

美在境界

诗者，
吟咏情也。
盛唐诗人唯在兴趣，
羚羊挂角，
无迹可求。
故其妙处透彻玲珑，
不可湊泊，
如空中之音，
相中之色，
水中之月，
镜中之象，
言有尽而意无穷。

——南宋·严羽：《沧浪诗话》

陈望衡
著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS

美在境界

诗者，
吟咏情也。
盛唐诗人唯在兴趣，
羚羊挂角，
无迹可求。
故其妙处透彻玲珑，
不可凑泊，
如空中之音，
相中之色，
水中之月，
镜中之象，
言有尽而意无穷。

——南宋·严羽：《沧浪诗话》

陈望衡
著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

美在境界/陈望衡著. —武汉: 武汉大学出版社, 2014. 5
ISBN 978-7-307-12884-2

I. 美… II. 陈… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 036070 号

责任编辑: 胡国民 责任校对: 汪欣怡 版式设计: 马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

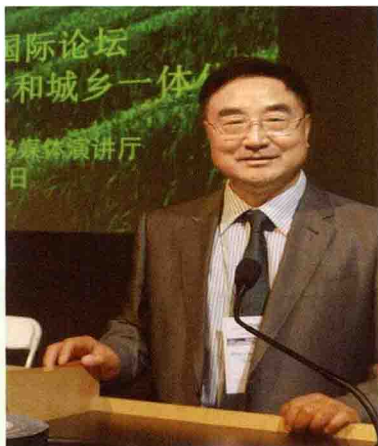
开本: 720 × 1000 1/16 印张: 36.25 字数: 517 千字 插页: 2

版次: 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-12884-2 定价: 68.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

作者简介



陈望衡，湖南邵阳人，日本大阪大学文学博士，武汉大学哲学学院教授、美学专业博士生导师、武汉大学景观文化研究规划中心主任，系享受国务院特殊津贴的优秀专家。主要从事美学研究，出版有学术专著三十余部，代表作有《中国古典美学史》（三卷本）、《当代美学原理》、《环境美学》等。专著《环境美学》、论文《环境美学的当代使命》相继获第五届、第六届全国高等学校人文社会科学优秀成果二等奖、三等奖。专著《中国古典美学史》获湖南省优秀图书二等奖，论文《城市，我们的家》获湖北省社科优秀成果二等奖。目前承担国家社科基金重大项目“中国环境美学史研究”，为该项目的首席科学家。

陈望衡多次应邀出国讲学，邀请的单位主要有：美国哈佛大学敦巴顿橡树园高级研究中心、美国斯坦福大学东亚系、美国加州大学伯克利分校、美国芝加哥大学东亚系、美国亚利桑那州立大学、美国康涅狄格学院、德国特里尔大学、芬兰约恩苏大学、日本大阪大学、韩国首尔大学、新加坡国立大学等。

美国的《世界日报》、《明报》、《侨报》，新加坡的《联合早报》、《海峡时报》，马来西亚的《星州日报》、《南洋商报》等都对陈望衡做过专访。美国《世界日报》称誉陈望衡为“中国美学界翘楚”（《世界日报》2005年5月28日刊发专访：《陈望衡：中国美学界翘楚》）。

目 录

第一辑 中国文化

- 华族的开始——仰韶文化的意义 / 3
- 史前中华阴阳观念的萌生 / 20
- 农耕为本——中华史前审美意识经济基础论 / 41
- 中华民族童年的记录——中华史前文化本质论 / 58
- 论“和而不同” / 73
- 《周易》乾坤二卦析 / 81
- 儒源——周祖文化意义新探 / 93
- 胆剑精神——越中名士精神谱系之一 / 114
- 先秦儒家礼乐思想的当代意义 / 129
- 试论“兰亭学” / 142

第二辑 境界本体

- 境界本体论 / 161
- 审美本体与哲学本体及艺术本体 / 182
- 从“道”到“境界”
- 成中英关于“道”的诠释及其美学启迪 / 190
- 道、境界与美——关于本体诠释的对话 / 206

- 艺术是什么 / 229
- 景观的生成——论环境美的本体 / 249
- 自然至美论 / 260
- 科学美的性质 / 279
- 关于幸福的美学思考——乐居与乐生的统一 / 299

第三辑 艺术评论

- 沈祖棻《涉江词》的美学特色 / 313
- 风云一顾盼 天地入沉吟——潘受诗歌创作论 / 326
- 端庄杂流丽 刚健含婀娜——试论潘受的书法 / 353
- 一个现代漂泊者的咏叹调——彼岸诗歌的意象世界 / 365
- 前身多半是梅花——八指头陀咏梅诗的意境 / 378
- 薪传湖湘文化，写真华夏魂魄
——姜坤中国画的文化品格 / 389
- 形而上的追求——周韶华的中国画创作 / 400
- 华严世界漫游 / 405
- 城市雕塑的美学“魔咒”——简评几个雕塑事件 / 418
- 自然与人共同的创造——大地艺术的美学思考 / 426

第四辑 全球美学与中国美学

- 中国古典美学中关于“美”的理解 / 439
- “中和”与中国美学 / 453
- 从冲突走向圆融——中国伦理与审美关系论 / 463
- 神仙境界与中国人的审美理想 / 476
- 日僧空海对中国美学的独特贡献 / 490
- 王夫之情感哲学与近现代西方美学 / 507
- 论马一浮的诗歌美学思想 / 519

炫目的学术景观：美育的突起

——20 世纪初社会转型之际美学现象考察之一 / 531

“江南文化”的美学品格 / 545

“全球美学”与中国美学——中国美学如何与世界接轨 / 558

后 记 / 571

第一辑

中国文化

华族的开始

——仰韶文化的意义

仰韶文化是最早发现的中国新石器时代的一种文化，它的核心地带在黄河流域，其影响极大。它上溯新石器时代早期的裴李岗文化，下达中国文明时代的开始——夏代文化，可以说，它是中国新石器时代的主体。中华民族史前的历史，一直处于云山雾罩之中，因为它的发现而被缓缓地揭开了面纱。

1921年4月，瑞典科学家安特生作为北洋政府的矿业顾问来到河南渑池县，他的目的是为中国政府寻找矿藏，却在一个名为仰韶村的小村，意外地发现了不少史前陶片、石器。具有丰富史前文化知识的他，立即清楚地知道，他将为人类揭开一个重要的秘密。回到北京，他立即向中国政府报告并且申请发掘，得到中国政府批准后，于同年10月他再次来到仰韶村，这次他带来了一支考古发掘队，其中有六位中国学者和两名外国学者。12月1日，历时36天的挖掘工作全部结束。这是一次成果极为丰硕的发掘，11个大箱满载着各种出土文物，被运到北京。1923年，安特生根据他的调查和发掘资料，发表了《中华远古之文化》一书，书中他正式提出“仰韶文化”这一命名。其后，中国学者在黄河流域一带发现了诸多的类似仰韶文化的遗址，与之相伴的则是丰硕的研究成果不断产生。于是，一个特征鲜明、地域广阔的中国史前文化得以确定。

经碳十四测定的年代（经树轮校正），仰韶文化早期年代为公

元前 5210—前 5279 年，而晚期年代为公元前 2890—前 2581 年，大约经过了两千年。关于它的渊源，学者们认定为裴李岗文化，裴李岗文化最晚年代为公元前 5380—前 4940 年，仰韶文化略晚于它。裴李岗文化上限为距今 8630—8370 年，属于新石器时代早期文化。中原地区的仰韶文化后接河南龙山文化。龙山文化得名此文化的遗址——山东省章丘县龙山镇城子崖。龙山文化于 1930 年首次被发现，主要地域为山东省一带，后考古学家在河南发现与龙山文化类似的文化遗址，将之命名为“河南龙山文化”。“它是从当地仰韶文化继续和发展而形成起来的一个新型的文化共同体，而与山东龙山文化没有渊源关系。”^① 河南龙山文化早期阶段的绝对年代为公元前 2700 年。甘肃青海一带的仰韶文化后接马家窑文化，马家窑文化后接齐家文化。河南龙山文化、甘肃齐家文化其后期与夏代文化已经部分地相叠合。基本上与仰韶文化同一时期存在的大汶口文化、屈家岭文化、大溪文化均受到仰韶文化的影响。仰韶文化实是中国大地上占主体地位的史前文化。

仰韶文化历经母系氏族社会向父系氏族社会的过渡，也存在氏族、胞族、部落到准国家形态的过渡。基于它的存在形态的多样性，专家们根据不同的标准，将它分为半坡类型、庙底沟类型、后岗类型、大司空村类型等。从中华民族审美意识的形成这一维度来看仰韶文化，它是中华民族审美意识胚胎大体形成的时期，中华民族审美意识的基本性格初具端倪。

一、彩陶的出现与兴旺——审美意识觉醒的主要标志

人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成为了人，就有了审美意识。以什么来标

^① 郑杰祥：《新石器文化与夏代文明》，江苏教育出版社 2005 年版，第 233 页。

志人有了审美意识，主要有三：第一是工具的美化，包括注意工具的造型和表面的光洁度以及某些纹饰等；第二是人自身的美化，包括文身和使用装饰物；第三是原始艺术。这些在旧石器时代就有发现了，不过，在旧石器时代，人的审美意识没有觉醒，它要么作为工具服务于实际功利的目的，如美化工具；要么作为巫术的手段达到某种实用的目的，这主要体现在文身和装饰物的佩戴上。原始艺术虽然其造形水平让今天的艺术家惊叹不已，但实际上也仍然只是一种巫术，企图通过艺术的手段达到与自然神灵沟通的目的。中国各地出现的史前岩画基本上均应做如此解释。

距今 12000 年前，陶器就有了。但是，彩陶发明就晚得多，“最初的报道中，磁山遗址发现了一片红彩折纹陶片，随后被确认是晚期文化混入的彩陶，渭河流域大地湾文化的每一个遗址中都发现有彩陶，时至今日，在我国各省区发现的所有史前文化中，7000 多年以前的彩陶只有大地湾文化中有，无疑，它是我国最早的彩陶”^①。

彩陶艺术兴起主要在仰韶文化。彩陶的出现，陶器的面貌可谓焕然一新。无论器型、纹饰都让人强烈地感受到美。

陶器本是实用性器具，史前人类生产陶器本来不是为了审美，而是为了实用。就实用性来说，彩陶虽然在坚固性方面是胜过一般陶器的，但是，这方面的优越性并不很突出，最为突出的还是纹饰。陶器生产之初，人们并不看重纹饰，因为纹饰毕竟与陶器的实用性没有关系，不过也还是做了一些纹饰，制作的方式要么是手指的捏、按，要么是用编织物或石片在陶胚上按压、刻划。这样做出来的纹饰就比较粗糙。彩陶就不一样了，彩陶上面的纹饰是陶器工艺师用毛笔绘上去的。有两种做法：一是在陶胚上绘，然后投入窑内烧制；二是陶器烧好了，再在器表上绘。前一种做法，涉及一些物理学、化学方面的问题。众所周知，在高温下一些颜色是会变的。这里至关重要的是炉温的控制。史前制陶人当然认识到了这一

^① 郎树德、贾建成：《彩陶的起源及历史背景》，见王志安、段小强：《马家窑文化研究文集》，光明日报出版社 2009 年版，第 124 页。

点，并且懂得了颜色变化的规律。后一种做法的关键是这直接涂上去的颜料怎样才不会脱落。凡此种种，均需要一定的科学技术水平做保证。

可以肯定的是，彩陶的制作成功经历了无数的磨难，那么，史前人类如此百折不挠地去努力，究竟为的是什么，可以找出很多原因，但是最重要的原因是爱美。美是彩陶创作的原动力。

彩陶艺术与仰韶文化紧密相连。完整的彩绘纹饰出现在仰韶文化的早期，濮阳西水坡、安阳后岗和浙川下王岗一期遗址出土的陶器，都是用黑色红色颜料绘制的几何形纹饰。仰韶文化中期，彩陶出现了繁荣。纹饰更为美观，具象的动植物纹饰和抽象的几何纹饰争奇斗艳。有些陶器表面还涂上白色的或红色的陶衣，更显得美观了。无论就造型还是就纹饰来说，庙底沟类型彩陶堪称仰韶彩陶艺术的代表。庙底沟以陕县庙底沟遗址而得名。从文化内涵上来说，庙底沟类型文化是在半坡类型文化的基础上发展起来的，其器类、纹饰也多同类于半坡。但是，就彩陶艺术来说，它远超过半坡，主要表现在二：第一，器型优雅，如下图的庙底沟类型陶罐，它腹部鼓胀，腹下则收缩，给人玉树临风之感，器口敞开，口沿略略外翻。如果制器者没有非常高的审美修养，没有极强的造型能力，是不可能做成这个样子的。第二，纹饰富有意昧。庙底沟陶器的纹饰不再追求具象，也不再追求画面的对称、匀称。似是漫不经心却极见讲究，像图1这具陶罐上的纹饰，它以叶片、圆点为元素，完全看不出遵照了哪一条形式美的规律，整个画面简洁、灵动，令人流连忘返。



图1：仰韶文化庙底沟陶器

进入仰韶文化晚期，彩陶艺术达到鼎盛。陕西大河村三期出土了大量的陶器，其中彩陶占到全部陶器的41%，画面趋向繁缛，纹饰类型多样，出现了锯齿纹、同心圆纹、舟形纹、六角星纹、古

钱纹、昆虫纹、横 S 纹和 X 纹等，可谓大千世界，洋洋大观。

凡事达鼎盛就要求变，不能变就会走向衰落。果然，大河村四期遗存中彩陶量锐减，只占全部陶器的 6%，绘画技法也显得粗糙。显然，有新的文化形态在吸引当时的人们，他们的文化心智有所转移了。陶彩与仰韶文化真个同命运。郑杰祥先生说：“在中原地区，新石器时代的彩绘陶器随着仰韶文化的产生而形成，随着仰韶文化的繁荣而繁荣，又随着仰韶文化的消亡而衰落。”^①

人类审美意识虽然萌发于旧石器时代，但全面觉醒却是在新石器时代，其主要标志为彩陶的制作与应用。

二、花纹、鱼纹彰显——中华吉祥意识的苏醒

仰韶文化彩陶上的纹饰以花纹、鱼纹最为经典。

（一）花纹

早于仰韶文化的河姆渡文化陶器也有花纹，只是河姆渡文化陶器上的花纹表现的主要是叶，称之为叶纹也许更为准确。显然，花瓣比叶美丽，仰韶文化庙底沟的花纹重在描绘花瓣，而且有意突出花瓣的肥硕，表现出对美的注重。花纹主要出现在仰韶文化庙底沟类型的陶器上。这种纹饰基本上图案化了。有些花纹清晰可辨，有些则只能意会了。

众所周知，中华民族对花情有独钟。3000 年前即有荷花的栽培，现今在辽宁及浙江均发现过碳化的古莲子，可见其历史之悠久。在长期与花打交道的过程中，中华民族逐渐地将自己的思想情感渗透进花的意蕴之中去，以至于形成独特的花文化。形成于宋元之际的文人画主题“四君子画”中，除竹以外均是花。荷花虽然没有列入四君子之列，但其地位、影响不在四君子之下。四君子中的梅、兰、菊，还有荷花，主要以气节胜，独得知识分子的喜爱，

^① 郑杰祥：《新石器文化与夏代文明》，江苏教育出版社 2005 年版，第 150 页。

而在普通百姓中，牡丹以其艳丽而冠绝天下并赋予富贵的内涵。世界上几乎所有的民族均爱花，在这点上，中华民族与世界上别的民族没有什么不同；不同的是，别的民族均能找出一种受到全民族共同崇敬的花，此花通常被名为国花。中华民族崇敬的花太多了，因此定国花就相当难。华夏族，一个爱花的民族。著名的考古学家苏秉琦先生说：“仰韶文化诸特征因素中传布最广的是属于庙底沟类型的。庙底沟类型遗存的分布中心是在华山附近，这正和传说华族（或称华夏族）发生及其最初形成阶段的活动和分布情形相像。所以，仰韶文化的庙底沟类型可能是形成华族核心的人们的遗存：庙底沟类型的主要特征之一的花卉图案彩陶可能就是华族得名的由来，华山则可能是由于华族最初所居之地而得名；这种花卉图案是土生土长的，在一切原始文化中是独一无二的，华族及其文化也无疑是土生土长的。”^①

（二）鱼纹

鱼纹主要出现在西安半坡仰韶文化遗址。鱼纹有具象的也有抽象的，还有间于具象与抽象之间的，一共有十几种。半坡的居民为什么对鱼情有独钟呢？原因可能有三：其一，鱼是半坡居民主要的食物，而且是美食。半坡村近临渭河的支流——产河，产河丰富的鱼类正是半坡居民捕捞的对象。其二，鱼是繁殖力很强的动物，史前人类普遍盛行生殖崇拜，鱼多子，自然成为人们崇拜的对象。其三，鱼能生活在水中，在水中自由自在。人虽然也能游水，但与鱼相比就相差得太远了，人们羡慕鱼的善游，将鱼神化了。

《山海经·大荒西经》还说了这样一个故事：“有鱼偏枯，名曰鱼妇，颞颥死即复苏。风道北来，天乃大水泉。蛇乃化为鱼，是为鱼妇，颞颥死即复苏。”这故事的含意非常深刻。颞颥是中华民族的始祖，鱼让死去的颞颥复苏，这无异于说，鱼是中华民族的救

^① 苏秉琦：《关于仰韶文化的若干问题》，载《考古学报》1965年第1期。

命恩人。鱼从何来？鱼从蛇来，蛇从何来？蛇从水来。鱼化人，人化鱼，人鱼合一。

鱼是史前先民的吉祥物。它的读音使其带有了吉祥的意味，如“年年有鱼”给读成了“年年有余”。值得我们注意的是，鱼纹在后来的发展中逐渐抽象化了。抽象化为的是图案化，一可以将纹饰延及更宽的平面；更重要的是消除认知功能，而增强它的审美功能。鱼不像鱼，也就不会让人认作鱼了。那么，人们关注的只是纹饰的形式，形式本身的独立性于是得以彰显。也许只有这种无认知意义的形式美出现，才谈得上真正的审美觉醒。不独是鱼纹，几乎所有抽象的纹饰都具有这样的意义。

鱼、花是仰韶文化中最具代表性的吉祥物，将它们画在陶器上，意味着它们将给部落带来吉祥。因此，鱼纹、花纹在陶器上出现，应看作是部落吉祥意识的苏醒。

三、鹳鸟衔鱼纹的意义——王权意识的强化

20 世纪 70 年代末，考古工作者在河南临汝阎村仰韶文化遗址发现了一具陶缸。“此缸为夹砂泥质，手制，仅在口部有慢轮加工的痕迹。器表呈黯红色，敞口，圆唇，直腹，平底，口沿下有四个不对称的鹰嘴状鼻纽，口径 32.7 厘米，底径 15.5 厘米，宽 44 厘米，通高 47 厘米。”^① 陶缸的腹部有一幅彩色画，画面高 37 厘米，宽 44 厘米。全画以淡橙色的缸面为底，画面左边是一只向右立着的白鹳，细颈长喙，口里叼着一尾大鱼。鱼全身涂白，不画鳞片，显然是一条死鱼。鱼的旁边是带柄的石斧，斧柄是一根加工过的木棒。木棒的上边凿有孔，是绑绳子用的。木棒的下部握手处有菱形的纹饰。木棒的中部有一个 X 形的标志（见图 2）。

^① 汤文兴：《临汝阎村新石器时代遗址调查》，载《中原文物》1981 年第 1 期。

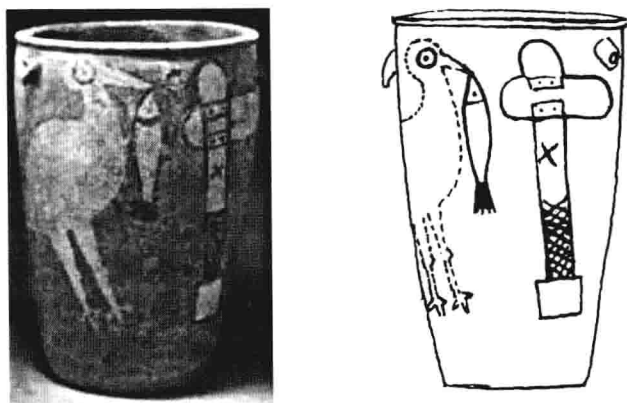


图2：河南临汝阎村仰韶文化遗址鹳鸟衔鱼纹陶缸

这幅画是什么意思，涉及这缸是做什么用的。郑杰祥先生说，这种形制的陶缸，以20世纪50年代末和60年代初较多地发现于伊川县的上门遗址而著称于世。因此，当时的学术界曾习惯地称其为“伊川缸”，这种伊川缸实际上是一种葬具。“它主要用来埋葬成人的尸体，这是‘阎村类型’的人们一种颇具特征的葬俗。尽管缸的形体较大，毕竟容纳不下整个成人的尸体，因此这里的成人瓮棺葬，都是实行二次葬。其葬法大致是待死者尸体腐烂之后，将其主要尸骨放入缸内，放置的方式是先把肋骨、脊椎骨等小块骨头放于缸底，上面竖直放着盆骨和四肢骨，头骨则置于缸的中央部位。缸上有盖，缸、盖的口沿都有四个左右的鹰嘴状鼻纽，便于上下捆绑，不使尸骨外流；缸的底部钻有圆孔，原始人信仰灵魂不灭，这个圆孔是供死者灵魂出入用的。”^① 这具缸绘上如此精美的图画，显然葬的不是一般人，棺主人应是部落首领。郑杰祥先生认为，这画上的鹳鸟应是棺主人的所属氏族的图腾，是族徽。鹳鸟嘴里的叼着的那条鱼，应也是某一部落的族徽。鹳鸟叼着鱼，意味着以鹳鸟为图腾的氏族打败了以鱼为图腾的氏族。所以，鹳鸟叼鱼反

^① 郑杰祥：《新石器文化与夏代文明》，江苏教育出版社2005年版，第205页。