

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

茶 (2016年作)

題識：吃茶去

(出典：普濟,《五燈會元》, 宋)

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)

中國傳統書畫藝術的“水”、“中國味道”、“人在書畫中”

目錄

● 中國傳統書畫藝術的先天優秀載體：“水”

中國傳統書畫藝術的基本載體——“水”

中國傳統書畫藝術的基本追求——“個性化·形神俱活·寫意傳神”

“個性化·形神俱活·寫意傳神”的基本條件——“時間清晰度”

“時間清晰度”的獨特體現——“靜止·間隔時間的記錄與再現”

“水”的先天優秀特性——“時間記錄與再現”的完全性和細膩性

拙見引玉1

● 中國傳統書畫藝術的基本要素：“中國味道”

獨特的文學性平面美術——詩書畫一體的“寫意傳神味道”

獨特的主觀目的點睛——詩詞字句立意的“個性以人為本味道”

獨特的黑白對比技法——惜墨如金留白平面的“個性陰陽互體·化育味道”

獨特的造形神會技法——似與不似之間形象的“個性生命力味道”

獨特的漢字書寫技法——一筆到底線條的“個性身心狀態味道”

拙見引玉2

● 中國傳統書畫藝術的“意·筆的指紋性化育創始”：“人在書畫中”

意先技後的創作目的——“寫意傳神”之“正能量美立意”

尊重觀者的創作態度——“借形寫意”之“鹿是鹿馬是馬”

指紋個性的創作風格——“借形寫意”之“同一活人”

“意·筆的指紋性化育創始”——個性審美追求的最大表現空間

意·筆化育的基本條件——“寫意傳神”之“扣題”

意·筆化育的身心一致——“形神俱活”之“人在書畫中”

意·筆化育的身心一致——“形神俱活”之“長水則活”

長于水：知水·足水·領水·料水·驅水·等水·擠水

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“書寫性筆墨”

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“筆墨的一般性與多樣性”

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“筆墨的指紋性豐富”

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“筆墨的一筆到底”

拙見引玉3



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

武夷山采茶妹 (2017年作)

題識：

巧手折開面
岩韻染紅顏
不羨天仙倩
最美在人間
紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺斗方: 69×68cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

中國傳統書畫藝術的先天優秀載體：“水” ——形神俱活的時間記錄與再現

小時候沒啥玩具，不是搶着幫爸爸研墨玩兒就是拿着爸爸的毛筆在報紙上畫着玩兒，一晃兒就是四十多年，這些“玩具”里面的東西卻長到了身上再也沒法割分開來。

中國傳統書畫最吸引我的地方是可以利用“水的劃跡·暈痕”來清晰地記錄、再現與作者的身心狀態生動一致的審美追求。

研墨讓我慢慢知道了“水有濃淡溼乾”，在報紙上瞎畫讓我一點點兒知道了“水有先後蓄放、起伏快慢、交叉重疊”，而學畫父親的畫兒更讓我逐漸知道了：一定要領悟了“水自己會動”的含義才能進一步接近原作。

“水本無形，墨現其形”，濃淡溼乾的墨色讓我慢慢地看到了乾紙上“水的劃量”由來，而“水的劃量”由來又讓我慢慢地看到了其記錄與再現時空里的、作者的身心狀態與審美追求的多彩盎然。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

茶甘如薺 (2017年作)

(出典:《詩經·邶風·谷風》，春秋)

題識：紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·龍)

中國傳統書畫藝術的基本載體——“水”

中國書畫可以說是利用“水的劃跡·暈痕”而造形的視覺藝術，作品能引發怎樣的感受與精神波動，是由觀賞者與作品間相互作用結果的不同而決定。同時，中國書畫也可以說是作者將與其身心狀態一致的審美追求用“水的劃量”記錄在紙上的再現，作品能記錄與再現怎樣的內容，可以說是最終取決於“知水、用水的技法境界”。

從出土的“溫縣盟書”、“侯馬盟書”、“子彈庫帛書”、“云夢睡虎地秦簡木牘”等手寫真跡中可以得知，中國書畫用“水的劃暈”來記錄與再現的歷史至少可以追溯到二千五百多年前的春秋時代。在魏晉時代，中國書畫已經基本完成了從實用性到實用性與藝術性相結合的轉換格局，而漢代紙張的發明以及隋唐以後宣紙的出現和普及，又進一步豐富和穩定了“水的劃暈”的記錄與再現效果，讓“水”這個基本載體造形出的中國傳統書畫的獨特藝術魅力更加氣象萬千、豐富多彩。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

芳冠六清 (2017年作)
(出典:張載,《登成都白菟樓》,西晉)
題識:紅
鈐印:齊;一滴潤乾坤
紙:棉料綿連(四尺四開:69×34cm)
筆:羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

中國傳統書畫藝術的基本追求——“個性化·形神俱活·寫意傳神”

相對於西畫一般的以“平面上的光影關係”為中心的、講究透視比例的、“面堆疊”的寫實再現性造形，中國傳統書畫則側重以“平面上的疏密關係”為中心的、講究形神俱活的“線劃書寫”的、以有形寫無形的、傳神的寫意表現性造形。這種側重追求“線劃”形象的個性化的、身心狀態與內在主觀情感活動一致的、形神俱活、寫意傳神的審美思想，是在書畫同源的中國歷史長河中逐步發展完善而形成的獨特追求。

從史前新石器時代的刻畫符號、陶繪等考古發現中可以得知，“線劃”在文字與繪畫混沌的初始時期就是人類造形的重要手段。就“線劃”本身而言，脫離尺規等工具的“手寫線劃”可以說是最具有人類個性特徵的表現形式，乃至現代社會仍在用筆跡鑒定來斷定“手寫線劃”的個性歸屬，而且直至今今天仍在一直使用“手寫線劃”的簽名來代表個體意願。

在中國，自中華文明產生後的、日常生活中使用極其普遍的“手寫線劃”——漢字，即使經過了刻畫符號—甲骨文—金文—小篆—隸書等結字演變的過程，但因其象形表意的先天構造特性，明確地體現出漢字并非是單純符號的拼音文字，而是經過了人類大腦思維的歸納、概括、提煉等主觀活動後，與外界客觀自然物象等相結合的產物。因此漢字的“手寫線劃”是兼具了以形傳神的寫意性造形特徵的，可以說書法是亦文字亦繪畫的混合體，從而使中國書法具有了獨特的、超出一般拼音文字的視覺藝術感受性。

自魏晉以來，隨着以“手寫線劃”為主要造形手段的漢字與繪畫的、由實用性向實用性與藝術性相結合的格局轉換的日益發展，對這個載體完全一致的、書畫同源的“手寫線劃”的、以形寫意的審美追求也更加豐富多彩，不僅僅有對文字結構或客觀物象進行描摹再現的實用性追求，更加側重了個性化的、表現主觀活動的寫意性審美追求，從而逐漸形成了中國書畫的、重視與作者個性化身心狀態和主觀審美追求的筆觸一致的、形神俱活、寫意傳神的獨特審美思想。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

尚茶風流 (2017年作)
(出典:陸羽,《茶經·轉引晉〈中興書·陸納尚茶〉》,唐)
題識:紅
鈐印:齊;一滴潤乾坤
紙:棉料綿連(四尺四開:69×34cm)
筆:羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

“個性化·形神俱活·寫意傳神”的基本條件——“時間清晰度”

中國書畫是平面靜止的造形，作品再現個性化、形神俱活、寫意傳神的基本條件，可以說離不開靜止作品能記錄與再現的、作者創作時的、生動的、個性化身心狀態的清晰度。道家曰：“道之妙用為神”、儒家言：“氣也者，神之盛也”、佛家偈：“唯我獨尊”，可以說中國書畫不僅僅是注重對作品靜止形象的審美，同時更重視對與靜止形象統一一致的、作者創作時生動的、個性化身心狀態的“時間清晰度”的審美追求。

“時間清晰度”取決於時間記錄與再現的完全性與細膩性，而中國傳統書畫藝術的基本載體——“水”，對時間記錄與再現的完全性和細膩性可以說是先天優越於其他載體種類的。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

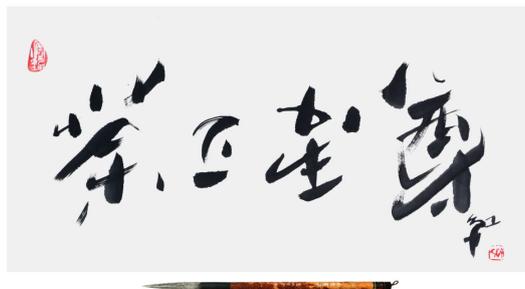
沫沈華浮(2018年作)
(出典:杜育,《荈賦》,晉)
題識:紅
鈐印:齊;一滴潤乾坤
紙:棉料綿連(四尺四開:69×34cm)
筆:羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

“時間清晰度”的獨特體現——“靜止·間隔時間的記錄與再現”

中國書畫的基本載體是“水”，其獨特的、對靜止、間隔時間的記錄與再現的可能性是先天優秀於其他載體的。

“水”本身無形且有滲透性與洶散性。當毛筆領水移動時，在宣紙上滲水而出的“水的劃跡”可以記錄與再現毛筆的“移動時間”；而洶散性洶水而出的“水的暈痕”則更是可以讓毛筆的“靜止、間隔時間”的記錄與再現具備了視覺感受的可能性。

當毛筆含水落於宣紙上靜止不動時，根據含水量與靜止時間的不同，洶散性會洶水而出大小不同的“水的暈痕”；而向已有的“水的暈痕”再次交叉或重疊落筆時，根據間隔時間的長短不同，會洶出雙方互洶或單方獨洶的、交叉，重疊性的“水的暈痕”。這種對於毛筆沒有起點與終點間移動變化的、對“靜止時間”長短的、以及對“交叉，重疊先後及間隔時間”長短的記錄與再現的能力，是只有中國傳統書畫的基本載體——“水”，才具有的優秀特性。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

茶上至尊(2018年作)
(出典:陸羽,《茶經·轉引晉〈續搜神記·晉武帝〉》,唐)
題識:紅
鈐印:齊;一滴潤乾坤
紙:棉料綿連(四尺四開:69×34cm)
筆:羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

“水”的先天優秀特性——“時間記錄與再現”的完全性和細膩性

若將移動毛筆領水滲水而出的“劃跡”比喻為“主觀的神動”，將靜止毛筆洶水而出“暈痕”比喻為“神之盛者的氣動”，從比喻中可以形象地理解“劃跡”與“暈痕”的滲與洶不是各自獨立存在

的，而是表里相應、神氣相隨的自然一體。

用“水的劃暈”對時間進行記錄與再現時，可以沒有遺漏地、完全地同時記錄與再現“移動時間、靜止時間、間隔時間”，這是中國傳統書畫所用載體先天優越於其他載體的僅僅能記錄“移動時間”的優秀特性。

中國書畫是由手寫“水的劃暈”線划而筆落神定地構成的平面形象，而墨現水形的其濃淡溼乾、交叉重疊的不可逆性墨色不僅僅是靜止的造形形象，更是可以極其忠實地、細膩地記錄與再現毛筆“移動的快慢、起伏的高低、轉折的緩急、停頓的暫久、交叉重疊的先後與間隔的長短”等等的、使與作者創作時完全一致的身心狀態在時間上具有了清晰的視覺感受的可能性，“水”的這種時間記錄與再現的細膩程度也是其他載體所無法達到的優秀特性。

中國傳統書畫的大處着眼可以說是側重以漢字或客觀物象的有形的形，來寫主觀審美追求的無形的意，在細處入手的技法上可以說是用“水”來記錄、再現與審美追求統一一致的、身心狀態的時間清晰度。而“水”的對時間的記錄與再現的完全性和細膩性，則對作者創作時的不可逆性身心狀態的時間清晰度，提供了其他載體所無法代替的、忠實記錄與再現的視覺感受的可能性空間。中國傳統書畫的“水”的時間記錄與再現的先天優秀性，不僅僅每每令鄙人常常贊嘆、自豪於中華文明的偉大和先人的智慧，更是激勵自己去加倍努力繼承和弘揚中國傳統書畫藝術的一個原始動力。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

享吾佳茗 (2017年作)
(出典:陸羽,《茶經·轉引南朝〈異苑〉》,唐)
題識:紅
鈐印:齊;一滴潤乾坤
紙:棉料綿連(四尺四開:69×34cm)
筆:羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

拙見引玉

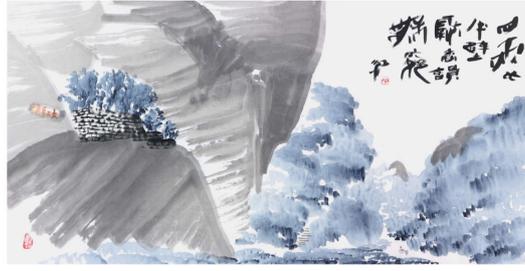
長江的泛濫讓良渚文化消失於土層之下，夏禹的治水則使仰韶文化得以延續發展，繼而誕生了中國歷史上的第一個王朝文明，早在殷商時代，被后人奉為中華廚祖的伊尹就明確地、以“凡味之本，水為最始”而闡明了對中國傳統文化的歸納總結，治水與用水可以說是貫穿中國社會與文明發展的一個永恆的追求與課題。

在現今用三維打印機連人形都可以打印出來的時代里，如何去繼承和弘揚以有形寫無形、筆觸一致，形神俱活、寫意傳神的中國傳統書畫藝術，以鄙人一己之拙見則認為在客觀上是離不開“水”這個根本的、連接主客觀“共鳴頻率”的、可以忠實地細膩完全地、清晰地記錄與再現時間的、視覺感受可能性的先天優秀的基本載體的。

由衷祝願祖國傳統書畫藝術日新月異，輝煌永久！

謹為鄙人之拙見引玉，敬請諸位方家多多教正！

2016年9月吉日，齊紅於陋室



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國畫(山水畫、文人畫、水墨畫、中國傳統繪畫)、
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

武夷山母樹大紅袍 (2017年作)
題識：

四兩比半壁
霸香韻無窮
紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺全開: 138×69cm)
筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

中國傳統書畫藝術的基本要素：“中國味道” ——獨特的味道記錄與再現

記得在托兒所發的小本上第一次寫自己名字時，不是在寫是在爬，全力以赴爬出來的，筆劃沒爬錯受到了爸爸媽媽的表揚。只是覺得格子咋這麼小呢，咋裝不下呢，都爬到外面去了。爸爸卻說“爬字兒”的“味道有意思”，他也寫不了。那時起知道了“寫”是可以說“味道”的。

語文考試讓我知道錯白字是不能提及“味道”的，每天懸腕懸肘地記筆記做作業讓我慢慢知道了“寫”是“能出味道的記錄與再現”。

中國書畫也可以說是讓全世界品嘗的“中國特色味道”，是“僅僅品嘗味道”還是“更要品嘗味道里的故事”，其結果是不會局限於國籍、性別、年齡、地位、學歷等等的、而是根據對中國傳統文化獨特內涵的認知理解和喜好差異，還有個性追求的不同與反復嘗試的實踐與總結才能得出的、會因人而異的、經過比較之后方能明確的、可變的結論。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

潤岩茶壽 (2014年作)

題識：紅

鈐印：齊

紙：棉料綿連(四尺全開: 138×69cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

獨特的文學性平面美術——詩書畫一體的“寫意傳神味道”

所謂：“書為心畫”，“畫為心書”，又曰：“書畫同源”，“詩書畫一體”。

與沒有文字的、以視覺的一視點或多視點的、明暗色彩對比為主的、或忠實再現、或分解拼疊、或極致簡化的離物圖案的、形象技巧美為中心的其他平面美術（不包括附加文字的版畫、漫畫、廣告、商標、圖案等）相比較，中國書畫可以說是以表現人的主觀內心情感為主的、以漢字的文學性及書寫線條為基本構成的、以形寫意、筆觸一致、形神俱活、生動傳神的“詩書畫一體”的平面美術。

藝術也可以說是經過欣賞者內心比較后自己中意的“中意味道”。

俗語說“不怕不識貨，就怕貨比貨”，中國書畫的“中國味道”比的不是像打印的軟件字體或攝影照片的那種照搬味道，也不是像手工織錦刺繡的那種工藝費時味道，可見如何選擇“比較的着眼點”是左右中意度的關鍵。

又：“啞巴吃黃連，有苦說不出”，即使作者主觀內心情感再怎么激流涌蕩波濤翻滾，若是不想說，或說不出來，或說不明白的話也是竹籃打水孤苦自嘗，可知“主觀目的與客觀技巧”是比較中國書畫的“中國味道中意度”的關鍵着眼點。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

七碗清風（2017年作）
（出典：盧仝，《走筆謝孟諫議寄新茶》，唐）
題識：紅
鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

獨特的主觀目的點睛——詩詞字句立意的“個性以人為本味道”

小時候看過一幅《驢尾晃名畫》的漫畫，也聽講過《知音》的傳說，一直在腦海里盤旋纏繞至今未去。

驢尾搖晃出來的“晃跡”當然可以說是具有視覺共通性的畫，當然也可以被觀者中意為美畫；伯牙的琴聲當然可以說是具有聽覺共通性的旋律，當然也可以被聽者中意為美旋律。雖然這種“唯技巧美”因其視覺聽覺共通性而直接影響欣賞者的感官，但這種“見技忘意”的中意卻忽視了人為的目的性，也可以說是在中意於“耍把式玩技巧”。

伯牙用美的“峨峨”及“洋洋”的技巧目的是在於表現其“志在高山意在流水”，不是僅僅中意於“峨峨”及“洋洋”的“唯技巧美”，而是更中意於美技巧的“峨峨”及“洋洋”對“伯牙所念-志在高山意在流水”的目的的生動傳神的表現。同時，“具有中國傳統文化風格的知音-鍾子期”也不僅僅是中意於“峨峨”及“洋洋”的“唯技巧美”，而是更中意於用美的“峨峨”及“洋洋”表現出的對“志在高山意在流水”的伯牙目的的傳神生動，還有與伯牙的“志在高山意在流水”的內心世界的共鳴——“伯牙所念，種子期必得之”。

沒有目的的技巧可以說是“有技沒意”，反之沒有生動地表現出目的的技巧則是“有意沒技”，只有對目的能極致表現的技巧才是“意技互體”乃至“意技化育”的傳神，才使技巧具有了其真正意義。

中國書畫可以說是“以人為本”的一種“人為”的、目的明確的視覺語言。

與其他平面美術不同，無論是作者自作或是拜借他人的詩詞字句，中國書畫的漢字立意占有決定性的空間。漢字的文學藝術性立意表現的“以人為本味道”不僅有文字語言的視覺共通性，同時還有因漢字的象形特徵而展現的漢字獨有的形象視覺藝術性，更兼有用漢字表達的明確的目的性，它是中國書畫的作為靈魂的固有組成部分，是觀者比較“以人為本的中國味道”時最重要的“決定性大味道”。

低俗無聊，荒誕怪異，無知搞笑，低迷頹廢，模糊含混的猜悶兒出題，語無倫次的昏醉發燒漫罵肆意，或張冠李戴指鹿為馬的強加附會等嘩眾取寵的“立意”乃至“意技互體”、“意技化育”，應該是不屬於中國書畫的態度範疇的。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

精行儉德 (2017年作)
(出典: 陸羽, 《茶經》, 唐)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

獨特的黑白對比技法——惜墨如金留白平面的“個性陰陽互體·化育味道”

相對於其他平面美術的以“滿的、色彩對比”為主，中國書畫是以惜墨如金的“留白的、黑白對比”為中心去書畫心中的乾坤。

“滿的色彩對比”當然可以被中意為“寫實，色彩絢麗，內容豐富”，同時亦可謂“照搬，俗氣，抑悶”；“留白的黑白對比”當然可謂“不寫實，單調，內容簡單”，同時亦可被中意為“感受，雅，透氣”，等等。

中國書畫可以說是以人為本的、透過物象的表象去掉雜質干擾的、捕捉和表現物象本質感受的、有形象外空間的“留白形象”，也是以陰陽理論表現內心世界的陰陽互體、陰陽化育的意里乾坤。同時，黑墨和白紙更是起源於中國的、最代表中國特色的“主味兒調味料”，連“主味兒調味料”的黑白對比都不用的話應該也出不來“中國味道”吧。

作品平面越長方，平面的可利用空間就越大，也越容易留白；反之，越正方就越小，留白也越難。歷來傳統書畫作品尤其是書法極少用斗方紙，除了古式房屋廳堂的結構影響以外也與此有一定的關係，也就是說觀者可以用斗方的作品作為比較“陰陽互體·化育味道”的平面極限。

同時，平面作品是常人肉眼的視野對象，當作品整幅展現在視野六分之一左右的中心視野以內時，可以“定眼看整體傳神，動眼看局部字技”，是否具有整體與局部的同時視野清晰度也是一個比較“陰陽互體·化育味道”的視野極限。

以黑白對比為中心的留白平面可以說是多少大小、濕乾濃淡、疏密聚散、勻雜空滿、孤立分家與顧盼連貫、干擾排斥與協力融合等等矛盾處理的結果。視野清晰、主次分明、一體統一、干淨透氣的“陰陽互體·化育味道”可以說是觀者比較矛盾處理能力或明確思想活動的一個着眼點。

中國書畫也可以說是用肉眼的視野清晰度來表現思維清晰度的內心形象。中國書畫不是邊走邊看每看都是零件城磚的字典長城，也不是常人視力以外的小點排列成的視力表。無法在肉眼中心視野內完全展現其作品整體形象的“巨作”，或沒有整體與局部同時清晰度的“微作”，其作品可以說是已經失去了作為中國書畫的形象觀賞價值、或者可以成為束之於高閣的收藏或確認局部技法的參考資料吧。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

爛石佳木 (2017年作)
(出典: 陸羽, 《茶經》, 唐)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

獨特的造形神會技法——似與不似之間形象的“個性生命力味道”

白石老人的“妙在似與不似之間，太似為媚俗，不似為欺世”，已道盡以人為本的中國書畫的形象塑造的真諦，謹此引用以為自勉。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

芳清閑軒（2017年作）
（出典：顏真卿，《月夜啜茶聯句》，唐）
題識：紅
鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

獨特的漢字書寫技法——一筆到底線條的“個性身心狀態味道”

與其他平面美術的無所不用的“做”相比較，中國書畫是“寫”出來的。以書寫篆隸草結字的漢字為中心的書寫線條可以說是變化最豐富的、最具中國特色的、最能體現書寫時個性化身心狀態的造形技法，也是觀者比較“身心狀態味道”的基本技法着眼點。

如何記錄與再現“寫”是離不開水，毛筆，宣紙的組合方式而又各有所好的。

水有清晰地記錄與再現包括靜止與間隔時間的“寫”的狀態的可能性（詳見拙筆《中國傳統書畫藝術的先天優秀載體：“水”》）；筆有兔狼羊的硬軟不同，若論含水量大表現豐富時羊毫長鋒可為其首；紙有生熟皮棉之分，若講寫的狀態清晰度時棉料綿連可為其冠。

中國書法源遠流長所求各異風格也自不同，若是想比較“寫”的不可重復的極致的書寫狀態時，觀者可將同為羊毫長鋒棉料綿連的淡墨書法作品作為一個高解像度的狀態着眼點。（參見拙筆例）

“寫”可以分為以“實用性造形”為目的的、一般常說的“寫字”描摹，還有以“兼有審美追求的實用性造形”為目的的、作為中國書畫的基本技法的書法“有筆”。除了無師自通才高倉頡的造字新神，一般的“有筆”都是經歷了臨摹、比較、嘗試個性表現的反復過程后才能形成的“有筆”。

形成“有筆”的過程也可以說是一個對個性的塗面膜和洗面膜的過程。“有筆”是喜好不定的亂燉，還是拼湊各家衣角的百衲衣；是離開範本就無措的尷尬，還是復制名門的宗派傳承；是因篆隸草結字或人物、山水、花鳥、界畫等題材不同而各異的千手觀音，還是不拘題材而有統一成熟個性風格的獨立，等等。可以說“有筆”的風格是觀者在具有古今中外的龐大的數據庫內存的基礎上才能去比較的，由繼承度與創新度構成的“個性味道”的着眼點。

“有筆”是形象塑造的手段。

由於只能看局部不能看整體的造形能力不成熟，或因局部獨立技巧大於整體形象顧盼連貫的主導思想的影響，若塑造完成的整幅平面形象不形象不傳神的話，即使局部的每個字或物象的每個零部件再“有筆”也只能說是“有筆無形”。

若整幅的漢字形象是由篆隸草結字以外的，沒有被學術資料認可的錯白字組成的；或整幅的物象形象是由只有一般人類以外的眼睛才能辨別的物象形象的話，即使再“有筆”也是進入了白石老人所說的“你當世人都是睜眼瞎嗎！”的“欺世”的態度范疇了。

中國書畫是“詩書畫一體”的寫意傳神形象。書寫線條的“有筆”是筆觸一致字畫互體地、貫穿詩的漢字形象與畫的物象形象，使字畫化育成為一個字中有畫畫中有字的統一整體的貫穿絡脈。

“有筆的極致狀態”可以說是從起筆開始至落款完后收筆結束，一直保持的無重筆的筆落神即定的、筆斷意相連的一氣呵成的“一筆到底”的統一狀態。詩的漢字形象與畫的物象形象可以說不是“寫字”描摹地“書”出來的，而是用一致統一的“一筆到底”的身心狀態自然“撐”出來的形象。因此中國書畫也可以說是一個“以形寫意、筆觸一致、形神俱活”的、“不可復制的極致的身心狀態”的形象。“個性身心狀態的味道”是觀者比較“極致狀態”的特色着眼點。

“筆觸一致”不僅是“一筆到底”的身心狀態的一致統一，也是用筆技法的“一筆到底”的客觀體現，還有整體與局部的中心視野內的同時清晰的視覺感觸。中國書法的“一筆到底”可謂是用筆技法的常識（參見拙筆例）；國畫除工兼寫以外的，用小筆寫大字或大筆寫小字的“一筆到底”也是用筆技法的應當（參見拙筆例）；“一筆到底”表現的信息量可以說是比較“筆觸一致”，即組成整幅形象的各個零部件的不分家度和顧盼連貫度，還有身心狀態的時間次序統一度的，即“詩書畫一體”的整體形象一致性及視野清晰度的着眼點。

“寫”一筆就蘸一下墨的只有開頭沒有接續的狀態；美人兒改張飛的重筆不滿意狀態；隔一天或几天“寫”一筆的間斷斷片狀態；在豎立畫板上用毛筆的油畫，素描狀態；拿小筆當鼓槌，搬大筆當拖布的舞蹈狀態；乃至使用“寫”以外的其他手法的“做”的狀態，等等不及或疲勞或工藝，應該是不屬於“寫”的極致的身心狀態吧。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

沐香清塵（2018年作）
（出典：皎然，《飲茶歌謝崔石使君》，唐）
題識：紅
鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

拙見引玉

在現今照片視頻信息滿天飛，自動漸漸取代人工，屏幕逐步取代紙面的時代里，如何取舍品味中國書畫的“中國味道”及“味道里傳遞出的文化信息”可以說是一個必須面對的比較和選擇。

在此謹將鄙人一己之心中所愛的中國書畫的“中國味道”，以目的的“以人為本的立意”及技巧的“陰陽互體·化育的留白、貫注個性生命力的神會造形、極致身心狀態的一筆到底線條”作為選擇比較的着眼點列與好友，以添飯後茶興。

由衷祝願祖國傳統書畫藝術百花齊放，輝煌永久！
謹為鄙人之拙見引玉，若能得方家教正，幸甚！

2017年3月吉日，齊紅

拙筆例參考：

“一筆到底”之拙見及如下：

一氣呵成：身心狀態的一致統一。

一個筆風：嚴禁重復用筆的，不因對象不同就運筆風格巨變的，具有穩定性的個性運筆風格的一致統一。

一支筆：不是細線換小筆粗線換大筆的多筆換用，而是一幅作品的所有筆劃無論粗細都僅僅使用同樣大小的一支筆來完成的統一一致。

一次墨：極端地說就是蘸一次墨一直用到干為止。

力透紙背：平放宣紙書寫可充分利用水往低處流的水性而完全暢達筆力。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國畫(花鳥畫, 文人畫, 水墨畫, 中國傳統繪畫)、
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

邦歲過渡型古茶樹 (2017年作)
題識：

千歲新露角
萬世詠茶源
紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺全開: 138×69cm)
筆：羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

中國傳統書畫藝術的“意·筆的指紋性化育創始”：“人在書畫中” ——風格獨立的重大表現空間

沒有一般性和多樣性的並存也就不存在傳統和創新。如何認識、繼承一般性的優秀；如何摸索、放大多樣性的個性喜好；可以說是創新的關鍵。

有中國傳統的書畫創作，可以說是通過“借形寫意”來表現“人在書畫中”個性審美追求的“創始”過程。其中，文學性立意與書寫性筆墨的指紋性化育而造型出的、前無先例的“創始性”，是文學性美術的書畫創作的表現。

中國傳統書畫兼具記錄再現的實用性和追求審美的藝術性，是作者與觀者通過作品進行視覺溝通的一種平面靜止語言。而作為語言所必備的視覺與文化的可通性，決定了“創始”可以利用的個性空間不是肆意無束，而是必須遵守最低一般性底線的、人類視覺及中國傳統文化可共通的、社會合理性美。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

茶
香葉 嫩芽
慕詩客 愛僧家
碾離白玉 羅織紅紗
銚煎黃蕊色 碗轉曲塵花
夜后邀陪明月 晨前獨對朝霞
洗盡古今人不倦 將知醉後豈堪夸 (2018年作)
(出典: 元稹, 《寶塔詩茶》, 唐)
題識：紅
鈐印：齊；一滴潤乾坤
紙：棉料綿連(四尺全開: 138×69cm)
筆：羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

意先技后的創作目的——“寫意傳神”之“正能量美立意”

中國傳統書畫不是無視觀者感受的自娛日記；也不是無視審美追求的再現記錄；更不是唯技巧美的裝飾性工藝美術；其創作目的是將包含作者個人思想情感追求的“正能量美”通過書畫具體展現給觀者，以引發觀者共通“正能量美”的精神波動乃至共鳴。

與其他美術形式相比較，中國傳統書畫獨特的文學性漢字“立意”占有最重要的“有的放矢”地位，是明確表達如何“正能量美”創作目的的決定性點睛部分。

作為文學性美術的中國傳統書畫，其基本審美追求可以說是具有中國傳統文化與社會共通性的、“以人為本”的、“正能量美”的“人在書畫中”的“寫意傳神”。

技巧的傳神——“技”，是因目的的寫意——“意”的存在才體現出其真正價值的表現手段。若將“技”舉例為“箭法”時，其“意”可“保家衛國”、“打獵糊口”、“雜技表演”、“打家劫舍”，可見“技”雖是同一個“技”，其要達到的目的是完全不同的。

無需表現給別人看的“世外高人”是不必創作留在紙上的書畫的；而想給別人看的書畫創作都是有目的的；書畫創作是先有目的后隨技法，只有唯技巧美而沒有目的的書畫創作可以說是“平面裝飾性工藝美術”、乃至“無的放矢”的盲目行為。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

三飲得道 (2018年作)
(出典: 皎然, 《飲茶歌謝崔石使君》, 唐)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

尊重觀者的創作態度——“借形寫意”之“鹿是鹿馬是馬”

中國傳統書畫可“借形”的對象是有限的、篆、隸、草漢字結字、口傳書記物象，以及實在物象。

故意臆造漢字及物象基本特徵的“指鹿為馬借形”，不僅是抹殺了中國傳統書畫藝術語言一般的可通性、記錄再現的實用性，更可以說是對觀者，對藝術都不尊重的態度表現。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

借形獨高 (2017年作)
(出典: 斐汶, 《茶述》, 唐)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

指紋個性的創作風格——“借形寫意”之“同一活人”

中國傳統書畫可“借形”的題材可分為有限的，篆、隸、草漢字結字，以及人物、山水、花鳥、界畫等物象。

能否具有獨立個性的指紋風格，在於能否在“借形”的“多題材、多形式時保持有同一指紋風格”，還有在“一題材時追求變化無限而仍然持有同一指紋風格”，也就是能否表現出以人為本的追求無止境的提高而仍然保持同一個指紋性風格的“求異存同”。

中國傳統書畫是以人為本的表現藝術，其創作風格也是不斷地在個性統一中追求不斷提高而自然體現出來的“人在書畫中”。其指紋風格的獨立個性，首先應該表現出的是作者是“同一個人”，而不是因題材不同、大小橫豎等形式不同就變成別人或多人合作的“不同人”；同時，也應該表現出的是“同一個活人”，而不是因同一題材、同一形式就沒有年齡積累、當時身心狀態、追求上進提高等時間變化的“機器人”。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

韻高致靜 (2017年作)
(出典: 宋徽宗, 《大觀茶論》, 宋)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

“意·筆的指紋性化育創始”——個性審美追求的最大表現空間

中國傳統書畫是以人為本的文學性美術，書寫性漢字與物象的“意·筆化育”出的整體形象是其最終表現形式。

然而，兼具共通、再現性的漢字與物象的不可臆造性；同時，中國傳統審美文化的社會共通合理性美；悠久歷史孕育出的前人的共通性作品的優秀性；決定了對傳統意·筆一般性的繼承是占據了中國傳統書畫創作的核心部分的。

書畫是“中國書畫”還是“其他形式的美術”，是作品自身表現出的一般性與多樣性同時與觀者視覺溝通的結果。

因此，可以說，如何時代性地、放大個性喜好地認識、繼承傳統一般性的優秀；如何發展多樣性地進行個性化“意·筆的指紋性化育創始”，才是中國傳統書畫“人在書畫中”可以利用的最大表現空間。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

清和澹靜 (2017年作)
(出典: 宋徽宗, 《大觀茶論》, 宋)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

意·筆化育的基本條件——“寫意傳神”之“扣題”

扣題是作為創作的最基本條件。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國書法(草書, 淡墨書法)、大寫意中國篆刻

清和澹靜 (2017年作)
(出典: 宋徽宗, 《大觀茶論》, 宋)
題識: 紅
鈐印: 齊; 一滴潤乾坤
紙: 棉料綿連(四尺四開: 69×34cm)
筆: 羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

意·筆化育的身心一致——“形神俱活”之“人在書畫中”

中國傳統書畫不僅僅是對漢字及物象本身的記錄與再現，同時，更是把與作者思想情感追求同步的、作者的整個心身寄托於書畫形象的“托神”表現。

中國傳統書畫的造型形象，可以說是與作者身心狀態一致的、“意·筆化育出的作者原身”，是充滿了作者原身狀態的“人在書畫中”的、“形神俱活”。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國畫(山水畫，文人畫，水墨畫，中國傳統繪畫)、
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

武夷山 (2017年作)

題識：

九曲溪歡丹霞舞
六樹茶鳴岩韻聲
紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺全開: 138×69cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

意·筆化育的身心一致——“形神俱活”之“長水則活”

中國傳統書畫的基本載體是“水”，其獨一無二的優秀之處是在於有清晰完整地記錄與再現包括靜止與間隔時間在內的、身心變化的可能性。(詳見拙筆《中國傳統書畫藝術的先天優秀載體：“水”》)

熟宣有滲透性而無洶散性，雖筆的軌跡清晰但靜止與間隔則不明；皮紙有洶散性但滲透性不顯，則用筆軌跡不能筆落神定而混淆交叉重疊。生宣的棉料綿連滲透洶散俱佳且水沾即走，可極度清晰完整地記錄與再現瞬間變化的身心狀態。

長於水：知水，足水，領水，料水，驅水，等水，擠水

水有筆落神定的滲透性與能動的洶散性，充分利用水性不僅是要用足水，要次序分明地領水，還要預測水的能動走向和界限去驅水，交叉重疊融合時還要去等、擠、趕仍在滲洶中的先水，等等。

用水是將身心與水性融合一體的化育，長於用水是對創作時的先后次序、快慢沉浮、收放斷連，輾轉交疊等等身心狀態變化生動完整、“高解像度”、“人在書畫中”地記錄與再現。



齊紅茶系列大寫意中國書畫印拙筆例：
大寫意中國畫(界畫，文人畫，水墨畫，中國傳統繪畫)、
大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

社旗山陝會館 (2017年作)

題識：

鐵旗千鈞重誠信
萬里茶道遍清香
紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺全開: 138×69cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“書寫性筆墨”

中國傳統書畫獨特技法的最優秀之處、在於最能表現與中國傳統審美觀一致的、“人在書畫中”的書寫時瞬間個性化身心狀態變化的、以漢字的毛筆領水手寫線條為基礎的“書寫性筆墨”。

書畫創作是隨着作者人生的結束而伴隨有其創作終點的。中國傳統書畫的先天優秀之處是其“書寫性筆墨”可以同步“人生·人味內涵”的、并且無法預料其“未來人生”創作終點的無限的可能性。

而不精研“書寫性筆墨”可以說是等於限制了表現“人在書畫中”的發展空間，而且其創作終點是可以預料的：是只有視覺色彩圖案美的，只有定型制作技巧上的改加顏色、改加題材對象、加改堆疊同樣定型技巧的、“定型工藝的色彩圖案”。

由“書寫性筆墨”造型的形象具備了“人在書畫中”的“中國書法”、“中國畫·國畫”的基本條件。而沒有“書寫性筆墨”的，即使其立意如何再中國風，題材如何再中國化，也只是“書畫”而不是“中國書畫”。

“書寫性筆墨”是“人在書畫中”的中國書畫的技法根本，不在“書寫性筆墨”上下功夫，應該是沒有資格言及中國書畫的傳承與弘揚吧。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國畫(花鳥畫，文人畫，水墨畫，中國傳統繪畫)、
大寫意中國書法(篆行隸)、大寫意中國篆刻

茶樹花 (2017年作)

題識：

中華茶祖遍地花
芳播四海香萬家
紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺全開：138×69cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“筆墨的一般性與多樣性”

中國傳統書畫是以書寫漢字線條的毛筆領水運筆技巧為基礎而“寫”出來的“人在書畫中”形象。

現今社會比較普遍的中國書法傳統運筆一般性理論，可以說是：以現代社會容易共通的楷化書體的、男性的、右手的、單字的從左往右及從上往下、多字的從上往下連接的、書寫手視野遮擋最少的、“書寫方便順手性”為中心的；同時，利用自然落力的最省體力的、書寫與觀賞視線不同的視線下方斜視的；可以最大發揮水的滲透性與涵散性為中心的、以固定水平平放平面為創作平面的，漢字書寫技巧理論。

隨着社會的發展，如此以“男性右手豎版的書寫順手性”為中心的一般性書法運筆理論自然是存在着與現代社會的實用性及審美觀的開離之處的。

首先，現代中國社會是男女平等的，出現具有女性特點的一般性書法理論也是自然之事。另外，現代中國日常生活中的漢字是橫向排列為主的，傳統豎版的字間筆勢銜接技巧已經失去了其實用性；還有，左會手也不會被強制改用右手；日常所需手寫漢字數量的日趨減少；等等，可見審美觀、書寫性運筆技巧都發生變化也是社會發展的一個時代性體現。

再者，理論可以說是客觀作品在先主觀推測在后的，用推測假設來引領實踐方向并得到實踐驗證的規律性總結。可以說能把多樣性經驗上升到一般性理論再來主導實踐是難能可貴的同時，多樣性的同時存在也是任何人也抹殺不了的。

從漢字的書寫運筆來說，其一般性理論可以說是偏向性人文理論，而不是算數的一加一只能等於二的自然法則。

實際運筆本人的理論可以被作為主導其本人個性技法的、自有個性喜好偏向性的真正理論。而只通過作品實物或側面了解的觀者的推測，更是帶有觀者個性偏向性的推測，即使經過其偏向性主導的實踐驗證，最多也只是偏向性驗證理論而不是原運筆本人的偏向性真正理論。

常聞：“甲的書法是沒有人能超越的”，是實話，也是廢話。“甲的書法”是在甲本人的偏向性理論甲的主導下的偏向性作品，在不改動偏向性理論甲的條件下，個性不同的乙丙丁用甲的偏向性理論甲去超越甲本人當然是不可能的。反而言之，乙丙丁的個性不同風格也是絕對有與甲并列的可能性的。

也就是說，一般性理論必然存在着多樣化的空間，不然的話，中國書法史上不可能有：商朴周肅、秦威漢美、晉韻、南雅北壯、隨和、唐法宋意元明態、清學等等，風格不同的作品存在了。

具體來說，有關漢字書寫運筆一般性理論的實物依據——現在我們可以親眼看到的毛筆手書真跡：

漢字書體是以篆、隸·草、行、楷為序而演變的，隸變之前的金文篆體，除新出土的寥寥几件盟書簡牘外現在幾乎沒有手書真跡可以親眼得見；隋唐之前的經典書體幾乎只能參照鐫刻實物或其拓片甚至他人的臨摹版本；尤其，書法運筆一般理論的主要對象、楷化的最大依據的手書真跡可以說是清末才被發現的敦煌遺書；等等。

因此，可以說筆墨的一般性是漢字線條的書寫性，其多樣性是存在很多的、可以通過個性的對傳統歷史實物的觀察與既有偏向性理論的比較、分析、摸索、嘗試，找出可以放大個性喜好的、可以進行個性化豐富的空間的。



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

聞香女 (2017年作)

題識：

佳人自留香

紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺斗方: 69×68cm)

筆：羊毫長鋒(夢章畫筆·江)

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“筆墨的指紋性豐富”

羊毫長鋒：鋒長則筆尖肚根皆可用，含水多則運筆可行遠，有腰則可貫筆力，柔軟則變化無窮，可謂是整體化育及變化無限之首選。

筆墨技巧的變化豐富性可以說是與筆冠（上有筆紐掛繩的筆管頂部）連動軌跡的變化幅度成正比例的。

筆墨的書寫順手性可以個性豐富至造型書寫需要性，另外，例如：

陰手（右手側鋒時：手心上，筆頭左，筆冠右）→陽手（右手側鋒時：手心下，筆頭右，筆冠左）；三分筆→過腰至根；順向→逆向；固定筆管→捻轉筆管；一次陰陽同向頓折→輾轉陰陽換向頓折，等

等，都是可以個性筆墨運筆豐富化的地方。

中國傳統書畫的筆墨不僅僅是追求單純的形象視覺效果，更是通過書寫將身心狀態“筆落神定”地自然而然地托神於書畫形象之中的“人在書畫中”的轉化過程。可見，描摹堆疊、重筆修補等等可以說是筆墨不成熟，身心狀態不穩定的具體體現。



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

橫炭、竹爐、穿心鈔 (2018年作)

題識：

橫炭沸雪穿心鈔

至友聚飲勝花聲

紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺斗方: 69×68cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

意·筆化育的形象統一——“筆觸一致”之“筆墨的一筆到底”

余談：“民以食為天”

言及“筆觸一致”，實為小生少時困惑了好久的一件事。當時觀看刊載的齊白石老人作品圖片，對其寫意花卉與工筆草蟲的、如同與他人合作的不同技法并存很不理解；更何況白石老人應該是追求老人自己所說的“妙在似與不似之間”，為何自相矛盾地作有老人自己不喜歡并稱之為“太似為媚俗”的工筆草蟲？直到后來偶然觸到“民以食為天”一詞，頓生感觸：藝術的追求二字確實是與每個人每天都必須吃的飯菜有後先之別的。

中國傳統書畫不是漢字零件、物象零件的機械拼湊組合，而是由筆墨次序清晰、身心狀態干淨，氣透靜止平面之外的意·筆化育出的、一個不可分家的生動整體形象。

其統一手段是中國傳統書畫的獨特技法——最能表現瞬間個性化身心狀態的、“人在書畫中”的“書寫性筆墨”，也是創作時可以個性化利用的最大技法指紋性風格空間。

統一整體筆墨形象的主導技法思想是“首重整體化育，次為局部形技”，如同不是一個人的頭身腳再好也沒有用一樣，局部的孤立性完美只能是整體不統一不完美的體現；而局部對整體的貢獻性完美才是局部的真正完美。

整體化育的要點是“筆觸一致”；其關鍵是運筆時，“一筆到底”的“筆落神定”、“筆斷意來連”；同時也是視覺上造型形象所表現出的、墨色的“色連氣不斷”，也就是表現“人在書畫中”的原身狀態的“筆同氣自貫”；即，整體的清晰、干淨、透氣、的自然一體。

孤立性的局部異筆，即，局部換用異種類、異大小的毛筆；局部換用異風格的運筆技巧；局部運筆時的身心狀態與整體狀態的開離；等等，其主導思想可以說是以局部為重的“唯局部形技美”吧。



齊紅大寫意中國書畫印茶系列拙筆例：
大寫意中國畫(臆造畫, 文人畫, 水墨畫, 中國傳統繪畫)、大寫意中國書法(篆行體)、大寫意中國篆刻

茶葉 (2018年作)

題識：

一葉濟水火

悅志潤壽長

紅

鈐印：齊；一滴潤乾坤

紙：棉料綿連(四尺斗方: 69×68cm)

筆：羊毫長鋒(夢草畫筆·江)

拙見引玉

現今常常聽到：“我（或某某）的字畫是取（或融合）百家之長”的一種讓小生難以理解言者首尾的說法。若將一幅書畫作品的個性風格比喻為一盤菜的味道特點時，酸、甜、苦、辣、咸等等“百味俱全”的“全”應該是等於沒有特點的“無味”吧。

可以說個性化理論是有伴齡變化而又個性統一的一體，而不是隨便就改換平台而隨時隨意取舍的百性的斷片。沒有個性化理論的主導是不可能創作出指紋風格的作品的。

有中國傳統的書畫創作不是憑空而出的奇，而是“人在書畫中”的個性多樣化的摸索、嘗試、完善。其主導思想可以說是“人在書畫中”；有繼承地“意·筆的指紋性化育創始”是表現個性風格的最大可利用空間；而“借形寫意，筆觸一致，形神俱活，寫意傳神”可以說是其基本着眼點。

“創作”於現今社會算是高頻率被使用的一個詞匯，而對於其所表達的實際含義應該存在可進一步確認的空間。從算數上說，按1天完成1幅創作，1年365天，藝術生涯50年來推算生涯創作數時：1幅 / 天×365天 / 年×50年 / 生涯=18250幅 / 生涯；10天1幅則1825幅；100天1幅則183幅；1生1幅則1幅；可見，作品數與創作數是有本質區別的同時，也可以對創作的難易度有個具象的理解吧。

若將創作比喻為“不可分解，或可分解的原創模具”，將作品比喻為“原創模具產品，或原創分解模具的組裝產品，或零件產品”時，作品數大於創作數是正常現象，而且至少使用的是“原創模具”。然而，當“模具”是照搬別人的、又可分解的模具；一人又變為多人流水線時，其完成品的性質可以說是更加接近“山寨產品或不同山寨零件的照搬組裝產品”的批量生產。雖然對產品的市場價值的評價自有其市場規律，然而拙見以為，有指紋風格的“原創產品”，與“組裝百家之長”的“山寨照搬組裝批量產品”相比較，主導思想的“人在書畫中”的“人數”是不一樣的吧。

創作雖然是需要反復學習領悟、反復分析總結、反復搜腸刮肚、反復對比嘗試，才能破殼而出的艱難過程，但創始也是藝術乃至文化發展的基本蘊育過程，優秀的中國傳統書畫藝術的傳承和發展離不開創作這一根本環節。

由衷祝願祖國傳統書畫藝術百花齊放，百家爭鳴！
謹為小生一己之拙見引玉，敬請諸位方家多多教正！

2017年10月吉日，齊紅

中國畫大寫意創作的

“ ‘大’ 指紋性作者人象生命力”

“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”

“ ‘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”



齊紅



齊紅微信：qihong22



齊紅LINE：