


中国艺术精神



徐复观 著

 华东师范大学出版社

中国艺术精神

徐复观 著

华东师范大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国艺术精神/徐复观著. - 上海:华东师范大学出版社,2001.12

ISBN 7-5617-2795-X

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第076573号

中国艺术精神

著 者 徐复观
责任编辑 陈丽菲
责任校对 李雯燕
封面设计 高山
版式设计 蒋克

出版发行 华东师范大学出版社
市场部 电话 021-62865537
传真 021-62860410

http://WWW.ecnupress.com.cn

社 址 上海市中山北路3663号
邮编 200062

印 刷 者 江苏扬中市印刷厂
开 本 787×960 16开
印 张 23.5
字 数 371千字
版 次 2001年12月第一版
印 次 2001年12月第一次
印 数 5100
标准书号 ISBN 7-5617-2795-X/K·215
定 价 31.00元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话021-62865537联系)

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，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，也渐渐末梢化、庸俗化了，以至与整个的文化脱节；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。

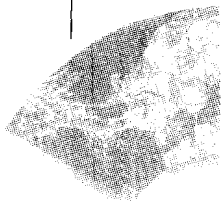
但我决不是为了争中国文化的面子，而先有上述的构想，再根据此一构想来写这一部书的。我深信为个人争没有内容的面子，为民族争没有内容的面子，不仅是枉费精神，而且也会麻痹真实的努力；迷误前进的方向。我之所以写这部书，也和我写《中国人性论史·先秦篇》一样，是通过严肃的研究工作，而认定历史中的事实，和当前人类所面对的文化问题，确实是如此。为了说明这一点，便须略述我写这部书的经过。

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》(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；而他由心斋的功夫所把握到的心，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了下来，而是顺着历史中有关事实的发展写了下来，以至在形式上有的不免于片断或重复；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之系统。

我在探索的过程中，纠正了许多古人，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,深入进自己所处理的对象;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(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、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”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



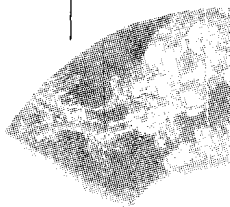
不肯进到门内,更不肯探讨原来的设计图案一样。

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;但在实现中,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”。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,需要两种不同的工夫。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。同时我也愿在这里指出,年来我所做的这类思想史的工作,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。一种是顺承性的反应;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现实的意义。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,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,想超越社会,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,对现实犹如火上加油。反省性的反映,则犹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、倪瓒两人的平生,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,但他与八大山人们的作品的地位,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,乃至根本不曾提到,没有多大的关系。评价古人,也和评价今人一样,既要失之于阿私,又不可使其受到冤屈。这须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以及古人所处的时代和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，能如实地阐明于世人之前。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，有的得到了友谊的帮助，有的则得到蛮横的阻扰。这两种不同的感受，一时是不会忘记的。我的友人朱龙盒先生，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日徐复观自叙于东海大学宿舍

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?



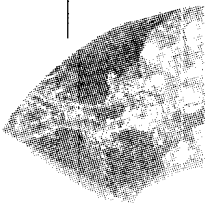
三 版 自 序

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,模仿者也应有些迷惘。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先头。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,以至两皆堕退,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;或者这是一点小小的贡献。

壬子冬至后十日徐复观自序于九龙寓所

目 录

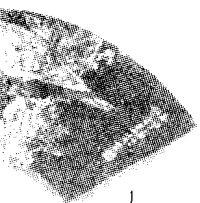
自 叙	1
三版自叙	9
第一章 由音乐探索孔子的艺术精神	1
第一节 我国古代以音乐为中心的教育	1
第二节 孔子与音乐	3
第三节 孔门乐教传承的典籍——《乐论》与《乐记》的若干考证	5
第四节 音乐中的美与善	8
第五节 仁与乐的统一	9
第六节 音乐在政治教化上的意义	12
第七节 音乐与人格修养	14
第八节 音乐艺术价值的根源	17
第九节 孔子对文学的启示	20
第十节 孔门艺术精神的转化与没落	21
第二章 中国艺术精神主体之呈现——庄子的再发现	27
第一节 问题的导出	27
第二节 道家的所谓道与艺术精神	29
第三节 美、乐、巧等问题	34
第四节 精神的自由解放——游	36
第五节 游的基本条件——无用与和	38
第六节 心斋与知觉活动	42
第七节 艺术精神的主体——心斋之心与现象学的纯粹意识	45



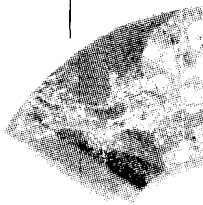
第八节	心斋的虚、静、明	48
第九节	心的主客合一	52
第十节	艺术的共感	53
第十一节	艺术的想象	56
第十二节	庄子的美的观照	57
第十三节	庄子艺术的人生观、宇宙观	60
第十四节	庄子艺术的生死观	65
第十五节	庄子艺术的政治观	68
第十六节	庄子的艺术创造	70
第十七节	庄子的艺术欣赏	72
第十八节	结 论	79
第三章	释气韵生动	86
第一节	前 言	86
第二节	书(字)与画的关系问题	87
第三节	玄学的推演及人伦鉴识的转换	89
第四节	由人伦鉴识转向绘画——传神与气韵生动	93
第五节	谢赫在画论中的地位问题	95
第六节	气与韵应各为一义	96
第七节	气韵的气	98
第八节	气韵的韵	100
第九节	气韵兼举的意义	106
第十节	气韵向山水画的发展	109
第十一节	气韵与生动的关系	113
第十二节	气韵与形似问题	115
第十三节	气韵在创造历程中的先后问题	123
第十四节	气韵的可学不可学问题	126
第四章	魏晋玄学与山水画的兴起	134
第一节	由人物向山水	134
第二节	山水与文学	136

第三节	由《世说新语》看玄学与自然·····	138
第四节	最早的山水画论——宗炳的《画山水序》·····	141
第五节	王微的《叙画》·····	145
第五章	唐代山水画的发展及其画论 ·····	150
第一节	山水画之停滞与发展·····	150
第二节	水墨山水画的出现·····	153
第三节	杜甫的题画诗·····	155
第四节	唐代文人的画论·····	157
第五节	张彦远的画论·····	161
第六章	荆浩《笔法记》的再发现 ·····	166
第一节	荆浩著作的著录情形·····	166
第二节	《山水诀》、《山水论》、《山水赋》的混乱·····	168
第三节	另一部《山水诀》的问题·····	169
第四节	荆浩的《山水诀》即《笔法记》·····	170
第五节	《笔法记》校释·····	175
第七章	逸格地位的奠定——《益州名画录》的研究 ·····	182
第一节	宋初山水画的完成·····	182
第二节	《山水松石格》的问题·····	183
第三节	《益州名画录》的若干问题·····	184
第四节	逸格的最先推重者·····	186
第五节	所谓逸格·····	187
第六节	从能格到神格·····	189
第七节	逸的把握·····	191
第八节	由人之逸向画之逸·····	193
第八章	山水画创作体验的总结——郭熙的《林泉高致》 ·····	197
第一节	郭熙的生平·····	197
第二节	郭熙对山水画的评价·····	199

第三节	精神的陶养	201
第四节	内外交相养	202
第五节	穷观极照下的山水形相	204
第六节	选择与创造	206
第七节	观照时的远望	208
第八节	形与灵的统一——远的自觉	209
第九节	向平远的展开	212
第十节	创作时精神的专一精明	213
第九章	宋代的文人画论	216
第一节	山水画与欧阳修的古文运动	216
第二节	苏氏兄弟	219
	(1) 东坡的“常理”与“象外” (2) “身与竹化”与“成竹在胸” (3) “追其所见”与“十日画一石” (4) 变化与淡泊 (5) 苏子由与文与可	
第三节	黄山谷	228
	(1) 画与禅与庄 (2) “命物之意审”与“必造其质” (3) 韵与远 (4) 得妙于心	
第四节	晁补之的“遗物以观物”	234
第十章	环绕南北宗的诸问题	237
第一节	南北分宗的最先提出者	237
第二节	对分宗说批评的反批评	241
	(1) 分宗说与画家南北籍贯无关 (2) 分宗说有无历史根据 (3) 王维在画史中的地位问题 (4) 着色、钩斫和渲淡问题	
第三节	董其昌的艺术思想	249
	(1) 文学与绘画中的以淡为宗 (2) 淡的思想的来源——庄学与禅学	
第四节	南宗的诸问题	255
	(1) 董其昌分宗的意义 (2) 南宗说自身的演变与米芾的重大影响 (3) 李成、范宽、王诜的淘汰 (4) 董、巨的发现及形成南宗的真正骨干 (5) 王维的传承问题 (6) 米芾在南宗中的地位	
第五节	赵松雪画史地位的重估	263
	(1) 元代“四大家”的演变 (2) 赵松雪被抑制的原因及其人品的再评价	



(3) 赵松雪在画史中的地位	(4) “清”的艺术心灵	
第六节 北宗的诸问题		269
(1) 北宗的概略检讨之一——分宗的根据及三赵问题	(2) 北宗的概略检讨之二——李、刘、马、夏问题	
(3) 院画问题	(4) 画院中的反抗精神	
(5) 李、刘、马、夏的再评价	(6) 董其昌认为北宗不可学的检讨	(7) 排斥李、刘、马、夏的真正原因
第七节 结论		281
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稿		289
附录二 故宫《卢鸿草堂十志图》的根本问题 附后记		296
附录三 张大千《大风堂名迹》第四集王诜《西塞渔社图》的作者问题		315
附录四 故宫《卢鸿草堂十志图》的根本问题补志		319
附录五 “兰亭争论”的检讨		322
附录六 兰千阁藏褚临兰亭的有关问题		347
附录七 溥心畲先生的人格与画格		354



第一章 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

人类精神文化最早出现的形态,可能是原始宗教,更可能的是原始艺术。对于艺术起源的问题,最妥当的办法,是采取多元论的态度。在多元起源论中,以游戏说与艺术的本性最为吻合,也以游戏在原始生命中呈现得最早。因为它是直接发于人的自身,而不一定要假助于特定的工具。所以,由游戏展开的歌谣、舞蹈,不仅是文学的起源,也可能是一切艺术所由派生,因之,也可能先于其他一切艺术而出现。歌谣、舞蹈之与音乐,本是属于同一血缘系统的;所以,我们不妨推论,音乐在人类中是出现得很早的艺术。同时,《周易·豫卦》“象曰,雷出地奋,先王以作乐崇德,殷荐之上帝,以配祖考”上面的“象曰”,普通称为《大象》,《大象》大约成立于战国初期;但其言必系来自古代传承之旧。是音乐与宗教,又有不可分的关系。

中国古代的文化,常将“礼乐”并称。但甲骨文中,没有正式出现“礼”字。以“豊”为古“礼”字的说法,不一定能成立^①。但甲骨文中,已不止一处出现了“乐”字。这已充分说明乐比礼出现得更早。同时,《周礼·春官·宗伯》有下面的一段话:

大司乐掌成均之法,以治建国之学政,而合国之子弟焉。凡有道者有德者使教焉;死则以为乐祖,祭于瞽宗。以乐德教国子:中、和、祗、庸、孝、友。以乐语教国子:兴、道、讽、论、言、语。以乐舞教国子:舞云门、大卷、大咸、大磬、大夏、大濩、大武……