

# 古典坦培拉+古典透明油画材料与技法

gudian tanpeila

gudian touming youhua

LIANG YUJIA

李艳杰 著 辽宁美术出版社





画家对材料的研究越来越重视。固然佳  
却也离不开对材料的驾驭。对材料的

**gudian tanpeilaa  
gudiantoumingyouhua  
GULIAOYUJIFA**

# 古典坦培拉+古典 透明油画材料与技法

李艳杰 著 辽宁美术出版社

目前，中国画家对材料的研究越来越重视。固然优秀画家的作品要有鲜明的艺术风格，却也离不开对材料的驾驭。对材料的驾轻就熟，既完善了画家的艺术风格，又保证了艺术品的质量。

坦培拉画种是近些年逐渐为中国美术界所了解认识的。由于坦培拉材料的特殊性，所以它成为很多画家所喜爱的画种。坦培拉材料的运用是在油画发明之前，约形成于6世纪初，繁盛于拜占庭时期（十二三世纪），在那一时期形成了完整的理性坦培拉画种。至15世纪，凡·爱克发明了树脂媒介剂，油画便诞生了。很多文艺复兴时期的大师，都采用油画和坦培拉混合的画法。随着新的审美情趣和观念的演变，逐渐发展为完整的油画。



# 目 录

# Content

第一章 古典水性坦培拉材料与技法

05-09

第二章 古典油性坦培拉材料与技法

10-12

第三章 古典透明油画材料与技法

13-19

第四章 作品欣赏

20-48



## 前 言

古典坦培拉与古典透明油画（间接画法）是西方绘画发展史的重要阶段。坦培拉画种经过千余年的发展历程，逐渐演变为坦培拉与油彩混合画法，于15世纪又诞生了古典透明油画（间接画法）。至19世纪印象派时期，由于人们审美观念的变化，西方油画的主要表现手段已发展为直接画法。

所以，油画传入中国虽有三百余年的历史，但是，我们所认知的油画却是以直接画法为表现手段的。因此，中国油画界对古典绘画（间接画法）的材料与技法知之甚少。

在20世纪80年代末至90年代初，改革开放政策使我国的美术界同世界其他国家的艺术交流日益增多。使我们认识到，西方古典绘画（间接画法）在材料、技法及作品保存等方面的重要性。

中国油画界为了更好地对西方古典绘画进行系统地了解和研究，举办了一系列的艺术交流活动。1987年，中央美院邀请了法国画家宾戈斯来华讲学。在1988年和1991年，鲁迅美术学院曾两次邀请法国画家可劳德·伊维尔传授古典透明油画材料与技法。1999年，旅美画家戴海鹰又对古典坦培拉材料与技法进行了系统的归纳与讲解，等等。这些艺术交流活动使中国油画界对古典绘画材料和技法的研究有了广泛的了解和新的认识，并取得瞩目的成绩。目前，很多美术院校已开设了绘画材料与技法研究专业。

“画家只有完全掌握了各种材料，才能奠定发展个人风格的牢固基础，同时才能保证其作品的永久性。勃克林说过：‘没有对材料的基本理解，我们就是材料的奴隶，或者说，跟古代大师及其优良传统比起来就像一些冒险者。正是靠这些优良传统，一代艺术家才能站立在另一代艺术家肩上。’”（《欧洲绘画大师技法和材料》，德，马克斯·多奈尔）

本书是笔者根据多年的教学经验及研究，比较详细地系统介绍了古典坦培拉水性、油性、材料与技法及古典透明油画（间接画法）的材料和技法。在作品欣赏章节中，对不同风格作品进行了材料探索。

坦培拉和古典透明油画有悠久的历史和传统，历代大师都有经典作品载入史册，而且技法繁多。本书只是笔者一家之言，对材料和技法的浅显认识，望美术界专家学者指正。

本书编写过程中得到了许多同仁和专家的帮助，在此一并表示感谢。

李艳杰

2008年4月







## 第一章 古典水性坦培拉材料与技法

目前，中国画家对材料的研究越来越重视。固然优秀画家的作品要有鲜明的艺术风格，却也离不开对材料的驾驭。对材料的驾轻就熟，既完善了画家的艺术风格，又保证了艺术品的质量。

坦培拉画种是近些年逐渐为中国美术界所了解认识的。由于坦培拉材料的特殊性，所以它成为很多画家所喜爱的画种。

坦培拉材料的运用是在油画发明之前，约形成于6世纪初，繁盛于拜占庭时期（十二三世纪），在那一时期形成了完整的理性坦培拉画种。至15世纪，凡·爱克发明了树脂媒介剂，油画便诞生了。很多文艺复兴时期的大师，都采用油画和坦培拉混合的画法。随着新的审美情趣和观念的演变，逐渐发展为完整的油画。

坦培拉材料当时主要用于宗教圣像画的制作法，为宗教服务，制作烦琐，程序缜密。坦培拉又分为水性和油性两种，历经了数百年的时间检验，古代坦培拉作品光泽不减、颜色不变、光润如初，保持之完好，色彩之完美，令现代人叹服。

正因为坦培拉材料的特殊性及其严格的制作程序保证了作品的质量，使现代人们对古老的坦培拉画种产生了浓厚的兴趣，并进行了深入的研究。



图1

### 一、底子制作程序

#### 1. 材料准备

(1) 木板及夹芯板：如果绘制尺寸40厘米×50厘米以上较大的画幅需用木板及优质夹芯板。

九厘板：适合画小幅，板后面四周要钉上木框，防止九厘板变形。

(2) 布：一般的细纹布、白棉布即可。

(3) 大白粉。

(4) 胶：明胶（动物胶）。

(5) 量杯：塑料量杯3个（图1）。

（注：两个用于量大白粉和水，小一点的用于量水和鸡蛋的比例。）

刷子：10厘米以上宽度，用于涂胶、涂白底子。

大画刀：用于刮板子。

盆：两个铁盆一大一小，用于加热胶和大白粉。

（注：以上材料化工商店有售。）

#### 2. 底子制作步骤

坦培拉底子制作程序复杂，总计裱布和胶粉涂刷14遍，时间一周左右，干后非常坚固，这样才能保证底子的质量。历史证明，画的色彩数百年不脱落，这也是古典坦培拉作品至今保持完好的重要环节。

(1) 配胶。胶水比例为1：7，用量杯取1份胶加入7份水，放入小一点的盆中，泡6个小时以上，把装胶的盆放在大一点装水的盆中，加热至熔化（胶不能煮沸，熔化即可。如遇凝固加热再使用）。

(2) 刷底胶。将选取的夹芯板两面及四周都刷胶（胶与水比例为1：7），然后平放在四颗图钉尖上，置阴凉处，要自然风干，放置12小时以上。

(3) 裱布。准备一只硬干刷或木板，或用刮大白的塑料刮子。将刷完一遍胶的夹芯板放平，用砂纸简单清理板面，然后涂胶（1：7比例加热后的胶）。将布裱在夹芯板上，用小木板或刮子反复刮平，板与布之间不能有气泡，刮去多余的胶，将画板四边用布封好。再将画板背面刷上胶，放置在图钉尖上晾干，约需48小时。

(4) 刷大白底子。分为四次，每次三层，总计十二层。关键是掌握好每次的胶粉比例。刷时按汉字米字形笔画走向涂刷，即第一层为横、第二层为竖、第三层为撇，四层相加为完整米字形。涂刷的方向不同，涂层互相叠



加、咬合，每层结合紧密。

第一次，刷三层。取胶1份，水8份，加热后，再按1:8比例，即取大白粉8份放入加热好的1份胶水中（以容积为单位）。搅拌均匀，用宽刷刷于木板裱布的一面。按“米”字形笔画方向涂刷。刷3遍，每遍间隔20分钟，即第一层刷完隔20分钟再刷第二层，至第三层完。

第二次，再刷三层，即4、5、6层。胶、水比例为1:10。胶水与大白粉的比例为1:1。如上法，每层还是间隔20分钟，待干。刷完6层后放置一夜待干。

第三次，再刷三层，即7、8、9层。胶、水比例为1:10，即1份胶、10份水。胶水和大白粉的比例为1:1。如上面方法，每层间隔20分钟。

第四次，刷三层，即10、11、12层。胶水比例为1份胶、12份水，即1:12。胶水和大白粉的比例为1:1。每层间隔20分钟，每层刷完胶料后用大画刀顺势抹平刷痕，最后一层用画刀平整画面。

第十二层完成后，待干，放置48小时以上。

### 3. 打磨画面

(1) 古代坦培拉圣像画作品是在打磨光滑似玉的画底上作画的。如要达到如此效果，先用粗砂纸打磨，再用1500号以上砂纸打磨，最后用手掌反复摩擦画面，直至光滑如玉。至此坦培拉画底完成。

(2) 画者可根据画面风格的需要是否保留画面肌理效果。也可用粗砂纸有选择地打磨以便保留一定的纹理，制作出特殊的效果。

## 二、古典坦培拉绘画技法步骤

### 1. 材料准备

- (1) 颜料粉及装颜料粉的玻璃小瓶（化工商店有售，图2）。
- (2) 量杯（塑料）。
- (3) 白瓷砖、油画刀、铁笔、小号毛笔、貂毛笔（图3）。
- (4) 鸡蛋（最好是散养的溜达鸡）。



图2 材料

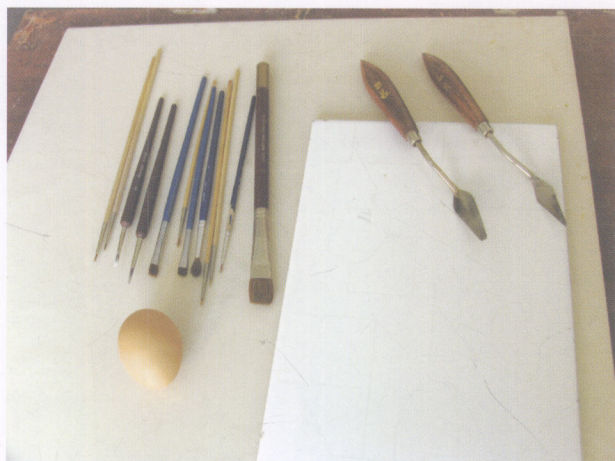


图3 工具



图4 制作乳液

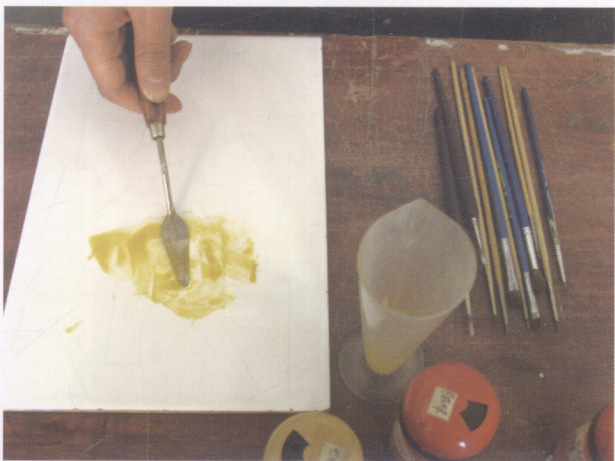


图5 研磨颜料

### 2. 绘画步骤

(1) 素描稿：与搞创作时所做的素描稿一样，所不同的是，因为坦培拉是在板上作画，而所做的底子对水分吸收非常快，不易修改，在画素描稿时，尽可能考虑周到细致（图6）。





图6 水性坦培拉步骤之一——素描稿（临摹）



图8 水性坦培拉步骤之三——淡墨稿（临摹）



图7 水性坦培拉步骤之二——透稿（临摹）



图9 水性坦培拉步骤之四——土绿色稿（临摹）





图10 水性坦培拉步骤之五——色稿（临摹）



图11 水性坦培拉步骤之六——罩染（临摹）

(2) 透稿：将画好的素描稿背面擦上土红粉，然后用胶带固定好，用铁笔描一遍素描稿，这样就将素描稿固定在画底子上了。画者可根据画面具体的内容使用铁笔，不一定非用铁笔不可（图7）。

(3) 画淡墨稿：用淡墨画一遍素描稿，用淡墨画的过程是定稿的过程，是主动完善素描稿的过程，不是被动地把素描稿重复描一遍（图8）。

画淡墨稿时不能重复多遍，黑白关系不能画得过重。

(4) 制作鸡蛋乳液（媒介）：将鸡蛋打碎一点或钻一小孔，将蛋清去除，把蛋黄放在手巾纸上吸掉多余的水分，再将蛋黄膜挑破，把蛋黄倒入量杯中，再按1:1比例倒入矿泉水搅拌均匀。这样1:1的比例鸡蛋乳液（媒介）制作完成（图4）。

(5) 着色步骤：着色时关键是掌握好乳液的蛋水比例，每画一遍蛋黄要逐渐增多，水分要减少。蛋黄乳液不宜保存，尤其是夏天，一旦发现变质，重新用新鲜鸡蛋调制乳液。

第一步，首先调制1:9比例的乳液：蛋1份，水9份。在白瓷砖上用乳液调和颜料，再用画刀研磨颜料，研磨均匀后，用大笔画第一遍颜色，画时乳液要多，浮液量要大（图5）。

古代圣像画画第一遍时，使用的颜料是土绿颜色。这是间接画法，直接画法是也可用扁笔直接画，要涂匀，不留笔触（图9）。

第二步，提白：乳液比例为1:6，即蛋1份，水6份。在第一遍颜色稍干后，即可画第二遍。将钛白颜料放在白瓷砖上，用画刀调乳液，按素描关系，用笔调白颜色，研磨均匀，把受光部分即亮部画一遍白颜色，中间部分要用乳液衔接好（图10）。

第三步，罩染：乳液1:12比例或1:9比例，即1份蛋、12份水或1份蛋、9份水。不调和颜色，用乳液罩染，目的是使上下层衔接好而使色调统一（图11）。

第四步，深入刻画：乳液1:3比例，即1份蛋、3份水。这一步乳液比较黏稠，用于刻画细部，如勾线、头饰、填金、文字等调颜色画。

第五步，上光：待整个画面完成后，干后，用乳液1:1比例，即蛋1份、水1份。上光，像油画后期刷光油一样。

用乳液1:1比例，不调颜色，用板刷整个画面涂一遍乳液。不能反复涂刷，要轻轻由上至下涂。这样画面就会出现非常柔美的光泽，色彩更加明亮。至此，水性坦培拉画法步骤完成。

水性坦培拉画面效果透明清丽，能完成非常细致的写实效果，也能达到淋漓尽致的情感抒发。画者一定把握每画一遍乳液水分减少、蛋的比例增加的规律。具体技法多种多样，有直线交叉画法、有透明画法，需画者通过实践来总结经验。





图12 水性坦培拉——完成稿（临摹）



## 第二章 古典油性坦培拉材料与技法

油性坦培拉与水性坦培拉相比较，画法更加自由，表现手段更加丰富。它们之间的主要区别是：

1. 媒介剂（溶液）的制作材料不同。

水性坦培拉是用水调和鸡蛋制成媒介剂（溶液）。油性坦培拉是用三合油（松节油、达玛光油、调色油）与鸡蛋调和制成溶液。

2. 制作画底是在原有材料基础上加入立德粉，只涂刷四遍胶粉，比水性坦培拉制作简便。

3. 画面效果可以与油画相媲美，而且技法多样、可薄可厚，更易于画家发挥表现手法。

文艺复兴时期，很多大师的作品都是用油性坦培拉制作的。现代美国画家怀斯的作品采用油性坦培拉枯笔技法。

### 一、油性坦培拉底子制作程序

所用材料及准备工作同水性坦培拉相同，再准备立德粉、松节油、达玛光油或玛蒂光油、熟亚麻仁油。

#### 1. 底板刷胶

将选好的木板正反两面涂刷一遍1:7比例胶水（明胶1份，水7份）。平放置在四颗图钉尖上，放置一夜（待干）。

#### 2. 裱布

用胶水1:2比例（明胶1份，水2份），加热后裱布，同水性坦培拉相同，画面刮平，不要有气泡，放置一夜（待干）。

#### 3. 涂刷白底

取1份大白粉、1份立德粉、1份明胶、1份水，加热搅拌均匀（可用细纱网过滤）。用宽刷按汉字米字形笔画涂刷四遍。刷一遍用刮刀轻轻刮一遍。结束后，放置48小时。

#### 4. 打磨

可以同水性坦培拉一样要打磨得非常光滑，也可根据

画面需要，进行一定的肌理处理。

至此油性坦培拉底子制作完成。

### 二、素描稿、透稿、墨稿

1. 素描稿及透稿方法与水性坦培拉相同。

2. 墨稿与水性坦培拉则稍有不同，它不怕画重，越细致越浓重越好（图13）。

### 三、媒介（溶液）制作

古典油性坦培拉溶液制作有“全蛋”和“半蛋”之分，根据需要，做出选择。

1. 第一种是全蛋，即取一完整鸡蛋。把鸡蛋壳打一小孔，把蛋清倒入量杯中，再把蛋黄膜挑破，把蛋黄倒入量杯中的蛋清中。

2. 第二种是半蛋，即只用蛋黄不用蛋清。这种方法所制成的溶液油性更大，质量更高。

3. 油的制作。取半份达玛光油或玛蒂光油（光油浓度要高）倒入另一量杯中，再取半份熟亚麻仁油倒入盛达玛光油的量杯中合为1份。

4. 制作搅拌器。将手电钻稍加改造即可做成搅拌器，把8号铁丝做成8字形，装入钻头插孔，锁紧，这样就做成了搅拌器。

5. 溶液制作。一只手拿电钻搅拌器，一只手拿装油的量杯，将量杯中油倒入“全蛋”或“半蛋”的量杯中，边倒边搅拌。搅拌后的液体如呈奶油状，“全蛋”或“半蛋”媒介溶液则制作完成。

### 四、作画步骤

油性坦培拉与水性坦培拉一样，遵循媒介溶液在使用中越画加入越多，水分越画加入越少的原则。即第一遍溶液和水的比例是1:9，即1份溶液、9份水。第二遍溶液和水的比例为1:6，依次类推为1:3、1:1。

溶液与色粉比例关系为1:1，即1份溶液与1份色粉，研磨均匀后用。

第一步：刷底色。

用溶液1:9比例（溶液1份、水9份用搅拌器搅拌均匀）调1份溶液、1份土红色粉（或用赭石色粉）研磨均匀，用底纹笔将整个画面涂刷一遍，即使是画面亮部也要刷一遍，切记画面的任何地方都不要有遗漏。

第二步：提白。

在第一遍颜色干后，用调溶液研磨好的钛白颜色，将





图13 油性坦培拉墨稿（临摹）



图14 油性坦培拉罩染色稿（临摹）





图15 油性坦培拉完成稿（临摹）

画面受光部分画一遍。也可用土绿色提高画面亮部。

很多大师作品中的人物，似乎能看到皮肤内的血管，如此效果，就是用这种方法画出的。

#### 第三步：罩染。

用乳液1：6比例即1份乳液、6份水的。调研磨后的颜色罩染，罩染时面积大的用底纹笔，局部可用扁头水粉笔。皮肤部分用土黄颜色，服装部分用服装颜色画（图14）。

#### 第四步：继续提白。

用乳液1：3比例即1份乳液、3份水。这一步是深入刻画的过程，要细致耐心地进行。可以用干画法，也可用透明画法（图15）。

#### 第五步：上光。

油性坦培拉在深入到一半的时候，或者即将完成时，中途要上一到两次光。上光时用1份熟亚麻仁油加1份达玛光油（或玛蒂光油）加9份松节油。上光时需要注意的是，用中宽刷，蘸光油时要饱和，画板要立起来上光，不能平置，要横刷，让油自然流淌。上光后，画面干得很快，画面有的时候可能会出现油多的现象，可用手掌把多余的油擦掉。

中途上光的目的：

1. 统一画面色调效果，在上光时也可以加入色粉。
2. 起到每个色层之间相互渗透作用，并有衔接紧密的效果。

#### 第六步：继续罩染、提白。

用乳液1：3比例，继续罩染。这一步基本是画面收尾阶段，要更加耐心细致地进行调整。

#### 第七步：最后上光。

1. 画面完成后用熟油加少量松节油稀释，把画面立起来，刷一遍，1小时后，把感觉发亮的地方用手掌擦掉。
2. 放置1~2个月后，先用干净的布把整个画面擦干净，再把画面立起来，刷一遍熟油，然后平放待干。2~3天后，刷达玛光油或玛蒂光油。

刷光油时加入松节油的比例决定画面亚光效果还是光亮效果。画面上光后，色彩靓丽斑斓，凸显出油性坦培拉独有的色彩效果。

古典坦培拉绘画制作烦琐缜密，需要热爱古典坦培拉的实践者有一丝不苟的精神和相当大的毅力和耐心，并在实践中摸索出更适合自己的技法。



## 第三章 古典透明油画材料与技法

### 一、概述

油画从诞生起至今，虽风格各异、流派纷呈，在技法上只有两种，一种是间接画法（也称多层次画法）或称古典透明画法，另一种是直接画法。

油画是在15世纪初的弗兰德斯（现欧洲比利时一带）画家凡·爱克兄弟发明了树脂媒介剂，美术史学家将凡·爱克兄弟尊为油画的发明者，至18世纪安格尔时期，古典油画技术达到了顶峰。

从15世纪至18世纪，画家多以间接画法为制作手段，所以这一时期统称为古典透明画法或多层次画法时期。

直接画是从17世纪委拉斯开兹开始，作为油画的主要表现手段，至20世纪初，欧洲印象派兴起，印象派画家为了追求表现外光写生的需要，需要快速作画，这一时期直接画法达到了顶峰。印象派后美术史学家称之为无技法时代。

随着时间的流逝，很多印象派大师的作品不过百年画面出现色层脱落，很多经典作品受到不同程度的损害。这是由于当时不重视对材料的研究及过分依赖厂商生产的管装颜料和直接使用大量的松节油，影响了油画的寿命。

反观15世纪时期凡·爱克等大师的作品，历经六百多年，虽然制作烦琐，却大都保持完美如初，被历史证明是最坚固的油画技术（潘世勋语）。

油画传入中国后至20世纪80年代末，油画界一直以直接画法为表现手段。

20世纪80年代末至90年代初，法国画家克劳德·伊维里两次来中国，在鲁迅美术学院举办了二期古典油画材料技法研究班及法国画家宾戈斯来华讲学，推动了中国油画界对油画材料和技法的重视和研究，解决了油画界多年对间接画法难以解决的困惑。目前，中国油画界更注重对材料和技法的制作、保存等多方面的研究。现在各大美术学院已开设了材料技法研究专业。

油画作品水平之高下，不决定技法，但好的材料和技法可完善画家的风格和保证作品的质量和寿命。

### 二、油质底画布制作

#### 1. 材料准备

亚麻布、明胶（兔皮胶或猪皮胶都可）、木框、画刀、刮刀、绷布钳子、射钉、两个铁盆（一大一小）。

#### 2. 绷画布

选取质地较好的亚麻布。

绷布时，先从画框一面中间固定，再拉另一面固定，从画框中间开始以十字形拉画布固定，受力要平均，布的经纬要垂直平行（如受力不平均，对油画的寿命将有影响）。

画布绷完后，用浮石或砂纸将布的线头或线结轻轻打磨平。



图16 刮胶底

#### 3. 刮胶底

胶底要刮两遍胶。取一份明胶放入第一个小盆中，再加入8份水，泡至6小时以上。将泡至6小时以上的胶盆放入装水的另一大盆中加热，加热时不能超过30℃。待胶完全熔化后，凉至20℃以下，即可往画布上刮胶。

刮胶时要先上下，再左右刮。把整个画布刮到，刮完胶后把画布正、反两面多余的胶刮回容器中。再把画框四周用笔涂上胶，以防画钉生锈。刮胶应注意胶的温度不要过高，过高容易透到画布后面，画的过程中容易渗油。温度也不要过低，过低胶会变得黏稠，以15℃~17℃为宜。



第一遍胶干后，用浮石轻轻打磨，再刮第二遍胶。刮第二遍胶时，胶水比例为1：10。刮后放置24小时（图16）。

#### 4. 刮土红

##### (1) 材料准备

铁红粉、铅白粉、红铅粉、理石板、研磨器（最好用玉石或大理石制作）、一氧化铅、核桃油或亚麻仁油（图17）。



图17 材料

##### (2) 熟油制作方法

熟油就是由核桃油或亚麻仁油加入一氧化铅加热后变成熟油。氧化铅是催化剂，制作成熟油后使油画颜料干燥比较快。制作熟油必须用陶制的容器，钢、铁容器易与氧化铅发生化学反应。

制作公式：250毫升生核桃油（或亚麻仁油）加热15分钟后，再加入15克氧化铅加热1小时45分钟，总计2小时。

先取250毫升核桃油（或亚麻仁油）放在陶制的沙锅中，文火加热15分钟后，再放入油锅15克氧化铅粉，搅拌均匀，再加热1小时45分钟（总计2小时）。

煮油的过程中，温度不能超过120℃，要一直用文火煮，发现油温高了，可以调节火的大小，不能把油煮黑了，煮好的油是棕色（图18）。

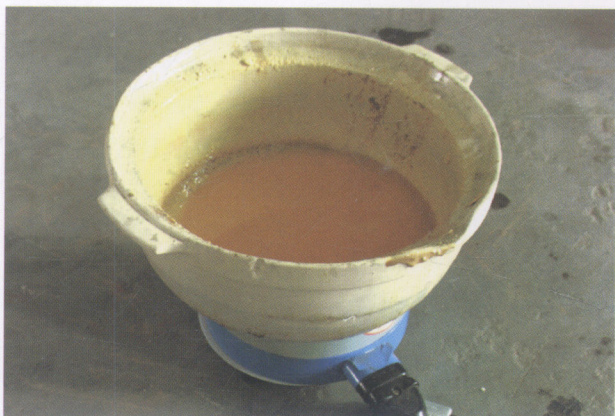


图18 煮油

熟油冷却后，用细纱布扎紧在瓶口处，将熟油慢慢倒入瓶内，过滤出杂质。密封放置在有阳光处，一两个月后，杂质会沉淀。注意一氧化铅有微毒，做完工作后要手清洗干净（图19）。



图19 过滤熟油

##### (3) 刮土红色底子

取一份红铅粉、二份铅白粉和六份铁红粉放置在理石板上，用熟油将三种颜料搅拌，先取少量颜料粉，再用研磨器研磨（图20），研磨好的放置在一边，再取少量颜料粉研磨，研磨后将颜料粉刮到画布上，用大画刀将颜料刮均匀（图21）。刮好后将多余颜料粉刮回容器中。再将画布四边用笔涂上颜料粉，目的是防止绷画布铁钉上锈。刮土红底的目的是保护画布，防潮、防裂。古代很多大师直接在土红底画布上作画。放置2~3天待干后，再用浮石轻轻打磨。

##### (4) 刮银灰色底子

同上法，取一份铅白颜料粉及适量铁黑颜料粉，在理石板上调适量熟油研磨成浅灰颜色。

将灰颜色刮到画布上。再将画框四周刮上灰颜色。也可用排笔或板刷平涂，这遍颜色干后，再薄薄地涂刷一遍。



图20 研磨颜料





图21 刮土红色底子

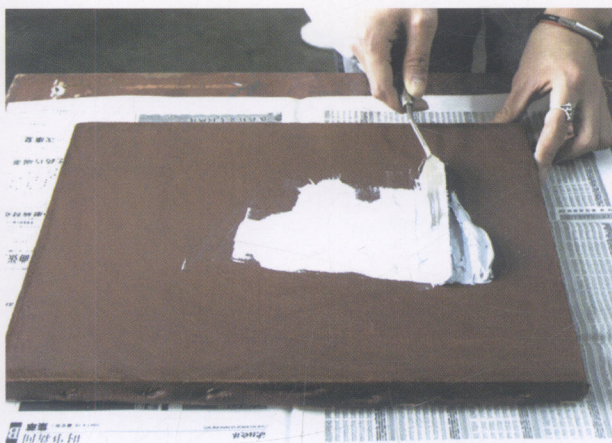


图22 刮灰色底子

银灰色底子目的是将土红底子覆盖，作画视觉舒适。土红底子做完后，不宜放置时间过长，最好2~3天时间，便可涂银灰色底子，否则两层底色结合不好，影响油画寿命（图22）。

至此，底子制作程序全部完成。

整个过程是先在绷好的画布上刮两遍胶，再刮一遍土红底子，最后涂刷两遍银灰色底子。

### 三、光油、媒介剂制作

材料准备：熟核桃油、玛蒂树脂、松节油、量杯。

媒介剂的制作有很多种材料和技法，据伊维尔先生讲：“最好的树脂是玛蒂树脂，玛蒂树脂主要产于西班牙。”据实践检验，玛蒂树脂与各种树脂密封后放置几十年后，只有玛蒂树脂有一定量的剩余，其余树脂都挥发掉了。

松节油要购买蒸馏提炼后的松节油，这样比较纯净。

#### 1. 玛蒂光油的制作

制作公式：50克玛蒂树脂+75毫升松节油=玛蒂光油

取捣碎变为粉状的玛蒂树脂50克放进玻璃容器内，再加入75毫升松节油放在加热器上，要文火慢慢加热，同时

用玻璃棒搅动，树脂慢慢地融化。需要注意的是，松节油易燃，一定要控制住火的大小。加温的过程要经常拿下来凉一凉。

也可把装玛蒂树脂和松节油的玻璃容器放在水盆中慢慢加热（这样虽安全些，但玛蒂树脂融化慢）。

待光油凉后，依上法，用细纱布扎在瓶口处，将光油慢慢倒入瓶中，将杂质过滤掉，封闭好，放置有阳光处。

#### 2. 媒介剂制作

公式：1份熟核桃油+1份玛蒂光油=媒介剂（膏状）

取1份熟核桃油，再取等量的1份玛蒂光油倒入容器内，混合、摇匀，15分钟后，两种油便混合成膏状。媒介剂制成后，放入锡管中或放置在小容器内保存。媒介剂最好是现用现做，效果比较好。

### 四、油画颜料制作

古代很多大师所用颜料和画笔都是在作坊中自制的，这样可以对颜料的性能有充分的把握和了解，现在很多西方画家依然保持了这一优秀传统，如巴尔蒂斯、怀斯、伊维尔等。

颜料粉可到化工商店购买。

制作方法同制作土红底子一样，先将少量颜料粉放在理石板上加入适量的生核桃油和熟核桃油研磨，把研磨好的颜料装入锡管中就成为油画颜料了。

制作的颜料干燥的快慢可用加入生、熟油多少控制。

在这里重点介绍铅白粉的制作，因为国内市场上铅白很难买到，据伊维尔先生讲，铅白是经过历史检验的颜料，古代大师所有作品都是用铅白。钛白是近代工业产物，没有经过时间的检验。

先将一氧化铅粉（黄色）放在容器内，再往容器内倒进醋精（纯度越高越好），用玻璃棒搅动后放2~3天，氧化铅颜色变为白色。再将已变成白色的氧化铅和醋精一起倒入另一装水的容器内，放入苏打粉（ $\text{SO}_2$ ），用玻璃棒搅拌，反复多次，铅白沉入下方，因放入苏打粉后和醋精起中和反应，冒小白泡，至不冒泡了，说明反应完毕，沉入下方的就是铅白了。

将水和醋精倒掉，再把铅白粉一点点放置在理石板上，晒干，把晒干的铅白粉装入干净的容器中，这样纯正的铅白粉就制成了。

### 五、其他绘画工具

1. 狼毫油画笔，貂毛圆头油画笔。

圆、尖头画笔可用于提线，扁头画笔用于铺颜色、深入刻画。

2. 油画刀。

用于调制油画颜料。

3. 一小块玻璃板。

每天工作后，将调色板上剩余的颜色刮到玻璃板上，放置在水里（这样可节省颜色），第二天工作时在颜色中加点熟油。

4. 油壶。





图23 画杖



图24 画杖的使用方法

准备两个油壶，一个装松节油，用于涮笔；另一个装松节油与媒介剂调后的混合液。

#### 5. 画杖。

作画时防止手腕抖动，起到支腕的作用，也可以当尺用。木制，根据不同的画幅准备长短几个（图23、24）。

#### 6. 调色板。

需要准备两块调色板，一块是木制的，用于定稿和不透明阶段。

第二块是白瓷板，用于透明阶段。

## 六、作画程序

### 1. 素描稿

古典透明油画需要相当精细的素描稿，因为在画布上很难改动，所以必须在素描稿上要把种种因素推敲细致（图25）。

### 2. 透稿

在完整的素描稿背面擦上土红粉，再把素描稿用胶带固定在画布上，用圆珠笔细致地描一遍。

也可先用硫酸纸将素描稿透下来，再在硫酸纸背面擦上土红粉，透到画布上（图26）。

### 3. 定稿

（1）先用胶合板板条钉在画框四周，板条要凸出画面5毫米左右，用以支撑画杖用，同时也保护画面避免画杖同画面摩擦（图27）。

（2）用1份熟核桃油和两份松节油调在一起的调和油。再将三种颜色（钴蓝、铅白、土红）调和一种棕灰色（图28），用貂毛笔或狼毫尖头油画笔勾线定稿。定稿过程不是简单重复素描稿，而是继续提高完善的过程，同时也是非常严谨的过程。将形体轮廓勾勒后，再薄薄地画一遍大的素描关系（如图29）。放置一至两天待干。

### 4. 着色第一阶段

着色第一阶段和着色第二阶段也称为不透明阶段，所有颜色必须调白颜色作画，所以叫不透明阶段。这一阶段要求用的颜色简单，如画面最后的效果是饱和的中黄颜色，在加白阶段只是用土黄加白颜色画，要画多遍后逐渐接近最后效果，为透明罩染阶段打好基础。



图25 古典透明油画绘画步骤之一 素描稿