



C2012041558

docariver 文川网
入驻商家 古籍书城
在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书



《乐记》

与

中国文论精神

薛永武
牛月明
著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

教育部人文社会科学研究规划基金项目资助

乐记

与中国文论精神

薛永武 牛月明 著



C2012041558



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

《乐记》与中国文论精神/薛永武,牛月明著. —北京:
社会科学文献出版社, 2012. 4

ISBN 978 - 7 - 5097 - 2582 - 5

I. ①乐… II. ①薛… ②牛… III. ①乐记 - 研究
IV. ①J609. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 152410 号

《乐记》与中国文论精神

著 者 / 薛永武 牛月明

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215 责任编辑 / 闵 佳 秦少华 范明礼

项目统筹 / 宋月华

责任校对 / 王新明

责任印制 / 岳 阳

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

开 本 / 880mm × 1230mm 1/32 印 张 / 9

版 次 / 2012 年 4 月第 1 版 字 数 / 240 千字

印 次 / 2012 年 4 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 2582 - 5

定 价 / 39.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

docsriver 文川网
入驻商家 古籍书城

在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书

导 论

中国文论史是一条生生不息的历史长河，它具有丰厚的历史积淀，而《乐记》卓异超绝，博雅精深，妙趣无穷，是中国古代文艺美学最重要的经典之一，也是影响和贯穿于中国文论史上一条重要的内在线索，它对中国文论的影响可以与《诗学》对西方的影响相媲美。《乐记》的精神深深烙印在中国文艺的内蕴之中，因而引起诸多学者发其奥旨，撷其精华。

在研究内容上，学界主要研究了《乐记》的音乐美学思想、文艺思想和艺术哲学，内容涉及乐教、中和、和合、天人合一、气论、唱论、乐与政通、文学批评、人性论、心物关系以及《乐记》成书年代与作者等问题。在研究方法上，20世纪90年代以前，学者基本上运用传统的研究方法；20世纪90年代以后，学者开始采用比较方法，研究视野有所开拓。近20年以来，代表性成果主要有蒋孔阳的《先秦音乐美学思想论稿》、蔡仲德的《中国音乐美学史》、郑锦扬的《音乐美学史论稿》、吕骥的《〈乐记〉理论创新》、吉联抗的《乐记译注》、孙星群的《音乐美学之始祖〈乐记〉与〈诗学〉》。此外，研究中国古代文论、中国古代音乐美学以及美学的学者对《乐记》几乎都有所探究。1994年以来国内研究《乐记》的文章有170多篇。

西方学者对《乐记》缺乏了解，有的著作虽然提到了中国古代美学，但认为中国古代美学“没有像古代希腊那样形成美学



学说”，“缺乏独立性和系统性”（苏联科学院哲学研究所、艺术史研究所编的《马克思主义美学原理》）。在国外的研究中，日本学者发表了17篇关于中国古代音乐美学的论文，其中儒家及《乐记》9篇。另外，岸邊成雄的《東洋の樂器とその歴史》、林謙三的《正倉樂器の研究》、瀧遼一的《中国音楽再発見・思想篇》、栗原圭介的《中国古代楽論の研究》等论著，都有所涉及。

对于中国文论精神的研究，徐复观的《中国艺术精神》、袁济喜的《中国文论精神》、胡晓明的《中国诗学之精神》等著作对中国文论精神都有着独特的见解，如袁济喜把哲学文论看成中国古代文论的灵魂，可以说是抓住了中国文论的重要精神。但学术界鲜有系统研究《乐记》与中国文论精神的论著，我们这部著作则是在这方面做了积极尝试。

总体来看，为了克服学术视野和研究方法的局限，我们尝试进一步运用阐释学的研究方法，把《乐记》纳入美学史的发展和变迁中加以系统地考察，充分挖掘《乐记》与中国文论的内在关系。因此，笔者认为，随着学术研究的不断深入，应该在研究方法和研究内容上，进一步确立《乐记》在中国文论史上的地位，进而揭示《乐记》对中国文论精神的影响，这是研究中国文论发展走向的应有之义。

本书注重把《乐记》纳入中国文论发展史加以审视，深入研究《乐记》与中国文论的内在关系，努力在视阈融合中把握《乐记》对中国文论的深刻影响，打破过去单纯研究《乐记》在内容和视野上的双重封闭性，这对于文艺实践和文艺理论都具有创新意义。尤其是在中国文论向现代文论转换的过程中，对《乐记》与中国文论的精神进行阐发，这对于挖掘古代文论的当代价值，展示民族特色的诗性智慧，推进中国文论走向世界，在世界文论史或美学史上获得话语权，也具有特殊的重要意义。

本书注重理论的整合性和创新性，力求在先贤时哲的基础上有所展衍或深化。第一，运用阐释学的研究方法对《乐记》进行系统的全方位研究，第二，对《乐记》与中国文论精神进行比较全面深入的系统研究，深入探讨《乐记》对中国文论发展史的多重影响，这对于把握中国文论的发展走向具有积极的意义。

全书在结构上分为两大部分。

第一部分：前五章主要从阐释学的视野出发，运用辐射思维和辐集思维，主要研究《乐记》的生命精神、《乐记》的超越精神、《乐记》的艺术精神、《乐记》的艺术发生论、《乐记》的艺术真实论。这一部分以《乐记》对乐的生命本体论、乐是生命的必需这一角度的阐释为突破口，揭示《乐记》作者“先见”的深广性，因为“乐由中出”，“管乎人情”，能“反人道之正”，而“乐得其反则安”，这恰恰体现了乐的生命本体论，把人类对乐的需要上升到人性的高度。《乐记》的深刻之处在于它还把“乐之道”与“人之道”紧密联系起来，深刻揭示了“乐之道”的本源。《乐记》还围绕“乐由中出”这一重要命题，对乐的发生学进行了深入阐释，揭示了乐“反人道之正”、“乐和民声”、“乐同民心”的美学规律，进而把乐推及生命美学的高度，蕴涵了《乐记》丰富的美学内涵。此外，对《乐记》的“大乐与天地同和”、“惟乐不可以为伪”、“慎所以感”等问题，进行深入探讨。尤其是对《乐记》追求“天下皆宁”的境界，在文艺价值论与构建和谐社会的双重视野中进行新的阐释。“天下皆宁”是人类所追求的理想的生活方式，是人类一个永恒的梦想，也是海德格尔所追求的诗意栖居，充分体现了《乐记》的超越精神。其中第六章“《乐记》对中国文论的影响”尝试从历代中国文论对《乐记》的接受史的历时性角度出发，阐释《乐记》对中国文论的巨大影响，在全书的内在结构上发挥一定承上启下的衔接作用。第一部分主要在吸收以往研究成果的基础上，对《乐记》

注重感性体验、整体直觉与理性审视的和谐统一，在视阈融合中对《乐记》的一些重要命题进行多角度、多层次创造性的阐释以揭示这些命题丰富的思想内涵及其对中国文论的深刻影响。在这部分研究中，对一些重要命题，力求拓宽其广度，挖掘其深度。这样，通过第一部分的研究，可以在较大程度上为第二部分的研究奠定比较坚实的基础。

第二部分：后四章主要探讨《乐记》与中国文论的内在联系，在阐释《乐记》一些重要命题的基础上梳理历代对《乐记》的接受和阐释，揭示《乐记》的内在精神对中国文论的渗透和影响。本部分主要包括：《乐记》与中国文论的和合精神、《乐记》与中国文论的教化精神、《乐记》与中国文论的人本精神、《乐记》与中国文论的感兴精神。《乐记》几乎领袖历代、主盟艺坛，可谓皓月当空，“天见其明，地见其光”，包含着深刻的生命精神、和合精神、超越精神、人本精神、教化精神、感兴精神。这些精神从不同的角度和侧面对后世文论和美学产生了多方面的重要影响。特别是《乐记》的和合精神既包蕴了儒家关于心灵和谐与社会和谐的互动关系，也容纳了道家心灵和谐与天道和谐的互动关系。前者表现为“人和”，后者体现为“天和”。《乐记》所揭示的“人和”与“天和”，深刻影响了中国文论的发展，因为只有实现心灵和谐、社会和谐、宇宙和谐三者的统一，才能最终达到“天人和合”的境界。

此外，由于《乐记》的经典性，有必要把《乐记》纳入中国文化史、文论史、文艺史、美学史中加以鸟瞰，从历史性上深入探讨《乐记》与中国文论的内在联系，从宏观上研究《乐记》对于后世的多重影响和渗透。通过上述阐释，从理论整合的角度出发，横勾竖连，纵横交错，一方面阐发其异中有同，一方面又要揭示同中有异，进而把握这些论题之间的内在联系，不仅把《乐记》视为中国文论的重要经典，而且把《乐记》看成中国文论史和美学史的一个子系统，也是内在的灵魂和线索，具有纲举

目张的特殊重要性。

本书在研究中拟在对《乐记》进行感性体验、整体直觉和理性审视的基础上，抓住《乐记》中对后世影响深远的几个重要美学命题，拓宽其广度，挖掘其深度，通过多角度的阐释，求本溯源，力求客观价值与主观解读的统一性。

目前，学界对于《乐记》的接受史尚未进行研究，这还是一片尚未开垦的处女地。因此，笔者尝试对这一新的领域进行开创性的研究，梳理出《乐记》对中国文论史的重要影响及其价值变迁的内在依据。

本书最需要突破的是《乐记》与中国文论的和合精神、生命精神、感兴精神、超越精神、人本精神、教化精神的内在联系，深入探究《乐记》对中国文论特别是中国儒家文论的内在影响，从而在中国文论发展的历史走向中把握《乐记》对中国文论的贯穿与引领作用。这些问题对于研究《乐记》与中国文论来说，都是具有非常重要意义的论题，然而，从整体上来看，目前学术界的视野对此尚缺乏学术和理论的自觉。因此，笔者不揣冒昧、不知寂寞，但愿以甘坐冷板凳的精神，与这些“老古董”做伴，以品尝筚路蓝缕的艰辛与快乐。然则，学术无止境，瀚海难掬饮，尚需真积力久矣！

在研究方法上，阐释学作为一种哲学方法论，也是学术研究的一种重要方法，已经在学术界产生了非常重要的影响。阐释学在肯定传统认识论合理性的基础上，又克服了认识论的局限性，以极其开放的思维视野，揭示了价值的多元性。因此，我们尝试运用阐释学的基本原理和方法，统摄系统论和其他研究方法，尤其注重把阐释学和系统论结合起来，既注重中国文论系统的整合效应，把《乐记》纳入中国文论史乃至中国美学史和中国文化史中加以考察，又追求《乐记》阐释的相对性和多义性，这样有利于发现文本新的价值，既可以丰富对《乐记》的接受研究，又可以深入挖掘《乐记》文本的内在义理，因此，运用阐释学

对《乐记》进行重新诠释，深入探究《乐记》与中国文论精神的内在联系，可以发现《乐记》与中国文论史和美学史血肉相连的亲缘关系，可以窥见《乐记》丰厚的文化内涵及其茁壮的生命力。

目 录

导 论	1
第一章 《乐记》的生命精神	1
第一节 “感于物而动”的生命精神	1
一 “感于物而动”的主体意识	2
二 “感于物而动”与心物互动	3
第二节 “感于物而动”与生命之气	5
一 《乐记》的“气”论	6
二 《乐记》与中国文论的“气”论	9
第三节 乐“反人道之正”的生命精神	17
一 “乐为大”的生民精神	17
二 中和之美的立乐之方	21
第二章 《乐记》的超越精神	25
第一节 《乐记》对个人生理欲望的超越	25
一 人性对动物性的审美超越	25
二 人性对欲望的提升	30
第二节 《乐记》对“天下皆宁”的追求	33
一 “乐以治心”与“血气和平”	33
二 “移风易俗”与“天下皆宁”	38

第三章 《乐记》的艺术精神	42
第一节 对艺术创造主体性的高扬	42
一 艺术创造主体的神圣性	42
二 艺术创造主体要具有正确的“前理解”	47
第二节 艺术创造主体的和谐之情	50
一 艺术创造主体要“慎所以感”	50
二 艺术创造主体要善于调控好恶	54
三 艺术创造高扬和谐之情	57
第四章 《乐记》的艺术发生论	61
第一节 社会兴衰与艺术的发生	61
一 “治世”对乐的影响	61
二 “乱世”对乐的影响	64
三 “亡国”对乐的影响	67
第二节 “乐由中出”的内在轨迹	69
一 诗歌舞发生的心理机制	69
二 创造主体的心物互动	73
第五章 《乐记》的艺术真实论	81
第一节 对生活真实的审美选择	81
一 “慎所以感”的前提是审美判断	81
二 “惟君子为能知乐”	86
第二节 “唯乐不可以为伪”对艺术真实的把握	90
一 “唯乐不可以为伪”的审美内涵	90
二 乐是创造主体情感的审美表现	94
三 “情深”、“气盛”与和顺积中的情感真实	96
第六章 《乐记》对中国文论的影响	98
第一节 《乐记》对先秦两汉时期中国文论的影响	98
一 《乐记》与荀子的《乐论》	98

二 《乐记》对两汉时期中国文论的影响	100
第二节 《乐记》对魏晋南北朝时期中国文论的影响	107
一 《乐记》与阮籍的《乐论》	107
二 《乐记》与嵇康的《声无哀乐论》	108
三 《乐记》与刁雍的《兴礼乐表》	109
四 《乐记》与沈约的《宋书》	110
五 《乐记》与刘勰的《文心雕龙》	110
第三节 《乐记》对隋唐宋时期中国文论的影响	112
一 《乐记》在隋代的影响	112
二 《乐记》在唐代的影响	113
三 《乐记》在宋代的影响	116
第四节 《乐记》对元明清时期中国文论的影响	121
一 《乐记》在元代的影响	122
二 《乐记》在明代的影响	124
三 《乐记》在清代的影响	125
第五节 《乐记》对现当代时期中国文论的影响	129
一 杨荫浏的《乐记》研究	129
二 吕骥的《乐记》研究	130
三 叶朗的《乐记》研究	130
四 蒋孔阳的《乐记》研究	131
五 蔡仲德的《乐记》研究	132
六 其他学者的《乐记》研究	132
第七章 《乐记》与中国文论的合和精神	136
第一节 《乐记》之“合和”运思方式的结构层次	136
一 整体性和对待性	137
二 结构性和层次性	139
三 流转性和模糊性	142
第二节 合和精神与中国文论的传统	146

一 合和是一种对待矛盾差异的智慧	147
二 合和精神在文质、性情论中的表现	149
三 合和精神在唐代诗文论中的表现	155
第八章 《乐记》与中国文论的教化精神	165
第一节 《乐记》言“教”特点与中国文论精神	165
一 对教化主体的规定	166
二 言“教”重“时”	172
三 言“教”重“遗音”、“遗味”	177
四 “以道制欲”	179
第二节 教化精神与中国文论的传统	183
一 教化之功	184
二 辅时及物	187
三 比兴深者通物理	190
第九章 《乐记》与中国文论的人本精神	196
第一节 “乐”之“德”与中国文论的人本精神	196
一 人之所以异于禽兽者几希	196
二 “礼乐皆得，谓之有德”	199
第二节 “乐”之“象”与中国文论的人本精神	201
一 人是符号动物	201
二 使德成象	207
三 使德成象追求的是表达方式	211
四 以象兴境	230
第十章 《乐记》与中国文论的感兴精神	238
第一节 《乐记》言“感”与中国文论的心物关系	238
一 兴喻与兴寄	238
二 兴感、兴会、兴味和兴趣	242
三 兴是对心物双向运动的激活	247

第二节 感兴精神与中国文论的传统	249
一 情以物兴	250
二 物以情观	253
三 艺境生成的要素与机制	257
主要参考文献	261
后 记	270

第一章 《乐记》的生命精神

《乐记》是我国美学史上一部极为重要的文艺美学著作，它系统地总结了我国西周、春秋、战国时期乃至秦和西汉前期的音乐、诗歌、舞蹈理论，构成了比较完整的儒家礼乐文艺美学思想体系，包含了丰富的思想内容和文化内涵，深刻影响了后世的诗词、戏曲、小说等文艺领域。我们在《毛诗序》、《史记》、《文赋》、《文心雕龙》、《诗品》等诸多著作中都可以看到《乐记》对它们的影响。特别是《乐记》“乐由中出”、“管乎人情”，能“反人道之正”，“乐得其反则安”的精神，恰恰体现了乐的生命本体论，把人类对乐的需要上升到人性的高度，表现出浓郁的生命精神。所谓生命精神，本书是指《乐记》对创造主体以及审美主体精神生命的关注和高扬，主要包括“感于物而动”的主体意识、“感于物而动”与生命之气、乐“反人道之正”的生命精神。

第一节 “感于物而动”的生命精神

《乐记》非常注重艺术与创造主体的关系。《乐记·乐本》认为“人心之动，物使之然也。感于物而后动，故形于声”、“人心之感于物也”、“感于物而后动”、“感于物而动，性之欲也”。《乐记》提出“感于物而后动”这一心物关系，认为诗歌

舞本于心之动，把心物关系建立在客观之“物”的基础上。《乐记》的深刻之处在于它虽然认为人心“感于物而后动”，但这种“后动”实际上是心物互动，因此《乐记》并没有忽视人的主体意识，而是张扬了人的主体意识，蕴涵了生命之气。

一 “感于物而动”的主体意识

（一）“感于物而后动”的提出

在哲学上，思维与存在的关系一直是唯物主义与唯心主义争论的基本问题，而从人心感于物的角度来看，《乐记》直接把人心的产生归于感于物而动，这无疑自觉不自觉地把握了思维与存在的辩证关系。

《乐记·乐本》明确提出了人心“感于物而后动”的观点：

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。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，音之所由生也，其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声哢以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔：六者非性也，感于物而后动。

《乐记·乐本》谈到了“凡音之起，由人心生也”、“乐者，音之所由生也”、“凡音者，生人心者也”、“凡音者，生于人心者也，其本在人心之感于物也”；《乐记·乐言》认为“应感起物而动，然后心术形焉”。可见在《乐记》看来，从物到心、从心到音、从音到乐，这三者存在着逻辑上的关系：人心之感于物→感于物而动→音生于人心→乐生于音。可以简化为如下的图示：物→感→动→音→乐。从物到乐，这里的关键是人的心，人心不

docsriver 文川网
入驻商家 古籍书城

在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书

是被动地感物而动，而是能动地感知，然后才“心术形焉”。

《乐记》认为：人有什么样的心灵，对于物的感动，能够产生不同的心理感受，就会产生不同的音与乐。因此，“其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔：六者非性也，感于物而后动。”很显然，《乐记》这里充分肯定了创造主体的心灵对感物而动的影响，心灵不同，感物而动的结果就会不一样，从而体现出创造主体的主体意识。

二 “感于物而动”与心物互动

《乐记》虽然提出人心“感于物而动”的观点，但人心“感于物”并非人心被动地“感于物”，而是积极能动地“感于物”。

如前所述，《乐记·乐本》谈到“哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔：六者非性也，感于物而后动。”《乐记》这里注意到主体的心灵状态不同，能够影响到声的不同风格：哀心→噍以杀；乐心→啍以缓；喜心→发以散；怒心→粗以厉；敬心→直以廉；爱心→和以柔。在《乐记》看来，这六种声音与人心的六种心灵状况相关，因为人的特定心灵受到外界触动，才能体现为特定的声音，而声音本身并非人的本性。这里的关键是人心“感于物而动”中的“动”字，《乐记》这里的“动”字恰恰揭示了人心感物以后的能动性，这种能动性是与主体心灵的不同状况相联系的，所表现出的风格也与主体心灵密切相关。

对于心物关系，《乐记·乐象》揭示了主客体之间的互动关系。《乐记·乐象》认为“凡奸声感人，而逆气应之；逆气成象，而淫乐兴焉。正声感人，而顺气应之；顺气成象，而和乐兴焉”。《乐记》这段话阐释得非常深刻，其重要性在于它揭

示了不同的审美对象能够激发主体不同的“气”，即奸声与逆气相应而淫乐兴，正声与顺气相应而和乐兴。《乐记》这里充分肯定了“正声感人，而顺气应之；顺气成象，而和乐兴焉”的对应关系。这实质上也是强调审美主体要自觉欣赏“正声”，激发自己的“顺气”，然后通过“顺气成象”，达到“和乐兴焉”的目的。

宋代卫湜所撰写的《礼记集说·卷九十一》提到张氏、周氏和陈氏揭示了“物有外境”，人心“应触而动”的心理过程：

张氏曰：“夫乐之起，其事有二：一是人心感乐，乐声从心而生；一是乐感人心，心随乐声而变也。物有外境，外有善恶来触于心，则应触而动，故云物使之然。比音，言五音虽杂，犹未足为乐，后须次比器之音，及文武所执之物共相谐会，乃是由音得名，为乐，武阴文阳，故所执有轻重之异。”延平周氏曰：“音之所以起者，以心心之；所以动者，以物无心则无物。”长乐陈氏曰：“礼自外作而文；乐由中出而静。虚一而静者，其人心乎？此凡音之起，所以由人心生也。人心离静而动，岂自尔哉！有物引之而已。今夫由心以感物，其能不形于声乎！形于声，故有鼓宫宫动，鼓角角应，而以同相应也；弹羽而角应，弹宫而徵应，而以异。”唐张守节篇：“内同相应也，以同相应，则一倡一和，而未始不有常；以异相应，则流行散徙不主，故常而生变矣。然心动而生声，声动而生音，语乐则未也。比音而乐之，动以干戚之武舞，饰以羽旄之文舞，然后本末具而乐成焉。是岂不谓于声音形于动静，有以尽性术之变与！由是观之，乐者，心之动也；声者，乐之象也；文采节奏，声之饰也；羽钥干戚，乐之器也；君子动其本，乐其象，然后治其饰，举其器。则凡音之起，由人心生者，其本也。”

由此可见,《乐记》一方面看到了乐本于心;一方面又看到了“感于物而后动”,这恰恰反映了乐是心物互动、交互作用的结果。所谓“心之动”,一方面说明创造主体心理结构中具有一定的“前理解”,是特定“前理解”的外在显现。“乐者,盈于内而动发于外者也”^①,也是“感于物而后动”的心理显现。也就是说,在发生学意义上,乐的创造既需要有创造主体心灵的“前理解”,又要有外在物境的触动,只有在心物互动中实现创造主体与审美客体的融合,才能达到物我化一,并通过具体的音乐形象彰显出来。

从心物的辩证关系与审美创造的角度来看,“感于物而后动”蕴涵了主体对外在事物既依存又具有超越性的意味:第一,“感于物”是创造主体进行审美创造的外在动因;第二,“心之动”则是创造主体对特定事物或现实的有感而发,也是审美灵感的萌动。《乐记》把乐的产生看成“感于物而后动”基础上的“心之动”,实质上也是创造主体在“前理解”基础上的一种新的艺术创造,因为艺术作品表现的不是纯粹客观的社会生活,而是艺术家心灵化了的生活,也是艺术家对生命的体验和感悟,因而是艺术家心灵的感性载体,所以“心之动”作为创造主体所创之乐的外化,显然已经构成了特定的艺术文化。《乐记》认为诗歌舞本于心之动,这恰恰揭示了诗歌舞作为艺术文化,是艺术家心灵的外化,也是艺术家自由创造的一种审美文化。

第二节 “感于物而动”与生命之气

从哲学角度来看,《乐记》关于“感于物而后动”似乎是主体对客观事物的一种“反应论”或“感应论”,即主体受到外物的触动,心灵有感而发。但《乐记》中的“感于物而后动”不

^① 董仲舒:《春秋繁露·楚庄王第一》。



仅仅是“反应论”或“感应论”，而且也是一种“气感论”。

“气”是我国先秦时期一个重要的哲学概念，最早是指一种充盈天地之间的云气，如《说文》认为“气，云气也，象形”。这种云气实际上既是天地阴阳之气，又是听天地阴阳之气所形成的一种气象，“宇宙之间的事物是以元气作为中介的，而气通过阴阳两极来化生交感”^①，随着人们对生命的体验感悟和认知，“气”则又进一步转化和演变为能够在相摩相荡中达到和谐而产生的能够化育万物的“生气”，即“生命之气”。《乐记》所说的“感于物而动”所蕴涵的生命之气就是来源于这种能够化育万物的“生气”，《乐记》进而把其推及不同性质的生命之气和审美创造的“乐气”。《乐记》的“气论”直接来源于《彖传·咸》：“柔上而刚下，二气感应以相与……天地感而万物化生”。

一 《乐记》的“气”论

在《乐记》中，“气”是一个非常重要的范畴。《乐记》中的“气”字大致有下列含义。

（一）天地阴阳之气

《乐记》所说的“气”首先是指具有客观物质属性的“气”，如《乐记·乐礼》：“地气上齐，天气下降”；《乐记·乐象》：“动四时之气”。在《乐记》中，创作主体的“气”来自于天地阴阳之气相摩相荡中达到的和谐。《乐记·乐礼》认为“地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉，如此，则乐者，天地之和也”。《乐记》认为，天地阴阳之气在相摩相荡中达到和谐，能够产生化育万物的“生气”。

（二）能够化育万物的“生气”

《乐记》所说的“气”还指天地阴阳之气在相摩相荡中达到

^① 袁济喜：《中国古代文论精神》，山西教育出版社，2005，第245页。

和谐而产生的能够化育万物的“生气”。如《乐记·乐言》：“合生气之和，道五常之行，使之阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，四畅交于中而发于外，皆安其位而不相夺也”，“气衰则生物不遂”。《乐记》这里所说的“阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑”，是说阴阳刚柔四气通畅于人的心中，各安其位而又和谐地表现于音乐。这表明阴阳刚柔四气通畅于人的心中，就构成了特有的“生气”；相反，“气衰则生物不遂”，当然不利于草木和鱼鳖的生长，而创造主体如果“气衰”，就不可能使阴阳刚柔四气通畅于人的心中。因此，《乐记》的意思是说，气衰还是气盛，是判断生物是否具有生命力抑或生命之气的重要依据。

（三）民的生命之气

《乐记》所说的“气”的第三个含义是指民之“血气”，即民的生命之气。如《乐记·乐言》：“民有血气心知之性”，《乐记·乐象》：“血气和平”、“气盛而化神”。对于《乐记》所说的民之“血气”，孔颖达的《礼记正义》云：“‘故民有血气心知之性’者，人由血气而有心知，故‘血气’‘心知’连言之，其性虽一，所感不恒，故云‘而无哀乐喜怒之常’也。”显然，“血气”是指人的生命之气；“心知”可以阐释为精神之气抑或人之情性。对于《乐记》所说的“气盛而化神”，按照孔颖达《礼记正义》的说法，是指“志意蕴积于中”，人的底气充足。为了创造理想之乐或雅颂之乐，作者就必须对“气”进行审美加工，从而促使“和”、“气”的音乐外化；而“气盛”则有助于催孕创造主体心灵的律动，促进情思与文思在融合中的和谐萌动与拓展。实际上，艺术创作确实是需要“气”的，需要以气为动力，曹丕的《典论·论文》所云“文以气为主”，就是强调了“气”在创作过程中的重要性。

（四）人的生命具有不同性质的生命之气

《乐记》所说的“气”的第四个含义是指顺气与逆气两种不

同性质的“气”，这实际上是指人的生命具有不同性质的生命之气。如《乐记·乐言》云“感条畅之气”，《乐记·乐象》之“逆气”、“顺气”、“惰慢邪僻之气”，《乐记·乐化》之“不使放心邪气得接焉”。《乐记》认为“凡奸声感人，而逆气应之；逆气成象，而淫乐兴焉。正声感人，而顺气应之；顺气成象，而和乐兴焉”。其深刻之处在于，它窥见到“奸声”与“逆气”之间、“正声”与“顺气”之间具有一定的同构关系，注意到了心物互动的内在规律，看到主体的“先结构”在音乐鉴赏过程中的特殊作用。《乐记》此论也很符合我国古代所谓“仁者见仁，智者见智”的鉴赏观或批评观。

（五）音乐所蕴涵的内在生命力抑或内在生气

《乐记》所说的“气”的第五个含义是指“乐气”，即音乐所蕴涵的内在生命力抑或内在生气。如《乐记·乐象》说诗歌舞“三者本于心，然后乐器从之”。（按：司马迁《史记·乐书》这里不是“器”字，而是作“气”。）“乐气”就是音乐所蕴涵的内在生命力抑或内在生气，孔颖达的《礼记正义》云：“三者本于心，然后乐气从之”者，三者，谓志也、声也、容也。容从声生，声从志起，志从心发，三者相因，原本从心而来，故云“本于心”。先心而后志，先志而后声，先声而后舞。声须合于宫商，舞须应于节奏，乃成于乐，是故“然后乐气从之”也。段安节的《乐府杂录》云：“善歌者必先调其气，氤氲自脐出至喉，乃噫其词，即分抗坠之音。既得其术，即可致遏云响谷之妙也。”段氏这里说的“先调其气”，既指调和人的生命之气，也包含着特定的音乐之气，因为创造主体在调气时，当然应该由人的生命之气生发为具体的“乐气”。

值得注意的是，《乐记》所说的“生命之气”还与创造主体或者审美主体的心理密切相关。《乐记·乐本》肯定人心感于物的同时，还说明了人的哀心、乐心、喜心、怒心、敬心和爱心不同，受到特定的对象触动不同，所感发的声音也各不相同。这实

实际上是看到了不同的人心与所感发不同的声音之间具有密切的关系。在《乐记·魏文侯》中，子夏在回答魏文侯的对话时指出，各种音乐风格不同，君子听后的思绪也有所不同，“君子听钟声，则思武臣”；“君子听磬声，则思死封疆之臣”；“君子听琴瑟之声，则思志义之臣”；“君子听竽笙箫管之声，则思蓄聚之臣”；“君子听鼓鼙之声，则思将帅之臣”。子夏认为，君子听音，“非听其铿锵而已也，彼亦有所合之也”。子夏所说的“有所合之”，在某种意义上说，也意味着君子的某种心理结构与所听音乐的旋律相符，君子在产生音乐美感的同时，调动其联想和想象，并感发相应的生命之气，产生相应的审美思绪，这显然是君子心灵与音乐意象沟通的互动现象，也体现了君子心灵与音乐意象之间异质同构的关系，在一定程度上具有格式塔的内蕴。

二 《乐记》与中国文论的“气”论

《乐记》所阐释的生命之气是中国文论史上“气论”的重要标志，深刻地影响了中国文论对气的叩问和阐释。从孟子的“浩然之气”、董仲舒的“气”论到曹丕的“文以气为主”，再到刘勰的《文心雕龙》等，我们都可以看到《乐记》对后世的重要影响。

（一）从孟子、董仲舒的“气”论到曹丕的“气”论

1. 《乐记》的“气”论与孟子的“浩然之气”

孟子非常注重人格修养，提出了“吾善养吾浩然之气”的观点，这种“浩然之气”既是指人经过修身养性而形成的一种正气或气节，又体现了人的生命之气，而且是生命之气中正面的、积极向上的、具有高度人格魅力的正气。孟子这种“气”论虽然不完全等同于《乐记》的“气”论，但与《乐记》的“气”论仍然存在着千丝万缕的关系。

孟子说：“夫志，气之帅也；气，体之充也。大志至焉，气次焉。故曰持其志，无暴其气。……志壹则动气，气壹则动志

也。今夫蹶者趋者，是气也，而反动其心。……我善养吾浩然之气。……其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道，无是馁也。”^① 孟子这里所说的“志”是指心志，对气起统率作用，而气又充实于身体。当心志充满道义时，气接受心志的统率，外显为浩然之气；当人或蹶或趋时，气亦随身体变化而充，并反过来动其心志。但在一定条件下，志和气可以相互作用，也可以通过相互渗透和融合，达到合而为一。

《乐记》的“气”论具有丰富的内容，其中包括天地阴阳之气在相摩相荡中达到和谐，能够产生化育万物的“生气”、民的“血气”（生命之气）、“顺气”与音乐所蕴涵的内在生命力抑或内在生气。而孟子的“浩然之气”客观上与《乐记》的这些“气”论具有直接或间接的联系。因为从“气”的本源来看，孟子的“浩然之气”不单单是来自于人的心志，还来源于天地阴阳之气在相摩相荡中达到和谐，能够产生化育万物的“生气”，通过这种“生气”才能转化为民的“血气”，进而通过修身养性，最终养成创作主体的“顺气”。孟子的“浩然之气”既是主体心志的外显，也是创作主体的一种“顺气”。

韩愈非常崇拜孟子，进而把孟子的知言养气说发展为立言养气说，建立了培养浩然之气以树立优良文风的理论。宋元明清时期的中国文论谈创作与养气，很多都是受到孟子和韩愈的影响。

2. 《乐记》的“气”论与董仲舒的“气”论

《乐记》的“气”论的哲学基础是“物感说”，即“感于物而动”。《乐记》的“气”论也在较大程度上影响了董仲舒的“气”论思想。

《乐记》深受《易传》的影响，非常注重人类对天地自然的效法与同构关系，也主张“物感说”，把人的社会属性与天地自然的属性联系起来。《乐记·乐礼》云：“天高地下，万物散殊，

^① 《孟子·公孙丑上》。

而礼制行矣；流而不息，合同而化，而乐兴焉。春作夏长，仁也；秋敛冬藏，义也。仁近于乐，义近于礼。”《乐记》这里把“春作夏长”看成“仁”的表现，而“秋敛冬藏”则是“义”的表现。特别是《乐记》中下面的几段文字，集中表现了《乐记》人们效法天地自然的生命之气，如《乐记·乐礼》云：

地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉。如此则乐者天地之和也。

《乐记》这里所表述的天地造化是非常重要的，它能够导致“百化兴焉”，而乐效法天地造化，能够达到“天地之和”的境界。再如《乐记·乐言》的一段文字：

是故先王本之情性，稽之度数，制之礼义，合生气之和，道五常之行，使之阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，四畅交于中而发于外，皆安其位而不相夺也。

《乐记》这里看到了先王“本之情性”，各种生命之气通过节制，达到和谐的状态，即“阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑”，能够“四畅交于中而发于外，皆安其位而不相夺”。《乐记·乐象》还把效法天地自然与辩证思维结合起来：

是故清明象天，广大象地，终始象四时，周还象风雨；五色成文而不乱，八风从律而不奸，百度得数而有常；小大相成，终始相生，倡和清浊，迭相为经。故乐行而伦清，耳目聪明，血气和平、移风易俗，天下皆宁。

在《乐记》看来，乐曲像天那样清明，像地那样广大；乐

舞像四时那样往复，像风雨那样回旋。五音构成曲调，像五行那样毫不紊乱；乐器和谐合律，依八风那样互不侵犯；节奏合乎度数，像昼夜百刻那样有一定之规。律吕旋相为宫，五音互为终始，有倡有和，或清或浊，互相交错，有条不紊。推行了这样的乐，就能使伦理清楚，耳目聪明，人的生命之气——“血气”就能达到和平的境界，甚至整个社会能够移风易俗，天下安宁了。

董仲舒的《春秋繁露》中具有丰富的“气”论思想，可以看出董仲舒对《乐记》的借鉴。董仲舒认为，人的生命之气来源于天地阴阳之气，甚至与天地自然存在着密切的感应关系。

董仲舒的《春秋繁露·王道通三》云：“天有寒有暑，夫喜怒哀乐之发，与清暖寒暑其实一贯也。喜气为暖而当春，怒气为清而当秋，乐气为太阳而当夏，哀气为太阴而当冬。四气者，天与人所同有也，非人所能蓄也，故可节而不可止也。节之而顺，止之而乱。人生于天，而取化于天，喜气取诸春，乐气取诸夏，怒气取诸秋，哀气取诸冬，四气之心也。……春气爱，秋气严，夏气乐，冬气哀。爱气以生物，严气以成功，乐气以养生，哀气以丧终，天之志也。是故春气暖者，天之所以爱而生之；秋气清者，天之所以严以成之；夏气温者，天之所以乐而养之；冬气寒者，天之所以哀而藏之。春主生，夏主养，秋主收，冬主藏。生溉其乐以养，死溉其哀以藏，为人子者也。故四时之行，父子之道也；天地之志，君臣之义也；阴阳之理，圣人之法也。阴，刑气也；阳，德气也。阴始于秋，阳始于春。春之为言，犹僖僖也；秋之为言，犹湫湫也。僖僖者，喜乐之貌也；湫湫者，忧悲之状也。是故春喜、夏乐、秋忧、冬悲，悲死而乐生。以夏养春，以冬藏秋，大人之志也。”

董仲舒的《春秋繁露·王道通三》以较长的文字分析了人的生命之气与天地自然的春夏秋冬的同构关系，认为“喜气为暖而当春，怒气为清而当秋，乐气为太阳而当夏，哀气为太阴而当冬。四气者，天与人所同有”、“人生于天，而取化于天，喜气取诸春，乐气取诸夏，怒气取诸秋，哀气取诸冬，四气之心也”。因此，董仲舒的结论是：“春喜、夏乐、秋忧、冬悲”。董仲舒这种看法一方面把人的生命之气与天地之气的关系绝对化了，但另一方面也确实看到了天地之气对人的生命之气的重要影响。而所谓“春喜、夏乐、秋忧、冬悲”，客观上确实具有较大程度上的普遍性。

在董仲舒看来，就连人的形体、血气、德行、好恶、喜怒、受命，也都是依天而生，依天而应。董仲舒的《春秋繁露·为人者天》云：“人之形体，化天数而成；人之血气，化天志而仁；人之德行，化天理而义；人之好恶，化天之暖清；人之喜怒，化天之寒暑；人之受命，化天之四时。人生有喜怒哀乐之答，春夏秋冬之类也。喜，春之答也；怒，秋之答也；乐，夏之答也；哀，冬之答也。天之副在乎人，人之情性有由天者矣。”董仲舒这种思想在《春秋繁露·天辨在人》中也有明确的表述：

春，爱志也；夏，乐志也；秋，严志也；冬，哀志也。故爱而有严，乐而有哀，四时之则也。喜怒之祸，哀乐之义，不独在人，亦在于天；而春夏之阳，秋冬之阴，不独在天，亦在于人。人无春气，何以博爱而容众？人无秋气，何以立严而成功？人无夏气，何以盛养而乐生？人无冬气，何以哀死而恤丧？天无喜气，亦何以暖而春生育？天无怒气，亦何以清而秋杀就？天无乐气，亦何以疏阳而夏养长？天无哀气，亦何以激阴而冬闭藏？故曰：天乃有喜怒哀乐之行，人亦有春夏秋冬夏之气者，合类之谓也。

在董仲舒看来，春爱、夏乐、秋严、冬哀，这完全是“四时之则”，其结论是“天乃有喜怒哀乐之行，人亦有春夏秋冬之气者，合类之谓也”。董仲舒把春夏秋冬与人的“春夏秋冬之气”对应起来，与《乐记》所言颇为相似。

3. 《乐记》的“气”论与曹丕的“气”论

《乐记》所说的“气”论包括顺气与逆气等两种不同性质的“气”，也是指人的生命具有不同性质的生命之气。《乐记·乐言》所说的“感条畅之气”，《乐记·乐象》所说的“逆气”、“顺气”、“惰慢邪僻之气”，《乐记·乐化》所说的“不使放心邪气得接焉”，这些不同性质的“气”实际上就是人所具有的不同性质的生命之气。由此可见，《乐记》非常注意这些不同的生命之气对艺术创作可能发生的重要影响。

曹丕的《典论·论文》提出“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”。曹丕这里所说的“气”，虽然主要是指作家的文气，一般泛指作品的气貌或风格，也指作家清峻刚健的气貌和旺盛的气势。王运熙认为“唐宋以来文论，讲到文气时大多数采用后一种含义”^①，即作家清峻刚健的气貌和旺盛的气势。曹丕的意思是说，创造主体有什么样的“气”，就会创造出什么样的“文”，主体不能“力强而致”。这与《乐记》注重生命之气具有异曲同工之妙。笔者认为，作家的这种文气不是孤立的，恰恰是生命之气的外在显现。

《乐记》还认为“凡奸声感人，而逆气应之；逆气成象，而淫乐兴焉。正声感人，而顺气应之；顺气成象，而和乐兴焉”。其深刻之处在于，它窥见到“奸声”与“逆气”之间、“正声”与“顺气”之间具有一定的同构关系，似乎注意到了心物互动的内在规律，看到主体的“先结构”在音乐鉴赏过程中的特殊

^① 王运熙：《中国古代文论管窥》（增补本），上海古籍出版社，2006，第39页。

docsriver 文川网
入驻商家 古籍书城

在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书

作用。《乐记》此论也很符合我国古代所谓“仁者见仁，智者见智”的鉴赏观或批评观。曹丕在《典论·论文》中较为系统地分析了不同作家的“气”对作家创作风格的不同影响，如徐幹的齐气、刘桢的逸气等，虽然没有分析作家的“气”是如何感物而动的，但作家的“气”既然来自生命之气，那么理所当然的要受到天地自然的制约和影响，而恰恰在这一点上，曹丕的“文以气为主”在某种程度上也是《乐记》“气”论在创作论的意义上的延伸。

受曹丕影响，钟嵘的《诗品序》提出了“建安风力”的说法，元稹的《唐故工部员外郎杜君墓志铭并序》提到“李白的诗词气豪迈，杜甫的诗气吞曹刘”，赞美了李白与杜甫诗歌的刚健雄壮，而清代魏禧的《论世堂文集序》说“世之言气，则惟以浩瀚蓬勃，出而不穷，动而不止者当之”。这说明中国文论特别推崇雄健豪放的艺术风格。从作家的生命之气对作品风格的影响来看，一般而言，生命之气越是旺盛，其作品的风格就会愈加雄健豪放；反之，其作品风格就会婉约委靡。所谓言为心声，此之谓也。

（二）《乐记》的“气”论与刘勰的“气”论

《乐记》重视创造主体的“气”，这种“气”来自于人的生命之气的“血气”，在《乐记》看来，作家的生命之气通过修身养性，可以沿着“顺气”的方向向外疏泄。刘勰也很看重作家的“七情”应物斯感的过程，非常重视创造主体的生命之气。

刘勰的《文心雕龙·明诗》云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”刘勰这里所说的“七情”，实际上也是人的生命之气的具体表现，而“应物斯感”也就是《乐记》所说的“感于物而动”，在感物而动的基础上，“感物吟志，莫非自然”，就顺理成章了。

刘勰的《文心雕龙·体性》还谈到了“气有刚柔”的问题：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。



然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所烁，陶染所凝，是以笔区云譟，文苑波诡者矣。”刘勰这里的“气”也是创造主体的生命之气。

刘勰对“声含宫商，肇自血气”的表述直接来源于《乐记》。刘勰的《文心雕龙·声律》云：“夫音律所始，本于人声者也。声含宫商，肇自血气，先王因之，以制乐歌。故知器写人声，声非学器者也。”刘勰这里的“血气”来源于如《乐记·乐言》的“民有血气心知之性”和《乐记·乐象》的“血气和平”。

刘勰的《文心雕龙·养气》云：“是以吐纳文艺，务在节宣，清和其心，调畅其气，烦而即舍，勿使壅滞，意得则舒怀以命笔，理伏则投笔以之卷怀，逍遥以针劳，谈笑以药倦，常弄闲于才锋，贾余于文勇，使刃发如新，湊理无滞，虽非胎息之万术，斯亦卫气之一方也。”刘勰这里把养气与艺术创作和养生和谐统一起来，揭示了养气的重要性。

刘勰的《文心雕龙·物色》从天地自然对人心理的多方面影响出发，分析了“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发”的艺术创作规律：

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫主璋挺其惠心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安。是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沈之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深；岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心。况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！

刘勰这段文字的含义也与《乐记》的“感与物而动”是一致的，揭示了创造主体的生命之气来自于大自然对人心的“物