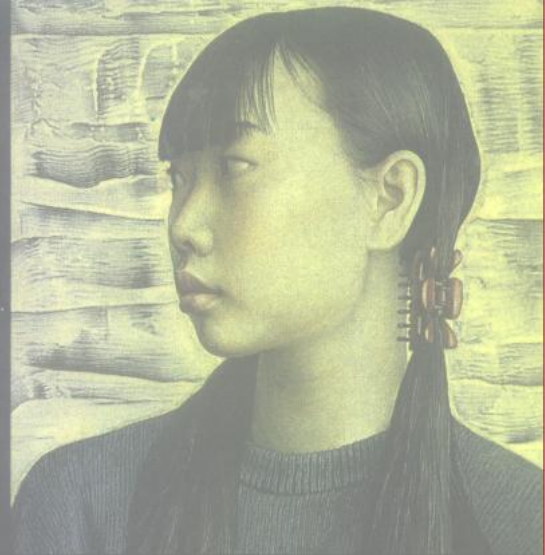




TEMPERA

坦培拉绘画技法

刘孔喜 编著

- 材料
- 坦培拉与油画混合技法
- 工具
- 金银箔技术
- 技法
- 坦培拉绘画作品



西苑出版社

Tempera
坦培拉绘画技法

刘孔喜 编著

西苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

坦培拉绘画技法 / 刘孔喜编著, - 北京: 西苑出版社, 1999. 1

ISBN 7 - 80108 - 154 - 4

I. 坦… II. 刘… III. 油画, 坦培拉 - 技法 (美术) IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 32194 号

坦 培 拉 绘 画 技 法

编 者 刘孔喜

出版者 西苑出版社

(北京市海淀区永定路 7 号 100039)

制版者 北京华新制版新技术有限公司

印刷者 北京新华彩印厂

发行者 西苑出版社

1999 年 1 月第一版 1999 年 1 月第一次 刊

开本 889 × 1194 16 开 印张 5.5

印数 1-5000 册

定价: 56.00 元

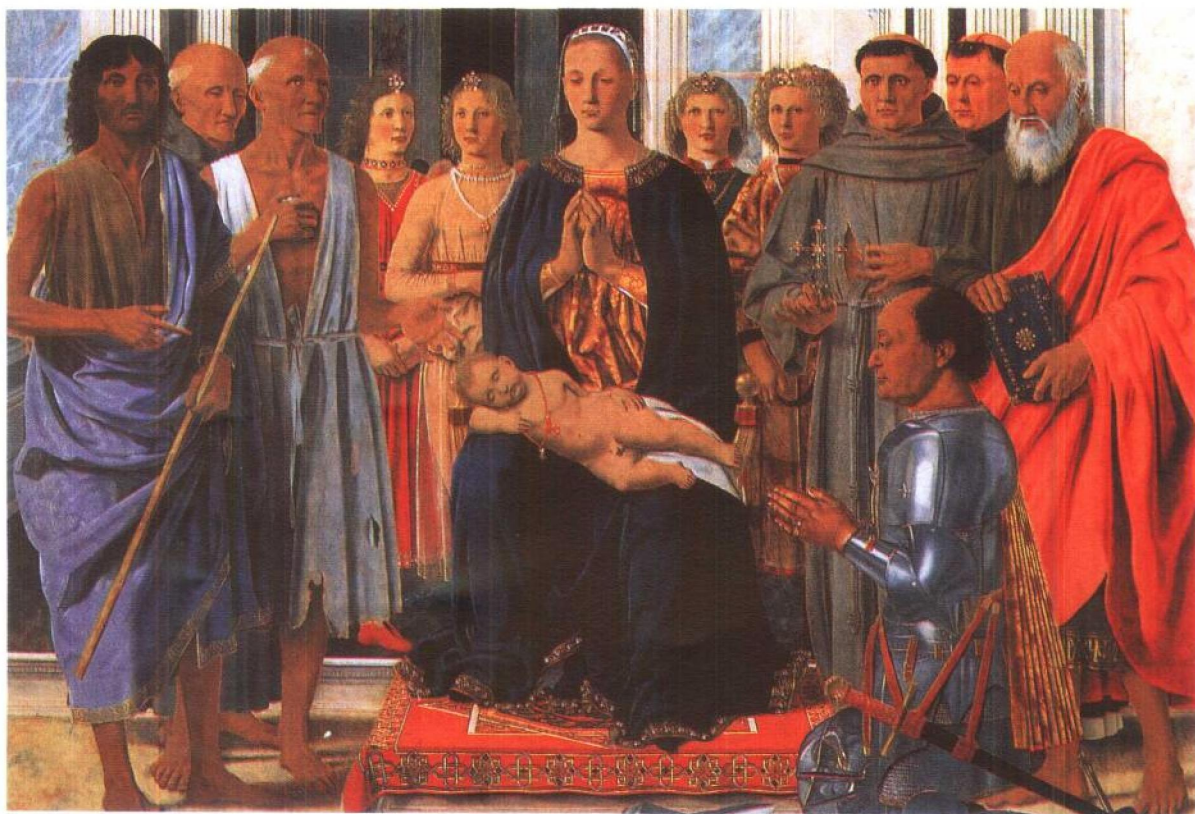
序

近日翻阅一本介绍三十年代中国文坛论战情况的书，书中提到当年巴金先生和朱光潜先生曾就达·芬奇所绘著名壁画《最后的晚餐》是不是油画，在报刊上进行过激烈的笔战，朱先生认为是油画，巴金先生说：“那时根本就没有现代的油画颜料”，但亦未能指明它到底属于什么画种。直到今天，中国美术理论界似乎还没有人来将六十年前这段公案剖说清楚，倒是见过在某些美术史书中有将这张画说成是湿壁画者（Fresco），就越发弄错了。

其实《最后的晚餐》一作，既非油画，也不是湿壁画，达·芬奇当年完成此作时，使用了一种自创配方的加了油的乳液胶调合颜料，其技法仍属于从13世纪即开始盛行于意大利画坛的坦培拉（Tempera）体系。主要以油脂为媒介调合颜料的油画技法，相传是经过凡·爱克的大力改革，在15世纪初期才得以成熟完善，并首先在北欧的弗兰德斯地区普及开来，15世纪后半叶才传入意大利地区，达·芬奇大约在他50岁前后，已掌握这种当时称为“新绘画”的技法，但从传世的作品得知，他以及同时代的其他意大利画家并未完全放弃坦培拉画法，有很长一段时期常常是两种技法交替使用。今天在佛罗伦萨著名的乌菲齐博物馆中，最受观众欢迎的波提切利大厅里，除了陈列有这位活跃于15世纪下半叶最重要的艺术巨匠的包括《春》和《维纳斯诞生》在内的一系列用坦培拉技巧完成的杰作外，同厅中也有些奇特地陈列了一幅北欧同期画家凡·德·戈斯用油性颜料完成的重要作品《牧人来拜》三联画。博物馆的意图，明显是要向观众展示当时欧洲南北两大画派绘画风格的差异，以及欧洲画坛由坦培拉绘画为主向油画为主逐渐演变的这段历史。

坦培拉作为一个特殊画种和绘画技法，在欧洲绘画史中曾占有非常重要的地位，但中国时至今日，不但一般民众，就是绘画界仍有很多人对它缺乏了解。这除了国内美术史论对此缺少详细介绍以及少有机会见到这时期欧洲大师原作的原因外，与一些辞书有关词条的翻译混乱也有很大关系，目前市面上大量外语词典、美术辞典大都收有“Tempera”一词，但翻译准确无误者甚少，部分只简单地译作蛋彩，更多是错译作“鸡蛋清画法”、“蛋白画法”，甚至译作“光滑蛋白油版画”，让人以讹传讹，闹出很多笑话。

1988年我曾写过一篇小文《坦培拉绘画》，企图对这些混乱认识有所匡正。文章在《美术》杂志发表后，得到一些同行的鼓励，特别是旅居巴黎的几位华裔画家朋友曾来信予以肯定并指出文章的某些不足之处，法国画家伊维尔先生还



圣母子（局部）
板上坦培拉
1472年
弗朗西斯卡
(1416–1492)

寄来一份参考资料，希望我能将这一题目的研究深入一步。一时我曾萌生编写一本有关坦培拉技法书籍的想法，并已着手搜集资料，但进行中才意识到自己尚难以胜任，主要原因是我自80年以来，虽然也试验应用坦培拉材料画过一些作品，但限于个人性格和志趣，大都是属于与油画交错使用的混合技法，并未画过如波提切利或怀斯那种纯正地道的坦培拉绘画，而一本合格的技法书，若缺少作者自己切实的操作经验和细致的心得传授，单靠抽象的理论阐述和编选一些资料图片，是不会成功和对读者有益的。

现在可令我欣慰的是，一本完全合格的《坦培拉绘画技法》，已由北京首都师范大学美术系副教授刘孔喜撰写完成。刘孔喜早年毕业于鲁迅美术学院本科，后又攻读硕士研究生，他除了有坚实的绘画基础和广博修养外，最重要的是他在1993—1994年曾到日本国东京都武藏野美术大学专门研修过坦培拉技法课程，回国之后又开展这一技法教学有年，自己并一直使用坦培拉材料进行创作，画出了不少好作品。这种经过循规蹈矩的科班训练和实际创作之具体经验，保证他撰写此书时，不但可以在理论上言之有据，而且在辅导上亦能教之有法。纵览全部书稿，尤其是第二章至第五章，讲解得条理分明具体入微，使有志于探讨这一绘画技法的初学者，可比较容易地找到入门之途径。

因此这本著作不同于常见的泛泛而论的一般技法书，而是一位确实做过专门研习的学者，一位在学院教学中做了很多尝试和实验的教师，一位已有创作成就的中国坦培拉画家，奉献其宝贵经验的心血之作。因而尽管它还有一些难免的缺点不足，但我还是愿意并郑重地推荐给在美术院校中学习或自学的青年学子，以及想对坦培拉这一画种有所了解的广大读者。

潘世勳

1998年8月写于京西九龙山画室

前言

还记得是在二十年前,我作为“文革”结束,恢复高考制度后的首批大学生,考入鲁迅美术学院以后的不长时间,学院的老师和同学们开始在画室和宿舍里热烈而激动地议论着美国画家安德鲁·怀斯的名字和他的绘画艺术。后来,我们在画册上看到了他的作品,其高超的造型能力、逼真的写实技巧和浓郁而略带伤感的美国情调,立刻把我们这些分别来自或屯垦戍边的荒原,或插队落户的乡村,或挥汗劳作的厂矿的大学生们震撼了。我们叹服并开始研究他,随后的几年中,在中国画坛,曾刮起了一阵不大不小的“怀斯风”,但那也只是以油画或其它材料去摹仿借鉴其风格手法,而并不知“Tempera”为何物。后虽偶见若干文字介绍解译,均因其散碎或伴有谬误而仍不得其详,只大略地知道“Tempera”是一种以鸡蛋作为媒介剂的另一画种。再后来,看到了更多的国外画册和展览,开了眼界,长了见识,才知道原来那么多在我们心目中仰而弥高的绘画大师,如波提切利、弗朗西斯卡、安吉利柯、菲立波·利比、巴尔丢斯、柯尔维尔等等,其作品竟然几乎都是那种已开始被我们称作“坦培拉”(Tempera)的绘画!而且我们还发现毕加索、米罗、马蒂斯、高更、克里木特、谢洛夫等大师也画了那么多坦培拉绘画!自那时起,我开始留意对坦培拉绘画资料和文字的收集,尽管那时对它的诸如媒介剂、颜料及技法等问题仍然是知之甚少,但这都丝毫没有影响我对它的喜爱与着迷,一条艰难曲折、若隐若现的道路开始以它幽灵般的魔力缠绕吸引着我摸索前行……

终于,1993年,我有幸被日本国东京都武藏野美术大学接纳为客座研究员,得入该校油画学科研修坦培拉绘画技法和油画古典技法。在此后一年多的时间里,曾分别留学于法国、意大利的根岸正、齐藤国靖、铃木民保等教授、先生给予了我毫无保留地耐心传授,使我比较完整系统地研究并基本掌握了坦培拉技法、坦培拉与油画的混合技法、油画古典技法及材料制作等方面的专业知识,积累了许多资料笔记,并取得了较为圆满的研究成果。

回国后,我在首都师范大学美术系油画专业开设了欧洲古典绘画技法与材料的课程,并被学校列为重点科研项目。我在开设课程的同时,又进一步深入探索研究,几年来的教学与研究都取得了较好的效果和进展。在创作与教学过程中,我重点对欧洲传统绘画,特别是坦培拉绘画的技法、材料、工具等问题在中国的研究、开掘与制备方面,做出了许多尝试和实践,解决了若干目前在国内开展坦培拉绘画创作与教学的实际问题。结合自己的经验积累及实践所得,我陆续撰写了大量笔记与论文,在此基础之上,完成了这部书稿。我热诚期望通过此书的出版,能推动坦培拉绘画艺术在我国进一步发展与繁荣,并增进同喜爱和从事坦培拉绘画艺术的同行及朋友们的研究与交流。

值此书出版之际,衷心向支持和关注我的坦培拉绘画创作、研究和教学的前辈、同行、朋友及西苑出版社的同志表达我真挚的谢忱。

刘孔喜
一九九八年八月

目录

序

前言

第一章 坦培拉绘画及其艺术特色·····(1)

一、坦培拉绘画是欧洲绘画传统中的重要体系·····(2)

二、“坦培拉”译名的由来·····(2)

三、坦培拉绘画的确切定义·····(2)

四、坦培拉绘画的特点与魅力·····(3)

(一) 独特的悦目光彩

(二) 绘制技法的极大自由

(三) 颜料的速干特点

(四) 稳定、牢固、持久的色彩效果

五、坦培拉绘画的历史与今天·····(3)

第二章 坦培拉绘画材料与工具的制备·····(5)

一、坦培拉绘画的支持体——底板·····(6)

(一) 底板的种类与选择

(二) 准备胶液

(三) 底板的制作方法

二、几种基底涂料的调制方法·····(8)

(一) 熟石膏粉与轻质碳酸钙粉的配方

(二) 立德粉与大白粉的配方

(三) 熟石膏粉与轻质碳酸钙粉涂料的调制方法

(四) 立德粉与大白粉涂料的调制方法

三、基底涂料的涂刷方法·····(9)

(一) 刷涂料的方法

(二) 刮涂料的方法

(三) 最后打磨平整光滑

(四) 坦培拉绘画的构造组成

四、坦培拉绘画的媒介剂——乳液的制作方法·····(10)

(一) 分离蛋黄与蛋清

(二) 水性蛋黄坦培拉乳液的制作方法

(三) 油性蛋黄坦培拉乳液的制作方法

(四) 全蛋坦培拉乳液的制作方法

五、坦培拉绘画颜料的选择与调制方法·····(12)

(一) 坦培拉绘画颜料的选择

(二) 研磨、预制成色膏的方法

(三) 颜料干粉直接与乳液调和的方法

六、坦培拉绘画用笔的选择·····(14)

(一) 毛笔类

(二) 板刷类

七、坦培拉绘画调色用具的选择·····(14)

八、其它辅助工具材料·····(15)

(一) 各种量杯、量具、广口瓶

(二) 各种助剂及其它材料

(三) 其它绘画器具材料

第三章 坦培拉绘画的画法与步骤·····(17)

一、示范1:《布兰》·····(18)

(一) 构思与创作草图

(二) 画素描正稿

(三) 转透素描稿

(四) 淡墨勾线定稿

(五) 底板涂矾水吸收

(六) 涂画面基调色

(七) 布置大体色

(八) 逐步施色塑造

(九) 精细描绘刻画

(十) 整体调整润色

二、示范2:《远方》·····(23)

(一) 在底板上直接画素描稿

(二) 预制肌理

(三) 涂画面基调色

(四) 逐步施色塑造

(五) 深入刻画与整体调整

第四章 坦培拉绘画的特殊技法·····(25)

一、预制画面肌理·····(26)

二、板刷震敲洒色法·····(26)

三、滚印施色法·····(26)

四、海绵擦蘸施色法·····(26)

五、刀具划刻法·····(27)

六、按压施色法·····(27)

第五章 外框的制作—雕刻图纹与贴金银箔的技术·····(29)

一、主要材料与工具的制备·····(30)

(一) 金箔、银箔、铜箔、铝箔及金银喷漆

(二) 箔垫、平刀、竹夹、磨棒、铁笔、雕刻刀

(三) 贴箔毛刷、扑粉、蜡纸、胶液、头油、平笔、脱脂棉或面巾纸

二、制作雕刻图案纹样的方法·····(31)

(一) 设计与转透图案纹样

(二) 堆塑图案纹样

(三) 涂颜料底色

(四) 打磨抛光

三、欧洲古典式的贴金箔技法·····(31)

(一) 扑粉爽滑平刀

(二) 吹金箔上平刀

(三) 平刀挑起金箔

(四) 金箔置于箔垫及切割

(五) 贴箔毛刷粘起金箔

(六) 涂胶液与贴金箔

(七) 脱脂棉轻按抚平

四、现代式的贴箔技法·····(33)

(一) 蜡纸粘箔

(一) 掀起蜡纸与箔	(六) 在油画上用坦培拉最后精细刻画
(二) 涂胶贴箔	第七章 坦培拉绘画的上光与维护.....(41)
(四) 揭去蜡纸	一、坦培拉绘画可以无须上光.....(42)
(五) 使用金银喷漆的替代方法	二、坦培拉绘画的上光技术.....(42)
五、金箔凹线与金箔地凹线的制作方法.....(35)	(一) 完全不上光的坦培拉绘画
(一) 金箔凹线的制作方法	(二) 上大光光油的坦培拉绘画
(二) 金箔地凹线的制作方法	(三) 上亚光光油的坦培拉绘画
(三) 金箔地上的其它雕刻技巧	三、坦培拉绘画作品的维护.....(42)
第六章 坦培拉与油画的混合技法.....(37)	(一) 防止刮碰
一、坦培拉与油画混合技法的产生.....(38)	(二) 防潮防霉
二、什么是坦培拉与油画的混合技法.....(38)	(三) 日常清洁
三、坦培拉与油画混合技法的基本画法与步骤.....(38)	(四) 取送搬运
(一) 转透素描稿与坦培拉黑定稿	(五) 画面修复
(二) 涂透明底层色与坦培拉提白塑造	第八章 坦培拉绘画作品欣赏.....(43)
(三) 油画透明罩染	画家艺术简历
(四) 油画深入透明罩染	
(五) 油画透明罩染加重点提画	

第一章 坦培拉绘画及其 艺术特色



圣母、圣婴与五位天使

板上坦培拉 直径 118cm 1480/1481 桑德罗·波提切利 (1445-1510)

一、坦培拉绘画是欧洲绘画传统中的重要体系

欧洲绘画传入中国,至今不过百年历史,而那时的欧洲正是以近代油画,特别是以“直接画法”的油画为主流的时代。此后多年来,我们又受到历史、文化、政治和经济等多方面因素的影响与制约,对欧洲绘画传统的发展源流、技法材料的演进变革更是知之甚少,不得其详。久而久之,使我们形成了一种对欧洲绘画历史知识的不足和认识上的偏差,即:以一概全,认为欧洲绘画就只有油画。这种不足与偏差自然也限制并阻碍了我们本该早就进行中的对欧洲绘画技术、技法和材料的借鉴与研究。

自从改革开放以来,经济的发展和精神的解放也带来了艺术的腾飞。我们的美术家在大开眼界、尽情观照外部世界的同时,也了解到许多过去从来不曾寓目,甚至是完全陌生的知识,更纠正了许多过去囿于认识的偏差和知识的贫乏而造成的谬误。近年来,多位令人尊敬的前辈画家和学者为此付出了心血与努力,做出了大量艰难繁复而又具体的工作,将之喻为中国美术界对欧洲绘画传统认识上的一次“正本清源”,应该说并不为过。现在我们了解到:在西方,特别是在古代欧洲,油画不是从来就有的。真正的油画产生形成,至今不过五百年的历史。而此前欧洲曾经历了古代胶彩画、蜡彩画、镶嵌画、湿壁画和干壁画、坦培拉(Tempera)绘画、坦培拉与油画混合技法绘画的漫长历史。这当中的坦培拉绘画,则是西方绘画史上的一个特殊且影响广泛的画种,它在技术、技法和材料等方面形成了一个丰富而完整的体系。我们所熟知的许多绘画大师,如乔托、菲立波·利比、安吉利柯、弗朗西斯卡、波提切利、波拉约络、米开朗基罗等等,除部分湿壁画作品外,全部都是坦培拉绘画!后来虽然油画出现,但其仍基本是以坦培拉材料作为底层塑造,再以油画进行多层透明罩染的混合技法。直到现代,西方仍有许多画家专事坦培拉绘画或运用坦培拉材料,只不过由于介绍不多,我们对这一切才逐渐了解罢了。

二、“坦培拉”译名的由来

只是在十几年前,中国的画家和美术爱好者才差不多是初次从来华的国外展览中看到“Tempera”这个英文单词。若想弄清它的中文意思,那就难了。一般的英汉词典里根本没有,收录的也多由于译者美术知识的不足,读后使你越发莫明其妙。译作“鸡蛋清画法”、“蛋清胶粉画”、“胶彩画”的都有。还有的解译为“泛指除油画颜料和水彩颜料以外的所有颜料,实指由某种乳剂(水、油加某种乳

化剂如鸡蛋合成的调合剂)结合的颜料。”这使我们误以为“Tempera”是一种什么特殊的颜料。近年所见《不列颠百科全书》中“Tempera Painting”一条则解译的较为准确:“蛋彩画。以易溶水质媒介调制颜料所作的绘画,即标准的调合载色体是用水稀释的天然乳胶,即蛋黄。现代画家不仅用蛋黄而又研制出各种乳剂以扩大其用途,一些人造乳剂,以全蛋和亚麻仁油,以及以树胶和蜂蜡等配制而成。蛋彩画底是涂有薄薄的数层石膏浆的硬木板或墙板。石膏浆用熟石膏和皮胶调成,色白、质细匀、吸收性能好。”

英语中的“Tempera”,发源自古意大利语,意为调合、搅拌,后泛指一切可由水溶的胶性颜料及结合剂组成的绘画,也常单用于鸡蛋等乳性胶质结合剂组成的绘画。因此,简单地把它译作“蛋彩画”是不全面的,因为它还包括除鸡蛋以外的其它乳剂。对于这种外来专业用语,我们还是应严谨审慎,按其音译为当。如在日本美术界就将“Tempera”译作“テンペラ”。对于这个在中国绘画史上没有过的外来画种,在我们的有关著作、画册和展出中将它按读音统一为“坦培拉”或“丹配拉”,应该是准确而恰当的。

三、坦培拉绘画的确切定义

了解到“坦培拉”是由“Tempera”音译而来之后,我们再来读一读德国慕尼黑大学教授马克斯·多奈尔(Max Doerner)在他的素有“技法圣经”之誉的重要著作《艺术材料及其在绘画中的应用》一书中,对坦培拉绘画的权威定义:“坦培拉绘画的特殊性质在于它是一种乳液,乳液是一种多水而不透明的乳状混合物,含有油和水两种成分。”

从一般的印象来看,水和油是不能相混合的,但在生活中又存在许多油水共存并相融和的物质,我们把它们通称为“乳液”。天然存在的乳液有鸡蛋、无花果汁、牛奶、某些植物嫩芽的乳状汁液等。人工的乳液有洗发液、拌西餐凉菜的蛋黄“沙拉”油等。在乳液中,油性分子稳定地分散于水中,两者的结合可以得到一种强有力的乳浊液。将这种乳浊液调和颜料,加水稀释,描绘在画面上,数秒钟就能变干,并且随着时间的推移延长而结膜变硬、坚韧牢固并不再为水所溶。古代欧洲的画家们正是有意或无意地发现和利用了坦培拉乳液的这种亲油亲水性,创造发明了坦培拉绘画。这种绘画当时曾极为盛行,被画家们广泛绘制在木板、皮革、布、墙壁、镶板等各种有油或无油的画底材料上。

时至今日,各种绘画颜料都有了分门别类的厂家产品,这更便于我们简明地从颜料构成上去了解什么是坦培拉,尽管目前国内的市场上还没有专门的坦培拉颜料出售。

各种绘画颜料在它们没有被生产出来之前,都是呈粉

末状颗粒的干粉形态。厂家将它们与不同的粘合剂或称媒介剂结合,才得以生产出各类颜料制成品。简单地说就是:颜料与油脂结合是油画颜料;颜料与阿拉伯胶结合是水彩颜料;颜料与植物胶或骨胶结合是中国画颜料;颜料与蜡结合是蜡笔和彩色铅笔;颜料与鸡蛋等乳液结合就是坦培拉绘画颜料。

综上所述,从颜料加鸡蛋的颜料合成和油水共融的乳状媒介剂两方面入手,我们可以初步了解坦培拉绘画的定义与特性。

四、坦培拉绘画的特点与魅力

任何绘画艺术能够产生、存在并发展,必有其鲜明的特点与独特的艺术魅力。坦培拉绘画在这些方面显现得尤为突出,以至从古至今,受到众多画家的青睐。概括起来主要为:

(一) 独特的悦目光彩

由于坦培拉绘画的主要媒介剂是蛋黄或全蛋乳液,它与颜料干粉调合加水稀释后多层描绘在吸收性好、光滑洁白的石膏粉底上,色层相互折射映衬。虽含油而不光腻,虽含水而光泽闪烁,而尤其用脱脂棉或软布将画面擦亮后,更呈现出一种绸缎般的悦目光彩。这种光彩或称光泽与油画和丙烯画的光泽都不同,自然、柔和是其特色。覆盖的透明色层次越多、光泽越强且不刺目、丝毫不用担心会像油画那样因反复施色而混浊变暗。高雅清新的艺术格调加之这种悦目光泽,造就了坦培拉绘画的独特魅力和艺术特色。

(二) 绘制技法的极大自由

由于坦培拉乳液是既亲油又亲水的,因此它与颜料的结合及在画底上的运用是相当自由的。它多水则薄如水彩,透明流畅,少水则饱满沉稳,呈半透明或不透明,适于精细描绘。无论是波提切利的细润排线、还是怀斯的短线交叉;无论是凡·爱克的精致细节、还是柯尔维尔的丰富色点,都是非坦培拉材料所难为的。另外在绘制过程中,画法及步骤都可以相当随意,作画的持续性不会受到任何影响,没有等待,只要你有精力和时间,画面一直可以进行下去,又随时可以结束。多层叠加会变暗、底层未干会“吸油”的顾虑是不存在的。此外,它还可以和油画、版画、各类胶彩画等多样材料技法结合运用,自由和谐。

(三) 颜料的速干特点

与油画、水彩、水粉和中国画颜料相比,坦培拉颜料的速干特点是明显的。当你落笔后,几秒钟颜料就变干了,这使得你绘制的过程加快而且无须等待,也不必受时间、条件甚至步骤的限制而随心所欲。刚刚画完一层、接下来就可以重复一层,而且效果立即显现,大大缩短了连续作画的时间。

当然这种速干特点也有它的缺陷,即不利于颜色的晕染和笔触的衔接。这对于那些习惯和热衷于“水味与湿气”的画家来说,也许是难以适应的。

(四) 稳定、牢固、持久的色彩效果

坦培拉绘画的干燥形式与其它绘画都不相同,它不单纯是挥发或氧化,而是类似凝固结膜。它能最大限度、最长久地保持色彩的鲜明与稳定,在时间和历史的检验中变化最小、最缓慢。只要不遭受意外损坏,坦培拉绘画的寿命比其他画种要长出许多。欧美各大博物馆、美术馆里历代不同画种藏画的现状是最好的佐证。时间越久,越是坚固,不仅水不能溶,甚至酒精、松节油、醋酸都难以溶解侵蚀,虽历经斯年,色彩仍明丽如昔。

五、坦培拉绘画的历史与今天

坦培拉绘画可以说是一个既古老而又年轻的画种。说其古老,是因为它的诞生远早于油画,可以一直追溯到古希腊和中世纪,有过极其辉煌的历史。说其年轻,是因为随着油画的形成发展,它曾一度被淡漠遗忘,而当人们重新发现并叹服于它的艺术魅力时,便又开始探索创造坦培拉绘画的多种表现空间,且已形成悄然兴起之势。

自有绘画产生起,人类最先使用的颜料结合剂是胶,它甚至一直沿续使用到了今天,诸如水彩、水粉和中国画颜料。经历了原始人类的岩洞壁画,在三千多年前的古希腊,出现了古代壁画,到13世纪,湿壁画和干壁画在意大利得到高度发展,其基本技术仍是以水、胶或鸡蛋调和颜料,画在湿的或干的石灰混沙墙面上。

用鸡蛋调和颜料作画,始于古希腊,直至中世纪,按其材料技术分析,应认为是坦培拉绘画的雏形。中世纪的画家将这种绘画技术广泛应用于木板圣像画、壁画和羊皮纸上的插图。这种坦培拉技术在13世纪由佛罗伦萨画家奇马布埃带到了意大利,主要绘制拼板祭坛画。后来他的弟子乔托更加完善光大了这种技术,提高了其表现力,此后意大利出现了一个坦培拉绘画与湿壁画共同发展的辉煌时期。这一历史时期乔托及其弟子们的技术、技法和材料,都为其门人兼理论家森尼诺·森尼尼载入了著作《艺匠手册》并流传下来,使得后人能比较全面、准确地学习、继承、研究坦培拉绘画,并在此基础上发展、创造。

与乔托及其弟子们的写实风格同时,还有一个热衷于坦培拉技术与金银箔贴地技术相结合的装饰风格的画派——“西耶拿”画派。应该说他们独特的金银箔贴地,并在上面绘画和雕刻图纹的技术,也给后人留下了宝贵的技法遗产。在他们的共同影响推动下,14至16世纪的意大利画家创造了坦培拉绘画史上的辉煌。那些坦培拉绘画大师至今让我们仰而弥高:乔托、马尔蒂尼、洛兰采蒂、安吉利柯、菲利波·利比、弗朗西斯卡、曼特尼亚、乌切罗、波

拉约洛、波提切利等，他们的名字与传世佳作已被永久载入人类艺术史册。

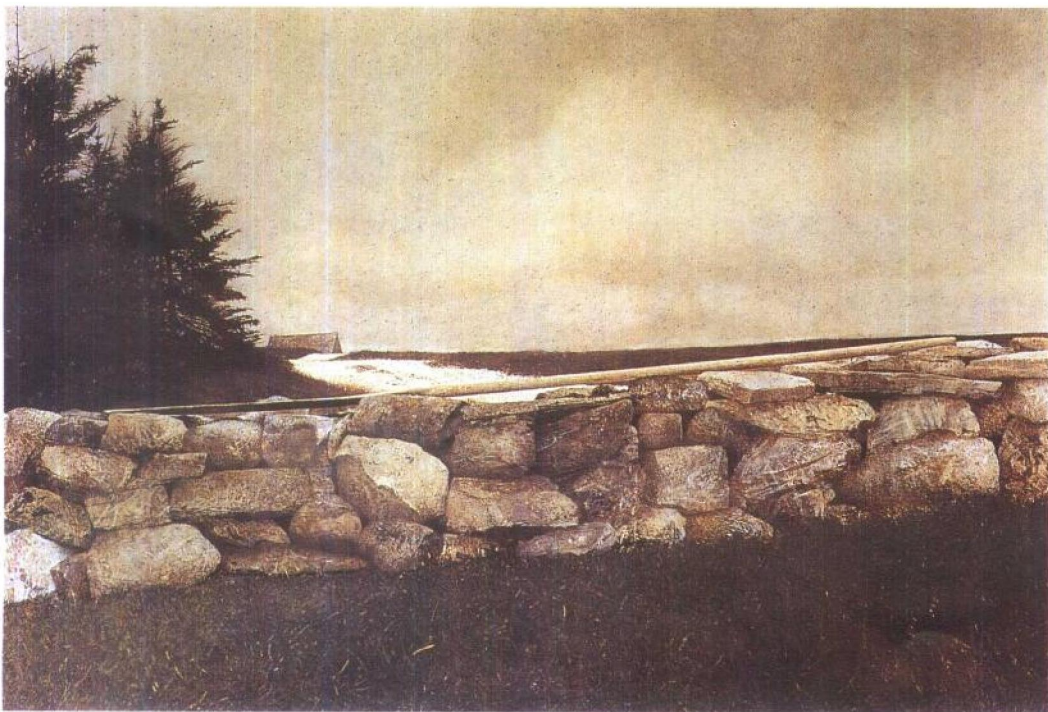
15世纪初，弗兰德斯画家凡·爱克兄弟总结前人经验，改进发明了溶入树脂的新型绘画媒介剂配方，因而真正的油画诞生了，而其基本技法，仍然是在素白画底上，以坦培拉单色进行塑造，再以油画进行透明罩染的“混合技法”。此后，他的技法经众多画家特别是威尼斯画派的推动，出现了大型架上绘画的广泛应用，并迅速在整个欧洲得到普及。但就在这个时期，坦培拉绘画也没有被放弃，仍有一些画家锲而不舍地从事坦培拉绘画创作，而从总的面貌来看：以“间接画法”、“透明画法”为特征的古典油画已占据了画坛主流地位。此后又经历了印象主义的大潮涌动，画家们开始使用着工厂预制的管装颜料，“直接画法”也已日臻圆熟，多数画家便不再关心技法与材料了。

19世纪中期，英国的玛莉·弗瑞德女士翻译整理了意大利画家兼理论家森尼诺·森尼尼的《艺匠手册》，又重新唤起了人们对坦培拉技法的兴趣。在当时的欧洲画坛，无论是学院派的写实绘画或印象派的直接画法，都已经为人们所熟知，于是对艺术现状的不满足带来了“新艺术运动”和对古代近乎已被遗忘的绘画技法和材料的研究热情，如瑞士画家勃克林，奥地利画家克里木特，英国画家帕恩·琼斯，德国画家兰巴赫，法国画家维亚尔和俄国画家谢洛夫等人，纷纷去研究实验古老的蜡彩绘画、坦培拉绘画和金银箔技术。至于现代画家，如西班牙画家毕加索和米罗、美国画家安德鲁·怀斯和罗伯特·维克力、加拿大画家柯尔维尔、法国画家巴尔丢斯等等，都早已是我们所仰慕的专门从事坦培拉绘画，或曾运用坦培拉材料进行创作的绘画大师了。

作为坦培拉绘画这样一个有着悠久辉煌历史的画种被介绍到中国是如此迟缓，其中有着多方面不言自明的原因。对于欧洲绘画材料和技法的学习研究，总体上讲我们是落后的。我们都还记得：直到80年代中期开始，我们才零星地在展览会上见到柯尔维尔、安德鲁·怀斯、巴尔丢斯和波提切利的坦培拉绘画原作，但也仅限于观摩作品而仍不了解“Tempera”为何物。即便如此，对安德鲁·怀斯、柯尔维尔风格笔意的借鉴摹仿一时在中国画坛成为时尚。

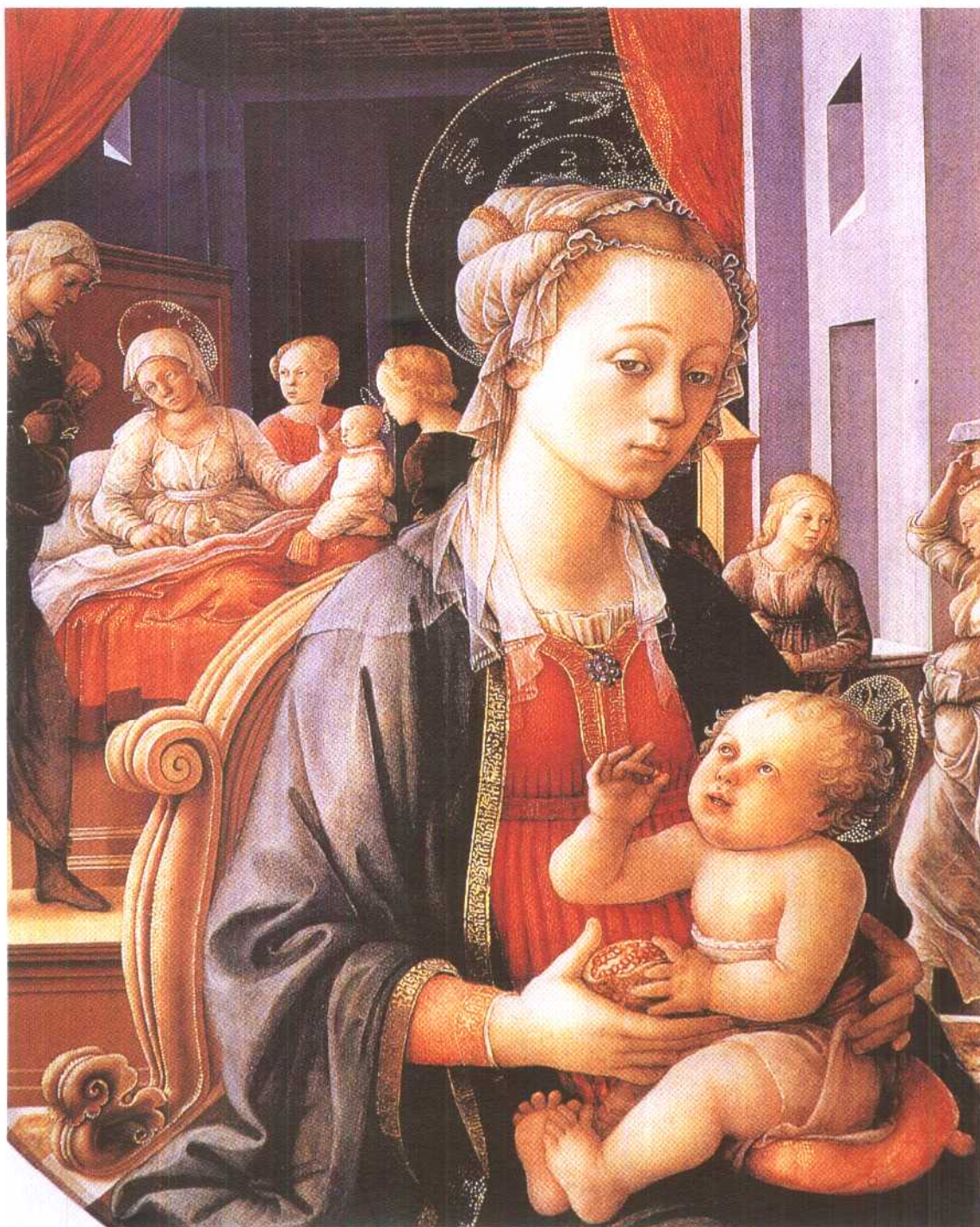
近年来，随着与西方美术交流的拓展深化，涉及欧洲古典绘画和坦培拉绘画的书籍、画册、文章、专著开始出现，我国美术界的多位前辈为此做出了巨大的努力和贡献。英国、法国的画家也曾先后来华讲学传授，专门介绍欧洲古典绘画和坦培拉绘画，这些都已经引起了许多画家和美术爱好者的浓厚兴趣。一些画家开始了对坦培拉绘画的学习与研究，其作品也已具有一定品质，部分美术院校还开设了古典油画和坦培拉绘画的技法材料课程。客观地讲，虽然我们对绘画技法材料的研究起步较晚，但是我们特有的艺术教学体制和严格的基础训练手段，培养出了许多技巧娴熟、功力超群的画家，只要对技法材料认真探求研究，刻苦实践，一定能很好地掌握运用坦培拉绘画——这一对我们来说全新的艺术形式。

“秋从夏雨声中入，春在寒梅蕊上寻”。通过众多喜爱、热衷于坦培拉绘画艺术的画家、美术学子、美术爱好者的不懈努力和辛勤劳作，我们当会迎来坦培拉绘画艺术之花在中国画坛竞相绽放的灿烂季节！



伸展
板上坦培拉
60.6 × 88.4cm
1967
安德鲁·怀斯 (1917-)

第二章 坦培拉绘画材料与 工具的制备



圣母子与玛利亚诞生的故事（局部）

板上坦培拉 1452 菲立波·利比（1406-1469）

一、坦培拉绘画的支持体——底板

无论从事任何绘画艺术的画家，都必须将自己的绘画意象附着在某种物质材料上，才能向观者传达特定的审美感受或某种理念。这一物质材料的载体，就是绘画的支持体。依照我们一般的知解和经验，这一支持体通常是布、纸、绢、墙面等材料。但是在了解和学习坦培拉绘画的开始，我们首先应该了解并学会制作、运用另一种也许还不太熟悉的支持体——底板。

在我们浏览欧洲文艺复兴时期前后的画册时，在每幅作品的下方经常见到“Tempera on panel”或“Oil on Wood”，这里的“Panel”与“Wood”都是指木板、镶板、拼板等各种板材。也就是说，在那个时期的绘画中，除去壁画、镶嵌画外，几乎都是画在底板上的。选择底板作为绘画的支持体，其优势在于稳固、平整、硬度高，并能承载吸收性较高的画底涂料。由于底板的这些优点，所以现代的许多坦培拉画家仍然选用底板作为支持体。当然，纸板、画布稍加处理，也可以用于坦培拉绘画，但依画家们的共识，还是底板更方便适用。

以下分别介绍底板的选择、加工和制备方法。

（一）底板的种类与选择

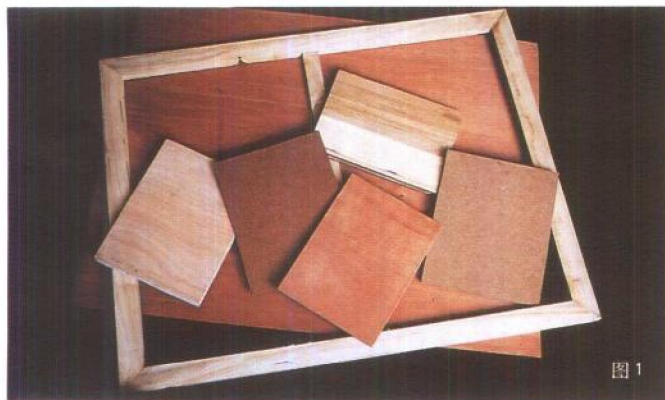


图1

欧洲古代的画家要使用“白桃木、白杨木、菩提木或柳木”作为底板，现在就没有必要这样挑剔讲究了。各种木质细腻、有一定硬度并彻底干燥的木板、多层合板、密度板、纤维板、细木工板（又称大芯板）等板材都可以利用。将板材按你所需要的尺寸规格裁好，用砂纸将正面及四边打磨平整，刷一遍底胶，再刷上涂料就可以绘画了（制作涂料的方法下面介绍）。而笔者喜欢使用，并认为是比较经济轻便的方法是木制内框贴上三合板作为底板。内框可以用普通油画内框，但要用其背面，即平而没有斜度的那一面，也可以直接做成两面都是平的。如果规格超过50厘米，中间应加上横梁。画幅再大，应在每隔50厘米加上“十”字形或“井”字形的梁加固。木料最好是3

×4厘米规格左右，无蛀孔、疤结并完全干燥，其目的是为防止底板翘曲变形（图1）。

（二）准备胶液

无论是制作底板或调和涂料，胶都是必备的。传统的用胶是兔皮胶、明胶、植物胶。现在有了聚醋酸乙烯乳白胶（以下简称乳胶漆），就更方便了。需要粘稠时直接使用，需要稀薄时加清水稀释，极为自如。而笔者有时仍偏爱使用明胶，这在一般化工商店都能买到，但用时需膨润温化，具体方法是：

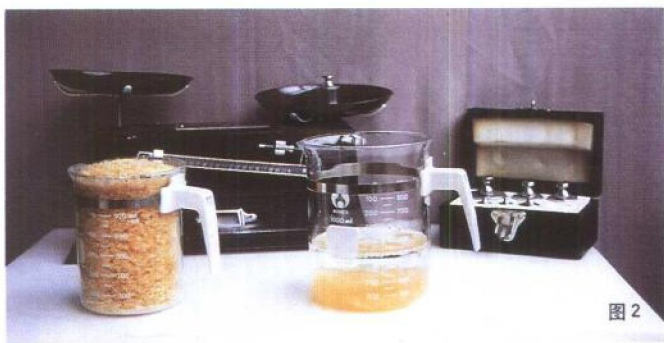


图2

1. 将明胶与清水按1:10或12的比例（即：100克明胶加1000或1200毫升清水）放入玻璃烧杯或搪瓷量杯中浸泡（图2）。

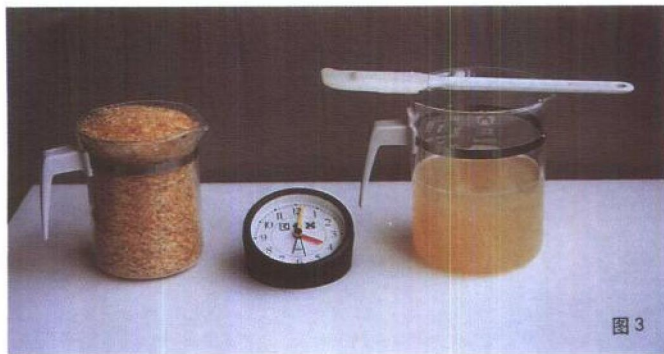
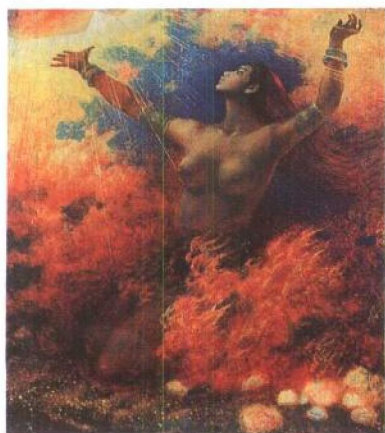


图3

2. 待一、二个小时过后，胶粒在水中便充分吸收、软化、膨润，此时稍加搅动（图3）。



中国古代神话—女娲
布上坦培拉
1995
张春新
(1940—)

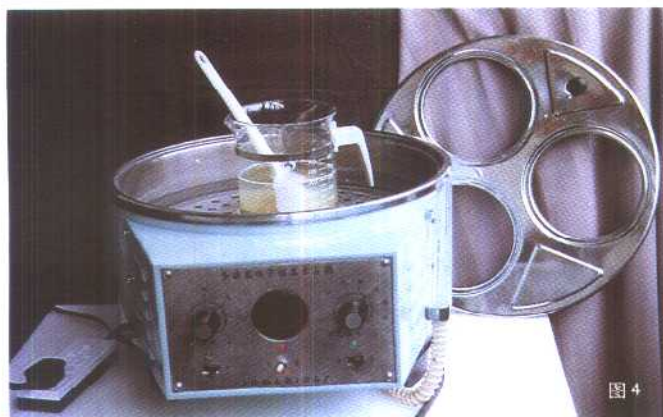


图4

3. 将盛有胶液的量杯放入热水锅中, 20 分钟以后就完全化成细润均匀的温胶液了。当然, 如果你手头有木工用的双层化胶桶或更讲究一点的电子恒温水浴锅就更理想了; 将水温控制在 $60 \sim 70$ 度, 随时利用, 保持恒温 (图4)。

(三) 底板的制作方法



图5

1. 把三合板按内框尺寸稍稍放出 1—2 毫米, 裁好备用。然后以板刷将胶液 (这一步乳胶最好) 涂在内框及横梁平面上 (图5)。

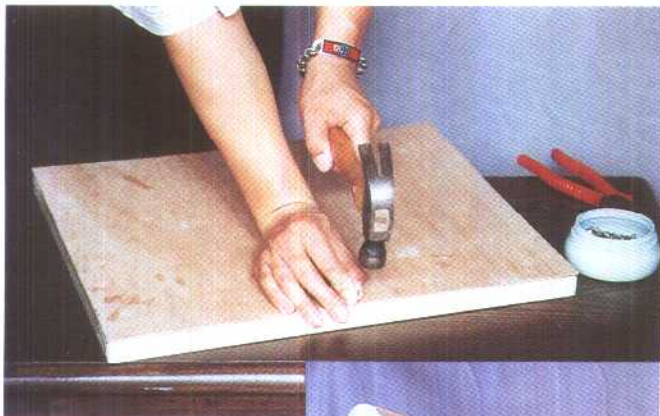


图6



图7

2. 把三合板对准内框, 铺在上面, 用鞋钉或平头钉从中间对称位置开始钉。钉与钉间距 5—8 厘米, 逐渐向四角扩展钉。为防锈, 可以用钳子将钉子帽掐掉, 并将钉头嵌入三合板, 钉眼处涂些腻子粉。也可以钉完后在钉子帽上涂些油漆。更便捷的方法是用射钉器钉板, 但是要注意无论何种钉法, 钉子位置尽量靠边缘一些 (图6、7)。



图8

3. 底板平放通风处, 几个小时后自然晾干。然后用净刨将四边刨平直, 再用细砂纸将板面和四边打磨平滑 (图8)。

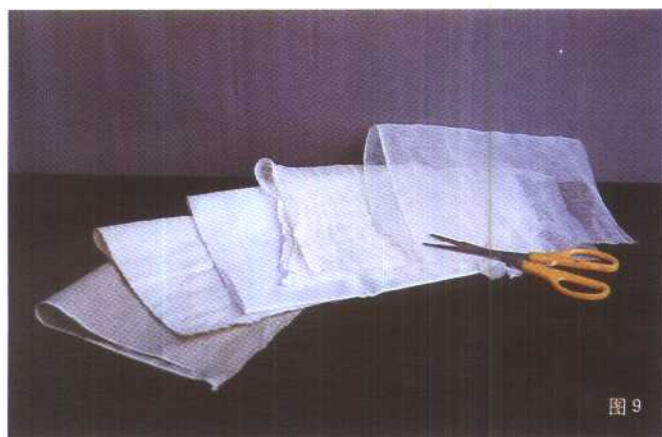
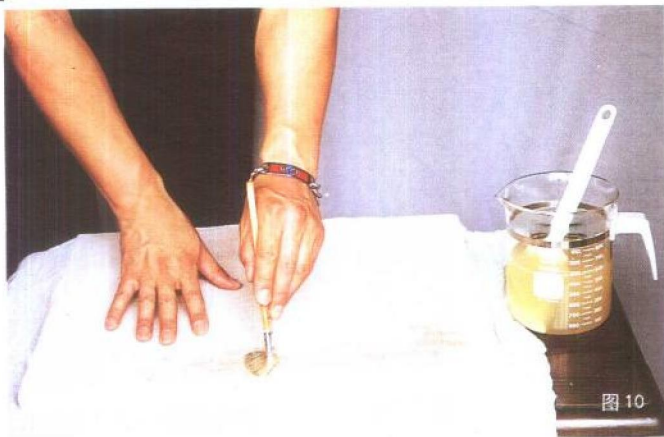


图9

4. 无论何种底板, 此时都可以刷胶涂底料了。但多数画家包括笔者, 习惯于在底板上先贴上一层纱布或其它布料。这样一是可以使涂料与底板结合得更加牢固; 二是有了一层细布, 涂料不必涂得过厚。贴上一层布料之后, 板面的手感也更好。每个人可以根据自己的条件、爱好, 选择利用。布料分别可以选择亚麻布、细麻布、细白布、豆包布、纱布, 按照比底板每边多出 8—10 厘米, 剪开备好 (图9)。

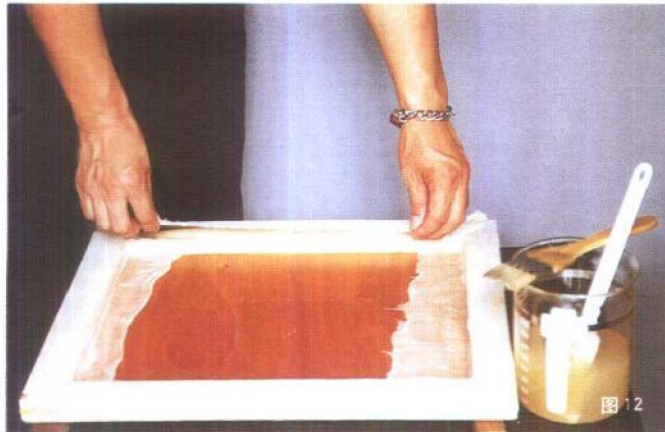
5. 用大板刷蘸明胶液或加水稀释的乳胶液, 把整个底板的正面涂上一层作为底胶层。胶是一种粘性物质, 涂在底板上是为了封住缝隙, 防止上面的涂料被吸收。



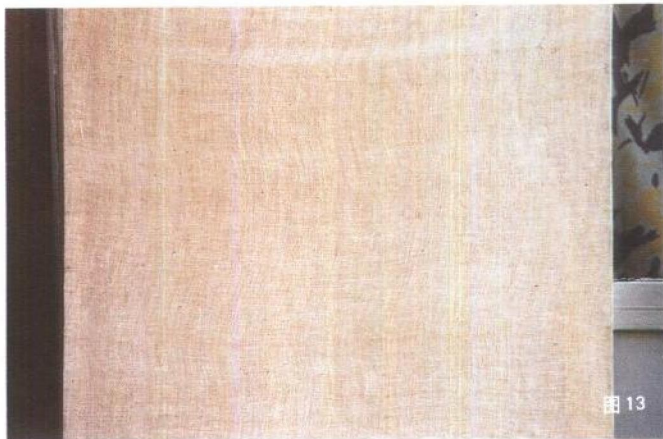
6. 把布料对准底板，四边留出等距，铺贴在上面。用手抚平、压实，然后上面再涂一遍胶液，使之充分浸透、粘贴紧密（图10）。



7. 在底板四角分别按一个图钉，只稍按进一点，不要全按进去，或是在桌面上放两根木条，再将底板翻过来放在上面。图钉或木条的作用都是为了将底板与桌面隔开，不至于贴上。然后将布料的四个角剪成直角缺口（图11）。



8. 把布料四边多出的部分包过来贴好，再将底板的整个背面及四个侧面都涂上一遍胶液，涂在背面是为了防止虫蛀、潮气和翘曲变形（图12）。



9. 最后将底板再翻过来平放，让其自然晾干，至此，底板就初步做好了（图13）。

二、几种基底涂料的调制方法

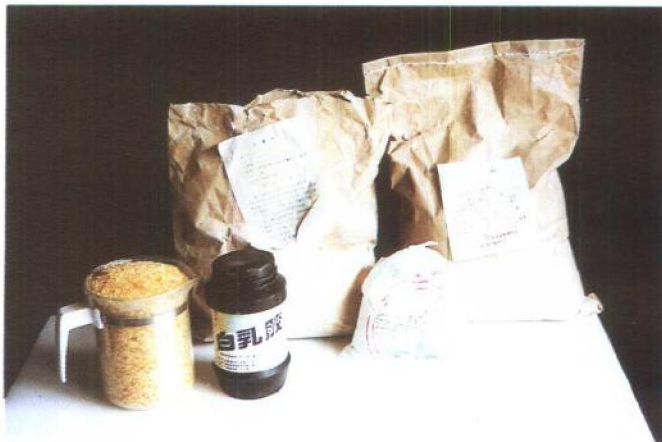
按照传统经验，底板上涂底料是重要的一步。马克思·多奈尔教授在《艺术材料及其在绘画中的应用》一书中说“最白、最硬和含油最少的底子对坦培拉来说是最好的，”这是因为“白色底子可使所有颜色产生最大的亮度，并使它们得以最好地展现。木板上的白色厚石膏底子是最理想的。”古代欧洲坦培拉绘画底料有过于复杂的工序制法，且费工费时。结合现代材料和目前我国市场情况，以笔者经验，提供如下两种配方，供读者选择使用。

（一）熟石膏粉与轻质碳酸钙粉的配方

如果你能买到真正的熟石膏粉是非常好的，但一定是无硬化作用的熟石膏粉，细腻，无较大颗粒。轻质碳酸钙粉简称轻钙粉，是一种建筑材料，一般化工建材商店都有，但通常不零售，笔者是专门买了一大袋，创作研究和教学实践共用。添加少量轻钙粉是为了增加涂料的强度，其比例为9份熟石膏粉与1份轻钙粉混合。

（二）立德粉与大白粉的配方

立德粉与大白粉是容易买到，而且有小包装的建筑装饰材料。要求质地洁白细腻，其比例为1:1混合（图14）。



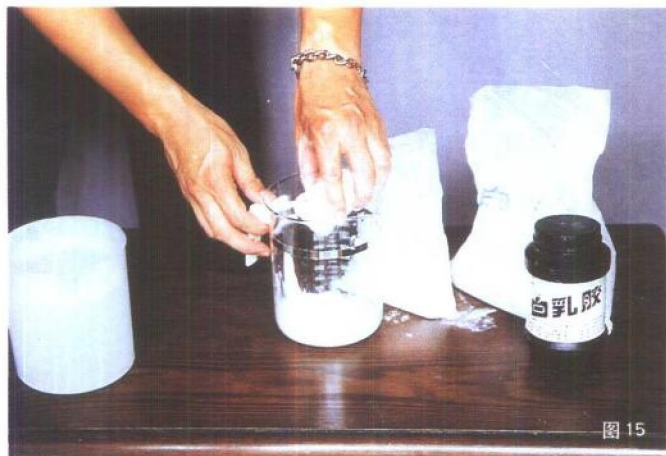


图 15

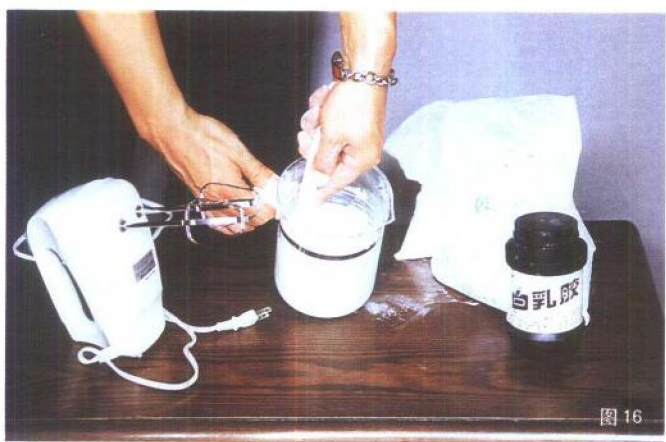


图 16

(三) 熟石膏粉与轻质碳酸钙涂料的调制方法

将900毫升的熟石膏粉与100毫升的轻质碳酸钙粉混合在一个量杯或其它容器里,然后徐徐放入600—700毫升的明胶液或稀释过的乳胶液,用电动搅拌器或其它工具进行搅拌、调和。将粉块、颗粒充分研开、搅拌均匀,最后调制成一种滑而薄的流乳状涂料。

(四) 立德粉与大白粉涂料的调制方法

将500毫升的立德粉与500毫升的大白粉混合在一个容器里,徐徐倒入400毫升的清水,浸泡后搅拌均匀。然后倒入500毫升纯乳胶,继续搅拌,视其需要,此时可以少量加水,最后搅拌成滑而薄的流乳状涂料。如果是使用明胶液,则无须加水而直接倒入650毫升左右的胶液。在搅拌过程中如觉得还稠则再加胶液少许,搅拌均匀成一种滑而薄的流乳状涂料(以上3.4.调制过程见图15、16)。

调制涂料时需要注意:以上各种剂量只是基本固定量比,具体制作时可能用不了这么多,此时则请读者按照比例计算,同时递减。涂料通常刷多遍,所以开始没有经验时,宁可多调些。用乳胶调制的涂料余下时可加些水存入冰箱,下次调匀后还可以再用。如是明胶液调制的涂料则存放时间不宜过长,再用时还需隔水加温后使用。调制涂料时要耐心、仔细,使其充分浸润,没有硬块和颗粒。如有条件,调完后用纱布过滤一遍再使用就更好了。初次制作时缺乏经验,掌握不好稀稠程度,可以先在底板上刷一

下看看,拉不开刷则肯定太稠,反之,刷一下近乎透明而见不到多少白色,一定是过稀。

积累一定经验后,可集中一次性做出若干块底板并一次性刷好涂料,制作完成后备用。这样虽不能说一劳永逸,但却可以全心投入,画上一段时间。

三、基底涂料的刷涂方法

刷涂料的方法有两种:刷和刮。分别介绍如下:

(一) 刷涂料的方法

如果涂料稀薄适中,可用刷的方法。

1. 选择质量好、稍宽一些的板刷,蘸上涂料,按从左到右或从上到下的顺序,快速、均匀地刷涂。如觉得稠,稍加些水或胶。刷时尽量不要来回重复,遇有颗粒、气泡要除去,同时底板的四个侧边也应刷到。完成后平放通风处,让其自然晾干(待第一层涂料干后看不到亮光时就可以了)。一般第一层涂料干燥时间长些,可以用电吹风机吹风,加快干燥速度。

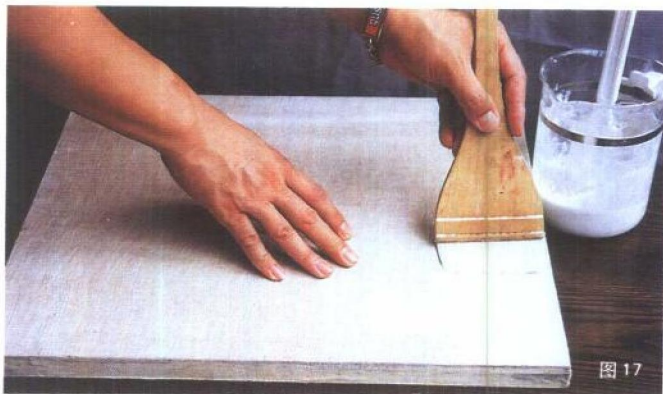


图 17

2. 第一层涂料干后用80—200号的细砂纸打磨一下,掸去粉尘,再用与第一层交叉的方法刷第二层涂料。即:横刷一层,竖刷一层。这以后干燥时间就加快了。每层之间都要稍加打磨,越往后越要注意刷的薄而匀,整个涂料层大约要刷3—6遍。最后用细砂纸打磨,使之平展、光滑、亮泽、无刷痕、气泡、颗粒,留下两层左右的涂料即可(图17)。

(二) 刮涂料的方法

如果你调的涂料比较稠而又不想稀释,那么可以选择以下刮的方法。

1. 将较稠的涂料适量倒在底板上,然后以装修工人用的橡胶制刮腻子板将涂料摊开后刮一层,此工具也可用塑料三角板或磁带盒的直边代替。这种刮的方法每层涂料可比刷的方法厚些。第一层适当用力,将布纹填平。刮到四个边时将多余涂料送回容器,同时用工具或手指将四个侧边也刮上一层涂料。因为涂料厚,趁其湿时要用金属板或钢板尺将底板涂料整体刮一遍取平。