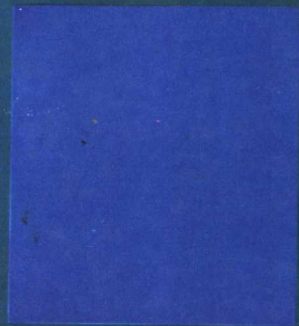


美术技法大全

写意花卉画法

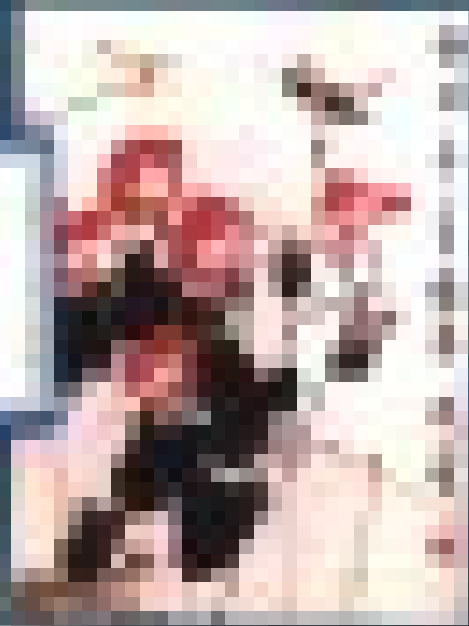
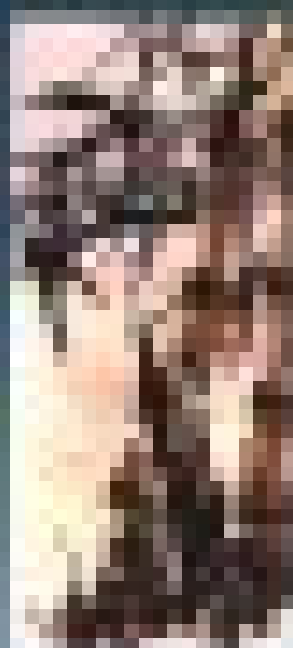
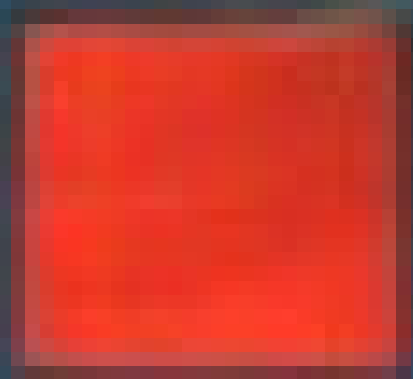
王天一 编著 四川美术出版社



美术技法大全

写意花卉画法

中国美术学院美术考级教材
中国美术学院美术考级教材



J21 57

SURVEY OF FINE ARTS SKILL

写意花卉画法

王天一 编著 四川美术出版社

编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类，百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。



作者简介

王天一、1926年11月生，甘肃陇南人，四川省艺术专科学校毕业。1949年6月参加革命。

曾从事美术教育、美术编辑、美术设计、美术创作等工作。长中国画。花鸟画作品题材广泛，传统功力深厚，构图新颖，时代情趣浓郁，具有鲜明的个人艺术风貌。历在国内外展览和发表。著作出版的有：《浅论花鸟画的推陈出新》、《花鸟画技法浅说》、《王天一花鸟画集》、《魏晋墓壁画》等。

中国美术家协会会员、政协甘肃省委员会委员，中国老年书画研究会甘肃分会顾问，石涛艺术学会理事，炎黄艺术馆艺术委员，甘肃画院画家，副院长，一级美术师。

師造他清心

源自初道路

天一兄作

書題



序

作为反映自然美和人们心灵美的花鸟画，在中国历史悠久，成就深厚，不仅在中国人民中喜闻乐见受到赞扬，而且在世界上也享有极高荣誉。中国的花鸟画影响着工艺美术各个领域，促进人民的精神和物质生活，是不容忽视的。

四川美术出版社计划编辑综合性的《美术技法大全》，汇集各种绘画技法于百册丛书之中，是个盛举，为促进中国美术事业的繁荣作贡献。其中也有花鸟画篇幅，是值得庆幸的。约我编绘一本《写意花卉画法》分册，感到非常荣幸。尽管说我已出版了一本《花鸟画技法浅说》，但究竟是常识性的，比较简易。对于继承优秀的民族绘画传统，表现花鸟画新风貌，反映时代精神仍然是不够的。我从事美术工作已经四十余年。但对花鸟画的研究起步比较晚，而且条件太差，虽然有些实践经验，画了不少画，但我觉得自己的艺术道路还仍然在探索之中。所以说如何介绍写意花卉画法，还需要认真研究，重新进行思考：第一，谈继承传统不能在泥古不化的范围内转圈子；第二，谈画法不能脱离“师造化”的以自然生活作依据；第三，谈创新不能脱离写意花卉的实践经验说空话。我试图这样做，那怕还是不成熟的，既为自己树立前进的里程碑，也为广大花鸟画爱好者探索推陈出新的道路作启蒙知识，起点抛砖引玉的作用。

把带有规律性的传统画法，通过几种花卉不同的写意画表现程序介绍给读者，同时把几种花卉的性状、艺术特征也介绍给读者，意图说明创新必须继承传统，创新也必须深入生活，两者都是不可轻视的。通过介绍希望使读者获得比较完整的写意画技法知识。也希望出版后能得到老前辈的指教，引起同行们的研究和探讨，促进花鸟画的繁荣和新生。

王天 一九八九年三月于北京

目 录

总论·····	1
工具与笔墨技法·····	4
水仙花画法（双勾画法）·····	16
菊花画法（勾花点叶画法）·····	20
杜鹃花画法（点花勾叶画法）·····	26
牡丹画法（没骨画法）·····	29
牵牛花画法（点垛勾提画法）·····	32
新竹画法（线的表现画法）·····	34
图版·····	39

总 论

以花鸟为主体、配合禽鸟和昆虫的中国画称花鸟画。内容广泛，自然的植物花木，动物的禽鸟、昆虫无所不画，有时把部分动物和鱼虾也包括了进去。技法也是比较复杂的。其中有工笔画法和写意画法两大类。工笔画在形象、色彩和构图构思方面要求非常工细，有自然的真实感，栩栩如生，画风和面貌是非常丰富的。写意画以画意为主，技法表现比较自由，在造型方法上不追求花鸟形象的准确性，形象可以似与不似，要求气韵生动，神态为主，达到绘画艺术的形式美，画风也是很丰富的。可以说是中国绘画艺术的奇葩。中国写意花卉发展了千年之久，名家辈出。从明清到近代，流派很多，仅梅、兰、竹、菊几个花卉也有独立的画谱。要求严格，技法高妙。从艺术规律去分析，中国的写意花卉技法已经形成程式，这种程式就是通常所说的绘画艺术传统。这里介绍几种常见花卉的写意画技法，就是以学习传统技法规律，结合创作经验，概括一下不同的绘画表现技法，作为学习和研究花卉画法的基本知识，希望易为学者作参考。

在介绍写意花卉的技法之前，先谈一下写意花卉的意境问题：有人把写意画叫意笔画，就是说写意花卉以意象为主，写画家意识中的艺术形象。花鸟画家是自然花木禽鸟的爱好者，由于喜爱而后有了想象力，再画花鸟画。也就是先有了构思构图通过写意的艺术形式去作画，从来没有不理解花卉而能画好写意花卉的。常说“意在笔先”，“外师造化、中得心源”、“移精神以遐想”就是要用感情去作画。对于花卉首先是画家经过观察和写生，有了感受，从认识而有了表现艺术形象的意图。不只是看花而画花，而是有了设想，又经过取舍、经过一定的夸张注入了人的思想感情。用这种感情所作的画是有思想境界的，也就赋予了美的情操，所以叫画意或画境。由此而作的画给人以美的享受和生活的启迪，就是我们所说的写意画。

为了便于说明问题，进一步谈一下花卉拟人化、性格化的规律。

最早见于我国春秋战国时候的诗歌创作之中,《诗经》里通过对植物形象的描写抒发和表达人们对花卉的精神依托,如“桃之夭夭、灼灼其华”以桃花的艳丽比喻新娘的容貌。又“维士与女、伊其相谑,赠之以芍药”,写春游的男女快乐心情,以芍药花互赠表达良好的希望。再如“昔我往矣、杨柳依依”借柳枝轻扬的联想表达春天离家时的留恋心情。诗歌能如此,绘画也能如此。画家和诗人一样触物生情,借描绘花卉表达对自然的爱慕和对社会生活的美好希望。中国绘画艺术遗产极其丰富,其中表达作者和观者感情的作品,或为美好的祝愿,或为借题发挥心中的抱负、或为依物歌颂精神气概,启发人们真善美的情操,其作品屡见不鲜。从现实的意义来说,人人都喜爱美好的自然,但爱什么品种的花卉,爱什么颜色的花、爱什么姿态的花,随着人们社会生活经历和审美观点不同,感情也是各不相同的,有人喜欢牡丹的富丽,有人喜爱梅花的清瘦,也有人喜爱青竹和乔松的清雅和高洁,感情各有不同。对于经过艺术创造的花鸟画来说更是如此,是寄画家之感情表达人们的理想和愿望的。如画松意在 high 洁不屈,画梅冰肌玉骨香艳寒冬。画菊花有晚节精神。画荷花出于污泥而不染,都是以美的理想去表现和歌颂人的精神世界的。所以说画花卉既是画家的情感,也是反映和歌颂人的情感,通过花鸟画不仅美化人们的生活,而且培养人们美好的情操,反映欣欣向荣的、朝气蓬勃的社会现实。焕发人们的精神文明,鼓舞人们向前进。在这方面前人的经验为后人所借鉴,前人的技法也为后人所吸取,这就是我们所说的继承优秀的绘画艺术传统。是花鸟画继往开来的艺术道路。也就是我们今天所提倡的“古为今用,推陈出新”的艺术宗旨,由于画家的时代背景不同,绘画也表现了时代精神,在前人的成就上有所发展、有所进步,达到了时代的新意。历代有成就的花鸟画家都能超越前人,在当时都是新的。明代徐渭、陈淳在当时是新的,清八大、石涛在当时也是新的,吴昌硕、任伯年有所发展也是新的。到了齐白石、张大千吸收了前人的优秀艺术传统和民间的、外来的艺术影响创出了新路,画出了时代的新面貌,也是新的。新不仅表现在内容上,而且也表现在发展了的技法上,达到了内容和形式的统一。这就是我们今天花鸟画家奋斗的目标。所以说学习技法,不但要把前人的学到手,而且要活学活用,目的是为了创作出新时代的新作品。这种方法也有两重性:一是“师古人”学习优秀的绘画艺术传统。二是“师造化”学自然,向生活学习。由此出发观察和研究是熟悉自然花卉的出发点。写生是解决造型能力的手段。临摹也是必要的,旨在加深对传统技法的学习和对现实的理解。这应该是写意画家必然的途径。为此在介绍花卉画技法之前

先介绍花卉的性状、特征，作为基础知识，再通过具体花卉的画法分步骤以图解方式加以说明，作到有法可循。所以说技法的介绍是对自然的认识，是对传统程式的分析，是写意花卉创作的要领。

自然的花木种类繁多，在绘画艺术上一般分木本和草本两大类。奇花异卉，千姿百态，春、夏、秋、冬各有情趣，是花鸟画家永远取之不尽的题材。历代画家均有所侧重，或长牡丹、或精于梅菊，或以兰竹为专业，有的画家长于木花，有的画家专攻草卉。即是绘画题材比较广泛的画家也不能包罗万象，只能画他所熟悉的花卉，否则既不能深也不可能精。中国的花鸟画，尤其是写意花鸟画非常注重技巧的表现力，要达到较高的艺术境界，而且要有显明的艺术特色和个人风格，是极其不易的。需要通过不断地钻研和反复地艺术实践。同时，研习花鸟画不能朝习暮改，应从单一到复杂，从品种少，逐步到多面手。先画一两样，学步骤、学方法，掌握花卉技法的基本要领。而后反复实践，达到熟能生巧，再去扩大作画的范围，以至于发挥自己的艺术特长，随心所欲，达到较高的艺术水平。

工 具 与 笔 墨 技 法

中国画的工具简称文房四宝，即纸、墨、笔、砚。加上颜料、笔洗、调色碟、镇纸尺都是作画不可缺少的工具。不同于其他画种。油画或水粉画是油性或复盖性的色彩画。中国画是水色性的绘画艺术，材料和工具性质不同，产生的绘画效果也不同，是中国画艺术特色不可缺少的要素。工具是物质的，如何使用工具就成为技术问题，通常说笔墨技法，其中也包括色彩的技法和知识。

一、工具性能：

墨——以上等的植物油脂或燃料，经过燃烧熏集的黑色的烟粉，加入适当的药物和香料、胶质、精工磨成烟泥、模压成型，干后成为固体墨锭是成品的墨，便于收藏和使用。因燃料不同，有松烟、油烟、漆烟三个品种，都可以作画，以质细而黑没有杂质，墨面泛紫光的为好墨。用时在砚中加水，研磨成浓汁，作画时以笔吸水调合成不同深浅的黑灰色，作画在宣纸上浓淡分明，干湿随意，作画时香味浓厚，防虫防蝇，干后层次稳定，永不变色。现在也有几个厂家生产优质瓶装的墨汁供应。用时只须加水，省时方便，写字是不错的。但作画还是不大理想，分子还是比较粗，水墨层次和宣纸的浸润性还是不如研磨的墨汁效果好。古人对研墨还有个要求，不时转动研墨速度，心平气和，活动手腕关节，同时也可以作画前思考，达到构图构思，意在笔先的作用。

墨在中国画里有特殊的地位，中国画造型方法的墨线及体面关系都要通过墨的作用，产生优雅、沉着、含蓄、透明、浸润等韵味，形成中国画独特的趣味。即是色彩较多的工笔重彩画也是离不开墨线作基础的。写意画要大量依靠墨色去作画，色彩是辅助性的。有时是以墨代彩全用墨色的水墨写意，有时色彩可以多一些，有人把它叫彩墨画，总之没有墨的因素就不称其为中国画。因此写意画可以有墨无色，不能有色无墨，不能离开墨色去作色彩画。可见墨是极其重要的，这

是中国特有的也是作画的规律性的工具

笔——中国的画笔是用兽毫做成的，因兽毫的粗细、软硬不同，笔的性质也不同。羊毫笔是软笔，獾毫、猪鬃、兔毫（紫毫）、黄鼠狼毫笔是硬毫笔，经过制笔工艺的加工，可以用纯毫也可综合软硬不同的兽毫在一起，制成各种不同性能的画笔。因其大小不同，笔的品种是很多的。大小衣纹、叶茎、紫毫、狼毫、石獾笔是硬毫笔，大小斗笔、大小纯羊毫、大小长锋羊毫是软笔，白云笔、狼羊毫、紫羊毫、加健羊毫是中性的兼毫笔。笔厂生产的成品从性能上看基本分这三类。

毛笔的好坏是有标准的。好笔要求兼有“四德”。所谓四德，即是“尖、圆、齐、健”，尖就是成笔收缩在一起要锋芒成锥，画线的粗细、刚柔，行笔的起落、急缓、转折及较长的线条，都要靠笔锋去完成。中国画以线描为主，技巧上“骨法运笔”完全靠笔锋力量去表现，所以尖是毛笔的首要条件。圆就是笔体圆润，状如竹筴，作起画来团而不散。有的笔开花，用起来无法收拾就是笔体不圆所致。笔还要求齐，不偏不乱，把笔的锋尖排开来，锋毛要整齐。这样的笔用起来平稳自如，粗细能够随心所欲。健就是笔要挺，使用起来有弹力。不仅硬毫要挺，软毫笔也要挺，这是相对而言的。健不健除了与兽毫的软硬有关外，制笔工艺的好坏是非常重要的。如果选毛精练，制笔时整毛有序，笔的质量就高，用起来就挺，不至于压下去就收不起来了，有的笔虽是硬毫，但笔腰无力不挺，这就是不健了。四德兼有就是好笔。另外选画笔时还要看笔杆直不直，笔斗有没有破裂，笔毛有没虫蛀或脱落，这是常识问题。一幅好的画靠笔锋运转的千变万化去完成，不仅仅是技巧问题，笔的好坏至关重要。有人说画家不择笔，这是对技巧非常熟练的画家说的，笔为人使，还要会用笔，不同的笔有不同的技法，熟能生巧。作画要大小备用，软硬兼施，要有好笔。但没有学会用笔方法，不在实践中熟悉技法的人，即使有了好笔也画不出好画来。

纸——画写意花卉用生宣纸，利用纸的吸水渗化作用，其它有胶性的熟纸，不吸水的纸只能画工笔画，不能画写意画。安徽宣城一带以当地的植物纤维，即树皮加适当的稻草造纸，是特制的中国画纸，叫宣纸。纸质细、韧性好、软硬适中，水的渗化性强，出墨晕，水墨笔触有痕迹，就是好纸。规格有三尺、四尺、五尺、六尺、八尺、一丈二尺、丈六尺等。有薄的单宣，厚的夹宣，根据画家习惯去选用。充分掌握宣纸的性能，利用宣纸的特点去作画，能够发挥笔墨技巧的表现力，不是一朝一夕能够达到的，是在不断的实践中熟练起来的。有的画家专用某种纸作画，便于发挥特长，这要看条件如何了。中国幅员

广阔，产纸的地方很多，凡是有渗化性的纸都能作写意画，如四川洪雅纸、夹江纸，河北迁安纸，浙江皮纸，都能作画。有的纸是半生熟性的，干湿很好控制，便于初学所掌握。有的皮纸，渗化性更强，不出笔触水纹，画泼墨画也很好。明确写意画用纸，要发挥墨和色的渗化作用是关键。笔上的墨色靠水分多少落入宣纸，应随人愿，欲收则收，当散则散，既放得开也能控制得住，就达到了用纸的目的。

砚——砚是磨墨的工具，十分考究，除了实用，也有工艺价值。以石质细有砂面，硬度好不吸水，刻工精细墨池深，研墨易发黑就是好砚。产地很多，以广东端砚、安徽歙砚、甘肃的洮砚为佳砚，其它山东、宁夏、四川都有实用砚。现代书画墨汁的生产，有的画家作画不磨墨，但砚是磨墨工具可以存墨汁，不可不备。

颜色——中国画的颜料，有植物质，也有矿物质，既有中国固有发展的颜料，也有外来颜料，品种随着时代的发展而不断丰富和增多。工笔画家用颜色较多，而写意画家有时只用几个颜色，但画家必须熟悉颜色的性能和中国画对颜色的要求，才能发挥颜色作用，达到绘画的效果。中国画颜色植物质的属透明性颜料，可以配合使用，颜色入水落纸，即能渗化深入力透纸背。矿物质颜料、漂出的细汁，属半透明性，既渗纸，也有一定的覆盖性。至于石质厚重的粉质颜料覆盖力较强，能固着于纸面，涂厚了颜色深重，涂薄了颜色浅淡，还能层层罩染上去。因是石质研成粉末状的，必须加胶而用。现在有锡管装的液体颜料，用时加水调稀，非常方便。但有的颜色选料不精，加工不细，色度不准，既不好使用，也缺少中国画颜色的艺术趣味，耐久性差，是普及性颜料。

二、色彩笔墨技法：

色彩方法是对色彩的认识和技术；笔法就是用笔的方法，是绘画技巧所表现的线和皴擦点染；墨法就是用墨的方法，表现墨色的浓淡、干湿，墨分五彩。分述如下：

色彩方法——中国画的用色要求显明、谐调、文雅、大方，是在对比基础上的谐合统一。有显明的对比关系和含蓄的冷暖关系。如红配绿、黄配紫、赭配青及黑与红、白与黑等等。是和民族民间色彩一脉相承，只不过在绘画上需要更加丰富和含蓄些。虽有对比关系，必须要求突出主色调，即“五色彰施，必有一主色，他色附之”，或以青为主，或以赭为主，其次的对比色是为衬托画面的显明度，突出绘画思想境界，丰富艺术趣味的艺术手段。写意画的墨和色在调子上要求统一协调的作用，和音乐的主旋律一样，是很有特色的。可以先画墨线后染色，也可以墨色调合并用，从效果上看墨和色渗透、墨和色结合。

在总调子上具有沉着的统一感，这就是中国画所要求的雅气。墨是主导，墨是韵律感的主调子。如果研究中国画的色彩，除了颜料的物理性状和它的使用方法外，要研究色彩的感作用和中国画色彩的审美观念。写意花卉的用色比较灵活，除了水墨写意画外，用色可多可少，可以少至只用一、两个色彩点缀一下。但有些画色彩也是很重要的，这就要看所表现的内容和表达的情调了。有时也可以作重彩写意画，色彩用得多一些，关键看画的需要，表现淡雅和表现富丽总是有区别的。中国画家历来都有主观上对色彩的创造性，不同于西洋画色彩的从感觉出发，完全靠客观的写生和观察。中国画色彩从“随类赋彩”发展到“随意点染”，有物体固有色的概念意义，但用色绝不是自然色的摹仿，要靠画意上的发挥，要靠互相关系上的调配。有时画红的花需要蓝调子的叶子，有时画红的花就需要画墨叶子。花是玫瑰红的，可以画成西洋红，或画成朱砂红。总之要有对比关系，或者冷暖关系，但要求是沉着而稳定，而且在深浅关系上有相互衬托作用。大红色的花，只有墨叶子更有画意，画绿叶子就不大美了。画白的花时，花叶用墨中蘸花青更能衬托出花的白色来，叶子很有绿意，但也不是物体的固有色。是根据中国画颜料由画家意匠经营而定。同时颜料本身就有它特有的色度，花青是蓝色但暗中发紫，朱砂是红色但显而沉着，石绿是绿色但偏湖蓝而灰……一个色一个调子。有的色可以互相调合，但所产生的色度也是很沉着的。有的石色不能互相调合，可以直接作画。也可以先画一个色彩，待干于纸面后在上面再涂一层色彩，叫罩染，所产生的色彩调子也有它独特的色彩趣味。因此可以说画花卉色彩不能追求自然的真实，是写意的，是画家意匠经营的。色彩当然也是发展的，汉代的壁画分析起来只有六七个颜色，唐代就有十几种颜色，近代色彩就更多了，西洋红就是外来的，是花鸟画家非常重要的颜色。其它广告色里的铬黄、锌白用起来要比原有的石黄和铅粉好得多。唯有中国画常用的石青、石绿深浅都有好几个色彩层次，非常稳定，是其它青绿颜色不能代替的。中国画的色彩要求稳定性，长期不变色可以保持作品的寿命。化学性的颜色是不能画中国画的，不仅退色，而且受潮、氧化都要变色。为花鸟画家所忌用。

笔法——线、皴、擦、点、染

中国画不论是山水画、人物画还是花鸟画都离不开线和皴擦点染方法，是表现绘画形象的手段，即是绘画的造形方法。

线——线描是中国画技法的骨干，不仅仅是用来描绘物象形体结构轮廓的，也是表现物象体积、明暗、质感的手段，用笔锋所表现的线有粗细、刚柔、滑涩的变化和不同的趣味，对象不同用的线描方法

也不同。古代人物画创造了“十八描”，大都是用来表现不同质感衣纹的方法，说明线的变化是很丰富的。花鸟画也离不开线描，可以说这是中国画的传统规律。双勾画法就是用线条勾画形象后，再填染颜色的。画写意画，线是直接手段，不同对象有不同方法，画竹干的线宜勾宜挺，画花朵的线宜淡、宜细、宜柔。画花叶的线宜深、宜直、宜粗。画花枝和枯藤就需要有粗细、曲直、虚实变化的线。既是没骨画法，用笔也要有线描的功力，点垛以后还需要用线去勾提，可以说画每一幅画都离不开线描。线的行笔和写毛笔字一样，有起有落，有顿挫，行笔有内筋，有力量，转折要柔中带刚有趣味，绘画的线描技法比书法要复杂得多，逆来顺往，变化万千。古人说“骨法用笔”对线的要求非常严格。没有一个大画家线描功夫不深的。所以线描功夫既是基础也是检验绘画水平高低的标准，首先应该予以重视。

皴——是短的虚线，可以中锋侧锋并用。在花鸟画法中是用来表现枝干的粗皮，石头的纹络，鸟的羽毛及粗糙的花叶和小草的。物象的立体感和质感靠皴法去充实，是线描的补充技法。皴和线一样可以用重墨，也可以用淡墨，同样也可以用色彩，使得绘画趣味不单调，有厚重感，写意花卉艺术趣味上常谈到的老拙感，皴法要起很重要的作用。

擦——是侧锋短线，若有若无，毛而不齐，是皴的辅助手段。连续皴擦可以成片成面，表现体积感，可以反复进行，到表现效果完美为止。

点——小的点用擢笔，大的点用侧锋，根据表现的形象，可以具体也可以模糊，鸟的眼、花的蕊、石的苔，成片的小花小叶都用小笔点，大的花瓣和花叶都用大笔点，叫点虱或点垛，是写意花卉不可缺少的技法，笔触或大或小，或长或圆，下笔成形，墨色浓淡一气呵成，是没骨花卉主要的技法。如画花叶，大笔先蘸淡墨，笔尖再润进深墨，一笔即分浓淡，三笔一叶，或五笔一叶，最后用墨线勾提即可画成。点牡丹花就用深浅不同的红色点出来。在写意花卉画面上空白里点几个淡色的点子，说地是地，说水是水，是表现画面空间的。

染——在中国画里是填充大块的色彩而用的一种方法，可以是晕染法，分层次深浅一次完成；也可以是积染法，层层逐步去加强。可以是湿染法，水分未干，一次加深。也可以是干染法，一次染过之后，待干再染第二次，或第三次，达到晕染效果完满为止。另外也可以作色彩的罩染法，如画喜鹊，头上的黑毛先用墨画，墨上再罩层头青，显得黑里发蓝，很生动。再如画石头，墨线勾画，皴擦出有形之后，先用赭石分浓淡色染石头的下部，再用石青分厚薄染石头的上部，中

部是赭色和青色的两重色，可以说是透明画法，出现的色彩效果是调合色表现不出来的。工笔花卉多用此法，也是写意花卉用得到的技法。

墨法——墨分五色和浓淡干湿。

把墨色的层次概括分成深浅不同的五个阶梯，就是墨分五色，是用来检验墨色层次丰富的属语，也是画家表现丰富的墨色层次的标准。其实，绘画里所表现的墨色是千变万化的，是非常丰富的。传统习惯以五个墨色范围作依据，要在一幅画里不得少于三个墨色层次。少了就会感到简单或单调，画面就缺乏气韵和趣味。所以古人说少了三个墨色的变化就不能作画了，也就不是好画了。五个墨色的层次是：

焦墨——极浓的黑墨。画在生宣纸上不渗化，干后黑而有光泽。

浓墨——较深的黑墨。画在生宣纸上能渗入，笔触不透明，两边有渗出的墨晕。

重墨——有透明度深黑的水墨，还能把墨线和较深的浓墨重复地画进去，仍分得出墨色层次来。

淡墨——有亮度较浅的水墨。

清墨——有痕不黑的淡灰色。

墨分五色简单的说法就是墨色的浓淡变化，也就是墨色的深浅变化。干和湿则是墨色水分多少的变化，重的墨有干有湿，浅的墨也有干有湿。焦墨就是因为水分少而黑，是干而不是湿了。一幅画的完成墨色的深浅是有变化的，干和湿也是有变化的，有变化才能有表现力，有变化才能有气韵有趣味。所以通过笔法所表现墨色丰富层次是写意画非常重要的技法，不懂这些就无法作画，不精炼这些技法就不是画家了。

墨色层次的表现技法有：

浓破淡法——先画浅色后画深色，就是趁湿使浓淡墨渗透，溶合湿润，很有韵味。

淡破浓法——先用浓墨勾画，趁湿以淡的墨色重复画上去，使先画的墨线渗透在一起，感觉更加苍润。

积墨法——积就是层层积染表现丰富的墨色变化，由淡开始层层加深。有干积法和湿积法。干积就是先画一次，等水分干后墨色稳定再加第二次，或加再第三次、第四次……湿积就是趁湿一层层加深的技法，效果不完全一样。

泼墨法——根据作画浓淡的需要采用多水分的大块墨色的一次涂染方法，如泼墨于纸。效果不足也可以加第二次，都是利用宣纸的渗化性进行的。以此法作泼彩法也是可以的。