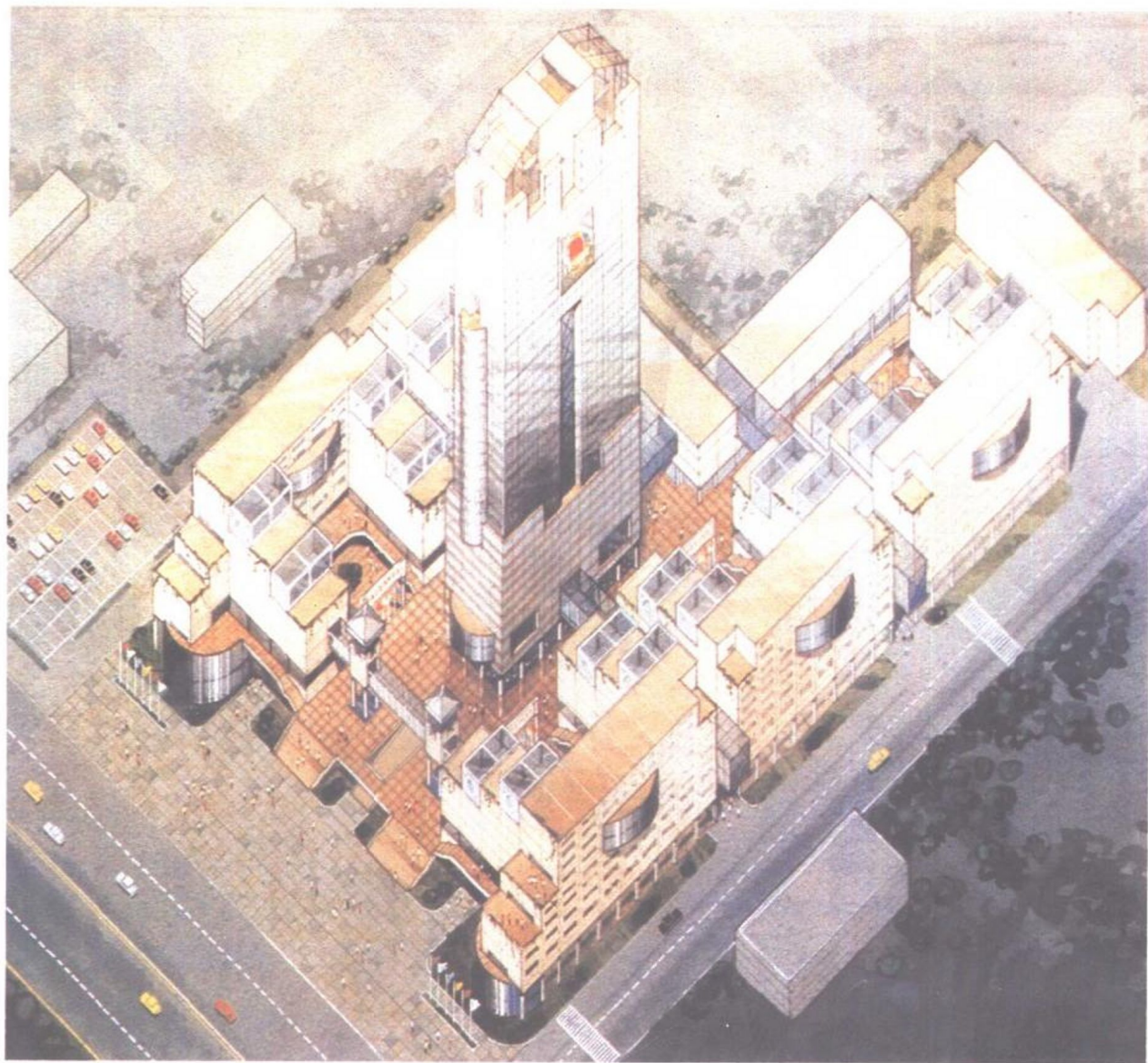


建筑画

EXPRESSION OF
ARCHITECTURE

16

中国建筑工程出版社



中国名牌大厦·(水彩+水粉550×600)·焦毅强

建筑画

第十六期 1994年3月出版

中国建筑工业出版社

《建筑画》编辑部

EXPRESSION OF ARCHITECTURE



画苑笔谈

Art forum

3 建筑美术教学刍议

尹国均

41 依我看待建筑画

李本立



画艺讲座

Painting Techniques

5 钢笔写生技法浅谈

欧阳桦

36 地形图的透视还原

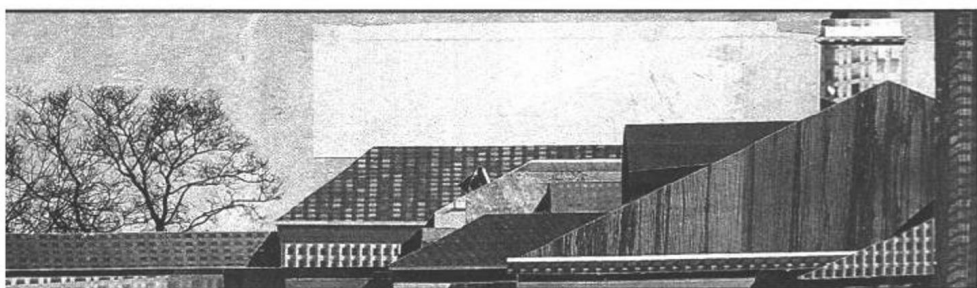
田笑前



建筑画廊

Gallery

(9) 吴文 (9、14) 李敬翊 (10) 戴聿民、
罗林 (10、11) 赵琳 (11、12、13、
14) 昆明三人小组 (13、16) 张凡 (14)
吴方浩 (15) 侯朝晖、傅绍辉 (17) 符宗荣
(18) 冯立昉、姚继韵、赵孟琪 (18、19) 章又
新 (19) 黄勇、高雪松 (20) 姚波
(21) 杨志疆 蒲健 (22) 王平 (23) 李
向北、崔恺、曲勇 (24) 陈勇、邱立岗
(40) 王霞、张建涛 (44、45、48) 鲁愚力
(49) 潘玉琨、许海蒂



主 编	杨永生			
副 编	于志公	葛守信	何镇强	华纫秋
编 委	程泰宁	卢济威	纪怀禄	王天锡
	黄元浦	叶荣贵	于正伦	章又新
	魏大中	钟训正(按拼音为序)		
	钟训正			
责任编辑	丰 峰			
装帧设计	庄雪敏			

(京)新登字 035 号



国外画坛

In formation from Abroad

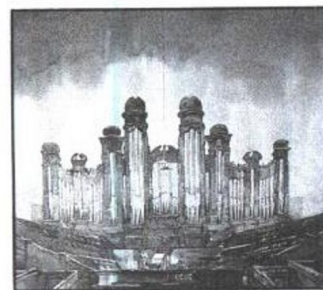
25 一种无处不在的艺术 周 波 闫 雪
32 哈桑法西的建筑思想和他的建筑画 谢吾同



环境艺术

Environment and art

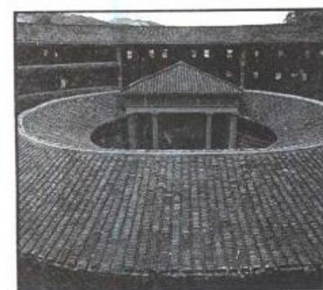
46 玻璃马赛克系列主题壁画“春、夏、
秋、冬” 文 集



艺圃漫步

Chats

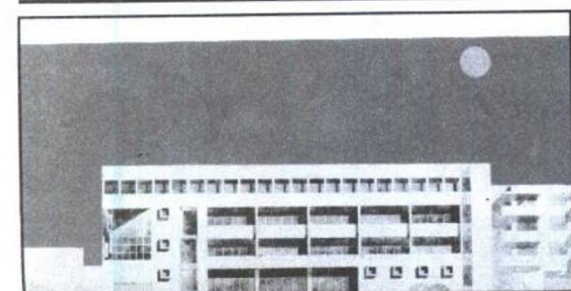
50 华宜玉建筑画作品选
56 何重礼、邓淑民建筑画作品选



摄影橱窗

Architectural Photos

61 福建土楼 李东禧
64 西藏哲蚌寺废墟 陈 勇



建筑画(16)

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

1994 年 3 月第一版

1994 年 3 月第一次印刷

印数: 1-14,200 册

ISBN7-112-01960-5 / TU · 1498

(6983)

定价: 5.50 元

建筑美术教学刍议

尹国均

建筑美术的教学结构已在一定程度上落后于时代,已跟不上高层次的学术要求。在这里,首先应提到的是,建筑美术的教师素质问题。作为教授建筑美术的教师应该不只是能画出几笔,而应是具有艺术包括建筑艺术的修养和在艺术理论和美学方面有素养的人。在对学生的教学过程中,不应只限于绘画技法,还应包括艺术观念、形式分析与感受、造型艺术的特性、视觉分析美术与建筑等课题的分析研究和教学;另外就是对教学法的研究。比如,瑞士巴塞尔设计学校的素描教材的结构分析素描,在一年级素描教学中的应用明显比我们现行素描教学方案的调子素描能收到更好效果,可起到事半功倍的效果。另外,包豪斯学院当年康定斯基开设的“图画分析课程”完全从形式角度对艺术形式进行视觉分析;保罗·克利的形式课完全从形象意象原语言角度、符号角度、构图角度对造型进行分析,这些课程从较高层次让学生去认识艺术造型语言的实质,不仅从形式感上,从修养上,而且从技巧和认识能力上教导了学生。另外,象贡布里希的形式分析,阿恩海姆的心理——视觉形式分析以及瓦尔堡学派的艺术理论和评价,以及今天已流行于世界的图象学分析方法等,这些在观念上、思维方法上的革命性理论应通过课程介绍给学生,在提高认识能力和设计能力上是有效的。总之,作为一个合格的建筑美术教师他的作用地位应与美术学院教师有所不同,这就是要求建筑美术教师有建筑艺术领域的修养,在纯形式语言方面的修养。因为建筑美术的教学对象是建筑师而不是画家。所以,在理解空间、时间、体量分割、结构、解构等等形式语言方面应要求从建筑艺术角度进行阐释、引导和启发。同理,建筑美术的教学之不同于美术学院在于建筑美术不是培养纯画家,而是以培养建筑师在构思、造型、美感、形式感、空间想象和表现手段语言或工具等方面作为主要目的。但建筑美术教学与美术学校的美术教学的共同点在于美术的技术性即物质性方面。建筑美术教学应分为两个方面,我简称为内与外。内,就是培养美感、艺术感觉感受力、形式感、艺术思维,空间想象即形象思维及其它艺术修养方面,甚至包括与建筑设计有很大关系的体感、量感、秩序感、空间感、力度感、方向感、节奏感、色彩感、疏离和密集感等形式感的培养。而这类形式感的培养对于一个建筑师来说无疑是十分重要的。这就是我们通常所说的感受力素质方面的塑造。另一部分外在内容,即表现手段和美术的技法训练。再好的感觉也是通过技法表现的,美术课也应承担起技法训练的目的。水彩、水粉、素描、立体塑造都是具体手段。即物质化过程。内与外的关系应是互相依存的。没有内,即没有感受力,没有美感,不可能训练出好的技法,因而就没有好的表现形式,即使技法熟练高超也无

济于事。反之,没有好的技法,再好的形式感及美感也无从表达出来。就我们目前的教学来看,比较偏重技法而轻视了感觉的培养。也就是说,我们目前的美术教学基本上只完成了一半。比如,在上色彩课时,我就感受到学生们有较熟练的水彩技法,但普遍面对客观缺少一种主动的组织,即缺少一种形式感受。被动地去描摹客观景物。建筑美术的教学目的和任务应该是,培养作为建筑师应具备的美感和形式感受能力,即艺术修养和艺术思考力,以及表现技法。但由于我们的建筑美术教学的结构问题,我国近来培养的建筑师在设计方面问题不大,但在艺术方面普遍缺少修养。建筑师应该同时是艺术家。这里涉及到一个问题,即建筑是什么的问题。建筑应是一种通过某种形式的空间分割用于实用目的的构造物。在这个概念里有二个关键词,一个是“形式”,一是“实用”。形式属于美感。就是说在建筑专业的课程设计中至少有一半应是形式的。建筑思维里面主要应是形式的思维。

目前国内的建筑美术教学,虽然在局部上已作了某些改革,并努力在某些方面有尝试,但主要的教学框架还停留在巴黎布扎学院式的学院派教学方式时代,即素描水彩作为美术教学主要课程。素描课的教学也主要采用学生被动地描摹物体的方法,而水彩课主要是渲染技法。形式感、客观组织力及色彩等往往被忽视了,更不用说美术的其它重要内容。我国建筑美术教学基本上还是沿用四十年代留学归国那批学者带回的方向,缺乏科学性,这对培养具有现代意识和现代美感的建筑人才已处于事倍功半是不利的。随着时代的发展和物质精神文化水平的提高,对我们建筑师的要求远远不只是盖一个可以栖居的屋子了,精神的要求越来越被重视,建筑是艺术已成为公认的概念。一个好的称职的建筑师应是一个具有相当形式美感、表达技法和艺术修养及其它人文科学修养的人。建筑师的知识结构应该是,形式感、艺术修养+建筑设计手段+人文社科知识(如社会学、文史及有关人的学科甚至包括社会生物学、社会心理学、行为科学等新学科)的知识的人。

建筑美术教学的新结构应是:

关于对如前所述的内的培养课程:1、艺术史 包括作品欣赏(绘画、雕塑、建筑史的作品、东西方及世界各地的从原始到现代的作品)。艺术史应与建筑史合并,或作为建筑史学习的辅助课程。艺术史知识包括美学史、艺术思想(包括社会生物学、格式语及艺术心理学)、艺术、哲学的各流派的思想。

2、色彩学 色彩学原理,及对色光研究。

3、三大构成(平面构成、色彩构成、立体构成) 这个对形式感作抽象处理、组合的几何语言研究,极接近建筑

作者单位:重庆建筑工程学院建筑系。

语言的课程,包括力度、秩序、节奏、体、量、方向等直接用于建筑的语言研究。这门课对培养形式感很关键,可与现代雕塑同时进行。

4、现代雕塑史 这门课对空间划分及思考方面有很特殊的意义,整个现代雕塑实质上是对空间的体量及空间场的思考的历史,对建筑师是很有意思的。

5、现代艺术史、抽象艺术理论 目前我们学生对美术的理解还仅限在前印象派时代,基本是古典的,这非常落后于时代。

6、其它如社会学、民法学、符号学等文史社科课程可与美学史同时进行。

关于外的方面的课程放置及改进:

1、素描课 不是被动地描摹对象,而是主动地组织,从形式感角度去进行教学。一方面是观察力,一方面是主动地组织画面,包括调子、黑白及画面构图和分割、变形。一次我在给我系外教杰米·巴格劳先生上的徒手画课作助教时,感到他的教学主要目的不是要学生去描摹什么,而是让学生主动地去构造、组织画面。他经常的习作课题是:一大堆破凳子,或一大堆破鞋子等画面;要求学生用线条组织成一个具有形式的美感的画面。如今国外建筑美术教学的造型语言已扩大到肌理、材质、偶然性,行为行动等更高层领域,比如场所与装置、材料材质(质感的扩大)、平面与立体的课题。如劳森贝克的艺术,通过平面语言表达这感觉。素描课同时应从黑白、平面、点、线、面等方面,尽可能地让学生找到适合自己的具有个性的表现语言。

2、色彩课 水彩、水粉应同时进行。重点应放在培养色感,即对各种色调的感觉上的训练,一般来说,先采取用原色块组合,然后各类调子写生,再进行主观色彩感受的训练以及色彩的主观性培养。让学生充分理解和掌握色彩的意义。在此基础上,同时进行水彩、水粉技法训练。

3、建筑表现画 这门课应从多种表现方法角度去进行。

4、雕塑 从对空间的理解和分割进行,如正负空间,空间构成的场等角度,比如西方雕塑的体块与东方雕塑的负空间及场所感,以及雕塑风格等角度进行。

上述课程应在新学期进行试点班方式进行试验,可以预见其效果。我希望借鉴现代的、国外的某些先进教学框架和方法及课程设置,参考国外现代建筑美术教学经验与方法,进行一定程度课堂设计教学。适当增加课时,引用试点班试点,重视教学法研讨,改变目前国内建筑美术教学落后于时代的观念、教学方法和教学框架,建立一套具有时代性、科学性和实效性的体系。

建筑是什么的问题必然引起我们思考建筑师的知识结构以及建筑教学的课程设置问题。建筑由三大部分组成:形式及造型,包括作用功能;材料力学和结构力学、地质地基、

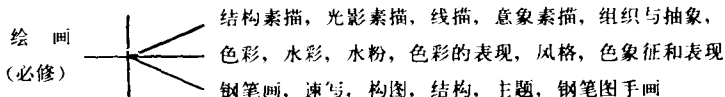
力学、土木工程;供电、给排水、暖通等。作为建筑师负责的是第一部分,即形式、造型和实用功能如人流、空间分割与功用、人的行为心理等。这决定了建筑学是一门综合性、跨学科的科学。它既非工程科学,又不是人文科学。但可以看到建筑学是一门靠近人文科学类的艺术。建筑学的历史发展是:古代是全方位性的一门工程,是工匠们的东西;文明时代开始后,成为艺术家和工匠们的话语。古希腊罗马的文艺复兴奠定了建筑学的艺术性,米开朗基罗等为其代表。十八、十九世纪,著名的现代派建筑师的摇篮——包豪斯学院也是德国的著名实用艺术院校。到今天美国或西方的建筑学也基本分为两派,一派是艺术为主的,这是主要的;另一派是以结构为主的,同时也教艺术,但总的来说是倾艺术性的。我国的建筑学划为工程类主要是五十年代学苏联的院系调整的产物。这掩盖了一个事实:建筑学的人文——艺术性,从而导致了建筑与艺术的荒谬分裂,这种分裂的结果是大批缺乏高水形式感、美感的丑陋构造物的出现。随着时代发展,这种形而上学的划分越来越不适合今天时代的要求了。所以建筑学教学结构的改革已到了势在必行的时候了。建筑师负责的是建筑的造型、空间分割、实用性分析(人性)等方面。从而建筑学教学应把重点转移到:

人文社会科学(为人的科学,因建筑是为人的)即建筑的人性方面。建筑学研究应是人的行为、心理、社会学、民法、文史、符号等。另外就是艺术类、形式感和艺术表达技巧。三是建筑设计。而我们建筑学的主干课程与此相差遥远。就高等教育的主要应是,一方面是对该学科的认识高度,即从发生学、哲学的、形而上学高度去理解该学科;另一方面从覆盖的主干课方面去满足该学科所需知识。也就是说一方面是观念和方法问题,一方面是知识面和知识更新问题。对于构建新的建筑及建筑美术教学体系这是两个关键。第一步应该是教学质量的改革与提高,而教学质量的改革的第一步是教学课程设置的研究与改革。为培养出高质量的建筑业人才,这是最实际的一步。

总结起来,上述人文——艺术类课程由于学时限制而不能全面展开。但可选用专题讲座、选修必修、系列讲座等形式展开。原有的有些课程也可在内容上、教学法上改进和填充。比如可否把“自然辩证法”课放在整个科技史和自然哲学框架上进行,比如室内设计专业是否一定上微积分(姑且不谈学半学期微积分是否有用的问题)?另外就是美术史应与建筑史合上,在一个完整共同的情况下进行介绍。还有就是建筑设计作为专业课与美术课作为基础课的比例的适当调整等问题。如果说真正现代化是人的现代化的话,那么,人的现代化的过程第一步就是教学,为国家培养人材的教育现代化。而只有人的现代化才真正让四个现代化不流于成为一句空头口号。

建筑美术教学体系的主干课程

附表



钢笔写生技法浅谈

欧阳桦

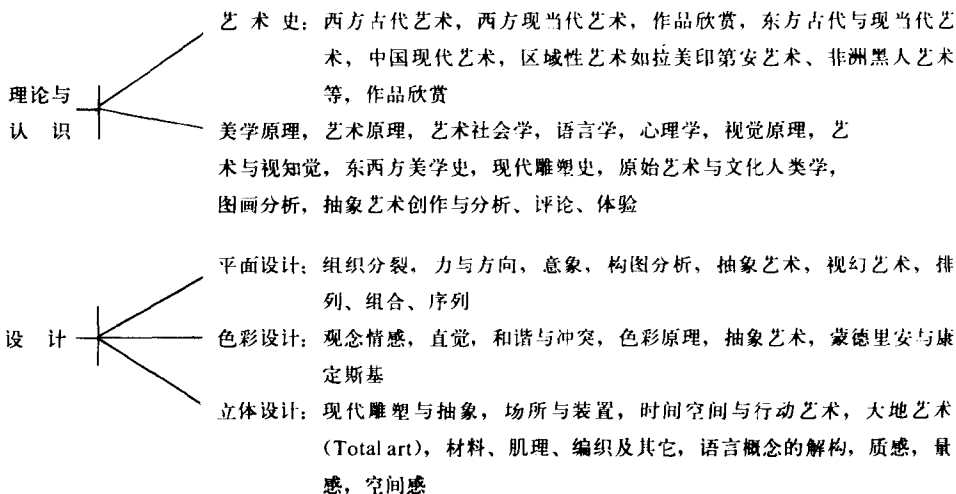
在建筑画中，对于形态各异的房屋建筑采用钢笔画徒手写生的办法来进行形象化的主体表现是很普遍的。一方面钢笔画可作为一幅独立作品来欣赏，另一方面也可作为收集创作素材，熟悉建筑构成语言的一种手段。初学者在绘画过程中由于工具性能生疏，不熟悉钢笔画写生的特点等方面的原因，常常会被许多困难和问题所困扰，特别是在传统民居建筑的写生中，这些问题就更突出。下面就自己在民居写生中遇到的几个问题进行一下探讨。

一、形体特征 建筑钢笔画在取景构图时，应对透视方面的知识有所掌握。特别是在画街景写生时，对透视的要求则更高，不然就是一团糟。掌握透视规律，是为了增强眼睛的洞察能力。要训练并依靠敏锐眼力来确定景物的形体特征。在民居写生时，容易出现两种不同的情况，一是透视掌握不好，画面前后远近关系混乱，形体出不来，更谈不上特征的准确。还有就是透视掌握很好，画中的每一幢建筑的透视线，视平线到天点都精确无误，这对于表现新型的城市建筑无疑是很重要的。但是，在画年代久远的民间建筑时，形体倒是出来了，但却没有特征，往往把古旧建筑画的整整齐齐，有新建房屋的感觉。以上这两个问题比较起来，第一个较好解决，因为问题出在哪里很明显，也容易纠正。而后一个问题则使人感到困惑，搞不清问题究竟出在哪里。也就无

法下手改正。在画民居时，除了有透视准确的要求外，也要考虑所画建筑的年代，比如，房屋中的木质大梁、基柱，屋檐等，最初建成时它可能是很平直的，但随着岁月的流失，重力的影响，空气中湿度和地质状况的变化，也就逐渐有所倾斜、弯曲，变得不那么规则，从外形上看就显出一些细微的变化，本来相互平行的线，就变得相互倾斜，呈现出对比关系，这就是它的形体特征。古建筑的欣赏价值，除了建筑本身的奇巧、精致外，时间在它身上镌刻的历史痕迹也不可小看，而且也许是更具审美价值的一方面。如果在写生时把这种变化很自然地体现出来，就能让欣赏者借助联想，发现远远大于古旧建筑本身的美——一种体现历史沧桑的美。因此写生时大的透视不能错，但要善于发现和强调那些相互之间有倾斜关系的线，而这些线形并无太多的规律，不能简单地用透视法则来套，主要是凭自己的观察和感受来确定，以便让房屋的外轮廓线有比较生动的节奏感。

二、黑白灰关系 有些民居的写生画，常常画满无关紧要的大面积的渐变层次，不仅显得啰嗦，而且容易使画面调发灰。由于对整体关系控制不力，到处都画一点层次，造成支离破碎，黑点平均分布，该深的深不下去，该亮的亮不起来，画面缺少坚实、沉凝、厚重的感觉，结构关系也就松散。要解决这个问题，在动笔之前就应确定画中黑白灰关系

(上接第4页)



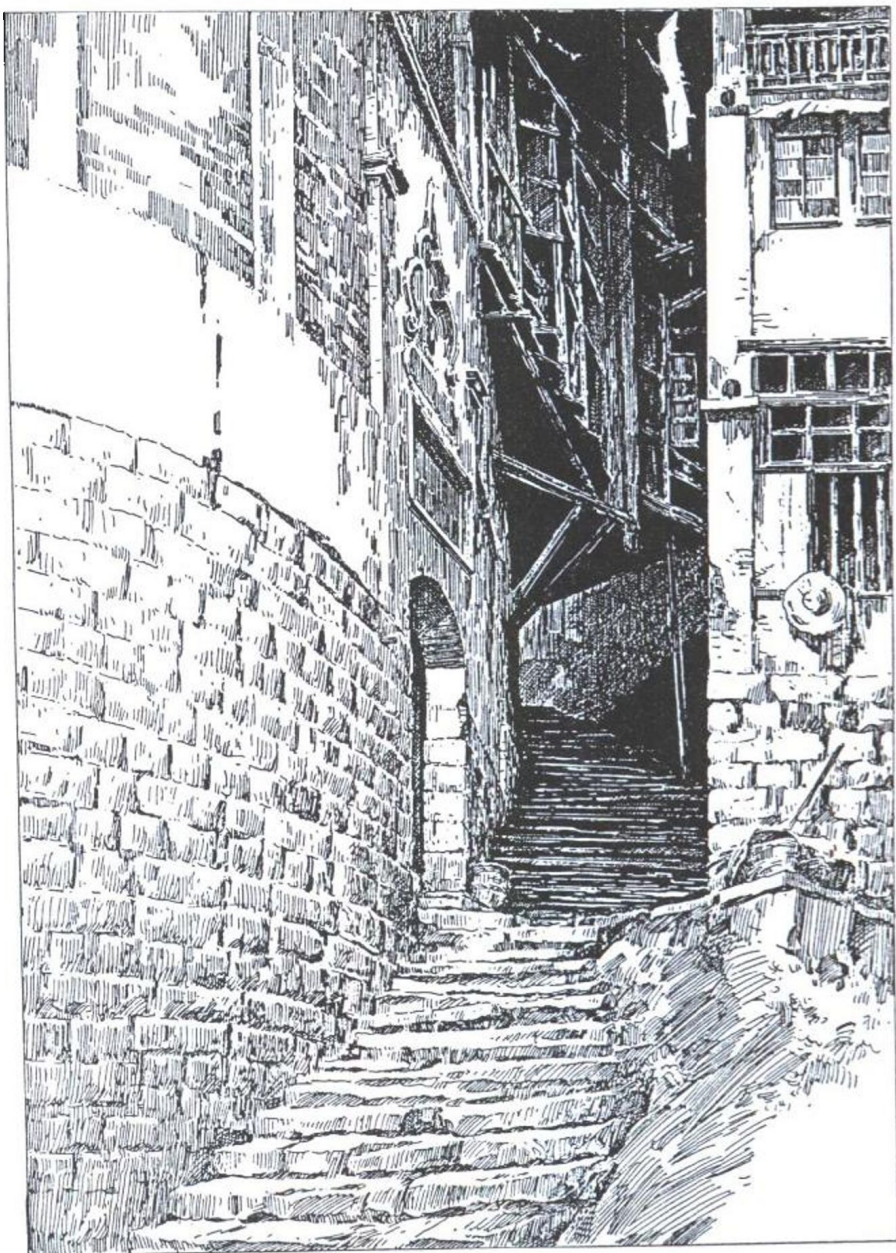
走向。使层次既简练概括又微妙达意。黑白灰关系应严格按这种走向来确定,相互之间不能混乱,该深的要画足画够,象屋檐下面、门窗、背光面等部位。不能让深色部分出现很多的白点,重色调子一般都放在画面的视觉中心部分,在接近纸的边沿时,重色调子应逐渐减弱。有些景物本身并无较深的调子,照实画出来就不理想,那么可以作一点人为的加工处理,如主体物后的一些配景和一些转折面可以适当加深,用以强调突出前面的建筑。还有一个既简便又快捷的方法,就是在打完初稿后即用水笔蘸墨把要深下去的部分先大面积地画深画够,黑白关系解决了,接着再画灰色部分,这样,画面的轻重关系的分布就比较容易协调,但若掌握不好,也会由于深色中缺少变化,不透明以及深色和亮色之间过度不好而显得呆板。

三、屋顶和墙面的处理

民居一般年代都比较久,瓦面及墙面都不会一板平,再加上风吹雨打,墙上浸有很多的水迹,附生在屋顶和墙上的苔斑和砖隙中的蕨类植物,以及风雨继续地在砖石剥蚀出许多凹痕,都透出了旧式民居的浓重的生活气息,也给我们提供了深入刻划的依据。写生时如果忽略了这些因素,一方面在画上没有多少东西可供刻画,几个面一分,就感觉画不下去了,画面就空泛,单调、必然枯燥无味。再就是画出来的建筑缺少生活气息,给人以假的感觉,难以在观念中引起共鸣。这在许多房屋于干净净,一尘不染的习作中能够看出。很难相信这是平时我们所熟悉的民居。当然,自然界的巧妙结构有时也过于复杂、变化多端。写生者既要善于观察,善于发现,但也不能看一眼画一笔,照录照收,巨细不漏。一定要概括取舍,要设法以少胜多,以简达繁,比如墙上的砌砖和砌石不宜全部整整齐齐地画出来,而是要择其重点,选择一部分表现出来,其它的就让它虚掉。在画出来的这一部分砖石中也不能每一块都完完整整地画出。用笔也要有轻有重,有的用排线排出来,有的用单线勾出来,还可用一组排线概括地表示三五块砖或

石头。屋顶的处理要注意屋顶下墙面调子的深浅,下面调子深,屋顶就相对的偏浅,反之则偏深,屋顶的深浅主要以瓦的排列的疏密来决定,瓦的排线在离开视觉中心一定距离之后就应相应减弱,或者虚掉。

四、线的排列 钢笔画的调子是用线的排列和重叠表现出来的,但写生画和钢笔工程表现图在线的排列方式上不一样,工程表现图更多的是强调科学性和精确性,有时还借助于绘图工具。而钢笔写生更多的则是强调艺术性和趣味性,更强调手上的笔墨功夫。写生画线的排列、长短、走向、粗细、韵味等主要是根据画者的感觉、情绪而决定,与工程表现图的理性严谨、工整、精细相比要随意、豪放得多,因此写生的钢笔画给人的感觉是粗犷而生动。不过,写生时由于



作者单位: 重庆建筑
工程学院建筑系

图1

用线随意也容易出现线的相互矛盾、碰撞、抵消。因而应注意一些笔墨方面的规律。

(1) 房屋的几个面和复杂的形要求我们排线的方向按照具体细部的形而定,但在各种方向的排线中应有一个方向的排线占主导地位,以加强整体排线的统一流动感。

(2) 画面的长线条排列与短线条排列要视画面的具体要求而安排。长线排多了会失于单调乏味,而短线排列过多又会显得琐碎,最好是长短排线结合起来使用较好。

(3) 笔触的粗细深浅,关系到景物的明暗色调,色调越暗,笔触越重越密集,有的写生感觉很粗糙,原因之一就是排线中单线与单线之间的距离太宽,即使在色调偏浅的那些面中,大多数单线间的距离也不宜过宽,而是用减轻笔触

的力度来处理。

(4) 画面上可以适当穿插少部分弯曲的排线来和直线相互补充,如画木板的质感或画树丛的动感,用以活跃画面,但弯曲的排线不能在大量直线中突然出现,又突然消失。直线与曲线之间要有对比又要有充分的照应,形成有机的整体和谐。

一幅成熟的写生,画面上每一组线条看上去都很轻松、随意,但这线条决不是随随便便放上去的,肯定是经过了大量的艰苦练习,作画者对自己的绘画语言有深入的认识和研究,掌握了它的规律和表现技巧并寻找到属于自己的笔法时,线条的组合便成为表达思想,抒发情感的语言。



图2



图 3

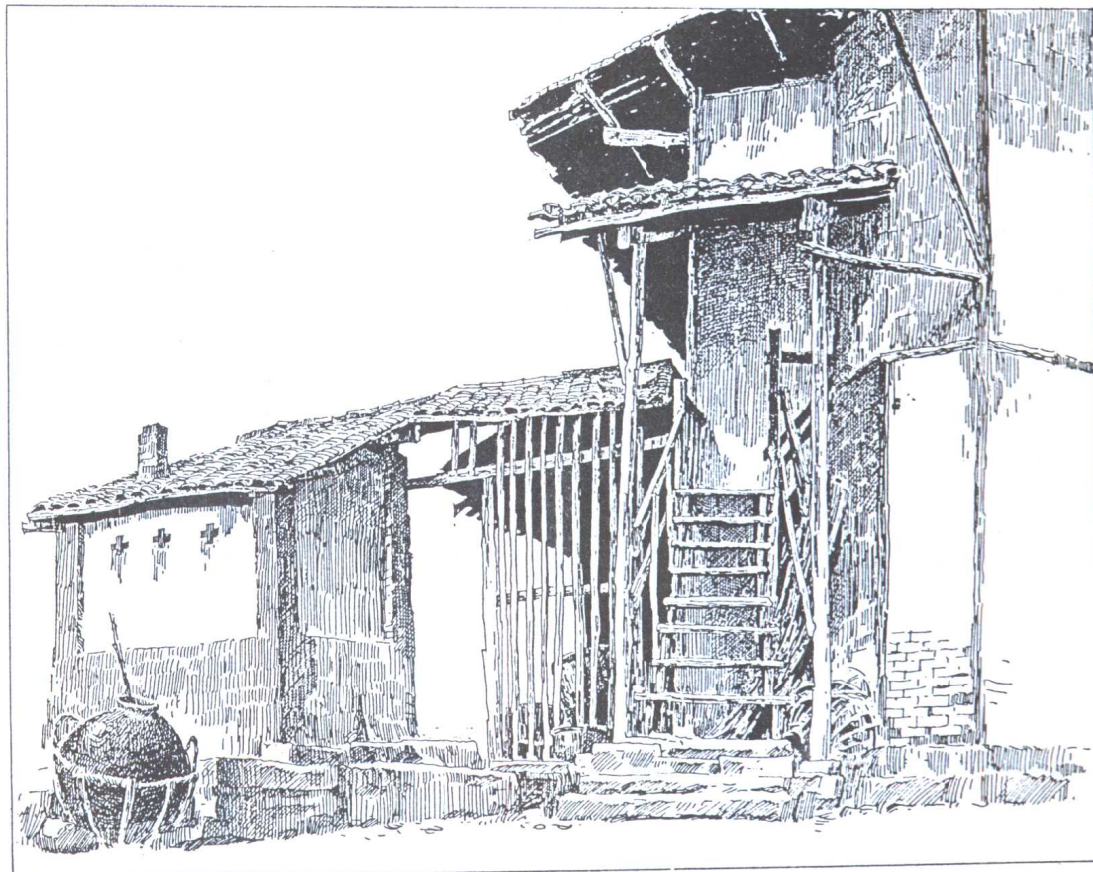
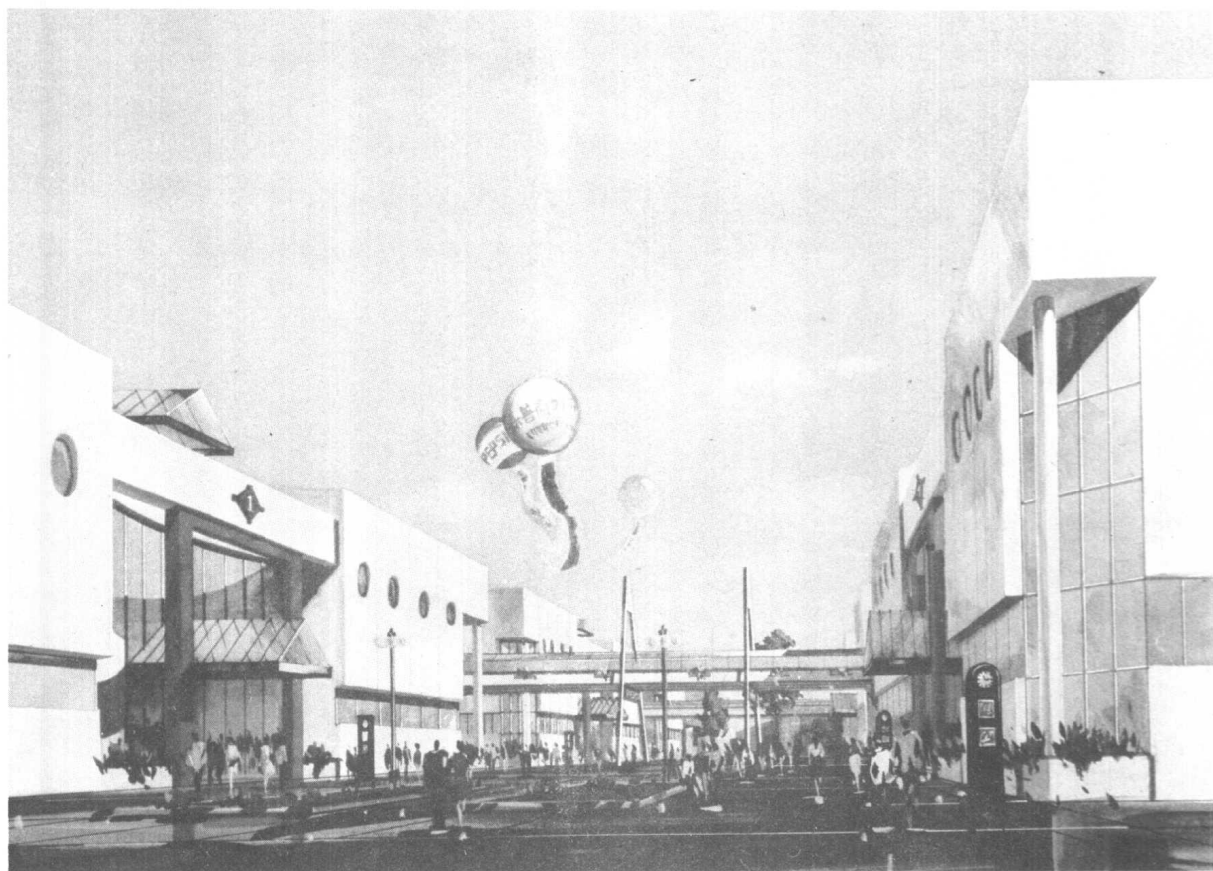
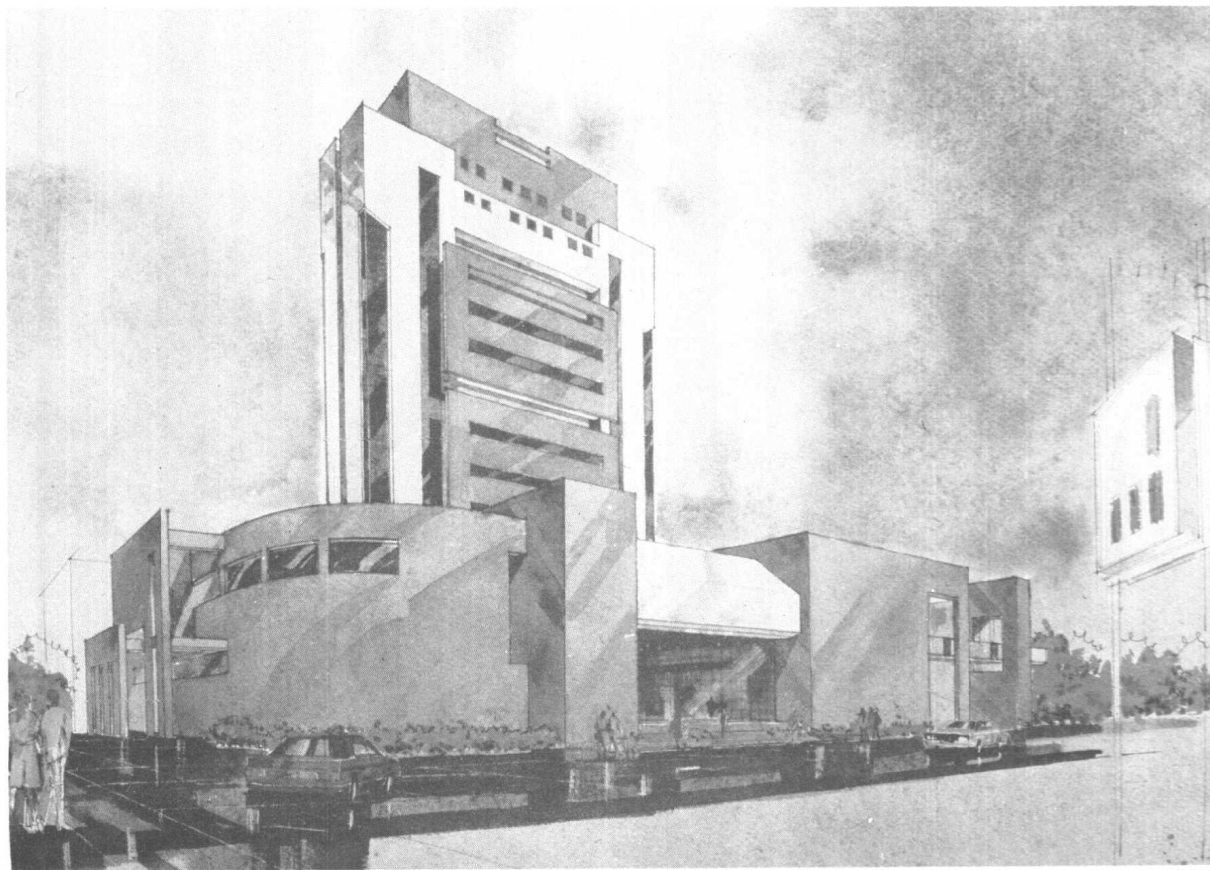


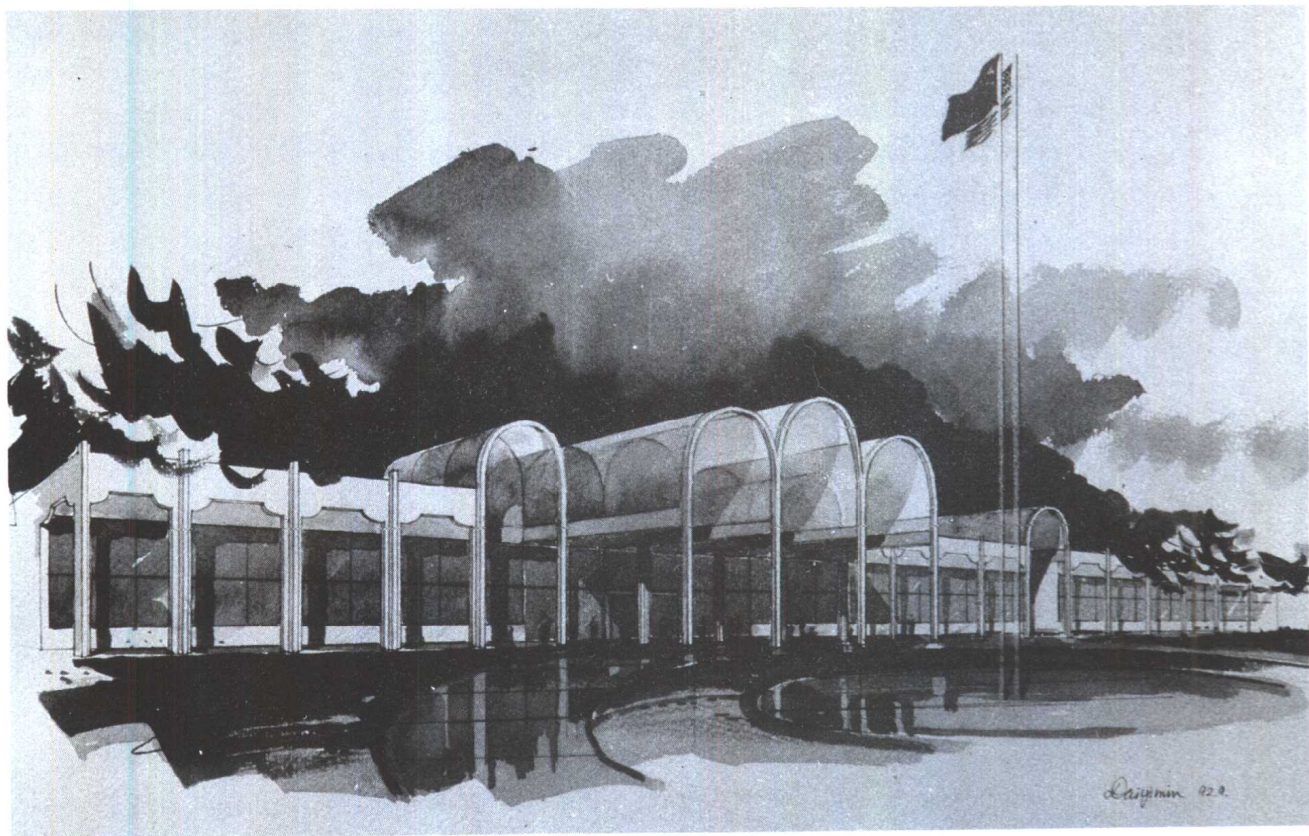
图 4



嘉善商城二期工程方案 (水粉) 70×50cm · 李敬翊

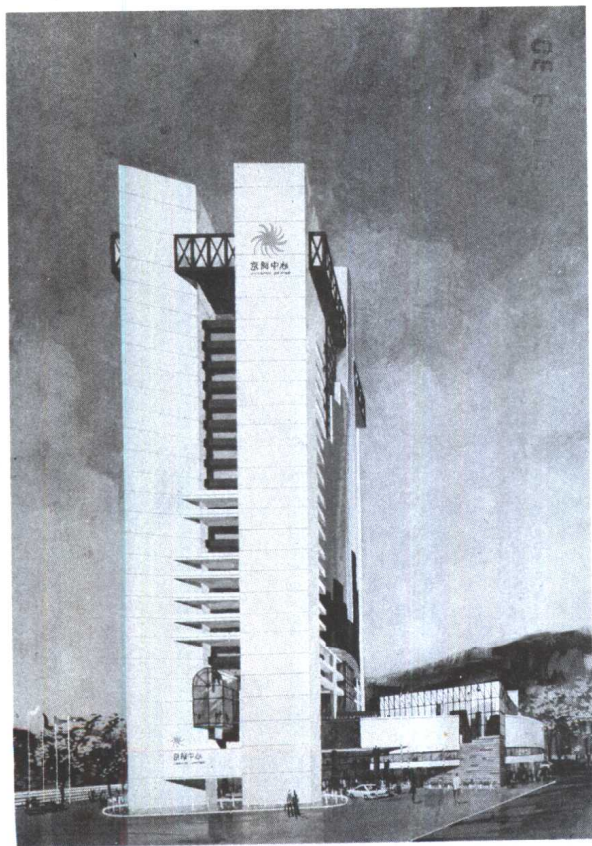
昆山中国银行 (水彩) 72×50cm · 吴 文



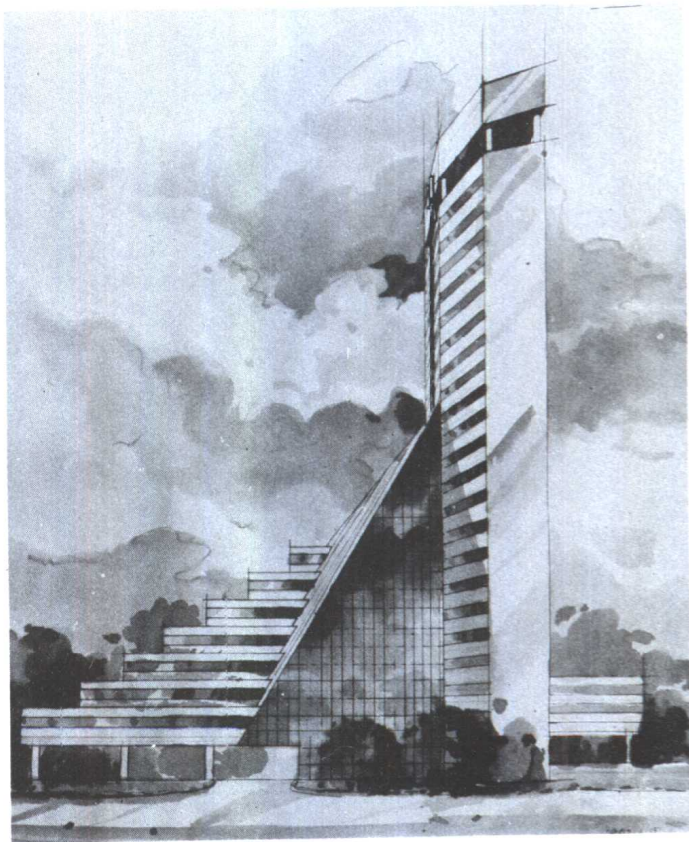


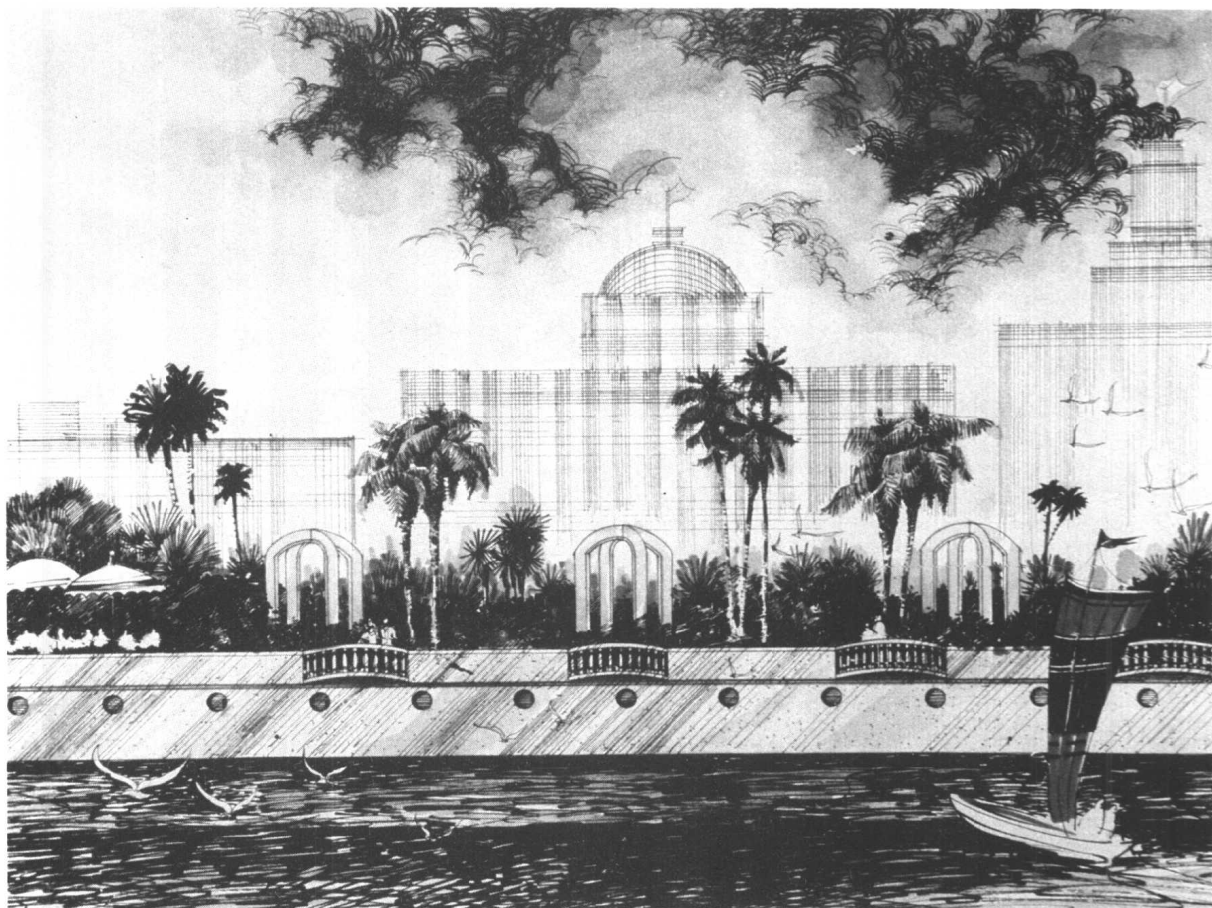
中美儿童医院 (水彩) A3 纸 · 戴聿民

京闽中心 (水粉) · 罗 林



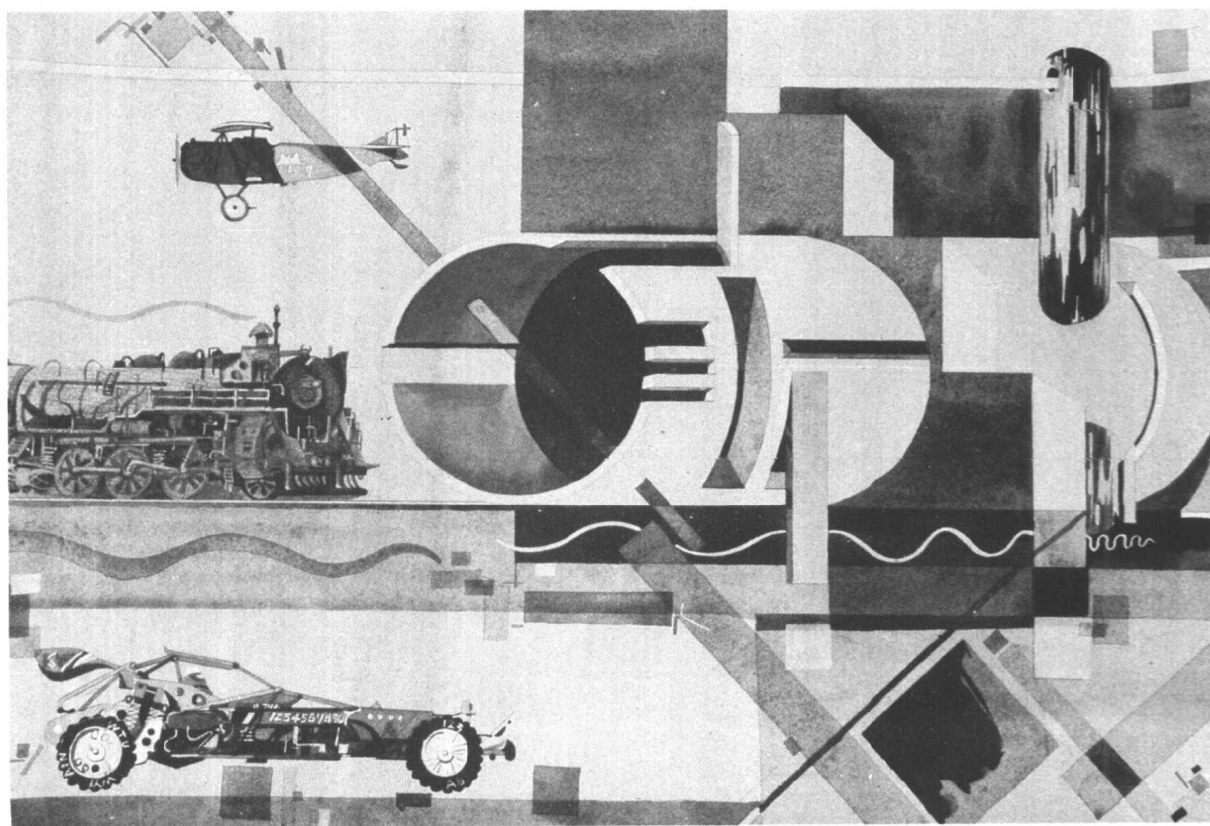
埃及开罗宾馆方案 (水彩) 50 × 40cm · 赵 琳

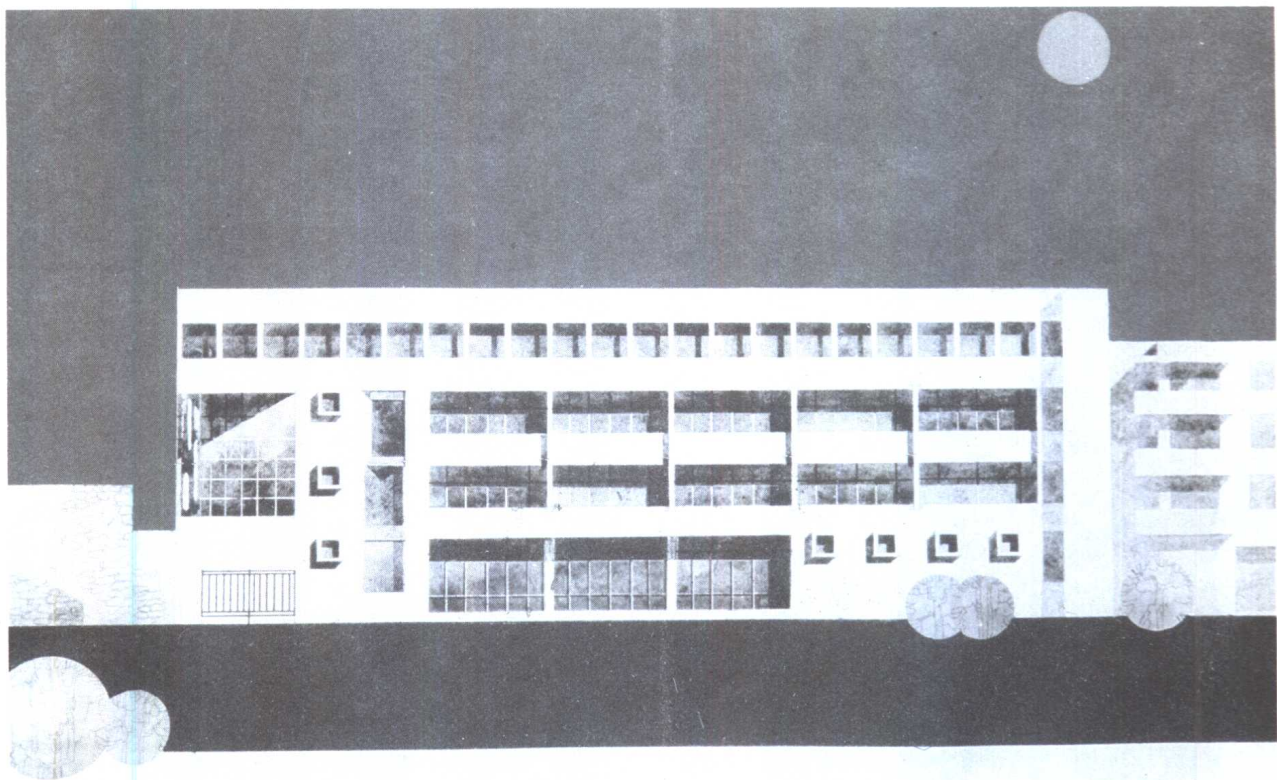




上海外滩防洪墙 (钢笔谈彩) 50×40cm · 赵琳

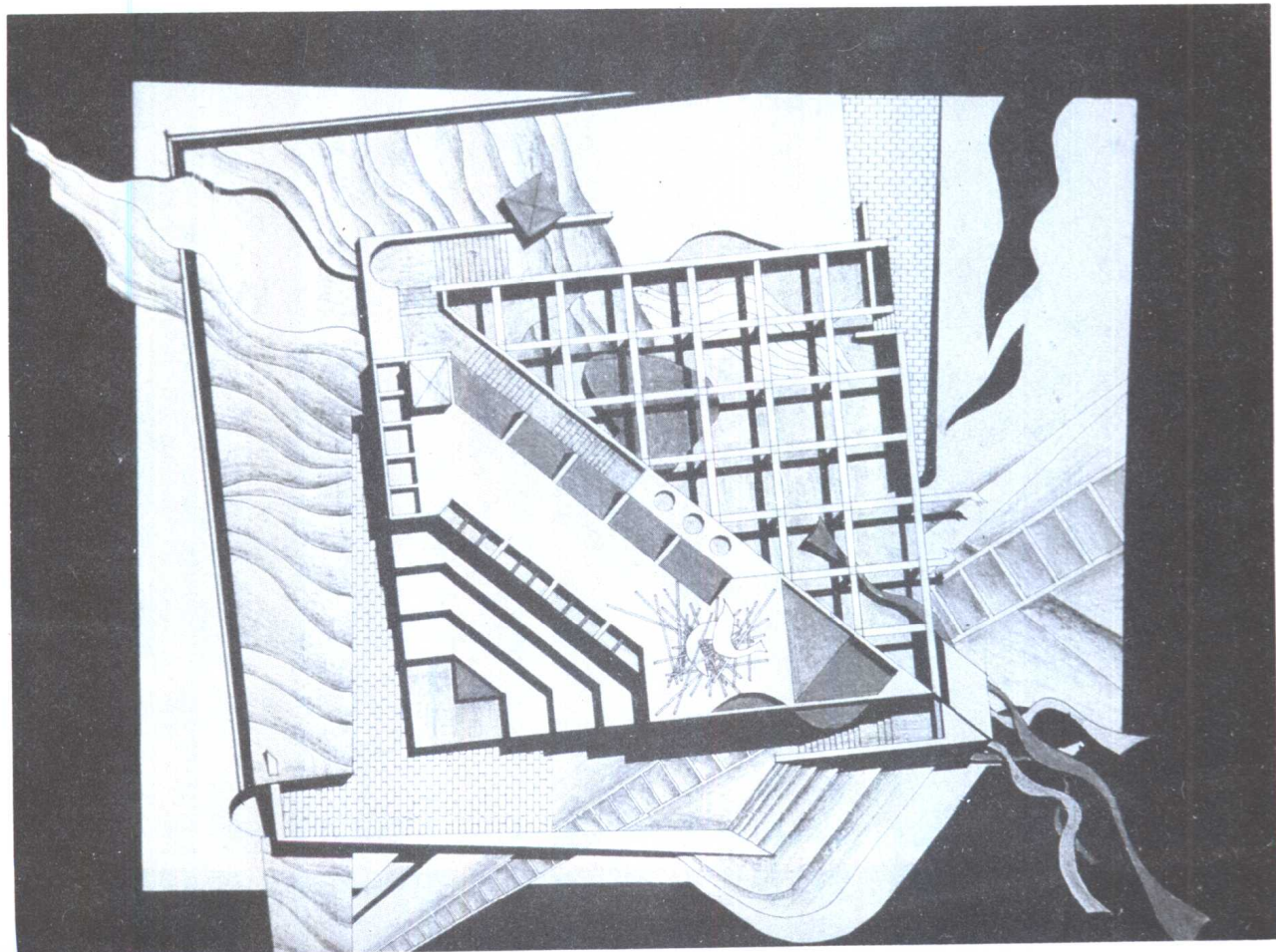
空间形态研究 · 昆明三人小组





某建筑立面·昆明三人小组

某建筑方案设计·昆明三人小组

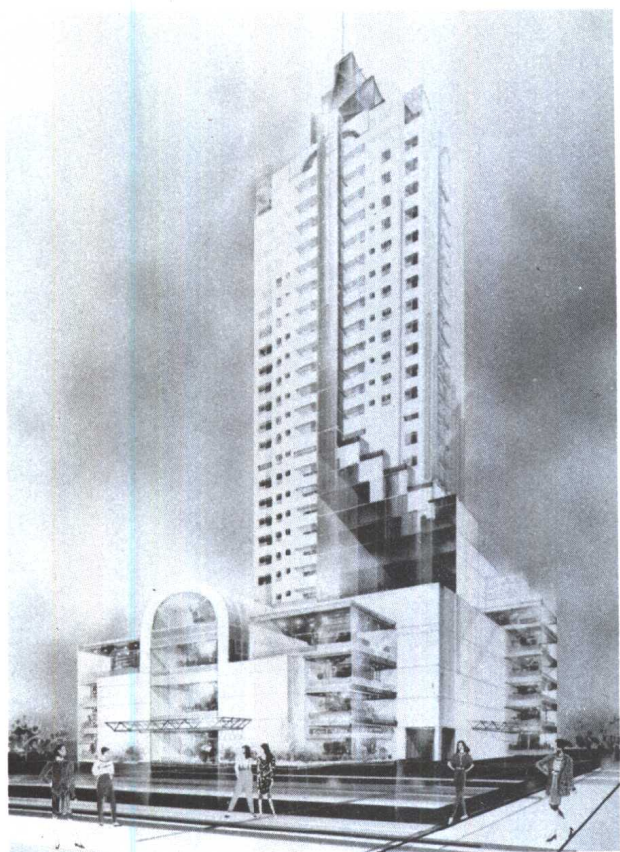




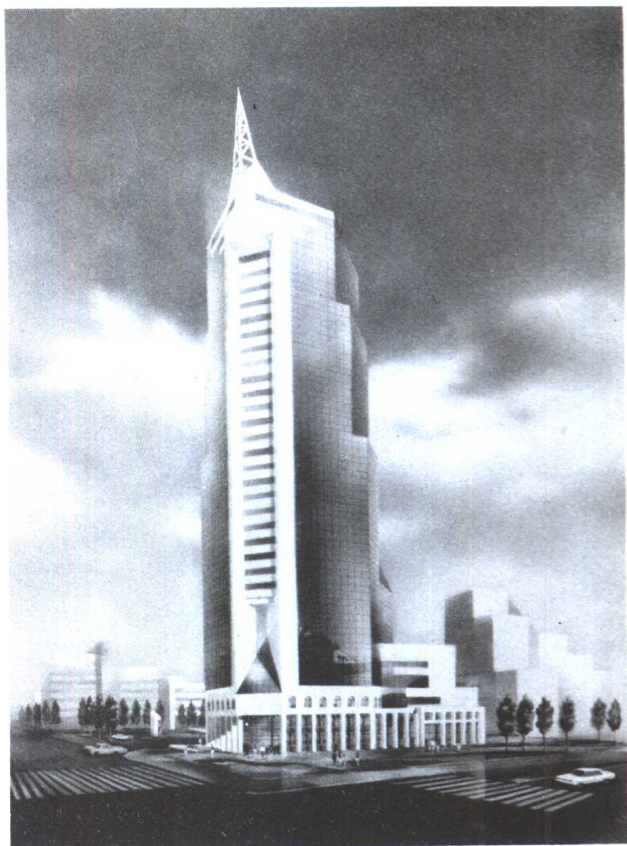
某精品店设计 · 昆明三人小组

学田湾宾馆方案 (木炭) · 张 凡





阳光世界(马克笔、喷笔) 80×55cm·吴方浩



招商大楼方案(水彩) 50×70cm·李敬翊

石林汽车站设计·昆明三人小组





山东新闻培训中心（水粉）·侯朝晖

城市综合体设计方案（水粉）·傅绍辉

