

东方审美文化研究

主编 周来祥

1

广西师范大学出版社



①

广
西
师
范
大
学
出
版
社

东方审美文化研究

主编\周来祥

东方审美文化研究(第一辑)

周来祥 主编

版式设计:桑林佳

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码:541001

(广西桂林市中华路36号)

桂林市印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:10.375 插页:2 字数260千字

1996年6月第一版

1996年6月第一次印刷

印数:0001—2000册

ISBN 7—5633—2109—8/B·038

定价:15.00元

前 言

周 来 祥

大约是在 1990 年,在给国际美学学会负责人伯林特的信中,我倡议创办一个研究东方美学、东方审美文化的刊物,立即得到伯林特教授的热情支持。原拟与东方主要国家的同行联合创办,但因操作、运转的种种不便,目前只好由我们为主先创办起来了。

东方有着辉煌的古代文明,曾创造了灿烂的审美文化,这优良的文化传统,在即将来临的 21 世纪,将重新得到振兴,得到弘扬和发展。21 世纪将是东方文化的世纪,也将是东方审美文化的世纪,我们所以创办这个丛刊,正是为了迎接和促进东方文化 21 世纪的到来。

东方不只是一个地理的概念,同时也是一个政治的、经济的、文化的概念,一般以亚洲和非洲诸国为主,历史的趋势尤以中国等国家为代表。曾经辉煌于古代的埃及、巴比伦、印度文化后来衰落了、中断了,而只有中国的文化源远流长,连绵不断,不断嬗变和更新,至今仍具有发展的巨大潜能,成为与西方古希腊文明相对的一种独特

的东方文化系统。人们通常说的东西方两大文化传统,大体上是以古希腊为源头的西方文化,和以中国为代表的东方文化。这虽然不够全面,但却指出了两大文化的主要线索和特征。我们要在东西方两大审美文化的视野下,突出中国和亚非诸国审美文化的研究,同时研究亚、非诸国审美文化之间相互撞击、相互影响、相互渗透、相互融合、相互推进的历史轨迹,以期全面地反映和了解东方审美文化的总体风貌。

本丛刊研究的是东方的审美文化,不是一般的东方文化,当然它要以东方文化为其广阔深邃的文化背景。审美文化既包括理论形态的美学思想,也包括体现着东方审美意识的文学、戏剧、影视、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑、园林、工艺等感性形态的美学创造,甚至还包括着富于审美因素的科学文明、宗教文化、道德伦理、环境文化以及物质生活文化等,不过当以前二者为主。

本丛刊倡导以辩证思维的科学方法来研究审美文化问题,但辩证思维是开放的,它不拒绝一切有益的方法,不论是中国传统的,还是西方近现代的;不论是分析与综合的,还是抽象与具体的。

《东方审美文化研究》是一个新生的婴儿,希望在各界朋友的关照、批评、帮助下,逐步地成长起来。

1995年7月7日于山东大学美学研究所

东方审美文化研究

第 1 辑

目 录

周来祥 / 《东方审美文化研究》前言 (1)

甲、东方美学理论

袁振保 / 八卦——中国文化和审美意识的源头 (1)

陈 炎 / 建构与解构:儒道互补的美学功能 (35)

郭德强 / 孔子的文化心理结构与美学思想 (49)

黄广华 / 孔子审美感受的三种境界

——“兴于诗,立于礼,成于乐”释解 (63)

仪平策 / 父权社会、两性文化与儒家美学 (74)

杜道明 / 道家的审美直觉论 (93)

王世德 / 东方禅宗与美学 (106)

袁鼎生 黄理彪 / “和”与“不和而和”

——中西古代审美理想比较 (116)

乙、东方艺术的审美特征和美学规律

邢煦寰 / 一个二维双向互补的人类对世界艺术掌握方式

系统的自我认知整合系统

——中西艺术本质论的比较提纲 (125)

周来祥 郑祥玉 / 中国古代书法美学研究大纲 (141)

主 编:周来祥

副主编:党玉敏 郑祥玉(韩国)

编 委:(以姓氏笔画为序)

王 杰 孔智光 仪平策 刘光裕 陈 炎

肖星明 周纪文 周来祥 郑祥玉 党玉敏

凌南中 袁鼎生 黄理彪 傅合远

常务编委(以姓氏笔画为序):王 杰 周纪文 周来祥 郑祥玉

党玉敏 凌南中 袁鼎生 黄理彪

石川满寿江(日本) / 法衣花纹与天衣的形状研究

——飞鸟白凤佛像论介绍 (156)

姚文放 / 中国戏剧美学与儒家思想 (171)

傅合远 / 论书法艺术的时间特性 (187)

郑祥玉(韩国) / 论王羲之及其书法美学 (202)

傅 谨 / 论戏曲的结构形态 (231)

彭修银 / 中国文人画的审美本质与艺术特征 (247)

杜书瀛 / 关于李渔的园林美学(二则) (260)

张雪扬 / 中国的服饰美学理论 (274)

丙、东方著名美学家

周纪文 / 以比较、主潮为支点的理论系统

——《中西比较美学大纲》读后 (290)

王 杰 / 马克思主义美学:东西方的差异及其共同性

——读《美学新论》 (301)

杨维富 / 试论宗白华的审美思维及其当代意义 (309)

杨维富 / 贵阳“中国古典美学研讨会”综述 (317)

杨维富 / 写在“周来祥美学思想研讨会暨周来祥先生
从事学术活动45周年”后 (322)

八卦——中国文化和审美意识的源头

袁振保

一、八卦，中华民族传统审美形象——龙的文化

龙，在过去是君子的象征，也是帝王的象征，从而同时也是权力的象征；在今天，它又是中华民族的象征，中国文化的象征，中国传统审美意识的象征。龙已经作为一种意识深深地扎根在每一个中国人的头脑中。“龙腾虎跃”，这是雄伟活跃的舞蹈场面；“龙飞凤舞”，这是遒劲活泼的书法形象；“龙吟虎啸”是昂扬清亮深沉浑厚的音响；“龙盘虎踞”是雄壮险要的城廓山川形势；“龙章凤姿”是人的非凡的器宇和神采；“龙行虎步”是威武雄健的仪态；“龙骧虎视”是志气高扬顾盼自雄之神情；“龙马精神”是才资卓绝立志高远的非凡意气……龙作为一种审美形容词，渗透在中国人的生活和语言之中。在民间，每逢佳节要赛龙舟、舞龙灯，气氛热烈，成为一种久远的习俗。在生活中，日用品、工艺品，宫殿庙堂、钟鼎器皿，到处充满着各种龙凤形象和图案。这都说明，龙，乃是中国传统的审美形象，它已成了中国人的审美集体无意识。

龙这个审美形象起源于远古，是经过远古人民千百年的创造而形成的。龙的文化，也就是八卦的文化。八卦和龙的关系，这个问题一直没有引起过人们的注意。事实上，八卦是以龙为首的，龙

是八卦的纲。乾卦象天，但也是龙的象征。乾卦六爻以龙拟象，这决不是偶然的，它有着政治的、经济的、宗族的深刻原因。《系辞上》一开头就说：“天尊地卑，乾坤定矣；卑高以陈，贵贱位矣。”乾卦在《易》的体系中的地位是独一无二的，它统率着其他六十三卦，是其他六十三卦之纲。纲举目张，其他六十三卦都需要在它统率下运转。这是就卦的关系来说的。就爻位来说，则“九五”独尊，“九五”即是龙的尊位，也即是帝王的位置。

古人说，《易》历三圣，伏羲画卦，文王系辞，孔子作传。这虽是传说，但大致可信。首先，伏羲并非指某一个别人物，伏羲乃是原始部落的名称。同时，伏羲又非指一时一地之部落，它代表着整整一个时代。它或许是几百年，也或许是几千年。夸张言之，如战国时杨朱所说：“太古至于今日，年数固不可胜纪。但伏羲已来三十余万岁……”^①八卦为何人所作，固不可考，但为伏羲氏时代的作品，则大致可信。因为是伏羲氏的作品，这样，八卦就自然打上了龙的记号。因为伏羲氏是以龙为图腾的。龙为上古时代的大蛇，故伏羲氏蛇身人首。根据《竹书纪年》记载：伏羲氏的后代有：飞龙氏，潜龙氏，居龙氏，降龙氏，土龙氏，水龙氏，青龙氏，白龙氏，黑龙氏，黄龙氏等等。^②根据闻一多的考证，夏为龙族，黄帝也为龙族。而神农氏亦称神龙氏，当然也是龙族。《帝王世纪》说：“神农母有神龙首感而生神农。”^③龙族以龙为图腾，龙图腾以蛇为基本形态，以后又历经丰富，综合了马、狗、鱼、鸟、鹿等形象，并经过不断美化和改造，才成了今天这个样子。龙族居于黄河流域中上游，夏以后受以鸟为图腾的商部族的压迫，一部分向北迁徙成为后来的匈奴；一部分向南迁移成为周初荆楚、吴、越各蛮族和现在的苗族；留在原地的一部分，“虽一度被商人征服，政治势力暂时衰落，但其文化势力不但始终屹然未动，并且做了我国四千年文化的核心。东方商民族对我国古代文化的贡献虽大，但我们的文化终究以龙图腾团族的诸夏为基础。龙族的诸夏文化才是我们真正的本位文化，所以数千年来我

们自称为‘华夏’，历代帝王都说是龙的化身，而以龙为其符应，他们的旂章，宫室，舆服，器用，一切都刻画着龙文。总之，龙是我们立国的象征。直到民国成立，随着帝制的消亡，这种观念才被放弃。然而说放弃，实地里并未放弃，……从前作为帝王象征的龙，现在变为每个中国人的象征了。”^④八卦既为伏羲所作，伏羲既属于龙族，以龙为图腾，那么，八卦中自然要把龙图腾的观念体现出来。这样，乾卦以龙拟象，居八卦之首，统率其余各卦，这就是很自然的事了。

根据《周礼》记载：“太卜掌三易之法，一曰《连山》，二曰《归藏》，三曰《周易》，其经卦皆八，其别卦皆六十有四。”《连山》为夏之易，《归藏》为殷之易。《归藏》以坤为首，故又名《坤乾》。我想，殷人把伏羲氏的易卦卦序改变，一方面固然体现了“殷道亲亲”的思想，把母亲放在首位，把父亲放在母亲后面；但另一方面也是由于征服了龙族以后，要把“玄鸟”的地位突出。所以也体现了政治的变革。殷纣时，“西伯阴行善”^⑤，司马迁用一“阴”字，可见其有笼络人心，积蓄力量，夺取天下之志。其囚羑里，演《周易》，以“潜龙”自比，就是要推翻鸟族统治，恢复伏羲氏以来的龙统。《周易》改变《坤乾》卦序，重新把乾卦放在首位，并以龙拟象系辞，正是当时文王心理的反映。从微言大义中所泄露出来的消息，其意义是无比重大的。重整乾坤，推翻鸟族统治，恢复伏羲以来的龙的传统，正是当时文王所怀的大志，也正是他演《易》的目的。这一点，我们也可以在《管子》、《荀子》中得到证实。《管子·轻重戊》：“虚戏（伏羲）作，造六崧（通政，指六爻），以迎阴阳，作九九之数，以合天道，而天下化之。……周人之王，循六崧（即崧，可根据上下文推知），合阴阳，而天下化之。”这就是说文王武王，循伏羲之法，而化天下。荀子也说：“文、武之道同伏戏。”^⑥文、武之道，就是《周易》之道；《周易》之道，就是继承发展伏羲的八卦之道。现在我们再来看武王伐纣时《牧誓》中的一句话：“古人有言曰：牝鸡无晨；牝鸡之晨，惟家之索。”过去以为这只是指纣王唯妲己之言是听而言，现在看来，这句话还有更深

的含义，这就是要确立父道，要彻底扫除母系社会的遗风，要把坤、乾再颠倒过来，恢复乾坤“天尊地卑”的秩序。

《易》历三圣，伏羲是龙祖，文王是龙统的继承人，而孔子则是龙统的发扬者，他在《乾·文言》中，也以“潜龙”自比。我们看一看《文言》对乾卦的阐释，孔子的这种心理是跃然纸上的：“子曰：龙，德而隐者也。不易乎世，不成乎名，遁世无闷，不见是而无闷，乐则行之，忧则违之，确乎其不可拔，潜龙也。”孔子晚而喜《易》，这当然是他晚年的言论，这些言论正是他一生遭遇和思想的写照。伏羲立卦，文王演《周易》，再经过孔子的阐发，《易》的思想观念就更深固地扎根在中国这块土地上了，它支配着中国人的行为和行为方式，成为中国传统文化的核心和审美观念的神髓。

《风俗演义·三皇》中说：“伏者，别也，变也。戏者，献也，法也。伏戏始别八卦，以变化天下，天下法则，咸伏贡献，故曰，伏戏也。”神龙藏首不藏尾，腾云驾雾，呼风唤雨，变化无常，神秘莫测，龙这一形象，显然是伏羲八卦思想的体现。同时，中国人向以委婉、曲折为美，绘画中也重曲线，追求“吴带当风”，这都和传统的审美的龙意识有关。龙这一形象及其内涵是中国人审美集体无意识的源头。

二、八卦，中国文明的最初曙光，审美意识的发端

“伏羲一画开天，发造化之机”^⑦，确是那样。伏羲画卦之前，我们的老祖先还处在蒙昧时期，智力尚浑沌未开。伏羲画卦以后，说明我们的老祖先已有了自觉意识，对于自然、人类开始有了自己的认识。所以说“至朴散而八卦兴”^⑧。“至朴散”就是蒙昧时期的结束。八卦是一系统结构。根据“近取诸身，远取诸物，于是始作八卦”^⑨的原则，首先是“近取诸身”画“—”以象男，画“-”以象女，在这两个基本符号里已经包含了生殖繁衍的意义；然后是“远取诸物”，在“—”和“-”基础上进一步演化为八个合成符号，代表八种

基本事物,组成互相生发、相互关联、不可分割的卦爻体系,以象征天地宇宙万物的有机整体。八卦象八种事物,它的顺序是:乾(☰)象天,兑(☱)象泽,离(☲)象火,震(☳)象雷,巽(☴)象风,坎(☵)象水,艮(☶)象山,坤(☷)象地。从伏羲画爻和八卦的排列顺序之中,我们可以看出,伏羲氏已经有了这样的观念,即泽、火、雷、风、水、山都存在于天地之间,都是天地的产物;人有男女,物有牝牡,万物都是两性交合生成的结果。故《系辞》说,“天地之大德曰生”,“生生之谓易”。《易》的这一基本思想可以说已经在伏羲的八卦中萌芽了。所以伏羲实乃中国最早的生命哲学家,或者说是生命美学家。伏羲是生命哲学、生命美学的真正鼻祖。伏羲八卦图,是生命哲学体系图,也是“云行雨施,品物流行”的天地万物审美的乐生图。

同时,八卦以三画成卦,这三画的意义是什么呢?这就是上一画象天,下一画象地,中一画象人,人生于天地之间。中国哲学中的天、地、人的三才观念,在八卦中已有了胚胎。在这一时期,可能还没有认识到人是万物之灵,但是人的意识已经具备。张怀瓘说:“迨乎伏羲氏作,始定人道。”^⑨这话说得正确。因为只有到了伏羲氏时代,人才学会仰观、俯察,“近取诸身,远取诸物”,把自己与自然加以区别,加以对立,并开始从事探索自然的工作,开始学会依靠自己的活动、制造工具来改造自然、增加天然产物的产量。正是在伏羲、神农的时候,我们的祖先学会了“以佃以渔”、“服牛乘马”,驯服野生动物,使之成为家畜进行饲养,并开始学会耕作种植,“斫木为耜,揉木为耒”。八卦,是中国社会发展史上以符号形式留存下来的,尚可据此对依稀模糊的远古社会进行探幽、索微的第一个观念形态,它是中华民族处于野蛮时期牧畜社会的观念反映。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中说:“野蛮时代的特有的标志,是动物的驯养、繁殖和植物的种植。”伏羲画八卦,把象征泽的兑卦放在乾卦之下,列第二位,正表现了牧畜社会的观念。因为游牧部落,总

是逐水草而居，泽的水草对于他们的牧畜生产无疑具有头等重要意义。八卦作为中国社会的第一个观念形态，我们完全可以这样说，它是中国文明社会到来之前的一线曙光。

八卦重为六十四卦是易的一个重大发展，也是人类思维的一个重大的飞跃。画八卦最初的动机可能只是当文字使用，以后才逐步形成一种思想、一种观念。又经过了千百年的发展，在伏羲氏的部落中又出现了一位或几位天才，经过他们的手，八卦才重为六十四卦。画六十四卦的目的是为了卜筮，不仅六十四卦的排列要有一定的逻辑的头脑，而且进行卜筮，还要有比较复杂的数学头脑，所以画八卦到六十四卦决不可能在同一时期完成，更不可能出于同一个人，但都可以出在伏羲氏部落之中。画六十四卦的目的是为了卜筮，这从伏羲六十四卦的排列顺序中可以看出端倪。伏羲六十四卦把夬卦放在乾卦之下，顺序第二，看来这也不是偶然的，它反映了人的自觉意识的进一步发展。为什么呢？《彖》曰：“夬，决也。”决，就是决断，临事以前，要进行预谋、决策，要研究采取何种方式，预测行动会取得的效果。卜筮，虽然具有迷信成分，但要研究决策，却要人的自觉思维，而且需要有很强的思维能力。马克思曾经说过：“蜜蜂建筑蜂房的本事，曾使许多建筑师感到惭愧，但是最拙劣的建筑师也比最巧妙的蜜蜂要强，因为建筑师在建造房屋以前，他已经在头脑中把它观念地构成了。劳动过程终了时所取得的结果，已经在劳动过程开始时，存在于劳动者的观念中了。”因为“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造”。可见，伏羲氏部落重八卦为六十四卦时，人的智慧能力已经有了很高的发展，已经有了按照人的需要、按照对象的尺度、通过实践来争取达到人的自由的最初能力。而正是在达到人的自由的最初努力中，已经埋下了人类的审美的最初基因。如果说伏羲画八卦时还只见到人类文

明的一线曙光,那么重八卦为六十四卦时,人类已经接近到了文明的门槛。所以有人说:“包牺因燧皇之图而制八卦,神农演之为六十四卦。”^⑩这说法是可以成立的。八卦与六十四卦可以说是两个不同社会发展阶段的产物。神农是伏羲的后代,也属龙的部族,称为神龙氏,重八卦为六十四卦,这一件大事是由神农氏完成的。这样,合而言之,都由伏羲画卦,分而言之,则伏羲画八卦,神农重之为六十四卦。

三、八卦,中国文字的始祖、书法艺术之基因

中国最初的文字是符号文字,这就是刻画符号。半坡出土的陶器上就有这样一些符号:

1、11、T、J、L、┐、1、Y、J、↑、十、X、Z、
 J、K、M、E、丰、K、X、甘、X、米、H、L、11、
 E、非、4、1、L、O、非、羽、E、G、E、然、小、
 一、心、事、11、谷、中、中、E、E、丰、J、

这些刻画符号,看来还未形成规范,在它未成熟以前,就中断了。可能是由于这种符号的读音与意义之间没有形成必然的巩固的联系,从而使中国文字没有向符号的拼音化方向发展。作为中国文字的真正始祖的是八卦。“爻画既肇,文字载兴”^⑪,爻画“文字之兆朕”^⑫。八卦吸取了符号的法则,全部八卦是由“一”和“--”这样两个极其抽象、简单的符号按照一定的法则组成的。从这个意义上说,八卦是在刻画符号基础上产生的。按照这种逻辑推理,发明八卦的伏羲氏部落,当比今天发现的西安半坡文化还要先进些。八卦立卦

的基本原则是：效法天地，拟象自然。《系辞》说，“法象莫大乎天地”，“天地变化，圣人效之”，“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”卦象是模拟物象、模拟事物的运动而设立的，简言之，谓之拟象。同时，拟象的目的，又是为了表达思想，即“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪”^⑩。这样，八卦设立卦象的法则，概括起来完整地说，即是“象其物宜”，“立象以尽意”。就是八卦这种拟象、立象的模式，直接启示了中国文字的创造，成了创造中国文字的基本法则。在这种创造模式的启示下，中国文字就没有向符号化方向发展，而是向象形化方向前进。于是，龙书、穗书、云书、鸟书、虫书、龟书、螺书、蝌蚪书，以至虎爪、蚊脚、虾蟆子等等五花八门的文字形式，就纷纷出现。在这一基础上，相传到了黄帝时期，史官仓颉根据种种造字经验，又进一步通过仰观、俯察，根据八卦拟象、立象原理，向自然界学习，以象形为本，“象山川江海之状，龙蛇鸟兽之迹”^⑪，再运用指事、谐声、会意、转注、假借等方法，从而创造了所谓“六书”。这样，才大致奠定了今天中国文字造形的基本格式。虽然以后又经过籀文、大篆、小篆、隶书、楷书等种种变化，但中国文字象形化的基本格局始终未变。所以说，“卦象者，文字之祖”^⑫。中国文字，几千年来，一脉相承，成为当今世界独树一帜的文字，这不能不说是我们的老祖宗伏羲创造的八卦的精神的无比魅力。

中国书法是从中国文字的基础上发展起来的。有中国文字才有中国书法。中国书法的基本原则与中国文字的创造原则是一致的，也即是“象其物宜”，“立象以尽意”。首先是拟象，所谓“睹物象以致思”，“字画之始，因于鸟迹”。^⑬书法创作首先要揣摩物象，融物象于字形笔法之中。蔡邕在《笔论》中说：“为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若云雾，若日月，纵横有可象者，方得谓书矣。”无论是笔画，无论是结字，都需“各象其形”^⑭，横（一）如“千

里阵云”，点（丶）如“高峰坠石”，撇（丿）如“陆断犀象”，钩（乚）如“百钧弩发”，垂（丨）如“万岁枯藤”，如此等等。第二，要有意蕴。书法之象，非直拟物象，而是“通灵感物”，其“几微要妙，临时从宜”，是从直觉体验中悟得的，是在体验中悟得的一种象征性的意象，这种象征性意象又融会着人的情感、怀抱、性格、气质，以至对于自然、社会之理的理解。书法之象是书法家的情性之自然表现。卫恒所谓“畜怒怫郁，放逸生奇”。王羲之所谓“布诸怀抱，拟于翰墨也”。“把笔抵锋，肇于本性”，“书之气，必达乎道，同混元之理。”这也就是“立象以尽意”。第三，则是要达到更高的境界，所谓“超以象外”。张怀瓘在《书断》中所说：“及乎意与灵通，笔与冥运，神将化合，变出无方……幽思入于毫间，逸气弥于字内，鬼出神入，追虚补微，则非言象筌蹄所能存亡也。”这是书法之神境、化境，所谓“得意忘言”者也。但无论何种境界，都需以“拟象”、“尽意”为本。离开了“拟象”、“尽意”也就没有中国书法。而“拟象”、“尽意”正是伏羲八卦之旨。所以八卦也是中国书法艺术得以产生之“基因”。

四、八卦，中国哲学基本范畴的渊源，美学基本思想之受精

文化是观念形态，是社会的一定的生产力和生产方式的观念反映，是物质文明和精神文明的表现。就生产力和物质文明而言，文化的最高形式是科学技术；就生产方式、精神文明而言，文化的最高形式是哲学。哲学乃是文化的内核。各种文化现象，最终我们都可以从哲学中找到根由。同时，文化总是处在历史的不断的变化过程之中，它一方面不断地发展着，但另一方面总又离不开原来的土壤。因此，从任何民族的文化中，总可以找到它早先发育成长的胚芽和基因。它早先的胚芽和基因，也总是以历史的形式这样那样地影响着、制约着它今天的形式和以后的发展。中国传统哲学的发

展也有一个历史的过程,就其最早的源头来说,乃就是伏羲氏的八卦。古人说,“有八卦而后有六书,有六书而后有《六经》”^⑩,此之谓也。

中国哲学实质上就是阴阳哲学。而阴阳哲学的起点则是八卦。《系辞》说,“一阴一阳之谓道”,这可以说是对中国哲学的最高概括。《周易》的“—”和“--”这两个符号,就是中国哲学的最高范畴。中国哲学正是从这两个符号开始的,并且也是以这两个符号为基础来构筑自己的体系的。然而这两个符号却是伏羲氏发明的。伏羲氏在发明这两个符号时,虽然没有以“阴阳”来命名,也不可能认识到这两个符号就是对事物的普遍法则的概括,但是伏羲氏在创立这两个符号时,不仅已经认识到自然界和人类的生生不息,而且也已经注意到了事物中存在着这样两种相互对立的性质,并且已经直觉地认识到这种性质是自然界和人类生生不息的根源。郭沫若说:“八卦的根柢我们很鲜明地可以看出是古代生殖器崇拜的孑遗。画一以像男根,分而为二以像女阴,所以由此而演出男女、父母、阴阳、刚柔、天地的观念。”^⑪郭的说法是大致正确的。中国哲学的起点,说白了也就是从男根女阴开始的。正是在男根女阴这一事实中包含着自然界、人类生生不息的大道理。以后的几乎所有的哲学道理,都是从这一最平常的事实中生发开来的。依据拟象象形原则,“—”这个符号,原来可能作“|”,“--”这个符号,原来大概作“儿”,帛书易卦中的“--”就是这样的。(据我推测,帛书易卦可能是一种更古的版本,它很可能直接承继《连山》,因为艮卦在帛书中排在乾卦之下,居第二位,显得很重要。)后来由于书写方便,又由于观念的发展,就把“|”写作“—”,把“儿”写作“--”了。“|”、“儿”本来像男根、女阴,改写成“—”、“--”以后,也拟象作男、女了。进一步,又从男女推广到一切生物的牝、牡(雌、雄)两性。另一方面,从男女中又引出父母、君臣,再推而广之,又拟象作天、地,并进而又引申出上下、尊卑之象。符号没有变化,但这两个符号的内涵在不断