

做个有“心”人

——陈立胜和彭国翔对话“心学”

主讲人名片

陈立胜 中山大学博士，现任中山大学哲学系教授，兼任北京大学高等人文研究院研究员、中山大学禅宗与中国文化研究院副院长、中华孔子学会阳明学会副会长等。曾任美国纽约大学、哈佛燕京学社、中研院中国文哲研究所、香港中文大学中国哲学与中国文化研究中心等高校与研究机构的访问学者。著作有《王阳明“万物一体论”：从“身一体”的立场看》等。

彭国翔 北京大学博士，现任浙江大学求是特聘教授，兼任国际中西比较哲学学会副会长等。曾任北京大学、清华大学教授以及哈佛大学、夏威夷大学、波鸿鲁尔大学、法兰克福大学、马普研究院宗教与民族多样性研究所、新加坡国立大学、香港中文大学等高校与研究机构的客座教授与访问学者。著作有《良知学的展开——王龙溪与中晚明的阳明学》《重建斯文——儒学与当今世界》等。

顾 玮 吴央央 整理

如何做有“心”的人？

彭国翔：每个人都有心，这里的“心”是指什么？我想不是指血肉之心，今天讲的这个“心”是中国传统哲学特别是儒家哲学里一个重要的概念，指的是“心学”，当然不仅仅是“阳明心学”。

心学的概念最早可以追溯到孟子。孟子说，我们每个人是动物的一员。人跟动物有什么区别？人之所以为人，是我们有“四心”，即恻隐之心、羞恶之心、辞让之心、是非之心。这四心让我们跟动物、禽兽区别开来。说起来，四心其实就是一个本心，“本心”这个词，南宋的陆象山就用过。王阳明一辈子在讲“良知”，良知也就是孟子讲的四心，也就是陆象山讲的本心。

为什么说每个人都有四心

呢？孟子有一个论证：一个小孩子掉井里的一刹那，无论他跟你有没有关系，即便是仇人的孩子，只要是正常的一个人，就会心有不安。孟子说，这一最直接的反应，就是真实的恻隐之心的呈现，每个人都有不忍之心。

孟子讲性本善，但是孟子也看得很清楚，他一方面指出每个人有四心，另一方面并没有天真地认为现实中每个人都是好人，如果不将心加以扩大的话，它的作用就非常微弱。譬如现实中，我们的父母、子女非常热爱，但是对远一点的人，心的作用就很弱，也就是说，我们的心不够大。

北宋大哲学家张载说过，“大其心则能体天下之物”。能体天下



主讲人左为彭国翔教授，右为陈立胜教授（楼卓怡 摄）

之物就不是一个小人，而是一个大丈夫了。如果把四心都实现了，不仅仅给予身边的人，那样一种胸怀，在儒家学说中就是“万物一体”的概念。

王阳明《大学问》里对这个概念有一段阐述，他同样举了孟子的例子说：你看见小孩掉井里面，有不忍之心，因为那个小孩跟我们是同类，这可以理解为。如果在看到动物被杀的那一刻，你有不忍之心，那一刻，动物跟你是一体的，动物也是生命。

再来看草木。《红楼梦》里有黛玉葬花，那个时候，花已经枯萎了，但是对林黛玉而言，那不是个无生命的东西，那是跟她一样有价值的生命。在那花的那一刻，花跟林黛玉是一体的。这

种体验还能推及万事万物。

孟子说，虽然每个人都有四心，但是大部分情况下它们被丢掉了。如何把丢掉的心找回来？孟子认为这牵扯到方法，这个方法在中国哲学里叫“功夫”。王阳明的《大学问》里说，找回我们的本心，无疑要靠觉悟。他说有三种途径，一是靠读书解悟；二是佛教、道教的证悟；最后是彻悟。比如有人在天一阁内读孔孟的书，觉得自己是有“心”人了，然而一旦回到原来的工作生活当中，可能又回到原先的状态。如果内心的平衡、稳定，需要依赖一个特殊的环境，这样的觉悟还是不够的。打一个比方，有一瓶浑浊的水，放在一个地方不动，过一会儿水会慢慢澄清，但只要一晃，水又重新浑浊了。

什么意思呢？很多人一旦回到大千世界、滚滚红尘当中，又回到孟子讲的失去本心的状态了。

怎么办？我们需要把水里的污垢彻底去掉，做纯净水。三十而立，四十不惑，五十而知天命，这是提升到不同境界的标志。如何才能达到彻悟的境界呢？儒家的方法是把本心呈现出来。《论语》里有一章专门讲孔子吃什么、穿什么，像记流水账一样。为什么要有这章？孔子认为，回归到本心的办法是让本心做主，所以，儒家说要与人为伍，要抓住每个场合，当作实践的体会。如果在日常生活中时时刻刻呈现出本心来，你就是一位有“心”人，而且你的“心”会不断扩大，最后跟阳明先生讲的一样，整个天地万物为一体。

做人到底意味着什么？

陈立胜：做人到底意味着什么？做人，可能是文明形成后一个普遍性的哲学议题。在公元前800年到公元前200年这个时间段内，今天世界各大文明最基本的价值体系不约而同地形成了，出现了一个超越性的观念，就是这个世界应得到改造。另外还形成一个反思性的议题，我们不仅要改变这个世界，而且要改变自己。

对生命普遍的反思，意味着做人的意识形成。做人，用儒家的话就叫做“修身”。

常人的生活一般是向外看的，背后是动物的本能支配着我们，一旦有欲望产生，我们会想方设法去满足它。当然，一个

欲望得到满足以后，又会有新的欲望、更大的欲望产生。

作为一个生命体，我们开始反思是不是应该凭着动物性的本能去做人？还是要对动物的本能进行升华？刚才彭教授也提到“三十而立，四十不惑，五十而知天命”，这个说法非常有意思，尽管很难量化，但从中可以看到孔夫子一生都在不断反思生命的成长，“吾日三省吾身”。

第二个问题就来了，为什么人会对生命进行反思？为什么人对做人有一个自觉的意识，而动物没有？我之前的理解是因为人作为一个生命体，有多种可能性，我们的成长有各种各样的潜力，我们要反思的是成长的可能

性。人会有普遍性的情感，比如我们会后悔、忏悔、悔罪，我们本来可以做得更好，可是由于疏忽，我们没有选择那种可能性。

从出生、受教育、读小学、读大学、工作，直到死亡，死亡之前我们会认为做人的可能性都实现了吗？没有，我们会说还没活够，或者我们会说，本来可以过另外一种生活。

所以人和动物是不一样的。我们中国人教育小孩会说“少壮不努力，老大徒伤悲”，中国人从小就意识到生命是有限的，终有一天各种可能性会化为乌有，所以我们现在就必须抓住各种可能性，把它变为现实。这种可能性的完成，取决于我们自己的能力，这是人之所以为人一个很重要的特点。黑格尔说，人是时间性的动物，可以提前通过对死亡的体验，意识到人是

独一无二的、无可替代的一种有限存在者。

第三点，做人是一件非常幸运的事情。宋明理学里有一个重要的议题，就是做“第一”的人。王阳明11岁的时候，老师问他，读书是为了什么？阳明说，读书是为了学圣贤。我常年教《传习录》这门课，当我的孩子11岁的时候，我也曾问他，读书为了什么？他没有任何思考，说要做百万富翁。我听了以后觉得蛮惭愧的。我们可以假设，李嘉诚的孩子11岁的时候，他绝对不会说要做百万富翁。我举这个例子，当然不是说我儿子没有理想。

前两年，瑞士的一位学者跟我交流了一个下午，他说，你们中国人老是讲“心学”，你觉得孟子讲的四个心够不够？难道人只有那四个心吗？我想了半天，最

后还是觉得那四个心是最根本的东西。此外可能还有感恩的心，但它可以从恻隐之心推导出来。

在宋明理学里就有感恩之心，所以才会有“做人太幸运了”的观念。我们的一生，得到了太多人的帮助，父母养育了我们，天地的精华滋润了我们，圣贤、老师教育了我们，没有这三重因素，我们不可能做人。宋明理学认为，我们对父母、天地、圣贤有所亏欠，这个亏欠就是责任。“债”和“责”在古文里是相通的，责任也就是债务。人所负的责任，就是人所欠的债务，一般的债务可以还掉，可是我们欠父母、天地、圣贤的债永远还不完。从这个意义上说，做人就是要负责任的。我想，只有做个有“心”人，才能更好地负起责任来。

（讲演内容来自天一阁书院·国学堂，有删节）

元明清漆器的发展与特点

主讲人名片

陈丽华 中国漆器珐琅器专业委员会会长、故宫博物院原副院长，主要从事博物馆文物的陈列展览与研究，主攻方向是漆器、珐琅器的研究与鉴定。出版了《古漆器鉴赏与收藏》《漆器鉴赏》专著两部，以及《中国文物鉴赏大系：中国艺术品鉴赏图典——漆器篇》《文物名家大讲堂——中国工艺·漆器》等。

陈青 李潇洁 整理

元代：南方漆器快速发展

元代设有掌管技艺的总管府，下面设了很多局，其中有个漆局，专门负责漆器的管理。元代主要有单色漆、戗金漆、螺钿漆、雕漆这四大类比较突出的工艺品种。如有一个元代嵌螺钿的盘子，从元大都遗址出土时十分轰动，证明了在当时就已经有薄螺钿出现了。

元代漆器制作的地点主要在东南沿海一带，也因此它能远销海外。南方漆器快速发展的原因有两个，一是南方的气候比较适合漆树的生长；二是南宋迁都以后，好多漆器工匠也随之南迁。于是，南方地区逐渐成为漆工艺的生产中心，比如浙江的嘉兴、杭州等地，螺钿漆、戗金漆非常有名，嘉兴一带的漆器名匠有张成、杨茂等。

曹其鏞夫妇捐赠的漆器当中也有张成、杨茂的作品，看了让人非常心动，漆层特别厚而且打磨非常圆滑，磨工大于雕工，代表了元代漆器的最高水平。

元代漆器的装饰图案主要是花鸟，山水也有一部分。皇家御



曹其鏞夫妇捐赠珍贵漆器展在宁波博物馆展出（记者 周建平 摄）

用的漆器现在主要保存在故宫，有1.6万余件。杨茂、张成的作品落款非常有特色，是用计划的，看起来细细的那种。元代花卉题材的作品

一般是不刻地的，因为花本身就很繁密，没办法再刻地，故有“黄漆素地、不刻锦纹”的说法，这是《髹饰录》上有记载的。但如果以人物作

为图案的，一般有三种锦地：天、地、水，以长形的回字纹作为天锦，波浪纹作为水锦，地锦是菱形里面带小花的。

明代：永乐时期雕漆达到最高水平

到了明代，朝廷专门设有一个管理手工业的机构叫御用监，很多漆器由御用监直接制作，如雕漆、填漆、螺钿漆。现在故宫收藏的带款的主要有永乐、宣德、嘉靖、万历年间的漆器，对于明早期是否制作漆器，学术界是有分歧的。从现有的器物来看，在洪武时期也有漆器制作，依据之一是永乐元年、永乐四年、永乐五年有数

量较大的漆器作为礼品赠送给日本的国王及王妃，所以间接证明了当时有专门的作坊制作漆器。此外，山东朱檀墓出土的漆器也被认为是早期的作品。

朱棣迁都北京之后，专门设立了一个制作漆器的部门叫果园场，把全国各地的匠人吸引到了北京。据记载，最多的时候有5000人，这些人的工作年限分短期和长

期两种。张成的儿子张德刚，被皇家制作部门引到宫内来统领果园场的生产，因此，果园场的器物风格跟张成、杨茂的很接近，包括刻款，也采用计划的形式。明代早期永乐、宣德时期的作品，基本上承袭了元代张成、杨茂的风格，漆层厚且磨得非常圆滑。永乐时期的雕漆达到了最高水平。

永乐、宣德时期的作品，既有对元代的传承，也有自己的发展和创新。这一时期漆器作品以剔红为主，剔犀很少，剔彩更少，填金漆、戗金漆也不多。明

代的装饰以花卉、鸟禽、龙凤、山水、人物为主，花卉题材的构图讲究对称，而且一般为奇数，山水题材与元代相似。

嘉靖、万历时期的雕漆得到了重新发展，剔彩特别多。这一时期的作品特点是刀工不藏锋——因为雕刻的花纹特别细，不能打磨，所以锋棱特别明显。嘉靖及万历时期出现的刀功变化是具有时代意义的。嘉靖时期的作品在装饰上非常有特点，主要原因是嘉靖帝崇尚道教，追求长生不老，所以这个时期的作品充斥

着寓意吉祥的题材。如从水下长出一棵松树，盘成了“福禄寿”三个字。万历时期的装饰题材主要是龙凤，追求的是江山稳固，一般是双龙腾于寿山福海之上。嘉靖、万历时期的漆器作品，很讲究工细严谨、纹饰缜密，形成了繁缛、华丽的特点。

万历以后，民间漆器有了长足的发展，如浙江嘉兴、安徽新安、江苏的苏州与扬州、云南是漆器的重要产地。张德刚、包亮等描金艺人，杨巡、周祝等螺钿艺人，都是当时的一代名匠。

清代：康雍乾三朝漆器空前繁荣

清代，是漆器发展的繁荣时期，宫廷需求量很大。康雍乾三朝皇帝非常喜欢漆器，在他们推崇之下，各种工艺技法得到了极大发展。清代延续了明代技法，而且有很多创新。尤其是乾隆朝，不仅品种齐备，而且可以将

不同的技法呈现在一件作品上。比如说雕漆，又加上戗金彩漆，把漆工技法推向了高峰。

清代初期设立的造办处，专门承做皇家御用的器物。宫里的作坊最多时有42个，后来压缩到14个，有一部分是专门做漆器

的，康雍乾三代的漆器精工细作，并呈现出不同的特点。

康熙时期的漆器处于发展阶段，还没有乾隆时期那么奢侈，螺钿漆、金漆基本上以实用为主。这一时期，螺钿漆得到了很大的发展，一些器物，除了用螺钿镶嵌以外，还采用了金箔或金粉，这是清代早期的特点。

雍正皇帝最喜欢的是日本蒔绘漆，其实日本技法是从中国学

去的，传到日本后有了进一步发展。造办处档案里有很多仿洋漆的器物，描金漆、描金彩漆、填金戗漆在雍正时期相当发达。从档案记载可知，雍正元年乾隆十三年，几乎每年生产描金器物，还在圆明园造了一些阴室，因为器物刷漆之后，不能暴晒，只能在潮湿的地方阴干。

乾隆时期的漆器特点是严谨

细腻、精巧华丽。乾隆皇帝还留下了赞赏漆器的66首诗，其中有5首赞美脱胎漆。

过去一般以为，乾隆时期的漆器都是造办处造的，但史料中，从乾隆四年开始有让苏州工匠来做雕漆的记载。在制作器物上，苏工作出很大的贡献。

（讲演内容来自宁波博物馆东方讲坛，有删节）



陈丽华（记者 周建平 摄）