Philosophy & Ideology Research Vol.5 No.1 2025
https://doi.org/10.37420/j.pir.2025.001

中国艺术作品的本源——中国虎龙美学论纲

黄思华 *1
嘉应学院林风眠美术学院，广东梅州 514015
中国瓷器虎文化博物馆，湖北武汉 430073

摘 要：在西方意义上的唯心主义（主观）或唯物主义（客观）美学，都无法完整地解释中国艺术，中国艺术源于“生成着”的诗性语言本体，是心物合一的创制过程。中国艺术作品揭示的是天、人、地的基本结构，天地的敞开处在文本（艺术作品）、经验（艺术家）与存在（艺术）的映射与循环之中。作为处于始源地位的艺术作品，虎与龙的图像是中国艺术精神的喻象，而中国艺术精神源于中国虎龙文化。中国瓷器是中国国家形象的象征器物，虎龙纹饰通过与瓷器的结合，实现了以技艺彰显大道的创制过程。中国虎龙美学是对中国艺术精神的进一步凝练，以反形而上学的思想特质解释中国艺术。

关键词：中国；传统文化；艺术；虎龙；美学；瓷器

基金项目：2024 年嘉应学院人才科研启动项目“中国当代设计史叙事路径研究——以粤东客家地区为例”阶段性成果（基金编号：2024RC30）

The Origin of Chinese Art Works: the Outline of Chinese Tiger-loong Aesthetics

Sihua Huang[12*]
[1]Lin Fengmian Academy of Fine Arts, Jiaying University, Meizhou 514015, China
[2]Museum of Chinese Culture on Tiger-designed Ceramics, Wuhan 430073, China
[*]Corresponding author, E-mail: craighuang@foxmail.com

Abstract

Western paradigms of idealism (subjective) and materialism (objective) fall short in providing a comprehensive understanding of Chinese art, which is rooted in the poetic ontology of “generating” and represents a creative process that harmonizes Xin and matter. Chinese artworks elucidate the fundamental structure connecting Tian, Di, and Chinese, with the celestial realm manifesting through the interplay among texts (artworks),

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

experiences (artists), and existence (art). As foundational artistic expressions, tiger and loong imagery serves as metaphors for the essence of Chinese art, which is deeply intertwined with tiger-loong culture. Furthermore, Chinese porcelain stands as a symbolic representation of China's national identity; when combined with tiger-loong motifs, it embodies a creative endeavor to express the Tao through craftsmanship. The aesthetics surrounding tiger and loong further distill the spirit of Chinese art while articulating its anti-metaphysical characteristics.

Keywords

China; Traditional culture; Art; Tiger-loong; Aesthetics; china

虽然说，弘扬中国传统文化是每一个中国人的责任，但何者才是真正意义上的中国传统文化，成为了中国艺术的重要溯源问题。在过往的研究中，不少学者走入了以西方视角解释中国艺术的迷途，在文化本源问题上模棱两可。为了批判流俗意义上对中国艺术本源的解释，让中国艺术返回本有的家园，考察中国艺术的切确代表，就成为了势在必行的活动。基于中国语境下的艺术作品、艺术家、艺术的考察，以及对中国传统思想源流的再考察，能够追溯到与西方世界相呼应的中国艺术作品的本源，从而规避西方形而上学的历史藩篱。由此，我们进一步提出，处在始源地位且最为正统的中国传统文化是中国虎龙文化，中国艺术作品的本源在中国虎龙文化，能够代表中国艺术的器物是中国虎龙纹饰瓷器。源于心物合一的诗性语言本体，中国艺术精神的进一步展开即为中国虎龙美学。

一、物与精神的迷误与割裂

探讨中国艺术作品的本源，也即追寻中国艺术从哪里来，又从哪里去。从一般的观点来看，这个本质之源应当是某一个切确的物体，此物具有着一定的形态、色彩、质量等等的物理因素。又或者说，这件物体承载着创作者的技艺或者精神，当作品走入了美术馆、博物馆，创作者自然而然也成为了艺术家。这个物似乎与生活世界的物有所差别，但这种差别道不明也说不清。从另一种观点来看，中国艺术的本质来源于某种非物质的存在，也即是文化或者精神，这种虚无缥缈的存在的不确定性，也同时将中国艺术作品的本源归于了宽泛的定义之中。这两种割裂方式将中国艺术作品的本源一分为二，简单化的二分法让本源的讨论成为了相互对立的两方。中国艺术作品的本源，归于物或归于精神，抑或其他，是一个中国学界早期争论的话题。早期的争论虽已时过境迁，但仍旧对中国当代艺术问题的提出具有借鉴意义。通常看来，艺术学理论形态的集中体现是美学思想，美学研究一般是对经典文本进行解析或思想重构，或者以审美经验建构美学思想，讨论艺术学理论绕不开美学。

这种基于对立的争论，最早体现在中国 1956 年至 1964 年的“美学大讨论”。在朱光潜为主的“主客观统一派”、蔡仪为主的“客观派”、李泽厚为主的“客观社会派”三大派系的争论中，凸显的是美学的政治化倾向，更多的是以政治上站位正确，来进而取代学术探讨上的合理，却没有真

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

正切中于中国艺术的本体问题的讨论，但这是中国第一次集中于美学的讨论，主要着力点是对艺术的反思，也可以说是对艺术的本质的讨论。实际上，美学既不等同于美术学，也不等同于艺术学。在中国的“美学”概念，更多的体现的是西方学科特质。在西方世界，美学最早被鲍姆嘉通称之为作为人文社会科学的“感性学”，与作为“理性学”的自然科学所对立。这种情况到 20 世纪 80 年代才有所改善，在中国的美学研究转向了引入外国美学的同时，着重于对中国古典美学的研究，学者们不再停留于唯心主义或者唯物主义的站位问题讨论，从而转向了真正意义上的学术研究。某一种艺术类型也不能囊括美学的研究范围，美学不仅研究某一门类艺术，美学还成为了艺术学研究的一个视角。中国第一次美学大讨论虽已过去，但探讨仍旧在继续。由于旧有的中国话语与西方话语的冲突与失衡，导致了东西世界多元格局的呈现，当代艺术学界的话语转向在于，学术话语不再是以往的西方决定论或是东方决定论，而是拥有了更多的对话空间。

艺术在中西学科范围上也不相同。在西方世界，艺术出自于“Art”一词，是作为技艺的艺术。最早的西方艺术是法国西南部与西班牙北部一带的洞穴壁画与雕塑：法国韦泽尔峡谷的拉斯科洞窟拥有距今 15000 到 17000 年历史的壁画，西班牙阿尔塔米拉洞内拥有距今 12000 年前的动物壁画。在西方世界的古希腊时期，柏拉图的“摹仿说”起到了对艺术的规定性作用，艺术家是对理念的二重摹仿。到了中世纪时期，自由七艺指的是逻辑、修辞学、文法、算术、几何、天文学、音乐；机械七艺指的是为人供应服饰、为人供应房舍或工具、农业、供应食物、航海、医术、戏剧。在这个时期，宗教（上帝）对西方艺术起到了规定性作用。再到文艺复兴时期，科学让上帝祛媚，人的理性对艺术起到了规定性作用，西方艺术导向了科学化的发展，经过文艺复兴艺术家的努力，艺术最终从科学中分离了出来。特别是，瓦萨里将艺术称之为“设计艺术”，融合了绘画、雕塑、建筑等门类，这是一种较为综合的艺术定义。显然，西方艺术在定义上更多地偏向于技术，成为了科学化的艺术。

到了 18 世纪的启蒙时期，西方艺术被分为美妙的艺术、具有实用功效的机械艺术、兼具给予人快感和产生功效的艺术，这是西方近代时期的查尔斯·巴多式的艺术分类方式。在这之中，美的艺术有音乐、诗歌、绘画、雕塑、舞蹈、修辞学、建筑。在 19 世纪至 20 世纪初的西方现代时期，艺术一般指的是架上绘画，抽象的绘画风格取代了古典的具象绘画风格。诸如超现实主义、达达主义等门类形成了西方现代艺术的不同表现方式。西方后现代艺术则成为了综合艺术，以沃霍尔为代表的波普艺术创作方式，解构了西方现代艺术的精英特质，这使得艺术包含了美术创作与设计实践的创作方式，成为了大众阶层的产物。直到西方当代时期，艺术的定义扩大至了生活世界，生活方式成为了艺术，西方艺术进入到了后历史时期，也就是“无大师”的历史时期——任何风格都已被艺术家尝试过了，而没有新的风格出现，新的艺术创作方式只能从另一地域进行寻找。这个另一地域即为东方，西方古典艺术史中的哥特式艺术、巴洛克艺术、洛可可艺术等艺术风格，以及西方近代艺术史中的工艺美术运动、装饰美术运动等，都受到了东方艺术的影响。

在以中国为代表之一的东方世界，“艺术”具有技术、技巧的含义。最早的中国艺术，是距今约 10000 年前的中国内蒙古阴山岩画上的虎纹。中国古代时期的“艺”是指农业种植活动，后来才被引申为种植技术，也就是“农艺”；“术”可以解释为有规律的技术的展开过程，二者统称为“技

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

艺”。在《后汉书·伏湛传》中，“艺”主要指的是书、数、射、御，“术”主要指的是医、方、卜、筮。在中国古代时期，设计实践同样也属于艺术的范畴，被称之为“工艺美术”。处于近代时期的19世纪，日本学者以古汉语中的“艺术”一词对应“Art”，然后将这个整合后的艺术概念引入中国。实际上，“美术”也并不一定是“美的艺术”，“美”是西方现代艺术中的本质，“美”在西方后现代艺术的创作过程中已经被解构，“丑”也成为了艺术的本质。与此同时，美术与设计成为了艺术的下属门类，二者在中文语境中并不是等同的关系。在中国艺术分类中，一般包括了美术、设计、音乐、舞蹈、戏剧、摄影、影视等等。在1950年后中国开始采纳“工艺美术”这个学科概念之前，“图案”与“美术工艺”是中国1950年前最早的关于美术与设计的集合概念，当时中国学者所做的工作是整理并学习西方图案。直到中国现代时期的1998年，才使用了“艺术设计”与“设计艺术”的专业概念，二者拥有相同的定义。再到2010年，中国才使用了“设计学”的独立学科概念，与“美术学”并置。在中国的当代时期，由于人工智能等高新技术的介入，中国当代艺术的创作媒介也随之转化为“新技艺”。无论如何，在中国语境下的艺术，最为普遍且广泛的理解是美术与设计的综合定义，在本文所讨论的艺术，也是集中于美术与设计这两个学科概念来进行展开的。

中国是一个深受西方唯物主义思想影响的亚洲发展中国家，这种源于欧洲大陆的思想影响到中国人对艺术作品本源的理解。显而易见，中国的社会形态、社会思想、社会制度主要受到了以马克思、恩格斯唯物主义思想的影响，进而被毛泽东、邓小平等人转化成为了具有中国特色的唯物主义思想。该思想主要推崇在理解世界的过程中，物质是第一性，精神是第二性，并以此扩大到对艺术作品的理解。在西方唯物主义思想的衡量下，中国古代时期的学者也被划分出唯物或唯心的界限：像战国时期的荀子、东汉时期的王充、南朝的范缜、明朝的王夫之等人被当做了“唯物主义”的学者代表；像宋朝的陆象山与朱熹、明朝的王阳明等人则被戴上“唯心主义”的帽子，并与“唯物主义”所对立。基于一种明显的二分倾向，中国特色唯物主义思想反对唯心主义，推崇唯物主义，在对中国艺术作品的理解中也有着这种倾向，将物质作为了中国艺术作品的本源，对于看似不存在的精神，自然而然地排除于了本源之外。而且，中国艺术偏重于本体论，而西方艺术偏重于认识论的说法也是偏颇的。在这里，我们并不否定中国特色唯物主义思想，相反突出了唯物主义辩证法所强调的自我批评路径，这是因为，“否定之否定”才能导致历史的螺旋式进步。不同于一般的庸俗化辩证法，在对于中国艺术作品本源的探讨中，自我批判是前进道路的展开方式。

自古以来，中国艺术世界本无“唯物”“唯心”的说法，这两者的二元分立，源于西方近代思想进入中国后来居上的解释方式。这种思维的定向引导与惯性，使得中国艺术作品本源的理解产生了迷误。唯物主义思想作为一种观念框架，或者是一种思想预设，使得中国艺术作品始终被一种单一的视角遮蔽着，而没有真正地得以敞开其本有的特性。迷误之一在于，物质层并不是中国艺术作品的本真，而是艺术摹仿自然的表层。中国的大众阶层对于艺术作品的评价，更多地集中于一幅是否接近于大自然，这样的话，就将艺术作品的本源的探讨转移到了物质层之上。至于一幅作品“像”或“不像”，自然脱离了艺术作品本源的位置。迷误之二在于，精神层也不是中国艺术作品的本真。西方世界的当代艺术走向了哲学，走向了生活世界，走向了艺术的终结……这一系列转向并不是东方世界的转向方式，而是西方世界的转向方式。当中国学界引入西方艺术理论的时候，中国学者极

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

易将这些西方概念在地化，实际上并不符合中国的现实情景。中国不存在西方意义上的“哲学”“艺术”“设计”等概念，而是有着本源上的中式惯用表达词“思想”“工艺美术”；中国自古以来注重的工艺品（产品设计）所带来的生活方式，早就已经处于“中式审美的生活化”之中；中国艺术也并没有走入艺术史叙事的终结，相反是西方艺术更多地借鉴于东方艺术，来进而书写当代的艺术史。中国艺术精神或是审美精神，并不是通过消解物的层面来进行精神层面的表达，中国当代艺术并不像西方当代艺术那般哲学化，而是自古以来就让物因素始终持存着。

实际上，无论是西方艺术或者是东方艺术，他们都具有一个本源，也即语言本体，只是语言本体的形态不同。从物的层面上来看，作为西方世界海洋文明的起始地，古希腊的神庙是西方艺术的诞生处，神庙聚集了西方世界的天、地、人、神，在那里，天空是神的喻象，人建筑的神庙伫立在大地上，敞开着西方的艺术世界。作为东方世界草原文明的起始地，中国内蒙古阴山是东方艺术的诞生地，天、人、地的共在，敞开着中国的艺术天地。从人的层面上来看，中国古代时期的工匠，也从来没有成为中国艺术作品的本源。许多中国古代艺术作品，是集体协作的产物，缺乏确凿的作者信息，大多数成为了侍奉宫廷的收藏品。在艺术史叙事中，人与物的交互形成的故事，进而成为了艺术的历史，这些故事被艺术史学家进行着历史叙事，成为了决定艺术作品是否进入历史的文学性因素。在物的层面上来看，具象的建筑或者岩洞为艺术的诞生提供了空间与材媒，却只是艺术的诞生地，显然并非艺术的本源。东西世界作为一个整体，二者的语言本体虽不同，却交叉相融着。可以明确的是，艺术家不是中国艺术作品的本源，历史故事不是中国艺术作品的本源，艺术作品也不是中国艺术作品的本源。在人、事、物的任一视角讨论中国艺术作品，都没有涉及到中国艺术本源的核心问题。那么，中国艺术作品的本源到底处于何者呢？我们引出了“生成着”这个更为本源的中国式本源。

二、生成性的本源：心物合一的诗性语言本体

我们沿道而行，就自然而然地到达了中国艺术作品的本源，那就是中国艺术的生成本性。中国艺术是东方世界中独有的存在，它的存在方式不存在于西方意义上艺术、艺术家、艺术作品中的任一循环。在第一种“艺术－艺术作品”的循环中，艺术作品成为了艺术存在的现实显现，而无关于艺术家的参与；在第二种“艺术家－艺术作品”的循环中，艺术作品成为了艺术家的创作表现，而忽视了艺术的存在，以及精神性的表达；在第三种“艺术－艺术家”的循环中，艺术成为了纯粹精神性的表现方式，而物质缺席了。甚至在“艺术－艺术家－艺术作品”的闭环中，也不是中国艺术的本性。实际上，中国艺术作品的生成本性，不处在艺术、艺术家、艺术作品的某一方，而是处在三者的之间的循环状态之中，这种循环状态就是我们所说的“生成着”。“生成着”意味着循环着、映射着、显现着，是一个动态更新的过程，静态的物质层不能简单地概括中国艺术的本性。中国艺术的生成不是固定的科学范式，也不是艺术被作品承载着的简单关系，这种语言本体处在永恒的生成之中，这是中国艺术的根本特质。

中国艺术是“文本－经验－存在”的映射，三者呼应的是西方艺术“艺术作品－艺术家－艺术”的结构。如果将中国艺术精神称之为中国美学，也只不过是为了让世界更好地去理解而勉为其难的

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

命名。中国艺术开启独特的天地，中国艺术精神不能简单地定义为感性的或是理性的，由于语言本体的生成本性，中国艺术在生成中消解了理性与感性的简单二分，理性与感性在圆融中成为了游戏性。与西方艺术的“道成肉身”相呼应，从中国古代时期，就有“心物合一”的创作方式。“心物合一”不是指将精神置入物质，或者物质承载精神。中国艺术家是掌握创作技艺，并具有身体记忆的工匠，熟练掌握技艺达到“心物合一”，就是遗忘身体活动和工具掌握之间的异质关系，让创作过程沿道而行，最终达到明镜止水的审美境界。在中国艺术精神所开启的审美境界中，物质与精神的界限消失了，物质显现着精神，精神在现实中现形，人则是调和二者的创制者，在忘我的游戏中，艺术才得以生成。无论是魏晋南北朝艺术家注重的“得意忘象”“传神写照”“气韵生动”等，唐五代艺术家注重的“外师造化，中得心源”“凝神遐想，妙悟自然”等，还是宋元艺术家注重的“成竹在胸”“情在景中，景在情中”“诗中有画，画中有诗”等，他们的创作基础可以说都离不开“心物合一”。“心”与“物”的同一，意味着中国艺术得以进入到文本、经验与存在的三者映射之中，才得以让艺术（存在）显示出来。

“心”与“物”的合一，使得双方在融合的同时各自消失。艺术作品消融于了艺术精神之中，艺术家进入到了“无我”之中。这种二元对立的消弭，正是中国艺术生成的奥义，“我”作为艺术家，审美经验正是基于此才得以展开，当艺术家意识不到自己正在创作作品的时候，才进入了文本、经验与存在的映射之中。如果艺术家在创作的时候，仍旧受到创作工具、材质等因素的牵连与考虑，那么其仍旧隔离在艺术的循环之外。与此同时，“物”与“精神”的对立消解了，二者不再有第一性或第二性的划分，而是处于相互生成的状态之中，圆融正是中国艺术的本体形态。与此同时，中国艺术在创制过程中彰显大道。大道的通达，不是先后的线性顺序或者并行关系，“技道并进”或“以技载道”都处在这种不切中中国艺术本性的关系之中。只有“以技显道”才能切中地体现中国艺术对大道的通达。相似的是，中国独有的非西方哲学意义上的大道，也不能用简单的“主观”或“客观”来解释，这种最为本源的原初形态，“生成着”就是“生成着”的。一旦进入到二分的结构之中，就不再是原有的样貌，相反使得原本处在生成着的状态中的艺术，成为了固化的物。

在中国艺术作品的显形中，物的因素恰好消失了，物是展现中国艺术精神的材媒。把握物不代表着把握中国艺术，这只是一种表面上的把握，物的生产当然不属于艺术创作，而仅是工厂生产。中国艺术作品展现的是中国的天地，天、人、地是中国艺术天地的基本结构，人处于天与地之间，“天”与“神”是同一的，而“地”是让作品在生活世界显形的中介，作品在大地上才得以建立世界。艺术家以熟练掌握技艺的方式所创造的艺术，成为了大道的显现，大道规定了天、人、地三者的运行方式，但其从来不以主动的方式言说出来，其甚至并不言说，这乃是开端意义上的不。中国艺术只是从侧面表现美，真正对艺术的把握只有处在审美经验之中，也即处在创作过程的切身化体验之中。唯物主义的解释视角的合理性处在科学的领域，中国艺术却超出了知识学的范畴。作为一种超出验证正确性之外的语言本体，中国艺术的本质处在“生成着”之中，无法用实证或者实验的方式来达到对本质的理解。

与此同时，“我”也消失在了艺术作品之中。为了触及艺术的存在，在审美经验的展开过程中，艺术的生成让技艺的痕迹消失，人为的创作都转化为了自然的审美表现。艺术作品同为一种文本，

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

它为了让中国艺术的天地敞开，得经过物质的聚集过程，艺术创制同为一种思想的建筑术，大地则为这个过程提供必要的物质因。在物质的凝聚与建筑的过程中，艺术家使自身消失于作品之中，才得以让作品成形，大道的通达历经了文本、经验与存在的循环，艺术的光辉才得以映射出中国人的生活方式——一个以天、人、地为基本结构的生活世界。在这里，中国艺术作品通过“心物合一”的审美经验展开方式，得以到达了艺术的存在，在艺术的光辉中，物质与精神不再处于简单的对立状态，而恰好是相互生成的。物质处在精神之中，精神借物质才得以现形。物质来源于中国人的生活世界，大自然提供了艺术家创作的素材，而精神则源于中国人的更为本源的虎龙文化。

对中国艺术本质的追问，显然不可将语言逼入物性，物性的逼问让艺术隐退。虽然说，艺术的显形具有着物因素，但物因素并不决定艺术的显形方式，也并不是艺术的本质。艺术作品不同与一般的物质，大自然中各种各样的物，是艺术作品尚未形成的形态，艺术家的创造力则将作品建立在大地上，进而使作品融入到生活世界。中国艺术天地的敞开，是借物质来敞开，而不是为了展现物质。探讨作品的物质因，是科学意义上的探讨，将物质因当做本性，将会遮蔽中国艺术的本源特性。中国艺术原本就不存在稳固的形而上学体系，西方形而上学体系的介入，将会产生对艺术理解的逼迫。中国艺术作品的本源作为谜，需要通过描述审美经验的方式去不断展开，这是一个持续生成的过程，而不用在认识论或知识论的视角中解开这个谜。在近代时期，学者们对中国艺术理解上的迷误，缘由于西方科学思维的衡量方式，只有在语言返乡的路途中，中国艺术作品的家园才被寻回。

中国艺术作品的家园，在以汉字为起始的语言之中。语言并非是艺术的工具，而是艺术的家园。固守在本土的中国艺术，易于引发出民族主义的困境，中国艺术只有走向世界，在返回家园的途中才能得到切中的理解。文字记录语言，语言表达思想，技艺彰显大道。进一步来说，中国艺术的语言不是生物意义上的发声语言，而是中国艺术独有表现特质的源泉。中国艺术通达大道，大道的光辉则是艺术，在中国艺术作品成形之初，汉字让诗画同源的中国艺术具有了诗性载体。汉字最早源于记事的象征图画，汉字在成文字的同时也是图画。在中国古代绘画作品中，由汉字组成的诗与自然风景时常处在同一个画面，体现出了中国艺术的诗性特质。东晋的顾恺之的《论画》、刘宋的宗炳的《画山水序》、刘宋的王微的《叙画》、南齐的谢赫的《古画品录》、梁陈之间的姚最的《续画品》等是中国最早的美术理论，北宋的李诫的《营造法式》、春秋末年的齐国人记录的《考工记》、明朝的宋应星的《天工开物》等是中国最早的设计理论，它们通过文字记录下了中国艺术思想的样貌。在一般的认识中，中国艺术的思想源泉在于文字记录的典籍之中，这些著作体现了中国艺术生成的路径。但我们也需要看到，中国艺术的独有特质在于，在图像形成文字之前，图像与文字处在同一性之中。

在世界艺术史进入现代时期之时，艺术的图像化经由科学在世界范围内展开。中国艺术再度被图像化了，图像化的艺术作品成为了现代技术的对象，本无形而上学体系的中国艺术，不得已地进入到了西方形而上学之中。西方艺术的产生伴随着形而上学的展开，从科学萌芽的地方产生了艺术，技术语言主导着西方艺术，架构决定着西方艺术的展开路径；而中国艺术的萌芽跟随着中国人的生活世界，生活世界是处在技术世界之前的世界，诗性语言主导着中国艺术，审美体验是创作与感受中国艺术的重点。当我们追溯到更为本源的地方时，中国人的生活世界是一个非技术化的世界，一

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

个纯粹的世界。显然，技术世界不触及艺术的本源。在生活世界之中，图像处在文字出现之前，也即——一切以文字记载的著作，哪怕是作为中国古典思想开端的儒、道、禅三家，都尚未成为艺术作品的本源。甚至图像也仅是进入到本源的喻象。对于中国艺术作品本源的追溯，走向了悬而未决的语言本体位置。在文字记录之前，中国艺术精神具有着诸多喻象，它们以图像的方式表现出了中国艺术精神。中国艺术处在中国艺术精神之中，中国艺术精神的切确描述，成为了我们敞开到中国艺术天地的重要方式。那么，中国艺术精神是怎么让自身显现的呢？

三、虎与龙：中国艺术精神的喻象

较文字记录思想之前，虎（tiger）与龙（loong）的形象是中国艺术精神最早的喻象。作为一种视觉图像，虎与龙各自在中国艺术作品中表现出来。在中国人的生活世界中，虎是实际存在的，而龙的是否存在，以及龙是否食人，还处在不确定之中，龙更多地被推测为人们想象中的生物。在中国人的日常思维里，由于虎有食人的害处，导致了起初虎在未能达到与龙相同的地位。在最早的中国神话那里，黄帝与蚩尤之战即以“虎龙之争”相称，代表狩猎民族的黄帝战胜了代表农业民族的蚩尤，为了获取被征服地区人民的拥护，黄帝从崇虎转向了崇龙。虎与龙在最初的相争走向了相合，再到偏向于崇龙。再到后来，从中国人的猎虎到崇虎的历史进程，虎进而上升成为了中国传统文化中的代表之一，甚至超越了龙、凤的文化地位。特别是，在中国的远古时期，虎与龙不仅隐喻阴与阳，还隐喻着天与地，中华文化由虎与龙二者的形象共同构筑而成，虎龙的喻象指向更加本源的大道，大道由于二元的合一而完整。由此，大道的美即为中国艺术，而中国艺术精神的喻象就是虎与龙。

中国最早的文化是虎文化，虎文化在龙文化之上，二者结合的形态是虎龙文化。在中国传统文化的象征生物中，虎、龙、凤是最为集中讨论的三种生物。在大众的一般认识中，中国传统文化是以龙为始源，或者是龙凤作为始源。实际上，龙文化在中华民族文化史延续了 8000 年，而最早具有凤的艺术形象的原始彩陶，于距今约 6700 年的浙江余姚河姆渡文化遗址出土。而距今约一万年前的内蒙古阴山岩画上的虎纹，距今 9000 年的黑龙江岩画，距今 7000 年的河南“中华第一虎”都佐证了虎文化所处的始源地位。虎这种生物只起源于亚洲的中国，按照年代的划分来看，虎文化在龙文化与凤文化之前。而且，从濮阳西水坡 M45 号墓的“中华第一龙虎”的摆放方式来看，从实物佐证的角度可以看出虎与龙的地位是平等的，但二者的文化形态有着历史先后顺序。因此，“龙虎”应为“虎龙”。可以说，虎文化是中国传统文化的代表之一。但是，从中国艺术作品的本源上来看，虎与龙的结合才能构成喻象的完整，艺术的天地才能依此显现出来。可见，最早中国艺术作品的本源，既不在于生物层次上的虎或龙，也不在于文化层次的单一虎文化或者龙文化，而是在于虎龙同构而成的中国虎龙文化，缺少了任何一方都是不完整的。

文化代表着某种意识形态或艺术语言，中国虎龙文化开启了中国艺术精神。文化是一个意义极为宽泛的词语，在不加限定的情况下使用极易造成错位。在中国当代时期，为某种文化而进行艺术创作，或者艺术创作表现某种文化……这些是时常能够听到的说法。在谈论中国艺术的语境下，如果对“文化”这个词进一步限定的话，从中国艺术出发所追溯到的始源文化，指的应当是中国艺术作品的基底——也即中国虎龙文化。中国虎龙文化不是一种固化的文化形态，不同时代的艺术家参

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

与到以中国虎龙文化为基础的创作过程中，在艺术创作或设计实践中，中国艺术精神进而表现了出来。这种生成性的文化形态，让中国艺术的发展进程，规避了西方形而上学的各种概念框架、理论框架，使得自身进入到艺术生成的状态之中，而不至于走入西方艺术史的终结之中。可以说，中国艺术作品的文化源泉，在于处在最为始源地位的中国虎龙文化。

虎与龙的艺术化形象，是中国艺术精神的喻象。在存在者的意义上，凡是物必有象，中国艺术精神作为一种存在，最早的象由虎与龙的形态体现出来。譬如，在各种中国传统纹样中，虎纹与龙纹就共同占据了始源地位，其他的纹样位居其后。喻象是气象的具体表现，它会是明喻，也会是隐喻。由于大道在开端处的不言说，任何主动的言说都无法切中道本身。大道虽不可见的，但可亲证，按照西方的说法，看不见的大道即是存在，而看得到的物则是存在者，大道的美由存在者意义上的虎龙喻象而显示出来。那么，虎龙喻象的隐喻方式，就能够切入到大道所显现的美（艺术）之中，天地正是在这种共生的喻象中展现出来的。中国艺术展现的“天地”，是区别于西方艺术所展现的不同的“世界”，也即展现了一片新天地，人则生活于天地之间。中国艺术作品的审美表现，指向了作为最为始源的存在的中国虎龙文化。

中国艺术精神从中国虎龙文化那里而来，中国艺术作品的完成是中国天地的展开。作品的完成意味着，在文本、经验、存在三者的循环中，艺术终于得以出场，中国的天地通过人（艺术家）得以引了出来，此天地是属于中国人的生活世界。中国艺术作品的神圣性，在于天、人、地的聚集，此时，天与神呈现了同一，人在天地中呈现出游戏的状态，而地则为艺术的生成提供了材媒。天、人、地处于共生的世界中，而对象化的斗争形态并不处在中国的天地。在中国艺术作品所展示的天地中，中国人的生活方式被勾勒了出来，一种原生的生活形态在作品中表现了出来。中国虎龙文化随着每一个历史阶段，呈现出不同的虎龙图像，这些本身作为艺术作品的喻象，为中国艺术的生成提供了一个素材库。中国艺术有着自己所属的家园，中国艺术精神只能从自身本源之处进行解释，解释的视角可以从他者借鉴，而无法照搬。在这里，虎的形象与龙的形象，是中国艺术隐喻天与地的具体图像，二者成为了体现中国艺术精神的始源图像。

虎与龙之所以成为了中国艺术精神的喻象，这是由于二者在图像形态里展现出了大道的美。作为一个生成性的语言本体，大道是中国人的天地中独有的“道”，大道是天与地的生成之来源，而天地孕育了人。大道不以实体的方式存在，而是各种实体存在的本源。艺术不仅是大道的光辉，也是艺术作品的本源，中国艺术作品的本源是中国虎龙文化，大道的美即为艺术的生成。在中国艺术这里，虎与龙是艺术在现实的具体化体现，即为艺术作品。在中国的语境中，以实物存在的中国艺术作品都指向着同一个本源，而最高的图像化表达即为虎与龙的形象。虎与龙以隐喻天地的方式来展现美，进而让艺术进入至大道之中。只有与大道的光辉同在，中国艺术作品才成为了艺术作品，拥有了属于中国艺术的神圣性。无论是“舞蹈”“日神”“酒神”“月神”“龙凤”等以往的说法，都无法构成中国艺术精神的象征。其中，最为接近中国艺术精神的象征物的是“龙凤”，但符合始源的历史逻辑的象征物应当是“虎龙”。

喻象之为喻象，是由虎纹与龙纹形成了隐喻的表层。虎与龙原本具体的形象转化成为了抽象化

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

的虎纹与龙纹，这些具有中国特质的纹饰，让中国艺术展开的天地形成了视觉表层。视觉表层从虎纹或龙纹的材质、线条与色彩展开，通过艺术家的创制过程进一步到达应用层，最终通达至生成性语言本体的位置——也即中国虎龙文化。中国艺术的诗性语言本体处在中国虎龙文化之中，中国虎龙文化生发出各种艺术作品。可以说，从材质层到应用层，再从应用层到语言层，中国虎龙纹饰显示中国虎龙文化，又源于中国虎龙文化。而中式审美的显现，不在于任何一个固定的定义位置上，而在于通向中国虎龙文化的路途之中。相对于一般的明喻来说，中国艺术只有通过隐喻的艺术表现方式，将中国人的天地展开，让中国人的生活方式在艺术作品中得以展现出来，这才切中于了大道的不言说特质。中国艺术的解释方式同样也要采取对应非言说的解释方式，隐喻的方式即为切入大道的解释方式，喻象出现在了中国虎龙美学的不同结构。

中国艺术的神圣性，不同于西方意义上的宗教特性，而是呈现为道法自然的神性。西方艺术也具有日神与酒神的喻象，二者是西方艺术在希腊时期的象征：日神主导绘画、雕塑、建筑等具有空间特性的艺术，酒神主导着音乐、舞蹈、诗歌等具有时间特性的艺术。西方艺术的喻象无法解释中国艺术，中国艺术的喻象不同于西方艺术二元分立的多神，而是具有与西方艺术相对应的具有同一性的虎龙喻象。而且，中国艺术特有的“自然”，不在于摹仿大自然，而是艺术家让所描绘的物象超脱于大自然，在审美表现中体现地自自然然。中国艺术的神圣，不在于艺术作品体现虎神崇拜或龙神崇拜——这些是表征化的宗教解释。而是在于，让艺术显得“自然”的“自然”本身。而且，在中国古代时期，中国的美术家与设计师皆为工匠，他们更多地遵从集体劳动，并受到政权的驱使。中国语境的差异，使得创制作品的特性也与西方世界不同。天、人、地三者的聚集，所展现的艺术是中国人的天地，“天地”是中国人的天地，“世界”是西方人的世界，“自然”处在中国艺术所展现的天地中，这是中国艺术独一无二的神圣特性。中国艺术的神圣特性通过最高的游戏才得以形成，也就是有与无的生成游戏。

无论是虎纹还是龙纹，两种图案的形态都随着历史而处在流变之中。虎纹最早从虎身体的纹路提取而来，形成了中国人最早所崇拜的图腾。从新石器时期一直到新中国时期，虎纹始终都没有离开过中国人的日常生活。虎的身体的形态与纹路的形态，都是虎纹成为艺术的显现方式。龙是多种动物的集合想象体，远古时期有类似于龙的生物存在，在灭绝之后随着人们的口耳相传，导致了形态的变体。龙纹的演变经历了夔龙期、应龙期、黄龙期、新龙期，由于借皇权的推崇，较虎纹知名度更高的龙纹成为了中国传统图案的经典纹样之一。虽然，虎纹与龙纹的样式从具象到抽象的反复变化，但二者所体现的精神内核始终没有改变，它们体现着中国艺术精神，阳性的虎隐喻着天，阴性的龙隐喻着地，阴阳结合也即天地合一，展现出了大道的美。中国虎龙文化中的虎龙共生，才使各自完整。喻象的展示需要凭借现实生活中的材媒，才得以显现自身，而最为切中于中国艺术的材媒是中国瓷器。

四、中国瓷器是虎龙文化的显现材媒

当代中国是东方世界的发展中国家之一，古代中国是虎龙文化的发生之地。中国的英文译名为

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

“China”，瓷器的译名为“china”，二者发音与字母相同，但意义却不同。“China”与“china”的同词异义，体现的是中国虎龙文化与中国瓷器的共在。虽然说，在石器、玉器、青铜器等器物上都出现过虎纹饰，但是，能够代表中国的文化形象的具体器物是瓷器，虎纹饰瓷器是最为切近于解释中国虎龙文化的器物。中国瓷器不仅是代表中国传统文化的象征器物，也是古代中国的重要文化符号，在异国文化的交流、传播过程中，异邦人不仅将瓷器视为珍品，还将瓷器当做中国的象征。中国艺术家通过瓷器这种材媒进行美术创作，将中国式图景依托商业贸易传播至了西方世界。无论是从商业贸易、日常使用、文化传播的角度上来看，在众多的中国传统器物之中，瓷器是最具代表性的器物。由于瓷器这种材媒的代表性特质，中国虎龙文化现实赋形的集中体现，处在中国瓷器这种器物之上。

材媒是材料与媒介，中国瓷器正是一种中国虎龙文化的传播材媒。在 13 世纪，马可·波罗的游记就有记录德化窑的制瓷方式，但欧洲人还尚未掌握瓷器的制作方法。直到 18 世纪，位于德国奥古斯都的德累斯顿工厂，才开始成功烧制与中国瓷器相媲美的硬质瓷器。在世界艺术史的古代时期，中国瓷器就通过经济贸易活动，作为商品从亚洲传播到了欧洲。在东西艺术的交会中，东方文化得以与西方文化进行了交流，甚至有一些西方艺术开始借鉴东方文化的艺术表现方式，崇尚起东方人的生活方式，形成了属于自身的艺术运动。譬如，英国人喜好饮茶的日常习惯，正是从东方进口的瓷器与茶叶而来。中国瓷器进口至英国之后，甚至产生了具有中国风的英国瓷器。在制瓷工艺方面的进展，欧洲国家从进口中国瓷器到独自生产瓷器历经了多个世纪。可见，中国瓷器不仅具有满足日常使用的功能性用途，还具有承担着文化传播的审美价值与历史使命。

区别于日常使用的普通瓷器，作为收藏品的瓷器对中国不同历史时期审美风尚进行了记录。中国瓷器是海外学者、平民大众、王室权贵等不同人群了解中国传统文化的窗口：瓷器记录了中国的山、水、树结合的自然场景，记录了中国人的生活场景，记录了虎龙文化出发的神话故事等等。瓷器这种材媒将中国的社会特质展现给了不同人群，而且，相关于中国瓷器的研究是从收藏品开始的，特别是处在博物馆或者私人收藏的重要真品，是瓷器研究的立足之本。在 19 世纪末，中国瓷器形成了研究主题，英国学者开始研究中国瓷器，不同于其他品类中国传统材媒的可选性，中国瓷器是切入中国传统文化研究的重要载具，在中国瓷器上所描绘的图像，使中国瓷器形成了研究学科与研究方向。对于汉语的不断学习，以及中西文化差异的交流与克服，使得中国瓷器较早在欧洲大陆形成了系统化的研究。无论是中国已有的实物佐证，还是以西方学界的断代来看，中国瓷器起源于汉代时期。从古代时期保留下来的中国瓷器，不仅为中国虎龙文化的起源提供了历史依据，还为中国虎龙文化的早期起源起到了实物佐证作用。

随着“丝绸之路”的开辟，海上丝绸之路也称之为“瓷器之路”，在丝绸、瓷器、茶叶三大外销商品中，中国瓷器是重中之重。早在 16 世纪，中欧的陶瓷贸易就已开始。在 18 世纪，荷兰东印度公司是欧洲人购买中国瓷器的主要供应商。仅在 1739 年，就有 36.6 万件中国瓷器通过海运方式，从中国大陆运至了欧洲的荷兰。相较于陆上丝绸之路，在海上丝绸之路的瓷器外销过程中，中国瓷器体现的是中国的古典设计风格，突出了中国人的生活化审美，并将中国古典审美方式传递到了欧洲大陆。中国瓷器上的美术作品，将中国艺术的创作技法带到了西方世界，让西方艺术家肯定了中

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

国古典绘画的地位，当然也不乏有所批判。像洛可可艺术正是受到中国艺术的显著影响而形成的，西方洛可可艺术的异国情调的体现，这种艺术创作的灵感正是来源于东方世界。除此之外，西方世界的装饰艺术运动、新艺术运动乃至现代艺术运动，都受到了东方世界尤其是中国艺术的影响。但它们运动的表现，更多地停留在中国艺术的技法或风格表现上，由于东方世界的语言本体的差异，西方艺术家对于处于奠基地位的中国虎龙文化，还尚未进行深入的阐发与理解。

因此，无论是从国家形象的象征意义上来看，还是从瓷器与艺术创作的契合度来看，中国瓷器是具有代表性的艺术显现材媒。早在公元前 16 世纪的商代中期，瓷器在中国出现。中国是瓷器的故乡，瓷器是中国人的“第五大发明”，影响了西方世界的生活方式与艺术创作方式。瓷器不仅存在于中国人的日常生活中，同时也成为了古代中国的奢侈品、收藏品。瓷器作为中国人的日常设计，具有的审美生活化的特质，早在中国古代时期的大众生活中体现了出来。而虎纹或龙纹在瓷器上的结合，则从中国古代到近代时期，乃至当代时期，都能够看到。虽然，瓷器作为中国的代表性器物，有很多其他的纹饰也与其结合，但最具有代表性的纹饰是虎纹与龙纹，它们二者处在始源的地位，与中国瓷器的结合能够形成真正代表中国艺术的作品。

虎纹或龙纹在中国瓷器展开，成为了虎龙纹饰瓷器的有感要素。有感要素即为抽象或具象的虎纹与龙纹，这些纹饰让人们能够直观地感受到虎龙文化的视觉形态，此时，每种中国虎龙纹饰瓷器，各自展开了中国虎龙文化的每一片天地。象征中国的传统纹饰也有多种，譬如梅花纹、麒麟纹、五色纹等等。在这些有感要素中，最能够代表中国的纹饰是虎纹与龙纹。为了让虎纹与龙纹显示出来，它们需要贴合于某种存在于现实世界的材质，与有感要素同在的是无感要素，这种材质虽然可以是任何一种，但瓷器所呈现的文化特质，是最契合于展现虎纹与龙纹的无感要素。可以说，虎纹与龙纹作为中国传统纹饰的代表，与代表性器物中国瓷器有着天然的亲缘特性。中国虎龙纹饰瓷器成为了中国虎龙文化的言说媒介，中国虎龙纹饰与中国瓷器的结合，才使得中国虎龙文化完整地体现出来，代表的是中国艺术。

如此形成的是中国虎龙纹饰所装饰的中国瓷器，中国瓷器成为了可供艺术叙事的语料库。语料库是构成中国传统故事的基本数据的集结，在中国虎纹饰瓷器或中国龙纹饰瓷器的艺术表现中，虎龙纹饰的图像已经构成了中国传统故事的叙述，形成了由诗性语言本体出发所建构形成的语料库（数据库）。虽然说，儒、道、禅三家已有的文字资料，可以看做是中国古典思想的集中体现，但是，对于艺术作品来说，图像的形成更早于文字的成形，中国汉字由图像演变而来，儒、道、禅的思想早已蕴含在了中国虎龙图像之中。为了追溯中国艺术作品的本源，那么，艺术史学家对于中国虎龙纹饰的图像解读，将有益于导出真正契合于中国传统文化的中国故事。可见，对于中国传统故事的叙事，需要科研团队通过对中国虎龙瓷器的搜集、记录与解读，才能得出切实的判断。而且，中国虎龙美学的研究是一门综合性的学科研究，在画面解读、器型度量、年代断定方面，还需要通过画家、设计师、学者的共同协作，才能切中地将中国虎龙文化中的故事线勾勒出来。而且，中国虎龙文化中的中国故事，正是通过游戏才得以形成并言说。

在中国艺术这里，有感要素与无感要素的游戏是最高的游戏。有感要素与无感要素是缺一不可

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

的关系，无感要素即为瓷器材质所形成的白，以材质本有的色彩，与有感要素相互映衬。缺乏无感要素的作品，有感要素也无法表现出来。虎纹或龙纹只有在瓷器的映衬下，创制才能够进入到有与无得游戏状态之中，中国艺术才得以显现出来。在文本的交织过程中，有与无的游戏才得以实现，中国艺术进入到了不断生成的状态之中，在创制新作品的同时，让作品成为开放性的文本。正是由于拥有了瓷器，虎龙纹饰才得以有了装饰的材媒基础，实现了中国艺术作品的形成。可以说，无感要素让有感要素展现出来，而有感要素又使得无感要素显示自身，有感要素与无感要素构成了中国艺术中的可感要素，可感要素实现了有与无的相互生成。在有与无的游戏过程之中，虎与龙的图像，相互映照着对方，就如同镜像一般隐喻着天与地。

所以说，中国虎龙纹饰经由中国瓷器这种材媒，才得以展现中国艺术精神。中国艺术作品的本源是中国虎龙文化，而中国艺术精神从中国艺术作品展开的天地中体现。如果缺少了中国瓷器，中国虎龙文化借以现实赋形的材媒就会缺席，中国艺术精神仅仅存在虚空之中。同样，仅有中国瓷器或者中国虎龙纹饰，都无法产生真正意义上的中国艺术，而中国瓷器是能够让中国虎龙纹饰完整表现自身的材媒。不同于绘画作品，以中国瓷器为赋形基础的中国虎龙纹饰，让中国艺术作品处在中国人的生活世界中，是中国古代时期的日常设计，兼具着功能与审美特质。中国艺术精神不仅从审美表现上进行展现，同时融合了中国人生活方式，以现实赋形的方式借瓷器这种材媒显示中国虎龙文化。

五、中国虎龙美学：中国艺术精神的思想建筑

中国艺术作品的本源已昭然若揭，它源自于一个更为根本的心物合一的诗性语言本体。这个语言本体是中国虎龙文化，以物质与精神的合一的方式，让中国艺术精神在中国虎龙纹饰瓷器上显现出来。中国艺术精神的结构化即为中国虎龙美学，当然，中国虎龙美学是中国艺术精神的进一步推进，代表着中国艺术精神能够以语言描述的方式显得较为系统化。中国艺术与西方艺术的不同在于，它不是绝对的精神化与物质化，而是心与物的交融，心是中国语境下的独有词汇。心不同于生物学意义上的心脏（heart），也不同于心理学意义上的意识（consciousness），“心”即为“Xin”。中国艺术是从心出发，又联系于物的创制活动，中国艺术精神则是与西方艺术精神所对应的通用用法，更加便于国际学界的理解，中国虎龙美学是中国艺术精神的集中体现。中国艺术从心出发，但主体不在于心，中国艺术的本体在于心物一元的诗性语言本体，心是其中的独特构成。

中国虎龙美学不必刻意强调“生命”概念，“生命”早已根植于中国艺术的方方面面。生命体验也即是对人生的审美体验，作为生活在天地之间的人，是体验美并创造美的生命所在。生命是创造中国艺术的核心，也是心的来源。中国艺术的感受与创作，需要经过生命的切实体验。每个艺术家独特的生命体验，造就了独一无二的艺术作品。生命的游戏状态是最契合于自然的状态，自自然然才是生命的本来样貌，任何刻意的雕琢行为或是技术化的行为，都不是自然的生命形态。相似的是，区别于西方艺术的理性方式，直觉、直观、直感等源于心性的艺术创作方式，是中国艺术通达大生命、大宇宙的特殊方式。与西方意义上的“道成肉身”相呼应，中国艺术家也可以说是一个悟

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

道的人，一个能够“以技显道”的人。将“生命”概念植入到艺术创作，或是在艺术创作中体现“生命”概念，都没有切中于中国艺术的创作方式。真正意义上的中国艺术本身就处于生命之中，同样，中国虎龙文化也具备着生命力，从高古时期到当代时期，中国虎龙文化在每一个历史时期都产生了不同的艺术作品。

中国艺术的展开也就是中国人的大生命的展开，大道是大生命展开的唯一规定性。中国艺术的本性是“生成着”的，在此之外，一切的后来的外在规定性，都决定不了中国艺术的游戏本性。中国艺术的诗性游戏是从文本、经验、存在的小游戏，逐步通达到天、人、地的大游戏。天地有大美，而中国艺术作品的最高审美境界是明镜止水，以游戏冲动实现了镜子般的艺术游戏。在这个过程中，经由技艺彰显大道正是中国艺术的创作方式——以技显道。在中国的语境下，大道是最高的规定，大道生成了天地，艺术只是大道的光辉，人的生命历程同样也是美。中国虎龙美学中所蕴含的中国艺术精神，不是被建构的，而是呈现自然的展开过程，圆融与和谐是自自然然的特征。中国艺术家所掌握的技艺，在创作作品的过程中已将生命体验展开，所做的只是沿道而行。

中国艺术的创制过程显现大道，展现是明镜止水的审美境界。大道是超越生活世界的存在，是非物质的存在——无声、无形、无象、无质，以“无”的存在方式存在着，大道在游离于象外的同时，又可被悟道之人领会。“无”是不可直接描述的，但可以以隐喻的方式去表达。大道虽然以“无”的方式存在着，但能够通过艺术来显现自身。艺术是大道的邻居，艺术家以技显道的过程，让大道若有若无。由于这种“无”的特质，明镜止水能够成为中国艺术审美境界的喻象。明镜止水是通达天地之大美的审美境界，艺术家敞开艺术的天地。在此之中，天与地如同处在镜子之间，对称、圆融、和谐等直喻词汇，只能敞开中国审美境界的某一个角度，而并非描述全部，镜子般的游戏处在中国艺术审美境界的各个结构之中，相互映射产生的光芒，则是生成中国艺术之处。中国艺术离不开物质因构成的编码，动与静的结合，让万物如同静止的水面，在万籁俱静之中产生了最高的运动。明镜止水的喻象，是经由心物合一的中国艺术才能达到的审美境界。

可以说，在现有被解释为心性美学或者物性美学那里，都尚未切中于正统的中国传统美学。无论是礼乐文化，还是其他后来的某种文化，都是对中国艺术的外在规定，而没有体现出中国艺术的诗性（游戏）本性。实际上，中国传统美学是从中国虎龙文化出发的中国艺术精神，中国虎龙文化恰好没有规定中国艺术的创作方式，相反以解放艺术创作的方式以技显道。中国艺术是日常生活化的综合艺术形态，艺术作品的诞生离不开创制，创制既是美术创作，又是设计实践，而中国虎龙纹饰瓷器则集中体现了中国艺术作品的特质。儒家思想强调现实的真，以入世的方式来悟道；道家思想强调彼岸的真，以出世的方式来悟道；禅学思想强调心性的真，以心灵的解放与超越来悟道。儒、道、禅三家都在强调“道”的主题，各自以不同的路径入道，影响了中国艺术的创作方式与风格表现，但同时也让中国艺术有所规定。为了释放中国艺术的诗性（游戏）本性，追溯至中国古典思想（儒、道、禅）之前的中国虎龙文化，则成为了让中国艺术回归家园的路径。

中国虎龙美学是中国艺术的家园，旨在让中国艺术返乡。以西方视角解释中国艺术，或套用西方概念只会让中国艺术处在异乡。返乡也就是回到语言所在之处，这个最为原初的位置也就是中国

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

艺术生成之处。从异乡到故乡，才得以实现中西对话的通达路径。如果没有了语言的庇护，中国艺术易于走入终结的历史之中，特别是走入西方宏大叙事的历史藩篱。中国艺术精神源于中国虎龙文化，这不仅是最早的中国古典思想的源泉，也是中国艺术作品的本源。中国艺术的本体源于中国虎龙文化，是一个生成性的诗性语言本体，心物一元是此本体的基本特征。中国艺术是一个种类繁多的门类名词，包括美术、设计、文学、书法、诗、音乐等等艺术门类。需要注意，诗性不等同于诗，而是中国艺术的语言本性，虽然诗与诗性有所联系，但不能代表中国艺术。在这些艺术门类之中，最具代表性且最为特殊的中国艺术是中国虎龙纹饰瓷器。每一种文化都有着自身的象征物，作为美术与设计的结合，中国瓷器以日常物品的形态出现在中国人的生活世界，并以虎龙纹饰将真正意义上的中国传统文化表现出来。

古代中国的工匠也就是中国艺术家，艺术作品的创制是艺术家受到大道的召唤。中国艺术家不仅是个人，也是一个群体。毋宁说，从古代时期到当代时期，中国工匠（艺术家）一个中国艺术精神的共同体，工匠是中国语境下的艺术家存在方式。从古代时期到当代时期，中国艺术家的创制方式彰显出中国的独特语境。在古代时期，中国处在一个日常生活审美化的前现代时期，无论是从中国人的生活方式，还是从中国的象征器物来看，中国虎龙纹饰瓷器都具有代表中国艺术的必备因素。在中国虎龙美学这里，文本、经验、存在三者实现了中国意义上的循环与映射，通向了天、人、地的大美。中国虎龙美学以追溯本源的方式，说明了中国艺术与西方艺术虽拥有不同本源，但可实现中西对话的互补特质。

在这里，中国虎龙美学将中国传统文化，进一步解释为中国虎龙文化。在这个解释过程中，将中国艺术作品的本源追溯至了中国虎龙文化。而经由中国虎龙文化所显现出的中国艺术精神，是最为切中于中国艺术的阐释路径。虽然说，从西方视角出发来看，每一种美学体系都会是一种形而上学，中国艺术精神也能够被形而上学化。但是，不同于西方形而上学的固定结构，中国艺术精神无法完全被形而上学的结构解释。中国虎龙美学不完全是一种形而上学的架构，它拥有非形而上学的特性，是经由思想建筑术所形成的中国艺术思想。中国虎龙美学是中国艺术精神的进一步拔高，是以最为始源形态的中国虎龙文化出发的解释中国艺术的通道。中国艺术是从心灵出发并显示大道的艺术，是体现明镜止水审美境界的艺术，是联系于生活世界的物质的日常艺术。中国虎龙美学的自然展开，是一次中国古典思想的当代重构，它具有解释中国艺术的潜质。

参考文献

[1] 欧阳巨波，欧阳雨梦．中国瓷上虎文化 [M]．杭州：中国美术学院出版社，2016.
[2] 庞进．中国龙文化 [M]．重庆：重庆出版社，2007.
[3] 汪玢玲．中国虎文化 [M]．北京：中华书局，2007.
[4] 杨伯峻 译注．论语译注 [M]．北京：中华书局，2009.
[5] 陈鼓应．老子注释及评介 [M]．北京：中华书局，2009.
[6] 陈鼓应．庄子注释及评介 [M]．北京：中华书局，2009.
[7] [唐] 慧能，郭朋 校释．坛经校释 [M]．北京：中华书局，2012.

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)