

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

精彩文摘

more

## “中国画”名称的产生和变化

<http://www.msppj.com> 作者:水天中 中国美术批评家网 专稿 时间:2005-4-30 12:13:00

文/水天中

“中国画”现已成为习用的名词，但我们往往忽略了这个名词的由来，和它在不同语境下的各种意义。

### (一) “中国画”的产生

如果从战国帛画算起，我们民族的绘画已经有2300年以上的历史。当然，楚墓帛画肯定不是我国最早的绘画作品。它应该有一个很长的孕育、发展期。我们民族的绘画至少有3000年以上的历史。但“中国画”却是一个新名词，这个词的历史并不长，把我们民族的绘画叫做“中国画”，是近百年内才出现的事。“中国画”这个词的产生是在“西洋画”出现之后。晚清画学著作中，只在谈论西洋绘画作品时，偶尔使用“中国画”这个词。

最初，它是由“中国之画”转来。如《颐园论画》谓“西洋画工细求酷肖”，“谁谓中国画不求工细耶”。这里的“中国画”是泛指一切非西洋画的中国绘画。到辛亥革命后，“中国画”这个词渐渐为更多的人接受，但在绘画分类上，仍没有形成统一的标准。民国初年的新兴知识界，常按毛笔画、铅笔画、钢笔画、水彩画、油画、炭画……这样划分(1911年汪航生《南洋劝业会教育观》关于中等学堂图画课内容的记述；1919年北京女子职业学校图画科课程设置)。1917年2月，陈独秀致吕澂关于“美术革命”的信中，首次提出改良中国画的主张(1918年1月号《新青年》杂志)。同时，“国粹画”、“中画”这些名称也被人们使用着(1919年，北京政府的国民会议通过北京美专系科设置，“准本科设中画、西画、图案三系”；上海天马会成立时，决定研究事项为“国粹画、西洋画、图案画……”)。这几种称呼的意义基本点都是“中国的绘画”，如同今天常用的“中国文学”、“中国美术”、“中国诗歌”。

“国画”一词晚出于“中国画”。“中国画”是在本世纪初开始被人们使用，而

“国画”的出现是在20年代。

1921年，上海美术学校和上海天马会举办展览，按国画、油画分列；各地美术学校从20年代起，陆续设立了国画系(科)和国画课。从那时起，“国画”一词逐渐有取代“中国画”之势。这两个不同的称呼并不仅仅是文字上的省略，“国画”不是“中国画”的简化。《辞海·艺术分册》说国画是中国画的简称，这是误解。由“中国画”变为“国画”，其背景是中国资产阶级民族国家观念的兴起。1927年，南京国民政府成立后，先成立了国语统一筹备委员会，接着在全国各地建立国术馆(武术)、国医馆(中医)和国医学会。民初以阳历为新历，又称国民历。1930年国民党中央执行委员会通令推行国历。为选定国花，国民党中官部、国民党二届中央常务委员会和国民党第三次代表大会都曾列为专门议案，加以审查讨论。最能说明当时这种变化的，是国医学会。

这个组织建立于清朝末年，原称医学研究所，民国元年被改为中华医学联合会，南京国民政府成立后，又改称中华国医学会。1927年底，蔡元培草拟的创办国立艺术大学提案中，明确规定艺术大学设国画院、西画院……“国画”正是和“国语”、“国术”、“国乐”、“国历”、“国剧”、“国花”一样，先后由中国的进而成为中国国家的。当然，在半封建半殖民地的中国，这一类称呼的后面，既包含着资产阶级民族国家观念，也隐藏着封建宗法的嫡庶观念。在当时国画革新论战的一些文章里，这种观念表现得相当明显，传统绘画从这个新名词里，得到一个有利于攻防的地位。

中华人民共和国成立后，继续使用“国画”这个词。1957年，北京国画院成立时，周恩来总理建议改称“北京中国画院”。从此，“中国画”成为公认的、统一的名称。虽然周恩来总理的建议是为了避免形成“只此一家”、“别的画都不是国画”的误解，但这种误解并未能完全消除。望文生义，人们仍然可以作那样的解释。历史赋予“国画”的种种附加含义，在中国画上仍然可以照样保留而不致有逻辑上的矛盾。如果说，从政策上已经宣布了“别的画”也是国画的话，从语言直观的角度看，把国画改叫中国画，并不能体现这个意图。

### (三) 语境和意义的微妙变化

对于大部分画家来说，中国画——国画——中国画这个变化过程，对他所从事的艺术似乎没有什么影响。其实并不如此。

起初，“中国画”只有一个很宽泛的界限，它的意义在于将外洋绘画与中国本土原有的绘画分开。从当时中国土地上中西文化的力量对比看，中国画包容很丰富的内容，只要划分出“西洋画”这个圈，剩余的全是中国画。所以在西洋画刚刚进入中国时，没有必要改变几千年的习惯，去给中国绘画以专有的名称。后来，外来绘画挥之不去，而且有在中土安家立业之势。关心中国绘画的人们开始谈论中国绘画的特点，并且认为中国绘画应该保持高于外来绘画的地位。

于是“中国画”从“中国的绘画”这个宽泛的意义转变成具体的意义。保卫传统绘画和对传统绘画不满的双方，都参与促成了这个转变，他们所作的是将“中国画”约定在中国绘画发展的晚近阶段，即文人画高度发展的明、清时期。“中国画”从一般意义转变成特殊意义，这是它的意义的第一次缩小。

“五四新文化运动”之后，出现了大讲国学、整理国故的回流。不论这对于中国现代文化起了什么作用，在20年代确实蔚为风气。正是在这种风气影响下“国画”代替了“中国画”，这使从事中国画的人怀有一种历史使命感。

随着绘画艺术的普及和发展，国画与油画、水彩画、铅笔画、木刻画等等并列。全国解放后，这个分类行列里又加上了年画、连环画、壁画、版画、漫画。这种排列造成的后果是“国画”不再有“中国的绘画”这一层意义。传统中国绘画从概念上被肢解，从它的领域里划去了年画、壁画、连环画等这些中国绘画固有的品种。“国画”从此与它最初的意义脱离，宋、元以后的水墨、设色卷轴画，便成为人们心目中“国画”的规范。

#### (四) 中国画的命名带来了什么

无论从世界范围看，还是从绘画的姊妹艺术看，像“中国画”这种命名方式，都是绝无仅有的。我们可随便设想一下，如果在其他艺术门类出现同样的分类方法，将会有什么后果，对于“中国画”这个名称所起的作用，也就可以大致判明了。若以舞蹈为例：中国舞(国舞)、芭蕾舞、民间舞、古典舞、交谊舞、集体舞……或者诗歌：中国诗(国诗)、叙事诗、抒情诗、散文诗、自由诗、朗诵诗……我相信绝大多数读者会认为这是十分荒谬的。但在中国现代绘画中，类似的荒谬已经“约定俗成”，大家已经见怪不怪了。中国画家今天在艺术上“跋前踬后，动耶得咎”的窘境，不能说与这种混乱的分类方式完全无关。

语言逻辑要求，任何一种合理的分类，它的每一次划分都应该坚持平等并列。而现代中国绘画的分类完全违反这些原则，分类的混乱使中国画家付出了代价，它导致创作观念和评论标准的混乱。

几千年来，中国绘画自有其传统的分类标准。当本世纪初“西洋画”和“中国画”这两个名称并列时，中国画家第一次发现他的行动须控制在一条边界之内。继之而来的是在“西洋画”范围内划分出油画、水彩画、炭画、铅笔画等等。这次分类表面上没有触及中国画，但在客观上也就降低了中国画原有的半壁江山的地位。而且既然其他画种都以工具材料为分类依据，也就产生了为中国画限定工具材料手段的阴影，这使现代中国画家失去了先辈所享有的那种随心所欲的技艺自由。50年代以后，在原有的类别基础上增加了宣传画、连环画、壁画、年画……它们都和中国画并列，这进一步缩减了中国画的活动天地。

但那些在不同时期、不同情境下赋予“中国画”这个词的各种意义，仍然成为一种精神遗产。中国画好像一个失去许多耕地，但没有减免赋税的农户，人们(包括中国画家自己)以特殊严峻的态度要求它。各种绘画可以互相融合、自由吸收，惟独中国画除外；油画或者水彩画如果具有中国画的风味，会受到赞美，中国画如果带有油画、水彩画的风味，无异自贬身价；素描可以像白描，而白描绝不可近似于素描，其他画种可以使用中国画的工具材料，中国家用一次板刷或者水粉颜料，便得冒相当的风险……形成这么多规矩和顾虑的原因之一，正是“中国画”这个概念本身就含混，它不是专指绘画作者的所属民族，不是专指绘画的技法和工具材料，也不是专指绘画的风格和内在精神。

但哪一方面也不可宽容，既虚无缥缈，又无所不包。只要稍加比较和分析，就可以看出，任何一种造型艺术都不存在像中国画这样多的限制。中国画家的最大苦恼，就是在个人创造和这多种限制之间寻求平衡。而正是这种平衡，妨碍了中国画家将个人的创造推向极致。

现在想来，真有一种奇妙的变化：当世界上大多数画家还在循规蹈矩地拘谨描摹时，中国画家已经进入高度自由的创造境界。他们或画荚三年，或解衣盘礴，或作没骨凹凸之花，或制绘塑兼施之壁。更有以莲房、蔗渣作画，以发髻蘸墨，手摸绢素，醉后狂歌的种种逸事。那是何等地无法无天！到18世纪以后，西方画家逐渐争取到技艺上的自由时，中国画家却进入了一个绳趋尺步而无所容其身的境地。随便一点技法或者材料上的变更，都会引来喋喋不休的训戒。在“各种故忌，各种小心、各种唠叨”之中，贯穿着所谓“名实之争”，即“是不是中国画”之争。

它将一切异于既有绘画形式的作品一概排斥于中国画之外。但在客观上，这个“不是中国画”的紧箍咒既未能阻遏住侵袭中国画苑的欧风美雨，也未能排除掉一茬又一茬的“旁门左道”。以“是不是中国画”作为品评的出发点，只能束缚画家创造的手脚，压制青年人的探索精神，阻碍中国画向多元化发展。

#### (五) 设想一下不能设想的事

假若没有“中国画”、“国画”这个名称，中国绘画的发展又将如何？我曾说过，中国传统诗歌没有被称之为“国诗”或“中国诗”，可以说是一种偶然的疏忽，但这并未导致对中国诗歌伟大传统的否定和轻视。20年代，当各色事物被纷纷冠以“国”字时，戏剧界讨论过“国剧”问题。首先接触到的是“什么是国剧”，熊佛西、余上沅等人都认为，中国人所作，演给中国人看的戏都是国剧，话剧、歌剧、非歌非话的剧，都可以称之为“国剧”（《现代评论》130、142期）。

这种看法显然与当时国画界的认识相左。后来虽然有人曾称京剧为“国剧”，并未普遍通行。而包括京剧在内的各种传统戏曲，在中华人民共和国成立后依然兴旺发达，历久不衰。今天，大家在谈论戏曲“危机”时，谁也没有把这种“危机”归咎于当初没有将某种戏曲命名为“国剧”。

传统中国绘画本来有自己的分类方式，无论山水、人物、鞍马、花鸟……青绿、设色、水墨、白描、工笔、写意……还是立轴、长卷、册页、壁画……从语言逻辑上、实际应用上，都将比中国画与“油、版、壁、连、年、宣”并列更为合理，也更为科学。恰恰在这一点上，我们离开了自己的传统。中国画、国画这个创造，并没有超越我们祖先的智慧，至少从语言逻辑的角度看是如此。

我认为，我们可以有选择地使用传统的绘画分类名词。如果将水墨、设色、青绿、白描与油画、水彩、版画、水粉并列，将卷轴、册页、壁画与插图、连环画、宣传画并列，不仅较为符合语言学和逻辑学的分类原则，也更能提高民族传统绘画在绘画领域中的地位。对于珍爱传统文化的人来说，这似乎更能显示传统绘画与外来绘画的宾主关系。

至于美术教育方面，可以因不同院校的特色而决定是否继续按中国画、油画、版画、壁画……来分设。现行的专业设置，是西方古典的学院教育思想的产物，既不符合当今造型艺术各个门类趋向综合的大势，也不适应社会对于美术专业人才的实际要求。打破严格按画种划分的系、科设置，打破纯美术(如绘画、雕塑)与工艺美术之间的壁垒，至少在部分院校是势在必行。当然，在这些方面进行探索和试验的出发点，是使美术教育与发展中的“四化”建设形势相适应。

我无意把当前中国画遇到的各种问题归结为语义问题，但我认为应该承认，有些语词对社会生活会产生人们意想不到的作用。人们创造和使用语言，语言也影响它的使用者。把中国画的发展与其名称的变化联系起来，分析一下名称后面的社会现象，思考“中国画”这个名称的产生、变化和它对国绘画的影响，对于中国画的进一步发展肯定是有益的。

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定