

「绘画创作」

画稿的生发与生成

陈鹤良 著

HUIHUA CHUANGZUO
HUAGAO DE SHENGFA YU SHENGCHENG

重庆大学出版社

「绘画创作」

画稿的生发与生成

陈恩深 著

4/20/88 = 1990
4/8

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

绘画创作：画稿的生发与生成 / 陈恩深著. — 重庆：重庆大学出版社，2015.11

ISBN 978-7-5624-9486-7

I. ①绘… II. ①陈… III. ①绘画技法 IV. ①J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第236638号

绘画创作：画稿的生发与生成

陈恩深 著

责任编辑：张菱芷 李仕辉 版式设计：张菱芷

责任校对：邹 晟 责任印制：赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人：易树平

社址：重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编：401331

电话：(023) 88617190 88617185 (中小学)

传真：(023) 88617186 88617166

网址：<http://www.cqup.com.cn>

邮箱：fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本：787×1092 1/16 印张：16.5 字数：271千 插页：16开1页

2015年11月第1版 2015年11月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-9486-7 定价：48.00元

本书如有印刷、装订等质量问题，本社负责调换

版权所有，请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书，违者必究

目 录

前 言 画稿创作课为什么如此重要	1
1 绘画创作何谓	7
2 盲画	31
3 对盲画作品的分析——相涉线质的讲究	43
4 写生不盯画	55
5 对我的一幅示范作品的解析	59
6 线质与抽象	65
7 写生不盯画：特写	67
8 “气韵生动”与大师表现	75
9 长线与形状的重要作用	91
10 改画：“势”的强调	99
11 写生不盯画：风景表现与示范讲解	109
12 写生不盯画：构型与线质	117
13 写生不盯画：方法的进一步改进	127
14 对不同表现的评价	129
15 绘画创作：漫不经心	141
16 改画：确认、选择、叠合、变体	147
17 符号化表现	163
18 线质的讲究	169
19 框取：一种创思的别样方法	183
20 好画的一般标准	193
21 全课小结与相关问题	199
22 内在精神：不为范画的范画	223
后 记	253
参考文献	255

前言 画稿创作课为什么如此重要

我们学习绘画，当问自己为什么学习绘画？为什么？仅仅是为了满足兴趣爱好吗？仅仅要学习一点绘画的技能，或是为了能将自己审美的精神层面的东西表现出来？随便这么一问，我们就看到绘画学习的层次区分：仅仅满足兴趣爱好是最初级的；仅仅学习一点绘画的技能也好不到哪儿去；只有想将自己审美精神层面的东西表现出来的，才算真正有些明白绘画学习之所指了。由此所指，一切绘画技能的学习就有了重要的目标依归。有了此一依归，绘画技能的学习才能收到事半功倍的学习效果——从一开始学习分门别类的东西就被赋予了绘画大境的整合力量。

在此，素描不只是单色造型的简单练习；色彩不只是色彩关系的对比谐合；构形也不只是形状间的简单配置……它们都被一种绘画大美的意境性的东西生发出来而成为充满审美精神气息的表现。这就是“神在画先”么？完全可以这样讲。艺术史中的绘画杰作莫不是神在画先的表现，我们所知道的大师如梁楷、八大山人、石涛、达·芬奇、凡·高、毕加索……要是没有极其强烈的艺术精神在其画先，其作就产生不出令人眼前一亮的灿烂！

神与画，这是两个概念：神是精神，画是画技。一般以为，画作不过就是诸种绘画形式的组合，就像拼搭积木一样：三角形做房顶，圆穹形做拱门，圆柱为柱，方形为墙……如此一切便都被弄成死知识了，死的，外在的，僵化的。绘画创作这门课尤其如此，极易变为“组装”之事。由是，绘画创作课程作为绘画学习的重中之重，往往还未开始就已结束。

这是危言耸听么？非也。我在大学任教三四十年，可谓太了解“创作”这门课的教学是怎么回事了。可以说，要“水”起来，这是一门最容易教的课；而要认真起来，这又是一门最难教的课。遗憾的是这门课的教学多是处于“容易”的氛围中，并且有着一个极好的辩护词：凭感觉。意思是说这是每个画者个人感觉的事，感觉好就好，不好就不好。这话也是有道理的，艺术创作规律的最深处就是这样，有一位著名教育家就讲过，教育在严格意义上是无法教育的，而绘画创作就更是这样了。但问题在于，就因为“仅凭感觉”，作为艺术创作如此重要的课程，教师真的就无话可说了吗？如此一来教师也仅凭自己的感觉一引了之而还心安理得？再看学生的“感觉”又是怎么回事呢？普遍的情形，就以绘画“说事”：眼前之事、跟潮之事和“概念”之事。一涉绘画本体的大美价值就立显苍白甚至无知，更不要说绘画创作之“创”的词性何谓了。

绘画创作作为一门重要课程，“创作”的词义当然就是该门课的灵魂所在。《现代汉语词典》对“创”如此而解：“开始”“初次”“过去没有过的”“第一次发现”“独到的”“初次建立”……什么意思？创作就是要“有感而发”。什么“感”？自我内心真挚的由衷发出的东西，往往也是初次性的。换一种更文气的说法就是“把语言从文法中解放出来，成为一个更原始的本质结构，这是思和创作的事情”（海德格尔《关于人道主义的书信》）。教学内容由此源源不断涌出：原发思维要明白，继发思维要了解，最好的状态是二者相契的第三级思维要学习，相应的形式要素也要深入探讨？方法论的东西也到来了：写生不盯画、框取、符号化表现、第三级思维的表现……课程内容就这样充实起来。绘画创作课之重要，经此而让学生接触了绘画创作深层的本体论的内容，就一棵树而言，这就让它真正向着学理的深层和内心的深层长出了自己的根须而能更好地自我生长起来。

绘画创作课由此涉及从哲学到美学和艺术表现学的全面知识，仅因此点作为纯粹学识也让本课别具份量，更不要讲其开启创意的重要意义了。绘画创作作为课程如何来教的经年不敏，足实可见哪怕是在艺术界这样“形上”的领域，其“习以为常”也早成“盘踞”（海德格尔）了。一个艺术教师，不要说艺术创作能不能教，只要他能在此黯淡的灰色背景上绽放出些许明亮的光亮，也是好的和必要的，毕竟，绘画创作太需要这么一丝儿光亮了！

还须辩说的是，将我的创想，创为与同道切磋，就曾遭遇到“所言为不可言之言”的疑难。这样一种置疑实在与之前的艺术创作“凭感觉”的说法无有二致。是的，临到诗境玄妙处，连陶潜也会有“此中有真意，欲辩已忘言”之叹。然，艺术创造的造型探索与诗境“真意”的穷辩深问终究不是一回事，画是形式之可见；诗是语言之可味。况且经由原发思维（乱画）所表现出的形象与经由继发思维（习常之画）表现出的形象在“第一次”初创意象上的对比也是立见精彩！一句话，“言不可言之言”作为语言的尺度比量不到“画无不可画之画”的绘画的境域来——语言与绘画虽有暗通但终究不同。如培根所说：“凡是值得存在的东西，也就值得被认识”。“这句名言就像适用于科学一样地适用于艺术”（卡西尔《人论》）。绘画是视觉形式，只要看得见的就是可以直比优劣的。本人在这门课中提出的种种富于学理逻辑的方法论，便都是建基于即可进行视觉检验的基础之上的。第一个验证结果就是，学生作业远离习气了；第二是生动了；第三是打开了；第四是知道何谓原创的形式之美了；第五是非常重要的，知道创作中“天”之于“人”的重要作用（自在之美方能生成）了！事情做到了这一步，亦使自己弄明白了绘画创作中的一些奥妙，即绘画理论与绘画实践的互渗作用，而又特别是理论对于实践的促进作用。（比如海德格尔在《如当节日的时候……》中所说，“诗人的本质并不在于对神的接受，而在于被神圣所拥抱”，就使我之绘画更加听任于自组织表现了。）好个谦怀之自信！海德格尔还说“诗”与“思”是一体之事：“诗”是“思”的苞放；“思”是“诗”的隐匿。绘画创作若得真正苞放，没有思想的深层作用是大不可能的。而画者常有的偏失，不正在于不愿多想而失明于思？

本课关于创作从思到画的逻辑关系梳理和方法论的建立不是一蹴而就的，可以说这是本人专门从事绘画创作课几十年来一直萦怀不去的思考命题。然一切“无中生有”的事情背后都会有一个重要的“激

发之点”。有趣的是我所从事的专业为漆画，漆画是从传统漆器而出的纯粹绘画，从1984年第六届全国美展正式有了画种资格算起也就区区30年时光。初起的漆画必然只会是以漆技附会其他画种图式的“拼凑”表现，而要真正形成漆画自己的图式特征，也必得由漆而图、由图而漆地全面琢磨其成因才是。否定了其他画种图式的简单拿来，漆画图式的建立自是从零开始。——激发点就这么形成了。随着“画稿创作”课题的深入展开，终发现漆画图式要解决的问题最终就是“绘画何谓”和“绘画创作何谓”这两个所有画种都要面对的终极课题。这不能不说是一个歪打正着的事情呢。有了图式问题的激发和要解决此一问题的强烈意愿，加上几十年的全神贯注，事情也就基本弄成了。

我认为，此事要经受得住推敲离不开两点，一是理论基础，二是方法实现。显然前者是第一性的，为此，绘画创作何谓必须厘清，经年的绘画实践与相应的思考加上大量的阅读——特别是阅读，终使我不胜有所悟道。在阅读中，S·阿瑞提的《艺术创造的秘密》对我帮助最大，尤其其所提出的“第三级思维”的创造模式就为我的“画稿创作课”所直接借用。“第三级思维”即以原发思维作为创作的出发点，以便由此而形成无拘无束、生动活泼的真正创造的气象，进而让继发思维给予既生动又有致（合乎一般审美尺度）的适度性整理的表现。阿瑞提特别借用了荣格心理学关于艺术创造“幻想价值”重于“心理价值”的思想。也使我在方法论的选择上确定了乱画的“打开”训练的种种方式。海德格尔的《形而上学导论》《艺术作品的本源》《从一次关于语言的对话而来》《物》等论文和波普尔的《客观知识》以及道家的“倾听”、禅宗的“顺遂”和普里高津的“无中生有”（《从混沌到有序》）等学说，都对我的全面探索提供了坚实的学理支撑和充分自信。由此课程的上法亦为理论与实践的“浑成一气”，“乱画”绝非乱画，而是充分理解了“创”意何谓的明白之为和有趣之为，并由此一个“创”字，更将学生艺术学习的能动精神大以开启！

本课已上多年，每一次上课都会有所改进。如果说前往上课的教案“配方”还显生硬的话，越后越有顺水行舟的自如性与切用性了。最可一说的是“乱画”之初就是乱画——盲画、倒画、错叠画等。放开倒是放开了，笔下的形象却难成理想的成形效果。怎么办？“写生不盯画”的画法解决了这个问题。顾名思义：这里兼顾了写生（眼睛盯着所画之物）和乱画（画时却仍“盲画”，即盯着所画对象但不再将眼睛即刻回向画面进行直接对应，而是感应似地对应）的两个好处：有所依凭和有所放任。成形非常生动、非常有趣，绘画创作最重要的形象变形问题在此得以自行解决。写生的“对的”与乱画之“错的”交融浑成，形成了梦境般的难得景象……绘画创作之创，说到底就是要将画者内心的精神图像引导出来，而外部世界的镜像只是一种借说的介质。这里的最高境界，就是要达到内（心）外（眼）一体的“冲气以为和”（老子）的和境的实现。画者与世界、人与天地由此而达成融融大乐的得道体验。目标看似高不可及，但却带来了哪怕是初学的始终动态化的学习态势。始终动态化即是禅宗的“进入到湍流”的修炼方式。随境生发，随遇而安。任何固见固执的意识在此渐以逐除，从而迎来“太阳每天都是新的”学习气象。

因为是绘画创作，所以在此特别强调了视觉验证的作用；因为是个性启发，所以在此特别注重了个案教学的方式。“始终在场”与“教学反馈”也是不可小视的成因成果。

这里特别说一说视觉化强调。艺术终究是视觉的艺术，而视觉艺术终究是视觉的形式的艺术。这是卡西尔在其《人论》中关于艺术的见解，从而他归结道：“在形式中见出实在与从原因中认识实在是同样重要和不可缺少的任务……另一方面：艺术教会我们将事物形象化，而不是仅仅将它概念化或功利化。艺术给我们以实在的更丰富更生动的五彩缤纷的形象，也使我们更深刻洞见了实在的形式结构。”（卡西尔《人论》）在艺术越发概念化和功利化的今天，卡西尔的话别具意义。而此之于绘画创作的原初创意的探索表现，在形式意义上的视觉强调也可谓要多重要有多重要，否则会泛泛而论一无所得；何况这样一种语境下产生的“形式结构”是要多精彩有多精彩！经由如此原创原发，“存在者”就真正处于“存在”中了。

本著以讲课录音文本为蓝本。为的是要保持解决问题的“在场”生动，更重要的是考虑了海德格尔所说“……各问题都宜面谈才易澄清。在笔谈中，思易丧失其灵活性。特别是思所固有的它的领域的多度性在笔谈中极难发挥”（《关于人道主义的书信》）。这样一种方法，能让学生大为欢迎，想来也会使读者大感兴趣吧？特别是课中问答部分，就产生了很好的更深一步的解惑效果。

此外，本课涉及如此新颖陌生和如此深邃复杂的课题内容，不论是作者之思还是教学都不会是一件“晓畅”之事，为解决这个问题，话题的反复论述在所难免，进而在如此反复中，作者尝到了一种“特殊文风”的甜头，即往往在同一话题的重述中，新的话题层面又涌现出来，使其解释更显丰厚。而这在“一次性解释”中显然是无法实现的。一方面这得自于某种学理“自组织”的灵光闪现；一方面我自就是这样要求的：这是讲过的问题，但须更深一层。最后，重复不但不显啰嗦，反而成为有趣的“滚雪球”效应了，这对如此教学格外有效。学生就“同一问题”一再地问，老师就“同一问题”一再地答（思）——这也是苏格拉底的哲学主张。

绘画创作课为什么如此重要？是这门所谓仅凭感觉而少有可学由此却大有可学；画稿创作课为什么如此重要？是因为它终让我们明白绘画创作初始之步的溯源表现关乎画者自心自性之自出，可谓要多真实有多真实，要多本质有多本质！它既让我们明白了学理，又让我们找到了艺术学习的真正方法，更是振作了我们的艺术精神而托起我们梦想的翅膀！

就让我们多多回味朱熹的诗句吧：

半亩方塘一鉴开，
天光云影共徘徊。
问渠那得清如许，
为有源头活水来。

2014年12月末恩深写在川美一晶阁

1

繪画創作何謂



我现在要提问了：创作在同学们的感觉里面到底是什么样的？是一个能够稍稍把它说清楚的东西？或者说仍然非常困惑？现在感觉创作是能够说清楚的或是比较可控的一个实在性的东西，有此感觉的同学请举手……没有同学举手。这样看来创作是充满困惑很难把握的一个命题了，或者说是很难定义的一种表现行为，看来这就是同学们的普遍感觉。这个课程的诱惑力与挑战性就是因为它有一种不可捕捉性、难以把握性。为什么呢？因为它涵盖了很多方面的东西，有很多复杂的内涵。每个同学的摸底作业都无形阐述了自己创作的这样一种感觉。

在此可以将你们的表现基本分为三类。

第一类是“事”。比较具体的那些表现，它就是事。海峡两岸关系、歌颂祖国等，这种比较具体的东西即是“事”的指向。

第二类是“意”。所画的不是那么明确于“一个人”“一个风景”或是什么东西，整个感觉它像要表达一种意境氛围，这个就叫“意”。

第三类是“形”。就是几根线条、几个抽象形状。有的同学讲到了他就是追求一种空间感、一种形体的疏密、形式的关系，这种就是“形”。从美学上讲，这就是“形式论”，即绘画主体论。

所以整个创作类型的区分就是“事、意、形”。但是归纳起来无论哪一种仍然都离不开“形”，也就是造型性。特别是“事”，它也是要用造型说一个事，而“意”的烘托晕染也是在“形”的基础上，“形”就更不需要说了，就全然是形。这样一来，三者归结在一点就看到我们学习的重点核心就在“形”：形式。这门课的学习要点一下就推导出来了，无论我们选取哪一种表现的类型，我们都会受制于强有力的造型性，也就是形式的表现。

同学们在摸底作业表现出的形式认识是比较粗浅粗糙的，就是说好多还没有脱掉艺术初期的表达方式。还有一点要注意的，就是在“形”的背后还有一个东西，它不是为形而“形”。它的背后还有一个意境，而这个意境和我们前面讲到的“意”“事”“形”三种类型里的“意”还有一点区别。因此，我们说无论怎么样画、画哪一种类型都会产生一个意境意趣的问题，就是审美氛围的问题。刚才阐述自己作品的时候有的同学已经带出了一种意境的感觉。

比如说，刚才有个同学讲到哲学突然短路了。李颖讲到哲学问题，她之所讲在全班同学中

是最深的，这又带出另外一个问题来，就是关于当今的艺术。黎塑奕刚才也讲，他的画面不说那么多深刻的东西，他就画一只猫。事实上，这句话也是在说他就是想说深刻的东西，只是用另外的方式在说。我说错没有？

所以说我们的作品无论用什么形式表现都会让人想到背后的意蕴。当然啦，有的意蕴仅仅就只是一种意绪。

意绪是什么意思？春风吹来，一种气息。我们在涞滩画田园时不是坐在一个牛圈边上么？在那里有一个很好的谈话，是我与唐影的谈话，就由说了一句“这个气味很好闻”所引起。她是指牛粪的气味，一下吹来跟秧田、油菜花、胡豆花和豌豆花的味道混在一起，感觉春天在苏醒，整个大地气息混杂像似一种春之骚动。这种感觉就是一种生命性。还有，比如我们画一个风景，这个风景里面也应该传达出什么东西才对。因此在所有类型的表述里，无论是具象、意象还是抽象的表现，首先我们要追往的就是“意蕴”，就是最美好的那种意趣，一种音乐的、诗歌的生命韵味，要把它美美地表达出来。

唐乙雯刚才那幅画她没有说下去，里面就有一种虚幻的东西，这种虚幻的东西我们再用橡皮擦一擦是最靠近意蕴性、意趣性的。有的同学画面上是很丰富的线条，大的小的直线，有同学说是破碎的玻璃，说到这个词——“破碎的玻璃”就已经是一个标题了。你一旦说到“破碎的玻璃”这个标题后就什么都不要说了，那种意趣、意蕴、灵魂情感的触动事实上已经悄然而出了。

刚才李颖哲学式的表述，老师是支持的，黎塑奕的非哲学的表述也是一种哲学的表述，老师也是支持的。还有些同学在这两者中间，这种老师也是支持的。为什么？因为我的艺术走到今天让我有一种感觉，就是在哲学地思考到了一个极致时要特别小心。我们毕竟是用视觉形象在表达而不是用文字的哲学解释，所以这种情况下想用什么样的表述把它转换成一种柔软的东西，就是要消化，在胃里面消化成一种很糊糊的东西，软软的很美的东西，很黏很稠很养生，这是艺术的事情。哲学的事情是开启智慧，是认识的特点，比较冷比较硬。所以艺术跟哲学的关系是要有联系但不要太靠近，不要在作品里面去过分地靠近它。

但是一点哲思也没有就到了另一个极端，就是纯感受。导致的结果是什么呢？创作很肤浅。这在我们的第一类型“事”里面就要小心了，就是命题性、叙事性、广告化。所以同学们在创作这三种类型里，都可以往很高的音乐、诗歌的方向走，有这么一个高度，有这么一个仰望。这样一来我们无论画什么东西都是殊途同归，都是等值的，就是说不见得画抽象的比具象的高，画具象的比画抽象的低，但前提是要有一个追求，就是我刚刚才讲的“意蕴”，就像我们在石夹沟画了风景有点困倦了，傍晚躺在吊床上听李涛同学吹笛子。

我们所画要有一个意味出来。同学们的表述在这一点上感觉有点远，至少是不明确。更多是形式主义，就是随随便便画一个形，然后把它弄得完整达到一个创作的基本要求而已。

为什么刚才我跟同学说不要在此说漆画？因为我们画稿创作课事实上是对所有画种的一门课，无论你画什么画。在这我们为什么撇开材料不讲，因为材料是另外的内容，在此它有妨碍，有漆画在，同学们表述的时候在意蕴的方面就关注得比较少了，注意力分散了。

我在前面已经讲到了创作是很宽泛、很模糊的，是很难一语概之的一个东西，但是它的好处也在这里。数学是建立在精确性上的，必须清晰地表述与控制；而艺术是模糊的，所以我们创作海阔天空，怎样画都是好的。

无论是绘画创作的哪一种类型它所指向的都是一种美好的意蕴，就像柴可夫斯基最著名的一首曲子《如歌的行板》，那真是太美了。就那么一次听到一个人的民歌哼唱，他就将其生发出来而成了经典中的经典，这就是一个意绪的展开的典型。

那么我们的画面就从几根线条去展开。这种无限性事实上就带出了一个最好的方面也是最大的难题，这个难题是什么？就是怎样在“无限”当中去取得去选择一种有意思的“有限”。为避免完全迷失方向，同学们就要注意在练习里最好的方式是跟着自己的天性走——这是方法论。用创作的“无限性”去实现一种有效的表现，依靠的是选择，而这种选择最要紧的是跟着自己的天性走。天性是什么意思？天性是你第一时间毫不犹豫想要画出的东西，你得有你的倾向。比如说有的同学整个的倾向是直线性，有的则是曲线性，表现在题材上有的倾向人物，有的倾向风景，有的是具象的东西，有的总喜欢抽象的东西。为什么要提出这个呢？因为这就是

天性的选择，如果一不小心就画成了一种流行性的东西，你的天性就会被遮蔽甚至永无出头之日了。比如说流行动漫，你就画动漫。但是不知道动漫根本上是幽默夸张的东西，它不像春风可以年年吹来，你自己过了喜欢动漫的年龄或许你就不喜欢它了。而人性最重要的是那根本的平和之性。这里面最最重要的就是禅宗所讲的“本来面目”，这个词最简单同时最不好理解。

慧能大家都知道。五祖半夜三更将袈裟传给他让他赶快离开，因为有人会来抢夺衣钵。结果就有一个鲁莽家伙叫陈惠明的真带了一帮人去追拿慧能。慧能知道了就将袈裟放在了石头上而自己躲在了草丛中。那人气势汹汹说“慧能你有什么资格接受衣钵？”说着就去拿袈裟，奇怪怎么也拿不动，于是心虚了而改口说“慧能你在哪里？我是为法而来不为夺衣钵”。慧能这才现身说道：“好罢，既为法来你就什么也别想，静默一下，我为你说法。”过了一会儿问道：“在你不想善不思恶时，这个时候哪个是你本来面目？”——看看本来面目就是本来面目：先于思维之前的那个存在！就此陈惠明得道了。这句话的意义非同寻常。

这意义是在思想史上的，它不是在宗教史也不是在哲学史。我们首先说它是思想史，就是它对一个人的觉悟价值有多么高。是什么意思呢？我们所有后来的学习弄得不好普遍的情况是被所学遮蔽了，根本不是你自己了。人生出来以后，在什么境域就被什么境域染色。为什么说在思想史上的意义，而不是宗教史的？我们千万不要把它看成宗教、佛教史。禅宗事实上不是什么宗教，禅宗是思想的一种方法、一种路数，通过这个路数可以很快接近事理的本质、人生的本质。

你看画画最麻烦的就是潮流影响，所以绘画创作课里最重要的一个命题就首先被提出来了：揭示你最内心深处的审美取向。

我们在这三种类型里特别要注意的是第一种类型——“事”，这是特别要警惕的。这种类型比较窄比较浅。有几个同学画得比较直白，海峡两岸。这种题材的时效特别特别短，就画一个很具体的事，比如有同学画得像宣传画一样，画出一个有力的人来显示国家的强大，然后背后是传统文化符号：国家强大了中华文明也要起来。这幅画再配上文字就是很好的宣传画，就是政治广告。但是你想想，我们本是漆画创作，展览出来除了统战效果还有什么？这种艺术表

达把整个审美的形式弄得一点也不重要了，首先说的是台湾赶快回到祖国的怀抱，艺术就被淡化了。所以这里面首先要注意初衷。为什么我们的创作是要实现一个目标就是显示本来面目，显示我的真性？我能用最短的距离去实现这个目标。那么最短的距离是什么？在三种类型里面划分，显然“形”的类型、“意”的类型就靠得近一些。所以在类型的选择里，喜欢是另外一回事。比如说你特别喜欢这种，那我就要提醒你注意“形”的形式意趣，后期表现将“事”隐匿一些，不要让人老是注意在说事、在讲一个故事，仅此而已。

我们在创作中应注重方法论。从无穷的东西里选择一个有限的东西让其充满价值。我们通过这有限的东西去表达无限的意蕴，即广阔性、深邃性。这样一来你就毫不犹豫的一下子就进入自己的生命性了，你就不再犹豫了。

“不要犹豫”是说我们马上就要产生我们的方法论，就是绘画中对原发思维的启迪。原发思维是“原来”的“原”，原始发生的——原发。“本来面目”马上就转到原发思维上了。什么是原发思维？原发思维是做梦，是没有控制的那一类思维，是超过我们后天学习所形成的种种条律限制的一种自在的思维方式，那么后天的这样一种思维方式叫什么呢？——继发思维。

这里面至少有三个词要记下来：“原发思维”“继发思维”和“第三级思维”。“原发思维”在心理学上叫第一级思维。到了后天我们开始学习人生的游戏规则，人生的规矩，文化的种种限制，乖孩子了，限制的东西进来了，这就叫第二级的思维了，就是“继发”：后来发生。我刚才讲为什么“说事”的表达它不太可取的原因就是里面有太多继发思维的色彩。

继发思维有一个特点就是它有最短最近的功利性，而原发思维完全不考虑这个东西，它没有任何的功利性。原发思维最典型的表现是儿童画，还有精神病人的画。然后是第三级思维，下面细说。天才的画，天才的表现，我们回过去再看儿童画，如果感觉不到里面有一种非常美的素质，那我们就错过了。小孩的画，特别是三岁四岁五岁这个段，你们觉得是不是很精彩？大致十岁以后就糟糕了。

我从小培养儿子画画，从他最早的一幅画到后来所有的画我都给他保存下来。我作为一个父亲，作为一个艺术家最称职的是什么地方？在他不能够写字之前画的画我都要问他是什么意思。

思，然后我写在画的旁边，这样就帮助我“破译”了小孩。你没有这个动作就错过了，你没有办法去理解孩童的画。

一个两三岁的孩子，他画一幅画，好多年以后，他还知道是什么意思吗？所以就要在作画时立即问他是什么意思。我儿子画了一幅画特别好玩，他画房子，就是一个框框几根线条，有个小孩在房子里面耍玩具，在他的头上栓了一根线，线上面就是一个电灯泡。儿子跟我说，“这个小孩很聪明，他想要玩具，天黑了他又不想腾出手去拉开关，他啪地拽一下脑袋灯就亮了”。你看如果我不问到，我就不知道他要表达什么意思，也不知道从哪来的线条，好像是形式上的不相干，只是一根线而已。

心理学家发现，小孩因为他的小脑还不发达不能充分控制，所以画画时他的手到不了位，这种说法可以说是局部真理。真正的真理是小孩远为复杂，他不仅仅是手不能控制，他的想法用常人的眼光也是很奇怪的。儿子画了一朵花，画了花以后在旁边就画上几个鼻子，而后很多虚线从鼻子里面画出来，旁边再画一个人躺在椅子上（图1）。我不懂了，他就说：“爸爸你不知道花的香味是一种能量，这个能量鼻子捕捉到以后散开，散开以后有一种东西把它转换成按摩椅上的按摩能量。这个人闻到以后感觉整个……”——这是如何的诗意联想！我就在乎他的想象，更在乎他的一种形式感！好奇怪一个大鼻子，而且是解剖性的。那个花瓣花粉，然后突然一个椅子很小，上面一个人画得好放松。

还有一张画是什么呢？看见一个人在吃烧烤，旁边一个人在流口水，哇，那个口水画得之形象。然后在很远的地方就画了一只狐狸。我说你继续给我画，想象下去。他又在另一个转角画了一个猎人拿着枪。那个枪在这个角上，然后线条就转弯，就是视线就转弯。哒哒哒哒，虚线，就打到狐狸那儿去了。你们看，这就是童真！

最早我发现他的才能是什么呢？那时两三岁，他把我的画笔抓过来就唰唰唰画得哇哇叫，非常兴奋，所以我就研究儿童画。儿童画是什么？敢作敢为，纯粹是精神性的一种宣泄，它不叫表达，叫宣泄。好像你不让他画出来，他就不舒服。只要你把东西给他，他就会在上面发挥。后来我的训练就很有意思了，我就发现这里面一定要上升到形式感。不是有一种磁铁的笔和板