

●编著：周洪 文增柱 李志刚 邵锸 席田鹿

现代设计
XIANDAI SHEJI

建筑设计 绘画技法



JZSHJHHJF

辽宁画报出版社

建筑设计绘画技法

JIAN ZHU SHE JI HUI HUA JI FA



- 辽宁画报出版社
- 编著：周洪、文增柱、
李志刚、邵锴、席田鹿

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑设计绘画技法/周洪编著。—沈阳:辽宁画报出版社,
1994.12

ISBN 7-80601-005-X

I. 建… II. 周… III. 建筑设计—绘画—技法 (美术) IV
.TU204

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (94) 第 13560 号

建筑设计绘画技法

JIAN ZHU SHE JI HUI HUA JI FA

编 著:周洪、文增柱、李志刚、邵锆、席田鹿

辽宁画报出版社出版发行

(沈阳市皇姑区宁山中路 15 号 邮政编码:110031)

首钢兴城东华彩印厂印刷

全国新华书店经销

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:7 字数:40,000

1994 年 12 月第 1 版 1999 年 5 月第 4 次印刷

责任编辑:林震、黄喆 责任校对:王恩国、王斌

封面设计:吉 吉 版式设计:黄喆、雨辰

绘 画:周洪、文增柱、李志刚、邵锆、席田鹿、黄

仁、黄墨斐、黄斐澜、罗林、王欣宇、田宁

辉、施歌庆、郭雪梅、李会军、张成喆、

鲁迅美术学院环艺系师生

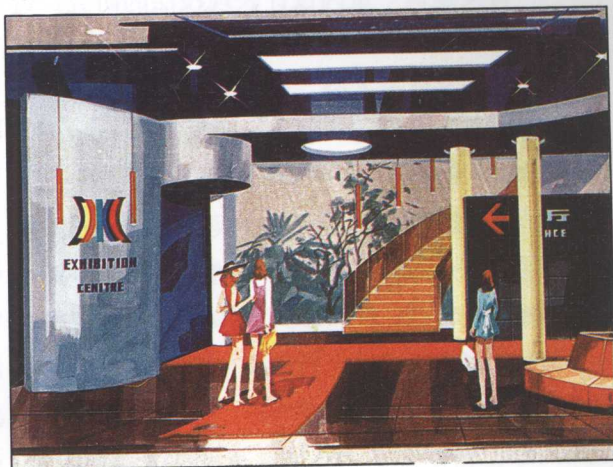
翻 拍:杨兆东、曲盐

印数:8001-10000

定价:42.80 元

目 录

M U L U



前言:	004
设计表现是语言艺术	005
语言入门	005
语言的主观真实与客观真实	006
水粉画	011
水彩技法	017
马克笔技法	024
喷绘画技法	030
彩色图例	035

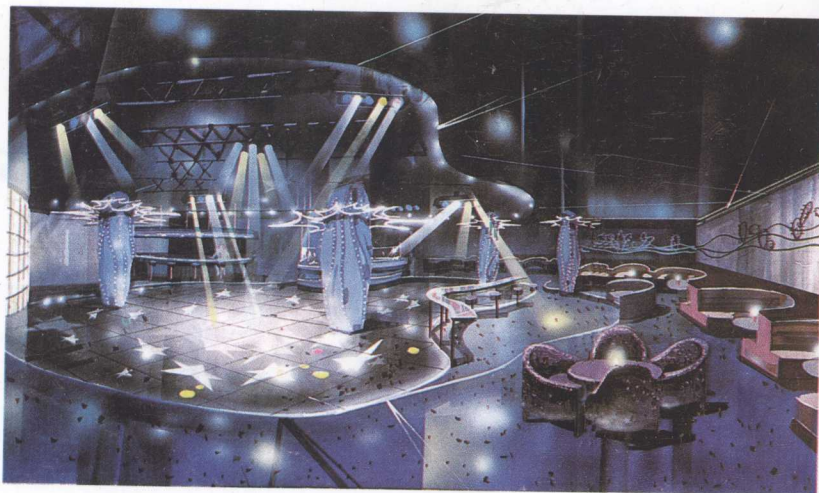
前言

QIAN YAN

有关建筑、室内设计表现技法的研究，近年来已有相当深广的发展，诸多流派诸多风格的优秀作品层出不穷，深刻而广泛地促进了学术间的交流与融合，展现了空前广大繁荣的设计表现的新天地。

面对繁荣时期的“设计表现”，我们深感微小，贫乏，能否在繁荣时期做点贡献？实在有些疑惑惶恐，然而想到宏伟大厦总要一砖一瓦构筑，取得巨大成果总要一点一滴地积累，我们多少有点牛骥精神将自己的点滴经验贡献同行。

本书是我们教学与实践的随记片断，纯属散砖碎石的集合，因为要写成书与广大同行们交流，特将日常教学作了分门别类的编排，整理，真诚希望广大同行更多地了解我们，更多地支持、帮助我们！同时，编排此书还抱着一个微小愿望，望它能对普及、提高广大设计者的表现技法有所裨益。



■ 设计表现是语言艺术

作为建筑师、室内设计师是以设计表现图为语言媒介的,借助这样的媒介使设计成为现实、成为实体,没有媒介或者说有媒介但有障碍,就好比聋子、哑巴或者口吃者,虽有思想,虽有感情,总不如常人表达的畅通、清晰和准确。要是个设计者从未在“语言”上下过苦功磨砺锻造自己的语言表达力,那么,第一、他在设计中可能有好的构思、绝妙的想象却得不到表现或得不到理想而恰当的表现,从而对实现设计带来遗憾或损失;第二、没有掌握运用自如的丰富、清晰、准确的设计语言,也必然要影响设计思想、设计创作的发展,这就象思维与语言的关系一样,思维的发展能促进语言的发展,语言的发展也能促进思维的发展,它们的健康发展应当是同步的,如果发展中有一方发育不良,对另一方必然造成损害。因此,设计者精通自己的设计语言,不仅是重要的,而且是必须的。

中外设计大师们是否都精通设计语言?笔者未做过深入的研究调查,不敢臆断,但就所熟悉所了解到的大师看,精通者不乏其人,他们不论是历史人物,还是现代人物,在设计语言方面都表现出高超的技艺,历史人物米开朗基罗、达·芬奇,已是众所周知,更不用说近现代大师赖特、柯布西埃、沙里宁等人,无不精通设计语言,他们的设计语言已不仅是构思的机械翻版,而是对设计构思和设计哲理的深层表达。从当代中国建筑大师梁思成、杨延宝、童寯等人的设计作品中也都能看到他们磅礴精湛的语言技巧。

以上所举大师实例,至少可以说设计语言的重要是不容忽视的,尽管这一结论并非可逆。

做为设计师还需要更多、更全面的修养、技能。

但回避或放弃设计语言,对它不下丝毫功夫去学习掌握,这样的设计师多半是个有缺陷的设计师。

■ 语言入门

据多年教学观察,初学者们多半都有牛犊精神,而且能在较长一段时期里仍能保持着,这就决定初学者们在初级阶段的学习都是以较快的速度前进的。他(她)们不论是在正确的方向,还是在错误的方向上都毫无顾虑地一往直前,健步如飞,于是向正确方向走的与向错误方向走的人越走距离越远,一个事倍功半,一个功倍事半,于功倍事半的人来讲就要及时反省,反省的越晚损失越大。反省后,要改变方向迂回曲折地前进,一方面他要向正确方面寻找摸索,一方面他要把在错误方向学习时养成的毛病、恶习改正,这个反复过程,在学习的路途上是物质的、精力的和时间的浪费。所以初学者的入门就象出发时选哪条路可走一样,绝非无足轻重的小事。选哪条路如何入门?一直是相当有争议的问题。门户之见,门派之别一直是众说纷纭,莫衷一是,笔者自知跳不出一门一户之见,但不论哪门、哪户只要说的切实,说的是切身体验,对同行都将是有益的经验、借鉴或教训。

笔者的切身体验也就是笔者的设计实践与教学实践所走过的直路弯路、对路错路的总结、追悔与教训。这教训既是我们继续提高的经验,更是对初学朋友的忠告,在学习的路上要走一条扎实而艰难的路,要走一条真正锻炼、磨砺我们的路,一条不可回避的,需要我们坚韧不拔才能走出的路,这就是写实的路。何以必走

写实的路？第一，我们的设计语言最基本的目的就是准确、形象、完整地表达设计构思，要把自己想说的话以绘画的形象语言形式说清楚；第二，就设计语言的表现技巧而言，是训练手眼一致，而如何做到手眼一致最重要也是最必要的是要从艰深、细致的写实中磨炼，要在精深毫厘之差上严格地训练我们的手和眼才能做到手眼一致；第三，写实最能扩大我们绘画语言的表现力，语言的表现力愈强我们的语言形式愈趋自由，语言的形式愈趋自由我们就愈是能做到得心应手地表达我们的设计思想。因此写实之路不仅是必走的，更需要勤恳、认真、不懈地做下去。

“语言”的主观真实与客观真实

“真实”二字作为建筑、室内绘画语言的命题来探讨，也许让读者们感到不可思议了，本是无可争辩的问题为什么要谈？而且要做为技法认识理论来谈？谈什么？建筑、室内绘画语言表现本是“真实”的，真实的就是我们眼见的，眼见的真实被表现何须再谈？其实我们含糊不清的问题，阻碍我们表现“真实”的症结就在这里！说清这个问题实是改变观念，转变立场的问题，是初学朋友从直觉眼力观察到心理洞察的合而为一的认识问题，是从被动转为主动，从呆板机械地描画转为灵活多变的艺术表现的根本性问题，因此探讨这一问题不仅有益更是必要的。

主观的真实与客观的真实在我们日常生活中并没有什么觉察，比如说看一个苹果是圆的，大家都觉得圆；看一个苹果远，一个苹果近，大家都有大致的远近感觉，这是无可争辩的眼见感觉，于是大家在日常生活中就自然而然的这样认为，眼见的真实就是客观的真实，把它如实的表现出来，也就是艺

术的真实，于是初学的朋友一般也就习惯地、不自觉地把这眼见的真实代替了建筑绘画艺术的表现真实，即在作品中把眼见的“真实”一丝不苟地模拟下来，以为如此去画就一定画的“真实”，结果呢？我们很难见到初学者的作品画得生动逼真，栩栩如生。恰好相反，欲真而失真，欲象而失象了。初学者一般都要经过很长一段时期的艰苦磨练才能茅塞顿开，醒悟到抱着这样的认识是永远画不真，画不象的！因为艺术的真实与客观的真实并非完全一回事，以主观的被动感受是绝不会完成艺术的真实表现的，艺术的真实必须要有主观的意识、神韵、情趣，必须有夸张取舍、添加、创造才可获得艺术的真实，正如古人所讲：“造化入画、画夺造化”，这里的“夺”字就是主观的能动性，就是艺术真实性的生命所在。从这层意思看，建筑绘画既作为绘画种类之一，就必有二层含义，一要为物写貌，刻求形似，二要写形图真，刻求神似，通过形、神融合而得艺术的真实表现，我们在观赏某些作品时，常可见到这样情况，同一建筑，同一房间由不同的人或同一人用不同手法来表现，我们并不因为改换了色调，改换了风格而感到失真和虚假，我们只感到样样真实，这是为什么？是客观存在多样真实呢？还是客观存在的真实在艺术作品中有灵活多样的锻造、加工手段和方式呢？显然，前者的真实只有一个，而后的真实有无数个，有多少个艺术家就有多少个真实，这真实就是艺术家的眼力，心灵对客观真实的理解和创造，是艺术家的自由度和主观能动性、与客观真实的融合，这正是我们要探讨和分析的问题。

先从艺术表现的感觉方面说起，我记得学画时有一段很苦恼，看红画红看绿画绿，

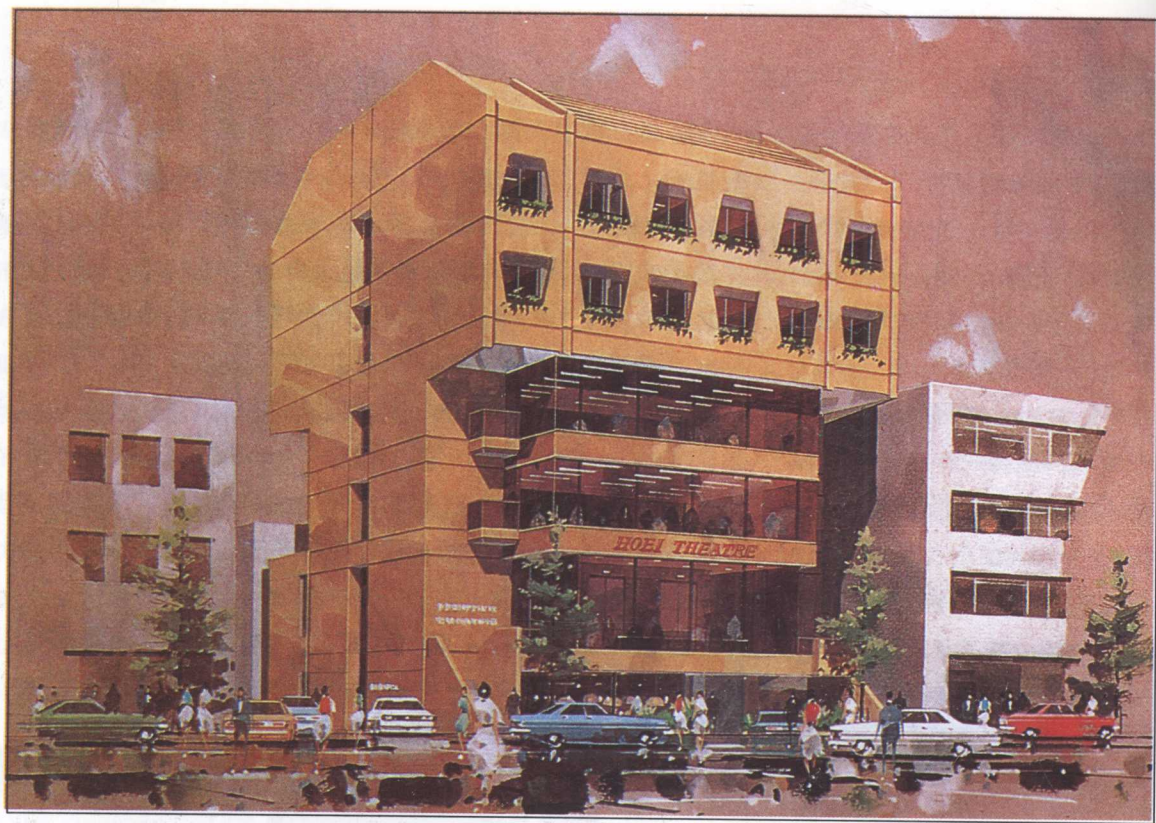
画得七零八落，花花搭搭，总是不得要领。自己不知为什么，以为感觉不好，需要长久耐心地磨练。不知是哪一天使我至今记忆犹新的一幅画令我顿开茅塞，一那是画的一位“知青”，身穿红背心，面带喜悦，正对观众，手里提一杆秤，秤上放着一头滚圆肥胖的小猪，画的题目叫“又长了一斤”。当时我感受最深的是作者的艺术真实大大超过了客观真实，比如知青的红背心鲜艳夺目但并不孤立存在，而是大胆地渗透、反射到远处的猪圈灰墙上，这渗透与反射在客观上是无法以眼力见到的，而在画面上不仅是见到还是强烈夸张得让我们见到了，我们并不因为这超越了客观真实的表现而感到失真，相反更逼真，更生动，这里有不可否认的主观“真实”，使我们更感觉画面真实了，再举诗的感觉“真实”更说明问题了，杜牧《江南春》有句我们熟知的诗“千里莺啼绿映红”，这就是一句主观感觉真实的诗，千里莺啼是绝对听不到的，千里绿映红也是绝对看不到的，不用说是千里，就是百里十里也是听不到看不见的，这里所

表现的是主观感觉真实，是艺术的高度真实，绝非物理的客观真实。诗画如此，作为表现工程的建筑、室内设计绘画也就同样如此了，需要概括，需要主观意像的表达了，拿个具体图例来说（图例1）建筑背景是用十分含糊的灰色平涂，在这灰色上略加数笔淡淡的蓝色以示晴空朗日，从所说的局部看是不是简单了？是不是失真了？当然是。但从画面的整体看，画面非常生动逼真地反映了建筑与周围环境的反差关系，非常突出地刻画了建筑在阳光照耀下强烈的光影效果，这失真而得真，失客观的真得主观的真、艺术的真，正是建筑艺术绘画所必须把握的至关重要的问题，它既需敏锐感觉更需勇敢的尝试才能得来和把握。

从感觉的真我们再看进一步看逻辑的真，而且因为有逻辑的真，感觉的真才成为合情合理的真，我们读《红楼梦》都会感觉书中的人物活灵活现，好像贾宝玉就该那样痴情，林



（图1）



(图2)

黛玉就该那样心窄，薛宝钗就该那样圆通，他们的一举一动，一言一笑，都叫我们惊疑“太真了！”可是我们把艺术的真对照一下实际生活的真，我们却找不出一个恰是其中的人物，我们只觉得有人象他(她)们，至多是七、八分的象，在实际生活中没有人能象书中的人那么完整连贯，错综复杂的社会关系使任何人都做不到内心世界与外在表现时时一致，颠倒错乱的事都是难免的，而在艺术作品中，一个人的内心世界与外在表现可以完全地按照逻辑关系发展，于是经过艺术加工过的人就要比实际生活中的人更可信，更逼真了。

绘画艺术的逻辑真与“文学艺术”的逻辑真是相通的，它也可以排除一切客观存在的似是而非的含糊干扰，去刻画那些必须的与逻辑推演、发展紧密联系的客观存在的真实现象。比如(图例2)建筑为画面主体，由于主体建筑是中黄色调，于是根据色彩关系的

逻辑推断：互补颜色同时并存，那么有黄主调的出现就必然要有补色紫的陪衬，从此画中我们可以显而易见地看到天空的背景以及周围的白色建筑都笼罩了淡淡的紫色倾向，特别加强了色彩的逻辑关系，实际上按客观存在的真实感受讲，一般人是很难感受到画面中出现的那样强烈的补色关系。就我个人的感受讲，学画十几年至今还没有练到能把本是蓝色的天空、白色的墙面看成略带紫色的蓝天和白墙，这样如此神通的功夫，虽然我的确有那么一点若隐若现，忽起忽没极其微弱的冷暖色彩感觉，但我确信这微弱的感觉不足以表达绘画艺术上的真实，还需我们主观逻辑去发展加强，正如毛泽东的一句话“只有理解了才能更深地感觉”，在建筑绘画艺术上只有逻辑判断后的感觉才更真实，更完美。

在认识了主、客的真，逻辑的真之后，我们还需认识虚构的真，这能更进一步帮助

(图4)



(图3)



我们自由地创作表现，更自如地掌握建筑绘画这门独特的设计语言，因此虚构的真是我们必须加以重视的问题。

如何虚构真实？目前广泛流行的涂底画法就是虚构真实的一种。先凭画者主观意象来拟定画面基调，以此基调依合理的色彩逻辑关系逐步推出物像，形色。如图（图例3、4、5、6）可一目了然地看到画面是以相当大胆的虚构和合乎逻辑的手法表现出建筑与环境的真切实感的，尽管我们清楚地知道底色的处理是虚构的，客观上是不可能遇见到的现象，但如此来画我们还是确信是真实的，这如诗中的“虚构”道理一样，虚构的条件未必要真，但推理的逻辑却必须要真，比如李贺说：“天若有情天亦老”，欧阳修说“月如有恨月常圆”，虽然二句诗的前半部都是“荒唐”的虚构，天不可能有情，月不可能有恨，但接下来的推理结果却揭示了人情事理的真，于是诗意更深刻，真意更深邃。



(图6)

虚构的真实凭借主观，又似乎凭空想象，但从本质上讲，它既是客观的又是主观的，是主客逻辑关系上产生的“虚构”，其实任何门类艺术的真实都是一个完整的不可分割的有机整体，拆开来说本是一个错误，但为便于说清问题，又是教学上必不可少的认识过程、认识方式，所以在分析了艺术表现的

主客观真实后，把它归纳起来应该说艺术的真实是感觉与逻辑交织成的有机整体，它不可没有感觉，也不可没有逻辑，没有逻辑的感觉朦胧混乱，没有感觉的逻辑无从谈起，感觉靠逻辑推进，逻辑靠感觉产生，相辅相成，不断地推进，不断地提高。

■ 水粉画

一、概述

水粉画是表现力较强,表现范围较宽广的画种,它有似于油画又有似于水彩画,它既有沉实浑厚的表现力又有明快流畅的表现力,它既常于精描细绘又可粗犷洒脱,既能厚实干画又可朦胧湿画,既能薄画透明又可叠加覆盖,它既能色调丰富层次含蓄微妙,又可艳丽明亮,它的灵活多样的表现被广泛地应用于建筑绘画的技法训练中。

二、作画步骤

(一)构思

建筑画是设计语言又是艺术语言,是将设计想象以艺术的加工形式表现出来。因此,动笔之前不仅要考虑具体的设计形象,也要考虑如何表现设计形象,以什么样的角度,什么样的构图去表现,表现对象的整体关系,空间关系,色调关系,明暗布局关系以及陈设装饰与各部分的细节处理都应有大致构想,

即所谓要意在笔先,胸有成竹。

但能否画好一幅画,构思是一定的又是不一定的作画过程,有时是按构思方向顺利发展,使原构思更充实,更意味,有时又会遇到障碍,出现偶然随意性,它也许给构思增添新意,也许另辟新意,所以构思不是按图索骥,不是作画过程的包袱,只是进入角色的一种作画状态,我们在作画过程不仅要进入角色,更应时刻准备应变措施。

(二)起稿

起稿是将设计形象体现在画面上的第一个过程,是将设计形象各空间里面的交界线以及各个物体的轮廓线按透视规律把它清晰准确地刻画出来,是一步细致严谨的工作,也是着色前必备的一步。

对初学者来讲或非初学者在时间充分的情况下,最好将起稿过程在半透明的拷贝纸上完成,然后依作画程序分若干次复印在正式画稿上,这能使画面最终效果干净利落。(图例7)

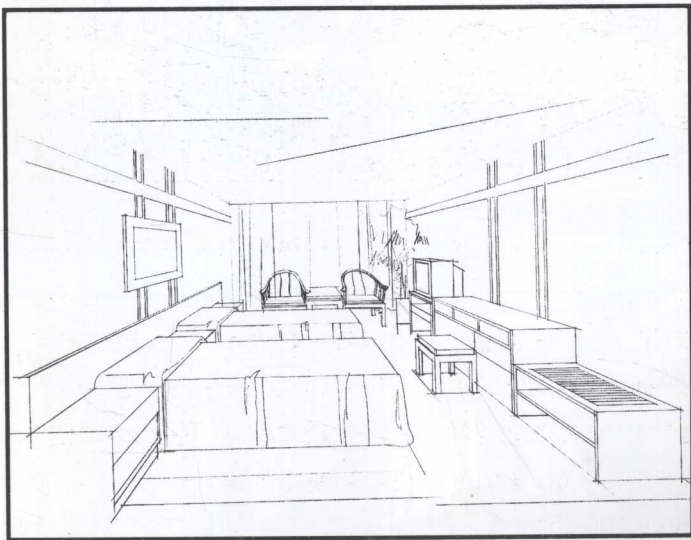
——拷贝纸透视稿

(三)起调,铺色

起调,铺色一般从大至小,从灰到纯地进行,先要抓住与整体调子关系最密切的色块,然后以此为准逐步扩展整个画面,在这过程中注意以下几个问题。(图例8)

1. 要注意色块间的整体关系,即色相冷暖,色彩纯灰,色调明暗的组合搭配关系。

2. 要注意铺色薄透,用色灰稳,画面疏松,为下一步深入刻画留有余地。



(图7)

3.要注意作画技巧,干、湿结合,先湿后干,湿要画的柔润清新,洒脱流畅,要不失时机地溶合,衔接各类色彩的转变;干要画的利落、肯定,笔随形运,塑造形体,刻画结构。

4.要注意作画程序,先粗后精,先松后紧,先放后收,减少反复,力求简练有效。

(四)深入刻画

总体色调经推敲、调整确定后,便可深入具体刻画,深入刻画的过程是整体关系进一步明确的过程,空间、色调、形体由朦胧到清晰,材料质感、光影效果由弱到强逐步确切,逐步充实,逐步丰富。这一过程要注意以下几个问题。(图例9)



1.要重点刻画,避免平均对待,对各部细微末节要从画面整体效果出发,有分寸有层次地刻画。

2.要准确到位,对前一阶段的败笔要加以修整,对自然流露的生动笔触、颜色变化要细心保留。要生动而具体,细腻而不匠气的逐步刻画。

3.深入刻画不要一遍求成,有些地方需多次重叠才有效果,因此要随时耐心把握重复得来的特有效果,要见好就收。



(图8)

(图9)

(图10)



(五)整理

有句俗语“编筐编篓全在收口”，此话一语道破收尾之重要，虽近尾声却至关全局，一笔疏忽败坏全局，因此要笔笔斟酌细致谨慎，要笔随意到精致入微。(图例10)

三、配景画法

(一)天空

天空既为主体陪衬背景，处理好、坏，对整个画面有直接重大影响，因此刻画手法要视主体对象而定，有些可简洁概括，有些需深入细致，有些要意向表达(平涂底色)，无论哪种方式都要与画面主体和谐一致，构成互补互济的整体关系，配衬、烘托出画面主体形象。

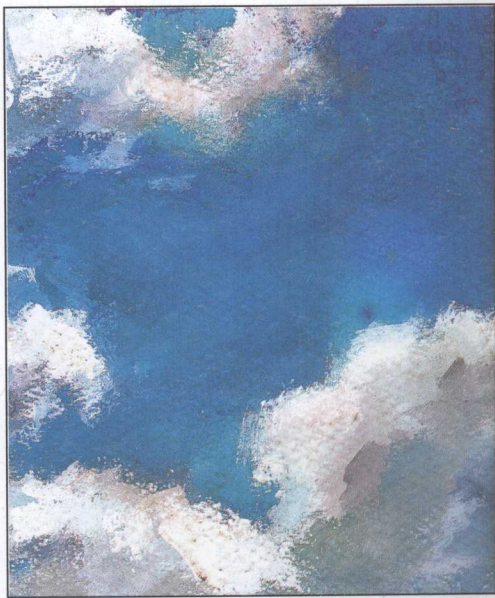
a. 简洁刻画

先以板刷或宽笔(视画幅大小而定)点清水把要画天空的范围打湿，趁纸湿润时用笔点颜色涂出天空、云朵的形状及色彩变化。(图例11、12)此种画法要抓住时机，不可草率忙乱，对所画对象要把握特征，抓住总体趋势及大的形态比例，要注意笔法排列灵活、飘洒、随意、自然。

b. 深入刻画

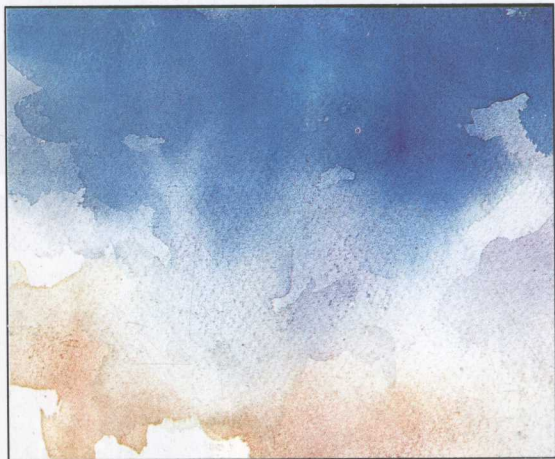
有些建筑画需特别强调季节、时令、情趣、气氛，那么天空就自然是其中一项精雕细刻的内容了。对于这一类的要求刻画，天空不仅要画出前一步大的动势、走向，还要将云朵细致入微地刻画出轻柔松软、高深灰远的真切实感来。(图例13)

(图13)



(图11)

(图12)



c. 意象表现

意象表现可完全根据画面主体需要而定，在确定某一灰色后，可用板刷平涂或略带明暗色相、退晕，待底色干后，再以圆笔或扁笔点白色水粉揉拧，擦扫，画出朵朵白云。（图例14）

（二）人物

建筑画中人物与景物、空间是互为条件的，是特定环境中的特定人物，人物在环境中不仅要尺度、比例准确，也要情节动势明确，人在干什么，从哪里来向哪里去都要有组织、有计划地精心安排，要使人物在说明画面，又要使人物服从画面，要使人物不仅在画面中和谐更能点缀活跃画面气氛。（图例15）

（图14）

（图15-1）

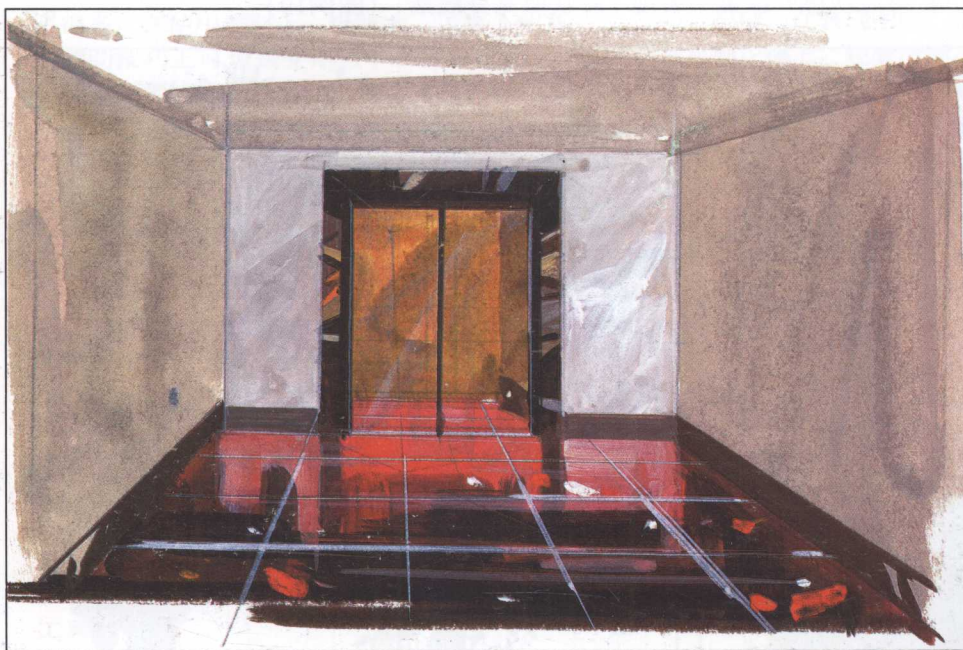
（图15-2）

（图15-3）



(三)地面

刻画地面首先要意识地面是沿着水平方向向前向后向左向右延伸的，广度和深度的推移是地面的重要特征，因此刻画地面一定要注意平稳深远的空间效果。其次地面材料质感也是重点表现对象，但地面材料质感种类多样，不能一一例举，总体讲地面材料有坚硬、柔软，有光滑、粗糙，有光亮剔透，有沉稳厚实等各类质感，抓住这些基本特征，加以具体细致刻画，就可获得较为逼真的质感表现了。最后刻画地面还要注意色彩变化，地面除固有色外，受天光及垂直立面影响较大，特别是质地光亮，透明的地面更是要加强与周边环境的联系，因此刻画地面既要刻画环境光影又不可失去本来面目，要二者兼得。(图例16)



(图16-1)



(图16-2)

(四) 花草树木

在我们生活的室内、外环境中，花草、树木是必不可少的景观，它为我们现代化生活带来了几分返朴归真的自然情感，也为我们生活环境凭添了几分静谧、安逸的舒适情调，当我们的设计及设计表现出意犹未尽的思索时，它又扮演了生动、活泼的重要角色。

我们每人都熟悉花草树木，但很少有人能概括花草树木，其种类之多，举不胜举，无法例述，在这里我们只能笼统地说花草树木，因为说技法谈表现品种与种类并不重要，重要的是表现方法及表现方法方式，并能举一反三。

如何掌握表现花草树木的方法方式？首先要掌握花草树木的“长势与动势”这第一表现

特征，即枝干的生长规律，尽管枝干生长是全方位的穿插交错，错综复杂，甚至凭我们的眼力及笔墨难以一丝不差地描绘下来，但把握规律就能迎刃而解，(图例17)就能乱中有序，繁中有简，有组织地处理好枝干茎的疏密关系。

第二，要整体把握枝叶组成的大小几何团块及团块间的错落重叠，层次有序地组织节奏关系。(图例18)我们将枝干与枝叶团块有机地组织在一起就构成了花草树木的草木形态。在掌握了基本姿态形体刻画后，还要注意远、中、近的层次处理，近处的花草树木要画出体积和层次、虚实变化，远处的要平稳和连贯，边缘形状要充分概括。(图例19)



(图17)



(图18-1)

(图18-2)

(图18-3)



(图19)

