

以中华美学丰富人民精神世界

——文人艺术的多元形态与当代价值

管 宁

摘要: 中华美学内蕴丰赡,可为丰富人民精神世界提供不竭源泉。在精神文化生活需求日益旺盛、高质量原创文化产品供给成为文化发展新趋势、自主创造型文化消费促进生产主体与消费主体日趋融合的背景下,中华美学将在更广阔领域发挥精神滋养作用。以托物言志、寓理于情,言简意赅、凝练节制,形神兼备、意境深远等为主要特征的中华美学思想独步世界,而文人艺术则是这一思想的集中体现,并以审美的多元形态融入文艺美学、造物美学与生活美学之中,成为中华美学的经典和中华文明的重要表征。文艺领域形成的意涵丰富的雅韵美学,不仅普遍渗透于造物之中,形成天人合一、万物一体的造物理念与独特智慧,而且漫焕融汇于日常生活中,形成道器融通、优雅平淡的生活意趣与生存哲学。在全球视野和当代文明背景下对中华美学富矿进行深度挖掘,应既注重生成性的阐扬创化,又着力文化智慧的运思创解,既以高质量文化供给丰富精神世界,又以高品位文化素养提升民族精神境界,使中华文化在创造人类文明新形态中焕发新的光彩。

关键词: 中华美学; 文人艺术; 造物美学; 生活美学; 精神世界

DOI: 10.19836/j.cnki.37-1100/c.2023.04.001

一、引言

习近平总书记在文化传承发展座谈会上强调,“在新的起点上继续推动文化繁荣、建设文化强国、建设中华民族现代文明,是我们在新时代新的文化使命”,同时指出,“中华优秀传统文化有很多重要元素,共同塑造出中华文明的突出特性”^①。中华美学作为中华优秀传统文化的构成要素,不仅在塑造中华古代文明中发挥重要作用,而且在丰富人民精神世界、创造中国式现代化的文化形态中不断彰显新的活力,赋予中华民族现代文明以深厚底蕴。中华美学积淀深厚、内蕴丰赡,其美学精神所具有的宽度、深度与高度,以及整体上所体现出的自由与和谐二元变奏特性,使其在中国文化中占据重要地位^②。这决定了中华美学在当代不仅是中国文化创造的重要资源,也是中华民族伟大复兴的智慧源泉。其中文人艺术及其所呈现的文人审美,相较于宫廷与民间美学具有鲜明的艺术特征和很高的艺术价值,不仅在古典美学中具有主导性地位,而且构成当代文化高质量发展的重要资源,也是丰富人民精神世界的文化富矿。

中华文明作为人类四大文明之一,在物质文明与精神文明两个向度上都达致很高的水平。当代中国文明是古代中华文明的现实延伸与崭新创造,其精神文化层面的创造及其所达到的高度,不仅决定着中国式现代化能否实现丰富人民精神世界的价值诉求,而且决定着当代中国文明能否再次成为人类文明发展史上一颗耀眼的明星。深度挖掘中华美学资源,传承与运用中华美学资源及其智慧,既关系着文脉赓续,也关系着民族复兴伟业。

作者简介: 管宁,南京艺术学院特聘教授,博士生导师,紫金文创研究院研究员(南京 210013; gzy2001@sina.com)。

① 《习近平在文化传承发展座谈会上强调 担负起新的文化使命 努力建设中华民族现代文明》, http://www.news.cn/politics/leaders/2023-06/02/c_1129666321.htm, 访问日期:2023年6月6日。

② 刘成纪:《中华美学精神在中国文化中的位置》,《文学评论》2016年第3期。

丰富人民精神世界不仅是中国式现代化的本质要求,而且顺应了人类文明发展的未来趋势,表现出鲜明的时代诉求与当代文明特征。其一,随着人工智能时代的到来,物质生产力将不断释放与提升,消费社会在超越生产社会的同时,正悄然发生新的变化——从符号消费向虚拟消费转向,消费对物质实体的依赖持续降低,而基于数字技术的虚拟文化消费日渐趋旺,体现出更为突出和广泛的精神性特点。如同有学者指出的那样:“精神世界活动逐渐增多,成为全球性趋势,人类社会终将达到这个‘奇点’。随着元宇宙社会到来,物质生活的吸引力、重要性或将被精神生活超越”,而“精神生活的主要方面逐渐在虚拟社会场域进行”^①。当然,物质生活总是第一性的,精神生活可以在物质极大丰富的前提下显得更为重要,而不存在超越问题。其二,从空间概念角度而言,精神世界具有无限性特征,而满足精神需求便是一个永无止境的过程和无限宽博的动态延展。无论是消费社会依凭物质实体与符号概念之间发生联系来满足人们的精神需求,还是数字消费时代通过虚拟文化空间来满足人们的审美期待,都离不开既往人类文明的辉煌创造,离不开源于传统的当代文化创新。并且,在文化消费日益个性化的今天,人们越来越不满足于同质化的文化产品,也越来越不满足于以符号和元素运用为主的“复制传统”的文化产品,包括那些简单模仿传统的虚拟文化空间。于是,拥有高度创意含量的原创性文化创造,以及具有多元个性化形态的文化产品,便成为新时代文化发展的聚焦点和发力点。其三,当不断提升与完善的技术、工艺和日趋完美的人工智能艺术创作,一经与人持续增长的个性化需求遭遇,便会形成文化创造与消费的一种新趋向,即越来越多的人将不满足于单纯的、被动式的文化消费,而更热衷于自主创造型的文化消费,进而形成研赏式消费,实现文化创造主体与消费主体合而为一、高度融合,致力于在文化创造中丰富精神世界,从而达臻精神生活的新高度和新境界。本文将以中华美学中文人艺术及其审美的多元形态与当代价值为考察中心,从文艺美学、造物美学、生活美学等方面,探讨新时代如何以中华美学润泽与丰富人民精神世界,谱写中华文明的当代华章。

二、文艺美学:无形的精神滋养

文艺美学作为审美意识形态,既能直接作用于人们的心理情感,也能塑造人们的精神世界,是中国精神在审美面向的重要体现;而中华美学和当代审美追求结合,则是激活中华文化生命力的重要方式与途径。在数字时代各种现代艺术、外来文化纷繁杂呈的今天,中华美学精神的传承显得尤为重要,“在一个迅猛现代化的时代里,实在需要努力保持一份对传统的了解、体认和珍爱”^②。当代中国文化本土性与主体地位的确立,既是更加鲜明地体现中国式现代化文化表征的需要,也是中华文化在世界获得广泛认可的重要前提。

数字时代人们精神世界的丰富,离不开中华美学的支撑,关键在于其拥有独步世界的审美特质与审美精神,即“讲求托物言志、寓理于情,讲求言简意赅、凝练节制,讲求形神兼备、意境深远”^③。这三个“讲求”集中概括了中华美学的优秀基因,也揭示了构成中华美学独特风范的内因所在。

首先,作为人们思想情感、人生感悟之精神承载的文艺作品及其艺术思想,在人类文明史上占据重要地位,也是各民族独特审美运思的集中体现。中国诗学所具有的“诗言志”与“诗缘情”两个重要传统,均表现出独特的审美运思方式。“诗言志”出自《尚书·尧典》:“诗言志,歌永言,声依永,律和声”,阐明诗歌的主要功能在于表达思想感情,但“志”的表现往往不直接明示,而是借助比兴的方式“托物言志”,使理性内涵以生动的比拟、比喻形式进行表达。同时,思想的理性色彩与情感的感性特征并非截然分离,而是可以寓理于情融合为一的,所谓“情志”是也。这一传统在先秦至魏晋之间尤为突出,

① 吕鹏:《元宇宙技术与人类“数字永生”》,《人民论坛》2022年第7期。

② 杨永之:《宋:风雅美学的十个侧面》,北京:生活·读书·新知三联书店,2021年,第195页。

③ 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,《文艺报》(号外)2015年10月15日,第1版。

处于主流和优势地位。但中华美学总是因主干坚实强盛而具有开枝散叶的旺盛生命力,在历史烟尘中不断延伸、嬗变与拓展。至汉代始,对诗歌情感表现的诉求与主张逐步浮现且渐成流脉,形成“诗缘情”传统。继《毛诗序》提出“情动于中而形于言”,陆机《文赋》则进一步从儒家言志说的束缚中脱出,提出“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”的“诗缘情”艺术思想,深化了对诗歌艺术特征的阐发,对后世产生深远影响。刘勰《文心雕龙·情采》中将情感视作诗歌的本质特征,提出“情者文之经”的主张;白居易《与元九书》中也强调情感对于诗歌感染力的重要性,提出“感人心者莫先乎情”的观点,并认为“诗者,根情,苗言,华声,实义”,把情视作诗歌的根本。并且,情的表现方式不同于西方的直接抒发与表达,是借助外物触发进行托物抒情或托物言志,是一种间接的、物我融合的情感抒写方式,形成中华艺术含蓄蕴藉的审美风格。刘勰《文心雕龙·明诗》言“人禀七情,应物斯感;感物吟志,莫非自然”^①,体现出民族文化审美中感性思维的鲜明特征。比兴的创作方式必然形成诗歌对理性表现的摒弃而趋向情感,形成“诗有别趣,非关理也”^②之“寓理于情”的独特审美运思方式。

其次,独特的审美运思方式必然形成与之相应的审美表现方式,即“言简意赅、凝练节制”。所谓“审美表现的方式,主要是指文学艺术的物化表现,也即运用不同艺术门类的艺术语言或媒介进行构形,从而创造出具有物性的文学艺术作品”^③。历代文艺理论家对此进行了充分阐述,刘勰强调文学语言以简约凝练表现丰富蕴含,“物色虽繁,而析辞尚简,使味飘飘而轻举,情晔晔而更新”^④,并将“析辞尚简”作为一种美学原则。司空图则提倡“不着一字,尽得风流”“浅深聚散,万取一收”^⑤,以最简括文字表现最丰富意蕴,达到“以一驭万”的审美表现效果。中国文人画之所以在艺术史上具有独标一格的地位,也与运用简笔素墨、追求简淡萧疏的风格密切相关。文人画杰出代表倪瓒、八大山人等,都以简约凝练之风著称,倪瓒所标示的“逸笔”“逸气”就是“以一总多”审美旨趣的集中体现,其山水画作通常以简素空灵的萧疏林木、窠木竹石出现,却具有连“沈周、文征明、董其昌等一代大师都感叹难以穷其奥妙”^⑥的美学深蕴。而八大山人的简率笔墨虽然很大程度源于禅宗思想,但也可视为简约凝练之审美表现的一种极致运用。钱钟书在论及南宗画时对“简约”有精到阐释,“以经济的笔墨获取丰富的艺术效果,以减削迹象来增加意境”^⑦,由此成为中华美学的重要美学观念。

再次,独特表现方式的运用,必然形成有别于其他民族的审美形态与存在方式。以形提神而达致形神兼备、气韵生动而达臻意境深远,既是中华美学重要基因,也是涵育人格气质、滋润精神世界的文化精华。中国古典诗词、绘画不乏对客观事物的精细摹写,如白居易的《琵琶行》《卖炭翁》,杜甫的《登岳阳楼》《旅夜书怀》,张择端的《清明上河图》,徐杨的《姑苏繁华图》《金陵繁华图》,袁江的《山水楼阁图》,袁耀的《阿房宫图》等精细界画,都是伟大的写实主义作品。同时,古典诗词、绘画强调形神兼备、意境深远,如东晋的顾恺之《论画》中提出“以形写神而空其实对,荃生之用乖,传神之趣失矣”,强调在物象基础上的传神。明代莫是龙主张“传神者必以形,形与心手相凑而相忘,神之所托也”^⑧,突出了形神兼备的美学观念。但占据中国古代绘画高峰的文人画,则更多是以“逸笔”勾画物象之概貌大要,目的在于以形提神,抒写心绪情怀。这种“以含蓄内敛为主要特征,不长于追求状物的精细真切,而善于摹写内在神韵的微妙玄奥”^⑨,构成文人艺术的独特传统,也成为中华美学的最高艺术追

① 范文澜:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1958年,第65页。

② 严羽:《沧浪诗话·诗辨》。

③ 张晶:《三个“讲求”:中华美学精神的精髓》,《文学评论》2016年第3期。

④ 范文澜:《文心雕龙注》,第694页。

⑤ 司空图:《二十四诗品·含蓄》,载郭绍虞:《诗品集解·续诗品注》,北京:人民文学出版社,1963年,第21页。

⑥ 朱良志:《一花一世界》,北京:北京大学出版社,2020年,第431页。

⑦ 钱钟书:《七缀集》,上海:上海古籍出版社,1985年,第10页。

⑧ 莫是龙:《画说》,载俞剑华:《中国古代画论类编》,北京:人民美术出版社,1957年,第717页。

⑨ 管宁:《古典美学邂逅现代生活》,《光明日报》2020年7月17日,第16版。

求。宋代文人画日臻成熟,画论更加强调精神气韵和意境构筑。苏轼甚至将重神轻形的观点推向极致,提出“论画以形似,见与儿童邻”^①。虽失之偏颇,却道出文人艺术的真谛。

以上论述只是拣择和勾勒了中华美学精神的基本轮廓与核心要义,显然“无法囊括中华美学精神的全部内涵”^②,其中蕴含的纷繁艺术流脉与审美形态更是远未穷尽,但寻此路径深入探究中华美学精华,我们不由得将目光投向中华美学三大主要传统之一的道家美学及其重要载体——文人艺术。倘若从哲学源流角度考察,中华美学在历史演绎中形成了儒道释三个主要美学传统。儒家美学主张文以载道、文以贯道;道家美学推崇自然朴素、浑一圆融;禅宗美学追求虚静空灵、象外之象。但儒道释之间并非泾渭分明、难分轩輊,而是互相融合渗透,形成多彩多姿的美学风格与艺术流脉。

中国古代文人艺术创造的雅韵审美,是以“初发芙蓉,自然可爱”为主要审美特征的,被认为是比“镂金错彩、雕缛满眼”另一美学流脉更高的美的境界^③,这是由于它体现的不仅是单纯的文人趣味与精神旨趣,而且内在彰显了古代先贤的哲学之思和思致之美,并以此为内蕴创造了在人类文明史上足以独步世界的艺术精品,“是中华文明所孕育的奇特文化现象,是中国民族文化特性的鲜明体现,也是世界艺术史上的孤例”^④,堪称中华美学的瑰宝。自魏晋以来,雅韵审美以其“抛却繁复、返璞归真、静谧清雅、彰显风雅的美学追求,成就了历代文化艺术的高峰”^⑤。其所具有的“超拔放达、任心自运、淡泊天真的精神理想”^⑥,创构出隽永超逸、简远疏朗的独特美学境界,成为流脉悠久、泽惠历代的主流文化传统,也是中国古代文化在世界上被接受和认可度最高的艺术,吸引了众多西方学者探究的目光——英国学者柯律格《雅债:文征明的社交性艺术》《明代的图像与视觉性》,威尔逊《中国——园林之母》;美国学者卜寿珊《心画:中国文人画五百年》,詹姆斯·埃尔金斯《西方艺术史中的中国山水画》,高居翰《图说中国绘画史》《不朽的林泉》,乔迅《石涛:清初中国的绘画与现代性》,班宗华《行到水穷处》;旅美学者巫鸿《重屏:中国绘画的媒介和表现》;荷兰学者高罗佩《中国书画鉴赏》等,都将中国文人艺术纳入研究视域。由此观之,文人艺术已然成为中华美学海外传播颇具影响力的文化使者,其先在的国际性与认知度,也从另一个角度提示我们文人艺术的当代价值不可低估。当然,在中华美学的庞大谱系中,即便是文人艺术这一传统,其宝藏之丰富、底蕴之深厚,也令人叹为观止、难以企及。唯有辨析文人艺术各家风格精要、细品深悟,方能把握精髓,为今日之审美创造提供优秀文化基因,为精神世界的丰富输送优质养料。

文人艺术所彰显的美学特征,除了“初发芙蓉,自然清新”的雅韵审美(体现隐逸山林的文人趣味),还有“昂扬豪放、遒劲刚毅”的雅正审美(体现入仕文人的美学趣味),二者之间亦非截然分离。而雅韵审美在不同的文人那里,又演化出诸多极富个性的美学旨趣与风格,形成文人审美的多元形态。这不仅得益于文人艺术注重个性表达与自性绽放,而且得益于艺术家个体独特的“艺术掌握世界的方式”。自然清新、超逸脱俗是文人艺术重要特征之一,也是创造主体心性特质的艺术外化。倪瓒所追求的在艺术中传达胸中之“逸气”,其“大要在逸出规矩,超越表相,落在直接的生命觉悟和对生命真性的觉知上”^⑦。倪瓒绘画对“逸气”的表现自有其独特的源自物态、空间和动态之视觉形象,但又超越物象空间物理形式,在“骊黄牝牡之外”寻求生命气韵,并以情感、意度、感知去构织空间序列,创构超越造型空间的意度空间,这个“绝对空间”是“生命空间,而非物理空间;虽托迹于形式(如物态特征、存

① 王水照选注:《苏轼选集》,上海:上海古籍出版社,1984年,第189页。

② 张晶:《三个“讲求”:中华美学精神的精髓》,《文学评论》2016年第3期。

③ 宗白华:《美学与艺术》,上海:华东师范大学出版社,2013年,第223页。

④ 卢辅圣:《中国文人画史》(上册),上海:上海书画出版社,2012年,第1页。

⑤ 管宁:《雅韵美学与当代中国审美理想之构建》,《南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学)》2022年第6期。

⑥ 刘桂荣、查律著,叶朗、朱良志主编:《中国艺术批评通史(宋元卷)》,合肥:安徽教育出版社,2015年,第9页。

⑦ 朱良志:《纯粹观照下的绘画“绝对空间”——由倪瓒谈起》,载叶朗主编:《观·物:哲学与艺术中的视觉问题》,北京:北京大学出版社,2019年,第171页。

在位置,相互关系),又超越于形式”^①。并在此过程中体验瞬间感受与生命圆满具足。相形于倪瓒绘画之蕲向,苏轼作为文人艺术的思想领袖与旗帜人物,在绘画主题与风格上也倾向于荒寒冷寂、枯木萧疏,延续、丰富着白居易等文人艺术的“冷风景”传统,但他则从“物本无物”的虚空与虚白中,“超越物我的对境关系”,荡涤世俗凡尘,复归自我真性,致力于“无一物中无尽藏,有花有月有楼台”^②的哲学之思与境界追求。苏轼“谁言一点红,解寄无边春”之寓意于物思想所展现的“琅然清圆”“孤鸿灭没”之意境^③,与后世倪瓒绘画的以“乾坤一草亭”的把握世界方式所呈现的“冰痕雪影”境界,可谓异曲同工。所不同的是,苏轼追求的虚静平宁,更多是一种砥砺生命的信心所致——苏轼一生的宦海沉浮并没有泯灭他的文人心性,而是成就了他无数体现文人审美的千古绝响;而倪瓒则远离仕途凡尘,浪迹天涯、行踪飘忽,涉足寺院、广交僧人,在“行云流水,游戏自在”^④中寻求生命图式的创构。徐渭画风承文人画传统,主观色彩格外浓厚,沿袭倪瓒逸气之表现,更加放纵挥洒,其所开创的大写意画派,将“无色而具五色之绚烂”的美学意趣发挥到极致,如他的墨荷、紫藤,尤其是以水墨绘就之牡丹,脱去华贵绚丽色彩,赋予其清雅高洁的气韵格调,如同他诗中所言“从来国色无妆点,空染胭脂媚俗人”^⑤,而他的《杂花图》则将南瓜、扁豆、芭蕉和石榴等寻常植物纳入表现对象,打破传统以梅兰竹菊等物象进行比德表现的束缚,体现了他等量齐观的自然观与平等意识,并超越寻常绘画程式,体现出笔法的自由运用与天才运思,开拓了文人画的崭新空间与境界。对文人艺术审美的深入挖掘及其对构建当代中国审美理想的意义,笔者有另文详述,在此不赘。

文人艺术与中国隐逸文化传统密切相关。由于历代政权纷争、藩镇割据、战乱频仍的社会环境所致,文人艺术家的避世隐逸难免有消极之处,但避世、隐居等寓意题材数量可观、趣味高逸、影响深远,纽约大都会艺术博物馆近年甚至举办了“幽居有伴:中国画中的隐逸与交游”特展。但个体意识、主观感受的日渐增强与凸显,导致文人画题材数千年来独钟山水、花鸟,宝爱梅兰竹菊、木石,难免拘牵了心性、限制了视野,少有如徐渭、八大山人那般高致绝俗、天趣灿发的艺术创造。但文人画所体现的雅韵美学,以及涵蕴的人品、学问、才情和思想,甚至如苏轼那样在困顿人生中而沉淀和铸就出的审美智慧、旷达精神和人格气度,则可以成为今天人们提升艺术涵养、丰富精神世界的珍贵资源。

三、造物美学:雅物的日濡月染

作为文明古国,丰赡粹美的中华美学不只体现于艺术领域,也体现于造物之中,这种精神文化在造物中的体现以及溢出效应在人类文明史上无疑是普遍现象,而中华造物与艺术之间的关系显得更加密切。艺术与造物融合始终离不开文人与艺术家的介入与参与,并且“在中国文人的内心世界里,器物之中浸透着更为深广的人文情怀”^⑥。而正是由于人文情怀的浓厚,使得中国文人在造物过程中融入更多艺术形式,如中国园林建造便融入包括诗词、楹联、匾额、书法、石刻等诸多精神文化,这在世界园林艺术史中是独一无二的,由此使功能性的造物成为美学的新载体,并潜移默化地影响着人们乃至整个社会的文化品位,上至皇家贵胄、富商大贾,下到黎民百姓无不喜爱有加、趋之若鹜。丹麦设计史学者曾言“人时刻被自己创造的设计物品塑造着”^⑦。器物成为审美载体或媒介,发挥着传递美学精神的独特作用;于是器物同书画等精神文化一样,也“成为研究中国传统文化的‘标本’”,并且器物

① 朱良志:《纯粹观照下的绘画“绝对空间”》,载叶朗主编:《观·物:哲学与艺术中的视觉问题》,第171页。

② 苏轼:《白纸赞》。

③ 朱良志:《一花一世界》,第388页。

④ 倪瓒:《画偈》。

⑤ 徐渭:《水墨牡丹》。

⑥ 严克勤:《天工文质:明式家具美器之道说略》,南京:江苏凤凰文艺出版社,2019年,第76页。

⑦ 转引自方海:《太湖石与正面体:园林中的艺术与科学》,北京:中国电力出版社,2018年,第222页。

在中国精神文化的海外传播中还发挥着特殊作用,如“爪哇人了解中国山水画风格的中介是中国流传海外的青花瓷”^①。文艺作品中蕴含的中华美学,其传播范围、渠道乃至所需时空条件,即便在今天互联网和数字时代都存在一定局限性——人们每天总是需要耗费大量时间在工作、社交等事务上,而分配给纯粹的艺术欣赏的时光毕竟有限。而当人们为满足衣食住行的需要而创造的器物被赋予审美与艺术价值,使功能与审美合而为一、难分彼此时,便将器物的使用与审美的享用融为了一体。古时文人造物,更多追求的是审美意趣与精神寄寓,文人的所谓“玩物”“涉事”,“正意味着在物事之内寻找自我真性的一种玩涉”^②。在设计文化日益繁荣、设计美学日臻精雅的今天,器物之美带来的审美感受甚至高于精神审美。文艺作品传递的审美意象是一种抽象的、无形的存在,而“观念如果通过文字的抽象描述,不可能达到诸如在空间场域中感受得到的巨大凝聚力与影响力”^③。这即是说,物质实体及其所构筑的空间可诉诸人的体感、触觉、味觉和视觉等多重感官的体验,具有感知的直观性、可触性,以及更强烈的现场感与沉浸感。因而,丰富人民精神世界,显然不可忽略造物美学日濡月染的滋养作用。

同托物言志、状物寄性相关联的审美感兴,“是贯穿感性、理性与灵性即整个精神成长过程的一种内在文化机制,是与宇宙节奏根本契合的生命图式”^④,也是中华美学的核心理念,其作为文艺创造发生论的意义不言而喻,而当这一审美运思方式进入造物领域时,便与古代哲学有了源流关系。造物设计既是基于一种满足功能需求的创造活动,也是一种将审美趣味融入器物制造的审美行为,而且随着人们精神需求的不断提升,造物的审美考量占据着越来越重要的地位。由此,审美感兴在对美器雅物的创造与追求中,从对器物美感的一般性需求,到日益凸显的以器物创造体现审美精神与价值的创造欲求,不断走向超越对物的占有与获取,在“物我融合”“与物为宜”以致“天人合一”的追求中,更注重生命价值与意义的呈现,更热衷体味和感知宇宙旋律与生命节奏的美妙。在这个过程中,中华造物美学蕴涵的优秀基因与智慧,无疑是不可多得的精神资源。

文人艺术的创造典型地体现了凝练节制的审美观念,但并不意味着中国艺术家拙于客观事物的描摹、造型与写实,而是有意识地借助于物质形态的提炼、重构与凝定,传达出心性情感与生命体验,寻求诗意栖息的灵魂之所。文人真性的表达,实为去除一切知识、观念、规范和世俗的牵绊,还人与世界的本来面貌,因而具有天然去雕饰的大朴之美、超越俗世礼制规范的“清凉”境界,由此成就永恒的艺术魅力。从中国艺术的海外传播视角看,正是这样一种具有浓厚创造主体自性情感的艺术所蕴含的审美特质,才使其焕发出跨越国度、超越时空的隽永魅力。

尽管在现代化过程中,中国传统建筑因现代社会生活方式与建筑技术的发展,逐渐从主流地位淡出,成为一种文化遗存和历史记忆,这使得造物领域如何传承优秀文脉,以建立本土现代造物理论体系并付诸实践运用,始终是一个需要不断探索的问题,而这些探索的前提,必然要建立在在对传统造物美学与智慧深入阐发与挖掘的基础上。先人留下的造物美学丰富浩瀚、丰赡粹美,又适逢民族复兴之际,转化再造之风日趋兴盛。然而,若欲“致广大”,还需“尽精微”,深入传统内部彻幽入微地耙梳剔抉、独申创解,方能传承中华美学精要、激活时代生命。

中国古代造物秉持天人合一、万物一体的哲学理念,如“将庄子‘天地与我并生,万物与我为一’的观点融进佛家的‘芥子纳须弥’中,成为‘人即宇宙,宇宙即人’的精神建构”^⑤,由此在审美上形成顺应自然、心物相照、巧法造化的美学原则。其中,因文人士大夫的广泛参与和介入造物领域而发展出的

① 高罗佩:《中国书画鉴赏》,万笑石译,长沙:湖南美术出版社,2020年,译序,第6、7页。

② 李溪:《清物十志:文人之物的意义世界》,北京:北京大学出版社,2022年,第7页。

③ 金秋野、王欣编:《乌有园(第3辑)·观想与兴造》,上海:同济大学出版社,2018年,第145页。

④ 张晶、刘洁:《中华美学精神及其诗学基因探源》,《江苏社会科学》2022年第6期。

⑤ 计成:《园冶》,倪泰一译注,重庆:重庆出版社,2019年,代序,第5页。

文人造物体系,极尽雅逸韵致和脱俗气质,突显“大朴不雕、圆融中通的造物美学,简括中求无限、无色中显绚烂的传统设计精神”^①,在构筑中华文明过程中扮演着极为重要的角色。千百年来安居乐业的理念深植于中国人的心灵,对美好生活的向往离不开对诗意栖居的想象,迨至现代社会必然要将这种想象转化为对良屋美居的祈愿。有关中国造物美学与智慧,笔者在另文中已有阐发,如致用有度的造物思想、物我互融的空间构筑、整体论的思维方式、物尽其用的生态理念等^②,此不再赘述。这里我们将从更微观角度去深度掘发古代造物美学之精要。

中国古代人居美学底蕴丰赡厚实,在建筑、园林、家具、装饰、文玩以及工艺美术等造物领域形成一整套完整的美学体系,体现出先人对建构美好生活的不懈努力和追求。古典建筑美学的精华集中体现于皇宫、寺庙、园林和民居之中,而以文人园林成就最高。虽然建筑在园林中并不占据主角地位,但却被纳入叠山理水、园艺盆栽等系统中进行审美构筑,成为园林美学不可或缺的要素:亭、台、楼、阁、轩、榭、馆、堂、斋、室,此外《园冶》“屋宇”篇中所列还有门楼、卷、广、廊等,以及与屋宇建筑结构有关的列架、装折、栏杆、门窗、墙垣等。值得探究的是,同样都是建筑,何须要有如此繁复的名称呢?其实这些建筑构制的命名本身便足以显示园林美学底蕴之丰厚与成熟。亭在园林中是必不可少的建筑,用于停留歇息,因四面无遮挡而显得通透空灵、精雅挺俊,所谓亭亭玉立是也;而轩与榭等都具有“亭”的基本结构,只是在“亭”的结构上演变而出,多半亦无墙体围合,并以在园林中置放位置而得名。如置于水边的亭状建筑为“榭”,“榭者,藉也。藉景而成者也。或水边,或花畔,制亦随态”^③。“轩”亦为开敞精致、小巧玲珑的建筑,既是景观性建筑,又是赏景之处,但与榭不同的是,通常适合建造于园林高旷之处,以增加建筑空间的轩昂之气^④。

如果说亭、榭、轩与景观的欣赏密切相关,那么堂、馆、房、斋、室则更多具有功能与伦理的特征。“堂者,当也。谓当正向阳之屋,以取堂堂高显之义”^⑤,而室则不同于堂在于四壁相对封闭,适合人的居住。但在一些经典文人园林中却有出人意表的创制,如拙政园的远香堂,虽为堂屋却颇具新意地运用了四周为窗的做法,形成“落地明罩”的既空透明亮、又私密隐蔽的效果。“斋较堂,惟气藏而致敛,有使人肃然起敬之意”,因而多半修筑于隐秘的地方,不适宜明显敞露^⑥。而楼阁则需根据不同用途而确定其形制与位置,“作房闼者,须环窈窕;供登眺者,须轩敞宏丽”,即用作居所应当小巧玲珑;专供登高望远的,须宽阔敞亮^⑦。凡此种种,都充分展现了古人对屋宇建造的理解和想象力,寄寓着丰富的审美意涵,以及功能与美学互融相宜的独特运思智慧,使建筑远非停留于遮风避雨、舒适便利的功能性需求上。同时,这些各异其趣的建筑构制不仅彼此间同中有异、统一和谐而互映增胜,还能与遍布园中的众多植物形成复杂而井然有序的美学构织,使之浑然天成、相映成趣,既充分体现了“随方制象,各有所宜”^⑧的美学原则,又生动诠释了“虽由人作,宛自天开”“巧于因借,精在体宜”的园林美学精髓。

文人艺术崇尚的简素淡雅、空灵秀逸,必然影响至造物领域。园林之建筑固然能在小桥流水、林木植被与花卉盆景的掩映下,尽显立体画般的山水意境,但倘若屋宇之中四壁空无一物或缺乏雅器点缀,则会品位尽失,难获相得益彰、对映成趣之美。宋代是文人艺术高度繁荣的时期,此时文人审美推崇的简约素雅美学趣味,深刻影响着造物领域。“简约,是宋代艺术的重要特点之一,在绘画、瓷器以及

① 管宁:《古典美学邂逅现代生活》,《光明日报》2020年7月17日,第16版。

② 管宁:《中华造物智慧与美学基因活化》,《江海学刊》2023年第1期。

③ 计成:《园冶》,第83页。

④ 计成:《园冶》,第86页。

⑤ 计成:《园冶》,第71页。

⑥ 计成:《园冶》,第72页。

⑦ 文震亨:《长物志》,胡天寿译注,重庆:重庆出版社,2020年,第16页。

⑧ 文震亨:《长物志》,第22页。

其他许多器物上都渗透浸润着简约之美。”^①宋人通融丰润的审美文化意识,赋予汝窑釉色单纯、器型雅致的美感品位,而天青色、梅子青等清雅素洁的色调,穿越数百年时光而魅力不减。明式家具之所以能成为中国古典家具的代表,缘于传承了宋代家具基本制式且日臻完善,最终成为世界公认家具三大体式(明式家具、哥特式家具、洛可可式家具)之首,是人类文明创造的重要文化财富。由于现代设计文化普及不尽如人意,当审美内蕴丰厚的明式家具淡出人们生活视野,而现代中式家具尚未传承再造成熟的本土家具风格时,多数人依然只是将家具视为日用品。事实上,“家具艺术同其他艺术一样,是人类社会由科学、文化、信仰等衍生的艺术品的一部分”,“家具作为一种日常用具以及沟通传达的视觉工具,实际上已经成为文化的载体”^②。在中国历代家具发展中,由于明清之际“文人的气质、学养、审美理想进一步进入世俗生活,更重要的是文人的介入提升了世俗生活,精神世界的物化现象就极为鲜明,明式家具就是典型的代表”^③。

以此观之,明式家具审美功能不可小觑:其一,文人雅士深度参与了家具设计,将书法、绘画等精神文化意涵融入其中,尤其是包括文征明、唐寅等江南文人,总是不遗余力地将飘逸洒脱、清雅秀丽的美学趣味寄寓于家具之中,如明式家具里的圆、展、方、守四大型制之不同美学韵味,分别源自书法之篆、隶、魏、楷四种书体的美学特征^④,是“运用线形基本元素进行型廓、间架、杆形、材径的设计,形成具有中和圆通、清逸静气的传统家具风格”^⑤,明式家具由此获得经久不衰的艺术魅力。其二,文人艺术追求“宁古无时,宁朴无巧,宁俭无俗”^⑥,有着清新雅致的天然情趣。饱含文人意趣与审美品位的明式家具以及文玩等关联性精雅造物,因其已然上升为实用艺术品而具有很高的精神文化价值,此时器物与审美达致难分彼此、相与相恰、物我同得的境界。其三,文人造物出于真性表达,形成待物和赏物的独特姿态,那就是不以占有为目的的“真赏”。以物的可见之在场去把握蕴含其中的不可见的在场,才是文人造物、赏物的内在旨归。惟其如此,才能“令物的真性不再受到‘物质化’的拘缚”^⑦。海德格尔曾思考如何以一种诗与艺术的语言澄明出“本己的真理性”从而实现理想的栖居于世的问题,而陶渊明、白居易、苏轼、文征明等文人推崇的待物之“真赏”姿态,就是要“去蔽以存真”,留得一片清雅的天趣。文人融书法绘画抽象与还原之艺术精神于居家器物之中,使之富有笔墨韵味,正是明式家具作为线性艺术获得简约秀逸、挺俊灵动的美学气质的关键所在,也是文人钟爱于此的主要原因。不难想见,日常生活中能有雅器时刻伴随左右、形影不离,人的美学趣味和品位自会于潜移默化中获得滋养润泽,器用之物也就成为散发艺术魅力的一种精神存在。而以明式家具所承载的文人艺术底蕴,可为中国现代家具设计和美好生活提供丰富资源,发挥丰富人民精神世界的独特作用。

四、生活美学:道器的融通创化

无论什么时代,日常生活空间所容纳的事物可谓无所不包,人类文明各领域的发展成就都会在生活中存在与呈现。因而,如果说文艺美学与造物美学共同构成了生活美学,那么,生活美学既是文艺美学与造物美学所构筑的空间场景,又是一种内涵上更为丰富的动态性和生成性存在。因为无论是文艺美学还是造物美学,一旦进入社会生活领域,纳入复杂的社会结构、组织阶层和人际关系之中,便会形成纷繁多样的形态与评价尺度,成为一种变动不居、因时而异的文化环境。从这个意义上

① 杨永之:《宋:风雅美学的十个侧面》,北京:生活·读书·新知三联书店,2021年,第33页。

② 董玉库、彭亮编著:《世界家具艺术史》,天津:百花文艺出版社,2019年,第3页。

③ 严克勤:《天工文质:明式家具美器之道说略》,第75-76页。

④ 乔子龙:《匠说构造:中华传统家具做法(上)》,南京:江苏凤凰科学技术出版社,2016年,第82-88页。

⑤ 管宁:《古典美学邂逅现代生活》,《光明日报》2020年7月17日,第16版。

⑥ 文震亨:《长物志》,第22页。

⑦ 李溪:《清物十志:文人之物的意义世界》,第8页。

说,生活美学的构筑离不开文艺美学与造物美学,但要使二者发生作用、产生意义,必然要通过人的价值立场与行为来实现,因此更重要的是人们如何拣择、萃取艺文之精华,如何欣赏、善处美器佳物;既不耽溺、醉迷于艺术,又不沉迷、拘牵于器物,始终秉持超然脱俗之心、寓意于物而不留意于物之姿^①,在创造艺术之美中享受艺术,在构筑生活品质之中品味生活美学。

中国古代不乏生活美学的著述,除人所皆知的《考工记》《长物志》《园冶》,还有《遵生八笺》《考槃余事》等。古人生活美学历史积淀的形成,除了受惠于深厚的文艺与造物美学之外,还与中国美学一个重要特征密切相关:“与西方美学精神突出的理论旨趣相比,中华美学精神最为突出的特点,就是其鲜明而强烈的实践旨趣”,且这种实践旨趣“指向人的生命和生活,具有突出的人文意趣、美情意趣、诗性意趣。这也构筑了中华美学最为重要的理论内核”^②。在此,我们依然从文人艺术视角探讨古代生活美学。在精神与造物文化领域中,精雅秀逸的文人艺术为今天人们的生活提供了无比丰富的美学资源;但在人工智能时代,人们虽然可以坐享先人的文明创造,却无法始终流连于此、举足不前,而需要创造新的文明,包括如何创造与享用。中国古人既有“腹有诗书气自华”的说法,还有“生活艺术化,艺术生活化”的传统。从山水诗、山水画而至文人园林,进而出现园林绘画,正是由于古人在精神与造物文化的互融互补、相与往返中不断延展与创造的结果。

文人艺术中不仅有大量描绘园林的绘画成为传世精品,还有海量的吟咏园林的诗词作品,而这一过程不仅形成新的精神文化财富,而且其本身就是一种提升生活美学的最佳方式。古人的园林咏记纷繁多样,佳作如星斗绚烂。王维在安史之乱后久居辋川别业,与友人“浮舟往来,弹琴赋诗,啸咏终日”^③,并留下许多与园林有关的著名诗文章,除了人们熟知的《鹿柴》“空山不见人,但闻人语响。返景入深林,复照青苔上”,还有《山中与裴秀才迪书》所记述的他在辋川的生活,其中写到“春山可望,清谿出水,白鸥矫翼,露湿青皋,麦陇朝雉,斯之不远,倘能从我游乎?非子天机清妙者,岂能以此不急之务相邀。然是中有深趣矣”^④。园林风景摹写清新秀丽,而所涵蕴之禅意则又透露出“色空无碍”的生命感悟。白居易不仅对人居美学有很高的要求,而且形成丰厚的人居生活美学思想。在园林设计与营造中获得人居美学和精神修为的提升,是白居易一生从未中辍的追求。他设计园林讲求因地制宜、量力而置,属意在于美化生活、怡情养性,在道器融通之中实现精神的超升。白居易《幽居早秋闲吟》言“袅袅过水桥,微微入林路。幽境深谁知,老身闲独步”,向往一种“幽僻嚣尘外,清凉水木间”的诗意栖居;园林中山石流水是构景之要素,在唐代文人对石的钟爱与欣赏,白居易算是第一人“苍然两片石,阙状怪且丑。俗用无所堪,时人嫌不取”^⑤。石虽为物,在白居易看来却因其丑与怪而另有审美意趣,它“意味着对形式标准的超越,保持着石之本真境界”,体现出独特的生活美学境界,他这类园林诗文有三百余篇之多,赏园、品园的闲适诗亦有数百首,其中表现了极为丰富的园林建造思想、室内陈设等精神性建构,是生活美学的珍贵遗产。宋代苏轼《江城子·梦中了了醉中醒》《前赤壁赋》《后赤壁赋》,欧阳修《浮槎山水记》等,皆于吟咏山水中表达寄情自然的生活意趣,而欧阳修《醉翁亭记》抒写醉翁亭与山泉林壑构织的曲径通幽之大美佳境,无异于一篇构园理论和园林美学论文。明代文征明体认到的“在园林审美活动中,只有进入心与物会,情与景融的状态,乃得园林之真赏”^⑥,则道出了园林美学之真谛。另有王世贞、文震亨、邹迪光、李流芳、祁彪佳等文化大师同样也留下吟咏园林、记写山林思情与人居之美的丰富诗文名篇,成为生活美学的思想宝库和文艺美学的独特篇章。

① 朱良志:《一花一世界》,第404页。

② 金雅:《中华美学精神的实践旨趣及其当代意义》,《社会科学辑刊》2018年第6期。

③ 《旧唐书·王维传》。

④ 《王佑丞集》卷十八。

⑤ 白居易:《双石》,载朱金城:《白居易集笺校》,上海:上海古籍出版社,1988年,第1423页。

⑥ 夏咸淳:《中国园林美学思想史(明代卷)》,上海:同济大学出版社,2015年,第91页。

很显然,文人艺术所追求的生活美学离不开园林构织的空间,而“园林与文学、书画、史学、思想学术有着密切关系”^①。使得这个充满艺术元素和氛围的大美生活空间所标示的美学高度与趣味,成为不同阶层人们向往的理想人居之境,不仅形成崇尚雅韵的美学风尚与传统,而且成为后代文人士大夫品质生活的样板与自觉追求。其中尤以宋代最具代表性,宋人在三个方面均体现出对雅韵的追求和对文人气质的尊崇:“诗、词、歌、赋、书、画、琴、棋、茶、古玩构合为宋人的生活内容;吟诗、填词、绘画、戏墨、弹琴、弈棋、斗茶、置园、赏玩构合为宋人的生活方式;诗情、词心、书韵、琴趣、禅意便构合为宋人的心态”。这些都成为一种进入审美层面的清赏性、体验性的生活态度,“成为对明代中后期美学最具影响力的范畴”^②。在此崇尚雅韵审美风气影响下,宋代社会民间崇文重教,平民文化修养、审美情趣普遍提升,甚至出现“孤村到晓犹灯火,知有人家夜读书”^③的文化昌明盛况。

不难看出,先人在生活美学的追求上,既讲求物质的富足,也讲求消费的适宜;既是一种物质层面的生活,也是一种精神领域的生活;既把生活艺术化,又把艺术生活化,在道器的融通互动中创造出平淡而优雅的生活美学。步入数字时代的今天,宋代生活美学之风愈演愈烈,正表明其超越时空的迥异魅力。当然,随着科技的进步与社会的变迁,先人生活美学的优秀基因,必然要适应当代生活需求,适宜于今天人们的生活习惯与美学追求,方能充分释放其生命力。而在构筑新时代生活美学、丰富人民精神世界的过程中,应着力聚焦古人创造生活美学的智慧及其所体现的生活姿态与价值观念。在物质生活日益丰富的今天,选择怎样的生活方式,不仅关系到物质生产的发展走向,而且关系到文明进步的未来趋势。

古代文人雅集作为一种社交生活,不失为生活美学的至高境界,虽则这种“宾朋盈座,焚香煮茗、吟诗作画、种竹养兰、博古抚琴等活动”,“构成了晚明以至清代文学艺术活动的主要方式”^④,但从另一个视角来看,此种艺术化的生活,不仅成为诗词歌赋、书法绘画与音乐舞蹈的传播场所,而且生成了众多文化精品。王羲之的《兰亭序》即是诞生于文人雅集;以画入园、以园入画的互动又产生一系列园林主题的绘画,如倪瓒《狮子林图》、张宏《止园图》、沈周《东庄二十四景图》、文征明《拙政园三十一景图》、仇英《独乐园图》等,成为一个独立的园林绘画体系;而“西园雅集”本身也凝定成一个长盛不衰的绘画主题,成就了诸多传世名画;由此还延伸出《十八学士图》经典主题绘画系列,最早始于唐代阎立本《十八学士图》,北宋有宋徽宗等仿本、南宋刘松年《十八学士图》、明代有杜堉《明十八学士图屏》、佚名《明人十八学士图》,清代有孙祜等合绘《十八学士图》等,更是集中体现了充满文人雅趣的生活场景与生活方式,甚至陈枚所绘表现宫廷女子生活的《月曼清游图》也以雅玩活动为主题^⑤。可见,尚雅之风濡染下的生活美学,能够起到在日常性、生活化的情景中接续优秀传统文化的重要作用。

如何超越对物的依赖与过度追求,是当代构建品质生活与生活美学需要面对的问题,而文人艺术所彰显的智慧深具启示意义——先人擅长借助人格境界的构筑以超越物质日常的羁绊。陶渊明美学思想集中体现为他的存在之思和“物我一体”思想:第一,物与我都是自然的组成部分,不分彼此、不分主客,超越主客相对之关系,亦无“以人律天”的人对自然的主宰之观念;第二,人是万物中的一分子,物与我都遵循盛衰枯荣的自然规律与法则,并无根本性之区别;第三,物与我时常是相与往返、相与相恰、彼此交融,物我共同构筑一个意义世界,是一种“心物冥合”境界^⑥,如其名句“采菊东篱下,悠然见南山”即为此一境界的艺术呈现。缘此思想,陶渊明在当下日常与自然之中寻求与艺术审美密切相

① 夏威夷:《中国园林美学思想史》(明代卷),第97页。

② 曹林娣、沈岚:《中国园林美学思想史(隋唐五代两宋辽金元卷)》,上海:同济大学出版社,2015年,第113页。

③ 曹林娣、沈岚:《中国园林美学思想史(隋唐五代两宋辽金元卷)》,第114页。

④ 董寿琪编著:《林泉卧游:苏州园林山水画选》,北京:中国水利水电出版社,2020年,序二。

⑤ 高罗佩:《中国书画鉴赏》,第31页。

⑥ 逯钦立:《读陶管见》,载《逯钦立文存》,北京:中华书局,2010年,第336页。

连,以“顺应大化腾迁”,从而“通万物之情为一己之情,会世界之乐为自身之乐”,达致“心安宁,处处都是桃花源”的超然境界^①。

生活美学关涉精神文化与造物文化,待物之道决定着人们以怎样的审美立场对待物质日常。先人对待物质生活有深刻的思考与美学建构,其在本体意义上确立的待物姿态值得传承弘扬。如果说“园林审美最高目标在于超尘拔俗,涤襟澄怀”的话^②,那么,先人从园林美学延伸而出的生活美学就标示出超然物外、深远雅淡的高雅化审美取向。苏轼崇尚的“平淡”美学观念,可作为古人关于如何让精神超越物质而获得心灵自由和惬意生活的智慧范型。苏轼虽然是在长期的禅学浸润中,获得了内心的一种坚定和安顿^③,但由此形成的日常审美生活观念,却具有跨越时空的当代价值。其一,苏轼追求一种平淡简单和休闲的生活美学,在物质方面惟求“一丝可衣也,一瓦可居也”,且满足于“读书可乐也”^④,他主张在简单的生活中获得自由的人格与丰富的精神价值,而这种价值显然是借助读书形成的心性修为与内心丰富来获得的。因而物的存在作为日常生活所需有其必要性,但却不是苏轼留意之处,“寓意于物,而不留意于物”,所谓“长物扰天真”^⑤便是“认为留于物,必然会美恶横生,引起忧乐感受”^⑥。而以审美态度看待世界,则可以超越物质的有限性而获致无限的精神乐趣。李渔亦有类似观点:“若能实具一段闲情、一双慧眼,则过目之物尽是画图,入耳之声无非诗料。”^⑦其二,强调物我相融的闲适,而闲适则来自于节制与淡然,以此达到“我适物自闲”^⑧的无穷生活乐趣。这一思想之要义在于摒弃内心得失、优劣之念,使心境清静无尘、了无挂碍。在苏轼眼中,常以“不囿于一物”的随物赋形的游动观来看待人与物的关系,并将水视为道的象征,形成一种“物外之游”的优游闲适之生活姿态。苏轼《曲槛》诗言“流水照朱栏,浮萍乱明鉴。谁见槛上人,无言观物泛”,强调随物宛转、相与往返的自在与永恒境界^⑨。其三,以独特生活美学而达致随缘任适的审美人生境界。苏轼的美学旨趣已然将道器融为一体、化作日常而难分彼此,如同有学者指出,苏轼的“‘文’不只是文艺,而更是人生的艺术,即审美的生活态度、人生哲学和韵味”^⑩。将文艺审美融入物质日常,并视一切世间之物皆可以为乐,苏轼创造了富有智慧的生活美学:其“游于物之外”不是要逃离现实物质世界,而是以豁达之心超越世俗生活,寄情于物而超然于物,使生活美学上升为一种“无心而一”的境界哲学;其“寓意于物”,是“既不疏离于物,也不胶着固执于物,而毋宁是对‘物’采取一种审美与休闲的态度”^⑪。

如果说古代文人艺术家对待生活秉持着一种不做尘世生活的“间离者”,而做物质日常的“超越者”的话,那么今天人们承继先人生活美学智慧而欲达致精神世界的新境界,则应做现世生活的“参与者”和“创造者”。其一,先人对物质日常的超越,多为出世隐逸或寻求禅意的结果,是一种返归内心净土的精神追求,而疏于关注现世的改变与完善,更无法形成构筑全民族共享的美好生活的理想宏愿。其二,先人在超越物我对境关系中寻求生命之怡然自适的体验,这固然是一种不沉溺于物而与物优游的“大圆觉”的生命体验境界,然而在自性复归的同时,也失却了投向人类整体生存境况的关切目光。其三,先人以“心中无物”而成现世的“虚静之观”,营构出一种生活美学的独特境界,然而向内转的人

① 朱良志:《一花一世界》,第300、295页。

② 曹林娣、沈岚:《中国园林美学思想史(隋唐五代两宋辽金元卷)》,总序第2页。

③ 李溪:《清物十志:文人之物的意义世界》,第179页。

④ 苏轼:《送张道士序》。

⑤ 苏轼:《送竹几与谢秀才》。

⑥ 朱良志:《一花一世界》,第405页。

⑦ 李渔:《闲情偶记》,南京:江苏凤凰文艺出版社,2019年,第157页。

⑧ 苏轼:《和陶归园田居》。

⑨ 朱良志:《一花一世界》,第406页。

⑩ 李泽厚:《美学三书》,合肥:安徽文艺出版社,1999年,第395页。

⑪ 叶朗主编、朱良志副主编:《中国美学通史(宋金元卷)》,南京:江苏人民出版社,2014年,第114页。

生姿态,却失去了另一种境界的达成:将自我人格建构与民族文化创造融为一体,使创造美好生活成为生活美学的一种重要内涵与构成部分,从物我的精神性融合走向自我与世界的共生,营造出新时代生活美学的新境界。

五、结语

新时代丰富人民精神世界,中华美学提供了可资汲取的不竭源泉。但美学传统的接续与弘扬关涉多重面向。首先,对待古典美学,在深入探究其精髓的基础上,必须重视其当代运用和创造,即要“更加倾向于阐发和推扬,因为它重在对文化活性基因的探索,它必须是生成性的研究而不能是回归式的复古”^①。而活化与创新还须置于当今人类文明发展的视野与趋势中进行考量。其次,在高质量发展背景下,必须确立创造时代文化精品乃至传世之作的高远志向,高标准地提供文化服务与产品,古人深知“凡作传世之文者,必先有可以传世之心”^②。这道出了创造主体自身修为与襟怀对于文化精品创构的重要性。再次,古典美学的滋养既丰富了人民精神世界,也塑造着人们的心理品格,儒家将“志于道,据于德,依于仁,游于艺”^③作为士人人格修为的整体框架,启示今人应从整体性角度建构人们的精神世界,实现人的全面发展。复次,精神世界的丰富既表现为人格之提升,还表现为品位之高雅,二者的结合方可达臻更高的精神境界。高雅品位不只是一种静态的悬置,而且可以在日常消费等社会生活中体现,品位能赋予人“敏锐意识到什么样的事物合乎美与善”^④。而这一切,都需要借助制度设计,使得精神境界的提升成为人们的自觉意识。当探索世界、自我提升、自我丰富成为人们普遍的自觉行为时,便能达致丰富人民精神世界的理想境界。

Enriching the People's Spiritual World with Chinese Aesthetics: The Pluralistic Forms and Contemporary Value of Literati Art

Guan Ning

(Nanjing University of the Arts, Nanjing 210013, P.R.China)

Abstract: Chinese aesthetics has rich connotations and it is an inexhaustible source for enriching people's spiritual world. In the era of artificial intelligence, there is an increasing demand for cultural and spiritual life. The supply of high-quality original cultural products becomes a new development trend. The autonomous and creative cultural product consumption promotes the integration of production and consumption subjects. Against this background, the spiritual nourishment of Chinese aesthetics is to extend to a wider field. As an aesthetic ideology, aesthetics of literature and art can not only directly affect people's psychological feelings, but also shape people's spiritual world, which is an important embodiment of the Chinese spirit in aesthetic orientation. The combination of Chinese aesthetics and contemporary aesthetic pursuits is an important approach to promote the vitality of Chinese culture. Chinese aesthetic thought embodies the excellent traditions of classical

① 张晶、刘洁:《中华美学精神及其诗学基因探源》,《江苏社会科学》2022年第6期。

② 李渔:《闲情偶寄》,第7页。

③ 《论语·述而》。

④ 阿兰·德波顿、约翰·阿莫斯特朗:《艺术的慰藉》,陈信宏译,武汉:华中科技大学出版社,2021年,第166页。

aesthetics and this is the internal reason of the particular style of Chinese aesthetics. Chinese aesthetic thought is distinctive in the world due to its salient characteristics, such as employing things to express one's aspirations, enlightening others with both reason and affection, being concise and comprehensive in language, compact and implicit in the writing, the unity of form and spirit, and the pursuit of profound artistic conception. The literati art, the embodiment of Chinese aesthetic thought, a particular phenomenon and the essence of Chinese culture, which shows the philosophical thoughts of the ancient sages and the beauty of thought, has been integrated into literature and art, the aesthetics of creation and the aesthetics of everyday life with multiple forms of aesthetics, and it has become a classic of Chinese aesthetics and an important representation of Chinese civilization. Chinese aesthetics is reflected both in the field of art and in creation. The embodiment and spillover effect of this spiritual culture in creation is undoubtedly a universal phenomenon in the history of human civilisation. In this perspective the relation between Chinese creation and art is even closer. In the field of literature and art, elegant aesthetics with rich meanings pervades creation, forming the idea of creation and the distinctive wisdom of the unity of heaven and man and the integration of all things, establishing the aesthetic principles of conformity to nature, the mutual reflection of mind and matter, and taking inspiration from nature for creation. It is also integrated into everyday life, forming an elegant and peaceful way of life and philosophy of survival in which material prosperity and cultural enrichment achieve a harmonious unity. In the pursuit of the aesthetics of everyday life, the ancients emphasized not only material abundance but also appropriate consumption, which refers to both a material level of life and a spiritual field of life. The everyday life becomes artistic and the art concerns with everyday life, and this creates peaceful and elegant life aesthetics in the integration of material and spiritual interaction. In this new era, for enriching people's spiritual world Chinese aesthetics is an inexhaustible source. In the context of global vision and contemporary civilization, in order to explore Chinese aesthetics in depth, we should both pay attention to generative elaboration, publicity, and recreation and focus on thinking and creating cultural wisdom. High-quality cultural products are provided so as to enrich the spiritual world, and the national spiritual realm is enriched by cultural literacy of exquisite taste. Meanwhile, we should have the far-reaching aspiration to create cultural masterpieces of our times and it can be handed down from one generation to the other, and we should construct people's spiritual world from a holistic perspective to realize well-rounded human development, thus making Chinese culture glow with new glory in the new form of human advancement creation.

Keywords: Chinese aesthetics; Literati art; Creation aesthetics; Aesthetics of everyday life; Spiritual world

[责任编辑:郝云飞]