
电子图书
信息技术的结晶
人类文明的载体
网络的基本资源

思辨智慧

前　言

思辨，思考辨析。思辨是思维过程，包括观察、认识、分析、判断及方法。中国古代的思辨，从一开始就是立基在对自然与人自身的观察上。八卦符号的创造与文字的创造，是新石器时代晚期到夏代思辨智慧的两大结晶。《周易·系辞·下》：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。”《说卦》：“昔者圣人之作〈易〉也，幽赞于神明而生著，冬天两地而倚数，观变于阴阳而立卦。”观天法地，取诸身、物，是观察辨析物表；幽赞神明，观变于阴阳，是认识事物内部规律。《说文解字》序中，引了《系辞》“古者……”这段话后，写道：“黄帝之史仓颉见乌兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契……苍颉之初作书，盖依象类形，故谓之‘文’。其后，形声相益，印谓之‘字’。”文字的创造与八卦的创造，都是观察物象的结果。别异分理，就是思辨过程了。而卦形与汉字的形式特征、创造原理，都是“依象类形”！如此，它们就有具象性，就不是纯抽象的代指性符号（如拼音文字）。故，我说它们是表现性符号。所谓“文”，即指形象性。卦形也是一种“文”，因为它们表现出了事物的形式特征，如“三”之为水象，“三”之为火象。卦形也表现着事物的内含法则，如“三”为天，取天体是运行不替的，故用阳划三道表现刚健以象天行健；“三”为地，以地厚载物、静而柔顺之性，故用阴划三道作符号。这就表明卦形是含有年蕴的，是表现性的，可以“因象见意”。《系辞·下》说得明白：“八卦成列，象在其中矣。”“爻象动乎内，吉凶见乎外。”“〈易〉者，象也。象者，像也。”“八卦以象告。”所以说卦形的创造，是形象思维与逻辑推理相糅杂进行的。汉字的创造，也体现着这种思维形式——卦象思维。而把形象思维与逻辑思维融而用之的思辨，也正是中国传统的、有中国特色的思辨方式。西方的论著，长于说理。中国的论著，以形象性强，因形象而喻理、示理，从《庄子》、《孟子》等书乃至诗话、画论、乐论之作，无不体现看这种特色。在审美上，更明显地体现这种思辨特色，如《卫夫人笔阵图》，把抽象的“”、“丨”、“”……全以形象喻说其外形与内蕴之美：“、如高峰坠石，磕磕然实如崩也”，“丨，万岁枯藤”，“，崩浪雷奔”……

说中国传统思辨具有形象思维的特色，并不是说中国传统思辨逻辑推理性不强。它的另一特点，恰恰是以简约的语言，直指要领，体现着周密的逻辑性。如《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》的表述观点之文，论述道理之章，内在逻辑严谨，外示言语明快。举嵇康《声无哀乐论》中一段为例吧：

> “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，其休自若而不变也，岂以爱憎易操，哀乐改度哉……夫内有悲痛之心，则激切哀言……生民所以接物传情，区别有属……声音自当以善恶为主，则无关哀乐。哀乐自当以情感，则无系于声音。”

声音只有好听的或不悦耳的区别，它是物质形式，物质形式没什么喜怒哀乐。喜怒哀乐是音乐形式的内容。哀或乐，是因情而感发出来的，不属于声音。声音只是自然界产生的客观存在，可以表传人的情绪，而不等于声音

本身具有人的情绪。思辨的结果，是明确了艺术品的内容与形式所依托的媒介间的关系：声音只是音乐的媒介，故无音乐作品所传达的哀乐，这就如同石膏塑像表现着人物情感，而石膏没什么喜怒哀乐一样！

中国古代思辨的认识论依据是以阴、阳说为主的。阴、阳说，是一分为二的对立统一学说。而一分为二的阴、阳，又不是机械的、无变化的、僵死的，而是相互作用，互相消息，互相制约，阴中有阳，阳中有阴的。阴与阳的关系，是辩证统一的。中国古代思想家，几乎都以阴、阳立说，是证明此说的价值。而五行说又是与阴、阳说紧紧结合的，把自然万物和社会事态全纳入阴、阳和五行的关系圈中，用以解释自然现象与社会现象，成了思辨的主脑。而中医学体系的建立，最能说明此二说在医学上的作用，也因此而使中医学说充分体现着思辨智慧。把人体自身的生命力与病、衰的耗损健康之力，及人体自身内部的平衡视为阴、阳；把五脏的功能巧妙地与五行（水、火、木、金、土）的性能和相互关系联系起来，论说五脏相互关系，由此而推理治病，实是中医学的精华，是古代医家思辨的成果。中医理论充满哲理色彩，原因即在于此。中医讲究的“培元固本”，就是把注意力放在调整人体自身的功能上，是促进生命活力的医疗方略。

中国古代思辨的对象是大至宇宙、小至微尘的。由于对人的重视，特别孔子的儒家出现之后，对人的尊重便引出对人类社会关系、政治法度的深刻思辨。先秦的义、利之辨，人性善、恶之辨，儒、法之争和汉以后的王、霸之争，理、欲之辨，致良知……无不属于这种思辨范围。就是禅宗的“明心见性”，也没超出这个范围。儒家的“仁”说，是这种思辨的强大主流，其核心就是“爱人”。爱人，必然关注社会，所以这种思辨是积极入世精神的反映。

儒与法之争的实质分歧，是对人的态度之异。儒家讲究用理想与现实中的美好道德去教化人心，使人自觉地遵守社会公德。法家讲的是以外力形式的法去限制人身的行为，去调动百姓，其手段中主要的就是“明赏罚”。法家主张所以在中国历史上行不通，即由于他们的思辨是片面化的，只见到赏、罚的一时效应，却没考虑到赏的不良后果——使人追利心切，私欲膨胀，最终导致社会的不稳定；使人畏罚而走险，更加剧社会的不宁。儒家讲仁爱，讲修身，抓住了社会的基本单位——人！儒家并不否定刑法的作用。孔子说过“君子怀刑”，让人时时想着不要去触犯刑法。刘向在《说苑·政理》中说：“治国有二机：刑、德是也……德者，养善而进阙者也；刑者，惩恶而禁后者也。”班固在《汉书·刑法志》指出：“刑罚不可废于国”，又说“文德者，帝王之利器；威武者，文德之辅助也。”把德化与刑威的关系说得很明白。由于重视教化人心，故儒家力倡“克己复礼”，“以德服人者，中心悦而诚服也”，“与民同乐”，“富之（民）”，“修身”等等。生活于孔子之前的管仲，姑不论其算什么家，他也说过：“凡牧民者必知其疾，而忧之以德，勿惧之以罪，勿止以力。慎此四者，足以治民也。”“不忧以德则民多怨，惧之以罪则民多诈。”（《管子·小问》）这些对人和社会秩序的思辨，实在是根深入的，逻辑推理性很强。

禅宗讲“顿悟”、“见性成佛”，实质上与性善说一致。见性即佛，也就是教化人守善去恶。禅宗思想实是汲取了儒家学说的，与儒家的侈身养心制欲之说异曲同工。宋朝著名禅师契嵩在他著的《辅教编》中指出：“人皆善而世不治，未之有也！”这明显地从《大学》观点得出；“或曰：‘佛止

言性。性则〈易〉与〈中庸〉云矣，而无用佛为。’是又不然。”这又把儒、佛的相通，以反驳的议论形式肯定下来；“天下之教化者，善而已矣。佛之法非善乎？”“佛者何谓也？正乎一者也；人者何谓也？预乎一者也。佛与人，一而已矣！”禅学是世间的法，慧能说：“佛法在世间，不离世间觉。离世觅菩提，恰如求兔角！”一点儿不错。

契嵩有句精辟的活：“大凡辨事，必以理推，必以迹验，而然后议其当否。反是，虽有神明如蓍龟，将如之何！”推理是必需的，而验证于实践也不可无，只有理推与迹验之后，才能获得对客观认识的正确结论。孔子之前就已有了的“中庸”之道，是理推迹验皆当的一种待人接物、处理事情的方法。它受到历代学者们的肯定，是思辨的硕果。中庸，就是实现主观目的与客观实况的完美统一，就是恰到好处。中庸不是“中间派”，也不是“骑墙”。无过无不及，讲的是不行极端——过了，不符实际；不及，也不符实际。煮米，过火了，成了焦糊；火侯不足，米不熟。必须用“中”，才能煮出香喷喷的饭来。所以，中庸的施用成败，决非由主观决定，乃是由迹验——实践去证明的。用“中”的前提，必是认识到客观事物的“中”之所在，这种认识的获取是离了实践而决不可得的。通过一次次实验，知道米熟所要的温度，才能去用这个温度！所以，“中庸”之道，说起来简单，而真正做到是很不易的。它既是个人道德修养，又是实践的方法。试想一个人要在待人处事上，时时做到切中客观情况的肯节，把问题全圆满解决，是易事吗？故此，中庸是人们生活实践中应追求实现的标的，而不应是曲解而后扬弃的对象。

体现看思辨智慧的古代事例多如牛毛。在民间流传的《三十六计》，也计计都闪着思辨的光芒。就是笑话、相声里，也由于说者把握到听众的心理，才抖响一个个“包袱儿”，这不也充满着思辨的智慧吗？要讲的很多，这本小书仅仅是取海水之一瓢罢了，读者倘能从中品到中国古代思辨之一些儿味道，写此书的目的也就算达到了。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一 卦象与意——卦形是艺术符号

《周易》所讲的八卦及由它们两两重合而成的六十四卦，由于是古代用以占筮的，所以蒙上了一层神秘色彩。其实，仅就卦形的形式性质而言，卦形就是一种蕴涵着特定意义的表现性形式——如同美术作品一样。只不过美术作品，比如一幅画吧，其所绘的形象是具象性强的，甚至臻于逼真；而卦形是抽象性强到只表现物之形式结构或标示物性的地步罢了。画与卦形的共同点则都在于：它们不是代指性的纯粹符号，而是表现性的、内蕴意义的艺术符号。这一点，《周易·系辞·下》中有明确的定义：“‘易’者，象也。象也音，像也。”卦形就是物之像！拿八卦而言：

☰——乾，象天；

☷——坤，象地；

☳——震，象雷；

☵——坎，象水；

☶——艮，象山；

☴——巽，象风；

☲——离，象火；

☱——兑，象泽。

这“天、地、雷、水、山、风、火、泽”，是乾、坤、震、坎、艮、巽、离、兑的主要、基本的形象——表现性符号。除此八象之外，它们各自还表现着其他多种物形和物性。比如《说卦》所述的：

乾为马，为首，为父，为天，为圜，为君，为玉，为金，为寒，为冰，为大赤，为良马，为老马，为瘠马，为驳马，为木果；

坤为牛，为地，为母，为布，为釜，为吝啬，为均，为子母牛，为大舆，为文，为众，为柄，为黑。

这就是《系辞·下》所说的卦形是“以类万物之情”的，是《系辞·上》所说的“立象以尽意，设卦以尽情伪。”卦的形式是显现意义的形式！是象形文字的姊妹，而与纯抽象符号（如拼音文字）有性质上的不同。

☰（乾）、☷（坤）、☳（震）、☵（坎）、☶（艮）、☴（巽）、☲（离），☱（兑），称为单卦，也叫做经卦。由八个单卦两两重合而成的卦，叫做重卦，它的表现力——内蕴就更大了，因为单卦只有三划，而重卦有六划，由六划组成的卦形里，实际含有四个单卦。以䷂（屯）卦为例——

上边的单卦是☵（坎），在上叫上卦，也叫外卦；下边的单卦是☳（震），在下叫下卦，也叫内卦。

屯卦是由坎上震下叠合而成。但它的中间又有两个单卦：第二、三、四划组成的是☷（坤），第三、四、五划组成的是☶（艮）。这中间的两个卦，叫做互卦，因为是由中间四划交相连接而组成的。如此，一个重卦之中，就包含了一个内卦、一个外卦和两个互卦。

重卦的每个划，叫做“爻”，从下往上数即：初爻、二爻、三爻、四爻、五爻、上爻。每个爻又分阴、阳，“—”叫阳爻，“--”叫阴爻。初、二、三、四、五、上，是爻所处的位置，故称爻位。六位又由初、二两位标示着地位，三、四两位标示着人位，五、上两位标示着天位。这样，天、地、人就全被纳入卦里来了！

八卦为什么是表现性符号形式？或惜用克莱夫·贝尔在《艺术》一书中

提出的“有意味的形式”（中文版 4 页）？这就涉及到卦形的创造了。卦形不是凭空造出的，而是上古母系氏族社会时的人们观察自然和人体而画出的，正如《系辞·下》所述：“古者包牺氏之王（去声，动同）天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦以通神明之德，以类万物之情。”应该指出：—（阴）和—（阳）这一组对立而统一的概念之确立与符号的画出，是中华先民破天荒的创造！它不但奠定了具有中华民族特色的认识论、本体论、审美等等的基础，而且是充溢着思辨智慧的。阴、阳观，实是中国哲学的根柢！确定了阴、阳是天地万物的基本属性，并以“ ”、“ ”两个符号标示之后，便以此造出了含蕴诸物的“情伪”（内在品性）和“象”（外在结构形式）的表现性符号——八卦了！

阳性刚健，阴性柔顺，故以为男，为女；阳性明，阴性暗，故☲为昼，为夜；阳性动，阴性静，故为天，为地

☳（震）为什么为雷？阴在外，阳在内。阴多，阳少，阴气凝聚，阳刚欲出就必然奋击而爆发——云凝聚即阴气凝，电在其中奋击而出成雷。

☵（坎）为何是水象？水柔而动，两阴在外，是水的表面现象，阳在其内是动力在其中起作用，所以柔而流动的水，被画成☵。

☲（离）为什么是火象？阳明而阴暗，阳在外，阴在内——正是火苗外明内暗的写照，而火焰的温度也正是外炽而内温。

☶（艮）为什么象山？山石硬而在山之表层，阴象地在下。

☴（巽）所以为风之象，因为风在天下，飘忽无定，故上画“—”而下画“--”。

☱（兑）下画“—”，是坚固在下，“--”在上是柔在上，所以标示出水在凹槽之中，有湖泽之象了。

基于“一阴一阳之谓道”的观点，认为万物都不离阴、阳：由阴阳所化生，由阴阳所构成，由阴阳的作用而运动……八卦就是依据人们观察到的万物、事理的自身内和相互间的阴、阳矛盾而统一的关系之后创造出来的。八卦的卦形，也即是这种关系形式的描绘和表现。因此，卦形不是单纯的代指件符号，乃是有内蕴的表现性形式。妙就妙在这种体现关系的卦形，在两两重合之后便诱发出更多的想象，赋之以复杂的“象”，再从象令人见“意”。卦呈象，象显意，反而言之，就是：意在象中，象在卦中。说到根柢上，还是离不开阴（--）和阳（—），有了阴、阳，才画出卦来。乾为阳，坤为阴。乾代指阳，坤代指阴，“乾、坤成列，而〈易〉立乎其中矣。乾、坤毁，则无以见〈易〉！〈易〉不可见，则乾、坤或几乎息矣！”《系辞·上》的这两句话，可谓翻来覆去，把阴、阳与卦的关系讲得清楚明白。

因阴（坤）阳（乾）而立卦，藉卦而见象，就象而见意，实质上存在着审美过程！离不开艺术想象。如：

鼎卦——上为“☲”（离），下为“☴”（巽），组成了“䷱”。这就呈现出鼎爨的结构关系及原理，令人“看见”了一个“鼎”的形象，“看出”鼎的功能和功能之所由。☴为木，☲为火，示人以鼎爨的根本条件：有木，而能生火，有火就能煮食。互体中的三为金，象征鼎体是金属；互体三为泽形，为水，象征水在鼎中。再从的整体上看，又标示着鼎的外形形式结构——下达的“ ”象鼎足，中间“--”象鼎体主要部位，上边的“--”象鼎耳，最上的“—”象鼎铉。

又如：

咸卦，上为“ ☱ ”，下为“ ☶ ”。☱（兑）是阴爻在上，☶（艮）是阳爻在下。画卦的顺序是由下往上画，下为先，上为后，所以☱是少女之象，☶是少男之象。☶又是手象，有求取之义；☱又是口象，有和悦之义。在下，在上，就呈现了少男在下求少女而少女欢悦之象，所以《咸·彖》说：“‘咸’，感也。”指少男、少女相感，而男谦卑居下，故“男下女，是以亨”——男求女就顺利。从男（阳性）和女（阴性）的相感关系，推而演之，也就揭示了万物、诸事间的于盾作用，即《彖传》所讲的：“天地感而万物化生，圣人感人心而天下和平。”所谓“感”就是相互作用之发生，就是相互呼应。

《左传》中记述了不少因“象”见“意”的思辨过程。《昭公·五年》记述鲁国叔孙豹（死后谥号“穆子”）出生的时候，庄叔用《周易》为他占筮吉凶，占出的是明夷（䷣）之谦（䷎）——即是说占出明夷卦的初爻（卦中最下边的那爻），初爻是阳爻（—），变成阴爻（--）之后，明夷卦也就变成谦卦了，这就叫“遇明夷之谦”。占得某卦，叫遇某卦，也叫本卦或贞卦。变成的卦，叫之卦或悔卦。庄叔把这个占得的结果给卜人楚丘看，楚丘解释说：

这预兆着他将来要出奔，而后再回来主持宗庙祭祀。还将有个小人随他回到鲁国来，这个小人名字叫“牛”。他最终是要饿死的。为什么这样判断呢？因为明夷卦里有离（☲），离是日象；谦卦象征着谦逊，明夷卦变为谦卦，象征着太阳刚刚出来，所以说他将主持祭祀。离（☲）又是飞鸟之象，在早晨，鸟儿还没飞呢，翅膀还在垂敛着。但是，太阳势必要上升，鸟儿也势必要飞起，所以说他将有出奔之事发生。明夷变谦，下卦的离（☲）变成了艮（☶），离的上爻保留下来而成了艮的上爻，这爻又处在卦的第三位，是黎明的象征。因为黎明之时还不是吃饭的时候，所以说他终将三天不食而饿死！离（☲）为火，艮（☶）为山，火烧山，山必败坏，所以预兆着有小人进谗言致使他出奔。离又是牛象，所以说这个害他的小人叫“牛”。

事实上，正是叔孙豹的儿子竖牛作乱，把叔孙豹活活饿死的。这是不是说卜筮真那么灵验呢？不是。因为这段叙述是叔孙豹和竖牛死了之后的追述。既然是追述，就难判真伪了，因为谁都会当事后诸葛亮的！我们所应注意的，是观卦象见卦意这一思辨程序，这里既有形象思维，又含逻辑推理。而形象思维加逻辑思维，又正是观象见意的思辨内涵！

《易》象，分大象、小象。大象，指整个卦形所呈示的象，故又叫卦象。小象，指六爻的每一交所呈示的象，故又叫爻象。举个例子来悦，如噬嗑卦，卦形是。

噬嗑，就是咀嚼。䷔的大象，即标示口中有食物。䷚（颐）是口形，上☶（艮）是上牙床，不动；下☳（震）是下牙床，动。由和组成颐卦，颐就指口颊。在里边有“一”，即，象口中有食物——三、四、五爻组成的“ ”即食物象。的上卦为（离），离是电象，是火光象；下卦为三（震），震是雷象。雷、电是充满威慑力的，雷电交加，令人生畏。所以《象传》说：“雷、电——噬嗑。先王以明罚敕法。”这就把雷、电之威，与咀嚼之力和刑法之厉，从推理上联系起来。刑法之厉，可以罚人；咀嚼之力，可以由上、下牙齿把食物“惩治”得服服帖帖！

再看爻象。以第四爻为例，这爻叫“九四”——“九”是阳数，代称阳爻；“四”是爻位数。“九四”，即第四位上的阳爻。

九四，在上卦的下划，又是互卦的中划，还是互卦的上划，是“身居”卦的。离（☲）是火象、日象、日晒之象、肉象，所以有“干胏（晒干的肉）”象。艮（☶）有金象、坚硬象，坎（☵）有矢象。艮为手，故又有秉持之象。因此，九四的爻辞就是：

噬干胏，得金矢。

九四的爻象，显现的意思是：嚼吃干肉的时候，从肉里发现了金属箭头。

在上述例子里，可以看出自《周易》成书的商、周之际，及六十四卦产生的上古之时，中华先哲们的思辨已明确了其特点：形象思维与理性思维的交织进行。这种“交织”，达到了水乳交融的妙境。这一特点，在《易》的卦象与意的关系上，表现得最为明显。仍以卦形为象的载体，继承而光扬了《易》的因象见意思辨路数的著作，是西汉末新莽时期成书的《焦氏易林》，简称《易林》。

《易林》，是通过把六十四卦的各卦进行爻变——阴爻变阳爻，阳爻变阴爻的途径，衍六十四卦为四千零九十六之卦，在各之卦下系上繇辞而写成的占筮之书。它的繇辞，都是依据主卦和变卦的卦象编造成的。在取象获意的过程里，充分运用了形象思维和推理，表现出作者惊人的想象力和思辨力。

《周易》六十四卦，每卦有六爻，六爻中变一爻可变出六个之卦来，加上不变的本卦和六爻全变而成的伏卦（又称旁通卦），加上变两爻、三爻、四爻、五爻所得，则一卦就能变出不包括本卦在内的六十三卦来。本卦与每个之卦间的卦象都有对应关系，也就使人想象出许多意思了。《易林》的系辞，就是它的作者依据自己的取象和想象编造成的。如——

《比之姤》：“登昆仑，入天门，过槽丘，宿玉泉，同惠欢，见仁君。”分析它的象、意关系，即：

䷇（比）→变䷫（姤）

比卦中——坎（☵）为众，艮（☶）为山，呈现人在山上之象，于是乎说“登昆仑”。

坎为人，艮为宫阙，为天门之象，所以编出“入天门”。

坎为酒，为败坏之物；艮为山、丘，所以有了酒糟之丘的形象。

坎为宿，艮为玉，坎为泉，这就是“宿玉泉”一语所依之象。

以本卦与之卦的对应关系看：

比卦中的艮与姤卦中的乾（三、四、五爻组成的互卦）相对应，乾为天，艮为门，是“天门”。

比卦中的坎与姤卦中的乾（上卦）对应，坎为泉，乾为玉，坎为宿，是“宿玉泉”。

姤卦中——巽（☴）为同，乾（☰）为惠，为欢，是“同惠欢”之象。

巽为眼，乾为仁，为君，是“见仁君”之象。

以对应关系看，比卦中的坤（☷）与姤卦中的乾（☰）、巽（☴）都相对应，坤为臣，巽为眼，乾为仁君，也呈示出“见仁君”之象来。

再如《同人之震》：“依东墙隅，志下心劳。楚亭晨食，韩子低头。”

䷌（同人）→变䷲（震）

同人卦中——乾（☰）为依，离（☲）为东，互巽（☴）为东南，是“隅”，为墙。故说“依东墙隅”。

坎（☵）为心志，为下，为劳。坎伏在离（☲）下，即：变是，坎、离互为伏象。坎伏而不显，是“下”！志不得申也！

震卦中——震（☳）为东，坎（☵）为水，为江河。江东，楚地也！

艮（☶）屋，为亭；震为旦，坎为酒食，故说“楚亭晨食”。

艮为子，坎为低头、下首。于是乎联想到家居淮阴的韩信年轻时候寄食亭长家里，亭长之妻嫌厌他天大来吃白食，就提早吃饭，韩信来了，亭长一家已吃过饭了，韩信因此自惭而去的故事，造出了“韩子低头”一语来。这种从卦象联想到历史人物、故事的辞，在《易林》中屡见不鲜。这就使看去简单、枯燥的卦画，充满了形象和内容。

综上所述，可见中国古代的艺术符号——有内蕴的表现性形式之创立之久远；形象思维之成熟；形象思维与逻辑推理二者融会使用的思辨特征之确立，可以说：

中国古代思辨，是以形象思维为肌肉，以理性思维为筋骨的。

以象见意，以意贯象的思辨形式，自《周易》以降，影响着中国诗歌、书法、绘画、建筑、戏曲等诸门艺术整体性美学风格的形成。关于这些，本书后面章节中另作表述。而沿着卜筮这条路子走下去，运用以象求意思辨方法的是历代“高级”的卜者们。

《晋书·郭璞传》述郭璞在宣城，一大，有一个动物“大如水牛，灰色，卑脚，脚类象，胸前尾上皆白，大力而迟钝”，跑到宣城城下，人们见了无不惊异。太守殷祐派人把这动物捉住，命郭璞占卦算一算它是什么怪物。郭璞以卦占，得“遁之蛊”——占到的是遁卦（䷠），变二、四、五爻而成蛊卦（䷑）。郭璞据象造辞，说：

> 艮体连乾，其物巨壮。山潜之畜，匪兕之畜，匪兕匪虎，身与鬼并，精见二午，法当为禽，两翼不许，遂被一创，还其本墅。

☰（乾）、☷（坤）、☳（震）、☵（坎）、☶（艮）、☴（巽）、☲（离），☱（兑）

意思是说：“艮（☶）与乾（☰）在遁卦里是相连的（下艮上乾是遁），山是大的、雄壮的，天也是大的，所以说这怪物是“巨壮”的。遁卦中，艮和巽（☴）为互体，艮入巽中（䷸），巽为伏，艮为山，为兽，所以说这怪物是潜居在山里的畜类。它不是犀牛，不是老虎，身与鬼并，精灵又显示二马之象。为什么？坤（☷）为虎、兕，坤伏于乾（☰）而不显，所以“匪虎匪兕”。遁卦里，艮为兽，民伏兑（☱），兑为鬼，所以说“身”和“鬼”合并着。乾为精，为马，上乾和互乾相连，即遁卦中三、四、五、上爻（☰）呈二马之象。十二属相的马配十二支的午，“二午”就是二马。蛊卦里，震为羽翼，为禽，兑为二，有飞禽两翼之象，但震、兑互体，震入兑中（䷐），兑又为毁折，呈折翼之象，所以说本来是鸟，但没有两翅！艮为受，兑为伤毁——“遂被一创”！震为放，为归，为林，艮为山——放回山里去！回它原来住的“本墅”了。

郭璞说：“按卦象，这东西叫‘驴鼠’。”也巧得很，当他刚占卜完，捉这怪物的人用戟刺入怪物肉里一尺多深，怪物便逃而不见了。郭璞为什么说怪物叫“驴鼠”？也是依遁卦的卦象的：艮为鼠，乾为马，以马引伸为驴！

占卜的欺骗性姑且不谈，也不值一谈。但这因象得意的思辨过程，的确是颇有趣味的。那么，为什么卦象能得意？关键即在于卦象是存在于卦形符号之中！卦形符号是依客观事物的形式及其相互关系、性能等属性所制造的

表现性符号！如果扑形只是无内蕴的纯代指性符号，如“A、B、C、D、E……”，那么即使真有活神仙现世，也没法儿据卦去寻找什么内容了！

需要全本请访问 www.ertongbook.com

二 一阴一阳之谓道及其他——万物发生论概说

天地间的万物是从哪儿来的？中国古代贤哲们从未以为过是“上帝”造的！即没承认过有个人格化的造物主。《太平御览》卷七十八引《风俗通义》：“俗说天地开辟，未有人民。女娲抟黄土做人，剧务，力不暇供，乃引绳絙于泥中举以为人。故富贵者，黄土人也；贫贱凡庸者，絙人也。”这只不过是“俗说”——民间的神话传悦，不足为训。

《周易大传》的阴阳说

为《易经》作阐发性释述的《周易大传》，是战国时成书的自成体系的哲学著作，由《系辞》、《彖》、《象》、《文言》、《序卦》、《说卦》、《杂卦》组成。

构成《易》的根本元素是阴和阳。阴、阳是抽象的概念，是指对立而又统一的矛盾双方，是“性”。作为概念，“一阴一阳之谓道”。这“道”，即概念。阴、阳，即是本体属性上的分别，敌称阴性、阳性。阴、阳又以具体的事物呈现着，这种呈现形态既可以在不同体物上体现，又可以在同一体物上体现。比如说男人和女人，男为阳，女为阴。而男人体中又有阴、阳，女人体中也有阴、阳，如旺盛的生命力是阳，衰老的病气为阴；人体前为阴，背为阳。抽象的道，必借助具体的事物才能显现，这就是《系辞》所谓“形而上者谓之‘道’，形而下者谓之‘器’”，“形乃谓之器”。器——具休的物——是分阴、阳，器自身又是阴、阳的统一体。在《易》中，“乾，阳物也；坤，阴物也。”乾是阳性的，坤是阴性的。“乾道成男，坤道成女”，男性是阳性，女性是阴性。《系辞·上》里有段重要的话：

乾坤，其“易”之蕴耶？乾坤成列，而“易”立乎其中矣！乾坤毁，则无以见“易”，“易”不可见、则乾坤或几乎息矣！

“易”，就是变化。变化的内蕴是阴、阳的矛眉，有这一对矛盾就产生变化，没有矛盾存在，变化就不能出现，不见变化，也就等于阴、阳停止了运动。《乾·彖》：“大哉乾元，万物资始，乃统天。”《坤·彖》：“至哉坤元，万物资生，乃顺承天。”万物生发，是乾、坤的相互作用之结果，所谓“天”、“地”即阴、阳之赋形，是可感知的、具体的阴、阳。《咸·彖》所说：“天地感而万物化生”与《系辞》所说：“天地絪缊，万物化醇；男女构精，万物化生”是同一个道理：阴、阳交相感应，是万物化生的原由。“男”，阳性；“女”，阴性。“男女构精”，是广义的阴、阳交媾，而不专是指人类的男和女。男人和女人交媾，产生下一代；雄性动物与雌性动物交媾，产生新生命；天与地交媾，孕育出万物生灵——正是“远取诸物”、“近取诸身”的对自然与人类观察的结果，也是《易》所以以“—”、“--”两个符号为根本的因由！《易》卦，讲的就是阴阳相互关系、作用、变化，反过来说，阴、阳符号就是构成卦形的两个要素。在这一根本点上，阴、阳同等重要，无所谓乾尊坤卑，也无所谓坤尊乾卑，有的只是或阳胜阴衰，或阴胜阳衰——矛盾双方的力、势的对比罢了。这对比中的或强或弱，又恰恰是矛盾！有了矛盾，才产生变化！矛盾常在，变化常生，这就是“生生之谓‘易’”！

《易传》重视阴、阳，对阴，阳交感作了细致的描述。《屯·彖》说：“刚、柔始交而难生，动乎险中。”刚，是阳之品格，代指阳；柔，尾阴之

品格，代指阴。阴、阳相交的最初阶段，危难就产生了，运动是在险难中进行的。这就是说一旦矛盾出现，必然出现对立、危险，而孕育新的生命或事物、情况也正是在矛盾的对立中！用形容之词，这种对立和孕化就是“难”，就是“险”。正是男、女媾合受孕，虽有了难，虽有了险，但新的生命却动于这险难之中，所以“大亨”！没有始交，没有此难，安有新的一代！大大的亨通，正指新生者在矛盾对立、互相作用中产生这一美好的结局。

☰（乾）、☷（坤）、☳（震）、☵（坎）、☶（艮）、☴（巽）、☲（离），☱（兑）

䷂䷃--䷜

䷄--䷇䷈䷉

䷧䷀䷊䷒䷋

屯卦䷂，上是☵（坎）是云象，下是☳（震）是雷象。云、雷屯聚，天昏地黑，暴雨在酝酿之中！解卦䷧，与屯正上、下相反，☵在上，☳在下，坎为雨，雷雨大作！屯难解除了，乌云滚滚变成了大雨潇潇，何等痛快！故此，《解·彖》悦：“险以动，动而免乎险——解！”“天地解而雷雨作，雷雨作而百果草木皆甲诉。”雨下个了，草木都破壳滋芽了，雨过天晴，新的一切出现了！屯难消失了！所以《解》的卦辞是：“利西南。无所往，其来复，吉！有所往，夙吉！”怎么着都“吉”！正因为“雨”是矛盾得到解决、新事物出现的象征，所以在《易》的卦爻辞中，凡“遇雨”，无不称“吉”！究其所由，还是阴、阳对立、相互作用化生万物。用《序卦》的话说：

有天地，然后有万物；有万物，然后有男、女；有男、女，然后有夫妇；有夫妇，然后有父、子；有父子，然后有君、臣；有君臣，然后有上、下；有上下，然后礼义有所措。

人和人类让会、人类活动，推溯到源头，是天地阴阳的交相作用所来。

气生万物说

《易·系辞》讲“男、女构精，万物化生。”“男”、“女”是阴、阳的具体化，“精”则是具体的阴、阳交合的具体的物质。换句话说，“精”是阴、阳两性物体的本质，是实现阴、阳交台产生万物的物质媒介、基因、元素。没有阴精和阳精的交融，产生变化，就没有万物。所以，“精”是物质的。言“精”，其形象性是强的，是人类自身所切实可见可触的。而汉朝王充在《论衡·目然篇》里劈头就说：“天地合气，万物自生——犹夫妇合气，子自生矣。”这“合气”实际就是“构精”，但以“气”代“精”却显得抽象多了！因为“气”虽可以感知，终归是没有可视、可触形态的！也正因为用这抽象性强的“气”字，对开展哲学思辨倒更便当，是从《易》的偏重形象思维走向逻辑推理的进步。

“天地合气”，气是天之气与地之气，也就是阳气和阴气。“天”、“地”是阴、阳之形体，阳气、阴气是阴、阳之内质。《易·系辞》中有“精气为物”一语，可见王充言“气”是有所本的。何况“天地絪缊”所形容的成“絪缊”状态者，实际也是一种气态的浑合、交媾。王充之言“气”，与《淮南子·俶真训》之言“天气”、“地气”都未脱出《易传》的阴、阳交感之说。如《易·咸·彖》就明白他说：“柔上而刚下，二气感应以相与。”刚就是阳，柔就是阴。刚、柔二气就是阴、阳二气。

真正把“气”置于天、地之先的，可以《易乾凿度》为代表。这部产生

于汉代的纬书里说：

有太易，有太初，有太始，有太素。太易者，未见气；太初者，气之始；太始者，形之始；太素者，质之始……清轻者上为天，浊重者下为地。

“太易”阶段，没有气出现。“太初”阶段，气出现了。气分清、浊，清者轻，上而为天；浊者重，下而成地。这种说法，就明确了天、地是由“气”变成的，天清而地浊，也就是分别了天为阳，地为阴。

王充的观点正相反，他说：“说《易》者曰：‘元气未分，浑沌为一。’儒书又言：‘溟涬濛鸿，气未分之类也。及其分离，清者为天，浊者为地。’……如实论之，天体非气也！”（《谈天篇》）他否定气生天地，他认为“天地不生”，所以也“不死”。“天之行也，施气，自然也。施气则物自生……气不施，物不生。”（《说日篇》）撇开他在这里讲天是无为的、无意志的、无目的的不谈，就其“天上行也，施气”一点而言，可知他是认为气在天中，气是天的内蕴，而不是天的母因、本体。他承认万物是由天气、地气媾合而生的，但天、地不是气生的。

因此，在“气生万物”说中，有不尽一样，不可同一视之。关键之差，就在于“万物”中包括不包括天和地！再说明白些，即：是气生天、地、万物？还是天气、地气生万物？《淮南子·天文训》的观点，与《易乾凿度》的说法相通，认为“虚霩”生“宇宙”，“宇宙”生“气”。气“清阳者薄靡而为天，重浊者凝滞而为地。”

《淮南子》所说的“虚霩”，就是虚空。虚空生宇宙，宇宙生气。反回去说，则气的“爷爷”、“奶奶”是虚空，说来说去“虚霩是气之祖！是气之由来的源头！宋朝张载则与这种观点又不一样，张载在《正蒙·太和篇》明白他说：

太虚无形，气之本体……太虚不能无气，气不能不聚而为万物，万物不能不散而为太虚……聚亦吾体，散亦吾体……虚空即气……若谓虚能生气，则虚无穷，气有限，体用殊绝，入老氏“有生于无”自然之论！

讲得极清楚！所谓“气之本体”，即气的本身！并不是说太虚是体，气是太虚里的包含物。虚空就是气！气就是虚空！这与老子的“有生于无”不是一码事儿！因藉于此，张载认为“凡可状皆有也，凡有皆象也，凡象皆气也。”（《乾称》）一切物都是气，气是一切物的本质，天、地是有象的，也当然是气所生化。他也认为“气有阴、阳”（《神化》），“阴、阳之气，散则万殊……合则混然”（《乾称》），万物都是阴、阳气所化合者！

南宋朱熹肯定了“阴、阳是气”，说：“天地初间只是阴、阳之气。这一个气运行，磨来磨去，磨得急了，便拶许多渣滓。里面无处出，便结成个地在中央。气之清者便为天，为日月，为星辰，只在外，常周环运转。”（《朱子语类·卷一》）朱熹讲的“气”不是抽象的，而是有形有质的。他在回答“理”与“气”的关系时说：“理，形而上者；气，形而下者。”“无是气，则是理亦无挂搭处。”（同上）这就明确了“气”是有形质的载体，“清刚者为天，重浊者为地”，天就是阳气，地就是阴气。但是要注意的是，朱熹并不是阴、阳二气论者，他主张的是由“一个气”的运行，“磨来磨去”分出了清、浊，清者为阳气成天，浊者为阴气成地。这“一个气”是阴、阳二气的混成体。这个混成体不是静止的，而是在运行时候内部也在起着变化的一个气！

言“气”，无不涉及阴、阳。所以，气——阴气、阳气——生发万物之

说，实质上与《易传》阴、阳说是一条血脉的。

道生万物说

《老子·道化章》说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”这是纯属抽象思辨的一个哲学命题。“道”是什么？老子说它是“物”，是没法儿给它命一个确切的名字的物。它是在天、地出现之前就存在的，是混混茫茫（其想象中的“道”的形态）的，是静寂（具想象中的“道”的性格）的，永恒不变具形、性的，是天、地之母！用《老子》原文说，即：“有物混成，先天、地生，萧兮寥兮，独立而不改，可以为天、地母。吾未知其名，字之曰‘道’……”“‘道，恒，无名。”是这种混成——由什么东西混成？老子没说！——物，生出了天和地，生出了万物。也就是说：道，是天、地、万物生发之源。

什么叫“道生一”？这里的“一”是指整体，整体为一。所谓道生一，即指由混成不分的这个“道”得出“一”这个整体性概念。实际上“道”即“一”，“一”即“道”。

什么叫‘一生二”？一个整体分而成两部分，即一分为二。这“二”即指对立的阴和阳。

什么叫“二生三”？由阴、阳相互作用，产生出新的个体。这新的个体就是“三”。

什么叫“三生万物”？即由“三”而出现万物，由“三”显示出万物。“三”即“万物”，“万物”即“三”，万物都是“三”的具体形体。而不是“三”生育出“万物”！这个“生”字，与“道生一”的“生”字是同义的，是现示的意思，即“二生三”，有了“三”，也就是出现了万物——万物就是“二”生出来的那个《吕氏春秋》把“道”命名为“太一”，其《大乐》中说；“‘道’也者，至精也，不可为形，不可为名。强名之，谓之‘太一’。”显然是绍承《老子》之说的。《仲夏纪》里，在论说“音乐之所由来”的时候，提出“音乐……本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳……万物所出，造于太一，化于阴阳。”万物之肇始、萌生，是源于太一的，经阴阳的作用而成形质。

这仍是《老子》之说的翻版。

玄生万物说

汉扬雄仿《周易》造《太玄经》。在该书《太玄摛》里说：“玄者，幽搞万类而不见形者也。”意思即：“玄”是在不可察觉中生发出万物，而无形的东西。这东西究竟是什么？参考扬雄的《核灵赋》：“自今推古，至于元气始化。”（《全汉文》卷五十二）似乎“玄”相当于“元气”。但从《解嘲》中嘲难他的“客”所说的话来旁证，则分明“玄”不是“元气”，倒是“元气”是“玄”的内涵之一：“顾而作《太玄》五千文，支叶扶疏，独说十余万言——深者入黄泉，高者出苍天，大者含元气，纤者入无伦”。深、高、大、纤，都是形容《太玄经》所讲的那个“玄”的！这个“玄”大可包容元气，小可渗透到纤微之中！这个玄，“资陶虚无而生乎规，拦神明而定摹，通同古今以开类，摛措阴阳而发气”！玄是无所不能的，“气”也是它张舒闭合的作用中发放出来的！“夫‘玄’：晦其位而冥其畛，深其阜而眇其根，攘其功而幽其所以然者也！”（《太玄摛》）“玄”，就是个藏形匿迹、谁也闹不明白它在哪儿的东西！而它又在暗中做着工作！这东西真是玄而又玄、妙不可言的了！

三 阴阳与五行——万事万物的关系

“阴阳”和“五行”这两个概念，在我国流传久远而广泛，是常用的词语。它们的内涵丰富，充溢着思辨的光辉。

阴、阳

阴、阳是既对立又统一的一时矛盾。《周易·说卦》：“立天之道曰阴与阳。”《礼记·月令》：“仲夏之月……日长至。阴阳争”，“仲冬之月……日短至，阴阳争”。讲的这“阴阳”，即指昼、夜。日为阳，月为阴；昼为阳，夜为阴。一年四季的变化，无非是阴、阳的消长关系：北半球夏至开始，昼渐短夜渐长；冬至开始，昼渐长夜渐短——所谓“夏至一阴生，冬至一阳生。”汉人盛传十二辟卦，就是以十二个卦配十二个月，很形象地标示出了一年里阴、阳消长的情况：

䷗复卦，配子，十一月，阳气始长。

䷒临卦，配丑，十二月。

䷊泰卦，配寅，正月。

䷡大壮卦，配卯，二月。

䷪夬卦，配辰，三月。

䷀乾卦，配巳，四月，阳气盛极。

䷫姤卦，配午，五月，阴气始长。

䷠遁卦，配未，六月。

䷋否卦，配申，七月。

䷓观卦，配西，八月。

䷖剥卦，配戌，九月。

䷁坤卦，配亥，十月，阴气盛极。

从阴（- -）、阳（—）符号的增、减变化上，显示出阴阳之间“极必返”、“穷则变”的转化关系。

阳的品性是刚、健；阴的品性是柔、弱。以此，凡对立双方皆以阴、阳分判。如女性为阴，男性为阳，即《周易·系辞》所谓“乾道成男，坤道成女。”乾，阳物；坤，阴物。在动、植物，即雄称阳，雌称阴。在无机物而言，对立又统一的，如阴电、阳电，阴极、阳极，阴坡、阳坡，阴面、阳面……在人而言，品格刚正的君子为阳，品行好邪的小人为阴，如屈原《涉江》：“阴、阳易位，时不当兮！”在事而言，社会上的矛盾即阴阳，《尚书·周宫》说三公——太傅、太师，太保的职责之一是“燮理阴阳”，即指调节社会矛盾。

阴、阳的关系，既包含对立统一律，又含有矛盾转化律，认识阴、阳关系，对认识世界是有裨益的。下边就中医、国画、格律诗三种对阴、阳关系的运用作些分析。

中医

中医讲究辨证论治，其理论基础即阴阳学说。《黄帝内经·素问·上古天真论》：“上古之人其知‘道，者，法于阴、阳，和于术数，食饮有节，起居有常，不妄作劳，故能形与神俱，而尽终其天年，度百岁乃去。”法于阴、阳，就是以阴、阳的正常变化为依据。阴、阳贵在调和，相辅相成。人体内的生气为阳，病气为阴是总体而言，具体的则吸收、排泄、休养、劳累，

皆是阴、阳。饮食有节制，不暴饮暴食，也不受饥受渴，就是阴、阳合度、阴阳中节，或说阴阳有序、阴阳和谐。中医治病，实质上就是燮理人体内部的阴、阳，使之协调，使之恢复正常关系，达到改进和增强体质的目的，所以中医是不讲什么细菌、病毒之类“入侵音”的。中医认为人有病，即体内阴、阳关系失常，治病就是恢复阴、阳的正常关系，如此而已！《素问·阴阳应象大论篇》：“阴阳者，天地之道也，万物之纲纪，变化之父母，生杀之本始，神明之府也，治病必求于本。”治病求本，即求阴阳关系的是否和谐。比如：“阴胜则阳病，阳胜则阴病。阳胜则热，阴胜则寒。重寒则热，重热则寒。”（同上）这阴、阳不仅指人体内的正常秩序，又与外界有关，“喜怒不节，寒暑过度，生乃不固。”喜怒是外界情况引起的人的情绪变化，寒暑也是外界气候变化。喜怒失控，暴寒暴热，都会引发病候。外界与人体互相关系也不可失序，“冬伤于寒，春必温病：春伤于风，夏生飧泄；夏伤于暑，秋必痎疟；秋伤于湿，冬生咳嗽。”（同上）这就很明白他讲出了外界寒暑对人的影响。所以，中医的治病是从阴阳大本上着眼，是富于哲学思辨的。如果说中、西医之不同，正在于中医以哲学思辨为主导，西医则以科技成果为佐证，二者一属形而上，一人形而下。在中医具体诊治上，也是“善诊者，察色按脉，先别阴阳”！（同上）比如“望”诊，看舌，舌色鲜红，活动灵敏，是有神；反之舌色暗、僵硬不灵活，是无神。有神为阳，无神为阴。阳为荣，阴为枯。“荣者，有光彩也，凡病皆音；枯者，无精神也，凡病皆凶。”（《辨舌指南·辨舌之神气》）从阴、阳的辨析，进而即可诊断病情，对症下药。比如妇女月经拖期，属血寒，寒为阴胜，阴胜则阳必不足，阴阳失调。“凡血寒者，经必后期而至。然血何以寒？亦惟阳气不足则寒从中生，而生化失期——是即所谓寒也。”（《景岳全书·妇人规》）

《素问·四气调神大论》说得好：“夫四时阴阳者，乃万物之本也。所以圣人春、夏养阳，秋、冬养阴——以从其根。”“逆其根则伐其本，坏其真矣！”阴、阳和谐，是人体健康的根本，人要颐养天年，保证健康，就不能让体内的阴、阳失序。损阴损阳，破坏阴、阳的平衡，就如同伐木坏根一样，根坏木必死！五脏里阴气胜于阳气，能导致九窍不通，疾病发生；阳气胜于阴气，则四肢邪劲生发，使人发狂。所以，保持体内的阴、阳平衡和保持人与自然气候等外界因素的阴、阳和谐，是十分重要的大事！

国画

中国画也讲阴、阳。众所周知，中国画是以墨为基本颜色的，靠水分的调节，使墨色分出浓、淡来，所谓“墨分五色”，即指凭借墨色表现出彩色感。因此，水墨画成了中国画的代名词，也标示着中国画的特征。

韩拙《山水纯全集·论用墨笔格法气韵病》说：“笔以立其形质，墨以分其阴阳。”这里说的“阴、阳”，不但指墨色的浓、淡，也指描绘对象的受光程度，也就是说要用墨色来表现描绘对象的明、暗部分，使所绘者表现出立体感来。一味地用淡墨或一味地用浓墨，阴、阳不分，明、暗不辨，这幅画必然平滞呆板、不见层次。该用淡墨处，用了浓墨；该用浓墨处，用了淡墨，也都失去表现力，即“墨用太多则失其真体，损其笔而且浊；用墨太微即气怯而弱也。”一句话：“过与不及，皆为病耳！”阴、阳失调，墨色失度，都不能画出好作品来。

国画中的“阴、阳”除了表示明、暗，还在整体上指所画的形象与画纸上的空白处，即笪重光《画筌》中所说：“虚白为阳，实染为阴。”虚、实

需要全本请访问 www.ertongbook.com