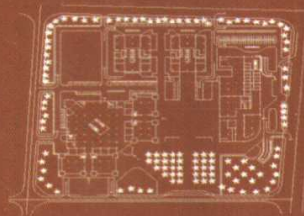
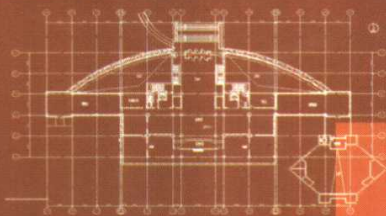
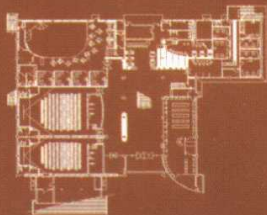




ARCHITECTURAL
ARCHITECTURAL CONCEPTION AND ILLUSTRATION



ARCHITECTURAL CONCEPTION AND ILLUSTRATION

ARCHITECTURAL CONCEPTION AND ILLUSTRATION

ARCHITECTURAL CONCEPTION AND ILLUSTRATION



建筑构思与表现

焦毅强 著

中国建筑工业出版社



建筑构思与表现

焦毅强 著

中国建筑工业出版社

(京) 新登字 035 号

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑构思与表现/焦毅强著. —北京: 中国建筑工业出版社, 1997

ISBN 7-112-02036-0

I. 建… II. 焦… III. 建筑设计-文集 IV. TU2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 22559 号

本书作者是一名职业建筑师。本书是作者多年来从事建筑设计生涯的心得体会。全书包括三方面内容: 一是建筑设计与表现作品实例; 二是在建筑设计中应用的建筑画; 三是建筑师进行自我修养的绘画创作。全书有彩色照片、墨线图共 169 幅。本书是建筑学专业学生和职业建筑师的良师益友。

建筑构思与表现

焦毅强 著

*

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

北京二二零七工厂印刷

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 9 字数: 219 千字

1998 年 4 月第一版 1998 年 4 月第一次印刷

印数: 1—1,500 册 定价: 68.00 元

ISBN 7-112-02036-0

TU·1543 (8640)

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)

序

我和毅强君相识时间不长，但是他给我的两个突出的印象是好学和好试。在我看来，这是一位建筑师取得成功的必要条件。

我认为，建筑有三个层次。一是最低的，就是满足安全要求，这是国家的法律要求，达不到这个要求，是不能当一名建筑师的。二是要做到“适用、经济、美观”，这是国家的政策要求，要做到这一点才能称为一名合格的建筑师，这是很不容易的，需要有较丰富的技术和艺术修养。然而，社会对建筑的要求还不止于此。建筑，作为整体文化的一部分，还要能反映社会的文化特征和需要。这个第三层次的要求比做到“适用、经济、美观”还要困难。我们常说的“时代性、民族性和地方性”，就属于这个范畴。正如英国前首相邱吉尔说的：“人造就建筑，建筑也造就人”。建筑文化和其它社会文化一样，起着促进、巩固或阻滞、削弱某种文化的作用。建筑师总是希望自己的作品能够起到促进和巩固的作用，这就需要能够正确地理解、阐释和体现时代精神、民族性格和地方特色（国外有人称之为“场所精神”），这应当说是最困难的。

这就牵涉到建筑师的个人创造性问题。要满足安全要求，用电脑就可以做到。要满足“适用、经济、美观”，往往需要集体的努力。但是要在理解、阐释的基础上体现建筑的时代性、民族性和地方性，则主要地要靠建筑师个人。我们无意在这里提倡个人主义，然而，在建筑创作中的个人作用却是客观的存在和需要，就象作家写书、画家作画一样，你能说他们都是个人主义吗？

正确地理解和阐释时代精神、民族性格和地方特色，就需要刻苦地学习，不断扩大自己的知识面，不仅要懂得和掌握建筑的技术和艺术，还要了解古今中外的文化发展历史和规律。没有这个基础，就谈不上创作。我们常常见到人们把“大玻璃窗”当成时代精神，把“大屋顶”当成民族性格，把“马头墙”之类当成地方特色。如果文化是如此浅薄易懂，社会也大可不必去寻求建筑师，拿台电脑来也一样可以解决问题。

所以，好学和好试是一名有志于创作的建筑师所必须具备的基本条件。在这方面，我很钦佩毅强君的精神。这本书就是他“学”和“试”的心得，不管你是否同意他的见解和观点，你得肯定他的这种精神。

我愿意更多地看到这一类的书出现。

张钦楠

1997年1月

自序

以建筑工程设计为职业的建筑师，在工作实践中，会遇到各种各样的项目，而设计的工程项目往往是不可挑选的。在创作中还会遇到各种各样的领导和业主，在许多情况下建筑师的构思要满足他们的特定要求，甚至有的领导、业主喜欢由自己来构思，设计中只是用建筑师的手。在工作中有时建筑师有较大的主动权，而有时则会受到较多的干预，这就需要建筑师巧妙地予以引导和协调。因此作为职业建筑师，他的工作并不是浪漫的，他不能够搞个人的自在论，他不能脱离现实的审美观太远，他不能不满足使用功能要求，他不能不考虑来自多方面的各种制约，他是在复杂的环境下运用自己的技能来完成工程设计的。以下所介绍的设计项目就是我多年来在这样的环境中完成的，所幸的是大部分都已建成实施。

我许多作品的构思都表达了对传统文化的继承。“传统、传统文化、民族文化三者意义相同，没有实质性区别。没有传统文化，也就没有民族文化。没有民族文化，很难想象一个国家或民族还能继续存在。”（《中国的传统文化和国家现代化》，徐朔方，选自《传统文化与现代化》1993. 创刊号。）这段论述我是十分赞同的。在建筑设计中，我一直在寻求探讨继承传统文化的途径，从外在形式的模仿继承，到形象艺术气质的继承；从传统空间组织形式的继承，到传统哲学思想的继承，探求一条传统文化和现代化结合的途径。在本书的第一部分以较大篇幅介绍了这方面的实践作品，也可看出我在这方面的努力和追求。

但继承传统并不意味着复古和封闭，建筑的现代化一直是我在创作中不懈追求的，它和传统并不矛盾，反而给传统生机与发展。但现代化不是西化，先进国家的建筑需要学习的东西很多，如果单从形式上抄袭和模仿就会逐本求末，不利于我国建筑的现代化发展。建筑的现代化发展一方面是建筑自身的发展，另一方面，不同行业的现代化发展对建筑不断提出新的要求，我的一些作品探讨了这方面的问题。

在多年的设计实践中，建筑画一直是我进行设计工作的有力工具，也积累了一些建筑画创作经验。我存有二百余幅自己创作的建筑画。包括水粉、水彩、中国画等不同画种。这些建筑画与工程是紧密结合的，它们是在设计过程中产生的。不同的阶段有不同的画法、不同的效果，虽受设计时间的限制，有些画不能精雕细刻，但实用性很强，它们是真实的，而不是演绎性的。其中大部分已经建成，有实物照片，对照起来看还是很有价值的。

作为建筑师，项目的构思、表现和设计只是工程实现的一部分，还需要把握住所设计的工程，使工程的实施在控制之中。有些项目受条件限制，在实施过程中处于失控状态，建成后效果就要差一些。因此只要条件许可，我也比较重视项目的实现过程，有的项目甚至室内设计和装修都由我亲自参与。构思和表现都是以工程实现为目的，构思和表现时想到的是工程的实际效果，设计工作的过程是对工程一层层的控制和调整的过程，直到工程的实现。

目 录

序 张钦楠
自序

第一部分 建筑设计与建筑画作品实例 1

（一）探索传统文化的继承 2

 1. 武强年画博物馆 2

 2. 石家庄市博物馆 6

 3. 辛集市建设银行、农业银行 11

 4. 台阶式联片住宅 12

 5. 海口国际交易中心 15

 6. 京都珍宝坊 21

 7. 中国名牌大厦 26

 8. 北京富北大厦 28

 9. 北京汇通商城 31

 10. 福州启富广场 33

 11. 天津港保税区区门标志 34

 12. 天津经济技术开发区入区标志 36

（二）电影建筑的发展初探 37

 1. 石家庄影都（影乐宫） 37

 2. 丰台电影公司桥南影城 50

（三）学校建筑与教育现代化同步发展 52

 1. 石家庄市三十中学 52

 2. 石家庄一中校园改造 55

 3. 石家庄十一中学改造 56

 4. 河北电力学校 57

 5. 河北省体育学院 61

 6. 24 班小学 19 号方案 62

（四）探索建筑的科学化 64

 1. 石家庄市青少年宫科技教育活动楼 64

 2. 中国科学城丰台星火科技大厦 68

 3. 烟台市图书馆 72

 4. 承德师专图书馆 77

 5. 河北交通银行 78

 6. 农村小银行 81

 7. 某储蓄所改造 82

 8. 邢台铁路客站 83

9. 北焦长途汽车客运站	84
(五) 提高商业建筑空间的合理性和利用率	86
1. 金豪大酒店	86
2. 汇源大酒店	90
3. 泰安铁路综合服务楼	94
4. 珠海金昌大厦	95
5. 民族商业大厦	96
6. 宜昌国际大厦	97
7. 纺织服装中心	99
8. 解放路百货商场	100
9. 惠州商城	101
10. 邢台某宾馆改造	102
11. 粮食局招待所大厅	103
12. 邯郸某宾馆大厅改造	104
13. 天府酒家	105
14. 农机公司销售部	106
(六) 追求建筑与山水自然的融合	107
1. 深圳海龙王大厦	107
2. 石家庄市西郊动物园食草动物区	108
3. 海上运动指挥塔	110
4. 北戴河小招待所	111
5. 河北省儿童少年活动中心大门	112
6. 远安乡村俱乐部	113

第二部分 在建筑设计中应用的建筑画

(一) 建筑画、建筑设计及建筑工程的紧密关系	115
(二) 建筑画一般性画面处理	118
(三) 画种选择	119
1. 画种选择遵循的原则	119
2. 几个常用画种的画法	119

第三部分 建筑师进行自我修养的绘画创作

第一部分

建筑设计与建筑画作品实例

(一) 探索传统文化的继承

1. 武强年画博物馆

武强年画产于河北武强。始于明初，盛于清康熙嘉庆年间，历史悠久，驰名中外。

武强年画是用梨木刻版，采用黑、红、绿、黄、紫、粉几套色版套色水印的木版画。手工印绘、刻、印紧密结合，古朴而又精美。武强年画构图饱满，线条粗放，色彩强烈，装饰性强，有自己独特的艺术风格。其画面结构紧凑，主题突出，人物场景简练；其刻版以阳刻为主，兼施阴刻，线条稳健、流畅、奔放、生动，粗中透细，拙中见巧；其色彩多采用原色，色彩单纯而有变化，强烈而又调和，使人感到绚丽热闹。因此，武强年画具有浓厚的民间色彩，有很高的艺术价值。

武强年画的珍贵古版散于民间，在文革时期失散更厉害。为了收集整理武强年画古版，研究武强年画的发展历史和艺术价值，使其恢复艺术青春，并通过它的发展振兴武强县的经济，河北省政府决定投资建立武强年画博物馆。

武强年画博物馆拟建于武强县东的郊外，周围散落着点点充满乡土气息的河北民居。这样的题目、这样的环境，该建成怎样一个博物馆？实际上“年画”这个题目与“河北民居”这个环境本来就有千丝万缕的联系。武强年画是我国北方一种古老的民间艺术，它反映了广大人民的思想愿望，适应了广大农民群众的节令、风俗习惯和审美观点。民居院里、院外、窗上、灶台无不悬挂张贴武强年画，使年画的美通过民居为载体和实用功能融为一体，是广大农民美化居住环境的一种主要方式。可以说武强年画和河北民居一起构成了完整的艺术形象。因此在设计时，博物馆的形式取材于河北民居。

整个设计有一个主轴线，主轴线的底景是主展馆，一层为展厅，主要展出古版珍贵作品的复制品；二层为珍贵古版的收藏。轴线的东侧做了几个散落的展馆用于年画的制作和展出。轴线的西侧为销售部。建筑都采用河北民居形式，只是为反映博物馆的公共性和时代性，加大了尺度，做了适度的夸张变形，使其拥有个性。主馆和东西二侧展馆用游廊联系，自然围合成院落，这样也满足了在集市和节令变化日年画市场的场地需要。为突出年画的色彩特色，建筑色彩尽量简单，采用了灰、白二色，并以白色为主。每个建筑物门前柱上均可张贴、悬挂武强年画，以使整个博物馆群体和年画融为一体。使人联想到传统的民居与年画的融和。这些处理使建筑和环境统一，也使外来游客感到新鲜。武强年画博物馆总建筑面积1600m²。

采取怎样的表现手段才能很好地体现设计的古朴自然的特色呢？我想到了学生练大字的半透明的毛头纸，其黄色和土坯墙的颜色一样，纸本身就很古朴。我先在毛头纸上用手勾了所有的线条，这时这张表现图的风格已基本形成了。色彩的处理采取了河北民居的几个颜色，黑、黄、灰和少量的红色。我在勾好墨线的图上用墨做了整体的渲染，表现了前后距离，然后又一个个地仔细刻划建筑，在建筑的亮面上用了些白粉，使画面突出，最后点缀了红色的人和挂在建筑上的年画，使整个画面热烈起来。我用这种方法画了两张表现图，一张是主展馆，清楚地表现了从民居夸张变形形成的建筑形象。另一张则是鸟瞰图，清晰地表现了建筑群体的关系。

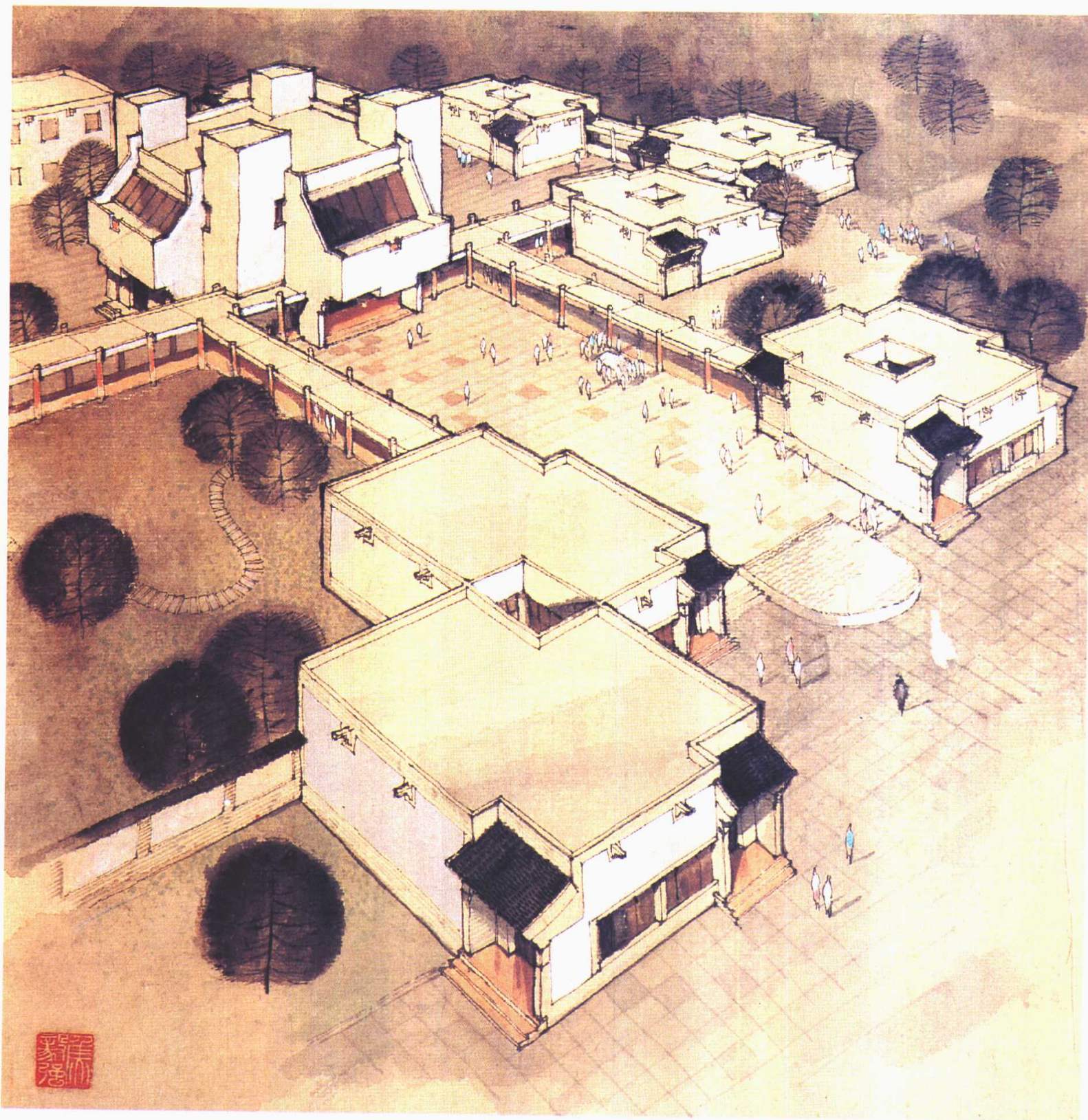


图1 武强年画博物馆 (中国画)

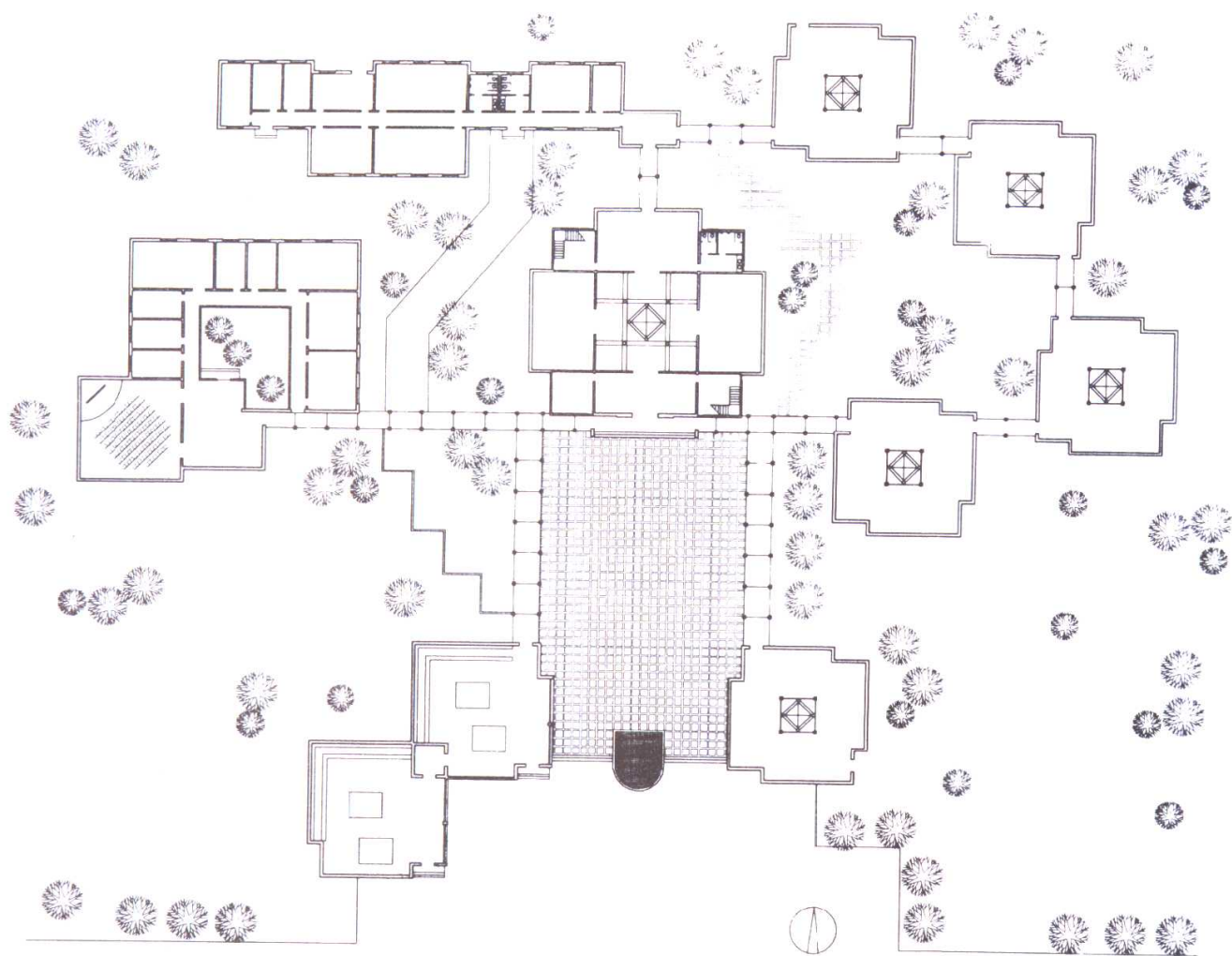


图 3 武强年画博物馆平面图

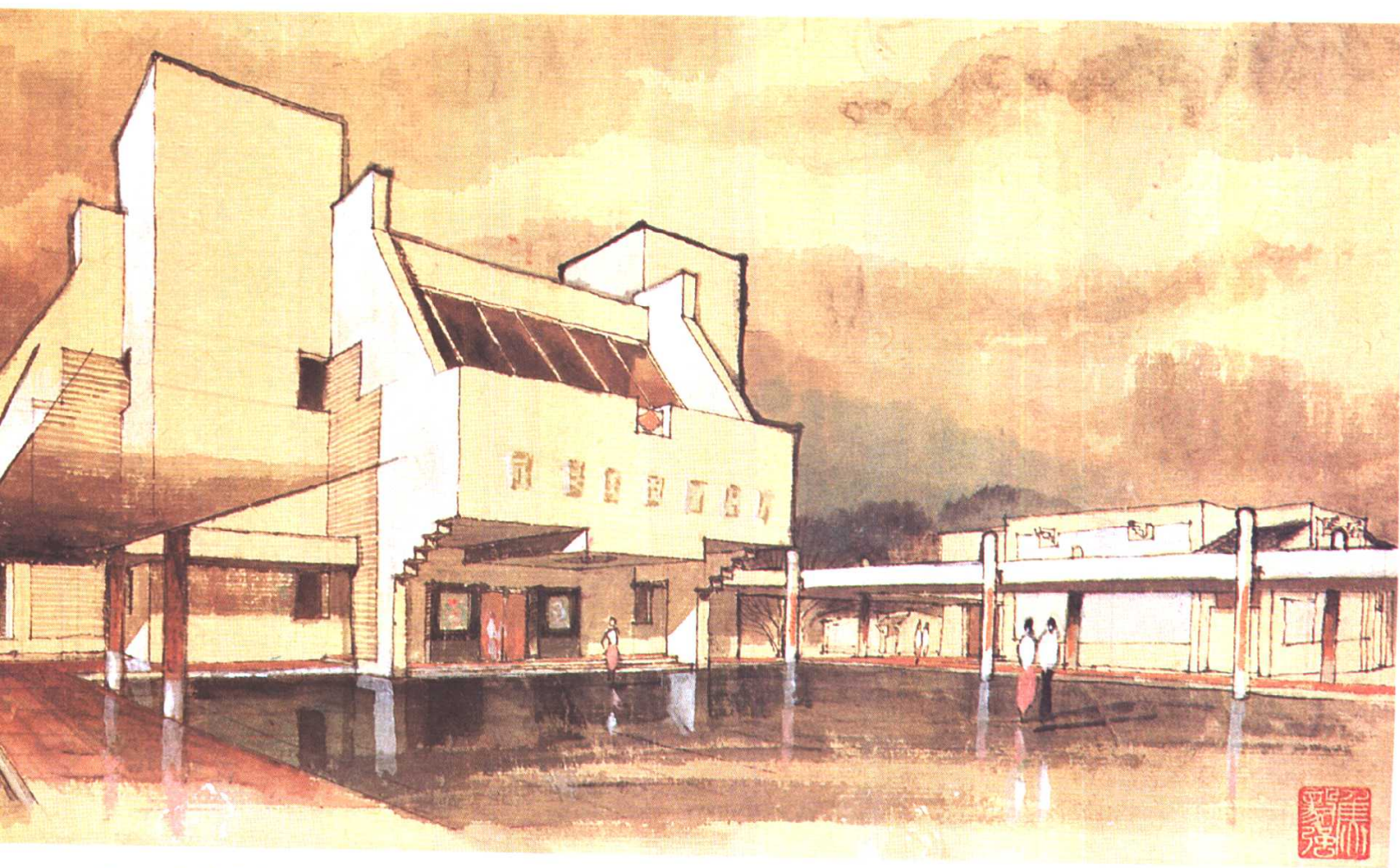


图 2 武强年画博物馆主馆 (中国画)



图 4 武强年画博物馆



图 5 武强年画博物馆主馆

2. 石家庄市博物馆

河北省是燕赵文化的发源地之一，石家庄位于河北省中部，和周围的乡村联系紧密，是解放后新发展起来的省会城市，不但带有浓厚的乡土气息，而且历史悠久的燕赵文化也给它留下了不少文化遗产，其中当地的民居很有特色。

河北民居特征鲜明，厚重的墙体和屋顶、黑色的门、黑色的窗、白色的窗纸、红色的对联和门画，形成朴拙、粗放和强烈的艺术风格。它不奢华铺张，具有很强的功能性，集生产和生活于一体。民居的主人多以务农为主，用木棒槌打成的平屋顶可以用来晒粮食。河北中区冬季寒冷，夏季干热，保温比空气对流更重要，用土坯或青砖夹心土坯建造成的厚重坯体可以很好地保温，窗子开得小，也开得少，并且只开在朝阳的正面。用砖砌成的梯台，或用圆木劈开做成的极自然的木梯，放在院子里，保持了地面和屋顶的联系，也形成了一种特殊的装饰。

环境和劳动的主人造就了河北民居的朴实特色。一切华丽的、繁琐的装饰在这里都是多余的，有的只是墩实质朴的风格，看到的是厚重的实体。但热爱生活的人们并没有放弃对美的追求，在简单的形体上他们在入口等重要部分做了一点装饰，虽然只是一点，但简朴又精美，起到了画龙点睛的作用。我在设计石家庄市博物馆时采用了这种朴拙、厚重、强烈而不失精美的基调。

博物馆建筑面积 6300 m²，建在市中心长安公园西侧市文化局所属的一片用地上。建筑包括四个普通展厅、四个珍品展厅，除此之外还有藏品库、管理、研究室和报告厅。八个展厅是主要部分。

为便于平面安排和增加建筑造型的壮观，我将展厅以外的辅助部分集中置于一层，展厅部分则置于二、三层，由室外上大台阶至二层的主入口进入博物馆。展厅设计吸取民居院落的围合空间及方位处理，即按四角阳、四角阴、阳出阴入的中国传统喻意来布置平面，形

成四角围合一个中厅的“亞”字形构图。“亞”字形是古人心目中宇宙中心的象征。中厅为两层通高，上置圆形透光网架，喻“天圆地方”，“天圆地方”出自《淮南子·天文》说，这个说法一直在后来的中国传统中流行，是关于天地之形的表述。以上这些传统的喻意与博物馆的展出内容相呼应。中厅既作为入口大厅，又为所有展厅联系和休息共享之用。八个展厅分为两层，置于中厅周围的四个角中。

“现代主义文化、文学和艺术的一个特异现象就是广泛地应用艺术变形的表现手法，以期通过对客体的形象描写，找到特殊的视觉，造成特殊的意象，构造特殊的景观，产生特殊的效果。……能更准确、更深刻、更强烈地表现创作者的主旨意象和作品的深层次的思想内涵。”（引自《现代文化审美的科学形态》）石家庄博物馆的造型设计就是在河北民居的形象基础上加以艺术变形和夸张的手法。

在立面上，展厅凸出形成厚重、墩实的体量，入口凹入是整个建筑的重点，同时也形成了强烈的明暗对比。建筑拙朴，和河北民居的气质达到“神似”。同时吸取了河北民居细部装饰的处理方法，将整个建筑的细部置于入口部分，不但使建筑生动细致、对比强烈，而且起到了突出入口的作用。但用什么装饰好呢？为打破立面的水平感，在方案初期阶段吸取了河北定兴北齐石柱的样式，在入口处设了一对装饰柱。在实施阶段，正值中山国出土文物展出，其中有一件展品“三铎戟形器”它是古中山国的标志，更能代表燕赵文化，于是将入口处的装饰改为一个巨大的、悬挂在墙上的青铜三铎戟形器，这个装饰也成为石家庄博物馆的标志。

为了和设计风格取得一致，表现图也力求从画风上反映出朴拙、厚重的意境。采用画在绢上的中国画表现，用不同粗细的针管笔徒手勾出建筑，用毛笔勾配景，色调利用绢本身特有的浅棕色，处理成深沉的棕色调，亮面提白水粉。为了突出建筑的稳重感，外观表现图采

用一点透视，中厅室内透视也采用同样的处理方法。两张画都没用多少颜色，篇幅也不大，

但有特色，贴切地表达了建筑的气质。

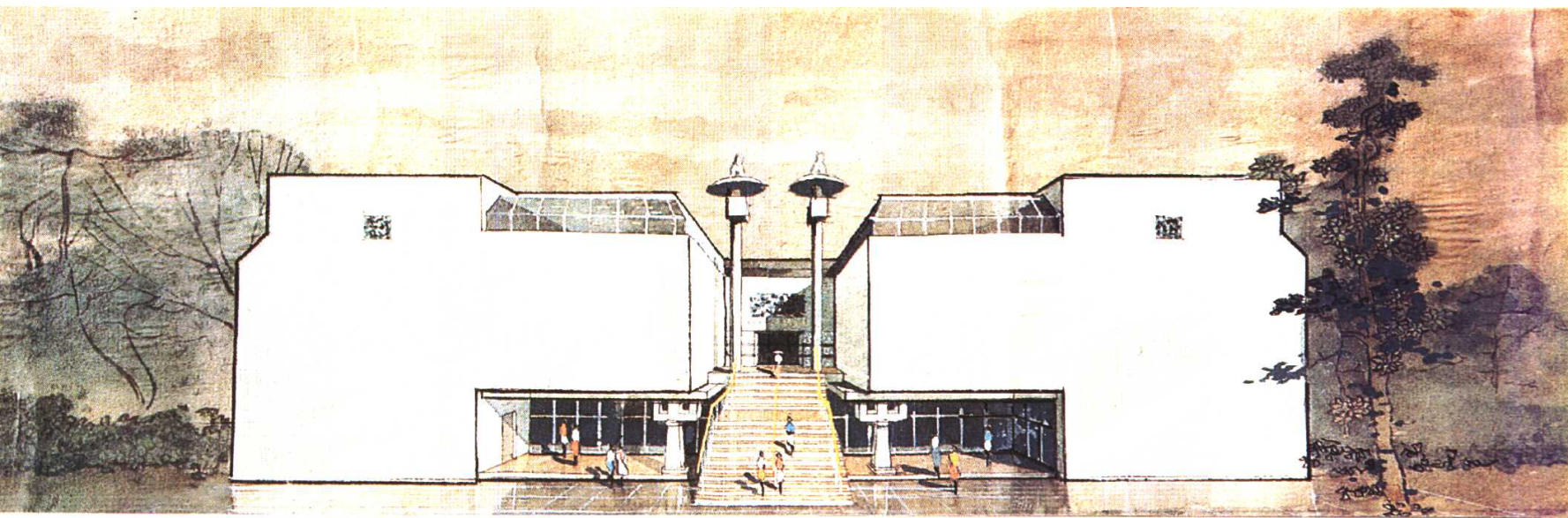


图 6 石家庄市博物馆 （中国画）

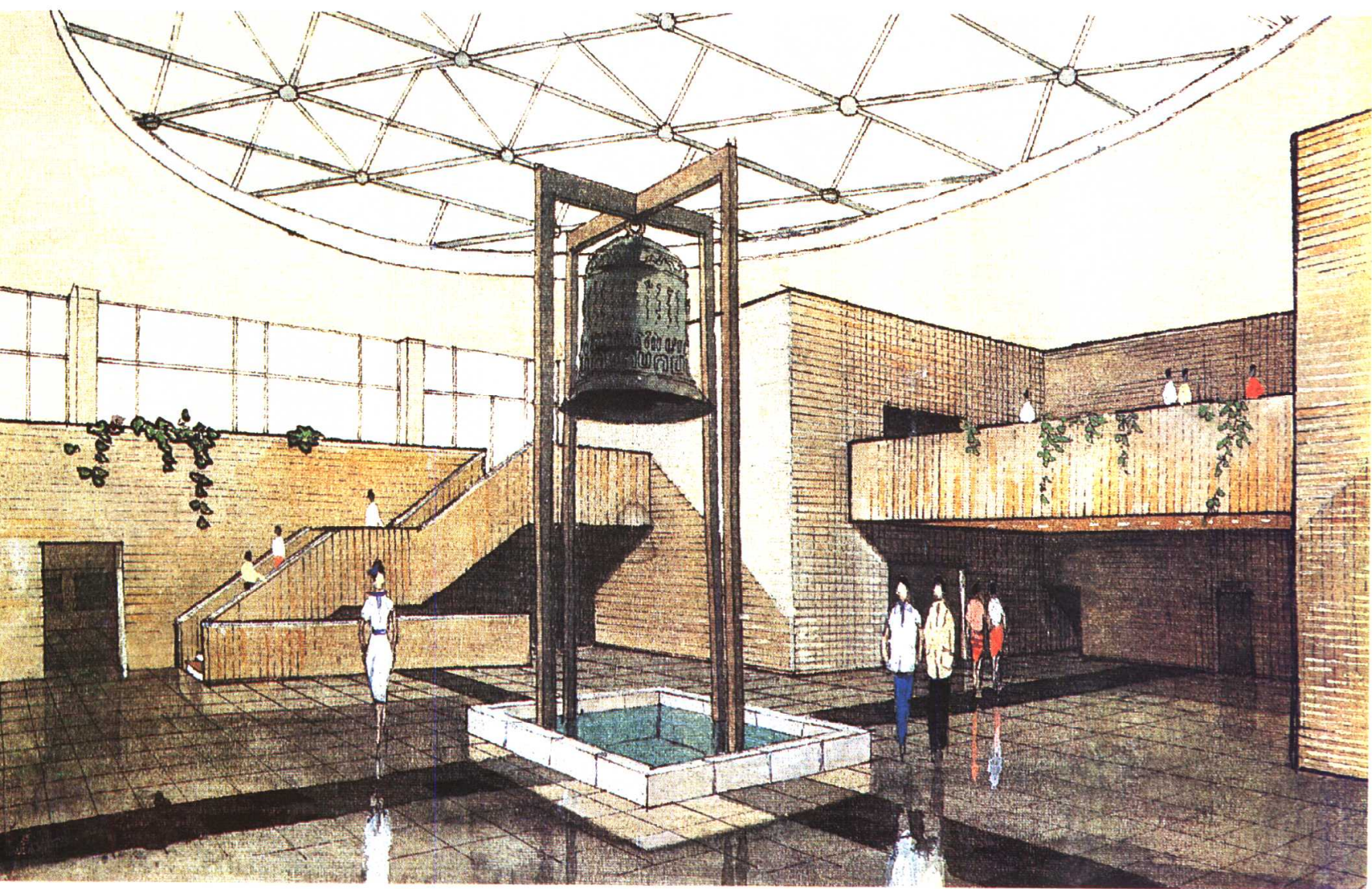


图 7 石家庄市博物馆大厅 （中国画）

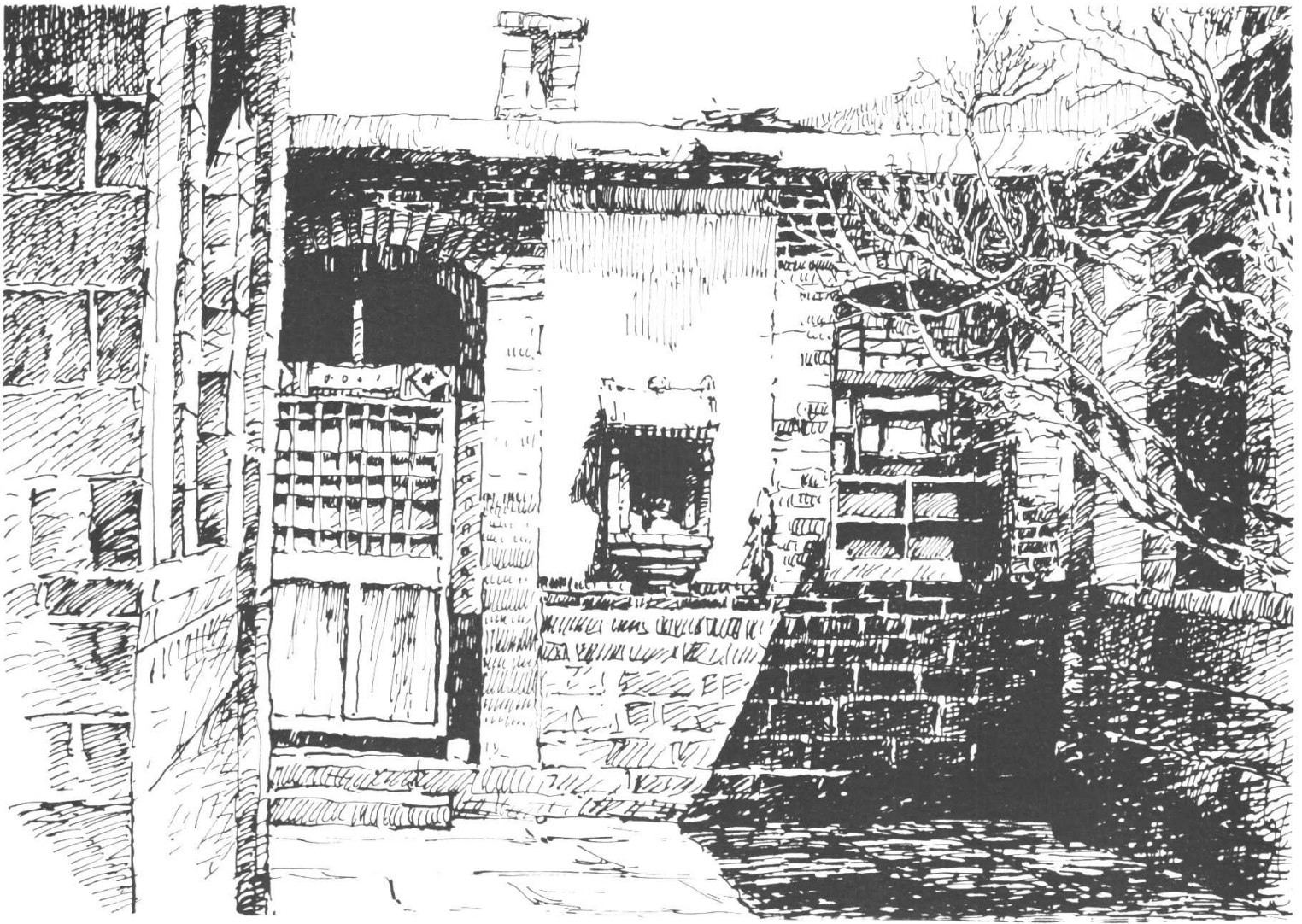


图 8 河北民居(一) (钢笔)

图 9 河北民居(二) (钢笔)



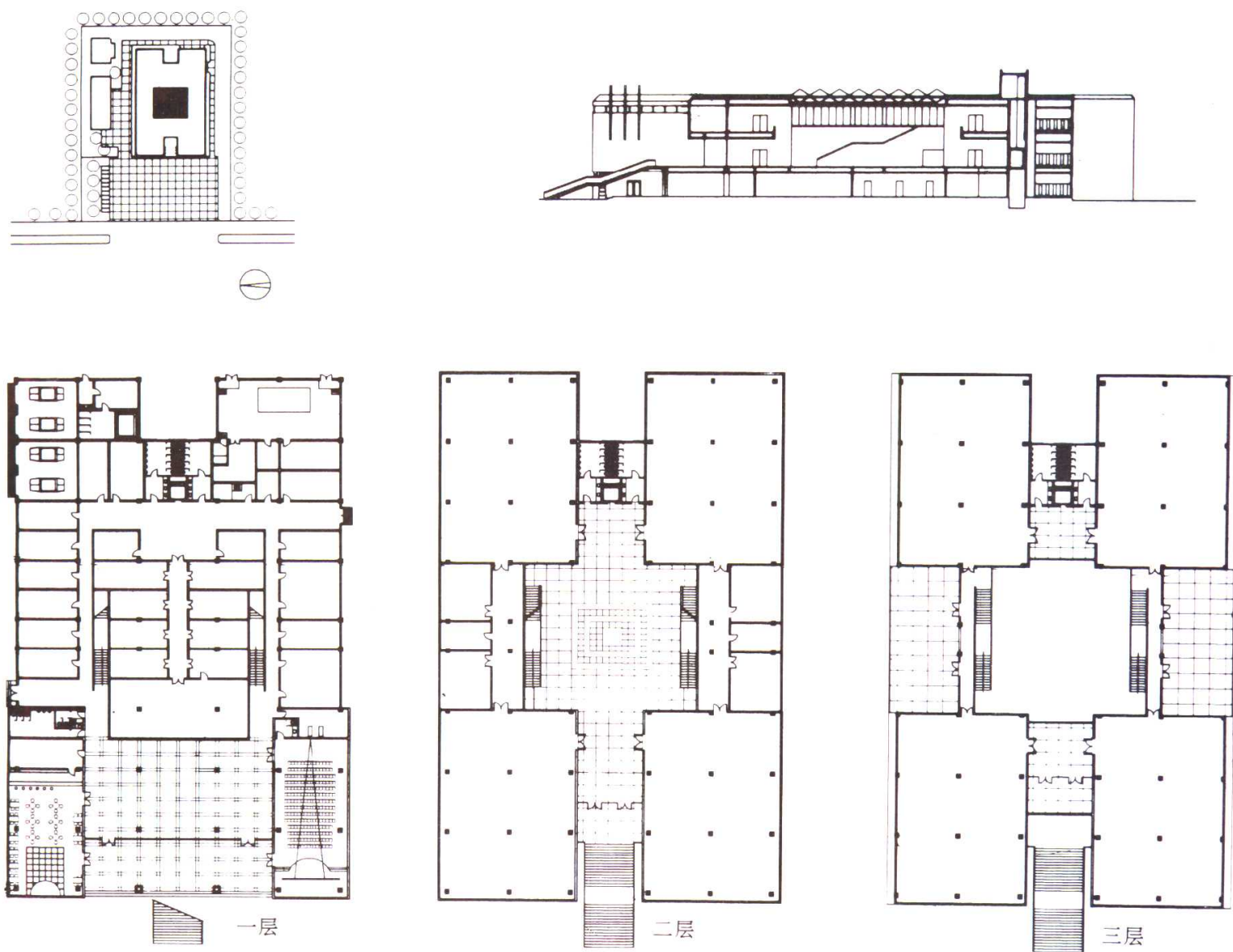


图 10 石家庄市博物馆总平面、平面与剖面

图 11 石家庄市博物馆方案一 (水粉) 设计:徐显棠



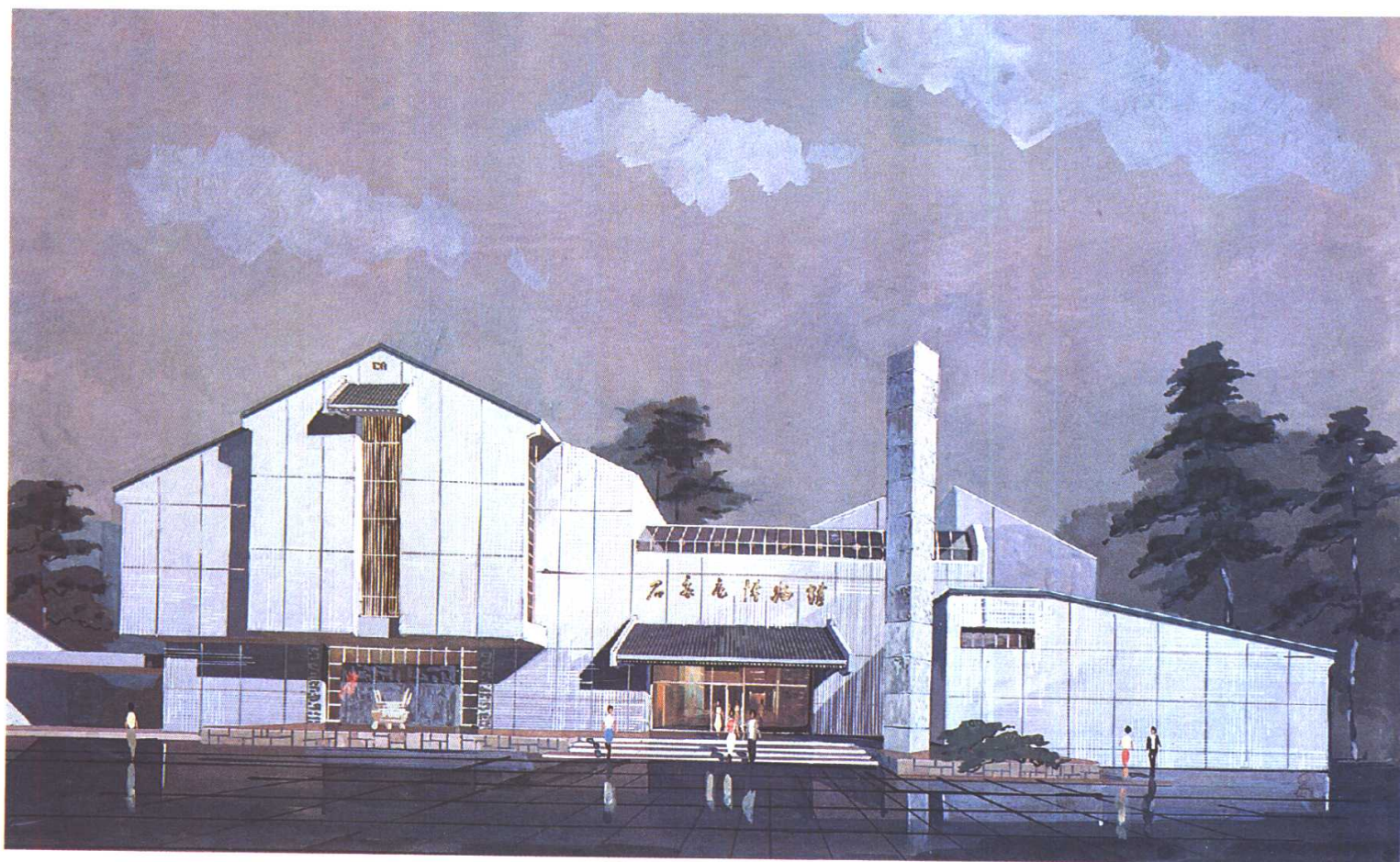


图 12 石家庄市博物馆方案二 (水粉)

图 13 石家庄市博物馆

