

守住中国画的底线

张仃

中国画和西洋画的关系，恩怨，已经一个世纪了。

一个世纪，对于文化交流来说，不算长，但也不算短。好奇、新鲜、偏见、拒斥等等文化交流中普遍存在的主观心态，一百年的时间足够澄淀下来。今天，我想所有深思笃学的画家和理论家，都可以平心静气来谈一谈，中国画到底有没有不可替代的特点，应不应该保持和发扬自己的特点。

世界上任何一个物种都是环境的产物，它长成这个模样或者那个模样，它有这种习性或有那种习性，都是适应环境而进化出来的。文化也是一样，文化是人类对环境形成的反应系统。绘画是文化的一部分，它也是人类对环境所形成的反应形式。我们知道，地球在星系中有自己的独特性，所以人类的文化从星系的角度看有自己的一致性，这就是我们所说的人类的共性。因此，绘画，只要是人类画出来的，都会有人类自己的共性。但地球是圆的，它有南半球还有北半球，还有温带、热带、寒带等。为适应环境，具有共同祖先的人类甚至在体型、肤色、毛发上都明显地发生了变异。而不同的自然环境，甚至决

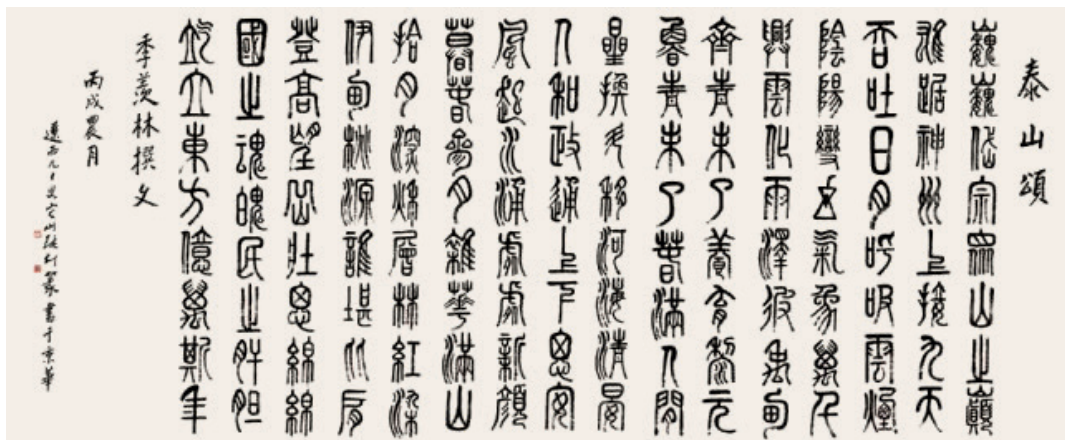
定了不同地域人类社会组织的不同形态，决定了不同地域人类生产、生产工具的不同样式，决定了不同地域人类宗教信仰、艺术表现的不同。这些不同没有什么对和不对，在生存的意义和生存的智慧上甚至也没有什么高下智愚之分。因为它们是环境同人互动的产物，是环境同人互相选择的结果，这就是中国俗语所说的“一方水土养一方人”。

中国画同西洋画相比，同是观物取象，但是从原始人的洞穴绘画和岩画开始，它们的区别就很明显了。我们至今不太明白或者不能很清楚地说明，为什么在文化的源头就造就了这样的分野。但我们看到，等到文字被创造出来以后，等到书写工具、绘画工具各自定型之后，这种分野可以说是南辕北辙、无可挽回地扩大了。在中国，书写文字的工具同绘画的工具一直一体不分，而在西方是分离的。一体不分的状况造成了“书画同源”的文化共生现象，而这一共生现象在西方不存在。文化共生现象造成了审美认识上、审美评价上、审美实践上的“解释前理解”——一切中国绘画的审美认识、审美评价、



张仃（1917-2010），清华大学教授、原中央工艺美术学院院长。曾担任中国文联委员、美术家协会常务理事、工艺美术家协会副理事长，中央工艺美术学院院长等职务。他是国徽的创意者，同时设计了全国政协徽以及第一批开国大典纪念邮票等。

审美实践都要从这个“书画同源”的文化共生现象出发，而这一共生的基础是一种工具文化。中国古人直接用“笔”这一工具名词来定义这一工具文化，它实际上包括笔性、笔力、笔姿、笔韵、笔格这样一个分析和评价体系。中国古代美学关于这样一个笔的工具文化的论述可谓汗牛充栋，在世界美学文库中独立自足。它是认识中国画的最根本的立脚点，是中国画最终的识别系统。过去有人提出“革毛笔的命”，现在有人提出“笔墨等于零”。老实说，我无法同意这样的观点，也不太理解这样的观点。在我看来，任何一个画家都有自由怎么画画。不想再用中国毛笔，甚至完全不



书法作品《泰山颂》

用笔，都是画家的自由选择，无可厚非。不用毛笔弄出来的画当然会有自己的特点，也会产生一些奇异的效果，但它肯定不是中国画，因为无从识别。事实上古今中外有那么多的画家不用毛笔画画，也根本不知何谓中国人的“笔性”，但无人去异议他们。因为他们不把自己的画法强加给中国画，井水不犯河水，所以相安无事。但如果要把这种个人自由强加给中国画，从根本上颠覆中国画的工具文化，就必然引起反抗。我看过刘国松先生的作品，他在绘画意境上有新的开拓。他通过特制的纸，用撕去纸筋的办法造出一种类似冰纹的肌理效果，看上去比用笔画出来的皴线更自然随意，更有偶尔成文的效果。刘先生有一个支持自己实践的观点，即认为中国画(主要是山水画)的笔墨最终落实为各种皴法。在他看来，皴法只是古人表现山石

树木自然肌理的符号——这是皴法的全部意义。自然，只要能达到表现肌理的目的，为何一定要局限于用毛笔呢？撕纸筋、水法、油法拓印，甚至直接把宣纸放到石头上、树皮上拓印，不也可以获得所需的肌理吗？这个逻辑在刘先生完全是自圆其说的。但刘先生的前提是把笔墨完全等于皴法的内涵规定为表现肌理，然后以此为前提展开他的逻辑。问题是，中国画笔墨的概念范畴大于皴法，皴法的概念范畴大于肌理。刘先生在设定前提时已把中国画笔墨概念中最精华的内涵抽取掉了，一支仅仅用来画肌理的笔当然毫无工具文化可言，革不革它的命其实已无关紧要，因为它的命已在认识上被刘先生革掉了。明乎此，我们知道，刘先生命题中要革的那支笔的命，原来本无命，而我们中国画家千百年来赖以安身立命的那支笔的命，刘先

生碰都没有碰到。因此我觉得刘先生大喊“革毛笔的命”有点像堂·吉珂德战风车，他战的是风车，而并非魔鬼。刘先生本来完全可以不同中国画的命纠缠在一起的，他可以更自然、更开放、更革命，想怎么画就怎么画、想画什么就画什么。那样的话，他的艺术天地一定比现在广阔。

我的老朋友吴冠中先生近年来提出一个很响的口号——“笔墨等于零”。说实话，我被吓了一跳。这个口号流传很广，各种解释都有，但怎么解释也不如字面意义那么明白彻底。作为一个以中国画安身立命的从业人员，我想有责任明确表示我的立场：我不能接受吴先生的这一说法。我跟吴先生同事数十年，我一直很欣赏吴先生的油画，我认为他的油画最大的特点就是“有笔墨”。他从中国画借鉴了很多东西用到他的油画风景写生中，比如他的

灰调子同水墨就有关系，笔笔“写”出，而不是涂和描出。虽然油画的“笔墨”同中国画的笔墨不同，但吴先生的油画风景写生因有这种“写”的意趣，就有那么一股精神。我想吴先生是不会否认对中国画的这番揣摩学习的，正是这种学习才使他后来勇于进入中国画骋其才气，我对他的革新精神曾为文表示赞赏。吴先生把他在油画风景写生中融会中国笔墨的心得直接用到水墨画时，对线条的意识更自觉了，线条在他的画上到处飞舞，的确给人以新鲜的刺激。比传统中国画家或者新的学院派中国画家都要画得自由随意，形式感更强、抽象韵味更浓。人们对于他的水墨画作品表示欢迎的同时，也建设性地希望他在笔墨上尤其是用笔上更讲究一点、更耐看一点。这种要求不要说对于一个从油画转入中国画的画家，就是对一个专业中国画家，都是一个正当的要求，它说明了工具文化的制约性。吴先生的画既然以线条为主要手段，人们就有理由除了要求线条有造型功能以及吴先生特别强调的形式感以外，本身耐看。作为一种语言离开它依附的形体和题材而独立地面对观众挑剔的目光，这种目光有上千年文化的熏陶，品味是很高雅的，它是每一个中国画家的“畏友”。当然，吴先生就那样抒写他的性情，也是一格，他可以有很多理由来说明自己为什么要这样画，或者只能这样画。承认局限并不是一件令人难堪的事。我画焦墨就一直感到局限性很大，比如线条、比如墨的层次，都有许多困扰我的问题。有些是认识能力上的局限，想不到；有些想到了但功力上还达不到。我知道，中国画的识别与评价体系是每个画中国画的人无可回避的文化处境，只要是中国画，人们就会把其作品的笔墨纳入这个体系说三道四。人们看一幅中国画，绝对不会止于把线条（包括点、皴）仅仅看作造型手段，他们会完全独立地去品味线条（包括点、皴）的“笔性”，也就是黄宾虹所说的“内美”。他们从这里得到的审美享受可能比从题材、形象甚至意境中得到的更过瘾。这就是中国画在世界上独一无二的理由，也是笔墨即使离开物象和构成也不等于零的原因。



年画《保卫果实学习文化》
54.5 cm × 40 cm 1947年



中国画《苏州庭院》45 cm × 34 cm

我想，一个画家要证明“笔墨等于零”的办法可能只有一个，那就是完全不碰笔墨，这样，笔墨于他就等于零。只要一碰，哪怕是轻轻地一碰，笔墨于他就或者是正数，或者是负数，反正不会等于零。一万个人有一万种笔性，难以强求一律，也不应该强求一律。

但是，作为中国书画艺术要素甚至是本体的笔墨，肯定有一些经由民族文化心理反复比较、鉴别、筛选并由若干代品格高尚、修养丰厚、悟性极好、天分极高而又练习勤奋的大师反复实践、锤炼，最后沉淀下来的特性。这些特性成为人们对笔墨的艺术要求。画家可以有充分的自由不拿毛笔作画，也可以有充分的自由不碰中国画，但他如果拿了毛笔作画，而且是在画中国画，那他就要受到文化的制约。没有一个画家能摆脱文化的制约。

在中西绘画一百年的交融中，我们看得出中国画对西洋画的影响是微乎其微、不足挂齿的，而西洋画对中国画的影响可以说是长驱直入，如入无人之境。什么主题也好、题材也好、意境也好、视点也好、构成也好、色彩也好，中国画敞开怀抱采取了开放吸收的态度，使中国画面貌翻新。但是，一幅新的中国画和一幅好的中国画，在我们心底里是有一种

秤的。一幅好的中国画要素很多，基本的一条就是笔墨。由于笔墨这最后一道底线的存在，使我们在西学东渐的狂潮中仍然对中国画没有失去识别能力和评价标准，我们仍然能够在一大堆用宣纸画出的作品里挑选出好的中国画，仍然能够在一百年的风云人物中认准谁是大师，而谁只是昙花一现。我们积极评价这一百年中西绘画的交融和冲突，因为它把中国画的底线逼出来了，它使我们非常清楚不该在哪些方面无所谓地争执，应该在哪些方面固守阵地。笔精墨妙，这是中国文化慧根之所系，如果中国画不想消亡，这条底线就必须守住，守住这条底线，一切都好说。事实上这条底线之上的天地宽得足以让孙悟空翻好几个跟斗。但在这条底线上作业，需要悟性，更需要耐性，急不得，躁不得，更恼不得；最后就是看境界、看格、看品，没办法。

一百年的交融，虽然中国画处于守势，但最终使人们认识到一个道理：所有艺术门类都有局



1956年在法国南部坎城加里富尼别墅拜会毕加索

限性。局限性不是坏事，局限性就是个性。笔墨就是中国画的局限性，就是中国画的个性。现在，是到了积极地而不是消极地评价笔墨局限性的时候了。毕竟，那种出于西画压力而想把中国画变成万能绘画的愿望，已被历史证明是天真的。中国画不是油画，不是水彩，不是水粉，不是素描，不是版画。如果立定笔墨，中国画倒是有足够的涵量来吸收消化这些画种的因素；如果放弃笔墨，让中国画像这像那而就是不像自己，则一个千年智慧与灵气结萃而成的文化品种就可能消失在历史的尘影中。除非不怀好意，没有一个中国人，也包括外国人，愿意看到这样的结局。❶

（本文写于1999年）