

2014年

黑龙江省社会科学学术著作出版资助项目

# “无中生有”与“心声合一” ——魏晋与晚明时期的士人乐论思想研究

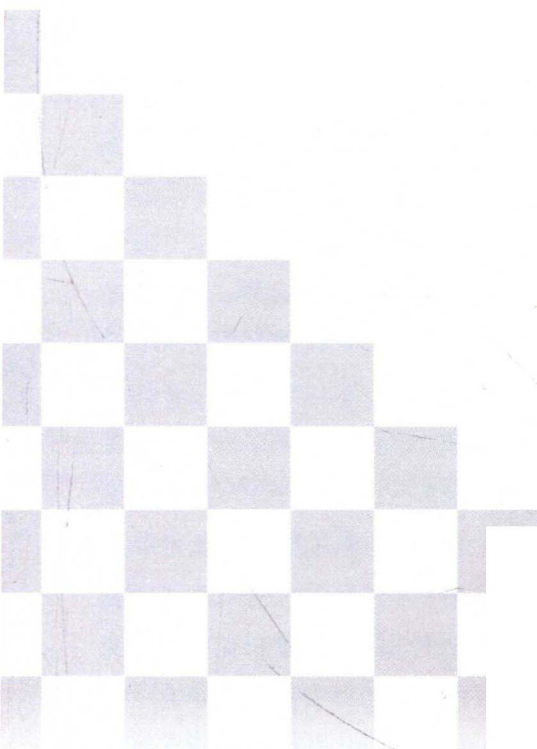
王 维◇著



黑龙江大学出版社  
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

2014年

黑龙江省社会科学学术著作出版资助项目

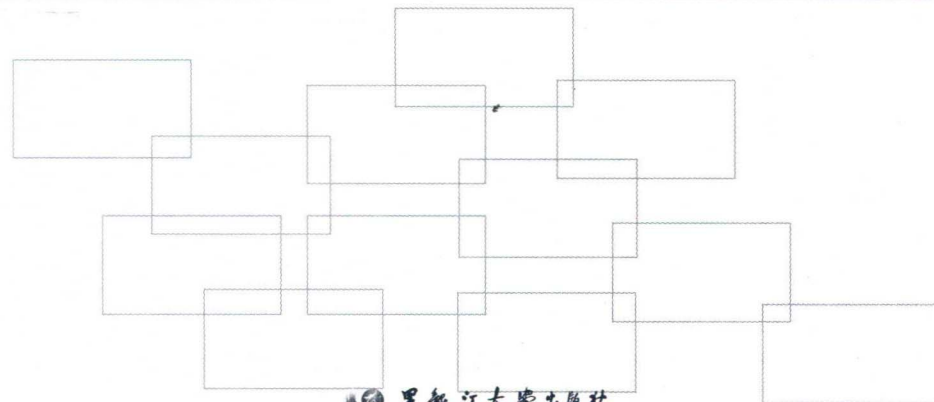


# “无中生有”与“心声合一” ——魏晋与晚明时期的士人乐论思想研究

王 维◇著



黑龙江大学出版社  
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

“无中生有”与“心声合一”：魏晋与晚明时期的  
士人乐论思想研究 / 王维著. -- 哈尔滨：黑龙江大学  
出版社, 2014. 11

ISBN 978 - 7 - 81129 - 821 - 5

I. ①无… II. ①王… III. ①音乐理论 - 研究 - 中国  
- 魏晋南北朝时代②音乐理论 - 研究 - 中国 - 晚明 IV.  
①J609. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 243299 号

“无中生有”与“心声合一”——魏晋与晚明时期的士人乐论思想研究  
“WUZHONGSHENGYOU” YU “XINSHENGHEYI”——WEIJIN YU WANMING SHIQI DE  
SHIREN YUELUN SIXIANG YANJIU

王 维 著

---

责任编辑 张怀宇 戴谨宇  
出版发行 黑龙江大学出版社  
地 址 哈尔滨市南岗区学府路 74 号  
印 刷 哈尔滨市石桥印务有限公司  
开 本 720 × 1000 1/16  
印 张 15.25  
字 数 219 千  
版 次 2014 年 11 月第 1 版  
印 次 2014 年 11 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978 - 7 - 81129 - 821 - 5  
定 价 43.00 元

---

本书如有印装错误请与本社联系更换。

版权所有 侵权必究

## 序

非常荣幸为王维的专著《“无中生有”与“心声合一”——魏晋与晚明时期的士人乐论思想研究》写序,并代表她在学习期间的另外两位导师——中央音乐学院宋瑾、邢维凯教授共同表达对她的祝贺和期许。

这本专著是在我的建议下整合而成的,其基础文本是她的两篇学位论文和一篇工作报告。学位论文中一篇是她的硕士学位论文:《对李贽“琴者心也”音乐美学思想的探究》(2003—2006,中央音乐学院,导师:宋瑾教授),现作为本书附录;另一篇是她的博士学位论文:《“心”与“声”的解读——从李贽等四位士人论乐看晚明音乐美学观念中的主体性特征》(2006—2010,中央音乐学院,导师:邢维凯教授),现作为本书第三章内容。还有一篇是她的博士后工作报告:《魏晋士人乐论中的主体性特征研究——以王弼、嵇康等士人乐论为例》(2011—2013,上海音乐学院,合作导师:韩锺恩教授),现作为本书第二章内容。

我原来跟王维并不熟,第一次见面是2005年末在广州举行的第七届全国音乐美学学术研讨会上,通过介绍得知她是宋瑾教授的硕士研究生。真正跟她开始有点熟是在2009年,那年她以《晚明士人的音乐美学思想》命题申请博士学位论文答辩,我应邀于6月2日上午参加了她的答辩。她的这次答辩由于写作中存在诸多的问题而没有通过。一年之后,她对论文进行了较大幅度的修改,除了个别文献标注还存在一些问题之外,其他方面都有了比较明显的进步,以《“心”与“声”的解读——从李贽等四位士人论乐看晚明音乐美学观念中的主体性特征》为题,于2010年6月11日上午申请第



二次答辩,最终,经表决全票通过。

在第二次答辩之前,她曾跟我联系讨论论文,同时表示,如果这次答辩能够通过的话,希望有机会能来上海音乐学院申请进艺术学博士后科研流动站与我合作。那天答辩顺利通过之后,她再次向我表达了这样的意愿,并且说:“我的硕士研究生导师是宋瑾教授,博士研究生导师是邢维凯教授,希望你能够成为我的博士后研究的合作导师。”我当时心里暗暗想,这孩子可真贪心啊,如果真是这样的话,那这个导师阵容可是太豪华了。后来,在2012年,为庆贺我的导师于润洋教授八十华诞,我和王次炤教授共同主编的文集《庆贺于润洋教授八十华诞学术文集》(中央音乐学院,中国音乐美学学会编)中,择王维的博士学位论文中的一部分以《晚明四士音乐美学思想比较研究》命题入编,我在编后记中这样戏言:作为于老师学生的学生,甚至于有极个别的(案,指的就是她)竟然非常奢华地成了于老师三个学生的学生,缘分实在不浅。言归正传,当王维跟我提出来上海音乐学院做博士后研究的事情后,我想得最多的还是她的研究能否在这样一些转换性结构衔接之后再有一些新的结构生成。

在我参加王维博士学位论文第二次答辩的当天晚上,时值中央音乐学院音乐学系主办的当代人文思潮系列学术讲座的最后一讲。当晚特邀了南京大学的张异宾教授在该院综合楼701室主讲,以平日断裂处历史呈现命题,介绍了法国电影理论家居伊·德波的著作《景观社会》及其实践。

这个命题是张异宾教授对捷克“新马克思主义”哲学家科西克一个思想表述的概括,其原意是通过平日的中断,导致历史当中最有意义的和人的生命存在最密切的一个意义的呈现。就此表述,张异宾教授进一步介绍:平日,就是我们生活里的每一天,平淡无奇的,我们习惯了的生活里的分分秒秒,但科西克却赋予其特定的哲学含义——没有被生命所充实的时间。比如说,我们平日很无聊,上网去聊天打牌,诸如这些耗费时间的状况,都被科西克称为平日状态,也就是麻木而没有新意的日子。他所讲的历史,是对这些流逝了的麻木的时间的中断。我们会经常举的例子就是《攻克柏林》这部电影中的一个场景:一对青年男女在麦田里约会,两人坐在一起说笑,这是

非常平淡的一天,就在这一瞬间,画面背景中突然有一辆纳粹德国的坦克开过,此刻,科西克称之为平日的时间突然被撕裂——所有人都面对战争这个残酷的事件。

一物或者受到外力撞击,或者由于其内部衍变而发生断裂是为常见。断裂之后出现裂缝,书面表述为罅隙,留下些许再焊接也难以弥合的空隙,于是导致裂变。这里借此物理现象喻示社会现象,两者是同样的道理。

与以往历史学通常采用连贯来观察历史不同,断裂是西方哲学在 20 世纪后期中比较常见的一种思维范式,其中最典型者首推法国人福柯。连贯依据的是因果逻辑,即前后如何衔接的单纯关系,而断裂则依据差异逻辑,更多着眼的是前后分离的复杂原因。而这里的前后分离才是上述科西克所说的历史,一种对平日(流逝了的麻木了的时间)的中断。在此强调这点,目的就在于借此寻求断代研究的合适方法。想想其实道理很简单,断代绝非史学家学术切割的结果,正如上述电影导演借镜头语言所给出的叙事:一辆纳粹德国的坦克开过,所有人开始面对战争,这是历史本身发展使然,即这个问题本身所内含的诉求:事实罅隙中是否存在或者究竟存在着什么样的逻辑意义?

福柯发掘间断性、断裂、界线、裂口、个体性、力量关系等,主要是为了杀死把人类意识看作一切生成和一切实践的原初主体这样的传统哲学家的大写的历史神话。于是,在他的《词与物——人文科学考古学》中这样写道:“我把种种裂缝、不稳定性、空隙还给了我们的沉寂的和天然静止的土地;再次在我们脚下显得不安的正是这块土地。”在其另一部名为《知识的考掘》的书中又说:在大一统的思想中,在单一心智或集体心态的坚实统一的表征中,在某一学科自始至终不变的发展模式中,在某一类型、模式、领域或理论活动的持续中,我们正试图发掘一些罅隙的所在。

由此,似乎别有洞见——

20 世纪音乐前移至 1857 年瓦格纳给出的那个特里斯坦和弦。

1949 年梅西安发表《时值与力度的模式》促进多重音响结构增长点成型。

1989年诺诺发表《只有走》通过多种多样的声音结构形态给出一份纯粹声音陈述。

就此断裂问题,我自然想到了王维研究的一个结构增长点,她的博士学位论文之所以聚焦于心声关系,是不是已然将晚明当作有别于其前后历史的一个断代?如其文中所言:纵向是“心”的深层挖掘,横向是“声”的领域扩展,两者存在着一种互动关系,“心”的深化认识是“声”不断拓展的基础,而“声”的不断拓展又反过来促进了人们对于“心”的深刻感悟。

2011年她进站开始博士后研究,我们几乎不谋而合地确定了这个课题,当然,她想的是魏晋,而我想的是断代。经过不到两年心无旁骛的埋头写作,她完成了工作报告并顺利出站。以下是我给这份出站工作报告的指导意见:

该工作报告接续其博士学位论文:《“心”与“声”的解读——从李贽等四位士人论乐看晚明音乐美学观念中的主体性特征》,以魏晋士人(王弼、阮籍、嵇康、陶渊明)乐论中的主体性特征作为研究对象,通过以无为本的玄学界定、以无为用的玄学方法、圣人之心的精神归属、以无为心的审美意境,进一步,通过横向与纵向比较,凸显其主体性特征:一种对圣人之心的修炼与塑造过程。工作之前的三个预期:第一,以魏晋玄学为思想核心,通过对相关材料的挖掘与钩沉,阐述该历史时期中国音乐美学思想主要特征,并在对现有研究进行必要分析与批判的基础上表达自己的看法,基本上有所实现;第二,将相关魏晋玄学的中国音乐美学思想作为一个断代,划出清晰的边界,并给出之所以是的结构依据,虽然没有确定的结论,但基本材料已经具备,结构雏形隐约可见;第三,对相关魏晋玄学无的乐论进行属音乐美学的范畴提炼,基本上没有兑现。总体而言:该报告材料比较丰富,对相关对象的阐述比较全面系统,但是对特定历史时段核心对象与相关理论关系的观照不足,相应的论述也比较欠缺,建议在此基础上,进一步发掘与钩沉现有史料中的逻辑链,进一步提升自身理论阐述的结构力,进一步关注断



代问题与相应范畴的提炼。具体而言:选题有意义,取材全面,前述详尽,提问不够突出,立意深度稍弱,结构以阐述与批判为主,概念清晰,推论稍显不足,修辞得当,写作合乎规范。

说老实话,王维并不是一个才华型的学生,但却是一个十分执着的学生,对比本著所包含的这三个文本,很显然,王维是通过一个基本的写作范式来针对不同的对象进行研究,并不断延伸扩充乃至提升。可喜的是,这种延伸、扩充和提升,不仅仅体现在研究对象上,更体现在她这个研究主体自身的持续进步上。由此可见,这里所说的和合,一方面当然是指三个研究课题之间的自然衔接与有机整合,再一方面无疑也是说王维跟这类研究的一种因缘相合。进一步,从学科发展的角度讲,我由衷期待她把这条研究路径真正走通,并自信地插上属王维的路标。

平日断裂处历史呈现,在这个事实罅隙之中,似乎有一个意义呈现:无论是无中生有,还是心声合一,既然是通过断裂呈现的历史,那么,仅仅只看到连贯与蔓延的平日,就只能是无历史的自转……

2014年8月7日

韩锺恩写于沪西新梅公寓



# 目录

## 第一章 导 言 / 1

- 第一节 断代问题 / 1
- 第二节 方法论问题 / 2
- 第三节 相关的研究现状 / 7

## 第二章 无中生有——魏晋士人的乐论思想研究 / 17

- 第一节 以无为本——王弼的音乐美学思想 / 17
- 第二节 圣人作乐——阮籍《乐论》中的  
音乐美学思想 / 34
- 第三节 以无为用——嵇康《声无哀乐论》中的  
音乐美学思想 / 48
- 第四节 以无为心——陶渊明的音乐美学思想 / 67

## 第三章 心声合一——晚明士人的乐论思想研究 / 79

- 第一节 心学的视角 / 79

第二节 晚明儒释道三教思想的特点 / 83

第三节 “心同吟同”与“得手应心” / 90

第四节 “真声”之人与“真人”之声 / 102

第五节 “意趣神色”与“神情合至” / 115

第六节 “声有哀乐”与“声无哀乐” / 131

#### 第四章 结 论 / 143

第一节 比较魏晋四士的乐论中的音乐美学思想 / 143

第二节 比较晚明四士的乐论中的音乐美学思想 / 165

参考文献 / 183

附 录 / 197

后 记 / 232



# 第一章 导 言

## 第一节 断代问题

魏晋与晚明都处于中国历史上的社会变迁时期,该时期的历史特征主要体现为经济发展、政治失序,但思想却异常活跃。魏晋时期争战不断的政治局势、士族门阀的经济垄断使得魏晋士人在一种无序的社会状态下开始寻求精神价值的转向。以王弼为首的一批士人阶层,把关注的焦点由形下的入世抱负逐渐转向了形上的抽象思辨。清谈、论辩不仅成了魏晋士人思考问题的方法,而且成了他们日常生活的重要组成部分,魏晋时期主流思想——玄学就是在这样一种清谈论辩的社会氛围下逐渐形成的。

同样处于历史变迁时期的晚明社会,商品经济在当时迅速发展,政治制度却愈发腐朽僵化,城市中弥漫着奢靡的享乐之风,人们纷纷慕奇好异,追浮逐虚……如此种种导致了整个晚明社会在经济结构、价值观念、道德标准等等方面都出现了一系列前所未有的变化。在这样一个混乱但又充满活力的年代里,作为精英的晚明士人们开始了对于传统思想、社会现实以及生命本身的深刻反思。他们的思想当中都有着一个共通特点,那就是视域的改变,即由过去对于“外王”的关注转向了“内圣”的修炼,由原来对于“理”的外部探寻转向了对于“心”的深度挖掘,归结起来就是由外到内,将人的主体意识视为生命存在的根本。晚明时期的主流学说阳明心学,就是围绕着人的主体意识——“心”进行的深层剖析与诠释。

迄今为止,在对魏晋、晚明士人思想的研究领域已经取得了大量的学术



成果,这些研究主要集中在文学、历史、哲学等多个领域,但是从音乐美学角度进行专门论述的著作稍显不足。蔡仲德先生作为此领域的开拓者,其专著《中国音乐美学史》<sup>①</sup>曾以通史研究的方式对晚明士人以及魏晋士人的音乐美学思想进行了专题研究。在该书中,蔡先生以其独到的史家眼光,选入了多篇具有代表性的乐论文本,为后来的研究者提供了绝佳的阅读与研究的方便。该书开创了中国古代音乐美学史研究的先河,也为“中国古代音乐美学史”这一学科的建立起到了奠基作用。但是,时至今日该领域的研究还处于起步阶段,有着相当多的理论空间有待学者进一步挖掘和开拓。

本书的内容主要集中在对魏晋、晚明士人的乐论思想的研究上,希望通过断代研究与纵横比较的方式,找到中国古代士人的乐论思想与社会变迁时期的学术思潮之间的辩证关系,并提炼出中国古代士人乐论的内在逻辑发展规律以及中国古代社会变迁时期音乐美学观念中的主体性特征。本书所选取的乐论借鉴了蔡仲德先生在《中国音乐美学史》中收录的经典篇章,但在研究方式与基本观点上与蔡仲德先生还存在着一定的不同。首先,本书采用了断代史而非通史的方式,只对魏晋、晚明这两个历史时期的乐论思想进行研究。之所以选取魏晋与晚明,首先是因为它们都处于中国古代的社会变迁时期,两个历史时期之间有着很多相似的时代特点与文化特征,有利于我们对古代士人的音乐美学思想进行规律性的分析与比较;其次这种断代研究方法也为中国古代音乐美学思想研究提供了一条新的研究路径,摆脱了以往通史研究空泛化的弊病,这也是本书的理论研究价值所在。

## 第二节 方法论问题

当今学者对于中国古代士人思想的研究借鉴了大量西方的研究理念与方法(如新儒家),虽然这样的研究方法开拓了人们的理论视野,但是用西方的理论和方法来研究中国古代的士人思想是否恰切?西方理论能否适应中

---

<sup>①</sup> 蔡仲德:《中国音乐美学史》,人民音乐出版社1995年版。

国的历史?西方的研究方法能否解决中国古代士人思想当中存在的问题?针对这些问题,本书将研究思路聚焦在中国古代士人自身的学说(如魏晋玄学、晚明心学)当中,用古代士人的视角去看待和分析音乐与社会环境、音乐与人文思潮、音乐与士人思想等等问题。具体的研究方法如下:

一、在魏晋士人乐论研究部分,本书将从魏晋玄学的角度对王弼、阮籍、嵇康、陶渊明的乐论思想进行分析,找到这四位士人乐论的各自特点以及相互间的逻辑关系,并对其中存在的问题进行反思。

二、在晚明士人乐论研究部分,本书将从晚明心学的角度对李贽、袁宏道、汤显祖、黄道周的乐论思想进行分析,找到这四位士人乐论的特点以及相互间的逻辑关系。

三、对魏晋、晚明这两个处于社会变迁时期的乐论思想进行纵横比较,找到中国古代士人乐论的主体性特征及其与中国社会变迁、人文思潮之间的内部关系,同时反思其中存在的问题,最终期望通过以上研究透显出笔者对于中国古代士人乐论思想价值意义的追问。

本书的整体布局分为四个章节。第一章导言部分,主要就断代问题、方法论问题以及相关的研究现状进行概述。第二章无中生有——魏晋士人的乐论思想研究,主要就魏晋时期士人的乐论思想进行分析,笔者在魏晋时期的主流学说——魏晋玄学的基础上,选取了四个玄学代表人物:王弼(正始玄学代表人物),阮籍、嵇康(两人都为元康时期的玄学代表人物),陶渊明(东晋玄学的代表人物)的乐论思想作为主要的研究对象。<sup>①</sup>笔者期望在此项研究中能够找到四位魏晋士人乐论思想中的内在关联及其共同特征。第三章心声合一——晚明士人的乐论思想研究,主要就晚明时期的士人乐论思想进行研究。本章以晚明时期的主流学说——阳明心学为视角,选取了李贽、袁宏道、汤显祖、黄道周四位士人的乐论思想作为研究内容,期望从中

<sup>①</sup> 注:玄学思想大致分为四个时期:正始时期、元康时期、永嘉时期、东晋时期。参见汤用彤:《魏晋玄学论稿》(增订版),生活·读书·新知三联书店2009年版,第133页。由于永嘉玄学代表人物向秀和郭象思想中关于音乐的言论十分有限,因此本书未加收入,留待以后再做补充。

找到晚明社会思潮与士人乐论思想之间的逻辑关系。第四章结论部分,主要对魏晋与晚明两个处于历史变迁时期的士人乐论思想进行纵横比较,目的是为了为了使魏晋士人、晚明士人的音乐美学观能够纳入到一种整体的研究框架之中,从而揭示出我国古代社会变迁时期士人乐论思想的内部发展规律并反思其中存在的问题。下面先就本书第二章魏晋士人的乐论思想及第三章晚明士人的乐论思想做一下简要介绍。

在第二章中,本书将对魏晋乐论中的有无、言意、名教与自然等对立关系问题进行具体分析,比如王弼面对五音与大音的矛盾提出了“五音声而心无所适焉,则大音至矣”这个音乐美学思想。王弼通过“心无所适”这种以无为用的修炼方式使得主体之心排除了世俗欲望的牵扯,进而能够通达宇宙本体,但是,“心无所适”并不是常人可以做到的,王弼认为只有“应物而无累于物”的圣人才能真正做到,“圣人”成了王弼乐论中“主体性”思想的突出体现。嵇康在其乐论《声无哀乐论》中面对复杂的声情关系时,认为古之王者能够“承天理物”,“使心与理相顺,气与声相应”<sup>①</sup>,因此古之王者所做之乐也是其生命本体的外在彰显(“故凯乐之情见于金石,含弘光大显于音声也”<sup>②</sup>),可以说嵇康乐论中“主体性”思想的体现者即为古之王者。阮籍在对待礼乐与悲乐的现实矛盾时,采用了“使人精神平和,衰气不入”的和乐精神加以挽救,何人能够达到和乐精神呢?阮籍说:“圣人之乐和而已矣”<sup>③</sup>,依旧是修身成圣、圣人为本的路数,“主体性”思想的体现者依旧是圣人。陶渊明又是如何在充满喧闹的人世中寻找出世的办法呢?陶诗曰:“心远地自偏。”陶渊明所用的还是主体之心的修炼,只不过陶渊明在“此中有真意,欲辨已忘言”的自然美景中,已经把修炼成圣的艰苦过程转化为心态怡然的优美诗句。陶渊明此处的“主体性”特征体现为把修身成圣的功夫论转化为自我为圣的境界论,嵇康在《养生论》中所描述的一系列精神修炼

① 蔡仲德:《中国音乐美学史资料注释》(增订版),人民音乐出版社2004年版,第484页。

② 蔡仲德:《中国音乐美学史资料注释》(增订版),人民音乐出版社2004年版,第484页。

③ 蔡仲德:《中国音乐美学史资料注释》(增订版),人民音乐出版社2004年版,第430页。



过程,在陶渊明这里只需一种精神的转化就能达到。

魏晋士人面对有无、本末、名教与自然等矛盾对立的问题时所采用的解决办法,集中点就是圣人之心的修炼,圣人之心即是魏晋士人乐论思想中的主体性特征的体现。涉及具体音乐思想理论的时候,四位魏晋士人都将魏晋玄学所倡导的“以无为本”的原则,分别从音声本体的探究、声情关系的辩论、圣人作乐的历史叙述、无弦素琴的审美描画等四个不同的视角进行了全方位的演绎和发展,他们在各自的乐论中分别提出了“玄无”、“和声”、“和乐”、“意趣”等范畴。从中我们不难发现,魏晋士人所寄托的圣人理想实际上是一种“虚无”(玄无)精神的显现,士人们试图通过“虚无”精神的确立来净化汉代世风的奢靡堕落,简化经学名教的繁文缛节:

终日湛于狗马曲旃之间,不易以玄远,虽日陈礼法,正复为奇,善复为妖也,其侈弥长。……五朝有玄学,知与恬交相养,而和理出其性。故骄淫息乎上,躁竞弭乎下。<sup>①</sup>

但随之而来的魏晋放诞之风使得朝廷上下无不推崇玄言清谈,玄学精神不但没有起到净化人心的作用,反而导致了荒废朝政、世风日下的混乱局面:

立言借其虚无,谓之玄妙;处官不亲所司,谓之雅远;奉身散其廉操,谓之旷达。故砥砺之风,弥以陵迟。<sup>②</sup>

那么,我们应该如何评价玄学思想的价值意义呢?在玄学思想引导下的魏晋乐论又带给我们哪些反思?这些将是本书要深入探讨的问题。

本书在第三章中主要就晚明士人的乐论思想进行分析,之所以选取了李贽、袁宏道、汤显祖、黄道周等四位晚明士人的乐论思想作为研究对象,其原因在于他们四人对于主体之“心”的不同解读囊括了王学之“心”所具有的全部内涵。比如李贽在心之本体的层面上提出了“心同吟同,则自然亦

① 章太炎:《五朝学》,选自汤一介、胡仲平:《魏晋玄学研究》,湖北教育出版社2008年版,第55页。

② 裴颢:《崇有论》,选自汤一介、胡仲平:《魏晋玄学研究》,湖北教育出版社2008年版,第409页。



同”的命题,该命题可对应于王阳明的“无善无恶是心之体”,本体、境界、功夫在这个形上的层次达到了统一。袁宏道站在人的情感欲望的角度提出了“真声”命题,这与王阳明的“有善有恶是意之动”有着相通之处。主体之心一旦进入到经验意识层面,欲望、恶念就将不可避免地出现,袁宏道的解决方式是将情欲在民歌中尽情释放。汤显祖在本体之心与情感欲求间徘徊不定,这与王阳明的“知善知恶是良知”十分契合,良知能够辨别善恶,但却无力去除恶念。这就像汤显祖相信“人心”本性自足,但又经常“为情作使”,所以总是陷于矛盾痛苦之中难以自拔,他最终以“意趣神色”之境作为了自己的安身之处。黄道周对声之本质属性的探究可以对应于王阳明的“为善去恶是格物”,但他的目的是以朱学的探究事理来修正王学的空谈心性。他对主体之心的理解也是完全放在人的经验意识层面,即只对世人的情感负责,而不去“声无哀乐”的宇宙界中寻求超脱。由此可见,四位晚明士人对于“心”、“声”的解读与王门四句教<sup>①</sup>形成了某种默契,由于阳明心学已经将中国古代的心性研究推向了极致,那么四位晚明士人把握住了该思想的极限状态,也就意味着触及了中国古代心性问题的本质。<sup>②</sup>所以说李贽等人对于心声问题的解读,体现了晚明士人对于主体之“心”的深度追寻与全面思考,这在中国古代音乐美学思想的发展中应该具有特殊的意义。

另外,由于四位士人都有着参禅学老的经历,因此他们对“心”的阐释当中又融入了佛道的思想。说到这里,又要提到晚明儒释道三教合流对士人思想的影响。所谓“三教合流”,在这里主要指的是儒释道三家在形而上的宇宙本体层面达到了思想上的殊途同归,但在理论根源上三家依旧保持着各自独立的立场,并没有形成某种统一的理论体系。因此,对“三教合流”一

---

① 注:王门四句教是王阳明晚年对其心学理论进行的集中总结,这也是本书将其作为主要理论依据的原因。

② 注:晚明四位士人的乐论思想与王门四句教形成的对应并不是一种固定的模式,比如李贽乐论思想里除了本体之心的论述之外,还包括主体经验意识层面的论述。本书主要是为了将阳明心学的各个层次与四位士人的乐论思想做一个整体的展示,所以选取了四位士人乐论中最为主要的音乐美学观点与王门四句教进行了对应性的说明,但这并不意味着晚明四位士人的乐论思想中排除了阳明心学在其他层面上的含义。

词应该从以下两方面来理解:一种是在认识论方面,“合流”指的是儒释道三家在形而上的层次所达成的共识;另一种是在方法论方面“三教合流”是指思想方法上的相互借鉴、相互影响与彼此融合。不过,在晚明儒家思想的强大化解能力(如王学对于三家思想的吸收利用)以及官方的严格控制下,道禅两教思想都有着归儒的倾向。通过对李贽等四位晚明士人音乐美学思想的分析,我们也可以发现他们在各自的乐论中分别汲取着儒释道三家思想的养分,形成了一种“三教注我”的学术风格。

最后,四位晚明士人还以一种审美的方式(“声”<sup>①</sup>)化解了王学之“心”所存在的理论问题,这也使得晚明的音乐美学理论承担了一份新的责任,即当士人的精神活动在哲学领域中得不到施展时,可以在音乐美学领域里得到某种落实。这四位士人对“心”的不同层面的解读也拓展了他们对不同领域的音乐艺术的重新认识,由此使得晚明音乐美学思想呈现出一种多元化的理论格局。所以,笔者选取这四位士人的乐论思想作为此章的研究对象是具有一定的典型性意义的。

### 第三节 相关的研究现状

当代学者有关魏晋时期的士人思想分别从历史、哲学、文学、美学等方面进行了深入的研究并已取得了大量的研究成果。在玄学思想方面,以汤一介等人所编的《魏晋玄学研究》<sup>②</sup>一书最为重要,该书作者将20世纪玄学的研究现状做了十分细致的梳理,其中还对汤用彤、冯友兰、陈寅恪、钱穆、李泽厚等著名学者的研究成果进行了客观的分析和评价,这些都为本书的写作提供了重要的资料参考与方法思路。本书将在此基础上,以玄学视角作为出发点重新看待四位魏晋士人音乐美学思想的内部结构及其内在的逻

① 注:“声”在本书中有着广义与狭义之分,狭义之“声”是指晚明士人乐论中所说的“音乐”艺术,广义之“声”是指晚明士人的音乐美学思想。

② 汤一介、胡仲平:《魏晋玄学研究》,湖北教育出版社2008年版。