

《周易·涣卦》“风行水上”与李白诗风“宗法自然”

康怀远

(重庆三峡学院, 重庆 404020)

摘要:“涣”卦包孕着文章之美(文学之美)的深意,“风行水上”,自然成文(纹),与“涣”之“文貌”相得益彰。李白“宗法自然”的诗风,与《周易》“涣”卦“风行水上”的象义易理有着密不可分的承继关系。当笔者把李白与《周易》对读的时候,发现往日的研读和研读所形成的观点和结论很有必要深化。李白“宗法自然”,其元始命脉在《周易》。

关键词:《周易》;李白;涣卦;风行水上;宗法自然

中图分类号: I222.7 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-8135(2018)05-0099-08

一、《周易》“涣”卦“风行水上”意释

“涣”卦包孕着文章之美(文学之美)的深意;“风行水上”,自然成文(纹),与“涣”之“文貌”相得益彰;“涣”卦卦象“风行水上”受到历代文学家、文论家和经学家的高度青睐;涣卦是《周易》第五十九卦,其辞曰:“涣,亨。王假有庙。利涉大川,利贞。”说是“占得此卦,办事亨通顺达,君王来到宗庙祭祀,(因为美德感召神灵保住了庙祭),(所以)有利于跋涉穿越巨川大河,(自己也)守持了正固”。

“涣”何以“亨”?《周易·序卦传》曰:“说而后散之,故受之以涣。‘涣’者,离也。”按卦序,“涣”卦在“兑”卦之后,“兑”通“说”和“悦”,故《序卦传》曰:“(巽)入而后说之,故受之以兑,兑者,说也。”连起来的大意讲的是,“兑”卦前的巽卦即风象,风进入栖身之地人就清爽,心情喜悦,这就是兑卦;但喜悦之情过后就会涣散放松,涣就是涣散、离散、放松。凭经验,喜悦的性情意味着心想事成,人有喜事精神爽,也就是亨通顺利。这是对“涣”的一般解释,似乎已经包含有心理美的成分,此处不论。

但有意思的是,“涣”还有另一种解释。清人朱骏声在《六十四卦经解》中说:“涣,流散也,又文貌,风行水上,而文成焉。《太玄》曰‘阴敛其质,阳散其文’,《京传》曰‘水上见风,涣然而合’,此‘涣’字之义也。”^[1]所谓“风行水上”见于“涣”卦《象》曰:“风行水上,涣。先王以享于帝,立庙。”

☱☵,从“涣”卦卦象看,坎下巽上,是由初卦中的巽坎二卦组成,即风水卦。“风行水上”,自然成文(纹),有散有合,美妙绝伦。君王于此良辰美景中祭祀天帝,建立宗庙,真是美上加美。文献记载告诉我们,《周易》(包括《经》和《传》)经文和传文确实能看到直接写“美”的字句,我们不妨认为它实际上已经涉及到美学(包括文学)的概念,或美的意蕴:1.《乾·爻辞》曰:“乾元者,始而亨者也。利贞者,性情也。乾始能以美利利天下,不言所利,大矣哉”;2.《坤·文言》曰:“阴虽有美含之,以从王事,弗敢成也”;3.《坤·文言》

作者简介:康怀远(1946—),男,陕西岐山人,教授,中国李白研究会理事,主要研究唐代文学和中国传统文化。

曰：“君子黄中通理，正位居体。美在其中，而畅于四肢，发于事业，美之至也”；4.《说卦传》曰：“坎为水。……其于马也为美脊，为亟心，为下首，为薄蹄，为鬼。”

以上《周易》涉及美字句的四条资料，刘纲纪先生认为，“讲到《周易》对于美的概念，一般会到《周易》中去寻找那些有‘美’这个字出现，直接提到了‘美’的地方。实际上，在没有‘美’这个字出现的许多地方，同样是与美相关的，而且常常更为重要”^{[2]16}。多年来学界从不同方面，就《周易》的对称美、阴阳美、圆转美、变化美等，进行了很有价值的研究，成绩斐然。而刘纲纪先生则从《周易》的生命哲学入手，通过与西方美学的比较，重点探讨其生命美学，包括“元、亨、利、贞”“大和”（太和）“神”“文”“象”“数”“刚健”“笃实”“辉光”“日新”等所内含的美学思想。在他看来，一部《周易》，“原本是一部占筮的书，这恰好使它包含了能与艺术相通的重要内容”，“传的主导思想属于儒家，而儒家历来对与审美和文艺相关的‘文’的问题十分重视”，它“大量吸收了道家思想，在儒家所讲的‘人道’之外，十分重视道家讲得最多的‘天道’‘天地’问题，而道家讲‘天道’‘天地’又经常是与美的问题连为一体的”，它“提出并具体论述了和美与文艺问题有重大关系的‘象’的理论”^{[2]4-7}。他认为上述四个方面是对中国美学产生了巨大影响的原因。

本来，美学意蕴广大深邃，文学、艺术的创作从美感出发离不开美学的厚积薄发，美学与文学当属同一文化根脉。中国文学沾溉《周易》美学，使其根基深入于天人合一的鲜活生命中。文学、哲学、美学，无一不是以人、天、地及其宇宙自然作为自己描写或研究的对象。美学沟通哲学，沟通文学，美学之于文学对话的长河，《周易》是站在“源头”上的。故此，“涣”卦卦象的“风行水上”就受到历代文学家、文论家和经学家的高度青睐，他们“在没有‘美’这个字出现的许多地方”发现了文学的真谛，“涣”卦即其一例。清初魏禧《文淑序》有一节说道：“水生于天而流于地。风发于地而行于天。生于天而流于地者，阳下济而阴受之也；发于地而行于天者，阴上升而阳蓄之也。阴阳互乘，有交错之义，故其遭也而文生焉。故曰‘风水相遭而成文。’”^[3]从“阴阳互乘”而“有交错之义”说明“风行水上”以成文，可谓几近易理。

就文字学上考释，“涣”《归藏》作“奂”，《礼·檀弓》有“美哉奂焉”，《释文》解曰：“奂本亦作涣”。“涣”即光彩美丽，艳艳夺目的意思。而扬雄《太玄》拟“涣”为“文”，《淮南子·说山训》拟“涣”似“玉润泽而有光（笔者注：喻指文彩）”，《后汉书·延笃传》称“涣焜其溢目”，其注云“涣焜，文章貌”^[4]。合而言之，足见“涣”卦包孕着文章之美（文学之美）的深意。倘若联系象辞“风行水上”的释义，我们完全可以认为那是远古先祖对文学（包括诗歌）创作追求自然之美的殷切期许和内心诉求，因为它把自然成文的天地大美预示给后世文学创作的大师们，让他们去礼拜天文、地理、人事的会通之乐，去体悟人与自然交流融合的绝妙欢趣，去抒写“道大、天大、地大、人亦大”的心灵歌唱。

苏洵高度礼赞“风行水上，涣，此亦天下之至文也”，风水“无营而文生者”，那是自然界的奇观，如同玉的温润自美，而“刻镂组绣”之类，是“不可与论乎自然”的（《仲兄字文甫说》）。及至苏轼，以“文理自然，姿态横生”为创作圭臬，把“吾文如万斛泉源，不择地而出”的灵感体验发挥到“常行于所当行，常止于不可不止”（《文说》）的最高生命境界。父子俩凭借对《周易》的深刻领悟旨在说明，文学的生命如水如风，是“无意乎相求，不期而相遭（遇）”的天然呼应，传世之文之所以“形态千变，不求文而文生焉”（林希元语），盖因“文出于无心，方为至文”（文登甫语）而已，正所谓“一语天然万古新，豪华落尽见真淳”（元好问《论诗三十首》其四）。难怪刘熙载赞曰：“苏老泉云：‘风行水上，涣，此天下之至

文也。’余谓大苏文一泻千里，小苏文一波三折，亦本此意。”^{[5]29}

后于苏洵苏轼，力主“文章之于人”“皆天理之自然，而情性之道也”^{[6]231}的宋代张耒；敞言“古之作者，无意于文也，理至而文则随之。如印印泥，如风行水上，纵横错综”^{[6]243}的南宋汪藻；极赞“水之性本平，彼遇风而纹，遇壑而奔，浙江之涛，蜀川之险，皆非有意于奇变，所谓湛然而平者固自若也”^{[6]332}的南宋楼钥；明喻“文以意为主，辞以达意而已……譬之水之不动则平，及其石激渊洄，纷然而龙翔，宛然而凤蹙，千变万化，不可殚穷，此天下之至文也”^{[6]443}的金代赵秉文；畅说“水之文为风行波，鳞鳞汹涌，浪浪不相似”^{[6]557}的元代刘将孙；坚持“且古之为文，非有心于文也，若风之于水，适相遭而文生也”^{[6]572}的元末朱夏，无一不是接受易理“风行水上”而发表至言高论。

至于李贽所谓“风行水上之文，决不在于一字一句之奇”（《杂说》）；王世贞所谓“风行水上，涣为文章（笔者注：评归有光文章）”（《归太仆赞》）；顾炎武所谓“‘风行水上，自然成文’若不出于自然，而有意于繁简，则失之矣”（《日知录》）；刘熙载所谓“尤缥缈奇变乃如风行水上，自然成文也”（笔者注：赞《庄子》文章）^{[5]19}，龚自珍所谓“外境迭至，如风吹水，万态皆有，皆成文章”（《与江居士笺》）等，都在一脉相承的基础上对“风行水上，自然成文”的自然法则进行对接和释解，理性总结了文学创作所应遵循的普遍规律和成功经验，是文学理论宝库中的珍贵财富。

二、李白“宗法自然”恰与《周易》“涣”卦“风行水上”的承继关系

上溯到唐代伟大诗人李白“宗法自然”的诗风，恰与《周易》“涣”卦“风行水上”的象义易理有着密不可分的承继关系，标帜“自然”二字的评价是对李白诗风的准确把握。关于李白“宗法自然”的评论见于宋代李纲《读四家诗选序》：“太白诗豪迈清逸，飘然有凌云之志：皆诗杰也。其先后固自有次第，诵其诗者，可以想见其为人，乃知心声之发，言志咏情，得于自然，不可以勉强到也”；宋魏庆之《诗人玉屑》：“作诗者，陶冶万物，体会光景，必贵乎自得。……乃在天禀自然，有不能易也”；元陈绎曾《诗谱》：“谢灵运以险为主，以自然为宗。李、杜深处多取此”；明王世贞《艺苑卮言》：“五言《选》体及七言歌行，太白以气为主，以自然为宗，以俊逸高畅为贵。”

其实不特上述四家慧眼识得李白宗法自然的诗风，遍检历代评李者，虽未标帜“自然”二字，但深得李白诗中处处洋溢着的自然风情。“览君荆山作，江鲍堪动色。清水出芙蓉，天然去雕饰。逸兴横素襟，无时不招寻。”这几句诗出自太白诗集《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》的五言长诗，其中“清水出芙蓉，天然去雕饰”是诗人用以赞美太守韦良宰诗歌的激赏之辞，但被后世看作李白的夫子自道，不可不谓眼识泰山：“荆公云：时人各有所得，‘清水出芙蓉，天然去雕饰’，此李白所得也”（胡仔《苕溪渔隐丛话》）；太白诗“‘秋（笔者注：秋字误，当为清）水出芙蓉，天然去雕饰’。……所谓‘诗杂仙心’”（余成教《石园诗话》）；李白诗“‘清水出芙蓉，天然去雕饰’，论诗者谓只一‘出’字，便是去雕饰也”（《余冬序录》）。

杜甫尚有诗曰：“白也诗无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鲍参军。”（《春日忆李白》）“飘然”言其思路开阔发散，不受约束，无常规之俗套；“清新”言其诗风爽朗新颖，禀赋自然，得天地之正气。清水芙蓉，亭亭玉立，自然清新，赏心悦目，无雕琢之俗气，有自家之本色，从李白诗中拈出，画龙点睛般地凸显了诗人“宗法自然”的诗美。

再如，《沧浪诗话》《迂斋诗话》《海录碎事》《说唐诗》《居易录》《文献通考》《李诗通》诸作者用“仙才”“天仙”“天才”“飞仙”等词状摩李白“语带烟霞，肺腑绵绣”（释德洪《跋苏养直诗》）的诗风，与“诗仙”称谓相符合。仙字，一人一山会意而成，道家成仙的逍遥自由、依恋自然的人生追求蕴含其中。诚如《李诗纬》引丁龙友语曰：“李白乐府……气概挥斥，迴飏掣电，且令人缥缈天际，此殆天授，非人力也”；陈绎曾《诗谱》所云：“造出奇怪，警动心目，忽然撒出，妙入无声，其诗家之仙者乎！”

还有“言出天地外，思出鬼神表”（皮日休《刘枣强碑文》），“天与俱高，青且无际”（计有功《唐诗纪事》），“务去陈言，多出新意”（张表臣《珊瑚钩诗话》），“卒然成”“开门见山”（严羽《沧浪诗话》），“无首无尾，不主故常”（黄庭坚《黄山谷文集》），“春草秋波，无不可爱”（《文献通考》），“诗中龙也，矫矫焉不受约束”（《艺圃折中》），“千变万化，如珠之走盘”（《怀麓堂诗话》），“色相俱空，如羚羊挂角，无迹可求”（王阮亭《分甘余话》）等诸多比喻性和象征性的言说，也当为“超然天成”的同义语，读者自会玩味其中的自然意趣。

特别应当注意的是不少先贤论者，用一“神”字力赞李白之诗：

1. 五七言绝，太白神矣，七言歌行圣矣，五言次之。（明王世贞《艺苑卮言》）
2. 庄周、李白，神于文者也，非工于文者所及也。文非至工，则不可为神，然神非工之所可至也。（杨慎《杨升庵外集》）
3. 文至庄，诗至太白，草书至怀素，皆兵法所谓奇也。正有法可循，奇则非神解不能及。（顾璘《息园存稿》）
4. 诗之极至有一，曰入神，诗而入神，至矣尽矣，蔑以加矣，惟李、杜得之，他人得之盖寡也。（《沧浪诗话》）
5. 诗以神行，使人得其意于言之外，若远若近，若无若有，若云之于天，月之于水，心得而会之，口不得而言之，斯诗之神者也。而五七言绝，尤贵以此道行之。甘之擅其妙者，在唐有太白一人，盖非摩诘、龙标之所及。（屈绍隆《粤游杂咏序》）
6. 杜之律，李之绝，皆天授神诣。（胡应麟《诗薮》）
7. 李太白宗《风》《骚》及建安七子，其格极高，其变化若神龙之不可羈。（宋濂《答章秀才论诗书》）

诗能入神，乃为妙笔；以神评诗，深味诗美；“神龙”更妙不可言。显然，所说的“神”绝不是超自然的上帝、神灵、人格神，而是神妙、新奇的意思，是对李白诗歌参悟天地宇宙、诚悦自然的合规律性的赞美。

《周易》亦多言“神”，可分为四种情况，分类排序如下：

第一，系指保留着鬼神观念，但又没有超越阴阳变化之上，也不承认人格神的存在：1. “夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶”（《乾·文言》）；2. “《易》与天地准，故能弥纶天地之道。仰以观于天文，俯以察于地理，是故知幽明之故；原始反终，故知死生之说；精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状”（《系辞上》）；3. “凡天地之数五十有五，此所以成变化而行鬼神也”（《系辞上》）。

第二，系指神妙而合乎规律的自然造化之道：4. “观天之神道而四时不忒，圣人以神道设教而天下服矣”（《观卦》彖曰）。

第三，系指自然现象的运动及变化规律：5. “乾，阳物也；坤，阴物也。阴阳合德，而刚柔有体。以体天地之撰，以通神明之德”（《系辞下》）。

第四，系指对易、易道和易理的赞美：6. “范围天地之化而不过，曲成万物而不遗，通

乎昼夜之道而知，故神无方而《易》无体”（《系辞上》）；7. “生生之谓易，成象之谓乾，效法之谓坤，极数知来之谓占，通变之谓事，阴阳不测之谓神”（《系辞上》）；8. “知变化之道者，其知神之所为乎”（《系辞上》）；9. “《易》，无思也，无为也，寂然不动，感而遂通天下之故。非天下之至神，其孰能与于此。夫《易》，圣人之所以极深而研几也”（《系辞上》）；10. “唯深也，故能通天下之志；唯几也，故能成天下之务；唯神也，故不疾而速，不行而至。子曰：‘《易》有圣人之道四焉’者，此之谓也”（《系辞上》）；11. “是故蓍之德圆而神，卦之德方以知，六爻之义易以贡”（《系辞上》）；12. “圣人以此洗心，退藏于密，吉凶与民同患。神以知来，知以藏往，其孰能与于此哉”（《系辞上》）；13. “是故阖户谓之坤，辟户谓之乾，一阖一辟谓之变，往来不穷谓之通，见乃谓之象，形乃谓之器，制而用之谓之法，利用出入，民咸用之谓之神”（《系辞上》）；14. “化而裁之存乎变，推而行之存乎通，神而明之存乎其人”（《系辞上》）；15. “是故天生神物，圣人则之”（《系辞上》）；16. “极天下之赜者存乎卦，鼓天下之动者存乎辞；化而裁之存乎变；推而行之存乎通；神而明之存乎其人；默而成之，不言而信，存乎德行”（《系辞上》）；17. “通其变，使民不倦，神而化之，使民宜之”（《系辞下》）；18. “尺蠖之屈，以求信也；龙蛇之蛰，以存身也。精义入神，以致用也；利用安身，以崇德也”（《系辞下》）；19. “穷神知化，德之盛也”（《系辞下》）；20. “精义入神，以致用也”（《系辞下》）；21. “知几其神乎”（《系辞下》）；22. “神也者，妙万物而为言者也”（《说卦》）。

上列 22 条，其中 17 条是赞美易、易道和易理。这样的赞美具有重要的美学价值，从此以后，“中国历代美学常常用《周易》的‘神’的观念盛赞杰出艺术家的创造，在论述艺术创造规律时又常常用‘神而明之，存乎其人’的话加以说明，艺术上最成功的作品也被推为‘神品’”，所以说“《周易》的‘神’的观念深深地渗透在后世历代美学中，完全转变为一个美学范畴”^{[2]176}。历代先贤论者以“神”力赞李白的诗歌，体现出深刻把握李白诗品和人品精确通透的美学判断，具有极高学术性。

三、李白“宗法自然”的易学意蕴

李白其人，自视甚高，自称是“三十六帝之外臣”（《金陵与诸贤送权十一昭夷序》），友人说“天外常求太白老，金陵捉得酒仙人”（崔成甫《赠李十二白》）。他与天地关系简直是“物我为一”，“阳春召我以烟景，大块假我以文章”（《春夜宴从弟桃李园序》）一语，道破诗人“天生我才”“宗法自然”的天机。李白尊天贵道，在“观变穷太易，探元化群生”（《古风》其十三）的天人对话中沟通大我与小我，心灵的默契自许，他人莫比。“太易”本指宇宙诞生前的元始混沌状态，李白要把他的思维触角伸展到常人不可企及的“太易”，“探古穷至妙”（《翰林读书言怀呈集贤诸学士》）。《周易》讲“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”（《系辞上》），这种宇宙生成模式的“太极”探索，体现了远古先圣最富智慧的天道自然观，对后世影响极大。“生生之谓易”“天地之大德曰生”（《系辞上》），乾天地坤，生生不息，刚柔交错，有序发展，源自心灵咏唱的诗歌无疑成为了礼赞元生命的空谷之音而响遏行云。“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）的李白，“周览四海名山大川，一泉之劳，一山之阻，神林鬼冢，魑魅之穴，猿狖所家，鱼龙所宫，往往游焉。故其为诗，疏宕有奇气”（孙覿《送删定侄归南安序》）。“疏宕”之为人，放达不羁，不拘小节；“疏宕”之为文，流畅奔放，恬淡隽永，那么，“奇气”就是非同寻常的“宗法自然”之气了。苏辙在《上枢密韩太尉书》中写道：“以为文者气之所形，然文不可

以学而能，气可以养而致。孟子曰：‘吾善养吾浩然之气。’今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间，称其气之小大。太史公行天下，周览四海名山大川，与燕、赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。此二子者，岂尝执笔学为如此之文哉？其气充乎其中而溢乎其貌，动乎其言而见乎其文，而不自知也。”此论可以作为李白“为诗，疏宕有奇气”的最好注脚。

关于李白的诗风，有说“豪放”，有说“飘逸”，有说“浪漫”，有说“崇高”，有说“阳刚”，有说“柔美”，也有几者兼说的，而就“自然”着眼，我认为正得挈领。有鉴于此，笔者曾在25年前撰文《李白自然诗风探胜》，概括阐述了李白“用典自然，把儒家的进取精神典型化；他抒意自然，把道家逍遥精神个性化；他写境自然，把佛家空寂精神形象化；他造语自然，把乐府民歌精神具体化。他的自然诗风是由深秀、明丽、清真、圆转、朴美、新奇等六大美学特点结构而成，并以豪语、快语、醉语、仙语、口语出之”^[7-8]。之后在长期的研读过程中，又在《李白诗歌的高度》《李白诗歌的征服精神》《李白哲学人生的诗意表达》《“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”——李白亲和和自然的人生哲学意趣》《李白的性格特征和诗学风格》等多篇论文中从不同角度各有侧重地探讨过李白的自然诗风。但是，当笔者把李白与《周易》对读的时候，发现往日的研读和研读所形成的观点和结论很有必要深化，包括李白的诗风。

《周易》“涣”卦彖辞对卦象“风行水上”的揭示，明显烛照了李白，他的“宗法自然”的诗风，被历代诗论家看重并能入“神”而论，真是“心有灵犀”，为我们破解诗人诗风之谜提供了理论支持。简而言之，李白“宗法自然”的诗风正可以用“风行水上”来形容。

并且，如果再行发掘，中国文化的宗法自然，其元始命脉在《周易》。“宗法自然”，与《周易》“易以道阴阳”的宇宙结构图式相切相合。乾道为阳，为刚，为崇高，为雄大；坤道为阴，为柔，为溪谷，为和顺。乾坤相配，阴阳协调，是中国哲学的高端境界追求，也是中国诗学的理想境界追求。李白的诗歌豪放、飘逸、浪漫、崇高、阳刚、柔美兼而有之。“刚柔有体”，从易道领悟李白，李白自然为宗的诗风，是以《周易》阴阳观为内核，熔铸了《诗经》的风雅比兴、纵横家的凌厉捭阖、屈原式的奇思浪漫、古诗十九首的抒情言志和魏晋的建安风骨而形成的。

由诗风而及方法，也与“宗法自然”有关。如谓“李太白诗，非无法度，乃从容于法度之中，盖圣于诗者也”（黎靖德《朱子语类》）“七言古诗，要铺叙，要开合，要风度，要迢递险怪，雄峻铿锵，忌庸俗软腐，须是波澜开合，如江海之波，一波未平，一波复起。又如兵家之阵，方以为正，又复为奇，方以为奇，忽复是正，奇正出入变化，不可纪极。备此法者，惟李、杜也”（范德机《诗评》）。

诗歌创作的“无法之法”，是一种天地大法，讲究的是“虽千变万化，如珠之走盘，自不越乎法度之外矣”（《怀麓堂诗话》评李白《远别离》、杜甫《桃竹杖》），如同易理的“至大无外，至小无内”一样，是高境界的艺术造诣，驾轻就熟，于变化中求不变，又于不变中求变化，寓有于无，有无相间，大而美，小而精，统统随其自然，拒绝人为造作。《周易·大有卦第十四》：“元亨。”甲骨文中“有”是无中生有的意思。卦象为内乾外离，内纯阳而外光明，所以亨通。象征大有之“大”，唯道是从，“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《老子·第六十九章》）；人与道、天、地融合为一，是诗歌创作的主体，“腾身转觉三山近，举足回看万岭低”（《别山僧》），这是其一。其二象征大有之“有”，出有入无，即“见知之道，唯虚无有”（黄帝《道法》），“有无相生”（《老子·第四十六章》）。以道观物，物物都从虚无中生发而体现为存在的有“是以圣人之能成大也，以其不为大也，

故能成大”（《老子·七十八章》）。这个真正意义上的“大有”之法，也是自然而为，当与诗歌创作中既遵守法则又不受法则制约相近，李白诗歌的无法之法最为当之而无愧。无法之法，才能入“神”，“变”而“神”，是《周易》的大法、大智慧。《系辞下》讲：“《易》之为书也不可远，为道也屡迁，变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适。”这是《周易》“神变”的核心论题。大画家石涛在《画语录》中就易道与画和禅宗的关系讲得较为透彻：“规矩者，方圆之极则也；天地者，规矩之运行也。世知有规矩，而不知夫乾旋坤转之义，此天地之缚人于法，人之役法于蒙，虽攘先天后天之法，终不得其理之所存。所以有是法不能了者，反为法障之也”（《了法章第二》）；他进而认为“‘至人无法’。非无法也，无法而法，乃为至法”（《变化章第三》）。“至人”，语出《庄子·逍遥游》：“若夫乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷者，彼且恶乎待哉？故曰：‘至人无己，神人无功，圣人无名’。”无小我而胸怀大我即宇宙自然的人即为至人，李白似可当之。

又如“奇正”之法，借用的是《孙子兵法》的术语，与刚柔、攻防、彼己、虚实、主客等共同构成相互对立又相互转化的军事斗争范畴。“凡战者，以正合，以奇胜。故善出奇者，无穷如天地，不竭如江河。终而复始，日月是也。死而复生，四时是也”（《孙子兵法·势篇》）。意思讲作战既用正兵，又用奇兵，正兵正面对阵交战，奇兵出奇制胜。善于出奇制胜，战法的变化是无穷无尽的，就像天地阴阳，就像江海奔流，就像日月运行，就像四季更迭。这是《孙子兵法》将《周易》阴阳爻变所揭示宇宙自然变化之理用于作战。

论者以奇正比喻李白的诗歌创作极富变化，值得研究和玩味。对此，前人似有触及，只是没有直接用“奇正”之语罢了，如“言出天地外，思出鬼神表，读之则神驰八极，测之则心怀四溟”（皮日休《刘枣强碑文》），“杳冥恻恍，纵横变幻”（王世贞《艺苑卮言》），“张皇气势，陟顿始终”（高棅《唐诗品汇》），“驰骋笔力，自成一家”（王阮亭《七言诗歌行钞》），“别出机杼，语羞雷同，亦称奇特”（王士禛《居易录》），“迂佚而好变”“跌宕自喜，不闲整栗”（毛先舒《诗辨坻》），“变化灵异”“逸宕纵横，阖辟纵横，变幻超忽，疾雷震电，凄风急雨”“出鬼入神，恻恍莫测”（胡应麟《诗薮》），“气概挥斥，迴飏掣电，且令人缥缈天际”（应时《李诗纬》引丁龙友语），“天与俱高，青且无际，鷗触巨海，澜涛怒翻”（计有功《唐诗纪事》），“长篇短韵，驱驾气势，殆与南山秋气并高可也”（高棅《唐诗品汇》），“如黄帝张乐于洞庭之野，无首无尾，不主故常，非墨工槩人所可议拟”（黄庭坚《黄山谷文集》），“李谪仙，诗中龙也，矫矫焉不受约束”（郑厚《艺圃折中》），“李太白宗《风》《骚》及建安七子，其格极高，其变化若神龙之不可羁”（宋濂《答章秀才论诗书》）等，连同范氏所谓“七言古诗，要铺叙，要开合，要风度，要迢递险怪，雄峻铿锵，忌庸俗软腐，须是波澜开合，如江海之波，一波未平，一波复起”，这些都是对李白奇正诗歌艺术手法形象化的注释。

无论是无法之法，还是奇正之法，归根结底都是诗歌创作的变化之法，自然之法。“诗乃人之所发之声之一端耳”“故为诗者，举天地间之一草一木，古今人之一言一事”“皆得会于胸中，而充然行之于笔下；因物赋形，遇题成韵，而各臻其境，各极其妙”（徐[增]而庵《说唐诗》）。言为心声，心声发于天地，贯通千古。“天地之大德曰生”，曰变，“《易》之为书”“不可为典要，唯变所适”（《周易·系辞下》）。李白诗歌，变化如神、如龙、如仙，一言以蔽之曰“如易”，如自然，所以后人难以复制。

参考文献：

- [1] 朱骏声. 六十四卦经解[M]. 北京：中华书局，1958：256.
- [2] 刘纲纪. 周易美学[M]. 武汉：武汉大学出版社，2006.
- [3] 魏禧. 魏叔子文集：外篇卷之十[M]. 胡守仁，姚品文，黄能宪，校点. 北京：中华书局，2003：540.
- [4] 尚秉和. 周易尚氏学：卷十六[M]. 北京：中华书局，1980：261.
- [5] 刘熙载. 艺概[M]. 上海：上海古籍出版社，1978.
- [6] 陶秋英. 宋金元文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1984.
- [7] 康怀远. 李白读《易》初证——易解李白白谶(之一)[J]. 重庆三峡学院学报，2016（1）：46-51.
- [8] 康怀远. 李白自然之风探胜[J]. 天府新论，1993（2）：60-65.

（责任编辑：李 虎）

On “Like a Breeze Brushes the Water” in *Zhou Yi·Huan* and Li Bai’s “Nature
Appretiation” Writing Style

KANG Huaiyuan

(Chongqing Three Gorges University, Chongqing 404020, China)

Abstract: The Huan Hexagram has a connotation of literature beauty. The words “Like a Breeze Brushes the Water”, which forms an article naturally (homophonic with water wave), match the water wave and the literature appearance. Meanwhile, there is an inheriting relationship between Li Bai’s “Nature Appretiation” and this hexagram. The author compares these two conceptions by re-reading these literature works. It is concluded that Li Bai’s natural writing style originated from *Zhou Yi*.

Keywords: *Zhou Yi*; Li Bai; Huan hexagram; like a breeze brushes the water; nature appretiation