



第 3 卷

3

Inspirations & Technical Breakthroughs:

Secrets from the Contemporary International Watercolor Masters Volume 3

周天涯 侯汝安 主编 | By Zhou Tianya & Ruan Hoe

吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

灵感与技法的突破

解密当代国际水彩名家创作





Inspirations & Technical Breakthroughs:
Secrets from the Contemporary International Watercolor Masters Volume 3

灵感与技法的突破

解密当代国际水彩名家创作

周天涯 侯汝安 主编

By Zhou Tianya(China) & Ruan Hoe(USA)

图书在版编目 (CIP) 数据

灵感与技法的突破：解密当代国际水彩名家创作。

第3卷 / 周天涯, 侯汝安主编. -- 长春: 吉林美术出版社, 2016.10

ISBN 978-7-5575-1013-8

I. ①灵… II. ①周… III. ①水彩画—绘画创作 IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第067812号

灵感与技法的突破 解密当代国际水彩名家创作 (第3卷)

LINGGAN YU JIFA DE TUPO JIEMI DANGDAI GUOJI SHUICAI MINGJIA CHUANGZHUO DISANJUAN

主 编 周天涯 侯汝安
出 版 人 赵国强
责任编辑 于丽梅 王镜贞 吴思明
责任校对 刘明辉
封面设计 周天涯
开 本 635mm×965mm 1/8
字 数 68千字
印 张 18
印 数 3500册
版 次 2016年10月第1版
印 次 2016年10月第1次印刷

出版发行 吉林美术出版社
地 址 长春市人民大街4646号
邮编: 130021
网 址 www.jlmspress.com
印 刷 吉广控股有限公司

ISBN 978-7-5575-1013-8

定价: 78.00元

Contents 目录



020



139

008 约翰·亚德利：
水彩之我见

024 安格斯·麦克伊万：
近在咫尺

038 约翰·纽贝瑞：
我来了，我见了，我征服了

054 亚历山大·佛罗比耶夫：
梦境再造，对纸的崇拜

070 戴维·布瑞恩：
追求色彩——从干色素至湿颜料

087 汤姆·迈肯德瑞克：
把水彩推向极限

100 伊恩·悉德威：
画我欲见而非我所见

114 大卫·鲍格逊：
纯水彩的精髓

128 安迪·伍德：
客观的自我表述



082

第 **3** 卷

Inspirations & Technical Breakthroughs:
Secrets from the Contemporary International Watercolor Masters Volume 3

灵感与技法的突破

解密当代国际水彩名家创作

周天涯 侯汝安 主编

By Zhou Tianya(China) & Ruan Hoe(USA)

 吉林美术出版社|全国百佳图书出版单位

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com





序言

Foreword

提及英国水彩画，中国水彩画家及爱好者无不顶礼膜拜，虽然对英国水彩知之甚少，甚至一无所知。以英国为代表的西方水彩画传入中国只有百余年，一直以来，水彩作为一个“小画种”缺乏应有的关注，因此缺乏一批既懂外文又对水彩有深入研究的学者来对西方水彩进行系统性引入，中国水彩画家们在对英国水彩的碎片式了解与臆断式解读中，不断成长为世界水彩的一支生力军。以装置、影响和观念等新媒体为特征的后现代艺术的崛起，加上绘画已经逐步被边缘化的一个不争的事实。在这种大背景下，英国水彩经过了19世纪的辉煌顶峰后，到如今如何保持继续前行，以及底蕴深厚的英国水彩在当下呈现何种“当代性”，我想每个中国水彩画家都对此有着强烈的好奇心，而国内极少有专门介绍当代英国水彩的资讯，我希望通过这卷和下一卷向中国读者集中推荐一些在当下英国水彩界最活跃的艺术家的，以他们的个案来展现当代英国水彩的发展面貌。

英国水彩与中国画一样有着丰富的历史传统和文化底蕴，应该同古老的中国画一样面临着“传承”与“创新”的问题，然而与中国画家们不同的是，英国水彩画家们并没有在这两个问题中间摇摆与抉择，而是把历史送进了博物馆，他们深知透纳再伟大，那也只属于他自己和他所处的那个时代。英国画家正在实验、探索属于自己的一条21世纪之路。与中国水彩以现实主义一统天下不同的是，英国当代水彩呈现出了多元化、实验性、创新性的总体面貌，我在选择入编画家的时候，希望能够对此有所顾及，因此读者可以感受到书中大部分画家呈现的不只是一种传统意义上的水彩，也是当下英国水彩的基本面貌。

英国水彩的发展从来都是由社会化的水彩组织作为主要力量来推动，他们把这一模式推向了全世界，这显然对中国的情况有所不同。18世纪末，水彩在英国已经远远地超出了探索阶段，而是进入到一个严肃而有意义的独立画种行列，应运而生的世界上最古老的水彩画家协会（现皇家水彩画协会（RWS），1804年成立），作为竞争关系的“新水彩画家协会”于1807年初创，后几经中断，1831年再次重建的“皇家水彩画家学会（RI）”，以及1876年建立的“皇家苏格兰水彩画家协会（RWS）”，都是英国众多水彩组织中的佼佼者。和美国水彩画组织平民化特征不同的是英国水彩组织的精英化，RWS的70多个会员，RI的50个会员以及RWS的120多个会员基本上代表了当下英国水彩的主要力量。非常荣幸这套图书得到上述三个最权威组织的鼎力支持，在此我深表感谢！甚至RWS邀请我组织了10位中国水彩画家参加了他们的第134届年展，我们与这三个组织也形成了良好的合作关系，希望通过我们共同的努力，为中英两国水彩艺术的交流尽一丝绵薄之力。

周天涯 (Zhou Tianya,CAA,AWS,NWS.)

2016年2月22日于深圳



仪式，76cm×56cm，纸本透明水彩，周天涯作（获第149届美国水彩画协会国际年展玛丽·S·利特奖章奖）



周天涯 (Zhou Tianya)，湖北荆州人，毕业于湖北美术学院水彩专业。现任深圳国际水彩画双年展专职策展人，中国美术家协会会员、美国水彩画协会 (AWS) 与美国全国水彩画协会 (NWS) 署名会员、澳大利亚水彩画学会 (AWI) 荣誉会员，美国丹尼尔·史密斯 (Daniel Smith) 超细水彩颜料形象代言人。曾担任美国水彩画协会第149届国际年展，第2届希腊国际水彩展，第3-5届国际水彩画协会竞赛，国际小幅水彩画交流展等许多国际大展的评委。

作为国际上最活跃的中国本土水彩画家，作品参加过目前国际上所有的主流水彩画大展与竞赛，包括英国2012年皇家水彩画协会 (RWS) 当代水彩竞赛、皇家水彩画家学会 (RI) 第203-204届年展、皇家苏格兰水彩画家协会 (RSW) 第134届年展。四次入选全美巡回大展等。主要获奖包括：第10届全国美展铜奖、第7届全国水彩·粉画展优秀奖、第148届美国水彩画协会莫里斯·J·舒宾纪念奖、第89、第93、第94届美国全国水彩画协会年展杰克·里奇森与公司购买奖，西部水彩互惠奖和JERRY'S ARTARAMA奖，加拿大水彩画家协会第88届年展多萝西·J·科森奖，第2届土耳其国际水彩画竞赛第二名，圣彼得堡国际水彩画双年展第三名，第7届智利比尼亚德尔马国际水彩画双年展第二名等。作品被中国美术馆、湖北美术馆、郑州美术馆、美国杰克·里奇森美术馆、智利比尼亚德尔马赌场、俄罗斯行星音乐出版社等公开收藏，以及被中国内地及香港和台湾地区、美国、法国、英国、智利、土耳其、墨西哥、俄罗斯等地私人广泛收藏，多次参加大型艺术品拍卖会并成交。2007年应法国维埃纳省议会邀请赴法举办水彩画展和讲学活动。2010、2012、2014年三次率中国水彩画家代表团参加土耳其国际水彩节，2016年率中国水彩画家代表团参加意大利法布里亚若国际水彩节。

作品被美国《水彩家杂志》、《水彩艺术家》、法国《水彩艺术》杂志、英国《艺术家》杂志、澳大利亚《国际艺术家》杂志、美国《Splash》系列、俄罗斯《水彩大师》等都刊发了他的作品和访谈文章。更多信息请访问他的个人艺术网站 www.zhoutianya.com。



侯汝安 (Ruan Hoe, PhD)，1952年生于上海。80年代后期留学美国佛吉尼亚理工大学，先后获社会学硕士及博士学位。曾任密苏里州立大学院校研究部副主任。现任加州大学洛杉矶分校信息分析管理中心高级研究员。

尽管从事多年的学术生涯，侯汝安对艺术的追求始终如一，参观博物馆、画廊、画展是他旅行的重要项目。每当看到国外画家的优秀作品时，汝安经常萌生向国内画家、爱好者和收藏家介绍国外艺术的想法。这次由周天涯老师提议合编此书，与其意向真是不谋而合。

水彩画是侯汝安儿提时的爱好，成为画家曾是他的梦想，在知天命之年回归水彩就如叶落归根，对他来讲是再自然不过的事了。近年来，侯汝安意识到自己童年时的梦想其实从未真正泯灭过，自从2005年重新拿起画笔后，再也没能放下过。作为水彩自学者，他从古今大师的典范中吸取艺术的养分，博采众长，尤其是向英国古典大师们学习，临摹他们的作品是他学习的重要方法之一；侯汝安还通过参观画展、阅读、观看教学录像向当代水彩名家们学习。他认为技巧对于画家就如语言文字对于作家一样重要，但艺术创作更是一条执著地、甚至是狂热地寻找自我心声的道路，缺乏这种执著和狂热，没有心声，任何技巧和秘诀都是摆设而已。

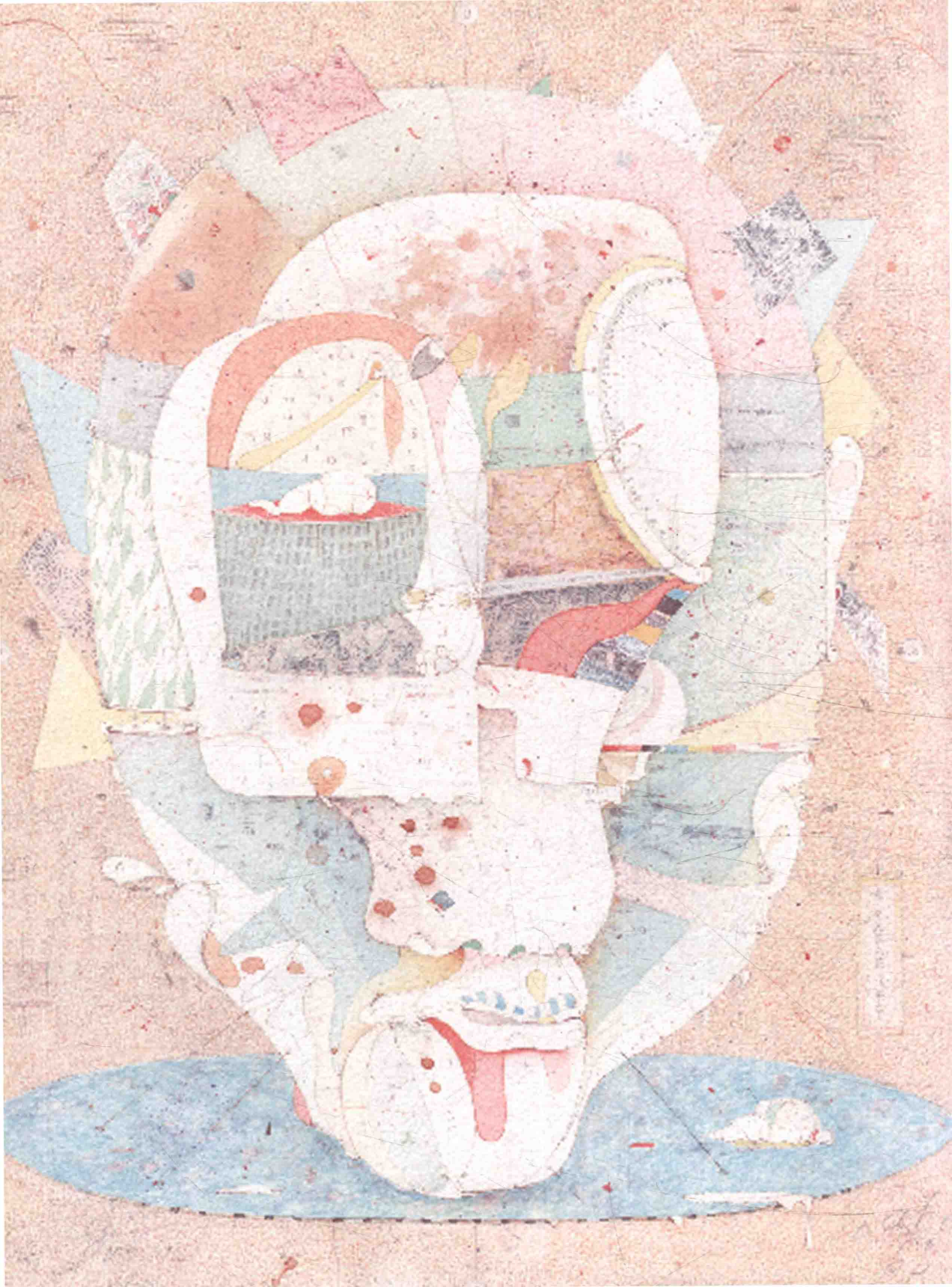
侯汝安的水彩作品曾多次在加州圣迭戈水彩协会的会员展和加州大学洛杉矶分校的校园画展中展出。他的作品受到观众的好评，其中不乏作品被收藏。



如果您对本系列图书有什么问题、意见或建议，欢迎通过电子邮件联系本书的编著者，对此我们深表欢迎与感谢！

周天涯先生：ztianya@126.com <http://www.zhoutianya.com>

侯汝安博士：ruanhoe@hotmail.com



Contents 目录



020



139

008 约翰·亚德利：
水彩之我见

024 安格斯·麦克伊万：
近在咫尺

038 约翰·纽贝瑞：
我来了，我见了，我征服了

054 亚历山大·佛罗比耶夫：
梦境再造，对纸的崇拜

070 戴维·布瑞恩：
追求色彩——从干色素至湿颜料

087 汤姆·迈肯德瑞克：
把水彩推向极限

100 伊恩·悉德威：
画我欲见而非我所见

114 大卫·鲍格逊：
纯水彩的精髓

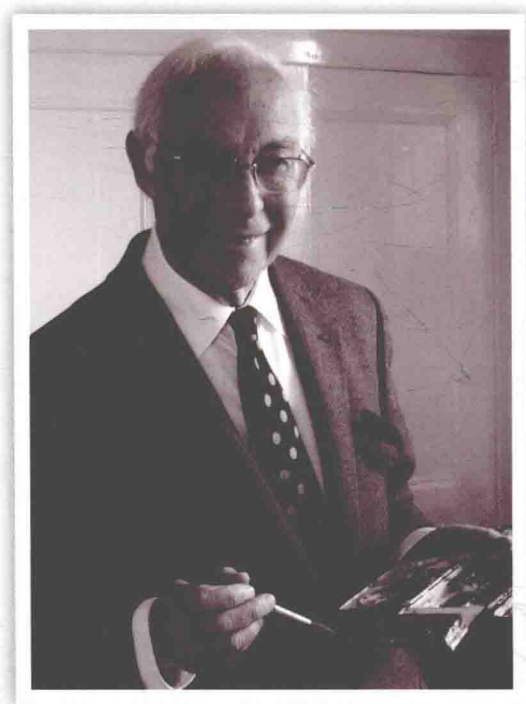
128 安迪·伍德：
客观的自我表述



082

John Yardley

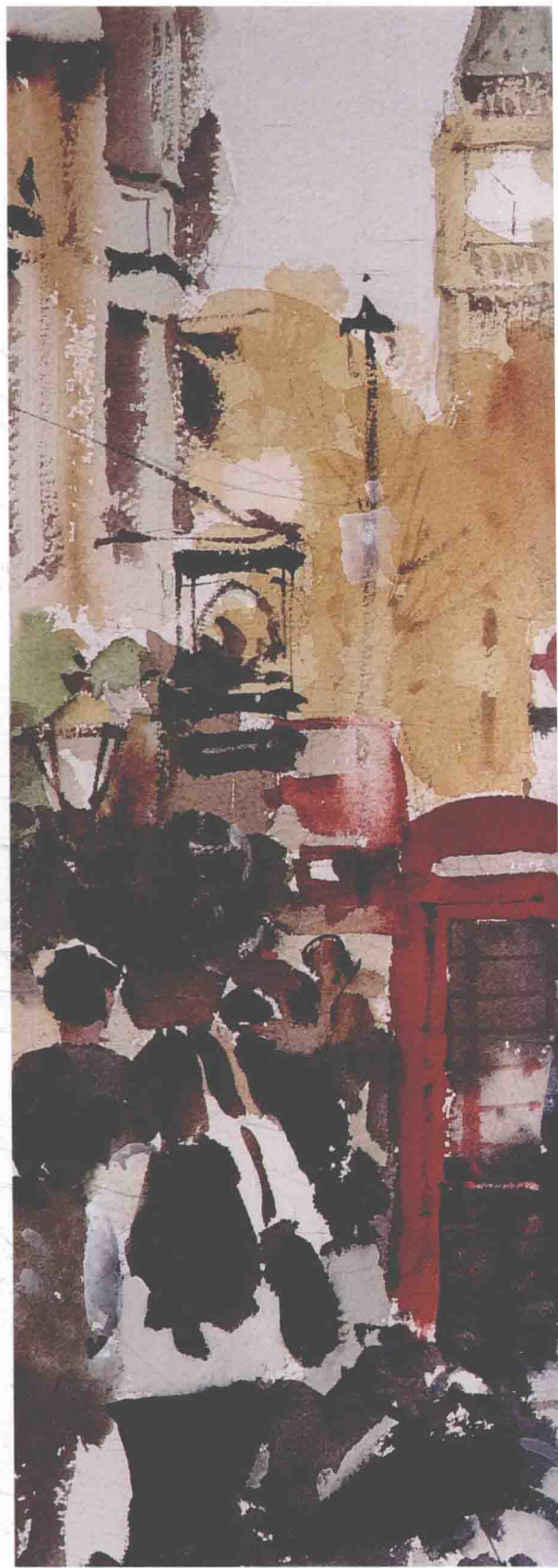
约翰·亚德利



约翰·亚德利，英国皇家美术协会会员，皇家水彩画家学会会员，是英国当代最多产、最多才多艺的水彩画家之一。他以简洁概括的笔触，生动而引人入胜的构图，及优雅的色彩著称于世。亚德利个人展屡屡获得成功，其作品深受藏家喜爱。他的许多作品被画家同行收藏，有“画家”之美称。

约翰·亚德利20世纪30年代出生于英国约克郡贝佛利市，早年在一家银行做职员。没有受过正规绘画训练，但他深信榜样的力量，自习绘画，深受英国前辈水彩画家爱德华·西果和爱德华·卫逊的影响。80年代，亚德利辞去银行职业成为专

业画家。他认为没有职业训练的束缚，反而使他有更多的自由来发现自我，发展自己的风格。他善用直觉，那节制而果断的用笔和用色使其作品给观者一种清新、一挥而就的感觉。他认为这种淳朴的风格既适合他个人性格，也适合水彩这种媒介的特性。30多年来，亚德利作品的质量非常稳定，风格也非常一致。他的画，干净利落，笔触以少胜多，透视和明暗关系具有戏剧性，人物速写与城市景观结合简洁。欣赏他的画给观者带来了无穷的情趣。亚德利的作品可说是英国传统水彩画的典范。



伦敦惠特官 36 cm × 51 cm (右页图)

这是伦敦惠特官与特拉法尔加广场的交界处。交通繁忙，景物都在动，很难构实图。



要我谈如何作画是件非常为难的事。作画只是画家的工作而已，我的风格被外界定为松弛印象派，这个标签我乐意接受。在艺术创作上，松弛意味着有意识地简化题材，迅速而果断地实施和表达创作意向。我确实迅速地简化和描写呈现在我面前的事物和景色。我相信如果下笔迅速而果断，那么线条和色彩块面会显得令人信服。我不记得自己曾经用其他方法作过画。我早期的作品也是如此风格。因为那时的题材主要是乡村原野风景，不需要在上色前作非常严谨的铅笔勾勒图。而我现在画的主要是城市景观，一般都需要在上色前画出比例较精确的草图。但有一点是不变的，即我作铅笔草图时也画得迅速果断。这种迅速果断在完成的水彩画上会有所体现。过于拘谨的线条或包括太多的细节往往会使画显得缺乏生气。我这里说的

是那些笔直的线条和那些观者的眼睛不会注意的具体细节。反言之，为松弛而松弛也是毫无价值的。而且松弛作为方法，也不是适合每个画家的性格和题材。这是非常个人化的事。其实我非常欣赏和崇拜许多严谨写实的作品。就我个人而言，我不仅从所谓的“活力”画法中得到很大的自我满足，而且也相信松弛的画面更能给观者留有想象的余地。当然众所周知，这种画风也是英国水彩的传统。

方法与技巧

“技巧”这个词在艺术界很容易引起争议。有些人认为技巧不值一谈。他们认为如果一幅画吸引人的首先是它的技巧，那幅画肯定有问题。但我却认为技巧是艺术作品魅力的重要组成部分。要讨论技巧，必须分清技巧的三个组成部分：技



威尼斯斯卡尔佐桥风景 46 cm × 65 cm

术、方法和风格。在学习水彩技术时切忌死记套路，而忽视对自己观察力的训练。在牢记这一训诫的前提下，讨论一个画家的方法是没有不妥的。

我的起草方法是注重线条，透视和比例。对我来说，花时间在铅笔草图上表达肌理是徒劳的。比例不对，你把风景里的人物、车辆画得再细致也是徒劳。在写实作品中，比例至关重要。比例对，无论如何简化，观者的想象都能填补疏漏的细节。所以在起草时，我关注的是块面之间的关系，确保没有任何块面在整体上有不当之处。为了确定比例关系，我在有些题材的草图上所花的时间多于作画时间。我用在草图上的线条来指导我用笔的方向。如果是铅笔速写，待回画室再创造，我会在速写稿上用文字记录下有关色彩、明暗关系的信息。

像许多画家一样，我对涂在纸上的色彩，尤其是浓郁的色彩，仍旧怀着童年般的纯真。我最大的满足来自于一次上色到位，整个画面没有重复更改的痕迹。大概这就算是我个人风格了。我觉得很难描述我的绘画方法是因为那是个无意识的过程。经过描述就成了有意识的程序了。过分的自我意识使我无法放松作画。

我没有什么小诀窍，从不撒盐，也极少用留白液。学习特纳时，大概用过一两次粉笔，但很快就放弃了。要是用海绵了，那一定是能改正很大的错误。我不是肌理画家，我关注的是光和色。如果说我真有什么小诀窍的话，用纸巾包住手指，趁湿吸取一些色彩来造就暗部的变化和透明度就算是其一吧。还有就是偶尔用透明水彩与水粉调和来覆盖深色。

许多人都谈到我风格的另一个特点，就是大片留白。留白的用意十有八九是为了表达强烈的光感。但有时也用留白来平衡过多的细节，转移或引导观者的视线。总之，纸的本色是非常诱人的，画家要尽力避免用色彩覆盖每一寸画面。

我一般作画顺序是由远到近，由浅入深。但有时也随意地跳跃，全面铺开。有时也出于无奈先画前景，因街景上人物随时在移动，车辆随时都可能开走。有时也先上最暗色调为整个画面定下基调。就我个人而言，违反由远及

晨饮 25 cm × 36 cm

又一幅斯图尔河的画。为了使画面更生动，我在左边深色树丛的背景前添加了一头牛。



近，由浅入深的基本顺序，更大程度上是为了满足自己急功近利的热望。我喜欢那涂上重色带来的激动，没有耐心等到最后才画那最重的一笔。许多时候，我不停地告诫自己：用色要大胆，既不刻意追求每幅画都有强烈的色彩和明暗对比，又要避免陷入平庸。

最后还有一个我常用的技巧就是干笔。我常用这个方法画桅杆、电线杆、树枝树干。用笔蘸少许水和原色，利用纸的纹理，快速而果断地在纸上用力画过。这个技巧在粗纹纸上效果最佳。但水分控制不好，不宜达到效果。当必须用细纹纸，如画静物中的花卉，我喜欢用有色的水彩纸。因为它适用不透明水彩色覆盖。这种纸一般纹理很细，不适宜制作干笔效果。我的方法是用破笔来达到类似效果，如日本的毛笔就很合适。

构图

是什么吸引观者浏览一幅画？对这个问题，我得出这样的结论：题材，明暗关系，色块，色感等。但进一步思考，不难得出以下结论：题材，明暗关系，色块，色感都需要构图把它们错落有致地安排在一起，来吸引观者浏览的兴趣。例如色感本身归根结底就是一个构图问题，因为一个色块只有在一定的环境中，与其他色块对比才能显出其魅力。

许多画家选择了题材后，继续用他们的艺术眼光思考构图。这需要有大量经验才能有效地达到画家想追求的效果。比如一个画家想把阴霾的天气画成阳光灿烂，他必须知道阳光下所有的明暗色泽关系，如投影的色彩浓度及反射光对周边环境的影响。任何差池都会影响一幅画的整体感。因为我缺乏这样的信心，所以我很少用这种“设计”的方法来构图。我属于那



苏塞克斯爵士 24.5 cm × 35.5 cm

种看见什么画什么的画家。这也是为什么我比一般的画家花更多的时间来寻找合适的题材和构图。但也有例外，如画花卉静物题材时，我就可以随心所欲地设计构图，布置花瓶的位置、灯光等。但这并不是说在画风景时，我从不越雷池半步。比如为引导观者的目光，我会把四轮巴士变成有轨电车，以便加入铁轨和电线。观者的目光总是顺着流动性浏览。这些线性道具最有助于引导观者的目光。

谈到关于引导观者的目光去寻找构图的焦点，我认为画家必须在构图时思考观者的眼光会停在哪里。我从不把人物放置在画面的边上，即使放置在边上，也要把人物的视线朝着画面的中心。所以在风景画里我很少画横排的人物、动物或车辆，因为观者视线容易顺着他们的方向走出画面。越是正面，这种可能就越小。所以我第一个原则就是画动态物体的正面。与这个规定相关的第二个原则是如果动态物体不是正面朝着观者，那必须朝着画面的中心流动。

我们的目光自然地循着线性流动的方向移动。人物、动物、车辆是最好引人入胜的道具。无人的风景、静物，是没有这些内在的道具可借助的，所以在构图时需更多地思考如何吸引观者的目光。即使是静止的人物也会对画面起着引导观者目光的作用。如画一个音乐会的场景，前景上几个背对着观者的人物起着引导观者目光向舞台上的乐师流动的作用。

多数风景都有明确的前景，观者的目光往往被前景引入画面。所以处理好前景至关重要。但前景的处理没有什么特别

的规则可寻。空旷的前景和忙碌的前景处理得当，同样可能引人入胜。在空旷前景中有一条通向画面焦点的道路，这通常是一幅引人入胜的构图。笔触的方向能确保观者视线浏览的走向。我还习惯性地在一根线条时停顿，或随意加点其他什么东西。表面上看这样做毫无意义，但实际上起着给观者的视线一些额外的提示。画室内景色时，我会在前景上画半个桌子、半个柜子。如果整个家具都入画面，会显得太规整而不自然也无生气。

另一个构图原则是不让观者目光在非焦点上滞留。我喜欢画市景胜于画纯自然风景。市景画在构图上主要的挑战在于它具有太多分散观者注意力的直线和斜角线，而且多数是硬线条。我处理这些挑战的方法是在草图上避免用绝对的直线，在上色时用湿画法使色块互相渗入，来避免建筑上的硬线条。比如在画建筑与地面交接处必须用湿画法来避免硬线导致的唐突，以留余地让观者自己判断哪里是地面与建筑的接壤处。画市景的另一个挑战是高建筑。稍不注意就会造成建筑与画面水平线平行。在画面顶端结束的高楼、教堂尖顶、电线杆，这些都非常容易把观者目光带出画面，从而破坏协调和整体性的毛病。

与以上相关的另一个挑战是同等高度或相同距离的建筑物或物体。如实描绘，肯定会使画面呆板、单调。这时需尽力寻找最佳视角来使它们看上去有错落，不雷同。如果还是差强人意，那只好使用艺术家的特权进行筛选、取舍或改动。这必须做得非常谨慎。比如画船只的桅杆，实际上许多船只的桅杆高度大多相同，而且排列得非常整齐。如果你如实描绘，会使它们看上去像一堵毫无生气的篱笆墙。我一般先用干笔把它们画虚，使它们看上去有不同的光感，然后再改动高低和方向。同样，在现实中，延绵的线性物件如栏杆、屋顶或大块，不协调的物体比比皆是。我采取的方法是加上一些原不存在的东西，如树、烟囱，或者用包着纸巾的手指提色等方法来打破雷同。平行的线条也是呆板的又一缘由。停泊在水里的船只，桅

杆所指的方向总是朝着向上的方向，很单调。我会在前景上画一艘搁浅在海滩上的船只，它倾斜的桅杆就可以打破这个单调。

视觉焦点的定位是一幅作品取得平衡的关键。这里要注意的是既要有中心焦点，又必须在画面的次要位置上有一个反焦点来取得平衡。我相信人的眼睛会自然而然地搜寻这种平衡。但要防止过分追求这种平衡而出现过分对称，互不关联的局面。当看到有这种危险时，我一般会设法寻找能使对称两边连接起来的过渡桥梁。比如用电线、喷水池连接两边的建筑，或用两边人物、动物行走的方向和视线来达到连接的目的。

画静物时我注意避免物体在一个平面上一字排开或物体互不关联的布局。前者呆板，不能引起观者搜寻画面的互动。后者切断观者浏览的视线，使其不连贯地、跳跃地搜寻下一个物体。我一般做到至少有两个物体部分重叠来制造景深和变化。

最后值得一提的是我们的眼睛很能辨别画面上不妥的地方。一旦注意到这样的地方，似乎再想视而不见就不可能了。

这就导致反复修改同一块地方的危险。对油画来说，这可能不是个问题，但对水彩媒体来说，这种倾向是致命的。

我也许把构图说得太难、太烦琐了。事实上以上多数话题都是常识。画家通过练习都能把握这些原理，可以本能地、无须思索地使用这些原理。但就我本人而言，回顾自己的作品时，还是觉得在构图上有许多地方可以改进。所以我在作画过程中，首先在选题时，其后在作草图时，最后在绘画时都需用这些构图原理检验一遍，以免犯错。

光线和明暗度

像许多画家一样，我认为水彩在传达光的效果上是其他画种所不能比拟的。有时，同样题材，我的油画不一定比我的水彩差，但就在光的效果上，水彩还是略胜一筹。这也许是我个人的偏见。我发现许多最好的水彩画都具有鲜亮的光泽，这种光泽其他画种很难达到。这是水彩颜料的透明性和白色水彩纸的相互作用。水彩纸的白色造就了对比，同时也达到了透亮的效果。



维也纳一等待客人的马车 25 cm × 36 cm

等待客人的马车队。前景中那匹白马与那匹黑马形成了非常出色的对比。