

◎美在生活

# 书房与中式生活美学

□韩晗

书房，是传统中国社会最重要的生活空间之一。书房不但为历代中国知识分子提供了一个修身养性、读书抚琴的处所，还助力他们实现修身齐家、治国平天下的理想。早在汉代，文学家张衡就曾称赞自己的书房可“弹五弦之妙指，咏周孔之图书，挥翰墨以奋藻，陈三皇之轨模”。可见在中国传统文化中，书房本身就是一个具备艺术体验、阅读写作与图书收藏等多元功能的空间。

唐代诗人刘禹锡的“陋室”曾是无数名士的桃花源，而宁波范氏家族的“天一阁”则以规模宏大与海量藏书著称，乾隆的书房“三希堂”收藏了中国最顶级的书画珍品……不同的书房，代表了不同的中式生活美学。

## 陋室

无丝竹之乱耳，无案牍之劳形

科举取士，本是中国古代知识分子长期以来实现政治抱负的唯一通道。一些文人墨客却因时运不济、命运乖蹇，不是屡试不第，就是遭受打压，不得不寄情于山水与诗酒之间，远离庙堂，避世江湖，形成了中式生活美学体系中的重要一环：名士之美。

名士们的书房必有另番情趣。最知名的当然是唐代诗人刘禹锡的“陋室”。这间因千古名篇《陋室铭》而流芳百世的书房，见证了刘禹锡等名士们的生活美学。刘禹锡是一个官运不太好的人，在60岁之前，他做过的最大的官也就是一个小小的刺史。因此，“谈笑有鸿儒，往来无白丁”的“陋室”成了他的精神家园。

既是“陋室”，当然不求气派奢华，也不求满壁藏书，不必有“丝竹”声这种奢侈品，更不能堆满案牍公文，变成一间要务繁忙的办公室，但一定要具备“亭台上阶绿，草色入帘青”的自然朴实，要有“鸿儒”们的雅集，从而满足名士们清新淡雅的精神需要。这种因各种“陋室”而孕育出的名士之美，从魏晋的“竹林七贤”到刘禹锡，再到八大山人、郑板桥，一直延续至今。

## 书斋

弹琴阅古画，煮茗仍有期

两宋以降，中国的海外贸易逐渐兴盛，及至明清两朝，器物之美到达顶峰。各类文房雅物、金石碑版，竞相成为文人士大夫们的最爱，书斋应运而生。

与简朴的“陋室”不同，书斋一定要繁复讲究。明清之际有两部书，就是讲书斋的陈列、布置，一部是文震亨的《长物志》，另一部是高濂的《遵生八笺》。在《长物志》中，文震亨认为，书桌应当“设于室中左偏东向，不可迫近窗槛，以逼风月”，而高濂更是要求书斋里要准备“卧榻”，目的在于读书劳累了可以“偃卧跌坐”，宛如今日许多人在书房里放置的沙发。

当然，这还不算。文房四宝自不必说，当时文人还要求书斋必备植物，得有一只大水缸养鱼，还必须要弹琴奏乐，甚至常备金樽檀板，演唱当时最为流行的昆腔。有条件的，还需陈列一些金石碑、名家字画等古玩艺术品，经常邀请朋



宁波天一阁

友来鉴赏分享。并且，书斋里的家具一定是紫檀或是黄花梨木料，瓷器必定是哥窑，一切都有讲究。

明清书斋，见证了中式生活美学的极致：繁复之美。文人们不但践行、推崇这种繁复之美，而且还将其理论化，除了前文所述文震亨与高濂的两本书之外，还有李渔的《闲情偶寄》、张大复的《梅花草堂笔谈》等著述，均对此颇有研究。

## 藏书楼

大丈夫拥书万卷，何假南面百城

无论是陋室还是书斋，它们最大的差异，是在生活美学上的审美情趣不同，要说藏书，其实都不能算规模宏大，多半收藏一些经史子集的常备书或是少量私刻、坊刻的善本。因为印刷技术有限，古代中国大部分私人书房都不可能拥有巨量藏书。

但在中国历史上总有一些真正对得起“汗牛充栋”这个词的书房。那就是兴起于明清时期江南的藏书楼。它们以动辄几十万卷的藏书量再加上与之相辅相成的园林、水法及木质建筑的藏书楼，共同反映了中式生活美学中的另外一端：极致之美。

最著名的代表，当属宁波范氏的天一阁，其主楼是一栋“面阔六间的两层硬山顶”“坐北向南，左右砖登为垣，前后檐上下俱设窗门，其梁柱俱用松杉等木”的楼阁，并且“凿一池于楼下”，其风景“曲岸弯环，水漾涟漪，堂之影、亭之影、山之影、树之影，皆沉浮波中”。这种奢华的园林景观与几十万卷藏书交相呼应，可谓极致之美的典范。

有清一代，江南藏书楼数不胜数，除了宁波天一阁之外，还有嘉兴项氏的“天籁阁”、朱彝尊的“抱曝亭”以及晚清陆心源创办的“皕宋楼”“十万卷楼”“守先阁”等。乾隆帝曾称这类藏书楼之多令他“指不胜屈”。这也是当时江南经济繁盛的重要见证。

## 上书房

藏古今珍品，成崇高之美

前述三种书房，皆为民间书房，宫廷书房与民间书房大不相同。这类被后世统称为“上书房”的书房，除了藏书、读书之外，还有两个重要的功能，一是收藏重要的文物、字画，另一个就是谈论国事。

乾隆帝有个书房，叫“三希堂”，源于“士希贤，贤希圣，圣希天”这句话，位于故宫养心殿西暖阁里，是为乾隆皇帝的上书房之一。我们现在看到很多古代字画珍品如王珣的《伯远帖》、王羲之的《快雪时晴帖》与顾恺之的《女史箴图》以及数千册珍贵的宋版书皆为三希堂所藏。这使得三希堂成为一座名副其实的皇家博物馆与图书馆。乾隆帝还将其作为谈论国事的场所，因此三希堂与其母体紫禁城、颐和园等皇家建筑一道，成为中式生活美学的一个重要典范：崇高之美。

中式的崇高之美，是一种独特的生活美学，它既反映了封建时代文化、政治中心的统一，也反映了传统中国文化中庙堂仪式感的最高境界。能享受这类生活之美的，当然只有皇亲国戚与王公贵族。但它却借助皇权的力量形成标杆，对中国人的审美观产生深远的影响。

（作者为深圳大学文化产业研究院副研究员、中国作家协会会员）



仰韶文化之庙底沟类型彩陶

仰韶文化对于中国考古学意义非凡——这是中国考古第一个以遗址地命名的考古学文化，这种命名方法后来也成为中国考古学文化命名的通则。仰韶村遗址的发掘，也被视为近代田野考古学传入中国的标志性事件。

1921年4月18日，瑞典地质学家安特生从渑池县城徒步来到仰韶村，在村南约1公里的地方，他发现了一些被流水冲刷露出地面的陶片和石器，还有夹杂着灰烬和遗物的地层，其中就有引人注目的彩陶片。他想起了西方的安诺文化中的彩陶，产生了两相比较的兴趣。1921年10月27日到12月1日，他和中国的地质学家袁复礼、奥地利的古生物学家师丹斯基等一道再次来到仰韶遗址进行发掘，发现了大量精美的彩陶，而且还在一块陶片上发现了水稻粒的印痕。

在20世纪初，西方学者认为中国没有石器时代。这也是安特生发现仰韶遗址时感慨万端的原因。他以欧洲著名的丹麦遗址为例，“长为100至300公尺，其广50至150公尺，厚1至3公尺”，而仰韶南北为960公尺，东西480公尺，灰土层厚1至5公尺不等。“则可知在石器古人时代其地当为一大村落无疑矣。”1923年安特生的《中国远古之文化》正式发表，把仰韶文化确立为中国史前文化，这不仅使中国无石器时代的论调不攻自破，而且让仰韶文化走向了世界。安特生先后在甘肃、青海、陕西等地，系统发掘了约50个文化遗址，并获得了第一个赫赫有名的称号——“仰韶文化之父”。

仰韶村出土的精美彩陶，在当时考古发掘很少的中国，由于没有其他参照物，安特生认为不可能是中国本土的，而是受西方的安诺文化的彩陶影响，通过这样简单的推理，他提出了“中国文化西来说”。安特生的“西来说”刺激了中国考古学家。他们努力开展更多考古工作，寻找仰韶文化的来源与去向。1926年考古学家李济在山西夏县西阴村发现一处仰韶文化遗址。1931年，考古学家梁思永发现了著名的后岗三叠层，它的下层是以红陶和少量彩陶为代表的仰韶文化遗存，中层是以黑陶为代表的龙山文化，上层是以灰陶和绳纹陶为代表的商代晚期文化遗存。这个三叠层证明了文化的连续性，有力地驳斥了西来说。

新中国成立后的不同时期，中国考古学家对多个仰韶文化遗址进行了正规的考古发掘，我们熟悉的有陕西西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭、河南淅川下王岗、洛阳王湾、郑州大河村等。这些遗址大多在距今7000—5000年间，前后延续了约两千年，主要分布在河南、陕西、山西三省，内蒙古、甘肃、青海、河北、湖北甚至四川等临近中原的省区也有分布，中国社会科学院考古研究所陈星灿所长称仰韶文化为生命力最强的中国新石器时代文化。

从仰韶文化不同的遗址中，考古学家逐步了解到仰韶时期人们的生存环境、居住模式、村落形态、经济手段、日常生活，乃至社会组织、意识形态、婚姻关系、丧葬习俗等内容，将这些内容叠加，几乎可以完整再现母系氏族社会的生活方式。比如生产工具以发达的磨制石器为主，常见有刀、斧、镑、凿、箭头、纺织用的石纺轮等，骨器也相当精致。各种水器、甑、灶等日用陶器以泥红陶和夹砂红褐陶为主，主要呈现红色，红陶器上常彩绘有几何型图案或动物型花纹。仰韶文化是一个以农业为主的文化，是刀耕火种的代表，农耕的石器包括石斧、石铲、磨盘等。除农耕外，仰韶文化时期人们显然还进行渔猎。在出土的文物中有骨制的鱼钩、鱼叉、箭头等，在一些陶器上，也有大量的与鱼相关的图案。先民们过着比较稳定的定居生活，已经出现具有一定规模和布局的村落，其村落或大或小，村落外有墓

□杨雪梅

# 仰韶文化：生命力最强的中国史前文化

◎文明密码

地和制陶的窑场。房屋的墙壁是泥做的，也有用草泥在里面的，也有用木头做骨架的。墙的外部多被草后燃烧过，来加强其坚固度和耐火性。

不同地区的仰韶文化，由于来源不同，去向也不一样，被学者命名为不同的文化，比如半坡文化、庙底沟文化、西王村文化、大河村文化、下王岗文化、后冈一期文化和大司空文化等等。原来单一命名的仰韶文化，现在成了既有联系又有区别且名字各自不同的仰韶文化群。这些不同的仰韶文化大致可以分为早中晚三期，半坡是早期的代表。中期则以庙底沟文化为代表。晚期的仰韶文化以山西芮城县西王村遗址上层为代表，彩陶数量已经减少，带状网纹纹饰成为基本图案。

中期的庙底沟文化是当时中国文化圈中最强势的文化。它不仅遍布整个黄河中游地区，在黄河下游的大汶口文化、长江中游地区的大溪文化和西辽河流域的红山文化中，都有发现；它的影响，向西远抵青海，西南则深入川西北，向北越过河套，东南则进入苏北，范围之大，差不多遍及半个中国，是任何中国史前文化所不及的。庙底沟的彩陶是其标志性器物，在传播的过程中，携带了文化传统，将广大区域居民的精神聚集到了一起，标志着华夏历史上的一次文化大融合，是一个伟大文明的酝酿与准备。

从1999年开始，中国社会科学院考古所和河南省文物局先后七次对河南灵宝西坡进行了考古发掘。在2004年至2006年的发掘中，更是发现了我国史前时期规模最大、建筑面积达516平方米的超大型房屋，说明聚落内部结构已由仰韶早期的向心式布局开始转变为开放式布局，大型公共建筑和公共场所的出现，也昭示着仰韶文化晚期社会复杂化程度的提高。

虽然有数以千计的仰韶文化遗址被发现，有数以百计的仰韶文化遗址被发掘，总体看，不同地区的仰韶文化，在距今5000年后，大都演变成龙山文化，而龙山文化则是夏商文明或者说华夏文明形成的基础。有一段时期，也有部分学者将仰韶文化认定为夏文化，不过随着二里头等与夏文化更为贴近的遗址的出现，这一观点就被放弃了。

还需要强调的一点是，中国文明起源的探索，一直伴随着对仰韶文化的不断认识。从上个世纪20年代的仰韶文化来说，到后来的仰韶文化和龙山文化的东西二元对立说，再到上世纪六七十年代的仰韶龙山一元发展说，发展到现在的多地区多元起源说，应该说是一个不断进步的过程。



仰韶文化之大河村彩陶

◎汉字故事

# “避暑山庄”匾匾——康熙写“天下第一错字”？

□杨立新



承德“避暑山庄”匾额

在河北承德避暑山庄正宫上，悬有一方康熙皇帝御笔亲书的“避暑山庄”匾额。这4个镏金大字笔力雄浑遒劲，历经300年风雨仍熠熠生辉。

细心人发现，与现行汉字不同，“避”字的“辛”部上多写了一横。就这一横，“避暑山庄”的“避”字被指为“天下第一错字”。有人撰文称：“之所以说它是‘天下第一’，是因为这字一是影响大，二

是为大名鼎鼎的康熙皇帝所题，确实确实写错了，且找不出合理的解释理由，可谓‘天大的错误’。”

至于康熙皇帝为何要将“避”字多写一横，当地流传着许多版本的说法。或认为：“康熙不是不会写，而是有意多写一横，寓意他的江山更稳。”也有人称，康熙忌讳“避”字有“逃避”之意，认为不吉利，于是就大笔一挥加上一横。

“避”字多一横到底是笔误，还是暗藏玄机？对汉文化有着精深造诣的康熙皇帝果真写错字了？其实，上述说法均毫无根据。大谬不然，康熙的“避”字在古代是规范性书写。为此，我们需从字源上作一番溯源探究。

关于“避”字，东汉许慎《说文解字》释为：“回也。从辵，辟声。”因此，“避”是“辟”为声符的形声字。同时，“辟”还是“避”的古本字。关于“辟”，《说文》释

为从卩、从辛、从口的会意字，可知“辛”是“辟”的义符。

再看“辛”字，《说文》释为：“辛承庚，象人股。”指出“辛”的字形像人的大腿。不仅如此，许慎还认为“十天干”的字形与人体各部位之间存在着象形关系。

然而，许慎主要依据小篆字形探讨文字形义，他并没有见过甲骨文。根据甲骨文的字形分析，“辛”应是上古黥面的刑刀。下面是“辛”的字形演变：

从字形演变可以看出，“辛”的甲骨文、金文字形结构比较简单，竖画两侧有后来演变为一横的尖斜画；大篆则在“辛”的竖画上加了一个粗圆点，小篆又将这个粗圆点变为一横。在隶变中出现了分化，“辛”的隶书竖画或为一横，或为两横。前者是正字，后者为俗字。

因“辛”字有了正俗之分，“避”字也就有了两种不同写法。

其实，康熙所题“避暑山庄”也有渊源。在号称“天下第一楷书”的唐代欧阳询《九成宫醴泉铭》中，起首句即有“避暑”二字。可以看出，康熙所题“避暑”二字与之颇为神似，显然他于《九成宫》下过一番功夫。

网上检索发现，类似康熙写错字的说法很多，故有人戏称其为“史上写错字最多的皇帝”。事实上，康熙于汉文化修养甚深，且酷爱书法，继位后，学习益加勤勉，甚至过劳咯血。要说康熙写错字，比较可信的是他临幸杭州灵隐寺时，方丈请题寺名，因多喝了酒，误将“靈”字的雨字头写大了，底下的笔画不好安排，只好将错就错改写成了“雲”字，于是灵隐寺又有了一别称——“云林禅寺”。

（本文为国家社科基金重大项目《通用规范汉字表》8105字形音义源流研究）阶段成果）