

宋人“感物道情”说的生态意蕴

卢政

(鲁东大学 文学院,山东 烟台 264039)

摘要:宋人提出的有关文艺创作的“感物道情”说,将道德关怀的范围拓展到人类与自然万物,蕴含着人与自然外物具有同一性以及人类与自然万物相互依存、不可分割、有机统一的生态整体观。“感物道情”说将性与理、情与德、人与物、人生与审美合一,体现了宋人在艺术领域对道德和审美的双重和谐与平衡的追求,意味着“情德相融”的新美学观的形成。宋人还将“感物道情”的生态意蕴渗透到各门艺术理论构建中,融入具体的艺术创作中,从而将中国古典艺术创作理论与实践提高到了一个新的水平。

关键词:宋代;感物道情;比兴;情德相融;生态意蕴

中图分类号:B835 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2019)06-0014-07

两宋时期,传统的“天人之学”得到了较全面的阐发与拓展,人与宇宙自然和谐统一的生态观念渗透到各个领域,极大地促进了社会文明的发展。在艺术和美学领域,则形成了具有深厚生态意蕴的“感物道情”说,从而将中国传统艺术创作理论提高到了一个新的水平。

—

“感物道情”说是宋人在传统的“交感”说、“缘情”说、“物感”说等观点的基础上,提出的一个文艺创作方面的重要理论。

其实,早在北宋初期,欧阳修等人在阐述其诗歌理念或进行诗词创作时就已经显示出了“感物道情”的美学倾向,只不过是尚未明确提出“感物道情”的概念。北宋文学家王安石认为,人的情感是由于感应外物而产生的,即情“感于外”“接于物”,他在《原性》中说“恻隐之心与怨毒忿戾之心”,都是“有感于外而后出乎中者”^{[1]362}。他还在《性情》中指出“喜、怒、哀、乐、好、恶、欲发于外而见于行,情也”,且都是“接于物而后动焉”^{[1]345}。北宋哲学家邵雍曾经说过“爱君难得似当时,曲尽人情莫若诗。”(《观诗吟》)北宋大儒张载的认识比王安石、邵雍等人更为细致和深入,他提出“人本无心,因

物为心”以及“感须有物”“以物为心”的观点,其《正蒙·太和篇》曰“有识有知,物交之客感尔。”^{[2]17}他还在《张子语录》中论述道“感亦须待有物,有物则有感,无物则何所感!”^{[2]313}这就强调了人的感觉、情感对于外物的依赖。他认为人的心中既有性,也有情,而且是心统性情。两物相感是一种自然的现象,“感”“情”发生的机缘在于外物的触发。二程(程颢、程颐)则更加强调整心物关系中情感的作用。程颢说:

圣人之喜,以物之当喜;圣人之怒,以物之当怒。是圣人之喜怒,不系于心而系于物也。^{[3]461}

可以看出,程颢是把“情”作为由外物所激发的一种心理反应来看待的,这就极大深化了人们对于情感、心境意绪与宇宙自然之间审美关系的理解与认识。而到了南宋时期,大儒朱熹吸收融汇前人的思想观念,明确提出了“感物道情”说。他指出“圣人作乐以养情性,育人材,事神祇,和上下,其体用功效,广大深切乃如此”^{[4]19}，“大率古人作诗,与今人作诗一般,期间亦自有感物道情,吟咏性情,几时尽是讥刺他人?”^{[5]2748}在朱熹看来,包括诗在内的文学艺术皆是“感物道情,吟咏情性”的结果。所谓“感物道情”就是要求所抒之情必须是建立在人与自

收稿日期:2019-01-15

基金项目:山东省社会科学规划研究项目“生态哲学视野中的宋代理学文艺思想研究”(14CWXJ05)

作者简介:卢政(1971—),男,山东泰安人,文学博士,鲁东大学文学院教授、硕士研究生导师。

然之间特殊的审美关系基础上的有感而发,而不是无病呻吟、无中生有。因此,朱熹对“美刺”说进行了强烈的批判,他反对将《诗经》的创作目的和作用归结为“美刺”的观点,认为那是对《诗》的创作旨趣的“妄意推想”^{[5]2749}。他说:“篇篇要作美刺说,将诗人意思尽穿凿坏了。”^{[5]2748}与朱熹同时代的诗人杨万里也坚持“感物道情”说,他在《应斋杂著序》中说“至其诗皆感物而发,触兴而作,使古今百家、景物万象皆不能役我,而役于我。”^{[6]253}在杨万里看来,诗的创作过程其实就是“感物而发,触兴而作”,因此在审美意象创造活动中,“情”发挥着十分重要的作用。

众所周知,包括诗词在内,文艺创作过程总是伴随着一定的情感活动。通过审美观照,审美对象所诱发的审美主体一定的情绪、情感,需要通过一定的方式抒发出来,于是产生创作冲动。创作者(审美主体)将自己的内心情感灌注在艺术创作中,凝结于生动的艺术形象上,于是审美主体的情感、思想得以抒发。在艺术审美活动中,艺术形象的感染力主要取决于创作者情感的独特性和丰厚性,它或隐或显、或多或少地对审美结果产生影响,可以说是艺术创作成功与否的主要因素之一。从这一角度而言,艺术审美活动就是主体与客体的一种情感交流活动。在宋人看来,艺术审美活动不仅要追求主客体认识的统一,而且要达到情感上的统一。宋人认为,“诗者,人之心感物而形于言辞之余也。”^{[7]350}也就是说他们把“感物”“道情”视为文学艺术创作的本质和目的。在审美活动中,外物触动感发审美主体(即“感物”),主体产生强烈的情感表现欲求(“道情”),于是就导致了具体的艺术创作活动。正如朱熹《诗集传》序曰:“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;既有思矣,则不能无言;既有言矣,则言之所不能尽,而发于咨嗟咏叹之余者,必有自然之音响节族而不能已焉。此诗之所以作也。”^{[7]350}

在宋人那里,“感物道情”中的“物”和“情”都具有极为丰富的内涵。其实,包括理学家在内的宋代学者所说的“物”并不神秘,它就体现在各种具体的感性活动中,体现在人们的日用平常中。在“感物道情”说中,所谓“物”,一是指自然景物。大自然中风采各异、千姿百态的景

物,如果进入艺术家的审美观照视野,与艺术家的审美情趣相契合,往往能触发他们的灵感,激发创作激情和创作冲动,进而使所感之自然景物在艺术家的笔下得以艺术地呈现。如朱熹在文集第七十五卷《东归乱藁序》中说自己在“千水万态”^{[8]3628}“幽深杰异”^{[8]3628}的“江山景物之奇”^{[8]3628}面前,“感事触物,又有不能无言者,则亦未免以诗发之”^{[8]3627}。所谓“物”,二是指社会、人生领域的方方面面,既包括各种社会事件、社会现象、社会活动,也包括人际关系、人生际遇等。如此看来,在美学和艺术领域,宋人将道德关怀的范围从先前儒家所主张的人与人、人与社会拓展到一个更广阔的范围——人与自然万物,于是一种新的美学观念——“情德相融”的美学观应运而生。在宋人看来,“感物道情”中的“情”与“心”“性”“意”“志”“爱”“欲”等概念都有一定的关系,既具有审美本体的意蕴,又具有审美心理情感活动的性质。宋人认为“心统性情”,就是说“情”与“性”相对,“情”是“性”的运动状态及表现方式,但二者却统一于“心”,皆受“心”的制约。“性”是“心之理”,“情”是“心之用”:

“性者,即天理也,万物禀而受之,无一理之不具。心者,一身之主宰;意者,心之所发;情者,心之所动;志者,心之所之,比于情、意尤重;气者,即吾之血气而充乎体者也,比于他,则有形器而较粗者也。”又曰“舍心无以见性,舍性无以见心。”……志是心之所之,一直去底。意又是志之经营往来底,是那志底脚。凡营为、谋度、往来,皆意也。所以横渠云“志公而意私。”问:“情比意如何?”曰“情又是意底骨子。志与意都属情,‘情’字较大,‘性、情’字皆从‘心’,所以说‘心统性情’。心兼体用而言。性是心之理,情是心之用。”^{[9]232}

“性”是“天理”,是万事万物之存在的根本原因,它需要借助于“情”来显发。但“性”只是“心之理”“心之体”“心之未发”,而“心”才是“一身之主宰”,“性”“情”存在之所,所以说“心兼体用”“心统性情”。同时,心、性、情三者互生互助、不可分离,“舍心无以见性,舍性无以见心”,也就是说最为理想的状态应该是心、性、情

三者和谐统一。

二

宋人“感物道情”说蕴含着人与自然外物具有同一性的生态学思想。“感物道情”说虽然是有关艺术创作的理论学说,但是却反映了宋人对于人、对于宇宙自然、对于生命的理解与认识。宋人认为:天地万物与人的本性都是一致的,二者具有同样的特性,都是具有内在生命结构的有机体,都是由其阴阳之气孕育而成,因此天地之性就是人之性。宋代众多文人从不同角度表达了人类与自然同源同体同本、共同本质共同德性的思想。如朱熹指出:人与自然万物的“生”“性”均源于“理”(天理),也就是说人与自然万物在本源上具有同一性,“人物之生,同得天地之理以为性,同得天地之气以为形”^{[10]358}。他还借用佛教“月印万川”的比喻,说明人之形体、精神均本于“太极”而合于天地自然,“盖人生天地之间,禀天地之气,其体即天地之体,其心即天地之心”^{[10]595-596}。天与人在本质上是一致的,“天即人,人即天。人之始生,得于天也;既生此人,则天又在人矣”^{[11]387},人与天地的区别只是体量大小不同而已,这就高度肯定了人与宇宙自然的统一。难能可贵的是,宋人在传统儒家“仁”学思想基础上,进一步丰富了“仁”的内涵,认为人的爱心(“仁”)源自天地孕育万物之心,关爱生命、热爱自然、保护天地万物是“仁”的重要内容,并且把对待生物生命的态度视为区别仁与不仁的根本标准。北宋程颢明确指出“仁者,以天地万物为一体。”^{[3]15}朱熹曰“天地别无勾当,只是以生物为心。”^{[11]4}(《朱子语类》卷一)宋人还有“天地全是一团生意,覆载万物。人若爱惜物命,也是替天行道的善事”^{[12]160}之语。天人共生一体,爱惜生命,替天行道,这是一种精神境界,也是完美人格的体现。这样,宋人在成就完美人格的过程中自然而然地达成了与社会、自然的和谐统一。而且在宋人看来,“道(理)”通过“气”的中介演化为自然万象,通过审美的中介形成艺术;审美可以将自然之“天”人情化,又将人性形象化,二者合而为一,构成审美意象。无论艺术的道德化,还是道德的艺术化,其实质都是探讨世界的同一性(统一性)问题,即人与自然、人与社会的和谐统一。

• 16 •

从一定意义上讲,“感物道情”就是宋人对艺术创作和表现手法的理解与认识,这意味着在审美和艺术活动中人们可以“取物为比”,可以“托物兴辞”。按照有些学者的观点,宋人的“感物道情”说可以归结为一个“兴”字^[13]。当代著名学者叶朗则把“兴”看作是中国古人特有的言说方式和审美观照方式之一,看作是《周易》“立象以尽意”命题的进一步发展^{[14]70-94}。众所周知,“比兴”是中国古代文学艺术创作,尤其是诗歌创作中的一个重要的表现手法。早在汉代的《毛诗序》中就有对“比兴”的深刻论述:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之、足之蹈之也。”^{[15]63}由此可见,所谓“志”就是藏于内心之情。由于古代中国是一个典型的农业社会,先民主要是以农耕为主,对于土地、自然与气候有着极大的依赖性和特殊的情感,所以,对于土地、自然的尊崇与亲和就成为中国人天然的“情志”。“诗言志”之“志”主要就是通过“比兴”的艺术手段得以表现的,而“比兴”也恰恰反映了中国人“天人合一”的生态平等观念。中国古典美学中影响深远的“比德”说,就是对诗歌借助“比兴”的艺术手法传达个人“情志”,同时将自然之物与人的美好品德相比的理论阐发。通过“比兴”手法将人的情感、品德与自然景物紧密相连,是中国古人与自然为友的一个突出表现,亦是中国人独特的生态审美智慧的体现。换言之,“比兴”的艺术手法寄寓着极为丰富而深刻的“天人合德”的生态意蕴。这说明中国古人在很早以前就以敏锐的眼光观察到了自然之道与人性之理的相同之处。署名唐代贾岛的《二南密旨·论六义》曰“感物曰兴……兴者情也。谓外感于物,内动于情,情不可遏,故曰兴。”^{[16]71}可见,所谓“兴”,就是将自然景物作为兴起某种情感的特定对象,它着眼于表现自然界中事物与人们精神情感上抽象的、不可感知的东西的联系。这也让我们意识到,中国古人对自然景物的观察是极为细致的,这大概源自人们对自然的重视和尊重,因而也是极为深情的。朱熹认为,诗歌是“托物兴辞”^{[5]2741},只能“想象去看”^{[5]2773}。从历代的诗文名句中,我们都可以体会到中国古人以自然景物作比兴的对应物的范围之广阔,几乎涉及宇宙自然和人们

日常生活的方方面面。我们在感受古人与自然之间的和谐关系的同时,亦能体会到他们将自然界的一草一木、一山一水都视为与人自身平等的深刻生态观念。“兴”的思维参与了意象的建构,其心理活动机制表现为“物”对“心”的自然感发和由之而来的两者的自然契合,达到审美意义上的同一,并最终实现言辞生动、寓意深远的效果。中国古代文人借“兴”的修辞手法将心中郁积已久的情志抒发出来,仿佛能够与天地精神相往来,全身心徜徉在自然的怀抱之中,进而逐渐达到景与意融、心与物一、天人相合的完美境界。这种人与自然平等、和谐相处的审美意识,恰是中国古人最为卓然的生态审美智慧。

三

宋人的“感物道情”说蕴含着人类与自然万物共荣共生、亲密无间、不可分割、有机统一的生态整体观。“感物道情”说将自我人格、道德情感融入自然物之中,从一定角度而言,它体现了宋人对于“情”与“景”之间辩证关系的理解与认识,意味着在宋人的审美和艺术世界里,人的情感与自然之景(即人与自然)不是互不相干、彼此孤立的,而是相互依赖、彼此交融、相得益彰。

欧阳修提出的“天地以生物为心”以及周敦颐的“立人极”“希圣”“希贤”,张载的“民胞物与”“天人合一”,程颢的“天地万物一体”,朱熹的“心与理一”“圣贤气象”等概念学说,从一定意义上都可以看作是“感物道情”说的哲学基础。以当代生态美学的立场和角度来看,这些概念学说所集中体现的正是人与自然万物血肉相连、与宇宙同体,人的生命与宇宙生命同流共振、须臾不可分离的生态哲学思想,这直接通向了中国美学的物我同一、情景合一的审美理念,也使得“感物道情”说具有了坚实的哲学根基。

程颢在《答横渠张子厚先生书》中说:

夫天地之常,以其心普万物而无心;
圣人之常,以其情顺万物而无情。故君子之学,莫若廓然而大公,物来而顺应。^{[3]460}

程颢强调“心普万物”“情顺万物而无情”“廓然而大公”“物来而顺应”,实质上就是主张把个人的情感提升到普遍化的程度,以变成普遍的关怀,实现内外合一、人与自然万物和谐相处,此即

“有情而无情”,同样蕴含着人与世界万物交融为一的思想。

杨万里认为,“是物”与“我”相互“适然”而起情,只有这样,作品才能真挚自然,人与自然外物的这种和谐统一的关系才是最美的,其《答建康府大军库监门徐达书》曰:“大氏诗之作也,兴上也,赋次也,赓和不得已也。我初无意于作是诗,而是物是事适然触乎我,我之意亦适然感乎是物是事,触先焉,感随焉,而是诗出焉,我何与哉,天也。斯之谓兴。”^{[17]343}他着重强调的是由“触”而“感”而“兴”,这就深刻地说明了在诗歌创作领域中人与自然外物之间互相依赖、有机统一的关系,其中体现着一种鲜明的生态情怀。

朱熹在《四书集注》中讲道:

喜怒哀乐,情也。其未发,则性也,无所偏倚,故谓之中。发皆中节,情之正也,无所乖戾,故谓之合。大本者,天命之性,天下之理皆由此出,道之体也。达道者,循性之谓,天下古今之所共由,道之用也。此言性情之德,以明道不可离之意。^{[10]33}

这段话明显包含着一种强调包括心与性、情与理、人与物等在内的万事万物之间应保持和谐平衡、有机统一的生态观念。需要指出的是,在朱熹等人那里,“感物道情”之“情”并不是简单的感性情感,而更多的是伦理性、审美性的情感操,道德、情感、审美、宇宙彼此不可割裂、不可隔离,惟其如此,才能达于宇宙间最完美的境界——“天人合一,万物同体”的圣贤“至乐”境界,亦即“天人之乐”的境界。

同样坚持“感物道情”说的南宋理学美学家陆九渊对这一理论学说的生态意蕴作了进一步的丰富与深化。他指出:“宇宙不曾限隔人,人自限隔宇宙。”^{[18]401}这告诉我们:天地自然永远不会抛弃人类,我们当前所面临的生态失衡困境,说到底是人类自己导致的,是人类自行疏离了、抛弃了那个自然自足的世界。人类物质欲望无限膨胀,向大自然无节制地索取,最终打破了人与宇宙的平衡关系,割裂了二者天然的和谐关系。陆九渊还充满忧患地讲道:“道塞天地,人以自私之身与道不相入。人能退步自省,自然相入。……今都相背了,说不得。”^{[18]462}

可见,宋人在进行审美观照时,已经深刻地认识到了人与自然、自我与他人的有机统一性,并且

将这一认识渗透到了“感物道情”等美学与艺术理论的构建中。

“感物道情”说的形成与发展表明:在宋人的审美观念中,“人因自然万物而获得明澄,自然万物因人而得以彰显。人与万物的存在命运紧密连结,不可分割。关爱万物,就是关爱自我;关爱自我,更要关爱万物”。^[19]人与万物是一个共存共荣的生态整体——不仅是一个生命共同体,还是人道与天道相通的道德共同体,人生与艺术、道德合一的美学共同体。尤其是在文学艺术领域,“天人之间互相融通,既定的社会秩序、宇宙本体和人的本质是合而为一的”^[20]。

四

宋人不仅拥有强烈的生态情怀和生态意识,提出了“感物道情”这一诗歌创作理论,而且还将“感物道情”的理念渗透到其他各门艺术理论的构建中,融入具体的艺术创作中。

宋人的“感物道情”说,在绘画、音乐等领域的理论构建中也都有所体现。较为有代表性的如郭熙的《林泉高致》^①、朱长文的《琴史》、成玉磬的《琴论》以及田芝翁的《太古遗音》等均含有“感物道情”的思想观点。郭熙《林泉高致·山水训》曰:“看山水亦有体:以林泉之心临之,则价高;以骄侈之目临之,则价低。”^[21]¹⁵人在对自然的审美需求中创造了山水画艺术,不仅笔补造化,为自然写真,也为画家自己写意道情,取自然山水之形,见画家心胸之神。黄休复论宋代文人画的美学品格画时说:“得之自然,莫可楷模,出于意表。”^[22]¹²³这些理论观点传达了宋人尚神韵、重平淡自然的审美理想,这也说明了“感物道情”的生态意蕴已然渗透到当时各个艺术领域的理论构建中,并产生了重要影响。

更为重要的是,宋人还自觉地将“感物道情”所蕴含的生态意识和生态情怀灌注在文学、绘画、书法、园林等艺术创造中,自觉地把天地自然之生气吸纳到个体人格养成和审美活动中,将天地情怀、道德感悟和审美创造合一,使中国古典艺术发展到了一个全面开花的新高峰。从宋代艺术创作实践来看,在“感物道情”说的影响下,宋代艺术作品多吟咏性情之作,其中透出浓重的人与自然和谐相处的生态情怀。众所周知,宋人吟咏性情、阐明事理常常借自然景物而发,这在他们的诗词创作中得到了很好的体现,著名的像张载的

《芭蕉》、程颢的《郊行即事》、洪朋的《庐山》、陆游的《鹧鸪天·家住苍烟落照间》、杨万里的《玉山道中》、朱熹的《晚霞》和《观书有感二首》、张南轩的《题曾氏山园十一咏·桃花坞》、蔡戡的《爱闲堂》、魏了翁的《绩和李参政湖上杂咏》和《贺新郎·独立西风里》等,都是“感物道情”的杰作。王安石诗云:“屋绕湾溪竹绕山,溪山却在白云间。临溪放艇依山坐,溪鸟山花共我闲”(《定林所居》);苏轼在与范子丰的尺牘中说:“江山风月,本无常主,闲者便是主人”^[23]¹⁴⁵³;朱熹失意时依然洒脱,其诗《水口行舟》曰:“昨夜扁舟雨一蓑,满江风浪夜如何?今朝试卷孤篷看,依旧青山绿水多”;辛弃疾也有“一松一竹真朋友,山鸟山花好弟兄”(《鹧鸪天·博山寺作》)的情怀……这些艺术作品中既有对国事民情的关注,也有孤寂情怀的抒发,但基调是冲淡平和、澄澈自然的,融情景理于一体,即境即心,即景即情,即物即理,人与自然外物,与宇宙天地关系始终是和谐的、融洽的,这些文艺作品都体现了宋人的人生智慧与自然山川在审美世界中的一种应合,是文人以生命之灵气映射大自然山水所获得的美好体验,是对大自然灵性的执着探求,洋溢着时代的理性精神。艺术家们的种种困惑、忧愁烦恼、悲哀伤痛,都可以在对山水自然的体悟中得到升华与超越^[24]。而北宋时期的梅尧臣则在诗中直接抒发了生养万物、仁德好生的生态情怀,对涸泽而渔、影响自然平衡的现象深表忧虑。他在《打鱼》中叹道:“所获胜纶竿,宁闻忧泽竭。”^[25]²⁹⁰¹在绘画领域,如众人所知,宋画主真,形真、神真、理真,形神兼备,感物而发,触兴而作,融情于笔,寓理于画,天地宇宙藏于胸中,见诸笔端,写出种种感物道情之妙。而且宋代绘画将人本身看作是一种自然,不是将人的自然性表现为简单地依附于自然环境,而是表现为在人与宇宙自然的关系中所体现出的高尚的思想情感、道德情操和自由境界。总之,宋人通过艺术的手段将生命情感外化为诗、书、画等艺术形式,无伤于自然又成全人自身,以潇洒俊逸之笔墨,创造出了第二自然——美的艺术,实现个体的道德追求与生命价值。

^① 关于《林泉高致》的作者,学界存有不同看法。其中较为普遍的一种看法是,郭熙对山水画艺术的见解经其子郭思整理成为《林泉高致》一书,共分水训、画意、画诀、画题、画格拾遗、画记六篇。

通过上述分析可以看出,宋人的“感物道情”说的生态蕴含是极为丰富而深刻的,它包含着人与自然之间、人与人之间道德和审美的双重和谐与平衡:自然万物与人都具有生命,彼此平等,共生共荣。包括文学艺术在内的人的生命活动不仅有调整人与人之间相互关系的道德意义,而且有调整人与自然界之间的关系、美化自然人生的超道德意义与审美意义。因此人类应该顺应自然,遵循“天道”,保持人与自然之间的和谐平衡关系,这样就可以实现人生的最高境界:道德与审美合一的境界。

“感物道情”说的提出,说明在人与自然的审美关系这一问题上,宋人已经将先秦的比德说及魏晋六朝的畅情观发展为情德相融的新美学观,既从万物一体的立场来看待自然,又自觉地把天地自然之生意吸纳到个体人格养成和艺术创作中来。“感物道情”说的提出,使得宋人所追求的“天人合一”“民胞物与”“天人一体”“仁民而爱物”等生态思想在审美和艺术领域得以充分实现,也使得宋人所追求的“理”通向审美,中国古典美学由此达到了一个新的高度。

近年来,国外生态批评的研究视域从上世纪的原始田园风光式的自然美学逐渐扩大到整个生态系统,并且摒弃了建立在主客二分基础之上的审美静观说,强调生态审美体验的参与性。而且越来越多的国外学者已开始关注中国古典美学的“和”“韵”“比”“兴”等概念范畴、“天地之心”“感物道情”“民胞物与”“天人合一”“圣贤气象”等理论学说及其所蕴含的独特的东方生态智慧,并以此反思西方传统美学和艺术中的“主客二分”“人类中心主义”等漠视或损害自然生态的观点,进而回应全人类所共同面临的生态问题。这些国外生态研究者对中国古代生态智慧的借鉴,促进了中外生态美学思想的对话与交融,也进一步凸显了宋人“感物道情”说的当代价值和生态意义。念兹在兹,培育自然心性,回归人与天地万物休戚与共的宇宙情怀,这或许是宋人的“感物道情”说给当今正处于严重的生态危机中的人们最为重要的启示。

参考文献:

[1]曾枣庄,刘琳.全宋文(第64册)[M].上海:上海

辞书出版社;合肥:安徽教育出版社,2006.

[2]张载.张载集[M].北京:中华书局,1978.

[3]程颢.程颐.二程集[M].北京:中华书局,2004.

[4]朱人杰,严佐之,刘永翔.朱子全书外编(第1册)[M].上海:华东师范大学出版社,2010.

[5]朱熹.朱子全书(修订本)(第17册)[M].上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.

[6]曾枣庄,刘琳.全宋文(第238册)[M].上海:上海辞书出版社;合肥:安徽教育出版社,2006.

[7]朱熹.朱子全书(修订本)(第1册)[M].上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.

[8]朱熹.朱子全书(修订本)(第24册)[M].上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.

[9]朱熹.朱子全书(修订本)(第14册)[M].上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.

[10]朱熹.朱子全书(修订本)(第6册)[M].上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.

[11]黎靖德.朱子语类[M].王星贤,点校.北京:中华书局,1986.

[12]丰子恺画,朱幼兰书.护生画集(第四集)[M].北京:龙门书局,2011.

[13]邹其昌,林彬晖.“感物道情”与“诗言志”——朱熹诗经诠释学美学审美创作旨趣研究[J].湘潭师范学院学报(社会科学版),2003(5).

[14]叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.

[15]郭绍虞.中国历代文论选(第一册)[M].上海:上海古籍出版社,2001.

[16]王大鹏,张宝坤,田树生,等.中国历代诗话选[M].长沙:岳麓书社,1985.

[17]曾枣庄,刘琳.全宋文(第237册)[M].上海:上海辞书出版社;合肥:安徽教育出版社,2006.

[18]陆九渊.陆九渊集[M].北京:中华书局,1980.

[19]马兰,薛勇民.宋明理学“万物一体”的生态伦理意蕴——基于境界论视域[J].理论探索,2014(4).

[20]邓莹辉.试论宋代理学文学“感物道情”的特点[J].漳州师范学院学报(哲学社会科学版),2005(3).

[21]郭思.林泉高致[M].北京:中华书局,2010.

[22]彭莱.古代画论[M].上海:上海书店出版社,2009.

[23]苏轼.苏轼文集[M].北京:中华书局,1986.

[24]杨灿.生态审美视野中的中国古典诗歌[J].中南林业科技大学学报(社会科学版),2010(3).

[25]北京大学古文文献研究所.全宋诗(第5册)[M].北京:北京大学出版社,1995.

The Ecological Implication of “Emotion Caused by Object Perception” Theory in the Song Dynasty

LU Zheng

(School of Literature , Ludong University , Yantai 264039 , China)

Abstract: The “emotion caused by object perception” theory of literary creation in the Song Dynasty extends the scope of moral concern to all things on earth , and contains the ecological holistic view of identity and indivisibility between man and nature. The “emotion caused by object perception” theory integrates nature and reason , emotion and morality , human beings and things , life and aesthetics , embodying the pursuit of double harmony and balance of morality and aesthetics of Song Dynasty in the field of art , and meaning the formation of new aesthetic concept of “integration of emotion and morality”. The ecological implication in the Song Dynasty has been infiltrated into the construction of various art theories and into specific artistic creation , thus raising the theory and practice of Chinese classical art creation to a new level.

Key words: Song Dynasty; emotion caused by object perception ; metaphor; integration of emotion and morality; ecological implication

(责任编辑 合 壹)

声 明

为贯彻执行《中华人民共和国著作权法》,切实保护作品的著作权,特此声明:
本刊已被 CNKI 中国期刊全文数据库、万方数据—数字化期刊群、中国核心期刊(遴选)数据库、中文科技期刊数据库(维普网)全文收录,以扩大大刊及作者知识信息交流渠道。本刊编辑部著作权使用费与稿酬一并支付。
作者向本刊提交论文发表的行为即视为同意上述声明。