

◎美在生活

天地有大美。从古至今，人们不断追寻美的真谛、美的生活。在传统文化中滋养生长的中国美学，早已融入中国人的生活方式。自本期起，“文明中国”版推出“美在生活”系列文章，从古今生活的细微之处，品味中国之美的传承与丰富。

——编者



◎文明密码

中华文明绵延不绝5000年，是每个华夏儿女独特的身份标识。自本期起，“文明中国”版推出“文明密码”系列文章，梳理中华文明进程中的重要节点，展示壮丽多彩的文明画卷。

——编者

走向文明中国的“生活美学”

刘悦笛



中国人对生活之美的追寻

自古至今，中国人皆善于从生活的各个层面去发现“生活之美”，享受“生活之乐”。中国人的一种生活智慧，就在于将过日子过成“审美生活”。这个传统不仅源远流长而且延续至今。此种原生态的生活美学传统，形成了中国人独有的一种“悦乐圆融”的生活艺术：从诗情画意到文人之美，从笔砚纸墨到文房之美，从琴棋书画到赏玩之美，从诗词歌赋到文学之美，从茶艺花道到居家之美，从人物品藻到鉴人之美，从雅集之乐到交游之美，从造景天然到园圃之美，从归隐山林到闲游之美，从民俗节庆到民间艺术之美，都属于中国传统生活美学的拓展疆域。

中国人对生活之美的追寻为世界其他民族所难以企及，以至于蔡元培曾提出以“美育代宗教”的著名论断。世界上只有蔡元培在中国将美育提升到如此“文明高度”的地位：美育是自由的、进步的与普及的，由此决定了美育可以积极地推动社会文明进程。在蔡元培看来，宗教以其“强制的”“保守的”与“有界的”特质，难以实现社会启蒙的功能。实际上，由于儒家文明的基本结构的影响，使得“人文化成”的审美教育占据了中国社会文明发展主导。

回归儒家传统，儒家的“六艺之教”就是源于“生活”而带有“美质”的全面教育。蔡元培曾极有洞见地认为，“吾国古代教育，用礼、乐、射、御、书、数之六艺。乐为纯粹美育；书以记实，亦尚美观，射御在技术之熟练，而亦态度之娴雅；礼之本义在守规则，而其作用又在远鄙俗；盖自数之外，无不含有美育成分者”。这意味着，以儒家为主导的“六艺之教”里面，的确皆包含美育成分，哪怕是其中“数”，其实也与审美间接相关。在“六艺”的完整谱系里面，大概只有“乐教”大致相当于西方的艺术教育，而其余各项教育其实都是关乎生活经验本身，都是从生活出发并包孕美化的“人文化成”。

中国人生活价值的三个维度

实际上，我们生活的价值可以分为三类。所谓“食色性也”，古人早已

指明了人类的本化之性。当然，生理终要为情感所升华，否则人与动物无异，从生理到情感是从“性”到“情”的转化。按照梁漱溟的观点，生活就是相续，佛教唯识宗就把“有情”叫做相续。我们的生活首先就具有“生理的价值”，这就形成了生理型的生活美学传统。这是关乎广义之“性”的，如饮食美学、饮茶美学等。饮茶在东方传统中不折不扣成为生活的艺术，所以才有从中国茶艺到东瀛日本的茶道。

在生理根基之上，生活还具有“情感的价值”，由此形成了情感之生活美学传统。所谓“礼做于情”或者“礼生于情”，中国原始儒家便已指明了“情的礼化”，这一方面是“化”情为礼，另一方面是礼的情“化”。从情感到文化，从儒家的视角看就是从情到礼的融化。这是广义之情，交往之审美乐趣就属此类，此外还有闲居美学、交游美学、雅集美学、人物品藻美学，等等，这些在中国古典文化当中都被赋予了审美化特质。

在情感基础之上，生活更具有“文化的价值”。所谓“人文化成”即是此义。文化作为一种生活，乃是群体性的生活方式。所以，中国文化型的生活美学，就是关乎广义之“文”的美学。在文化当中，艺术就成为其中精髓，中国传统的诗的美学、书的美学、画的美学、印的美学、琴的美学和曲的美学皆如此。但在古典中国，同样重要的还有园林苗圃美学、博弈等游艺美学、游山玩水美学和民俗节庆美学等，诸如此类皆属其列。

简言之，从性、情到文，构成了我们中国人生活价值的三个基本维度，中国人的生活美学也涵盖了从“自然化”“情感化”再到“文化化”的全整过程。中国化的生活美学，恰恰回答了这样的问题：我们为什么要“美地活”？我们如何能“美地生”？于是乎，我们从古至今就形成了自身的审美形而上学之独特传统，中国人就生活在现实化的“一个世界”当中，悠游地感受到生活之美，并身心参与生活之中。

重建文明中国的感性内核

岂止中国人，人类可以说是“审美的族类”，是“艺术的种族”，这使人与动物根本拉开了距离，能够审美地“活”与审美地“生”。人类学早已认定，“人之所以不是非人，那是由于

他们已经创造出了艺术想象力，这种艺术想象力与语言和其他模式化形式的使用是紧密相关的而且是随意表现出来，例如音乐与舞蹈”。这意味着，“艺术化的生活”也是人类区别于动物的重要差异。动物不能创造艺术，也不能生成文化，马戏团的大象可以“绘画”，那是训练师进行生理训练的结果。至于动物能否审美，动物学家曾观测到大猩猩凝视日落的场景，当然这是目前还没有得到科学上的扎实证明。

如今，既然审美已经成为衡量我们日常质量的生活标志，那么，在此意义上审美也就可以成为一种“社会福利”，将日常生活为民众所共享的文化艺术当做一种社会福利，这无疑是一个正确的选择。由此出发，还需要进一步进行更细致的分析：文化与艺术尽管都是社会福利，但却不是一般的社会福利。比如说，公共艺术提供给大众的福利就不是一般的“文化福利”，更准确说，应是“审美福利”。

实际上，“审美福利”就是由特定时期的社会成员所拥有的全部审美经验水平来构成的，社会上所提供的审美产品理应成为普遍福利得以实现的重要方面，因为它会直接影响到公众的生活品质的提升抑或降低。从这个新的角度来看，那些日常生活当中的审美产品能否作为一种“审美福利”，就要一方面取决于公众的“审美体验”的水平，另一方面取决于公共艺术品本身的“审美价值”。通过审美产品与公众之间的良性循环，由此才能逐渐累积成为当代社会的“审美财富”，从而能为广大的公众所共享与分享。这就是我们在今天建构“生活美学”所要达到的现实目标。

总之，我们要找回“中国人”的生活美学，就是为中国生活立“美之心”，从而重建文明中国与中国文明的感性内核！

（作者为中国社会科学院哲学所研究员）



欢迎关注《人民日报海外版》文艺部
微信公众号“文艺菜园”

“国”为“國”的俗字，早在宋代便开始流行，在辽僧行均《龙龕手鑑》和明末张自烈《正字通》中均有收录。

再看“民”字。在古代，“民”字的戈钩多与上通。其实，这种写法渊源有自。东汉许慎《说文解字》称：“民，众萌也。从古文之象。”“萌”，古通“氓(méng)”，指人民、百姓。许慎虽然没有见过甲骨文，但他认为“民”的小篆字形“从古文之象”，确是真知灼见。图一是“民”的字形演变。

由“民”的字形演变可以看出，“民”字这种写法源于甲骨文和金文。郭沫若在《甲骨文字研究·释臣宰》中考释“民”字称：“周代彝器作一左目形，而有刃物以刺之。……周人初以敌因为民时，乃盲其左目以为奴证也。”故“民”字是一把锥子刺进眼睛而失去了瞳子的形象，它记录了古代奴隶制社会的一段血泪史。在我国奴隶制社会，奴隶主用残酷的手段把奴隶的一只眼刺瞎，强迫他们劳动，所以“民”的本义就是奴隶，后来引申为被统治者。虽然文字发展到小篆，已经看不到原来字义的形象了，但在篆、隶、楷、行、草诸体中，“民”字的戈钩多与上通，依然承袭了文字的原初形体。如1912年元旦孙中山就任中华民国临时大总统所书的《大总统誓词》，其中6个“民”字基本都出头。

（本文为国家社科基金重大项目《〈通用规范汉字表〉8105字形音义源流研究》阶段成果）

未来的两个月，北京最火的展览应该是国家博物馆的《大英博物馆100件文物中的世界史》。200万年的世界史通过不同时期不同区域的代表文物来串连，全球史语境下的文明互鉴从遥远的古代藕断丝连至今……

在这个展览讲述人类历史的开端这一部分，策展人选择了坦桑尼亚奥杜威峡谷的砍砸器、冰河时代的野牛岩画、巴布亚新几内亚鸟形彩等代表文物，当然也有一件来自中国的文物。猜一猜是什么？

是一件来自良渚文化的普通玉琮。

中国观众可能会觉得这件玉琮太普通了，因为在良渚文化中出土了太多美好的玉琮，在中国的许多博物馆都展出有这类玉器。问题来了，大家为什么会不约而同地选择这件文物作为中华文明起源阶段的代表文物呢？

割所为，琮节面的分割也需要精确的计量，每一节的误差高度都在1/10厘米之内。整个玉琮既有简约的平面像，也有有节面转角的立体像。人的头部和兽的面部都用浅浮雕处理，突出于器表，而人的双臂和兽的下肢则用阴线细刻处理，凹入器表。

通过更多的案例分析，考古学家认为，在良渚文化的玉器生产中明显存在金字塔式分层，从原料的获取到搬运，从切割成形到最后的精工加，是通过流水线实现的。民间的一般玉工可以参与采集玉料、初步加工或者制作简单玉器，贵族以至王室则控制着高级玉器的制作，特别是玉器表面的微刻技术，包括那些代表神权的象征性的符号的创作，应该都由统治阶层垄断。

据此再往上推论，大规模的用玉需要消耗大量的劳动力，需要一个相对规范有序的分

良渚玉琮背后的文明

杨雪梅



反山“玉琮王”

我们那先来讲一下良渚文化的时空坐标。考古学家告诉我们，它主要分布在太湖流域和长江三角洲地区，更为明确一些就是在今天太湖水系的东苕溪的上游，在杭州这个C形盆地、大约42平方公里的范围。它的下游是钱塘江，东边是京杭大运河。这是一个在距今5300年到4300年的时段真实存在过的文明。

1936年12月至1937年3月，西湖博物馆的施昕更先生对良渚进行了三次考古发掘，获得了大量的石器、陶片、陶器等实物资料，确认了良渚一带存在着远古文化遗址。但直到1959年，良渚文化才得到命名。而上世纪80年代中期开始，有计划的考古发掘再次展开。随着浙江反山、瑶山等地的发现，一个非常发达的新石器时代文化徐徐被揭露。

玉器是良渚文化最突出的物质成就，良渚文化遗址出土的玉器数量之多、种类之丰富大大超出了人们的想象，其中仅反山、瑶山两地就出土玉器2000多组，若以单件计则超过6000件，其中1986年考古学家在反山12号墓出土的“玉琮王”更是令人惊叹。

这枚玉琮王呈扁矮的方柱体，内圆外方，重约6500克，形体宽阔硕大，尤其是雕刻有复杂的兽面神人图像，学者称其为“神徽”——人脸呈倒梯形，圆眼，宽鼻，阔口，露齿，表情威严，人头上的羽冠由22组呈放射状的羽翎组成。雕刻线条纤细如发丝，最精绝一处是在一毫米的宽度内刻出了四五条线。兽面有巨大的眼睛，两眼之间以微凸的短桥联结，獠牙外撇，有鸟足形利爪，人臂、兽肢上都密布着卷云纹……

大家知道，玉是一种坚硬的矿石，而良渚文化所处的还是一个不会冶炼金属的时代，聪明的古人以绳子为载体，加上解玉砂和水的砂绳切割工具，用以切割玉料和加工玉器。一定体量的玉料被制成坯体后才能进行雕刻。通过科技考古进行技术分析可知，神人兽面像凸起的鼻端是多次切

社会组织来支撑，需要一个信仰与精神上高度认同的社会结构来维系。事实上，良渚文化的神徽图案在整个太湖流域非常一致，应该是当时“一神教”的重要表现。人类文明的早期普遍存在巫术，而良渚时代是一个宗教和巫术混杂的时代，良渚玉器系统的产生体现了当时聚落的规模和等级，也是社会信仰和那里先民精神世界的反映。

随着更多考古的开展，更为重要的发现接踵而至。2007年良渚古城横空出世，这是新石器时代长江中下游首次发现的规模巨大的古城遗址。在古城内，有宫殿式建筑、高等级墓地，城外有祭坛、高等级陶器作坊、玉器作坊……国之都城的样子呼之欲出。后来考古学家在古城西面大概8公里的位置，从2009年一直到2015年又先后发现了11条水坝，相当于一个非常完备的水利系统。这些水坝是用草裹泥堆砌而成，碳14测年的数据结果显示为距今5100年到4700年这一阶段。水坝会形成一个8平方公里多的水库，水库的水可以蓄到古城北面斜坡的一些高水坝，上游修筑这些高水坝，可以将山区的木头等资源运下来，取代人工搬运，轻松漂流到古城里……

良渚文明并非只影响一地。在比良渚时代稍晚的龙山时代，陶寺遗址显然受到了良渚玉琮的影响。陕西石峁的古城遗址在上世纪70年代出土的玉器里面，也有良渚晚期被切成片的玉琮。到商周时期，很多的玉器也明显受到良渚玉器的影响，这在殷墟妇好墓和金沙遗址出土的一些玉器上都能得到验证。春秋之后的一些墓葬中依然有玉琮的出土，宋朝时的官窑瓷器亦有仿制玉琮的。

浙江省考古所所长刘斌认为，人类发展到距今5000年的时候，陆续进入早期国家阶段，古埃及、苏美尔及古印度都是在这个时间形成王国阶段，我们中国在这个时期也有类似的国家产生。从水坝的工程量的角度看，当时社会发展的程度并不低于其他文明。

◎汉字故事

被误读的绩溪“错字大钟”

杨立新



绩溪胡氏宗祠大铁钟

有两个错字：“国”字下面少了一点，而“民”字戈钩上面却多了一点（应为戈钩出头）。导游是这样解释的：“国”字缺少的那一点移到“民”字上头了，这是别有寓意的有意之错。因为嘉靖皇帝任意挥霍，弄得国库空虚、民不聊生，故民间有歌谣说“嘉靖嘉靖，家家皆净”。其错字寓意为：要实现真正意义上的国泰民安，国家就要少收一点税，多给农民一点实惠。

看来“国泰民安”四字铭文意在暗讽嘉靖皇帝了。可是，恰恰就在胡氏宗祠的一方匾额上，提供了有力的反证。在胡氏宗祠正厅上首，悬有一方“宗祠”匾额，上款为“嘉靖丁未

图一：“民”字的演变



在有着“江南第一祠”之称的安徽绩溪胡氏宗祠左厢里，悬有一口铸于明代嘉靖年间的大铁钟。不知从何时起，当地人称之为“错字大铁钟”，并认为是绩溪的一大奇观。

这口大铁钟上共铸有108字铭文，铸造时间标为“大明嘉靖甲子年仲秋月”，即农历一五六四年八月，可知这口大钟已有450余年的历史了。然而最为人们津津乐道的，却是钟上“国泰民安”四个大字铭文。

当地人认为，“国泰民安”四字中