

ZHONGGUO SHIXUE JINGYAO

中国诗学精要

吴廷玉 著



四川大学出版社



I207.2

184

D00981653

吴廷玉
著

中国诗学精要

湖南科技大学图书馆



KD00981653



四川大学出版社



特约编辑:覃 琴
责任编辑:吴雨时
责任校对:欧风偃
封面设计:原谋设计工作室
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学精要 / 吴廷玉著. —成都: 四川大学出版社, 2012. 8

ISBN 978-7-5614-6124-2

I. ①中… II. ①吴… III. ①诗歌理论—中国
IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 200921 号

书名 中国诗学精要

著 者	吴廷玉
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-6124-2
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印 张	16
字 数	305 千字
版 次	2012 年 9 月第 1 版
印 次	2012 年 9 月第 1 次印刷
定 价	36.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电 话:85408408/85401670/
85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>



自序

做学问，固然是首重功力，但也往往是系于缘分的。像许多青少年一样，笔者也曾经是大做诗人梦的文学青年，后来喜欢上中国古代诗学，是缘于二十世纪八十年代初偶然读到袁枚的《随园诗话》和颜之推的《颜氏家训》。现在看来，这两部书或许算不上中国古代诗学中最重要著作，但当时读得津津有味。这两部书虽然相隔千年，却有一个共同的主张，就是认为做诗和做学问对主体的条件要求与用功的方向是有区别的。用颜之推的话说：“学问有利钝，文章有巧拙。钝学累功，不妨精熟……必乏天才，勿强操笔。”^①我自以为属于“必乏天才”那一类。于是，梦醒之后就开始下“钝学”的功夫，而且就以研读《颜氏家训》为起点，我发表的第一篇论文就是讨论颜之推文学思想的，距今已是二十多年了。

二十世纪八十年代末九十年代初，我有缘先后师从复旦大学蒋孔阳先生、朱立元先生学习美学，师从北京师范大学童庆炳先生学习文艺学，师从复旦大学王振复先生学习古代诗学，这是我一生中最重要的游学时期。佛家有言：“千年暗室，一灯则明。”我在这么多“明灯”或曰“名灯”的照射下，不断地“钝学累功”，诗学的心灵开始敞亮起来，陆续在《学术月刊》、《文艺研究》、《人文杂志》等刊物发表论文。

古人说，做学问是寂寞独处之“冷事”。寂寞之心境、独处之功力无疑是必不可少的，但这只是问题的一面。明人吕坤在《呻吟语》中讲到学问之道时说：“工夫全在冷清时，力量全在浓艳时。”学问之“冷事”也要“热办”才能成事。当然，这里所谓“热办”，绝非当今流行之炒作，而是指转益多师、广结学缘。功力虽然是由己而致，但事业则往往是仗缘而成。我后来又有缘得到辽宁大学杨恩寰先生与河北大学梅宝树先生的指教，喜慰无量。我的第一部学术著作就是列入了两位先生主持的《艺术教育丛书》，于2001年由人民出版社出版的。

回顾所来径，苍茫横翠微。在中国古代诗学领域里摸爬滚打了二十多年，

^① 颜之推：《颜氏家训·文章》，王利器集解：《颜氏家训集解》，上海古籍出版社，1980年版，第237页。



整理心血，就这么薄薄的一册，绝大部分都是公开发表过的，现在理出一个不成体系的体系，名曰“中国诗学精要”，非自诩也，窃以为所谈均为中国诗学最重要、最精华的问题。当年胡适曾将朱熹《小学》上教人做官的四字箴言：“勤、谨、和、缓”，移来作为治学的方法，勉励自己也告诫学子。他解释说，勤就是不偷懒，要上穷碧落下黄泉地找材料；谨就是不苟且，要非常地谨慎和精密；和就是不生气，要虚心平实；缓就是不急躁，要从容。笔者也是十分服膺这四个字的。但以此来审度这本小书，则颇为汗颜。在读者尚未进入正文阅读之前，我想先将本书的思路作个简要说明，这就像进入旅游目的地之前，先浏览一下地图，如果觉得无甚佳处，就不必浪费时间和精力了。

本书效法古代诗学著作的习惯做法，依据所探讨的问题之性质，分为四卷。

卷一《诗学窥奥》，主要内容是对中国古代诗学中意象、虚静、文气、物象、妙悟等重要命题和范畴进行了比较深入的研究。这些命题和范畴在古人的文献中，基本上都是只言片语，点到即止，令人难以把握；当代学术界虽然对这些范畴已有大量研究，但问题本身的复杂性和深邃性召唤着研究者的持续深耕。笔者依凭还算比较深厚的国学根底和较为广博的知识积累，对这些命题范畴作了深入的探求，提出了一些新的观点。比如，笔者认为《周易》的易象是不立文字的诗学大厦，它不仅是古代诗学核心范畴意象的来源，而且以胚胎的形式蕴涵着意象表达方式的所有基因。笔者提出了“超象表达方式”，并运用它来解释书法艺术、无物象绘画等。再如“虚静”这个古代诗学中的重要范畴，笔者第一次结合气功、静功来进行探讨，使虚静思维成为一种可以操作的思维方式。再如将“文气”和人的禀气联系起来加以研究，和具体的创造技法联系起来加以研究，进而提出“作家的气化”问题、“创造技能的气化”问题，并对“文如其人”作了全新的解释。诸如此类，都可以说是对古代诗学中最深奥的问题的一点大胆探索，故曰“诗学窥奥”。

卷二《诗学理脉》，主要是对中国古代诗学的发展历程、主要特色和深层人文内涵进行了比较全面的梳理和比较深入的研究。对于古代诗学的发展历程，本书提出五阶段演进的观点，即第一阶段：经典诗学观念的发轫与奠基；第二阶段：正统诗学思想的构建与铸型；第三阶段：经典诗学理论的自觉与转型；第四阶段：诗学理论的分途发展和多元并存；第五阶段：古代诗学理论的总结和嬗变。对于每一阶段，笔者都抓住代表性的诗学理论家和具有经典性、承前启后性的诗学观点给予客观的评述。关于古代诗学的特点，本书将之概括为“理论个性方面的特点——表现性与功利性”、“理论形态方面的特点——感悟式与散文式”和“理论生成方面的特点——文化情境品格与辩证对待品格”三方面。这些特点的提出和论证都是在与西方诗学的比较中进行的。本书还对



古代诗学的深层人文内涵进行了较为透彻的阐发，揭示了古代诗学以人为本的情怀及其对现代社会人生的启迪意义。在具体的诗学批评方面总结提炼出“精、美、活、玄、散”五个特色，可以说是对古代诗学批评的一种把握。

卷三《诗学探微》，主要是对中国古代诗学中主体人格境界、情感层次以及风格意境、艺术手法等一些比较具体的问题，作了细致入微的探讨。特别是对一些流传已久、似是而非的说法和观点进行了较为详细的分析研究。比如在《悲情与诗情》一章中，笔者提出和阐述了悲情的诗性魅力，揭示了抒情主人公面对悲情作出的不同强度的抗击导致不同境界的悲情美的事实。在《蕴藉与含混》一章中，揭示了“蕴藉”的生成机制。蕴藉美有两个典范形态——含混与含蓄，鉴于学术界对含蓄的探讨已经相当多，本书将重点放在被忽视的含混这一形态的探讨上，揭示了含混独具的诗学价值。“清空”与“质实”这一对词学范畴，自从南宋张炎提出后，有人赞成，有人反对，但是一直没有人对张炎关于“质实”的界定本身进行质疑。本书指出张炎的界定是不确切的，并指出这种不确切的界定造成后人的误导。此外，本书对于无言之美与言筌的辩证关系、委曲与直指的辩证关系都进行了深入细致的分析研究。

卷四《诗学鉴赏》，主要是对中国古代诗文鉴赏理论的探讨，试图在深入研究古人关于诗文质性和鉴赏路径的基础上设计一个鉴赏线路图。笔者认为，诗的鉴赏与文的鉴赏作为文学鉴赏具有相同之处，但作为不同文体，其鉴赏也有一种文体接受差异。关于诗的鉴赏，我在简要重申了诗的本质特性之后，重点研究了诗之意象、诗之意境、诗之风格，然后标示出诗之鉴赏的路径。关于文的鉴赏，本书重点研究散文鉴赏。首先对散文的特征进行了提示性概括，然后标示出散文鉴赏路径，最后还对曾国藩提出的古文“四象八境”鉴赏论作了阐发，意在对文章风格的鉴赏和把握有所助益。

目前，中国诗学的研究已经达到一个相当的高度，关于中国古代诗学的著作也出版了许多，即使不说是汗牛充栋，那也是足以成立一个专题图书馆的。笔者再推出这么一本还有什么必要吗？对此，笔者不敢多言，但是有一点，笔者多年从事古代文学理论的研究和教学，试图通过挖掘中国古代诗学理论中的精华和具有当代诗学建构生命力的元素，为有中国特色的诗学理论建设作一点有益的探索和添砖添瓦的贡献。本书与已经出版的同类著作相比，主要有五点价值可谈。

第一是命题深掘。中国古代诗学的范畴、命题很多，任何一位学者即使穷毕生精力也不可能将这些范畴、命题全部研究透彻。本书集中精力研究了几个重要的范畴和命题。虽然这些范畴、命题已经有人作过研究，但仍有很大的开掘空间，特别是在深度发掘上尚需精进。本书力求将问题说透，最大限度地接近其本原。比如关于“意象”、“物象”的探讨。



第二是玄妙落地。中国古代诗学的特点之一就是“玄妙”，有些观点真是“玄之又玄”，令人摸不着头脑，甚至有点“神秘文化”的味道。比如“虚静”和“文气”这两个概念。虚静思维究竟是一种什么样的思维、虚静态是一种什么样的状态，文气究竟是指什么，以及文气是怎样形成的？这些问题古代诗学并没有点透，现代人的研究也往往是从概念到概念地在空中盘旋。本书所做的工作，就是力图使这些玄妙的概念“落地”，也就是说力图实实在在地揭示出具有可操作性的途径。这是前人没有做过的工作。

第三是有所创新。比如，关于“意象”问题的研究虽然已经很多，但本书在卷一的《意象考辨》中提出的“超象表达方式”，则是一种发前人所未发的新见解、新思路。而对诗歌意象营造的生死之道进行的深入探讨，也是比较新颖的探索。卷二对古代诗学的深层人文内涵的揭示和提炼是学术界比较忽视的问题。将古代诗学的特色概括为“精、美、活、玄、散”，也是一种创新的尝试。卷三对诗境风格的细微揭示，提出了一些前人没有提出的新思路、新观点。特别是针对学术界对诗艺问题的研究一直有所忽视的倾向，本书在这一卷中就诗艺、诗法中的一些重要问题进行了探讨。

第四是研究方法比较新颖，特别注重跨学科研究的维度。比如在研究虚静问题时，引入古代气功学、静功学和现代脑科学、人体功能态理论等，既有文学创作实践的实证，也有心理学、生理学等现代科学的征引，使虚静理论的研究得到深化。

第五是指向实践，期望对文学创作实践有所指导。比如本书对诗歌意象营造的生死之道所进行的探讨，期望有助于纠正现代一些青年诗人在营构意象上所陷入的误区。《诗学探微》部分是对中国古代诗学中一些有关风格、境界的观点的分析研究，也涉及艺术手法、写作技法等具体问题。期望这一部分内容有助于提高读者的文学欣赏水平和写作水平。

以上一番王婆卖瓜式的聒噪，但愿没有惹得读者厌烦。现在是出书热的时代，且大都有名家作序，甚至序一、序二，不胜其序。人情各有所好，时代各有风气。此亦无可厚非。笔者做学问力倡打破门户，广结善缘，出书却不愿“化缘”索序，牵累尊者。故以此代序。

2012年3月18日

于宁波海曙远行书屋



目 录

卷一 诗学窥奥

意象考辨	(3)
一、易象独特的表达形式及基本特征	(4)
二、易象与审美意象理论的构建	(9)
三、易象与审美意象特征的形成	(12)
四、书法意象与易象	(15)
五、无物象绘画的意象与易象	(18)
虚静探微	(22)
一、“坐忘”——忘却一切的沉思	(22)
二、“坐驰”——原发思维的漫游	(26)
三、“见独”——直觉之灯的独照	(29)
回忆说诗	(34)
一、诗言回忆	(34)
二、诗缘回忆	(38)
三、诗召回忆	(42)
四、余论	(45)
物象入诗	(46)
一、诗情兴意必附丽于物象	(46)
二、心灵与物象的交感对应	(51)
三、物象入诗与“取”“陶”工夫	(54)
文气成因	(60)
一、禀气与文气	(60)
二、养气与文气	(65)
三、气成乎技	(70)



妙悟之门·····	(77)
一、妙悟溯源·····	(77)
二、妙悟是一种“跳出”·····	(80)
三、叩开妙悟之门·····	(82)

卷二 诗学理脉

中国经典诗学历史发展主潮概述·····	(89)
一、经典诗学观念的发轫与奠基·····	(89)
二、正统诗学思想的构建与铸型·····	(91)
三、经典诗学理论的自觉与转型·····	(94)
四、诗学理论的分途发展和多元并存·····	(96)
五、古代诗学理论的总结和嬗变·····	(98)
中国古代诗评的特色·····	(101)
一、古代诗学范畴形成的思想文化来源·····	(101)
二、古代诗学批评的主要特色·····	(106)
中国古代诗学的深层人文内涵·····	(115)
一、照察隐匿在诗境中的心性境界·····	(116)
二、开示蕴涵于诗境中的精神范式·····	(119)
三、培植和倡导乐感文化·····	(123)
中国古代诗学的民族特点·····	(127)
一、理论个性方面的特点——表现性与功利性·····	(127)
二、理论形态方面的特点——感悟式与散文式·····	(130)
三、理论生成方面的特点——文化情境品格与辩证对待品格·····	(133)

卷三 诗学探微

文化与诗性·····	(139)
一、文化是人确证自身品位的本质力量·····	(139)
二、文化的诗性塑形力·····	(141)
三、文化建构与人的诗意境界·····	(145)
悲情与诗情·····	(148)



一、悲情的诗性魅力·····	(148)
二、人文关怀使悲情升华为诗情·····	(150)
三、孤独之悲的诗性观·····	(151)
蕴藉与含混·····	(156)
一、蕴藉与含混的同构性·····	(157)
二、蕴藉生成的机制·····	(162)
三、蕴藉诗境的鉴赏·····	(165)
无言与诗筌·····	(169)
一、无言之美的哲学观照·····	(169)
二、无言之美的诗学溶解·····	(171)
三、不落言筌的言说·····	(174)
四、由寻言到忘言·····	(175)
清空与质实·····	(177)
一、张炎“清空”、“质实”说厘正·····	(177)
二、潘德輿对“质实”的辨正与标举·····	(179)
三、营造清空之境的主要途径·····	(181)
委曲与直指·····	(185)
一、委曲是一种绕路和徘徊·····	(185)
二、直指是一种率真的坦露·····	(187)
三、委曲美的实现途径·····	(190)

卷四 诗学鉴赏

赏诗之方·····	(199)
一、认识诗性：诗之情志·····	(200)
二、理解诗式：诗为一艺·····	(202)
三、把握意象：诗之基元·····	(203)
四、领略诗境：诗之堂奥·····	(206)
五、感受诗风：诗之品牌·····	(211)
诗词鉴赏路径·····	(215)
赏文之筏·····	(218)
一、散文之散：散文第一特征·····	(219)
二、散文之文：散文审美价值·····	(223)



三、散文欣赏指要·····	(226)
四、曾国藩“四象八境”鉴赏论·····	(229)
附录 一个诗性人生的范式·····	(234)
参考文献·····	(243)
后记·····	(245)

· 鉴赏案例 四卷

(101)	·····	式之有定
(102)	·····	志静二种：静者动从，一
(103)	·····	志一动静：动者静从，二
(104)	·····	志基二种：草基静味，三
(105)	·····	志堂二种：静者动从，四
(106)	·····	静者一动：动者静从，五
(107)	·····	引静为静：静者动从，六
(108)	·····	引静为一：静者动从，七
(109)	·····	引静为二：静者动从，八

卷一 诗学窥奥





意象考辨

意象是中国古典诗学核心范畴之一。所谓“古诗之妙，专求意象”^①，这是从创作的角度说的，若从接受的角度理解，这就意味着只有懂得意象，才能懂得古诗，才能领略古诗之妙。搞懂一种东西的最佳途径就是审视它的来龙去脉。本文即对意象的发生与发展历程作一些深入的考辨。

我们把“探头”伸得远一些，将远古时代的易象作为考辨的起点。现在将《周易》视为中国古典美学的源头，这似乎已成为学术界的一种共识，然而这个观点有些含糊。我们知道，现行的《周易》其体例始定于东汉郑玄。实际上《易》包括上古易（纯卦象，归宗为伏羲所画）、中古易（演卦象加筮辞，归宗为文王所系）和下古易（即《易传》，归宗为孔子所撰）。此即《汉书》所谓“易道深矣，人更三圣，世历三古”。当今学术界的溯源实际上只溯到下古易，偶有远寻者，也不过达到中古易的筮辞。下古易对中国古典美学思想的确产生了重大影响，但标为源头却有些勉强。因为，第一，《易传》实际上并非孔子所撰，而是孔门后学追记孔子言论，加以整理、发挥而成的；第二，即使《易传》完全是孔子思想的实录，那也上有所承，作为“辅文”乃是对《易》“本文”（中古易）的再阐述；第三，下古易成篇于战国中后期，这之前已有老子等人的美学思想，而且，学术界认为《老子》已先于《易传》提出了太极思想，因此《易传》不能独标为源。要寻源头，至少应当追溯到中古易，而严格地讲，真正的第一源头则是上古易的纯卦象和中古易的演卦象（本文统称易象）。然而易象是一个有待揭示的迷宫。因为易象名为象，实无具象。借《老子》之言：“是谓无状之状，无物之象。”^②先民所创的这些奇妙的图式符号的确难以为今人的美学意识所溶解。然而，正如《周易·系辞》所言：

易者，象也。

① 胡应麟：《诗数》，内编卷一，上海古籍出版社，1979年版，第1页。

② 《老子》十四章，黄瑞云校注：《老子本原》，人民文学出版社，1995年版。



八卦成列，象在其中矣。

圣人设卦观象，系辞而明吉凶。^①

可见《易》的根本在象。无论《易传》，还是易辞，都以易象为宗。笔者深信，易象体系是一幢不立文字的美学大厦。

下面将通过对易象结构的句法分析，揭示其独特的表达方式与审美意象理论的血缘关系，进而通过与中国书法艺术和西方物象绘画的比较，确证易象表达方式作为中国古典美学之根的特殊意义以及由易象所创立的超象思维、超象表达在美学上的普遍意义，同时，也为正确认识书法和无物象绘画的艺术特质提供一个新的思路。

一、易象独特的表达形式及基本特征

传统理论将人类思维成果的表达形式概括为两大类，即具象表达形式和抽象形式。这个分类在许多方面都是有效的。不过，以之审视易象则遇到了困难。下面我们先根据《系辞》的论述对易象作一点简略的考察。《系辞》说：

易者，象也；象也者，像也。^②

易象“法象万物”并“拟诸其形容”。这似乎是说易象有具象性或形象性。但事实上易象并没有塑造或构建具体形象，六十四卦中的“象”是用象征自然万物都有的阴阳二气的线条，组成显示多种阴阳二气对立统一形态的图案去象征万物之象，是比拟意义上的模式构拟，因而不属于具象表达形式。

《系辞》又说易象是：

象其物宜……以行其典礼。^③

这就是说易象具有抽象性或概括性。但易象本身是图式符号，不是概念符号。虽然可以“数告”，而正如《左传·僖公十五年》所说的“物生而后有象，象而后有滋，滋而后有数”。数为象之滋，正如辞为象之系。以什么方式去滋、

① 《周易·系辞下》，黄寿祺、张善文：《周易译注》卷九，上海古籍出版社，1989年版。

② 《周易·系辞下》，黄寿祺、张善文：《周易译注》卷九，上海古籍出版社，1989年版。

③ 《周易·系辞上》，黄寿祺、张善文：《周易译注》卷九，上海古籍出版社，1989年版。以下凡引此书不再出注。

去系是一回事，易象本身是什么表达形式是另一回事。因此，易象也不属于抽象表达形式。

易象表达形式的无家可归，反映了我们对于思维成果的表达形式的认识是不全面的。究其原因，是受了西方的二项式思维的影响。而我国古代的思维常常是三项式的。如自然哲学中的阴阳二气与冲气，是三生万物而不是二生万物；伦理哲学中的过与不及和中德；艺术哲学中的淫流两端与中和，等等，都属三项式。这就证明：无论是从易象实际出发，还是从古人的思维方式出发，都应当存在着一种不同于具象表达形式和抽象表达形式的第三种表达形式。现在我们就通过对易象本身的具体分析，揭示这一独特的表达形式。

易象最基本的构成因素是——（阴）和——（阳）。周予同、郭沫若等人指出其是分别象征男女生殖器的。我认为周、郭的观点是能成立的。——和——正是“近取诸身”的产物，它记录了人类文化悠远的发端——原始生殖崇拜文化，是这一远古文化的积淀和纯化。《系辞》说：

男女构精，化生万物。

乾道成男，坤道成女。

夫乾，其静也专，其动也直，是以大生焉；夫坤，其静也翕，其动也辟，是以广生焉。

这些话的喻象是不难理解的。可以说《周易》的逻辑起点就是两性的交合。所以清代易学家陈梦雷在《周易浅述》中就直言：“乾，阳物也；坤，阴物也。”但是——和——并不是生殖器的具象表达，不同于原始生殖崇拜时期那些具象的生殖器雕塑和绘画。它是对生殖器结构的提纯和概括，所呈现的不是其外部表象，而是其内在结构。从这一点看，它有抽象的意思。但它又不是纯指代性的概念符号，它所标示的意味，不在自身之外，而在自身之内，也就是说它以自身的象呈示着自身的意。从这一点看，它又有形象的意味，却不是生殖器的具体形象。

正如许多学者所揭示的，对两性生殖的崇拜是远古人类精神世界的核心内容。^①令人惊叹的是易象创造者采用中心发散式思维方式，以人的交构化生觉识宇宙万物的交构化生，在生命体验这个原点上逻辑地展开，将具有本质性

① 参阅黑格尔：《美学》第三卷上册，商务印书馆，1979年版，第40页；卡西尔：《人论》，上海译文出版社，1985年版，第109页。



的一一和——宇宙化，形成八经卦及六十四重卦，构建起无所不包的宇宙存在图式（作静态观）和宇宙演化流程画面（作动态观）。区区六十四个卦象却涵纳大千世界万事万物及其演变规律，以最基本的易象材料表述了最复杂的世界，以有限的符号惊人地集中了最深邃、丰富的思想。这在很大程度上得力于它独特的表达方式。下面从八经卦和六十四重卦中各举一例以见一斑。

经卦中的坎为水象，但它既不是潮水、洪水，也不是井水、湖水。它超越了任何一种具体的水象，而又能涵纳一切水象的可能性。上下两阴爻显示水具有女性的阴柔、温顺，及其承载性和资生性。中含一阳多暗示着阴柔中含蕴着男性的阳刚之气，是积极的、能动的，具有流变性和资始性。虽然没有再现水的具体形象，但它又不是概念，而是以这个独特的卦象本身显示了水的全部生动性，暗示了水的无穷变象、无限殊象的丰富性。

又如重卦中的贲，由离和艮组成，离为火象，艮为山象。但它并不是山下有火的具象画面，也不是由概念构成的抽象的说明或陈述。对于熟悉易象符号句法的人来说，这两个卦象符号的叠合，就建立起一个具有新意境的符号关系场。所以他不仅能够直视贲之所象，而且能够通过象领悟到它所蕴涵的仪礼原则、美学原则等丰富的思想意义。比如被评为“右军之前，惟虞为最”的晋代书画家王虞就曾对贲卦之象作了这样的审美透视：

山下有火，文相照也。夫山之体，层峰峻岭，峭险参差，直置其形，已如雕饰，复加火照，弥见文章，贲之象也。^①

筮辞的作者观象系辞，贲卦是“白贲、无咎”。上九为山巅。山下有火，华彩绚烂，但山顶是朴素无华的，所以说“白贲”。这不正是“欲造平淡，来自组丽”、“绚烂之极，归于平淡”的双向立体观照么？由低层次的华彩美上升到高层次的朴素美、本色美，贲卦所揭筮的这一美学原则对我国古典美学产生了深远影响。刘勰《文心雕龙·情采》说：

是以衣锦褻衣，恶文太章；贲象穷白，贵乎反本。

刘熙载《艺概·文概》更推进一层强调：

白贲占于贲之上爻，乃知品居极上之文，只是本色。

① 转引自王夫之：《周易内传》，卷五，清道光间刻《船山遗书》本。