

● 荆其敏
张丽安

编著

水景与建筑画

SHUICAIHUA
YU JIANZHU
HUA

中国水利水电出版社

水景画

荆其敏 张丽安 编著

与
建
筑
画



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

内容提要

本书作者作为建筑界的知名学者、教授,有着丰富的教学经验和从业经验,本书即集聚了作者在艺术探索与建筑创作方面的经验与体会。全书共分两部分,第一部分为100条作者总结的水彩画与建筑画的创作要点与技法,语言朴素、自然,技法通俗、易懂,几乎每一条要点后,都辅以一幅或多幅国内外优秀的经典水彩画作品进行说明。第二部分为作者的原创作品,多数为水彩写生,画风清新、典雅。

图书在版编目(CIP)数据

水彩画与建筑画/荆其敏,张丽安编著. —北京:中国水利水电出版社,2002

ISBN 7-5084-1178-1

I. 水… I. ①荆…②张… III. ①建筑艺术—水彩画—技法(美术) ②建筑艺术—水彩画—作品集—中国—现代 N. TU204

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第057884号

水彩画与建筑画

荆其敏 张丽安 编著

中国水利水电出版社出版、发行(北京市西城区三里河路6号;电话:010-68331835 68357319)

全国各地新华书店和相关出版物销售网点经销

北京鑫丰华彩印有限公司印刷

850mm×1168mm 32开 7.25印张 226千字

2004年1月第1版 2004年1月第1次印刷

印数:0001—3600册

定价:40.00元

ISBN 7-5084-1178-1

TU·96

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题,可寄中国水利水电出版社营销中心调换

(邮政编码100044,电子邮件:sales@waterpub.com.cn)

序

在从事建筑设计之余，我以习画充实自己，增添生活的乐趣，绘画的内容反映了我人生的经历及生活的环境。记不得是从什么时候爱上水彩画的，在我的脑海里时常浮现童年时曾居住过的宅院。那是位于北京的一座古老的中国式庭院，经过名家的规划设计，其园艺栽植、山石及盆景的设计独具匠心。记得在甬路的地面上、灰砖的墙壁上、甚至在质感丰富的树皮上，处处都留下过我童年时的粉笔线条。儿时书箱中一本本厚厚的小人书，都为我的绘画提供了大量的素材。后来选择建筑专业自然也是出自对绘画的爱好。但六七十年代的中国建筑界推崇实用主义，对建筑的艺术性多持批判态度。1980年我去美国学习，逐渐认识到艺术思潮对建筑设计的巨大影响，建筑设计中的艺术性尤为重要，绘画流派与建筑艺术思潮一脉相通。生活的经历与环境条件促成了我从事建筑设计与教学工作，水彩画则成了我的业余爱好，并不断地进行求索。我曾在美国、德国和中国的台湾讲学，向建筑系的学生们教授水彩画，并且备受欢迎，因此我创作的大量水彩画都是在国外和中国的台湾的习作。自然，在我的绘画经历中曾有过多次的失败，时至今日仍存在着写景与抒情、写形与传神之间的矛盾，技法上的败笔也时常困扰着我，这些缺欠和不足从我的

作品中可看出。每当我观赏一幅别人的佳作时，都好像茅塞顿开，便想立刻挥笔成就，但常常事与愿违，一时达不到那样的效果。捕捉物体的形容易做到，但绘出其神就很难很难了，我仍在作这方面的探索和尝试，特别是我深深体会到艺术探索与建筑设计的互动关系。本书分为两部分，第一部分是 100 条我对现代水彩画观赏的情趣所在和作画的体会，选编了部分优秀作品；第二部分是我个人的水彩画作品，题材多属建筑表现，也是我的经历和感受的写照。奉献这本书，愿与爱好水彩画、志同道合的朋友们共勉。

荆其敏

2002 年 12 月

序

第一部分 现代水彩画与建筑画

一、水彩画与建筑画	1
1. 水彩画是建筑教育的“看家本领”	1
2. 建筑师水彩画与艺术家水彩画	2
3. 水彩画的发展	2
4. 英国水彩画	3
5. 演变中的水彩画技巧	4
二、水彩画与中国山水画	5
6. 当代水彩与水彩的当代	5
7. 水彩与中国水墨的结合	5
8. “无我之境”与“有我之境”	6
9. 气韵生动	7
三、抽象水彩画	7
10. 不求画得太像，主观与客观的绘画	7
11. 具象与抽象	8
12. 写实与超写实	9
13. 抽象是对印象表现的深化	9
14. 如何达到抽象效果	10
15. 简洁中求抽象	10
16. 抽象化造型	11
四、形的描写	12
17. “视觉的形”与“绝对的形”	12
18. 画笔下形的立体构成	12
19. 歪曲变形	13
20. 纯粹形态与功能形态	13
21. 绘画中的异向性与双重形象	14

五、构图与构成	15
22. 由构图到构成	15
23. 反常再构成	15
24. 集结与空白	16
25. 优选与变位	16
26. 心理上的图形构成	17
六、空间、光影与环境	18
27. 空间的广延性	18
28. 空间的扩展再扩展	18
29. 从空间到环境——“场”的体验	19
30. 展示空间中的装置艺术	20
31. 身处其间的环境艺术	20
32. 自然环境中的景观艺术	21
33. 光与影	22
34. 色彩·肌理·原始艺术	22
七、印象派	23
35. 印象水彩画	23
36. 速写与戏笔	24
37. 印象派绘画对水彩画的影响	24
38. 印象派时期的色彩至上	25
39. 后期印象派与野兽派的绘画特征	25
八、近代思潮	26
40. 立体几何形式的绘画	26
41. 纯粹绘画纯在真情	27
42. 精神世界的描绘——超现实主义	27
43. 象征性符号的运用	28
44. 从情感中抽取符号	29
45. 创作激情与意向	29
九、动势	30

46. 绘画题材的“动”与“静”	30
47. 动势充满生机	30
48. 力动性布局	31
49. 旋律之美	31
50. 现代艺术中的“运动”	32
51. 艺术引借科技的“动”	33
十、面向现代派	33
52. 怪异的非形象绘画	33
53. 杜尚何许人	34
54. 面向大众的波普艺术	35
55. 生活空间中的照相写实主义	35
56. 强调绘画中的观念与过程——行为	36
十一、水彩的种类和工具	37
57. 透明水彩与不透明水彩	37
58. 不透明水彩画	37
59. 水彩画的装饰性	38
60. 水彩纸与水分	38
61. 画笔与笔法	39
62. 修正技术	39
十二、美在其中	40
63. 绘制优美的线条	40
64. 追求和谐的比例	40
65. 选取新奇的透视角度	41
66. 多样统一与统一中的多样	42
67. 均衡的对称与不对称的均衡	42
68. 均衡性	43
69. 主导性与从属性	43
70. 强烈的质感表现	44
十三、抓住要领	44
71. 现代绘画的组成要素	44

目 录

72. 画好轮廓	45
73. 取材至关重要	46
74. 酷似	46
十四、色彩	46
75. 感人的色彩	46
76. 色调与色阶	47
77. 色彩的对比与和谐	47
78. 叠色法	48
79. 着色法	48
80. 学会着色的基本技巧	49
81. 色彩心理学	49
82. 色彩调和理论	50
83. 色彩的象征性	51
84. 色彩的扩大与缩小	51
85. 色彩的自然机能	52
十五、水彩技法	52
86. 技法至上	52
87. 静物写生	53
88. 风景画	54
89. 考茨基的风景画	54
90. 克里马辛的水彩画	54
91. 建筑画	55
92. 人物与动物的描写	55
93. 水的描写	56
94. 树的描写	56
95. 室内画	57
十六、鉴赏	57
96. 画评	57
97. 从艺术本性判断作品	58

98. 艺术修养与鉴赏	58
99. 绘画测验	59
100. 杜氏绘画分析表	60
现代水彩画与建筑画	61

第二部分 荆其敏水彩画与建筑画选

一、我画水彩画的目的	125
二、我的水彩画	126
荆其敏水彩画与建筑画选	129

第一部分 现代水彩画与建筑画

一、水彩画与建筑画

1. 水彩画是建筑教育的“看家本领”

建筑教育旨在培育一个真正的建筑师，建筑教育各阶段的任务不同，但从教学到实务却要有整体观。水彩画作为基本训练和审美情操的培养，自入学的建筑初步开始，即贯穿于整个教学过程之中。当步入社会，一张漂亮的彩色表现图，将会优先得到同行与先辈们的认同。

建筑系的学生必须掌握一手绝妙的画图技法和本领，这样表现起来才得心应手。天津大学建筑系学生的口号曾经是“多看、多想、多画”，自入学到毕业，人人练就一手好的速写和钢笔画本领，再加上历史、美术和设计这三大功夫课，可称为建筑教育的“看家本领”。水彩画是建筑教育中最为敏感的问题。水彩画优秀的学生在全部的学习过程中占有绝对的优势。

建筑院校中的水彩教育与美术院校的水彩画截然不同，但其中的美学理论和审美情趣是共通的。在建筑院校的水彩教育中，建筑是水彩画表现的主题，习作的不是花鸟鱼虫和风花雪月，而应该是屋顶、阁楼、砖瓦砂石以及闪亮的钢结构。建筑的配景如天空、水面、倒影、车、树、人物、阴影以及透视等至关重要。因此，教授建筑水彩画必须要有建筑师的背景，最重要的还是要学会如何运用水彩的技巧表现建筑的风格气氛和创作意境。

见图1 建筑初步习作。

2. 建筑师水彩画与艺术家水彩画

以表现建筑为主题的建筑师水彩画或建筑师创作的水彩画和以表现自我创作为主的艺术家水彩画是有区别的, 建筑师水彩画常常表现为线与面的严格性、准确性和一种独特的建筑性, 这些特点由其职业训练使然, 而艺术家是难以达到的。艺术家水彩画则更具艺术创作的感染力, 这因艺术家们不同的专业背景与生活情趣不同而异, 这些都是众所周知的特征。在工业高度发达的现代社会, 人类生活已进入了崭新的时代, 艺术与科学日趋紧密, 即“科学研究”与“艺术创作”交互作用, 艺术的追求必将走向形象的简化、抽象化及纯粹化以使色面还原, 现代艺术与科学共同创造了新美学、新符号和新视觉。因而今日艺术所要描写的全非物象的外表, 而是艺术家们内心感受的表达或时代的“预示”。现代建筑思潮中的后期现代主义、晚期现代主义、高技派以及解构主义应运而生, 建筑的表现也早已由六面体的平剖面构图发展为时间、空间、动势的表现; 环境、地景、生态的表现; 人类生活多层面文化与行为的表现等等。建筑师水彩画也殊途同归于这种时代美学发展的总趋势之中, 但其绝不是单纯地表现建筑外表的真实性, 因为应用现代电脑技术完全可以制出逼真的三维立体建筑表现图来, 但它永远代替不了具有现代艺术性的手绘建筑绘画, 这种艺术创作能够体现作者的创意和对建筑的内心感受。因此, 学习建筑水彩画不必一定从学院派的步骤开始, 只要有丰富的想像力和多习作速写的基础、巧妙正确地运用水彩画工具, 都可以创作出杰出的建筑水彩画, 同时, 对绘画技法的探求又会进而引发对建筑水彩画更浓厚的兴趣。未来的建筑师绘画和艺术家绘画也将日趋一致, 建筑师也将达到艺术家那样的意境。

见图2 建筑师的表现图。美国俄克拉荷马州立大学厄德利(Eardly)教授作。

3. 水彩画的发展

水彩画的历史不长, 许多人认为水彩画是学习绘画的入门习作, 或是作油画的底稿, 其实水彩画在欧洲早已独树一帜。从

广义上说,水彩起源于英国,但其技法涵盖了中国、印度、波斯以及比利时的绘画技巧。从狭义上说,我们原指的水彩是一种透明的颜料,但今日的水彩还可兼用油彩、粉彩、胶彩、马克笔、彩色铅笔以及某些化学颜料等等。凡是以水为媒介的,都可称之为水彩,而且还有进一步扩展的趋势,这是“二战”以后水彩的发展。

最古老的彩画可追溯到 15 世纪以前。蛋彩早在 3000 年前一度盛行于埃及,以蛋白及蛋黄为媒剂画于壁上不易剥落,后罗马人沿用此法并引入欧洲。单色画最早在欧洲仅用作油画的画稿,英国盛行过这种风土画,17 世纪末曾发现过一张可认为是水彩画的。18 世纪的最后 10 年间,水彩画开始在英国大放异彩,许多人认为用水彩描写英国浓雾飘渺迷离的景色最为适宜,最能发挥水彩的特性。西方中古时代的绘画多是以宗教信仰作为绘画题材的,到了文艺复兴至 19 世纪初叶,渐次尊重人类的理智而追求科学真理,绘画讲求解剖学、正确的物象轮廓以及明暗衬托等来表现真实的外在世界。然而,中国的古代传统艺术思想重在写意,重在表现主观内心世界的情感,形与线、气与势,融会于绘画、诗词和书法之中。现代水彩画受现代艺术思潮的推动又有了巨大的进展。

见图 3 水彩画的发展。

4. 英国水彩画

19 世纪上半叶开始,英国水彩画曾大放异彩,名家辈出。他们面对自然以全新的用色方法画出了质朴的作品,对当时的欧洲画风产生了极大的影响。在众多画家中首推桑兹·保罗(Sandys Paul)他对英国的风景画影响最大,被称为“英国水彩画之父”。使淡彩转变为浓彩的约翰·罗伯特·科曾斯(Cozens, John Robert, 1752~1800 年),是水彩技法的重大革新者。J·M·W·透纳(Turner, J. M. W., 1775~1851 年)推翻 18 世纪旧的水彩构图观念,发展了新的境界。透纳以水彩技法表现笼罩在雾中的英国海岸和沐浴在瞬息万变的夕阳中的威尼斯,光透过饱含水分的空气而显得极其微妙。透纳运用透明颜料、水分和纸的本色,创造了水

彩画美妙的境界，此外他对绘画森林的造诣甚深。康斯坦布尔（Constable, 1716~1837 年）与透纳齐名，他长期速写农村景色，以轻快大胆的笔触将郊外新鲜的印象记录下来，以饱含水分的笔在干纸面上似漫不经心地挥洒着，他使水彩画升举为艺术中重要的画种，把透明性、愉快的清新感、水和纸的表现效果达到了水彩表现的高度境界，康斯坦布尔有现代印象绘画之父之称。约翰·塞尔·科特曼（Cotman, John Sell, 1782~1842 年），旅行全英格兰从事水彩风景画，是以真实再现大自然为宗旨的诺里奇画派的成员之一，其笔峰简洁有力，作品富于装饰性，他也作过英国古代建筑的铜版画。考克斯·大卫（Cox David, 1783~1859 年），是从康斯坦布尔到 19 世纪后期印象派之间的重要桥梁，代表作有《刮风的日子》等。这些画家使英国水彩画步入了世界艺术之林，与此同时，建筑绘画也从古典学院派的水墨渲染步入了水彩渲染的时代，建筑水彩画广泛地吸收了英国水彩画的风格与技法。

见图 4 英国水彩画。

5. 演变中的水彩画技巧

水彩画技巧与其他绘画一样随时代而变迁，尤以近 10 年来变化最为显著。水彩技法的演进可以划分为几个阶段。中世纪时的绘画不懂得空间、光影与质感的表现，不了解绘画解剖学，作品死板而单调；到了 16 世纪后期，绘画开始有远近、体形和质感的表现，这些艺术上的技术曾在希腊和罗马时代已知的规律中又重新被发现和提倡，故称之为“文艺复兴”，从此绘画迈入了新的阶段。画家们发现凭直觉看到的并非事物的本质，而是事物的现象，同样认为色彩也没有“绝对的对象色”，而是“相对的现象色”，因而形成了绘画的“相对论”，发展为印象派作画的重要原理之一；进入 20 世纪五六十年代，为了追求形与色的简洁和艺术旋律的组成，产生了所谓的纯粹绘画这一全新的美学观念；今日工业社会与生活方式的巨大变迁，又产生了多元的画派和风格，其中自然主义就有物质性与质感的描写、空间与立体感的描写、体形形象的描写、细部的刻画、解剖比例的正确性以及相对

象固有色彩的追求等等。水彩画技巧的变迁使建筑绘画技法也发生了重大变化,自然主义的绘画要素同样广泛地运用于建筑水彩画中,质感、形象、空间立体感、细部、比例以及色彩,均成为建筑水彩画的关键性技巧。

见图 5 水彩技法的变迁。

二、水彩画与中国山水画

6. 当代水彩与水彩的当代

20 世纪水彩画的发展很快,包括采用水彩作插图、壁画草稿,进行舞台设计等等,各式各样的水彩小品层出不穷,充满着时代的情趣,或融合于传统的闲雅艺术之中令人赏心悦目。当代水彩画概括起来可分为三种类型。第一种类型表现了求新的倾向,如以素描、插图、淡彩为基础的水彩类型;徒手画的贴、印;建筑水彩运用直尺三角板的线条技巧更是别开生面。水彩作品中所营造的轻松、幻想的心情塑造独特的构思安排,使水彩的特质有很大的提高。第二种类型的是用绘画来说明时代,物质和精神状态,包含在向程式化传统美学挑战的波普艺术之中,或是用现代的客观的“照片个性化”来写实表现,电脑应用的介入更推进了这种类型水彩的发展。第三种类型是由西方的动态艺术融会于东方的中国水墨画的美学体系,甚至渗入了佛学研究。建筑水彩画随之也出现了三种类型的当代绘画,其一是体现时代性的清淡建筑水彩画,在日本很盛行,以水彩来表现轻松的幻想式的建筑风格;其二是根据波普艺术理论,辅以照片个性化的写实,在建筑的背景和细部中加入照片的剪贴;其三是在水彩画中融合中西方的绘画技法。水彩的当代产生了当代建筑水彩的绘画风格,对过时的效仿早已失去吸引力。

7. 水彩与中国水墨的结合

水彩画以水调彩,中国水墨画以水调墨,两者性质相同,仅

仅是彩度和黑白灰明度的不同。中国水墨画中墨可分为五彩。水墨画的技巧构成中国数千年博大精深的传统艺术精华，其表现方法与精神是中国人最为理解和欣赏的传统艺术。现代中国彩墨画结合了水彩的特点，是东方人所偏爱的一种绘画类别。水墨表现法以墨为媒介，简化物象的形貌而专注于绘画中深层的意趣，它与水彩画之间的作画情意是互通的。饱满和适度的水分技巧能使水墨画发挥其生动多层次之墨韵，产生有生命力的墨染秩序。当今许多以绘画沟通东西方艺术精神的画家们，以水墨为骨干，糅合中西颜料而意欲超越传统与自我，走出东西合璧的创新道路。在建筑水彩画中如何发展中国水墨画的传统与技法，乃当今中国建筑师绘画所追求和探索的道路。我国的建筑绘画应该在发扬中国传统艺术中创造独特风格的中国式建筑水彩画，但目前市场上流行的俗艳建筑水粉画，抄袭西方广告式商业性的表现形式，以及电脑、喷涂等呆板僵化的表现方式永远也不能代替淡雅清新、含意深刻的中国式建筑水彩画。

见图 6 水彩与中国水墨的结合。

8. “无我之境”与“有我之境”

中国绘画讲究的是意境的描写，在中国画中的“无我”，不是说没有艺术家个人的思想情趣于画中，而是这种情感不直接外露，通过纯客观地描写对象，传达出作者的思想与绘画的主题，比“有我”的意境更为深远。在鉴赏国画当中我们会领悟到绘画中多义而丰富的境界。北宋山水画的“无我之境”，鲜明地表现出对农村景物或自然山水牧歌式的美的理想抒发的追求成为中国山水画自觉的要求。元代的绘画表现的“有我之境”同样是有所谓的整体性和细节性的描写、地域性和普遍性的描写、繁杂性和精细性的描写，其美学特征和艺术意境仍然是追求萧疏淡雅的“有我之境”。“有我之境”与“无我之境”到了明清汇合成一股浪漫主义的巨大洪流。从美学理论看，宋代绘画强调的是“师造化”、“理”、“法”和“传神”，讲究画面的位置经营。元代强调的是“法心源”、“趣”、“兴”和“写意”，这些区别正是

美学上“无我之境”与“有我之境”的种种表现。当代水彩画正是从中国山水画的意境描写中获得启示的，其与中国山水画的创作思路是一脉相通的。

9. 气韵生动

荆浩是北宋山水画的领路人，他创作的以描绘自然风景为基础的传世名作《笔法记》一书。相传是荆浩继六朝谢赫关于人物画“六法”之后，提出的山水画的六要（即气、韵、思、景、笔、墨），其核心是强调要在“形似”的基础上表达出自然物象的生命，提出了“画者，画也，度物象而取其真。……，苟似可也，图真不可及也”、“似者得其形，遗其气，真者气质俱盛”以及“似”与“真”的关系问题。他认为外在的形似并不等于真实，真实就要表达出内在的气质韵味。这样，出自六朝的“气韵生动”本是人物画的审美标准，便被推广和转移至山水画领域来了，并被赋予了新的内容和含义，代表了整个中国山水画的美学特色。它不满足于追求事物外在的模仿与形似，而是尽力表达出某种内在的风韵，而这种风韵又要求建立在对自然景色、事物真实而又概括的观察以及把握和描绘的基础之上的。古代中国山水画的“气韵生动”正是现代水彩画所追求的内在的韵味和目标。

见图7 气韵生动的水彩画。

三、抽象水彩画

10. 不求画得太像，主观与客观的绘画

学生时代我常常为画得不像而烦恼。记得那时有一门“技术水彩”课程，是用水彩临摹彩色画片，凭借细心与耐力可以画得同照片一样逼真。其实这样作法我们不很提倡，即使没有美术理论基础，也不必为绘画学习解剖学和临摹石膏像，更不必因绘画中大量的名词术语而感到困惑，重要的是要多看、多想和多画。建筑水彩画中确实有不少佳作，引起观赏者的共鸣，但更多的作