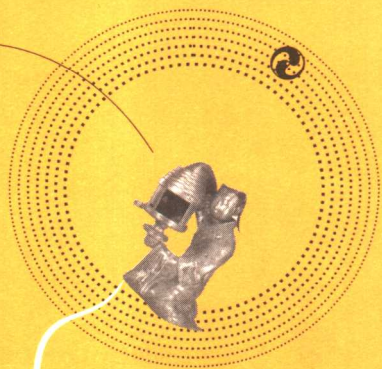




主 编 白庚胜 居阅时 瞿明安
顾 问 乐黛云 刘锡诚 刘魁立 乌丙安



中国象征文化丛书
《周易》文化象征

天人之思

四川出版集团
四川人民出版社





中国象征文化丛书 《周易》文化象征



蒋凡

1939年生。复旦大学中文系教授、博士生导师。长期从事于郭绍虞、朱东润二先生，从事古代文学研究和教学。主要著作有《周易演说》《叶燮与原诗》《三管诗话校注》《世说新语研究》、《韩愈、柳宗元研究》，合著有《先秦两汉文学批评史》《宋金元文学批评史》（与顾易生教授合作）等，发表学术论文多篇。

李笑野

1955年生，文学博士。上海财经大学人文学院教授，硕士生导师。师从蒋凡先生攻读古典文学专业硕士学位，从顾易生先生攻读文学批评史专业博士学位。主要著作有《先秦文学与文化研究》，合著有《中国诗学·诗歌史》（与张晶教授合作）、《中国象征文化》（与居阅时教授等合作）等，发表学术论文多篇。





中国象征文化丛书

"China's Symbolical Culture" Series

中国象征文化丛书 《周易》文化象征

弦外之音——中国建筑园林文化象征
Cultural Symbol of China's Architecture
and Gardening

夜的眼睛——中国梦文化象征
Cultural Symbol of China's Dream

沟通人神——中国祭祀文化象征
Cultural Symbol of China's Sacrifices

衣装秘语——中国民族服饰文化象征
Cultural Symbol of China's National Costumes
and their Accessories

云雨阴阳——中国性文化象征
Cultural Symbol of China's Sex

天人之思——《周易》文化象征
Cultural Symbol of *Book of Changes*

恍兮惚兮——中国道教文化象征
Cultural Symbol of China's Taoism



责任编辑 谢雪
书籍设计 魏晓舸



序一



刘锡诚

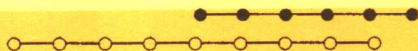
象征是一种群体性的、约定俗成的、传习的思维方式和交流方式。在人际交流中，人们常常是把真正的意思隐蔽起来，只说出或只显示出能代表或暗寓某种意义的表象，这就是象征。三国魏哲学家王弼在《周易略例·明象》里所说的“触类可为其象，合意可为其征”，就是这个意思，他所说的“象”，就是世间万物的表象、形态。因此，象征一般是由两个互为依存的、对等的部分构成的，这两个部分，借用西方现代结构





主义符号学的术语名之，一个叫“能指”，一个叫“所指”。瑞士语言学家费尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)写道：“象征的特点是：它永远不是完全任意的；它不是空洞的；它在能指和所指之间有一点自然联系的根基，象征法律的天平就不能随使用什么东西，例如一辆车，来代替。”^[1]

南宋乾道年间的罗愿在《尔雅翼》一书里就曾给象征下过一个界说：“形著于此，而义表于彼。”他写道：“古者有雌彝，画雌于彝，谓之宗彝。又施之象服，夫服器必取象，此等者非特以其智而已，盖皆有所表焉。夫八卦六子之中，日月星辰可以象指者也，云雷风雨难以象指者也。故画龙以表云，画雉以表雷，画虎以表风，画雌以表雨，凡此皆形著于此，而义表于彼，非为是物也。”在罗愿之前是否有人系统研究和谈论过“象征”的问题，我没有研究，但我以为，罗愿的这个界说，以“形”与“义”分别来指称西方人所说的“能指”和“所指”，是相当切合、严谨的，自然也是科学的。在器物上绘画、





雕刻，是我们中国人传之既久的一种习惯和风尚，陶瓶瓷罐，建筑装饰，多有绘画和雕刻，这些绘画和雕刻，多数是具有象征意义的或象征主义的。画家笔下的龙、雉、虎、雌所表达的并非这些动物或灵物本身，而是云、雷、风、雨这些象征含义，外国人看不懂，中国人却能心领神会，这就是约定俗成。

象征思维，是中国传统文化的一大特点，象征的领域涉及语言、风俗、宗教信仰、婚丧嫁娶、服装衣饰、文学艺术(包括口头文学)、神话传说、数字颜色、礼俗仪式、山岳、江河、园林、建筑、桥梁、节日，以及日月星辰、云雨雷电等自然现象和伦理、感觉(梦幻)等社会心理领域，无处不在。

生活在社会上和群体中的人，不仅要思考，还要交流，而交流的手段有多种，如手势、语言等。语言是思维的产物，是最主要的一种交流工具。而语言又分两种：一种是世俗生活的语言，即自喻性的(self-explanatory)，即直接可以了解的语言，另一种是神秘性的，即非自喻性的语言，





也称隐寓性或象征性(metaphorical or symbolistical)的语言。^[2]基于农耕文明的隐寓性或象征性的语言,在汉语表达中异常活跃,营造了丰富的象征意象。到了当代,随着商业的发达,文化的通俗化浪潮汹涌而起,语言的隐寓性象征日渐衰微,而利用语言的谐音而造成象征含义(如用数字“八八八”喻“发发发”之类)的趋向,则日渐抬头。

考察象征的起源,可能追溯到原始先民对控制自然和掌握自身命运的强烈愿望。原始文化中的巫文化,就包含着丰富的象征的含义。有了成文历史后,在农耕文化环境下象征文化得到了充分的发展。譬如有些“神秘数字”被约定俗成地认可和传播。这些流行于一定社会群体中的数字,其所以“神秘”,是因为远离古代的我们难于破解,而在当时的人看来,这些数字可能并不神秘,其“谜底”应是人皆知之的。《史记·高祖本纪》云:“高祖为人,隆准而龙颜,美须髯,左股七十二黑子。”“七十二”这个数字就是中华文化中的神秘数字,亦称象征数字,传承了几千年之久,直至今日仍未衰微。《正义》





注：“《河图》云：‘帝刘季口角戴胜，斗胸，龟背，龙股，长七尺七寸。’《合诚图》云：‘赤帝体为朱鸟，其表龙颜，多黑子。’按：左，阳也。七十二黑子者，赤帝七十二日之数也。木火土金水各居一方，一岁三百六十日，四方分之，各得九十日，土居中央，并索四季，各十八日，俱成七十二日，故高祖七十二黑子者，应火德七十二日之征也。”除了上面引的高祖左股上的“七十二”黑子外，与“七十二”有关的人和事还很多，如泰山封禅之王七十二家、孔子七十二弟子、蚩尤七十二兄弟……有感于“七十二”这个数字的神秘莫解，20世纪40年代流亡在昆明的西南联合大学教授闻一多、季镇淮、何善周合写过一篇《“七十二”》的文章试作阐释：“‘七十二’是一年三百六十日的五等分数，而这个数字乃是由五行思想衍化出来的一种术语。”五行思想是后来人附会到这个数字上去的。^[3]

过了三十年后，当时还在台湾(20世纪70年代末回大陆)的文化史家杨希枚先生对闻一多他们的阐释不以为然，写了一篇文章进行商榷，他说：

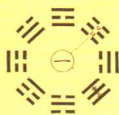


“七十二”这个神秘数字，与五行思想甚至阴阳观念没有关系，这类数字原是象征天地及天地感生之道的符号，是一系列“参天两地”神秘数字中的一个数字，除了参天两地的象征意义以外，具有至大至极之数和至善至美的象征意义。^[4]

类似“七十二”的神秘数字，在社会上流行的还有不少，如“九”，其所以流行，与人们的心理想象不无关系，至今还是象征研究的一个重要课题。

在日常生活中，举手投足间总会遇到或发现许多显然是隐藏着某种文化象征意蕴的事物。如服装衣饰，就是一个文化象征含义颇为丰富的领域，大而服制样式、左衽右衽，小而装饰图案、纹样搭配，无不蕴涵着在一定的群体内约定俗成的象征意蕴，无不受到文化传统和时代风尚的影响。从古代的官服到现代的民族服饰，莫不如是。如明代皇帝所穿的礼服冕服上的“十二章”纹样：日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，都有其特定的象征含义。无怪乎当朝的理学家吕柟写道：“古人制物，无不寓一个道





理。如制冠，则有冠的道理，制衣服，则有衣服的道理；制鞋履，则有鞋履的道理。人服此而思其理，则邪僻之心无自而入。故曰：‘衣有深衣，其意深衣；履有约褊，以为行戒。’”^[5]

在城垣、民居、宫观、园林、陵园、坟墓等的建筑上，从总体格局的设计(如南京明城的城墙是个大葫芦形)^[6]，到一门一窗一砖一瓦上的花纹图案，尽管形态各异，却不约而同地体现着中国人特有的象征主义的意向。概括地说，在这些象征的造型、布局、装饰、绘画等的背后，全都诉说着中国人无所不在的希冀生生不息、吉祥如意、福寿平安的情结。

与服装服饰、民居建筑等的直观形态的文化象征不同，诞生礼、成年礼、婚丧嫁娶、生老病死等人生礼仪，祭祀天地、祖先、神灵、山岳、祈雨、减灾等仪式，则属于行为象征。在其过程中，几乎每一个环节，都隐藏着象征的意蕴。

文化象征和象征文化，是一个既古老而又现代的话题。一般人由于习以为常，熟视无睹，不以为奇，不以为怪，不以为然。而外国人在与中



国人交往时，或研究中国文化时，因为他们是在研究“异文化”，所以很容易就会发现或感觉到中国文化的这个特点，进而会深究下去，并从中探讨和追寻中国文化的精神和民族性格。而我们的被称为或自称为“国学家”的学者们却很少有人注意于此，更少有人花功夫去研究我国传统文化的这一特点和思维模式。所以我们在这一领域里的研究起步很迟。而象征研究正是从表层深入到中国文化内部规律的通道之一。《中国象征文化》丛书的编辑出版，正是希望通过对中国文化中的象征思维方式的整理与阐释，为中国文化的整合和发扬中国文化精神贡献一份力量。

当《中国象征文化》丛书就要出版之际，责任编辑谢雪邀我为其写序，故写了上面这些意见权当序言，希望以此抛砖引玉，谬误之处，希望得到学界指正。

2004年7月28日

于北京东河沿寓所

注 释

- [1] [瑞士]费·索绪尔著：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆1985年版，第104页。
- [2] 杨希枚：《中国古代的神秘数字论稿》，台湾《民族学研究所集刊》第33卷，1972年。
- [3] 闻一多等：《“七十二”》，西南联合大学师范学院《国文月刊》第22期，1943年7月。
- [4] 杨希枚：《论神秘数字七十二》，台湾大学《考古人类学集刊》卷35~36合刊，1974年；后收入作者《先秦文化史论集》，中国社会科学出版社1995年8月版。
- [5] 吕楠：《泾野子内篇》卷一三《鹭峰东所语》，中华书局1992年版。
- [6] 王少华：《南京明代“大葫芦形”都城的建造》，游琪、刘锡诚编：《葫芦与象征》，商务印书馆2001年版，第345~363页。

序二



杨匡汉



十多年前，我和热衷于民族文化研究的青年才俊白庚胜博士一起在北京龙潭湖畔散步。其时有春日晚风微笑相伴，我们与湖面的轻波共同着一呼一吸，悦怿风神，浮想联翩。灵感所发，谈到了“湖”的命名：为什么西方的一些湖，如“瓦尔登湖”、“贝加尔湖”等等，多以地理命名？而在中国，如玉界琼田三百顷的“洞庭湖”，如明河共影、孤光自照的“瘦西湖”，及至眼前鸢飞鱼跃、表里澄澈的“龙潭湖”，竟多以万象为



宾客，唯道集虚，棣通太音，如此精妙地寄托着东方人心灵宇宙的情调。我们的共识是，此乃象征文化使然，“命名”就如同一种明亮的光，使属于自身（湖）的具体的、自在自为的意味，以“隐训藏”的、寄托的方式传达出来。

湖畔沉思，我们都产生了策划一套“中国象征文化”一类书系的念头，因为象征乃中国传统文化的一大特色，不独“命名”，从色彩、建筑、园林、服饰、祭祀到性与梦、艺术表演、民间传说等等，莫不有象征文化渗透其间，一一自出机杼，穷姿极情。但后来庶务缠绕，腾不出手来。现在，得知一批民族文化学者多年来潜心此道，孜孜矻矻，高标独举，推出这套《中国象征文化》丛书，我内心的欣慰，是笔墨难以形容的。

说到象征文化，其源流起始于并盛行于东方，这一点连黑格尔都承认。黑格尔还指出：“象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物，对这种外在事物并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。”^{〔1〕}中国传统文化中，人文精神的呈示、表意的策略主要不是



刻板的传移摹写，而是富于智慧的象征、暗示、启示，即闻一多所说的“隐训藏”。你看，京戏舞台上，马鞭子摇几下就过了千山万水，此谓“得意而忘言”，也无须验证。无法验证不等于不科学、不艺术。你看，建筑与园林中，中国人爱在山水中设置一座空亭——“亭下不逢人，夕阳澹秋影”，空亭坐观万景得天全，竟可成为山川灵气动荡吐纳之处所，无限风光，均聚一亭之中。你看，现在男女情爱都用词语“一见钟情”，其间，说世间最美者在此一瞬间，中国的《西厢记》是用“怎当她临去秋波那一转”，辛弃疾词里是用“乐莫乐新相识”，象征之隽永显然在品位上比“直奔主题”高出一筹。你再看，中国传统的山水花鸟画里，荡漾着老子名之曰“夷”、“希”、“微”（微茫妙忽）的“视之不见、听之不闻、博之不得”的一片虚白，却让人在惺惺领悟中欣赏到追光蹑影之笔、通天尽人之怀。中国的象征文化遍被庙堂山林，建构了葱茏氤氲的国人心灵，蓬勃着生生不息的民间叙说。在一定意义上甚至可以说，中国人正是在源远流



长的象征文化中，创现着生命情调与艺术哲学。

这无疑是一笔巨大的、值得深掘的精神文化财富。这些年来，由于经济“全球化”、知识“一体化”的风潮，也由于极度“自由”和过于“保守”两种思潮对增进传统文化的科学性力量的障碍，我们实际上依然面临着对文化思想需要全面反省沉思的问题。“炒作”、“传媒”之泛滥，使文化传统中更多地具有深层意义的东西难以开掘出来，而“时尚”又在浮躁中盲目地误导着不分青红皂白地“与国际接轨”。我们太需要使文化与文明真正回归到它本身的意义，不要缺乏自信地上那条“西方中心主义”的舰船。国际上一些明智的学者似乎也看到了这个问题。不久前在内地举行的国际美学研讨会上，一位德国的大学教授作了题为《中国哲学对西方美学的重要性》的发言，说道：“在这个世界上只有进入中国艺术才有资格谈论艺术。同样的情形也适于美学。中国哲学是我们这个精神世界不可缺少的要素。公正地说，这个世界的精神孕育者，应当是柏拉图和老子，亚里士多德和庄子，以及其他





一些人。”并明确提出：作为艺术批评者，期望随着中国思想对西方美学与艺术影响的增长，会产生这样一个结果：目前流行一时的一些方法论论述早就失去了其应有的目标——视觉艺术和文学。相反，艺术对人之存在的意义，将再次变成人们注意的焦点。我高兴地看到，这套《中国象征文化》丛书以务实的态度，从大量的文献、典籍、传说及至田野作业中，对上述西方学者的识见作了学理性与知识性兼具的有说服力的回应，也为在此一领域融会中国文化精神之优长并对属于全人类的自觉的新的文化交流与对话作出了贡献。

我还愿意说明，中国传统文化的概念意义，中国人的生命诗学和文化诗学，往往具有不确定性，且也多体现在“象征”上。“象征”所涵盖之不求“形似”而求“神似”的内容，所讲究使用的“形而上”的、“高蹈”的语言，所流贯的符旨与特征，所指之实与能指之虚的游弋，恰恰为我们的进一步考量与深究提供了许多文化和学术的生长点。中国文化中的“象征”问题，其实





有其动态建构的过程，从“观物以取象”、“立象以见意”到“得意而忘言”、“境生于象外”，都可以联系万象万物，诸种艺术、作家作品而加以剖析，也可以结合文化考察与调查加以征引。对于包括象征文化在内的丰厚博大的中国文化传统，我希望学界同好取积极的、主动的、“对接”的姿态，能有一种以“现代”检视“传统”，又将“传统”汇于“现代”的古今互证和联动。具体一些，或可作如此表述，即：倚仗文化本源，立其主体；参验外缘学说，变其观念；把握现世脉动，求其节奏；鲸吸绝壤殊风，活其意象；取融古今律吕，出其心裁；发越迎向未来，张其新帜。这样，一方面老祖宗在川上曰“逝者如斯夫”，一方面，我们这一代又一代的学人，仍能承继一份跃如、至动，有如雪涤凡响的心灵，并有所发现与创造，把中国人的精神读本书写下去。

扪叩之见，谨献刍蕘。是为序。

2004年春分于北京潘家园

注 释

- [1] [德]黑格尔：《美学》第二卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第10页。