

宋宇·著

超写实油画 技法揭秘

THE SECRET OF
SUPER REALISM OIL PAINTING SKILL



山东美术出版社

宋宇 | 著

超写实油画 技法揭秘

THE SECRET OF
SUPER REALISM OIL PAINTING SKILL

山东美术出版社





《那一年》

2009年 100cmx80cm

图书在版编目(CIP)数据

超写实油画技法揭秘 / 宋宇著. — 济南: 山东美术出版社, 2012.7

ISBN 978-7-5330-3894-6

I. ①超… II. ①宋… III. ①油画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第136981号

责任编辑: 李晓雯 刘晓曼

装帧设计: 王海涛

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

规格开本: 787毫米×1029毫米 8开 7.5印张

版次: 2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷

定价: 48.00元



画家于荷兰伦勃朗故居

宋宇

1973年生于北京。

中央美术学院城市设计学院教师。

1993年毕业于北京实用美术学校；

1997年毕业于天津美术学院油画系。

油画作品以静物为主，画风沉静、优雅，手法精细。擅长以西方古典油画技法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。作品多被中国大陆、台湾、香港等地区以及美国、德国和东南亚国家的收藏家收藏。

展览经历：

- 1997年9月 天津美术学院展览馆——宋宇系列油画展
- 2007年1月 北京瀚嘉峰画廊——宋宇油画个展
- 2007年4月 上海中央美术学院油画廊——宋宇写实油画展
- 2008年11月 北京“鼎”美术馆——宋宇油画个展
- 2009年9月 中外首工美术馆常规展
- 2009年12月 北京墨宝美术馆——“新古典的精神”宋宇油画个展
- 2010年2月 DR画廊（伦敦）——“中国面孔”油画精品联展
- 2010年4月 SUN画廊（伦敦）——“东方格调”油画联展
- 2010年6月 上海帝豪尼画廊——宋宇油画个展
- 2010年9月 参加上海第十四届艺术博览会
- 2010年9月 深圳宝安画院中国名家精品展
- 2011年9月 ART北京艺术博览会 哈格曼画廊

近期出版：

- 《剖析油画的奥秘——写实静物》技法类 2009年 天津杨柳青画社
- 《当代实力派——宋宇油画艺术》2010年 天津杨柳青画社
- 《宋宇油画》精装版 2011年 上海人民美术出版社
- 《关键步骤——超写实油画步骤详解》2011年 天津杨柳青画社

目录

自序	1
----------	---

不得不说	2
------------	---

准备工作	3
------------	---

《锦绣江山》绘画过程详解	4
--------------------	---

第一阶段——起稿	4
----------------	---

第二阶段——上第一遍颜色	7
--------------------	---

第三阶段——上第二遍颜色	15
--------------------	----

第四阶段——上第三遍颜色	32
--------------------	----

第五阶段——最后调整	45
------------------	----

作品欣赏	48
------------	----

自序

《超写实油画技法揭秘》——也许这样写更吸引你的眼球。什么是超写实？把对象刻画得和真实存在一模一样，细致到了极致？也许吧，这个名词至今也没有准确的定论。反正很多人一听这个词就显得更专注更有兴趣，也许更多是对于如何做到超写实的技法感兴趣。有的画我可以画得很精细，比如木板上的木纹，我能一根一根画到你几乎分辨不出是画布还是真实的木板。但有的又没那么极致，而是更专注于色彩变化，小笔触的趣味，抑或整体画面的气氛等等，所以我觉得是否是超写实并不重要，重要的是你是否会运用技法来实现你的目的。我们不是摄影家，作出像照片一样的画不是目的，我们是利用画笔，调和出美妙丰富的颜色去创作的画家！

这是一本关于怎么画写实油画的书，我致力于写实油画创作近二十年了，我曾经困惑于怎样将对象画得如此精致与真实，多年的写生经验与不断探索使得我积累了一些经验，在这里我愿与大家一起分享，希望对观者有实际的帮助。

目前市面上关于静物类写实技法的书不是很多，考学类的书占了绝大部分，对于具有一定美术基础的受众又欠深度。很多画家不愿意透露具体的绘画技法，更不愿意将绘画步骤图详实地揭示出来，这可以理解，大家都会了，我吃什么啊？我曾经也出版过类似的技法书，基本上属于毫无保留地展示我的技法，语言严肃，专业性很强，显得我更高深，其实说的都是一回事，我相信更多的是靠内心的修养和多年的积累才能达到完美的效果，光看看书就学会了全部，这是不可能的。不过总比没有要好。

根据山东美术出版社的建议，此书中我将使用很生活化的语言，尽量避免生僻的晦涩难懂的专业词藻，其实这样更省事，你看得懂，我也写得轻松。本书中不谈什么学术观点，这个年代美术圈里学术泛滥，新名词新观念每天都能诞生。既然你想学画画，那我就教你些实际的，把画画好比什么都实在。

我的作品基本上都是很雅致的，有中式的，有欧范儿的，不同的阶段会有不同的题材灵感，灵感来了就多画几幅。我的画产量很低，一年也画不了多少，一幅画内容简单的半个月，复杂且大尺寸的有时需要几个月。有时看一些搞当代艺术的一天就能画几幅巨型尺寸的，我自愧不如，时常调侃自己，谁让我就喜欢这个呢？

顺便提一下，目前市场上充斥着大量喷绘的油画，泛滥成灾，真假难辨。简单说就是将画布放入喷绘机，把照片直接喷绘到画布上，再上一遍或者两遍颜色即可，简单快捷。我画一个月，他也就两天。效果很好，基本上分辨不出。仔细看局部会看到密密麻麻的四色喷墨点。很多人在这样画画，省事。时间长了，掉色，变色，怕水，长时间阳光照射将加速变色，保存时间很短。

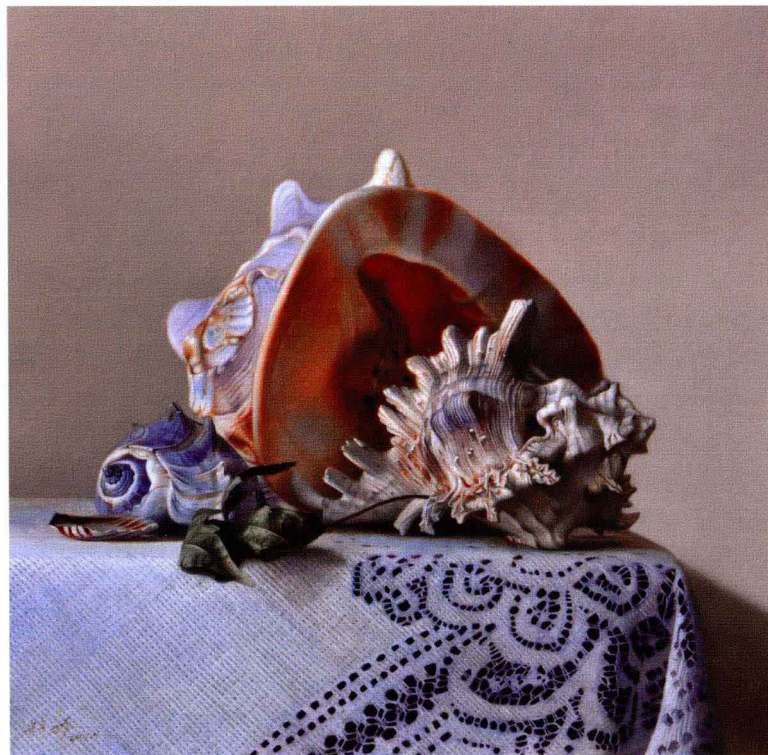
我平时画画都会无意识地拍摄一些过程照片，时间久了就可以出书了。没想到现在我还可以用这些照片来证明我是自己画的，而不是喷绘的。可笑，可悲。

此书中所有的照片都由我亲自拍摄，一边画一边拍，都是摆拍，不为啥，就是让你清楚我在画哪一块地方，以便和文字对应。



《百合》

2009年 50cmx50cm



《海螺》

2009年 50cmx50cm

不得不 说

关于等比例绘画

当有朋友拿个画册给我看，告诉我某人的画有多精致的时候，我一般会冷静地问：“尺寸多大？”

说白了，实物多大就画多大。一个石榴就那么大，里面又有那么多籽，的确很难在那么小的区域内表现，因为地方小不好下笔。很多所谓超写实油画其实原作的比例是巨大的，当你从画册或者照片中看它的时候你会惊讶它是如此逼真！可当你看原作的时候，你会发现他画的一个石榴也许比皮球还要大，因为这样好画，很多内容可以在比较大的区域内精细地刻画，完成后再拍照。但当你看照片的时候是很少去想原作尺寸的，不是吗？你只被那逼真的画面所吸引了，其实画成这样不是难事，难的是等比例大小去画这个石榴。

在耐心和认真程度上我无法鞭策你，反正我就是这样一笔一笔去画的，也许是个小石榴，也许是个荔枝，也许是蕾丝的花边，反正都是和实物等大的。我尽量不用放大镜，它会使你感到晕眩，好在我的视力一直1.5，我很欣慰。

关于利用照片画画

没有长时间的写生基础不可能画好写实作品！即使你的技法很好又很有耐心，你对着照片画得一模一样有什么意义呢？直接挂张照片欣赏多省事。

照片是参考。在某些特殊情况下必须用相机拍摄下来，比如新鲜的水果和花卉还有转瞬即逝的光线投影等等，一幅画大概长的要画几个月，怎么能保证水果新鲜如初呢？我一般都是对实物写生，同时利用照片来参考。利用显示器屏幕将物体放大很多倍，这样才能看清细节，画得更丰富。

我一直反对将超写实油画画成和照片一样。有颜色和笔触变化的画面才有看头，才更值得推敲玩味，光画照片不懂得提炼和创造的画家不是好画家，顶多算是高级画匠。

有时候在某些题材的某些细节中我会画得很精细，和真的一样，但这也是因为画面所需而为之，绝非炫技之举。有时，为了画面更加丰富好玩，我也会将很多的技巧同时都在一幅画里表现出来。

绘画注意事项：

- 喷绘的布质地粗糙，不可能是光滑的底子，也不会像我那样还要上底料和乳胶，更不会用砂纸打磨几遍。所以细节是画不细腻的，画布的凹槽纹路使你不能深入。
- 掉色是最严重的弊端，毕竟是四色墨点打印在布上的，黏合力很弱，用手使劲一摸就会掉色，而且最怕的就是水（真正的油画用水直接冲洗都没事）。
- 不用考虑形是否准确的问题，就是在照片上直接再上色而已，所有的形都准备好了，不可能不像，也不可能不准。
- 用尼龙笔在粗糙的布上画是有点别扭，也会有点干涩，但是只要把颜色都铺一遍就算完工了，要铺满，不要遗漏下面喷绘的部分，那部分能看得出来的，而且有很小的色点和反光，遇到水还会掉色。
- 在画框子的侧面随意涂些颜料，让人感觉自然些，好像是无意间用手蹭上去的。
- 在亮部涂厚一些，让人感觉有厚的地方才像油画（毕竟大部分买画的普通收藏人士还是觉得厚点才像油画）。
- 最后上一遍上光油，防止掉色。
- 多等些日子再给买家，不然收藏家会怀疑怎么那么快就画完了？
- 用这手画肖像最好，太像了。

关于喷绘

年代不一样了，假的东西更多了，方法更先进了。在写实油画圈子里，利用喷绘的方式画油画似乎已经成了潜规则，我碰到过太多这样的事情以至于现在每当我看别人的画作时居然先会本能地看看是不是喷绘的！拍卖行和画展也是这样，我某次参观一个全国美展，看到几乎40%–60%的人都利用了喷绘的方式。我问一个画家用多少时间画完这样尺寸的画？他告诉我这么大的尺寸只用三天！我劝他下次再上颜色的时候最好能把喷的墨点彻底掩盖住，不然太不“专业”了。

喷绘的基本步骤：

- 1.把模特拍成照片或者要临摹的画（以前的一个朋友临摹陈逸飞的《夜宴》，只用了三天，而且几乎一模一样），在电脑里修改成想画的尺寸的大小比例。想加创意吗？背景？静物？或者其他的人物？都用电脑组合一下吧。
- 2.将存好的图带到一家喷绘公司（美院或者画家村附近都很多，画家搞喷绘的太多，干脆开到美院门口了），一般公司都有仿油画布材质的布，有的还同意画家自带画布，把它喷出实际尺寸大小，四周留空白边，为了钉框。
- 3.将喷好的画布钉到内框上，注意别把喷绘的部分露出侧边，太工整了会出马脚的。
- 4.放在眼前你会发现这画似乎已经画完了！只不过太像照片了，咱们得加工加工，用油画颜料画一遍即可，希望都能遮盖住，不然被看出来会很丢人的。有的人会将颜色喷得浅一些，自己多画两遍，聊以自慰。

鉴别方式：

- 问他在画这画的时候，有没有拍起稿时的照片，或者过程的照片？（他不可能提供）
- 对着灯或者阳光，将画翻过来看后面，透过画布你会发现底稿太工整，没有任何改动的痕迹，也没有任何单色起稿的线条。（在正常油画中这是不可能的，谁有那么准的起形能力呢？）
- 最彻底的就是用水一浇，再怎么上胶也会掉色。（不过人家不会让你这么做的）
- 仔细看油画的细节，有的地方会有喷绘时的墨头打印出的墨点，很细小，分红黄蓝黑四色，类似打印效果。（有的画家覆盖颜色是不完全的，所以会露出马脚）
- 观察内框绷好布的侧面是否有一条很实在的直线边缘。（那是打印的边界！）

在这个纷乱的急功近利的艺术市场里这些事情不少见，为了多赚钱，自己毁了自己，最要命的就是毁了中国还不很健全和规律的艺术市场。我尊重前辈们的艺术作品，他们是中国油画界的中坚力量，而且他们那个年代还没有喷绘的条件。

不要找借口告诉我这是一种绘画手法而已，美其名曰为手段也不要让作品掉色和变色啊！我们要对自己对观众对收藏家负责的。

我可以理解那些画“行画”的，这样会极大降低成本，提高效率。但是我鄙视那些真正想搞原创油画还这么做的，我们不是摄影家，我们要用我们的画笔、我们的内心去指导我们的手在空白的布上实现我们的想法，不然美术学院也失去了价值，我们还学造型干什么呢？

准备工作

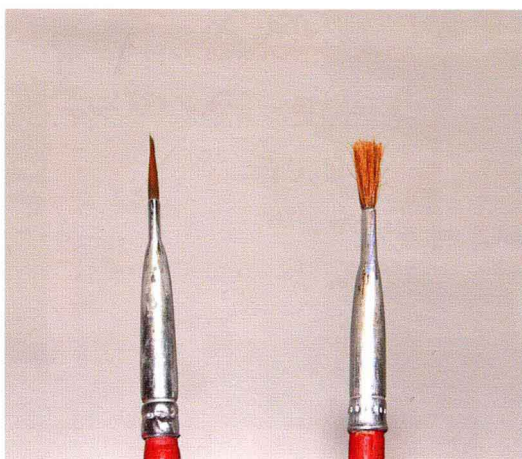
如果你想画的是超写实写实油画，那么大多数人应该换换你的绘画工具了。我们在上课的时候基本上都是用直接画法去写实的，就是基于苏联教学体系的表现方式，直接描绘对象，而不是层层罩染的有严谨步骤的方式。这是两个完全不同的体系。课堂习作的时间会有课时限制，一幅画用多少课时都是安排好了的，根本不会给你充足的时间去用古典的方式去画画，要知道这样古典写实的画法是分步骤的，每个步骤之间需要等待干燥，等待的时间我们就没法上课了。我们大多数人用的都是较硬质地的猪鬃笔和国产的颜色，很廉价，但是达不到最好的效果。



我采用的基本上全是进口的尼龙笔，有尖头，有平头，这样的笔有弹性，耐磨，调颜色后颜色依旧能饱和地吸附在笔尖部位，而国产的尼龙笔用几下颜色就跑到了笔根部，用起来很不爽。国产的画布耐磨性很差，一幅画需要消耗几支笔，而进口的一支笔能画好几幅画，更重要的是手感问题，体会到了进口笔的感觉，你在画的过程中会很舒心，效率也高很多。

笔的型号完全根据描绘部位来决定，小的精致的地方自然用最细的零号，大些的就用大号。

画刀我从不画面上用，清理调色板和调和底色的时候才用。



左边的是质量好的笔，用很多次后才分叉。右边的很快就粗糙分叉了，也不是不能用，我仅仅用它来铺第一遍颜色，要知道铺第一遍颜色是相当废笔的，完全是对笔的折磨。



我使用的颜料大部分是进口的，目前市场上最好的颜料牌子有“梵高”、“鲁本斯”、“卢卡斯”、“阿姆斯特丹”等，一支同等大小的颜料几乎是国产的10-20倍的价格。它们做工细腻，不含杂质，国产的颜料里面好像有很多沙子一样的颗粒，粗糙且没有进口颜色鲜艳光亮，覆盖力也差很多。毕竟油画是国外的东西，同理，我想他们做国画颜料一定没咱们做得好。

也许你觉得一支颜料很贵，但是画我这样的油画这支颜料能用一年，甚至更久。我都是层层罩染，颜料很薄，画面像一面镜子一样平整。



油画当然是用油去调和的，我一般就用两种油，松节油和熟油。松节油用得最多，它大部分用来洗笔，还有当我需要线条很流畅的时候就多加些，这样能使笔润开。熟油就是亚麻仁油，它相比松节油要粘稠很多，一般也可以掺兑松节油使用，具体情况具体运用，你的手感会告诉你最好的调配比例。

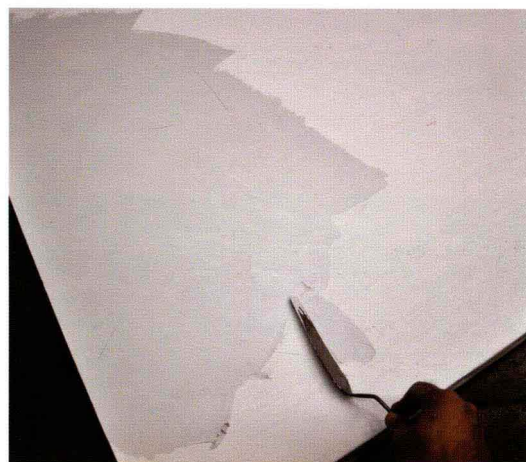
马蹄树脂媒介剂是个好东西，但大多数人都用错。首先它的作用是承上启下，即恢复上一次已经吸油昏暗的颜色，这样你才能看清这块地方原来是什么颜色，下一遍上色的时候它能让你的新颜色很容易和原来的颜色衔接，是个非常好的帮手。之后的章节中我就会教你它的正确使用方法。



现在从画材店买回的亚麻画布基本上都已经做过处理了，上过乳胶，上过底料，甚至有的还上了丙烯色，帮助我们省却了很多步骤。我每次去商店的时候都会发现很多新玩意，我都不知道是干什么用的，其实对于绘画来说，过于人性化、过于多元化未必全是好事，我看很多学生都不会自己绷画布，更不知道怎么做画布底子。

在这里我教大家一个简单做底子的方法吧。不做底子画布没办法用，因为直接买回来的画布太粗糙，布纹太大，画不细致。

在调色盘上（我用白瓷砖做调色盘，细腻光滑好清理，不毁笔）用白色和黑色混合成浅灰色，不要太深，白一些最合适。多调和一些，省得少了不够用的。



将调和好的灰色用大号的刮刀均匀地刮到画布上，用力也要均匀，最后达到平整，等待干燥。由于季节和室温的原因，一个干燥过程需要不同的时间，如果是在冬季，这个过程会很漫长。彻底干燥后用水砂纸打磨平滑，再刮一遍，再打磨。一共两次足矣。这个制作底子的过程一般需要一个月的时间，所以尽可能的提前多做些画布出来待用。

都准备齐全了就可以开始起稿了。想画什么对象？怎么构图？什么样的色调？画面气氛是什么？这些都是每个人自己的事情，我不会干涉你的思路，我在这本书里想要告诉你的是怎么去实施，用什么手段。多学习多练习你就可能拥有一些好玩的出效果的技法，那样你想画什么就去画吧，进步也会更加明显。

《锦绣江山》

绘画过程详解

第一阶段——起稿

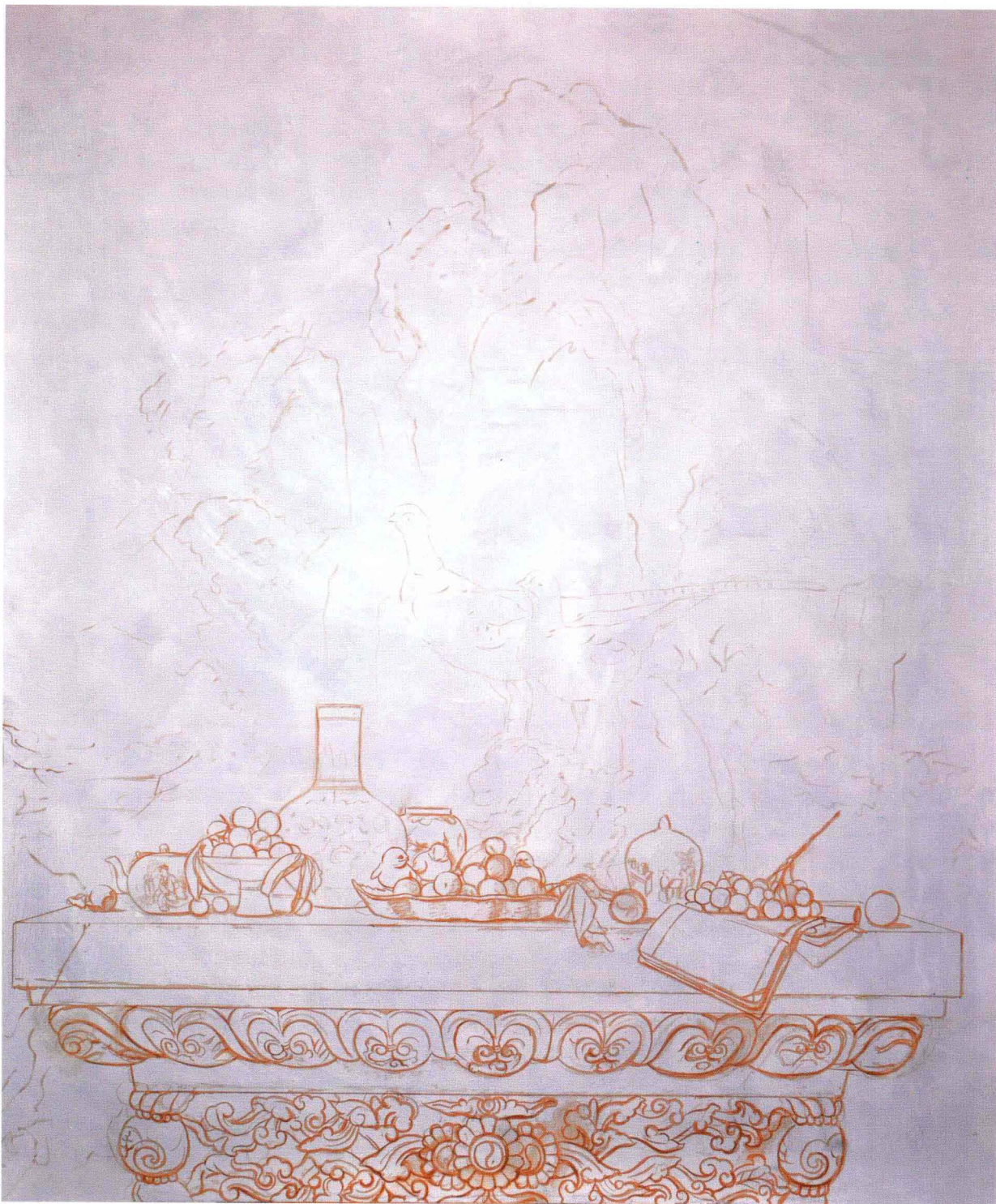
这是一幅大尺寸的作品，135cm×160cm。由于我画的都是等比例大小的，所以不可能画很大尺寸的，那样里面的物体就放大了，违背了我的初衷。

这幅画的构图我考虑了很久，想搞一幅大气磅礴的作品，又含有中国传统元素，画面要大气雅致，看了之后会心胸开阔，和以往小幅作品有很大的区别，这也是我为数不多的大尺寸的代表作之一。

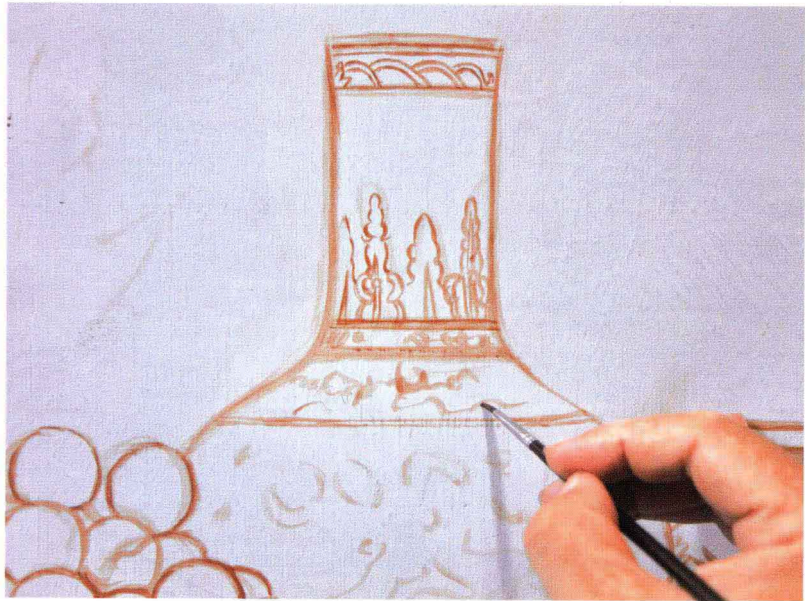
画中三角形金字塔构图是很稳定的，空旷的背景加以国画的山水留给你无限的遐想。主题为两只锦鸡昂首翘望，能拔高人的心境，同时也使死气沉沉的静物焕发生命的活力。瓷器的摆放高低有序，不同造型的瓶瓶罐罐结合鲜艳的水果丰富和调节着整体画面的气氛，大面的东西和小的点缀都是必要的，我需要让它们形成对比，奏响不同的乐章。下面的石雕是合成进去的，毕竟我无法把它从公园里偷回我的画室，只要透视和光源是正确的，拍张照片就可以了。很多细节是凭自己多年的经验去修改的，比如物体落在石雕上的投影等等，一定要合理。不多说了，对于构图和主题每个人都有不同的想法。



构思已经出来了，准备开始画了，我写这本书等于又重新“画”了一遍，所有的思路都是根据一张张照片回忆的，这是一件辛苦的事，很多东西都要考虑写，生怕忘记什么。我尽力让你能够看到每个细节。



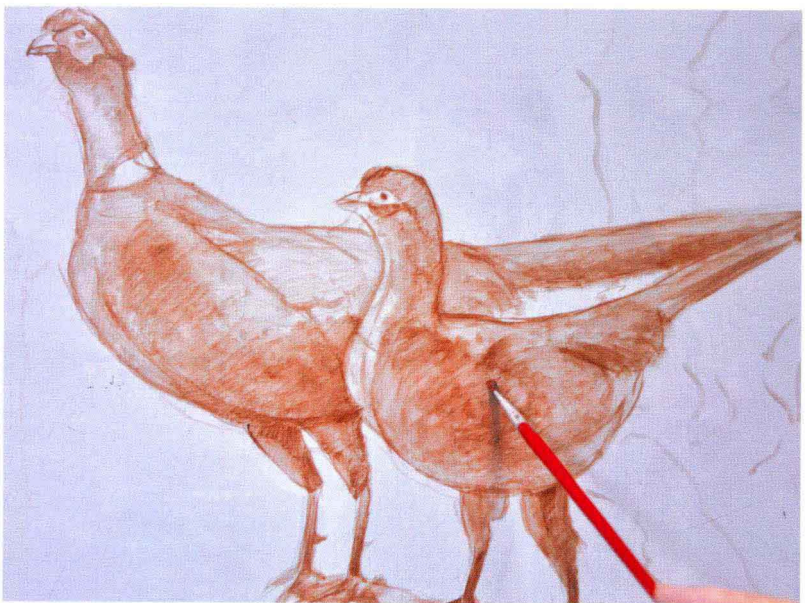
用熟褐单色起稿，准确定位各个物体的位置比例大小。这个步骤只需将大致的轮廓定下来即可，后面继续准确修改各个物体。



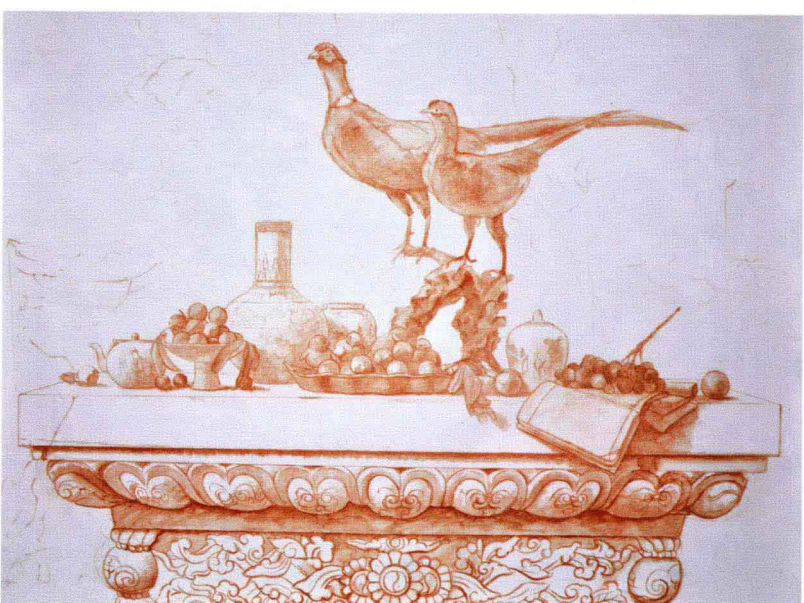
继续将各个物体的轮廓以及大的花纹勾勒出来，这是一个调整、修改的阶段，未来上色的时候还是要继续修改矫正形体。适当多调和一些松节油，这样可以使笔尖更流畅。



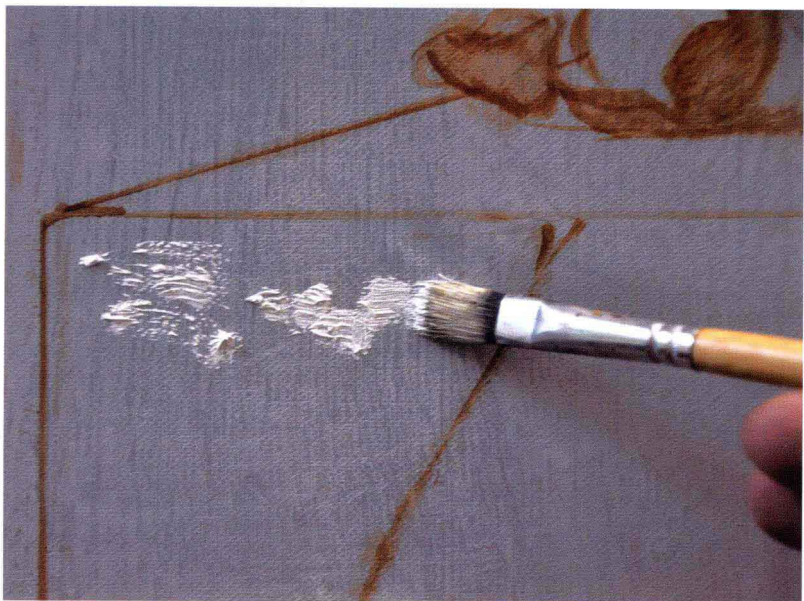
轮廓确定后可以画素描关系。它的好处是一开始就能让自己明确物体的素描关系，防止画着画着就跑了，找不到素描了。其次，它也为后来上色做了铺垫，上色的时候能更深一些。



将锦鸡身上最凸起的地方加重颜色，其实它就是腹部这个球体的转折位置，自然要加强素描关系。所有的物体都是几何形体，在绘画的过程中要牢记这点。

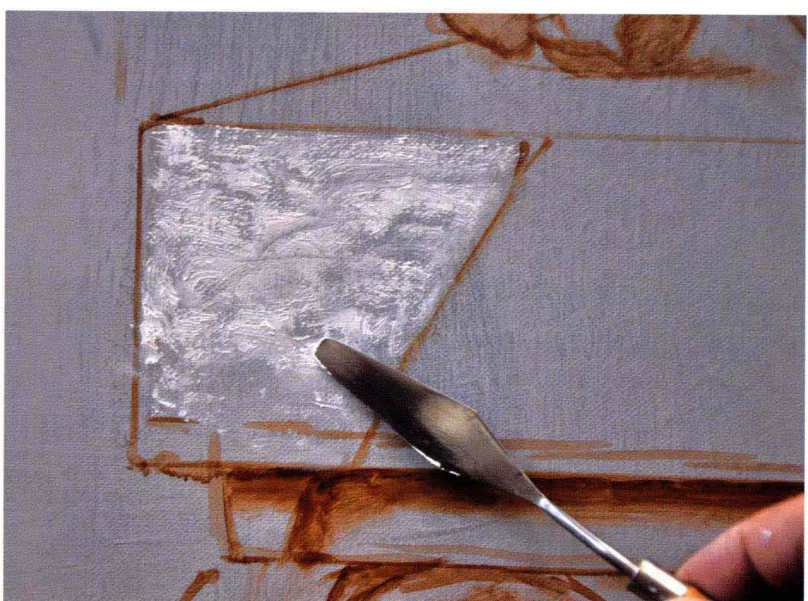


继续单色铺满所有的物体，注意石台的体积感，下面的花纹要托住上面的台面，要画出这样的感觉来。背景只需简单地确定山水的位置即可，不需要上素描关系。

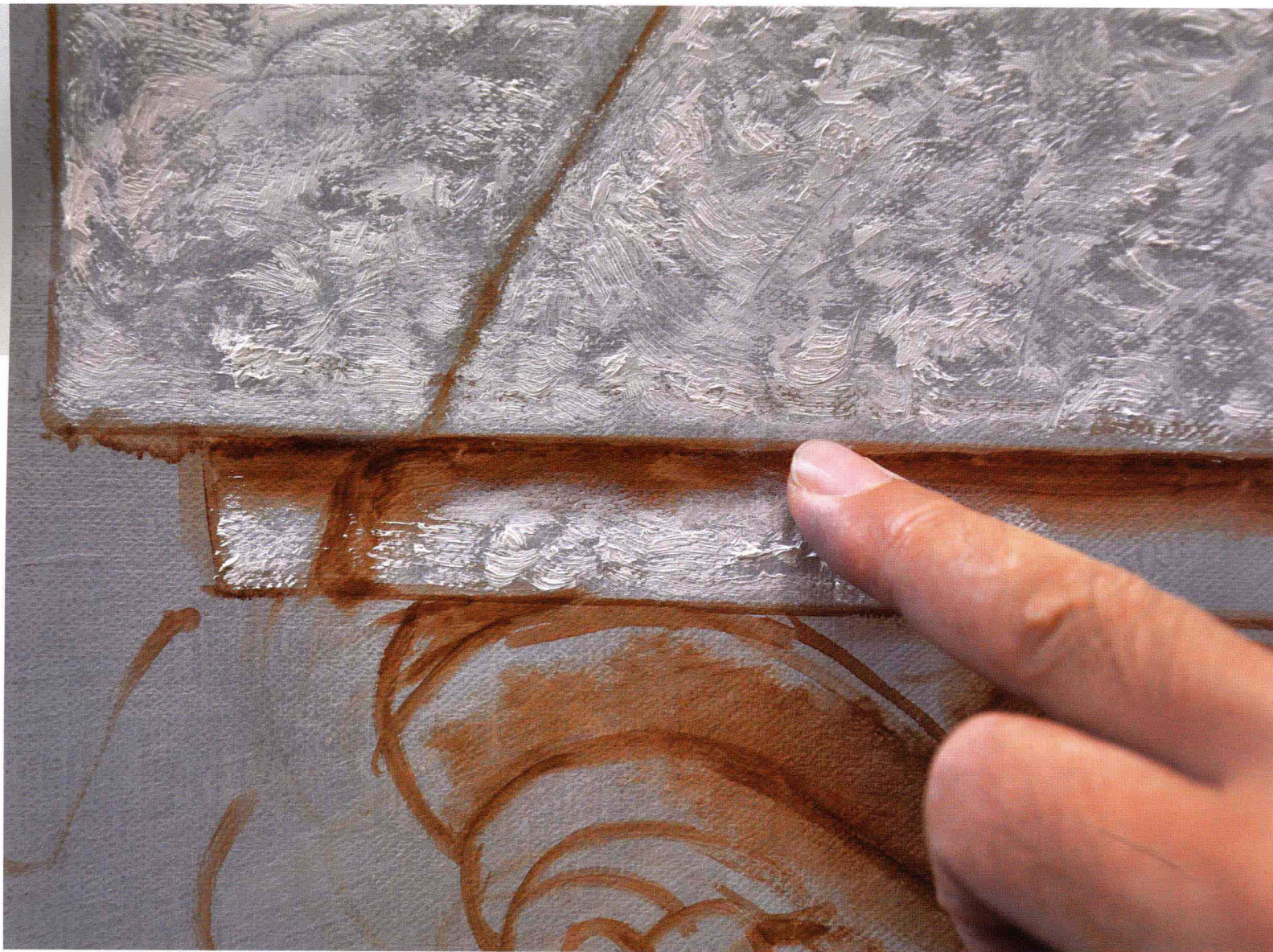


石台怎么画？粗糙感、坚硬感都是靠制造肌理效果完成的。

用一支猪鬃笔，越粗糙越好（最好是质地硬一些的，多年没用过的），调和白色颜色，不要使用任何油，只用干涩的画法去做出一些错乱偶然的效果。可以用“拉”、“拖”、“拧”、“堆”等灵活多变的手法。



上完这样的笔触后用小画刀来把它们“搅混”，这样有的地方就平整一些，有的就凹凸更明显一些。



遇到暗部的底色的时候，将肌理的边缘用手指轻轻抹薄，将白色的肌理柔和地过渡到下面的单色中去。这样做是为了在将来上色的时候不会有明显的割裂感。



铺满肌理后看起来很吓人，忍耐到罩染第一遍色的时候吧，到时候你会发现这一步是如此的不可或缺！
这样第一遍颜色就完成了，与其说是第一遍色，不如说是起素描稿。这个过程大约四天时间。

第二阶段——上第一遍颜色



到这个阶段其实才是真正的上色。这一遍颜色就是铺垫，不用刻画得很细致，具备简单的素描关系就可以，有了这个铺垫，第二次再上色的时候颜色就会更深，更饱和，不会露出“花”笔触。用笔的感觉就像是“擦”上去的，有点干涩，少用松节油。



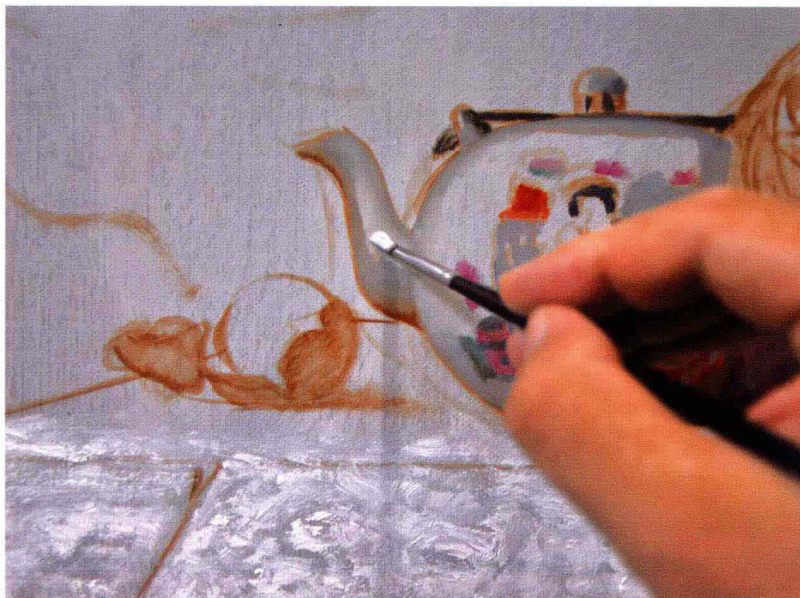
用熟褐加深绿色描绘小白壶的底部，这样做是为了烘托出整个壶的体积，而且它也是壶体最深的暗部。右边的葡萄在这个小区域内属于重色，所以也顺便画出来，用深紫红加深蓝色。



开始画灰色的过渡面了，画好灰面是表现体积与质感最重要的阶段。白瓷的过渡灰面一般离交界线越近就越发青蓝色，基本上我就是用群青加一点点熟褐色来画。



受光面的边界要画出小灰面，逐渐加一些白色往中间过渡。壶嘴等等所有小插件都要有边缘上的处理才能有厚度，不能画出小纸片的感觉，那样就太薄了。



在灰面的中间部分加白色提亮，使高光呈现出来，表现出壶嘴的体积感。画的同时要和周围的颜色衔接好，做到柔和的过渡。此时还要去体会边画边扫的感觉。



同样是画高光部分，和壶嘴的画法没什么区别，只是笔触要大一些，利用小号平头尼龙笔加以中等的力量去画。和周围颜色衔接好，如果没有那么光滑柔和也没关系，在下一遍上色的时候解决。



整个水壶的胎体画好以后，用未来的背景色（暂时不画背景，但这里要用一点未来要画的颜色）去和边缘相接，让背景色和壶体本身柔和地衔接在一起，做出虚边效果。



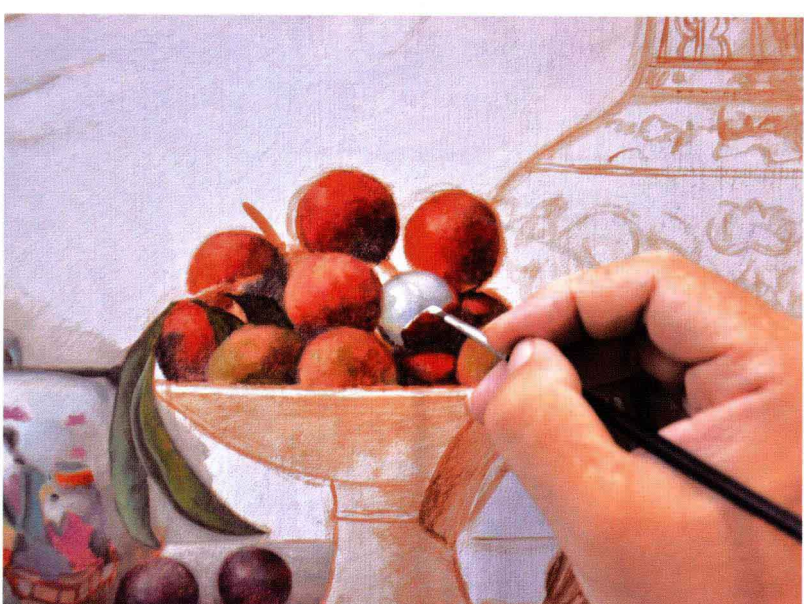
由于右边的叶子是和壶接在一起的，所以也要一起画出来，这时壶的颜色还没干，叶子和壶相交的地方就能衔接起来。用翠绿加熟褐色从最深的地方开始画，要想清楚叶脉的关系，中间的大叶脉通常是分界线，两边的颜色深浅一般会有差距。



画一些台面颜色，使它和壶、葡萄相接起来，扫虚它们之间的边线。

荔枝是不太好画的，主要是受到了表皮的干扰。它的外壳是类似小盔甲般的多边形，而且不规则地分散着冷暖不同的颜色。把它们当成圆球去画吧。从最深的暗部开始画起，塑造一个个多色的皮球而已。

做好每个荔枝之间的虚化边缘。反光也不要太强烈。



特意剥开一个荔枝，显得生动有变化，晶莹剔透的感觉很容易表现，颜色简单一些，蓝色加白，更暗的地方加一点熟褐色。用笔的侧峰勾勒出外壳的小细边缘的厚度，再用白色描边，这样外壳和果肉就分开了。宁可把果肉看成一个玻璃球，高光要强烈一些。最后将背景色加上，与荔枝边界融合扫虚。



画盘口之前，一定要明白它是有厚度的，上下左右是有变化的，需要表现出圆边的厚度。

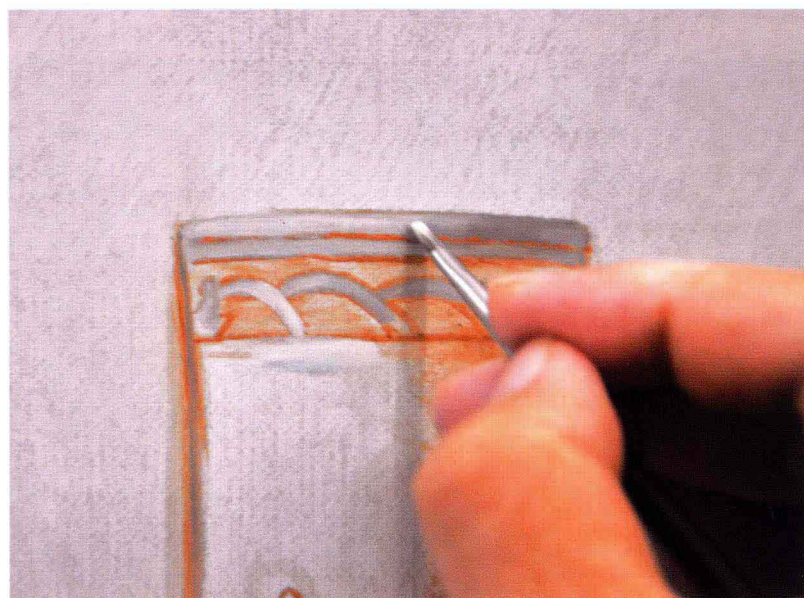
先画盘口的下沿，那是转折位置。注意铺设灰色过渡面，再画出上面与它相接的亮面。



画好盘口后延伸下来画暗部，用群青加熟褐画最暗的部分，当然要加白。暗部的环境色是从周围的物体反射过来的，有大面积的暖色，我用橘红加熟褐加一点土黄来画，用横向的运笔将它们衔接。

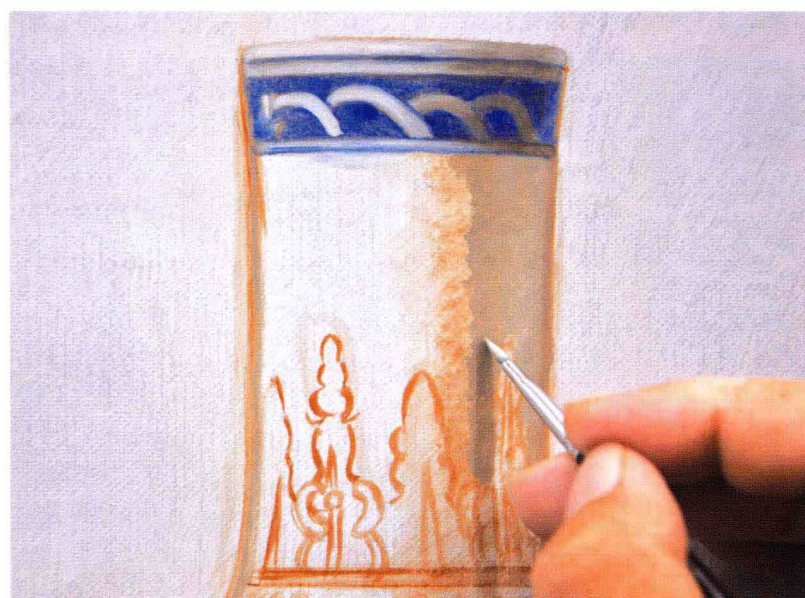


用同样的方法画出底托部分，注意它是圆柱体。灰色中间过渡色要一点一点渐渐变化过来，最好不要出现生硬的块状截面。最后将右边的叶子画完。注意物体在台面上的投影，画些台面颜色与它相融合，虚虚的效果即可。



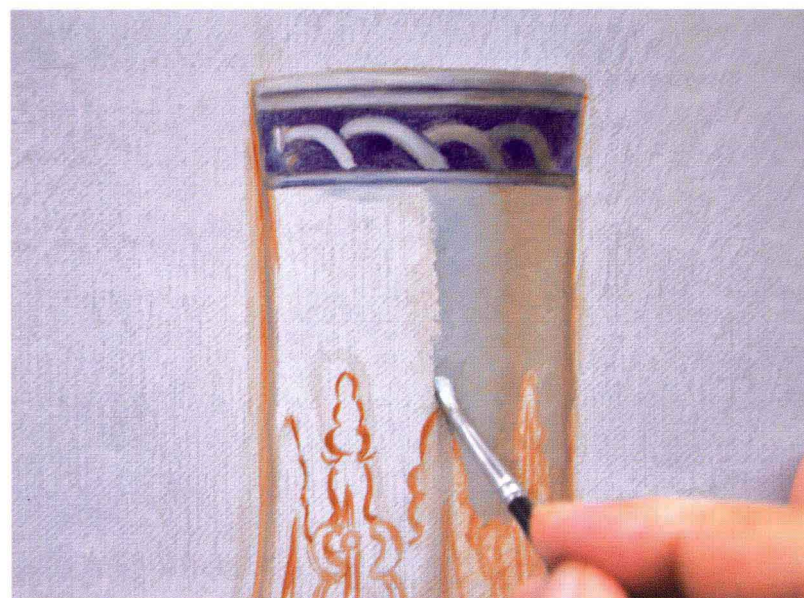
灰色的过渡面相当重要，影响到物体能不能“圆”起来。开始画主体大青花瓶子了，还是从瓶嘴画起。中间的横条纹花边等一会儿再画，不然它会干扰白胎的上色。右边是暗部，慢慢过渡到左边的亮部，注意变化。

很多人处理不好白瓶暗部的颜色，我用的是熟褐加浅绿色混合，它们是不脏的，其实国外大师们很多都是采用这个配色去做的，效果很好，很透明。



这是一个很重要的步骤，这一遍色是基础，画得一定要干净，不能出现大的明显的色块，不然将来不好覆盖。

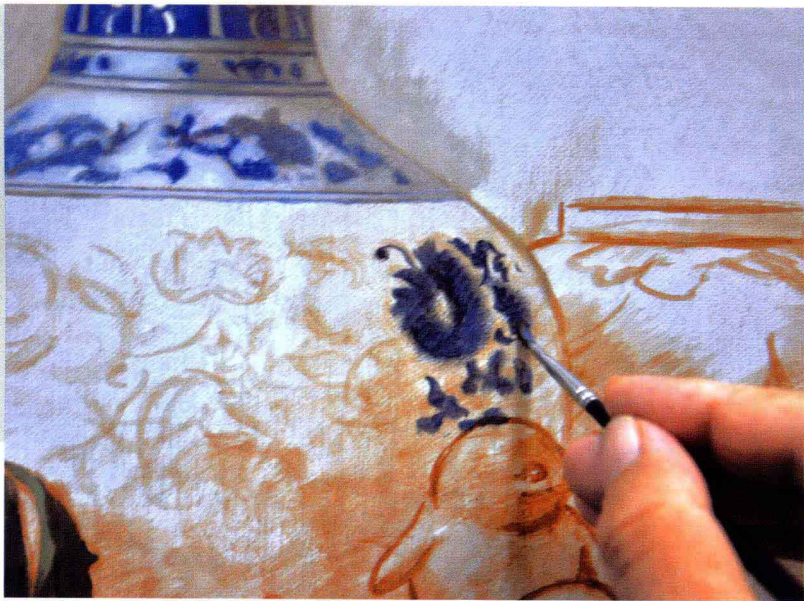
将熟褐加浅绿调和在一起，用笔尖点一点松节油即可，有一种黏黏的感觉。找到明暗交界线的地方后习惯性地从右上往斜下方运笔。注意反光不要画太强。到了边缘要再深一点。



画过渡色。用群青加白混合一点点熟褐，将它与交界线衔接，注意好笔尖的感觉，黏黏地、紧凑地画出一段，而不是彻底连过来铺满。



将胎面画好后添加高光白色。不要竖直下来运笔，那样很“行”气，要横向或者斜下运笔。直接用纯白色即可，不用担心太白，它会融化到下面的底色中去，明度会降低的。



瓶颈上的花纹要画得浅一些，因为它们对着光源，要画虚些，和白色的胎面融合虚化。

瓶子中间部位的某些花纹较大，可以把它们整合一下，忽略细小的线条，看成一个整体的色块去画。还是从交界线开始，这部分颜色比较深，所以用群青加熟褐再加一点点紫红去画。将这个大花右后面的小花纹画虚，因为相比之下它是退到后面去的。



现在瓶子的整体已经画好了。第一遍上色会出现几种情况：1.笔触乱。2.该深的深不下去，该亮的亮不起来。3.各个部位都很粗糙，花纹都不规整，毛刺很多。4.刚画过的部位几天就吸油了，有的甚至一天过后就吸油了，变得暗淡乌涂，看不出本色了。这都不要紧，必经的阶段罢了。



一盘小李子很是诱人，需用鲜艳一些的颜色画，不要画强烈的反光。李子之间尤其是暗部要揉在一起，就像粘连一般晕在一起，前面受光部边界要明确清楚一些，这样每个小李子的空间关系就出来了，前后就拉开了。大胆地用夸张一些的不同颜色去铺设，先画得“花”一些，主要是为了明确颜色关系。



用比较重的灰色来画交界线的部位，它不是最深的，最深的是下面瓶子的底部。

画白胎的时候将颜色与蓝色的青花相融合，不要考虑细节上的小线条状的花纹，它们最后再画，不然很干扰大面积地上色。有的花纹是一开始画的，有的是最后一遍才画，依花纹的大小粗细程度而临时决定。



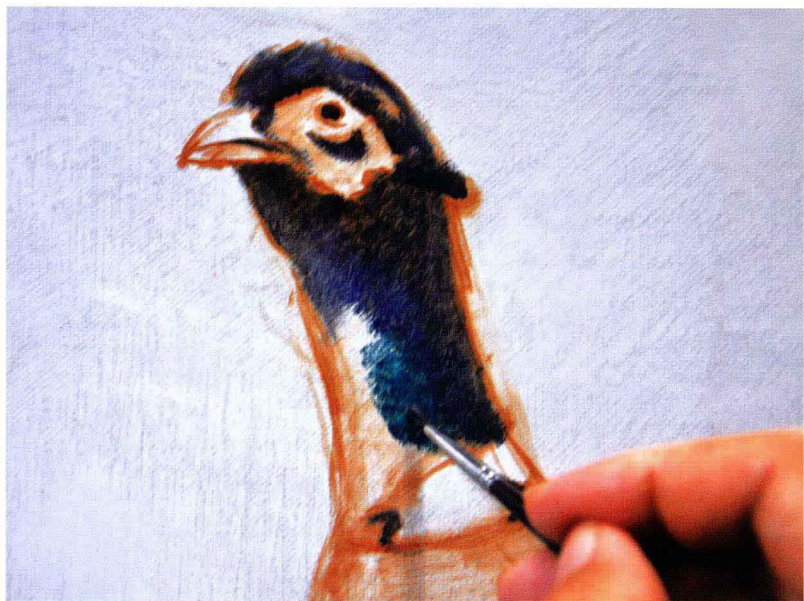
用同样的方式画完最后面的粉彩罐子，开始画小鸟。

这是一个装饰为四只小鸟的青灰色盘子，先勾勒出小鸟的轮廓和明暗交界线，用翠绿加熟褐加一点点蓝色画出最深的部位。

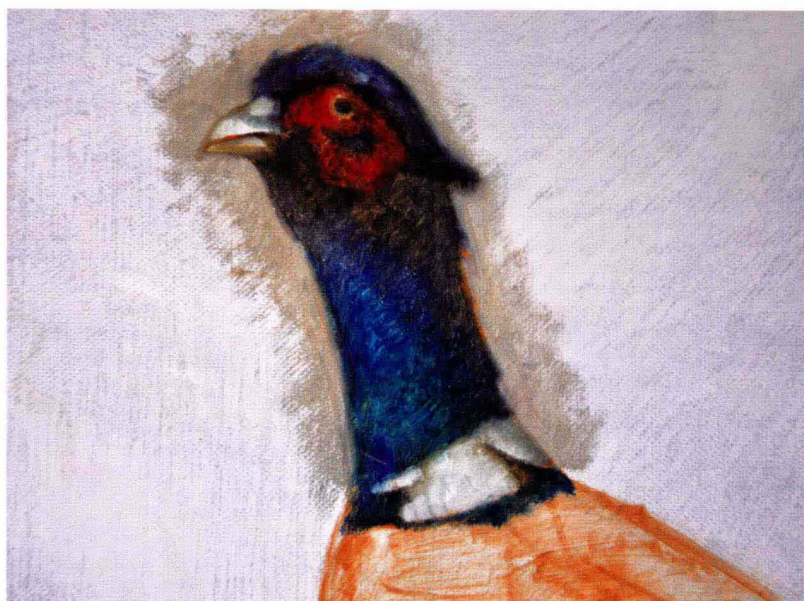


盘子造型像豆荚，中间一段一段的凹凸起伏。暗部是熟褐加深绿，过渡色则加浅绿，再亮就加一点点土黄。

注意盘口的变化，上面偏冷色，下面衔接的是偏橘红的暖色，这样好看，丰富！

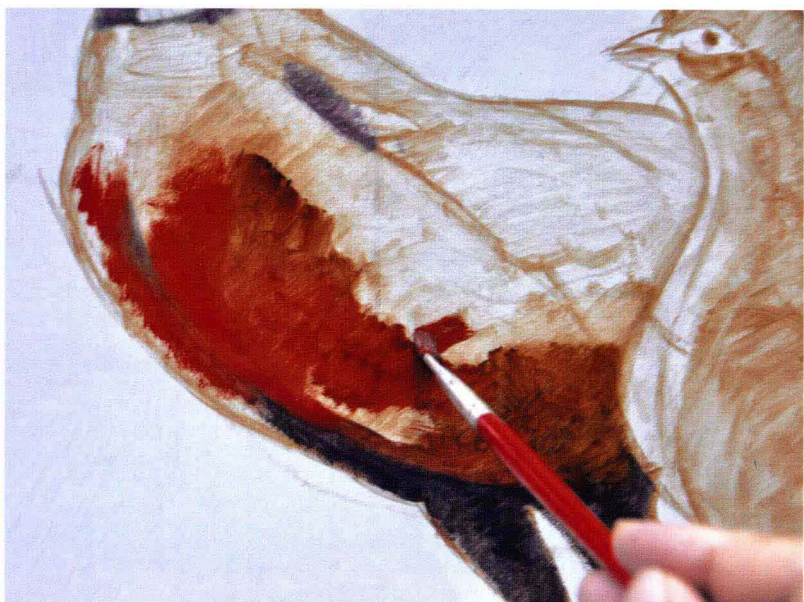


终于可以画主体这两只锦鸡了，要按从左到右顺序来，从暗部画起，群青多一些，加一点紫红。脖颈的部位翠绿变得单纯一些，过渡到中间部位的时候就是纯翠绿，不加别的颜色。

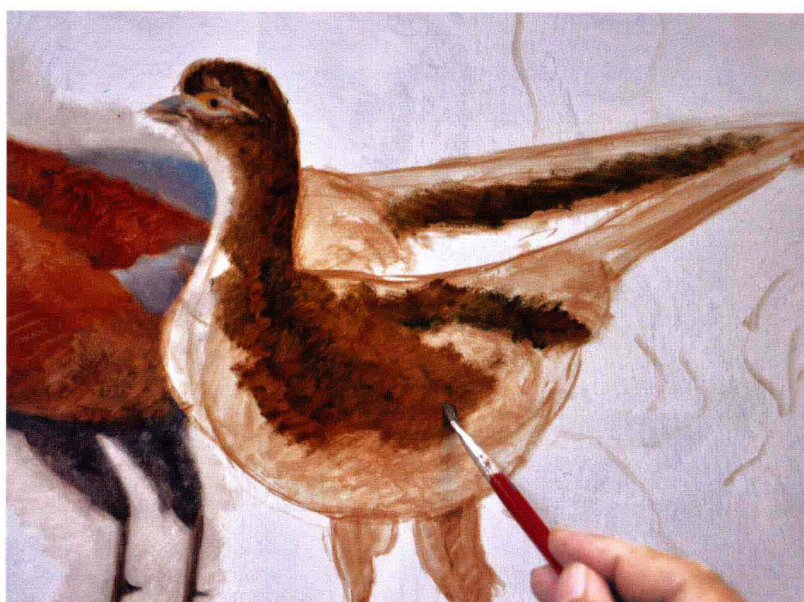


用朱红色加一点熟褐画脸部的红色，深的地方用紫红加熟褐。围绕在脖颈上的白色羽毛当成白瓶子去画，只是没那么光滑，出点笔触正合适。

用背景色擦出边界，制造虚化效果，尤其它不是瓶子，是羽毛，所以更要虚化。



锦鸡的腹部是它整体上明暗交界的部位，也是颜色最深的位置。未来还至少需要上两遍颜色才能达到一定的深度，颜色饱和感才能出现。用平头的粗糙一些的笔大致画出这个部分，不用精细，只是作为底色而已。我用了纯熟褐色。

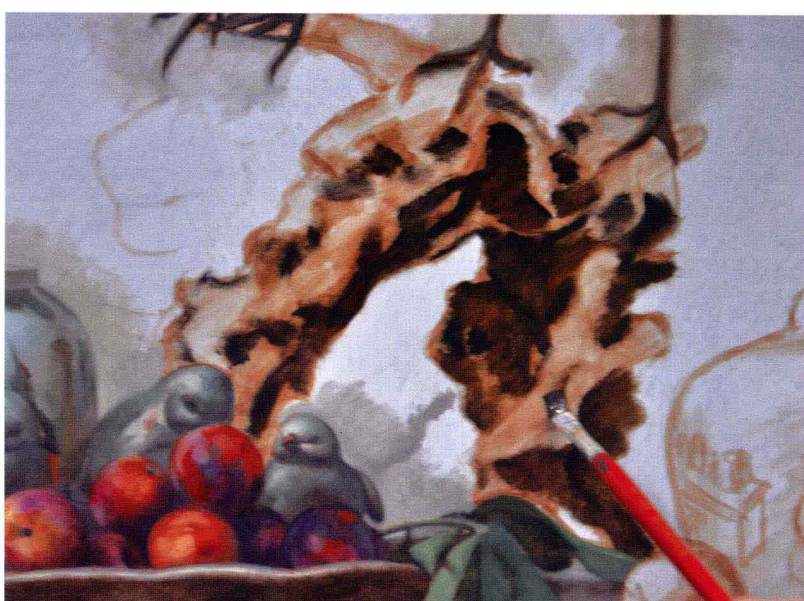


母鸡的颜色较单一，动物界都是公的更好看。用熟褐打底色，重的地方多涂抹一些，以便和明暗交界线周围的颜色区分开。



注意母鸡腹部和颈部交界线上的冷暖变化，暗部过渡到亮部的时候我用了蓝灰色，这样形成对比，也为未来再上色做好颜色倾向上的准备。

用背景色擦出虚边缘。



木墩的画法从深到灰再到亮。熟褐加深蓝，有的地方使用翠绿。颜色要薄，毕竟是暗部，运笔大胆挥洒，仅仅交待出结构即可。

注意亮部的黄色里面或者周围有一点点偏冷蓝的颜色，这是为了互补，这样不会有烧焦了的感觉。



画葡萄的时候先不要考虑是否晶莹剔透，把它们看成彩色的小皮球。尽量发掘出不同的颜色来，感性化多一些。将来再画的时候，这些小颜色会隐约从底下透过来，和后来画的颜色相融合，这样微妙的效果只有罩染才有。



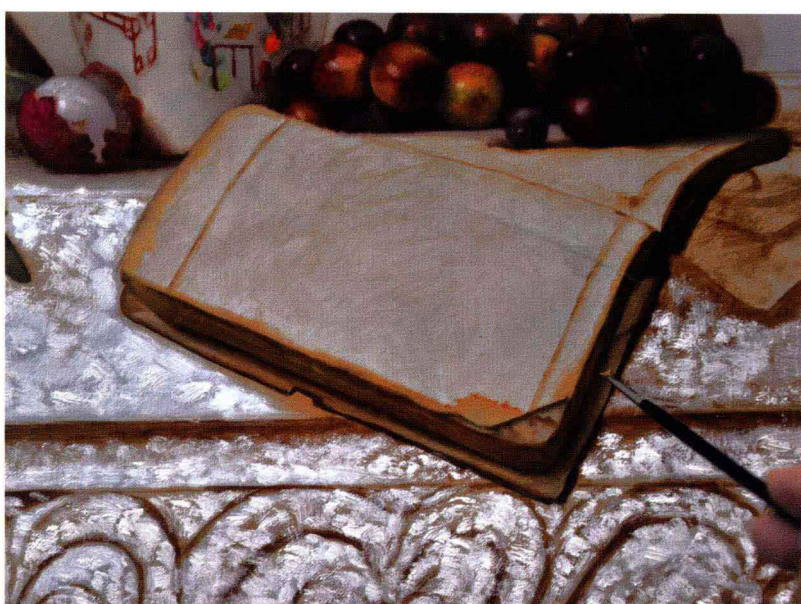
画完深色后，将过渡灰面画出来，它们是很多丰富的冷暖色，注意将它们和交界线揉合在一起，必要的时候用手指轻轻旋转着揉擦，几下就可以。

注意各个葡萄边缘线的虚化衔接，笔痕切忌不要生硬，像刀切一样的是很缺真实度和美感的。



画受光面时用白色加蓝点一些高光，将高光融合在下面的颜色中，有一种小范围的扩散效果。

再强化一下体积感，夸张一下颜色的纯度，让它们对比更强烈些。画枝子的时候注意亮部的边缘，我故意画了一条暖色，慢慢过渡到黄色，再到绿色，然后是熟褐加翠绿色。最后将最靠后面的葡萄边缘处理得更虚化。



古书的画法也很简单，层次感更多些罢了。用深色将背光面的结构交待清楚，画出几个重要的书页的前后关系，暗部用熟褐加浅绿。

特意将书页的边缘用灰黄色勾勒，让它慢慢过渡到中间部位消失，这为塑造出老旧的效果做好准备。茶渍的效果也是这个时候画的。



用熟褐加群青加一点白色画出两边的黑条，细心一点，不然画歪了，或者粗细不等。用同样的颜色大量加白调和出书页的基础色，大面积铺设出来，来回运笔，笔尖不离开画布，不需要涂匀，有些色块变化更好，表现出旧书的年代感。