

易经
与中国
艺术
精神

姜澄清 著



易经与中国艺术精神

姜澄清 著

辽宁教育出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市南京街6段1里2号) 朝阳新华印刷厂印刷

字数:240,000 开本:850×1168 1/32 印张:10 1/4

印数:1—3,000

1990年1月第1版

1990年1月第1次印刷

责任编辑:陈 强

责任校对:王淑芬 王 玲

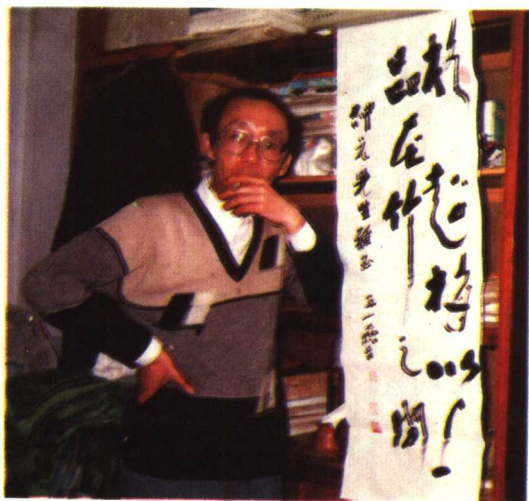
封面设计:安今生

ISBN 7-5382-0834-8/J·23

定 价:4.00 元

J1209

J1206



作者近照。

一九八八年四月摄于贵阳花溪三一斋

序

我喜欢参加文艺界朋友的“沙龙”聚会，在那里几乎没有不谈的话题。从聂卫平胜播到弈之奥妙，从书法艺术到长寿，电视连续剧《红楼梦》的得失，《金瓶梅》原本洁本的短长，歌王帕瓦洛蒂与多明戈的不同特色，京剧艺术的前途，等等，等等。可谓古今中外无所不谈，琴棋书画皆在论中。论题奇颖，谈锋犀利，时见智慧的闪光，多有真卓之识见，或是深思久醞之高论，或是偶然拾得之警策，真知与妙想杂出，幽默共机敏并现。令人兴奋、舒畅和快慰。但在这兴奋、舒畅、快慰之中，又常常感到一种不满足，那就是轻快有余而份量不足，所论奇警大胆而周密深刻不足。

我也喜欢参加一些有关文史哲方面内容的学术讲座、报告会。多是重大的严肃的命题，诸如：猿、人转化的关捩；中国古文化的多元发展；中国士大夫文人艺术的本质；中国原生观念对外来宗教的改造，等等，等等。艺苑名流、学界硕人，或慨然论道，或轩然施讲，或侃侃而辩之，或谆谆而教之，广征博引的资料，周密翔实的考证，宏博深邃的哲理，钩深取极的伟论，令人感到秘扇始启，茅塞顿开，体察世界之精微，窥见人生之奥义。真是广彼前闻，嘉惠后学，顿觉思想充实，精神振作。但在充实、振作之余，隐隐然还有一种不满足，那就是

过于庄重、艰深而轻快不足，如端坐庙堂听高僧解佛经奥理，不免有重负感和枯燥感。

我想：世事多么难全，如果高头讲章与沙龙妙论结合，那么，将是怎样地引人入胜。然而，最近读了姜澄清先生的论文集稿，使我终于看到了这种文情并茂，辞理兼通，奇想与慎实相生的妙文了。

从论题和见解看，论文化本质、论名家名作、论书法、论绘画、论妇女服饰、论禅、论痴……所论不计巨细，既有庄重命题，可登高堂宏演，也有杂论琐谈，犹如沙龙妙叙，娓娓动听。而细读其文，宏章伟论，极见其深刻精博而新颖。如《阴阳观为中国的思想律》将中国古代诗词的雄健、沉郁、豪放、婉约，中国绘画之虚实、繁简、显晦、工意，书法的黑白、刚柔、巧拙等不同韵味与表现手法归之于中国阴阳观二分法的本源。《儒家的人格主义与中国艺术》则分析了文人绘画中将松竹梅兰菊石等物赋以生命人格的拟人寓意法的社会背景与意义。《论黑与白》考述了中国书法、水墨画的择色观是“知白守黑”“归于无极”的玄学思想在艺术色彩运用上的反映，等等，都是极为深刻，极具卓识的议论。而《禅趣》论超常的自我感知——禅悟在艺术创作上的作用，论文人嗜尚、论斋名别号、论文人癫痴等篇则隽思泉涌，妙趣横生，将细文作大，以琐细之论题探讨中国古代文人的特性与共性，从多侧面反映中国古文化的面貌，是以微寓著，小中见大的文章。而论指书指画，分析了这种艺术形式是艺术欣赏与创作的反常心理所产生的异流别派，又易为邀誉媚俗者所利用，誉之过当则流毒日广。这种看法道出问题的本质，是艺论中大胆而独具见解的。

在行文上，更是妙语联珠，隽言如玉，或如寒泉涌趵，汨

汨不绝，或似清溪浅荡，一路潺缓，或如长河落峡，一泻千里，或似大泽巨泊，横无际涯。有时山重水复似无出路，忽而峰回路转，又是一处洞天。在重大命题的演绎考证上，逐本溯源，条分缕析，务求严密精邃。而又能恢恢乎游刃有余，轻松自如，生动活泼，毫无冗繁、枯燥之感。而杂考琐论，则幽默与诙谐迭出，奇警趣语与机敏讽谏连篇，但绝无油滑、浅薄和卖弄、寓庄严于谐语之中，风趣轻巧而含有深刻哲理。

总之，姜澄清先生的论文，以深厚的旧学修养，敏锐卓越的新观颖识，婉转自如的生花妙笔，将自己潜心研究的成果贡献给广大读者，令我们看到智慧之火的炽焰，为学心力的搏动。自非墨守成说的腐儒之学和故标新异的浮夸之学可以拟比。我敢说：这是一本值得一读的好书！它将引你深思，启君遐想，诱你也想一吐你的衷言，使我们的艺术理论探讨更加深化。

我与姜澄清先生是黔山辽海路八千，素昧生平，只为喜欢这些文章，竟不揣冒昧地置辟语闲言于大文之前，不免有谬托知己，唐突时彦之嫌。但拳拳之心谅作者与读者可鉴。

李仲元

一九八八年八月于沈阳故宫

目 录

李 序

-
-
- 1 《易经》与中国艺术精神…………… 1
- 2 论传统艺术风格的形成原因…………… 17
- 3 儒家的人格主义与中国艺术…………… 33
- 4 论忧患
——对一个美学旧题的思考…………… 47
- 5 谈禅趣…………… 58
- 6 论“玄”与“闲”…………… 68
- 7 谈“玄览”…………… 76
- 8 文人嗜尚纪略…………… 84
- 9 谈疯、颠、痴、狂…………… 99
- 10 斋名别号杂谈…………… 108
- 11 论毛泽东审美情趣的二重性…………… 119
- 二
- 12 咏月诗之谜…………… 129
- 13 酒与太白诗…………… 146

2 易经与中国艺术精神

- 14 “屈原族别属苗”疑…………… 156
- 15 虾蟆、朱竹、居士
——东坡其人其艺…………… 165
- 16 试论《金瓶梅》…………… 173
- 17 漫谈武侠小说…………… 186
- 18 文学研究方法论管见…………… 193
- 19 论美与妙
——对中国艺术批评语汇的考辨…………… 204

三

- 20 论黑与白
——关于书法、水墨画择色的哲理依据…………… 213
- 21 书法是一种什么性质的艺术…………… 226
- 22 论书法艺术美感的起源与发展…………… 237
- 23 论八卦为中国书法形质之祖…………… 253
- 24 指书指画盛衰史议略…………… 265
- 25 错座了位置的悲剧人物——赵佶…………… 269
- 26 居延汉简书法初探…………… 279
- 27 论银雀山汉简的书法艺术…………… 290

四

- 28 妇女服饰与社会变革…………… 297
- 29 中国积弱成因考…………… 305
- 后 记…………… 318

1 《易经》与中国艺术精神

人文之元，肇自太极，幽赞神明，《易》象惟先。

刘勰《文心雕龙·原道》

（周振甫先生译文：人类文章的开端，起于天地未分以前的一团元气，深通这个神奇的道理，要算《易经》中的符号最早。）

《文心雕龙选译》

黄季刚先生谓自桓谭《新论》、王充《论衡》而至曹丕《典论》、陆机《文赋》，虽为论文之专著，然或“杂论篇章”、或“语或简括”，若“敷陈详核，征证丰多、枝叶扶疏，原流粲然者，惟刘氏《文心》一书耳。”（见黄撰《文心雕龙札记》）自李唐以后，文论之专著日多，“虽百喙争鸣，而要归无二。”（同上）“要归无二”，即同本《文心》，而归于

此书大旨。乃至，直到今天，学界争为刘氏书训诂释义，俨然可成立一门专门学问，即如《红楼》之有“红学”然。

刘勰在《文心雕龙·序志》（以下简称《文心》）中，自述《文心》体例是“彰乎大易之数”。其实，不仅如此，统览全书，《易》的精神是一以贯之的。

“大易之数”本《易·系》：“大衍之数五十，其用四十有九。”《文心》凡五十篇，勰谓：“其为文用，四十九篇而已”，即除去《序志》一篇之数，这正合马融除去太极而大衍之数为四十九之意。所谓大衍之数，即太极、两仪、日月、四时、五行、十二月、二十四节气的总合。刘勰循此以谋定篇数，其以《易》理释文理的初衷，显而易见。通观《文心》五十，无一篇不引《易》以博其说，即无征引处，亦以《易》的旨趣去析文辨理。

文章之法如此，其他，如绘画、音乐、舞蹈、书法，亦莫如是。

俞剑华先生说，华夏民族尚玄务虚（见俞剑华《中国绘画史》），潘天寿先生说：“中国绘画的基础是哲学”。（见《潘天寿美术论文集》）数千年的绘画，沉浮于哲理之玄辩、冥思中。

《礼·乐记》以《易》的精神释乐，谓“阴阳相摩”而有“天地之乐”，八音乃法八卦而成（同上）。

《法言》载：“昔者姒氏治水土，而巫步多禹”。舞蹈中所谓“禹步”者，即“夏禹祭祀天地、山川、神祇、祖先和求神问卜时所跳的一种步法。这种步法是以八卦的模式为规范，因其为夏禹所作，故曰禹步”。今民间之“踩八卦”，即此。

（中国艺术研究院舞蹈研究所周冰《舞蹈文化史上一颗璀璨的明珠——“八卦舞谱”》）。

书法以虚实之线构体，以黑白之色相反成，从形式到神

质，皆含蕴《易》理，故刘熙载谓书法“兼备二气”。（刘熙载《艺概·书概》）

我国艺术，不以写实称著，而以写意见长；不以具象为主，而以抽象享誉世界。抽象的书法艺术，商、周时代已焯焯可观，降至晋代，遂成洋洋洪流，断非偶然。溯源追本，造成此种特色的源头，即在于《易》。

《易》为群经之首。近年地下文物之不断发现，以及研究工作的深入，不仅在甲骨中已考察出卦象之迹（见《文史》二十四期），而且在石器时代，即有卦爻刻文，由此可知，“易”之构成严谨体系，虽在文明时代，而其观念早萌于初民。

先秦诸子，无人不言阴阳。孔子晚年学易（见《论语》），老子有“万物负阴抱阳”之说（见《老子》），庄子有“易以道阴阳”之论（见《庄子·天下篇》）。其影响力之大，于此可见。故学界前辈称阴阳观为中国的思想律。可谓知言。

《易》影响中国艺术极深，从审美观念至技巧法度，中国艺术的任何一个层面，无不笼罩在“易”的精神之下。若问东、西方艺术何以相异，则异在彼我之哲学渊源不同，若问中国艺术何以如此特异，则异在本土哲学之卓立。其他，如历法、如农学、如医学、如国术（武术），乃至民间习尚，亦多以阴阳观去构筑自身派系的理论骨架。真可谓“茫茫九派”（学派），“沉沉一线”耳。

“易”的含义，郑玄《易赞》解释得最为扼要：

‘易’一名而三义：易简，一也，变易，二也；不易，三也。

“易”卦以最简单的线构，统宇宙之一切，摄万物之生变，此即所谓“易简”也。

阴阳交合，变在其中，此即所谓“变易”也。

一切皆变，唯“道”恒久，此即所谓不变也。

或问，爻何以为虚、实之线？崔东壁曰：“阳体实、阴体虚，阳常有余、阴常不足。故阳之象凸，阴之象凹。”（见《崔东壁遗书》）

又问，卦象何以三重其爻？崔氏曰：“圣人观于天道人事，位有上中下之别，时有始中终之异，于是取画而三重之。”

（同上）

卦以爻为起始，一阴一阳，“三为阴爻，“一”为阳爻，万事万物，莫能外乎此。三重，即舍时（始、中、终）、空（上、中、下）之意。由此而构组为“三”（乾）、“三三”（坤）等等。

《易·系》称，八卦乃伏牺仰观俯察，远获近取所造。

《系》曰：“卦者，挂也。挂万象以示于人也。”不是挂写实的具象以一物一事示人，而是挂足以认知宇宙变易、生成法则的玄象示人以理，这是经抽象而概括成的，并以抽象的线组合去暗示的物理，此即《易·系》所谓“通神明”、“类万物之情”的意思。

“易”的基本原理，大抵如此。至于它的精微渊博，古今训释者，凡二千余家，本文区区万言，用意不在释《易》，而在考察“易”的原理对中国艺术的影响。

《易》之影响中国艺术，不是因某一画派、某一诗派的提倡，经师承而成一宗一派的圭臬，而是民族哲学思想“本能”地对艺术干预，或者说是，民族艺术自然地体证了本土哲学的精神。

二

《文心·宗经》云：“论、说、辞、序，则《易》统其首。”

《易》有“系辞”、有“序卦”，后人便仿而为序、论，文体流别，其源在兹。这是技术性问题。《文心》五十篇，而以《原道》、《徵圣》、《宗经》列首，凡所谓大道、圣贤、经典，无一不强调《易》。刘勰在文章功能、批评标准、审美原理、创作论等方面，大言不浮、微言致用，以“易”学释文，实则，他之所谓“文心”，即是易理。

《易·系传》称：“鼓天下之动者存乎辞”。“辞”之所以有这么巨大的能量，是因为它是宇宙根本原理的体证。元气两仪之说，“三才”、“五行”之论，足以解释一切，文章、艺术也不例外。刘勰以“易”的理论框架，论述了文艺的发生，他说：

文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方园体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以辅理地之形；此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

《文心·原道》

天、地、人，是为“三才”；三才中，人是核心；语言因心灵而确立，语言既立，文章也就随之而彰明。“人文之元，肇自太极，幽赞神明，《易》象惟先。”西方人从社会生活角度去寻找艺术的起源，中国人却从哲学角度，来解答这个问题。

这是否是“唯心的先验论”，姑置不谈，但中国艺术从内容到形式的特性，却由此奠定。

何谓“原道”？《淮南子·原道篇》高诱注：“原，本也。本道根真，包裹天地，以历万物，故曰原道。”这种思想，在先秦诸子中早有阐述，《韩非子·解老篇》曰：“道者，万物之所然也。”又曰：“道者，万物之所以成也。”

《庄子·天下篇》：“古之所谓道术者果恶乎在？曰：无乎不在。”又曰：“道在矢溺”。这些思想，都可溯源于《易》。

《易》所提出的是一种普遍性的法则，这个法则也即如《老子》所云：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”“道”是万物之“母”，是生化万物之本源；“道”又是万物所以呈现其本态的规定性法则——自然，亦既韩非所谓“万物之所然也”，这又是“道”的精神的体证。

因此，“文以载道”之“道”，即是万物生、变的本源与法规，然而，中古以降，各家蜂起，所倡导的，已是一家一派之私理，而非至高无上的哲学法则了。至刘勰时代，中国艺术的大格局早已定型，刘勰博览综贯，参证文、史、哲以论文理，这是他高出人的原因。

中国艺术其所以“玄”（请参看徐复观先生《中国艺术精神》），在于它是超越于人生悲欢，超越于实生活得失的“非现实主义艺术”，它对社会生活漠然处之，因为，它只对“道”负责。“道”造成万物，也造成文章，草木繁荣，不是人工的“外饰”，而是“自然”天工。“自然”既是本源，而体现为形式时，又是形式的最高境界。

一种艺术，当它不被视为“现实”主义，也无须乎对“现实”负责，那便注定了是“玄”的。

这种“玄”是内心体验“道”的结果，如佛家之“悟”一样。《易》卦只提供一个规律，阴、阳爻组合而成卦，这便

是观念的显示，所谓“挂万象”，并非是具象，而是从“万象”中抽象出的观念符号，吴冠中先生说书法是形式美的大本营。我要说，卦象是抽象艺术的老祖宗。卦以阴、阳爻构象，阴、阳即虚、实之线条，这虚线与实线，便是观念的符号；虚实线以“三”组为一个完整单位，“三”者，时间的始、中、终，空间的上、中、下也（从崔东壁说），即不作如此解，而认为是天、地、人，也还是观念符号。“三”的组合线，产生了内在关系，这种观念构合，而又显示出新的观念。如果说，抽象艺术是以非具象的色、线组合，去表现某种观念或显示某种美感，那么，卦象的精神正在于此。

中国艺术家强调“内养”的功夫，“内养”的最高层次便是“悟道”。所以，读书、临摹古人作品是放在第一位的，对社会生活反取超然的态度。内向以求得心理的平衡及精神的充实，是放在第一位的。人的价值，就看他在“天”、“地”间，能否“合一”以使有限的生命与形体无限地扩充，并且，“人”自身是融于“三才”中的。庄子讲“物化”，他梦而为蝶，醒仍为周，不知是蝶化周，还是周化蝶，这便打破了主观与客观、主体与客体的涯限，而融彼、我为一体。请注意：浑然一体，正是那混沌沌沌的元气。这是“太极”之征，“太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦”，或者是“一生二、二生三、三生万物”，到了生化的顶峰，又回归到太极之象，又呈现出混混沌沌的混元之象。人刚出生，是混噩的，是“婴儿之状”，即其成长，若能“不离”于“常德”，便可“复归于婴儿。”（《老子·二十八章》）“常德”即“道”，稚拙正是哲学的归朴。中国画追求生、拙，这生、拙是熟与巧到了顶峰时反呈出的“婴儿”之状。达到了这样的境界，任何一笔一画，便无不是“悟境”了。这是哲学思想的“开悟”所表现出的艺术风格。

文学较之绘画，更多地感应社会思潮，中唐到南宋的诗，充满了国破家亡之恨、身世飘零之痛；绘画却更贴近哲理玄思，反在中唐以后形成了超越现实的潮流，在荒山野寺、残山剩水间透露出那“喜怒哀乐不入于胸次”（《庄子》）的空寂、古澹之象。

观念设色、观念造型是中国画的传统。这样的传统，正源于卦象以线构为观念表征的法门。以画梅称的北宋释仲仁，每于花开月上时，移床花下，待神会心驰时，一挥而就，他说：

梅有高下尊卑之别，有大小贵贱之辨，有疏密轻重之象，有间阔动静之用。枝不得并发，花不得并生，眼不得并点，木不得并接。枝有文武，刚柔相合；花有大小，君臣相对；条有父子，长短不同；蕊有夫妻，阴阳相应。其木不一，当以类推之。

（传）仲仁《华光梅谱》

疏密、贵贱、刚柔、君臣、父子、大小、长短、阴阳、夫妻，这种造型与构图观念，全出于“易”二爻构象的原理。

板桥以兰喻君子、以荆棘喻小人，（见板桥《荆棘丛兰图轴》题款）以“瘦劲孤高，枝枝傲雪，节节干霄”的竹，喻“士君子豪气凌云，不为俗屈。”（见板桥《竹石轴》）凡此，皆可谓观念造型，在观念与物（如兰、梅、竹之类）之间，觅得一个交接点，然后“会心移神”。这样的路数，是卦象所肇启的。

刘勰视文章的属性是与天地并生的，这种观点，在《乐记》中早已提出。《乐记》：

地气上跻，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百

物化兴焉。如此，则乐者，天地之和也。

这段文字，亦见于《荀子·乐论》，太史公也辑入了《史记·乐书》，只是文字稍有出入。

“阴阳相摩”、“天地相荡”而生化一切，艺术只是感应了这个“道”理而已。中国艺术的本源论，正是“易”学精神的发挥。因为，“易”将万物的生、变归之于“太极”，这是起始点，再从此演化出“雨仪”、“四象”、“八卦”。从一开始，中国艺术论便是很“玄”的。

当代论艺术之起源，或曰“劳动”，或曰“生活”，吾国先哲，则曰起源于“道”、起源于“太极”或“元气”。以本土之学理审视本土之艺术，如驾车骑入驿道，处处通；以“洋理”释吾国艺术，则无异以舟船行旱路，处处是碍。

三

清桐城派大师姚姬传在《复鲁涤非书》中说：

文者天地之精英而阴阳刚柔之发也。

这是从文学艺术的发源角度说的。接下去，他说：

得于阳刚之美者，则其文如霆如电，如长风之出，如崇山凌崖，如决大川，如奔骐驎，其光也，如杲日、如火、如铄铁。……得于阴柔之美者，则文如初升日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲洞，如沧，如漾，如珠玉之辉，如鸣鹤之鸣而入寥廓。