

徐復觀作品集

# 中國藝術精神

徐復觀 著



臺灣學生書局印行

徐復觀教授著

中國藝術精神

臺灣學子書局  
印行

國家圖書館出版品預行編目資料

中國藝術精神

徐復觀著. - 初版. - 臺北市：臺灣學生，1966[民 55]  
面：公分 - (新亞研究所叢刊)

ISBN 978-957-15-0401-8 (平裝)

1. 藝術 - 中國

901.92

81003343

中國藝術精神

著者：徐復觀  
出版者：臺灣學生書局有限公司  
發行人：楊雲龍  
發行所：臺灣學生書局有限公司  
臺北市和平東路一段七五巷十一號  
郵政劃撥戶：〇〇〇二四六六八號  
電話：(〇二)二三九二八一八五  
傳真：(〇二)二三九二八一〇五  
E-mail: student.book@msa.hinet.net  
http://www.studentbook.com.tw

本書局登  
記證字號：行政院新聞局版北市業字第玖捌壹號

印刷所：長欣印刷企業社

新北市中和區中正路九八八巷十七號  
電話：(〇二)二三二六八八五三

定價：新臺幣五〇〇元

一九六六年二月初版  
二〇一三年十二月初版再刷

90001

究必害侵・權作著有  
ISBN 978-957-15-0401-8 (平裝)

## 自叙

當我寫完中國人性論史先秦篇後，有的朋友知道我要着手寫一部有關中國藝術的書，非常爲我擔心。覺得因爲我的興趣太廣，精力分散，恐怕不能有計劃地完成我所能作的學術上的工作。真的，有時我是浪費了自己有限地精力。但我之所以要寫這一部書，却是經過嚴肅地考慮後，才決定的。

道德、藝術、科學（附記一），是人類文化中的三大支柱。中國文化的主流，是人間的性格，是現世的性格。所以在它的主流中，不可能含有反科學的因素。可是中國文化，畢竟走的是人與自然，過分親和的方向，征服自然以爲己用的意識不強。於是以自然爲對象的科學知識，未能得到順利的發展（附記二）。所以中國在「前科學」上的成就，只有歷史地意義，沒有現代地意義。但是，在人的具體生命的心、性中，發掘出道德的根源、人生價值的根源；不假藉神話、迷信的力量，使每一個人，能在自己一念自覺之間，即可於現實世界中生穩根、站穩腳；並憑人類自覺之力，可以解決人類自身的矛盾，及由此矛盾所產生的危機；中國文化在這方面的成就，不僅有歷史地意義，同時也有現代地、將來地意義。我寫中國人性論史，是要把中國文化在這一方面的意義，特別顯發出來。

在人的具體生命的心、性中，發掘出藝術的根源，把握到精神自由解放的關鍵，並由此而在繪畫

方面，產生了許多偉大地畫家和作品，中國文化在這一方面的成就，也不僅有歷史地意義，並且也有現代地、將來地意義。雖然百十年來，中國的知識分子，對於這一方面的成就，沒有像對於上述道德方面的成就，作瘋狂地詆譏。但自明清以來，因知識分子在八股下的長期墮落，使這一方面的成就，也漸漸末梢化、庸俗化了，以致與整個地文化脫節；只能在古玩家手中，保持一個不能爲一般人所接觸、所了解的陰暗地角落。我寫這部書的動機，是要通過有組織地現代語言，把這一方面的本來面目，顯發了出來，使其堂堂正正地匯合於整個文化大流之中，以與世人相見。所以我現時所刊出的這一部書，與我已經刊出的中國人性論史先秦篇，正是人性王國中的兄弟之邦。使世人知道中國文化，在三大支柱中，實有道德、藝術的兩大擎天支柱。

但我決不是爲了爭中國文化的面子，而先有上述的構想，再根據此一構想來寫這一部書的。我深信爲個人爭沒有內容的面子，爲民族爭沒有內容的面子，不僅是枉費精神，而且也會痺麻真實地努力，迷誤前進的方向。我之所以寫這部書，也和我寫中國人性論史先秦篇一樣，是經過嚴肅地研究工作，而認定歷史中的事實，和當前人類所面對的文化問題，確實是如此。爲了說明這一點，便須略述我寫這部書的經過。

因好奇心的驅使，我雖常常看點西方文學、藝術方面有關理論的東西。但在七年以前，對於中國

畫，可以說是一竅不通的。而本書十章，有八章便專談的是中國畫。我的生活，有在上床之後，入睡之前，隨意翻閱新到的書，或是輕鬆的書的習慣。因為買進了一部美術叢書，偶然在床上翻閱起來，覺得有些意思，便用紅筆把有關理論和歷史的重要部份，作下記號。我爲了收拾自己精神的散亂，也養成了抄書的習慣；便斷續地將注記好的這種材料加以抄錄。時間久了，感到裡面有超出於骨董趣味以上的道理，態度也慢慢地嚴肅起來，便進一步搜集資料，搜集到美術叢書（附記三）以外的畫史、畫論；搜集到宋阮人的詩文集；搜集到現代中日人士的著作；搜集到可以入手的畫冊。在搜集的過程中，看完或翻完一部書，而竟毫無所得，乃常有之事。經過這種披沙揀金的工作後，才追到魏晉玄學，追到莊子上面去。然後發現莊子之所謂道，落實於人生之上，乃是崇高地藝術精神；而他由心齋的工夫所把握到的心，實察乃是藝術精神的主體。由老學、莊學所演變出來的魏晉玄學，它的真實內容與結果，乃是藝術性的生活和藝術上的成就。歷史中的大畫家、大畫論家，他們所達到、所把握到的精神境界，常不期然而然的都是莊學、玄學的境界。宋以後所謂禪對畫的影響，如實地說，乃是莊學、玄學的影響。我自己並沒有什麼預定的美學系統；但探索下來，自自然然地形成爲中國地美學系統。雖然我爲了避免懸擬虛構之嫌，所以不順著理論的結構寫了下來，而是順着歷史中有關事實的發展寫了下來，以致在形式上有的不免於顯得片斷或重複；但決不因此而妨礙其由內在關連而來的系統性。站在

資料的立場來說，這一系統是「集腋」所成的「裘」（附記四），也就是由歸納方法所求得的系統。

我在探索的過程中，突破了許多古人，尤其是現代人們，在文獻上、在觀念上的誤解。尤其是現在的中國知識分子，偶而著手到自己的文化時，常不敢堂堂正正地面對自己所處理的對象，深入到自己所處理的對象；而總是想先在西方文化的屋檐下，找一膝容身之地。但對西方文化的動態，又常陷於過分地消息不靈。當西方繪畫，早由寫實主義、古典主義、前後期印象主義、立體主義，而進入到「現代藝術」時，許多人以為西方的繪畫還是寫實主義；於是為了維護中國繪畫地位的苦心，便也把中國繪畫比附成寫實主義。故宮名畫三百種所以把郎世寧的畫選印得最多（十一幅），這種奇怪的選擇，我推測即是出於此一觀點；他們以為郎世寧正在這一方面為我們的西化開路（附記五）。當西方的抽象主義，以二十世紀的五十年代發展到高峰，六十年代已走向沒落時，又有些人大聲叫嚷，說中國的繪畫乃至書法，正是抽象主義。於是在畫布或畫紙上塗些墨團團，說這是抽象地東西合璧。其實，從畫史來說，中國由彩陶時代一直到春秋時代，是長期的抽象畫，可是並非現代的抽象主義（附記六）。戰國時代開始有了寫實的精神、作品。但因秦漢陰陽五行及神仙方士的影響太大，寫實的路沒有得到好好地發展。到了魏晉時代，因玄學之力，而比西方早一千多年，引起了藝術的真正自覺（附記七）。爾後中國的繪畫，始終是在主客交融、主客合一中前進。其中也有寫實的意味，也有抽象的意味；但不是一

般人所比較的寫實主義、抽象主義。任何人不必干涉他人的藝術活動與見解；但說到「中國傳統地」的時候，便要受到中國畫史事實的限制。今日有些人太不受到這種歷史事實的限制了；甚至連起碼地字句也看不懂，便放言高論，談起中國的繪畫，是如何如何（附記八）；還有許多人，只靠人事關係，便被敕封為鑒賞專家。這便更促成我動筆的決心。所以從五十二年的下季起，利用授課以外的片斷時間，斷斷續續地寫成了這裡印行的三十多萬字。我所寫的，對中國整個地畫論、畫史而言，只能算是一個大的線索、大的綱維。但每一句話，都是經過自己辛勤研究以後才說出來的。這等於測量地圖，測量的基點總算奠定了。

因為過去「人生觀論戰」的時候，有一方面爲了打擊對方，便編出了「玄學鬼」三個字的口號，很收到了大衆性的宣傳效果。所以至今有許多人要聽到一個「玄」字，便深惡痛絕。我在此處願意告訴這種人，剋就人生上的所謂「玄」，乃指的是某種心靈狀態、精神狀態。中國藝術中的繪畫，係在這種心靈狀態中所產生、所成就的。科學心靈與藝術心靈本不相同；而在每一個人的具體生命中，可以體驗得到的東西，也與唯心唯物之爭無與。假定談中國藝術而拒絕玄的心靈狀態，那等於研究一座建築物而只肯在建築物的大門口徘徊，再不肯進到門內，更不肯探討原來的設計圖案一樣。

本書有八章是專門談畫，這對本書的標題而言，有點不相對稱。但就我目前所能了解的是：中國



文化中的藝術精神，窮究到底，只有由孔子和莊子所顯出的兩個典型。由孔子所顯出的仁與音樂合一的典型，這是道德與藝術在窮極之地的統一，可以作萬古的標程；但在實現中，乃曠千載而一遇。而在文學方面，則常是儒道兩家，爾後又加入了佛教，三者相融相即的共同活動之場。所以對於由孔子所代表的典型，在本書中只分佔了一章的篇幅。當然，這也是由於我在這一方面的研究作得不夠。由莊子所顯出的典型，澈底是純藝術精神的性格，而主要又是結實在繪畫上面。此一精神，自然也會伸入到其他藝術部門。例如魏晉時代的音樂，也可以看作是玄學的派生子。而宋代形象素樸、柔和，顏色雅淡、簡素的瓷器，在精神上是與當時的水墨山水畫相通的。但是：第一，我研究的能力與時間有限；又不願抄輯些未經自己重新檢證過的他人文字來撐持門面。第二，中國藝術精神的自覺，主要是表現在繪畫與文學兩方面。而繪畫又是莊學的「獨生子」。本書第三章以下，可以看作都是為第二章作證、舉例。至於書法，僅從筆墨上說，它在技巧上的精約凝斂的性格，及由這種性格而來的趣味，可能高於繪畫。但從精神可以活動的範圍上來說，則恐怕反而不及繪畫。即是，筆墨的技巧，書法大於繪畫；而精神的境界，則繪畫大於書法。所以有關書法的理論，幾乎都是出於比擬性的描述。過去的文人，常把書法高置於繪畫之上，我是有些懷疑的。不過在目前，還不敢肯定的這樣講。

很遺憾的是：我是一筆也不能畫的人。但西方由康德所建立的美學，及爾後許多的美學家，很少

是實際地藝術家。而西方藝術家所開闢的精神境界，就我目前的了解，常和美學家所開闢出的藝術精神，實有很大距離。在中國，則常可以發現在一個偉大地藝術家的身上，美學與藝術創作，是合而為一的。而在若干偉大地畫論家中，也常是由他人的創作活動與作品，以「追體驗」的功夫，體驗出藝術家的精神意境。我不敢援引晉衛夫人筆陣圖「善鑑者不寫，善寫者不鑑」的話以自飾；而只想指出，創作與批判、考證，本是出自兩種精神狀態，須要兩種不同的工夫。我雖不能畫，但把他們已經說出來的，證以他們的畫蹟，而加以「追體認」，似乎還不至於有大的過失。同時我也願在這裡指出，年來我所作的這類思想史的工作，所以容易從混亂中脫出，以清理出比較清楚地條理，主要是得力於「動地觀點」、「發展地觀點」的應用。以動地觀點代替靜地觀點，這是今後治思想史的人所必須努力的方法。

也或者有人要問到，以莊學、玄學為基底的藝術精神，玄遠淡泊，只適合於山林之士。在高度工業化的社會，競爭、變化，都非常劇烈，與莊學、玄學的精神，完全處於對極的地位。則中國畫的生命，會不會隨中國工業化的進展而歸於斷絕呢？我的了解是：藝術是反映時代、社會的。但藝術的反映，常採取兩種不同的方向。一種是順承性的反映；一種是反省性的反映。順承性的反映，對於他所反映的現實，會發生推動、助成的作用。因而他的意義，常決定於被反映的現實的意義。西方十五、

六世紀的寫實主義，是順承當時「我的自覺」和「自然的發現」的時代潮流而來的。他對於脫離中世紀，進入到近代，發生了推動、助成的作用。又如由達達主義所開始的現代藝術，它是順承兩次世界大戰及西班牙內戰的殘酷、混亂、孤危、絕望的精神狀態而來的。看了這一連串的作品——達達主義、超現實主義、抽象主義、破布主義、光學藝術等等作品，更增加觀者精神的殘酷、混亂、孤危、絕望的感覺。此類藝術之不爲一般人所接受，是說明一般人還有一股理性的力量與要求來支持自己的現實生存，和對將來的希望。中國的山水畫，則是在長期專制政治的壓迫，及一般士大夫的利欲薰心的現實之下，想超越向自然中去，以獲得精神的自由，保持精神的純潔，恢復生命的疲困，而成立的；這是反省性的反映。順承性的反映，對現實有如火上加油。反省性的反映，則有如在炎暑中喝下一杯清涼的飲料。專制政治今後可能沒有了；但由機械、社團組織、工業合理化等而來的精神自由的喪失，及生活的枯燥、單調，乃至競爭、變化的劇烈，人類還是須要火上加油性質的藝術呢？還是須要炎暑中的清涼飲料性質的藝術呢？我想，假使現代人能欣賞到中國的山水畫，對於由過度緊張而來的精神病患，或者會發生更大的意義。

在這部書中，我原想爲元季黃公望、倪瓚兩人的平生，與明末石濤的畫語錄，作較詳細地陳述；資料收集好後，又放棄了預定的計劃。好在元季四大家的地位，到現在爲止，還沒有受到不白之冤。

而石濤的畫語錄，雖爲一般人所不易了解；但他與八大山人們的作品地位，數十年來，正如日中天，已得到應有的評價。所以在這部書中輕輕帶過，乃至根本不曾提到，沒有多大的關係。評隲古人，也和評隲今人一樣，既要不失之於阿私，又不可使其受到冤屈。這須要有一股剛大之氣，和虛靈不昧之心，以隨時了解自己知識的限制，和古人所處的時代，及其生活所歷的艱辛。目前風氣，是毫無分際地阿諛與自己利害有關的今人；却又因無知而又急於想出風頭的關係，便以一股乖戾之氣去冤屈古人。現在許多人，似乎根本不知道對他人所作的阿諛與冤屈，乃人世間最醜惡之事。而這兩者，又必然地是一個人格的兩面。在我的生命史中，雖一無成就；但在政治與學術上，尙不曾有過阿諛的言行。而過去所寫的政論文章，從某一方面說，乃是爲今日普天下的人伸冤。十年來所寫的學術文章，則是爲三千年中的聖賢、文學家、藝術家，伸冤雪恥。這部書中，也有一部份是如此。

寫完了這部書後，在中國藝術史方面，還有許多工作可做；我也有資料、有興趣去做。但回顧我們學術界的現狀，我寧願多做一點開路築基的工作，而期待由後人舖上柏油路面。所以在這一方面的努力，就此止步了。今後我希望能接着寫一部兩漢學術思想史，把由乾嘉學派的「漢學」所蒙蔽了的這一重大歷史階段的學術文化，能如實地闡明於世人之前。因爲兩漢所佔的歷史階段，不論它的好和壞，對後來歷史的形成，有直接地關係。世局、人事的變化，能允許我完成此一工作嗎？

自十六年前，我拿起筆開始寫文章以來，雖爲學識所限制，成就無多；要皆出於對政治、文化上的責任之心。政治是天下的公器，學術也是天下的公器。正因爲這樣，所以我批評了他人；更懇切希望海內外的學人，肯指出我的錯誤。在爲寫此書的收集資料過程中，有的得到了友誼的幫助；有的則得到橫蠻地阻擾。這兩種不同的感受，一時是不會忘記的。我的友人朱龍龕先生，隱於下吏，書畫雙絕，人品尤高；承他爲我集漢碑作檢書，至可感念。我的學生，陳君文華、鄭君基慧，爲本書執校對之勞，應當一併記在這裡。

當我寫完本書第二章時，偶成七絕一首，附記於此，以作紀念。可惜此章是最難讀的一章。

「茫茫墜緒苦爬搜。劇腎鏤肝只自仇。瞥見莊生真面目。此心今亦與天遊。」

中華民國五十四年八月十八日徐復觀自叙於東海大學宿舍。

附記一：宗教必轉向於道德，立基於道德，然後能完全從迷信、偏執中脫出，給人生以安頓，消劫運於無形。否則許多災禍，皆假宗教之名以起；這只要張開眼睛一看，便不能不承認此種鐵地事實。宗教的前途，完全決定於此種轉換的能否順利進展。

附記二：中國科學未能發達的原因，此僅其一端。讀者請勿誤會。

附記三：美術叢書，當然可以提供研究美術者以若干便利。但裡面所收的資料，不僅真偽不分；而且收了許多無聊的東

西；却把在研究畫史、畫論上，所必不可缺的文獻，有如唐張彥遠的歷代名畫記、北宋郭若虛的圖畫見聞誌、南宋鄧椿的畫繼之類，都遺漏不收。而珊瑚網中所摘錄的，又極爲零碎。至於字句的失於校勘，更不待論。所以這實際是一部陋書、俗書。

附記四：我原想仿照今日所流行的方式，把本書採撫所及的書目，列了出來，這陣容是相當堂皇的。但我又想到，內中有些材料，只是順著線索，臨時翻檢的，或間接引用的；不列出，即不完備；列出，有點近於自欺欺人，心有不安，所以便取消了。

附記五：我雖對故宮名畫三百種的編者，在鑒別上、在觀念上，有許多不敢苟同的地方。但它的裝製、編排、說明，却也經過了一番苦心。在我所能看到的三十種以上的有關中國畫冊（集）中，依然要算是難得的。

附記六：古代抽象畫，從自然物的形象去看，那是抽象的。但在抽象中都含有藝術的規律性。如對稱、均衡等等。現代的抽象主義，則要把一切藝術的規律性都抽掉。

附記七：古希臘的藝術模仿說，一直支配到歐洲的十七世紀。及康德的判斷力批判出，對美的成立、藝術的成立，才開始了真正地反省。

附記八：目前臺灣可以看到的鄭昶的中國畫學全史，抄了不少的材料；但因其缺乏理解力，所以他自己的談論，皆是麻木不仁的一些話。其自標「全史」，有點近於不通；誰能寫出中國畫學的「全史」？俞劍華的中國繪畫史，其抄材料不如鄭昶，而議論之妄誕過之。此外，即是我在此處所說的一類。今人侈言考據；不懂字句、偽造材料，固不足以言考據。因無思考及體認的能力，因而根本不了解所考據的對象的內容，又如何能言考據呢？

## 三版自序

當我著手寫這部書的時候，正是許多人標榜以抽象主義為中心的「現代藝術」的時候。現在這種聲音，似乎比較微弱了。藝術到底走到什麼地方去，三十年來，他人是在摸索，而我們則在模仿；摸索者多已感到空虛，模仿者也應有些迷惘。我覺得大家應當暫時放下「傳統」「現代」這類硬殼子的招牌，先下一番工夫，了解傳統、現代、有關藝術的說明，到底是些什麼意義。就我的淺陋所及，在理論方面，西方自康德起，是美學家走在藝術家的先頭。我國三百年來，因過份重視筆墨趣味，而忽視作品中所表現的人生意境，以致兩皆墮退，尤以畫論方面的墮退為甚。當代名家中，只有白石老人，拈出一個「靜」字，為真能道出他的體驗所至，接觸到藝術中某一方面的真實。畫家的心中，若填滿了名利世故，未留下一片虛靈

之地，以「羅萬象於胸中」，而欲在作品中開闢境界，抒寫性靈，恐怕是很困難的事。這部小著，假定能幫助讀者，帶進古人所創發的「心源」，而與其互相映發，使自己的作品，出自此種根源之地，則天機舒卷，意境自深；或者這是一點小小地貢獻。

壬子冬至後十日

**徐復觀**

自序於九龍寓所。



# 中國藝術精神目錄

## 自 叙

第一章 由音樂探索孔子的藝術精神	一
第一節 我國古代以音樂爲中心的教育	一
第二節 孔子與音樂	五
第三節 孔門樂教傳承的典籍——樂論與樂記的若干考證	八
第四節 音樂中的美與善	一二
第五節 仁與樂的統一	一五
第六節 音樂在政治教化上的意義	一九
第七節 音樂與人格修養	二三
第八節 音樂藝術價值的根源	二九
第九節 孔子對文學的啓示	三三
第十節 孔門藝術精神的轉化與沒落	三五