义。如威廉森的《士兵的归来》和《战前和战后的役备兵》，以及柯林斯的《衣衫褴褛》和《贫民窟的孩子》等都尖锐地提出了一些社会问题。

由于布赖顿学派的影响，英国早期电影的艺术起点比较高，也曾出现过短暂的繁荣，并且对欧美各国无声电影产生了广泛的影响。

（2）早期电影的繁荣

赫普沃思也是一位有名的电影艺术家和电影技术的改革家。他于 1897 年撰写的《活动摄影术——或电影摄影入门》，是世界上最早的电影论著之一。他于 1898 年拍摄了《铁路切断中的快车》，1903 年拍摄了《艾丽斯漫游奇境记》，1905 年拍摄了《浪子救人》，分别在影片中采用分镜头剧本的串联、剪辑、摇拍、低角度摄影等技巧，使影片的艺术水平和技术水平都获得了提高。

早期英国电影除了纪录影片、故事影片之外，还有风景片、侦探片。风景片较受欢迎的是 1913 年潘廷格的《罗伯特·斯科特漫游南极》。皮尔逊根据小说《福尔摩斯探案》中的故事拍摄的《血字的研究》是英国第一部侦探片。而莫特肖拍摄的《抢劫邮车》、《白昼行动》则开创了英国惊险片的先河。

（3）衰落中的成功

第一次世界大战对英国电影事业是一个极大的打击。在此之前，美国和法国影片对英国电影市场也有着不可忽视的冲击，致使英国电影经过短暂的繁荣之后，电影生产受到影响，于 1916 年开始衰退。

1918 以后，英国电影业试图恢复它过去的繁荣，作了很多努力。但由于美国影片在英国上映节目中占据了百分之九十的比例，英国影片的生产速度因之减低，到 1925 年英国只生产了 23 部故事片，而大多又是平庸或者抄袭之作。为扭转这一局面，英国颁布了法律来维护英国电影的地位，规定限额分配比率，使英国电影在全国影院的上映比例逐年提高。这一措施，给英国电影带来了繁荣。

值得一提的是，即使在英国电影处于衰落的阶段时，也曾出现了一些比较成功的影片。如赫普沃思 1920 年拍摄的《阿尔夫的钮扣》就颇受欢迎。最为杰出而商业上也获得成功的影片当推卡茨的《女人对女人》，这是一部制片人、导演、剧作家和女明星通力合作的影片。另外，希区柯克在 1926 年拍的《房客》也是当时非常精彩的无声侦探片。希区柯克本人也因《房客》和《快乐的花园》而成名。

3. 意大利电影

(1) 短暂的辉煌

意大利早期电影界曾经有过一段辉煌的发展。1905年，意大利罗纳斯公司摄制了第一部有群众大场面的故事片是《攻陷罗马》。在意大利，早期电影最兴盛的时期是以《庞培城的末日》为标志的。这是由卡塞利尼在1913年导演的。这一年，意大利电影年产量达497部，而且在国外很有市场。当时在国外最获成功的三部影片除《庞培城的末日》以外，还有格左尼导演的《你往何处去？》、帕斯特隆纳导演的《卡比利亚》。其中，《卡比利亚》是一部非常有价值的影片，被认为是当时电影艺术最重要的作品之一，具有划时代的意义。

《卡比利亚》一片的故事情节非常复杂，镜头剪辑极为巧妙，它那种使观众越过时间、空间，恍如置身其中的电影艺术的表现方法，对整个电影事业的发展产生了很大的影响。尤其是在应用今日被称为“移动摄影”的艺术方法上，意大利人要早于任何国家。

为了拍摄《卡比利亚》，帕斯特隆纳建造了一些巨大的布景，布景的庞大和群众演员人数的众多带来了拍摄方法的变化。于是，把摄影机放在一辆车上，对着布景平行地移动摄影，这种摄影方法以它所产生的浮雕感，使人更感到布景的突出。这种“移动摄影”后来被广泛采用。这部取材于古罗马与迦太基的战争的影片在战争场面的描绘上也有许多动人心魄的镜头。

《迷失在黑暗中》也是一部极为重要的影片。它是马尔托里奥在1914年根据布拉乔的原作改编导演的。影片为了描写显贵和贫民生活的天壤之别，充分运用了对比蒙太奇。故事是在华伦扎公爵的富丽堂皇的府第和乞丐与穷人所聚居的那不勒斯贫民窟里同时展开的。对比蒙太奇的运用使影片主题得到了深刻的揭示。这部影片是许多电影大师们心中的经典。直到现在，它在摄影艺术上的现代性仍叫人钦佩。这部影片对意大利新现实主义的诞生，具有不可缺少的意义和影响。

从1914年起，意大利电影发展出现两个特点，一个是浮华剧的发展超过了大型历史片；另一个是女明星时代的开始。由于大规模的宣传使意大利电影明星的声名广为传播，特别是女明星。女明星则成了保证电影成功的重要因素。身价颇高的女明星们一般只在一家电影公司里拍戏，她们有自己的编剧和导演。然而，粗制滥造的影片加速了意大利电影的衰退。

意大利电影的辉煌时期是比较短暂的。第一次世界大战期间，意大利电影便进入衰落时期。在衰落过程中，只有描写历险的分集影片还在一定程度上保持着它的声誉，其中最著名的导演和作品是电影明星兼导演的古奥内的《灰鼠》。古奥内另外还导演并主演了组片《为了死》、《穿蓝衣的伯爵夫人》和《金钟面》等等。

战争使意大利电影愈加陷入困境。1921年以后，意大利的影院上演的主

要是美国电影。

4. 俄国（苏联）电影

（1）普洛塔占诺夫和俄国电影

电影艺术问世之后的 1896 年，法国卢米埃尔的电影在莫斯科和彼得堡某地开始放映，不少俄国的电影爱好者也做了一些拍摄电影的尝试，但真正开始生产影片，是在 20 世纪初 1908 年俄国制片商德朗科夫根据冈察洛夫的剧本拍摄了一部故事片《斯捷潘·拉辛》。这是俄国的第一部故事片。以后他又拍摄了一系列的影片，开始是从历史和现实生活中吸取题材，后来则从俄罗斯文学作品吸取题材。

20 世纪初，俄国电影明显受到丹麦电影的影响，在拍摄题材上有时直接采用于北欧影片公司。北欧影片公司是 1906 年在哥本哈根成立的，如《九个手指》、《四个魔鬼》等都是北欧影片公司的题材。同时，俄国电影的另一重要趋势是表现本国的传统和文化，这些影片大都取材于俄国历史和名著。

1908—1916 年的 8 年时间，俄国共拍摄了 1376 部长短故事片，其中有表现历史和名著改编的影片，也包括一些浮华剧和侦探故事片，但大多艺术水平不高。水平比较高的导演，并在俄国电影发展过程中起了重要作用的，首推普洛塔占诺夫（1881—1945 年）。

普洛塔占诺夫于 1907 年开始从事电影编剧和导演工作。他的影片《电话机旁的戏剧》（1914 年）被认为是电影蒙太奇结构的早期试验之一。他于 1916 年根据普希金作品改编的《黑桃皇后》被公认为是水平较高的影片，还有《安德烈·科如霍夫》（1917 年）。他的历史片《第四十一》（1927 年）在表现时代面貌与塑造人物形象方面真实可信。1937 年拍摄的《没有陪嫁的女人》是改编古典剧作的优秀影片之一。他对俄国电影以致苏联电影的贡献都是比较突出的。

第一次世界大战，使外国影片输入俄国中断。俄国自身影片产量则大为增加，艺术水平也得到了提高。这时期较为著名的电影导演是布景师出身的基奥·鲍艾尔。他的作品较多而且具有优美的风格。

（2）库里肖夫

苏联电影的真正诞生是在 1918 年 8 月 27 日。这一天列宁签署了一项法令，决定将照相、电影生产及发行移交人民教育委员会领导。此后，列宁对电影工作做了一系列指示，特别是他发出了这样的号召：“在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的。”这一号召立即成为行动纲领。其实，十月革命后，彼得格勒、莫斯科，后来还有乌克兰，都很快成立了电影委员会，但列宁号召的影响是巨大的。制片厂开始恢复生产。战前的技术家和艺术家重又聚集在一起，曾一度衰落的电影事业开始了复苏。这期间出现了大量反映国

内生活中的重要事件的新闻片和纪录片，以及根据古典文学改编的影片，如根据托尔斯泰原著改编的《谢尔盖神父》，根据赫尔岑的原著改编的《偷东西的喜鹊》。高尔基的《母亲》也在这一期间被搬上银幕。

此期间，苏联电影工作者在艺术探索上比较活跃，涌现出一批很有成就的导演，同时，也诞生了一些优秀的影片。

库里肖夫（1899—1970年）是一位具有深厚电影艺术理论功底导演。早在1916年，他就开始致力于研究电影艺术的基本规律。他在艺术实践和深入研究美国影片的基础上提出了蒙太奇理论，认为电影艺术的特性就是蒙太奇。他以实验的方式证明，将同一镜头与不同镜头分别组接，就可创造出不同的审美含义，这一实验被称为“库里肖夫效应”。他的理论对整个电影艺术的发展产生了重大影响，他的主要理论著作有《电影艺术（我的经验）》、《电影中的排练方法》、《电影导演实践》、《电影导演基础》、《镜头与蒙太奇》。

在电影实践方面，库里肖夫曾任美工师。1918年开始导演影片。他的第一部影片《工程师普赖特的方案》是在内战极端困难的情况下摄制的一个故事片。1919年，他在苏联国立电影学校建立了被称为“库里肖夫集体”的教学工作室。除了在蒙太奇手法上进行实验外，还创立了“电影模特儿”理论。这种理论把演员比做操作中的机器，把导演比做设计工程师。“库里肖夫集体”的教学工作室培养了普多夫金等著名电影导演和霍赫洛娃等著名演员。

库里肖夫先后拍摄的重要影片有《西方先生在布尔什维克国家的奇遇》、《死光》、《遵守法律》、《伟大的慰问者》、《我们从乌拉尔来》等，这些影片反映了库里肖夫对电影艺术特性的独到见解，在电影表现手段方面，有许多独创的成就。

（3）三位较有影响的导演

塔拉乌别尔格（1902—）、柯静采夫（1905—1973年）、尤特凯维奇（1904—1985年）是苏联较有影响的三位导演。他们三人曾于1921年一起创办了奇异演员养成所，这个养成所重视舞台表现艺术，而且还把市集表演、马戏团和游艺场中最强烈最夸张的演技搬上舞台和银幕，同时还各种特技摄影运用到电影方面，他们热情探索电影的新形式，但受西方先锋派和美学思想影响倾向于形式主义的实验。

塔拉乌别尔格和柯静采夫拍摄了《十月姑娘的奇遇》、《米施卡反对尤登尼奇》等影片。这些影片包含着一定的积极因素，有些在主题上也有价值，但过于追求形式技巧而影响了作品的深度。他们长期合作。1931年拍摄的《一个女性》则标志着他们在艺术创作上已经走上现实主义道路。之后，他们便拍出了优秀影片《马克辛三部曲》即《马克辛的青年时代》（1935年）、《马克辛的归来》（1937年）、《革命摇篮维堡区》（1939年），影片以高度的真实性、抒情色彩与史诗规模，塑造了马克辛这一家喻户晓的工人革命家形象。《马克辛三部曲》标志着他们在创作上的巨大成就。

尤特凯维奇(1904—1985年)也曾是反对传统艺术的“奇异演员养成所”派的创始人之一。他独立拍摄的第一部影片是1928年的《花边》，此后又拍摄了表现黑海渔民工作队与富农斗争的《黑帆船》和描写青年农民成长为革命工人的《金山》。1932年与艾尔姆列尔合拍的《画展计划》被认为标志着苏联电影发展的新阶段。因为，电影目标已转向工厂的日常生活和在五年计划时期出现的工人阶级内部先进与落后的冲突，揭示复杂而矛盾的人物性别。尤特凯维奇由于在《带枪的人》中真实而又成功地塑造了列宁的形象而获得苏联国家奖金。1966年拍摄了《列宁在波兰》，以内心独白手法揭示了列宁在第一次世界大战初期关于战争与和平问题的哲理性思考而获全苏电影节大奖和戛纳国际电影节大奖。此外，尤特凯维奇1956年执导的《奥塞罗》获戛纳国际电影节最佳导演奖。他同时也是一位电影理论家，著名的电影理论著作有《银幕上的人》、《电影导演对位法》、《政治电影的模式》以及大量有关电影美学和电影理论的文章。

(4) 爱森斯坦的《战舰波将金号》和普多夫金的《母亲》

1924—1925年苏联共拍摄了70部故事片，其中有两部影片堪称苏联电影史的经典之作，两位导演也因此成为苏联电影史上的著名人物。这就是1925年由爱森斯坦导演的《战舰波将金号》和由普多夫金导演的《母亲》。

《战舰波将金号》一片，是爱森斯坦在敖德萨用几个星期的时间由几个演员及敖德萨的市民和红海军的参加下拍摄成的。在这部影片中，爱森斯坦按照十月革命后“无产阶级文化剧院”所创始的表现“群众哑剧”的方法，使广大人民参加了这一伟大历史剧的演出，人数达一万人之多。《战舰波将金号》在某种程度上，可以说是一部“重现实况”的影片。在这部影片中，爱森斯坦放弃使用他的“杂耍的蒙太奇”，并且拒绝使用摄影场、化妆、布景、甚至专业演员。影片里只有群众是唯一的主人公，演员只不过是一种“能干的临时角色”，对革命领袖也只是表现一些简短的侧面形象。影片中那激烈而悲痛的杂耍镜头，如母亲抱着孩子的尸体；婴儿车孤零零地从台阶上滑下来；铁边夹鼻眼镜下面裂开的流着血的眼睛，虽有些过分和残酷，但却被影片中俄国人民的革命高潮及爱森斯坦真诚、激动、怜悯和他对人类的热爱以及对压迫者的愤怒所冲淡。

这部影片在苏联以外的许多国家遭禁演，这反而增强了它的威望和声誉。各国电影资料馆争先恐后地加以收藏，甚至反布尔什维克的纳粹头子戈培尔，在几年以后也不得不对这部作品表示钦佩，命令他所希特勒化的德国电影界给他拍摄一部类似《战舰波将金号》的影片。1958年，布鲁塞尔电影节上，《战舰波将金号》被评为电影问世以来12部最佳影片之首。《战舰波将金号》的成功，使爱森斯坦从此成为名列前茅的导演。

爱森斯坦(1898—1948年)1898年出生于里加。24岁时就在《左翼艺术战线》杂志上发表了第一篇纲领性的美学宣言《杂耍蒙太奇》，对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。

爱森斯坦转入电影界导演的第一部影片《罢工》(1925年)被认为是“第一部真正无产阶级的影片。”在这部影片中,已经体现出了他的纪实风格。他用“杂耍蒙太奇”、群众场面、类型演员、外景拍摄代替了先前电影中一般的“情节”、个别主人公、明星表演和布景。

由于《战舰波将金号》的成功,苏联政府供给他一切资金、便利和自由来拍摄《旧与新》一片(又名《总战线》)。爱森斯坦企图通过这部影片来歌颂当时尚未大规模实现的农业集体化。尽管对于生活在城里的爱森斯坦来说,预测农村生活是一件困难的事情,但并没有影响这部影片成为无声电影艺术末期的伟大成功作品之一。在这部影片里,群众已让位于几个主人公。他用不同的方式,拍摄真实的自然的景象,把生活真实地、赤裸裸地重现出来,并由此揭示生活的社会意义和哲学意义。《旧与新》这部影片是在《战舰波将金号》纪录式的特写基础上向前发展的一个标志。从这部影片开始,爱森斯坦在完美的蒙太奇及强烈的“杂耍”镜头之外,又显示出了他在造型上比以前更加注重,如对主题的反复表现、形式的变化、形象的对位法及广泛隐喻的对位法等等,而且也开始着意描写主人公的个性。

爱森斯坦在20世纪30年代、40年代拍摄的《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》等,都是电影史上的经典和高峰之一。

除对电影艺术的发展作出巨大贡献以外,爱森斯坦的电影理论也受到各国电影界的重视。

普多夫金(1893—1953年)当时名望几乎与爱森斯坦并驾齐驱。他1893年生于奔萨,27岁入苏联国立第一电影学校学习,29岁转入库里肖夫工作室学习与工作。在库里肖夫的指导下,曾做过副导演、剪辑师、编剧和演员。

1926年,普多夫金导演了他的第一部大型影片《母亲》。这是根据高尔基的小说拍摄的影片。在改编技巧上可谓出类拔萃,并使普多夫金的现实主义的美学观点得到充分发挥。《母亲》一片中的母亲,是饱受生活折磨、逐渐认识到她所属阶级的责任的人。普多夫金的影片在内容上是表现社会的影片,但在形式上则是属于心理学的作品,因为他是以一个主人公为中心来描写的。这与爱森斯坦是截然不同的,但同样获得了巨大成功。《母亲》这部影片在1958年布鲁塞尔国际电影节上被选为电影问世以来12部最佳影片之一。

继《母亲》之后,普多夫金又接连拍了《圣彼得堡的末日》和《成吉思汗的后代》。这两部影片都继续发展了《母亲》一片中的那些美学原则,成为苏联20年代电影的杰出之作。这几部影片奠定了普多夫金在世界影坛的地位,同时也为电影艺术的发展作出了巨大的贡献。

在20世纪30年代、40年代,普多夫金拍摄了一系列历史题材的影片。如《米宁和波扎尔斯基》、《苏沃洛夫大元帅》、《海军上将纳希莫夫》等。

普多夫金还是苏联最早的电影理论家和批评家,他的创作活动与理论研究对苏联和世界电影都有一定的影响。

5. 美国电影

(1) 对早期电影作出贡献的几位杰出人物

一般认为，美国电影史的开端以爱迪生发明电影视镜的 1893 年为标志。但是几乎有十年的时间，电影在美国仅仅是作为通俗游艺场中的一个节目出现的。由歌舞游乐场进入小剧场之后，也只是在剧目演出后放映，而且也没有什么创新。

史家认为，对美国早期电影的发展和提高做出贡献的是格里菲斯、英斯和塞纳特。其实，对美国电影发展具有重大意义的艺术家当首推爱德温·S·鲍特。

鲍特 1870 年 4 月 21 日生于苏格兰商人家庭。1941 年 4 月 30 日卒于美国纽约。曾是爱迪生的制片经理。1903 年，鲍特拍摄了《一个美国消防队员的生活》和《火车大劫案》，使电影从一种新奇的玩艺儿发展为一门艺术。他在影片中采用特写交替切入，停机再拍、摇拍等技巧。《一个美国消防队员的生活》虽较幼稚，但却是美国第一部经过剪辑的影片，而根据强盗抢劫火车的社会新闻改编的《火车大劫案》堪称美国电影史上划时代的作品。这部影片，往往被人们错误地称为第一部讲故事的电影，实际上它的重要性不在于讲一个故事，而在于它讲故事的方式。因为电影讲故事的历史在此之前就已经有好几年了。这部电影表现四名强盗抢劫一列火车，打死一名乘客，而最后全都在和民团的枪战中被打死。鲍特在时间上往回切，并且在组织民团和强盗逃跑这两件事之间在空间上来回切换。

鲍特在影片中最杰出的技巧在于切换，这些切换就造成了省略，从而使观众在时间和空间中中断的情况下能够推想一个完全清楚的连贯性，不能不承认，鲍特是善于造成戏剧效果的第一位导演。正是由于《火车大劫案》片子的成功，才使它占据银幕足足有十年之久。

格里菲斯(1875—1948 年)在美国早期电影中的巨大贡献是不容置疑的。他善于吸收各派或各个导演一点一滴的发明，加以融汇贯通，自成体系。他在自己的影片中创造性地运用交叉剪辑，平行移动，摄影机运动，特写镜头改变拍摄角度等电影技巧，为电影艺术的形成和发展做出了贡献。美国好莱坞的形成，与格里菲斯最先把摄制组搬到西海岸有着必然的联系。1915 年，他摄制的《一个国家的诞生》，无论从导演手法和摄影技巧方面都吸引了大批观众，并引起电影艺术家和评论家的重视，成为电影历史中的经典影片。当然在商业上也赢得了巨大成功。紧接着于 1916 年拍摄了史诗性的影片《党同伐异》，这部影片中包括四个部分：“巴比伦的陷落”、“基督的受难”、“圣把托罗缪节的屠杀”和“母与法”。并用平行剪辑交替表现这四组完全不同的故事，然后又以“排斥异己和仁爱之间的斗争”这个模糊的主题相联系，摄制胶片达十万公尺，雇用人员不下六万人。这两部影片是格

里菲斯电影艺术审美实验达到高峰的标志。

匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹认为格里菲斯“不仅创造了杰出的艺术作品，而且创造了一门全新的艺术”。他把由格里菲斯奠基的使电影最终脱离戏剧的历史功绩概括为四大原则：一、在同一场面中，改变观众与银幕之间的距离；二、把完整的场景分割成几个部分或几个“镜头”；三、在同场面中改变拍摄角度、纵深和“镜头”的焦点。四、蒙太奇。

格里菲斯对电影艺术的许多思想和观点很有价值，至今仍不失其光彩。比如，他期望“电影能帮助人们做到的最重要的事情就是在文明世界消除武装冲突。……使用活动图像这种通用的语言，可以在全世界建立人类间的真正友谊。”他认为：“电影是一个孩子，我们这一代给他以生命，随着它的逐步成长，它将取得神奇的发展。我们这些可怜的生灵无法想象它的潜在能力，我们应在它年轻时善待它，这样在它成熟之后回首童年才不至感到遗憾。”

英斯（1882—1924年）和塞纳特（1880—1960年）也都是美国电影形成时期重要的、颇有影响的人物。

英斯拍了大量以南北战争为主题的影片和西部片。英斯在影片中特别注意渲染画面的气氛和真实感。如他雇用真正牛仔和印第安人当临时演员，购买了2万英亩土地，畜养了成群的牛马，作为西部片子的拍摄现场，可以说，英斯为美国西部片子真正形成奠定了基础。

塞纳特则是美国喜剧影片的先驱。由于他嗓子好，在纽约谋生时，得以在一些歌舞杂耍剧里扮演角色，后来改当演员并当导演，在实践中逐步积累了表演和导演的经验。1912年，创立了启斯东电影公司，以摄制喜剧片著称，他拍摄的许多影片如《伙伴们》、《蒂丽情史》、《卧车的新娘》等，在美国银幕上创造了一种独特的喜剧片风格，再加上一些特技摄影，使作品轻松活泼，富有生气，曾一度风靡。

（2）喜剧大师卓别林

喜剧片是美国无声电影时期表现出来的主要成就之一。塞纳特是举世公认的喜剧先驱人物。他和格里菲斯一样，也是一个最善于发现和培养才干演员的人。很多默默无闻的演员，经过塞纳特的培养和使用，成了大明星。

1913年，塞纳特看中了正在美国巡回演出的英国年轻的哑剧演员查尔斯·卓别林。从此，美国喜剧片的成就与查尔斯·卓别林的名字就分不开了。

卓别林（1889—1977年）生于伦敦后定居美国，父母都是游艺场的歌舞演员，从小丧父，由母亲抚育成人。5岁时曾代替母亲登台演唱。20岁那年，他加入了卡尔诺剧团。卓别林在剧团学习跳舞、翻跟斗、练习杂技，他除了学习无声艺术的一般手法之外，还学习一种使所有的动作具有一种非常优美的感觉的技术。

1913年末，卓别林与启斯东电影公司签了为期一年的合同，开始了他的电影生涯。卓别林的第一部影片摄于1914年2月，名叫《谋生》。而那个

头戴圆顶礼帽、足登一双特大皮鞋、留着一撮小胡子、穿一条肥大的裤子、手持细且短的手杖、走路象鸭子的流浪汉夏尔洛的完整形象，是从卓别林的第四部喜剧片《阵雨之间》中诞生的，这一形象成为独树一帜的卓别林喜剧电影的主要形象。

卓别林不仅对美国喜剧电影，而且对世界喜剧电影事业贡献也是巨大的。他一生共拍摄了 80 多部喜剧片。其中重要的有《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》、《大独裁者》、《凡尔杜先生》、《舞台生涯》等。

1972 年，为表彰卓别林在本世纪为电影艺术所作的不可估量的贡献，美国电影艺术与科学学院授予他艺术成就奖。

第一次世界大战使欧洲电影迅速衰落，美国电影的竞争对象，如法国、意大利、德国、瑞典、英国的电影事业均陷于瘫痪，这对美国电影来说，是极好的发展机会。1914 年以后，美国电影的生产指标一直以惊人的速度上升，到 1917 年，几乎全世界的影片生产都掌握在美国人手里。美国切实地垄断了世界的电影市场。

6. 丹麦电影

(1) 北欧电影公司及第一个博得国际声誉的女演员尼尔森

作过巡回放映商的奥尔森于 1906 年在哥本哈根成立了北欧电影公司。北欧电影公司的成立，使丹麦开始了电影生产。该公司拍摄的第一部影片是《猎狮记》，由舞台演员拉尔森导演并演出。影片类似新闻纪录片，一只从动物园里弄来的老狮子，在用人造椰子树装饰起来的海滩上被猎人们打死，然后就是残忍地解剖狮子的镜头。这是丹麦第一部获得成功的影片。后来，拉尔森又导演了一部名叫《白人妇女的贩卖》的影片，被认为是第一部在国外获得成功的影片。

北欧影片公司拍了《猎狮记》之后，就主要从事根据文学作品改编的影片的拍摄。如 1907 年拍摄了《茶花女》、1910 年拍摄了《哈姆雷特》等，这些影片都是照搬舞台表演。这一时期，丹麦又出现了几家电影公司，所拍影片主要是喜剧片和情节片，虽然大多影片情节雷同，也谈不上对社会现实的深刻反映，但是演员的表演和摄影技术都较为出色，以致于对其他国家电影艺术的发展产生了影响。俄国电影就曾明显受到丹麦电影的感染。同时期，丹麦也产生了许多著名的演员，如普西兰德、维托邦托彼丹、封斯、南森等等，但最著名的、也是丹麦电影史上第一个博得国际声誉的电影演员是女演员尼尔森，她的确倾倒了一代电影观众，柏林、圣彼得堡、巴黎和纽约的观众都争先恐后地去看她的影片。尼尔森主演的影片大都是根据一些浮华剧拍摄的。

尼尔森（1881—1972 年）生于哥本哈根。21 岁起开始在剧院演戏，扮演的角色大多是神秘的、命中注定不幸的女人，可以称得上是银幕上杰出的

悲剧演员。有声电影出现后，尼尔森就很少参加演出了。

第一次世界大战以前，丹麦流行描写灾祸的影片，如布洛姆根据德国作家霍普特曼所写的小说，拍了一部名叫《大西洋》的影片，在摄影场里演出狄坦尼克号遇难沉没的故事。与此同时，情节复杂离奇的侦探故事片也日益增多，如克利斯登森拍摄了《神秘的无名氏》、布洛姆拍摄的《印度的坟墓》等。

第一次世界大战的爆发，并没有使丹麦电影事业的发展受到影响，产量有增无减，中欧各国争映北欧电影公司的影片。第一次世界大战期间，丹麦也摄制了一些宣扬和平主义的反战影片，如布洛姆导演的《为了祖国》、麦德森拍摄的《永久的和平》、《放下武器》和《天上的船》等等。

（2）克利斯登森和德莱叶

这一时期较为著名的导演有克利斯登森和德莱叶。

克利斯登森(1914—1967年)被称为纪录电影丹麦学派创始人之一。1939年他首次拍摄《西兰岛一角》，1944年他用自己拍摄的素材编辑成《丹麦在为争取自由而斗争》的影片。他的一部被公认是最佳影片的《你的自由受到威胁》，是用抵抗运动参加者秘密拍摄的最珍贵的素材剪辑而成的。他拍摄影片的一大特点是，极力在日常生活的材料中捕捉他需要的镜头而拒绝用预先组织的拍摄方法。

德莱叶(1889—1968年)1912年起在哥本哈根的北欧电影公司工作。1919年开始作导演，执导的第一部故事片《大总统》就利用了蒙太奇的艺术手段和特写镜头。1927年他在法国摄制了一部在世界电影史上占有一定地位的影片《圣女贞德的受难》，影片在导演和摄影技术上都有新的探索。1955年拍摄的《言词》一片，在威尼斯国际电影节获奖。

德莱叶具有高深的电影专业修养，善于使各艺术要素结合为统一的整体，善于采用富有表现力的特点镜头、富于联想的蒙太奇来最充分地揭示人物的内心世界。

德莱叶对丹麦纪录电影的发展也做出了重要贡献。

德莱叶被公认是丹麦艺术电影的创始人之一。

（3）二次大战结束前的丹麦电影

20年代，闹剧片成为丹麦最受欢迎的样式，如劳里春导演的《电影、调情和订婚》、《他，她和哈姆莱特》等。这些影片一般都表现滑稽可笑但又非常可爱的流浪汉的异常经历。

有声电影出现以后，丹麦电影艺术开始衰落。整个30年代，丹麦没有产生出重要的作品，即使根据有很高成就的文学原著改编的电影，也没有达到一定的艺术高度。

第二次世界大战期间，丹麦却生产了一些水平相对比较高的影片，如1942年雅各布森拍摄了一部剪辑得很出色的影片《八个协定》。德莱叶在1943年拍摄了丹麦当时最好的一部故事片《愤怒的日子》，这部影片取材于

挪威中世纪的一桩所谓“女妖案”，目的在于影射法西斯的残暴。

大战结束后，丹麦电影工作者努力通过电影艺术反映丹麦的抵抗运动，推动了丹麦电影事业的发展。

7. 瑞典电影

瑞典电影在很大程度上受到丹麦电影的影响，在电影创作上最初都是仿效丹麦的题材和模式，如被称为瑞典电影界泰斗的斯约史特洛姆和斯蒂勒，在最初拍摄的故事片中都明显带着丹麦影片的痕迹，如斯约史特洛姆的《血的声音》、《爱比恨有力量》，斯蒂勒的《黑色的面具》、《吸血鬼》、《当爱情死去的时候》等。经过一段时间的实践之后，他们才转而拍摄本国题材的影片，并在拍摄手段和电影民族化的表现方面进行了有意义的探索。

电影史家一般认为，1917年斯约史特洛姆拍摄的故事片《赛尔日·维根》是瑞典电影发展的新阶段。在这部电影里，确定了后来被称之为“瑞典古典学派”的一些美学原则。这个学派的影片对传统的生活方式和习俗做了富有诗意的描绘，并使农民、渔夫和城市贫民登上了银幕。较为著名的影片有《生死鱼》、《煤矿工》、《英格玛尔的儿子们》和《鬼东魅影》等。

瑞典古典学派的一大功绩是培养了一大批后来成为明星的著名电影演员，葛丽泰·嘉宝是其中最为出色的明星。

嘉宝（1905—1990年）生于斯德哥尔摩。由于容貌美丽，曾为一家百货公司拍广告短片。1922—1924年靠奖学金入斯德哥尔摩皇家剧院学习，此期间被著名导演斯蒂勒发现，应邀在《科斯斯塔·柏林的故事》一片中演主角，获得成功。1925年赴美为米高梅公司拍片。36岁便退出影坛。因绝色容貌和喜剧才华而在电影史上占有显著的地位。她主演的影片有24部，主要有《急流》、《肉与魔》、《圣洁女》、《安娜·克丽斯蒂》、《安娜·卡列尼娜》、《妮诺契卡》等。

瑞典古典学派在兴盛时期对世界电影艺术的发展产生过影响，特别是有嘉宝这样光彩照人的明星，使瑞典电影在世界上享有盛名。

尽管如此，瑞典电影最终没有敌过美国好莱坞的进攻。当1923年好莱坞由洛杉矶郊外一个无名小村成为世界电影帝国的首都之后，瑞典电影事业就面临了危机。1924年被称为瑞典电影界四大支柱的导演斯约史特洛姆、斯蒂勒和演员汉松、嘉宝离开瑞典奔向好莱坞。从此，瑞典电影便完全陷于一蹶不振的境地长达数十年。

8. 日本电影

在亚洲，日本电影最为悠久。早在1896年，爱迪生发明的“电影视镜”就传入了日本。1897年，爱迪生的“维太放映机”和卢米埃尔兄弟的“活动

电影机”又先后被引进。1899年，日本开始自己摄制影片，多以纪实短片为主。比如《闪电强盗》，将当时社会上流传广泛的新闻话题搬上银幕，被认为是最早迎合时尚的故事片。不久以后，先驱者吉泽及法国百代公司在日本的分公司“日本影片公司”先在东京，后在京都创建了最早的制片厂和洗印厂。

直到1912年，日本活动写真株式会社（简称日活公司）成立，才标志着日本电影生产真正开始。这家公司在东京专门摄制“现代剧”（时代题材）的影片；在京都则专门拍摄“时代剧”（古代题材），把歌舞伎演出的古典戏剧拍成影片。

最初获得成功的是描写武士的影片《快刀记》（1915）。而真正称得上电影作品的却是归山教正于1919年摄制的《生之光辉》和《深山的少女》两部影片。这两部影片几乎全部利用外景拍摄，让演员在自然环境中表演，从而使电影从不自然的狭隘的空间解放出来。这两部影片采用特写，场面转换等电影技巧，通过剪辑使影片形成完整的堪称电影的作品。虽然在实践上还不成熟，但毕竟是迈出了第一步，为日本电影的发展起到了促进作用。

1920年，日本又创建了松竹公司。这家实力雄厚的联营公司曾经营歌舞伎剧与现代剧、音乐厅、舞厅、木偶剧等娱乐演出。1921年又开始摄制影片。这个演出业的托拉斯拥有一个出色的演员班子。最早的制片厂设在东京浦田。从好莱坞归来的摄影师亨利小谷担任技术指导，戏剧家小山内薰担任导演。并建立了电影研究所，从事培训编导人员。他们拍摄的第一部艺术片《路上的灵魂》被公认为是日本电影史上的里程碑。松竹公司采用好莱坞的制片方式，建立了以导演为中心的拍片制度，使得日本电影界开拓了一场革新，加快了电影艺术的发展。

在1923年9月1日的关东大地震发生前，日本已经每年生产几百部影片。这场大地震摧毁了80%的日本电影院和东京的全部制片厂，但电影业恢复的速度也是惊人的。1924年，东京都就摄制了875部影片，而现代剧的题材也日益增多。

在这一时期，以理论家岩崎昶为代表的倾向进步的电影工作者成立了无产阶级电影同盟，拍摄了一批反对帝国主义和资本主义剥削的短纪录片，如《无产阶级新闻简报》、《孩子们》、《五一节》、《野田工潮》等。据记载：当时许多最优秀的导演都参加了这种“思想片”的拍摄运动。一些制片厂推出了有进步倾向的故事片，均被称为“倾向电影”。衣笠贞之助摄制了《活的玩偶》、《复仇选手》、《世俗风流》，伊藤大辅摄制了《仆人》、《斩人斩马剑》等。由于检查机关的严格控制，使得“思想片”日渐减少，直至被扼杀。而这时有声电影已经广为流行。

9. 印度电影

电影在印度出现大约在 1896 年，那是由卢米埃尔兄弟的摄影师带去的。直到 20 世纪初，外国制片人，主要是法国人和英国人不断带来各种影片，并且在印度也摄制了几部影片。这对印度电影的产生起了促进和激励作用。印度开始拍摄一些短片和纪录片，大多是反映印度人民的生活、自然风光、重要的政治事件、趣闻或舞台剧。随着制片业的发展，出现了影片公司。

1912 年，印度出现了故事片，是以一位印度教圣徒的事迹为题材拍摄的，片名叫《蓬达利克》。由于该片的摄影师是英国人，所以不能确定是印度的第一部故事片。被印度确认为是印度第一部故事片的是巴尔吉拍摄的《哈里什冒德拉国王》。

巴尔吉(1870—1944 年)被公认是印度电影创始人。他出身于书香门第，自幼酷爱艺术，曾就读于孟买杰吉美术学校和巴里达艺术学院。他导演的第一部短片是《一棵幼苗茁壮生长》，他把这部短片的全部票房价值投入拍摄了《哈里什冒德拉国王》。这部影片取材于印度神话故事。影片的大获成功为印度的电影事业的发展奠定了基础，同时也为以后电影的形式、内容和表现手法提供了具体的模式。巴尔吉本人也因此赢得了“印度电影之父”的赞誉。他曾先后建立了“巴尔吉制片厂”和“印度斯坦影片公司”。他经常自任制片人，担当编导、布置和服装设计、摄影、洗印、发行和宣传工作，是一位多才多艺、十分干练的制片人。巴尔吉一生中拍摄的多部故事片和 90 多部短片，其艺术质量与技术水平在当时的印度影片中都是遥遥领先的，就连信教观众对他的影片的水平也深为赞赏。他的故事片多取材于古代，包括历史、宗教、神话以及古典戏剧的改编。主要影片有《迷人的巴斯马苏尔》、《萨达万和萨维特里》、《火烧楞迦城》、《克里希纳大神的诞生》、《杀死卡利耶》、《恒河落潮》、《拯救阿希丽亚》、《乌夏的梦幻》、《修海桥》等。

印度在 1918 年制定了《印度电影法》，规定了对电影审查的制度，并于 1920 年在孟买、马德拉斯和加尔各答 3 个电影中心城市建立影片审查委员会，指定担任印警察局长的英国人为主任，审查权力落入英国人之手。尽管如此，印度民族电影的发展仍然日益发达。在 1921—1922 年间，印度摄制了 63 部影片（其中在孟买的有 43 部），这个数字到了 1926—1927 年间增长为 108 部（其中在孟买的有 96 部）。根据英国政府颁布的关于电影业的一项调查报告表明，印度在 1925 年只有 251 家电影院（其中 35 家是露天影院）。这就是说，每 100 万人有一家电影院，而在美国则为 6000 人有一家电影院，英国 13000 人有一家电影院。可是，印度影片的产量却三倍四倍的高于英国。

这期间，一些传播爱国思想的影片《向母亲致敬》、《纺车》、《印度斯坦的女儿》等受到观众的热烈欢迎。

在印度早期电影的发展中，巴尔吉的学生潘特是一位著名的制片人和导演。他在马哈拉施特拉邦的科拉普尔创立了马哈拉施特拉影片公司，并拍摄

了很多艺术水平较高的影片，如《赛兰特里》、《雄狮之城》、《抗暴君记》等，这些影片以保卫祖国、反抗外族侵略为内容，以豪华的场景、艳丽的服饰和惊险的情节见长，因而取得了极大成功。潘特也因此被称为是印度电影史上的第二位开拓者。

20世纪20年代中期，印度出现了反映现实生活问题的影片。较为成功的是蒂伦·甘古利于1926年自导自演的讽刺喜剧《从英国归来》，对鄙视本民族文化、盲目崇拜西方的人进行了嘲讽。潘特于1925年拍摄的《印度的夏洛克》也是一部非常有代表性的社会问题影片，它揭露了印度农村残酷的高利贷剥削和农民的贫困生活。

可以说，20世纪20年代至30年代初是印度电影最繁荣的时期。1931年无声影片高达207部，并且出现了不少优秀的影片。此后大量外国有声片输入印度，使印度无声片产量急剧下降。到1935年，印度无声影片完全停产。

10. 中国电影

(1) 早期的中国电影

在电影诞生后的10年中，中国没有自己的电影事业，只有放映市场。直到1905年，中国人才开始尝试拍摄电影。但拍摄单位不是电影公司的电影厂，而是北京丰泰照相馆。丰泰照相馆的创办者是辽宁法库县人任景丰。任景丰“愤志士多趋学仕两途，乃锐意经营实业，所手创者，中药则有保和堂、庆余堂。西药则有老德记，中西大药房。摄影事业则有丰泰照相馆……”（1918年3月18日《新北平报》社会版）。任景丰家富一乡，曾在同治光绪年间自费出游日本考察实业，时在日本明治维新之后，资本主义商业和文化也在逐步形成。他从日本的实例中预料到摄影事业在中国发展的可观前景。回国后便在北京创立了丰泰照相馆。

1905年，他购得法国制造的木壳手提摄影机一架和若干胶片，由该馆摄影技师刘仲伦担任摄影师，拍摄了由中国著名京剧表演艺术家谭鑫培主演的《定军山》中的《请缨》、《舞刀》、《交锋》等场面，共三本。这是中国最早的一部戏曲片，也是中国人自己拍摄的第一部影片。此后，丰泰还拍过其他戏曲短片，如谭鑫培的《长坂坡》、俞菊笙的《青石山》及《艳阳楼》、俞振庭的《白水滩》及《金钱豹》等。这些戏曲片选拍的都是一些武打和舞蹈动作较多或富于表情的场面。中国具有完整故事情节的影片是郑正秋和张石川联合导演的《难夫难妻》。

郑正秋（1888—1935年）原名郑芳泽，号伯常，笔名药风。由于在资产阶级民主革命思潮影响下，发表了一批有影响的文章而被聘为《民言报》剧评主笔。1913年，张石川和美商在上海合办亚细亚影戏公司，约郑正秋为编剧。他编的第一个电影剧本就是《难夫难妻》。《难夫难妻》在拍摄时，不

仅有了事先定好的剧本，也有了专职导演，并且以广东潮州地区封建买卖婚姻为题材，接触了社会现实，以嘲讽的笔触抨击了封建婚姻制度，具有进步意义。

短短两年，亚细亚影戏公司由于第一次世界大战爆发，胶片来源断绝而告结束。1922年，张石川再度约请郑正秋共同组织明星影片公司，除任编剧、导演外，郑正秋还任附设的明星影戏学校校长。1923年底，由他编剧，张石川导演的《孤儿救祖记》上映，受到热烈欢迎。

《孤儿救祖记》是一部家庭伦理影片。影片描写杨姓富翁在独子死后，立侄道培承嗣。道培为了独吞家产，诬陷怀有遗腹子的嫂嫂不贞，致使嫂嫂被驱出家门。嫂生一子，名余璞。10年后，余璞入校读书，经常与杨翁相遇，但不相识。一日，道培为谋取钱财，竟欲谋害杨翁，正危急时，前来玩耍的余璞救了杨翁的性命。结果恶侄暴死，杨翁忏悔，翁、媳、孙三代团圆，举家欢乐。影片通俗易懂，情节曲折，戏剧性强，富于民族风格，充分表明了郑正秋改良主义思想和“教化社会”的艺术主张。同时，也反映出他对中国电影民族化发展的认真探索，从而奠定了他在早期中国电影史上的地位。《孤儿救祖记》在营业上的成功，不仅抢救了经济上处于危机之中的明星影片公司，而且吸引了更多的人投资电影事业，带来中国早期电影事业的繁荣。

郑正秋还有一部重要的作品是1934年编导的影片《姐妹花》。这部影片已深入到社会性的矛盾之中，揭示了贫富对立的不平等的社会现象。在艺术手法上，郑正秋采用了一人同时演两个角色的方法表明同胞姐妹走上不同的道路。矛盾尖锐，引人入胜，使影片在当时极为轰动。

在中国无声电影时期，洪深是一位杰出的先驱。洪深赴美留学期间就是有名的剧作家。回国后，于1925年发表了历史电影剧本《申屠氏》。这个剧本被公认为是中国第一个比较完整的电影剧本。同年，洪深被明星影片公司聘为编剧顾问，编导了《冯大少爷》和《早生贵子》，后来又编导了《四月里的蔷薇处处开》、《爱情与黄金》和《卫女士的职业》等。20世纪30至40世纪年代，他先后创作了十几部电影剧本。其中不少剧本直接接触工人、农民的生活和斗争，有强烈的时代感。他还是一位文艺理论家，著有《电影戏剧的编剧方法》、《电影戏剧表演术》等理论专著，为电影艺术的发展和电影理论建设都作出了贡献。

在早期的中国电影中，黎民伟于1913年与美商合作在香港创办华美影片公司，拍摄自编的短篇《庄子试妻》，并反串女主角庄子之妻，其妻严珊珊扮演女婢。这在中国电影史上是个创举。严珊珊成为中国影片中出现的第一位女演员。

（2）左翼电影运动高潮前的中国电影界

1919年“五四”运动以后，中国电影事业结束了萌芽时期，进入了较大规模的发展时期。继1922年明星影片公司诞生之后，又出现了一批具有相当实力的影片公司。其中，被认为三大影片公司的是“明星影片公司”、“天

一影片公司”和“联华影业公司”，这三家大的影片公司在 20 年代的中国电影界鼎足而立。在此时期，引起电影艺术和技术上最大革新的有声电影已经来临。

有声电影在美国正式公映后四个月，中国就开始了有声片的试映。1929 年 2 月 4 日在上海的夏令配克电影院放映了美国影片《飞行将军》，这是有声电影在中国的第一次公开放映。

中国电影界从 1930 年初开始，也进行了有声电影的尝试。

明星影片公司的《歌女红牡丹》和友联影片公司的《虞美人》，是中国最早的两部蜡盘发音有声故事片。这两部影片，虽然从艺术方面看，都是很不成熟的，但毕竟进行了有声片的尝试，开创了有声片的时代，在中国电影史上具有一定的意义。

中国第一部片上发音影片是《雨过天青》，由大中国和暨南两家影片公司合股，以华联片上发声电影公司名义，租用日本发声映画公司的有声器材设备，于 1931 年 5 月在日本完成的。同年 6 月 21 日在上海新光大戏院试映，7 月 1 日正式公映。

《雨过天青》放映后三个月，天一影片公司利用美国摄影、录音人员和器材设备拍摄的片上发声片《歌场春色》也在上海公映。1932 年 1 月，明星影片公司也完成了它的第一部片上发音有声影片《旧时京华》。

中国电影界当时所进行的第一批有声电影的尝试，推动了中国电影技术界对有声电影技术的钻研，推动了中国电影艺术工作者对有声电影艺术的钻研，从而使中国电影从无声电影过渡到有声电影，并带来了中国电影的发展和进步。

1931 年后，随着“九一八”、“一二八”日本帝国主义对中国侵略的加剧，民族危机的加深，中国共产党开始了对中国电影文化运动的领导。从此，中国的电影进入了一个新的发展时期。

1930 年 3 月，中国左翼作家联盟成立。同年 8 月，中国左翼剧团联盟成立。同年 8 月，中国左翼剧团联盟组成；次年 1 月，改组为中国左翼戏剧家联盟（简称“剧联”或“左翼剧联”）。1931 年 9 月，“左翼剧联”通过的《最近行动纲领——在现阶段对于白色区域戏剧运动的领导纲领》中就提出了关于电影的行动纲领，它清楚地规定了左翼电影应当面向工人、农民和城市小资产阶级的基本方针，提出左翼电影应当暴露帝国主义的侵略、资产阶级和地主阶级的剥削、国民党反动派的压迫，描写无产阶级、农民阶级和阶级斗争，以及小资产阶级的出路。提出了理论战线的建设和对各种反动电影理论及其作品的斗争的任务。并根据这些方针和任务，提出一些具体的斗争策略和工作方法，以及干部的培养和壮大等问题。总之，“最近行动纲领”规划了左翼电影运动的战斗方向。

“九一八”事变和“一二八”事变，促使中国人民的民族意识进一步觉醒。中国电影界开始发生重大变化。有些电影工作者冒险拍摄抗日新闻片、

纪录片和动画片。如明星公司的《上海之战》、《十九路军血战抗日——上海战地写真》、《抗日血战》、动画片《民族痛史》；天一公司的《上海浩劫记》等等。这些影片上映后，受到广大观众热烈欢迎和舆论的肯定赞扬。

但是，战争也给中国的电影事业带来了极大的损失。“一二八”事变前，上海公开营业的电影院有 39 家。事变后，有 16 家不能营业，不少电影制片公司也不得不停业。国产电影市场更为缩减。

正是在这种情况下，中国电影界开始接受中国共产党地下组织的领导，孕育了 1933 年左翼电影创作的高潮。

11. 阿拉伯国家电影

阿拉伯电影是世界电影艺术发展史上的重要组成部分。它受古老的阿拉伯文化的影响，在电影艺术表现的各个方面都带有浓厚的民族风格和鲜明的思想特色。但是阿拉伯各国电影事业的发展是很不平衡的。埃及是阿拉伯电影生产的最重要的基地。也可以这样说，埃及电影代表着整个阿拉伯世界的电影。它的电影业历史最久，规模最大，影响也最广。说埃及是阿拉伯世界的电影首都一点也不过分，称它为“阿拉伯电影之母”也名副其实。如果按其历史先后和发展规模来看阿拉伯电影，首当其冲的是埃及，然后是叙利亚、黎巴嫩、伊拉克、突尼斯、阿尔及利亚等。

从整个阿拉伯世界创作的电影来看，注意从阿拉伯民族历史文化和本国现代文学作品中吸取题材是他们的共性。阿拉伯民族的许多历史故事、人物传奇和英雄史诗，如《一千零一夜》、《昂泰拉传奇》、《莱拉的情痴》等，都先后被改编成电影。阿拉伯国家当代知名作家的作品也被改编搬上银幕。

另外，阿拉伯民族是能歌善舞的民族。歌舞甚至是他们生活中最基本的娱乐。所以，无论是观众还是电影工作者都很重视音乐歌舞在电影中的作用。这就决定了歌舞在阿拉伯电影艺术中的独特地位。

阿拉伯电影还有一个重要特点就是戏剧味道较浓，这是因为阿拉伯电影一开始就同戏剧艺术联系在一起，特别是阿拉伯电影事业的开拓者大多数是戏剧工作者，这就使得电影结构具有话剧特点，演员表演带有舞台痕迹。

在阿拉伯世界中，埃及同欧洲文化接触较早，联系也广泛。当 1895 年 12 月 28 日，卢米埃尔兄弟创造的电影在巴黎第一次公开放映一周之后，即 1896 年 1 月 6 日，电影就出现在埃及北部的亚历山大城。在这座城市内法国人开的咖啡馆里放映了卢米埃尔兄弟拍摄的《火车到站》、《海水浴》和《工厂的大门》等短片。由于受到热烈欢迎，外国电影商纷纷在埃及的一些大城市里竞相开设影院。到 1917 年，这些影院已达 80 家，但放映的影片都是进口片。1918 年，意大利人奥沙托用埃及人当演员在埃及拍摄了短故事片《游牧人的荣誉》、《杀人的花朵》、《走向深渊》。但被认为埃及电影真正诞生的是 1927 年 11 月 16 日由埃及人依斯梯 A·鲁世梯导演、阿齐扎·埃米尔

主演的长达 90 分钟的故事片《莱依拉》的上映。这是埃及电影史上出现的第一部真正的国产故事片。

该片描述农村姑娘莱依拉拒绝地主阔老的引诱，同本村一名青年真心相爱。后来这个青年迷上了一名外国女郎，将已有身孕的莱依拉抛弃，私奔外国。莱依拉因未婚而孕受到社会舆论的谴责和亲人的打骂，被赶出家门，后被过路汽车轧死。埃米尔在影片中扮演莱依拉，她成功地塑造了一位被抛弃的农家善良的妇女的典型形象。这部影片有较完整的情节和起伏的戏剧冲突，是埃及无声电影中的佳作。

电影《莱依拉》的诞生，还应归功于阿齐扎·埃米尔（1901—1952 年）的不懈努力。埃米尔出生于埃及北部的一座小城。她自幼丧父，15 岁随母迁居开罗，开始学习各种文化知识。18 岁跟一位富有的亲戚去欧洲游历，接触了戏剧和电影艺术，产生了拍电影的强烈愿望。1925 年，她进拉美西斯剧团当演员，漂亮的扮相和演戏的才能使她成为开罗话剧界的一位明星。1927 年，在丈夫的支持下，埃米尔成立了“伊泽斯影片公司”，开始了她的制片生涯。几经周折，终于完成了埃及电影史上的第一部故事片《莱依拉》。紧接着，她又开始制作第二部故事片《尼罗河姑娘》。影片描写一位留学归来的青年抛弃了青梅竹马的未婚妻，逼得她跳尼罗河死去。埃米尔在影片中扮演女主角。这部影片在开罗公演，又获得了成功，埃米尔这两部故事片的成功，无论是题材，还是艺术风格方面都为埃及电影的发展做出了巨大贡献。因此，她被阿拉伯人称为“埃及电影艺术的奠基人”和“埃及电影之母”。

正当埃米尔在开罗从事电影制作的同时，亚历山大的拉马兄弟也在做着同样的努力。他们也被公认为是埃及电影事业的先驱者。拉马兄弟先后拍摄了 30 部故事片。

在无声电影时期，最为著名的一部影片是穆罕默德·克里姆根据埃及著名作家穆罕默德·侯赛因·海卡尔于 1914 年出版的一部现实主义小说改编而成的《泽娜白》。它通过一出感人肺腑的爱情悲剧，控诉了罪恶的封建礼教，触及了埃及农村黑暗的社会现实。克里姆用电影语言对小说作了成功的艺术处理。1930 年在开罗首映，取得了异乎寻常的成功。

在埃及电影史上，克里姆（1892—1972 年）是第一位现实主义电影大师。他的拍摄手法简明、朴实、真切，重视实景拍摄。《泽娜白》一片具有突出的现实主义艺术特色并被认为是埃及电影史上出现的第一部现实主义的电影杰作。与此同时，还有一位较为著名的电影工作者得托果·米兹拉希。他自导自演的反吸毒片《可卡因》以及另一故事片《5001 号彩票》都获得了成功。这两部以社会问题为题材的影片对埃及电影艺术的发展产生了一定的影响。

六、绘画

绘画是一种渊远流长的艺术，目前发现最早的作品是 15000 年前旧石器时代晚期产生的存在于西班牙和法国的岩洞石壁上。经过深长的历史发展，绘画早已成为各个国家的一种主要的艺术形式。

绘画属于依赖视觉来创造、感受和欣赏的造型艺术。它充分调动光、色、线、形、空间等造型因素创造静态视觉形象。因此，画家在对客体的观察、理解和感受中，势必融入个人修养、气质、性格和才气等主观因素，按照个人的审美意识和审美趣味进行艺术再创造。这就是绘画风格新陈代谢、百花齐放的主要原因。

19 世纪世界绘画艺术的中心在法国。1789—1794 年的法国资产阶级大革命的意义是深远的。列宁曾指出：“这次革命给本阶级、给它服务的那个阶级、给资产阶级做了很多事情，以至整个 19 世纪，即给予人类文明和文化的世纪，都是在法国的标志下度过的”。19 世纪的法国绘画，获得了全面的繁荣，并且影响着欧洲各国绘画艺术的发展。

1. 独领风骚的法国绘画

19 世纪，法国的绘画获得了全面的繁荣。古典主义、浪漫主义、写实主义和印象主义等等，不但从不同角度丰富了人类艺术地认识世界和表现世界的方法，而且影响着欧洲各国文艺的发展。

(1) 印象主义

产生于 19 世纪 70 年代。1874 年，一群青年画家在巴黎组织了一个他们自己的画展，来向官方的沙龙挑战。这些看起来违反传统的作品遭到了嘲讽和抨击。同年 4 月 25 日，《喧闹》杂志上发表文章，以戏谑的口吻，借莫奈的《日出·印象》一画，把这个展览会叫做“印象主义者的展览会”。这群青年画家接受了这个带着嘲笑味道的帽子。此后，“印象派”这一名称便广为流传，并且载入了美术史册。

但是，印象派运动并不是 1874 年才开始的。印象主义的历史应当追溯到 1863 年的“落选沙龙”。由于许多作品在正常展览沙龙中被排斥而引起公愤，促使拿破仑第三批准举行了这个展览，即所有落选作品的展览。“落选沙龙”中最著名的是马奈的《草地上的午餐》从那时起，在巴黎便逐渐形成新的艺术团体。一批年轻的艺术家用马奈为首，在巴黎盖尔波瓦咖啡馆定期会晤，讨论艺术上的各种问题。经常参加这里集会的有莫奈、雷诺阿、毕沙罗、塞尚等。印象派画展从 1874 年到 1886 年共举行 8 次。在第 3、4 次展览时，它已经成为社会上具有相当影响的艺术派别了。

印象主义在理论上是受了当时光学科学发展的影响。当时，几种有关光学和色彩的著作相继发表，如德国科学家赫尔姆荷兹的《色调的感觉》和

《生理学的光学》，以及法国科学希凡诺《色彩在工艺美术上的应用》等书，印象主义画家认为一切自然现象都应当从光的角度来观察，而一切物象又是各种不同色彩的结合，离开了“光”和“色彩”便没有这个世界。于是，印象派就把如何去表现“光”和“色彩”当作他们的研究中心，并以此开展他们的创作活动。印象主义创作原则在当时无疑具有革新和进步的意义。

但是，关于哪些画家是属于印象派，而哪些画家又不能归入印象主义者之列，曾经在美术史上有过争论。比较一致的看法是，印象主义画家的主要代表人物有马奈、莫奈、雷诺阿、毕沙罗、塞尚等。

美术史上常把马奈说成是印象派的创始人。其实马奈在创作初期是倾向于现实主义的，而莫奈才是印象派最有代表性的画家，也是把印象派的外光理论，从创作上加以彻底完成的一个人。

马奈（1832—1883年）生于巴黎中产阶级家庭。父亲是兼任司法的行政官员。马奈16岁时因考航海技校未被录取而立志学画。在巴黎入托马·库丢尔画室学习，因对这位学院派画家的教学法不满意，于是他经常去鲁佛尔和私人收藏家那里观摩藏画，象提香、西班牙画家格列科、里欠拉、委拉斯贵友、戈雅、哈尔斯以及鲁本斯的技法对他都有很多启示。马奈创作的最惹人注目的是1863年展出于沙龙落选展览会上的作品《草地上的午餐》。据说拿破仑三世在参观时被这幅画气坏了，皇后则背转身去不看。《草地上的午餐》上边画了两个衣装整齐的绅士和一个全裸的妇女，三个人坐在草地上野餐，远处还有一个穿睡衣的妇女。这是一幅用传统的构图大胆描写法国中产阶级现实生活的图画。画家在描绘中最感兴趣的不是情节和题材，主要是色彩的和谐，是阳光透过青叶在女体上反映出来的明快的色彩效果。画家在绿色主调中涂以白色的点，以求得全体色调的和谐。所以在远处又描写一半裸女子在水中嬉戏。马奈另一幅引起争议的作品是《奥林匹亚》。画家采用传统的描写躺着的维纳斯的构图。画面所表现的则是当代巴黎少女的形象。画家在女性人体、枕、褥、深青色的背景和黑人女奴婢中，寻求色彩互相影响所形成的微妙关系和色调的统一与谐和。

对于马奈的成就，作家左拉在《论马奈》的长文中，作了精辟的论述。左拉认为，马奈的独到之处在于“不可多得的简练”，是一种“粗犷、精确而又典雅的画风。”说：“他的画总是金光闪烁，光线犹如一条宽广的白色流水洒落下来，柔和地照亮着物体”。左拉认为，这种独特的视觉感受和绘画的表现方式是体现了“艺术家的血肉”，“体现了人类才智中至今未被发现的一面”，而且这是“由个人气质决定的富有人性美的对现实的表现方式”。

马奈是具有多方面才能的画家，他的一系列肖像画，都是以淡雅明净的色调和轻逸潇洒的笔触，描写对象给予画家的瞬间感觉印象，特别是外光的新鲜感，打破了传统的色调，开阔了肖像画的新意境而受到人们的赞赏。如早期的著名作品《一杯啤酒》则为版画家贝拉所作的肖像。《左拉像》、《吹

笛的小孩》、《弹琴的人》，后来又有《在船中》、《莫奈在船上作画》、《咖啡店中的女侍者》等。

马奈还创作了反映政治立场和思想倾向的作品。1867年，他创作了油画《枪决马克西米连皇帝》，曲折地反映了同年6月发生的政治事件。他还创作了两幅记录巴黎公社被镇压的场面的作品。一幅是《国内战争》（石版），描写社员们的尸体横卧在血泊中。另一幅是《处决公社社员》（水彩），描写凡尔赛军在向被俘的社员们射击。马奈晚期受到赞赏的作品有1882年创作的《福利斯——贝热尔酒吧间》。

莫奈（1840—1926年）印象派最有代表性的画家。莫奈生于巴黎，在法国北部的勒阿弗尔渡过了少年时代。父亲是勒阿弗尔的一个经纪人。莫奈18岁跟布丹学画，23岁进入格莱尔的画室，和雷诺阿、西斯莱、巴齐耶同学，并结成莫逆之交。由于对格莱尔的教学法不满，便很快离开画室，一起到巴比松附近森林区写生。此间莫奈对库尔贝、马奈的艺术发生浓厚兴趣。法国美术史上的巴比松画派出现于19世纪30至40年代，一群对学院派和贵族化的洛可可趣味表示厌恶和反抗的现实主义画家集合在巴黎南部叫巴比松的村落，主张描绘具有民族特色的法国农村风景，有的还定居下来。因而形成了巴比松画派。巴比松位于枫丹白露森林的进口处，以风景优美著称。

继马奈之后，莫奈进一步地沉醉于光与色彩的科学实验，他运用自然科学实验的成果来完成自己的画，尝试着以分解和观察阳光和空气中的色彩的方法，用三棱镜来分析太阳光的色彩，发现了七原色。因此，他把太阳的光和空气中的色彩，分解出许多明亮而强烈的原色，用这些原色错综交并地组织在画布上，成为光幻华丽的色彩组合。在这种华丽色彩和鲜明的阳光感觉中显现出他所描绘的物象。他的早期作品有1866年的《卡美伊》，1867年的《花园中的妇女》。

1872年在勒阿弗尔港作风景画《日出·印象》，此画是莫奈第一次在巴黎露面的作品，由此而诞生了“印象派”的名称。莫奈对表达阳光的迷恋，使得他把一生的主要精力都用在了表现外光的探索上。从早到晚，从乡村到城市，从春天到冬天，从街道到河流，他都细心地观察自然界阳光和气候的变化。在《圣拉扎尔车站》、《羊垛》、《林荫道上》、《卢昂教室》、《泰晤士河景色》、《白杨树》、《威尼斯的达姆拉宫》、《雪景》等画中，他对外光和空气氛围作了淋漓尽致的描绘。如《圣拉扎尔车站》一画，从汽笛与车厢中散发出来的蒸气，与晨间的湖雾混合成一片，在半透明的微弱的阳光下照射出来的华丽色彩，莫奈看到了其中的变化和自然的美，黑色火车头是用许多深度色彩，褐、紫、青等色调和并列在画布上描绘出来的，原来是烟煤熏天的车站景色，在莫奈的笔下，变成了灿烂壮阔的画面。

在莫奈的作品中最能体现的是印象派画家眼睛中的世界是色彩和光的世界。莫奈侧重用光线和色彩来表现瞬间的印象，追求光和色的一种独立的美。这种追求在他晚年创作的《睡莲》组画中达到高峰。创作《睡莲》时，

他已年迈体弱，视力衰退，但他以极大的毅力，用更为老练、成熟的表现光与色彩的技巧，使他的创作达到了印象派绘画的高峰。

雷诺阿（1841—1919年）是印象派中著名的画家，而且很有特色。他主要画妇女肖像和裸体。他善于运用印象派的光和色彩的理论，表现其在人体上的效果。

雷诺阿出生在一个穷裁缝的家中，少年时期随彩陶匠学徒，这种职业培养了他对透明色的鉴赏力和背景上用色彩制造装饰效果的能力。1861年，他入柯莱尔画室，与莫奈、西斯莱、巴齐耶相识，并一同到枫丹白露森林作画。他曾在普法战争中参加法国骑兵团。战争结束后，他又与莫奈等人在塞纳河畔的阿尔让特伊作画，并仔细研究阳光在水面上的反映。不过，他更注意研究阳光照射在人体上的反映。他醉心于描绘女性人体润泽而有弹性的美，对于模特儿的理解，自然性更重于社会性。但其基调是健康的，是着重给人以审美享受和艺术创造的启发的。他也创作了不少有价值的儿童肖像画。画家笔下的儿童通常是以天真烂漫、逗人喜爱的形象出现在画布上。雷诺阿对生活充满热爱，他的画总是充满着生活的欢乐和喜悦。匈牙利文艺理论家卢纳察尔斯基称他是“描绘欢乐的画家。”雷诺阿较为著名的作品有《读书的女人》、《红磨坊的舞会》、《沐浴的女人们》、《游艇上的午餐》、《扎头巾的青年女子》、《莫奈像》、《夏庞蒂埃夫人和她的孩子》、《萨玛丽夫人像》、《拉·格勒鲁依叶》等。

西斯莱（1839—1899年）是印象派中活跃的画家之一。他的父母都是英国人。他出生在巴黎，曾被送到伦敦做生意，可他的兴趣在文学和绘画上。1862年回到巴黎后，也进了格莱尔画室，与莫奈、雷诺阿、巴齐耶是好友。印象派的几次展览他都参加了。西斯莱是印象派中以描写风景为主的画家。画风与莫奈相近，比如在运用明亮的色调和迅疾的笔触方面。但他又有着自己的特点。莫奈是把不同的色彩混合地涂在画布上，形成一种色团来描绘处理和解决光色问题，而他却以明显的笔触把色彩并列在画布上，构成互相辉映的效果，虽不及莫奈作品的宏伟气魄和深邃的意境，但也颇有一番抒情和诗意。西斯莱对水天融合一致的表现有很好的把握，特别是对雪景描绘，更是得心应手，十分精采。他善于从白色和灰色中取得色彩和谐，并且能用色调的对比创造一种喜悦和乐观主义的情绪。

西斯莱对绘画有着独到的美学见解，他主张风景画的情节和主题一定要表现得朴素易懂，要删除多余的细节能使观众循着画家的方向去寻味，并使之首先发现作者所神往的地方。他的代表作有《鲁弗申的雪》、《马尔港的洪水》、《洪水泛滥中的小舟》、《圣马丁运河》、《阿尔让特伊小广场》、《莫雷的铁匠铺》等。

毕沙罗（1831—1903年）生于西印度群岛中的圣托马斯岛一个犹太人家庭。12岁时来巴黎，17岁回到西印度群岛。在父亲经营的贸易机构中任职。因想从事绘画，不久以后回到巴黎入丹麦画家梅尔比画室学习。毕沙罗

的绘画风格受库尔贝、柯罗的影响较大。1870年以前，他的作品不断地在沙龙中展出，但是他并不满意学院派艺术。1859年与莫奈相识，并参加了1863年的“落选沙龙”，以后他参加过印象主义的历届展览会。

毕沙罗的风景画在印象派画家中颇具特色，是因为他注意描绘农村的土地和景色，作品更带着田园的味道，更具有劳动生活的气息。毕沙罗画了许多农村景象的作品，农民们在打谷场上收谷物，背着草的农家女在草地上休息，农夫赶着牛从地里回家等。每幅作品都可以看到艺术家对人的兴趣和表现出对劳动者的同情。曾经有人称他为“印象派”的米勒。从他的作品来看，的确与米勒有相通之处。《草地上的农家女》那种因劳动疲乏不堪而露出的倦容；《农妇》的沉默含蓄而带有忧虑的表情，不能不承认都或多或少带有米勒的感伤味道。毕沙罗的早期作品如《蓬图瓦兹的河岸景色》，流露出巴比松画派的影响。从1869年起，开始注重外光的表现。到了70年代末期，更重视色彩和光的运用。晚年曾一度迷恋点彩法，但很快又放弃了这种画法。所以，有人曾把毕沙罗看成是“点彩派”，即新印象派的始祖。毕沙罗晚年体弱多病，使他不能外出写生，但他从画室的窗口眺望市景，仍旧画了许多市街景色的作品。

毕沙罗的代表作有《手拿树枝的农家女》、《折树枝的妇女》、《冬天的农村景色》、《庭院》、《马铃薯的收成》、《蓬图瓦兹·牛羊山》等。

德加（1834—1917年）生于巴黎。中学毕业后学习法律，但由于对绘画感兴趣于1855年进入巴黎美术学校学习，在安格尔的弟子拉莫特的指导下学画。早期作品运用传统手法。

德加曾在罗马和那不勒斯研究意大利文艺复兴美术。他善于用纤细、连绵不断和清晰的线条，勾画出物象的形，在线的运动中和形的塑造中，表现出一种高雅的趣味。1865年以后，德加的兴趣转向现代题材的肖像画创作。他的作品色调温暖、轻快鲜明，在描绘歌手、芭蕾舞演员、洗衣妇的画面上，他不但表现出善于捕捉生活中的美的能力，同时也表现出他对社会下层人物的同情。

与其他印象派画家不同的是，德加更强调素描的重要性，认为素描比色彩的表现性能更丰富。他的画面重视线的运用，造型清晰明确，富有韵律感。他也喜欢用粉笔画。他所作的画，往往保持观察的第一印象。

德加的代表作品有《中世纪战争的场面》、《浴后》、《少女头像》、《巴黎歌剧院的乐队》、《蓝色的舞女》、《芭蕾舞的排练场》、《熨衣妇》等。

印象派画家中还有一位非常出色的女画家莫里索。她的主要兴趣是风景画。她的作品不仅受到同行们的赞美，而且她还曾为扩大印象主义的影响而积极活动。

（2）新印象主义

新印象主义是法国美术史上的又一流派，但实际上新印象主义的出现，

是印象主义理论和实践发展的产物。随着科学的发展，光学和色彩学的理论以及实验的成果，有力地推动了包括绘画在内的造型艺术的理念和技术的发展。有人认为：直接给新印象派启示的是美国的物理学家 D·N·鲁特。他的著作《现代色彩学》于 1880 年出版。他作过如下试验：在一个回轮的圆盘上涂以平列的两种色彩，在另一圆盘上则把两种色彩调和成混合色。在圆盘转动时，涂以两种平列色彩的，自然地造成一种混合的感觉，射入眼帘之色的灿烂、强烈，远超过原来调和的混合色。这一试验使人相信，与其在调色板上把颜色调匀，不如直接地把纯粹的原色排列在画布上，让观众的眼睛自行去获得混合的色彩效果。也有人认为，新印象主义是依照一位名叫谢弗勒尔的化学家关于色彩的学说，尝试画面原色色点的视觉混合而形成的。谢弗勒尔在从事染织过程中，研究了色线交织时的混色效果，从而阐明了补色配置的原理，即光谱中互相补充三原色的一对色互相并置，可达到互相加强的效果，而互相混合时则互相减弱，新印象主义则运用了这一原理。

不论人们如何说法，有一点可以肯定的是新印象主义画家们吸收了关于色彩对比以及颜色、色调并列所产生的混合效果的理论，认识到单纯色彩通过视觉的混合比色彩色素的混合更有艺术效果，并加以实践和运用而产生了新印象主义。新印象主义的主要理论是色彩的分割理论，所以新印象主义也常常被称为分割主义。又由于他们使用点描的画法，他们又往往被称为“点彩派”。对光和色的研究是新印象主义和印象主义的共同目的。

新印象派的代表人物是修拉和西涅克。

修拉（1859—1891 年）是新印象主义的倡导者和组织者。他生于巴黎一个宗教气氛很浓的家庭。1878 年入巴黎美术学院学习。修拉有广泛的兴趣和爱好，他研究美学和光学，并且从科学家的著作中寻求光和色彩的知识。因此，他首先演绎出分割法的理论和运用色彩对比的绘画方法。1884 年，他以新的色彩理论为基础，画了最初的油画《阿涅尔的浴场》。修拉最著名的一幅作品是《大碗岛星期日的下午》，描绘巴黎近郊大碗岛上的人们欢度星期天的情景。他在这幅纪念碑式的作品上花了两年功夫，至少为它准备了 20 张画稿和 40 张彩色草图。他在这些准备性的草图上，从单个人物的习作到用油彩绘制的众多人物安排的最后构图。对画中的细枝末节和各种色彩关系，以及绘画空间的各方面的问题作了分析。他在创作进程中，自始至终注意光线与明暗的关系，注意对比现象和追求反射的色彩的均衡或类比关系，特别是作品所创造出来的那种神奇的空气感，给人以深深的打动。

由修拉首先演绎出的分割法的理论和运用色彩对比的绘画方法对 20 世纪早期的许多艺术流派都有不同程度的影响和启发。

西涅克。修拉的同事，也是新印象主义的倡导者的西涅克（1863—1935 年）最初是学习建筑的，后转学绘画。他在学习印象派画法的同时，也受到梵高、高更的影响。1884 年与修拉相识，并共同进行分割色彩的理论和实践的探索。早期的作品采用的是印象主义技法。1886 年起，用新印象主义的分

割法作画。与修拉相比，西涅克的画更富于炽烈的情感，他的画往往补色关系在细部颇不讲究，可是从整体上看是和諧的，色彩鮮明和耀眼。代表作品有《菲尼翁肖像》、《船》、《圣特罗佩港的出航》《马赛港的入口》等。

另外，西涅克比修拉更加热衷于色彩的 optics 理论，并于 1899 年写了《从德拉克洛瓦到新印象主义》，这是新印象主义的理论著作。从 1908 年起，他被推选为独立画家协会的会长，担任这个职务一直到去世为止。

（3）后印象主义

1885 年，印象派画家在举行过第八次展览会之后发生了观点的分歧。一部分画家不满于对客观事物表面上的色光现象的视觉再现，而主张以视觉为媒介，来表达画家对客观事物的认识和由此产生的内心感情，从而与印象主义和新印象主义分道扬镳，走上了完全不同的道路。这个时期，艺术家强调自身感情的自我表现，因而，几乎没有统一的风格。在艺术表现上，后印象派画家重视形和构成的线条、色块、体积，他们强调艺术形象要异于生活的物象，要用作者的主观感情去改造客观物象。后印象主义不是一个派别，更没有结成团社。之所以被称为“后印象主义”，仅仅是后人为了把他们和印象主义区别开来所使用的一个名称。后印象主义对 20 世纪西方的艺术有直接的影响。立体主义、野兽主义、表现主义、抽象主义等流派都受到后印象主义的启发，甚至成为它们形成的因素。如后印象派画家塞尚就被 20 世纪的艺术家们推崇为“现代绘画之父”。

后印象主义的代表画家，一般认为是塞尚、梵高、高更。其中塞尚和高更是法国人，而梵高是荷兰人。由于梵高主要活跃于法国，所以把他归入法国绘画史。

塞尚（1839—1906 年）生于法国南部普罗旺斯附近的艾克斯城。塞尚青年时期学过法律，爱好文学和美术。1862 年到巴黎专攻绘画，并结识了毕沙罗、马奈和雷诺阿等。曾几次参加印象派画展。他承认和尊重印象派在外光和色彩上所取得的成就，但同时又觉得印象派的观察法和表现法太表面、太飘浮。他有自己的个性。他不追求外光，而注重表现物质的具体性、稳定性和内在结构。比之印象派画家，他更加关心实体感与构图，关心均衡与结构，画面显示出凝重厚实和恒定持久的感觉。塞尚主张绘画摆脱文学性和情节性，充分发挥绘画语言的表现力。这一主张推动了欧洲的纯绘画观念的流行的形式主义绘画的发展。他强调主观感觉的重要性。所以，现代派艺术家把他的理论和实践看作是新艺术的“起点”，称他为“现代绘画之父”。正像阿纳森在《西方现代艺术史》一书中所说：“毋庸置疑，塞尚是 20 世纪立体主义和抽象主义绘画之父。但是，即使在他生命之末，也从未有过任何想完全脱离现实的愿望。当他说起锥体、圆柱体和球体的时候，没有把这些几何形状当做最终结果，也不想把风景或静物最后加以抽象，抽象对于他是一个方法，一个中间站。在这里，他剥去了他所看到的无关紧要的枝节问题，旨在重建作为独立绘画的自然景致。”

塞尚在创作中，力图从各个不同的角度，从形、色、节奏、空间等诸方面去表现体积质感的多样和丰富，探索事物内在的“奥秘”。如《埃斯泰克的海湾》中，轮廓线就是两个色块的汇合处。画的中景部分是海湾，是一片强烈浓重的色块，各种各样蓝色，从画布的这一端延伸到另一端。海湾的后面，是一排蜿蜒起伏的小山，山的上空是淡淡的、柔和的蓝天。里面只加了一些极淡的玫瑰红、绿的是落日的余晖，海湾的蓝色，甚至比前景的褐色和红色更强烈地表现自己。塞尚采用色的团块表现物象的主体、深度，他不主张用线条、明暗来表现物体，而是用色彩对比。他认为，线是不存在的，明暗也不存在，只有色彩之间的对比，物象的体积是从色调准确的相互关系中表现出来的。

塞尚创造了一系列风格特征鲜明的人物画、风景画和静物画，如《肖凯像》、《玩纸牌者》、《黑色的时钟》、《穿僧侣衣服的多米尼克舅父》、《读报纸的父亲像》、《苹果篮》、《酒神宴舞》以及《浴女们》等。塞尚生前并未得到社会的承认，直到死后第二年才得到巴黎画坛的承认。

高更（1848—1903年）生于巴黎。当过海员、店员和交易所经纪人。35岁时他辞去交易所经纪人的职务而成为职业画家。但是又拒绝按照传统的方法去学习。他在南太平洋的塔希提岛生活和创作的几年，是他创作生涯当中非常重要的一段时期。他排斥光影在画面上的作用，而从充满神秘的对照和辉映效果的平面色块来组成富有装饰效果的壁挂一般的精彩画面。1889年所创作的《雅各与天使的搏斗》就是这种风格成熟的标志。这幅作品由红、蓝、黑和白色组合而成，弯曲起伏的线条产生了一种镶嵌画似的效果，表现了一种宗教的幻想。高更在雅各和天使进行搏斗的地方的色彩运用红色，并且占画面的绝大部分，他把色彩显然当成表现目的而不是对自然界的某种描写。高更把绘画的本质看成是某种独立于自然之外的东西。当成记忆中经验的一种“综合”，而不是印象主义者所认为的那种直接的知觉经验中的东西。在高更的作品中，可以明显看到他抛弃西方传统的习惯势力而力图实现一种回到史前人类的表达方式来说真理和认识世界，因此，他的作品具有一种象征性和表现的原始性。

高更的《我们来自何方？我们是什么？我们走向何方？》就是典型的象征主义作品。是他自杀未遂后在塔希提岛创作的。他的梦幻的记忆形式，把读者引入似真非真的时空延续之中，在长达4米半的大幅画面上，从左到右意味着从生命到死亡的历程，树木、花草、果实，一切植物象征着时间的飞逝和人的生命的消失。这件作品取材于塔希提人的宗教，在一片葱郁的蓝色的绿色丛林中，隐约显现出“佛”的慈容，闪烁着橙色光辉的粗犷人体，在自由地休憩和生息。高更的另一幅作品《两位塔希提妇女》则是另一番情景，含有很高的趣味性和艺术魅力。在从黄色到各种深浅不同的绿色的色彩结构中，现出了两个妇女的轮廓，象纸浮雕一样出现在背景上，虽说是线造型，但人物的头部和手臂却是以微妙的明暗变化来表现的。

高更的作品吸收东方绘画、黑人雕刻、中世纪艺术和民间版画的一些特点而形成了一种装饰的画风，因此，在他生前，有评论家称他是绘画中象征派的首领并非没有道理。他的理论与实践也的确影响了一群使用象征语言的画家，推动了象征艺术的发展。总之，高更对二十世纪的现代派艺术，特别是超现实主义有重要的影响。

梵高（1853—1890年）出生于荷兰津德尔特。是一名荷兰画家。但是他的主要活动和影响都产生在法国，并与高更、塞尚齐名。早期画风受荷兰传统绘画与法国现实主义画派的影响，注重写实，如《食土豆者》就是表现一个穷困的矿工家庭生活情况的现实主义作品。自从结识了西涅克、高更等人以后，画风开始变化。

梵高大胆地使用鲜明强烈而又充满光彩的深颜色作画，达到了和谐而又艳丽的色彩力量。他追求线和色彩自身的表现力，追求画面的平面感、装饰性和寓意性。对于1888年8月所作的《向日葵》，梵高解释说：“我想用一组‘向日葵’来装饰画室，我让纯的或混合的铬黄在从淡黄到深青色不一的背景上迸发出燃烧的火焰。我把他们镶在橙黄色的细画框里，其效果犹如哥特式教堂中的彩色玻璃画。”他是借秋天阳光下向日葵的形象表现内心激奋的感情。

有些理论家在评介梵高创作时，错误地认为梵高艺术的表现仅仅来源于“燃烧着的主观感情”，甚至有人认为由于他神经不正常，他的艺术才含有“一股不可抑制的力量。”这种见解是没有道理的。梵高早期接触过下层社会，有一定的生活体验。他16岁当职员，先后在海牙、布鲁塞尔、伦敦、巴黎等许多城市工作过，后因失恋和热衷于宗教抛弃经商，在一个煤矿区当传教士，过着清贫的生活。假如没有早期的生活体验，他是无法创作出像《食土豆者》那样具有生活气息的作品来的。《囚徒放风》是梵高根据法国著名版画家古斯塔夫·多雷的版画构图改为油画的。此画的社会意义是深刻的，与其它画，如《农民》、《邮递员罗林》、《夜间的咖啡店》等一样，都是梵高的名作。

在作品中表现出对人类强烈的爱和抒发自己强烈的个性，是梵高创作的一大特色。在梵高的肖像画里也可明显地感受到这一点。1890年梵高自杀前的几个月里所画的自画像就是一幅深深打动人心的作品。他如实地表现出精神病人凝视的可怕和紧张的眼神。在不同层次的蓝色里，一些节奏颤动的线条，映衬出美丽的雕塑般的头部和具有结实造型感的躯干。画面的一切都呈蓝色或蓝绿色，深色衬衣和带红胡子的头部除外，似乎我们从画上看出了—种惊恐中的渴望。

2.19 世纪末 20 世纪初的英国绘画

英国从18世纪起，才有了自己的真正画派。因为在此之前，影响英国

画坛的都是外国的画家。英国的绘画与英国的文学和戏剧相比，远远落后于文学和戏剧。

19世纪70年代，在法国出现的印象主义，波及到整个欧洲，成为欧洲的主要文艺思潮。这个思潮通过惠斯勒传到了英国。

惠斯勒(1834—1903年)生于美国，后加入法国印象派画家的行列。1863年的落选沙龙中，惠斯勒的《穿白衣的少女》和马奈的《草地上的午餐》遭到同样的命运。1863年惠斯勒定居伦敦。他反对拉斐尔前派，而且反对整个维多利亚王朝的画风，其创作活动的确给英国带来了新的气氛。比如，在他描绘的泰晤士河与威尼斯景色的风景画中，以大胆的构图表达了自然界光和空间的复杂变化。

把绘画感受和音乐联系在一起，也是惠斯勒的一大创举。他在自己的讲演《十点钟》里写道：“大自然中固然包含着一切图画的颜色和形式的因素，就象琴键包含着音乐的全部音符。但是一个艺术家生来就是要科学地取舍和组织这些因素，这样做的结果可能是美好的，就象音乐家组织他的音符，形成和声，从浑沌中创造出动人的和谐”。因此，他的画常常用音乐术语来命名，如《交响曲》、《夜曲》等。

惠勒斯认为音乐的目的是悦耳，绘画的目的是悦目。在反对关心主题思想的艺术观点上与印象主义者是一致的。

惠勒斯曾于1886年被推为皇家不列颠艺术家协会会长。1896年当选为国际艺术协会首任主席。惠勒斯的绘画使得英国艺术与欧洲大陆同时期的艺术第一次互通声气，其历史作用举世公认。他本人也被誉为19世纪末叶欧洲最杰出的画家之一。

受惠勒斯影响的英国画家有西克特(1860—1942年)、斯蒂尔(1860—1942年)等。西克特是德加的信徒。当西克特初露头角时，印象派在英国还没有得到公众的拥护。于是，他与斯蒂尔等人创立了“新英国艺术俱乐部”，致力于印象主义的英国化。他们把较为浓重的印象派画风输入了英国。斯蒂尔的很多作品受法国影响，那种对自然的观察和对于光与色的注意，几乎与法国印象派完全一样。不仅如此，斯蒂尔还用英国画家所擅长的水彩画来体现印象主义的精神。西克特善于运用德加的方法进行创作。但是，印象派在英国所起的作用的影响较小，无法与印象派在法国相比。

20世纪初，成立于伦敦卡姆登镇的卡姆登集团也是英国绘画史上的一个著名画派。这一画派主要受高更、梵高的启迪和影响，在艺术表现上，想把强烈的装饰色彩与现实主义风格结合起来。这种理论与“新英国艺术俱乐部”致力于印象主义英国化的理论发生了矛盾。实际上，卡姆登集团已开始了向后印象主义的过渡。不过在英国绘画史上，弗赖伊被认为是后印象主义的代表。

弗赖伊(1866—1934年)曾在伦敦和巴黎学画，后来转向艺术评论。1906年第一次接触塞尚的作品，成为法国画派的热烈拥护者，并通过展览会把后

印象主义介绍到英国来。说他是后印象主义的代表，主要是在艺术评论和宣传组织方向。因为作为画家他从来没有获得较大的成功。1910年他为格拉夫顿画廊组织了第1次后印象主义展览。他在《马奈与后印象主义》一文中的观点也引起了美学界的论争，直到1927年和1930年，他还先后写了关于塞尚和马蒂斯的专著。

3. 德国绘画

(1) 德国现实主义的两位杰出代表

对19世纪后半叶德国绘画发展具有决定性影响的人物是柏林画派的阿道尔夫·门采尔。

阿道尔夫·门采尔(1815—1905年)出身于艺术之家，其父是石版画家。门采尔是自学成才的画家。他的第一部有代表性的大型作品是为库克列尔的《弗里德里希大帝传略》作的插图。他的油画写生稿《阳台》、《屋顶》等，画面笔法流畅、设色自然，给人的印象极为生动。在历史画方面，由于他掌握和研究了大量的历史资料，因此在历史主题画的创作方面得心应手。如《弗里德里希在里西》和《弗里德里希在康赫基里》就以艺术的手段向人民展示了普法战争(1741—1748年)的真实情景。在西欧画家中，门采尔是一个在历史画中体现现实主义原则的优秀代表。

1855年和1865年，门采尔两次去巴黎，这对他在艺术上的成长有重要意义。这一时期，他极为重视现代题材的创作，创作了如《波里泽伊园中的女人》、《杰姆诺斯剧院》(1859年)、《丘列里的周末》等，但最有代表性的还是《现代车间》一画，即后来易名为《锻铁工厂》的名作。这幅画歌颂了无产者的美和热情，忠实地再现车间生活。这幅画歌颂了无产者和美的热情，忠实地再现车间生活。画面的中心是一群从炼炉中提取铁锭的工人，画的左边部分是换班的工人正在洗澡，右边部分是一群工人利用短暂的时间在车间里用餐。整幅画表现了现代工人崇高的境界和气概。这幅作品的价值在于它第一次提出了表现现代工业的主题，不仅在德国美术家中，而且在欧洲美术史上也是一幅优秀的描绘现代工人阶级生活的杰作。

德国现实主义的另一位杰出画家是慕尼黑画派的代表人物莱布尔。

莱布尔(1844—1900)因深慕库尔贝之名，接受了格舍·杰·拉公爵的邀请于19世纪60年代末前往巴黎学习了九个月。回国后，他定居在巴伐利亚的埃伊布林格的农村，象法国的米勒一样，过着普通农民的生活，同时挥笔作画。他笔下的巴伐利亚农民各具特征，但又多处在平静、安祥的状态之中。他的代表作有《教堂中的农妇》(1878—1882年)、《读报的女农民》、《酒店谈心》、《猎人》、《不相称的婚姻》等。他在《教堂里的农妇》一画里，集中地表现了两个手持《圣经》静默祈祷的农妇，没有多余的环境细节的描写，画面构图简洁，对农妇的神情面貌和衣冠服饰都有精细的描绘。

莱布尔晚年更多地注意生活细节的描写，他那细腻的性格刻画和细致的色调感觉对当时和后来的许多艺术家都有很大的影响。

(2) 被称为德国印象派领袖的利贝曼

19 世纪末叶，德国美术现象呈现复杂局面。各种艺术思潮都很活跃。这一时期的主要画家有利贝曼和克林格尔。

利贝曼曾旅居巴黎达 6 年之久，是库尔贝和米勒的崇拜者。在与巴比松画派接近中受到影响。如他创作的《制罐女工》、《挖甜菜》、《姐妹俩》等，都可以看到法国现实主义美术的影响。80 年代，他曾移居荷兰，并在那里创作了许多以表现劳动和劳动人民为生存而斗争的作品。如《阿姆斯特丹的孤儿院》、《补网女工》、《带羊的妇人》、《荷兰的村街》、《织麻女工》等。这些作品构思别致，特别是色彩更为明亮，堪称德国 19 世纪末现实主义美术的优秀作品。利贝曼晚年曾从事历史画和肖像画的创作，并且具有自己的独特风格。较为有名的有《艺术家之妻像》、《汉堡市长别切尔森像》、《慕尼黑的音乐会》、《弗里德里希纪念碑的揭幕式》等。90 年代，利贝曼又从马奈的技法上得到启发，逐渐对印象派感兴趣，并曾被称之为德国印象派的领袖人物。

4. 19 世纪末的美国绘画

美国绘画的历史一般从 17 世纪上半叶开始算起，但是直到 19 世纪上半期，美国的绘画艺术仍然没有重大发展。1861—1865 年南北战争改变了美国历史的发展进程，促进了经济的繁荣及大众文化的发展，同时，也带来了艺术上的繁荣。此时期，欧洲对美国的影响也日益增强，使得大批美国青年远渡重洋到法国、英国、意大利、荷兰等地去学习绘画。回国后给本国的艺术带来新的技法和风格。这种艺术上兼收并蓄也是造成美国绘画艺术以较快速度走上繁荣兴旺的重要原因。

在欧洲学习的美国画家，为美国艺术的发展的确做出了较大的贡献。

1878 年，巴黎举行的世界名画展中，在巴黎学习绘画的美国人勃列治曼的《木乃伊入葬》获金质奖章；1881 年，纽约举行了勃列曼的东方题材作品展，共有 330 余幅，堪称名噪一时的盛举。同在巴黎学习的威克斯和摩尔都对东方题材感兴趣。威克斯的画中出色地表现了东方的庙宇和佛塔，以及身着丝绸服装的印度妇女；摩尔则专注于描写日本，他的许多作品被美各博物馆视为珍品。但是威克斯和摩尔的作品还没有脱离欧洲风格的影响。这一时期，比较能体现美国的特色而又较少受欧洲影响的画家，最为出色的是宾厄姆、英尼斯和霍麦。

(1) 体现美国特色的几位杰出画家

宾厄姆（1811—1879 年）生于弗吉尼亚州奥古斯塔。1819 年从家乡移往富兰克林，自学绘画。1833 年成为专业肖像画家。1840 年以后开始画

风俗画。由于其代表作品《西部船夫上岸图》而成为美国西部第一个风俗画家。他最著名的作品是《沿密苏里河而下的毛皮商船》。他创作的有些作品与政治题材关系极密，如《乡村选举》、《人民的裁决》等。

英尼斯（1825—1894年）出生在纽约的一个商人家庭。19岁时在纽约国立画廊展出的一幅风景画受到欢迎，早期绘画风格受哈得逊画派影响后又受巴比松画派风景画的影响，但他却更喜欢在写生中把握大自然的诗意，致力于对美国本土优美景色的描绘。在创作中，对光的追求表现出浓厚的兴趣。所以，人们也把他当作首先接受印象派观点的美国画家，其代表作有《和平与富裕》、《修道士》、《苍鹭的家》等。

霍麦（1836—1910年）出生于波士顿，完全靠自学而成为最具美国特点的画家之一，他是著名文学作品《汤姆叔叔的小屋》的插图作者。他的画是对大自然观察的直接记录。在表现外光方面，其成就与法国印象派并驾齐驱，但就其技巧和风格来说，又与欧洲不同，是一种脱离欧洲影响的清新而明朗的面貌。在理论上，他坚持自然主义观点，然而在实际创作中又精心设计，对色、线、构图极为讲究。他的水彩画最有名的是《墨西哥湾暖流》，油画的代表作品有《从前线来的俘虏》、《顺风》、《生命线》、《东北风》等。十九世纪90年代以后，霍麦几乎被公认为是美国最优秀的画家，多次获得国家和文化团体的荣誉和奖励。他的作品甚至成为19世纪下半叶美国人民精神的象征。

自从出现了霍麦之后，美国画坛便不再沉寂。1889年的巴黎美展和1892年的慕尼黑美展都已证明，美国绘画已完全脱离了欧洲的影响而成为真正具有美国精神与风格的自己的艺术。在1855年的巴黎世界博览会上，美国画家根本没有自己的展室。1867年展览时，只占据了一个画室中的三面墙壁，其作品也只是引起自己同胞的兴趣。而到了1889年的展览会，美国的展室被认为是最好的展室之一，引起公众注目的是一大批在美国本土成长起来的青年艺术家。

伊肯斯。几乎与霍麦同样重要的另一位画家是在美国艺术史上亦堪称最伟大的画家之一的伊肯斯。

伊肯斯（1844—1916年）生于费城。在宾夕法尼亚美术学院毕业，曾赴法国留学。他比较注意学院派的技巧，以现实主义风格从事肖像画和风俗画的创作。1875年，一幅《格罗斯医师的临床课》，使他受到人们的重视，成为美国自然主义的主要画家。1876至1886年，伊肯斯被聘为宾夕法尼亚州美术学院的教授。由于他坚持使用裸体模特儿和开设人体解剖课而遭到辞退。直到他60岁时，才最终得到更多人的承认。宾夕法尼亚州美术学院也承认了他的地位，并授予他荣誉奖章。

（2）蔡斯与美国的印象派

欧洲兴起的印象主义运动在美国的影响较晚。但是在欧洲有三个美国人的名字几乎与马奈、德加或西斯莱同样重要，他们是：萨金特、惠斯勒和女

画家卡萨特。因为他们呆在美国本土的时间微乎其微，所以其影响远不如在欧洲重要。蔡斯则被公认为美国印象派的领袖：活动于 1898—1919 年的十人派被公认为美国的印象主义团体。

蔡斯（1849—1916 年）主要在德国的慕尼黑学画。在他的作品中经常有意识地把印象派的风格与美国中产阶级家庭的审美趣味结合在一起，描绘出舒适的室内生活和自然风光。所以，他也被称为室内生活题材画家。

美国的印象派在美国绘画史上虽没有产生更大的影响，但一般认为，美国的印象派确实是过渡时期的一种艺术现象，它标志着传统风格的结束和现代艺术的开始。

5. 意大利绘画

（1）马基亚伊奥利画派

文艺复兴时代，意大利成为西方美术最发达的地区，其领先地位一直持续到 18 世纪。18 世纪后，法国才逐渐取代意大利的地位。

19 世纪的意大利艺术各种流派纷呈，有浪漫主义、写实主义、印象主义等流派的演变。19 世纪后半期，很多著名的意大利画家既是写实主义的，又是浪漫主义的，两种倾向兼而有之，马基亚伊奥利画派的艺术家最有代表性。

马基亚伊奥利画派是一个现实主义画派。他们受法国巴比松画派的影响，面对生活，以真诚的笔调描绘家乡的风光和风俗。他们在技法上具有外光派的特征，立足外光，热衷于对景写生，捕捉瞬息万变的大自然景致。法托里是这一画派中最杰出的代表人物，他的画风明朗简括，充满纯真的朴实情感，后期作品带有较多的悲观色彩。法托里在油画和版画方面都达到了 19 世纪意大利现实主义美术的高峰。

这一时期成就显赫的还有活动于阿尔卑斯山区的塞甘蒂尼。他善于描绘农村中平凡的劳动生活和富有诗意的田园风光。画风朴实严谨，用色造型多采用印象主义手法，尤其喜用逆光伴随强烈鲜明的色彩对比来取得效果，意境也比较深远。

（2）未来主义和形而上画派

20 世纪以来，与传统美术分道扬镳的各种文艺思潮和流派在欧洲兴起，这就是现代派的兴起。意大利也和欧洲其他国家一样兴起了现代派的运动。

未来主义和形而上画派就是意大利现代派运动当中最主要的两个流派。

未来主义的发起人是意大利诗人、戏剧家马里内蒂。他于 1909 年 2 月 20 日在巴黎《费加罗报》上发表了未来主义宣言，号召创造新的生存条件相适应的艺术形式，宣告未来主义的诞生。未来主义在美术方面的代表人物有卡拉、博乔尼、巴拉塞韦里尼等。1912 年 2 月，在巴黎举行首次未来主义展

览，之后又相继组织了4次未来主义展览，作品曾送往法国、德国、比利时、荷兰、奥地利等国展览，从而扩大了未来派在欧洲的影响。

未来主义全盘否定传统艺术的价值，认为人类的文化遗产和现存的文化与时代的精神不相容，这就使得未来主义染有浓厚的主观主义和虚无主义的色彩。但是，未来主义的理论也的确反映了一批意大利的美术家不满足于意大利文艺在19世纪停滞不前而要求创新的意图。

未来主义作为艺术流派，对达达主义、俄国的光线主义和超现实主义都有一定的影响，甚至对西方各国都带来了影响。

形而上画派存世极短，只有三年的时间。是由基里科和卡拉在费拉拉发起组织的。形而上画派追求画面图像的哲学意味，探索超时空物体组合形式的非逻辑秩序，描绘冷漠孤寂的神秘感和梦幻效果。其突出的特点是在作品当中表现光线与投影、透视与图式以及色调的氛围。

形而上绘画的另一个重要特征，是把现实生活中不可能放在一起的物体，并置在画面环境中，使人产生空旷、神秘、奇异而充满幻觉的感受。这种探索超时空物体组合形式的非逻辑秩序，为后来超现实主义绘画的诞生起到了促进作用。1920年，基里科放弃了形而上绘画风格，这个绘画群体的影响也逐渐消失。

6. 俄国绘画

(1) 巡回展览画派和俄国批判现实主义绘画

19世纪60年代，是俄国历史发展的新阶段。因为1861年1月19日(俄历)俄国颁布了废除农奴制度的宣言和法令。在此前后俄罗斯文化的一切领域也开始了觉醒。在文学、美学方面，出现了象别林斯基、东尔尼雪夫斯基、杜勃洛留波夫这样一批现实主义的倡导人物。绘画也在俄国艺术史上揭开了新的一页。70年代初产生了闻名的俄罗斯“巡回展览画派”，这个民族画派，团结了当时所有的进步艺术家，创作了与人民生活有密切联系的艺术作品，形成了19世纪后期强大的批判现实主义艺术思潮，成为俄罗斯文化艺术发展中的一个重要组成部分。

1863年，皇家美术学院的14个毕业生，拒绝参加金质大奖章的竞选，他们要求以自由命题来代替学院规定的题目。这一公开的要求，遭到严厉拒绝。于是13个油画系和1个雕塑系的学生毅然离开学院，以克拉姆斯依科为首，组成了“彼得堡自由美术家协会”。直到1870年，才为另一个艺术组织所代替，这就是“巡回艺术展览协会”。

1870年在莫斯科，由风格画家米塞耶多夫和历史画家盖依发起组织“巡回艺术展览协会”。这个创议得到了艺术家们的积极支持。“彼得堡自由美术家协会”以克拉姆斯依科为首热烈响应，于1870年拟定和公布了这个协会的原则和纲领的草案。1871年10月28日第一次巡回艺术展览会在彼得堡

正式开幕。这次展览的规模并不大，总共展出 47 件作品，其中有些作品成为俄罗斯艺术史上的杰作，如盖依的《彼得大帝审问王子阿列克赛》，彼罗夫的《陀思妥耶夫斯基肖像》和《猎人的休息》，克拉姆斯科依的《五月之夜》及雕刻家安托柯尔斯基的《伊凡雷帝》等。

第一次巡回艺术展览会表明了俄罗斯艺术进入了历史的新纪元。参加巡回艺术展览协会的艺术家的，都称为巡回展览画派或简称巡回画派。由 1870 年成立到 1923 年止，巡回展览协会坚持在全国各大城市展出自己的作品，共达 48 次。当时俄国的大画家几乎都参加了协会组织。如列宾、苏里科夫等人。巡回展览画派的阵容日益壮大，其创作因素来自人民群众的现实生活，与俄国民族历史也有较为密切的联系。在风俗画、风景画、肖像画、历史画各个领域都得到了广泛的发展。

巡回展览画派之所以能在 19 世纪后期的艺术史上产生这么深远的影响，是与巡回展览画派艺术思想的指导者克拉姆斯科依和斯塔索夫分不开的。他们在美学观点上，赞同车尔尼雪夫斯基的唯物主义美学，认为只有周围的现实生活才是艺术创作的基础。因此，他们始终为批判现实主义的，为具有民族特点的艺术而奋斗。

巡回展览派的创始人和思想领袖克拉姆斯科依。克拉姆斯科依（1837—1887）是巡回展览画派的创始人和思想领袖，也是当时公认的艺术理论家。

克拉姆斯科依在一个贫苦的小市民家里长大。1857 年考进了皇家美术学院。克拉姆斯科依在青年时代就有广博的知识和对艺术的独立见解，他确信艺术应该走出狭隘的圈子，应当为更多的人所理解，并认为高度的艺术性和对生活的敏感性以及现实主义精神和民族特征是艺术最重要的因素。克拉姆斯科依在创作实践中以最大的注意力集中揭示当代人物的内心世界，这类作品如：《沙漠中的基督》、《无法慰藉的悲痛》，前者是用基督的故事影射进步知识分子决定选择为人民的幸福而献身的主题，后者是一张揭示为自己骨肉之死而忍受创痛的母亲的形象。在这类作品中，他提出了为人们所关心的社会问题和道德问题。

克拉姆斯科依在创作方面的才能，同样成功地表现在他的肖像画中。19 世纪 70 年代和 80 年代初，克拉姆斯科依塑造了一系列当代名人的肖像，如作家列夫·托尔斯泰、涅克拉索夫、谢德林，艺术家希施金、李托夫钦科、安托柯尔斯基等。

克拉姆斯科依创作的油画《无名女郎》，坐在华贵的敞篷马车上，高傲地望着观众，表现出非凡的气派和自尊，长久以来是一幅颇受人们欢迎的作品。

克拉姆斯科依重视艺术的民族风格和独创性，其艺术见解对俄国艺术界及青年艺术家产生过重大影响。

其他对巡回展览派作出贡献的人物。斯塔索夫（1824—1906 年）作为

一位杰出的理论家，对巡回艺术展览协会的支持也是极为重要的。他对每次展览都进行公正的评论，指明他们创作的道路。当画家们要求建立民族艺术和使艺术与人民相结合的愿望产生时，斯塔索夫给予热烈的支持。他曾经说过：“只有这样的艺术是伟大的、需要的、神圣不可侵犯的——它不满足于古老玩物，而是睁大了眼睛观看周围所发生的一切。”

对巡回展览画派的成功，起了积极作用的还有杰出的皇家美术学院教授契斯恰可夫（1832—1919年）。他以严谨的现实主义教学原则，引导学生细致地观察对象，他要求学生深思熟虑地、创造性地对待所描绘的对象，并制定了一整套具有民族特点的教学体系，从而为巡回展览画派培养了一大批绘画基本功过硬的艺术家，为19世纪后期艺术的发展做出了贡献。

（2）俄罗斯风俗画的发展

风俗画在巡回展览画派的创作中占有主导地位。随着思想内容的深化和题材范围的扩大，必然促使艺术家对艺术表现形式的注意。19世纪70、80年代，艺术家们对构图、色彩、人物性格的刻画比过去更为重视了，从而使作品本身的表现力更为加强。

马克西莫夫（1844—1911年）是众多风俗画家的卓越代表之一，也是巡回展览画派中的积极活动家。其主要作品有《魔法师闯入农民的婚礼》，作品以戏剧性的画面表达了农村中残余的宗法势力，作品描绘了没落贵族地主的形象。马克西莫夫的创作对19世纪后期风俗画的发展起了很大作用。

米塞耶多夫（1875—1911年）也是一位描写俄国农村生活的画家。他的主要作品有《地方自治局的午餐》、《播种者》、《收割》和《成熟的田野》。

雅罗申柯（1846—1898年）是巡回展览画派后期的核心人物。他的创作具有深刻的思想性和新颖的表现手法，为批判现实主义增添了不少光彩。他的《司炉》和《囚禁者》两幅作品被公认为是19世纪后期批判现实主义艺术的杰出之作。《司炉》是俄国绘画艺术史中第一次出现工人阶级的形象。

俄国风俗画的发展，在一定程度上反映了俄国19世纪后期的社会面貌。

这一时期的画家和作品还有萨维茨基的《修铁路》、《迎接圣像》、《出征时的告别》，马柯夫斯基的《在候诊室里》、《银行的倒闭》、《会见》和《街心花园》。

（3）苏里柯夫与俄罗斯历史画的创作

苏里柯夫（1848—1916年）是俄罗斯杰出的历史画家，是世界艺术史上卓越的绘画巨匠之一。

苏里柯夫出生于西伯利亚的克拉斯诺雅尔斯克城，其家庭是古老哥萨克的后裔。苏里柯夫自小热爱画画，于1870年成为美术学院的正式学生。

《近卫军临刑的早晨》是苏里柯夫一举成名的杰作。这是一幅以彼得大帝时代的政治事件——1698年近卫军反对彼得的史实为题材的。苏里柯夫以深刻感人的形象，表达了俄罗斯的民族悲剧。画幅构图的中心是近卫军，这时他们已被戴上手铐，握着罪人临刑前点燃的蜡烛，与前来诀别的亲人告

别。苏里柯夫对人物作了妥切的安排，近卫军和他们的家属是画幅的主要部分，而作为胜利者彼得大帝，则被放在画幅的一角，对彼得大帝身旁的外国公使们，也作了符合于史实的描绘，并且以高大的历史建筑物为背景，极大地烘托了这幅作品的气氛。这幅作品在 1881 年第九次巡回展览上展出，受到热烈欢迎。

苏里柯夫继《近卫军临刑的早晨》之后，又创作了《缅希柯夫在贝留佐夫》。缅希柯夫是彼得大帝最亲密的朋友和宠臣，其悲剧下场是可想而知的。苏里柯夫对缅希柯夫形象的塑造，倾注了他全部的精力，从构图、色彩、人物安排到细节描写，下了很大的功夫。特别是对于历史人物的心理描写，提到了新的艺术高度，刻画了这个在流放路上丧了妻子的人复杂而又微妙的精神世界。这幅作品在 1883 年第十一次巡回展览会上展出时，曾引起很大轰动。

苏里柯夫还创作了巨作《女贵族莫洛卓娃》和三张大型历史画《叶尔马克征服西伯利亚》、《苏沃洛夫越过阿尔卑斯山》和《斯切潘·拉辛》。

苏里柯夫是一位全心致力于历史画创作的艺术家，他创作的一些优秀作品，表现技巧卓越，具有较高的美学价值。从绘画领域来看，他革新了俄国历史画，并在人物刻画的深度和表现技法上为绘画创作作出了较大的贡献。他力图通过历史题材，对俄国 19 世纪的现实有所折射，这代表了整个巡回展览画派艺术的倾向。

与苏里柯夫同时，还有三位在俄国艺术史上占有重要地位的历史画画家，他们是瓦斯涅佐夫、波连诺夫和魏列夏庚。其中波连诺夫虽然画过历史题材画，但他的才能主要表现在风景画方面。

（4）西施金、列维坦与 19 世纪下半期的风景画

俄国现实主义风景画派真正的奠基者是萨拉索夫（1830—1897 年）。他在第一次巡回展览会上展出的《白嘴鸟飞来了》和 1873 年创作的《村道》，标志着风景画发展的新阶段。由此开始，画家们不再在风景画中描写苦难，而竭力描写大自然的宏伟和美丽。画家们除了对内容有更多的要求外，在艺术技巧上也进行了新的探索，色彩也由单调转入丰富，形成了 19 世纪后期俄罗斯风景画中百花争艳的局面。

西施金（1832—1898 年）是巡回展览画派早期的风景画家之一。他的作品以善于发现和创造自然界深邃的意境而引人入胜。他的名作，大多是描写松树和橡树。西施金以各个不同的角度和表现手法，刻画了松树的“个性”和不同的外貌特征。作品有《松树林》、《麦田》、《在平静排斥野上》、《三棵橡树》、《橡树林》、《松林中的早晨》、《造船木材森林》等等，其中《松林中的早晨》（1889 年）是流传最广的一幅作品。画家画了在雾气弥漫、阳光刚从树梢射入密林时，几只顽皮的小熊在母熊的带动下嬉戏，使人如身临其境。

和西施金的作品比起来，华西里耶夫（1850—1873 年）的风景画就显得

别具抒情意味。这位仅仅活了 23 岁（死于肺病）的年轻画家给俄罗斯风景画艺术留下了许多珍贵的遗产。早期作品有《农村》、《雨后》、《闷热的夏天》，成熟的作品有《伏尔加河上的风光》、《解冻》、《潮湿的草地》、《在克里米亚山上》，其中《在克里米亚山上》是一幅较为出色的作品。克拉姆斯科依曾称这幅作品是“风景交响乐”，整个画面以银灰色的调子，揭示了山区庄严的美，山坡上几株独立的孤松和后景远山上的雾气，烘托了作品凄凉的意境。

库茵芝（1842—1910 年）和艾伊瓦佐夫斯基（1817—1900 年）也是这一时期较为重要的画家。库茵芝的《乌克兰的傍晚》、《第聂伯河上的月夜》，艾伊瓦佐夫斯基的《九级浪》、《黑海》等都是很成功的作品。

在俄国 19 世纪后期风景画中特别值得一提的是列维坦。

列维坦（1861—1900 年）是生长在俄国的犹太人。出生于一个铁路工作人员的家庭，父母早亡。他从童年起就过着极度贫困的生活。从他短促的一生所留下数量众多的作品中，可以看出他对俄罗斯大自然独特的、深刻的理解。他创作的风景形象既不同于萨符拉索夫的真实，又不同于西施金的庄严；在画面上的抒情意味也不象华西里耶夫的孤单，他从自己高度的艺术造诣把俄罗斯 19 世纪后期风景画发展到高峰，并且成为欧洲风景画史上的里程碑。

在他 18 岁时创作的《索柯尔尼基之秋》，就已显示出艺术家的才华。他善于抓住自然形象中与人们思想感情有联系的部分，表达自然界内在的情绪。尽管画面上只是自然景色中平凡的一个角落，但却能引起人们丰富的联想，使人沉浸在艺术家所描绘的意境之中。如《傍晚》、《雨后》、《白桦丛》、《黄昏·金色的普廖斯》等，在充满朝气的伏尔加河组画中，画家描绘了俄罗斯自然明净的美，恰到好处地表达了伏尔加河岸典型的早晨，充满乡土气息。在 19 世纪 90 年代，列维坦又完成了象《深渊旁》、《符拉季米尔道路》、《晚钟》和《墓地上空》等充满时代气息的作品。

在他一生中最后几年，也画了一系列愉快、欢乐、有朝气的风景画。

（5）俄罗斯绘画艺术的杰出代表——列宾

列宾（1844—1930 年）不仅是一位优秀的风俗画家、历史画家，同时也是卓越的肖像画家，在俄罗斯艺术史上称得上是杰出的代表人物。

列宾生于乌克兰哈尔科夫省丘古也夫城的一个屯垦士兵家里。祖父和父亲都经营过贩马生意，所以列宾青少年时代对小镇生活比较熟悉，与下层人民有过较广泛的接触。1864 年，列宾考入彼得堡皇家美术学院。1871 年，列宾顺利地完成了学院命题的毕业创作：《伊阿亦拉女儿的复活》。这是一幅十分动人的作品。

在完成毕业创作的同时，列宾构思了《伏尔加河上的纤夫》。在创作过程中，列宾采取了与众不同的构思，他没有象涅克拉索夫和萨符拉索夫等诗人、画家那样去表现纤夫的痛苦和不幸，而是把纤夫画成既是不幸的劳动

者，又是一群英雄的人民。在炎夏午后的闷热笼罩中，一群纤夫背着纤绳拖着笨重的货船，负着重荷，毫不屈服地沿着沙滩前进。这张举世闻名的作品充分显示了列宾卓越的艺术才华。

1873年，列宾去法国留学，扩大了眼界。1876年回国后开始了创作上的旺盛期，先后画了《祭司长》、《库尔斯克省的宗教行列》、《宣传者被捕》、《拒绝忏悔》、《意外的归来》、《索菲亚公主》、《伊凡雷帝杀子》、《查波罗什人给土耳其苏丹回信》。

没有一个与列宾同时代的艺术家象列宾那样，在描写当代生活题材时能达到那样深刻而尖锐的程度。列宾的作品从各个方面反映了80年代俄国的社会面貌和人民的生活。无论是从色彩、人物、细节、描写、构图还是刻画人物心理特征方面，列宾都无可争议地表现出自己的天才。

《意外归来》的构图独具匠心，选择了流放归来的英雄人物刚进入家门的瞬间，并且是晴天的上午，阳光照进房间，正好与人们意外惊喜的心情相联系。画面的陈设、布局以及每个人物的动作、心理活动都集中于意外归来的人物身上，突出了中心人物在画面上的作用，带给全家重逢的欢乐亦可从其他人物的表情和动作上明显地表现出来。

《查波罗什人给土耳其苏丹回信》的艺术成就则被公认为标志了19世纪后期俄罗斯绘画发展的新阶段。

列宾的敏锐的洞察力和娴熟的艺术技巧在他的肖像画创作中也得到了充分的展示。其中尤以作曲家穆索尔斯基肖像、文艺评论家斯塔索夫肖像、作家托尔斯泰肖像、女演员斯特列彼托娃肖像、外科医生皮罗戈夫肖像等最为出色。

总之，列宾以自己的独特创造，给人类文化留下了极其丰富的遗产。

（6）谢洛夫的艺术成就

到了19世纪末，巡回展览画派失去了70至80年代的活力，但仍有很多艺术家，在新的历史条件下，继承和发展了批判现实主义传统，丰富了艺术形式和表现手法。谢洛夫在这期间的美术史上占有重要地位。

谢洛夫（1865—1911年）生长在艺术之家，从小受过良好的艺术熏陶。他的创作视野较广，各类题材的画都画，但最为出色的还是肖像创作。《少女与桃》和《阳光下的少女》两幅作品，使年仅二十二、三岁的谢洛夫进入了俄罗斯一流画家的行列。19世纪90年代，谢洛夫以一位杰出的肖像画家而驰名于画坛。1905年，谢洛夫创作了两幅卓越的肖像画《高尔基》和《女演员叶尔玛洛娃》，画家恰如其分地揭示了高尔基富有吸引力的精神风貌。

《女演员叶尔玛洛娃》是谢洛夫肖像艺术的代表作。叶尔玛洛娃是一位具有民主思想而在当时进步艺术团体中有影响的人物。她在舞台上扮演了300多个不同的角色，她出色的演技被誉为“俄罗斯戏剧的英雄交响乐”。在狭长形的画面上，叶尔玛洛娃站在剧院的休息室里，由于构图巧妙，特别突出了形象的庄重，灰色的墙面衬托着黑色的长礼服，突出了这位表演艺术

家内在的气质。

谢洛夫的素描肖像组画，具有与油画肖像同样的艺术造诣，如《夏利亚宾肖像》、《艺术家卡加洛夫肖像》《芭蕾舞女演员巴甫洛娃肖像》和《卡尔萨维娜肖像》等等。画家用准确流畅的线条，勾划了对象的特征。

谢洛夫还创作过一系列以农村生活为题材的作品，如《十月》、《马车上的农妇》、《冬》、《农妇和马》等等，画家以朴素的感情描绘了农村的景色。

谢洛夫还创作过几张以古代希腊神话为题材的作品，其中尤以《欧罗芭被劫》最为出色。

谢洛夫的艺术成就对后世影响极大。

与谢洛夫同一时期在创作上较有成就的画家还有伊凡诺夫（1864—1910年）、卡萨特金（1859—1930年）、阿尔希波夫（1862—1930年）、弗鲁贝尔（1856—1910年）、涅斯且洛夫（1862—1942年）、K·柯洛文（1861—1939年）。

（7）《艺术世界》与别努阿等画家

19世纪末，一群青年艺术家组织了一个叫艺术世界的文艺团体，并组织定期的绘画展览。1899年起，又创办了《艺术世界》同名杂志，较系统地介绍欧洲现代诸流派的艺术，具有较大的社会影响。艺术世界的主要成员在艺术创作上都鄙视学院派绘画的虚伪和庸俗，并认为艺术不必从属于生活，也不表现任何意识形态，没有统一的创作原则和纲领。

艺术世界的主要人物和发起者之一是别努阿（1870—1960），他也是《艺术世界》的主要撰稿人。他担任过剧团导演和舞台美术设计，搞过油画和版画，写过艺术史和艺术评论。代表作品有为普希金的《黑桃皇后》、《青铜骑士》和《上尉的女儿》等所作的插图。

除别努阿之外，“艺术世界”的主要人物还有索莫夫（1869—1939年）、巴克斯特（1866—1924年）、列利赫（1874—1947年）、库斯托其耶夫、兰赛来、奥斯特洛乌莫娃、列别捷娃等。他们的作品从内容到形式都有很高的水平，为19世纪末期到20世纪初期的俄罗斯艺术增添了光彩。

（8）“新派”艺术在俄国

在1907年到1917年间，俄国艺术界呈现出复杂的局面，很多人在艺术形式上追随西欧现代诸流派的道路，提倡“新派”艺术。1906—1908年间，《金羊毛》杂志组织过两次展览会，介绍了西欧现代艺术流派的代表，如德加、毕加索、马蒂斯等人的作品。1907年在《金羊毛》的支持下，组织了一个叫“蓝玫瑰”的展览会。“蓝玫瑰”艺术家仍反对作品的社会题材，主张用感觉代替艺术形象。如库茨涅佐夫的《羊圈里睡着的女人》、《草原上的幻景》，萨里扬的《君士坦丁堡中午的街道》、《屋顶》等。

1910年成立的“红方块王子”是另一个较有影响的艺术团体，主要代表人物有康查洛夫斯基、玛施柯夫、库普林等，他们对物体的几何形体特别感

兴趣，题材以静物为主，有时在画面上拼贴实物和剪贴纸片，以便加强物体表现的真实性。

1912年又诞生了一个叫“驴尾巴”的艺术团体，他们提倡“未来艺术的新形式”，反对传统的艺术理念和艺术形式。代表人物有冈恰洛夫、康定斯基、马列维奇等，其中康定斯基、马列维奇被西方美术家推崇为抽象派艺术的奠基人。

7. 日本绘画

（1）外来影响下的日本绘画

日本的绘画艺术在漫长的发展过程中，曾受到中国绘画的强烈影响。日本奈良时代起，即距今1200多年前，因中国唐朝绘画的影响而产生了唐绘，此后，中日绘画艺术的交流从未中断。日本发展到明治维新前后，西方绘画的涌入，又给了日本绘画艺术以强烈的冲击。西方文化的传播和渗透，使日本传统绘画发生了变化。西方传来的明暗法、透视法、解剖学等新的表现方法及新材料，引进的油画等新形式，开拓了日本人的视野，带来了传统艺术观念的改变。

这种变化表现在三个方面。

第一，设置博物馆，开办附属于工科大学的工部美术学校。

第二，不惜重金聘请西方专家到日本传授西方的建筑、雕塑、绘画、工艺等技术。

第三，对西方美术及文化表现出极大热情，大批日本人远渡重洋去欧洲学习美术。另一方面在这种盲目崇拜西方美术的形势下，日本的传统美术受到摧残，竟然导致了明治初期的“废佛毁释”运动。

1878年受聘到东京大学讲授哲学和经济学的美国学者芬诺洛萨率先认识到日本绘画的美学价值，并满腔热情地呼吁保护和复兴日本传统美术。同时与冈仓天心等一批有识之士掀起了日本美术复兴运动与新日本画运动。

冈仓天心（1863—1913年）1880年毕业于东京大学文学部，在文部省从事美术教育和古代美术保护工作。1884年与芬诺洛萨组织鉴画会，扶持狩野芳崖、桥本雅邦的创新活动，在全盘欧化的潮流中，主张保护和发展日本的传统美术，并采用西方绘画写实手法，创造新日本画。冈仓天心1886—1887年赴欧洲和美国考察后，致力于东京美术学校的创立。

冈仓天心终生致力于美术事业，被公认为是日本现代美术的开拓者和指导者。日本绘画能够走向世界，冈仓天心作出了巨大贡献。他曾用英文写了4种主要著作：《东方的理想》、《东方的觉醒》、《日本的觉醒》、《茶书》。

在冈仓天心等人的努力下，1889年东京美术学校开学，培养出日本现代第一代美术家，其中著名的有：横山大观、菱田春草等。

横山大观（1868—1958年）1889年成为东京美术学校日本画系第1期学生。1898年随冈仓天心而创立日本美术院，成为中坚画家。当时的代表作有《屈原》、《迷几》。他与菱田春草大胆尝试西方画法，在新的日本画中以色彩的面来代替传统的墨线，陆续发表《流灯》、《山路》、《潇湘八景》等名作，进而成为新日本画的中心人物。他的画发扬了东方绘画的优秀传统，构图生动、画面清新，体现了现代日本画的特色。

菱田春草（1874—1911年）于1890年就学于东京美术学校日本画系。1895年的毕业创作《寡妇和孤儿》，反映了日本侵略中国清朝的战争给日本人民带来的灾难，艺术上很有独创性。他与横山大观一同创立体现冈仓天心理想的日本画。

菱田春草的作品画面清澄、诗情浓厚，他于1909年创作的《荷叶屏风》被公认为是他最有代表性的作品，也是西方写实手法和日本装饰风格结合的典型。画面局部上极为写实，整体上却不具写实感，而是给人一种装饰感，小雀跳动荷叶间，在装饰感上又注入了细腻的人情味。为此，在日本，《荷叶屏风》被公认为是明治时期日本画的高峰。

（2）黑田清辉对日本绘画的贡献

在日本绘画走向世界的过程中，黑田清辉的功劳也是巨大的。

黑田清辉（1866—1924年）1884年留学法国研究法律时对美术倍感兴趣，于是向外光派画家科兰学画。1893年回国后宣传法国学院的美术教育。他的色调明快的外光派作品，引起日本画坛的注目。

黑田清辉在国内公开陈列了裸体画创作《朝妆》，使之成为日本现代美术史上的一大进步。1896年，东京美术学校新增设西洋画科，他应聘为教授兼科主任，为日本油画教育的正规化和油画的繁荣做出了贡献。特别是他把外光理论带入日本画界，并在实践中坚持外光派的写实主义画风，以明快的色调与轻柔的笔法冲破了当时的灰暗陈旧画风的束缚，使日本油画界焕然一新，推动了日本美术现代化的进程。

黑田清辉的代表作还有《故事》、《湖畔》、《铁炮百合》、《舞伎》等。其中《湖畔》被视为紫派的代表作，1900年曾参加巴黎万国博览会。

8. 中国绘画

（1）徐悲鸿和刘海粟的卓越贡献

中国传统的绘画艺术历史悠久、渊源流长，经过2000多年的发展，形成了以中国独有的笔墨等工具材料创作的绘画，又称“中国画”。

中国画在东方以至世界艺术中都具有重要的地位和影响。

鸦片战争之后，中外交往日渐频繁，西方的宗教绘画和商业性绘画更多地进入中国，并对中国绘画产生了影响。特别是1919年的“五四”运动，使中国社会发生了根本性的变化。在长期的封建社会中生长、成熟起来的中

国传统绘画也随之发生了变化。尽管中国画有着辉煌的成就，但难以适应表现现代生活和情感。外国绘画的传入又使得人们的审美意识发生变化，中国画面临挑战、面临变革则是必然的趋势。于是，一些画家开始在发扬传统技巧中的精华的同时，吸取外来画种的特色而大胆探索，并作出了显著的成就。此期间，最有代表性的画家是徐悲鸿、刘海粟等。

徐悲鸿(1895—1953年)生于中国的江苏宜兴县。其父是当地知名画师。徐悲鸿师从家学，9岁学画，17岁在宜兴女子师范学校任图画教师。1917年赴日本学习美术，1919年又到法国留学，入国立巴黎高等美术学校。留学期间观摩和研究历代艺术杰作，并临摹德拉克洛瓦、伦勃朗等大师的作品。1927年回国后，从事教学工作。在创作中，提倡写实主义，抨击形式主义；提倡中国画的革新，反对保守主义。

针对中国画面临的处境，他于1920年发表了《中国画改良论》，文中提出“古法佳者守之、垂绝者继之、不佳者改之、未足者增之、西方画之可采入者融之”的著名主张，提倡写实，反对抄袭，并提出“改之方法、学习、物质（绘画工具），破除派别”。这些理论观点，对中国画的改革起到了促进作用。

在实际创作中，徐悲鸿中西结合，为中国绘画的发展做出了卓越贡献。比如他的中国画巨作《愚公移山》，在构图和笔墨色彩技法上，利用了中国画线的表现力，同时又融汇了素描的造型准确，使作品呈现一种独特的形式，从而有力地表现了主题。

徐悲鸿一生创作了数千件中国画、油画和素描作品，其代表作品有油画《田横五百壮士》、《傒我后》，中国画《九方皋》、《奔马》等。

刘海粟(1896—1994年)生于江苏常州。14岁赴上海入画家周湘主办的布景画练习所学习。后在一个图画音乐专修馆教画。

刘海粟为中国绘画的发展作出了重大的贡献，是中国现代美术和美术教育的开拓者之一。他学贯中西，并且是中国最早介绍并借鉴西方现代绘画的艺术家之一。

创建上海图画美术院（即上海美术专科学校的前身），是刘海粟艺术活动的重要阶段。1912年，他刚刚16岁就与乌始光、张聿光等创办了中华民国时期第一所正规美术学校——上海图画美术院，并发表了3条办学宗旨，其中第一条是“要发展东方固有的艺术，研究西方艺术的蕴奥”。1915年3月，刘海粟等人在该校西洋画科首次设置人体模特写主课，这在中国绘画史上是惊天动地的创举。在上海美术专科学校期间，他还撰写了一些美术论文，介绍西方艺术，阐发中国传统画论，为促进中外美术交流作出了贡献。

在创作实践中，他始终保持自己的特色。1922年举办的刘海粟油画、水彩画展览，蔡元培撰文赞扬，称其绘画倾向于后印象主义，色彩和线条都很强烈，具有个性。

这一时期的代表画家还有蒋兆和。

（2）现代中国画的两种发展趋势

现代中国画自 19 世纪末以来，特别是在 20 世纪中期以前，形成了以三大地区为主的发展局面，即以上海为中心的江浙地区，其画家被称为江浙画家群；以北京为中心的北方地区，其画家被称为北方画家群；以广州为中心的南方地区，其画家被称为南方画家群。这三个地区的画家群为中国画的发展和繁荣作出了贡献。

中国画在经历了“五四”运动之后，出现了两种明显的发展方向，或者称之为中国画的两种截然不同的类型，即不受西方绘画影响、坚持传统绘画基本模式的传统型中国画和借鉴西方美术以改革中国绘画的融和型中国画。

传统型中国画。传统型中国画一般又分为两支：一支纯粹以模仿前人技巧为基本原则；另一支在继承传统的同时力图更新。后一支是传统型中国画的主流，以齐白石、黄宾虹、潘天寿等为代表。

齐白石（1863—1957 年）生于湖南湘潭。从小喜爱绘画，15 岁之后学木匠，25 岁时正式拜师学画，并放弃木匠而以画画为生。数十年辛勤创作，在诗、书、画、印诸方面都达到了极高的造诣，成为举世公认的艺术大师。

齐白石在艺术上善于博采众家而融为一体。他重视传统，又富于革新精神。他刻苦学习秦汉碑版的刻印传统，同时，他也吸取民间工艺和民间绘画刚健清新的风格。齐白石的绘画以花鸟草虫为主，但写意人物画与山水画的成就亦不比花鸟草虫逊色。简括、传神、充满人情味和幽默感，是他的写意人物画的特色。他的山水画匠心独运，境界新奇而充满诗意，一扫近代山水画坛上的模拟、柔弱之风，在现代绘画史上，齐白石几乎是绝无仅有的艺术巨匠。

黄宾虹（1865—1955 年 71）自幼攻读诗文经史，学习书画及篆刻，擅长山水画，兼作花鸟画，并进行绘画史论和篆刻的研究、教学以及中国美术遗产的发掘、整理、编纂、出版工作。他的山水画，师古人，而又融化古人，形成了自己独特的艺术风格。他认为，师古人是为了继承和发展民族优良传统，要师长舍短、合众长为己有，就必须废弃守旧式的临摹，必须师造化。

黄宾虹的绘画创作在现代中国画的发展中，具有承前启后、继往开来的意义。

潘天寿（1897—1971 年）也是一位诗、书、画、印俱佳的艺术大师，尤以其画盛名于世。同时，也是现代中国历史上最富传统修养与独创性的艺术家之一。潘天寿不搞中西融合，但并不反对吸取外来营养。他主张先承后革，先钻进去、再跳出来，在创作实践中，他承继了传统画论中富于革新精神的思想，又融入了自己长期的艺术体会，从而使他在现代中国画的发展史上占有重要地位。

融合型中国画和岭南画派。由于“五四”运动以来，西方美术思潮及美术作品的大量引入和大批青年美术家留学日本与欧美，所以，借鉴西方美

术以改革中国绘画的呼声与实践成为美术界的潮流。

以高剑父、高奇峰、陈树人为首创人物的岭南画派在艺术思想上的最大特点，就是融合西方绘画而革新中国画。

岭南画派的艺术家都是五岭岭南的广东人，因此被称为岭南画派。而且他们又有着相同的艺术主张，即明确提出革新中国画。岭南画派的首创人物都曾留学日本，又都曾积极投身辛亥革命，他们都把艺术革新视作唤醒民众、强国育民的重要手段。在留日期间，他们较多地接触了西方绘画，为倡导融合型中国画奠定了基础。

高剑父（1879—1951年）生于广东番禺县。从小对绘画产生兴趣，后来从法国传教士麦拉学习素描，又从日本画家山本梅崖处接触到日本绘画，使高剑父进一步开阔了眼界。以后，又东渡日本，毕业于东京美术学校。1906年以后，与其弟高奇峰，还有陈树人等先后在广州、上海创办《时事画报》、《真相画报》及审美书馆，推行中国画的革新运动。从此，以高剑父为首的岭南画派便以革新的面目出现在中国画坛。

高剑父一生力主中国画革新，强调中国传统绘画与西方绘画兼容并蓄，取长补短。在创作上，其画笔墨苍劲奔放，充满激情，无论是人物、山水，还是花鸟，都具有极高的造诣。同时，他还是著名的美术教育家，培养了一大批象黎雄才、关山月那样的人才。

高剑父的五弟高奇峰，以及陈树人都是岭南派的创始人，他们与高剑父思想一致，在对中国画的革新上志同道合，被美术界称为岭南之杰。

（3）融合型中国画的优秀代表——林风眠

除岭南派和著名画家徐悲鸿、刘海粟以外，林风眠在20世纪以来融和型中国画的发展中，称得上是最有贡献的优秀画家之一。

林风眠（1900—）出生于广东梅县，20岁到22岁时，曾先后入法国第戎美术学院和巴黎高等美术学校学习。他早年的创作以油画人物为主，兼画水墨山水、花鸟等。1923年游学德国创作的油画《探索》，就明显受到拉斐尔“雅典学派”的启示，把耶稣、荷马、但丁、雨果、托尔斯泰、蔡元培等思想描绘在同一幅画里，以灰墨色调表现出深沉浩渺的境界，意在揭示人类的精英们对人生奥秘的探索。他的中国画，以水墨花鸟为代表，在形式上吸取西方现代绘画的某些表现手法。他认为，中国绘画自宋以后渐渐趋于摹古。在留学期间，他广泛吸取古典主义、印象主义和野兽主义艺术的营养。对中国传统绘画，他则深究汉唐和广义的民间美术。林风眠使用毛笔宣纸，但他不求力透纸背的效果，也不题诗于画。他常常融浓丽的彩色于水墨，突出人对大自然视觉感受的新鲜感、质量感，显出一种独立的个性，完全破除了传统水墨画的原有程式。他看重观察对象，但又从不拘泥于表皮的真实，总是在方形的构图中创造出令人神往的意境。

评论家认为，在现代革新中国画的种种实验探索中，林风眠的创造性、开拓性劳动具有里程碑的意义。

林风眠还是一位出色的美术教育家。在教学中，他主张兼收并蓄、中西并存，他培养了象刘开渠、李苦禅、李可染、王朝闻、吴冠中、赵无极等一批卓有建树的美术家。

（4）油画在中国的发展

如果从意大利天主教士利玛窦等人来华传教，把欧洲油画作品带进中国算起，到“五四”运动前后也有300多年的历史了。油画作为外来的一个画种，在中国经历了较长的发展过程，已经成为中国绘画艺术中的重要组成部分。

尽管西方油画对中国绘画的影响日益扩大，然而真正掌握西方绘画技法的中国画家都出现较晚。因为直到1905年，科举制度废止，南京两江师范学堂、保定北洋师范学堂才设图画手工科，开油画课，聘请外籍教师任教。1909年，周湘在上海先后办起中西美术学校及布景画传习所。刘海粟、乌始光等人都曾在周湘布景画传习所学过画。这一时期，传授西洋绘画技法才被认为是真正开始。

中国学习西方油画之初，绘制出来的往往是带有中国传统风格的油画作品。这种局面的改变是在出国学习绘画的青年艺术家陆续回国之后，因为他们接受并带回了西方油画的传统和技法。

中国最早去欧洲学习油画的是广东画家李铁夫；最早去日本学画的是李叔同。辛亥革命以后，出国学画的人逐渐增多，主要去向依然是欧美和日本。到国外学习的学生归来后，通常或大部分都以美术教学为职业。所以，西方的艺术思想和油画技法得到了广泛的传播。

1919年，由刘海粟、乌始光兴办的上海图画美术院改名为上海美术专科学校。中国正规美术学校从此开端。中国第一所国立美术学校——北京艺术学校，第一所高等美术学院国立艺术院以及南京中央大小艺术系等先后成立，油画课成为这些学校的主要科目。这些学校成为中国发展油画艺术的基础。著名油画家徐悲鸿、刘海粟、林风眠都曾在这所学校任教，使中国的油画事业获得了长足的发展。

七、雕塑

有人说，雕塑几乎和人类本身同样古老，因为人类制造工具之后，就是创造形象。漫长的雕塑历史发展到 19 世纪，已经形成新古典主义和浪漫主义思想的学院派风格，这在很大程度上束缚了艺术家的创造精神。富有创造力的雕塑家，总是要拒绝在作品中以装饰为首要目的，并且还要挣脱程式化的约束。

19 世纪晚期，法国雕塑独领世界雕塑艺术的潮流，出现了罗丹这样伟大的雕塑家。罗丹对学院派古典主义的僵死教条深为反感。所以，有人称罗丹为“第一位印象主义雕塑家”，但罗丹本人始终不承认自己是印象主义者。

19 世纪末 20 世纪初，雕塑艺术领域内流派众多，立体派、未来派、构成派等等，每一流派的雕塑家都有杰出的作品，并且从理论上有着自己的主张，共同为世界雕塑艺术的繁荣和发展作出了贡献。

但是，在这一时期，并不是所有的艺术家或卓有成就的艺术家都归属某一流派，有些艺术家有很高的声望，然而并不属于某个流派，他们只是靠自己杰出的雕塑作品在雕塑史上占有重要位置，并对世界雕塑艺术的发展产生影响的。

这一时期的雕塑艺术担负着承前启后的任务。而且在许多雕塑家的作品中，已经表现出强烈的现代意识。艺术实践告诉我们，传统的石刻和泥塑技法逐渐被种种新技法所代替。有评论家说，创作现代雕塑的技法，几乎跟它所使用的材料的种类一样多。毫无疑问，19 世纪末 20 世纪初的雕塑艺术已经为后来花样百出，令人为之眼花缭乱的雕塑艺术世界露出了端倪。

1. 法国

(1) 罗丹与法国雕塑

19 世纪后期，法国最著名的雕塑家是奥斯特·罗丹。

罗丹（1840—1917 年）生于巴黎，幼时家境贫寒。14 岁考入图画学校学习，毕业后进入雕塑家卡里埃·贝勒斯的工作室当助手，并协助卡里埃·贝勒斯为布鲁塞尔商会和比利时学院作装饰雕刻。1875 年，罗丹去意大利观摩文艺复兴时代的大师米开朗琪罗等人的作品，大开眼界，从此逐步脱离了学院派的表现程式，在艺术上开始确立自己的创作风格。

罗丹早期代表作《青铜时代》和《施洗约翰》在 1880 年的巴黎和布鲁塞尔的沙龙中获得很大成功。这两件作品已明显摆脱了学院派的虚构和理想化的程式，充满现实主义的表现方法和生活的激情。罗丹在雕塑上的造型能力和富于思考的、独到的创作思维，是其他雕塑家无法比拟的。他能将感情上和心理上的内涵，倾注到雕像的某些动作或姿势中去。在罗丹看来，人类的每一种感情都有一种相应的动作表情。他以艺术家的灵感把感情和形态有

机地结合在一起而形成杰出的雕塑作品。

1884年到1886年，罗丹制作了《加莱义民》的纪念雕塑。他没有采用流行的形式以单独的一座人物像来象征历史条件，而是着重刻画那为保卫加莱城市而牺牲的六名市民所组成的群像，并且着重表现人物的性格特征和复杂的心理状态，这也是罗丹第一次把心理刻画扩大到广场上大型纪念碑雕刻中去。《加莱义民》群像没有常用的底座，而是让六位英雄直接站在地面上，这种不拘形式的散开布置人物，是雕塑史上富于创见的情景。

罗丹塑造的《巴尔扎克》雕像，也是划时代的杰作。虽然外形简单，却充分体现出巴尔扎克从事文学创作时的陶醉神态和执着精神。

从艺术成就看，很难将罗丹划入某种流派。有评论家认为，罗丹对雕塑的贡献在于他恢复了西方雕塑的原有力量，即一种对人体的了解和丰满而充分的表现；罗丹还打破了学院派制约雕塑家自由想象的最后界线，为后来艺术家们的创作和实验开辟了道路。罗丹对欧洲以致世界现代雕塑的发展产生了重大的影响。

（2）罗丹之后的现代雕塑的先驱者之一——马约尔

19世纪末20世纪初，法国又产生了三位著名的雕塑家，他们是布代尔、马约尔和德斯皮奥。其中马约尔被认为是继罗丹之后现代雕塑的先驱者之一。

马约尔（1861—1944年）早先是一位画家和花毯设计师，由于视力衰退而转向雕塑创作。在创作实践中，他逐渐领悟到现代环境中必须探讨新的雕塑风格和语言。1901—1902年作的铜雕《地中海》和《夜》是他早期的代表作。他十分注意雕塑的体积感和形体的厚重感，在风格上显然与罗丹不同。他自己曾经说过：“……我必须回到更加稳定和沉默寡言的形式上去，把心理学上的一切细节全部剥掉，使形式本身能够更自然地雕塑家服务。”

马约尔的雕塑主要刻画女性人体，他所刻画的浑厚丰满的女性人体被称为“马约尔的女性”。他善于把雕塑的表现力与对自然美的感受融为一体，显示出他的艺术个性。最有代表性的作品是《河流》。

他很少创作男性人体雕塑。1907年的《年轻的骑车人》（或《骑自行车的人》）是他创作的一件男性人体雕塑，堪称杰作，被认为是20世纪人体雕塑富于表现的现实主义一派的始祖。

（3）马蒂斯的雕塑风格

在艺术上，马蒂斯虽然以现代派画家著称，但他同时又是一位出色的雕塑家，他对雕塑艺术所作出的重要贡献是举世公认的。

马蒂斯初搞雕塑时，向布代尔学习过，而且受到了罗丹的强烈影响，但很快就形成了自己的风格。他在雕塑中追求的主要是韵律的安祥，和谐与宁静。在他的作品中，明显存在一种强调表现的写意化倾向，如他在1909年的青铜作品《蛇形人》的创作过程中，为了强调没有骨头似的松弛感，将这个年轻女子的肘弯撑在柱子上，使人物过分变细，并加以变形，给人一种视

觉上的美感。马蒂斯从创作《奴隶》、《装饰的人物》、《蛇形人》到 1909—1929 年间创作的几个人体背部浮雕,越来越反映出他对艺术上特有的感觉上的价值的重视,也就是说,追求雕塑作品给人的美感和愉悦感。

马蒂斯的雕塑作品虽然不多,但他别出心裁独具特色的创作精神,却给雕塑艺术带来了新的气象,并激发了雕塑家们的想象力。

2. 立体主义的雕塑

立体主义是 20 世纪初在法国形成的一个艺术流派。立体主义着眼点是形的研究,而不是对色的追求。立体主义艺术家不是从一个固定视点去进行创作,而是通过各个面的形态组成完整的、真正立体的形。

立体主义理论也被应用到雕塑艺术的创作中,产生了不同于传统雕塑的新造型,因而开创了雕塑的新时代。

(1) 立体主义雕塑的先驱——毕加索

立体主义雕塑的先驱被认为是毕加索。象 1907 年毕加索创作的《亚威农少女》,成为立体主义绘画的第一件作品一样,1909 年,他为女友费尔南多·奥利维埃所作的一件头像,成为立体主义雕塑的第一件作品。毕加索也因此成为立体主义雕塑的带路人。他为女友所作的《女人头像》,圆柱形和延伸的表面被处理成系列的断裂的平面,交替地向前或后退,头部的隆起部用很清楚的线条画出,对于稍微凹陷的地方,比如脸颊和脖子,则进行加深直到只可以猜测到它们的形状即止。1914 年,毕加索创作了更加大胆的着色青铜作品《苦艾酒杯》,被认为是立体派美学运用于雕塑的杰出作品之一。

20 世纪 30 年代,毕加索和另一位西班牙艺术家胡里奥·贡萨莱兹合作,发展了金属结构雕塑,成为现代雕塑中的一项重大革新。

毕加索主要是画家,但他在雕塑艺术史上也占有极为重要的位置。

(2) 杜桑——维龙的立体主义雕塑

雷蒙·杜桑——维龙(1876—1918 年)是第一批立体主义雕塑家中比较优秀的一个。第一次世界大战前就开始其立体主义雕塑。他本来是巴黎大学医学系的学生,因病退学,在疗养中从事雕塑,其作品很快就在国家沙龙里展出。开始是创作写实的雕塑,最著名的是 1911 年创作的青铜雕塑《波德莱尔头像》,具有古代雕塑的宁静感。后来他的创作发生了转变。1911 年创作的头像《麦琪》,面部就已经变形成一种面具,凸出的眼睛、蒜头鼻子、深深切入的眉宇、嘴和下巴。到 1918 年他创作的《戈塞教授像》便完全失去了人性,成为非洲或大洋洲部落的一种几何风格化的粗犷面具。杜桑——维龙最著名的作品是用青铜雕塑的《马》。他从描绘写实的骑马者的素描草图开始,逐步简化草图中的形象,最后制成的雕塑只是一种抽象性质的结构,变成了《马》的抽象空间机器,以表达马的力量。这件作品被认为是立体派和未来派的综合体。

令美术界遗憾的是，这位非常有潜力的艺术家，在第一次世界大战中，感染伤寒，于1918年去世。

（3）洛朗斯

洛朗斯也是一位法国著名的立体主义摄影家。早年他曾在一个房屋装饰作坊里当学徒，业余时间在夜校学习素描，也搞一些雕塑。1911年，他与布拉克相识，进入立体主义团体。他运用木材、石膏、铁板等材料制作几何形的浮雕，同时也作涂彩的雕塑。1915年到1918年，他的静物雕塑充分地体现了立体主义的原则，深受毕加索和布拉克的赞赏。后来，他转向制作立体派圆雕，主要是用圆雕表现女人体，发展了他自己有个性的曲线立体主义的形式。1933年的《水仙女》、1936年的《蹲着的人物》和1937年的《安菲翁》是洛朗斯最有代表性的作品。

（4）俄罗斯的立体主义雕塑

在立体派雕塑家的队伍中，俄罗斯的艺术家用对立体派雕塑艺术的发展作出了重要的贡献。

阿基本科(1887—1964年)出生于基辅，曾在基辅和莫斯科学习艺术，后在巴黎开设自己的雕塑学校。1909年创作的《坐着的黑色躯干》，女人体运用几何结构的手法，给优美回转的人物一种艺术上的坚实感。1912年，他创作了《行走的女人》。这件作品使雕塑的人物变成了一系列被实体的外轮廓所限定的空间的形状，这样一来，“雕塑是空间所环绕的实体”这一观念就被颠倒了过来，从而拓展了雕塑艺术的表现力。后来，他又运用各种各样的材料，如木材、玻璃和金属等进行拚贴雕塑，使组合空间的构成作为一种雕塑形式而出现，为雕塑艺术的发展做出了又一贡献。1915年，他用油漆马口铁、玻璃、木材和油布构成的《梅德拉诺》人体就是有代表性的作品。

利普其茨(1891—1973年)生于立陶宛。1909年去巴黎，在巴黎美术学院和朱利安学院学习。1913年开始参加立体主义的活动，并把一些几何风格引入了一系列的人物雕塑之中。1915年，他创作的大型青铜雕塑《头像》，已完全属于抽象范围。一个矩形与一个中部有斜脊的形状贯穿，反向的水平台沿暗指眼睛、眼眉，整体看上去，是线条和形状互为穿插的结构，称得上是成功的立体主义雕塑。1920年以后，他创作了一些具有纪念性的立体主义作品。《生活的欢乐》称得上是其代表作。1928年创作的《握吉他的侧卧裸女》和1930年的《人像》是最广为人知的两件立体派雕塑。1932年完成的《元音之歌》，被公认为是立体派雕塑的杰作。后来，利普其茨移居美国，继续创作纪念性雕塑。

扎德金(1890—1966年)是另一位出生在俄国的立体主义雕塑家。他的立体主义雕塑带有表现主义的情调，并且呈现出装饰性曲线的特点。较为著名的是一件大理石作品《母与子》。人物中的实与虚相互交换，在整体上组织得极为严密。具有抽象性地表现了主题。在处理左臂和右胸时，使互相贯穿的结构和空间的分析产生了一种典型的颠倒，凹隐被看成是凸出，乳婴

的头同时也是母亲的胸，保持了立体主义的结构和意义。

3. 德国雕塑家莱布鲁克

对人的形象的塑造，在雕塑史上是一个永恒的主题，所以，从这个意义上说，雕塑家，特别是现代，也是人物雕塑家。富有探索精神的雕塑家，只不过是不同的方式来使用人的形象或塑造人的形象。

19 世纪末 20 世纪初，虽然最兴旺发达的雕塑艺术在法国，但是德国也产生了一些优秀的雕塑家。

德国的莱布鲁克就是一位杰出的雕塑家。

莱布鲁克（1881—1919 年）曾受到罗丹和布朗库西的启发和影响，但是在他 1910 年的作品《站着的女人》中，我们却明显看到马约尔的影响。浑圆丰满的女人体和单纯而从容自若的姿势，现代女性美与古典艺术和谐感有机的溶和。

莱布鲁克留传下来的作品并不多，最为有名的除《站着的女人》外，还有《跪着的女人》、《站立的青年》和《跌倒》。后边三件作品，莱布鲁克对人物进行了拉长躯体的变形，尽管拉长得近乎怪诞，但丝毫不影响美感和意境的表达。《跪着的女人》中女人的倾斜的头部和带阴影的眼睛，以及柔和的手臂姿势，并未因为躯体的拉长变形而影响她那温柔的女性美。

另外一些优秀的德国雕塑家还有柯比、巴拉赫、柯勒惠支以及马克斯等人。

4. 作出独特贡献的美国雕塑家考尔德

对欧洲、以致世界雕塑艺术作出独特贡献的美术家，被公认是美国的亚历山大·考尔德。

考尔德于 1898 年出生于费城，曾获得机械工程的学位。大学毕业后不久，他就改行成了一名艺术家。1926 年到巴黎后，他所设计的一批生动的用木材和金属丝构成的人物，引起欧洲许多著名美术家的注意。后来他探索抽象金属结构，并找到了一种新的表现方法。这种方法创作的雕塑，被称为“活动雕塑”。这些雕塑一般由一系列用三原色或黑色涂绘的金属片组成。他用金属线把这些金属片扎在一些相互之间保持着微妙的均衡关系的金属杆上，当空气在金属片周围流动时，那些金属片通过自身的活动，使被它们所包围着的“空间”的形状不断发生变化。代表作有 1931 年的《宇宙》、1934 年的《白框子》、1942 年的《红花瓣》和 1958 年为联合国教科文组织大楼创作的《螺旋》。从 1933 年起，考尔德同时又开始了他的体积大，而且是被固定在地面上的雕塑设计，这种雕塑被人称为“固定雕塑”。代表作有 1940 年的《黑兽》。该作品是由四块大型的切割金属板，呈各种极锐利的角度和

形状穿插在一起，形成一种遥空的结构，从不同的角度看去，会呈现一组动物，或变成许多动物和人物。代表作还有 1963 年的《八人的断头台》、1967 年的《男人》等。

5. 构成主义雕塑

传统雕塑和做模技术在形式上，都必须以一定的体积或一定的重量来表现，也就是说，雕塑是对材料的一种运用，把材料视为是一个团块，在将其塑造成形时，要保留着它固有的坚实感。构成主义则否认这些传统观念，他们将空间作为他们艺术创作的必要条件，他们以可感觉到的空间代替不透明的实体，把空无变成有形。构成主义者主张艺术的目的在于以空间和时间的形式表达出艺术家对世界的感受。

传统雕塑技术遭到了构成主义的否定，而构成主义雕塑既不是在法国，也不是在意大利，而是首先在俄国获得成功的。

弗拉基米尔·塔特林被认为是俄国构成主义的奠基者。1913 年，他在巴黎看到了毕加索画室的绘画。当时毕加索正在研究拼贴对雕塑的意义，塔特林很受启发。回俄国后，就用木料、金属和纸板，表面罩上石膏、釉面和碎玻璃，构成了一系列的浮雕。这些作品在雕塑史上被认为是第一批完全抽象的构成。

构成主义在传播和创作中，加波和贝夫斯纳兄弟是两个重要的人物（这两个人是亲兄弟，为了避免在作品中因同姓而产生混乱，弟弟才改姓加波）。当时他们两人正在进行雕塑美学的研究。1920 年 8 月 5 日在莫斯科发表了“现实主义宣言”，用现实主义是因为当时构成主义还得不到认可和流传。在“现实主义宣言”中，他们写道：“空间和时间是生命赖以生存的唯一的形式，因此，艺术必然是构成的艺术”。他们反对描绘性的色彩、线条、空间和体量，认为一切要素都有它们自己的现实性。早在 1915 年，加波就开始做一系列的头像和整个人物的构成。如他在同年创作的《第一个构成头像》，就是用一片片纸板或薄金属片，把头部的体量转变成线条或者平面的轮廓，框起一个几何形的空虚部分而成的作品。

6. 布朗库西雕塑的新观念和新意义

20 世纪初期，被罗丹的名望吸引到巴黎去的年轻雕塑家布朗库西，是一位出色的人物，被誉为 20 世纪最伟大的雕塑家之一。

布朗库西（1876—1957 年）生于罗马尼亚的一个农村。11 岁时离家自谋生路，当过牧养人和木雕艺人，后来在布加勒斯特美术学校学习。1904 年，为了深造来到巴黎。早期作品受写实主义和印象主义的影响，可以看到罗丹的痕迹。1907 年的《祈祷者》、1908 年的《沉睡的缪斯》就显得与罗丹的

雕塑截然不同，同时标志着布朗库西雕塑风格的成熟。《祈祷者》是一个跪着的女孩雕像，身体各个部位的比例被拉长，在平滑的脸上只有极浅的起伏变化；《沉睡的缪斯》中缪斯的斜倚着的头只是一个简单的蛋形物。这一蛋形物后来成为布朗库西常用的形态之一。用这种形式又依次创作了《新生》、《世界之初》。《新生》是一个椭圆的体积被切去一块，像是婴儿张着大嘴哇哇啼哭的样子；《世界之初》则是一抛光的卵形。

布朗库西的石雕《波嘉尼小姐》则用夸张、概括的手法，把雕像面部细节的结构，修改得具有建筑性，在蛋形物上留下来的只是少数几根用雕刻刀挖出来的弧形线条，以表示眼睛、鼻子和耳朵。

他在创作中极力精简形态，以表达其最基本的属性，从而创造出具有普遍意义的象征物。最有代表性的作品是 1924 年的《空间里的鸟》，其形态从任何方面看，都不象一只现实生活中的小鸟，因为，作品已被飞翔的象征概念所代替。

在西方现代雕塑中，布朗库西占有独特的位置，为现代雕塑的新观念和新意义提供了重要的启示。

7. 意大利雕塑

意大利拥有丰富的古典美术遗产，文艺复兴时代，意大利成为西方美术最发达地区。雕塑艺术是意大利美术领域中重要的组成部分。尽管 18 世纪以后，法国逐渐取代了意大利的地位，但是，意大利美术毕竟是人类美术遗产中十分珍贵的一部分。

19 世纪的意大利艺术也有浪漫主义、写实主义、印象主义等流派的演变。

(1) 罗索

在美术史上，有些画家，同时也是雕塑家，罗索就是这样一位艺术家。

罗索于 1858 年出生在意大利的都灵，直到 1880 年为止都在从事绘画工作。后来到巴黎，遇上了罗丹，才开始了他的雕塑生涯。由于大部分艺术生命是在法国渡过的，所以，他与法国雕塑的关系比意大利更密切。罗索被认为是印象主义雕塑家，其风格曾给未来派的博乔尼以深刻的启示。罗索在进行雕塑时，最得心应手的媒介是蜡。其代表作有《印书商》等。

(2) 未来主义雕塑

流行于意大利，影响到西方各国的未来主义文艺思潮和运动的核心人物是画家和雕塑家博乔尼。

博乔尼（1882—1916 年）是两次未来主义绘画宣言的起草人和签署者，而且于 1912 年又发表了“未来主义雕塑的技术宣言”。美术史家认为，博乔尼在他有生的最后几年里，所作的最大贡献就是，创造了未来主义雕塑。博乔尼在“未来主义雕塑的技术宣言”中指出：“雕塑必须赋予物体生命，

通过这些雕塑对象在具体可知的、有系统的、产生立体感空间的扩展，因为没有人再会相信一个物体在另一个物体开始的地方结束……因此我们废除一切，表明完全彻底地取消明确的线条和封闭的雕塑艺术。我们意在打开形象后又把它密封在四周。”

博乔尼的思想体现着未来主义的特点和倾向。未来主义主张创造与新的生存条件相适应的艺术形式，特别强调表现运动和力量。博乔尼最有代表性的雕塑《在空间里连续性的独特形式》就是未来主义最动人的雕塑。这件雕塑是以青铜铸成的飘动曲面组成的一个昂首阔步的抽象人物造型。博乔尼所要表明的不是躯体的构造，而是躯体姿势的构造，并通过显示在旋动形态下力量的线条来表现一种向前的冲力。这件作品使未来派技术的应用产生了奇异而强烈的效果。博乔尼在第一次世界大战中战死，从而使未来派运动失去了最优秀的人才。但是，他的作品毕竟把速度和技术这两大时代特征充分地表现了出来。

莫迪利亚尼也是意大利一位富有才气的画家和雕塑家，他的雕塑作品被认为是 20 世纪初意大利美术史上的杰作。他于 1912 年创作的石刻《头像》、1914 年创作的《女像柱》，在刻线和塑形上都很有个性和创造精神。

8. 对雕塑艺术产生深刻影响的其他雕塑家

现代雕塑史上，不是所有的雕塑家都划分为派别的。20 世纪上半期，就有一些很有成就的雕塑家，既不属于立体派，又不属于未来派或构成派，然而他们却才华非凡，其作品在雕塑史上占有重要位置，并对雕塑艺术的发展产生很深的影响。

（1）英国的亨利·摩尔和海普沃思

英国的亨利·摩尔被认为是获得名声最大，作品最成功的现代雕塑家。

摩尔生于 1898 年，是一个煤矿工人的儿子，直到 27 岁时才在皇家艺术学院学习，接受的当然是扎实的学院派训练。这种训练与现代艺术关系不大，对他产生最大影响的是非洲和前马伦布时期的美洲美术。1929 年，他创作的《斜倚的人物》是他早期的雕塑杰作之一，被评论家认为其原始的灵感来自托尔特克人创作的两种恰克摩尔的石雕。《斜倚的人物》中那女人厚重的体块感给人留下深深的印象。1930 年以后，摩尔也开始了抽象形式的创作，并注意研究各种空间关系。但是他始终对各种风格进行创作尝试。他的作品形式往往与作品的内容联系密切。比如，他创作的《国王和王后》，人物细薄，面孔是扁平的面具，身体呈叶状，使作品表现出一种个性和帝王的尊严感。而《圣母玛丽娅和孩子》，则是一件具有较严格的希腊样式的作品。

20 世纪中叶以后，摩尔成为享誉世界的雕塑家。

海普沃思（1903—1975 年）是另一位有国际地位的英国雕塑家，她也爱好抽象形式。从风格而论，海普沃思更接近于布朗库西和加波。她追求雕塑

的抽象性质方面比摩尔要深入和广泛得多。比如，她用刨平的木头和颜料、绳子制作的《波浪》、青铜制作的生物形态的《波思迈奥：海洋形式》，对人们的认识进行某种暗示。50年代，海普沃思创作了一系列白色大理石群塑，尺度很小，效果神奇。海普沃思很少在作品中描绘人体。

（2）法国的阿尔普

阿尔普（1887—1966年）是声名卓著的法国雕塑家、画家和诗人，是达达主义的成员，后参加超现实主义运动，也是现代派中最早使用拼贴法的美术家之一。他写过许多诗，创作过许多色彩鲜明的木浮雕和迷人的拼贴画。1930年开始创作圆雕，并显示出惊人的才华。他的那些抽象作品，都有着某种暗示。比如，1931年的名作《躯干》，使观众感到他们是在看一个人体的形成过程，而就在这个人体即将形成具体形象前，阿尔普停止了创造，并不把物体简化到只剩下最主要的特征。其名作还有《水族宫中的鸟》、《牧人》、《巨大的种子》等。

