



# 董希文和敦煌壁画艺术

文 / 王文元

1952年，年仅37岁的董希文在北京郊区的一间狭窄的民房中，用两个月时间创作了巨幅油画《开国大典》。几十年来，这幅油画所展现出的强烈的民族风格，一次次走入专家学者的笔端。有人曾经撰文说，《开国大典》曾借鉴了敦煌莫高窟洞窟中《五台山》壁画的构图，这给《开国大典》打上了敦煌印痕。

## 敦煌之行

1942年10月，董希文以结婚的名义和张琳英来到重庆。这年夏天，重庆展出了常书鸿临摹的敦煌壁画。董希文看到后，立刻对敦煌产生了浓厚的兴趣。敦煌艺术深深地吸引了他，尤其是敦煌莫高窟中保存的中国历史上十个历史时期的壁画。他认为，油画的中国化，必须引入大量的中华民族所特有的元素。

1943年7月，董希文和张琳英踏上了西行之路。当时，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，就这样辗转了三个月才来到敦煌。当时，“国立敦煌艺术研究所”还没有成立。

1944年初，国民政府教育部委派高一涵、常书鸿筹建敦煌的管理机构。董希文跟随常书鸿等人整天在洞窟中临摹壁画。这里的生活极其艰苦，柴米油盐经常短缺，有时甚至要刨树根。然而，他依然埋首洞窟，临摹壁画。

敦煌莫高窟俗称千佛洞，是敦煌石窟群中的代表窟群。位于敦煌城东南25公里鸣沙山东麓的砾石层断崖上，始建于前秦建元二年（公元366年），历经北凉、北魏、西魏、北周、隋、唐等前后共十个朝代，历时千年。至今保存下来的洞窟共有735个，其中存有塑像、壁画的洞窟492个，壁画45000多平方米，彩塑3000余身，唐宋木构窟檐5座。莫高窟现存1045幅、4.5万平方米壁画中，以佛教画为主。

董希文尤其注重唐以前的壁画，特别是六朝北



魏的壁画。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。同时，他还临摹了敦煌北魏壁画中的《太子舍身饲虎图》《九色鹿长卷》内容等。他如同一块海绵从敦煌保存下来的古代壁画中大量地吸收着养分。

1945年，抗日战争结束了，董希文筹划返乡。这年冬天，他和夫人张琳英带着孩子们离开了敦煌，一路东行，踏上了返乡之路。到了兰州，他已经花光了所有的费用，于是，一边举办临摹的敦煌壁画展览，一边卖画来筹集路费。返回家乡后，他举办了画展，并应聘到“北平国立艺专”担任副教授。

敦煌之行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“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拓了他的视野，使他走出了江南水乡的柔美，带上了西北戈壁雪山的壮阔。这为他探索油画的中国化之路提供了艺术修养和素材。1943年后，董希文创作了不少油画作品，有《祁连山的春天》《大漠驼队》《瀚海》（又名《新疆公路运水队》）《哈萨克牧羊女》等。这些油画作品或者引入了敦煌壁画的表现手法，或者其主体内容是中国所特有的。

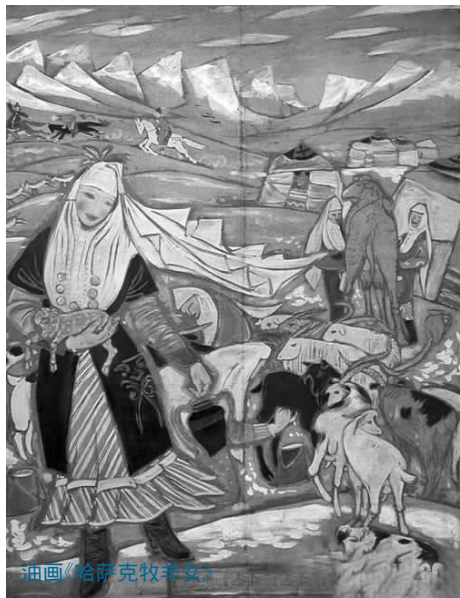
## 创作《哈萨克牧羊女》

在董希文的绘画生涯中，他创作了大量能够代表中国民族特色的油画作品。



“《开国大典》这幅油画表现出了非常浓郁的民族特色，它所使用的艺术手法，完全属于中国传统特色，与西方油画所采用的手法截然不同。西方的油画比较强调明暗变化，而中国绘画则基本上散光平光。尤其是《开国大典》中的云彩等元素，借鉴了敦煌壁画中装饰画的元素，整个画面较好地传递出了吉祥兴旺的意蕴。”段兼善先生如是说。他还强调，《开国大典》中吸取的不全是敦煌元素，也有其他的中国传统因素。

1948年，董希文创作了油画《哈萨克牧羊女》。这幅画展示沙尘暴到来前的瞬间，重点突出了抱着羊羔的哈萨克牧羊女，董希文将她放在画面的左侧，以突出她的形象。背景则由近及远逐次拉开，挤羊奶的妇女、准备收拾行装的妇女、远方骑马追逐着猎物的男子散落在草原上的毡房，一一展现在画面上。



油画《哈萨克牧羊女》

敦煌附近生活着一支哈萨克族，他们是从新疆迁移而来的。他们勤劳善良，热情好客，能歌善舞。《哈萨克牧羊女》的素材就来源于这些哈萨克人，而表现手法则借鉴了北魏壁画风格，大量使用了敦煌壁画中铁线、游丝等描法。

敦煌壁画中的十六国和北魏各窟壁画（如275、254、257等窟）的特点是感情强烈外露、动态明显夸张的人物造型，以劲细线条勾勒并注重晕染的表现方法，以及用赭红色加散花图案装饰衬底的形式。尤其是，关于定形线的使用是比较严谨的，早期的铁线描，秀劲流畅，用于表现潇洒、清秀的人物。

段兼善说：“董希文的《哈萨克牧羊女》在表现手法上显然是借鉴了敦煌壁画的内容，同时有西方一些因素，也融合了中国年画的元素。”在《哈

萨克牧羊女》中，董希文充分运用了线描造型手法，用线条来表现物象和人物的精神实质，用娴熟的线条技巧，充分表现了哈萨克牧民的生活细节。整个画面给人一种安静、祥和的感觉，而哈萨克牧羊女头上飞舞的头巾，则使整个画面更加富于运动的感觉。

## 壁画的现代借鉴

创作《哈萨克牧羊女》《开国大典》之后，董希文等人在油画民族化的道路上进行了大量的探索。

1953年，《开国大典》完成后，就被视为油画民族化实践的典范。董希文在《创作谈》中详细地叙述了他是如何借鉴传统中国美术的。第二年的《春到西藏》及其创作谈中再一次论述了他的民族化探索。1957年，董希文在《美术》上发表《从中国绘画的表现方法谈到油画中国风》，明确提出“油画中国风，从绘画的风格方面讲，应该是我们画家们的最高目标”。

随着《开国大典》的广为传播，董希文长期致力于探索的“油画民族化”也日益引人注目，此后“油画民族化”在全国掀起了一股热潮，这就是今天人们所说的“油画中国风”。

“油画民族化”是上个世纪五六十年代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。而董希文是油画民族化的主要实践者和推动者。

从上个世纪40年代开始就不断有艺术家创作出敦煌题材和艺术风格的作品，他们是“敦煌画派”的先行者和探路者。最早有张大千先生，他画的藏族少女就使用了敦煌壁画中唐代的线描画法，然后是董希文的《开国大典》。后来潘洁兹先生绘《石窟艺术的创造者》，其艺术创作手法用的是敦煌壁画中唐代壁画的绘画手法，这幅画获得了国际金奖。1959年，敦煌研究所的常书鸿、段文杰、史苇湘、关友惠、李其琼、万庚育、欧阳琳、霍熙亮等在敦煌艺术的运用上进行了大量的探索，创作了《姑娘追》《猎归》等作品。1982年，人民大会堂甘肃厅需要四幅壁画，段兼善创作了一幅《丝路友谊》、姜傅义等完成《陇原春华》、李坦克等完成《沃土》和《宝藏》两幅，都借鉴了敦煌壁画的一些创作手法。有的借鉴了敦煌壁画中色彩的表现手法，创作出工笔重彩的作品，有的则借鉴了敦煌壁画中的线描手法。在他们的借鉴中，无一例外地借鉴了敦煌壁画中的早期作品，这是为什么呢？段兼善说，敦煌壁画中早期壁画都比较自由，壁画的创作者没有受到太多拘束，能够供他们自由地挥洒。

【责任编辑 / 蒋颖凤】