

# 构筑当代中国文艺新境界的三重维度

管 宁<sup>1,2</sup>

(1. 福建省习近平新时代中国特色社会主义思想研究中心, 福建 福州 350001;  
2. 福建社会科学院, 福建 福州 350001)

[摘要]文艺是文化强国建设的重要内容,也是文化创新发展的核心驱动力。构筑新时代文艺发展的新境界,应从构筑时代之境、美学之境、融涵之境多维向度上进行考量与推进。文艺与时代始终存在难以剥离的密切关系,时代内涵不仅渗透嵌入到文艺肌体的深处,而且深刻影响着文艺形式的演变,成为凝定历代文艺经典不可或缺的重要因素。开掘时代之境,既要充分彰显时代精神与内涵,又要善于以艺术之柔性涵化主题意旨与哲理之思。时代之境体现的是文艺新境界厚重的历史使命与宏大题旨,美学之境则体现的是文艺新境界的艺术高度与哲思深度,是文艺独特性与超越性的展现,也是文艺时代之境获得深厚底蕴与精神张力的重要基础。创造美学之境,既要尊重民族审美特质,又要善于以超越之意识突破传统束缚与成规羁绊。融涵之境是互联网、人工智能时代的现实诉求与未来趋势,文艺的风格流派、趣尚演变由此呈现出更加复杂阔大、更易迭代等特点,各种审美趣尚的涵容互渗,以及科技与艺术的深度融合,不断催生出日益丰富的审美风格与艺术形式。拓展融涵之境,既要积极运用科技手段,又要善于以文化之魂重塑美学遗产与艺术形态,同时还应有全球视野,才能创造面向世界的中国文艺。

[关键词]中国文艺;新境界;时代意涵;审美传统;融合创新

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2022.07.009

一个时代的文艺发展能够获得的艺术成就与高度,通常是由多方面因素决定的,同时也是由多个维度所构筑的,其中既有时代精神与艺术美学的维度,也有文化互鉴与哲学思想(批评思想)的维度。习近平总书记指出:没有中华文化繁荣兴盛,就没有中华民族伟大复兴。文艺繁荣是文化繁荣发展的关键性驱动力,是实现中国梦的重要精神支撑。新时代开拓文艺繁荣发展的

新境界,应从构筑时代之境、美学之境、融涵之境等多维向度上进行考量与推进,从而实现蜕故孳新、融合超升,构筑当代中国文艺的精神气象、审美形态与实践环境。

## 一、时代之境:与时偕行、引领风尚

中华优秀传统文化主要是由历代文人艺术家所创造的,不仅体现着不同时代的主题意旨与

作者简介:管宁,福建省习近平新时代中国特色社会主义思想研究中心特约研究员,福建社会科学院研究员、博士生导师,主要从事文化理论与文化产业研究。

精神气象,而且反映着那些年代独特艺术创造与审美旨趣;不同时代文化发展既离不开文脉的传承,也离不开艺术新创,正是持续不辍的创新链条,构成了中华文化的经典序列。文艺与时代始终存在难以剥离的密切关系,时代精神总是或隐或显地影响和体现于文艺创造之中。时代内涵不仅渗透嵌入到文艺肌体的深处,而且深刻影响着文艺形式的演变,成为凝定历代文艺经典不可或缺的重要因素。古代艺术家们对时代之于艺术所构成的影响与作用,既有深切体悟,更有自觉意识。早在唐代,白居易就提出:“文章合为时而著,歌诗合为事而作”,<sup>[1]</sup>主张文艺创作既要拥有时代内涵,也要依据时代变迁而有所变革;石涛从绘画角度提出“笔墨当随时代”;<sup>[2]</sup>诗人赵翼也说:“诗随世运,无日不趋新”,<sup>[3]</sup>突出强调文艺创作的创新品格。而这种趋新应随时代之脉动,应符合特定历史阶段的社会文化需求。不论是“合为时”,还是“随时代”,抑或“随世运”,都必须把握时代最有代表性的主流特征,捕捉社会深层的精神气象,探悉人性内在的情感微澜,并以前瞻性视野观照艺术实践,形成引领风向的艺术趣尚。这就涉及对时代精神的聚焦、拣择、淬炼,以此构筑文艺境界的时代之维。

文艺与时代的关系虽是老生常谈的话题,但也是一个被历代文学家、理论家和政治家不断阐释且内涵日趋丰富的主题,个中缘由便在于这一关系本身具有的复杂性、开放性及其结构的繁复性,是一个包含着历史语境、时代语境与现实语境等多个面向的复杂结构。历史语境是指在纵向维度中考察当代(某个时代节点而言),即对当代何以为当代的溯源式探索,因为当代不是孤立的、与历史了无瓜葛的当代,而是与历史存在千丝万缕的关联,任何当代都包含着历史。由此观之,当下文艺必然要受悠久深厚的文化传统的影响与渗透,传统文化基因在当代文艺创造中必然要发挥或隐或显的重要作用。时代语境是指主流意识形态所倡导的价值观对于文艺创造的规约与引领,以及为适应统治阶级的制度构架而

制定的相应文化政策,构成了具有时代特点的文化环境,其中也包括这个时代对待传统文化的立场与姿态。现实语境是指特定历史阶段社会生产力水平及与之相适应的文化审美需求,包括文艺的生产、传播方式与手段,以及该阶段对域外文化的态度和对外文化交往的发展状况等。因此,时代精神决不是单一因素所能形成的,而是多重因素作用的结果,并内在而深刻地影响着文艺发展的现实状况,对文艺时代之境的构筑也就必然要从多个层面加以考量。同时,这三个面向也不是截然分离的,往往是相互交织与融合的。

中国传统艺术流脉中,汉唐气象与宋元境界无疑是两个不可忽视的艺术高峰和重要传统,均对后世产生深远影响,至今依然是中华文化的优秀基因,依旧浸润和滋养着当代中华文化的创造。汉唐气象通常是对汉唐两代社会经济文化发展所曾经达到的高峰的一种概括,突出彰显了这个时期中国经济文化生活等方面呈现出宏大气势、壮阔局面和繁荣昌盛的时代气象;<sup>[4]</sup>而作为审美特征的汉唐气象,则是注重感性张扬、恢宏壮阔、遒劲拙实,“讲究体量之大、气势宏伟、声色绚烂”,<sup>[5]</sup>这一审美趣尚的生成有着独特的历史与时代背景。

儒家积极入世思想,在汉唐时期得到充分体现与实践,汉武帝在文景之治积累的雄厚物力财力基础上,以旷世罕有的宏才大略,在北方匈奴强大的军事压力下,坚毅执着地开疆拓土,致力于开辟河西走廊,政治上为国家安全获得更多保障,经济上则打通了与广袤西域各国的贸易通道,使汉朝边疆得以安宁、疆域得以扩充,对外贸易获得持续增长。唐朝的贞观之治与开元盛世,不仅经济贸易与城市建设领先世界,而且社会空前开放、文化多元繁荣,丝绸之路畅通无阻,国家形象远播世界,成就了中华文明一个时代的高峰。在诸多学者的研究中,“儒道思想的外传、汉文典籍的流布、物质文明的交流、华夏制度的外移、外交活动的丰富,都被当做汉唐文明璀璨光芒的重要事项”,<sup>[6]</sup>除了以儒家文化为核心构建

的价值标准和行为规范,既促进了民族文化共同体的形成,又深刻影响了那个时代的世界文明发展,成为“汉唐气象”生成的关键。<sup>[7]</sup>还有学者从国家管理“移动性能力”角度,将汉唐何以能成为“时代气象”的一个关节点进行探讨,这不仅是一个独具特色的观察视角,而且是从实践语境层面,深入到当时的生产要素和生产力水平的微观层面来探讨汉唐气象的生成。<sup>[8]</sup>汉唐有为帝王的宏大战略视野和统御万方之胸襟,将国家和民族引向了积极进取、开放包容的时代,壮志激昂、从容自信的时代精神必然要在文化艺术中得到体现。实现大一统和中央集权的汉朝,蒸蒸日上的社会氛围,使文化审美呈现出“以大为美”的风尚,“宏伟壮丽的宫殿,超越时空的壁画,古拙雄浑的石刻,雄伟劲健的汉隶,还有巨丽宏衍的汉赋,”<sup>[9]</sup>这无疑是盛世王朝蓬勃生机的美学表达,是气象万千的时代氛围对恢宏绚烂美学趣向的必然选择。而唐王朝的疆域拓展亦不逊于汉朝,疆土不但“延伸到漠南和漠北,其对西域地区的制度化管理也更为有力”,旺盛的国势、开放的心态,使文化领域以极为包容的姿态面向世界,融合了佛教和西域波斯等不同文化传统,呈现出大气磅礴、雍容华贵、浪漫夸耀的审美风尚。李白诗中“五花马,千金裘,呼儿将出换美酒”的豪气,彰显的不只是对作为唐帝国战略资源名马的艺术化赞美,而且凸显了“一个帝国时代最本质的内在文化力量”,<sup>[10]</sup>而开放包容的姿态,使得包括胡风夷俗等在内的异族文化皆被兼收并蓄,融汇并渗透至文学、艺术、哲学、宗教与史学乃至百工技艺之中。从中不难看出,英武勃发、气贯长虹的美学风尚是如何呼应、暗合了激越昂扬的时代精神。当然,中华艺术的汉唐气象,虽然与那个时代的开拓进取精神密切关联,但也离不开此前中华文明的深厚积淀与儒家文化的传承滋养,由此方能创造出绚丽多彩的汉唐盛世文化。

相形于传承儒家“文以载道”美学思想所形成的汉唐气象,“宋元境界”则是中华美学另一重要传统,是艺术美学传统在时代的变迁中发生

巨大转向的结果,它“偏离了之前的道路,越来越往人的心灵和感觉上发展,走向了一种重视人心灵依托和生命感觉的新境界”。<sup>[11]</sup>这一美学旨趣,推崇的是将“前人的‘妙悟’‘兴趣’‘韵’‘味’等范畴提升到空灵蕴藉、透彻玲珑的境界”,即“由兴象、意境的追求转向逸品、韵味的崇尚”,<sup>[12]</sup>逐步形成初发芙蓉、素以为绚、味归于淡的审美价值特征与评判标准。这一审美趣尚的转变,从历史语境看,“妙悟”“韵味”等艺术旨趣承接先人的审美传统(如倾向于陶渊明、王维山水诗崇尚自然的旨趣,摒弃唐代气势豪壮的边塞诗风格),而非此时的美学独创,不同在于将这一传统作了延伸、拓展与丰富,使之成为主导性的审美趣味,同时庄、禅哲学强调的内心省思、心灵顿悟等思想,也进一步助推了宋人超然、内潜姿态的形成。而从时代语境考察,则能够明显看出由汉唐转进宋元的巨大变化,汉唐开疆拓土的国家战略形成的横刀立马之时代气象,转向了宋代右文抑武的闲庭信步中的内敛沉思,社会大众的心理必然产生新的变化,汉唐人的张扬、放达、率性与豪壮,被稳健、凝思、淡泊与平和所取代,由此促使美学从外向空间的拓展与构建,转向内在精神人格的建构,<sup>[13]</sup>注重在生命体验、心灵情境的悉心捕捉、精深透彻的观照中,营造一种枯淡悠远、宁静隽永的超然艺术境界。<sup>[14]</sup>文艺形式上,也走向精致、小巧、玲珑,出现美学水平极高的绘画小品与精巧瓷器。从实践语境看,宋代城市经济、手工业以及商贸的高度发展,以及文化政策支撑下艺术的空前繁荣,为日常生活审美化奠定了基础,雅韵审美渗透到日常起居之中,雅俗兼容成为普遍现象。书法绘画领域推崇的清旷幽远、简古超逸,深刻影响到造物领域:陶瓷烧制趋向素淡简洁、静穆典雅;园林建造推崇疏朗简远、闲适诗意;家具制作追求秀雅挺逸、空灵气韵。此外还渗透至茶道、香道、花道等品茗雅赏的生活之中,不仅使文人士大夫的休闲生活充满艺术气息,也使社会大众的生活情趣化、优雅化,由此造就了一个以风雅著称的朝代。

不难看出,具有历史标高的文艺境界,必然要融入时代精神,时代内涵总是在与时偕行中获得和产生,也总是因精准捕捉、深刻表达了某一历史阶段中的社会心理、精神诉求而成为引领时代的审美风尚;而在艺术史意义上,也因其创造的独特艺术基调与趣味,构筑了承前启后的文脉之流,使民族文化与文明创造获得新的拓展和累积。新发展阶段文艺时代之境的开辟,必然要遵循对优秀传统文化进行创造性转化、创新性发展的理念,聚焦中华民族伟大复兴这一核心主题,以社会主义核心价值观为引领,凸显改革开放、开拓创新的时代精神,探索与之相适应的审美新风尚,构筑新时代文艺新境界的时代性向度。

## 二、美学之境:脱形向意、简淡空灵

一个民族的审美水平不仅体现着该民族的艺术水准,也标识着该民族的文明高度。审美水平是文艺新境界的重要维度,如果说时代之境体现的是文艺新境界厚重的历史使命与宏大题旨,那么,美学之境则体现的是文艺新境界的艺术高度与哲思深度,是文艺独特性与超越性的展现,也是文艺时代之境获得深厚底蕴与精神张力的重要基础。如同时代之境不是社会、历史因素的孤立存在一样,美学之境也不是单纯艺术审美的存在,而必然会或隐或显地包含着时代精神与社会实践因素。在美学之境这个向度上,虽然侧重于艺术性的开掘与拓展,但也不可避免要涉及审美传统、现实语境与实践语境,只是更侧重于从艺术本身发展的规律与趋向进行考察。

当代文艺创造离不开对深厚美学资源的挖掘提炼、遴选优化与运用创化,这是一个主观性、价值性和创造性都很强的审美阐释与判断过程。从当代审美需求与价值观出发的阐释,通常能够使传统经典获得新内涵、审美理论获得新拓展;从当代文艺创造与文化建设出发的判断,则不仅需要鲜明的当代审美立场,而且需要有高度的审美辨识力与超越性。高质量发展背景下的文艺创造,不再是一种低水平重复、同质化生产的

创造,而是需要一个新的艺术标高与境界开掘,对传统文化的继承,也进入到一个深层次美学精神把握与创造性运用的阶段。前述汉唐气象与宋元境界是中华美学的两个重要流脉,而这两个流脉之中所包含的审美内涵及其与之相联系的哲学思想,更是博大精深、丰赡厚实。汉唐气象之审美风尚,与胸怀雄才大略的贤明君王开创的繁华盛世以及儒家美学的传播密切相关,因而兼具具有宫廷文化与文人士大夫特有的审美追求,形成了“镂金错采、雕绩满眼”<sup>[15]</sup>和“昂扬豪放、遒劲刚毅”的审美风格,且在历代呈现盛世之象的时期往往成为主导性审美趣向。唐代气势磅礴、苍茫混灏的物象呈现,慷慨蹈厉、昂扬激越的情感抒发,雍容华贵、绚烂华美的视觉表达,展现的是一个壮阔恢宏的美学气象。康乾时代虽为盛世,审美气象却不同于汉唐,尽管也具有镂金错采、色彩艳丽的宫廷审美特点(如包含有十二种瓷器烧制方法和风格的瓷母),但同时也因过于凸显皇家富贵而走向繁琐、赘复、堆砌、夸饰、纤巧等畸丑审美,将“雕绩满眼”引向极端,使气象的显现滑向了气派的张扬。宋元境界之审美风尚,则与源自魏晋时期日渐兴盛的庄子、禅宗美学密切相关,因而兼具有道家推崇自然素朴、浑一圆融的美学旨趣。佛教禅宗追求虚静空灵、象外之象美学境界,形成了“初发芙蓉、自然可爱”<sup>[16]</sup>与“朴素稚拙、简单质朴”的审美情趣,在书法、绘画、瓷器、园林、家具领域得到充分体现,直至明代获得进一步发展,形成简练、空灵、玲珑、典雅、清新、劲挺、柔婉等审美趣尚,这一趣尚更注重内心体验,讲求大巧若拙、气韵流荡,更能体现中国艺术独特趣味,自中唐以来,历经千年演进,流脉深厚渺远,影响泽披环宇。<sup>[17]</sup>当然,我们也必须看到,儒道释之间也并非泾渭分明、难分轩轻,而是互为融合渗透,形成美学风格与艺术流脉的丰富多彩。这些艺术流脉既有自身发展轨迹与传统,也存在相互交织的融合与实践,共同构成中华美学的庞大体系,其中蕴含的丰富美学基因,不仅成就了不同时代精神文化的高

峰,也成就了农耕文明时期造物文化的辉煌;中国古代开辟的丝绸之路上,那远播欧亚的丝绸、陶瓷、金银器,正是因其承载着中华美学元素而令世界惊艳和推崇。<sup>[18]</sup>

作为宋元境界审美流脉的重要构成,文人画突出地体现了文人审美趣味,也是宋元境界的经典诠释。继承这份珍贵遗产,不是要我们回到古代,而是要将其审美精神引入当代、融入艺术,如同文人艺术强调古趣那样,但“古趣并不是复古。真正的古趣是超越时间的,古趣是把‘古’请到眼前,和‘今’来做对比”。<sup>[19]</sup>古人题画诗说:“千年石上苔痕裂,落日溪回树影深”,将千年之石上苔痕,放置于今人对落日余晖的欣赏之中,使“当下的顷刻与往古照面”,获得“不同寻常的永恒感。这种对永恒的追求,这种高古的情怀,是中国艺术追求的崇高境界之一”。<sup>[20]</sup>

中华艺术中的“境界”概念是一个独特美学范畴,对于境界的追求,成为一代又一代中国艺术家的审美理想。潘天寿曾言:“艺术之高低,终在境界,境界层上,一步一重天。”<sup>[21]</sup>而他对国画审美表现的新探索,则使宋元境界实现了当代拓展。潘天寿对文人画有极深的造诣,不仅远承董其昌、巨然、马远和夏圭等先辈大师笔墨传统,而且近法石溪、八大、石涛和吴昌硕等文人画审美精髓;他既善于取精用宏,融贯诸家之长,又不为先人审美原则所拘蹙,致力于将文人画的笔墨精华运用于当下的审美创造,自觉地进行新的艺术尝试。潘天寿深谙艺术创造不应拘泥先人法式,认为:“历代名画家,往往在普泛中求不普泛耳”;又言“画事须勇于‘不敢’之敢”。<sup>[22]</sup>他还援引李晴江题画诗云:“写梅未必合时宜,莫怪花前落墨迟。触目横斜千万朵,赏心只有两三枝”来阐发应如何对待浩如烟海的前人创造,强调涵纳、吸收他人精华,不是模仿、照搬,而应懂得取舍,而“取舍,必须合于理法”。<sup>[23]</sup>潘天寿并不满足于对文人画技法与艺术精髓的娴熟掌握,而是竭力探索思考如何能在对传统技法运斤成风的同时实现新的创造。时值新中国成立初期,人民

群众建设热情空前高涨,文化建设也呈现崭新面貌,恰在此时,毛泽东部分诗词在《诗刊》集中发表,那些虽承古典诗词体式,却表现出迥异古人的审美风格,如《沁园春·雪》等所展现出的壮怀激越与宏大气魄,使古典诗词气象一新,也令正为突破传统国画的困境而苦心孤诣探索的潘天寿耳目一新、深受启发。他深切感受到那个时代特有的精神氛围,已经无法在传统文人画约定俗成的笔墨图式与审美语言中进行表现。他深入大自然考察体验,逐渐捕捉到运用传统文人审美旨趣进行时代精神表达的方式,创造出独特的构图模式与笔墨语言。《记写雁荡山花图》在构图上一改传统文人画基本图式,以大块面厚重的山石作为主体,以奇崛而富有气势的构图布局,使时代气息在画中澎湃与散发,淬炼出新中国鲜活的姿影与豪迈的时代精神。同时,他以雄浑之笔墨和高华之意境,既摒弃文人画简淡萧疏、孤迥荒寒的意趣,又承继其雅正端丽、格调清逸的趣尚,从而将充沛饱满的情感注入山石花卉的描摹之中,展现出壮志激昂的新中国春天景象,凸显出现代文人画崭新的审美风貌。如同有评论家言“潘天寿绘画不入巧媚、灵动、优美而呈雄怪、静穆、博大,既源自他的气质、个性和学养的审美选择又与时代审美思潮不无关涉”。<sup>[24]</sup>

如果说潘天寿的创作是对传统国画体系的一次突破,使历史悠久的国画步入现代社会并获得与传统迥然相异的审美新质;那么吴冠中的创作则以融贯中西的方式进行了抽象化的探索,不仅使国画走进现代,而且走向世界。潘天寿将山水画与花鸟融为一体,这本身实现了题材上的突破,同时在传统写实与写意之间寻求一种平衡,既不像宋代花鸟画那般描摹精细、色彩明丽,却写实有余、韵味不足;又不像文人画那样虽远萧瑟、野逸枯淡,然而孤迥有余、生气不敷。潘天寿虽也以传统笔法表现山川巨石、苍松翠柏、花草修篁、新荷老梅,却不见萧散之气、孤迥之意,而是汲取“外枯而中膏,似淡而实美”的传统文人审美精髓,将蓬勃生机、盎然诗意融入其中,不

仅呈现出与传统判然有别的美学境界,而且展现出新中国昂扬豪壮的时代精神。吴冠中同样致力于国画的现代发展,只是他深厚的国画与油画双重修养以及西方现代艺术根基,使之将探索的目光投向更具现代感的审美趣向。与传统艺术中以形提神、形神兼备不同,他在娴熟把握了一般意义的脱形向意、由繁入简的文人画审美意趣基础上,将后现代抽象艺术元素融入国画创作,形成极富个性的国画风格,是国画现代化的成功实践,赢得世界艺坛的肯认。吴冠中可贵在于,他是有意识地进行国画新境界的开拓,他在《关于抽象美》中认为,抽象美是形式美的核心,应继承和发扬抽象美,要在客观物象中分析构成其美的因素,并进行科学分析和研究。<sup>[25]</sup> 古典园林作为文人审美的经典表达,历代画家如文征明、沈周等曾绘就数量可观的园林绘画,而吴冠中所绘园林则别具审美意趣,他因常年写生而具有独到眼光:“狮子林的意识流造型构成是抽象的,抽象的形式之美被尊奉于长廊、亭台、松柏等具象的卫护之中,我突出此抽象造型,是有意发扬造园主人的审美意识”,<sup>[26]</sup> 由此创作的《狮子林》既传递园林简淡潇疏之审美意趣,又以夸张的抽象形式演绎、拓展和丰富了先人的美学基因。更具创新意味的是,吴冠中有意识地将油画元素运用于国画创作,新创出别开生面的现代国画,他说:“我想造一座桥,是东方和西方、人民和专家、具象和抽象之间的桥”,在深切把握中国传统写意绘画真谛,并深刻领悟其与西方现代绘画艺术的内在融通的基础上,形成独到见解:“西方现代派绘画对性灵的探索与中国文人画对意境的追求正是异曲同工。”<sup>[27]</sup> 这使他既延展脱形向意的传统,又超越西方现代艺术形式,从而确立自身艺术特征与坐标。这种在国画中融入现代精神以达到中西方绘画理念的有机结合,成为吴冠中执着追求与实践的艺术主张,不仅实现了“中国画现代化”,而且促进了现代中国画在世界范围的传播与接受。

中华美学不仅内涵丰厚,而且有独特的哲思

之境,形成超拔性灵、思致玄远的审美精神境界,其深邃蕴涵与超越品性构成世界艺术的独特景象。尤其是以文人书画、文人园林等为代表的文人审美,其“孕育与发展始终是站在哲学层面上的,没有哲学的视野,根本无法触及文人画的精神实质”。<sup>[28]</sup> 有学者甚至指出,在某种意义上,“书画不是一般意义上的艺术,而是中国哲学、文明史的象征性符码”。<sup>[29]</sup> 在处理审美对象的把握与心灵情感以及时间与空间等关系中,中国古人有独特的审美智慧。“以小见大”“以物为量”,形成“一勺水亦有曲处,一片石亦有深处”(恽南田语)的妙韵;无美丑之分别、无贵贱之等次、无爱憎之差异,形成“圣人无名”<sup>[30]</sup> 的真正典雅与本真显现,与天地融为一体;对于有限与无限的问题,不将二者作对立的考量,而是超越无限的追逐和永恒的念想,主张无有限无限之别,以最终达到大成若缺、当下圆满的境界。<sup>[31]</sup> 在艺术表现中,“用人的精神对自然山水加以概括”,<sup>[32]</sup> 并“在自然物象中获得生命的天然真趣和生机,随之‘神与物游’‘物我交融’,最终进入‘物我两忘’的至境”,<sup>[33]</sup> 由此呈现简约而又蕴藉、朴拙而又丰赡、绚烂却归平淡的独特审美趣味,达到一种空灵、高蹈且具有哲思境界的审美高度。这些审美思想不仅与现代文化存在暗合之处,而且其深厚底蕴可为文艺新境界的开拓提供丰富艺术滋养和智慧支撑。

### 三、融涵之境:古今相融、涵纳万方

中国审美文化虽然有流脉清晰的儒家美学、道家美学以及禅宗美学体系,但三者之间同时也存在相互融合渗透,加之历代统治者所倡导的审美取向以及民间艺术资源的融入,形成了样态丰富的美学风格与趣尚。然而,传统审美毕竟产生于农耕时代,是农业文明背景下的审美创造,从内容、主题、观念到体裁、形式、传播方式,再到创造主体、存在形式、受众主体等,都发生了巨大变化。在互联网、人工智能时代,文艺的风格流派、趣尚演变呈现出更加复杂、更为阔大、更易迭代

等特点,而各种审美趣尚的涵容互渗,以及科技与艺术的深度融合,亦催生出日益丰富的审美风格与艺术形式,成为文艺新境界构筑不可忽视的一个重要维度。

第一,融时代意涵,聚创造之力。

文艺创造之力源于时代,习近平总书记指出:“古今中外,文艺无不遵循这样一条规律:因时而兴,乘势而变,随时代而行,与时代同频共振。”<sup>[34]</sup>文艺创作必须融入时代内涵,以促进新的体裁拓展和表现方式创新,形成文艺创造的时代动力。文艺发展的驱动力,虽然离不开创造主体自身的愿望与冲动,但这种愿望与冲动往往关联着时代变迁、社会演化,因而从根本上说,驱动力来自于时代的需要、人民的需求,而创造主体的创新动力是内在地呼应现实要求的一种体现。文艺是文化软实力的重要构成,文化“软实力的开拓与发展上,汇聚和应用已有的力量,开发和吸取新的力量”,<sup>[35]</sup>这“新的力量”离不开时代召唤和人民诉求,在某种意义上,时代需要往往是文艺发生重大变革或形式创新的内在与核心动因。王国维所言“一代有一代的文学”,就包含了时代内容与艺术形态应时而变、代有更新的思想,这种更替之动力,便来自于或是政治经济变革、或是社会结构变迁、或是思想文化演进的催生与铸就。古代美学从汉唐气象到宋元境界的转向,很大程度上与宋代社会的转型、理论思维的成熟、市民阶层的兴起和士人心态的世俗化密切相关,<sup>[36]</sup>宋代政治变革中一个重要的战略性举措,便是右文抑武政策的实施。经过唐代之后百多年的分裂动荡,人心思安、社会趋定,休养生息、发展经济成为主题;随着商品经济的发展繁荣,社会阶层间的流动促进了消费分层,但在书画消费领域则呈现不同阶层竞相趋赴的特点,官僚士大夫、新兴富民、平民及小工商业者等,追捧书画艺术成蔚然之风,且视其为宋人社会身份建构的重要手段。<sup>[37]</sup>而从思想文化角度看,“以史学、理学为核心的宋学,对宋代美学产生了重大而深刻的影响”,宋代理学借由“对佛、道辩证的

扬弃与融合,使自身发展成为细密严谨的思辨理论体系,其理性的思维深刻影响着包括美学在内的各个领域”。<sup>[38]</sup>理性之光照射下,宋代美学趋向于主体心性表达、胸臆情感抒发和个性品质张扬,由此推动了注重“性情”“胸次”“玲珑”等审美境界的形成与发展。不难看出,没有时代更迭及其相关理论思维的发展,难以产生宋代文艺美学新的拓展,就不会出现书法创新和花鸟画的高峰,也不会有小品画、文人画的新创与发展。这一现象,从由汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词、元曲、明清小说等历代文艺形式的演变与主导地位的确立,便能清晰地表明时代因素在文艺审美演变与文艺形式发展中至关重要的作用;更不消说现代化进程中,民族独立与科学、民主的时代主题,催生了五四新文学运动,促进了中国古代文艺的全面转型。

第二,融古今意趣,汇创生之智。

传统美学基因的继承,既要建基于对美学资源自觉的深度把握,又要致力于融合世界先进文化而不断优化。传统美学不仅关乎古典艺术之精髓,而且关涉古代哲学之要旨。以“意象”为基本范畴的审美本体论、以“味”为核心范畴的审美体验论、以“妙”为主要范畴的审美观评论等中国古典美学体系,并非只是美学自身演进的结果,而是与诸多哲学观念和思想有着深刻、复杂的内在关联,如与孔孟之儒家思想、老庄之道家思想,以及先秦其他诸家的哲学思想息息相关,体现着先贤之哲学与美学智慧。<sup>[39]</sup>当这一传统进入一个多元文化交流的互联网时代,所面临的不仅是置身现代化环境中适应性问题,而且面临的是如何在交流互鉴中重新确立地位与价值再造问题。费孝通先生十分强调文化自觉,同时又注重在人类文化的大框架中确认自身文化的价值地位,因而认为“文化自觉是一个艰巨的过程,首先要认识自己的文化,理解所接触到多种文化,才有条件在这个已经形成的多元化世界里确定自己的位置”。<sup>[40]</sup>他将认识自身文化与理解他者文化相结合,并作为在全球文化交融背景下

确立本土文化地位的条件,这内在地阐明了文化发展新境界的开拓,必须深度梳理盘点与理解掌握传统美学基因,并善于融合世界先进文化,以当代原创性的文化创造确立自身独特标识与价值地位。

中华文化审美体系的博大精深,不仅体现在源自儒释道哲学的三个美学流脉,而且表现在三个流脉的交融互渗与支脉延展。就道家美学流脉来说,其“初发芙蓉、自然可爱”(宗白华语)、“本于世界、归于世界”(朱良志语)的审美要旨,一方面是源于庄子“物无贵贱”“以物为量”的齐物哲学之根基,形成了中国美学诸多独特的概念,如“心斋”“坐忘”“物化”等;另一方面该流脉传统中不同艺术家又融入富于个性的美学概念,形成支脉纷繁、争奇斗艳的审美世界,如陶渊明的“存在”之思、王维的“声色”世界、白居易的“池上”之思、苏轼的“无还”之道、虞集的“实境”说、倪瓒的“绝对空间”、石涛的“兼字”说、黄宾虹的“浑厚华滋”说等,构成了一个系统庞大、丰裕厚实的审美理论体系。<sup>[41]</sup>对于这份厚重遗产,首先要善于“借古以开今”,<sup>[42]</sup>不断激发传统活力与创造力,事实上传统本身就是一个不断创新的链条。魏晋之后形成的文人画审美传统,到五代十国的董源已十分成熟,而五代至宋初的巨然,其山水画以枯木寒林、荒村篱落、简淡潇疏的审美特征,集中体现了“天籁之趣”的精神内核,董、巨二人山水画由此被董其昌视为文人画的最高典范,既丰富了文人画传统,且影响了包括元代黄公望以及明清以降一大批文人画家。司空图《二十四诗品·纤秾》中言:“如将不尽,与古为新”,强调了一种适时探究、不断创新的观念。道家美学注重的当下感悟与圆满,便是善于在既往题材、情景中生成瞬间感受和新颖体验,这亦是传统生命力体现的一种方式。清代戴熙深切领悟巨然所秉承的“天籁之趣”道家美学传统,同时在“揣摩巨然绘画精神时,作小幅山水”,并创造了“蝉衣皴”,从而在传递文人画之清新秀雅、笔墨清润审美传统基础上,实现形式和手法

上的创新。<sup>[43]</sup>进入现代社会,傅抱石、吴冠中等当代画家,则在师承文人画传统基础上,实现国画的现代转化,而这不仅与时代精神相关联,也与汲取异域文化精华密不可分。在创作题材上,傅抱石大胆突破传统,将工业景观融入山水画,创作了《煤都壮观》为代表的社会性题材;在山水画风格上,融入北方山水之宏阔气象,如《镜泊飞泉》等自然题材,形成意趣独到的新山水画风格;在表现手法上,在欧洲的异域写生作画中,面对全新的世界与景象,改变了他的笔墨及构图方式,为凸显对象特色而放弃驾轻就熟的传统国画留白方式,不以奇险取胜,注重以写生的自然性进行平实真切的表现,由此突破了中国山水画的传统构图程式。在全球化的今天,文化交流互鉴成为常态,除了融合古今,还要涵纳万方,吸收世界先进文化,这本身也是中华文化的重要传统。唐朝从容自信、开放包容,将来自各国的文化为己所用、融入文化创造,如来自西域的琵琶被白居易《琵琶行》写得出神入化,外来的葡萄酒被李白描绘得浪漫潇洒,源自东南亚的鸟兽形态被融入唐三彩的造型之中,西域的胡旋舞成为长安城最为时尚的舞蹈,这一切最终成就了一个时代的文化高峰。

第三,融科技之光,铸文艺之魂。

20世纪60年代,著名国画家傅抱石曾率领团队开展了一次堪称壮游式的旅行写生,历时三个月、行程二万三千里。对此次旅行写生,傅抱石感触深切、获益良多,确立了“思想变了,笔墨就不能不变”的观点,并付诸实践,极大推动了新山水画的发展。如同时代精神变化,必然促进艺术表现对象、审美风格的变化一样,当代审美文化面临的互联网、大数据、数字技术、人工智能等高科技飞速发展的趋势,也必然要产生重大的变革。国家文化数字化、数字文化产业等战略的相继出台,正是适应这种科技发展需要的主动作为与顶层设计。中华传统文化蕴含的丰富美学基因,在借助新科技、新媒体进行内容生产、形态更新、业态创新方面,将发挥独特优势。先贤时常



依托经典文本进行“二度创造”，古代诗意画创作传统，就是借助作为视觉艺术的绘画对诗词歌赋等语言艺术进行的转化、创造，并积累了“二度创造”的丰富经验。石涛取自苏轼诗《庐山二胜·栖贤三峡桥》与《和李太白》之诗意创作的《清寒山骨》《月明疏竹》等绘画作品，便是基于对苏轼诗歌的深度理解与阐释，融合自身艺术体验进行的二度创作，<sup>[44]</sup>不仅延传了山水诗审美传统，而且在绘画领域形成新的经典。当代数字技术介入，可极大丰富美学传统的现代表达与创造性发展。社会生活节奏加快、文化消费多样化加剧背景下，为适应新媒体消费与传播特性而产生的文艺新形态、新业态中，短视频、微短剧、互动视频等蓬勃兴起、一骑绝尘。截止2020年底，我国在网络文艺相关应用方面，仅网络视频（含短视频）的用户规模/使用率就达到9.27亿/93.7%，<sup>[45]</sup>但数量激增的同时，更要有高质量的精品创造，传统文人艺术所推崇的创作原则可资鉴照。郑板桥所言“敢云少少许，胜人多多许”，强调“以小见大”的文人审美传统，古代文人艺术家在创作中积累的“方寸之间见天地，细微之处有乾坤”的审美智慧，可运用于短视频、微电影、微短剧等的创作，以提升网络文艺产品水平。

依托博物馆文化资源创作的《唐宫夜宴》《洛神水赋》，其破圈走红离不开以短视频方式进行的创造性转化，从曹植《洛神赋》到顾恺之的《洛神赋图》，已属二度创作文本，而《洛神水赋》据此将赋文中“翩若惊鸿，婉若游龙”“凌波微步，罗袜生尘”的形象与意境描写，以及绘画中衣带飘逸、身姿委婉的洛神形象，借助科技赋能、创意赋魂的方式进行三度创作，在翻新出奇和创造性改塑中，形成古代经典的时尚化表达，由此惊艳了全世界，成功实现跨越千年的艺术对话。近年“互联网+文艺”的发展与创新，使视频化正成为一种新的生活方式，<sup>[46]</sup>创造产生了一系列精品，如爱奇艺《登场了！敦煌》，网络动画《大理寺日志》和全手绘水墨画风格的《雾山五行》等表现出色；<sup>[47]</sup>借助抖音短视频传播非遗中

的濒危剧种潮剧、粤剧、扬剧、闽剧等，让传统戏曲重新焕发活力。继张晓涵以京剧唱腔改编流行歌曲《青花瓷》走红之后，“上戏416女团”也凭借京剧戏腔翻唱古风歌曲的短视频，获赞达2千多万，将传统文化成功带“出圈”。而集数字技术革命之大成的元宇宙，将以全真互联网、立体互联网的镜像世界，为传统文化基因的现代转化与发展打开一个更加广阔的创造空间，中华文化将借助这一不断趋于完善和逼真的立体虚拟现实世界及其互动性特征，展现出更为瑰丽多姿的光彩。但也必须清醒意识到，技术仅仅是驱动文艺发展的一种手段，“当人类拥抱新科技的时候，坚持‘以人为本’，才能引导‘技术向善’。将人工智能与人类智慧相结合，以科技延伸人的有限，以人把握科技的方向，才能有效规避技术中心主义”。<sup>[48]</sup>正如习近平总书记指出的：“要正确运用新的技术、新的手段，激发创意灵感、丰富文化内涵、表达思想情感，使文艺创作呈现更有内涵、更有潜力的新境界。”<sup>[49]</sup>

#### 四、结语：评鹭之境、引领未来

当代文艺新境界的构筑，需要有时代之境、美学之境、融涵之境的多维度的拓展与深化，这一过程中，又涉及时代与艺术、审美与功用、传统与现代、本土与外来、文化与科技等多重关系与矛盾组合，如何处理这一系列关系，需要有政策引导与价值引领。习近平总书记强调文艺批评的重要性，阐明了科学的批评对于艺术的健康发展至关重要，因而，评鹭之境不可或缺。开掘时代之境，既要充分彰显时代精神与内涵，又要善于以艺术之柔性涵化主题意旨与哲理之思；创造美学之境，既要尊重民族审美特质，又要善于以超越之意识突破传统束缚与成规羁绊；拓展融涵之境，既要积极运用科技手段，又要善于以文化之魂重塑美学遗产与艺术形态。在某种意义上，评鹭之境的科学把握，是决定时代之境、美学之境、融涵之境能否沿着正确方向发展以及能否达臻新境界的关键所在。而在全球化和文化多元

化时代,处理本土与外来文化关系中,既要深刻把握与运用传统“文化深层结构与价值观念”,<sup>[50]</sup>又要有世界性眼光,同时警惕与分辨现代文化以及外来文化之缺失与不足,秉承坚持中华文化立场、会通中西原则,以“国学根基,西学方法,当代问题,未来视野”之方法,<sup>[51]</sup>将艺术标准置于商业标准之上,<sup>[52]</sup>于守正创新,构筑当代中国文艺新境界,创造走向世界的中国文艺。

### 注释:

- [1][唐]白居易:《与元九书》。
- [2][南宋]汪绎辰辑:《大涤子题画诗跋》,上海:上海人民美术出版社,1987年,第35页。
- [3][清]赵翼:《论诗绝句》。
- [4]李清凌:《汉唐气象与西北开发——汉唐开发西北的历史回顾》,《甘肃社会科学》2002年第1期。
- [5][11][19][20]朱良志:《中国传统艺术的心境和智慧》,人民政协网,<http://www.rmzxb.com.cn/c/2016-11-21/1157807.shtml>。
- [6][8][10]尚永琪:《国马资源谱系演进与汉唐气象的生成》,《中国社会科学》2020年第8期。
- [7]高天民:《汉唐气象与中国美术话语》,《美术观察》2014年第9期。
- [9]高甜甜:《浅谈汉代“以大为美”的审美风尚》,《青春岁月》2013年第13期。
- [12][13][36][38]潘立勇:《从汉唐气象到宋元境界——宋代美学风貌概述》,《杭州师范大学学报(社会科学版)》2013年第6期。
- [14]袁行霈:《中国文学史》第3卷,北京:高等教育出版社,2005年,第69页。
- [15][16][32]宗白华:《美学与艺术》,上海:华东师范大学出版社,2013年,第223、233、230-231页。
- [17]参见王世襄:《明式家具珍赏》,北京:文物出版社,2015年,第42页;夏咸淳:《中国园林美学通史(明代卷)》,上海:同济大学出版社,2015年,第96页。
- [18]管宁:《开拓新时代文艺发展的新境界》,《红旗文稿》2022年第10期。
- [21]见央视纪录片《美术里的中国》。
- [22][23]潘天寿著,叶子编:《潘天寿花鸟画论稿》(新版),上海:上海人民出版社,2016年,第61、80、79页。
- [24]郎绍君:《近现代的传统派大师——论吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿》,《新美术》1989年第3期。
- [25]吴冠中:《关于抽象美》,《美术》1980年第10期。
- [26]吴冠中:《画眼》,上海:文汇出版社,2014年,第34页。

- [27]参见裔萼:《这根线联结着作品和人民——吴冠中的艺术追求》,《光明日报》2019年5月26日。
- [28]贾峰:《21世纪以来文人画审美趣味研究述评》,《民族艺林》2018年第2期。
- [29]刘成纪:《释古雅》,《中国社会科学》2020年第12期。
- [30]见《庄子·逍遥游》。
- [31][43]朱良志:《一花一世界》,北京:北京大学出版社,2020年,第3、46-47页。
- [33]叶朗主编,朱良志副主编,肖鹰著:《中国美学通史》(明代卷),南京:江苏人民出版社,2014年,第180页。
- [34]习近平:《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》,《人民日报》2016年12月1日。
- [35]白桦:《习近平文艺论述的总体性特征探悉》,《中国当代文学研究》2019年第5期。
- [37]秦开凤:《宋代书画消费与社会分层——以文化社会学为分析视角》,《学术研究》2015年第5期。
- [39]陈望衡:《中国古典美学史》(上),南京:江苏人民出版社,2019年,第1-13页。
- [40]费孝通:《对文化的历史性和社会性的思考》,《思想战线》2004年第2期。
- [41]参见朱良志:《一花一世界》,北京:北京大学出版社,2020年,第11-16章。
- [42]石涛:《石涛画语录》,俞剑华标点译注,北京:人民美术出版社,1959年,第26页。
- [44]陈琳琳:《争胜与对话:石涛对苏轼诗歌的视觉阐释》,《文艺研究》2021年第7期。
- [45]中国互联网信息中心:《第47次中国互联网络发展状况统计报告》,[http://www.cac.gov.cn/2021-02/03/c\\_1613923423079314.htm](http://www.cac.gov.cn/2021-02/03/c_1613923423079314.htm)。
- [46][48]中国文联网络文艺传播中心研创:《中国网络文艺发展研究报告》(2020-2021),北京:社会科学文献出版社,2021年,第204页。
- [47]国家广播电视总局监管中心编:《2020年网络原创节目发展分析报告》,北京:中国广播影视出版社,2021年,第353页。
- [49]习近平:《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》,中国政府网,[http://www.gov.cn/xinwen/2021-12/14/content\\_5660780.htm](http://www.gov.cn/xinwen/2021-12/14/content_5660780.htm)。
- [50]管宁:《中华文化沃土孕育的时代精华——当代中国马克思主义的文化境界》,《福建论坛(人文社会科学版)》2022年第2期。
- [51]王岳川:《北大精神与中国文化气象》,中国社会科学网,[http://www.cssn.cn/preview/zt/10223/10231/201305/t20130513\\_332638.shtml](http://www.cssn.cn/preview/zt/10223/10231/201305/t20130513_332638.shtml)。
- [52]张江:《习近平文艺座谈会讲话:尊重民族审美 重塑批评精神》,《光明日报》2014年10月20日。

[责任编辑:李本红]