

中央美术学院精品书系

中央美术学院造型学院油画系教研艺术工作室

周而复始

丹培拉绘画 多重诠释研究

主编：张元 夏理斌

安徽美术出版社

中央美术学院精品书系

中央美术学院造型学院油画系材料艺术工作室

周而复始

丹培拉绘画 多重诠释研究

主编：张元 夏理斌

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中央美术学院造型学院油画系材料艺术工作室·周而复始·丹培拉绘画多重诠释研究 / 张元, 夏理斌主编. —
合肥: 安徽美术出版社, 2016.2

(中央美术学院精品书系)

ISBN 978-7-5398-6662-8

I. ①中… II. ①张… ②夏… III. ①油画技法—研究 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第030966号

中央美术学院精品书系·中央美术学院造型学院油画系材料艺术工作室·周而复始·丹培拉绘画多重诠释研究

Zhongyang Meishu Xueyuan Jingpin Shuxi Zhongyang Meishu Xueyuan Zaoxing
Xueyuan Youhuaxi Cailiao Yishu Gongzuoshi Zhouer Fushi Danpeila Huihua
Duochong Quanshi Yanjiu

主 编: 张 元 夏理斌

出 版 人: 陈龙银

选题策划: 马 涛

责任编辑: 赵启芳

封面设计: 哈 森

版式设计: 孙 哲

责任校对: 司开江

校 对: 吴琳旖 吕 哲

责任印制: 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京市联华宏凯印刷有限公司

版 次: 2016年2月第1版

2016年2月第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 20

印 数: 2500

书 号: ISBN 978-7-5398-6662-8

定 价: 158.00 元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

我们不为寻幽陟远，撷果拾芳；
我们也不为厚古薄今，捷径窘步。用以对照我们的传统的观点，对照当前的途径，冀望调整我们的步调和方向，成全汉代班固“天下一致而百虑，同归而殊途”的先见。

序

我们为什么需要“丹培拉”？

马路

“丹培拉”（Tempera）不是地名，不是人名，它是一种绘画技法，以含有水、油成分的乳液为媒介剂，有不同的种类。

丹培拉是油画（油彩）的前身，许多西方绘画名作都是用丹培拉的材料和方法画的。后来，油画之所以取代了丹培拉，成为欧洲绘画的主要手段，其原因大概不离“多、快、好、省”的实用原则。油画的操作显然比丹培拉容易，保存也便利得多，其油膜所形成的釉面很诱人，一方面加强了色彩的层次，另一方面由于釉面的透明层所产生的折射，造成了幻觉空间感。

有了釉面就像瓷器，没有釉面就像瓦盆。比丹培拉更早的绘画材料胶彩，是水性的，我们现在常用的水彩、水粉属于此类。油画的不可逆、干燥后色层的坚固无疑是巨大的优势。但是，优点总是和缺点同时出现。

丹培拉是介于油画和胶彩之间的，这是从效果上说，也是从媒介剂的角度来说的：油画用油，胶彩用水，而丹培拉是水和油结合的。丹培拉有油的成分，也有釉面，但不像油画那样光亮，它的光泽是收敛的，类似于包浆，而不是漆膜，不注意就看不到。

丹培拉的缺点不少。首先是操作程序复杂，若是户外写生几乎不可能，前期准备也是耗时耗力，作品完成后画面娇嫩，对保存条件要求高。丹培拉的不方便，既在其手工，又在其多层罩染的间接的绘画方法，因为含水而干燥较快，不会吸油，较适合多层画法。让每一个色层都能起到必要和必然的作用，是丹培拉的特点，也是其魅力所在。与覆盖式的修改有本质上的不同，它要求在绘画的过程中做更多的分析和预判。

作为古老的绘画手段，按理说早该被淘汰了，它怎么能够适应现在日新月异的互联网时代？技术进步大家都忘了吗？

透明与不透明、半透明是可运用的表现语言。丹培拉的质地细腻、温润，用一个冠冕堂皇、不犯错误的比喻，那就是丹培拉的质感很像“玉”。而对玉的喜爱是中国人最独特的审美，丹培拉虽然不是玉，却有着与玉相同的视觉效果。丹培拉绘画由于审美上的暗合会更便于我们的理解，让我们从与西方审美不同的角度去肯定、发现和利用丹培拉的可能性。

与油画的模仿再现对象的能力，直接地描绘和表达，方便、牢固的实用主义的选择不同，丹培拉的“玉”的审美是理想主义的，是不卑不亢的，是讲求中道的，讲究分寸和度量的。今天，把几百年前的古老的绘画技术拿出来审视和研究，远不仅是技术上的和视觉效果上的需要，其意义在于观念上的新趋向，是对流行的实用主义审美的反思。这样，材料技术的选择就有了思想的背景，技法的使用是以观念为标准的。

即使是再过几十年，绘画也未必消失。反方向的发展也是一种可能。越是科技水平，自动化、工业化、电子化、信息化的程度越高，手工的、与身体关系密切的、个人的、静态的，其价值才能越来越彰显，因为绘画不是以传递信息为目的的，不是可以不断复制的，不是追求确切无疑的，而是由此及彼的、感觉的、感悟的，由感悟而思虑的。

实用主义自然“实用”，理想主义心怀“理想”，各有所谓，各有所为。丹培拉有许多种，理想也有许多种，没有唯一。

丹培拉用古老的方式，给我们带来新的可能性，在新的可能性中，我们有可能发现我们从来没有想过的新的理想。

这是我们需要丹培拉的理由。

2016年2月6日

目录

序

我们为什么需要“丹培拉”？ / 马路

一、丹培拉评论

1

丹培拉：视而应见的意义 / 宛少军

2

二、戴海鹰丹培拉研究与创作

7

1. 为什么回到西方绘画的源头

——戴海鹰先生访谈录 / 宛少军 戴海鹰

8

2. 戴海鹰谈绘画 / 戴海鹰

20

3. 丹培拉艺术探源

——旅法画家戴海鹰先生讲学录音 / 戴海鹰讲座 曹吉冈整理

22

4. 中世纪绘画中的数与几何

——奇马布埃的基督受难十字架 /

[意] 恩贝托·巴迪尼 奥内拉·卡萨扎 戴海鹰译

26

5. 戴海鹰作品

29

三、丹培拉史话

39

欧洲丹培拉绘画简述 / 夏理斌

40

四、丹培拉绘画实践

73

1. 丹培拉间接画法中的提白法 / 张元

74

2. 欧洲绘画的基本原则——“肥盖瘦” / 潘世勋

75

3. 教学摹写与写生转换

77

4. 速写

144

5. 教学绘画语言实验

161

6. 艺术创作

188

附录

267

1. 《艺术之书》(精选) / [意] 切尼诺·切尼尼 戴海鹰译

268

2. 绘画中不同色彩体系的对应关系应用研究 / 张元

275

3. 乔托丹培拉作品材料与绘制方法解析 / 夏理斌

280

4. 欧洲传统绘画用材料与制备方法 / 潘世勋

282

5. 丹培拉绘画技法 / 戴海鹰提供教材

299

后记 / 张元

309

一、丹培拉评论

丹培拉：视而应见的意义

宛少军

丹培拉，对于中国美术界的很多朋友来说，犹如一位似曾相识的朋友，有所耳闻，但浮于浅识，有心亲近，却不得机缘。实际上，丹培拉绘画的历史比起油画还更为久远，早已奠定欧洲绘画源远流长的历史传统。而直至今日，相比于丹培拉绘画自身的历史，我们与它的相识相知来得太晚，不能不说有诸多遗憾，以至于在深入研究欧洲油画传统的今天，仍有很多人漠视它的存在，甚至认为它可有可无。果真可以如此吗？

对于丹培拉的接触和认识，严格说来，是起始并伴随着我们重新开始深入研究欧洲油画传统而逐步展开的。20世纪80年代初，改革开放，国门洞开，一批有志于油画艺术的学子重新获得游学海外的机缘，奔赴欧洲油画的故乡，深研油画的悠久传统与材料技法。深入追溯油画的源头才发现，油画其实孕育和脱胎于一种叫丹培拉的绘画，比起油画，其存在的历史要远为悠久，甚至可以追溯到古希腊和古埃及，而到古罗马时期，特别是拜占庭帝国时代，已成为当时最主要的画种。经过乔托一代的探索和革新，丹培拉臻于成熟，在文艺复兴时期达到全盛。丹培拉是由水和油混合而成的不透明的乳状液体。它既可以是水性的，也可以是油性的，或者根据水和油的不同比例，调和成水包油或油包水的乳液结构，所以在材料上，完全不同于近代油画。正是由于对丹培拉的了解，才让我们知道乔托、弗兰西斯卡、波提切利、达·芬奇、丢勒、伦勃朗等文艺复兴及其前后时期的大师们所使用的是丹培拉而非油画材料。而在过去把这些丹培拉绘画误认为油画的时候，我们就根本难以懂得画面效果为何是那般的奥妙，或者说不懂得油画为何创造不出那种效果。只有在了解了丹培拉之后，我们才能读懂那种画面材质所散发出的醇美的味道。这是丹培拉绘画作为一种材料留给我们的最初视觉印象。

每一种绘画材料都有其自身的特性，因而构筑了一种独特绘画语言的基础。丹培拉水性材料的特性，决定了它不同于其他画种的语言特质。油画以其油性材料构筑起了有光泽的釉质般的画面效果，具有丰富、浑然、厚重、细腻、饱和、雄厚肌理等视觉语言上的特殊美感。丹培拉以其水性、油性或水油不同比例调和的特性，形成了温润、典雅、深邃、悠远的语言特质。波提切利作品的画面总是笼罩着一层烟霭似的柔和效果，具有一种淡淡的忧

郁，正是丹培拉所赋予的语言魅力。而现代画家如瑞士的勃克林，俄罗斯的谢洛夫，法国的维雅尔、高更、马蒂斯，超现实主义画家基里科、巴尔蒂斯、怀斯等仍然采用丹培拉作画，都是因为喜欢其独特的语言气质。旅居法国40年深入研究并一直以丹培拉创作的戴海鹰就对这种语言情有独钟。很显然，一直延续至今的丹培拉和油画，是欧洲绘画传统中极具代表性的两种材料的语言表现形式。而实际上，油画的诸多技法，如多层罩染，就是从丹培拉绘画层层罩染方法延伸而来的。在绘画史上，很多画家将丹培拉水性材料和油画材料交织混合运用，更是丰富了欧洲绘画的语言表现形式。如果不了解这两种语言之间漫长的承续和演化，我们便难以读懂和体会油画的视觉语言内涵，更难深入走进欧洲绘画基于材料所形成的艺术语言的历史。这是丹培拉作为一种语言方式带给我们对欧洲绘画的解读和体验。

语言总要表现精神。如果我们要深入理解欧洲绘画的历史，尤其是贯穿其中的艺术精神，就必然要追溯历史的源头。文艺复兴奠定了欧洲绘画重要的艺术传统，绘画从中世纪向文艺复兴的演化正是在丹培拉绘画中完成的。由此，丹培拉绘画包孕了文艺复兴的艺术精神。乔托是欧洲13世纪末14世纪初的画家。他在精神表达上继往开来，是第一位用人的感觉、人的眼光去看人的世界的画家，他的作品关注人性，注重人文精神，这种人文精神就成为整个文艺复兴运动中最主要的一个纲领。因此，他在西方艺术史中被作为一个非常重要的起点，被称为“意大利文艺复兴之父”。因为精神诉求的转变，乔托革新艺术语言的表达方式，探索出了丹培拉绘画从水性到水油混合转折的关键性一步。威尼斯画派画家乔瓦尼·贝利尼（Giovanni Bellini，约1430年~1516年），一生经历材料的三次变革：水性、水油混合和油性的不同运用，他以鸡蛋丹培拉材料将朴素、刻板的宗教感情与温和的人性关怀结合起来。此外，如丢勒、达·芬奇等众多画家都在丹培拉绘画材料的演变探索中彰显着人文精神的表达。这对于我们理解欧洲绘画传统，以及文艺复兴早期画家对艺术精神的本质认识，极富有启示的意义。这是丹培拉作为一种艺术精神的体现让我们对欧洲绘画产生的更为深刻的认识。

东正教神学家布尔加科夫在其著作中概括东正教的特点，“全世界基督教的每一个分支都有自己特有的才能：天主教具有权力组织者的才能；新教具有日常生活和理智的诚实性的伦理才能；东正教民族，首先是拜占庭和俄罗斯，则具有洞见神灵世界之美的才能。”东正教的圣像画家创作了大量经典的丹培拉圣像画作品。这些丹培拉圣像画不仅是研究丹培拉绘画的宝贵财富，更是我们认识欧洲文化的重要对象和途径。通过这些丹培拉圣像画，我们可以得到很多对这个时期文化观念的认识，比如，既然神按照神的样子创造了人，人也可以通过神的造物来认识神。这个理论把人和神的关系联系在了一起。人可以像神，因为人具有神性，通过人的创造来反映和认识神，接近神。再如，在圣像画的创作中，艺术家个人的表达是不重要的。

画家在整个工作过程中不存在自我意识，只需关心诸如如何把一根线表现得更生动，何时把亮色块显示出来更合适等问题。此时的画家是用心判断而不是用眼睛来判断。还比如，圣像画是用理性的、没有幻觉的几何结构来表现非人间的、实在不变的神的世界。在这些作品中，我们完全能够体会到“神的永恒的绝对精神”和数的比例关系的完美规律。而这个表现来自古希腊的哲学观念，特别是柏拉图和毕达哥拉斯的哲学思想，他们对神的认识和数的概念被完全转变成了基督教的教义。这种理性贯穿在丹培拉圣像画的制底、绘制的整个过程，体现在造型与色彩中。切尼尼在自己著的《艺术之书》中断言，绘画是由“科学派生出的一门技艺”。很显然，这些思想观念都对文艺复兴的艺术创造产生了重要的影响，文艺复兴的艺术并不是凭空而来的。这是丹培拉作为一种文化的创造，加深和丰富了对欧洲文化的认知，尤其是宗教、哲学、科学、社会和历史等相互发展关系的理解。

毋庸置疑，作为历史与现实存在的丹培拉绘画的价值和意义是显而易见的。只要我们继续对欧洲油画进行深入研究，就不可能绕过丹培拉而得到深刻的认识。从材料的视觉感知、语言的审美品味、精神的心灵体会、文化的深度理解，古老且陌生的丹培拉都为我们更加整体深入地认识欧洲的油画史、绘画史，以及社会、历史与文化的演化变迁提供了新的视角和研究对象。这决定了我们必须深入研究、学习丹培拉绘画，并把它融入到当代中国美术的文化生态中去。假如有人认为丹培拉早已为油画所取代而成为历史，那只能说他们对当今很多中外艺术家仍然青睐丹培拉而正在进行创作的事实视而不见。

实际上，国内早有艺术家和学者展开了对丹培拉的积极研究和创作实践。有意思的是，对于欧洲丹培拉从材料、语言、精神到文化上的不断循序深入的认识，正好也形成了中国艺术家对于丹培拉从认识、学习、运用到创作上的基本路径。潘世勋先生是这一领域研究较早并取得重要学术成果的艺术师之一。在20世纪80年代中期，他在对欧洲绘画传统进行研究之后，开始著书立说，对丹培拉进行较为系统的介绍，并于1994年在中央美术学院创建并主持绘画技法材料工作室，率先在国内高校中把丹培拉作为技法材料注入到艺术教学之中，在实践层面进行丹培拉的学术研究和创作，开始弥补和丰富此前对包括油画材料在内的欧洲绘画的单薄认识，填补了这一领域的空白。1997年，张元教授接手并主持绘画技法材料工作室后，将其更名为“材料表现工作室”，开始将材料技法层面的丹培拉教学拓展到艺术语言层面的实践研究。这是从艺术方法的角度，认识到丹培拉作为一种物质性语言在艺术创作表现中所发挥的可能性、独特性与创造性。正如油画所显现出的独特材料美感一样，丹培拉同样具有自身独特的物质性美感。发挥和挖掘材料物性的表现可能和审美价值，也正如发挥和挖掘造型、色彩、线条、肌理等绘画自身因素所具有的独立审美价值一样，是绘画表现手段的进一步拓展，都

在扩大着绘画自身的边界和表现手段的丰富性，带给人更加丰厚的、新鲜的视觉体验。从这个意义上说，拓展丹培拉独特的语言内涵对于丰富当代中国绘画语汇的意义是不言而喻的。而且，张元教授把丹培拉的绘画语言更进一步拓展到综合材料的混合运用的语言实验上，更加扩展了语言的多重表现效果，更加增强了绘画语言表现的广度和深度，由此完成从艺术材料到材料艺术的自觉审美转换。

2000年和2015年，张元教授两次请著名旅法华裔艺术家、学者戴海鹰先生到中央美院讲学。凭借数十年的研究和对于丹培拉所具有的独到透彻的理解，戴海鹰让学员们感受到丹培拉绘画迷人的艺术魅力，使这个貌似久远的朋友在中国的文化语境中开始焕发出新的生机与活力。对新的艺术语言的感知和学习，激发了学员们表现的热情，一批别开生面的创作陆续涌出，令人感受到语言拓展对于发挥绘画创作潜能的无限可能。实际上，在当下多元化的文化生态中，艺术家个体的生命感受与表达愈得到尊重，绘画语言的拓展，为不同个体的精神诉求抒发寻求新的语言形式，提供了新的方式与途径。因此，丹培拉作为语言形式的拓展，实际上是与时代精神的演化紧密地联系在一起。时代的人文精神需要寻求更新的语言形式，而新的语言反过来又启示和激发个体精神向更广的维度空间探深。由此，丹培拉与个体的精神张扬所形成的密切关联，以及焕发出的创造意义都鲜明地反映在张元所主持的历届丹培拉研修班学员们的创作中，其成果丰硕，令人瞩目，并部分地呈现在今天的展览中。

很显然，异域久远的丹培拉，一经中国艺术家的学习与创造，立即体现出了中国艺术精神内含其中的文化特质，而中国艺术家之所以能够对丹培拉进行创造性的发挥，正在于丹培拉与中国艺术从形式语言到精神观念都有着内在的契合，而这正是很多艺术家钟情于丹培拉的内在原因。不用说，丹培拉与中国艺术传统一样，都是借助语言特质的自由生发而更加注重精神的表现。切尼诺·切尼尼在《艺术之书》中就明确指出：“绘画必须具有想象力和灵巧的手，能显现我们从未见过的事物，赋予其自然元素的外观，并用手使之固定，令人相信无中生有。”又说：“若非心灵高逸，出于自然而然的热爱，则一些人不会接近这门艺术。”“未见过”与“心灵高逸”正是指向形而上的精神诉求和表现，与中国艺术精神暗合神会，中西同理。

然而，包括丹培拉在内的绘画艺术从材料艺术语言向精神炼化的延展和纵深，在新的时代背景下，越来越变成文化的问题。在日益全球化、信息化、图像化、高科技化的当代文化语境中，绘画艺术究竟何为？要往哪里去？新价值几何？丹培拉作为一个连接古今中西的文化切入点，对于时代的文化命题，是否幸得其时？

丹培拉绘画具有多重诠释的开放与可能。它借助自身物性材料多重的可变性，即从水性、水油不同比例混合到油性的不同状态，再由于创作者各自

秉性气质的不同感悟和发挥，从而形成更加多变的语言呈现方式。同时，在当代文化语境中，丹培拉还可以结合油画、丙烯、拼贴等多种材料形式的交错混合运用，而演化创造出新的语言形式。也就是说，作为一种绘画语言的丹培拉，在当代文化观念下，以开放的形态，与其他语言相互结合、碰撞、嫁接、糅合，从而打破自身单一语言的局限性，为多重诠释的可能解读带来了空间。从语言和语言的关系之角度，可以看到相互间的吸收与演化产生了多样的视觉及心理效果，这是超越单一画种而注重从相互关系出发，发现问题的新的思维方式。由此，注重于绘画语言关系的学习、把握和引导，造就了语言及含义多重表现的可能性，从而把创作导向更加自由的天地，这正是今天拓展丹培拉语言表现的文化要义所在，以及展览所传达出的重要的思想认识，而不仅仅是对于一个纯粹画种的学习和创造。

周而复始，对于现实问题的思索，我们总是不断地回顾历史，回溯到起点，以期从原初的出发点，思虑曾经道路的得失，得到有益的经验与参照。那么，今天的展览，让我们再次回到源头对艺术本质的思考，加以新的创造，是否能担负起时代文化命题的关切，并给出一些助益的启示呢？

二、戴海鹰丹培拉研究与创作

1. 为什么回到西方绘画的源头

——戴海鹰先生访谈录

时间：2015年10月23日

地点：中央美术学院油画系

访谈人：宛少军 戴海鹰

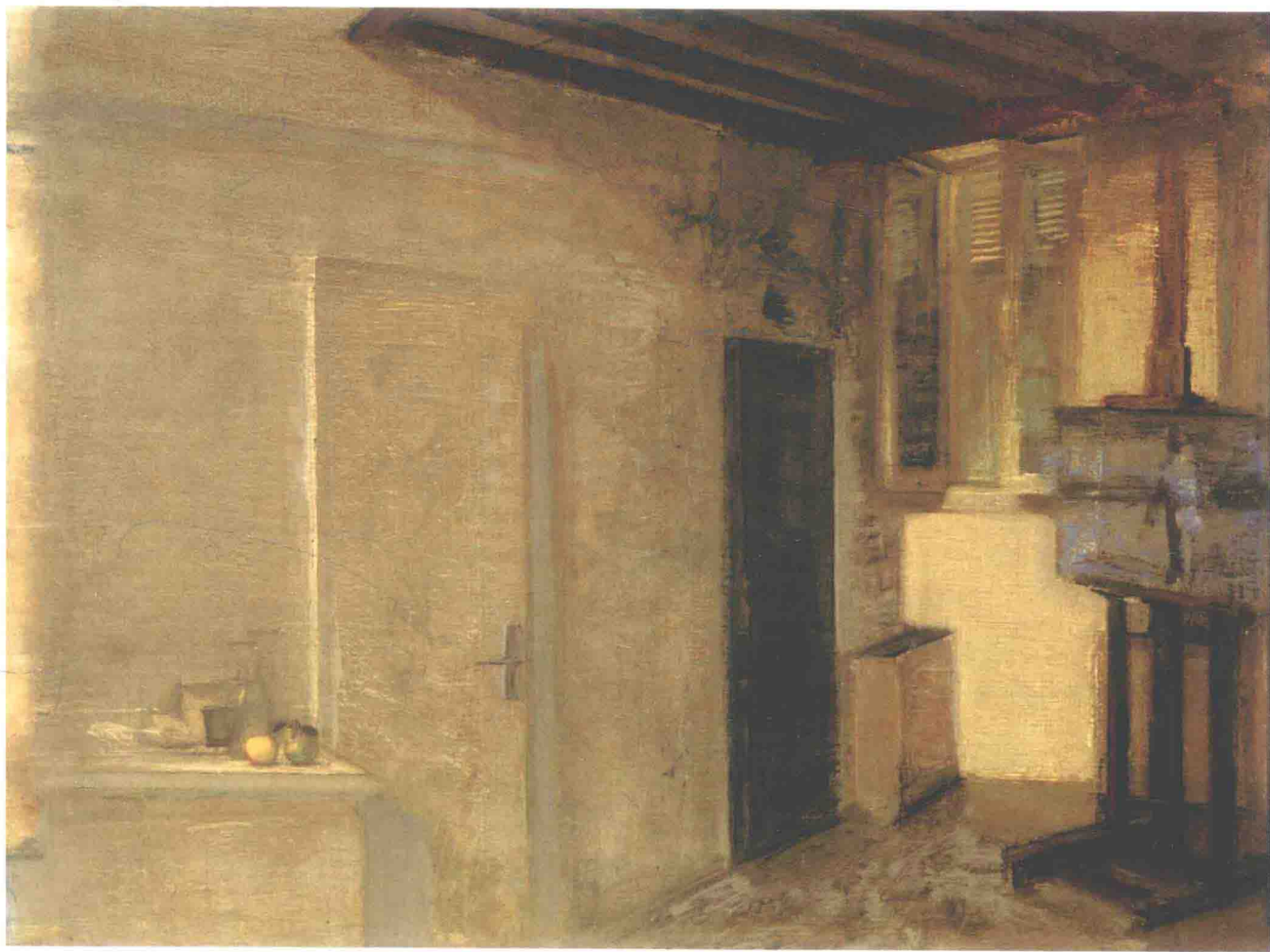
宛少军（以下简称宛）：戴先生，您是什么时候去巴黎的？在巴黎刚开始的学习和创作是怎样的状态？

戴海鹰（以下简称戴）：我是1970年10月到的巴黎，正好赶上巴黎美术学院开学，所以我就直接进了巴黎美院。当时我最明显的感受是，在巴黎美术学院的学习和我在香港想象的状况完全是两回事。那时巴黎美术学院正处于1968年“五月风暴”的末期。1968年的“五月风暴”完全受中国“文化大革命”的影响。整个学校的状况是三结合，就是学生、校务和教学三方面结合，学生和老师、校务是平等的，所以凡事都是三方面共同协商。那时我们还去巴黎第六大学看了很多中国“文化大革命”电影，如《春苗》《决裂》等，在电影博物馆看样板戏。在这样的状况中，巴黎美术学院没有一个很充实明确的教学方针与教学方向。我原本的预想是在巴黎读几年书后再回香港，所以学习的目的很明确。但巴黎美院当时的情形和自己的期待不一样，完全不是我所追求的理想，所以无法预知以后的可能。巴黎美院是分工作室的，我进美院考试时必须提交作品。入学以后也是以作品进工作室。我本来想进写实的工作室，但发现那个工作室不合适，于是就换到另外一个教学尺度比较宽些的工作室，由写实到半写实都兼容。这期间，我也花了差不多两年时间专门到素描室画画。素描室有模特，也有老师，我就按照法国素描教学的方式来学习，这样我就感到自己抓到了一些实在的东西。后来我又去了一个版画工作室，叫“十七工作室”，很出名。教学的是一位英国老师，他有一套版画技术很特别，我就学会了这套版画技术。在十七版画工作室我认识了不少同学，后来都成了我的朋友，其中有一位德国画家朋友对我产生了决定性的影响。我和这位德国画家参观展览，了解行情，后来我自己的作品

开始在画廊出售，也一直没有断过友谊。有意思的是，在西方，年轻版画家的作品并不好卖，油画家创作的版画反而容易受到欢迎。

宛：后来您是因为什么样的机缘接触到丹培拉绘画？

戴：这方面有一个背景需要说明一下。1973年，西方发生第一次石油危机，这次石油危机产生的后果非同凡响，震动了整个西方世界，引发了社会结构的调整。在石油危机以前，石油的价格是一桶原油等于一瓶矿泉水，太便宜了，所以他们完全没有能源负担的概念。但是，当时阿拉伯产油国家要独立定价，问题就严重了，一桶油的价格远远高于一瓶矿泉水。很多的设计、整个社会的运作马上遇到了困难，所以有关能源的消耗要重新评估。因为不仅是能源，还有石油的副产品，在当时也应用广泛，对西方社会生活影响巨大，例如德国，有两三位设计家用塑料作为材料的设计涵盖了日常生活方方面面的应用。石油危机使此前的这些观念都迅速改变了。西方社会开始提倡尽可能回



《画室·画》戴海鹰 1994年 油彩 画布裱于板上 60 cm × 81 cm

归自然，要求环保（绿党就是那个年代产生的，和这个背景相关）。

在巴黎，当时有一本影响力很大的前卫艺术杂志，非常受年青人关注，具有风向标的作用。但是在1975年的时候，这本杂志宣称现代艺术运动结束。因为这本杂志的主编认为现代艺术所追求的目标，比如纯、绝对、创新等，已经发挥到了极致，没办法再往前发展。而且还有一点最重要，以前的前卫艺术是反主流的，而现在前卫本身也变成了主流，这就失去了其内在的革新动力。这个评价影响很大，推动我们重新画画，形成了一个新的潮流。大约从1975年开始一直到1986年这十年，巴黎的艺术气氛基本上是从传统的角度去重新思考艺术。有意思的是，这个时候一些前卫的沙龙展览，如果不是写实的，反而被认为不前卫，和此前完全反过来。在工业时代，会不时出现新的绘画材料。当时流行的最新、最先进的材料就是丙烯，用了它好像就等于现代画了。但后来有一本杂志发表一篇谈论丙烯稳定性问题的文章，主要是以被英国博物馆收藏的大卫·霍克尼的画为例，用化学或者是从科学角度去分析那种分子结构对灰尘的吸收等作为论据，认为丙烯材料并不可靠，有颜色变灰的危险性。这篇论文对大家都有影响。在这样的社会背景下，当时的巴黎，第一，重新调整社会结构，第二，希望能重新检讨当代的艺术，重新去研究传统。几个因素综合在一起，使大家都返回传统，比如我最熟悉的一些画家，有些人就干脆回到了色粉画。我们就是在这样的气氛里，开始仔细地去研究欧洲早期的绘画，我就开始接触丹培拉绘画了。

宛：刚开始研究丹培拉，您是凭借自己的经验进行摸索，还是通过看书和文献知道这种材料怎么使用？

戴：在巴黎的很多研究，主要是靠文献。但是也有一些按照传统方法画圣像画的人，是从教会里分离出来的，原本属于业余的状态，但是传统的方法恰恰是在这种业余的状态中保存了下来。比如由此知道最早做底子是用石膏，而当时流行的做法都是用大白。用大白也可行，和传统石膏底子的效果差不多。也就是说当时在社会上还能看到这种传统的流程。我的德国朋友谈起传统的技术传授，说在德国有一些专业的中学和美术学院，一进去就学这些，就是说在德国研究和传授古代传统技术还是比较普及的。所以到了20世纪70年代，只要传统的风气一开，很多传统的技术材料都有留存，都能学到，上手很快。但怎样把这些材料结合到自己的创作中，是摆在我们面前的一个课题。

宛：您最先接触到丹培拉的时候，感觉这种材料怎么样？

戴：首先感觉到和古代很亲近，因为我来巴黎就是想寻找欧洲绘画的源头，如果往这个方向研究，丹培拉这种材料最接近。比如，我很崇拜弗朗西斯卡，他用的材料就是丹培拉。现在我也使用这种材料，就感觉和他很亲近。但是后来又出现一个问题，在20世纪70年代巴黎兴起的回顾传统的潮流，到