

胡 蛮 论 美 术

胡蛮
康乐
编著

关注、了解和研究新中国的美术发展，不得不读这本闪耀着美术思想光辉的胡蛮笔记。

中国书店

胡蛮论美术

胡蛮
康乐
编著

中国书店

图书在版编目 (CIP) 数据

胡蛮论美术 / 胡蛮著; 康乐编. —北京: 中国书店, 2014.9
ISBN 978-7-5149-1198-5

I. ①胡… II. ①胡… III. ①美术评论 - 文集 IV.
①J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第212311号

胡蛮论美术

胡蛮 著 康乐 编

责任编辑: 柏实

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: 北京联城印刷(北京)有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1 / 16

版 次: 2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

字 数: 300千字

印 张: 19.5

书 号: ISBN 978-7-5149-1198-5

定 价: 39.80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、枯曼、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，与梁以俅、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》，（20世纪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。）他在延安《解放日报》等报纸、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，他参与了为重庆木刻家作品在延安举办展览会的活动；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）。

在新中国成立后的十年间，为领导北京市美术工作、参加全国美协常务理

事会工作、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



胡蛮著有《中国美术史》等四部专著，并发表过大量美术文章。本书是将他尚未发表的日记、笔记和文稿整理汇编而成的。

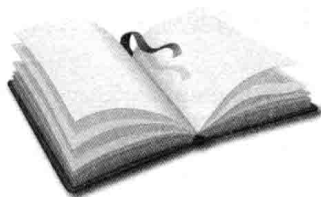
20 世纪 50 年代胡蛮的美术写作，主要是在行政工作间隙中完成的，所以随笔的成分较大；而 60 至 70 年代的文稿则是他在研究机构中完成的，所以专论较多。这一时期，他还增加了对中国“山水画”这一美术史重要课题的研究，填补了战争年代他在《中国美术史》中未过多涉及的内容。

本书内容包括古典中国美术，书法、诗歌、宗教与美术，外国美术，绘画思想与技法，美展评论，时代美术，美术日常杂评，《中国美术史》的后期修改稿，部分专家对《中国美术史》学术上的不同意见以及胡蛮鉴定过的中国文物等内容。

本书专业性强，是胡蛮美术思想活动的一部分。为了方便阅读，编者将他分散的美术笔记做了专题分类，同时对他的遗稿则按时间顺序进行了排列。

由于作者创作思考中笔迹常作涂改，加之画论中的古语深邃，所以编写中难免笔误，敬请读者指正。

康乐
二零一四年元月



目 录

CONTENTS

第一部分 笔记、随笔

古典中国美术.....	02
书法与美术.....	25
诗歌与美术.....	30
宗教与美术.....	35
外国美术.....	41
中外美术.....	48
绘画思想与技法.....	55
美展评论.....	69
时代美术.....	92
日常美术随笔.....	112

第二部分 文稿

胡蛮在苏联鉴定过的中国文物.....	184
胡蛮鉴定真迹.....	195

中国美术史简述	201
古代中国研究问题摘要及个人意见随笔.....	208
评一九五一年全国新年画.....	214
美术史研究（草稿和材料）	216
英雄气概——评北京职工美展.....	227
谈谈技巧问题.....	229
评符切提契雕刻《毁剑为犁》	233
先秦诸子论画.....	235
魏晋南北朝时期的社会思想和绘画	246
中国山水画的发展（提纲）	249
书法和画法的关系	251
顾恺之《洛神赋》图卷（宋人摹本）	252
北魏，敦煌.....	255
杜甫“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的时代.....	256
隋唐山水画	257
山水画和绘画专门分科问题.....	260
画论批判.....	262
研究资料：关于资料和方法问题.....	264
历代画论中的孔孟之道（摘要）	270
纪念“五二三”奋勇向前进.....	273
郑州、西安参观汇报.....	275
中国美术史.....	280

第一部分 笔记、随笔

看唐寅全集，这个人是很有才情。他写的《莲花似六郎（张昌宗）论》讽刺武则天淫乱，结论认为是“此皆创业垂统之所至也”，把唐朝封建统治者的男女关系和婚姻制度骂得透彻极了！他的诗晚年“格阶俚俗冀托于风人之旨”，他“画品高甚在五代北宋间”，作画态度很严肃，讲求写生写实。他的轶事很多，在广大的地区和群众中，是不亚于前人苏东坡和后人徐文长的。



古典中国美术

一九五三年一月十八日

看芥子园，觉得没有什么东西。又看中国绘画宝鉴，晋唐五代宋，人物有好的作品。李龙眠《五马图》《唐人游骏图》、何充《妇人像（尼姑）》、宋赵佶《摹张萱捣练图》等，有现实感。

一九五三年一月二十九日

看中国绘画宝鉴，其中宋人作《文姬归汉》四幅，写当时人物、景物、风俗、人情、思想、感情，很好。宋人仿梁张僧繇《雪景》似油画，亦真实。

一九五三年二月十三日

看《故宫周刊》合订本（六卷合订）二卷，每卷精选劳动生活约各一二而已（写实手法）。（一）夏圭、金廷标、沈石田，元人沙原、沙牧。（二）元盛懋“造桶”、宋赵干《江行初雪图》。

一九五三年四月八日

看唐寅全集，这个人是很有才情。他写的《莲花似六郎（张昌宗）论》讽刺武则天淫乱，结论认为是“此皆创业垂统之所至也”。把唐朝封建统治者的男女关系和婚姻制度骂得透彻极了！他的诗晚年“格阶俚俗冀托于风人之旨”，他“画品高甚在五代北宋间”，作画态度很严肃，讲求写生写实。他的轶事很多，在广大的地区和群众中，是不亚于前人苏东坡和后人徐文长的。

一九五三年五月二十五日

倪云林写“断桥无复板，卧柳自生枝”（杜陵句），是触目伤心写实的作品。徐文长写“几间东倒西歪屋，一个南腔北调人”，亦写实。



一九五三年五月二十七日

看画论，查考“渔父渔樵记”“渔樵问对”等条。“渔樵耕读”画题起于何时、何人待考，现仅见明吴伟有此画（后人画者甚多）。“耕织图”汉宣帝时已有，宋楼璹和焦秉贞较著。

一九五三年六月十六日

读稷下黄老学派的批判及庄子批判并阅《庄子》，解决隐士来源及其思想问题。文人士大夫“避世之士”，尚不能一概而论。王维、柳宗元、元结、杜甫等是否就是隐士思想（以及他们）和屈原有无共同之点，亦不能一律看待。隐士思想有无同情人民之处，其作品有无人民性，亦要具体分析。

一九五三年七月四日

又接文化部催写《中国古代名画家传略》（值得纪念的），即查看顾恺之、张僧繇、吴道子、李龙眠等传略。吴道子，文人及工匠公认最好的画家（但行为有缺点），且画塑工过去在行会内供奉吴为祖师，但在作品上的思想性是否够强，仍值得考虑。李公麟魅力不大，劝诫不要（学习）。

一九五三年十一月十五日

看中国画，唐开元年间人梁令瓚摹梁张僧繇画《五星二十八宿神形图》。神话题材，人和动物的变相（人形、人身兽首形），幻象和想象与现实结合，表现力强。

一九五四年六月二十二日

向阿英同志索看程桢画的耕织图石刻拓片及焦秉贞的木刻拓本。程画很好，有人民感情。赵子昂所题诗当指程图。阿英同志并有唐木刻佛像拓本、辽金木刻照片及乾隆年代战争铜刻图片、王原祁山水一幅等。他另有唐木俑奔马，很生动、很少见……又，他出示其收藏宋澄泥砚和明代刻有双蝶、猫端砚，有眼，很生动。大滌子砚有款和题句：“一卷石见泰岱，一曲水见沧海。吾与石交终不改。”大约一手拈见方，四边内有边沟，石坚，边有小凹点，推想是大



画师袖珍携游山水作速写山水之用。

一九五五年五月二十九日

读完《汉宫秋》（元，马致远作曲，题目：“沉黑江明妃青冢恨”，原来王嫱是沉死在黑龙江的）。（正名：“破幽梦孤雁汉宫秋”，指汉元帝。）

《昭君出塞》在元曲中出现以前在宋代界画中也出现过，后代画家作此题材者甚多。又《文姬归汉》（《蔡琰归汉》元金志甫亦有曲本）。明妃出塞、文姬归汉（《天籁阁旧藏宋人画册》，商务印书馆影印），二题在民间相当流行。

一九五六年三月九日

研究李嵩的《货郎图》，写短评。下午，研究曾鲸作的《王时敏小像》、尤求的《八大山人像》，并选出宋代何充的妇女肖像。拟再从晋、唐、五代、宋、元、明、清绘画中选出写实的肖像画，结合人物“传神”画论阐述中国写生方法。

一九五六年三月十日

研究人物画，宋人《秧歌舞图》写民间娱乐生活很生动、真实。萧晨“雪景”写人物树木和房子都很真实。他是一个木匠，兼卖画为生。他的另一幅人物画“公子调冰水，佳人雪藕丝”（故宫）写封建人物，他在生活上是体验不多的。

一九五六年四月

“舞凤”形象，沈君神道阙（汉谒者北屯司马左都侯沈府君神道）在四川渠县，字体为隶书（约五凤二年，公元前五十六年）。

舞凤略与晚周帛画相似，昂首、展翅、翘足。浮雕，在碑文之上的正额（见日本平凡社《书道全集》第二卷）。

一九五六年四月十九日

到故宫买《宋人画册》（第四册），内第十图为李嵩《骷髅幻戏图》，作为宋代画家已研究解剖的绘画文献。过去我认为中国古代绘画没有解决解剖、透视的问题是错误的，根据这一材料宋人在解剖上已有成就。研究肖像传神问题。



一九五六年五月十一日

看日本平凡社版《书道全集》第二卷，在美术日记上记下沈君神道碑舞凤形象，略与晚周帛画舞凤形象相似。

一九五六年五月二十三日

看温廷宽送来的稿子《郑板桥的艺术思想》，我曾在《论中国古典绘画现实主义问题》的报告中提到过一些遗民画家：郑新南、倪云林、石涛、八大、扬州八怪等人，他们的政治思想与艺术思想存在着矛盾，而在艺术思想上又和他自己的艺术实践发生矛盾，应该分析各自不同的矛盾。作为艺术批判，主要应通过他的作品，光是提出他的矛盾而不阐述解决矛盾的办法，是不解决问题的。对于他的艺术应作分析介绍才能够提到学习他的目的和批判地吸收些什么。

一九五六年十一月二十四日

看元人画。因为看了明代张爱平著《宝绘录》卷一中的《裸论》一则，对元代绘画评论很高，值得参考如下：“古人之画，大抵斤斤肖貌不爽尺寸。树石皴染，纯用正法，非若后世以偏锋取胜也。迨乎元代诸君资性既高，取途复正，往往于唐法中幻出而为逸格，而南宋以下未尝过而问焉。漪欤胜矣！盖彼元运方长，贤人不意甚教，所为不试故意者。故无怪乎绘事盛，而前后莫能比方也。”元代文人不做官、不应考试，所以绘画特别繁盛。这个理由说得很有道理，可以纠正过去轻视元人水墨山水的偏见。

一九五七年一月七日

“画无常工，以似为工。学无常师，以真为师”（《白氏长庆集》第七轶卷四十二《记画》），这是在贞元十九年（公元八零三年）看了清河（人）画家张敦简所作山水、松石、云霓、鸟兽、四夷、六畜、妓乐、华虫凡十余轴。他说：“无动植、无大小，皆曲尽其能，莫不向背无遗势，洪纤无遁形。迫而视之，有似乎水中了然分其影者。……张始年二十余，致功甚近，予意其生知。艺与年而长，则画必为希代宝，人必为后学师。……”

这就是古代现实主义对于绘画艺术的正确看法。



一九五七年五月二十二日

《老子（道德经）》有河上公序，写得好，查人名大词典说是“汉‘仙人’，莫知其姓氏。文帝时结草为庵于河之滨，闻时皆称河上公解《老子》经义者”。

一九五七年六月七日

读司马光文集中所有题画诗，这个思想家是热爱艺术的。在《谢兴宗惠草虫扇》一诗中，有这样的句子：“翩然得生意，上下相追从。徒观飞动姿，莫睹笔墨踪。儿曹取真物，细校无不同。恐其遂跃去，亟取藏中箱。乃知艺无小，意精神可通。……玩之不替手，爱重心无穷。”他的观点是重形象和神情，不要只看笔墨的踪迹，笔墨是表现形象的。

查李密挂角，读汉书故事（昨社论《勤工俭学》中提到李密、王冕的故事）。

一九五九年六月十四日

取回反照仇英临周昉《贵妃出浴图》。检查张择端《明皇窥浴图》（日本人藏），《佩文斋书画谱》有《太真春浴图》。日本人藏画可能做伪作。

一九五九年六月十五日

把周昉原作照片和仇英临本照片对照，比较研究。临本虽好，例如殿的空间较大，杨贵妃的身体较匀称，纠正了原作的下体过于细小的毛病等等，但临本人物面部表情、手势和姿态、表情等没有原作的生动、朴实和厚重。画屏上的龙、方凳上的图案、竹帘上增加的珍珠网等都是仇英的想象，带有明代人的装饰趣味、风格粉饰（在仇临周的《调琴啜茗图》也如此），《佩文斋书画谱》收录有张择端作的《太真春浴图》（正浴非出浴），日本人画册印有张择端的《明皇窥浴图》，一望而知是清人的伪作，绝非张择端的笔墨。因此可以断定莫斯科的《贵妃出浴图》确实是周昉的真迹无疑。

一九五九年六月十六日

读了郭沫若在《蔡文姬》剧本后的关于《胡笳十八拍》长卷的题跋，说是明人画的，但其中有几个片段是从宋人无名氏四幅中抄来（《中国名画保鉴》有宋人作品），可能是宋人创作，明人的临本。