

质感表现

超写实油画步骤详解

宋宇
编绘

天津杨柳青画社

质感表现

超写实油画步骤详解

宋宇 编绘



天津杨柳青画社



著名油画家 宋宇

宋宇，1973年生于北京。1993年毕业于北京实用美术学校，1997年毕业于天津美院油画系，现为中央美院城市设计学院教师。

其油画作品以古典超写实静物为主，画风沉静、优雅，手法精细至极。其擅长以西方古典油画技法与材料的运用，融合中国传统文化元素进行创作。作品追求形式上的唯美，格调高雅，传达出一种东方情绪的清高婉约之美。曾数次作为访问学者游历欧洲，从而创作出了一批欧式题材的作品，展现了画家新的表现形式和格调。其作品多次被国内外收藏家收藏，并在国内各大一线拍卖行崭露头角。曾出版多本超写实油画技法丛书和个人画册，如《剖析油画的奥秘——写实静物》《中国当代实力派油画精品丛书——宋宇油画艺术》《关键步骤——超写实油画步骤详解》《超写实油画技法揭秘》《剖析油画的奥秘——写实静物布局解析》，在广大艺术爱好者中影响很大，同时其技法书也被中央美院等多所高校作为辅助教材。

图书在版编目(CIP)数据

质感表现：超写实油画步骤详解 / 宋宇编绘. —天津：天津杨柳青画社，2015.3
ISBN 978-7-5547-0391-5

I. ①质… II. ①宋… III. ①油画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 039832 号

天津杨柳青画社出版

出版人 刘建超

(天津市河西区佟楼三合里 111 号 邮编：300074)

<http://www.ylqbook.com>

北京锋尚制版有限公司制版 天津海顺印业包装有限公司分公司印刷

开本：1/8 787mm×1092mm 印张：11 ISBN 978-7-5547-0391-5

2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

印数：1—3 000 册 定价：55 元

市场营销部电话：(022) 28376828 28374517 28376928 28376998 传真：(022) 28376968
编辑部电话：(022) 28379182 邮购部电话：(022) 28350624

目录

前言.....	4
光滑的石材.....	7
粗糙的石材.....	12
粗糙的木材.....	17
圆润光滑的木质.....	22
晶莹的果肉.....	27
花卉.....	32
玻璃器皿.....	37
彩塑.....	42
光滑的瓷器.....	47
铜器.....	52
金色的表皮.....	57
非金色的金属.....	62
贝壳类.....	67
纸张.....	72
丝织品.....	77
羽毛.....	82
作品欣赏.....	87



质感表现

超写实油画步骤详解

宋宇 编绘



天津杨柳青画社



著名油画家 宋宇

宋宇，1973年生于北京。1993年毕业于北京实用美术学校，1997年毕业于天津美院油画系，现为中央美院城市设计学院教师。

其油画作品以古典超写实静物为主，画风沉静、优雅，手法精细至极。其擅长以西方古典油画技法与材料的运用，融合中国传统文化元素进行创作。作品追求形式上的唯美，格调高雅，传达出一种东方情绪的清高婉约之美。曾数次作为访问学者游历欧洲，从而创作出了一批欧式题材的作品，展现了画家新的表现形式和格调。其作品多次被国内外收藏家收藏，并在国内各大一线拍卖行崭露头角。曾出版多本超写实油画技法丛书和个人画册，如《剖析油画的奥秘——写实静物》《中国当代实力派油画精品丛书——宋宇油画艺术》《关键步骤——超写实油画步骤详解》《超写实油画技法揭秘》《剖析油画的奥秘——写实静物布局解析》，在广大艺术爱好者中影响很大，同时其技法书也被中央美院等多所高校作为辅助教材。

图书在版编目(CIP)数据

质感表现：超写实油画步骤详解 / 宋宇编绘. —天津：天津杨柳青画社，2015.3
ISBN 978-7-5547-0391-5

I. ①质… II. ①宋… III. ①油画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 039832 号

天津杨柳青画社出版

出版人 刘建超

(天津市河西区佟楼三合里 111 号 邮编：300074)

<http://www.ylqbook.com>

北京锋尚制版有限公司制版 天津海顺印业包装有限公司分公司印刷

开本：1/8 787mm×1092mm 印张：11 ISBN 978-7-5547-0391-5

2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

印数：1—3 000 册 定价：55 元

市场营销部电话：(022) 28376828 28374517 28376928 28376998 传真：(022) 28376968
编辑部电话：(022) 28379182 邮购部电话：(022) 28350624

目录

前言.....	4
光滑的石材.....	7
粗糙的石材.....	12
粗糙的木材.....	17
圆润光滑的木质.....	22
晶莹的果肉.....	27
花卉.....	32
玻璃器皿.....	37
彩塑.....	42
光滑的瓷器.....	47
铜器.....	52
金色的表皮.....	57
非金色的金属.....	62
贝壳类.....	67
纸张.....	72
丝织品.....	77
羽毛.....	82
作品欣赏.....	87



前言

首先，这本技法书与我以往出版的技法书有所不同，在《剖析油画的奥秘——写实静物》《关键步骤——超写实油画步骤详解》《超写实油画技法揭秘》以及《剖析油画的奥秘——写实静物布局解析》等书中都是记录了一幅作品从开始到结束的整个绘画过程，虽然画面内容繁多，但从没有这样专门为多个材质而画、而写。本书针对不同的材质，利用油画语言表现其质感，更有侧重点，更纯粹些。下面有些阅读前和画前的说明，可帮助你在研读此书时，思维更加清晰。

我不是画“照片”

首先我的作品是不是“超写实”油画，我自己也没有确切的定义。我的作品是精细写实的，更注重细小的笔触趣味、色彩趣味。我不是完全照抄物体本身，而是喜欢发掘和强化物体上的颜色与质感的对比变化，我画的往往比实际物体要颜色丰富，冷暖和素描对比更强烈。毕竟我是画家，不是摄影师，照片永远是参考，而不是绘画的目的。我有时候是对着电脑上放大很多倍的照片来画画的，毕竟它能让我看到更多肉眼无法看清的细节，但是大部分情况下是写生的。尽可能地写生，因为照片永远无法呈现出空间感和微妙的颜色变化。但光线会随时间而变化，还有像水果和花卉，时间久了就变质枯萎了，所以特殊情况下还是需要拍照来纪录。

很多业外人看到我的原作时都说太像照片或者太像真的了，我很无奈，因为很少人真正地贴近去看我的作品，他们都离得很远去看，画面中细节的描绘和笔触的变化却少被关注，其实写实只是我的表现形式，真实有趣的局部细节（并非特指精细的表象）中，那些有趣的笔触和灵动的色块才是我作品的灵魂。原作的震撼和精妙无法通过出版物百分之百地来表现，那么大尺寸的画面压缩到一页书大小，而色彩通过拍照和校色等环节之后，只是尽可能地还原作品。如果想看到细节中色彩和笔触的精妙变化，还需要细细地去看原作。

举一反三

本书共列举了十六种不同物体的质感表现方法。这些静物古朴素雅，且在静物油画中常用到。但此处并非针对性地特指某一种材质，更多的是泛指。比如画一块翡翠，主要讲如何画类似这样温润光滑的石材，和它一样的程度就是玉，画得再过一点就是琉璃，甚至是玻璃，画得没到这种程度就是圆润的大理石。所以请不要误解这是某一种材质的画法，而是要触类旁通学到很多类似材质的画法，因为手法过程都差不多，无非就是画“过”一点或者画“欠”一点罢了。由于篇幅所限，每幅画用六张图片来讲，这是相当精简的过程，也正因为如此，每张示范更关键、更具有代表性。

每个章节乍看上去没什么特别，但是细细品味，各有侧重点，并非记录过程的“流水账”，但是把这十六个章节的文字综合起来就能得到多方面的知识。有些许的步骤和技法是重复的，这也是必须的，古典写实油画也没有那么多新鲜的手法，能做到现在的程度就很不错了。

关于本书中照片的尺寸

本书每个章节最前面的成品图比例上基本与原作等大。后面的步骤图片基本上都是放大很多倍了，就是为了看清局部如何用笔。这些图片都显得没有原作那么细致，那是因为把任何写实作品局部放大很多倍后都是一样的，毕竟是用手去画的，是用0号的小尖头笔画的，不是摄影。在现实绘画过程中，是看不到放大后

“笔触打架”的微观世界的，因为人的视力再好，也看不到像显微镜下那样的效果。当然，戴着特殊放大镜所画的细密画不在本书范围内。

作画与展览时灯光的区别

我的作品（这里特指在室内进行的绘画，不适用于室外写生）最近几年都是在射灯强光环境下画的，这样会很清晰地看到细节，拍照也会更清晰，但是并非画面真实写照。我每画一笔都知道在自然光下它的效果是不同的，对于没有经验的人来说，最好还是在自然光下去画。在屋内的自然光下画面会变得柔和，很多繁乱的笔触也会自然地统一起来，绝不会像在强光下那样锐利，显得笔触、色彩杂乱粗糙。特别是最后挂到画廊里，尤其是灯光幽暗一些的博物馆里时，更会自然地忽略和统一那些无序的笔触，使得作品显得精细逼真。很多尤其是国外的博物馆中的灯光都比较幽暗，会有一种舞台灯光效果，显得神秘而精美。所以，在强光下画得已经足够精细了，那么在展览时幽暗的暖色射灯照射下作品会更加完美。



等比例绘画

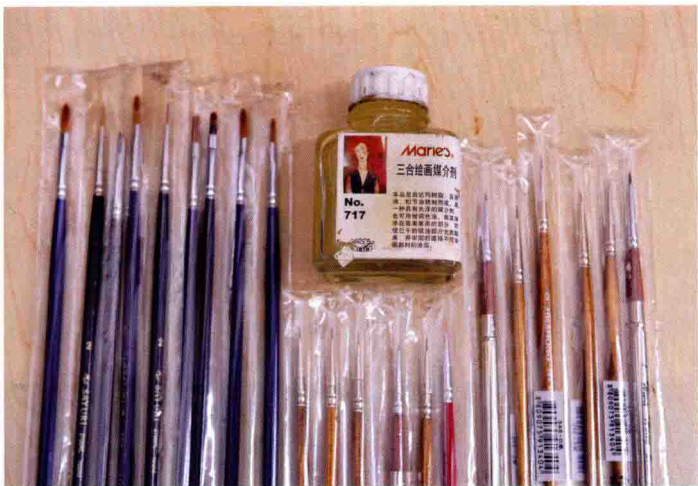
等比例绘画，顾名思义就是按实际物体大小去描绘对象。如果从画册或者照片中去看超写实绘画作品，其效果会非常细致、逼真，可实际作品尺寸很大。比如画一个橘子，可以把它画成篮球般大小，这样放大了多倍去描绘，就不是等比例。如果画实际大小的橘子时就会非常难下手，因为面积太小了，需要更加精细地描绘，要求手头的运笔感觉更加到位。等比例绘画更有真实感，画得足够精细才更贴近于实物。



关于罩染

所谓罩染就是指在层层上色后，画面才有完美的效果。罩染的好处是用的颜色比较薄，画得更细致，颜色能层层渗透上来，形成非常优雅温婉的颜色。很多西方古典油画基本上是罩染完成的，这是一个多层晕染的过程，颜色变化会很微妙，色彩气氛更沉稳，不娇艳，不生硬，这是用直接画法达不到的。





画笔



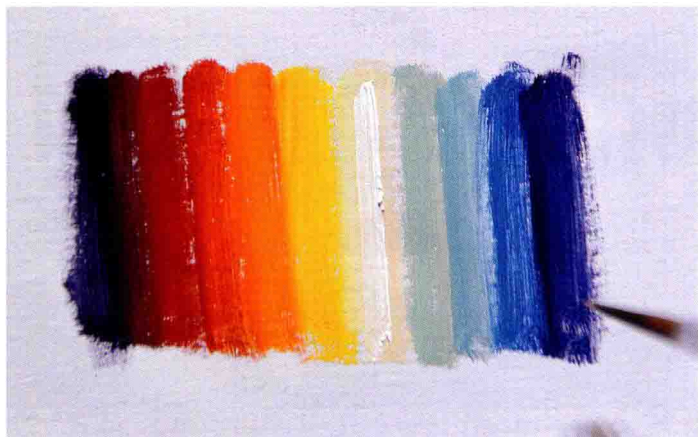
颜料



调色板



媒介剂



冷暖过渡色谱

画材选择

画布：写实静物油画用的画布应该是非常细腻的，表面没有线头的小疖子，或者凸起的小疙瘩。通常情况下，买来的画布都是已经做过一遍底料的。可以用白色油画颜料加一点点黑色混合成浅灰色做底子，打磨后再刮一层灰底子，干燥后再次打磨光滑，就可以用了。这样处理过的画布会很平滑细腻，0号的小笔尖才能运动起来，而且不伤笔，写实油画效果也更细致。

画笔：常用的有尼龙笔，毛软，弹性好。大小基本上都是0号的尖头笔和中号的平头笔。尤其是进口的尼龙笔，在使用时，颜色会沉积在笔尖，很浓厚、饱和。

颜料：可尝试进口的颜料，因为它细腻、透明、鲜艳、亮度高、覆盖力好，画起来颜色很润。

调色板：建议用无图案的白色瓷砖，表面光滑、不伤笔、好清理，很细腻。

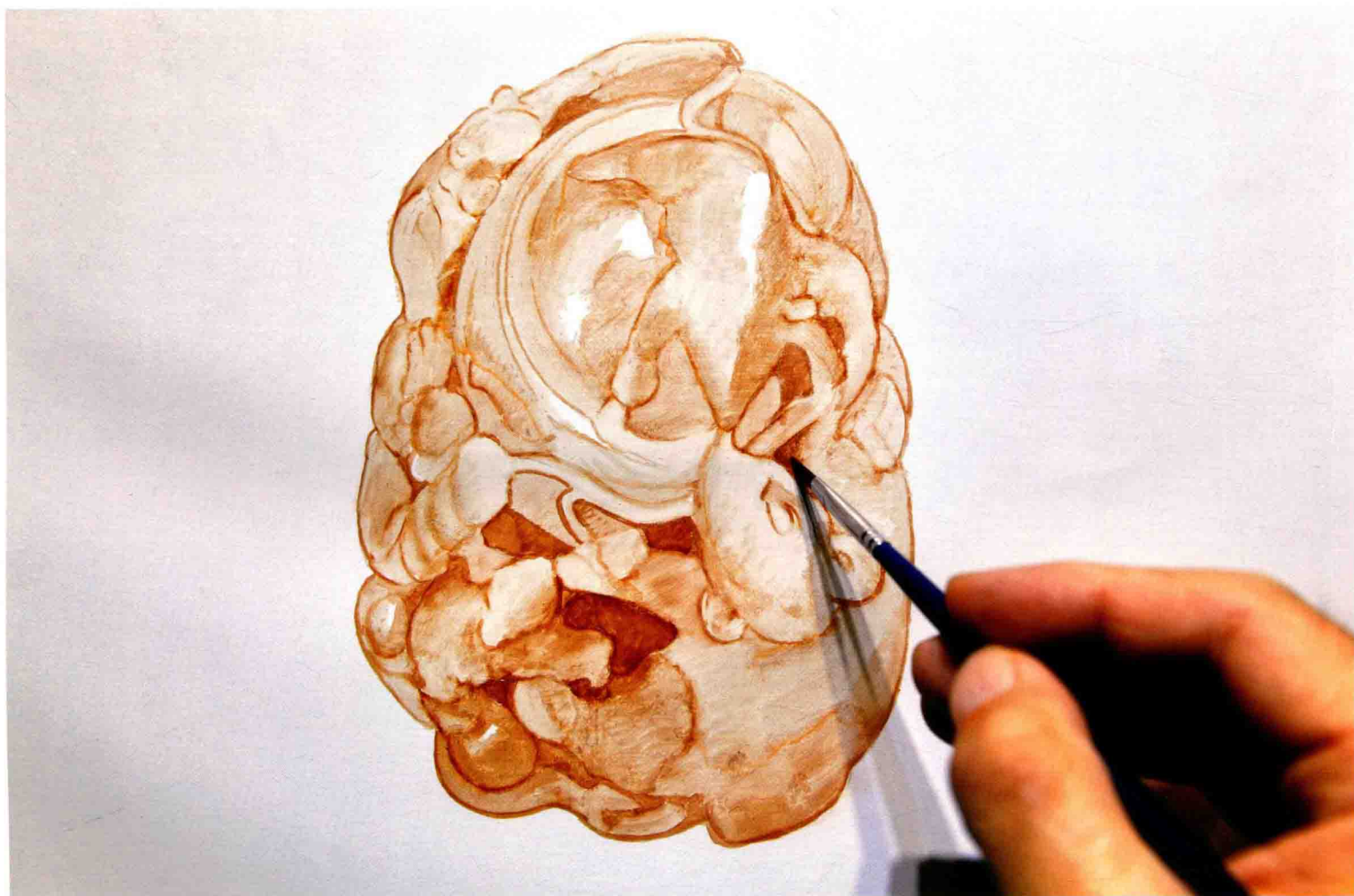
调色油：推荐使用亚麻仁油和松节油。

媒介剂：达玛树脂媒介剂用于多层颜色的衔接。当上完第一遍颜色后，颜色随着时间和温度的改变而吸油，变得发乌无光。当颜料彻底干燥后，画第二遍颜色时，画面上的色块已变得不再鲜艳油亮，无法与新的颜料相接。这时，只要调和少量的达玛树脂用笔擦到要画的色块上，旧颜料层会马上恢复最初的光鲜。等画面干燥后开始上新色，就能衔接上了。有人用它来混合颜料去画，那起不到任何作用。

冷暖过渡色谱：请一定记住这个渐变的色谱！举例图片是为了强调出其重要性特意画的。它或多或少地运用于每幅画的每一块地方！这是一个冷暖的过渡，尤其是转折的地方，特别是圆润的转折。比如红木家具的包浆，很多都是用了这个色谱渐变，还有各个物体非常微小的转折，像衣褶、壶把手、壶嘴、纸边、桌子沿等，越是有冷暖的、面积非常狭窄的地方，就越会用到这个渐变色谱。如果没有这个渐变色谱的存在，就很苍白、不生动，细节就是指这样的色彩变化。看似物体上很小的、最不被重视的地方，也是最出效果的地方。温润的大理石雕像、带着包浆的红木家具、陈旧的金属器皿都是用了 many 冷暖渐变才画出来的。



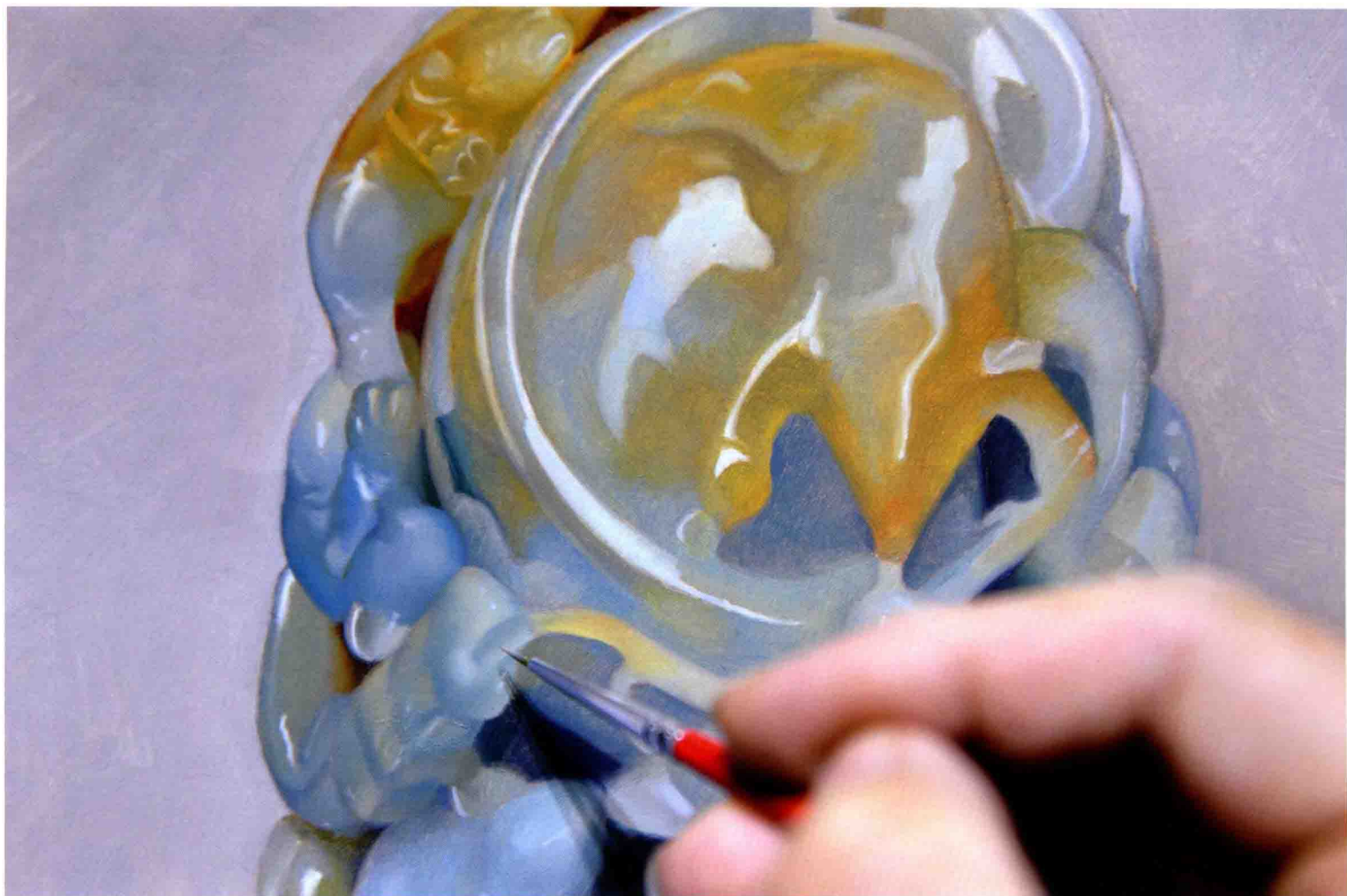
翡翠是极具代表性的光滑润泽的石材。对于有些人来讲，油画静物中晶莹圆润的效果很难完美地表现出来。一旦对这种画法驾轻就熟后，不仅能淋漓尽致地绘出其质感，还能延展出其他类似石材的画法。这块翡翠的“水头”很足，高光与透明性都是比较显著的，但如果被弱化了，就变成了大理石雕、玉雕、象牙雕等等。



作为古典手法的写实油画，通常都是用单色先画一遍素描稿，等干燥后才开始正式上色。一般都是用熟褐色画简单的素描稿，熟褐色比较中性稳重，不会像蓝、绿、红那样刺眼，穿透力不强，再上色时不会从底层渗透上来那么多。注意深浅的变化，受光面要浅，高光留白。这个翡翠是很透明的，本身颜色也没那么重，所以整体素描要画得浅些。



开始上第一遍色。用1号尖头尼龙笔先勾勒出要画的那一小块的轮廓，要画的那一小块地方如果是灰蓝色，那么就用深一些的灰蓝色先去勾勒外边缘，再从深的地方开始画里面。注意翡翠的特质，雕刻在上面的小老鼠的形体边缘都很圆润，它们之间的衔接也都很模糊，颜色过渡上更是渐变在一起，非常柔和，且没有清晰的界限。



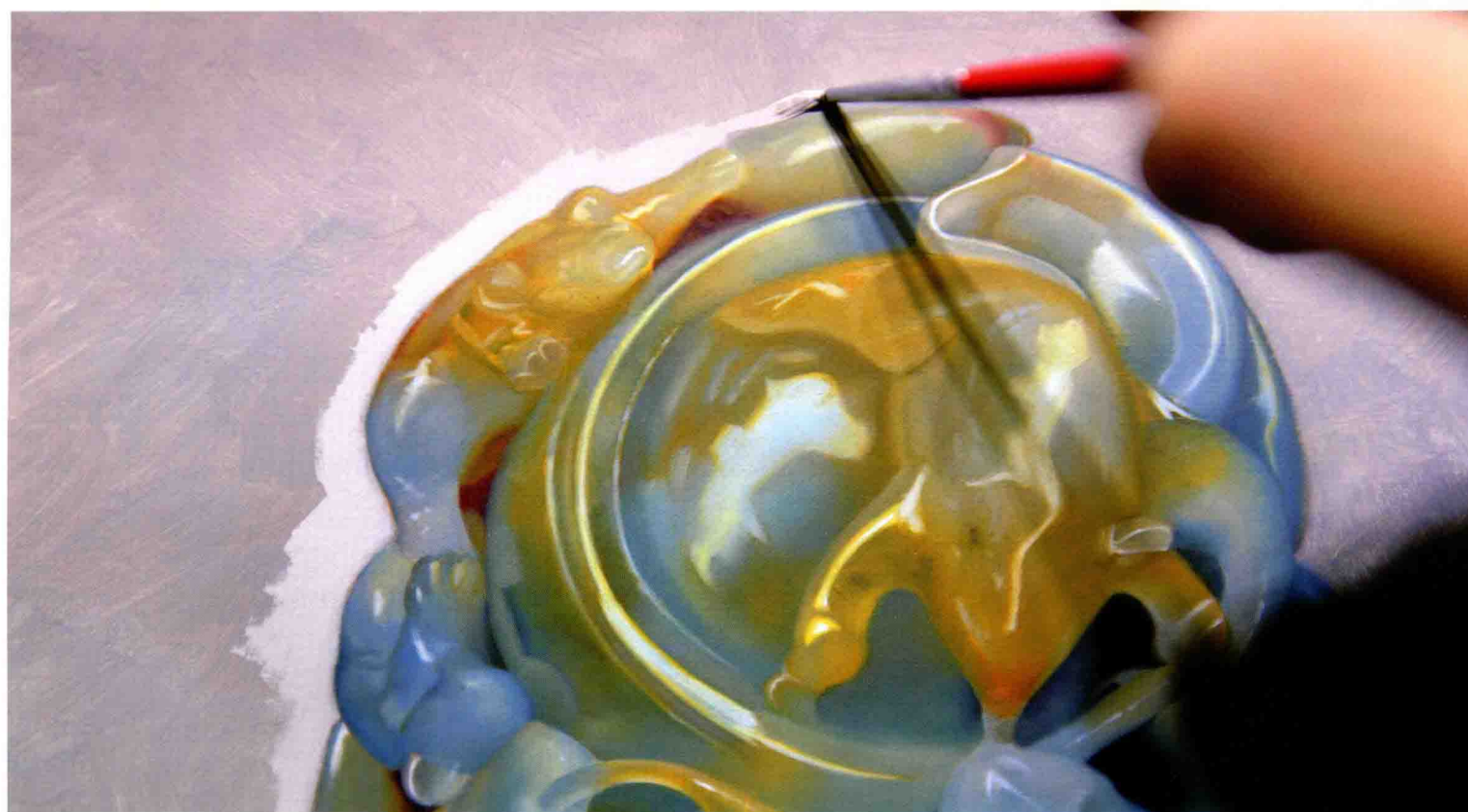
上第二遍色时，可以先用达玛树脂媒介剂涂上一小块，半干状态下开始上色，这样就可以把第一遍已经吸油变乌的地方重新还原，再画就能衔接上了。该作品没有涂媒介剂，因为画面当时没有彻底干透，媒介剂会有一定的腐蚀性，一涂就会把颜色弄花。所以我轻轻地直接上色，这个多层上色过程属于罩染的一种。



此图正用0号尖头尼龙笔画很窄的高光与四周的衔接部分，白色边缘要加一点黄色，再过渡到旁边的蓝色。大面积高光的地方不要用纯白色，会显得空洞没看头，有的地方应该偏蓝，而有的偏黄，特别是高光与周围色块的衔接要有虚边，不能生硬锐利。每种颜色的衔接必须要柔和渐变过渡，用“扫”的笔法。不要幻想第一遍颜色就能画得很均匀没有笔触，只有多遍罩染才会达到预期效果。

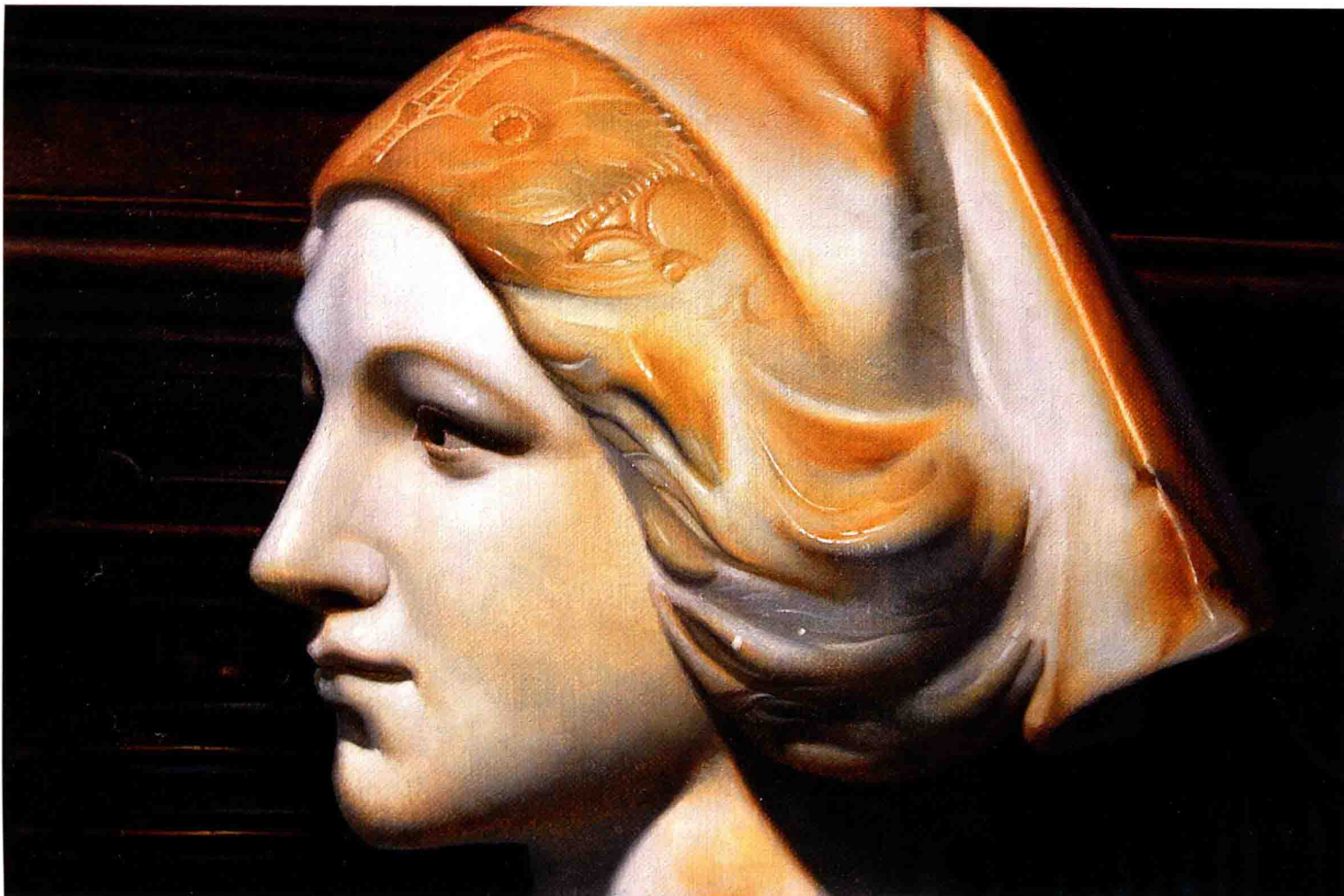


此图已经能看出翡翠光滑圆润的质感了，因为几乎每一个小地方都将笔触轻柔地扫在一起，让笔触消失，颜色自然过渡衔接，尽量避免出现生硬的边缘线。扫笔触时要上下左右四面扫，根据实际情况来决定扫的力度和方向，这个手感需要常年的经验积累，不是看文字就能学会的。如果感觉颜色太鲜艳，色彩饱和度太高，可以加一些熟褐色中和一下。最深的颜色不要用黑色，可以用紫红加翠绿，颜色近乎黑色，但比纯黑色要耐看，不刻板。



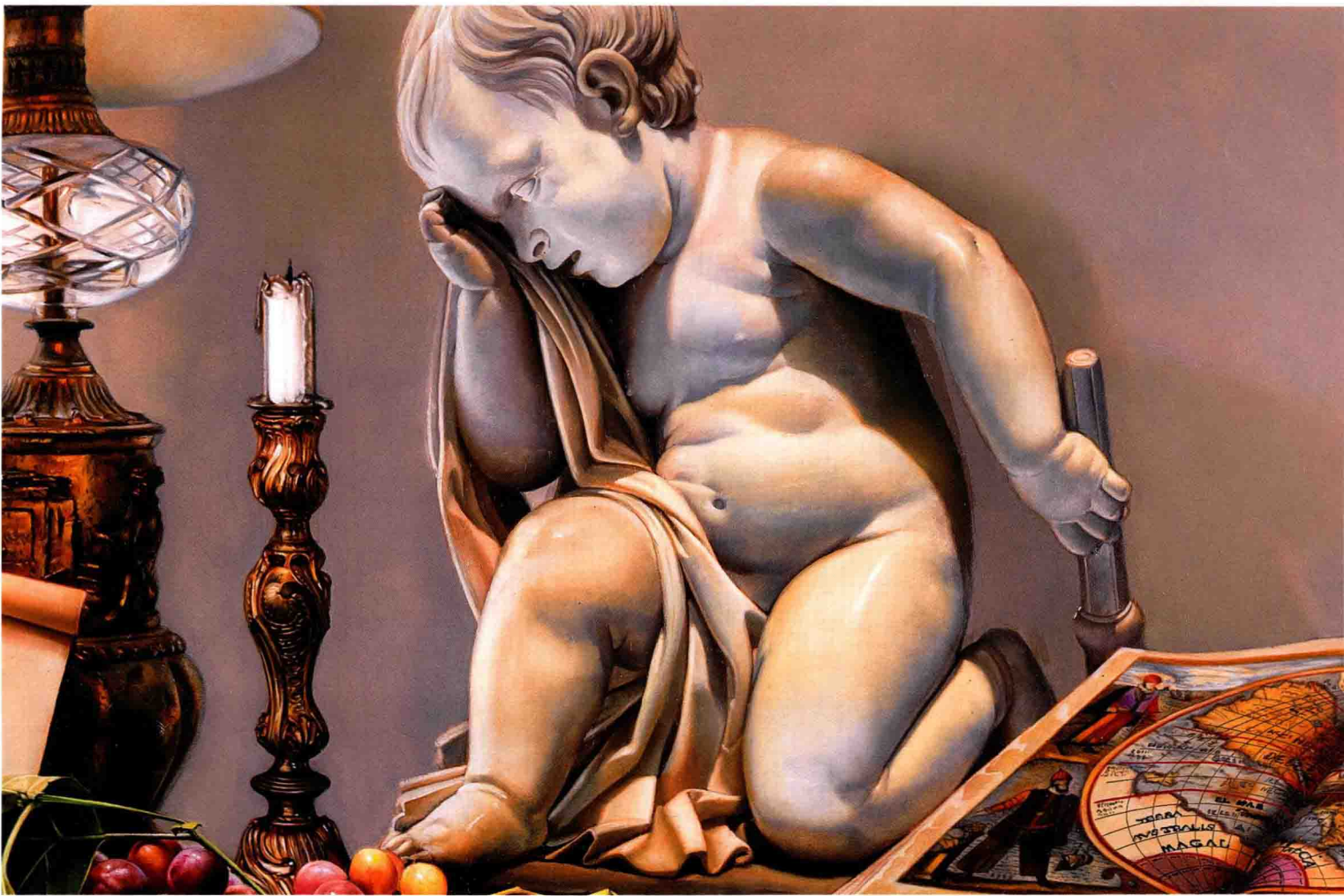
上过两次颜色后，这块翡翠已经近乎完成了，最后要在高光的地方再花些工夫。将高光与周围颜色的衔接处再画一些冷暖过渡色，比如高光边缘很窄的那一圈黄色，没有这道色就会显得苍白，不生动。这就是所谓的细节之一，不单是线条的粗细与造型的严谨，更多的是实物本身没有，而“制造”出来的更有趣味、更有研究性。

实例1 《雕像与小提琴》局部



在这幅画面中，我利用了蓝黄对比画出大理石雕像的温润感。它是经过打磨的，也是历史久远的，表面形成了一种温润的包浆感，很光滑，有的地方颜色似玉。“扫”的笔法极为重要，将冷暖颜色柔和地过渡到一起，没有特别生硬的转折和衔接线。部分地方有微弱的高光点，过于晶莹剔透，材质就像玉了。

实例2 《哭泣》局部



同样是大理石质地的雕像，这幅画中是在暖色的灯光下，雕像的整体蓝黄对比更明显，表面光滑如蜡，大面积的冷暖衔接渐变是考验笔法的好机会。画不好，画面便会色块分离，显得粗糙，没有了光滑效果。画大理石不要单一地使用纯白，它们是有颜色的，特别是年代久远的雕像，多少都呈现出一些暖黄色，当然如果不画上对比的蓝色，它就变成泥塑了。



这是一个中国传统异兽“貔貅”，它的质地是粗糙风化了的花岗岩，和光滑的翡翠截然不同。画这一类质地的石头需要制作一些特殊的“肌理”来更好更快捷地体现。当然也可以纯手工画完，本书后面有纯手绘的实例图，但这里更想演示这一传统而出效果的办法。这个画法可以延展至各种粗糙的室外石材雕塑，土地、乱草、荒野、破墙等等，有时一遍就可以画到位了。这种画法不能画得细节和实际物体一样，只能是画出它的质感，一看就是破石头，具体的纹理、裂纹等等就不遵照实物了，因为它很多都是靠偶然效果，也是无法复制的效果。



第一遍不是上色，而是制造“粗糙”。用一根硬毛猪鬃笔和纯白色油画颜料（有人也用专用的塑形膏），不使用任何调色油。用笔将白色不规律地“搓”上去，让笔触厚些，能看到明显的凹凸起伏的笔槽才最佳。笔法要多样，“拖”“转”“搓”等等，这就是制作肌理的过程。但在暗部、狭窄处，还有接近边缘的地方则不做处理。



多日后白色干燥，开始罩染颜色。用群青加熟褐色勾边，包括外轮廓和里面小形体的边。上色时可无视下面肌理的存在，像平时画画一样。这时会感到笔尖有一种翻山越岭的感觉，下面都是沟沟坎坎。这时可以稍微多加一点油，让笔更流畅些。这个貔貅基本上只用了群青、熟褐、橘黄和白色，有的地方加了少许土红，颜色太多了就不像石头了。