

李渔工艺审美观研究

A Study on LI Yu's Aesthetic View on Craftsmanship

周祯瑞 王悦 ZHOU Zhenrui WANG Yue

摘要 李渔在戏曲理论和生活美学方面的成就获得后世大量关注，但研究者对于其工艺美学审美思想层面的研究上呈现出的方法与角度较为单一。本文基于对《闲情偶寄》进行工艺审美思想内容整理与提炼，从李渔特殊的个人经历、社会经济、时代背景入手进行研究，并从明清文人思想流变史和李渔所著书籍的翔实理论资料中总结其工艺审美观，试图从时代审美与文人思想流变的角度探析李渔在技艺崇尚、和谐美、“趣味”美学角度中所蕴含的工艺审美观，并结合实际情况给予现代设计美与生活的启示。

关键词 李渔；工艺审美观；时代与审美

Abstract: LI Yu's significant achievements in traditional Chinese opera theory and life aesthetics have received a lot of attention from later generations, but his research methods and perspectives in the aesthetic thinking of craftsmanship aesthetics are single. Based on the sorting and extraction of the content of craftsmanship aesthetic ideas in "Leisure Love Occasionally Sent", this study starts with LI Yu's special personal experience, social economy, and historical background to study his craftsmanship aesthetic views. It also summarizes his craftsmanship aesthetic views from the historical evolution of literati thinking in the Ming and Qing dynasties and the detailed theoretical materials in LI Yu's books, attempting to explore LI Yu's view on craftsmanship aesthetics

作者简介：周祯瑞，山东工艺美术学院硕士研究生，研究方向为设计艺术美学、戏剧影视学；王悦，山东工艺美术学院副教授，艺术学博士，研究方向为设计艺术学，数字影像艺术。

embedded in craftsmanship admiration, harmonious beauty and "fun" aesthetics perspective. Moreover, combining with the actual situation, it provides inspiration of aesthetics and life for modern art.

Keywords: LI Yu; aesthetics views on craftsmanship; era and aesthetics

引言

谈及李渔，古今研究者总是从《闲情偶寄》中挖掘他在戏剧戏曲、歌舞、园林造物、家具古玩等古代生活艺术与养生方面的成就，大部分文献倾向于戏曲美学理论、工艺美术、园林造物等的研究，诚然从这本古书中可以提炼大量现今仍然适用的戏曲理论、园林造物艺术、设计思想等。作为文人雅士的李渔在戏曲理论、工艺美学领域的成就突出，在建筑艺术、家居古玩、饮食卫生、娱乐器玩、舞台仪容、服饰表演等古代艺术与生活层面也颇有造诣，这些领域的生活美学和审美价值无疑也具有前瞻性，例如对现代设计中绿色设计、扁平化设计、建筑景观心理化设计、人性化设计、功能主义等有显著指导意义，从其富有生活艺术的审美观中洞察到领先于时代的工艺思想与特殊审美观念颇有研究价值。

只停留于工艺本身而不从时代背景与艺术家审美思想深层次入手的研究固然是浅显的，李渔富有前瞻性和创新性的设计思想背后所蕴含的审美观值得进一步研究。杜书瀛教授的《李渔美学思想研究》一方面指出李渔造物美学方面的成就，另一方面从戏剧戏曲理论美学角度如戏剧真实、戏剧美学、戏剧结构、戏剧导演等层面研究了李渔美学思想的构建。清华大学邱春林教授在《设计生活：李渔设计艺术的宗旨》一文中提出李渔的设计理念是雅趣和世俗的统一体，认为其思想具有整体意识，强调实用价值和典雅美的结合，追求“自然可爱”的自然审美观，并提出因地制宜、趣味美等工艺审

美思想，文献反映出李渔工艺审美方面的思想观念和价值观，使人们了解到一个享受造物乐趣的艺术家的审美情趣。^[1]当然在资本主义萌芽萌生的明清变革时代，文人雅士的处境变化带来思想的流变，并孕育出李渔特殊的工艺审美观。时代主流思想与社会审美观念的变化也是李渔个人工艺审美观形成的溯源，因而从李渔所处时代背景角度研究其工艺审美观有一定价值。

一、明末清初工艺审美背景

（一）社会审美

明清时期，随着资本主义的萌芽不断滋长，市民阶层逐渐壮大，明清士人的造物思想和工艺审美在特殊的境遇中颇具时代审美特色和价值趋向。李渔的工艺美学思想在宽松的时代背景下得到进一步发展，其特殊的工艺美学思想符合当时的世俗文化潮流。诚然，世俗生活依然是文人学士的主要关注范畴，人们对于传统造物工艺的审美各抒己见，但根本源于社会审美。明清工艺美术氛围开明，时代与工艺美术的关系一直是研究者的关注重点，明清商品经济雏形下孕育出具有时代缩影的工艺美术和审美理念——一方面吸收西洋文化，另一方面文人雅士接近生活的质朴创作理念占据主体。总体上看，清代工艺水准较高，繁缛精巧是时代的代名词，但缺乏一定的美学价值，此外当时中外思想交流导致美学价值观的刻板化与生搬硬套，好在当时的政府以继承明代家具的工艺风格为根基高度重视工艺技艺，以时代认同的工艺美学思想体现出审美情趣与实用价值相对统一的造物理念。特别是装饰纹样的繁缛、华贵与庄重，这种中国元素甚至影响并流行于海外。经济、适用、美观相平衡的明代工艺美学审美理念或多或少影响了李渔的生活情趣与审美观念。李渔的园林艺术自然审美观便是时代审美的体现，不仅如此，《闲情偶寄》对室内家具摆放等陈设有一定见解，注重“精”和新奇雅趣，这也展现了李渔工艺美学思想中源于时代的自然审美观。《闲情

偶寄》所提及的“天人合一”作为古代造物思想的精华在园林艺术中具有重要地位，园林“壶中天地”的面貌看似空间狭小却包罗万象，别有一番天地。著名的豫园和拙政园都是明清时期园林的代表。园林艺术注重自然景观的再现，四季如春的景色是其根本。李渔在造物思想上崇尚园林的自然淳朴之风，亭、台、楼、阁、山、水、植物都彰显出天造地设的自然观审美，道出了中国园林容纳百川的天地意识。^[2]

诚然，清代工艺美术带来的物质性和精神性的统一完美地诠释了时代工艺美学审美观念，工艺技艺的成熟和工艺美学思想的自然社会审美充溢于当时。该时期工艺技术达成阶段性成果，“知者创物”的观念不再被持有或继承，人们转而认为“造物”是工匠从事之职业，设计这一原本引领造物发展的技能沦落到了低级的工匠地位，17世纪所谓的“中国风”“中国学派”很好地做到了对历史的承前却没能达到启后的延续。^[3]洋烟、自鸣钟、鼻烟壶等进口洋货成为被社会追捧的货品。与此同时，“道统”文化和“尊孔讲道”的思想被推崇和倡导，道家“天人合一”的思想在造物活动中仍发挥着主导作用。而明末清初也是历史变革动荡的时期，以李渔为代表的文人雅士的审美思想不再趋向于单一的古雅质朴，走向实用主义流变的倾向逐渐清晰，这也可以从《闲情偶寄》中得到大量资料验证。总之，清代文人的工艺美学思想孕育于时代的造物和生活准则，男耕女织的小农经济由于实用的需要催生出新技术、新技艺的诞生与革新，从而衍生出工艺以技术为基础的实用审美理念，不论是平民大众还是社会精英阶层，总是基于时代的发展特色形成具有一定相同倾向的工艺美术审美观。

（二）主观审美

普遍研究表明时代的风貌对该时期艺术家审美思想与创作理念有直接影响，李渔的工艺审美观很大程度上基于其平实质朴的生活态度，“贵自然”的工艺审美理念应运而生。他把对待生活的简单质朴思想融入工艺造物理念之中，区别于雅致华丽的奢华审美，崇尚自然是其工艺美学

[1] 陈建新：《李渔造物思想研究》，武汉理工大学博士学位论文，2010，第12页。

[2] 刘红娟：《李渔生活美趣研究》，首都师范大学博士学位论文，2012，第33页。

[3] 沈新林：《李渔评传》，南京师范大学出版社，1998，第55页。

的价值追求。明清时代的开明政策和后期社会思潮的流变孕育出一部分文人共同的价值理念与审美倾向，李渔一方面具有浓郁的清代工艺审美的共性，另一方面又有着独特的个人化审美观念，从这个角度上来说审美观不仅仅是时代的产物也是个人能动的反映。《闲情偶寄》中“自出手眼”强调艺术创作的个性化呈现，李渔极富个性但又充满矛盾，可以说他是一个矛盾体。他厌恶官场的尔虞我诈，在艺术美与世俗的矛盾中徘徊，他身处于时代洪流潜移默化中受到时代审美倾向的影响，桀骜不驯的个性却也透露出淡泊名利、平淡典雅的生活之质朴。

李渔的个人审美观蕴含在其文艺创作之中，《闲情偶寄》浓厚的生活气息和新奇的见解处处洋溢着强烈的作者的自我意识和卓识，其造物工艺展现出李渔浓郁的主观审美，文人雅士的虚构意识极其强烈，使其文学作品极具思想内涵。此外，李渔提出了有别于传统创作思维的娱乐化的工艺创作思想，其中也不乏自娱的成分，娱人和自娱在李渔身上水乳交融地合为一体。李渔的主观审美的确源于明清社会的生活风貌，有着实用性的普遍价值，这是其造物的根本动力与源泉。放眼整个明清历史可以说李渔是实用与审美有机融合的倡导者，个人主观审美和世俗生活在本质上融为一体。任何时期的工艺美术发展都基于器物的实用基础，《闲情偶寄》中所体现的居室和置物情趣就显得独特又让人耳目一新，其中涉及的审美心态、鉴赏标准、创新方法以及造物原则等虽受金圣叹、文震亨等人的影响，但依然具有强烈的个人风格。

二、李渔崇尚技艺的工艺审美

（一）功能美

1. 适用主义

李渔倡导“凡人制物，务使人人可备，家家可用，始为布帛菽粟之才，不则售冕旒而沽玉食难乎其为购者矣。”^[4]简而言之，李渔和墨子在造物中同样以实用

功能为主，反对劳民伤财的奢侈设计。在李渔看来工艺美术无须追求过多的外在审美，即“人无贵贱，家无贫富，饮食器皿，皆所必需”，而是不忘初心以实用的功能性为根本，从实用到适用，最后再到审美。适用不等同于实用，是人们在满足自己既定需求的同时，实现规定功用后从生理满足到心理感知的过程，可以说是一个从目的性价值到精神审美的过程。最早的工艺美术起源于狩猎生存的必要，在满足人类生存的基本需求后逐渐倾向于交互、娱乐、审美等。当然李渔的实用主义并不是刻板的“唯实用论”，他所理解的实用是“巧人工俱有所用”，是与时俱进的实用，是精准定位的设计，是实用到适用再到审美的动态流程。当然器物的特殊性质也决定其适用的范畴，其美学价值孕育于基础的功能主义，雅致是其精神境界的最高追求，新奇则是李渔不安于现实生活的表现。

2. 经济

经济效用是现代设计的终极归宿，也越来越成为设计的目的和诉求。古代工艺美术满足基本实用价值的同时注意到经济损耗的问题，材料、人力资源的消耗程度等都是工艺美术生产的经济因素。李渔遵循经济实用的造物法则，过高的经济消耗带来的资源浪费不能脱离实际，功能主义和经济效益的追求必然需要和谐统一，过于奢侈的工艺造物看似完美华丽，但这在李渔看来是不值得推崇的。据《闲情偶寄》记载，经济主义“债而食，赁而居”“丰俭得宜”“价廉工省”的观点是当今造物追求“性价比”的体现，而不是一味追求高投资的奢华。《考工记》认为在工艺美术创作中把握材料本身的属性尤为重要，材料属性的合理选取作为基础，工艺技术流程的复杂程度以及人工成本等方面都应该最大程度缩减投入以追求经济价值最大化，这样制造出来的作品才是真正具有经济价值的。

此外，“一物而充数物之用”兼具物的使用价值和经济价值，通俗来说就是一材多用，比如青铜器纹饰包含着经济因素的节省，多件工艺美术品中存在一部分共同的流程、材料，称作为一物幻为两物。经济审美价值也体现在“体制宜坚”中，即强调产品的耐用性，李渔创造性地从现代可持续发展角度提出，物的坚固是维持可持续发展的有效途径，节省的人力、物力、财力可更多地用于投入生产，尤其是再生产的进程中，带来社会物品的充裕和繁荣，促进社会经济发展和进步，这也与墨子的“节用”观不谋而合。“最忌奢靡”很好地总结了经济原则，以最优原则的人工、物质成本、技术成本谋求经济价值。

（二）结构美

1. 虚实相间

虚和实在传统美学中是一对重要的概念，传统造物美学也时常以虚实结合的艺术手法构建若有若无的美学意境。中国文化的传统美学价值表达富有独特的含蓄美，古代书画、园林建筑甚至文学作品都十分注重虚实结合的哲学美。李渔深受中国传统儒家、道家、禅宗美学思想的影响，工艺美术学审美倾向于古朴的含蓄美，“透、漏、瘦”传达出的雅趣美学观若隐若现，山重水复中茅塞顿开出现光明转机，是一种以虚衬实的东方美学意境美。《闲情偶寄》中展现出气韵生动、虚无和现实交错的意动之美，山石摆放不单是全景写实，

[4] 李渔：《李渔全集》，浙江古籍出版社，1992，第88页。

也要遵循传统艺术美学中虚实相生的审美原则，假山建筑呈现“留白”效果，部分石块的残缺使得山体呈现出和谐的整体美和韵律美，实中有虚、虚中有实，不论在结构美学还是几何空间美学上都是绝佳的呈现。

2. 意蕴美

中国传统艺术强调美学意蕴的表达，画论、书论对形与神的讨论体现出人们对意境和谐美的创造和极致的追求。意蕴美是工艺美术深层次的内容，往往存在多义性、模糊性和朦胧性，需要达到“悟”的境界，这种审美理念是工艺美术乃至中国传统文化经久不衰的奥秘所在。李渔重自然，倡导生活美学，认为世间万物皆有灵，其蕴含的文化精神和人文价值只可意会不可言传。寄情于自然山水，在他眼中自然界就是生动的画卷，其工艺美术思想一定程度上体现了造物隐晦的意蕴美。“如画性”审美将寺庙、树木、湖泊、森林、醉翁、百姓、动物等熔铸成一个如诗般的画卷，“静中有动，动中有静，虚实结合，融情入景，情景交融”，尽显李渔意蕴美学的审美表达。当然，李渔的工艺审美观中意蕴的体现并不是偶然的，是他澄怀味象、艰苦探索之结果。

（三）形态美

1. 精

明清资本主义萌芽引发了奢侈的造物倾向，富丽堂皇、追求装饰的工艺审美观在李渔看来实属病态。李渔逆时代批判一味追求华丽的时代审美，他认为精巧、精致、新奇、雅致才是工艺美术的高层次价值追求。《居室》《器玩》以及《饮撰》中都凸显了其精巧典雅的工艺审美观，崇尚自然俭朴，坚决反对浮华瑰丽，提倡新思维、新创意，“创立新制”“能主之人”的主体性价值体现得淋漓尽致。从雅俗的博弈层面来看，华贵的工艺审美观容易滋生不正之风，例如劳民伤财的奢侈，华而不实过分追求表面而忽略本身的功能性，因而创异标新才是工艺美术乃至艺术学发展的方向，固守时代的不良传统只会走入狭义的表面主义。李渔基于“精”的新奇雅致审美观经时间的验证也受到后世的广泛认可，当然“精”的工艺审美观源于李渔的世俗生活，质朴的原生态生活蕴含着精妙的创意和新思维。现代新中式风格、欧陆风格的居室设计一定程度上吸收了李渔“贵精不贵丽”的审美思想，这种“精”的舒适居室设计法则与李渔时代园林艺术建筑设计息息相关且至今仍适用。

2. 简

《闲情偶寄》中李渔提出“宜简不宜繁”“大乐必易，大礼必简”，“简”的审美观同样基于其反对烦琐而追求简约的理念，“简”以简练的话语诠释出丰富雅致的工艺美术审美思想，蕴含着浓郁的东方美学意蕴。“炫技”只会造成满而溢的审美疲劳，“简”的设计美学追求才是温润人心的。当今的极简主义设计理念回归本真，摒弃富丽堂皇雕碧满眼的风格，喜茶、无印良品等企业巧妙使用了简约主义设计风格收获较多消费者青睐。当然简约主义不是纯粹的简单，而是从烦琐冗杂的设计中归纳出精妙的设计本质，人文主义的关怀也孕育出人性化设计，设计传播的经久不衰之秘密在于其内在精华。总之，李渔这种极简主义

审美观是一种“精而造疏，简而意足”的审美表达，源于孔子提出的简而不繁杂的至高境界，强调隽永典雅清水芙蓉的清新美。真正深入人心的工艺造物不是浓墨重彩的，而是直击人心的简约主义。“删繁就简，去芜存菁”，李渔的这种“易简”法则被应用于各领域，从明代的明式家具到现代的家居设计、室内设计、数字艺术、电子信息等领域都有所体现。

三、以“人”为美与“和谐”的工艺审美

（一）以“人”为美

1. “人之为人”

人之所以称为人，在实现自我价值和自身存在发展等方面找寻生活之美才是人之真谛。《闲情偶寄》中李渔认为一切存在的工艺都是为人而设计的，工艺是日常生活美学的产物。林语堂强调生活的乐趣存在于生活的某一个场景，例如洗衣做饭、居住赏花、怡情娱乐等。这种人之为人的工艺美术思想实质上就是肯定工艺美术是人和社会生活的附庸品。

“人之为人”立足于人本身，将生活需要和人的个体存在联系起来，以满足人们日常生活起居、娱乐和精神欲望等方面的需要，工艺美术思想来源于质朴的自然生活美学，日常生活的审美法则也应融入设计理念之中。《闲情偶寄》中“活檐”便是极好的例子，李渔针对房屋采光和避雨的矛盾从人自身的角度和生活美学提出适时而变的“活檐”，无论是器具还是装饰用品的设计初衷都是为了实现人的自我实用价值，从实用到适用再到审美，现代设计的人本主义以人为基本的价值尺度，当然人性化设计和关怀主义设计都是如此。

2. 激发审美主体主观能动性的审美思想

《闲情偶寄》注重对李渔个人的主观化审美表达。李渔认为生活就是美，日常生活就应该审美化。他基于自身特殊的审美诉求提出个性的服饰仪容，从纹样装饰、图腾纹理、品类材质等方面凸显个性化的主观审

美。个人审美观应基于社会生活的大环境进行升华，结合工艺美术造物法则形成具有一定普适价值的个人审美。每个人都具有“生活”的权利以及追求美、展示自我的欲望，李渔的个人审美“劳一人以逸天下，予非无功于世者也”在工艺美术中彰显出实现个性化追求的终极目标。“封建社会个体存在的价值得到如此的礼遇，让笠翁之辈能有‘逸天下’的抱负，岂非适时之幸事哉。”^[5]主体的能动价值尤为重要，激发审美主体的主观能动性造就工艺美术的美学价值。尽是图画入耳之声，无非诗料，闲情逸致的主体审美赋予自然界生动的美学价值，孩子嬉戏、女子行走、动物奔跑、商贩吆喝，凡人眼中平淡无奇的世界，在李渔的主观能动性下转化为美学意义上的审美意象。他通过开窗造物借景，形成空间内外的景致呼应，何不造物娱己的同时娱人，让人们也能感受到景、情，以及愉悦，用双眼去构造心中的美。诚然，李渔在窗栏领域的多元化创意与制作、借物展现了美，“观物以乐己，造物以启人”，供审美者进一步欣赏。

（二）“和谐为美”

1. 整体意识

和谐是一个系统概念，也是一个整体的概念。古代对客厅、家具、器物、服饰等都注重礼仪与创造，“以不再用为制度，以厚用为准则”。李渔认为建筑领域也应当遵循和谐的整体性。建筑一方面具有审美功能，另一方面也是一种功能性意义的呈现。整体意识融合多元素协调发展，统领大局互相组织布局，兼具美学意义上的形式美法则，例如构图、色调、几何构图、纹样等，他在“欹斜格系栏”中指出“蕉叶联”的整体和谐思想。笠翁反而借着明清商业繁荣之态，人们求新异之心理日趋增长，使工艺的整体审美观有了一定的发展空间，“设计师”的地位也随之凸显。李渔重视设计构思，注重设计整体布置安排，认为整体造型以及整体规模、结构、功能、材料、相对位置关系等全部确定后才能开始作业，否则浪费资源与时间，劳民伤财。不论是

盖房造园，还是装饰小品的布置，和谐的整体需要在造物中统一考虑，从整体上把控全局的章法。同样，李渔的戏曲论有“立柱脑”“结构第一”等著名主张，彰显了他独特的整体性和谐美的观念。事实上，这个词确实形容造物是写作的“主脑”，即在写作之前先确定“立言的本意”造物和计划进行分析构思。

2. 中和美

中国传统美学认为“中和为美”，中和需要“度”的把握，即权衡。儒家思想注重人与社会的和谐共处，情和理、心和物之统一。天人合一是中国传统哲学、美学的终极追求，天、人、文三者的辩证统一就是物我同一，从而达到真善美的和谐统一。统筹和系统性规划是达到“契合度”的最佳条件，例如人的本能需求是吃饭穿衣等，饮食需要荤素搭配，衣物需搭配合适的服饰尺寸、纹饰等，讲究和谐统一，不宜少也不宜多。李渔认为人体的肤色和服饰也有一定中和审美关系，浅色皮肤的人服饰搭配可深可浅，皮肤黝黑者不可穿过于深色的服饰，油性皮肤兼容性强，精致雅观服饰配之，而干燥皮肤难以驾驭精致服饰，当然丽质之人可忽视。总的来说从服饰和人体和谐统一来说，二者可以做到一加一大于二的效果，二者互补扬长避短呈现出工艺的中和之美。

3. 适宜美

“主人之七分”强调因地制宜，注重合适的空间分配和地势，根据当地实际情况，从适宜美的环境美学深入。李渔反对规模化园林艺术，坚信因地制宜的最基本造物原则，深刻体现其工艺美术审美观。从质朴的原生态之美到实用主义、个性化主义、和谐整体美，都离不开适宜美学的基本准则，也因“宜”而美。正如笠翁所言，梨园是一座托身的小屋，一方面是依山傍水而建，另一方面是雅致脱俗的。适宜的自然美，崇尚花鸟、山水，山峦地势层峦叠嶂云卷云舒。笠翁的造园审美符合其当地实际情况，其自身领先于时代的造园理念造就了神仙般安身的场所。再如《闲情偶寄》中建筑房屋、服饰工具等的介绍，在陡坡上“竖阔叠锋”，在低处“穿塘凿井”，当然规则并不是绝对的，因地制宜与因势利导，建设者都可以灵活运用。

四、雅俗共赏的工艺“趣味”审美

（一）工艺奇趣美

奇趣为“新之有道，异之有方”，李渔雅俗共赏的工艺趣味思想值得被归纳研究。所谓奇趣美其实就是新颖和趣味，可以理解为现在的创新思维。《闲情偶寄》中关于园林艺术的描述体现出李渔原创且有创新力的审美理念，追求新奇的创造准则，一榫一桷皆是新意。他的“不喜雷同，好为矫异”的理念是古代的工艺创新思维的先河，也一定程度上成为拯救时代工艺危亡和审美落魄的一剂良方。《居室部》中的“腐草为萤”化腐为奇，尽管萤火虫并不是由腐朽的草木演化而来，但其古法制作中体现了新奇的工艺美术审美思想。

[5] 陈建新：《李渔造物思想研究》，武汉理工大学博士学位论文，2010，第45页。

房屋建造中如何降低成本兼顾采光和遮蔽性，李渔提出了活檐的新工艺方法。传统的深檐设计在遮挡风雨层面上有一定实用价值但采光极差，他提出在瓦檐下另设一个板棚，并在其两端各置转轴，从而可以十分灵活地撑开、卸下，雨天时就进行正面支撑，晴天则反过来进行撑起。^[6]这种奇趣的设计可称作“用天”，归根结底他的工艺审美奇趣观巧妙利用了天地自然的规律。李渔的奇趣审美观新奇中透露着简约质朴，也兼具了实用价值。窗栏设计中用几根树枝上下摆放和梅花有机组合形成的“梅窗”，借鉴凿壁借光等典故设计出“壁内藏灯”，在墙壁凿洞将光线从他屋射入。

创新从古至今不仅在设计领域发挥极大的作用，机械、管理、营销等领域都需要新奇的创意理念以此推动时代成果转化与技术突破。创新在美学层面的表现之一就是奇趣，这里的审美趣味建立于新思维、新方法和新视野之上，当然这种新奇之美不能是劳民伤财的，墨子的节用观和适用观已经表明工艺设计不能建立于劳民伤财的代价之上，金钱的堆砌会使得创新奇趣失去原本价值。当然为了避免空洞乏味的形式主义创新，李渔格外强调基于现实主义和时代潮流的工艺设计，这种审美思想就好似当今传统手工艺的当代价值研究和创新性再创造，不再拘泥于古老的刻板形式。

（二）工艺雅趣美

雅趣即高雅的趣味，一直以来都是李渔特殊的审美追求，古朴但不失大雅是李渔工艺审美的重要思想。《闲情偶寄》中不论是蕉叶题诗呈现出的雅致和若有若无的意蕴，还是梅窗的简约雅致美学呈现，都彰显出李渔作为世俗的人同时也是文人雅士的人格魅力。尤其是在明清时期，李渔在生存考验和艺术追求的平衡下坚持雅趣的生活审美观，无疑是时代的工艺审美清流。郁达夫先生的作品《故都的秋》独有见解，他将秋天这一季节唯美化和诗意化，同时结合了市井文化的俗生活之悲秋，雅与俗的趣味融合一方面是文学作品呈现的一种新方式，更是现实主义和浪漫主义的碰撞。传统美学颇具

雅致美，李渔的工艺创作渗透着浓郁的人文主义精神和雅趣的观念。工艺审美兼具实用性、注重整体性、强调中和美，但其蕴含的雅致美是深入人心的，也是潜移默化的。上文提及的梅窗、活檐、假山等工艺造物都是雅趣的典型体现。

（三）工艺意趣美

工艺审美的趣味思想体现在挖掘生活中的自然意蕴，以及主体的主观情感与哲理化艺术化的审美趣味，传达出“虚实相生，含蓄蕴藉”的理念，这种意趣实质上就是在有限的实景中探索领悟无限的美学价值表达。齐白石画虾的手法精湛，不仅局限于生动形象的外形勾勒，更重要的是其内在的难以捉摸理解的意蕴，传统的中国画如此，甚至西方电影也采用虚实结合的手法来营造意境美的意蕴。李渔作为文人雅士在建筑、园林艺术、日常生活美学等领域都营造出朦胧的意蕴之美，虚虚实实的意蕴让古朴雅致的工艺造物焕发出更顽强的生命力，这种意蕴终归是大雅的，值得推崇的。

建筑造园中借景的审美思想颇具意趣，置身于景观之中可观察万千景色，扇面窗的设计将人的视野引入大自然最质朴纯真的画卷，谱写出观者的意趣美学盛宴，东方美学诗情画意的精髓尽收眼底。李渔的工艺审美法则强调造物的趣味性与典雅的意境相结合，雅趣的意境裹挟着虚和实，例如假景配真鸟营造虚虚实实的东方美学意味，令人惊叹。不管置身于何时何地，李渔的意趣审美观总是情景融合，浑然一体。

五、李渔工艺审美观对当代设计的启示

李渔自身的崇高生活美学理念与工艺审美观对当代生活与设计有一定启示作用，“贵精不贵丽”“宜简不宜繁”的极简主义美学被应用于品牌商标、建筑、家居等设计，比如喜茶的logo、无印良品等。“宜”的工艺审美观应用于实用、节俭等方面，也体现了以人为本、天人合一的传统美学思想。当代快节奏的生活追求经济利益和审美的兼顾，逐渐形成以和谐观念为导向的绿色设计潮流。除此之外，李渔工艺审美观中的生活美学思想极具前瞻性，平民百姓也逐渐认识到了生活之余的审美乐趣，可以说艺术和生活的界限越来越模糊，曾经的精英艺术逐渐渗透到大众文化之中，隔膜逐渐被打破，曾经的精英美学走下神坛，不再居庙堂之高，与人们的日常生活关系越来越紧密。

设计不能凌驾于生活之上，脱离人本与时代的设计是贫乏的。李渔的工艺审美思想给艺术与生活提供了一种折中方案，生活成为人们审美思想的归宿。精英艺术与大众艺术一直以来都是构成博弈关系的两种艺术形式，精英艺术存在于小部分的受众圈层，大众艺术则是时代最强音，是大部分人能够接受的一种普适性强的艺术。黑格尔认为大众艺术是明显生活化的，他从小男孩抛石子入河的案例说明生活中的大众艺术无处不在。市场经济繁荣之余，生活的多样化使得艺术和美学的界限更模糊，人们一定程度上早已接受了生活化基础上的艺术。大众在这种通俗艺术中获得本我的体验，释放自己的本性，艺术和生活融

[6] 李彩艳、谷鹏飞：《东西方园林美的传承与创新探究》，《大观（论坛）》2018年第12期，第181—182页。

为一体，多元素的融合是当下设计的发展趋势。

六、结语

李渔的工艺审美观深受东方美学典雅内敛的影响，无论是其功能美、和谐美还是趣味美都是李渔在艺术和生活中的思考与感悟。的确，生活和美学在当下设计领域的隔阂越来越小，李渔所处的明清特殊思想流变时代孕育出的功能主义、经济节用等设计理念至今仍适用。纵观文化历史背景，李渔先进的工艺审美思想也存在消极闭塞，甚至受时代局限性影响产生的负面价值，在李渔工艺审美观中可清晰洞察时代工艺审美共性与个人审美倾向，结合当下工艺审美实际从中汲取所需，以宏观微观结合的角度审视李渔的工艺审美观及其成因尤为重要。即使置身于现代化社会，我们仍然可以从其先见的工艺审美观中获取大量启示，工艺美术的研究不能仅停留于物质本身和人文情怀，我们需要从艺术家、美学家所处的时代背景入手探索工艺审美之源。

参考文献：

- 李渔：《李渔全集》，浙江古籍出版社，1992。
- 宋镇豪：《春秋战国社会生活史》，中国社会科学出版社，2005。
- 俞为民：《李渔评传》，南京大学出版社，1998。
- 黄强：《李渔研究》，浙江古籍出版社，1996。
- 赵文聊：《李彩标李渔新论》，苏州大学出版社，1997。
- 杭间：《中国工艺美术史》，人民美术出版社，2007。
- 陈建新：《李渔造物思想研究》，武汉理工大学博士学位论文，2010。
- 谢云霞：《晚明江南文人的园林设计美学思想研究》，吉林大学博士学位论文，2015。
- 钱水悦：《李渔〈闲情偶寄〉生活美学思想初探》，浙江大学硕士学位论文，2008。
- 王敏、徐征、杨先艺：《〈闲情偶寄〉造物观中的“趣味”美学解读》，《包装工程》2021年第24期，286—291页。
- 冯盈之：《“洁、雅、宜”——略论李渔对于女子服饰的审美理想》，《宁波大学学报(人文科学版)》2005年第4期，第88—89页。
- 刘玉梅：《李渔生活审美研究综述——以〈闲情偶寄〉为考察对象》，《阴山学刊》2010年第6期，第54—59页。
- 邵晓舟：《浅谈李渔园林美学思想中的“取景在借”观点》，《艺术百家》2004年第5期，第128—131页。
- 贺志朴：《李渔的生活美学思想》，《河北大学学报(哲学社会科学版)》2013年第5期，第37—41页。
- 代迅：《西方理论与中国文本：费瑟斯通和李渔美学思想比较研究》，《西南大学学报(社会科学版)》2012年第6期，第110—116+175页。
- 王月洁：《中国传统美学思想对中国设计的主要影响：论明代李渔“宜简不宜繁，宜自然不宜雕斫”》，《内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版)》2008年第S3期，第42—43页。
- 王军：《中国传统美学思想对产品设计的影响：论李渔“宜简不宜繁”》，《中国包装工业》2013年第14期，第47—48页。
- Lu Tina, "The Politics of Li Yu's Xianqing ouji," *The Journal of Asian Studies*, vol.81 (Aug.2022): 493-506.

摸索、复兴与盛誉：1933—1937年中国美术会的活动与传播

Exploration, Revival, and Reputation: Activities and Dissemination of the Chinese Art Society (1933-1937)

何海锋 HE Haifeng

摘要 本文以中国美术会在1933—1937年的活动为研究切入点，通过对该会在此期间相关的组织建设、会务活动、美术展览、刊物发行、学术讲座、重大活动倡议等方面的梳理，分析其与当时的文化、政治、社会等方面的联系。文章认为在此阶段中国美术会的组织建设与美展组织等方面处于摸索与完善中，所进行的各类会务活动、美术活动等旨在复兴传统文化，其传播也产生了积极、健康的社会影响，颇有社会盛誉。

关键词 中国美术会；活动；传播；社会影响

Abstract: This article takes the activities of the Chinese Art Association (1933-1937) as the research entry point. Through sorting out the organization construction, conference activities, art exhibitions, publication distribution, academic lectures, major event initiatives, etc. related to the association during this period, it analyzes its connection with the culture, politics, society, and other aspects at that time. The article suggests that, during this period, the organizational construction and art exhibition organization of the Chinese Art Association were in the process of exploration and improvement. The various conferences and art activities carried out were aimed at reviving traditional culture, and their dissemination also had a positive and healthy social

作者简介：何海锋，杭州市富阳公望美术馆三级美术师，研究方向为中国近现代美术史及美术评论。