

建筑画

EXPRESSION OF
ARCHITECTURE



9

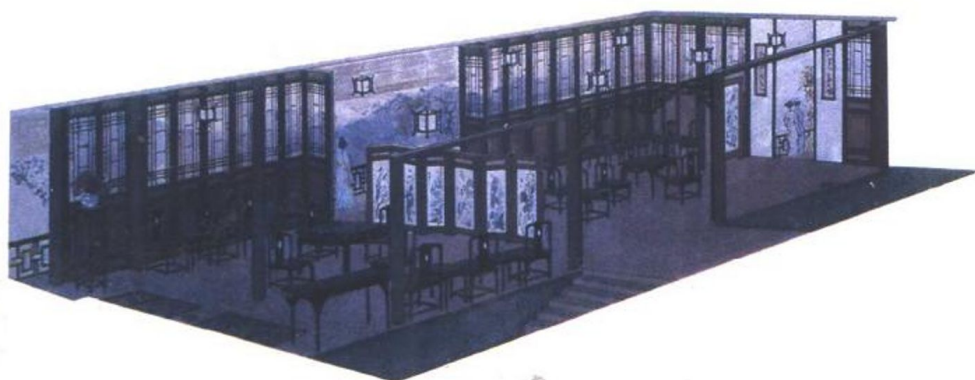
中国建筑工程出版社

探求精湛深化的表现技巧
开拓丰富广阔的艺术视野
展示更新更美的建筑风采

Search for skill and depth in expression

Broaden up perspective in the field of art

Reveal new and elegant architectural creation



姚永和作品选



甘南速写之一 (马克笔)
姚永和 1985



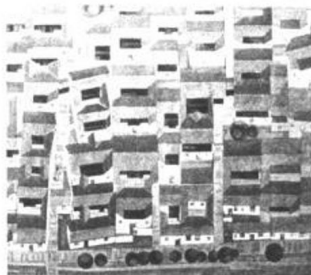
甘南速写之二 (马克笔)
姚永和 1985

302505
TU 20

建筑画

EXPRESSION OF ARCHITECTURE

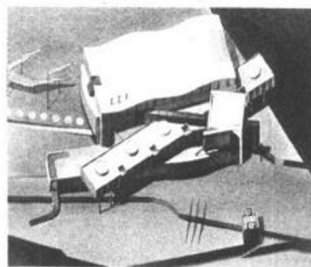
第九期 1990年9月出版
中国建筑工业出版社
《建筑画》编辑部



画苑笔谈

Art forum

- | | | |
|----|---------------------|-----|
| 3 | 且看丹青六十秋——漫说建筑画在东南大学 | 思 在 |
| 5 | 建筑学专业加试美术是提高教学质量的关键 | 崔豫章 |
| 7 | 透视图与建筑设计 | 杨永龄 |
| 10 | 我对建筑学专业素描教学的思考与初探 | 柴海利 |



建筑画廊

Gallery

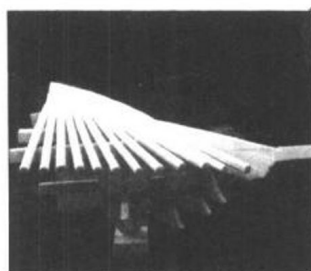
刘建华 张军杰 张 雷 韩冬青 张 越 钱 强 段 玎
王文卿 朱 键 徐昌俊 李晓棣 吴 越 崔 昶 俞 伟
金维俊 曹一兵 黄昌宜 刘世强 张鹏举 陈鸥翔
金元正 童 嵩 蓝文杰 杨永龄 陈励先 王晓东



艺圃漫步

Chats

- | | | |
|----|---------------------|-----|
| 14 | 平面与空间——画面空间之我见 | 金允铨 |
| 29 | 基里科的形而上学绘画对建筑表现的影响 | 沈克宁 |
| 33 | 美国建筑设计表现的体验 | 钟训正 |
| 36 | 看鲁愚力先生《侗寨》、《风雨桥》的联想 | 程里尧 |



模型展台

Building models

- | | | |
|----|-----------------|-----|
| 23 | 建筑模型的抽象表现 | 单 踊 |
| 44 | 工作模型——设计教学的重要环节 | 赵 辰 |



主 编 刘玉琦
 编 委 程泰宁 郭德庵 葛守信 何镇强
 华纫秋 黄元浦 王翠兰 王天锡
 魏大中 叶荣贵 于正伦 章义新
 (按拼音为序)
 责任编辑 刘玉琦 于苏生
 装帧设计 于苏生



画艺讲座

Painting techniques

22 谈室内色彩透视图

高祥生

40 建筑画和艺术鉴赏力

王国梁

46 建筑设计中的表现草图

于正伦

48 背景与画

杨文俊



环境艺术

Environment and art

12 对环境雕塑的审美需求

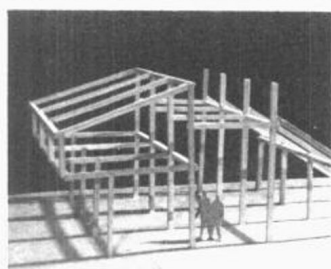
惟 隆

26 浅论城市建筑·壁画·雕塑

赵 军

42 石家庄解放纪念碑

姚永和 曲欣



摄影橱窗

Architectural photos

43 城市的旋律

陈建华

新建筑

严 迟

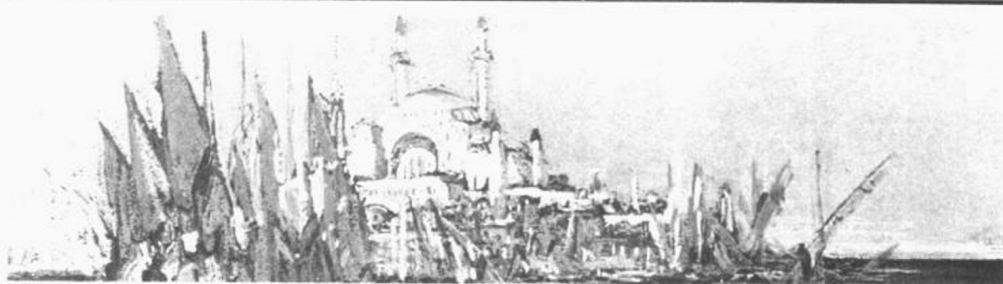


国外画讯

Information from abroad

58 国外建筑水彩画简介

陈同滨



建筑画 (9)

中国建筑工业出版社

《建筑画》编辑部编

出版

中国建筑工业出版社

发行

各地新华书店经销

二二〇七工厂印刷

开本: 787×1092毫米1/16

印张: 4 字数: 150千字

1990年9月第一版

1990年9月第一次印刷

印数: 1—12,830册

ISBN 7-112-01146-9/TU·836

(6210)

定价: 4.50元

且看丹青六十秋

——漫说建筑画在东南大学

思 在

随着东南大学建筑系在1987年庆祝它的第一个六十甲子，建筑画也在东南大学经历了第一个轮回。

建筑师与建筑画之间的纠葛是没完没了的。我就是因为爱画考了建筑，后来又因多看了几眼钟训正先生的建筑画便终于奔到石头城下。到了中大院，始知南工建筑系有一不成文的规矩：“一条线见高低。”成功了，孺子可教也，画砸了，不打翻身仗别想抬起头来。此风非一日而成。受杨廷宝诸前辈影响甚大。其利弊近年虽有评说，但受益非浅却是老南工的定论。杨廷宝先生寡言，方案讨论每遇高谈宏论者即递纸笔各一，曰：“请画出来。”受此风熏陶，后生诸公的手底功夫皆不凡。六十年代作无锡建筑工作者之家设计，效果图场面甚大，刘光华、钟训正、孙钟阳诸先生渲染铺衬，波光云影，悉入画图；童寯先生渲染之外又亲作点睛之笔，几成绝唱。齐康、钟训正二先生又以钢笔画闻世，皆出版过画集画论。1980年南京鼓楼画展，齐康先生以小幅钢笔画参展，惊动大群画师。钟训正先生的钢笔画也早在六七十年代即以种种形式辗转流传于国内建筑界。潘谷西先生以治史著称，人们大约并不知道由他绘制和修改的大量插图早已印行在《中国建筑史》《江南园林图录》等书中。我因师从潘谷西先生，始知他胸有丘壑，出手尽大家风度。六十年代系内常办建筑画展，各示其能。及至八十年代，杨永龄等先生还跨洋过海，把画展办到了美国的学府。

杨廷宝、童寯先生根基极好，在美国就学于宾州大学，师承波瑞特(Paul P. Cret)、道森(George · Walter · Dawson)、水彩用法人温涅勒(Pierre Vignal)的精湛技法。影响所至，老南工的建筑画以水彩渲染为主，色彩淡雅、明丽，重光影。今日悉称学院派，也有道理，但个人风格不同。杨廷宝先生画如其人，喜用透明色，风格清平、纯净，又善布局、提炼，常将绘画比作抓药，分主次如君臣。他的钢笔画用线古拙、苍劲，师者如云。童寯先生重室外之色，落笔大胆，具磅礴之气。他又精通美术史，还从山水名家汤定之学过国画，造诣之高，常人难以企及。他在建筑设计中一直批评复古主义，但三十年代在上海却忙里偷闲，画过一

幅龙华塔的渲染图，可见他对建筑画的态度更重修养方面。钟训正先生对透视有精到研究，技法颇多，作画迅速准确，富刚健、雄浑之风，他钻研过多种画派，尤得考茨基(Ted Kautzky)真谛却并不入其窠臼。

但对学生直接授业解惑打基础的却主要是李剑晨教授为首的美术教研室，李剑晨先生早年留学英国，时三岛亦为欧洲水彩画大本营，油画兼水彩画家弗令特(Russell Flint)影响尤大，李剑晨先生受英国画派熏陶，干湿二法皆运用自如，作品准确之外还有意境与气势，能很好将艺术与建筑训练结合。在李先生的带领下，美术教研室诸先生编写了我国第一本建筑系用的素描和水彩教材，影响南北各校。此后崔豫章教授的现实主义而非自然主义的水彩画派给建筑系美术教学带来了深刻的影响。

星移斗转，七十年代以后，我国建筑观、审美观发生变化，加上艺术界中种种“东渐”潮流，一次次地冲击东大的建筑画教学和实践。画风、画种、画论以至建筑画本身都逐渐成为重新思考的问题。先是粉画身价抬高，色彩感更强的一代新人摒弃了“五色令人目盲”式的告诫，使远看不过瘾的水彩渲染渐渐衰微。好在没有几个建筑师会把抱残守缺看成晚节，水彩改水粉也好像是一字之差，教师遂纷纷变法。作为相应的基础训练，美术教研室开设水粉课，以飨青年。金允铨先生早已探索过印象派，他的作品，无论水粉水彩，与老南工迥异，强烈的色彩下流露出潜在心底的艺术激情，倍受欢迎。同时(Helmut Jacoby)等的钢笔画和轴测图新法也在系里印出，成为新的时尚。中大院似乎很快跟上了潮流。

但是，1983年系内举办研究生设计基础作业展时终于触发一场大波。作品理性与感情并置，哲理与游戏共存，更有甚者，大瓶墨水挥洒流淌，又剪照片拼贴，这在艺术界或者只看作效颦之作，而在建筑系已无异于走火入魔，因为房子是要在现实中造出来的，故即使属于基础训练，也要培养务实精神，减少主观随意性，即使探索，也要先学走再学飞。也有宽容的意见，即“书中读来终觉浅”，“事非亲历不知难”，他们来日在和社会的碰撞中会调整自己的，就绘画而

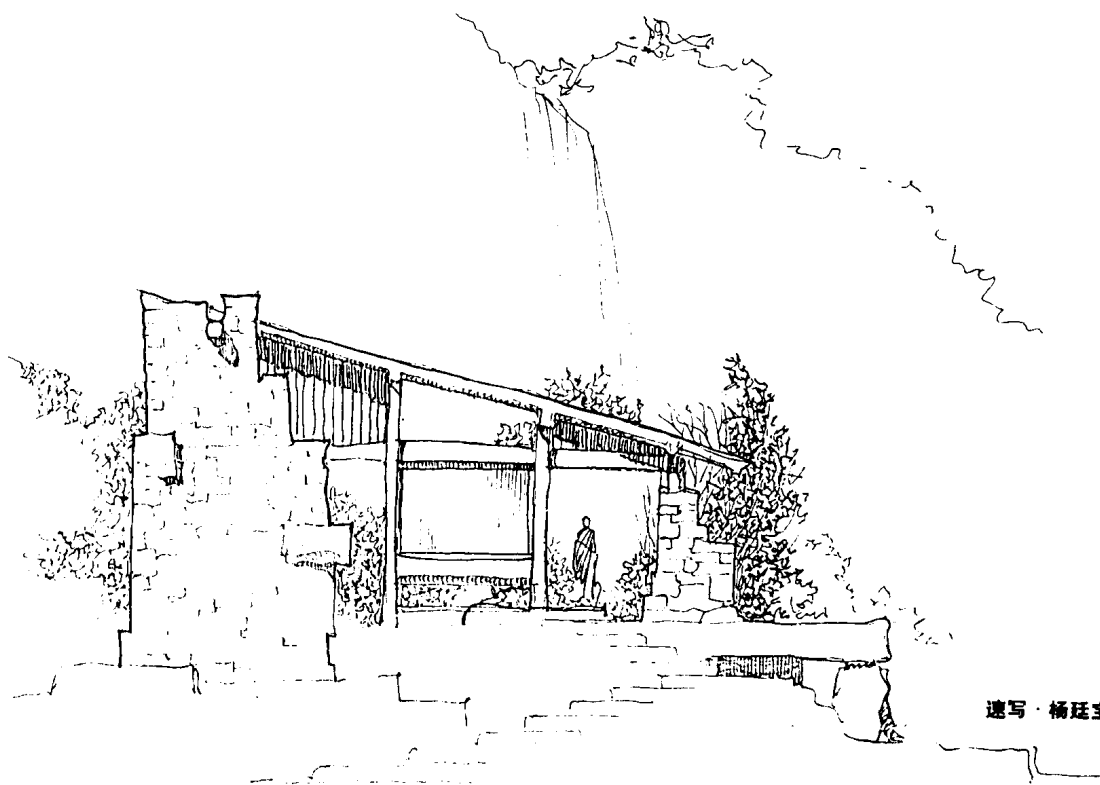
言,本来就有不少建筑师画技平平却也设计得不错的,何况建筑设计的灵魂还是创造。角度不同,侧重点不同而已,前者当为基本要求。事实上多数研究生功底不差,个别较差者,也反而从此种训练中觅得一条生路。他们更藉此表达对建筑创作或整体或局部的探索,连同作品内外的强烈的主体意识,形成对昔日的反思。我以曹雪芹诗戏赠某君“满纸荒唐言,一把辛酸泪,都道作者痴,谁解其中味”被欣然接受。此后的1985年,又一批才华初露的研究生成立沙龙,探索之余,印制画册,遍寄高校,又吹一阵新风,与他们在建筑理论上对传统的讨伐相比,其绘画谈不上离经叛道,但较前人更为自由,奔放和吸收了若干现代绘画技法。

与此同时,计算机时代降临中,卫兆骥先生的CAD实验室进展于前,国外计算机画图成果陈列于后,当代青年,谁甘再作机盲?何况又是必修。但人脑袋只有一个,时间又是常数,顾此难免失彼。计算机的键盘声便成了催命符,美术课和设计初步悉作改革,但开拓难于守成,加上种种困难,眼看着一部分学生的建筑设计图质量下降,需要准确表达的建筑画甚至剖面图也成了大写意的游戏场。

仿佛是否极泰来,正在人们觉得中国建筑师画建筑画实在是无可奈何之际,蓝眼睛的留学生却一批批来到东南大学学建筑画,不但学中国画,也学本来是他们自己国家看家本领的水彩和渲染,而出国的教师也应邀传授学院派技法,被国人视作匠气的手艺竟又神了起来。反观美日等国某些建筑

画高手的作品,其精确性,可信性和表现技法有增无已。此现象恰和艺术界形成鲜明对照。后来访美归来的钟训正先生告诉我,计算机画出的图还是半成品,因为建筑尤其是现代建筑不能单靠线条表现,还要将体积感,材料质感以至空气感等交人画出,工作量还是很大的。他的一段趣事更进一步解开了这个迷。当时他应美方要求作了某建筑的方案并输入计算机画透视图,次日看结果后他要求修改一条线,遂再次输入计算机,半天不见出图,美方的回答是:“They are thinking.”钟训正先生不耐烦便动手画了一张,图交给对方时,计算机还在劈啪作响地 thinking 呢。我不怀疑,凭着西方的理性精神,计算机画图的速度和质量会不断提高,我只是由此悟出了文化人类学中的一条原理,技术文明的进步并非只说明了人类的进化,它同时也表明了人类在另一方面的退化。人的体力不如猩猩是众所周知的,殊不知人的智力也面临退化的危险。计算器在小学生中的使用不是已成为培养数学能力的障碍。童富先生曾戏称照相机为“懒人旅行器”不也是点出了类似的问题。作为技术后进又缺少理性训练的中国建筑界,计算机是必须要学习的,但那建筑师藉以生存的创造力和空间想象力的培养又岂能废置?

因此,纵然器用性使建筑艺术不同于众多的其它艺术,建筑画不同于一般绘画,它们还是应该和其它艺术一道,直面现实而前进并由此获得新的生机。东南大学同各兄弟院校一样,正在为此而努力探索。



建筑学专业加试美术 是提高教学质量的关键

崔豫章

根据我任建筑系美术教学三十余年的体会,我认为建筑专业招生加试美术是提高教学质量的关键。其原因有以下几点:

一、建筑是造型艺术,美术是一切造型艺术的基础:建筑是属形象思维的造型艺术范畴。建筑、工艺美术、雕塑、服装设计、室内设计等,它们是姊妹艺术,都是在同一的审美本源体内由视觉思维感知塑造形象,抒发感情,以达到作用于人们精神世界的视觉艺术。近年来《美术》等报刊为建筑开辟了版面,建筑家也被收入了《美术年鉴》,说明了建筑艺术的客观属性及它与姊妹艺术间的血缘关系。它们在创作过程和方法上,均借助于美术这个阶梯步入专业殿堂。它们同是以点、线、面、形、色谱方式塑造具有审美意义的艺术形象,表述同一的审美内涵,如和谐、节奏、韵律、统一、变化、对比……等,均是从绘画的二维空间的画而来体现三维、多维空间的审美客体。因此决定了它们共同的直观性、形象性、可染性、宣泄性、典型性、联想性等“共性”。但是它们又因为各自的任务不同而显示出各自特有的“个性”。尽管个性各异,都必须沿着丰富人类精神文明这一“共性”的轨迹前进。目前室内设计、服装设计、风景园林等专业纷纷设立,这些都是顺应时代潮流,旨在丰富人们精神生活需求的新兴姊妹专业。但是,如果只强调各专业的“个性”而偏离了这一轨迹,则是一条腿走路。建筑必须是两条腿行走,它不能因为技术而排斥艺术,也不可能因为艺术而排斥技术,否则就成为建筑“跛子”。我们应该正确认识建筑是技术和艺术的综合,美术是建筑的艺术基础。需知,美术基础逾广博、深厚,就逾有利于培养建筑创造形象思维及表现建筑的技巧。在实践中,设计好的则美术也好,美术不好,艺术形象思维能力薄弱的,在设计中困难较多,这一情况无论过去和现在,还是将来都是这样。如外国的达芬奇、米开朗基罗,还有我国的阎立本、阎立德,倪云林等大师都善于以艺术把握整体,是很好的范例。他们是建筑师,又是画家。在人类历史长河中,就有很多不朽的建筑杰作。正因为它们体现了时代精神和高超的建筑艺术价值,才构成了灿烂的建筑文化精萃,充实了人类历史文化宝库。现今建筑工程虽然分工极细,又因社会学、经济学、生理学、生态学、行为科学等渗入了建筑学科内,与此同时必须认识到人们审美的精神需求也和时代同步新生。人们对建筑的艺术要求更为苛求,对建筑的优美造型以及深邃的艺术意境提到了更新的高度。因此建筑师的艺术造诣的更新和提高,更为迫切和严峻。由于上述种种缘故,建筑专业招生也应当采取和工艺美术、雕塑、服装等专业相同的作法,必须要求学生具有一定的美术基础。

二、美术的自律性:美术有它特有的自律性,它必须从绘画起步开始审美实践,从对事物的表象感知开始,以点、线、面、形、色表达方式,诱发审美思维意识及形象思维法则使感性、理性交渗互融,由浅入深。逐步领悟、积淀、融会、升华,要在较艰苦的锻炼过程中,循环往复,并开拓、强化,把握审美意识和表达的力度。美术实践是知易而行难,即便是把厚厚的一本素描色彩书背颂烂熟,仍确难保证作好绘画,这是一门实践性很强,同时又不是人人皆宜的学科,也不是知道了理论就能动手画好作品,必须在认识的基础上,脚踏实地手脚并用去实践,最为重要的是动手去反复制作,如象爬梯一级级往上,即是说每通过一次制作后才会新的领悟和体会。因此,美术只有在千锤百炼中不断开拓视野,以达新的融会、升华,在潜移默化中,不断的使自己的艺术修养提高,逐步积淀增值,渐渐进入艺术的更深境界。所以,美术的修养,绝非一蹴而就,立竿见影而能成功。为此相对而言,艺术是难于技术,这就是艺术常常成为建筑设计中的棘手问题。如果建筑专业的学生,不同时具有一定的艺术基础,在本专业的学习道路上,会困难重重,步履艰难,甚至不能胜任本专业的学习及工作使命。

三、要实事求是,因材施教:教育必须遵照因人而异,因材施教的原则。因为人非石头可任意琢磨,亦非泥团可随心捏搓,如果人为的不尊重这一自然规律,必然导致教育的失误。建筑专业的教育也不例外,尽管建筑具有很强的技术性,但也绝不能忽视它还有很强的艺术性,它是技术与艺术

的综合。建筑专业的学生，应该同时具备这两方面的能力，才能承担建筑专业的学习任务。在招生的问题上，不进行美术加试，采取唯高分录取的方法，则违背了“因材施教”这一原则，这样招生具有极大的盲目性。唯高分录取仅了解其技术要求的基础，并不了解其艺术要求的基础，这给以后的美术教学带来了许多不可弥补的困难及损失，也直接影响了设计学习质量。如果我们通过加试美术，从高分中筛选出同时具有艺术基础的学生入学，他们在专业的学习道路上，具备了两条腿行走的能力，实可获事半功倍之益。

关于美术课学时的多少问题，也要从实际情况出发。文革前有美术加试的做法，美术课约为 800 学时。文革后美术加试时有时无，然而美术课时只剩下 300 学时。应该正视我国中小学美术教育不正常的现象。目前 300 学时的美术课只能补中小学美术教育中之不足。在现在的教改中，有的人常视国外将美术课设为选修课或减少课时为先进，忽略了国外不少院校在选拔建筑专业学生时，必须参考其美术作品的

要求，而且国外也不乏将建筑专业设于美术学院内之例。……这些事实如果不加分析，又不重视我国的具体情况，生搬硬套国外的教育模式是不实事求是的。

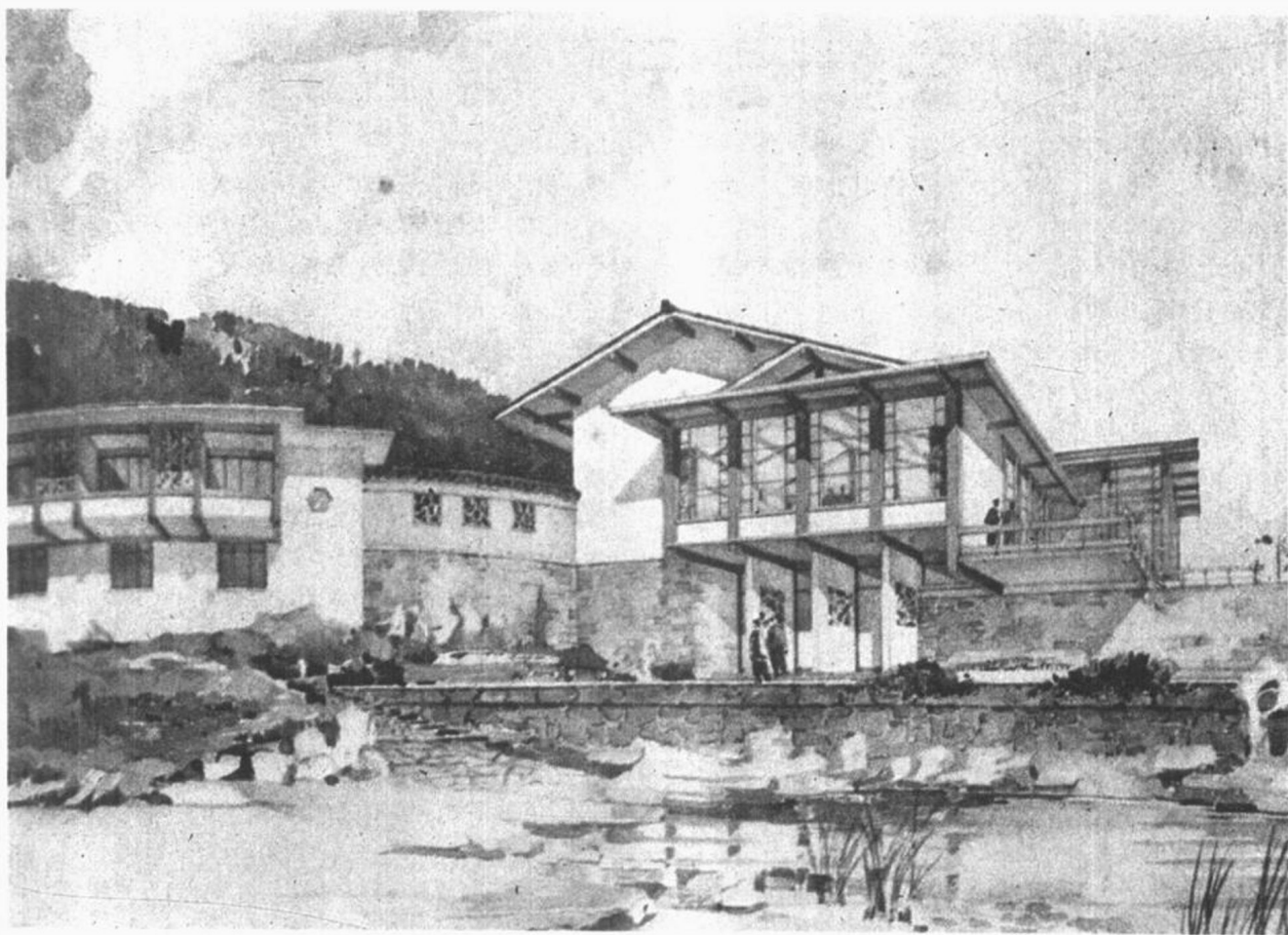
综上所述，不难看出加试美术对建筑专业教学的重要性。它是提高教学质量的关键。通过加试美术，我们将欣喜地看到：

1. 提高了美术素养的基础线，为建筑设计造型及建筑语言的表述能力打下了艺术基础。

2. 录取更多的艺术水平高的学生，有利于建筑设计教学质量提高和培养更多的拔尖人才。

3. 降低了学习困难生的比例，避免了“低浮动的转系制”、“本科转专科”等消极做法，使教与学形成了生动活泼的局面，增强了教与学的兴趣和信心。

4. 加深了社会对建筑专业特殊性的了解，杜绝了盲目报考建筑专业现象的出现。



无锡建筑工作者之家·东南大学·刘建华

透视图与建筑设计

杨永龄

近年来,在建筑设计方案最终成果的表现方式中,模型越来越受到人们普遍重视和欢迎,逐渐取得了为彩色透视图所长期占据的主要地位。终究三维的模型更为直观,面面俱到,便于仔细观察,全面检查。在设计竞赛或投标中,为要求模型和彩色透视图二者具备,透视图实际上只处于辅助地位。模型表达室内设计往往受到限制,故室内透视图常能发挥其特有的作用。有时由于时间、运输等方面的制约,并不要求制作模型,彩色透视图就成了设计作品在建成后实际效果的主要表现方式。因此,不可忽视彩色透视图的制作训练。

设计方案最终成果表现图主要是为业主和设计评阅人员服务的,也是设计者对其作品的最后效果的检验。如以业主为服务对象,表现图应以反映和表达建成后的真实情景为主要目标,而可不必过多地追求抽象或装饰性的表现方法。最为接近于空间的三维特性的透视图是最能反映空间的真实情景的建筑画种。虽然其它画种各有所长,运用时应当充分发挥各自之特点;但它们均难以取代透视图所能发挥的作用。如轴侧图在可量性、与平立剖面图的密切关系、以及制作之简便等方面比透视图更有优越性,但对观者身临其境的空间感染力比透视图却略逊一筹,不能完全取而代之。在视点较远的情况下,也许可以考虑用轴侧图代替透视图(如鸟瞰图),以求绘制之简便和具备可量性;至于近距离视点的对象,透视图在表现真实空间方面的显著效果是轴侧图所难以完全达到的。

为了不占用过多的设计时间,制作透视表现图的过程也应尽量缩短。缩短时间的途径,主要是熟和巧,熟能生巧,有的透视表现图看上去颇为精致,但制作者并未花费很多时间,可见熟是快的重要前提。但由于设计者对创作成品有其独到的理解,深知作品中的精华所在,设计者要亲自绘制表现图。

参加比赛、投标或设计,绘制最后的透视表现图的机会终究有限,间隔时间有时也较长,要做到熟还应着眼于平时的练习。平时多绘制小幅以建筑为题材的绘画作品仍应是练

习的主要途径。除临摹一些优秀建筑表现图外,平时如能抽出时间外出,作些以建筑为主的彩色写生画,可以较深入地认识和观察现实建筑环境,为绘制最终表现图收集素材,也是学习建筑的一种方法,凡亲手描绘之建筑,认识和记忆总是更为深刻。没有时间常常外出,按照彩色照片作画可不受时间、地点、气候等条件的限制,是一种行之有效的弥补方法。选择照片,一要建筑作品造型优秀,二要图片清晰真实。照片不宜过小,否则细部模糊,认识和表现均有一定限制。初画照片时应当尽量接近原图,以提高对真实效果的观察和表现能力。画多了,再进行适当提炼、取舍和概括。

熟虽能生巧,但巧亦并非全来自熟。应在建筑画的表现方式上多动脑筋,求得快速表现又能取得较理想的效果。为了简便和易于取得和谐统一的画面效果,对色彩表现把握不大的人而言,采用单色或接近于单色的彩色透视图是合适的。如采用趁纸、染纸等方法,实质上是强调光源的色调求得画面的和谐统一,制作简便而又易于取得良好效果。但这并不意味着可以放松平时对提高色彩认识和表现能力的努力。过怕害怕接触和使用色彩不仅不利于提高对色彩的认识和表现,也不利于在建筑创作中加强建筑色彩的设计。这也许是我在设计中一直存在的重造型而忽视色彩的一个原因。近年来建筑设计教学中把平面构成、立体构成等知识与建筑形体和空间设计相结合的改革,应当扩大到色彩构成知识和建筑色彩设计相结合的改革中去,以求提高建筑创作中色彩设计的水平,并加强在建筑表现图中色彩效果的真实表达。

目前在建筑设计教学中普遍存在的现象是,不管透视图或模型都习惯地被视为方案最后成果的表达方式,而忽视二者在建筑创作构思发展过程中所起的重要作用。国外不少学校建筑系学生制作模型的技术比较熟练,从设计一开始模型的制作就介入设计过程中,最先是完成基地现状模型,接着根据环境、功能,结合平立剖面,推敲建筑体型,制作体块模型;然后逐步对模型进行深入推敲与修改,最后制作成果模型。模型制作终究比较费工、费时、费料,若完全依赖制作模型来推敲构思尚很不成熟的建筑形象,也不利于训练造

型构思的想象能力。为了迅速得出各种构思造型的真实效果并及时加以推敲比较和修改调整,快速徒手透视草图能发挥其重要作用。

方案设计的最初阶段,在资料收集、功能分析和基地调查等方面工作比较全面地完成,设计者就开始在脑中対建筑以何种面目出现在原有环境中有了一个概略的构思,结合平面草图即可用透视草图表达出建筑形象,进行方案比较。每当一平面方案出现,就可立即把构思的建筑形象用透视草图勾画出来供方案比较选择。在人的平面布局方案决定后,也常需要运用透视草图进行局部处理方案的比较和修改调整。有的细部处理与平面关系不大(如檐口处理),主要靠透视草图把构思的处理方案记录和表达出来,供效果检查和最后选择。

透视草图的绘制只要求大体准确,绘时应略估量一下视平线和消失点位置。采用半透明草图纸,在每次修改调整后,立即蒙在原图上勾画出新图。根据各人习惯,炭笔、软铅笔或钢笔等均可使用。经多次反复修改直至满意定案,若随即加上明暗和阴影,则更能接近建成后的实际效果。

以下试以南京中山植物园时珍馆为例说明部分徒手透视草图在建筑造型设计构思过程中的作用。

图1,使用单位原要求在小山丘以南平地部分建馆,通过基地调查后,发现距原基地3米多高的小山丘东部地形较平坦,初步构想决定将部分房屋(大小接待室等)置于山上,与地下部分以跌落游廊相连。

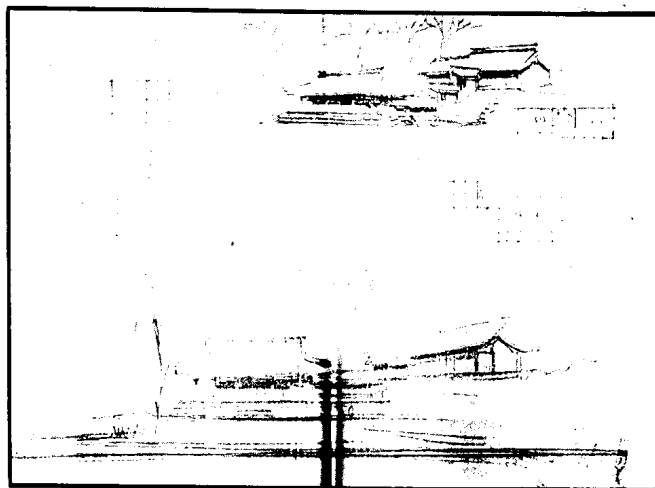
图2,考虑到山上部分向东方向景向较好,将大接待室改为东西向。这也有利于更好结合小山丘东部地形,尽量置大接待室于山上平地部分。此外,因山下水泵房设备基础移动困难,决定拆除水泵房外墙,进行改建,并以敞廊与陈列室相连。

图3,由于山上大接待室过于靠近东部河岸,决定将山上建筑西移2米,山下建筑维持原位。在跌落游廊与陈列室相接处出现拐角。结合平面处理,利用透视草图对拐角处屋顶和墙面交接处进行处理和方案比较。同时考虑水泵房的屋顶形式和墙面处理。

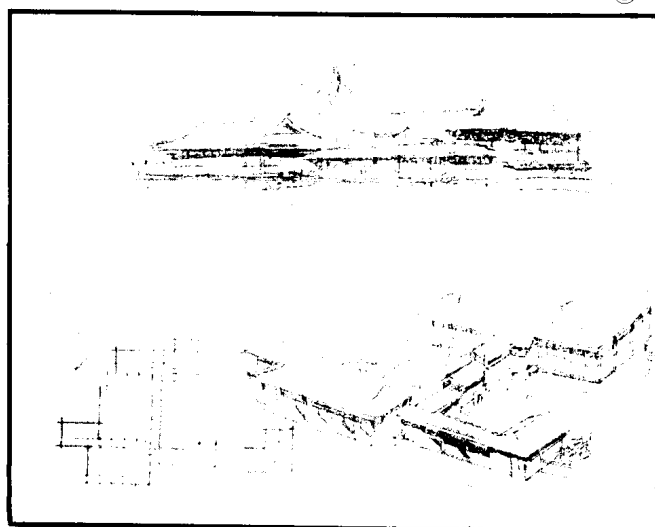
图4,借助透视草图着手处理山下陈列室与办公室、贮藏部分的屋顶交接和墙面处理。

图5,修改后的山下部分东院南部和西院西南角透视。并加植物、假山等配置。

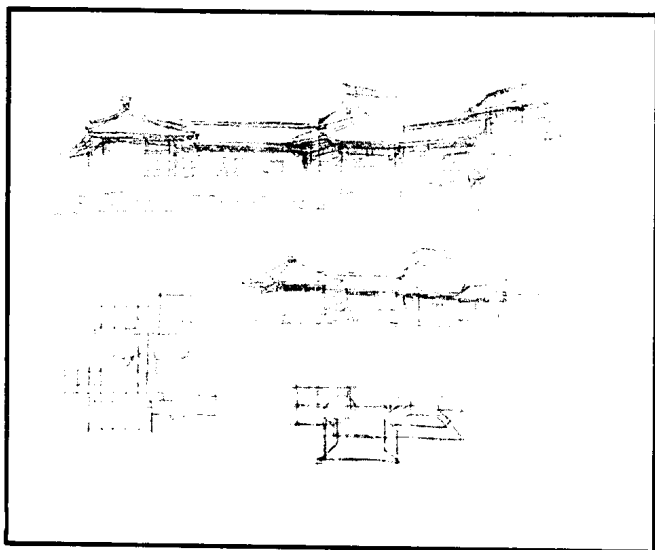
作者简介:杨永龄,1960年南京工学院建筑系毕业,现为东南大学建筑系副教授。



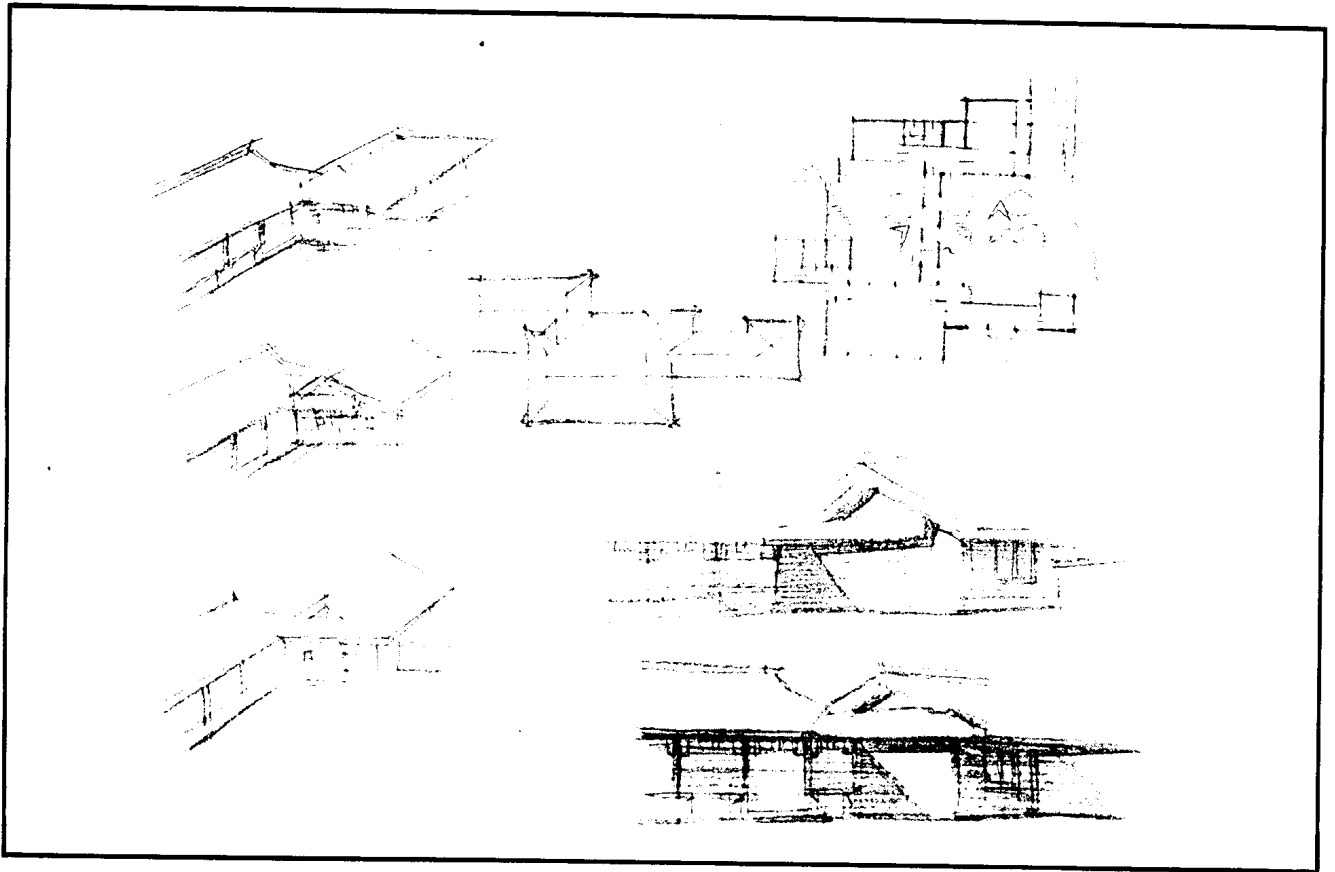
①



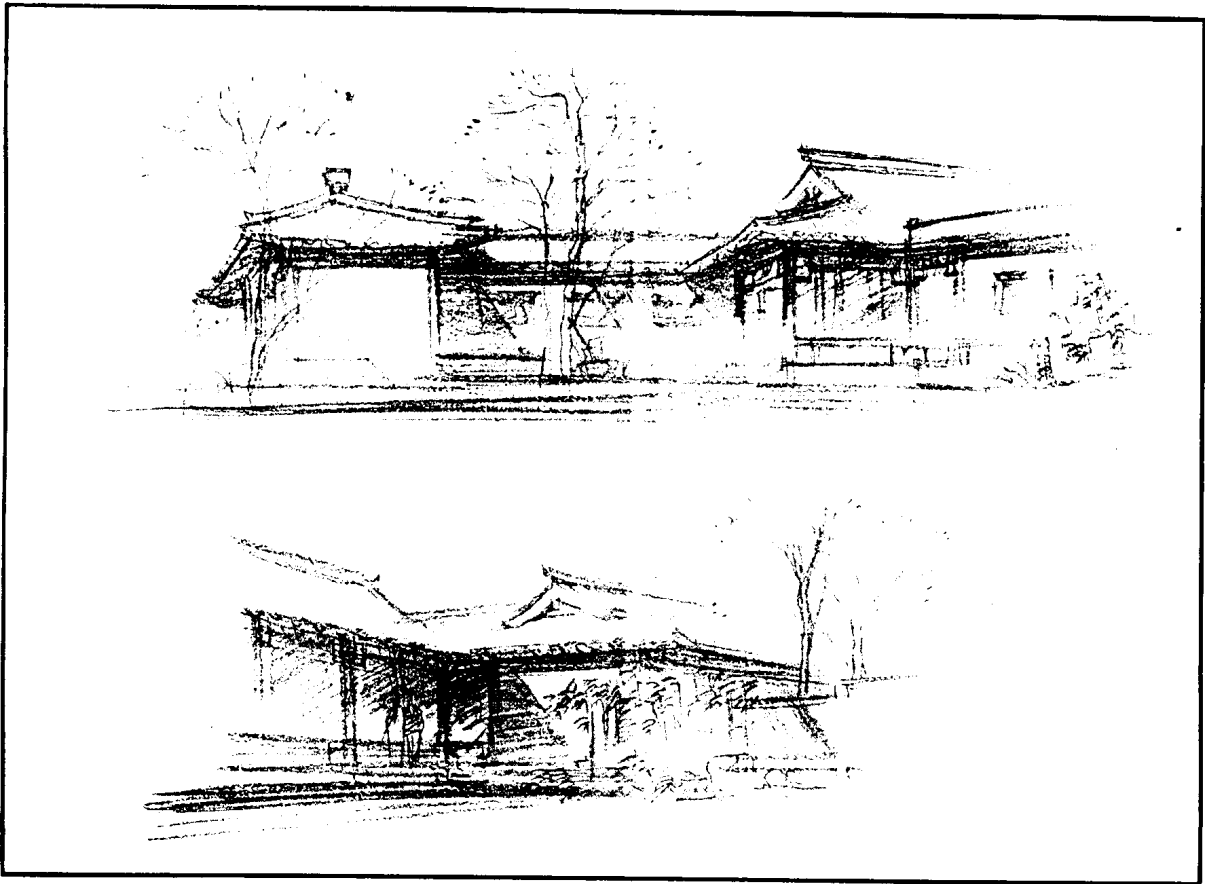
②



③



④



⑤

我对建筑学专业素描 教学的思考与初探

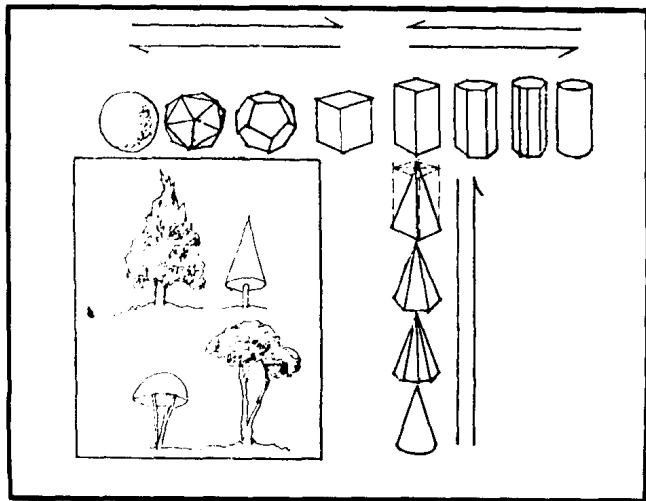
柴海利

如果在素描教学中重视对学生记忆能力的训练,强化对空间想象能力的培养,在教学方法、教学内容、教具改进方面,立足于开发学生的想象力,也就使素描教学与建筑设计教学建立了内在的联系,互为变通。

建筑学专业开设素描课的目的,不仅是使学生掌握写实的造型本领和提高审美素养,更主要的是为培养建筑师所必须具有的对物象形体结构、空间组合的记忆能力和想象能力。

建筑师、艺术家创作作品,从构思的酝酿到方案的形成,需运用智慧,发挥极大的想象力,画出大量的草图,经提炼从中选出最佳方案。因此学习建筑、绘画,创造性是最重要的前提;想象力是必须具有的最基本的能力。正如爱因斯坦所说:“想象力比知识更重要,因为知识是有限的,而想象力概括着世界上的一切,推动着进步,并且是知识进化的源泉。”正是由于这种想象力,人类有目的地创造才成为可能。想象与观察、记忆又有密切的联系,对物象的观察与理解愈深入,也就愈便于记忆;形象记忆能力越强,记忆的储存量越多,也就越能促使想象能力的发挥。理解则是记忆的基础,深刻理解的东西才记得牢,才能变为自己的知识,化为自己的血肉。

(图1)



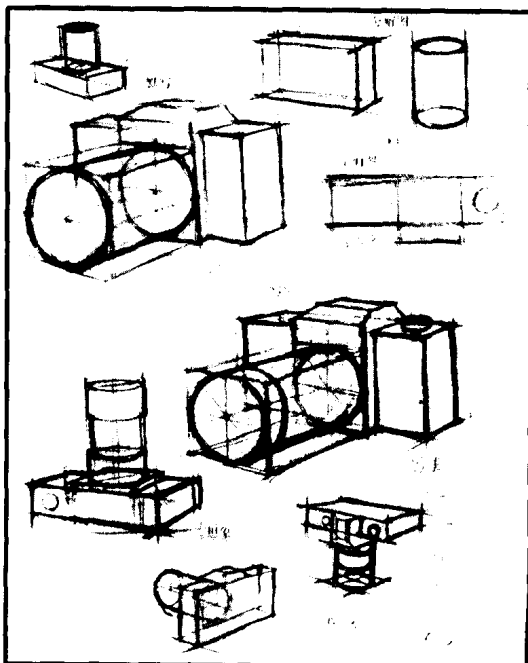
当前建筑专业的学生普遍存在着文化成绩高、绘画基础差;逻辑思维强,形象思维弱的现象。在素描课时少的情下,如何根据学生理性分析力强的优势去思考、探索教学方法,对于从事建筑学专业的绘画教师,无疑是一个新的课题。

为此,我在教学方法、教学内容、教具改进方面作了一些初探。

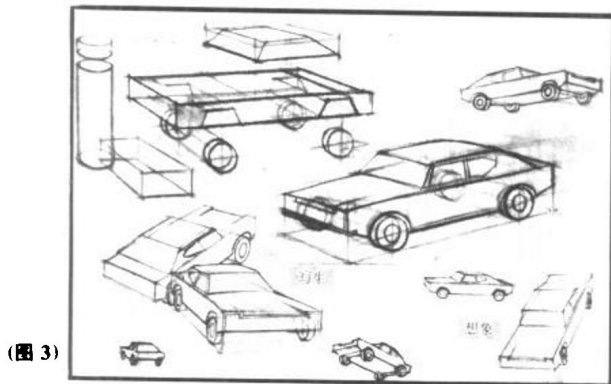
一.教学方法

1.根据立体画法形体塑造的原理设计成几何形体演变图,作为素描教学的总纲。(图1)

图中反映了物质世界一切复杂的形体,归纳起来不外乎由二种最基本的形体即方和圆所组成,但又可以经过平面的切块过程演变而来,任何物体都能从图中找到它们的基本形。认识基本形、画准基本形,组合基本形对于培养一双艺术家的眼睛,树立正确的整体观察方法和从大体出发平面切块的描绘方法以及理解创造方法具有重要意义。



(图2)



(图 3)

2. 将默写入门起步、作业程序

默写——写生——想象画 (图 2 3 4)

先默写后写生，再凭想象默画出物体在不同视点中的形体，这一描绘程序让学生通过思考去发现默画中的错误，并在写生过程中予以纠正。掌握这一过程远比结果更为重要，它是提高观察力、记忆力、创造力的过程，它培养了学生独立思考，解决问题的能力，并且调动了学生主动学习的精神，而这方面的能力正是掌握任何一门现代科学知识所需具备最根本的素质。古人说：“授人以鱼，只供一饭之需，教人以渔，于终身受用无穷。”在素描教学中让学生学会自觉的方法既是教学的出发点，也是最终的目的。

二. 改进教具

1. 运用砖块作素描起步的教具：

砖块是建筑中最基础的材料，人们广为熟知，又随手可得。它的形体结构，相对二个面平行，相邻三个面互相垂直，很适合作初习者入门时的教具。放大的砖块尤如建筑，多块砖的组合形体千变万化，将其部分扩大、缩小、切割、移位等可以创造出丰富的、耐人寻味的、具有美感的形体。由学生自己动手组合又有利于提高创造能力，同时又是学习透视的好教具，教师还可以讲授建筑创造的基础知识。通过这一简单的课题使学生在综合能力方面得到提高。(图 5)

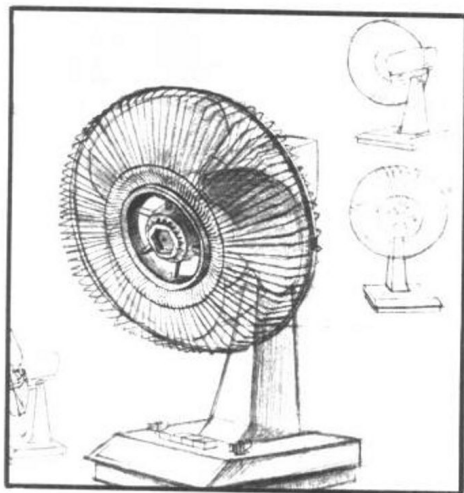
2. 将国内外著名建筑实例翻制成石膏体块模型以及制作适应建筑造形的石膏几何体模型作补充教具。

这一环节的引用可使学生全方位地认识和理解著名建筑师的创作思想、创作方法和技巧。并通过写生和水墨渲染使素描课和建筑设计初步课揉为一体，同步提高。(图 6)

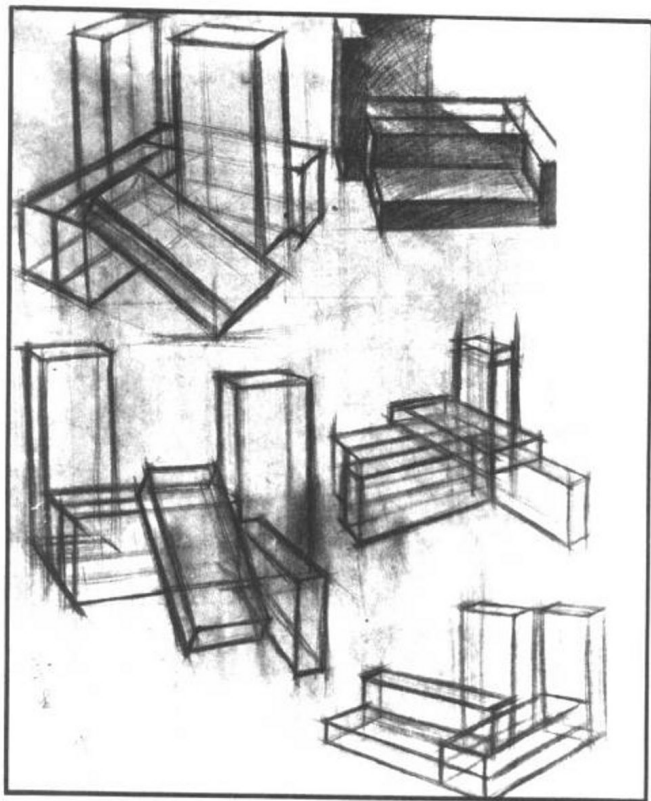
三. 教学内容

在学生较好地掌握几何体组合写生后，可安排店面外观造型设计，促使已有知识与建筑设计横向联系。在表现方法上鼓励学生按自己设计的要求制作体块模型进行写生和学习建筑表现画法。提倡用多种工具和材料进行技法探索，是素描活用的一次尝试。

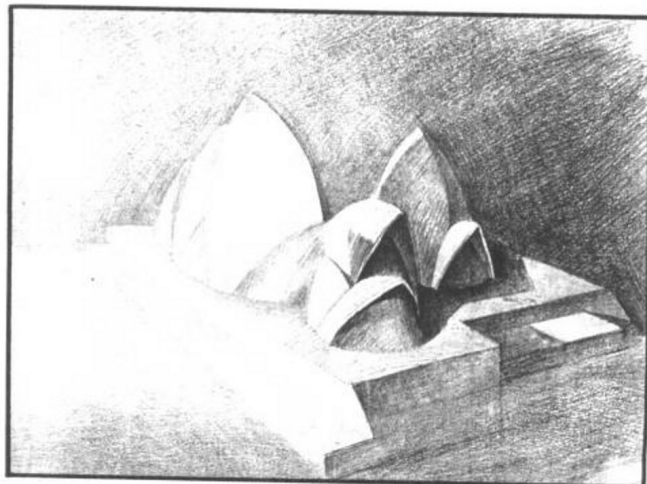
作者简介：1962年毕业于南京艺术学院油画专业，现为南京建工学院建筑系副教授。



(图 4)



(图 5)



(图 6)

对环境雕塑的审美需求

惟 隆

心理学家马斯洛在研究人类的需要规律时,提出了著名的“人类五大需要”说,这五大需要按照由低级到高级的顺序排列,依次是:生理需要、安全需要、相属与相爱需要、尊重需要和自我实现的需要。其中第四、第五两类需要,从根本上说,都是人在满足了较低层次需要的基础上的自我觉醒,产生了寻求被尊重、被承认,寻求参与的自觉意识,作为一个人,最终的追求,将是寻求社会的承认,进而实现自我的价值。我们都能很容易地理解这两类需要在处理人一生的事业、人际关系等方面的体现。但是,作为审美主体的人,对于作为审美对象的物(艺术品、建筑物等)产生审美活动对这两类需要的体现,却值得仔细研究。本文试探讨一下审美主体对于作为环境艺术的雕塑的审美心理。这里仅限于“作为环境艺术”的雕塑,其它的可不与环境发生关系的、作为纯雕塑艺术的作品暂不在本文讨论之列。

近年来,我国的城市雕塑发展很快,数量猛增。在一些大中城市随处可见。“量”有了巨大上升,“质”却没能取得同步的进展。有目共睹的是,出现了几件能为大多数人所接受、所欢迎的优秀作品?究其原因,当然不外乎有些创作者自身的艺术修养、专业水平以及“艺”外的功夫不够,拿出的作品多属平庸之作,或者制作粗糙,甚至有些写实作品连基本的形体都难以抓准,等等。我以为还有一条重要原因,那就是:创作者们忽视了(对有些作者来说,或许是不懂得)它们需要放置在一定的环境中去为人服务,它将与入发生关系,并最终要求得到人的承认。作为观赏者的人,要求得到环境的尊重,进一步,则要求参与到环境中去,与周围环境融成亲密无间的一体,并与之进行情感上的交流,一旦产生了一草一木,皆有人情”的感觉,那么,人和环境之间便构成了一种高度融洽的、相互依存的关系,环境对于人,是开放的、邀请的,人对于环境,是有情的、接受的。人的高层次需求得到了满足,受到了环境的尊重、承认,同时又实现了自身的参与,那么,人同样地会给予环境以承认和尊重,那就是对它的认可,喜爱和愿意驻足停留。这样的环境设计是成功的。如果环境设计无视入的这种要求,它所得到的回

报也只能是受冷遇、被否认。几年前,北京某路上的一座清洁女工雕像被推倒砸坏一事,就颇能说明这个问题。推倒雕像的人是愚昧无知的,应该受到社会的谴责直至法律的制裁,但是,这件事足可引起我们的一些再思考。这座雕像,创作观念、手法陈旧,是一名高大的清洁女工手扶扫帚,居高临下,严肃地挺立在路中,昂首注视往来行人。这座雕像与观赏的人没有发生任何关系,与环境没有丝毫联系,唤不起人们任何的欣赏欲,它浑身上下都在向外界传递着这样的信息:可敬不可亲,况且是否可敬也值得提问。如果我站在它的面前,我一定会觉得我被冷落了,在这里,它是主角,我是可有可无的配角,创作者并没有考虑到千千万万个“我”的存在,“我”无法实现情感上、物理上的参与和投入,那么,“我”也不欢迎它。雕像被推倒,本身就包含有“不欢迎”的隐语。尽管推倒是愚昧的表现,但建立也未必是文明的标志,这样一个否命题不成立。“建筑是为了人”,“环境要尊重人”,类似的口号我们已经声嘶力竭地、不厌其烦地喊叫了多年,可是在绕梁未绝的余音声中产生的依然是我行我素的作品,撇开对人的尊重,撇开与环境的关联,艺术家们所关心的只是作品本身。这就是我们极少能见到真正具有高度艺术水平和人情味的优秀作品的原因。

成功的作品,除了其自身具有较高的艺术水平以外,对人总是呈现一幅开放的姿态,从感情上、从物理上向你发出邀请在与它共同完成它的创作,从而创造出包含了人在内的极优美、极有人情味的环境艺术作品来,缺少了人的参与,它的艺术感染力就不能得到淋漓尽致的发挥。美国西雅图水力设备操作与维修控制中心楼前广场上的不锈钢喷水(图1),在这方面的构思是出众的。“这座喷水由两个抛光的不锈钢管径弯曲造型而成,两个喷水口的方向相背,喷口设置了布满不同形状孔穴的截流片,使有限的水量通过截流片喷出时,形成粗大洪流的幻觉。水池两侧屹立着两个阀门,任何人都可以操作。钢管的弯曲形状除了美观之外,还起着抑制喷水四溅的作用。因为进水的调节输出端正处在水流俯冲的位置,自然地形成水波阻隔。这座喷水不仅活跃了空间,而

且体现了所有机构的功能。”(《当代国外公共艺术一百例》,花城出版社)这座喷水不仅本身具有巧妙的构思,它的另一成功之处就在于它设置了两个操纵水流形状、大小的可调阀门,使得观赏者同时也成了创作者之一。整个作品经设计者之手完成了第一次创造之后,在这里又与观赏者共同完成了第二次创造。作为审美主体,人在这里受到了充分的尊重,直接被邀请作为创作者之一,被给予了参与的机会,人和作品的关系达到了高度和谐。这也是人处于一定的环境之中时的一个心理需求,即企盼与环境发生某种联系,一旦有一件本身尚属优美而人们在情感上、心理上可望不可及的作品时,人们往往是采取这样的方式来补救:以它为背景照一张像。这个简单、普通的事实实际上曲折而微妙地反射出了人的这一心理需求,需求得不到满足,只得采取将它与自己置于同一张照片上的方法来创造出自己与作品的某种联系和契合,以此来实现人的参与。

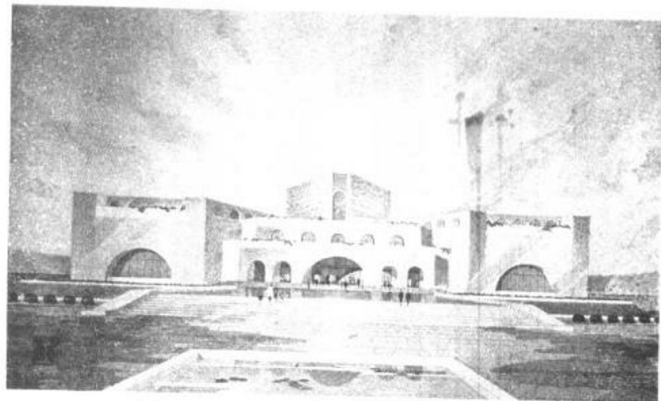
事实上在中国的传统园林中,人的因素是被充分强调的。造园本身就是为了人的作息提供一个优美的环境,为达到这个目的,造园采取了各种手法和艺术语言:幽深的小溪,斑驳的苍苔,尺度宜人的亭榭,绝处逢生的水池,诗意隽永的扁额楹联,四时皆春的花草树木,等等,无一不渗透着人情。它最大限度地保留了对人的尊重,同时也最大限度地摒除了与人的对立。作为园林中的雕塑,假山则更是可攀、可憩、可留、可居。如果论及继承传统,这种设计哲学对于我们今天的有些设计人员来讲,恐不是过时的老调。

六十年代在欧洲兴起的接受美学理论认为,作品的审美价值和社会功能是由创作者的作品和欣赏者的接受意识两方面共同作用的结果,主张传统的文学史应由作者——作品——读者的关系史取而代之。因此,接受理论对于我们是否能起到一定的激发作用,驱动我们在关心环境艺术作品本身的优劣的同时,也花费相当的精力去研究设计者——作品——人的关系,从人的接受心态来作突破口,提高环境雕塑的设计水平。

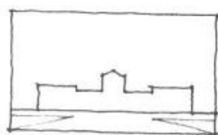
一挂瀑布,轰鸣飞溅,摔落成滚滚溪流,作为一个旁观者,当然可以从中领略大自然的壮美;而一旦你竟可以挽起裤脚,涉足其中,或饮,或蹚,或濯足,或嬉闹,那么在旁观之外,将会产生何等的惊喜!

作者简介: 惟隆,1988年毕业于东南大学建筑系,现在南京市第二建筑设计院工作

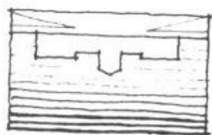
(上接49页)



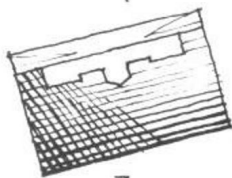
7



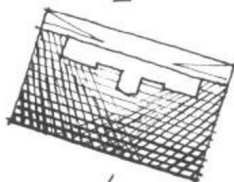
1



2



3

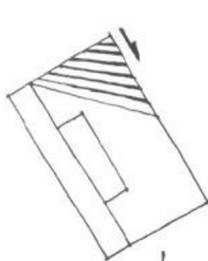


4

8



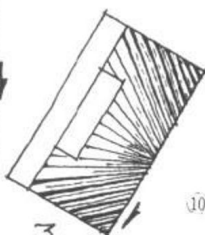
9



1



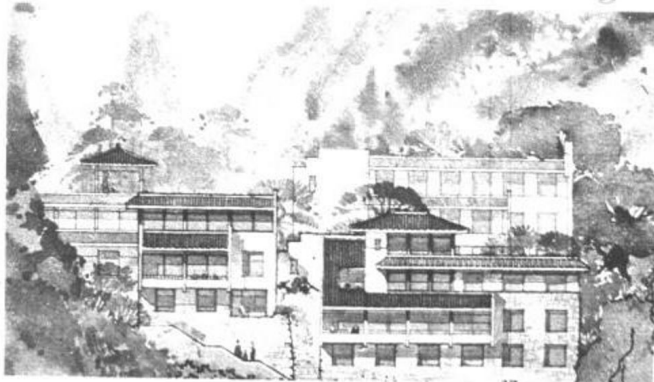
2



3

10

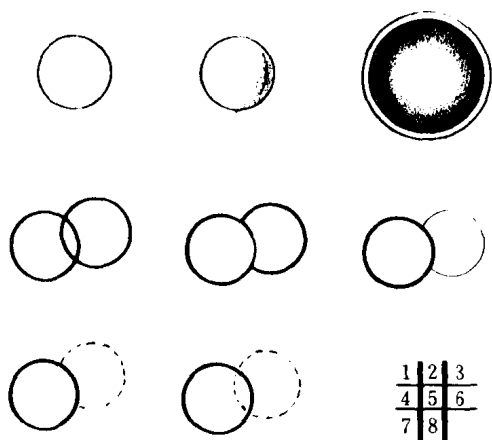
11



平面与空间

画面空间之我见

金允铨



画面相对于自然来说，是一幅有限的平面。然而，就其视觉效果和内在容量来说，又是一所活龙活现的空间。

画面上的空间，无疑是客观空间和画家心灵空间的有机重合。而它的重合，必须以画家对客观空间、视觉感受规律以及绘画表现规律的理解为前提；同时又以画家的观念、情绪、意态的内部渗透为砥柱。假如没有这种“前提”，似乎盲人眼中的大自然，四下乃是一片漆黑；假如没有这种“砥柱”，同样也象“真空”一样的无情、无趣。由此画家表现的空间终于丧失它的应有价值，而归于冷若冰霜的遥遥“天国”。

因此，画家表现空间，务必满腔热忱地借助于形象，借助于形象的立体感，以及形象与形象之间相互关系的确切表达。

不妨，我们来作一次试验，在一张空白纸上画上一个圆圈，这个圆圈如同铅印文字那样，仅有线条两侧的布白分割，并无深远的空间感觉。如图1。

假如我们将圆圈略加明暗变成圆球，再添上必要的投影，此后，圆球的周围无形中却成了幽幽的空间。如图2。

当然，我们也可采取类似的方式描绘圆圈外侧的环境，使其成为圆筒，以此显示圆内的光感和空间感。如图3。

可见，画面上的空间，只是现实空间现象的概括再现，也是视觉反映存在规律的具体应用。它是没有深度的深度，未曾直接描写的描写。正如画中无诗却有诗意一样，这只是随景而生的虚幻构成而已。

如果不就内容仅就形式来说，绘画表现空间总是跟表现形象的具体方式同条共贯、合二而一的。一幅没有深远空间的画面，自然不会有形象的深远空间。假如没有形象的深远空间，显然只能是二度空间的平面。绘画的空间是绘画形象的灵光，同时也是联系彼岸的无形桥梁。

记得一位青年朋友问我，白描、单线素描能否表现空间？我以为这是确凿不移、司空见惯的事实；多少世纪以来，中外古今几乎每位画家都在运用。这里，我们也可从以下这组由平面演进为带有深远空间的示意图中得到进一步证实。

图4，如同平面上的投影，只是两个圆圈的部分重合，并无深远的空间感觉；

图5，两圆重合部分作了局部删减，仿佛有了深远的空间，但彼此相距甚微；

图6，不同于图5，由于右侧圆改用细线，使左右两个圆的距离明显有了增大；