

水粉快车

SHUIFEN KUAICHE

王 苏 刘景凤 著



河北美术出版社

水粉快车

SHUIFEN KUAICHE

王 苏 刘景凤 著

河北美术出版社



策 划：张进军
责任编辑：王素芝
作品翻拍：王 苏 杜志军
版式设计：张 涛
技术编辑：毛秋实

图书在版编目 (CIP) 数据

水粉快车 / 王苏, 刘景凤著. - 石家庄: 河北美术出版社, 2007.12
ISBN 978-7-5310-2917-5

I . 水… II . ①王…②刘… III . 水粉画 - 技法 (美术)
IV . J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 143328 号

水粉快车

出版发行 河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里 8 号 邮编 050071)
制 版 河北九易数字技术有限公司
印 刷 河北新华印刷二厂
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/12
印 张 6
印 数 1~4000
版 次 2007 年 12 月第 1 版
印 次 2007 年 12 月第 1 次印刷

定 价 28.00 元

序 言

色彩是表现客观物象的最重要的基本功之一，它是美术高等院校入学考试的重要科目，主要是考察学生对色彩的认识、理解和运用能力。《水粉快车》一书就是为了让学习者在短时间内提高认识，掌握正确的学习方法，获得理想的学习效果。这是一本针对性和实用性都很强的示范学本，编写中突出两大特点：

1. 遵循从简到繁、由易到难、循序渐进的原则，多种类型、多种形式、多种组合，让学生反复练习，不断加深理解，获得直接经验，使初学者能够在短时间内理解色彩形成的基本要素和规律，掌握正确的观察方法和表现技巧。通过颜色的调配和使用，提高对色彩的感受能力和表现能力。2. 由于各美术院校都有自己独到的艺术主张和专业要求，为了让参加高考的莘莘学子中对各大美术院校的绘画特点有更进一步的了解和认识，特聘各大院校的优秀学生参加了此书作品的绘制工作，以供广大考生和美术爱好者学习参考，最终实现自己的奋斗目标。

王 苏

2007 年 10 月

水 粉 快 车

目 录

一、色彩和素描的关系	(1)
二、水粉画的性能及工具材料	(2)
1. 水粉画的概念	(2)
2. 水粉颜料的特性	(2)
3. 水粉画颜料的个性差异	(2)
4. 作画工具材料的选择	(3)
三、名词解释	(4)
四、色彩形成的因素	(6)
五、色彩的变化规律	(9)
1. 色彩的空间透视	(9)
2. 补色的运用	(9)
3. 光源色影响下的物体冷暖变化	(9)
4. 光源色、固有色、环境色在物体上的表现	(10)
六、色彩调配的规律	(11)
七、色彩的表现技法	(12)
1. 用笔的方法	(12)
2. 笔触在画面中的作用	(13)
3. 色彩的技法	(13)
4. 着色的顺序	(14)
八、水粉静物的观察(画前观察与思考)	(15)
1. 整体观察	(15)
2. 反复比较	(15)
3. 用眼睛画画	(15)
九、静物写生	(16)
1. 构图	(16)

2. 构图的灵活变化	(16)
3. 构图的规律	(17)
4. 作画方法步骤	(18)
5. 深入刻画要服从整体关系	(18)
6. 绘画步骤中常出现的问题	(18)
7. 空间关系的表现	(28)
8. 质感的表现规律	(29)
9. 色调的训练	(33)
十、静物写生问题解答	(36)
1. 什么是色彩关系	(36)
2. 色彩写生中的素描关系	(37)
3. 调色盘上的学问	(37)
4. 怎样用色彩塑造形体	(38)
5. 色彩写生中可适当夸张色彩的冷暖	(39)
6. 衬布的画法	(40)
7. 画面没有颜色怎样解决	(41)
8. 整体与局部的和谐统一	(41)
9. 怎样默写色彩静物	(41)
十一、作品的评定	(42)
1. 作品的审视	(42)
2. 评定作品	(42)
3. 自己对作品打分	(42)
十二、考场三小时的运用	(43)
十三、水粉作品范例和解释	(44)
十四、向大师学习色彩	(62)

一、色彩和素描的关系

色彩与素描是造型的基础，是绘画和设计艺术必需的两门基础课，塑造形体是它们共同的宗旨和准则。素描是用线和明暗等手段塑造物体的形体结构、立体空间等，是提高观察能力、掌握造型规律、训练造型能力最简捷的途径。色彩是通过正确的观察方法，通过颜色的调配和使用提高感受和表现色彩的能力，用色彩的明度和冷暖关系塑造物体的形象。从理论到技法，从观察到表现，它们都有各自的规律，但在学习时它们有着密不可分的联系。要画好色彩，必须有扎实的素描功底。素描是色彩的基石。如果不学素描，作画过程中就不会用立体的观念去观察、分



析、表现物体，因此画面就会很平。如果只着眼于素描的明暗关系表现对象，只发挥色彩明度变化，画面就会单调，也不能称其为色彩。色彩与素描的关系需要在不断的实践过程中逐步得到统一与提高。



二、水粉画的性能及工具材料

1. 水粉画的概念

水粉画就是用水调合粉质颜料来作画的一种绘画形式。水粉画的颜料是粉质不透明的，用其和水调和作画，时常有半透明的现象，在西方称之为不透明、半透明水彩。在薄画时，利用颜料的溶解性，可画出近似水彩画酣畅淋漓的效果。在厚涂时可利用水粉的覆盖性，多次堆积可画出近似油画的效果。水彩画是利用颜色的透明特点而画出来的，所以水彩画给人以更透明、流畅、轻快的感觉。油画是以油来作媒介，颜色的干湿几乎没有变化，而水粉画干湿变化很大。

2. 水粉颜料特性

易用水稀释：水粉画是以水作为媒介，这一点它与水彩画是相同的。应根据绘画需要控制用水的多少，水多可以产生色彩淋漓渗化，水色交融的效果，但不要用水太多，水过多色彩容易灰暗；水少可以产生如同油画浑厚、饱满、明亮的效果，但不可堆积太厚，否则颜色龟裂或脱落。

易干性：用水调合颜色，水容易蒸发，颜色易干。尤其在夏天，温度很高，水蒸发的速度很快。要准备一个小喷瓶，随时对调色盒中的颜色和调色板上的颜色喷水，以免浪费颜色。不用时也要在颜色上喷些水，并用湿布盖好，放在阴凉处。

易变性：一般颜色湿时深，干后浅，画画时要考虑到干后的效果。白色不同，干后颜色比湿时偏深一些。要想画得明度更高些，就要不断提亮。

易扩散：有些颜色渗透性比较强，比如：白、玫瑰红、群青等从湿到干或时间久了就会泛上来，其颜色更明显。尤其是玫瑰红染色力很强，浮上来不好覆盖，往往很难更改调整，所以要谨慎使用。

易覆盖：它具备油画的特性，不透明，易覆盖，颜色厚深时，能把底层的颜色覆盖，反复摆放堆积具有丰富的色彩感觉效果。

3. 水粉画颜料的个性差异

覆盖性强，不透明，比较稳定的颜色有白、土黄、橘黄、橘红、朱红、土红、赭石、粉红、橄榄绿、深绿、钴蓝等等。覆盖性适中，略有透明感的颜色有淡黄、中黄、大红、深红、浅绿、湖蓝、黑。覆盖性差，颜色相对透明的有柠檬黄、玫瑰红、翠绿、群青、普蓝。画好水粉画就必须充分掌握水粉各颜料的个性，丰富自己的绘画语言，强化作品的艺术表现力和感染力。



袁 雪

4. 作画工具材料的选择

主要包括：纸、笔、颜料、画板或画夹、调色盒、洗笔容器等。

笔：以弹性好又储色力强的笔为最佳。主要有羊毫、狼毫及尼龙毛笔。羊毫的特点是含水量较大，蘸色较多，一笔颜色涂出的面积较大。狼毫的特点是含水量较少，比羊毫的弹性要好。在选择尼龙毛笔的时候，要特别注意它的质地，要软且具有弹性，切忌笔锋过硬。过硬笔锋的笔往往很难蘸上颜料，在画面上容易拖起下面的颜色，使覆盖力大为降低。笔的形状上，不同的种类都选择一些，如扁头、尖头、刀笔等，以备不同场合、不同题材的作画之需。古人说得好：“工欲善其事，必先利其器。”好的工具能让你得心应

手,以饱满的热情从始至终描绘物象,最终达到理想的效果。千万不要凑合,一定要用好的水粉笔,还要不断地尝试,找到你认为好用的笔。考试时最好别使用新笔,因为还没有摸清笔的特点和性能,用了一段时间的笔为最好。最好准备圆头的狼毫笔一只,便于勾画面中的盘子或杯子等物体的边缘,因为大多数学生绘画不严谨,用扁形笔代替,却达不到好的效果。

纸:画水粉对纸的要求不是太严格,不要太薄、光滑和吸水性太强。太薄的纸,通过反复上色容易产生皱褶,水分过大会使纸面损坏。光滑纸,很难涂匀,颜色与纸面结合不牢,挂不上颜色,容易脱落。吸水性太强,水分容易被吸收,运笔很涩,颜色也会吸到纸里去,颜色纯度会大大降低,画面灰暗、发粉,难以明快亮丽。以耐磨稍厚而不吸水为好,比如水粉纸、素描纸、白卡纸等。

颜料:有袋装和瓶装两种,袋装的质地细腻,使用和保存方便。瓶装的质地相对粗糙,携带不方便,但比较经济。颜料最好使用正规美术用品生产厂家生产的专业产品,色彩较饱和,切勿被廉价的劣质产品所迷惑。

三、名词解释

1. 色彩三要素

色相:指色彩的相貌,如红、黄、蓝等能够区别各种颜色的固有色调。每一种颜色所独有的与其他颜色不相同的表象特征。

明度:指色彩本身的明暗程度。颜色越接近白颜色明度就越高,越接近黑颜色明度就越低。例如:在同类色黄颜色中,柠檬黄和中黄比较,柠檬黄明度就高,在红颜色中朱红就比深红明度高。不同类色对比,橘黄就比大红明度高,大红就比深绿明度高,深绿要比普蓝明度高等等。在某一颜色中加入白色或明度高的颜色它的明度就提高,加入黑或明度低的颜色它的明度就降低。用黑色和白色调合,随分量比例递增,可以制作出等差渐变的“明度序列”,即无彩系统。在无彩色系中只有明度变化,没有色相和彩度的变化。任何颜色加白或加黑只有明度的变化,色相和彩度没有变。画色彩实际上就是画冷暖,要有色相和彩度的变化。用一颜色加白或加黑实际上画的是素描而不是色彩。

纯度:色彩的纯净程度也称饱和程度。任何一种颜色加入其他颜色,它的纯度都降低。加的其他颜色越多纯度就越低。例如大红加入白色,明度提高了,但它的纯度降低了。加入绿颜色,纯度降低,明度也降低。

2. 色性:指色彩的冷暖,是人们对色彩的一种心理反应。如红、黄、橙色会让人联想到太阳、火焰,使人有暖融融、情绪激动、热情奔放的感觉,为此称这类色为暖色。这类色给人的感觉强烈,有扩张及迫近视线的现象。另一类如青、青绿、蓝、蓝紫等以青色为中心和近于这种颜色的会让人联想到冰雪、月光和大海,使人产生清凉、寒冷的感觉,所以称这类色为冷色。这类色给人的感觉弱,有收缩及退远的现象。绿颜色为中性色。在同类色中柠檬黄就比其他的黄颜色冷,朱红就比大红暖等等。一种色和不同的颜色相比,冷暖是不同的,如玫瑰红和蓝色相比,玫瑰红偏暖,和朱红比它则偏冷,所以冷暖是相互对比而言的。

3. 原色:不能用其他颜色调配出来的,如红、黄、蓝称三原色,而三原色却可以调配出各种各样的颜色。白和黑也不能被其他颜色调配,为什么不称其为原色呢?因为其他颜色加白或加黑没有色相和彩度的变化,只有明度的变化,所以用它不能调出其他的色相的颜色来,所以不能称其为原色。

4. 间色:任何两种原色相互调配出来的颜色就是间色。 红+黄=橙 黄+蓝=绿 红+蓝=紫

5. 复色:由两种间色或一种间色和另一种原色互相调配出来的颜色叫复色或再间色。红+黄+蓝=黑(此时的黑是明度比较低的灰颜色)三原色不同分量的混合则产生各种倾向的灰色,例如:橙+绿=黄灰 橙+紫=红灰 绿+紫=蓝灰,还有绿灰、紫灰等等。艺术家大量地做灰色的文章,因此,熟练地调色技巧是必不可少的。

6. 同类色：含有同一色素的颜色。如黄、柠檬黄、中黄、深黄、土黄、橘黄等。用同类色表现物体，画面非常协调。

7. 色相环：在 360 度的圆中分成 12 等份，红、黄、蓝各占其中一份，互成 120 度，调出它们的间色放在其中间，然后调出过渡色，形成美丽的色相序列称为色相环。

8. 邻近色：在色环上间隔 30 度左右的色相，互为邻近色。如绿、蓝绿、黄绿，红、红橙、橙，紫、紫蓝、蓝。

9. 类似色：在色环上间隔 90 度左右的色相，准确地说，类似色是 60 度至 90 度之间的色相互为类似色。如黄色与橙色、绿与蓝、蓝紫与红紫互为类似色等等。

10. 对比色：色相环上相对应的颜色互为对比色，例如：红与黄绿或蓝绿互为对比色，蓝与红橙或黄橙互为对比色。

11. 补色：三原色中两个原色调出来的间色与另一个原色互为补色，或色环上直径两端相对的两种颜色为互为补色。

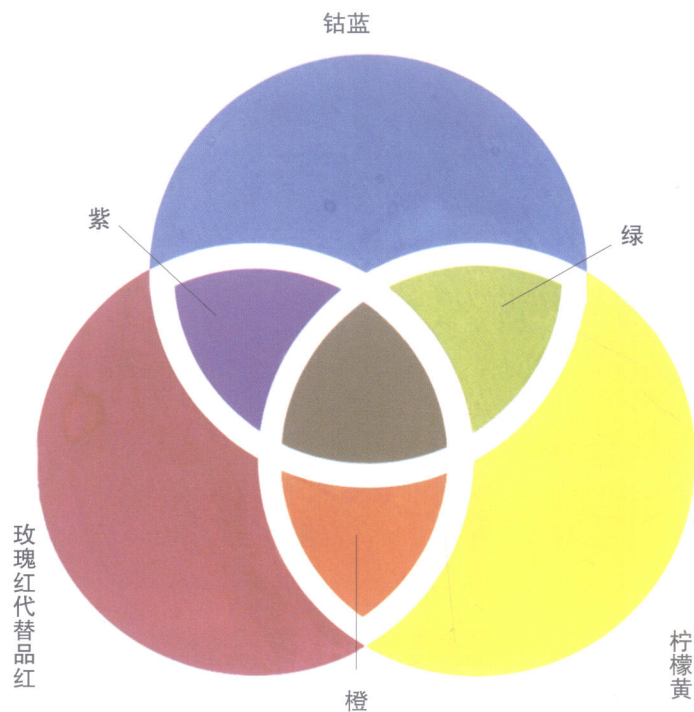
红与绿（黄+蓝）、黄与紫（红+蓝）、蓝与橙（红+黄）

12. 调子：指一幅画的总体色彩基调，不同的物体放在一起所构成的整体色彩效果，它是由光和物体中占主导的色彩来决定的。

按色相分：红、绿、蓝、黄等。

按明度分：亮调子、灰调子、暗调子。

原色
间色
复色



色相环

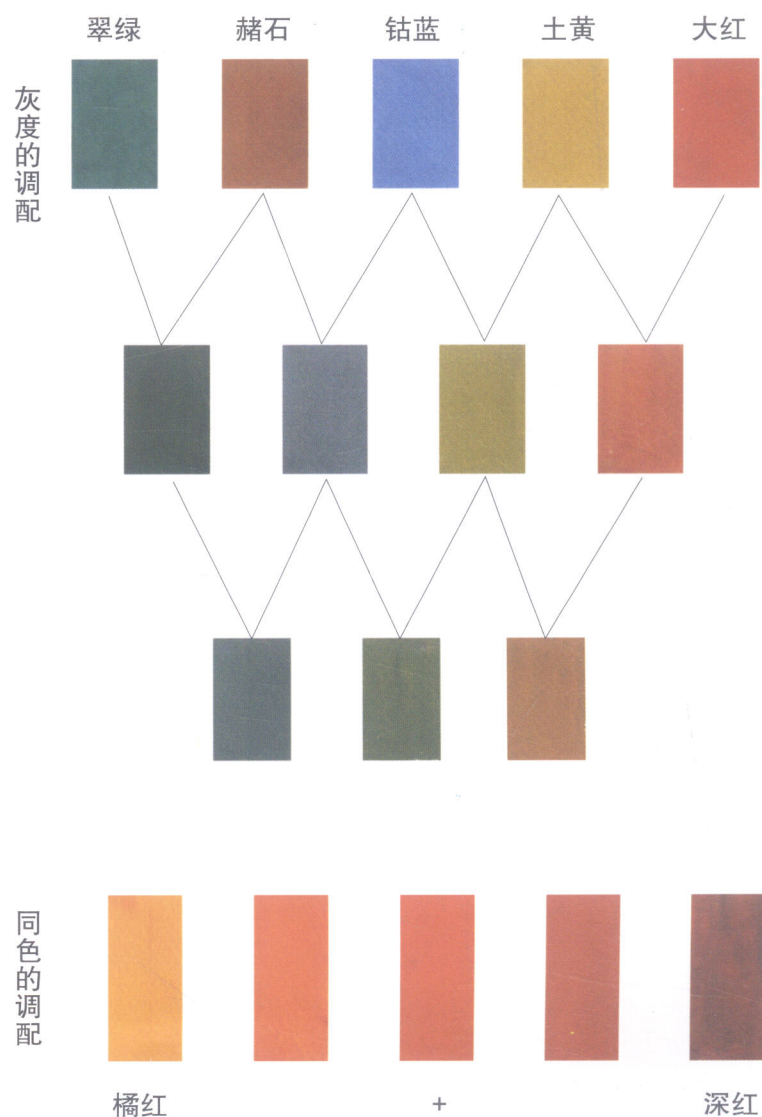
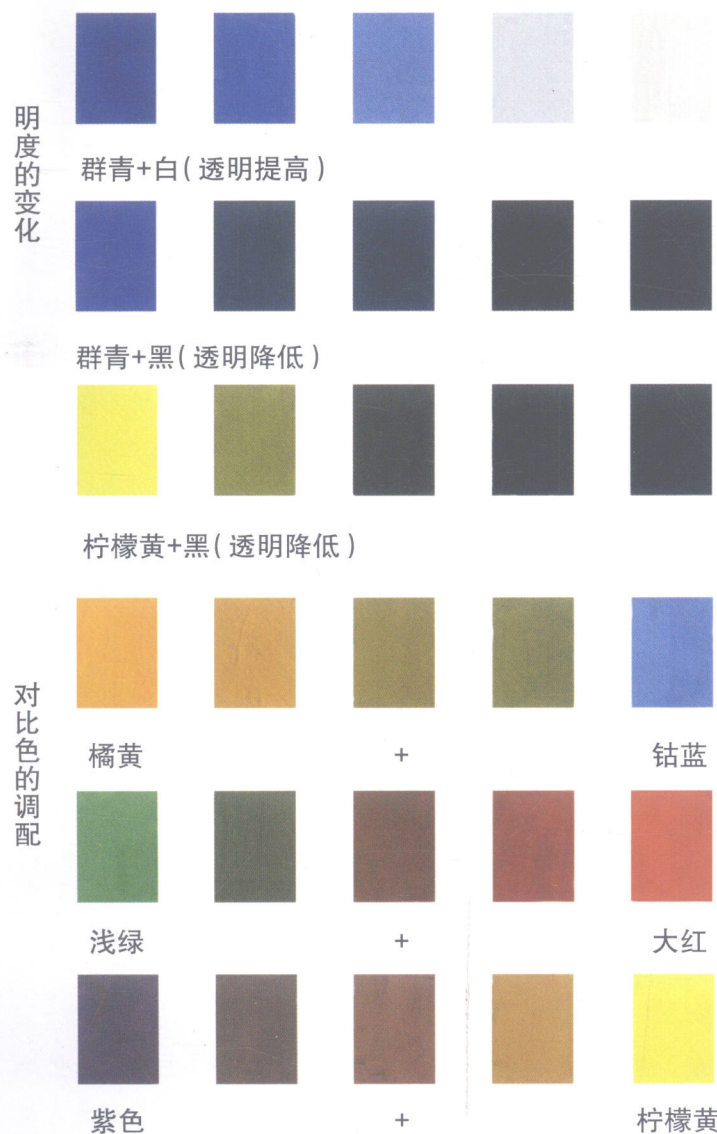


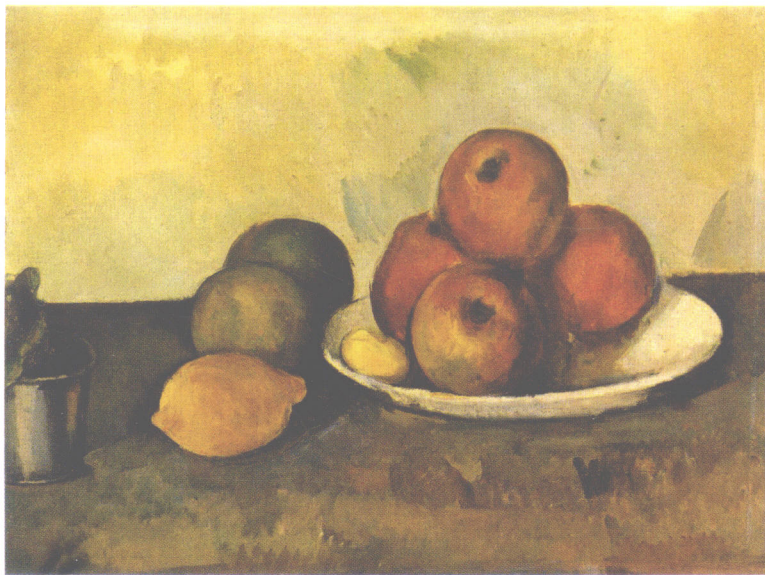
按色性分：冷调子、暖调子。

色调是客观存在的，通过光源色、固有色及环境色在物体上的相互作用，相互对比构成总体的色彩倾向。

四、色彩形成的因素

任何色彩都应是在一定的环境中存在的。那么把色彩形成的几个因素联系起来，形成一定的关系，色彩会立刻变得复杂起来。为了便于理解，下面分别分析一下光源色、固有色和环境色。





塞尚

光源色是暖色，红色的苹果，黄色的墙壁，白色的盘子，暖绿色的桌面组成统一和谐的暖色调。



王凌立

蓝灰色的花瓶，几块冷灰色的衬布与光源的冷色组成一幅非常明朗的冷色调。

光源色：指照射物体光的颜色。物体只有受到光的照射后才能呈现明暗与色彩，没有光就无法识别各种物体的颜色。因此，光线对于观察色彩和认识色彩是必不可少的条件。光源色有冷有暖，天空的颜色、月光、荧光灯等是冷色的光；早晨和傍晚时的阳光、钨丝灯泡光呈暖黄色。在观察物象色彩时，明确光源色至关重要。受冷光的照射，物体的亮面偏冷，暗部偏暖；暖光照射下的物体，亮面偏暖，暗部偏冷。

固有色：在柔和光线下物体本身所固有的颜色。固有色支配和决定着该物体的基本色调，比如黄香蕉、红苹果、绿菠萝……如果在光源很强、光色个性也很强，照射角度及反光华丽的环境下，就会大大削弱物体固有色。但这些物体的基本色调仍然有着明显的色彩相貌。因此，物体的固有色为识别各种各样的色彩提供了第一根据。

环境色：在一定环境下，周围物体的颜色相互影响所呈现的色彩称为环境色。它是决定物体色彩的第三个重要因素。因为世界上任何物体不是孤立存在的，它要受到周围物体对它的影响。比如一个红苹果放在绿色衬布上，那么衬布的绿色就是红苹果的环境色。环境色的影响是有规律的：1. 光线：环境色与光线的强弱成正比；2. 物体质感：光滑的物体环境色明显，粗糙的物体环境色弱；3. 距离：物与物之间的距离越近环境色就越明显。

物体在光源色和环境色的影响下，自身个性色彩受到了干扰，亮面反映的主要是光源色，而暗面则主要反映的是环境色。而且环境色更加丰富了暗部色彩。以上这些基础理论与基本规律，为我们日常观察、认识色彩奠定了根基。

我们了解了色彩形成的基本规律：即固有色、光源色、环境色三位一体紧密关联。当你知道了这个道理，在观察和表现时就会发现物象的色彩原本并不单一，我们画色彩就是再现光、物、环境之间的色彩关系。



袁雪

物体的光源色、固有色、环境色相互作用形成了统一的浅蓝色色调。塑料瓶的表现自然生动，液体的部位、标签、通透的部分，小到一个瓶盖都反映出画者对色彩良好的感觉和娴熟的技法。面包和存放过时干裂的石榴质感突出。

五、色彩的变化规律

色彩，万物皆具，依光呈相，应四时而异，随阴晴而变。它既能使人精神振奋，心旷神怡；也能使人情绪低沉，心灰意冷。所谓色彩，就是光刺激眼睛产生的视知觉。清晨，睁开眼睛展现在眼前的是色彩缤纷的世界；晚上，没有了光，一切色彩便消逝了。伊顿说得好：“色彩是光之子，而光是色之母，光——这个世界的第一现象，通过色彩向我们展示了世界的精神和生活的灵魂。”自然科学家发现了光和色的存在和形成以及内在联系，为艺术家对色彩的感受、表现和创造作品提供了理论依据。

自然界中的物体存在于空间中，有着自身的色彩特征，同时受到各种不同环境色与光源色的影响，由于自身的质地不同，受光强弱不同，环境的不同，物体呈现的色彩也随之改变，但有一定的规律可循。

1. 色彩的空间透视

由于透视现象，同样大的物体近大远小，近高远低，近长远短。物体的颜色也有透视变化规律如：近处暖，远处冷，近的鲜明，远的模糊等。例如：风景写生，因为空间距离深远开阔，色彩透视变化相当突出。同样的树木近处的暖绿色，而远处的变成绿色，随着空间距离的增大变成蓝灰色。主要原因是空气中含有许多微小颗粒（灰尘、水蒸气、烟雾和空气分子等），笼罩在物体周围，相互反射天空的颜色，使远处的物体呈现蓝色。在室内画静物，空间色彩变化不是很大，但也要注意这种空间色彩透视变化在画面空间处理上所起的作用。同时还要注意到，人的视觉在一定的距离内可以看清物体的形象特征，超过了这个限度就越来越模糊不清了。所以说在画静物时更要注意近实远虚、近暖远冷。

2. 补色的运用

当早晨日出之时，红色的光线笼罩了自然界物体的所有受光面，这时各种各样的物体暗部都或多或少地呈现有绿青味。随太阳的升高，色光由红变黄，物体的暗部又由绿青味渐变成青紫味、蓝紫味等。尤其是太阳即将落山的时候，在夕阳橙红、橙黄的光源照射下，所有天空中的晚霞及所有物体的受光面，都笼罩上橙红或橙黄色，暗部都分别呈现不同程度的青绿或紫青味。这种色彩冷暖、明暗强烈的补色现象，人的肉眼能看得清清楚楚。以上这种补色现象在色彩训练及色彩绘画上应用极广。我们的水粉静物多在室内写生，补色关系远不及野外自然界中强烈。但在光源、色彩冷暖强弱的情况下，任何色彩均离不开补色的因素，若忽视对补色的应用，只知道暗部加重加黑，那么画面上的色彩效果就必然会缺乏对比而觉得沉闷和死板。

3. 光源色影响下的物体冷暖变化

物体在不同光的照射下呈现不同的颜色。一幅色彩静物写生必须在光源固定、物体固定、环境固定这三个基本前提下才能进行，才能把握各物体间的色彩关系，否则画面的色彩关系将是杂乱无章的。

在训练过程中要学会运用整体的、对比的、联系的观察方法来确定画面的色彩关系并理性地运用光和色彩的变化规律。在暖光的照射下，物体受光的部分偏暖，背光的部分偏冷，否则受光部冷，暗部就暖。例如：强烈的阳光照在白色的墙壁上，白色的墙面会有暖黄色的颜色，投在墙上的树影，则呈现蓝紫的冷色彩。仔细分析阴影，上半部偏蓝灰，主要是受到天空的反光影响，下半部带有黄的颜色，主要是受到地面的反光影响。用白炽灯照明和在阴天的光线下，物体的受光部冷，暗部就偏暖。在室内画静物时，大都用的是天光，不让太阳直接照射，光源色是天光的颜色，有点偏冷，那么物体的受光部分就有天光的颜色，所以偏冷，暗面则受到室内物

体的反光的影响相应偏暖。在室外画,当太阳直接照射时,光源色是偏暖的,那么物体的亮面偏暖,暗面则偏冷。

4. 光源色、固有色、环境色在物体上的表现

画色彩不仅要学会整体观察,而且要具备良好的感受和表现色彩的能力。对于初学绘画的同学常看不出物体的色彩倾向及冷暖变化,不知用什么颜色去表现,大多用固有色明暗变化来表现物体,像是在画素描。没有意识到光和环境色对物体的影响。下面通过物体的五大调子对其部位进行分析。

(1) 亮面的颜色是物体的固有色加光源色。高光点的颜色决定于物体本身的质感,表面光滑的物体高光点就是光源色,粗糙物体的高光点则是光源色稍加固有色。

(2) 中间色以物体固有色为主,颜色变化微妙,适量加入光源色和环境色。

(3) 明暗交界线是物体固有色加暗。(可适当加光源色的补色)

(4) 反光是物体少量的固有色加环境色。

(5) 投影是光源色的补色加被投影物体的颜色加环境色。

台布的立面和平面也有冷暖变化,如果光源是冷光,受光多的面冷些、明度高,受光少的面就暖些、明度低。



王凌立

一般静物都是在室内完成的,光源色是天空的颜色,晴天时有点偏冷。此幅作品符合调配规律,整体归纳为蓝色调,个别水果是暖色,但被统一在了整个画面中。

六、色彩调配的规律

调深颜色时尽量不要加白，用黑、普蓝、深红、墨绿、深绿等明度低的颜色调配。

调灰色时，一般灰面能体现色彩艳丽、变化丰富的地方多用红、橙、黄、绿、蓝等少量加入白色。

调亮色时，用白加其他的明度高的颜色调配。

画面中最重和最亮色的处理：

一组静物在绘画之前首先要观察，其中明度的对比也很关键，最深的色与最亮的色要进行比较，有时差距很大。由于水粉的易变性特点，重的颜色干后会变得比原来浅，而浅的颜色干后会比湿的时候深，所以在画时要考虑到干后的效果去调配颜色，尽量夸张二者之间的差距。

不同的物体对重颜色和浅颜色的刻画，要整体观察，不要把目光死盯在一块暗颜色或一块亮颜色上，长时间观察重颜色会使我们集中精力去过分地表现，其结果就会使原来明度低的重色变成灰色物体。浅色物体也是如此，一块白色物体或衬布，过多地追求它的变化就容易使它变成“灰”或“花”。



王凌立

作者使用了豪放的笔触和大块的颜色，准确概括地表现了物体，夸大了黑、白、灰色差，使色调非常的明朗，容易在众多的作品中跳跃出来，只是刻画不够。

同一物体的明暗变化也要有意识地强调明度的对比，尤其是离画者或光源近的物体，明暗对比强烈。画亮面时要洗干净画笔，夸大亮面的明度。有人为了突出明度，先从亮面画起，再画其暗部然后过渡到灰颜色。明度很高的亮面，往往都要进行反复提亮。

有些颜色不能用作调明度很低的颜色。例如：群青、中绿、赭石……这些颜色表现中明度灰色时，使用起来很方便，但画很深很重的物体就要用普蓝、深红、墨绿——加黑或加深颜色调配。

七、色彩的表现技法

1. 用笔的方法

一幅好的水粉画是通过用笔塑造形体，表现出光、物、环境之间整体的色彩关系以及物体的空间感、质感等。用笔的方法如同音乐里的节奏，用笔的大小，用力的轻重、缓急、排列的疏密等在整幅画的效果中起着非常重要的作用。同时也带给观者以不一样的感觉。绘画中要根据自己的特点及画面的需要运用不同的笔法：大笔触奔放有力、整体概括，适用于铺大的关系及背景衬布。小笔触丰富、细腻，适用于主体物亮面的深入刻画和离光源近的衬布及前边物体的表现。曲线笔触灵活多样、自然生动，适用于物体的轮廓和衬布的皱褶以及物体细节的刻画。不同方向的用笔使画面随意、生动、自然、轻松、亲切，同时能使画面的效果丰富。

笔法大致可归纳成以下几种：

摆 它是整幅画用的最多的，笔蘸颜料要浓些，笔触根据物体的形体转折摆色块。用笔肯定、准确，笔触明显，色彩浑厚。

刷 适用于画大面积的物体、衬布或主体物暗面，像刷墙一样平涂。此法要求运笔要快，颜色要薄，画的遍数要少，适合表现大关系、大色块。

扫 物体深入刻画时常用，当颜色没过渡好时可用它含少量而厚的颜色通过“扫”自然过渡。用较干的笔和较稠的颜色画较粗糙的物体，多用于有底色的情况。

揉 为表现物体的结构，按结构用笔，并让颜色吃进纸里达到自然生动的效果。用手腕的力量旋转用笔，适用于画圆形物体，以轻柔不同的弧线形的笔触表达物体的质感。



物体结构变化清晰，大多运用“摆”的方法，突出结构的转折。衬布则用平涂的方法用笔刷出。