

风景油画中书写性视觉语言研究

陈雪 杜珂

云南大学，云南省昆明市，650091；

摘要：本文聚焦风景油画中的书写性视觉语言，通过对其美学特质、表现机制及文化语境的系统分析，揭示书写性如何重构风景油画的艺术表达范式。研究从笔触、色彩表现性、构图图式及跨文化维度切入，结合东西方艺术理论与实践案例，探讨书写性视觉语言在当代艺术语境下的创新价值与文化意涵，通过理论溯源与剖析，揭示其重构艺术表达范式的深层逻辑，为理解风景油画的现代性转型提供理论支撑。

关键词：风景油画；书写性视觉语言；笔触；色彩表现；构图

DOI：10.64216/3080-1516.25.03.037

1 书写性视觉语言的理论溯源与概念界定

书写性（Graphism）作为艺术创作的核心概念，其理论根源可追溯至东西方艺术传统的交汇。在西方艺术史中，书写性概念与表现主义、抽象表现主义运动密切相关。克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）提出的“平面性”理论强调绘画媒介的物质性，使笔触、色彩等元素获得了独立的审美价值，为书写性笔触的自主性提供了理论基础；而梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）的身体现象学则将绘画视为身体与世界的对话，赋予笔触以存在论意义。在中国传统艺术语境中，“书写性”与书法美学的“气韵生动”“骨法用笔”一脉相承，张彦远《历代名画记》中“书画同源”的论述，揭示了笔墨作为精神载体的本质属性。书写性原指书法中笔墨随情感流动的轨迹与节奏，在油画中，它突破了“描摹物象”的传统逻辑，更强调笔触、线条等本身的动态韵律和情感表达。

风景油画中的书写性视觉语言，是指艺术家通过笔触、色彩、构图等绘画元素，以类似书写的方式，将个人情感、精神体验转化为具有表现力的视觉符号。它强调绘画过程的即时性与身体介入，使画布成为艺术家精神轨迹的物质化呈现。与传统写实性绘画不同，书写性视觉语言更注重表达的主观性与情感性，追求“以形写神”的艺术境界。在风景油画领域，书写性视觉语言突破了传统透视法则与再现性绘画的桎梏，将笔触、色彩与构图转化为具有时间性与情感张力的视觉符号。它强调绘画过程的即时性与身体介入，使画布成为艺术家精神轨迹的物质化呈现，实现了从“景物描绘”到“心象书写”的范式转换。

自印象派开始，油画的笔触运用与控制就显得极为

关键，并逐渐成为画家个人精神世界的一种外向性表现载体，西方油画开始讲究以势运笔，画布上“笔的轨迹”亦不再隐匿，而是作为画面内容的形式化语言，服务于画家的个人情感和情绪表达。

从印象派之后，特别是后印象派开启的现代主义艺术流派，他们不再囿于真实地描摹现实世界的物象，而是更加注重个人的表达，在绘画中倾注更多的情感因素，因而，他们在“描象”的同时有了“写”画意识，即形成了书写性语言，西方现代油画的书写性较为重视的是形式与内容的个性书写、表现性书写，而中国现代油画的书写性则更多强调的是人与物在审美精神层面的交流与统一。

2 笔触：书写性视觉语言的物质载体

笔触指画家运笔在绘画载体上留下的颜料痕迹，通过轻重、缓急、疏密等变化，塑造形态质感、传达情感动态，体现艺术风格与个性，是绘画重要的视觉语言元素。在风景油画中，笔触作为书写性视觉语言的核心载体，以其多元的形态与强大的表现力，成为艺术表达的重要媒介。书写性笔触具有显著的时序性与情感张力，它不仅是艺术家创作过程的物质性留痕，更是其内在情感与精神状态的可视化转译，恰似书法艺术中笔锋运动的节奏变化，在二维画布上构建出独特的视觉韵律体系。笔触的特征不仅是物质媒介的痕迹，更是艺术家身体运动与精神意识的视觉化转译。

从材料物理学角度来看，油画颜料的流变特性（viscosity）与干燥速度（drying rate）直接影响笔触的形态塑造。例如，亚麻籽油调和的厚重颜料在刮刀作用下能形成明显的堆砌肌理，而松节油稀释后的颜料则可

实现流畅的拖曳笔触。艺术家通过对媒介剂配比、工具材质的精准把控,将物理特性转化为具有情感温度的视觉画面。

在表现机制层面,书写性笔触呈现出显著的“具身认知”(embodied cognition)特征。保罗·塞尚在《圣维克多山》系列中,以重复、交错的短笔触构建山石的体积感,每一笔触的方向、力度与叠加顺序都暗含着画家对空间结构的理性分析与情感认知。这种笔触的“时间性书写”打破了传统写实绘画中“完美瞬间”的呈现方式,使观者能在画面中感知到创作过程的连续性与动态性。此外,贾科梅蒂的油画作品中,神经质般的细密笔触不仅勾勒出人物轮廓,更通过颜料的稀薄与厚重变化,传递出存在主义语境下的孤独与焦虑情绪。

当代艺术家闫平的创作,为书写性笔触提供了典型范例。在田园题材创作中,通过手臂与腕部的协同运动,以节奏感强烈的运笔塑造灵动线条与色块。在《故乡的云》中,厚重堆叠的笔触构建云层体积感,而轻快的线条则勾勒出随风摇曳的草木,线条的曲折与顿挫,恰似草木在微风中舞动的姿态,整个画面充满了生命的律动。这种笔触的运用,打破了传统风景油画对景物细致入微的静态描摹,转而以一种动态、鲜活的方式呈现自然,突破传统写实的静态局限,实现情感记忆的视觉转译。在《跳动的绿色》中,笔触粗犷、自由且富有动感,厚涂与薄涂结合,通过颜料堆积、刮擦等技法强调画面肌理,展现出创作时的即兴与情感迸发,借热带植物场景,以非写实的笔触重构自然,表现热烈而躁动的情感。同时,安塞尔姆·基弗借助刮刀等工具,以雕塑性的刮擦、涂抹手法,将颜料物质性转化为视觉语言。《致不知名画家》系列中,层层叠加的肌理笔触承载历史记忆,其凹凸质感引发对文化变迁的哲思,赋予风景油画深层叙事性。中国当代艺术家尚扬的《大风景》系列,通过泼洒、刮擦、覆盖等复合性笔触操作,将油画材料与水墨皴法相融合。画布上颜料的层次堆积与肌理冲突,既保留了西方油画的物质厚重感,又渗透着东方书法“屋漏痕”“锥画沙”的审美意趣,实现了笔触动力学在跨文化语境下的创新表达。

3 色彩的表现性:情感符号的视觉转译

在风景油画中,色彩占有重要地位,它在书写性风景油画中承担着情感符号的转译功能,其运用突破了自然主义的色彩逻辑,转向主观情感的抽象表达。特别是

在印象派之后的现当代绘画中,色彩不仅仅是再现客观世界,而是运用冷暖对比、邻近色搭配等主观表现艺术家的某种感情。德国表现主义画家埃米尔·诺尔德(Emil Nolde)在《海边基督》中,以浓烈的红色与蓝色对比构建风景,色彩的强烈碰撞使油画不再服务于客观物象的再现,而是成为画家内心的焦虑与宗教情感的视觉投射。中国近现代画家罗尔纯也擅长用明艳的色彩表现客观物象,他的绘画汲取了西方诸多流派的精髓,如作品《傍水人家》是罗尔纯红土地系列作品中的代表作,他用浓烈的红色与黄色表现了红土地上人们的面貌和壮美的自然风光,传达出艺术家自身对家乡的浓烈情感。

色彩的书写性还体现在其流动性与偶然性上。莫奈《睡莲》系列中,画家通过湿画法使色彩在画布上自然晕染,形成模糊的边界与氤氲的氛围。这种色彩的“自由书写”打破了形体的明确性,将观者的注意力引向光影与色彩本身的韵律,实现了“瞬间印象”的诗意定格。此外,色域绘画(Color Field Painting)的理论与实践进一步强化了色彩的独立性,马克·罗斯科的大面积平涂色块虽非传统意义上的风景,但为风景油画中色彩书写性的抽象表达提供了理论参照。色域绘画的理论实践提供了抽象化路径。海伦·弗兰肯瑟勒通过“浸泡染色”(soak-stain)技法,将稀释的颜料渗透于未打底的画布,使色彩在纤维间自然晕染,形成边界模糊的色面。这种创作方式消解了笔触的明确性,将色彩的流动性与偶然性推向极致,创造出类似中国水墨“墨分五色”的氤氲效果。在当代风景油画中,这种色彩书写策略被广泛应用,如闫平的花卉系列作品,通过大面积的暖色平涂与跳跃的冷色点缀,构建出充满生命张力的诗意空间。

4 构图图中空间秩序的诗意重构

书写性视觉语言对传统构图法则的解构,本质上是对绘画空间认知方式的革新。在突破西方焦点透视的框架后,艺术家借鉴东方艺术的时空观构建新的视觉秩序。徐冰的《地书》系列虽非传统风景绘画,但其通过符号化元素的排列组合构建叙事空间的方式,为风景油画的构图创新提供了启发。在风景油画中,这种创新体现为“叙事性构图”(narrative composition)的兴起,如王克举的《黄河》系列,通过蜿蜒的笔触与色彩带,将黄河流域的地貌特征转化为具有史诗感的视觉动线。采用全景式构图,精妙而壮阔,以强烈的视觉冲击力传递着浓郁的性格化的内涵,画面纪景物叙事化流动,构成

了独特的艺术形象。赵无极《狂草》系列虽属抽象油画，但其构图中笔触的缠绕、碰撞与空间渗透，暗合中国草书“以线叙事”的节奏逻辑，色彩的泼洒与叠加形成视觉上的“叙事留白”，引导观者在抽象形式中感知运动与情绪的连续性，体现“以书写性笔触重构叙事空间”的特征。

在当代艺术语境下，“未完成性”构图成为书写性美学的重要特征。草间弥生的《南瓜》系列作品，以重复的波点图案与未填满的画面边缘，制造出无限延伸的视觉错觉，这种开放式构图打破了传统风景油画对完整性的追求，引导观者参与画面意义的再创造。此外，装置艺术与绘画的跨界融合也催生了新的构图形式，如安塞姆·基弗在绘画中融入铅、稻草等综合材料，通过材质的空间层次与色彩分布，构建出兼具纪念性与废墟感的复合空间。弗朗茨·克兰的抽象风景画虽以黑白为主，但粗狂的笔触与大面积留白形成的虚实关系，为观者留下了丰富的解读空间，这种构图策略本质上是对书写性“布白”美学的当代演绎。

5 跨文化维度：视觉性艺术语言的对话与嬗变

风景油画中书写性视觉语言的演进，本质上是东西方艺术精神对话的产物。贡布里希指出“艺术发展是传统与创新的辩证过程”，这一论断在书写性视觉语言的跨文化实践中得到印证——它既突破传统油画的再现性框架，又在文化互鉴中实现艺术语言的创造性转化。

20世纪中国艺术家的“油画民族化”探索，为跨文化融合提供经典样本。赵无极将中国书法“气脉贯通”的美学理念与西方抽象表现主义的自由笔触结合，其作品中流转的线条突破形体边界，正如张彦远在《历代名画记》所言“书画同源”，使油画笔触成为承载东方宇宙观的精神载体。朱德群则以“计白当黑”的书法空间意识重构油画语言，通过油彩堆叠与飞白处理的虚实相生，实现了东西方艺术精神的深度交融。

在全球化语境下，书写性视觉语言的创新呈现多元路径。本雅明曾提出技术变革重塑艺术生产方式，数字

技术的介入正是例证。新媒体艺术家借助算法生成动态笔触，打破物理媒介限制，使“书写”突破二维平面，在虚拟空间获得新形态。同时，现象学强调的身体感知与东方“天人合一”观念的碰撞，促使艺术家将绘画视为与世界对话的方式。正如梅洛-庞蒂所言“身体是我们在世界中的锚点”，当代创作更注重身体、情感与环境的互动，使书写性视觉语言成为连接文化记忆与精神世界的桥梁。然而，这种跨文化创新也面临身份认同的挑战。萨义德批判的“东方主义”警示我们，需在文化交融中保持主体性，避免陷入文化失语。未来发展需以开放姿态推动深层对话，使书写性视觉语言在多元文化滋养中，持续拓展风景油画的当代性边界。

6 结语

风景油画中的书写性视觉语言，作为艺术现代性转型的重要表征，通过笔触、色彩与构图的创新运用，实现了从再现自然到表达精神的范式转换。它既是东西方艺术传统对话的结晶，也是当代艺术家回应时代精神的重要方式。在技术与观念不断革新的今天，书写性视觉语言将继续拓展风景油画的表现边界，为人类理解自然、表达自我提供更丰富的视觉可能。未来的研究可进一步探讨其在数字艺术、生态艺术等领域的延伸，为当代艺术创作提供更具前瞻性的理论参照。

参考文献

- [1] 蔡佳君. 艺术创作中书写性表象及其表现研究[D]. 武汉纺织大学, 2019.
- [2] 洪丹. 媒介的痕迹[D]. 中国美术学院, 2014.
- [3] 何洪川. 当代意象油画的形式语言研究[D]. 贵州师范大学, 2014.
- [4] 王佳宁. 中国现代书法图式研究[D]. 中国美术学院, 2014.
- [5] 陈婧雯. 装饰性色彩在油画创作中的应用研究[D]. 成都: 成都大学, 2024.
- [6] 王晓阳. 油画中的色彩语言分析[J]. 美与时代(中), 2024(1) 33-35.