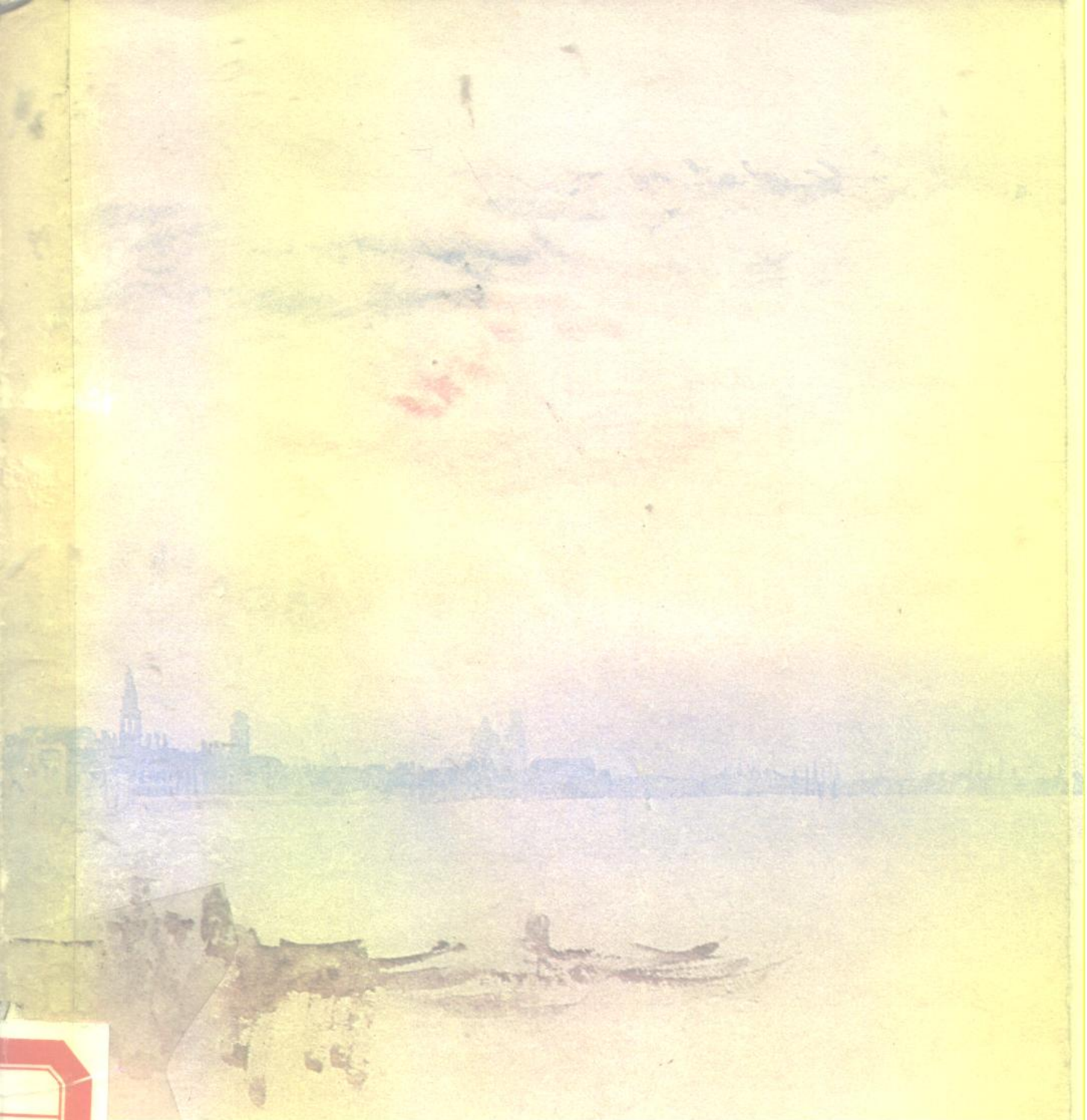




英国水彩画简史

刘汝醴 刘明毅 编著 上海人民美術出版社

英国水彩画简史

刘汝醴 刘明毅 编著

上海人民美术出版社

英国水彩画简史

刘汝醴 刘明毅 编著

责任编辑 刘安华

封面设计 冒怀苏

上海人民美术出版社出版

上海长乐路 672 弄 33 号

新华书店上海发行所发行 苏州枫桥寒山彩印装订厂

开本 787×1092 1/16 印张 8 插图 36 页

1985 年 10 月第 1 版 1985 年 10 月第 1 次印刷

印数: 0,001 — 7,500

目 录

导 论	(1)
一、水彩画的概念	(1)
二、古代世界的“水彩画”	(2)
三、欧洲大陆的早期水彩画	(3)
第一章 早期的水彩画	(4)
一、水彩画的传统	(4)
二、最早的地形画家	(4)
第二章 风景画的建立	(6)
一、从地形画到风景画	(6)
二、怀古倾向的风景画	(7)
三、怀古倾向的风景画家的漫长队伍	(8)
四、“水彩艺术之父”——桑德比	(11)
五、古典主义风景画的建立者	(12)
威尔逊	(12)
老科曾斯	(13)
第三章 水彩画的繁荣(上)	(15)
一、抒情主义风景画	(15)
二、抒情主义风景画家	(16)
盖恩斯巴勒	(16)
小科曾斯	(17)
水彩艺术的保护人——门罗	(18)
光辉的格丁和特纳	(18)
博宁顿	(22)
诺里奇画派——克罗姆和科特曼	(23)
三、现实主义的讽刺画和罗兰森	(27)
四、神秘主义的书籍插图——富塞利和布莱克	(28)
五、写实主义风景画的开创者——康斯特布尔	(30)

DAI 79/06

六、其他重要水彩画家	(32)
第四章 水彩画的繁荣(下)	(35)
一、水彩画家团体的出现	(35)
二、水彩画家协会——皇家水彩画家协会	(35)
三、水彩画家联合会	(43)
四、速写协会	(44)
五、水彩画家学会——皇家水彩画家学会	(44)
六、繁荣时代的致命伤	(45)
第五章 维多利亚时代	(47)
一、维多利亚时代的社会和艺术	(47)
二、拉斐尔前派运动	(48)
三、拉斐尔前派运动前期的主将	(50)
威·霍·亨特	(50)
罗塞蒂	(51)
米 莱	(53)
四、拉斐尔前派的辩护人——拉斯金	(54)
五、拉斐尔前派运动后期的主将	(56)
莫里斯	(56)
伯恩—琼斯	(58)
六、拉斐尔前派运动的同路人	(59)
七、苏格兰画派	(62)
八、水彩画家协会——皇家水彩画家协会的重要会员	(64)
九、水彩画家学会——皇家水彩画家学会的重要会员	(68)
十、其他重要水彩画家	(70)
第六章 二十世纪	(73)
一、印象主义的传入和惠斯勒	(73)
二、写实主义肖像大师——萨金特	(74)
三、新英艺术俱乐部	(76)
四、印象主义画家	(81)
五、全能艺术家——布兰温	(82)
六、苏格兰画派	(83)

七、皇家水彩画家协会的重要会员	(86)
八、皇家水彩画家学会的重要会员	(88)
九、其他重要水彩画家	(89)
十、现代主义—形式主义	(92)
“伦敦集团”的代表人物	(93)
“七和五集团”的代表人物	(93)
 英国水彩画家姓名录(一).....	(95)
英国水彩画家姓名录(二).....	(104)
图版目录.....	(111)

导 论

一、水彩画的概念

就字义上看，所谓水彩画，是用水调和颜料绘制的图画。由于工具这个特点，水彩画与其他各种绘画有着显著的区别。

然而，在今天来说，所谓水彩画，并不单单指用水调和颜料这一点而言，更重要的是因为它具有一套完整的、与其他画种截然不同的技法；它充分利用水分的作用，使画面呈现出一种独特的韵味。水分在现代水彩画中的重要性，甚至具有支配画面的主宰作用。

符合上述这个概念的水彩画，其历史并不长久，不过二、三百年。

水彩画并不是一开始便为人们所认识，在水彩艺术建立的早期，人们以为水彩画缺少油画那样的美学价值，缺少版画那样的经济价值，是一种低级的画种。人们摆脱不了油画优越论的影响，把水彩画看作是绘事的末技。

当水彩艺术还在幼年时期，有不少水彩画家曾借鉴过油画的绘制技巧，他们想以此提高水彩画的表现能力。可是，事实恰恰相反。水彩画完全摈掉了油画技法的影响后，才在自己的道路上猛进，逐渐建立起一套完整的、独特的技法，从而与油画分庭抗礼，占据了绘画艺术的第二把交椅。

今天，我们在许多优秀的水彩画中，很少再看到修改、揩擦和小笔点彩的痕迹，更少看到油画技法的影子。因此，我们似乎可以说：水彩画的特质就是在第一笔中就产生了自己的特色。唯有如此，才能使水彩艺术无瑕可击，才能保证水彩艺术最本质的特性——颜色纯净，笔致肯定。任何的“润饰”，都会使水彩艺术减损它的光辉。

水彩画通常有透明和不透明两种。透明画法单用水调和颜料，薄薄地平涂一层，使画面上的色彩清晰轻快，具有透明的感觉。不透明画法则除清水之外，可杂以树胶，使画面现出一层柔和的光泽，也可以加入白粉和其他渗料，使色彩感觉厚重有力，效果近似油画。

不论透明的或不透明的画法，或两者兼施并用，都不失其水彩的性质，因此都可以称之为水彩画。

二、古代世界的“水彩画”

如果我们从“水彩画是用水调和颜料绘制的图画”这样的理解出发，那末我们不妨说水彩画是人类绘画史上最古老的画法。

古代埃及人已在他们的画卷（画在纸草卷上的冥途指南，名谓《死者之书》或《死书》）上完成了“水彩画”的方法。

在古代印度和希腊等民族中，水彩画法也早被采用，“水彩画”也早有出现。

用水调和墨彩作画，是我国古老的传统。在洛阳东郊殷人残墓中，发现过布质画幔的遗迹，是用黑白红黄四色，画作几何形的图案，线条古拙，笔力壮健。一九四九年，我们又发现了晚周的楚帛画，出土于长沙近郊的战国楚墓中，用墨线勾写一龙一凤和一个戴花冠着绣服的妇人，是我国古代“水彩画”的珍品。

古代波斯的细密画，富有异国情调，是特别受人注意的古代“水彩画”。

杂以树胶的“水彩画”，早为拜占庭的画家所制作。

欧洲中世纪手抄本里的装饰画，大多是用水彩画成，这种水彩插图，是“水彩画”的新成就；它的亮晶晶的装饰效果，没有比画在皮纸上更为适宜了。

尽管水彩艺术有着如此悠久的历史，可是古代的以水调色的画和现代的水彩画，到底不是一回事。我们很难说现代水彩画就是古代“水彩画”的传统发展过来的东西。因为水彩画的方法，在它的历史进程中，有过那么多的复杂变化。而现代水彩画的特点，在古代用水调色的各种图画中，可以说一点影子也见不到。而且，这些特点很难相信就是从古代“水彩画”中发展过来的结果。当然，把古代“水彩画”和现代水彩画截然地一刀两断，认为两者之间毫无相通的说法，恐怕也是不全面的。

三、欧洲大陆的早期水彩画

在欧洲大陆上，第一个绘制水彩风景画的是德国巨匠丢勒（Albrecht Dürer, 1471—1528）。他在学画时代就用水彩作风景画和动物、植物画。他虔诚地观察大自然，赞叹大自然的千姿万态，因而他的许多作品，都成了视觉艺术的典范。他的水彩作品有：《风景》（不列颠博物馆藏）、《小野兔》（维也纳艾伯特纳博物馆藏）、《大草坪》（维也纳艾伯特纳博物馆藏）和《阿尔卑斯山风景》（牛津阿什莫林博物馆藏）等。

丢勒的动物、植物写生，过于注意局部和细节，描绘近于琐碎。但这种过分的写实，并没有使艺术家在动物和植物中所表现的魅力因之丧失。他的风景画也同样真实，山脉的安排和结构具有透视感，同时又饶有诗意。

德国早期画家汉斯·霍尔拜因（Hans Holbien, 1497—1543）和卢卡斯·克拉纳赫（Lucas Cranch, 1515—1586）及意大利画家费代里科·巴罗基奥（Federico Barocchio, 1535? —1612），都曾作过水彩肖像和其他水彩图画。

佛兰德鲁本斯（Peter Paul Rubens, 1577—1640）、雅各布·乔丹斯（Jacob Jordaens, 1593—1678）和安东尼·范·代克（Anthony Van Dyck, 1599—1641）都作过水彩画。鲁本斯在他的速写中使用了明暗法；范·代克晚年侨居英国，任宫廷画师，受封为爵士，逝于伦敦，绘制了一些英国风景画。

荷兰伦勃朗（Rembrandt van Rijn, 1606—1669）在墨水画上，常常敷以彩色，把水彩技法向前推进了一步。用透明色制作的画家还有：阿德里安·范·奥斯泰德（Adrian van Ostade, 1610—1685）、尼古拉斯·彼得·伯格姆（Nicolaas Pietersz Berchem [Van Harlaem], 1620—1683）、卢道尔夫·巴克赫森（Ludolf Bakhuysen, 1631—1708）、科里利斯·杜沙特（Corelis Dusart, 1660—1704）和扬·范·赫萨姆（Jan van Huysum, 1682—1749）等。他们的作品，有的是完成的水彩画，有的是油画创作的草稿。

十八世纪以前的水彩画，还是一种淡彩作业，色彩并不十分丰富，但描绘了野外氛围的微妙变化。在肤色妩媚的肖像画、充满诗意的风景画和刻划精致的细密画中，都可以看到色彩的发展。它的成就，为现代水彩画奠定了基础。

但真正使水彩画发展成为独立的画种，应该归功于十八世纪和十九世纪的英国艺术家们的努力。水彩画仿佛特别适宜于描状英国的自然环境、生活趣味和民族气质，这枝奇葩，在滋润的英国土壤中才盛开怒放。不妨说，十八世纪和十九世纪的英国，是真正培养出现代水彩画的温室。

第一章 早期的水彩画

一、水彩画的传统

从丢勒以来，欧洲大陆上的水彩画，都可以看作规模初具的水彩艺术。但作为一种正式的绘画方法来说，到十八世纪时代的英国，才渐臻完美。直到今天，不妨说，还没有一个国家能象英国那样巧妙而自然地使用水彩作画的。我们虽不能说水彩画起源于英国，但水彩画领域的广为开拓，水彩画技法的探索和完成，现代水彩画的正式形成，不得不归功于英国艺术家们的努力。

尽管英国艺术受到过欧洲低地国(荷兰、比利时)的影响，尽管鲁本斯和范·代克曾经为英国水彩画树立了直接的榜样，可是在他们的追随者的作品中间，始终看不到明显的反应。现在我们要追溯英国水彩画的起源，首先要撇开一种与事实不尽符合的推论——即一般人所想象的英国水彩画导源于欧洲大陆的影响。事实上，英国水彩画有它自己的传统，就是十六、十七世纪地形风土画家们的活动*。

十六世纪是英国资本主义工场手工业的繁荣时期；是英国商人向海上发展和英国建立第一批殖民地的时期。十七世纪则是英国资产阶级的革命时期；是英国资本主义的成熟时期。

英国的水彩画，就是在英国资本主义成长发展的年代里逐渐形成，并且服务于资本主义的扩张政策而取得了进展。

二、最早的地形画家

英国第一个水彩“风景”画家是约翰·怀特(John White)。他的生卒年月不详。怀特是一五八五年英国派往北美洲弗吉尼亚探险队中的一名绘图员。一五八七年英国探险队第二次到达该地时，怀特被任命为该殖民地总督。关于他在艺术方面的工作，我们知道他描绘过殖民

* 英国第一个细密画家尼古拉斯·希利亚德(Nicholas Hilliard, 1537—1613)及其门生伊萨克·奥利弗(Issac Oliver, 约1565—1617)均有十分精致的水彩细密画遗世。这是我们迄今所知最早的英国水彩画家。

地的村落、服饰和自然风光(原作现藏不列颠博物馆)。在怀特遗世的七十六幅水彩画中,除了上述的之外,尚有若干描绘印度地形景色的图画。这一类描绘乡土风物、地理形势的图画(topographical drawing),我们无以名之,姑且称之为“地形风土画”或“地形画”。

在地形画方面作出贡献的另一位画家是温西斯勒斯·霍拉(Wenceslaus Hollar, 1607—1677)。

霍拉生于布拉格,早年曾先后在德国和比利时从事版画制作。一六三五年到伦敦谋生。次年,充当英国派往奥匈帝国使节的随从。在那里,霍拉绘制了二十幅水彩画,似乎原拟作为这次出国访问的出版物插图的,现在成了查尔斯沃思城的珍藏品。一六三九年霍拉任宫廷画家。一六六九年霍拉被派往摩洛哥西北部的海港丹吉尔,绘制那儿的防御工程,这些图画都是用墨水和淡彩绘成,风格优美,现藏不列颠博物馆。霍拉虽然因为绘制了大量的淡彩地形画而被尊为英国最早的水彩画家之一,但是他的主要成就在于版画,他一生刻制了近三千帧版画,题材广泛,有《圣经》故事、历史、肖像、城镇风光、花卉、地图及书籍插图等等。霍拉的水彩画和版画,不但赏心悦目,且有极大的参考价值。

怀特和霍拉活动的年代,正是英国向外扩张的年代。可见英国的地形画是在英国对外侵略中被提倡、被使用而得到发展的。

地形画的绘制,一向和军事学联系在一起的。早在一六二二年出版的亨利·皮奇姆(Henry Peacham, 1576?—1643?)的著作中,已毫不犹豫地把绘画和军事知识相提并论,并且从地形学角度着眼,给绘画以功利主义的评价。

地形画是:内容上具有记录性质的特点,技巧上以墨水素描为主、略事敷色的淡彩画。这种地形画跟欣赏目的的水彩风景画,不能混为一谈。但它是水彩风景画的原始形态。日后逐渐增加其艺术上的效果,改进技术作法,加强色彩的作用,并扩大它的描写范围,便逐渐形成水彩风景画。这个过程,大约经历了一个世纪。然而,水彩风景画的形成,并不意味着地形画从此消声匿迹。地形画的生命,仍然连绵不绝。我们可以看到,这个传统,不但在十八世纪的格丁和特纳的作品中,甚至在某些具有现代主义倾向的画派中,还保持着它的遗风余绪。

在这一时期中,还应该提一提另外两位水彩画家,他们是:

弗朗西斯·巴洛(Francis Barlow, 1626?—1702)以作动物画闻名,所描绘的飞禽、走兽和游鱼,精确而又生动。巴洛亦偶作风景。他的水彩画,铅笔轮廓细致,常常蒙上一层淡淡的棕色。巴洛的色彩并不高明,否则,名声将更大一点。巴洛亦喜刻版画。

亚历山大·库珀(Alexander Cooper)的生平事迹无考。我们只知道他曾任瑞典的宫廷画家,为瑞典王室绘制了许多精彩的细密画。除细密画之外,库珀主要绘制风景,颇有成就。

第二章 风景画的建立

一、从地形画到风景画

十八世纪是英国风景画建立的世纪，也是水彩画建立的世纪。地形画进一步发展成为风景画，淡彩画进一步发展成为水彩画，两者互为因果，紧密地结合在一起，完成了水彩风景画成长的全面过程。

水彩风景画何以在这个时期里大大地流行起来呢？涉及这一问题时，我们必须注意，十七世纪末叶“光荣革命”后的英国资产阶级，这时已经挤身于所谓上流社会，染上了上流社会的生活好尚和艺术趣味，他们也和往日的贵族一样，游山玩水成了生活教养中的一个组成部分。旅游是增长见闻、欣赏风景的良好实践，英国人是很重视旅行的，甚至有“爱其子者，使子旅行”的谚言。游览观光，一时成了社会风气，于是伦敦、苏格兰、威尔士等地的迷人景色，以及中世纪留下来的巍峨城堡、宏伟庄园……等等，处处吸引着旅行者的极大兴趣。

由于对大自然和名胜古迹的流连向往，以致引起描绘的兴趣，是可以理解的。在照相机发明以前，有什么方法能比水彩画更简单、更迅速、更轻便地记录那些明媚风光和古老建筑呢？水彩画就这样被重视起来，水彩画具遂与游览指南之类的书籍，被旅行者收拾在一起，放进他们的行篋。法国著名作家司汤达(Stendhal, 1783—1842)在他的《旅行见闻录》一书中写道：在那些声称绘制风景画是一种高尚娱乐的人们中间，有许多人是用水彩作画的。

英国水彩画的兴起，首先出于一群有力的业余画家们的提倡，他们并不把绘画当作职业，而视为一种文雅的娱乐，这和我国的文人画在极大程度上有其相似之处。同时，有不少职业画家被雇来绘制各地的山川林木和领地庄园，就象肖像画家被雇来绘制肖像画一样。这些业余的和职业的艺术家人，被目为英国水彩画的奠基人。

水彩画的奠基人，大部分出身于地形画家。他们继承了十七世纪地形画的传统，加上了风景画的趣味，创造了前所未有的艺术魅力。他们的成就，全赖于训练有素的技术才能；选择的题材不过是一般公众所熟悉的古迹名胜，因为没有更多新鲜感传达给观者，不得不仰仗精湛的技术素养来摹景状物。这样便为水彩画技法推向一个较高的水平。

从地形画向风景画过渡的第一个代表人物，是弗朗西斯·普莱斯(Francis Place, 1647—1728)。普莱斯从一六六五年开始他的职业画家的生涯。他是霍拉的朋友，画风师承霍拉。他取材广泛，而以风景最胜。他的风景画往往是版画创作的底稿，用毛笔或钢笔勾轮廓，轻敷淡彩而成。

一九六三年，“英国水彩画展”在我国举行，展出普莱斯的四幅钢笔淡彩：《约克城和水塔、乌斯河》、《乌斯河桥》、《哈特波尔和海》和《从通往赫尔河的路上看约克城》。这几幅画，不仅

代表了普莱斯的艺术风貌，同时也说明了当时风景画的水平。

二、怀古倾向的风景画

十八世纪是一个研究古代的世纪，古代的学说广泛传播。从那时起，在英国人中间，对古罗马的豪华壮丽的陵墓和废墟，产生了怀乡病般的渴慕；意大利的平原和山脉，引得英国人心向往之。这种怀古情调，首先反映在上层知识分子中间，例如沙夫茨伯里勋爵（Lord Shaftesbury, 1671—1713, 著作家）于一七一二年从意大利给约翰·索莫斯勋爵（Lord John Somers, 1651—1716, 政治家、著作家）的信中说：“虽然在我们的国家里，并没有值得一提的绘画作品，但自从公众最近开始对版画、绘画和复制品感到兴趣，并显露出对意大利主要画派作品的爱好，……我对英国的这一切已经深为满意了。……英国有她的范例可援，可以通过认真和良好的选择，来确立自己的品格和标准。”沙夫茨伯里勋爵所谓的“范例”，就是指克洛德·洛兰（Claude Lorrain, 1600—1682, 法国古典主义风景画家）、加斯帕尔·普桑（Gaspard Poussin, 1613—1675, 法国古典主义历史风景画家）和萨尔瓦托·罗萨（Salvator Rosa, 1615—1673, 意大利古典主义画家、诗人）的作品；所谓的“选择”就是指意大利式的诗意洋溢的创造性的古典主义风景画。

怀古倾向在当时的欧洲，是一股巨大有力的艺术思潮。在这两位著作家的通信中，沙夫茨伯里勋爵的见解，代表着一般英国人响应世界艺术潮流的呼吁。这种对古代的崇拜，直到十八世纪末叶时还能听到它的尾声。一七九〇年，阿奇博尔德·艾利森（Archibald Alison, 1757—1839, 教士、著作家）还道出仰慕古代文化的感情，他写道：“一个稍有敏感性的人，一眼看到罗马的景象，就会产生一种崇高庄严的喜悦。……谁在青年时代和中年时代对这个伟大民族的历史作过研究，在他的想象中就会立刻浮现出一个神圣的形象，这个形象，永远不会褪色。”

英国的风景画恰巧建立在这个时代里，因此当它一经形成，便罩上了一层怀古主义的面纱。它在一定程度上，是法国、意大利学院派古典主义的追随者。

英国古典主义倾向的艺术，出现在一六八八年“光荣革命”之后，因而没有机会象法国大革命时代中的古典主义那样，成为资产阶级革命的战士；而弥漫于整个十八世纪的崇古风尚，却使它成了一个发思古之幽情的资产阶级雅士。怀古情调的艺术，特别在版画和水彩画方面泛滥最广。英国的慕古倾向，尽管在不小程度上受到欧洲大陆的影响，但在更大程度上自有它的特色，与欧洲大陆的古典主义对比之下，它毕竟是英国风的。

欧洲大陆上的学院派的古典主义，追慕古罗马的艺术风范，将描写大自然必须按照整齐、

均衡、和谐、统一之古典主义美学原则，加以剪裁和改造。英国式的怀古情调，带有本国考古学式的倾向，两者异趣之处是：前者是怀罗马之古，把人们带进古代的世界中去；后者是怀其本国之古，让人们对中世纪的艺术产生无穷的缅怀和联想。

所谓英国考古学式的风景画，实质上就是以中世纪以来的城堡、庄园、教堂和桥梁等古代建筑为主，衬以它们周围的自然环境。这类风景画，对于大自然的渴慕，远不及对古代艺术的向往。它常常作为弥补考古学家在文字中无可表达的形象方面的不足，而为考古学服务，经常作为考古学著述中的插图而被复制成为版画。

考古学式水彩风景画的主角是古代建筑，其艺术特点是基本上以线条做骨干的着色素描，注重形体，轮廓确实，甚至清晰得象版画一般；色彩没有提高到应有的地位，还没有被当作构成绘画的一个组成要素。这些特征跟作者的着眼点和对自然界缺乏亲切的感受有关。风雨晦明、晨曦夕照，对于一般画家来说，还不足以激动他们。在他们的作品中，不画天空的也不在少数。某些天空的描写，只不过是一层概念式的淡蓝色的衬托而已。所有这些，都可看出画家们对阳光、空气等的自然变幻，是缺乏热情的。热情的缺乏对带有古典主义倾向的画家来说，是普遍的现象：他们不仅对待自然界是如此，对于其他题材，也无不维持其冷静的态度。理性地认识对象，理性地再现对象，一向为古典主义者奉为创作原则而遵循。

在考古学式的风景画中，建筑物是画中的主题，在画面的比重上，占着绝大部分，就象建筑图一样。严格的工程结构和一笔不苟的主题要求，给这类风景画规定了构图上的秩序性和描写方面的完整性。

考古学式的水彩画和当时盛行的版画是相辅相成的。许多水彩画的创作动机，原是出于为版画起稿的要求；而优秀的水彩画也需要通过版画复制的手段，便于扩大流传，满足社会需要。因此，当时的水彩画和设色版画之间，并没有多少明确的界限。在设色版画盛行的年代里，水彩画的绘制技巧，不免被版画的复制技术所束缚，长期得不到解放。

考古学式的风景画和地形画一样，具有记录的性质，两者的区别在于：前者是欣赏的，后者是功利主义的。

三、怀古倾向的风景画家的漫长队伍

考古学式的风景画家们，从地形画的土地上只向前跨出了一小步，他们亦不可能走得更远。尽管如此，他们的努力依然是有益的贡献。他们的队伍是一个漫长的行列，如果把知名的画家，依生年为序，他们的名单是：

扬·西伯雷茨(Jan Silberechts, 1627—1700)是佛兰德风景画家，主要描绘农村生活，最

后二十年在英国度过。他的水彩作品异常有力，可惜遗世甚少。

彼得·莫纳米(Peter Monamy, 1670—1749)的色彩单调沉闷，但技巧高超；有关航海的细节描绘得十分精确，因此，很快地在航海界中广受欢迎。

塞缪尔·巴克(Samuel Buck, 1696—1779)的主要成就在于版画，刻制了四百余幅各地著名寺院、城堡、城镇风光的版画。巴克亦善水彩，作画快速，着墨不多，用铅笔或墨水勾绘轮廓，敷以淡彩。巴克的作品一丝不苟，毫发毕现，常常为了细部的精确描写而宁愿牺牲画面的总的效果。

威廉·塔弗纳(William Taverner, 1703—1772)的作品主要是用不透明色画成，模仿意大利古典画派的大师。题材多是森林景色。塔弗纳是一位业余画家，所作不多，因而留世的作品颇为人们珍惜。他的《林地儿童游戏》曾来我国展览。

塞缪尔·斯科特(Samuel Scott, 1710—1772)描绘泰晤士河景色的作品非常出色，因而博得了“英国卡纳莱托”的美称。他的水彩画都是素描加淡彩，至今魅力不衰，但他的主要作品都是油画。

托马斯·桑德比(Thomas Sandby, 1721—1798)是保罗·桑德比的兄长。一七六八年，皇家美术学院成立，他是二十八名钦定创始院士之一，并是该院的第一位建筑教授。桑德比的风景画、地形画、建筑画和工程设计图都画得异常精致，水彩技术纯熟完美，足以与其弟并驾齐驱。他长期担任温舍御花园的负责人，在该园中留下的成绩，证明他是一位非凡的建筑师和园林设计师。

查尔斯·路易斯·克莱里索(Charles Louis Clerisseau, 1721—1820)生于巴黎，早年得建筑奖学金赴意大利留学，在罗马侨居多年，绘制了无数建筑遗迹的图画，得好评。一七七一年定居伦敦。一七七九年成为皇家美术学院院士。一七八三年应俄国女皇凯瑟琳二世之邀请，赴彼得堡任宫廷建筑师；在俄国时，被选为圣彼得堡美术学院院士。法国大革命前，克莱里索返回祖国，隐居乡村，大革命后，得荣誉勋位。克莱里索虽善油画，却以描绘古建筑的水彩画驰名。

多米尼克·塞雷斯(Dominic Serres, 1722—1793)生于法国，一七五八年侨居英国，鬻画为生。一七六五年加入不列颠艺术家联合会，一七六八年是钦定的皇家美术学院创始院士之一，后任宫廷海洋画家。

威廉·吉尔平教士(Rev. William Gilpin, 1724—1804)是索里·吉尔平的兄长。他探索风景中的诗情画意的表现，撰写了许多有关著作，对地形画向风景画的发展，作出了理论上的贡献。

托马斯·马尔顿(Thomas Malton, 1726—1801)，以建筑画见长，他的钢笔淡彩画《伦敦斯特兰特街法学院门》曾来我国展览。

大乔治·巴雷特(George Barret, Senior, 1728? —1784)生于都柏林，是皇家美术学院创始院士之一。巴雷特是一位有创造性的画家，以他自己的眼光研究大自然，风格新颖，笔法果断。他的“铅笔线条挺拔有力，设色简洁”。但“无法引起人们的共鸣，因为这些作品与其说是感情的产物，毋宁说是绘画规则的产物”。巴雷特亦擅版画。

安东尼·德维斯(Anthony Devis, 1729—1817)的生平事迹不详。他的钢笔淡彩画《阿伦德尔堡》曾来我国展览。

塞缪尔·希罗尼穆斯·格里姆(Samuel Hieronymus Grimm, 1733—1794)以线条优美和描绘精确的地形画见称,亦善版画。

约瑟夫·(德比)·赖特(Joseph Wright of Derby, 1734—1797)已在地形画中注意到光的活动。

菲利普·德·洛特堡(Phillipe de Louthembourg, 1740—1812)生于德国,一七六三年开始在巴黎沙龙展出古典风景画、肖像画和故事画,十分成功,被选为法国皇家美术学院院士。洛特堡于一七七一年来到伦敦,以绘制舞台布景为业,他的布景画开创了英国戏剧布景的新纪元。一七八〇年洛特堡成为皇家美术学院院士。洛特堡的风景画充满浪漫精神和戏剧性。

威廉·马洛(William Marlow, 1740—1813)是塞缪尔·斯科特的门生,不列颠艺术家联合协会会员。他的水彩画都是淡彩,画风优雅,但缺少力量,题材多是乡野景色。马洛亦长版画。

小理查德·库珀(Richard Cooper, the younger, 1740?—1814?)旅游意大利时,在罗马绘制了许多淡彩画,赢得了“英国普桑”之名。他的主要成就在于版画。

弗朗西斯·汤(Francis Towne, 1740—1816)是成立于一七六二年的自由艺术家协会的创建人之一,享有风景画家的盛名。他的《乱石嶙峋的山谷》和《从河岸上看艾克塞特城》曾来我国展览。

威廉·帕斯(William Pars, 1742—1782)是自由艺术家协会会员、皇家美术学院准院士,晚年侨居并殁于罗马。帕斯风格写实,笔法工整。

托马斯·琼斯(Thomas Jones, 1742—1803)主要作油画,遗世水彩作品甚少。

迈克尔·‘安吉洛’·鲁克尔(Micheal ‘Angelo’ Rooker, 1743?—1801)从桑德比学画,是皇家美术学院准院士。他的许多古建筑水彩画,精致优美,富有韵味,恰到好处地点缀人物和动物,增添了无限的生命力。他的《纳特利修道院废墟巡礼者》曾来我国展览。鲁克尔亦善版画。

托马斯·赫恩(Thomas Hearne, 1744—1817?)以版画开始其艺术生涯,一七七三年后改作水彩。他在地形画中描绘了阳光和大气,这是以前的艺术家们所不敢尝试的。他的水彩画对格丁和特纳起了很大的影响。他的《约克郡芳丹修道院》曾来我国展览。

托马斯·森德兰(Thomas Sunderland, 1744—1823)是一位多产的业余画家,画风受法林顿和小科曾斯的影响。

约翰·克利夫利(John Clevely, 1747—1786)从桑德比学习水彩画;他的海洋风景画,笔法奔放,风格独特,闻名画坛。

弗朗西斯·惠特利(Francis Wheatley, 1747—1801)是皇家美术学院院士,他的风景画反映了追求“生动逼真”的大众趣味。惠特利的《马车夫》曾来我国展览。

约瑟夫·法林顿(Joseph Farington, 1747—1821)是不列颠艺术家联合协会会员、皇家美术学院院士。“法林顿的风景画,并没有表现出很多的诗意和美丽,构图整脚,可是色彩明快有力,铅笔线条奔放有力,不过稍嫌僵硬。”法林顿亦善版画。

乔治·罗伯逊(George Robertson, 1748—1788)曾任不列颠艺术家联合协会副会长多年。他的风景画在构思上是戏剧化的, 但有其独特之美。罗伯逊特别以画马驰名。

约翰·拉思伯恩(John Rathbone, 1750?—1807)有“曼彻斯特威尔逊”之称, 他的油画晦暗平板, 但水彩画风格轻快时髦, 赏心悦目。

查尔斯·汤姆金斯(Charles Tomkins, 1757—?)主要从事于地形画和考古画, 亦善版画。

朱利叶斯·西泽·伊贝森(Julius Caesar Ibbetson, 1759—1817)以描绘动物著称, 他的淡彩画都很精美, 亦善版画, 著有技法书多种。

爱德华·戴伊斯(Edward Dayes, 1763—1804)是格丁和特纳的导师。他的漂亮的灰色淡彩风景速写显示了他对大自然的无限热情, 从而使他在英国水彩艺术先驱画家中赢得了一席之地。他的《南安普敦古城堡旁的水车》和《杰普斯托附近的塞维恩河》曾来我国展览。

乔纳森·斯克尔顿(Jonathan Skelton, ?—1759?)的生平事迹不详。

约瑟夫·古贝(Joseph Goupy, ?—1763)是艺术家协会会员。他用水彩临摹了许多意大利大师的作品, 这些摹作是水彩艺术中不可多得的佳品。他的颜色铅笔细密画, 不论风景人物, 都画得十分精细。古贝把罗萨的许多风景画刻成版画, 笔法生动, 并且保留了原作的风韵, 因此得名。古贝还擅长扇面画。

詹姆斯·马尔顿(James Malton, 1748—1804)是托马斯·马尔顿的次子, 绘制了许多优秀的淡彩建筑画, 出版过许多有关建筑的著作。他继承父业, 执教透视学和几何。他的《约克大教堂》曾来我国展览。

约翰·哈塞尔(John Hassell, ?—1825)一生绘制了许多风景画, 并刻成版画, 在许多有关地形学的著作中都能看到。哈塞尔长期从事绘画教学工作, 是一位著名的绘画教师, 有多种关于水彩画和版画的技法著作存世。

在这个漫长的行列中, 考古学式风景画的代表是保罗·桑德比。而作为法国、意大利古典主义风景画的追随者, 在英国画坛上首先登场的是游学意大利的威尔逊和老科曾斯。

四、“水彩艺术之父”——桑德比

保罗·桑德比(Paul Sandby, 1725—1809)以勤奋不懈的劳动和出众的才能, 在社会上赢得了荣誉和地位。他是宫廷的宠儿, 总是有一批饱学之士集聚在他的周围, 其中包括当代最负时誉的艺术家和业余艺术爱好者。与桑德比同时代的艺术家们, 都把桑德比看作绘画技术上的权威, 他的影响被一些追随者们广为传播。

桑德比比同时代的画家们年长, 故而完全有资格荣膺“英国水彩艺术之父”的尊称。