

从技法融合到文化表达： 西南少数民族题材油画的发展研究与陈丹青的个案分析

陈欣轶

西南民族大学艺术学院 四川成都 610225

摘要：本文围绕西南少数民族题材油画展开研究，系统梳理了这一艺术领域的发展脉络，并分析其在不同历史阶段的风格演变与创作特征。研究发现，西南少数民族题材油画在吸收西方油画技法与表现形式的基础上，有机融入了民族文化元素、审美观念与生活场景，形成了独特的艺术面貌。论文以代表性画家陈丹青的创作为例，探讨其作品如何呈现西南少数民族的精神气质与文化内涵，并进一步论述该题材油画在民族文化遗产与艺术交流中的重要作用。最后，本文展望了西南少数民族题材油画在当代所面临的机遇与挑战，并提出未来的发展方向，以为该领域的持续发展提供理论支撑与实践参考。

关键词：西南少数民族；油画；艺术风格

引言

二十世纪七十年代末至八十年代初，中国社会正处于思想解放的黎明。在艺术领域，长期占据主导地位的“苏派”油画体系与“高、大、全”的革命现实主义创作模式开始受到反思与挑战。艺术家们渴望寻找一种更为真诚、质朴的艺术语言，来表达真实的人性情感。正是在这一历史语境下，陈丹青于1976年与1980年两度进藏，创作了《泪水洒满丰收田》、《进城》之一、之二以及《牧羊人》等后来被统称为“西藏组画”的系列作品。这些作品的问世，犹如一股来自雪域高原的清新凛冽之风，震撼了中国画坛，标志着一种新的艺术观念与审美范式的诞生。

一、风格特质

（一）坚实的造型

陈丹青深受法国乡村画家米勒、库尔贝等现实主义大师的影响，其笔下的人物形象摒弃了理想化的美化，而是以坚实、有力的造型塑造出藏民粗犷、本真的体魄。他运用阔大而果断的笔触，塑造出人物脸上被高原阳光刻下的深邃皱纹、厚重藏袍的粗粝质感。在色彩上，他大量运用沉稳的褐色、赭石、藏红与黑白对比，画面色调凝重而和谐，仿佛汲取了高原土地、寺庙墙壁与僧袍服饰本身的色彩，营造出一种肃穆、庄严的视觉氛围。这种色彩处理并非对自然光的精确模仿，而是服务于画面整体情绪与精神性的表达。陈丹青画风鲜明有力，借

鉴了法国乡村画派但又不失个人特色。画面色彩团块厚重，仔细品后味会后觉得画中环境风貌的特征、藏民朴实淳厚的气质给人一种感人的境界，鲜活地传达出粗犷动人的高原美与人性美。陈丹青在绘画中对饱满的色彩运用充满了激情，在衣着、首饰、表情和场景上充分地利用了当地民族艺术文化元素，民族感和民间感浓厚，充分地表达出其个性的复苏，表现出少数民族内在的精神及民俗民风以及西藏浑朴天然的人情风貌和藏民生活朴实醇厚的气质，《西藏组画》是中国油画史上的一座里程碑^[1]。

（二）瞬间的抓取

每一个艺术家都要具备瞬间抓取的能力，而大多数的艺术家都会去更多的关注生活中最精彩的瞬间这与当时流行的有明确政治或文学叙事的主题性创作不同，陈丹青的“西藏组画”刻意回避了戏剧性的情节。不管是《进城》中那藏族夫妇一前一后行走的平凡瞬间，还是《牧羊人》中那对拥吻男女的炽热情感，画面捕捉的都是日常生活中未经雕琢的片段。这种“无情节”的构图方式，将观众的注意力从“发生了什么”引向了“人物状态本身”，从而强化了形象的直接性与视觉的冲击力，使观者仿佛身临其境，与画中人物产生一种直接的、无需中介的情感共鸣。

（三）材料质感和笔触的独特魅力

陈丹青对油画材料的表现力有着深刻的理解与娴熟的掌控。他在画布上层层叠加厚重的颜料，清晰的笔触

与刮刀痕迹不仅精准塑造了物象的质感，也以其自身的肌理语言形成独立的审美价值，使画面呈现出强烈的视觉冲击力与材料表现力。这种对“画画本身的感觉”的看重，让画画的过程和最后画出来的样子合为一体，凸显了艺术作为一门手艺的实在和力量，也是对那时候学院派那种过于光滑、过分修饰的画法的一种反驳。他对于质感和笔触的运用很大程度上还是受到当时在高原上藏族人们性格的影响，在高原人民的生活中更多是洒脱，在穿着上也是较为粗糙。所以陈丹青在创作的过程中更多的使用奔放以及粗犷的笔触来展现藏族人民。陈丹青画面中的笔触从不刻意耍技巧，但每一笔都用得特别准。就拿《西藏组画》来说，他常常用短促、干脆的笔触画藏民的脸和衣服：画康巴汉子黝黑粗糙的皮肤时，笔触带着那种粗拉拉的颗粒感，看着就像能摸到高原太阳晒过的痕迹；画藏袍那厚重的布料时，笔触又沉又扎实，没几笔就把衣服的褶皱和垂下来的感觉画出来了。这种不花哨、不堆砌的笔触，和藏民朴实的性子、高原空旷苍茫的感觉特别贴合。在颜料质感的把握上，陈丹青也很有自己的想法。他喜欢用厚重的油画颜料，还特意在画面上留下颜料堆叠的纹路，让画里的金色麦田、深色藏袍都透着能摸到的真实感。比如《泪水洒满丰收田》，里面的金黄麦浪不是平平整整的色块，而是用细碎的笔触一层一层叠出来的，风一吹麦浪翻滚的蓬松感，看着就像在眼前一样；藏民穿的深色衣服，用的是稠稠的颜料铺上去的，和亮堂堂的麦田对比特别明显，让画里的情绪看着更强烈。不像有些写实画总追求画得细腻光滑，陈丹青的笔触和颜料质感，都是为了画出生活本来的样子。他就用画笔一点点触摸藏地的温度，让颜料的纹路都成了表达情感的载体，最后才画出了这些带着烟火气、充满生命力的好作品。

（四）题材选取

随着社会变化，中国的改革开放，对西方文化的吸收，使艺术家的观念发生了极大改变，人的主体意识开始觉醒，艺术表现意识深化，艺术随着革新呈现出新的艺术思潮，艺术家也开始进行了大胆的探索，他们为了找到灵感和新主题，开始关注到远方的藏区和普通大众的生活，以西方表达方式，来探寻中国油画更多的可能性。对于陈丹青来说，眼睛所看到的日常生活就是他创作的题材。他并不认为一件作品要评价什么、要批判什么，或是要歌颂赞美什么，画家只是画了眼睛所看到的东西，现实主义提倡“源于生活，高于生活”的艺术

观念，有时候，进行提炼会使作品变得不那么现实。他的作品《西藏组画》，在绘画题材上大胆突破，摒弃国家题材的表现，选择个人题材，深入观察藏族人民的的生活，描绘藏族人民不同的精神状态与表情，塑造出他们独特的面貌和气质，真实地再现了藏族人民特有的生活状况和风俗人情。《康巴汉子》描绘了五个强悍坚毅的藏族农民形象：画面质朴开朗，表现出他们的旷达和野性；自信开朗的面貌，形象上精壮而独特。陈丹青用人道的眼光来观察普通人的生活，使中国的艺术在当时的废墟里透出了人的气息，这种气息一直存在于艺术家的创作之中，激发影响着代代艺术家的创作并开启了现实主义绘画的探索之路^[2]。在陈丹青的选材中他更热衷于表达普通生活和人们最真挚的感情，在他创作的《西藏组画》中更是把这份“真实”做到了极致。和以前那些总爱画“高大全”人物形象的美术作品不一样，《西藏组画》里全是藏民的日常小事：康巴汉子坚毅的脸、牧羊时相拥亲吻的情侣、一脸虔诚的朝圣者，这些都是生活里随处能见到的画面。陈丹青特意把每幅画的尺寸都控制在一米以内，这种小画幅一下子拉近了和观众的距离，让人看画的时候，就好像能摸到藏区的烟火气。他自己也说，最开始根本没想过要画组画，就是想老老实实把自己看到的、感受到的东西画出来。正是这份不刻意、不做作的心思，让这七幅画自然而然地成了一套，满是鲜活的生命力。陈丹青画西藏，既没有故意美化，也没有刻意渲染苦难，他只是认真地盯着藏民最本真的样子。他用西方传统的写实画法，画出了藏民的粗犷和温柔，把那些宏大的理想叙事，变成了对一个个普通人的细致描摹。他选题材的聪明之处，就在于他懂得扎进生活里去感受，而不是站在旁边看热闹——只有沉下心融入藏区的日子，才能跳出题材的老框框，抓住那些最打动人的瞬间。

二、精神内核

（一）对“人”的重新发现

在改革开放初期的思想启蒙中，陈丹青通过藏民形象，完成了一次对“人”的重新定义与礼赞。他笔下的藏民，不是被意识形态符号化的“人民”，也不是被异域情调化的“他者”，而是一个个有着强悍生命力、真挚情感与尊严的独立个体。他们沉默、坚毅，与严酷的自然环境融为一体，展现出一种未被现代文明过度修饰的原始生命力。这种对生命本真状态的描绘，是对长期压抑个体情感的社会集体无意识的一次有力反叛，呼应了当

时社会对人性复归的普遍渴望。还有便是艺术家的对于生存地域的体验，随着时代往前走，艺术家们开始主动琢磨油画该用什么样的语言和形式来表达。而少数民族题材的油画火起来之后，刚好让他们找到了油画和这类题材的结合点。于是大家带着创作的想法跑到藏区写生，扎进少数民族的日常里，亲身感受那里的生活滋味。这对于艺术家以及当地文化和人民都是一种很大的帮助。

（二）宗教情感与世俗生活的交融

尽管陈丹青本人并非信徒，但他的画作成功地捕捉并传达了藏区文化中弥漫的宗教氛围。这种氛围并非通过直接描绘宗教仪式来体现，而是内化于人物的神情、姿态以及整体的画面气质之中。画中人物眼神中流露出的虔诚、淡然与超脱，使其形象超越了具体的个体，成为一种精神性的象征。陈丹青的两幅名作《泪水洒满丰收田》和《西藏组画》，都离不开他两次走进西藏的经历——这片高原的风光和人情，实实在在滋养了他的创作。第一次进藏时在金色麦田里的那种真切悲痛感。1976年9月，毛主席逝世的消息传来，全国人都沉浸在难过里。而就在这个时候，陈丹青第一次踏上了西藏的土地。藏区的辽阔壮美让他震撼不已，眼前的一切都充满了新鲜感，再加上当时的时代情绪，他把自己的所见所感画进了《泪水洒满丰收田》里。这幅画特别有画面感：一片金灿灿的麦田里，藏民们围着收音机听到噩耗后，一个个都忍不住哭了。明晃晃的黄色麦田，配上藏民身上深色的衣服，一明一暗的对比特别强烈，一下子就把那种复杂的悲痛放大了，看了让人心里很有触动。画里那种不掺半点虚假的质朴情感，全是陈丹青亲身在藏区生活、一点点攒下来的真实感受。第二次进藏时藏民日常里的真实生命力，后来陈丹青考进中央美术学院读研究生，毕业创作时，他又一次去了西藏，这就有了后来轰动画坛的《西藏组画》。这套画被大家公认为特别有划时代意义的经典，一共七幅，每一幅都是藏民的日常片段，像《康巴汉子》《牧羊人》《母与子》这些，都是大家熟悉的主题。有意思的是，陈丹青说自己一开始根本没打算画组画，就是顺着当时的情况，想画点简单真实的东西，所以每幅画都控制在一米以内的小尺寸。不像以前的画总爱搞大场面，这种小画幅看着特别亲切，

就像亲眼看到藏民的生活一样。他自己也说：“倘若没有画中一个个美丽的西藏男女赏我激情与能量，我不可能画出这批画。”这套画里最让人印象深的，比如《牧羊人》里那对拥吻的情侣：男人的背影看着特别强悍有力，女人的动作却有点笨拙僵硬，但偏偏这种不“完美”的搭配，让画面里的爱情显得特别真实热烈。陈丹青用了西方传统的写实画法，却画的是藏区原始质朴的乡村生活，能看出来他观察藏民的时候有多仔细，把每个人物的特点都抓得很准。

三、影响与启示

多年来，陈丹青和他的《西藏组画》一直是大家关注的焦点，他放弃了当时流行的强调主题性、思想性的做法，以写生般的直接和果断，描绘了藏民的日常生活片段，所创造出的艺术价值和社会价值意义巨大，对中国油画创作影响甚远。《西藏组画》共7幅作品，分别为《母与子》《朝圣》《洗发女》《牧羊人》《康巴汉子》《进城之一》《进城之二》，所有作品均在西藏拉萨创作完成，作品以写生的方式直接描绘了藏族人民的日常生活，将少数民族艺术文化元素充分地运用于创作当中，表现出他对油画创作的独特见解，画出了属于自己的代表作^[1]。陈丹青的藏区油画，对后来的中国油画发展产生了深远影响。首先，它极大地推动了“生活流”和“乡土写实主义”绘画的兴起，鼓励艺术家回归生活本身，从平凡中发现伟大。其次，它对绘画本体语言的强调，启发了新一代艺术家对形式、材料与笔触的自觉探索。更重要的是，它树立了一个标杆：艺术的真谛在于真诚地面对生活、深刻地表达人性。

参考文献

- [1] 彭继平. 少数民族传统艺术文化元素在当代油画创作中的运用——以陈丹青《西藏组画》为例[J]. 美术界, 2015(2): 93.
- [2] 袁圆. 论陈丹青《西藏组画》的现实主义和价值[J]. 收藏, 2023(1): 46-49.
- [3] 彭继平. 少数民族传统艺术文化元素在当代油画创作中的运用——以陈丹青《西藏组画》为例[J]. 美术界, 2015(2): 93.