DOI:10.20270/j.cnki.1674-117X.2026.5015

纵横捭阖　气象万千
——论陈望衡教授《中华美学全史》对中国美学史研究的贡献

范明华

（武汉大学 哲学学院，湖北 武汉　430072）

摘要：陈望衡教授的十卷本《中华美学全史》是迄今篇幅最长、内容最全、体系最完整的一部由个人独力完成的中国美学通史著作。其对美学史研究的贡献集中体现在四个方面：一是对中国美学思想的范围进行了前所未有的“扩容”；二是对中国美学思想的发生进行了更为全面的“溯源”；三是对中国美学思想的演变进行了分门别类的“别流”；四是对中国美学思想的本土特色与精神指向进行了新的“正本”。

关键词：《中华美学全史》；中国美学思想；扩容；溯源；别流；正本

中图分类号：B83-09　　**文献标志码**：A　　**文章编号**：1674-117X(2026)05-0137-06

陈望衡教授的中国美学史研究始于 20 世纪 80 年代中期。其最早发表的单篇学术论文，于 1994 年结集为《龙腾凤翥》一书，由浙江人民出版社出版。1994 年，他从浙江大学调入武汉大学后，开始为本科生讲授中国美学史课程并撰写相应讲义。在最初约 30 万 ~40 万字的讲义基础上，他很快写出长达 99 万字的专著《中国古典美学史》，并于 1998 年由湖南教育出版社出版。此后，他又对该著作进行了三次改写，包括 2005 年人民出版社出版的一卷本教材《中国美学史》、2007 年武汉大学出版社出版的三卷本《中国古典美学史》，以及 2019 年江苏人民出版社出版的两卷本《中国古典美学史》。在这三次改写中，篇幅最大的是 2007 年版的《中国古典美学史》，达 120 余万字。在陈望衡教授已经出版的中国美学史著作中，2025 年由人民出版社出版的十卷本《中华美学全史》（以下简称《全史》），无疑是规模最大的一次系统书写，全书近 4000 页、400 万字。对比 1998 年、2005 年、2007 年和 2019 年的四个版本可以看出，作者对中国美学史的每一次书写在体例、内容和篇幅上虽有所差异，但总体变化不大。然而 2025 年出版的《全史》，不仅篇幅大幅增加，体例与内容也进行了更大调整，甚至书名也由“中国美学”变为“中华美学”。它虽在以境界本体论美学反思中国传统美学等基本观点上无实质性变化，但在研究视野、体系架构、内容阐发和资料运用等方面，却实现了质的飞跃。该书不仅是陈望衡教授在中国美学史领域辛勤耕耘四十余年的集大成之作，更是其才情、能力、勤奋与数十年如一日的学术坚守中所养成的学术眼光与气魄的综合展示。该书的出版，对中国美学史研究乃至该学科的建设均具有重要意义，其主要贡献

收稿日期：2026-05-02

作者简介：范明华，男，湖南汝城人，武汉大学教授，博士，博士生导师，研究方向为中国美学、艺术理论。

可概括为四个词：扩容、溯源、别流、正本。

一、扩容：《全史》对中国美学思想的范围进行了前所未有的拓展

历史既是对既往事实的再发现，也是对既往事实的重构和诠释。随着时代的变迁、观念的更迭，以及历史书写者学识、视野、研究进展和思想立场的差异，历史会呈现出不同的结构与面貌。因此，书写出来的“历史”从来就没有固定不变的范围和模式。思想史，包括美学思想史，亦是如此。

陈望衡教授的《中华美学全史》，从最直观的层面来看，其显著特点在于极大地拓宽了原有“中国美学史”的边界。这部著作的撰写，堪称对中国美学史研究的一次大规模扩展工程，其扩展主要体现在以下四个维度：

一是突破了以汉族美学为单一书写范畴的传统思路，将“中国美学史”升格为“中华美学史”。正如作者所言，将“中国美学”扩展为“中华民族美学或华夏美学”。这一扩展不仅意味着名称的更迭，更意味着书写内容的实质性丰富。正因如此，过去那些研究薄弱甚至完全被忽略的朝代——尤其是历史短暂且非汉族统治的朝代，如北朝、辽、金、西夏、元等的美学，得以进入中华民族美学思想史的书写视野，并因此获得其应有的历史地位。

二是突破了以文人为美学思想主体的固有框架，将一些过去不被视为美学思想主体的帝王、政治家、学者和方外人士纳入书写范围，如秦始皇、唐太宗、李斯、张衡、刘善经、丘处机、曾纪泽、郭嵩焘、曾国藩、八指头陀等。尤其是将帝王纳入考察视野，堪称一项创举。《全史》不再局限于文人士大夫的美学，还深入探讨了秦始皇、唐太宗等帝王的美学思想。帝王美学的引入，对于揭示一个时代的审美趣味、思想转向乃至美学思潮的形成，具有极其重要的意义。这并非为帝王立传，而是客观展现中国美学思想的演进规律与过程。古人云：“上有好者，下必有甚焉者矣。”“楚王好细腰，宫中多饿死。”在君主专制时代，帝王拥有绝对优先的话语权，其审美趣味和观念（审美价值观）完全可能左右一个时代的审美好恶与风尚（例如唐太宗倡导二王书法），甚至改变美学思想的致思方向。即便这种帝王思想带有某种虚假的意识形态性质或急功近利的泡沫化倾向，也依然符合社会心理学中的模仿律或从众心理（除了书中论述的秦始皇和汉武帝外，其实还有许多皇帝，如唐玄宗偏爱丰肥的隶书及外来音乐与道教音乐，李后主李煜酷爱填词并排斥唐代楷书，宋徽宗崇尚注重写生和形似的院体花鸟画，明宣宗朱瞻基与明宪宗朱见深祖孙二人偏好写意人物画，乾隆皇帝爱新觉罗·弘历喜爱装饰繁复的器物、服饰和建筑等，都曾深刻影响过一时的审美风尚）。

三是突破了以哲学和文艺论著为单一分析对象的局限，将许多具有美学价值但过去不被视为美学著作的典籍纳入书写范围，如医书、史书、工艺书、游记、小品以及神话和宗教经典，包括《黄帝内经》《逸周书》《山海经》《越绝书》《西京杂记》《三辅黄图》《蒙古秘史》《营造法式》《东京梦华录》《艮岳寿山》《帝京景物略》《天工开物》《徐霞客游记》《华严经》《金狮子章》《太平经》等，甚至设专章加以详论。这种书写方式与中国古代美学思想的表达特质高度契合。因为中国古代本无“美学”这一学科，所谓“中国美学”观点原本就是“散见”于传统经、史、子、集等各类典籍之中的。研究中国美学并没有现成的“美学文本”可供依托，这需要研究者具备披沙拣金、慧眼识珠的功力，从那些起初并非“美学著作”的典籍中去发现和萃取美学思想。

四是突破了仅以文献或成体系理论著作为推论依据的思路，将考察范围广泛延伸至各类艺术考古实物或传世的文学艺术作品，如史前的石器、陶器、骨器、玉器，商朝的青铜器，秦朝的兵马俑，汉朝的宫殿建筑和画像石，东晋王羲之的书法《兰亭序》，唐朝的诗歌、散文、长安城及乐舞《霓裳羽衣曲》，宋朝的词，辽朝的工艺，西夏的发型和服饰，元朝的藏传佛教艺术等实物或作品，将其所表现的审美意

识纳入书写范畴。这不仅赋予了中国美学或中华美学可触摸的实感，更使中华美学的历史链条更加完整，让没有理论著述的史前时期和夏商时期，以及一些历史短暂、理论著述匮乏的朝代（如秦朝、北朝、隋朝、五代十国和元朝等），得以在中华美学的完整谱系中占据一席之地。

二、溯源：《全史》对中国美学思想的发生进行了更为全面的追溯

溯源抑或穷源，乃是历史（包括思想史）著作写作中必不可少的工作。中华民族是一个具有强烈历史感的民族，自先秦以降，各类历史著作便层出不穷，且大多从历史的开端处着手。不断回溯历史，包括不断探寻历史的根脉，乃是中华民族强化文化认同、构建自身文化谱系与传统（包括确立道统、政统、文统、艺统等）的一种方式，同时也是借此重新界定与定位自身文化身份与特色的一种方式。

陈望衡教授对中华美学思想发生的溯源工作由来已久。早在 2018 年，他便通过两卷本《文明前的文明》及若干单篇文章开展过相关探讨。在此次推出的十卷本《全史》中，他再度以较长篇幅对此问题予以深入剖析。例如，第一卷《总论编》中论述的中华美学审美基因（涵盖天人合一、阴阳相合、礼乐相合、意象合一、中华本色等），以及第二卷《史前编》第一至七章中探讨的石器、陶器、玉器、骨器等器物审美，音乐、舞蹈、岩画、雕塑、建筑等原始艺术审美，乃至前尧舜传说中的审美、尧舜传说时代的审美和人类童年的审美等，其实均紧密围绕着“中华美学思想的溯源”这一核心命题。

《全史》对中国美学思想的溯源有两个显著的特点：

一是从时间维度考量，《全史》既有效拓展了中国美学思想的时长与时间上限，又未将其简单框定在某个单一的时间节点上，而是通过三个时间节点或三个时间层次，分别对中华审美意识的发生进行了溯源：将其追溯至史前时期（以工具的美化、人自身的美化以及原始艺术的产生为标志），甚至延伸至“人猿相揖别”的旧石器时代；将“中国”形态美学思想的发生追溯至夏朝（这比通常追溯至春秋战国时期要早得多）；将“中华”美学——以多民族统一为历史背景的美学思想的兴起与建构——追溯至北朝。这种层层递进的追溯，不仅有力论证了将既往中国美学史研究予以扩容的合理性与可能性，也极大地推进了中华美学思想发生与发展的历史纵深。

二是从内容维度审视，《全史》并未将中国或中华美学思想的发生简单归因于某一种单一的社会历史基因或特殊思想观念，而是致力于从早期社会历史、文化特质乃至心理动机等多重维度进行深度挖掘。书中反复阐释了农耕文明、龙凤图腾、自然崇拜、昆仑崇拜或仙境追求、阴阳思维或崇阳恋阴情结、家园情怀等要素与中国美学思想形成的内在关联，而这些要素实际上分别对应着中国美学思想形成的社会根源、思想根源、文化根源和心理根源。可以说，这是一种从不同层面综合、立体地考察中国美学思想发生的学术尝试，具有人类思想发生学上的普遍意义。

三、别流：《全史》对中国美学思想的演变进行了分门别类的阐述

对中国美学思想进行细分，或者进行分门别类的阐述，并非始于《全史》，过去的中国美学史专著和教材大多也是如此，但这些专著和教材，基本都集中于哲学美学和纯文学艺术美学领域，而极少涉及除这两者之外的美学思想。《全史》的论述，一方面，依然依据既有学科分类，对中国古代的哲学美学、诗歌美学、散文美学、乐舞美学、绘画美学、书法美学、建筑美学、园林美学等进行了区分；另一方面，它开始较大范围地延伸到了非纯文学艺术领域。

书中将中华美学体系划分为艺术美学体系、环境美学体系、工艺美学体系三大体系，三大美学体系中又包含若干小的分支。其中，环境美学体系与工艺美学体系，是其他美学史著作所不曾具备的。

这样的构架，与作者自 20 世纪 90 年代初以来对各种新兴美学分支学科的持续关注密不可分。例如，1991 年出版的《狞厉之美——中国青铜器艺术》（涉及工艺美学或器物美学）、1992 年主编的《科技美学原理》、1992 年出版的《心灵的冲突与和谐——伦理与审美》（2007 年修订为《审美伦理学引论》）、1997 年主编的《艺术设计美学》、2007 年出版的《环境美学》、2024 年主编的《中国古代环境美学史》、2025 年出版的《生态文明美学》等，都对相关问题进行过深入探讨。此外，他还关注到了城市美学、农业美学、政治美学等新的美学分支学科，发表过不少相关文章，或在相关高校和学院做过专题讲座。他在此次撰写的十卷本《全史》中对中华美学思想体系的构想，也可以说是这种持续关注与研究的综合体现，或者说，它事实上是一种水到渠成式的自然流露。

在中华美学三大体系的架构中，艺术美学体系的重要性自不待言，《全史》的亮点在于其新增了环境美学体系和工艺美学体系，尤其是环境美学体系。无论是在中国的环境美学研究领域，还是在中国环境美学的专门研究中，陈望衡教授都是国内外公认的重要开拓者和奠基者之一。2024 年，以其担任首席专家的国家重大项目“中国古代环境美学史研究”结项成果为基础出版的七卷本《中国古代环境美学史》，是迄今为止唯一一部从美学角度系统研究、梳理和总结中国古代人居环境设计与人居生活智慧的专著，其对于贯通中国古今环境美学思想以及建构区别于西方的当代中国环境美学体系，具有极其重要的意义。在某种程度上可以说，《全史》对中华美学中环境美学体系的梳理，既以其项目研究成果为基础，同时也是对该项目研究成果的进一步拓展与升华。

就中国古代美学的思想特质而言，《全史》对中华美学体系的构建或许尚欠完备（如书中论及的“身体审美”“人物审美”“女性审美”“山水审美”“旅游审美”“政治美学”“宗教美学”“战争美学”“社会美学”“人格美学”“生活美学”等能否自成体系，抑或能否归入上述三大体系，都是属于有待深入探讨的课题），但由此开启的思想之门展现出广阔的前景。在中国古代，文学艺术固然为美学思考之重中之重，但古代并未有哪位思想家认定，文学艺术一定是美学思想的唯一对象。换言之，在中国古代，美学绝不等同于文学艺术美学。在文学艺术之外，尚存更为广阔的，涵盖整个宇宙、社会与人生在内的美学思考空间或领域。而且，在中国古代思想家眼中，文学艺术虽具重要性，但其本身并非美学思考的终极目标。相较于人的社会与生活而言，文学艺术仅为手段而非目的。唯有和谐有序、国泰民安的社会理想，或更进一步讲，唯有天人合一、身心调和的人生乐境，方为中国古代思想家所孜孜以求的美学思想的最终归宿。

四、正本：《全史》对中国美学思想的本土特色和精神指向进行了新的定位

中国美学或中华美学到底有什么异于西方美学的特点？或者进一步说，它持有一种什么样的与众不同的价值观念？即它具有一种什么样的“精神”？这不仅是中国美学界一直关注和讨论的问题，而且也是一个事关如何定义和书写中国美学思想史的问题。对于这一问题，《全史》给予了充分的探讨和论述，甚至可以说是进行了一种素描式的详细刻画。

其中，最值得注意的是《全史》对中华美学的民族性和国家性的强调。所谓“民族性”，在书中是指多民族统一的民族特性，或是以汉民族为主体、以华夏文化认同为基础的多元一体的社会群体性特征，主要侧重于汉民族与其他民族在文化层面上的交融会通。作者在区分“中华美学”与“中国美学”这两个概念时指出：“中国美学重在国，中华民族美学重在族。”[1] 这个“族”，不是单指汉族，而是指多民族融合的“中华民族”或“华夏民族”。书中的所谓“国家性”，意指美学同国家治理、人才培养等方面的亲缘关系，实质上亦可视为与政治的亲缘关系，囊括了美学同国家意识形态诸如礼乐制度等的关联，以及对现实社会的关注与对个体责任担当的肯定。此点，与中国古代思想尤其是早期思想的客观实情是

完全契合的。在中国古代，不仅审美文化因政治而兴盛（如所谓“礼乐文明”），文学艺术无法脱离政治，哲学及美学思想亦同样离不开政治。自先秦以来，作为中国学术思想主体的文人或知识分子都好谈政治，如司马迁《史记·太史公自序》中引其父司马谈的话说：“夫阴阳、儒、墨、名、法、道德，此务为治者也，直所从言之异路，有省不省耳。”[2] 先秦诸子的学说，即他们所标榜的“道”，无论其内容是主张入世还是出世，或倡导有为还是无为，都与政治脱不开干系。他们的那些“道”和“术”，究其实质而言，都不过是他们于乱世中制定的救世方案，或针对病态社会开具的政治药方而已。哪怕是那些看似凌虚蹈空、出离世俗的想法，也常因政治的黑暗和混乱而滋生。实际上，自先秦以来，中国的文人或知识分子就把自己的人生和事业与政治捆绑在了一起。然而，政治作为专制君王的“一家天下”，又常与文人个人的心愿相龃龉，故其生活和内心状态常在出仕与退隐、入世与出世、现实与理想之间游离徘徊。其内心难免有英雄失路、托足无门的悲叹与困惑，并由此滋生出无法开解的无奈，继而萌生苟全性命于乱世，或栖身林泉、逃名深山、超然物外、逍遥自任之类的想法。这种矛盾的性格，恐怕只有与政治休戚相关、难解难分的中国古代知识分子才会拥有吧。

从美学层面而言，中国美学向来主张艺道合一、先道后艺、道本艺末。儒家经典《周礼》将二者并列为“道艺”二字，把它们视为贵族教育的两个必修科目，即所谓“教以道艺”。这个“道”，在儒家首先是治国安邦之道。在道家，虽然上溯至玄之又玄、先于天地的“道”或先于“人道”的“天道”，但道家的“道”和“天道”，其本质上还是落脚于治国、治人、治身的“人道”。因此，《老子》和《庄子》两书，虽然开头说得很“玄”，但最后谈论的却都是如何治国这样的现实问题。其所谓“无为政治”，本身也是一种政治。

当然，除了强调民族性和国家性之外，《全史》也同样关注中华美学超越性的一面，关注它的哲学品位、文化格调，尤其是关注它的诗性品格。作者认为，“在中华民族的审美生活中，诗无疑居于最重要的地位”[3]23。这里的“诗”既是指《诗经》《楚辞》及唐诗等所代表的诗歌，同时也是指《诗经》《楚辞》及唐诗等所积淀和内化为中华民族文化心理的审美品格，或一种作为“艺术品位高下之别的重要标尺”“艺术意境生成的重要标尺”“中国社会文明的重要标尺”和“中华美学之母体”的独特的“诗性品位”[3]26-27。

在准确界定中华美学的本土特色基础上，《全史》对中华美学的精神指向抑或核心价值观予以了系统且充分的描绘，其内容囊括国家意识、家国情怀、天下情怀、入世情怀、人生主题、乐天忧世、礼乐为魂、寓教于美、美善统一、意象合一、中和为美、自然至美、生态意识、乐生意识、积极浪漫、尚贵羡仙、境界本体、太和境界等不同侧面。就哲学层面而言，此类价值观的思想根基实质上可概括为自然与人文、入世与出世或现实与超越的统一。然而从全书的观点来看，作者在总体上似乎更为注重积极进取的一面，而非消极避世的一面。换言之，从着力凸显家国情怀、天下情怀、乐生意识、中和为美、境界本体等方面来看，作者更加强调的是中华美学中那些至今尚具活力、未来或可影响世界的创造性的审美价值理念。这些理念，既是中华民族美学独立于世界美学之林的根本基石，也是构建现代意义的、具有中国特色与气派的美学体系的重要思想资源。

（本文据作者在2026年4月11—12日于武汉大学召开的“‘开放的中国美学史研究’学术研讨会暨陈望衡教授十卷本《中华美学全史》出版座谈会”上的发言整理修改而成）

参考文献：

[1] 陈望衡 . 中华美学全史：第 2 卷 [M]. 北京：人民出版社，2025：611.
[2] 司马迁 . 史记 [M]. 长沙：岳麓书社，1988：941.
[3] 陈望衡 . 中华美学全史：第 1 卷 [M]. 北京：人民出版社，2025.

Sweeping Breadth and Spectacular Vision: A Brief Discussion on the Contributions of Professor Chen Wangheng' s *A Complete History of Chinese Aesthetics* to the Study of Chinese Aesthetic History

FAN Minghua

（School of Philosophy, Wuhan University, Wuhan 430072, China）

Abstract：Professor Chen Wangheng's ten-volume *A Complete History of Chinese Aesthetics* is the longest, most comprehensive, and most systematically structured work on the general history of Chinese aesthetics completed by a single individual to date. Its contributions to the study of aesthetic history are mainly reflected in four aspects: first, it has unprecedentedly expanded the scope of Chinese aesthetic thought; second, it has conducted a more comprehensive tracing of the origins of Chinese aesthetic thought; third, it has classified and differentiated the evolution of Chinese aesthetic thought; fourth, it has newly rectified the local characteristics and spiritual orientation of Chinese aesthetic thought.

Keywords：*A Complete History of Chinese Aesthetics*; Chinese aesthetic thought; expansion; tracing of the origins; distinguishing the currents; rectification

责任编辑：黄声波

（上接第 136 页）

"The New West" as Method: Triple Turns of Chinese Western Films Since the New Century

JIANG Huan

（Faculty of Liberal Arts, Northwest University, Xi'an 710127, China）

Abstract：Since the new century, Chinese western films have undergone triple turns at the levels of space, narrative, and lyricism, thereby establishing a "New West" film paradigm as a methodology. Spatially, the western imagery has shifted from a romanticized and allegorized cultural utopia to a "spectacle apparatus" that triggers emotions. Narratively, the perspective has shifted from "other gaze" to "local self-narration," enhancing the subjectivity and authenticity of local culture. In terms of lyricism and aesthetics, it has moved from pursuing lofty moral aesthetics to exploring expressions that are both genre-specific and poetic. This transformation not only continues the aesthetic ideal of Chinese "western films" advocated by Zhong Dianfei, but also demonstrates the aesthetic consciousness of Chinese films in modernizing the writing of local experiences in the context of globalization.

Keywords：Chinese western films; "New West" film; spatial turn; narrative turn; lyrical turn

责任编辑：黄声波