

油画中国风

董希文艺术思想源流与实践

Chinese-Characterized Oil Painting:
Dong Xiwen's Art Thoughts and Practice

| 艺术史丛书 |

王伯勋 著



王伯勋 著

油画中国风

董希文艺术思想源流 与实践

Chinese-Characterized Oil Painting:
Dong Xiwen's Art Thoughts and Practice

| 艺术史丛书 |



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

油画中国风:董希文艺术思想源流与实践/王伯勋著. —北京:北京大学出版社, 2014.6
(艺术史丛书)

ISBN 978-7-301-24010-6

I. ①油… II. ①王… III. ①董希文(1914~1973)—油画—绘画评论—文集 ②油画—作品集—中国—现代 IV. ①J213.05-53 ②J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第044088号



书 名: 油画中国风:董希文艺术思想源流与实践

著作责任者: 王伯勋 著

责任编辑: 谭 燕

标准书号: ISBN 978-7-301-24010-6/J·0572

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315 出版部 62754962

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

720毫米×1020毫米 16开本 16.75印张 273千字

2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷

定 价: 40.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

序

在新中国美术史上，董希文是一位标志性的人物。他是建国之初同时承担《开国大典》和《人民英雄纪念碑》这两项国家重大美术创作的唯一画家，又是在实践和理论上倡导践行“油画中国风”的第一人，还是中国美术教育史上以画家名字创立油画工作室而没有留学经历的第一位油画工作室导师。无论是从艺术成就，还是艺术思想乃至艺术教育等方面看，研究董希文都是一项重大的学术课题。

王伯勋博士并不是第一位董希文的研究者，在他之前，曾有过从油画民族化的政治语境与文艺思潮为切入点，对董希文艺术思想展开的专题研究。但伯勋的观察角度不同，他欲还原的是作为画家的董希文，因此，他将研究的重点放在了董希文的艺术道路和油画作品的解读上。我支持伯勋的选择。一位留下历史的画家，固然离不开生活的那个时代和时代的赋予，但画家毕竟是以艺术为己任，靠作品说话的。这一点之于董希文更是贴切。这位大画家，长于静思，勤于画笔，凡有议论，皆是发自本心的深思熟虑，所以董希文留下的言论和文字资料不多，研究者若想读懂画家“油画中国风”的论断，的确需要在作品与文献的对读中花费更多的气力。

研究董希文是以作品为重还是以言论为重，不完全是一种选择，而是一种方法。艺术作品是画家所感、所思、所悟的最终成果，画为心声，不是虚言。画家的思维和逻辑或隐或显地都在画中，循着画家的思维和逻辑语义走进作品，也就贴近了对象，自然也避免了一些文字障碍。伯勋的方法颇有成效，他埋头做了两件事，一是从董希文的年表入手，将画家不同时间段的活动、文稿、作品加以系统整理，由此建立起可资观察董希文艺术体系化的逻辑过程；其二是通过考察不同阶段的代表作品，回溯复原其创作过程，由此对董希文油画风格的形成作出既合语境，又合语义的解读。仍举

“油画民族化”的例子，这是谈董希文时必谈的话题。按通常的理解，“油画民族化”的正式提出是在 20 世纪 50 年代，因为董希文在 1956 年 9 月召开的全国油画座谈会上曾作过专题发言，题为《油画中国风》，有据可查，是不争的事实。伯勋也看到了这个节点，但不定位在这里，这是董希文风格大成后的提法，而他要探讨的重点是董希文“油画中国风”的缘起。在本书中，伯勋将董氏“油画中国风”的来源定义为“一个时代的命题”，这个命题因抗日战争、民族救亡而得以强调和推行，文艺界有识之士开始在各自领域发出呼唤民族精神的声音。在这一历史语境中，油画家不论个人趣味和艺术主张如何，都不同程度地受到感召，探索油画的民族风格。如颜文樑、李超士、刘海粟、林风眠、常书鸿、徐悲鸿等这些与董希文艺术道路有直接关系的画家，曾都是响应者，有的还是其中的主力，董希文同在时代大潮之中，并受其影响。

不过伯勋发现了一个有意思的现象，曾就读于杭州艺专的董希文，按理受林风眠的影响会更多，而此前的研究也确有将董希文与林风眠作联系的。但伯勋的意见不同，以油画《牧羊女》为例，画面人物的平面装饰化处理手法，借鉴的是敦煌壁画，与林风眠关系不大。同样是民族化，路数实不相同。他研究的结论认为，董希文从未全身心地投入林风眠所倡导的艺术潮流中，而是始终与之保持着一定的距离，最终他也没有选择林风眠由西方现代派到装饰风的路子，《开国大典》等一系列的作品可以为证。类似的意见和讨论还有一些，都是从资料的仔细爬梳中所收获的，建立在这样基础上的分析，有根有据，读来自然会令人耳目一新。

王伯勋博士本业是从事绘画创作，曾寄名在袁运生教授门下，学术传承属董希文先生一脉。现正当学养蓄积之年，在艺术认知和学术研究上已能寻根溯源，于学理方法上步步跟进，探求真知新见，可喜可贺。新书面世之后，相信会感染更多人去欣赏董希文的艺术，也定能进一步推动董希文的研究。



2014 年 3 月 3 日

目 录



序 /1

绪 论 /1

第一节 董希文研究现状综述 /2

第二节 现阶段董希文研究的可能性 /9

第一章 沪苏杭地区文化传统中的外来因素——董希文艺术思想产生的社会基础 /13

第一节 董希文艺术思想萌芽的社会基础 /17

第二节 20 世纪初沪苏杭地区的油画发展 /38

第二章 辗转于苏州美专、杭州艺专、上海美专之间——董希文艺术思想的萌芽 /51

第一节 1928—1933 年间沪苏杭地区的油画发展 /54

第二节 1933—1939 年间董希文就读的学校和师承 /58

第三章 抗战期间的“南迁”与“西行”——董希文艺术思想的初步形成 /83

第一节 战争条件下现实主义绘画逐渐成为主流 /86

第二节 向水墨画转型是抗战条件下发生在油画家群体中的新现象 /95

第三节 “南迁”成为学院画家与社会深度沟通的契机 /99



第四节	抗战背景下重庆文艺界关于“民族化”的论争	/106
第五节	“西行”成为当时众多画家的主动选择	/112
第六节	“向西部去”成为抗战中后期很多画家的共同选择	/125
第四章	从《戈壁驼影》到《开国大典》——董希文艺术思想的成功实践	/131
第一节	初到北平积极参与文化艺术界的活动	/134
第二节	《开国大典》的成功实践	/145
第五章	“民族化”作为时代主旋律的高扬——董希文艺术思想的成熟与推广	/167
第一节	新中国文艺理论体系中的“民族化”概念	/169
第二节	1954—1962年间董希文的主要艺术实践	/197
第三节	董希文的教学实践	/219
结 论		/255
参考文献		/257
后 记		/262

绪 论

新中国成立不久，油画《开国大典》^[1]和人民英雄纪念碑^[2]相继完成，成为年轻的共和国在革命意志和民族精神传承与发展过程中的重要成就。它们从诞生之日起就承载着全中国人民在新时代对中华民族身份的集体认同；也由于两作品内容和性质的特殊性，从诞生之日起就成为中国人民政治生活中不可或缺的符号化图像。

基于“绘画”和“建筑”在实现过程中工作方式的不同，绘制《开国大典》是一件可以由画家本人独立完成的个体劳动，而人民英雄纪念碑的建造则是一个系统工程，需由包括建筑师、画家、雕塑家和技术工人在内的多领域专家协作完成。^[3]幸运的是，在众多参与纪念碑基座浮雕设计的画家当中，董希文在此之前不久还完成了《开国大典》，从而使得董希文成为当时唯一一位参与两项国家重大创作任务的艺术家。^[4]

在完成《开国大典》之后的十多年时间里，画家董希文相继完成《春到西藏》、《红军过草地》、《百万雄师渡长江》、《千年土地翻了身》等油画作品，提出了“油画中国风”和“一笔负千年重任”的著名论断；主持组建了中国高等美术教育史上第一个以讲授壁画制作为专业的工作室；稍后出任以画家名字命名的工作室的主任导师，在教学中提出“因材施教 顺水推舟”的开放主张，培养出袁运生等一大批著名艺术家，为中

[1] 《开国大典》于1952年完成，原是中国历史博物馆的定制作品。董希文在《油画〈开国大典〉的创作经验》一文中这样写道：“我开始创作《开国大典》这幅画，就企图把它画成一幅与平常的西洋风的绘画不同的具有民族气派的油画。”1953年，毛泽东在中南海怀仁堂参观完《开国大典》后，在画作前发表了那段著名的感慨：“是中国，是大国。我们的画拿到国际间去，别人是比不过我们的，因为我们有独特的民族形式。”

[2] 据殷双喜在其《人民英雄纪念碑研究》一书中记载：在1949年9月30日的中国人民政治协商会议上，通过了建立人民英雄纪念碑的决定和毛泽东亲自撰写的碑文，纪念碑于1958年落成，当年的5月1日举行了揭幕仪式。

[3] 在人民英雄纪念碑的建造过程中，专家团队的人员构成有：郑孝燮（重工业部基本建设处）、钟森（北京市建筑设计部）、庄俊（中国建筑公司）、郑振铎（政务院文物局）、梁思成（清华大学）、林徽因（清华大学）、吴良镛（清华大学）、王朝闻（中宣部）、茅以升（中国科学院）、范文澜（中国社会科学院）、刘开渠（中央美术学院）、萧传玖（中央美术学院华东分院）、滑田友（中央美术学院）、吴作人（中央美术学院）、董希文（中央美术学院）、张松鹤（北京市人民美术工作室）、莫宗江（中央美术学院）、艾中信（中央美术学院）、吴作人（中央美术学院）、彦涵（中央美术学院）、李宗津（中央美术学院）、冯法祀（中央美术学院）。——据殷双喜研究成果综述。

[4] 1952年起，董希文就作为人民英雄纪念碑起草小组副组长之一，同梁思成、刘开渠、彦涵等人一同参与设计工作，并创作有《武昌起义》等画稿。稍后一段时间，董希文着手准备《开国大典》的绘制，于1953年完成，同年由人民美术出版社印刷出版，全国发行，1959年作为邮票图样付印。详见《国风境界——董希文画集》，文化艺术出版社，2009年9月版，第128页。



国现代高等美术教育做出了杰出贡献。

毫无疑问，董希文的艺术思想及其创作实践作为一个有机的统一体，已经成为中国现代美术史（含中国高等美术教育史）的重要构成部分。在世界多极化格局愈发明显、民族意识再度觉醒的当下，对之展开研究必将具有重要的现实意义。

第一节 董希文研究现状综述

因为《开国大典》是新中国美术史的开篇之作，作者董希文由于在《开国大典》创作中的卓绝表现，使得他在新中国成立之初三次受到毛泽东主席的接见^[1]，在中国现代美术史上受此待遇的画家仅董希文一人；加之董希文又在中央美术学院油画系任教十几年，受其艺术思想感召的后学为数众多，客观上为董艺术思想的传播奠定了重要基础。

从这个意义上说，董希文研究已然成为一门“显学”。但是，令人遗憾的是，由于董希文在著述方面的欠缺，偶尔有些资料也因为经历了浩劫动荡而存者寥寥，从而使得能够直接服务于当前课题研究的第一手资料极为匮乏。因此，在接下来逐渐展开的研究工作当中，笔者将在同时代画家自传、笔记等有关文献中寻找董希文艺术思想流变及其创作实践。

已有董希文研究成果大都合辑收录在《董希文研究文集》一书。^[2]在这部纪念文集中，收录有董希文生前亲笔撰写并见诸报端的文章：《油画〈开国大典〉的创作

[1] 1953年5月，与丁井文、周扬等一起到中南海怀仁堂陪同毛泽东主席观看《开国大典》，毛主席对此画做出“是大国，是中国。我们的画拿到国际间去，别人是比不过我们的，因为我们有独特的民族形式”的高度评价即是此时；1954年2月26日，在中国人民政治协商会议第二次全国委员会第一次会议期间，董再次受到毛主席的接见；1956年1月16日，由北京市各界人士参与的“庆祝社会主义改造胜利联欢大会”召开，在天安门城楼，董第三次受到毛主席的接见。这成就了董希文作为一位画家所获的社会影响的巅峰。

今天，我们所看到的董希文为数不多的文献中的绝大部分，都产生在这一系列国家最高领导人的接见之后，由此可知一位艺术家的社会影响和国家意志之间的密切关系。

[2] 北京画院学术丛书中的“二十世纪中国美术研究”系列，北京画院编：《董希文研究文集》，文化艺术出版社，2009年9月第1版。

经验》^[1]、《拿出自己的看法、想法和做法来吧!》^[2]、《从中国绘画的表现方法谈到油画中国风》^[3]、《素描基本练习对于彩墨画教学的关系》^[4]、《谈访苏期间写生作品》^[5]、《我的检查》^[6]、《谈构图》^[7]、《绘画的色彩问题》^[8]、《〈百万雄师渡长江〉的一些创作意见》^[9]。

其次,董希文的发言、访谈记者的记录和学生们做的课堂笔记,共计6篇,约60,000字。这6篇文章分别是:《董希文的发言》^[10]、《新苗正在成长中——董希文同志谈青年美展的油画》^[11]、《关于壁画的形式和制作方法》^[12]、《董希文先生谈敦煌艺术问题》^[13]、《散碎的剪影——董希文的几次谈话记录及其他》^[14]、《董希文教学语录》^[15]。

第三,到目前为止,已发表关于董希文研究的论文^[16]计有:《画家董希文的艺术》^[17]、《艺术形式与民族风格》^[18]、《油画〈开国大典〉的成功与蒙难》^[19]、《“绘画味”和〈哈萨克牧羊女〉》^[20]、《董希文绘画艺术浅论》^[21]、《试评董希文油画》^[22]、《袁运生追忆其恩师董希文》^[23]、《谈董希文先生的藏区写生——兼议对景创作》^[24]、《董希文的艺术特色》^[25]、《董希文的艺术思想》^[26]、《董希文的创作道路和艺术

[1] 原载于《新观察》1953年第21期。

[2] 原载于《光明日报》1957年1月4日。

[3] 原载于《美术》1957年第4期。

[4] 原载于《美术研究》1957年第2期。

[5] 原载于《新闻摄影》1959年第9期。

[6] 原载于《美术研究》1958年第2期。

[7] 原载于《新闻摄影》1959年第9期。

[8] 原载于《美术》1962年第2期。

[9] 原载于《革命历史画创作经验谈》,人民美术出版社,1963年版。

[10] 原载于《人民日报》1956年2月4日。

[11] 原载于《美术》1957年第4期,由记者山林记录整理,未经画家本人审定。

[12] 由李玉昌等人根据上课笔记汇集整理而成。

[13] 由邵伟尧根据上课笔记整理而成。

[14] 由李松根据谈话回忆整理而成。

[15] 由李玉昌根据上课笔记整理而成。

[16] 这些研究论文以推介评论、画册前言等形式存在,多为董希文生前领导、同事所作。

[17] 作者江丰,原载于《文艺报》1957年第4期。

[18] 作者朱仆,原载于《解放日报》1978年10月1日。

[19] 作者艾中信,原载于《美术研究》1979年第1期。

[20] 作者邵大箴,原载于《美育》1980年第1期。

[21] 作者水天中,原载于《美术史论》1980年第4期。

[22] 作者陈英德,原载于《艺术家》1986年第2期。

[23] 作者袁运生,原载于《艺术家》1986年第2期。

[24] 作者姚钟华,原载于《美术研究》1990年第1期。

[25] 作者李玉昌,原载于《中国艺术》1989年第1期。

[26] 作者许幸之,原载于《无尽的怀念——纪念董希文先生诞辰八十周年文集》。此文较为真实地记录了董希文的原话原意,表达了当时董希文在看待国外油画传统方面较为全面的观点。



素养》^[1]、《董希文的艺术精神》^[2]、《董希文先生的人格美及其教学思想》^[3]、《永存的艺术 永存的精神——纪念董希文先生》^[4]、《回忆父亲董希文》^[5]、《董希文速写手稿遗珍》^[6]、《善良而正直的大画家——怀念董希文同志》^[7]、《忆董希文》^[8]、《追忆董先生》^[9]、《董希文油画中国风的境界》^[10]、《为新中国增添了灿烂光辉》^[11]、《油画中国风——董希文艺术思想与创作实践体系的再认识》^[12]。

第四，董希文的专著、画集^[13]计有：《长征路线写生集》^[14]、《西藏写生画集》^[15]、《中国现代美术大家评传——董希文》^[16]、《无尽的怀念——纪念董希文先生诞辰八十周年文集》^[17]、《国风境界——董希文画集》^[18]、《董希文画集》^[19]、《董希文素描集》^[20]、《“油画民族化”：董希文的理论与实践研究》^[21]、《油画民族化再探索——1949—1966年中国油画的重要实践》^[22]。

《长征路线写生集》和《西藏写生画集》辑录了董希文第二次和第三次进藏写生的大部分作品，其中前者为董希文个人画集，后者则是董和吴冠中、邵晶坤、潘世勋、张丽、赵友萍、朱济、汪玉琳等人的合集；由于董在当时的影响力，画集的作者信息栏显示为“作者：董希文等”。这两部较为全面地收录了画家中期作品的图录，对研究董希文成熟期的艺术面貌具有极为重要的学术价值，是到目前为止发现的出版

[1] 作者艾中信，原载于《董希文画集》，人民美术出版社，1995年版。

[2] 作者袁运生，原载于《董希文素描集》，广西美术出版社，1998年版。

[3] 作者高振美，原载于《绘画艺术思维的新空间》，北京朝华出版社，1999年版。

[4] 作者邵大箴，原载于《荣宝斋》1999年10月创刊号。

[5] 作者董一沙，原载于《2001中国年度最佳传记文学》，漓江出版社，2002年版。

[6] 作者刘新，原载于《美术研究》2002年第2期。

[7] 作者王琦，原载于《文艺报》2003年5月24日。

[8] 作者侯一民，原载于《泡沫集》，辽宁美术出版社，2006年版。

[9] 作者钟涵，原载于《董希文研究文集》。

[10] 作者王明明，原载于《董希文研究文集》。

[11] 作者邵大箴，原载于《国风境界——董希文画集》。

[12] 作者宛少军，原载于《董希文研究文集》。

[13] 含以董希文为主要研究对象的论文和以董希文为索引著者的画集。

[14] 董希文第二次进藏写生共完成铅笔淡彩、水粉、油彩等材料的写生作品两百余幅，画册选编96幅，人民美术出版社，1958年6月版。

[15] 以董希文为主的多位画家写生作品的合集，人民美术出版社，1962年9月版。

[16] 作者龚产兴，广西美术出版社，2001年12月第1版。

[17] 由李玉昌、谢善晓编著，国际文化出版公司1994年出版。

[18] 此书隶属于北京画院学术丛书中的“二十世纪中国美术大家”系列，北京画院编。

[19] 人民美术出版社，1995年版。

[20] 广西美术出版社，1998年版。

[21] 作者周功华在2005年5月为申请中央美术学院人文学院博士学位提交的论文。论文获得通过后，交由湖南美术出版社于2008年1月出版。

[22] 作者李昌菊在2008年4月为申请中国艺术研究院中国现代美术史方向的博士学位提交的论文。

年代最早的两本画册，可惜的是研究者尚未对这两本画册投以足够的关注。

《中国现代美术大家评传——董希文》(以下简称《评传》)一书共设三章，分别是：生平概述、民族气派、山高水长，全书共约五六万字。根据作者在“后记”中的记述：“此稿写在15年前，有关董希文先生的才识、提携后辈、经历和友情间的交往轶事，没有做广泛征集……今年是董希文先生逝世25周年……1997.12于红庙”，由此可以推知《评传》初稿形成于1982年。这是有关董希文研究最早的一部专著，在当时的情况下，关于董希文的专题研究还没有起步，更谈不上进行系统的学术梳理，甚至其中的一些细节也与后来发表的文献多有出入^[1]。这部著作更倾向于文学性的描述^[2]，在文字组织上时常出现“据说”、“经人介绍”、“杭州艺专同学来信”这样很不确定的表述，后来的研究很难据此索引，从学术价值的角度来看，此著作的参考价值有限，后来的研究者周功华在其博士学位论文中也表达过类似的遗憾。^[3]

笔者在对照阅读的过程中也注意到这样一个事实，类似上述中的错讹多产生在1946年之前的时段。这就说明，1946年之前史料的匮乏，是当前董希文研究领域的严重问题。这一现象同时也从另一方面说明，该时段的研究工作是当前董希文研究的短板，亟需跟进。这就要求研究者在史料不足的情况，改进研究方法，通过转换研究途径迂回接近研究目标。但是不管怎样，《评传》都是今天所有研究者介入董希文研究课题的必读书目。

1994年为配合“纪念董希文诞辰八十周年”的活动，出版有《无尽的怀念——纪念董希文先生诞辰八十周年文集》一书，共收录有回忆文章57篇^[4]，作者以董希文生前教过的学生为主，内容主要集中在1953—1964年^[5]之间，也就是董希文的社会影响力空前高涨的时期^[6]，为今天的研究者勾画出画家董希文当时的生活、工作、教

[1] 在《评传》中记述了董希文1937年前往厦门写生一事，并未提及是否有张林英同往；1942年在贵州省合作委员会编辑处工作，后转至模型厂，2009年出版的《国风境界——董希文画集》的“（董希文）年表”中，并未提及到模型厂上班事宜。

[2] 例如，《评传》一书的第5页有这样一段描述：“董希文却默不作声地对景观观察了很久，然后用手比划着，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，整幅画面透明而典雅，画得非常出色”；再如，在谈到《戈壁驼影》一画的时候，龚这样写道：“骆驼和人物，虽然不很清晰，在画面上所显示的精神却是饱满而有力度的，同时对骆驼局部的头部、骆驼的形貌能做到十分肖似和造型完整”。很显然，这是文学式的写作风格，而非专业研究的学术语言。

[3] 作者在其论文的第18页这样写道：“笔者不管是询问董希文其家属还是龚产兴先生，据说所有原始资料包括董希文的笔记、日记等，现在都已经散失殆尽。……没有龚产兴先生的研究为基础，恐怕很难作此选题。遗憾的是，龚产兴先生在著作中的引用都未能注明出处。”

[4] 含某些文章中相关片段的节录。

[5] 社会主义教育运动（“四清运动”）开始，董希文同许多知识分子一样成为批判的对象，从此不能全身心投入创作和教学。

[6] 研究发现，目前能见到的董希文公开发表的文章、谈话等文字资料都出现在这一阶段，此前和此后几乎没有任何公开发表的文章，也没有手稿，只有少量画作。



学、创作等方面的诸多细节。随着《开国大典》在社会上产生的广泛影响，他本人也自然成为热点人物，几乎所有我们目前能看到的董希文公开发表的文章，都产生在这个时期。

上述情况说明，董希文的社会影响力在此时达到顶峰。也是在这一时期，他的教学思想得以全面展开，一大批优秀学生后来都成为中国美术界的栋梁之才，为中国的高等美术教育做出了卓有成效的努力。在有关董希文的第一手历史文献少之又少的情况下，《无尽的怀念——纪念董希文先生诞辰八十周年文集》一书所提供的资料，在董希文研究中变得弥足珍贵，它为我们还原了当年画家的教学实况和生活细节，使我们有可能从中探寻其艺术思想的发展轨迹。

另外，此文献所记述的内容多发生在 1953 年之后，而关于董希文前期创作生活的文字极为有限，这说明大部分研究者的兴趣点集中于画家完成《开国大典》以后。准确地说，当前的董希文研究是“1952 年以后完成《开国大典》、提出‘油画民族化’主张的董希文研究”，而对其提出“油画民族化”之前的艺术思想和创作活动着力不多。在笔者看来，《开国大典》的诞生、“油画民族化”的提出，必须经过一个阶段的技法练习和学术储备，而这一阶段集中在 1933 至 1945 年间。就目前研究成果来看，很少有研究者介入此一时段的董希文研究，这也成为当前董希文研究的一个薄弱环节。

出现上述情况的原因是多方面的。第一，1933 至 1945 年间有关董希文研究的原始资料严重不足^[1]。董希文在不同学校就学的原始档案无一留存，早期作品也所见不多。笔者在查证资料的过程中，翻阅了杭州国立艺专的校史，以及相关人员的回忆录合集，其中涉及董希文的文献极少，有限的资料仅见诸李骆公和朱膺两人的回忆文章。^[2]至于“少年的董希文经常随父亲董萼清前往西泠印社观摩印刻”^[3]，以及“经常陪林风眠等先生到家中观赏父亲的收藏”^[4]等记录已经无从考证了。朱膺和李骆公的两篇回忆文章，部分地还原了在国立艺专求学时董希文的精神面貌和艺术偏好。而这方面资料的欠缺也成为我们研究董希文早年艺术思想形成及其发展演变的最大障碍。

[1] 董希文没有给我们留下任何他本人在 1952 年之前的文字资料。

[2] 《弱冠之谊——忆希文兄》，作者为李骆公；《痛忆英年早逝的董希文》，作者为朱膺。二人为董希文在国立艺专时的同学，这两篇回忆性文字成为研究董早年就学实况的难得资料。

[3] 见 <http://baike.baidu.com> 上的董希文词条。

[4] 参见《国风境界——董希文画集》中“（董希文）年表”一章。

但是,《无尽的怀念》一书也存在明显的缺憾。比如,在提及画家的艺术主张时,也多是约略地谈及诸如“油画民族化”、“顺水推舟的教学主张”、在生活上如何关心学生的成长等细节。由于这些作者的文字记述并非严格意义上的学术论文,多为凭借当年的记忆所作的约略描述,不同作者回忆同一件事情的时候在细节上难免会出现些许差异,所以,在引证过程中,需要加以辨别论证。另外,由于董希文生前的特殊遭遇^[1],收录在此书中的回忆性文字未必都可作为依据。在某种意义上说,这些文字所呈现的内容都经过了作者的主观取舍。

《国风境界——董希文画集》和《董希文研究文集》是由北京画院编撰的一套学术丛书中的两种,由画集和文集两部分构成。画集中共收录董希文1939—1963年的作品131幅,其中速写27幅,油画64幅,中国画17幅^[2],水粉画13幅,水彩画3幅^[3],年画1幅。两书可以看做是当前董希文研究资料的汇编。在画集中有董一沙^[4]整理的“年表”一章,较为详尽地记录了董希文一生的重要事件,成为当前董希文研究中的重要文献。

《“油画民族化”:董希文的理论与实践研究》是周功华^[5]在2005年为申请博士学位提交的毕业论文,该论文由邵大箴先生^[6]指导完成,着重探究了董希文提出“油画民族化”这一艺术主张的时代背景和历史条件。周功华着重研究了董希文立身的社会政治条件与其艺术思想的关系,在周看来,董希文艺术主张的提出、思想的发展变化都和社会发展进程密切相关,这是周文的最大特点。但是周文也存在些许不足:第一,对董希文早期的艺术思想发展涉及不多;第二,仅限于对其艺术思想的研究,对董希文的绘画作品分析较少,对画家艺术思想和创作实践之间的联系没有展开论述。作为邵大箴先生指导完成的一篇博士论文,《“油画民族化”:董希文的理论与实践研究》的最大贡献在于:它是董希文研究学术史上,以规范的学术方法完成的一份董希

[1] 在1964—1968年的特殊情况下,董希文实际成为中央美术学院内部不同学术主张对立的焦点。例如,董希文当年曾为学生袁运生的毕业创作《水乡的记忆》辩护,遭到党员学生的训斥和侮辱。另外,董希文也曾遭到当时提倡“全民画画、写诗”的领导的公开训斥。直到现在,已发表文献中仍未公开这位领导的名字。

[2] 笔者将董希文在1942—1945年间在敦煌临摹的壁画也归入国画一类。

[3] 这三幅组品都是董希文在1957年访问苏联期间所画的色彩速写,分别是《苏联人民演员涅雪香》、《亚美尼亚民间独舞演员爱德》、《格鲁吉亚共和国功勋演员契苍娜泽》,这三幅作品在画集中被标注为彩墨,笔者认为还是标注水彩为好。

[4] 董希文的小女儿。

[5] 中央美术学院人文学院2005届博士毕业生。

[6] 邵大箴,1934年出生于江苏镇江,著名美术理论家,画家。中央美术学院教授,博士生导师,《美术研究》、《世界美术》杂志主编。曾任中国美术家协会书记处书记,兼《美术》月刊主编。北京国际双年展策划委员,双年展国际学术研讨会总主持。出版有《现代派美术浅议》、《传统美术与现代派》、《欧洲绘画简史》、《西方现代美术思潮》、《雾里看花——当代中国美术问题》等著述。



文研究个案，为后来的研究者提供了丰富的资料。

《油画民族化再探索——1949—1966 年中国油画的重要实践》是李昌菊^[1]在 2008 年为申请博士学位提交的毕业论文。从文章题目可知，同《“油画民族化”：董希文的理论与实践研究》类似，也是以“油画民族化”问题为主要研究目标，区别在于，李昌菊将“油画民族化”问题置于与董希文同时代的画家群中来讨论。李昌菊的着力点不是董希文一个人的油画创作和学术思想，而是 20 世纪五六十年代成为时代风气的“油画民族化”现象：

“油画民族化”是中国现代美术史中的重要现象。作为一种中国油画家主动采取的、带有文化自觉色彩的融合中西的艺术实践，始于二十世纪初，贯穿了二十世纪中国油画史的大半部分。本文研究对象为二十世纪五、六十年代的油画民族化现象，主要研究油画民族化在十七年中的延续与发展，力图揭示油画民族化与国家文化方针、道路的联系，呈现本阶段油画民族化在自身领域的探求现象，总结此阶段油画民族化在发展中国油画方面积累的重要理论、实践成果和经验。^[2]

包括董希文在内的众多画家参与其中，为之付出了努力，促进了这一现象的形成。所以李昌菊认为：

五、六十年代的油画民族化延续了中国油画发展中的中西融合道路，它既受制于强力的政治，也蕴含着艺术家的志趣与理想。它推动了中国油画本体的发展，尤其对现实主义的表现进行了拓展，形成了兼有时代与中国特点的油画形貌。油画民族化以具体形态反映了中西文化融合的流变过程，成为新中国建立后十七年中国油画发展的重要事件与现象。^[3]

由是观之，在李昌菊文章中“油画民族化”是一个由董希文提出、同时代许多画

[1] 中国艺术研究院博士研究生，2008 年获得博士学位。

[2] 见《油画民族化再探索——1949—1966 年中国油画的重要实践》中文摘要部分。

[3] 同上。

家共同参与的文化思潮，董希文只是其中的一个组成部分，文章并未单独对董希文个人展开深入探究。与周功华的论文相比，李昌菊的论文视角更为宏观，显然是受到其导师张晓凌先生^[1]学术架构的影响。

虽然上述两位作者的工作取得很大成果，研究方法值得借鉴，但是在深度推进方面，还有一定的拓展空间。

在当前董希文研究中，一个不争的事实是研究成果多集中于画家在1953—1964年间的油画创作和学术主张，而对此前时段的研究稍显单薄。毫无疑问，董希文艺术思想作为一个完整体系，绝非一蹴而就、倏忽而成，它必然经历了一个发生、发展、成熟的过程。所以，在当前的研究中，我们有必要对董希文艺术思想体系成熟之前的诸多环节投以关注，多多着力。

第二节 现阶段董希文研究的可能性

董希文是一个“述而不作”的艺术家，著录的文献、手稿极为有限，即使留下一些资料，也因为画家在“文革”中的遭遇而散失殆尽。因此，为了寻找董希文艺术思想发展的线索，笔者努力在董希文同时代人的回忆类文献中找寻有用的信息，获悉董希文艺术思想发生的社会背景，还原一个相对真实的社会环境。

与董希文有关的早期文献严重匮乏，能看到的仅是几张照片、几幅速写和油画。^[2]仅有的这几幅图片资料成为笔者研究画家的早期思想发展脉络的珍贵资料。

正如笔者在前面一节中的论述，画家艺术思想的形成和创作技法的发展、成熟都必然有其特定的内在逻辑线索，董希文也不例外。他后来的艺术成就以及艺术主张必

[1] 张晓凌，1956年10月出生于安徽，1979年毕业于安徽阜阳师范学院艺术系，1988年毕业于中国艺术研究院，获硕士学位，1991年获博士学位，导师为著名学者王朝闻、刘纲纪。曾任中国艺术研究院美术研究所副所长，中国艺术研究院院长助理、研究生院院长，现任中国国家画院副院长。著有《王朝闻思想论集》、《中国绘画发展史》、《中国当代美术现象批评文丛》。

[2] 这些作品以印刷图片的形式留存。



然同其早年所受教育、师从体系等因素有着无法割舍的联系。在笔者看来，1933—1946年间是董希文艺术观念逐渐形成、表现技法日渐成熟的一个时期，没有这个阶段的技法和学术储备，就很难完成后面一系列重要作品，也很难产生以《开国大典》为代表的实践成果和“油画民族化”的学术主张。

在钟涵先生看来，董希文“在同辈教师中路子最宽”，“在同代画家中确实多方修养是最丰富”的。^[1]笔者认为，董希文这种知识结构的形成和他早年的就学经历有着密切关系。

董希文1933年进入颜文樑主持的苏州美专^[2]，开始接受专业美术训练，直至以副教授身份受聘于北平艺专^[3]，其间十三年的艺术履历在以往的研究文献中鲜有涉及，偶有涉及也未能对其展开深入讨论。其间董希文艺术思想形成过程中的诸多重要环节也时常被一笔带过，即便提及，也多依赖某些文学色彩较浓的传记文字作为论证依据。^[4]这一环节梳理清晰了，必然会帮助我们理解画家后期的创作实践和“油画民族化”思想。

笔者认为，当前的董希文研究，不应该把关注点全部投向“油画民族化”这样的热点问题，更应该注意研究支撑“油画民族化”这一艺术主张的知识体系的建构过程。具体来说就是，学生时代的董希文曾有过在多所学校就读的经历，这对他后来思想体系的建立有何影响？在每个学习阶段，画家又会遇到对其艺术追求产生重要影响的老师，这些老师对他的影响具体是怎样的？

以1949年为节点，之前是董希文艺术思想体系的知识储备期，之后则是释放期。1949年以后的董希文不仅是一位画家，还是一位美术教育家，作为中央美术学院油画系三个画室中唯一一位未曾出国留学的工作室导师，大胆提出“油画中国风”的主张。这一主张的影响在某种程度上超越了画种，成为一个时代的文化主题。^[5]

与以往研究者不同，笔者的研究目的不单单在于论证“油画民族化”这一学术主

[1] 钟涵在其《追忆董先生》一文中这样记述：“我记得李先生说过，董先生在同辈教师中路子最宽：20多岁先后到苏州艺专、国立杭州艺专、上海美专学习过，战时又辗转到了内迁沅陵的艺专，在重庆也接触过武昌艺专，所以对各地的特色都有了解。董先生跟我们谈过，他到大后方前路过越南，在那里看到过法国现代绘画与法国影响下的越南绘画。”参见《追忆董先生》一文，载于《董希文研究文集》，第158页。

[2] 《油画民族化再探索——1949—1966年中国油画的重要实践》中文摘要部分。

[3] 同上。

[4] 龚产兴著有《中国现代美术大家评传——董希文》一书，其中涉及董早年的生活情景，这些文学性的描述后来为其他研究者广泛引用。比如，周功华在其博士毕业论文《“油画民族化”：董希文的理论与实践研究》一文中设有“中国现代美术教育的产儿”一章，在涉及董早年就学情况时基本完全照搬龚文所述。

[5] 与董希文同一时期，在建筑界、曲艺界等领域普遍存在建立中国自己的文化体系的呼声。