

# MỤC LỤC

Lời nói đầu	7	
Lời tựa cho lần tái bản thứ nhất	9	
<b>1 KỸ THUẬT QUAN TRỌNG NHƯ THẾ NÀO?</b>	11	
<b>2 HỘI HỌA SƠN DẦU – THỊNH VÀ SUY</b>	15	
1 – Huyền thoại về sự ra đời của sơn dầu	16	
2 – Từ tempera sang sơn dầu	25	
3 – Từ ván gỗ sang canvas	28	
4 – Vai trò của Antonello da Messina	30	
5 – Sự suy vong của hội họa sơn dầu	33	
6 – Sự du nhập hội họa sơn dầu vào châu Á	47	
		
<b>3 CÁC CỘT MỐC TRONG LỊCH SỬ HỘI HỌA SƠN DẦU</b>	55	
Một số đại diện tiêu biểu	61	
<b>4 VẬT LIỆU VỀ SƠN DẦU</b>	73	
<b>VẬT LIỆU ĐỞ</b>	74	
<b>Sơ lược về vật liệu đở</b>	74	
1 – Phân loại vật liệu đỡ	74	
2 – Một số phương pháp xử lý vật liệu đỡ	75	
Hồ	75	
Bồi lót	76	
<b>Nền móng của tranh sơn dầu</b>	77	
1 – Nền gesso truyền thống trên ván gỗ	78	
2 – Nền sơn trên kim loại	80	
3 – Nền sơn trên canvas	81	
4 – Nền sơn alkyd	88	
5 – Nền acrylic gesso	88	
6 – So sánh một số tính chất của keo da, sơn dầu, acrylic, gesso truyền thống và acrylic gesso	91	
<b>Một số loại canvas phổ biến</b>	93	
1 – Claessens (Bỉ)	96	
2 – Claessens Japan	97	
3 – Funaoka	100	
4 – Holbein Japan	100	
5 – Sekaido	101	
6 – TOCLO	101	
7 – Maruoka	102	
8 – Caravaggio	102	
9 – Martino	102	
<b>Khung căng canvas</b>	104	
1 – Các loại khung căng canvas	105	
2 – Hai kiểu bố trí thanh giằng	109	
3 – Các kiểu căng canvas	110	
4 – Cách căng canvas	111	
5 – Gỗ khung căng canvas	112	
6 – Khung căng canvas bằng chất liệu khác	113	
7 – Các hệ thống kích thước chuẩn cho tranh và khung	114	
Anh	114	
Pháp	115	
Châu Âu	116	
Mỹ	117	
Nhật Bản	119	
8 – Xây dựng kích thước tranh chuẩn thỏa mãn các tỷ lệ vàng và bạc cũng như quy luật tối ưu	120	
Kích thước chuẩn cho canvas và châssis	121	
Tính chất của chu vi và diện tích các canvas theo kích thước chuẩn mới	127	

<b>MÀU</b>	130	
<b>Các đặc tính của màu sơn dầu</b>	130	
1 – Bột màu	132	
2 – Tiêu chí phân tích bột màu	135	
3 – Độ trong/đục của màu sơn dầu	136	
4 – Các hòa trộn gây mất màu (màu bẩn, chết)	138	
5 – Các thông tin in trên tube màu	139	
<b>Màu trắng của sơn dầu</b>	149	
1 – Trắng chì	152	
2 – Trắng kẽm	159	
3 – Trắng titanium	160	
4 – Trắng nền	161	
5 – Trắng gốm	162	
6 – Trắng xà cừ	162	
7 – Trắng bắt biển	163	
8 – Trắng khô nhanh	163	
9 – Trắng lót nền nhanh	164	
<b>Một số màu quan trọng</b>	167	
1 – Vermilion	167	
2 – Đỏ cadmium	170	
3 – Vàng cadmium	171	
4 – Vàng chì-thiếc	172	
5 – Vàng Naples	173	
6 – Vàng Ấn Độ	174	
7 – Lam cobalt	174	
8 – Lam manganese	175	
9 – Lam sapphire	175	
10 – Lam ultramarine	176	
11 – Đen ngà voi	177	
12 – Đen lam	178	
Các màu đất	179	
13 – Sepia	179	
14 – Đỏ Venetian	180	
15 – Vàng đất	180	
16 – Lục đất	181	
17 – Nâu Van Dyke	181	
18 – Sienna	183	
19 – Umber	183	
<b>Phân hạng sơn dầu</b>	184	
1 – Màu hạng sinh viên và hạng họa sĩ	184	
2 – Một số hãng thông dụng	189	
3 – So sánh vài dòng sơn dầu	198	
<b>CHẤT KẾT DÍNH VÀ DUNG DỊCH DÙNG TRONG SƠN DẦU</b>	206	
<b>Chất kết dính</b>	206	
Tempera grassa	207	
1 – Dầu khô	209	
Dầu lanh	214	
Dầu lanh sống	214	
Dầu lanh tinh khiết	214	
Dầu lanh tinh chế	214	
Dầu lanh sáng	215	
Dầu lanh được tẩy bằng phơi nắng	215	
Dầu lanh đặc	215	
Dầu đọng	216	
Dầu lanh đun	217	
Dầu đen	217	
Dầu lanh khô nhanh	217	
2 – Nhựa	218	
Nhựa dammar	218	
Nhựa mastic	219	
Nhựa sandarac	220	
Nhựa copal	220	
Nhựa hổ phách	221	
Nhựa shellac	221	
Nhựa thông Venice	221	
Nhựa thông Strasbourg	225	
Nhựa alkyd	225	
Nhựa acrylic	227	
<b>Dung môi</b>	228	
1 – Dầu thông	228	
2 – Dầu oải hương	229	
3 – Xăng trắng	231	
4 – Xăng trắng không mùi	231	
5 – Dầu mỏ tinh chế	232	
6 – Dung môi không mùi	232	
7 – Dung môi rửa tranh	232	
<b>Chất trung gian</b>	232	
<b>Dầu bóng bảo vệ</b>	233	



<b>BÚT VẼ SƠN DẦU</b>	234	4 – Vẽ lót đơn sắc	303
<b>Các loại lông làm bút</b>	235	5 – Lên màu	304
1 – Lông mềm	235	6 – Vẽ láng	305
2 – Lông cứng	238	7 – Hoàn thiện	308
3 – Lông sợi tổng hợp	239	8 – Phủ varnish bảo vệ	308
<b>Các loại bút lông</b>	239		
<b>Kích thước bút lông</b>	244		
<b>Bút lông được chế tạo như thế nào?</b>	247		
<b>Chọn bút lông</b>	249		
<b>Bảo quản bút lông</b>	252		
<b>PALETTE</b>	255		
<b>Lịch sử palette</b>	255		
<b>Hình dạng và chất liệu palette</b>	259		
<b>Cách cầm palette</b>	266		
<b>MAHLSTICK</b>	273		
	277		
<b>5 AN TOÀN VÀ BẢO QUẢN</b>	277		
<b>QUY ĐỊNH VỀ AN TOÀN</b>	278		
<b>ÁNH SÁNG TRONG STUDIO</b>	281		
<b>ĐÓNG GÓI TRANH SƠN DẦU</b>	284		
1 – Đóng gói tranh căng trên strainer	284		
2 – Cuộn tranh để vận chuyển	288		
<b>MỐC TRANH SƠN DẦU</b>	291		
1 – Điều kiện để mốc phát triển	291		
2 – Cách khử mốc trên tranh sơn dầu	292		
3 – Cách phòng tránh mốc cho tranh sơn dầu	292		
4 – Mốc hay không mốc?	294		
<b>6 KỸ THUẬT CỔ ĐIỂN</b>	299		
<b>PHƯƠNG PHÁP VẼ SƠN DẦU NHIỀU LỚP</b>	300		
1 – Tạo màu nền	301		
2 – Cân hình	302		
3 – Imprimatura	302		
			
<b>7 TÔI VẼ NHƯ THẾ NÀO?</b>	399		
<b>8 PHỤ LỤC</b>	415		
<b>Giá của lapis lazuli</b>	416		
<b>Mười điều nên chú ý trong bảo quản tranh</b>	423		
<b>Vai trò của độ đậm nhạt trong hòa sắc</b>	425		
Lời kết	429		
Tài liệu tham khảo	431		
Chỉ mục	440		
Danh mục hình minh họa bìa và các đề mục chính	455		



## PHƯƠNG PHÁP VẼ SƠN DẦU NHIỀU LỚP

“

*Một họa sĩ giỏi chỉ cần dùng ba màu: đen, trắng và đỏ.*

Titian

Phương pháp vẽ sơn dầu nhiều lớp không chỉ đơn thuần là một kỹ thuật, mà còn là di sản văn hóa của châu Âu và nhân loại. Có thể nói không ngoa rằng phương pháp vẽ sơn dầu nhiều lớp là sáng tạo thiên tài nhất trong toàn bộ lịch sử hội họa. Phương pháp này thiên tài ở chỗ nó tách quá trình miêu tả thế giới hiện thực trong bức tranh sơn dầu thành hai giai đoạn chính: hình và màu.

Trong giai đoạn thứ nhất, được gọi là vẽ lót (underpainting), toàn bộ bố cục, hình khối, sáng tối, đậm nhạt, xa gần được giải quyết để tạo nên một bức tranh, thường chỉ bằng một tông màu (đơn sắc), tức màu đen trộn với màu trắng (grisaille), hoặc lục đất trộn với màu trắng (verdaille), hoặc nâu, vàng đất trộn với trắng (brunaille) v.v...

Sang giai đoạn thứ hai, được gọi là vẽ phủ màu (overpainting) hay lên

màu, họa sỹ chỉ chuyên tâm vào màu bằng cách phủ hoặc láng các lớp màu đục, bán đục, bán trong và trong lên lớp vẽ lót. Khi lên màu như vậy, họa sỹ hầu như không trộn các màu với nhau trên palette mà phủ hoặc láng lớp màu này lên lớp màu bên dưới đã khô, tạo nên hòa sắc quang học phong phú kỳ ảo và hiệu ứng không gian ba chiều nhò ánh sáng tán xạ và phản xạ từ nền đục bên dưới, sau khi ánh sáng chiếu xuyên qua các lớp màu trong và bán trong. Không thể nào đạt được hòa sắc và hiệu ứng như vậy bằng phương pháp alla prima hay uốt-trên-uớt, thịnh hành trong hội họa kể từ thế kỷ XIX.

Phương pháp vẽ son dầu nhiều lớp không chỉ là phương pháp hoàn thiện nhất trong hội họa sơn dầu mà còn cho phép đa dạng hóa các kỹ thuật vẽ. Nhờ áp dụng và biến đổi quy trình cơ bản của phương pháp này mà mỗi họa sỹ có thể tạo ra lối vẽ riêng cho mình.

Phương pháp vẽ son dầu nhiều lớp:

- Cho phép đạt được các chuyển sắc đa dạng nhất.
- Hạn chế tối đa tác hại gây bởi phản ứng hóa học giữa các màu khi bị pha trộn trên palette.
- Giảm bớt khó khăn về kỹ thuật trong quá trình dựng một tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao.
- Bảo đảm sự trường tồn của tác phẩm.

Quá trình dựng một bức tranh sơn dầu bằng phương pháp vẽ nhiều lớp bao gồm các bước chính sau đây:

### **1. Tạo màu nền**

Màu của nền và imprimatura (xem mục 3 trang sau) định ra hòa sắc chung cho toàn bộ bức tranh, tương tự như giọng chủ của một bản nhạc. Ánh sáng chiếu lên mặt tranh, xuyên qua các lớp màu trong, đập vào mặt nền, bị hấp thụ một phần và phản xạ lại một phần. Phần phản xạ liên kết các sắc độ trên tranh, tạo ra sự hài hòa về màu sắc. Vì thế màu nền cần phải là màu đục nhất. Những lớp màu trong phủ trên nền có màu tạo ra độ sâu trong tranh, tăng tính biểu hiện và độ rực rõ của màu sắc. Tùy theo độ dày của lớp màu và cường độ ánh sáng, các lớp màu trong phủ lên nhau trên nền có

màu tạo nên rất nhiều chuyển sắc, trong khi các lớp màu đục có rất ít chuyển sắc, và giảm độ tinh khiết khi pha trộn với màu trong. Vì thế hòa sắc đẹp nhất của màu đục với màu trong là hòa sắc được tạo bởi láng lớp màu trong lên trên lớp màu đục đã khô.

## 2. Can hình

Hình họa bối cục của bức tranh có thể được vẽ thẳng lên canvas hoặc vẽ lên giấy rồi can lên canvas. Nên tránh dùng bút chì để vẽ lên canvas vì không thể nào xóa được hết hoặc che kín toàn bộ các nét chì graphite bằng màu, nhất là khi vẽ mỏng. Nếu vẽ hình thẳng lên canvas thì nên dùng màu nước hay mực nho.

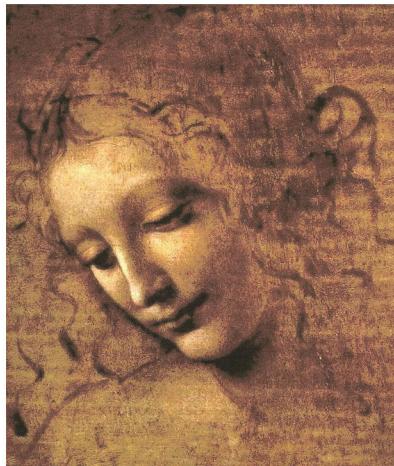
Để can hình từ giấy lên canvas, có thể dùng giấy can để sao hình. Sau đó quét lên mặt sau của tờ giấy can một lượt dung dịch loãng gồm ultramarine hay umber sống (raw umber) hòa với dầu thông (spirit of turpentine). Sau khi dầu thông bay hơi hết, tờ giấy can sẽ có một mặt phủ một lớp màu ultramarine hay umber, trở thành một tờ giấy “than”. Úp mặt “than” lên canvas, rồi dùng đầu cứng như bút bi, bút chì vạch theo các nét của hình vẽ để can hình vẽ lên canvas.

Sau khi hình vẽ đã được can lên canvas, dùng bút lông chấm màu nước hay mực nho viền lại, rồi để khô. Muốn chắc chắn cho hình khỏi nhòe hay phai khi vẽ sơn dầu lên thì có thể hãm hình đã can bằng một dung dịch keo, ví dụ gum arabic, gelatin loãng (2 – 3%), hay fixative cho pastel (chì, than), rồi để khô (khoảng 3 – 5 tiếng).

## 3. Imprimatura

Imprimatura là lớp màu mỏng và trong phủ lên toàn bộ bối cục, cùng với màu nền tạo nên hòa sắc chung cho cả bức tranh, và tạo “chân” cho sơn dầu bám chặt vào nền. Màu primatura cần khô nhanh, như màu sienna sống, màu nâu đỏ Venice. Dung dịch pha màu để vẽ primatura cần chứa nhiều dung môi và ít dầu tạo màng, ví dụ theo tỷ lệ (công thức phổ thông):

**dầu lanh : dammar varnish : dầu thông = 1:1:6**



*Leonardo da Vinci,  
Đầu phụ nữ (La Scapigliata) (kh. 1508),  
son dầu trên canvas, 24.7 x 21 cm.  
Leonardo dùng tráng chì và umber vẽ trên imprimatura màu nâu.*

#### 4. Vẽ lót đơn sắc



*Vẽ lót đơn sắc của  
Pieter Bruegel Cha (the Elder),  
Jesus và người đàn bà bị buộc tội ngoại tình (1565),  
son dầu trên ván gỗ, 24.1 x 34.4 cm*

Lớp vẽ lót (tiếng Anh: underpainting, tiếng Pháp: ébauche, tiếng Nga: подмалевок) là lớp màu đầu tiên nhằm mục đích tạo sáng tối, lên hình khối. Các màu được dùng để vẽ lót đơn sắc phải là màu khô nhanh như trắng chì, nâu đất tối (umber), nâu Sienna, vàng đất (ochre). Không nên dùng trắng kem để vẽ lót vì lâu khô, độ phủ kém, dễ gây bong nứt theo thời gian.

Có thể dùng tempera để vẽ lót, nhưng sau đó nên phủ lên một lớp dung dịch keo động vật (như keo da thỏ) rồi trên lớp dung dịch keo đã khô lại phủ một lớp dammar varnish. Nếu dùng tempera để vẽ lót thì nên tránh vẽ trên nền sơn, vì độ hút kém, khó bám, mà nên dùng nền nhũ tương hoặc nền phủ acrylic gesso có độ hút nhất định. Vẽ lót cần mỏng, đều, để lớp lót khô nhanh và khô hoàn toàn trước khi lên màu. Lớp vẽ lót có thể được thực hiện rất cẩn thận, hoàn thiện tối đa, tương tự như bức tranh đã hoàn thành nhưng đơn sắc, trong đó hình họa và hình khối đã được hoàn thiện.

Dung dịch pha màu vẽ lót có tỷ lệ như sau:

**dầu lanh : dammar varnish : dầu thông = 1:1:5**

## 5. Lên màu

Đây là giai đoạn vẽ màu và chi tiết cho bức tranh. Trước khi vẽ màu nên phủ lên toàn bộ cục một lượt dung dịch pha màu như được dùng cho lớp imprimatura (mục 3 ở trên) hoặc một lớp retouching varnish. Màu được lên từ từ, lớp nọ chồng lên lớp kia, các chỗ sáng cần được vẽ dày bằng màu ấm, các chỗ trung gian và tối cần được vẽ mỏng bằng màu lạnh.

Dung dịch pha màu thường dùng trong giai đoạn này có tỷ lệ như sau:

**dầu lanh : dammar varnish : dầu thông = 1:1:4**

sau đó giảm dần dầu thông khi vẽ các lớp trên (ví dụ thành 1:1:3).

Khi vẽ những chỗ có màu sáng, nên thay dầu lanh trong dung dịch bằng dầu lanh đặc (sun-thickened linseed oil), dầu đọng (stand oil), hoặc dầu hạt óc chó (walnut oil) để tránh ngả vàng.

Dung dịch pha màu dùng dầu lanh, dammar varnish và dầu thông trên đây là dung dịch phổ thông. Khi đã có kinh nghiệm và kỹ năng tốt, họa sĩ có thể dùng các dung dịch khác như dầu lanh đặc (hay dầu đọng) pha với Venice turpentine, copal varnish và dầu oải hương (lavender oil) mà các bậc thầy Phục Hưng và Baroque từng dùng.



Peter Paul Rubens, Dụng Thánh giá (1610 – 1611),  
son dầu trên canvas, 462 x 341 cm.  
Rubens dùng màu cục bộ (đỏ, vàng và lam) phủ lên lớp vẽ lót.

## 6. Vẽ láng

Vẽ láng (tiếng Anh: glaze, tiếng Pháp: glacis, tiếng Nga: лессировка) chỉ áp dụng cho những lớp trên cùng. Ánh sáng phản xạ từ lớp màu bên dưới khi đi qua lớp màu trong bên trên tạo ra hòa sắc quang học, không thể đạt được bằng pha trộn màu trên palette. Láng thường được

vẽ như một lớp màu sẫm, trong và mỏng phủ lên một lớp màu sáng hơn (đã khô), ví dụ ultramarine láng lên nền vàng. Nếu láng đỏ lake lên trên đỏ cadmium sẽ được tông màu rất tinh khiết và sâu vì lớp đỏ lake láng hấp thụ các tia sáng có màu phụ nhu lục. Kỹ thuật phủ một màu sáng bán đục lên một màu tối hơn (đã khô) để làm mềm các đường viền, tạo hiệu quả viền cận không khí, lớp phấn trên da thịt v.v... được gọi là day (scumbling). Để láng và day cần có một dung dịch đặc biệt, chứa nhiều dầu tạo màng (dầu lanh) và ít dung môi (turpentine) hơn, đồng thời cần bóng và ít ngả vàng. Sơn dầu phải được hòa với nhiều dung dịch cho đủ loãng và trong để có thể láng trơn tru trên lớp sơn đã khô hẳn.

Có nhiều công thức pha dung dịch vẽ láng, ví dụ:

- 9 phần dammar varnish
- 9 phần dầu thông
- 4 phần dầu đọng
- 2 phần Venice turpentine

– Dung dịch láng Venetian (cho những điểm sáng tán xạ như của Vermeer):

- 9 phần dammar varnish
- 9 phần dầu thông
- 4 phần dầu lanh đun
- 2 phần dầu oải hương

– Balsam Medium (cho hiệu quả kính màu):

- Dầu lanh đặc – 60 ml
- Dammar varnish – 60 ml
- Balsam – 30 ml
- Dầu oải hương – 10 ml (nhỏ vào trước khi dùng)

– Dung dịch láng balsam:

- 1 phần dầu lanh
- 1 phần dầu hạt óc chó
- 1 phần Venice turpentine
- 2 phần dầu oải hương (có thể thay bằng dầu thông)

- Dung dịch lóng khô nhanh:

- 1 phần dầu lanh đặc
- 1/2 phần dầu đen
- 1 phần Venice turpentine
- 1 - 2 phần dầu thông (gia giảm để điều chỉnh độ già hoặc béo)

- Velatura Medium (dung dịch lóng trong mờ):

- 4 phần Italian maroger (do Jaques Maroger pha chế ra)
- 2 phần sáp ong
- 1 phần dầu thông tinh khiết
- 2 phần dầu lanh đun
- 1 phần dầu oải hương

#### Italian maroger

Trắng chì : dầu lanh sống = 1:10 vừa quấy vừa đun từ từ tới 430°C. Khi dầu đạt nhiệt độ đó, sẽ chuyển màu thành đen. Giảm nhiệt độ xuống 380°C, đun 1h20'. Để nguội tới 300°C. Cho vào 1.5 phần sáp ong quấy cho tan. Đổ hợp chất vào lọ, để nguội, rồi đậy chặt.

Có thể gia giảm tỷ lệ trong các công thức dung dịch tùy theo điều kiện môi trường xung quanh như nhiệt độ, độ ẩm, số lớp son, kỹ thuật vẽ, và tính chất của họa phẩm cụ thể.



*Chi tiết trong Người đàn bà trẻ bên đàn virginal (1670 – 1672): Vermeer đã lóng lực đất lên màu hồng của da thịt để tạo bóng đổ.*

nhạt của bức tranh. Sau đó màu bán đục, bán trong, và trong được phủ lên lớp vẽ lót, tạo nên hòa sắc quang học. Bằng cách đó, sự hài hòa của hòa sắc hâu như chắc chắn được đảm bảo (Xem lớp vẽ lót brunaille bức *Mắt cọp* bên dưới).



Nguyễn Đình Đăng, Lớp vẽ lót brunaille bức Mắt cọp (2022)

26.12.2018

(hiệu đính tháng 2.2023)

## LỜI KẾT

Xuất xứ tại châu Á từ 10 – 15 thế kỷ trước, song dường như đã bị bỏ quên tại đây, kỹ thuật vẽ sơn dầu đã lan truyền sang châu Âu, phát triển rực rỡ từ thế kỷ XV, rồi sau đó lan ra khắp thế giới, được tái du nhập vào châu Á chỉ từ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Hội họa sơn dầu thực sự được du nhập vào Việt Nam cách đây chưa đầy 100 năm, đánh dấu bởi sự ra đời của trường Mỹ thuật Đông Dương – tiền thân của Đại học Mỹ thuật Việt Nam ngày nay. Điều đó có nghĩa là chúng ta thiếu hẳn một truyền thống hàng thế kỷ của hội họa sơn dầu. Truyền thống này được phản ánh ở sự thâm nhuần văn hóa châu Âu, sự tao nhã trong thị hiếu thẩm mỹ, sự tinh tế và sâu sắc trong việc thưởng thức cái đẹp và đánh giá cái mới trong hội họa sơn dầu, ở môi trường nghệ thuật bao bọc người châu Âu từ khi họ mới lọt lòng, được làm lễ rửa tội tại nhà thờ với đầy bích họa của các bậc thầy cổ điển trên tường trong tiếng đàn đại phong cầm hùng vĩ và âm u chơi một fugue của Bach. Làm thế nào để lấp được khoảng trống đó trong hội họa sơn dầu Việt Nam? Không có cách nào khác ngoài việc học tập và thực hành. Thế giới mở ngày nay với thông tin đa dạng hằng ngày tràn ngập internet và sự tự do đi lại cho chúng ta khả năng làm điều đó nhanh hơn người xưa rất nhiều.

Chất liệu và kỹ thuật vẽ sơn dầu đã được trình bày kỹ trong nhiều chuyên khảo. Tuy nhiên, cuốn sách này là chuyên khảo đầu tiên bằng tiếng Việt trình bày chuyên sâu kỹ thuật vẽ sơn dầu cổ điển kèm chi tiết

khá đầy đủ và cập nhật về chất liệu sơn dầu như màu, dung môi, dầu tạo màng, nền móng, v.v... để mọi đối tượng bạn đọc, từ những người yêu hội họa, những người mới nhập môn, các sinh viên mỹ thuật, tới các họa sĩ, và giới chuyên môn có thể tra cứu cũng như học tập, giảng dạy và thực hành hội họa sơn dầu.

Cho đến giờ, để tạo được ảo giác “rất giống thật” trong tranh, chưa có kỹ thuật nào vượt được kỹ thuật vẽ nhiều lớp của các họa sĩ Flemish, Phục Hưng, và Baroque. Lẽ dĩ nhiên, hình họa đóng vai trò rất quan trọng để tạo nên hình khối. Vì thế, bên cạnh việc thực hành kỹ thuật vẽ sơn dầu, các sinh viên hội họa cần luyện cho mình một khả năng vẽ hình họa thật giỏi. Đừng quên rằng các bậc thầy của hòa sắc như Leonardo da Vinci, Titian, Caravaggio, Rubens, Rembrandt, v.v... trước hết đều là những bậc “đại cao thủ” về hình họa. Ngoài ra, việc quan tâm tới các lĩnh vực khác như văn chương, âm nhạc, khoa học, triết học sẽ chỉ làm phong phú và sâu sắc thêm các ý tưởng nghệ thuật trong sáng tạo hội họa.

Việc phục hưng kỹ thuật vẽ sơn dầu nhiều lớp, bị mai một kể từ khi trào lưu Ấn tượng ra đời vào cuối thế kỷ XIX, là phương thức hữu hiệu, nếu không nói là duy nhất, có thể giúp hội họa sơn dầu hồi sinh với một sức sống mới, trong veo, lung linh, rực rỡ, sâu thẳm và huyền bí, như nó đã từng tỏa sáng suốt năm trăm năm, kể từ thời Phục Hưng tới trước thế kỷ XX.