

ANZHUHUAJING

建筑画境

齐康 姜桦 著

大连理工大学出版社



127289

建筑画境

齐康 姜桦 著

大连理工大学出版社

画意与画景

绘画达到一定的境界就具有生命力和感染力，同样，建筑画表现出建筑的艺术造型，构成美的境界，也具有感人的魅力。

建筑和绘画一样，也需要进行艺术创作。建筑师在创作构思和表现上的创新和突破，目的在于求得建筑艺术的高度境界和素养。建筑绘画对建筑师来说，它不仅是一种表达的手段，更重要的是通过它提高艺术素养。

建筑是美和艺术的一种表现。建筑画则是表达建筑和环境美的绘画艺术。在美术史的长河中，开始并没有建筑画的名词。西方绘画史上描绘建筑大多是在风景中表现建筑，或在人物画上以建筑为背景。如意大利著名画家拉菲尔的《雅典学院》，委罗内塞的《利未家的宴会》等。十九世纪法国画家西斯莱、卡米尔·毕沙罗等都有表现建筑风景的杰出作品；克劳德·莫奈运用不同时间、光线表现鲁昂教堂，以充分表现外光对建筑艺术的作用。并有大量的表现建筑、农舍、城堡和街市的风景画。在中国古代绘画中常以壁画形式表现人们的社会生活。如甘肃敦煌莫高窟壁画中的山川、城郭、房舍、人物均灼然壁间，给人以深刻印象。北宋画家张择端的《清明上河图》描绘了城镇街市的风貌，反映了当时人们生活状况，熙熙攘攘的人群活动，各种场面在画景上的组合，为世人所称道。北宋画家王希孟所作的《千里江山图》，在一幅大型的山水画面上描绘了住宅、园林、寺观、水磨和桥梁，这些画不仅是风景画，也是古代建筑考证的珍贵资料。山西灵丘岩山寺的金代壁画，表现了城阙、宫殿，而芮城永乐宫中的元代道教壁画，则以梦幻等间接手法，表现了极乐世界的宫殿、寺院的建筑。界画是我国画苑中的一枝奇葩，仿宋人作品的《滕王阁图》及《黄鹤楼图》，表现了宋代重楼复阁的临水建筑风貌成为

脍炙人口的作品。而另一北宋作品《金明池竞标图》是描绘北宋汴京皇室御苑金明池的楼阁亭台和龙舟水戏的景象，是表现当时皇家园林的唯一作品。清代袁江的《瞻园图》，袁耀的《邗上揽胜图》都真实地描绘了建筑和自然的景观。其笔法多是抽象写意，但也渗透融合了透视的科学方法和概念。

人类开始从事建筑时没有测量和建筑工程图，而是实地比划着营建。据西方科技资料记载，最早开始用图纸来表示建筑的平面并标出比例的是绘制在距今四千年前西亚某像座和埃及草纸上。十五世纪佛罗伦萨画家伍才娄（Paolo Uccello 1397—1475）扩大并丰富了制图领域、英国十七世纪末建筑图纸上平、立、剖面的画法已经与今天相似，随后法国开始使用图纸、丁字尺、三角板。法国人孟举（Gaspard Monge 1746—1819）于1795年开始刊印《画法几何》、使建筑制图有了明确的科学性。透视图的运用，使建筑制图画除表达建筑的平、立、剖面外，还能以实景透视表现即将建造的建筑。我国清代《样式雷》已能用清晰的“烫样”工程图表达设计、指导施工。于是建筑的功能、材料、结构、构造、设备等都能用绘画的‘语言’和‘信息’来做为交流与沟通设计者之间、设计者和管理者之间、施工技术者之间对建筑的构思、意图及种种工程技术要求。今天，表达建筑设计的构思、设想、设计和工程技术措施在许多方面已采用模型制作、摄影、电脑制图等先进工具，但建筑绘画和制图仍然是建筑师、工程师必须掌握的重要工作手段。

建筑画是一个统称，一般认为是建筑的表现图，或者是描绘建筑为主的风景画，而建筑制图指的是工程技术图。

有分析、有比较、有鉴别常常能使我们在分析事物时，找到它们之间共同或相似之处，也找到它们之间的差异或不同。实际上建筑画有两种情况，一种是表现建筑物、建筑群、城镇体型及环境的艺术表现图景。它表现的是实际存在的建筑物和群体环境，通

常采用写生的手段。另一种是建筑师用图来表达设计意图和设计构思，称之为设计草图和建筑设计造型表现图。这种图供人们分析、研究、评议，为建筑设计方案的确定打下基础。待建筑设计方案被选定后再通过工程技术制图达到实施的目的。

不论是前者或后者，作为绘画都必须表现在一定的画面上。它们共同抽象出来的一种概念，即是——建筑画画面的艺术构思、构图和建筑设计在造型上的艺术构思和构图，包括着布局、趣味中心、层次、比例、色调、质感、主次、均衡、对比、韵律等形式美的共同原则，有着共同的内涵。例如，把设计的一幢建筑布置在一定环境里，可以设想环境是一幅画面，它具有与环境协调对比、尺度、色彩、空间层次、形体布局、室内外空间等造型美的法则。同样，在中国画的构图中也有立意、构图、变象、情势、气韵等法则，以处理好画面的主次、细节、对比、调和、虚实、动静、平衡、协调等手法，可以使入画的内容和形式相统一。做为绘画艺术表现，设计意图的表现，构思创造的形式、构图体现着构思，使构图的过程成为空间和造型艺术创造的过程。总之在艺术创作的过程中，它们之间都是“互通”和“旁通”的，都具有形象思维的训练、形象思维的再创造。一位青年建筑师能将绘画艺术的规律、法则和建筑创作艺术的规律和法则相互融会贯通，那是十分有益的。

可以认为一切造型艺术的学习，甚至包括文学、音乐的了解和研究，都有助于构思立意上的创造思维，有助于创造过程中的现象、推理、联想、互补、潜移和转化。形象探求的求知、疑惑、幻想、灵感、使创作思维在认识上飞跃、升华。这都说明形象思维中的相互沟通，能给建筑创作带来启迪。

进而言之，建筑画是由景物转化成画面——即从物到图，而建筑设计图乃至工程制图则是从图到物——达到营建，最终以建筑的形体和空间来表达建筑。由创作构思变成图，由图经过实施变成物。再由现存的建筑经过写生变成画（不是同一建筑），如此往返循环实践，又不断地在理论上学习探索，就有可能将隐性的思维凝聚构成突破性的再创造。

实践给予我们以许多感性知识和经验、在理论指导下经过分解、提炼、归纳就成为一种想象的活动。正是由于通过对建筑构成各组成部分的分解、建筑的形象和空间才变

为可以想象、可以记忆、可以变化、可以再创造因素。建筑的“语言”、“符号”和想象互换、互补，最终达到共同推进创作思维。这时最佳表达方法之一就是建筑画。

深一层地去思索，建筑师需要一种创造的能动活力，这种活力要得到培养，以训练大脑不断地思考和记忆，用眼去观察、分析和吸收。将看到的形体形象地同化在具有内在识别形象能力的眼睛里，将建筑的客观表现性和视知觉感受的情感（例如宏伟、朴素、华丽、大方、精美等等）具有意味地转化为对外部世界的表现能力。建筑的功能、结构、材料、空间、构件、细部、色彩、质地等等，都使之变成一种创造物而具有意味。这种主观的能动的活力使现实转化成感知和情感“语言”和“符号”。重视对建筑形象的研究、重视建筑的表现能力，需要具有培养这种素质的土壤——它就是文化的环境。这样，建筑画就通过诸造型艺术的表现，成为表达文化情感的工具和手段。

每个时代的绘画艺术都有它独特的风格，这种风格是由许多社会和文化因素决定的。建筑画则是艺术绘画的再创造，是表现建筑艺术的艺术。建筑师的创作也有不同的风格，它给人们的视觉以感受和形式美。建筑艺术创作带有一定的个性，带有作者主观意向。所以作画时，很自然地表达出作者对客观形象的感觉。

创作的先导是构思，它是建筑画境的灵魂，而建筑画境可以先分解为画意与画景，下面就建筑画的画景与画意提出探讨。

画 意

建筑绘画是表现建筑及其环境的艺术，和其它绘画一样，具有表达对象的“景”和“意”。“景”和“意”二者是统一而辩证的，常常是通过画景而达意，通过画意而传“神”。建筑画中不论水彩、素描、钢笔、水粉、淡彩等都可以表达绘画艺术的景和意。

意是抽象的概括。建筑只有充分把握住建筑的对象，以及环境、体型、空间组合、结构、材料等诸方面的特征，才能在概括中传神，才能在较短的时间内准确地捕捉所表现的对象，并将其用绘画的形式表现出来。我们常常会遇到景面繁杂的内容，要以表达对象的理解和睿智，作出分析和判断。表达对象的情和景要有取舍，以明确其虚实、明暗、层次、轮廓、线形、远近、大小等等。通过大脑的思维进行筛选。不仅如此，造型艺术的构图更重要的是表现对象各事物的相对关系，在具体对象中，从内部到外形，解决好构成形象的典型性，各种相关形象之间的联系和它所处的地位，使画面在整体中求得统一。通过景物写生来表达感情色彩，表现出作者的情性，也即是所说的“意”。

作品中要表现出作者的气质和感情一定要热爱你所表现的对象——建筑及建筑的设计方案。你所表现的对象不只是一幅画，而且是感情的表现。你对所画的对象高度集中，创作情绪的高度专一，会使你在作画时突如其来得到启发和联想，迸发出创作的活力，促进思维的升华，构成设想，开辟和进入新的境界。这种理性和感性的同步相互凝聚促使灵感的产生。久而久之常常会有“神来之笔”。作画是心神的一种“狂迷”。正如柏拉图所说：“若没有这种诗神的狂迷，无论谁去敲诗歌的大门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外”，我们作画要有这种“神性着魔”。

作画要象作学问一样，不能东拼西凑，浮游在表层，而要有扎实功夫，往深处发掘。以期求得形象思维的深化、升华以及表达能力的驰骋。

建筑速写画是表达“画意”的重要方法，是建筑画训练不可忽视的部分

画景以求意，要训练思维敏捷，表达技巧的纯熟，反映作者捕捉景象的主观意象和情感。速写画一般地说，时间有限，甚至很苛刻，作画的条件有时很差，往往仅有几分钟、几十分钟的时间。这种“限定”迫使我们用脑、眼、手快速协同动作。速写后（或根据照片速写）可以加工成正规的建筑画或风景画，有时还可作为收集建筑设计资料的手段。（图9）

速写的技巧要求高、难度大，用笔洗炼，力求简明，高度概括，表现景的形、空间和气氛达神似。在技巧的训练中，我们不妨参照和学习前辈画家速写的构思和构图技巧，以提高自己绘画和建筑艺术的鉴赏水平。在学习方法上，除观摩、剖析、研讨外，还可以不断地利用外出调查研究、开会、设计工作或工作之余从事速写、描绘、收集建筑参考资料，久而久之养成自己的爱好和习惯。

环境的感受，不论是来自自然还是来自建筑，都对速写画意起着潜移默化的激发作用。平时你既使不作画，但经常悉心观察和分析建筑和群体的造型、体量、比例、尺度等空间组合关系，感受光影、层次和空气对构成画面也是极有好处的。人对自然有着无限的深情和爱恋。自然是无穷无尽的，对环境的感受就是探求自然中的物，自然中的建筑世界，自然中的静谧、奥秘和运动。用自然作为构架，用自己的心灵去感受去描绘。还可以通过绘画陶冶情操，把认识提高到哲理的高度，因为创作活动不可能没有理性的介入。

作画的环境感受对作者的意识、情感和情趣都有影响，即是内在不是外在的。建筑师的艺术气质是要从他喜爱所从事的环境中，艺术气氛中潜移默化地得到感染，有形的、无形的“悟”，有意、无意、直接、间接地将景物的“意”表现到画面上。高层次的审美是丰富的精神生活的体验，多样的内涵力量是思维上的沟通和比较。我们应力求以自己的体验作为内在感情的出发点，努力渗入更高层次的艺术修养。

徒手勾画速写的学习不是一蹴而就的，它是建立在对建筑物本身较深入的剖析上，即对建筑的各要素如屋顶、墙身、窗、栏杆等部件有一个较深入的分析，了解相对位置和关系，特点和形式表现，那么作者如有了熟练的技巧，就可以运用自如地加以概括和描绘。这样摆在作者的面前的难题，是需要持之以恒的刻苦磨炼，提高绘画的技巧水平，不然画“意”达不到应有的要求和水平。一般地说，徒手勾画对景物要画得准（尤其其对建筑师的要求），不失其形，又表达画景的意。建筑反映了工程技术的科学性，建筑师掌握比例就要求“准”，建筑又反映艺术表现，画意就要表现其形式美。大脑是可以通有过有艺术素养的脑和眼用手来自动放大、缩小客观的景物置于画面上，可以以自己的认识剖析建筑中各部件、构件、元素之间的比例陪衬，寻求建筑艺术表现中的“微差”，做到这一点对提高建筑师的创作水平十分重要。

利用这种速写勾画和收集建筑设计参考资料也是重要的学习方法。当今我们收集资料，虽然可以有照像翻拍和复印技术，但亲手勾画实物、照片和有关资料，对加深建筑形象的分析，加深记忆，加强训练，积累知识仍是十分有利的（图10）。

这里，我们着重强调在速写画意中线条运用的重要性。线条是最便捷、最迅速表达

建筑造型的手段，它以极简炼的线条画出建筑的形体和形象，使人一目了然。运用线条可以迅速更改画面，调整设计意图，表达设计思想的演化，反映创作思维活动，使建筑方案逐步调整到尽善尽美的境地。

线条美是构成建筑画形式美的一个重要因素。线条美具有很强的魅力，我国古代的绘画都运用线条作为造型的手段。现存最早的湖南长沙战国楚墓三幅帛画，均以线条作为造型的手段，描绘了细腰的女子和飞翔的夔凤，其线条刚劲，富有装饰和动感的美。敦煌壁画中的飞天，有自如流畅线条美，唐代吴道子以线条表现复杂的场面被誉为“运笔如旋风”，宋代武宗元画的“八十七神仙卷”，用线的反复回旋来表现富有韵律感和节奏感的神妙境界。有人称中国画是线条艺术，是很有道理的。西方许多绘画大师也讲究线条美。学习他们用线概括表现物象是不无补益的。

欧洲文艺复兴时期的许多著名画家都很讲究用线条造型、它与中国画用线的差异是强调光线和轮廓。十八世纪英国著名画家保罗·荷加斯在《美的分析》一书中，专论了线条，分析了直线、曲线、波线、蛇线的变化。变化无穷的线条，具有感动观者心灵的魔力。达·芬奇在《绘画记》中提到要认识轮廓线的来龙去脉、转弯曲折和虚实变化。纵观大师们的素描用线，有的轻柔优美，有的刚劲有力，有的虚中有实，有的无中生有、变化万千，有的依靠光影而虚虚实实，有的运用单线白描而轻盈流畅。线条只有生动地表现对象，才能反映内在的气质，才能使观者感受到美。可以认为线条是画面艺术效果的有力组成部分。

建筑画中的钢笔画是从铜板画发展来的。它是用点、线的疏密构成黑白画。用黑、白、灰的相互对比、衬托，表现强烈的艺术形象。二十世纪初期许多建筑师十分热衷于徒手钢笔画和铅笔画。随着现代建筑的发展，更多的建筑师运用直尺画来表现建筑的形象。以钢笔画为主加以淡彩，或以色彩画为主加线条、甚至用彩色墨水画钢笔画等都是它的变种和发展（图2.3）。

线条可分为平直、垂直、斜直、交叉（这种对建筑画比较适用）圆、波、曲、粗、细等等不同形式。用这些不同的“词汇”来表达不同的题材。例如粗线表达刚劲有力，细线表达柔弱、纤秀，波线表达动感，水平和垂直表达建筑的体型，斜线表达活泼及透视消失，交叉线表达暗面和投影等。用点作画，大多用于表现天空、云彩、空气、明暗的对比；用线作画，充分利用其疏密和交叉的变化、表现形体；曲线折线则更多的用以

表现自然中的水、山、树木和花草等衬景。用线作画还可以组成黑、白、灰的色调对比、使画面富有层次和空气感。可利用线的疏密变化表现色调的丰富变化和物象的虚实强弱变化。黑白块面强调对比，强调中间色使不同画面表现出柔和、刺激、沉重或轻快。有效的组织块面、组织画面的韵律，使光影变幻富有色彩感。用笔要注重远近、虚实和尺度感。区别画面的不同空间，运用自如地用点、用线、用块去表现物象，可以达到多样统一、丰富多彩的艺术效果。画无定法，作者的爱好和习惯，不局限于一种画法。可以有个人的风格，在长期的绘画实践中择一而从，犹悲不逮，而勿求其全（图11）。

线条的表现总要受到所要再现景象的限制，它或是用来描绘物体的轮廓或投影，或是表现强烈的光线，空间和空气，使之跃然于纸上，达到更高程度的简化。这一点只有通过深刻的理解和长期的实践才能达到（图12、13）。

简化线条是力的反映，用线条作画的艺术是自然力活动的直接表现。力还表现光和空间，往往它能构成生动的气氛，也即国画中所述的“气韵”。

建筑画用线条造型，构成一种黑白画，它经久不衰富有生命力，是因为它用最少的色画出更多的情和景，它用最简练的线画出更多的“形”。黑和白在所有的色彩中处于两个极端地位，其对比强烈程度是任何色彩难以相比的。正由于它处在色彩的两个极端，中间层次极为丰富，处理好中间色，是表现光和空气的关键。它使人感染、使人联想。苏轼的名句：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船”，这可算是对大自然景色绝美的艺术概括。画境中的肃穆、清宁、纯净、华丽、典雅等等的感受，我们都能从黑白世界里求得画意（图13、14）。

建筑画意和建筑创作构思是互为贯通的。

建筑师的创作需要有丰富的构思能力，它除了本身具有的设计水平和素质外，还要有创作的条件和背景（社会的、政治的、经济的、文化的、科技的）。具体创作时需要从他从事的设计环境、设计任务、功能、性质等诸方面作出分析，从建筑的体型和科学计量（建筑的、结构的、设备的、经济的）中来概括作为创作的开始，然后将形象思维结合。这种概括的建筑设计方案构思，用草图画出来，它的开始和速写勾画有密切的关

系。人的大脑是一部高度灵敏的反映、概括、分类、组合的“机器”。构思的设想和通过具有速写能力的手以及创作形象的眼睛三者结合。这种方案表达的手段越快、越迅速，促进方案比较的条件就越好。若与工作模型研究结合，则构思方案和草图就促进创作构思的深化。

建筑创作是十分复杂的思维活动。从宏观来分析，它包含着社会经济、科技文化的诸方面，还要了解和研究城市以及城市对建筑的制约。从微观来分析，它要对各种环境及技术措施作出分析。建筑综合了技术和艺术，要作出系统的综合分析或实施的可行性研究、构思和设想是建筑具体设计的先导。

建筑设计的思考序列大体归结为：

环境分析——即地形、地质、用地位置、自然气候、现状、城市基础设施条件、建筑的使用要求、性质、标准、类别等等。

群体的分析——即研究建筑的内外空间关系、内部空间联系、空间的大小高低，以及室内陈设及色彩与体面的关系。

活动的分析——研究当地居民人的活动行为活动特点、动的、静的、公共的、私密的、活动规律，流线的程序以及生产工艺程序，人体工程上的要求，人在生理上、心理上的考虑等。

技术经济的分析——即建造过程中，一切相关的技术如结构、材料、设备、施工、相应的技术经济指标、规范和法规等。

构图的分析——即对建筑空间组合、功能与空间、空间与结构，形式美的规律、空间体型处理、群体组合等。

从上述序列中可以清楚地看出，只有经常进行写生的建筑师，或是经常分析、观察、研究设计建筑体型环境的设计者，具备建筑创作理论和知识，掌握建筑和环境的空间特点，充分发挥创作热情和灵感的探求，才会自如地运用“手”画出所要构思的画面或设计。

在做方案时，不论是由内向外——即由内部空间组合到外部的造型和环境设计，还是由外向内——即由外部环境制约的体型设计到内部的空间设计，都需要勾画方案草图表现构思，分析其优劣求得合理可行。从某种意义上讲，表达构思的徒手草图是一种根据客观要求和现实可能画出的一种速写画，一种画意的绘画（图15）。

画意是一种思维的概括，一种徒手绘画技巧熟练的表现。要达到绘画上的高境界，它具有重要的作用。

画 景

自然中感觉体型的空间是依据物体围合的状况而有所区别的。人们所以感觉空间的存在，首先是感觉物体的存在。看到远处的山和水，视觉反映的是自然景观，是自然构成的空间。来到城市，看到沿街毗邻的高楼大厦，熙熙攘攘的人群和街景，视觉反映的则是城市的空间。当我们进入室内，看到四壁的墙面和天花地板，室内的陈设，我们会说这是室内的空间。所以，视觉感觉的空间首要的条件是有实体的存在

由于实体存在的方位、高低、距离的差别，于是“感觉的空间”就有层次之分，看到山川河湖、森林等，我们会说这是自然的空间，看到城市街道广场则是城市的空间，看到建筑则是建筑空间及建筑的室内空间和室外空间。跨度大的房间是大空间，房间之间相互穿插就称之为复合空间。对于种种实体的分析，给于我们的空间感是不相同的。再有每种实体其体形、大小、高低、质感上的光洁与粗糙，色彩色调的变化，以及光线照射物体产生的光影明暗，给人们带来十分奇妙的“空间感”。建筑物能给人以宏伟、庄丽、明快等都是由于实体造型及其组合所形成的。画景时先要有分析这种“空间感”的能力和实际上的直觉感受。有无这种感觉对一位建筑师来说，是它内在素质能否在外在表现中得到反映的重要因素。于是要求我们在画景时要有观察、体验、分析、概括等表现能力。

平时我们看到的建筑设计图，其平、立、剖面都是实际的尺寸，实际的空间距离；我们看到的地形图的空间距离也是实际存在的，我们可以称之为“实存的空间”。这“实存的空间”是不以人们的视觉感觉而改变它实际的方位、大小、高低的客观存在。当人们进入这“实存的空间”，进入山川河湖、城市街道，由于人的视觉具有生理的特征，有一定的透视消失感，近大远小，近高远低的透视关系，使这“实存的空间”永远是以人的生理上视觉感觉为依据。那景物的消失、光影、层次等组成了随着人们活动而变换

的动画面。人的视觉只能在无穷远才能看到这“实存的空间”。而他看到的一切都是感觉的。人们要了解景物的全貌只有环顾四周才能得其概貌。建筑的画景只能是实际的感觉和人的主观意识的结合。

人们除了生理上的感觉外，还有心理上的感觉。作为社会的人，它是有经历，有感情的。年龄上的不同，职业上的差别，文化水平的高低，艺术素质和修养的不同，以及观察景物时的情绪都会对分析和感受客观的空间及实体带来差异。对建筑景物的评论、分析、判断也由此产生高低文野之分。因此，作者要不断地提高自己的艺术素质，吸取优秀建筑文化的营养，滋补、提高自己的鉴赏能力。有了这些，作画者自然地能判断造型艺术的高低，选好画景的题材。文化艺术史的学习，优秀作品的剖析，艺术哲学理论的提高都直接或间接地影响作画者艺术素质的提高。久而久之，创作者的思维和眼睛就成为有一个有鉴赏、有见解、有识别的“眼睛”。内在素质的提高和高度技巧的掌握二者是统一的。达到艺高技精的境地需要的是孜孜不倦的求索。

象世界一切事物一样，建筑的形态永远处在变化之中。传统的建筑多以低层为主，其建筑材料多用砖、瓦、木石等伴以自然风景，构成风景如画的画面。那么，今天建筑技术高度发展，新型的结构和材料反映出新的特点。高层建筑、大跨度多功能建筑产生庄重、轻盈、明快、浑厚的建筑体型，它们不仅具有静态的美，而且更有动态之美，把建筑美提高到了一种新的境界。建筑材料的发展，使建筑形体美还要从材料本身的肌理、纹样、质感来显示。多种功能的建筑，多种风格的造型，多种表现的手段及建筑风格的多样化也促进了建筑画的多样性（图4、5、6、7、17、20、21）。

建筑画随着社会文化的发展和景物的改变，画法也随之演变。如果说建筑创作是多元的动态的共生、共存，那么建筑画也有多种手段和多种方法。

由于传统建筑和现代建筑的区别，绘画表现的内容和方法也具有不同的特点。

首先，绘画的题材在建筑形体上有很大的差别。传统的建筑画以古典建筑形式为主，而现代建筑画主要表现现代新型建筑。如果说传统建筑画以法国学院派（Ecole De B Beauxaxh）时期集其大成，那么近几十年的建筑画种、画法则有较大发展（巴黎歌剧院的表现画就是这个时期的典型代表之一）（图8、18）。

其次，绘画方法上的差异、古典建筑细部装饰、以渲染明暗来强调黑白灰的层次和

微差,将建筑物的受光、暗影、反光表现得十分准确和强烈。传统的建筑画多以黑墨或铅笔渲染的画法,也有用彩色渲染的。而现代建筑画由于建筑形式简洁、明快,建筑材料具有不同质感,所以画面更多地强调面的表现,其画法多样。或用钢笔单线,或用钢笔线描,钢笔单彩、麦克笔彩色画、粉笔画、水粉画、喷雾法,甚至用中国画线描或渲染。工具和绘画材料的改进,也增加了建筑画新的艺术效果(图18)。

第三,传统的建筑画的画面多以突出所设计的建筑主题加以配景,而现代建筑画除表现其建筑体型外,更多的强调环境(周围建筑的相互关系及建筑小品、树木、花草、地坪铺面等)。

第四,传统建筑画的建筑空间层次表现大多用天空、建筑物、地面、配景、暗影、大面的黑、白、灰来分清远近层次。而现代建筑画多用画景中的“屏”(Layer)分割和表现建筑画面的层次,如通过画框似的玻璃看透室内景物,或通过近景看到建筑的环境(图19)。

第五,传统画比较强调建筑体积中面的明暗变化,线条按明暗画出疏密,求得画面的真实感。现代建筑画除表现环境的整体气氛外,还强调人的动和建筑体块面的表现,求得画面的新鲜对比和一定程度上的装饰效果。在线条表达上常常运用连续线条,不过多地表现光线的明暗虚实。

第六,传统的建筑画除平、立、剖面外,多运用透视图、鸟瞰图。现代建筑画除上述画法外,采用轴侧图,更多地表现室内的空间关系和外部群体之间的空间关系。

前后两种画法不是绝然不同的,而是建筑画的发展和延伸及时代美术思潮特点对它的影响。它们相互采用,相互渗透。

画法只是一种手段,真正的目的是表现画景的客观视觉效果,表现绘画的意境,使之富有感染力。

画意与画景二者不能截然分割,而且有着渗透,互补的过程。画意要考虑画景,画景也包含着画意的构思。我们需要的是通过绘画达到富有感染力的表现和更深一层的思维,达到艺术性更高的境界(图20、21、22、23、24、25、26)。

建筑师作画的深度要求不仅是为了求得画面及透视图的表现,而是探求将建筑造型的艺术表现和获得对所表现的建筑形象以其建筑文化,印在自然的大地上。

法国伟大的艺术家罗丹说过:“艺术是要锻炼自己了解世界并使别人了解世界。”

目 录

画意与画景

画意

画景

- 1 法国契德利大教堂 澳大利亚
- 2 爱姆勃杰 纳勃杰入口 德国
- 纳奥德林琴入口 德国
- 3 彭布罗市政厅 德国
- 巴黎风景 澳大利亚
- 4 华盛顿艺术博物馆 美国
- 5 海边城堡 德国
- 莱茵河边 德国
- 6 契德利大教堂内景 澳大利亚
- 契德利大教堂内景 澳大利亚
- 7 建筑表现图 日本
- 建筑表现图 日本
- 8 巴黎歌剧院建筑表现图 法国
- 巴黎歌剧院建筑表现图 法国
- 9 无锡太湖 作者
- 10 资料收集 作者
- 线条的变化 作者
- 11 建筑师的画 美国
- 建筑师的画 美国
- 12 建筑师的画 美国
- 建筑师的画 美国
- 13 风景素描 苏联
- 风景素描 苏联
- 14 建筑师的画 美国
- 建筑师的画 美国
- 15 建筑设计构思草图 作者
- 16 建筑师的画 美国
- 17 巴黎歌剧院建筑表现图 法国

- 18 传统建筑画 美国
- 现代建筑画 美国
- 19 屏的构图 美国
- 20 传统建筑画 美国
- 21 传统建筑画 美国
- 22 传统建筑画 美国
- 23 建筑素描 澳大利亚
- 建筑素描 澳大利亚
- 24 建筑师的画 美国
- 建筑师的画 美国
- 25 建筑表现图 美国
- 建筑表现图 美国
- 26 建筑表现图 美国
- 27 英国伯明翰街景 (1978)
- 28 伦敦桥边 (1978)
- 29 扬州园林 (1964)
- 瘦西湖 (1964)
- 30 扬州园林 (1962)
- 31 山东灵岩山钟亭 (1980)
- 32 襄阳古庙 (1983)
- 33 日本奈良法隆寺 (1986)
- 34 日本奈良法隆寺 (1986)
- 35 美国纽约港 (1986)
- 36 维也纳自然博物馆 (1963)
- 37 承德小金山 (1977)
- 38 芜湖江边 (1982)
- 39 日本大阪风光 (1986)
- 40 华盛顿杜勒斯机场 (1987)
- 41 苏州天平山碑亭 (1984)
- 42 上海苏州河边 (1980)
- 43 承德须弥福寿寺 (1978)
- 44 香山碧云寺 (1979)

- | | | | | | |
|----|-------------------|--------|-----|--------------|--------|
| 45 | 西安喇嘛庙 | (1981) | 73 | 武夷山中山堂 | (1979) |
| 46 | 厦门鼓浪屿 | (1979) | 74 | 厦门南普陀 | (1979) |
| 47 | 英国圣·保罗教堂 | (1978) | 75 | 园林一角 | (1962) |
| 48 | 苏州灵岩山大雄宝殿 | (1984) | 76 | 无锡园林 | (1962) |
| 49 | 黄山慈光阁 | (1982) | 77 | 园林写生 | (1964) |
| 50 | 武当山紫霄宫 | (1982) | 78 | 承德避暑山庄 | (1982) |
| 51 | 武当山太子坡 | (1982) | 79 | 沈阳北陵 | (1984) |
| 52 | 四川大足水田 | (1983) | 80 | 太湖帆影 | (1981) |
| 53 | 福建南平山城 | (1983) | 81 | 太湖归帆 | (1983) |
| 54 | 四川乐山乌幽寺 | (1983) | 82 | 太湖雨 | (1981) |
| | 武夷山自然保护区 | (1982) | 83 | 黄浦江上 | (1980) |
| 55 | 布拉格圣·维达教堂 | (1963) | 84 | 四川乐山民居 | (1983) |
| 56 | 四川乐山江边 | (1983) | 85 | 南平芒砀山 | (1983) |
| | 四川乐山江边 | (1983) | 86 | 扬州庭园一角 | (1964) |
| 57 | 厦门海岸 漂阳水库 | (1979) | 87 | 黄山云雾 | (1981) |
| 58 | 武夷山水帘洞 | (1982) | 88 | 黄山风景 | (1981) |
| 59 | 郊外小景 | (1974) | 89 | 太湖风景 | (1976) |
| 60 | 去淮安途中 | (1977) | 90 | 武夷山中山堂 | (1980) |
| 61 | 厦门街景 | (1978) | 91 | 武当山南岩寺 | (1982) |
| 62 | 云南昆明石林 | (1985) | 92 | 兰州青龙山仙人桥 | (1978) |
| 63 | 日本名古屋民居 | (1986) | 93 | 太湖边 | (1981) |
| 64 | 澳门教堂 | (1987) | 94 | 黄山云瀑 | (1981) |
| 65 | 武夷山小景 | (1980) | 95 | 颐和园亭桥 | (1976) |
| | 武夷山民居 | (1980) | 96 | 埃及阿孟卡纳支神庙 | (1974) |
| 66 | 上海外滩轮渡 | (1979) | 97 | 罗马 萨佛勒斯凯旋门 | (1974) |
| 67 | 长城八达岭写生 | (1977) | 98 | 列宁格勒街景 | (1979) |
| 68 | 厦门日光岩 | (1978) | 99 | 意大利佛罗伦萨西诺利广场 | (1974) |
| 69 | 哈瓦那 安东尼奥
马西奥雕像 | (1963) | 100 | 北京人民大会堂 | (1975) |
| 70 | 布拉格广场 (胡士像) | (1963) | 101 | 太湖鼋头渚寺庙 | (1981) |
| 71 | 美国自由女神像 | (1987) | 102 | 太湖边 | (1981) |
| 72 | 布拉格桥景 | (1963) | | 太湖岸边 | (1981) |
| | | | 103 | 太湖树 太湖鼋头渚 | (1981) |

104 武夷山大王峰写生	(1980)	涓涓溪水	(1983)
105 武夷山六曲写生	(1980)	130 湘西所见	(1983)
106 湖帆	(1982)	村边	(1983)
107 意大利广场晨景	(1974)	131 山路上	(1983)
意大利花园小景	(1974)	湘西山路	(1983)
108 黄山桃花溪	(1980)	132 黄山写生	(1986)
109 太湖风景	(1981)	133 黄山始信峰	(1986)
110 流水别墅	(1974)	134 玉屏远望	(1986)
111 西班牙阿罕不拉宫	(1975)	135 远眺天都峰	(1986)
112 南京雨花台烈士纪念亭	(1986)	136 桂林山村	(1982)
方案设计稿		137 桂林之郊	(1982)
113 美国纽约风光	(1987)	138 大足古寺	(1980)
114 大连胜利桥写生	(1987)	139 大足写生	(1980)
115 山村之晨	(1983)	140 桃花溪水	(1986)
116 崇武古城	(1986)	141 嘉陵江上	(1980)
117 山雾	(1983)	142 乡间	(1963)
湘西小镇	(1983)	143 晚炊	(1987)
118 江南小巷	(1982)	144 秋	(1987)
119 江南水巷	(1983)	145 大连黑石礁民居	(1987)
海边建筑	(1987)	146 海边民居	(1987)
120 江南小巷	(1983)	147 大连胜利桥	(1987)
大庸旧街	(1987)	148 星海公园建筑	(1987)
121 大连中山广场	(1983)	149 树丛	(1983)
湘西山区	(1964)	黄山一石	(1986)
122 炼铁厂一角	(1964)	150 湘西木屋	(1983)
123 高炉写生	(1964)	农村写生	(1963)
124 鞍钢写生	(1964)	151 溪流	(1986)
125 夜间出铁	(1964)	路旁	(1983)
126 高炉旁	(1983)	152 山泉	(1986)
127 湘西山区	(1983)	153 乡村一角	(1963)
128 棕树	(1983)	后记	
129 湘西村郊	(1986)	本书引用目录	