

建国初期与当代中国革命题材油画风格的对比

李丽丽

宝鸡文理学院, 陕西宝鸡, 721000;

摘要: 中国革命题材油画作为中国近现代美术史的核心脉络, 深刻反映了国家政治、社会与文化的变迁。本文旨在系统对比建国初期(1950-1970 年代)与当代中国(2000 年代至今)两个历史阶段中, 革命题材油画在风格语言、叙事方式、审美取向与精神内涵等方面的显著差异与内在联系。本文结合董希文《开国大典》、詹建俊《狼牙山五壮士》、何红舟《启航》、王力克《甲午悲歌》等代表性作品, 对建国初期与当代中国革命题材油画进行了系统的比较。

关键词: 革命题材; 油画; 风格

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 12. 087

1 建国初期革命油画题材的叙事风格 (1950s-1960s)

新中国成立之初, 百业待举, 文化艺术也承担了巨大的政治任务。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中明确要求文艺“为政治服务”, 艺术创作受到国家意识形态建设的大势所趋, 革命历史画在此场景下孕育而生, 逐渐成为构建国家记忆, 弘扬革命精神的艺术表现样式。

与此同时, 苏联社会主义现实主义艺术模式被输入我国并经“马克西莫夫油画训练班”等途径被不断中国化, 影响到我国绘画创作观念和技术层面; 苏联的题材严肃、构图戏剧、形象理想、色彩明亮的绘画模式也成为了我国革命题材油画的基本规范。

这一时期革命题材油画最明显的特点就是“宏大叙事”。其以重大历史事件或英雄人物为主题, 通过对戏剧化情节以及具有象征意义的人物形象予以处理, 来强化叙事的庄严性、感染力。画面上的色彩较为统一, “红、光、亮”占据了主导地位, 画面明朗、色彩明快, 给观众营造出一种积极向上的氛围, 辉煌、美好; 用色上的这种特点体现在近似于苏派写实主义的技法运用上: 着重刻画事物的形体结构, 描摹细腻且功力扎实, 讲究情节安排及故事的完整可信度。其中最具有代表性的作品是董希文的《开国大典》(1953), 画面用对称式构图, 人物形象端正肃穆, 色彩浓烈鲜艳, 采用符号化的手段描述画面背景, 象征我国伟大的开国事业取得成功。詹建俊创作于 1959 年的《狼牙山五壮士》, 几乎可归为纪念碑式的造型语言, 对五壮士形象的塑造有一种像雕塑一样的感召力, 再现了中华儿女凛然豪情、坚韧英雄气

概。



图 1 董希文《开国大典》(1953)



图 2 詹建俊的《狼牙山五壮士》(1959)

2 新世纪以来的当代性表达 (2000s-)

进入 21 世纪, 中国在经济全球化和文化多元化的浪潮中, 逐步建立起更为开放和自信的文化视野。国家层面推动的“国家重大历史题材美术创作工程”“中华文明历史题材美术创作工程”等项目, 艺术家们在继承

传统的同时,更加注重从当代视角重新解读历史,试图在全球化语境中构建具有民族特色的视觉表达体系。

新世纪以来的革命题材油画在审美风格上呈现出从“统一叙事”向“多元表达”的明显转向。这一转变不仅体现在题材选择的个体化与内心化,更反映在形式语言的当代性实验与情感表达的复杂维度上。艺术家在坚持历史真实的基础上,积极融入写实、表现、象征乃至超现实主义等多种艺术手法,着力于表现当代人对历史的重新感知与人文反思。具体而言,这一趋向在以下两方面尤为突出:

一是对历史叙事实施“陌生化”与“瞬间感”。如何红舟的《启航——中共一大会议》(2009),艺术家有意跳出传统的历史画典型的仪式式的庄重构图,用低视角、斜线动势和强对比的戏剧化光影效果,把原作中“中共一大代表登船”的历史故事处理成一个偶然性的、富于流动性的瞬间,人物也并不是十分清晰可辨,部分的画面边缘也进行了虚化处理,“去完美化”之后更容易使人们摆脱已经凝固的历史想象,使观众从“旁观者”变成“共情者”,是连接起“国家叙事”到“个体感知”的具体表征。

二是悲剧美学的象征化与情绪内化,正如王力克《甲午悲歌》(2009),这也是新时期革命历史画的一种体现。此类新时期的革命历史画并不是直接用笔去歌颂英雄人物本身,而是以一帮带有较多象征性和造型意味的色调(例如整体偏蓝色或者灰色系)、扭曲挣扎的人物形象以及含糊不清的背景空间等,形成了这样一种带有沉重的压抑感和伤感的情绪氛围。正是这种通过对特定情境之下的特定空间状况、情感以及人物心理等进行夸张和渲染式的变形来达到历史场景表象之外的深层内涵,体现出新时期革命历史画在情感上的内省化和极端化。



图3 何红舟《启航——中共一大会议》(2009)



图4 王力克《甲午悲歌》(2009)

3 两个时期革命题材油画的对比

自新世纪以来,革命题材油画在叙事视角、形式语言和情感表征等方面呈现出不同于建国初年的独有审美特质。在此背后既有来自时代语境上的转变与推移,也面临着由“国家话语”转向“个体经验”,由“统一范式”转向“多元探索”的根本性转变。

3.1 叙事方式的转变,叙事视角从“集体仪式”到“个体在场”

建国初革命题材的油画作品为了使国家拥有认同性和获得合法的政治认同,使用了“宏大叙事”的讲故事的方式,它的特点是讲历史的必然性,讲述庄重的历史瞬间,塑造人物的英雄化形象,并通过仪式化的视觉叙述来传达明确的政治意识形态。代表作如董希文《开国大典》(1953),将毛泽东置于画面中心位置,并安排以广阔的背景天空和左右两边奋力迎风招展的红旗,人物一改画册人物的一般性神情,而是姿态各异的悲壮情节和肃穆庄严的表情,颜色大面积的使用鲜艳欲滴的大红大黄。这样呈现出来的一个国家成立的“决定性瞬间”,也强化了政治仪式的神圣性,和以视觉符号建构起的新政权的威严以及光明的未来。

相比之下,新世纪以来的革命题材油画在叙事上呈现出明显的“个体化”与“情境化”倾向。艺术家不再满足于对历史事件的宏观再现,而是尝试从个体经验与局部视角切入,通过瞬间捕捉、动态构图与情感暗示,打破历史的神圣光环,赋予历史事件以过程性与人性温度。何红舟《启航——中共一大会议》(2009)以低角度捕捉代表登船的瞬间,人物姿态自然生动,光影处理富于动感,画面边缘的虚化处理进一步削弱了传统历史画的完满感,反而强化了历史现场的偶然性与紧张感。这种“陌生化”手法打破了观众对历史的固化想象,引导其从“旁观者”转变为“共情者”,实现历史的重构与当代解读。李前《工人是“天”》(2024)则选取李

大钊课后与工人交流的非正式场景，通过群像之间的眼神与姿态互动，暗示革命思想在民间的传播。画面以暖色调灯光营造“寒夜中的温暖”，既保留历史现场的沉重感，又寄托理想主义的光明前景，叙事更具温度与代入感。刘小东的这幅作品创作于改革开放后的新世纪，艺术环境和社会思潮已发生巨变。不是宏大的历史，而是现实的当下、具体的个体；不再讲述代表“领导阶级”之集体性的抽象的“工人阶级”，而是描写短暂的休息时刻，在工作空隙中喝茶、聊天、吃饭的具体的、活生生的农民工；不再叙述“集体神话”，而将主题聚焦于讲述真实的“个体现实”。



图5 李前《工人是“天”》(2024)

3.2 形式语言的对比，从“写实统一”到“多元融合”

苏联早期油画的表现形态，即以造型严格、色彩鲜明、构图稳固著称。詹建俊的《狼牙山五壮士》(1959)就是借雕塑感人物组合与夸张凝重的光明暗部块面以及利用光线形状加以构成，形成建筑式的山体格局；用纪念碑式的形式来表述至高无上而又明快、响亮的主题思想内容。形式为内容的崇高性和准确性服务。

进入新世纪，在全球化的推动和受当代理论思潮影响下，革命题材油画在形式语言方面出现了明显的多元化倾向。吕鹏的《山河颂》(2024)也吸收了表现主义、象征主义、超现实主义乃至数字图像的语言，利用“画中画”的结构将傅抱石、关山月创作《江山如此多娇》的场景呈现出来，因而使得作品中的山水画意象与油画语言产生互动，打破传统历史画单一叙事模式，重视现当代绘画中的媒体自觉和语言试验。邬大勇《我的英雄》(2024)用冷灰的色调、碎化空间的组织方式来表现一群科学家。以形式上的破碎和颜色上的压抑来传达理性

的英雄以及一种沉重的历史感，而不是传统英雄的主题性完整的叙事。用象征、提示的方式让“崇高”带上理性和悲壮两种不同的色彩，同时呈现出当代艺术形式语言上的观念化倾向。



图6 吕鹏《山河颂》(2024)



图7 邬大勇《我的英雄》(2024)

3.3 情感基调的深化，情感表达：从“昂扬颂歌”到“沉思回响”。

早年作品中多表现斗争和光明、胜利与牺牲等带有理想主义气质的话题，宣泄式的积极情绪比较充足。罗工柳《地道战》(1952)通过动态的构图语汇和人物脸部表情表现出了战争所造成的紧张和乐观之情，构成热烈昂扬的整体氛围。

新世纪作品饱含历史反思性和情感上的纠葛与矛

盾,通过色调、构图、形象的描绘来表达一种既有哀愁又显凝重还抱有希冀的现代情绪。王力克《甲午悲歌》采用深蓝灰色调和扭曲挣扎的人体造型,展现出压抑而悲壮的历史场景,非但不张扬个体的英雄性情,反而是凸显一曲民族命运的伤痛。对于当时的作品如徐青峰《血战台儿庄》、宋齐鸣《铁道游击队》,虽然主要仍是围绕历史胜利而创作,但是它却比以往更加注重点燃内心,关心人的原初真挚情感、关注战事和人物命运的真实性格刻画。

4 结语

从建国初期到当代中国的革命题材油画,可以发现一个由“国家叙事”到“个体表达”,由“写实统一”到“语言多元”,由“昂扬颂歌”到“深沉反思”的美学转变之路,并不是替代的样式,而是中国社会结构、文化心态和艺术观念的一种视觉呈现。建国初期的油画在国家话语的统摄下,形成了“红、光、亮”为特征的大叙事范式,发挥着建构国家认同、汇聚集体记忆的功能;而在新的世纪以来,在全球化和文化自信的语境中出现了—批承续和弘扬民族精神题材的油画作品,讲述的历史认知是多元的,艺术语言是实验性的,情感表达也是复杂的,在细节刻画上更是表现出笔法自如、淋漓尽致的特点,突出的是对艺术本体回归和深入的关注。

革命历史画的生命力就来自它的“时代棱镜”性质:—方面反映了民族共同的记忆;另—方面也积极呼应每个时代的全新诉求。只要中国社会和文化在不断发展和变革当中,革命历史画就会继续在艺术创作的发展历程上,在历史和当下、集体与个人、东方与西方的不断对话当中涌现出更多精彩的作品,呈现更具创造性的艺术面貌。

参考文献

- [1]朱士峰.革命历史题材油画的表现语言初探[J].四川文理学院学报,2013.
- [2]高阁.百年红星耀中国——军博藏50-70年代经典油画赏析[J].美术研究,2021.
- [3]吴清润,李顺庆.红色题材油画创作中的革命浪漫主义探究[J].皖西学院学报,2023.
- [4]朱娅.论当代山东革命主旋律油画艺术审美风格的嬗变[J].书画视界,2021.
- [5]毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话[M].人民出版社,1991.
- [6]吕娜.西方历史题材油画作品中悲壮气氛营造的特点[J].琼州学院学报,2010.
- [7]陈履生.革命的时代:延安以来的主题创作研究[M].人民美术出版社,2014.