

胡蠻作

中國美術史

吉林書店

一九四八年六月

中國美術史

胡 蠻 作

吉林書店發行

1948.6

中國美術史

編譯：胡 蠻

出版：吉林書店

發行：吉林書店

一九四八年六月出版

目 錄

- 序言.....(一)
- 第一章 原始時代中國的美術.....(四)
- 『石器時代』(從四百五十萬年以前到紀元前二千年)——
中國美術的起源——從漁獵生活到農業生活時代底石器陶器與甲骨文上的形象。
- 第二章 燦爛的『青銅時代』.....(十四)
- 夏·商·周·(紀元前二二〇五年到紀元前二五五年)——
奴隸們創造了第一次中國美術的鼎盛時代——『銅器時代』底分期，
『青銅時代』底青銅藝術。——『青銅時代』底各種美術。
- 第三章 鑄鐵底發明與先秦諸子底美學.....(二一)
- 春秋戰國(紀元前七七〇年到紀元前二五五年)——
鐵的生產與美術的關係。——先秦的美術工作者。——先秦哲學家們的美術。
- 第四章 宗教、神話在中國美術上底反映.....(二九)
- 秦·漢(紀元前二四六年到紀元二一九年)——
關於迷信和崇拜的題材。——侍奉宗教底美術。

第五章 三百六十年間混亂時代之本色與風流……………(四〇)

——六朝(二二〇年到五八〇年)

名士氣派——厭世而享樂。——欣賞美術底風氣。——寫實的和浪漫的作風之錯綜的發展。——山水畫的起源。——關於「六法」。

第六章 中國美術的復興……………(五四)

——隋、唐、時代(五八九到九〇七年)——美術復興底特徵。——美術在復興

與時代之「復生」和「新生」底意義。——商業經濟底發展與美術復興的基礎

。——工匠變為藝術家。——貴族習於奢華需要美術底供應。——「人的發現

」與「個性的發展」。——中國美術上底新機運。

第七章 「朱門酒肉臭」底餘韻……………(七三)

五代(九〇七到九五九年)

從「竹枝」到「花間」。——花香鳥語底畫院內外。——鳥瞰下的山水。——

「花間體」底遺香。

第八章 從小擺設見到理學、又從理學到「四君子」……………(八三)

——宋(九六〇到一二七六年)

宋代工藝美術的發達。——理學與宋代美術之關係。——鸞飛式屋頂之起

源、斗棋底演變與「營造法式」。——宋代繪畫作風和技巧底發展。——宋朝美

術政策和畫院內外底鬭爭。

第九章 蒙古可汗統治下的中國美術

元（一二七一到一三六七年）

蒙古帝國以內底中國美術問題。——元代中國美術底一般的傾向。——元朝

與西美術底溝通。

第十章 在『恢復中華』時代底中華的美術

明（一三六八到一六四三年）

皇家美術與美術獄。——反動的復古運動。——明代的木刻。

第十一章 迴光返照的『天朝』美術

清（一六四四到一九一一年）

垂危頻坐起變頰泛上了了的紅暈。——如意館。——揚州八怪。——木乃伊接

觸了新鮮空氣。

第十二章 現代的中國美術

現代（一九一二年到一九四〇年）

當代中國的美育思想與美術上底諸流派。——革命的美術運動。——抗日戰

爭的美術。中國新美術底動向。

（一〇八）

（一一六）

（一二五）

（一四三）

序 言

在中國美術運動上有兩大問題，建立中華民族新美術和把中國美術遺產歸還給人民大眾，而這兩大問題都和中國美術歷史具有密切的關係。

美術，在過去，是在剝削了人民的勞動的基礎上創立起來的，所以美術遺產應該歸還給人民大眾。如果只是形式主義的開放故宮、建設博物院，那還是不夠的，還是不行的，像從前那種散漫的沒系統的一處那一所的破碎支離的分裂的「保管」底博物院的景象，應該很迅速的成爲過去，而展開新的科學的統一的博物院底組織和建設；當然，保管權應該是歸屬於民主的人民之手。不特如此，並且，要把中國美術的歷史遺產重新提出來而加以整理、編排、陳列和說明。主要的目的，要使尋常百姓不再把石頭當作寶玉，把青銅當作黃金來推測。如果這不是「咬文嚼字」的話，也就是說，不能使人們再把「古董」一律看作腐敗的「古董」，或者，把腐敗的「古董」又一律看作「寶貝」的。

美術的創作和美術的理論是有血肉關係的。要想獲得正確的美術運動的方向和美術創作的辦法，就不能不研究本國的美術的源流變遷和它的發生發展的規律，這就是說，必須批判地接受歷史的遺產。因此，根據着考古學上的發掘，實際上存在的美術資料，歷史上以及野史和筆記上關於美術的記載和各種技術的書籍，加以綜合的研究和科學的分析，這是必要的，同時，要打破庸俗學者對於中國美術的誤解和曲解，打破寄生在封建主義下的資本主義下的以及受了他們的「教養」的這一切那些騙鬼。

有一種偏見，認爲中國美術是孤立的，說中國美術和世界美術毫不相干，說中國美術是中國「固

有」的「國粹」，也就是把「古董」一律當作「寶貝」。這之下，有的人就去拚死命的保守着傳統的規矩，有的人提倡反動的復古思想，有的人伴着一種不三不四的排外的意識而發出「民族主義的藝術」的議論，有的人却根據了「外國人保護中國舊文化」的事實，而事實上，却正上了外國人的大當！——這正是資本主義者帝國主義者和法西斯蒂的文化侵略，奴化中國的陰謀。

另外，還有一種偏見，好像和那思想正相反，說「中國一切落後」說「中國一切都應該做法西方文明」，生吞活剝的要勉強使中國受着西方文明的領導，表面上是「全盤吸收」，陰暗裏只不過是「高等華人」的拜金主義的那一套洋謎，不只是「數典忘祖」的無視中國社會及其藝術的發展，實際上，把真的「寶貝」遺產也一律的看成了討厭的「古董」。不只「棄貨於地」是可惜，恐怕「引狼入室」也有可能。

最後一種偏見，是「穿着洋服拜菩薩」，是「中學為體西學為用」的舊內容，也就是「中西藝術之調和」的新形式。而這種偏見恰好正是前兩種偏見的總和。

以上這些偏見的出發點，主要的是不會站在為人民而藝術的立場上，因而就會把中國美術歷史的真象，給弄得胡裏胡塗，亂七八糟。按照魯迅的說法：「都須褻其華衰，示人本相。」

毛澤東同志曾經指示給我們：文藝工作者為工農兵服務，面向工農兵，與工農兵結合。這個新文藝運動方向正在突飛猛進，它預示着中華民族文藝復興之偉大的開端！

本書的內容，是依照了毛澤東同志「論新階段」關於學習民族文化問題的指示和「新民主主義論」的啓發，把我過去十年間用一部分時間所研究的中國美術遺產問題和新美術運動的方向問題加以系

統的整理，稿本完成於一九四〇年並經過數次的補充和修正。毛澤東同志在延安文藝座談會講話以後，於一九四二年八月間，我把本書排印的清樣作了一次校對。學術爲公，歡迎批評。

第一章 原始時代中國的美術

——「石器時代」（從四百五十萬年以前到紀元前二千年）——

第一節 中國美術的起源

北平猿人頭骨的發現，把中國史前文化拉到了頂巔。據一般考古學家的公認：在中國的領土上，約在四百五十萬年以前到一百萬年以前已經有我們的祖先居住了。

在這個發掘中，據發掘者斐文中的報告，除猿人頭骨和舊石器以外，還發現了原始人「用火的痕跡」，「骨板上的刻畫」和「尖石器」，這就是中國人種由來底鐵的證見。

恩格斯（F. Engels）在他的著作「勞動是猿類到人類的進化過程中的產物」一文中說過：「我們的祖先在數千萬年由猿類進化爲人類的過程中，漸漸使手的動作，適應於生活條件的需要。……手不僅是勞動的器官，也是勞動的產物。有了勞動，手就能適應於一切工作，由遺傳的作用，形成一種特殊的構造；然後更有新的功用，繼續產生。」他在「人種進化的過程」裏又說：「手經過數千萬年的嘗試以後，才和足分工起來，養成了直行的習慣，這樣，人和猿的區別，才有形跡可尋，言語和腦部得有發達的基礎；至是人猿之相去，一天一天的隔遠了。手有專門的機能，工具始有發達的可能，工具是人類反應自然和生產的基礎。」

自從猿人漸漸用手勞動以後，便可以製造爲適應生活的工具，起初，當然是一種簡單的沒有磨製

的石塊；後來才逐漸的發達了它的形狀如石斧、石刀，等等。當他們用石塊擊殺用群體的力量獲得來的野獸如鹿等等，吃了它的肉喝了它的血以後，他們便發現了這鹿角或獸骨的遺留，而這些骨、角，也成爲他們最接近的物件，使用這些鹿角就可以刻劃着硬性的石片或骨片；然而由於自然的角底尖端程度不夠，很容易的使他們漸漸去敲擊着，磨削着製造出比較更尖銳的石器和骨器，從這個上頭就可以看出從手的勞動進化的過程中發達了爲需要製造的腦部的勞動，這在中國考古學的發掘中都可以找出的證見，主要的，我們從這些發掘的遺物上去發現中國美術的起源和美術演變的痕跡。

在周口店的發掘中，除了不經修磨、打製的石器以外，發現的遺物和遺跡，有中國原始人用火的痕跡和一些尖骨器，據發掘者斐文中的報告：

「周口店猿人使用火的能力，可由其遺物及遺跡而證明，遺物及遺跡共有三種：

第一是，遺留的灰燼（在黑色土中發現木炭數塊，推知黑色沙土中，確含有燃燒後之灰燼）；

第二是，燃燒過之動物骨骼；

第三是，燒過的土石。

周口店之沉積中，有火的痕跡，實無問題。」（一九三二年，斐文中著「周口店猿人之文化」）

當原始人用手敲碎石塊藉以攻擊野獸或敵人的時候，這便是人類發現取火的起源；經過長久的試驗，才知道使用它，這便是取暖和熟食的根本。用火的文化，實爲開人類文化的張本，如果沒有火是不會產生後來的陶器藝術以及再後來的銅器藝術的。由於火光的啓發和生理上視覺官能之遺傳，由於火光對於生活的密切關係而發展，經過了長久的群體的部落的生活鬭爭，爲了標記着自己的一群和敵

人的分別，就如同現存的野蠻民族「紋身」的樣子，把有色泥土塗在身上（圖騰社會），逐漸發展了對於色彩的辨識，又逐漸形成了官感上的愛好，而推廣使用色彩到器物的標記上和裝飾上去，還在「新石器後期」的骨器和彫刻上（如：殷墟「卜辭」之骨版有塗朱塗墨的分別，並且，發掘中有一體石刻抱膝人像，文身）以及在陶器上，如：在河南及甘肅所發掘之彩色陶器，就是證明。

在周口店的發掘中，還有「尖骨器」和「骨器上的刻劃」，據發掘者斐文中的報告：

「周口店的骨器中，尚有尖骨器和經過製作而用途不明的骨器如鹿角等。

關於骨器上有人工刻劃的痕跡頗多，皆用途不甚明瞭。計有刮的平面、刮或刻的半圓形長溝、刻的三角凹入、及刻的深溝等，凡是這種刻劃的痕跡者，大概都是碎的骨器或裝飾品，現已不能推測原形，然可斷定是人工有意的製作。」（斐文中「周口店猿人之文化」）

這種「尖骨器」和「骨器上的刻劃」同時同地的發現，給與美術起源以極重要的解答——「尖骨器」就是在骨版上刻劃繡紋的工具，而那些「半圓形長溝」和「三角凹入」的刻劃，正是美術上之一種最原始的形式。

由此可見，從用手的勞動到製造工具的發展中，也正是最初人類的形成；工具的產生就是人類為適應生活和征服自然的根本，火的發現，就是後來製造、發展工具的最主要的因素之一。在這種綜合的關係之下，在這些發掘中，美學上的一些「形式感」的起源問題，綉條、色彩、形狀和韻律底起源問題，也在這個上面給被發掘出來了，——藝術起源於勞動。

周口店的發掘，考古學家把它叫作「舊石器時代前期」，此外，有桑志華（Emile Leclerc）於

一九二〇年在甘肅慶陽縣的北方，發現過屬於舊石器時代磨製的石英片；於一九二三年他又在陝西榆林縣南方油房頭附近發掘出六個磨製的石器，是用灰白色和灰色的石英岩製成的，這類石器大都是從黃土層之下的砂礫層之上發現的，從石器的形式上看，卻沒有發現石刀，可以看出和周口店舊文化近似的特質。

關於「舊石器時代的後期」的遺物，有桑志華於一九二二年在綏遠西拉烏蘇河附近發現的舊石器，和他於一九二三年在寧夏附近鄂爾多斯部西南角的水洞溝地方發現的舊石器和破片，並且，其中有石刀，他在這兩處發掘出的舊石器，在形式和技術上比較周口店的遺物都進步的多，此外，還有，在東北於一九三三年的發掘，在蒙古於一九三〇年的發掘，在新疆於一九二〇年的發掘，等等，這些發掘，考古學家把它叫作「舊石器時代的後期」。

由此可見，中華民族歷史的悠久，在原始時代，人類用自己的勞動力以獲得生活的資料，製造着石頭工具，並且，因工具的發展而改善着人類的生活。

第二節 從漁獵生活到農業生活時代底石器、陶器與甲骨文上的形象

從漁獵生活轉變到農業生活的過渡時代，散處在中國北部的遊獵民族，第一、形成各部落間的鬥爭，如黃帝（紀元前二六九七年開始）逐蚩尤於涿鹿之野（在今河北涿鹿縣境）。第二、漁獵民族與自然——洪水猛獸的鬥爭，如大禹（紀元前二二〇五年開始）治理洪水。第三、黃河流域以及中國北部多為黃土地質，根據地質學家們一般的意見，認為黃土地質是一種肥沃的土地，並且，地處遼闊，

這從漁獵生活過渡到農業生活便起了很重要的作用。

紀元前三千年到四千年，還是中國史前的文化，即，黃帝建國（紀元前二六九七年開始）的歷史；而紀元前二千年到三千年，正當大禹建國（紀元前二〇〇五年開始）的時代，如果以洪水為關鍵，就是說，從漁獵生活過渡到農業生活的關鍵。這以前，在中國已經有了為漁獵所用的工具，和為部落間戰爭與防衛而用的武器，為熟食而用的陶器，等等，以及後來又產生的農業、牧畜和紡織的工具。到了洪水平定以後，農業逐漸發達起來（有石斧、石刀、石鏹、石鐮刀、石紡車、石紡錘、骨針和繭殼的發現）。在甘肅、河南、河北、遼寧、山西等地發掘的遺物和彩色陶器一齊被發掘出來的人骨，也都和當地現代的中國民族的骨骼相似。由此可見，中華民族在「新石器時代」，美術的製作已經有了相當的發展，這是很明顯的事實。

從為了生存鬭爭的狩獵生活而製造的食器和武器上看，最初，是削、刻、砍、磨的技術而進到單純的「形式感」的裝飾，從而發展到對於模仿自然的描寫。待到有了農業的發生，發現了用泥土作器具，又經過火燒而變成陶器，特別是從手製的陶器到輪盤製的陶器的發現，由自然現象所給與的形象，和在勞動加工中所給與的「韻律感」一聯系的發達，便由陶器產生後相關的；而對於陶器、骨器、石器，都顯現着這種描寫自然的和裝飾的藝術在交錯的逐漸發展起來了。並且，接續的發展到銅器的藝術上。

遠古陶器藝術的發展：

第一、從一個尖底狀的手製陶器發展到平底的輪盤製陶器。

一九二〇年左右甘肅大地震時曾發現陶器多種，其中，有一個手製的陶器，一個尖底、無把手，上面僅只有凹點，手工很粗糙，當然，這就是最原始的陶工。

從圓形的尖底演變成平底，加上了兩個把手，由無紋樣增長到有紋樣，又由單色的紋樣發展到複色的紋樣，並且，又由單純的水瓶式變成各種形式之食器如碗、甕等。又由描寫自然和幾何紋樣發展成各種裝飾的藝術特別發展為規則的、比較複雜的幾何圖案，這是應用輪盤製造陶器以後的效果。在中國北部各地所發掘的遺物，都可以證明它的發展。

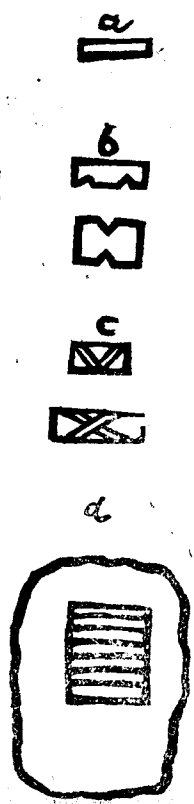
第二、從一個尖底狀的手製陶器發展到三個尖底狀的陶器：

一個尖底狀的陶器在實用上，僅只能插在土中放穩，也是最原始的發明。

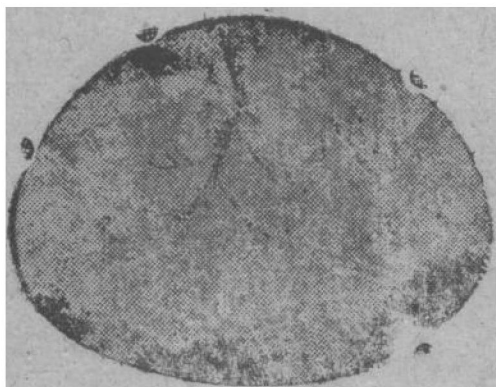
由於逐漸在生活現象中，無意的發現了「支點」的應用，如同把三個尖底的瓶子合併在一塊就可以放穩。而且，不用再插在土裏，因而仍然憑着手製，創造出三個尖底合為一個瓶口的陶器。這種三個尖底的陶器叫作「鬲」，到了後來的銅器時代，就演變成「甗」（兩層）和「鼎」（一層）。
原始時代的裝飾藝術和描寫藝術：

第一、人工刻

劃之骨版（安特生在甘肅西寧周家寨發現，見他的著作「甘肅考古記」）其形狀如下：



a 爲平滑之骨版；b 及 c 爲施有刻劃之骨版；d 爲用骨版結爲小群，邊邊相依——這種骨版的形式和在上面所刻劃綫條，我不同意發掘者安特生的推測，他認爲「近似原始文字」，是毫無根據的。實際上，這是一種原始的圖案；但是，比較周口店出土「骨骼上的刻劃」要進步得多。



「新石器時代」的陶器
(安特生發掘河南出土)

第二，最具有美術意味的是遠古陶器上的描畫

各部落民族和它的文化各有他們的發展過程，某些民族也可能因自然條件和生存問題被捲入同化過程，或互爲影響而形成美術樣式上的交流，當然，依據發掘的地點及地層年代，當可尋出它的系統與分期。就「新石器時代」的陶器（在甘肅、河南和山東等地出土的），試作綜合的考察，在這些遺物上，不論其爲紅地、黃地的彩色陶器，可以看出，最初，是幾何紋樣，並由單純而趨於複雜的變化，其後，又雜以動物紋樣的描寫，在這些陶器上的紋樣，表示着人類智慧逐漸進步的徵候，和中國「新石器時代」底高度文明。

我們再看一看陶器上的一些圖案，有人物和鳥



新石器時代的陶器

(安特生發掘。甘肅出土)

獸紋的，可知的，正是那時的，人們的，漫然的，試行的，描畫的，生活所接近的，各種的，形象。