

龚产兴 著

○ 中国现代美术大家评传

广西美术出版社



董希文

中国现代美术大家评传

董希文

龚产兴 著

广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

董希文 / 龚产兴著. — 南宁: 广西美术出版社,
2001.11

(中国现代美术大家评传)

ISBN 7-80625-980-5

I. 董... II. 龚... III. 董希文—评传
IV. K825 · 72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 078237 号

出 版: 广西美术出版社
地 址: 广西南宁市望园路 9 号 / 邮编: 530022
联系电话: 0771-5701356 5701357
传 真: 0771-5701355
经 销: 各地新华书店
制 版: 西麦电脑制作分色印务有限责任公司
印 刷: 深圳市彩帝毕升实业有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/32
印 张: 4.5
出版日期: 2001 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
定 价: 29.00 元



藏女阿管(53cm × 40cm) 油画 董希文 1955年

目 录

一、生平概述 (1)

- ☐ 从柯桥移居杭州
- ☐ 放弃学工，投考美专
- ☐ 转学杭州国立艺专
- ☐ 借读上海美专
- ☐ 随杭州艺专辗转湘、黔、滇
- ☐ 战时环境中毕业了
- ☐ 毕业后的窘境
- ☐ 投身敦煌
- ☐ 告别沙漠
- ☐ 应聘执教于国立北平艺专
- ☐ 业精于勤，风格自成
- ☐ 土改中尝试了新的创作
- ☐ 为抗美援朝画壁报
- ☐ 担任人民英雄纪念碑浮雕起稿组的工作

工作

- ☐ 提出新的中国画改革观
- ☐ 画兴勃发的苏联之行
- ☐ “文革”岁月
- ☐ 未写完的小结
- ☐ 壮志未酬
- ☐ 身后的春天
- ☐ 第三次西藏写生
- ☐ 写生创作
- ☐ 生活是艺术创作的源泉

二、民族气派 (55)

- ☐ 油画民族化
- ☐ 研究学习中国画表现对象的特点

- ☐ 运用艺术家的权利表现生活中的美
- ☐ 借洋兴中，为我所用
- ☐ 形要有感情的形，色要有感情的色
- ☐ 现实和理想的结合

三、山高水长 (101)

- ☐ 精益求精
- ☐ 风格、个性与感情
- ☐ 以新的感情表现新的时代，新的人物

物

- ☐ 远看惊心动魄，近看奥妙无穷
- ☐ 装饰性和稳准狠的造型功夫
- ☐ 创造性的表现技巧
- ☐ 学贯中西，融会古今
- ☐ 业精于勤，风格自成
- ☐ 我国现代壁画的启蒙者和拓荒者
- ☐ 百擷家长、综合各家
- ☐ 循序渐进，由浅入深，全面要求，重点深入

点深入

- ☐ 对于严和宽的理解
- ☐ 严格地掌握对象的结构规律与色彩

规律

- ☐ 关于速写与默写
- ☐ 创作课
- ☐ 油画的最高目标—民族化
- ☐ 因人施教、顺水推舟
- ☐ 改进美术教育的几点意见

四、后记 (139)

生平概述



从柯桥移居杭州

绍兴是文人荟萃、墨缘深厚的地方。早在春秋时代，就是越国的首都。这里文人辈出。东晋大书法家王羲之被奉为“书圣”，他的小儿子王献之世称为大令，智永的工正草书。往后唐代诗人贺知章、画家孙位、大书法家徐浩都是绍兴人。南宋伟大的爱国诗人陆游，元代画家王冕，明代画家徐渭、陈世俊，清代画家任渭长、任伯年也都是会稽人。近代的革命家、思想家、文学家鲁迅先生就出生在绍兴。在民主革命推翻清王朝的岁月里，绍兴曾是浙江革命的中心。1907年绍兴徐锡麟、秋瑾、陶成章等策划浙江起义，组织光复会，有力地激发了人民革命的要求。1919年五四反帝反封建运动不仅在绍兴有强烈的反响，而且一直深入到偏僻的农村，当时劝导不用日货的标语、传单常见于农村社会之中，华舍、下放桥、安昌、柯桥、涅诸等地，都是最活跃的地方。

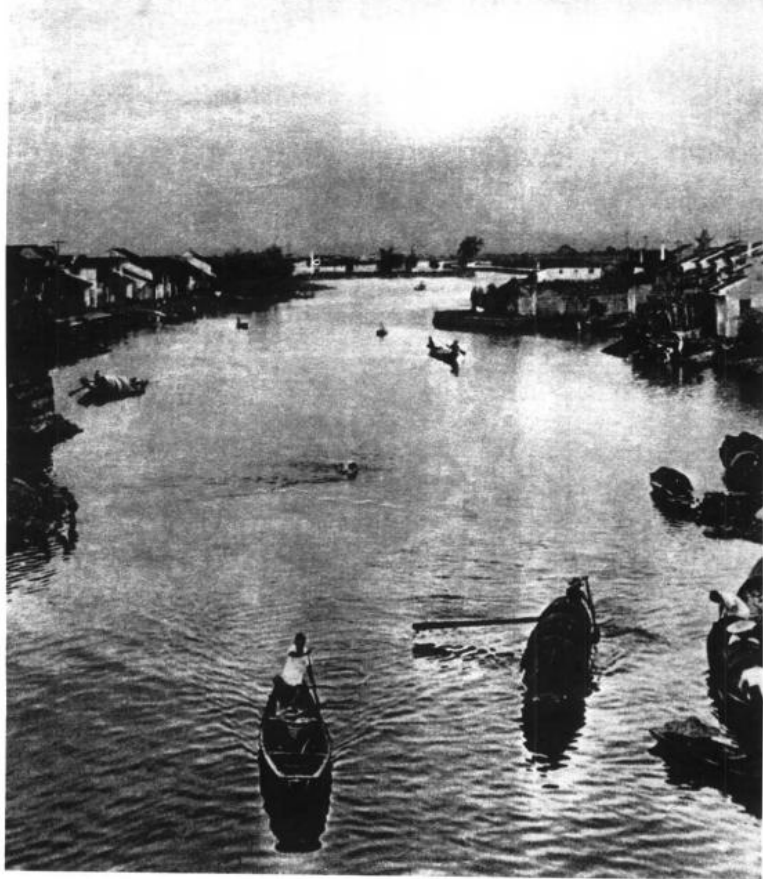
1914年5月5日，画家董希文就诞生在绍兴柯桥光华（现为绍兴市华舍新华大队）。这是个鱼米之乡，是人杰地灵的好地方。

巍峨青翠的兰诸山环抱着柯桥，相传这里是汉代文学家、音乐家蔡邕避难的地方。这里东接上虞，南连蜿蜒的会稽山，西靠万山，北有怒涛滚滚的杭州湾。光华楼西北有西礼

山，东北有上方山，峰峦崛起，凹谷串连，波光岚影，十分美丽。两山之间，纵横阡陌，夏秋之际，金黄色的田野片片相连，竹林掩映着农舍，村前有一条溪流环绕，溪上横跨着一座石桥，桥下流水淙淙。石桥把光华楼分为东西两半，石桥西一条铺着石板的沼河小道，往西不到20米，就能见到两间十分简陋矮小的平房，座北朝南，这就是画家董希文出生的故居。

董希文的祖父董松山，是位贫穷的农民，他读过几年私塾，喜爱书法。因而在自己家门前，设置一块青石板，每天沾着清水在石板上练字，但主要还是以农为生。因妻子31岁即去世，除董希文的父亲董萼清外，老二送人，其余三个孩子都因家境不济而早亡。从此，父子二人相依为命，生活十分悲惨。1916年，董松山在光华楼办起了小学，庄上穷苦子弟，均可以免费入学，董希文也曾在这所小学上过学。董萼清在当地学校的小河上建起桥梁，继续支持父亲创办学校，至今遗址尚在，并刻有他的名字。

70年前，光华楼是董氏家族集居的地方，全庄居民不到30户，都是依靠种、田捕鱼为生。董希文五岁以前，一直生活在农村中，他接触的都是贫苦农民、渔民的子弟。西礼山、上方山是他熟悉并常去的地方，放水牛、赶鸭子、划乌篷船都是他的



董希文自小就生长在这样一个“粉墙黛瓦、枕河人家”的环境里。

接触到铜器、瓷器、字画、古玩，他对此很感兴趣，经常请教店里的师兄，在边学边干中，他积累了断代鉴别真伪的知识，直至后来成为杭州鉴赏古物的一位名士；同时他还收藏有任

亲身经历。碧绿的油菜地、金黄色的菜花、鲜红的紫芸芸，采桑椹、捕鸣蝉……那些戴着毡帽，穿着破烂不堪的短衫裤，终年劳累而不得温饱的农民、渔民，许多都是他的亲属、长辈、兄弟。这些贫苦农民的生活无疑给画家留下了深刻的印象，以至于他在后来的创作生涯中，一直树立着一种朴素的为人民作画的艺术思想。

董萼清11岁去兰山学徒，开始在一家破衣铺为徒，该铺后来发展为当铺。于是，使他有机会在工作中

伯年等人的不少古画。据说董萼清是个十分好学的人，他不懂陶瓷，就常到杭州城墙断垣处寻找瓷片，日积月累，反复对大量的残片整理比较。从唐、宋、元、明、清及从各地瓷窑中出品的特征、纹样、变化作了细致的研究、比较，在实践中渐渐成为鉴别瓷器的内行、专家。他自己收藏过雨过天晴瓷，解放后捐献给故宫博物院。此外他对战国铜镜、历代碑帖、金石、拓片都有浓厚的兴趣。这些对画家董希文的成长以及后来的艺术创作，都有直接的影响。

MS86/40

董萼清有八个孩子，董希文是老四。1918年以后，董萼清举家迁居杭州，于是董希文转入杭州惠兴小学读书。说也蹊跷，在他的书本上，自己画满了小猫、小兔、小鸡、小狗、小鸭……几乎没有一页是干干净净的，不仅如此，在他所住的墙壁上，也是涂着各式各样的画儿。有一年春节，人们在门前插香画天神，年幼的董希文把插在地上的香全拔掉，取而代之的是大象等动物画。这件事，至今了解董希文童年的人还当做美谈。董希文从小就爱画心切，时常把家里的藏画拿出来观赏。他自小就对任伯年的人物画十分钦佩，便下决心要学画，他曾回忆说：“我小时候在家临过一些古画，但只是依样画葫芦。”正因为他勤于临摹观赏，自小就受到中国画的熏陶，对传统艺术有着深厚的感情。

小学毕业后，他考入崇文初中，后来升入惠兰高中，美术教师是一位姓庞的先生。他对青年美术爱好者特别热情，帮助组织业余美术组，使班上的美术活动非常活跃，他们经常出外写生，互相观摩，共同切磋。艺术的魅力是无穷的，教师的辛勤劳动，培育了董希文对美术事业的坚定信念。从小学到中学十余年间，从临摹到写生，从墙报到组织最简单的美术展览，使他逐步产生对美术事业的爱好。而他优异的成绩，往往是在别人休息时他却孜孜不倦

地在画画所取得的，勤奋、实践、坚忍、毅力赋予了他美术的天才。

放弃学工，投考美专

1932年夏，董希文以优异的成绩，读完了高中，但他未能按照自己的志愿，投考美术学院。这是因为他父亲考虑到“画画是有钱人干的事，无钱搞这行非饿死不可”。而当时的中国轻视美术教育是很普遍的观念，美术被称为中学“小四门”。因而从美术学院毕业，大都遭受失业之苦，连糊口也不易，于是他父亲要他考工业学校。这年董希文在心与愿违的情况下，遵顺父命，考入了杭州之江文理学院土木工程系。然而，读工并非董希文的心愿，远大的理想最终赋予了他克服困难的勇气，在之江大学读了一年之后，他不顾父亲的劝告，毅然放弃学工而跑出来投考苏州美专。这是他对家庭的背叛，也是他决心终生从事美术事业的开端。那时，中国画坛上正是西方现代主义广为时兴的时候，董希文却有自己的艺术主张。苏州美专的石膏像是颜文樑校长从法国带回来的，在全国美术院校中是最多最好的，也是最全的。大维特、米洛斯的《维纳斯》、《掷铁饼者》、《美男子》、《摩西》、《荷马》、《残身》、《斗士》、《伏尔泰》……这些作品成了董希文细致地研究、观摩体积、明暗的上乘范本。他不仅上课时用心作画听

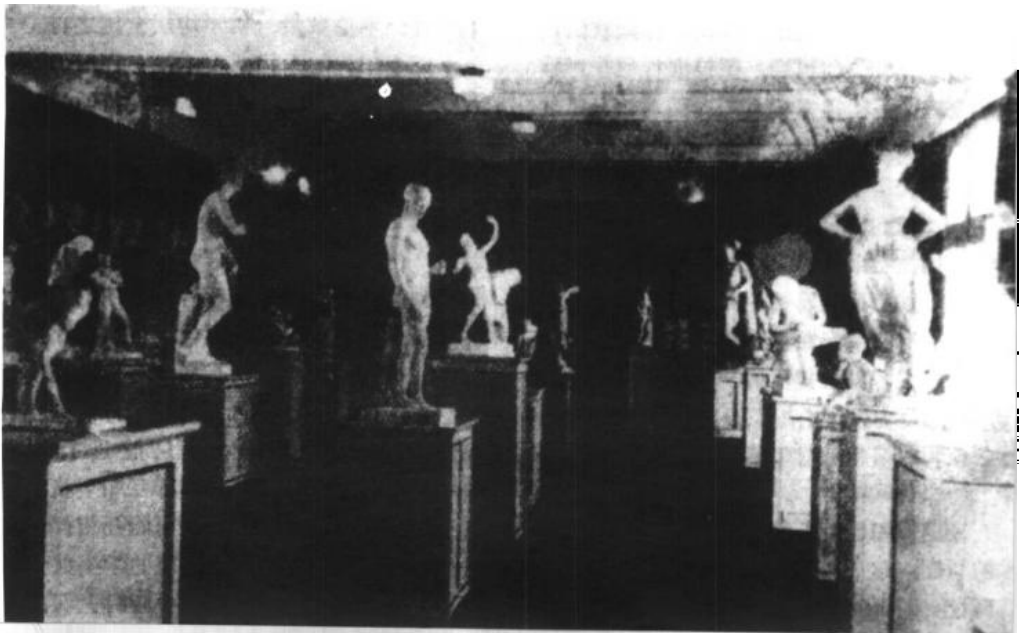
课,而且往往一人至深夜还在素描教室仔细揣摩。他重视刻画人物的个性,即使是石膏像,也绝不放松要求。他的习作,无论石膏、风景、速写、人像,均能从难从严,一丝不苟地要求,这种刻苦好学的精神,在同学中是罕见的。

1934年春,苏州郊外正是金黄色的油菜花盛开的季节,几个同学兴高采烈地提着油画箱外出写生。这是董希文第一次自习油画写生,当大家找好写生的对象时,有的同学席地而坐开始作画。董希文却默不作声,他对景观观察了很久,然后用笔比划着,胸有成竹地把颜色一次画成。据目击者说,一片金黄色的画面,冷暖对比的色调,强烈单纯又有装饰性,整幅画透明而典雅,画得非常出色。这虽是

一幅不大的习作,回校后,教师、同学蜂拥而上,大家都啧啧称赞他的艺术才能。这幅写生习作,时隔几十年,至今还清晰地留在人们的记忆里,可见它的影响之深刻。

苏州美专的素描教学往往以严谨细致而见长。课堂上,他严格遵守教师的规定,按照教学步骤、方法、目的以及形的正确、明暗变化,整体结构、线的运用等要求严格练习。同时他又决不满足于一家一派之长,严谨细腻的画风,他耐心地学,泼辣粗犷的手法他也喜爱,他总能博采众长,大胆探究,从实践中寻找艺术的规律。从学生时代起,董希文就善于思考问题,研究问题,分析问题,所以短时间内素描就有显著的提高。

拥有当时全国一流基础教学设施的苏州美专石膏模具的陈列室。这些石膏数量达500余件,均是颜文樑先生在美国留学期间节衣缩食、用自己积攒的生活费购置回来的,在30年代的中国美术学校中传为美谈,也名重一时。苏州美专是当时很多学画青年向往的地方。



转学杭州国立艺专

1934年秋，一方面为了减轻家里的经济负担，同时也出于思乡之情，董希文转学到国立杭州艺专预科高二班，当时林风眠任艺专校长。杭州的画风与苏州很不相同，董希文很快由原来细致的画法转向粗犷、豪放的手法，适应了杭州的画风。一年后他进入预科三年级。那时，他不但素描画得正确、老到、基础扎实，而且国画、油画相间学习，各个教师的风格，他都认真吸收，并能取其所长，融会贯通，粗粗细细，他都能得心应手。他的作品，常在

班上作为示范，于是，他成了预科的优秀学生。

1936年夏，董希文进入国立杭州艺专本科。从此学习更加勤奋，无论是天晴日丽，还是狂风暴雨，他都紧握画笔。上午画素描、油画，下午练习国画，晚上画速写。林风眠、潘天寿都是他终生尊敬而难忘的教师。但他也从不自日照搬别人的经验，而是不断地探索表现对象的新方法、新经验。据说，林风眠先生对董希文要求特严格，常对他说：“绘画上单纯化的描写，应以自然现象为基础，单纯的意义，并不是绘画中的流行的草率的写意画——文人随意几笔

耍弄技巧的戏墨——

可以代表，而是向复杂和自然物象中，寻求他显现的性格、质量和综合的色彩的表现，由细碎的现象中，归纳到整体的观念中的意思。”为此董希文很重视写实的基础和技法的训练，正是林先生严格的要求，使他练就了艺术创作的过硬功夫。当他刚刚踏进本科时，他画过一张半身胸像，林风眠、李超士等教师看了，非常赞赏，并把他的习作与

就读于国立杭州艺专时的董希文（后排中坐者）



老师的习作同时放在陈列室，这对董希文是个很大的鼓励。对这段学画历史，他曾说：“我整天沉醉在画室里搞艺术，自以为是超人和纯艺术家，很清高，把艺术当做知识分子的宗教来求得精神的安慰。”这种思想在当时是很普遍的、真实的。

借读上海美专

1937年暑假前夕，日本帝国主义发动“七七”芦沟桥事变，全面的侵华战争开始了，“八一三”日本侵略军占领上海，不久杭州失陷，当时学校都停课了。那年暑假，董希文到福建鼓浪屿画风景，由于铁路交通受阻，他由海道经上海与父母团聚。

在动荡的时局里，杭州国立艺专早已停课。当时只有上海美专坚持上课，身居上海而走投无路的董希文，通过私人关系经得学校同意，暂时在上海美专借读半年。虽然他不是正式的学生，但对一个善于学习的人来说，他更加珍惜这个学习的机会。从苏州美专到国立杭州艺专再到上海美专，使他广见博闻，他对每个学校的教学长处，都能取其精华，发挥其长。他从不满足自己所取得的成绩，他的作品常受到老师的表扬。但每展览一次，表扬一次，他都看做是自己新的起点，以作鞭策。

随杭州艺专辗转湘、黔、滇

1938年暑期，杭州艺专同学来信说，为适应战时之需要，学校将迁至江西贵溪，继而到江西庐山牯岭县与北平国立艺专合并。青年董希文早已厌恶栖身于帝国主义包围下的租界生活，于是在大后方轰轰烈烈的抗战呼声感召下，董希文邀请张琳英（后来他的夫人）不顾重重困难，毅然投奔到大后方去了。当时杭州国立艺专已从江西牯岭辗转迁到湖南沅陵，并与南迁来的北平艺专合并在一起，这样董希文、张琳英得以继续在合并后的国立艺专学习。战时的学生生活是极艰苦的，国民党当局不顾学生的死活，微薄的生活费还层层克扣。贪官污吏比比皆是，国民党大兵手执武器公开抢劫，就在董希文离开沅陵去贵阳途中，所带单衣单裤，都被一劫而空。那时的模样与其说是学生，不如说是难民更为确切，且不说衣衫褴褛，就连最起码的一日三餐，亦难吃饱，名曰学校，校舍何在？成日奔跑，而且天空还有日本侵略者的飞机轰炸。然而虽经长途跋涉，一路受尽了颠簸之苦，都没有使董希文丢下画笔，相反，越是艰苦的环境，越是锻炼了他坚强的意志。旅途中，他办墙报，画抗日宣传画，这些出自画家愤怒和强烈感情的画，曾影响过许许多多的农民、工人，号召人民团结起来，

一致抗日。这是画家发自内心的呐喊，这支画笔绘出了高亢的时代强音。

国立艺专迁到贵阳时，连校舍都无一间，同学们全睡地铺。在物质条件极端困难的情况下，不少同学收起画笔，停止作画，终日惶惶，无心读书。董希文则不然，他习惯地抓紧一切时机，哪怕是遭受敌机轰炸时，他总是手不离速写本。他曾在贵阳南数十里的苗寨区生活过相当长的时间（即今天的惠水县）。旧社会苗民是最苦的，他们受到汉族地主豪绅的排挤、奴役，不许他们在平地居住。他们只能在高山上生活，耕种着最次的山地，遭受着最残酷的剥削，他们连盐巴都吃不上，生活一贫如洗。那里的苗民有赶集市的风俗，五天一次，拿着鸡、蛋、土产山货到集市上换盐巴。这种集市，成为董希文最好的课堂。他总是一声不吭，站在别人不注意的地方，激动地画下各种各样的速写场面。这些赤贫的苗民，是董希文最好的老师，给他留下了最深刻的印象，这就是他后来多次表现苗民创作的生活基础。

战时环境中毕业了

1939年国立艺专从贵阳迁到云南昆明，这是董希文即将毕业的最后一个学期，不用说油画颜料瞧不见，就是最起码的画纸、铅笔，如能

得到一张一支，也十分高兴。由于内地战时紧张，昆明人口骤然增多，艺专便搬往晋宁县安江村。从大城市来的学生，同山沟里的老乡共同生活，如果没有一点毅力，没有对艺术的追求，是一天也呆不下去的。就在这穷乡僻壤、衣食无着的艰苦条件下，丝毫没有动摇过董希文的学习信心。据秦宣夫先生回忆：“在昆明时，董希文常找我，我们的交往很多。他对中外艺术遗产很重视，很好学，对中国的传统艺术，对西洋绘画史，他研究的兴趣很广泛。虽然他身体比较瘦弱，但他是一个很敏感、善于思考、善于学习的有为青年。”条件越差，他越能珍惜自己的时间。他常常带着锅巴、干粮成天在外面画驮马的速写，真是废寝忘食在所不顾，把全部的精力倾注于美术事业。他在农村画了许多构图，有各种为创作准备的动物、植物、农舍……负责指导他毕业创作的常书鸿先生曾满意地说：“我为有这样一个学生而感到很自豪！”在这敌机隆隆、人心惶惶不可终日的国难时期，董希文创作了反映农民生活的水粉画《收豆图》（78.5 × 224）。这是一幅现实主义的优秀创作，画面上有逼债的地主，农民在打场及收豆的动作，有挑着担的，有背着筐的，有正在打场的……水牛在休息，肥猪在吃蕉，画面情趣盎然。30年代能产生这样的优秀作品，是植根于农民生活里开



昆明圆通街上赶集的妇女 (17cm × 12.5cm) 董希文 1939年

出的鲜花，是深切同情劳苦大众生活的反映，是青年画家走向现实主义创作道路的开始。然而，这幅画在文革中被当作黑画抄走了，至今不知去向。

经过三年的流浪生涯，董希文终于在国立艺专毕业了。

毕业即失业。成绩优秀的董希文也逃不脱这厄运。

但与其他同学比起来，也算幸运，不久他即由学校选拔、介绍去越南河内法国美术专科学校继续深造。生活在帝国主义奴役统治下的殖民地人民，是极端悲惨的，因经济所迫，他只能住在华人区，政治上他受到了歧视。尽管在这里有国内看不到的柯罗、伦勃朗、鲁本斯等欧洲大师的画册作品可供观摩，但是河内

也不是久留之地，加之国内外汇停止，经济断绝，甬说画布、画具买不起，连吃饭也成问题。于是他毫不犹豫地抛弃了在国外继续学习的念头，短短的几个月后，董希文从河内回到了祖国。

毕业后的窘境

抱着满腔热情，想为祖国的美术事业贡献一点微薄力量的董希文在国民党统治下的云贵高原，人多事少，难民成灾，要找工作是难上加难。为了生活，董希文经友人介绍到贵州省合作委员会编辑股工作，这当然是学非所用，而且待遇是极为菲薄的。一个具有旺盛艺术创作欲望的青年，却得不到作画的机会，他

的苦闷是无法用言语来形容的。幸而，他结识了几个有进步思想的朋友，找到几本革命的书籍，如《资本论》、《大众哲学》和鲁迅先生的著作，他如饥似渴，埋头攻读。《大众哲学》中的许多深入浅出的理论，使他思想开了窍，他把满腔的悲愤宣泄在画笔上，画抗日宣传画贴上街头，用木刻刀刻小幅的木刻，如《最后的家当》、《佃户密议》、《讨债》、《逃亡者》等。同时他开始构思《赶场》，这是他长期深入苗区创作而想画的一幅画，描写苗族妇女肩背箩筐去“赶场”的情景。这些作品暴露了当时社会的黑暗与人民生活的痛苦，特别是农民生活的痛苦。这些来自现实生活的作品，都是作者亲身经历的。

然而，当时的环境哪里有画家的安身立足之地，仅仅为了糊口，他与张琳英经别人介绍转到了模型厂。国民党明知他有绘画的技能，一方面以工作手腕利诱他，劝他加入国民党，同时又不给他最起码的工作条件。董希文是个有正义感的人，不受威逼利诱，国民党老羞成怒，企图把他押起来，并扬言要送他入狱，在这种情况下，他宁可找不到工作失业，也决不向威胁的势力低头。

1942年10月，他与张琳英一



苗族赶场 (302cm × 113cm) 董希文 1943年



苗族赶场(72cm × 100cm) 油画 董希文 1942年

《苗族赶场》是董希文国立艺专毕业后不久在重庆时创作的。那时，正值抗日战争国难时期，战争的阴云笼罩着大西南，形势十分险恶。画家在学生时代，就常跑到苗寨区的集市上画速写，他对苗民的生活颇为熟悉。

《苗族赶场》画面新颖别致，人物形象生动。画家抓住了苗族赶路时的匆忙神态，眼睛直逼前方、脖子前伸、手握箩绳，色彩明净而透亮，脸部大色块与侧面钗线结合得相当自然，无领的衣服以深蓝色大笔敷色与百褶长裙的线条处理，显得画面变化极为丰富，既有西方现代绘画的特色，又具有民族传统绘画的精华，中西融和，自成风格。

特别是对人物的刻画，苗女的打扮，一头浓密的黑发，在脑后成髻，额前一块镶着彩边菱形的花围，包在她的发髻上，脸庞清秀朴素，一看便知是勤劳俭朴、吃苦耐劳的苗寨妇女。画家相当娴熟的绘画技巧，使画面的布局、构图具有韵律的动荡感。远处的浮云、山峰，近处的山坡，拓荒者有起有伏，人物和环境的气氛，整体效果极好。画面情绪饱满，富有生气，虽然用笔很粗犷，然给人的感觉很细腻。据说1942年当吕思百先生在重庆看到这幅刚完成的油画时，曾称赞说：“这就是中国的油画。”而画家本人，也一直很喜欢这幅画。



敦煌石窟中，254窟北魏时期的《舍身饲虎图》

