



《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“以浅疏之笔写深湛之理”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间守“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“丑丑勿媚”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，厌弃葱郁繁盛，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”，美与丑都是人为的知识建构，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；陈洪绶的人物画古怪脱离、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；黄庭坚的书法奇崛猖狂、拗于常规，以敬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

中国人讲究“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。中式园林的漏窗亦是如此，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，毫毛不独小其小，大小都是人为的知识判定。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“寒菊徒自荣”，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，他要在平凡的生活里，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，四面空洞，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，坐观万景得天全”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，这正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

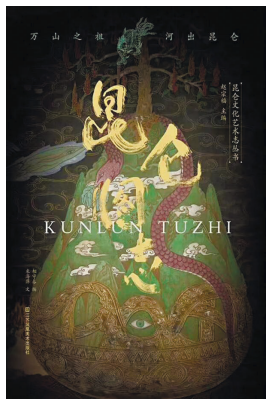
中国美学认为，“变者是幻相”。庄子认为世间万物都在“化而生生”，没有固定的自性，“人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已”，对变化的执着只会带来无尽的烦恼。八大山人的《枯槎鱼鸟图》中，鱼可化为鸟，鸟可化为鱼，正是对这种幻化本质的艺术表达。名相无定，实相不存，唯有超越名相的执着，才能得见生命的真相。朱良志在分析八大山人的画作时认为，这种幻化不是荒诞的游戏，而是对“名实之辨”的解构，是对人为知识判定的否定，它让观者明白，所谓的“鱼”“鸟”只是人为的标签，生命的真相超越这些概念的束缚。

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，让观者在影子晃动中，感受到生命的灵动与自由；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，而是幻相的呈现。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

以瑰丽想象再现昆仑盛景

穆爽



《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宝书，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，被认为是而建木的具象化表现，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，若纍、黄蛇。其叶如罗，其实如栾，其木若藟，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，对中国人的国家观念、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。”



纸上桃源 心灵归途

桐晓



《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。

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那片精神净土，那里没有绩效指标的追逐，没有社交面具的负重，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

人生阶段折射出不同的光芒。苏童在讨论《红楼梦》时指出：“曹雪芹笔下没有纯粹的好人或坏人，只有被欲望与困境驱使的活生生的人。”这一洞察直指人性的复杂本质——我们每个人都是善与恶、崇高与卑微的矛盾统一体，而文学的价值恰恰在于它能够包容这种复杂性，不为人类灵魂的混沌提供简单的标准答案。

《我在岛屿读书》中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

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，在孤独中收获丰盛。

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。这部作品的价值不在于它提供了多少具体的阅读指南，而在于它重塑了一种阅读伦理——阅读不是为了积累谈资，不是为了功利目的，而是为了更深入地理解人性，更真诚地面对自己。在信息爆炸而智慧匮乏的时代，这种不急于求成的深度阅读反而成了一种叛逆的行为，一种对抗精神浅薄化的坚持。

每个人心中都有一座孤岛，那是我们与自我独处的精神空间。《我在岛屿读书》提醒我们，无论生活多么忙碌，都不要忘记时常造访那片内心的净土，在那里，通过与伟大思想的对话，我们能够找回生活的韵律与心灵的宁静。正如书中所言：“阅读不会直接给你答案，但它会给你面对问题的勇气。”或许，这就是文学永恒的魅力——它不承诺拯救，但提供陪伴；不保证解答，但启发思考。