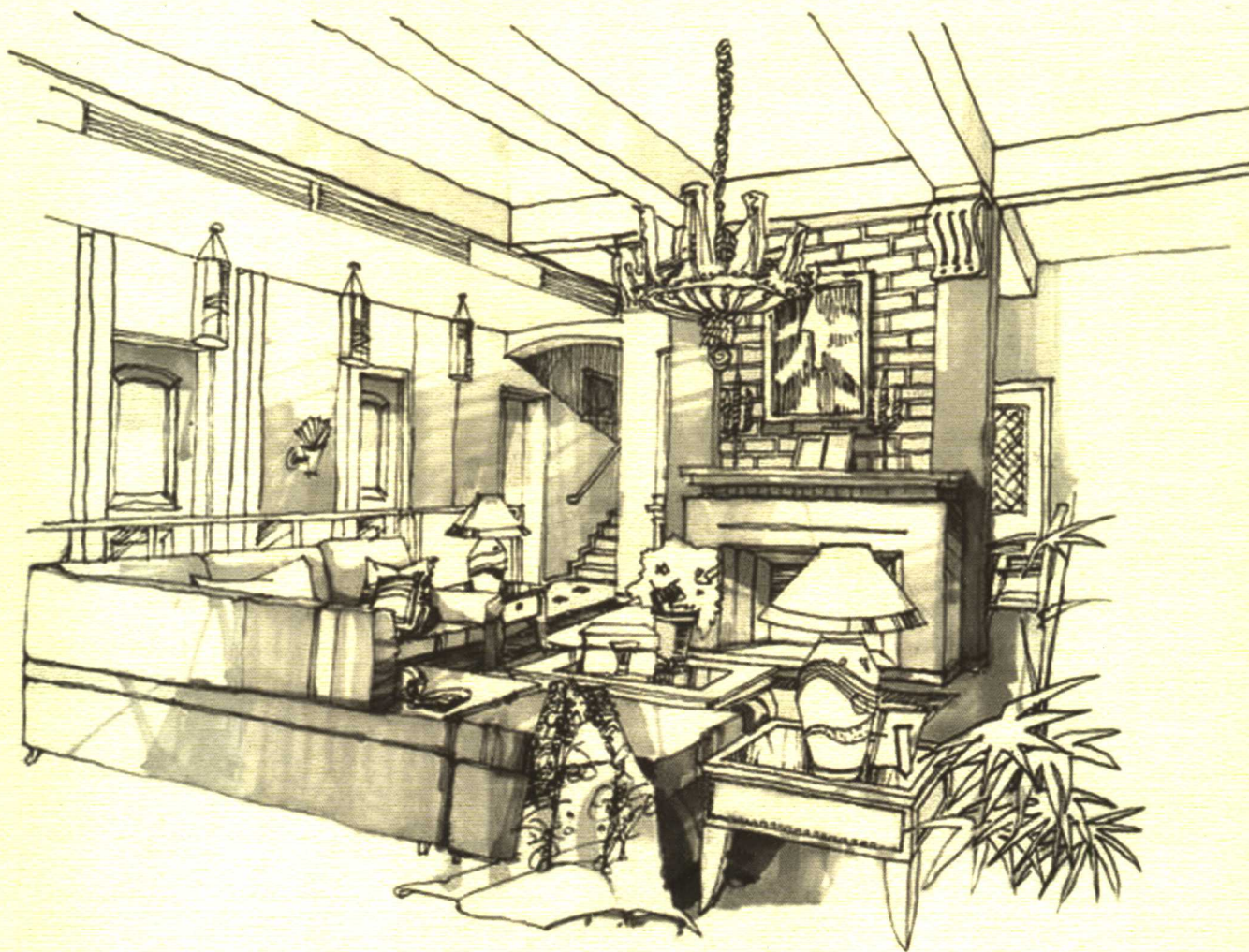




建筑装饰 绘画基础——色彩

戴杰 主编

韩兵 虎勇 史宏 副主编



科学出版社

www.sciencep.com

全国高职高专建筑装饰技术类系列规划教材

建筑装饰绘画基础 ——色彩

戴 杰 主 编
韩 兵 虎 勇 史 宏 副主编

科 学 出 版 社

北 京

内 容 简 介

本教材为全国高职高专建筑装饰技术类系列规划教材之一,分为建筑装饰绘画色彩理论、技法、写生和赏析四章。其内容丰富、深入浅出、图文并茂,在简捷的理论基础上着重讲解室内光色彩写生和室外光色彩写生,并有作画步骤,以指导学生的写生实践,从而弥补了纯绘画性写生向设计性写生的过渡断层。

本教材作为高职高专建筑装饰专业的绘画基础教材,适用于环境艺术学科诸如建筑学、城市设计、室内室外设计、风景园林设计等专业的美术基础教材,也可供美术及设计爱好者自学。

图书在版编目(CIP)数据

建筑装饰绘画基础——色彩/戴杰主编. —北京:科学出版社,2006
(全国高职高专建筑装饰技术类系列规划教材)

ISBN 7-03-017667-7

I. 建… II. 戴… III. ①建筑装饰—绘画—技法(美术)—高等学校:技术学校—教材②色彩学—高等学校:技术学校—教材 IV. TU204

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 080112 号

责任编辑:彭明兰 李昱颀 / 责任校对:柏连海

责任印制:吕春珉 / 封面设计:耕者设计工作室

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

双青印刷厂 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2006年8月第 一 版 开本:787×1092 1/16

2006年8月第一次印刷 印张:5 1/4

印数:1—4 000 字数:116 000

定价:26.00 元

(如有印装质量问题,我社负责调换〈双青〉)

销售部电话 010—62136131 编辑部电话 010—62137026 (VA03)

全国高职高专建筑装饰技术类系列规划教材

编 委 会

主任委员 李振格

副主任委员 (按姓氏笔画排序)

关俊良 杜绍堂 袁建新 韩 勇 童安齐

委 员 (按姓氏笔画排序)

刘海波 李 芬 李 蔚 李 燕

李竹梅 李学泉 李春亭 张国华

殷之明 曹 干 逯海勇 彭士君

彭明兰 戴 杰

前 言

本书作为“全国高职高专建筑装饰技术类系列规划教材”之一,是根据建筑装饰技术类专业的职业岗位能力构成和综合素质要求,以目前生源的基础水平为起点,结合高职高专的教学特点强调适度和实用。全书分为建筑装饰绘画色彩理论、技法、写生和赏析四章。其内容丰富、深入浅出、图文并茂,在简捷的理论基础上介绍了绘画常用技法,着重讲解室内光色彩写生和室外光色彩写生,并附有作画步骤,以指导学生的写生实践,弥补了纯绘画性写生向设计性写生的过渡断层。

本书由戴杰主编,韩兵、虎勇、史宏副主编。参加本书编写的人员有戴杰(第1章、第3章部分节次和第4章部分作品)、韩兵(第2章和第3章部分节次以及第4章部分作品)、虎勇(第3章部分节次及第4章部分作品)、史宏(第2章和第3章部分节次以及第4章部分作品)、王延丽(第2章和第3章部分节次)、陈爽(第2章和第3章部分节次)。

全书由戴杰统稿。邢台职业技术学院夏万爽教授审阅了全稿,并提出了宝贵意见。此外,在编写过程中参考了有关文献和资料,选用了其中部分作品,在此向有关作者表示感谢。

由于时间仓促和水平有限,书中难免有不足之处,恳请广大读者批评指正。

目 录

前言

第 1 章 建筑装饰绘画色彩理论	1
1.1 物体色彩的观察与分析	1
1.1.1 光与色	1
1.1.2 固有色、光源色和环境色	2
1.1.3 绘画写实色彩与装饰设计色彩	3
1.2 色彩基础知识	4
1.2.1 色彩的三要素	4
1.2.2 色彩的混合	5
1.3 色彩感受	6
1.3.1 不同色调的心理感受	6
1.3.2 不同明度与纯度的心理感受	6
1.3.3 冷暖不同的色彩感受	6
小结	7
习题	7
第 2 章 建筑装饰绘画色彩技法	8
2.1 绘画工具及材料	8
2.1.1 水粉画工具及材料	8
2.1.2 水彩画工具及材料	10
2.1.3 其他工具	11
2.2 建筑装饰绘画常用技法	12
2.2.1 干画法	13
2.2.2 湿画法	14
2.2.3 钢笔淡彩法	17
2.2.4 彩色铅笔法	18
2.2.5 其他技法	18
小结	21
习题	21

第3章 建筑装饰绘画色彩写生	22
3.1 室内空间摆设色彩写生	22
3.1.1 日常静物色彩写生	22
3.1.2 单体家具写生	32
3.1.3 室内一角色彩写生	36
3.2 室外空间场景色彩写生	41
3.2.1 室外空间场景的选景取位	41
3.2.2 室外空间场景的构图	42
3.2.3 光色变化与室外场景	44
3.2.4 不同景物的色彩表现	45
3.2.5 室外空间场景的写生着色步骤	51
小结	56
习题	56
第4章 建筑装饰绘画色彩赏析	57
参考文献	73

1.1 物体色彩的观察与分析

1.1.1 光与色

人们在自然界中，能见到万事万物、形形色色的物体，是借助于光的作用，光是感知色彩的前提条件。在完全黑暗的情况下无法看到色彩，有了光才能呈现色彩。所以说：光是色的源泉，色是光的表现。

对于色彩的研究，千余年前的中外先驱们就已有所关注，自 17 世纪英国物理学家牛顿正式给予科学解释后，色彩才逐渐成为一门独立的学科。在牛顿的色散实验中，他让一束白光从一夹缝进入黑暗的房屋中，并使这束白光穿过玻璃棱镜，棱镜就会将白光分离成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种颜色的光，当这些光投照在白色墙壁上时，我们就会在这黑暗之中见到与彩虹有相同颜色秩序的光色谱（图 1.1）。同时，七色光束再通过一个三棱镜还能还原成白色光。牛顿之后的大量实验进一步告诉我们，色彩是以色光为前提的客观存在，对于人则是一种视觉现象的感觉，产生这种感觉基于三种因素：一是光；二是物体对光的反射；三是人的眼睛。即不同波长的可见光投射到物体上，有一部分波长的光被反射出来，刺激人的眼睛，经过视神经传递到大脑，形成对物体的色彩信息，即人的色彩感觉（图 1.2）。

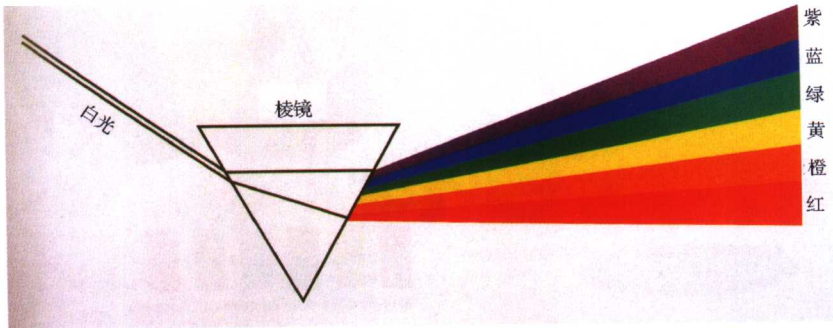


图 1.1 牛顿的色散实验

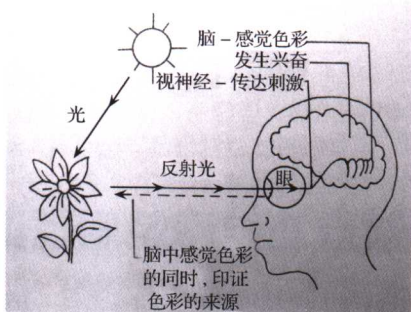


图 1.2 色彩的形成

1.1.2 固有色、光源色和环境色

1. 固有色

固有色，即指物体本身的颜色。常说的蓝色的天空、红色的旗子、绿色的草地等都指固有色而言。通常情况下，固有色决定和支配着物体本身的基本色调。比如香蕉、苹果在受到光源和环境色彩的影响后，仍然呈黄色和红色。也就是说，色调在任何情况下都支配着物体的相貌。固有色是我们认识色彩的第一根据。

2. 光源色

光源色，即光的色彩。如火光色暖，月光色冷，早晨与傍晚的日光明显地倾向淡红或桔黄色，而正午的阳光一般为白色。光源色直接影响物体的色感，光源色倾向越明显，固有色便相应的减弱，在强烈的光源照射下，物体的固有色甚至消失。

3. 环境色

环境色，即指在一定环境下，周围物体的颜色相互影响所呈现的色彩称为环境色。不同物体受光后反射出来的色光相互影响，致使物体之间色彩相互联系而不是各自独立存在的。如一个石膏像在红色衬布影响下，其暗部凡能接受反光的部分都不同程度地笼罩上一层红色，这就是环境色的影响。光线越强，环境色的影响越显著。物体之间距离越近，这种反射的现象越明显。环境色影响的强弱，还需考虑不同物体固有色的强弱程度、反射角度的不同以及物体表面质地特点等诸方面的因素。

在一个环境里，物体呈现出来的颜色不是唯一因素促成的。在图 1.3 中，花瓶的颜



图 1.3 花瓶的色彩图解

色,简单地看,就是固有色蓝色,并印有花纹。但如果简单地去描绘,就没有立体空间效果,而是平面的图片。所以,我们给这个花瓶分了几部分色彩:高光点→光源色;受光部分→物体固有色+光源色;反光部分→物体固有色+环境色;不受任何干扰部分→物体固有色。只有这样,一个漂亮的花瓶才能描绘出来。

1.1.3 绘画写实色彩与装饰设计色彩

把自然色彩真实地再现于画面,称为绘画写实色彩。绘画写实色彩要求科学地、客观地去观察和分析自然景物的光源色、环境色、固有色的相互关系和变化规律。

装饰设计色彩是相对于绘画写实色彩的一个专用名词。它往往不受光源色、环境色、固有色的限制,不完全以光色现象作为色彩搭配的准则,甚至不以自然色彩为参照,而是根据由自然色彩所获得的深刻感受,按照设计者自己的思想感情与创造才能熔铸在作品中,运用各种艺术手法与技巧,对自然色彩进行重新组合,使色彩的艺术感染力得到充分的发挥,以达到更为理想的效果,从而更好地表现出设计作品的主题。

装饰设计色彩不同于绘画写实色彩,绘画写实色彩反映物体的自然面貌,装饰设计色彩则着重于发现和研究自然色彩的形式美,研究自然色调中各种色相、明度、饱和度之间的对比及调和规律。装饰设计色彩往往利用工艺材料来表现装饰色彩,如景泰蓝、珐琅、玉器的天然色泽,装饰色彩的材料性、非写实性、工艺性构成了装饰设计色彩的基本特征。装饰设计色彩的非写实性往往能取得奇特的效果。作为装饰色彩的表现,它具有单纯性、个性化和抽象性的特征,具有绘画写实色彩不可替代的趣味和作用。

装饰设计色彩和绘画写实色彩并不是绝对对立的关系,而是色彩表现的两种手法,是由于人们生活中的不同需要而长期发展起来的色彩应用的两大分支,而它们的共同基础则是自然色彩。任何色彩的应用都与色彩的三原色、三要素、色彩的对比与协调、色彩的生理与心理作用联系在一起,如图1.4所示。

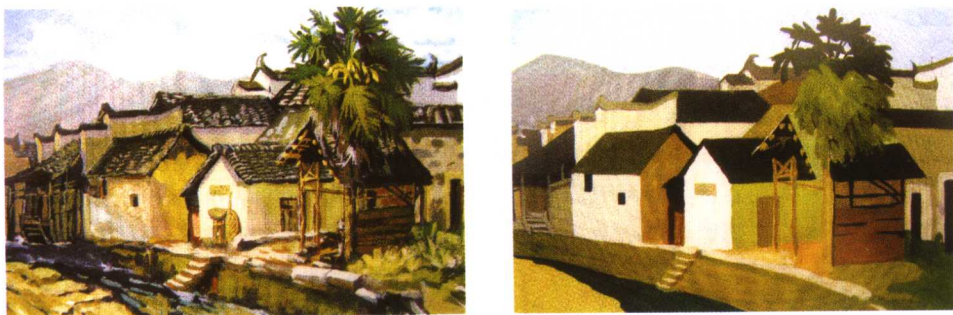


图 1.4 绘画写实色彩与装饰设计色彩

1.2 色彩基础知识

1.2.1 色彩的三要素

色彩具有三大要素，即色相、明度和纯度。

1. 色相

色相，即色彩的长相、色彩的相貌，又可以说是色彩的名称、姓名，如红色、绿色、紫色，如图 1.5 所示的色相环。

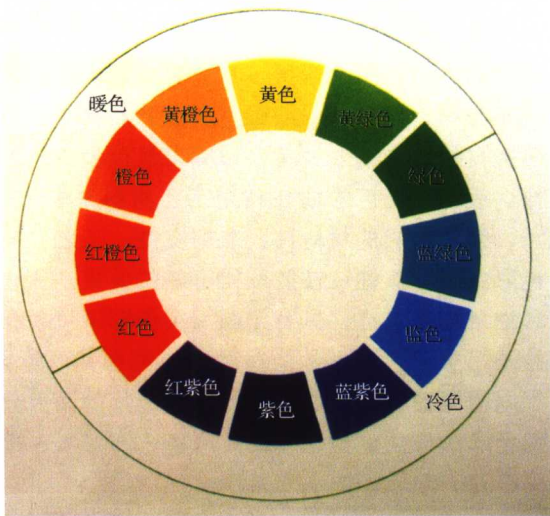


图 1.5 色相环

2. 明度

色彩的明度是指明暗深浅变化的程度。一种颜色从浅到深有许多层次，如浅绿、中绿、深绿等，中间有显著的明度差别，浅绿明度较高，深绿明度较低。不同色相之间亦有不同程度的明度差异，如黄色较蓝色明度高。白与黑为色彩明度强弱的两极，趋向白色的颜色明度高，趋向黑色的颜色明度低。光的强弱、距离光源的远近、光的投射角度的不同、物体固有色的不同等，都是产生明度差别的因素。

3. 纯度

纯度即色彩的鲜艳程度，也称“饱和度”。色彩有纯与不纯之别。光谱上的七种色彩是标准纯度，色度饱满、纯净、鲜明。要减低色彩的纯度可混以黑、白色或其他灰色系。将红色调入一点黑色，所得灰红较正色纯度降低，调入黑色越多纯度降低也越大。此外，用水将颜料稀释后，水彩、水粉色亦可降低纯度。纯度降低后，色彩的效果会给人以灰暗或淡雅之感。

1.2.2 色彩的混合

1. 原色

原色是用以调配其他颜色的最基本的颜色，不能被其他颜色调配，其本身也不能再分解。色彩三原色分别是红、黄、蓝。原则上用三原色可以混合出任何其他颜色。然而在写生实践中，并非只准备红、黄、蓝三色就够了，如玫瑰红和湖蓝是无法用其他颜料调配出来的，即使调得近似也达不到应有的纯度。作画时，应该充分利用现有的美术颜料，可以节省调色时间，又很方便。

2. 间色

三原色中任何两色作等量混合所产生的新色即是间色。红+黄=橙，蓝+黄=绿，红+蓝=紫，橙、绿、紫三色就是间色。如果两个原色在混合时份量不等，又可产生种种不同的新色，红与黄混合，黄色成分多则得淡黄、中黄等黄橙色；红色成分多则得桔红、朱红等橙黄色。

3. 复色

任何两个间色相混合所得的颜色称为复色，亦称“再间色”。三原色按一定比例混合也可产生复色。如橙+绿=橙绿（黄灰），或橙+绿=（红+黄）+（蓝+黄）=1红+2黄+1蓝。由于混合比例的变化和色彩明暗深浅的变化，使复色变化甚为复杂。如图1.6所示。

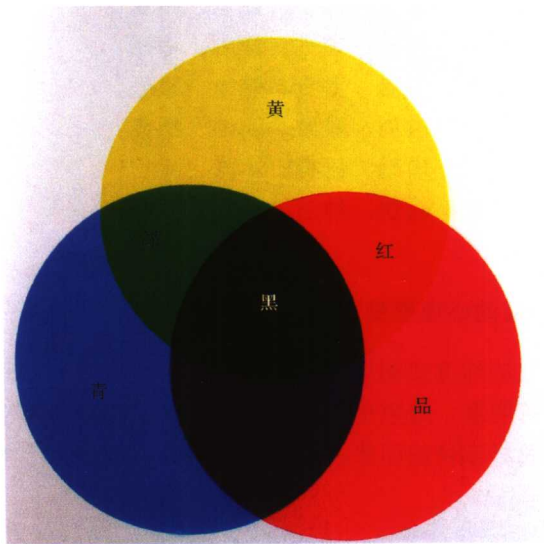


图 1.6 原色、间色与复色

4. 补色

补色又称互补色、余色。在色相环上,以圆心为对称点的两相对者为补色。如:红与绿、黄与紫、蓝与橙。

1.3 色彩感受

我们生活在客观物质世界里,对生机勃勃的自然现象以及人和事物会有各种各样的体会和反应。在色彩方面也是一样,色彩本身是一种物质,不存在优劣,也不具备情感,可是人们却用自己的生活经验来评价它,不自觉地将色彩同生活中具体的现象或事物联系在一起。这是因为人们积累了许多视觉经验,一旦知觉经验与外来的色彩刺激发生一定的呼应时,就会在人的心理上引出某种情绪。无论有色彩的色还是无色彩的色,都有自己的表情特征。那么,创造什么样的色彩才能表达所需要的感情,完全依赖于自己的感觉、经验和想像力,没有什么固定模式。

1.3.1 不同色调的心理感受

不同色调给人不同的心理感受,懂得这个视觉感应规律,对色调就有主动的创意心态。

红调子——炽热、喜庆、冲动、革命、危险、恐惧;
橙调子——富足、快乐、甜美、积极、外向、嫉妒;
黄调子——明朗、高贵、收获、权力、响亮、浮浅;
绿调子——清雅、宁静、生命、和平、安全、平庸;
蓝调子——安宁、深远、开阔、理性、学术、冷淡;
紫调子——神秘、幽然、高雅、富贵、魅力、紧张;
银灰调——含蓄、和谐、时尚、雅致、淡泊、颓废;
重调子——厚重、深沉、硬朗、压抑、冷酷、死亡;
亮调子——优雅、清新、轻快、纯洁、柔软、苍白;
.....

1.3.2 不同明度与纯度的心理感受

每一种色相,当它的纯度或明度发生变化,也会引起对物理印象的错觉。颜色的重量感主要取决于色彩的明度,暗色给人以重的感觉,明色给人以轻的感觉。纯度与明度的变化,还可以给人色彩软硬的印象,如淡的亮色给人柔软的感觉,暗的重色则有强硬的感觉。

1.3.3 冷暖不同的色彩感受

冷色与暖色是依据心理错觉对色彩的物理性分类,对于颜色的物质性印象,大致由冷暖两个色系产生。红、橙、黄色的光本身有暖和感,照射到任何物体都会有暖和感。

紫、蓝、绿色光有寒冷的感觉，夏日我们关掉白炽灯，打开荧光灯，就会有一种凉爽的感觉。颜料也是如此，如在冷饮的包装上使用冷色调，视觉上会引起人们对这些食物冰冷的感觉；冬日把窗帘换成暖色，就会增加室内的暖和感。以上的冷暖感觉并非来自物理上的真实温度，而是与我们的视觉经验与心理联想有关。

冷色与暖色还会带来一些其他感受，如重量感、湿度感等，比方说，暖色偏重，冷色偏轻；暖色有密度的感觉，冷色有稀薄的感觉；两者相比，冷色有透明感，暖色透明感较弱；冷色显得湿润，暖色显得干燥；冷色有退远的感觉，暖色有迫切感，这些感觉是受我们心理作用而产生的主观印象，属于一种心理错觉。

小 结

色和光是分不开的。光是色的源泉，色是光的表现。

在一个环境里，物体呈现出来的颜色不是唯一因素促成的，包括固有色、光源色和环境色。固有色是指物体本身的颜色；光源色指光的色彩；环境色是指在一定环境下周围物体的颜色相互影响所呈现的色彩。

把自然色彩真实地再现于画面，称为绘画写实色彩。装饰设计色彩着重于发现和研究自然色彩的形式美，研究自然色调中各种色相、明度、饱和度之间的对比及调和规律。二者既有联系又有区别。

色彩具有三大要素，即色相、明度和纯度。色相，即色彩的长相、色彩的相貌；明度是指色彩明暗深浅变化的程度；纯度即色彩的鲜艳程度，也称“饱和度”。

色彩三原色分别是红、黄、蓝。三原色中任何两色等量混合所产生的新色即是间色。任何两个间色相混合所得的颜色称为复色，亦称“再间色”。在色相环上，以圆心为对称点的两相对者为补色。

不同的色调、不同的明度与纯度、冷暖不同的色彩都给人不同的心理感受。

习 题

- 1.1 色彩三要素指的是什么？
- 1.2 色彩的三原色是什么？
- 1.3 不同色调有何不同的心理感受？
- 1.4 色彩冷暖给人怎样的心理感受？

第2章

建筑装饰绘画色彩技法

2.1 绘画工具及材料

科技的进步,促使绘画工具、材料的不断改进、提高与发展。工具、材料的选择与使用,是绘画者从事专业实践的重要问题,它直接影响作画的效果。现分别介绍如下。

2.1.1 水粉画工具及材料

1. 水粉画颜料

绘画颜料根据其性质,可分为水溶性颜料、油溶性颜料和固体颜料。水粉颜料是不透明的水溶性颜料。制造水粉颜料所采用的原材料与水彩颜料所采用的原材料基本上是一样的,不过水粉颜料是比较偏重于遮盖力强的颜料,如土红、土黄、土绿、镉红、镉黄、钴蓝等,还要添加5%~10%的白色颜料。采用其他具有半透明或透明性质的颜料,如洋红、玫瑰红等各种植物性沉淀色时,需要加50%~120%的白色颜料,这样就使色彩有很大的遮盖力,并使其色层变为不透明。由于基本上所有水粉颜料在制造中或多或少地加入白粉颜料,干透后的色层浓密厚重,表面无光泽,浮现微微泛白的天鹅绒似的色相美,这对于水粉画显示自己的艺术特色起了重要作用。

颜料的耐光力是选用颜料的一个重要依据,因为颜料的耐光力与绘画作品的保存时间以及作品是否变色有着密切的关系。一般颜料中,矿物质颜料耐光力最强。另外颜料是否纯净(是否含有杂质)、制造的工艺是否精致先进、颗粒的粗细状况、各种填充剂的配合比例是否科学合理等,都会影响颜料的质量。

2. 水粉画笔

画笔,是表现技法的重要工具。绘画中,形体的塑造、质感的表现、画面气氛的渲染、以至绘画风格的形成,都与不同品种画笔的笔法运用有密切的关系。所以,画家都重视选用自己比较爱好而习惯使用的画笔作画。水粉画笔的质量,一般以含水性好而富有弹性的为上等。因此,狼毫笔是比较理想的。羊毫画笔毛质太软,笔法柔软无力;油画笔含水性差、毛质过硬,都不是理想的画笔。但是,究竟什么笔是画水粉画最好的笔?这个问题不能笼统地回答。因为每一种质地不同、形状不同的画笔,都有它自己的使用特性和功能,也同时存在局限。如果在作画时,能够充分发挥其特点并获得好的表现效果的,那就应该说是好画笔。

通常使用的画笔有如下几种:

(1) 扁形方头笔

这是模仿油画笔形状制造的,有大小不同的各种型号,很适宜涂较大面积的色块及用体面塑造形体。画笔侧面也可画出较细的线,如运笔时正侧转动,就会出现线面结合、富有变化的表现效果。在使用与表现形体时,也便于吸收油画的一些表现技巧。

(2) 中国毛笔

中国毛笔的品种很多,笔的大小也很悬殊,可以根据其性能自由选用。富有弹性、又含水性好的狼毫画笔,它的应用可以获得丰富的中国画笔法的表现效果。毛笔的笔锋长而尖,中锋、侧锋等各种笔法画出来的线条,灵活生动,表现某些具有线特征的形体,如树木、花果、建筑、车船、人物等效果可有独到之处,为扁形画笔所不及。

(3) 油画笔

不论是猪鬃或狼毫的笔毛,由于笔锋短,笔毛质地坚挺,其吸水性都差,但笔触却刚直有力。它适宜于厚画,蘸一笔画一笔,不能像其他吸水性较好的画笔,可以蘸一笔画一片,或画含有饱满水分的色彩效果。用油画笔作水粉画的使用方法比较近似油画效果。

画水粉画,一般应备有五支左右不同大小的画笔。画水彩画则只需一二支画笔就可以了,这是因为水粉色在画笔中不如水彩色那样容易在水中洗净,水粉色残留在笔根中,在蘸其他颜色继续作画时,残留的颜色会渗出,污染画面,影响色彩效果。所以根据色彩的性质多备几支笔分工作画,可以避免这一弊病。同时还需要培养作画时换笔使用的习惯,否则多支画笔中的色彩,仍然可能成为同样的脏色彩。

3. 水粉画纸

对水粉画纸的质量要求,不像对水彩画纸那样严格。因为水粉画纸的纸面基本上是被色层遮盖掉的,但是纸质、纸纹和纸的本色与色彩效果、表现技法效果仍然有一定的关系。水粉画纸要求纸质结实不吸水,会吸水的纸色彩效果灰暗;并且要有一定的厚度,上色后不起凹凸皱纹;要有纸纹,以利于颜料的附着。目前市售的各种画纸有:铅画纸,纸色发灰、纸质薄,使用效果不理想;白卡纸,质地结实、有厚度、纸色白,是目前较好的水粉画纸,但其纸面光滑,颜料在纸面上的附着力较差,日久纸色还会发黄;其他画纸如水彩画纸、有色书面纸、厚纸板、中国画纸都可以用于绘制水粉画。画家往往根据这些材料的特性,研究探索发挥其独特的表现功能,从而获得别致的艺术效果。

4. 颜料盒与调色板

颜料盒主要是贮放颜料,同时也作调色使用的一种画具。在作水粉画过程中,颜料的消耗量比水彩要大得多,所以颜料盒中贮放颜料的格子容量要大。水彩颜料盒的颜料格子浅、容量小,不适宜作水粉画使用。

5. 吸水布与其他

吸水布是作画过程中帮助作者控制画笔中的水分和色彩份量的,也可以用来抹去画笔中残留的颜料,避免将残余的颜色都洗入水中而导致调色用水的混浊。作画时,有些

人习惯于用挥笔来去掉笔中的色水，这是不好的习惯，而且也难于控制水色的分量。作画结束后，还可将吸水布洗净放入色盒内，用它挥发出来的水分用来保持盒内颜料的湿润。

2.1.2 水彩画工具及材料

1. 画纸

水彩画对纸的要求较高，一般的质地洁白，硬度适中，着色后显色正常，日久不发黄，裱糊整理不会变形扭曲，对颜料有一定程度的吸收性。最好的画纸是亚麻纤维纸，其次是棉制纸，但棉制纸有吸水过快的特点。

画纸在西方以磅、令为单位，一令是按 480~500 张纸来计算的。中国一般是以纸张每平方米的克数来表示，克数重，纸就厚。

水彩画的裱纸很重要。因为水彩画是以水为媒介调色的画种，纸遇水就会起皱。为了避免这种现象，一般将纸裱起来用。裱的方法是先将纸均匀刷上水，让其充分涨开，时间不能太短，太短纸没有充分涨开，但时间也不能太长，太长纸的纤维会破坏，大约 20 分钟左右为宜。然后将边缘用布擦净，在纸背面四边抹以白胶即可，或用胶带纸固定四边。应注意的是将整张画纸润湿时，一定要用冷水，不要用热水；让纸的边缘先干，如果中间先干就会发生崩纸的现象。

一般在作画时用无纹理的细面。用这一面的好处是色彩上去能保持原貌，而有纹理的一面较粗，颜色上去后会有些沉淀，使色彩偏灰。

2. 颜料

水彩颜料的制作，先是将原料按需要混合起来，再磨成粉末状的色料，最后将这种色料用水溶性调和阿拉伯树液调制而成。颜料的好坏关系到一幅画的成败。有的颜料发乌偏暗，尤其是暗部又重不下去。一般来讲英国水彩使用印度产胶研制，色彩细腻无沉淀，比较好用。

色彩的排列一般视需要表现对象而定，没有一个固定的排列顺序，而是依情况而定，但冷暖两大色系应分开为好，以免互相影响。

3. 笔

水彩画笔比较昂贵，优质的画笔蘸水后笔锋是聚拢的，它既不能中间出现大肚也不能膨胀散开。用笔重要的是尽其所能，狼毫笔有弹性，可塑造、顿挫、点拽、可粗可细；羊毫笔含水量大，可收可敛，有疏有密；扁平的水粉笔在塑造面时也是不可少的；尼龙细画笔也有同样的效果。

用笔时，从板刷至勾线笔应有自己一套完整的用笔序列，这样可多方位地表达事物的各种感受，同时注意以下三点：

1) 要想画得整体效果好，就应从大处着眼，大块入手，避免跃入琐碎局部中，用大笔作画不无道理。