



刘新华艺术简历

现为天津大学工笔重彩研究所所长、教授、博士生导师；文化部现代工笔画院副院长；全国政协文史馆花鸟画研究院副院长；国家画院工笔重彩研究中心执行主任；中国美协重彩画研究会副会长；中国工笔画学会专家委员。

刘新华先生师从著名花鸟画家姜毅然、田世光先生，对中国传统花鸟画进行了深入的研究，在日本留学期间又受教于著名日本画家松尾敬男、加山又造、上村淳之等先生。

刘新华先生的作品别开蹊径，画面典雅清新，形成了自己独特的艺术风格。在艺术审美上他兼收并蓄，使材质美感与意境美相应相和，凸显了其淡雅静谧的情怀，从而使作品焕发着蓬勃的新意，展现着作者慧心独具的审美情思。



黎明 73×91cm

■ 刘新华

近年来随着工笔画的融入、革新与发展，其整体上出现了大幅度的飞跃。尤其在全国性美术大展中，工笔画展现了崭新面貌。实践上的突飞猛进显现出理论上的不足与缺憾，重新审视传统理论，深感有待理论家的再探索、再研究与再完善。比如，六法的骨法用笔、应物象形、经营位置、随类赋彩已经不能阐释今天工笔画艺术的用笔、造型、构图与赋色。

审美的演变与追求已经使中国工笔画艺术在承袭东方优秀传统文化的同时更具国际化，这也是工笔画走向世界一个可喜的倾向。因此，深化、拓展、完善工笔画理论，对工笔画家的创作进行指导研究是当前理论家首要的任务。以下笔者首先对传统理论上的用笔进行再研究与再探索。

用笔即是线的造型，是中国绘画的基本要求，也最具东方特色(传统意义上的“书画”)。阐释了用笔的方法，也是六法中的“骨法用笔”所指。

以线造型可以追溯到商代青铜器的花纹及旧石器时代的陶器图案、殷墟龟甲的刻画及象形文字，但是“骨法用笔”与“书画同源”中的线与笔法，是指中国书法中的起、收、行、转、提、按等的技法于绘画造型上的应用。是具有中国特殊性的、于世界上独树一帜的造型表现手法。

但是传统理论关于用笔的论述大多过于简练概括，未能详述。如“用笔或好婉，则于折冷不隽；或多曲取则于婉者增折。”(顾恺之《摩挲妙法》)；“用笔之难，难可识矣。”(郭若虚《图画见闻志》)；“工画如楷书，写意如草圣。”(唐寅《论画用笔用墨》)；“以枯涩为基，而点染蒙昧则无墨而无笔。以堆砌为基而洗刷不出，则无墨而无笔。先例筋骨，而积渐敷腴运腕后而意在轻松，则有墨有笔。”(顾凝远《画引》)；“古人有又笔有墨者，亦有有笔无墨者亦有有墨无笔者……墨之减笔也以灵，笔之运墨也以神。墨非蒙养不灵，笔非生活不神……”(道济《苦瓜和尚画语录》)；“何谓笔墨，轻重疾徐，浓淡干湿，浅深疏密，流丽活泼。眼光到处触手成趣。”、“用笔要转束，不可信笔。盖信笔则顿挫皆无力矣善用笔者一转一束皆有趣。”(王昱《东庄论画》)。虽然具有了特定的指导作用，但是今天看来有必要进行新的意义上的开拓与延展，才能使中国工笔画艺术内容更丰富，更符合时代要求。

以下，我们从四个方面探索工笔画用线的最高境界。

一、情——情绪与情感

中国画中不管是工笔还是写意，从构思到作品的完成可以说无不贯穿着“情”字。当然，严格上讲任何艺术品的创作本质就是

以反映情感为主旨的。但是，中国画展现给观众的不只是作品的结果与主旨，还包括作品的制作过程。这个过程包括用线、用笔以及水、色、墨、意境等的处理。在这些处理过程中蕴含着作者情感的抒发与情绪的表达。



《逝去的日子》2013年作 材料：日本白麻纸、石色、胡粉金泥 尺寸：210×150cm

艺术家的创作过程也是艺术家情感的表达过程。此过程是中国画审美与评判作品优劣的审视方法，主要考察的就是作者通过艺术语言表达的情感审美价值体现。

完美的表现线的造型过程，就如同一曲完美的乐曲表现，它给人以激情与愉悦，示人以饱满的艺术追求热情。

线的造型在东方意义上来说是物体的边缘及透视的形体概括。但是，当具有情感的艺术家用自己的画笔进行线的具体表现时就会蕴含着其精神特征，或抑或扬、或收或放，或中锋或侧锋体现着音乐似的旋律，含有跌宕起伏、舒缓跳跃的情绪。

行笔时的情绪造成了线的流畅与晦涩；用笔的顿挫疾缓产生的节奏感；墨线的运行笔迹显现并传递着作者的情感精神，体现着中国画特殊的表现方式与欣赏方式。

工笔画线的特殊意义，在于对线的精确要求，区别于写意画的过度随意性。虽然在

情感的支配下工笔画亦讲究无法致法的追求，但是这个追求仍然与写意画的线有着质的区别，即细腻、饱满、圆润、准确。

有情感的用线是流畅而具有节奏、蓄势又收放自如、精到中蕴含随意、有法度且不囿于规矩的综合体。



《逝去的日子》2013年作 材料：日本白麻纸、石色、胡粉金泥 尺寸：210×150cm

二、质——质量与质感

荆浩的《笔法记》中有“意在笔先，远则取其势，近则取其质”说，宋代的韩纯全也在其《山水纯全集》中提到“夫画者笔也，斯乃心运也。索之于木杵之前，得之于仪则之后。默契造化，与道同机，握管而潜万象，挥毫而扫千里。笔以立其形质，墨以分其阴阳。”关于用笔的“质”的问题。但是上述“取其质”与“立其形质”在整体语言中虽然含有用笔表达物体的质感，但未能详其意，进而使读者懵懵懂懂似是而非。

绘画作品中物体的质感一般要求于整体表现与感官表现。如物体的柔与坚、东西的轻与重、水份的多与少、树木的枯与盛、叶子的挺与蔫等等。单纯的线虽然在表现上具有一定的难度，但是切合的表现并非无法表达质感的存在。古人的十八描正是结合于物体的质感创造了相应的线的表现方法。这些方法结合于墨色的干湿浓淡、运笔

的起伏跌宕、法度的顿挫抑扬、笔迹的粗细刚柔、线的流转平直、用笔中侧方圆即可以相应的表现物体的某些质感。但是十八描亦并非能足以表现所有物体的质感，仍需画家进行更深的研究与探索。如长短线的表现与质感的关系，行笔的顿挫与质感的关系，颤笔、断笔与质感的关系、线的粗细平直与物体的质感关系等等，诸如此类的线技法如何反应质感，仍然等待美术家进行再度开发。

三、法——骨法与法度

法度是我们常说的用笔的规矩，这些在很多的文章里都曾有过深入的探讨。南齐谢赫以来，对于“骨法用笔”的解释更是多如牛毛。骨法其实是对用笔方法的概括，这个骨法即有表述情感，又可表述质感，因为对于物体质感的表现离不开顿挫抑扬，画家的情绪表达也离不开线的舒缓疾驰的节奏表现。

骨法用笔渗透于线的表现中的每个领域，是统帅造型、情感、质感的根本，也是中



荷塘秋晚 118×178cm

国绘画与书法用笔的根本。

但是，技法纯熟的画家有时也有例外，这就是用笔的“法外之法”。石涛曾说：“至人无法，非无法也。无法而法乃为至法。”这里的无法，是指用笔至纯熟之处，追求潇洒与自然，追求相对于

笔笔有出处的变化与轻松；是看似无法实为至法的法外之法；是出自“骨法用笔”的更高阶段的用笔用线，也是法的表现极致。

法度的使用需结合物体的实际，贴切的使用才可表现得完美，该方不可圆，该圆不可方，只有对任何的细节均进行细致入微的研究才能够表现得更加适法于理、适理于物。

白描是用线的极致，也是工笔画的基础，人们通过完美的用线使其成为独立的艺术种类，达到了线与法统一的最高境界。

线可以完美的表现物质质感与美感，但是如何使用切合的法度，目前尚需不断地探究与完善。完美的线加之科学的色彩研究与新时代的新审美，中国的工笔画艺术必然会出现又一次新的飞跃。

四、形——造型与写形

中国画的造型是线的表述，线的功能首先就是为形服务。脱离了形的线没有任何存在的意义，也不可能贴切的为后续的着色服务。

古人关于形的研究诸多，如：“以形写形，以色貌色”(宗炳《画山水序》)；“随物成形，万类无失。”(裴孝源《贞观公私画录序》)；“夫为画而至相忘画者，是其形之适者。”(董《广川画跋》)等等。都是关于造型的总结。

为形服务的就是线。线主要表现于物体边缘的轮廓线，其次是透视线，再有就是物体的结构线。这些线在表现上会因类别的不同出现粗细、浓淡、干湿的变化，通过部分的夸张、省略与取舍成为主观与客观的统一体，这个统一体也是结合情、质、法于一体的形，更是承载着中国绘画艺术语言的形体。如此造型亦可称之为写形。

线是中国画的优秀传统，是绘画作品进行的首要步骤，完美的线塑造了完美的造型，能够为着色、气韵、意境的诞生打下坚实的基础。

用笔、用线是中国画的基本方法，也是工笔画艺术最为重要的基础。虽然线是造型的手段，不是主要目的，但是它是为总体内容服务的。贴切的线蕴含着丰富的内容，从而会为作品的最后成功奠定重要的一环。

挖掘线的潜力，在形、法、质、情领域使线更具表现力，是当代工笔画家应该研究、掌握的必要工作。画家们需要在实践中不断研究、尝试、总结、发展，只有如此我们的优秀传统才能与时俱进，时代常新。

2014年5月17日

天津大学



《牧土》十一届全国美展作品 2009年 材料：日本白麻纸、石色、胡粉金泥 尺寸：210×150cm