

中国高等美术院校教学示范精典

苏百钧 鸟谱

SU BAIJUN NIAO PU SU BAIJUN NIAO PU

苏百钧 著

岭南美术出版社



~995972

中国高等美术院校教学示范精典

苏百钧 鸟谱

苏百钧 著
岭南美术出版社



淮阴师院图书馆 995972



百钧

图书在版编目(CIP)数据

苏百钧鸟谱 / 苏百钧绘. —广州: 岭南美术出版社,
2005. 6

(中国高等美术院校教学示范精典)

ISBN 7-5362-2779-5

I. 苏… II. 苏… III. 鸟类—翎毛走兽画—技法
(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J212.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第051141号

苏百钧鸟谱

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2005年6月第一版

2005年6月第一次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/12 印张: 6

ISBN 7-5362-2779-5

定价: 38.00元

目 录

冬雪 (鸟名: 白须蓝鸟)	2	日光初起 (鸟名: 白头牛文鸟)	38
萌动的小鸟 (鸟名: 冠族山雀)	4	溶溶月下 (鸟名: 斑鹇)	40
天籁 (鸟名: 蓝寿带鸟)	6	相对无言 (鸟名: 凤头鹦鹉)	42
拂晓之歌 (鸟名: 滨鹇)	8	暖冬 (鸟名: 丛林鹌鹑)	44
寻寻觅觅 (鸟名: 黑冠黄雀鹀)	9	寂寥 (鸟名: 棕赤背伯劳)	46
破晓 (鸟名: 田原鹇)	10	烁 · 金色季节 (鸟名: 须苇鹌鹑)	48
涧水清清 (鸟名: 草地鹇)	12	愁绝水一方 (鸟名: 棕塍鹇)	50
濛濛雨 (鸟名: 斑纹翡翠鸟)	14	谧 · 花间之二 (鸟名: 沙百灵)	52
松果果 (鸟名: 小鹇鸠)	16	冬种 (鸟名: 家麻雀)	54
空寂 · 溪边 (鸟名: 焦林莺)	18	暮韵 (鸟名: 鹇鹇)	56
故园寻梦 (鸟名: 非洲黄绣眼鸟)	20	泡桐 (鸟名: 红胸脊鹇)	58
失落的雏鸟 (鸟名: 灰腹绣眼鸟)	22	天地悠悠 (鸟名: 歌绿鹇)	60
霜花 · 幽禽 (鸟名: 虎皮鹦鹉)	24	羽嘴鸦 (鸟名: 羽嘴鸦)	62
幽谷 · 秋禽 (鸟名: 树麻雀)	26	晚晴 (鸟名: 蓝白南燕)	64
沧桑 (鸟名: 棕背伯劳)	28	白露 · 泡桐果 (鸟名: 金冠戴菊鸟)	66
馥林 · 天莲 (鸟名: 煤山雀)	30	忆江南 (鸟名: 鹇鹇)	67
田冠草夏梦 (鸟名: 栗胁林莺)	32	树 · 啄木鸟 (鸟名: 须啄木鸟)	68
赶潮 (鸟名: 金斑鹇)	34	霜浦 · 临风 (鸟名: 棕胁唧鹇)	69
清夏图 (鸟名: 旋木雀)	36	古韵和风 (鸟名: 黑翅长脚鹇)	70



冬雪 绢本 36cm×50cm 1999年 鸟名：白须蓝鸟

用淡墨勾出鸟的轮廓，然后用浓墨复勾出嘴、眼睛、翅羽、尾羽和腿脚。用劈笔丝毛法丝出翅膀的羽毛等，用留光染羽法画出翅羽及尾羽的墨色部分。注意羽毛的边缘要染淡一些。总的来说是要用浓淡不同的墨色把鸟体上深浅不同的色彩与体积起伏关系处理好，然后进行下一步的着色。

叶片则根据前后、背向的不同，分别用浓淡不一的墨色勾勒，然后用花青分染。分染时以重色放在主脉凸出一侧的靠近叶柄处，边缘及尖部为亮色。

在鸟背部的淡墨底上罩染石青二至三遍，胸腹部等用淡胭脂分染、打底，

然后罩染白粉。最后用淡墨单笔丝毛法处理背部，嘴和腿脚用淡赭黄着色后，再用淡赭复勾一遍完成。

叶片用统染及分染交错进行，其深浅层次对比一层托一层。统染的面积一般比分染要大。

雪地先以淡墨积水成形，趁湿冲入淡花青颜色，使水与色相互冲击而成。待干后罩染和点染白粉，然后整体大片地烘染以形成一种色调。



百韵





萌动的小鸟 绢本 36cm × 50cm 2000年 鸟名：冠族山雀

重彩着染法：用朱砂、石青、石黄、石绿等不透明矿物质石色为主进行着染的画法称为重彩着染法，重彩着染的要点是需要所谓的“三矾九染”，即每着染一二遍颜色后，需平扫一次淡胶矾水，将颜色固定，然后再着染，再扫胶矾水，如是反复直至完成。若用勾填法时，开始就要考虑用深浅不同的墨色勾好白描线条，以适应颜色的深浅，着染时沿墨线内缘填色，色不压墨，墨线始终与颜色协调。

色彩的感觉和色彩的表现决定情、景、意之三者统一。色感应追求“单纯中求变化，复杂中求统一，淡雅中求明快，鲜艳中求娴雅，富丽中求韵味”。东方的色彩学受其文化背景的影响，不同地域而各有差别，中国画家则是通过随类的赋写，采取一种归万于一的综合表现方法，是一种对自相进行的复杂的类相追求，要实现的是一种心理综合性追随与追求。所以点线及色彩的组合，是赋彩的手段，是由自相的心理功能到创作的归类表现。





天籁 绢本 33cm×47cm 2000年 鸟名：蓝寿带鸟

在画面上寻求的是明确的秩序。秩序是现代绘画的一个特征。在画中寻找秩序，企图建筑起自己独特的画面结构，是现代艺术家的自觉目的。这一努力基于这样一种认识：作为艺术创造的画面结构可以而且应该从真实的自

然结构中分离并独立出来，取得自身价值。而对于形式秩序和圆满性的追求已成为远比模拟现实更为本质的任务。在自然和画面面前，我们更应该努力的是如何更好地把握画面的构成秩序和艺术表现效果。





拂晓之歌 绢本 38cm × 46cm 2002 年 鸟名：滨鹚

现代艺术的创作方式在工笔花鸟画中的运用，难度是相当大的，一旦能驾驭这一方法，画面则充满创造的快感和发现的诱惑，这种方法使思维活动最活跃的“创造力”最能得到自由发挥。此时，绘画会力求在光色水墨中、在恣肆的水晕墨染中追求既有光的闪烁又有形的概括，更有神的辉耀，能把

本来是矛盾对立与悖反的技法因素和谐地组织在一起，在强烈的对比中展现有序的、生动的艺术效果。受现代审美思想的影响，人们在观赏绘画作品时更多地关注画面本身的审美趣味和艺术表现力，这使自己在努力发掘作品内在意蕴的同时，越来越注重画面形成语言的探索和表现。



寻寻觅觅 绢本 33cm×47cm 1999年 鸟名：黑冠黄雀鹀

先用胶矾水将雀、植物小心扫一片，然后用泼墨积水法泼出背景，再根据墨色、墨韵勾勒出石头结构。

用深浅不同的墨色勾勒出雀的结构，用中等深浅的墨平罩尾羽等黑色部分，用同样的墨少许晕染头部，再用淡赭黄晕染头、颈、背及翅尾等部分，然后用不同的色罩染。注意着色时，每一遍的颜色以薄为好。

叶片用赭石、朱磬分染，再用白粉接染。石头则根据前后、阴阳、背向的不同分别用土黄、赭石、紫灰等点染及罩染。

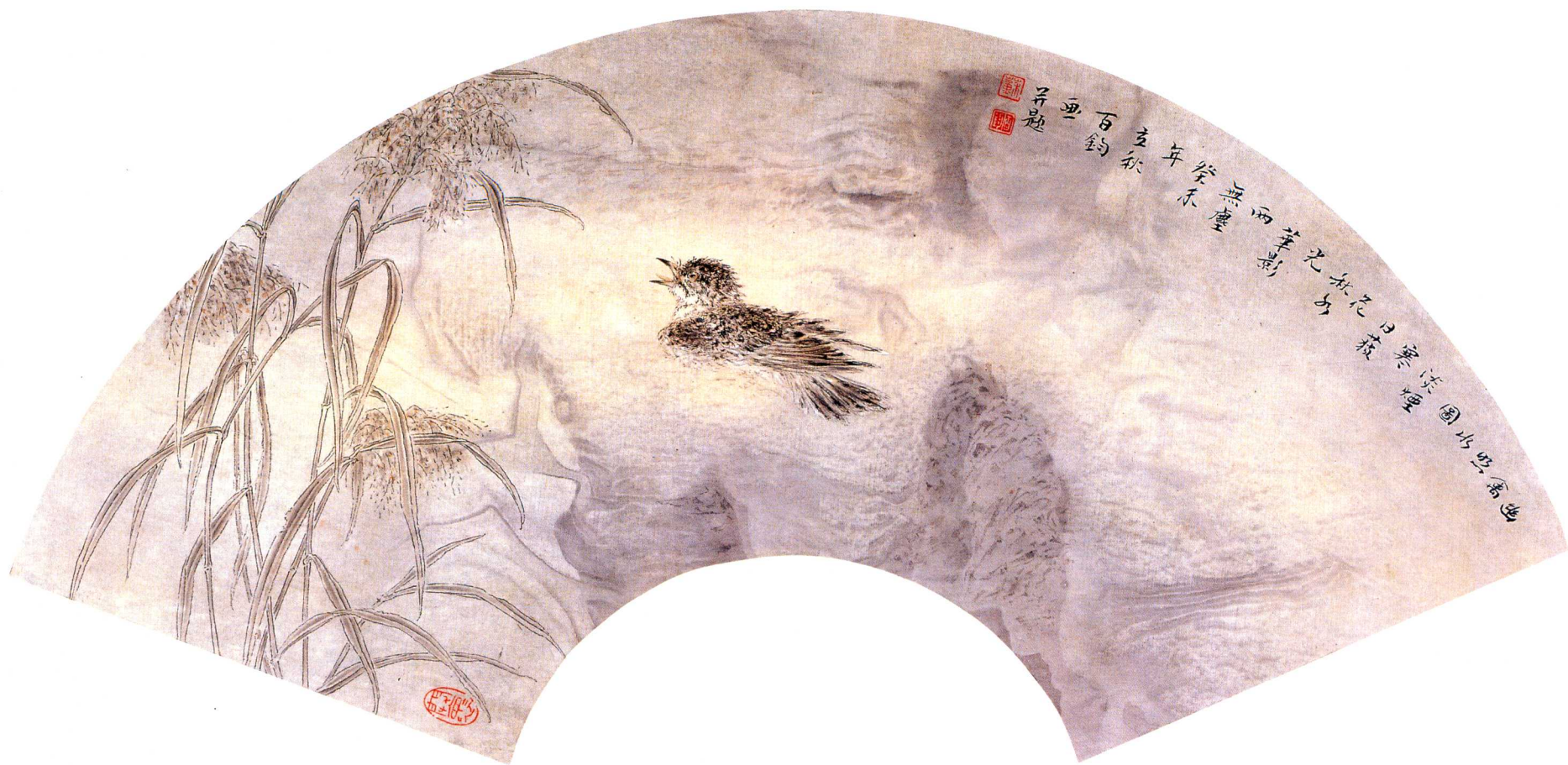
最后全画统一调整。亮部在绢的背面染上与正面色相同而明度较亮的石色，这种方法叫托色，托色利用绢的透明性使正面色彩更明亮，也使色彩薄中见厚。



破晓 纸本 27cm×58cm 2000年 鸟名：田原鹑

画面表现晨露中恬静郊野的一角，田原鹑在野卉丛中追逐。表现鸟与野卉这些画面主体的基本技法是勾染法，即勾线后分染出深浅层次、明暗凹凸以及大色调的染或再统染或罩染，这种染法使色彩变化细腻微妙。由于染是工笔花鸟画中的重要技法，历代画家都在不断发展和丰富这一技法，早在五代就已出现了“用笔极精细，几不见默默迹”，以及只用五彩布形成的“双钩法”和“粗笔浓墨、略染淡彩”的“水墨淡彩”两种方法。后来又在这基础上不断完善，现在已有分染法、接染法、撞染法、罩染法、烘染法、托染法等基本技法。分染一般都用两支笔，一支蘸色，一支蘸水，蘸色的笔含水较多，蘸水的笔含水较少，当点上色以后，用水笔慢慢烘开。如水笔含水量大，清水倒流，就不易烘染均匀，水笔要不断洗刷，保持干净。





涧水清清 纸本 29cm×60cm 2003年 鸟名：草地鹑

运用层层相套淋漓渗化的泼墨，营造出波光潋滟的水面上一只草地鹑在嬉戏，使人恍若置身于梦幻的诗境。以水破墨、以墨破水就是充分利用水分对墨痕的自然渗化，使画面更加秀润华滋、神采焕然，可充分获得物象的阴阳相背、轻重厚薄之感，且更令墨色新鲜灵活，如雨露滋润，于纸上成造化之功，生动有致。自然、积水、破水诸法在技法上似可分，然而在实际的运用中常常是交替使用，互相渗合。即一笔下去，其形态、墨韵、浓淡、干湿、老嫩等，无不全部体现在恰到好处的用墨、用水之中，真正达到“笔法既领会，墨法尤当深究”。画家用墨，最重要的是在墨法上用水，以墨为形，以水为气，“气行形乃活矣”之境地。如此用水法并非为用水而用水，而是为了“气行形乃活矣”而运用水法绘成的作品，自有一种浑厚、深沉、纯真的气质，更显得华滋灵动而自然多变，幻变出一种意想不到的新境界。





濛濛雨 纸本 28cm×58cm 2002年 鸟名：斑纹翡翠鸟

画中的物象是前年带学生下乡写生得稿的，写生中对生命的把握、对内在情绪的体验，不仅仅限于直观能力，更需要心灵的静观感悟。可见写生是对现实的一种创造性把握，它把握到的形象丰富的想像性和创造性，并具有美的视觉效果。在通向这个目标的过程中，当观看客观对象时，必须首先把知觉导向艺术形式语言的范围，在观察和感受的基础上，将视觉导向形象思维的中介环节，如强调、变异、重构等等，这时头脑中将会浮现一种或多种经过创造性整理的艺术视象。人的主动意识与下意识就是这样将自然形象在头脑中转换为视觉艺术形象，并加以筛选。这个由视知觉经思维转换而至艺术形态的形象改造过程，必然是由明确直至确认所构成艺术创造的思维过程，这时主体的潜在意识与物象在某种客观现象达到了契合，衍生出一种清晰的意境。