

邵琦 孙海燕 编

二十世纪中国画讨论集

上海书画出版社

邵琦 孙海燕 编

二十世纪中国画讨论集

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国画讨论集/邵琦,孙海燕编著. —上海:上海书画出版社,2008.7

ISBN 978 - 7 - 80725 - 730 - 1

I. 二… II. ①邵…②孙… III. 中国画—研究 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 079131 号

责任编辑 朱孔芬

技术编辑 钱勤毅

封面设计 王 峥

责任校对 周倩云

二十世纪中国画讨论集 邵琦 孙海燕 编著

 **上海书画出版社** 出版发行

地址:上海市延安西路 593 号

邮编:200050

网址:www.shshuhua.com

E-mail:shcpbh@online.sh.cn

印刷:上海市印刷十厂有限公司

经销:各地新华书店

开本:787×1092 1/18

印张:23.55 字数:430 千字

版次:2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

印数:0,001 - 3,000

书号:ISBN 978 - 7 - 80725 - 730 - 1

定价:60.00 元

序

卢辅圣

20 世纪的中国画是一个承载了太多风云变幻的命题。随着东西方文明的碰撞和交流,中国画从一统天下的自主价值系统退居为与诸多外来绘画形态共享天下的子系统,一方面使原先观照世界与表现世界最为有效的方式这一千古定律发生动摇,另一方面又将重建现代性民族价值的迫切需求连同其内含的悖论推到了我们面前,在过去时的中国画与未来时的中国画之间,平添了形形色色的骚扰、困惑和畸变。也许正是基于此,不仅在中国画创作实践领域出现了前所未有的多元格局,古今错综、雅俗杂处、狂狷争锋成为新的发展态势,同时也在中国画的理论思维领域引起了剧烈震荡,从立场、角度、方法的分化,到这种分化所牵连的知识结构、意识形态和社会情境之移替,都以其共时的丰富多样性和历时的辗转多变性,汇聚为波澜壮阔的历史图景。

本书就 20 世纪以来的中国画理论思维中选取具有代表性的五十余篇论文,按其发表时序汇编成集,希望以此为这个时代的中国画提供一份思想观念背景的参照。选文多数涉及中国画特性、中国画现状与前景、中国画发展诸问题的讨论,作为特定时代思潮的产物,尤为集中地反映了中国画自设或被设的种种处境以及对相应处境的不同态度。在“图像”或曰“数像”极大地改变着人类的视觉方式,艺术上的“语言学”意义日益为“语用学”意义所掩抑的当今时代,有机会来寻绎和关注这些既构成了过往之必然又诱导着未来之或然的思想风云,也许会比这些思想风云的当事人更能感受时代脉搏的强劲跳动,更能领略中国画命题对于 20 世纪中

国人的重要意义。这是因为,一个多世纪的时间长度,使原来由中国画命题统控的话语所压抑的差异的自在性和延异的原生性获得了不同程度的解放,从而有可能向我们敞开那些由于各种原因而被当时语境所遮蔽了的内涵。

目 录

图画修得法	李叔同	1
中国名画集序	王国维	5
以美育代宗教说	蔡元培	7
万木草堂画目(节选)	康有为	11
美术革命	吕 澂	14
美术革命——答吕澂	陈独秀	16
中国画改良之方法	徐悲鸿	18
文人画之价值	陈衡恪	22
画学上必要之点	刘海粟	26
从美展作品感觉到现代国画画派	陈小蝶	30
中国美术在现代艺术上的胜利	婴 行	33
现代中国艺术之恐慌	傅 雷	52
对于现代中国画之感想	吴湖帆	56
我们所希望的国画前途	林风眠	59

中国的绘画	郑 昶	61
国人之艺术生活·绘画	林语堂	71
美术与生活	梁启超	80
鄙视国画者之意见	俞剑华	83
我的现代绘画观(节选)	高剑父	86
我们怎样看中国画	凌叔华	96
中国诗画中所表现的空间意识	宗白华	102
与傅雷论画书简(节选)	黄宾虹	114
谈谈中国传统绘画的风格	潘天寿	121
画说(附画谈(节选))	张大千	132
中国画的特点	傅抱石	136
中国诗与中国画	钱钟书	144
中国画与诗的融合	徐复观	162
中国古代山水画对自然美的处理	伍蠡甫	168
当代中国画之我见	李小山	177
“中国画”名称的产生和变化	水天中	181
中国画的历史与未来(上篇)	高名潞	187
中国绘画墨法论(色彩论)	董欣宾 郑 奇	207
笔墨等于零	吴冠中	228
写实主义和二十世纪中国画	邵大箴	230
中国绘画演化的私人化取向	邵 琦	240
思潮与情境——当代中国画略论	卢辅圣	252
“传统派”与“传统主义”	潘公凯	263
中国画研究三题	陈传席	271
守住中国画的底线	张 仃	283

中国画的自觉意识	郎绍君	287
中国画略说	江 宏	295
科学主义笼罩下的百年中国画	林 木	297
两大笔墨系统	刘骁纯	307
当代水墨与它面对的国际文化环境	贾方舟	324
从中国画到现代水墨画:命名与争论	王南溟	329
山水画走向“现代”的三步	黄 专	344
中国画的传统与现代	刘曦林	356
失魂落魄——20 世纪山水画评议	彭 德	366
“弘扬传统”的反传统实质	徐建融	373
值得关注的中国画前景探讨	舒士俊	382
“中国画”与“中国画学”	万青力	390
当代中国画的现实问题和发展问题	汤哲明	401
后记	编 者	414

图画修得法

李叔同

我国图画，发达盖早。黄帝时史皇作绘，图画之术，实肇乎是。有周聿兴，司绘置专职，兹事浸盛。汉唐而还，流派卓著，道乃烈矣。顾秩序杂遝，教授鲜良法，浅学之士，靡自窥测。又其涉想所及，狃于故常，新理眇法，匪所加意，言之可为于邑。不佞航海之东，忽忽逾月，耳目所接，辄有异想。冬夜多暇，掇拾日儒柿山、松田两先生之言，间以己意，述为是编。夫唯大雅，倘有取于斯欤？

第一章 图画之效力

浑浑圆球，汶汶众生，洪荒而前，为萌为芽，吾靡得而论矣。迨夫社会发达，人类之思想浸以复杂。而达兹思想者，厥有种种符号。思想愈复杂，符号愈精密。其始也蟠屈其指，作式以代，艰苦万状，阙略滋繁。厥后代以语言，发为声响，凡一己之思想感情，盍能婉转以达之，为用便矣。然范围至狭，时间綦促，声响飘忽，霎不知其所极，其效用犹未为完全也。于是制文字、尚纪录，传诸久远，俾以不朽。虽然社会者，经岁月而愈复杂者也。吾人之思想感情，亦复杂日进，殆鲜底止。而语言文字之功用，有时或穷。例如今有人千百，状人人殊。必一一形容其姿态服饰，纵声之舌，笔之书，匪涉冗长，即病疏略，殆犹不毋遗憾。而所以弥兹遗憾济语言文字之穷者，是有道焉。厥道为何？曰唯图画。

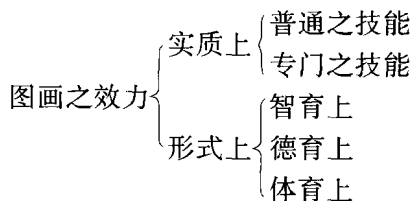
图画者，为物至简单，为状至明确。举人世至复杂之思想感情，可以一览得之。

晚近以还,若书籍、若报章、若讲义,非不佐以图画,匡文字语言之不逮。效力所及,盖有如此。

说者曰:图画者娱乐的,非实用的。虽然,图画之范围綦广,匪娱乐的一端所能括也。夫图画之效力,与语言文字同,其性质亦复相似。脱以图画属娱乐的,又何解于语言文字?倡优曼辞独非语言,然则闻倡优曼辞,亦谓语言属娱乐的乎?小说传奇独非文字,然则诵小说传奇,亦谓文字属娱乐的乎?三尺童子当知其不然矣。人有恒言曰:言语之发达,与社会之发达相关系。今请易其说曰:图画之发达,与社会之发达相关系,蔑不可也。人有恒言曰:诗为无形之画,画为无声之诗。今请易其说曰:语言者无形之图画,图画者无声之语言,蔑不可也。若以专门技能言之,图画者美术工艺之源本。脱疑吾言,曷鉴泰西一千八百五十一年,英国设博览会,而英产工艺品居劣等。揆厥由来,则以竺守旧法故。爰憬然自省,定图画为国民教育必修科。不数稔,而英国制造品外观优美,依然震撼全欧。又若法国自万国大博览会以来,不惜财力时间劳力,以谋图画之进步,置图画教育视学官,以奖励图画。而法国遂为世界大美术国。其他若美若日本,金模范法国,其美术工艺,亦日益进步。夫一叶之绢,一片之木,脱加装饰,顿易旧观。唯技术巧拙,各不相掎,价值高下,爰判等差。故有同质同量之物,其价值不无轩轻者,盖有由也,匪直兹也。图画家将绘某物,注意其外形姑勿论,甚至构成之原理,部分之分解,纵极纤屑,靡不加意。故图画者可以养成绵密之注意,锐敏之观察,确实之知识,强健之记忆,著实之想象,健全之判断,高尚之审美心。(今严冷之实利主义,主张审美教育,即美其情操,启其兴味,高尚其人品之谓也。)

此图画之效力关系于智育者也。若夫发抒审美之情操,图画有最大之伟力。工图画者其嗜好必高尚,其品性必高洁。凡卑污陋劣之欲望,靡不扫除而淘汰之,其利用于宗教教育道德上为尤著,此图画之效力关系于德育者也。又若为户外写生,旅行郊野,吸新鲜之空气,览山水之佳境,运动肢体,疏滹精气,手挥目送,神为之怡,此又图画之效力关系于体育者也。

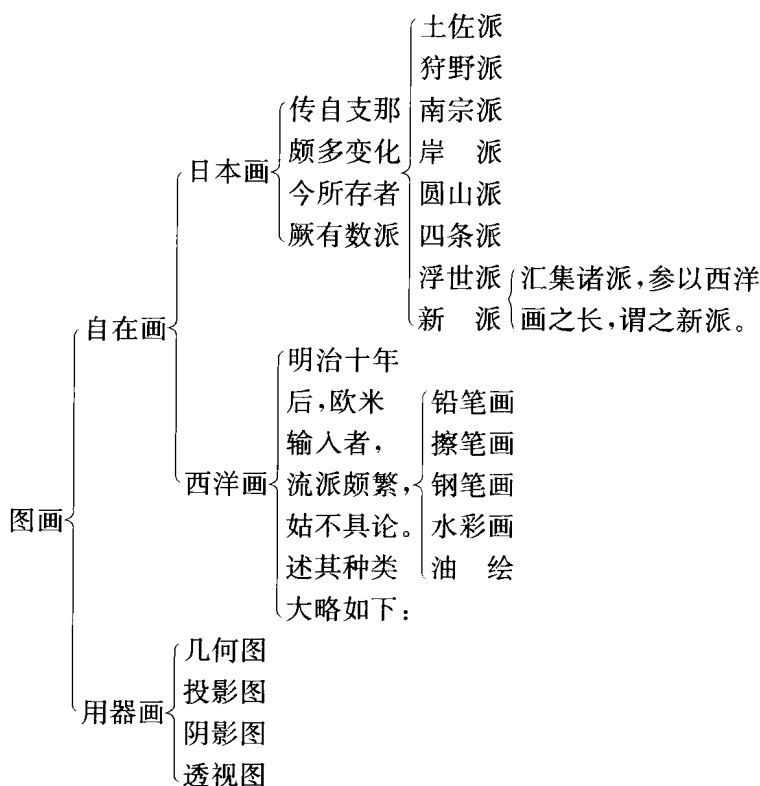
今举前所述者,括其大旨,表之如左:



第二章 图画之种类

图画之种类至繁綦赜,匪一言所可殚。然以性质上言之,判图与画为两种,若

建筑图、制作图、装饰图模样等。又不关于美术工艺上者，有地图、海图、见取图（示意图——编者）、测量图、解剖图等，皆谓之图，多假器械补助而成之。若画者，不以器械补助为主。今吾人所习见者，若额面（带框的画——编者）、若轴物、若画帖，皆普通画也。又以描写方法上言之，判为自在画与用器图两种。凡知觉与想象各种之象形，假目力及手指之微妙以描写者，曰自在画。依器械之规矩而成者，曰用器图。之二者为近今最普通之名称。表其分类之大略如左：



第三章 自在画概说

一、精神法 吾人见一画，必生一种特别之感情。若者严肃，若者滑稽，若者激烈，若者和蔼，若者高尚，若者潇洒，若者活泼，若者沈著，凡吾人感情所由发，即画之精神所由在。精神者千变万幻，匪可执一以搦之者也。竹茎之硬直，柳枝之纤弱，兔之轻快，豚之鲁钝，其精神正以相反而见。殊于成心求之，拗矣。故作画者必于物体之性质、常习、动作，研核翔审、握管拗写，庶几近之。

二、位置法 论画与画面之关系曰位置法。普通之式，画面上方之空白，常较

下方为多。特别之式，若飞鸟氢气球等自然之性质偏于上方，宜于下方多留空白，与普通之式正相反。又若主位偏于一方，有一部歧出，其歧出之地之空白，宜多于主位。其他向左方之人物，左方多空白。向右方之人物，右方多空白。位置大略，如是而已。

三、轮廓法 大宙万类，象形各殊。然其相似之点正复不少。集合相似之点，定轮廓法凡七种。

甲 竿状体 火箸、鞭、杖、棒、旗杆、钓竿、枪、笔、铅笔、帆樯、弓、矢、笛、锹、铤、军刀、筏乘等之器用。竹、蔺草、女郎花等之禾本类隶焉。

乙 正方体(立方平板体、长立方体属此类)手巾、包袱、石板、书籍、书套、算盘、皮箱、箱子、方盒、砚台、笔袋、镜台、方圆章、方瓶、大盆、烟草盆、刷毛、尺、桥床、几、方椅方凳、马车、汽车、汽船、军舰、帆船、衣服折等之器用。马、牛、鼠、鹿、猫、犬等之兽类隶焉。

丙 球(椭圆卵形属此类)日、月、蹴球、达摩、假面、茶壶、茶碗、釜、地球仪、瓢帽、眼镜等之器用。桃、李、橘、梨、橙、柿、栗、枇杷、西瓜、南瓜、茄子、葫芦、水仙根、玉葱等之果实野菜类。鸠、家鸭、莺、燕、百舌、鹤、雀、鹭等之鸟类。各种之花类。有姿势之兔、鼠、金鱼、龟、蛭等隶焉。

丁 方柱 道标、桥栏、邮筒、书箱、纪念碑、五重塔、阶段、家屋等隶焉。

戊 方锥 亭、街灯、金字塔、炭斗，或家屋、建筑物等隶焉。

己 圆柱 竹筒、印泥盒、饭桶、灯笼、鼓、手卷、千里镜、笔筒等之器用类；乌瓜、丝瓜、胡瓜、白瓜、萝卜、藕、荚豆等之野菜类，鳅、鳗、鲇等之鱼类隶焉。

庚 圆锥 独乐、喇叭、笠、伞、蜡烛、桶、洋灯、杯、壶、臼、杵、锥、锚、电灯罩等隶焉。

又有结合七种之形态，成多角体之轮廓。凡花草虫鱼鸟兽人物山水等，属此类者甚多。

(作于1905年，选自中国佛教图书文物馆编《弘一法师》。)

〔附注〕 李叔同(1880—1942)，祖籍浙江平湖。生于天津，青年时代曾参加科举考试，1901年入上海南洋公学，时名李广平，对西洋音乐图画已有所研习。1905年去日本留学，入东京美术学校油画科，时名李哀。归国后在天津、杭州任教。1918年皈依佛教，法名演音，名弘一，人称弘一法师。1942年10月13日病逝于福建泉州。李叔同是中国艺术教育史上最早用西洋教学方式授课的人，《图画修得法》与《水彩画法说略》为1905年到日本后所作，据考订，此时作者尚未进入东京美术学校。

中国名画集序

王国维

绘画之事，由来古矣。六书之字，作始于象形；五服之章，辉煌于作会。楚壁神灵，发累臣之问；宋舍众史，受元君之图。汉代黄门，亦有画者，殷纣踞妲己之图，周公负成王之像，遂乃悬诸别殿，颁之重臣。魏晋以还，盛图故事，齐梁以降，兼写佛像。爰自开天之际，实分南北之宗。王中允之清华，李将军之刻画，人物告退，而山水方滋。下至韩马、戴牛、张松、薛鹤，一物之工，兹焉托始。荆关崛起，董巨代兴。天水一朝，士夫工于画苑；有元四杰，气韵溢乎典型。胜国兴朝，代有作者，莫不家抱钟山之璧，人握赤水之珠，变化拟于鬼神，矩矱通于造化。陈之列肆，非徒照乘之光；閤之巾箱，恒有冲天之气。今夫成而必亏者，时也；往而不复者，器也。江陵未造，见玉轴之扬灰；宣和旧藏，与降幡而北去。文武之道既尽，昆明之劫方多。即或脱坠简于秦余，逸焦桐于爨下。然且天吴紫凤，坼为牧竖之衣；长康探微，辱于酒家之壁。同糅玉石，终委泥涂。又或幸遭收藏，并遭著录，而兰亭茧纸，永閤昭陵；争坐遗文，竟分安氏。中郎帐中之帙，仅与王郎同观；博士壁中之书，不许晁生转写。此则叔疑之登龙断，众议其私；阳虎之窃大弓，当书为盗者矣。

平等阁主人英英如云，醺醺好古，慨横流之湮洞，惧名迹之榛芜，是用尽发旧藏，并征百氏。琳琅辐辏，吴越好事之家；摹写精能，欧美发明之术。八万四千之宝塔，成于崇朝；什一千百之菁英，珍兹片羽。冀以永留名墨，广被人间。

懿此一举有三美焉。夫学须才也，才须学。是以右相丹青，坐卧僧繇之侧；率更翰墨，徘徊索靖之傍。近世画师，罕窥真迹，见华亭而求北苑，执娄水以觅大痴，

既模仿之不知，于创作乎何有。今则摹从手迹，集自名家，裨我后生，貽之高矩，其美一也。且夫张而必弛者，文武之道；劳而求息者，含生之情。然走狗斗鸡，颇乖大雅；弹棋博箸，易人机心。若夫象在而遗其形，心生而无所住，则岂有对曹霸、韩幹（疑脱落“之马”两字）而计驰骋之乐，见毕宏、韦偃之松而思栋梁之用。会心之处不远，鄙吝之情聿销，诚遣日之良方，亦息肩之胜地，其美二也。三代损益，文质殊尚，五方悬隔，嗜好不同，或以优美、宏壮为宗，或以古雅、简易为尚。我国绘事自为一宗，绘影绘声则有所短，一丘一壑则有所长。凡厥反唇，胥由韞椟；今则假以印刷，广彼流传。贾舶东来，慧光西被，不使蜻蜓岛国独辉日出之光，罗马故国专称美术之国，其美三也。

小有搜罗，粗谙鉴别，睹兹盛举，颇发幽情，索我弁言，貽君小引。冀夫笔精墨妙，随江汉而长流，玉璫金题，与昆仑而永固。

（本文作于1908年，修改于1912年，选自《中国文艺思想史论丛》（一）。）

〔附注〕 王国维（1877—1927），字静安，号观堂，浙江海宁人，是我国近代享有国际盛誉的著名学者。其学识博大精深，著述宏富，通日、英、法诸国文字，先后在哲学、文学、戏曲史、甲骨古文、古器物、殷周史、汉晋木简、汉魏碑刻、汉唐史、敦煌文献及西北地理、蒙古史、元史、图书管理学、版本目录学等多学科研究中作出了重大贡献，著有《曲录》、《宋元戏曲考》、《人间词话》等。

以美育代宗教说

蔡元培

兄弟于学问界未曾为系统的研究，在学会中本无可以表示之意见。惟既承学会诸君子责以讲演，则以无可如何中，择一于我国有研究价值之问题为到会诸君一言，即以美育代宗教之说是也。夫宗教之为物，在彼欧西各国已为过去问题。盖宗教之内容，现皆经学者以科学的研究解决之矣。吾人游历欧洲，虽见教堂棋布，一般人民亦多入堂礼拜，此则一种历史上之习惯。譬如前清时代之袍褂，在民国本不适用，然因其存积甚多，毁之可惜，则定为乙种礼服而沿用之，未尝不可。又如祝寿、会葬之仪，在学理上了无价值，然戚友中既以请帖、讣闻相招，势不能不循例参加，借通情愫。欧人之沿袭宗教仪式，亦犹是耳。所可怪者，我中国既无欧人此种特别之习惯；乃以彼邦过去之事变作为新知，竟有多人提出讨论。此则由于留学外国之学生，见彼国社会之进化，而误听教士之言，一切归功于宗教，遂欲以基督教劝导国人。而一部分之沿袭旧思想者，则承前说而稍变之，以孔子为我国之基督，遂欲组织孔教，奔走呼号，视为今日重要问题。自兄弟观之，宗教之原始，不外因吾人精神之作用而构成。吾人精神上之作用，普通分为三种：一曰智识；二曰意志；三曰感情。最早之宗教，常兼此三作用而有之。盖以吾人当未开化时代，脑力简单，视吾人一身与世界万物，均为一种不可思议之事。生自何来？死将何往？创造之者何人？管理之者何术？凡此种种皆当时之人所提出之问题，以求解答者也。于是有宗教家勉强解答之。如基督教推本于上帝，印度旧教则归之梵天，我国神话则归之盘古。其他各种现象，亦皆以神道为唯一之理由。此知识作用之附丽于宗教者

也。且吾人生而有生存之欲望，由此欲望而发生一种利己之心。其初以为非损人不能利己，故恃强凌弱，掠夺攫取之事，所在多有。其后经验稍多，知利人之不可少，于是有宗教家提倡利他主义。此意志作用之附丽于宗教者也。又如跳舞、唱歌，虽野蛮人亦皆乐此不疲。而对于居室、雕刻、图画等事，虽石器时代之遗迹，皆足以考见其爱美之思想。此皆人情之常，而宗教家利用之以为诱人信仰之方法。于是未开化人之美术，无一不与宗教相关联。此又情感作用之附丽于宗教者也。天演之例，由浑而画。当时精神作用至为混沌，遂结合而为宗教。又并无他种学术与之对，故宗教在社会上遂具有特别之势力焉。迨后社会文化日渐进步，科学发达，学者遂举古人所谓不可思议者，皆一一解释之以科学。日星之现象，地球之缘起，动植物之分布，人种之差别，皆得以理化、博物、人种、古物诸科学证明之。而宗教家所谓吾人为上帝所创造者，从生物进化论观之，吾人最初之始祖实为一种极小之动物，后始日渐进化为人耳。此知识作用离宗教而独立之证也。宗教家对于人群之规则，以为神之所定，可以永远不变。然希腊诡辩家，因巡游各地之故，知各民族之所谓道德，往往互相抵触，已怀疑于一成不变之原则。近世学者据生理学、心理学、社会学之公例，以应用于伦理；则知具体之道德不能不随时随地而变迁。而道德之原理则可由种种不同之具体者而归纳以得之。而宗教家之演绎法，全不适用。此意志作用离宗教而独立之证也。知识、意志两作用，既皆脱离宗教以外，于是宗教所最有密切关系者，唯有情感作用，即所谓美感。凡宗教之建筑，多择山水最胜之处，吾国人所谓天下名山僧占多，即其例也。其间恒有古木名花，传播于诗人之笔，是皆利用自然之美以感人者。其建筑也，恒有峻秀之塔，崇闳幽邃之殿堂，饰以精致之造像，瑰丽之壁画，构成黯淡之光线，佐以微妙之音乐。赞美者必有著名之歌词，演说者必有雄辩之素养，凡此种种皆为美术作用，故能引人入胜。苟举以上种种设施而屏弃之，恐无能为役矣。然而美术之进化史，实亦有脱离宗教之趋势。例如吾国南北朝著名之建筑，则伽蓝耳。其雕刻，则造像耳。图画，则佛像及地狱变相之属为多。文学之一部分，亦与佛教为缘。而唐以后诗文，遂多以风景人情世事为对象。宋元以后之图画，多写山水花鸟等自然之美。周以前之鼎彝，皆用诸祭祀。汉唐之吉金，宋元以来之名瓷，则专供把玩。野蛮时代之跳舞，专以娱神，而今则以之自娱。欧洲中古时代留遗之建筑，其最著者率为教堂。其雕刻图画之资料，多取诸新旧约。其音乐，则附丽于赞美歌。其演剧，亦排演耶稣故事，与我国旧剧《目莲救母》相类。及文艺复兴以后，各种美术渐离宗教而尚人文。至于今日，宏丽之建筑多为学校、剧院、博物院。而新设之教堂，有美学上价值者，几无可指数。其他美术，亦多取资于自然现象及社会状态。于是以美育论，已有与宗教分合之两派。以此两派相较，美育之附丽于宗教者，常受宗教之累，失其陶养之作用，而转以刺激感情。盖无论何等宗教，无不有扩张己教、攻击异教之条件。回教之穆罕

默德，左手持《可兰经》，而右手持剑，不从其教者杀之。基督教与回教冲突，而有十字军之战，几及百年。基督教中又有新旧教之战，亦亘数十年之久。至佛教之圆通，非他教所能及。而学佛者苟有拘牵教义之成见，则崇拜舍利受持经忏之陋习，虽通人亦肯为之。甚至为护法起见，不惜于共和时代，附和帝制。宗教之为累，一至于此。皆激刺感情之作用为之也。鉴激刺感情之弊，而专尚陶养感情之术，则莫如舍宗教而易以纯粹之美育。纯粹之美育，所以陶养吾人之感情，使有高尚纯洁之习惯，而使人我之见、利己损人之思念，以渐消沮者也。盖以美为普遍性，绝无人我差别之见能参入其中。食物之入我口者，不能兼果他人之腹；衣服之在我身者，不能兼供他人之温，以其非普遍性也。美则不然。即如北京左近之西山，我游之，人亦游之；我无损于人，人亦无损于我也。隔千里兮共明月，我与人均不得而私之。中央公园之花石，农事试验场之草木，人人得而赏之。埃及之金字塔、希腊之神祠、罗马之剧场，瞻望赏叹者若干人，且历若干年，而价值如故。各国之博物院，无不公开者，即私人收藏之珍品，亦时供同志之赏览。各地方之音乐会、演剧场，均以容多数人为快。所谓独乐乐不如人乐乐，与寡乐乐不如与众乐乐，以齐宣王之悟，尚能承认之，美之为普遍性可知矣。且美之批评，虽间亦因人而异，然不曰是于我为美，而曰是为美，是亦以普遍性为标准之一证也。美以普遍性之故，不复有人我之关系，遂亦不能有利害之关系。马牛，人之所利用者，而戴嵩所画之牛，韩幹所画之马，绝无对之而作服乘之想者。狮虎，人之所畏也，而卢沟桥之石狮，神虎桥之石虎，绝无对之而生搏噬之恐者。植物之花，所以成实也，而吾人赏花，绝非作果实可食之想。善歌之鸟，恒非食品。灿烂之蛇，多含毒液。而以审美之观念对之，其价值自若。美色，人之所好也，对希腊之裸像，绝不敢作龙阳之想。对拉飞尔若鲁滨司之裸体画，绝不敢有周昉秘戏图之想。盖美之超绝实际也如是。且于普通之美以外，就特别之美而观察之，则其义益显。例如崇冈之美，有至大至刚两种。至大者如吾人在大海中，唯见天水相连，茫无涯涘。又如夜中仰数恒星，知一星为一世界，而不能得其止境，顿觉吾身之小虽微尘不足以喻，而不知何者为所有。其至刚者，如疾风雷霆、覆舟倾屋、洪水横流、火山喷薄，虽拔山盖世之气力，亦无所施，而不知何者为好胜。夫所谓大也、刚也，皆对待之名也。今既自以为无大之可言，无刚之可恃，则且忽然超出乎对待之境，而与前所谓至大至刚者胥合而为一体，其愉快遂无限量。当斯时也，又岂尚有利害得丧之见能参入其间耶！其他美育中如悲剧之美，以其能破除吾人贪恋幸福之思想。小雅之怨悱，屈子之离忧，均能特别感人。《西厢记》若终于崔张团圆，则平淡无奇，唯如原本之终于草桥一梦，始足发人深省。《石头记》若如《红楼后梦》等，必使宝黛成婚，则此书可以不作。原本之所以动人者，正以宝黛之结果一死一亡，与吾人之所谓幸福全然相反也。又如滑稽之美，以不与事实相应为条件。如人物之状态，各部分互有比例。而滑稽画中之人