

“写”与“画”：中西绘画之异

无论怎样的笔，在触纸运动时都会产生有轻重疾徐、提按顿挫之变化的线条。在西方古典绘画的造型观念中，线是面的交界。在重实证的西方人眼中，不存在独立的、游离于面的线，每一笔都是为塑造形体服务的，西方画家主动表现线条独立的审美意义的意识虽然并不强烈，但我们观赏那些西方大画家的素描、速写稿时，仍会惊异于他们笔下线的美妙，这种美感是从他们的作品中自然流露出来的。

直到19世纪末20世纪初，随着西方现代派美术的兴起，线在绘画中的独特功能才得到重视。康定斯基在《点、线、面》中便阐述了线与精神表达的关系，线形及其组合的视觉含义是其论述的核心，这是他对西方现代艺术理论的贡献。但应看到的是，其视角与东方是不同的。

中国书画用的毛笔与油画、水粉画的扁平笔迥然相异(西画工具中虽有水彩笔，但水彩笔没有“尖、齐、圆、健”的毛笔特性)。油画、水粉画颜料的胶性很大，适宜堆积厚涂。中国画则以水墨为主，用色胶性亦轻，讲究墨色“透”的特质。墨的胶性弱，笔毫运动就自由灵活，而能表现出变化无穷的线条；而用胶性重的材料画，画家只能相对地对笔触作大体上的控制，变化也就相对少一些。再者，国画的宣纸、绢与西画的纸、布在性能上相差很大。尤其是宣纸对于笔墨的敏感性是其他材料无法比拟的。这种材料上的不同造成中西绘画的表现方法有了很大的差异。西画的技法对笔触自身的重视程度弱，即使重视笔触，其目的也是为塑造形体、经营画面服务的。西画家在作画过程中可以不时地对画面进行修正或覆盖。但中国书画的每一处用笔都是不可重复的形态，是无法修正和覆盖的，而且注重表现笔画本身所具有的独立的审美价值，为了达到这一目的，甚至可以不顾所画之形与对象是否逼肖，由此可见，中国画的画法在很多方面都与书法的“书写”相通。如果说中国画的画法是“写”，那么，西画的画法特征就是“画”了。

在中国，最为纯粹的“写”的艺术是书法。中国汉字的书写在其初始阶段即以锥形毛笔为工具。书写者在长期的书写活动中，对于毛笔的性能了然于心，因此对于

笔画变化的把握也很自由。汉末至魏晋时文人书法家自觉地对书法创作方法进行整理、提炼，形成了充满活力的“书写”体系，并在表现时赋予更多的文化品质和意味，书法因此而确立了其在中华传统文化中不可替代的重要地位。

中国古代的画家往往是书法家，他们把每一个笔触都看成是有生命的。中国人尊重世间万物，认为宇宙是个充满生机与灵性的和谐世界。这种观念投射在书画上，就使一件作品即是一个小宇宙，每一个笔画都是具有“骨、血、肉、筋”的形质和充满“神、气”的精神，如同一个健康完整的人一样。

中国画的笔墨不以对对象的逼真描摹为目的，而是十分看重笔画在画面中的作用和意义。中国画强调“传神”、“以形写神”，这种以线条的表现力创作出的绘画形象应该说是一种“意象”。中国画在其起步时就以“写”与讲究“画”的西方绘画分道扬镳了。

古典西画合乎视觉规律的客观描绘是建立在科学的准确分析的思维方式上的。西画在造型与色彩表现上是充分尊重“客观规律”的。而中国画则是以人的主观理解来表现对象，画家们尊重客观的“形”，但更强调主观对“神”的把握，这自然在描绘时会带上更沉重的主观色彩，从而使中国画的表现方式建立在人文认识的基础上。西方文艺复兴时期，画家大多以自然科学的眼光来看待对象，达·芬奇即是个典型；而在达·芬奇以前，绘画在西方一直是被人看不起的“机械的手工劳动”，画家只是工匠。而苏轼早于达·芬奇四百年时已经开始倡导文人画了。

文人画是掌握在“士”这样一个特殊阶层手中的艺术。掌握这门艺术的画家大多是中国传统文化中的精英，他们对于国画最高境界的理解和追求是与其人生态理想相一致的。这些画家往往都是书法家，书画兼善，都特别强调作画中“写”的意义，以至书写性成为文人画情感表现的必然选择。

五四运动后，文人阶层的消失使书画艺术成为大众的文化。当广大人民大众都有可能参与和从事书画艺术时，尴尬就出现了，中国画的文化含义出现强烈的缺失。中国书

画的独立品格和审美价值在大众化的过程中弱化了，渐而由写又转向了画，这种情形是伴随着整个社会的变迁而出现的。

国门的打开，无论是被动接受还是主动引进，中国传统文化都处在西方文明的冲击浪潮中。传统中国画非但无法逃脱这场冲击，而且还是首先受到冲击的对象。在高等院校的国画教学中，素描成为基础课，写实性素描的“画”成为艺术的基础，西画的思维方式就这样轻易地占据了学生的头脑。当毛笔从实用的历史舞台中退出的时候，集中体现中国传统思想精神的书法从蒙学中消失了。现在小学中的毛笔字教学往往只是一种点缀，而教师自身也对书法没有较深的认识。考入国画系的学生对“写”的生疏，更导致了他们对“画”选择的必然性。因此在国画界普遍的现象就是以中国画的材料来“画”(塑造)不中不西的形象。难怪潘天寿要求学人物画的学生把画面上人物的脸洗干净。

在叫嚣中西文化交融的环境下，东西方文明的冲突在国画上的体现更具有典型性。西方印象派及现代派美术对于色彩的运用法被国人发现了。这使得先天不足的国画人除了胡乱“画”之外，又拼命地涂脂抹粉，出尽了“洋相”。“写”不会，“画”不过瘾，就追求各种制作效果，所谓的国画新技法之类层出不穷且大受欢迎，结果使得当今的中国画创作不伦不类，却还在美其名曰“创新”，殊不知，此类作品已远离了国画本身的民族文化内涵。

国画作为民族文化的代表，集中体现着民族文化的精神，是中华民族文化的精华。还是潘天寿的那句话：“对民族艺术一定要自信。”知国才能爱国，国画人应多研究国画的历史和精神，这是国画界的当务之要。

头脑清醒的国画家并不同流合污。改革开放后出现的盲目崇拜的弊端在80年代末期已受到广大有识者的重视。现在的学校教育和文化环境虽然不十分利于传统文化精粹的继承和发展，但我们还是欣喜地看到，一些有远见的收藏家已经瞄准了那些有志于弘扬民族优秀文化的年轻画家，尽自己所能给传统这棵大树添加养料，使其显示出更为旺盛的生命力。□

许建康 滁州学院美术系副教授