



重磅品荐

《中国美学要义》,朱良志著,广西师范大学出版社2026年1月出版。

# 一花一世界的东方美学

王小柔

朱良志的《中国美学要义》,书名朴素无半分雕琢,却在字里行间藏尽东方美学的清辉与气韵。这部沉淀二十余年的北大课堂实录,以口语化的温润笔触,成就一部“中国审美”,于枯木怪石、水墨留白、亭台叠石间点透精髓。这种“以疏淡之笔写深湛之理”的论述方式,恰如中国艺术的“逸笔草草”,看似随意,实则字字珠玑,让读者在亲切的阅读体验中,渐入东方美学的堂奥。在平淡中悟玄机,在有限中观无限,这正是东方美学独有的韵味与力量。

美学从不是高居庙堂的空谈,而是浸润日常的生存智慧,是让平凡日子生出质感的隐形力量。它藏在晨起烹茶时对茶具线条的打量里,藏在窗台上一枝野草的舒展中,藏在收拾房间时“留白不挤”的分寸间——就像《中国美学要义》里说的“一花一世界”,审美让我们从锅碗瓢盆、草木器物中,发现被忽略的生命真义。

美学教会我们在欲望裹挟的日子里懂“节制”,在有限空间里见“无限”,体会虚实相生的余韵,更让我们在得失起伏里守“本真”,从枯木怪石的坚韧、平淡日常的从容里,找到心灵的安顿之所。说到底,美学不是让生活变“精致”的装饰,而是让心灵变“通透”的滋养。它让我们能从一杯淡茶里品出清欢,从一阵清风里感到自由,从平凡琐碎里活出从容,最终让生活不止于“活着”,更在于活得舒展、本真、有温度。

## 美丑之辨中有觉知

“怪怪奇奇石,谁能辨丑妍。”南宋刘克庄的诗句,如一把钥匙,打开了中国美学美丑之辨的大门。当人类文明普遍追逐规整华丽的形式之美,将对称、流畅、绚烂奉为审美标准时,中国美学却开辟出一条“宁丑勿媚”的独特路径:水墨画弃绝斑斓色彩,独钟黑白清寂,以墨色浓淡晕染天地万象;文人盆景偏爱枯槁虬枝,弃葱郁繁盛,于扭曲残缺中见风骨;园林叠石推崇瘦漏透皱,鄙弃规整平滑,以顽拙怪诞打破秩序桎梏;书法线条不求流利工整,反尚奇崛拗峭,于顿挫中显精神。

朱良志认为,中国美学对丑的关注,发端早于西方,理论积累也更为丰厚。老子最早点破美丑的相对性:“天下皆知美之为美,斯恶已”,美与丑都是人的知识建构,会束缚生命的自然真性。庄子也提出“天地有大美而不言”,此“大美”非形式之美,而是超越美丑、归复本性的“德之美”。

中唐以后,贯休的《十六罗汉图》瘦骨嶙峋、奇形怪状,挣脱了世俗对人物美的刻板认知;陈洪绶的人物画光怪陆离、面目狰狞,以丑怪破媚俗;金农的漆书与墨梅冷逸孤高、老丑苍劲,于拙朴中见性灵;黄庭坚的书法奇崛狂狷,拗于常规,以欹侧反常演绎平等觉慧。文人艺术家并非刻意猎奇,而是以“丑”破“媚”,以“拙”抗“巧”,挣脱流俗时尚对心灵的桎梏。

## 节制之美本真守护

中国讲究“留白”。留白并非空洞无物,而是“知白守黑”的心灵安顿。八大山人画中孤鸟独栖,画面大半留白,那空白处并非虚无,而是滋养生命灵气的广阔天地,是“有情之白”的生机流淌;齐白石笔下几尾游虾,无水却见水意,留白处藏着万千气象,引人无限遐想。中式园林的漏窗也是如此,窗外之景透过漏窗映入园内,虚实相生,让有限空

间生出无限意韵,这正是留白的智慧——以无胜有,以虚衬实,给心灵留下呼吸与想象的空间。

简约不是形式的缩减,而是“笔简而意丰”的精神凝练。朱良志引用程正揆“北宋人千邱万壑,无一笔不减;元人枯枝瘦石,无一笔不繁”的论断,深刻揭示了简约的本质:它无关形式繁简,而在于是否归复本心,是否有深厚的生命体验支撑。含蓄则是“言有尽而意无穷”的生命涵养,中国艺术讲究“藏而不露”,园林的曲径通幽、诗歌的“象外之象”、书法的“力透纸背”,皆在节制中藏张力。这种含蓄不是权宜之计,而是生命存养之方,是“隐处即秀处”的智慧,唯有内在的涵容,方能有澄明的呈现。

## 一花一世界圆满觉知

“一朵小花,也是一个圆满的宇宙”,朱良志以《一朵小花的意义》为题,阐释了东方美学“小中现大”的独特智慧。中国美学的“小中现大”,首先是对“量”的超越。

庄子在《秋水》中通过河伯与北海若的对话,破除了人们对大小的执着。泰山不独大其大,毫不独小其小,大小都是人为的知识判断。庄子不是在比较大小,而是要否定以“量”为标准的价值判断,赋予每个存在平等的生命权利。倪瓒笔下的兰花“倒影还自照”“春风发微笑”,生长在幽谷之中,无人欣赏,无人赞美,却在自性中实现了圆满;陶渊明篱下的菊花“寒华徒自荣”,在凄冷的秋风中独自开放,不与百花争艳,却自有其生命的价值。这种圆满,不是形式上的无缺,而是生命本真的自足,是“万物皆备于我”的心灵境界。

朱良志分析陶渊明的《五柳先生传》,认为陶渊明“不知何许人也,亦不详其姓字”的自述,正是对门第等级的反抗,他要在平凡的生活中,在柳丝飘拂的随意与鲜活中,彰显生命本身的价值。一朵小花、一株小草、一块顽石,都有其存在的价值,都有其生命的尊严。它们不必依附宏大的叙事,不必追求外在的认可,仅凭自性的圆满,就足以彰显生命的意义。朱良志强调,这种对平凡生命的尊重,对微小存在的珍视,正是东方美学最温暖的底色,它让我们明白,生命的意义不在于大小、高低、贵贱,而在于是否活出了本真的自我。

中国美学的“小中现大”,最终指向的是心灵的自由与圆满。

中国美学中的时间是“逝者如斯夫”的流动节律,春生夏长,秋收冬藏,阴阳相摩相荡,构成生生不已的生命整体。这种流动性让人们感受到生命的活力与变化,体会到“生生之谓易”的创造精神。但同时,时间也是“荣落在四时之外”的静止境界,是“瞬间永恒”的超越体验。白居易“人间四月芳菲尽,山寺桃花始盛开”的诗句,揭示了超越时间限制的可能,在妙悟的心灵中,花开花落不再是时序的更迭,而是生命本真的显现;此刻的桃花,与千年之前的桃花并无二致,瞬间即是永恒。

中国艺术追求“古趣”,不是复古怀旧,而是在古今的交融中,超越时间的隔阂,见出“人同此心,心同此理”的永恒精神。倪瓒的画,萧疏冷逸,看似脱离时代,却传递着人类对精神自由的永恒追求;王羲之的《兰亭集序》,历经千年,依然能让读者感受到对生命的感慨与对自由的向往,这正是时间静止性的体现。真正的艺术,能够超越时间的流逝,成为永恒的精神载体。

中国园林和水墨画有异曲同工之妙。园林的漏窗引来他山之景,让有限空间生出无限层次;画中的空白滋养生命灵气,让笔墨之外有不尽之意。苏州拙政园的荷风四面亭,四面空阔,登亭而望,园外之景与园内之景融为一体,让人感受到“惟有此亭无一物,坐观万景得全天”的境界;八大山人的画,寥寥数笔,却于空白处见天地,于简约中藏万象,这是空间虚实相生的智慧。虚与实不是对立的,而是相互依存、相互转化的,有限的空间因虚而变得无限,静止的画面因虚而变得灵动。

## 造化之境物我相融

“大矣造化工,万殊莫不均”,王羲之《兰亭诗》中的赞叹,道出了中国人对造化的敬畏与向往。中国美学的“师法造化”,不是对自然的被动摹写,而是对生命创造精神的主动发掘,是“心源即造化”的物我相融之境。

造化在中国人的观念中,兼具本原性、创造性、流动性与自在性四重特质。它是“天向一中分造化,人于心上起经纶”的本原力量,是“新新不停,生生相续”的创造精神,是“周行而不殆”的流动节律,更是“自本自根”“不假他起”的自在本性。石涛“搜尽奇峰打草稿”的实践,王履“吾师心,心师目,目师华山”的体悟,都揭示了同一个真理:造化不在外在的山川草木,而在人的生命本心,师法造化的本质,是发掘内在的生命创造力。

老子“大巧若拙”的论断、庄子“庖丁解牛”的寓言都在警示人们:对技术的过度迷恋会沦为“机心”的奴役,唯有“依乎天理”“因其固然”,才能达到“技进于道”的境界。中式园林的“虽由人作,宛自天开”,水墨画的“肇自然之性,成造化之功”,都是这种思想的体现,人工的创造不是对抗自然,而是与自然节律相契合,在“天人合一”中实现生命的升华。

## 即幻即真的生命安顿

中国美学认为,“变者是幻相”。庄子认为世间万物都在“化而生”,没有固定的本性,“人生天地之间,若白驹之过隙,忽然而已”,对变化的执着只会带来无尽的烦恼。八大山人的《枯槎鸟鱼图》中,鱼可化为鸟,鸟可化为鱼,正是对这种幻化本质的艺术表达。名相无定,实相不存,唯有超越名相的执着,才能得见生命的真相。朱良志在分析八大山人的画作时认为,这种幻化不是荒诞的游戏,而是对“名实之辨”的解构,是对人为知识判断的否定,它让观者明白,所谓的“鱼”“鸟”只是人的标签,生命的真相超越这些概念的束缚。

中式园林的假山“似山而非山”,是“假作真时真亦假”的智慧,它虽由人工叠砌,却蕴含着自然山川的精神,让人在欣赏假山的过程中,体悟自然与心灵的和谐;徐渭的“舍形而悦影”,是通过虚幻的影子超越具体形式的束缚,让观者在影子的晃动中,感受到生命的流动与自由;文人画的“墨戏”,是在游戏中呈现生命的本真,创作者不执着于形式的逼真,而专注于心灵的表达,让笔墨自然流淌,传递最真实的生命感觉。

“此花原非花”,中国艺术中的花鸟、山水、草木,都不是对现实物象的简单复制,而是幻相的示现。王维的“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落”,诗中的辛夷花不是一个外在物,而是一个世界,是心灵中当下正在发现



的一个世界;苏东坡用朱笔画竹,并非要表现红色的竹子,而是通过虚幻的形式,表达心中的生命感觉——艺术形式是幻相,心灵的表达才是本真。朱良志引用苏轼“世人有见古德见桃花悟道者,争颂桃花,便将桃花作饭”的调侃,辛辣地批评了执着于幻相本身的误区,点出了“见花悟理”的真谛:桃花是幻相,通过桃花悟到的生命本真才是核心。

中国美学的“幻相之真”,最终指向的是“即幻即真”的生命安顿。它不否定现实的存在,也不执着于虚幻的表象,而是在幻与真的辩证中,实现心灵的自由。就像假山虽假,却藏着心灵的真魂;笔墨虽幻,却映着生命的本真;影子虽虚,却透着存在的真相。朱良志的论述让我们明白,这种智慧让中国人既能坦然面对生命的无常,又能在无常中寻觅永恒;既能正视现实的虚幻,又能在虚幻中建构真实——这正是东方美学独有的生命智慧,它让人们在纷繁变幻的世界中,找到心灵的锚点,实现生命的安顿。

## 东方美学的精神归乡

其实东方美学早就融进中国人的日子里了:晨起烹茶的宁静,临窗赏竹的悠然,挥毫泼墨的洒脱,漫步园林的顿悟,都是它的影子。它让你在浮躁里保持平和,在纷繁里坚守本真,在有限的人生里活出无限的心灵自由。

《中国美学要义》一书,从美丑之辨的真性觉醒,到节制之美的本真守护;从造化之境的创造之道,到小大之悟的圆满觉知;从时空超越的自由之境,到幻相之真的生命安顿,朱良志始终围绕“生命”这一核心,将深奥的美学理论融入具体的艺术现象与哲学思辨中。

中国美学的黑白水墨,藏着天地的清寂与生命的灵动;枯木怪石,映着人性的本真与精神的崇高;园林小景,载着心灵的向往与自由的期盼;一花一叶,透着宇宙的奥秘与生命的圆满。

《中国美学要义》提醒我们:真正的美不在外在的繁华与规整,而在内在的澄明与自由;真正的艺术不在技术的精湛与华丽,而在生命的真诚与觉醒;真正的审美,是对生命本真的守护,是对精神自由的追求,是将美学融入生活、滋养心灵的生存方式。

东方美学早已融入中国人的血脉,成为我们生活的底色与精神的归乡。它体现在晨起烹茶时的宁静中,体现在临窗赏竹时的悠然中,体现在挥毫泼墨时的洒脱中,体现在漫步园林时的顿悟中。它让我们在浮躁的世风中保持内心的平和,在纷繁的世事中坚守生命的本真,在有限的人生中实现心灵的自由。朱良志以七十载的人生阅历与学术积淀,为我们打开了理解东方美学的大门,他“以浅疏写深湛”的论述方式,本身就是中国美学“平淡天真”的生动体现。

在黑白之间见天地,在枯槁之中显真淳,在平凡细微的存中体悟生命的真谛,抵达精神的自由之乡。

## 纸上桃源 心灵归途

桐晓

小柔荐书



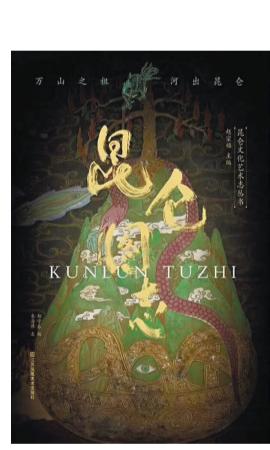
《我在岛屿读书》,本书节目组著,江苏凤凰文艺出版社2024年6月出版。

难以安放自己的灵魂。岛屿读书作为一种文化实践,既是对这种困境的回应,也提供了一种可能的解脱之道。它不是简单的逃离,而是积极的建构,在限制中寻找自由,在孤独中收获丰盈。

从更广阔的视角看,《我在岛屿读书》参与了一场历史悠久的“自然与文明”对话。当主人公们在海边讨论美国作家亨利·戴维·梭罗的《瓦尔登湖》,不禁让人想起这位自然主义先驱的名言:“我到林中去,因为我希望谨慎地生活,只面对生活的基本事实。”两个世纪过去了,人类面临的本质问题依然相似——如何在不被异化的前提下实现自我价值?如何在技术理性统治的世界中保持精神的独立性?岛屿读书的实验表明,完全的退隐或许不是当代人的可行选择,但定期从日常中抽离,创造与自己对话的空间,却是抵抗精神荒漠化的重要方式。

当翻过《我在岛屿读书》的最后一页,合上书卷,海潮声似乎还在耳边回响。这部作品的语言本身就具有一种诗性特质。“月光洒在海面上,像是铺了一条通往远方的银路”,这样的描述不仅营造出岛屿的梦幻氛围,更暗示了阅读作为精神通道的隐喻。书中文字时而如海浪般自由奔放,时而如礁石般坚实有力,这种节奏的变化呼应着思想的流动与沉淀。当西川即兴创作诗歌,当余华讲述创作背后的故事,语言不再是冰冷的符号,而成为连接心灵的桥梁。

这部作品还折射出当代文化中一种值得玩味的现象——对“慢生活”的集体乡愁。“我们带着一箱箱的书来到岛上,仿佛带着全部的精神家当”,这句话无意中揭示了现代人的精神困境:我们拥有越来越多的物质财富,却越来越



《昆仑图志》,相守春、米海萍著,江苏凤凰美术出版社2025年8月出版。

“昆仑”在国人心中一直具有神圣、神秘与庄严之感。所谓“巍巍昆仑”,就像古希腊先民相信奥林匹斯山是众神的居所一样,大多数中国人在童年时期也都听过类似这样的神话:昆仑山是神仙的居所、众神的乐园。在典籍《尚书·禹贡》中,“昆仑”是作为一个已知的地理坐标存在的。对“昆仑”记载较为丰富的当数成书于晋朝的《山海经》。这部奇书虽然只有三万余字,但涉及山川、地理、历史、神话、动物、植物等,以其瑰丽想象和天马行空的风格流传于世。

《山海经·海内西经》记载,“海内昆仑之虚,在西北,帝之下都。”《山海经·大荒西经》描述,“西海之南,流沙之滨,赤水之后,黑水之前,有大山,名曰昆仑之丘。有神,人面虎身……名曰西王母。”自问世以来,《山海经》一直以丰富想象和异域风情吸引了一代又一代人。鲁迅就曾在《朝花夕拾》里深情地追忆过童年,保姆阿长给他寻得的奇书,虽然印制刻画粗糙但仍带来无限快乐的绘图版《山海经》。

大型图册《昆仑图志》,选取《山海经》中昆仑神话中典型的神兽、圣境、动植物等,在参阅大量古籍文本的基础上进行全新创作绘图,以全彩、大开本的样式,首次全景呈现昆仑元素样貌,系统性展示昆仑文化全景。

《昆仑图志》最大亮点为创作团队创新制作的昆仑圣境长卷壁画,以卓越构图,独具匠心地将以上内容涵

盖其中,使读者对“昆仑之虚,方圆八百里,高万仞,上有木禾……百神之所在”有了直观的感受。在本书最后“古韵今风”部分,将制图的线描稿配以《山海经》原文、篇章出处,便于读者索引,快捷找到原文阅读。

作为目前保存中国古代神话资料最多的著作,《山海经》被视为中国神话的源头之一,《山海经》中的形象和故事,也是世界神话学的重要组成部分。东晋著名诗人陶渊明曾有“泛览《周王传》,流观《山海》图”的诗句,研究、解密《山海经》内容,一直是历代学者的努力方向之一。

仅以“建木神树”为例。树木因其高大、长寿的特点,很早以前就是世界各地各民族原始崇拜的对象之一。如北欧神话中的世界树、圣经伊甸园中的生命树、凯尔特文化中的生命之树。在《昆仑图志》中的展现,首先是开篇长卷壁画中位于昆仑山正中央的建木。其后在书中内文大幅彩色图片侧,米海萍教授通过对典籍的梳理,对“建木神树”进行严谨而又生动的配文解读:“《淮南子·地形训》云:‘建木在都广,众帝所自上下……盖天地之中也。’传说建木树干笔直无枝,高耸入云,是‘天地之中’的枢纽,众神通过建木往返人间与天庭。三星堆出土的青铜神树,被认为是对建木的具象化表现,印证了建木作为通天媒介的意义。建木的形象不仅展现了先民对宇宙结构的想象,也反映了中华文明中‘圣树崇拜’的深远传统。”同时,在本书末尾部分的白描线稿“建木神树”图辅以《山海经·海内南经》原文:“有木,其状如牛,引之有皮,若缨、黄蛇。其叶如罗,其实如柰,其木若薑,其名曰建木。这一编排,可以说既纵览全局获得直观印象又突出细节获得重点认知,还可查具体出处,保证严谨与准确。

《昆仑图志》作为“昆仑文化艺术志丛书”之一,有别于《山海经》等典籍中的单独描述,首次全景式呈现昆仑神话与昆仑文化。作为中华优秀传统文化重要组成部分,昆仑文化反映了中华民族的宇宙观、天下观、价值观,对中国的国家观念、政治理念、民族精神、文化艺术和人文生活都产生了深远的影响。如本书前言所记,“当典籍中记载昆仑的古老文字邂逅当代绘画艺术,迸发出绚烂夺目的光彩,俨然使古老原典的生命力得以‘新生’和‘华丽’延续……以敬畏之心重读先民的智慧,用创新之思激活传统的血脉,便是对文明最好的致敬与传承。”

海风轻拂书页,涛声伴着翻书的沙沙声,几位文人暂别都市喧嚣,在一座孤岛上构建起一个纸上乌托邦,《我在岛屿读书》这部看似记录阅读生活的随笔集,实则是一部关于现代人精神困境与出路的心灵档案。当余华、苏童、西川等作家在镜头前谈论文学与生活,当文字在海天之间获得新的生命力,我们看到的不仅是一档节目的温情记录,更是一面映照当代人灵魂的镜子。

“在岛上,时间似乎变得缓慢而丰满。”书中的这句话道出了岛屿生活的本质特征——一种与都市快节奏截然相反的生命体验。在这个被大海环绕的有限空间里,人们被迫放慢脚步,重新审视自己与世界的关系。岛屿成为一种隐喻,象征着每个人内心都渴望的净土,那里没有绩效指标的追逐,没有社交面具的负累,只有最本真的自我与最纯粹的阅读乐趣。

书中对经典的反复提及与讨论,构成了一场跨越时空的对话。余华谈到重读《老人与海》的感受:“年轻时读到的是搏斗,现在读到的却是孤独。”这种阅读体验的变迁,揭示了人性理解的深化过程。文学经典如同棱镜,在不同的