

建筑画

EXPRESSION OF
ARCHITECTURE

6

中国建筑工程出版社

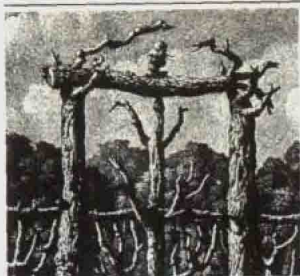
建筑画

EXPRESSION OF ARCHITECTURE

第六期 1989年3月出版

中国建筑工业出版社

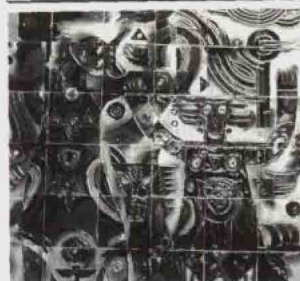
《建筑画》编辑部



画苑笔谈

Art forum

- | | | |
|----|-------------|-----|
| 3 | 怀旧的八十年代建筑画 | 张永和 |
| 10 | 建筑表现中的“新”观念 | 沈克宁 |
| 17 | 关于建筑画的思索 | 周文波 |
| 20 | 古为今用的轴测图 | 叶荣贵 |



艺圃漫步

Chats

- | | | |
|----|--------------------|-----|
| 34 | 超越自然
——环境艺术随想之一 | 赖力 |
| 36 | 建筑·壁画·限制 | 田卫平 |
| 封三 | 沈继光绘画作品选 | |



模型展台

Building models

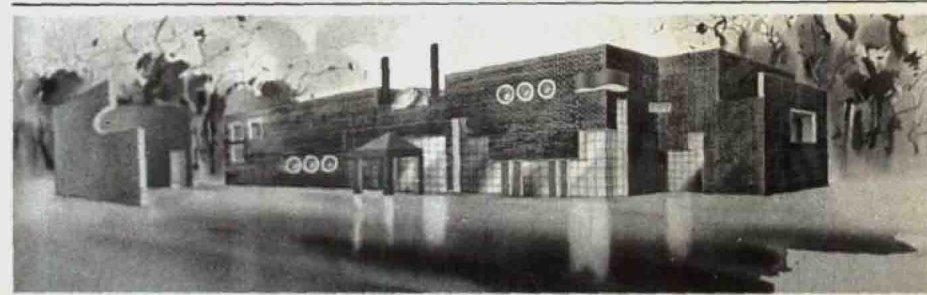
- | | | |
|----|--------------|---------------|
| 31 | 建筑设计构思中的模型表现 | (美) C.E. 伦德尔 |
| | | 陈升信 |
| 54 | 建筑模型(三幅) | 吴念东 杨健 |
| | | 吴敏 聂学东 任华 周向红 |



建筑画廊

Gallery

- | | | |
|----|-------------|---|
| 8 | 建筑表现图(十八幅) | 林兆璋 卢春辉 陈文孝
高亚侠 彭学军 彭其兰 蔡向牧 郭伟生
陈更新 刘江宇 郭家文 陈志高 |
| 44 | 李晓辉 周新临 姚坚 | |
| 56 | 艾志刚 丘育章 王晓东 | |



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 章又新
(按拼音为序)
责任编辑 于苏生
装帧设计 于苏生



画艺讲座

Painting techniques

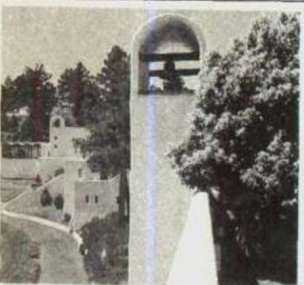
- 40 谈室内空间和家具的多元性设计 刘 琦
42 格提尔广场大厦渲染图的喷笔画法 乐民成
52 透视图的喷笔画法 朱 信 编译



习作园地

Studies

- 45 刘彤昊设计(柳 军(速写))
封二 邵力辉(速写)

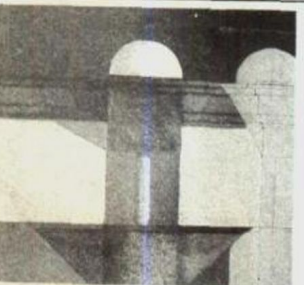


摄影橱窗

Architectural photos

摄影作品(五幅)

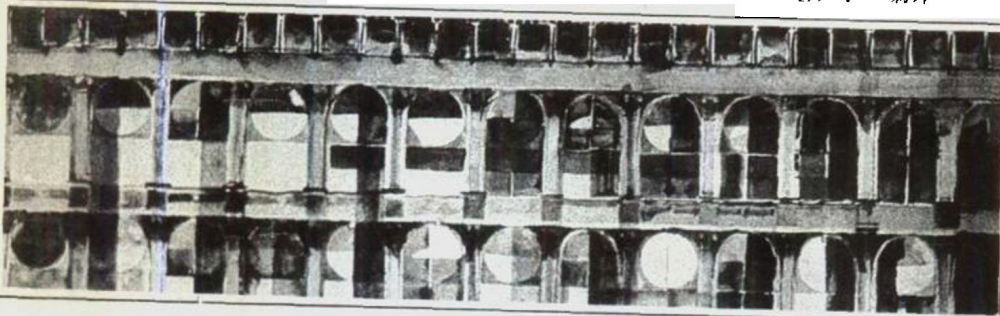
- 46 曹 扬 孙宗伟 黄汉民
64 吕 靖



国外画讯

Information from abroad

- 48 日本的计算机建筑画 黄雪珍 译
蒋智元 校
57 美国《建筑师学会学报》建筑画竞赛获奖作品选评
董少宇 编译



建筑画 (6)

中国建筑工业出版社
《建筑画》编辑部编
中国建筑工业出版社出版
新华书店北京发行所发行
各地新华书店经售
二七工厂印刷
开本: 787×1092毫米1/16
印张: 4 字数: 50千字
1989年2月第一版
1989年2月第一次印刷
印数: 1—20400册
统一书号:
ISBN7-112-00696-1/TU·488

5816

定价: 4.50元

怀旧的八十年代建筑画

张永和

八十年代是个怀旧的年代，建筑师们不但到历史里去寻求设计的灵感，而且还从中借鉴表现的手法。目前许多欧美出版社一部接一部地重印旧建筑画册，内容之广泛，种类之繁多，反应了“考古”风之盛极一时。

只要是过去的东西，不拘年代的远近，怀旧之情似乎都一视同仁，这不知是否也算是一种多元主义思想的表现。可以肯定的是，今天建筑画形式之丰富却和这种态度分不开。眼下，古典主义的影响声势浩大，但早期现代主义的先锋精神也颇有号召力。此外，又有发扬艺术装饰风的(Art Deco)，或远学早期文艺复兴时代绘画的，更有把不同的“主义”和流派综合运用的，……等等。真可谓形形色色，洋洋大观。

尽管潮流是“向后看”，但近年很多建筑画作品并不乏新意。分析起来，原因大致有二：一是多数建筑师并不甘心于简单地重复历史，他们也有自己的追求；二则是他们颇受技巧的局限，如想一味摹仿，恐怕也心有余而力不足。尤其是现在西方建筑师，绘画基本功一般较差，许多传统的渲染技法已近于失传。正由于此，他们不得不在构思立意上格外下功夫，以取长补短。可见技巧问题未必不是塞翁之马。

下面的四组建筑画，每组都是由一位重新“发掘”出来的历史上的建筑师(或画家)和一位当代建筑师的作品组成。希望通过举例比较，读者能对上述现象略获一斑之概念。

会景石巖——拉库





图1. 旱野饮亭

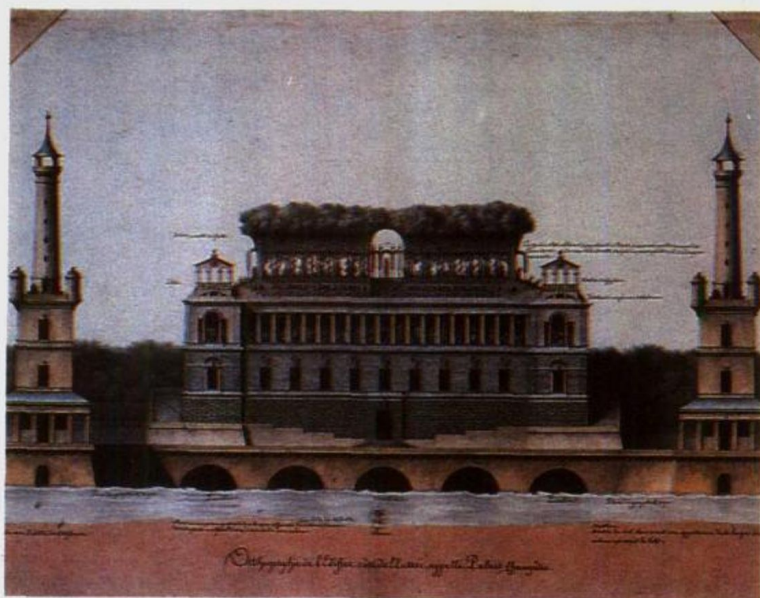


图2. 称为“乡宫”的建筑——拉库

第一组：相·谢克·拉库与高松伸

相·谢克·拉库(Jean Jacques Lequeu), 十八世纪法国空想建筑家。他运用光影效果逼真地描绘建筑的空间、体积、质感、气氛, 把巴黎美术学院传统的素描基本功及水彩技法发挥到了完美的境界。拉库画中的建筑真可谓有栩栩如生之感。此外, 他的画都是正投影图, 所以建筑的韵味尤浓。

高松伸, 当代日本建筑师。他如机器般的建筑设计固然与古典主义相去甚远, 但其画风却与之有异曲同工之妙: 坚实的素描技巧, 写真的光感处理, 甚至同拉库一样, 也不用透视。传统的技法赋予高松伸的建筑画以极强的立体感。一座座“住人的机器”在他笔下跃然于纸上。表现金属、混凝土等现代材料的质感更是他的一绝。

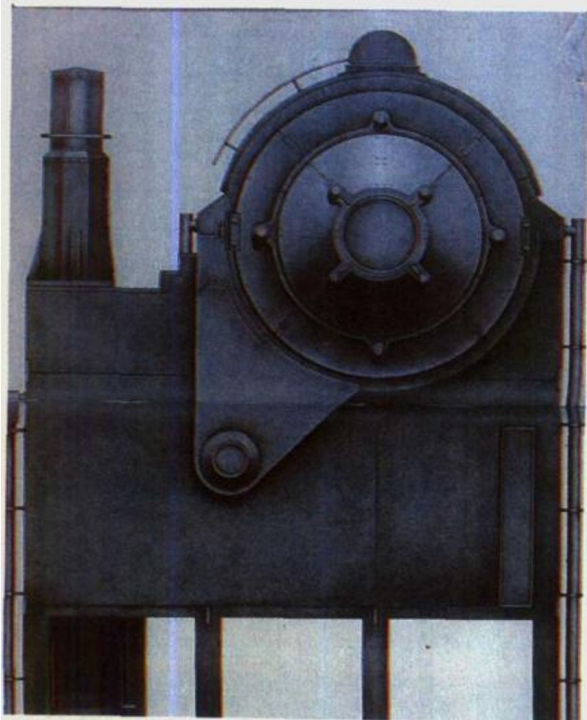


图3. 京都牙医诊所——高松伸

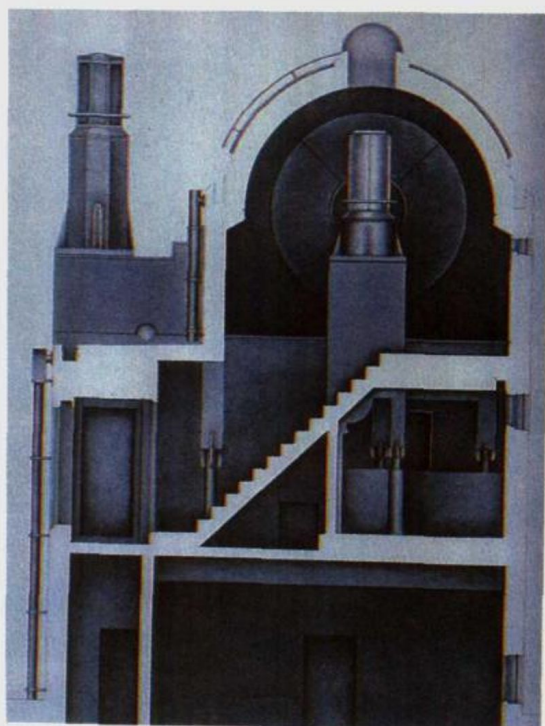


图4. 京都牙医诊所——高松伸

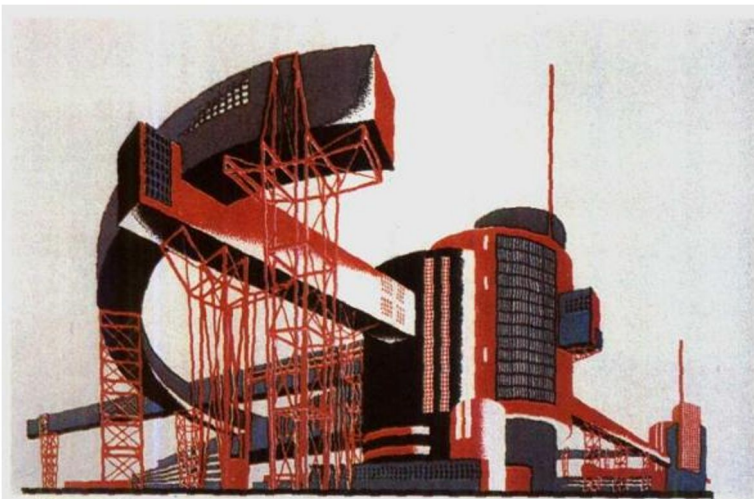


图5. 动感与复杂性——谢尔尼考夫

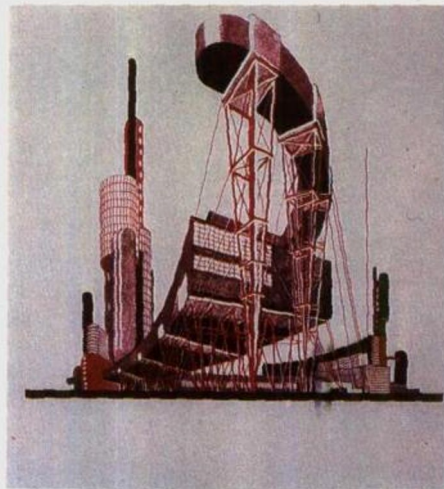


图6 曲线体的组合——谢尔尼考夫

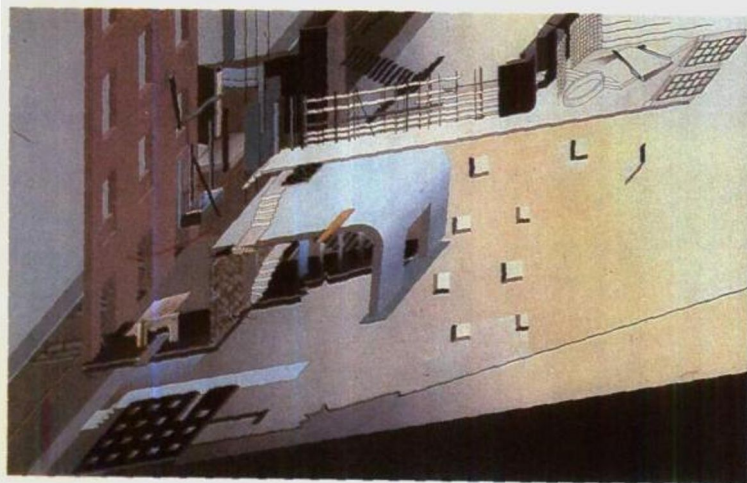


图7. 伦敦伊顿街五十九号——哈第德
三座塔：火焰式的，至上主义的，分析的

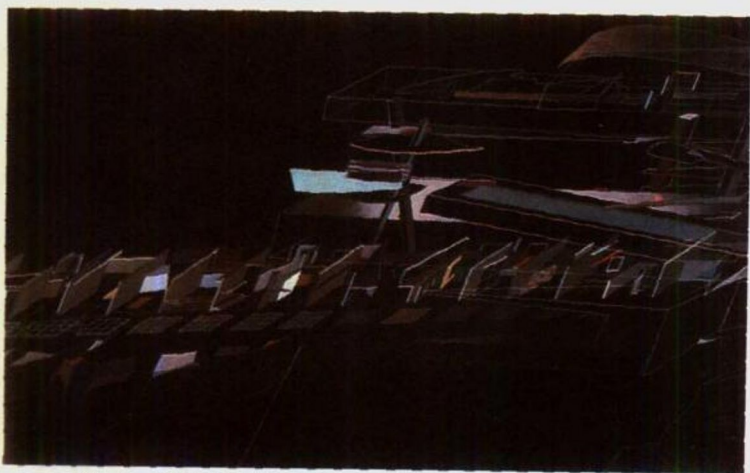


图8. 香港顶峰：画室公寓及空处——哈第德

第二组：伊亚可夫·谢尔尼考夫和扎哈·哈第德

伊亚可夫·谢尔尼考夫(Iakov Chernikhov)，二十世纪上半叶苏联建筑师及建筑教育家。他的构成主义建筑形象，是通过强烈的明暗色彩对比以及戏剧性的透视角度塑造出来的。既具有口号式的响亮，又富于科学幻想的意味。

扎哈·哈第德(Zaha Hadid)，当代伊拉克女建筑师。哈第德的画比构成主义的作品在格调上含蓄了，在结构上则复杂了。她常运用透视夸张、部件剖析分解等手法来阐释建筑设计的意图和性质。与八十年代的其它艺术相呼应，她的画强调冲突胜过谐调。

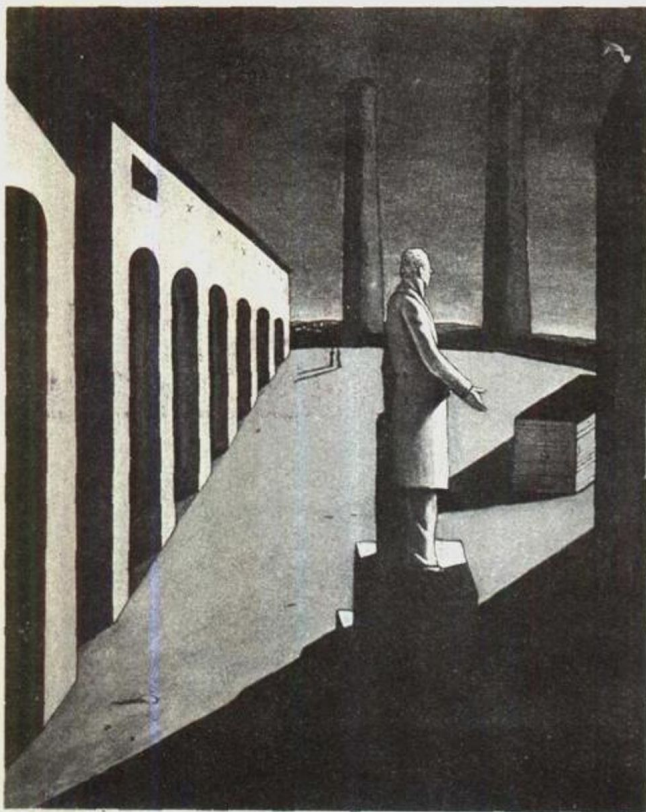


图9. 一天之迷——德·基利科

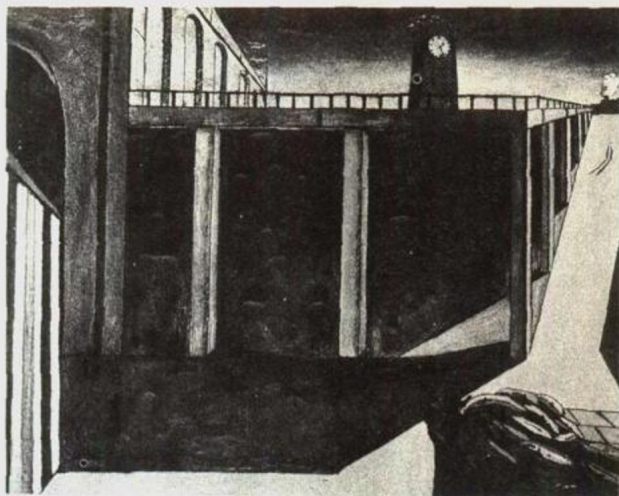


图10. 孟帕那斯火车站(离别的忧伤)——德·基利科

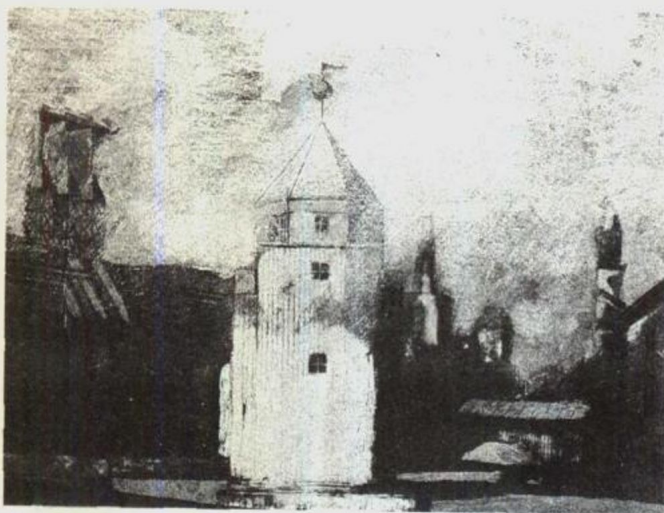


图11. 威尼斯世界剧场——罗西

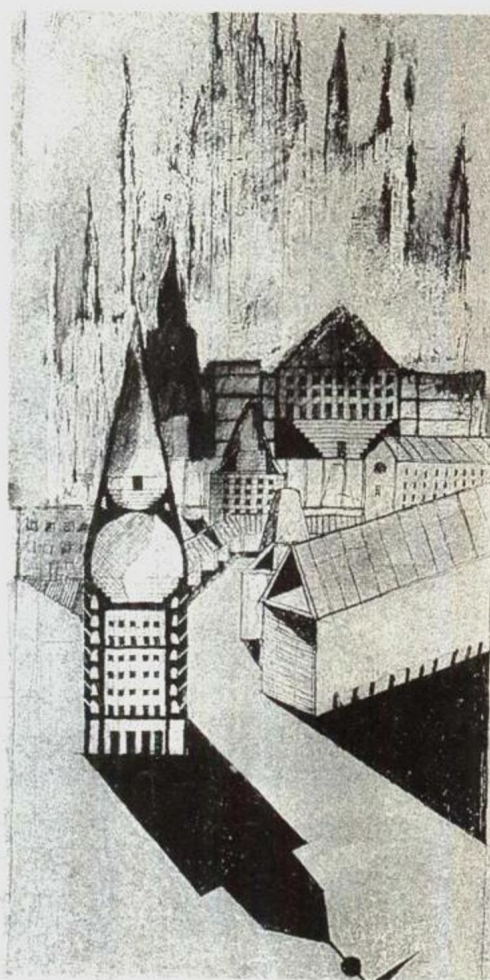


图12. 米兰议会大厦——罗西

第三组：乔治奥·德·基利科与阿尔道·罗西

乔治奥·德·基利科(Giorgio De Chirico)，二十世纪上半叶意大利画家。基利科的画面上少不了矛盾的光影，变形的透视，混淆的尺度，充满了神秘感。他画中的世界即非现实的又非幻想的；似是而非，正是他作为一个超现实主义画家所追求的。

阿尔道·罗西(Aldo Rossi)，当代意大利建筑师。由于受德·基利科绘画的影响，罗西的建筑画取稚朴之趣。他的画法追求意境，刻画气氛、不拘细节，有如中国画的大写意，因此在难免匠气的建筑画领域中到也别开生面。

第四组：卡尔·辛克尔与里昂·克利尔

卡尔·辛克尔(Karl F. Schinkel), 十九世纪德国建筑师及油画家。他的白描建筑画极为工整细致, 体现着学院派的严谨与理性的冷漠。是古典复兴主义的代表作。

里昂·克利尔(Leon Krier), 当代卢森堡建筑师, 也素以白描画著称。他用线喜好断断续续, 画面柔中带刚, 本来肃穆的古典格调被蒙上了一层浪漫色彩。克利尔画中的生活气息则完全是乌托邦理想国式的, 既平又静。

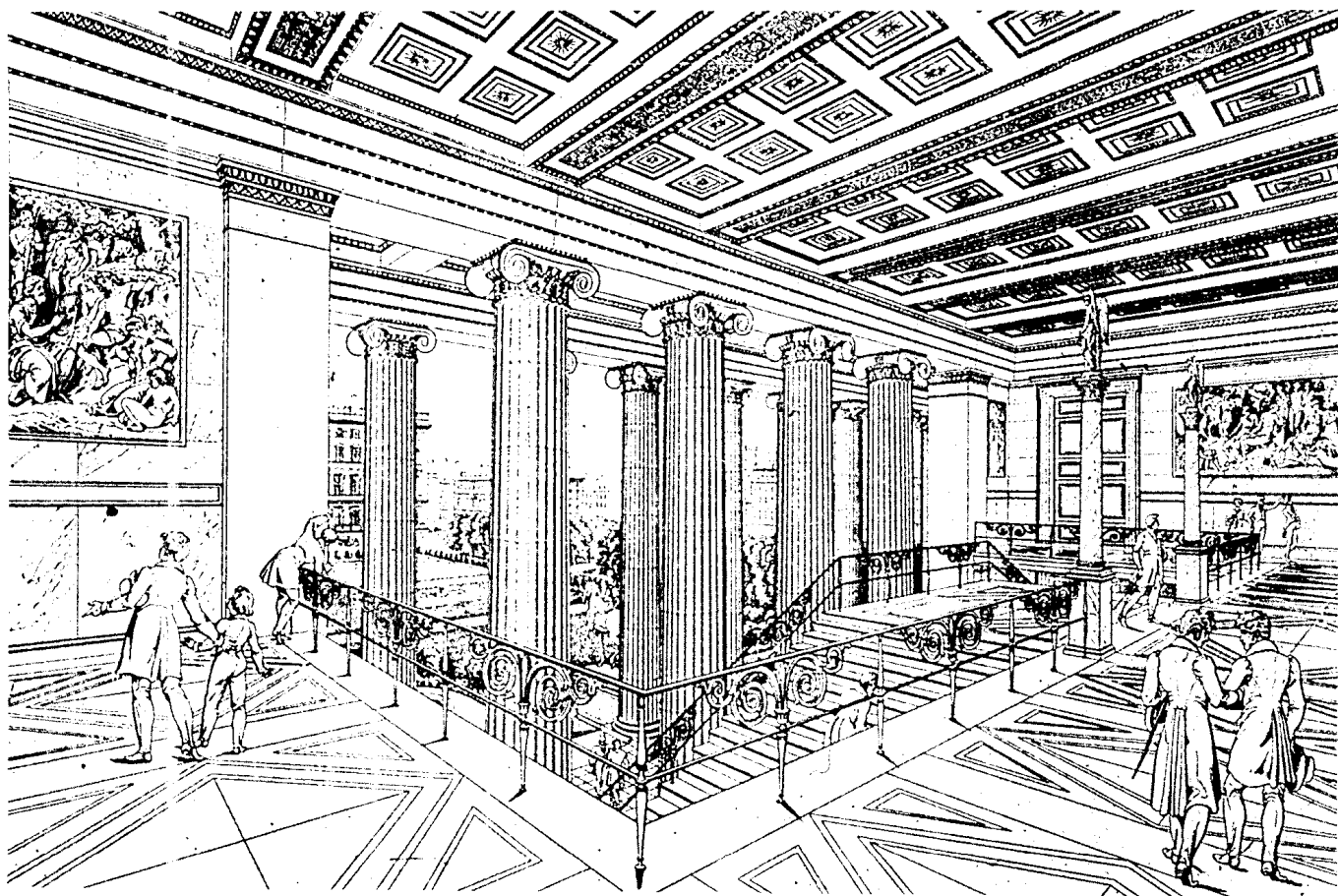


图13. 柏林旧博物馆主楼梯大厅

——辛克尔

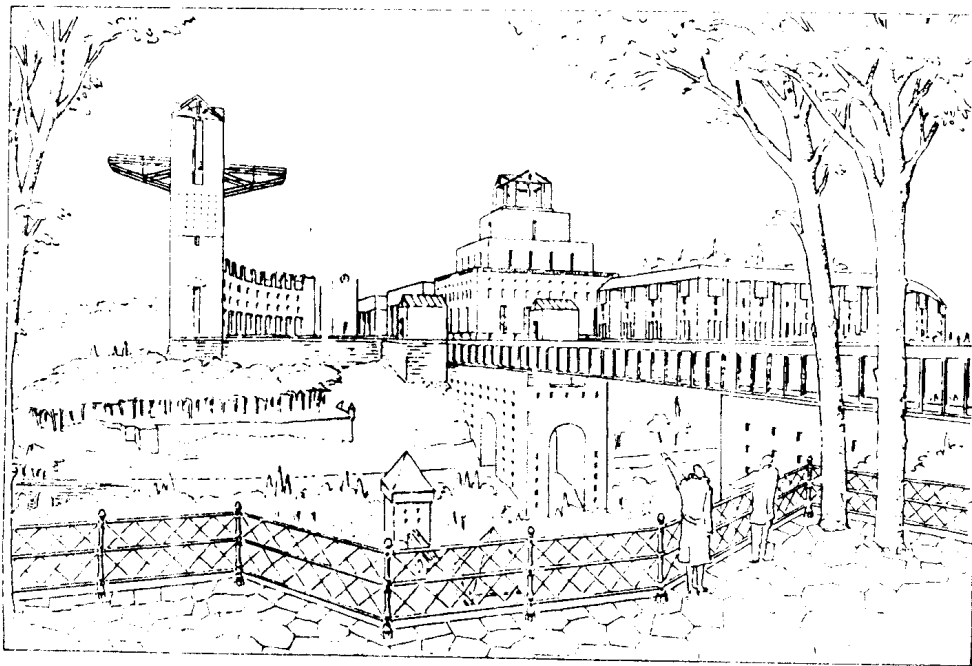
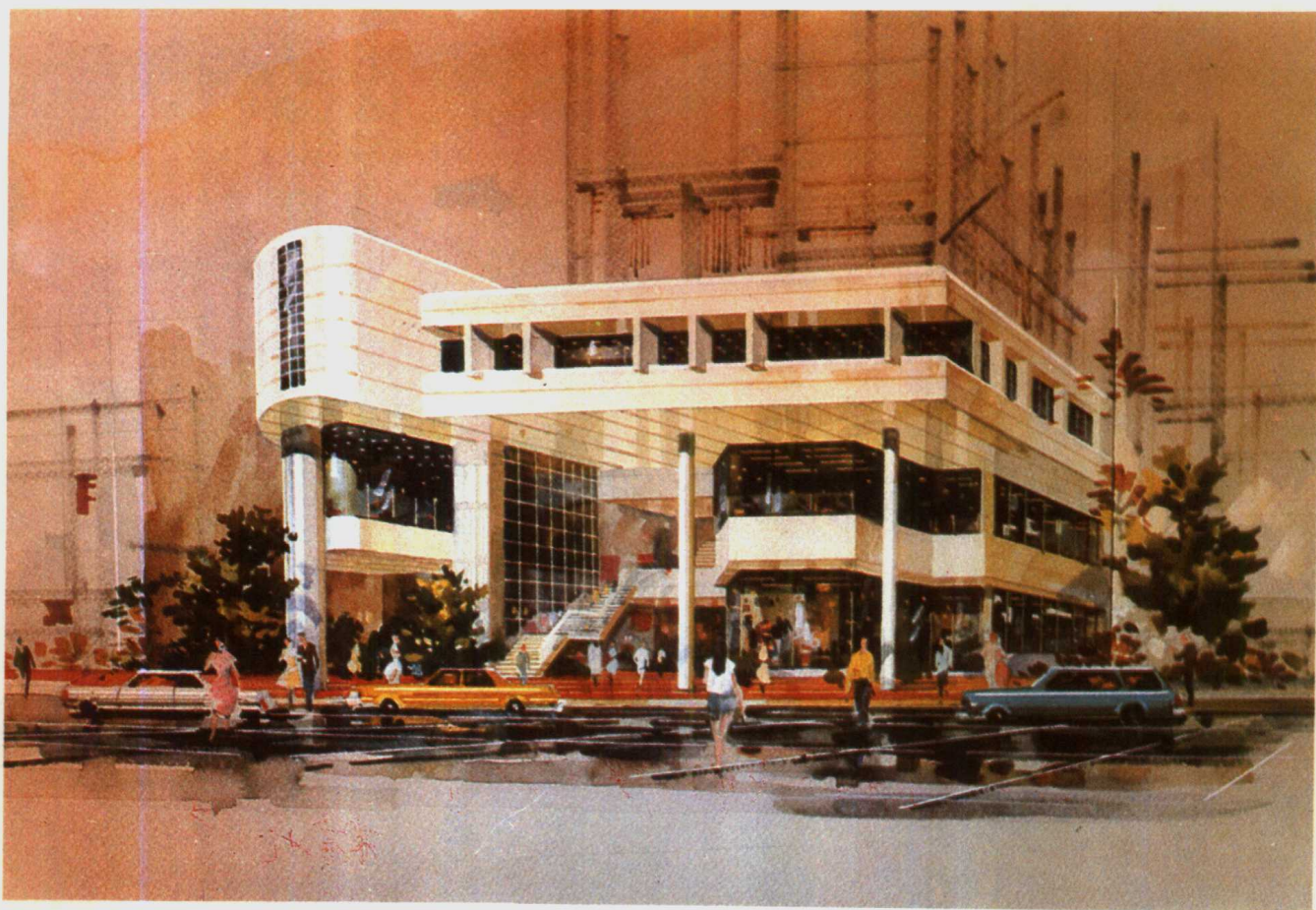


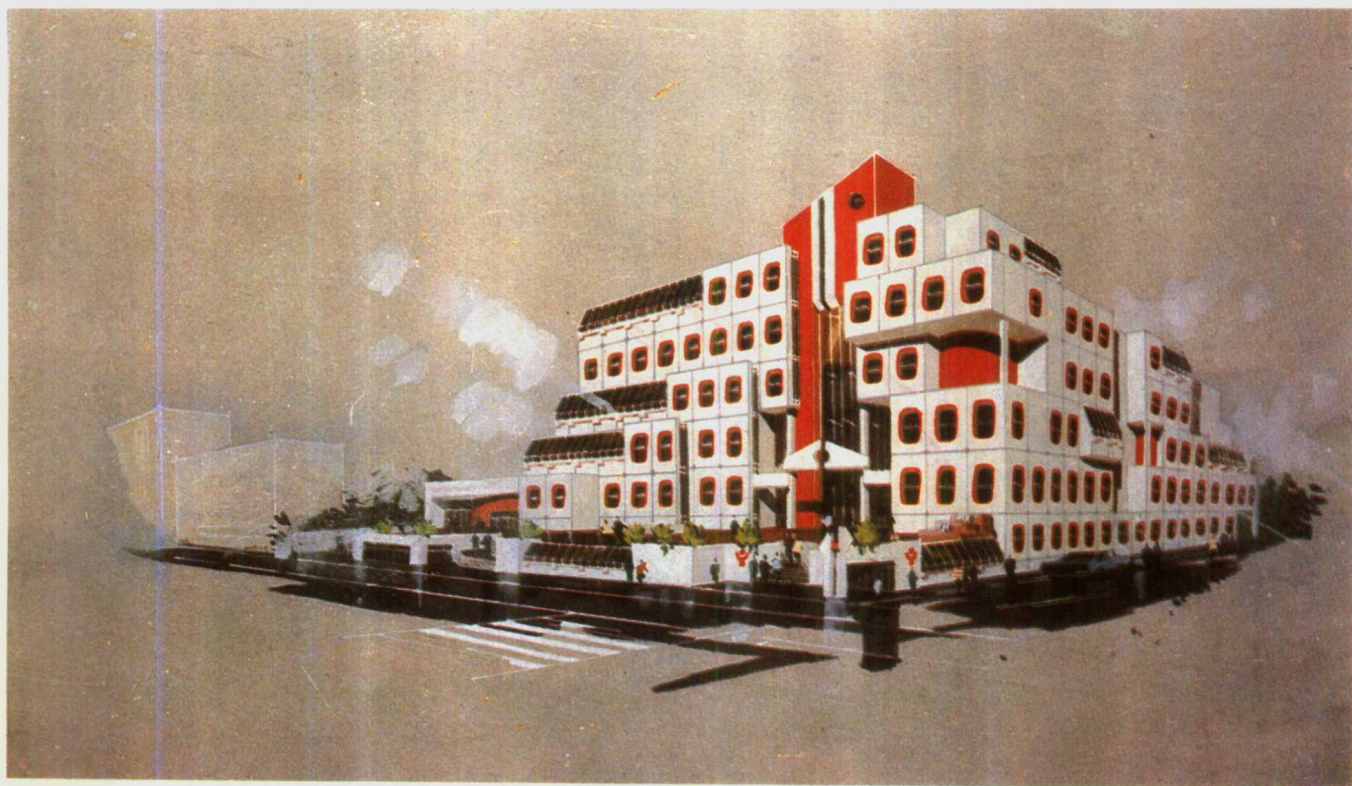
图14. 卢森堡的重建——克利尔



广东三水县市场(水彩)·林兆璋

广东江门新城市广场规划(水彩)·林兆璋





湖南省少年儿童图书馆设计方案(水粉)·卢春辉

深圳金融中心(水粉)·陈文孝



建筑表现中的“新”观念

沈克宁

建筑的表现方式是一种语言或通讯传输方式，它不应只是“描述”和渲染某种已设计好的作品，而应是表达思想和在其中进行思考的语言方式。单纯的表现和再现脱离语言形成思想和表达思想的功能。建筑语言不单纯是工具，它是探索建筑可能性的手段，同时自身又是被探索的对象。特定的思想与特定的语言方式相一致，即语言限定了所能达到的目标。特定建筑结果的获得是由一定的语言规范制约的，因此探索新的建筑形式语言就是在研究建筑的可能性，是发现未被人们发现的那部分本质。换言之，这种本质的获得需要某种特定的形式语言。语言既是表达思想的手段，又是形成思想的先决条件，思维依语言的规则进行，语言限定了思维方式。建筑语言是非严格规定的语言，探索建筑语言的可能性并通过它研究建筑存在的可能性的领域十分广阔。传统的程式化建筑语言限定了思维方式，同时限制了建筑可能性的思考与探索。但建筑界的前卫人物大都试图在语言上有所创新，因为他们知道形式的探索必然导致内容的变化。他们不仅将建筑画作为一种现实的描述与表现，而且借此作为对建筑和城市问题所进行的思考。纽约建筑师亚伯拉罕(R. Abraham)是其典型在“巨型结构”(Megastructures, 1962—5)和“住宅的诗学”(1971—6)这两件作品中，表明了他从试图通过技术手段获得乌托邦的观念发展到在神话式的富有诗意的领域中进行构想的过程。前者(巨型结构)对于60年代有关建筑的争论影响甚巨，它体现了那个时代对技术乌托邦具有乐观主义的倾向。后者与其形成鲜明对照，它是一种有关建筑的诗或释意而非一座可行的建筑，是“心理上的建筑”(Psycho-architecture)，它反映了感觉、直觉、本能、幻觉和梦的现实性。亚氏最引人注目的思想就是认为用画笔来进行思考与用实际的建筑来思维具有同样的真实合理性。他认为建筑首先必须是一思想和观念，随后将该思想现实化。世界上存在着多种可用来表现建筑思维的语言，其中之一就是绘画。他否认建筑画仅是简单的尝试，或是失败、受挫、落选的作品。反之，他认为如果绘画的结果是对建筑思想的实现，那么它

就是最终的产品，因此它不必一定是可行的或可建造的，绘画能够充分表达思想。人们经常仅将绘画作为表现建筑的手段，而不去思考绘画与建筑地位上的平等，均是表达建筑思想和观念的。如果认为绘画仅是表现或再现某幢建筑而非建筑思想，那便将绘画的层次、地位、作用和意义贬低了。亚氏对著名建筑师斯卡拉利(M. Scolari)、克里尔(Leon Krier)、海达克(J. Hejduk)等有着强烈的影响。他与海达克在将建筑画作为一合理真实的最终产物方面有着很深的影响。海达克对形式语言的探索很有特点，他认为建筑形式的结构不是来自对空间的抽象分割，而是来自对基本符号的调节与塑造，来自对建筑布局的各基本要素的组合。他仅对自主的、独立存在的符号理论及自主的建筑语言要素感兴趣。如他在设计时注重诸如下列有关问题：中心、边缘、正面、斜面、凹凸、二维和三维空间主题等的神秘性质，而研究这些问题均需始于采用某种词汇形式。因此，他的建筑思想与方案是以图解的方式来实现的，其方案可理解为试图追踪某种语言的神秘句法。他的“菱形住宅方案”是对空间的尝试研究，该空间随“九方格网”的问题而来的，它的意义由平面划分中出现的“九”这个数字所赋予。他的尝试受20世纪初欧洲实验性电影及其电影美学的影响。实验性电影导演试图对基本的符号(直线和曲线……)进行变化，并将基本的符号互相结合或对立起来相辅相成以至最终成为一独立的实体而得以为人们认识。因为海氏的建筑画与实际现实的建筑方式是对立的，故他极度强调建筑画的自主性。他认为建筑和图(画)在理论上是平等的，故他的设计很少离开纸而实现过。他认为设计要实现就不得不去满足雇主的要求，但他自己则不这样做，因此在创作时就没有必要在设计上添加任何辅助的东西。他不使用透视图和投影线，认为这些东西是着眼于最终的主体的(即建筑的使用者和观赏者)。他仅使用轴测图，认为轴测图是在详尽研究仔细审视中与客观的现实性相关的，并进一步认为透视图是过时陈腐和犯有时代错误的绘画法。这样，该设计中的符号系列就是对立体主义美学中的问题所进行的进一步

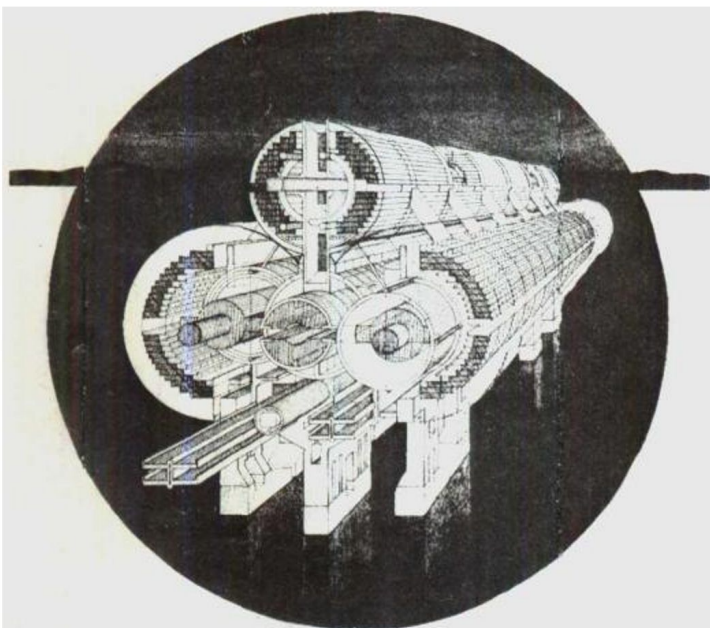
考察,它试图将仅有空间所具有的属性 and 特征赋予表面(平面),试图在二维的形式中不借助外在的、观念形态上的色彩去发现三维空间的可能性。

前面论述到的亚伯拉罕认为建筑首先是一个思想随后将其实现化。而艾森曼则提出了一种“线性”的设计过程,即最终的目标不是象亚伯拉罕那样对在头脑中已想好的形象的实现,而是通过“过程”的积累得到独特的结果。艾森曼的程序是采用一套强制规则而形成的建筑语言,依规则和程序、过程得出的设计结果则似乎独立于设计者。这与传统的设计过程不同,传统的设计过程始于一预先想好的意象。而在艾森曼的思想中,“过程”变成了对象,最终的产品是每一步骤或整个过程的积累,它是逻辑和线性过程顺序发生的产物。艾森曼通过这样的建筑形式语言的规定探索获得了与众不同的结果,这无疑是对建筑可能性的探索。艾森曼的这种结果独立于设计者,强调作品(本文)自主的能动性的态度与结构主义代表人物巴尔特(R. Barthes)所称的“作者的死亡”和“对本文的乐趣”有着内在的关联。

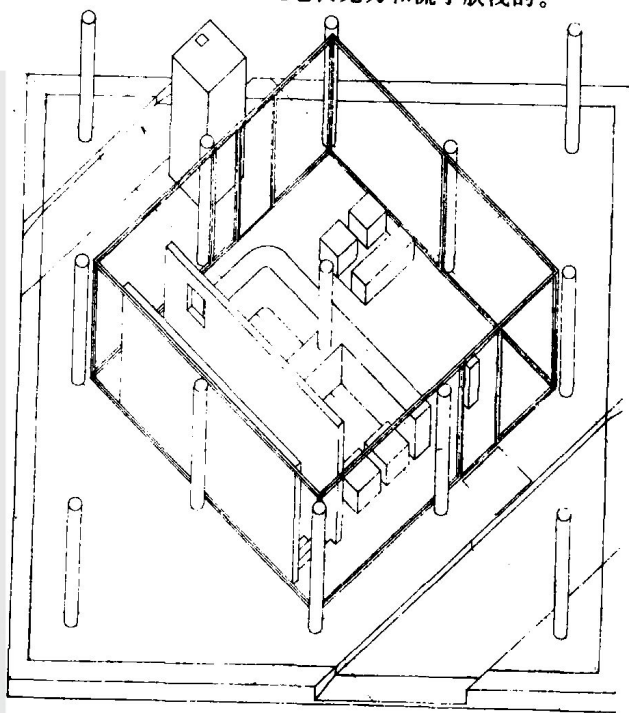
随“后结构主义”对结构主义所进行的批判,对结构的“消解”,而在西方建筑界出现了“解构”(Deconstruction)的理论和实践探索。解构的哲学思想来源于法国哲学家德里达(J. Derrida),德氏对结构主义和西方哲学史上有关“逻克斯”(logos)中心主义(即所谓一一对应的关系)进行了批判。他的解构观念如下:解构是分析和比较那些在概念上成双成对的关系(即概念对偶),而概念对偶又被认为是自明和自然的,好似不是在某一时刻成为固定、惯常和制度化的,因而似乎是

无历史的。德氏认为正是由于概念对偶(逻各斯中心主义)为人们承认,它也就限制了人们进一步思索,对可能性的思考。因此,解构是反传统和约定俗成的,它是一种新思想、新方法的起点。进行“解构”思考的著名建筑师有埃森曼、哈蒂德(Zaha Hadid)、盖里(F. Gehry)、B. Tschumi 等人以及塞特集团和OMA集团。他们的共同点是从整体上或部分地对建筑系统进行批判,他们寻求中间性,如在美中寻求丑,理性中寻求非理性。其思想核心是克服约束和真正的阻碍,对系统进行替换和移置,打断整个连续的“本文性”,打乱保守的建筑思想,对和谐进行挑战,对受压制和受约束的不纯和杂乱无章的东西以及内在的粗野狂暴进行描绘,消解建筑的限制,对长期以来建立起来的城市和建筑的形象和概念进行挑战。建筑中的“解构”是语言的创新、尝试与探索,它不是保守的而是反传统的、激进的,它也是探索建筑可能性的尝试。解构代表人物的思想与其借以思考、表达的语言是一致的,他们的建筑画(表现)也大多呈现出一种崭新的面貌。

此外,世界上一些著名建筑师和学院、团体所进行的尝试更是十分引人注目。例如意大利建筑师罗西(A. Rossi)的作品和图表现了他对生命与死亡的内在理解和对宗教的执迷;又如美国匡溪学院和伦敦的建筑师协会学院(A A School)对形式语言所做的探索。所有这一切都揭示了对建筑问题的思考,对建筑可能性的探索以及对建筑形式语言的研究都要在建筑表现中展现。建筑表现中的新观念首先是一种对建筑的新理解,以及采用一种前人未曾涉足的思考方式。因此,没有思想的建筑表现永远是苍白无力和流于肤浅的。



图一 R. Abraham的“巨型结构”表现图, 1965。



图二 J. Hejduk的“菱形住宅”方案, 1966。

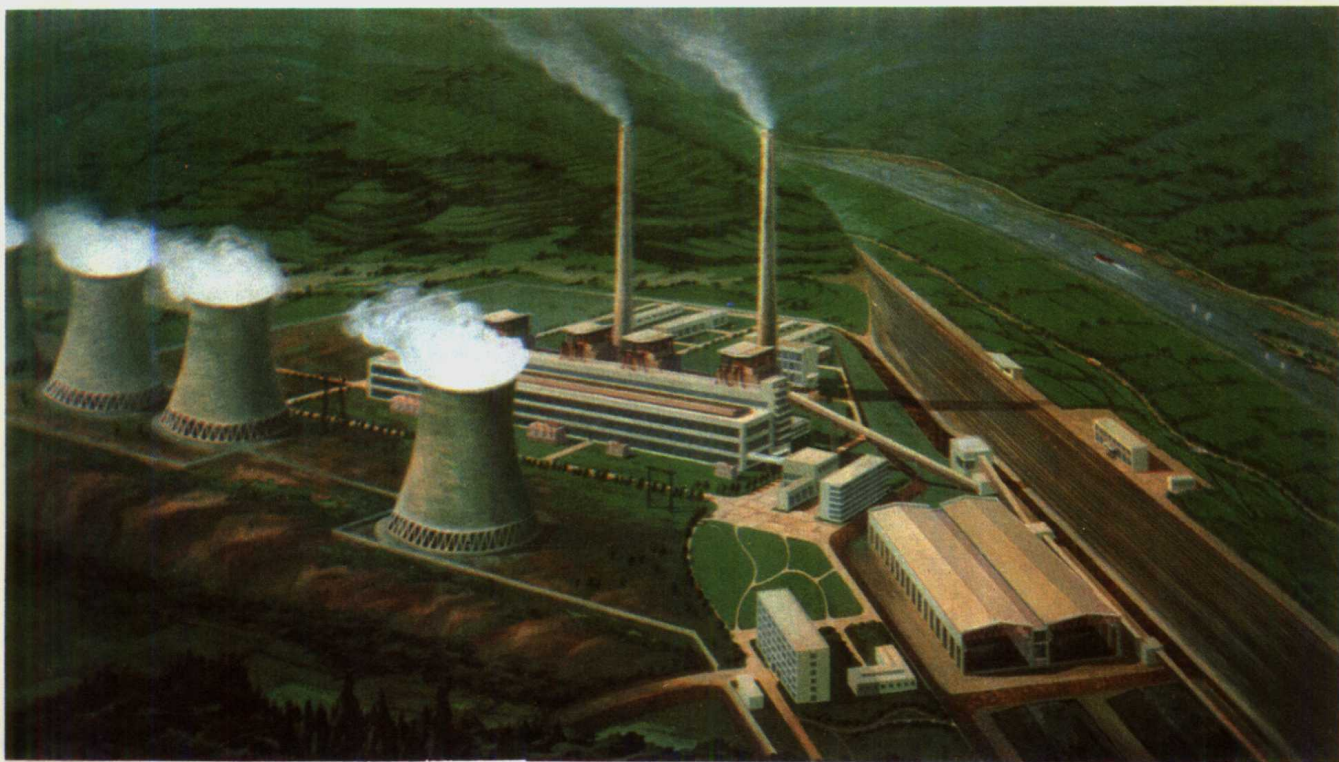


福建省体育中心(福州)·高亚侠

长沙博物馆新建方案(水粉)·彭学军



厦门大学艺术教育学院方案(水粉)·蔡向牧



大型电厂鸟瞰图(水粉)·彭其兰

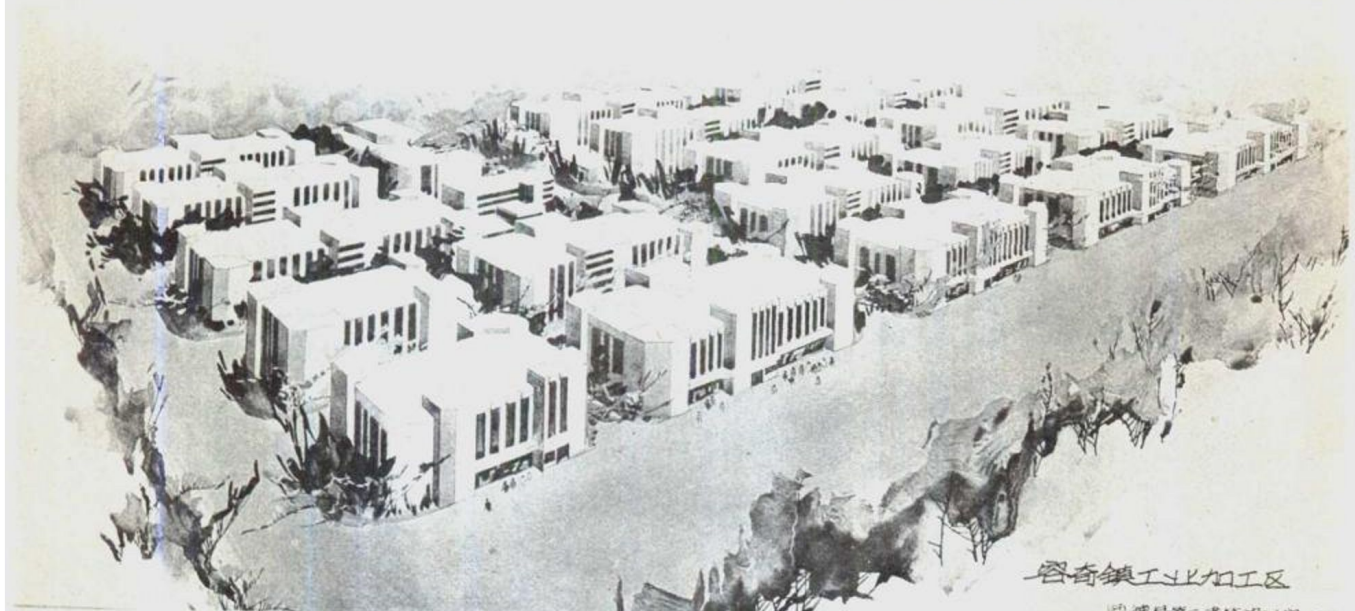
广州黄浦经济贸易开发区国际饭店(水粉)·郭伟生





沙市某高层综合楼(水粉)·张颂民

容奇镇工业加工区(水粉)·顺德县第二建筑设计室作品



容奇镇工业加工区

顺德县第二建筑设计室 1988

简讯

安徽省黄山市青年建筑艺术研究会于1988年7月1日在旅游城屯溪正式成立。

黄山市原为徽州地区建制，古老的徽州文化蕴涵了独树一帜的徽派建筑艺术风格。“研究会”将以宏扬徽派建筑艺术为己任，以创新徽派建筑艺术为宗旨，将以团结广大青年建

筑艺术工作者和爱好者为目标。为创造一个美好的生活环境而奋斗。

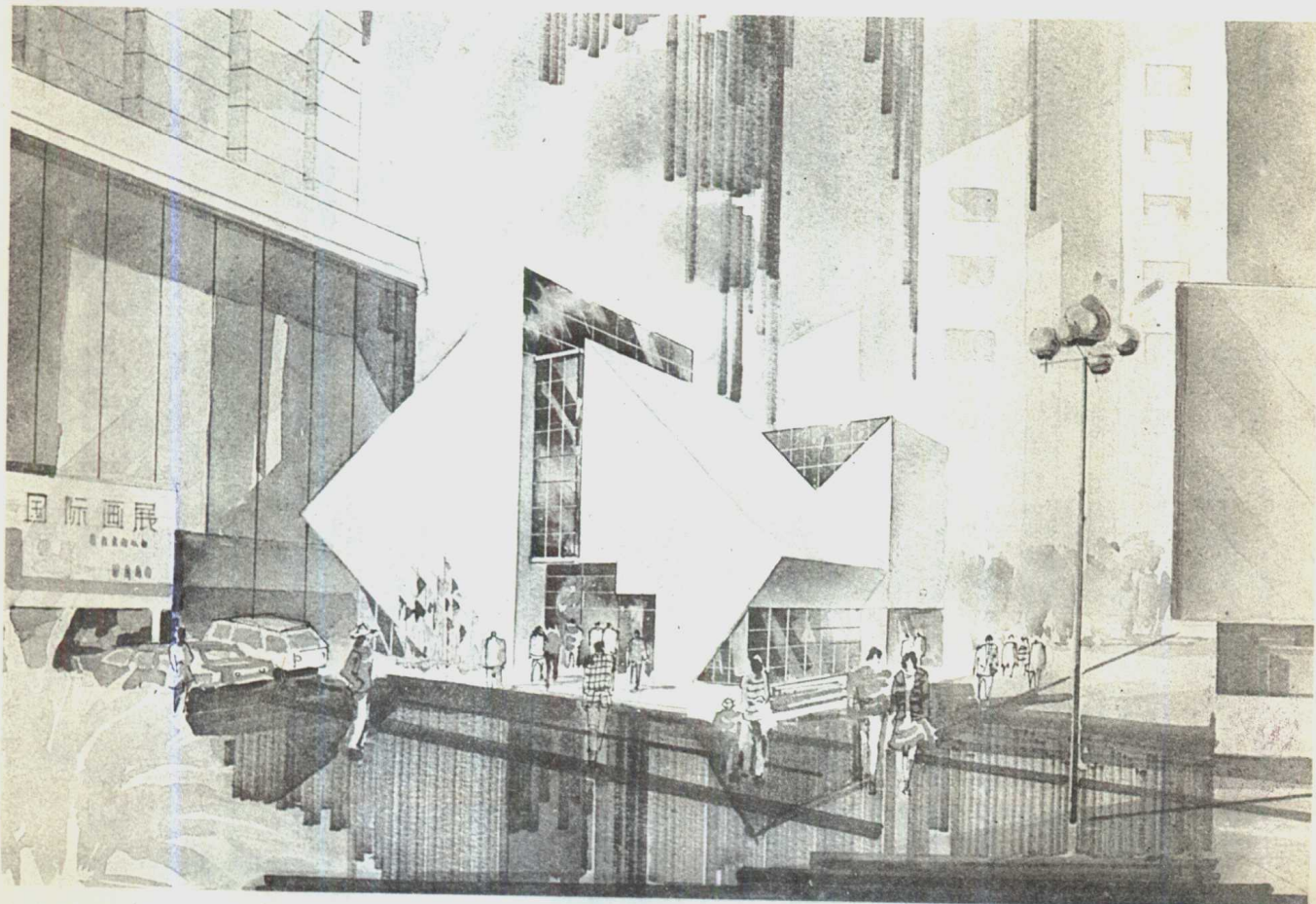
本次共收到会员作品论文8篇，并举办了首届青年建筑画展，表现手法有水彩、水粉、钢笔、布贴等；还有会员规划、建筑设计作品以及建筑摄影作品共四十三幅。(陈继腾)

更正：本刊第五期15页厦门湖里居住区幼儿园一图应为成都某宾馆设计，作者余佳 本刊第五期38页设计方案一图，作者吴凌



桂林市土特产商店中标方案(水粉)·陈更新

深圳中国书画廊(水彩)·刘江宇





海南省海口新华写字楼(水粉)·郭家文

福建泉州邮区中心局方案(马克笔)·陈志高

