

中国泛审美传统的意义生成机制

于广华

(四川大学 艺术学院,成都 610065)

摘要: 泛审美是中国美学传统的鲜明特质,审美意义无孔不入地渗入中国传统社会生活的各个方面,中国美学传统的泛审美特质需要新的理论方法介入。符号美学是对“美学文本”进行形式意义分析的方法论,通过符号美学可以发现中国泛审美传统独特的意义生成方式:意义的四联体滑动、意义的“部分滑动”与四性共存、意义的跨界滑动与泛审美综合体建构。中国传统审美符号的四个不同意义维度兼容互渗、交融共存,在审美意义生成的同时,又向人的生活世界全面敞开,并适时地将其提升至天人合一的精神境界。

关键词: 中华传统美学;泛审美;符号美学

中图分类号: J01 **文献标志码:** A **文章编号:** 1007-6522(2024)05-0143-12

泛审美是当代全球文化转向中的重要课题,是费瑟斯通、韦尔施等学者对当前文化范式作出的重要判断。但需要指出的是,泛审美并非当代所独有的现象,在人类文明历史长河中,纯粹的“美的艺术”仅占文化整体很小的一部分,在生活世界中广泛存在着审美与生活、艺术与社会的相互渗透的泛审美现象,这在中国传统文化语境中体现得尤为明显。中国传统文化在艺术作品之外,还建构了由自然物、实用器物、历史遗留物、行为体验等多种通达审美意义的路径。从盆

栽花木、历史古玩、宋瓷,到焚香、品茗、棋艺、书画,再到园林居室、山水自然、起居生活,审美因素附着于中国传统生活世界的诸多意义维度,体现在日常生活的方方面面。当前中国传统美学研究多集中在文学、书画、音乐等“美的艺术”研究,对中国美学传统的泛审美问题研究还不充分,对中国传统文化中的泛审美现象还缺少系统性的本质理解。

泛审美是中国美学传统的鲜明特质,并持续参与当代中国文化范式的建构,其重要

收稿日期: 2023-02-01

基金项目: 国家社会科学基金重大项目(20&ZD049);四川大学“从0到1”创新研究项目(2023CX06)

作者简介: 于广华(1990-),男,安徽临泉人。四川大学艺术学院讲师、四川大学文学与新闻学院博士后。研究方向:中国传统符号美学、书法符号学。

性不亚于以诗文书画为核心的“纯艺术”的美学研究。中国泛审美传统,其审美意义无孔不入地渗入生活的方方面面,中国泛审美传统研究迫切需要一个新的美学研究视角。符号学即意义之学,擅长意义机制分析,符号美学则集中探究审美意义生成机制问题,从符号美学出发,探究中华传统审美意义渗入社会、日常生活的诸多意义路径,能够更好地阐释中国传统美学的“审美与生活”这种不即不离的关系。

一、泛审美:中国美学传统的鲜明特质

冯梦桢曾罗列闲赏的“十三事”:随意散帙、焚香、瀹茗品泉、鸣琴、挥尘习静、临摹法书、观图画、弄笔墨、看池中鱼戏、或听鸟声、观卉木、识奇字、玩文石。^[1]钱谦益曾这样描绘士大夫的日常生活:“居处则园林池馆,泉石花药;鉴赏则法书名画,钟鼎彝器。又以其间征歌选伎,博簪蹴鞠,无朝非花,靡夕不月。”^[2]¹⁶⁹⁰“书法画品,不学而能。室铺一几,庭支一石,信手位置,皆楚楚可人意。性好客,疏窗棂几,焚香布席。”^[2]¹⁶⁹¹高濂曾描绘这样一幅富有诗意的场景,“故余自闲日,遍考钟鼎彝,书画法帖,窑玉古玩,文房器具,纤细究心。更校古今鉴藻,是非辩正,悉为取裁。若耳目所及,真知确见,每事参订补遗,似得慧眼观法。他如焚香鼓琴,栽花种竹,靡不受正方家,考成老圃,备注条列,用助清欢。时乎坐陈钟鼎,几列琴书,帖拓松窗之下,图展兰室之中,帘栊香霭,栏槛花研。”^[3]由此可见,中国文化传统并没有将我们当下所言的“纯艺术”样态的书画艺术与其他“非艺术品”相割裂,字画的鉴定收藏与其他闲赏活动相互关联,并且成为生活的一部分,对自然物、器物、古玩、生活方式的闲赏与传统字画均具有审美意义。

以上提到的诸如焚香、品泉、听鸟、观卉、玩石、文房器具、博簪蹴鞠等并未纳入我们当今的艺术范畴,但是这些广泛的泛审美实践中的审美意识不可忽略。“在中国古代,审美并未止于艺术,亦延及人生、社会和自然的诸多领域,因此,中国美学史的边界应是人类社会的一切生活以及与之相关的社会环境和自然环境。”“中国古代的审美理论主要集中在艺术论中,但审美的泛化是非常严重的。”^[4]中国传统审美意识处于相当泛化的状态,瓷器、焚香、树石、品茗、古玩等与书画艺术共同参与了中华民族审美范式的建构,如果仅仅局限在诗文书画美学,会严重“窄化”中国传统美学的研究领域,偏离中国传统美学的实际状况。当下中国传统美学主要集中在文学艺术中的审美因素研究,忽略了中国传统中大量富有美感因素的器物、历史遗留物、自然物、生活方式之“美”,之所以出现这种情况,主要有以下两方面的原因。

一方面,这是受西方“美的艺术”这一观念的影响。当今所划定的中国传统艺术范畴与中国古代原本的艺术观念并不契合。我们现在所熟知的艺术概念,主要来自西方近现代以来形成的艺术观念,以及西方现代社会以来所形成的专业的、分化的艺术门类,虽然“美的艺术”观念在20世纪的现当代艺术运动中受到了挑战,但依然左右着人们对艺术的基本认识。中国传统“艺”的概念实相当泛化,艺术一词在中国古代文化中其原本的词义和知识结构,长期以来处于遮蔽状态,故张法指出:“……用与西方互动而来的中国现代的‘艺术’去理解中国古代的‘艺术’,出现的几多隔膜和一些错解。”^[5]将中国传统文化中符合“美的艺术”“自律的艺术”观念的部分“剥离”出来加以研究,这与中国

古代传统真实的艺术场域有着相当大的错位。由此,在探究艺术中的审美问题时,以西方近现代“美的艺术”观念来界定中国传统艺术,忽略了中国传统“艺”与“技”、艺术与“日常生活”的紧密联系,因此,“窄化”的艺术界定也导致了中国传统美学研究对象的“窄化”。

另一方面,这与“美的艺术的哲学研究”的美学观念有关。我们现在所熟知的美学这一概念最早源自鲍姆嘉通,该词由希腊词“aisthesis”(感性)演化而来。康德继承和发展了巴托“美的艺术”理念,进一步剖析、界定“美的判断”问题,认为“美的艺术”应当是为“审美”而创作的,以“美”为自身规定性,是一种“无目的的合目的性”。黑格尔直接提出“美学”应当主要就是“艺术哲学”研究。20世纪以来的英美分析美学认为美学学科并不以“美”为核心,而是注重讨论“什么是艺术”。因此,我们当代通行的“艺术”的内涵主要源自康德“美的艺术”的相关论述,我们现在所熟知的美学研究也主要集中在“美的艺术的哲学研究”。美学逐渐偏离鲍姆嘉通的“感性学”之本意,逐渐窄化为艺术哲学研究,甚至主要集中在“美的艺术”研究。由此,用西方“美学”这个舶来品来建构中国传统美学时,很自然地出现了中国美学研究对象被“窄化”的现象,忽略中国传统更为广泛的审美实践,割裂了审美与生活的紧密联系。

泛审美实践不仅仅是中国美学传统的重要组成部分,更是中国传统美学的鲜明特质。故刘悦笛提出:“中国美学就是‘生活美学’,因为中国人的生活被古人赋予了审美化的追求,中国人的审美也在古代被奠定了生活化的根基。”^[6]中国传统审美意识都是在生活生产实践中生长起来的,审美与生活处

于不离不弃的圆融状态,中国泛审美意识,根植于中国本土的文化传统,这与中国传统儒、释、道分别对“善”“佛”“道”的阐发方式密切相关。

儒家的“尽善尽美”思想,将美感的生成与和“礼”“善”相关的伦理道德因素关联在一起,“善”(伦理)和“美”(审美)被置于一种泛审美的关系之中。“兴于诗、立于礼、成于乐”,孔子并不将“美”与日常的伦理道德实践“善”相割裂,而是讲求礼乐相济,在一种至高的道德境界之中洋溢着“美”的因素。道家认为世间万物由阴阳虚实交互构成,其中虚体之气更具本质性。道家的这种理念深刻影响了中华民族的审美观念,中国传统的“美”的理念主要指向万物虚实相生构造中“虚”的一面,任何物均有通达本体之“虚”的一面,因此,万物均有生成审美及超越性意义的可能。庄子认为“天地有大美而不言”,自然万物皆有道性,一花一草亦可触及宇宙自然生命之本体。庄子还建立由周遭生活通达审美之境的路径,庖丁解牛、津人操舟、梓庆为鐻等“由技进道”,在日常经验中也可以获得某种自由感。禅宗也影响了中国传统美的生成方式。禅宗讲求“即心即佛”,佛之真理的获取,不在缥缈的彼岸,而在可见的周遭生活场域,劈柴担水,无非妙道,行住坐卧,皆在道场。生活里尽是禅机。万物之“真”与“美”的生成,就源自人对周遭生活世界与自然世界的领悟。

受儒、释、道三者意义阐发方式的影响,中国传统也试图在日常生活之中生发某种审美经验,并适时地将这种审美经验上升至哲学层面。美或者哲学上的超越性意义,就源自这种日常生存境遇及日常经验。比如中国艺术之“象”思维就是一种基于现实感性经验的思维,源于一种对世间万物的感性

经验,以有形的、感性的“象”来触及难以言说的“意”或“道”。

中国传统文化语境下的审美因素,不仅指涉诗文、书画、音乐等“艺术之美”,还指涉天地之美、器物之美、起居生活方式之美、饮食之美、历史古物之美等。中国美学传统具有一种强烈的在世特征,从周遭日常生活经验出发来生成某种美感因素,探究人与万物相交互的那种最为细微的感性因素,尽可能地将周遭生活世界“审美化”“感性化”,赋予生活中一切微末事物无限外发的美学或哲学深义。相较而言,康德对“美”的建构与“先验”“非功利性”“天才”等因素关联在一起,中国传统诸多审美观念建立在人对自然万物及生活世界的感性经验之上,这就意味着中国传统文化更趋向于一种泛审美样态。泛审美不仅是中国传统社会文化的重要特质,而且渗透中国审美意识的根基,是中国美学传统的鲜明特质。

二、中国泛审美传统与符号美学

中国泛审美传统处于生活与审美之间、实用性与艺术超越性之间,尽其可能地将日常生活审美化,注重在周遭生活世界之中生发审美及超越性意义。中国传统艺术也具有一种“泛艺术化”特质,艺术意义的生成并不排斥日常功利性、实用性、伦理性,比如书法等艺术品在具有审美超越性意义的同时仍然兼具诸多实用功能。艺术审美意义的泛化是中国传统文化的重要特质,已经深入中华美学基础内核之中,如何研究中国美学传统的这种泛审美特质?显然,康德美学观念难以处理这一问题,我们很难将中国传统审美意识“纯粹化”,并将其与生活世界完全剥离,中国传统美学的泛审美特质呼吁新理论方法的介入。泛审美传统,是审美问题、

艺术理论问题,也是生活范式与社会文化问题,更是一个符号美学问题。针对中国泛审美传统的阐释路径,下文将阐明符号美学有何独特优势。

一方面,符号美学将纷繁复杂的泛审美落实在审美意义生成机制里,以一种更为明晰的方式处理泛审美问题。需要明确的是,任何关于美学、精神、概念、观念等的论说,均离不开最基础层面的意义生成问题。中国传统美学的泛审美研究,其实就是中华传统审美(艺术、感性)意义如何生成的问题。符号学即意义之学,集中探究意义的生成、表达与接受问题,而处理意义问题,必须用符号学的各种原理来予以剖析。符号美学“是对所有‘美学文本’进行形式意义分析的基本理论与方法论”。^[7]符号美学即探究“审美”意义如何生成的理论方法,从符号美学角度讨论泛审美问题,能对各种审美相关的社会文化活动作出细致的解剖,探寻审美意义生成的若干路径。符号美学将复杂的美学问题落实在意义生成机制里,在处理中国泛审美传统亟待解决的难点方面或许有其独到之处。中华民族以审美的方式看待和改造周遭生活世界,建立了由日常实用到感性一审美意义生成的诸多路径,中华民族这种独特的审美意义生成机制需要予以阐明,中国泛审美传统的符号美学分析,能够为中国美学话语体系的建构提供一定的启发性意义。

另一方面,符号美学是审美符号意义发生与社会性延展的理论,能够较好地阐明中国传统美学的“审美”与“生活”如何兼容互渗,进一步切近中国传统“审美意义”生成的实际状况。审美与艺术问题可以说是最复杂的人类意义活动,更何况中国传统美学又具有一种生活与审美的“间性”特质,处理这一问题就更为复杂。符号美学是探究审美

意义发生与社会性延展的理论,能够更加细致地处理“感性—美感”与“生活—社会”的兼容互渗部分,更好地分析审美意义进入日常生活、天地万物、社会文化、伦理道德等的具体途径,更为细致地阐明从日常生活实用到感性直观,再到艺术审美、精神超越的整个符号意义转化、生成的过程。

三、中国泛审美传统的意义四联体滑动

中国文化传统并不创造与生活世界完全割裂的纯艺术品,而是在中华民族生活场域之内,在周遭“上手状态”的事物这里,探寻实用意义嬗变为艺术审美意义的诸多路径,在日常生活与生产实践的意义间隙,探寻美感生成的诸多可能。对中国美学传统而言,“美可以用在非艺术作品的一切地方”,“一般之物与艺术作品在本质上是同一的,在现象上是互通的”。^[8]中国传统文化语境中的那些具有艺术审美内涵的作品,与其说是创造出来的,毋宁说是从实用物或符号嬗变而来的,书法艺术就是一个典型例子。中国书法从其发生到成熟,均未脱离实用性,与日常书写、实用书写紧密关联。从符号学来看,任何物或符号都可以具有物的使用意义、实用符号意义、艺术审美意义、精神超越意义四种意义功能,中国泛审美传统着重探究的就是不同意义维度之间的相互转化机制,建立了由实用物向艺术审美物嬗变的多重通道。

首先,“物一理也”,诸多意义维度源于“一”,不同意义维度之间有着相互转化的可能。《道德经》云:“道生一,一生二,二生三,三生万物。”《淮南子》云:“夫天地运而相通,万物总而为一。能知一,则无一之不知也;不能知一,则无一之能知也。”^[9]《画语录》云:“太古无法,太朴不散;太朴一散,而法立矣。

法于何立?立于一画。一画者,众有之本,万象之根。”^[10]因此,世间万物源于大道中的“一”,又总于“一”,这是意义生成的始源混沌状态。禅宗认为,一实之理,如如平等,无彼此之别,谓之不二,物、经验、符号意义行为之本源是“一”,“一”是“不二之真如”,它是不分的,不能被概念化的。诸多实用与非实用、艺术与非艺术、日常性与超越性之“分”是人为的划分界定,真、善、美,物之实用,审美,精神超越等不同意义维度的本源就是“一”之混沌圆融状态。

中国传统哲学观认为,宇宙万物均蕴含实体之形与虚体之气两面,万物具有虚实合一的结构,不同的意义层面有着相互转化的可能。中国泛审美传统实践不断阐明,任何物或符号意义行为,都是意义“四联体”构成,意义可以在物性、实用符号、艺术审美、精神超越四者之间滑动。任何物或符号行为,都具有物的使用功能、实用符号功能,以及拥有艺术审美及精神超越意义的“潜力”,事物在人的意向性之下,可以转化为实用性的符号象征物,甚至在部分情境之下,还有着触发艺术审美及“道”等超越性意义的可能。比如,原本无任何意义维度的玉石,可以成为具有交友、道德象征等功能的实用符号,抑或经过历史流转,并在适当的场域,被作为艺术品“展示”,甚或可用作沟通天地的器物(比如玉琮)。基于具体场合“展示”方式与文化语境的不同,部分意义品质会更加突出,成为主导,另外的一些意义可能隐而不彰,根据不同的意义场域,符号体可以显现不同的意义维度。

其次,中国泛审美传统更为广泛地建构了“日常物”嬗变为“艺术物”的诸多路径。安迪·沃霍尔的布里洛包装盒引发了丹托的困惑:外观上无法分辨的东西,为何一件是

艺术品,另一件却不是?他由此提出艺术史终结论。但是,中国泛审美传统早已展开了这种寻常物向艺术物的嬗变实践,最为广泛地探索日常物生发艺术审美意义的路径。中国传统艺术审美意义的生发,并不排除功利、概念与道德,而是如有需求则可适时地将其升华为美。在生活世界之中,日常生活与技术劳作之中虚的一面,与宇宙本体相通的一面,审美的一面,可在适当的境遇之下显现出来。中国泛审美传统实践不断阐明,所谓的艺术性,仅仅就是艺术意义占主导地位时,物或符号行为所呈现、所嬗变出来的那部分意义品质。

中国传统审美意义的生成方式相当复杂多样,中华民族以审美的眼光打量周遭生活世界的诸多“上手”之物,建构了由实用意义滑向艺术审美的诸多路径。原本并无意义内涵的自然物(自然山水、树木、怪石等),实用符号(文字),原本实用性的技术(庖丁解牛)与器具(瓷器、家具、壶),游戏、体育方式(棋、蹴鞠),生活起居相关项(饮食、服饰),历史流传下的诸多古玩物件等均可以通达审美意义,并被提升至艺术境界。不仅如此,中国泛审美传统还可以将生活行为、体验过程、气氛感知审美化,艺术作品可以生成审美意义,非物质实体的体验、情境、氛围也可以生成审美意义。刘悦笛将中国美学传统视为“知行合一的美学,也是体用不二的美学”,是一种“生一成”的活动。^[11]美不是抽象理念,而是践行于生活的实践,强调“参与”和切身体验。由此,中国泛审美传统建构了审美意义生成的五种主要方式:艺术品、自然物、实用器物、历史遗留物、体验与行为。

再次,中国泛审美传统更为深刻地将这种艺术审美意义推向精神超越之境地。赵

毅衡提出:“任何物或事物,都是意义‘三联体’,在物性—实用符号—艺术符号三者之间滑动。”^[12]但就中国泛审美传统而言,艺术或美也许不是意义生成的核心,而是力求通达“道”“气”“韵”精神超越之境界。因此,更为准确地说,中国泛审美传统是“使用物—实用符号意义—艺术审美意义—精神超越意义”四联体意义构成的。中华传统美学观,不仅有着将日常生活经验感性化与审美化的倾向,还有一种“泛哲学化”的倾向,“将日常审美经验引向哲学化的世界秩序和宇宙奥义”。^[13]^[125]就中国美学传统而言,“美”并不是核心概念,更多提到的是“道”“气”等具有超越性的哲学概念。任何符号行为或物,既有着“实存”、表象性的一面,也有着“虚”、本真性的一面,在适当的时刻、场域或事件中,“物—符号”的表象会显现一道裂缝,这里有着本真性意义维度流淌、显现的可能。

以器物的符号意义滑动为例,器物原为实用品,但我们可以附加一些图案装饰,美化其形式,使其由实用物变成精美的艺术品,比如西方的一些器物或工艺品就有一些复杂而精美的装饰,具有一定的审美愉悦功能。但是,中国传统将器物表象上的形式美感提升至精神超越之哲学境界,强调器物背后的“道”“气”“象”等哲学性内涵。艺术品与器物均为人造物,两者如何区分?器物如何具有艺术超越性?从器物到艺术品的转换,并非单纯依靠器物表面图案装饰的形式美感,还需要器物背后“虚”之本体的显现,也即海德格尔所言的“真理的置入”,中国传统器物美学就抓住了这一关键点,由此跳出工艺美范畴。

中华民族的器物制作秉承虚实合一的宇宙观。《考工记》载:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良。材美

工巧,然而不良,则不时,不得地气也。”^[14]《考工记》已经说明了“材美工巧”是不够的,需要得天时、地气方为“良”品。明代《髹饰录》曰:“凡工人之作为器物,犹天地之造化。”^[15]¹⁴⁴器物可以“材美工巧”,具有工艺品装饰之美感,但更为重要的是,器物需要通达宇宙“虚”之本体,“犹天地之造化”。如宋汝窑瓷器之雨后天青,其自然韵味,极简极淡,有天地大美之风范,朴素而天下莫能与之争美。宋瓷至简至纯通乎大道,生成一种天人一体的宁静、自然的通透与宇宙的秩序感,宋瓷是宋人哲学理念之体现。宋瓷超越了工艺品装饰美范畴,已经成为宋朝美学典范,成为中华民族通达精神之超越、天地造化的另一重要途径。与西方工艺品相比,中国器物之美并不局限于一种表象的、装饰性的审美意义,而是可以通达“道”之精神超越境地,这是中西方器物美学的重大区分。

最后,意义四联体构成或许就是物或符号行为之本态,意义在“使用物—实用符号—艺术审美—精神超越”四维之间滑动,中国泛审美传统回溯意义生成之本源,探究不同意义维度相互转化的诸多可能。物的意义构成并非一成不变,所谓的“意义”就是有被意识感知的潜力,这些品质与观相一旦被人的意识感知,就可能携带意义。符号即被认为是携带意义的感知,中国泛审美传统意义生成机制的核心就在于激发并揭示物—符号的艺术审美意义,探寻不同意义维度之间的转化机制。在生活实践的间隙,在某个时刻场域,让意义停留在“感觉质”,让美感要素不断凝结。与此同时,“美”又通达“真”,接受者经由模糊的感觉质与形式美感,继而获得某种超越庸常的精神体验,甚至通达“天人合一”的精神超越境界。

中国泛审美传统,让日常物嬗变为艺术

物,让意义在由实用端滑向艺术端的同时,还可以回撤,反向滑动到实用端,让物—符号重返其实用性的意义。当观者选择接受汉字书写的书法风格的内涵时,艺术性意义就占据主导地位;但当观者选择接受书法作品的语言意义、文学、政治、宗教、民俗、社会身份等意义维度时,该书法符号体的实用意义则占据主导地位,书法由艺术符号反向滑动为实用符号。对历史学家以及宗教人士而言,敦煌经书的宗教历史文献意义凸显出来,该文本由此成为“实用符号”。意义四联体构成或许就是物或符号意义行为之本态,中国泛审美传统注重探究这种不同意义维度之间的转化路径,在“物使用—实用符号—艺术审美—精神超越”四维意义之间展开最为广泛且深刻的意义滑动实践。

四、中国泛审美传统的 意义“部分”滑动与四性共存

中国传统审美范式、审美意义与社会文化、宗教伦理、生产生活等诸多维度相关,中国美学传统的重要特质就是这种审美意义的“不纯粹性”,这也是迫切需要加以研究阐释的问题。中国泛审美传统审美意义的不纯粹性,正是源于其内部意义的“部分”滑动机制,对中国泛审美传统而言,我们更多见到的不是意义的“整体”滑动,而是“部分”滑动,即在“部分使用物—部分实用意义—部分艺术审美意义—部分精神超越意义”之间的滑动,“部分滑动”意味着某物变成艺术品后,“艺术的‘无用性’并不吞没整个物—文本,而是让其中一部分依然保留了物的使用性,或符号的实际意义”。^[16]审美与精神超越意义生成的同时,物的使用意义与实际符号意义仍然存在,审美意义要素与物使用意义、实用符号意义动态混合,由此“四性共

存”于同一物—符号。

一方面,中国泛审美传统的意义“部分滑动”,意味着艺术作品审美意义构成的不纯粹性,审美意义与生活世界中的其他异质意义元素动态混合。每一次符号意义行为均与现有社会意义世界、历史意义世界之网相勾连,在意义由实用滑向审美的过程中,仍然伴随着生活世界的一些其他意义元素,有着意义的绵延,携带着“光晕”的拖尾。审美意义生成源自一个不明确的、混沌的感、知觉经验过程,中国古人并没有将这种审美经验抽象化、绝对化,而是保持审美经验与其他诸多日常经验的混合状态。以书法为例,书法经由汉字的使用广泛渗入传统生活的方方面面,在其艺术意义生成的同时,仍然兼具一些符号使用功能(招牌、题字、书信交流),以及一些实用符号功能(社会身份象征、宗教政治、伦理道德、丧葬礼制等意义)。书法艺术的审美意义并不纯粹,并不是完全无利害的“纯艺术”意义构成,书法“囊括万殊,裁成一相”,是线条形式、语言、文学、历史、社会、自然等诸多意义元素的动态混合。“书法之所以能够成为中华民族文化精神的重要载体,离不开其与语言文学、社会、道德、历史等意义场域的兼容互渗与潜在关联。”^[17]这些异质意义元素持续地参与了书法“艺术性”建构。

另一方面,中国泛审美传统意义“部分滑动”,让审美意义处于日常实用与艺术精神超越的临界点,是对艺术真理生成机制的深刻阐明。中国泛审美传统不断阐明,艺术审美意义生成于生活世界意义场域的某个裂缝,它是既有生活世界某些意义元素的“溢出”。巴迪欧认为“艺术本身就是真理的生产者”,^[18]艺术或真理源于对日常可辨识意义世界的“力迫”,源于一场突发的“事

件”,由此涌现出一个“不可辨识物”,这个“不可辨识物”,它既属于其所源发的那个生活世界,也属于“事件”所造成的新的“情势”。“主体,力迫地产生出了包含于情势之中的不可辨识之物,它不可能摧毁情势(situation)。”^[19]这个奇点事件仍然没有失去先前情势集合中的任何元素,在经由“力迫”产生艺术真理的同时,既有的生活世界情势并没有被摧毁。

艺术或真理是既有生活世界意义场域的一种“溢出”,突然生成的一个不可识别物。当某个物—符号从“上手”或实用状态滑向艺术审美或精神超越状态时,源于生活世界的“艺术事件”的元素仍未丢失,艺术仍然保持与生活世界和现实存在的内在关联,这也就阐明了为何书法艺术在其审美意义生成的同时,其汉字语义等实用意义维度仍然存在,汉字使用意义与书法形式美感意义两者并行不悖。与其说“艺术事件”是“创造”的,不如说是既有生活世界部分意义场域“力迫”而来的,艺术事件就是日常生活意义场域的某个不可识别物的“显示”。巴迪欧指出“减法”是追寻真理的最终路径,同时也是建构艺术本体的手段,“减法”意指对未知的、不可见的、不可辨识物的力迫和牵引,“减法路径展示为一个真实之点,不是对现实的破坏,而是作为最小间差”。^[20]巴迪欧提出的“最小间差”其实指向生活与艺术、现实与真理的最小间差,即艺术事件的“奇点”临界状态。艺术事件是从原有生活世界中“溢出”的奇点状态,艺术不是对现实的破坏,不是对现实彻底的反叛,而是为了夺取“最小间差”。中国泛审美传统,大量的审美意义就是“力迫”自我们周遭生活世界,就是对这种生活与艺术、实用与超越的临界点、出位点的阐明,集中指向艺术的真理生成程序。

中国泛审美传统的意义“部分滑动”,在由物的使用与实用符号意义向“审美—艺术”滑动的同时,仍然保持其物之使用性与实用符号象征意义,最终达到“四性共存”。中国泛审美传统的意义“部分滑动”,意味着在“美感”凝结生成的同时,仍然与日常生活保持紧密关联,具有部分的日常实用意义。如中国书法在抽象审美意义、精神超越意义生成的同时,还兼具了汉字的使用意义、身份象征等实用符号意义,由此实现中国书法的“四性共存”。宋代官窑瓷器在实现艺术审美与精神超越意义的同时,其物的使用性与实用符号意义仍然坚实地存在,由此达到宋瓷的“四性共存”。实用意义、实用符号意义与审美意义、精神超越意义兼容互渗,以一种流变、动态、生成的方式,既赋予日常生活以审美意义,又筑牢艺术意义的生活世界根基。

五、意义的跨界滑动与泛审美综合体建构

中华民族周遭生活世界的自然物、历史物、实用器具、艺术品甚至体验行为、氛围感知等,均可经由意义的四联体滑动,显现出审美或精神超越性意义,这是中国泛审美传统符号意义的滑动与生成。与此同时,中国泛审美传统还横向性地展开意义跨界流动,让不同维度的审美实践相互勾连,展开意义共振,共同建构泛审美综合体,让符号接受者进入精神超越之境界。

首先,中国泛审美传统审美意义生成的诸多路径之间布满孔洞,存在着意义互通。以实用器物这种审美意义生成路径为例,器物为生活世界场域之中的实用之物,器物之上也可以雕刻山水画以及诗文作品,与诗文书画等艺术品互通。部分器物为历史遗留物,透过器具可以感知时间与历史。器物之

“包浆”就是人与物的具身性体验的物化与凝结,由此与“行为体验”这种审美意义生成路径互通。“利器如四时,美材如五行”,^{[15]144}器物更是力求通达自然之道。书画等艺术品体现了中国传统美学意义生成的核心方式,但艺术品也始终与其他审美意义生成路径相关联。艺术意义的生成与历史维度意义密切相关,中国传统有着浓厚的崇古拟古观念,相当多的历史遗留物凝结成“艺术品”。部分中国传统艺术还强调身体的体验性,比如中国画与书法的笔墨笔迹体现人身体与手势运动的痕迹,注重行为性与过程性。中国传统艺术与自然的关系更为紧密,山水更是成为中国画的核心要素。中国泛审美传统不同意义维度之间相互渗透与转化,诸多审美路径之间共存着意义的交融互通。

中国古典园林是中国泛审美综合体建构的重要空间场域。中国古典园林是假山、怪石、流水、花木、鸟兽、虫鱼等的有机融合,“虽由人作,宛自天开”,由此营造一个真实而富有生活意趣的世界。园林是士大夫的生命安顿之所,陈设着与日常生活起居相关的器具、文房四宝等用具、花木盆栽等自然物;此外,还摆放着书画等,以及钟鼎彝器、玉石器皿等历史遗留物。中国古典园林可居、可赏、可游,串联起生活起居、艺术审美、历史社会、宇宙自然等多个意义场域。从日常生活起居到交往应酬,再到审美愉悦与精神超越;从实用器物到历史遗留物,再到诗文书画等艺术作品;从生活空间到自然空间,再到艺术品建构的“道法自然”审美意义空间,中国古典园林成为中国古代士大夫诸多意义活动生发的场域。

其次,中国泛审美传统诸多异质意义元素交融互渗,让符号接受者感知到一个浑然

一体的审美“气氛”。从符号学的基本意义理论来看,意义就是被解释者阐释或感知的产物,符号即一种“被认为”携带某种意义的“感知”,那么,审美符号就是一种“被认为”是携带某种审美意义的“感知”,中国泛审美传统综合体的建构最终落脚在符号接受者所切身感受到的整一性的“气氛”,泛审美综合体是符号接受者具身感知的产物。人所感受到的情感会在空间中延伸,这种情感性的氛围感知,不是原子式的不同感、知觉的叠加,而是最初就是瞬间性的整合。中国传统审美意义的生成,并非单纯指向一个物质性存在的“作品”,而是着重创造一种观者能够切身感受到的审美“气氛”,创造一个需要观者及诸多异质元素共同参与的“情境”。

中国古典园林着重营造一种审美性的气氛感知。中国古典园林不是诸多意义元素堆叠与物件并置的“容器”,而是一个诸多意义维度相互渗透、转化、融合、再造的平台,不断地打开不同意义维度的孔洞,构建意义衔接点,让虚薄之物流走于其间,让不同意义场域互动关联。中国古典园林通过窗、门、天井、天窗、矮墙、亭台、廊道、篱笆、栏杆、水中倒影等多种方式,让诸多园林构景要素相互延伸、交错、互动。通过门窗天井等通透方式,让住所随时可观天地自然,园林景致与生活起居住所关联起来,甚至还可以通过“借景”的方式将园林风景延展至外部真实的自然山水。通过借景、隔景、分景,园林风景与生活起居空间、户外自然等连接起来。此外,这种园林景致还与悬挂于其中的山水画、山水诗歌、书法等艺术品的审美境界相互勾连,真实的园林景致通达诗境与画境的艺术审美空间。中国古典园林通过水、烟、光、影、气等“虚物”让不同意义元素流动起来。比如焚香这种行为体验,自

然物燃烧所缓缓释放的气味与园林花木之芬芳、真实的烟气与山水画中的云水雾气,诸多意义元素没有定位地涌流进来,侵袭着身处其中的观者身体的“气氛”。焚香沁人心脾,营造一种独特的氛围感,这是中国传统气氛美学营造的。通过以上诸多手段,外物与身心、人工与自然、居室与天地、实用与审美、有限与无限等多个维度叠加、转化,诸多意义维度处于一种持续流变的运动态势,营造出一种让观者身体感知到的整一性的审美“气氛”。

最后,诸多意义元素互通、渗透、转化,发生最为广阔的意义共振,将意义引向人与天地自然相往来的精神超越境界。中国泛审美传统打开局部空间与天地自然、生活日常与艺术超越、当下存在与历史时间、可见物与不可见虚薄之物的意义流转通道。当自然物、历史物、实用器具、艺术品、具身体验等不同的意义场域交融互通时,“当不同的环境进行互通,当异质性的空间一时间彼此适配,节奏就出现了”。^{[21]289}每个意义元素已经包含着另一个意义元素的运动节奏,“每一个旋律都相应地作为另一个旋律的动机”,^{[21]290}意义的褶皱伸展,相互叠加,意义的运动频率相互影响,最终发生共振与共鸣,引发一场宏大的迭奏曲。这是一种具有容贯性、全局性、涉及多领域的创造,园林建筑、生活起居相关物、自然物、历史遗留物、书法、山水画、诗歌文学等诸多场域发生最为广阔的意义共振。“最后,它向着宇宙开放,以便将它的力截获于一部‘作品’之中。”^{[21]312}这场宏大的迭奏曲最终截获一个充满能量的、不可见的、非物质性存在的宇宙之力,最终达至最解域的状态,类似于黑格尔式的对一个绝对精神的见证,处于最临近存在之真理的状态。通过意义的异质链

接与多维度贯穿,触及万物所生成的潜在之域,承接宇宙自然之本体性维度的生命“元气”。这种意义共振秉承自然万物的气化本体思想,致力于建构一个万物相互连接,气化流行、交互相生、气韵生动的“境界”。

六、结语

中国泛审美传统是中国美学传统的重要组成部分,与此同时,这种审美的泛化,不是一般意义上的社会审美风尚问题,而是深入中国美学传统内核,是中国美学传统的鲜明特质。通过符号美学,我们能更清晰地看到中国泛美学传统,既深入到中华民族审美意识得以生发意义的思维底层,又向人的生活世界全面敞开,并适时地跃升至天人合一的精神境界。中国传统文化语境下的这种审美的泛化,这种艺术的不纯粹性,审美与生活的间性,“在其发端处即形成的审美之思就不应该被视为一种源发性缺失,而更应该被视为一种智慧和明见”。^[13]¹²⁹ 当今社会正在出现不可逆转的日常生活审美化趋势,日常实用品也逐渐附加艺术价值,艺术品与日常实用品之间界限模糊,中国泛审美传统这种独特的意义机制,能够为当前日常生活审美化的理论阐释以及建构具有中国式现代品质的文化范式等问题提供重要的借鉴意义。

参考文献:

- [1] 四库全书存目丛书编纂委员会. 四库全书存目丛书(集部第一六四册)[M]. 济南:齐鲁书社,1997:648.
- [2] 钱谦益. 牧斋初学集[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
- [3] 高濂. 遵生八笺[M]. 北京:人民卫生出版社,2007:423.
- [4] 陈望衡. 论中国美学史的核心与边界问题[J]. 河北学刊,2015(3):64-68.
- [5] 张法. 中国古代艺术史的写作都是“错的”[J]. 文艺争鸣,2021(6):82-87.
- [6] 刘悦笛. 生活美学:阐释美好生活之道[N]. 文汇报,2019-03-11(11).
- [7] 赵毅衡. 符号美学纲要[J]. 符号与传媒,2023(1):1-4.
- [8] 张法. 中国美学的产生特质、定型结构与话语体系[J]. 南通大学学报(社会科学版),2020(1):1-8.
- [9] 刘安. 淮南子译注(上)[M]. 上海:上海古籍出版社,2017:256.
- [10] 王宏印. 《画语录》注译与石涛画论研究[M]. 北京:北京图书馆出版社,2007:5.
- [11] 刘悦笛. 寻求艺术学派与流派建构的“中国艺术语言”[J]. 艺术学研究,2019(2):22-28.
- [12] 赵毅衡. 从符号学看“泛艺术化”:当代文化的必由之路[J]. 兰州学刊,2018(11):30-39.
- [13] 刘成纪. 中国美学史研究:限界、可能与目标[J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学),2022(4):114-130.
- [14] 闻人军. 考工记译注[M]. 上海:上海古籍出版社,2008:4.
- [15] 长北. 《髹饰录》析解[M]. 南京:江苏凤凰美术出版社,2017.
- [16] 赵毅衡. “三联滑动”与“三性共存”——艺术与产业融合的理论基础[J]. 天津社会科学,2022(6):81-87.
- [17] 于广华. 中国书法的语图“间性”及其现象学阐释[J]. 中国文艺评论,2023(6):73-85.
- [18] Alain Badiou. Petit Manuel D'Inesthétique[M]. Paris:Seuil,1998:7.
- [19] Alain Badiou. L'Être et L'événement[M].

- Paris: Seuil, 1988:456.
- [20] Alain Badiou. *Le Siècle*[M]. Paris: Seuil, 2005:98.
- [21] [法]吉尔·德勒兹, [法]费利克斯·加塔利. 资本主义与精神分裂(卷2): 千高原[M]. 姜宇辉, 译. 上海: 上海人民出版社, 2023.

The Meaning Generation Mechanism of the Chinese Pan-aesthetic Tradition

YU Guanghua

(College of Arts, Sichuan University, Chengdu 610065, China)

Abstract: Pan-aesthetic is a distinctive feature of the Chinese aesthetic tradition, with aesthetic meaning pervading all aspects of traditional Chinese social life. However, the pan-aesthetic trait of traditional Chinese aesthetics requires a new theoretical approach. Semiotic aesthetics, which is the basic theory and methodology of formal meaning analysis of all “aesthetic texts,” provides us with a lens to see the unique meaning generation mechanism of the Chinese pan-aesthetic tradition: the quadruple sliding of meaning, the “partial sliding” of meaning and the coexistence of four qualities of meaning, the cross-border sliding of meaning, and the construction of pan-aesthetic synthesis. The four distinct meaning dimensions of traditional Chinese aesthetic signs are mutually compatible, interpenetrating, and coexisting. Thus, while aesthetic meanings are generated, they are fully opened to the human life world, timely elevating to a spiritual state of harmony between humanity and nature.

Key words: Chinese traditional aesthetics; pan-aesthetic; semiotic aesthetics

(责任编辑:魏琼)