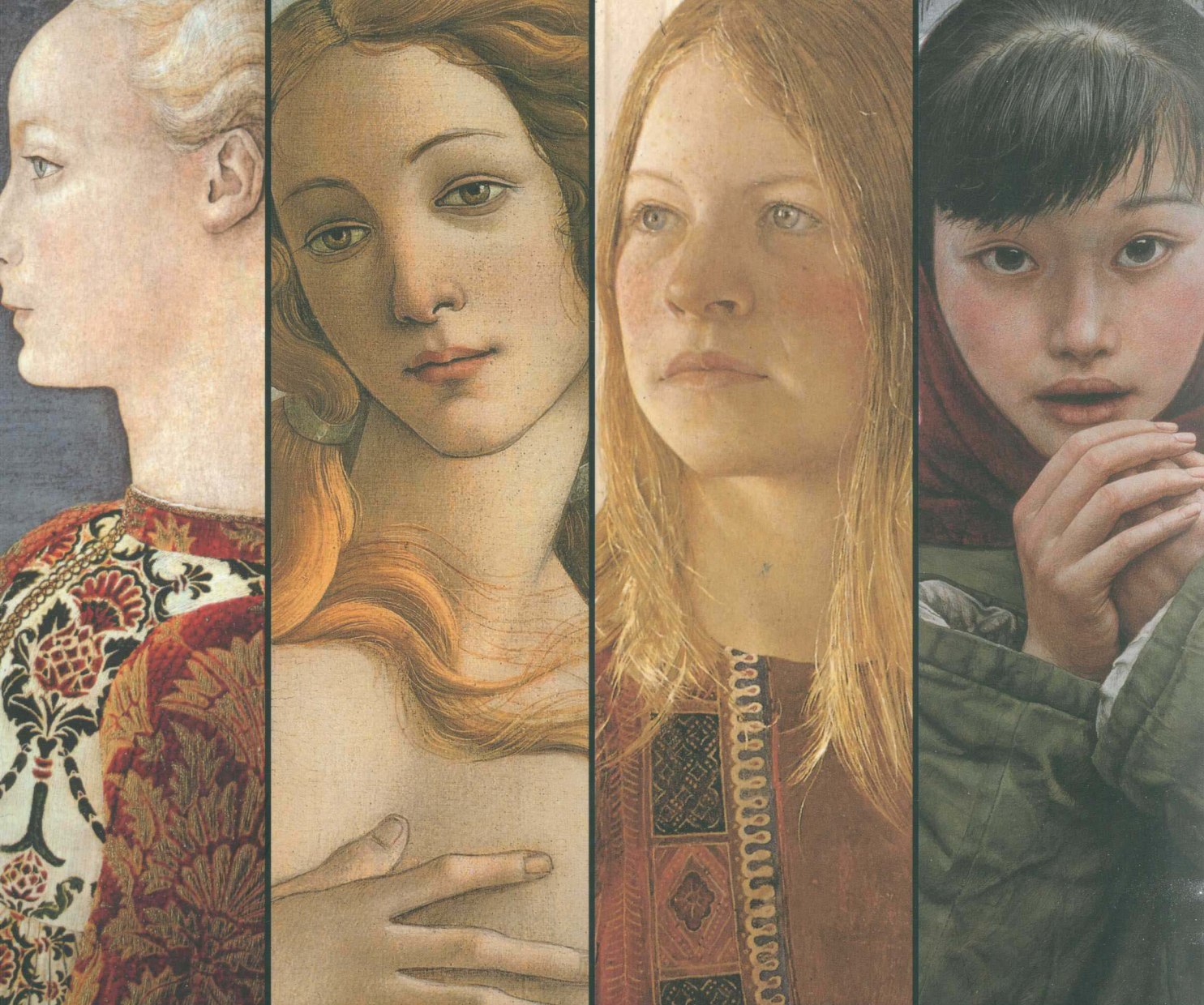




经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PALAN SERIES COLLECTION

坦培拉绘画技法与教学

THE TECHNIQUES AND TEACHING OF TEMPERA PAINTING

刘孔喜 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

● 经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

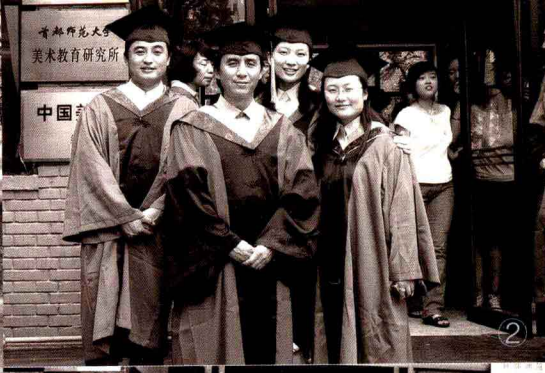
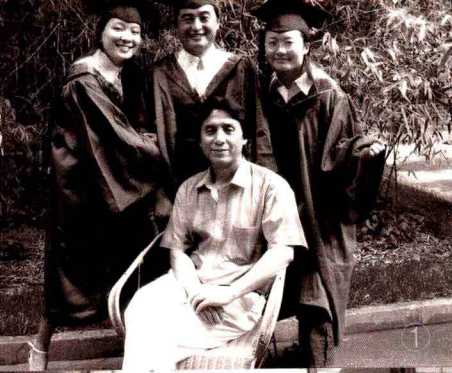
坦培拉绘画技法与教学

刘孔喜 著

THE TECHNIQUES AND TEACHING OF TEMPERA PAINTING



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位





刘孔喜

LIU KONG XI

- 1 与2001级硕士毕业生合影1
- 2 与2001级硕士毕业生合影2
- 3 2003年与研究生在新疆塔什库尔干采风
- 4 与2003级硕士毕业生合影
- 5 与2004级硕士毕业生合影
- 6 与2005级硕士毕业生合影
- 7 2006年夏与研究生在内蒙古锡林郭勒草原采风
- 8 2006年夏与研究生在内蒙古锡林郭勒草原采风
- 9 2006年夏与研究生在内蒙古锡林郭勒草原采风
- 10 给本科生指导坦培拉绘画技法课程
- 11 给本科生指导坦培拉绘画技法课程
- 12 在高级研修班教授坦培拉绘画技法课程
- 13 在高级研修班教授坦培拉绘画技法课程
- 14 讲授欧洲传统绘画技法与材料发展源流
- 15 讲授欧洲传统绘画技法与材料发展源流

坦培拉绘画之梦与坦培拉绘画技法课程教学 (代序)

2002年1月,我应安徽美术出版社之约,撰写了《西方传统绘画技法丛书——坦培拉绘画技法》。2003年2月,此书进行了第2次印刷,此后也告售罄。当时很是欣慰,觉得这一源自欧洲古代,历经千载几乎已被遗忘的绘画,在中国还有它的需求和读者。后来此书也曾被在高等美术院校从事油画教学的朋友和其他美术爱好者索取,用作开设该课程的教材或自学范本,再后来手中仅有的几本也都送给了其他同道和学生,没有“存货”了。此书出版之后,随着信息资料的丰富和课程教学的深化,我逐渐感到原书中存在一些不尽完善之处和当时难以避免的缺憾,于是萌生了修订之意。正在此时,安徽美术出版社也表示愿意把该书重新修订,列入他们的“经典教案系列丛书”。这正与我的愿望不谋而合,于是,这本书的改版修订工作就这样启动了。

在这次改版修订过程中,前面基本内容并无太大变化,只是修改调整了个别文字和内容,补充了一些新的资料。后面新增加了我多年来从事坦培拉绘画技法课程教学的基础理论和实际应用,坦培拉绘画作品赏析的图片也做了相应的替换和调整,使之更加充实、全面、新颖,特别是要让它成为一本具有较强操作性的专业教材,符合高等专业美术院校开设坦培拉绘画技法课程的教学需要。

我对坦培拉绘画艺术产生兴趣始于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”结束后第一批幸运地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,我的心逐渐平静下来。我发现,以个人的性格和志趣而言,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进行借鉴与模仿。然而随后我就发现，以课堂传授和已知的绘画技法材料，无论如何也画不出古代画家——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安德鲁·怀斯肯定不同。这使我在心中升起疑问：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：如果真确另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，开创了绘画技法材料研究的先河。他们从不同角度、不同侧面介绍了大量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。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、齐藤国靖、铃木民保先生担任我的导师。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，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他画种的含义与奥秘，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心、心性是一种很好的考验和磨练。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和平、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！

回国后，我于1994年开始在首都师范大学美术学院开设了“油画古典技法与材料研究”的课程教学，主要教授坦培拉绘画技法和油画透明罩染技法等课程。如今，经过10多年的不断探索、改进、充实、完善，已经形成了一套完整的教学大纲和课程体系。其他高等美术院校也陆续开设了包括坦培拉绘画技法在内的油画技法材料课程，并各有自己的特色和实践，但总体来说发展不够规范、平衡。作为一门新型的油画技法材料学科，我们应该尽快弥补这一空白，使之健全、规范、系统，纳入我国高等美术教育的课程体系之中。

我通过多年的教学实践体会到：包括坦培拉绘画技法课程在内的油画古典技法与材料研究课程，既不完全等同于其他绘画技能课，也不是纯粹的技法理论课。它有极强的实践操作特点，又与其他的基础课程互为补充，互相促进。从教学效果看，大多数学生对坦培拉绘画技法课程的理论讲授和技法材料实践内容是很有兴趣并乐于接受的。这些只经过专业突击训练即进入到高等美术院校学习的学生，对欧洲传统绘画的了解只有油画，一般也只是经过了直接画法的单一训练，对相关技法材料知识的了解少之又少。所以，开阔他们的视野，让他们真正了解欧洲传统绘画技法材料的发展演进历史，掌握其他绘画技法和材料知识，推动我国油画教学走向系统、全面的发展是我和众多同道多年来的不懈追求和努力方向。

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，我和许多专家学者为此付出的所有艰辛劳作正是在努力弥补这一空白。

当这本书改版修订、重新出版之时，我要借此向安徽美术出版社表示谢意，他们的努力一定会对推动我国高等美术院校油画技法材料课程的教学与建设起到积极的促进作用。在本书的重新改版修订过程中，我的很多同道、朋友和学生们都给予了热情的协助和支持，并提供了很多宝贵资料和内容，在此一并向他们诚致谢意。

刘孔喜

2010年初春记于京北平西府

目 录

坦培拉绘画之梦与坦培拉绘画技法课程教学(代序)

第一章 坦培拉绘画艺术概述	11	现代坦培拉绘画的技法与步骤	40
什么是坦培拉绘画	12	粘贴金银箔与箔上表现技法	44
坦培拉绘画的艺术特色	14	主要材料与工具的制备	44
坦培拉绘画的历史与发展	16	粘贴金银箔	45
		局部贴箔与补箔	45
		箔上表现技法	46
第二章 坦培拉绘画技法与教学	21	坦培拉绘画的特殊技法	48
坦培拉绘画材料与工具的制备	22	制作画面肌理	48
坦培拉绘画的支持体	22	画面划刻	48
基底涂料的调配方法	24	溅洒施色	48
基底涂料的涂刷方法	26	拓印施色	49
坦培拉绘画的媒介剂——鸡蛋乳液的制作方法	27	按压施色	49
坦培拉绘画颜料的选择与调制方法	30	砂纸打磨	49
坦培拉绘画的用笔与调色器具	32	坦培拉绘画作品的上光与保护	50
坦培拉绘画的辅助工具材料	33	不上光的坦培拉绘画	50
坦培拉绘画的技法与步骤	34	上亚光油的坦培拉绘画	50
传统坦培拉绘画的技法与步骤	34	上光油的坦培拉绘画	50
		防止画面刮碰损毁	51



作品的防潮防霉	51	附录	191
作品的日常清洁	51	关于坦培拉绘画技法与教学的对话	192
作品的移动搬运	51	坦培拉绘画技法课程教学参考大纲	195
坦培拉绘画作品的修复	51	相关参考与推荐书目	197
坦培拉绘画技法教学	52	坦培拉绘画参考网站	198
坦培拉绘画技法课程的教学目的与要求	52		
坦培拉绘画技法课程的教学重点与难点	53		
坦培拉绘画技法课程的教学手段与教学方法	54		
坦培拉绘画技法课程与其他课程的关系	55		
第三章 坦培拉绘画创作实践	57		
坦培拉绘画创作方式与方法	58		
坦培拉绘画创作示范与步骤	59		
坦培拉绘画作品与创作分析	66		
第四章 坦培拉绘画作品赏析	79		





第一章

坦培拉绘画艺术概述

坦培拉绘画（Tempera Painting）艺术或许让我们感到陌生，其实它离我们很近。由于时势缘由，我们之前不曾识得它的真实面目，一旦我们了解到它的历史地位和艺术价值，我们自会对它另眼相看，并努力创造坦培拉绘画新的光荣。

第一章 坦培拉绘画艺术概述



图1-1 圣母子与圣徒(局部) 木板坦培拉 桑德罗·波提利切

什么是坦培拉绘画

近年来,“坦培拉”或“丹培拉”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“丹培拉”,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。由于中国美术界过去曾长期处于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——以易溶水质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。现代画家不仅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，后常只单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、蜂蜡等其他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“丹培拉”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.Doner）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，油和水是互相疏离排斥，不能混合的。但由于具有中介特质的胶的介入使它们形成“乳化”状态。在自然界和我们的日常生活中，存在着许多油水共存、相

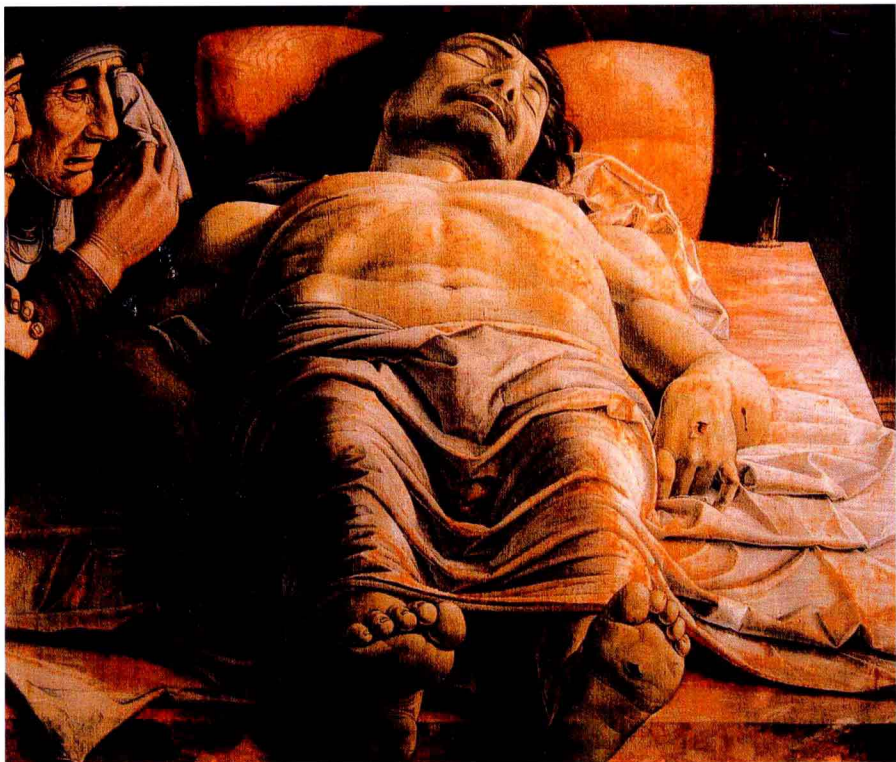


图1-2 死去的基督 布面坦培拉 68cm x 81cm 曼泰尼亚

互融合的物质，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，人工制造的乳液如“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，并随着时间的推移延长而凝固、结膜、变硬，坚韧牢固转成为逆水状态。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

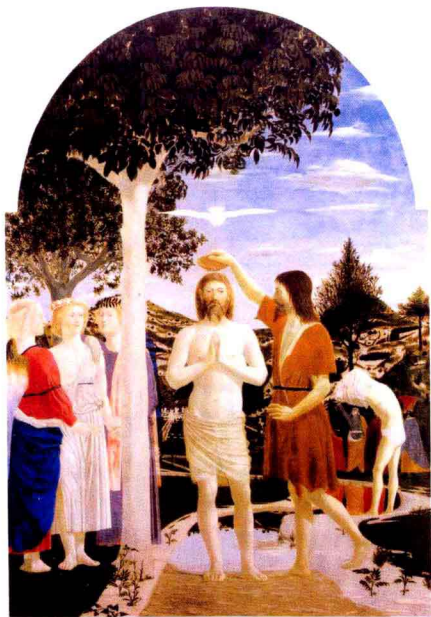


图1-3 基督受洗礼 木板坦培拉 167cm x 116cm 弗朗西斯卡



图1-4 蜡烛圣母 木板坦培拉 218cm x 75cm 克里韦利



图1-5 巴蒂斯塔·苏夫扎夫妇肖像（丈夫） 木板坦培拉 47cm x 35cm 弗朗西斯卡



图1-6 小男孩肖像 木板坦培拉 50.8cm x 35.6cm 平图里奥

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，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曾使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、巴尔蒂斯、阿尼戈尼、本·沙恩、雅各布·劳伦斯、保罗·卡德摩斯、安东尼·威廉姆斯等，只是由于交流介绍较少，我们对他们了解不多。

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，数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



图1-7 圣母子与天使(局部) 木板坦培拉 桑德罗·波提利切

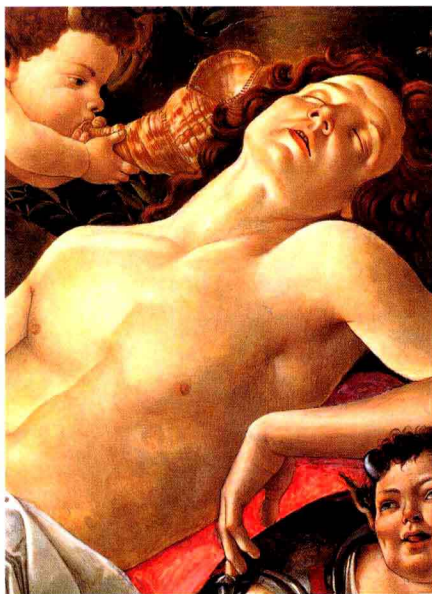


图1-8 维那斯与战神(局部) 木板坦培拉 桑德罗·波提利切



图1-9 尼克劳斯·克拉策像 木板坦培拉 80cm×67cm 荷尔拜因

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。无论是波提利切的细腻排线或安德鲁·怀斯的短线交错，还是凡·艾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是很难达到的。此外，坦培拉绘画技法材料的结构、性能比较自由，它可以在布上画、纸上画，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，虽含油而不滑腻，虽含水而光泽均匀，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抛光擦亮后，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。只要不遭受意外损毁，坦培拉绘画作品的寿命要比油画及其他画种长出许多，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



图1-10 让·西美亚像 木板坦培拉 65cm×40.5cm 荷尔拜因



图1-11 帕拉斯和肯陶洛斯 布面坦培拉 207cm x 148cm
波提切利

证，这些作品虽历经多年，色彩仍明丽如初。

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

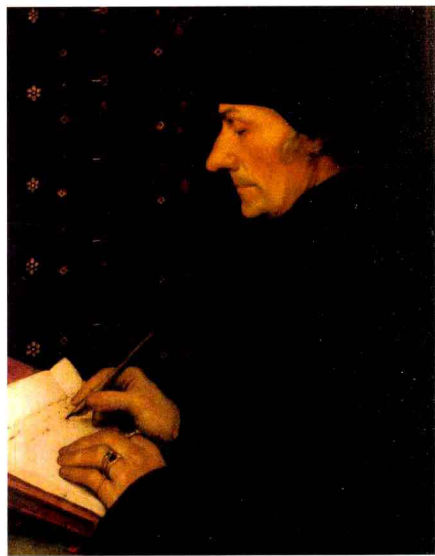


图1-12 莫拉斯穆斯像 木板坦培拉 42cm x 32cm
荷尔拜因

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，如水彩画、水粉画、中国画等。欧洲古代曾经盛行一时的湿壁画（fresco painting）、干壁画（secco painting）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，还有两种在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，确切的称谓应为天然乳性胶或乳浊液。它们与颜料调和后干燥迅速并凝固结膜，呈逆水状态。这就造就形成