

「美學時代」的來臨

——宇宙三元說與美學三元說

一、美學功能在擴大中

前三講的主題一直是談「側之美」，這並不意味著我偏愛側，特意歌頌側；實在是由於我過去一向否定側，以至忽視了側的價值和功能：例如，過去我雖不詛咒夜、討厭夜，卻從不重視夜之美，更不覺得夜有何重要；過去我對狂和狷型的人物總是存有相當的偏見，用異樣的眼光去看待他們，當然也沒有重視他們在歷史文化中所起的作用；至於書法，我對於書法中的用側（側勢、側筆）也不存太多好感。所以我並不太喜歡魏碑，大名鼎鼎的《張猛龍碑》的碑額（圖一）我就很不喜歡，因為它「側」過了頭（正碑很好）。證明我個人對側非但無偏好，甚至排斥。

近年來，個人思想上有了很大進境。最明顯的是我清楚地了解反面的重要性。懂得從反面看問題，懂得從他人的立場看自己，也懂得借用外人的方法來研究中國的東西。孔子曰：「未知生焉知死」。這是儒家對人生



圖一 《張猛龍碑額》 此碑額過份誇張「側」之功能（如中間一行「守」「張」「府」「君」四字）；又過份強調不諧性（如「魯」「張」及「之」和「碑」之不諧。）

的態度。意思是說，先把活著的、現實中的問題解決了就很不錯了，的確了解自己比了解他人更重要；但近來有一派哲學卻強調「不知死焉知生」。希望從人的生命之最後一道防線（死）求出一個較完美的答案來，這一說法並不新鮮。在書畫鑑定上，傅申在七〇年代就提出這樣一句名言「不知假焉知真」。它在鑑定學上，對「知假」、「辨假」確是一有效方法。例如，辦一次古畫展，把假的全部剔除自然全是真的。但如果我問一句：「沒有真那來假？」固可說得通。若再反問一句：「沒有假那來真？」在邏輯上就不通了。所以從「未知死焉知生」從這條路求人生之謎，還是值得深思的。

因之，我曾提出一種主張，通過「美學的路」來解決新來的一些大問題。所謂「美學的路」用一個最淺顯的譬喻。它像大建築中的旋轉門。可以同時出入而互不抵觸，且可暢通。也不至於一推到底再也不動了。更不會因方向不同（出入）而抵觸。

又如「一陰一陽之謂道」。意思是說，推動這宇宙，不斷運轉，由陰而陽，由陽而陰（即陰→陽→陰→陽……）的那種東西就是道，或又稱曰神。故又曰：「陰陽不測之謂神」。道就是幫助我們解決問題的方法和大道。又是一種神秘的創生力量。

人生最大問題莫過於生和死。它是永遠解不開的謎。因為生和死是現實人生的起點和終點。超越了這兩點以外（我們生前和死後）是個什麼樣子，誰也不能確知。道家對於生死的解釋是「方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是」（莊子·齊物論）這種解決問題的方法，就是「美學的路（方法）」。

所謂美學的方法：一是把問題放進無限大的時空中去看：例如我們的祖先一代代地生我們，我們又一代代地生子孫。每個個體生命雖必死，整個大生命並未死；雖然某族系斷絕了，整個生命並不會絕；二是把問題放進無限小的時空去看。我們體內的細胞每秒鐘都在新生和死亡，我們的每個器官每秒鐘都在吸收滋養，同時也在消耗滋養。從極大和極小處看，生命確實是「方生方死，方死方生」的。從美學的觀點看，生和死都是生命過程中

兩個美的焦點。莊子的「方生方死」，就是從「生」「死」兩個焦點上，把生命會通起來，其方法就是美學的。

真假判斷是一個科學上的命題，生死、美醜判斷是美學上的命題。我們絕不能說：「把醜的淘汰出局，剩下的全是美的。」那麼楊貴妃在今天的選美大會上一定最先被淘汰。因為美學判斷是一種價值判斷，價值判斷靠「人」，科學判斷靠「數」。「人」會變，「數」不變。

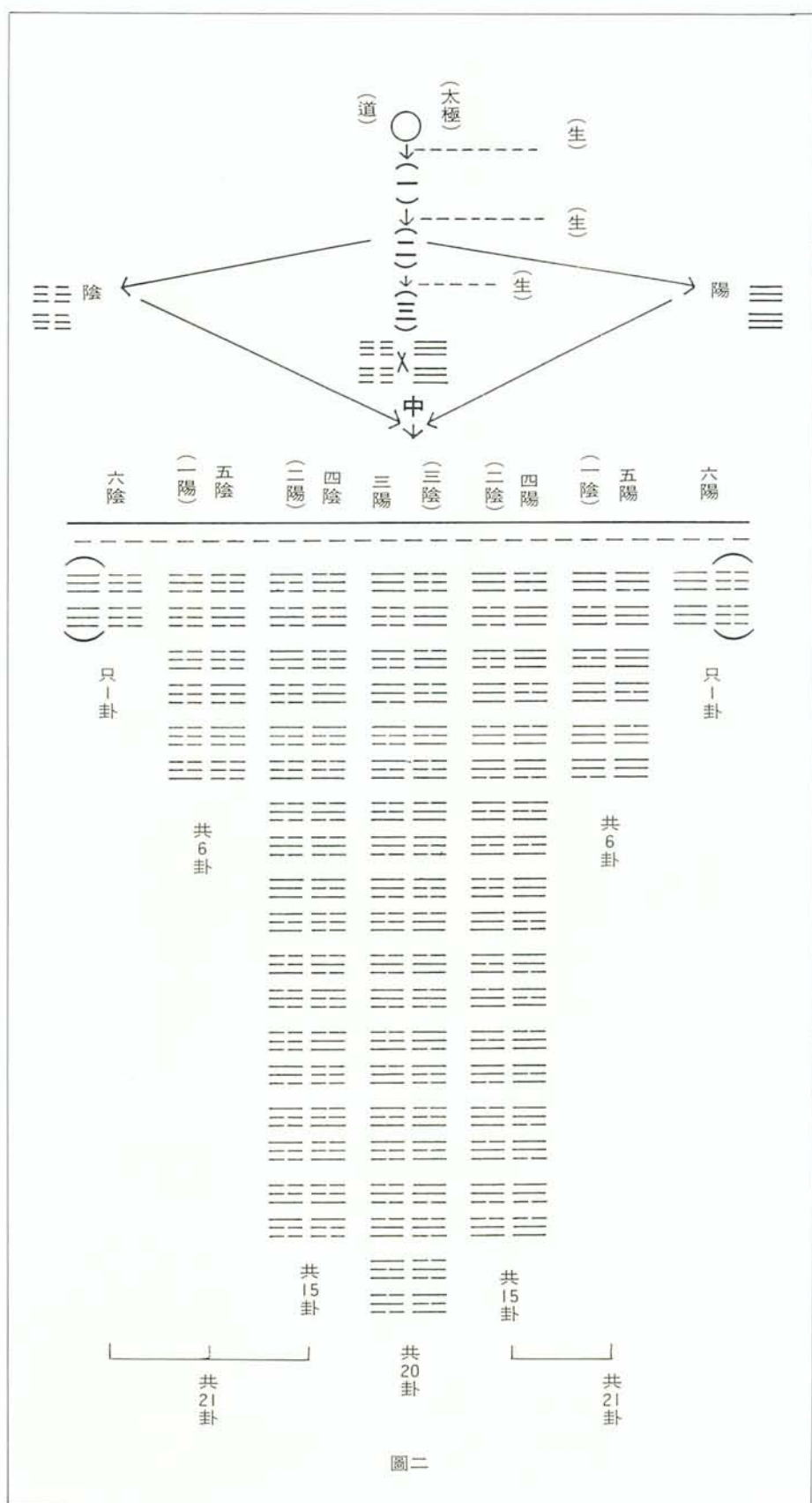
美學的方法絕不是不講方法，更不是沒有標準。例如論語中的「論仁」和君子小人之辨都是美學的方法。有的學者說，未來的一世紀中，在解決人類大問題時，科學方法已經技窮，許多大問題都要借助於美學來解決。然哉！否耶？

哲學家史作權在一九五九年，曾對方東美先生提出這樣一個問題：『我覺得形上學、知識論和倫理學，於「人」本身存在之根源上，同是一個問題，而且是一個美學性的問題。』（註1）在三十多年前，一個二十五歲的青年人能提出這樣的問題是非常有先見之明的。

我多年來，曾一再強調「透過形、色、聲單刀直入（即不通過語言文字，甚至也不假借程式）直探真理本源處。」這就是美學方法。「通過形、色、聲直探真理本源」要運用什麼方法，這又是一個美學問題。我的「體驗美學」主要目的就是講這些。這裡不妨先簡單講一下。

坦白說，美學不是一種知識，也不是一種工具。它是一種「妙用」。沒有一個人因讀過了「書法美學」就會成為大書家；也絕不會有人因讀過「孫子兵法」就成為大將。因為從讀「孫子兵法」到實際掌兵權打勝仗到安定大局，中間要經過許許多多的機緣和親身「體驗」。所以從二次世界大戰之後迄今，全世界不會有過大將（大英雄）；同樣的，從一九六〇年代以後，書法界（包括中國、日、韓及海外僑民）也不會出現過「第一流」大書家。因為「第一流大書家」也像「第一流大將」一樣，要有兵、戰場、後勤來支援。（註2）

但「美學」是一門超越現實的學問，不僅學藝術（廣義的）



圖二

的人要談，學政治、經濟、軍事的人也該讀，日前在報上看到一位高級將領談到「美學的軍事學」。麥克阿瑟有句名言：「勝利沒有代替品」。可是今天卻要「不戰而屈人之兵」，或講求「和諧的勝利」。時代變了，兵學、美學都變了。

以上的話，都顯示了美學的功能正在逐漸擴大增強。至於如何運用美學方法直探真理之深處，或許在我寫完此《美學隨緣談》之後，再加約化寫在結語中。當然我也會隨時隨處試著用美

學方法來表達，來發現解決一些問題。在第四講切入正題之前，我要再次重複三講結束前的提示語：第四講是我全部「體驗美學」的核心。「無的理境」是個人生命和藝術的終極理想和鵠的。

二、宇宙是三等份嗎？——易卦的啟示

在第三講中，我曾提到儒家從人性、人格的觀點將「人」分為三大類：中行、狂（偏右）和狷（偏左）。一九九四年九月，不

知什麼因緣，促使我把《易經》中的六十四卦做了一次分析分類。

(請參閱圖一) 我發現：

(一) 中性卦：含三陰爻(☷)和三陽爻(☰)者。共有二十卦。可知中性並非無性，而是陰陽均衡。

(二) 陰性卦：即含四陰爻、二陽爻者十五卦；含五陰爻、一陽爻者六卦；共二十一卦。

(三) 陽性卦：即含四陽爻、二陰爻者十五卦；含五陽爻、一陰爻者六卦；共二十一卦。

(四) 含六陰爻和六陽爻者，各一卦。六陰爻加六陽爻亦中性卦。我要先對(圖一)加以說明：

(1) ○(零) 象徵太極，象徵道。就「數」的觀念言，○是大之極，也是小之極。：是無限多的全體，也是無限小的部份。

(2) 數大到無限之極和小到無限之極都是「無」(○)，由無(○)生有「一」；「一」是○向正或負發展出的第一個數。

(3) 由「一」生出「二」。有「二」始有相對的陰陽。陰陽交而生「三」。「三」代表多，代表萬物(註3)

(4) 圖中「一」代表「生」。「生」有孕育、變化、成長消失之意。「一或」：代表陰陽消長的方向。

(5) 陰陽均衡(即三陽三陰)曰「中」。故「中性」不是無性而是陰陽平衡。

(6) 若將六十四卦依陰陽增(減)之序排成圓(參見圖二)，則陰、陽、中的面積各佔三分之一。而陰、陽、中自身又兩兩成對，各有正負。(註4)

(7) 由(圖二)所示，「中」是陰陽均衡(☷☰)，向下移動(↓所指)，陽漸增而為四↓五↓六；至六陽漸衰；而五↓四↓三。復成陰陽均衡(☷☰)現象，向上(↑所指)亦同。

根據六十四卦三分的構想，我又繪成(圖三)：

我要對(圖三)再加說明：

(1) (圖三)是從(圖二)延伸而來。若從「中」(泰☷☰)點向右推進，經陽四↓陽五↓陽六；陽轉弱再陽五↑陽四↑陽三↑與陰三相會則又成為陰陽均衡的「中」(☷☰)(負中)，而形成一

個圓。

(2) 從六十四卦，中性卦、陰性卦、陽性卦三者卦數算，雖陰性卦和陽性卦各自之總數都比中性卦多一卦。但繪成圓(圖二)時，則三者所佔空間恰恰各佔三分之一。而三者又各自成對。姑稱之曰：正中、負中，正陽、負陽，正陰、負陰。

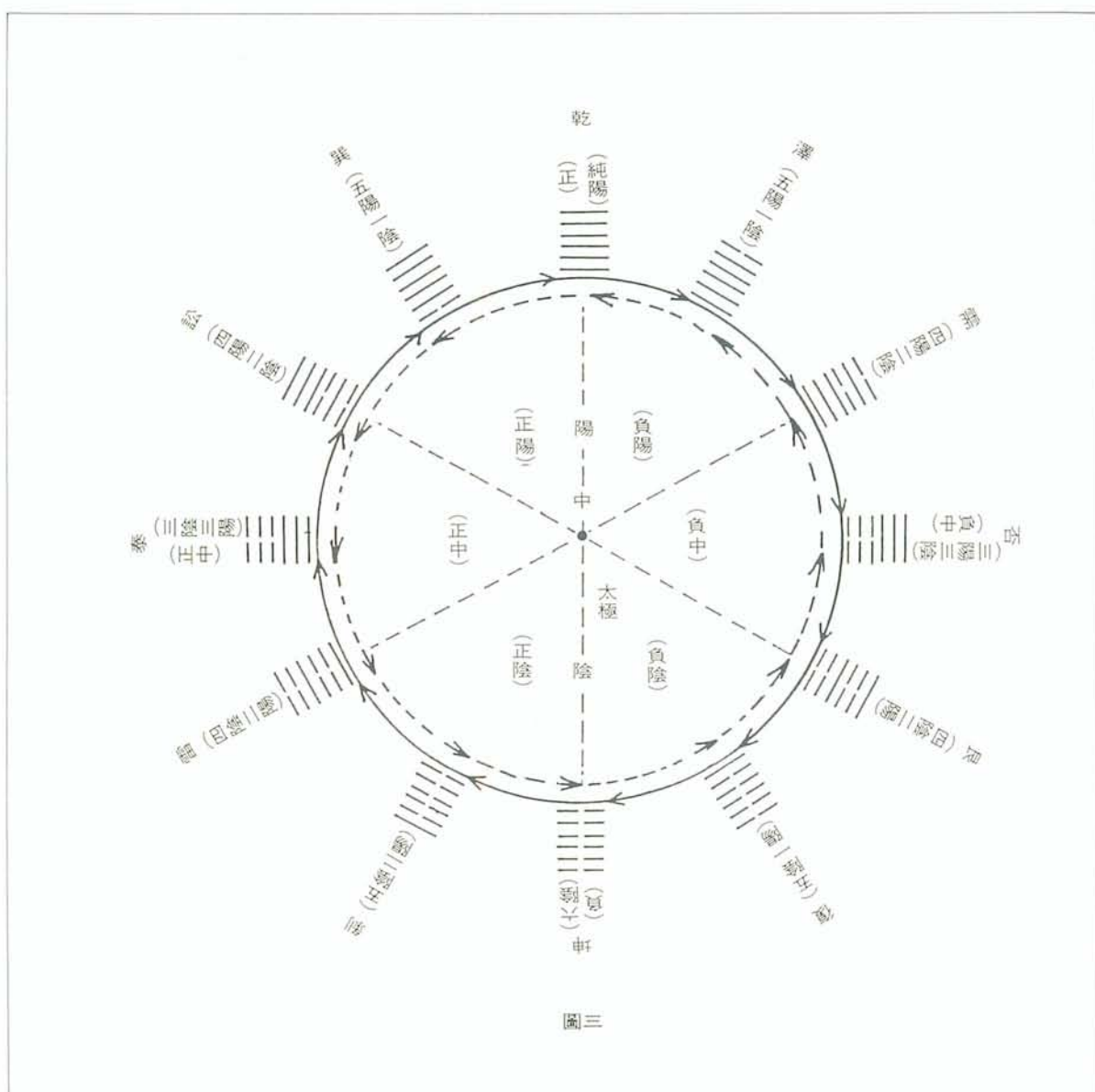
(3) 據(圖二)再推演，在「乾」、「坤」兩點上設軸，將另一個同等的環(圓)套起，便可以求出二儀(兩等份)和四象(四等份)；再橫切則可得到球體的八份。也可以得到球體的八個面。這對於《易經》的二儀、四象、八卦的解釋有大助益。因牽掣太多，無法多談。

將六十四卦繪成圖表，發現整個宇宙可以分成中性、陰性、陽性三等分。而此三者又各自成對。這確實是一件令人欣喜的事。我從不敢妄想能藉《易經》解開宇宙之謎。因為古今中外集合了所有哲學家、科學家的智慧仍然有太多的問題待解決。不過《易經》確實是中國最早、最重要的討論宇宙論的書，直到今天許多原則、原理，仍可幫助我們解決許多問題。

三、一本討論《周易》美學的好書

人類思想史上在討論宇宙時，有一元、二元、三元和多元諸論。但無論那一種學說，都是「古已有之」，而不是某個人所獨創。所以在今天提出任何一元或多元說都不新鮮，關鍵是怎樣去解釋它，更重要的是如何去運用它？

一九八八年，我在一次「中國美學」講座中，提出一種說法：中國文化的發展，早已形成兩條大龍脈：一是「龍文化」(也可稱為「理想文化」、「超現實文化」或「虛文化」)；一是「易文化」(也可稱作「人文文化」、「現實文化」或「實文化」)。而「龍文化」的主宰者是神，龍神相對應；神是龍之體，龍是神之體(反說亦可)；「易文化」的極型是聖，易以聖為體，聖以易為用。「易觀念」(由蜥蜴、鱷魚、恐龍等所衍生相混而成的「易」觀念)起源很早，應遠在「龍觀念」之前，後來「易觀念」和「龍觀念」逐漸混淆，漸為「龍」所取代。(這些演變過程，均有線索可尋、



圖三

理論可據。將別作論述。但是直到今天神（龍）聖（易）仍是中國文化的兩隻陰陽活眼，只是過去數百年來，龍易都冬睡了，兩隻眼都沒有發生作用。（註5）

大陸上中央科學院的葉秀山教授和哲學家史作禮兄都對此一說法予以許可。但龍易醒來，神聖顯靈，給中國文化帶來新生命、新活力恐怕還有一段時間。

我的這套理論和理想，要有效地、普遍地運用到書法或其他藝術上，仍要一段時間——必先讓易、龍發生文化作用。

最近在一本雜誌上，看到李天命有如下一段話：

世界是一個立體的太極球：以美國為代表的西方文明，是一種陽性文明。加州，是陽性文明的陰點；以中國為代表的東方文明，是一種陰性文明。廣東，則是陰性文明的陽點。（註6）

哲學家兼物理學家弗·卡普拉（Fritjof Capra），受到東方神秘主義的啟示，對於後現代社會提出了預言式的描述：

世界上有兩種文明：一種是西方陽性文明：重理性、重物質、重數量、重競爭、重邏輯、心物分離、個人中心

……；另一種是東方的陰性文明：重感性、重精神、重質量、重協同、重直覺，心物統一，整體中心……。每一文明的畸型發展，都會導致一系列社會危機。東方神秘主義樸素本體論和現代物理學的最新成果，都告訴我們：「陰陽互補，動態平衡；以運制命，周而易之。」會造成一種比過去任何一種文明形態更高的文明。（註7）

卡普拉的說法並無特別新鮮處，許多人早就說過了。關鍵在於西方學術思想界，已普遍意識到中國傳統思想的復活將對新世界產生巨大的影響。韋伯(Max Weber)便是一個好例證。

以上所言，主要目的在於強調《周易》美學思想有其豐富的資源，對於未來的藝術之發展也必能發揮其積極作用。過去我們之所以忽視它，實由於我們對於中國古典學術失去信心，認為它已經是塵封了的「古董」，頂多只能聊供欣賞或偶作「思古幽情」的素材。——事實上，《易》對於中國藝術現代化仍然是「妙用無窮」的！

在我灰心失望之餘，在紐約買到了一本王振復著《周易的美學智慧》（註8）。據稱：此書是繼其《巫術：周易的文化智慧》之後的另一巨著（共五百頁）。他說：「《周易》美學智慧豐富精湛。影響且巨，該書試圖將其作為中華傳統文化與藝術智慧的中間環節來加以解析」並企圖「找出中華文化（尤其是藝術）智慧的根源」並參與「建設具有中國特色的、科學的現代化美學體系」（所引均見該書〈後記〉）。

此處不擬對該書作評述，只是鄭重介紹，凡有志於《易經》和易經美學研究的讀者，以上二書是值得詳讀的；但是美學的路不是這一條，也不是任何一條。它是「千門萬戶」的，正像參禪一樣，它沒有固定的門戶，也不假借語言文字，「棒」和「喝」也只是其中的一兩種。

在上書中，王教授特別強調在今天最重要的工作是如何把「巫學智慧」轉化成「美學智慧」。因為巫在原始社會中，他是「天人使者」（溝通神與人之旨意）的角色，進入人文社會後，此一角色

為「聖」所取代。而事實上，「通天人之際」永遠是人類史上高智慧者的使命。在原始社會中，巫是智慧、權力和創造的象徵。所以我有時稱他曰「原始聖」。原始聖是原始文明的創造者，又是人文文明的啟蒙者。他們創造原始文明時，幾乎全憑感官的「感」而不憑借儀器（儀器是他人的創造成果）和其他人文成果。所以原始聖發明曆法，傳說中的黃帝發明指南車、倉頡造字、神農發明農耕醫藥，比伽利略、愛迪生、愛因斯坦都要偉大。因為他們的發明全憑感官，全憑一種原創性的創造力，這種創造力非常偉大、神秘，無以名之，只有稱它為「神力」（神感、神應、神技、神能）。

所謂「把巫學智慧」轉化成「美學智慧」，就是把「原創性智慧」轉化成「人文性創造智慧」，也就是說，把人類本有的原創能力發掘出來並有效地發揮其功能，使之變成一種「人文性的創造能」；就像電、磁原有其極大的能力，若不經過科學方法（即人文創造），電磁是沒有用的。廿世紀由於科學的猛進使自然資源充份發揮了它的功能和效率。相形之下，人類原有的智慧（即「原始聖」的原創性智慧）卻大大退化了。這是後現代文明的隱憂之一。

有人說，廿一世紀是美學時代的來臨。而事實上，這觀念早已透露端倪，避免產生誤解，必須略作解說，以為本講的尾聲。

四、「美學時代」的來臨

「美學時代」一詞是對應於「科學時代」而產生的。美學時代精神是反科學的，最少也是修正或彌補科學之過或不及的。所以要了解美學的時代精神，必須先回頭檢討一下「科學時代」的重要特徵：(一)充份或過份利用自然資源（如電、磁、X光、煤油、核子原料等等）。也產生了過多廢料垃圾。(二)過份依賴科學成果（如原子電腦、電磁器用品及各種科學儀器），人類反為自己製造的科學成果所縛，甚至有燬滅之虞。(三)過份誇張科學方法（分析、歸納都不是追求真理的最高方法），科學方法已到黔驢技窮之時；(四)科學所依據的是數和理。數和理本身都不能作價值判斷，導致數和理的濫用。（例如通常讚美一位學者說他有著作幾十幾

百種，某人有財富多少。那麼老莊、李杜、陶淵明都是可憐的人)。(五)科學方法講分類重組織。導致社會結構密不通風，令人窒息。將每個個人都套進一個套套(框框)中，動彈不得。

「美學時代」的消極意義就是反對、阻止或扭轉「科學時代」所帶來的負成果，避免人類大環境繼續惡化。

「美學時代」的積極意義：

(一)發掘發揮人類原創性本能。不過份倚賴科學方法和科學成果。即前文所說的把「巫性智慧」轉化成「美學智慧」。(此種轉化須要幾個過程且很緩慢)。

(二)美學時代所依據的是「優化原則」而不是「優勝劣敗」的進化原則。「優勝劣敗」的進化論已給人類帶來頻臨燬滅邊緣(如兩次世界大戰及核子競賽)。今天台灣、大陸參與世界經濟競賽，其帶來的災難早已出現。優化是諧和均衡地向「完美」發展，不是經濟競賽和惡質競賽，藝術更是如此。過去一個世紀，科學成果太過豐收了，已來不及消化或消費(如各式新武器轉眼就報廢成為垃圾)。也影響了藝術品的泛濫，致使品質的低落。故所謂「美學時代」也意味著，人類文化的「精英時代」將來臨。目前仍處於「亂打亂敲」的無腔無調的時代。「美」無定則，但卻絕不可亂來一通。下一世紀世界藝術或中國藝術都將出現一個「亂久必治」的局面。不該再繼續混亂下去或墮落下去。故「美學時代」的積極目的是美化、淨化、優化此人類僅有的地球。

(三)科學研究的對象是自然。所以較客觀、重實證、講實用；美學研究的對象是天(包括自然和神)和人(包括社會)，故較主觀、重自證(即體驗)、求完美。是故「美學時代」的人生指向是追求心靈上的完美和肉體上的健康之和。是追求人類整體的和諧美。

(四)科學的方法重分析，是走「加法」的路(為學日增)，重視材料和對象，遵循定理、公式向外推演；美學的方法重綜合，是走「減法」的路(為道日損)，重視關係和現象，向內斂「損之又損，以至於無」。「無」是人生最高境界。故美學是一條無窮盡的路。其終極理想是「天人合一」的大諧合。哲學大師牟宗三先生

周易的美學智慧

王振復 著



王振復《周易的美學智慧》封面。

說，任何一種高級宗教，任何一位偉大的哲學家、藝術家，甚至科學家，其終極最高境界都是「無境」。「無境」就是最高的「美境」。在那裡真善美不分，渾然為一；人和自然也不分。是中國人理想中的「天人合一」之境。

由以上所列「美學時代」的四點積極意義，知道此一術語的出現，正像我們習慣說的「廿世紀是科學時代」一樣。但「美學時代」的來臨，絕不是由於某人或某少數人的提倡、鼓吹，而事實上從一九八〇年代起(或更早)，全世界思想界早已開始致力於綜合研究的路了；亦即「美學的路」早已起步。到二十一世紀時在「美學」的大路上。或許會逐漸走出一條「陽關大道」來，我們現在談「美學的路」已經是太後知後覺了。

註1 見史作禮《形上美學要義》序頁四(台北、書鄉文化，一九九

三)

註2 為了免於誤解，必須對此加以說明：任何藝術的產生都不是一種孤立現象。像唐詩以後，並非所有的詩人都不如李杜，而是



《繫辭》上「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦」

唐以後便缺少了那種氣氛和條件。今天的書法要想超越前輩大家，一定要有另外一些特殊的條件（如環境、氣氛等）和一些特殊機緣（如接枝、新種等），才能出現一個新的境界、新的面貌。二十一世紀的大將，絕不是三國演義中作戰的方式，也不再是二次大戰中的戰術戰略，書法亦當如是。

註3

王振復在其《周易的美學智慧》頁一三，引《原始思維》說：「這個數的神秘性質起源於人類社會在計數中不超過三那個時代。那時，「三」一定表示一個最後的數，一個絕對的總數；因而在一個極長的時間中，必定佔有較發達社會中的「無限大」所占有的那種地位」。王氏認為易卦之所以用三爻構成是由於「三」既神秘又「無限大」。六十四卦中的六爻，是由於六是三之「二倍，表示更「無限大」。按「三」代表「萬物」（多）是沒有問題的。至於「六」，我倒認為可能是先民（原始聖者）長期觀察自然（宇宙）所得。如蝦類一生脫六次殼，物體有六個面（六向·如骰子）等。六爻實寓有時間空間二義：在時間上人生可分六階段（如乾卦之爻辭所說）；在空間上，代表宇宙的六向度。

註4

易經中的陰陽、卦、八卦、六十四卦的形成，是否能對現代的基本物理學提出某種程度的實證，或物理學上的發現可用來解易經。不必過份迷信。美國費米實驗室的發言人說：「科學家多年來一直在追尋物質組成的「標準模型」(Standard Model)理論，認定物質乃是三對夸克（上、中、魅、奇、底、頂）與三對輕子（電、渺、濤、微、中、子）所組成。這或可說明，「六」在易卦中不是純「數」的推演，而是實質上的存在。

註5

拙著《周易中的美學思想概述》。見《中國美學論集》（台北·南天書局·一九八九）。

註6

見《明報》（一九九四·二），李天命的說法是否會成為事實，且不論。這只證明，他在運用陰陽八卦之理，解釋世界文明現象。

註7

見（註5）同文。

註8

王振復《周易的美學智慧》（湖南出版社·一九九一）。王振復是復旦大學中文系教授。