



名师绘画技法系列丛书
高冬 / 主编

张又新 水彩艺术

WATERCOLOR BY ZHANG YOUXIN

中国林业出版社

名师绘画技法系列丛书

高冬/主编

章又新水彩艺术

WATERCOLOR BY ZHANG YOUXIN

中国林业出版社

图书在版编目(CIP)数据

章又新水彩艺术 / 高冬主编. —北京: 中国林业出版社, 2011.1

(名师绘画技法系列丛书)

ISBN 978-7-5038-6014-0

I. ①章… II. ①高… III. ①水彩画—技法(美术) IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第241279号

章又新水彩艺术·名师绘画技法系列丛书

主 编 高冬

策划编辑 吴卉 牛玉莲

责任编辑 吴卉

封面设计 高冬 周亮

装帧设计 周周设计局

出版发行 中国林业出版社

邮编: 100009 地址: 北京市西城区德内大街刘海胡同7号

电话: 83224477 E-mail: jiaocaipublic@163.com

<http://lycb.forestry.gov.cn>

印 刷 深圳市建融印刷包装有限公司

制 版 北京美光制版有限公司

经 销 新华书店

版 次 2011年1月第1版

印 次 2011年1月第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 6.75

字 数 240千字

定 价 68.00元

凡本书出现缺页、倒页、脱页等质量问题, 请向出版社图书营销中心调换

版权所有 侵权必究

序

清华大学高冬教授主编的当代水彩艺术《名师绘画技法系列丛书》嘱我写序。他认为我在绘画艺术和设计艺术的关系方面的一些论点很合他的意图，因此，将《吴良镛“画记”》所写的序言和跋的一些文字凝练成一篇文章拟作为本《丛书》的序。我看了一遍，那是10年前即将度80岁为出画集时所写的文章，看当时的激情，现在再要我作恐怕难以写出来，但文章可以参考，可以作“吴良镛论绘画”附录于后。因此决定专写一篇。

这些年来由于计算机的进步，为建筑图的制作提供了极大的方便，制作建筑渲染图无论技巧、表现能力，都有了意想不到的提高。一般竞赛的建筑表现图几乎看不到大型的水彩渲染图，可能也出于同样原因，学生对水彩画练习的兴趣，由于照相机和计算机性能的进步，所应具备的建筑师的速写习惯也减退了。我个人对这种现象有如下的看法：

1. 对于计算机制图的进步与普遍地推广运用，这毋庸置疑。它的建筑艺术创作，也需要多方面的艺术修养。

2. 手绘建筑画的表现技巧并不因上述情况而否定。举一个例子：清华大学建筑学院景观系主任 Laurie D.Olin（欧阳劳瑞），他是美国艺术与科学院院士，在传授他的园林建筑设计作品时最后总要放映他设计作品的水彩画表现图。我每次见到均颇为欣赏，不仅技巧好，寥寥数笔对设计内容表现得淋漓尽致，并且他所表现的对象充满阳光和所在环境的空间层次感、色彩感给人以美的享受。这种诗情画意的表达、这种艺术境界的取得取决于美术修养，不是计算机制图所能达到的。

3. 照相技术的进步大大提高摄影水平，这为建筑师提供了方便，但照相机只是工具，关键要看建筑艺术修养。从建筑师使用它我注意到一种情况，尤其

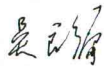
在旅游团组织越来越普及的情况下，日程安排很紧去很多地方，于是照相机咔嚓咔嚓……照了很多照片回来，这不是没有用，但作为建筑师速写这一环节却每每被略去了，这是很可惜的。

摄影艺术是特殊门类，照相机照观赏对象与建筑用速写的方式记录一个对象效果是不一样的。速写是通过眼的观察、取景、选择，然后再到用手记录下速写稿，成为一幅画。即使是最潦草的一幅画，它也是一幅画作，好的话它还是一件艺术品。即使是一幅不完整的艺术品，它也是对你观察的对象一个完善的欣赏练习过程，比照相记录内容充实多了、丰富多了。一个建筑的学习者如果失去了这个训练是可惜的，而且是无法弥补的。以我个人的经历为例，我跑过不少地方，有的做了速写，有的仅做了摄影甚至连像也未照，凡是做了速写的，至今几十年后甚至半个多世纪以后仍历历在目，而一般照相不免模糊甚至遗忘了。

高冬教授主编《名师绘画技法系列丛书》是件很有意义的事情，该系列丛书选了十几位国内著名水彩画家的代表作品，每人一集，他们的艺术代表了我国目前水彩艺术的整体水准，又多是从事水彩艺术教学的教授、专家，其画作的艺术就不用我赘言了。

希望通过这套《丛书》的出版，能让我们的青年和学生在水彩艺术的表现技能和艺术修养方面有所提升。

中国科学院院士
中国工程院院士
吴良镛



2010年9月3日

一般来说，建筑师把习画作为建筑学习的一部分，即训练徒手画的表现技巧，以得心应手地表现建筑的构图、质地、光影，以及自然环境等。这方面奥妙无穷。只要看一看梁思成、杨廷宝、童寯等先生的建筑画，以及西方建筑师的草图（例如宾夕法尼亚大学建筑档案馆所藏的路易·康等人的手稿，1987年在巴黎蓬皮杜中心举行的柯布西耶百年展陈列的他早年意大利之行的速写与水彩），你就不能不为其飞动的线条、斑斓的色彩背后闪现的灵感与创作思想所感动。现代的制图工具与计算机技术发展很快，甚至达到了准确如实物摄影的程度。但对比前辈大师，现在建筑学人中徒手表达能力有削弱的趋势，对此，我感到困惑。就我个人来说，并不满足于建筑表现技术的学习，而是希望从习画中加强对艺术和文化的追求。我发现有些以建筑为题材的绘画要比一般建筑画更富意境。例如在西方一些大博物馆中几乎都可以看到描写威尼斯圣马可广场以及一些名都圣地的画，它不仅是建筑的表达，更是风情的记录。自文艺复兴后透视术的发明，表达建筑构想的画多了起来，有所谓“建筑幻想图”（architectural fantasias），例如，18世纪Piranesi早期铜版画，德国古典艺术大师辛克尔（Schinkel，身兼建筑家、画家、雕塑家、工艺美术家、建筑教育家）把建筑、风景的描写与

遐想以游戏之笔作舞台布景的构图，独辟蹊径；在中国，如《清明上河图》《千里江山图》《姑苏繁华图》等，一般我们也不把它作为建筑画来欣赏，而是看作当时城市文化和大地风情的写照与记录。由于对文人画的过分推崇，中国传统上有点看不上以表现建筑为主的“界画”，其实袁江、袁耀、仇英、蓝瑛等的山水建筑画就是“中国式的建筑幻想画”，其环境意境、空间层次、虚实对比、于山水林木的结合等，颇能给习建筑者以启发。

建筑意与画意，意境与艺境的统一。建筑是科学，也是艺术，包括美的结构造型与环境的创造，梁思成先生称之为体形环境，因为自然界万物是有体有形的交响乐，对人居环境美的欣赏、意境的追求、场所（place，建筑术语）的创造，可作为人居环境艺术的核心方面。无论建筑设计还是城市规划与园林经营，都需要“立意”，讲求意境之酝酿与创造，讲求“艺境”之高低与文野。前人云“境生象外”，要追求“象外之象”“景外之景”，而“象外之象”“景外之景”不是凭空而来的，需通过观察体验，发掘蕴藏在大自然、大社会的文学情调、诗情画意加以塑造的。在这里有形之景与无形之境是统一的，建筑、绘画、雕刻、书法以至文学、工艺美术的追求是统一的。明乎此，美术、雕

刻、建筑、园林，大至城市规划、区域文化，美学的思考与追求和而不同，但它们是统一的。

人工建筑与自然建筑之交融。我对建筑专业有了较多的学习和实践后，更意识到建筑师的建筑观不能局限于单幢房屋，而应以更为开阔、更为宏观的视野，广义地理解建筑。建筑师面对的是人和自然，因此建筑的世界当以“人工建筑”（architecture of man，如房屋、街道、村镇等，无一不是建筑）为本，与“自然之建筑”（architecture of nature，树木、山川等一切自然环境的世界）为依归，融为一体。在此，“建筑”二字已非一般房子的含义，应是广义的建筑，这两者是如此的密不可分，可通称为“人居环境”。建筑师的终生追求，不仅要深入人居环境科学，还需对人居环境艺术，对蕴藏其内的艺术的规律，做力所能及的较为全面的涉猎与追求，予以整体的创造。因此，绘画以及全面的艺术修养的提高，就至为重要。

20世纪以来绘画、雕塑与建筑互为影响，创新无限，例如包豪斯的出现，不只是新建筑学派的兴起，建筑教育的变革，而且是现代文化思想、绘画、雕刻、工艺美术、视觉艺术一系列新追求的综合现象之一。荷兰海牙博物馆收藏了一套蒙德里安（P. Mondrian）的画，可以

看出它是如何从自然风景逐步演化为几何图案，后来又如何影响建筑的构图的。同样，建筑的艺术亦每每影响绘画与雕塑的造型。今天科学与艺术的结合前途更加广阔无垠。

人类社会追求的就是要让全社会有良好的与自然相和谐的人居环境，让人们诗意般、画意般地栖居在大地上。这是一个建筑师的情怀。我们这个星球的内容、色彩、情趣都要比我们常眼所见的丰富千万倍，设计者各自如能放开眼界观察自然，通过绘画及其他艺术，多一些文化修养，以谨慎的态度对待专业，就能少一些粗劣与平庸，我们的生存环境可能要宜人得多。例如中国的园林艺术就是从大自然中移天缩地妙造而成的，从南宋的应试画题起，用文学的语言，激发绘画意境的创造。城市中的“十景”“八景”（如西湖十景、燕京八景等），堪称世界最早的主题公园，更是大自然与人间情怀的交融，经过时间的推进，以及增饰、改造、洗练而成的风景名胜留传下来，至今仍有借鉴之处。但学者不能停留于此，依样葫芦，舍本逐末，更应读万卷书，行万里路，探源求本，即将枕外山川化为胸中丘壑，创造性的纳入规划设计中。我们希望人们珍惜、保护、创造自己的艺术环境，无知、刚愎自用只会毁坏这个环境。

读章又新先生水彩作品有感

结识章又新先生缘于近20年前的建筑美术教学研讨会，得知他是毕业于50年代建筑系的清华学子，我则是改革开放初期到清华建筑系任教的后辈，于是这层校友关系为我们增添了一份亲近。章先生多年担当天津大学建筑系美术教研室主任，对建筑美术教学亲历亲为，同时关心高校美术师资队伍，重视人才，一片公心，鼓励支持后辈教师的工作与事业。接下来还知晓他本人醉心于水彩画，画得又非常好，更增加了我对章先生的敬重。最近难得有幸饱览了章又新先生毕生之中的水彩佳作，观后心中感慨涟漪，于是寄些文字以示表达。

章又新先生自幼喜爱绘画，虽未跨入专业美术，但一生之中亦步亦趋地和水色结下了不解之缘。他是一位建筑师兼教育家，因长期主持美术教学，有机会和绘画走得更近。他断言自己画画仍然归属票友一族。在我看来，他对水彩画的迷恋与热爱完全不亚于专业工作者，也从不比专业者缺少执著，如果说专业者或多或少地摆脱不了名利的桎梏，那么非专业的这份追求相对更加纯粹了。我们接触的上一辈及同辈中的建筑师画画，大多属于修养一族，我认为章先生也是同样的。如今这种情操在后辈中已被潮流冲荡的快要无影无踪了，其实这并不是什么过时的操守，一旦精神缺失就会使人们不安与失控。章先生强调说他是娱乐地画画，先哲曾说这是艺术目的的一种方式。同时让我联想起画坛巨匠马蒂斯，他形容他的画使人感觉如同躺在安乐椅中，画家快乐地画着，

观者快乐地享受着，此乃视觉艺术的特别功能。章先生以他的画面带给我们的首先是他的情绪，如此的淡定，如此的从容和如此的真诚。这种从容与淡定绝对不会与生而来，也不会空穴来风，回首望去，来路中一定留下了不同寻常的脚印。章先生不仅自幼爱画，而且中学时期就拜师学画，从青少年时期起就积极不断地参加各种社会及学校的文化活动，跨入建筑专业的大学期间，他在众名师的教诲感染熏陶下，眼界大开，更加刻苦努力，练就了眼脑手于一体的看家功夫。他从不自满，虚怀若谷，海绵般地吸收着养分。听他如数家珍一般地介绍着他所从学的各位导师们：吴冠中、宋泊、华宜玉等以及受益的点点滴滴，时至今日念念不忘。不仅学上，还要问下，甚至以学生为师为友探索艺术。他说：“学术上面无老少先后。”章先生就是这样的学者风范。

绘画这一行，求师学艺是不可缺的，但只说不练一事无成，因为最终还是要靠作品说话，常言说，“曲不离口，笔不离手。”此为从艺者的座右铭，章先生一生亲历着，比一些从事专业绘画的人还要勤奋更多，始终如一地坚持着。要知道，他画画并没有多少正常的时间，都是挤出来和加出来的，不难想到，这其中一定存在着牺牲和放弃。上学期间他的勤奋就令时任老师感叹不已，华宜玉先生就曾褒扬他说：“每天一张，后生可畏”。又如，10年前，章先生那时患有初期帕金森症，在这种情况下，时已67岁的他前往加拿大女儿处疗养期间，竟足足写生了60余幅水彩画，令

人难以想象。学到老，画到老，孜孜不倦，永不言止。这种忘我的境界不正是历行和体现着“自强不息、厚德载物”的清华校训吗。

我一向认同画如其人，文如其人，字如其人一说，读懂和了解了作画的人，就能进一步读懂他的作品。

以视觉而言，任何画作都是一目了然的，视觉传感功能的速度是最快的，然而好的画作能让你驻足，让你用心揣摩，因为作者带给你的除了感观的直接，还往往包涵更多，我们可以深入看到更多，从而引得情感，唤起共鸣。

初见章先生的作品是他的水彩渲染效果图《苍山宾馆入口门楼》和《苍山宾馆入口蹬道》。通常做建筑设计的人，画透视渲染效果图是必备的看家本领，然而这两幅水彩渲染给我感觉印象非同一般，“图”的意义有了很远的延伸，注入了“画”的纯粹性，而不仅仅只是专门表达建筑造型意图或只限于体现渲染功力。该渲染描绘了整体的环境景观，并形成了画面意境，令我记忆深刻。此次又相见，再次欣赏，更觉不凡，可看可游，仿佛可以步入一般。之后又相继见到过零星出版的作品，其中就有画幅很小却气势壮观的《人民英雄纪念碑》，再次的印象觉得不论是水彩渲染还是水彩画，都表现出了娇好的色彩。以我对建筑师的画的认识，实不多见。再以后直到最近才看到了大量作品，并且是难以得见的原作，使我原有抽象朦胧的印象变得具体清晰起来，原来只是冰山一

角，眼前才现庐山真面貌，最终建立起整体认识，也品出了更多意味来。

章先生的水彩画全部都是对景写生的即兴作品。看得出他崇尚自然，陶醉写实，面对大自然一往情深。他的画朴实、严谨、凝重、稳健，洋溢着明朗的情绪，充满着生命的气象。其精湛的技艺提升着画面的表现力，无论尺幅大小都表达出艺术格调的大气，透发出一种厚重之美。贯穿于作品的这种风格，除了作者的人格锁定，必然根基于作者的精神层面。章先生得益于师承之外，自然界更是他持久的和最好的老师。风景之美不仅意味着天地自然本身的神奇品貌，也体现着民族的文化历史和人文精神。他笔下描绘的题材有自然的天空海洋、山峦树木，有市景老街，还有古建民居，追逐着天地光影、季节色彩。他从自然界获得了审美享受的回报，孕育了自己的自然真性情。

传统绘画，尤其是写实绘画是离不开技巧的，虽然说技巧不是绘画的目的，也不是衡量画作的最终标准，但是没有技巧，则是空口说白话，绘画将无法实现，或只能陷入必然的拙劣中。绘画规律永远是实现美的保证。章先生在水彩画上笔不离手的长年坚持，使他功到自然成，练就了过硬的基本功，加之建筑师的专业素质，对画面的刻画表现出一丝不苟，因此我们首先看到他的画面具有踏实的形体感，造型严紧，进而游刃有余地游戏于光色空间秩序中，实现着和谐统一的传统审美理想。

和谐的实现来源于画面秩序，包括建立起以主次为主各种关系。他

的画面多采取平行和垂直的构图方式，因此作品趋向安定与沉稳，这一方式对表现建筑为主的风景画是十分有保证的。

焦点透视是自文艺复兴以来传统西洋绘画一贯遵循的视觉方式，从此诞生了三度空间，章先生的画因袭而来，形体透视、光影透视、空气透视、色彩透视，加之虚实手法处理，在他的画面中形成了强烈的空间感，例如在《秋色人家》《岳麓山爱晚亭》《南开园一角》《秋爽》《苍岩山桥楼殿磴道》几幅作品中尤其突出，远近空间距离因明暗层次拉开，前景的实，远景的虚，形成了明显的对比。这种空间效果给视觉带来了可信的真实感。

色彩的绚丽斑斓是章先生水彩画作品的又一大优势。色彩是偏于感性的，热烈的色彩足以表达出作者的激情所注。他的画面总体色调丰富，讲究冷暖，色彩浓重不失明快，艳丽而没有浮气，在建筑与环境的处理中，红与绿这对互补色经常出现。用色大胆沉稳而和谐，精心探讨着色彩对比的张力。在《西山香界寺鼓楼》《翠柏》《北京中山公园》描绘古建题材的几幅作品中，红色饱满，绿色充盈，画面十分强烈而不失沉着，在他的色彩中我们验证到冲突即是和谐的真理，体现了作者用色的独到之处。

色彩的媒介是光，色彩的斑斓与变化是因光的浑染流动所至，因此光色是无法分家的，这是传统西洋画的科学精髓。在章先生的水彩画中，光与影一阳一暗的移动，色彩一暖一冷的交替，构成了画境的节奏，成就了气韵的生动，注入了变幻之趣味。在《校园秋色》《天津老

街》等画幅中，我们都会看到作者追逐影子的游戏，看到光的跳跃移动，也看到光、色、空气和谐地交织在一起。

章先生在表现物象时，从容凝重、果断取舍、大胆心细，稳操手中之笔抒发胸中意气。用笔自如是熟练的洒脱，同时也体现着作者的情绪与气度。沉稳或扬浮，缓慢或疾速，视画面需要来控制。在表现建筑物时，行笔稳重，而表现树木、光影、水波时运笔灵动，动静结合，恰到好处。

艺术的最终底线是真诚，这些作品不虚伪、不做作、不张扬，体现着作者从自然到自然的精神写照。

章又新先生集结作品出版是一件大好的事情，作品的面世可以让更广大的同行、朋友、后人、后生得到美的分享。艺术不应该被关在箱子里，只有通过交流才能产生光彩，让获得阳光与空气的艺术之花绽放出美丽。在此，我们享受艺术的同时，深深感激他为我们大家奉献出的辛勤耕耘。

刘凤兰于清华园
2010年10月4日

刘凤兰 清华大学建筑学院教授、原美术研究所主任、著名水彩画家、美术教育家

色彩的弦歌

——论章又新教授的水彩艺术

章先生出生在典型的江南书香世家，受家庭文化熏陶，自幼喜爱绘画。他于1950年考入北京大学工学院，也是因为热爱绘画艺术，选择了学习建筑，从此，他的一生就和建筑美术相依托的水彩画结下了不解之缘，1952年全国院系调整期间，北京大学建筑系并入清华大学，1956年他以研究生学历毕业于清华大学建筑系。章先生的艺术生涯，从留存下来的第一张水彩静物画开始算起来，已经将近一个甲子！回顾章先生所走过的艺术道路，几乎就是现代中国建筑美术教育史的一个缩影，章先生的个人艺术足迹，也可以看做是中国建筑美术教育的一个典型剖面，在时间跨度和艺术成就两个方面章先生都可以称作这其中的典型代表和集大成者。

中国的现代建筑教育从20世纪开始，到今天已经过去了100多个年头，这100多年也是中国开始系统接受西方现代文化的过程。中国的建筑文化有着自己的优秀传统，但就其建造技术体系，已经不适应于当代大规模的城市发展和大尺度的功能空间要求。欧洲建筑文化在先进的技术体系支撑下，日益发展成为今日世界的主流建筑文化体系。其建筑教育也就自然而然地成为通行全球的建筑教育模式。随着文化的传播，以巴黎美术学院的“布扎”为代表的建筑教育体系在全球范围内盛行，它随着中国的留洋学生带入中国，经过普及、发展、演变成为中国20世纪建筑教育的主流。

清华大学的建筑系是由留学美国宾州大学的梁思成先生于1946年创建，其教学的方法自然是沿袭宾大的“布扎”教学体系，这个体系的教

学特点是注重绘画基础训练，注重造型审美的培养，强调构图能力，尤其是素描和水彩画的练习，成为建筑系绘画训练的重要基本功。章先生的绘画爱好，在建筑系如鱼得水，也在水彩课上得到了很好的发挥，同时也奠定了章先生一生的艺术基础与绘画风格。

早在引入“布扎”建筑教育体系之前水彩画传入中国已有几十年的时间，早期在广东表现为描绘异国风情的出口画，后来发展为两条颇得国人认为和喜爱的不同道路，一条是上海的月份牌年画和商业广告，它把水彩人物画和民间的审美情趣发扬光大成一种风格，而更普遍的一支就是由建筑院校传承下来的静物画和风景画的传统，这个传承从留学归国的画家和建筑师那里得到发扬，以至成为今日中国水彩画的主流风格和正宗传统。章先生在清华的老师是吴冠中和宋泊等归国的风云人物，与中国的艺术方法不同，他们的素描功夫扎实，画风写实、注重构图和造型基本规律和法度，色彩表达丰富和谐，有一整套的理论体系和写生创作方法。这种造型手法和绘画风格在中国的美术史上是全新的，它是以焦点透视为写实的方法基础，以光影明暗为造型手段，以对景写生为练习方法，尤其是它的色彩理论丰富、完整、自成体系，教学风格是以西方古典主义和浪漫主义造型和色彩理念为主体，接受早期印象主义的表现方法，在中国的艺术界形成一种全新的面貌。

在西方的美术发展历史中，绘画、雕塑和建筑的风格和流派始终是相互影响、共同发展，每一个历史时期都有明确的艺术风格脉络；雕塑和建筑一般是在绘画流派影响之下形成相对应的风格，这种对应关系从

来没有改变过，一直延续至今尤其是在近现代；在当代美术思潮的影响下建筑的面貌已经完全不同与历史上的任何一个时期。在中国近代，由于意识形态的封闭影响，现代建筑观念进入中国是较晚的事情，在新中国建国的几十年时间里，古典主义和浪漫主义的风格特征一直是艺术的主流，建筑对美术的需求是在造型方法和审美观念方面。有怎样的美学观念，就有怎样的建筑造型；有怎样的美术修养，就只能得到怎样的建筑设计。虽然中国文化非常注重传统和继承，但是中国传统绘画的造型和表现体系也很难成为建筑审美范式，尤其是宋元以来文人画是中国画的主流，文人画重观念轻造型、重意境轻语言，中国绘画在语言表达方面始终在固有的笔墨工具材料的审美中徘徊，无法走向形式的新天地，也就无法被现代建筑所利用。所以，在中国建筑美术教育的风格体系建立原则中，西方古典主义和浪漫主义的造型手法是适合中国这一特定时期的审美原则的，这也是唯一的、最好的选择。

这种选择虽然看上去是被动的不选之选，但现在看来有其内在的合理性。几十年前，康有为先生出于他的个人观察和思考的角度，得出过异曲同工的结论。

康有为先生在变法维新失败后，在欧洲游历16年，著有《欧洲十一国游记二种》，书中鲜明地提出欧洲近代文明进步，除科学技术的原因之外，其主要是艺术的发展变化对工商业的转化和促进，他认为欧洲艺术注重造型和色彩体系的探讨，很容易转化为实际的美术设计应用，其大众美术教育很容易转化为技术工人的实际操作能力，从而提升全民的工商业水准，提升全社会的商业竞争能力。而中国绘画则远离社会生

活，只是文人之间交流情感，提升精神品味、思想人格的工具，完全不能被社会生活、生产及商业所利用。康有为先生进而提出了要改造中国社会就必须先改变中国画的大胆设想，否则中国商业社会就不能健康发展，中国就没有希望。（“今日工商百器接籍于画，画不改进工商无可言”“画事，非止与文明所管，工商业系于画者甚重”“中国画学，至国朝而衰败极矣，岂止衰敝，至今都邑无闻画人者，其遗余二、三名宿摹写四王，二石之糟粕，枯笔数笔，味同嚼蜡，岂复能传后以与今欧美、日本竞胜哉？”“文人画家自鸣高雅、傲世画匠，摈弃界画，中国既摈弃画匠，此中国近世画所以衰败矣。”）

康有为的观点听起来很极端，有片面之嫌，但是近现代西方绘画体系的引入中国，对设计界产生了根本性的影响，以及今日中国的设计与工商业的关系等现实，无不证明了康有为观点的正确性，当然我们并没有牺牲中国绘画，只是引进了西方绘画的方法与体系，来支撑今天的设计艺术对造型审美的需求，从设计艺术的发展规律来说，设计的方法论和审美的潮流演变，是离不开纯粹美术的发展演变的观念支撑的，在这方面，中国画的笔情墨趣与造型方法是不能担当此任的。而中国的建筑艺术设计体系，需要西方的绘画美学知识来支撑，中国建筑艺术的发展不能脱离当今建筑技术的一般性规律，所以，从技术角度出发，中国的建筑教育正是以引进来自西方的水彩画艺术来担当此任。

章先生在大学时代所接受的正是引进来的西方艺术体系，而且这个体系是经过中国的建筑艺术家提炼选择之后再建立的，其造型手法的特点，是以对自然写生的造型审美训练为主体，以色彩与造型的有机结合

为目标，以表现对象的和谐之美、节奏之美、关系之美为训练手段，达到对事物整体的光影、造型的统一之美，其造型观念是基本属于西方古典主义和浪漫主义的一类风格，也吸收了印象主义的色彩理论，以及中国绘画的用笔、用水以及意境气氛的追求，形成了一整套的审美体系，这个体系直接与建筑设计方案的渲染图对接，在技法上可以直接转化为建筑表现的透视图。

大学时期的章先生醉心于水彩艺术，在教师中，美术教师是章先生最亲近的人，他常拿课外习作请先生们辅导，而先生们的不同艺术见解，也促使他思考艺术问题的复杂性和多样性，在这种思考中，他逐步确定了自己的艺术风格，明确了自己的艺术道路。

在此后几十年的教学生涯中，水彩艺术逐渐占据了章先生的研究和工作的重心，这种变化逐渐从业余转化到专业。1980年起他开始主持天津大学建筑系美术教研室的工作，从此水彩艺术正式成为了主业。

章先生的水彩艺术研究虽然从对建筑表现的目的出发，但其成果却是结出了水彩艺术的璀璨花朵，而且是艺术花园里独特的新品种。艺术始于创造，艺术贵在创新，章先生的水彩艺术有其独立的审美角度和审美价值，研究章先生的水彩艺术，首先应该从造型艺术的最基本的元素和结构出发，总结其艺术经验。欣赏章先生的水彩艺术，既可以从西方古典和浪漫艺术的法则出发，也可以从印象派的色彩观念和艺术处理方法体会他的艺术匠心，另外，还能够从中国艺术的用笔用色来欣赏其优雅的顺序和韵律之美。

一、严谨的造型：章先生的水彩艺术多以建筑为题材，其精髓是造

型的严谨。水彩艺术早期是一个工具画种，在西方，很多博物馆里早期的水彩是与素描同在一个类型里的，原因就是早期水彩是与地形画、博物学家的考察写生记录以及画家的素材、画稿联系在一起的，所以水彩的前身应该是在表达对象的形态方面有其方便之处。章先生有建筑师的背景，自然对形体有更深刻的理解，这种对形的理解可以深入到结构、构造做法的深度。其透视学的精准和严谨也是经得起严格推敲的，作为表达建筑为目的的艺术训练，造型的空间、结构及韵律、光影的变化，应该是必要的基本功与造型能力。离开结构、光影、形体、空间，空谈建筑的体验是不现实的。章先生的水彩从基础的造型出发，通过水与色的融合，体验、表现、认识自然的结构之美、构造之美、光影韵律之美。

在当代美术的命题中，应对创新的艺术手段往往是对形的拆解、变形、扭曲和任意为之，然而使艺术成为脱缰的野马并不都是创新的归宿，人类的生活基调必须是有序的、理性的。艺术的风格无论怎么演变，艺术造型的规律、对比与和谐的法则也不会有根本的变化。我们的生活用品需要美的造型，我们的住区依然需要秩序、和谐和韵律，城市的整体和细部也都要有最基本的美感，这些都是造型专业类的最基础的功力。离开对形的感受和认识，我们生活空间不知将成何种境况，从目前我们城市设计建设的水平来看，造型这门功课我们尚差得很远很远，我们每一个艺术家、设计师，无论是群体还是个体都还差得很远，要补的课还很多。康有为的忧虑并不是完全的耸人听闻。

造型的严谨可以分为局部的描绘和整体的把握，章先生的画作无论是局部的交代，还是系统之间的虚实统筹都有条不紊，不因为细节的刻

画而失去整体。严谨是章先生绘画风格的主要特征，他对整体的把握和控制不因工整而失衡，倒是因工整、严谨而给人印象深刻。尤其值得一提的是，对有些现代建筑的立面刻画充满了惊险的、绝对的手法。这些绝对的手法颇有当代艺术家的胆识——为了表达个人强烈的感受而不择手段，可以用任何方法来表达！

二、章法的构图：对构图的经营是艺术家最关注的问题。为了表现艺术家丰富而准确的个人感受，他们往往要在经营构图上苦心修炼，以达到绘画表现上得心应手的境地。只有精准的构图手段，才能出神入化的表达主题内容。绘画的风格流派演变像条河流，流淌过去的地方再也不会回头，然而设计却不然，风格、潮流天天在演变，材料、媒介不断更新，但是人的基本行为方法却不会有本质的改变，所以我们的城市的美与不美的标准没有本质的改变，新建筑天天呈现，然而老的街区轮廓及旧建筑的美却从不会失色，新的实验建筑很抢眼，但大多数的住宅、街区还是以人们熟悉的构图轮廓、结构、色彩被公认是优雅美好的城市建筑。

绘画也一样，新风格流派为了抢夺人们的眼球，表面形式、手法无奇不有、千奇百怪，然而，体现在传统艺术上严谨的构图法则，宜人的尺度、比例，流畅的线条、韵律的光影，和谐的色彩关系是其艺术形式的生命所在，是蕴含在物象表层之下的艺术法则。不懂得欣赏、继承、学习、运用传统法则的创新，必然是无源之水，无本之木。

章先生的绘画构图严谨的像教科书，每一幅绘画的构图都是经得起分析、解剖的范本。你可以从创新的角度提出不够新潮，但是他是传统法度的解释者、学习者。可以从这些法度出发，认真体会古典与浪漫的

严谨手法和规则，可以找到解读人类视觉经验的角度和方法。尤其是他以建筑为主体的水彩写生，虽然是写生，但是，无一处不严格体现构图严谨的章法和细微的用心。其虚实、轮廓、黑白层次都是对空间深入解读之后的提炼和概括。

三、和谐的色彩：章先生水彩艺术在表达手法方面，最丰富的就是色彩的表达。他的色彩研究，是从自然色彩的规律入手，认真研究光线与色彩的关系，而作用于画面的色彩规律是他经过潜心于自然色彩之后的内心感悟，是他自己的情感表达。他的色彩丰富而细腻，对每一笔的色彩处理都经过深入思考、反复斟酌研究，从不马虎了事。尤其是阴影部分的色彩，总是更加绚丽、辉煌、富有感人的生命气息。我们知道，绘画中色彩的迷人之处往往是暗面更加丰富多彩，暗面的色彩倾向往往是画面的基调所在，认真观察研究章先生绘画的投影部分，就会发现其用色、用笔的匠心独运：固有色与反光的有机结合，不是颜色的混合，而是光色的混合结果，空气透视提纯了色彩！在一般人们容易忽略的地方色彩也能唱出绚丽的和弦，色彩不只是颜料，它可以有丰富的表情作用。

水彩画的用笔用色要一气呵成，画面才会有淋漓酣畅的气韵，色彩的表达功力在于连贯的整体与变化，自然流露与刻意用心的渗透结合，质感通透而不轻浮，细节丰富而不能紊乱，形体概括而不空乏。章先生的用色饱满酣畅、细腻微妙而不失对比的力量，他深厚的色彩知识与熟练的技能使得他在操控色彩时有条不紊、用笔有序。他多以中锋运笔，笔尖饱蘸色彩，笔笔交代有秩，很少拖泥带水，也很少修改重画。

色彩艺术表现力的最高成就是成熟，没有造作之气、浮躁之气，每一处细节都不温不火、恰到好处。章先生的画作就像一乐队的成功演奏，色彩、用笔、线条相互协调，各个乐器都各司其位，共同合奏出优雅和谐乐章。

中国的现代建筑教育已经走过近一个世纪的历程。在这个漫长的过程中，我们从没有停止对引进事物的消化和吸收。其中美术教育就是在融合西方艺术的精髓，结合中国教育的实际，走出了符合自己国情的艺术教育道路，也因此产生了自己的教育家和画家。今日的国际建筑教育课堂多数已没有美术教育的环节，其前提是国外在大学之前的艺术教育充分的、丰富多彩的，学生在艺术观念和造型修养方面已有很独立的见解，而徒手能力可以用计算机代劳。相对我国的教育现状，我们的小学生很少受到西方传统艺术造型方法的熏陶和教育，很多学生根本无法接触艺术的资讯，更别谈艺术修养和见解了。而我们民间的文化艺术底色又与现代艺术的观念方法格格不入。虽然西方古典主义与浪漫主义艺术作为一种艺术风格已经过时了，但其基本的艺术审美方法和内容对现代乃至当代的建筑艺术都仍然具有基本的指导意义，现、当代的艺术设计仍然无法完全脱离其审美的规范。

每种文化的发展都有其特有的轨迹，中国现代建筑的发展道路，决定了中国的建筑教育要补造型和审美的结构性知识，这是建筑作为一种造型艺术的内在需求所要求的。这个过程不管以什么形态进行，但一定是不可取代的。中国的建筑文化还不能走在世界文化的前沿，其根源不能不说是由于艺术的本源性结构缺失造成的，也许还要几代人的努力才能改变这种

局面。在过去的百年里，有章先生及其同代建筑师、教育家的努力，我们已经尝试到了初步的经验，摸到了当代建筑艺术的脉搏，正走在世界建筑艺术的道路之上，而且正是由于章先生等这一代的努力探索，具备了当代建筑艺术所必要的初步知识结构，奠定了自己的知识技能体系，这种知识体系和认识方法已经通过他的学生像细胞一样被复制下来。

章先生的艺术道路经历了一个非常的发展时期，他代表了一个非凡的时代，一个民族的学习精神、创新精神，这是一个非凡变化的时代，他正经历着惊天动地的起伏，有政治的、文化的、经济的，在这个思想动荡的时代，章先生以一颗专注、平静的心态，描绘身边的一草一木、一砖一瓦，在这些细碎的细节后面，他探讨的是艺术上的大问题，是基本问题，也是新问题、规律性的问题。他这种超越世事纷争，表现出的是对人性的淡定的心境，对自然的挚爱情感，对真理的不懈追求。解读他的画作，可以让人想起莫扎特的音乐：纯净、美妙，平凡而高尚！

我的这些体会是初步的、粗浅的。但我认为：只有把一个画家放到历史长河的内部，才能找到他艺术的动力和源泉，才能准确地定位他的时代价值和艺术贡献。以我的学识和经验是无法完成对章先生艺术的全面总结，我只是以我的局部经验，尝试性地去做。这本画集也只能是一个方面的总结，把这一代艺术家的艺术经历、探索成果以画集的形式展示出来，呈现给大家，以便让后来者得以借鉴，并不断地探索下去。

清华大学建筑学院 美术研究所 高冬

2010年4月13日

目 录

序

吴良镛论绘画

读章又新先生水彩作品有感

色彩的弦歌

——论章又新教授的水彩艺术

第一张水彩写生	01	西山香界寺鼓楼	31
水仙	02	香界寺别墅	32
人民英雄纪念碑	03	香界寺龙柏	33
北京展览馆	04	加拿大国会大厦	34
天津劝业场	06	Cambland市郊农庄	36
池塘边	07	加拿大国会大厦主入口特写	37
青龙山峦	08	Summerside 市渔港码头	38
江南水乡	10	女儿家后花园	39
北戴河朝霞	11	渥太华国会山	40
北京民族文化宫	12	尼亚加拉大瀑布	42
岳麓山爱晚亭	13	玻璃幕墙中的渥太华街景	43
清浊混流	14	渥太华Broadview别墅区	44
大地震前的寂静	15	塘沽码头	45
承德须弥福寿之庙	16	渥太华Sussex str. 大教堂	46
苏堤老树	18	魁北克Jin度假村	47
米兰	19	圣劳伦斯河入海口	48
秋色人家	20	故乡情——海宁紫薇桥	50
南开园一角	21	故居——硖石王家弄	51
遥望苍岩山桥楼殿	22	蓟县盘山规划设计方案	52
苍岩山圣母殿	23	苍山宾馆入口门楼	54
北京中山公园	24	苍山宾馆入口蹬道	55
建筑师的摇篮	26	解析示例一	56
秋爽	27	解析示例二	58
苍岩山桥楼殿石蹬道	28	解析示例三	60
天津李公祠	29	解析示例四	62
翠柏	30	又新后记	64



第一张水彩写生（130mm×190mm） 1951年

这是一张仅存的大学习作。记得学完素描课后，绘画兴趣剧增，课前课后练习不止，达到了痴迷的程度。那是在二年级第一次水彩写生课的前晚，写生同室吴宗生同学的牙具作为试笔，也是保存至今仅有的一张大学习作。

