



哥伦布学术文库

朱子理学美学

潘立勇 著

东方出版社



哥伦比亚学术文库

朱子理学美学

潘立勇 著



21

东方出版社

责任编辑:刘丽华

装帧设计:曹 春

图书在版编目(CIP)数据

朱子理学美学/潘立勇著.

-北京:东方出版社,1999.12

ISBN 7-5060-1311-8

I. 朱…

II. 潘…

III. 朱熹-美学思想-研究

IV. B83

朱子理学美学

ZHUZI LIXUE MEIXUE

潘立勇 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京通州电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1999年12月第1版 1999年12月北京第1次印刷

开本:850毫米×1168毫米 1/32 印张:19.125

字数:460千字 印数:1-3000册

ISBN 7-5060-1311-8/B·205 定价:32.60元

序

张立文

潘立勇教授终日乾乾，艰苦锤炼，辛勤浇灌，着意栽培，使朱子理学美学之花开放于西子湖畔，其浓郁的清香沁人心田之中。他借人民出版社哲学编辑室副主任方国根先生来舍下，命我作序，欣然从命。

近20年来，朱子学研究，状况喜人。或思想、哲学，或史学、教育，或大传、评传，均有专著问世，各呈异彩。对朱子美学思想的研究，虽有少量文章见之于报刊，及朱子文学思想的专著中有所涉及，但至今无专著面世，潘立勇教授的《朱子理学美学》，可谓补白之作，对朱子学的研究作了新的拓展。

两宋理学的核心课题，是人的本体存在和人的自我实现。他上达道体，下即器用；上达穷理尽性，下即格物致知。上达理性，为道德价值和宗教价值的形而上之道，为求善的心灵主体的实践之道，下即格致，为知识价值和科学价值的形而下之道，为求真的世界客体的实用之技。上达与下即，道体与器用、理性与格致、宗教与科学、心灵与世界的冲突融合，即求善与求真冲突融合，便是美的和合心灵生命境界。这是两宋时作为民族文化的理学美学的特质，也是时代精神脉动的体现。基于此，潘立勇教授致宏观而尽微观地诠释了本体论的唯理体系与构成论的唯气架构，“文从道出”与“感物道情”，“居敬主静”与登山临水，中庸与狂狷，玩物丧志与玩物适情的二重性，凸显朱子理学美学的品格、特征和逻辑结构。这是需要作者熟读涵泳，通心下水，始能悟得的。

二重性是冲突、对待的表现。“乾道变化，各正性命”，人与物各得其性与命。“各正”就是其差分性，如上达与下即，形而上追求的存天理与敬畏人生与形而下贴近尽性情与“活泼天机”；差分就会产生矛盾冲突，冲突需要融合来化解，也需要融合来肯定；冲突是融合的前提，融合是冲突的必然趋势；融合是冲突价值的体现者、负载者，冲突是融合理势的肯定者、呈现者。其实冲突蕴涵着融合，融合包含着冲突，这便是“保合太和，乃利贞”，而能“首出庶物，万国咸宁”。“太和”阴阳融突和合，致使朱子美学思想在心灵生命境界上通达“文道合一”、“内外合一”，“两在合一”，“天人一体”的化境。

真正的艺术，真正的美学是本真的，是本真的“流出”，“真味发溢”。这“流出”，并非人为的生出，而是真情激荡，自然抒发，于是“真味发溢”，妙不可言。是一种当下的表现、呈现，但“推上去时”，便是本真的和合心灵生命境界。艺术是与人的审美兴趣相联系，激发起人的审美追求。它是人的意识、心灵的“流出”，是对美的追求和塑造，这是艺术美的内在灵魂。艺术本真和美学本真的掌握方式的追根究底，是通过形式美的再现和表现，去揭示这内在的灵魂，即其本质内涵和生命的搏动。

艺术和合是指人对于自然、社会、人际、心灵、文明的审美活动所追求的艺术形象的过程中，由于人的审美趣味、审美观念、审美理想、审美标准、审美能力的各各差分，而冲突融合，通过塑造和合形象，表现和沟通思想、情感等审美意识。无论是艺术发生的巫术说、模仿说、游戏说，还是心灵表现说、生活说，都以人为中心，围绕人而展开的。因此美或艺术美不能脱离人生活于其中的和合生存世界，它深深地根植于人类的情感生活之中。美不是感性生活之外，而是情感生活最适宜的、和谐的精神状态及其意境。人类生活不是艺术的牢笼，审美的地狱，而是艺术创造的天然温室，审美活

动的第一名胜。生活之美和美之生活融突和合一体，构成心灵的本真意境。

心灵的意境之所以是本真的，原因是在于生命的生生之理是最自然的、最形象生动的。所谓意境，便是游心之所在的灵境或想象的意象。灵境是构成美之所以为美的意境；意象是心灵主体的生命情调与客体自然景象的融突和合，《周易·系辞上》说：“圣人立象以尽意”。立象为了尽意，故谓意象。意境是“情”与“景”（意象）的融突和合。朱熹有诗曰：“闻道西园春色深，急穿芒屨去登临。千花万蕊争红紫，谁识乾坤造化心”（《春日偶作》、《朱文公文集》卷二）。情与景水乳交融，兴起对“乾坤造化心”的无限追问、想象和期望，而构成深沉的意境。

美学的意境既超越又内在。它超越于一定的人、物、情、景，又内在于人、物、情、景。不超越何以营造、创生意境？不内在何以有生命情调？情与景的融突和合，既激发出最深的情，也透入最美的景。情是心灵的透射，景是心灵的投影。这样，景是情之景，情是景之情。犹如“天地絪縕，万物化醇”。一个崭新的意象，美妙的新境，呈现在人世之前。这便是“外师造化，中得心源”的创现。

心灵意境的本真，不是哲学认知意义上的真理之实，而是审美价值意义上美学之真。美学意境的真实，乃是虚以衬实，色以托空，虚不异实，空不异色。其内在的心灵是“信以为真”，即心灵诚信，意境必真。这是心灵美学的真谛。

生命形象的优美，并非伦理学意义上的完善之美，而是主体心灵意义上的生态之美。客体景物是主体情思的寄寓，当情思起伏，波澜变化，因心造境，仪态万千之时，并不是那一固化的物象所能衡量，而只有那大自然无限宽广的胸怀，变化无穷的万象，才能展现主体生命的意境和神韵。在这里，生命才获得充实，生机勃勃；生息摄动，生意盎然；生育蕃衍，生气旺盛。如此生态意境，这般生化

气象，可谓美不胜收！

一旦心灵在本真的意境中观照自己的生命形象，发现了其中的生态优美，生存世界就变得更真实，更完善、更富有艺术价值和审美意义。心灵意境与生命气象，通贯圆融。天工造化，不假人力；“心匠自得为高”，“灵想之所独辟”。天工造化了生态，心灵发现了优美。平淡而超奇，朴实而空灵，浅近而幽远，韵味清新，这只有在生命的体验中才能显现。

心灵意境和生命意象，要穿透光的层次和秩序的网幕，才能呈现艺术之美。这网幕便是主体的心灵意匠与线、点、光、色、形体、声音等等之色相冲突、融合，而达到和合化境。艺术之美展现了人的完美的形象和本质，价值和意义，使人的意义世界闪烁其魅力。

时代把人推到了世纪与千年之交，20世纪的美学思潮与哲学思潮一样，像万花筒，绚丽夺目；像走马灯，一闪而过。在现代艺术美的技术化、商品化、同一化代替了高雅化、想象化、独创化以后，艺术美呼唤自己的命运，美学亦呼唤自己的命运。

20世纪50、60年代，中国虽有过美学的讨论，但囿于以批判传统美学和所谓唯心主义思想为目的，而没有从美学思想的创造性方面用力，也没有机会借鉴当时西方美学理论研究成果。这样，既把传统美学像脏水一样泼掉，又把西方美学拒之门外，使美学思维创造既失去了源头活水，又丧失了外在参照、吸收、冲击的机缘，只能在闭门思过中过活。80年代以来，西方美学理论、思潮大量涌进，激起了中国美学的活力和风气，逐渐从闭门思过中走出来，环顾世界，眼花缭乱，然仍未能对西方美学理论挑战作出创造性的回应。如要作出创造性的回应，从自身而言，必须转换以往美学研究在“本体论——认识论——本体论”圈子里循环的框架和方法，敞开心胸，广结善缘。吸收、继承东西方传统美学，又超越东西方传统美学，建构中国现代美学理论模式。

现代高科技把地球变得越来越小，以往地域性美学的发展，如西方美学不讲东方美学等偏颇，就需要打破；时间上的传统美学与现代美学的冲突，需要融合；美学与其他有关学科的关系，亦需在互动中互渗互补。凡此种种，都需在冲突融合中和合，从而化生和合美学。

和合美学所面临的不仅是本体的与非本体的、合理的与工具的、抽象的与经验的、哲学的与艺术的冲突和融合，而且有情感的与理智的、独创的与同一的、个性的与共性的冲突融合，以及传统的与现代的、西方的与东方的、本土的与外来的冲突融合等。之所以有此等冲突，乃“道不同，不相为谋”之故。各家各派道不同，以致互相冰炭，然相反相成，和而不同，故冲突而能融合，不离不杂。在此纷纭繁杂的冲突融合中，达到和合，就需寻求融突的基点，这便是美学的文化人文精神。

美学作为人的文化活动的关系现象的核心，是审美活动关系。构成审美活动关系，就需要具备审美主体、审美客体，审美主客体的联系，以及实现这种联系的审美心理活动等四要素。审美主体是指人，然进入审美“心境”的人，不是一般“常人”，而是处于特殊环境，具有特殊“心境”的人。海德格尔所说的“常人”，是指“杂然共在把本己的此在完全消解在“‘他人的’存在方式中，而各具差别和突出之处的他人则又更其消失不见了”^①。这是丧失了个性的人，这样的人无所谓审美活动关系的“心境”，只有那抖落自己全身的“外套”，而以赤裸真诚与“物游”，去体验品尝，甚至到了抚卷难平，夜不能寐，感愤激昂，不能自止的人，才能进入与“物游”的审美活动关系的“心境”。

作为审美活动关系中的审美客体，即神与物游之“物”。此物不

^① 海德格尔：《存在与时间》，第156页，北京，三联书店，1987。

是自然界的一般物和日常生活中事物，而是脱去了僵死的外表而生气盎然地坦露在观者面前的生命，如山水云气以其感性的外在形式，进入主体观照之中，发现了某种动态的生命、意蕴和神韵，因而在欣赏时发出赞美。这种赞美是赞美对象所蕴涵着的生命精神，即人在对象身上发现了自己的情感、愤慨、品格，其实是人自己的投入的过程。

审美主客体处于审美活动关系之中，惟有这种关系，才各自获得自身的“格”，即作为各自自身的那个样态。心情是沟通、实现审美四要素的中介。心情是审美的心理机制，它包括审美心理结构和审美心理尺度。审美活动的关系需要通过审美心理活动来实现，它能激发、指导、规范审美主体的审美活动，这便是审美心理结构，它的外在表现是审美理想。审美活动的关系又是观照内在审美心理尺度的，并受其制约。审美活动关系的心理机制，经感觉、知觉、联想、想象，审美活动关系由潜在状态向现实状态转变，并达到一种审美愉快。审美愉快是审美活动关系中的一种综合性的心理效应，是审美情感的一种感受、体验。

审美情感在审美活动的关系中之所以获得愉快，是由于在审美主体与客体、审美情与景、心与物，审美结构与功能等的既冲突又融合中，获得了一种和合。和合是审美情感的境界，亦是审美活动的关系本真。无融突的和合，就不能构成审美活动的关系，审美活动只有在关系中存在，即审美活动只有在关系中活动；离开审美活动的关系，就无所谓审美活动。审美活动的关系本身就意蕴着冲突和融合，因此，审美活动的关系就是和合。和合既是中国文化人文精神的精髓，亦是中国各家各派美学思想的人文精神的精髓。和合是中国美学殊途同归之“道”。因此，和合学美学称谓为和合美学。朱子美学思想也可涵摄在和合美学之中，他的美与善、文与道、诗与理的冲突融合，意蕴着和合之美。无论是人的本体存在的形而

上层面,还是人的自我实现的形而下层面,即道体与器用,归宗于和。“和则处处皆和,是事事中节,那处不中节,便非和矣”^①。和不是“别讨个和来”,“顺于自然,便是和”^②。平淡自然之美,就是一种和合之美。

潘立勇教授经长期、精密的沉潜和全身心的投入,勾划出朱子理学美学的体系;审美客体论、艺术美学、人格美学、山水美学、审美功能论,这是他体悟的结晶。这个美学体系的逻辑结构,以审美客体论为有关审美客体的哲学总论,艺术美学和山水美学是审美客体的两种主要审美形态,人格美学是审美主客体合一形态,审美教育是有关审美客体对于审美主体的功能论。指出朱子理学美学的核心在于通过培养人格美来实现社会的和谐,艺术美和山水美通过审美教育的途径而服务于这一目的。从而凸显朱子理学美学体系结构,以及朱子思想致广大而尽精微的特征。

潘立勇教授理论基础深厚、古文功底扎实,理解精细,诠释准确,条分缕析,创见佚出,深中肯綮,实乃上乘之作。她的出版,必将推进朱子学研究的深入。

是为序

1999.10.22

于静园静思斋

① 《朱子语类》卷二十二。

② 同上。



哥伦布旗舰圣玛利亚号



海员的星盘



哥伦布学术文库

策划 方 鸣
F M

主持 刘丽华
L L H

装帧 刘林林
L L L

监制 任宗英
R Z Y

本课题研究、出版承国家社科基金和浙江大学金氏人文基金资助

目 录

序 张立文(1)

上 编

导论:前提与背景 (3)

引言 (3)

第一章 朱子理学美学的立论前提 (6)

第一节 理学美学:中国美学史的客观环节;中国古典

美学的伦理本体化与哲理思辨化形态 (6)

一、“理学”概念的解析 (8)

二、“美学”概念的解析 (16)

三、理学体系中的美学因素 (21)

四、理学美学的特征 (36)

第二节 朱子理学美学:影响的巨大、误解的深重、研究

的空白 (40)

一、影响的巨大 (40)

二、误解的深重 (47)

三、研究的空白 (53)

第二章 朱子理学美学的社会文化、思想体系与个体人格背景	(56)
第一节 二重性社会文化	(58)
一、二重性社会结构:经济文化的空前发达与民族危机的极度深重	(59)
二、二重性文化心理结构:道德伦理的极端强化与感官情欲的刻意追求	(65)
三、二重性审美意识结构:“文以载道”的审美功能论与“羚羊挂角”的审美自由说	(70)
第二节 二重性个体人格	(72)
一、人格的理论解析:双重、对峙、冲突	(72)
二、极端的形上追求:“存天理”与敬畏人生	(74)
三、充分的形下气质:纵性情与“活泼天机”	(77)
第三节 二重性哲学体系	(81)
一、集大成的体系:“理本气具”的本体论,“心统性情”的人性论,“格物致知”的认识论,“居敬践实”的修养论	(81)
二、二重性矛盾:理的存而不有,心的二重规定;“二律背反”与“两在合一”。	(87)

中 编

本论:理论与体系	(93)
引言	(93)
第一章 朱子理学美学审美客体论	(97)
第一节 朱子理学美学审美客体的元范畴与逻辑结构	(97)

一、朱子理学美学审美客体的元范畴：“文”与“美”	（97）
二、朱子理学美学审美客体论的逻辑结构：“理”（道）	
——“气”——“文”——“理”（道）	（110）
第二节 朱子理学美学审美客体的本体分析：本体	
范畴——“理”（道、太极）	（113）
一、理的哲学内涵和美学本体论意义	（113）
二、道和太极的哲学内涵和美学本体论意义	（120）
三、审美客体的本体分析	（134）
第三节 朱子理学美学审美客体的构成分析：实体	
范畴——“气”	（138）
一、气的哲学内涵和美学构成论意义	（139）
二、审美客体的构成分析	（148）
第四节 朱子理学美学审美客体的形态分析：象体	
范畴——“文”之“美恶”、“阴阳”、“动静”、	
“常变”	（151）
一、阴阳和器的哲学内涵和美学形态论意义	（152）
二、审美客体的形态分析	（154）
第二章 朱子理学美学的艺术哲学	（172）
第一节 朱子艺术哲学的总体构架与特色	（177）
一、朱子艺术哲学的总体构架	（177）
二、朱子艺术哲学的总体特色	（181）
第二节 朱子的艺术本体论：“文从道出”	（185）
一、“文道”说的由来：“文以明道”，“文以贯道”，“文	
与道俱”，“文以载道”，“作文害道”	（186）
二、朱熹对传统“文道”说的突破、修正与发展：“文道	
两得”，“一以贯之”	（194）
三、朱子的艺术本体论及其内在矛盾：“文从道出”，	
“文道合一”	（204）

四、由“文从道出”，“文道合一”决定的艺术地位和作用	
观：“道本文末”，“道因辞显”	(210)
五、“文从道出”，“文道合一”论在朱子艺术哲学中的其他影响	(214)
第三节 朱子的艺术发生论：“感物道情”	(222)
一、“感物道情”说与“破序”论	(224)
二、“感物道情”说的艺术发生论内涵	(233)
三、“感物道情”说的性格和理论基础及其影响	(245)
第四节 朱子的艺术特征论：“托物兴辞”	(249)
一、艺术表现的形象性：“取物为比”，“托物兴辞”	(250)
二、艺术结构的有机性：“血脉通贯”	(260)
三、艺术意蕴的传神性：“存神内照”	(265)
第五节 朱子的艺术境界论：“气象浑成”	(271)
一、“气象”作为美学范畴的确立	(272)
二、“气象浑成”作为艺术境界和审美理想的内涵：“自然之趣”，“平淡之味”，“含蓄之意”，“拙实之格”，“雄浑之力”，“从容之法”，“通贯之脉”	(279)
三、“气象浑成”作为审美理想崇尚的社会背景和思想基础	(301)
第六节 朱子的艺术鉴赏论：“涵泳自得”	(305)
一、关于审美心胸的见解：“涤肠宽胸”	(306)
二、关于审美视点的见解：“玩味本文”	(311)
三、关于审美观照的见解：“通悟”	(315)
四、关于审美体验的见解：“熟读涵泳”	(319)
五、关于审美领悟的见解：“自得”	(327)
第七节 朱子的艺术修养论：“远游精思”	(335)
一、朱子艺术修养论的方法论基础：“内外合一”，“本末兼该”	(335)
二、朱子艺术修养论向外的格物工夫：“远游以广其闻见”	(339)
三、朱子艺术修养论向内的致知工夫：“精思以开其胸臆”	(345)