

论

艺术

郭西元 著

艺术

论

文化艺术出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

论艺术 / 郭西元著. —北京: 文化艺术出版社,  
2001.7  
ISBN 7-5039-2061-0

I. 论... II. 郭... III. 艺术理论 - 研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 043649 号

**论艺术**

著 者 郭西元  
责任编辑 王 丹  
装帧设计 郭西元  
出版发行 **文化艺术出版社**  
地 址 北京市丰台区万泉寺甲 1 号 100073  
网 址 <http://whysbook.yeah.net>  
电子邮箱 [whyscbs@126.com](mailto:whyscbs@126.com)  
电 话 (010) 63457556 (发行部)  
经 销 新华书店  
印 刷 北京印刷学院实习工厂  
版 次 2001 年 6 月北京第 1 版  
2001 年 6 月第 1 次印刷  
开 本 850 × 1168 毫米 1/32  
印 张 6  
字 数 150 千字  
图 片 67 幅  
印 数 2000  
书 号 ISBN 7-5039-2061-0/J · 616  
定 价 28.00 元

---

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

# 着眼于中国精神

## ——读《郭西元文集》

邵大箴

郭西元君是位多才多艺的创作者。他的画深得传统文人画之奥秘，有深厚的笔墨功力，不以形似为目的，随兴写来，传情传意。衡恪先生在解释“文人画”时说过：“何谓文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之功夫，必须于画外看出文人之感想。”他又说，画画这件事是“性灵者也，思想者也，活动者也，非器械者也，非单纯者也。”所以历来文人画家强调“画外功”。还是衡恪先生说的，文人画之要素：第一人品，第二学问，第三才情，第四思想，具此四者，乃能完善。（《文人画之价值》）我们今天所说的“中国画”，概念比较宽泛，包容各种流派，因为承传了多种传统，借鉴了外来艺术的诸种因素，这当然有积极的一面，但没有把与我们最近的文人画传统好好发掘与发扬、光大，不能不说是件很让人遗憾的事。不过文人画传统虽屡受冷遇，屡遭挫折（从主流舆论方面，而不是从人们审美与欣赏的方面），但仍然有强大的生命力，且在上世纪涌现出在传承基础上大胆革新的大师，如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、李可染、傅抱石、潘天寿等。新时期以来，复兴文人画的呼声一浪高于一浪，应该说趋势是好的，也有相当的成绩，不过年轻一代要具备现代文人的修养，画出真正有品味的新文人画，不是件容易的事，我们寄希望于许多中年画家们的努力，因为他们在生活思想、文化修养方面的准备比较充分，他们大多又工作在教育岗位上，通过他们的言传

身教和艺术实践，可望局面有所改变。所以当我看到郭西元君的画作和他写的许多有关艺术的文字时，是很高兴的。他不仅埋头实践，画好自己的画，他还在思考、著述，宣传自己的观点与主张，而这些观念与主张是我们大家都在关心和讨论的，是有现实意义的。它们的主题归结为一点，那就是着眼于中国精神。只是他的“宣传”方式与一般的理论家不同，采用了多种“体裁”，有的是属于论文类的，如收在“中国书画与设计美学”这一大标题下面的几篇文章，更多的是散文、杂论、题画、随笔等。他的文章，包括带有理论性的一类，写得很轻松，没有学究气，娓娓道来，颇有文采。说的都是艺术规律与人生哲理（艺术规律也都在人生哲理之中），但从身边琐事或是见闻起笔，有感而发，思路自然，趣味横生，寓理于情，发人深思。

郭西元君是推崇文人画并在此领域耕耘和有所成就的，他为此传统的某些失落而不平，他为文人传统的复兴、繁荣在呼唤、奋斗，这些都是符合我们时代需要的。他的努力，包括他写的这些文字，我们是赞赏和表示钦佩的。当然，正如我前面说到的，在当今多元化的社会，艺术的价值观也必然是多元的，每个人、每个群体、集团有自己的理想、追求以至偏差，应该受到尊重，可是天外有天，即使是中国画，现今和未来的路子也必然是广阔的，对不同于文人画传统的另一些“中国画”，即使对传统有所偏离，创造尚不够完善，也只能取宽容态度，让历史去选择，去判断。对19世纪末以来批评文人画的许多言论，也要采取一分为二的态度，因为造成那段历史的因素非常复杂，非若干人士认识之谬误所致，而有某些历史的必然性包含在内。我想，我的这些成见西元君也会是认同的。

2001年5月12日于北京

## 中国书画与设计美学

|                |    |
|----------------|----|
| 中国书画与设计美学..... | 2  |
| 艺术是不能教的.....   | 19 |
| 中国书法之美.....    | 27 |
| 中国书法的美学精神..... | 52 |
| 美学散步.....      | 59 |

## 中国画首先是中国的

|                |     |
|----------------|-----|
| 中国画首先是中国的..... | 63  |
| “四王”的再认识.....  | 73  |
| 吃茶去.....       | 92  |
| 放下便是.....      | 97  |
| 砚边拾趣.....      | 103 |
| 你在想什么.....     | 119 |
| 香港讲学随感.....    | 121 |

## 文化“植被”初见端倪

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 青州看佛.....          | 130 |
| 台湾乡土画家洪通.....      | 136 |
| 走进陶艺.....          | 139 |
| 文化“植被”初见端倪.....    | 142 |
| 之先开此风之先.....       | 145 |
| 我眼中的池上正治.....      | 149 |
| 忘不了的沙白.....        | 152 |
| 从吴冠中香港的画展谈起.....   | 155 |
| 一泓潺潺的清泉.....       | 157 |
| 苦学者的轨迹.....        | 159 |
| 与日本前首相海部俊树的会见..... | 162 |

## 画、赤裸着

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 1989年3月香港版郭西元画集前言..... | 166 |
| 《钢笔书法字帖》前言.....        | 186 |

# 中国书画 与设计美学

---

**中**国书画是我国民族文化的一朵奇葩，中国书画美学和设计美学，是两个边界模糊的学科，历史上曾两位一体，因此也造就了不少两栖的艺术家。这两个学科的教学，也曾互相渗透，因而研究中国书画美学和设计美学的关系是当今美学研究的一大课题。

在某种意义上说，只有书法才称得上纯抽象的艺术，因而，认真研究中国书法的美学精神，从中国书法中吸取美的营养，是现代从艺者的必修课。

# 中国书画 与设计美学

---

## 历史的渊源

**作**为学科，设计艺术这一概念起用于1988年，国务院学术委员会决定将专业目录中的“工艺美术”改为“设计艺术”，学科名称的变化，反映了改革开放新形势下，市场的需求及未来发展的要求。

原工艺美术系的建立可追溯至二十世纪初，当时称为“美术工艺”、“图案”、“实用美术”或“工艺美术”。工艺美术教育方面，最早始见于1905年的南京两江优质师范学堂，校监是李瑞清先生，该校设“图画手工科”，实行绘画与工艺并举。之后，北洋师范学堂、浙江两级师范学堂也开设了国画手工科，同时教授国画与工艺。中央美术学院前身“国立艺专”的工艺美术教学安排在图案系、图工系。20年后，各美术院校大多开设工艺美术科目，教授图案，装潢招贴等。

由此可以看出，作为生活的艺术和艺术生活的“艺术设计”，和作为欣赏的艺术的纯“艺术”的中国书画，开始本是一个学科，而这中间教授的科目，也多有融合，教授本身也多两栖，既是著名画家又是著名设计家，比如中央工艺美术学院的院长张仃先生本身就是著名画家。后来，因学科的发展，中国书画转为“绘画系”，设计转为“工艺美术系”，后改为“设计系”了。

读美术史便知，一部中国绘画史和一部中国工艺美术史，一直是你中有我，我中有你的。

### 1. 古文字

有记载最早的古文字是甲骨文，甲骨文的发现至今才百来年，其中的文字人们才识十之二、三，大部分还是符号。而这符号牵动了书法界和绘画界，识不识字并不重要，它提供了美的法则。于是，书法界多有以写“甲骨”名于世者，绘画界也多有以甲骨入画，甚至拓甲骨入画者。就设计论，更有以甲骨为广告者。甲骨的历史，

当是书法的历史将确定无疑，但这中间有谁能说和绘画和工艺无关呢？

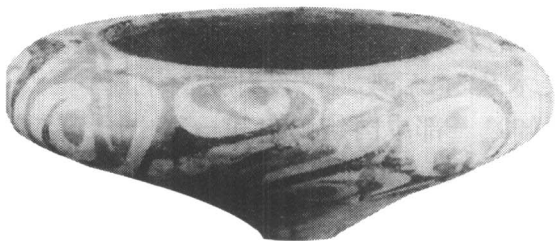
## 2. 岩画

上古岩画的发现，令绘画界大开眼界。现在知道，世界不少地区，发现了岩画，对于岩画派生出来的岩画研究学，目前尚少有人问津，我们不妨弄明白：岩画和壁画、岩画和文字和绘画和装饰之间是什么关系呢？就功能论，在这些概念中，不难看出绘画、书法、设计的混合来。

## 3. 彩陶及彩陶纹样

三、四千年前，我们的祖先发明了陶，知道用泥烧制成陶，以为生活之需。

陶之为器，必是工艺（设计）无疑，比如它的造型，



彩陶

可称为立体构成和雕塑，它的纹样可称之为图案，它的烧制可称之为工艺等。但研究它的纹样却

发现了书画的源头，鱼纹、人面纹、兽形纹，1980年，日本一书法家在西安看了半坡之后，挥笔写下“半坡鱼纹人面画，始知书画见渊源”。

## 4. 美术史中的“器”

美术史和工艺美术史（设计史），一个共通的东西

是——“器”，器之为用在于形。

我们的祖先是聪明之极的，为饮水而制陶器，上彩绘以纹，鱼纹人面……那是大师级的抽象画；为饮酒或以陶制盅，或以铜制尊，那造型之讲究，花纹之精美是无与伦比的。纹饰画也。走进美术馆或博物馆，这些“器”，涌入眼睑：彩陶盘、高足杯、鼎、尊、三彩陶、马踏飞燕、长信宫灯、明式家具、汉代瓦当、以及玉玺、如意、拂尘……这文（书法）又是器的饰纹，传世的名碑石刻，皆属此类，有的用以记事，有的用以赞人，如张迁、石



长信宫灯

门、……。刻石又是一类，去过泰山的人知道，泰山的确是文化山，九曲十八盘，步步石刻，诗文、佳句，书法精妙，位置恰当。我几次游泰山，觉“二虫”（风月无边）石刻最令人难忘。相传乾隆封山，踏月而归，转至此处，豁然开朗，前面无边月色，微风吹来，松涛阵阵，的是爽快。此时见路侧“二虫”二字石刻，觉得有些纳闷，便信马慢慢下山，行至山下，突然悟出石刻是“风月无边”，（二字是月字无边，虫是虫字无边）大喜，急传

在前探路的刘墉，想考一下刘墉的学问。没想到刘墉说，我在前面行，见此石刻，觉得有趣，怕皇上问，已提笔将释义写于碑侧了。乾隆听了，自叹学问不如。那石刻，是字？是画？是诗？是文？都是，又都不是？如套用现代艺术的规范，是行为艺术？是装饰艺术？还是环境艺术？还是雕塑？二字石刻把整座山人格化了。说到此，我想到中国艺术的最高境界“天人合一”，可以得到最好的注解了。

中国人尚茶，茶叶是中国产品第一个“走向世界”的。而与茶有关的“器”，也可写几部长篇，比如单茶壶，就有石、玉、陶、金、银、铜、紫砂之别，内中又有界限含混者，比如玉壶而镶金、镶银者，或紫砂而镶金银者，或陶壶而金嘴、紫砂壶而银提手者，造型之妙，用料之精巧，叫绝者众！壶中的名品，宜兴的紫砂壶被市场“炒作”至数万元数十万元一把。而那只是紫砂制品，并非珠宝、钻石，也非镶金嵌银，个中玄妙，收藏者自有分数！1993年我在台湾一位朋友家喝茶，主人拿出收藏的名品壶来，泡上一杯上好的极品“冻顶”，茶室四壁挂着名家书画，几案、坐椅是明代的酸枝、黄花梨，客厅大堂放一张古琴……此情此景，让人陶醉的是茶，也不是茶，这是文化！是中华五千年文明积淀的文化！（报称，经考古考证中华文明史又向前推了二千年，有七千年历史！）

再值一提的是文房用品，书家画家尚陶冶，以书画养性，那文房用品不允许“有用而不美”！文房用品称四

宝。

笔：笔制之要求，选料、用毛讲究，以硬、软分羊毫、狼毫，再自优劣而分何处之羊，羊何处之毛；何处之狼，狼何处之毛。比如狼毫之上佳者，用黄鼠狼尾之毛，因为稀而贵，狼尾之毛仅用于狼毫笔之笔锋处，周以其他毛代之。笔竿也是不能马虎的，有竹、牙、木、瓷、角之分。除制作精工之外，刻字又有考究，制笔名厂的刻字师们，必要的基本功是写得一手好书法，或楷或行。我去苏州笔厂参观，只见刻字师傅手转笔竿、刀落竿上，只听得嚓嚓之声，一行精致绝伦的小楷刻就，不能不令人叫绝。刻工之外，笔的名字也要讲究，“墨海腾蛟”、“妙笔生花”、“白鹤展翅”、“古竹生辉”、“金不换”、“玉兰蕊”……笔制也或“斗”或“提”或长锋或短锋，内中美感，不由你不折服。

墨：以材料论，墨分漆、烟二制。本来墨即一黑色块状，加之墨要在墨池（砚台）上研磨，研磨而见短。但实际上绝非简单之事。墨之制作工艺不说，单就形制而言，或锭、（条状）、或柱（圆形状）或四面、六面、八面或币（钱币状）或刀（刀状），或单一或“系列”，不一而足。而墨又有收藏类，形制和工艺均更讲究，加以锦盒，古色古香，可传之久远。名称也如笔一样，十分考究，我存有几锭旧墨，精制的“黄山松烟”，墨长条状，正面印金字“黄山松烟”，背面以篆书金字两行，上书“仿南唐李氏采青松烟和蛟龙角胶按十万杵法制”侧凸文刻上“徽州胡开文制”款。这些文字，以及文字的

书法之妙，落款之严格叹为观止。另一条状墨，正面金字“悔道人选烟”，背面篆字“药倦斋著作”，制作之精良，真让人不舍得去磨！说明当是时，中国书画家们对文房用品设计要求之严之高，就墨身设计制作，本身又集书画、形制之美感于一身，就名称，也不象现代有人“构图××号”，那样给人一种快餐式或匆匆而就不太负责任之感。

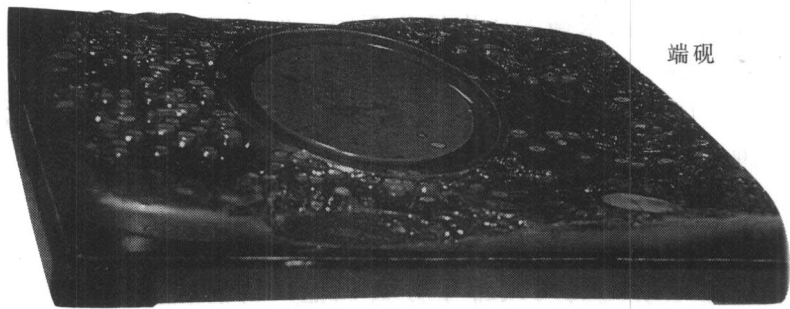


台湾出一本《中华文化瑰宝》，上见故宫藏明代“百子图”墨，图形上有百子图浮雕，刻工精细而生动，墨保存完好，实在让人不可思议，一种文房用品，而且是“易耗品”，我们的祖先竟如此精心设计，精心制作，不能不另令今日之画家、设计师叹为观止！

纸：纸以安徽宣纸为上品，其他的均不及。因当地产制纸之树皮，加上山溪之水，手工制作，世间制纸，无一可替代。日本及台湾等地均有类似宣纸的手工制纸，但均不合用。今年在美国，旧金山硅谷的几友人求我书画，他们在旧金山购回纸笔，一试，我直摇头，笔尚可用，纸则实无法用。一看包装上印有“高级书画用纸”，看产地：“台湾……”，纸系机制，基本不吸水，白报纸

一般，如何用得？上书“高级书画用纸”，购买者将它买回是不错的！但一着笔便知这中间的差异何止千里。日本制纸，技术精湛，但纸浆漂白太过，所制之纸，以“月宫殿”较好，较安徽泾县宣纸，亦相差甚远。

砚：制砚历史，春秋时就有记载：“卿赠朕拓弓铁砚……”（《十六国春秋》）。砚形制可分为石、玉、陶、泥等，石制最多，石之上好者，以端州（今肇庆）、歙县为最。砚之形制之多，制作之精良，更令人惊叹。单砚之收藏书目就汗牛充栋了。就端砚而论，端石分老坑、宋坑以及麻子坑等坑，以老坑石最好，近闻老坑已挖掘殆尽（已挖至水下一百余米）坑中石又以有“眼”为上品，“眼”乃石之圆形结晶，“眼”又分“死”、“活”，中有黑点者为“活”，无则“死”；“眼”之颜色又分多种，以绿为上。我去端城，有友送一砚，180多个眼，眼眼皆活，是端砚之上品。（见下图）



端砚

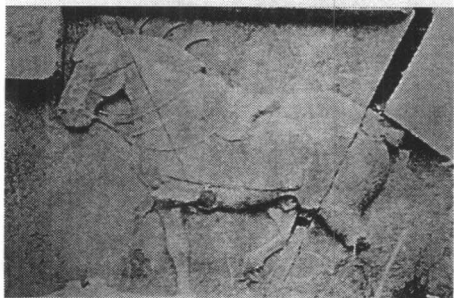
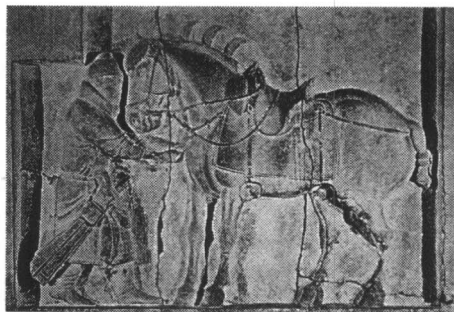
## 美术与设计两栖的大师

中国历史上，也成就了不少既是中国书画大师，又是设计巨匠的“两栖”型艺术家，这道理很简单，美学法则是一致的。

东汉时代的张衡（公元78—公元139年）大家都知道他是一位科学家，他的浑天仪、地动仪至今立在天文台上，在参观天文台时，让你难忘的是地动仪几柱上盘曲的龙，龙嘴中衔一珠，下蹲一蛙，口张着朝向龙嘴的珠，如地动，则龙口中之珠掉下，跌入下蹲的蛙的口中。由于龙、蛙立于四角，如某角度来的地动会使某角度的珠掉下，以此测地动的方位，不说仪器的发明之难，在2000年前，单就用铜铸造的那龙、蛙的设计造型论，已可与当今的雕刻大师媲美了。这个张衡，又是一位著名的画家，《历代名画记》记载他画下浦城县怪兽骇神的故事。这样，他设计地动仪上的龙、蛙之形的惟妙惟肖就不难理解了。他又是文学家，写成脍炙人口的《二京赋》。当然，中国古代，画工居“百工”类、在技艺人等级之末。而张衡的历史地位不同，他“通五经、六艺”兼通道与器，官至侍中、河间相。

唐代的大画家阎立德、阎立本兄弟，《中国传世名画》中有这样的记载：“阎立本（公元？—公元673年）雍州万年人，唐初最有代表性的宫廷画家。其父阎毗曾为官于隋朝，因在建筑及造型艺术方面的才能而深得朝廷重用，北周武帝十分赏识他，并将公主许配他为

妻。其间阎立德在唐初任工部尚书，阎立本本人也曾任工部尚书，右相及中书令。立德、立本兄弟二人一同主持唐初帝后陵墓建设，太宗昭陵前的著名浮雕六骏便是他们制作的。立德主要从事建筑、桥梁、战船等的设计，而立本则是以绘画名盛于唐。阎立本的绘画师承隋代郑法士、展子虔等人，特别擅长“重大



昭陵六骏之一

题材”的历史人物和肖像画。有记载的作品有《秦府十八学士图》、《异国来朝图》等，可惜已无存，现只有《步辇图》存北京故宫博物院，《历代帝王图》存美国波士顿艺术博物馆。

阎立本在画史的地位，是举足轻重的，学画的人也几乎无人不知他的《步辇图》和《历代帝王图》，但他主持设计帝王陵寝却不大为人注意。习画的人，大多知昭陵六骏浮雕，有记载，这是唐太宗李世民在历次战争中立过战功的爱马，他们是“飒露紫”、“拳毛狐”、“白蹄