На правах рукописи

ВАН ХАЙВЭЙ

РЕАЛИЗМ В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ НОВОГО КИТАЯ: ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭВОЛЮЦИИ (1949–2025)

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2026

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Кирилл Николаевич Гаврилин**
кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», член-корреспондент Российской академии художеств

Официальные оппоненты: **Марина Александровна Неглинская**
доктор искусствоведения, заведующая Отделом восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств (НИИ РАХ) ФГБУ «Российская академия художеств»

Чжао Синьсинь
кандидат искусствоведения, доцент кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»

Ведущая организация: **Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»**

Защита состоится «___» июня 2026 года в ___ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.
С диссертацией можно ознакомится на официальном сайте https://rghpu.ru/200years/ и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.
Автореферат разослан «___» _____ 2026 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Портрет в современной китайской живописи – один из наиболее популярных жанров. Исследование реализма в портретной живописи Нового Китая имеет большое значение для понимания культурных и исторических процессов, а также для развития теоретической базы современного искусствоведения. Китайский реализм в разное время своего развития испытал влияние французского реализма, русского критического реализма и советского социалистического реализма, отражая исторические, социокультурные и политические процессы, происходившие в стране на протяжении XX века. Эволюция портретной живописи во второй половине XX веке связана с художественным методом социалистического реализма, с идеологией и пропагандой ценностей социалистической системы в живописи. Проследить эволюцию китайского реализма на примере портретной живописи – крайне важная задача в эпоху многообразия форм современного искусства. В ходе эволюции реализма в Китае на протяжении XX и XXI веков происходили соответствующие изменения в его внутренних акцентах и коннотациях, которые были обусловлены общественными изменениями и появлением новых идей. Во второй половине XX века реализм в портретной живописи Китая под влиянием крупных исторических событий и социальных перемен претерпел значительную эволюцию. В разные исторические периоды движение реализма выполняло определенные задачи. После основания КНР в 1949 году классическая европейская техника реализма уступила место советскому реализму, что связано с изменением идеологического и политического курса страны. Во время революции и становления Нового Китая под влиянием успехов в строительстве

социализма в СССР начали появляться произведения китайского соцреализма, в основном героического характера. На раннем этапе становления Нового Китая в 1950-1960-е годы китайская масляная живопись начала активно перенимать творческий метод и выразительные приемы советской школы художников. Портрет как ведущий жанр масляной живописи реализма и соцреализма отражал дух времени и стал одним из самых значимых выражений эпохи. Однако в середине-конце 1960-х годов крайне вульгаризированные методы творчества периода «Культурной революции» превратили социалистический романтизированный реализм в псевдореализм, который противоречил окружающей действительности. В этот период большинство произведений искусства восхваляли Мао Цзэдуна, и почти все художники создавали подобные работы. Благодаря выразительным возможностям масляной живописи, большинство произведений с изображением руководителя страны было выполнено в стиле реализма. В начале 1970-х годов после изменения государственной политики контроль над культурой и искусством был ослаблен. Персонажи на портретах старых и новых художников снова приобрели естественные черты. Постепенно под влиянием новых идей возникли новые направления в китайском искусстве, такие как живопись шрамов, местный реализм, деревенский реализм (乡土写实), неоклассицизм, новый реализм (新生代), циничный реализм, гиперреализм (超级写实), концептуальный реализм (观念写实) и множество других, основа которых была заложена в методе реализма. В этой связи на территории Китая реализм получил множество возможностей для дальнейшего развития. Изучение данного направления позволяет раскрыть художественные и социальные тенденции в культурном наследии Китая, лучше понять уникальные черты и общие тенденции мирового искусства, обогатить современное искусствознание новыми

подходами, способствующими более глубокому пониманию эволюции реализма в условиях радикальных социальных изменений.

Степень изученности вопроса. В процессе исследования исторического контекста развития реалистического искусства автор проанализировал ряд монографий: «История китайского современного искусства»[1], «Историография китайского изобразительного искусства XX века»[2], «История китайского искусства в XX веке»[3] Люя Пэна, «Курс по истории современного китайского изобразительного искусства»[4] Чэня Жуйлиня, «История современного искусства Китая»[5] Паня Яочана, «Современное китайское изобразительное искусство. Масляная живопись»[6] Фаня Дианя, «История китайской масляной живописи»[7] Лю Чуня, «История нового китайского искусства 1949–1966»[8] Чэня Люйшэна, «История искусства нового Китая:1966–1976»[9] Вана Минсяня и Яня Шаньчуня, «История

[1] *Люй Пэн*. История китайского современного искусства. – Ханчжоу: Чжунго мэйшу сюэюань чубаньшэ (Издательство Китайской академии искусств), 2013.

吕澎.中国现代美术史[M].杭州:中国美术学院出版社,2013.

[2] *Люй Пэн*. Историография китайского изобразительного искусства XX века. – Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ (Издательство Пекинского университета), 2007.

吕彭..20世纪中国美术史学史[M].北京:北京大学出版社,2007.

[3] *Люй Пэн*. История китайского искусства в XX веке. – Пекин: Синьсин чубаньшэ (Издательство «Новая звезда»), 2013.

吕彭.20世纪中国艺术史[M].北京:新星出版社,2013.

[4] *Чэнь Жуйлинь*. Курс по истории современного китайского изобразительного искусства. – Пекин: Жэньминьмэйшу чубаньшэ (Издательство «Народное изобразительное искусство»), 2009.

陈瑞林.中国现代美术史教程[M].北京:人民美术出版社,2009.

[5] *Пань Яочан.* История современного искусства Китая. – Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ (Издательство Пекинского университета),2009.

潘耀昌.中国近代美术史[M].北京:北京大学出版社,2009.

[6] *Фань Диань*. Современное китайское изобразительное искусство: Масляная живопись. – Ханчжоу: Чжэцзян жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2000.

范迪安.中国当代美术—油画[M].杭州:浙江人民美术出版社,2000.

[7] *Лю Чунь.* История китайской масляной живописи. Испр. и доп. издание. – Пекин: Чжунго циннянь чубаньшэ (Издательство «Китайская молодежь»), 2016.

刘淳.中国油画史（增订版）[M].北京:中国青年出版社,2016.

[8] *Чэнь Люйшэн*. История нового китайского искусства 1949–1966. – Пекин: Чжунго циннянь чубаньшэ (Издательство «Китайская молодежь»), 2000.

陈履生.新中国美术图史:1949-1966[M].北京:中国青年出版社, 2000.

[9] *Ван Минсянь, Янь Шаньчунь*. История искусства нового Китая:1966–1976. – Пекин: «Чжунго циннянь чубаньшэ» (Издательство «Китайская молодежь»), 2000.

современной китайской масляной живописи»[10] Ли Чао, «Сто лет освоения и интерпретации масляной живописи в Китае: 1900–2000»[11] Ли Чанцзюня, «История искусства Китая новой и новейшей эпох»[12] Жуань Жунчуня, Ху Гуанхуа, «Народное искусство: История китайского революционного искусства»[13] Шана Хуэй, «Пятьсот лет китайской масляной живописи»[14] Чжао Ли и Юй Дина, «История искусства Нового Китая 1949–2000»[15] Цзоу Юэцзиня и др.

Среди источниковедческой базы настоящего исследования также следует выделить «Историю китайского современного искусства» и «Историографию истории китайского изобразительного искусства XX века» Люя Пэна, а также «Курс по истории современного китайского изобразительного искусства» Чэня Жуйлиня и «Историю современного искусства Китая» Пан Яочана, которые предоставляют надежные исторические данные в разрезе истории развития искусства. Необходимо также отметить монографию Ли Чао «История современной китайской масляной живописи», основным объектом изучения которой является именно масляная живопись. В данном труде он обобщает исторический фон

王明贤、严善錞.新中国美术图史:1966-1976[M].北京:中国青年出版社,2000.

[10] *Ли Чао*. История современной китайской масляной живописи. – Шанхай: Шанхай шухуа чубаньшэ, 2007.

李超.中国现代油画史[M].上海:上海书画出版社,2007.

[11] *Ли Чанцзюнь*. Сто лет освоения и интерпретации масляной живописи в Китае: 1900–2000. – Пекин: Жэньминь чубаньшэ (Народное Издательство), 2017.

李昌菊.中国油画本土化百年（1900-2000）[M].北京:人民出版社,2017.

[12] *Жуань Жунчунь, Ху Гуанхуа*. История искусства Китая новой и новейшей эпох. – Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь мэйшу чубаньшэ (Издательство «Народное изобразительное искусство» г. Тяньцзинь), 2005.

阮荣春、胡光华.中国近现代美术史[M].天津:天津人民美术出版社,2005.

[13] *Шан Хуэй*. Народное искусство: История китайского революционного искусства. – Шицзячжуан:Хэбэй мэйшу чубаньшэ, 2021.

尚辉.人民的艺术:中国革命美术史[M].石家庄:河北美术出版社,2021.

[14] *Чжао Ли, Юй Дин*. Пятьсот лет китайской масляной живописи: в 5 тт. – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2014.

赵力，余丁.中国油画五百年（套装1-5卷）[M].长沙:湖南美术出版社, 2014.

[15] *Цзоу Юэцзинь*. История искусства Нового Китая 1949–2000. – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2002.

邹跃进.新中国美术史:1949-2000[M].长沙:湖南美术出版社,2002.

«движения за западный стиль» («янхуа юньдун»), объясняя процесс внедрения, распространения и развития творческой концепции реализма и приемов реалистического изображения, приводя важный материал для изучения процессов внедрения и становления реалистического подхода в китайском искусстве. Ли Чанцзюнь в работе «Сто лет освоения и интерпретации масляной живописи в Китае: 1900–2000» обращается к вопросу освоения и интерпретации масляной живописи, однако данная монография не является комплексным исследованием, посвященным именно реалистическому искусству. Жуань Жунчунь и Ху Гуанхуа в «Истории искусства Китая новой и новейшей эпох» в третьей части («Расцвет реализма, 1937-1949») отмечают, что «требования эпохи, времени Войны сопротивления Японии, стимулировали развитие пропагандистского искусства, и более того, они создали и среду, и климат для реалистического искусства», а также считают, что «движение «Искусство спасет Отечество» и реализм идут рука об руку», что реализм был неизбежным выбором в реальностях Войны сопротивления Японии.

Монография «Народное искусство: История китайского революционного искусства» Шана Хуэя раскрывает и увязывает процессы определения творческой концепции реализма и общественной практики в Китае XX века в исторической перспективе эволюции революционного искусства под руководством Коммунистической партии Китая (КПК).

В числе других подобных работ необходимо назвать труды «Эволюция и движение. Современное китайское изобразительное искусство»[16] Чжэна

[16] *Чжэн Гун*. Эволюция и движение. Современное китайское изобразительное искусство. – Гуйлинь: Гуанси мэйшу чубаньшэ, 2002.

郑工.**激**进与运动:**中国美**术的现代[M].**桂林**:**广西美**术出版社,2002.

Гуна, «Путь современного китайского искусства»[17] Паня Гункая, «История современного китайского искусства 1978–2018»[18] Лу Хуна, «История современного китайского искусства»[19] Гао Минлу и др.

Также отметим исследования реализма, посвященные конкретным временным периодам: «Вопрос выбора в эпоху Великого бедствия: Исследование искусства в китайском тылу во время Войны сопротивления Японии»[20] Хуан Цзунсяня, «Искусство и выбор эпохи – от революции в искусстве к искусству Революции»[21] Ван Яна, «Советское изобразительное искусство и масляная живопись Нового Китая»[22] Чжу Ша, «Сравнительное исследование современного высшего художественного образования в Китае и России»[23] Ма Яо и др.

Хуан Цзунсянь в своей работе «Вопрос выбора в эпоху Великого бедствия: Исследование искусства в китайском тылу во время Войны сопротивления Японии» именно с искусствоведческой точки зрения глубоко раскрывает особенности и культурный подтекст искусства в период Войны сопротивления против Японии, показывает далеко идущее влияние войны на систему координат, в которой развивалось искусство в Китае, проводит

[17] *Пань Гункай*. Путь современного китайского искусства. – Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ (Издательство Пекинского университета), 2012.

潘公凯.中国现代美术之路[M].北京:北京大学出版社,2012.

[18] *Лу Хун*. История современного китайского искусства 1978–2018. – Шицзячжуан: Хэбэй мэйшу чубаньшэ, 2021.

鲁虹.中国当代艺术史1978-2018[M].石家庄:河北美术出版社,2021.

[19] *Гао Минлу*. История современного китайского искусства. – Шанхай: Шанхай дасюэ чубаньшэ (Издательство Шанхайского университета), 2021.

高名潞.中国当代美术史[M].上海:上海大学出版社,2021.

[20] *Хуан Цзунсянь*. Выпрос выбора в эпоху Великого бедствия: Исследование искусства в китайском тылу во время Войны сопротивления Японии. – Чунцин: Чунцин чубаньшэ, 2000.

黄宗贤.大患难时代的抉择——抗战时期大后方美术研究[M].重庆:重庆出版社,2000.

[21] *Ван Ян*. Искусство и выбор эпохи – от революции в искусстве к искусству Революции. – Ханчжоу: Чжэцзян мэйшу чубаньшэ (Издательство «Изобразительное искусство» пров. Цжэцзян), 2011.

汪洋.艺术与时代的选择——从美术革命到革命美术[M].杭州:浙江美术出版社,2011.

[22] *Чжу Ша*. Советское изобразительное искусство и масляная живопись Нового Китая. – Нанькин: Дуннань дасюэ чубаньшэ (Издательство Юго-восточного университета), 2013.

朱沙.苏联美术与新中国油画[M].南京:东南大学出版社,2013.

[23] *Ма Яо*. Сравнительное исследование современного высшего художественного образования в Китае и России. – Пекин: Гаодэн цзяоюй чубаньшэ (Издательство «Высшее образование»), 2015.

马遥.中俄当代高等美术教育比较研究[M].北京:高等教育出版社,2015.

глубокий анализ тех изменений, которые вызвала война в душах художников и их творческих концепциях, выдвигает понятие «нового реализма» как взгляд на литературу и искусство в качестве ответа на вызов времени в условиях войны.

Ван Ян в работе «Искусство и выбор эпохи – от революции в искусстве к искусству Революции» подчеркивает, что проникновение реалистического искусства не могло происходить в отрыве от специфических социальных реалий и политических потребностей Китая, но временные рамки этого исследования в основном предшествуют основанию Нового Китая.

Чжу Ша в своем исследовании «Советское изобразительное искусство и масляная живопись Нового Китая» делает упор на распространении и развитии советского искусства в Новом Китае, утверждая, что советский социалистический реалистический метод творчества оказал глубокое влияние на искусство в Новом Китае.

Также необходимо выделить труды «Историю русского изобразительного искусства»[24] и «Историю русского и советского изобразительного искусства»[25] Си Цзинчжи, «Русское искусство»[26] Ху Цзяньчэна, «Историю русского искусства»[27] Жэнь Гуансюаня, «Образ России: стилистическое исследование художественной формы»[28] Юй

[24] *Си Цзинчжи*. История русского изобразительного искусства. – Шэньян: Ляонин мэйшу чубаньшэ (Издательство «Изобразительное искусство» пров. Ляонин), 2019.

奚静之.俄罗斯美术史[M].沈阳:辽宁美术出版社,2019.

[25] *Си Цзинчжи*. История русского и советского изобразительного искусства. – Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь мэйшу чубаньшэ (Издательство «Народное изобразительное искусство» г. Тяньцзинь), 2000.

奚静之.俄罗斯苏联美术史[M].天津:天津人民美术出版社,2000.

[26] *Ху Цзяньчэн*. Русское искусство. – Шицзячжуан: Хэбэй цзяоюй чубаньшэ (Издательство «Просвещение» пров. Хэбэй), 2003.

胡建城.俄罗斯艺术[M].石家庄:河北教育出版社,2003.

[27] *Жэнь Гуансюань*. История русского искусства. – Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ (Издательство Пекинского университета), 1900.

任光宣.俄罗斯艺术史[M].北京：北京大学出版社,1900.

[28] *Юй Жуньшэн*. Образ России: стилистическое исследование художественной формы. – Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ (Издательство Педагогического университета провинции Гуанси), 2021.

于润生.俄罗斯的形象：艺术体裁的修辞研究[M].桂林:广西师范大学出版社,2021.

Жуньшэна, «Очерки о русском искусстве»[29] Гао Мана, «Академия имени Репина и русское искусство»[30] Ди Лифэна, «Красота может спасти мир: Мыльников и русское искусство»[31] Суня Тао, «Русская классическая живопись - 100 портретов»[32] Цюаня Шаньши и др.

Последние упомянутые работы являются тематическими исследованиями и художественными альбомами, посвященными конкретным художникам, и не отражают в полной мере всей панорамы русской и советской живописи, при этом они преимущественно фокусируются на критическом реализме, представленном движением передвижников, а соцреалистическая живопись 1930-1980-х годов затрагивается сравнительно мало.

Из исследований зарубежных ученых, посвященных китайскому реалистическому искусству XX века, важно отметить «Искусство и художники Китая XX века» Майкла Салливана - самое авторитетное и влиятельное исследование китайского искусства XX века в западном мире. Майкл Салливан был очевидцем развития китайского искусства XX века, а также стал самым ранним и самым последовательным исследователем, представившим современное китайское искусство западному миру. [33] Джулия Эндрюс в своей работе «Художники Китайской Народной

---

[29] *Гао Ман*. Очерки о русском искусстве. – Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ (Издательство «Народная литература»), 2005.

高莽.俄罗斯美术随笔[M].北京:人民文学出版社,2005.

[30] *Ди Лифэн*. Академия имени Репина и русское искусство. – Шэньян: Ляонин чубаньшэ, 2013.

邸立丰.列宾美术学院与俄罗斯艺术[M].沈阳:辽宁出版社,2013.

[31] *Сунь Тао*. Красота может спасти мир: Мыльников и русское искусство. – Пекин: Жэньминьмэйшу чубаньшэ (Издательство Народное изобразительное искусство), 2013.

孙韬.美能拯救世界:梅利尼科夫与俄罗斯美术[M].北京:人民美术出版社,2013.

[32] *Цюань Шаньши*. Русская классическая живопись - 100 портретов. – Цзинань: Шаньдун мэйшу чубаньшэ (Издательство «Изобразительное искусство» пров. Шаньдун), 2010.

全山石.俄罗斯经典绘画——100幅俄罗斯肖画[M].济南:山东美术出版社,2010.

[33] *Салливан М*. Искусство и художники Китая XX века / пер. с англ. Чэнь Вэйхэ и Цянь Ганнань. – Шанхай: Жэньминьмэйшу чубаньшэ (Издательство Народное изобразительное искусство г. Шанхая), 2013. — С. 12.

迈克尔·苏立文.
20世纪中国艺术与艺术家[M].陈卫和,钱岗南译,上海:上海人民美术出版社,2013.第12页.

Республики и политика» с точки зрения политического дискурса показывает, как Коммунистическая партия Китая преобразовывала традиционную китайскую живопись с целью внедрения реализма в искусство.

Исследования по теме «Реализм в портретной живописи Нового Китая: проблема художественной эволюции (1949-2025)» в китайских магистерских и докторских диссертациях отсутствуют. В существующей научной литературе нет конкретного и всестороннего анализа этой темы, а конкретные вопросы, изучаемые в диссертации, еще не выяснены другими исследователями и нуждаются в дальнейшей разработке и исследовании, поэтому остается большой простор и необходимость для научного разбора и теоретического поиска направления исследований по данной теме. В процессе исследования и систематизации развития китайской масляной портретной живописи автор обнаружил, что, хотя в области портретной живописи есть много превосходных художников и работ, однако не хватает специальных трудов, посвященных развитию китайской масляной портретной живописи, недостаточно исследований и дискуссий о художественных стилях, жанрах и творческих методах китайской портретной живописи, выставочных площадок и независимых художественных платформ.

Географические и хронологические границы исследования. Временные рамки: период становления Нового Китая (1949–1966), период Культурной революции (1966-1976), период трансформации и развития (1976–настоящее время). Географический ареал: Китайская Народная Республика.

Объектом исследования является портретная живопись Нового Китая (1949- 2025).

Предмет исследования составляет реализм как художественное направление в портретной живописи Нового Китая, включая его ключевые художественные и тематические особенности, а также факторы, влияющие на его развитие в историческом и социальном контексте.

Целью исследования является определение и анализ ключевых факторов, повлиявших на развитие реализма в портретной живописи Нового Китая, выявление основных художественных и тематических особенностей произведений этого направления, а также оценка их социокультурного значения для формирования национальной идентичности.

В процессе достижения цели исследования были решены **следующие задачи:**

1. Определены исторические и социальные предпосылки, ключевые исторические и социальные события, которые способствовали развитию реализма в портретной живописи Нового Китая;
2. Выделены основные художественные течения и направления, способствовавшие развитию реализма в портретной живописи Нового Китая;
3. Представлено творчество ведущих китайских художников, работавших в жанре реалистического портрета, их ключевые произведения;
4. Исследовано влияние государственной политики на развитие социалистического реализма;
5. Проведено сравнение реализма в китайской портретной живописи с реализмом в искусстве Советского Союза, выявлены сходства и различия, оценено влияние западного реализма и других зарубежных художественных направлений на китайскую портретную живопись, проанализирован процесс адаптации и интеграции иностранных элементов;

6. Рассмотрены изменения в стиле и технике китайской портретной живописи, определены ключевые этапы и тенденции развития;
7. Рассмотрено значение реалистической портретной живописи для современного китайского искусства и культуры, ее роли в формировании национальной идентичности.

Научная новизна диссертации состоит в системном выявлении характерных для разных исторических периодов черт портретной масляной живописи, позволяющих проследить эволюцию данного жанра на примере творчества наиболее выдающихся художников за последние 70 лет. Концепция социалистического реализма, выдвинутая в диалоге с художественной культурой СССР, проанализирована в контексте эволюции китайского реализма. Исследование показывает, что речь идет не об имитации художественных форм, а о создании нового художественного языка с учетом особенностей национального искусства. Новаторским является анализ новейших тенденций и направлений в портретной живописи Китая в XXI веке.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что собранные в диссертации материалы, а также полученные результаты позволяют дополнить и расширить историю и панораму реалистического портрета в Китае. Автор показал художественную эволюцию метода реализма в его историческом и культурном взаимодействии с русским и советским искусством, а также с традициями западной масляной живописи. Вкладом автора в современное искусствознание является систематизация истории и эволюции китайского портрета в связи с процессом интернационализации и интеграции национального искусства в мировое художественное пространство. Автор представил творчество ведущих мастеров современного реализма, связанных с созданием нового художественного языка портрета. Данная работа представляет собой опыт

комплексного теоретического осмысления достижений современного китайского реализма, а также исследует ряд вопросов, связанных с российско-китайским диалогом в сфере искусства. Исследование вносит вклад в развитие теоретических представлений о формировании и особенностях творческого метода реализма в XX-XXI вв. Материалы диссертации призваны дополнить и воссоздать более цельную «картину» эволюции китайского реалистического портрета.

Практическая значимость исследования определяется тем, что материалы диссертации могут использоваться при организации выставок, они важны в дальнейшей научно-исследовательской работе и музейной практике, в учебно-образовательном процессе при подготовке и чтении лекций, специальных курсов по истории искусства. Выводы и материалы диссертации будут учитываться при подготовке и написании учебно-методической литературы по истории реализма и современного искусства. Результаты и материалы исследования могут быть полезны в ходе проведения дальнейших исследований по теории и истории живописи Китая, в ходе подготовки выставочных мероприятий, издания каталогов и альбомов и пр.

Методы исследования и теоретико-методологическая база исследования. Методология определяется спецификой объекта исследования, материальной базой, целью работы и ее задачами. В основе данной диссертации лежит принцип комплексного подхода, носящий междисциплинарный характер, который сочетает целый ряд самостоятельных методов анализа, в том числе традиционные методы искусствознания:

В данной работе применялись следующие методы исследования:

1) историко-культурный метод: данная работа представляет собой всестороннее, системное, глубокое и целостное тематическое исследование

периода становления реалистического портрета в Новом Китае, которое еще не было представлено в китайских научных кругах;

2) формально-стилевой метод: взяв за отправную точку анализ реалистических портретов разных периодов искусства Нового Китая, автор анализирует художественное своебразие произведений живописи в контексте классической истории искусства;

3) иконологический и иконографический методы: проводя иконографический анализ реалистических портретов Нового Китая, автор анализирует содержание произведения, идейные и литеартурные программы, лежащие в основе картин, специфические художественные особенности и культурные коннотации;

4) историографический и источниковедчески анализ: путем изучения соответствующих исторических документов и материалов, включая отечественные и зарубежные монографии, периодические издания, диссертации, очерки и научные статьи, собирается и систематизируется соответствующая теме информация, которая служит вспомогательным материалом для анализа изображений.

5) сравнительный анализ: проводится сравнительное изучение реалистической портретной живописи после основания Нового Китая, различных художественных стилей и направлений, разных художников, живописных материалов и художественного выразительного языка;

6) музейно-знаточеский метод, связанный с систематизацией обширного художественного наследия портретной живописи Нового Китая в музеях КНР и других стран.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Эстетические идеи реализма распространились в Китае в первой половине XX века благодаря интересу к русской и западноевропейской масляной живописи. Во второй половине XX века в период китайской революции и становления Нового Китая китайский реализм переориентировался на советский социалистический реализм, ставший преобладающим творческим методом в портретной живописи в 1949–1966 годы.

2. Формирование новой школы живописи происходило в диалоге с художественной культурой СССР: русская и советская живопись стали главными образцами для новой китайской масляной живописи, в том числе и в жанре портрета.

3. Портреты периода Культурной революции (1966-1976), хотя и выполненные в реалистической технике, изображали идеализированные героические образы, оторванные от социальной реальности. После завершения Культурной революции ее художественные каноны были подвергнуты глубокой критике.

4. Реалистическая портретная живопись в Период реформ и открытости (1978–1999) преодолела идеологические и художественные ограничения периода Культурной революции. Свидетельством ее дальнейшей эволюции стала разработка реалистических направлений «живописи шрамов» и «местного реализма».

5. Для искусства живописи начала XXI века характерны художественные поиски и эксперименты, которые определили основные тенденции в реалистической живописи портретного жанра. Пути обновления художественного языка привели к появлению в портретной живописи

«классицизма», гиперреализма, «циничного реализма», «экспрессивного реализма» и других направлений нового реализма.

Степень достоверности и апробация научной работы. Результаты исследования прошли апробацию и подтвердили свою научную достоверность в семи статьях, где были представлены основные положения настоящей диссертации. Четыре статьи из семи опубликованы в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки РФ. Отдельные разделы диссертации были представлены в качестве докладов на шести международных научных конференциях.

Структура и объем диссертации обусловлены целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и иллюстративного приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика исследования, освещается история вопроса, определяется методологическая база исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, обосновывается актуальность и новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе «Социалистический реализм в портретной живописи Нового Китая (1949–1966 гг.)»** идет речь об истоках социалистического реализма в портретной живописи в начальный период становления КНР (параграф 1.1.). С возникновением Нового Китая масляная живопись обрела тесную связь с реальной жизнью общества. Она изображала исторические события и повседневную жизнь, выдвигая на передний план темы морального облика народа и достижений его руководителей, которые привели к победе в революции. Портретная масляная живопись объединила

революционный романтизм и реализм, отразив политическую идеологию и общественное сознание того времени. Именно это стало главной особенностью реалистических портретов в Китае после 1949 года. Мастера масляной живописи начала 1950-х годов, такие как Ху Ичуань, Ло Гунлю, и Ван Шикоу, тесно связывали свое творчество с политическим курсом страны. У Цзожэнь, Дун Сивэнь, Ай Чжунсинь, Лю Хайсу, Линь Фэнмянь, У Дайюй пересмотрели свои взгляды в соответствии с новой политикой партии. Они отправлялись в сельскую местность, на фабрики, в армию. Мысли и переживания художника должны были быть близки массам, близки новой эпохе. Художники создавали портреты руководителей партии, рабочих, крестьян, солдат, которые отличались от их прежних работ по характеру, но сохранили свой стиль, используя свой талант для борьбы за независимость и освобождение Китая.

В параграфе 1.2. **«Диалоги с художественной культурой СССР: формирование новой школы живописи»** речь идет об идеологической трансформации интеллигенции как одной из главных стратегий Коммунистической партии Китая после ее прихода к власти. Этот период становления КНР предшествовал периоду «Культурной революции» (文化大革命). После образования Нового Китая прежние социальные институции были разрушены. Под влиянием Мао Цзэдуна руководство партии приняло социалистическую модель Советского Союза, считая, что наилучший способ достичь прогресса – это следовать примеру Советского Союза, перенимать его опыт в области образования, промышленности и организации социальных секторов. Китай перенял советскую модель в художественном образовании, принципы создания масляной живописи и портретов в духе искусства соцреализма: «Советский портрет — это особый этап развития мирового реализма в искусстве. Рождение нового мира и

новых людей способствовали расцвету портретной живописи…»[34].Принципы социалистического реализма в портретной живописи отвечали идеологическим потребностям недавно возникшей Китайской Народной Республики. Китай и Советский Союз заключили советско-китайский договор о дружбе, союзе и взаимной помощи, в результате чего дружественные отношения между ними продолжались до начала 1960-х годов. С 1950 года китайское изобразительное искусство находилось под мощным влиянием советского искусства. КНР позаимствовала у Советского Союза систему высшего художественного образования, на китайский язык перевели многочисленные советские издания по истории и теории искусства, учебные пособия, а также критические статьи. Благодаря масштабным выставкам советской живописи китайские мастера начали изучать произведения советского соцреализма. Реализм был признан главным направлением китайской живописи. Появились выдающиеся произведения на социальные и революционные темы, которые сразу стали расцениваться как новаторские, заняв главенствующее место на выставках и в постоянных экспозициях новых музеев, активно создававшихся в этот период в КНР. Значительная роль в становлении новых принципов китайской живописи принадлежит советским профессорам, обучавшим китайских художников масляной живописи в Центральном институте изобразительных искусств в Пекине. В период с 1949 по 1965 гг. известные советские мастера, такие как А.М. Герасимов, Г.М. Манизер, К.М. Максимов и А.А. Егиазаров, приезжали в Китай для чтения лекций, ведения практических занятий. Система художественного обучения П.П. Чистякова стала ядром, вокруг которого строилась китайская образовательная модель. Китайские художники быстро смогли освоить основные методы советской реалистической живописи, а

[34] *Зингер Л. С.* Советский живописный портрет (60-е—70-е годы). — Москва: Знание, 1976. — С. 3.

также соответствующую теоретическую базу. Главной целью было передача Китаю методов живописи и творческих идей советского искусства. С 1953 по 1961 годы более 30 студентов было направлено в Академию художеств им. И.Е. Репина для изучения масляной живописи, скульптуры, гравюры, драматического искусства и киноискусства, а также истории искусств. Художники, которые обучались в СССР сыграли значительную роль в развитии новой реалистической живописи Китая. В их числе Ло Гунлю, Цюань Шаньши, Чжан Хуацин, Сяо Фэн, Го Шаоган, Линь Ган, Ли Тяньсян, Сюй Минхуа, Фэн Чжэн, Су Гаоли, Ли Цзюнь, Дэн Шу). Мао Цзэдун провозгласил политику под названием «расцвет ста цветов и ста школ мысли», которая определила курс развития китайской литературы и искусства. С конца 1950-х до начала 1960-х годов, особенно в период с 1960 по 1963 год, многие художники создали ряд портретов, отражающих дух новой эпохи, основанный на более глубоком изучении действительности.

Во **второй главе «Эволюция реалистического портрета КНР: от канонов искусства времени Культурной революции к многообразию направлений живописи периода реформ и открытости»** речь идет о портретном искусстве в эпоху Культурной революции (1966-1976) (параграф 2.1.) и в период политики реформ и открытости (параграф 2.2.). В параграфе 2.1. **«Портрет периода Культурной революции (1966-1976) в рамках ограничительных концепций идеологии»** Целью Культурной революции Мао провозгласил укрепление коммунистической идеологии и борьбу с «ревизионистами» внутри партии. Культурная революция была направлена против «старых» идей, культуры, обычаев и привычек. Это привело к уничтожению культурного наследия, включая книги, памятники и религиозные объекты. Преследования и репрессии стали повседневностью: тысячи людей были арестованы, отправлены в трудовые лагеря или казнены.

Страна погрузилась в экономический и социальный хаос. Культурная революция привела к разрушению экономики и системы образования. Университеты были закрыты, а студенты отправлены в деревни для «перевоспитания». С середины 1960-х годов обычные люди перестали быть героями картин художников. С началом Культурной революции главными темами стали портреты Мао Цзэдуна и изображения положительных героев. Среди положительных героев следовало выделять героических персонажей, которые изображались высокими, большими и более яркими на картинах. Портреты Мао Цзэдуна составляли не менее 99% всех портретов того времени, и зачастую создавались коллективно, подчеркивая «дух коллективизма» как основу общества[35]. Самой влиятельной из них стала картина «Председатель Мао на пути в Аньюань» Лю Чуньхуа (刘春华1944-). На ней представлен молодой Мао Цзэдун, который отправляется в Аньюань для организации революционного движения. Впоследствии было изготовлено почти 900 миллионов копий данной картины, что сделало ее одной из самых копируемых картин в истории мировой живописи. Данное произведение служило идеологическим образцом для художников. В начале 1970-х годов после изменения государственной политики контроль над культурой и искусством был ослаблен. Персонажи на портретах старых и новых художников снова приобрели естественные черты. Основной темой портретов стала революционная история и героические образы. Среди наиболее известных художников этого периода были Хэ Кундэ, У Юньхуа (吴云华（1944-), Тан Сяомин (汤小铭1939-2022), Чэнь Ифэй (陈逸飞1946-2005), Цзинь Чжилинь (靳之林1928-2018), Шэнь Цзявэй (沈嘉蔚1948-) и Чжан Цзуин (张祖英1940-). По сравнению с жестким прямым восхвалением лидеров, героизм больше соответствовал языку живописи, а персонажи

[35] *Зингер Л. С.* Советский живописный портрет (60-е—70-е годы). Москва: Знание, 1976. С.5.

получались более живыми и реалистичными. В параграфе 2.2. **«Реалистическая портретная живопись в период реформ и открытости (1978–1999): от «живописи шрамов» к «местному реализму»»** речь идет о новых тенденциях в реалистической живописи в условиях изменившейся политики руководителей страны. Реалистический портрет нового периода вышел за рамки традиционной советской модели. Возникло идеологическое освободительное движение, началось переосмысление Культурной революции. В конце 1970-х и начале 1980-х годов реализм все еще был господствующим направлением как в теории литературы, так и в литературном творчестве. Однако в это время писатели и художники почувствовали утомление от идеологических тем, пропагандистских образов и жёстких ограничений. Они стали больше интересоваться глубоким анализом истории и реальности, а также активно осмысливали историю Культурной революции. В 1977 году, после окончания Культурной революции, китайское общество претерпело важные изменения — от непрерывных политических движений до национальной модернизации и поиска нового пути развития Китая. Произошла политическая и идеологическая эмансипация широких масс населения, что стало отправной точкой реформ и открытости. Появление «живописи шрамов» стало важным поворотным моментом в трансформации китайской художественной мысли: «Отрицание Культурной революции является первопричиной появления живописи шрамов»[36]. «Живопись шрамов» ознаменовала переход от героизма к трагическому реализму; от изображения героев - к изображению судеб обычных людей. Художники стали ориентироваться на потребности и реалии индивидуальной жизни, а реализм обрел второе дыхание. Люди

[36] *Цзоу Юэцзинь*. История искусства Нового Китая 1949–2000. – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2002. – С. 159.

邹跃进.新中国美术史:1949-2000[M].长沙:湖南美术出版社,2002.第159页.

осмелились обратиться к своим внутренним проблемам. Возникла потребность отразить в искусстве тяжелые времена, включая период Культурной революции. Китайские интеллектуалы вновь начали ценить свою индивидуальность и обращать внимание на гуманитарные науки и экологические проблемы. «Живопись шрамов» преодолела единую и общую для всех модель реализма и включила в нее язык и концепции современного искусства. Художники нового периода от воспевания прошлого перешли к его разоблачению и критике. Это направление живописи называется не только «живописью шрамов», но и «неокритической реалистической живописью»[37]. Картины маслом раскрывали реальность и душевную травму людей, по-прежнему отражая влияние русской школы живописи, представленной на выставках в 1950-е годы. Примерами таких картин можно считать «Попытайтесь увидеть, как перевернется мир» Чжаня Цзяньцзюня, «Обычный солдат» Гэ Юэ (戈跃), совместную работу Хэ Кундэ и Гао Хуна (高虹) «Наш добрый премьер-министр». В числе выдающихся картин реалистической портретной живописи того времени надо отметить «Дочь земли» Вэня Липэна (闻立鹏), «Заслуги Цяньцю» и «Родник» Инь Голяна (尹国良) и Чжана Тунъюня (张彤云). Шао Цзэнху (邵增虎) на своей картине «Смерть специалиста по сельскохозяйственному машиностроению» изображает молодую женщину и учёного, которые погибли от насилия «Банды четырех» (四人帮). Чэн Цуньли (程丛林) на своей картине «В какой-то день месяца в 1968 году. Снег» (1979) изображает трагическую сцену вооружённого противостояния в период Культурной революции. В числе выдающихся представителей «живописи шрамов» были Гао Сяохуа (高小华), Чэнь Кунлин, Чжан Хуннянь, Ван Чуань (王川), Ван Хай (王亥), Ли Бинь

[37] *Лу Хун*. История современного китайского искусства 1978–2018. – Шицзячжуан: Хэбэй мэйшу чубаньшэ, 2021. — С.19.

鲁虹.中国当代艺术史:1978-2018[M].石家庄:河北美术出版社,2021.第19页.

(李斌), Хэ Долинь (何多苓), Ай Сюань (艾轩). Их картины - правдивое изображение жизни образованной молодежи, уезжающей в сельскую местность. Появление картин Чэня Даньцина (陈丹青) и Ло Чжунли (罗中立) ознаменовало постепенный переход от традиционного искусства к местному реализму в развитии китайской реалистической портретной живописи: «Ушло в прошлое абсолютное преобладание красного цвета, характеризующее работы периода Культурной революции; лица персонажей сделались более человечными; появились изображения крестьян, данные крупным планом, который ранее считался уместным лишь в портретах героев революции и политиков»[38]. Вместе с другими молодыми художниками эпохи «живописи шрамов», Ло Чжунли полностью отошёл от традиционных методов в искусстве. Они завершили постепенный переход от использования искусства как средства политической пропаганды к его восприятию как способа свободного выражения идей художников. Критика реальности и восстановление исторической справедливости отражают изменение духа реализма в портретной живописи с конца 1970-х по 1980-е годы. Под влиянием западного модернизма с 1990-х годов понимание реализма расширилось, и молодые художники с радостью приняли его, активно использовав идеи и тенденции модернизма. Границы самовыражения постоянно расширялись, включая различные направления от фигуративного реализма до сюрреализма и экспрессионизма. Работы Ван Сянмина (王向明1956-), Ван Яна (王岩1956-), Лю Жэньцзе (刘仁杰1951-), Ши Бэнмина (施本铭1958-), Мао Яня (毛焰1968-) и других знаменуют собой переход от фигуративного реализма к сюрреализму времени и пространства, изображения становятся метафорами и символами, которые выходят за

[38] *Неглинская М.А.* Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией. – Москва: Издательство «Спутник», 2022. – С. 96.

пределы самого изображения. В 1980-е и 1990-е годы, будь то «живопись шрамов», критикующая реальность, местная реалистическая живопись или реалистическая портретная живопись, расширившая свои границы за счет влияния европейского и американского модернизма, основной задачей реализма было эстетическое выражение социальной воли к преодолению последствий Культурной революции и установлению новых человеческих ценностей. В это время началось серьезное изучение сельской жизни в Китае, инициированное местным реалистическим искусством, результатом которого стали реалистичные масляные полотна, изображающие этнические и народные обычаи на границе с Китаем. В числе таких полотен следует назвать целый ряд выдающихся художников т.н. «деревенского реализма»: Чжаня Цзяньцзюня, Ли Хуачжи (李化吉), Цюаня Шаньши, Ни Фанхуа (倪芳华), Ма Чанли (马常利), Чао Гэ (朝戈), Лю Бинцзяна (刘秉江1937-) и др.

В **третьей главе «Поиск и эксперимент: тенденции и направления в реалистической живописи портретного жанра (2000-2023 гг.)»** анализируются новейшие тенденции реалистического портрета в Китае: в параграфе **3.1. «”Классицистические” тенденции в портрете»** речь идет о расцвете неоклассической масляной живописи, возрождении «старых» форм искусства в творчестве таких художников, как Цзинь Шанъи, Ян Фэйюнь, Ван Идун, Сунь Вэйминь и др.; в параграфе 3.2. **«Гиперреализм, «циничный реализм», «экспрессивный реализм» и другие направления портретной живописи: в поисках обновления художественного языка»** представлены обновленные художественные концепции реализма с использованием формальных приемов западного модернизма. В отличие от предыдущего поколения художников, современные художники-реалисты чаще прибегают к ярким метафорам в изображении реальности. В 2023 году в Пекине прошла биеннале масляной живописи «Фигуративный Китай».

Художники этой выставки стремились философски интерпретировать этические концепции в искусстве живописи. На выставке были представлены фигуративные, абстрактные и экспрессивные картины во всем их многообразии. Один из ярких пример гиперреализма – творчество Лэн Цзюня (冷军1963-**).** Используя гиперреалистичные техники для изображения формы и текстуры поврежденных предметов, заброшенных промышленных развалин, детских игрушек и строительного мусора, он метафорически передает духовную и психологическую ущербность и разочарование людей, их слабость и беспомощность в промышленном обществе. Художник создаёт портреты и натюрморты в ультрареалистичном стиле, которые часто сочетают «фотографическую» прорисовку с сюрреалистичным мотивом. Его работы в жанре экстремального реализма (гиперреализма) были удостоены национальных и международных наград, участвовали во многих выставках как в Китае, так и за рубежом. Другой вид фигуративности мы наблюдаем в творчестве художника-сюрреалиста и скульптора Чжан Сяогана (张晓刚, 1958-), который создает работы, стилизованные под старые фотографии. Картины напоминают выцветшие черно-белые студийные фотоснимки времён Мао и отличаются монохромной палитрой. Застывшие, бесстрастные лица героев портретов — родителей, детей, младенцев — непроницаемы. Преобладание серых, чёрных и белых тонов создаёт атмосферу меланхолии, ностальгии и тревоги. Чжан Сяоган — один из самых продаваемых современных китайских художников и любимец иностранных коллекционеров. Его картины выставляются в Нью-Йорке, Париже, Токио, Праге и других городах. Важное место в постмодернистской фигуративной живописи занимают «переписанные» композиции или образы классических европейских произведений в творчестве таких художников, как Цзэн Фаньчжи (曾梵志1964-), Пань Маокун (庞茂琨1963-), Ма Цзинху

(马精虎1974-), У Вэй (吴威1975-), Пэн Сы (彭斯1980-). и др. В своих работах они вдохновляются образами таких мастеров, как Давид, Дюрер, Веласкес, Бальтюс, Жерико, Тициан, Леонардо да Винчи, Ван Гог и др., стремятся выразить скрытые смыслы современного социального контекста, используя классические образы и сюжеты.

развитие реалистической портретной живописи в XXI веке уже не соответствует политическим и моральным стандартам прошлого. Она освободилась от исторических ограничений и теперь представляется как осознанный выбор художника. В период глобализации искусства, характеризующийся инсталляциями, мультимедийным и концептуальным искусством, когда ксилография оказалась на грани исчезновения, китайская реалистическая живопись маслом продолжает процветать. Взаимодействие различных культур оказало влияние на ее эволюцию. Логика эволюции в применении к новому культурному контексту открывает широкие возможности для развития разнообразных видов реализма.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. В работе показана эволюция реализма в портретной живописи выдающихся китайских художников второй половины XX и начала XXI века, проанализированы произведения портретной живописи, созданные за последние 70 лет. В Китае реалистическое искусство изначально появилось в результате проникновения художественных идей, которые китайские художники осваивали во время учебы в европейских странах. Свое дальнейшее развитие реализм в Китае получил на основе советского социалистического реализма. В конечном итоге было сформировано уникальное направление китайского реализма. Преподаватели, обучавшиеся в Советском Союзе и вернувшиеся преподавать в Китай, пользовались методами и техниками советских художников в своей

педагогической практике. Это привело к усилению позиций реалистической живописи в системе художественного обучения в стране. Была утверждена эстетическая концепция социалистического реализма для изображения исторических событий и бытовой действительности, где особое значение имели социалистическая идеология и пафос, суть которого заключалась в воспевании героев, воспевании страны и общего идеологического курса. Проникновение западных художественных концепций и методов в Китай привело к художественной революции. После начала проведения «политики реформ и открытости» появились новые направления реализма, такие как «живопись шрамов» и «местный реализм», которые внесли новые элементы в китайское реалистическое искусство и избавились от недостатков псевдореализма, возникшего во время Культурной революции. Размышления о социалистическом реализме, социальная критика, модернизм и постмодернизм, объединенные с различными реалистическими методами, привели к возрождению реалистической масляной живописи в новую историческую эпоху. Реализм стал основной концепцией китайской масляной живописи на протяжении более 70 лет, способствуя формированию новой китайской реалистической портретной живописи. Портретная живопись Нового Китая прошла сложный путь от социалистического реализма к современным реалистическим творческим концепциям, использующим достижения западного модернизма. За прошедшие 70 лет в искусстве Нового Китая художники окончательно определили путь развития национальной масляной живописи, который заключается не только в актуализации международных концепций портретной живописи, но и в возвращении к истокам, особенностям китайской художественной культуры, где традиционно портрет занимал важное место.

Основные положения диссертации отражены в следующих научных публикациях в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных Высшей аттестационной комиссией России в список изданий, рекомендуемых для опубликования основных научных результатов диссертации на соискание ученой степени:

1. Ван Хайвэй. Русская живопись эпохи романтизма в свете современного китайского искусствознания: опыт изучения и интерпретации // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 1. – Ч. 1. – С. 304-316.
2. Гусейнов В.Н., Ван Хайвэй. Эволюция русского портрета в эпоху романтизма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 3. – Ч. 1. – С. 273-284.
3. Ван Хайвэй. Об истоках реализма в живописи Нового Китая // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2025. – №2. – С. 132-139.
4. Ван Хайвэй. Социалистический реализм в искусстве Китайской республики в 1930-е годы: творческое освоение советского опыта // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2025. – № 3. – Ч. 1. – С. 319-325.

   Результаты исследования опубликованы также в статьях РИНЦ:

5. Ван Хайвэй. Идейный и художественный мир романтизма // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей. Коллективная монография по материалам международной научной конференции. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. – С. 162-165.
6. Гаврилин К.Н., Ван Хайвэй. Методика преподавания портретной живописи в современном Китае // Россия-Китай. Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века. Материалы международной научной конференции. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024. – С. 263-265.

Прочие публикации:

7. Ван Хайвэй. Роль Сюй Бэйхуна в становлении искусства социалистического реализма в Китае // IX Международная научная конференция «Культура. Творчество. Образование – 2025». Материалы. – Москва, 2025. – С. 14-15.

Основные выводы диссертации были апробированы в докладах на 6 международных научных конференциях (Международной научной конференции «Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей». Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, октябрь, 2022 г.; Международной научной конференции «Россия-Китай. Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века». Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, 10-12 октября, 2023 г.; VI научной конференции магистрантов и аспирантов «Теория и история искусств в контексте художественных практик». Памяти И.Л. Арустамовой. Москва, МГАХИ им. В.И. Сурикова, 16 мая 2023 г.; Международной научной конференции «Шелковый путь искусства. Поиски гармонии». Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, апрель, 2024 г.; V международной научной конференции «Современное искусство Востока: поводы для рефлексии». Москва, ГИИ, 23–26 октября 2024 г.; IX Международной научной конференции «Культура. Творчество. Образование – 2025», Москва, 2025 г.).

以手稿形式呈现

王海威

新中国肖像绘画中的现实主义：艺术演进问题研究（1949 – 2025）

专业方向：5.10.3 – 艺术类型

（造型与实用装饰艺术及建筑）

学位论文摘要

申请艺术学副博士学位

莫斯科

2026

本学位论文在俄罗斯联邦国家预算高等教育机构“俄罗斯国立工艺美术大学”艺术史与人文学科教研室完成。

科研指导教师：**基里尔·尼古拉耶维奇·加夫里林**

艺术学博士，教授，俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学艺术史与人文学科教研室主任，俄罗斯艺术科学院通讯院士

正式评审人： **玛丽娜·亚历山德罗芙娜·涅格林斯卡娅**

艺术学博士，俄罗斯艺术科学院联邦国家科学中心造型艺术理论与历史研究所东方艺术部主任

赵欣欣

艺术学副博士，莫斯科国立罗蒙诺索夫大学艺术学符号学与艺术通论教研室副教授

主导单位：**联邦国家自主高等教育机构俄罗斯绘画、雕塑与建筑学院**

论文答辩将于 2026 年 6 月__日__时，在以斯特罗加诺夫命名的俄罗斯国立工艺美术大学下设的 24.2.440.01 学位论文答辩委员会举行，地址：俄罗斯联邦莫斯科市,沃洛科拉姆斯克公路 9 号，邮编 125080。

论文原文可在俄罗斯国立工艺美术大学图书馆或官网查阅：https://rghpu.ru/200years/

诚邀您参加答辩会，并请将评审意见（一式两份）邮寄至上述地址。

作者摘要发送日期： 2026 年 __ 月 __ 日

学位论文答辩委员会学术秘书

艺术学博士_____ 亚历山德拉·维克托罗夫娜·特洛申斯卡娅

研究工作概述

研究选题的现实意义。肖像画是当代中国绘画中最受欢迎的体裁之一。对新中国肖像绘画中现实主义的研究，对于理解文化与历史进程、完善当代艺术学理论基础具有重要意义。中国现实主义在其不同发展阶段，先后受到法国现实主义、俄国批判现实主义与苏联社会主义现实主义的影响，折射出 20 世纪中国发生的历史、社会文化与政治进程。20 世纪下半叶肖像画艺术的演变，同社会主义现实主义创作方法、以及通过绘画宣传社会主义体系价值观的意识形态导向紧密相关。在当代艺术形式日趋多元的时代，以肖像画为切入点梳理中国现实主义的发展脉络，是一项极具重要性的课题。在 20 至 21 世纪中国现实主义的演进过程中，其内在重心与内涵随社会变革与新思潮涌现发生了相应转变。20 世纪下半叶，受重大历史事件与社会转型影响，中国肖像画中的现实主义经历了显著演变。在不同历史时期，现实主义思潮承担着特定的时代任务。1949 年中华人民共和国成立后，欧洲古典现实主义技法让位于苏联现实主义，这与国家意识形态与政治路线的转向直接相关。在革命与新中国建设时期，受苏联社会主义建设成就影响，中国社会主义现实主义作品开始出现，且多以英雄主义为基调。新中国成立初期的 1950-1960 年代，中国油画开始积极借鉴苏联画派的创作方法与表现手法。肖像画作为现实主义与社会主义现实主义油画的核心体裁，反映了时代精神，成为一个时代最具代表性的艺术表达之一。然而在 1960 年代中后期，“文化大革命”时期极度庸俗化的创作方式，将带有浪漫化色彩的社会主义现实主义蜕变为伪现实主义，与现实生活相背离。这一时期的艺术作品大多歌

颂毛泽东，几乎所有艺术家都投身于此类创作。依托油画的表现力，描绘国家领导人的作品多以现实主义风格完成。1970 年代初，随着国家政策调整，对文化与艺术领域的管控有所松动。新老艺术家笔下的肖像人物重新回归自然面貌。在新思潮影响下，中国艺术界逐渐涌现出诸多新流派，如伤痕绘画、乡土写实绘画、新古典主义、新生代写实、玩世现实主义、超写实主义、观念写实等，其根基均立足于现实主义创作方法。由此，现实主义在中国获得了广阔的发展空间。对这一流派的研究，有助于揭示中国文化传承中的艺术与社会趋势，更深刻地理解世界艺术的独特性与普遍规律，为当代艺术学补充新的研究视角，从而更深入地认识现实主义在剧烈社会变革背景下的发展历程。

课题研究现状。在对现实主义艺术发展的历史语境进行研究的过程中，作者分析了一系列专著：吕澎《中国现代艺术史》[1]《20 世纪中国美术史学史》[2]《20 世纪中国艺术史》[3]，陈瑞林《中国现代美术史教程》[4]，潘耀昌《中国近代美术史》[5]，范迪安《中国当代美术—

---

1 吕澎. 中国现代美术史[M]. 杭州：中国美术学院出版社，2013.

2 吕彭. 20 世纪中国美术史学史[M]. 北京：北京大学出版社， 2007.

3 吕彭. 20 世纪中国艺术史[M]. 北京：新星出版社， 2013.

4 陈瑞林. 中国现代美术史教程[M]. 北京：人民美术出版社，2009.

5 潘耀昌. 中国近代美术史[M]. 北京：北京大学出版社，2009.

—油画》[6]，刘淳《中国油画史》[7]，陈履生《新中国美术图史 1949-1966》[8]，王明贤、严善錞《新中国美术图史 1966-1976》[9]，李超《中国现代油画史》[10]，李昌菊《中国油画本土化百年 1900-2000》[11]，阮荣春、胡光华《中国近现代美术史》[12]，尚辉《人民的艺术：中国革命美术史》[13]，赵力、余丁《中国油画五百年》[14]，邹跃进《新中国美术史 1949-2000》[15]等。

本研究的史料基础还应包括吕澎所著《中国现代艺术史》与《20世纪中国美术史学史》，以及陈瑞林所著《中国现代美术史教程》和潘耀昌所著《中国现代艺术史》。这些著作从艺术发展史的角度，提供了可靠的史料依据。还需特别指出李超的专著《中国现代油画史》，其研究对象正是油画这一核心媒介。在该著作中，他系统梳理了 “西画运动”的历史背景，阐释了现实主义创作理念与写实造型手法在中国的引入、传播与发展过程，为研究现实主义在中国艺术中的引入与

---

6 范迪安. 中国当代美术—油画[M]. 杭州：浙江人民美术出版社，2000.

7 刘淳. 中国油画史（增订版）[M]. 北京：中国青年出版社，2016.

8 陈履生. 新中国美术图史：1949-1966[M]. 北京：中国青年出版社，2000.

9 王明贤、严善錞. 新中国美术图史：1966-1976[M]. 北京：中国青年出版社，2000.

10 李超. 中国现代油画史[M]. 上海：上海书画出版社，2007.

11 李昌菊. 中国油画本土化百年（1900-2000）[M]. 北京：人民出版社，2017.

12 阮荣春、胡光华. 中国近现代美术史[M]. 天津：天津人民美术出版社，2005.

13 尚辉. 人民的艺术：中国革命美术史[M]. 石家庄：河北美术出版社，2021.

14 赵力，余丁. 中国油画五百年（套装 1-5 卷）[M]. 长沙：湖南美术出版社，2014.

15 邹跃进. 新中国美术史：1949-2000[M]. 长沙：湖南美术出版社，2002.

确立提供了至关重要的材料。李昌菊在其《中国油画本土化百年1900-2000》一书中，探讨了中国对油画的学习与阐释问题。然而，该专著并非专门针对现实主义艺术的综合性研究。阮荣春和胡光华所著的《中国近现代美术史》第三编《现实主义美术的鼎盛（1937-1949）》中指出，“抗战的时代要求刺激了宣传艺术的发展，进而为现实主义美术创作了环境和气候”，并认为“美术救国运动与现实主义结伴而生”，现实主义美术是抗战现实的必然选择。

尚辉所著《人民的艺术：中国革命美术史》，从中国共产党领导下的革命艺术史的历史演进视角，揭示并将 20 世纪中国现实主义创作理念的确立过程与社会实践紧密联系起来。

其他同类研究成果还包括：郑工《演进与运动——中国美术的现代化》[16]、潘公凯《中国现代美术之路》[17]、鲁虹《中国当代艺术史1978-2018》[18]、高名潞《中国当代美术史》[19]等著作。

此外，还有一批聚焦特定历史时期中国现实主义美术的研究成果值得关注，具体包括：黄宗贤所著《大患难时代的抉择——抗战时期大后方美术研究》[20]，汪洋所著《艺术与时代的选择——从美术革命

16 郑工. 激进与运动：中国美术的现代[M]. 桂林：广西美术出版社，2002.

17 潘公凯. 中国现代美术之路[M]. 北京：北京大学出版社，2012.

18 鲁虹. 中国当代艺术史1978-2018[M]. 石家庄：河北美术出版社，2021.

19 高名潞. 中国当代美术史[M]. 上海：上海大学出版社，2021.

20 黄宗贤. 大患难时代的抉择——抗战时期大后方美术研究[M]. 重庆：重庆出版社，2000.

到革命美术》[21]，朱沙所著《苏联美术与新中国油画》[22]，马遥所著《中俄当代高等美术教育比较研究》[23]等。

黄宗贤在其著作《大患难时代的抉择 —— 抗战时期大后方美术研究》中，正是从艺术学视角深入揭示了抗日战争时期中国后方艺术的特征与文化内涵，展现了战争对中国艺术发展坐标体系的深远影响；同时，他还深入分析了战争给艺术家内心及其创作理念带来的种种转变，并提出“新现实主义”概念 —— 将其作为文学与艺术在战时背景下回应时代挑战的一种视角。

汪洋在其著作《艺术与时代的选择 —— 从美术革命到革命美术》中强调，现实主义艺术在中国的传播与发展，离不开中国特定的社会现实与政治需求；但该书的研究时限主要集中在新中国成立之前。

朱沙在其研究著作《苏联美术与新中国油画》中，重点探讨了苏联艺术在新中国的传播与发展，并指出苏联社会主义现实主义创作方法对新中国艺术产生了深远影响。

此外，还需重点提及一批聚焦俄罗斯及苏联美术的研究著作，具体包括：奚静之所著《俄罗斯美术史》[24]、《俄罗斯苏联美术史》[25]，

---

[21] 汪洋. 艺术与时代的选择——从美术革命到革命美术[M]. 杭州：浙江美术出版社，2011.

[22] 朱沙. 苏联美术与新中国油画[M]. 南京：东南大学出版社，2013.

[23] 马遥. 中俄当代高等美术教育比较研究[M]. 北京：高等教育出版社，2015.

[24] 奚静之. 俄罗斯美术史[M]. 沈阳：辽宁美术出版社，2019.

[25] 奚静之. 俄罗斯苏联美术史[M]. 天津：天津人民美术出版社，2000.

胡建城所著《俄罗斯艺术》[26]，任光宣所著《俄罗斯艺术史》[27]，于润生所著《俄罗斯的形象：艺术体裁的修辞研究》[28]，高莽所著《俄罗斯美术随笔》[29]，邸立丰所著《列宾美术学院与俄罗斯艺术》[30]，孙韬所著《美能拯救世界：梅利尼科夫与俄罗斯美术》[31]，全山石所著《俄罗斯经典绘画 ——100 幅俄罗斯肖像画》[32] 等。

上文提及的这批著作多为专题研究或艺术家个人作品集，未能完整呈现俄罗斯及苏联绘画的整体发展全貌；同时，它们的研究重心主要集中于巡回展览画派所代表的批判现实主义领域，而对 20 世纪 30 至 80 年代的社会主义现实主义绘画涉猎相对较少。

在国外学者关于 20 世纪中国现实主义艺术的研究中，英国牛津大学院士迈克尔·苏立文所著《20 世纪中国艺术与艺术家》[33]，尤为重要 —— 该书是西方世界研究 20 世纪中国艺术最具权威性与影响力的著作。 迈克尔·苏立文本身是 20 世纪中国艺术发展的亲

---

26 胡建城. 俄罗斯艺术[M]. 石家庄：河北教育出版社，2003.

27 任光宣. 俄罗斯艺术史[M]. 北京：北京大学出版社，1900.

28 于润生. 俄罗斯的形象：艺术体裁的修辞研究[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2021.

29 高莽. 俄罗斯美术随笔[M]. 北京：人民文学出版社，2005.

30 邸立丰. 列宾美术学院与俄罗斯艺术[M]. 沈阳：辽宁出版社，2013.

31 孙韬. 美能拯救世界：梅利尼科夫与俄罗斯美术[M]. 北京：人民美术出版社，2013.

32 全山石. 俄罗斯经典绘画——100 幅俄罗斯肖画[M]. 济南：山东美术出版社，2010.

33 迈克尔·苏立文. 20 世纪中国艺术与艺术家[M].陈卫和,钱岗南译,上海:上海人民美术出版社,2013.第 12 页.

历者，同时也是最早且始终坚持向西方世界系统介绍中国当代艺术的研究者。此外，美国著名的中国现代美术史学家安雅兰在其著作《中华人民共和国的艺术家与政治》中，从政治话语视角分析了中国共产党如何对中国传统绘画进行革新，以推动现实主义在艺术领域的落地与发展。

在中国的硕士、博士学位论文中，尚未有以**《新中国肖像画中的现实主义：艺术演变问题研究（1949-2025）》**为主题的研究。现有学术文献中，对该主题的针对性与全面性分析仍存在空白；而本论文所探讨的具体问题，尚未被其他研究者充分阐释，仍需进一步深入探讨与完善 —— 因此，该主题的学术梳理与理论探索仍存在较大空间与必要性。

研究的地理与时间范围。时间范围： 新中国成立初期（1949 - 1966 年）;“文化大革命” 时期（1966-1976 年）;转型发展时期（1976 年至今）。地理范围: 中华人民共和国。

研究对象是新中国肖像画（1949-2025 年）。

研究的主题是新中国肖像画中作为艺术流派的现实主义，具体包括该流派的核心艺术特征、核心主题特征，以及在历史与社会语境中影响其发展的各类关键因素。

研究的目的是明确并分析影响新中国肖像画中现实主义发展的核心因素，揭示该艺术流派作品的主要艺术特征与主题特征，同时评估这些作品在民族认同构建过程中的社会文化价值。

为实现本研究目的，完成了以下研究任务：

1. 明确推动新中国肖像画中现实主义发展的历史与社会前提条件，以及相关核心历史与社会事件；

2. 梳理对新中国肖像画中现实主义发展产生促进作用的主要艺术思潮与流派；

3. 分析现实主义肖像画领域代表性中国艺术家的创作实践及其核心作品；

4. 探究国家政策对社会主义现实主义发展的影响；

5. 对比中国肖像画中的现实主义与苏联艺术中的现实主义，揭示二者的异同；同时评估西方现实主义及其他外国艺术流派对中国肖像画的影响，并分析外来艺术元素在中国的适配与融合过程；

6. 考察中国肖像画在风格与技法上的演变，明确其发展的核心阶段与趋势；

7. 探讨现实主义肖像画对当代中国艺术与文化的意义，及其在民族认同构建中的作用。

研究的创新性。本研究的创新点在于，系统地揭示了不同历史时期中国油画肖像画的典型特征，并以最具代表性艺术家的创作为案例，清晰地追溯了这一画种在过去 70 多年间的完整演变脉络。本研究将在与苏联艺术文化互动中形成的社会主义现实主义理念，置于中国现实主义自身的演进脉络中进行了深入分析。研究表明，这并非是对艺

术形式的简单模仿，而是在充分考量民族艺术特质的基础上，创造一种全新的艺术语言。创新性地分析了 21 世纪中国肖像油画的最新趋势和发展方向，为理解当代中国艺术提供了新的视角。

理论意义。本研究的理论价值在于：论文所整理的资料与得出的结论，能够补充和丰富中国现实主义肖像画的历史与整体面貌。作者阐释了现实主义创作方法在与俄罗斯、苏联艺术及西方油画传统进行历史文化对话过程中的艺术演进。作者对当代艺术学的贡献在于：结合民族艺术国际化与融入世界艺术空间的进程，系统梳理了中国肖像画的历史与演变。论文呈现了当代现实主义领军艺术家的创作，他们共同构建了全新的肖像艺术语言。本项研究对中国当代现实主义艺术成就进行了综合性理论阐释，并探讨了中俄艺术交流领域的一系列问题。研究成果有助于深化 20-21 世纪现实主义创作方法的形成机制与特征相关的理论认知，论文材料也旨在补充并构建更为完整的中国现实主义肖像画演进图景。

实践意义。本研究的实践价值在于：论文资料可用于展览策划工作，对后续学术研究、博物馆实践活动，以及艺术史相关课程与专题讲座的教学工作均具有重要意义。论文的研究结论与相关资料，可为现实主义艺术史与当代艺术领域的教材及教学参考书编写提供参考。研究成果与资料，也有助于后续中国绘画理论与历史研究、展览组织、图录及画册编纂等工作的开展。

研究方法与理论方法论基础。

研究方法的选择由研究对象的特殊性、研究素材基础、研究目的及研究任务共同决定。本论文以综合性研究方法为核心支撑，该方法具有跨学科属性，融合了一系列独立的分析方法，其中亦包含艺术学领域的传统研究方法，具体如下：

本研究具体采用以下研究方法：

1. 历史研究法：本研究针对新中国现实主义肖像画形成时期展开全面、系统、深入且整体性的专题研究，此类研究在国内学术界尚未形成充分覆盖，历史研究法为梳理该时期艺术发展脉络、还原历史语境提供了核心支撑。

2. 形式风格分析法：以新中国不同时期具有代表性的现实主义肖像画作品为分析起点，结合经典艺术史的典型语境，对作品所蕴含的符号意义进行解读，重点剖析作品在形式语言（如构图、色彩、笔触）与风格特征上的时代性表达。

3. 图像学与图像志研究法：通过对新中国现实主义肖像画的图像志分析，梳理作品的外在表现内容（如人物形象、场景设定），挖掘其独特的艺术特征（如造型手法、审美倾向），并进一步阐释作品背后的文化内涵（如时代精神、价值取向），实现从 “图像描述” 到 “文化解读” 的递进。

4. 文献研究法（史料梳理法）：通过研读相关历史文献与资料（包括国内外专著、期刊论文、学位论文及艺术画册等），对与研究主题相关的信息进行收集、甄别与系统整理，为肖像画作品分析提供史料

依据与理论支撑，确保研究的严谨性。

5. 比较研究法：针对新中国成立后的现实主义肖像画，从多个维度展开比较分析：包括不同描绘对象（如领袖、工农兵、知识分子）的差异，不同艺术风格与流派（如传统现实主义、社会主义现实主义）的特征对比，不同艺术家的创作个性差异，以及不同绘画材料与艺术表现语言的运用区别，通过对比凸显现实主义肖像画的多样性与发展规律。

6.博物馆文献研究法—— 此法旨在对中国及其他国家博物馆馆藏的新中国肖像油画这一宏大艺术遗产进行系统梳理。

论文提交答辩的基本论点：

1. 现实主义的美学理念于 20 世纪上半叶传入中国，其传播契机源于中国对俄罗斯及西欧油画的关注与借鉴；20 世纪下半叶，在中国革命进程及新中国成立后的建设时期，中国现实主义艺术转向以苏联社会主义现实主义为核心参照，1949-1966 年间，该创作方法成为肖像画领域的主导范式。

2. 新中国油画新流派的形成，始终与苏联艺术文化保持对话互动：俄罗斯及苏联绘画（含肖像画领域）成为新中国油画创作的主要参照样本，其艺术理念与技法体系对中国现实主义肖像画的本土化建构起到关键引导作用。

3. 1966-1976 年 “文化大革命” 时期的肖像画作品，虽采用现实主义技法，但多塑造脱离社会现实的理想化英雄形象；“文化大

革命” 结束后，这一时期的艺术规范（如过度政治化的创作范式）受到深刻批判，为后续现实主义的多元发展扫清障碍。

4. 1978-1999 年改革开放时期的现实主义肖像画，突破了 “文化大革命” 时期的意识形态与艺术表达局限；其进一步演进的重要标志是 “伤痕绘画” 与 “乡土写实绘画” 两大现实主义分支的形成，二者分别从历史反思与民生关注视角拓展了肖像画的创作维度。

5. 21 世纪初的中国油画领域，艺术探索与实验成为主流趋势，这一趋势直接决定了肖像画领域现实主义的核心发展方向：艺术语言的革新催生了新古典主义、超写实主义、玩世现实主义、表现性现实主义等新现实主义分支，使当代中国现实主义肖像画呈现出多元共生的格局。

研究结果的可靠性与学术成果的公开验证。本研究成果已通过公开检验并证实其学术可靠性，相关核心论点已在 7 篇学术论文中发表。其中 4 篇论文刊登于俄罗斯联邦教育与科学部最高认证委员会（BAK）审定的核心学术期刊目录内。论文部分章节作为会议报告，在 6 场国际学术会议上进行了宣读与交流。

论文结构与篇幅由研究目的和任务确定。本文包括引言、三章正文、结论、参考文献目录及附图附录。

论文主要内容

引言对研究进行了总体概述，梳理了课题研究史，确定了研究方法论基础，阐述了答辩基本论点，论证了论文的现实意义与创新性，

以及其理论价值和实践意义。

第一章《新中国肖像画中的社会主义现实主义（1949—1966）》。

1.1 节:《**中华人民共和国成立初期肖像画中社会主义现实主义的起源》。**新中国成立后，油画与社会现实生活建立起紧密联系，描绘历史事件与日常现实，将塑造人民精神面貌与革命领袖功绩置于核心位置。肖像油画将革命浪漫主义与现实主义相结合，反映了当时的政治意识形态与社会公共意识，这也成为 1949 年后中国现实主义肖像的核心特征。20 世纪 50 年代初的油画家如胡一川（1910-2000）、罗工柳（1916-2004）、王式廓（1911-1973）等，将创作与国家政治路线紧密结合。吴作人（1908-1997）、董希文(1914-1973)、艾中信（1915-2003）、刘海粟(1896-1994)、林风眠(1900-1991)、吴大羽(1903-1988)等均依据党的新政策调整艺术观念，深入农村、工厂与部队。艺术家的思想与情感必须贴近人民群众、贴近新时代。画家们创作了领袖、工人、农民、军人题材的肖像作品，这些作品在精神内涵上与此前创作有所不同，同时保留了个人艺术风格，以艺术才华投身于中国独立与解放事业。

1.2 节:**《与苏联艺术文化的对话：新绘画流派的形成》。**本节探讨知识分子的思想改造问题，这是中国共产党执政后的核心战略之一。此阶段为新中国成立初期，早于 “文化大革命”时期。新中国成立后，旧有的社会体制被彻底瓦解。在毛泽东的影响下，党中央采纳了苏联的社会主义模式，认定效仿苏联、借鉴其在教育、工业及社会组

织领域的经验，是实现国家进步的最佳路径。中国在艺术教育领域全面引入苏联模式，以及社会主义现实主义艺术精神下的油画与肖像创作原则：“苏联肖像画是世界现实主义艺术发展的特殊阶段。新世界与新人类的诞生，直接推动了肖像画艺术的繁荣……”[34]。社会主义现实主义肖像画创作原则，契合了新生的中华人民共和国的意识形态需求。中苏两国缔结《中苏友好同盟互助条约》，双方友好关系一直延续至 20 世纪 60 年代初。自 1950 年起，中国美术深受苏联艺术的强力影响。中华人民共和国从苏联引进高等美术教育体系，大量苏联艺术史论著作、教材及批评文献被译成中文。通过大规模苏联绘画展览，中国艺术家开始系统研习苏联社会主义现实主义作品。现实主义被确立为中国绘画的主流方向。一批反映社会与革命主题的优秀作品应运而生，这些作品被视作具有开创性意义，在当时国内陆续新建的博物馆展览与常设陈列中占据核心地位。苏联专家对中国绘画新原则的确立发挥了重要作用，他们在北京中央美术学院为中国学员教授油画。1949 至 1965 年间，A.M.格拉西莫夫、Г.M.马尼泽尔、K.M.马克西莫夫、A.A.叶基亚扎罗夫等苏联知名美术家来华讲学、指导实践教学。以契斯恰科夫为代表的苏联美术教学体系，成为中国美术教育模式构建的核心。中国艺术家迅速掌握了苏联现实主义绘画的基本方法与相关理论基础，其核心目标是向中国传授苏联艺术的创作技法与创作思想。1953 至 1961 年，中国先后选派 30 余名学生赴列宾

---

[34] *Зингер Л. С.* Советский живописный портрет (60-е—70-е годы). — Москва: Знание, 1976. — С. 3.

美术学院学习油画、雕塑、版画、戏剧、电影及艺术史。留苏学子在中国新现实主义绘画发展中扮演了关键角色，其中包括罗工柳、全山石(1930-)、张华清(1932-)、肖峰(1932-2025)、郭绍纲(1932-)、林岗(1925-)、李天祥(1928-2020)、徐明华(1932-)、冯真(1956-)、苏高礼(1937-2029)、李骏(1931-2019)、邓澍(1929-2023)等人。

第二章《中国现实主义肖像画的演变：从 “文化大革命” 时期的艺术准则到改革开放时期绘画流派的多元化》。本章研究“文化大革命” 时期（1966-1976 年）受意识形态局限的肖像画（2.1 节）改革开放时期（1978-1999 年）的现实主义肖像画：从 “伤痕绘画” 到 “乡土写实绘画”（2.2 节）。

2.1 节 :**《“文化大革命” 时期（1966—1976 年）受意识形态局限的肖像画》。**毛泽东发动 “文化大革命”，宣称其目的是巩固共产主义意识形态、肃清党内 “修正主义者”。“文革” 以破除 “旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯” 为口号，导致大量文化遗产遭到破坏，包括书籍、文物与宗教场所。迫害与镇压成为常态：数千人遭逮捕、流放劳改或被处决，国家陷入经济与社会混乱。“文革” 造成经济与教育体系崩溃，大学停办，学生被下放农村接受 “再教育”。自 20 世纪 60 年代中期起，普通民众不再是绘画作品中的主人公。随着 “文化大革命” 开始，艺术的核心主题变为毛泽东肖像与正面英雄形象。在正面英雄形象中，尤其强调塑造高大、突出、色彩鲜明的英雄人物。毛泽东肖像占当时全部肖像作品的 99% 以上，且多为

集体创作，以此凸显作为社会基础的 “集体主义精神”[35]。其中最具影响力的作品，是刘春华（1944- ）的《毛主席去安源》。画作描绘了青年毛泽东前往安源组织革命运动的形象。该作后来印制了近 9 亿份，成为世界美术史上复制量最大的画作之一，也被确立为艺术家创作的意识形态范本。20 世纪 70 年代初，随着国家政策调整，对文艺的管控有所松动。新老画家笔下的人物形象重新回归自然，肖像创作仍以革命历史与英雄形象为核心主题。这一时期的代表性画家包括：何孔德(1925-2003)、吴云华（1944-)、汤小铭（1939-2022)、陈逸飞（1946-2005)、靳之林（1928-2018)、沈嘉蔚（1948-)、张祖英（1940- ）等。相较于此前对领袖直白生硬的歌颂，这一阶段的英雄主义表达更贴近绘画本体语言，人物塑造也更鲜活、更具写实感。

2.2 节:**《改革开放时期（1978—1999 年）的现实主义肖像画：从 “伤痕绘画” 到 “乡土写实绘画”》** 。本节论述在国家政策转变背景下，现实主义绘画出现的新趋势。新时期的现实主义肖像突破了传统苏联模式的框架，思想解放运动兴起，对“文化大革命”开始重新反思。20 世纪 70 年代末至 80 年代初，现实主义在文艺理论与创作中仍占据主流地位。但此时，作家与艺术家已对意识形态化主题、宣传式形象与严格限制感到厌倦，转而深入剖析历史与现实，积极反思“文革”历史。1977 年“文革”结束后，中国社会发生重大转折——从持续的政治运动转向国家现代化建设，探索中国发展新道路。全

[35] Зингер Л. С. Советский живописный портрет (60-е—70-е годы). Москва: Знание, 1976. С.5.

社会实现了政治与思想上的解放，成为改革开放的历史起点。“伤痕绘画” 的出现，成为中国艺术思想转型的重要转折点。“对‘文化大革命’的否定，是‘伤痕绘画’出现的根本原因。”[36] “伤痕绘画”标志着艺术从英雄主义转向悲剧现实主义，从塑造英雄人物转向描绘普通人的命运。艺术家开始关注个体生命的需求与现实，现实主义由此获得新生。人们敢于直面内心创伤，艺术中出现了反映包括“文革”在内苦难时代的创作需求。中国知识分子重新开始重视个体价值，关注人文学科与生态问题。“伤痕绘画”突破了单一、同质化的现实主义模式，融入了当代艺术的表现语言与观念。新时期的艺术家从歌颂历史转向揭露与批判历史。这一绘画流派不仅被称为 “伤痕绘画”，也被称为 “新批判现实主义绘画”[37]。这些油画直面现实与人们的精神创伤，依然能看出 1950 年代展览中俄罗斯画派的影响。代表性作品包括：詹建俊(1931-2023)的《试看天地翻覆》、戈跃（1940- ）《普通一兵》、何孔德与高虹（1926- ）合作《我们的好总理》。这一时期现实主义肖像的经典作品还有：闻立鹏 (1931-) 的《大地的女儿》、尹国良 (1931-) 和 张彤云 (1928-2022) 合作的《千秋功罪》和《清泉》。邵增虎（1937- ）在《农机专家之死》中，描绘了在“四人帮”暴行中遇难的青年女青年和科学家。程丛林（1954- ）的《1968 年某月某日·雪》（1979）再现了“文革”期间武斗的悲剧场景。“伤痕绘画”的重要代表画家有：高小华（1955-)、陈丹青(1953-)、张

---

[36] 邹跃进.新中国美术史：1949-2000[M].长沙：湖南美术出版社，2002.第 159 页.

[37] 鲁虹.中国当代艺术史：1978-2018[M].石家庄：河北美术出版社，2021.第 19 页.

红年（1947- ）、王川（1953- ）、王亥（1955- ）、李斌（1949- ）、何多苓（1948- ）、艾轩（1947- ）等。他们的作品真实记录了知青下乡的生活。陈丹青与罗中立作品的出现，标志着中国现实主义肖像从传统艺术向乡土现实主义逐步过渡：“文化大革命” 时期作品中占绝对主导地位的红色已成为过去；人物的面孔变得更有人情味；出现了农民的形象，并且是以特写的方式呈现，而这种方式以前被认为只适用于革命英雄和政治家的肖像画。[38]罗中立与伤痕美术时期的其他青年画家一道，彻底摆脱了传统艺术创作模式。他们完成了从艺术作为政治宣传工具，到将艺术视为艺术家自由表达思想方式的逐步转变。对现实的批判与对历史正义的重拾，体现了 20 世纪 70 年代末至 80 年代肖像画中现实主义精神的转变。20 世纪 90 年代，在西方现代主义影响下，现实主义的内涵得到拓展，年轻一代欣然接纳并积极运用现代主义理念与表现手法。艺术表达的边界不断拓宽，涵盖从具象现实主义到超现实主义、表现主义等多种流派。王向明（1956- ）、王岩（1956- ）、刘仁杰（1951- ）、施本铭（1958- ）、毛焰（1968—）等人的创作，标志着从具象写实转向时空超现实的表达，形象成为超越画面本身的隐喻与象征。20 世纪 80 至 90 年代，无论是批判现实的伤痕绘画、乡土写实绘画，还是在欧美现代主义影响下拓展边界的现实主义肖像，其核心任务都是以审美方式表达社会意志——消解“文革”遗留影响、确立新的人文价值。这一时期，在乡土现实主义

---

[38] *Неглинская М.А.* Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией. – Москва: Издательство «Спутник», 2022. – С. 96.

艺术推动下，对中国乡村生活展开了深入研究，诞生了一批描绘边疆民族风情的写实油画。其中“乡村写实绘画”代表性画家包括：詹建俊(1931-2023)、李化吉(1931-2022)、全山石、倪芳华(1948-)、马常利(1931-)、朝戈(1957-)、刘秉江（1937- ）等。

第三章《探索与实验：2000—2023 年现实主义肖像画的潮流与流派》。本章分析中国当代现实主义肖像的最新发展趋势。

3.1 节:**《肖像中的“古典主义”倾向》。**论述新古典油画的兴盛，以及“古典”艺术形式在靳尚谊(1934-)、杨飞云(1954-)、王沂东(1955-)、孙为民(1946-)等画家创作中的复兴。

3.2 节:**《超现实主义、“玩世现实主义”、“表现性现实主义”及其他肖像画流派：艺术语言更新的探索》。**介绍在借鉴西方现代主义形式语言基础上形成的当代现实主义艺术观念。与上一代画家不同，当代现实主义艺术家在表现现实时更频繁地运用鲜明的隐喻手法。

2023 年，北京举办了“具象中国”油画双年展。参展艺术家致力于在绘画艺术中对伦理观念进行哲学阐释，展览呈现了具象、抽象与表现主义等多元风格的作品。超级写实主义的代表人物之一是冷军（1963- ）。他运用超写实技法刻画破损器物、废弃工业废墟、儿童玩具与建筑垃圾的形态与质感，以隐喻手法传达工业社会中人的精神心理残缺、失落与无力感。他以极致写实风格创作肖像与静物，常将“照片级”刻画与超现实动机相结合，其极端写实（超写实）作品多次斩获国内外大奖，并在中外多地展出。在超现实主义画家与雕塑家

张晓刚（1958- ）的创作中，可以看到另一种具象形态。他以老照片为风格蓝本，作品酷似毛泽东时代褪色的黑白照相馆人像，色调单一。画中父母、孩童、婴儿等人物神情僵硬、冷漠，面目晦涩。大面积灰、黑、白色调营造出忧郁、怀旧与焦虑的氛围。张晓刚是当代中国艺术市场最具影响力的画家之一，深受海外藏家青睐，作品在纽约、巴黎、东京、布拉格等城市展出。在后现代具象绘画中，曾梵志（1964- ）、庞茂琨（1963- ）、马精虎（1974- ）、吴威（1975- ）、彭斯（1980- ）等艺术家，大量“改写”欧洲经典作品的构图与形象。他们从大卫、丢勒、委拉斯开兹、巴尔蒂斯、基里柯、提香、达·芬奇、梵高等大师处汲取灵感，以经典形象与母题表达当代社会语境下的深层内涵。

进入 21 世纪，现实主义肖像画的发展已不再依附于过去的政治与道德规范。它挣脱了历史的束缚，成为艺术家自觉的艺术选择。在全球化艺术语境下，装置、多媒体与观念艺术占据主流，版画艺术近乎式微，而中国写实油画却持续繁荣。多元文化的交融深刻影响着其演进路径。在新的文化语境中，这种发展逻辑为各类现实主义形态的拓展提供了广阔空间。

结论

结论部分对研究进行了总结。论文展现了 20 世纪下半叶至 21 世纪初中国杰出艺术家的现实主义肖像画演变历程，并对近 70 年来创作的肖像作品进行了分析。现实主义艺术最初是随着艺术思潮传入中国而形成的，由中国艺术家在欧洲留学期间系统学习。此后，中国现

实主义在苏联社会主义现实主义的基础上得到进一步发展，最终形成了独具特色的中国现实主义流派。曾在苏联留学、归国任教的教师们，在教学中运用苏联艺术家的方法与技法，巩固了现实主义绘画在中国美术教育体系中的地位。社会主义现实主义的美学理念被确立为描绘历史事件与现实生活的准则，其核心是突出社会主义意识形态与英雄主义激情，歌颂英雄、歌颂国家与统一的思想路线。西方艺术观念与技法的传入引发了中国美术界的变革。改革开放后，“伤痕绘画”“乡土写实绘画”等新流派相继出现，为中国现实主义艺术注入新的内涵，摆脱了“文革”时期伪现实主义的弊端。对社会主义现实主义的反思、社会批判、现代主义与后现代主义思潮同多样的写实手法相结合，推动了写实油画在新历史时期的复兴。70 余年来，现实主义始终是中国油画的主流观念，促成了中国当代写实肖像画体系的形成。新中国肖像艺术走过了从社会主义现实主义到融合西方现代主义成果的当代写实创作理念的复杂历程。70 年间，中国艺术家最终确立了民族油画的发展道路：既要与国际肖像艺术理念接轨，也要回归本源，立足中国传统美术文化的特质——肖像艺术在中国历来占有重要位置。

论文主要研究成果已发表于以下核心学术期刊，这些期刊均被俄罗斯最高认证委员会（BAK）列入学位论文主要科研成果推荐发表目录：

1. 王海威. 当代中国艺术学视域下的浪漫主义时代俄罗斯绘画：研究与阐释经验 // 装饰艺术与物质空间环境：俄罗斯国立工艺美术

大学学报. — 2023. — №1. — 第 1 部分. — С. 304 – 316.

2. B.H.古谢伊诺夫, 王海威. 浪漫主义时代俄罗斯肖像画的演变 // 装饰艺术与物质空间环境：俄罗斯国立工艺美术大学学报. — 2023. — №3. — 第 1 部分. — С. 273 – 284.

3. 王海威. 新中国绘画现实主义之渊源 // 布尔加诺夫故居：文化空间. — 2025. — №2. — С. 132 – 139.

4. 王海威. 20 世纪 30 年代中华民国艺术中的社会主义现实主义：对苏联经验的创造性吸收 // 装饰艺术与物质空间环境：俄罗斯国立工艺美术大学学报. — 2025. — №3. — 第 1 部分. — С. 319 – 325.

5. 王海威. 浪漫主义的思想与艺术世界 // 俄罗斯—中国：艺术丝绸之路——思想的交汇. 国际学术会议论文集. — 莫斯科：斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学, 2023. — С. 162 – 165.

6. K.H.加夫里林, 王海威. 当代中国肖像画教学方法 // 俄罗斯—中国：首届俄中论坛. 美术教育的理论与实践——当代挑战、传统与 21 世纪民族学派. 国际学术会议论文集. — 莫斯科：斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学, 2024. — С. 263 – 265.

其他出版物：

7. 王海威. 徐悲鸿在中国社会主义现实主义艺术形成中的作用 // 第九届国际学术会议《文化 • 创作 • 教育——2025》论文集. —

莫斯科，2025. — С. 14–15.

论文主要结论已在 6 场国际学术会议的报告中进行了宣讲与交流：

1. 国际学术会议《俄罗斯—中国：艺术丝绸之路——思想交汇》，莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2022 年 10 月。

2. 国际学术会议《俄罗斯—中国：首届俄中论坛·美术教育理论与实践——当代挑战、传统与 21 世纪民族学派》，莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2023 年 10 月 10–12 日。

3. 第六届硕博研究生学术会议《艺术实践语境下的艺术理论与艺术史》（纪念伊·卢·阿鲁斯塔莫娃），莫斯科，苏里科夫莫斯科国立美术学院，2023 年 5 月 16 日。

4. 国际学术会议《艺术丝绸之路·寻求和谐》，莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2024 年 4 月。

5. 第五届国际学术会议《东方当代艺术：反思的契机》，莫斯科，国家艺术研究院，2024 年 10 月 23–26 日。

6. 第九届国际学术会议《文化·创作·教育——2025》，莫斯科，2025 年。