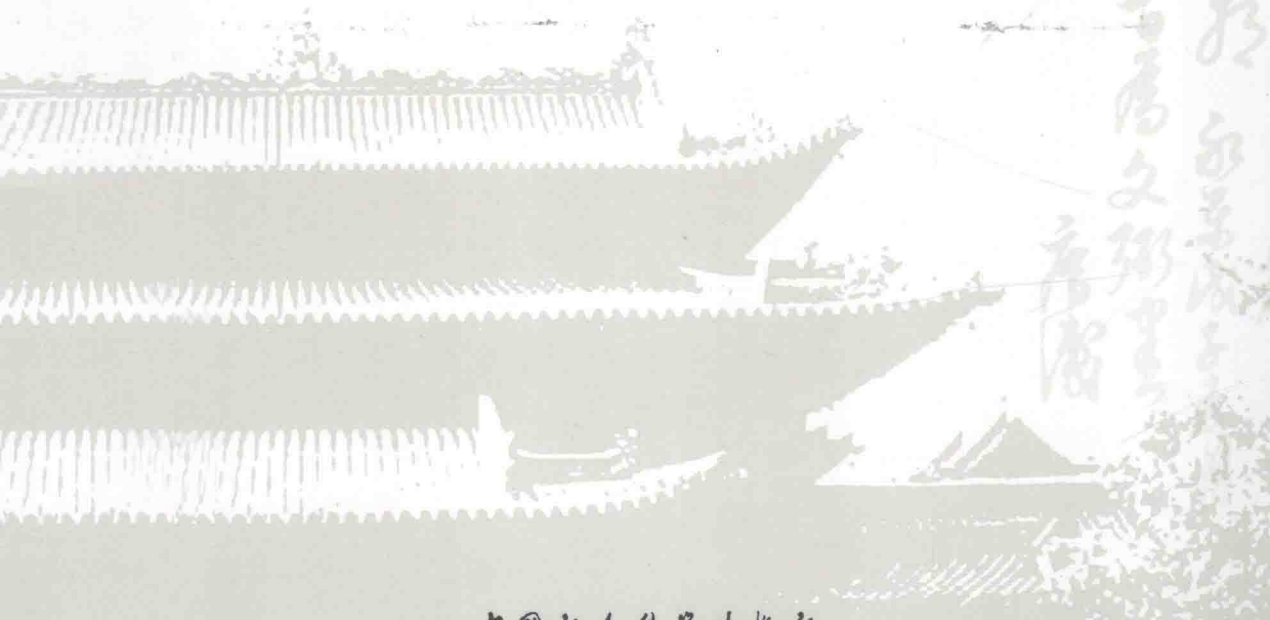


明代文艺美学思想 及其审美诉求

李天道 李玉芝 著



中国社会科学出版社

明代文艺美学思想 及其审美诉求

李天道 李玉芝 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代文艺美学思想及其审美诉求/李天道, 李玉芝著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-5161-4140-3

I. ①明… II. ①李…②李… III. ①文艺美学—美学思想—研究—中国—明代 IV. ①I01-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 066708 号

出版人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 林福国
责任印制 李 建



出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装订 廊坊市广阳区广增装订厂
版次 2014 年 4 月第 1 版
印次 2014 年 4 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16
印张 22
字数 356 千字
定价 59.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-64009791

版权所有 侵权必究

目 录

绪论 明代文艺美学思想的学理渊源与文化背景	(1)
第一节 从“程朱理学”到“阳明心学”	(4)
一 程朱理学	(5)
二 阳明心学	(17)
三 顺应自然	(25)
第二节 个性解放思潮	(33)
一 “与理为一”到“以明其心”	(34)
二 直心以动,无不是“道”	(38)
三 “心外无理”与“文章本色”	(40)
四 张扬个性、崇尚自然	(48)
第三节 市民意识的觉醒	(54)
一 市镇繁荣,商业发达	(55)
二 争取权利,工商皆本	(60)
三 钦羨商贾,张扬情欲	(65)
第一章 明代审美诉求的总体特征	(71)
第一节 审美意识的深化	(71)
一 儒道释的融合	(72)
二 从意境到韵味	(73)
三 “师物”与“师心”	(75)
四 主“情”尚“理”	(77)
五 出于真情则工	(79)

2 明代文艺美学思想及其审美诉求

六 率真抒情:真诗在民间	(85)
七 对“主情”说的批判	(87)
第二节 “主情尚趣”:审美诉求的转变	(87)
一 以情论文	(88)
二 日用伦理之情	(89)
三 重视审美情感的个体特质	(90)
四 尚趣,重视审美愉悦	(92)
第三节 文心匠意:审美意趣的流变	(95)
一 文心自然	(97)
二 细腻含蓄	(98)
三 生机感与抒情性	(99)
四 意境构筑	(100)
第四节 雅俗交融:审美风尚的变迁	(102)
一 雅的俗化和俗的雅化	(102)
二 审美趣味的多元融合	(106)
第五节 传承新变:审美意趣的承传	(107)
一 价值观的更迭与审美观的新变	(108)
二 传统艺术的完备与市民文化的兴起	(109)
三 明代散曲的新生要素	(110)
第二章 明代戏曲中的审美诉求	(112)
第一节 明代“传奇”的演变与戏曲美学思想的发展	(113)
一 戏曲发展的分期	(114)
二 戏曲的审美特征	(118)
第二节 汤显祖与明传奇:以情破理	(121)
一 汤显祖的“唯情论”	(126)
二 “千古一梦”——《牡丹亭》	(135)
第三节 明传奇的舞台美术:虚实相生	(138)
一 “出之贵实”“用之贵虚”	(138)
二 戏剧作为一种舞台艺术和表演艺术的美学本质	(139)
三 游目骋怀——舞台独特的时空结构	(142)

四 独特的舞台美术布景	(145)
五 写意似的舞美设计	(147)
第四节 徐渭与明杂剧:“以喜显悲”	(150)
一 明代杂剧的发展状况	(150)
二 明代杂剧的审美风格——“亦喜亦悲,悲中显喜”	(151)
三 徐渭及其杂剧创作	(158)
第五节 “本色”自然的审美取向	(163)
一 质朴自然的审美语言	(163)
二 天然本色的审美风格	(166)
三 自然真实的审美心态	(168)
 第三章 明代小说中的审美诉求	(171)
第一节 古代小说的发展与成熟	(171)
一 明代古代小说的成熟	(172)
二 明代小说成熟的社会文化背景	(173)
三 明代对小说审美本质的认识	(176)
四 明代小说审美形态的流变	(179)
第二节 “四大奇书”:历史真实与浪漫情怀	(185)
一 明代“四大奇书”的提出	(185)
二 罗贯中与《三国演义》	(186)
三 《水浒传》——忠义传奇	(192)
四 《西游记》——天上人间话神魔	(200)
五 《金瓶梅》——飞入寻常百姓家	(204)
第三节 “三言二拍”:世态人情	(209)
一 “三言二拍”	(210)
二 描摹世态,尽其情伪——市井生活面面观	(211)
 第四章 明代诗文中的审美诉求	(218)
第一节 风姿多彩的明代诗文创作	(219)
一 粉饰太平,冲和雅淡	(219)
二 反求吾心,抒发性情	(223)

4 明代文艺美学思想及其审美诉求

第二节 明代诗文创作的审美诉求	(226)
一 典雅尊严的审美风格	(226)
二 本真质朴的审美追求	(231)
三 独抒性灵的审美诉求	(235)
四 清雅闲适的审美情调	(245)

第五章 明代绘画中的审美诉求

(250)

第一节 明代绘画的承继与分期	(250)
一 明代绘画的承继	(251)
二 明代绘画的分期	(252)
三 明代绘画的审美风格	(255)
第二节 “御用”画家与平民品位	(257)
一 宫廷“院体”画:歌舞升平	(257)
二 宫廷“院体”画:政教功能	(258)
三 另类画作:大众审美诉求的生动体现	(261)
第三节 “浙派”绘画:文人写意	(262)
一 造型准确,笔简意赅	(263)
二 文人写意	(265)
第四节 吴门绘画:文人化与世俗化	(266)
一 “吴门”画派	(266)
二 “吴门四家”	(266)
三 文人化与世俗化	(268)
第五节 董其昌与“松江派”:高标士气	(269)
一 “松江派”	(269)
二 董其昌及其代表作	(270)
三 高标士气	(271)
第六节 小说戏曲插图版画:精巧细腻	(273)
一 明代小说戏曲插图版画的发展背景	(273)
二 明代小说插画版画的繁荣	(274)
三 明代戏曲版画的发展	(275)

第六章 明代书法中的审美诉求	(277)
第一节 文化背景、变革与审美特征	(277)
一 明代书法发展的社会文化背景	(277)
二 明代书风的变革	(279)
三 明代书法的审美特征	(279)
第二节 “台阁体”:端庄华美	(281)
一 “台阁体”的流行与衰微	(281)
二 端庄华美的艺术风格	(283)
三 “台阁体”的代表人物——沈度	(286)
第七章 明代器物中的审美意识	(288)
第一节 器物艺术整体审美风貌的呈现	(290)
一 格物至玩物	(290)
二 奢华精致,富丽热烈的审美风格	(292)
三 审美趣味上的通俗化与浅近化	(293)
四 审美风格上的整体感和生动、活泼的自然意趣	(294)
五 明代器物文化形成独特审美特征的主要原因	(295)
第二节 明式家具:简练质朴	(298)
一 明代家具的兴盛	(298)
二 风格简洁明快	(299)
三 自然天然的审美理念	(300)
四 装饰雅致明快	(300)
五 中和之美的审美文化蕴藉	(301)
第三节 景德镇青花瓷:晶莹明快	(302)
一 青花瓷及其流变	(302)
二 明代青花瓷的发展	(303)
三 明代青花瓷的功能演变	(304)
四 明代青花瓷的取材	(305)
五 明代青花瓷的审美风格	(305)
第四节 景泰蓝:繁缛多姿	(309)
一 景泰蓝的得名与兴起	(309)

6 明代文艺美学思想及其审美诉求

二 明代景泰蓝的发展	(311)
三 繁缛多姿的审美风格	(312)
第五节 文房清玩:小巧雅致	(315)
一 明代清赏之风的盛行	(315)
二 雅俗之辨	(316)
三 对闲雅生活的追逐	(318)
参考文献	(322)
索引	(326)
后记	(339)

绪 论

明代文艺美学思想的学理 渊源与文化背景

文随世变，与时因革，体以代出，时进既殊，新裁斯出，事际一变，文成一体，不同时代、社会有着不同的审美时尚与诉求，任何一种审美诉求的生成，都与特定的时代特色、地理环境、气候条件、资源禀赋、生产生活方式息息相关。有明一代，文艺美学思想丰富，特别是中晚期，思想活跃、审美诉求多元，在各个方面，无论是诗文创作还是绘画与书法，都取得了多姿多彩的成就，呈现出鲜明的时代风采，成绩斐然。

应该说，文与政通，明代文艺美学创作实践与思想理论方面所取得的成就必然与明统治者实施的一系列政策密切相关。明代统治者借鉴前几代治理国家的经验，总结其成败得失。同时，针对时代的需要，结合时代特点，大力加强专制主义的中央集权，建立了一套严密的、自上而下的管理体系。推进皇权极端化，加强“吏治”，在立法、司法、监察、职前培训以及官吏选拔、考核方面制定了大量的措施，以严防官吏职务犯罪，并且健全选官任官制度，建立完善的考核制度和监督机制，并最终形成了一整套预防机制，为整饬吏治、营造清正廉洁的政治局局面提供了必要的保证。加上明初统治者励精图治，从而政治稳定，吏治清明，经济繁荣，社会发展昌盛，有力地保障了文化教育事业的发展。本着“治国以教化为先”^①的治国理念，明统治者广设学校，大兴科举，将“教化”与“致治”结合起来，主张通过思想教化，倡导封建礼义，以移风易俗。重视教育对人的教化意义，认为通过教育可以使人成材。同时，要求文人士大夫尊孔读

^① 张廷玉等：《明史·选举志一》卷3、卷69，中华书局1974年版。

2 明代文艺美学思想及其审美诉求

经，独尊“程朱理学”，并制定一系列文化教育方针政策，崇尚儒学，极力提倡“程朱理学”，并通过科举制度，导引士人，招揽人才，改变社会风气。在文艺美学方面，则更加强调“文”与“道”的结合，推崇偏重社会伦理内容的审美价值观，加强对文艺美学思想的控制，加大对文艺美学人才的利用。强调必须以“厚人伦、敦行义”为文艺审美创作的主导，加强对思想的掌控与禁锢。鼓励“文为世用”“文为时用”。在宗教信仰方面，明代统治者一方面采取比较宽容的政策，实行多种宗教都加以鼓励的政策，允许各种宗教并存，内地佛教、藏传佛教、道教、伊斯兰教、天主教、基督教，在明代都是合法的，都获得了相当程度的发展。这种宗教政策使宗教信仰自由得以实现，这对转移民众注意力，稳定社会、发展经济、实施文化教育等发挥了非常大的作用。另一方面，则坚决查禁结党结社，杜绝民间团体的出现，一旦发现，就实行严厉打击，以防患于未然。在文化与艺术传播方面，明代统治者极为重视对历史经验的总结，注重“修史”，即史书方面的编修工作；强调史书对文化与艺术的传播作用，因为史书本身就是一种文化与艺术传播经验的积累与借鉴，从中能够获得参考资料，以更好地制定各项文化与艺术传播政策。而且其中有不少文化与艺术传播经验可供借鉴，可以用来进行文化教育，实行思想上的控制，稳固现行政权。从相关史书的记载中不难发现，当时，统治者委任大量史官，以掌修国史。所发生的一切，“皆籍而记之，以备实录”^①。所谓“掌修国史”的史官，其所负责的，就是编修先前那些朝代的“实录”，即“前代史”。其中，还应该包括对本朝史志的撰修以及经传文字的编撰等。与此同时，明统治者还通过编纂一系列经典书籍，以传播“程朱理学”，确立其正统文化的地位。如永乐年间，在明成祖亲自主持下，以程朱思想为准的，修撰了三“大全”^②，并且下诏，颁发于天下，以之作为科举考

^① 张廷玉等：《明史·职官志二》卷73，中华书局1974年版，第86页。

^② 即永乐帝朱棣诏令儒臣胡广、杨荣、金幼孜等纂修而成的《四书大全》《五经大全》《性理大全》。朱棣诏修三部“大全”颁行天下，既以之为学的，更将之作为人们思想和行为的准则。这标志着程朱理学一元化思想统治地位在明代的真正确立，程朱理学自此达到思想统治如日中天的地步。或用朱棣的话来说，是要通过三部“大全”的颁行，“使人获睹经书之全，探见圣贤之蕴，由是穷理以明道、立诚以达本，修之于身、行之于家、用之于国而达之天下。使家不异政、国不殊俗，大回淳古之风，以绍先王之统，以成熙雍之治”。（参见《明太宗实录》卷一六八。）

试的准绳与评定天下学术是非的官方标准，为文人习举业，走仕途必须修习的经典著作。同时，明统治者还加强对外文化交流，编纂了大量的外文学习书籍，鼓励对外族及外国语言的学习，以此推进相互间的文化交流。一方面选派优秀的文人担任外交官员，另一方面，对那些来京的外国使臣以礼相待，多方面、多渠道地进行诗文、典籍方面的对外交流。对外来文化持开放心态，海纳百川，取其精华，极大地推动了不同文化之间的交流与互动。在文化与艺术传播上，明统治者从经营、营销、接受与消费等方面进行引导，并且，制定相关政策，运用商税征收的手段，以进一步规范和控制文化与艺术的传播，以充分体现文化与艺术传播中的国家意志。相关策略的制定与施行，体现了其时社会经济和宗法专制文化的发展状况。明代在文化教育与文艺美学管理方面的策略既显示出一种超乎以往的专制性，又体现出一种独到与创新。应该说，正是这种独到与创新对有明一代的文艺审美创作活动产生了催化作用，在促使其发展的同时致使其时多种多样的审美意识得以深化与发展，并滋生了新的审美诉求。

总的说来，明代文化教化策略与其在文艺美学创作方面相关规则的施行，对当时文化与文艺审美创作活动的发展产生了一定的积极作用，同时也促进了其时文艺美学理论的探讨，致使新的审美诉求与审美意识产生与形成。

具体说来，从文化思想视角看，明代初年，正是统治者的竭力提倡致使“程朱理学”成为官方话语，也成为代表官方的主流思想形态。其时，文化的发展与广为传播，促进了刊刻业的繁荣兴盛，而刊刻传播业的繁荣又从侧面带动了文化的发展。通过传播，时尚审美意识得到及时流行，社会的审美意趣与时新的审美诉求加快流行并且于流行中得到进一步拓展。这一状况同样影响到思想方面的传播。如明代中期，“阳明心学”兴起，强调“心”就是“理”，“心”外无“理”。一反“程朱理学”的传统，“阳明心学”在整个文人间迅速传播，从而致使处于正统地位的“程朱理学”受到冲击，思想家开始对其产生怀疑，进而展开质疑，并最终动摇了其主流地位。

其时，受“阳明心学”思想的影响，作为“左派王学”的“泰州学派”的领袖人物王畿与“程朱理学”针锋相对，对朱熹提出的“存天理，灭人欲”的主张极为不满，强调指出，“天理”就是“人欲”，反对禁欲

主义,倡导个性解放。这一理念被引入文艺美学思想,促进了文艺美学思想的转变,其思想观念的变革影响了戏剧小说、书法绘画、手工工艺、音乐舞蹈、园林景观、室内装饰等文艺美学的各个层面,并形成新的时尚需求。“个性”张扬,注重感性体验,具有颠覆意义的新的审美诉求与审美价值的提出使得多年来决定人们审美趣味的思想观念发生转变,个性解放思潮兴起,促使情性抒发的要求更加强烈。在文艺美学方面这突出地表现为占主导地位的诗词创作让位于大众文艺,如市民所乐见的小说、戏曲,从而促进了新生受众群体的产生和扩大。市民文化的发展促使并且催化了市民时尚的兴起,思想中性情的自由宣泄,市民文化的催化作用改变着人们对文艺审美创作活动娱乐化的需求,追求物质享受、消遣之风盛行。而处于此时的审美诉求受这一历史阶段思想的影响,则进一步加剧其向多样和多元的转变,传统的、以“程朱理学”为代表的儒家伦理审美诉求倾向得以颠覆,而一直存在于士大夫文人心理底层中的娱乐化审美诉求则得到加强,最终与市民阶层的大众审美意趣交相融合,成为社会审美意趣的主流,决定着其时的审美时尚。

第一节 从“程朱理学”到“阳明心学”

明代的文艺美学思想史有其自身的特色。其思想来源于北宋时期的“程朱理学”与明朝的“阳明心学”。明初,“程朱理学”地位特殊,主导着当时的经世思潮,展现和延续着儒家思想的经世传统。“致君泽民”的观念对明朝的士大夫文人有着巨大的吸引力,所以他们往往极力灌输这一正统思想,并影响了其时的文艺美学思想,强调“文以载道”。明代中后期是中国古代思想史上最为活跃的时期之一。王阳明在继承朱熹、陆九渊等前人思想的基础上,建立了“心学”。所以,有学者认为,有明一代,“学术之分,自王阳明、陈白沙始”,但白沙之学,“孤行独旨,其传不远”^①。而“阳明心学”因其适应社会发展的需求,在其门徒的传播下成为明中叶以后文化思想的主流。“宗守仁者曰姚江之学,别立宗旨,显与朱子背驰,门徒遍天下,流传逾百年;……嘉、隆以后,笃信程、朱,

① 张廷玉等:《明史·儒林传》,中华书局1974年版,第7222页。

不迁异说者，无复几人矣。”^①“阳明心学”强调自尊独立的自我意识，给明代的学术界带来一股个性解放的思潮，在思想界产生了极其广泛的影响，并形成一股重个体、崇自我的美学思潮。从时间上看，这股思潮至万历末年才消歇，前后持续近百年。这股思潮逐渐由哲学领域进入文艺美学领域，对当时的文艺美学思想产生了深远的影响。如明中后期一些著名的文艺美学思想家，如李贽、徐渭、“三袁”等都深受其影响。应该说，如李贽提出的“童心”说、徐渭的“尚真”“任情”观、“公安派”的“性灵”说、唐宋派的“本色”论、汤显祖和冯梦龙的“主情”说等，都是在王门心学的作用下提出的。

一 程朱理学

“程朱理学”是宋明时期的主要学术派别之一，在学术界往往又被称为“程朱学派”“程朱道学”，其与“心学”相对应，又被简称为“理学”。可以说，“程朱理学”是“理学”各派中对后世影响最为深远的学派之一。

作为宋明时期新儒学的一个流派，“程朱理学”是由北宋时期的儒家学者程颢、程颐、朱熹等人提倡并发展起来的。在“程朱理学”看来，宇宙间万事万物的生成原初域为“理”。“理”是形上与形下的统一，是抽象与具象共存、合而一体。就形上意义看，“理”无所不在，“理”不生不灭、不常不断、不一不异、不来不出。并且，“理”就是“善”的，人生成于“理”，“理”即“善”，即人之本性。就社会人生而言，“理”即“善”，“善”即“礼”，即人与人之间应该遵循的规范和准则。人在自我与万物、与社会生活、与他者、与自身等各种各样、繁富复杂、纷扰交错的关系中生存，极容易迷失自己“善”的本性，由此而失“礼”，偏离了“天理”，从而迷失于人世间，所以人应该修身养性，以归返于“善”，也即原初生成域“理”。因此，人应该收敛私心欲望的膨胀，敞亮“理”所赋予的本性，“存天理，灭人欲”^②，融入“天理”之中，以达成“仁”之境域，即“天人一体”之境域。

^① 张廷玉等：《明史·儒林传》，中华书局1974年版，第7222页。

^② 黎靖德：《朱子语类》十八卷，中华书局1986年版。

“程朱理学”认为，人与天地万物都生成于“理”，“理”即“道”。就“理”的意义而言，天人相类，人与“物我一体”。天与人都生成于“理”，通过“理”而天人一致，进而天人相应，天人相通。整个宇宙，犹如一个生命体，人与万物都是这个大生命体的一部分。按照天然本性，它们既是一体，又各有其分，依此而形成整体的和谐与秩序。人的天性灵明能觉，其原因就在于能够去蔽，维护通贯和谐之生命运行。与这大生命一体流行，参加、赞助这大生命的有序运行，德其所德，序其所序，明其所明，然其所然，就是“天人一体”之域的生动呈现。所谓“为仁由己”，能否达成“仁”之域，不依靠他者，完全是由人自身所决定的。同时，“程朱理学”认为，个人主观上达到“仁”之域，也即达成“天人一体”之域。但“程朱理学”同时主张人绝不止于个人主观上达到“仁”之域，还要追求天下一体同仁。“为仁由己”的“天人一体”之域界与“必也圣乎”的“天人一体”之域界，乃是一致的。后者以前者为前提，实际上前者也内在地包含着后者。换言之，“物我一体”的审美诉求必然内在地包含着使自身外在化的倾向，不然就不是“程朱理学”所谓的“仁”与“圣域”。“天人一体”“物我一体”，必须建立在万物自身在本质上是一体相关的认识基础上。在“程朱理学”看来，“天人一体”的自然属性是永恒不变、不会泯灭、不会消失的。其生动呈现便是圣人的“一体之仁”。因此就美学意义看，“一体之仁”也是一种审美诉求。所以“程朱理学”的“天人一体”之域乃是“物我一体”审美追求，是“物我一体”审美效果的体现。这种“一体”也可称为“内圣外王”。

同时，所谓的“天人一体”之域，按照“程朱理学”的理解，并不是静态的、既成的、既定的东西，而是生成的，具有境域构成的当下性。只有人的意识活动本身能够德其所德，序其所序，明其所明，然其所然，才能够达成并且还原到“天人一体”之审美域。所以，这一审美境域的达成是“活泼泼的”“生生不息的”充满活力的。并且，“天人一体”之域只能“自得”“自证”。显而易见，这种“天人一体”之域超越了个体存在，超越了个体间的对立，是一种视他人、他物如己身，视天下为一体的审美诉求，是审美活动中真正达成“感同身受”，做到“感而遂通天下”^①的审美

^① 王弼撰，楼宇烈释：《周易注校释·系辞上》，中华书局2012年版。

超越。

就“程朱理学”而言，“万物皆只是一个天理”；同时“程朱理学”又认为，“理只是人理，甚分明”^①。“理”是生成包括“人”在内的宇宙万物的原初域，为自然万物“之所以然”，万事万物之中必然蕴藉着“理”的元素。同时这一所谓的“理”又绝非纯粹的，而是心境、内听、内视和内象世界与种种美妙奇特的诸法实相和外在绚丽斑斓的世界的合一，是精骛八极、思游万仞的灵境与具体色相的统一，也是形下与形上、个性与共性、现象与本质、具体与抽象的同一。因此，要体悟“理”，必须通过推究，这就是“格物”；体悟到“理”，就是“致知”。“格物”以穷“理”是不已的、动态的流程。在“致知”的心态问题上，程颢主“静”，强调“正心诚意”；程颐则主“敬”；朱熹是兼而有之。在“程朱理学”看来，人生的意义就在于“居敬穷理”。要“穷理”，要在审美活动中达成“理”之审美域，则必须保持内心的清虚灵明，着物不迹，“主一无适”，以达致“敬”的心境。应该说，就审美活动中审美心境所营构的意义来看，“正心诚意”与“敬”的审美旨意是一致的。

在“程朱理学”看来，一般的活动属于“见闻之知”，对宇宙生命意义的体验则是“德性所知”。要在审美活动中达成“天人一体”之域，需要的乃是“德性”。所谓“德性”，应该是本心本性，也即诚心诚性。尽心尽性，是“德性”，即诚心诚性的自我呈现，也就是“天心”与“人心”的一体。因此，“德性所知”，也就是“大其心”与“合内外之心”所达成的境域，由此，则能体天下之物。在“程朱理学”看来，宇宙天地的存在意义在人个体生命的本身，因此，人是“欣然有此身”，人自身有觉而心灵不昧。作为个体生命的存在者，有其自身内在的尊严与生命之力，炯明光辉、饱满丰沛，充实刚健，不是执着拘滞于一己之私的“我”，而是诚而明、明而诚的“我”，是天道人道契合无间、相续相生的“我”，即生生不息的“大我”，是与天地合其德的“大人”。作为“视天下无一物非我”，人即天，天即人，“以天地万物为一体”“浑然与物同体”的人，是通过去蔽存真，超越私欲和无明、达成“圣”与“仁”境域的“人”。“程朱理学”认为，天人原本一体、人的身心原本也是一体

^① 朱熹、吕祖谦编选：《近思录》，上海古籍出版社2010年版。

的。后来，由于人有了私欲、私意，遮蔽了本心本性，使原本一体的天人、身心发生了间隙、分离，所以，人应该“大其心”“大著心肠”“唤醒”并还原到原初。即如朱熹所指出的：“天只是一个大底物，须是大著心肠看他。”^①“为仁由己”，人尽心尽性，推己及人，“从身上理会”，向四处推扩充溢，使此心此身破除身心之分、内外之隔与自私之执，克服私欲的膨胀，还原到原初的本心本性，使一体之身心充塞于天地，“诚明之光”敞亮，遍照天下万物，天地间又无一物非“我”“由己”“大心”而至宇宙天地，而与自然万物交融一体，自然呈现为“大”。可见，“大心”以“体物”之“心”就是“无内无外”、无物无我之“心”“无内无外”之心不是以宇宙间自然万物为“心外”之物，而是“己物”，即“天人一体”之物。这种“天人一体”之物，无一物非我。显然，这种“无内外”之心应该是生命意义上的一体相关的关系。

“大其心”与“合内外之心”就是“体物”之心，这种“心”是情与“理”的合一。其中既有“德性”，又有“知性”，是“道德境界”或“天地境界”的融合，亦即感性与理性、“美”与“善”的合一。离开“德性所知”“见闻之知”于审美活动不仅无益，而且有害。因为“德性所知”的对象，即生成宇宙间包括人在内的万事万物是普遍与特殊的统一、形上与形下的统一，既存在于见闻的对象中，又存在于人的“灵明”之中。用朱熹的话说，就是“一草一木，亦皆有理”^②。应该说，正是基于此，“程朱理学”才对形上实体与万物之关系进行了深入探讨，提出了理气、道器、形而上下、体用、理一分殊、气一分殊等重要范畴和原理。并且试图由此建构一个完整充实的宇宙天地图景，并形成其充盈圆满的宇宙意识。

理学的直接目的在“人”，在于“内圣”以成就个人。而“内圣”的意义则是为了实现“外王”，即重建合理的社会秩序与道德规范。因此，如何通过教育，以教化人，提升人的境域，则成为“程朱理学”关注的重要问题。因此“程朱理学”必然要将主要的精力投入对人的研究之中。其研究的内容与兴趣涉及理气、性气与性情以及“天地之性”与

① 黎靖德：《朱子语类》卷一，中华书局1986年版。

② 黎靖德：《朱子语类》卷十八。