



袁熙坤 编著

怎样画动物

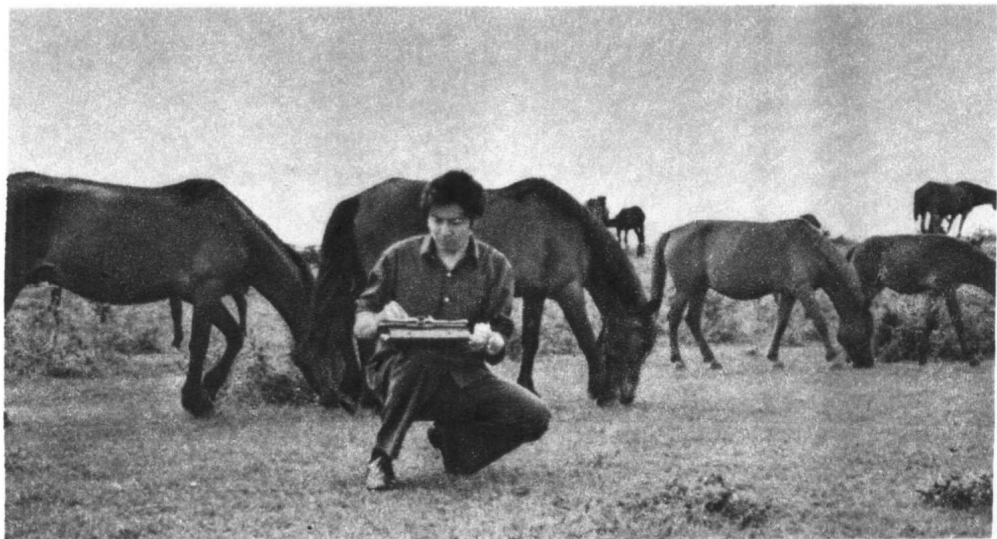


知识出版社

怎样查动物

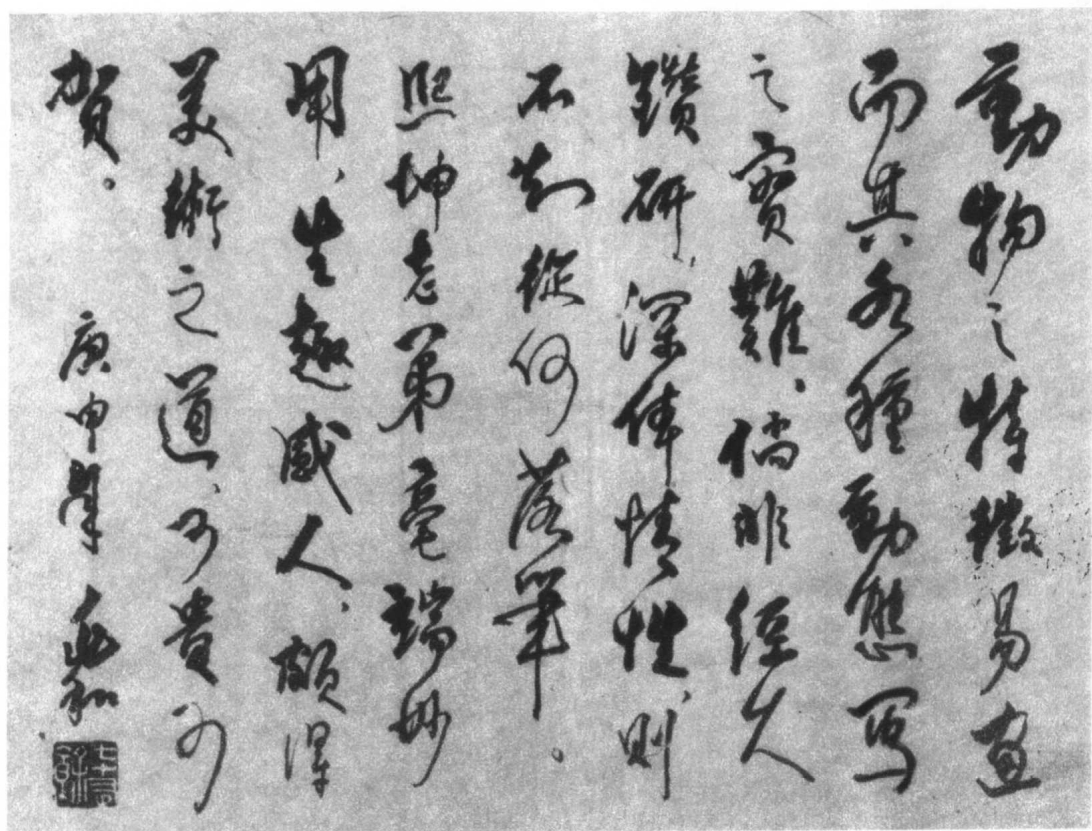
袁熙坤编著

知识出版社



本书编著者在写生

郭 鹏 摄



蒋兆和先生提字。

序 言

如今在生活中，人与动物的关系变得又密切又陌生。二杆汽枪对准一只黄鹌，三张网分捕一群没有成熟的鱼。城市里，水塘边的蛙鸣，绿树间的鸟叫，都成为珍贵的自然音响。

这就是我们周围可悲而真实的动物生态状况。

人类曾经和动物的关系如此亲密。说到底，人类本身不过就是顺着生物进化的道路，逐步前进到直立和自我意识，并企图控制世界的一种生命。在远古时，人们以动物图腾崇拜作为部落之魂。从克罗马依人在洞壁上绘制的著名的野牛画到我国云南石寨山出土的青铜器上的动物形象，都非常生动，富有活力。这些，都是人类生存与动物关系密切的极好佐证。但是，当人类继续前进，社会内部斗争愈益加剧，科学愈益发展，人们开始细腻地探求个体灵魂的存在意义，开始发现地球以外的生命，而对自己的起源和与自然相互关系的认识，在许多人中却日益地模糊、淡薄。动物愈益成了任人歪曲，似是而非的装饰：在宫廷、庙宇门口哈巴狗似的石狮子；老虎也不过是趴在墙上的肥胖的大虫……。而自然界存在着的动物，则被认为是专与人为敌的，或是可以滥用到随意灭绝的对象。

恩格斯说，“人类不要过份得意地征服大自然，大自然迟早要报复的。”如今，地球生物圈遭到破坏的事实，已使人类自食其果。大哲学家施韦泽认为：人类伦理观念的最大缺点是，仅及于人类自身，而没有普及众生。人类对大自然中的动物利用了200万年后，才逐步发现自己处在一个所作所为都是只为满足本身需求与欲望的世界中，开始悟到自己荒唐任性的各种后果。如今，仿生学已经对人类与动物的关系，及其行为方式等进行探索，使科学也回到自然。

我从小就对动物画着迷地喜爱，我热爱大自然。在那个人与人混乱争斗的年代里，我重返大自然，在西南边疆密林中，渡过鲁滨逊式的生活，完全沉浸在动物画的创作中。各种动物天然的造型、色彩、线条以及“个性”之美，是大自然所创造的奇迹。使我的心灵碰撞出激情的火花，使我的灵魂得到陶冶，使我在画笔下不由地深深倾注了对动物和自然的爱恋，忘却了人世间的荣、辱、炎凉。渐

渐，有一个信念逐渐清晰、坚定：应该使人们发现动物真实的“美”的形象，使人们感到自身与自然的关系，从中得到自然的悟化和启示。这是动物画家的天职。

我细致地观察过蜜蜂，人们曾认为那是个母权社会，这全是误会。蜜蜂有一个非常平等的世界，所有的工蜂凭它们独特而相通的蜂舞，权力平等地决定所有大事。而且，每一只工蜂都在勤恳地劳动，绝没有一种蜂是专为监视其他蜂而生存。而在阶级社会里，人类就产生了这种不酿蜜的同类。

我们常常用“动物性”来作为人类的恶劣属性，这太不公平了。实际上，即使是在狼与狼的争斗中，当斗败的狼将头颈交给战胜的狼，那胜者决不再把无力还击的对手置于死地。动物在大自然依存竞争发展和相互制约的过程中，没有“无法无天”，这也算得个美德吧。

令人欣慰的是，我国现在提出来环境保护，绿化祖国，提倡社会主义的精神文明，这是悟到了人与人，人与自然的关系到。

许许多多观察和思索，令我激发创作的激情，使我非要画出各种可爱的动物形象，来呈现给当今的人们不可。

袁熙坤 80 年于北京

怎样画动物

动物画不应成为标准的动物图谱。每一个画家笔下的动物，都注定被赋予不同的个性。然而，幻变万端的灵感来源，仍是同一个大自然。一个动物画家，必首先有坚实的解剖知识为基础，要熟悉动物的骨骼结构以及肌肉伸缩变化的规律，要熟悉到如数家珍。尤其值得重视的另一点，也是需要下大功力锻炼的，是要在掌握了动物的习性以后，能准确、敏捷地捕捉对象的神韵、形态和动势，惟其如此，才能得神形之妙。否则，只能是一个跟在大自然后面爬行的匠人，作品充其量只能徒具其形、了无生气而已。

一、锻炼捕捉动物的神韵、形态、动势能力的方法。

1. 观察。画任何动物，在掌握它的体型比例结构的基础上，应着重观察，抓其神态最为重要。在中国画论中，“气韵生动”为造型艺术的最高准则。所谓气韵生动，即传神。中国画一向提倡“形神兼备，以形写神”。动物画也不例外，细致观察，抓住神态，动物才能画活。克罗马人洞穴壁画、云南晋宁石寨山、江川李家山等地出土的西汉青铜动物扣饰，动物形象概括，生动感人(图1、2、3、4、5)。不难猜测，是出自当时参加狩猎的能工巧匠之手，他们的生存与动物密切相关，观察既久，体会真切，作品才能达到如此的艺术境界。

观察不应该是冷漠的。和动物相处时，会发现它许多细腻的动态和神情变化。动物的表情是很容易被忽视的，它虽同样有五官、四肢，用官能传达表情的能力，却不如人类丰富。但只要仔细观察，仍然会找到各种动物独特的表达喜、怒、哀、乐的方式，如在给小猫喂食或用手抚摸它的脊背时，它会用脸颊和身子擦你的腿，嘴里发出“呼呼”的柔和的声音。而马，当给它刷毛、添料时，它会轻拂着尾巴，抿着耳朵，摆着头，眼神里流露出温驯、感激的表情。如果它发怒，就会用尾巴左右抽打，眼睛瞪得大大的，眼白露出，鼻孔也张得很大，耳朵向后，甚至后腿倒踢、怒嘶、大跳。

为了就近观察虎的神态，我每次到动物园里写生时，总请饲养员放我进隔壁的笼子。因为笼与笼之间的铁网，比游人观赏处的要稀疏得多，虎的唾沫常常会溅到我脸上。有一次，虎扑过来，用前掌将我的速写本打落在地，正是这样获得的观察感受更为真切。

2. 速写。速写是积累创作素材和捕捉生动形象的必要手段，对画动物来说，也是必不可少的练习。严格地说，速写并不是看一笔画一笔，而是通过观察与默画相结合的方法，把生动的形象记录下来。对于画动物来说，能有较充裕的时间边看边画，这种机会毕竟不多。所以，在速写中，抓形的同时，仍首重抓神。

3. 默画。面对实物能把生动的形象画下来固然很好，但是，如果离开了对象就不能画画，则创作往往感到吃力。所以要强调观察，用脑子记住形象，用多看几眼的默写记录形象，反复锻炼，做到见过的形象能够默画下来。这种默画的形象是经过头脑过滤、提炼过的，对创作极为有用。

在默画上，徐悲鸿早年在法国留学时的方法是，在长期作业的课余时间画十几分钟的记忆速写，他称之为“简写”，把对象扼要地“背”下来，存入自己的形象仓库。我们最大的问题是即兴创作有方，而离开对象就一筹莫展。

二、动物素描基本技法。

素描的知识与技法贯穿在所有的造型艺术中，然而，没有适合所有画种的“样板”素描。各个画种特性不同，国画姓国，油画姓油，适合它们的素描自然也不一样。我是搞国画的，深知在宣纸上画很强烈的色彩对比及逼真的投影，是达不到油画的效果的；反之，用笔墨在

宣纸上所表现的特有效果，如小鸡、毛驴的毛绒绒的质感，竹子、兰花的高洁气质及衣纹的节奏和韵味，若用油画的“铺调子”，呈现的效果就差些了。局限就是特点，从这观点看，素描应该也必然是多种多样的。我这里谈的，是在抓基本型和固有结构基础上的动物素描特点。

1. 勾出形态。犹如盖房之前先搭架子，用线勾出的形态成为造型时的坚实轮廓。这个轮廓不应是似此似彼的“共性”，甚至“中性”的东西。而要寥寥几笔就将所画的动物的特点，给予准确的展示。例如，同属猫科的虎与牡狮，区别它们不一定靠画斑纹，而是看画眼窝的几笔就能确定。即使都是画马，也应把各个亚种的马区别开来，比如，究竟是三河马，是伊犁马，还是西南马，这是可以做到的。需要在关键的几条线中，将科学家所分类定种的特征勾出。在以少胜多地表明之后，就没有必要死按面前的对象去画它的皮毛。福泰拜说过，“世界上没有两粒相同的沙子”。同一亚种的马也千差万别，抓住特质，抓住基本规律就行了。就是同一匹马，它的鬃毛过一会儿就会变成另外一个样子。

2. 把握动势。动物的动势，要靠线条不同方向的对比和组合来表现。画面中要讲究线条的多样统一，以突出动势。同时运用线条时，要注意节奏。

3. 动物素描中的线、面与色调的结合。在现实物质世界中，不存在单纯的线，有的，只是面与面的交接。某些画派也只承认素描中的面，不承认线的存在。但是，在平面上塑造立体之物的过程中，线以及线的丰富表现力是存在的。

4. 用线能勾出动物形态，表现动物的动势，这无疑是线的两个基本的功能。但绝不仅于此。由于线是从生活真实中抽象出来的造型艺术表现手段，因此，在我们落笔画动物时，已存在一个对真实对象的提炼、概括过程，是一个由感性直观到理性归纳又再现出来的飞跃。在这一点上，东西方许多画风迥异的大师殊途同归，他们重视以线为主的表现方式，是给人深刻启示的。不但达文西、米开朗其罗、安格尔等古代大师讲究用线，就连提倡外光的印象派大师德加、凡高、毕加索以及现代的古图佐、赤松俊子都非常重视线的造型手段。我国绘画，线的运用是有传统的，从顾恺之到任伯年、徐悲鸿，以及山水画大师黄宾虹，都在这方面为我们留下宝贵的遗产。

用线不只是有利于分析一个整体形中几个变形的平面，而能归纳众多变形的小平面，使之统一于一个“理想”的大形（这里说的“理想”，是指把“自我”赋予造型之中所达到的理想）。认识到这一点，对我们如何再现动物形象，研究线的概括力和表现力很有必要。

5. 线与面的作用是相辅相成的。在画动物时，为了突出对象的特点，不必要的色调变化可以大胆省去，而保留与线紧密结合的色调，使线潜在于色调不同的“面”中，使之成为有立体感和空间感的线。也就是中国画论里所说的，有虚实感的线。如：在画黄牛的脖子时，背部的线是很实的，而颈下垂着的线则应是虚的。画虎也是一样，肩、背、前后腿及爪的前面的线要实，而腹部下面和颈下的线要虚。这些，是从对象的结构质感出发谈线的虚实。同时，也要从透视远近出发，用不同的线面结合来表现不同对象。

西洋画技法将“色调”比作依次排列的音阶，中国画技法讲墨分五色。不论是用毛笔的素描，还是铅笔素描，在不同的线和多种色调中，组成了浓淡有序，抑扬顿挫，刚柔强弱，轻重疾徐的完整、和谐的节奏。但又象在一支丰富多采的交响乐中有一个主旋律，这个主旋律就是画的基调。

6. 笔下和纸上的效果。在掌握基本解剖知识和初步素描技法后，要放手大胆地把所看到的动物展示在纸上，而不是把技法书所讲的步骤，一步步搬到纸上（见图17）。否则，“分析”了半天，大自然中的动物跑了，纸上的动物还没从“雾”气中走出来，步骤“演算”完了，纸也被擦破了。要迅速捕捉对象的大要，不要死盯着动物的无关紧要的皮毛，而是把主要形态搬到纸上。象不象，纸上看，要尽可能尊重纸上的效果，让纸上现有的东西给你启示，因势利导地发展细节。做到“笔不周而意周”。

在用笔的时候，铅笔不要削得象小学生用的那样尖而规正。在运笔(横竖)的过程中自然使笔锋形成象“钻石”般的多“面”与“棱”(见图18)，然后就根据表现对象的具体需要，随机应变，将计就计，这样画出的线是“闪光”的，有内容的。

但初学者作画时，则应宁拙勿巧，宁方勿圆，千万不要脱离对象而追求线条的流畅和用笔“帅”。这样干下去，往往会搞得华而不实，使画“油”掉。瓜熟自落，生与熟，拙与巧，是一个发展的过程，急于求成，欲速则不达。

7. 前人与自我。古往今来有许多动物画大师的速写手法值得我们揣摩、临仿，如俄国的瓦达金、赛罗夫，德国的门采尔，法国的伯力，以及我国的黄胄等。在学习前人上，任伯年大师曾达到常常乱他的老师任熊的真；张大千仿石涛也下了苦功夫，做到了学时进得去，创造时出得来。学习中，动手的同时要动脑子。并且，可以从自己最熟悉、最感兴趣的动物画起，把大自然所给的美的动物形态，变成赋予自己个性的东西。

虎：

虎属猫科。它的头、尾巴和身体结构匀称，毛色和花纹美观。不论是静静站立，还是伏卧，都蕴含着巨大的爆发力。虎具有一种力的美，威严的美。

虎有七个亚种，在我国有东北虎、华南虎和孟加拉虎三个亚种。

(1) 虎的大体解剖：(见图23)

(2) 虎的外型特征：

虎的解剖外型可分为头颈，躯干，四肢和尾。

虎头看起来方中带圆，因为嚼劲极大，上下颌骨短粗，及附着肌肉坚强粗大(见图59)。

虎的听觉器官很灵敏，耳朵能随意转向声源，能觉察极轻微的声音。

虎的眼睛象其他猫科动物一样，瞳孔敏感地随着自然光线的变幻而变化。变化原理犹如照相机的光圈，光线越强，瞳孔缩得越小；反之，则越大。古人根据猫的眼睛定十二时辰：子、午、卯、酉一条线，寅、申、巳、亥如满月，辰、戌、丑、未如枣核(见图16)。这对虎完全适用。

虎的须和眉象柔韧的钢针。虎有伸缩自如的利爪。有它的锐利武器——牙，最明显的，是上下四枚强大的犬齿。

为了适应在密林中穿行的生态，虎的躯干看起来是比较狭窄的，颈与身体衔接的地方表现出一种优美的线条。虎有强健的双肩和背部，以及有力的前臂和掌，掌下有铁钩般的爪。它的后腿较长，富有弹性，后腿的下部分要比上部分短些。虎的尾巴极有力，象钢鞭，虎尾随动作改变方向位置。当虎准备捕捉动物时，它能很稳定地伏着身躯，象个压缩的弹簧，尾尖在身后急速摆动，从头顶到尾尖贯穿着一股力量。

(3) 画虎的要点：

画虎要突出虎“威”。

过去画虎者多画成胖虎，或重在皮毛上下功夫，这样会把下山虎画成倒挂的虎皮。世人常说画虎画皮难画骨，是说表现其骨骼结构对展示虎内在威力的重要。

画虎时，虎皮的斑纹和毛应从属于它的整个形体结构。在虎皮下，应显示出硬朗的骨骼和闪动的肌腱。为了获得整体的动势和节奏，应把身体各部分的形体互相综合起来画，把线条看穿(图13)。这样不但统一了局部，也提供了优美的动态。所谓生动的动态这一点，犹如法国雕塑家罗丹所说的，是从一个动态过渡到另一个动态的瞬间。要多注意这样的动作，特别在画“上山虎”、“下山虎”时，就更要抓这一瞬间。

同时，不一定要用张牙舞爪的动态，才能表现虎威。静止的体态也可以把它含蓄、内在的威严表达出来。这一点上，米开朗其罗表现勇士内在力量的雕塑“夜”、“大卫”能给人启示(见图61)。

(4) 画虎的造型问题:

虎的优美造型靠大量观察、写生的积累。但画家几乎很难见到自然状态中的虎。现代名家画虎是到动物园里观察写生,高奇峰留学日本时,在动物园写生;张善子曾养过小老虎来写生。徐悲鸿先生虽不常画虎,他在法国时,为了画狮子,专程从法国到柏林动物园去写生(见图79)。但由于动物园的虎饲养年代较长,加上饲料丰盛,因而一般形体趋于肥胖,行动怠惰,猛性有所减弱。因此画虎时最好选择较年轻的虎,或结构清楚而有神的,才能显出其特征(在画其它野生动物时也得注意这个问题)。

狮子:

牡狮有着猫科动物瘦长的身躯,雄狮则由于蓬松的鬃毛和粗壮的肢体,身体显得比其他猫科动物短些。雄狮的鬃毛是从头顶两腮直至两肩之间,壮年狮子是从腋下沿胸腹向后生长。

狮子的跳跃与虎基本相同(见图68)。狮子的眼窝与虎相比显得较深,眼睑向前突出,鼻尖下部宽而长些,呈对称弧线慢慢收拢(见图25)。

狮的脚和爪与虎基本结构一致,但明显得多,狮爪方中带圆,以方为主。

狮子的捕猎(见图72、73、74、75)。

家猫:

大体结构与虎相同,可说是虎的缩影,怪不得有人说可照猫画虎。但猫与虎还是有区别的。它们之间的差异不只是皮毛的斑纹不同,个体的大小不同,而且是神态气质的不同。虎给人的感觉是“威”、是力,而猫则是乖巧灵利(见图91)。

马:

马是人类生活中亲密的伴侣,至今还流传着不少好马救主的动人故事。它在生产交通、古代战争中都起着很重要的作用。人们喜爱马匹,并用画笔来描绘骏马的英姿。画马,在中国画史上已形成专科,不少画家如曹霸、韩干到徐悲鸿,都在这面积累了丰富的经验,创作了不少的好作品。

1. 马的肌肉组织(见图93)。

2. 马的快步和慢跑(见图92与94)。

马属于有蹄动物当中的奇蹄目。有蹄动物本来都是有五趾的,但后来为了适应行走和奔跑的需要,脚趾数便逐渐减少,趾的数目已演变为很少的奇数了,如三趾的犀牛,一趾的马。马蹄实际上是由中趾甲进化而成的(见图22)。马用指尖着地行动,象跳芭蕾舞一样(见图8)。

马科、鹿科与猫科动物奔驰时的区别(见图6、7)。猫科动物由于它有一根象弹簧一样能伸曲的脊椎,在奔驰的过程中是跳跃式的。而马在这一过程中背部保持平直,这样,就形成马在短程“冲刺”中比不上猎豹等猫科动物,而在长途竞争中马的耐力就发挥得很充分。在画奔马时,特别是当它后腿向前时,不要被它急速的动作搞得眼花缭乱而忘掉这个规律。

画马要画骏马。画马虽然不用画出在同一亚种的马中此马姓张、此马姓王来区别它们,但得画出每一种马之中的骏马。如表现阿尔登挽马的墩实的力量美,阿拉伯马、英国纯种马的矫健、修长、挺拔、华丽的美(见图95、96);蒙古马、西南马的耐劳、稳健、质朴的美。让个性的美与典型的美结合起来,并赋予画家自己的个性理想。

驴、骡:

与马同属奇蹄目。

驴整个体形四肢结构比马小,在北方有狗驴之称,但很能负重。由于性情随和,而为人们戏谑为蠢驴。实际上驴四肢灵活,步伐轻盈。驴头大,耳朵长又肥,全身毛绒绒的。画驴要画出傻气和滑稽的味道来(见图117、118)。

骡是马与驴杂交所生。由于杂交优势,一般间有两种动物之优点,比驴高大,力也大,比马有耐力,骡身体比马稍短一些,臀部后端也小些。

牛:

牛属偶蹄目，与猪、牛、羊、鹿均为偶蹄动物。这类动物的分趾蹄是第三、第四趾经过进化，被角质包起来的(见图 22)。

牛的骨架比马粗大，特别是臀部。黄牛中的公牛有明显的肩峰，脖子下拖着松弛的皮。水牛骨架比黄牛还粗大墩厚，好的水牛从正、侧面看，犹如我们南方老乡说的，“前面象张犁，后面象张弓”(见图 14)。画牛要画出“俯首甘为孺子牛”那种吃苦耐劳的神气(见图 123、131)。

鹿:

鹿的解剖(见图 132)。

鹿的体形纤细优美，动作灵活机警，胸腔、盆腔明显地比牛马有蹄目动物小，腿瘦削，结构尤为明显(见图 135)。

狼:

狼属犬科(见图169)。如同狗，但眼睛神态狼与犬明显不同，眼睛射出的是凶残的光，尾巴常常夹着。

狼的生存方式与猫科不同，猫科常常是“小心翼翼”地潜近猎物，然后猛扑上去捕杀。而狼是合群出击和追赶式的，这样就形成了狼没有猫科动物后腿那么长的比例，也没有后大腿特别发达的肌肉群，以及灵活又富有弹力的腰和伸缩自如的爪。

象:

象的身躯很大，近距离观察不易掌握它的整体。面对庞大的体形，作画时心里一定要认识它的结构与其它小个体的草食动物的骨架解剖是相同的，这样才不会把它画得圆滚滚象个长鼻子的肥猪。

象的前腿腕关节比牛、马低得多，后腿也一样。而且，没有从臀部到后膝又从后膝到后腿的几个弧线，所以后腿基本是直的(见图 141)。它的足提起时小，着地时大，有明显的不同，这样就便于它在沼泽地带或土质松软的地上行走如常。

鸟类:

根据我画鸟的体会，编了一个口诀供大家参考：“鸟类呈卵形，卵形添首尾，再加腿、爪、嘴，变幻定神髓”(见图 147、148)。这是针对鸟类基本结构的特征概而言之。鸟的身体呈卵形，头部也呈卵形，而且鸟类在大自然中的各种动态使得这两个卵形形成不同角度的透视，程度不一的重叠，抓住这个基调再根据情况画上首、尾、嘴和爪。这样画出的鸟就不会是动物图谱中正侧面刻板的鸟，而是大自然中栩栩如生的鸟。用这样的办法来观察、理解是有助于我们掌握各种鸟类动态的一个简明扼要的方法，运用熟了能达到举一反三、融汇贯通的作用。

在掌握基本造型和动态之后，还要注意了解各种鸟由于摄食、功能的不同，形成了嘴的造型不同。如鹰的嘴是用于叼取猎物和与爪配合撕吃食物的，所以呈钩状(见图 19)。鸟的生活环境不同，而形成爪的形状不同。如孔雀的爪为适应栖木、行走、扒抓，所以与猛禽类只为攫取的爪造型不同(见图 20)。鸟不同的功能也使鸟翅有不同的造型，在内陆空中翱翔的鹰翼，宽而有槽，隼的两翅到末端成尖形，而雀鹰为了便于在树林中敏捷穿插，它的翼就较其它鹰类的翼圆而短。这也证明，就是在同一个目中的鸟类，由于生态的不同，在身体的各个方面也会形成差异。不是同一个目的禽鸟间，差别就更大。如孔雀的双翼主要是用于急速而短距离的爆发式飞翔，所以比鹰的翼短而宽(见图 21)。

孔雀:

孔雀属鸟类雉鸡目，人称吉祥鸟。生活在热带、亚热带河谷和密林中。在林海深处翩翩飞舞，在碧绿的草地上悠然漫步，在清澈的溪流边饮水、追逐嬉戏、开屏竞美。孔雀的神态是美丽骄傲而婀娜多姿的。但也不能忘了它有着捕捉蛇类与毒蛇搏斗的习性。所以孔雀具有在娴静优美神态的同时又有着机警，甚至是能够迅猛搏斗的另一面。记得有一次，我在笼子

里就近观察它，竟被它啄伤了。孔雀头上的几簇长羽毛与鸡冠不同，它脖颈比鸡长而灵活，但整个身体，爪的结构，翅膀的组织与鸡基本相同。雄孔雀拖着长而美丽的尾巴，羽毛色彩绚丽悦目，闪闪发光。这是由一层角质物将光折射而成。色彩变幻的孔雀羽毛是受外界光线色彩影响而变化的。孔雀的尾巴既轻盈蓬松，又是富于变幻，呈现出种种光泽，只画成金属磁器的光亮就失掉蓬松轻盈；只画蓬松轻盈，就谈不上发亮和折光，也没有又薄又亮的羽毛质感。在这个问题上，就要充分发挥个人所掌握的绘画技巧了。

鹰：

鹰属于猛禽，是一种在昼时活动的鸟。它有锐利的目光，但瞳孔不象猛兽和猫头鹰随光线强弱而收缩、放大。这一点，在画时要特别注意。鹰对猎物的捕杀方式是向猎物俯冲，用勾爪挥击或抓住猎物腾空而起。它的爪形，就因功能而决定了善于攫取而不善于走路（见图20），嘴形也适用于叼而不能锥、啄（见图19）。

鹰的体形结构最适应于追袭，头如弹头而肩膀宽阔，翅膀强有力，身体后部渐渐变小，象一架流线型飞机。

画鹰要画雄鹰。在野外观察鹰的翱翔时，可以看到它在峭壁耸立，在云雾飘渺的山谷中乘风飘攀、辗转盘旋，时而振翅直冲云霄，矫健攒升，时而闪电般俯冲直下，而在要触地的一瞬，又敏捷地翻转身体腾空而起。你一定会对它那潇洒自若的豪气赞叹不已。这样的观察，对你必能有所启发。

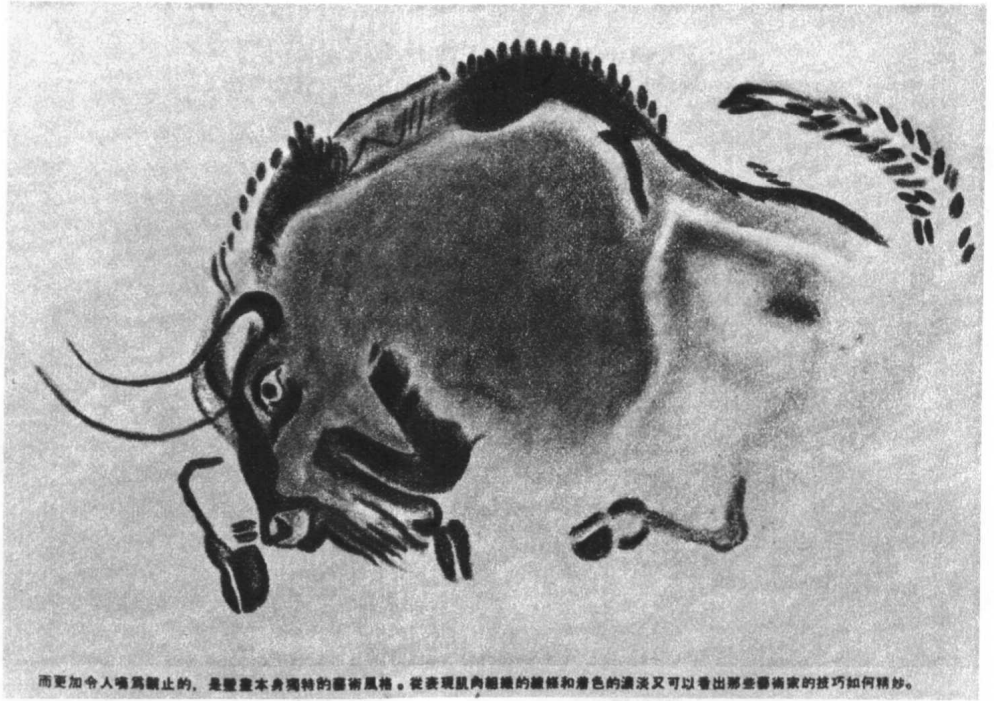
背景：

根据动物不同的生态、动态来考虑背景内容和安排。比如，画马多衬在开阔的草原上，或秋风瑟瑟的河边，以突出它奔腾之势或俊秀通灵之气。虎可画在山颠，但若山体过大，虎则威力不足。究竟怎样处理背景才得当，这里很难一一具体表述，要靠长期艺术实践和提高艺术素养来逐步解决。中国画强调意境，强调以少胜多，强调以虚代实，这对于我们处理一般动物画的背景和构图很有启示。总之，处理背景的原则是：既要烘托整体气氛、意境，又不能喧宾夺主。

说到最后和第一位的仍然是：基本功。动物画家应该如同舞蹈演员、京剧武生一样，重视每天不间断的基本功训练。要把脑、眼、手同时配合着锻炼。不要只满足成为美术理论家、鉴赏家、生态学家，要紧的是动手画起来。在此基础上不断总结经验，方能提高。最后我引一句契可夫用动物打比喻的名言来与大家共勉：“世界上有大狗，也有小狗。小狗不要因大狗的存在而感到慌乱或不安。大狗小狗都应该叫，而且首要的是叫起来。”

袁熙坤 75 年于景洪

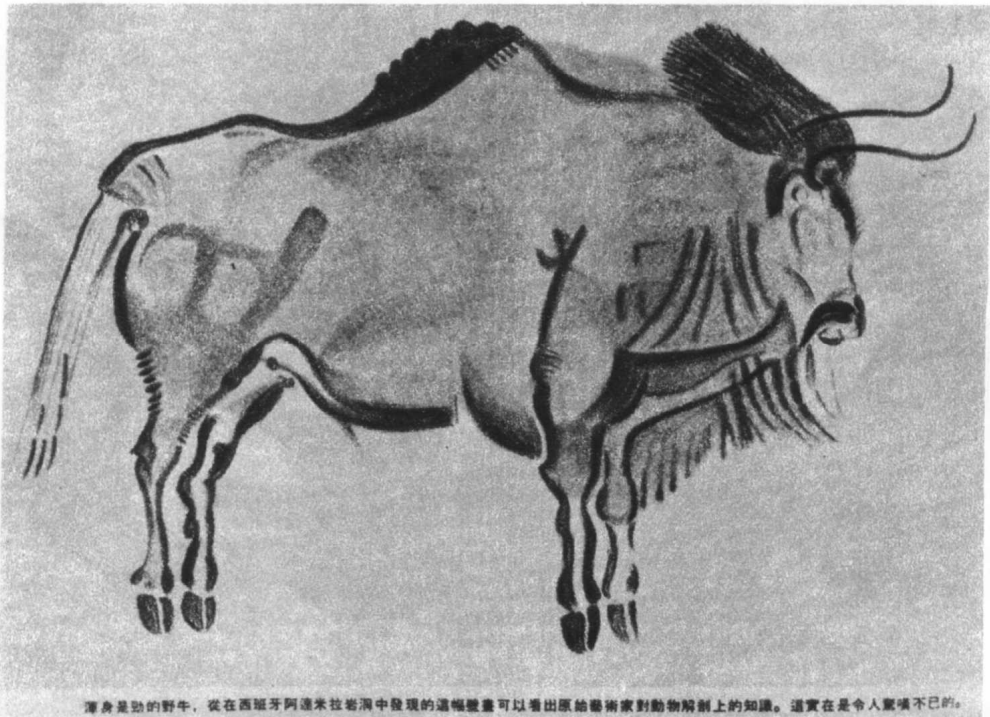
编者注：本书插图除署名之外系著者所作。翻拍引用了瓦塔金和赫尔脱格仑等的动物解剖图示意图，及动物生态照片，如封面、图1—12图23、25、68、72、73、74、75、92、93、94、95、96、120、132、141、160。编著者在此对给予本书出版帮助的画家、生态学家、摄影家表示衷心的感谢！对陈若华同志的版面设计也表示感谢。



而更加令人嘖嘖稱許的，是壁畫本身獨特的藝術風格。從表現肌肉組織的線條和着色的濃淡又可以看出那些藝術家技巧如何精妙。

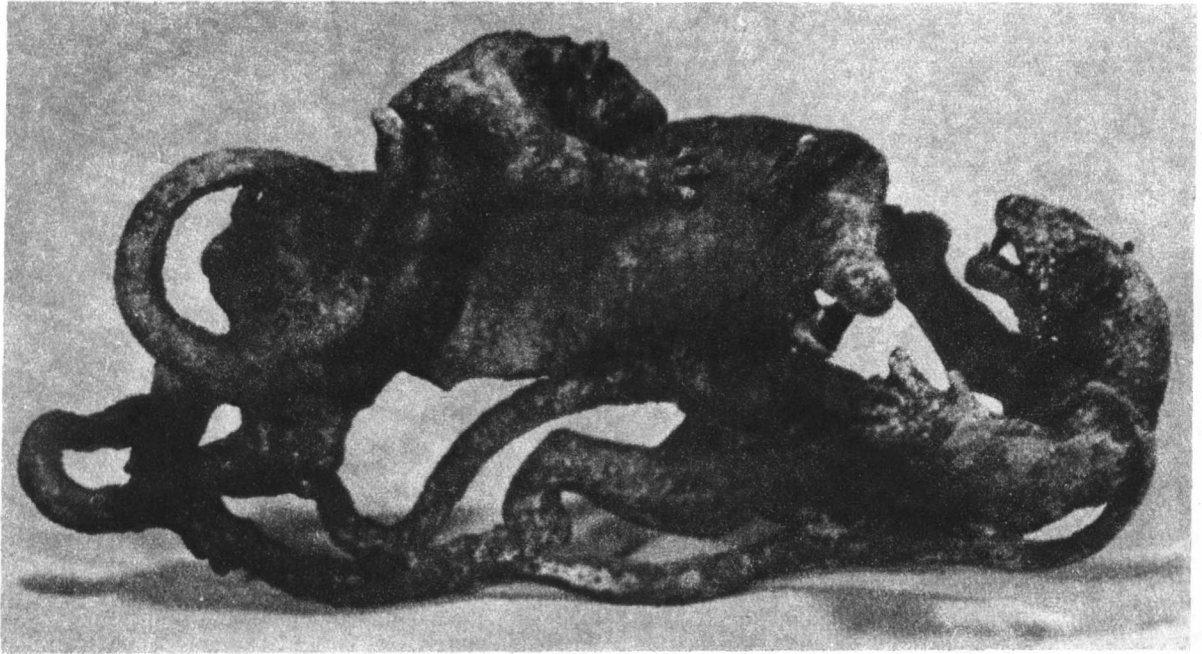
1

2



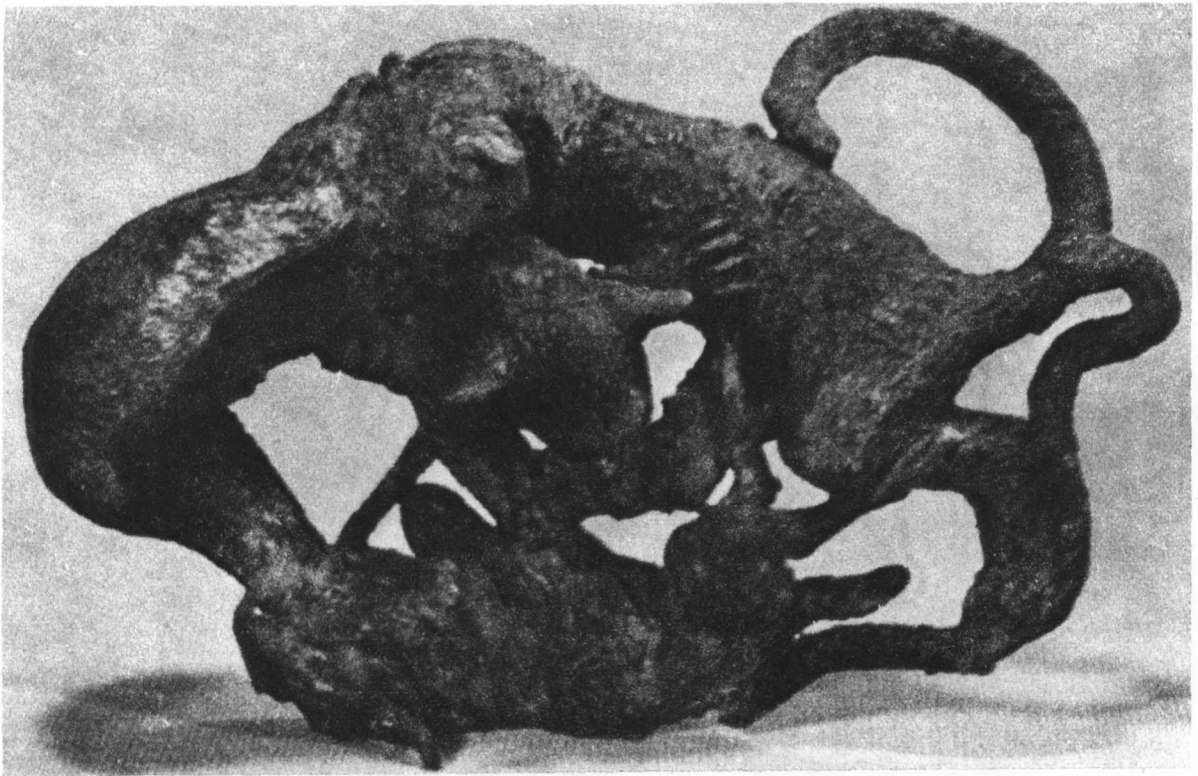
渾身是勁的野牛，從在西班牙阿達米拉岩洞中發現的這幅壁畫可以看出原始藝術家對動物解剖上的知識。這實在是令人驚嘆不已的。

1

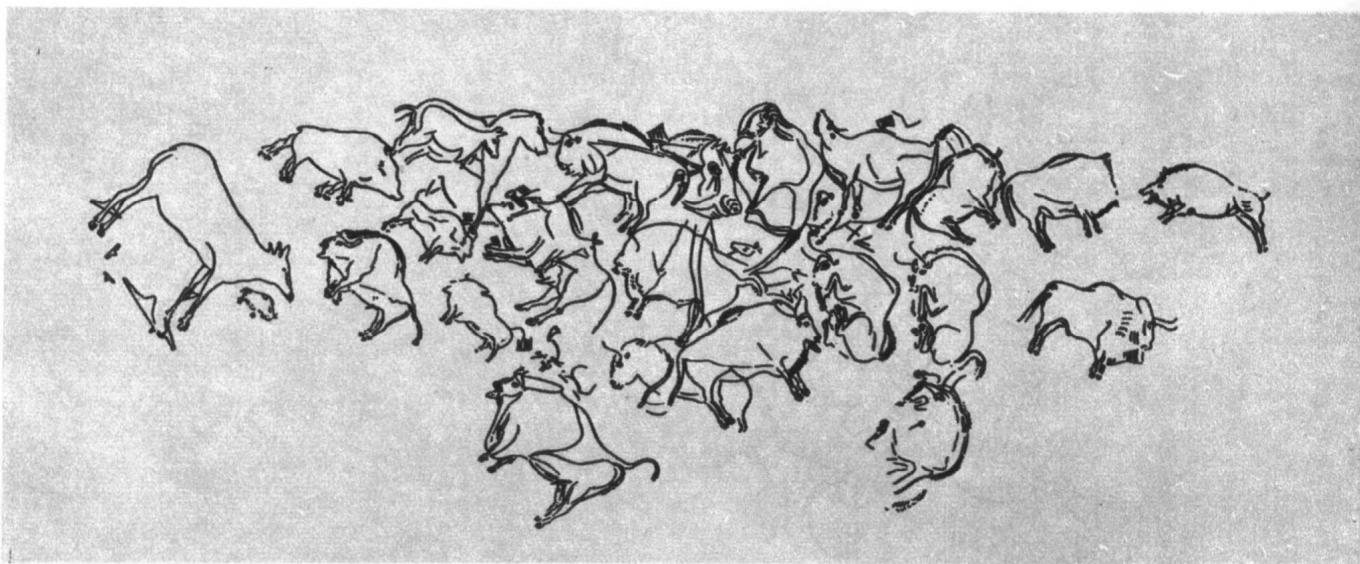


3

4

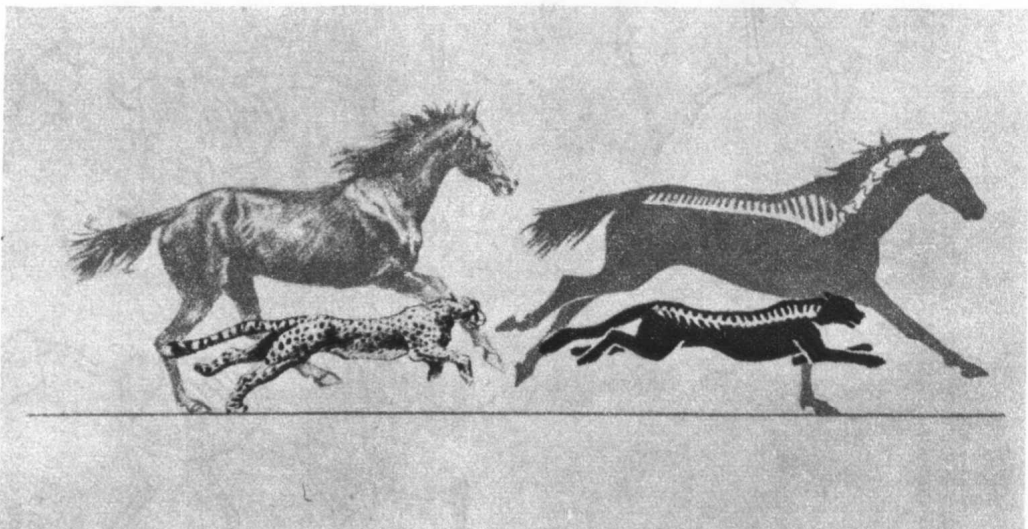


2

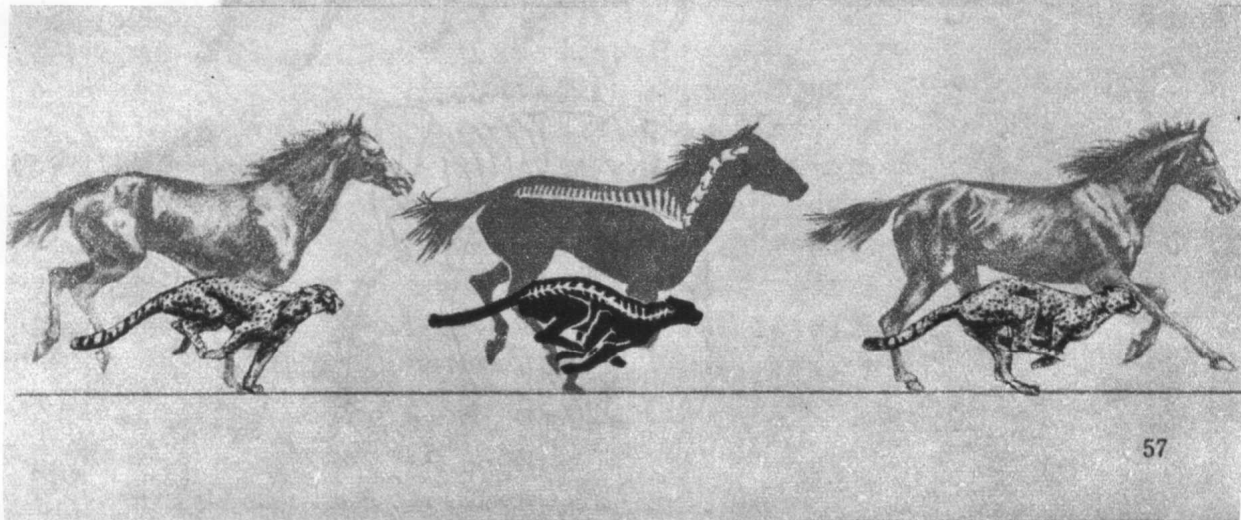


5

6

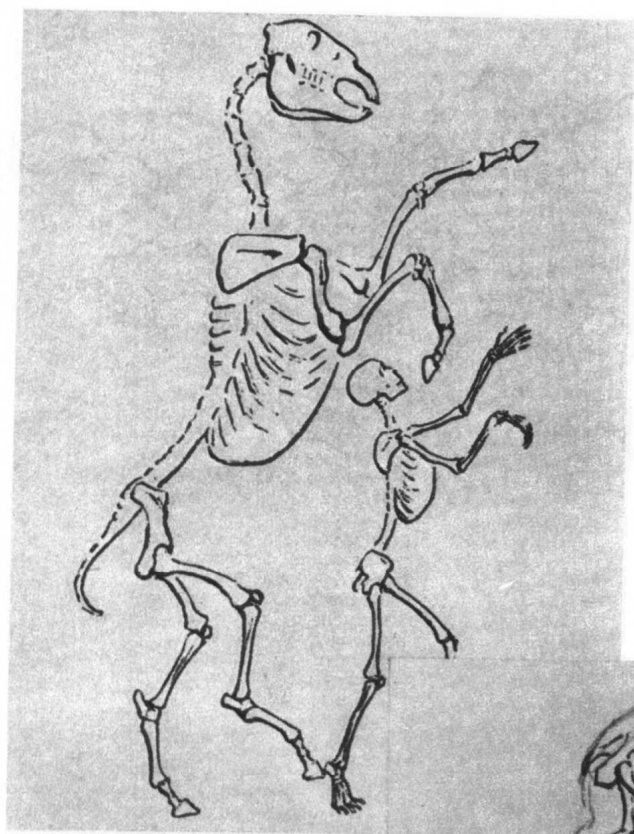


7



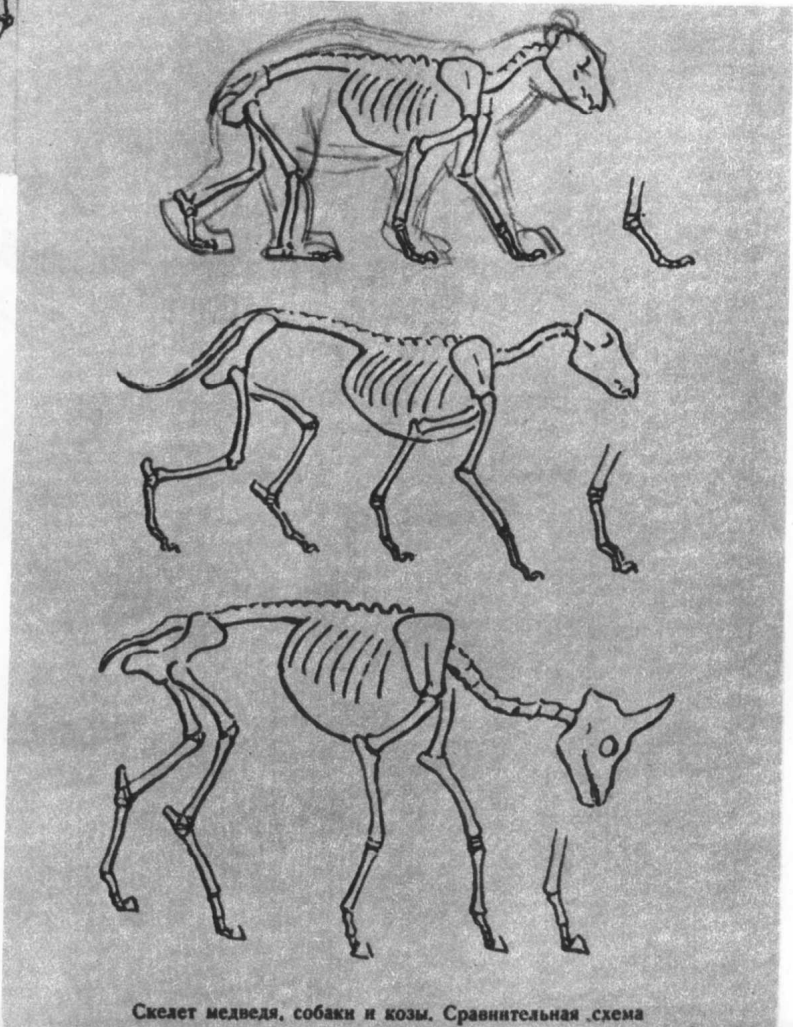
57

3

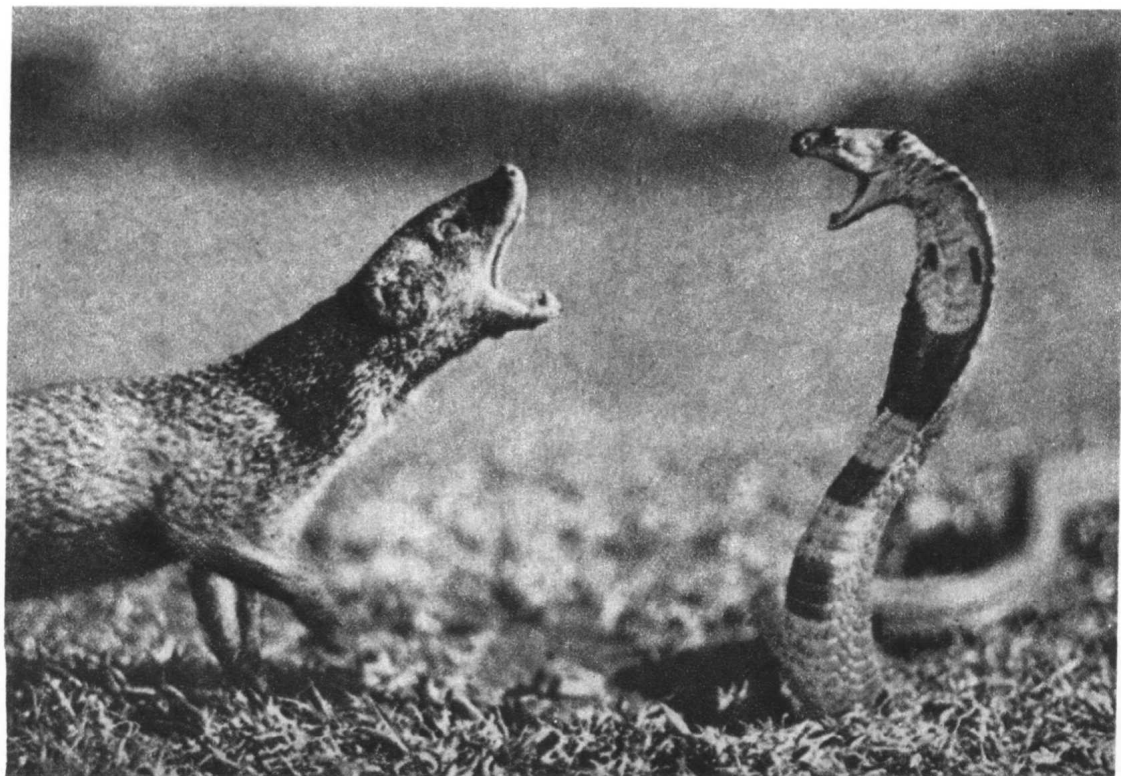


8

9



Скелет медведя, собаки и козы. Сравнительная схема



10

