

1952年,董希文接受组织委托,创作了巨幅油画《开国大典》。1954年《开国大典》由人民美术出版社出版,发行量达到数百万张,成为中国美术史上的名作。

《开国大典》的画面,选取了毛泽东主席在开国大典的庄严大会上,宣读中央人民政府公告,宣告中华人民共和国成立的历史瞬间,进行构思创作。整个构图中毛泽东主席站在靠近中间位置,其他领导人都站在左边,占据了三分之一的画面,右面则是广场上的群众。画面的上方是代表喜庆的宫灯,

这就给画面中心留下了充足开阔的空间,这在建筑学上是一个大错误,但是在绘画艺术上却是一个大成就,也使得广场显得更为开阔。这充分体现了个泱泱大国的气魄和风度,使开国大典的盛况呼之欲出。此外,对人物的刻画也达到了精微入化、无可挑剔的境地。在这样热烈而又静谧的历史时刻,共和国的领袖在开阔的天安门城楼上向全世界展示了中国人民从此站起来的一幕:毛泽东站在麦克风前,从容而庄重,在他身后第一排领导人全是国家副主席,朱德一脸

神和审美理想。画中强调了物体的固有色,减弱了随光线、环境而异的西方用色的画法,糅进了中国画法的工笔重彩绘画技巧和敦煌壁画用色的特点。画家在描绘红地毯时,为了增强地毯的质感,还独具匠心地在颜料中加入沙粒和木屑而收到意想不到的艺术效果。张澜长袍上的褶皱服帖规整,看上去是特意熨烫整齐为了庆典才穿上去的。还有汉白玉的栏杆没有画得很洁白,而是略微偏黄,体现中国几千年文明发展的历史。画面上的正阳门城楼坐落在画面垂直的子午线

《开国大典》中的敦煌元素

The Dun Huang Elements in Founding Ceremony

文 / 李 刚

远方蓝天上的白云,衬托出了节日的浓烈气氛,给人一种大气磅礴的气势。

《开国大典》的创作中实现了两个突破:一个是把毛泽东、其他中央领导人和人民群众欢呼的场面放在一个场景中。以毛泽东健朗魁伟的身姿处于画面中心,体现了领导是全中国的核心之核心;毛泽东身后的其他领导人与红旗招展掩映下的人民群众欢呼的场面,恰到好处地突出了开国大典的喜庆。画面除毛主席站在靠近中间位置,其他领导人站在左边三分之一的画面,而右边是广场群众,这样左实右虚相差悬殊的布局,不同于一般构图,从油画构图规律来看,似乎有失平衡。但这幅油画不同一般的处理手法,更加大了领导人与广场群众一实一虚、一近一远、一少一多的对比效果,能更好地突出节日气氛。另外按正常构图规律,在毛泽东的右前侧应有一根大红柱子,被画家大胆去

喜气,刘少奇正视前方,周恩来潇洒豪迈,宋庆龄的慈爱、李济深的满足、郭沫若的忆昔抚今、张澜的落拓大方、高岗的拘谨严肃,油画不仅把领袖们外在的仪表动态描绘得惟妙惟肖,而且将人物内在的气质和精神也充分体现了出来。各个不同的神态风度,让我们看到了各自的阅历、性格,深刻表现了领袖人物有血有肉有思想有灵魂的个性。

在绘画技法上,画家努力使西方的油画技法与我们民族的审美观相适应,特别在色彩处理上,强调色彩的单纯,对比强烈。红地毯、红灯笼、红柱子及远处红旗的海洋与蓝天、绿树形成对比基调,使画面热烈而明快;金黄色的菊花与蓝天、白云的对比。这种处理手法,既点明了秋高气爽的季节,又与黄色的灯穗相呼应,增强了华贵灿烂、富丽堂皇的欢庆气氛。总之,这幅作品具有较强的装饰性、抒情性,体现了中国艺术的精

上,这和天安门城楼的方位稍有偏差。而董希文把正阳门城楼画成正南北方向,使得广场有视觉上感觉更加开阔。画家深厚的艺术功底,使这幅画成为具有强烈艺术感染力的优秀作品。《开国大典》体现了一个深刻的道理:艺术不是生活毫不走样的“复制”,艺术的真实,不是生活的真实。艺术的表现,是由主题的需要而决定的。

《开国大典》曾借鉴了敦煌莫高窟洞窟中《五台山》壁画的构图,在塑造人物形象方面,董希文显然苦心经营,由于当时条件的限制,他只能根据现有的照片进行创制,并使得本来有较强明暗关系的照片变成处在平光中的美术造型形象,以此求得所有人物在画面上的和谐统一。董希文在创作《开国大典》时,人物形象还借鉴了敦煌唐代壁画的手法和人物画《步辇图》《历代帝王图》的造型气质,以及明代肖像画的处理手法,不

但将领袖们的仪表动态刻画得惟妙惟肖,而且将人物内在的气质和精神充分体现出来。这给《开国大典》打上了敦煌印痕。在《哈萨克牧羊女》、《开国大典》等作品中,董希文在油画民族化道路上的探索,最终掀起了油画中国风的学术影响。1953年《开国大典》完成后,就被视为油画民族化实践的典范。《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,完全体现出中国传统特色,与西方油画所采用的手法截然不同。西方油画强调明暗变化,而中国

的海绵在从敦煌保存下来的古代壁画中大量吸收养分。

1943年以后,他创作了不少油画作品,主要有《祁连山的春天》、《大漠驼队》、《瀚海》、《哈萨克牧羊女》等。这些油画作品中自然地融入了敦煌壁画的表现手法。油画《哈萨克牧羊女》是董希文的代表作品之一,表现手法中借鉴了北魏壁画风格,大量使用敦煌壁画中铁线游丝描。画家充分运用线描造型手法,用线条来表现物象和人物的精神实质。画家娴熟的线条技巧,充分表现了哈

人民的心坎,为新中国从此屹立于世界的东方而同心欢庆。人们喜爱《开国大典》无疑是受到它强烈的艺术感染,没有艺术性的绘画是不可能令人瞩目倾心的。然而,考察一件艺术品的成就如何,首先应着眼于它的社会效益,然后估计它的艺术价值,社会效益与艺术价值的统一是艺术品是否完美的标准。董希文的成功正在于艺术地完成了这一重大历史任务,揭开了新中国美术史册的第一篇章。

在创作《开国大典》时,为了适应作品



开国大典



哈萨克牧羊女



历代帝王图

绘画则基本采用散光平光处理手法。尤其突出中国绘画特色的是,《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。

敦煌壁画元素的运用不是偶然的。1942年夏天,重庆展出了常书鸿临摹的敦煌壁画,董希文看到后产生了浓厚的兴趣。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十个历史时期的壁画。他认为油画的民族化,就必须引入大量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灵感。必须去敦煌,只有在敦煌壁画中才能找到突破口。1943年他远赴敦煌,全身心地投入到对敦煌壁画的研究和临摹中,直到1946年离开敦煌。在临摹壁画的过程中,他尤其注重唐以前的壁画。他临摹了大量的北魏时期的壁画,如《舍身饲虎》、《九色鹿本生》等。他如同一块干涸

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感觉。这些线条的表现手法完全来自于北魏壁画艺术。董希文纯熟地运用敦煌壁画的手法,在油画民族化的道路上迈出重要一步。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,也为他探索油画中国化之路提供了艺术修养和素材的准备。有了这一点我们也明白了董希文为何会在《开国大典》中引入敦煌壁画的元素。

反映重大主题的绘画作品,总是不同程度地维系于特定时代,革命历史画更是直接和时代的命脉相联系,和人们向往光明、进步的心态紧紧扣在一起。人们欣赏《开国大典》,正是因为它形象地揭示了光辉灿烂的中华民族新世纪,它不仅鼓舞了中国各民族人民的自信心和自豪感,同时也震撼着世界

特定的历史内容,董希文力求把西洋绘画的各种表现技法和民族绘画的长处结合起来,使之具有鲜明的民族特色和时代特色。董希文用中国老百姓传统的、表示喜庆气氛的装饰风格和鲜艳色彩,把开国大典的盛况表现成风和日丽、富丽堂皇、庄严而热烈的场面。这幅油画的构图和设色等绘画技巧,创造性地体现了鲜明的民族气派,为中国油画的民族化开创了一条道路。《开国大典》一直被誉为“共和国成立的艺术见证”。它深入人心,也凝聚着一代又一代新中国建设者的爱国情感。