



麓山视觉文化丛书
LUSHANSHIJUEWENHUAACONGSHU

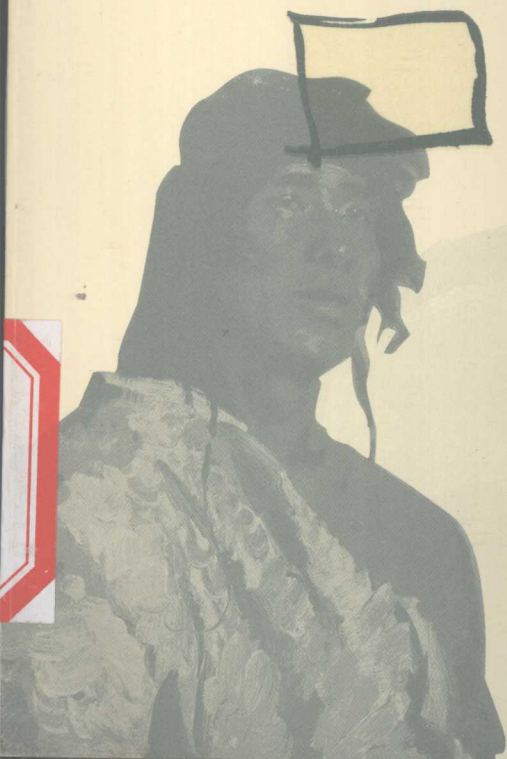
“油画民族化”

YouHuaMinZuHua

董希文的理论与实践研究

DongXiWenDeLiLunYuShiJianYanJiu

周功华 著



湖南人民出版社



麓山视觉文化丛书

LUSHANSHIJUEWENHUACONGSHU

“油画民族化”

YouHuaMinZuHua

董希文的理论与实践研究

DongXiWenDeLiLunYuShiJianYanJiu

周功华 著

湖南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“油画民族化”——董希文的理论与实践研究/周功华著.

长沙:湖南人民出版社,2008.7

ISBN 978-7-5438-5334-8

I. 油... II. 周... III. 油画-艺术评论-中国-现代

IV. J213.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 107198 号

“油画民族化”——董希文的理论与实践研究

作 者: 周功华

出 版 人: 李建国

责任编辑: 戴 军

装帧设计: 陈 新 + 杨 凯

出版、发行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路 3 号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙科地印务有限公司

印 次: 2008 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 710 × 1000 1 / 16

印 张: 13

字 数: 145000

书 号: ISBN 978-7-5438-5334-8

定 价: 26.00 元

营销电话: 0731-2226732

(如发现印装质量问题请与承印厂调换)



麓山视觉文化丛书

LUSHANSHIJUEWENHUACONGSHU

主编单位：湖南师范大学美术学院

主 编：朱训德

编 委：朱训德 郑林生 胡师正 谢 芳

姜松荣 李蒲星 周功华 滕小松

戴小蛮 冯晓阳 李少波 王健荣

江 波 蒋金华 周叔昭 刘际县

余 英

前言

多少年来，岳麓书院在我的心头永远那样富有生机灵气，永远那样年轻。差不多每完成一件手头较大的工作，或每隔一段时日，我都要来这座庭院看一看。远离躁动和喧嚣，徜徉在每座院落，每一间讲堂，每一个书斋，每一块石碑，每一株古木，每一丛翠竹幽兰与花草之间。沿山泉而上，又沿山泉而下，坐在书院后院那似碧似玉，似镜似砚的清池边，品一杯清茶，神清心静，顿觉泰然。

如能偶聚三五好友，天南海北，吐纳胸襟，拓展怀抱，那更是一份幽雅的清福了。

我想，这是一种怎样的力量在不断吸引着我，在不断感染着我，也同样吸引着和感动着千百年来来自国内乃至海外的人们呢！这不正是隐藏在这座千年学府身上的中国文化之美吗！

秀美而宁静，散淡而雅致。能像岳麓书院那样富于文化意蕴的庭院，恐怕还是不多见的。在这样的环境中，面对碧水青山，面对前贤古人，我们得到自省和精神的洗涤。我们从容领略先人严谨和闲适的读书生活，欣赏他们的审美情怀和文化理想。我在这里沉思，中华文化之脉不正是由这样一个个各种形式的文化驿站和这样的文化传递者传承至今的吗！

我所在的美术学院，就在离这座千年学府不远的地方，这里会聚了一批影响全国的著名艺术家，他们在这里辛勤耕耘，播撒着艺术的种子。

我常说，学院，应该是读书、思考、探索、做学问的地方。在学院中间将酿造一种东西，一种于无声处滋润万物，养化心灵，开启智慧，引导未来的东西。

因此，在某种意义上讲，美术学院既是社会美术教育、美术创作与艺术设计人才的培养基地，又是国家创新体系的重要智力源泉。尤

其是高水平的本科生与研究生教育，则常常显示着一学府、一专业、一工作室、一教授的教育特色和水准，也将自然浸透着一所学院特有的人文风范和传统。怀文抱质，传承创新，重铸中国文化艺术精神，推动社会的全面发展和进步，造福人类将是我们自觉的责任。

研究视觉文化，创造视觉艺术，启发视觉智慧，开拓视觉人文，正是这种共同学术理想，使得我们推出了这套麓山视觉文化丛书。这套丛书包括绘画、书法、雕塑、建筑、园林、家具、陶瓷、服饰、影视、动画、城市设计等诸多视觉艺术门类。每本书都有独特的审美视野和思维表达方式，观古览今，互通互融，文论结合，图文并茂。浏览过来，如江河之水，汇集于中华文化的大海洋。

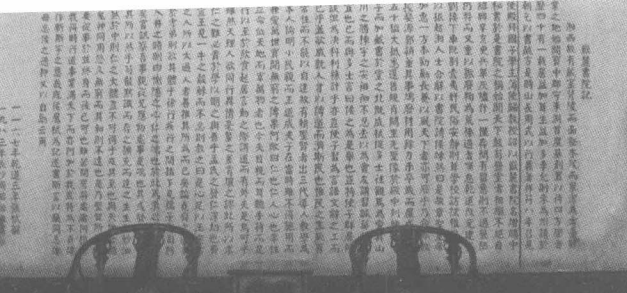
当年，朱熹与张栻会讲于岳麓书院，一起登上岳麓山的赫曦台，共同联句唱和“泛舟长沙渚，振策湘山岑。烟云眇变化，宇宙穷高深，怀古壮士志，忧时君子心。寄言尘中客，莽苍谁能寻。”千年过去了，中国学人仍然在不断推进和完善着中华文化的大体系。

中国人有独特的人文精神，有自己的文明源流，有自己深刻的悟性与智慧，有自己和谐的生活方式，我们也将开创属于我们中国人自己的美的未来。

朱 熹

2008年6月

有材



视觉的灵光

视觉，可以说是人类全部感觉中最为发达的。因此，人类赋予眼睛极高的地位。西方中世纪就有这样一句话，叫做“眼睛是心灵的窗户”。无独有偶，中国也有一个成语，谓之“画龙点睛”。可以看出，无论东方还是西方，二者可谓异曲同工。

人类对于视觉的信赖可以从印度佛经故事——“瞎子摸象”中看出，它从反面说明了视觉是人类认识事物的可靠性保证。但是，中国北宋的苏东坡则多少表示出对视觉的些微怀疑，故而他说“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。在苏轼看来，我们“看”到的结果并不一定就是唯一的真实。就“看”或“观看”而言，我们还发现，几乎在所有语言体系中围绕着“看”都有一个或隐或显的庞大词汇家族，它们不仅指示着当下，也指向过去与将来，譬如汉语的“瞧”、“瞅”、“环顾”、“回顾”、“眺望”、“希望”等。也因之，通过“看”几乎可以触及人类的全部经验，直达心灵的府地与精神的峰尖。柏拉图在论证如何才能走向“理想国”的时候找到了两个关键词，一个是“理式”，一个就是“洞喻”。从哲学的意义上说，他的这两个关键词，一个指向本体论，一个指向认识论。就“洞喻”而言，其根本就在于“看”的问题。因此，围绕着“看”的问题，从一开始就成了文明或文化孕育与生发的根本。因此，将世界视觉化，几乎是人类文明或文化构建的一块基石。汉字的起源就完全建立在视觉经验的基础上，应该说中国的象形文字不仅铸就了一个“道法自然”与“天人合一”的古代东方文明，而且延续至今仍然活力如新。

在漫长的历史进程中，人类文化的发展不仅依赖于视觉，而且还创造了丰厚的视觉文化成果——世界造型艺术史。

如今，视觉通过技术化手段再一次成为人们感知的中心地带。当代全球化社会的重要特征之一便是艺术与文化的图像转向，它促使现代文化正在脱离以语言为中心的理性主义形态，在现代传播科技的作用下，特别是在数码技术、多媒体技术、网络技术三者合力的作用下，日益转向以视觉为中心，特别是以影像为中心的感性主义形态。我们

整天被各种各样的视觉刺激包围着——电影、电视、灯箱、招贴、橱窗、装潢、商品外观设计、商品包装、杂志插图、书籍封面等。可以说,除了传统的视觉享受之外,连我们的味觉、嗅觉、触觉、听觉以及感情、思想和欲望也越来越视觉化。这就意味着,一个视觉文化时代已经来临。也因此,研究视觉文化就成为当代学术一个不可忽视的重要文化课题。

对于视觉文化研究这一新兴的学术领地,西方学者在20世纪末就已经开始探索,也引起了国内部分学者的高度重视。比如W.J. T. 米歇尔的《图像理论》、阿莱斯·艾尔雅维茨的《图像时代》、理查德·豪厄尔斯的《视觉文化》、尼古拉斯·米尔佐夫的《视觉文化导论》、马尔科姆·巴纳德的《理解视觉文化的方法》,这些重要的视觉文化研究理论著作都相继被翻译出版,同时还出版了各种视觉文化研究相关读本。这些书籍的出版为我们研究视觉文化提供了很好的参考,但是,由于这些理论家们的学术观点错综复杂,也很容易将我们引入迷茫的境地。

西方对于视觉文化研究的学术路径其实主要来自两个方面,并且大致形成两种类型。一方面是来自英美国家的“文化研究”传统,他们把视觉文化看作是“文化研究”的子领域。这种类型的视觉文化研究在确立自己的研究对象上,主要致力于视觉的日常生活性,同时更专注于视觉经验的文化本质、文化身份、文化制度、文化权力、文化资本等方面的阐释性研究。他们甚至并不认为视觉文化是一门学科,而只是一种策略。他们的哲学方法论基础则主要是援用法国福柯的后结构主义、德里达的解构主义和拉康语言学精神分析哲学思想。因此,他们的视觉文化研究更侧重批判性阐释,其特点则是以“破”为主。另一方面则主要是来自德语国家的解释学以及圣像学——艺术史传统。这种类型的视觉文化研究其实是传统艺术史向当代图像学以及符号语言学的拓展,不仅关注作品的主题和意义,也关注图像作者的意图抑或文化无意识——意识形态等方面的问题。在这方面,西方有着比较完整、系统的学术传统,它是对传统艺术史研究的拓展,以此开拓更为广阔的图像—视觉文化世界。从方法论来说,也形成了从形式主义到图像学到符号学以及艺术社会学的方法论进阶,其哲学基础则主要是新康德主义和新黑格尔主义以及由此进一步发展的现象学—解释学。这种类型的视觉文化研究主要锁定在以美术、摄影、电影、电视以及新媒体等视觉媒介为研究对象,并且强调对于对象的文本性理解与解释,比较而言“立”的成分较多,但是也存在理解的相对主

义的危险。应该说,西方的视觉文化研究,不论是“破”还是“立”,其实都是其自身学术传统的自然延伸与反思性拓展。

目前,国内从事视觉文化研究的学者主要是来自哲学与文论研究学界,他们的基本学术观点与立场则主要倾向于英美“文化研究”这一类型,过度强调批判性的视觉阐释,而少有中国文化特有的建设性探索。这对于有着悠久文化历史的中国当代学术来说是不够的。不论怎么说,西方的“视觉文化研究”还是足资我们借鉴的,但对于传统美术研究来说,理论的创新与新视野的扩展则尤为必要。由此,让我们回到“视觉”本身,通过研究视觉文化,理解视觉的本质,从而促进当代艺术创作,创造出更多的具有时代性的艺术作品。

对于中国文化来说,视觉的奥秘是与文字紧密联系在一起的,即所谓“书画同源”。中国传统的训诂学对于“形”训尤为重视,而《易经》这部古代六经之首的著作,则更是充分显示了中国的文化智慧是与视觉—图像互为根本的。因此,今天,对于我们研究视觉文化来说,如果存有一种更为广阔的文化视野,要走出一条中国式的视觉文化研究道路是完全可能的。由此,便可以开拓出一个新的视觉人文的世界。

湖南师范大学美术学院坐落于钟灵毓秀的岳麓山脚下,与千年学府“岳麓书院”在文化精神上一脉相承。这座美术学院是三湘大地美术人才的摇篮,半个多世纪以来为国家为社会培养了许多优秀的美术人才。如今她正以一种新的姿态面向世界面向未来,正欲在新的世纪开拓出一种属于自己的新的学术风尚,亦为中国文化的复兴作出自己的贡献。

秉持这样的想法,我们与湖南人民出版社共同策划出版这套“麓山视觉文化”丛书。作者基本上是近几年刚从高等美术院校和科研院所毕业的美术学博士、硕士或长期从事美术研究的学者,在他们身上我们看到了一种新的学术理念和研究视野的悄然变化,他们正年轻,也正在成长。同时,也希望这套丛书给读者带来新的启发。

周功华

2008年2月20日于麓山下

(作者系湖南师范大学美术学院当代视觉文化研究所所长、美术学博士)

内容摘要

本书将董希文置于“油画民族化”这一历史话语之中，考察其“油画民族化”的艺术理论与实践，比较并确立其独具特色的个人风格及地位。这是本书的根本任务。

“油画民族化”是20世纪五六十年代在中国美术界产生的一个重要现象。它不仅是一个口号，而且也是一个理论命题，同时还是一次美术思潮——一种风格样式的实践追求。“油画民族化”这一话语的出现，既与中国近现代复杂的社会历史演变和思想文化进程相关，又牵涉到政治、思想、文化、艺术等复杂关系。本书采用话语分析的方法，旨在对“油画民族化”这一话语进行语境还原和语义辨析，避免了“油画民族化”的“无边”阐释，从而对其命题的时代性和实践的规范性予以限定，探明其历史的真实内涵，并释放其语义张力。

董希文与“油画民族化”理论以及实践有着直接的关系。董希文是这一口号酝酿及形成的最早参与者，而且对“油画民族化”这一命题作过系统的阐述，这个概念曾长期影响到中国油画的实践和理论的发展。他的绘画实践和理论是中国“油画民族化”理论的具体阐释范例。董希文的艺术实践历史地成为“新中国美术”早期的一个重要组成部分。

Abstract

My dissertation will place Dong Xiwen into the historical discourse of “the Nationalization of Oil Painting” for the investigation of his artistic theory and practice on this enterprise, and compare and identify his unique personal style and position. This is the basic task of my dissertation.

“The Nationalization of Oil Painting” was an important phenomenon that appeared in the circle of Chinese fine arts in 1950s and 1960s. It was not only a slogan but also a theoretic proposition, and at the same time a trend of thoughts in fine arts—a practical enterprise for a stylistic pattern. The appearance of discourse of “the Nationalization of Oil Painting” was both related in the complex social-historical evolution and ideological-cultural process of the modern China, and involved with the complicated interrelationships of politics, ideologies, culture and art. The analytical approach to discourse is adopted in the dissertation to revert the context of “the Nationalization of Oil Painting” discourse and make a semantic differentiation, as avoiding the “borderless” interpretation on “the Nationalization of Oil Painting”, thus to define the timeliness of this proposition and the normalization of practice as tapping the true connotation of its history for releasing its semantic tensi-

Dong Xiwen had a direct relation to the theory and practice of “the Nationalization of Oil Painting”. He was one of the pioneers and partici-

pants of this slogan, and made a systematic reiteration on this proposition of “the Nationalization of Oil Painting”, which has long influenced the development of practice and theory of China Oil Painting. His painting practice and theory is such an interpretative example of “the Nationalization of Oil Painting” theory in China. Dong’s artistic practice has become one part of the important components in the early “New China Fine Arts” historically.

目 录

“油画民族化”——董希文的理论与实践研究

导言 “油画民族化”：文化比较与知识选择 /1

一、角度选择的检讨 /1

二、从“历史符号学”到辩证的“历史符号学” /6

三、“民族化”：话语源流的考察 /16

四、“油画民族化”：比较与选择 /26

第一章 中国现代美术教育的产儿 /43

第一节 对艺术的热望 /43

第二节 转益多师：美术比较视野的形成 /46

第三节 敦煌情结：中西融合的结点 /51

第四节 执教北平艺专：艺术家的使命 /55

第二章 《开国大典》——新中国形象的表达 /58

第一节 第一次文代会的召开——“文化大会师” /58

第二节 “知识分子改造”——文艺为人民 /64

第三节 《开国大典》——“是大国，是中国！” /67

第三章 “油画中国风”的矢志探索 /78

第一节 《哈萨克牧羊女》与《戈壁驼影》

——“油画中国风”的逻辑起点 /80

第二节 “革命历史画”

——民族形式的精神升华 /85

第三节 长征路线写生

——历史足迹与自然景观的精神交融 /97

第四节 西藏采风

——“中国气派”的构筑与个人风格的铸就 /103

第四章 “油画民族化”践行的中流砥柱 /112

第一节 董希文“油画民族化”的理论主张 /112

第二节 “油画民族化”：“董希文工作室”（第三画室）
的建立 /121

第三节 在理论与实践之间 /133

第五章 “油画民族化”的普遍实践 /139

第一节 “油画民族化”思潮的兴起 /139

第二节 “油画民族化”的学术化 /146

第三节 “油画民族化”的实践形态
——以吴作人、罗工柳和董希文为例 /155

余 论 /163

参考文献 /169

董希文创作年表 /175

董希文学术论文（讲话）目录 /177

附图 /179

后记 /192

“油画民族化”： 文化比较与知识选择

导言

一、角度选择的检讨

“油画民族化”，是20世纪五六十年代在中国美术界产生的一个重要现象。它是一个口号，也是一个理论命题，同时还是一次美术思潮——一种风格样式的实践追求。“油画民族化”这一现象的出现，既不是空穴来风，也不是无源之水，当然，也并没有“空前绝后”。它关系到中国近现代复杂的社会历史演变和思想文化进程，也涉及政治、思想、文化艺术的复杂关系。这样看来，“油画民族化”就不是一个纯粹的艺术史问题，而是与思想史、文化史和政治史甚至经济史相关联，也正因为它的复杂性内涵，对中国现代美术史研究来说就更是—个不可回避的问题。选择这样一个问题作为课题自然是任务艰巨，同时也就是一种冒险。

中国现代美术史的研究是一项复杂而系统的工程。就目前中国现代美术史研究而言，虽然做了不少资料性的整理工作，但是研究力度还是比较贫弱，主要原因是还没有达到一种伽达默尔所说的“效果历史”的阶段，即对历史进行研究所需的一种适度的时间距离，因而很难获得一种历史视域来提升对历史的整体把握从而尽量减少偏见。虽然从事批评的现代美术史研究还是大有人在，但是，由于批评家的知识装备更多的是用来应对现实的美术创作问题，主要关心的自然是艺术本体，这样的研究虽然有一定的艺术史观点和美学说服力，却很容易成为一种知识主张而不是一种学术洞见。从目前的研究现状来看，对中国现代美术史的研究逐步深入作为解释学的美术史状态，对研究方法论的引入也有

了一定程度的自觉。在少有的几部研究中国现代美术史的著作中，郑工对方法论引入的自觉，无疑是比较有代表性的一种尝试。他的博士论文《演进与运动：中国美术的现代化》采用的研究方法，是一种经过一番转换的比较现代化或现代性的社会理论。他说，“中国美术现代化运动的基本性质是自设自叙”，而其叙述框架则涉及两个基本命题：一为“中国美术现代化是现代化与反现代化两种力量相互作用的产物”，二为“中国美术现代化是内发的多向歧生的模式系统”。他把中国美术现代化的多个“共在体”置入动态交换的现代性情境中来研究，提出“外来冲击—内部反应—结构整合”的理论分析图式，并充分注意到现代美术发展中的非主流因素，并且认为，“多模式的共生，使中国美术从传统到现代成为连续性的行为”。^① 郑工的方法是，首先将现代中国美术现象予以客观对象化，然后再作经验观察与分析，并对其进行有效的审视，避免了作为批评的美术史常有的价值判断。应该指出的是，郑工在其博士论文的结语部分，还是很坦然地申诉了他对于现代化理论方法选择的理由及其文化立场，虽然对20世纪五六十年代带有强烈意识形态色彩的现代化理论作了不少修正，不过，毕竟难以去除那种无奈的感觉。显然，郑工在进行其方法论修正的时候，我想或多或少借鉴了德国古典社会学家特洛尔奇（Ernst Troeltsch, 1865—1923）的现代原则类型论理论。特洛尔奇关于现代原则的历史构成的差异性以及带有历史发生学性质的类型划分理论框架，其要旨是通过对现代世界的历史进行系统的描绘，从历史的具体性来切实把握现代原则的本质，透过类型分析避免进步论历史观，即不把历史中出现的思想或社会变迁视为一种进步式的推进，另外还把社会层面与思想层面的事件纳入统一的分析框架之中。这是一种采用历史动态描述的现代结构分析的方法，它将现代结构与现代原则有机地结合起来，从而成为一个强有力的

^① 郑工：《演进与运动：中国美术的现代化（1875—1976）》中的内容提要，广西美术出版社，2002年5月第1版。

分析工具，确实可以为中国的比较现代性研究提供一种有益的法论借鉴。^①

不过，比较现代化或现代性理论的选择，其实只是一种理论折中主义的态度表现。它一方面沿用西方的现代化理论同时又对其进行修正，从而可以避免将中国的现代化道路等同西方的现代化，认为中国的现代化不是“西化”而是“自设自叙”，其方法是在同一性中寻找差异性，又通过差异性来探视同一性；另一方面又可以将中国现代化历程中所产生的各种矛盾对抗，通过结构耦合的方式予以整体描述和分析，抓住结构形态的开合流变，来展开对中国美术现代化道路的铺叙，从而成就出另一种结构形态的“现代性”。从根本上说，比较现代化或现代性理论的选择，是一种文化立场和文化策略的选择，是对西方现代化意识形态的规避和西方中心主义神话的破除，以及一种地位平等的对话权利的争取，其目的追求便是将中国与西方的对抗转化为对等，所持守的是一种文化相对主义的立场。

比较现代化理论方法是一种研究的新范式。可以说，在对历史进行整体描述的意义上，它确实具有一定的客观实在性和说服力，因此，对中国现代美术史研究也是一种推进。但是，同时我们也应该看到，这一研究范式由于受到它自身问题域的限制，并不能解开中国现代美术史实际发生发展的内在历史文化逻辑。它无法进行一种历史的“深描”，^②更没能挖掘出中国现代美术演变的历史动因和文化动力问题。从某种意义上说，这种研究方法仍然是一种结构—形式主义方法，“现代性”成为一种历史理念，成为“艺术意志”，既是动力又是目的，在这里，“形式”等同了“内容”，一种黑格尔主义的幽灵再一次以否定的方式现身。

尽管如此，比较现代化理论方法对我们的研究还是很有启发。

① 参见刘小枫，《现代性社会理论绪论——现代性与现代中国》，第62—197页，上海三联书店，1998年1月第1版。

② 参见克利福德·格尔兹，《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海人民出版社，1999年1月第1版。