

# 第三届“卿云杯”全国通识课程论文大赛

## 封面样张

学 校	陕西师范大学	院 系	哲学书院 文学院
专 业	汉语言文学 (新文科基地班)	姓 名	潘芷茵
年 级	2019 级	任课教师	江求流
课程名称	儒家工夫论与精神生活		
论文题目	坐起咏歌俱实学——略论王阳明“歌诗之教”的渊源及意义		

# 坐起咏歌俱实学

## ——略论王阳明“歌诗之教”的渊源及意义

潘芷茵

陕西师范大学哲学书院 文学院

**摘要：**王阳明的歌诗之教，是阳明平生政教实践中的一种极具创造性活动。它上承言偃，近似邵雍、白沙，复归先秦古诗乐传统，实现了明代诗教、乐教的复兴。其“九声四气歌法”内含气的调养与听觉的修炼，以精妙的艺术方式实现身心联系、天人合一之道，成为儒家工夫论的一种形式。歌诗作为一种审美活动，并非纯粹的对诗歌作品的静观，而是活泼泼的、基于现实生存活动的现实审美，这一审美形态对今日儒家美学研究、阳明文艺观研究具有重要的启示意义。

**关键词：**歌诗之教；九声四气歌法；儒家工夫论；儒家身体观；现实审美

翻检王阳明全集，我们会发现一个有趣的现象：阳明性喜歌诗，其讲学、出游、理政过程中，多会出现这种叫“歌诗”的活动。歌诗者，唱咏诗歌是也。这种活动以诗歌（主要是《诗经》以及宋明理学家的诗作）为基础文本，由人通过一定的方法（如阳明自创的“九声四气歌法”）唱咏出来，加以鼓、钟、磬等乐器的伴奏。在给社学蒙师颁发的教学条规中，阳明曾这样阐发他的歌诗之教：

“古之教者，教以人伦。后世记诵词章之习起，而先王之教亡。今教童子，惟当以孝、弟、忠、信、礼、义、廉、耻为专务。其栽培涵养之方，则宜诱之歌诗以发其志意，导之习礼以肃其威仪，讽之读书以开其知觉。今人往往以歌诗习礼为不切时务，此皆末俗庸鄙之见，乌足以知古人立教之意哉！”<sup>①</sup>

“凡歌诗，须要整容定气，清朗其声音，均审其节调，毋躁而急，毋荡而嚣，毋馁而慑。久则精神宣畅，心气和平矣。每学童生多寡，分为四班。每日轮一班歌诗，其余皆就收敛容肃听。每五日则总四班递歌于本学，每朔望集各学会歌于书院。”<sup>②</sup>

阳明还将其歌诗之教运用到地方治理中，教化百姓，取得了移风易俗的神奇效果：

<sup>①</sup> 王阳明：《训蒙大意示教读刘伯颂等》，《王阳明全集》卷二，上海：上海古籍出版社，2011年，第99-100页。

<sup>②</sup> 王阳明：《教约》，《王阳明全集》卷二，第101页。

“先生谓民风不善，由于教化未明。今幸盗贼稍平，民困渐息，一应移风易俗之事，虽未能尽举，姑且就其浅近易行者，开导训诲。即行告谕，发南、赣所属各县父老子弟，互相戒勉，兴立社学，延师教子，歌诗习礼。出入街衢，官长至，俱叉手拱立。先生或赞赏训诱之。久之，市民亦知冠服，朝夕歌声，达于委巷，雍雍然渐成礼让之俗矣。”<sup>①</sup>

“当日坐拥皋比，讲习不辍，黔之闻风来学者，卉衣馱舌之徒，雍雍济济，周旋门庭。观其课诸生四条，并问答语录，俾尼山之铎施及罗施鬼国，弦诵流传，以迄今日。黔之士肆，成人有德，小子有造，彬彬然盛矣！而且里巷歌声，蔼蔼如越音。岁时伏腊，成走龙场致奠，亦有遥拜于其家者。”<sup>②</sup>

这样的记载，让我们不禁发问：为何阳明如此看重歌诗这种活动？为何这歌诗之教，有如此大的意义？

我们谈到儒者的日常活动，往往谈的是他们如何读书穷理，如何讲学明道，如何经济民生，至多还有如何做静坐一类的修养工夫。这些对我们来说都是很熟悉的。可“歌诗”却让我们产生一种既熟悉又陌生的奇异感觉——说熟悉，是因为我们知道，儒家素来有诗教、乐教的传统；说陌生，是因为我们对诗教、乐教或许只是肤浅地知道它的存在而已，至于古人到底如何以歌诗教人，那活动到底是怎样的一番景象，到底为何有那么大的魅力与意义，我们可能所知甚少。而王阳明的歌诗活动，则无疑能为我们提供珍贵的研究样本，激发我们的遐想与思考。

## 一、“歌诗之教”的渊源：以言偃、邵雍、陈献章、虞山书院为例

儒学史中，“歌诗之教”的传统，在孔子时代就已有体现，其最突出的代表是孔门弟子言偃（字子游）。言偃在孔门名列文学科第一，在乐教方面颇有造诣，还被许多学者视为儒家心性之学的肇端<sup>③</sup>。《论语》中对言子有这样的记载：

“子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑，曰：‘割鸡焉用牛刀？’子游对曰：‘昔者偃也闻诸夫子曰：“君子学道则爱人，小人学道则易使也。”’子曰：‘二三子！偃之言是也。前言戏之耳。’”（《论语·阳货》）

朱子对此注解道：“时子游为武城宰，以礼乐为教，故邑人皆弦歌也。”“治有大小，而其治之必用礼乐，则其为道一也。但众人多不能用，而子游独行之。故夫子骤闻而深喜之。”<sup>④</sup>由此我们大概可以知道：言子在担任武城宰时，曾在武城施行乐教，将弦歌用于理政。孔子虽调侃其“割鸡焉用牛刀”，即调侃其治理

<sup>①</sup> 钱德洪：《年谱一》，《王阳明全集》卷三十三，第1381页。

<sup>②</sup> 田雯：《黔书》下卷，贵阳：贵州人民出版社，1992年，第91页。

<sup>③</sup> 关于言偃与儒家乐教、心性之学的关系，可参阅何益鑫：《儒家心性之学的转出——论子游的思想创造及其道统地位》，载《复旦学报》2020年04期。

<sup>④</sup> 朱熹：《论语集注》卷九，《四书章句集注》，北京：中华书局，2012年，第176页。

一个小地方还用上了乐教这样的方法，但实际上非常赞赏言子。联系其他历史记载，我们还知道：言偃南归之后，还在常熟虞山倡导乐教，以致虞山这方土地一直弦歌不辍。言子行乐教的事迹，无疑与阳明行歌诗之教的事迹非常相似<sup>①</sup>。我们不妨说，阳明的歌诗之教，正是继承了言子的传统。而事实上，阳明歌诗之教中的创造性成果“九声四气歌法”，也在虞山书院中深深扎下了根。束景南先生曾作精彩考证，指出阳明歌诗之教在明代书院中多有传播，其“九声四气歌法”在《虞山书院志》等文献中有所保留<sup>②</sup>。可见歌诗之教，在阳明的倡导下成为了一种广为流布的公共教育，发展到了高峰<sup>③</sup>。

后来的宋明理学谱系中，也有一些儒者重视诗、乐这样的艺术形式。我们谈到理学家的文艺观，往往想到的是“作文害道”“诗文小技”“词章之学”一类的负面话语，似乎理学家就是全然排斥文艺的。而事实上，理学家的文艺批评，并非是全然排斥文艺，而是对其有更高的期待，是期望它能承载大道、教化风俗、收拾人心，而非沦落为卖弄词句、妨碍求道乃至败坏人心的事物。更何况，宋明理学的谱系是庞大而复杂的，理学家们的为人为学各有千秋，各有其特色。有的理学家（如程颐）对文艺多持负面的批评，而有的理学家（如邵雍、陈献章、王阳明）则还对文艺进行了许多正面的弘扬。在宋明理学史中，实际上还存在着一股力扬文艺、复归古诗古乐的潜流。因此，讨论阳明歌诗之教的渊源，远则可以追溯至先秦时期的言子，近则还可联系宋明时期的邵雍、陈献章等相似人物，加以参照。

在邵雍那里，“诗”，早已飞离了当世流行的诗歌创作，而直通向远古先民的“风雅颂”“赋比兴”，荡着先秦《诗经》的回响。他曾写过许多关于诗的诗，力赞诗教的大用，把诗提到了一个高得无以复加的地位：

“不有风雅颂，何由知功名；不有赋比兴，何由知废兴？观朝廷盛事，壮社稷威灵。有汤武缔构，无幽厉敬倾。知得之艰难，肯失之骄矜。去巨蠹奸邪，进不世贤能。择阴阳粹美，索天地精英。籍江山清润，揭日月光荣。收之为民极。著之为国经。播之于金石，奏之于大庭。感之以人心，告之以神明。人神之胥悦，此所谓和羹。既有虞舜歌，岂无皋陶赓。既有仲尼删，岂无季札听。必欲乐天下，舍诗安足凭？得吾之绪余，自可致升平。”<sup>④</sup>

类似地，在陈献章那里，也存在许多对“诗之大用”的讨论。陈献章与王阳明同为明代心学宗师，陈门弟子湛若水更是阳明的至交好友，白沙心学与阳明心学的渊源关系也多为学界所讨论。其实，白沙与阳明之学，在诗学方面也极其相

<sup>①</sup> 这里暂不区分诗教与乐教，因为它们“本是属于同一血缘系统的”（徐复观语）。况且王阳明的歌诗之教，同时包含了诗与乐的因素，既可以说是一种诗教，又可以说是一种乐教。

<sup>③</sup> 参见束景南：《阳明佚文辑考编年》，上海：上海古籍出版社，2012年。

<sup>④</sup> 邵雍：《诗画吟》，《邵雍全集》，上海：上海古籍出版社，第373页。

似，我们可以拿陈献章讨论诗学的文本来与阳明诗学作互文式解读：

“夫诗，小用之则小，大用之则大。可以动天地，可以感鬼神；可以和上下，可以格鸟兽；四时行焉，百物生焉；皇王帝霸之褒贬，雪月风花之品题，一而已矣。小技云乎哉？”<sup>①</sup>

“先儒君子类以小技目之，然非诗之病也。彼用之而小，此用之而大，存乎人。天道不言，四时行，百物生，焉往而非诗之妙用？会而通之，一真自如。故能枢机造化，开阖万象，不离乎人伦日用而见鸢飞鱼跃之机。若是者，可以辅相皇极，可以左右六经，而教无穷。小技云乎哉？”<sup>②</sup>

我们可以看到，“诗非小技”“诗有大用”，其实也是宋明理学中的一个很重要的诗学观念。而儒者到底才能实现诗的“大用”？或许，阳明的“歌诗之教”就是一个很好的回答。

## 二、“歌诗之教”的具体原理：气的调养与听觉的修炼

歌诗，虽有乐教的意味，却并非以乐器为主，而是以人的身体乃至心灵为乐器。正如钱穆先生对中国古人“贵人声”传统的阐发：“中国人称丝不如竹，竹不如肉，丝竹乃器声，肉指人声。”<sup>③</sup>歌诗实乃人的一种身心修炼活动。而对于人来说，歌诗活动主要涉及到两种感官——口与耳。人从口中歌出诗来，而又通过耳朵，聆听自己或是他人的歌诗之声。这过程看似很简单，但若联系我们关于儒家工夫论的知识，细究一下，会发现其中暗含玄机。

首先是口。口的咏唱，其实关系着气息调理的问题。一呼一吸之间，人吐纳着气，而气——正是中国哲学最根本的概念，是宋明理学家的修养工夫中非常重要的一个要素。气渗透在人身心状态的表现里，气息运用得当，人便可以达到平和清明的状态，展现出良好的情绪、思维等等。在阳明的“九声四气歌法”中，阳明还特别加入了自然四季这一模本，使人歌诗时的气息运转，如同春夏秋冬的流转一般——依据阳明歌法，诗歌中每四句的气息分别模仿春夏秋冬的特点，而在一句之中的不同文字上，又分有春夏秋冬，从而形成大小叠加的四季循环。歌法的细则是这样写的：

“四气：曰春，曰夏，曰秋，曰冬。每四句分作春夏秋冬，而春夏秋冬中，又自有春夏秋冬。……第一字口略开，声要融和；第二字口开，声要洪大；第三字声返于喉，秋收也；第四字声归丹田，冬藏也。春而融合，夏而洪大者，达其气而泄之，俾不阏也。秋而收之，冬而藏之，收天下春而藏之肺腑也。其不绝之余声，复丹田而出之，以涤邪秽，以融渣滓，扩而清之也。春之声稍迟，夏之声

<sup>①</sup> 陈献章：《认真子诗集序》，《陈献章集》，北京：中华书局，1987年，第5页。

<sup>②</sup> 陈献章：《夕惕斋诗集后序》，《陈献章集》，第11-12页。

<sup>③</sup> 钱穆：《现代中国学术论衡》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第276页。

又迟，秋之声稍疾，冬之声又疾，变而通之，则四时之气备矣；阖而辟之，则《乾》《坤》之理备矣。幽而鬼神屈伸而执其机，明而日月往来而通其运，大而元会运世而统其全，此岂有所强而然哉？广大之怀，自得之趣，真有如大块噫气，而风生于寥廓；洪钟逸响，而声出于自然者。融溢活泼，写出太和真机；吞吐卷舒，妙成神明不测，故闻之者不觉心怡神醉，恍乎若登尧舜之堂，舞百兽而仪凤凰矣。”<sup>①</sup>

由此我们可以理解，为何歌诗之教会在童蒙教育、百姓教化上收获功效——因为歌诗活动中的这种气息调理过程，其实就是在调节人的身心状态，在给人做修养工夫。我们还可以理解，为何阳明总能有所谓“天人合一”“与万物同体”的感受——通过诗歌的节奏，人的身心节奏与天地宇宙合拍，春夏秋冬仿佛就长在人身心上一一般。对于“天人合一”“与万物同体”等命题，我们固然可以用哲学本体论的角度去论证（如张载《正蒙》中的论证就是范例）。但当我们理解不了这种高深复杂的论证时，也许我们还可以以别的方式去体会。如我们看阳明的歌诗之教，我们会真切地体悟到“天人合一”“与万物同体”是何种境界，古人的言语和精神状态，一下子被拉近了。我们由此可以看到，先天元气与后天呼吸之气具有相似的运行规律、共振频率，歌诗者实际上是在“以人极合太极，以人之呼吸合天道之流行”<sup>②</sup>。

因为对气息的调理运用，歌诗活动将身与心紧密相连，因为气息由口发出，歌诗就成为了一种自内而出的、关乎内在生命的艺术，比鼓琴、舞蹈等艺术形式更为重要。正如阳明弟子王龙溪的精彩论述：

“宋子命诸生歌诗，因请问古人歌诗之义。先生曰：‘古人养心之具无所不备，琴瑟简编、歌咏舞蹈，皆所以养心。然琴瑟、简编、舞蹈皆知从外入，惟歌咏是元气、元神欣合和畅，自内而出，乃养心第一义。舜命夔典乐教胄子，只是诗言志、歌永言，四德中和，皆于歌声体究，荡涤消融，所以养其中和之德，而基位育之本也。‘子于是日哭，则不歌’，非哀则未尝不歌也。‘子与人歌而善，必使反之，而后和之’，‘反’非再歌之谓，使反之性情以自考也。《礼记》所载‘如抗如坠，如槁木贯珠’，即古歌法，后世不知所养，故歌法不传。至阳明先师始发其秘，以春夏秋冬、生长收藏四义开发收闭，为按歌之节，传诸海内，学者始知古人命歌之义。先师尝云：‘学者悟得此意，直歌到尧舜羲皇，只此便是学脉，无待于外求也。’”<sup>③</sup>

正如《诗大序》中那句古老的名言——“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”。

<sup>①</sup> 张鼐等撰：《歌仪》，《虞山书院志》卷四，明万历刻本，第20-23页。

<sup>③</sup> 王畿：《华阳明伦堂会语》，《王畿集》卷七，第160页。

我们会发现，“言”、“嗟叹”、“咏歌”这样的与“口”有关的活动，先于“手舞足蹈”的活动，比它们具有更本源性的地位。而反观阳明歌诗之教中那讨论口与气、身与心的原理，也许会帮助我们理解古代艺术中潜在的这种序列等级。

再则是耳。许多学者指出，中国哲学重视听觉，而非只如古希腊传统的“视觉中心主义”一般。这典型体现在对“圣”的理解上——《说文解字》记载：“圣，通也，从耳。”《白虎通德论》写道：“圣者，通也，道也，声也。道无所不通，明无所不照，闻声知情，与天地合德，日月合明，四时合序，鬼神合吉。”我们由此可以知道，“‘圣’指既能倾听天、道，又能将天、道以‘口’传达给他人者”，“以‘耳’‘口’通帝、天、道、物”，是中国思想中的一个鲜明传统<sup>①</sup>。的确，“圣人与声音、听觉有关，此事颇堪玩味”，圣人的养成如果与人的身心修炼有关，那么是否可以说，阳明的歌诗之教，也正体现了这种以言说、听觉的修炼来学圣的努力呢？<sup>②</sup>在歌诗活动中，人聆听着自己或他人的歌诗之声，而这歌诗之声中，正蕴含着天地万物的信息。我们比较一下视觉和听觉，还会感到，听觉比视觉更宜于感知“天人合一”的状态——因为视觉总是太分明了，天就是天，地就是地，我就是我，物就是物，都可以看得一清二楚、界限分明。可是听觉会带来一种混沌感，让人捉摸不定。当我们闭上眼睛，聆听山海之声，或是钟鼓之声，或是人之合唱声时，我们会确实会有一种与周围事物浑融一体的感受。

我们再想想那歌咏的内容吧——如《虞山书院志》所记载的，九声四气歌法所应用的一个经典文本，就是阳明的《咏良知》诗：

“个个人心有仲尼，自将闻见苦遮迷。

而今指与真头面，只是良知更莫疑。”

以九声四气歌法歌咏此诗，无疑比单纯地看此诗，或是平平白白地念此诗，更有一种奇异的感受，更有感召力。因为正如我们上面分析的，九声四气歌法以天地四季的气息为模本，使人进入天人合一的状态，在此状态中，人声恰如天地之声。天道仿佛是可以听见的，歌诗声中的教诲仿佛就是天地对我的教诲，良知的召唤似乎就在耳畔。

况且，听诗聆乐，本身就是一种指向内心的活动，需要人自己用心地、细腻地去辨别、体会，由此“和我们内心更深处有联系”。人通过聆听歌诗之声，可以体会自己丰富的思想感情，可以观照内心，甚至是发现“未发之中”一类玄妙的心理状态<sup>③</sup>。

<sup>①</sup> 贡华南：《味觉思想》，北京：生活·读书·新知三联书店，2018年，第19页。

<sup>②</sup> 关于儒家听觉修炼的问题，可参阅杨儒宾：《儒家身体观》，上海：上海古籍出版社，2019年，第210-215页。

<sup>③</sup> 杜维明先生就曾感叹：“礼乐教化，礼当然没有问题，而乐就有问题。从比较学的角度来看，希腊突出视觉，希伯来突出听觉，两个非常不同的文化体系，中国又突出视觉又突出听觉。但是听的问题，乐，为什么有很多情必须通过听来体会……耳字太重要了，尤其现在材料越来越多以后，从《五行》开始，我就有一种感觉，视觉当然很重要，但是有些听觉和我们内心更深处有联系……”参见梁涛、韩星编：《中国思

徐复观先生曾说到，中国古代艺术与人格修养的关系，可概括为“工夫的乐论”。而我们理解的阳明的歌诗之教，其实也正是在理解一种“工夫的乐论”“工夫的诗论”。对歌诗之教的理解，要从儒家工夫论的层面入手，方可知其中三昧。知晓古人修炼工夫中对“气”“听觉”等问题的阐发，才能让我们理解歌诗之教为何能有调理身心、启发童蒙、改善民风的显著效果，让我们深切体会到古书中对歌诗活动的描述与赞扬：“……歌者陶情适性，闻者心旷神怡，一道同风，沦肌浹髓，此调燮之妙用，政教之根本，心学之枢要，而声歌之极致也。”<sup>①</sup>

### 三、“歌诗之教”的定位问题

当我们讨论王阳明的诗学，我们往往会把它等同于讨论王阳明的诗歌艺术成就，把它放在一般文学研究、艺术学研究的框架下，讨论它如何展现了阳明的文艺才能、阳明的诗歌作品如何精妙美丽或沦为道德说教云云。这样的思维看似非常合理，实则存在很大的问题。阳明的“歌诗之教”，也正向我们警示着这一误区。

我更愿意将“歌诗之教”定位为一个美学研究的对象，而非文学、艺术学的，因为它彰显了一种比狭隘的“诗歌作品”“静观欣赏”更重要的审美形态——人的现实活动，特别是有耳、目、口等多重感官动态参与的活动，比对艺术作品的静观更具有本源地位，更与我们对人生存状态、价值理想的认知息息相关。它不是纯粹的艺术形式性的“艺术审美”，而是更具有生活根基的“现实审美”<sup>②</sup>。阳明的歌诗之教，不是简单的写诗作诗，它展现的是一种活泼泼的生命活动状态，是活的艺术，并且也真切地滋养了普通百姓们的身心状态，令即便是不知何为儒家义理、儒家美学的少年童子、贩夫走卒、愚夫愚妇，都在歌诗之中分享了真善美的升华性感受，感受到一种人之为人的境界。

况且，当我们讨论阳明时，总要突出他作为大儒的特殊性，总要突出他对圣人之学的追求。倘若只讲阳明把诗歌作品写得多么精妙美丽，运用了何种诗歌技巧，在文学史上能争得怎样的排行地位，那阳明和一般的文人诗家，又有何区别？阳明自幼能诗善文，其诗作多为当世文人诗家赞赏，但后来的阳明为何会批判它为“虚文”，为“诗文小技”？因为那种狭隘的文学艺术，往往会沦为毫无意义的技巧游戏，与自家身心性命无涉，更于天下百姓无所助益，它脱离了现实审美的深厚根基，是无源之水、无本之木。

---

想史前沿》，陕西师范大学出版社，2008年，第211-212页。

<sup>①</sup> 张鼎等撰：《歌仪》，《虞山书院志》卷四，第20页。

<sup>②</sup> “美学不是艺术学”“现实审美有别于艺术审美”等命题，是尤西林老师的学术创造。如尤西林老师这样的写道：“审美形态固然集中体现于艺术，但只有将由艺术中所抽象提取出来的纯粹审美形态与更为广泛的现实生活中所溶化的审美形态沟通一体，审美形态才可获得视觉、听觉、行为动作等更为广泛坚实的基础支持。”（尤西林：《有别于美学思想的审美史——兼与许明商榷》，载《文艺研究》1994年05期）“与派生而显赫流行的艺术审美相比，这种依附于生活行为的现实审美，才是最重要的。”（尤西林：《心体与时间——二十世纪中国美学与现代性》，北京：人民出版社，第268页）



我们其实可以看到，阳明一生始终喜好诗歌，只是那早年对诗文词章的刻意追求，转变为了对“歌诗之教”的重视。他不再拘泥于诗歌的声律、范本、技巧，不再刻意作诗写诗，而是让关于诗的审美活动，自然地发生在现实生活中，成为一种“日用常行之道”，乃至运用到政教实践中，成为儒者教化百姓、收拾人心的法宝。所谓“词章之学”与“圣人之学”、“身心之学”之间的紧张关系，也许并不是绝对的，诗文词章，也可以通过“歌诗之教”这样的形态，成为“圣人之学”“身心之学”中的重要部分。正如陈献章所说的，“诗非小技，诗有大用”——阳明的歌诗实践所告诉我们的，正是那蕴含“大用”而非只是“小技”的诗学。

阳明《春日花间偶集示门生》一诗中有云：“闲来聊与二三子，单夹初成行暮春。改课讲题非我事，研几悟道是何人？阶前细草雨还碧，檐下小桃晴更新。坐起咏歌俱实学，毫厘须遣认教真。”当我们回看阳明的生活，我们会赞叹其诗意境界的流荡，更会有感于其歌诗之教的深刻启示。“坐起咏歌俱实学”，这样的生命状态，或者说这样的学术观念、文艺观念、教育观念，似乎离我们越来越远了。一歌一咏，皆载大道，一唱一叹，俱是实学。这样的“儒家工夫论与精神生活”，曾真真切切地存在过，也正滋养着我们这些后世读者的身心。

## 参考文献

- [1] 王守仁. 王阳明全集[M]. 吴光, 钱明, 董平, 姚延福编校. 上海:上海古籍出版社, 2011.
- [2] 束景南. 阳明佚文辑考编年[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [3] 姜亚沙, 经莉, 陈湛绮编. 中国书院志[M]. 北京:全国图书馆文献缩微复制中心, 2005.
- [4] 贡华南. 味觉思想[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2018.
- [5] 杨儒宾. 儒家身体观[M]. 上海:上海古籍出版社, 2019.
- [6] 张昭炜. 中国儒学缄默维度[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2020.