



国家“211工程”·中央民族大学三期重点学科建设项目

中国少数民族高等美术教育系列教材

ZHONGGUO SHAOSHU MINZU GAODENG MEISHU JIAOYU XILIE JIAOCAI

少数民族油画主题创作

刘文斌/著



河北美术出版社



国家“211工程”·中央民族大学三期重点学科建设项目

中国少数民族高等美术教育系列教材

ZHONGGUO SHAOSHU MINZU GAODENG MEISHU JIAOYU XILIE JIAOCAI

少数民族油画主题创作



刘文斌/著



河北美术出版社

编委会主任：殷会利

编委（以姓氏笔画为序）：

王建山 付爱民 甘庭俭 帅民风 向极鼎

吕霞 杜巍 何川 陈刚 金东云

格桑次仁 高润喜 康书增 奥迪 潘梅

主编：殷会利

责任编辑：苏征凯 韩方敏 张静

徐滨 张洪昌

责任校对：刘燕君 曹玖涛 王素欣 李宏 董梅

封面设计：徐占博 苏征凯

装帧设计与制作：翰墨文化

图书在版编目（CIP）数据

少数民族油画主题创作 / 刘文斌著. —石家庄：河北美术出版社，2009.12

（中国少数民族高等美术教育系列教材）

ISBN 978-7-5310-3486-5

I. 少… II. 刘… III. 油画—技法（美术）—高等学校—教材 IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第173329号

中国少数民族高等美术教育系列教材
少数民族油画主题创作

刘文斌 著

出版发行：河北美术出版社

地址：河北省石家庄市和平西路新文里8号

发行电话：0311-85915035 85915045（传真）

网址：<http://www.hebms.com>

邮政编码：050071

制版：石家庄翰墨文化艺术设计有限公司

印刷：石家庄石新彩色印刷有限公司

开本：889毫米×1194毫米 1/16

印张：7

印数：1~3000

版次：2009年12月第1版

印次：2009年12月第1次印刷

定价：43.00元

序

少数民族美术是我国民族艺术非常重要的组成部分，在艺术学与民族学学科的建设中始终占有十分重要的地位，也是高等美术教育中一个非常重要的专门领域。我国少数民族高等美术教育的发展水平直接影响着我国当代艺术、少数民族文化艺术、少数民族原生态艺术保护等众多领域的建设发展，其教学与科研成果也是支撑国家整体文化发展战略的一个关键性环节。

当前，新中国少数民族高等美术教育已经经历了50年的发展历史，50年来，不仅为我国少数民族美术事业输送了大量的优秀人才，全国各民族高校美术院系和各民族地区艺术院校，都在教学实践当中积累了宝贵的教学经验和教学成果，从而形成了我们最为重要的办学特色。虽然各民族院校、美术院系，在成立以来一直为发挥少数民族美术特色做着不懈的努力。但从教学现状来看，我们所拥有的少数民族文化艺术资源优势还没有得到充分的发挥，我们的办学特色还未能以体制创新的新模式体现出来。尤其是现今，还没有完成一部系统完备、学术与教学水平一流的民族美术教育系列教材。鉴于此，在2007年1月，由中央民族大学美术学院发起，联合河北美术出版社、中国美术馆共同主办，在北京召开了“首届民族美术教育发展论坛”，会议集中了全国各民族高校美术院系、民族地区美术院校30多家单位的领导和专家，共同就民族美术教育的发展、民族美术教育系列教材的建设等问题展开研讨，最终确定了全国少数民族高等美术教育单位联合编写、出版这套系列教材，以创举共襄盛典。

少数民族美术学科包括三大范畴。一是少数民族传统美术；二是少数民族题材美术创作；三是少数民族地区当代美术实践。在当代中国美术创作、美术教育领域中都占有着非常重要的地位。本次出版的系列教材共11部，全部涵盖了上述三个学科分支，涉及少数民族主题绘画、少数民族建筑、服饰和少数民族传统工艺的各个领域。其中有些是老教授在多年教学经验基础上的总结，有些是作者最近几年最重要的研究成果。他们以直接的少数民族美术实践为引导，探索适合于我国少数民族文化多元性特征的民族艺术教育规律，从而促进当代少数民族高等美术教育的发展和创作的繁荣。

当代民族美术教育，如何更好地在新的历史时期持续为我国民族地区的发展建设输送高级专业人才？如何通过教育保持在全球经济、文化一体化的时代背景下可持续自我发展的特色？这将是全国少数民族高等美术教育工作者一个持久面对的重大课题。这套系列教材的出版，仅仅标志着我们为此迈出的第一步。

前言

在人类一切精神生产中，艺术具有丰富的魅力，艺术创作更是一个神奇和难解的谜。在人类进入文明社会后，人类对于艺术和艺术创作进行了不断地探索，历史上许多哲学家、艺术家和艺术理论家关于艺术和艺术创作的种种论著可谓汗牛充栋。我们知道，艺术是人类自我意识、人类创造活动和审美活动的形式之一。艺术是艺术家的创造，艺术创造是艺术家的文化结构以及负有特殊使命和特殊的心理活动下的特殊活动。少数民族油画主题创作，正是中国艺术家在中华文化的历史背景下所负有的特殊的历史使命和特殊的心理活动下的艺术创造。少数民族题材作为绘画的主题，是因为在现当代绘画创作中，少数民族题材在中国绘画整体发展中是不可缺少的部分，是重要的文化构成因素之一。

20世纪50年代至今，是中国油画飞速发展的重要时期，中国社会的政治走向赋予了中国艺术家一种忧国忧民的历史责任，使中国艺术打上了独具特色的“中国烙印”。少数民族油画主题创作因其地域性、民族性、宗教性、民俗性以及文化艺术的多样性，使其具有丰富的文化意蕴，并以其博大、浑厚、质朴、壮美、原始而适合于油画创作的艺术构思；少数民族地区的人物形象、色彩和韵味，符合大众审美的基本要求；少数民族地区得天独厚的自然景观和人文环境以及创作主体在这种环境中形成的特有精神气质和审美追求，使少数民族油画主题创作风貌迥异于内地任何画派而独具特色。

本书就是从这一现状入手，对油画主题创作的概念、少数民族油画主题创作的发展、主要特点和问题以及油画语言的创新与探索、油画主题作品的形成做了一些解读，对部分有代表性的少数民族油画主题创作的画家及作品作了介绍。中国是一个拥有56个民族的大家庭，人口众多，幅员辽阔。本书的内容和含量有限，要想彻底弄清楚有多少个画家，从不同的侧面画了多少幅表现少数民族题材的油画作品，是一件非常难的事情，也很难在有限的篇幅中全面阐述少数民族油画主题创作这样一个宏大的课题。

社会在发展，生命在延续，少数民族油画主题创作的新作品还在不断地涌现，我希望这本书能给高等院校的学子们和美术爱好者一点启示和帮助，给从事绘画教学和创作的艺术家们一些信息。

2009年6月

刘文斌 博士/教授

目录

第一章 什么是油画主题创作	1
第一节 油画主题创作的概念	2
第二节 油画主题创作的特点	4
第二章 中国现代油画主题创作的发展	7
第一节 中国现代油画主题创作的发展	8
第二节 少数民族油画主题创作的历史性及代表画家	9
第三章 少数民族油画主题创作的主要特征	23
第一节 少数民族油画主题创作的地域性	24
第二节 少数民族油画主题创作的民族性和宗教性	28
第三节 少数民族油画主题创作的民俗性和多样性	32
第四章 少数民族油画主题创作需要解决的问题	37
第一节 少数民族油画主题创作的多元性与民族性	38
第二节 少数民族油画主题创作的现代性	41
第五章 油画语言的创新与探索	45
第一节 油画的形式语言	46
第二节 油画的色彩语言	51
第三节 油画的材料语言	57

第六章 油画主题作品的形成	61
第一节 油画主题创作的方法	62
第二节 油画主题创作的过程	63
 第七章 部分少数民族油画主题创作机构、 流派与画家	 67
第一节 少数民族油画主题创作画家群体的分类	68
第二节 表现青藏高原主题的画家	69
第三节 表现西北及新疆丝路风情主题的画家	76
第四节 表现内蒙古草原主题的画家	90
第五节 表现西南少数民族主题的画家	93
 附 录	
培养少数民族美术人才的高等院校	99
 后 记	 104



第一章

什么是油画主题创作



油画主题创作的概念

油画主题创作的特点

第一课主要介绍油画主题创作所关心的主题和内容的概念。如果我们能明确油画主题创作的概念,清楚主题创作与再现性、写实性绘画的关系,就能理解少数民族油画主题创作这本书中所阐述的意义所在。

第一节 油画主题创作的概念

一、主题与主题油画创作的概念

主题是作者通过对社会生活的描写和艺术形象的塑造在文学艺术作品中显示出来,并贯穿于整个文学艺术作品中。“主题”一词源于德国,最初是一个音乐术语,指乐曲中最具特征并处于优越地位的那一段旋律——主旋律。它表现其一个完整的音乐思想,是乐曲的核心。后来这个术语才被广泛地运用于一切文学艺术的创作之中。

我国古代对主题的称呼是“意”“主意”“立意”“旨”“主旨”“主脑”等。主题是作者对现实的观察、体验、分析、研究以及对材料的处理、提炼而得出的思想结晶。它既包含所反映的现实生活本身所蕴含的客观意义,又集中体现了作者对客观事物的主观认识、理解和评价。主题同样是读者对文学艺术作品中心内涵的一种独特理解。在绘画作品中,画家通过一定的故事情节、场景、题材展示给欣赏者的社会和人生的某些想法和看法,或对某些历史故事事件等形象刻画与再现等。主题性绘画具有一定的再现性、真实性或揭示性。每幅画的立意大都比较明确,时间、空间等概念比较明晰。

人们很难给绘画创作下一个定义,而只能说创作是绘画的一个过程,是一种艺术实践活动。它是作者把自己的文化素养、审美经验、生活积累,通过艺术技能和艺术技巧在平面上的瞬间定格。美术创作本身就是人类较为复杂的审美认识和审美表现的活动,同时也是一个从审美认识到审美表现、从艺术构思到艺术传达的过程。这也是完整的美术创作的两个相互依存和相互渗透,并经过构思、传达,再构思、再传达的反复过程。对画家而言,创作是其提升审美认识、表达审美情感和审美理想的唯一途径,也是树立艺术风格、确立艺术地位的唯一方式。对美术欣赏者来说,艺术创作是其欣赏、认识主体和审美享受的源泉,通过欣赏拓展了艺术作品的审美内涵,使艺术作品获得了新的生命。

二、如何解读油画主题作品

油画主题是人类绘画起源以来重要的绘画命题,在西方油画的发展历程中,主题绘画一直是他们的最高追求。绘画的“主题”就是以绘画的、艺术的、技巧性的视觉形式传递给观赏者。一般来说,绘画主题创作多为再现性的,具有较为鲜明的和意识形态相关的人和事。主题绘画创作,不仅仅是让观赏者能读懂画面,更重要的是,许多绘画的主题“隐藏”在作品的背后。

通常在欣赏一幅油画作品时,最先给我们视觉感受的是它的内容。通过看图,不仅能看到画面展现给我们的内容,更重要的是了解其绘画的思想和要表达的感情。

当观者在欣赏一幅绘画作品时,首先要从画面展现给观赏者,观赏者以图像入手



进行解读。当我们第一次解读绘画作品时，可以从画面上看出它所展示的是什么，接下来通过仔细观察，从中推测出画面人物的生活方式、职业、社会阶层等等。从他们拿着的道具，分析他们的职业、业余爱好；从背景，加深对画面的认识。然后进一步对视觉文本中场景所在的地域进行分析，采集更多的知识和信息。

这是我们阅读和欣赏绘画作品时的一种惯性思维的方法。首先从总体上去把握，然后把注意力逐渐转移到具体的和特定的细节上来。这种阅读和欣赏绘画作品是一种简单的、逐层深入的系统。英国学者理查德·豪厄尔斯（Richard Howells）在他的《视觉文化》一书中对绘画作品的解读概括为七个程序。即：（1）绘画的类型或“风格”；（2）中心的或基本的主题；（3）特定场景的位置或环境；（4）作品所描绘的历史时期；（5）作品所展示的年份或季节；（6）作品描绘的一天中的时光；（7）作品所捕获的特定的瞬间。^[1]

如，刘文斌的油画《丝路风情》系列之一（1998年）（图1-1），我们从文本本身就能看到画面所要表达的内容。



图1-1 丝路风情
（系列之一）布面油画
114cm × 198cm
1998年 刘文斌

这是一幅写实风格的油画主题作品，画面描绘了深秋热闹的布匹和服装交易市场，阳光下来去匆忙的女人们在采购和买卖各自的商品，从地面上摆放的商品看并不丰富，从这些女人们以紫色为主调的服装和饰品上分析，是典型的中亚土库曼民族的风格，画面中展示的是一个还不规范的自由市场。这幅画是画家1996年在土库曼斯坦共和国首都阿什哈巴德市采风时的所见。当时原苏联刚刚解体不久，商品较为匮乏，市内的各大商场的商品价格较贵，许多人到中国乌鲁木齐市，通过旅游购物带回了一些商品进行交易，自然形成了这样一个市场。这个市场远离市区，相对价格较为便宜，市场在短短几年内不断扩大，成为阿什哈巴德最大的自由市场（巴扎）。当时土

[1] [英]理查德·豪厄尔斯Richard Howells《视觉文化》第8页,2007,广西师范大学出版社

库曼斯坦货币贬值，人们进行买卖时要拿一沓钱。画面中间的一位妇女手里拿的一沓钱就是当时的实情。画面表现出这个市场不太光滑的地面和较为原始的市场交易情景，可以看出原苏联解体后中亚的社会现状，也反映出丝绸之路的再度繁荣是社会和历史发展的必然，任何政治和人为的国界鸿沟都将在市场经济的驱动下趋于一体。

第二节 油画主题创作的特点

一般来说，主题创作多为再现性的，是以写实绘画风格为主的绘画，那它必然具有再现性绘画的特点，它在画面上所反映的是与意识形态相关联的人和事。在西方油画艺术中，库尔贝的《画家工作室》（The Painter's Studio）；大卫的《荷拉斯三兄弟之誓》（The Oath of the Horatii）、《苏格拉底之死》，以及拉斐尔于1510年在罗马梵蒂冈所作的壁画《雅典学院》等，都是以主题绘画为特色的经典作品。无论他们的绘画作品是古典主义、浪漫主义，还是现实主义艺术风格，都是人类绘画史上最辉煌的经典之作，为油画主题创作创造了传世的范本。其基本特点如下：

一、在技术层面上关注绘画的空间性和油画真实的幻觉性

西方油画大师们首先解决了油画在两维平面上的三维空间关系，绘画空间结构的透视消退法，使绘画的空间性在绘画真实的幻觉性中得到了发挥。透视空间是表现深度的方法，这是一个油画技术层面的问题。

透视法完善于15世纪的初期，1420年之前，菲利波·布鲁内莱斯基（Filippo Brunelleschi）发现了数学与光学原理。1425年，马萨乔（Masaccio）在壁画《神圣的三位一体》里运用了这一原理。大约在1435年，莱昂·巴蒂塔·阿尔伯蒂（Leone Battista Alberti）写下了这些原理。于是艺术家们开始运用透视法来构建有组织的深度幻觉的真实。他们还运用透视，为建筑空间中人物的大小建立了一种尺度。还运用大气透视法加强了绘画的深度幻觉的真实，削弱了远处色彩的对比以及光暗明度的对比。这些绘画技法使画家对人及其环境可以得心应手地进行写实表现。

列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）的名画《圣母子与圣安娜、圣约翰》（Virgin and Child with S C Anne and S C John the Baptist）创作于大约1500年，并被作为随后的绘画作品的标准样本。从很多角度来看，它的确极具现实性。画中体现了体积、细节、透视画法、比例、光线和表情。它甚至与真人实物一般大小。法国印象派画家莫奈的作品《萨拉扎尔车站》（The Gare St-Lazar）（1877年），对蒸汽、光线、繁忙的火车站进行逼真地描绘，加深了人们对当时情景的印象，似乎我们曾经亲自到过那儿，而且能够以自己的眼睛断断续续地回忆起来。

二、在精神层面上关注油画的思想性

油画主题创作关注其思想性，注重精神层面和人类的社会性。19世纪下半叶俄罗斯巡回展览画派，在西方古典绘画的基础上与俄罗斯传统文化和现实生活相融合，逐



渐形成了既具有鲜明的现实主义绘画理念，又富有俄罗斯民族传统文化内涵的俄罗斯巡回画派。这一画派的作品内容中批判现实主义的色彩和理念，其独特视角和别致的艺术构思，形成了大胆革新和反叛的先锋派艺术，在俄罗斯绘画史上写下了光辉的一页，并产生了具有世界意义的影响。

20世纪原苏联的社会主义历史背景下的现实主义绘画，由颂扬社会主义绘画艺术上的“甜腻感”和“矫饰风”，逐步过渡到“严肃的现实主义”“富有表现的现实主义”“亲切的现实主义”和“浪漫的现实主义”等。他们试图在传统的基础上融进本民族的、民间的艺术风格以及丰富的艺术语言。他们在油画的“装饰风格”上作了探索。“装饰风格”作品以描写日常生活、自然景物为主。其特点是造型概括、洗练、夸张、变形，色彩富有装饰性，强调情与意。

20世纪末哈萨克斯坦画家阿克萨依列（Aksaule）的油画作品，用装饰性色彩和装饰



图1-2 相思鸟

布面油画

110 cm × 95cm

2006年 阿克萨依列（哈萨克斯坦）

性图案的形式,强调了画面的意境,几乎脱离了写实性油画对空间的幻觉性,运用了哈萨克民间图案和西方写实油画相呼应的手法,表达了一种新的意境(图1-2)。

综上所述,油画主题创作不论它运用何种类型和风格,都是画家通过一定的故事情节、人物和场景等素材表现一个较为明晰的主题,无论它是政治的、宗教的或是生活的,都表达了艺术家们对油画艺术的理解,从画面反映画家的审美思想。

古希腊阿波罗神庙上镌刻有一句箴言:“认识你自己。”这句话揭示了人类自我认识、勇于探索的精神。德国哲学家恩斯特·卡西尔说:认识自我乃是哲学探索的最高目标。^[1]人类在不断地认识自己的同时也在不断地完善自己。古希腊哲学家柏拉图认为艺术是按照实际存在的样子去模仿。而柏拉图的学生亚里士多德(公元前384~公元前322年)认为艺术的本质是模仿。他用人的模仿本能及模仿快乐,论证了艺术是对现实的模仿。他认为艺术模仿的对象有三种:现实中已有的、现实中可能有的、现实中应该有的。

油画主题创作记载了历史的瞬间,长期以来是中外画家所钟爱的绘画形式,创造出了许多经典艺术作品,成为人类文明史上的宝贵财富,也是后代研究历史文化最好的图像资料。从上万年前的洞窟壁画和岩画可以看出,这些写实性原始绘画资料,为我们研究远古历史提供了可靠的佐证材料。几千年来,人们为了认识自己并能够和自然界和谐相处,付出了巨大的努力。

艺术并不是对现实生活的完全模仿而依样画葫芦,艺术就是模仿也有一种新的创造元素。艺术创造需要情感,当艺术家解决了绘画的空间“幻觉的真实”后,模仿已经不是艺术家的主要任务。19世纪浪漫主义艺术家将艺术的主观表现放在了首位,艺术家借大自然抒发情感,艺术家笔下表现的仍然是现实中存在的实体,但是,画家赋予客观物体情感的因素,有宗教的、政治的、民族的、爱情的等。这就为油画主题创作拓展了更为宽广的道路。

[1] [法] 丹纳著;曾令先,李群编译:《艺术哲学》。重庆:重庆出版社,2006.8



第二章

中国现代油画主题创作的发展



中国现代油画主题创作的发展

少数民族油画主题创作的历史性及代表画家

第一节 中国现代油画主题创作的发展

中国油画主题创作在20世纪50年代至今始终处于主流地位,在中国历史画与有关历史题材的绘画创作中发挥了巨大的作用。20世纪50年代至今,中国当代美术史上的历史画创作主要是以表现革命历史和与政治相关的主题为显著特征,这些作品所反映的历史并不一定具有历史的悠久性,有许多几乎是眼前的历史或刚刚过去的现实题材。但是,这些作品同样表现出了历史题材作品所具有的一些基本特征,为中国当代油画主题创作的发展奠定了基础。

在中国油画发展史上,20世纪50年代是中国油画普及和整体提高的重要阶段,国家从美术院校选拔了一批优秀的、年轻的艺术家用到原苏联和东欧社会主义国家学习油画,又从原苏联和东欧社会主义国家聘请专家到国内教学,他们与20世纪前半叶留学欧洲和日本回国的艺术家一起,构成了20世纪后半叶油画普及与提高的原动力。

20世纪后半叶,中国处在一个政治多变的历史时空中,革命历史题材以其相对的恒定性,获得了特殊的社会关照。艺术家对这一主题的选择是一种社会化的人生抉择,虽然它的艺术表现上受制于政治形势飘忽不定的具体要求,艺术家们在艺术与政治的生态平衡中求生存,是一种特殊历史条件下生存的自觉。在1949年至1966年“文革”前的十七年中,绘画主题创作取得了一定的成就,虽然其主题性和历史性为当时的政治服务,并不一定确切,但是从油画作品的艺术性和当代性上去看这些作品,仍然是中国现代美术史上具有重要地位的代表作品,具有一定的历史意义。从1966年“文革”的开始到1978年,以历史题材为主题的绘画创作,成为了当时那个时代艺术的主旋律,艺术服务于政治主题。还有一些反历史的主题作品,掩盖了历史的真实性,丧失了作为主题创作所应有的艺术独立性。但是,这不完全是艺术家的过错,有时候艺术家所表现的主题创作不能代表艺术家的思想。但是,这一时期的油画主题创作有其重要的艺术性和技术性。

油画主题创作作为中国20世纪50年代至60年代美术发展史上的主流艺术,历史画或历史题材的创作作为20世纪中国现代美术史上一个特殊的历史时期,它表现出了中国这个特殊时期的艺术与社会关系的复杂性。

20世纪50年代,革命历史画成了许多画家责无旁贷的历史任务。胡一川的《开镣》(油画,1950年)、罗工柳的《地道战》(油画,1951年)、董希文的《开国大典》(油画,1953年)等一批革命历史题材的油画主题创作,是这一时期表现永恒的革命主题的代表作品。

《开国大典》(图2-1)是董希文的传世之作,它代表了画家十几年来潜心探索民族油画风格的杰出成就。《开国大典》没有直接搬用中国传统绘画的符号,它是通过色彩的处理和环境的气氛,表现了一种浓郁的民族气派。画面的喜庆气氛是由地毯、红柱、灯笼和广场上的红旗的红色基调所形成的,同时红色也有一种庄严与隆重感觉,有力地烘托了开国大典的主题。这种近乎纯色的色调构成与西方传统绘画的灰色调大相径庭,地毯的图案及灯笼、柱子和护栏等都具有文化符号的隐喻性,两者结合起来形成典型的中国特色趣味的油画风格。

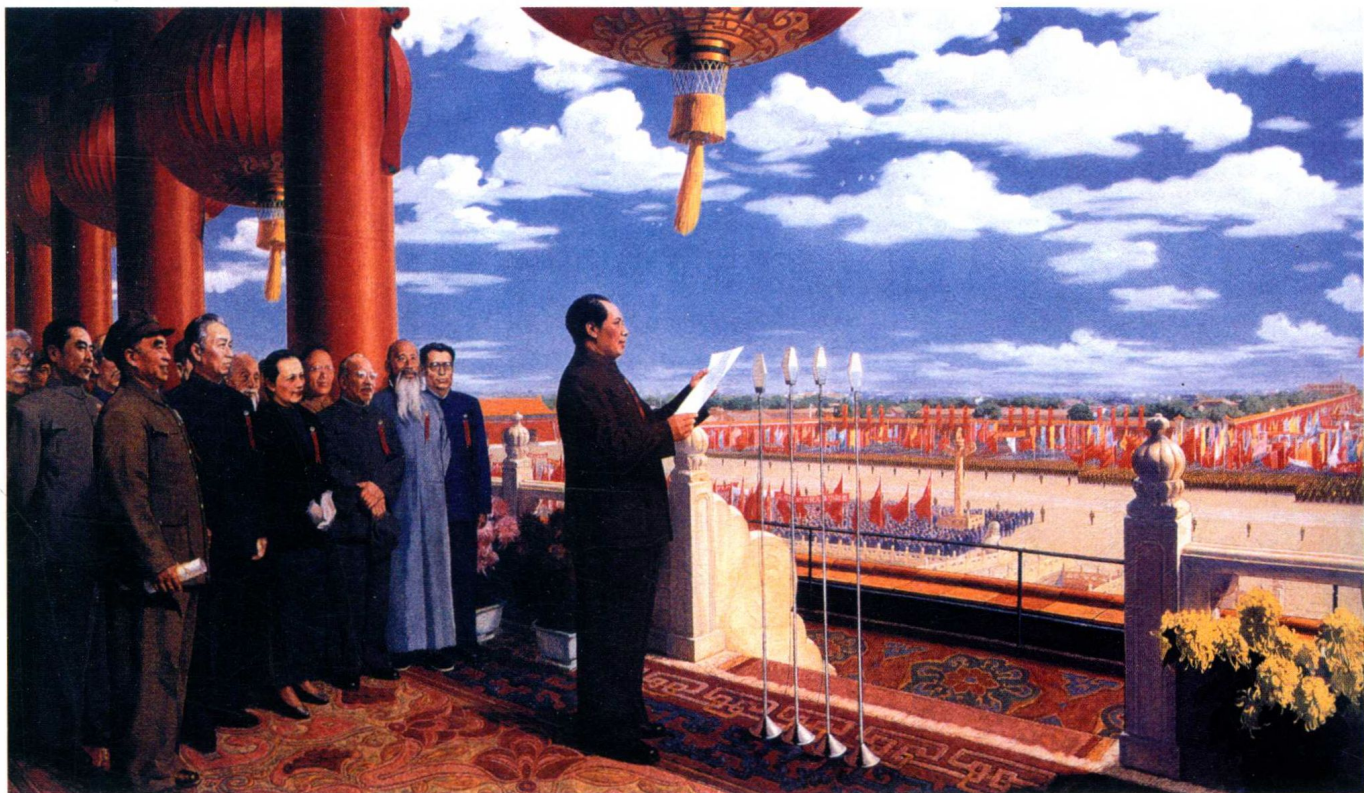


图2-1 开国大典

布面油画

230 cm × 405.5cm

1952年~1953年 董希文

革命历史题材的油画主题创作，完全是按照毛泽东的文艺为无产阶级政治服务，为工农兵服务的文艺思想。刘春华执笔的油画《毛主席去安源》和侯一民创作的油画《刘少奇同志和安源矿工》，形成了政治上的扭曲与对立，可是当人们掸去历史上的尘埃以后，真实的历史还是超越了人为的图像。

在经历了20世纪60年代至70年代“文革”的浩劫后，油画主题创作逐渐回归艺术的本源，至今，历史性油画主题创作仍然备受重视。它不仅仅是政治的需要，更为重要的是它是民族自身发展的心理和审美需要。

第二节 少数民族油画主题创作的历史性及代表画家

一、少数民族油画主题创作是历史的选择

少数民族油画主题创作，已成为中国当代油画创作中的一个重要命题和重要的组成部分。在近现代油画艺术创作历程中，由于少数民族题材是人类文化艺术重要的构成因素，以及少数民族的地域性、民族性、宗教性和民俗性，构成了少数民族文化艺术的多样性，成为画家特别关注的绘画主题之一。少数民族丰富的文化意蕴以其浑厚、质朴、壮美的原始性成为油画创作的选题，少数民族地区得天独厚的自然景观，其人文环境适合于画家作为绘画的创作主题进行艺术创造，构思、形象、色彩、韵味等因素构成了少数民族特有精神气质和审美情趣，构成了少数民族题材油画主题创作的独特风格。

从近现代历史上看，中国少数民族油画主题创作的发展与中国20世纪政治、历史

发展有关。从国际大环境看,20世纪西方文化依仗其科技和工业的强势为载体,不断地向中国侵袭,形成了20世纪西学东渐的国际态势。20世纪50年代后,中国艺术家在政府的组织下成为新的美术创作群体,在各级政府的组织和政策性的规范下成立了文化馆、群众艺术馆和各种级别不同的画院,中国艺术家承担了国家文化建设的重任。艺术家们遵照毛泽东“生活是一切文学艺术创作的唯一源泉”的观点,有组织、有计划地到工厂、农村、部队等去深入生活、搜集素材。油画家以西方和俄苏现实主义绘画为范本,在主题绘画的创作方面做出了积极的探索。许多从来不曾入画的生活景象开始出现在美术创作中,反映少数民族翻身得解放的颂扬社会变革的题材成为众多画家所选取的题材。

画家们的创作目的是“为工农兵服务,为无产阶级政治服务”,必须把注意力转向描写当代社会生活,关注弱势群体和少数民族的生活。他们从宗教、时尚、现代的各种元素中挖掘其积极的因子,以综合手段制作现代生活图像的集成式画面。构成20世纪中叶至21世纪初中国油画的特色。少数民族油画主题创作是当代油画创作发展的重要形式,画家们把当代油画创作和少数民族题材进行融合与创新,探索一种新的发展思想和发展战略,对于少数民族油画主题创作是一个十分重要的任务。少数民族油画主题在创作中的应用,少数民族题材与现代艺术形态追求的结合,少数民族题材在当代油画创作发展中的地位 and 作用,以及将少数民族题材作为一种资源进行有效利用等问题,成为当代油画家需要深入研究的课题。

一些艺术家把中国绘画中的线条和中国传统的色彩观念融进了写实性油画,使西方油画的语汇与本土民族风格相融合,为油画中国风格的形成树立了时代的楷模,为油画民族化做了一种探索,赋予了油画民族化新的寓意。20世纪50年代至60年代,以西藏人民生活为题材的油画创作,为少数民族题材的研究和开发树立了典范,其影响深远,启发了后人,并由此诞生了油画史上许多少数民族油画主题创作的重要作品。

著名画家、美术教育家吴作人(1908年~1997年)用数年的时间出游甘肃、青海、陕西和西藏地区进行旅游写生,西部草原的优良传统和淳朴清新的风土人情,诱发了吴作人的创作激情,他的《负水图》(图2-2)结合中国民族的情趣、欣赏习惯和生活环境的特色,甚至吸收中国画的笔墨,而赋予油画以中国民族的气质。

常书鸿(1904年~1994年)油画风格深受其师新古典主义艺术大师劳伦斯的影响,构图完整、造型严谨、用笔洗练、色彩优雅、意境深远,且富有装饰趣味,形成典雅的古典风范和流露东方气息的独创风格。在甘肃,常书鸿创作了一大批风景油画。如《莫高窟冰河上》(1943年)、《三危山落日》、《古汉桥》(1947年)、《雪后大佛殿》(1953年)、《莫高窟牌坊》、《敦煌莫高窟大佛殿》。1957年所画作品几乎全是风景,如《榆林窟风景》、《榆林窟之夏》、《九层楼侧修防沙墙》;1959年作《印度古堡风景》;1961年作《青海速写》等20余幅。1954年所创作的大幅油画《蒙古包中》(108cm×76cm),是一幅洋溢着淳厚的西部风情的作品,画家紧紧抓住西部人特有的气质,用概括写意的手法,强化西部地域和西部人的个性特征,使得人物造型朴实、平和、自然,暖黄的色调设计,恰到好处地