

油画材料肌理对画面空间建构的作用研究

吴常忆

南京传媒学院 江苏南京 211100

摘要: 在当代艺术创作以及理论研究的视野范围之内, 油画材料肌理作为一种可超越传统二维平面的关键造型语言, 它对于画面空间建构所起到的核心作用正变得越来越明显: 油画空间的表现深度以及维度, 并非仅仅依靠古典的透视法则以及色彩学, 而是深深扎根于材料物理属性与视觉感知之间的互动关系。然而, 在当下的绘画实践以及理论阐释过程当中, 普遍存在着把肌理看作是附属性装饰或者风格化符号的倾向, 并没有充分认识到它作为结构性空间要素所有的独立价值。基于此, 以油画本体语言的演进脉络为立足点, 系统地剖析材料肌理借助物理存在、光学效应以及心理感知来参与空间建构的内在逻辑以及具体路径, 对于深化绘画空间理论认知、推动当代油画创作语言创新有着非常关键的理论意义以及实践指导价值。

关键词: 油画材料肌理; 画面空间建构; 触觉-视觉转换

引言

油画艺术的发展历程, 在一定意义上可说是不断深入探索画面空间可能性的历史。从文艺复兴时期借助线性透视与空气透视打造的视觉“窗口”, 直至现代主义对画面平面性的回归及重新认知, 空间一直都是绘画的关键命题。在这一演变进程里, 作为油画物质载体的颜料与基底, 其物理属性也就是我们常说的“肌理”所发挥的作用经历了从隐匿到凸显的根本性变化。本研究重点关注的核心就在于分析这种有自主价值的材料肌理怎样凭借其客观的物质特性, 比如厚度、密度、粗糙度、透光性, 以及由此产生的特定光影反应, 主动且结构化地参与并构建画面的空间秩序。

一、古典与近代油画中肌理对空间暗示的初步探索

1. 提香的多层罩染与“空气式空间”的生成

威尼斯画派的巨匠提香, 其晚期作品呈现出一种有革新意义的空间处理手法, 他舍弃了佛罗伦萨画派那种清晰的轮廓线条以及平滑的过渡方式, 发展出一种名为“多层罩染”的绘画技法。在同一个色域范围之内, 他运用透明或者半透明的色釉, 进行多达二十至三十次的反复叠染操作, 每一层极为微薄的色釉在干燥以后, 都会与下层的色彩产生光学混合效果, 而非物理混合^[1]。这种技法所产生的并非是那种跳跃式的色阶变化, 而是呈现出一种微米级别的、持续不间断的明度以及冷暖方面的细腻变化过程。从光学原理的角度来看, 当光线穿

透这些多层透明薄膜的时候, 会在不同的界面发生微弱的反射以及折射现象, 这使得色层本身好像变成了一个有深度感的发光体。这种从内部向外散发的光泽以及色彩上的细微差别, 有效地柔化了形体的边缘部分, 让人物与景物仿佛沉浸在一片弥漫着的光线以及空气当中, 自然而然且有力地人物从背景中“推”了出来^[2]。后世的艺术史家把这种凭借色彩与光相互交融而产生的深度感称作“空气式空间”。在此处, 肌理虽然并非笔触十分突出的堆砌, 但是其“层”的概念, 也就是每一层透明色釉的物理叠加, 构成了光线发挥作用的特殊基础, 肌理以一种不可见的“厚度”参与到了空间气氛以及深度幻觉的营造之中。

2. 伦勃朗的厚涂法与触觉梯度的空间指向

和提香运用透明层次不一样, 伦勃朗大胆采用不透明颜料的厚涂法来强化空间的前后关系。在他的肖像画以及历史画里, 他特别擅长用猪鬃画笔, 蘸取含有铅白的浓稠颜料, 在表现人物面部高光、首饰(比如珍珠、金饰)或者衣物精致部分时进行果断堆砌, 厚度能达到一至两毫米, 形成明显凸起的“浮雕式”笔触。这种高起的肌理在侧向光源照射下, 会产生真实且微小的投影。画面的背景、暗部以及次要部分, 一般采用稀薄颜料进行渲染或者薄涂, 表面比较平滑。观者欣赏时, 凭借明暗造型解读空间, 还下意识接收由“厚涂—凸起—有投影”与“薄涂—平坦—无投影”构成的强烈触觉暗示, 大脑自动把这种触觉梯度转化为空间梯度: 厚重、有实

体感的部分被感知为距离更近的前景，轻薄、虚化的部分则被推向后景^[9]。伦勃朗不管有意还是无意，都形成了一种“触觉视角”——颜料的物理特性直接勾勒出空间距离，让前景主体在观者眼中显得格外贴近。

3. 委拉斯凯兹的肌理调控与视觉焦距的扰乱

在《宫娥》这幅作品里，委拉斯凯兹凭借对笔触以及肌理的精确把控调节，营造出了复杂的空间幻觉：现代技术分析说明，他借助颜料表面微观结构的不同来构建纵深——对于画面深处镜中的映像以及背景画作，他采用轻薄笔触与特殊媒介，让颜料表面产生更多漫反射，形成虚化效果；而前景的衣物与金属器皿则是凭借平滑笔触或者釉染处理，接近镜面反射，呈现出清晰的光泽。这种由肌理导致的反射方式的差异，使得不同区域在观者眼中呈现出截然不同的清晰度与光泽感；当视觉系统试图对焦时，会受到这种特意制造的反射差异的干扰，没办法将画面统一在同一个焦距平面上。这种“焦距扰乱”使得眼睛在远近不同的虚拟平面之间来回移动，在二维画布上“挤压”出强烈的三维纵深。委拉斯凯兹的实践说明，早在工业时代之前，画家就可借助掌控肌理的光学属性，主动参与到空间感知的构建当中。

二、现代主义以来肌理作为主动空间建构语言的觉醒

1. 徐晓燕的“刀法田野”：肌理切割与地理层级的建立

中国当代画家徐晓燕的《秋季风景》以及《大地的肌肤》系列作品，堪称是将肌理作为核心空间建构手段的典型范例。她摒弃了传统的画笔，主要选用宽达五厘米的钢铲、画刀之类的工具，在厚重的颜料基底之上，她运用横刮、竖切、拖拽等动作，把未干的颜料拉扯出深邃的沟壑，形成可达两至三毫米的线性“裂缝”。这些刀痕并非随意涂抹而成，而是有强烈的方向性与组织性，好似是对大地上犁沟、田埂、地质断层的抽象提炼^[4]。当侧光从一定角度照射画面时，这些凹陷的“裂缝”内部会形成浓重的阴影，而凸起的颜料脊线则会受光明亮。这种强烈的明暗对比，首先在视觉上塑造出清晰的体块感与凹陷感。而且凭借控制刀法的疏密、走向与深浅，艺术家在画面上划分出明确的视觉区域：刀法密集、肌理对比强烈的区域显得迫近、具体，犹如近景的田野；而肌理逐渐平滑、过渡舒缓的区域则显得延展、遥远，仿佛中景或远景。徐晓燕借此创造了“以刀代透视”的独特空间逻辑，她不再依赖焦点透视的灭

点，而是依靠肌理本身的物理切割与光影反应，在画布上建构出有明确地理层级感的平台式空间，让观者产生俯瞰大地的宏观视觉体验。

2. 朱进的“五色土”平面：浅空间中的凹凸对峙

艺术家朱进把中国各地的天然五色土颗粒掺和进油画颜料之中，在画布上堆积出厚度大概为四至五毫米的厚重肌理，形成了色彩浓郁且构图呈现平面化的块面。当正面光进行照射的时候，这些肌理自身所产生的微妙投影，成为了物质实体存在的直接证明，并非是对物象的描绘。观者的视觉在这个时候陷入到复杂的博弈当中：先是被凹凸的“浮雕感”推向近前，紧接着又被平面化的色彩与图形拉回到画面^[5]。这种“进与出”以及“凸与平”的持续拉扯，创造出了一种独特的“浅空间”——它不是三维幻觉，也不是绝对平面，而是一种有着物质实感的触摸性深度。作品将东方美学里“虚实相生”的思想转变为材料语言，肌理的物理纵深与色彩的平面暗示共同构建出充满内在张力的东方式空间体验。

3. 侯吉明“敦煌修复计划”中的材料时空叠合

在侯吉明所开展的“敦煌修复计划”里，肌理变成了连接物质与记忆、叠合时空的关键媒介。艺术家直接采用取自敦煌的泥土、沙粒以及麻布，借助刀劈、打磨等方式，制造出深度达数毫米的裂痕以及剥落肌理。这种带有粗砺质感的物质层凭借其强烈的实体感和触觉性，构建起逼近观者的“现在时”前景，就好像是一段直接呈现在眼前的历史断壁。而在肌理的裂隙与层叠的状况之下，用淡彩虚笔晕染的佛像与纹样隐隐约约地显现出来，朦胧且幽微，仿佛是从时光深处浮现的记忆残影，自然而然地退向画面深处，形成“过去时”的意象后景。如此一来，画面空间就被构建成清晰的二元并置：一方面是由综合材料实体构成的“现时物质表面”，另一方面是由传统绘画语言唤起的“往昔图像记忆”。肌理在这儿超越了形式塑造，依靠其材料本身所有的在地性与历史性，以及“厚-近/薄-远”的视觉逻辑，达成了“材料-空间-时间”的三重互文，在物理层面直接完成了古今时空的对话以及精神叠合。

三、当代艺术中肌理与综合材料对空间维度的多元拓展

1. 综合材料的光影层与“光透视”系统

部分当代艺术家会系统运用不同材料的光反射特性来构建层次清晰的空间。有一种典型方式是在画布底层铺上一层颗粒度处于0.5至1毫米之间的石英砂或者其他

粗糙颗粒，以此形成漫反射基底；中层或许会嵌入或者部分覆盖金属网、镜面碎片等可产生规则镜面反射的材料；最上层则薄薄地涂上透明或半透明的油画色层。当光线照射过来时，石英砂层会把光线柔和地漫射到各个方向，整体亮度较低且较为均匀；金属网层会在特定角度产生强烈且定向的高光点或光带，其亮度明显高于砂层，两者亮度差大概能达到20%至30%。人类的视觉系统生来就倾向于把亮度高、对比强的区域理解为更近、更突出。观众在观看时会自动把闪亮的金属网层及其反射光效应“读”成漂浮于前的“前景”，而把暗淡的砂粒基层“读”成沉退于后的“背景”或“空间”。这种空间分离并非借助描绘形体的重叠或线性透视来实现，而是完全由不同材料的光学反射属性差异所推动，可称作“光透视”或“亮度透视”。它指出空间感知怎样直接与材料的物理-光学性能相关联，为构建非再现性的抽象空间给出了科学且有效的途径。

2. 流淌法的“液态空间”与时间性痕迹

流淌法把颜料的液态特性转变为空间建构的元素，艺术家借助大量稀释剂（比如松节油）来调和颜料，让画布处于倾斜状态，借助重力引导颜料自然地流淌、渗透，形成厚度只有0.2至0.5毫米的极薄的膜层以及交织的痕迹。流淌的区域因为高度稀释，一般呈现出低饱和度、高透明度以及柔和的边缘，而画面里未稀释的厚涂色块则保持着高饱和度以及坚实的形体。两者的交界处自然而然地形成了从厚到薄、从实到虚、从浓到淡的视觉梯度。依据视觉本能，观者会把饱和厚重的色块解读成稳定迫近的“近景”，而把透明流淌的痕迹感知为流动退远的“远景”。这样一来，仅仅凭借颜料的状态（液态与固态）以及其视觉属性（透明与不透明、虚与实）的对比与过渡，就能在缺少传统透视指引的状况下，在画布上拉出多个清晰的空间层次。流淌法构建出一种动态的“液态空间”，让空间深度与颜料流动、沉淀的物质过程融合为一体，同时承载了时间流逝的痕迹。

3. 肌理互动与观者感知的完形空间

当代艺术变得日益注重观者的身体以及心理方面的参与。部分作品借助设置极端的肌理对比或者特殊的展

示条件，促使观者在移动过程里达成空间的“完形”。比如说，有一件作品，其一侧是极为光滑的树脂表面呈现出镜面反射效果，另一侧则是厚涂且粗砺的沙粒堆积形成漫反射；又或者画面中心是凹陷程度较深的洞穴式肌理，四周是平坦的区域。观者唯有借助改变自身的观看位置，像左右移动、调整俯仰视角等，才可看到肌理由于光线角度发生变化而呈现出的不同阴影与高光，在脑海之中拼凑成一个完整的、有体量感以及深度变化的虚拟结构。空间并非是被画家完全设定好、以静态形式呈现的，而是经由艺术家设置的肌理“线索”以及观者动态的视觉探索共同“构建”而成的。这种空间依赖于感知心理学里的“恒常性”与“完形趋向”，肌理成为触发并引导这一心理过程的因素。

结论

油画材料肌理从古典时期的隐性辅助演变为当代艺术中的显性建构力量，其核心逻辑在于通过操控物理属性引发光学效应与触觉暗示，进而直接塑造观者的空间感知。这一过程超越了传统透视与色彩法则，将材料本身提升为空间生成的本体语言。展望未来，随着新材料与跨媒介的融合，肌理参与空间建构的维度将持续拓展，但其本质始终关乎如何通过物质的赋形，在二维平面上激发多维度的感知与想象，这既是油画语言当代转化的关键路径，也是对绘画空间本质的永恒追问。

参考文献

- [1] 刘书旭. 油画肌理语言的构建方法与艺术表达研究[J]. 大观, 2025, (07): 165-167.
- [2] 谭晨. 张杰风景油画的空间形态研究[D]. 西南大学, 2017.
- [3] 姜鹏. 贾科梅蒂绘画的空间建构及对我创作的影响[D]. 杭州师范大学, 2024.
- [4] 江航. 意象绘画空间表现研究[D]. 浙江师范大学, 2021.
- [5] 庄无忌. 影响风景油画空间表现形式的内在因素研究[D]. 湖南科技大学, 2015.