



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

中国艺术学的传统资源与当代构建

——第十一届全国艺术学年会论文集

第三卷

李心峰 王廷信 朱 庆 主编

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF ART THEORY

TRADITIONAL RESOURCE AND
CONTEMPORARY CONSTRUCTION
OF CHINESE ARTS



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

中国艺术学的传统资源与当代构建

——第十一届全国艺术学年会论文集

第三卷

李心峰 王廷信 朱庆 主编



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

目 录

第四编 艺术学的民族学理与本土资源

- 003 / 牛光夏 毛 蕾 皮永伶 民俗纪录片对中国民间文化的影像重构
- 011 / 刘文斌 刘 洋 中国少数民族绘画主题创作的学理与资源
- 020 / 卢世主 集体记忆下的传统村落空间形态重塑
——以井冈山文水村新农村建设规划为例
- 027 / 李 新 视觉艺术中底层叙事的功能变迁
- 038 / 陈娟娟 20 世纪以来中国戏曲对西方作品的改编
- 044 / 季中扬 传统民间艺术生产性保护的模式、难题及策略
- 054 / 袁晓莉 关联集体表象神秘性思维的黎族造物意象形式
- 069 / 李成丽 论文化生态保护区民间传统艺术资源的整合与利用
——以晋中文化生态保护区为例
- 080 / 王晓珍 “旋子”纹样在河湟地区的流变
- 091 / 刘晓伟 范式—转化：文化“遗产”作为文化“资源”的碎片化建构
——以“北路梆子”为例
- 104 / 周逢年 浙江郑义门门脸设计特色
- 110 / 阿新（益新卓玛） 出版原生态歌舞《筛巴布姆》专辑的艺术构想
- 121 / 石庆秘 民族艺术学视域下的土家族吊脚楼空间文化解读
- 133 / 陈 晨 由南京颐和路民国公馆区看本土资源的新时代建构

- 148 / 杨 云 一个民间舞保护的案例研究
——万荣花鼓传承和发展的思考
- 158 / 方 潇 窦国昊 视觉符号与古村落的品牌形象构建研究
——基于胶东西河阳古村落的探索
- 167 / 张中波 民间艺术产业化的符号消费理论阐释
- 174 / 江 渝 艺术媒介的哲学分析
——暨论中国画笔墨媒介的介入方式
- 187 / 孟凡翠 教育人类学视阈下安徽花鼓灯的传承体制研究
- 195 / 李盼君 民族艺术：重塑城市文化空间的诗性实践
- 209 / 张振东 论民间美术资源在中国艺术学当代建构中的重要性
——以福建省漳州木版年画美术课程资源的开发与利用为例
- 217 / 鲍远福 新媒体文本表意论：从语图关系到“语图间性”

第五编 艺术学的分支学科

- 237 / 谢柏梁 人类传统戏剧文化遗产保护的中国模式
——在第六届昆曲艺术节“纪念习总书记文艺工作座谈会上的讲话一周年座谈会”上的发言
- 248 / 张 乐 传统“石色”在当代美术中的价值重构思议
- 259 / 陆兴忍 中国书法在当代服装设计的运用思考
- 271 / 马古兰丹姆 体育艺术学学科基本理论构建与学科建设
- 278 / 聂世忠 论艺术设计的源流承传与原创
- 284 / 陈红帅 武淑红 山西孝义皮影戏的历史脉络与当代发展
- 293 / 吕明月 中国设计艺术学科发展回顾与展望（2014—2015）
- 300 / 周 飞 戏曲电视剧发展难点分析

- 306 / 朱 云 “互联网+”戏剧资源推动戏剧教育新举措
- 320 / 燕 凯 日常书写与情境书写：生命情境中的书法
- 326 / 万晓娣 浅论绘画主义摄影与艺术
- 333 / 王路伟 中国神庙剧场研究的若干热点问题述评
- 351 / 李鑫扬 西兰卡普和黄梅挑花图案的同质性研究
- 362 / 丁 柳 论电影语言在戏曲电影中的虚实艺术表现
- 371 / 周大明 邢 洁 “十二五”期间杂技理论研究回顾与展望
- 386 / 袁 荷 重构当代美术史
——基于艺术中“底层叙事”模块的思考
- 397 / 刘利平 山水意境
——宋元山水画之“水”的形式美
- 412 / 张兰芳 中国艺术学的传统资源与当代构建理论研讨会暨第十一届全国艺术学年会会议综述
- 426 / 后 记

第四编

艺术学的民族学理与
本土资源

民俗纪录片对中国民间文化的影像重构

牛光夏 毛 蕾 皮永伶

“民俗，即民间风俗，指一个国家或民族中广大民众所创造、享用和传承的生活文化。”^①民俗是一个民族的文化之根，是一个人不论身在何处，回顾所来径时最感亲切、最能产生归属感的生活记忆。因为民俗不仅是规范人们的行为、语言和心理的一种内在基本力量，而且是大众习得、传承和积累文化、创造成果的一种重要方式。民俗的代代延续对于促进国民的民族认同以及国家认同，有着十分重要的作用。当下中国正处于由传统到现代的文化转型时期，很多民俗在社会变迁和激荡中淡出人们的视野，成为过去的风景。幸而我们已经意识到了这种危机，对民俗承继断裂的担忧使民俗复兴的理念正深入人心，民俗纪录片的摄制和传播正是民俗复兴的一个表现。

芝加哥学派的学者们认为，对于一个国家来说，传播是一种比传播信息更为重要的东西，他们把传播视为文化在一定时间得以存在、维系并积淀各种机制的整个过程。纪录片是传播和弘扬民俗文化的一个重要载体，进入新世纪以后，在中国越来越多的民俗纪录片出现在观众的视野中，而不只是作为具有学术价值的民俗学研究者们的影像文本。这些纪录片秉持文化传承与保护的价值取向，力图用影像来纪录那些被飞速发展的现代社会逐渐边缘化的民俗，这种纪录不仅仅是传媒行业生产线上一个个满足观众好奇心或求知欲的快餐式产品，它们是对中国民间文化的影像重构，值得被我们加以审视和研究。

^① 钟敬文：《民俗学概论》，上海文艺出版社1998年版，第2页。

一、民俗纪录片繁荣的社会语境

在经济和文化的全球化以及日益推进的城市化进程中,中国很多地区和民族的传统文化正在遭受强烈的冲击,面临极大的危机和挑战。优秀传统文化的弘扬和传承已被作为中国发展的文化战略,提升到治国理政的历史新高度。民俗是传统文化重要组成部分,春节的春联、鞭炮、饺子,上元节的元宵、花灯、高跷、秧歌,端午节的粽子、龙舟、艾草、香包,中元节的盂兰盆会、驱摊等等,在现代城市社会,这些民俗除了跟饮食直接相关的如饺子、元宵、粽子外,其他的已渐渐不为年轻一代所了解。在全社会对传统文化的重视和提倡的大环境下,民俗的复兴是有其必然性的,是文化自觉的一种外在表现。同时,它也映射了社会发展的需求和时代的呼唤。如在“文化搭台,经济唱戏”的驱动下,民俗的复兴近些年来在各地已成普遍趋势,并成为令人瞩目的社会现象,如深圳的锦绣中华民俗村、山西丁村的民俗表演等以传统民俗为主的旅游项目,它们只是依靠旅游带动中国传统民俗复兴的一个缩影,在中国的很多旅游景区当地的民俗活动和产品都是招揽客人的重头戏。新华网的一则报道非常典型地反映了这一现象:“丁村是中国北方汉民族村落的一个代表,这里曾盛行剪纸、面塑、织布等民俗活动。随着中国向现代社会转型,这些民俗活动逐渐消失。然而,近年来,旅游业兴起,传统民俗成为看点和商机,被再次复兴……在丁村,传统民俗中兴起的不仅仅只有织布,传统面食也备受欢迎,废弃的明清老宅子因住上客人而恢复了往昔的生机。”^①诸多这样的媒体报道案例告诉我们,民俗的复兴正在中国南北大地上如火如荼地展开。当然,民俗的复兴也契合了现代社会人们寻觅文化之根的心理饥渴,具有丰富的文化内涵、美学价值和娱乐功能,能够满足人们多元化的文化需求。

另一方面,从新世纪的第一个十年开始,中国纪录片迎来了大发展的时期。中国政府高度重视纪录片的发展,以2010年10月原国家广电总局出台《关于推动纪录片产业发展的若干意见》为起点,至2011年1月1日央视纪录频道开播,到逐年提高的纪录片年度扶持资金,再到广电管理

^① 刘怀丕、王飞航:《旅游拉动中国传统民俗复兴》,新华网2012年12月3日, http://news.xinhuanet.com/local/2012-12/03/c_113884824.htm。

部门 2014 年起规定全国各上星综合频道平均每天至少播出 30 分钟国产纪录片,以及对纪录片项目给予补助、贷款贴息、保费补贴、绩效奖励、减免相关税赋等等,不断加大对纪录片发展的政策扶持力度,一系列鼓励和引导举措为中国纪录片的制作和播出营造了良好的发展环境和格局。

二、民俗纪录片的历史认知与现实关怀

中国的民俗文化是中华民族宝贵的精神财富。而真实是纪录片这一影视艺术形式最为基本的特征,也是它的价值和魅力所在。民俗纪录片的目的是要真实地反映人们的生活文化和文化生活,它的社会价值也在于此。

从纪录片的发展历史来看,民俗纪录片是纪录片家族中历史悠久的一员,世界上第一部真正意义上的纪录片《北方的那努克》就是对生活于北极附近哈得逊湾的爱斯基摩人的生活方式的纪录,它反映的也是这个原始族群的独特民俗。中国也有一些影响较大的以反映民俗为主要内容的纪录片,如 1991 年由中央电视台摄制、被称为“中国纪录片发展的里程碑”的十二集大型电视纪录片《望长城》,首次获得亚广联大奖的由康健宁与高国栋合作的《沙与海》,以及王海兵的《藏北人家》、孙曾田的《最后的山神》、梁碧波的《三节草》等等,这些纪录片虽然也会被列入民族志影片或人类学纪录片的范畴,但其对彼时彼地民风民俗的纪录也使它们带上了浓厚的民俗学的色彩,而且从根本上说,民俗纪录片、民族志影片和人类学纪录片并没有本质上的区别。

在民俗学的发展过程中,历来就有两股支流,分别侧重于历史民俗和当代的民俗。故民俗之“俗”,不仅是指过去时代的历史遗留物,而且也包括现代社会处于动态发展中的新出现的民俗。从整体上来看,民俗纪录片具有两大内容构成和价值体现:一是文化自觉意识下的历史认知,一是文化认同视野下的现实关怀。这两点相辅相成,共同完成对中国民间文化的影像重构。

(一) 文化自觉意识下的历史认知

历史民俗主要生存和浸润于中国乡土社会,但回首中国百年以来的

历史，非常明显的一点是在不断加快的以城市化和全球化为基本特征的现代社会进程之中，中国国土上作为乡土社会基本单元的农村村落呈日渐衰微之势。在20世纪初期的“西学东渐”背景下，“革命性、现代性强势话语逐渐渗入乡土社会，持续改写着民俗文化的内在逻辑，造成了传统乡土社会自治机制的失衡或断裂。中国民俗文化遭受重创，而以民俗文化为血脉滋养的乡土社会由此出现了前所未有的危机。”^①新中国成立之后特别是“文革”期间，在“移风易俗”的口号下民俗文化成为被改造对象，这场矫枉过正的运动给“民俗”涂上了不容置疑的贬义色彩，也使得千百年来传承于民间的民俗文化遭到前所未有的重创。20世纪80年代之后的“以经济建设为中心”的热潮中，虽然在国家“文化搭台，经济唱戏”的策略引导下民俗文化表面上看掀起了复兴的热潮，但实质上“以赢利为目的把自己‘卖’出去从而转变为具有交换价值的商品成为民俗文化发展的首要任务”^②，其呈现的并非是民俗文化在乡土社会中的自然发展态势，而是为迎合商业逻辑的一种功利性、选择性的展示。在一些电影故事片或电视剧中观众可以零零散散地看到表达民俗文化的片段，比如《红高粱》当中的“颠轿”片段，但是民俗文化只是作为一种点缀服务于叙事，且往往因为商业行为而失真。而民俗纪录片则将某一民俗作为绝对的主题，结合纪录片声画一体、客观真实的本质属性，来更加全面具体地展现民俗文化本身所具有的客观真实美。

那么，用民俗纪录片来整理和发掘传统民俗的积极内涵和时代精神，更加客观、真实地展现来自于真正民间和乡土的民俗文化，完整而非割裂、全面而非片面地还原从历史长河中发展而来的民俗，给民众以关于民俗文化的更为科学的历史认知，激发起观众的民族自豪感，提高民俗作为传统文化重要组成部分的吸引力和影响力，并使之发扬光大，是民俗纪录片的一个重要使命。中国民俗学家钟敬文教授把民俗的外延扩展至一切的社会生活和文化领域，把其内涵确定为“集体的、类型的、继承的、传布的”，如庙会、节日庆典、风俗习惯、传统礼仪、民间文学、民间信仰、

① 张士闪：《温情的钝剑：民俗文化在当代新农村建设中的意义》，《中国农村观察》2009年第2期。

② 张士闪：《温情的钝剑：民俗文化在当代新农村建设中的意义》，《中国农村观察》2009年第2期。

民间工艺和艺术、民间器物等。如中央电视台拍摄的100集纪录片《中华民俗大观》，内容涉及中国人的饮食、服饰、节日、民居、民间故事、宗教信仰、民间艺术等物质民俗、社会民俗和精神民俗等众多民俗事象。摄制组足迹遍及中国大江南北进行实地拍摄，在获取大量一手素材的基础上查阅史书典籍，力求还原民俗的由来及发展，经过系统整理和深入挖掘，辅之以电视化的表现手法，这部大型民俗纪录片能使观众了解和认知中华民族共有的文化渊源，在具有艺术作品的观赏性之外，还极具文献和保存价值。

对当代中国来说，西方生活方式的流行和快节奏的城市生活，使生活在城市的人们鲜有接触和体验民俗文化的机会，而在农村随着工业化、城镇化的快速发展，大量青壮年劳力外出打工，农村呈现空心化，乡土文化传承与发展的主体处于越来越萎缩的境地。人们只能在一些旅游景点或民俗展会中看到传统民俗，我们不无遗憾地看到民俗文化已经越来越脱离其原本赖以存在的自然环境和人文环境，从其原本天然的生存状态中被抽离出来，而演变为一种带有浓厚戏剧化、仪式化、观赏性的文化商品，这样的民俗文化已失去其内在的鲜活生命力。而像《中华民俗大观》《中国民俗》《中国手艺》这一类型的民俗纪录片会带给观众熟悉感与归属感，它建立起传统和现代、过去和现在、族群与自我的对话，如美国民俗研究学者莎伦·谢尔曼所说“为理解我们自己提供了一个阐释窗口”，它增强了观众对于中国文化的理解，对于文化意义上的中国人的理解。费孝通先生曾提出“文化自觉”这一思想，指出“其意义在于生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’，明白它的来历、形成的过程，所具有的特色和它的发展的趋向，自知之明是为了加强对文化转型的自主能力，取得决定适应新环境、新时代文化选择的自主地位。”^①这类民俗纪录片某种意义上代表着一种本土文化的觉醒，也彰显了一种民族精神的重振。

（二）文化认同视野下的现实关怀

作为纪实性与艺术性相结合的影视片种，纪录片最大的价值和意义也在于它能成为时代相册与现代人的生存之镜，真实地反映社会现实状况与

^① 费孝通：《关于“文化自觉”的一些自白》，《理论参考》2003年第9期。

人们的生存状态,使这种纪录能够为明天的历史提供鲜活的“影像注脚”。被称为“纪录片教父”的约翰·格里尔逊一直坚持纪录片要关注现实的理念,他把纪录片定义为“对现实的创造性处理”,重视纪录片的社会功能。那么民俗纪录片不仅应该传播和弘扬古老中国的民俗,还应关注现代中国的新民俗。从纪录影片的观众诉求来看,中国这一东方古国的崛起使它在世界上舞台上广受关注,国内外观众都需要通过客观真实的纪录影响,一窥现代中国的面貌,所以世界纪录片市场也需要现实题材的纪录片,反映当下中国世俗生活文化和文化生活的纪录片更能够吸引观众的兴趣。《乡村里的中国》《舌尖上的中国》《春晚》《新丝绸之路》等都是反映当代中国百姓生活的现实题材民俗纪录片,它们的关注对象从古老中国转移到现代中国,用影视纪实语言重构行进中的影像中国,具有鲜明的时代感,表现出深切的现实关怀,与观众的生活体验更接近,也更易引起观众的共鸣和思考。如曾经在国际和国内纪录片市场上都引起热烈反响的美食纪录片《舌尖上的中国》,这部带有浓郁民俗色彩的系列纪录片从题材的选择到镜头及解说的呈现,不仅展现给观众中国丰富多彩的饮食文化,而且通过美食背后一个个普通人的故事,侧面表现食物与中国人生活中的仪式、伦理等方面的饮食习俗及其文化意蕴,展现中华民族所共同拥有的思维模式和文化符号,让信奉民以食为天的中国观众从中感受到基于共同文化理念的文化认同。在大多数民间技艺传承人面临生活困难、后继无人的现实窘境下,山东卫视的《胡集书会》、广东南方卫视的《世纪传承——广东民间传统手工艺传承人的故事》等纪录片以富有针对性的现实关怀,纪录关注民间文化的生存发展现状及民间艺术传承人充满酸甜苦辣的人生,解码人文,感悟文化。

亨廷顿认为“文化认同对于大多数人来说是最有意义的东西”。^①文化认同是民族认同、国家认同的重要基础。它“是人们在一个民族共同体中长期共同生活所形成的对本民族最有意义的事物的肯定性体认,其核心是对一个民族的基本价值的认同;是凝聚这个民族共同体的精神纽带,是这个民族共同体生命延续的精神基础。”^②民俗文化是长期以来人们社会实践

① [美]塞缪尔·亨廷顿:《文明的冲突与世界秩序的重建》,新华出版社2010年版,第4页。

② 朱贻庭、赵修义:《文化认同与民族精神》,《学习时报》2008年10月31日。

活动的产物，它承载着人们的思想观念、道德规范、价值标准等内容。如获得国内外多项大奖的纪录片《乡村里的中国》，导演选择了一个既不特别贫穷也不是很富裕的平凡的小山村，全片以一年二十四节气来贯穿始终，记录了373天里这个村庄里的婚丧嫁娶、喜怒哀乐。在片中观众可以看到这个小村庄里曾绵延千年的传统习俗，同时也看到了中国农村在社会转型期所发生的不可阻挡的变化。人们通过这样的民俗纪录片可以了解民俗文化符号及其承载的共同的核心理念、思维模式和行为规范。它与人们在现实生活中对所处文化语境的体悟共同建构和阐释着我们的文化认同，所以民俗纪录片对重构中国人甚至是海外华人的文化认同有十分重要的作用。

三、当下民俗纪录片的发展进路

对于当下民俗纪录片的发展来说，首要的问题是拍什么，即哪些民俗活动和民俗现象可以作为纪录片的表现主体。根据当前民俗学的发展趋势，民俗纪录片要在尊重影视艺术创作规律的基础上，注重和拓宽民俗主体，关注当代新民俗，不要把民俗纪录片的表现对象限定得太偏狭，它应该拥有更广阔的天地。

这是因为民俗从本质上来说是一种“人俗”，人是民俗真正的载体，民俗纪录片要更加关注民俗主体，考察民俗的传承、创新者与社会、历史、文化之间的互动，以此体现民俗与社会变迁之间的关系。民俗学家高丙中力倡民俗学的整体研究，指出这种研究取向关注的不是挤干生活汁液的民俗事象，将目光投向活生生的现实生活，注重民俗的现实性，特别关注民俗主体问题。同时民俗纪录片的创作也不能仅从乡村来寻找民俗。在民俗学领域，民俗不仅指乡土民俗，城市民俗也愈来愈成为其重要组成部分，城市民俗的收集和研究工作在世界上许多地方日益深入地展开。美国民俗学家阿兰·邓迪斯就认为民俗之“民”并不等同于那些更多地保守传统的、落后的农民阶层或乡村群体，“民”既在乡下，也在城里。各个民族、宗教、职业、地域群体都有其各自的民俗。“而且，随着新群体的出现，新民俗也应运而

生。”^①他以现代社会的冲浪爱好者、摩托车骑手、计算机程序员为例，指出这些新的社会现象的出现正是他的民俗观的有力佐证。

关于民俗的界定，民俗研究者对其外延的认识随着时间的推进有一个从小到大的扩展过程。如早期民俗学开创者威廉·汤姆斯把掌握旧时的行为举止、风俗、仪式庆典、迷信、叙事歌、谚语以及神话的人视为民，曾担任美国民俗学会主席的民俗学家理查德·多尔逊反对民俗学的古董主义倾向，提出民俗是口头的、传统的和非官方的民间文化。民俗学家邓迪斯则把一切表现了传统民俗形式的人都算作民，而不只是乡民。但这些学者都把“传统”作为民俗的必要条件。而美国社会学家萨姆纳认为民俗起源于生活，是人类生活的必然产物，他认为民俗时时都在产生，是生生不息的。按照萨姆纳的观点，民俗超越了传统的遗留物这一狭隘的定义，是动态发展和随时更新的，除去代代相袭的传统民俗，新的、带有时代特色的民俗也会被人们创造出来。提倡民俗研究的当代性，是新时期中国民俗学界在理论上的主导思想。著名民俗学者钟敬文教授早在 80 年代就指出民俗研究是“当代的”学问，而不是“历史的”学问，应以当代国家民族社会中活生生的现象为对象。在世界民俗学界，多尔逊也强调民俗研究的当代性，提出要“面对‘此地’和‘现在’，面对城市，面对城市中心，面对工业革命，面对时代问题和思潮。”^②纪录片创作者应该认识到民俗具有适应现代社会发展、不断自我更新的能力。

所以民俗纪录片的表现对象应实现从民俗事象到语境中的民俗的转换，不是单纯地纪录甚至采用再现的手法来对某些已经式微或消失的传统民俗进行乌托邦式的重现，而是真实反映当下社会发展阶段中民众的生活现状，对中国民间文化进行影像的重构。通过记录观照社会转型期民众生活的变迁，将抽象的民族精神生动形象地传达给观众，在潜移默化中传播民俗文化，传承民族精神，培养民族自豪感，增强民族凝聚力。同时民俗作为中国的传统文化，是中华民族的也是世界的，民俗纪录片在国际传播中可以让世界了解中国的传统文化，把文化中国展现给国际受众。

（作者单位：山东艺术学院）

① [美] 阿兰·邓迪斯：《世界民俗学》，上海文艺出版社 1986 年版，第 7 页。

② 转引自高丙中：《民俗文化与民俗生活》，中国社会科学出版社 2000 年版，第 22 页。

中国少数民族绘画主题创作的学理与资源

刘文斌 刘 洋

新中国大量的有关少数民族绘画主题的创作问世，带有强烈的弘扬主旋律的意识形态符号，是新中国在社会主义革命与社会主义建设作为其创作重要命题那个年代的丰硕成果。这些绘画艺术作品，为我们关注少数民族文化艺术的发展起到了重要的作用。艺术作品中表现少数民族地域文化、风情、地理地貌、原生态的生活图景，成为生活在喧嚣雾霾的都市人向往的世外桃源。特别是在 20 世纪 80 年代以来，少数民族绘画主题创作淡化了意识形态的符号，艺术家们用新的视觉，从生命的本源探索少数民族文化、宗教和民俗，一些绘画主题创作超越有限的世俗条件和抱负，使追求不变的宇宙秩序和实现人类审美理想成为一种可能，形成了独特的艺术风格和丰富的艺术语言与形式。

一、学理追溯

少数民族主题一直是新中国艺术创作重要的文化资源，其题材、形象以及审美诸多因素，影响了 20 世纪后半叶以来中国绘画艺术创作，构成了中国艺术形态的显著特征。这不仅仅是源于少数民族地区文化、风情、地理地貌、原生态的生活图景，为艺术家提供了丰富的创造激情与创新灵感。更为重要的是，少数民族绘画主题创作的兴起与繁荣源于政府意识形态的导向，形成了自上而下和心有灵犀的呼应。在人类社会，几千年形成的艺术多元与自由，在新中国变为单一的艺术创作集体，这不能不说是一种奇迹。新中国美术创作群体囊括了散落在全国各地的自由艺术家，使他

们成为政府体制内拿薪水的专业或业余的革命干部，承担着党和政府文化艺术构建的历史重任，他们必然把宣传党和政府的方针政策，表现工农兵生活作为艺术创作的历史使命，社会主义革命与社会主义建设伟大成就必然是艺术创作的重要命题，少数民族绘画主题符合这一命题的基本要求。

命题的统一必然导致绘画艺术风格的统一，现实主义绘画形式语言完全切合表达意识形态主题的艺术表达，所以，西方和俄苏现实主义和批判现实主义绘画作品成为这一主题的范本。许多符合意识形态但从来不曾入画的生活景象，历史上对中国社会造成极大伤害的暴力运动开始出现在美术创作中，形成了全国上下统一的艺术创作形式和审美价值观。具有典型性和代表性的少数民族翻身得解放的幸福生活，成为颂扬社会主义建设伟大成果重要主题，得到了政府的偏爱与艺术家们的响应。这一点符合古典马克思主义思考艺术的基本主张，“艺术品反映社会阶级关系，正是社会阶级关系赋予了艺术品以美学的形式与内容。视觉和叙事内容维护统治阶级的利益”和“对于当代社会而言，前共产主义艺术仅仅在同革命斗争相关的意义上才有价值……”^① 这些论断。因为对于 20 世纪后半叶以来的新中国而言，偏离古典马克思主义思考艺术基本主张的艺术创作，不具有存在的价值。所以，艺术家所能做的就是从宗教的和时尚的现代元素中挖掘绘画创作的元素，绘制具有强烈意识形态思想和民族特色的生活图像。

在 20 世纪 70 年代末期中国改革开放，西方当代艺术的介入，使古典马克思主义艺术理论受到质疑。当代艺术理论打破了意识形态的藩篱，使物质匮乏和精神虚无的中国，深感永恒的宇宙之美缺失，使人们陷入了人文精神失落的痛苦之中。批判现实主义的“伤痕美术”对刚刚逝去的苦难的追忆并没有使人们走出痛苦，扬起理想的风帆，因此，寻找精神上的伊甸园，寄托人类信仰成为当务之急。少数民族绘画主题创作，再次使艺术家们试图超越世俗，追求不变的宇宙秩序，以此达到人类审美的理想成为一种可能。少数民族所处的地域、文化以及相对淳朴民族风情，成为艺术家把人们的精神提升到永恒的宇宙之美的一种途径，成为抒发人类向往田园生活的心灵追求。艺术家们笔下辽阔广袤的草原与高原，淳朴善良的少

^① [英] 奥斯特·哈灵顿著，周计武等译：《艺术与社会理论》，南京大学出版社 2010 年版，第 19 页。