

季

富

政

乡土建筑钢笔画

乡 土 建 筑 钢 笔 画

四

川

美

术

出

版

社

图书在版编目(CIP)数据

季富政乡土建筑钢笔画/季富政绘. —成都:四川美术出版社, 2002.5
ISBN 7-5410-2088-5

I. 季… II. 季… III. 民居—钢笔画—作品集
中国—现代 IV. ①TU-881.2 ②J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第024247号

责任编辑: 隋山川
封面题字: 汪国瑜
制 作: 急转弯工作室
责任编辑: 朴 娟

季富政乡土建筑钢笔画

季富政 著

出版发行: 四川美术出版社(成都盐道街3号)

印 制: 成都九兴印刷包装有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 10

字 数: 30千

版 次: 2002年5月第1版

印 次: 2002年5月第1次印刷

印 数: 1-1000册

书 号: ISBN 7-5410-2087-7/J · 1871

定 价: 120.00元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与厂联系调换

地址: 成都市高新技术产业开发区九兴大道7号

邮编: 610031 投诉电话: (028)85198999

蜀山集
季富政

► 季富政 著 ◀



作者简介

季富政，汉族，重庆人，1943年生，重庆南开中学毕业后入西南师大美术及汉语言文学系。现供职西南交通大学建筑学院，教授。中国传统建筑文化研究中心主任，中国乡土建筑研究著名学者和乡土建筑钢笔画画家。国家自然科学基金资助项目主持人。曾任美术教研室主任。达川师专美术系主任，校艺术教研室主任。有《中国羌族建筑》、《巴蜀城镇与民居》、《四川民居散论》、《中国传统建筑钢笔画技法》和《四川小镇民居精选》五部著作行世。国内外发表论文200多篇，绘画作品200多幅，多次举办个人水粉、国画、建筑钢笔画展。

乡 土 建 筑 上 建 筑 乡 土 建 筑

季富政乡土建筑系列

永恒文化 永恒魅力

◆ 已出版发行

《季富政乡土建筑钢笔画》
《中国羌族建筑》
《巴蜀城镇与民居》
《中国传统建筑钢笔画技法》
《四川小镇民居精选》
《四川民居散论》
《手绘四川民居》

◆ 预计出版

《三峡古典场镇》(国家自然科学基金资助项目)
《巴蜀城镇与民居》(续集)
《巴蜀古桥》
《巴蜀客家民居》
《四川名人故居》
《季富政乡土建筑文论集》

永恒乡情 永恒眷恋

编者说



“仁者乐山，智者乐水”
百姓乐居山水之间

“仰瞩俯映，弥习弥佳，流连信宿，不觉忘返。未尝有也。既自欣得此奇观，山水有灵，亦当惊知己于千古矣。”

——酈道元《水经注·江水》

建筑乡土建筑乡土建筑乡土建筑



内 容 简 介

画册提取作者20年来乡土建筑研究过程中所绘制的钢笔画精品。这些作品绝大多数建筑内容均是作者采用特殊方法保留下来的原尺度比例妙作，自然环境亦基本上保持原貌和精神。有的是独幅式、有的是作者著作、论文相对独立于建筑图稿的透视图。有的作品费时两日，不少作品也在半月至一个月时间里绘制。画中建筑有的已经消失，有的正在退度，故册子不仅具有独特的审美价值，同时又具有相当的史料价值，是传统文化表现在乡土建筑上大大值得收藏极为罕见的珍本。

作者是个颇具传奇色彩人物，“多宝道人”。著作等身，亦精画道。国画、水粉精湛。近20年专门独辟乡土建筑钢笔画蹊径，数量之巨达数千幅。于此可见画内画外功夫的深厚和老辣。荟萃之图，百里挑一，形式、技法多有独创，又是绘画爱好者、建筑爱好者、专业旅游家、传统文化爱好者等学习和借鉴、寻觅和欣赏极为惬意的“善本”。

钢笔画像女人。“钢笔画准，钢笔建筑画更难”。作为画种，委婉一点叫游离于油画、国画大宗之外。刻薄一点叫排斥了诸习惯画种之野。是见不得公婆的丑媳妇，登不得大雅之堂的小瘪三，它有些猥琐，说起话来战战兢兢，卑微得很。此不能不使人忆起19世纪与20世纪相交时期油画传入中国的状况。这个洋女人五彩斑斓，“巴巴块块”，高鼻子蓝眼睛，亦如红毛狮子。实在想不到事过一百多年，地处内陆腹地的泡菜菜也用洋妹妹来打广告了。

钢笔画无此豪气，亦不想从此改变今人审美观念，进而带来艺术哲学一番改造，更不想给人一些莫名其妙之沉思、思辨之美的渊深，从及“打遍天下无敌手”架起姿势要影响多少年少世仇痴梦。这种多半技术上“操作”于我状态相差太遥远。

我等不过一个介乡民，开口就知的地道川人，说普通话反而被北方学生轰下台，坚决要我讲川话的教授。我惭愧乡间泡得太久，周身浸透了盆地气息，象从泡菜坛子抓出来的老泡菜，我没有办法改变信念、嗜好、习惯……我太热爱生我养我的这片土地和它的人们。于是我寻求一个载体、写诗？作文？画画？歌唱？都曾尝试过，均不解厚浓，不解沉郁，不解疙瘩，不解乡愁。于是操起钢笔画速写，画民居，画乡土建筑，了了几笔，倒是潇洒、流畅。然而思维随着经历阅历，年龄增大变得对事物认识，尤其艺术感悟的理性化，开始探究一个所表现的对象“为什么如此”的理念。速写于是变得苍白起来，因为它仅停留在对象形式结构的感受和夸张上，它损失太多：空间纵深感，形体色调美，结构组合美，材料肌理美，与自然配属美，面积黑白灰变化美，历史沧桑美，文化地域美，工匠技艺美，设计幽默美……等等都丢失了，好多东西不能给画尽善尽美，“画得真实”未能一并解决“包医百病”的。此如还有绘画不能解决的设计构思，空间想像，造址完美，结构科学等等，所以，画得精致，画得很美亦不过还在表层上徘徊，亦可言充其量“最后的表层”。当然，这是针对专门表现建筑的绘画而言，因为有的读者是力图通过它极想知道内部究竟是怎么一回事。作者的理性化亦不断地调整思维与表现深度，也想进一步搞清楚影响对外部特征的内部原因，并把它尽量介绍给读者。于是这就是把建筑多侧面的表现与表达提到了议事日程上来，而有了些学术含意。对于我来说开始自觉测绘房子，试着分析一个房子来龙去脉。也就逐渐产生了建筑钢笔画、测绘图、文字描述三件事的最终模式，如



果三套东西合在一起形成特色被发表了，有人认为是有个性特色的研究，似乎也越走越远了。我的钢笔建筑画于是成为依附于测绘之平面、立面、剖面，又与文字学习相关的“解答题”了，是有些不独立了呢？其实建筑之美不独外观形式一侧，空间美、文化美形成的建筑图、文字描写、论述同是密不可分的整体美，它们同又是相对独立的侧面，有时也需要协同合作。这样的结果即人们常讨论的多学科交叉，对于学建筑学的人则是必修的课程。

可以毫不讳言地说，之所以称建筑画全在于它所描绘的建筑不同！纯绘画手法，它必须遵循“准确”这一“僵死”概念，尤其对对象形状、结构、比例、尺度等属于建筑本身的要素有一个给人强烈文化归属的印象，不能太随心所欲去横涂纵抹，不能过份去夸张对它的自我感觉，单独理解。因为，建筑画有时已不单独作为独立形式出现(当然又单独作为画种)，它已与建筑创作、建筑测绘发生了不可分离的关系。所以，有的建筑画亦称渲染图，效果图、透视图，无非是强调它绘画的科学性一面。于是建筑画习惯上分成了两类：一类是从表现建筑为主题的绘画为建筑画；另一类则如上述建筑科学性很强的绘画为建筑画。它们不选择特定的画种、材料，凡色彩类包括油画、水粉、水彩、油画棒、蜡笔、马克笔、彩铅等均可表现。也可国画、版画、装饰画去表现。只要能诉诸建筑形态的有效表现者，概然全可宽容。

于是常听见这样一句话：“不作对象的奴隶。”意即画时不被对象的比例、尺度、色彩、空间等客观性所约束。否则，画面不是纯艺术的、是不美的，作者艺术智力是先天不足的，显然，这种人是宜学艺术的，恰是这些冲淡艺术运动员，转而又在侃米开朗基罗、拉斐尔、达·芬奇、以及专事描绘王公贵族为能事的古典画派。他们前后矛盾使人困惑，幸好从小就在重庆夫子池群众艺术馆学国画，冯健吾老给大家传授的一套就是“形神兼备”的东西，一直画了几十年“不作对象奴隶”的国画，这段经历常常使人聊以自慰得飘逸。但是后来渐自进入色彩世界，缠死“水粉”不放手，画得死去活来。除了自然风景之外，尤对老房子情有独钟，谁都知道，要把长满青苔，斑斑驳驳的深灰瓦屋面，周身孔千疮的黄褐色木板、木柱、木枋、木门、木窗，年边的老墙、石材，尤其是近乎黑色的门窗，暗部等画得既有深度，又有色彩，还要有空间，那是需要才力和时间。我和别人争论：老房子通体沉静，在深色调中是大地

的暗部。暗部的色彩是最响亮的。暗部就是色彩概念。是色彩世界。没有暗部就没有色彩。而整个老房子的灰暗又表现着最动人的历史文化的暗部，最有魅力。最有学术也可是暗部。当然这种暗部不同于政治的黑暗概念。终于水粉、国画都不能解决对真实问题，尤其不能解决通过结构塑造的老房子历史文化空间问题、对于不能完成钟爱之物的表现，是痛苦的积累，是文化的徘徊……是否可以寻求另外一种方法呢？

当你在小镇街道上漫步，在田野民居、桥梁、磨坊旁观察，有的乡土建筑突然使你眼睛一亮，认定它非常难得，围绕其四周欣赏，远近上下审视，即无论什么角度看它都很美。也就是说万千乡土建筑绝大部分是不宜画画的，要发现一个形式感很强，外观动人的建筑不是随手拈来的，除了对这些建筑要有相当的形式空间判断力之外，寻觅，无休止的寻觅，高度兴奋的偶然发现，偶然发现的高度兴奋必然使你极其慎重地选择一种表现手法去表现它，它是珍惜辛苦，珍惜对象发现之不易，珍惜建筑存在的绝少，让整个社会都来欣赏等因素共同合成的结果。所以开始试着用钢笔，准确说用比钢笔尖更细的绘图笔去表现它们，亦如上述，这样大比例淘汰下的偶然发现，就乡土建筑本身我实在没有本事去挑剔它究竟有哪些不足，无论从艺术上或建筑上，或与环境的协调上，我觉得它完美极了，一处瑕疵都没有。就连全国顶尖的建筑大师、建筑学家，建筑学的院士们看到后也赞叹不已，甚至有的先生非常激动地与我共同讨论起这些建筑的空间、选址。一张钢笔画能把人的思绪引向纵深，常心底深处偷愉自喜，有些情不自禁而飘忽，更有国家文物权威拟要把画中建筑划成文保单位者，有的青年读者向我“诉苦”说我的乡土建筑改变了他们的职业，专寻古镇游而无此不疲。奥地利皇家美术学院院长Varl Pruscha先生（建筑学出身）亲率青年教师谋求教学与科研合作而登门拜访，亦因画起。我想这都不是我的建筑钢笔画如何如何，而是川中乡土建筑之美吸引了他们，是画中建筑本身的完美无缺使得他们在充分地掂量着那散发出来的信息可资利用之处。最为令我倾倒的是正当“追星”年龄的青少年向我诉说着他们对这些建筑的惊喜，有成都九里堤的农民居然把我《2000年山乡梦韵》挂历装成13个画框，在堂屋壁上挂了一排，煞是乡土建筑展览，当然，也不断传来盗版的沉痛消息。

吴冠中先生有句绘画价值取向的名言：“专家点头，群众拍手”，先生从艺术形式法则，以形诉诸于神，使画面神采灿烂，深受同行与群众喜欢。能否与其相反，在特定的画种专注于形的准确，把群众创造的，本身形式感很强的建筑体通过绘画传达出来呢？不加歪曲地。如实的告之群众、如果可能，让群众和专家们通过建筑形式美的享受同时，稍稍触动，或者唤起对过去祖辈或儿时居住体的沉层思绪呢？我想这正是我愿意去做的。

因此，一定意义上言，乡土建筑钢笔画，不是在传播“画”的本身，而主要是传播人民设计，营造的空间体。如果说作者也有一点作用的话，无非是作些“借题发挥”，实在是乡土建筑大俗大雅炼成了建筑艺术的极致，还用得着我等画蛇添足、节外生枝吗？换句话说，大家是在喜欢画中建筑和环境，不一定是喜欢“画”。果真如此，那也就是大慰身心，痛快淋漓的，无论作什么工作，只要能令社会高兴一些，松弛一些总是有益的。如果你的作品常使人做恶梦就要自省了。

一个学美术与汉语言文学的，绘画上经历了国画、水粉、钢笔画艺术之路，时不不时还操文字。40岁后又栽进乡土建筑的深渊，这是谁也劝不住的，现代生物学研究表明：是基因作怪。这一次不能自拔了，已经陷得很深了，墨色的干涩浓淡，色彩的缤纷，甚至钱财的微妙都常令人目光一闪，息思吧，收缩战线吧，和基因商量商量吧。还是父辈那句老话：“艺多不养家”，已临花甲之年就不能硬撑年轻了，能走多少路就走多少路，能画多少画，作多少文字量力而行吧。最近又有一句时令难语，谓之生存状态，回首上述浓郁色彩的宿命观，似乎生存状态不佳，又不断有画家、建筑师、教授、老板们常与我讨论，说我的生存状态最佳，极表羡慕和赞同一种自由独立的、原创性学术气的生存方式。他去开垦新领域，倾全力维系健旺饱满的精神生活，自我施压，把压力当成享受，全无怨言，尽是欢乐，没有穷路，永远是光明，全是乡间的沉静、淡雅、一粒城市浮躁的灰尘没有，随处见至你，皆雨后天晴一般明净……这似乎有点过头了，如果有那么一点，我倒想起有些文言的生存状态，他们可能懂得不多，书看不懂，也不思考什么大事，成人乐乐哈哈的。状态和大自然原貌最为和谐，我想我等生物何苦非要比比尔·盖茨取而代之呢？我也能说走就走，赶火三轮也行，搭“摩的”也行，走路也行赶忙早一分钟看到别人介绍的住宅美境，果如其言。坐在它的檐廊下，街檐口，甚至津凉清美的石板街中间，袒胸露怀，畅饮一瓢老乡送来的开水，随之和老乡大吹一番房子和古镇的今状昔貌，画它几张大尺幅的速写，这种痛快和文官之间区别究竟在何处？这不是都回到人的生物性同一原生状态中去了吗？回到了神与兽之间人的美好定位中去了吗？可怕在干多谈了点书，常想冲击“神”的位置，自折磨得犹犹惶惶、梦思之语不断，你看，天下雨了，他们马上脱掉鞋袜，一双赤脚在泥泞中愉快地滑动。无论桌上摆什么粗劣饭菜，总是宴会上一样彬彬有礼。犹如白墙上挂有张招徕渔民的画：打完鱼了，网挂在杆上，洗脚上床，管它夕阳和夕阳，最美不过梦乡。

如果有人批评我完全是封闭式自然经济社会的尤物，我绝不容辩。如果要我换一种上午11:59才起床，整夜红灯绿绿狂吼狂叫的生存状态，我的乡土建筑研究、乡土建筑画还进行得下去吗？

沉疴乡情

一、季富政乡土建筑钢笔画赏析

48 12

建筑画是否绘画艺术？季先生常引用吴冠中著名“形式六法”理论阐述：“专家点头，群众拍手”以意雅俗共赏。他们看到他的乡土建筑钢笔画一进入市场，不仅行家纷纷收购，出版物更成抢手货。不少人拆散画页，分装镜框，悬挂白墙，亦不用说盗版之烈从反面证明了他的作品广泛的社会基础。这是毋庸置疑的艺术动态，一种理应引起美术界、建筑学界深思的学术行为的强烈反映。

从属于经济的上层建筑，它的转型期居然触动不了传统绘画从形式到内容的凝固，又不深刻反省它的审美功能，教化功能对于经济与社会的不适应，一味和全新的经济、社会现状周旋，这些上层建筑的某些形式必将被淘汰。这是艺术的基本规律。就连古人也说“笔墨当随时代”，故变则灵通、变则生存、变则有市场、变则永恒。

季先生画一手很有色彩修养的水粉画，却自幼国画起家。教习作、数理课、教实习，课上得十分精彩。学生千生千处，处处口碑。一去30年，兼诗、词、歌、赋，还写小说、电视剧脚本。又擅长历史文、物、昆、花、美、学。对民间美食理解亦非常到位。凡他青年时代唱过戏的人，至今余音绕梁。20世纪70年代曾考取四川音乐团也就不会奇怪了。还是足球运动员兼教练，旅藏家人。兴趣之广，涉足领域之多，诸君犹其风流潇洒，不拘成法。情思沉郁，博爱世界的一生。如此博學，转回20世纪80年代初期书画建筑研究，时已中年，立即理智收斂锋芒，融會貫通前期積蘊，堅定，執著走「立」之路，从点滴而消涓滴流，直到如今著作等身蔚成大水。回首一看已快20年。影響所及，已在海外。

上述无非是想说明这样一个问题，先生的乡土建筑铜笔画仅是一种现象，在其背后必然有宏大场面作为铺垫，亦即说这不是一个纯画家作品，而是一个学者的艺术，根植于科学、历史等诸多学科交叉在一起的形式研究。一种用点、线、面、色诉诸于乡土建筑研究中的特殊形态表现。是学术生命历程中必然的偶然，偶然的必然。

平庸的代名词。先生却认为：能入画之建筑是千百乡土建筑反比较高调地下来在外观上带有审美个性的精品。其本身经艺匠、笔上、时间等诸多因素的合衷共济，相互砥砺，并通过中间环节的合理性传导外部结构，实质上是空间时间融入人的智慧共同创作的结果。其外观之所以能与主体的建筑判断不期而遇，是共同创作的深层表现，是最高层次的创作体验。固于“建筑画”特定绘画概念界定，其科学与历史的真实，是其生命力的存在，它们之间的仅仅在于外观造型上已经显得非常完美，无需用其再作节外生枝的发挥。当然按其个性，尺度随实地画下来，亦不等于照相般毫无组织取舍。何况对于色彩缤纷的黑白造型，对某些回顾性题材的审美，亦如王式的素描描调远超出“色彩创作”对视觉的冲击，留给观人更强劲而久远的印象。难道王式色彩的素描就不是创作？建筑用艺术、文化、技术、时间营造出美妙的空间体，对于建筑画，容不得我们纯艺术的浪漫情思去变动它的理性成份，建筑师不能，建筑师兼画家者也不能，变了，就不是建筑画了。

于是乎我们得出这样一个结论，建筑画的艺术表现，生命力在于准确。它是科学与历史在纸面上的延长，瞬间的凝固。

透过外观的内部空间遐想和研究

通过外观外现，使人亢奋之间渐入内部空间冥想，不独建筑师具有的空间联想素质。凡具空间想象力、判断力、尺度感的人均有此能力。它是视觉冲击后的思维深化，是有自身经验的纵深发展转换成虚拟的空间遐想。一种空间自由各所需再度的空间思维创造。开始，它是虚幻的、无界定的，接着他步入内部空间，于是被上下前后左右六个面限制，这就是虚幻空间如现有体积的空间，当它一个面，大小小小这样的空间组合在一起时，又把它们分为走廊、堂屋、书房、卧室等功能力性的区别时……它的优美、有机融合、仪仗的界定，别出心裁的增减等等作为人类智慧的方方面面都可以从这里得到体现与发挥。你沉醉在人类空间创造的享受中，惊讶他们的机智、勇气、诚服他们软件与硬件

科学与历史的真实

真实对于艺术使艺术非常反感，谓之自然主义，是

文化与材料、理想与现实相揉合的本领和天才。此时此刻，外观退出审美的主导地位，内部空间占据你的情思。你似乎觉得外观仅是现象，它不过是内部本质的一种言不由衷的流露。似乎真正震撼灵魂的惊叹，深层次的建筑美学内核体验，一种最高境界的享受应该是在内部空间。再以此类推，仅画几笔外形或形式的巧成，某一侧面瞬间的美妙是否太表皮了一些，哪怕画得绝真绝奇，美不胜收，亦表皮到家而已。于是先生转而内部空间研究。且定位在巴蜀之地乡土建筑范畴内，一去20年，成为一名学术研究的过河卒子。

先生开始自学建筑测绘、大量阅读建筑书籍，以极大的毅力抗拒色彩的诱惑，墨色的异香，诗文的勾引，甚至市井迷醉的浪漫，一个最擅笔触狂放，画风调侃的风流之徒突然180°转而使用描图工具，如闺阁仕女绣花一样描起平、立、剖图来。不知者还以为他是否患了神经病。更令人不解者，开始孤身只影，侠客一般漫游起天下来，且专走偏僻遥远之处，一去20年，久之亦形成课堂、书房、乡间三点一线，论文、著作、电视镜头、报纸频频出现大名。据说，钢笔画仅是研究的副产品而已，而每一幅的背后均埋藏着测绘图稿，著作段落，章节和优美的故事。有人告诉我，他已经不是单纯的画家，早已坠入学者深渊不能自拔，陷在乡土建筑这潭泥坑中已满腔泥土洗之不清形象了，联系其上、下半身之经历，亦有朋友界定他为杂家。新传近几年又介入规划、建筑、风景、园林甚至室内设计，找上门的人络绎不绝，先生“吃”得更杂了。

很显然，先生是在以外观进入达内涵。外观要出彩就必须钻进影响外观的“肚子”里面去。李可染说国画传统：“要用最大的勇气打进去，又要用最大的勇气打出来”，要学好国画，前人也说要画白又要不落皴白。那么，建筑钢笔画“皴白”在何处呢？

建筑钢笔画皴白之谜

乡土建筑钢笔画至少有三谜：一是必须找到可以入画的乡土建筑真实对象和构成乡土美的环境；二是对此建筑内部空间至少有大致了解，如果能测绘则更佳；三是技法上因是表现中国文化内容，最好用传统山水画的构图，或者用线去组织色调关系。如果一味用表现西洋建筑的排线方法在水杓小青瓦的表现上，尤感“气脉”不投。那么，作者必须在国画修养上应有相当深度和技法经验，当然这里还必须吸取西洋中有用的东西。

要找到可以成为一幅美好画面的乡土建筑，想来在大跃进的1958年以前，祖国城乡可消解恰即是。后来越来越少，稍好者都退避到交通不便的山区。更何況乡土建筑本身就是乡土高文化素质的综合体现，远迈山区文化落后，未必全然都是可以入画的建筑，所以这里面存在一个很大淘汰量的问题，再加之好的乡土建筑历来是

不入典籍的，一般人认为之“好”和艺术家钟爱之好审美尺度的差异等等。使得要找到一幅可以入画的建筑几成大海捞针一样渺茫，哪该怎么办呢？按先生说法“瞎撞昏转”在山区漫无边际的游荡，凭自己的眼睛去判断，兴许让你激动不已的建筑和小镇就突兀在眼前。事实也是如此，本册所列各幅几乎都是这般运气下发现的内容。如“忠县油房”，先生在他《巴蜀城镇与民居》一书中就幽默地谈到偶然发现的经过。这样多的偶然，可以想见，哪是多么寂寞、艰辛的永无止境之路啊！

以上说的是素材，题材的发现，那么，发现之后，除了速写，照相外观的掌握之外。作为乡土建筑研究，里面构图、结构与选址、环境、文化等等关系又是怎么回事呢？前面讲了它们和画好一幅画都存在表里互补关系。又按先生说法：要把一你所认为无懈可击的建筑说透，必须榨干它一切文化的诱人之处，把所有值得提取的东西挖掘出来，然后经脑子冶炼，变成文字、图解，建筑画。如果它可独立成为一幅建筑画精品，不妨时间分配上于此下些功夫，有所择重。相反，外观稍差一些，内部文化因子却动人心魄，亦不妨详作测绘再用文字多论述。这样的研究方法就不会若有所失，造成研究的遗憾了。于是我明白了所谓多学科交叉研究的整体性和全面性、深入性和透彻性的含意和魅力。但那是需要修养和前期技能准备的，更非一日之功的。返观前述，正是先生前半生广泛涉猎、博学结果。

虽然一幅乡土建筑钢笔画现象上看来不过转折交织线条的有序组织，恰这种“组织”后面透露出一种绘画观念。核心的在对外来画种如何与传统内容的结合上。中国人天然会可以去把南蛮子传来的佛教请进民居而“舍宅为寺”，大足石刻最后还把神圣演绎成世俗化、生活化。用西洋钢笔画中国房子，显比用毛笔更细致、更准确。这对于要求有来龙去脉结构关系出现的建筑画来说，是至关重要的，甚至于它是建筑画的生命线。但是，如果纯粹用西洋素描排线手法去画几何块面不甚周到乡土建筑，正如不少画家作品，总是缺少了点什么，感到生硬、不到位，缺乏中国文化内在机理的一致性，协调性。此似乎与中国山水画中画些现代工厂的建筑，气脉不契投一样、别扭、难看。于是先生乡土建筑画大量采用传统山水中的用线表现方法，一笔一划、一点一滴来，充分发挥传统绘画点、线造型的长处，而不是块面造型西洋素描手法。就是画中出现大量成块面的深深浅浅的尾画，亦是用短线条一笔一笔组合成多层次灰色调。当然，这就是要求作者要有相当的传统绘画，尤其山水画的技法功底，有对和西洋画种内容形式融合的信念和意志。幸先生自幼学国画，后来专习山水。不知者以为他只画国画，知者晓得他山水、水粉数千之巨。恰一个精细之极、一个大笔一挥，个中不仅令人感到画种之间张弛幅度，更惊叹技法上可精可放的绘画性格和学术作风。

先生乡土建筑画能达到雅俗共赏之谜，说到底就是兴趣广泛、博学多才的结果。只不过后半生专攻此画，无暇于其他了，似乎也是一个人先前到处掘河挖堰，水漫沙滩，至最后，水自然向一个方向流去，也就慢慢成为一条渠道。也是，这里渠中水流得最自然、最欢快。

沉疴乡情说巴蜀

是不是一个真正的中国知识份子，热爱自己祖国与否成为分水岭。有的知识份子爱得太深几成痛苦、谓之苦恋。历史上杜甫、李白、岳飞等大批文才武将皆是典型。这种爱情是非常广阔的，爱到极致、于事沉疴，什么都好，甚是迷茫而病态，有些不好捉摸。先生大有此般风范，不能过多地在他面前提起巴蜀那些不足的地方。画由于此，出现了一句口头禅“不要挑剔，要多发现”。有时甚至有些固执。

四川话好得很，尤其方言精准至微，音调刚柔相济，全世界华人都听得懂。长年的阴天呈现的是一派银灰色调，一览无余的阳光之境谈何含蓄呢？什么都说完了。川菜正宗在民间，川剧好在猛烈的锣鼓，半夜空降错了都晓得是四川。四川女人最漂亮、最勤劳、最具母性，全世界都承认……反正四川什么都好得很。

有点病态的后面是否先生生于斯、长于斯，又川东、川南、川北、川西都工作过有关，还有加起来长达4年的农村工作，以及经常画农村风景写生，常住什么店子，踞旅馆和底层百姓频繁接触等等形成的乡土观念更有关呢？和他接触过的人恐怕印象雷同，他这个四川人太纯粹了，经常都在四川境内漫游，说到什么地方均有惊人

的记忆力如数家珍般向你唠叨着那里的衣食住行、山川城廓、碉楼寨堡、民居庄园。最后还补充一句经典结束语“不去终身遗憾”。

于是我们得到这样的求证，文学艺术也好，创作地方风格的建筑也好，要想作品充满地方文化的精灵，不对所在地区有真切深入的感情有广泛的了解，要想真正出好作品恐怕是不容易的。若真正有大师级的作品出现，是否可以这样推测：此人必定痴醉乡情，狂热追寻故土风情、空濛得自己有时也说不清道不明在爱些什么。爱到极致，反倒迷茫，索性来个什么都好……艺术毕竟不全是感性的浮云，最终它将遇到理性的冷峻，变成作品真实有形的雨雪、风霜，让人们去鉴别、欣赏。何亮季先生另一个不太为人所知的侧面，他有常人难及、高度理性控制的行为约束力和意志力，君不见《中国民族建筑》一书，一去川西北高山大岳，雪峰寒谷就是8年，煌煌巨著间描述、论证、图稿处处翩翩风姿，感觉到背后的空濛和沉疴情思味，然而那80万字的海，1000幅图稿的山，如果情感在物欲横流的世间不空濛一点、沉疴一点、甚至糊涂一点，能做得出来吗？更有他的钢笔画，动辄就是千万笔触有序叠加，一个屋面的小青瓦全部一匹瓦一匹瓦的画出来、且不板滞，把所有屋面加起来可造就一座大镇了，这样的愚公般的艺术处处匠心 and 达摩面壁精神和西方有的巨匠头上顶着蜡烛雕刻内心世界又有什么区别呢？

所以沉疴是一种绘画境界，更是人生境界。



目 录



老街深巷.....13	临危不惧之二.....52	客家会馆.....87
塘河仙家.....14	乱石丛中.....53	土屋泥碓.....88
塘河仙家(局部).....15	土家木楼.....54-55	祇伯山房.....89
埭江烟窗.....16	资中小堡.....56	城寨一体.....90
埭江烟窗(局部).....17	川东碉楼.....56	城寨一体(局部).....91
深壑廊桥.....18-19	洛带会馆.....56	满谷野气.....92
深壑廊桥(局部).....20-21	三峡民居.....56	满谷野气(局部).....93
峡江民居.....22	安适得趣.....57	清丽山城.....94
晓岚灰瓦.....23	庙居天龛.....58	天下石宝.....95
峡江民居之一.....24	庙居天龛(局部).....59	黄槐古镇.....96
峡江民居之二.....25	山道弯弯.....60	黄槐古镇(局部).....97
峡江民居之三.....25	古道闲店.....61	杉皮老屋.....98
身陷大野.....26	吊脚陡坡.....62	杉皮老屋(局部).....99
有巷古树.....27	人在画中.....63	夜色朦胧.....100
景随步深.....28	瓦堰千般.....64	夜色朦胧(局部).....101
云梯千步.....29	偏安山麓.....65	青衣江岸.....102
廊桥古镇.....30-31	乌江码头.....66-67	青衣江岸(局部).....103
廊桥古镇(局部).....32-33	布瓦雄碉.....68	长江三峡文化大观园透视图.....104
罗泉人家.....34	布瓦雄碉(局部).....69	石宝侧视.....105
罗泉人家(局部).....35	木卡老寨.....70	远眺石宝.....105
依山傍水.....36	木卡老寨(局部).....71	一坐不谗.....106
岷江么店.....37	姑娘绣楼.....72	一坐不谗(局部).....107
秋染金林.....38	瓦寺官寨.....73	路通街市.....108
深谷飞桥.....39	峨眉山后.....74	川南初霜.....109
密林伏虎.....39	相聚桃坪.....75	重庆渝洲宾馆生态民俗村透视图.....110
枕树而居.....40	川北秘镇.....76	剑门关隘.....111
绿野聚落.....41	川北秘镇(局部).....77	千栏雅舍.....112
新桃花源.....42-43	古羌腹地.....78	偏安一隅.....113
流水雅居.....44	古羌腹地(局部).....79	吊脚小居.....113
桥亭幽境.....45	客家民居.....80	偏厚江畔.....114
重屋累居.....46	客家民居(局部).....81	瓦屋石路.....114
重屋累居(局部).....47	田舍相依.....82	路傍民居.....114
川中客家.....48	衣蒙瓦韵.....83	土家街屋.....114
川中客家(局部).....49	明透深屋.....83	
秘境古镇.....50	野河作坊.....84	
对景峡江.....51	野河作坊(局部).....85	
临危不惧之一.....52	林中庄园.....86	
		后记“游情”季兄寄致.....115

图 版





深巷诠释尺度，认为街坊邻里比庭院之居还重要。所以挨得很近，才有远亲不如近邻的感叹。



老街深巷
540mm × 395mm

巴蜀小镇依赖江河生存，不尽都在大江大河岸畔。历史上生态的良好使边远支流河床泥沙淤积甚少，于是船只可溯流而上直到很僻远的山区，那里的场镇应运而生。恰逢公路的发达又把它们抛弃了，又因祸得福保留了一个个古典纯度极高的乡土人文形态。一镇如一家，相互尽熟识，几百年下来，一部周全翔实的社会史在那里写成，那古镇百家房屋重叠的面貌就是这部书的封面。不信！你走进去就会知道它的渺远和曲折，丰富和跌宕。

古镇空间的特征便是静美。房屋与自然环境处得相安无事，显然那是时间和空间漫长磨合的结果。什么地方多点点都不行。是什么力量在约束这和气一团的人间呢？是儒学的雍容大度，礼让之仁，还是风水「邪说」……我们暂且都不管它，抓住静美之形神，画的时候，高度平静，象建房子一样。

一砖一瓦，一梁一柱慢慢去深入，犹如镇中一民，住它十天半月，似乎常闻到河中水气漫上街来了，听见挠片的划水声了，饿了要找间铺子吃点东西了……画面也许就有些道理了。

姚兴仙家
右图 姚河仙家 易东
600mm × 570mm



