

分析美学视阈下《庄子》的“声 - 乐”融合模型

田雯雯

中国政法大学人文学院, 北京

收稿日期: 2024年11月10日; 录用日期: 2024年12月6日; 发布日期: 2024年12月12日

摘要

礼乐传统下生长出的先秦诸子对待音乐的态度各不相同, 在分析美学的视阈下, 以区分音乐构成的基本元素为出发点, 本文结合《庄子》中有关“人籁”、“地籁”以及《咸池》音乐的论述, 将其概括为一种“声 - 乐”融合模型; 区别于《乐记·乐本》中的“声 - 乐”的分离模型。基于此, 《庄子》文本中的音乐哲学展现出一种更强的理论包容性, 特别是《咸池》故事中对审美体验的综合性描述, 兼顾了实质性的音乐话语、情感体验以及互动诠释。

关键词

《庄子》, 《咸池》, 分析美学, 音乐哲学

Fusion Model on “Sound and Music” in *Zhuangzi* from the Perspective of Analytic Aesthetics

Wenwen Tian

School of Humanities, China University of Political Science and Law, Beijing

Received: Nov. 10th, 2024; accepted: Dec. 6th, 2024; published: Dec. 12th, 2024

Abstract

The pre-Qin scholars who grew up under the traditional rites and music had different attitudes toward music. From the perspective of analytical aesthetics and taking the distinction of the basic elements of music composition as the starting point, combined with the discussions on “renlai”, “dilai” and the music of *Xianchi* in *Zhuangzi*, this paper summarizes it as a “sound-music” fusion

文章引用: 田雯雯. 分析美学视阈下《庄子》的“声-乐”融合模型[J]. 哲学进展, 2024, 13(12): 3254-3260.

DOI: 10.12677/acpp.2024.1312479

model; which is different from the “sound-music” separation model in *Yueben*. The music philosophy in the text of *Zhuangzi* shows stronger theoretical inclusiveness, especially in the comprehensive description of aesthetic experience in the story of *Xianchi* which takes into account substantive musical discourse, emotional experience and interactive interpretation.

Keywords

Zhuangzi, *Xianchi*, Analytical Aesthetics, Philosophy of Music

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《庄子》的音乐理论常常在批判儒家礼乐论的背景下得到讨论，大多聚焦于如何批判礼乐造成的异化现象。以分析美学的观点来看，《庄子》文本中对音乐的论述构成一个完整的“声 - 乐”模型，它的声乐结构与儒家的声乐理论构成对话、能够回应所处时代的理论关切，同时，作为一种广义上的音乐理论模型，它对综合音乐艺术具有很强的解释力。

2. “声 - 音 - 乐”的分离模型

理解音乐的本质，需要为“音乐”下一个定义，这是当代分析美学讨论的主题之一。现代音乐理论中最常见的定义是：音乐是有组织的声音¹。但是，这个定义对于音乐来说显然是宽泛的。有许多有组织的声音并不是音乐，例如人类的语音，又如其他动物或机器发出的有规律的声音。如此，就涉及到更详细的定义，按照我们对现代音乐的理解，音乐要求在音调、音高以及节奏等基本声音特征上有所规定；此外，我们还可能会发现，音乐是美的，所以许多人可能会认为，要定义音乐，也需要我们能够对它的审美属性有所规定。对音乐的定义不同，意味着各种文化类型对音乐的本质持有不同看法。

分析音乐的基本构成与理解音乐的本质是十分相关的两个问题，中国古代音乐理论认为“音”与“乐”二字有所区别，意指两个不同的范畴。《乐记》区分了“声”、“音”和“乐”三个范畴，提供了一种将音乐的基本构成进行分离的模型。

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[1]。

“声”与“音”是两个不同的概念，“声”通过“变成方”，而形成“音”。“音”是在“声”经过一定规律的组织和修饰的基础上才形成的。“干戚羽旄”是上古仪式舞蹈时使用的道具，“乐”之乐舞，多与仪礼有关。《乐记》中的“乐”，多与“礼”并称，因此，后人一般认为，《乐记》的乐论主要是礼乐之论，其所代表的音乐哲学，一般被视作儒家礼乐教育的一部分，例如陈来认为，《乐记》代表了儒家的“乐教论”[2]。“声、音、乐”的体系，代表了由单声之音逐步发展成仪礼之乐的过程，这个过程是复杂而整齐的系统，富有规律。

儒家强调“乐”与“礼”的紧密结合，而“声 - 音 - 乐”的区分有助于明确“乐”在儒家思想体系中的地位 and 作用。“乐”作为一种具有社会属性和礼仪功能的艺术形式，通过这种区分被赋予了特定的道德和教育意义。后世儒家学者在阐述音乐的社会功能时，大多基于《乐记》对“乐”的这种定位，强调音

¹ 较为著名的提出者有法国作曲家埃德加·瓦雷泽(Edgard Varèse)。

乐对社会风气和人们道德修养的影响。在音乐教育中，也特别注重对音乐所蕴含的社会文化内涵和道德规范的领会。

《乐记》中对“声－音－乐”的这种较为明确的区分，在很多方面影响深远。学者在研究音乐的本质、构成和分类时，常常会参考《乐记》的这种区分模式。例如，在探讨音乐的起源和发展过程中，会以“声－音－乐”的演进作为一种理论线索，思考声音如何从最原始的自然发声，经过一定的组织和规律化，最终形成具有社会文化内涵和礼仪功能的乐，这种区分促使音乐理论研究更加精细化。

“声－音－乐”的区分也令音乐作品在结构上更加注重层次和递进关系，更加规范和注重编排。从简单的声音元素开始，逐渐发展为具有一定结构和规律的音乐片段，最后形成完整的具有主题和情感表达的音乐作品成为一种常规的结构。这种结构模式在很多传统音乐作品中都有所体现，如唐代的大曲结构，通常包括散序、中序和破。

此外，这种结构似乎代表了一种等级序列，即“声”作为一个音乐术语，处于比较低的位置，而“乐”总体则要比“音”更高级。这非常符合现代科学将声音看作只具有物理属性的倾向，如果更进一步划分，作为音乐基本组成成分的“声”，仅仅具有自然属性，而相对来说，“乐”则具有更高的社会属性。儒家乐论强调后者，虽然为“声”的起源提出了“物感”理论，从人心有感于外物出发，将“声”与“心”的范畴进行了结合，并非机械二元论的思路，但其乐论弱化了“声”的地位，讨论音乐时，多讨论“音”和“乐”，并不讨论作为“乐”之基本构成的“声”。

这并非中国古代音乐思想中一种普遍的倾向，虽然《乐本》篇作出了这种区分，但在《乐记》其他篇目中，“声”与“音”的区别并不严格，常常互换使用。《乐记》中出现“声”、“音”和“乐”的篇章只有五篇，在这些章节中，只有《魏文侯》与《乐本》观点相似，另外几章并不严格遵循这种划分。《乐记》本身包含的音乐观点具有多样性，并非同一作者所写。关于《乐记》作者及其成书年代尚存在许多争议，未有定论。然而，《乐记》并非同一人所写的观点得到了不少学者的赞同。如蒋孔阳认为，其作者应该包括“子夏、荀子、公孙尼子、子贡”等人在内的孔门“诸子”[3]。孙尧年也认为，“无论从内容和形式来看，不仅十一篇是从若干不同出处结集起来的，即各篇本身拼凑的迹象有许多也不难辨别出来。它不可能属于一人之作”[4]。中国古代的音乐话语往往仅被简化管理解为儒家的“礼乐”思想，即使是儒家内部阵营的作者，观点也有所不同，《乐记》文本内部多处前后不一致的观点就是一个例证。

然而，《乐本》篇的这种区分确实指出了一个非常重要的问题，在分析美学的视角下，分析音乐的基本构成是深入研究音乐哲学必须要考虑的。从“声”、“音”以及“乐”的使用情况以及三者划分了音乐构成的不同的层次作为切入点，我们将更深刻地理解中国古代的音乐审美、音乐本体以及音乐鉴赏的不同方面。

先秦时期，在儒家音乐理论之外，最有影响力的莫过于道家的音乐理论。自司马迁认为《庄子》一书“诋疵孔子之徒”[5]以来，《庄子》哲学便被确定了一种反叛儒家哲学的基调。孔子哲学对“礼乐”制度的彰显深入人心，庄子乐论的讨论者大都注意到，需要在对儒家礼乐制度的批判的背景下，理解庄子的乐论，例如，蔡仲德编写的《中国音乐美学史》中《庄子》音乐美学思想中有一节专写对儒家礼乐的批判[6]。

在礼坏乐崩的社会背景之下，曾经的意识形态失去效力。过分强调制度论的礼乐思想有束缚人心之偏，反而对人性造成了扭曲，这是先秦许多思想家的共识。余英时认为，“先秦最先出现的三学派——儒、墨、道——都是在礼乐传统中成长和发展起来的，而它们之间的思想分歧也源于对待‘礼乐’的态度各不相同”[7]。以《庄子》和《墨子》为代表的礼乐批评者给出了不同的批评思路。

墨子从实用的思路出发，认为乐使劳动力脱离生产，“使君子听之，废君子听治；与贱人听之，废贱人之从事”[1]，从而严重影响正常的社会政治和生产活动。墨子看到了“乐”作为一种单纯的“享乐”

所造成的妨害；在《商君书》中，礼乐被认为是“淫佚之征也”[1]，在《韩非子》中，“不务听治，而好五音不已，则穷身之事也”[1]，爱好音乐也会对政治造成不良影响。

实际上，儒家、法家、道家诸人都看到了仅仅由于低级的欲望而沉迷于声色所造成的不良影响，但在如何倡导一种良好健全的音乐理论，甚至能够更进一步发挥音乐的特殊政治功用方面，各家的处理方式各不相同。我们至少能看到三种理论模型。

第一种音乐理论模型的代表是墨子，他得出了“非乐”的结论，仅仅批评音乐的不利方面，从而彻底否认音乐，有矫枉过正之嫌，也是比较简单的一种策略，因此，墨家的艺术理论往往遭到批评，例如荀子称其“蔽于用而不知文”[8]，不能满足文化的需求。

《乐记·乐本》提供了一种较为复杂的“声”、“乐”分离模型，即通过区分音乐组成的不同等级，如“声”和“乐”的差别，人为筛选出更符合主流价值的音乐类型，划分出更高级的音乐，从而将音乐满足低级快乐的部分降级，将其从音乐理论中边缘化。

尽管儒家并没有简单地将“声”排除出音乐，反而肯定了“声”是音乐构成的基础，但是“声”是人心有感于外物而发出的，极易受到外物影响，并不稳定，因此儒家并没有进一步处理“声”的复杂性。

对于一个艺术理论来说，能够区分好的艺术和坏的艺术是很重要的，墨家的理论就没有做到这一点。《乐本》篇的分离模型能够筛选出好的音乐，但是这样的音乐限定性又太强，如果是不符合儒家价值观的音乐，就会被排除在外。长久来看，一种充满限定性的音乐必然走向它的反面，由于“乐”被附加了太多礼教价值，音乐的艺术原则就会被其他原则所取代，例如出现“八佾舞于庭”[9]的现象。当音乐与权力、身份以及政治地位挂钩，艺术更多成为标榜夸耀的工具，便无法实现“大乐与天地同和”的愿景，失去审美价值。

3. 《庄子》的“声”、“乐”融合模型

同样以“声”与“乐”的分离作为切入点，也就是说，以音乐的基本元素及构成为出发点，《庄子》中提出了一种更为新颖的融合模型。在对《庄子》一书中的音乐理论进行考察后，其展现出更为深度的对“声”与“乐”的思考。

首先，内篇《齐物论》中有一段论述“天籁”、“地籁”以及“人籁”的文字，认为“人籁则比竹是已”[1]，丝竹管弦发出的声音是“人籁”，这是一般人能够欣赏和理解的音乐。但在庄子看来，众人“闻人籁而未闻地籁”，地籁相比人籁，是更深刻的音乐，地籁之上，还有“天籁”。

这里将音乐区分成三类，第一类是人工编排的乐声；第二类是自然存在的声音，包括各类噪声，例如风声；第三类则是抽象的乐的“本体”，也是音乐的至高原则，这种原则是合乎自然之道的自由的原则。我们能够看到，与儒家的分离模型相一致的是，《齐物论》中的音乐模型也从音乐是否有规律为出发点。

他们对于乐的判断都有一个二分的过程，对于一个有声存在 X 来说，我们首先判断它是否是人工有意编排的有规律的音乐，如果是，对于《乐本》篇来说，这将成为“音”，并进一步有资格成为好的“乐”，而对于《庄子》来说，如果回答是，那么它将很难再有资格成为第一等的“乐”。人工精心编排的乐是成为儒家的好音乐的必要条件，但对于道家来说，却是非常不利的条件。

《庄子》中对“地籁”与“人籁”的划分，显然是认识到人为之乐和天然之声区别的结果，然而，较之于《乐本》篇，《庄子》中并没有延续这种“声”与“乐”的分离，而是提出了一种音乐理论的“声”、“乐”融合模型。

《齐物论》使用了大量的笔墨描写地籁的情况，这同样是对“声”和“乐”的描写。

夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒呿。而独不闻之寥寥乎？山陵之畏隍，大木百围之窍穴，似鼻，

似口，似耳，似枅，似圈，似白，似注者，似污者；激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者。前者唱于而随者唱喁。冷风则小和，飘风则大和，厉风济则众窍为虚。而独不见之调调之习习乎？[1]

风吹过树木山间的窍孔，发出各种自然形成的声音。自然之声相和，宛如音乐的组成一般拥有节奏和韵律，也被称作“籁”，并纳入审美思考的纬度，甚至于比起人为的丝竹之乐要更高一个层次。

《庄子》一书中直接论述“声”和“乐”的部分来自《天运》篇，这里记载了黄帝演奏《咸池》之乐的故事，再次展示了对自然之声的推崇。黄帝认为，自己演奏的“乐”表现为如下情形。

吾奏之以人，徽之以天，行之以礼义，建之以太清。四时迭起，万物循生；一盛一衰，文武伦经；一清一浊，阴阳调和，流光其声；蛰虫始作，吾惊之以雷霆[1]。

这是最理想的“乐”的情况，它出于自然天地之间，与万物盛衰、大化流行应和。它不遵循抽象的原则或者人工意图的编排，而是从自然中存在的“声”出发，顺任无为、朴素的“道”的精神。

我们注意到，在《咸池》故事的这段文本中，并没有使用“音”这个字，大量文字都在描写“声”的各种差异和变化，并且只用了“声”和“乐”来指称理想的“乐”。《庄子》的作者无疑在强调作为自然存在的“声”。

联想到《乐记·乐本篇》对“声”、“音”以及“乐”的区分，我们虽然不清楚《咸池》故事的作者是否有意图地避开对“音”(指一种有规律的声音)的使用，并且公然反对《乐本》篇对音乐成分的划分。但在分析美学的视野下，《庄子》中却提出了一种与《乐本》篇的分离模型相区别的融合模型。

在《庄子》这里，乐音以外的噪声，如各种自然物质的声音，都有可能是好的“乐”的成分。“声”自身所具有的那些元素和特点，例如粗糙、笨拙以及朴素，都不被排除在“乐”之外，这无疑拓展了“声”的艺术性深度，将声的自然成分容纳到音乐理论中。

在音乐中，究竟哪些成分真正影响表达并唤起我们的情感？按照当代分析美学的思路，假如我们粗略地将音乐划分为纯粹的声音特征、纯粹的构造特征、美学特征等等成分，融合模型显然对声音特征和美学特征作出了更多的回答，这些都进一步加深了将音乐作为综合艺术的研究。

4. 《咸池》：交互的审美体验

在《庄子》文本中，《咸池》故事非常具体地展示了融合模型成立的基础，即将如何定义艺术的思路转变为如何思维、感知以及经验艺术的方式，正因如此，对“乐”的体验与对“声”的体验密不可分。

《庄子》论述音乐艺术的方式，从论述“好音乐是什么”转变为“欣赏好音乐的经验”是什么。

《咸池》故事始于一位听众北门成，向演奏者黄帝分享自己的听后感想，表达自己先是惊惧，然后感到松弛，最后又非常迷惑的情绪。接下来，演奏者黄帝才开始对听者之所以有这三种审美体验的原因进行了说明，这个故事展现出一种相当开放的听众与艺术家之间的关系。在儒家那里，乐是圣王制作的结果，听众本身的情绪并不占主导地位，先王的目的和善恶已经规定好一首乐应当唤起的情绪。

在《庄子》这里，因为个体身心修养而带来的审美和心境体验总是开始一场论述的关键。听众北门成先是如实地说出了自己的体验，黄帝才顺着他的经验进行一定的提醒，或许如果没有北门成的这些情绪，《咸池》音乐究竟唤起了听众何种状态将永远隐而不显。

《咸池》故事描述音乐的方式与描述“得道”的境界一致，是一种非常综合的描述，它既包括了实质性的音乐话语和内容，如音乐的组成、表达方式和结构；也包括音乐唤起的情感，同样也是对音乐演奏者和听众的身心状态的描述；此外，它还包括音乐接收者和表达者之间的互动关系以及诠释关系。

这种描述对于美学史来说是非常超前的，西方古典美学经历了一个相当长的时间后，才将美学论述的中心从“美”转移到“审美经验”，这依赖于近代哲学对人的发现和心理科学的发展。然而，在近代哲

学中,对身心关系的偏重式探讨也影响了美学,身、心分离式的讨论也致使审美经验形成例如“无利害”、“无概念”这样的印象,造成后来一系列美的论述与实际艺术经验分离。

《庄子》对艺术的融合性表述,从论述音乐是什么的限定性回答中解脱出来,转而处理经验音乐的复杂动态,同时,也不将对音乐的体验限定在单一的心灵体验中,而是有着天人合一式的生命体验的视角,对于今天的音乐艺术理论来说具有借鉴作用。

一种具有动态解释力的好的音乐理论,首先,应当能区分好的艺术和坏的艺术。仅仅沉溺于声色快感,从而泯灭一切价值,固然是不可取的。儒家的“声”、“音”、“乐”分离模型成功将好的艺术筛选出来,《庄子》中也通过对声色快感这类矫揉造作的人为价值进行批评做到了这一点,然而,不同于儒家,这种批评的方式是相当有远见的。

好的艺术理论还应具有开放性,能够容纳未来的可能性。如果我们高扬某种价值,最终总是可能令这种价值走向它的反面。道家早早地看到了这一点,《老子》中曾说“天下皆知美之为美,斯恶矣”[10],庄子也看到了“美”与“丑”作为对立的价值总是相伴随而出现,探讨“美”是什么的思路最终导致的是价值的混乱。在儒家的思路中,为一切“正名”是非常必要的,无论处在社会的何种地位,都应当按照规定好的职责行事。不过,“正名”随之而来面对的问题便是沽名钓誉和欺世盗名,极容易空有形式而缺乏真诚,对于道德、政治和美来说,这一点是同样的。对于美学来说,艺术的虚假是充当达成其他目的的手段,美的真诚便是真实的审美体验。

《庄子》中与“乐”有关的种种理论,都不是真正的“乐”。当成人工编排的声音,并进一步倡导一种有着良好的价值取向的人为的“乐”。在一种倡导精巧的艺术构成原则和道德价值、社会作用的艺术理论中,艺术某种意义上只是附庸和工具。《庄子》的音乐模型中恰恰提供了解决艺术总是沦为某种价值的工具的思路。

这种“声”与“乐”的融合模型将音乐审美的对象拓展到自然物质乃至内心体验上,在面对风声河流、天地万物时,观者真实地产生了审美体验,这种审美经验的纯粹和深度是无法忽视的,而分离模型则无法处理这些并不精巧和“美”的成分。直到现代艺术将噪音等成分纳入艺术构思和创作的范畴,我们对构成音乐的基本成分才有了更深刻的了解。

18世纪的欧洲开始追求一种美的纯艺术,并诞生出“为艺术而艺术”这样的观念,艺术本身的价值逐渐得到发扬。在《庄子》这里,尽管艺术本身并不得到倡导,但一种深刻的“艺术精神”却至关重要。正如徐复观所说,道家之所谓道,“实际是一种最高地艺术精神”[11]。

庄子并不倡导艺术本身,却通过对人生的内在修养和体悟达到一种最高的得道的境界,也是一种最高的艺术境界。追求道本身,即是一种追求艺术境界的过程,“乐”的审美境界与“道”的修养境界会通融合。正因如此,“道”的精神境界贯通在个体体验存在物的整个经验中,审美的经验才能从声音的各种成分中显现。

一种审美的经验不能完全由内心的主观感受或具体的价值规则来解释。相反,它们是互动、应和和整体的情感,在一个人对世界的客观现实、情况和环境,以及深层本质的体悟中,令其深深理解、欣赏和认识这个自己所存在于的世界万物之中。审美的境界,也是一个人对外部刺激作出反应,并以广泛的心理、认知和道德能力进行领会的境界。

5. 结论

在礼乐传统背景下,先秦诸子对音乐态度各异。本文在分析美学视阈下,将《乐记·乐本》篇对音乐讨论概括为“声-音-乐”分离模型,与此对应,将《庄子》中的特殊倾向概括为“声-乐”融合模型。

分离模型区分“声”、“音”与“乐”三个范畴,将“声”作为微不足道的基础,经组织修饰后而形

成的“音”，再加上舞蹈道具等成为与“礼”相关的“乐”后，“乐”才能够具有更高的价值。该模型体现一种等级序列，“声”地位较低，“乐”具有更高的社会属性。它虽筛选出符合主流价值的音乐，但限定性强，易使音乐艺术原则被取代。

《庄子》则认为，自然之声相和也可成“乐”，这是一种“声－乐”的融合模型，强调从自然“声”出发，融合“声”的自然成分到音乐理论，拓展了“声”的艺术性深度。

《咸池》故事展示了这种融合模型成立的基础，即将音乐论述的方式转到主客体审美体验的维度，展示了一种开放的听众与艺术家之间的关系。其描述音乐方式是综合的，包括对音乐的话语、情感、互动及诠释关系，这种描述并不偏重于主观的心理体验，而是兼顾了身体和心智的多重视角；不仅如此，它也并不着力倡导某种价值，而是时刻警惕价值原则的固定。

综合来说，《庄子》的“声－乐”融合模型在理论包容性上更强，兼顾音乐构成、审美体验等多方面，对综合音乐艺术有更强解释力，这种融合性表述摆脱对音乐的限定性回答，能够处理复杂动态的音乐经验，具有主客体统一融合的视角，对现代音乐理论有借鉴作用。

在今天的音乐艺术创作领域，通过实地录音和采样，将自然之声以及非常规的声音纳入作品已经成为常见的现象。实验音乐和许多当代严肃音乐弱化了音乐结构和规则的严格遵循，减少对传统和声规则、曲式结构的依赖，让音乐的发展更加自由流畅。一些现代即兴音乐作品更是让演奏者根据当下的灵感和感受，自由地组合音符和节奏，完全不受既定曲式的束缚。

最著名的例子莫过于约翰·凯奇的《4分33秒》，长久的寂静令我们想起《庄子》对“天乐”的描述，这种类型的音乐概念改变了我们研究音乐的方式，即音乐的基本元素甚至可以抛弃声音和构成，而仅仅从听众如何接受的角度成为艺术。

然而，融合模型的理论启示将不仅仅局限于艺术和审美领域，在融合模型中，存在认知、审美和道德的广泛交融。“乐”的体验不仅仅是内在的主观感受，而是互动的、感知的、认知的、激励的和情感的多重状态，对于我们持续不断面对世界的情况来说，本身是情感上构成的和嵌入的。它不仅代表主观经验的个人领域，而且是自我与世界、心灵和大化宇宙之间的交往和互动。

参考文献

- [1] 蔡仲德. 中国音乐美术史资料注释[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2007: 76, 91, 147, 197, 271.
- [2] 陈来. 《乐记》的儒学思想[J]. 孔子研究, 2016(5): 5-12.
- [3] 蒋孔阳. 《蒋孔阳全集》第1册[M]. 上海: 上海人民出版社, 2014: 585.
- [4] 孙尧年. 《乐记》作者问题考辨[J]. 音乐论丛, 1981(4): 153.
- [5] (汉)司马迁, 撰. (宋)裴驷, 集解. (唐)司马贞, 索隐. (唐)张守节, 正义. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1959: 2139.
- [6] 蔡仲德. 中国音乐美学史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003: 163.
- [7] 余英时. 论天人之际: 中国古代思想起源试探[M]. 北京: 中华书局, 2014: 16-17.
- [8] (清)王先谦. 荀子集解[M]. 北京: 中华书局, 1988: 368.
- [9] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1958: 23.
- [10] 楼宇烈. 老子道德经注校译[M]. 北京: 中华书局, 2008: 6.
- [11] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 北京: 商务印书馆, 2010: 55.