



胡蛮与新中国美术

胡蛮◎著
康乐◎编

中国书店



胡蛮与新中国美术

胡蛮◎著
康乐◎编

中国书店

图书在版编目 (CIP) 数据

胡蛮与新中国美术 / 胡蛮著; 康乐编. —北京: 中国书店, 2014.1
ISBN 978-7-5149-1022-3

I. ①胡… II. ①胡… ②康… III. ①胡蛮 (1904 ~ 1986)
—生平事迹②美术—中国—文集 IV.
①K825.72②J12-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第273013号

胡蛮与新中国美术

胡蛮 著 康乐 编

责任编辑: 孔玉

出版发行: 中国书店

地 址: 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编: 100050

印 刷: 北京彩虹伟业印刷有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1 / 16

版 次: 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

字 数: 281千字

印 张: 27

书 号: ISBN 978-7-5149-1022-3

定 价: 60.00元

胡蛮简历

胡蛮，原名王钧初，曾用名及笔名王毓奇、王洪、王弘、王凡、苦力、罗思、祐曼、华普、华采、互满、互曼等，1904年6月出生于河南扶沟县城。

1925年夏，在北平艺术专门学校西画系学习，做过家庭教师。同年，与梁以俤、徐火、尚宗振成立了“糊涂画会”，反对学院派传统因袭作风，在学校和其它地方举行画展，受到齐白石等教师好评。

1926年至1928年，完成反映贫苦农民生活的油画《拔刺》和《鞭痕》，（30年代初，《拔刺》由刘尊祺卖给了塔斯社驻北平社长斯里巴克，1936年2月，发表在高尔基主办的杂志《在国外》上）。

1928年，他在许多刊物上发表文章。同年春天，转学到杭州国立艺专。因写文章反对林风眠校长唯心主义艺术思想，躲避军警追捕逃往上海，入田汉办南国艺术学院西画系。受新文艺书籍影响，认识了狂飙社青年作家，写了短篇《进城》，发表在《补绽》文艺刊物上。1928年夏，他回到北平国立艺专（学校改名为国立北平大学艺术学院）任学生会常委。

1929年画了《来自农村》、《受伤的工人》、《在狱中》等，并读了许多艺术专著和革命书籍。1929年夏，他从北平艺术学院西画系毕业，以第一名成绩留校任助教并由学校资助到日本东京考察艺术，在东京举行过小型绘画展览，认识了革命美术家渡边友次郎，访问了日本“左翼”美术家联盟，看到许多作品并访问了“左翼”作家藤枝大夫。回国后，他一边在国立艺专任助教一边在北师艺术科做西画教员。受日本“左翼”文艺运动影响，与进步文艺青年发起、组织无产阶级革命的“左翼”文艺团体，参加了“青年文艺学会”并为“左联”刊物《转换》画封面，还为《展望》写文章，同时组织了“画工同盟”，并帮助指导“普罗画会”和“石斧画会”，主要是配合进步文艺刊物作插图、革命主题绘画。

1930年冬，他发起北平“左翼”美术家联盟，任常务书记并在国立艺专和私立美院教员、学生中发展革命力量。作了《艺术起源于劳动》和《中国美术之历史的发展》等讲演。1930年至1935年间还创作并发表了革命题材油画《战壕》、《探



狱》、《王道》、《被日军蹂躏的农村妇女》、《孟姜女哭长城》、《兵车行》和《鲁智深醉打山门》等，用水墨画为鲁迅小说《药》及茅盾小说《山巫》作插图。

1931年8月，他组织了“世界艺术学会”进行“左翼”革命文艺活动。编辑了《世界日报》的《艺术周刊》，在该刊发表数十篇文章，后因“左倾”色彩被勒令停刊。

1932年春，他再被选为“美联”常委并被选为“左翼文化总同盟”（文总）执委。受“文总”指示，他用马列分析方法写了《辩证法的美学十讲》一书（1932年由上海长城书店出版）。

1933年春，为支持“方吉抗战”，他参加了“平津艺术界募捐展览会”工作。1933年底至1934年初，由鲁迅、宋庆龄介绍为“马来反战调查团”征集了革命美术作品到巴黎，1934年4月巴黎举行了《中国革命美术展览会》（上海、杭州、广州木刻作品由鲁迅征集）。

1934年他写了《中国美术的演变》一书（北平文心书业社印），并由岳一峰介绍为北平进步分子主办的《教育日报》的《艺术》创刊做编辑、写文章。

1935年6月为躲避反动派追捕到上海，与鲁迅频繁往来（见《鲁迅日记》），由鲁迅介绍到苏联学习、工作（见《鲁迅书信集》）。1935年10月他在莫斯科，由萧三介绍到国际文学编辑部并加入国际革命美术家同盟，任执行委员，从事中苏美术联系活动。

1936年2月16日他由共产国际中共代表团负责人王明、康生介绍入党。这一年为中共在巴黎的《救国时报》和《全民》月刊工作，曾写作、发表过当时我国最重要的纪念鲁迅的文章，如《鲁迅逝世哀感》等；任苏联国立东方博物馆中国部的顾问，不断地为该馆介绍中国美术；1936年后半年，在列宁城全苏美院学习油画。

1937年至1938年，受王稼祥指示，他为东方大学教学（帮助研究生）并从事美术活动。

1939年2月，共产国际中共代表团任弼时批准其返国，与萧三、赵毅敏于1939年4月底经新疆到达延安。

1939年5月到1946年3月，他先后在“鲁艺”担任教员，在美术系研究并编写中国美术史和美术运动史、西方美术史和苏联美术介绍的教材，做美术创作的研究和作品批评介绍工作，做美术研究室的主任和教员创作组的组织工作，做美术系支部和“鲁艺”教员支部的支部工作，做美术系教员组组长和生产小组组长，还兼做陕甘宁边区文联和美协工作。在文艺座谈会和整风期间，作为延安重要美术理论家，他撰写了数十篇代表党美术政策、理论导向的有关美术上的民族形式问题、国

外美术批判研究问题、苏联美术介绍的文章以及配合当时时局的美展评论及美术专论文章，发表在《解放日报》、《文艺突击》、《中国文化》等诸多报纸、刊物上，有些文章还被各大解放区报纸转载。

1940年他完成了我国第一部用历史唯物主义分析方法写作的《中国美术史》初稿，由延安新华书店1942年排版，1946年出版。（此后《中国美术史》在1948年至1954年间又先后多次印行过有新内容的增订本，成为延安时期、解放战争时期及新中国建立后相当长时间内红色政权和新中国所采用的中国美术史论专业教科书。）、在延安《解放日报》等报纸他还刊物上发表《论美术上的民族形式与抗日内容》等多篇引领美术家投入战斗的重要文章。

1945年至1946年，在周恩来和中宣部直接领导下，他参与为重庆木刻家作品在延安举行了展览会；为各解放区的作品在边区大礼堂举行了规模盛大的展览会，并在《解放日报》发表《解放区的木刻》一文（被各大解放区报刊转载，后被收录在新中国《延安文萃》一书中）。

1946年3月“鲁艺”工作结束后，他先后在中央党校文艺工作研究室做美术组组长，在边区文联任常务理事，并在转移过程中向民众做美术宣传并从事“土改”工作。在华北局宣传部做古物图书整理工作，在石家庄华北人民政府教育部图书文物管理中中共中央委员会做副主任，负责把从地主手中没收和从战乱中收集到的文物上交给北平新政权。

1948年8月，任华北文协候补理事。1949年初任北京市文艺工作委员会委员，负责北京市美术工作。

1949年7月，出席全国第一次文代会，全国美协成立当选为全国委员，并以在京理事身份出席美协常务理事会。

中华人民共和国成立后至1954年，他是历届北京市各界人民代表会议代表。1949年12月，他负责大众图画出版社工作。

1950年1月任北京市人民美术工作室主任（北京最早的美术创作单位，在此任上他主管北京市美术工作十年）。1950年3月任中国民间文艺研究会民间美术组组长。1950年5月，任北京市文联筹委会常务委员。还任北京市文联常务理事，创作委员会副主任，美术组组长。

1951年9月，任人民美术出版社编审委员会委员。

1953年5月，被中央人民政府政务院任命为北京市人民政府文化教育委员会委员。1953年10月，任第一届中国美术家协会常务理事、理事。



1954年8月，当选北京市人民代表大会第一届代表（与于非闇为北京仅有的两名美术界人民代表，后于1956年7月辞去人民代表资格）。又被聘为中国民族美术研究所研究员。1954年11月任北京市文联第二届理事会常务理事、创委会副主任、美术组组长。

1955年，他任北京市文化局副局长（负责北京美术工作，于1957年辞去领导职务），负责筹建“美协”北京分会。

1956年，任北京画院筹委会委员。

1957年他被中央指定为北京画院院务委员会副主任。

1958年底，受中国美术家协会委托赴苏联进行中苏文化协定工作访问，并参加了十二个“社会主义国家造型艺术展览会”（苏联《红旗报》为此次访问作了报道）。

在新中国建立后的十年间，为领导北京市美术工作、参加全国美协常务理事工作、发展壮大工人业余美术队伍，他撰写了数十篇文章，先后发表在《新民日报》、《人民日报》、《光明日报》、《文汇报》和《北京日报》及其它诸多报纸、刊物上。1959年结束领导工作后，他对北京市这十年的美术工作作了详细认真的总结。

1960年7月，任中国美术家协会理事。

1961年初，调入中国美术研究所任研究员，从事美术理论、画论研究工作，并给研究生授课；继续撰写发表文章评论新时代的美术现状，曾就中国画“神似”这一重要课题写作出版了专著《论神似及其他》。

“文革”后，任中国艺术研究院顾问，于1986年去世。

前言

每当我想起父亲胡蛮（王钧初），想到他无论是在战争年代还是在社会主义建设时期为中国革命美术事业作出的重大贡献，都会为他感到骄傲。随着时间的推移，今天知道和了解他的人已经越来越少了，因此将他一生中在美术上的成就尽快、尽可能详细地讲述给关心祖国文化事业的读者，是我的迫切心愿也是作为后代义不容辞的责任。

胡蛮是画家——在新民主主义革命时期他曾画向黑暗势力开战，鼓舞人民起来革命；更为重要的是他又是美术理论家——是我国无产阶级革命美术理论的先行者和奠基人。自上世纪二十年代起，他一生写作、发表过多部美术理论专著和一百多篇美术理论、评论文章，特别是上世纪四十年代初，在红色政权下的延安，他完成出版了我国第一部用历史唯物主义分析方法写作的《中国美术史》，他一生的作品完全是与我国革命时代的大背景紧密联系在一起。因此详细地了解、深刻地研究他的遗作，对整理和完善新中国美术活动史具有重要意义。

本书由两部分组成。第一部分以传记形式描述了我的父亲，重点介绍了他的背景及主要从事过的美术活动；第二部分是根据他美术工作日记中对新中国（一九五二年——一九六六年）中央和北京市重要美术活动的详述整理成文的。第二部分是更为重要的史料，也是本书的主题。

今天我更加深切地怀念我最亲爱的父亲胡蛮！更加深刻地缅怀那些曾为中国革命美术事业做出过重要贡献的前辈们！

在此谨代表我的母亲和全体家人再次感谢为该书的编辑、出版和发行付出了辛勤劳动的专业人士以及曾经为完善此书帮助过我的朋友们。

康乐

二零一三年九月

引文：高大的形象

父亲的形象在儿子的心目中永远是高大的，而少年时期的我却因父亲曾多次见过人民领袖毛泽东而感到他更高大。

最近整理父亲日记，看到他为中国美术事业遗留下的重要史料，又勾起了我对他那高大形象的深深思念。

新中国成立后，父亲作为党的文艺干部，常有机会与毛主席合影，而主席与父亲的亲切交谈却都发生在革命成功前的延安，这也就是我多年来一直向往去那里“朝圣”的主要缘由。

为实现这一梦想，与几位朋友相约，终于成行。在路上我又回忆起了往事，记得父亲生前对我讲，他在延安时曾参加过几次干部会，听毛主席讲话。一次是在延安文艺座谈会，开会前，毛主席和同志们一一握手，问名字。父亲回答：是胡蛮。另一次是同年5月13日毛主席为文艺座谈会作结论当天的清晨。那天下着雨，父亲穿着雨衣，一早来到了杨家岭。毛主席正在大礼堂前散步，他们又谈了几句话。毛主席问我父亲：是哪里人？父亲当时回答说：是河南扶沟——黄泛区。毛主席又对他说：听周扬同志说过你在写《中国美术史》。

1945年8～9月间的一个晚上，毛主席在交际处召集延安几十个干部讲话，



图中标注红圈者为胡蛮



发动干部到东北去。他刚到会就和大家握手问名字，并问父亲是哪两个字。父亲因为想改写“胡蛮”为“互曼”，就报告说：如把“胡蛮”改写成“互曼”两个字是不是好些？主席听了以后点点头，但没说可不可以。毛主席在开会讲话时说到：哪里人民就到哪里去。他又说他仍然在延安，名字也不改……会后父亲觉得还是不改名好些，并觉得胡蛮这一笔名用得久了，改也不容易了。上世纪60年代父亲看到新文字改革刊物和报纸上许多地名和民族名字的写法都用简化汉字改过来了，因此他想还是坚决把不好听的名字简化为“互曼”两字好。“互”可以说“互相”的“互”（互相联系、互相斗争、一分为二），“曼”是辽阔广大。

在“鲁艺”，我第一次亲眼看到了父亲当年工作过的窑洞，以及悬挂在美术系



胡蛮用过的布挎包

墙上的他战争年代所画的《桥儿沟街头小景》；在延安革命纪念馆还见到了在那里陈列已久的父亲当年用过的布挎包；在杨家岭中央大礼堂，那展示有在延安文艺座谈会期间毛主席与全体干部的巨幅合影，父亲高大的身影位列其中，依然迎着前来接受传统教育的后人们的眼光……延安，这座既古老又充满现代气息的城市并没有忘记革命的老传统，这是我对圣地的印象。面对一处处历史丰碑我百感交加，闭上眼睛回想，仿佛真的又回到了离别了很久的父亲身旁……

目 录

CONTENTS

胡蛮简历	1
前言	1
引文：高大的形象	1

第一部分 我的父亲胡蛮

胡蛮笔名考	02
胡蛮早期的革命美术活动	04
胡蛮和他早期的革命油画《星野密语》	12
胡蛮与他的革命油画《拔刺》	14
胡蛮与他的油画邮政明信片	18
胡蛮与埃德加·斯诺	20
胡蛮与鲁迅	23
胡蛮关于赠鲁迅《三人读〈呐喊〉图》致上海鲁迅纪念馆的信	27
对鲁迅致姚克四封信内容的解释	30
胡蛮凭吊鲁迅先生之墓	33
20 世纪 30 年代胡蛮在苏联的革命美术活动	35
胡蛮延安时期对中国革命美术理论的贡献	38
胡蛮在延安的油画《陕北雪景》	42
火种——纪念延安“鲁艺”的美术教员	46

胡蛮在新中国美术理论上的贡献	50
胡蛮和他的《中国美术史》	57
胡蛮和他的美术工作日记	63
胡蛮美术工作日记人名录	66
胡蛮一生的著作及文集	71
为革命先烈找个安息的地方	79
有感于父亲对北京城墙去留的意见	81
胡蛮辞去北京文化局副局长详细过程	83

第二部分 中央和北京市的美术工作

北京市最早的美术专业创作单位——北京人民美术工作室	88
新中国成立初期北京市对领袖像的审查工作	173
人民英雄纪念碑建碑过程中北京美术界的意见和建议	176
新中国初期的北京市文联与北京市文化局	179
美协北京分会的艰苦筹建过程	209
50年代北京对美术事业企业化的初步探索	221
新中国初期的中央和北京市文化建设	230
北京画院的筹建过程	259
中央和北京市的美术设施建设	264
中央和北京市举办过的美术展览会	274
五六十年的中国美术家协会	315
50年代中央和北京市的对外及对苏美术交流活动	341
60年代的中国美术研究所	370

第一部分 我的父亲胡蛮

我父亲胡蛮原名王钧初。胡蛮这一笔名是他上世纪30年代到延安后才开始使用的。他一生中用过很多笔名，如王毓奇、王洪、王弘、王凡、旺红、苦力、罗思、胡蛮、枯曼、华普、华采、互满、互曼等。



胡蛮笔名考

我父亲胡蛮原名王钧初。胡蛮这一笔名是他上世纪30年代到延安后才开始使用的。他一生中用过很多笔名，如王毓奇、王洪、王弘、王凡、旺红、苦力、罗思、胡蛮、祐曼、华普、华采、互满、互曼等。

从胡蛮在不同时期发表的著作看，他曾于1933年“左联”时期以原名王钧初完成并由上海长城书店出版过著作《辩证法美学十讲》（现存北京图书馆，善本），又于1934年用原名写作并由北平文心出版社出版过《中国美术的演变》一书。此外鲁迅在其1934年1月12日及1935年8月3日、13日、25日、9月1日、6日、25日和11月3日的日记中也都称其为“王钧初”。

鲁迅曾在1935年10月18日及1936年8月19日、9月24日的日记中称胡蛮为“王凡”。鲁迅又在同年12月23日及1936年2月2日、2月7日的日记中称其为“王弘”。

胡蛮曾于1937年12月以“苦力”笔名撰写过《鲁迅的美术活动》一文（见人民美术出版社《学习鲁迅的美术思想》一书）。

1939年5月从苏联回延安后，根据华君武回忆，他起初叫王洪，后来才改名为胡蛮。此后无论是在“鲁艺”任教还是其他正式场合他都主要使用了这个笔名。他曾以胡蛮一名先后在《解放日报》《文艺突击》《中国文化》《新华日报》《大众文艺》《新中华报》《鲁迅研究丛刊》等报刊中发表过《论美术上的民族形式与抗日内容》《抗战以来的美术运动》《目前美术上的创作问题》《对在延安展出的留渝木刻家作品印象》《解放区的木刻——新年木刻展后记》《抗战八年来解放区的美术运动》等大量代表共产党文艺方针性质的美术文章。其中有些文章在建国后收入《延安文萃》一书。

20世纪40年代初，胡蛮用马列主义观点写作完成了我国第一部《中国美术史》，集中了他为“鲁艺”教学的讲义，于1942年由延安新华书店排版，1946年3月出版。该书使用了笔名胡蛮。此后，吉林书店及上海群益出版社又用同一作者署名分别于1948年6月和8月再版了这一著作。“胡蛮”二字之本意根据他自己的解释是取自英语“human”。另据他的解释是：北胡南蛮，有广阔、大同之意。

1939年6月7日在延安《文艺突击》上胡蛮还曾使用过笔名“罗思”发表了《论美术上的民族形式与抗日内容》一文。罗思本意为螺丝钉，表明他不嫌弃做小事、不嫌弃做普及工作。

1945年1月10日胡蛮又以“祐曼”笔名在《解放日报》上发表了文章《名画家皮卡索加入了共产党》。他还在1948年后陆续出版的《中国美术史》某些版本中使用过笔名祐曼。改用祐曼的原因是感觉胡蛮二字难听。胡蛮1962年4月28日日记中回忆使用该笔名的意义时说：“《国际歌》给我以生命力。我在年轻时期读过《共产党宣言》。我最爱读它。它让我从思想上冲破牢笼。我在青年时期也最爱《国际歌》。我不会唱歌，但是时常哼它。我还一定要学会唱它。中国汉语翻译的歌词更好些。其中‘要创造人类的幸福，全靠我们自己’，我的笔名‘HU-MAN’翻译为‘祐曼’是符合这样的精神思想的。”

新中国成立后，胡蛮又于1949年10月在北京《新民日报》发表的《工友们的画》一文及其他文章中使用过“华采”之名。他本人还刻有并多次使用过“华采”一名的印章。

胡蛮还曾在1961年6月号《北京文艺》上以“华普”之名发表了《八大山人的艺术独创性》并在其后出版的学术专著《论神似及其它》一书中使用了同一笔名。该名之意为胡蛮辞去行政领导职务后把自己比作为中华之普通一员。

1966年2月20日，胡蛮在其发表于《大公报》的《年画创作的新收获》一文中还曾使用过“互曼”这一笔名。关于这个笔名，胡蛮曾在1965年10月23日的日记中谈到：中午，休息后，刻了螺丝钉盖图章“互曼”，改写名为这两字。1945年9月这个名字我曾口头向毛主席汇报过。1945年8、9月间一个晚上，毛主席在交际处召集延安几十个干部讲话，发动干部到东北去。他刚到会就和大家握手问名字，并且问哪两个字。我因为想改写“胡蛮”为“互曼”，就报告说写这两个字“互曼”是不是好些？他点点头，没说可不可以。他在讲话时说到“哪里有人民就到哪里去”，他又说他仍然在延安，名字也不改。所以我也不改名字，改也改不过来了。最近我看到新文字改革刊物和报纸上许多地名和民族名字的写法都用简化汉字改过来了，我还何必一定不改难看、难认的名字呢？胡蛮这个笔名因不好说“野蛮的蛮”，改为“祐曼”，而“祐”字不好认（常被读为古字音），我想还是坚决简化为“互曼”两字好。“互”可以说“互相”的“互”（互相联系、互相斗争、一分为二），“曼”是辽阔广大，作为我的世界观不也很好吗？

1966年文化大革命开始了，胡蛮再未曾使用过其他笔名。



胡彦早期的革命美术活动



鞭痕（油画）王钧初作

胡彦（王钧初）1904年6月出生在河南省扶沟县城里。出生不久，他的母亲就病故了。父亲王劫，字瑟臣，是一个画家，兼长手工业棉花纺弹机器的技能和修理钟表的手艺。他爱工业，喜欢钻研机器，是无党派人士。胡彦幼年时代，他父亲进行土地剥削，维持没落的小地主生活方式。1919年“五四”时期，他在淮阳中学读书，受了“五四运动”反日和新文化的影响，反对过封建家庭的包办婚姻。1923年夏，他转学到公费供给的开封师范学校艺术科，毕业后做过小学教员，生活十分艰苦，受过吉鸿昌父亲吉筠亭的经济帮助，吉和胡彦的父亲是朋友。

胡彦于1925年夏升学到国立北平艺术专门学校西画系，当时做过家庭教师。他于1927年10月间住在陈州会馆里，结交了一些贫苦的进步学生，读了陈望道译的《共产党宣言》等书，还有其他马列主义的译本书籍，思想和行动转移到无产阶级的文艺活动上。他告别了其出身的封建阶级，于1927年10月和旧家庭最后作了书面的断绝关系的声明，登在了《河南日报》上，不仅在经济关系上并且在一切关系上从此断绝了（1948年“黄泛”，父死，后来他听说家庭无人了）。

从1925年起，在北京国立艺专的同学中与胡彦接近的艺术朋友有梁以俅、徐火（振鹏）和尚宗振（莫宗）。他们成立了“胡涂画会”，于1926年和1929年

在学校和其他地方举行过展览会，当时受到了艺专教职员们如齐白石、王代之、林风眠、徐悲鸿等人的鼓励。画会的名称叫“胡涂”，是反对学院派的传统因袭作风，提倡新形式的创造作风及表现现实社会中的下层贫苦人民的生活。他当时作的素描油画作品有1926年至1927年完成的《拔刺的贫农》、1928年的表现被鞭子抽打过的贫农的画作《鞭痕》，同时他还在许多刊物上发表文章。

由于军阀张作霖在北京横行霸道，1928年春天胡蛮曾和尚宗振同行到杭州国立艺专转学，愿望是想找到一些在那里工作的北京的老同学，如刘开渠助教等，托他们在杭州艺专内找到一个小工作如图书馆馆员，以便可以继续求学。他在西湖广化寺租住一间小屋子，经常和杭州艺专进步学生如张青萍、石泊夫等密谈，写过文章反对林风眠校长《致全国文艺界书》

的唯心主义思想。时逢杭州艺专学潮，林风眠指

使军警包围广化寺，列出要逮捕的进步学生名单七人，胡蛮亦被列入黑名单以内。



最后的新泻 王钧初作



●藝術院赴日藝術考察團
藝術學院赴日藝術考察團成員（自右至左）王承德、尚莫宗、王鈞初、梁以傑。業於本月十五、早出發。當日抵橫濱上船。十九日抵神戶。即登陸直達東京。東京為日本藝術中心。擬多事勾留。並考察。歸途除注意風景文化外。到大阪神戶等工業區之工廠製造。亦擬詳加考察。往返約須三週。取道朝鮮歸國。團員沿途有記攝影報告。當有。希諸君諒也。

国立艺专赴日艺术考察团

从右至左：王承德、尚莫宗、王钧初、梁以杰（图片由彭飞提供）