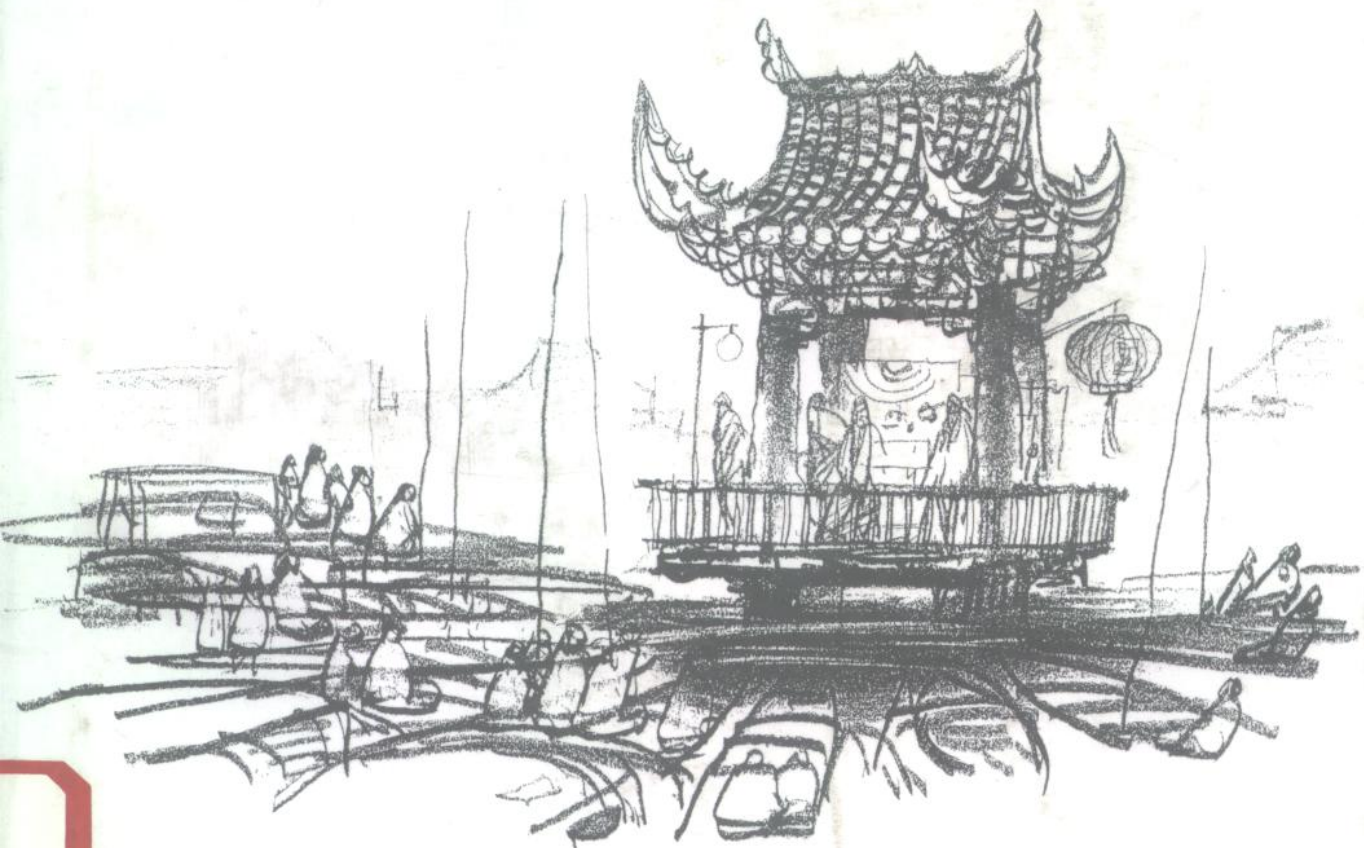


建筑速写与构思丛书

张在元

建筑画选

—— 空间构思与表现



中国建筑工业出版社



建筑速写与构思丛书

105686

张在元

建筑画选

——空间构思与表现

中国建筑工业出版社

(京) 新登字 035 号

本书共分两大部分。第一部分从理论高度阐述了建筑意匠表现问题(建筑意匠表现的类型、方式、要素和过程)。它是作者建筑构思和创作经验的积累和升华。第二部分收录了作者近十年来在建筑构思和创作过程中所作的121幅建筑画,共包括四个分部:故土、异国、场景、意境。这些作品风格多样、意境深邃、构图讲究,不乏令人耳目一新的佳作。

张在元的建筑画不仅具有较高的欣赏价值,其娴熟的绘画技巧尤其值得学习借鉴。

建筑速写与构思丛书

张在元建筑画选

——空间构思与表现

责任编辑 王伯扬 张 建

技术设计 刘向阳

中国建筑工业出版社 出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店 经销

北京广厦京港图文有限公司制作

民族印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 9 1/4 字数: 296千字

1997年3月第一版 1997年3月第一次印刷

印数: 1—2,000册 定价: 60.00元

ISBN 7-112-03056-0

TU·2344(8187)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码100037)

自序： 无形

建筑画表达设计意匠的形成过程。

建筑画记录建筑师的人生经历。

1.

在此，将我的建筑画献给人类。

与其说是画，不如说是我的梦、我的路、我的心和血。

梦，从日夜奔流的长江开始。

路，从长江边的一个小村庄迈出第一步。

心，扎根于芳香的泥土。

血，浸透了一张张厚厚薄薄、灰灰白白的画纸……

2.

故乡，我的建筑画的摇篮。

六岁时，耳朵聋了，陷入一片寂静无声的世界。姐姐给我一根柳树枝，指着长江边的沙滩，又指了一下村里的草房，然后作了一个画画儿的哑语手势……

似乎就是当时姐姐的那一个手势设计了我的人生。

我跑到沙滩上，用柳树枝歪歪斜斜地画出了江上的白帆、天上的小鸟、绿树丛中的村庄。傍晚，小朋友们放学后来到江边，居然都在我画的村庄里找到了各自的家。

人之初的建筑画，第一次在沙滩上发表。

3.

建筑画的生命起源于自信心。

从前，自信心离我是那样的遥远。

我总感到自己没有长大成人，至今仍然觉得还是个穿着开裆裤、光着脚丫在长江边沙滩上奔跑的乡下孩子。

我曾经迷信城里人和外国人，想象中他们肯定比乡下人画得好。

顶礼膜拜，虔诚地瞻仰那些履历中“出生地”写着北京、上海、London、New York 身手不凡的高手。而他们却总是重复一句令人迷惑不解的名言：其实我们在同一起跑线上！

1995年秋，《GA》(Global Architecture)杂志举办了在日本的40位前卫青年建筑师的作品展。作为唯一一件参展的中国建筑师的作品，是我于1993年设计的藏于南方森林中的木结构建筑——“银杏庄”。一位在国际上颇有影响的建筑家观展后对我说，“银杏庄”的表现手法及效果在所有参展作品之中具有独特的气质与风格。就此我感到作为建筑师，画画儿实在是必备

的基本功，否则便难以从结构上理解与表达建筑的精神，这一点现在并未过时。由“银杏庄”又联想到 Le Corbusier 的画与设计作品相辅相成的关系，建筑画永远是建筑师的眼睛。

设计进展到此时，刚刚意识到我的建筑画的存在。

存在终于导致自信心的建立。

太阳照耀着他们的宫殿，也不曾避过我们的草屋。

4 .

我们生活在“有形”的世界，那是包围着我们的方圆。

我们生活在“无形”的人间，那是心灵空间感应与回响的尺度。

建筑画从“有形”开始，追逐“形”，拼凑“形”，堆砌“形”，无形不成画。

建筑画以“无形”返璞归真，“零形” (Form Zero)，脱出“形”，自在忘形，无形即成画。

意匠表现，决不仅是“形”的状态表述，而是“形”的秩序及其蕴涵的存在意识。

九曲黄河、千里江陵，意匠表现柳暗花明的境地就是“无形中”。

5 .

“无形中”：“有形”始于“无形”。

“无形中”：“形”的起点并不是物理形状，而是“无形”存在的意识与实质。

“无形中”：意匠表现过程中构思的精练、形态的洗练，水到渠成。

“无形中”：潜心执着地发现再发现，悠然见南山。

“无形中”：意匠的“形”在我们与自然之间、与世界之间。技术的“形”是可计量的物质，而意匠的“形”是永远不可计量的意识与精神，它体现出建筑师的不可计量的创作气质与力量。

“无形中”：意匠表现过程的时空质量，从“有形”到“无形”的超越。

6 .

以往人们过于注重建筑画个人技法的同一性，事实上世界上从没有一种永恒的技法，只有表现时空的时间积累与经历的酝酿：“无形中”。

每一位建筑师都在以自己的“形”表现理想的世界。有人终身为“形”所束缚；有人却“脱形”、“脱构”而去，顺其自然的秩序：“无形中”。

建筑画表达建筑师个人的世界，也解释时代建筑文化的模型。捕捉外形的线条透射出内在的文脉与气氛，既限于时空，又超越时空：“无形中”。

7.

对于建筑的感觉、领悟、表现直至创作，需要花费很长很长的时间，甚至终身不得其解。突然灵感降临之时，所感到的只是长途跋涉中的一种“无形中”的欣慰。

意匠表现的悲剧在于“形”拥挤得水泄不通。总想拥有所有的“形”而最终却是“形”不由衷。意匠表现最伟大的价值在于所未拥有的“形”。求“形”的终极是“无形中”。待“有形”之时便会感到“无形”的存在。

长时期对意匠表现气质的修炼达到炉火纯青之际，无形中便形成一种具有某一时代特征的个人风格。所谓风格不仅仅是“形”的表象，而是隐藏在“形”背后的“无形”。风格并不起源于“形”，而是在“无形中”诞生。

8.

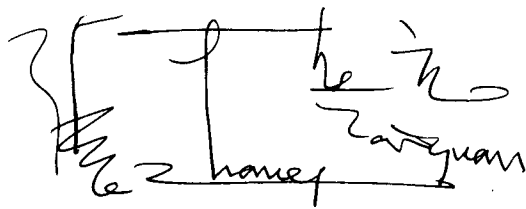
从设计到表现，从表现到设计，建筑师通常的运作方式是加法。

加法 —— 从对“形”的占领到叠加，从叠加到累赘。

学会用“形”的减法！减到“零形”（Form Zero），一无所有的“无形中”境地。寒门出贵子，新的创作生命由此诞生。

1-1=0：自取灭亡！在奄奄一息的“形”的死亡线上作垂死地挣扎，而“垂死地挣扎”恰恰是创作生涯中最勇敢而又最有表现力的辉煌时刻。

野火烧不尽，春风吹又生。“形”的减法导致“形”的革命，于无声处听惊雷，于“无形”中生“有形”。



1995年9月于东京大学

目录

自序：无形中	
意匠表现概论	1
意匠表现过程	4
第一大陆 故土	11
我的故乡	12
湖北省荆州古城北门	13
长江渔家	14
湖北省房县民居	15
江边集镇	16
汉口英租界区	17
曾家大屋	18
贵州的“一颗印”民居	19
交响（之一）——深圳市中心区建设工地	20
交响（之二）	21
九华山金顶	22
三月	23
湘西芙蓉镇	24
黄山顶峰	25
上海里弄	26
小镇春节	27
苏州街景	28
湖心亭	29
江南民居	30
九华山寺庙	31
上海租界地建筑	32
江畔民居	33
小孤山	34
社戏	35
香港半山区	36
安徽省歙县民居	37
西陵峡掠影	38
小镇	39
东海渔村	40
桥屋	41
傣家竹楼	42
重庆街景	43
香港中心开发区	44
香港岛	45
香港岛半山区	46
香港岛半山薄扶林道	47
芦林湖畔的别墅群	48
长江三峡的山地建筑	50
福建省泉州后渚港	51

川东江边集镇	52
福建省永定土楼	53
江南新村民居	54
东部临海城市景观	56
第二大陆（之一）异国	57
地中海希腊村庄	58
日本东北部山区民家	59
美国的乡村教堂	60
海滨住宅	61
雅典卫城	62
日本富山民家	63
北欧一座海港城市夜景的记忆	64
威尼斯小街	66
英国牛津的郊外庄园	67
西西里岛风情	68
伯尔尼印象	69
意大利米兰近郊小镇	70
瑞士与德国的劳芬堡	71
法国南部海滨新村（之一）	72
法国南部海滨新村（之二）	73
希腊科孚岛小镇	74
荷兰阿姆斯特丹公园的花廊	75
日本庭园	76
地中海希腊民居	77
东京月岛小街	78
德国南部的一座村庄	79
德国一座海滨城市的形象记忆	80
东京江古田站前小街	82
德国慕尼黑新绘画陈列馆	83
美国黄石公园旅馆	84
勒·柯布西埃的朗香教堂	85
欧洲一座海港城市的形象记忆	86
布宜诺斯艾利斯的郊外宾馆	87
英国乡村民居	88
曼彻斯特郊外的小镇教堂	89
英国林肯乡村小景	90
第二大陆（之二）场所	91
石雕：牛	92
居住区的下沉式庭院	93
居住区的游戏活动场	94
居住区的庭院	95
英国伦敦新城的庭院	96

日本东京郊外一公园的入口	97
日本庭园 (之一)	98
日本庭园 (之二)	99
日本庭园 (之三)	100
日本庭园 (之四)	101
日本庭园 (之五)	102
日本庭园 (之六)	103
日本庭园 (之七)	104
日本庭园的围墙 (之一)	105
日本庭园的围墙 (之二)	106
日本庭园的围墙 (之三)	107
居住区环境·空间设施——门	108
居住区环境·空间设施——雕塑	109
居住区环境·空间设施——构架	110
居住区环境·空间设施——花坛	111
居住区环境·空间设施——路	112
居住区环境·空间设施——树	113
东京品川区——居住区的外部空间	114
曲径通幽——东京港区加藤邸的入口	115
日本仙台深濑邸的围墙	116
中庭	117
法国巴黎一座公寓的入口	118
第三大陆 意境	119
海涛居	120
玫瑰居——空中别墅设计	121
海滨博览中心设计构思方案 (1990)	122
武汉东方商城鸟瞰 (1995)	123
武汉东方商城主入口大厅透视 (1995)	124
宁静的步行街规划设计	125
日本长野县世界人形博物馆设计构思草图 (1995)	126
长野县世界人形博物馆设计方案 1	127
长野县世界人形博物馆设计方案 2	128
长野县世界人形博物馆设计方案 3	130
长野县世界人形博物馆中庭空间透视 (1995)	131
长野县世界人形博物馆空间透视——玻璃构成	132
长野县世界人形博物馆空间透视——第二层及局部第一层	133
绿洲新城公共中心设计方案	134
B城南北大道对景建筑群方案	135
北京纪元广场设计方案 (1995)	136
茶楼设计方案	137
埃及开罗大学医学部	138
珠海横琴酒店大厅透视	139
武汉国际广场	140

意匠表现概论

表现作为建筑师的职业本能,其过程与方法一直处于演变之中。不同的心理素质、智能结构及艺术素养形成建筑师不同的表现气质,进而导致从设计初期构思到设计作品的实施均以不同的表现手段达到其意匠的最佳境界。

信息时代的建筑创作呈多元性。当我们透过各种建筑语言分析其表达过程,往往需要研究建筑师连续性的表现过程及方法:旅行中的建筑与城市写生、有标题及无标题的建筑画、初期的构思草图、设计方案的画面或模型……建筑师在寻求表达自己建筑语言的过程中,不仅仅注重语言艺术的本体,更考究表达自己建筑语言艺术的艺术——意匠表现。由于意匠是表现的基准线和原点,所以建筑设计过程始终是意匠表现的过程。

计算机作为辅助设计的工具进入建筑师的表現领域,使得表现手段发生新的变化。尽管如此,以钢笔(pen)为主、辅之以其他笔种的钢笔画(pen-and-ink drawing)仍不失为建筑师的基本和必备的表现手段。现在,钢笔及钢笔画已经在传统的品种及形式的基础上有了新的进展。尤其是在建筑与城市表现方面,建筑师往往借助于钢笔建筑画的丰富表现力,体现出自己的思维脉络及作品的个性特征。

画面中的点、线、面是建筑师在表现过程中对建筑与城市空间、场所及景观感觉、剖析、分解、组合、理解、创造的载体。建筑师在表现过程中的思维往往出现各种载体的“冲突”,由此迸发出的灵感有助于突破设计中的障碍,使建筑师在构思的途径上长驱直入,直至理想方案的境地。因此,建筑师随时需要以简练的线条记录下稍纵即逝的灵感,或感受到的某种启示,记录下设计和思考的发展过程,孕育新的设计作品问世;无数世界建筑名作的雏形,往往是建筑师以简练而又抽象的线条画出的构思草图表现出来的。

生活是建筑师创作的源泉。建筑师的生活感受与积累——对于各种生活空间及场所的体验,对于建筑与城市景观的感觉,对于环境艺术的评价和对于建筑名作的鉴赏……这些生活的记录和积淀如以钢笔画的形式表现,则是感性世界在心灵空间的投影。各种由自己的知觉和理解记录下来的点、线、面及色彩所构成的画面在储存的过程中潜移默化,随时对建筑创作构思产生移情、催化和涵构(context)作用。

建筑艺术包含实体和意象二者。建筑师在推敲作品的过程中,需要运用模型和草图综合研究,而初期的空间意象往往是一些意念中的模糊线条的交织,在此,线条不只限于表象层面对于意匠的表现,而更具体的功能乃是使想象力具体化,是对各种空间组合关系的注释,是建筑师对他所构思的三度空间及多维环境各要素的组构。在迂回曲折的构思过程中,从意象到实体的初期阶段是线条由模糊至清晰的提炼与抽象的表现过程——从平面交织的线条到三度空间的线型构架。随之而来的是其间的填充、渗透与分解,然后以模型研究建筑的每一个细节。

(一) 类型

1. 原型表现

人类生存于大地的原始形态,以其不同的风土文化结构深深地植根于世界各地的部落、村寨和城镇之中。地域文化脉络、经济层次以及自然景观表象的差异,导致作为风土文化基本形态的建筑以不同的形式表现。

透过纷繁的现代建筑现象表层,生活基层的民俗建筑与大众建筑,在建筑师的视觉世界里作为知觉的原型常常激起表现的欲望。原型表现记录的是建筑师对环境与建筑之间、历史与现实之间的关系的探求与思考。

原型表现作为建筑师的一种修养,是对外部世界的生活与建筑原型的感知,从而吸收信息并进行加工处理的基本过程。原型表现为建筑师的后期创作提供了素材,因而是建筑师创作的预备和积累(图1)。

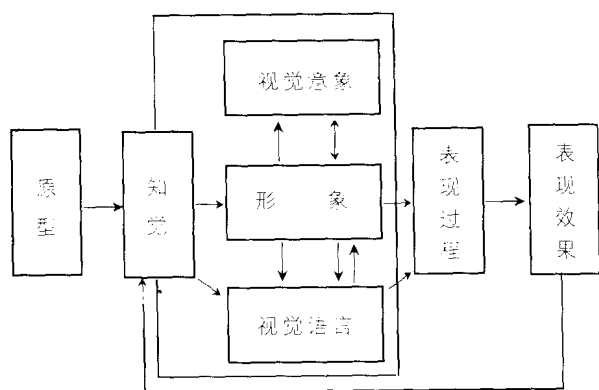


图1 原型表现示意

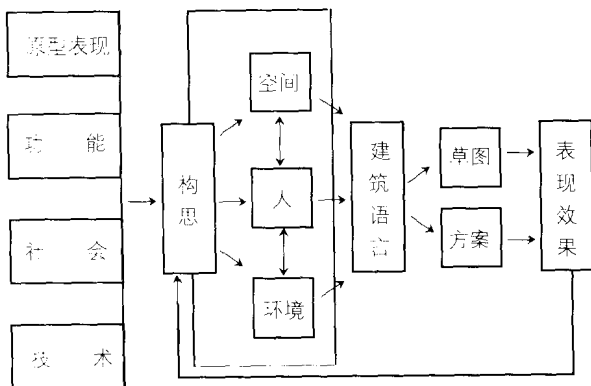


图2 创作表现示意

2. 创作表现

创作表现是创作心理上一种追求卓越的方式，在设计中则是匠心独运的处理过程。

创作表现不仅仅是一种欲望，更是建筑师意志和潜能的体现。尤其是设计竞赛中的创作表现，更凝聚着建筑师的知识、精神、智慧和力量。以钢笔线型为主要形式表现的作品，往往以其简洁、明晰、精练的画面效果展示意图设计。

建筑师如何以建筑画的形式表现他所创作的作品，首先取决于他对所表现对象的评价与选择。现代建筑创作的基本特征是意匠表现的多样性、同时性与选择性，最终表现形式的选择性又具有排它性，构思草图是创作表现过程中表达空间语汇的手稿，建筑师作构思草图时，空间想象力与娴熟的表现手法相辅相成（图2）。

（二）方式

1. 规则表现

建筑的规则性主要体现于空间组合及内外形式所表现的秩序，而这种秩序最初在设计方案图面上的表现，通常以规则表现方式完成。

规则表现方式以透视法则及表现技法准确地表达设计者的意图。以此方式所表现的设计方案忠实地遵循设计原则，从而能够满足业主的要求，也可以对公众作出明确的解释。

2. 自在表现

建筑师通常在各种限定条件约束的情况下从事创作，而要体现自己作品的特性，就得在夹缝中扩展创作的自由度，这就需要通过自在表现塑造关于建筑从整体到细部的理想状态。

真正作为一种风格的确立，建筑师需要在其作品中以相当熟练而成熟的手法、鲜明而挥洒自如的气质，自在地表现出建筑的个性。如此表现源于建筑师的意匠，始于建筑师最初对于点、线、面的研究。

建筑师注重自在表现的关键是需要作品中倾注强烈的自我创作意识，这种意识并非建筑之纪念性的表现，而是以人们体验空间和场所的方式来思考。

由于人们对世界的感知存在差异，因而在对于原型的自在表现过程中，建筑师会不同程度地觉察到适合自己创作所需要的建筑原型。无论是来自古希腊或古罗马时代的建筑遗迹，还是来自乡上的民居，都是能激发创作想象力的线索；构思草图阶段的自在表现方式体现建筑师生动、灵活、舒展和明畅的想象，图面表现效果呈现思考脉络的联系，是各种思路纵横交错的网络的记录。总之，建筑师以自在表现方式表达关于建筑与城市

设计的见解和意图,无不从研究最基本的空间组合关系及形态构成入手,这方面尤其需要对增强图形表现力加强有效的训练。

(三) 要素

在表现过程中应针对表现对象把握其要素。

尽管建筑与城市的现象极其复杂,但在原型表现与创作表现中,可以将表现对象的要素归纳为以下五个方面:

1. 形

建筑与城市统一于“形”的世界。

建筑与城市的“形”由几何学的形态所派生,与自然界的植物和生物的形态有关联。

建筑与城市“形”的表现系列:

- 领域系: 空间、场所、包围、内在、境界、邻接、分离、重合、导入、合成;
- 连接系: 秩序、方向、韵律、接合、渗透、交叉、集合、移动、融合、和谐;
- 配列系: 对比、变化、对应、顺序、主次、同列、阶段、规则、上下、前后;

2. 素材

构成建筑的素材决定表现的质感。

- 岩石物质: 粗犷、结实、浑厚、壮观;
- 有机物质: 丰富、轻巧、柔性、亲切;
- 金属物质: 刚性、富丽、坚固、优雅;
- 合成物质: 塑性、晶莹、明快、积蓄;
- 新混成物: 融合、生动、对比、和谐。

3. 气候

人们的生活方式及建筑形式在某种程度上由气候决定。尽管在社会发展过程中,建筑空间及城市环境所创造的人工气候条件正在改变人们的生活方式,建筑形式也不完全受气候约束,但是从整个地球各地域的大气候环境而言,建筑与城市形式仍然在很大程度上受到地域气候的影响,这正是在表现不同地域的建筑与城市时所必须注意的要素。

4. 风土

建筑与城市的地域特征。

具有地域差异的人的生活方式。

地方建筑的传统风格及演变过程。

地方建筑的自然材质表现。

地方建筑与城市的历史文脉。

日本人的风土概念认为陆地是一个生存的整体,因而对土地崇拜的情感深植于世代日本人民的信仰之中。日本人一向对生土建筑视若珍宝,即使是对于迁移一口既存的水井或一座古冢,也表现出强烈的反感。

法国社会学家Maurice Halbwachs认为:“一座城市乃是记忆所寄之地方。值得记忆的地方正是值得表现的建筑与城市的风土。”

5. 方位

建筑与城市的环境感、场所感、时空感;

建筑与城市表现画面的主次关系、虚实关系、网络关系;

建筑与城市的风水思想;

建筑与城市的文化涵构。

意匠表现过程

（一）初步

- 钢笔建筑画是建筑师、城市规划师生活世界的感受。
- 建筑是一门科学，同时又是一门艺术。作为科学，钢笔建筑画是建筑师在创作过程中思维的记录与表达；作为艺术，钢笔建筑画则是空间组织的艺术表现。
- 建筑师凭直觉以钢笔建筑画（包括草图）记载创作中所有下过重要决定的关键步骤。直觉——而不是知识——是非常个人化的，直觉永远属于个人。
- 在建筑师所有的感觉中，最初是快乐的感觉，对建筑的兴趣以及建筑创作中的灵感导致了“喜悦”。“喜悦”——作为一种最初的感觉，对建筑师作钢笔建筑画具有一定的驱动力。“喜悦”总是存在于建筑师的生活之中。当我们的建筑世界还是一片没有形状或方向可言的沼泽地时，“喜悦”的力量就已经促使建筑师以其钢笔建筑画探索走过“沼泽地”的途径。
- 对未建成或已建成的建筑以钢笔画表现是建筑师个性的表达，因为我们活着就是为了表达。
- 建筑师以钢笔建筑画构筑创作灵感，需要相当长时间的实践过程。在无穷无尽的钢笔线条的组合中感受建筑的精神、发掘空间之美、塑造有意义的环境，才会真正步入创作之门。

（二）动机

- 建筑师通过钢笔建筑画表达自己的设计意图、生活感受和空间想象的唯一动机，就是钢笔建筑表现的简洁而又实用。建筑师在动笔作画之始就应该相信他将要描绘的仅仅是自己对周围景物的真实感受和对空间组合形态的深入思考。

（三）意念

- 建筑师在进行钢笔建筑画创作的过程中始终被各种心理因素所困扰：这是我的钢笔建筑画吗？我是否在亦步亦趋地沿袭某些大师的钢笔建筑画风格？建筑及环境的表现技法是否和艺术法则背道而驰？我的钢笔建筑画能称得上是作品吗？……总之，在我们进行钢笔建筑画创作伊始，各种类似这样的想法和念头就在我们的头脑中产生了。
- 在钢笔建筑画创作过程中我们常常显得缺乏足够的自信：在大师的钢笔画作面前只有赞叹仿效之功，没有另辟蹊径之力，畏首畏尾，徘徊观望，甚至自己否定自己。如果我们有幸看到被称为大师的某些建筑师最初的设计草图和钢笔画，也许无法相信那是出自大师之手。其实，问题很简单，初期的技法训练作为打基础固然十分重要，但树立自信心、培养创造意识和勇气却是我们掌握技法、运用技法的重要前提条件。大师们正是从这一步开始的。
- 在建筑设计及建筑画的广阔海洋中，有的人被“淹没”了，他的设计草图和建筑方案的钢笔表现图始终未能冲出其固有的模式。他们固步自封，固守窠臼，以一种“知足常乐”的消极的传统文化心态束缚自我发展，其结果是丧失创造潜力，断送自身的建筑创作前途。
- 罗曼·罗兰说过，“生命的第一个行为是创造的行为。”也许，从某种意义上讲，人人都在创造。但对于刚刚步入钢笔建筑画创作大门的人来说，明确的创造意识则是必不可少的。这种创造意识是心灵主体在和世界客体碰撞之下产生的火花。

·进入钢笔建筑画创作的自由王国，意味着建筑师可以自如地运用钢笔画这一表现手段表达自己的设计语言和生活感受。只是由此刻开始，建筑师的意念——对历史的远眺，人性的洞析，以及生命的求索才得以淋漓尽致地渲泄。

（四）信仰

·钢笔建筑画所表达的设计构思及作品反映的是思维的法则。思维的一个关键法则是信念先于认识。

·建筑师以钢笔建筑画表达自己的设计构思和作品，其核心是要具有创造性的思维。而创造性的思维需要一种有信仰的行动。信仰者必须充分相信自己的直觉，相信自己构思的创造性。

·在钢笔建筑画表现的过程中，有的人在那些权威和大师的作品面前常常产生自卑感、狭隘的认识和病态的忧虑，甚至思维也因恐惧而僵化。事实上，人们在表现过程中所经历的种种障碍从根本上说是缺乏信仰，因为许多人开始时并未认识到钢笔建筑画的表现过程始终应充满创造性，而创造性则需要信仰和想象力，需要建构自我意识并实现超越自我、超越表现过程中的障碍。

·钢笔建筑画表现过程中的各种问题、各种困境、各种自相矛盾的事物并不是使人们沮丧和失望的根源，而是促使人们去掌握技法和创造的必要刺激。困境无处不在，身处困境会增强人们的信仰，并诱发出新的能力和作品。凡是在冲突和自相矛盾的事物面前退缩的建筑师，难以在表现上有所创新。

（五）边缘

·钢笔建筑画横跨建筑学与美术两个领域。在建筑学与美术相邻的边缘地带，建筑师和美术家都在以不同的动机、意念和信仰表达对建筑的理解与追求。

·钢笔建筑画是建筑师在学科边缘地带创作的一种燃烧，更深层的意义则是建筑师创作心灵的燃烧，创作素材的燃烧。“熵”理论给这种“燃烧”作出了解释：在创作的燃烧过程中，建筑师力所能及的只是把“能量”从一种状态转化为另一种状态，用钢笔画表现建筑设计构思，正是体现了建筑师从一种形式转化成为另一种形式的“能量”。

（六）直觉

·对于建筑师来说，具有感性直觉的能力，是进行钢笔建筑画表现的重要前提。

·建筑形式，如果从某一角度分析，可以认为是建筑师一种以感性直觉为基础和媒介的构成形态，而最初的媒介体是钢笔草图或后期的钢笔建筑画。

·直觉在感觉水平上，也能取得理性思维领域中称为“理解”的因素。建筑师的直觉就是通过有组织的方式创造出能够有效地解释经验图式的能力。

·直觉几乎贯穿着钢笔建筑画表现的全过程。建筑师的主观世界和客观世界的遇合和撞击，是被直觉感应到的。

·建筑师一旦以线条的交织勾勒出所谓理想化的建筑方案时，或者以钢笔建筑画表现的建筑设计方案展现在人们面前时，首先产生的也是直觉。公众对设计方案的评价以及业主对设计方案的选定，直觉起着举足轻重的作用。尽管直觉的层次会有所不同，但在不同层次上对建筑师作品的反馈信息能促使建筑师调整自己的审美

心理结构。

- 建筑师应正视和尊重自己的艺术直觉，应以真诚的直觉来做设计或以钢笔建筑画简练地表达自己的建筑语言。

- 在钢笔建筑画表现过程中，建筑师的直觉需要整理、凝聚、抽象为一定的建筑形式，无论是初期草图还是后期方案的建筑画，都是建筑师内在意蕴的确定，是从直觉到形式的递进。

（七）视觉

- 法国画家德拉克罗瓦说：“一个画面首先应该是对眼睛的一个节目。”一座建筑、一处景观、一组建筑群往往使建筑师激动不已，因为建筑情景已成为建筑师眼睛的“节目”，在简便的条件下，他们常常以钢笔画记录和描绘眼前的一切。

- 建筑师视觉产生的那一刻是对建筑美、环境美、场所美的领悟。那是一种完全和谐的感受，既需要理解，又需要条件，既需要评断，又需要选择，才能感受，在初期尤其是这样。

- 列奥纳多·达·芬奇用“教导人们学会观看”（saper vedere）这个词来表达绘画和雕塑的意义。事实上，钢笔建筑画也如此。建筑师应具有对事物的纯粹形式的认识才能，能够描述它的纯粹形象化的形态和结构。所有这些都使得建筑师在设计中以钢笔建筑画表达构思时首先必须具备视觉思维。

- 从宏观的范畴研究视觉，可以概括为“眼光”。在钢笔建筑画表现过程中，建筑师的眼光就是为主体寻找客观对应物的眼光，而这种客观对应物，大多是蕴含着精神潜流的感性生命体。

- “建筑……应该使用那些能影响我们感觉，能唤起我们视觉欲望的因素，同时应以如下的方式来安排这些因素：它们的状况通过优雅与粗砺、狂暴与安宁，漠不关心和兴趣十足直接地影响我们。那些因素是造型的因素和形式，我们的眼睛能够看到，我们的心灵可以衡量^①。”建筑创造了一个世界的表象，而这个世界则是建筑师自我的副本。

- 建筑师的视觉的显著特点是具有思维功能。无论是欣赏、评价建筑，还是自行设计而最终以钢笔建筑画表现，都贯穿着探索、选择、对本质的把握等，而这一切都涉及到对建筑之形态的简化和组织——概括的线条、抽象的表现、构图的建构、层次的分析、主次的比较、形式的识别。

- 在钢笔建筑画表现过程中，建筑师的视觉具有不同程度的选择性。目光在任何时候，通常集中于一片狭小的区域。如果以主体建筑为视觉焦点，那么背景将变模糊；如果以群体建筑为主要视觉面，某些焦点也将是模糊的。所以，我们在画面上常常将某些有限的深度层次置于清晰的焦点区域而表现主体建筑，同时引起观看者的注意。

- 在钢笔建筑画表现过程中，视觉需要最大限度地运用自己的组织构造能力。当建筑师或画家选取某一特定建筑（或建筑群）画一幅建筑画时，他要对在眼前的情景加以选择和重新组合，使之进入他自己发现、创造和纯化过的“秩序”和“结构”。

- 钢笔建筑画的线条是视觉反映在画面上的图式，是对建筑师所信奉的概念作出的视觉描绘。

① 勒·柯布西埃：《新建筑展望》第16页。

- 一幅钢笔建筑画就是建筑师对建筑的一种视觉陈述。

- 建筑的建造是用限定和组织空间的方法，构成空间形式的结构与排列。建筑师由视觉感知的空间具有明确的形状，在这种视觉领域将意象与表象由钢笔线条表现出来，从而形成一幅钢笔建筑画。

- 对于同一种情景，人们会以不同的眼光去发现，这就是“视觉的限定性”。由于每个人的审美心理结构不同，导致视觉的层次及“焦点”也有所不同。建筑师视觉中最敏感的感受是建筑形式、空间形态、环境状况、景观表象、场所结构以及人与建筑的关系等等。如此大多数的视觉感受储存进入建筑师的记忆中成为意象，一方面作为后期创作的素材，另一方面则作为默写性的建筑画提供参照物。在一定的情况下，情景使建筑师视觉感受十分强烈，从而产生以画笔表现的强烈欲望。这种驱动力便使得建筑师以简便的方式——钢笔建筑画实现自己的创作理想。对此，我有着切身体验：1983年初夏的一天傍晚，我登上正在施工中的深圳特区报社大楼顶部，眺望深圳市与香港新界相邻一线，以罗湖区为中心的建筑施工场面使我激动不已，如此壮观的情景使我产生了拿起画笔的强烈欲望。于是，我铺开画纸，毫不犹豫地以钢笔记录、描绘眼前的城市景观。但是，没有画完天就黑了。由于场面较大，我连续三天傍晚来到原地画这一幅画。随着视觉层次的不断深入，画面效果也不断丰富。

- 苏轼的一句诗：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，常使我意识到视觉的选择性。面对任何物体、任何景观，在不同的视点观察，其视觉感受都会有所不同。能否选择良好的视点，将决定建筑师能否表现出所绘建筑及景观的最本质特征，同时也将决定所画之建筑形象及空间是否更易于为人们所感受并理解。所以我们首先必须研究视觉的选择性，通过多方位视点及效果的比较，最终确定理想的视点及视角。当然，即使在同一视点，每一位建筑师都会有自己独特的视觉感受，从画面构图乃至技法表现都有所不同。

- 在实践中我们常常争论这样一个问题：钢笔建筑画表现的对象是什么？不言而喻，是建筑，其次是“配景”。尽管大学建筑系的一、二年级学生花了相当的学时做“配景”画法训练，然而在后来的实际工作中却往往忽视了配景。这样便导致主体建筑形象鲜明，环境及场所模糊不清、或不准确，甚至凭空臆造，以致于产生种种蒙骗性。众所周知，任何建筑都处于特定的地段及环境之中，与周围的环境有着各种联系。所以，建筑画中对于配景的表现应力求准确，这不仅便于建筑师从宏观的角度及特定环境中去思考建筑与地段、建筑与环境的关系，也便于人们从街区、地段和整体环境中去欣赏、评价、理解建筑及建筑师的设计意图。由此可见建筑师需要有广阔的视野，所设计的建筑应与周围环境有密切的联系；所绘的建筑画也应有与实际环境相符的配景。既要盯住建筑的“点”，又要看到环境的“面”。

- 建筑师应以理性的思考和判断为依据，建立视觉比例、尺度和中心，从而架构起产生点、线、面以及介于其间的空间的最佳视觉的方法。

（八）秩序

- 在人类进化的过程中，各种秩序先经过检验而后得到确立。

- 秩序反映了有创造性的人脑的活动。在人造秩序中经常出现几何成分，这是因为几何形状在自然界中是少见的，所以人类就选择了那些有规律性的表现形式。而有规律的表现形式是具有控制能力的人脑的产物

· 建筑师在钢笔建筑画中所追求和表现的秩序感，可以理解为一种视觉手段，是感官对建筑形式和空间的知觉，以及时常连续体验到的物质因素的认识。

· 钢笔建筑画中的秩序体现于线条的韵律。由无数的点在空间里有秩序的移动而确定了有韵律的线，有规律的线再确定有机的“面”，“面”最终构成具有秩序感的建筑形式和空间的“体”。

· 秩序体现在序列设计和表现的序列之中。建筑师的责任就是要使建筑实体和画面上的建筑的连续印象成为一个和谐并富有秩序感的整体，这就是我们通常所说的结构序列、功能序列和审美序列必须完全连贯一致。

· 建筑及建筑画面的秩序感，使人获得连续的视觉感受。

· 建筑设计和建筑画表现中的秩序通常由规则的序列设计和序列构图陈述，主要由开敞空间的序列、结构部件的序列、封闭序列、标高变动的序列、光线明暗的序列、方向及大小交替的序列、次要序列引向次要高潮的序列等类型而建立。

· 不规则的序列也可使建筑设计和建筑画产生富有活力和变化的运动感，然而这种运动感并不紊乱，而是运用曲折多变的轴线和不规则的视觉平衡使人们的视觉感受存在于协调的联系之中。

（九）构图

· 建筑画的构图是建筑师向公众发表自己观点的图示。

· 钢笔建筑画的构图是建筑师为了表达自己的感受把各种不同的因素以钢笔技法按建筑师的意图安排的艺术。

· 构图的目的在于建筑师的表现。

· 建筑画的构图是建筑师感觉的凝聚。

· 在钢笔建筑画的构图中，我首先建立两大支点：“重点”与“秩序”。

· 钢笔建筑画构图中的色彩，首先考虑的是调子之间的关系应该怎样建立起来？色彩的组合需要互相支持与协调。

· 建筑师在建筑画中表现处于自然环境里的建筑，对于色彩的处理不能奴隶似地抄袭自然，而应以新组合的色彩解释自然，并使它服从于画面的精神。

· 建筑师对于钢笔建筑画的构图首先必须有总体构思，从一开始就必须有一个整体构图的清晰景象。如果构图仅仅是某些零碎的片断的组合，结果将导致表现上的混乱。

画面构图秩序井然、清晰明白，那就意味着这种秩序和明晰存在于建筑师的思想中。

· 构图原理就是对比、节奏、优势、平衡和统一；是建筑师把各个分散的部分组成一幅完整的建筑画时所采用的方法。

· 对于建筑师而言，“构图”和“设计”可以通用，它们的含义相同。

· 构图本来的含义只是使用视觉要素的一些方法，目的是吸引注意力并抓住注意力，使得建筑师对建筑及景观的感受与理解作为一种思想向人们表达清楚。

· 建筑画的构图是建筑师的思维过程，是从现实存在的复杂情景中找出秩序。

· 在构图的所有要素中，建筑的形态是最基本的要素。

· 大多数钢笔建筑画的表现都是直观构图。所谓直观构图，即表现过程中的每一个活动都听命于建筑师的感受和判断，而不是受通常的衡量标准支配，许多因素都是由构图设计过程中的即兴安排来控制的。钢笔建筑画的直观构图要素主要包括：