

齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国画(静物画, 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

茶 (2016年作)

题识: 吃茶去

(出典: 普济, 《五灯会元》, 宋)
红

铃印: 齐; 一滴润乾坤

纸: 棉料绵连(四尺六开: 46×34cm)

笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

中国传统书画艺术的“水”、“中国味道”、“人在书画中”

目录

● 中国传统书画艺术的先天优秀载体：“水”

中国传统书画艺术的基本载体——“水”

中国传统书画艺术的基本追求——“个性化·形神俱活·写意传神”

“个性化·形神俱活·写意传神”的基本条件——“时间清晰度”

“时间清晰度”的独特体现——“静止·间隔时间的记录与再现”

“水”的先天优秀特性——“时间记录与再现”的完全性和细腻性

拙见引玉1

● 中国传统书画艺术的基本要素：“中国味道”

独特的文学性平面美术——诗书画一体的“写意传神味道”

独特的主观目的点睛——诗词字句立意的“个性以人为本味道”

独特的黑白对比技法——惜墨如金留白平面的“个性阴阳互体·化育味道”

独特的造形神会技法——似与不似之间形象的“个性生命力味道”

独特的汉字书写技法——一笔到底线条的“个性身心状态味道”

拙见引玉2

● 中国传统书画艺术的“意·笔的指纹性化育创始”：“人在书画中”

意先技后的创作目的——“写意传神”之“正能量美立意”

尊重观者的创作态度——“借形写意”之“鹿是鹿马是马”

指纹个性的创作风格——“借形写意”之“同一活人”

“意·笔的指纹性化育创始”——个性审美追求的最大表现空间

意·笔化育的基本条件——“写意传神”之“扣题”

意·笔化育的身心一致——“形神俱活”之“人在书画中”

意·笔化育的身心一致——“形神俱活”之“长水则活”

长于水：知水，足水，领水，料水，驱水，等水，挤水

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“书写性笔墨”

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“笔墨的一般性与多样性”

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“笔墨的指纹性丰富”

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“笔墨的一笔到底”

拙见引玉3



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
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

武夷山采茶妹 (2017年作)

题识:

巧手折开面
岩韵染红颜
不羨天仙倩
最美在人间
红

铃印: 齐; 一滴润乾坤

纸: 棉料绵连(四尺斗方: 69×68cm)

笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

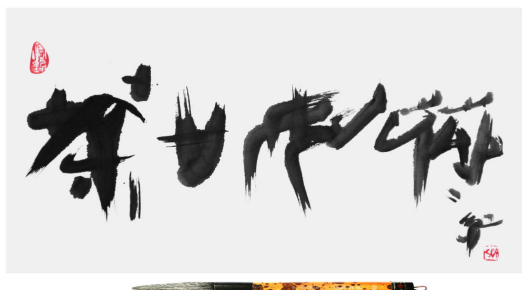
中国传统书画艺术的先天优秀载体：“水” ——形神俱活的时间记录与再现

小时候没啥玩具，不是抢着帮爸爸研墨玩儿就是拿着爸爸的毛笔在报纸上画着玩儿，一晃儿就是四十多年，这些“玩具”里面的东西却长到了身上再也无法割分开来。

中国传统书画最吸引我的地方是可以利用“水的划迹·晕痕”来清晰地记录、再现与作者的身心状态生动一致的审美追求。

研墨让我慢慢知道了“水有浓淡湿干”，在报纸上瞎画让我一点点儿知道了“水有先后蓄放、起伏快慢、交叉重叠”，而学画父亲的画儿更让我逐渐知道了：一定要领悟了“水自己会动”的含义才能进一步接近原作。

“水本无形，墨现其形”，浓淡湿干的墨色让我慢慢地看到了干纸上“水的划晕”由来，而“水的划晕”由来又让我慢慢地看到了其记录与再现时空里的、作者的身心状态与审美追求的多彩盎然。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

茶甘如荠 (2017年作)

(出典:《诗经·邶风·谷风》，春秋)

题识: 红

铃印: 齐; 一滴润乾坤

纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)

笔: 羊毫长锋(梦章画笔·龙)

中国传统书画艺术的基本载体——“水”

中国书画可以说是利用“水的划迹·晕痕”而造形的视觉艺术，作品能引发怎样的感受与精神波动，是由观赏者与作品间相互作用结果的不同而决定。同时，中国书画也可以说是作者将与其身心状态一致的审美追求用“水的划晕”记录在纸上的再现，作品能记录与再现怎样的内容，可以说是最终取决于“知水、用水的技法境界”。

从出土的“温县盟书”、“侯马盟书”、“子弹库帛书”、“云梦睡虎地秦简木牍”等手写真迹中可以得知，中国书画用“水的划晕”来记录与再现的历史至少可以追溯到二千五百多年前的春秋时代。在魏晋时代，中国书画已经基本完成了从实用性到实用性与艺术性相结合的转换格局，而汉代纸张的发明以及隋唐以后宣纸的出现和普及，又进一步丰富和稳定了“水的划晕”的记录与再现效果，让“水”这个基本载体造形出的中国传统书画的独特艺术魅力更加气象万千、丰富多彩。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

芳冠六清 (2017年作)
(出典:张载,《登成都白菟楼》,西晋)
题识:红
铃印:齐;一滴润乾坤
纸:棉料绵连(四尺四开:69×34cm)
笔:羊毫长锋(梦章画笔·江)

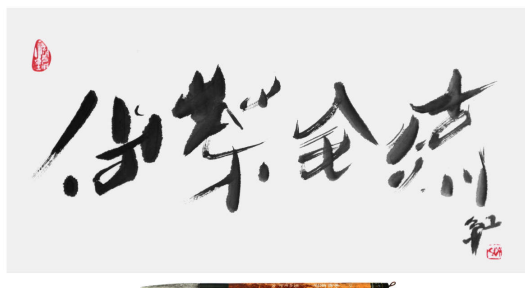
中国传统书画艺术的基本追求——“个性化·形神俱活·写意传神”

相对于西画一般的以“平面上的光影关系”为中心的、讲究透视比例的、“面堆叠”的写实再现性造形，中国传统书画则侧重以“平面上的疏密关系”为中心的、讲究形神俱活的“线划书写”的、以有形写无形的、传神的写意表现性造形。这种侧重追求“线划”形象的个性化的、身心状态与内在主观情感活动一致的、形神俱活、写意传神的审美思想，是在书画同源的中国历史长河中逐步发展完善而形成的独特追求。

从史前新石器时代的刻画符号、陶绘等考古发现中可以得知，“线划”在文字与绘画混沌的初始时期就是人类造形的重要手段。就“线划”本身而言，脱离尺规等工具的“手写线划”可以说是最具有人类个性特征的表现形式，乃至现代社会仍在用笔迹鉴定来断定“手写线划”的个性归属，而且直至今日仍在一直使用“手写线划”的签名来代表个体意愿。

在中国，自中华文明产生后的、日常生活中使用极其普遍的“手写线划”——汉字，即使经过了刻画符号—甲骨文—金文—小篆—隶书等结字演变的过程，但因其象形表意的先天构造特性，明确地体现出汉字并非是单纯符号的拼音文字，而是经过了人类大脑思维的归纳、概括、提炼等主观活动后，与外界客观自然物象相结合的产物。因此汉字的“手写线划”是兼具了以形传神的写意性造形特征的，可以说书法是亦文字亦绘画的混合体，从而使中国书法具有了独特的、超出一般拼音文字的视觉艺术感受性。

自魏晋以来，随着以“手写线划”为主要造形手段的汉字与绘画的、由实用性向实用性与艺术性相结合的格局转换的日益发展，对这个载体完全一致的、书画同源的“手写线划”的、以形写意的审美追求也更加丰富多彩，不仅仅有对文字结构或客观物象进行描摹再现的实用性追求，更加侧重了个性化的、表现主观活动的写意性审美追求，从而逐渐形成了中国书画的、重视与作者个性化身心状态和主观审美追求的笔触一致的、形神俱活、写意传神的独特审美思想。



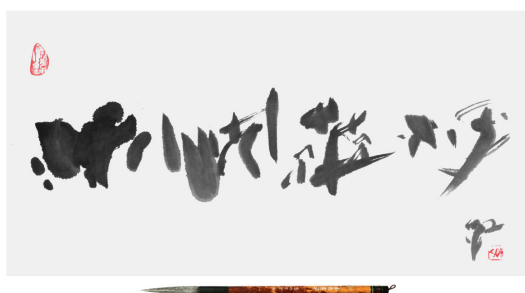
齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

尚茶风流 (2017年作)
(出典:陆羽,《茶经·转引晋《中兴书,陆纳尚茶》,唐)
题识:红
铃印:齐;一滴润乾坤
纸:棉料绵连(四尺四开:69×34cm)
笔:羊毫长锋(梦章画笔·江)

“个性化·形神俱活·写意传神”的基本条件——“时间清晰度”

中国书画是平面静止的造形，作品再现个性化、形神俱活、写意传神的基本条件，可以说离不开静止作品能记录与再现的、作者创作时的、生动的、个性化身心状态的清晰度。道家曰：“道之妙用为神”、儒家言：“气也者，神之盛也”、佛家偈：“唯我独尊”，可以说中国书画不仅仅是注重对作品静止形象的审美，同时更重视对与静止形象统一一致的、作者创作时生动的、个性化身心状态的“时间清晰度”的审美追求。

“时间清晰度”取决于时间记录与再现的完全性与细腻性，而中国传统书画艺术的基本载体——“水”，对时间记录与再现的完全性和细腻性可以说是先天优越于其他载体种类的。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

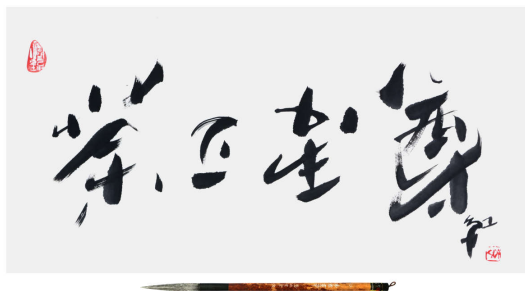
沫沈华浮 (2018年作)
(出典: 杜育, 《苑赋》, 晋)
题识: 红
铃印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

“时间清晰度”的独特体现——“静止·间隔时间的记录与再现”

中国书画的基本载体是“水”，其独特的、对静止、间隔时间的记录与再现的可能性是先天优秀于其他载体的。

“水”本身无形且有渗透性与洒散性。当毛笔领水移动时，在宣纸上渗水而出的“水的划迹”可以记录与再现毛笔的“移动时间”；而洒散性洒水而出的“水的晕痕”则更是可以让毛笔的“静止、间隔时间”的记录与再现具备了视觉感受的可能性。

当毛笔含水落于宣纸上静止不动时，根据含水量与静止时间的不同，洒散性会洒水而出大小不同的“水的晕痕”；而向已有的“水的晕痕”再次交叉或重叠落笔时，根据间隔时间的长短不同，会洒出双方互洒或单方独洒的、交叉，重叠性的“水的晕痕”。这种对于毛笔没有起点与终点间移动变化的、对“静止时间”长短的、以及对“交叉，重叠先后及间隔时间”长短的记录与再现的能力，是只有中国传统书画的基本载体——“水”，才具有的优秀特性。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

茶上至尊 (2018年作)
(出典: 陆羽, 《茶经·转引晋《续搜神记·晋武帝》, 唐)
题识: 红
铃印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

“水”的先天优秀特性——“时间记录与再现”的完全性和细腻性

若将移动毛笔领水渗水而出的“划迹”比喻为“主观的神动”，将静止毛笔洒水而出“晕痕”比喻为“神之盛者的气动”，从比喻中可以形象地理解“划迹”与“晕痕”的参与洒不是各自独立存在

的，而是表里相应、神气相随的自然一体。

用“水的划晕”对时间进行记录与再现时，可以没有遗漏地、完全地同时记录与再现“移动时间、静止时间、间隔时间”，这是中国传统书画所用载体先天优越于其他载体的仅仅能记录“移动时间”的优秀特性。

中国书画是由手写“水的划晕”线划而笔落神定地构成的平面形象，而墨现水形的其浓淡湿干、交叉重叠的不可逆性墨色不仅仅是静止的造形形象，更是可以极其忠实地、细腻地记录与再现毛笔“移动的快慢、起伏的高低、转折的缓急、停顿的暂久、交叉重叠的先后与间隔的长短”等等的、使与作者创作时完全一致的身心状态在时间上具有了清晰的视觉感受的可能性，“水”的这种时间记录与再现的细腻程度也是其他载体所无法达到的优秀特性。

中国传统书画的大处着眼可以说是侧重以汉字或客观物象的有形的形，来写主观审美追求的无形的意，在细处入手的技法上可以说是用“水”来记录、再现与审美追求统一一致的、身心状态的时间清晰度。而“水”的对时间的记录与再现的完全性和细腻性，则对作者创作时的不可逆性身心状态的时间清晰度，提供了其他载体所无法代替的、忠实记录与再现的视觉感受的可能性空间。中国传统书画的“水”的时间记录与再现的先天优秀性，不仅仅每每令鄙人常常赞叹、自豪于中华文明的伟大和先人的智慧，更是激励自己去加倍努力继承和弘扬中国传统书画艺术的一个原始动力。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

享吾佳茗 (2017年作)
(出典: 陆羽,《茶经·转引南朝〈异苑〉》, 唐)
题识: 红
铃印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

拙见引玉

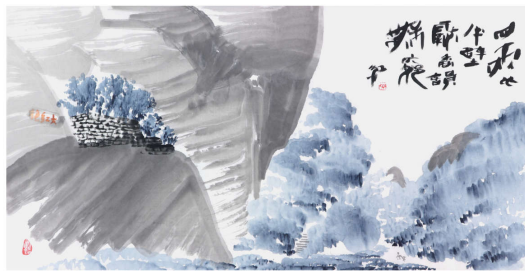
长江的泛滥让良渚文化消失于土层之下，夏禹的治水则使仰韶文化得以延续发展，继而诞生了中国历史上的第一个王朝文明，早在殷商时代，被后人奉为中华厨祖的伊尹就明确地、以“凡味之本，水为最始”而阐明了对中国传统文化的归纳总结，治水与用水可以说是贯穿中国社会与文明发展的一个永恒的追求与课题。

在现今用三维打印机连人形都可以打印出来的时代里，如何去继承和弘扬以有形写无形、笔触一致，形神俱活、写意传神的中国传统书画艺术，以鄙人一己之拙见则认为在客观上是离不开“水”这个根本的、连接主客观“共鸣频率”的、可以忠实地细腻完全地、清晰地记录与再现时间的、视觉感受可能性的先天优秀的基本载体的。

由衷祝愿祖国传统书画艺术日新月异，辉煌永久！

谨为鄙人之拙见引玉，敬请诸位方家多多教正！

2016年9月吉日，齐红于陋室



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国画(山水画，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

武夷山母树大红袍 (2017年作)

题识：

四两比半壁

霸香韵无穷

红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)

笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

中国传统书画艺术的基本要素：“中国味道” ——独特的味道记录与再现

记得在托儿所发的小本上第一次写自己名字时，不是在写是在爬，全力以赴爬出来的，笔划没爬错受到了爸爸妈妈的表扬。只是觉得格子咋这么小呢，咋装不下呢，都爬到外面去了。爸爸却说“爬字儿”的“味道有意思”，他也写不了。那时起知道了“写”是可以说“味道”的。

语文考试让我知道了错白字是不能提及“味道”的，每天悬腕悬肘地记笔记做作业让我慢慢知道了“写”是“能出味道的记录与再现”。

中国书画也可以说是让全世界品尝的“中国特色味道”，是“仅仅品尝味道”还是“更要品尝味道里的故事”，其结果是不会局限于国籍、性别、年龄、地位、学历等等的、而是根据对中国传统文化独特内涵的认知理解和喜好差异，还有个性追求的不同与反复尝试的实践与总结才能得出的、会因人而异的、经过比较之后方能明确的、可变的结论。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：

大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

润岩茶寿 (2014年作)

题识：红

铃印：齐

纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)

笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

独特的文学性平面美术——诗书画一体的“写意传神味道”

所谓：“书为心画”，“画为心书”，又曰：“书画同源”，“诗书画一体”。

与没有文字的、以视觉的一视点或多视点的、明暗色彩对比为主的，或忠实再现、或分解拼叠、或极致简化的离物图案的、形象技巧美为中心的其他平面美术（不包括附加文字的版画、漫画、广告、商标，图案等）相比较，中国书画可以说是以表现人的主观内心情感为主的、以汉字的文学性及书写线条为基本构成的、以形写意、笔触一致、形神俱活、生动传神的“诗书画一体”的平面美术。

艺术也可以说是经过欣赏者内心比较后自己中意的“中意味道”。

俗语说“不怕不识货，就怕货比货”，中国书画的“中国味道”比的不是像打印的软件字体或摄影照片的那种照搬味道，也不是像手工织锦刺绣的那种工艺费时味道，可见如何选择“比较的着眼点”是左右中意度的关键。

又：“哑巴吃黄连，有苦说不出”，即使作者主观内心情感再怎么激流涌荡波涛翻滚，若是不想说，或说不出来，或说不明白的话也是竹篮打水孤苦自尝，可知“主观目的与客观技巧”是比较中国书画的“中国味道中意度”的关键着眼点。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

七碗清风 (2017年作)
(出典：卢仝，《走笔谢孟谏议寄新茶》，唐)
题识：红
钤印：齐；一滴润乾坤
纸：棉料绵连(四尺四开：69×34cm)
笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

独特的主观目的点睛——诗词字句立意的“个性以人为本味道”

小时候看过一幅《驴尾晃名画》的漫画，也听讲过《知音》的传说，一直在脑海里盘旋缠绕至今未去。

驴尾摇晃出来的“晃迹”当然可以说是具有视觉共通性的画，当然也可以被观者中意为美画；伯牙的琴声当然可以说是具有听觉共通性的旋律，当然也可以被听者中意为美旋律。虽然这种“唯技巧美”因其视觉听觉共通性而直接影响欣赏者的感官，但这种“见技忘意”的中意却忽视了人为的目的性，也可以说是在中意于“耍把式玩技巧”。

伯牙用美的“峨峨”及“洋洋”的技巧目的是在于表现其“志在高山意在流水”，不是仅仅中意于“峨峨”及“洋洋”的“唯技巧美”，而是更中意于美技巧的“峨峨”及“洋洋”对“伯牙所念-志在高山意在流水”的目的的生动传神的表现。同时，“具有中国传统文化风格的知音-钟子期”也不仅仅是中意于“峨峨”及“洋洋”的“唯技巧美”，而是更中意于用美的“峨峨”及“洋洋”表现出的对“志在高山意在流水”的伯牙目的的传神生动，还有与伯牙的“志在高山意在流水”的内心世界的共鸣——“伯牙所念，钟子期必得之”。

没有目的的技巧可以说是“有技没意”，反之没有生动地表现出目的的技巧则是“有意没技”，只有对目的能极致表现的技巧才是“意技互体”乃至“意技化育”的传神，才使技巧具有了其真正意义。

中国书画可以说是“以人为本”的一种“人为”的、目的明确的视觉语言。

与其他平面美术不同，无论是作者自作或是拜借他人的诗词字句，中国书画的汉字立意占有决定性的空间。汉字的文学艺术性立意表现的“以人为本味道”不仅有文字语言的视觉共通性，同时还有因汉字的象形特征而展现的汉字独有的形象视觉艺术性，更兼有用汉字表达的明确的目的性，它是中国书画的作为灵魂的固有组成部分，是观者比较“以人为本的中国味道”时最重要的“决定性大味道”。

低俗无聊，荒诞怪异，无知搞笑，低迷颓废，模糊含混的猜闷儿出题，语无伦次的昏醉发烧漫骂肆意，或张冠李戴指鹿为马的强加附会等哗众取宠的“立意”乃至“意技互体”、“意技化育”，应该是不属于中国书画的态度范畴的。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

精行俭德 (2017年作)
(出典: 陆羽, 《茶经》, 唐)
题识: 红
钤印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

独特的黑白对比技法——惜墨如金留白平面的“个性阴阳互体·化育味道”

相对于其他平面美术的以“满的、色彩对比”为主，中国书画是以惜墨如金的“留白的、黑白对比”为中心去书画心中的乾坤。

“满的色彩对比”当然可以被中意为“写实，色彩绚丽，内容丰富”，同时亦可谓“照搬，俗气，抑闷”；“留白的黑白对比”当然可谓“不写实，单调，内容简单”，同时亦可被中意为“感受，雅，透气”，等等。

中国书画可以说是以人为本的、透过物象的表象去掉杂质干扰的、捕捉和表现物象本质感受的、有形象外空间的“留白形象”，也是以阴阳理论表现内心世界的阴阳互体、阴阳化育的意里乾坤。同时，黑墨和白纸更是起源于中国的、最代表中国特色的“主味儿调味料”，连“主味儿调味料”的黑白对比都不用的话应该也出不来“中国味道”吧。

作品平面越长方，平面的可利用空间就越大，也越容易留白；反之，越正方就越小，留白也越难。历来传统书画作品尤其是书法极少用斗方纸，除了古式房屋厅堂的结构影响以外也与此有一定的关系，也就是说观者可以用斗方的作品作为比较“阴阳互体·化育味道”的平面极限。

同时，平面作品是常人肉眼的视野对象，当作品整幅展现在视野六分之一左右的中心视野以内时，可以“定眼看整体传神，动眼看局部字技”，是否具有整体与局部的同时视野清晰度也是一个比较“阴阳互体·化育味道”的视野极限。

以黑白对比为中心的留白平面可以说是多少大小、湿干浓淡、疏密聚散、匀杂空满、孤立分家与顾盼连贯、干扰排斥与协力融合等等矛盾处理的结果。视野清晰、主次分明、一体统一、干净透气的“阴阳互体·化育味道”可以说是观者比较矛盾处理能力或明确思想活动的一个着眼点。

中国书画也可以说是用肉眼的视野清晰度来表现思维清晰度的内心形象。中国书画不是边走边看每看都是零件城砖的字典长城，也不是常人视力以外的小点排列成的视力表。无法在肉眼中心视野内完全展现其作品整体形象的“巨作”，或没有整体与局部同时清晰度的“微作”，其作品可以说是已经失去了作为中国书画的形象观赏价值、或者可以成为束之于高阁的收藏或确认局部技法的参考资料吧。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

烂石佳木 (2017年作)
(出典: 陆羽, 《茶经》, 唐)
题识: 红
钤印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

独特的造形神会技法——似与不似之间形象的“个性生命力味道”

白石老人的“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”，已道尽以人为本的中国书画的形象塑造的真谛，谨此引用以为自勉。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

芳清闲轩（2017年作）
（出典：颜真卿，《月夜啜茶联句》，唐）
题识：红
钤印：齐；一滴润乾坤
纸：棉料绵连(四尺四开：69×34cm)
笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

独特的汉字书写技法——一笔到底线条的“个性身心状态味道”

与其他平面美术的无所不用的“做”相比较，中国书画是“写”出来的。以书写篆隶草结字的汉字为中心的书写线条可以说是变化最丰富的、最具中国特色的、最能体现书写时个性化身心状态的造形技法，也是观者比较“身心状态味道”的基本技法着眼点。

如何记录与再现“写”是离不开水，毛笔，宣纸的组合方式而又各有所好的。

水有清晰地记录与再现包括静止与间隔时间的“写”的状态的可能性（详见拙笔《中国传统书画艺术的先天优秀载体：“水”》）；笔有兔狼羊的硬软不同，若论含水量大表现丰富时羊毫长锋可为其首；纸有生熟皮棉之分，若讲写的状态清晰度时棉料绵连可为其冠。

中国书法源远流长所求各异风格也自不同，若是想比较“写”的不可重复的极致的书写状态时，观者可将同为羊毫长锋棉料绵连的淡墨书法作品作为一个高解像度的状态着眼点。（参见拙笔例）

“写”可以分为以“实用性造形”为目的的、一般常说的“写字”描摹，还有以“兼有审美追求的实用性造形”为目的的、作为中国书画的基本技法的书法“有笔”。除了无师自通才高仓颉的造字新神，一般的“有笔”都是经历了临摹、比较、尝试个性表现的反复过程后才能形成的“有笔”。

形成“有笔”的过程也可以说是一个对个性的涂面膜和洗面膜的过程。“有笔”是喜好不定的乱炖，还是拼凑各家衣角的百衲衣；是离开范本就无措的尴尬，还是复制名门的宗派传承；是因篆隶草结字或人物、山水、花鸟、界画等题材不同而各异的千手观音，还是不拘题材而有统一成熟个性风格的独立，等等。可以说“有笔”的风格是观者在具有古今中外的庞大的数据库内存的基础上才能去比较的，由继承度与创新度构成的“个性味道”的着眼点。

“有笔”是形象塑造的手段。

由于只能看局部不能看整体的造形能力不成熟，或因局部独立技巧大于整体形象顾盼连贯的主导思想的影响，若塑造完成的整幅平面形象不形象不传神的话，即使局部的每个字或物象的每个零部件再“有笔”也只能说是“有笔无形”。

若整幅的汉字形象是由篆隶草结字以外的，没有被学术资料认可的错白字组成的；或整幅的物象形象是由只有一般人类以外的眼睛才能辨别的物象形象的话，即使再“有笔”也是进入了白石老人所说的“你当世人都是睁眼睛吗！”的“欺世”的态度范畴了。

中国书画是“诗书画一体”的写意传神形象。书写线条的“有笔”是笔触一致字画互体地、贯穿诗的汉字形象与画的物象形象，使字画化育成为一个字中有画画中有字的统一整体的贯穿络脉。

“有笔的极致状态”可以说是从起笔开始至落款完后收笔结束，一直保持的无重笔的笔落神即定的、笔断意相连的一气呵成的“一笔到底”的统一状态。诗的汉字形象与画的物象形象可以说不是“写字”描摹地“书”出来的，而是用一致统一的“一笔到底”的身心状态自然“撑”出来的形象。因此中国书画也可以说是一个“以形写意、笔触一致、形神俱活”的、“不可复制的极致的身心状态”的形象。“个性身心状态的味道”是观者比较“极致状态”的特色着眼点。

“笔触一致”不仅是“一笔到底”的身心状态的一致统一，也是用笔技法的“一笔到底”的客观体现，还有整体与局部的中心视野内的同时清晰的视觉感触。中国书法的“一笔到底”可谓是用笔技法的常识（参见拙笔例）；国画除工兼写以外的，用小笔写大字或大笔写小字的“一笔到底”也是用笔技法的应当（参见拙笔例）；“一笔到底”表现的信息量可以说是比较“笔触一致”，即组成整幅形象的各个零部件的不分家度和顾盼连贯度，还有身心状态的时间次序统一度的，即“诗书画一体”的整体形象一致性及视野清晰度的着眼点。

“写”一笔就蘸一下墨的只有开头没有接续的状态；美人儿改张飞的重笔不满意状态；隔一天或几天“写”一笔的间断断片状态；在竖立画板上用毛笔的油画，素描状态；拿小笔当鼓槌，搬大笔当拖布的舞蹈状态；乃至使用“写”以外的其他手法的“做”的状态，等等不及或疲劳或工艺，应该是不属于“写”的极致的身心状态吧。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

沫香清尘 (2018年作)
(出典: 皎然, 《饮茶歌诮崔石使君》, 唐)
题识: 红
铃印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦草画笔·江)

拙见引玉

在现今照片视频信息满天飞，自动渐渐取代人工，屏幕逐步取代纸面的时代里，如何取舍品味中国书画的“中国味道”及“味道里传递出的文化信息”可以说是一个必须面对的比较和选择。

在此谨将鄙人一己之心中所爱的中国书画的“中国味道”，以目的的“以人为本的立意”及技巧的“阴阳互体·化育的留白、贯注个性生命力的神会造形、极致身心状态的一笔到底线条”作为选择比较的着眼点列与好友，以添饭后茶兴。

由衷祝愿祖国传统书画艺术百花齐放，辉煌永久！

谨为鄙人之拙见引玉，若能得方家教正，幸甚！

2017年3月吉日，齐红

“一笔到底”之拙见如下：

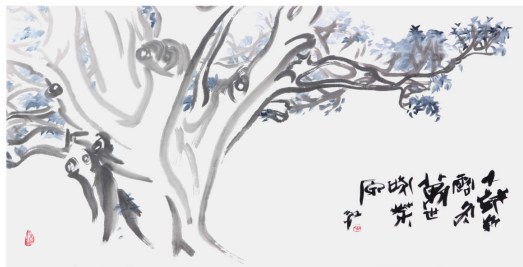
一气呵成：身心状态的一致统一。

一个笔风：严禁重复用笔的，不因对象不同就运笔风格巨变的，具有稳定性的个性运笔风格的一致统一。

一支笔：不是细线换小笔粗线换大笔的多笔换用，而是一幅作品的所有笔划无论粗细都仅仅使用同样大小的一支笔来完成的统一一致。

一次墨：极端地说就是蘸一次墨一直用到干为止。

力透纸背：平放宣纸书写可充分利用水往低处流的水性而完全畅达笔力。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
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

邦廌过渡型古茶树 (2017年作)

题识：

千岁崭露角
万世咏茶源
红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)

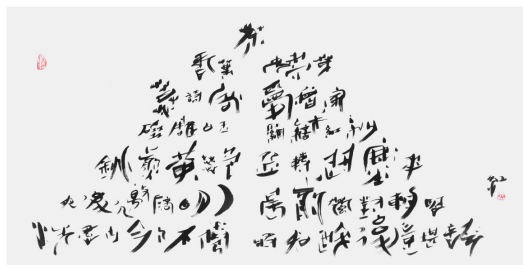
笔：羊毫长锋(梦草画笔·江)

中国传统书画艺术的“意·笔的指纹性化育创始”：“人在书画中” ——风格独立的最大表现空间

没有一般性和多样性的并存也就不存在传统和创新。如何认识、继承一般性的优秀；如何摸索、放大多样性的个性喜好；可以说是创新的关键。

有中国传统的书画创作，可以说是通过“借形写意”来表现“人在书画中”个性审美追求的“创始”过程。其中，文学性立意与书写性笔墨的指纹性化育而造型出的、前无先例的“创始性”，是文学性美术的书画创作的基本表现。

中国传统书画兼具记录再现的实用性和追求审美的艺术性，是作者与观者通过作品进行视觉沟通的一种平面静止语言。而作为语言所必备的视觉与文化的可通性，决定了“创始”可以利用的个性空间不是肆意无束，而是必须遵守最低一般性底线的、人类视觉及中国传统文化可共通的、社会合理性美。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

茶

香叶 嫩芽

慕诗客 爱僧家

碾雕白玉 罗织红纱

挑煎黄蕊色 碗转曲尘花

夜后邀陪明月 晨前独对朝霞

洗尽古今人不倦 将知醉后岂堪夸 (2018年作)

(出典：元稹，《宝塔诗茶》，唐)

题识：红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)

笔：羊毫长锋(梦草画笔·江)

意先技后的创作目的——“写意传神”之“正能量美立意”

中国传统书画不是无视观者感受的自娱日记；也不是无视审美追求的再现记录；更不是唯技巧美的装饰性工艺美术；其创作目的是将包含作者个人思想情感追求的“正能量美”通过书画具体展现给观者，以引发观者共通“正能量美”的精神波动乃至共鸣。

与其他美术形式相比较，中国传统书画独特的文学性汉字“立意”占有最重要的“有的放矢”地位，是明确表达如何“正能量美”创作目的的决定性点睛部分。

作为文学性美术的中国传统书画，其基本审美追求可以说是具有中国传统文化与社会共通性的、“以人为本”的、“正能量美”的“人在书画中”的“写意传神”。

技巧的传神——“技”，是因目的的写意——“意”的存在才体现出其真正价值的表现手段。若将“技”举例为“箭法”时，其“意”可“保家卫国”、“打猎糊口”、“杂技表演”、“打家劫舍”，可见“技”虽是同一个“技”，其要达到的目的是完全不同的。

无需表现给别人看的“世外高人”是不必创作留在纸上的书画的；而想给别人看的书画创作都是有目的的；书画创作是先有目的后随技法，只有唯技巧美而没有目的的书画创作可以说是“平面装饰性工艺美术”、乃至“无的放矢”的盲目行为。



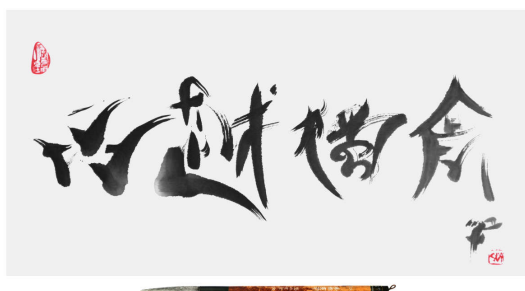
齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

三饮得道 (2018年作)
(出典: 皎然, 《饮茶歌诮崔石使君》, 唐)
题识: 红
铃印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

尊重观者的创作态度——“借形写意”之“鹿是鹿马是马”

中国传统书画可“借形”的对象是有限的、篆、隶、草汉字结字、口传书记物象，以及实在物象。

故意臆造汉字及物象基本特征的“指鹿为马借形”，不仅是抹杀了中国传统书画艺术语言一般的可通性、记录再现的实用性，更可以说是对观者，对艺术都不尊重的态度表现。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

借形写意 (2017年作)
(出典: 斐汶, 《茶述》, 唐)
题识: 红
铃印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

指纹个性的创作风格——“借形写意”之“同一活人”

中国传统书画可“借形”的题材可分为有限的，篆、隶、草汉字结字，以及人物、山水、花鸟、界画等物象。

能否具有独立个性的指纹风格，在于能否在“借形”的“多题材、多形式时保持有同一指纹风格”，还有在“一题材时追求变化无限而仍然持有同一指纹风格”，也就是能否表现出以人为本的追求无止境的提高而仍然保持同一个指纹性风格的“求异存同”。

中国传统书画是以人为本的表现艺术，其创作风格也是不断地在个性统一中追求不断提高而自然体现出来的“人在书画中”。其指纹风格的独立个性，首先应该表现出的是作者是“同一个人”，而不是因题材不同、大小横竖等形式不同就变成别人或多人合作的“不同人”；同时，也应该表现出的是“同一个活人”，而不是因同一题材、同一形式就没有年龄积累、当时身心状态、追求上进提高等时间变化的“机器人”。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

韵高致静 (2017年作)
(出典: 宋徽宗, 《大观茶论》, 宋)
题识: 红
钤印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

“意·笔的指纹性化育创始”——个性审美追求的最大表现空间

中国传统书画是以人为本的文学性美术，书写性汉字与物象的“意·笔化育”出的整体形象是其最终表现形式。

然而，兼具共通、再现性的汉字与物象的不可臆造性；同时，中国传统审美文化的社会共通合理性美；悠久历史孕育出的前人的共通性作品的优秀性；决定了对传统意·笔一般性的继承是占据了中国传统书画创作的核心部分的。

书画是“中国书画”还是“其他形式的美术”，是作品自身表现出的一般性与多样性同时与观者视觉沟通的结果。

因此，可以说，如何时代性地、放大个性喜好地认识、继承传统一般性的优秀；如何发展多样性地进行个性化“意·笔的指纹性化育创始”，才是中国传统书画“人在书画中”可以利用的最大表现空间。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(篆行体)、大写意中国篆刻

清和澹静 (2017年作)
(出典: 宋徽宗, 《大观茶论》, 宋)
题识: 红
钤印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

意·笔化育的基本条件——“写意传神”之“扣题”

扣题是作为创作的最基本条件。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国书法(淡墨书法、草书)、大写意中国篆刻

清和澹静 (2017年作)
(出典: 宋徽宗, 《大观茶论》, 宋)
题识: 红
钤印: 齐; 一滴润乾坤
纸: 棉料绵连(四尺四开: 69×34cm)
笔: 羊毫长锋(梦章画笔·江)

意·笔化育的身心一致——“形神俱活”之“人在书画中”

中国传统书画不仅仅是对汉字及物象本身的记录与再现，同时，更是把与作者思想情感追求同步的、作者的整个心身寄托于书画形象的“托神”表现。

中国传统书画的造型形象，可以说是与作者身心状态一致的、“意·笔化育出的作者原身”，是充满了作者原身状态的“人在书画中”的、“形神俱活”。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国画(山水画，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

武夷山 (2017年作)

题识：

九曲溪欢丹霞舞
六茶树鸣岩韵声
红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)

笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

意·笔化育的身心一致——“形神俱活”之“长水则活”

中国传统书画的基本载体是“水”，其独一无二的优秀之处是在于有清晰完整地记录与再现包括静止与间隔时间在内的、身心变化的可能性。（详见拙笔《中国传统书画艺术的先天优秀载体：“水”》）

熟宣有渗透性而无洇散性，虽笔的轨迹清晰但静止与间隔则不明；皮纸有洇散性但渗透性不显，则用笔轨迹不能笔落神定而混淆交叉重叠。生宣的棉料绵连渗透洇散俱佳且水沾即走，可极度清晰完整地记录与再现瞬间变化的身心状态。

长于水：知水，足水，领水，料水，驱水，等水，挤水

水有笔落神定的渗透性与能动的洇散性，充分利用水性不仅是要用足水，要次序分明地领水，还要预测水的能动走向和界限去驱水，交叉重叠融合时还要去等、挤、赶仍在渗洇中的先水，等等。

用水是将身心与水性融合一体的化育，长于用水是对创作时的先后次序、快慢沉浮、收放断连，辗转交叠等等身心状态变化生动完整、“高解像度”、“人在书画中”地记录与再现。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国画(界画，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

社旗山陕会馆 (2017年作)

题识：

铁旗千钧重诚信
万里茶道遍清香
红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)

笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“书写性笔墨”

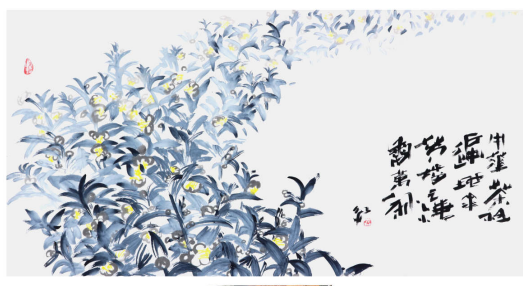
中国传统书画独特技法的最优秀之处、在于最能表现与中国传统审美观一致的、“人在书画中”的书写时瞬间个性化身心状态变化的、以汉字的毛笔领水手写线条为基础的“书写性笔墨”。

书画创作是随着作者人生的结束而伴随有其创作终点的。中国传统书画的先天优秀之处是其“书写性笔墨”可以同步“人生·人味内涵”的、并且无法预料其“未来人生”创作终点的无限的可能性。

而不精研“书写性笔墨”可以说是等于限制了表现“人在书画中”的发展空间，而且其创作终点是可以预料的：是只有视觉色彩图案美的，只有定型制作技巧上的改加颜色、改加题材对象、加改堆叠同样定型技巧的、“定型工艺的色彩图案”。

由“书写性笔墨”造型的形象具备了“人在书画中”的“中国书法”、“中国画·国画”的基本条件。而没有“书写性笔墨”的，即使其立意如何再中国风，题材如何再中国化，也只是“书画”而不是“中国书画”。

“书写性笔墨”是“人在书画中”的中国书画的技法根本，不在“书写性笔墨”上下功夫，应该是没有资格言及中国书画的传承与弘扬吧。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
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

茶树花 (2017年作)

题识：
中华茶祖遍地花
芳播四海香万家
红
铃印：齐；一滴润乾坤
纸：棉料绵连(四尺全开：138×69cm)
笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“笔墨的一般性与多样性”

中国传统书画是以书写汉字线条的毛笔领水运笔技巧为基础而“写”出来的“人在书画中”形象。

现今社会比较普遍的中国书法传统运笔一般性理论，可以说是：以现代社会容易共通的楷化书体的、男性的、右手的、单字的从左往右及从上往下、多字的从上往下连接的、书写手视野遮挡最少的、“书写方便顺手性”为中心的；同时，利用自然落力的最省体力的、书写与观赏视线不同的视线下方斜视的；可以最大发挥水的渗透性与润散性为中心的、以固定水平平放平面为创作平面的，汉字书写技巧理论。

随着社会的发展，如此以“男性右手竖版的书写顺手性”为中心的一般性书法运笔理论自然是存在着与现代社会的实用性及审美观的开离之处的。

首先，现代中国社会是男女平等的，出现具有女性特点的一般性书法理论也是自然之事。另外，现代中国日常生活中的汉字是横向排列为主的，传统竖版的字间笔势衔接技巧已经失去了其实用性；还有，左会手也不会被强制改用右手；日常所需手写汉字数量的日趋减少；等等，可见审美观、书写性运笔技巧都发生变化也是社会发展的一个时代性体现。

再者，理论可以说是客观作品在先主观推测在后的，用推测假设来引领实践方向并得到实践验证的规律性总结。可以说能把多样性经验上升到一般性理论再来主导实践是难能可贵的同时，多样性的同时存在也是任何人也抹杀不了的。

从汉字的书写运笔来说，其一般性理论可以说是偏向性人文理论，而不是算数的一加一只能等于二的自然法则。

实际运笔本人的理论可以被作为主导其本人个性技法的、自有个性喜好偏向性的真正理论。而只通过作品实物或侧面了解的观者的推测，更是带有观者个性偏向性的推测，即使经过其偏向性主导的实践验证，最多也只是偏向性验证理论而不是原运笔本人的偏向性真正理论。

常闻：“甲的书法是没有人能超越的”，是实话，也是废话。“甲的书法”是在甲本人的偏向性理论甲的主导下的偏向性作品，在不改动偏向性理论甲的条件下，个性不同的乙丙丁用甲的偏向性理论甲去超越甲本人当然是不可能的。反而言之，乙丙丁的个性不同风格也是绝对有与甲并列的可能性的。

也就是说，一般性理论必然存在着多样化的空间，不然的话，中国书法史上不可能有：商朴周肃、秦威汉美、晋韵、南雅北壮、随和、唐法宋意元明态、清学等等，风格不同的作品存在了。

具体来说，有关汉字书写运笔一般性理论的实物依据——现在我们可以亲眼看到的毛笔手书真迹：

汉字书体是以篆、隶·草、行、楷为序而演变的，隶变之前的金文篆体，除新出土的寥寥几件盟书简牍外现在几乎没有手书真迹可以亲眼得见；隋唐之前的经典书体几乎只能参照镌刻实物或其拓片甚至他人的临摹版本；尤其，书法运笔一般理论的主要对象、楷化的最大依据的手书真迹可以说是清末才被发现的敦煌遗书；等等。

因此，可以说笔墨的一般性是汉字线条的书写性，其多样性是存在很多的、可以通过个性的对传统历史实物的观察与既有偏向性理论的比较、分析、摸索、尝试，找出可以放大个性喜好的、可以进行个性化丰富的空间的。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
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

闻香女 (2017年作)

题识：

佳人自留香
红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺斗方：69×68cm)

笔：羊毫长锋(梦章画笔·江)

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“笔墨的指纹性丰富”

羊毫长锋：锋长则笔尖肚根皆可用，含水多则运笔可行远，有腰则可贯笔力，柔软则变化无穷，可谓是整体化育及变化无限之首选。

笔墨技巧的变化丰富性可以说是与笔冠（上有笔纽挂绳的笔管顶部）连动轨迹的变化幅度成正比例的。

笔墨的书写顺手性可以个性丰富至造型书写需要性，另外，例如：

阴手（右手侧锋时：手心上，笔头左，笔冠右）→阳手（右手侧锋时：手心下，笔头右，笔冠左）；三分笔→过腰至根；顺向→逆向；固定笔管→捻转笔管；一次阴阳同向顿折→辗转阴阳换向顿折，等

等，都是可以个性笔墨运笔丰富化的地方。

中国传统书画的笔墨不仅仅是追求单纯的形象视觉效果，更是通过书写将身心状态“笔落神定”地自然而然地托神于书画形象之中的“人在书画中”的转化过程。可见，描摹堆叠、重笔修补等等可以说是笔墨不成熟，身心状态不稳定的具体体现。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国画(静物画，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

榄炭、竹炉、穿心铍 (2018年作)
题识：

榄炭沸雪穿心铍
至友聚饮胜花声
红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺斗方：69×68cm)

笔：羊毫长锋(梦草画笔·江)

意·笔化育的形象统一——“笔触一致”之“笔墨的一笔到底”

余谈：“民以食为天”

言及“笔触一致”，实为小生少时困惑了好久的一件事。当时观看刊载的齐白石老人作品图片，对其写意花卉与工笔草虫的、如同与他人合作的不同技法并存很不理解；更何况白石老人应该是追求老人自己所说的“妙在似与不似之间”，为何自相矛盾地作有老人自己不喜欢并称之为“太似为媚俗”的工笔草虫？直到后来偶然触到“民以食为天”一词，顿生感触：艺术的追求二字确实是与每个人每天都必须吃的饭菜有后先之别的。

中国传统书画不是汉字零件、物象零件的机械拼凑组合，而是由笔墨次序清晰、身心状态干净，气透静止平面之外的意·笔化育出的、一个不可分家的生动整体形象。

其统一手段是中国传统书画的独特技法——最能表现瞬间个性化身心状态的、“人在书画中”的“书写性笔墨”，也是创作时可以个性化利用的最大技法指纹性风格空间。

统一整体笔墨形象的主导技法思想是“首重整体化育，次为局部形技”，如同不是一个人的头身脚再好也没有用一样，局部的孤立性完美只能是整体不统一不完美的体现；而局部对整体的贡献性完美才是局部的真正完美。

整体化育的要点是“笔触一致”；其关键是运笔时，“一笔到底”的“笔落神定”、“笔断意来连”；同时也是视觉上造型形象所表现出的、墨色的“色连气不断”，也就是表现“人在书画中”的自身状态的“笔同气自贯”；即，整体的清晰、干净、透气、的自然一体。

孤立性的局部异笔，即，局部换用异种类、异大小的毛笔；局部换用异风格的运笔技巧；局部运笔时的身心状态与整体状态的开离；等等，其主导思想可以说是以局部为重的“唯局部形技美”吧。



齐红大写意中国书画印茶系列拙笔例：
大写意中国画(臆造画, 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

茶叶 (2018年作)

题识：

一叶济水火
悦志润寿长
红

铃印：齐；一滴润乾坤

纸：棉料绵连(四尺斗方：69×68cm)

笔：羊毫长锋(梦草画笔·江)

拙见引玉

现今常常听到：“我（或某某）的字画是取（或融合）百家之长”的一种让小生难以理解言者首尾的说法。若将一幅书画作品的个性风格比喻为一盘菜的味道特点时，酸、甜、苦、辣、咸等等“百味俱全”的“全”应该是等于没有特点的“无味”吧。

可以说个性化理论是有伴龄变化而又个性统一的一体，而不是随便就改换平台而随时随地取舍的百性的断片。没有个性化理论的主导是不可能创作出指纹风格的作品。

有中国传统的书画创作不是凭空而出的奇，而是“人在书画中”的个性多样化的摸索、尝试、完善。其主导思想可以说是“人在书画中”；有继承地“意·笔的指纹性化育创始”是表现个性风格的最大可利用空间；而“借形写意，笔触一致，形神俱活，写意传神”可以说是其基本着眼点。

“创作”于现今社会算是高频率被使用的一个词汇，而对于其所表达的实际含义应该存在可进一步确认的空间。从算数上说，按1天完成1幅创作，1年365天，艺术生涯50年来推算生涯创作数时： $1幅 / 天 \times 365天 / 年 \times 50年 / 生涯 = 18250幅 / 生涯$ ；10天1幅则1825幅；100天1幅则183幅；1生1幅则1幅；可见，作品数与创作数是有本质区别的同时，也可以对创作的难易度有个具象的理解吧。若将创作比喻为“不可分解，或可分解的原创模具”，将作品比喻为“原创模具产品，或原创分解模具的组装产品，或零件产品”时，作品数大于创作数是正常现象，而且至少使用的是“原创模具”。然而，当“模具”是照搬别人的、又可分解的模具；一人又变为多人流水线时，其完成品的性质可以说是更加接近“山寨产品或不同山寨零件的照搬组装产品”的批量生产。虽然对产品的市场价值的评价自有其市场规律，然而拙见以为，有指纹风格的“原创产品”，与“组装百家之长”的“山寨照搬组装批量产品”相比较，主导思想的“人在书画中”的“人数”是不一样的吧。

创作虽然是需要反复学习领悟、反复分析总结、反复搜肠刮肚、反复对比尝试，才能破壳而出的艰难过程，但创始也是艺术乃至文化发展的基本蕴育过程，优秀的中国传统书画艺术的传承和发展离不开创作这一根本环节。

由衷祝愿祖国传统书画艺术百花齐放，百家争鸣！

谨为小生一己之拙见引玉，敬请诸位方家多多指正！

2017年10月吉日，齐红

中国画大写意创作的 “ ‘大’ 指纹性作者人象生命力”

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: