



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國
畫(花鳥畫·文人畫·水墨畫·中國傳
統繪畫)、大寫意中國篆刻

《蓮圖》(2019年作)

題識：開顏

紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺六開:46×34cm)

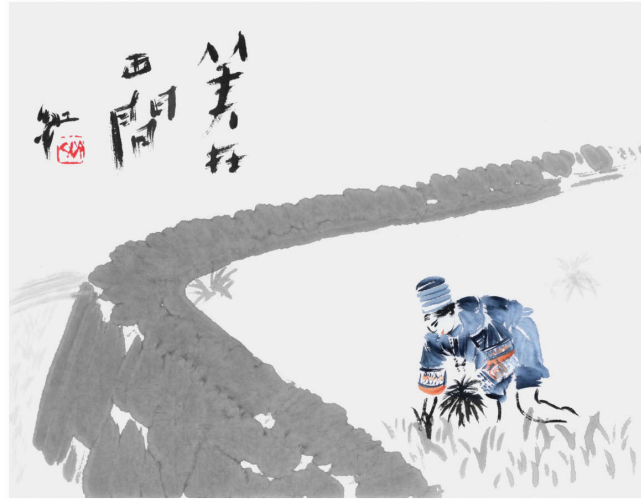
筆：羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

中國畫大寫意創作的 “ ‘大’ 指紋性作者人象生命力”

目錄

1 中国画大写意创作的 “ ‘大’ 指纹性作者人象生命力”

- 1-1 中國畫大寫意創作的首要要素——“心、筆、眼”及“眼心相印”的個性化內涵
- 1-2 “書畫印”的廣義性內涵——個性“寫意書法”、“寫意畫”、“寫意篆刻”
- 1-3 “寫意”的中國畫狹義性內涵——“個性化地簡筆突出重點”
- 1-4 “中國畫”的一般性要素內涵——“形神俱活”、“毛筆寫水存形”、“詩書畫印一體”
- 1-5 藝術成立的必須要素內涵——人工意圖、人工表達、共通性共鳴頻率、相互作用、共鳴需求、共鳴生成
- 1-6 “中國畫”的藝術感染力內涵——作者人象“生命力”
- 1-7 中國畫“大寫意”創作的意圖及表達要素內涵——以“‘大指紋性’作者人象生命力”為目的的“以形寫意、筆觸一致、形神俱活”
- 1-8 視覺造型藝術(美術)的唯一客觀基礎——“眼見為實”
- 1-9 中國畫大寫意創作的必要“眼力”——“人眼”、“兼顧眼”、“天下眼”、“進化眼”、“慧眼”
- 1-10 中國大寫意藝術的展望——中國特色的作者始創指紋性時代氣息將更加亮眼



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國畫(人物畫, 文人畫, 水墨畫, 中國傳統繪畫)、大寫意中國篆刻

《哈尼插秧圖》(2019年作)
題識：美在田間
紅
鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺六開: 46×34cm)
筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

中國畫大寫意創作的“‘大’指紋性作者人象生命力”

——最大放大作者意圖及表達獨立特色的個性化人形大象生命力



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體；草書；淡墨書法)

1-1 中國畫大寫意創作的首要要素——“心、筆、眼”及“眼心相印”的個性化內涵

“夫運用之方雖由己出規模所設信屬目前差之一豪失之千里苟知其術適可兼通”（孫虔禮，《書譜》，唐）。

中國畫大寫意的創作，可以說是一個作者把既能繼承中國畫傳統的同時又能充分發揮出作者個體特色的、針對中國畫一般性與作者特殊性二者相對關係的個人處理結果意圖用其作品表達出來的、對中國畫進行“換湯不換藥”的作者個性化“換湯”演化始創的、作者個性意圖表達過程。

作則由“心”經“筆”存形而見於“眼”，觀則由“眼”見形知“筆”而會於“心”，“眼心相印”為其作能會境通神之首要，眼不逮心之作可謂眼翳者之盲而言象。

作者對自己個性化“換湯”演化始創結果的可否判定用尺度，可以說是作者用自己既得理論及完成作品，與自己及他人的、已經既有的理論及作品做對比時所採用的作者個性化判斷用尺度，具體包括什麼是作者意圖（心），還有經其意圖表達技巧（筆）

而完成的意圖表達形式的視覺共通性存形形象（眼）的、是否如意可否開門示人的“意圖與意圖表達是否一致統一的判定（眼心相印）”，可以說是中國畫大寫意創作的首要要素。

中國畫大寫意創作首要要素的內涵，即作者個性化了的“心”、“筆”、“眼”、“眼心相印”的內涵，是決定其創作內涵的關鍵。



1-2 “書畫印”的廣義性內涵——個性“寫意書法”、“寫意畫”、“寫意篆刻”

繪畫造型的基本過程，可以說是作者把自己眼睛觀察到的三維對象的二維視網膜自然映像，個體知覺性地存形再現到空白二維平面載體上的過程。

白天親眼見過北京天安門全貌的觀者，其后，不會因為基於日照光的明暗不同、人工照明的光源色不同、還有所戴墨鏡鏡片的顏色不同而生成的自己眼睛視網膜上的天安門映像的色的不同就改變其對天安門固有色的認知；同時，也不會基於自己眼睛視網膜上的天安門映像的大小的不同而改變其對天安門固有大小的認知。其原因是由於人類的眼睛通過光而產生的視覺性光色空間知覺，是具有針對光色及大小是不變動的、是基於個體經驗及記憶由來的個體恆常性知覺。同時，同一觀者卻能基於自己眼睛視網膜上的天安門映像的大小不同而感知出其所在位置與天安門的距離遠近。其原因是基於人類的眼睛針對遠近深淺的空間縱深知覺則是依據前者的個體恆常性而得出的比較推論性個體知覺，乃至針對空間變化的變化知覺則更是因個體恆常性知覺的個體性不同而產生的了，是具有個體差異的運動及錯覺誘發性個體知覺。繪畫造型的“作者個體知覺性存形再現過程”，是明顯不同於“忠實”存留不同光色與距離時的各種天安門不同照片的、“照相機底片的復制性感光成像再現過程”；也是明顯不同於機械、建築、電路等技術設計的統一使用幾何投影等法及尺規規範的、“制圖技術的人為標準化統一性描繪再現過程”。因此，可以說繪畫造型的知覺性存形再現過程是基於作者的個體性經驗及記憶內涵的比較推論性及誘發性等的個體性知覺能力的、是因人而有異的、離不開作者個體主觀意圖的、“個體表意性寫意存形再現過程”。

再從繪畫造型的基本技巧上來說，對人眼視網膜自然映像的光色與空間兩大要素的存形再現技巧上，光色的無論是中國本土的對陰影、倒影、乃至夜晚色進行非視網膜自然映像的主觀意圖性省略法、對顏色進行非視網膜自然映像的主觀意圖性省略法或傳彩法，還是外來的明暗法的把光色對比度進行非視網膜自然映像的主觀意圖性誇張

法；中國本土及外來的空間遠近法的非視網膜自然映像的主觀意圖性多視點疊加法、逆遠近法、曲線遠近法、遠近分割法，空氣遠近法的濃淡實虛法，錯覺誘發法，等等，都是基於作者個體主觀意圖地追求個性存形形象視覺效果的、“個性表意性寫意存形再現技巧”。

若把繪畫作品形象的、與實在物象的人眼視網膜自然映像的乖離度，造型技巧成熟度，意圖角度，意圖程度作為個性寫意程度的大小區分方法，而常人視網膜自然映像設定為零寫意度時，手繪存形再現出的繪畫形象的“個性寫意度大小”可嘗試舉例排列如下：

實在物象的常人視網膜自然映像（小於）無技巧的孩童的類似本能畫（小於）有技巧的實物及照片透寫畫（小於）有技巧的明暗遠近等法則畫（小於）有技巧的漫畫、美術圖案畫（小於）把視覺性經驗記憶形象有技巧但存形時關閉視覺而再現出的閉眼畫（小於）非實在物象的有技巧臆造畫（小於）先天性視覺障礙者的無視覺畫，等等。

總之，若把類似於使用相機底片成像，或透視法則用尺規及制圖用程序軟件等方法再現出的效果平面作為無個體性標準統一存形再現出的“常人視網膜自然映像的復制品”時，廣義上也可以將與其有別的手工存形再現效果平面的“書畫印”作為是基於個體性主觀意圖及表達的個體表意性手書“個性寫意書法”、個體表意性手繪“個性寫意畫”及個體表意性手鐫“個性寫意篆刻”。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國畫（傳說、故事；文人畫；水墨畫；中國傳統繪畫）

1-3 “寫意”的中國畫狹義性內涵——“個性化地簡筆突出重點”

“夫大畫與細畫用筆有殊臻其妙者乃有數體”（張彥遠，《歷代名畫記》卷第二，唐）。

“寫意”（也稱“粗筆”），是對於“工筆”（也稱“細筆”）的，在中國畫（國畫）的意圖及表達技巧上進行分類的相對補集性用詞，其元素為“大寫意”及“小寫意”，其相對交集為“工兼寫”。

“上古之畫跡簡意澹而雅正”；“中古之畫細密精緻而臻麗”；“顧陸之神不可見其眇際所謂筆跡周密也張吳之妙筆才一二像已應焉離披點畫時見缺落此雖筆不周而意周也若知畫有疎密二體方可議乎畫”（張彥遠，《歷代名畫記》卷第一、二，唐）。

從東周戰國楚墓旌幡帛畫真跡的《人物龍鳳圖》及《人物御龍圖》亦可鑒，可以說如同基於篆書的隸草之變的行書出現之后楷書也隨之而形成一樣，先寫意后工筆也是中國畫的演變歷程中演化形成且一直延續至今的、方向不同的中國畫意圖及表達技巧。

若說“工筆”可以歸納為是傾向於“標準化地繁筆細致周全”時，“寫意”就可以相對說是偏向於“個性化地簡筆突出重點”，二者可以說是方向不同且其兩方向端點的連線是可以說是涵蓋了中國畫（國畫）的全部意圖及表達技巧。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國畫（人物畫，文人畫，水墨畫，中國傳統繪畫）

1-4 “中國畫”的一般性要素內涵——“形神俱活”、“毛筆寫水存形”、“詩書畫印一體”

中國畫的一般性要素內涵，也可以說是作者個體經過了不斷地反復學習臨摹、實踐總結、對比取舍而歸納出來的作者個體心目中最喜愛的、覺得作為中國畫應該具備的、作者個性化了的狹義性中國畫一般性要素內涵。

從或八千年前的老官台彩陶；或五千年前的大地灣地畫；或二千年前的楚墓旌幡帛畫及秦王宮壁畫等開始的可鑒真跡可以看出，中國畫是經過了自然發生（新石器），“毛筆存留顏色形象”的萌芽（新石器、商），而至“毛筆寫水存形”、“形神俱活”的體係形成（宋），後續的“詩書畫印一體”的成形（元、明），本土與外來的碰撞、融合（清）等等的發生、發展、成形、演變歷程的、是具有悠久歷史且一直延續至今的、中國獨特的優秀傳統藝術形式。其中，中國畫（包括中國書法）可以說在中國文化的傳統觀念上是占有無與倫比地位的、是有別於“工藝品”的、唯一的“視覺造型藝術（美術）”。

相對於其他平面美術形式來說，中國畫的一般性要素內涵可以歸納為意圖與表達是否一致的判斷用尺度內涵，同時也是其藝術感染力內涵（眼心相印）的“形神俱活”、與意圖表達技巧內涵（筆）的“毛筆寫水存形”、及意圖表達形式的視覺共通性存形形式內涵（眼）的“詩書畫印一體”為其基本要素內涵。同時，作為中國畫一般性要素內涵的“形神俱活”、“毛筆寫水存形”、“詩書畫印一體”，可以說也是對中國畫進行“換湯不換藥”的大寫意創作時，其演化始創方向意圖有別於其他繪畫種類、其創作作品意圖作為中國畫而必須應該具備的“藥”。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國畫(山水畫, 文人畫, 水墨畫, 中國傳統繪畫)

1-5 藝術成立的必須要素內涵——人工意圖、人工表達、共通性共鳴頻率、相互作用、共鳴需求、共鳴生成

常人視覺與天然實在物相互作用時，例如當觀看到大自然的山水草木等時，觀者雖然也有生成知覺及精神的波動的可能性，但這種波動只是源於觀者自身自發性的、是基於觀者自身內心有某種需求的存在而產生的自我應答，而不是源自山水草木等實在物主動性的“山水草木主動所作所為的”意圖、表達、共通性共鳴頻率、及相互作用，所以說天然的山水草木等不是藝術。

通過或有吃過梅子、或知道“梅甘酸”、或聽明白了“甘酸可以解渴”意思等共通性共鳴頻率、對於有共鳴需求的“軍皆渴”的士卒來說，相互作用地聽到成語“望梅止渴”出處的、有曹操人工的意圖、表達、共通性共鳴頻率、及相互作用的曹操命令內容后，士卒產生了精神波動乃至“士卒聞之，口皆出水”，更至“乘此得及前源”，因此曹操之令在當時的條件下作為藝術可以說是完全成立的。然而，沒有聽到過此令的士卒是沒有精神波動的；另外，沒有梅子味道經驗的，或有梅子味道經驗但沒有飢渴感而需求解渴的士卒即使聽到此令時“口皆出水”的可能性也微乎其微。也就是說沒有共通性共鳴頻率及共鳴需求的“藝術被動方”是不容易對“藝術主動方”的曹操同令內容生成藝術共鳴的。

總之，（藝術主動方的）人工意圖、人工表達；（藝術主動與被動方的）共通性共鳴頻率、相互作用；（藝術被動方的）共鳴需求、共鳴生成可以說是作為藝術成立的條件而缺一不可的必須要素內涵。其中，共通性共鳴頻率的內涵更是決定共鳴產生內涵的關鍵（參見：拙見引玉5 中國畫大寫意創作的“‘寫’指紋性心印造化筆形墨色形似自然結構形”）。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國畫(山水畫, 文人畫, 水墨畫, 中國傳統繪畫)

1-6 “中國畫”的藝術感染力內涵——作者人象“生命力”

“非夫神邁識高情超心惠者豈可議乎知畫”；“所謂畫之道也”（張彥遠，《歷代名畫記》卷第二，唐）；“畫亦藝也進乎妙則不知藝之為道道之為藝”（《宣和畫譜》卷一，宋）；“然則象之事又有包乎陰陽之妙理者誠可謂至重矣”（宋濂，《畫原》，明）；“則知畫之所以稱禪矣”（布顏圖，《畫學心法問答》，清）；“畫不遇識如客行於途無分於善惡也”（韓拙，《山水純全集》，宋），等等。

視覺造型藝術（美術）可以說是作者通過作品形象對觀者視覺的相互作用，意圖使觀者生成視覺性知覺及精神的波動的一種活動，可簡括為“想讓人‘心動’”。其藝術成立時的藝術感染力則可以說是心動源由的“某種動力”，而中國畫的心動源由內涵僅僅只是用逢迎觀者視覺性感覺的“媚美”或“權奇”是不可能完全涵蓋的。

“氣韻生動”（謝赫，《古畫品錄》序，南北朝）；“夫氣韻全而失形似雖活而非形似備而無氣韻雖似而死”（劉道醇，《宋朝名畫評》卷二，宋）；“筆底深秀自然有氣韻此關係人之學問品詣人品高學問深下筆自然有書卷氣有書卷氣即有氣韻”（蔣驥，《傳神秘要》，清），等等。

可以說中國畫一般性要素內涵“形神俱活”的“形”，是指作品形象的視覺可見性形態（眼）；“神”是指視覺可比較推論性及誘發性知覺而感覺到的作品形象的精神面貌，也就是作者的創作意圖，包括作者的作品立意意圖與存形技巧意圖及意圖與技巧的一致意圖（心）；“形神俱活”對觀者來說，是對作品的“形神”一致統一的高度生動表達而共鳴生成的、觀者的視覺性知覺及精神的波動內涵（感染力內涵）；對作者來說，即是創作意圖內涵（心），也同時是對意圖表達技巧（筆）表達出的、表達形式的作品（眼）的成熟度判定時所使用的尺度內涵（眼心相印）。

“先觀其氣象后定其去就次根其意終求其理此乃定畫之鈐鍵也”（劉道醇，《宋朝名畫評》序，宋）；“故畫或以金胄雜於桎梏固不可以體與跡論當以情考而理推也”（《宣和畫譜》卷二，宋）；“言心聲也書心畫也聲畫形君子小人見矣”（郭若虛，《圖畫見聞志》卷一，宋），等等。

因為中國畫的視覺形象是作者的創作意圖及其表達形式，所以中國畫的內涵也可以說是等同於內涵是作者意圖與表達的“作者人象”。因此可以說中國畫的“氣韻生動”、“形神俱活”等是觀者與“作者人象”間相互作用時，對“作者人象”生成的源於中國先秦道家哲學思想“物極則反”的、具有文化共通性的、雖然中國畫形象是靜止形象但觀者卻能感受到作者意圖的“作品主題思想的精神活力”（參見：拙見引玉6 中國畫大寫意創作的“‘意’共通有益正能量”）、還有作者意圖表達手段的“作品存形技巧的追求意圖及其技巧高度成熟的精神與神技的活力”、是觀者對充滿不朽的盎然生機的作者意圖與表達二者“‘陰陽化育’出的精神與形象的活力的合力”的共鳴，也就是觀者對作者人象“生命力”而生成的視覺比較推論性或誘發性知覺及精神的波動。

如同人還是最喜歡吃家鄉味的飯菜一樣，中國畫的藝術感染力內涵可以說是中國文化由來的、具有視覺及中國文化共通性的作者人象“生命力”。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國畫（花鳥畫，文人畫，水墨畫，中國傳統繪畫）

1-7 中國畫“大寫意”創作的意圖及表達要素內涵——以“‘大指紋性’作者人象生命力”為目的的“以形寫意、筆觸一致、形神俱活”

“自昔鑒賞家分品有三曰神曰妙曰能獨唐朱景真撰唐賢畫錄三品之外更增逸品其后黃休復作益州名畫記乃以逸為先而神妙能次之景真雖云逸格不拘常法用表賢愚然逸之高豈得附於三品之末末若休復首推之為當也”（鄧椿，《畫繼》卷九，宋）。

相對於“標準化”的工筆，寫意是偏向發揮個性的“個性化”，而“大寫意”則可以說就是“‘最大個性化地’‘逸筆’突出重點”。

中國畫大寫意創作時可以利用的最大個性化演化空間，可以說是在於盡可能地“最大明確”作者作品立意的個性意圖度（個性立意心）；“最大清晰”意圖表達技巧特色（個性筆）的個性意圖度（個性技巧心）；“最大統一”創作意圖及表達技巧而存形的文化及視覺共通性存形作品（個性眼）的個性一致統一成熟度（個性眼心相印），也可以說就是針對中國畫的藝術感染力內涵進行以人為本地、作者個性最大化地“換湯不換藥”地演化始創指紋性。

因此可以說，中國畫“大寫意”創作的意圖及表達要素的“大”的內涵是“‘大指紋性’作者人象生命力”；同時，中國畫大寫意創作也可以簡括為內涵是“以‘大指紋性’作者人象生命力”為目的的“以形寫意、筆觸一致、形神俱活”。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國畫（花鳥畫，文人畫，水墨畫，中國傳統繪畫）

1-8 視覺造型藝術 (美術) 的唯一客觀基礎——“眼見為實”

“今人貴耳賤目罕能詳鑒”；“畫之臻妙亦猶於書此須廣見博論不可匆匆一概而取昔裴孝源都不知畫妄定品第大不足觀但好之則貴於金玉不好則賤於瓦礫要之在人豈可言價”（張彥遠·《歷代名畫記》卷第二·唐）；“且貴耳賤目者人之常情在當時猶取重若是況於傳遠乎”（《宣和畫譜》卷二·宋），等等。

視覺造型藝術 (美術) 的客觀基礎是作品與觀者視覺間的相互作用。權威認可、師承學曆、地位名聲、天資性行、軼事綽號、作品的商品價值及非共通性“密碼型共鳴頻率”的自造言論等并不是絕對就能直接等同於其作品內涵。所謂權威可以說是為了或普及周知或留存后世而推廣藝術的社會團體，其對作品的認可是認可其作品具有推廣價值，而并非絕對就是對藝術的定義；同樣，師承學曆、地位名聲、天資性行、軼事綽號等等也最多僅是人生經歷也并非絕對就是對藝術的定義；另外，一個人在甲方面的“高”并不是絕對就同時自然而然地等於其人在乙方面的書畫印造詣也具有其在甲方面同樣的“高”；尤其是西方近代的各種利用“讓觀者先聽講自造密碼轉換規則，再讓觀者轉移視線去看自造密碼，讓觀者自己去轉換自造密碼去共鳴其自造密碼型共鳴頻率”的自造理論來“權奇”、乃至列出“不懂自造密碼的轉換就是不懂藝術”的前提條件來哄抬作品的商品價值的手法套路，其中有的甚至惡劣到了其作品原本就是根本無法長期保存的明顯就是公開騙人的地步。等等。

觀聽古今中外他人作品品論及作者自身解說，其中如“人神其作品必神”、“其作品等同其人天資性行”、“一精作等於百作精品”、“理論高其作品必妙”、“以否定既有理論來肯定自造理論”、“自造理論直接掛鉤作品價格”、“賣的最貴的就是最好的作品”，“賣不出去就是垃圾作品”等等忽視客觀視覺可鑒存形形象、跳躍客觀相互作用的基礎及文化與視覺共通性共鳴頻率等平台的、對正確認知作品內涵有誤導性的市場炒作模式并不少見。

對觀者來說，雖然不具備視覺共通性共鳴頻率基礎的觀者不能完全認知作品的內涵是無可非議的事實，但是同時，視覺可鑒的作品形象也是觀者可以感受出其作品內涵，即作者人象內涵的唯一客觀途徑。對作者來說，在“‘大指紋性’作者人象生命力”的中國畫大寫意創作時唯一可以對自己意圖及表達的結果進行可否判定的客觀基礎也是基於“眼見為實”的是否“眼心相印”。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：
大寫意中國畫
(界畫、臆造畫，
文人畫，水墨畫，
中國傳統繪畫)

1-9 中國畫大寫意創作的必要“眼力”——“人眼”、“兼顧眼”、“天下眼”、“進化眼”、“慧眼”

“人眼”：尊重人類的文化及視覺共通性的必要創作態度

“夫書，，，如對至尊則無不善矣”（蔡邕，《筆論》，漢）；“作字先作人”；“寫字只在不放肆”；“這不褻之道也不可不知”（傅山，《作字示兒孫》，清）。

中國畫大寫意創作的最基本初心是想要作品與人類的觀者視覺進行相互作用，沒有人類視覺相互作用的創作在藝術上是不成立的。

“‘大指紋性’作者人象生命力”的最大個性發揮創作空間的必要條件是，需要尊重相互作用時的被動對象的，即觀者的人類文化及人類視覺的共通性范疇底線。首先，一般常人雙眼的視野範圍是約上六十度、下七十度、左右一百二十度；約中心二十度為中心視野、其余為周邊視野、越近中心視野則辨識度越高。其次，人類的視覺性知覺能力具有基於經驗及記憶的恆常性由來的、比較推論性及誘發性。因此，包括款識在內的作品整體形象在常人視野內沒有清晰辨識度的創作；視覺形象極其排斥人類文化及視覺性知覺的一般性常識及常理的創作等，可以說是沒有尊重心態的創作。

總之，在尊重作者自己個性的同時也要尊重觀者，即，尊重人類視覺及文化的共通性。尊重藝術，是“‘大指紋性’作者人象生命力”的中國畫大寫意創作的必要態度。

“兼顧眼”：隨時兼顧視野中心與周邊的個性化視覺性知覺能力

利用視野而得知的視覺性知覺能力是可以通過有意圖的經驗積累而具備“個性”能力的。

相信開車的諸位應該很多有剛拿到駕照開車時只能看到車頭正前方的狹窄範圍，而隨着駕駛經驗的日積月累，突然有一天會視野變寬了，開始能正前方與斜前方隨時兼顧的視野知覺開始拓寬的經歷。若把這種“司機個性的視覺性知覺能力”以及類似的“對抗賽優秀選手個性的視覺性知覺能力”等稱作為“兼顧眼”的話，只有具備了“兼顧眼”能力的作者才能在“‘大指紋性’作者人象生命力”創作時，其視覺性知覺能隨時兼顧作品平面的局部與整體關係，尤其是基於空氣遠近法的變化、基於注目點法的意圖性單色的變化、基於存形先後的變化等，才能存留筆墨自然的濃淡溼干等局部與整體關係表達技巧的視覺辨識度，從而創作出形象與載體二者能“陰陽化育”的自然整體形象。換個角度“防微杜漸”地可以說是，只有具備了“兼顧眼”能力的作者才能避免作出“一色印刷”、“一色圖案”，“沒有主次”、“沒有前后”等“個性”內涵的作品，即，才能避免內涵是“墨鏡眼”、“筒窺眼”等“指紋性”作者人象。

“天下眼”：每作必比天下的個性化視覺性庫存對比能力

“學一家書知其好不知其惡學諸家書好惡了然矣知好不知惡亦能進德不能省過好惡通曉德日進過日退矣”；“苟無是學即勿恃才恃才之過逾於無學無學不過淺近而已恃才弄出許多丑態如何令人不嘔”（趙宦光，《寒山帚談》，明）。

創作結果可否的唯一判定手段是“不怕貨比貨”地進行對比，不只是與作者自身的既有作品做對比，更是要拿作者人生積累了的古今中外的他人存世美術作品的視覺經驗的記憶殘留像庫存作為參照物來做對比。若把如同螃蟹眼一樣的不光是復眼，而且還能把眼支出體外几乎可以三百六十度地把天下都納入視野內進行對比的“‘橫行公’個性的對比能力”稱作為“天下眼”的話，只有具備了“天下眼”的視覺性庫存對比能力的作者才能在“‘大指紋性’作者人象生命力”創作時避免作出“撿被歷史淘汰過的垃圾”、“遠來的和尚”、“山寨拼湊”等“個性”內涵的作品，即，才能避免內涵是“沒見識”、“自欺欺人”、“自命不凡”等“指紋性”作者人象。

“進化眼”：不間斷自我對比判定的身心求進的視覺性自律掌眼堅持

“近代畫者但工一物以擅其名斯即幸矣”（朱景元，《唐朝名畫錄》，唐）；“他人好惡易別自己好惡難識”；“遇好求惡境逆而易逢惡求好境順而難”；“凡為學不進則退無有停機”（趙宦光，《寒山帚談》，明）；“名稱千古必虛心以入其境唯不自矜方能得心應手如自滿之人必未知精微”（潘茂弘，《印章法》，明）；“十幅如一幅胸中丘壑易窮一圖勝一圖腕底煙霞無盡”（笪重光，《畫筌》，清）。

中國畫大寫意創作可以說是基於“毛筆寫水存形”時的現場狀態及人生積累而有變的、可一生持續進行創作的、針對中國畫進行的“個性化現場狀態性及生平動態性”演化始創。而作者對自己完成作品可否的判定的最基本方法就是首先進行自己作品間的對比。

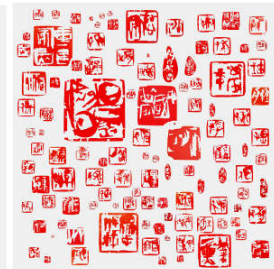
若把作者自身能堅持不間斷地進行理論與實踐的歸納總結及修正求進，每作必對比判定嚴格把關的身心求進的視覺性自律掌眼堅持比作為“進化眼”的話，只有具備了“進化眼”的作者才能在“‘大指紋性’作者人象生命力”的“個性化現場狀態性及生平動態性”演化始創中避免作出“撞死耗子”、“老生常談”、“越來越放肆”等“個性化生平動態”內涵的作品，即，才能避免內涵是“不穩定不成熟”、“原地踏步”、“走下坡路”等“指紋性生平動態”的作者人象。

“慧眼”：選擇和鎖定“筆墨”為中國畫的個性無盡頭演化空間要素的視覺性智慧

“非融心神善縑素精通博覽者不能達是理也”；“夫畫者筆也斯乃心運也索之於未狀之前得之於儀則之后默契造化與道同機握筭而潛萬象揮毫而掃千里故筆以立其形質墨以分其陰陽山水悉從筆墨而成”（韓拙，《山水純全集》，宋），等等。

歷史上已至特色巔峰的各種作品可以說是沒有絕對的完美無缺的最好而是個性各存短長的并列，即使分優劣也只是排名者按照其自身的個人目的及喜好進行的主觀性列序而不具備絕對性。然而從“臨摹不是創作”的角度來說，各種巔峰特色對后發創作的影響力是非常巨大的，從例如楷書的歐、顏、柳、瘦金等書體及其成形的先后順序上可鑒，可以說創作是“學則死，只有變才能活”。

已經既有的作品可謂浩如煙海且各具特色，若把能探究和歸納其各自風格特色的來路去向，能見微知著地預測其各自風格特色發展方向的終點遠近、能找出個性的無盡頭演化空間要素的視覺性智慧稱作為“慧眼”的話，只有具備了“慧眼”的作者才能在“‘大指紋性’作者人象生命力”的創作方向上，能隨時牢牢把握住“筆墨”作為無盡頭的個性中國畫演化始創空間要素而不脫軌，才能避免作出“中國畫包材的油畫”、“中國畫包材的水彩畫”、“中國畫包材的美術圖案畫”等“個性”內涵的作品，即，才能避免內涵是“中國畫的歧路演化”的“指紋性”作者人象。



齊紅大寫意中國書畫印拙筆例：大寫意中國篆刻（陽刻石材朱文印章印記；陰刻石材白文印章印記）

1-10 中國大寫意藝術的展望——中國特色的作者始創指紋性時代氣息將更加亮眼

“美術”乃至“藝術”可以說是“想讓人‘心動’”的一種活動；“美學”或“審美學”或“感覺學”可以說是如何統一解說“美”的本質和標準及意義。然而隨着時代的發展，基於為了從“美學”的解說中獨立出“藝術”的研究而產生了“藝術學”，之后“美學”又吸取“藝術學”的主張為其要素而演化，可謂二者除了對象範圍明顯不同外，其余內涵的共通性則越來越明顯，現階段可以說偏向哲學性解說的是“美學”；偏向科學性研究的是“藝術學”，如何“準確”使用這些“外來概念”也確實越來越艱難。

“蓋一主於變化出沒必流於戲墨於畫法甚虧若拘於畫法則又乏變化之意”（湯垕，《畫鑒》，元）；“字與文不同者字一筆不似古人即不成字文若為古人作印板當得謂之文耶此中機變不可勝道最難與俗士言。”（傅山，《作字示兒孫》，清）。

僅從“藝術”是“想讓人‘心動’”的角度來說，不是全部創新的非始創性臨摹到模仿乃至山寨組裝版及批量生產復制等作品也當然是屬於藝術的范疇，由此可以說“藝術”的“門檻并不高”。然而從“臨摹不是創作”的角度來說，作品的指紋性始創部分則是中國畫大寫意創作的必要組成部分，可謂：“作文始知精題識之逸格極難，作

印始知精章法之逸格極難，作書始知精筆形之逸格極難，作畫始知精墨色之逸格極難”，從始創具有作者個性指紋特色的“只有變才能活”之艱難上來說，“‘大指紋性’作者人象生命力”的“中國畫的大寫意演化始創”可以說是“門檻極高”。

中國畫大寫意創作是對中國畫進行“換湯不換藥”的作者指紋性演化始創過程，而在始創作者指紋性特色部分的同時如何能保有中國畫特色部分也是中國畫演化的重要課題。每位作者的意圖與表達理所當然都有自己個人的獨立個性，然而即使是個性演化中國畫也不能肆無忌憚全盤否定地進行“換藥”。拋開“美學”、藝術學”、“古典主義”及“達達主義”等外來概念的解說和主張，如何去認識、理解、取舍、傳承中國畫特色的根本可以說是基於對中國文化“吃”的深度及其所同步的對中國文化的喜愛程度，而其喜愛程度最高級的“最愛”更可以說是作者會由衷生出必須堅持維護中國文化特色責任感的最原始動力。

筆者相信，隨着祖國國力的日益強大及網絡平台的日益便利，對中國特色藝術的中國書畫印的認識、理解、取舍、歸納、實踐等也將步入越來越全方位對比的個體性豐富階段，選擇中國大寫意藝術作為“最愛”的人士也將越來越多，充滿時代氣息的特色各異的“大寫意中國書法”、大寫意中國畫、“大寫意中國篆刻”的始創作品將日益層出不窮，中國大寫意藝術將迎來更加嶄新的演變發展，具有中國特色的作者始創指紋性時代氣息將更加亮眼於五洲四海。

由衷祝願祖國大寫意藝術日益百家爭鳴、百花齊放！

謹為敝人一己之拙見引玉，敬請諸位方家多多教正！

齊紅

二零二零年元月吉日

中國畫大寫意創作的“棉料綿連羊毫長鋒地‘寫’活水存一筆到底之中國傳統習得演化指紋造型始創性心印造化且形似自然的天成難得活筆鋒形活氣墨色線面層次結體物象勢能形的意技俱活生命力”

中國畫大寫意創作的“‘意’存形再現中國社會共通有益正能量的中國文化特色意技生命力”

中國傳統書畫藝術的“水”、“中國味道”、“人在書畫中”



齊紅



齊紅微信：qihong22



齊紅LINE：