



油画《开国大典》作者 董希文的两次敦煌之行



D 二次敦煌之行

董希文，中央美术学院教授，1953年创作的《开国大典》收藏于中国国家博物馆画库。该作品描绘了1949年10月1日，毛泽东在天安门城楼上宣告中华人民共和国成立的场景。1943年，董希文到大西北的劳苦民众中体验生活。他用三年时间临摹了大量敦煌壁画，并结合现实生活进行创作，在油画民族化的道路上迈出重要一步。



董希文



A 到敦煌去

董希文1914年5月出生于浙江省绍兴县柯桥镇光华村。1918年董家举家迁往杭州。父亲董清是一个古玩收藏家，董希文少年时受家庭重视新学影响，同时对中国宋元明清绘画及瓷器多有接触而喜爱，埋下中国传统文化的种子。1932年高中毕业后，按照父亲的愿望考入了工学院，一年后，不顾家人的反对，放弃了学业重新投考，考入了苏州美专。那年董希文18岁，开始了他的绘画艺术生涯。两年后又转入了国立杭州艺专。

1938年暑假，国立杭州艺专迁往贵州，这是董希文生活最为颠沛流离的

一段日子。迁往西南的学校生活异常艰难，不仅油画颜料难以找到，就连速写所用的笔和纸都非常珍贵，学生的生活更是处在饥寒交迫中。虽然环境如此艰苦，董希文却坚持画速写，为自己以后的创作收集素材。

1942年董希文和自己的未婚妻张琳英来到了重庆。这年夏天，董希文在重庆观看了教育部艺术文物考察团举办的“敦煌艺术及西北风俗写生展”，立刻被博大浑厚的敦煌艺术深深地感染。董希文认为油画的民族化，就必须引入大量的中华民族所特有的元素，敦煌保存下来的中国历

代壁画或许能够启发他的创作。他下定决心，必须去敦煌，只有在敦煌壁画中才能找到突破口。动身前与张琳英以登报告之的简朴方式在重庆结婚。

那时，国立敦煌艺术研究所正在创建，作为筹委会副主任委员的常书鸿从重庆赶赴甘肃兰州，进一步开展筹备工作。董希文和自己的老师常书鸿联系，表达想去莫高窟的愿望，很快就获得了常书鸿的同意。就这样，董希文放弃原在重庆中央电影摄影厂美术组字幕员的工作，拟定敦煌之行。



B 全身心地投入临摹与写生

1943年7月，董希文和张琳英踏上了西行之路。其时，国难当头，信息不通，交通不便。他们先是乘坐卡车，然后转乘毛驴车，再转骑骆驼，就这样晃悠悠了三个月之久，才来到被沙漠包围的敦煌。

1944年初，国立敦煌艺术研究所成立，常书鸿任所长。董希文、张琳英等人成为国立敦煌艺术研究所的第一批工作人员。敦煌研究所成立之初，壁画临摹无疑是最重要的任务。董希文被委以重任，负责壁画的临摹工作。常书鸿在他所著的《九十春秋》中记载：“希文是我相当看重的门生，他来了，我仿佛添了左膀右臂。我要他带着琳英着重临摹壁画。”

敦煌壁画给董希文带来巨大的震撼，他立即全身心地投入到壁画临摹中。敦煌莫高窟保存着中国十个历史时期的壁画，董希文尤其注重唐以前的壁画，特别是六朝北魏的壁画非常重视。他说：“试想当时石窟里的壁画，在许多油灯和烛光的闪耀下，那绚丽的色彩，何等辉煌，它充满激情，牵

动着人们的心灵。这是历代无名画工精心创作，经过长期的熏陶，便形成了人们对绘画艺术的欣赏习惯。它就是广大人民群众所喜闻乐见的民族风格。”

董希文临摹了敦煌北魏壁画中的《太子舍身饲虎图》《九色鹿长卷》《萨埵那太子本生故事》等等。恰巧，这一年西北科学考察团历史考古组在敦煌佛爷庙发现了一批六朝初期的彩绘砖，董希文临摹了其中的大量内容。

董希文在莫高窟临摹的那幅《萨埵那太子本生故事》，不是以旧作旧地复原古画，而是大胆地将鲜艳的红绿色彩还原到想象中初画时的状态，把一个极富牺牲精神的动人故事，以自己的热情描绘出来。由此看出他向古人学习的同时所兼具的创新意识。他还选择临摹了北魏时期的《鹿王本生故事》等等，享受大笔挥洒的奔放趣味，可以说在他年轻时就已经存在了，这个特点在他后来的创作中总能看到。

董希文在敦煌工作期间，因气候条

件所限，有时临摹工作无法长期展开，因此得到了很多外出写生的机会。董希文写生内容十分丰富，既有围绕莫高窟所展开的人物及风景刻画，也有对西北的风土人情的速写。他还绘制一幅完整的纸本水粉“莫高窟全景图”。为了精准地表现各窟，董希文还充分利用了色彩，且发挥水粉色薄、透、润的效果。此画成为一幅充分发挥线条与色彩特性的精彩之作。

在敦煌工作的近三年时间，不仅让董希文汲取了大量的中国传统绘画的营养成分，也让他接触到了“大漠孤烟直，长河落日圆”的雄浑，更为重要的是西北广袤的戈壁滩开阔了他的视野心胸，使他走出了江南水乡的柔美，带上了西北戈壁雪山的广阔。董希文也找到了大量的创作题材，为他探索油画中国化之路提供了艺术修养和素材的准备。

1945年抗日战争胜利了，董希文也筹划返乡。这年冬天，他和夫人张琳英依依不舍地告别老师，离开了敦煌，带着孩子回到故乡与父母团聚。



C 敦煌壁画对董希文艺术的影响

董希文是“油画中国风”的倡导者和实践者，敦煌壁画对他“油画中国风”的实践过程中产生过深远影响。

早在20世纪40年代在敦煌临摹期间，他就尝试在《苗民跳月》等作品中将敦煌壁画手法与西画融合。1948年，他创作的《哈萨克牧羊女》明显受敦煌壁画影响，人物、动物、牧民帐篷等用线造型，以平涂法敷色。1949年，他以民间年画和敦煌壁画结合的手法创作水粉画《北平入城式》，构图饱满，情绪热烈。色彩与造型的重复

性节奏造成的壮阔声势是敦煌壁画的一个艺术特点，被董希文运用在完成后1960年的作品《百万雄师渡长江》中。之后，董希文发表的多篇论文都出自对敦煌壁画实践的总结和升华，如《关于壁画的形式和制作》一文对敦煌壁画从墙面制法到色彩等进行了详细阐述。

1946年他在兰州、苏州等地举办“董希文敦煌壁画临摹创作展览”画展，同一年到国立北平艺专任教。1949年后三赴西藏，深入生活，写生

创作。

1952年，38岁的董希文在北京西总布胡同的一个小房间里，仅仅用了两个月的时间完成了他的那幅最出名的代表作《开国大典》。这幅作品一问世，便受到广大人民群众由衷的喜爱。这幅作品画面中的天空、建筑装饰、灯笼和地毯都吸收了敦煌壁画的塑造因素。在色彩构思上卓有成效地达到了董希文孜孜以求的敦煌壁画的民族气派，为油画的民族化走出了一条新路，影响深远。

1960年9月，董希文带领中央美院的学生又一次到敦煌莫高窟考察写生。当时全校的毕业班除版画系外，油画、国画、雕塑共三个系的毕业班约30人一同前往敦煌。

当时董希文先生在学生中威望很高，大家私下都尊称他“董大师”，他确实具有一种让人钦佩的大师风范，高高瘦瘦的身材，文雅的谈吐，平时总是不苟言笑，眉宇间透着一种威严，让人不由自主地产生一种敬畏之情。当时火车行走很慢，大家坐的都是硬座席，车行至甘肃，特别是过戈壁沙漠时，九月末的夜晚异常寒冷了。学生们连忙让出座位，请老师躺下，但董希文摆摆手，仍然紧紧裹着被子坐在那里。

火车开到离敦煌城不远的红柳园站，他们要在车站上等汽车到敦煌城，然后再转车至莫高窟。在候车室等候的时间很无聊，大家坐在地上围成圈打扑克，董希文先生也和学生们一起玩，他说他只能做最简单的“拉驴”。董先生平时不苟言笑，逗他笑很不容易，这次他屡战屡输，有同学就大喊着“董先生又输了”，这时他才不好意思地嘿嘿笑起来。

在敦煌城住了一晚，第二天坐着敞篷卡车，通过沙漠中的一条小路到了目的地，当董希文和学生们看到“莫高窟”三个字的牌坊时，一下子欢呼起来。董希文的眼睛湿润了，他看着不远处密密麻麻的洞窟，默默说：“莫高窟！我又来了！”

他们来到莫高窟后，面对洞窟里的壁画，董希文仍抑制不住当年壁画给他带来的激动。他让每人自选一段壁画临摹，并分别予以指导。董希文为学生们讲述敦煌壁画中那些忽隐忽现的现实主义表现；讲述敦煌壁画的色彩规律、形式处理、艺术手法。同时，还为大家讲述壁画里的各种故事。

在敦煌那段时间，学生们先后看了敦煌文物研究所临摹的敦煌复原壁画，视觉感受是非常鲜艳的，大红大绿的，但进莫高窟洞窟看到的壁画颜色变灰了，就十分纳闷。董希文说：当年强烈色彩的壁画效果是真实的，你们可以想象当时的人在这里朝拜，整个洞子里都是烛光，那种色彩的效果是非常辉煌的，但是经过千年的风化，颜色自然淡了，这就需要我们动用想象力了。

董希文对学生们说：在唐代壁画中，可以看到朱砂鲜丽的红色和青石、青绿并置在一起产生的对比所造成的动人效果。壁画的色彩以平涂为主，也吸收了希腊、罗马与印度艺术的精华，采用晕染的手法画人物的脸部。

董希文以第329窟《说法图供养菩萨》为例，指出壁画的艺术手法是指线造型，敦煌壁画继承了五千年的优良传统，使用毛笔做工具，无论是哪一种描法，都能塑造出简练、生动的艺术形象。线描是中国造型艺术的重要手段，并且可以运用在油画创作中。

空闲时由段文杰老师带学生们参观研究所的工作室和住处。那时生活条件很苦，交通也不方便，很多生活用品如桌椅板凳都很难解决。看到他们的宿舍用的餐桌、坐凳甚至床铺都是用砖垒成的，听闻职工的孩子们都长到十岁左右了，还从未离开过这沙漠中的莫高窟，更不知外边的世界是什么样子，学生们议论说：这里的孩子真苦！董希文听了后说：他们的父母，为了敦煌艺术的研究工作，到这样艰苦的地方来，孩子们的知识教育也受到很大影响。我想任何有意义的事业，有收获也会有牺牲。随着国家的发展，以后这些问题都将逐步得到解决的。

第二次敦煌之行，董希文给学生们介绍莫高窟壁画时首先花大量的篇幅讲解它的历史，让学生们广泛地理解敦煌艺术，在敦煌学已经被人们普遍关注的今天，我们完全理解他的用意。

董希文先生年轻时曾在敦煌下过近三年苦功，考察并研究临摹了大量洞窟壁画，敦煌艺术深刻地影响和丰富了他的美学思想和艺术创作。他提出了“油画中国风”的理论，并为此鞠躬尽瘁，孜孜不倦。董希文最爱讲的一句话：“一笔下去负千年重任。”正透露出他对绘画艺术的深切情感和最高期许。

撰文/张自智