

<<朱子理学美学>>

图书基本信息

书名：<<朱子理学美学>>

13位ISBN编号：9787506013116

10位ISBN编号：7506013118

出版时间：1999-12

出版时间：东方出版社

作者：潘立勇

页数：593

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<朱子理学美学>>

前言

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。

他偕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，融合包容着冲突，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。

<<朱子理学美学>>

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》、

<<朱子理学美学>>

内容概要

本书是第一本系统阐述朱熹美学思想的专著。

他通过对理学美学的论辩及其重要价值，对朱熹理学美学思想中的审美本体论、艺术哲学、山水美学、审美人格等方面进行了全面的研究，对朱熹及其美学成就及其自身的内在矛盾给予了充分的重视。

<<朱子理学美学>>

书籍目录

序上 编导论：前提与背景引言 第一章 朱子理学美学的立论前提 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 一、“理学”概念的解析 二、“美学”概念的解析 三、理学体系中的美学因素 四、理学美学的特征 第二节 朱子理学美学：影响的巨大、误解的深重、研究的空白 一、影响的巨大 二、误解的深重 三、研究的空白 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 第一节 二重性社会文化 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 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 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 第二节 二重性个体人格 一、人格的理论解析：双重、对峙、冲突 二、极端的形上追求：存天理与敬畏人生 三、充分的形下气质：纵性情与活泼天机 第三节 二重性哲学体系 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 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。

中 编本论：理论与体系引言 第一章 朱子理学美学审美客体论 第二章 朱子理学美学审美客体的本体分析 第三章 朱子理学美学的山水美学下 编余论：特色与影响 第一章 朱子理学美学的民族思维特色 第二章 朱子理学美学的二重性影响参考文献后记

章节摘录

二、道和太极的哲学内涵和美学本体论意义 在朱熹的理学范畴中“道即理之谓也”，道和太极与理是同一个层次的相等概念，只是论述中的角度有所不同。

在中国传统哲学范畴系统中，道也是一个核心的概念。

道的初始义是道路，《说文解字》：“道，所行道也”。

《尔雅·释宫》：“一达谓之道”。

指有一定指向的、把人们的行为活动导向某一方向的道路，即人物所必经由的道途。

引申为事物所必须遵从的规律、必须恪守的原则等。

殷至春秋，道的基本涵义是道路、规律、方法。

殷周之际，金文中已见道字，有道路的意思。

《易经》道字四见，均在这个初始义上使用。

《诗经》引申为道理和方法，《左传》、《国语》把道分为天道和人造，以涵盖自然与社会。

孔子罕言天道重人造，而老子则重天道，从天道自然无为而深入人造本体论的探讨。

战国时期，道的基本涵义是天人之道；秦汉时期，道的主导涵义是太一之道；到魏晋南北朝时期，道则着重表现为虚无之道；隋唐时期佛教的传入，又使道的涵义中出现了佛道，佛道以其思辨的精致而为儒、道两家的道论所不能抗衡，于是佛道成为该时期理论思维的代表。

佛道的挑战也引起了儒家的回应，宋代理学的理之道就应运而生。

道范畴在中国哲学史的演变中，形成了自己的特点，据张立文先生的概括，表现为三个统一的结构，即本体论与生成论的统一、本体论与伦理学的统一、本体论和现象论的统一。

从世界万物的生成而言，道是产生世界万物的基始和本原，从世界万物的本体而言，道是世界万物存在的普遍根据和所以然者，这就是本体论和生成论的统一。

道既是天地万物的本体和本原，又是人生道德修养的最高准则和最高境界，这就是本体论和伦理学的统一。

道有体有用，体用无间，从道体方面看，道无形体、无方所；从道用方面看，道有形体、有方所。

道是体用、有无的统一，这就是本体论与现象论的统一。

在朱熹的哲学逻辑结构中，道是一个带有纲领性的范畴，它是连接宇宙自然和社会人生的本体性范畴，本体论和伦理论得到了彻底的统一。

朱熹对道的规定与理相近，张立文先生把它归结为这么几条：一、道是形上之理，是超越形器的客观精神；二、道无形体、无声臭。

三、道是自然界之必然性，自然和社会的规律。

四、道就是性，是仁义礼智之性。

五、道是人伦道德，是三纲五常等道德观念和行为规范。

道与理是大体同一的范畴，若同中求异，则可分出这么几条：一、“道字宏大，理字精密”；二、“道是统名，理是细目”；三、“以其人所共由而言，则谓之道，以其各有条理而言，则谓之理”。

朱熹的学生陈淳对这两个范畴有这样的分解：“道与理大概只是一件物，然析为二字，亦须有分别。道是就人所通行上立字。

与理对说，则道字较宽，理字较实，理有确然不易底意思”。

“太极”的涵义与“道”和“理”相通，是朱熹哲学逻辑范畴体系的最高范畴。

“太极”始见于《周易·系辞上传》。

朱熹对“太极”的解释，承传于周敦颐而又有所发展。

他认为，太极就是理，“太极只是一个理字”。

但太极与理也有细微的差别：一、太极是总天地万物之理。

“盖其所谓太极云者，合天地万物之理而一名之耳。

”“总天地万物之理，便是太极”。

二、太极是理之极至。

<<朱子理学美学>>

“太极之义，正谓理之极至耳”。

至于太极与道的关系，朱熹说：“故语道体之至极，则谓之太极；语道体之流行，则谓之道。虽有二名，初无二体”。

在“理”和“道”之外，再加个“太极”的概念，除了传承周敦颐的说法以外，还有这样的两层用意：一是强调理或道的极至性与主宰性。

陈淳在《北溪字义》中有这样的解释：太极只是以理言也。

理缘何又谓之太极？极，至也。

以其在中，有枢纽之义。

……就其为天地主宰处论，恁地浑沦极至，故以太极名之。

太极之所以极至者，言此理之至中、至明、至精、至粹、至神、至妙，至矣，尽矣，不可复加矣。

枢纽在事物之中，四周运行而它自身不动，天地万物流化发行，生生不息，不是散乱物章，而是有理在其中主宰。

所以从理或道的枢纽和主宰义上，谓之太极。

二是强调“理一分殊”的特点，以更细腻地说明“一理”与“万理”的关系。

朱熹说：本只是一个太极，而万物各有秉受，又自各全具一太极尔。

如月在天，只一而已，及散在江湖，则随处可见，不可谓月已分也。

盖合而言之，万物统体，一太极也；分而言只，一物各具一太极也。

朱熹认为，把天地万物作为一个总体看，其中有一个太极，是这个宇宙的本体，这个太极是一。

而就每一事物来看，每一事物都禀受了这个宇宙本体的太极作为自己的行性理。

由于个体性理与宇宙本体性理是相通的，因此不是对太极的分割，而是自身就具有者太极，正如朱熹所谓“月印万川”，陈淳所谓“水银散地”，按现代科学的说法则是一种全息信息。

这个关系叫做统体一太极，物物一太极，也即“理一分殊”。

我在这儿之所以花了那么多的笔墨谈论道和太极的概念，是因为在朱子理学美学的本体论中，这两个范畴也有着特殊的意义。

“道”在朱子理学美学本体论中的意义就我的感受主要表现在以下几点：一、道器、道物关系的论述有助于理解朱子理学美学的审美客体之本体与现象的关系。

朱熹虽然强调道是超时空的形上本体，但这种形上本体是不离形下现象而存在的，所以他又强调“道器一物”，“物外无道”。

他这样说：道无形体可见，只看日往月来，寒往暑来，水流不息。

物生生不穷，显者乃是与道为体。

天地日月阴阳寒成寒暑皆与道为体。

此体是体质。

道之本然之体不可见，观此则可见无体之体。

艺术创作的感发性作为艺术哲学思想在《诗集传序》中表现得最为集中和明确：或有问

于予曰：“诗何为而作也？”予应之曰：“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。

夫既有欲矣，则不能无思，夫既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节奏，而不能已焉；此诗之所以作也。

……诗者，人心之感物而形于言辞之余也。

这段话表达的艺术哲学思想包含两个方面，一是诗歌艺术的总体起源，是为艺术起源论思想，二是诗歌艺术的具体发生，是为艺术发生论思想。

从其问“诗何为而作”的语气及针对来看，这里谈的是已成熟的诗歌艺术形态，而并非着重于探讨原始初民的诗歌艺术雏形，因此，我认为朱熹在这里主要表述的是对诗歌艺术发生论的解释。

值得注意的是，朱熹在这里论及诗歌艺术的起源或诗歌艺术创作的发生时，并不取《毛诗序》所谓“诗者，志之所之也。

在心为志，发言为诗。

情动于中而形于言”的传统儒家的解释，而是取《礼记·乐记》的理念来解释。

<<朱子理学美学>>

不仅“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。”

这几句是出于《礼记·乐记》，而且所谓“诗者，人心之感物而形于言之余也”，也是套用《乐记》的思想。

个中奥妙值得我们细细品味。

《乐记》表述音乐艺术发生论时特别强调人心感物而动是音乐发生的根源：凡音之起，由人心生也。

人心之动，物使然也。

感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音；比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。

乐者，音之所生也，其本在人心之感于物也。

……情动于中，故形于声，声成文，谓之音。

它强调音乐是起于“人心之感于物”，而且只有心物并现，相互交感才能产生“音”，显然，在它看来，音乐艺术的产生或发生是主体受感于客体，并且相互感应后产生的结果。

《毛诗序》在论及诗歌艺术之发生和起源时，套用了《乐记》的话语，如“情动于中而形于言”，“情发于声，声成文，谓之音”等几乎是照抄《乐记》，《毛诗序》也认为诗歌艺术发生之根源在于人心之动，情之发，这是继承《乐记》的；然而，《乐记》中一个重要的概念——“物”——在《毛诗序》中消失了，《毛诗序》虽说“情动于中”，却未指出因何而动。

显然，朱熹对这一点是有所不满的，因此取《乐记》说而不取年代更近的《毛诗序》说，并将《毛诗序》所谓“诗者，……情动于中而形于言”，改为“诗者，人心之感物而形于言之余也”。

这一转换有其独特的用意，体现着朱子理学美学的特有理路。

按当代哲学术语及大陆学者的流行说法，朱熹的哲学属于客观唯心主义，然而他的唯心主义是不彻底的，包含一定程度的唯物因素，他的哲学有心物二元论的倾向。

他承认心外有物，也肯定心外之理的存在，没有像陆王心学那样极端地主张“心外无物”、“心外无理”、“吾心便是宇宙”。

因此，他尽管强调了先天的、绝对的、超越的形上之理，但也承认和肯定现实的客观世界，并在一定程度上肯定外部世界是主观认识的来源。

这一特点表现在艺术发生论上便具有一定的反映论因素（当然他的感应论与唯物主义的反映论还是有本质区别的），承认和肯定外部世界的刺激对于艺术创作冲动产生的根源和动力作用。

也就是说，尽管在艺术本体论上他主张“文皆从道中流出”，但在具体的艺术创作发生论上他还是承认艺术创作冲动的发生往往有着外部因素的触动；同时，尽管他也宣称文“从胸中流出”，但仍然承认胸中之抒发是在胸中有感之后，感物是道情的直接的和必要的根源和动因。

这种思想也贯穿到了他的艺术修养论中，“远游以广其见闻”的说法正是充分考虑了感物作为艺术创作发生源的重要因素（详后）。

朱熹不取《毛诗序》而从《乐记》的更重要原因是后者突出了“性”的概念，它直接成为理学重要的思想资源。

《乐记》最早提出“天理”“人欲”的概念，后被理学家改造成最重要的理学范畴之一，程朱理学极为关心的已发未发等问题，也可在《乐记》中找到根据。

《诗集传序》所谓“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也”，正是对《乐记》概念的承继和超越。

这样，在“心体”和“道体”之外，又提出了“性体”作为诗之本源。

朱熹认为“性者，人所受之天理”，情即性之欲。

“性才发，便是情。

情有善恶，性则全善”。

所谓性静情动，性全善而情有善恶，这是朱子理学思想的核心概念，这种观念自然也反映在他的理学美学艺术哲学中。

朱熹有《乐记动静说》云：盖人受天地之中，其未感也，纯粹至善，万理具焉，所谓性也。

然人有是性则有是形，有是形则即有是心，而不能无感于物；感于物，则性之欲者出焉，而善恶于是乎分矣！

<<朱子理学美学>>

性之欲即所谓情也。

<<朱子理学美学>>

编辑推荐

《朱子理学美学》：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。

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。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>