

中国艺术精神

徐复观

广西师范大学出版社

中国艺术精神

徐复观

广西师范大学出版社

本书由台湾远流集团控股有限公司授权,限在中国大陆地区发行

著作权合同登记图字:20-2006-074号

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术精神/徐复观著. —桂林:广西师范大学出版社,2007.1

(中国艺术论丛)

ISBN 978-7-5633-6374-2

I. 中… II. 徐… III. 艺术-研究-中国
IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 153754 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址:www.bbtpress.com

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(临沂高新技术产业开发区工业北路东段 邮政编码:276017)

开本:960mm×690mm 1/16

印张:28.5 字数:372千字

2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

印数:0 001~6 000 定价:38.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

作者简介

徐复观（1903—1982），原名秉常，字佛观，后由熊十力更为复观。湖北浠水人。徐复观在抗战时期曾师事熊十力，接受熊十力「欲救中国，必须先救学术」的思想，从此下决心去政从学。其为学不喜形而上的哲学，以为探讨中国文化不能离开具体平实的现实世界，着重于历史时空中展现的具体世界。主要著作有：《中国人性论史》《两汉思想史》《中国思想史论集》《公孙龙子讲疏》《儒家政治思想与民主自由人权》《周官成立之时代及其思想性格》《中国经学史基础》《中国艺术精神》《石涛研究》《中国文学论集》等。

万青力 《并非衰落的百年》

王世襄 《中国画论研究》

徐复观 《中国艺术精神》

策 划 远流博识网
责任编辑 周 彬 陈凌云
装帧设计 蔡立国 张今亮
版式制作 启文博雅工作室

自序

当我写完《中国人性论史·先秦篇》后，有的朋友知道我要着手写一部有关中国艺术的书，非常为我担心，觉得因为我的兴趣太广，精力分散，恐怕不能有计划地完成我所能做的学术上的工作。真的，有时我是浪费了自己有限的精力。但我之所以要写这一部书，却是经过严肃的考虑后才决定的。

道德、艺术、科学（附记一），是人类文化中的三大支柱。中国文化的主流，是人间的性格，是现世的性格，所以在它的主流中，不可能含有反科学的因素。可是中国文化，毕竟走的是人与自然过分亲和的方向，征服自然以为己用的意识不强，于是以自然为对象的科学知识未能得到顺利的发展（附记二）。所以中国在“前科学”上的成就，只有历史的意义，没有现代的意义。但是，在人的具体生命的心、性中，发掘出道德的根源、人生价值的根源，不假借神话、迷信的力量，使每一个人能在自己一念自觉之间，即可于现实世界中生稳根、站稳脚；并凭人类自觉之力，可以解决人类自身的矛盾，及由此矛盾所产生的危机——中国文化在这方面的成就，不仅有历史的意义，同时也有现代的、将来的意义。我写《中国人性论史》，是要把中国文化在这一方面的意义特别显发出来。

在人的具体生命的心、性中，发掘出艺术的根源，把握到精神自由解放的关键，并由此而在绘画方面产生了许多伟大的画家和作品，中国文化在这一方面的成就，不仅有历史的意义，并且也有现代的、将来的意义。虽然百十年来，中国的知识分子对于这一方面的成就，没有像对于上述道德方面的成就那样作疯狂的诬蔑，但自明清以来，因知识分子在八股下的长期堕落，使这一方面的成就渐渐末梢化、庸俗化了，以致与整个的文化脱节，只能在古玩家手

中，保持一个不能为一般人所接触、所了解的阴暗角落。我写这部书的动机，是要通过有组织的现代语言，把这一方面的本来面目显发出来，使其堂堂正正地汇合于整个文化大流之中，以与世人相见。所以我现在所刊出的这一部书，与我已经刊出的《中国人性论史·先秦篇》，正是人性王国中的兄弟之邦，使世人知道，中国文化，在三大支柱中，实有道德、艺术两大擎天支柱。

但我绝不是为了争中国文化的面子而先有上述的构想，再根据此一构想来写这一部书的。我深信，为个人争没有内容的面子、为民族争没有内容的面子，不仅是枉费精神，而且也会麻痹真实的努力，迷误前进的方向。我之所以写这部书，也和我写《中国人性论史·先秦篇》一样，是经过严肃的研究工作，而认定历史中的事实和当前人类所面对的文化问题确实是如此。为了说明这一点，便须略述我写这部书的经过。

因好奇心的驱使，我虽常常看点西方文学、艺术方面有关理论的东西，但在七年以前，对于中国画，可以说是一窍不通的。而本书十章，有八章便专谈的是中国画。我在生活中，有在上床之后、入睡之前随意翻阅新到的书或是轻松的书的习惯。因为买了一部《美术丛书》，偶然在床上翻阅起来，觉得有些意思，便用红笔把有关理论和历史的重要部分做下记号。我为了收拾自己精神的散乱，也养成了抄书的习惯，便断续地将注记好的这种材料加以抄录。时间久了，感到里面有超出于古董趣味以上的道理，态度也慢慢地严肃起来，便进一步搜集资料，搜集到《美术丛书》（附记三）以外的画史、画论，搜集到宋元人的诗文集，搜集到现代中日人士的著作，搜集到可以入手的画册。在搜集的过程中，看完或翻完一部书而竟毫无所得，乃常有之事。经过这种披沙拣金的工作后，才追到魏晋玄学，追到庄子上面去。然后发现庄子之所谓道，落实于人生之上，乃是崇高的艺术精神；而他由心斋的工夫所把握到的心，实际乃是艺术精神的主体。由老学、庄学所演变出来的魏晋玄学，它的真实内容与结果，乃是艺术性的生活和艺术上的成就。历史中的大画家、大画论家，他们所达到、所把握到的精神境界，常不期然而然地都是庄学、玄学的境界。宋以后所谓禅对画的影响，如实地说，乃是庄学、玄学的影响。我自己并没有什么预

定的美学系统，但探索下来，自自然然地形成中国的美学系统。虽然我为了避免悬拟虚构之嫌，所以不是顺着理论的结构写下来，而是顺着历史中有关事实的发展写下来，以致在形式上有的不免于片断或重复，但绝不因此而妨碍其由内在关联而来的系统性。站在资料的立场来说，这一系统是“集腋”所成的“裘”（附记四），也就是由归纳方法所求得系统。

我在探索的过程中，纠正了许多古人，尤其是现代人在文献上、在观念上的误解。尤其是现在的中国知识分子，偶尔着手研究自己的文化时，常不敢堂堂正正地面对自己所处理的对象，深入到自己所处理的对象，而总是想先在西方文化的屋檐下找一容身之地，但对西方文化的动态，又常陷于过分的消息不灵。当西方绘画早由写实主义、古典主义、前后期印象主义、立体主义而进入到“现代艺术”时，许多人以为西方的绘画还是写实主义，于是出于维护中国绘画地位的苦心，便也把中国绘画比附成写实主义。《故宫名画三百种》把郎世宁的画选印得最多（十一幅），这种奇怪的选择，我推测即是出于此一观点，他们以为郎世宁正在这一方面为我们的西化开路（附记五）。当西方的抽象主义在20世纪的50年代发展到高峰，60年代已走向没落时，又有些人大声叫嚷，说中国的绘画乃至书法正是抽象主义，于是在画布或画纸上涂些墨团团，说这是抽象的东西合璧。其实，从画史来说，中国由彩陶时代一直到春秋时代，是长期的抽象画，可是并非现代的抽象主义（附记六）。战国时代开始有了写实的精神和写实的作品，但因秦汉阴阳五行及神仙方士的影响太大，写实的路没有得到好好的发展。到了魏晋时代，因玄学之力，而比西方早一千多年引起了艺术的真正自觉（附记七）。尔后中国的绘画，始终是在主客交融、主客合一中前进，其中既有写实的意味，也有抽象的意味，但不是一般人所比附的写实主义、抽象主义。任何人不必干涉他人的艺术活动与见解；但说到“中国传统”的时候，便要受到中国画史事实的限制。今日有些人太不受到这种历史事实的限制了，甚至连起码的字句也看不懂，便放言高论，谈起中国的绘画是如何如何（附记八）；还有许多人，只靠人事关系，便被敕封为鉴赏专家。这便更促成我动笔的决心。所以从1963年的下半年起，利用授课以外的片断

时间，断断续续地写成了这里印行的三十多万字。我所写的，对中国整个的画论、画史而言，只能算是一个大的线索、大的纲维，但每一句话都是经过自己辛勤研究以后才说出来的。这等于测量地图，测量的基点总算奠定了。

因为过去“人生观论战”的时候，有一方面为了打击对方，便编出了“玄学鬼”三个字的口号，很收到了大众性的宣传效果，所以至今有许多人只要听到一个“玄”字，便深恶痛绝。我在此处想告诉这种人，克就人生上的所谓“玄”，乃指的是某种心灵状态、精神状态。中国艺术中的绘画，系在这种心灵状态中所产生、所成就的。科学心灵与艺术心灵本不相同，而在每一个人的具体生命中可以体验得到的东西，也与唯心唯物之争无与。假定谈中国艺术而拒绝玄的心灵状态，那等于研究一座建筑物而只肯在建筑物的大门口徘徊，再不肯进到门内，更不肯探讨原来的设计图案一样。

本书有八章是专门谈画，这对本书的标题而言，有点不相对称，但就我目前所能了解的是：中国文化中的艺术精神，穷究到底，只有由孔子和庄子所显出的两个典型。由孔子所显出的仁与音乐合一的典型，这是道德与艺术在穷极之地的统一，可以作万古的标程，但在现实中，乃旷千载而一遇。而在文学方面，则常是儒道两家，尔后又加入了佛教，三者相融相即的共同活动之场。所以对于由孔子所代表的典型，在本书中只分占了一章的篇幅，当然，这也是由于我在这一方面的研究做得不够。由庄子所显出的典型，彻底是纯艺术精神的性格，而主要又是结实在绘画上面。此一精神，自然也会伸入到其他艺术部门，例如魏晋时代的音乐，也可以看作是玄学的派生子；而宋代形象素朴、柔和，颜色雅淡、简素的瓷器，在精神上是与当时的水墨山水画相通的。但是，第一，我研究的能力与时间有限，又不愿抄辑些未经自己重新检证过的他人文字来撑持门面；第二，中国艺术精神的自觉，主要是表现在绘画与文学两方面，而绘画又是庄学的“独生子”，因此，本书第三章以下，可以看作都是为第二章作证、举例。至于书法，仅从笔墨上说，它在技巧上的精约凝敛的性格，及由这种性格而来的趣味，可能高于绘画，但从精神可以活动的范围上来说，则恐怕反而不及绘画，即是：笔墨的技巧，书法大于绘画；而精神的境

界，则绘画大于书法。所以有关书法的理论，几乎都是出于比拟性的描述。过去的文人，常把书法高置于绘画之上，我是有些怀疑的，不过在目前，还不敢肯定地这样讲。

很遗憾的是，我是一笔也不能画的人。但西方由康德所建立的美学及尔后许多的美学家，很少是实际的艺术家。而西方艺术家所开辟的精神境界，就我目前的了解，常和美学家所开辟出的艺术精神，实有很大的距离。在中国，则常可以发现，在一个伟大的艺术家的身上，美学与艺术创作是合而为一的。而在若干伟大的画论家中，也常是由他人的创作活动与作品，以“追体验”的功夫，体验出艺术家的精神意境。我不敢援引晋卫夫人《笔阵图》“善鉴者不写，善写者不鉴”的话以自饰，而只想指出，创作与批判、考证本是出自两种精神状态，需要两种不同的功夫。我虽不能画，但把他们已经说出来的，证以他们的画迹，而加以“追体认”，似乎还不至于有大的过失。同时我也想在指出，数年来我所做的这类思想史的工作，之所以容易从混乱中脱出，以清理出比较清楚的条理，主要是得力于“动的观点”、“发展的观点”的应用。以动的观点代替静的观点，这是今后治思想史的人所必须努力实践的方法。

也或者有人要问，以庄学、玄学为基底的艺术精神玄远淡泊，只适合于山林之士，在高度工业化的社会，竞争、变化都非常剧烈，与庄学、玄学的精神完全处于对立的地位，则中国画的生命，会不会随中国工业化的进展而归于断绝呢？我的了解是，艺术是反映时代、社会的，但艺术的反映常采取两种不同的方向：一种是顺承性的反映；一种是反省性的反映。顺承性的反映，对于它所反映的现实，会发生推动、助成的作用，因而它的意义常决定于被反映的现实的意義。西方十五六世纪的写实主义，是顺承当时“我的自觉”和“自然的发现”的时代潮流而来的，它对于脱离中世纪进入到近代，发生了推动、助成的作用。又如由达达主义所开始的现代艺术，它是顺承两次世界大战及西班牙内战的残酷、混乱、孤危、绝望的精神状态而来的。看了这一连串的作品——达达主义、超现实主义、抽象主义、破布主义、光学艺术等作品，更增加观者精神上残酷、混乱、孤危、绝望的感觉。此类艺术之不为一般人所接

受，是说明一般人还有一股理性的力量与要求来支持自己的现实生存和对将来的希望。中国的山水画，则是在长期专制政治的压迫及一般士大夫的利欲熏心的现实之下，想超越向自然中去，以获得精神的自由，保持精神的纯洁，恢复生命的疲困而成立的，这是反省性的反映。顺承性的反映，对现实有如火上加油；反省性的反映，则有如在炎暑中喝下一杯清凉的饮料。专制政治今后可能没有了；但面对由机械、社团组织、工业合理化等而来的精神自由的丧失，及生活的枯燥、单调，乃至竞争、变化的剧烈，人类是需要火上加油性质的艺术呢，还是需要炎暑中的清凉饮料性质的艺术呢？我想，假使现代人能欣赏到中国的山水画，对于由过度紧张而来的精神病患，或者会发生更大的意义。

在这部书中，我原想为元季黄公望、倪瓒两人的生平，与明末石涛的《画语录》，作较详细的陈述，资料收集好后，又放弃了预定的计划。好在元季四大家的地位，到现在为止，还没有受到不白之冤。而石涛的《画语录》，虽为一般人所不易了解，但他与八大山人的作品的地位，数十年来，正如日中天，已得到应有的评价，所以在这部书中轻轻带过，即使根本不曾提到，也没有多大的关系。评鹭古人，也和评鹭今人一样，既要不失之于阿私，又不可使其受到冤屈。这需要有一股刚大之气和虚灵不昧之心，以随时了解自己知识的限制和古人所处的时代，以及他们所历生活的艰辛。目前风气，是毫无分际地阿谀与自己利害有关的今人，却又因无知而又急于想出风头的关系，便以一股乖戾之气去冤屈古人。现在许多人，似乎根本不知道对他人所作的阿谀与冤屈乃人世间最丑恶之事，而这两者，又必然地是一个人格的两面。在我的生命史中，虽一无成就，但在政治与学术上，尚不曾有过阿谀的言行。而过去所写的政论文章，从某一方面说，乃是为今日普天下的人伸冤；十年来所写的学术文章，则是为三千年中的圣贤、文学家、艺术家伸冤雪耻。这部书中，也有一部分是如此。

写完了这部书后，在中国艺术史方面，还有许多工作可做，我也有资料、有兴趣去做，但回顾我们学术界的现状，我宁愿多做一点开路筑基的工作，而期待由后人铺上柏油路面，所以在这一方面的努力，就此止步了。今后我希望

能接着写一部两汉学术思想史，把由乾嘉学派的“汉学”所蒙蔽了的这一重大历史阶段的学术文化，能如实地阐明于世之前，因为两汉所占的历史阶段，不论它的好和坏，对后来历史的形成有直接的关系。世局、人事的变化，能允许我完成此一工作吗？

自十六年前，我拿起笔开始写文章以来，虽为学识所限制，成就无多，要皆出于对政治、文化上的责任之心。政治是天下的公器，学术也是天下的公器，正因为这样，所以我批评了他人，更恳切希望海内外的学人肯指出我的错误。在为写此书收集资料的过程中，我得到了一些人的友善帮助，也得到了一些人的蛮横阻扰，这两种不同的感受，一时是不会忘记的。我的友人朱龙龕先生，隐于下吏，书画双绝，人品尤高，承他为我集汉碑作检书，至可感念。我的学生陈君文华、郑君基慧，为本书执校对之劳，应当一并记在这里。

当我写完本书第二章时，偶成七绝一首，附记于此，以作纪念。可惜此章是最难读的一章。

茫茫坠绪苦爬搜，别肾镌肝只自仇。

瞥见庄生真面目，此心今亦与天游。

1965年8月18日 徐复观自序于东海大学宿舍

附记一

宗教必转向于道德，立基于道德，然后能完全从迷信、偏执中脱出，给人生以安顿，消劫运于无形。否则许多灾祸，皆假宗教之名以起，这只要张开眼睛一看，便不能不承认此种铁的事实。宗教的前途，完全决定于此种转换的能否顺利进展。

附记二

中国科学未能发达的原因，此仅其一端。读者请勿误会。

附记三

《美术丛书》，当然可以提供研究美术者以若干便利。但里面所收的资料，

不仅真伪不分，而且收了许多无聊的东西，却把在研究画史、画论上所必不可缺的文献，有如唐张彦远的《历代名画记》、北宋郭若虚的《图画见闻志》、南宋邓椿的《画继》之类，都遗漏不收。而《珊瑚网》中所摘录的，又极为零碎。至于字句的失于校勘，更不待论。所以这实际是一部陋书、俗书。

附记四

我原想仿照今日所流行的方式，把本书采摭所及的书目列出来，这阵容是相当堂皇的。但我又想到，内中有些材料，只是顺着线索临时翻检或间接引用的，不列出，即不完备；列出，有点近于自欺欺人，心有不安，所以便取消了。

附记五

我虽对《故宫名画三百种》的编者，在鉴别上、在观念上，有许多不敢苟同的地方，但它的装制、编排、说明，却也经过了一番苦心，在我所能看到的三十种以上的有关中国画册（集）中，依然要算是难得的。

附记六

古代抽象画，从自然物的形象去看，那是抽象的，但在抽象中都含有艺术的规律性，如对称、均衡，等等。现代的抽象主义，则要把一切艺术的规律性都抽掉。

附记七

古希腊的艺术模仿说，一直支配到欧洲的17世纪。及康德的《判断力批判》出，对美的成立、艺术的成立，才开始了真正的反省。

附记八

目前台湾可以看到的郑昶的《中国画学全史》，抄了不少的材料，但因其缺乏理解力，所以他自己的议论皆是麻木不仁的一些话，其自标“全史”，有点近于不通——谁能写出中国画学的“全史”？俞剑华的《中国绘画史》，其抄材料不如郑昶，而议论之妄诞过之。此外，即是我在此处所说的一类。今人侈言考据，不懂字句、伪造材料，固不足以言考据。因无思考及体认的能力，因而根本不了解所考据的对象的内容，又如何能言考据呢？

三版自序

当我着手写这部书的时候，正是许多人标榜以抽象主义为中心的“现代艺术”的时候。现在这种声音似乎比较微弱了。艺术到底走到什么地方去，三十年来，他人是在摸索，而我们则在模仿；摸索者多已感到空虚，模仿者也有些迷惘。我觉得大家应当暂时放下“传统”、“现代”这类硬壳子的招牌，先下一番功夫，了解传统、现代、有关艺术的说明，到底是些什么意义。就我的浅陋所及，在理论方面，西方自康德起，是美学家走在艺术家的前头。我国三百年来，因过分重视笔墨趣味而忽视作品中所表现的人生意境，以致两皆堕退，尤以画论方面的堕退为甚。当代名家中，只有白石老人，拈出一个“静”字，为真能道出他的体验所至，接触到艺术中某一方面的真实。画家的心中，若填满了名利世故，未留下一片虚灵之地，以“罗万象于胸中”，而欲在作品中开辟境界，抒写性灵，恐怕是很困难的事。这部小著，假定能帮助读者，带进古人所创发的“心源”，而与其互相映发，使自己的作品出自此种根源之地，则天机舒卷，意境自深，或者是一点小小的贡献。

1973年元旦 徐复观自序于九龙寓所

目 录

自 序 / 1

三版自序 / 9

第 1 章 由音乐探索孔子的艺术精神

第一节 我国古代以音乐为中心的教育 / 1

第二节 孔子与音乐 / 4

第三节 孔门乐教传承的典籍——《乐论》与《乐记》的若干考证 / 7

第四节 音乐中的美与善 / 10

第五节 仁与乐的统一 / 12

第六节 音乐在政治教化上的意义 / 15

第七节 音乐与人格修养 / 19

第八节 音乐艺术价值的根源 / 23

第九节 孔子对文学的启示 / 27

第十节 孔门艺术精神的转化与没落 / 28

第 2 章 中国艺术精神主体之呈现——庄子的再发现

第一节 问题的导出 / 33

第二节 道家的所谓道与艺术精神 / 35

第三节 美、乐、巧等问题 / 42

第四节 精神的自由解放——“游” / 45

第五节 游的基本条件——无用与和 / 48

第六节 心斋与知觉活动 / 52

- 第七节 艺术精神的主体——心斋之心与现象学的纯粹意识 / 56
- 第八节 心斋的虚、静、明 / 60
- 第九节 心的主客合一 / 65
- 第十节 艺术的共感 / 67
- 第十一节 艺术的想象 / 70
- 第十二节 庄子的美的观照 / 73
- 第十三节 庄子艺术的人生观、宇宙观 / 76
- 第十四节 庄子艺术的生死观 / 83
- 第十五节 庄子艺术的政治观 / 86
- 第十六节 庄子的艺术创造 / 89
- 第十七节 庄子的艺术欣赏 / 91
- 第十八节 结 论 / 100

第 3 章 释气韵生动

- 第一节 前 言 / 105
- 第二节 书（字）与画的关系问题 / 107
- 第三节 玄学的推演及人伦鉴识的转换 / 110
- 第四节 由人伦鉴识转向绘画——传神与气韵生动 / 116
- 第五节 谢赫在画论中的地位问题 / 118
- 第六节 气与韵应各为一义 / 120
- 第七节 气韵的气 / 122
- 第八节 气韵的韵 / 125
- 第九节 气韵兼举的意义 / 133
- 第十节 气韵向山水画的发展 / 137
- 第十一节 气韵与生动的关系 / 142
- 第十二节 气韵与形似问题 / 145
- 第十三节 气韵在创造历程中的先后问题 / 156
- 第十四节 气韵的可学不可学问题 / 159

第 4 章 魏晋玄学与山水画的兴起

- 第一节 由人物向山水 / 165
- 第二节 山水与文学 / 168
- 第三节 由《世说新语》看玄学与自然 / 170
- 第四节 最早的山水画论——宗炳的《画山水序》 / 174
- 第五节 王微的《叙画》 / 179

第 5 章 唐代山水画的发展及其画论

- 第一节 山水画之停滞与发展 / 185
- 第二节 水墨山水画的出现 / 189
- 第三节 杜甫的题画诗 / 192
- 第四节 唐代文人的画论 / 194
- 第五节 张彦远的画论 / 199

第 6 章 荆浩《笔法记》的再发现

- 第一节 荆浩著作的著录情形 / 205
- 第二节 《山水诀》《山水论》《山水赋》的混乱 / 207
- 第三节 另一部《山水诀》的问题 / 209
- 第四节 荆浩的《山水诀》即《笔法记》 / 211
- 第五节 《笔法记》校释 / 217

第 7 章 逸格地位的奠定——《益州名画录》的研究

- 第一节 宋初山水画的完成 / 227
- 第二节 《山水松石格》的问题 / 229
- 第三节 《益州名画录》的若干问题 / 230
- 第四节 逸格的最先推重者 / 232