



齐红大写意中国书画印拙笔例：  
大写意中国画(花鸟画, 文人画, 水墨画, 中国传统绘画)、大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

《莲图》(2019年作)

题识：开颜

红

铃印：齐

纸：棉料绵连(四尺六开: 46×34cm)

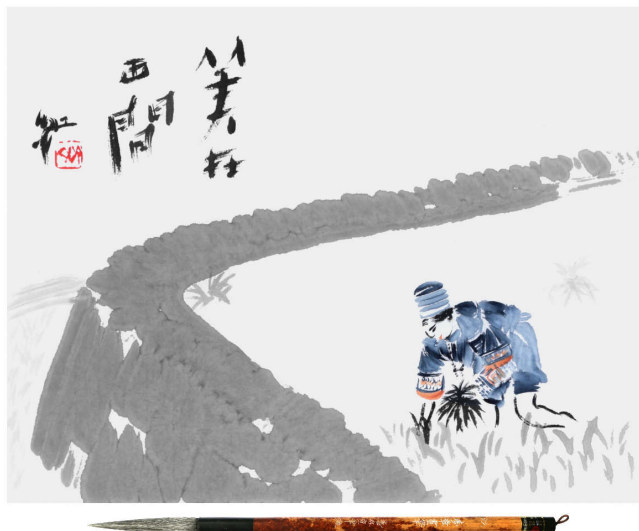
笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

## 中国画大写意创作的 “ ‘大’ 指纹性作者人象生命力”

### 目录

#### 1 中国画大写意创作的 “ ‘大’ 指纹性作者人象生命力”

- 1-1 中国画大写意创作的首要要素——“心、笔、眼”及“眼心相印”的个性化内涵
- 1-2 “书画印”的广义性内涵——个性“写意书法”、“写意画”、“写意篆刻”
- 1-3 “写意”的中国画狭义性内涵——“个性化地简笔突出重点”
- 1-4 “中国画”的一般性要素内涵——“形神俱活”、“毛笔写水存形”、“诗书画印一体”
- 1-5 艺术成立的必须要素内涵——人工意图、人工表达、共通性共鸣频率、相互作用、共鸣需求、共鸣生成
- 1-6 “中国画”的艺术感染力内涵——作者人象“生命力”
- 1-7 中国画“大写意”创作的意图及表达要素内涵——以“‘大指纹性’作者人象生命力”为目的的“以形写意、笔触一致、形神俱活”
- 1-8 视觉造型艺术(美术)的唯一客观基础——“眼见为实”
- 1-9 中国画大写意创作的必要“眼力”——“人眼”、“兼顾眼”、“天下眼”、“进化眼”、“慧眼”
- 1-10 中国大写意艺术的展望——中国特色的作者始创指纹性时代气息将更加亮眼



**齐红大写意中国书画印拙笔例：**  
 大写意中国画(人物画，文人画，水墨画，中国传统绘画)、大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

**《哈尼插秧图》(2019年作)**  
 题识：美在田间  
 红  
 钤印：齐  
 纸：棉料绵连(四尺六开：46×34cm)  
 笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

## 中国画大写意创作的“‘大’指纹性作者人象生命力”

——最大放大作者意图及表达独立特色的个性化人形大象生命力



**齐红大写意中国书画印拙笔例：**  
 大写意中国书法(篆行体；草书；淡墨书法)

### 1-1 中国画大写意创作的首要要素——“心、笔、眼”及“眼心相印”的个性化内涵

“夫运用之方虽由己出规模所设信属目前差之一豪失之千里苟知其术适可兼通” (孙虔礼, 《书谱》, 唐)。

中国画大写意的创作, 可以说是一个作者把既能继承中国画传统的同时又能充分发挥出作者个体特色的、针对中国画一般性与作者特殊性二者相对关系的个人处理结果意图用其作品表达出来的、对中国画进行“换汤不换药”的作者个性化“换汤”演化始创的、作者个性意图表达过程。

作则由“心”经“笔”存形而见于“眼”, 观则由“眼”见形知“笔”而会于“心”, “眼心相印”为其作能会境通神之首要, 眼不逮心之作可谓眼翳者之盲而言象。

作者对自己个性化“换汤”演化始创结果的可否判定用尺度, 可以说是作者用自己既得理论及完成作品, 与自己及他人的、已经既有的理论及作品做对比时所采用的作者个性化判断用尺度, 具体包括什么是作者意图(心), 还有经其意图表达技巧(笔)

而完成的意图表达形式的视觉共通性存形形象（眼）的、是否如意可否开门示人的“意图与意图表达是否一致统一的判定（眼心相印）”，可以说是中国画大写意创作的首要要素。

中国画大写意创作首要要素的内涵，即作者个性化了的“心”、“笔”、“眼”、“眼心相印”的内涵，是决定其创作内涵的关键。



齐红大写意中国书画印拙笔例：大写意中国书法（篆行体；淡墨书法）

### 1-2 “书画印”的广义性内涵——个性“写意书法”、“写意画”、“写意篆刻”

绘画造型的基本过程，可以说是作者把自己眼睛观察到的三维对象的二维视网膜自然映像，个体知觉性地存形再现到空白二维平面载体上的过程。

白天亲眼见过北京天安门全貌的观者，其后，不会因为基于日照光的明暗不同、人工照明的光源色不同、还有所戴墨镜镜片的颜色不同而生成的自己眼睛视网膜上的天安门映像的色的不同就改变其对天安门固有色的认知；同时，也不会基于自己眼睛视网膜上的天安门映像的大小的不同而改变其对天安门固有大小的认知。其原因是由于人类的眼睛通过光而产生的视觉性光色空间知觉，是具有针对光色及大小是不变动的、是基于个体经验及记忆由来的个体恒常性知觉。同时，同一观者却能基于自己眼睛视网膜上的天安门映像的大小不同而感知出其所在位置与天安门的距离远近。其原因是基于人类的眼睛针对远近深浅的空间纵深知觉则是依据前者的个体恒常性而得出的比较推论性个体知觉，乃至针对空间变化的变化知觉则更是因个体恒常性知觉的个体性不同而产生的了，是具有个体差异的运动及错觉诱发性个体知觉。绘画造型的“作者个体知觉性存形再现过程”，是明显不同于“忠实”存留不同光色与距离时的各种天安门不同照片的、“照相机底片的复制性感光成像再现过程”；也是明显不同于机械、建筑、电路等技术设计的统一使用几何投影等法及尺规规范的、“制图技术的人为标准化统一性描绘再现过程”。因此，可以说绘画造型的知觉性存形再现过程是基于作者的个体性经验及记忆内涵的比较推论性及诱发性等的个体性知觉能力的、是人而有异的、离不开作者个体主观意图的、“个体表意性写意存形再现过程”。

再从绘画造型的基本技巧上来说，对人眼视网膜自然映像的光色与空间两大要素的存形再现技巧上，光色的无论是中国本土的对阴影、倒影、乃至夜晚色进行非视网膜自然映像的主观意图性省略法、对颜色进行非视网膜自然映像的主观意图性省略法或傅彩法，还是外来的明暗法的把光色对比度进行非视网膜自然映像的主观意图性夸张

法；中国本土及外来的空间远近法的非视网膜自然映像的主观意图性多视点叠加法、逆远近法、曲线远近法、远近分割法，空气远近法的浓淡实虚法，错觉诱发法，等等，都是基于作者个体主观意图地追求个性存形形象视觉效果、“个性表意性写意存形再现技巧”。

若把绘画作品形象的、与实在物象的人眼视网膜自然映像的乖离度，造型技巧成熟度，意图角度，意图程度作为个性写意程度的大小区分方法，而常人视网膜自然映像设定为零写意度时，手绘存形再现出的绘画形象的“个性写意度大小”可尝试举例排列如下：

实在物象的**常人视网膜自然映像**（小于）无技巧的**孩童的类似本能画**（小于）有技巧的**实物及照片透写画**（小于）有技巧的**明暗远近等法则画**（小于）有技巧的**漫画、美术图案画**（小于）把视觉性经验记忆形象有技巧但存形时关闭视觉而再现出的**闭眼画**（小于）非实在物象的有技巧**臆造画**（小于）先天性视觉障碍者的**无视觉画**，等等。

总之，若把类似于使用相机底片成像，或透视法则用尺规及制图用程序软件等方法再现出的效果平面作为无个体性标准统一存形再现出的“常人视网膜自然映像的复制品”时，广义上也就可以将其有别的手工存形再现效果平面的“书画印”作为是基于个体性主观意图及表达的个体表意性手书“个性写意书法”、个体表意性手绘“个性写意画”及个体表意性手镌“个性写意篆刻”。



齐红大写意中国书画印拙笔例：大写意中国画（传说、故事；文人画；水墨画；中国传统绘画）

### 1-3 “写意”的中国画狭义性内涵——“个性化地简笔突出重点”

“夫大画与细画用笔有殊臻其妙者乃有数体”（张彦远，《历代名画记》卷第二，唐）。

“写意”（也称“粗笔”），是对于“工笔”（也称“细笔”）的，在中国画（国画）的意图及表达技巧上进行分类的相对补集性用词，其元素为“大写意”及“小写意”，其相对交集为“工兼写”。

“上古之画迹简意澹而雅正”；“中古之画细密精致而臻丽”；“顾陆之神不可见其眇际所谓笔迹周密也张吴之妙笔才一二像已应焉离披点画时见缺落此虽笔不周而意周也若知画有疎密二体方可议乎画”（张彦远，《历代名画记》卷第一、二，唐）。



从东周战国楚墓旌幡帛画真迹的《人物龙凤图》及《人物御龙图》亦可鉴，可以说如同基于篆书的隶草之变的行书出现之后楷书也随之而形成一样，先写意后工笔也是中国画的演变历程中演化形成且一直延续至今的、方向不同的中国画意图及表达技巧。

若说“工笔”可以归纳为是倾向于“标准化地繁笔细致周全”时，“写意”就可以相对说是偏向于“个性化地简笔突出重点”，二者可以说是方向不同且其两方向端点的连线是可以说是涵盖了中国画（国画）的全部意图及表达技巧。



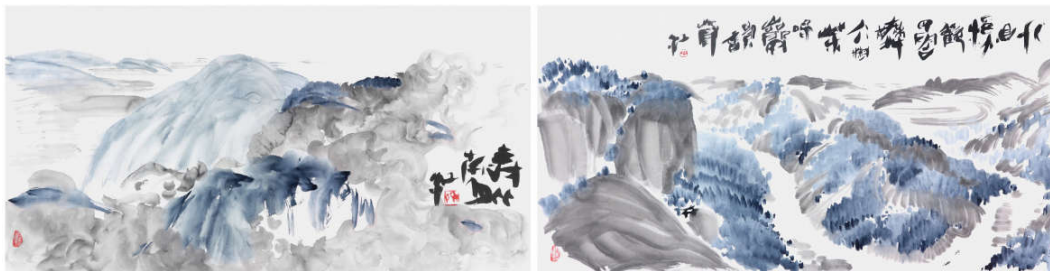
齐红大写意中国书画印拙笔例：大写意中国画（人物画；文人画；水墨画；中国传统绘画）

#### 1-4 “中国画”的一般性要素内涵——“形神俱活”、“毛笔写水存形”、“诗书画印一体”

中国画的一般性要素内涵，也可以说是作者个体经过了不断地反复学习临摹、实践总结、对比取舍而归纳出来的作者个体心目中最喜爱的、觉得作为中国画应该具备的、作者个性化了的狭义性中国画一般性要素内涵。

从或八千年前的老官台彩陶；或五千年前的大地湾地画；或二千年前的楚墓旌幡帛画及秦王宫壁画等开始的可鉴真迹可以看出，中国画是经过了自然发生（新石器）， “毛笔存留颜色形象”的萌芽（新石器、商），而至“毛笔写水存形”、“形神俱活”的体系形成（宋），后续的“诗书画印一体”的成形（元、明），本土与外来的碰撞、融合（清）等等的发生、发展、成形、演变历程的、是具有悠久历史且一直延续至今的、中国独特的优秀传统艺术形式。其中，中国画（包括中国书法）可以说在中国文化的传统观念上是占有无与伦比地位的、是有别于“工艺品”的、唯一的“视觉造型艺术（美术）”。

相对于其他平面美术形式来说，中国画的一般性要素内涵可以归纳为意图与表达是否一致的判断用尺度内涵，同时也是其艺术感染力内涵（眼心相印）的“形神俱活”、与意图表达技巧内涵（笔）的“毛笔写水存形”、及意图表达形式的视觉共通性存形形式内涵（眼）的“诗书画印一体”为其基本要素内涵。同时，作为中国画一般性要素内涵的“形神俱活”、“毛笔写水存形”、“诗书画印一体”，可以说也是对中国画进行“换汤不换药”的大写意创作时，其演化始创方向意图有别于其他绘画种类、其创作作品意图作为中国画而必须应该具备的“药”。



齐红大写意中国书画印拙笔例：  
大写意中国画（山水画；文人画；水墨画；中国传统绘画）

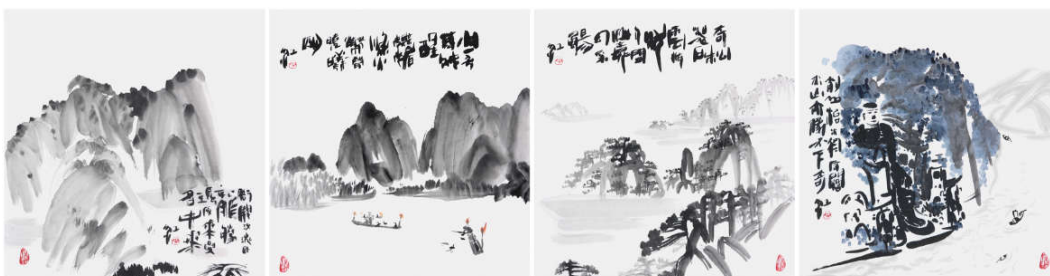
### 1-5 艺术成立的必须要素内涵——人工意图、人工表达、共通性共鸣频率、相互作用、共鸣需求、共鸣生成

常人视觉与天然实在物相互作用时，例如当观看到大自然的山水草木等时，观者虽然也有生成知觉及精神的波动的可能性，但这种波动只是源于观者自身自发性的、是基于观者自身内心有某种需求的存在而产生的自我应答，而不是源自山水草木等实在物主动性的“山水草木主动所作所为的”意图、表达、共通性共鸣频率、及相互作用，所以说天然的山水草木等不是艺术。

通过或有吃过梅子、或知道“梅甘酸”、或听明白了“甘酸可以解渴”意思等共通性共鸣频率、对于有共鸣需求的“军皆渴”的士卒来说，相互作用地听到成语“望梅止渴”出处的、有曹操人工的意图、表达、共通性共鸣频率、及相互作用的曹操命令内容后，士卒产生了精神波动乃至“士卒闻之，口皆出水”，更至“乘此得及前源”，因此曹操之令在当时的条件下作为艺术可以说是完全成立的。

然而，没有听到过此令的士卒是没有精神波动的；另外，没有梅子味道经验的，或有梅子味道经验但没有饥渴感而需求解渴的士卒即使听到此令时“口皆出水”的可能性也微乎其微。也就是说没有共通性共鸣频率及共鸣需求的“艺术被动方”是不容易对“艺术主动方”的曹操同令内容生成艺术共鸣的。

总之，（艺术主动方的）人工意图、人工表达；（艺术主动与被动方的）共通性共鸣频率、相互作用；（艺术被动方的）共鸣需求、共鸣生成可以说是作为艺术成立的条件而缺一不可的必须要素内涵。其中，共通性共鸣频率的内涵更是决定共鸣产生内涵的关键（参见：拙见引玉5）。



齐红大写意中国书画印拙笔例：  
大写意中国画（山水画；文人画；水墨画；中国传统绘画）

## 1-6 “中国画”的艺术感染力内涵——作者人象“生命力”

“非夫神迈识高情超心惠者岂可议乎知画”；“所谓画之道也”（张彦远，《历代名画记》卷第二，唐）；“画亦艺也进乎妙则不知艺之为道道之为艺”（《宣和画谱》卷一，宋）；“然则象之事又有包乎阴阳之妙理者诚可谓至重矣”（宋濂，《画原》，明）；“则知画之所以称禅矣”（布颜图，《画学心法问答》，清）；“画不遇识如客行于途无分于善恶也”（韩拙，《山水纯全集》，宋），等等。

视觉造型艺术（美术）可以说是作者通过作品形象对观者视觉的相互作用，意图使观者生成视觉性知觉及精神的波动的一种活动，可简括为“想让人‘心动’”。其艺术成立时的艺术感染力则可以说是心动源由的“某种动力”，而中国画的心动源由内涵仅仅只是用逢迎观者视觉性感觉的“媚美”或“权奇”是不可能完全涵盖的。

“气韵生动”（谢赫，《古画品录》序，南北朝）；“夫气韵全而失形似虽活而非形似备而无气韵虽似而死”（刘道醇，《宋朝名画评》卷二，宋）；“笔底深秀自然有气韵此关系人之学问品诣人品高学问深下笔自然有书卷气有书卷气即有气韵”（蒋骥，《传神秘要》，清），等等。

可以说中国画一般性要素内涵“形神俱活”的“形”，是指作品形象的视觉可见性形态（眼）；“神”是指视觉可比较推论性及诱发性知觉而感觉到的作品形象的精神面貌，也就是作者的创作意图，包括作者的作品立意意图与存形技巧意图及意图与技巧的一致意图（心）；“形神俱活”对观者来说，是对作品的“形神”一致统一的高度生动表达而共鸣生成的、观者的视觉性知觉及精神的波动内涵（感染力内涵）；对作者来说，即是创作意图内涵（心），也同时是对意图表达技巧（笔）表达出的、表达形式的作品（眼）的成熟度判定时所使用的尺度内涵（眼心相印）。

“先观其气象后定其去就次根其意终求其理此乃定画之钤键也”（刘道醇，《宋朝名画评》序，宋）；“故画或以金胄杂于桎梏固不可以体与迹论当以情考而理推也”（《宣和画谱》卷二，宋）；“言心声也书心画也声画形君子小人见矣”（郭若虚，《图画见闻志》卷一，宋），等等。

因为中国画的视觉形象是作者的创作意图及其表达形式，所以中国画的内涵也可以说是等同于内涵是作者意图与表达的“作者人象”。因此可以说中国画的“气韵生动”、“形神俱活”等是观者与“作者人象”间相互作用时，对“作者人象”生成的源于中国先秦道家哲学思想“物极则反”的、具有文化共通性的、虽然中国画形象是静止形象但观者却能感受到作者意图的“作品主题思想的精神活力”（参见：拙见引玉6）、还有作者意图表达手段的“作品存形技巧的追求意图及其技巧高度成熟的精神与神技的活力”、是观者对充满不朽的盎然生机的作者意图与表达二者“‘阴阳化育’出的精神与形象的活力的合力”的共鸣，也就是观者对作者人象“生命力”而生成视觉比较推论性或诱发性知觉及精神的波动。



如同人还是最喜欢吃家乡味的饭菜一样，中国画的艺术感染力内涵可以说是中国文化由来的、具有视觉及中国文化共通性的作者人象“生命力”。



齐红大写意中国书画印拙笔例：大写意中国画（花鸟画；文人画；水墨画；中国传统绘画）

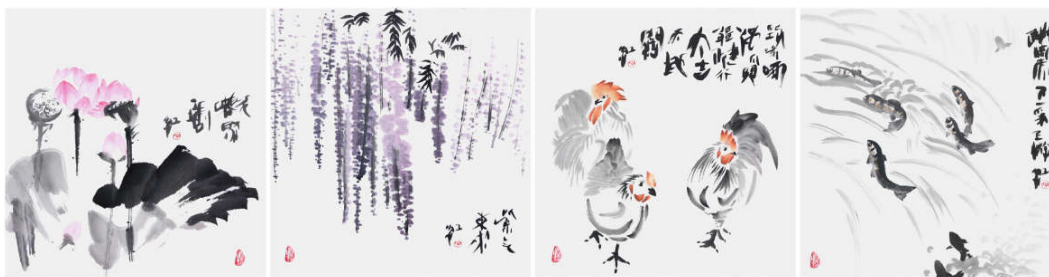
### 1-7 中国画“大写意”创作的意图及表达要素内涵——以“‘大指纹性’作者人象生命力”为目的的“以形写意、笔触一致、形神俱活”

“自昔鉴赏家分品有三曰神曰妙曰能独唐朱景真撰唐贤画录三品之外更增逸品其后黄休复作益州名画记乃以逸为先而神妙能次之景真虽云逸格不拘常法用表贤愚然逸之高岂得附于三品之末未若休复首推之为当也”（邓椿，《画继》卷九，宋）。

相对于“标准化”的工笔，写意是偏向发挥个性的“个性化”，而“大写意”则可以说就是“‘最大个性化地’‘逸笔’突出重点”。

中国画大写意创作时可以利用的最大个性化演化空间，可以说是在于尽可能地“最大明确”作者作品立意的个性意图度（个性立意心）；“最大清晰”意图表达技巧特色（个性笔）的个性意图度（个性技巧心）；“最大统一”创作意图及表达技巧而存形的文化及视觉共通性存形作品（个性眼）的个性一致统一成熟度（个性眼心相印），也可以说就是针对中国画的艺术感染力内涵进行以人为本地、作者个性最大化地“换汤不换药”地演化始创指纹性。

因此可以说，中国画“大写意”创作的意图及表达要素的“大”的内涵是“‘大指纹性’作者人象生命力”；同时，中国画大写意创作也可以简括为内涵是“以‘大指纹性’作者人象生命力”为目的的“以形写意、笔触一致、形神俱活”。



齐红大写意中国书画印拙笔例：大写意中国画（花鸟画；文人画；水墨画；中国传统绘画）



## 1-8 视觉造型艺术（美术）的唯一客观基础——“眼见为实”

“今人贵耳贱目罕能详鉴”；“画之臻妙亦犹于书此须广见博论不可匆匆一概而取昔裴孝源都不知画妄定品第大不足观但好之则贵于金玉不好则贱于瓦砾要之在人岂可言价”（张彦远，《历代名画记》卷第二，唐）；“且贵耳贱目者人之常情在当时犹取重若是况于传远乎”（《宣和画谱》卷二，宋），等等。

视觉造型艺术（美术）的客观基础是作品与观者视觉间的相互作用。权威认可、师承学历、地位名声、天资性行、轶事绰号、作品的商品价值及非共通性“密码型共鸣频率”的自造言论等并不是绝对就能直接等同于其作品内涵。所谓权威可以说是为了或普及周知或留存后世而推广艺术的社会团体，其对作品的认可是认可其作品具有推广价值，而并非绝对就是对艺术的定义；同样，师承学历、地位名声、天资性行、轶事绰号等等也最多仅是人生经历也并非绝对就是对艺术的定义；另外，一个人在甲方面的“高”并不是绝对就同时自然而然地等于其人在乙方面的书画印造诣也具有其在甲方面同样的“高”；尤其是西方近代的各种利用“让观者先听讲自造密码转换规则，再让观者转移视线去看自造密码，让观者自己去转换自造密码去共鸣其自造密码型共鸣频率”的自造理论来“权奇”、乃至列出“不懂自造密码的转换就是不懂艺术”的前提条件来哄抬作品的商品价值的手法套路，其中有的甚至恶劣到了其作品原本就是根本无法长期保存的明显就是公开骗人的地步。等等。

观听古今中外他人作品品论及作者自身解说，其中如“人神其作品必神”、“其作品等同其人天资性行”、“一精作等于百作精品”、“理论高其作品必妙”、“以否定既有理论来肯定自造理论”、“独自理论直接挂钩作品价格”、“卖的最贵的就是最好的作品”，“卖不出去就是垃圾作品”等等忽视客观视觉可鉴存形形象、跳跃客观相互作用的基础及文化与视觉共通性共鸣频率等平台的、对正确认知作品内涵有误导性的市场炒作模式并不少见。

对观者来说，虽然不具备视觉共通性共鸣频率基础的观者不能完全认知作品的内涵是无可非议的事实，但是同时，视觉可鉴的作品形象也是观者可以感受出其作品内涵，即作者人象内涵的唯一客观途径。对作者来说，在“‘大指纹性’作者人象生命力”的中国画大写意创作时唯一可以对自己意图及表达的结果进行可否判定的客观基础也是基于“眼见为实”的是否“眼心相印”。



齐红大写意中国书画印拙笔例：  
大写意中国画  
(界画、臆造画；  
文人画；水墨画；  
中国传统绘画)

## 1-9 中国画大写意创作的必要“眼力”——“人眼”、“兼顾眼”、“天下眼”、“进化眼”、“慧眼”

### “人眼”：尊重人类的文化及视觉共通性的必要创作态度

“夫书，，，如至尊则无不善矣”（蔡邕，《笔论》，汉）；“作字先作人”；“写字只在不放肆”；“这不褻之道也不可不知”（傅山，《作字示儿孙》，清）。

中国画大写意创作的最基本初心是想要作品与人类的观者视觉进行相互作用，没有人类视觉相互作用的创作在艺术上是不成立的。

“‘大指纹性’作者人象生命力”的最大个性发挥创作空间的必要条件是，需要尊重相互作用时的被动对象的，即观者的人类文化及人类视觉的共通性范畴底线。首先，一般常人双眼的视野范围是约上六十度、下七十度、左右一百二十度；约中心二十度为中心视野、其余为周边视野、越近中心视野则辨识度越高。其次，人类的视觉性知觉能力具有基于经验及记忆的恒常性由来的、比较推论性及诱发性。因此，包括款识在内的作品整体形象在常人视野内没有清晰辨识度的创作；视觉形象极其排斥人类文化及视觉性知觉的一般性常识及常理的创作等，可以说是没有尊重心态的创作。

总之，在尊重作者自己个性的同时也要尊重观者，即，尊重人类视觉及文化的共通性。尊重艺术，是“‘大指纹性’作者人象生命力”的中国画大写意创作的必要态度。

### “兼顾眼”：随时兼顾视野中心与周边的个性化视觉性知觉能力

利用视野而得知的视觉性知觉能力是可以通过有意图的经验积累而具备“个性”能力的。

相信开车的诸位应该很多有刚拿到驾照开车时只能看到车头正前方的狭窄范围，而随着驾驶经验的日积月累，突然有一天会视野变宽了，开始能正前方与斜前方随时兼顾的视野知觉开始拓宽的经历。若把这种“司机个性的视觉性知觉能力”以及类似的“对抗赛优秀选手个性的视觉性知觉能力”等称作为“兼顾眼”的话，只有具备了“兼顾眼”能力的作者才能在“‘大指纹性’作者人象生命力”创作时，其视觉性知觉能随时兼顾作品平面的局部与整体关系，尤其是基于空气远近法的变化、基于注目点法的意图性单色的变化、基于存形先后的变化等，才能存留笔墨自然的浓淡湿干等局部与整体关系表达技巧的视觉辨识度，从而创作出形象与载体二者能“阴阳化育”的自然整体形象。换个角度“防微杜渐”地可以说是，只有具备了“兼顾眼”能力的作者才能避免作出“一色印刷”、“一色图案”，“没有主次”、“没有前后”等“个性”内涵的作品，即，才能避免内涵是“墨镜眼”、“筒窥眼”等“指纹性”作者人象。

## “天下眼”：每作必比天下的个性化视觉性库存对比能力

“学一家书知其好不知其恶学诸家书好恶了然矣知好不知恶亦能进德不能省过好恶通晓德日进过日退矣”；“苟无是学即勿恃才恃才之过逾于无学无学不过浅近而已恃才弄出许多丑态如何令人不呕”（赵宦光，《寒山帚谈》，明）。

创作结果可否的唯一判定手段是“不怕货比货”地进行对比，不只是与作者自身的既有作品做对比，更是要拿作者人生积累了的古今中外的他人存世美术作品的视觉经验的记忆残留像库存作为参照物来做对比。若把如同螃蟹眼一样的不光是复眼，而且还能把眼支出体外几乎可以三百六十度地把天下都纳入视野内进行对比的“‘横行公’个性的对比能力”称作为“天下眼”的话，只有具备了“天下眼”的视觉性库存对比能力的作者才能在“‘大指纹性’作者人象生命力”创作时避免作出“捡被历史淘汰过的垃圾”、“远来的和尚”、“山寨拼凑”等“个性”内涵的作品，即，才能避免内涵是“没见识”、“自欺欺人”、“自命不凡”等“指纹性”作者人象。

## “进化眼”：不间断自我对比判定的身心求进的视觉性自律掌眼坚持

“近代画者但工一物以擅其名斯即幸矣”（朱景元，《唐朝名画录》，唐）；“他人好恶易别自己好恶难识”；“遇好求恶境逆而易逢恶求好境顺而难”；“凡为学不进则退无有停机”（赵宦光，《寒山帚谈》，明）；“名称千古必虚心以入其境唯不自矜方能得心应手如自满之人必未知精微”（潘茂弘，《印章法》，明）；“十幅如一幅胸中丘壑易穷一图胜一图腕底烟霞无尽”（笪重光，《画筌》，清）。

中国画大写意创作可以说是基于“毛笔写水存形”时的现场状态及人生积累而有变的、可一生持续进行创作的、针对中国画进行的“个性化现场状态性及生平动态性”演化始创。而作者对自己完成作品可否的判定的最基本方法就是首先进行自己作品间的对比。

若把作者自身能不间断地进行理论与实践的归纳总结及修正求进，每作必对比判定严格把关的身心求进的视觉性自律掌眼坚持比作为“进化眼”的话，只有具备了“进化眼”的作者才能在“‘大指纹性’作者人象生命力”的“个性化现场状态性及生平动态性”演化始创中避免作出“撞死耗子”、“老生常谈”、“越来越放肆”等“个性化生平动态”内涵的作品，即，才能避免内涵是“不稳定不成熟”、“原地踏步”、“走下坡路”等“指纹性生平动态”的作者人象。

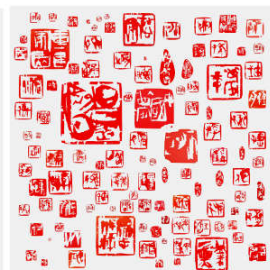
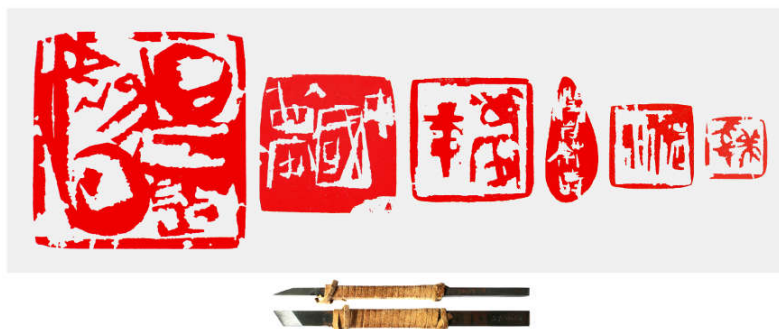
## “慧眼”：选择和锁定“笔墨”为中国画的个性无尽头演化空间要素的视觉性智慧

“非融心神善缣素精通博览者不能达是理也”；“夫画者笔也斯乃心运也索之于未状之前得之于仪则之后默契造化与道同机握筭而潜万象挥毫而扫千里故笔以立其形质墨以分其阴阳山水悉从笔墨而成”（韩拙，《山水纯全集》，宋），等等。



历史上已至特色巅峰的各种作品可以说是没有绝对的完美无缺的最好而是个性各存短长的并列，即使分优劣也只是排名者按照其自身的个人目的及喜好进行的主观性列序而不具备绝对性。然而从“临摹不是创作”的角度来说，各种巅峰特色对后发创作的影响力是非常巨大的，从例如楷书的欧、颜、柳、瘦金等书体及其成形的先后顺序上可鉴，可以说创作是“学则死，只有变才能活”。

已经既有的作品可谓浩如烟海且各具特色，若把能探究和归纳其各自风格特色的来路去向，能见微知著地预测其各自风格特色发展方向的终点远近、能找出个性的无尽头演化空间要素的视觉性智慧称作为“慧眼”的话，只有具备了“慧眼”的作者才能在“‘大指纹性’作者人象生命力”的创作方向上，能随时牢牢把握住“笔墨”作为无尽头的个性中国画演化始创空间要素而不脱轨，才能避免作出“中国画包材的油画”、“中国画包材的水彩画”、“中国画包材的美术图案画”等“个性”内涵的作品，即，才能避免内涵是“中国画的歧路演化”的“指纹性”作者人象。



齐红大写意中国书画印拙笔例：大写意中国篆刻（阳刻石材朱文印章印记；阴刻石材白文印章印记）

### 1-10 中国大写意艺术的展望——中国特色的作者始创指纹性时代气息将更加亮眼

“美术”乃至“艺术”可以说是“想让人‘心动’”的一种活动；“美学”或“审美学”或“感觉学”可以说是如何统一解说“美”的本质和标准及意义。然而随着时代的发展，基于为了从“美学”的解说中独立出“艺术”的研究而产生了“艺术学”，之后“美学”又吸取“艺术学”的主张为其要素而演化，可谓二者除了对象范围明显不同外，其余内涵的共通性则越来越明显，现阶段可以说偏向哲学性解说的是“美学”；偏向科学性研究的是“艺术学”，如何“准确”使用这些“外来概念”也确实越来越艰难。

“盖一主于变化出没必流于戏墨于画法甚亏若拘于画法则又乏变化之意”（汤屋，《画鉴》，元）；“字与文不同者字一笔不似古人即不成字文若为古人作印板当得谓之文耶此中机变不可胜道最难与俗士言。”（傅山，《作字示儿孙》，清）。

仅从“艺术”是“想让人‘心动’”的角度来说，不是全部创新的非始创性临摹到模仿乃至山寨组装版及批量生产复制等作品也当然是属于艺术的范畴，由此可以说“艺术”的“门槛并不高”。然而从“临摹不是创作”的角度来说，作品的指纹性始创部分则是中国画大写意创作的必要组成部分，可谓：“作文始知精题识之逸格极难，作印始知精章法之逸格极难，作书始知精笔形之逸格极难，作画始知精墨色之逸格极

难”，从始创具有作者个性指纹特色的“只有变才能活”之艰难上来说，“‘大指纹性’作者人象生命力”的“中国画的大写意演化始创”可以说是“门槛极高”。

中国画大写意创作是对中国画进行“换汤不换药”的作者指纹性演化始创过程，而在始创作者指纹性特色部分的同时如何能保有中国画特色部分也是中国画演化的重要课题。每位作者的意图与表达理所当然都有自己个人的独立个性，然而即使是个性演化中国画也不能肆无忌惮全盘否定地进行“换药”。抛开“美学”、“艺术学”、“古典主义”及“达达主义”等外来概念的解说和主张，如何去认识、理解、取舍、传承中国画特色的根本可以说是基于对中国文化“吃”的深度及其所同步的对中国文化的喜爱程度，而其喜爱程度最高级的“最爱”更可以说是作者会由衷生出必须坚持维护中国文化特色责任感的最原始动力。

笔者相信，随着祖国国力的日益强大及网络平台的日益便利，对中国特色艺术的中国书画印的认识、理解、取舍、归纳、实践等也将步入越来越全方位对比的个体性丰富阶段，选择中国大写意艺术作为“最爱”的人士也将越来越多，充满时代气息的特色各异的“大写意中国书法”、大写意中国画、“大写意中国篆刻”的始创作品将日益层出不穷，中国大写意艺术将迎来更加崭新的演变发展，具有中国特色的作者始创指纹性时代气息将更加亮眼于五洲四海。

由衷祝愿祖国大写意艺术日益百家争鸣、百花齐放！

谨为敝人一己之拙见引玉，敬请诸位方家多多教正！

齐红

二零二零年元月吉日

**中国画大写意创作的“棉料绵连羊毫长锋地‘写’活水存一笔到底之中国传统习得演化指纹造型始创性心印造化且形似自然的天成难得活笔锋形活气墨色线面层次结体物象势能形的意技俱活生命力”**

**中国画大写意创作的“‘意’存形再现中国社会共通有益正能量的中国文化特色意技生命力”**



齐红



齐红微信: qihong22



齐红LINE: