

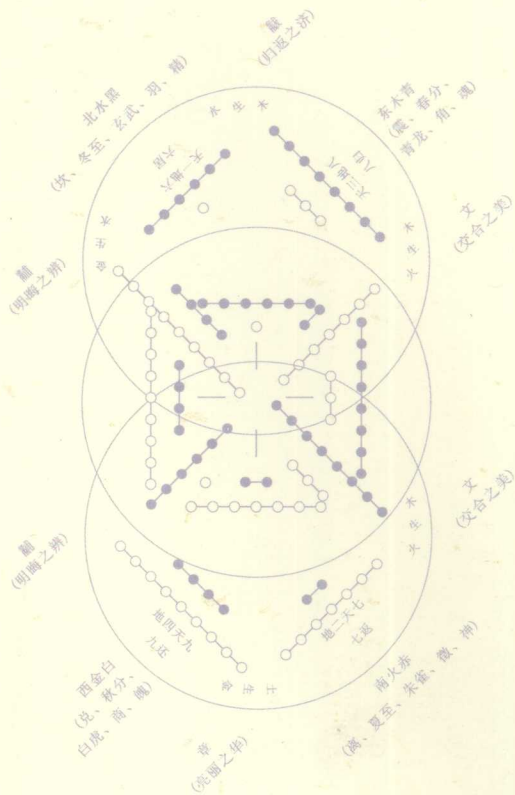
张乾元 著

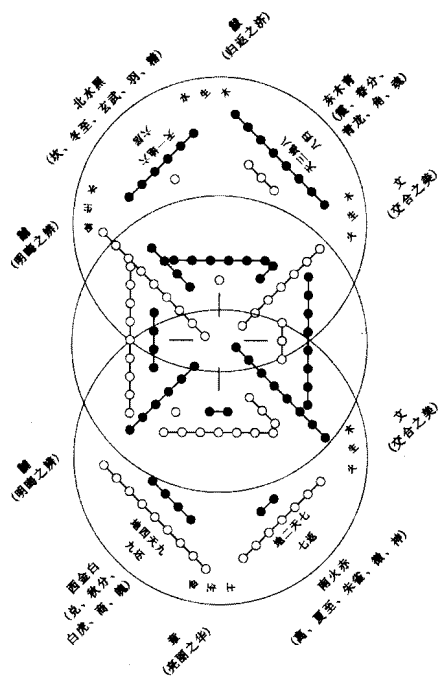


象外之意

周易意象学与中国书画美学

中国书店





张乾元 著

江苏大学人文社科专著出版基金资助出版

象外之意

周易意象学与中国书画美学

中国书店

图书在版编目(CIP)数据

象外之意:周易意象学与中国书画美学 / 张乾元著.

—北京:中国书店.2006.12

ISBN 978-7-80663-184-3

I.象… II.张… III.周易—研究

IV.B221.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 163990 号

书 名:《象外之意:周易意象学与中国书画美学》

作 者:张乾元

责 编:赵安民

出 版:中国书店

社 址:北京市宣武区琉璃厂东街 115 号

邮 编:100050

电 话:010-63017857

经 销:全国新华书店

印 刷:北京集惠印刷有限公司

开 本:720×960 1/16

字 数:350 千字

印 张:21.00

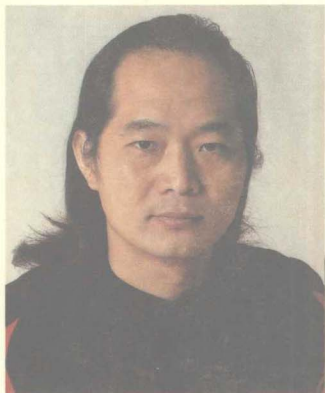
印 数:0 001—5 000

版 次:2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-80663-184-3/B·133

定 价:38.00 元

本版图书如有印、装错误,印刷公司负责退换。



作者简历

张乾元，1964年出生于安徽砀山，毕业于安徽师范大学美术系、瑞典人民大学世界语系，1991—1998年在中国艺术研究院研究生部完成美术学硕士课程，现为南京艺术学院美术学院美术学博士研究生。任江苏大学艺术学院副教授、硕士生导师、美术学院专业带头人、副院长。

1993年曾应邀为天安门城楼绘制《大禹治水图》、为国务院西山处创作《后羿射日》等作品。1994—1996年赴芬兰、瑞典、土耳其、俄罗斯等国举办个人画展，旅居土耳其及瑞典。1997年其国画作品《大楚兴·陈胜王》获文化部、中国艺术研究院、中国美术家协会、中国书法家协会主办的「世界华人书画展」铜奖。其美学论文发表于《文艺研究》、《美术观察》、《美术》、《装饰》、《国画家》等国家级重点学术期刊上30余篇。2003年中国文联出版社出版其美学专著《绘事后素——中国古代绘画的五色美学观念》。



返本解码开新

——序张乾元《象外之意——周易意象学与中国书画美学》

翟 墨

“大哉乾元，万物资始！”（《乾》卦《彖辞》）

看到张乾元皇皇 30 余万言的书稿《象外之意——周易意象学与中国书画美学》，我首先发出的就是这句感叹。我不知道张乾元的名字是否自取，但是觉得“乾元之张”与“周易之研”似乎有着内在的神秘联系。

有些人常常把旧与新、传统与现代割裂开来、对立起来，其实它们不仅是相对而言，而且在互为转化，呈现一种同方异向的进程或投胎重生的态势。

20 世纪著名诗人艾略特(T.S.Eliot,1888—1965)写道：

我们所有探索的终点
将到达我们出发的地方
并且第一次真正认识这个地方

这首富于哲理的诗感悟到人类认识之旅的线形与螺旋形相统一（类乎对数双螺旋）的特征。我们在追求真理的前进途中会在不同层次上与起点不期而遇；但不是简单地返回起点去搬演复辟的复古闹剧，而是对起点中良性基因密码的“第一次”真正发现和破译；并且以这新发现为核心，把无数的点聚焦于其中，燃起新的创造灵感之火焰。

中国文字作为一种充满智慧的神秘符号，更为简练：

大曰逝，逝曰远，远曰反。（《老子》第 25 章）

宛若流行歌曲“常回家看看”，每次“回家”都为阅历和亲情增加着“是那樣的旧又是这样的新”的内容。

所以，持今之铲以掘古之矿，执古之道以御今之有，不是在近人的花上再添花，而是在亘古的根上生新芽。这是“前沿”学术却常常从“古始”汲取营养的奥秘。

张乾元与书画结下了不解之缘。他先后毕业于安徽师范大学美术系，瑞典人民大学世界语系，又在中国艺术研究院研究生院完成美术学硕士课程，还有美术作品《大禹治水图》、《后羿射日》等画于天安门城楼和国务院西山处，并赴芬兰、瑞典、土耳其、俄罗斯等国举办过个人画展。

这些探索，终于把他带到“出发的地方”，他开始从周易等古代典籍寻找中国绘画五色美的根源，并在江苏大学艺术学院任教期间出版了第一部专著《绘事后素》（中国文联出版社，2003）。目前，他正在南京艺术学院攻读博士学位，这部《象外之意》是他研究周易意象学与中国书画美学的最新成果。

研究《易经》的著作可谓汗牛充栋，研究周易美学智慧的著作也有多部，然而从意象学角度研究周易美学与书画美学的渊源关系，并且能够建构出自己的理论体系的著作，还不多见。张乾元的《象外之意》沿着周易美学“立象以尽意”与书画美学“象外之象”、“象外之意”的意象学渠道，追踪了易学的天地朴素与艺术本体论、易学的阴阳合德与艺术风格论、易学的交感化生与艺术创造论、易学的意象特征与艺术境界论、易学的神妙观念与艺术想象论、易学的变化理念与艺术通变论，沟通了易学本质意蕴和书画神奇变化的气路文脉，揭示出书画美学与周易美学的同体不二。

张乾元的《象外之意》提出了许多独到见解，在我看来，至少有三点值得关注：

其一，他对“五色生克”、“文章黼黻”时空本性的探讨，超越了二元对立关系，强调了相邻相近、非对立因素的相交相亲关系。从二元走向多元，从变维走向混沌。

其二，他以阴阳变化观念解读“六法”，以“六爻”的时空结构分析“六法”的内在逻辑，将“传移模写”推向变化求生的极妙境界，并考释了“神仙”一词的史学内涵，揭示了“六法”与神仙易学的关系。

其三，他所创绘的易理图象，体现了易学意象学“以象表意”、“立象尽意”的

显著特征。它们通过图象的逻辑结构表达朴素而普遍的易道哲理,也显示出作者作为一名画家对图象的特殊敏感和创造能力。

总的看来,《象外之意》体现了著者在文明全球化大趋势下,民族文化的自觉、自尊和返本解码开新、以新的活力加入世界大合唱的自信。这是青春的夫子,这是传统的再生。

“至哉坤元,万物资生!”(《坤》卦《彖辞》)

2006 年冬日于中国艺术研究院

(翟墨:中国艺术研究院研究员,博士生导师,
中国美术家协会美术理论委员会委员)

绪 论

易学是中国文化的重要组成部分。《易》起源久远,相传从遥远的伏羲氏那里口传下来,经过殷周之际周文王的整理,形成文字性的《易经》。到春秋时期孔子进行编辑、传注、说解,形成今天所见的《周易》。由于孔子晚年对《易》的整理和挖掘,《周易》成为儒家思想的重要组成部分。同时,《易》和《老子》作为中国古代哲学、古代美学的两个重要的源头,其哲学思想在很大程度上有许多相近和相同之处。战国以后,出现以《易》释《道》,或以《道》释《易》的文化现象,后经魏晋思想家之手演变成成为“三玄”(老、庄、易)合一的综合体系,使两个源头汇聚一起。东汉道教兴起以后,把《周易》和《老子》、《庄子》作为其理论的主要支柱来研究和发展,《周易》遂成为道家 and 道教理论体系的最基本的东西。由于儒、道皆用《周易》,易学在历朝历代几乎都得到重视和发展。《周易》冠居“五经”之首,成为中国文化人的必修科目,其对中国美学、中国艺术的影响和制约是必然的。《周易》对中国文化的广泛而深刻的影响,不在于它提出一系列具有哲学、科学、美学意义的概念、范畴,而在于它建构了充满变化发展、立象尽意的辩证思想体系。中国文化所体现出的阴阳混沌、神妙莫测的“天地人之道”,多是源于博大精深的易学之道。

《易》在不断的诠释中得到丰富和发展,诠释过程形成了象数派、义理派等解读方法,也使其古奥高深的抽象之理产生多义性和不确定性。易理的普遍性、规律性加上诠释带来的多义性和复杂性,促使了它与其他文化的交流、渗透、融合、互补,不断丰富和完善自己的理论和研究,易学体系得以拓展与升华,以至于它包罗万象,广大悉备,无所不通。

易学对中国造型艺术的影响,主要表现在创作主体自觉不自觉地遵循易道的规律,依据易道的辩证方法,通过以心观物取象的法则,以分类、类聚的方式把握复杂事物,赋彩制形,经营位置,来体现人与天地之道深层次契合的意味。易学关于整体统一的宇宙本体特征、混沌模糊的意象特征、日新发展的变化特征、居中守正的人伦特征、蒙养化生的生命特征等等构成了中国传统审美观念的主要内容,也形成了贯穿中国美学的一条主要线索。

本书以易学意象美学为纲领,分析易学意象思维模式、观照方法、时空结构、神变特征等方面对传统艺术,特别对中国书画艺术的影响和推进。《周易》所提出的“观物取象”、“立象以尽意”的美学命题,成为中国美学“意象”和“意境”体系的根源,成为中国书画艺术的取象、象形的准则。“意象”不断丰富其内在规定性和审美想象的精神空间,使之成为一个最具有标识性的审美范畴。

《周易》的“意”和“象”是有机结合在一起的,通常以“象”来表达“意”的本质内涵。《周易·系辞下传》曰:“是故,易者象也。象也者,像也。”“像”不是实体,而是虚拟的想象,寓“道”于事物之图像、符号之中,而逐渐形成主观预测和灵验征兆相统一的“象”。《易》是关于“象”的文化,“象”是《周易》的核心问题。“象”非凭空假造,而是依据实践的规律性和主观判断的经验性来确定,其中蕴涵了客观规律性的“道”和主观判断的“意”的统一。“道”是超验的,视之不见,听之不闻,搏之不得,无法感知。“意”是抽象的,偏于主观想象体会,没有具体的规定性,无法诉诸语言,只可意会,不可言传。“意”虽与“道”接近,但它不是“道”,“意”是“道”的领悟渠道。“象”偏于客观物质性,是“意”的表达方式,是事物的整体风貌,有似于知觉与表象,但又不同于物形。“象”是介于有形与无形、幽隐与显现,具体与抽象之间的明暗交界的灰色过渡区域。“意”和“象”合起来,仍不是纯主观的东西,而是主观与客观的完美合一。因此,“意象”可以理解为言传、指示、暗示、显现、理解、领悟“道”的方式和途径。

《周易》认为,圣人可以通过观象、取象,设立卦象、爻象来象征显现“道”,让人们进一步理解和把握天地运行的规律,以道行事,在具体的生活实践中,不违背天地之意,将人的生命节律贯通并统一于宇宙自然的变动规律之中,从而获得吉祥和生机。意象具有艺术化的特征,易象符号虽抽象到最基本的阳爻阴爻,组成的卦象却类似于原始的艺术符号,具有广泛象征意义。

“意象”取之于自然。“观物”是“取象”的前提和基础。“以心观物”,经过“心”的造化,心象可以超越物象。艺术“意象”的恍惚不定,“烟涛微茫信难求”,是艺术家心意营建的不确定状态,包含有大于“观物”的理解内容。心意突破具体的景象所限,再造无限无尽的想象空间,从虚幻中与道体贯通。心灵在融贯中得到再次提升,以象表意,立象尽意,意象通神,超以象外。艺术的“象外之象”和“象外之意”最终要体现天地的大美、大利、大业、神明、盛德。天地之道是相对稳定的,不变不易,恒定深沉的。意象的外在形式却是变动的、无限的、恍惚的、浑朴的。意象通神以后,体现出的天地精神可以化有限为无限,贯通古今,出入幽明。

中国书画的象形和表意观念渊源于伏羲氏观物取象的观照法则。圣人教导人们以心去观,用心去看,强调眼力、眼光、眼界的宽阔,强调天眼、心眼、慧眼的

睿智。这种观测的眼力不仅要看到天文地理、自然诸物的现象和本质的一面,还要看到大自然幽冥神秘的一面,能够用心灵与神灵沟通契合,能够判明迹象,预测未来,“探赜索隐,钩深致远”(《易经·系辞上传》)。《周易》引导人们对细微、幽隐、复杂、深邃、深远之象的探索。传说仓颉有四眼,表明古人认为他能看到幽冥鬼神的一面,两眼看明,两眼看幽,穷微入神。仓颉开了天目,所以“天雨粟,鬼夜哭”。仓颉的智慧之眼是常人无法理解的,因为他的观测方式和智慧层次都与众不同。许慎《说文解字序》说:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文。其后形声相益,即谓之字。文者,物象之本;字者,言孳乳而浸多也。”仓颉视野宽广,睿智神明,他用伏羲氏创立八卦的观测和取象方法,把万物依据类别进行划分,抽象出它们的形象,第一次画出指示象形的物态符号,成为中国文字的发端。随着分类的深化和造形的增多,可以达成普遍共识的文化便逐渐形成。

文明蕴育艺术,艺术与文化背景、人文思潮紧密相连。书画不是简单的、本能的对物描摹,而是文化观念的创造物,承载着民族的智慧和文明。圣人把智慧和文明传给了后代,后代从这些符号中去理解祖先的神明旨意。以“文心”观测“天地之心”,用“文字”标识智慧观念。“文”的图式发展成为绘画,“字”的象形演变成成为书法。“文”是自然物象的根本,是神圣之人天眼和心眼相契合的产物。“文”,交合也,杂居也,物因交合而文明,物因杂居而绚丽。《周易·系辞上传》指出:“物相杂,故曰文;文不当,故吉凶生焉。”“文”乃万物阴阳交杂、物色交错之象。物失去交合,或交合行为不当,则产生凶吉事物存在的高级形态是混杂的,混沌的。清晰可辨,条理分明,往往是简单化的,初级的,但它又有利于引导人去逐步认识事物的本质。尽管宇宙自然复杂万变,《周易》用物质“象”进行了归类,用太极图式进行了抽象。《易》在复杂的规律之下,追求使用简单性;在简单的道理之上,追求推演的复杂性。于是从最简单的无极分出太极,分为阴阳,分出四象八卦,层层分类,形成无限复杂多维的“集”。“集”就具有文明的意象特征,含有想象化的、理想化的、艺术化的成分。

书法造字的本身如“象形”与“指事”法则,不是具体的对客观事物的描摹,不是具体的、形象的图画、图式,而是具有象征意义的抽象化的符号。书法造字的符号表示出物象的整体风貌,指示出可以理解,一看就明白的字意。指事、象形、形声、会意、转注、假借六种造字方法,在很大程度上是依据或参照了《周易》“方以类聚,象以群分”的观照法则和抽象法则。造字的“类”、“事”、“象”、“形”、“会”、“意”与《易》的爻、位、变的象征意义是相通的,基本一致的。一个字表达一种意象,每个字都融合了主观意志、体验和想象。“会意”法则,由两种或两种以上抽象的符号组成,在抽象的基础上进一步抽象和提升,表达两种“意”会合以

后所形成的新的意义,一个字表达了复合、多种的意象。从书写造型和用笔方法上看,古篆、金文、小篆、简书、行书、章草、狂草等字的造型,很多是在阴阳交错、朝揖顾盼中,形成了一个个涡漩结构,一环扣一环,一圈连一圈,极类似于八卦“S”形太极图。隶书、楷书运笔方法欲左先右,欲右先左,藏头护尾,提按顿挫也构成了一个“S”形结构,阴阳“粘合”、“合抱”的意味比较浓厚。书法字形和运笔的审美意象不仅摹拟了宇宙大气、水流涡漩的力学结构,同时也传达了阴阳相推、刚柔相荡的自然法则,从胎骨结构上贯注了易学阴阳离合的变化观念。

就书论而言,早期的汉魏书论大都依据《系辞下传》“上古结绳而治,后世圣人易之以书契,百官以治,万民以察,盖取诸《天》”的观点,论述书法起源于伏羲氏画八卦,起源于仓颉得乾坤爻象之理,观鸟兽之足迹,获得灵感和启发,创造书契文字的历史过程。关于书法起源于伏羲氏的观物取象和刚柔交合法则,起源于仓颉的观物、象物文化的书论很多,如崔瑗的《草书势》,许慎的《说文解字》,蔡邕的《篆势》、《笔势》、《笔论》、《九势》,卫恒的《四体书势》,江式的《论书表》,庾肩吾的《书品》等等。其后书论不再空泛谈论起源问题,而注重书法在用笔的风格、字体的造型、章法的布局、品评的标准等自身艺术形式和审美欣赏方面的研究,在此方面又明显见出易学阴阳刚柔观念的痕迹和影响,此方面的论述更具体。如唐代欧阳询的《三十六法》提出的“朝揖”法、“粘合”法、“意连”法、“穿插”法、“相让”法、“向背”法、“回抱”法等。孙过庭《书谱》序提出:“违而不犯,和而不同;留不常迟,遣不恒疾;带燥方润,将浓遂枯;泯规矩于方圆,遁钩绳之曲直;乍显乍晦,若行若藏;穷变态于毫端,合情调于纸上,无间心手,忘怀楷则。”张怀瓘《书议》:“玄妙之意,出于物类之表;幽深之理,伏于杳冥之间。”张怀瓘《书断》:“是知卦象者,文字之祖,万物之根,众学分镳,驰骛不息。”金元时期的郝经《移诸生论书法书》:“万象生笔端,一画立太极”,“直而不倨,曲而不屈,刚而不亢,柔而不恶”。清代刘熙载《艺概·书概》:“圣人作易,立象以尽意。意,先天,书之本也;象,后天,书之用也。”“书要兼备阴阳二气。大凡沉着屈郁,阴也;奇拔豪达,阳也。”这类表达不胜枚举。中国书画极其强调阴阳合德、刚柔相济。从书法造字的形态结构、行气神气、用笔用墨,都极为重视运用阴阳之道为法则,造成正反、向背、朝揖、俯仰、开合、斜正、虚实、动静、轻重等阴阳相抱之势,使书画成为阴阳之道的载体,可谓文以载道,书以载道。

中国绘画作为中国文化的一个环节,在自身的语汇构成、取象布色、位置经营、情趣韵律等方面众多体现应物象形、阴阳参互、意象恍惚之道的审美法则。从青铜时代的石纹、纹样、阴纹、阳纹、纹理,发展到用笔的文采、文章、文化、文明之道,笔线的主导性、符号性、象征性、自然性已远远超出了以简单的块面、阴

影、涂抹形式状物造型的技术层面。从目前所能见到的早期的石刻、帛画、画像砖石和古代壁画、卷轴画等艺术形式看,绘画不管使用何种材料和工具,其造型特点、用线法则大都体现出通过意象表现自然物象的法则,而不是直接状物描写。不求写实的逼真性,而追求意象、寓意、神似,重视艺术表现,以心灵塑造形象,借助笔画表达自己的感受和意趣,形成了民族性的、文化精神性的绘画风格。

绘画与书法同源,说明了绘画的造型方法和造字方法一样,在很大程度上不是对大自然直接摹写,对景写实,而更为强调表达意念、记载意愿、传递意图的表意象征功能,强调“以心观物”,通过创造主体对自然的全面观察,进一步理解、领悟、揣摩,重新经营结构位置,来体现“道”的生机和永恒。艺术是“道”和“文”的载体。“立万象于胸怀,传千祀于毫翰。”(姚最《续画品》)万象空间立于胸怀,千载时序传入笔端。以特定的心胸视野、心理结构和精神状态去把握自然生命的灵机、真谛,对“物象”的采集择取就包含着观念化、文明化、表率化、标识化的审美意趣。

就画论而言,早期的汉魏画论宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》、谢赫的《画品》、姚最的《续画品》等,都有对绘画渊源于伏羲氏观物取象的象形、会意法则的论述。其后画论同样着眼于对笔墨技法的观照,其中自觉接受易学阴阳变化思想观念的画论也很多,如张彦远《历代名画记》:“夫阴阳陶蒸,万象错布。玄化亡言,神工独运。”“是故运墨而五色具,谓之得意。意在五色,则物象乖矣。”韩拙《山水纯全集·序》:“夫画者,肇自伏羲氏画卦象之后,以通天地之德,以类万物之情。”黄休复《益州名画录》:“大凡画艺,应物象形,其天机迥高,思与神合,创意立体,妙合化权。”丁皋《写真秘诀》:“立浑元一圈,然后分上下,以定两仪,按五行而奠五岳,设施既定。”“辨别阴阳虚实,笔端万象传真。穷理毫无秘诀,一点灵机自神。”石涛《苦瓜和尚画语录》:“墨非蒙养不灵,笔非生活不神。”笪重光《画筌》:“虚实相生,无画处皆成妙境。”等等引论不穷。然而,言论总是有限的,更多更重要的是易学的种种复杂思想和意象方法在书画创造中的具体运用与合流。

中国画技法的整体特征是多元的、复杂的、混沌的,不同时代、不同画家的作品潜在含蓄地表现着特定时代的文化精神趋向和人生价值观念的同时,又非常明晰地创造着、提炼着、发展着一整套技法语汇与结构,并通过历代积累、纯化与创新,呈现出体系完善的、有相当难度的、特别辩证的、似乎可及又不及的“功”法。而这个画绘的“功”法,最根本的还是“易道”之法,因为近乎“道”方可化腐朽为神奇,化有限为无限,出神入化,识破天机。

天道有天道规律,地道有地道法则,人道有人道标准,书画有书画的审美尺度。而古人认为这些纷繁复杂的单独标准,其实都不能背离宇宙发展总规律的总标准,个体、群体生命节律须趋同于自然本体的运动规律,道不违自然,凡道皆法于自然。《老子》曰:“道生一,一生二,二生三,三生万物,万物负阴而抱阳,冲气以为和。”老子的宇宙生成论与《周易·系辞上传》所说:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦,八卦定吉凶,吉凶生大业。”其观点是基本一致的,虽然后人有多种不同形式的理解。把二者结合起来看,原始混沌的道是宇宙自然生命的本体,“一”是阴阳相抱成一团的元气状态,或称“太一”、“太极”、“太朴”、“太初”等等。以易学观去理解“二”即是“一阴一阳”或“一乾一坤”。“阖户谓之坤,辟户谓之乾,一阖一辟谓之变”。乾上升为天,坤下沉为地。天地形成,阴阳二气对流。天地分开后,并不是阳气不停上升,阴气不停下沉。二气分离运行到一定的程度,物极必反,又回流相交,形成“S”形涡漩,这便是万物的化生循环的规律。“三”是阴阳合和化育生命的第二次混沌,此混沌有形有生,自然造化,让人可感受到交合化生的美妙。“冲气以为和”表达了和畅之气冲盈流动于万物生长之中,生命之气和畅和谐,美妙朴实。充塞于宇宙天地间的一切事物,皆离不开负阴而抱阳,和气流布,施生化育。阴阳交感得之生命,道之变化得之永恒。上述“一阖一辟”,分而又合,合而又分,“S”形涡漩、“冲气以为和”等构成“意象”之太极生万象,万象归太极的生物循环论。老子的“一”、“二”、“三”和《周易》的“六”、“九”、“爻”、“卦”等等都是很典型的意象符号,引起的联想越丰富,意象的多义性和不确定性就越是明显。艺术的美妙正是需要诱发丰富的想象和幻觉,留给人们更多、更持久的审美回味。“一卦”有万象,“一画”含万意。这一道、一画颇有意味的文明符号给中华民族脉络不断注入生生不已、冲气为和的新鲜血液,构成了中国文化的根本基石,深深影响着中国人的文化思想和审美观念。

目 录

返本解码开新

——序张乾元《象外之意——周易意象学与中国书画美学》(翟墨)

绪 论

第一章 天地养万物

——易学的自然朴素观与艺术本体论 /1

第一节 易学自然朴素观与本体论思想 /2

第二节 易学的天人关系 /16

一、天地人相合的统一关系 /16

二、时空合一的宇宙观念 /18

三、“蒙以养正”与聚气修养 /22

第三节 易学的“五色”论和“白贲”观 /31

一、时空结构中的“五色”论 /31

二、“白贲”、“养素”、“素履”、“素问”、“绘事后素” /37

(1)“白贲”的美学特征 /37

(2)“养素”的本质要求 /41

(3)“素履”的行为准则 /46

(4)“素问”的生命本质 /47

(5)“绘事后素”的审美标准 /49

第二章 一阴一阳之谓道

——易学的阴阳合德观与艺术风格论 /51

第一节 阴阳合德的意象特征 /51

一、乾坤二元的易象结构 /52

(1) 乾的意象特征 /52

(2) 坤的意象特征 /56

二、“太极”的分化与合抱 /63

第二节 阴阳合和之美 /68

一、阳刚之美和阴柔之美的美学特征 /68

二、书画阴阳合和的美学主张 /77

(1) 蔡邕论书法乾坤阴阳说 /77

(2) 丁皋的《阴阳虚实论》 /78

(3) 石涛乾旋坤转的“一画”法则 /79

(4) 刘熙载《艺概》阴阳二气兼备说 /83

第三章 天地絪縕,万物化醇

——易学的交感化生说与艺术创造论 /89

第一节 乾坤交泰的意象特征 /89

一、八卦之象,穷理尽性 /90

二、天地相交,三阳开泰 /98

三、天地不交,三阴分运 /104

第二节 交感咸亨的意象特征 /111

一、水火既济,观其会通 /111

二、山泽通气,感应相与 /115

三、雷风相薄,人伦恒久 /120

四、为求交合,归返以进 /124

第四章 立象以尽意

——易学的意象特征与艺术境界论 /135

第一节 观物取象 /135

- 一、“观物取象”的文化内涵 /136
- 二、“观物取象”与艺术的观照法则 /140

第二节 无尽之意 /149

- 一、意象特征 /149
- 二、立象尽意 /159

第三节 象外追维 /180

- 一、意象的超越 /180
 - (1)王弼的“得意而忘象” /180
 - (2)刘勰的“窥意象而运斤” /182
 - (3)谢赫的“取之象外” /183
- 二、意境的形成 /184
 - (1)盛唐诸人论“意境” /184
 - (2)“意象”、“意境”的区别与联系 /186
 - (3)笪重光“虚实相生”的妙境观 /188
- 三、书学画学中的易学思想和审美意象说 /191
 - (1)许慎《说文解字》论文、字、书的起源 /191
 - (2)庾肩吾《书品》文契说 /193
 - (3)王微《叙画》书画同源于伏羲八卦说 /194
 - (4)张彦远《历代名画记》论画之源流 /197
 - (5)韩拙《山水纯全集》书画同源于八卦之说 /201
 - (6)《宣和画谱》的易学思想和意象观 /202
 - (7)《林泉高致》意象观 /207

第五章 神以知来,知以藏往

——易学的神妙观念与艺术想象论 /209

第一节 阴阳不测,穷神知化 /209

第二节 艺术想象中的神思飞越 /221

(1)陆机《文赋》的神思论 /222

(2)刘勰《文心雕龙》神思论 /227

第三节 以神妙为最高标准的书画艺术 /235

(1)顾恺之的“悟对通神”观 /236

(2)宗炳的“应会感神”论 /242

(3)张怀瓘“鬼出神入”说和易学书断 /246

第六章 变则通,通则久

——易学的变化观念及艺术通变论 /259

第一节 变动不居,周流六虚 /259

第二节 穷理尽性,以至于命 /264

第三节 传移模写,变古则今 /268

(一)王延寿《文考赋画》千变万化说 /268

(二)谢赫“神仙说”的传移大法 /269

(三)孙过庭《书谱》的易学变化思想 /294

(四)布颜图的易学思想和意象观 /298

(五)戴德乾的“画道变化”说和易学揭秘 /305

参考文献 /318