

《声无哀乐论》与皮尔斯现象学

王俊花

摘要：《声无哀乐论》是中国美学史上的一篇旷世奇文，但对文本的解读则仁者见仁，智者见智。事实上，《声无哀乐论》的美学及哲学内涵远未揭露出冰山一角，其在中西美学史及哲学史上也远未得到它自身应得的地位和尊重。本文将以皮尔斯现象学和符号学为参照，细绎《声无哀乐论》所揭示的深刻的第一性、第二性、第三性范畴内涵以及符号在美感中的作用，从而解蔽《声无哀乐论》，彰显《声无哀乐论》的特质，重估《声无哀乐论》在中西美学史及哲学史上的价值和贡献。

关键词：嵇康，皮尔斯，《声无哀乐论》，现象学，符号学，美学

DOI：10.13760/b.cnki.sam.2015.01.013

On the Absence of Sentiments in Music and Peircean Phenomenology

Wang Junhua

Abstract: *On the Absence of Sentiments in Music* (Sheng Wu Ai Le Lun) by Ji Kang is one of the masterpieces of Chinese aesthetics. Although many scholars have interpreted it, its aesthetic and philosophical connotations are still far from being revealed. This paper uses C. S. Peirce's approach to phenomenology and semiotics to uncover the categories of Firstness, Secondness and Thirdness implied in this masterpiece, and the role of signs in aesthetic feelings. The aim is to demonstrate Ji Kang's contribution to Chinese and Western aesthetics and philosophy.

Keywords: Ji Kang, C. S. Peirce, *On the Absence of Sentiments in Music*, phenomenology, semiotics, aesthetics

一、“历世滥于名实”：嵇康与皮尔斯的拯救

《声无哀乐论》文字简古，义趣幽眇，历世解释虽众说纷纭，但并未切中要害，故虽勉强承认其惊世骇俗，却懵懵懂懂不明就里。深层的原因即在于没有揭示出《声无哀乐论》背后深藏的哲学观念，没有明了嵇康所秉持的哲学立场，唠叨费词无功而返也就不足为奇了。

《声无哀乐论》（戴明扬，1962）^① 一开篇即云：

有秦客问于主人曰：“闻之前论曰：‘治世之音安以乐，亡国之音哀以思。’夫治乱在政，而音声应之，故哀思之情表于金石，安乐之象形于管弦也。又仲尼闻《韶》识虞舜之德；季札听弦知众国之风，斯已然之事，先贤所不疑也。今子独以为声无哀乐，其理何居？若有嘉讯，今请闻其说。”（p. 196）

主人应之曰：“斯义久滞，莫肯拯救，故令历世滥于名实。今蒙启导，将言其一隅焉。……（p. 197）

嵇康《声无哀乐论》矛头所指是“治世之音安以乐，亡国之音哀以思”这一“大罔后生”的弥天大谎。

“夫推类辨物，当先求之自然之理；理已定，然后借古义以明之耳。今未得之于心，而多恃前言以为谈证，自此以往，恐巧历不能纪耳。”

嵇康所致力的是釜底抽薪、拨云见日的推类辨物、考证名实之举。嵇康企图消除人为的混乱，还原自然的简易面目。《声无哀乐论》其价值既不在于词锋的纵横捭阖，也不在于清谈的宛转高致，而在于哲理神思的“言论覆幽妙，理乱穷端由”。

一言以蔽之，《声无哀乐论》与《礼记·乐记》的哲学基础迥异其趣。《声无哀乐论》以不可还原、不可分解的三价关系的现象生成成为基础，《礼记·乐记》为代表一派则以分裂的二元论哲学为总纲。用皮尔斯的分析也许更能妥当地描述嵇康与世俗的势不两立：

争论的核心在于这一点。现代的哲学家们——每个人，谢林除

^① 以下《声无哀乐论》引文均为戴明扬校注，标点符号及分段略有改动，后文仅随文标注页码。

外——都只承认一种存在方式，个别的東西或事实的存在。这种存在在于物体在森罗万象中为自己挤出一个地方，可以说，凭借事实蛮力，反抗其他一切东西。我称它为存在（existence）。（CP 1. 21）

另一方面，亚里士多德，他的体系，像所有最伟大的体系一样，是进化的，承认除了存在的胚芽状态，比如一棵树的种子，一个未来偶然事件，还依赖于一个人决定如何行动。有那么几个章节，亚里士多德似乎对圆满实现的第三种存在方式有了模糊的惊鸿一瞥。对亚里士多德而言，胚芽期的存在是这种存在，他称之为“物质”，物质在所有的事物中都相似，并在进化的过程中呈现为“形式”。形式是一种有着不同的存在方式的要素。神学家们的整个哲学体系就是一种将亚里士多德的这种原则锻造为与基督真理相协调的尝试。这种协调不同的神学家尝试不同的实现途径。但是所有的现实主义者都一致同意颠倒亚里士多德的进化次序——使形式位居第一，而形式的个体化位居第二。因此，他们也承认二种存在方式；但是它们不是亚里士多德的二种存在方式。（CP 1. 22）

我认为有三种存在方式。我认为我们可以直接观察它们，在任何时间以任何方式呈现在我们头脑的任何要素。它们是：绝对的质的可能性的存在，真实事实的存在，以及支配未来事实的规律的存在。（CP 1. 23）

以《礼记·乐记》为代表的主流意识形态，事实上是把音声与哀乐视作完全孤立的个体存在，而且是颠倒的二元存在，即认为作为形式的思想位居第一，而形式的个体化即音声位居第二，所以是二元论思维的典型代表；《声无哀乐论》则把音声与哀乐视作不可分解、不可还原的第一性、第二性及第三性的现象生成方式，即音声与哀乐既拥有绝对的质的可能性的存在，又在相互作用中拥有真实的事实性的存在，同时也拥有作为二者的联系中介和进化过程的第三性的存在。

这里需要注意的是皮尔斯所说的“还依赖于一个人决定如何行动”，这里的“一个人”毋宁用“心智”或“准心智”来代表，“还依赖于一个人决定如何行动”即相当于“还依赖于习惯”，“习惯”是“心智”或“准心智”的行为准则。

二、“和声无象”与第一性

《声无哀乐论》是一个千古之谜，皮尔斯现象学则是解开这一千古之谜的一把金钥匙。借助皮尔斯现象学第一性、第二性及第三性范畴，《声无哀乐论》里沉埋千载的宝藏将重见天日，并大放异彩。

以下这一段表述可视为皮尔斯现象学的总纲：

关系逻辑的全面研究证实了在深入这项研究之前我业已得出的结论。它表明逻辑术语要么是一价的，要么是二价的，要么是多价的，多价的并没有引进任何与三价中发现的元素完全不同的元素。因此我把所有对象分成一价、二价和三价；当前质询的第一步是弄清什么是纯粹一价的概念，从所有二价与三价的缠夹不清中离析出来；弄清二价的概念（本身包含一价的概念），从所有三价的污染侵蚀中离析出来；弄清三价的概念（本身包含二价和三价的概念），弄清三价的特性到底是什么。（CP 1. 293）

嵇康的论述有没有准确揭示出第一性、第二性及第三性的特性呢？先从嵇康有关第一性的描述看起：

夫天地合德，万物贵生，寒暑代往，五行以成。故章为五色，发为五音。音声之作，其犹臭味在于天地之间，其善与不善，虽遭遇浊乱，其体自若而不变也。岂以爱憎易操、哀乐改度哉？（p. 197）

为什么要离析音声与哀乐？或者说，为什么要区分第一性、第二性及第三性范畴？首先，在嵇康看来，“其体自若而不变”是音声的质，是音声的第一性，不必依赖于任何其他东西而存在，也不因任何其他东西而改变自身的本性。音声遭遇治世与乱世，丝毫也改变不了音声的特质，因为音声自有音声独一无二的“体”，这个“体”就是音声的质，天荒地老，海枯石烂，冬雷夏雪竭也影响不了它。

夫食辛之与甚噉，薰目之与哀泣，同用出泪，使易牙尝之，必不言乐泪甜而哀泪苦，斯可知矣。何者？肌液肉汗，踰笮便出，无主于哀乐，犹徒酒之囊漉，虽笮具不同，而酒味不变也。声俱一体之所出，何独当含哀乐之理也？且夫《咸池》、《六茎》，《大章》、《韶》、《夏》，此先王之至乐，所以动天地、感鬼神。今必云声音莫不象其体而传其心，此必为至乐不可托之于瞽史，必须圣人理其弦管，尔乃雅音得全也。舜命夔“击石拊石，八音克谐，神人以和”，以此言之，至乐虽待圣人而作，不必圣人自执也。何者？音声有自然之和，而无系于人情。克谐之音，成于金石；至和之声，得于管弦也。夫纤毫自有形可察，故离、瞽以明暗异功耳。若乃以水济水，孰异之哉？（pp. 207—208）

嵇康对音声的质的第一性的论述却不怎么高明。嵇康显然把物理的、生

理的东西混入了第一性的观念，这无疑比把心理的东西混入第一性的观念更为糟糕。在这一点上，皮尔斯诚然要警觉得多。当然根源在于各自所承继的衣钵不同，嵇康虽然从现象中离析出了第一性，认识到了第一性的独立性、自足性、自由性、生命性，这在东方的混沌思维中是难得一见的，但他的思维惯性仍在作祟，逻辑推演也显然跟不上，相比之下，浸润于欧洲大陆哲学及英国哲学传统的皮尔斯则游刃有余，形而上的气息也更为浓厚一些。

第一性观念占优的是诸如新鲜、生命、自由一类的观念。自由是指没有其他观念位居其后，决定它的行动；但是一旦作为对立面的另一个观念闯入，另一个观念就闯入了；而这类否定观念必须隐藏于背景，否则我们就不能说第一性处于优势地位。自由只能在无限制和无拘束的多样性和丰赡性中显现自身，并因此第一性在无以测度的多样性和丰赡性观念中占优。它正是康德的“感觉的多样性”的首要观念。但在康德的综合统一体中，第三性观念占优。它是一种获得性的统一体；也许称之为“整体”更为恰当；因为这是他的这种范畴，这种范畴在他的范畴整体中找到归宿。在存在的观念中，第一性占优，不是由于那种观念的抽象性，而是由于它的自足性。第一性独领风骚，不是源于它与质的分离，而是源于某种特性和特质。第一性在感觉中占优，区别于不带感情的知觉、意志和思想。（CP 1.302）

第一性在纯粹感觉的完全的质上取得了例证。它完全单纯，没有部分；每一种东西都有自己的质。因此，悲剧《李尔王》有它的第一性，有它的自成一格的韵味。所有这样的质的一致之处就是普遍的第一性，从第一性的真正存在。“可能性”这个词很适合它，只可惜可能性暗示了与存在之物的关系，而普遍的第一性只意味着自身存在方式。这解释了为什么需要一个新的词来表达它。不然，“可能性”也可李代桃僵。（CP 1.531, 1903）

皮尔斯曾大声疾呼“术语伦理学”，强调一个学科的建立与发展兴旺的首务即在于规范术语的命名与使用。他在构建自己的哲学大厦时身体力行，对术语的选择一丝不苟，几近苛刻，第一性范畴的使用可见一斑。在他看来，“可能性”、“潜在性”、“多样性”等虽然也在很大程度上标示出了“第一性”的特性，但它们均因撇不清与“存在之物”的瓜葛而被皮尔斯无情弃绝。只有这样，才能充分保证第一性的纯粹性，这是皮尔斯独特的实在观使然。

嵇康对第一性的论证显然并不充分，但他提出了“和声无象”的命题，

一定程度上弥补了他的逻辑论证的不足，还原了音声的第一性的形而上的本来面目。“和”恰恰是音声的整一的显现过程，是音声的完整体现，是音声独一无二的韵味，是纯粹的瞬息，完全的一刹那，“声音和比”的全过程。“和”是旋律而不是单个的音符，是连续性的而不是原子式的。“无象”即混一性，不可剖判性，亦即皮尔斯所说的“新生性”（orience）、“原生性”（originality）或“原初性”（primity），我行我素，自由自在，不假它物，无论内在、外在，不拘力量、理性。“和声”不必是有形的，不必付之于管弦。这也就是下文所言“乐之为体，以心为主。故‘无声之乐，民之父母’也”的要义所在。乐的质，乐的第一性，与经验无关。

不仅音声，哀乐亦如此。哀乐同样首先作为第一性的质而存在，即作为它自身的存在而存在。哀乐的质是自由的、无形的、开放的、任意的、偶然的，随机而发，瞬息万变，不可凝视，不可谛听，不可追忆。哀乐的质就是生命的质，音声的质也是生命的质。正是在这样的意义上，嵇康说“音声无常”“外内殊用，彼我异名。声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感而后发，则无系于声音”“音声有自然之和，而无系于人情”“心之于声，明为二物”“声音以平和为体，而感物无常；心志以所俟为主，应感而发。然则声之与心，殊涂异轨，不相经纬，焉得染太和于欢戚，缀虚名于哀乐哉”，正是在强调第一性的独立性、无所依傍性、无所假借性上，嵇康斩钉截铁地声称声音与哀乐“殊涂异轨，不相经纬”，各自独立，彼此自由，见素抱朴，秋毫无犯，婉约娉婷，各逞风情。

三、“声音动人有猛静”与第二性

既然音声与哀乐“殊涂异轨，不相经纬”，彼此互相独立，各自拥有自身特定的质，那么它们之间到底会不会发生相互作用和影响呢？如果答案是肯定的，那么它们之间又是如何互相影响互相作用的呢？

在此，嵇康提出“心动于和声”的命题。“心动于和声”的命题证明嵇康并没有像世所误解的那样彻底否定音声与情感的联系。恰恰相反，嵇康从正面肯定了音声之于人心的感动作用，音声之于人心的碰撞反应，音声之于人心的努力与阻力。

对“心动于和声”这一命题，除第一部分答难简略提及“声音和比，感人之最深者也”外，在第五部分答难中更有详细剖析：

主人答曰：“难云‘琵琶箏笛，令人躁越’；又云‘曲用每殊，而情随之变’。此诚所以使人常感也。琵琶、箏、笛，间促而声高，变众而节

数，以高声御数节，故使人形躁而志越。犹铃铎警耳，而钟鼓骇心，故‘闻鼓鼙之音，思将帅之臣’，盖以声音有大小，故动人有猛静也。琴瑟之体，间辽而音埤，变希而声清，以埤音御希变，不虚心静听，则不尽清和之极，是以听静而心闲也。夫曲用不同，亦犹殊器之音耳。齐楚之曲多重，故情一；变妙，故思专。姣弄之音，挹众声之美，会五音之和，其体赡而用博，故心役于众理；五音会，故欢放而欲愜。然皆以单复、高埤、善恶为体，而人情以躁静、专散为应，譬犹游观于都肆，则目溢而情放；留察于曲度，则思静而容端，此为声音之体，尽于舒疾。情之应声，亦止于躁静耳。”（pp. 215—216）

音声与哀乐分别具有纯粹的第一性，逍遥自在、无拘无束，但纯粹的第一性只是一种潜在性，要实现现实的存在，必须与“它在”发生相应的关系，不与任何“它在”发生联系的“自在”等于纯粹的虚无。第一性与第一性相互发生作用与反作用，彼此互相影响，彼此就成为对方的第二性。纯粹的第二性虽然包含第一性，但须暂且排除掉第三性。嵇康所谓的“感”“动”“应”即音与心之间的作用与反作用。“声音有大小，故动人有猛静也”揭示了音声对心灵所产生的影响与效果。所谓“猛”，意指如果声音大而疾，那么声音对心灵自我的影响是突然由静入动，“非我”突然侵扰“自我”，打破了以往的宁静，由安宁入躁越，由专入散，情欲放纵，心驰神往；所谓“静”，意指声音如果细小而舒缓，那么声音对人的影响则是突然由动入静，“非我”突然侵扰“自我”，但不是以暴烈的方式，而是以和风细雨、润物细无声的方式，由躁越入安宁，由散入专，神志安闲，心平气和。

嵇康为什么又反复强调“声音之体，尽于舒疾。情之应声，亦止于躁静耳”？这是在分明地警惕第三性的侵袭。因为音声与心情的影响止于作用与反作用的顷刻，不容回想，无暇思虑，不假判断。一旦意识到舒疾和躁静以外的东西，那么意志就侵入了，就由单纯的第二性变成了中介的和描述的第三性了，纯粹的第二性就再也不复存在了。“躁静者，声之功也；哀乐者，情之主也。不可见声有躁静之应，因谓哀乐者皆由声音也”（p. 27），这是对第二性和第三性关系的深刻领悟和道的分析。躁静，即声音对心灵产生的效果，“功”即影响和效果，属于纯粹的第二性；哀乐是情感的符号表达，是情感的符号解释项，属于彻头彻尾的第三性；第二性可以不依赖于第三性而独立存在，躁静也可以不依赖于哀乐而独立存在。因为躁静只是一刹那的触碰，一瞬间的触耳惊心，来不及回味，来不及思索，来不及描述。

再看皮尔斯的描述，与嵇康如出一辙，何其相似乃尔！

第二性观念类型是努力的体验，与意志观念相脱离。也许有人会说，不存在这样的体验，只要努力被认识到，意志就早已存乎心间。这是很值得怀疑的；因为在持久的努力中，我们立刻会让意志退出思虑。无论如何，我坚决摒弃心理学，它与观念科学毫不相干。“努力”一词的存在就是充足的证据，证明人们认为他们确乎拥有这样的一种观念；斯已足矣。如果没有阻力的体验，努力的体验就不复存在。努力只能凭借被抵抗才成其为努力，没有第三个元素参与。请注意我所说的是努力的体验，而不是努力的感觉。想象你一个人深夜独自坐在热气球的篮子里，高悬空中，平静地享受旷世的安逸和静谧。突然汽笛的刺耳的尖叫打断了你，并且持续了相当长一段时间。安静的感觉是第一性的观念，感觉的质，刺耳的汽笛声不允许你想或做任何事情而只能默默忍受。因此那也是绝对单纯的。另一个第一性。但是寂静被噪音打破是一种体验。人的惰性使他认同于在先的感觉状态，倏忽而至的新感觉漠视他，是一种非我。他有自我和非我的双重意识。新感觉破坏旧感觉的作用的意识就是我称之为“体验”的东西。体验通常是生命的进程迫使我思考的东西。第二性或者是纯粹的或者是退化的。有不同程度的纯粹性。概括地说，纯粹的第二性存在于一物对另一物的作用力之中——蛮力。我说“蛮”，因为只要任何规律或理性的观念闯进来，第三性就闯进来了。当一块石头落地，引力定律没有起作用让它落地。引力定律是法官席上的大法官，他可以宣读法律直到世界末日，但是除非法律的强有力的臂膀——无情的治安官，将法律予以执行，那么法律不过是一纸空文。诚然，如果需要的话，法官可以创造一个治安官；但是他必须有一个。石头真的落地纯粹是彼时彼刻石头与地球之间的私事。这就是反作用力的一个例子。存在亦如此，即一物与它物相互作用的存在方式。(CP 8.330)

至于第二性，我说过我们对它仅有的直接了解存在于意愿中以及知觉的体验中。正是在意愿中，第二性最为强烈地呈现出来。但这并不是纯粹的第二性。因为，首先，有意愿的人就有了意志，意志的想法使得行动呈现为获取结果的手段。而“手段”一词几乎是“第三性”的不折不扣的同义词。它无疑混入了第三性。而且，有意愿的人清醒地意识到正在做什么，活灵活现地向他自己描述他在做什么。但是描述正是彻头彻尾的地道的第三性。你必须想象一种猝发的意识，即刻彻底遗忘，一种完全放弃意志的努力。试图认识如果没有描述的元素意识会是什么样子简直是徒劳的。情形大概是这样：猛可里炸药轰然爆炸，来不及回过

神来，只有安宁被打破的感觉。也许跟普通常识想象一个台球撞击反弹会发生什么差不多。一个球“击中”另一个球，即，发力，“减去”描述的元素。我们可以大致说所有真正的第二性的普遍的第一性是“存在”（existence），尽管这一术语只有在作为反应的第一和第二的元素时才用之于第二性。如果我们用第二性意指发生的元素，那么它的第一性就是“现实性”。但是现实性和存在是以不同路径表达同一理念的二个词。第二性，严格说来，仅仅是何时何地发生，而没有其他“在”（being）；因此，不同的第二性，严格说来，本身并没有共同的质。相应的，存在，或者所有第二性的普遍的第一性，事实上根本不是一种质。存入你的银行账号的真的一元钱在任何方面与可能的想象的一元钱并没有什么不同。因为如果它们真的不同，想象的一元钱就可以被想象为在那个方面进行交换，好与真钱一模一样。我们于是看到现实性并不是一种“质”（quality），或者纯粹的感觉方式。因此黑格尔，他忽略第二性，主要源于他不承认除了存在以外的其他任何一种“在”的方式——他所谓的“存在”（existence）仅仅是“在”的一种特殊种类——纯粹的“在”几乎没有任何意义。确乎如此，“存在”一词，好像它真的是抽象的可能性似的，给完完全全不具有任何抽象可能性的“在”命名；而这种事实是，当你把存在看作唯一的在时，似乎存在也变得没有意义了。（CP 1.532）

“哀心有主”首先指的即是心与声的第二性的作用与反作用，自我与非我之间的抗拒争斗。“哀心”就是一个人本已蓄积的情感自我，具有独一无二的质。“和声”突然闯进来，打破了心灵的宁静。“和声”是另外一种纯粹的质。一刹那间，你变得无所思，无所想，努力抵抗，欲罢不能。“和声”虽然不像汽笛声一样尖锐刺耳，但突然产生的压迫感、逼临感、漠视感则是共同的。因为再激越或再温柔的“和声”毫无例外都是作为“异物”“非我”而闯入内心的。“和声”与“哀心”此时此刻就构成不折不扣的第二性的关系。但嵇康“哀心有主”隐含的另一层意思似乎是“哀心”势必会战胜“和声”，“自我”一定会战胜“非我”，这就是另外一个值得质询的课题了。

悠悠千载之下，皮尔斯不期然而然成了嵇康的知音，看来《广陵散》自此不绝矣。皮尔斯的论述显见得要比嵇康明晰得多，但二者揭示的第二性的内涵以及所使用的手段却惊人地相似。皮尔斯也使用了声音的例子。在皮尔斯的分析中，他首先坚决摒弃了心理学的影响，视心理学与观念科学为陌路。这一点嵇康虽然没有明言，但从离析第二性与第三性即躁静与人情的行为及效果上判断，嵇康显然坚拒心理学于观念科学门外，清醒地保持了观念科学

的纯洁性和形而上性。其次，皮尔斯离析了第二性与第一性。其三，皮尔斯定义了第二性即“自我”与“非我”的争斗，即蛮力。其四，皮尔斯离析了第二性与第三性。其五，皮尔斯明确了第二性即现实性，即“存在”，但存在只是在的一种特殊种类。公平地说，嵇康的论述完全击中了第二性的要害，其深度和广度与皮尔斯差可比肩。

四、“哀心有主”与第三性

经过以上不厌其烦的条分缕析，我们就不会再被嵇康的表面文字所迷惑，也不会再因世人的误解而迷茫。因为我们已经理清了嵇康的现象学思路，抓住了嵇康的现象学神髓。

既然“声音之体，尽于舒疾。情之应声，亦止于躁静耳”，那么音声与哀乐究竟有无关系？若有，又究竟是何关系呢？哀心到底因何而起呢？“哀心”的本质端的为何物？

上文约略提到过，嵇康“哀心有主”隐含的另一层意思似乎是“哀心”势必会战胜“和声”，“自我”一定会战胜“非我”，这并非嵇康“持之有故，而言之过当”，故作惊人之论，肆意辩难之才，而是“持之有故，而言之有心”，为他的“无为”说寻找反面的证据铺垫。

夫哀心藏于内，遇和声而后发。和声无象，而哀心有主，因乎无象之和声，其所觉悟，唯哀而已。岂复知“吹万不同，而使其自己”哉。

(p. 199)

.....

至夫哀乐，自以事会，先遽于心，但因和声以自显发。(p. 204)

.....

夫曲用每殊，而情之处变，犹滋味异美，而口辄识之也。五味万殊，而大同于美；曲变虽众，亦大同于和。美有甘，和有乐。然随曲之情，尽于和域；应美之口，绝于甘境，安得哀乐于其间哉？然人情不同，各师所解，则发其所怀。若言平和，哀乐正等，则无所先发，故终得躁静。若有所发，则是有主于内，不为平和也。以此言之，躁静者，声之功也；哀乐者，情之主也。不可见声有躁静之应，因谓哀乐者皆由声音也。

且声音虽有猛静，猛静各有一和，和之所感，莫不自发。何以明之？夫会宾盈堂，酒酣奏琴，或忻然而欢，或惨尔而泣，非进哀于彼，导乐于此也。其音无变于昔，而欢戚并用，斯非“吹万不同”邪？夫唯无主于喜怒，亦应无主于哀乐，故欢戚俱见。若资偏固之音，含一致之声，

其所发明，各当其分，则焉能兼御群理，总发众情邪？由是言之，声音以平和为体，而感物无常；心志以所俟为主，应感而发。然则声之与心，殊涂异轨，不相经纬，焉得染太和于欢戚，缀虚名于哀乐哉？（pp. 216—217）

.....

夫火非隆寒之物，乐非增哀之具也。理弦高堂而欢戚并用者，直至和之发滞导情，故令外物所感，得自尽耳。（p. 218）

……夫言哀者，或见机杖而泣，或睹舆服而悲，徒以感人亡而物存，痛事显而形潜，其所以会之，皆自有由，不为触地而生哀，当席而泪出也。今见机杖以致感，听和声而流涕者，斯非和之所感，莫不自发也？（pp. 218—219）

嵇康承认声音与人心的确存在事实上的联系，这就是“躁静者，声之功也”。但又强调另一方面，这就是“哀乐者，情之主也”，屡屡强调“哀心藏于内，遇和声而后发”；“至夫哀乐，自以事会，先遽于心，但因和声以自显发”；“若有所发，则是有主于内，不为平和也”；“声音虽有猛静，猛静各有一和，和之所感，莫不自发”；“心志以所俟为主，应感而发”；“理弦高堂而欢戚并用者，直至和之发滞导情，故令外物所感，得自尽耳”；“斯非和之所感，莫不自发也”。这就由第二性进入到了第三性的问题。先来看皮尔斯对第三性的描述：

第三性，我指的是绝对起点与终点之间的媒介或联系纽带。起点是第一性，结点是第二性。中间就是第三性。结果是第二性，手段就是第三性。生命之线是第三性；命运之剪，就是第二性。岔路口是第三性，它假设了三条道路；直道，就其仅仅作两个地点之间的连接而言，是第二性，但是就其暗示穿越中间地带而言，它是第三性。位置是第一性，速度或者两个连续地点之间的关系是第二性，加速度或者三个连续地点之间的关系就是第三性。但是速度就其是连续的而言也包含第三性。连续性几乎尽善尽美地代表了第三性。每一过程都服膺这一首脑。中庸是一种第三性。形容词的原级是第一性，最高级是第二性，比较级是第三性。所有夸张的语言，“至高无上”、“彻头彻尾”、“无出其右”、“连根带叶”，正是只想着第二性而遗忘了第三性的头脑的附属品。行动是第二性，但是指挥是第三性。法律作为有效的强制力是第二性，但是制度和立法是第三性。同情心、血肉之躯、我赖以感觉邻居的感情的东西，是

第三性。(CP 1.337)

一些典型的第三性观念,由于它们在哲学和科学中异乎寻常的重要性,需要作深入的研究,即一般性、无限性、连续性、渗透性、生成性以及智能性。(CP 1.340)

在第三性中,有两级退化。第一级退化在事实本身不存在第三性或中介,但是存在真正的二元性;第二级退化在事实本身甚至不存在真正的第二性。……自然本身常常代替理性主体的意图,使第三性成为真正的,而不仅仅是偶然的;就像一个火星——作为第三,掉进一个火药桶里——作为第一,引起了爆炸——作为第二。但是自然如何做到这个?凭借可理解的规律的力量,自然听命于它而行动。如果两个力遵照力的平行四边形关系结合在一起,它们的合矢量就是一个真正的第三。然而,任何力,按照力的平行四边形关系,都可以在数学上归结为另外两种力以无穷多的不同方式之和。然而,这样的要素,仅仅是心智的产物。区别何在?只要孤立地活动,就不存在这样的要素。实在的力出现于合矢量中,无非是数学家可以想象的任何要素。但是使实在的力真正存在的是自然的一般规律——它召唤它们,而不召唤合矢量的任何其他要素。因此,可理解性,或者客观化的理性,成就了道地的第三性。(CP 1.366)

要表达第三性的第一性,中介的独特味道或色彩,我们并没有合适的词。“心智性”一词,也许,有多么妥当,就有多么贫乏和多么不周全。(CP 1.533)

第三性本质上表达的是一种关系,是一种把第一性和第二性联系起来的过程或中介。第三性是一种现象生成方式,但它并不直接还原第一性的质,也不直接还原第二性的蛮力,而是以连续性、生成性、智能性的方式贯穿了第一性与第二性,并以无限“退化”的方式朝向现象回归之途。第三性归根结蒂是一种解释性,是一种以此物代彼物的符号,但这种解释是一种无限衍义的过程,并不存在确定的形式,更不需要对象化的实体。第三性永远处于永不止步的途中。

在嵇康看来,哀乐是早已深埋内心的情感符号,日积月累,风云际会,和声只是压倒骆驼的最后一根稻草。哀乐自有自身一套独立运行的符号系统,虽有和声的触发,但本质上自有独一无二的运行轨迹,与和声没有必然的瓜葛,这就是嵇康屡次提及“吹万不同,而使其自己”的用意。

嵇康认为声无哀乐,并非音声与哀乐的二元论,而是真正的皮尔斯哲学意义上的三元论。嵇康认为音乐的质是所谓“和”,和声无象,和声虽然能对

人心产生躁静专散的影响，但和声在人心所产生的解释项并不具有确定的外在形式，更不具有哀乐等明确的内容限定。“揆终始之宜，度贤愚之中”，为之检则，使礼乐相须，共为一体，也是把音乐设置为第三性的表现。

音乐更不限于八音会谐，也包括“无声之乐”，因为“乐之为体，以心为主”，“心”才是“乐”的本体。这个“心”当然不是“哀乐之心”，而是“无为之心”。只有“无为之心”，才是作为音声解释项的必要前提和先决条件。

五、“神妙独见”：直觉、内省与符号

要说清楚音声的第三性或传达机制，还必须弄清楚直觉与符号的关系。从秦客与主人的唇枪舌剑、针锋相对可略窥直觉与符号的对立：

主人应之曰：“……夫喜、怒、哀、乐、爱、憎、惭、惧，凡此八者，生民所以接物传情，区别有属，而不可溢者也。夫人以贤愚为别，味以甘苦为称。今以甲贤而心爱，以乙愚而情憎，则爱憎宜属我，而贤愚宜属彼也。可以我爱而谓之爱人，我憎而谓之憎人，所喜则谓之喜味，所怒则谓之怒味哉？由此言之，则外内殊用，彼我异名。……且季子在鲁，采《诗》观礼，以别《风》、《雅》，岂徒任声以决臧否哉？又仲尼闻《韶》，叹其一致，是以咨嗟，何必因声以知虞舜之德，然后叹美邪？今粗明一端，亦可思过半矣。”

秦客难曰：“……且师襄奏操，而仲尼睹文王之容，师涓进曲，而子野识亡国之音，宁复讲诗而后下言，习礼然后立评哉？斯皆神妙独见，不待留闻积日，而已综其吉凶矣；是以前史以为美谈。今子以区区之近知，齐所见而为限，无乃诬前贤之识微，负夫子之妙察邪？”（pp. 199—202）

……

秦客难曰：“……至钟子之徒，虽遭无常之声，则颖然独见矣，今矇瞽面墙而不悟，离娄照秋毫于百寻，以此言之，则明暗殊能矣。不可守咫尺之度，而疑离娄之察；执中庸之听，而猜钟子之聪；皆谓古人为妄记也。”（pp. 205—206）

“神妙独见”、“颖然独见”、“神心独悟”即所谓的“受性独晓之”，“触物而达，无所不知”，用现代的哲学术语来表达，就是所谓的“直觉”，也就是不依赖任何先决条件，直接洞察事物的本质。在秦客看来，古圣先贤是有着凡夫俗子所不具备的特异功能的，这就是先天的“直觉”领悟能力。而嵇康

和皮尔斯显然坚决反对有这样的天才存在。皮尔斯在《与人据说具有的某些能力相关的问题》(Questions Concerning Certain Faculties for Man)一文中,分七个小节论证了纯粹的直觉根本就不存在,纯粹的内省更是无稽之谈。

尽管内省未见得是直观的,我们拥有这种能力却并非不证自明;因为我们不具有识别意识的五花八门的主观模式的直观能力。这种能力,如果确乎存在,必得之于这种情形:无之必不然。(CP 5.246)

参照上述有关情绪的论证,必须承认,如果一个人愤怒,那么他的愤怒一般来说并不意味着它的对象拥有某种专属的和永恒的性质。不过,另一方面,几乎不能怀疑外在事物有某种相关的性质使得他愤怒,稍作思索就能证明他的愤怒就在于他对自己说:“这个东西真臭,太丑,如此等等。”这毋宁说是一个反过来论证他之所以说“我愤怒”的标志。同样任何情绪都是关于某个对象的论断,这种论断与一个客观的理智判断的主要区别就在于,后者通常与人性或普遍心智相关,前者与某人某刻触景生情相关。这里就普遍情绪所说的话,亦适用于美感和道德。好与坏是情感,首先作为谓语出现,故或者是“非我”(not-I)的谓语,或者被在先的认知所决定(这里不存在识别意识的主观要素的直观能力)。(CP 5.247)

人的所有感觉、思维都是在符号中进行的,思维就是符号的衔接游戏。美感亦然。喜、怒、哀、乐、爱、憎、惭、惧,无不是符号动作的结果。一个人闻音而哀,闻音而乐,并不意味着音声所代表的对象有“哀”或有“乐”,“哀”或“乐”并不是音声所代表的对象的本有的不变的属性。但是,另一方面,一个人闻音而哀,闻音而乐,又确实确实是音声所代表的对象的某种性质使得他或哀或乐,比如节奏的徐疾、旋律的猛静、和声的专散、音色的明暗。每一个符号的产生必须依赖于在前的符号,由上一个符号衍生出下一个解释项。每一个符号的产生,事实上均是“留闻积日”的结果。“季子在鲁,采《诗》观礼,以别《风》、《雅》”,这是最切近的见闻识记,而他的“决臧否”所依赖的必要条件其实远不止于最切近的见闻识记,而是囊括了他的整个人生阅历。仲尼叹美,也绝不单单取决于目前的寒温,而是呼吸吐纳其整个的哲学思想和“为天下木铎”的人生抱负。师旷知南风不竞,楚师必败,也自是“多识博物”,天下大势了然于胸的结果。在这数例中,音声都只是触发的因缘,也就是新的符号产生的最后、最近诱因,但绝非唯一诱因。

音声符号与人的内心的其他情感符号是连续的、生发的，音声符号绝不是孤立无援的，也绝不是自导自演的，而是为一切的文字符号、非文字符号所紧紧裹挟，如滚滚潮水，欲罢不能。音声符号的情感符号解释项也并不是唯一的，而是“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智”，哀者见之谓之哀，乐者见之谓之乐。音声符号具有最大限度的无限衍义的可能性，这也正是音声符号的美感的无限丰富性的表现。诗无达诂，音无定色，这正是一切艺术的共通性。钱锺书《管锥编》对嵇康《声无哀乐论》有过专论。《全三国文卷四九》谓：

嵇康《声无哀乐论》：“和声无象而哀心有主，夫以有主之哀心，因乎无象之和声，其所觉悟，唯哀而已。”按即刘向《说苑·书说》、桓谭《新论·琴道》两篇记雍门周对孟尝君，谓贫贱羁孤，困穷无告，“若此人者，但闻飞鸟之号，秋风鸣条，则伤心矣，臣一为之援琴而太息，未有不凄恻而涕泣者也”；亦即陆机《豪士赋》：“落叶俟微风以陨，而风之力盖寡；孟尝遭雍门而泣，而琴之感以末。何者？欲陨之叶，无所假烈风；将坠之泣，不足烦哀响也。”盖先入为主，情不自禁而嫁于物（pathetic fallacy），触闻之机（occasion）而哀，非由乐之故（cause）而哀。下文又云：“至夫哀乐，自以事会先遽于心，但因和声，以自显发”；申此意更明。“夫味以甘苦为称。今以甲贤而心爱，以乙愚而情憎，则爱憎宜属我，而贤愚宜属彼也。可以我爱而谓之爱人，我憎而谓之憎人，所喜则谓之喜味，所怒则谓之怒味哉？”按《尹文子·大道》篇上论“名、分不可相乱”有曰：“名宜属彼，分宜属我。我爱白而憎黑，韵商而舍徵，好臞而恶焦，嗜甘而逆苦；白、黑、商、徵、臞、焦、甘、苦，彼之名也，爱、憎、韵、舍、好、恶、嗜、逆，我之分也”；嵇论正同。人之贤、愚，味之甘、辛，即“彼之名”，而爱、憎、喜、怒，即“我之分”。然彼淆于我，名乱于分，寻常云谓，亦复可征。“憎人”、“怒味”，固无其语，而《大学》曰：“如恶恶臭，如好好色”，岂非所好而谓之“好色”，所恶则谓之“恶臭”欤？嵇持之有故，而言之过当矣。“名”事物之性德（the qualities）也；“分”人遇事接物之情态（our feeling towards those qualities）也。亚理士多德尝谓品目人伦，贬为“急躁”者亦可褒为“直率”，仇言曰“傲慢”者即友所曰“高简”，故诚与誉异词而共指一事（Praise and counsels have a common aspect）（参观《太平广记》卷论卷三八《李泌》）；即“分”虽潜伏而“名”不掩盖之例。十八世纪一谈艺者云：“人同言醋味酸、蜜味甘、芦荟味苦，亦同言甘可悦而酸与苦不可悦（They all concur in calling sweetness pleasant, and

sourness and bitterness unpleasant)。人虽有嗜淡巴菇及酩酊过于糖与牛乳者，然绝不觉二物之味为甘也” (but this makes no confusion in tastes, whilst he is sensible that the tobacco and vinegar are not sweet); 乃“名”不能乱“分”之例。十九世纪一谈艺者云：“人有曰：‘亚普罗像之悦目，以其形美也。’答之曰：‘有是哉！鹿肉之悦口，亦以其味佳也’” (To the assertion “The Apollo pleases us because it is beautiful”, an objector might reasonably reply, “Yes; and the venison pleases us because it is tasty”); 盖谓“美”、“佳”即娱目、适口之意，于像与肉之性德绝未揭示，空言无物 (Scheinsatz)，又以“分”淆“名”之例，如“好 (上声) 色”、“恶 (入声) 臭”矣。(1986, pp. 1902-1903)

钱锺书先生评嵇康为“持之有故，而言之过当”，显然有失公允，从根本上错失了嵇康哲学的要义和精髓。钱先生一则没有搞清楚嵇康的性质、事实与思维，或者说质的可能性、存在与心智性，或者说第一性、第二性与第三性之分；二则没有判明直觉与符号的关系；三则没有指出符号在思维中的作用；四则视“声无哀乐”的命题为单纯的孤立的语词；五则以思维与存在截然对立的二元论哲学为主脑，失却了嵇康的连续性和生成性的第三性的现象学内涵。“移情说”、“感情误置说” (pathetic fallacy) 是一种典型的心物二元论，视心与物分别为自在的存在，先分裂再弥合，弥合的结果自然依然是分裂，因为它的前提早已决定了它的结论。“名”、“分”这一对静止的概念实则偷偷置换了嵇康“声无哀乐”的动态符号命题。诚然，嵇康也说过“心之与声，明为二物”的话，但这种说辞是在第一性的意义上申说的；嵇康也说过“哀心有主”的话，但嵇康并不主张在创作或欣赏音乐时有“哀心”，而是极力推崇“无为”。

六、“乐之为体，以心为主”：无为与解释项

“躁静者，声之功也”，从音声的角度，嵇康解释了音声对哀乐之情究竟起不起作用，起到什么样的作用；反过来，嵇康又提出“乐之为体，以心为主”的命题，从哀乐之情的角度，论述哀乐之情对音声究竟起不起作用，起到什么样的作用。这才是嵇康“声无哀乐论”的最终落脚点。音声有无哀乐，关键在于人心的把持和音声符号的准确把握。

“乐之为体，以心为主”，不少论者颇感迷惑。因为既然嵇康明确提出“声无哀乐”的命题，为何又要自毁长城，提出看似矛盾的悖论命题“乐之为体，以心为主”呢？其实这才是探寻嵇康提出冒天下之大不韪的“声无哀乐”

这一命题的深层动机的管钥。下面这两段后来被尊奉为“实用主义准则”的原理，同样适用于我们对音声符号意义的探求：

因此，（实用主义）所孜孜以求的，是找到弄清任何观念、原则、命题、字词或其他符号的真实含义的方法。符号的对象是一个东西；其意义是另一个东西。其对象是它所适用的东西或场合，不论它多么不明确。其意义是它所赋予该对象的那种观念，不论是通过纯粹的假定，或是作为命令，还是作为主张。（CP 5.6）

那么，看来达到第三级理解的明晰性的规则如下：斟酌一下我们所想象概念的对象具有什么样的效果——那很可能会拥有实用意义。那么，我们有关这些效果的概念就是我们有关这一对象的概念的全部。（CP 5.402）

音声作为一种符号，其本质代表了一种不可还原的三价关系。它的对象是一个东西，它的意义是另一个东西。音声所适用的对象当然是不明确的，所适用的场合也不那么确定。皮尔斯把“对象”也视为一种“思想传递物”，本身也必须具备“符号”或“思想”的特性，“因为符号不能影响对象而是为对象所影响，因此对象必须能够传递思想，更确切地说，必须具备符号或思想的特性”。（CP 1.538）基于此，皮尔斯对“对象”又有了“原创项”、“纯粹积极的相关物”、“形式”、“符号的动因”、“符号的决定物”、“符号的前件”诸如此类的称谓。其次，也是顺理成章的，三价关系中的“对象”，并不确指某个物理存在的个体，而是指代客观的覆盖全域的对象整体，因此“对象”又有了诸如“部分对象的纠结”、“部分对象的整体”、“部分对象的全域”、“对象的纠结体”之类的称谓。这正是皮尔斯区分“直接对象”和“动态对象”的真义所在。

音声的意义则是它所赋予该对象的某种观念，但这种观念的最终产生则必须在解释项中得以实现，也就是皮尔斯所一再强调的，对象决定符号，符号以对象为中介决定解释项，即解释项用和符号同样的或发展了的方式代表同一对象，因此皮尔斯对解释项又有“心智效果”、“心智解释项”、“纯粹消极的相关物”、“符号的结果”、“符号的效果”、“对象的成果”、“符号的后件”、“结论项/终止项”、“符号所激发的理念或心智作用”、“符号所激发的对对象的心智作用”、“某种不明确的理念”等称谓。皮尔斯有时又把解释项直呼为“意义”、“某种意识”、“思想—符号”、“解释性的思想”、“解释性符号”、“心智认知”等。音声符号在被解释之前，其意义是潜在的，只有经过

解释项的解释，即用另一个符号来解释这一个符号，这一个符号的意义才成为实显的，符号过程才得以完成，符号作用才得以实现。音声对我们的人心所产生的可想象的效果，就是音声的全部明晰的意义。音声的符号过程和符号作用，就是在人心中实现的。

“乐之为体，以心为主”的命题，正是嵇康从形而上的本体论意义上论述音声的第一性的质。在嵇康看来，音声本质上是一种看不见、摸不着的符号关系，“和声无象”阐明的正是这个道理。既然如此，那么这种看不见、摸不着的符号关系又是如何实现为现实性的呢？这就需要作为第二性的人心的碰撞作用。而作为解释项的人心，是否随时随地都可以成为美感符号产生的必然通道呢？嵇康的回答是“不”。美感符号的产生是有先决条件的，这就是心灵的“无为”，其实也就是老子的“玄之又玄，众妙之门”，也就是庄子的“涤除玄鉴”，“致虚极，守静笃”，也就是管子的“虚一而静”，这就是嵇康提出“乐之为体，以心为主”的要义所在。在嵇康看来，音声的美感作用与它的疏导情性乃至“移风易俗”的作用是并行不悖的，归根结蒂也是一而二、二而一的东西。嵇康也同意“移风易俗，莫善于乐”的观点，但与常人不同的是，他极力强调“无为”在“移风易俗”中的中心地位，强调“乐之为体，以心为主”。这个“心”其实就是“无为”、“无心”，也就是首先要做到“简易”、“无为”、“和心”，其实就是哀乐无动于衷，淫正无犯于心，只有这样，音乐才能真正起到“导其神气”、“迎其情性”乃至“移风易俗”的作用。

主人应之曰：“夫言移风易俗者，必承衰弊之后也。古之王者，承天理物，必崇简易之教，御无为之治，君静于上，臣顺于下，玄化潜通，天人交泰，枯槁之类，浸育灵液，六合之内，沐浴鸿流，荡涤尘垢，群生安逸，自求多福，默然从道，怀忠抱义，而不觉其所以然也。和心足于内，和气见于外，故歌以叙志，舞以宣情。然后文之以采章，照之以风雅，播之以八音，感之以太和，导其神气，养而就之。迎其情性，致而明之，使心与理相顺，气与声相应，合乎会通，以济其美。故凯乐之情，见于金石，含弘光大，显于音声也。若此以往，则万国同风，芳荣济茂，馥如秋兰，不期而信，不谋而成，穆然相爱，犹舒锦彩，而粲炳可观也。大道之隆，莫盛于兹，太平之业，莫显于此。故曰‘移风易俗，莫善于乐。’然乐之为体，以心为主。故‘无声之乐，民之父母’也。至八音会谐，人之所悦，亦总谓之乐，然风俗移易，本不在此也。”

“……淫之与正同乎心，雅、郑之体，亦足以观矣。”(p. 225)

嵇康“乐之为体，以心为主”的主张，与他的“声无哀乐”的理论并不矛盾。恰恰相反，“乐之为体，以心为主”正是他的“声无哀乐”论的理论根基。“乐之为体，以心为主”是嵇康对音乐的最高理想；“声无哀乐”则是对“乐之为体，以心为主”的音乐最高理想的具体实践。哀乐是首先应该排除的东西，是音乐最高理想实现的最大障碍。“无声之乐”是“和声无象”的最佳体现，也是道家“道冲，或用之不盈”的具体表象。

这里需强调的一点是，解释项不限于欣赏者，也包括了创作者。如果用皮尔斯的连续主义学说来说，解释项也不限于人类头脑，而是包括了整个的“准心智”（quasi-mind）。

除了从形而上的本体论意义上论述音声的本质外，嵇康也触及了形而下的音声的各色表现，并对作为音声载体的“八音会谐”提出了“中庸”的原则性要求。符号载体与符号不同。作为符号的音声，是一种看不见、摸不着的关系，是一种无影无踪的东西，“和声无象”最好地传达了这种不可见的关系；而作为符号载体的音声，则是音声的具体表现形式，“八音会谐”，淫杂出。“夫音声和比，人情所不能已者也”，作为音声的解释项的人心，“情”、“欲”充塞其间，形形色色的“情”、“欲”正是积蓄人心已久的在前的符号，每时每刻都蠢蠢欲动，试图冲破黑暗的牢笼。“妙音感人，犹美色惑志”，心志正是下一个符号产生的原动力。因此，产生什么样的新的符号，端赖心志“为之检则”，为之驾驭，心哀则生哀，心乐则生乐，心淫则生淫，心正则生正。解释项真正实现无为，音声的玄妙才能发挥到极致。只有做到“无为”、“无情”、“无欲”，才能实现“心与理相顺，气与声相应”，达到音乐和人生双重的至上境界。虽则如此，作为音声载体的“八音会谐”还是不可随意妄为。“为可奉之礼，制可导之乐”是嵇康退而求其次的不得已之举，也是实现自然名教合一的不二法门。“乐不极音”是嵇康为音乐设立的最高准则，这是在“揆终始之宜，度贤愚之中”的基础上，为实现礼乐相须的目的，有意舍弃“淫荒无度”的“情”、“欲”的诱惑，自觉承“先王用乐之意”的结果。“乐不极音”鲜明地体现了皮尔斯第三性的思想，值得我们深入探寻。“乐不极音”与“声音以平和为体”是一以贯之的音乐理念，目的在于摒弃“偏固之音”，“无主于哀乐”，“兼御群理，总发众情”，从而实现音乐艺术最大限度的无限衍义，发挥其撼动人心的力量。

有趣的是，“声无哀乐论”决非孤论，历史上秉持此观的绝不限于嵇康一人。《贞观政要·礼乐》云：

太常少卿祖孝孙奏所定新乐。太宗曰：“礼乐之作，是圣人缘物设教

以为搏节。治政善恶，岂此之由？”御史大夫杜淹对曰：“前代兴亡，实由于乐：陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》。行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音。以是观之，实由于乐。”太宗曰：“不然，夫音声岂能感人？欢者闻之则悦，哀者听之则悲，悲悦在于人心，非由乐也。将亡之政，其人心苦，然苦心相感，故闻之则悲耳，何乐声哀怨能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕能为公奏之，知公必不悲耳。”尚书右丞魏征进曰：“古人称‘礼云，礼云，玉帛云乎哉！乐云，乐云，钟鼓云乎哉！’乐在人和，不由音调。”太宗然之。（吴兢，2008，p. 192）

李世民既是杰出的政治家，也是了不起的音乐家。李世民君臣的这一段问答，诚乎不失为嵇康《声无哀乐论》的注脚。

总而言之，《声无哀乐论》深刻地揭示了第一性、第二性和第三性的现象学内涵，阐明了符号在美感产生中的核心地位和作用，其理论深度不仅在中国美学史上前不见古人后不见来者，而且比皮尔斯之与二元论决裂早了1600多年，诚为地地道道的中西美学史上的一大奇观。

引用文献：

戴明扬（1962）. 嵇康集校注. 北京：人民文学出版社.

钱锺书（1986）. 全国三国文卷四九. 载于钱锺书（著），管锥编（第三册）. 北京：中华书局.

吴兢（2008）. 贞观政要·礼乐. 载于于民（主编），中国美学史资料选编. 上海：复旦大学出版社.

Burks, W. (Ed.). (1958). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. (Vol. 7-8). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hartshorne, C. & Weiss P. (Eds.). (1931-1935). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. (Vol. 1-6). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Houser, N. & Kloesel, C. J. W. (Eds.). (1992). *The essential Peirce, Selected philosophical writings* (Vol. 1). Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press.

Peirce Edition Project (Ed.) (1998). *The essential Peirce, Selected philosophical writings*. (Vol. 2). Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press.

作者简介：

王俊花，中国传媒大学文艺学博士，研究方向为中国古代文论与美学。

Author:

Wang Junhua, Ph. D. in Art and Literature of Communication University of China. Her research fields are ancient Chinese literary theory and aesthetics.

Email: wangjunhua98@163.com