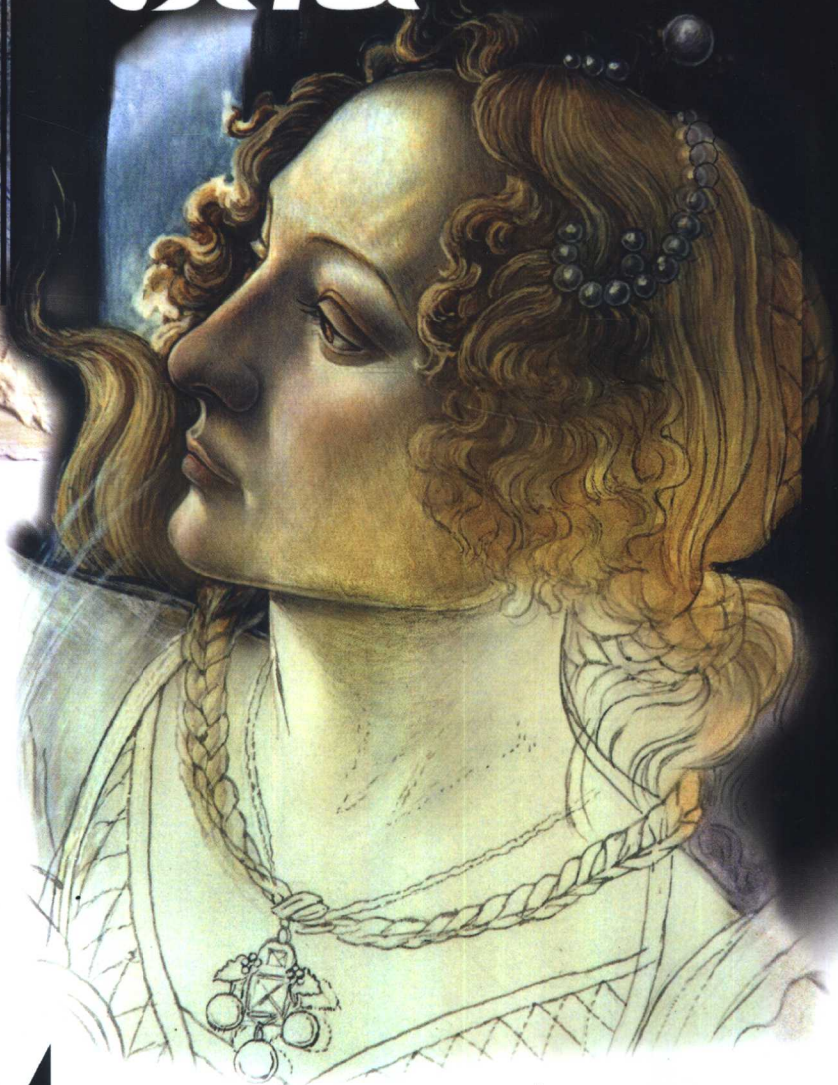
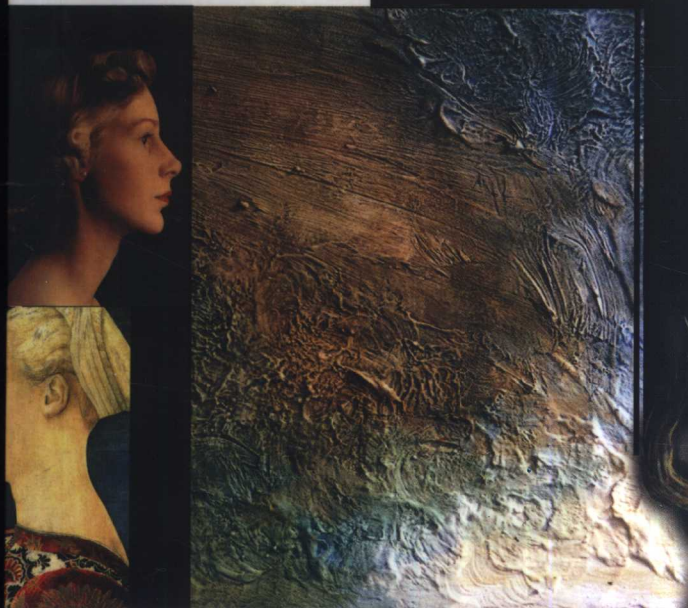


TANPEILA HUIHUA JIFA

坦培拉 绘画 技法



西方传统绘画与技法丛书
刘孔喜 著

安徽美术出版社

西方传统绘画与技法丛书

坦培拉绘画技法

刘孔喜 著



安徽美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

坦培拉绘画技法 / 刘孔喜著. —合肥: 安徽美术出版社, 2002. 1

(西方传统绘画与技法丛书)

ISBN 7-5398-1001-7

I. 坦... II. 刘... III. 油画—技法 (美术)
IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第087837号

西方传统绘画与技法丛书

坦培拉绘画技法

刘孔喜 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

经销: 新华书店

制版: 安徽美达制版有限公司

印刷: 合肥晓星印刷厂

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7

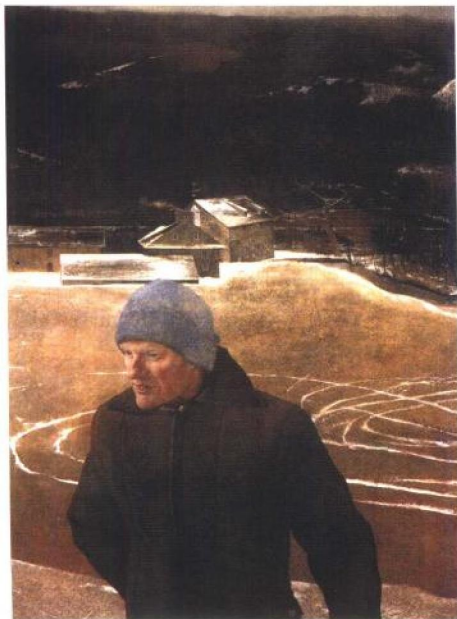
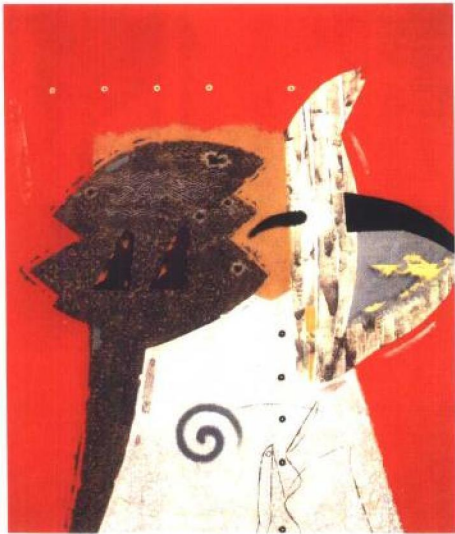
版次: 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-3000

ISBN 7-5398-1001-7/J · 1001

定价: 55.00 元

若发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。



一个理想的实现（代序）

我对坦培拉绘画艺术发生兴趣始于20世纪70年代末，是在鲁迅美术学院学习期间。那时正逢紧闭多年的国门刚刚开启，艺术之春的花蕾初绽。作为“文革”结束后幸运地第一批走入艺术殿堂的大学生，我与不同年龄、来自不同阶层的同学们一道，如饥似渴地汲取着各种艺术营养，探寻各种有关美术的知识讯息。欧洲古代传统绘画的深厚与精湛使我们仰慕万分，现代美术潮流的前卫与奇异使我们心跳不已。在经历了一番躁动不安和潮起潮落之后，我的心逐渐开始平静下来。我发现，以个人的性格和情趣而言，我还是对西方绘画史中那些代表人类文化成就的传世经典巨作更为倾心。因此，在绘画实践中，有一段时期我热衷于对欧洲古代绘画大师的借鉴与摹仿。然而随后我就发现，以课堂传授和已知的绘画技法材料，无论如何也临摹不出古代画家特别是乔托、波提切利、安吉利柯、凡·爱克、弗朗西斯卡等大师的作品风貌。而后在中国风行一时的“怀斯风”作品也使我以为不以为然，抛开题材内容不论，直观感觉使我认定他们使用的那些材料技法与怀斯肯定不同。这使我在心中生起疑问：大师们的作品究竟是用什么材料、什么技法画出来的呢？是油画吗？是我们在课堂里学到的直接画法的那种油画吗？然而，翻遍图书馆里的所有资料和图册，均找不到我要的答案，包括教授西方美术史的老师也无法给出让我信服的解释。于思索困惑中，我却越发对此产生了兴趣，我甚至预感到：如果真的确有另外一种我所未知的绘画技法，那么它肯定是有与我不解之缘、为我的内心所认可的绘画技法，因为它与我的艺术理想与绘画追求是如此吻合贴近，以至于让我朝思暮想，心向往之。后来，大学毕业，又攻读研究生，搞过版画、油画、插图、连环画，然而我一直念念不忘这个理想，任何有关绘画，特别是欧洲古典绘画技法的只言片语、点滴信息都会激起我的兴趣，引发我的遐思。

进入20世纪80年代后期，国内美术界的情况发生了变化。当时，几位赴欧洲考察研究的美术界前辈回国后撰文著书，开论说绘画技法材料学问的先河。他们从不同角度、不同侧面介绍了大量过去我们闻所未闻的有关欧洲传统绘画技法与材料方面的知识。一些国外的画家、学者也先后被中央美院、鲁迅美院等邀请来华讲学传道，几部有影响的绘画技法材料专著得以翻译出版。也就在这时，“Tempera”以及译成中文的“丹配拉”、“坦培拉”或“蛋彩画”才为我所知，这使我大长见识且振奋不已。我终于知道我所倾慕的许多大师的作品原来并非油画，或并非我们所谙熟的“直接画法”的油画，深厚悠久的西方绘画传统也并非仅“油画”二字就可以简单囊括的。但究竟“Tempera”为何物，鸡蛋作为绘画媒介剂该如何配制运用，用何种技法，怎么画，等等，仍然不得其详，只有靠自己去揣度、猜测、试验。后来得知，同一时期，国内有不少同道中人也都是这样去“自我钻研”的。尽管如此艰难，我却没有却步，且越发坚定地相信：对“坦培拉”这一未知画种材料技法的全面“破解”、掌握将是真正实现我绘画艺术理想的终极，一种无法抗拒的魔力吸引着我继续蹒跚前行。

1993年初，事情终于出现了令我欣喜的转机：日本东京武藏野美术学院接纳我为该校外国人研究员，专门研究坦培拉绘画技法和油画古典技法。油画学科的根岸正、前田常作、齐藤国靖、铃木民保等先生担任我的导师。

几位先生都曾先后在欧洲留学，在欧洲传统绘画技法与材料方面的学识造诣颇为精深。此后一年中，在他们的悉心指导和耐心传授下，我得以在理论上清晰地领悟了欧洲传统绘画的产生、发展、演变的渊源及进程。通过对各个时期经典作品的临摹、研究，使我完整地了解掌握了其中技法与材料的知识。尤其是对坦培拉绘画的学习研究，使我内心郁积的困惑得到了排解，寻觅多年的绘画理想得到了实现。当我真正懂得了坦培拉作为一个有别于油画及其它画种的含义与奥秘，并能够比较熟练地运用它的时候，它的所有特性立刻为我的精神需求所认同。

我喜欢坦培拉绘画的纯粹手工操作，反复涂刷、将底板打磨得平滑如镜的过程对我的耐力、心性是一种很好的考验和磨炼。我喜欢坦培拉绘画严谨复杂的绘制程序，这正好使我在不断调整理性思维与感性把握的过程中梳理和深化对视觉形象的认识，最终将其“凝固”在画面上。我喜欢坦培拉绘画由多层罩染画法所形成的内在含蓄、有如绸缎般的色彩光华和诗意中蕴含着深沉的韵致格调，这与我的精神心境相吻合，也正好顺应了我对这一技法材料的追求。我还喜欢坦培拉绘画的速干、持续、稳固、优雅，它将我带入到一种向往已久的静穆平和、从容镇定的创作意境。这些都对我具有特殊的吸引力。在一种绵绵不断、层层叠加、颇似编织营造的过程中，我不仅沉浸于对一种欧洲古典绘画技法材料的驾驭和把握，同时还体验到一种宁静致远、远离浮躁的艺术创作状态。在这种状态下，我逐渐感觉到摆脱了现实的无奈与桎梏之后内心所获得的平衡，人性中固有的善良和创造性得到了源源不断的释放。对于一个画家来说，还有什么比这种状态与心境更叫人惬意和欢愉呢！

说了这么多关于坦培拉绘画的好话已经自感有“溢美”之嫌。但我想，凡有志于此或已经开始对它产生兴趣的画家、同道、美术爱好者，当你真正走近坦培拉绘画艺术，并亲身体验到它的乐趣之后，一定会有同样感受。实际上，当下中国的美术院校、系科开设了包括坦培拉在内的绘画技法与材料课程的已不在少数，选择或专事以坦培拉技法材料进行绘画创作的画家也日渐增多。近年在全国及其它重要美术展览会上，坦培拉绘画作品已经屡见不鲜，近日在中国美术馆举办并将到全国巡回展出的“研究与超越——中国小幅油画作品大展”上，更是出现了一定数量和相当水准的坦培拉绘画作品。这一切都昭示着坦培拉这一在西方有着辉煌历史和乐观前景的画种，必将也会在中国画坛拥有一席之地。

学成归国后的这几年，我继续对坦培拉绘画艺术进行了深入研究，也解决了许多有关坦培拉绘画中的材料、工具、技术、技法在中国的开掘、制备、调整、改进等问题，积自己多年创作与教学的经验、体会、心得，将之集结成册，便有了读者手中这本书。

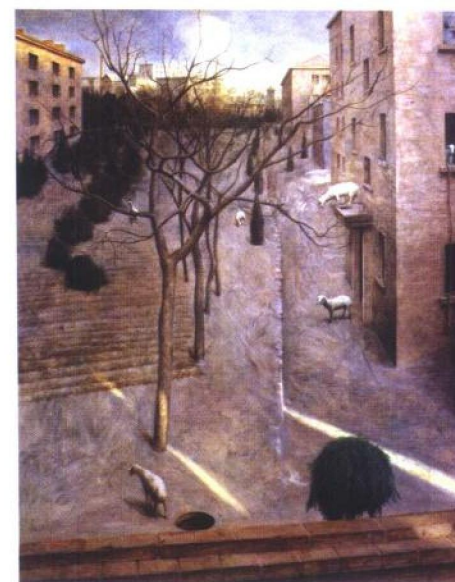
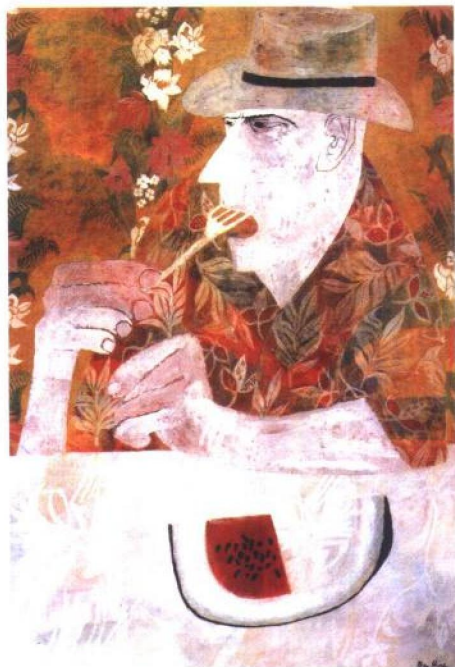
如果说一个世纪以前，我们的先辈在将西方绘画引入到中国之初，由于各种时势缘由曾经冷落或遗忘了坦培拉绘画艺术，那么今天，众多专家学者、朋友同道为此付出的所有艰辛劳作正是在努力弥补这一空缺。

如果拙著的出版能使更多画家和美术爱好者借此了解、关注、喜欢或从事坦培拉绘画艺术，那将使笔者感到莫大的鼓舞和欣慰。

限于笔者学识浅陋，书中难免有谬误疏漏之处，恳切期望得到前辈、专家、同道和朋友们的批评匡正，那将是对笔者最有力的帮助，在此诚致谢意。

刘孔喜

二〇〇一年冬日记于京西花园村



目 录

第一章 坦培拉绘画艺术概说	1
一、什么是坦培拉绘画	2
二、坦培拉绘画的艺术特色	3
三、坦培拉绘画的历史与发展	4
第二章 坦培拉绘画材料与工具的制备	7
一、坦培拉绘画的支持体	8
二、基底涂料的调配方法	10
三、基底涂料的涂刷方法	12
四、坦培拉绘画的媒介剂——鸡蛋乳液的制作方法	13
五、坦培拉绘画颜料的选择与调制方法	16
六、坦培拉绘画用笔与调色器具	18
七、坦培拉绘画的辅助工具材料	19
第三章 坦培拉绘画的技法与步骤	20
一、传统坦培拉绘画的技法与步骤	21
二、现代坦培拉绘画的技法与步骤	25
第四章 坦培拉绘画的特殊技法	33
一、制作画面肌理	34
二、刀具划、刻、刮	34
三、板刷震敲泼洒施色	34
四、拓印施色	35
五、蘸擦、按压施色	35
六、砂纸打磨	36
第五章 粘贴金、银箔与箔上表现技法	37
一、主要材料与工具的制备	38
二、粘贴金、银箔	39
三、局部贴箔与补箔	39
四、箔上表现技法	41
第六章 坦培拉绘画作品的上光与保护	42
一、完全不上光的坦培拉绘画	43
二、上亚光油的坦培拉绘画	43
三、上光油的坦培拉绘画	43
四、防止画面刮碰损毁	44
五、作品防潮防霉	44
六、作品的日常清洁	44
七、作品的移动搬运	44
八、坦培拉绘画作品的修复	44
第七章 坦培拉绘画作品赏析	45
一、契马布埃作品赏析	46
二、乔托作品赏析	47
三、安吉利柯作品赏析	48
四、弗朗西斯卡作品赏析	50
五、波提切利作品赏析	51
六、波拉约洛作品赏析	53
七、谢洛夫作品赏析	54

八、本·席恩作品赏析	56
九、柯尔维尔作品赏析	62
十、阿尼戈尼作品赏析	63
十一、吉冈正人作品赏析	70
十二、室越健美作品赏析	73
十三、大矢英雄作品赏析	74
十四、纪井利臣作品赏析	76
十五、罗伯特·维克利作品赏析	77
十六、安德鲁·怀斯作品赏析	79
十七、安东尼·威廉姆斯作品赏析	85
十八、苏西·麦林作品赏析	90
十九、艾安作品赏析	92
二十、曹吉冈作品赏析	93
二十一、杨晓春作品赏析	94
二十二、宋学智作品赏析	95
二十三、马勇进作品赏析	96
二十四、时非作品赏析	97
二十五、杨杰作品赏析	98
二十六、迟海波作品赏析	99
二十七、戴海鹰作品赏析	100
二十八、刘孔喜作品赏析	101
 作者简介	 106

第一章

坦培拉绘画艺术概说



一、什么是坦培拉绘画

近年来,“坦培拉”或“丹配拉”这个名词比较频繁地出现在国内的美术书刊、文章和展览会上,而许多画家、美术爱好者甚至美术理论家至今对其并不十分清楚。其实,无论是“坦培拉”还是“丹配拉”,都是取自英文中“Tempera”一词的直接音译。至于“Tempera”一词的中文解释,在一般英汉词典里的翻译混乱不清、谬误种种。由于中国美术界长期的封闭状态和翻译者美术知识的欠缺,译作“鸡蛋清画法”、“蛋清胶粉画”、“光滑蛋白油釉上板画”甚至“胶彩画”的都有。这时常使期望弄懂“Tempera”含义的画家如坠雾里,越发不知所云。直到近年出版的《不列颠百科全书》中关于“Tempera Painting”词条的翻译,才算真正见到了比较准确的解释:“蛋彩画——以易溶于水媒介调制颜料所作的绘画,即标准的调和载色体是用水稀释的天然乳胶,即蛋黄。现代画家不但用蛋黄而且还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脂和蜂蜡等配制而成。蛋彩画底是涂有薄薄的数层石膏浆的硬木板或墙板。石膏浆系用熟石膏和皮胶调成,色白,质细匀,吸收性能好。现代蛋彩画往往涂上稀、薄、透明的上光油,以产生色彩饱满、色调沉着的效果。也有为了保持蛋黄

的效果而不上光的,未上光的蛋彩画,尤其是纯蛋黄乳剂的,画面呈现绸缎般的悦目光彩。”至此,我们终于明白了“Tempera”的含义。

英文中的“Tempera”一词,源自古代意大利语,原意为调和、搅拌,泛指一切可由水溶的胶性颜料及结合剂组

成的绘画,后常只用于以鸡蛋等乳性胶质结合剂组成的绘画。如果把“Tempera”简单地称为“蛋彩画”,显然也是不够全面的,因为它除去鸡蛋以外还应包括干酪素、蜂蜡等其它乳性结合剂组成的绘画。所以,对于这个外来专业用语,为严谨慎重起见,取其音译更为恰当统一。

在了解了“坦培拉”或“丹配拉”是由“Tempera”音译而来,也知道了坦培拉是指一切用乳剂(或称乳液)作为媒介剂或结合剂组成的绘画之后,让我们来读一读德国慕尼黑大学教授马克斯·多奈尔(Max·Doerner)在他享有“技法圣经”之誉的著作《欧洲绘画大师技法和材料》一书中对坦培拉绘画所作的定义:“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。”

按照一般常识理解,油和水是不能混合的。而在自然界和我们的日常生活中,却又存在着许多油水共存、相互融和的物质,我们把它们通称为“乳液”。天然存在的乳液有鸡蛋、牛奶、无花果汁、某些根茎植物的乳状汁液等,人工制造的乳液有“沙拉”酱、洗发液、肥皂等。在乳液中,油性分子稳定地分散于水分子中,不再分解,两者的结合可以得到一种强有力的乳浊液。用这种乳浊液调和颜料,以水作为溶剂,描绘在画面上,数秒钟后就会变干,并随着时间的推移



圣母圣婴与天使 板上坦培拉
80cm × 51cm
安吉利柯



圣母加冕图 板上坦培拉 209cm × 210cm 安吉利柯

延长而凝固、结膜、变硬。古代欧洲的画家正是发现并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艺术。

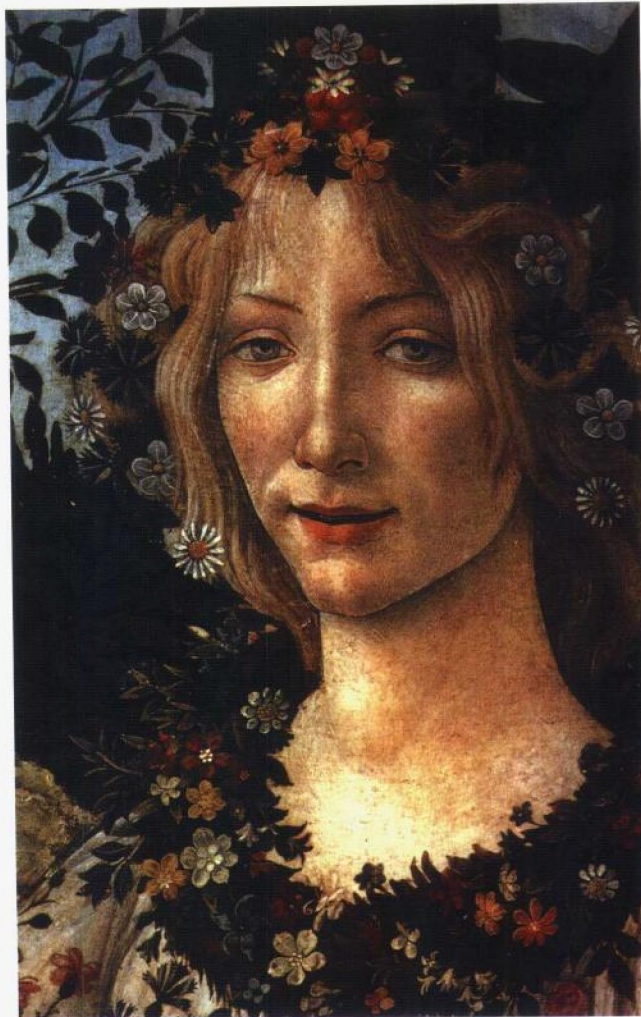
欧洲传统绘画的发展，历经千载，纷繁多样，从材料成分与运用技法分析，总的可以概括为水性、油性、乳剂性三大体系。对于水性与油性技法材料体系，中国画家已经比较了解，而对于乳剂性，也即坦培拉技法材料体系，却大多比较陌生。这其中自然有经济、文化、历史、政治等多方面的原因。其实，我们只要回想一下欧洲文艺复兴前后那些绘画大师的名字，如乔托、波提切利、弗朗西斯卡、菲立波·利比、波拉约洛、安吉利柯等等，就会发现他们的作品几乎都是坦培拉绘画！后来产生的油画，也是在坦培拉绘画的基础上逐步演变发展起来的。在当代，西方也有许多专事坦培拉绘画创作或运用坦培拉材料的画家，如安德鲁·怀斯、罗伯特·维克利、柯尔维尔、谢洛夫、阿尼戈尼、本·席恩、安东尼·威廉姆斯等等，只是由于交流介绍较少，我们对他们了解不多。

二、坦培拉绘画的艺术特色

任何绘画艺术的产生、存在和发展，必然有其鲜明的艺术特色与魅力作为基础。由于坦培拉绘画在这些方面尤显突出，才使得它虽历经千载，仍经久不衰，受到画家的喜爱与青睐。概括坦培拉绘画的艺术特色，大致有以下三点：

（一）颜料速干，技法自由

与油画、中国画、水彩画和水粉画相比，坦培拉绘画颜料的速干特点是极为明显的。当你落笔后，几秒钟后颜料就会变干，这使得绘画过程变得持续、快速。刚刚画过的部分，接下来马上就可以重复再画，不需等待，而且效果立即显现，大大延长了连续作画的时间。这对于那些乐于持续关注、表现、刻画对象而不愿受“吸油”和“湿气”困扰的画家是极为有利的。只要你有时间和精力，就一直可以画下去，又随时可以搁笔。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相当自由。水多则薄如水彩，透明流畅；水少则饱满浓郁，呈半透明或不透明。由于它的速干，我们可以在画面上描画、存留最细微流畅的线和点，适于纤如毫发的精细描绘。无论是波提切利的细腻排线或安德鲁·怀斯的短线交错，还是凡·爱克的精彩细节与柯尔维尔的丰富色点，如果不是坦培拉材料确实很难做到这些。此外，坦培



春（局部） 板上坦培拉 波提切利

拉绘画的技法材料结构也比较自由，它可以在布上画，也可以在板上画，还可以和油画、版画、各类胶彩画及综合材料结合运用，相得益彰。

（二）光彩自然，和谐悦目

由于坦培拉绘画是以蛋黄或全蛋乳液作为媒介剂的，它与颜料干粉调和加水稀释，多层涂罩在光滑洁白、具有一定吸收性的胶粉画底上，其色彩相互折射映衬，柔和自然，不必上光油，本身就具有一种自然的光泽，若再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！这种光泽与油画和丙烯颜料都不同，它与我们有一种直接接触的感觉，没有距离，更加符合贴近人的视觉。覆盖的透明层次越多，光泽越强且不刺目，丝毫不用担心会像油画因反复施色而混浊变暗。高雅清新的艺术格调与自然柔和的悦目光泽，造就了坦培拉绘画艺术的独特魅力。

（三）色彩稳固，绘画耐久

坦培拉绘画颜料的干燥形式不单纯是挥发或氧化，而是类似“凝固结膜”。因此，它能最大限度、最为久远地保持画面色彩效果的鲜明与稳定，在时间和历史的推移演进中变化最微小、最缓慢。只要是不遭受意外损毁，坦培拉绘画作品的寿命要比油画及其它画种长出许多，而且时间越久，越是坚固（据说坦培拉绘画作品的绝对干燥要几十年乃至上百年），不仅水不能溶，甚至酒精、松节油、醋酸等都难以溶解侵蚀它！当今世界各大博物馆、美术馆里的那些历代坦培拉绘画作品就是最好的佐证，这些作品虽历经多年，色彩却明丽如初。

三、坦培拉绘画的历史与发展

时至今日才逐渐为中国画家所了解的坦培拉绘

画，其实是一个既古老又年轻的画种。说其古老，是因为它的历史远远早于油画，至少产生于公元6世纪的拜占庭，说其年轻，是因为随着油画的产生发展，它曾一度被淡漠遗忘，处于边缘地位。而当人们重新发现认识到它的独特艺术价值、惊叹于它的艺术魅力时，许多画家又重新研究坦培拉绘画的技法材料，探索坦培拉绘画新的表现空间，并成蔚然兴起之势。

在人类绘画史上，最早应用的颜料结合剂是胶（包括动物胶和植物胶），它甚至一直沿用到今天，如水彩、水粉、中国画等。欧洲古代曾经盛行一时的湿壁画（Fresco）、干壁画（Secco）等都属于胶彩画的范畴。在欧洲古代画家广泛使用的胶种中，还有两种是我们中国画中未见采用的胶，即鸡蛋与干酪素。这两种颜料结合材料非同于普通胶类，因为在它们的胶液中还存在着可水溶的黏性物质和油性成分，确切地称谓应为天然乳性胶或乳浊液。它们与颜料调和后干



维娜斯的诞生（局部） 布上坦培拉
波提切利



圣母子与六天使（局部） 板上坦培拉
波提切利

燥迅速并凝固结膜，呈逆水状态，这就是坦培拉绘画材料。

使用鸡蛋作为颜料结合剂的绘画(Egg Tempera)和使用干酪素作为颜料结合剂的绘画(Casein)，始于古希腊，兴于中世纪，特别兴盛于成熟的拜占庭艺术时期。早期坦培拉绘画艺术的发展与基督教有着紧密的联系，它以线和平面为基本结构，风格、构图、色彩、比例都有着程式化的规定，严格体现着“神的永恒的绝对精神”。这类绘画曾经历了几百年的重复运作，成了宗教信徒们修身养性的重要方式。其材料结构是水性坦培拉，技术手段严格繁复，画面色彩含蓄内在、经久不变。

大约在13世纪，佛罗伦萨画家契马布埃将这种水性坦培拉技法传播到意大利，又由乔托等画家发扬光大。乔托在欧洲绘画史上是一个划时代的人物，是他首先打破了神的世界，以人的本位去看待和描绘世界。绘画内容题材也从永久不变的神逐渐转向多样、充满人性的现实世界。从这时开始，油性坦培拉技法成为主流，画面与人们产生了距离与深度的空间感。油性坦培拉比水性坦培拉在绘制程序与技法材料上更加灵活自由，大大增强了物象表现的真实感，也更加符合人的视觉经验。到文艺复兴时期，形成了坦培拉绘画艺术的一个高峰，涌现出达·芬奇、菲立波·利比、弗朗西斯卡、马尔蒂尼、洛兰采蒂、安吉利柯、乌切罗、波提切利、曼特尼亚、吉朗达约等众多让我们今天仍仰而弥高的坦培拉绘画大师，他们的盛名与佳作已被永久载入人类艺术史册。一直到15世纪初，尼德兰

画家凡·爱克等人总结前人经验，研制发明了溶入树脂的新型油画媒介剂，而其基本技法，仍然是以坦培拉为底层来结合油彩透明罩染的混合画法。随着这种技法材料的演变过渡，油画材料才逐渐被独立运用，真正意义的、纯粹的油画诞生了。此后，油画“间接画法”日臻完善，“直接画法”风潮渐起，油画逐渐取代坦培拉及其它绘画而占据了画坛主导地位。即便如此，坦培拉绘画也没有完全消失，仍有画家锲而不舍地从事坦培拉绘画的继承与研究。特别是19世纪以



奥丽加·康斯坦丁诺夫娜肖像 布上坦培拉 237.5cm × 160cm 谢洛夫

后，随着乔托的弟子钦尼诺·钦尼尼记录坦培拉绘画技巧的著作《艺匠手册》的重新发掘整理，坦培拉重新唤起了人们对传统绘画技法材料的关注与兴趣。人们开始反思现有的社会结构与艺术风气，重提秩序与传统。对近乎遗忘失传的古典绘画技法材料的研究一时方兴未艾，其代表人物如瑞士画家勃克林、英国画家帕恩·琼斯、德国画家兰巴赫、奥地利画家克里木特、法国画家维亚尔等，他们纷纷投入到对古代的湿壁画、蜡彩画、油画间接画法、尤其是坦培拉绘画的研究中去。而现代画家中，如西班牙画家毕加索，美

国画家安德鲁·怀斯，本·席恩和罗伯特·维克利，法国画家巴尔蒂斯，英国画家安东尼·威廉姆斯，俄罗斯画家谢洛夫，意大利画家阿尼戈尼，加拿大画家柯尔维尔，等等，都是专门从事坦培拉绘画，或曾使用坦培拉材料进行创作的绘画大师。

通过以上概述，我们可以看出，坦培拉绘画艺术是欧洲传统绘画中的一个非常重要且影响深远的画种，也是区别于胶彩画、油画与现代丙烯的独立技法材料和体系。作为这样一个有着悠久渊源与辉煌历史的画种被介绍到中国是如此迟缓，其中有多方面的原因。对于欧洲传统绘画技法材料的学习研究，我们是远远滞后的。今天30多岁以上的画家和美术爱好者都还会记得：直到20世纪80年代中期以后，国内的展览会上才开始偶尔看到安德鲁·怀斯、柯尔维尔、波提切利和巴尔蒂斯等大师的坦培拉绘画原作。尽管后来对安德斯·怀斯、柯尔维尔、巴尔蒂斯等大师风格笔意的摹仿也曾一时成风，但当时的中国画坛了解“Tempera”的人很少。

近年来，东西方美术交流逐渐拓展深化，我国美术界的多位前辈、同道和国外的画家为此做出了极大的努力和贡献。涉及欧洲传统绘画技法材料的专著、文章、画册也不断面世。部分美术院校或学科开设了绘画技法与材料研究的工作室或课程，许多画家应用坦培拉技法材料完成的绘画作品也已具有了一定水准。客观地讲，虽然我们对坦培拉及其它欧洲传统绘画技法材料的研究起步较晚，但是我们特有的艺术教育体制和严格的基础训练手段，为我们培养出了许多技艺娴熟、功力超群的画家和美术学子，只要我们以一种正确与虔诚的心态去学习、研究、借鉴、继承坦培拉绘画的技艺，并以更加富有独创性的精神去自由

开拓自己的艺术表现空间，则完全可以相信，坦培拉绘画艺术一定会在中国画坛拥有一席之地。



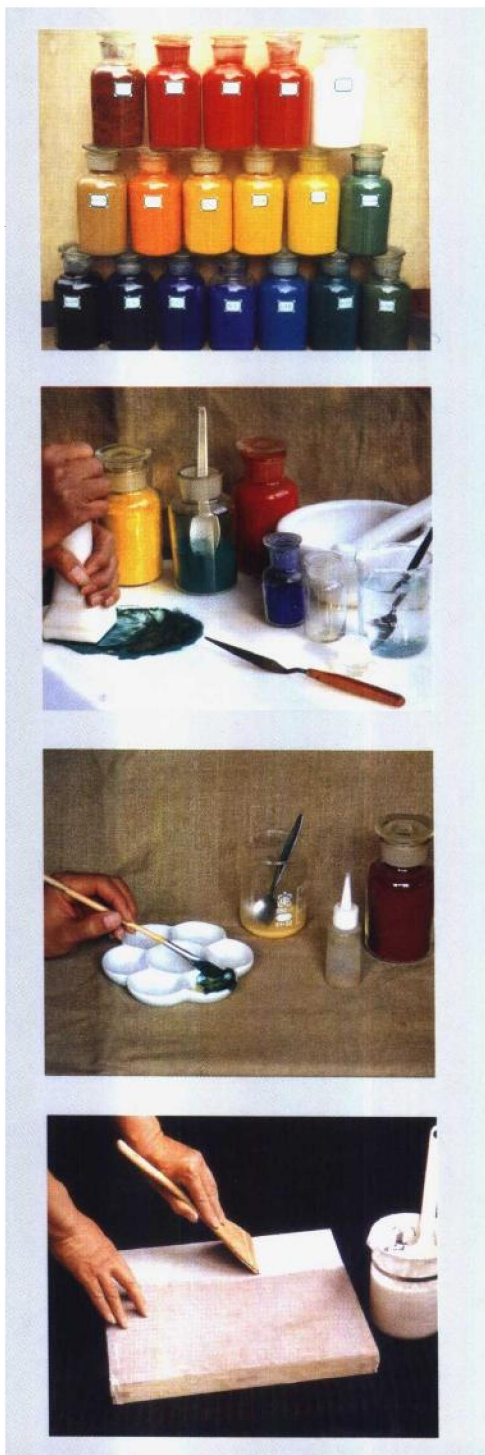
拜占庭遗风 板上坦培拉 99.7cm × 64.8cm 本·席恩



泳者 板上坦培拉 53.3cm × 71cm 柯尔维尔

第二章

坦培拉绘画材料与工具的制备



一、坦培拉绘画的支持体

承载画家绘画内容的物质材料称作支持体。在任何形式的绘画中，画家只有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内容、理念、情境、感受。古今中外，人们曾经使用过许多物质材料作为绘画的支持体，如岩洞、墙壁、金属、石料、皮革、纸张、玻璃、木板、纺织品等，这些物质材料在今天大多仍然作为绘画的主要支持体。一般而言，这些材料也都可以用来作为坦培拉绘画的依托材料，但依照坦培拉画家们的经验与共识，还是使用其中木板类的硬质材料作为坦培拉绘画的支持体最为适宜。

使用木板类硬质材料作为绘画支持体对于中国的画家来说大多还是比较陌生的，但是，只要你在浏览英文版欧洲文艺复兴时期前后的画册时稍加留意，就常常会在作品下方的说明中见到“Tempera on panel”或“Oil on wood”等文字，这里的“wood”与“Panel”指的都是木板、木料、拼板、镶板、嵌板等木制板材。在当时的绘画中，木料制成的板材是应用广泛且方便的绘画支持体。由于木板依托物具有稳定、平整、坚挺、强度高，并能承载有一定厚度和吸收性的画底涂料等优势，因此，直到今天，木料制成的绘画底板仍然成为坦培拉画家们的首选支持体。

以下就分别介绍坦培拉绘画底板的选择、加工和制作方法。

（一）坦培拉绘画底板的选择

欧洲古典时期的画家制作绘画底板所用木料的选择范围是非常广泛的，基本上都是在各自生活的地域里就地取材，大多为木材质地严密坚固的松木、杉木、杨木、椴木、柞木、柳木、橡木、桃木、梨木、榆木、槐木等。将这些木料经过加工，再分割成2厘米左右厚度的木板，待其彻底干燥后就可以作为绘画底板了。随着现代工业技术的发展，目前建筑装饰材料市场上出售的多层胶合板、密度板、纤维板、细木工板（又称大芯板）等也都可以作为经济易得的绘画底板。先按照画面尺寸需要将板材裁好，用砂纸将板材的正面及四边打磨平整后刷上一遍底胶，然后再刷上底涂料就可以在上面绘画了。（制作底胶和底涂料的方法下面介绍）

以上介绍的板材虽然质地严密坚固，但有一个共同的缺点是比较重。如果画幅较大，则更显不便。因此，现代坦培拉画家多喜欢采用一种更加轻便经济的方式，这就是在木制内框上粘贴一块三层胶合板（以下简称三合板）来制作绘画底板，几层胶合起来的薄

板比一块厚木板更能抵御翘曲变形。内框可以使用普通的油画内框，但要使用其平直没有斜度的背面，最好是直接做成两面平直。制作内框的木料应选择3厘米×4厘米规格，无蛀孔、疤节，完全干燥（其目的是防止底板翘曲变形，能找到旧木料使用最佳）。内框四角要榫接，中间加横梁。如果画幅规格在60厘米以上，应加上“十”字形梁。如果画幅规格再大，则应加上“井”字形梁或每隔40至50厘米加一根梁来加固（图1）。

（二）胶液的制备

在坦培拉绘画中，制作底板、调配底涂料都离不开胶液。作为绘画中不可缺少的黏结材料，传统大都是使用皮胶、骨胶、鱼胶、植物胶、明胶。这些胶类性能都不错，但需要加水浸泡、加热、温化后才能使用。现在市场上出售的聚醋酸乙烯白乳胶（以下简称乳胶）也可以使用，需要黏稠时直接取出来使用，需要稀薄时加上适量清水稀释搅匀，极为方便。笔者在实践中仍对明胶情有独钟，这是一种质量极佳，主要用于医学和食品工业的胶。它呈淡黄色，为半透明的颗粒状，用动物的皮骨精制而成，在一般化工商店里都有出售。明胶使用时需要膨润温化，具体方法步骤

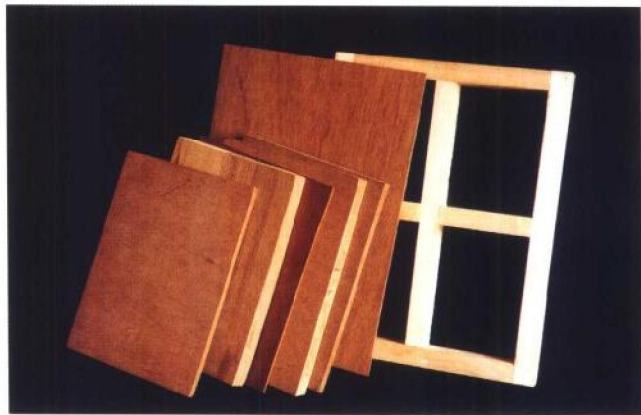


图1

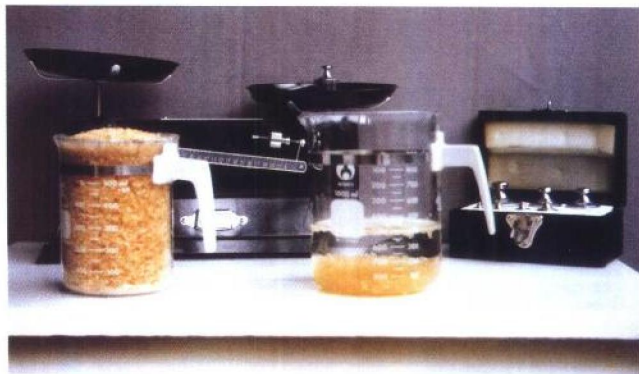


图2

如下:

1. 将明胶与清水按照 1:10 至 1:12 的比例 (即: 100 克明胶加入 1000 至 1200 毫升清水, 准确比例应视胶的种类、质量而定) 一同倒入玻璃烧杯或搪瓷量杯中, 静放浸泡 1—2 小时。(图 2)

2. 待胶粒在水中充分吸足水分, 体积膨胀, 像大团玉米粥时, 将其稍加搅动。(图 3)

3. 将盛有明胶的烧杯或量杯放入热水锅中隔水加温, 同时不断搅动, 大约 20 分钟以后就完全溶化成细润清澈的温胶液了。带有适当温度的胶液使用效果最佳。切记: 化胶时一定不要直接煮, 胶液沸腾会蒸发, 也影响胶的黏性。胶液冷却需要重新加温, 否则涂刷在底板上容易凝结成坨。当然, 如果你有木工使用的双层化胶桶或更为先进的电子恒温水浴锅是最理想不过了。你可以将水温控制在 60 至 70 度, 保持恒温, 随时使用。(图 4)

一切胶液经过一段时间后都会腐败变质, 并且失去其黏着力, 特别是动物胶。所以, 胶液应随用随化, 还可以加入少量明矾等防腐剂。胶液使用与存放期限不应超过两周, 一次没有用完应将容器封好放入冰箱内保存。



图 3

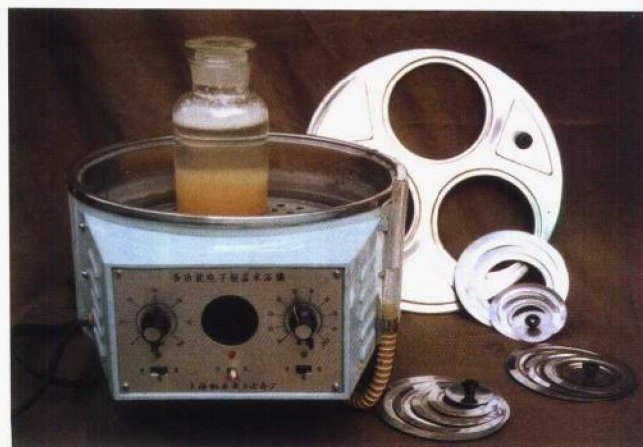


图 4

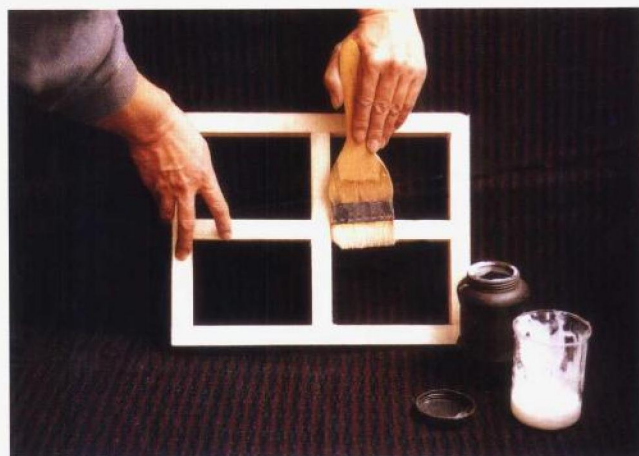


图 5



图 6

(三) 坦培拉绘画底板的制作方法

1. 将内框准备好, 再把三合板按照内框尺寸稍微放出一些, 裁好备用。然后以板刷蘸胶液 (这一步骤用不加水的乳胶最好) 涂刷在内框及横梁的平面上。(图 5)

2. 把三合板对准内框, 铺在上面, 然后按压严实。如画幅不大, 此时可以将底板平放, 上面压上些重物放置一昼夜。如画幅较大, 还应钉上小钉来加固。最好使用防锈钉, 也可以用钳子掐去钉子帽的鞋钉或其他小钉。更便捷的方法是使用射钉器, 具体方法是从每条边和横梁的中间位置开始, 依次向两端对应着钉。钉与钉的间隔为 5 至 8 厘米 (根据画幅大小确定), 再分别将钉头嵌入三合板, 最后在钉眼处涂些腻子粉腻子。需注意无论选用哪种钉子, 应使钉子位置尽量靠近边缘 (图 6)。

3. 将粘钉好的底板平放, 待其自然晾干, 然后用木工净刨将底板四边仔细刨平, 再用细砂纸将底板正面及四边稍加打磨, 使其平整。(图 7)

4. 至此, 就可以在底板上刷胶涂底料了。但大多

数坦培拉画家(包括笔者)习惯于在底板上再粘贴一层布料,其目的是使涂料与底板结合黏附得更加紧密牢固。所用布料的种类很多,如亚麻布、细麻布、细白布、豆包布、纱布等。亚麻布和细麻布适宜涂刷较薄的底料,绘制风格不太细的坦培拉绘画。细白布、豆包布和纱布适宜承载稍厚的底料,并可以打磨得细腻光滑,最适合绘制风格精细的坦培拉绘画。每个人可以根据自己的爱好与条件来选择利用。(图8)

5. 按照比绘画底板每边多出8至10厘米计算,将所用布料剪裁好备用。再用宽板刷蘸明胶液或加水稀释过的乳胶液,在底板的正面均匀地涂刷一遍作为底胶层。胶是黏性物质,涂在底板上既可以黏结上面的布料和底料,还可以充填密封板面上的缝隙和微孔,防止涂料被吸收。

6. 双手拿起布料(如画幅较大,操作时应有人协助),抻平,对准底板,四边留出等距,轻轻地铺展在底板上。然后用手掌抚平、压实,如有褶皱要及时拉平。完成后在布料上面再涂一遍胶液,使布料充分被胶液浸透,与底板结合成一个紧密的整体。(图9)



图7



图8



图9



图10

7. 在底板正面四角位置分别将一个图钉按进一半,也可以在工作台上放置两根木条,再将底板翻过来放在工作台上。图钉或木条的作用都是为了将底板正面与工作台隔开一些空隙,使之不至相碰。然后把布料四角分别剪成直角缺口(图10)。

8. 用板刷蘸胶液将底板的四个侧面及整个背面都涂满,再把布料四边多出的部分包过来,粘贴牢固。由于底板的正面、侧面和背面都涂过胶液,也相当于用胶液将整个底板都密封了一遍,这样,可以有效地防止虫蛀、潮湿和底板翘曲变形。

9. 最后将底板再翻过来平放,待其自然晾干后用砂纸稍加打磨。至此,底板就初步完成了。

二、基底涂料的调配方法

底板做好了,还要涂刷一定厚度的由胶液、水、粉质颜料和色料调配而成的基底涂料,这样才能在底板上形成有一定吸收性、耐磨性,能最大限度地增强画面亮度与色彩效果的底子。那么,什么样的基底涂料