



中华现代学术名著丛书

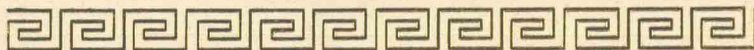
# 中国艺术精神

徐复观 著



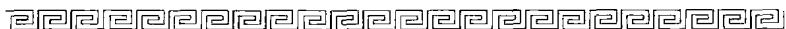
商务印书馆  
The Commercial Press

创于1897





中华现代学术名著丛书



# 中国艺术精神

徐复观 著



創于1897

商務印書館  
The Commercial Press

2010年·北京



图书在版编目(CIP)数据

中国艺术精神/徐复观著. —北京:商务印书馆,  
2010

(中华现代学术名著丛书)

ISBN 978-7-100-07445-2

I. ①中… II. ①徐… III. ①艺术史—研究—  
中国②艺术理论—研究—中国 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 202224 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

本书由华东师范大学出版社有限公司授权商务印  
书馆(北京)出版发行。版权所有,盗版必究。

中华现代学术名著丛书

中国艺术精神

徐复观 著

---

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-07445-2

---

2010年12月第1版

开本 880 × 1240 1/32

2010年12月北京第1次印刷

印张 18 插页 1

定价: 52.00 元

## 出版说明

百年前,张之洞尝劝学曰:“世运之明晦,人才之盛衰,其表在政,其里在学。”是时,国势颓危,列强环伺,传统频遭质疑,西学新知亟亟而入。一时间,中西学并立,文史哲分家,经济、政治、社会等新学科勃兴,令国人乱花迷眼。然而,淆乱之中,自有元气淋漓之象。中华现代学术之转型正是完成于这一混沌时期,于切磋琢磨、交锋碰撞中不断前行,涌现了一大批学术名家与经典之作。而学术与思想之新变,亦带动了社会各领域的全面转型,为中华复兴奠定了坚实基础。

时至今日,中华现代学术已走过百余年,其间百家林立、论辩蜂起,沉浮消长瞬息万变,情势之复杂自不待言。温故而知新,述往事而思来者。“中华现代学术名著丛书”之编纂,其意正在于此,冀辨章学术,考镜源流,收纳各学科学派名家名作,以展现中华传统文化之新变,探求中华现代学术之根基。

“中华现代学术名著丛书”收录上自晚清下至20世纪80年代末中国大陆及港澳台地区、海外华人学者的原创学术名著(包括外文著作),以人文社会科学为主体兼及其他,涵盖文学、历史、哲学、政治、经济、法律和社会学等众多学科。

出版“中华现代学术名著丛书”，为本馆一大夙愿。自 1897 年始创起，本馆以“昌明教育，开启民智”为己任，有幸首刊了中华现代学术史上诸多开山之著、扛鼎之作；于中华现代学术之建立与变迁而言，既为参与者，也是见证者。作为对前人出版成绩与文化理念的承续，本馆倾力谋划，经学界通人擘画，并得国家出版基金支持，终以此丛书呈现于读者面前。唯望无论多少年，皆能傲立于书架，并希冀其能与“汉译世界学术名著丛书”共相辉映。如此宏愿，难免汲深绠短之忧，诚盼专家学者和广大读者共襄助之。

商务印书馆编辑部

2010 年 12 月

# 凡 例

一、“中华现代学术名著丛书”收录晚清以迄20世纪80年代末,为中华学人所著,成就斐然、泽被学林之学术著作。入选著作以名著为主,酌量选录名篇合集。

二、入选著作内容、编次一仍其旧,唯各书卷首冠以作者照片、手迹等。卷末附作者学术年表和题解文章,诚邀专家学者撰写而成,意在介绍作者学术成就,著作成书背景、学术价值及版本流变等情况。

三、入选著作率以原刊或作者修订、校阅本为底本,参校他本,正其讹误。前人引书,时有省略更改,倘不失原意,则不以原书文字改动引文;如确需校改,则出脚注说明版本依据,以“编者注”或“校者注”形式说明。

四、作者自有其文字风格,各时代均有其语言习惯,故不按现行用法、写法及表现手法改动原文;原书专名(人名、地名、术语)及译名与今不统一者,亦不作改动。如确系作者笔误、排印舛误、数据计算与外文拼写错误等,则予径改。

五、原书为直(横)排繁体者,除个别特殊情况,均改作横排简体。其中原书无标点或仅有简单断句者,一律改为新式标

点,专名号从略。

六、除特殊情况外,原书篇后注移作脚注,双行夹注改为单行夹注。文献著录则从其原貌,稍加统一。

七、原书因年代久远而字迹模糊或纸页残缺者,据所缺字数用“□”表示;字数难以确定者,则用“(下缺)”表示。

# 目 录

自叙 .....	1
再版序 .....	11
三版自序 .....	12
第一章 由音乐探索孔子的艺术精神 .....	13
第一节 我国古代以音乐为中心的教育 .....	13
第二节 孔子与音乐 .....	16
第三节 孔门乐教传承的典籍 ——《乐论》与《乐记》的若干考证 .....	20
第四节 音乐中的美与善 .....	23
第五节 仁与乐的统一 .....	26
第六节 音乐在政治教化上的意义 .....	30
第七节 音乐与人格修养 .....	34
第八节 音乐艺术价值的根源 .....	40
第九节 孔子对文学的启示 .....	44
第十节 孔门艺术精神的转化与没落 .....	46
第二章 中国艺术精神主体之呈现 ——庄子的再发现 .....	52
第一节 问题的导出 .....	52



第二节	道家的所谓道与艺术精神 .....	55
第三节	美、乐(音洛,后同)、巧等问题 .....	63
第四节	精神的自由解放——“遊” .....	66
第五节	“遊”的基本条件——无用与和 .....	69
第六节	心斋与知觉活动 .....	75
第七节	艺术精神的主体 ——心斋之心与现象学的纯粹意识 .....	80
第八节	心斋的虚、静、明 .....	84
第九节	心的主客合一 .....	90
第十节	艺术的共感 .....	92
第十一节	艺术的想像 .....	96
第十二节	庄子的美地观照 .....	99
第十三节	庄子的艺术地人生观、宇宙观 .....	103
第十四节	庄子的艺术地生死观 .....	111
第十五节	庄子的艺术地政治观 .....	115
第十六节	庄子的艺术地创造 .....	118
第十七节	庄子的艺术欣赏 .....	121
第十八节	结论 .....	132
第三章	释气韵生动 .....	137
第一节	前言 .....	137
第二节	书(字)与画的关系问题 .....	140
第三节	玄学的推演及人伦鉴识的转换 .....	143
第四节	由人伦鉴识转向绘画——传神与气韵生动 .....	151
第五节	谢赫在画论中的地位问题 .....	153
第六节	气与韵应各为一义 .....	156

第七节 气韵的气 .....	158
第八节 气韵的韵 .....	162
第九节 气韵兼举的意义 .....	171
第十节 气韵向山水画的发展 .....	176
第十一节 气韵与生动的关系 .....	182
第十二节 气韵与形似问题 .....	186
第十三节 气韵在创造历程中的先后问题 .....	199
第十四节 气韵的可学不可学问题 .....	202
<b>第四章 魏晋玄学与山水画的兴起 .....</b>	<b>208</b>
第一节 由人物向山水 .....	208
第二节 山水与文学 .....	211
第三节 由《世说新语》看玄学与自然 .....	214
第四节 最早的山水画论——宗炳的《画山水序》 .....	218
第五节 王微的《叙画》 .....	225
<b>第五章 唐代山水画的发展及其画论 .....</b>	<b>231</b>
第一节 山水画之停滞与发展 .....	231
第二节 水墨山水画的出现 .....	236
第三节 杜甫的题画诗 .....	240
第四节 唐代文人的画论 .....	242
第五节 张彦远的画论 .....	248
<b>第六章 荆浩《笔法记》的再发现 .....</b>	<b>255</b>
第一节 荆浩著作的著录情形 .....	255
第二节 《山水诀》、《山水论》、《山水赋》的混乱 .....	258
第三节 另一部《山水诀》的问题 .....	260
第四节 荆浩的《山水诀》即《笔法记》 .....	262

第五节 《笔法记》校释 .....	269
第七章 逸格地位的奠定——《益州名画录》的一研究 .....	279
第一节 宋初山水画的完成 .....	279
第二节 《山水松石格》的问题 .....	281
第三节 《益州名画录》的若干问题 .....	282
第四节 逸格的最先推重者 .....	285
第五节 所谓逸格 .....	286
第六节 从能格到神格 .....	290
第七节 逸的把握 .....	293
第八节 由人之逸到画之逸 .....	297
第八章 山水画创作体验的总结——郭熙的《林泉高致》 .....	300
第一节 郭熙的生平 .....	300
第二节 郭熙对山水画的评价 .....	304
第三节 精神的陶养 .....	306
第四节 内外交相养 .....	308
第五节 穷观极照下的山水形相 .....	310
第六节 选择与创造 .....	314
第七节 观照时的远望 .....	316
第八节 形与灵的统一——远的自觉 .....	317
第九节 向平远的展开 .....	322
第十节 创作时精神的专一精明 .....	324
第九章 宋代的文人画论 .....	327
第一节 山水画与欧阳修的古文运动 .....	327
第二节 苏氏兄弟 .....	331
第三节 黄山谷 .....	345

---

第四节 晁补之的“遗物以观物” .....	356
第十章 环绕南北宗的诸问题 .....	358
第一节 南北分宗的最先提出者 .....	358
第二节 对分宗说批评的反批评 .....	364
第三节 董其昌的艺术思想 .....	377
第四节 南宗的诸问题 .....	386
第五节 赵松雪画史地位的重估 .....	399
第六节 北宗的诸问题 .....	409
第七节 结论 .....	428
附录一 中国画与诗的融合	
——东海大学建校十周年纪念学术讲演讲稿 .....	434
附录二 故宫《卢鸿草堂十志图》的根本问题 附后记 .....	443
附录三 张大千《大风堂名迹》第四集王洗《西塞渔社图》的作者 问题 .....	470
附录四 故宫《卢鸿草堂十志图》的根本问题补志 .....	476
附录五 “兰亭争论”的检讨 .....	479
附录六 兰千阁藏褚临兰亭的有关问题 .....	515
附录七 溥心畬先生的人格与画格 .....	525
徐复观先生学术年表 .....	527
徐复观与《中国艺术精神》 .....	李维武 536

# 自叙

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作的学术上的工作。真的,有时我是浪费了自己有限地精力。但我之所以要写这一部书,却是经过严肃地考虑后,才决定的。

道德、艺术、科学<sup>①</sup>,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<sup>②</sup>。所以中国在“前科学”上的成就,只有历史地意义,没有现代地意义。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;不假藉神话、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,不仅有历史地意

---

① 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地事实。宗教的前途,完全决定于此种转换的能否顺利进展。

② 中国科学未能发达的原因,此仅其一端。读者请勿误会。

义,同时也有现代地、将来地意义。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,产生了许多伟大画家和作品,中国文化在这一方面的成就,也不仅有历史地意义,并且也有现代地、将来地意义。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,作疯狂地诬蔑。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,也渐渐末梢化、庸俗化了,以致与整个地文化脱节;只能在古玩家手中,保持一个不能为一般人所接触、所了解的阴暗地角落。我写这部书的动机,是要通过有组织地现代语言,把这一方面的本来面目,显发了出来,使其堂堂正正地汇合于整个文化大流之中,以与世人相见。所以我现时所刊出的这一部书,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、艺术的两大擎天支柱。

但我决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,而且也会痺麻真实地努力,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,是经过严肃地研究工作,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。我的生活,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。因为买进了一部《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,作下记号。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,感到里面有超出于骨董趣味以上的道理,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》<sup>①</sup>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,乃是崇高地艺术精神;而他由心斋的工夫所把握到的心,实察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,常不期然而然的都是庄学、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地美学系统。虽然我为了避免悬拟虚构之嫌,所以不顺着理论的结构写了下来,而是顺着历史有关事实的发展写了下来,以致在形式上有的不免于显得片断或重复,但决不因此而妨碍其由内在关连而来的系统性。站在资料

---

<sup>①</sup> 《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。

的立场来说,这一系统是“集腋”所成的“裘”<sup>①</sup>,也就是由归纳方法所求得系统。

我在探索的过程中,突破了许多古人,尤其是现代人们,在文献上、在观念上的误解。尤其是现在的中国知识分子,偶而着手到自己的文化时,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,找一膝容身之地。但对西方文化的动态,又常陷于过分地消息不灵。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;于是为了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》所以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<sup>②</sup>。当西方的抽象主义,以二十世纪的五十年代发展到高峰,六十年代已走向没落时,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,说这是抽象地东西合璧。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<sup>③</sup>。战国时代开始有了写实的精神、作品。但因秦汉阴阳五行及

---

① 我原想仿照今日所流行的方式,把本书采摭所及的书目,列了出来,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,临时翻检的,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。

② 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。

③ 古代抽象画,从自然物的形相去看,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。



神仙方士的影响太大,写实的路没有得到好好地发展。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<sup>①</sup>。尔后中国的绘画,始终是在主客交融、主客合一中前进。其中也有写实的意味,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“中国传统地”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,甚至连起码地字句也看不懂,便放言高论,谈起中国的绘画,是如何如何<sup>②</sup>;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。所以从一九六三年的下季起,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,对中国整个地画论、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。我在此处愿意告诉这种人,克就人生上的所谓“玄”,乃指的是某种心灵状态、精

---

① 古希腊的艺术模仿说,一直支配到欧洲的十七世纪。及康德的《判断力批判》出,对美的成立、艺术的成立,才开始了真正地反省。

② 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?