

WORLD-FAMOUS MASTERS  
TECHNIQUES  
OF  
ANIMAL PAINTING

最新引进 美国原版



江苏美术出版社  
美国华森·歌特出版公司

世界绘画大师  
动物画技法



苏珊·雷菲尔德 编著  
章孔畅 万木春 常宁生 译

*Amazilia tobaciifrons*  
*Amazilia tobaciifrons*  
*Amazilia tobaciifrons*

责任编辑 胡博综  
装帧设计 冯忆南  
责任校对 吕猛进  
监 印 吴蓉蓉

原本出版者是美国华森·哥特出版公司 BPI  
通讯公司的分部 美国纽约市 1515 百老汇大街

### 世界绘画大师动物画技法(一)

江苏美术出版社出版发行

(南京中央路 165 号 邮编 210009)

江苏省新华书店经销

淮阴新华印刷厂印刷

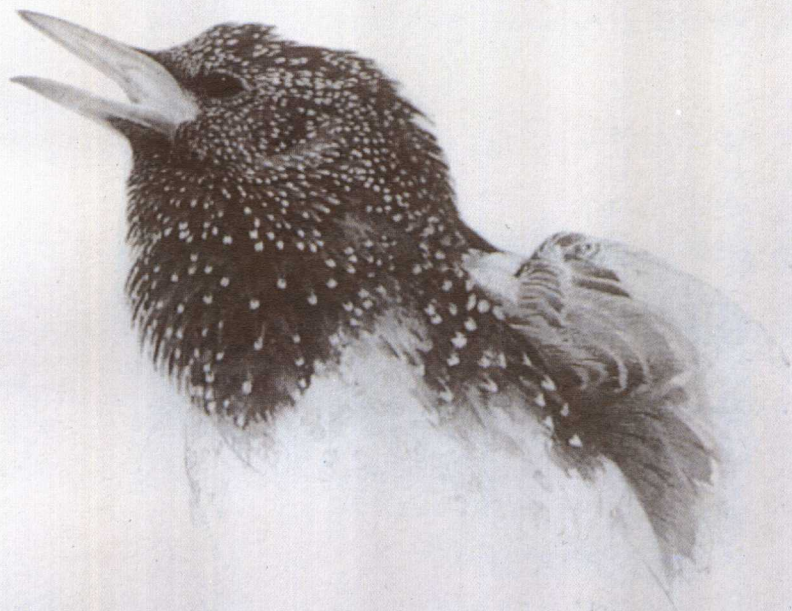
开本 889×1194 1/16 印张 9

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—3,500 册

ISBN 7-5344-0770-2/J·771

定价:58.00 元





WORLD-WO WORLD ASTERS

# TEMAL PAIIES OF ANIMAL PAINTING

## 世界绘画大师 动物画技法



苏珊·雷菲尔德 编著  
章孔畅 万木春 常宁生 译



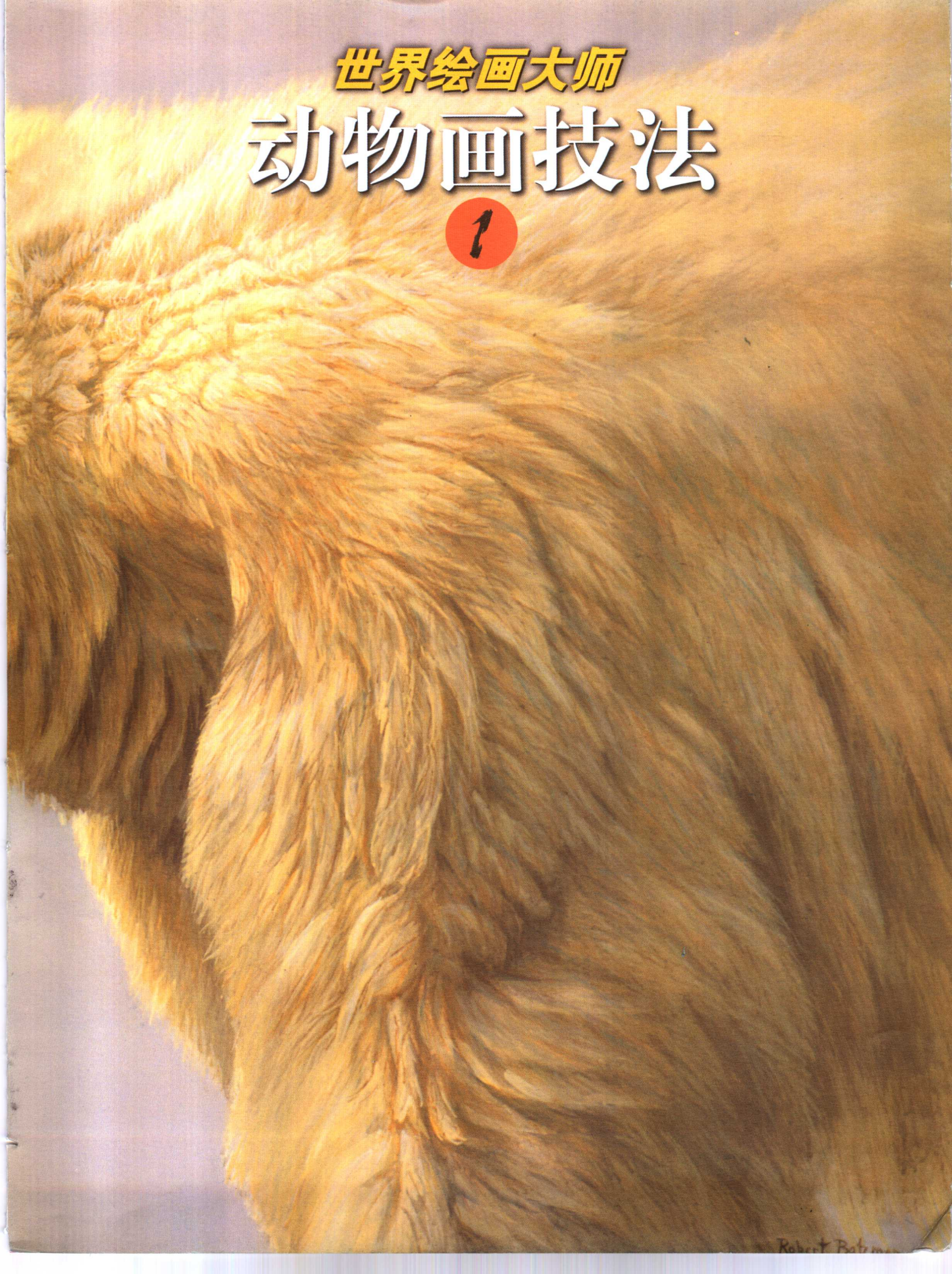


**WORLD-FAMOUS MASTERS**  
**TECHNIQUES**  
**OF**  
**ANIMAL PAINTING**

世界绘画大师

# 动物画技法

1



# 目 录

前言	9
<b>猛禽</b>	10
描绘羽簇	12
捕捉翅膀的形	14
表现冲力和速度	16
用轻松的印象派技法表现运动	18
光影的使用	20
捕捉细微的色彩变化	22
黑白空间	24
<b>猛兽与猎物</b>	26
用大胆的干笔技巧来表现皮毛	28
描绘雪地里的动物足迹	30
用飘雪营造空间	32
表现皮毛的质感	34
用反光造型	36
轮廓的虚实	38
安排构图中的各要素	40
理解动物习性的重要性	42
自然栖息地的动物群	44
<b>奇珍异鸟</b>	46
为其他媒介设计	48
用渲染塑造色彩和形体	50
用剪裁加强力度	52
用水彩描绘亮丽的羽毛	54
捕捉奇特鸟类的特征	56
鸟类素描	58
描绘绿色羽毛	60
<b>非洲大草原</b>	62
运动感的表现	64
用色粉笔作着色素描	66
描绘野草	68
通过构图设计表现运动	70



捕捉追猎的戏剧场面	72
用背景调子强化运动感	74
用调色刀制作肌理	76

## **观赏鸟类** 79

捕捉普通鸟类的独特特征	80
表现亮丽的红色	82
用有色纸强调色彩	84
用混合的色彩传达明亮的蓝色	86
在田野中画燕雀的速写	88
在平凡中找到美	90
描绘精彩的细节	92
一种媒介的限制	94

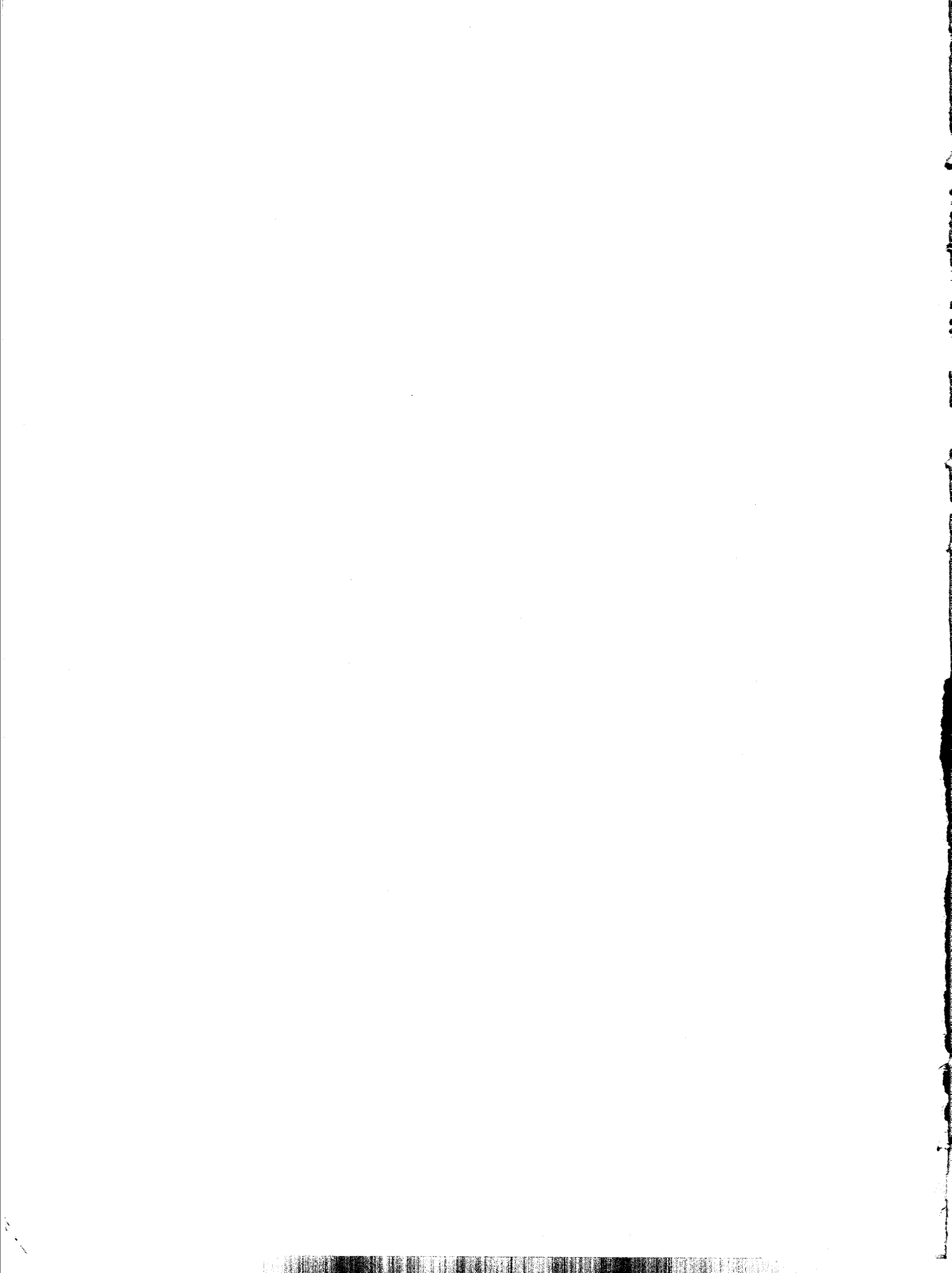
## **小动物的世界** 97

用光和影创造视觉张力	98
主题和背景的融合	100
使用渐变的背景暗示空间	102
简单的画面形成统一的视觉效果	104
用多层画法设计	106

## **海岸和浅滩** 108

用泼溅的技巧画沙	110
建立一种抽象的构思	112
在野外速写中抓住风和雾的感觉	114
用线的设计隐藏主题	116
用背景营造气氛	118
描绘小禽	120
用色彩和阴影显示造型 底色	122
捕捉羽毛彩虹般的色彩	124
渲染和擦揉	126
用随意的笔触去捕捉空气的感觉	128
营造有节奏的画面效果	130

## **艺术家小传** 132



## 前言

“动物绘画——一门错觉的艺术”，在与为本书提供作品的十一位杰出艺术家的交谈中，我反复听到这句话。他们正是这样设法仅以几根线条和几块颜色把三维世界转到了二维的平面上。这也是本书谈论的焦点。

错觉成功的程度在很大程度上取决于艺术家的技术和观察力。描绘野生动物的原则是力求精确。新西兰画家雷蒙德·秦指出，根据画家的不同阐释，一盘水果可能被画成不同的尺寸和颜色，但是特定的某种鸟类，不管置于何处，它总是具有相同的比例和斑纹。“画一只乌鸦，就得画准，没有什么创造的余地。”

技术与精确是这项工作的重要方面，但是对自然的盲目模仿还不能产生艺术。鲍勃·库恩说：“任何真正的野生动物画家总能抓住某种超越他自身的东西。”他自从5岁起就开始满怀热情地研究和描绘动物。每个画家通过非常个性化的方法，对画面的各要素进行选择、增强，或者削减，使作品超越了“写实”意义。

野生动物画家借以完成作品的辅助手段很多，包括利用标本，研究皮毛，还有照片，但是所有这些画家共同的，必不可少的要素在于对描绘对象保持切近的观察和一手知识，而这只有靠对活体长时间的野外观察才能掌握。

本书选择的几位画家使用的作画媒介十分广泛，风格从精细的写实风格到粗放的印象主义风格应有尽有。他们中有的从精确的素描稿开始发展创作，有的则喜爱快捷的速写，或者干脆用粗放的笔触直接在画布上起稿。根据各个画家和情况的不同，描绘方法也不相同：许多画家先画主要对象，另外一些则一开始就铺出整个

场景；有的由暗部开始往亮部画，有的反过来由亮部开始往暗部画，而忽视中间色调；有的画家从整体开始，步步深入；有的则从某个局部开始，直到画满整个画面。描绘野生动物没有一定的法则。这些有成就的职业画家们能够获得他们现在的地位，没有不经过一番奋斗的。托马斯·奎因说：“画出好的、大胆画来是一项艰难的工作，色彩仿佛自觉地跃然纸上，纯粹是一种奇迹。”他每天作画前都先做些练习，使手眼协调起来。他一般从用软铅笔画一组圆开始，最后用钢笔画一两页交叉的直线及形体结束练习。奎因结束每天工作时，把一些可画的地方留下不画，使他的潜意识有余地，能够回顾作画步骤，考虑进展方向和难题，以便提供新鲜有益的解决方案。罗伯特·贝特曼在开始一幅新作后常要经历一个沮丧的时期，当他感到作品很“平”的时候，他就给它装上外框，这样他就能看出他能在何处给画面注入力量。把作品从架上拿下搁置一个时期，常常能澄清想法，再深入就会变得容易。然而每个画家都必须承认有时会犯重大错误，或者受一种错误设想的引诱走得很远，这时重要的是要知道何时放弃，并重新开始。

学习本书是成为一名野生动物画家必备技法的一条途径；另一条途径是研究博物馆里的名画，从伦勃朗、德加到抽象表现主义画家的作品。然而最后要说明的是：每个画家都必须找到他自己的解决办法，发展自己的表现方法，并努力把这种个人的体会传达给其他人。雷蒙德·秦曾说：“我想做的就是通过我的画，把我的感受传达给你。”这一单纯的目的正包含着野生动物绘画的精髓。

——苏珊·雷菲尔德

# 猛禽

---

---

高·科勒尔克

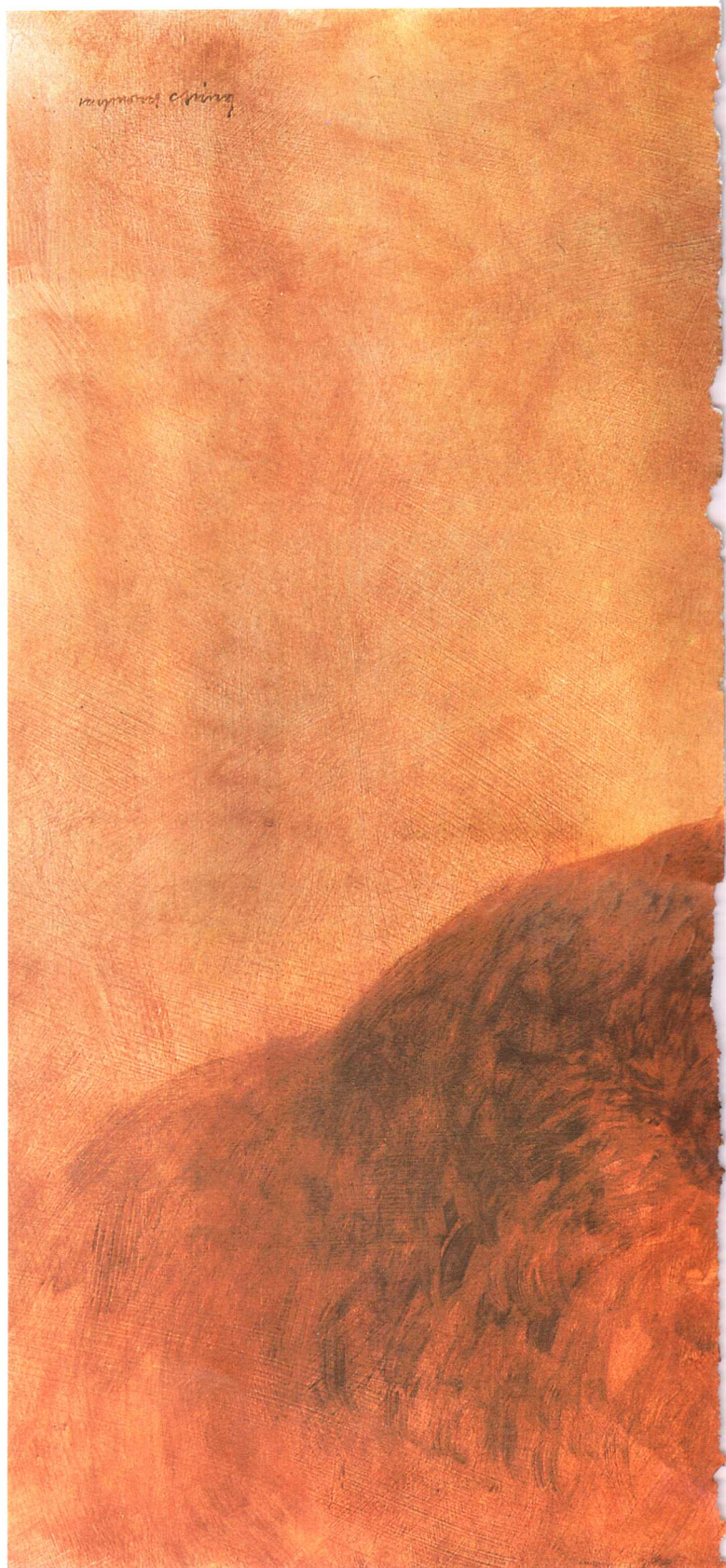
约翰·斯利·莱斯特

罗伯特·贝特曼

拉尔斯·约翰逊

---

---



1983



# 描绘羽簇

高·科勒尔克

## 逝去的王者

1984, 树胶水彩及丙烯, 76.2 × 101.6cm

高·科勒尔克受托描绘他最熟悉的主题“猛禽”。他选择了已经为他赢得好名声的精细的现实风格。经过数日的准备,他作了许多素描稿和半完成草图,并利用照片和皮毛作参考,结果完成了“逝去的王者”这幅画。

在这幅肖像画里,高·科勒尔克展露了他对鸟类基本结构的知识。这只猛禽的羽衣由一组的羽毛构成,我们管这叫羽簇。

鸟的种类不同,羽簇的尺寸和形状也不同。一种鸟类,它的每一羽簇里含有羽毛的数量是一定的,就像人的手指的数量总是一定的。并不总是需要把每一根羽毛都表现出来,但要是你想这么做,就一定得把羽毛的根数搞准。

最终决定了的严整的素描稿被机械放大并复制到板上。大鸟展开的两翼清楚地显示出它那长长的、灰蓝色的飞行大羽,科勒尔克笔下这些大羽像百叶窗的叶片一样伸展着。紧贴其下的就是一排十二根副羽。从翅膀的上端开始,画家用一支7号貂毛笔画毛,用一层薄薄的天蓝和水粉熟褐绘出这些大羽,同时用透明纸遮挡画面的其余部分以免弄脏,接下来高·科勒尔克用调在一起的赭石和生赭画翅膀的棕色部分和翼下的暗部。他用同样的技法完成了下面那只翅膀,再加上一些反光。为确保两翼的尺寸和形状一致,高·科勒尔克总是参照第一只翅膀在镜中的倒像来画另一只翅膀。

鸟身上的羽毛及其后的十二只尾羽均细心表现出来。脚爪和勾喙用土黄画成,施以高光。为了表现头部和尾部的白色质地,画家在白色中调入了生赭、天蓝和熟褐。最后,他沿着鸟的胸部和腿部的高光部分施加了一层亮灰色。

最重要的头部留到最后来画。由于是从侧面观察,鹰眼是椭圆形而不是圆形的。清澈的眼球晶体反映太阳的金色光辉,像所有的猛禽一样,鹰凸起的眉弓在它眼睛上半部投下阴影。

科勒尔克偏爱用丙烯画背景因其覆盖力很强。在这幅画中,画家希望用一个简洁的背景衬出鹰的细节。他用1英寸宽的平刷在画板上刷上相当稀薄的颜色,然后加以揉擦产生柔和的效果。当他把鸟周围的天空背景都画完后,画家又用丙烯对雄鹰的轮廓进行调整,使其融入天空背景之中,不至于像贴在背景上的一片剪影。



高·科勒尔克用一笔重黑色画出飞行大羽的最暗部,接着用调在一起的酞青蓝和熟褐使之色彩丰富。



# 捕捉翅膀的形

约翰·斯利·莱斯特

## 平原猎手—草原隼

1983, 油画, 44.4 × 60.6cm

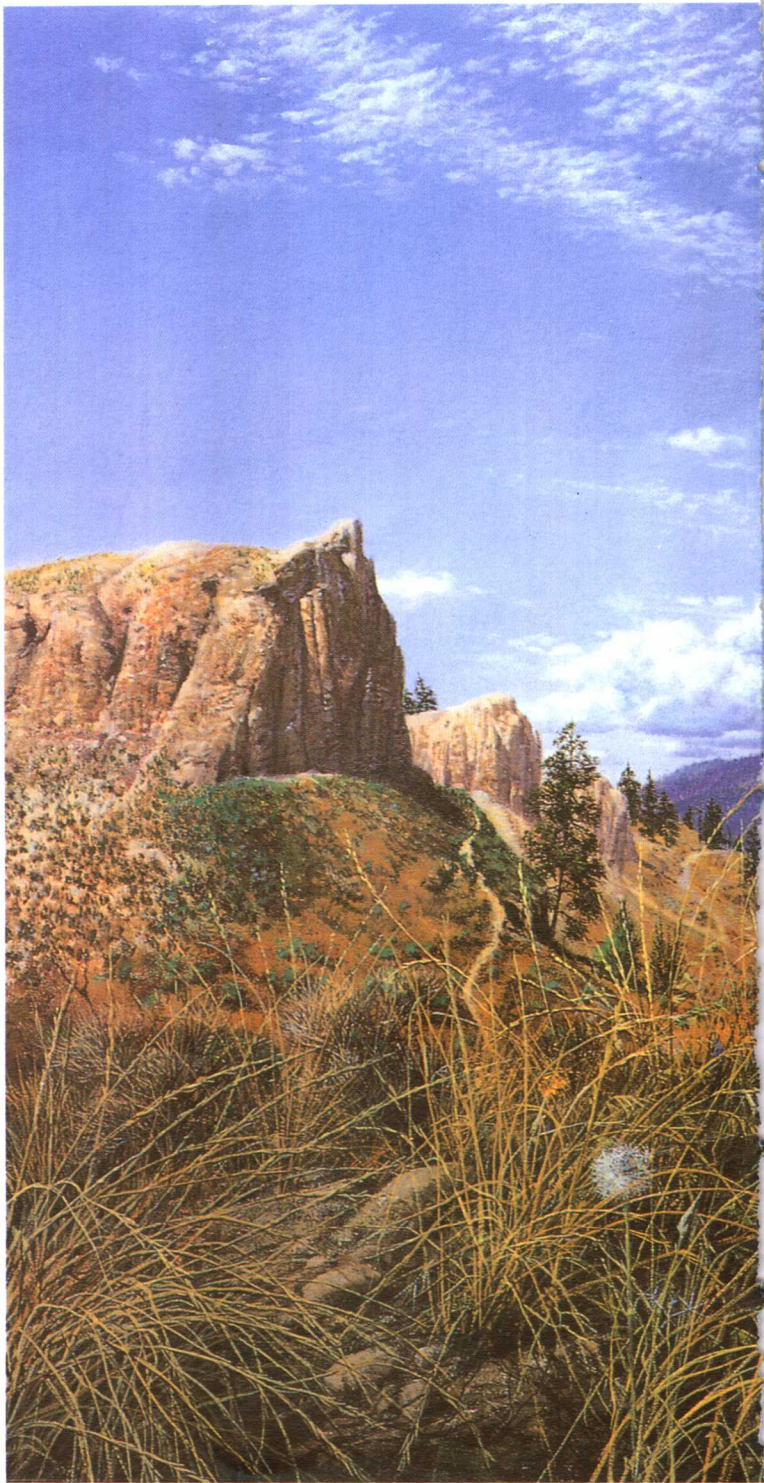
和其他大部分猛禽不同,人们惯常见到草原隼栖息在近地面或地面上,搜寻啮齿类动物、爬虫,乃至大型昆虫。从人眼高的视线望去,画面显得更加深远空旷,云彩的轮廓线向左倾斜,和向右倾斜的岩石边线交汇在作为画面中心的隼身上。描绘精细的原野并没有减弱观众对隼的注意力,它站在一大片天空背景前,显得十分突出。

像在所有作品中一样,约翰·斯利·莱斯特总是从主题开始画。以照片和素描稿作参考,他选一支碳铅笔在帆布上画出隼的形,然后用生赭、赭石、那不勒斯黄和少许熟褐调在一起给隼的头部铺色。这幅画要想成功,非常重要的一点是要把翅膀和背部的羽毛准确地表现出来。为了做到这一点,莱斯特先用白色勾出每一片羽毛的轮廓,等这一遍干后,他再给整个背部罩一层稀薄的褐色,这一层干后,白色画的羽毛轮廓清晰地透出来。画家再给暗部加入细节,并用薄薄的土黄和白色、调上少许生赭,再次提亮羽毛边线。

开始这只隼的白色大羽画得比较暗,用的是调在一起的佩恩灰和白,亮一些的部位再用偏冷的白画过。斯利·莱斯特接着一层一层地加上细部,颜色一层比一层淡以使画面获得深度。隼的暗部是用熟褐调群青画成的。隼的脚爪和喙用的是土黄、锌黄和少许粉红。阴影部分基本上是那那勒斯黄调熟褐。

天空是用一把漆墙刷画成的,颜料是一份钴蓝加一份群青。莱斯特从顶端开始往下画,越接近地平线越加入更多的白。他用一支精致的长锋笔,调着白、少许那不勒斯黄和粉红画出云朵。他用一把干刷把高处的云朵和天空糅合起来,使之产生絮状的效果,然后用手指糅合那些更厚的低云。

隼驻足的岩脊用熟褐和群青画成,阳光闪耀的表面主要是熟褐和大量的白。莱斯特又用土黄调钴蓝在岩石上随意地画出一些绿阴影,使岩石看起来饱经风雨。地面上精细的风景来自于许多素描稿,照片和植物样本。莱斯特又在远山上画上一些滑道,显示出在这只隼的领地中人的踪迹。



斯利·莱斯特先从鸟本身开始画,然后慢慢画出天空和背景。此时他尚未决定是让隼站在岩石上还是树枝上,于是就暂时让隼悬在那里。他接着画完背景、深入塑造鸟的细部,并完成岩石和前景。



