

doi:10.20270/j.cnki.1674-117X.2026.2015

“全史”视野、家国情怀与境界之思 ——读陈望衡先生《中华美学全史》

李昌舒

(南京大学 文学院, 江苏 南京 210023)

摘要: 陈望衡先生新著《中华美学全史》, 为全球化语境下中国美学史的书写范式提供了重要启示, 其创新价值集中体现在以下六个维度: 其一, 拓展研究视野, 构建“美学全史+民族文化史”的双重框架。该书从时间跨度与内容广度两方面突破传统研究边界, 将此前被忽视或轻视的美学议题纳入研究范畴, 极大延展了中华美学的考察范围。其二, 融合理论与史料, 实现历史脉络与逻辑推演的统一。以扎实史料为根基, 以系统理论为支撑, 让美学史叙述既符合历史事实, 又具备严谨的逻辑说服力。其三, 打通中西话语, 实现双向转化的学术突破。既推动西方美学理论的中国化阐释, 又促进中国传统美学思想的世界化表达, 搭建起跨文化对话的桥梁。其四, 联结古代与现代, 践行“古为今用、述古鉴今”的研究导向。立足当代问题意识, 挖掘传统美学的现实价值, 使历史研究有效回应时代需求。其五, 兼具家国情怀与开放精神, 彰显学术著作的人文温度。在严谨的学理探讨之外, 字里行间洋溢着对民族文化的深厚认同与面向世界的开放视野。其六, 聚焦核心特质, 以“境界”与“天人合一”统摄全书。将“境界”作为本体范畴贯穿人格、文学、艺术等研究领域, 以“天人合一”为精神内核统领中华美学史的整体书写, 凸显中华美学的独特品格。

关键词: 《中华美学全史》; 民族文化发展史; 家国情怀; 开放精神; 境界; 天人合一

中图分类号: B83-09

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2026)02-0122-11

Perspective of “Comprehensive History”, Sentiments Toward Family and Nation,
Thoughts of Spiritual Realm: Reading Chen Wangheng’s *A Comprehensive History
of Chinese Aesthetics*

LI Changshu

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

Abstract: Chen Wangheng’s new work, *A Comprehensive History of Chinese Aesthetics*, offers significant insights into the paradigm for writing the history of Chinese aesthetics within a globalized context. Its innovative value is prominently reflected in the following six dimensions: First, it expands the research scope by constructing a dual framework of “comprehensive history of aesthetics + history of national cultural development”. By breaking through traditional boundaries in terms of temporal span and content breadth, the book incorporates previously

收稿日期: 2025-10-31

基金项目: 国家社科基金项目“中国士人美学研究”(24BZX050)

作者简介: 李昌舒, 男, 安徽肥西人, 南京大学教授, 博士, 博士生导师, 研究方向为美学原理、中国古典美学。

neglected or underrepresented aesthetic topics, thereby substantially extending the investigative range of Chinese aesthetics. Second, it integrates theory and historical materials to achieve a unity of historical context and logical deduction. Grounded in solid historical sources and supported by systematic theory, the narrative of aesthetic history adheres to historical authenticity while maintaining rigorous logical persuasiveness. Third, it bridges Chinese and Western discourses, achieving an academic breakthrough in bidirectional transformation. It not only promotes the Sinicized interpretation of Western aesthetic theories but also advances the global articulation of traditional Chinese aesthetic thought, establishing a bridge for cross-cultural dialogue. Fourth, it connects ancient and modern times, implementing a research orientation of “making the past serve the present and using history as a mirror for today”. Based on contemporary issues, it excavates the practical value of traditional aesthetics, enabling historical research to effectively respond to the demands of the times. Fifth, it combines sentiments toward family and nation with an open-minded spirit, highlighting the humanistic warmth of scholarly work. Beyond rigorous academic discussion, the text is imbued with a profound identification with national culture and an open vision toward the world. Sixth, it focuses on core characteristics, employing “spiritual realm” and “unity of heaven and humanity” to structure the entire work. “Spiritual realm” serves as the ontological category permeating research areas such as personality, literature, and art, while “unity of heaven and humanity” acts as the spiritual core guiding the overall narrative of Chinese aesthetic history, emphasizing the distinctive character of Chinese aesthetics.

Keywords: *A Comprehensive History of Chinese Aesthetics*; the history of national cultural development; sentiments toward family and nation; open-minded spirit; spiritual realm; the unity of heaven and humanity

中国美学史如何写？这是学界一直关注，也一直未有定论的一个重要话题。一方面，各种中国美学史著作已经层出不穷；另一方面，各种反思与探讨一直在展开。一个重要原因是作为一门学科的美学是舶来品，但作为研究对象其是中国本土的。随着中西文化交流的持续深化，中国美学史的书写范式经历了显著转变——从早期对西方理论的简单接纳，到后来展开的批判性反思。在当代全球化语境下，单纯以西方理论框架诠释中国美学（以西释中）显然已不合时宜，但若完全摒弃西方学术资源而固守传统话语（以中释中），同样难以适应现代学术发展需求。因此，如何融通中西的学术话语，用合适的话语书写中国美学史，已成为亟待解决的重大课题。另一个重要原因是，随着中国学术生态的持续演进，各相关学科均取得了突破性进展与系统性积累。美学作为典型的交叉学科，广泛吸纳了哲学、文学、艺术学、心理学等学科的理论成果与方法论资源，在审美范畴重构、艺术理论创新、文化美学研究等具体领域都获得了长足的发展。这种多学科交融的态势使中国美学研究在取得丰硕成果的同时，也在

一定程度上进入了研究者常说的“高原反应”阶段，面临着研究深度与广度达到新高度后出现的创新瓶颈与理论突破困境。因此，如何立足当下，在已有研究的基础上，重新“发现”中国美学史，成为美学史书写的重要议题。应该说，陈望衡先生新近出版的《中华美学全史》（人民出版社，2025年6月出版）一书，给全球化语境下如何书写中国美学史提供了极具启示意义的范例。

一、美学全史与民族文化发展史

“全”包含几个方面，首先是历史之“全”。陈望衡先生在与笔者口头交流中说：“一般的中国美学史容易写成汉民族美学史，虽然我们对元、清也写，但不太重视，万不得已才写它。本书刷新中国美学史观的一点是把中国与中华民族合而为一。中国是中华民族主政的，在中国这块土地上建立的各个政权。”这就将研究视野大大拓宽了，虽然此前的中国美学史著作也会写元、清等朝代，但一般是围绕已有的重要美学问题，或者作者预设的主题，谈其中某一部分内容，如文人画思想、戏曲美学等。陈著则将元、清分别作为独立的部

分,全面、系统地阐述其美学思想。这是一个创新,对于全面理解中国美学史,显然是十分重要的。在全书的“跋”中,作者说,本书“以中华民族构建的过程来为中华美学分期”^{[1]3850}。这是和此前所有美学史都不同的一个创新。在此意义上可以说,本书不仅是美学史,也是中华民族文化的发展史。

作者此前已出版《文明前的文明——中华史前审美意识研究》《狞厉之美——中国青铜艺术》等系列专著,以及本书的二卷包含的“史前篇”和“夏商篇”的中国美学史的相关内容,学界虽然已有关注(如朱志荣的《中国审美意识通史》《夏商周美学》,张法的《中国远古之美》等),但总体来看,尚未予以充分重视。陈著将史前审美作为中华美学的一个重要部分加以研究,进一步弥补了长期以来中国美学史和中国文明史不能完全匹配的缺陷。陈先生认为:“人类的审美意识始于何时,学术界似无定论。按笔者的看法,只要人从本质上告别了动物而成为人,就有了审美意识。”^{[1]348}这就意味着中华美学史的时间上限可以大大提前。

其次是横向的对象之“全”。如元代卷,共十章,既有对文人画、戏曲等学界已有关注问题的讨论,更有全新的对元朝政治、思想、文化等各个方面的研究,其中有的内容并不能纳入狭义的美学范围内。如第一章“《蒙古秘史》中的美学思想”,这一安排显然是经过精心考量的,它涉及元朝作为非汉人政权的独特性。正如作者在本章开始部分所说:“此书是一部以成吉思汗为中心的蒙古族历史,起自成吉思汗的根祖前十世祖,终于窝阔台当国,横跨500多年的历史。此书具有很强的文学性,但主要事实,大多学者认为是可靠的,所以应该是一部具有文学性质的历史书。此书没有明确的美学观点,但所写的史实以及涉及的蒙古风情可以挖掘出一些美学思想来。”^{[1]2766}这不仅是一种美学史的写法,更是一种对美学史的理解。由于美学学科本身就是受西方美学影响建立起来的,因此,早期的中国美学史研究大多关注范畴、命题、审美意识,这当然有其重要价值;但随着研究的深入,考虑到中国美学的特殊性,尤其是中国古代的美学思想并不是独立的一些范畴、命题,而是与中国古代政治、思想、文化密

切相关,所以当下美学史书写,其范围、视野的拓展是十分必要的。

再如本卷第二章“元朝礼乐美学”。礼乐作为一种国家制度层面的建构,虽然此前已有人关注,但总体来看,其在美学史中所占的比例并不多。张法首先提出了朝廷美学,刘成纪长期致力于此研究。陈望衡非常重视这一问题的美学价值,他在书中不同章节时时阐述礼乐的重要性。又如第四章“关汉卿戏曲的文化精神”。关汉卿作为元曲第一人,其重要性不言而喻,写中国古代美学史,应该包括元曲,尤其是关汉卿,但已有美学史著作大多简单带过。在和笔者口头交流时,陈望衡先生说:“我认真阅读了关汉卿全集,都是戏曲剧本,很难概括美学思想。最后挑了几本代表性剧本,谈了他的戏曲理论。在定稿之前,把关汉卿写了进去。”虽然难以用美学概括其思想,但又不能不写,由此可见作者谨慎而坚毅的学术态度。做中国美学史,既要尊重客观存在的文献材料,又要借鉴不断发展的理论方法。从本章对关汉卿四个精神的概括,可以看出作者既不概念先行,也不囿于史料的态度。对关汉卿这样专业的戏曲家,一般的中国美学史不愿或不敢轻易涉及,但元曲作为元代文学的基本代表,回避它,将使“全史”之“全”受到影响,于此可见作者匠心独具。同样的用心还体现在本卷的第九、第十两章,这两章分别讨论道教、佛教思想。两种宗教,不仅有宗教思想的区别,也有美学意蕴上的区别,这从章节名称上即可看出。第九章“丘处机道教美学思想”提炼出人格、社会、政治、山水、境界五个方面的命题,第十章“元朝藏传佛教及其艺术东传”各节题目分别是八思巴与忽必烈、藏传佛教东传、藏传建筑艺术东传、藏传佛教绘画雕塑艺术东传。作为《全史》,这些内容自然不能回避,但其美学思想或隐或显,对其进行研究和阐述,既要体现美学主题,又要尊重历史事实,这是具有相当难度,又特别能体现学术态度和能力的地方。陈先生在与笔者口头交流时说:“既要体现美学史特色,但不能格局小,更要写出人生哲学史,更重要的是民族文化发展史。气象与格局,是很重要的问题。”的确,中国美学的内容十分广泛。术业有专攻,一个人的学术专长、研究领域是有限的,但作为研究者应该知难而不

避难，要尽可能深入、广泛地从历史资料出发，在著述过程中既写美学史，又写民族文化发展史。

中国美学界有一句话：“有什么样的美学理论，就有什么样的美学史。”美学史首先是一种美学观念的历史。这个观念是作者对何为美学的理解，其直接涉及对历史材料本身的筛选——既要保证其客观性，又要为我所用，使之成为美学史中的有机内容。这不仅需要一以贯之的美学观念，还要有阅读材料、提炼材料的学术功力，这正是中国美学史写作的一个关键所在。国内已出版的中国美学史资料选编，主要有四种：北京大学哲学系美学教研室编的《中国美学史资料选编》（上下册，1980—1981年），胡经之主编的《中国古典美学丛编》（上、中、下三册，1988年），叶朗主编的《中国历代美学文库》（19卷，2004年），张法主编的《中国美学经典》（10册，2017年）。前两种主要是按照德国古典美学的思想，“突出了中国美学史资料中较为明晰的方面，即美学原理框架（美感、艺术）和文艺美学（各门艺术的创作、作品、欣赏）框架方面”^{[2]6-7}，后两种一方面是受到西方现代美学发展的影响，另一方面也是中国美学研究自身积累的结果。例如21世纪初围绕文艺学学科边界的争论，就是西方美学理论影响下的结果。尤其是费瑟斯通的《消费文化与后现代主义》（译林出版社，2000年）与沃尔夫冈·韦尔施的《重构美学》（上海译文出版社，2002年）这两本书中文译本的出版，在中国学界引起广泛而深刻的反响。美学界如许明主编的十一卷本《华夏审美风尚史》（2000年）、周来祥主编的六卷本《中华审美文化通史》（2007年）、陈炎主编的四卷本《中国审美文化史》（2007年），在一定程度上都具有时代效应。但随着研究的不断深入，学者们意识到，亦步亦趋地以西方美学思想解读中国美学，总有削足适履、顾此失彼之感。陈望衡此前出版的三卷本《中国古典美学史》（1998年初版，2007年增订版）也没有单独设元代卷。这不仅有利体的原因，也是美学观念使然。

刘成纪说：“讲中国美学，一个基本的前提是对‘何谓中国’的认识，其次是看它借以栖身的传统，最后是看它如何以美的方式展开自身。当然，在这个连续性的问题序列里，如果古人对‘中国’和‘中国传统’的认识本身就是审美化的，那么，

美学就不仅仅是其中的知识构成，而是弥漫成了整个中国历史。或者说，中国历史既生成了它的美学，同时也接受了美学的建构。这样，谈论中国美学借以栖身的基础和传统，也就是在谈论中国美学本身。”^[3]陈著元代卷第一章从《蒙古秘史》中归纳了民族的起源、英雄崇拜、女性之光、草原风情四节内容，其看似是中国美学史的“外部研究”，实质上是对中国美学史的全面把握。其看似与传统的“纯美学”无关，但实际上构成了元代美学“借以栖身的基础和传统”。换句话说，只有从这四节内容入手，才能理解元代美学的诸多特征。

应该看到，随着学术研究的不断发展，中国古代各门学科都取得了丰富的成果。中国美学研究不能停留在理论、概念本身，应该充分关注、吸取其他相关学科的研究成果，例如元代政治、历史、文学、戏曲等。长期以来，或多或少，有一个令人尴尬的现象：在从事西方理论的研究者看来，中国美学研究缺少西方美学那样严密的体系性、理论性，属于中国研究；在中国其他学科的研究者看来，中国美学研究似乎是在用中国材料印证西方理论，属于理论研究。因此，做中国研究的中国学者，在借鉴理论时，大多参考西方学者或中国研究西方学者的成果；做西方研究的中国学者，在借鉴材料时，往往参考中国文学、历史、政治、建筑等学科的成果。中国美学研究者的成果在有意无意间、在不同程度上被中国其他学科的学者轻视，甚至忽视了。如何避免这种尴尬？陈著做出了一个很好的尝试：将西方理论融入中国材料中，不做外部的嫁接，而做内部的融合。陈先生对西方理论很熟悉。在此之前，他不仅有多卷本中国美学史著作出版，还长期致力于美学原理、环境美学以及设计美学等方面的研究，并出版多部著作。正因为如此，他才能写出这样具有创新性、启发性的中国美学史。

例如，第一卷“总论编”第六章“中华环境美学体系”、第七章“中华工艺美术学体系”，从标题就可看出，这些是陈先生提出的全新观点，其贯穿在全书各个朝代的写作中。显然，这与作者此前的相关研究有关。因此，对这些此前美学界不太重视，甚至忽视的资料，陈先生能够纳入美学研究范围，并做到理论与历史融合无间。严羽

《沧浪诗话》云：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书、多穷理，则不能极其至，所谓不涉理路、不落言筌者，上也。”如何避免理论和材料的两张“皮”？以中释中，或格义式的比附研究，都不可取，只有“多读书、多穷理”，才能做到“不涉理路、不落言筌”。类似的例子还有很多，如明代卷第十三章“江南文化”的美学品格。“江南”是近年来学界讨论较多的一个关键词，它的理论背景主要是西方的空间地理学。国内虽然对空间地理学有颇多关注，但对江南文化的研究则主要在中国古代文学界。作者显然对此有充分关注，所以对此问题予以了专章讨论。明代卷第七章“明朝生活美学”，则是对21世纪以来学界关于生活美学研究的回应。这是一种以今释古、以西释中的做法。“一切历史都是当代史”，学术研究的推陈出新正在于立足当下、反思过去。王国维说：“古来新学问起，大都由于新发现。有孔子壁中书出，而后有汉以来古文家之学；有赵宋古器出，而后有宋以来古器物、古文字之学。”^[4]对于中国美学史研究而言，即使没有新材料的发现，如果有了新方法，对于旧材料，同样可以有“新学问之兴起”。这是陈著之所以为“全史”的一个根本原因。张法指出：“中国美学史的研究从20世纪三四十年代始，学者们强烈地意识到，其有着与西方美学史以及西方型的美学原理不同的文化特性，进入这一特性越深，写出具有特性的中国美学史就越难……20世纪60年代，在中苏论争的背景下，中宣部组织编写了全国高校文科教材，其中美学规划了三本：《美学概论》，由王朝闻主持；《西方美学史》，由朱光潜负责；《中国美学史》，由宗白华承担。前两本都较快地写了出来，而宗白华的《中国美学史》却只在课堂上讲过一个设想，后来以《中国美学史中重要问题的初步探索》（1979）长文发表。为什么没能写出，我想，一个重要的原因，就是宗白华深切地感受到了中国美学史内容的丰富、复杂、深邃。”^{[2]3-4}作为深耕中国美学多年的大家，陈先生自然是深知这一点的，在和笔者交流时他说：“一般的中国美学史容易写成美学理论史、艺术史，忽视了美学史不等同于美学理论史、艺术理论史。虽然这些很重要，但不能等同。我自己曾经在《中国古典美学史》绪论中提出中

国古典美学的‘四个体系’，现在把它们降格为艺术美学的体系，也就是《全史》第一卷第五章，我对中国古典美学的体系有新的思考。”从1998年出版的三卷本《中国古典美学史》，到2007年增加30多万字的修订版，再到如今400多万字的十卷本，其中不仅是数量的增加，更体现了其对“中国美学史内容的丰富、复杂、深邃”的充分思考。十卷本中添加的诸多新内容，充分反映了作者对学界最新研究成果的关注与吸收。

张法说：“在美学领域，刘成纪等学人以美学为视点，把艺术之外的一系列课题，如器物、礼乐、天下、地理诸方面，纳入中国美学史的领域内，每一方面都溢出艺术之域而相对独立地呈现，对中国美学本有的丰富性作了多方面的凸显。沿此之路，一种新的中国美学全景会呈现出来，不以艺术美为中心去组织中国美学的概念、范畴、命题，而以古代文化整体为结构去呈现其原貌。”^[5]这段话完全适用于陈著。有趣的是，陈望衡是刘成纪的导师，由此可以说，这种“宽口径”的“以古代文化整体”为研究对象的美学史观念也许是其师生之间的共识，也可以说是当前中国美学史研究的一个“新方向”（张世英先生有专著：《进入澄明之境——哲学的新方向》（商务印书馆，1999年），此处借鉴“新方向”一词，意在强调这种研究方式的重要价值），意味着一种新的美学研究范式的出现。

二、家国情怀与开放精神

共同体是近年来学界关注的一个重要话题，随着全球化进程的加快，中西融合是一个基本趋势，但在这种趋势下如何保持、维护各个民族的独立性、特殊性，同样是一个不可忽视的问题。开放、融合与独立、自守，可谓是共同体概念中相互联系、一体两面的基本问题。陈望衡对此有充分自觉，其著作的一个突出特色，就是爱国主义与开放精神齐头并进。确切地说，爱国主义本身包含了开放精神。

从家国情怀出发弘扬爱国主义精神，这是陈著浓墨重彩的主题。总论编第三章“中华美学思想内核”第四节“家国意识”提出：“家国情怀是中华民族传统文化的内核。在长达五千多年的中华民族的行进历程中，它一直作为积极的精神力

量，在凝聚中华儿女的思想与情感、保卫中华民族的家园、维系中国国家领土主权等诸多方面发挥着重大作用。在当今中华民族伟大复兴事业中，弘扬中国传统文化中的家国情怀思想，有着重要的意义。”^{[1]25} 为什么要用“家国”，而不是通常的“国家”？其意在突出其中道德与美学的意义。

“当说到家国时，突出的是国，以国为家。之所以要说家国，而不说国家，是因为当说到家国时，凸显的是一种情怀，一种对于家的情怀，爱国如爱家。这种情怀既具有道德的意义，更具有美学的意义。而说国家，就是理性的了。”^{[1]26} 可以看到，通过对国家与家国的辨析，作者巧妙地将爱国主义与美学史写作贯通起来。国家与家国的区别不仅是学理上的。当提及家国时，往往称之为“家国情怀”。这显然不仅是理论上的，也是情感上的、道德上的，同时也是美学上的。因为中国人重视家庭，由家而国，将家与国联系起来，家国并称，更能激发中国人的爱国情怀。“修身齐家治国平天下”，这是中国文化的基本路径。爱家、爱国自然会推广到爱天下。北宋张载“民胞物与”的一段话是广为人知的，其《正蒙·乾称篇》称：“天地之塞，吾其体；天地之帅，吾其性。民吾同胞，物吾与也。”^[6] 陈望衡认为：“如果说‘民吾同胞’体现的是天下一家的重要理念，那么，‘物吾与也’体现的则是物人一家、生态和谐的理念。这些理念不是抽象的，它就具体展现在中国人的生活实践、艺术实践之中，因而，它不独是哲学的，也还是美学的。中华民族的天下情怀发展到今天则成为全球意识、生态文明意识、人类命运共同体意识。”^{[1]51} “天下意识”既是中国古代的一个重要概念，也是今天在人类命运共同体的时代背景下学界讨论颇多的一个关键词。陈先生立足当下，鉴古知今，从当下语境出发，将张载的这段话解读为“全球意识、生态文明意识、人类命运共同体意识”。

中国是一个多民族的国家，其在历史发展过程中，疆域、政权主体等都有很大的变化。如何确立中华民族共同体的边界以及其特征，这是编写《中华美学全史》的一个基本前提。总论编第三章“中华美学思想内核”第三节“国家意识”提出：“中国自夏朝进入大一统的国家之后，国家意识一直非常强烈，成为社会主流意识。秦、汉、

唐，国家最为强大，虽然唐以后，汉族政权没有一直强大，还出现了外族政权，但创建于炎黄联盟、奠基于周秦的国家意识，其主流地位没有任何动摇。此意识严重影响着中华民族的审美意识。实际上，国家意识已经成为中华美学的核心因子，在不同的时代展现着不同的风采。”^{[1]24} 这是贯穿陈著的一根主线。在陈望衡看来，国家意识的形成既包含了军事、政治上的冲突与融合，更包含了文化上的冲突与融合。以唐代为例，通过对“华夷之辨”的探讨，“中华文化的主体没有因之受到损害，反而因为‘胡文化’的参与、融入，显得更为丰富，更为强大。”^{[1]20}

从历史发展来看，“‘夷夏之别’发展到这个层次，文化意义上的中国概念油然而出。生活在中国大地上的中国人，不管是汉人，还是非汉人，都认同并服膺以儒家为代表的中国文化”^{[1]32}。这是从文化而非血缘上强调的国家。陈望衡认为，儒家文化是中华文化的主流，是否接受、服膺儒家文化，是判断一个民族是否融入中华民族的基本标志。于此可见，作者为了建构中华民族共同体，最大限度地将中国历史上的各个政权、各个民族纳入中华民族中，这是陈著的一个显著特征。

最早应用“中华民族”一词的中国学者是梁启超，他1902年在《新民丛报》上发表的《论中国学术思想变迁之大势》一文中使用了这一词。同一年，他发表《论正统》一文，认为“正统论”与“中华民族”是两个息息相关的概念。他提出，“正统”论殆滥觞于《春秋》公羊学“大一统”义，“昉于晋而盛于宋”^[7]。在文章中，梁启超对各种基于道德、民族等因素的正统论提出了激烈批评。陈著所秉持的是一种开放、包容的正统观：“自先秦始，生活在中国大地上的民族是很多的，占据中原之地的是汉族，在生产方式上无疑走在诸民族之前面，由汉族创立的华夏文化成为先进的象征，为诸民族所心仪。随着汉民族政权与其他民族政权的争夺与合作，参与华夏文化构建的不只是汉族，还有其他民族。这种文化后来也称之为中华文化。于是，中华文化、中华民族、中国成为‘三位一体’的概念，成为中国人心中的圣则。”^{[1]2908} 由此出发，陈著在很多地方都不惜笔墨，阐述个人、制度、文艺等对构建中华民族的重要贡献。在元代编第二章“元朝礼乐美学”第一节“中华正统”

中,作者说:“脱脱为元帝国纳入中华正统作出了重要贡献。如果说,刘秉忠为元帝国纳入中华正统提出了理念上的设计,那么,脱脱则为这一设计提供了历史上的根据,让蒙元帝国的历史涅槃留下珍贵的历史记载,以文献的形式宣示这一伟业的完成。”^{[1]2788} 第三节“雅乐:大成之乐”提出:“将元乐名为‘大成’的中国传统文化根据,进一步说明,元继承的是中华文化传统精髓。‘大成’不仅于中国传统文化有据,而且还意味着元帝国具有汇合中华民族诸文化的意义,于是,元俨然就是中华民族文化的集大成者,是中华民族的最高代表。”^{[1]2795} 元代编第八章“赵孟頫的美学思想”提出:“赵孟頫就以自己在华夏文化方面的成就为蒙元帝国的汉化工程起到了旗手的作用。”^{[1]2893} “他弘扬光复中华文化的努力没有推翻新朝的目的,此举的客观效果既推动了异族统治者的汉化,推进了中华民族统一的伟业,同时也推进了中华文化的发展。”^{[1]2907-2908} 这些认识都是此前各种美学史,甚至美学专题研究所忽视的。

由此导出了一种开放精神,作为本书的一个突出亮点。将学术视野放大到中华民族,这不仅带来研究对象的拓展,更体现了开放、兼容的民族观、历史观。出于这样的原因,陈望衡对唐代,尤其对李世民,给予了最高的赞美。这一点仅从唐代卷下面三个小节的题目即可看出来:第一章第二节的题目是“开放国策,美美与共”;第一章第四节的题目是“百川汇海,蔚为大观”;第三章第四节的题目是“中华一体,世界一体”。作者反复强调于此:“太宗作为一代雄主,他对唐代文化的建设最重要的贡献也许还不是打开了一座接纳天下众多文化精华的大门,为唐朝的文化建设开辟了一条最为宽广的道路,而是提出一个文化建设的精神——开放精神。这种开放精神必然带来审美观念的大解放,带来文学艺术的空前繁荣。”^{[1]1808} “唐帝国在文化上的开放,不仅使得中华民族的审美意识得到了空前的丰富,而且缔造了中华民族审美观念开放性、包容性的品格。这一品格,直到今天也还在发挥着重要的作用。”^{[1]1820} 正统并不是封闭,恰恰相反,正统与开放是紧密联系的两个概念。这是陈著的一个基本思想,也是全书构架的逻辑前提。这是一种包容、开放的民族观、天下观。当下世界局势风云变幻,作者

的这种大声疾呼既是对盛唐气象的学术解读,也是对当下现实的深切关怀。

唐太宗的开放精神不仅体现在宏观国策上,也体现在具体的理论实践上。他主创的《秦王破阵乐》崇尚战争、武力的阳刚之美,而他欣赏的王羲之书法《兰亭序》体现的则是自由、潇洒的柔美。一方面,他坚持儒家的礼乐教化论,强调“中和”之美;另一方面,他对被视为亡国之音的《玉树后庭花》也高度重视,面对其他人的非议和质疑,他坚持将其保留下来。“正是因为李世民为《玉树后庭花》等所谓‘亡国之音’翻案,艺术形式审美才得到真正的解放,人们更加重视艺术形式,重视艺术的审美质量……正是因为全面重视艺术的形式美,所以艺术才真正地脱离政治而独立,不仅独立并且强大了。中国艺术的辉煌由此开始。”^{[1]1853-1854}

陈望衡十分肯定唐太宗开放的审美精神,对唐诗也是推崇备至。在他看来,唐诗的主旨和李世民的观念是一致的:“在唐代,诗在文艺中处主流地位。因此,由诗达整个文艺,由整个文艺达整个精神文化,由精神文化达整个唐代社会政治制度及其他种种方面,唐诗厥功伟矣!而唐诗之魂,正在寓教于美——教化与审美统一的审美观念。”^{[1]1818} 这段话的要点有二:一是与唐太宗一样,唐诗之魂同样是“寓教于美”;二是唐诗不仅是一种文艺体裁,更影响了唐代整体的审美精神。在陈望衡看来,唐诗不仅代表了唐朝的审美精神,也是中国美学的精华。“唐,是中华民族曾经拥有过的最高的骄傲,是唐以后的中国人不断在做的复兴美梦。而就它与中国美学的关系来看,中国美学的精华在唐诗,中国人的审美理想在唐诗!”^{[1]1865} “雄强奋发、开拓进取、雍容华贵、百花齐放”^{[1]1867},既是唐诗的,也是唐代的美学理想。在陈望衡看来,“西方美学和文化是以建筑和音乐为本位的,中国文化、中国美学则以诗歌为本位。中国美学起初是音乐更重要,后来诗更重要。诗的重要性在唐朝充分体现出来,唐帝国是真正的诗帝国。因为唐诗的巨大影响,中华美学赢得了—一个突出的特点:诗品位。我将诗品位视作中国美学之光、之灵”^{[8]115}。此后,各种文艺体裁、日常生活,甚至民族精神,都深受唐诗的影响,这也许就是陈望衡所说的“诗品位”吧。陈先生

是将唐诗的美学精神、文化精神和西方美学精神、文化精神对比之后提出这一概念的，这是他对中华民族美学、文化精神的本位思考，有着自觉的民族立场。

开放精神以爱国主义为基础和前提。在谈到自己编写《中华美学全史》的缘起时，陈望衡说：“缘起大概有两点，一是中国历史的实际，二是我的使命感。中国历史的实际是，‘中国’和‘中华民族’二者是紧贴在一起分不开的……此外，我有一种使命感，我想在力所能及的情况下，把中华美学更完整地奉献给读者。完整的中华美学应是中华民族的美学，不仅包含汉族的美学，还包含诸少数民族的美学。”^{[8]114-115} 这两点也许可以归结为一点：对中华民族的热爱。任何研究都有情感的融入。对于陈望衡而言，家国情怀是其念兹在兹的一个情结。学术著作当然是理性、客观的，这是对历史的尊重，但同样包含着作者主观的情感。在某种意义上可以说，只有二者完美地合一，才能写出既有学术力量又有情感温度的论著。

三、境界与天人合一

唐代的另一个重要贡献是意境理论。“意境理论的建构亦在唐代。意境理论中华诗学的精华……是中华美学的丰硕成果，是中华民族对人类的伟大贡献。意境理论的关键在‘境’，因而此理论又称‘境界’说。”^{[1]1906} “近代，王国维在肯定唐代艺术本体论的基础上，确立‘意境’为艺术审美的本体；另外，还提出‘境界’说。境界说包含意境说，所不同的是，境界不只是艺术审美的本体，还是人生审美本体。有艺术境界，还有人生境界。所以，境界被视为中华美学之审美本体。”^{[1]1964-1965} 意象、意境、境界是中国美学研究讨论颇多的几个概念。陈望衡在此前出版的著作中对此已有诸多阐发和辨析，因此，在《中华美学全史》中，他主要是从史的角度加以阐释，或者说，是将既有观点融入历史中。值得注意的是，陈先生是先有三卷本的《中国古典美学史》，再写《当代美学原理》以及《美在境界》，可以说是论从史出，又带着论回到历史中，既出乎其外，又入乎其内。这样的观点，是从中国历史实际中提炼出来的，是对历史本来面貌的概括；这样的

历史，是带着观点和问题意识重构出来的。正如陈望衡所说：“任何学问的研究，不外乎两个方面，一个是‘史’的研究，一个是‘论’的研究。但不管是做哪方面的研究，史、论两者都不能分割。没有史为基础的论，那是空论，不客气地说，就是胡说八道。但没有论为指导的史，就像没有绳索串起来的珠子，或者一盘散沙。论不仅给史一条线索，更重要的是给史一个灵魂。”^[9] 正是因为有这种自觉，以及在理论和文献方面的深耕积累，所以，《中华美学全史》能做到史、论自然而然地结合。

境界与中国思想里的虚实论密切相关。虚实、有无，是中国哲学、中国美学乃至中国文化的一个基本思想。道是有无、虚实的结合，从有、实的象内超越到无、虚的象外，才是美，也就是境界。“如果让人从有限景观领悟到景观外的无限的世界，那就是‘道’，也就是中国古典美学最高范畴——境界。”^{[1]3434} 老子的有无之间，庄子的象罔之辨、道在瓦砾，魏晋玄学的言意之辨、得意忘象，禅宗哲学的意在目前、触目菩提，儒家的极高明而道中庸，指向的都是从有限到无限、无限与有限相互融合的“道”，这就是境界。一般的境界是艺术的、审美的，陈望衡的思考不止于此。例如，其对阳明心学的关注。“中国古典美学长期以来局限在艺术范围之内，很少涉及人生观的重大问题，宋明理学讨论人生哲学的基本问题时，将审美境界与人生境界贯通起来。这特别表现在‘天人合一’的哲学思想上。王阳明的心学在宋代程朱理学与陆九渊心学的基础上，将‘天人合一’这一中国哲学的传统命题推到新的思想高度。”^{[1]2953} 阳明心学是一种人生哲学，陈望衡的美学境界，或者说天人合一立足于美学，但并不限于美学，而是从美学出发，注重人生境界的建构。虽然《中华美学全史》在材料范围上已经大大突破了已有中国美学史的范围，最大限度地将中国古代的诸多材料纳入研究领域，但陈望衡格外重视中国哲学。中国哲学是一种人生哲学，虽然不像西方哲学那样有着严密的概念推演体系，但它通过修身养性的工夫，追求高远、宏大的人格境界。陈望衡对阳明心学的重视，正是希望借之贯通审美境界与人生境界，扩大天人合一的内涵，并提升审美的精神高度。借用一些论者的观点，可以说，

陈望衡的境界论不仅有史料的硬度、哲学的深度,还有“精神的高度”。

境界与天人合一密切相关,天人合一诉诸精神体验,是一种境界。如果说天人合一是中华美学的精神,境界则是中华美学的本体。境界是中国哲学、中国美学的一个核心范畴。近现代以来,王国维、宗白华、冯友兰、牟宗三、唐君毅、蒙培元、张世英、叶朗、朱良志等,都从不同角度对此问题进行了阐释,陈望衡更是着力于此并有重大发展。他在《境界本体论》一文说:

笔者使用“境界”这一概念,既不同于王国维,也不同于冯友兰。其一,它是一个美学概念,而且是一个现代美学概念,它表示的是审美本体的高级形态。其二,境界,不只是词的审美本体,还是一切艺术的审美本体。其三,境界作为美学概念,是通向哲学的,可以用来标志人的精神世界。王国维说“词以境界为最上”,同样,人也以境界为最上。境界,是可以从哲学、宗教学、美学等不同的角度去理解的,它们都可以表示人生觉解的“最上”,而且都是真善美的统一,但是,从美学角度去理解境界,将它当做审美本体的高级形态,是不能忽视它的感性意味的^[10]。

这段话的要点有三:其一,境界虽然是一个早已有之的概念,但陈望衡的境界突出的是现代性,是自觉地将之作为审美本体。20世纪80年代以来,对审美本体的思考经历过一个从热到冷的过程。这并不意味着美学本体不重要,而是有多种原因导致了这一结果,原因之一就是西方各种思想,如维特根斯坦的分析哲学以及解构主义哲学,使得本质主义的思考方式饱受质疑。就中国美学史而言,随着方法和视野的更新,无限丰富的材料使得研究者目不暇接、难以应付,不少学者因此放弃了本体思考。也许可以说,陈望衡的境界说的“现代性”是在当下审美本体论相对沉寂的情况下对中国美学史的一种理论概括,同时也是对本体论的重新呼唤。本体论的重要性毋庸置疑,西方哲学、美学是经历过本体论高度发展之后,才出现解构与反思的。中国哲学,尤其是美学并没有类似的过程,如果跟在西方思潮之后,也放弃对本体论的建构,是十分可惜的。陈望衡境界本体论的重要性之一也许正在于此。一方面,中国美学史确实涉及各种材料,从《中华美学全史》

中即可见;另一方面,如果没有一个贯穿全书的灵魂,那么材料只是“一盘散沙”。其二,美学意义上的境界虽然源自佛学术语,从唐代开始被使用,但受到重视是晚清况周颐尤其是王国维的词学。陈望衡认为,境界不仅是艺术的,也是哲学的,更是人的。境界作为“真善美的统一”,显然是每一个人的“最上”“最高”追求。其三,美学境界与其他如哲学、道德、宗教等不同的地方在于,要有“感性意味”。美学作为感性学,不能离开人与对象的联系,康德之所以要写第三批判,是因为他意识到情感的重要性,情感是人之所以为人的标志之一。这种情感、感性是美学境界的一个突出特征。贯穿《中华美学全史》的一根线索,就是境界在不同人格、文学、艺术等各种范畴中的感性显现。

陈望衡对天人合一十分重视。在2021年发表的《中国美学精神简论》(《中州学刊》,2021年第6期)中,陈望衡将中华美学精神概括为五点:美善相乐,天人合一,夷夏一家,中和之道,家国情怀。但在近期与笔者的口头交流中,他认为:“可以再次简化、提炼为一点:天人合一。其出发点是:美在文明与美在自然是相统一的,文明以自然为基础,自然是文明认可的自然。只有被文明认可的自然才是美的,文明也是如此,只有被自然认可、接纳的文明才是美的。”由此可以看出,陈望衡的天人合一不仅是哲学的概念体系,也是人与自然的现实观照。这既是中国传统思想里已有的,更是他立足当下,从环境美学、生态文明美学中回溯中国古代美学发现的新内容。在论述王阳明时,陈望衡说:“这种天与人的合一就是有灵有肉的生命。‘灵’就是人,‘肉’就是‘天’。中国的‘天人合一’说为什么具有浓郁的审美意味,根本就在于这种‘天人合一’的整体和谐类似于生命。”^{[11]2955}可见,天人合一的关键在于和谐,包括人与人、人与自然、人与社会的和谐。

天人合一是中国古代思想文化的突出特征,关于这一问题的讨论不胜枚举。西方传统哲学主张主客二分,近代以来的学者开始反思这种思维方式的弊端。中国学者则更为重视天人合一的现代价值。钱穆先生在其最后遗稿《中国文化对人类未来可有的贡献》中,从中西比较的角度,认为“天人合一”论是中国文化对人类最大的贡献。张世

英先生长期从事西方哲学研究，在20世纪后期受到尼采、海德格尔等人的启发，从中国古代思想中寻找资源，提出超主客二分的天人合一。陈望衡也在充分吸收前人研究成果的基础上，阐述了自己的观点。

主体与客体是不可分的，无主体的客体与无客体的主体都是不存在的。问题是这种关系如何建立。通常有三种方式构建主客体关系：第一种是认识性的，这种方式以主客两分为前提，先两分后两合。即使是合，主客还是有所区别的。所谓“合”其意义就是主体对客体的理性认识。第二种是功利性的，它以认识为基础，以功利为目的，通过实践的手段，使用或改造客体，以实现主客体的统一。第三种是审美性的，它不以认识为目的，也不以功利为旨归，而是凭借直觉与客体建立起精神上的互相肯定的关系。三种主客“合一”有区别：认识性的合，合在对客体“真”的理解上；功利性的合，合在主体“善”（取广义）的需要上；审美性的合，合在超越“真”“善”的审美愉悦上。前两种合是以分为前提的，主客体并未达到真正的合，后一种合消释了主客体的区别，实现了真正的统一^{[1]2956-2957}。这段话从主客关系的角度出发，清晰地辨析了真善美三者的区别与联系。显然，这既有现当代学界对此问题思考的影响，更有康德哲学的影子。康德的三大批判分别谈论认识论、伦理学和美学，以判断力作为沟通前两者的桥梁，并确立了真善美作为人类追求的最高目标的理论。陈望衡的审美理论的合，包含了认识性的合、功利性的合，同样是真善美的合一。在此意义上可以说，陈望衡的天人合一思想已经超越了美学范围，是对人与自身、人与自然、人与社会整体关系的整体性思考，包含认识、功利、道德和审美等各种境界在内的纲领性命题。这一命题贯穿全书，“传统文化的‘道’，无论儒、道、禅都有一个根本意义，即天人合一，它规定了文人画之本”^{[1]2855}。在文学艺术中，“‘天人合一’体现在艺术上就是情景合一”^{[1]3253}。“中国园林最高精神是‘天人合一’。这种‘天人合一’精神是中国哲学的基本精神”^{[1]3437}。甚至在建筑上，天人合一也有新的表现。第八卷第九章在论述北京的建筑特点时，提炼出“天人合发”的思想。“《帝京景物略》的天人合发说具有重要的理论意义，它

是中国传统的天人合一说的新发展。”^{[1]3133}朱志荣说：“中国美学研究的‘建构阐释法’，是指在充分运用各种中国传统美学思想资源的过程中对其进行深入理解和现代阐释，在植根历史语境的同时又超越历史语境，进而建构起中国美学自主知识体系。”^[1]也许可以借用这段话来评价《中华美学全史》。境界与天人合一都是中国文化极具民族特色的范畴、命题，历来都受到论者的重视。陈望衡从中华文明（不仅仅是美学）的历史实际入手，用翔实材料，清晰而完整地构建起了中华美学乃至文明的自主知识体系。

从时间上看，《中华美学全史》不仅是美学史，也是民族文化发展史。从空间上看，其不仅是中华的，也是世界的。陈望衡与海外学界交往密切，对海外学术动态同样熟悉，因此，《中华美学全史》可以说立足中国、放眼世界。学术界前些年存在一种现象：或是“剪不完的裹脚布”，在中国古代材料中抱残守缺、故步自封，拒绝任何外来思想、方法的介入；或是“停不下来的红舞鞋”，跟着西方话语后面一味追新猎奇，忽视自己立足的中国本土。近年来，这一现象已经大大减少，但仍仍然存在。如何使外来学术本土化，同时又使本土学术世界化，仍是一个任重道远的话题。陈望衡在西方理论、美学原理方面都有深厚积累，所以他在写这本书时，能做到史论融合、本土与世界融合。换句话说，做到西方理论中国化、中国思想世界化。中国学术如何“走出去”是近年来从国家到学界都十分关注的重要话题。陈望衡此前已经出版多部英文著作，相信本书的出版，必定是“走出去”的一个成功示范。

中国美学当下的任务不仅是“走出去”，还要“现代化”，也就是要实现传统文化的创造性转化、创新性发展。高建平说：“中国的现代美学研究，并不是简单的中西结合，而是既吸收了西方思想精华，又继承了中国的优秀思想传统，并为了适应中国不断变化发展的具体国情而持续作出调整。”^[12]同样可以借用这段话来评价《全史》。一切历史都是当代史，前文已论。本书虽然是从史前一直写到近代，但始终有一个当下意识：关注当下研究，回应当下问题。这就使得本书具有很强的时代前沿性，虽然写的是古代、近代的，

但其中的论述和观点显示出强烈的当下性。同时,由于本书的研究对象,较之于此前的美学史,大大拓宽,涉及诸多相关学科。因此,相信本书的出版,不仅有益于推动中国美学史研究,也具有“溢出性”,对于推动其他相关学科研究,具有重要的启发意义。

以一己之力完成400万字的《全史》,从史前一直写到近代,时间跨度如此之大,涉及内容如此之多,可谓是中国美学史研究的又一座里程碑。对此,陈望衡仍然十分谦虚。在与笔者口头交流时,他说:“还是有一些遗憾的:一个是宗教问题,尤其是佛教问题,可以写得更好。佛教对中国文化的影响是很大的。另一个是自己是中文系出身,对音乐、京剧等都没有谈。如果只看一点皮毛就写,没有意义。没有一个人全部懂,所以也可接受,今后有机会的话,会对本书做修订。”这不仅体现了一个学者严谨的学术态度,同时也表现了一个炎黄子孙对中华民族的炽热感情。陈望衡说:“唐朝是中国历史上的青春期。它充分体现中华民族踔厉奋发、一往无前的英勇气概,体现出中国人敢于向世界开放,也敢于走向世界的胆略与胸怀。唐朝的审美精神最佳概括是‘青春’。”^{[1]1830}刚健有为、开放包容,这正是唐诗的特征,也是唐朝,尤其是唐太宗到唐玄宗前期的初盛唐的特征。虽然陈先生已过杖朝之年,但读完本书,笔者最大的感受是书中涌动的这种“青春”精神。有了这种精神,陈先生的学术一定也会继续“踔厉奋发、

一往无前”,同时也会“向世界开放,走向世界”。

参考文献:

- [1] 陈望衡. 中华美学全史 [M]. 北京: 人民出版社, 2025.
- [2] 张法. 《中国美学经典》总序 [M]// 张法, 余开亮, 刘成纪, 等. 中国美学经典. 北京: 北京师范大学出版社, 2017.
- [3] 刘成纪. 中国美学的“中国”与“传统” [J]. 探索与争鸣, 2025(6): 135.
- [4] 王国维. 最近二三十年中中国新发见之学问 [M]// 王国维. 王国维文集: 第4卷. 北京: 中国文史出版社, 1997: 33.
- [5] 张法. 中国美学史写作的新路: 以中西比较为基点的反思与探索 [J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学), 2022(4): 111.
- [6] 张载. 张载集 [M]. 章锡琛, 点校. 北京: 中华书局, 1978: 62.
- [7] 梁启超. 论正统 [M]// 梁启超. 梁启超全集. 北京: 北京出版社, 1999: 746-747.
- [8] 朱俐俐. 从家国情怀出发做美学研究: 访美学家陈望衡 [J]. 中国文艺评论, 2024(8).
- [9] 陈望衡, 刚祥云. 中国美学史、美学原理、环境美学研究的边界与融通: 陈望衡教授访谈录 [M]// 张法. 比较美学: 第3辑. 成都: 四川大学出版社, 2024: 29.
- [10] 陈望衡. 美在境界 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2014: 171.
- [11] 朱志荣. 中国美学研究的“建构阐释法” [N]. 社会科学报, 2025-09-10(5).
- [12] 任冠虹. 构建中国美学的学术、思想与话语体系: 访中华美学学会会长高建平 [N]. 中国社会科学报, 2022-04-28(2).

责任编辑: 黄声波