

水彩經典

The British Watercolour Masters

英國水彩名家與名作導覽

畫作版權由英國「維多利亞與艾伯特博物館」(Victoria & Albert Museum) 正式授權

楊恩生 著

拉近你與經典的距離

- ◆ 長久以來，英國水彩的輝煌在水彩人中流傳，然而要如何才能一窺堂奧？克服距離的障礙，飽覽經典名作，與歷來的大師交會？歷經三十八年的摸索，水彩畫家楊恩生以毅力實現這個台灣水彩界長久的企望。
- ◆ 曾經在學習水彩的路上，楊恩生期待有朝一日能親炙真跡，師法大師的精髓。自一九八五年於師範美術系畢業後，歷經六年，楊恩生終於在一九九一年遠赴英國，踏上水彩原鄉之旅。他多次拜訪典藏原作居世界之冠的英國「維多利亞與艾伯特博物館」(Victoria & Albert Museum)，在館內一一調閱，受近距離與大師對話的興奮。
- ◆ 昔日的興奮，而今寫就了《水彩經典》一書。為了幫助許多曾與自己有相同願望的水彩同好，楊恩生波折，取得博物館授權，將八十七件經典原作完整呈現，拉近讀者與英國水彩的距離。在書中，深入原作的親身體驗，挑選作品，選取局部；以敏銳的專業觀察，評析畫作，介紹畫家，內容所呈現的浸淫水彩三十八年的台灣畫家，第一手的觀察與認識，也是一位熱愛水彩的水彩人，十五年的結晶。

名家推薦

「楊恩生計劃了十五年，回顧他心願的前因後果，悵惘與喜悅兼具，很高興他完成了這本『台灣需要的書』。」

——梁丹丰（水彩畫家）

「在亞洲地區，『英國水彩』的名稱流傳已久，其光輝燦爛於十九世紀中產生許多經典之作。他山之石可以攻錯，楊恩生以其多年的研究，作精闢的撰述，對於藝術愛好者來說，相信是高度的期待。」

——李焜培（水彩畫家）

「因為從來沒有，所以很重要。」《水彩經典》中一幅幅經典水彩，使所有一直愛好水彩或者誤解水彩的人睜大了眼睛。沒有真正登上頂峰，人的眼光只會在狹隘的山谷間繞。「水彩是無止境的」，它是所有媒材中的國王，不管別人信不信，我一直這樣認為。感謝楊恩生的這本書，它使我們因短視而疲乏的眼睛亮了起來。我沒有見過這麼讓人驚嘆的水彩，遲了兩百年，我們何時迎頭趕上並且勇猛超前呢？這本書重新燃起了我們的鬥志！」

——謝明銘（水彩畫家）

ISBN 957-474-081-1



17-014

NT560

國家圖書館出版品預行編目資料

水彩經典：英國水彩名家與名作導覽／楊恩生．

-- 初版．-- 臺北市：雄獅，2004〔民93〕

面：公分．--（雄獅叢書；10-039）

參考書目：面

含索引

ISBN 957-474-081-1（平裝）

1.水彩畫-作品集 2.水彩畫-作品評論

3.畫家-英國-傳記

948.4

93016625



雄獅叢書 17-014

水彩經典

作 者 楊恩生
發行人 李賢文
執行編輯 葛雅茜
美術設計 曹秀蓉
出版者 雄獅圖書股份有限公司
地 址 106台北市忠孝東路四段216巷33弄16號
電 話 (02)2772-6311
傳 真 (02)2777-1575
郵撥帳號 0101037-3
E-mail lionart@ms12.hinet.net
網 址 <http://www.lionart.com.tw>
法律顧問 黃靜嘉律師・聯合法律事務所
製 版 沈氏藝術印刷股份有限公司
印 刷 沈氏藝術印刷股份有限公司
定 價 560元
初 版 2004年10月

行政院新聞局登記證局版臺業字第0005號

ISBN 957-474-081-1

本書如有裝訂錯誤或缺頁，請寄回更換

版權所有・翻印必究

水彩經典

The British Watercolour Masters

英國水彩名家與名作導覽

畫作版權由英國「維多利亞與艾伯特博物館」(Victoria & Albert Museum)正式授權

楊恩生 著

目錄 Contents

序一・與透明水彩共舞 / 梁丹丰	4
序二・曠世瑰寶 / 李焜培	6
自序・一個水彩人的心願 / 楊恩生	8

引言

如何使用本書	10
--------	----

為什麼選研究水彩史／為什麼選擇英國維多利亞與艾伯特博物館
研究過程／圖片挑選／申請研究原作的步驟

認識水彩	17
------	----

水彩的定義／專有名詞的思辯／水彩簡史／專有名詞解釋



【風景篇】

約瑟夫・馬洛・威廉・泰納 J M W Turner, 1775-1851	20
湯瑪斯・吉爾丁 Thomas Girtin, 1775-1802	22
約翰・塞爾・柯特曼 John Sell Cotman, 1782-1842	24
撒母耳・普勞特 Samuel Prout, 1783-1852	32
彼得・德・溫特 Peter De Wint, 1784-1849	34
約翰・苟爾迪柯特 John Goldicutt, 1793-1842	42
威廉・安德魯斯・奈斯菲爾德 W A N, 1793-1881	44
大衛・羅伯茲 David Roberts, 1796-1864	46
詹姆士・赫蘭 James Holland, 1799-1870	50
理查・帕克斯・波寧頓 Richard Parkes Bonington, 1802-1828	52
湯瑪斯・蕭特・波依斯 Thomas Shotter Boys, 1803-1874	56
約翰・史基勒・普勞特 John Skinner Prout, 1806-1876	58

耶弗・戴及維爾 James T. Hervé D'Egville, C. 1806-1880	60
威廉・懷爾德 William Wyld, 1806-1889	62
麥爾斯・艾德蒙・柯特曼 Miles Edmund Cotman, 1810-1858	64
亨利・布萊特 Henry Bright, 1810-1873	66
亨利・喬治・希恩 Henry George Hine, 1811-1895	68
威廉・詹姆士・穆勒 William James Müller, 1812-1845	70
湯瑪斯・麥爾斯・理查森二世 T M R II, 1813-1890	72
艾德華・希爾德布蘭特 Edouard Hildbrandt, 1818-1866	78
艾德華・安吉羅・古德爾 Edward Angello Goodall, 1819-1908	80
約翰・莫格弗爾得 John Mogford, 1821-1885	82
查爾斯・戴維森 Charles Davidson, 1824-1902	84
麥爾斯・伯克特・福斯特 Myles Birket Foster, 1825-1899	88
喬治・普萊斯・波依斯 George Price Boyce, 1826-1897	90
約翰・威廉・英區博爾德 John William Inchbold, 1830-1888	92
艾爾弗瑞德・威廉・亨特 Alfred William Hunt, 1830-1896	94
亨利・摩爾 Henry Moore, 1831-1895	96
喬治・維開特・寇爾 George Vicat Cole, 1833-1893	98
湯瑪斯・布希・哈爾迪 Thomas Bush Hardy, 1842-1897	99
威廉・理查森 William Richardson, 約 1842-1878	102
凱特・普蘭提斯 Kate Prentice, 1845-1911	104
艾爾伯特・古德溫 Albert Goodwin, 1845-1932	106
約翰・查爾斯・多爾曼 John Charles Dollman, 1851-1934	110
艾米爾・瑞克 Emil Rieck, 1852- ?	111

約翰·萊特 John Wright, 1857-1933	114
布拉米爾·楊 Blamire Young, 1862-1935	116
威廉·布若克 Captain William Brock, 1874-1934	117



【人物篇】

威廉·亨利·亨特 William Henry Hunt, 1790-1864	120
路易斯·尤金·拉米 Louis Eugene Lami, 1800-1890	122
瑪格利特·吉利斯 Margaret Gillies, 1803-1887	124
約翰·弗萊德瑞克·路易斯 John Frederick Lewis, 1805-1876	126
維克多·佛羅倫斯·波烈特 Victor Florence Pollet, 1811-1883	130
撒母耳·里德 Samuel Read, 1815-1883	132
約翰·吉爾伯特爵士 Sir John Gilbert, 1817-1897	134
卡爾·哈格 Carl Haag, 1820-1915	136
弗萊德瑞克·古德爾 Frederick Goodall, 1822-1904	144
麥爾斯·伯克特·福斯特 Myles Birket Foster, 1825-1899	146
約翰·道森·華特生 John Dawson Watson, 1832-1892	148
弗萊德瑞克·渥克爾 Frederick Walker, 1840-1875	150
查爾斯·格林 Charles Green, 1840-1898	152
弗萊德瑞克·科利·羅賓森 F. C. Robinson, 1862-1927	154
約翰·哈沙爾 John Hassall, 1868-1948	156
約翰·羅塞爾·佛林特爵士 Sir W. R. Flint, 1880-1969	



【靜物篇】

葛列格利爾斯·凡·奧斯 Gregorius J. J. Van Os, 1782-1861	160
彼得·德·溫特 Peter De Wint, 1784-1849	162
威廉·亨利·亨特 William Henry Hunt, 1790-1864	164
喬治·朗斯 George Lance, 1802-1864	170
撒母耳·麥克克羅依 Samuel McCloy, 1831-1904	172
詹姆士·哈爾迪 James Hardy, II, 1832-1889	176
湯瑪斯·威廉·安吉兒 Mrs T W Angell, 1847-1884	178



【動物篇】

羅伯特·希爾斯 Robert Hills, 1769-1840	180
約瑟夫·渥夫 Joseph Wolf, 1820-1899	182
查爾斯·毛里斯·戴特莫爾德 C.M.Detmold, 1883-1908	188

附錄

參考書目	190
水彩畫家索引	191

與透明水彩共舞

從恩生的越洋電話中獲悉，他計畫了十五年的《水彩經典》書籍即將付梓，回顧這心願的前因後果，他悵觸與喜悅兼具，最高興終於完成這本「台灣需要的書」。

浸淫於他的語氣，我在電話此端幾乎看見他一貫執著的神態，三十多年前初次見他的種種忽忽如昨，回想當時的顧慮叮嚀和祝福，於今風霜盡歷，華髮早生的他，果然以「勤」和「拙」相輔，轉弱為強，用不屈不撓的意志力，成就擲地有聲的志業，投身寬天闊地的宇宙中，踏實走出亮麗的一片天！

記得那時，恩生就讀小四或五，體格瘦小，臉形瘦長，由兄長帶入畫室來，既不畏懼，也不活潑，安靜站在一旁，專注傾聽大人交談。姿態表情，在在顯示是位出生於虔誠的基督教家庭中備受呵護的么兒典型，知道我們在談他的個性、教養、興趣和未來，他不時歪頭轉望哥哥和我，臉上表情沒有任何變化，左右張望的眼神，和今天行將半百的他並無兩樣。這使我一面觀察一面審思，在世界藝壇風雲詭譎，氣象萬千的競爭下，性格特質如他，也唯有這般擇善固執，知分守分，學藝兩精，不顧一切地務實以赴的功力之路才適合。

其後每週他按時來到，找椅子坐下，就表現出不言不笑的謹慎，執起筆來像是個性放不開的小巨人，只想聽話把功課做好，使我格外擔心也關心；他也只有在圖成之後著力簽妥那拘謹並歪小的名字後才稍稍鬆懈！我也略為寬心。每當此時，他常招呼大他一歲的銘毅溜到堤外「漫遊」去，被焦灼的我追回才笑出燦爛的童顏，一次次拎著墊高採到的野花野草或漂流樹枝得意地大叫：「您看啊！它們多漂亮！」。

及因升學必須中輟，他偶爾回畫室與故舊相敘。考入建中又出現畫室裡，臉寬了些，身高已大增。一反昔日的不言不語，他一再追述對透明水彩不移之愛，不時取出袋中不同品牌的水彩顏料，盤詰它們的透明度、色性、色感、色質，以及膠料、粉量及使用變化等感覺。繪於畫面，又衍生追究各種水彩紙的厚薄粗細，以及材質等困惑。急得我常上樓尋找帶自國外的樣品出示。更多時候我耐心勸他卡在聯考緊張的當下，術科考試窄門的當年，先努力習慣當時普通使用的台製「博士紙」，一切一切，且待日後將來，仍有興趣時再作專業研究。

進入理想大學的科系，他仍執著對透明水彩的鍾愛，自研究所畢業後任教大專，所有稿著一一推出，投入結合科技的生態繪畫成就專職……仍一秉初衷，不移不改，一往情深地把透明水彩各種嚴謹難能的技巧，手到擒來全面發揮，至於無盡！

無疑的，可讀性雋永的透明水彩，確有魅力無限的張力！以彩度變化去層層重疊，即是最淺、最淡或明度最高的色塊，都能增加美妙的厚度與量感；以縫合法大膽佈陳，既擅表現光影、體積和區隔賓主空間，更易掌握氣魄與虛實，佈達心手合一的敏銳、果決與肯定。

最動人心魄莫若水分與色彩交會的擦撞了，它們時而流漾相融，時而排斥相拒分層沉澱，有時水痕下瀉色彩攀升，有時水漬抽起顏色下瀉，彩度如此，明度也如此，往往推擠出非常神秘的美麗效果，若想掌握它們加以有效的運用，必須不斷重複試驗才能獲得。

其次，以撞粉法在適當溼度中潑噴如花，揮灑經設計的有力水漬激出活潑的動勢，用筆沾水趁濕疾繪，畫出色澤如冰如雪的線條，藉運筆速度與輕重，托壓出細碎的留白斑痕如閃爍的反光……，若再適時適位加上擦、洗、抹、染、刮、刻等方法，縱使只用三原色，只有簡單的紙、筆、水，不需其它輔佐工具，就已有變化無窮的趣味，倘再利用留白膠、貼紙、鹽、漂白水與甘油——等巧妙搭配，像極礦脈深蘊的寶藏，展現變化多的豐腴充盈，非常迷人。

此外，它獨特的透明性，釋出可供翻掀檢視的澄明，在作者有紀錄印證過程的欣慰，提供欣賞者的則有剔除疑慮，可資信賴並坦然對應的身心安頓感，這種特質能予緊張生活的現代人以最有價值的補償。當我們面對一幅以透明水彩完成的作品，會不自覺地撥開層層包裹的戒懼，墜入它自由自在的明快流暢中，境界隨之清朗，壓力隨之寬解……。這種心理效應固然出自媒材的特質和它的運用表現，但它確立醞釀構思及動手接觸的第一時間內，成就強大的沁染力，衝擊作者敏銳的感應，進入創作者心靈最深處，再經手繪的管道，藉筆觸、色覺反映畫紙上，成就永不止息的生命力。至於永續分享所有欣賞者，絕不吝惜。

作為也是透明水彩的愛好、受惠者之一的我，早期固曾受困於它手法嚴謹的基礎訓練，及至堅持一往走過曖昧容忍的挫折試煉後，年近七十的我，深深感念它多元多變，幻化無窮的深度展示，和它有增無已的寬厚魅力，如果來生可以選擇，但願自己早些全心投入早些收穫，那又是何等令人喜悅的世界！值茲恩生心願得了，為綴數語，願今日學子及早增益。

梁丹丰於永和快樂畫室 二〇〇三年・四月

曠世瑰寶—期待英國水彩畫的新高

在亞洲地區裡，「英國水彩畫」這個名稱相信一直流傳著。有人說，這項畫材輕巧，性質特殊，經由英國畫家群同心合力經年累月的磨練、改革，使之打破頹勢，轉弱為強，自立門戶，成就英國近代繪畫的偉大光輝。如果認為西歐國家長於油畫創作，尤其是法國、西班牙、義大利等地藝術大師輩出，則英國在十九世紀末深受國際間讚揚注視的，不盡然是油畫創作，而是他們能去舊立新引以自豪的水彩之路——新創的英國式水彩畫。英國畫家以有份量的水彩畫取代草稿式、線條性、淡彩的附庸地位。

當代，深受英式水彩影響、滋潤的東南亞諸國，最了解透明水彩色澤澄明、筆調輕鬆，愉悅的視覺感受，是與塗抹不定的厚塗畫材所難比擬者。基本上，風景畫是透明水彩最適合的取材，人物、人像、花卉的流行是其次，而靜物、動物、禽鳥再其次。如馬來西亞、新加坡、印尼……等國地處亞熱帶，陽光、雨水充足，自然界很亮麗、鮮明，適當的水分應用最能發揮水彩顏料的特性，而為當地畫家所喜愛、接受、發展，尤其這許多國家，很久以來又與英國關係匪淺，受其薰陶。

筆者在台灣師範大學美術系任教授職，擔任水彩課程很久，我自修創作的參考來自西歐印象派以來的繪畫、較現代方式的美國，還注意海峽兩岸發展比較，以及幾乎同步向前的日、韓、香港，甚而研究東南亞或澳洲狀況，並在交流展、國際展中獲益良多，但始終有一種嚮往已久，無法一窺全貌的遺憾之感。那就是從一九五〇年代起對世界級水彩畫發源地之一的英國水彩畫的「豐功偉績」，有著隔霧看花之美和不可及的渴望，因為我們當時只能靠著稀少的彩色或黑白印刷品中來觀望猜測，甚至焦點不良的風景畫參考品也視如瑰寶，加以珍藏，同儕間互相交換訊息以鼓舞。其時由香港歸來的學生是比較可買到原版水彩畫頁或畫冊，他們並帶入牛頭（Newton）廠牌顏料和英國山度士水彩畫紙加以「享用」。直至一九六〇至一九七〇年代，教授與畫家們久聞英國大師泰納、柯特曼、康斯塔伯、吉爾丁的大名，但畫作上可見的作品不多，欣賞原作的機會幾乎等於零。即使如此，我曾艱難的在《新文藝》、《水彩雜誌》上簡介過英國水彩畫家作品及翻譯文字，可能為台灣帶來少許認識。這些頗具熱情的行動，歸功於水彩畫家楊思生大力邀請了多位他的學長、學弟和義工一起成立較有水平的出版社來介紹水彩畫種種，並探求水彩藝術的源頭和知識，未來性頗受社會欣賞鼓勵，而其中一項理想便是以深入淺出方式介紹英國水彩畫。

一九九〇年代中我們二度結隊前往英國倫敦的「維多利亞與艾伯特博物館」，申請鑑賞英國水彩原作，研究、收集學術資料。這行動是值得讚許的，同時我們參觀了聲譽卓著，產品優良的牛頓水彩顏料廠，並順道遊覽英格蘭鄉村及蘇格蘭邊境那些古樸清幽的「人間仙境」，旅行寫生並作藝術探討。我想，難怪十八至十九世紀在英國畫家們的慧眼中，會如此讚美他們自己的故鄉——視野清幽的家園，溫馨的風土人物，畫來絲絲入扣，如此直接間接地形成英倫的秀麗、胸襟開

闊、和平而有次序的藝術觀，為國際讚頌的紳士風度，這些良好的國民修養與繪畫觀連結，自然是在世界日後急進的潮流中，有其穩定性格，也為典雅的繪畫世界，憑添自然主義的襟懷。

有關英國水彩畫的現代階段，我們還未看到頻繁的接觸；但十九世紀中英國水彩畫已攀升至高峰期，其光輝燦爛產生許多經典之作。他山之石可以攻錯，中國大陸和台灣的前輩們，都能虛心研究這塊舉世瑰寶——英國水彩畫，適度地吸收，完美的西化或注入中國畫精神之改造。

清末民初，我國有著許多官辦、民營的「圖書館」、「西洋畫傳習所」，傳授炭筆、水彩、油畫技法，還有出版畫刊論述水彩藝術之文字。其時徐詠青(1880-1953)被稱為「中國水彩畫第一人」。其餘有周湘留法，張充仁留比利時，李鐵夫留歐，關廣志留英。早期也有外國傳教士多人來華任職官廷並教畫，這些都是長期帶給中國水彩畫好的發展。在台灣前輩畫家已去世的梁鼎銘、梁中銘、胡茄，香港靳微天、陳福善，他們具備高深的英式水彩造詣；而藍蔭鼎的畫藝是來自石川欽一郎及中國畫筆墨的養成。前輩功力雖深，但鮮有較多對英式水彩的文字介紹論述，他們專心創作，或因資料缺乏，推介未能如願。反而是一些年輕的水彩畫家有著高度熱忱，多年來，楊恩生為實現他的夢幻和理想，決心要承擔這項很有意義的工作，完美完成出版一本「英國水彩畫」的書籍。這本書透過台灣收藏家陳進興先生的捐款，以作為支付維多利亞與艾伯特博物館八十七幅水彩幻燈片的全部租片及版權費用，楊恩生以其繪畫創作經驗和對英國水彩藝術多年的研究，作精闢的撰寫，由台灣雄獅美術出版公司出版。

十九世紀英國畫家們，可能從更早的荷蘭畫家旅行寫生的習慣，獲得借鏡的經驗，首先掌握素描淡彩工夫，以推展大地深遠的空間，而以準確透視和比例、敷彩形成自然界的真實性，其後加強色彩的功能展現光線的來源，明暗的差異，形體肖似的質感，和具有如實景實物相似，類同的輕、重量感覺。四時晨昏晴雨，風浪、水火、雷電、寒暑、動靜、氛圍、晝夜、林木、岩層、洞穴、沙丘、沼地、平原、高原、山岳、瀑布、漁港、海灣、溪流、倒影、屋宇、教堂、古堡、小橋、城牆、島嶼、枯木、果園、市場、城市、船舶，以至人物、花卉、鳥類、動物、靜物、古董……，畫家都能藉其天賦、生活、學養、學習、修為而逐漸畫出廣闊的世界，和美麗的園地，英國畫家就憑著日漸深厚的水與彩的關聯運作，而能出神入化，呈現有英倫特質，卻比真實生活更實在美好的畫圖創作，並不斷予以改善和修正，這就是值得我們佩服、敬仰的英國水彩畫高度藝術境界了。

雄獅美術的李賢文，還有陳進興、楊恩生三位的相遇，是一項正確的決定，對於藝術的愛好者來說，相信是高度的期待了！

李焜培 國立台灣師範大學美術研究所教授

一個水彩人的心願

深夜十二點多，沉睡中接到了一個操著濃厚劍橋腔的英國紳士的電話：「嗨，早安呀，安德生……」，窗外的月光映著深達兩呎的白雪，暖暖的銀灰色灑了一地；我才剛結束台北的水彩個展及幾個小型的會議返回美國北加州的深山裡兩天。此時彼端我的英國哥兒們理查·波頓——一位知名的水彩畫家，清晨一起床就想到了我，一邊打著噴嚏一邊喝著咖啡，電話的他沒想到此時該對我說：「晚上好！」真是天真的英國佬。

為水彩著迷已經有三十八個年頭了。除了啓蒙的梁丹丰老師外，大學時代的劉文煒、李焜培老師在水彩基礎和進階上也給了我很大的幫助。而當時師大美術系前後五、六期同學之間的相互競爭、觀摩造成了既是空前也屬絕後的「水彩王國」。很幸運地，由於幾位或師或友的中間人，引領我進入遠在英倫三島之上，二百年前的真正水彩王國。

自十歲起，梁丹丰老師為我上第一堂水彩課開始，我就迷上了水彩。在大二時李焜培老師自由的教學法讓我一窺水彩的殿堂；不論在課堂裡或是他與李師母溫馨而處處堆滿畫冊、畫作的家裡，我隨時可感受到他這一位「水彩人」所散發出來的水彩味。

接著在我第二次於龍門畫廊水彩個展時，雄獅美術出版的李賢文先生邀我繼李老師之後寫一本有關水彩的書，當時我二十七歲。為了這一本書，我找遍了中文參考資料，不得不借重由學長陳東元處討來的一本袖珍版的《水彩簡史》，又譯又編寫地完成了我的第一本著作《水彩藝術》（雄獅，1982年）。當時的主編李梅齡為了我翻譯味過重的原稿花了不少時間修稿，而如今我們已成二十年的至交。

一九九〇年秋天，在機緣巧合下，我與英國水彩畫家理查·波頓(Richard Bolton)經由通信認識；一九九一年我第一次到訪英國，就住在理察家裡，二人切磋討論水彩。自此我常往返於台北、倫敦與理察位於劍橋附近的畫室三地之間，倫敦的「維多利亞與艾伯特博物館」(Victoria & Albert Museum)及「大英博物館」(The British Museum)與牛津、劍橋等收藏水彩的重點博物館都是令我流連忘返之地。（尤其是全世界水彩收藏最豐富的維多利亞與艾伯特博物館我更是去了六、七次，每次停留五至七天。）

自一九九四年起，想要寫一本關於「英國水彩」的書的念頭就一直困擾著我。說「困擾」是表示我想寫，也有足夠的資料寫（我由倫敦陸續運回的英國水彩書約二百本，包括目錄學的專書），但是英國博物館要求的圖片使用費實在太高了，使得幾次計畫都胎死腹中。

直到二〇〇一年的年底一場午宴裡，我遇見了台灣一位年輕的電子新貴——陳進興，他已收藏了中國大陸水彩名家的作品四、五百幅，用力之勤，用心之苦可謂前無古人。當

他知道我的困境之後，立刻慨然允諾支付全部的租片費——美金六千九百元。因而才促成我在雄獅發行第一本書《水彩藝術》二十年後，寫出這一本關於英國水彩名家名作的《水彩經典》。

自我十歲學水彩的第一堂啓蒙課至今已三十八年了，水彩及與它相關的人與物，像一片「情網」般深深地網住了我。在現今這樣一個悖逆扭曲的時代，我有幸能以感恩的心情發表這本《水彩經典》，這可能是兩岸第一本正式獲得英國博物館授權的水彩畫冊，希望這只是一個開端，未來能有更多的同好為「水彩的黎明」繼續創作、研究。

楊恩生

如何使用本書

為什麼研究水彩史？

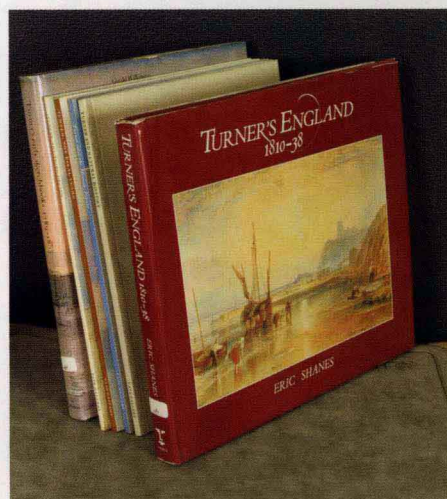
一個畫水彩、研究水彩或教水彩的人，必須瞭解一些系統化的水彩歷史，這包括水彩的起源、發展及黃金時期各個地區、畫派及傑出畫家的畫風及作品。除此之外，還要師法前輩大師畫中的精髓，來充實自己畫作的內涵及表現手法。若是不瞭解過去大師的風格，只埋頭苦畫，是非常不智的。當你發現自己引以為傲的見解或靈感，居然在二百年前已是不爭的事實時，真是令人情何以堪？我還記得二十七年前的大學時代，許多老師、同學常圍繞著「水彩可否加白色」的問題上討論，後來我才知道，早在十九世紀初，英國的約翰·羅斯金（John Ruskin）早已為此下了一個有力的結論，我們何必再費心去討論呢？

因此，研究水彩史對我而言，是瞭解水彩的家族史、材料學、社會現象（包括市場情況）等一切相關資訊的唯一管道。唯有如此，才能將畫技提升到畫藝的境界，才能創作出水彩的「藝術」，而不只是水彩的「技術」而已。

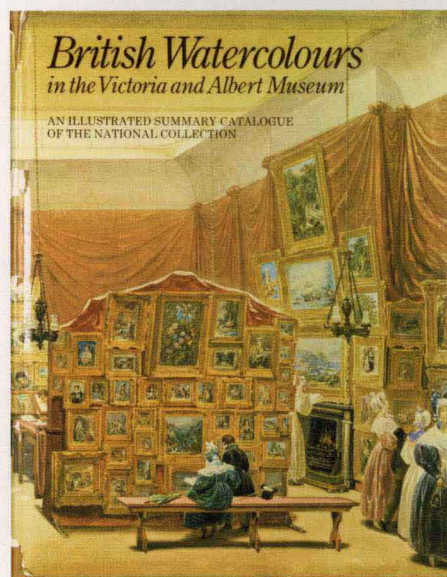
為什麼選擇英國的「維多利亞與艾伯特博物館」？

許多水彩愛好者都誤解了英國在水彩發展上所扮演的角色，其實英國並不是水彩的發源地，只是將水彩發揚光大成為「民族藝術」的地區。一七五〇年至一八五〇年的這段時間，大批的英國水彩畫家多樣性的畫風與畫技，使得水彩得以呈現自己的面貌——為水彩而水彩，不再只是素描、油畫的附屬品了。

一九八五年，為了撰寫我的第一本水彩書，我自好友畫材進口商張靜那兒得到了一本《顏料與畫》（*Paint & Painting*），由倫敦泰特畫廊（Tate Gallery）發行，專門討論畫材顏料發展歷史的書。該書是一九八二年為了慶祝世界上最早的一家畫材廠——溫莎·牛頓（Winsor & Newton），創立一百五十週年紀念而印行的。自此，這本小書改變了我的視野，包括我對水彩史、水彩材料的興趣。其中一幅威廉·亨利·亨特（William Henry Hunt）的「櫻花草和鳥巢」（*Primroses and Bird's Nest*，見第164頁）深深打動了我。這一幅收藏於泰特畫廊的水彩作品引領著我的腳步踏入了倫敦的泰特畫廊、大英博物館、維多利亞與艾伯特博物館，及劍橋、牛津大學的博物館與諾維奇學派（Norwich School）重鎮的諾福克博物館（Norfolk Museum）。我根據他們的館藏目錄，逐一申請研究原作。我發現「維多利亞與艾伯



有關泰納的一些專書



「維多利亞與艾伯特博物館」發行的《英國水彩館藏目錄》



倫敦「維多利亞與艾伯特博物館」頂樓外的景色

維多利亞與艾伯特博物館

Victoria & Albert Museum

地址：Cromwell Rd., London SW7 2RL U.K.

電話：020-79388500

網址：www.vam.ac.uk

開放時間：週四至週二 10:00~17:45 週三 10:00~22:00

每月最後一個週五 10:00~22:00

門票：每日 16:30 以後免費參觀

交通：South Kensington 地鐵站。從地鐵站的地下步道(subway)步行約五分鐘。

特博物館」的水彩原作收藏量居全球博物館之冠，且多屬精品。先後六次，我一共翻閱了大約五百幅原作，翻拍了其中的三、四百幅。我稍後發展出來的水彩靜物、鳥類畫，也受到這批古典大師原作極大的影響。

一八五七年，英國的艾伯特王公將創建於一八五二年的「裝飾藝術博物館」由馬堡遷至倫敦市區。一八九九年，維多利亞女王主持了新館的開工典禮，自此，裝飾藝術博物館便改名為「維多利亞與艾伯特博物館」(Victoria & Albert Museum)。「維多利亞與艾伯特博物館」是一棟新文藝復興式的宮殿建築，四層樓一百四十五間展示廳，藏品超過一百萬件，是世界上收藏應用美術品最豐富的博物館之一；除了美術類，還包括了攝影、建築、雕刻、陶瓷、金工、傢俱、織錦、圖書、繪畫等。

「維多利亞與艾伯特博物館」的水彩原作收藏，無論在量與質方面，都冠居全球。曾有一非正式說法形容它的水彩原作藏量，幾乎佔了全球的百分之九十（至少是指十八、十九世紀）。而維多利亞與艾伯特博物館採開放式研究原作的規則，允許畫家、學生等需要研究水彩原作的訪客，能入館盡情地浸淫在版畫與素描室(Print & Drawing Room)裡，近距離觀賞水彩原作。這些水彩原作大多數是沒有裝框的，外圍只以一層襯紙裝飾與保護。若觀眾要求翻拍，只要填具申請表，聲明只作研究用途，就可以利用館中的翻拍架，翻拍下原作的幻燈片、負片。

因此，我個人認為若非指定研究一個畫派畫家，而是要全面地研究水彩史裡的各個大師原作，「維多利亞與艾伯特博物館」是唯一的首選。在那兒，我花了至少一百五十個小時，靜靜地與古典大師的原作對話，整個時空倒流，彷彿回到一百五十年前的英倫及歐陸。大師的原作回答指正了我許多疑點，它們不像活著的人，不可能誑我，只看我能自原作中吸收多少。

研究過程

讀書時許多老師經常談及看原畫的重要。他們提到巴黎的羅浮宮、比利時、荷蘭的一些博物館裡常態陳列的油畫；不過，置身在大群觀光客裡總是無法盡情地仔細研究。終於在我三十歲那年，憑著一本英國博物館的目錄，毅然踏出我首次的「水彩原作之旅」。沒有經過正式書信往來的申請程序，只在倫敦打了幾通電話，與

五所館藏單位預約參訪的時間，就成功地踏出第一步。

在倫敦東北方海邊的諾維奇城堡博物館（Norwich Castle Museum），一位大腹便便的女士親自由高梯上捧下一盒盒、一框框的柯特曼（John Sell Cotman）原作，和善親切地表示這是她份內的工作，毋須讚美、感謝她。我們對談的主題總繞著柯特曼這位讓她引以為傲的本地大師，她也好奇地問我這位多年來僅見的東方畫家、老師，是如何對柯特曼感到著迷的？

在牛津大學博物館（Oxford Museum）裡，我見到一位年輕老師，帶著一位十歲左右的小學生來看原作。館員認真地與這位小學生談著古典原作，彷彿忘了這位老師的存在；畢竟，他服務的對象是這位小主人翁，而老師的專業知識當然是不如這位專家的。

我花了五天的時間待在「維多利亞與艾伯特博物館」的版畫與素描室（Print and Drawing Room）裡，看得我如醉如痴；時而仰頭長嘆，時而低頭沉思，真是不可思議啊，我似乎覺得可以透過這些原作與大師對話。也許，我不是第一個亞洲畫家來此做短期研究，但當我與部門主管——一位研究水彩史的博士談了許多史料之後，可以確定，我是第一位以原畫為研究對象的台灣畫家與「教書先生」。我們由原作談到古代大師用筆的筆勢、落筆，水彩「皴」（我自己的說法，形容英國古代畫家也一樣會用筆的側鋒，皴擦出山石的質感結構），褪色情況（與材料學有關）。這時，我才驚覺這條路上是如此地曲高和寡，想要找個人聊聊自己的疑惑，還得專程前往倫敦，真是不容易呀。

圖片挑選

我並沒有採用傳統的編輯方式，按影響力的大小來決定採用哪些畫家與畫作，因為那樣的方式未必合乎東方人使用；更何況英、美已有許多那樣的書，不需要我再花篇幅贅述。這一本畫集，可說是我以一位水彩畫家的個人品味、喜好來擷取古典水彩裡的精髓而成的。這些經過百年以上時光淬鍊，能典藏於這般世界級規模博物館中的作品，一定是有值得研究的程度。

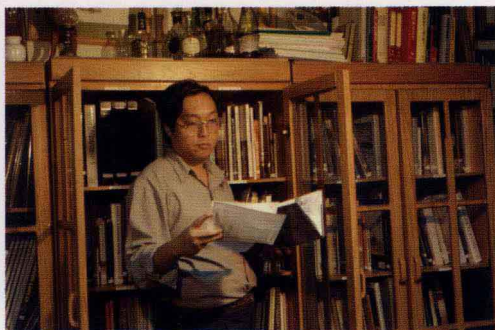
除了畫家生平外，對於每一幅畫的描寫，我盡力回憶起頭一眼看到這張古典傑作時心靈悸動的震撼，忠實紀錄當時的感受。這是一段段的「畫緣」，我與這些古典原作之間的距離，只有三十公分而已，當我用手觸摸著古畫外緣的襯紙，或是裝著一疊速寫、小畫的木盒時，聞著那古董畫紙、木盒中散發出來的「古董味」，不由得興起了滿腔思古的幽情。



作者楊恩生在維多利亞與艾伯特博物館查閱英國水彩資料



楊恩生、李焜培與馮金葉攝於維多利亞與艾伯特博物館



作者家中收藏水彩史書籍的書櫃

由於機會得來不易，我採用 Leica 系列的機身和鏡頭，架在經過排隊後才取得的翻拍架上，以手動測光及對焦翻拍原作，希望藉著它精緻的呈相效果，忠實地呈現原作的「拷貝」；即使如此，仍有約十分之一的圖像，不十分清晰，需下一次再補拍。

由於這是一本較具研究探討性質的圖片專著，不是一般的畫冊，基於費用的考量，因此只要我當初翻拍的正、負片夠清晰，就不再向博物館租借120或4X5的透明片。即使這樣，八十二張我自己拍的片子加上五張租來的正片，付給英國博物館的費用已超過六千九百美元。若八十七張全使用對方的正片，不敢想像那將是何等的一筆鉅款。因此在製作此書時，由於是多年的存片，加上翻拍當時現場窗外光線色溫隨時在改變，因此還原色彩就成為製作此書時，最具挑戰性的工作。

「維多利亞與艾伯特博物館」申請研究原作的步驟：

(1) 進入版畫與素描室 (Print and Drawing Room)，進門右手邊的警衛會問你研究的主題、範圍、畫家名字；若是一般觀光客，警衛將請你離開。接著，警衛會要求你在訪客本上記下姓名、地址、護照資料等。

(2) 到櫃檯提出看原作的要求，若需翻拍原作，需於此時提出，並登記借用翻拍架 (Copy Stand)，可能要二、三天才輪得到。

(3) 櫃檯會給你兩份表格，一份是小型的二聯單，寫下你要研究的原作，相關的館藏資料，包括作者名、畫名、編號，這些都可在另一個矮櫃裡的目錄中找到；另一份是你要翻拍的畫作資料，經簽字同意僅作研究用途後，方能獲得許可翻拍。

(4) 交出二聯單，在旁稍後，等待職員為你取來原作。

(5) 觀賞原作 (大衣、手提袋需存放於入口處，只能帶鉛筆寫筆記，也可帶放大鏡)。

之後回到自己的畫室，可根據沖出的正片或負片，再查閱英國水彩畫家的目錄或字典 (包括畫名、尺寸、創作年代、館藏編號)。對於我特別感興趣的畫家，我通常會在書架上找出他個人的傳記來研讀，探討他的風格、技巧……。十幾年來，每一趟英倫之旅，每天黃昏我免不了要去逛書店買書 (包括古董書店)，然後再一箱箱打包寄回家，連手提包或托運行李裡也滿是水彩書籍。當夜深人靜時，坐擁「水彩書城」(大約二百本)，翻閱書中的陳舊檔案時，我彷彿能跨越時空與這些古典大師對話。因此，鑑賞古典原畫，展讀古書或近代的專論，是我親近古典水彩、研究水彩史、水彩材料學的唯一途徑。

認識水彩

水彩的定義

水彩 (watercolour) 是一種以水為溶解劑，以阿拉伯膠 (gum arabic) 作為黏結劑的水溶性透明顏料；狹義來說不透明性之蛋彩 (tempera)、不透明水彩 (body-colour, gouache) 並不能算是水彩。但若將水彩視為一種畫材，則透明水彩 (transparent water-colour) 及不透明水彩 (gouache) 兩種都是透過水來溶解稀釋顏料的表現方式，廣義而言，都屬水彩。透明水彩通常依賴基底材質 (通常是白紙) 顯現出顏料的透明感；而不透明水彩則混合了中國白等不透明顏料，使它產生不透明如油畫般的遮蓋性。

專有名詞的思辯

當把水彩和油畫同時比對時，會發現「水彩」本身似乎是個矛盾而誤用的命名。因為談到油畫是以亞麻仁油或其它油類做為黏結劑時，水彩卻不是以水，而是以由刺槐樹中取得的阿拉伯膠為黏結劑，水只是用來溶解顏料使其均勻散佈於基底材料上，而後就蒸發消失了——一如松節油在油畫中的地位一般。同樣地，蛋彩是以蛋，壓克力顏料是以壓克力聚合樹脂為黏結劑。因此邏輯上說來，水彩實在應稱為「樹膠彩」或「阿拉伯膠彩」。當然，去推翻這已沿用了四百多年的歷史名詞，是沒有什麼意義的。不過，這樣一個含糊的名稱，同時也混淆了它本身所包含的內容範圍。因此史學家常從遠古史前洞穴壁畫談起，作為水彩的遠親，只承認杜勒 (Dürer, Albrecht, 1471-1528) 為水彩的開山鼻祖。而中國獨特的水墨畫，也常被西方人所編撰的水彩史所提及。

在今日強調複合媒材的現代藝術已不再執著於畫材分類上的界定，雖然從事單一材料創作仍大有人在，但卻也不再強調其純粹性。也許形式、風格的獨特性，才是當代藝術的價值所在。不過，當談到某一畫材的歷史時，仍有必要追本溯源，知道它整個來龍去脈。

對於單一畫材的研究仍有其相當的必要性，唯有對各媒材的適切掌握，了解箇中特性才能將之發揮得淋漓盡致，在畫面上扮演恰如其分的角色。而透明水彩的透明性本身就是一項十分吸引人的特質；再加上水的延展性，使水彩的偶然效果能將畫面發揮至效力的極致。



錫管裝水彩顏料木盒



塊狀水彩顏料木盒



塊狀水彩顏料木盒