

NEW EDITION

THE HISTORY OF WATERCOLOUR IN CHINA

袁振藻 编著

中国水彩画史

 上海锦绣文章出版社

中國水彩畫史

王肇成題

袁振藻 編著

上海錦綉文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国水彩画史/袁振藻编著. —修订本. —上海: 上海
锦绣文章出版社, 2009.4

ISBN 978-7-5452-0280-9

I. 中… II. 袁… III. 水彩画—绘画史—中国 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第039142号

策 划 张仲煜

责任编辑 宋建社

特约编辑 裘家康

技术编辑 李 荀

艺术顾问 李剑晨

书名题字 王肇民

装帧设计 亦 夫

审 校 沈一草

中国水彩画史(修订版)

编著: 袁振藻

出版: 上海锦绣文章出版社

地址: 上海长乐路672弄33号

邮编: 20040

经销: 全国各地新华书店

印刷: 上海精英彩色印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 21.5

版次: 2009年6月修订版第1版

印次: 2009年6月修订版第1次印刷

印数: 0001—2000

书号: ISBN 978-7-5452-0280-9/J·193

定价: 88.00元

序

李剑晨

在人类文明发展的漫长岁月中，逐步形成了东方和西方两个各具特色的文化体系。每当这两种文化相互交流、相互借鉴、相互融合时，就会产生出新的文化形态，使本土文化增添新的活力。

明清以来，西学东渐，西方水彩画传入中国，在中国的土地上生根、发芽，同时受到博大精深的中国传统文化的滋养，孕育出具有中国民族精神、民族气质和中国艺术情趣的新的水彩画——中国水彩画。

西方水彩画传入我国，可以从十八世纪初期郎世宁来华算起，至今已有280余年历史，从十九世纪末西方水彩画在上海开始广泛传播到现在，也已有100余年。它在我国经历了不同的历史阶段，经过几代画家的不懈努力，已经积累了十分宝贵的经验，取得了辉煌的成就。

随着时代的发展，中国水彩画已经摆脱了“小品”的局限，从小幅到大幅，从单一的表现形式到多样的表现形式，从对客观的模仿到主观的创造，极大地增强了水彩画的表现力，拓展了水彩画的功能，使水彩画既能迅速反映对象的情趣，又可以深入刻画社会生活的各个方面，成为独立的富有独特艺术魅力和审美价值的画种。有中国气魄和中国风韵的中国水彩画艺术，赢得了世界艺坛的赞誉。

研究中国水彩画的发展过程，阐述发展的规迹，评价画家及其作品和它的影响，总结经验教训，进一步促进中国水彩画的向前发展，是摆在我们面前需要解决的最迫切的课题。

从江苏水彩画研究会建立开始，我们就有这样一个愿望：希望能经过研究，写出一本中国水彩画史来。当时袁振藻是画会的秘书长，他每当外出，总是带着这一课题，注意搜集有关史料，并长期坚持不懈。他做事认真，治学严谨，20年来，他边积累史料，边进行研究，先后写出了《中国水彩画的新崛起》、《发展有中国民族特色的水彩画》、《关于中国水彩画“传统和现代”的思考》、《中国水彩画百年回顾》等一批论文。在这个基础上开始撰写《中国水彩画史》。作为第一本水彩画史，在史料的搜集整理，画家和作品的分析研究等方面，都会碰到很多困难。在全国有关方面和各地水彩画会、画家们的热情支持下，经过三年的努力，此书终于写成，这使我感到非常欣慰。

这是一个良好的开始，有了第一本中国水彩画史，必将会有第二本、第三本水彩画史出现，从多方面来探讨中国水彩画的历史和现状，深入开展水彩画史论的研究，以适应蓬勃发展的新形势，共同创造中国水彩画更加辉煌的未来。

1999.4.

修订本序

王维新

本书自上海画报出版社出版以来，反映甚好。作为外来的水彩画，从传入中国以至今年的发展，已经过了一段漫长的岁月。袁振藻先生以自己的热情和责任，花费二十年之功，编写出我国第一部水彩画史，这实在是难能可贵之举。

《中国水彩画史》的出版填补了美术史论方面的空白，她不仅在美术界中的使用者日益增多，而且在各大艺术院校及师范学院，大、中专学科等教学部门作为教材的参照书，也渐渐在扩大使用范围。袁先生依据近几年的深入考查研究和不断地听取多方面的意见，同时在中国美术家协会水彩画艺术委员会的支持和推动下，觉得有必要在原先的基础上作一些修订和补充。

这次修订主要包括：一、在通篇五个章节之后，增加了“章末回顾”一节，以对本章内容作一个全面的综述和归纳性的小结；二、增加了宋步云、吴启瑶、陈希旦三位画家的传略和金家齐作品的评介；三、概括地增写了新世纪以来一些大的展览和学术活动，作为本书的“修订补记”。其次是对一些章节中的史料又作了进一步核实，对某些局部内容作了适当的补正，还改正了文中的误排和错字等，应该说书中对史实的阐述和文中图示的插配，以及画家的传略编排等所构成的整体面貌是很理想的。

袁振藻先生是年近九十高龄的老学者，多年伏案编写十分艰辛，此书经过他逐章逐句的努力修订，现今再版的《中国水彩画史》，我想必定会对中国水彩画的持续发展产生良好的作用，同时也为理论家们认识了解中国水彩的发展状况提供有力而翔实的史料依据。

2008.5.

再版寄言

陶世虎

欣闻袁振藻先生的《中国水彩画史》即将再版，倍感鼓舞，此举必定会在中国水彩画界再次引起巨大反响。

随着当代中国水彩画的日臻成熟、走向繁荣，目前全国已有二十多所院校开设了水彩画专业方向的本科和研究生教育，水彩画由基础课上升为专业课。袁先生的《中国水彩画史》已经成为高校水彩史论课程的首选教材，更是水彩画家们了解历史、提高素养的必读精品，被誉为迄今为止最具史料价值和学术价值的中国水彩画史专著。

该书以编年体的格式分为五章，纵向梳理出中国水彩画由萌芽期、成长期、形成期到革新期的发展轨迹，史料丰厚系统，脉络清晰，图文并茂，可读可赏。同时又横向论述了不同时期中国水彩画作品与民族文化融合与交流，地方群体与地方风格的趋同与差异，剖析了众多水彩画家在审美理念与表现技法上的个性和特征，以及当代中国水彩画的革新与现代形态的成因与走向，评析客观精辟，高屋建瓴，彰显出理论上的高度和先导作用。

如果说八年前这部《中国水彩画史》填补了中国美术史上的一项空白，得到了几代水彩画家们的赞誉和青睐，我们就更有理由对该书的再版充满期待，相信它一定会导引我们步入充满阳光、充满理性思维的艺术殿堂。

2007.10.

目 录

第一章 导论	1
第一节 从我国古代用水调色作画谈起	1
第二节 西方水彩画的产生和发展	5
第三节 中国水彩画的形成及其民族特色	10
第四节 章末回顾	13
第二章 中国水彩画的萌芽期(1715-1911)	14
第一节 概述	14
第二节 西方水彩画的传入	16
一、先导阶段/关联昌	16
二、传播阶段/刘德斋、徐咏青、衡平、 吕凤子、李铁夫、李叔同	19
第三节 上海早期水彩画活动/周湘、张聿光	27
第四节 萌芽期中国水彩画的表现形态	31
第五节 章末回顾	32
第三章 中国水彩画的成长期(1911-1949)	33
第一节 概述	33
第二节 上海早期水彩画与商业结合 /郑曼陀、杭穉英、胡伯翔、关蕙农	35
第三节 新型美术学校的建立,水彩画教学基地的形成 /刘海粟、王济远、冉熙/吴法鼎、王悦之、 关广志/徐悲鸿、李毅士、宋步云、余钟志/林风眠、 倪貽德/颜文樑、胡粹中、李咏森	39
第四节 中国水彩画发展的第一个高潮	65
一、画会的建立,西画运动蓬勃开展 /张眉荪、乌叔养、潘思同、陈秋草、李剑晨、 李有行、王肇民/庞薰琹、阳太阳、司徒乔、 梁锡鸿、张充仁	65
二、水彩画家队伍的扩大,作品风格的多样化 /常玉、程及	86
三、水彩画理论研究的起步	89
四、国产水彩画用品的生产	92

第五节 战争年代的水彩画	93
第六节 章末回顾	95
第四章 中国水彩画的形成期(1949-1978)	96
第一节 概述	96
第二节 中国水彩画的新发展	97
一、全国性的展览活动	
/邵宇、戴泽、宗其香、王之江、秦威、	
钱延康、王双成	97
二、“双百方针”的提出	
/萧淑芳、樊明体、郁风、古元、	
吴冠中、沈柔坚、朱膺、哈定、纪经中、吴启瑶	104
三、国际交流活动	123
四、水彩画的出版事业	
/孙青羊、吕品、杨云龙、雷雨、陈希旦、	
田宇高、崔豫章、王信、李沙、杭鸣时、	
张举毅、沈绍伦	123
第三节 中国水彩画写实风格的确立	135
第四节 中国水彩画发展的中断	138
第五节 章末回顾	139
第五章 中国水彩画的革新期(1978-2008)	140
第一节 概述	140
第二节 中国水彩画的重新崛起	142
一、水彩画的迅速崛起	
/杨廷宝、童嵩	142
二、各地水彩画研究会的建立,地区性联展的兴起 ...	143
第三节 中国水彩画发展的第二个高潮	151
一、频繁的全性水彩画展览活动	
/胡钜湛、陈秀菽、华纫秋、郭德恭、	
柳新生、梁栋、郑叔方、潘长臻、张英洪、	
张克让、宋守宏、王维新	151
二、地方群体和地区风格的逐步形成	170

三、理论的深入发展,理论队伍的初步建立	185
四、水彩画专门人才的培养和水彩画专业画家的出现 /魏正起、白统绪、麦柏森	197
五、国际文化交流的加强促进了中国水彩画的 发展与变革	204
六、水彩画出版事业的发展	207
第四节 中国水彩画的革新和现代形态的逐步形成	207
一、水彩画的革新 /关维兴、傅启中、黄铁山、冯中衡、殷保康、 朱辉、乌密风、华宜玉、金立德、陈少平	207
二、中国水彩画现代形态的逐步形成	233
第五节 台湾、香港、澳门水彩画的发展	251
一、台湾水彩画的发展 /蓝荫鼎、李泽藩、马白水、席德进……等	251
二、香港水彩画的发展 /陈福善、李秉、王少陵、靳微天……等	258
三、澳门水彩画的发展 /甘长龄……等	264
第六节 走向未来	266
第七节 章末回顾	269
结束语	270
修订补记	272
附录 中国著名水彩画家名录	275
主要参考书目	331
后记	333

第一章 导 论

中国水彩画的历史，是中西绘画有机融合的历史，是异域文化逐步发展为新的本土文化的过程。

第一节 从我国古代用水调色作画谈起

事物都有发生、发展，直至衰落的过程，中国水彩画也不例外，研究它的发生以及发展，揭示发展的规律性，评述画家、作品及其影响，整理成文，便成为中国水彩画的画史。

如果说“用水调和颜色绘制的图画”称为水彩画，那么这种水彩画，在我国原始社会就已经出现。距今5 000年前，我国新石器时代彩陶上的图画是我国最早的图画。例如：河南省临汝县闫村仰韶文化遗址出土的彩陶缸上的《鹤鱼石斧图》，绘于陶缸腹部一侧，是以白色、棕色两色用水调和，用软质的“笔”绘制的。左边画一鹤鸟，昂首挺立，二目圆睁，口啣一条大鱼；右侧画一把石斧，斧头捆绑在直立的木棒上端，握手处刻画绳索纹饰。它虽然画在陶缸上作为一种装饰，却具有独立绘画的性质。此画笔法凝重，色彩醒目，形象真实，反映了当时原始部族的渔猎生活。又如西安半坡出土的“鱼纹盆”，大通孙家寨出土的“舞蹈纹盆”上的图画，都是我国原始社会最早用水调色在陶器上绘制的图画。

进入奴隶社会以后，在湖南省长沙市陈家大山楚墓出土的战国中期的《人物龙凤帛画》，是中国最早的具有传统绘画意义的绘画，因为是画在丝织品上的，所以称为帛画。画中有宽袖长裙，双手合掌，体态婀娜的妇女在为死者祝福，上方画一龙一凤，表示龙凤引导升天的意思。这幅画用线描造型，笔触流畅，形象生动，也可以说是我国古代水彩画的



鹤鱼石斧图(约5 000年前)



人物龙凤帛画(战国中期)

珍品。

秦汉以后，进入封建社会，敦煌石窟，自秦建元二年开凿以来，已历时1 600余年，现存洞窟492个，壁画45 000多平



狩猎(西魏)

方米，彩塑2 400多座。敦煌艺术博大精深，气魄宏伟，它在继承中原汉民族和西域兄弟民族艺术优良传统的基础上，吸收并融化了外来的表现方法，发展成为具有敦煌地方特色的中国民族风格的佛教艺术，是我国古代文化的宝库。例如249窟，西魏《狩猎》，描绘“北坡下，山林间的狩猎场面。前面一猎人跃马山间，返身回眸，张弓搭箭，身后一猛虎飞身前扑，后部又有一猎人跨马疾驰，手举标枪，追逐奔腾的一群黄羊，使狩猎场面更为广阔，气势更加磅礴”（《中国美术全集》敦煌上集）。该画造型概括、简练、生动、有力。猎人和马用厚重的色彩填涂，猛虎用土红线白描绘成。黄羊等动物腹部色彩稍淡，有立体感。山岭处在衬托的位置，上部深蓝色下面则转为淡蓝色，有如水彩的渲染效果，是一幅想象与现实结合的富有运动感和节奏感的装饰性佳作。又如，唐323窟《舟渡一迎佛图之一》，画两岸群峰重叠，一叶扁舟，扬帆前驶，山峦、沙滩用水和色渲染，很像现代水彩画。

隋代以后，中国卷轴画风行。唐代，是我国古代绘画全面发展的时期。人物、山水、花鸟等分科都取得了进展，特别是人物画已进入了精湛瑰丽的时代。

唐代的人物画，有阎立本反映汉藏民族交往的历史画《步辇图》，有张萱描绘妇女制“练”的《捣练图》，有周昉表现一群妇女在庭院闲步赏花的《簪花仕女图》。这幅作品画出了丰硕典丽、雍容自若的贵族妇女生活，精妙之极。透过贵族妇女身上的薄纱，可以隐约看出衣内裸露的手臂，这种绘画技巧是前所未有的创造，突出地反映了唐代工笔重彩画所取得的成就。

又如五代顾闳中反映韩熙载夜宴宾客的《韩熙载夜宴图》，通过观察和心记画成，用不同情节深入刻画了韩熙载沉郁、寡欢的心理状态。是我国古代人物画杰作。宋代张择端描绘北宋汴京繁华景象的长卷《清明上河图》，它以广阔的生活场面和高度的写实技巧，在世界绘画史上占有极高的地位。它内容丰富，从城郊的景色一直画到城内最热闹的街市；景物繁多，人物就有500多个，人物活动表现得十分深

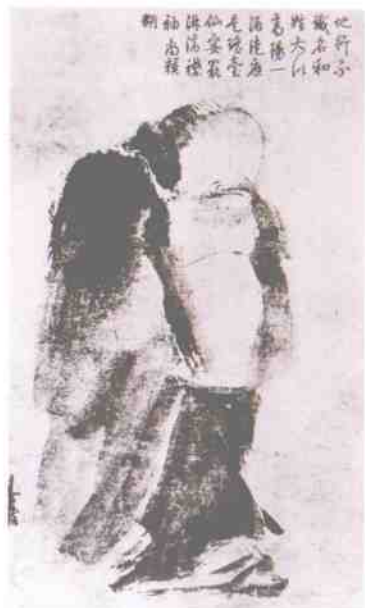


簪花仕女图(局部) 周昉作

刻。在构图上用“散点透视”的手法来处理，既画桥上又画桥下，既画屋内又画屋外……这种构图方法，也是中国绘画的特色。当时西方还处在中世纪，《清明上河图》比文艺复兴时期达·芬奇的《蒙娜丽莎》要早370多年。又如南宋梁楷的《泼墨仙人图》，用水墨泼洒，借仙抒情，生动地刻画了一位十分可亲的人物形象。泼墨画法更接近水彩画。

山水画从隋代开始摆脱了作为人物背景的地位而独立。展子虔的《游春图》是现存最早的卷轴山水画。在山水画的发展过程中，也有不同的表现形式。有青绿山水，也有水墨山水。前者如李思训的《江帆楼阁图》，王希孟的《千里江山图》，后者如王维的《雪溪图》、黄公望的《富春山居图》。有气势雄伟的全景式的山水画，如巨然的《秋山问道图》，范宽的《雪景寒林图》。也有简练概括的小品式的山水画，如马远的《寒江独钓图》。有米芾、米友仁的米点山水。米氏云山，自成一派。也有强调主观意识，笔墨情趣的，如倪瓒的《渔庄秋霁图》，是文人画的代表。徐悲鸿的水墨画《漓江春雨》就是一幅单色的水彩画，而张大千则吸收了西洋水彩画的技法，用泼彩的方法来描绘山水。

花鸟画的出现比山水画要早，中国花鸟画以独特的形式和丰富的内涵享誉世界。宋代是花鸟画的高峰。赵佶的《芙蓉锦鸡图》、崔白的《寒雀图》、林椿的《果熟来禽图》以及一批无款佚名的宋代花鸟画如《荷花》、《凤蝶图》、《疏荷沙鸟图》等，都是受到极高评价的珍品。明代的陈淳，清代的恽寿平、虚谷、任伯年等都是杰出的花鸟画家。花鸟画中有工笔、写意、兼工带写等几种表现方法，其中“没骨法”最接近现代水彩画。北宋郭若虚的《图画见闻志》中有这样的记载：“徐崇嗣有一幅花卉作品，中有芍药五本，其画皆无笔墨，唯用五彩布成，题徐崇嗣没骨图。”



泼墨仙人图 梁楷作



千里江山图(局部) 王希孟作

漓江春雨 徐悲鸿作



芙蓉锦鸡图 赵佶作



花鸟 任伯年作

① 1926年徐悲鸿先生在巴黎留学时曾将任伯年的作品给老师达仰观赏，达仰感慨万分。(摘自马鸿增《读任伯年双猫图》、《江苏画刊》1956年第二期)

沈括在《梦溪笔谈》中 also 说：徐崇嗣“乃效诸黄之格，更不用笔墨，直以彩色图之，谓之‘没骨图’”。任伯年的没骨花卉，法国画家达仰认为是鲜明的水彩画而给以极高的评价。他说：“多么活泼的天机，在这些鲜明的水彩画里，多么微妙的和谐，在这些如此密致的色彩中，由于一种如此清新的趣味，一种意到笔随的手法，并且只用最简单的方法，——那样从容地表现了如此多的事物，难道不是一位大艺术家的作品么！任伯年真是一位大师。”^①没骨花卉，徐崇嗣前已有，不仅有没骨花卉，也有没骨山水、没骨人物。有人认为中国画中的这种“没骨图”可以说是中国的水彩画。这比德国画家丢勒(1471—1528)，这位西方水彩画的开创者的水彩画要早得多。

中国绘画的成就极其丰富，极其辉煌。与此同时也积累了极为深刻的绘画理论。

理论是创作实践的总结。魏晋南北朝时期，随着绘画的发展，绘画理论也得到了很大的发展，东晋顾恺之(346—407)提出了“传神”论“以形写神”、“形神兼备”、“传神写照，正在阿堵中”(阿堵，方言，这里指眼睛)，是重视不同人物的典型神情的理论。顾恺之还提出“迁想妙得”、“置阵布势”等见解，前者是对描绘对象从观察、联想到艺术构思

的过程，也是从客观到主观的形象思维的过程。后者则成为构图的重要法则。这些论述一直到今天，在中国绘画创作中依然是具有指导意义的。南齐谢赫(459年前后)的《古画品录》在总结了前人认识的基础上，提出了“六法”的理论体系，即：一、气韵生动，二、骨法用笔，三、应物象形，四、随类赋彩，五、经营位置，六、传移模写。谢赫把“气韵生动”列于六法之首，极为重视。“气韵”在人物画中也就是“神韵”，指的是人物的精神气质，后来扩大到山水、花鸟等各种题材的绘画，成为衡量整个中国绘画艺术的准则。南陈的姚最写了《续画品录》，提出了“心师造化”，即以自然为师，亦即要我们以描绘的一切客观事物为师。至唐代的张璪把“外师造化、中得心源”联系在一起，反映了审美创造过程中客观与主观的统一，也是对艺术创作规律认识的深化。千余年来，一直成为我国绘画创作的重要指导原则。

此后，在绘画理论方面涌现了许多重要著述，提出了各种精辟的见解。如刘宋宗炳的《画山水序》、王微的《叙

此后，在绘画理论方面涌现了许多重要著述，提出了各种精辟的见解。如刘宋宗炳的《画山水序》、王微的《叙

画》、五代荆浩的《笔法记》、北宋郭熙的《林泉高致》、明代董其昌的《画禅室随笔》、唐志契的《绘事微言》、清代石涛的《石涛画语录》等等。提出了“澄怀味象”，提出了山水画创作上的“气、韵、思、景、笔、墨”六要，提出“饱游饫看”、“历历罗列于胸中”提出了“文人画”、“院体画”的概念及其区别，提出了“读万卷书，行万里路”，提出了“搜尽奇峰打草稿”，“似与不似之间”等等深刻的见解……这些精辟的画论是同中国古代哲学、美学联系在一起的，例如“形神论”、“气韵论”、“意境论”等等，都是我国古典美学的精华之所在。成为我国传统文化的重要组成部分，形成了有东方特色的绘画体系。

我国用水调和色(墨)作画，从原始社会起一直延续到今天，在用水、用墨、用色、用笔、用线等方面积累了丰富的经验，创造了精湛的艺术。无怪乎国外人士也认为中国画就是水彩画。1963年当“英国水彩画三百年作品展”来华展出时，展览“前言”这样写道：“中英两国的水彩画所具有的突出联系是特别令人高兴的，英国在这种绘画技法上不像中国能以悠久的历史自诩。”中国传统绘画确实有许多方面与西方水彩画是相通的。然而，在我们的观念上，两者是有区别的，中国画并不等同于西方水彩画，而是属于东方绘画体系的“中国画”。

第二节 西方水彩画的产生和发展

从上面提到的概念来理解水彩画，那么水彩应该是世界上最古老的画法。最早进入文明的国家，都有用水调色制作的绘画，如中国、印度、埃及、希腊、波斯等。它的形式和用途虽然不相同，但用水和色作画的方法是相同的。如：中国楚墓出土的帛画，埃及用于死者葬仪的冥途指南《死者之书》，波斯的细密画等等。然而这些古代用水调色所作的绘画，同今天我们所说的水彩画并没有直接的联系。

在欧洲，第一个画水彩画的是德国巨匠丢勒(Albrecht Durer, 1471—1528)，这已是世人的共识。他从学画开始就用水彩作风景画，动物、植物写生画。他深入观察大自然，用写实的方法，十分细致地、真实地表现大自然中千姿百态的景物。他的水彩画《风景》、《小野兔》、《大草坪》、《阿尔卑斯山风景》等，分别为不列颠博物馆、维也纳艾伯特纳博物馆、牛津阿什莫林博物馆所珍藏。

小野兔 丢勒作





哈尔伍德公园 保罗·桑德比作

1606—1669)在墨水上常敷以彩色，把水彩技法向前推进了一步。

十八世纪以前的水彩画，多数是在毛笔或钢笔的素描稿上，用淡彩渲染而成，后来才逐渐发展到用色彩直接描绘。

真正使水彩画发展成为独立画种的是通过英国水彩画家们的努力来完成的。从十八世纪到十九世纪中期，水彩画在英国取得了辉煌的成就。

英国水彩画除了外来影响外，有它自己的传统，它是从“风土地形画”开始逐步发展而成的。“风土地形画”是在十六世纪英国资本主义发展的年代里，为扩张政策服务的用来描绘乡土风物、地理形势的图画。英国第一个水彩“风景”画家约翰·怀特(John White)就是1585年英国派往北美洲弗吉尼亚探险队中的一名绘图员，1587年第二次到达该地时，怀特被任命为该殖民地总督。怀特遗存有76幅描绘地形景色的水彩画。“风土地形画”是在英国对外扩张中被提倡、被使用而得到发展的，内容上具有记录性质的特点，技巧上以墨水素描为主，敷以淡彩，它同以欣赏为目的的水彩风景画不同，是水彩风景画的原始形态。

“十八世纪是英国风景画开始建立的世纪，也是水彩画建立的世纪”。地形画进一步发展成为风景画，淡彩画也进一步发展成为水彩画。

当时的英国人向往于大自然和名胜古迹，很重视旅游。在照相机发明之前，用水彩作画时间迅速而且工具轻便，因此水彩画成为记录艳丽风光和古老建筑最好的方法，并视为一种高雅的娱乐。同时不少职业画家——他们大部分出身于地形画家，也被雇用来描绘各地的风光。他们继承了十七世纪地形画的传统，加上了风景

达德利河上的货船

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳作



画的趣味,把水彩画推到了较高的水平。

从风土地形画向水彩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),他从1665年开始职业画家生涯,他取材广泛而以风景画著称,多用毛笔或钢笔勾轮廓再加上淡彩。形成了一种独特的形式,为以后水彩画的发展开辟了道路。1963年,“英国水彩画三百年作品展”来我国展出,他的四幅钢笔淡彩《约克城和水塔、乌斯河》、《乌斯河桥》、《哈特波尔和海》和《从通往赫尔的路上看约克城》,代表了他的艺术风格和当时风景画的水平。

被称为“英国水彩画之父”的**保罗·桑德比**(Paul Sandby, 1725—1809)早年参加过伦敦塔军事制图工作,1768年又被任命为伍尔威奇学院的首席绘画大师,是不列颠艺术家联合协会的领导人之一和皇家美术院的创始院士。他是十八世纪英国水彩画家中最有威望的画家。他富于创新精神,在颜料制造和绘制方法方面,做了许多试验,把水彩画的技巧,推进了一大步。并使色彩具有表现阳光和空气的能力。他把以功利为目的的地形画,推向歌颂自然表现美妙境界的风景画《哈尔伍德公园》,并作出了出色的贡献,成为英国水彩画的先驱,被尊称为“英国水彩画之父”。他的水彩画《林区风景》、《橡树下小憩》、《河滩掬树》都曾来我国展览过。

到十八世纪中期,英国工业革命开始,水彩画也得到了发展。从十八世纪中期到十九世纪中期,英国水彩画进入了繁荣的时期。技法日臻完善,水彩画的特性更为明确,名家辈出,享誉世界,达到了可与油画抗衡的水平,登上了绘画艺术的殿堂。

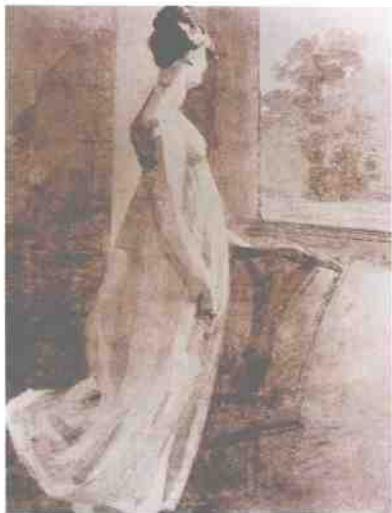
这个时期,英国水彩画杰出的画家很多,如**格尔丁**、**波宁顿**、**透纳**、**康斯泰布尔**……等,他们创造了英国水彩画最辉煌的时代。

托马斯·格尔丁(Thomas Girtin, 1775—1802)他是摆脱早期画法,开创现代水彩风景画新纪元的画家。他在色彩上,使较单纯的淡彩画发展成多彩的风景画。他的风格浑厚、洗练,能抓住景色总的特征,赋予无限的诗意。他与透纳是好友,不幸他二十七岁时便去世了,透纳曾说:“如果格尔丁活着,我将挨饿。”透纳认为格尔丁比自己更有才能。格尔丁的水彩画《德文郡埃克塞河上的虹》、《约克城看乌斯河》、《北威尔士多尔格勒附近的瀑布》和《垂钓者》也都



米底特伦内码头
亚瑟·梅尔维尔作

凭窗眺望的女子
约翰·康斯泰布尔作





风景

约翰·赛尔·科特曼作

大马士革小巷 维尼尔作



来华展出过。

理查德·帕克斯·波宁顿(Richard Rarkes Bon-ington, 1801—1828)为英国水彩画进一步发展奠定了色彩基础,并逐步趋向成熟。他早年随家移居法国加来,十五岁时迁往巴黎。罗浮尔宫便成了他学习研究艺术的课堂。他用水彩临摹前辈的作品,并和德拉克罗瓦(Ferdinand Victor Eugene Delacroix, 1708—1863)建立了友谊。他1820—1822

年在美术学院学习,1824年获“沙龙”画展金奖。1827年重返英国。他也是法国水彩画的启蒙者。他虽然早逝(年仅二十六岁),但他作品博大恢宏的风格,一直影响着后世。德拉克罗瓦对他的画曾这样赞誉“运用水彩的精到巧妙,令人称绝”。波宁顿的《法国收获时节的中午小憩》、《巴黎塞纳》、《意大利维洛纳的一处坟墓》都曾来我国展览。

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851)在英国水彩画史上可称为最杰出的人物。他使英国水彩画达到了繁荣的顶峰。他对色彩的大胆革新,使水彩画发生了深刻的变化。他早期的作品还保留了英国早期传统水彩画的画法。随后他追求色彩与空气表现技巧的改革,1963年他的作品《达德利河上的货船》随“英国水彩画三百年作品展”来华展出时,我们看到笼罩在空气和阳光下的整个海港,表现得神奇莫测,十分动人。经过长期的努力,他形成了异常独特的风格。1835年起透纳多次访问了意大利的威尼斯,他用光辉明丽的色彩,精奇纯熟的技巧,把这座“水上城市”描绘得好似想象中的幻境。透纳在晚年的许多作品中,用透明的色块把物体和结构复盖,处理在朦胧之中,只见光和色的波动。这些作品,在世界艺术宝库中都是灿烂的明珠。透纳还被认为是印象主义的先驱者。

透纳的作品,在英国水彩画两次来华展出时,受到群众的高度赞扬。

约翰·康斯泰布尔(John Constable, 1776—1837)是一位以故乡风光为题材的田园画家,也是一个善于描绘英国潮湿空气的画家,他描绘大自然,不加任何修饰。在描绘技巧上,也不盲从别人。他曾写道:“我努力作画……与其说我想用与别人同样的思想高度(这种高度是我开始前进的起点)表现大自然,不如说我是尽力使自己的作品看上去与别人的作品不一样。我将以毫不做作的手法表现吸引我的景色。”康斯泰布尔的才能非常纯真而独特。但迟迟未能获得人们的赏识。