

爱德加·怀特尼水彩画技法

若恩·兰逊 著
刘智勇 译

绪 论

在当今或历史上每一个领域都会有一个人屹立于其他人的肩膀上。他可能是政治家、运动员、领袖或是艺术家。许多人名在脑海中浮现，如象邱吉尔、华盛顿、托斯坎尼尼、卡勒斯、莫扎特、伦布朗。他们共同具有两种品质是：相信他们自己和他们所做的一切，和他们不一般的个性。在近代美国出现了一个同样在自己的领域干得极出色的人物——爱德加·怀特尼。他是一位伟大的水彩画教师，他那怀疑的性格和坚定的信念使他在同时代人里显得出类拔萃，其他人简直是只配坐在他的脚下，成为他的门徒，当他们成为老师时，又把他的信念传授给成千个有抱负的艺术家。

他的教学质量是如此显著，在水彩画领域里他的学生几乎拿掉了所有的国家级奖牌——几乎使人感到不公正，我，一个来自远方的爱德加·怀特尼的热烈的敬慕者，反复对他的巨大影响进行深思并奇怪他怎样获得这样的成功。毕竟他教的已展现在时代面前的设计原理早就是普通的知识。这些知识早就被人写出来并经过多年讨论。我已得出这样的结论：他做的就是吸收和提取这些元素和原理，通过他强烈个性的力量对它们进行调整，立即、持续地、使人难忘地运用它们。它们变成一种信条，爱德加·怀特尼自己就如象一个宗教教师。一当学生从他手中通过，他们和以前就不再相同，看起来完全被他的思想和信念调教过了。他不喜欢和傻瓜打交道，也许他们有些人对自己的才智一直惶诚恐。但他们仍然尊敬和羡慕他并多次回来！他班上发生了许多轶闻趣事，现在还无休止地被人们引用、复述。

他表达他的思想的有效方法之一是使用简短的难忘的短语和格言，他有整整一个有关短语和格言的“军械库”。有些被公认为在讲礼貌的场合是不适宜使用的，但它们却是那样入木三分。最近当谈到他从前的学生时，这就给了我例证，这些学生，有的二十多年来能一句一句地引用它们。这就是我要称为真正教导的东西。对于局外的我，没有受到怀特尼个性的影响，引述一打他的言论，他们可能引起一种知识消化不良症，因此我决定把它们星散于本书中，以至于你能逐步地整个吸收它们。

你可能会惊讶为什么一个英国人，他甚至没见过爱德加·怀特尼，反而强烈地想出一本有关他教学方法的书。让我解释其中的原因和我的意图。

许多年来我一直是他的狂热崇拜者。把他的书《水彩画指南》几乎当成圣经。然而现在此书已多年脱销了。只能在旧书摊偶尔能看到几本摹本。

我在美国管理了一些我自己的水彩画室，就在其中一个画室里我遇见了卡罗尔·哈格曼，一个非常有才能的画家，也是怀特尼的忠实信徒。她多次参加怀特尼的画室。我们谈了许多关于爱德加的话题，就是其中一个话题使我有出了此书的想法。她的回忆和对爱德加的私人了解对此书的准备是非常宝贵的。她对她的绘画原理和教学方法的理解决使她能对这些画写下这些博学的解说词。

我有意把此书写成一本科教书。对这些图画以及它们的解说词的紧密学习将对理解爱德加·怀特尼的艺术哲学给予极大的帮助。

我强烈地感觉到获得他的信息最好的方法是与一些现已是艺术家和教师并已获得国际声誉的他以前的学生进行合作。你将发现此书的大部分是由他们的作品和他们的经验组成。他们每幅画都受到爱德加·怀特尼的影响。他们有的是我的私人朋友，他们使此书增光不少。

虽然没有打算将此书作为他的献礼，只是作为一个教爱德加·怀特尼的水彩技法坚定的尝试，但这种献礼的情感一直存在！虽然你没见过他，不论你是一个初学者还是一个经验丰富的艺术家。紧跟他的原理将极大地改进你自

己的作品，他时常教导绘画必须是转化而不是简单的抄写。他举例说在里姆斯基-科沙科夫作《黄蜂的飞行》时，他没有把一个录音带放进蜂巢里。换句话说，一个艺术家关心的不是报告事实，而是记录他或她看到的真实。业余的或专业的艺术家如果不确信这点，他们就不会有任何长进。每当画笔接触画纸，艺术家首先想到的必须是设计，而且他必须在情感和官能上都投入到他的主题中去。

现在去体验一下爱德加·怀特尼其中一个画室的滋味——变成墙上的一只苍蝇——和我一起到缅因州肯尼邦克堡，那儿正在上课。

怀特尼画室

你是一个新来者，你的胸口有点紧，不可能是害怕，一定是神经紧张和心中茫然，毕竟你到这儿来已付了学费。

许多年来你一直听说这个人——在他的一生中有许多轶闻，你已听到过有关他画室的故事，他对他认为笨拙的人是性急的——他批评的紧张气氛。——甚至与女士胡乱的调笑；但全面地来看他已赢得全国范围内的一致好评，他能用他个性化的力量影响和训导其他艺术家。

现在你正在缅因州肯尼邦克堡附近汽车旅馆前的林间空地上。这儿一切都是那样完美，这是一个获取知识的团体，有其它三十多个学生，有些和你一样是第一次到这儿来，来至遥远的地方，心中忐忑不安。但是，显而易见他们许多人是老手，以前他们就到这儿学过许多次，通过怀特尼的魔法，已经获得令人羡慕的名望，如象艺术教师和奖牌获得者。这儿也有商业画家、书籍的作者，他们似乎已取得成功，但显然他们一次次被这魔法怪人吸引回来。从交谈中可以看出他们许多人是以前画室的常客，他们显得是那样的自信和轻松。

你和那些与你一样的新手胆怯地看着门，这位杰出的人物将在那儿出现，你已经感到你已深入到这样的八月社团里去了。

当一个矮壮，象公牛一样的身影出现的时候，大家有点激动。他杵着他的随身拐杖倔强地走来——他身穿棒球运动衫，衣领上打着个粉红色的领结，看起来短小精干。

忽然，他的笑声，和熟人畅谈，以及那总是准备好而且有无尽的库存的笑话在教室里回响着，课也就开始了。

你们新来者逐渐被赶进了羊栏，和伙伴们愉快地相处了一会后，最初的紧张已忘得一干二净——至少暂时忘掉了。

第二天又有一个不同的故事，在第一个外景点当学生们坐在爱德加·怀特尼的周围，紧张的气氛又回来了。这是事前的鼓励讲演，不容置疑这是严肃的事情——有些人拿出了录音机，每人的膝上都放着笔记本。这是序幕，是对学习的准备，大家被告知前面的路是漫长而艰难的，他告诫大家怎样避免错误，并使每个人都进入正确的思想模式。所有这些只是述说而没有动一下笔，但是他的讲话为我们描绘出一个生动的图画和艺术家的正确态度。每个人都用铅笔飞快地记下这些金玉良言。

现在开始第一次演示。爱德加熟悉每一处景点，而且已经事前画好了他的草图。无论它们多小，没有哪幅画不是在这种概括的预备草图后进行的，其后草图上的东西又要转换到他的水彩纸上。然后进行用海棉把纸的两面都浸湿的程序，这是从不改变的，并且他反复强调过多次。这样绘画就开始了。作画过程中，幽默，偶尔的粗语，引用的诗句不时从他嘴里发出，这些经常使他眼里生成泪花（有时看来他还能控制），所有这些都是有意这样做，而把他的思想深深印入你的脑海。

中午开始了车后板上的午餐，这儿可遇见他的两位忠诚的助手，约翰·亨特斯登纳和亚瑟·亚历山大。爱德加在事务上的事情上毫无办法，而且他

的后半生变得很健忘。他的两位助手为他圆满地解决了这些问题。安顿好蓬车,准备好午餐,有些食物是不一般的,甚至使人惊叹——经常有大甜洋葱片涂着厚厚的花生乳——这是亨特斯登的拿手好菜。

午餐后当爱德加午休时学生们整个下午自己作画。爱德加午休很有风格,他把车停在树荫下,他睡在车的后座上,两脚伸出窗外。

接下来的程序是晚餐前在爱德加房间里的聚会。这是事前精心准备好的,在整整一周里确定每人的专长。每天晚上爱德加私下邀请6个人和约翰、亚瑟一起当酒保,大家自由地畅饮。爱德加主持会议,讲故事和支配整个过程。客人们轮流和他交谈,他总是尽量象圣诞老人那样和他们交谈。妇女们很快就明白不要与他坐得太近,他经常用挥舞的双手表达对她们喜爱,这全是无忧无虑的,对妇女没有任何恶意,但看来他是乎喜欢惹得她们尖叫。

晚餐开始了,这是另一种仪式的宴会,每晚约翰通常在不同的餐厅里准备一张大餐桌,大家象一家人那样坐着。爱德加通常选一位他喜欢的人坐在他旁边——通常是妇女,越年轻越漂亮越好。

第二天早晨早饭后开始了第一次评论,在户外的荫凉处学生的作品叠放在野餐桌上,约翰和亚瑟一张张地把它们展现在硬板纸上。爱德加距画有十英尺远坐在他的椅上一张张地评论。

如果发现错误,他会考虑是否这位学生是位初学者。寻找优秀作品,看是否其中再没有东西可挑剔。一句冷冷的“拿走”接着就是对那些应该知道更多的人进行批评。他痛恨那些把整幅画都画得苍白无力的画法——一种学生们的通病。评论累了,他就把一张白色手帕系在他的手杖上,静僻挥动着它。一些严重错误遭到他大声的讥笑,经常是狼戾的讽刺,使一些在场的妇女感到惊诧。

事实上,这些评论不是对清教徒的,许多受惯庇护的家庭妇女型女士受到这样批评后马上跑开,在外面放声大哭。

让我们面对事实,爱德加是一个复杂的人,他对那些没有雄心,满足平庸的人没有多大耐心。你在他周围会成长得很快。

随着时间的进展,越来越多的好作品出现了。当不知名的最好的作品选出后,他往往会问:“是谁画的?”幸运的作者会举起她或他的手去接受这一荣誉和其他学生的敬佩。

这样一天一天地进行着,每天早上的演示引出一些进一步的设计原理,这些原理就象爱德加·怀特尼发出的十条诫命,并深深印入学生们的脑海。大脑细胞所受的影响越来越显而易见。随着时间的推移,绘画的进步越来越明显。

当你沉浸在你的绘画之中时,你对这位伟大画家的尊敬与爱慕和对他的非难的畏惧掺杂在一起,不知怎的,他关心你工作的强度是有感染力的。你整个身心看起来都集中于一点,向他和你自己显示你会画得很好。

这周的高潮是“清除电冰箱”晚会。在最后一天的晚上围着池塘举行。爱德加再一次主持会议,用他那喜爱的把戏引起狂欢,他在讲话的时候把酒杯平放在他那光秃秃的头上,偶尔拿下来喝一口又放回头上。

在最后一天的早晨你告别这儿,也许多少有点被开除的感觉,但你带走的那一叠最近的作品比以前你梦想能画好的作品还要优秀。

你真心知道,如果你把所有你学得的知识运用到实践中,你能征服整个世界。这是你一生的转折点,你再也不会产生完全一样的感受。

第一章 男子汉爱德加·怀特尼

爱德加·怀特尼 1891年4月16日生于纽约,于1987年5月27日逝世,享年96岁。他是美国最著名的水彩画教师。爱德加幼年丧父,母亲做女红养活她的两个儿子。爱德加读高中时不得不中途辍学做工以支持家庭经济。

第一次世界大战时,他加入了美国海岸警卫队,当水手长的助手。退役后他做过各种买卖和市场工作,最后成为有声望的麦加·埃里克逊广告代理。他在广告界里作为一个自由画家,稍后为麦克米兰和其他出版商作书籍封面设计。在这个时期,他参与了他所能接触的所有艺术团体——他选择最好的团体,如象国立设计学院,学生艺团,中央艺校。他的老师据说有丁·康威尔,哈佛·唐和可能对他影响最大的大画家埃约特·奥哈拉。

他在商业艺术领域工作了四分之一世纪后,41岁时他和他的妻子,澳帕觉得他应该离开比较安定的大公司,而投身于不太稳定的绘画圈。因而开始了现已闻名的到缅因州的大蓬车旅行。

最初,学生很少,在旅行之初只有爱德加、奥帕和三个学生。然而爱德加没有作无用的广告,很快的广告的小队的广告在艺术杂志上成为一个熟悉的符号。它总被一个大蓬车的醒目标志所强调。

这些广告很快结出成果,注册人数迅速增长,一个组有六十人之多。在接下来的三十年里爱德加和奥帕完全专注于他的新生涯,在缅因州肯尼邦克堡,建立一些两周强化工作室,他的学生有些是专业水彩画家,有些可能以前从没画过水彩画,但他们全都从这个严格的训练中受益非浅。

这变成了一个大型业务。奥帕很快发现她不得不呆在杰克逊、海兹的家里当一个经理。他们提供一周七天的住宿,每天整八小时的外景写生,中间只是被午餐、每日示范和评议打断一会儿。其中最主要的是爱德加活跃的灵感和指导。让人惊奇的是他的学生如此多的成为教师、评论家和获奖者,并为他们自己赢得国家级名誉。对他来说这么多人是个问题,当他们结队在高速公路行驶时,你会看到四轮马车、轿车、运动马车、卡车在高速公路上延伸有一里多长,引起这些小镇和缅因州海滨路上的交通问题。事实上,可以说爱德加·怀特尼在世界上拥有最多的学生和崇拜者。

第二次世界大战后,布鲁克伦的普拉特学院的院长开始寻求一位可激励学生的新教师。这时爱德加已形成一种几乎可激励任何人的教学风格。他的讲演时而粗犷时而和缓,他咆哮,猛击桌面,甚至经常向他的学生大声吼叫。不用说,他获得了这个职位。在这以后的十四年他在这个著名的学院(现叫普拉特学院)教图形、肖像、构图,他的同事中不乏著名的学者,其中一些人对他有着极大的影响。最突出的一个是梅特兰,《色彩设计艺术》的作者,有着卓越的学院科研成果,创建了一些设计原则。他对爱德加的影响是巨大的,爱德加以后把许多这种理论用于水彩画。

这时爱德加的学生之一爱瑟·古甫提尔夫人,一个出版商的妻子,她说服他把他的理论和绘画方法写成书。爱德加花了三年时间完成这本书,1958年以《水彩画原理与技法》书名由沃森·古甫提尔出版。

1974年修改后以《水彩画指南》书名再版。这书一次次再版,变成了一本畅销书。

当水彩画工作室变得越来越大众化,爱德加认识到他可以在由其他人管理下的工作室进行教学。因此他逐步结束了缅因州的大蓬车旅行。他教学所涉及的州从加利福尼亚到佛罗里达有一打之多,以后甚至远涉西欧、地中海、牙买加和百慕大群岛。他被全世界公认为美国最伟大的艺术导师。他发现和培养个性学生的天才的才能受到全世界的普遍赞扬。他训导学生的片语如像:“今天我要做的就是对你们产生影响”,“如果对你不是这样……”,和“你们丰富了我的生活”至今还到处产生回响。

爱德加·怀特尼没有得到的两件事是:学位和女儿。这是他一生中的憾事,尽管奥帕想要一个孩子,爱德加从不同意。他们甚至沿着纽约布赖克里夫的哈德逊河寻找一个安静的家,但由于爱德加的生活风格他们又回到旅行和教学。他们在科温斯的拉瓜地亚航空港买了一支小船屋。这里每三分钟就会听到飞机的噪音,因此他们经常进行旅行,远离喧尘。如果让爱德加选择的话,他总是选择隐居。

在爱德加以后的生涯中,他不只是为了学位而自修。他博学地探讨绘画和教学的主要原因之一是他的贪婪的读书欲望。他的私人藏书是丰富多彩的,他象干燥的海绵一样吸收古典哲学家、艺术大师的思想,设计和文学的原则,然而不同的是他能经常引用这些思想,把它们应用于水彩画的教学。

爱德加·怀特尼与所有其他教师和水彩画书的作者主要不同之处是近乎着迷地奉献于设计原理。

在成百的有关绘画技法和工具被写出后,在绘画美学甚至设计原理方面都很难进行深入地探讨,架起理论和实践的桥梁。也很难帮助艺术家理解他们自己或他们在社会中扮的角色。

这就应该考虑有一个人把学问和设计美学带进当代水彩画领域。他不仅针对学生,同样也针对那些获得国家荣誉的艺术家。他认为他们对他所考虑的最重要的艺术原理只有一点点甚至不感兴趣,只对熟练的技巧感兴趣。

在介绍爱德加的书时,有某一段在我看来是极其重要的。现摘录如下:“自从此书第一版以来书中的设计原理一直被日常检验着。对实用主义所提出微不足道的‘它们有用吗?’我的回答是‘学生们在过去的四年运用这些原理频频被美国水彩协会授奖,协会年展中占据百分之十的墙面空间就是最好的答复。’”

在他的绘画中,他不断地为逃离纯写实主义而斗争,他总是试图创造一个自然与设计原理的大溶合体。对于他专业的发展这种设计变得越来越重要。

爱德加所有的努力赢得了他的学生们的大量的热爱与尊敬。有一个在美国水彩协会(AWS)和中西部水彩协会以他的名字命名的奖金就是那些感谢他教诲的学生们捐赠的。今天许多地区的水彩协会把他们的创建归功于他的教诲和鼓励。

1954年他被吸收为美国水彩协会(AWS)会员,1971年被吸收为国立设计学院协会会员(ANA)。

从HVAA特别颂词中摘录的这段话是对他工作的最好总结:“这是一个杰出的画家、示范者、演讲家、作家、发明家,一个使他的学生从错误观念中解放出来的受人尊敬的老师,使他们确信艺术是有理性的,以及学问的报答是无价的,又是极简单的,当我们理解了我们所知道的学问它才变成我们自己的。”



鼓励士气的讲话

“如果你面对画纸对自己说：‘我是一个艺术家’，而不知怎样去画！”

“然而如果你说：‘我是一个表演者，一个涂抹阴影者和表达符号的收藏者，’你知道面前的任务以及怎样去完成它。”

这是爱德加在他的画室开张的第一天所作的鼓动讲演的基本精神。他用他热烈坚信的水彩画基本原理打动学生们的思想。

他热衷于教学，人们感觉他就像莎士比亚戏剧中扮演麦克佩斯的演员一样。他的声音时而轻柔时而激昂，他那表达情感的手势从不停止。他发明了许多辅助教具，从过头的笑话到挤压的泪水……或是棍子上的一块布片……他的衬衫袖口，他的拳头，他指头上唾液的闪光——他从不放弃任何手段。

他会这样叫道：“在地狱你看来是没有希望把你面前的景象描绘下来了。——它必须要转化，你的主题淋浴在现实中最美好的东西——光的下面。而且，你的主题有三维空间，而你的纸却只有二维。”

“既然首先要考虑绘画的真实性，你的工作就不止是对一件事的实况描绘，而应在你使用的任何媒介上表达它的艺术真实。如果你连这一简单的道理都认识不到，那么你只配做一个业余画家。”

“同样，自然风光没有外框，而你的纸有，一当你在这矩形框内画出具体形体，你就在它周围自动地生成了一个反相图形，它们和所画形体同等重要。这直接使你处于设计之中——你不能得到它——如果你的绘画要想有其真实价值你就不得不学习设计原理。对这些原理的了解和无知每当你接触画纸就可看得出来。当你绘画时它们必须控制你的每一个构思和基调。同时你应该全身心地投入你的主题——用五种感官作画。他们是嗅觉、味觉、触觉、听觉和视觉。”

“要做到这点你必须忘掉你自己，把你的意识加入你的作品中使其具有灵魂。你必须移情于它，对它抱有热烈的好奇心，就象一个小孩第一次接触一件物品一样。”

“这种情感上的投入可以帮助你避免，或至少减小你最初绘画时的害怕和忧虑。不要慌，慢慢来，通过你的脑子用有意义的思想和原理训练自己。你将有较少的自我意识，最好把你的思想集中在应该集中的地方，在你面前的纸上，首先集中在被选中的区域。这很困难，但是，你必须无情地消除任何没有表达主题的色彩、明暗、肌理、形体，尺寸或方位。只强调那些能表达主题的东西。记住——艺术强调的是本质。”

“现在把你的思想和感觉与你必须创作的题目的本质联系起来。在这种艰难的绘画语言，特别是水彩画的语言中，我们只能依靠部分理论或建议。因此你自己想一下——我的设计主题的重要是什么？它应该是冷调子还是热调子？它实质上是垂直的，水平的，或者是一个矩形？它应是高调或是低调？画一个葬礼用明快的色彩和对比强烈的调子是不好的。有时这种选择是明显的，有时却不是，但你应好好地试一试。”

“外形也应首先设计，然后把特性和物体填充进去。你应了解你的主题的外貌，但是既然你正在你的绘画中创作图形，你最初的感觉应是它们的外形、尺寸和调子。”

“我们在进行下一步以前也许是绘画观念中最重要的一点，我们必须真正理解明暗这个词。不管色彩或饱和度。明暗是指任何颜色的亮或暗，为了简便，让我们把它分为三组或三个范围——亮面、暗面和中间调子。没有理

论，你画的图就会杂乱无序，你现在必须学会做的是把明暗关系安排得井井有条。这种明暗的组合被称为明暗调子，并为你的绘画形成主要的设计。你可能在技法上是一位行家里手，如果你没有获得杰出的调子你的作品将是平庸的。”

“你的明暗草图就是你作出所有决定的地方，它将为旅途的前方铺设道路。决没有一张草图只有外轮廓线，这是因为你只有画出亮面、暗面和中间调子才能判断它们之间的关系。只有当你满意地完成了草图后才能进行绘画。这可能要尝试两、三次，但是事实总是这样：‘设计象乌龟，绘画如野兔。’

“如果你的草图画好了，绘画也就完成了一半！”

“在草图中，记住这些要素。你的聚焦点表明你想画这个地方的初衷，因此把它画得对比最强烈，小心地安排它。它不应该太靠近画的任何边线——另外，画中的其它部分很难调整。虚构的视觉兴趣中心和画的四边所测得的中心不同。为进一步建立这一兴趣中心，把物体线化，运动的冲击或一系列箭形物体使眼睛从纸的任何边缘集中到这个聚焦中心。”

“在使你的视线移到聚焦点后，你有义务在那儿给人一种视觉上的愉悦，别让画面上别的地方有一点点比你的聚焦区域更使视觉感兴趣的地方。他会说：“如果在画中没有一点该诅咒的东西，别让我观看那一点。”

为了在他的学生们早期学习阶段帮助他们。爱德加设计出一些能产生成功的明暗色彩的草图。他催促他们为他们的作品取其中之一作为设计方案。他分析了一百多幅以前大师们的作品，发现它们全都符合六种方案中的一个，这些已经受住时间的考验并证明是成功的。

他们全都画得易读、明晰和效果显著，并且附在下面加文字说明。这六个基础方案，没有办法再压缩，但每个例子的种种变化是无限的。

在最初两天爱德加用这些综合思想去引起学生们的兴趣，为他们以后的任务作好准备。以后在他的评论和演示中，他又不断地阐述和重复这些课。

当你读到他那些杰出的学生和看到他们的作品，你会发现他们是多么出色地融汇贯通和利用这些思想。以下是六种表现形式范例(见上图)：

- A、在中间调子衬托下的暗色景物
- B、在中间调子衬托下的明亮景物
- C、在中间调子衬托下的大面积暗色和小面积亮色
- D、在中间调子衬托下的大面积亮色和小面积暗色
- E、层次模糊的图
- F、纵横交错的线条

爱德加使用的工具

爱德加说在纸上作画有两个原因。一个是联系思想或情感，另一个是装饰平面。要去做其中之一，最好还是两者都做，你就需要对你使用的工具有所了解和熟练地运用它们。

水彩画的自然和本质是它的自发性，一个印象的迅速捕捉。水彩的液体性质同样是重要的，懂得这一点是控制这一媒体的第一步。

爱德加坐在小折凳上作画去获得这种自发性。象东方人在他们膝上的油漆桶中获取颜色一样它使他同样自由地挥舞着手臂。从那个视角上他能看到整个水彩画，这样色彩和笔触才能联系起来。

他用2B铅笔起草他的草图，在以后的水彩纸上，他还要用到它。画到在着色过程中能看到的深度，而又不在纸上留下太深的痕迹。

纸和调色板

爱德加通常在 100% 的拉格纸 (rag paper 一种破布制成的优质纸) 上作画。他觉得 140 磅的纸可以使你改错, 在画糟了后又可用另一面。他不用伸缩性大的纸, 偶发性皱纹的消除在整个作画过程中是得不到保证的, 并且会影响最后效果。

他把他的画纸夹在一块梅森莱特画板 (Masonite) 上, 以至于每个纸角上都有很深的夹印。可能纸会膨胀要把夹子打开一下。为应付膨胀他就把背面弄湿。他的绘画通常是半开 (约 15" × 22")

他使用一种艾略特奥哈拉 (Eliot O' Hara) 调色板, 因为那些间隔物使颜料堆在一个平面上。脏颜料流走后可用的纯净颜料还留在上面。

画笔

爱德加 80% 的画是用 2 英寸宽短把驼毛扁笔和 1 英寸宽的红棕色扁笔完成。宽的扁笔有许多优点。它可以蘸更多的颜色并可很快地大面积涂色。它是最好吸取工具, 把笔头成千的毛挤干就成了吸水海绵。对于无关紧要的细节它又是最好清除工具, 使你画出整体感很强的效果。爱德加也爱用笔尖竖直画些笔触。他觉得这种工具的笔触是非常优秀的。

他用的第三种笔是 4 号笔 (rogger), 它的长毛可以蘸上足够的水分去画出船上的索具, 电话线或叶上的叶脉。也可用它利用手的抖动画出绳索圆滑的曲线。用这种笔进行演示, 对一条长笔触他会说: “把笔放在纸上——猛烈地画!!!”

如果需要画细部他也有许多其它 2 号到 4 号的红棕色的圆头笔。他还有著名的怀特尼可转动两头笔, 一端蘸颜料, 另一端蘸清水去柔化边线, 或挤压后用来吸取多余的颜料。

颜料

爱德加总是用学生用的锡管颜料。他把颜料挤在调色板的上方, 以色彩的明暗排列它们: 朱红, 镉桔黄, 深镉黄, 镉黄 (现已不再通用, 因此用那不勒斯黄代替), 翠绿, 酞菁绿, 普蓝, 钴蓝, 群青, 茜素红, 深红

下一排他安排更多的复合色彩: 印度红, 赭色, 土黄, 生赭, 熟褐, 佩恩灰, 象牙黑。

所有这些颜色色泽稳固, 用它们可调出任何颜色。在作画时, 如果他感到一小块区域不透明, 但事实上还没危及透明度, 弥补它——调整大的区域, 用对比使它们看起来更透明。

其它工具

爱德加用海绵打湿纸有一套程序, 当他讲解准备作示范画时, 他把纸至少翻过来三次。

他承认他是一个爱设计小机件的人, 他有各类非因袭的工具, 如象橡皮滚筒, 用它可在岩石上刮出亮面。用一个旧信用卡和一把餐刀压出各种宽度的印痕。

他用手巾纸改变边缘的浓淡, 造成纹理和改变调子。用一片单面剃须刀片在纸上刮出雪花效果和水面反光。他用牙刷做出溅泼效果。用一支小猪鬃笔去除颜料 (小心地使用, 你会露出白纸), 一块艺用树胶擦, 现许多艺术家用捏制橡皮擦取而代之。

作为纯粹派艺术家, 他很少使用中国白, 但在紧急关头也还偶而为之。他

认为这些是技巧, 但结果得由你判断。他说水彩是一个情趣横溢的媒体。没有他不能用于创造纹理效果的东西。如象他用脚边的沙石去标注太抽象的区域。他用洗不掉的图形铅笔、粉笔、手指、指甲, 在画面做各种效果以说服学生, 任何东西都可造成一种效果。

他发明了一种顶上带拉链的怀特尼帆布背包, 所有的东西都可装在里面, 包括大量的半开水彩画纸和画板, 还有一个 8" × 8" 平底煎锅作为他的盛水容器。

演 示

怀特尼蹲坐在小凳上, 在他前面放着靠在其它工具上的夹着半开大小水彩纸的梅森莱特画板。他已经画好他的小草图, 并把它拿在手上, 用一块海绵把纸的两面都打湿, 同时讲述他的绘画方案, 怎样使自己的头脑适应当前的任务。

在用大笔画出带纹理的淡蓝色的天空, 他马上开始用象牙黑、黄色和红色画出暗绿色的森林。他想让森林的边缘在湿的天空中渗化。在绘画的前段时间他几次在纸下的画板上涂水使纸保持湿润。整个作画过程, 他戏剧性地进行他的启示——灰谐地玩笑, 有时甚至是大声吼叫。

爱德加强调表达比仿效更重要, 他催促学生要抓住本质而不是对事物呆板的解释。他强调各种关系。

“表达表示你有智力看到真实并有才能为它创造一种记号。”

“我想让你自由, 长久地观察以便能理解本质——然后把它表现出来。只表表皮皮地看二三眼就画使每样东西都成了掠夺品, 这只是摹写, 不是创造。”

“如果你不关心事物间的关系, 你就是在说 (他把拇指指着鼻子); 让美见鬼去吧!”

他那强有力的个性和极度的自信在作画过程中会产生一种魔力般的气氛。把 2 英寸的画板放平, 大团颜料不会在原地不动, 湿润的画纸可使颜色迅速地铺满画面。这样着手画画, 他解释道, 迫使艺术家从大到小, 然后再画细部。在前阶段要设好画面的整个调子和色彩腹稿, 它是明亮还是晦暗, 是热调还是冷调。他用暗色背景衬托出建筑物和篱笆的白色。继续完成代黄土色的前景的图形。这部分有路, 因此暂时把它留成白色。现在深色颜色还湿得足能使他刮出亮的树干和电杆。并在这一区域轻点些黄色。

他告诫学生不要胆小。“我们正在和上帝比赛。因此没有任何卑微的东西。天才永远是大胆的!”

他咒骂, 他开玩笑和嘲笑那些认为艺术是神秘的想法。“艺术是理性的, 除了傻瓜, 任何人都能理解它而画水彩画, 这个词可换成更有意义的词——兴趣!”

绘画接近最后阶段时, 爱德加觉得他对白色太慷慨了。他解释说: “我想让亮色物体比暗色物体小, 以适合我已选好的基调。” (参照他的草图)。“当我犯了一个错误我很高兴, 因为我从中学到了一些东西。我仍然学习那些我不该做的” 他向坐在他身边的一个漂亮女孩眨眼示意。他在有路的白色区域加上些颜色。然后用楔形笔尖刮出车辙, 正如演示的这样, 爱德加那令人难忘的逻辑和诙谐的轶事使学生受到许多鼓励, 让他们迎接各种挑战。学生分散开来作画, 每个学生都产生独特的问题, 考验他或她自己的创作能力, 他们知道他们的作品将放到怀特尼大蓬车的背面, 并要接受这样直着和坦率的教师吹毛求疵的眼睛的审视。

设计要素

接下来的两章是爱德加教学的核心。设计要素和设计原理。要素可以叫做工具而原理则是规则。

这些可能听起来令人有点厌烦, 但就象你想成为音乐家去学习音阶一样他们恰恰是很重要的。如果你仅仅想象一些人用一根指头弹钢琴那样画画, 就别再读下去, 但是如果你想画出真正具有质量和内容的画, 就继续往下读。

绘画的七个要素是:

- 线
- 明暗对比
- 色彩
- 肌理
- 形体
- 尺寸
- 方向
- 1、线

这是多用途工具, 它几乎可用于描绘任何事物。它的变化是无限制的——细或粗, 断续或连续, 浅或深, 圆滑或挺直。



怀特尼作品草图

任何一张画可能拥有各种变化的线条,但只有一条应该占主要地位。应该考虑这优势是由曲线或直线来占领。

2、明暗对比

这是对一张画中一个物体或区域的明暗描绘。明暗对比可单独用于表现形体,对形体的清晰度来说它比色彩更重要——色彩只是美化外形。

整个明暗对比的支配可造成画面的气氛,这就叫做“调子”。一张画的调子可以画成高调、中调或低调。高调具有最亮的明暗关系,而低调具有最暗的明暗关系。

3、色彩

色彩有三种特性:色相、饱和度和色度。色相验明色轮上的颜色,当色彩互相接近,它们就和谐;当色彩在色轮上相对时,它们就成了互补色。它们在画中相互毗邻时,可增强对比效果。饱和度是指色彩的纯度和强度——例如,一个灰下来的颜色饱和度就差。色度是指色彩的明和暗。

4、肌理

肌理有四种品质——粗糙、光滑、柔软和强烈。它可丰富和增强效果,可减少一块太纯净区域的单调。它有助于描绘物体的独特质感,对于验明物体它是一个极好的工具,特别当这种肌理非常明显地在形体的边上。

5、形体

任何物体都有长和宽。形体可以是圆滑的,尖锐的或方正的,在一张画里这三种形体都会用到。但只能以一种形体占主要地位。它们有正象和负象。——正象是画面的主体,负象是它周围的空间——经常作为重点来调节。

让我们对艺术中的形体的好坏下定义。一个好的形体有两个不同的方位大小——长比宽长或宽比长长,边缘倾斜相互交错。一个坏的形体是一个死板的圆形、方形或三角形,边缘没有变化,并且缺少联系。

6、尺寸

它是画中物体大小之间的关系,必须仔细地设计。为了增加情趣,艺术家必须画出各种尺寸的物体和不同对比的区域。当有一种强烈对比时,会发生显著的尺寸关系——比如在一个反相空间中的一个小的聚焦点。尺寸工具可以体现艺术家想表达的感觉,比如大的区域使小的区域衬得更有力量。

7、方向

爱德加认为在水彩画中缺少这些元素的组织是懒的结果。它们的关系是敏锐的和无形的,而且应仔细思考的——因此许多画家避开这一难题。他说你有权回避它,但你不可避免地会产生粗劣的、缺乏力度的、不足取的画。

另一方面,只有这些元素的知识也不能产生好的作品。艺术家还要用智慧才能成功地创造性地表达情感。虽然智慧是不能教的,但运用它的重要性也决不算过分强调——它恒久地对人的创造力提出挑战。

接下来艺术家必须发展一种能力去熔合情感和技巧,在他自己和观众之间架起一座必要的桥。他必须知道艺术和自然是两个不同的东西——艺术是一件物体的真实表现,而自然是现实。现实是自然的外表。艺术表达的本质和理解比它显著的外表更深邃,使用这些可以学习的表达工具,这些工具就是设计要素。

设计原理

爱德加说:“你可以忽视设计原理,但它们却不会忽略你。你对它们的忽视或有关它们的知识会在你的每一张画中显现出来。”有八个原理我们可用来掌握上一章里提到的七种设计元素。

它们是:

和谐

冲突

控制

重复

交错

平衡

协调

顺序

他说业余画家画画,职业画家用知识的砖块“建”画——不是象在方格里掷骰子那样使用它们。这八个原理和七个元素一起是画家应掌握的十五个意义深长的要素。他可以用它们来思考、策划、建设、组织、自我表达和传递情感。让我们一个一个地掌握它们。

1、和谐

一张空白纸是和谐的,这是艺术的第一和最初的原则,但它是非常单调的。然而,你在纸上设计的使其有趣的东西必须完全和谐,出现在你画里的元素的处理应与另一部分协调,因此画中所有部分都是关联的。爱德加曾经说过把兔子尾巴安在大象身上是美学错误,而且简直是糟糕的设计——它必须是兔子或大象完整的画像。他指出在音乐里和谐的运用是一样的。把《路易斯·布鲁斯》的一小节插入《爱娃·玛丽亚》的中间一定会破坏曲子的最重要的

审美要素——和谐。

2、冲突

冲突是一个元素和对立一方之间的张力,使人产生兴趣和刺激,它是任何设计的基础部分。在色彩方面,任何时候你使用色轮上相对的两色色彩,比如红与绿,都会产生冲突;在线条方面,直线对曲线;在明暗方面,亮对暗;在形体方面,圆对角;在尺寸方面,大对小,它们都产生冲突。在方向上你同样有冲突:水平对竖直;在肌理方面,粗糙对光滑。所有这些都可作为情感被艺术家表达在画中。

3、控制

在画中这是一个核心。控制消散冲突恢复和谐,它可能是我们有的最重要的工具。你怎样获得这种控制?比如在线条上,如果采取直线控制,曲线就成了从属地位。色彩的控制可以从大面积的一种色彩获得,或者小的区域中的一个强烈色彩和大的区域中的色彩中获得。一个形体比其它大并在各处重复也可获得控制,柔合的肌理可成为控制优势而粗糙肌理处于从属地位。

4、重复

重复在艺术里的运用有几种原因。其中之一是使画中物体形成一体,另一方面,可生成可视的韵律使眼睛在重复的形体或颜色之间产生各种兴趣。甚至最好没有多余的重复,加上不同的形体或颜色可避免单调。爱德加说:“你的种种重复仅仅受你的想像力和才智限制。”

5、交错

它和重复联系紧密,因为在重复中就存在交错。色彩的交错可由强烈的色彩和灰色,或热色和冷色之间交织而成。

6、平衡

有两种平衡,对称平衡和不对称平衡。对称平衡是画中两个相同大小空间的拘谨平衡。它产生单调静止的效果,不易引起视觉兴奋,可用于拘谨肃穆的场合。对主题产生永恒效果。不对称平衡是一种非拘谨平衡。这可用跷跷板来说明,在这种平衡中接近画面中心的大物体和一个远处接近画面边缘的小物体保持着平衡。虽然画面感到平衡,但它显得更活跃更动感。在大多数画中,这种平衡是令人满意的。

7、协调

协调元素是那些互相间性质相同或具有亲和力的东西,就象音乐和弦中的音符一样。协调与不协调的程度在画中可用来表达宁静与激烈。

一根直线与稍微弯曲的线协调,一个圆与椭圆协调,一块桔色与红色协调,协调非常有助于和谐。

8、层次

层次用于在某个没有太多视觉要求的区域取悦观者的一种方法,它可用于所有的绘画要素,但它主要用于色彩,明暗和肌理。它是从暗到亮,从热到冷,从圆滑到粗糙,从垂直到水平的逐渐转变,或尺寸的增加或减少。

如果你有耐心和坚定地要把要素和原理这十五个词汇牢牢印入你的脑子,你的绘画将获得巨大的飞跃,这是画出获奖作品最稳妥的方法。爱德加建议把它们写在支票单上,在你设计作品时给你指导,或者当你知道你的作品失败后写在失败备忘录上。他们也将告诉你成功的原因。

风景写生

按爱德加的意见,风景写生是发现水彩优点的最佳方法。你面前的真实的地域需要你最大限度地使用设计色彩和构成的要点。野外写生不止是非常愉快,而且能使你在把当前风景努力捕获下来后更多地欣赏它。

户外写生会产生某些问题,当阳光直接照在画纸上你会变成雪盲,使你几乎不可能判断出精确的明暗关系;它还会使色彩中的水份干得很快。你应设法遮挡纸上的阳光,甚至用你身体去遮挡。可能有必要面离绘画对象而获得的阴影,但这样做决没有害处:从你的肩上观察景物将使你看到更多的细节和更好地理解他们。

在你没有先画出一、两张草图时甚至不要想开始画你的风景画。爱德加用更通俗语言说:“这就象没有先脱裤子就去洗澡一样!”稍微有点麻烦,但却是值得的。

许多学生不愿画这样的草图,认为这是白白浪费时间和精力。他们认为直接着手写生更有趣——结果往往画得很糟。

草图就是你最初想尽量多地运用八个设计原理去画出的取悦视觉的单元。爱德加认为它应显示你的情感对风景的反应。正如我们以前说的那样你不能指望去摹写你面前的一切——你只能解释它们,这就意味着简化对比和形状,把面前的物体象征化。在你努力作画的同时去做是不可能的。

对画出一张能引人注目的画和那些在你草图中必须表现出来的东西有如下的考虑。

首先选择你的兴趣中心——把一个小的比其他部分更引人注目的区域当成一个聚焦点(这也许是为什么你首先想画这张画的原因)。没有它,眼睛不知道该注视什么地方,眼睛会漫无目标地在画面上扫视。它的位置很重要,

爱德加认为它可以在画面上距画纸边缘不同距离的任何位置。使视线注视特定点有许多方法——它可以是强烈的反差或明亮的色彩。同样有引导视线的各种方法。如象线条和形体的聚合,学会它们,使其成为你的技法。

在画你的草图时你应该记住两件事:(1)别让地平线居于画面的中部,而把画面分割成两个相等的部分。(2)别把前景画得太复杂。它们不应和兴趣中心对抗,它们仅仅应用来作为画面的入口。

一当你正式开始画水彩画,爱德加认为有三个程序规则需要记住:

1、从大到小。首先大面积涂色,最后才画细节和笔触效果。

2、从亮到暗。首先涂薄薄的透明色彩,留出需要的白色形体——但是确定它们的大小要留够,因为它们很快就会被削减。接下来是中间调子,暗色最后才画上去。

3、从湿到干。爱德加总是先用海绵打湿他的画纸,涂上淡淡的色彩然后稍稍地作点变化使其作为背景色。随着纸的变干,画上更多强烈的色彩,在最后阶段画上细节和重色。

现在让我们看一下爱德加处理风景的一些组成物的绘画秘诀。

树

每棵树的外形都有其自己的轮廓特征。这是它最易认出的标记。树的外形需要立体表现,明暗对比应该加以夸大。不要注重单皮叶子,没有必要去画它们。只需把树子画成大片叶簇,中间或有些缝隙,透过缝隙可以看到一些枝桠。

当树林连成一片,别去画单独一棵树,仅仅用尽量少的笔划画出它的实质。

岩石

岩石有各种大小,画出它们的凹凸感使其具有力度。确认它们有锋利的边缘,它们的轮廓和三维空间看起来都很坚硬。不要用不同的色彩去画它们:选择单一颜色去画,但要画出不同变化。决不要画成绿色的岩石,那是表现水和草的颜色。在岩石表面画出痕迹,通过蓬乱的画笔或橡皮滚轴从纸的纹理中画出它们的肌理——信用卡可以做出很好的效果。

雪

在画雪的过程中,运用纸的白色是很重要的,但要避免单调,加上一点颜色更显得真实。受光面可用非常苍白的黄赭色来表现,阴影部分可用钴蓝和佩恩灰画出对比,增强暖色效果。在阴天阴影是淡雅的浅灰,雪地上枯死的植物是热色,与雪地的冷色形成对比。前景雪的颗粒肌理可用干笔完成。

天空

如果画的主题是天空,让它成为主体。降低地平线,在地面画出很少甚至不画细节,使其不至于与天空形成对抗。

反过来,如果兴趣中心在地面,就不要把天空画得太复杂。

记住天空的本质是透明的,你必须在你的画里保持它的透明度。把天空画得脏而不透明是注定会失败的。

干净的天空总是在顶部显得有点暗暖(略带紫色),接近地平线的部分显得冷而亮(略带绿色)。

在水彩画中积云是很难画的东西。最初晃眼一看它们显得边缘清晰,然而,最好把它们的边缘画模糊一些,因为这更能准确地表达它们的特性。正如画岩石那样,把大片的云画在顶部,其中一块占主要地位,向地平线方面把它们画成迅速缩小。积云总是翻滚膨胀,和树一样中间夹着缝隙和曲线。

海

如果在水面上有阳光闪烁,先画它,用非常清淡的笔触从纸面擦掠而过。别把海画得过份的蓝,这是一种通病,把水的颜色画得暗色多于亮色。为避免单调,在大的区域使明暗和色彩有强烈变化。

当画波浪时用倾斜去表现它的运动,波浪不是真正的白色,因为你能看到它的阴影。然而它又必须看起来是白色。它应有许多模糊的边缘,间或也有一点清晰的边线。

在海边写生时,仔细观察,直到你看到一个漂亮的飞溅的浪花,然后把它描画出来。忽略小的细节只描画大的波浪。

记住波浪有飞溅,翻滚和跳跃的形状,别把它们画成静止的。

把平静的内海想象成一面镜子。它的本质是平的,地平线是它最好的表现,记住,所有的反射都是从反射物垂直反射而来,亮的调子反射较暗的物体,中间调子没有改变,暗的调子反射较亮的物体。

前景

前景经常引起学生们的烦恼。记住可展现两件东西:地形,它通常是平的,和长在这平面上的草、灌木丛。一条线形的粗略笔触可表现这种平面。有节奏的笔触,随着远离视线而变小可画出草和灌木丛。

如果你的画面聚焦中心超过前景,湿润地画出它们去柔化前景。如果聚焦中心在前景,画出详细的肌理和细节。

素描

在他执教许多年的普拉特学院的最后一节课上,在教室前墙的上方,他

用尽可能大的字写下这样一个字:素描(DRAW)。

然后他在这个字下画一条线并把这条线从墙上画下来穿过地板到另一面墙上,尽量高地写下:“祝你们好运,再见。”

这是他把素描的重要性灌输到学生头脑里的方法。他强烈地感到素描是视觉艺术的绝对基础。他说:“没有制图术——持久的训练和熟练地完成——你的作品将缺少相互关系。你会感到缺乏绘画能力,并且会影响你的信心。你没有基础的绘画素质和能力。”

他告诫他的学生学习素描的方法是在速写本上画任何地方的任何东西,画得越多,思想越敏捷,技巧越熟练,一天十次,一次十分钟的速写比一周六个小时的训练强得多。

优秀的制圆员是排除者,只描绘出基本的东西,这种技法可用速写本学到,因为在限定的时间里你必须确定哪些重要哪些不重要。画细节会使动作慢下来。坚持对一个物体重复的观察是一种理解事物的方法。无论何时手臂弯曲时对于袖子都会产生同样的褶皱。速写教会你把发生的一切和任何动作以艺术家的忠诚在五分钟内画入你的速写本。

你不得不训练自己养成在任何时到任何地点画画的习惯,爱德加认为书太大装不进你的口袋里,因此就别带上它。

在等公共汽车或火车的几分钟里画速写,甚至在乘车的过程中也画。开始好奇的人群从你肩上看过使你感到窘迫。别理睬他们,以后当你技法更熟练后你会对他们的羡慕目光感到自娱其乐。

你的速写本上的画仅是为自己而作,因此别拘谨,在完成你的个人风格上你将迈出一大步。你也用不作累赘地身负大叠各种尺寸的画纸和各种绘画工具。你将发现线的变化是无穷的,一支6B木工铅笔是一种优秀的速写工具。一笔下去可画出不同明暗的线条,重的线条可以消除不重要的细节和辅助线。削尖的火柴棍或竹片蘸上墨水可画出生动的线条。

爱德加·怀特尼喜欢用鹅毛笔来画水墨画。他认为一条边线的扭曲变化可从一条几乎看不见的柔和线条变为一个1/2英寸的线条。毛笔有很强的特征,你应熟练地对它们运用自如。当你用一支圆头毛笔,应和画纸成正角地握住它。

每一个工具的潜力只有在认真地学习使用后才能发挥出来,不要因不知和不熟悉一个媒体而忽略它。

好的素描有80%可视性,不只是它实际的结构,还有装饰外形和视觉冲击力,以及戏剧效果。在速写本里迅速画出的作品教会你用极短的时间里观察和描绘物体。

请记住当你画速写的时候,这还不是最终目的。素描是不重要的——经验是这样认为的。然而,当你以新奇兴奋和感兴趣的心情去画它们的时候,你的某些速写将会画得很好。你的情绪和你对景物的理解度会从你的铅笔或毛笔的笔触中显现出来。直觉和新鲜感在线条中是和在水彩画中同样重要的。勇敢地瞄准最终目标,用第二根线压倒第一根线远比用橡皮擦强;眼睛会发现它们之间的意义。

不管怎样笨拙和失误,通过潜心努力也能获得成功。爱德加推断说:“关于不断地画素描,你们一些人面临时间的匮乏,收到货物时的付款,要摆脱这种事务对你们的约束。加入到那些没有此烦恼的人群中去吧。”

在你尝试发展的任何阶段,当你开始退缩时,请记住这一点,虽有成千入退却,再大的压力也别受影响。”他引用一首不知名作者的诗:

在踌躇的荒原上

死尸遍地,白骨磷磷

就在胜利的曙光中

成千上万的人坐下休息,休息,直至死神降临……

第二章 爱德加的学生和他们的作品

在完成此书的过程中,我很快认识到我将不能收集到足够的爱德加的作品去充实此书。虽然在他的教学生涯中他一定画过成百上千张水彩画。——它们散布于美国名地以及海外。

而且,爱德加的许多画是三十多年前画的,现在许多画可能有点陈旧——就象老式轿车和最新的时髦轿车相比较一样,然而设计的质量和合理性象灯塔一样发出耀眼的光芒。

不过,毫不怀疑,从爱德加卓越的教学法可以判断出他对未来的重要性。他的教学成果是他的学生。他们的杰出作品显示出爱德加的巨大影响。

我选择了其中十五位学生来介绍。他们毫无例外都热心地同意参与此书,不仅提供他们的作品,还讲述爱德加对他们的影响。

必然,有观点的重复,但是我尽量使每个艺术家使用他或她自己的原话。

我在这儿称呼为爱德加的学生中的很大比例是全国甚至是全世界知名画家。他们许多人自己就是教师,书籍作者,他们都来自爱德加执教的不断扩

大的水彩画学生圈。

然而，对于此书的读者，对每一个艺术家的作品以及相关的文字的分析将显示出他们对那些最初看来相当枯燥的绘画规则是很忠诚的，这些规则对他们的优秀作品的贡献是不容置疑的。他们是对爱德加教学的时髦注脚！

一旦“付了便士”，你的作品将毫无疑问地受到改进，而且你还会成为对别人作品能说三道四的很好的批评家。毕竟艺术评委也只能作出和你差不多的评论——他们不会被最新流行的华而不实的技巧愚弄。

引用一段爱德加的话：“艺术原理的使用随文化层次的不同有所变化，但艺术原理本身却不会改变。没有和谐的绘画总是而将永远是庸劣之作。获得和谐的手段是不会改变的。”

在任何艺术的不同流派中，如写实的、抽象的和装饰的绘画中，如果作品是优秀的，它都存在有和谐、强调、协调、交错、重复、渐变、平衡等艺术原理。

任何一张即将完成的作品都应有忠诚于设计法则的结构，否则它们就没有审美价值。

设计法则不会束缚创造力，它们可以让你用训练有素的眼睛完全自由地去表达丰富多彩的事物。

斯克浦·劳伦斯

斯克浦·劳伦斯是一个全国知名的水彩画家。他在美国东、南海岸一带的画廊展示他的作品。有几本杂志曾介绍过他。他用大量的时间在他自己的画室或在佛罗里达到加拿大一带的各个画室去教那些数目不断扩大的有抱负的艺术家。他发现教学是一件刺激而有益的活动，它可以增加自己对绘画的热情。

爱德加怀特尼对斯克浦的评论是：“一个好教师必须学识渊博，讲解清晰和热情饱满。斯克浦·劳伦斯就具有这些素质。我尊重他的性格。他的个性和他的智能。他的水彩画和他的教学对受教育的眼睛和耳朵都是一种慰藉”。

斯克浦说：“我于1972年和爱德加怀特尼相识。在我拿到艺术学士学位从巴尔梯莫尔的马里兰艺术学院毕业后，教了七年中学美术，然后我决定尝试水彩画，那时只有很少的水彩画教师。”

“在爱德加的学习班开始的晚上我来到了缅因州的肯尼邦克堡。因我未事先注册，介绍是免不了的。在和爱德加热烈握手后，他对我讲的最早的话是：‘喂，女士们，这是缅因州最刚健的男人。’我相信他这样做就是尽可能地让每一位女士吸引在教室里。”

“第一天，爱德加发表他的开场白：‘没有哪一个画种有比水彩画更多的观念错误，首先它是一种技巧性画种，又是一个令人难忘的画种。艺术是讲理性的，是一种可学可教的活动。’听完他的讲话后我在一个船坞画了我的第一张水彩画。”

“第二天，早上9点我听到了有关我的第一次评论，我很快就了解到爱德加最高的褒奖就是他问：‘这是谁画的？’在我在画室学习的最初两周我还没听到这样的话。恰恰相反，当我第一次把画给他的时候，听到的评论是这样的：‘把这个小伙子带到缅因州去，把他带到一个肮脏的蠕虫遍地的船坞去，让他去画马迪·格拉斯狂欢节。’

“第三天，事情没见好转，他对我的画的评论是‘豆青色，豆青色，豆青色……我讨厌豆青色。把它拿开吧！’”

“在接下来的两周是我学到了很多，不是至少的谦逊，更重要是我受到有关设计和人生观的具体教诲。爱德加对我影响最深的话是：

‘艺术和哲学是同义词’。

‘你所想的就是你所理解的’。

‘没有地图（草图）你就不知道往哪儿走’。

‘设计的灾祸是单调，治疗的方法是变化’。

‘层次存在于每一处色块里，从亮到暗，大到小，热到冷，柔和到粗糙，它无处不在。’

‘好的外形有两种不同的线性，倾斜和连结的边。’”

“他所有的讲话是那样生动，音域宽广，音调变化，手势丰富，以及他那令人难忘的示范。”

“我对爱德加的讲授怀着几分敬畏。我从没遇见一位象他那样的人，能作出如此充满生命活力，自信而特别的讲解。”

1972年我离开了缅因州，经过两周的训斥，我决定还要回去向他显示我是能画好的。我于1973年回到缅因州，但发现爱德加已住进了医院。课程由卡尔·莫尔诺和乔·欣特斯德勒代教。我在过去的一年中学到的许多东西使我发现我离不开爱德加。我等到74年回来是值得的。这时我是一位受宠的少年。每一天都受到更多的表扬和帮助。令人兴奋的是有一天我把画给他让他评论，他含着热泪说道：‘上帝保佑你。’

“撇开爱德加的教学，我们再看一看其它国家的卓越画家。我最初到过的

两个画室里的著名画家有弗兰克·韦勃，卡尔·莫尔诺，雷·卢斯，马杰·索罗卡，埃莉诺·西格，格温·瓦格和托尼·考切。这些名字你肯定已经熟悉。他们大多数已经著书立学，而且一直是优秀的画家。

“遗憾的是有些学生只听了爱德加部份教学，通常是设计部份，就把他的设计元素作为入门捷径进行教学。他们和爱德加不一样。爱德加教艺术的哲学（不止是水彩画），针对某人以牢固的基本功形成一种个人风格。”

“他经常说：‘每一位艺术家都应有付眼镜，一个镜片应写上联系，另一个应写上表现。’许多学生都忘掉这词了。”

“我记得有天晚上我们决定开一个晚会，晚会在我们住的野营地举行。我们表演了一个短剧，主题是爱德加怀·怀特尼，我们有六个人左右参加演出，我扮演司仪，杰·梅耶扮爱德加，从维吉尼亚来的一个小伙子埃塞尔扮演一个典型的学生（他迟到了，身上挎着照相机、录音机，腋下夹着伞、画架、甚至还拿着一个气乳房）。有两小时的时间我们拿爱德加所说的和相信的一切东西开玩笑。没有哪个人象爱德加那样笑得厉害。他笑得眼泪都流到了脸颊上。第二天早晨他说道：‘你们已使夏天的剩余日子没有高潮了’。

徐靖沂

徐靖沂是一个真正使人惊奇的人，也是一位极好的水彩画家。他的获奖和展览作品的目录就有十四页之多。他获得六十多项国家级奖，其中包括美国水彩画协会颁发的银奖和许多金奖。

徐1934年出生于中国，在马来西亚长大。1962年来到美国，成为美国公民。结婚后有四个孩子。徐生活于东西方之间，他的艺术生涯是在这两者的体验和影响下形成的。在美国定居下来后，他开始探索和尝试综合两种传统的技法和观念的方法。他尝试写实与抽象相结合，尽量发挥水彩媒体的性能。徐的绘画终极目标是追求“道”（道家学说中的道），一种超出艺术技巧的超然的创作状态。他希望他的作品最后效果既非东方风味也非西方风味，既非写实也非抽象，但画中展现的元素却具有宇宙的联系。现在他是达拉斯明尼苏达大学的副教授。

徐第一次遇见爱德加·怀特尼是在1978年，爱德加打开了他的眼界，启迪了他的思想，至此以后，他的创作效果受到极大的影响。

让我引用一下徐在这方面的言语：

“1978年夏，爱德加来到明尼苏达州的达拉斯市，作为颁奖评审员出席中西部水彩画协会第二届年展，在此期间他进行了一个一周画室的指导。”

“展览是在明尼苏达——达拉斯大学的特威德美术馆里举行的。在评审颁奖的过程中，爱德加邀请我陪他到美术馆。我们共同审视展厅里成百张画。他耐心地不辞辛劳地分析每一张画的优缺点；并向我讲述每一张他投奖的原因。那一天我学到了比我以前十年绘画中学的还要多的正确的判断和评审观点。”

“那天晚上爱德加在我家里作客，和亚瓦斯基，夏皮诺斯和许多其他朋友一道共进晚餐。我的两个女儿婉英和银英拉小提琴为我们助兴。爱德加很喜欢他们。直到今天朋友们还提到爱德加经常告诉他们向徐的女儿学习：‘当她们拉小提琴走了音，她们只是格格地笑并继续拉下去；而当你们画错了，你们就认为到了世界的末日。’”

“我深深地感谢爱德加的设计观念和他那深奥的语言：‘……事物只有服从它们自身的规律才是美的。’他以前的话语指导我画出更好的作品；他后来的言词帮我达到我个人的绘画目标：‘完成“道”，一种超然的创作状态。’”

“虽然在认识爱德加以前我已画了许多年的画，但只有在我向他学习后我才在我的绘画中有了设计意识。在陪伴爱德加到特威德美术馆的那一天，和他一起分析了一百多幅绘画，使我更清晰地理解了设计的元素和原理。从那以后，我又随他到明尼苏达州格兰德拉皮兹的米沙瓦卡营地的一周画室学习，我把爱德加的设计理论运用于实践中。我发现有意识地仔细地学习调子特别有用。至那以后，我在绘画之前都要忠实地作调子研究。这些草图全是用培恩灰画在四开纸上的。”

“对我产生深远影响的两种中国哲学体系是儒教和道教。孔夫子的哲学教我怎样做人；道教的哲学指导我成为一个艺术家。爱德加的话‘事物只有服从它们自身的规律才是美的’使我忽然想起道教。道这个字面的意思是道路，它的引伸意思是正确的方法，适当的方法或是自然的方法。我认为一个艺术家应拥有以下四种艺术创作的要素。

- 1、对事物的完整的知识（外部世界）
- 2、对事物的强烈情感反应（内部世界）
- 3、对设计完全的理解（元素和原理）
- 4、自然地表达事物的能力”

“对外部和内部世界的分析对我的作品形成有灵感的，智力的精神基础。设计原理指导我画出更好的画。自然的方法描绘出我接近水彩媒体的本质。”

“我感到水彩画比其它任何画种都接近‘道’。神秘的沉淀物和细微差别

的色极。在水彩画里你可以让这种媒体服从其自身的规律而产生奇特的效果。

自然界也是按同样的方法生成他们自己。”

“自从在爱德加的画室学习以来，我一直致力于体验，开发和探究用最自然的方法去表达我对某一物体和审美观念的情感的智力的和精神的反应。”下面就是其中几个例子：

湿的渗透技巧

“我用这种方法画如象金鱼和花那样的物体。金鱼是东方人生活中重要的一部份，因为它们使他们愉快和轻松。我非常喜爱花和金鱼，它们使我产生强烈的绘画欲望。”

“鱼和花的形体通常比背景亮，它们都有柔和的边。渗湿的画纸很容易消散颜料，画出柔和的边并保持一个统一的背景。”

“许多年来我经常从鱼缸、池塘、书和杂志中观察和研究金鱼。我已基本掌握了他们习性。鸢尾花是我喜欢的花之一。我一年一年地在我自己的花园里仔细研究它。对这种花的知识使我在绘画过程中取得几乎是即兴的近似。我把背景水或花园画得比较抽象使我在最后效果中，能够把鱼或花从雾霭的背景中提升出来。”

“在画鱼的时候，我尝试画出这样一种感觉：鱼在水里游动，而这两者又是不可分离的。在画花的时候，我尝试把它们的柔软轻飘的特性表现出来。这可在渗湿的技法中最好地完成。我使用的是艾奇思冷压 140 磅纸和事先挤在调色盘上混合好的锡管水彩。”

作画步骤

- 1、我把艾奇思纸完全用水渗透。
- 2、我把浸透水的纸平放到画板上（马松耐克画板或其它画板）直到水的光泽消失，或者我用纸巾卷在它表面滚动除去多余的水份。
- 3、我事先在调色盘里调出一大块锡管水彩颜色。
- 4、我先画背景，试着用抽象的形式表达我的思想：热和冷色，亮和暗调子，光滑的和粗糙的肌理。我大胆地把色彩溅到纸上，把画板倾斜让色彩相互渗合并引导它们向我想要的方向流动。
- 5、当我对背景的效果满意了后，我把它平放着直到表面湿的光泽消逝。然后我估计一下背景的干湿情况就开始在潮湿的表面上提出物体的外形。
- 6、下一步是对物体进行刻画和进一步完成绘画。
- 7、最后让画面干透进行细节刻画，为精确画出鱼的尺寸，我使用了镂花模板技术。我在一张塑料片上刻出各种尺寸的物体外形，用一块潮湿的象耳海锦提出单独的形体，再用毛笔进行润色。

“在这些步骤中时机是非常重要的；如果表面太干，色彩就不能提亮；如果表面太湿，色彩提亮后会跑形。在适当的情况下，我可把物体外形提到纸那样白。如果我使用如象温梭蓝那样的染色剂颜料色彩将会很丰富或给绘画增加情趣”。

用丙烯酸胶体介质涂在画板上使水彩画产生即兴效果

“我用此法画岩石和山崖。我出生于中国南部的太平洋旁，成长于马来西亚的印度洋旁，在新加坡岛上读大学，而现在生活在达拉斯港岛城的苏必利尔湖边。岩石，水，海浪和海鸡是我生活的一部份，因此也形成我绘画中的一个重要组成部份。

“当我在中国生活的时候，我家被群山环绕。我曾几次旅行回去看我的家乡，表达对中国风光的热爱，许多世纪以来中国风光一直受到中国画家们的崇敬；云雾缭绕变化莫测的黄山，长江沿岸惊险的山峡，以及桂林江河谷上高耸的山峦。我从内心深处深深地佩服那些宋朝的绘画大师们，他们表达出这些令人难以值信的壮伟，我自从小孩时代就非常敬慕他们。

“我对中国画家描绘岩石和山峦的传统“皴法”很熟悉。我同样对西方的写实技法也很熟悉。但是以水彩媒体那变化多端的特性我坚信有一天我能用更自然的方法创作出海岸岩石和山崖峭壁。

“1980年当我第一次学用约翰·派克调色板时机会来了。当我用这种调色板画了几张画后，在调色板的色彩混合中我发现了正如我预想的那样令人兴奋的海岸岩石和山崖峭壁的画面。因此我开始研究在象塑料一样光滑的画面上颜色怎样能保持住不被水冲洗掉。我最后发现斯特雷斯莫尔 500 系列高级画板是最满意的。在此期间我对各种媒介的混合进行试验。我试用了各种丙烯酸媒介，很快就发现把一种稀薄的冻胶媒介运用到纸上会加强效果。

“当一支宽笔蘸着颜色从这种冻胶媒介表面掠过时，颜色马上就会受到排斥，它产生一种张力和其它不可预料和令人兴奋的类型岩石和山崖的肌理效果，我使用斯特雷斯莫尔 500 系列画板，在调色盘上事先调合的锡管水彩色和丙烯冻胶介质。

绘画步骤

- 1、我用水（大约 50/50）稀释丙烯冻胶介质，把它搅合均匀。

2、我把稀薄的冻胶介质涂到要做肌理的画板表面，然后用吹风机把它吹干。

3、我事先将颜色在调色盘中混合好，准备运用于画面。

4、我带着激情开始绘画，大约经过二十分钟的白热化的工作，尝试把整张画纸都铺满颜色。这激励了我作画的潜意识。我没有使用预备草图，也没有任何事先考虑的结构计划。我关心的只是偶然完成的热色和冷色之间的关系，变化的形体，亮和暗的对比和肌理效果。

5、逐渐地，通过这种非常的绘画手段，我发明了这种绘画方法，它可以使梦和现实相结合，情感与理性相结合，抽象与写实相结合。在这一点上我用更多的意识控制和指导绘画的最终效果。这是一个寻求未知世界的过程。

东方纸的皱纹技术

“我用此法画树和有明显肌理的物体。”

“明尼苏达州最迷人的景色是季节的变化，布满秋色色彩丰富的丛林，迷人的冬树上的积雪，充满生机的春蕾，繁茂的夏树，这一切都激励我的情感，赋予我绘画灵感。”

“受到弗雷德里克·翁和庞正英的鼓励，我发现弄皱了东方纸，用手处理成想要的肌理，在它那起皱的表面作画是表现树丛的肌理的最自然的方法。最终结果是东西方的结合，抽象与具象的结合。逼真的图像从小的抽象的碎片的增大集聚中产生了。”

“我使用的材料是：

2 英寸宽的松鼠毛笔或狗尾毛笔

东方毛笔

马沙纸或切好了的宣纸

东方墨（苏密墨水）

锡管水彩颜料

裱在画板上或比背底大一点的马沙纸

装裱浆糊（麦太兰墙纸胶）

一块毛毡或浴巾作为作画的垫子”

作画步骤

- 1、我把马沙纸浸湿使它变得疲软。
- 2、我把纸弄皱形成所需皱纹，在这皱折的表面画出吸引人的肌理效果。
- 3、当画完成后，我就把它裱平，如有必要，我将在裱好的画面上继续作画。

“在这种技术里我使用了两种方法。第一种方法是整个绘画用东方墨水单色地作画，就象中国画的方法。画完后，再加上一些彩色增强效果。我发现这种方法很适宜画冬景。第二种方法是从一开始就用色彩，从浅到深地画。我发现这种方法适合抓取春天和秋天响亮的色彩。”

“我同样用两种方法裱衬我的画。对于小一点的画（小于 22"×30"）我把它们裱在高级卡纸上。对于大一点的（大于 22"×30"）画在柔弱的宣纸上的画，我把画反铺在桌面上，把浆糊涂在画的背面，然后取一张衬纸（马沙纸或类似的纸）衬纸的每边应比画宽一英寸左右。把衬纸平顺地放到画的背面，轻拍整个画背，把衬纸的四边涂上浆糊，把它帖到桌面或重的板子上（如象三合板），使它阴干。当画完全干透了，我切掉它的四边把它从桌面或板上取下来。然后修整画的四边。这张画剩下的就是等着装框。”

大理石效果技术

象任何人一样，我有梦想，想像，幻觉和洞察力。我经常玄想时间和空间的无穷。我同样也冥思精神的，超自然和神秘的体验。所有这些对写实的文字和绘画的描绘和表达都是一种挑战。

“1976年我第一次接触到刘国松的作品，他当时是香港中文大学艺术系的系主任和教授。他把东方大理石效果技法运用于风景画中，使其具有极强的朦胧和超凡的效果。”

“这种水墨画成的大理石效果的技法起源于中国二千多年前。十二世纪以来日本神道的僧侣们把它变成在水上作画的神秘艺术。日本人把此过程称为‘苏明拿嘎西’(suminagashi)，意思是流动的墨水。在这一过程产生的韵律和涡卷状的线条和形体暗示出流动的云彩和水连结着山崖和岩石。受到刘的作品的鼓舞，1982年我开始探究这一技法和观念，用以表达我的精神的，幻想的和梦想的世界。”

“我使用的材料是：

一个比纸宽一点的浅盘或盆

液体的东方墨水（苏密墨水）

锡管水彩色

塔布罗纸（很强的吸水性）或其它吸水性强的宣纸

东方毛笔

装裱板或马沙纸作为衬纸
装裱浆糊(麦太兰墙纸胶)”

作画步骤

- 1、在一个三英寸宽的盒子里注满温水。
- 2、用一支毛笔我轻轻地把液体的东方墨水(苏密墨水)滴入水面。虽然墨水可被水溶解,但它含有一些油性物质,这使它能在水面上浮动。
- 3、我用手指轻轻地搅动使其形成想要的图案。
- 4、我把一张塔布罗纸或其它吸水性很强的宣纸覆盖在它的上面把墨水图案吸附其上。(不要把纸沉入水中,湿纸或不吸水的纸将吸附不上墨水图案)。设计图案的进一步手工操作可以把纸对折把图案转印到不同的平面,可用不同的间隔时间去转印图案。我可以在把纸覆盖在墨水图案之前把想要留出空白的区域浸湿而在图中得到空白区域。
- 5、选出最成功的部份,调整一下明暗关系,再加上一些色彩完成它。
- 6、把画裱平加强效果。

接近传统

“虽然我不断地寻求新的绘画材料和表现方法,但在水彩画中我更看重接近传统的和学术上东西。对于这种绘画类型我开始仔细地筹划,画一些构图,然后画幅大小从半开增大到40×261英寸。我尽量在我完成的作品中保持一些自然而艺术的特性。”

在看了徐的画的这些例图,读了他自己描述的技法,肯定你会同意他所得的荣誉和褒奖是理应所得的。

然而,比所有这些都重要的是他的绘画给数不清的其他艺术家在寻求自己的道路中带来鼓励和灵感。

托尼·科奇

在爱德加·怀特尼的学生中没有那一个比托尼·科奇在遵循他的原理每一个细节上和更成功地促进它们具有更多的热情。作为他以前的良师益友,爱德加是他最钦佩的人。

“爱德加·怀特尼是我见到的最特别的人。他对我的影响非同一般,他的份量有如黄金,因为他了解设计的前前后后,并能传授这些知识。他在这一领域所教授的知识肯定使艰难的工作(绘画)变得容易,我可以真诚地说如果我没遇见他,我今天不会画画,而且很早以前我就会缺乏勇气和丧失兴趣。”

“在我的记忆中在艺术和设计上没有任何东西他不知道。虽然他的谈话涉及许多领域,但艺术和他的学生总是他最关心的,时常谈论的话题,我记得在晚餐中学得的有关艺术知识就象白天画室里所学习到的一样多。”

“我有许多次怀疑这个老头子的一些艺术原理,但后来我才发现他是正确的。象有些人把教皇看作是信仰和道德的化身,我把爱德加看作是艺术和设计的化身。”

“谈到艺术教育,没有人能与爱德加匹敌。我想这主要是因为他爱他做的一切,他完全了解主题,他珍爱他的学生。他是一个主持人。”

“有一次爱德加对我说一个好的教师必须具备两个素质:他首先应有知识,另外他必须有足够的说服力去传授它。”

“我觉得他比任何人都懂主题。毫不怀疑他是世界上描述它描述得最好的人。事实上,在我看来当他设计一张画时他讲授了许多。为提高兴趣,任何事情都必须是有意义的。那就是必须要有变化和对照。爱德加本身就是变化和对照。”

“我偶尔看见他压抑住泪水(他后来告诉我这是真的)。他会重击他的拐杖,用它来指点;他会讲一个故事,唾吐画稿或把2英寸的画笔投入画稿的中央(两者都发生在早期当不幸之事尚可较早地纠正时),或做出其它举动,使你恰恰能理解和牢记。”

“他曾说一个人的智能可以从他的技能判断出来。我以前还未听说过比这更精彩的言论。”

“这里有一个可以显示他是怎样一种表演者的例子:有一次,在他从纽约到新奥尔良的路上,他停下来在亚特兰大我的家里作客。”

“那时我有五个小孩,年龄从4岁到15岁,而爱德加有九十二岁左右,你可想象这种年龄的小孩会对象爱德加那样从前从没看见过的上了岁数的老人多么注意。当爱德加从门外进来,我的小孩正好在那儿,因此我一一把他们介绍给爱德加。然后我带爱德加参观我那带酒吧的卧室。那儿我们可以进行晚餐前的小饮,我离开卧室去挂爱德加的外套。我想我的宝贝们一定跑去看电视去了。”

“完全不是这么回事。当我回来时爱德加带着他那多瘤的拐杖坐在吧凳上,我的五个小孩围着他成半圆形地坐在地板上,嘴微微张着,目不转睛地盯着他,爱德加,这个表演艺人正在举行受观礼。”

“我不去猜想从前他们是否听过象他那样的任何事情。我记得爱德加正

给他们讲埃默森学生时代的故事。”

他怎样通过比同时代的人更多的学习而进入一所了不起的学校。

“怀特尼不仅是个鼓动者,象所有伟大教师那样还是一个能吸引听众的演说家。我记得在肯尼邦克堡的一个早期画室。他花了四天去编织这种迷惑力,当到第五天时,我认为世界上没有任何东西比和爱德加一起画画还要重要。”

“我呆了一两天,但不得不到航空公司工作。我知道这种迷惑力至少延续到我回到亚特兰大我的家里,因为我进入驾驶室,抓住我认识的第一个飞行员的肩膀说道:‘你知道我到哪儿去了?我给他讲爱德加以及那一周我做了些什么’。”

“他很有礼貌地听我述说,但我知道他并没注意听我讲,他也许认为我在飞回家的路上喝了太多的酒”。

托尼1957年刚从海军转业在纽约普拉特大学第一次遇见了爱德加。那时托尼是一个自由画家,他上夜校学习插图课程。

课程的一部份是一学期学几种画种,包括水彩画。在那时,普拉特学院有一个政策,让这一领域里的艺术家去教夜校,爱德加·怀特尼在夜校教水彩课。

爱德加当时还不是非常知名,他刚刚写好他的第一本书,这些学生当然从也没听说过他。托尼说道:

“我看见这位可爱的‘老家伙’在进行他的示范,解释它的设计小草图,然后用一小时多一点的时间把一张半开白纸转变成一幅第一流的生动图画,整个作画过程他给我们讲解他正在做什么,为什么这样做。我惊奇得几乎从我的凳子上跌下来。”

“那时,已是我在普拉特学院的第三个年头,而且已学了两年的设计课程。我记得那一学期我在爱德加教水彩画时所学的设计知识比我以前两年所学的设计知识还多。”

“我是第一次看到水彩画,他和他的艺术都深深地打动了。”

“那以后不久我离开普拉特学院,找了份在一家航空公司驾驶飞机的工(我不得吃饭),十年后又试着画画。”

“在绘画上,我完全生疏了,我首先想到是许多年前的那位神气活现的‘老头子’。很幸运我能通过普拉托学院的电话找到他,知道他已不在普拉托了,他在缅因州以及南部和西南部的画室教学。”

“因此我在爱德加的各个画室渡过第二个十到十二年,在肯尼邦克堡,新奥尔良,塞比德克斯和休斯顿呆了至少一年。”

“我记得我第一次在塞比德克斯的画室,我很快就上了路,只是在他作画的时候观看和聆听。有一个叫朱迪·贝思快乐的女学生,她用罩带画了许多小鸡。”

“当我在每一个画室画画的时候,我记了许多笔记。对于我了解一样东西就是了解其它东西的钥匙。逐渐地用这种方法我积累了大量的绘画知识。因此我现在的大多数绘画知识都是从爱德加那儿学到的。”

“作为一位有教养的人当他感到他那简短的批评或精简的评论伤害了某人的感情,他会引用一段诗:

我们所有的朋友我们所有的爱,

我们必须把羊皮手套拿来套。

但是却有少量的人,

完全不需要手套戴。”

“然后他轻轻地蹭你一下或拍一下你的臂(或臀部)。你怎么能对这样的人生气呢?在你的同学面前他已把你当成圈内人了。”

“爱德加不是别的,他只是一个教师,在他讲到一个要点时他知道强调和示范的价值。他也是一个过火的表演者,在努力实现他所做的事情时显得有点顽皮和对自己能力的自信,有时不免有些粗暴。”

“我把我的书《水彩画:你可以画好!》题献给爱德加,正如我在献词中写的那样,他‘点燃了这火炬’。”

“我一得到书的打样我就给他送去一本样本,他这时正在医院住院,大约在他逝世前三周。不幸的是我没有机会以私人的名义正式送他一本,他也没有机会看其中的细节。看来我的生活中总是差一天和少一美元。”

“但是我喜欢这样认为,爱德加那‘谦逊的傲慢’是可给上帝一些暗示(当然是被问到的时候):如果太阳的升起和下落更多一点变化;如果更容易看到天空蓝色的基调;如果所有的云彩只有二维的尺寸,边缘柔和,那我就不会惊奇爱德加画得这样好。”

通过托尼展示的这些画,我们毫不怀疑他已很好地忠实地学到了爱德加·怀特尼的绘画原理,并更多地运用于实践。