

從別傳到經典：清代“易圖學”的重建

陳居淵

(復旦大學 哲學學院，上海 200433)



[摘要]清代的“圖書《周易》學”(簡稱“易圖學”或“圖學”),是整個古代“易學”發展史上的一個重要環節。雖然常常被認為是在宋、明“圖書易學”遮蔽下的一種“易學”形態,但是它既有傳承、整合,又有揚棄、拓展,其思想傾向和價值取向並非千篇一律和毫無學術價值。清代“易圖學”的回升與多元態勢,與其說是對宋、明“易圖學”的傳承,還不如說是對宋、明“易圖學”的一種回應,凸顯出“易圖學”演化中的一種自我辯護、自我肯定的“易學”話語。清代學者基於對中國古代形而上學中的“道”、“器”觀念的重新認識,

強調圖像重於文字,直探《周易》本源,正是這樣一種哲學思想在清代“易圖學”研究中的反映。特別是從乾嘉以迄晚清,易學家們借助“易圖學”研究的多種方式,無論在理論批評還是在圖像創作上,都跳出了漢學或宋學的畛域;每一幅舊圖的被替代,其詮釋也就不斷地被解構。就圖像本身而言,曾經被僵硬地封閉的圖像得以鮮活地再次“書寫”。因此,理解《易》圖,並不完全意味着回溯到原初《易》圖的過程中,而是僅僅通過圖像的變化,解構它們與文本間的聯繫,並且在它的不斷再現過程中予以摒棄,為“易學”研究打開一個嶄新的圖像世界,呈現對“易圖學”加以經典化的明確意識,從而為傳統象數易學注入新的時代因素和美學因素。在“易圖學”的題材,創作手法、意境等多方面,清代易學家們也有新的開拓,這就在一定程度上了創造出堪與宋人“易圖學”媲美的易學經典。清代“易圖學”這一經典化的建構過程,不僅消解了長期以來“易圖學”的負面影像,而且也從一個側面展現出清代“易圖學”的真實面貌,有利於人們今天重新思考和評估清代象數易學的哲學意蘊與學術價值。

[關鍵詞]清代 “圖書《周易》學” 經典

[作者簡介]陳居淵(1952—),男,上海市人,出生于江蘇省蘇州市;1989、1992年,先後在復旦大學獲得歷史學碩士、文學博士學位;現為復旦大學哲學學院教授、博士生導師,山東大學易學與中國古代哲學研究中心兼職教授,主要從事中國思想史、中國經學史、中國易學史研究,代表性著作有《焦循儒學思想與易學研究》、《中國古代式占》、《焦循阮元評傳》(上下)、《清代樸學與中國文學》(上下)、《清代詩歌與王學》、《漢學更新運動研究——清代學術新論》等。

From Biography to Classic: The New Interpretation of “Yi-Diagram” in Qing Dynasty

Chen Juyuan

(School of Philosophy, Fudan University, Shanghai, China, 200433)

Abstract: The “Yi-diagram” in the Qing dynasty was a significant segment in the history of Yi studies. The inheritance, integration, sublation and development of the “Yi-diagram” of Song dynasty embodied the ideology and the value of academics in the Qing dynasty, though it was usually regarded as a form of Yi with the covering of “Yi-diagram” in the Ming and Qing dynasties. The ideological orientation and values of the “Yi-diagram” are not stereotyped or worthless. Rather than saying that the “Yi-diagram” in the Qing dynasty was the inheritance, the boom and multi-dimension of Yi studies of the Song and Ming dynasties, it is better to say that the “Yi-diagram” was a kind of response to that of Song dynasty in the way of self-representation and self-affirmation. Based on the new understanding of the scholars in the Qing dynasty towards the ancient Chinese metaphysical concept of “Tao”, graphics are more emphasized than texts, which manifested the new understanding of logos and utensils in the way of studying “Yi-diagram”. From Qian-Jia period to the late Qing dynasty, scholars deconstructed the old annotation of the graphics with various approaches of both theoretical criticism and graphical creation, which had exceeded the field of Han School and Song school. The rewriting of the graphics was not an exploration on the initiative graphics, but a new interpretation on the changes of graphics and deconstructing their relationship with text. The intention of canonizing the “Yi-diagram” became obvious and gave new idea to the traditional image-number studies. The Yi-ology scholars had new explorations on “Yi-diagram” in terms of its themes, creation techniques and contexts, which to some extent, led to the establishment of the new classics of Yi on a par with the “Yi-diagram” of the Song Dynasty. The construction progress of canonizing the “Yi-diagram” not only eliminated its negative image, but also revealed the real face of “Yi-diagram” in the Qing dynasty, which help us rethink and reevaluate the philosophical implication and academic values of “Yi-diagram”.

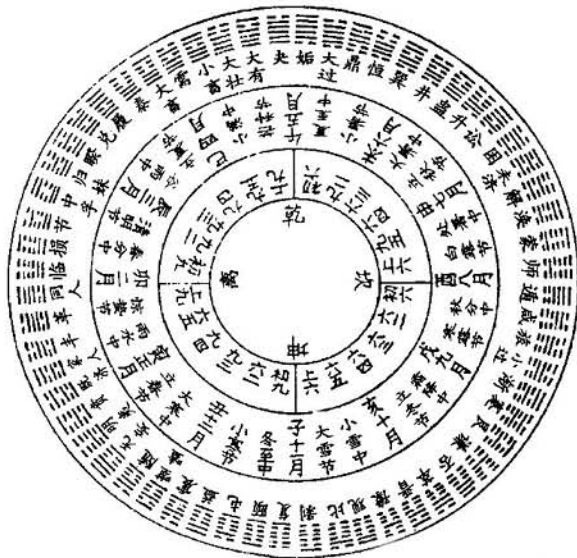
Keywords: Qing dynasty; “Yi-diagram”; classics

Author: **Chen Juyuan** obtained his master degree and doctoral degree from Fudan University in 1989 and 1992 respectively. Currently he is a professor and doctoral supervisor in the School of Philosophy of Fudan University. In addition, he holds a position in the Center for Zhouyi Theory and Ancient Chinese Philosophy of Shandong University as a visiting professor. Chen conducts research in Chinese intellectual history, history of Chinese classics and history of the Yi-ology. His representative works include *Studies on Confucian Thought and Zhouyi Theory of Jiao Xun*, *Augury in Ancient China*, *Biography of Jiao Xun and Ruan Yaun*, *Qing Philology and Chinese Literature* and *Renewal of Hanxue: New Study of Qing Scholarship*, etc.

最遲從中國北宋時期開始，對《周易》的研究呈現出一個新的取向，學者突破了以文字為主體的傳統註《易》方式，跳出漢代象數易學的家法師法的局限，另闢新途，採用文字與圖像相結合的方式研究《周易》，開創了新的象數易學範式，成為《周易》研究領域的一門“顯學”，人們習慣上稱它為“圖學”、“易圖學”或“圖書易學”。自清代學者指責它的荒誕，揶揄它是來自道教或佛家的傳承，譏刺它是“《易》外別傳”之後，“圖學”便給人們以較多的負面形象，被排斥在傳統象數易學之外，並且在漢學思潮的擠壓下，一度聲勢頗為壯觀的“圖學”迅速消解，長期處於易學的邊緣地位。^①事實上，這是事情的一個方面，清代的“圖學”作為古代傳統象數易學中的重要一翼，並沒有受到訓詁和考據學風的影響，也同樣沒有失去探討“圖學”哲學問題的興趣，它仍佔據清代易學研究領域的中心地位，並引發了中國古代《周易》詮釋學傳統的轉向，而且導致“圖學”批評的一系列變化，在一定程度上提升了《周易》古經文本的豐富內涵，對發展傳統的象數哲學起到了重要的推進作用。本文擬從清代“圖學”的多元態勢、“圖學”的轉向經典、“圖學”的易學意義等三個方面作一番新的理解和評估，以求方家指正。

一、清代“圖學”的多元態勢

在中國易學的發展史上，自北宋以後，《周易》的研究方式大致可以分兩種途徑：一是突破漢代象數易學的體系，另闢新途，強調易學中的一些思想觀念的發揮。如張載（1020—1078）的《橫渠易學》，程顥（1032—1085）、程頤（1033—1107）的《二程易傳》等。二是跳出漢代象數易學的家法師法傳統，結合文本擬製太極、河洛、先天、後天諸圖詮釋《周易》，開創了新的象數易學範式。如邵雍（1011—1077）的《皇極經世》，周敦頤（1017—1073）的《太極圖》等。就“圖學”本身而言，它是從漢代至北宋的衆多易學研究中較為特殊的易學研究形態。它並沒有完全摒棄《周易》卦象的符號體系，而是將其符號作為表述《周易》思想的拓展，使《周易》中一些抽象的概念與其所顯示的圖像更為簡單完整地呈現。這在一定程度上可以克服那些用語言文字所難以表達清楚的限制，從而也就更為容易演繹《周易》的意義，否則就無法理解朱熹（1130—1200）為什麼盛讚邵雍之《易》“乃是《易》之宗祖，尤不當率爾妄議”^②。正是經過朱熹的這種倡導，有所謂“舍圖書無以見《易》”、“專以圖書為作《易》之由”一說，“圖學”成為宋、元、明以來易學研究的主流。時至清初，隨着學術界對宋學的重新評估與漢學思潮的逐漸興起，“圖學”的正當性雖然受到了一定程度



邵雍《皇極經世》中的“先天卦氣圖”

① 周子同說：“道士式的易學，在宋、元、明三代竟成為易學正統。到了清初，懷疑‘圖書’的學者輩出。黃宗義作《易學象數論》，義弟宗炎作《圖書辨惑》，毛奇齡作《河圖洛書原舛編》，胡渭作《易圖明辨》，於是宋易圖書派在經學史上成為毫無價值的一派。”（周子同：“群經概論”，《周子同經學史論著選集》，上海：上海人民出版社，1983，第227頁）又，丁超五說：“學者知圖書之說，雖言之有故，執之成理，乃修煉術數二家，旁分易學之支流而非作《易》之根柢。”（丁超五：“科學的易”，《經學通論》，上海：中華書局，1941，第23頁）

② [清]朱鑾：“文公易說·雜問答”，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986），第18冊，第872頁。

的衝擊和懷疑，如顧炎武（1613—1682）就明確批評朱熹：“聖人之所以學《易》者，不過庸言庸行之間，而不在於圖書象數也。今之穿鑿圖像以自為能者，叛也！”^①王源（1648—1710）甚至說：“彼謂太極者，理而已，理可圖耶？圖太極，愚矣！圖而說之，愚而夢矣。嗟乎！”^②但是，“圖學”仍然煥發其持久的學術生命力，不僅是易學界的領頭羊，而且還被尊崇為理學的淵源所在。如康熙間學者耿介（1622—1693）就指出：“太極之說……至朱子表彰而發明之。由是太極一圖，遂為天命源頭、聖教統宗，理學真傳。學者須先識此。”^③根據山東省圖書館《易學書目》提供的資料，清代列有“圖學”內容的易學著作佔總數的六分之一左右，達二百五十餘種之多，分別見於《四庫全書》、《四庫存目》、《宛委別藏》、《大易類聚初集》、《叢書集成新編》、“易廬專藏”（山東省圖書館）、《無求備齋易經集成》、《續修四庫全書》、《販書偶記》等。^④如果細察這些以河圖、洛書、太極圖、先後天圖為主體的易學論著，時間跨度從清初經乾嘉至晚清，達二百餘年，可以毫不誇張地說，清代“圖學”研究仍然顯示出了回升的氣息，並且呈現出多元的態勢。

1. 傳承與維護宋人“圖學”的研究，彙集各家易圖，闡明易圖義理。例如，胡世安的《大易則通》、包儀的《易原就正》、德沛的《易圖解》、楊方達的《易學圖說會通》等，重點是傳承和維護宋、元、明的易圖與解說。其中也包括雖然篤信“圖學”，但是不信陳搏（871—989）、邵雍之學，認為所謂的“九圖”是由孔子（前551—前479）親定，而非出自宋儒。例如，張沐的《周易疏略》就明確表示：“（九圖）聖人因之，以明吉凶，著於《易》之首，係至重也。後世仍與《河圖》同論，義不切也。”^⑤沈起元的《周易孔義集說》前列三圖，一為《八卦方點陣圖》，一為《乾坤生六子圖》，一為《因重圖》，皆據《繫辭》、《說卦》之文，認為《河圖》、《洛書》、《先天》、《後天》、《方圓》諸圖非孔子所本有，主張陳搏、邵雍之《易》一概從刪。此外，雖然闡發陳搏、邵雍圖學不遺餘力，但是往往已出“圖學”藩籬。如孫宗彝的《易宗集註》取《河圖》、《洛書》五皆居中之義，認為中即五象之宗，並且以《河圖》、《洛書》之五位以為用中之本，故《四庫全書總目》有“橫生枝節，附會經義”的批評。

2. 雖然信奉“圖學”，但是迷戀於自創新圖。例如，喬萊的《喬氏易俟》不取陳搏《河圖》、《洛書》，汲取宋元各家所論“圖學”而參以己意，自名“易俟圖”。胡煦《周易函書》中的“新補伏羲初畫先天大圓圖”、“新補伏羲初畫先天小圓圖”、“循環太極圖”等自出新意。張德純的《孔門易緒》以己意推演，自立新圖新譜。饒一辛的《經義管見》雖然駁斥周敦頤的《太極圖》、邵雍的《先天圖》，又擬《歸藏》、《連山》等圖，以乾北、坤南、坎東、離西、艮東北、兌西南、震東南、巽西北為位，而其所作的新圖，實質與先天圖類似。上官章的《周易解翼》一切舊圖皆摒棄不用，又以乾、巽、艮、坤四卦十二畫，別立為圖，認為河洛、方圓、先後天諸圖皆可囊括其中。王芝藻在《大易疏義》中作“在天成象圖”、“在地成形圖”，而“成男成女圖”作 $\odot\odot$ 之形，“一陰一陽謂之道圖”又作 $\bigcirc=\bigcirc$ 形，可謂別出心裁。張祖房的《易元圖》在陳、邵之圖的基礎上更加詳密，以至《周易》一言一語皆可以為圖示。所繪圖像如“古洛書真跡”、“古河洛陰陽合一數圖”皆無所依據，面壁虛造。呂調陽《易一貫》、王琰《周易集註圖說》等都自造新圖，別出新意，亦可備一解。

3. 考辨宋人“圖學”之非，但是仍然以圖解為主。如黃宗羲《易學象數論》、黃宗

① [清]顧炎武：“孔子論易”，《日知錄集釋》（上海：上海古籍出版社，1985），第50頁。

② [清]王源：“太極說”，《居業堂文集》（讀雪山房刻本，1831），第13頁b。

③ [清]唐鑑：“守道學案·登封耿先生傳”，《國朝學案小識》（上海：中華書局），第7頁b。

④ 郭或：“清代圖學概述”，《易圖講座》（北京：華夏出版社，2007），第213頁。

⑤ [清]張沐：“洛書”，《周易疏略》（陳如升刻本，1680），第10頁a。

炎《圖學辯惑》、毛奇齡《河圖洛書原舛編》與《太極圖說遺議》、胡渭《易圖明辨》、趙繼序《周易圖書質疑》等對“河圖洛書”、“太極圖”、“先天圖”、“後天圖”等都進行了嚴厲的抨擊，雖然他們的語辭、學術立場不盡一致，而且圖像也不完全是宋人“圖學”的翻版，但是採用文字與圖像結合的方式則完全相同，其著述形式仍在“圖學”的框架之內，故仍可視為一種對“圖學”的繼續研究。又如康熙皇帝（1654—1722）授意群臣所定日講《易經解義》全錄朱熹《周易本義》九圖，儘管王懋竑（1668—1741）對此竭力為朱熹洗刷，認為其《周易本義》所冠“九圖”非朱熹本人所作，係後人作偽，即所謂“嘗反復考九圖，斷斷非朱子之作，而數百年以來未有覺其誤者，蓋自朱子既沒，諸儒多以其意改易《本義》，流傳既久，有所竄入亦不復辨”。^①王氏此說正可反證當時學者群趨“圖學”的熱烈場景。乾嘉之際，惠棟（1697—1758）、錢大昕（1728—1804）、江藩（1761—1831）等學者從《河圖》、《洛書》的源流上徹底否定了宋儒創製的黑白點“河圖洛書”，從而延續了清初以來對“圖學”持有抵制與批評的態度。張惠言（1761—1802）撰寫的《易圖條辨》，所辨內容有《河圖》、《洛書》、劉牧太極生兩儀天地之數圖、朱熹啓蒙圖、太極圖、趙撝謙天地自然圖、趙仲全古太極圖等等，較之清初學者對“圖書”易學的質疑與抵制，更為清晰明白，雖然有利於追尋《周易》的本來面目，但是同樣可視為對宋人“圖學”的一種傳承。

事實上，縱然他們抨擊宋人“圖學”的非儒學性質，也不意味着他們的易學研究一定沒汲取宋人“圖學”的方法和思維方式。例如，學宗漢學的戴震（1724—1777）對“圖學”的看法與惠棟、錢大昕、江藩等漢學家不同，有所保留。他認為，對“圖學”產生懷疑，雖然在北宋歐陽修（1007—1072）等人的批評中已見端倪，但是《顧命》、《繫辭》、《論語》等書都有明確記載，所以“諸儒所傳二圖之數者，雖有交互，而無乖戾，順數逆推縱橫曲直，皆有明法，不可得而破除也”。^②戴震還認同朱熹《易學本義》首冠以九圖及其所說的“有天地自然之易，有伏羲之易，有文王、周公之易，有孔子之易”，其中所謂的“天地自然之易”，即指《河圖》、《洛書》。這顯然與清初黃宗羲（1610—1695）、毛奇齡（1623—1716）、胡渭（1633—1714）乃至乾嘉時期惠棟、錢大昕等漢學家對《河圖》、《洛書》的質疑與批評是背道而馳的，呈現出一種較為寬容的態度。當然，這並不表示戴震放棄了對宋人經學理學化的批判。恰恰相反，他是清代乾嘉之際漢學家中批評宋儒“經以明理”最為激烈的代表性人物之一，其弟子段玉裁（1735—1815）說他“乃發狂，打破宋儒家中太極圖耳”^③。

此外，清人專論“圖學”的論文也不勝枚舉。例如，潘耒的《易圖論》、徐乾學的《圖書辨》、任兆麟的《河圖說》、孫星衍的《河圖洛書考》、莊述祖的《河圖洛書考說》等，對“河圖洛書”傳說的真偽考評。朱彝尊的《太極圖授受考》，陸隴其、王源的《太極論》，王植、朱軾的《太極圖說解》，方苞的《先天後天圖說》與孫原湘的《先後天方點陣圖考》等等對周敦頤的“太極圖”、“先後天圖”來源之辨及其圖像的改造。袁枚在《宋儒論》中說：“古無圖太極而談心性者，則宋安得不尊？”^④袁、孫兩人都是標舉“性靈”的詩人，也參與了對宋人“圖學”的討論，這表明作為一種新的象數易學形態的“圖學”，雖然不斷地受到學術界的抨擊，但是“圖學”研究並沒有因此而停滯，仍然活躍在清代學術領域。

① [清]王懋竑：“易本義九圖論”，《白田草堂存稿》（清乾隆年間刻本，1752），第1頁a。

② [清]戴震：“經考附錄·河圖洛書”，《戴震全集》（合肥：黃山書社，2010），第2冊，第385頁。

③ [清]段玉裁：“答程易田丈書”，《經韻樓集》（上海：上海古籍出版社，2008），第183—184頁。

④ [清]袁枚：“宋儒論”，《小倉山房文集》（上海：上海古籍出版社，1988），第1606頁。

清代“圖學”回升與多元態勢的原因，一般都認為是緣於清代學者的儒學與理學的學理之爭（儒道之辨），抑或朝廷尊崇理學的國策使然等學術背景與社會原因，這已為學術界耳熟能詳，無需贅述。但是，從古代易學發展的內在理路來看，事實判斷與價值判斷往往是不一致的，而後者也未必一定是從前者中推演出來的。事實上，這種態勢在明代已顯端倪。自明代中葉以後，宋人的“圖學”特別是朱熹的“易圖”開始受到學界不間斷的質疑與批評，漢《易》逐漸受到重視，學者通過發掘《周易》中的象數來抵制“圖學”的空談性理。例如，明人季本（1485—1563）、楊慎（1488—1559）、歸有光（1507—1571）等人懷疑朱熹《周易本義》所附《先天圖》的真實性，楊慎《升庵外集》中列有“希夷易圖”和“易圖考證”兩條考論，認為《先天圖》是陳搏所作，《後天圖》是邵雍所作。同時，他們也積極倡導漢《易》研究，回歸漢代言象傳統。例如，熊過的《周易象旨決錄》，被《四庫全書總目》評價為“雖未能全復漢學，而義必考古，實勝支離恍惚之談”；陳士元的《易象鉤解》、錢一本的《周易像象管見》等，都以恢復漢《易》為職志。翁方綱（1733—1818）曾經盛讚歸有光的“圖學”研究說：“其論易圖則醇之醇者矣。乃愚反復讀之，其言圖為邵子之學，不欲學者從事於圖學。又謂學者但求精於易，不必求精於河圖也。猶夫言《洪範》欲人詳求於洪疇之敘，不必詳求於洛書也。斯誠翼聖人之切論，聖人復起，無以易之者也。”^①因此，清代“圖學”的回升與多元態勢，與其說是對宋明“圖學”的傳承，還不如說是對宋明“圖學”的一種回應，凸顯出“圖學”衍化中的一種自我辯護、自我肯定的易學話語，並且由此逐漸轉向經典化的“圖學”研究。

二、清代“圖學”的轉向經典

清代《周易》“圖學”研究的回升與多元態勢，在一定程度上給“圖學”本身的研究帶來了一些新的變化。清代是漢學復興的時代，學者研究《周易》的主要工作，就是彙集漢代易學的遺說，傳承和表彰漢代的象數易學。學者雖然視宋人“圖學”是一種“《易》外別傳”，但多數情況是針對宋人“圖學”將河圖、洛書、先後天圖與五行等納入易理而提出的批評。如徐繼發的《周易明善錄》專論後天諸圖，而推演之法與講先天圖同出一轍。《四庫全書總目》對此評價為：“其推闡亦頗極苦心。然與講先天之圖者亦同一關紐，總為《易》外之別傳而已。”趙振芳的《易原》唯所載圖說自河洛、著法、五行、卦氣而外，又及所謂天行、地勢之類，未免蔓延支離。《四庫全書總目》評價為：“任舉一端，皆能巧合，然於聖人立象設教之旨則究為旁義也。”趙繼序也說：“《漢志》雖有五行之說，而於易無所見，故五行出於曆數之學，非易之道也。”^②焦循也批評先後天之學為“或以精微高妙說之，則失矣”等。^③然而，他們卻不完全反對以圖解《易》，即便對宋人“圖學”始終抱着鄙視態度的胡渭也直言《易傳》所載的八卦方位，用圖像顯示更能達到直觀的效果。他認為：“卦之次序方位，則乾坤三索、出震齊巽二章盡之矣，圖可也。”^④甚至對以“圖學”建構的理學體系仍予以高度的評價。^⑤因此，在他們的易學著作中，圖像仍是主要內容。

不過，清代的“圖學”總的趨向是不再糾結於宋人“圖學”的非儒學性質的考辨，而是轉向完善和豐富漢代的象數易學。例如，清代乾嘉學者對鄭玄（127—200）易學中的“爻辰說”紛

① [清]翁方綱：《書歸震川易圖後》，《復初齋文集》（清李彥章校刻本）卷17。

② [清]趙繼序：《周易圖書質疑·天地合數圖》，《景印文淵閣四庫全書》，第47冊，第53—585頁。

③ [清]焦循：《易圖略·原卦一》，《雕菴樓易學五種》（南京：鳳凰出版社，2012），下冊，第953頁。

④ [清]胡渭：《易圖明辨·題辭》（成都：巴蜀書社，1991），第1頁。

⑤ 黃宗羲曾經這樣評價周敦頤：“孔孟而後，漢儒止有傳經之學，性道微言之絕久矣。元公崛起，二程嗣之，又復橫渠諸大儒輩出，聖學大昌。故安定、徂徠卓乎有儒者之矩範，然僅可謂有開之必先。若論闡發心性義理之精微，端極元公之破暗也。”參見黃宗羲：《濂溪學案上》，《宋元學案》（北京：中華書局，1989），第482頁。

紛作圖解，就是其中突出的一例。以“圖學”的形式詮釋鄭玄的易學，可以追溯到宋人朱震（1072—1138）的《漢上易傳》。朱震曾經根據鄭玄《周易註》中所使用“爻辰”取象解易的實例，作《律呂起於冬至之氣圖》和《十二律相生圖》，後來祝泌的《觀物篇解》也載有《八卦爻為十二辰圖》。對此，清代學者則從傳承和弘揚漢代象數易學的願望，為鄭玄“爻辰”取象的易學特色作了多種圖解。如惠棟作《十二爻辰作圖》以糾正朱震圖解中的錯誤，又作《爻辰所值二十八宿圖》，《四庫全書總目》贊其為“考核精密，實勝原書”。王昶則從乾坤至既濟、未既的六十四卦的每一卦的六爻與六辰錯雜相配，一一復原，作《六十四卦爻辰分配圖》。此外，何秋濤《爻辰圖》、李道平《鄭氏爻辰圖》、戴棠《鄭氏爻辰圖》和《鄭氏爻辰詳圖》、楊履泰《爻辰圖》、何其傑《爻辰簡明圖》、沈紹勳《八卦爻辰圖》、秦嘉澤《十二月爻辰圖》、蕭光遠《十二辰圖》、馮道立《周易爻辰貫》和《爻辰應二十八宿見衆星共辰圖》等達十五種之多。其中，戴棠深感上述各家僅有《爻辰圖》而無星象圖的缺憾，又作《近南極星圖》、《近北極星圖》、《赤道北十二星宮圖》、《南極十二星宮圖》等。鄭玄的易學研究是否原來就有圖，現在難以考實。然而在清代學者看來，以圖像的方式來解讀鄭玄的“爻辰”取象說，最能體現鄭玄易學的特色，誠如惠棟所說：“朱子發卦圖合鄭前後註合而一之，學者幾不能辨，余特為改正，一目瞭然矣。”^①何秋濤說：“定宇惠氏以爻辰及值宿分為二圖，皋文張氏合而為一，今按惠圖太略，張氏增之是已。然考鄭康成傳費氏易，費氏有《周易分野》書，雖不傳而《晉書·天文志》註及《開元占經·分野略例》皆引其宮度之說。自應據以立圖，張圖乃用陳卓所定宮度，既在費氏之後，又乖鄭君之旨，於義未安。今故改定茲圖。其八卦八風方位易明，圖不覆載，增十二次之名，與鐘律節氣相比附，庶使鄭氏一家之學瞭若指掌，覽者詳之。”^②這表明，清代學者研究鄭玄的易學是圖像結合《易》註入手的，而圖像的本身也呈現出由原先的宋儒“圖學”而轉入漢儒“圖學”兩種迥然不同的進路。

與圖解鄭玄的“爻辰”說一樣，圖解漢代的“卦變”說，同樣是清代“圖學”轉向中的重要特色之一。所謂“卦變”，脫胎於《彖傳》“剛柔”、“內外”、“上下”、“往來”等易學概念，是通過卦的變化來解釋某卦意義的一種方法。自漢魏學者如荀爽（128—190）、虞翻（164—233）認為在《周易》六十四卦中，卦與卦之間往往有着某種變化聯繫，此一卦由彼一卦而來，從而拓展取象的範圍；後經宋代蘇軾（1037—1101）、程頤、朱熹、俞琰（1258—1314）等人的進一步推演，成為歷代學者研究《周易》普遍採用的解易的方法。然而，古人討論卦變是否原來就配有圖像，史無明文記載。目前可知最早為“卦變”配有圖像的是始於宋人李之才（980—1045）的“卦變反對圖”，又經過邵雍、朱震、朱熹等人的傳承與進一步的改造，學者討論卦變則必配有圖解，便已成為慣例。清初黃宗羲、胡渭等人雖然力排“圖學”之非，但是對李之才的卦變圖則讚賞有加，認為“至挺之所傳卦變反對圖可謂獨得其真”^③，“反對者，經之所有”^④。如張惠言、胡祥麟分別作有《周易虞氏消息六十四卦圖》、《虞氏消息圖說》，李銳作有《周易虞氏略例》圖解虞翻的《周易註》等。綜觀如今傳世的清代易學著作，無論是學宗宋學或傳承漢學，其中大部分都錄有卦變圖這一事實，可知卦變圖已經成為清代“圖學”中不可或缺的一項重要的指標性內容，既顯示出漢代易學面臨着非變不可的情勢，同時也充實了清代“圖學”的內涵。程晉芳（1718—1784）說：“近吳郡一二儒生復取漢人飛

① [清]惠棟：“易漢學·鄭氏周易爻辰圖”，轉引自林忠軍《象數易學發展史》（濟南：齊魯書社，1994），第1卷，第355頁。

② [清]何秋濤：“周易爻辰申鄭義”，《一鑑精舍甲部稿》（淮南書局刻本，1870）卷2。

③ [清]黃宗羲：《易學象數論》（外二種，北京：中華書局，2013），第68頁。

④ [清]胡渭：“卦變”，《易圖明辨》（成都：巴蜀書社，1991），第213頁。

伏、世應之說及宋儒圖像反復研求，欲翻漢庭老吏已斷成案，不亦難乎！”^①晚清學者曹元弼（1867—1953）說：“惠、張之圖易，根據古義，其審察消息原始要終，足以識天人之吉凶與民同患之心，撥亂反正之用，時止時行，進退存亡，不失其正之道。蓋七十子之遺學，漢師之精義於是為著。”^②這是有歷史根據的。

清代“圖學”之所以轉向，究其原因，主要是來自當時學者“圖學”觀念的變化。就筆者目前所瞭解有限的清代“圖學”中的種種圖像文本而言，清人與宋人的區別在於更多的是強調圖像文本重於文字文本。例如，清初學者潘耒（1646—1708）就明確表示：“古之學者，左圖右書，書藉圖以明，而《易》為象數之書，尤非圖不明。謂有《易》可無圖者，不知《易》者也。”^③錢澄之（1612—1693）則認為：“古人左圖右史，圖所以證史也。凡言者不能盡者，一觀圖而瞭然，則圖之有功於《傳》也，大矣。”^④孫奇逢（1584—1675）說：“一披圖而天地萬物之情見焉，諸大聖人擬議變化之妙燦焉，謂圖不足盡易之蘊而必待於贊說，恐說愈煩而易愈晦矣。”^⑤桑日升《易經圖解》說：“學《易》莫不先學圖，圖不學則《易》不傳。”湯秀琦《讀易近解》即以“舊有圖者，因圖而推演之。舊有說而無圖者，補圖以證佐之”。對“圖學”的這樣一種體認，幾乎是清代熱衷於“圖學”研究的易學家所具有的共同特點。其實，詮釋經典，文字與圖像並重，也不是清人的發現，南宋鄭樵（1104—1162）在《通志總序》中說過“古之學者，左圖右書，不可偏廢”，批評前人“盡採語言，不存圖譜”的偏見，進而提出要重視圖像的史學價值。明人王應電在《周禮圖說原序》中也說過：“古稱左圖右書，凡書所不能言者，非圖無以彰其形，圖所不能畫者，亦非書無以盡其意，此古人所以不偏廢也。”而章潢所著《圖書編》便自稱是“左圖右書”的典範，《四庫全書總目》贊其為明人圖譜之學，唯此編與《三才圖會》號為巨帙。不過，這種文字與圖像並重的觀念，雖然淵源有自，但是通常被理解為一種詮釋經典更為直觀的方式。如朱熹在《周易本義卦變圖》中說：“自伏羲以上皆無文字只有圖畫，取宜深玩，可見作《易》本源精微之意。”然而清人則是竭力維護“圖學”作為《周易》起源的正當性而提出的，所以潘耒在肯定圖像本身後又接着說：“《易》圖無慮數百種，而希夷所著諸圖最為切要，是作《易》之本原也。朱子取而置之《易》前，為功大矣。”^⑥胡煦認為“明《周易》者，斷自圖書始”^⑦。趙繼序說：“世儒傳此以為河圖之數，不知作圖者本於易而反謂作易者本於圖，自昔至今併為一談，抑何其弗思之甚也。”^⑧曹元弼說：“圖例相應，如枝枝相直，葉葉相當，雖童蒙之流，可一覽而悟也。”^⑨這種對圖像的推崇，同樣可以證明清人重圖像文本輕視文字文本已是一種相當普遍的現象。

在中國古代，傳統的價值取向是“重道輕器”。《易傳·繫辭上》將“道”與“器”分為形上、形下兩截，區分為兩個世界，重道而輕器。宋代程頤、朱熹等認為“道”超越於“器”之上，理是道，物是器。清初王夫之等認為“道”不能離開“器”而存在，提出“無其器則無其道”的命題。“器”是有形象的，指具體事物或名物制度。清代中期，學界圍繞着“著作”與“考據”兩者之間的關係，就《易傳》所說的“形而上者謂之道，形而下者謂之器”展開了較為激烈的爭辯。如孫星衍（1753—1818）認為著作與考據同屬形下之器，所

①〔清〕程晉芳：“圖學辨惑跋”，《勉行堂文集》（冀蘭泰吳鳴捷刻本，1812）卷5。

②③〔清〕曹元弼：“易學圖表序”，《復禮堂文集》（1917）卷2。

④⑥〔清〕潘耒：“易圖論”，《遂初堂文集》（清康熙間刻本）卷2。

④〔清〕錢澄之：《田間易學》（合肥：黃山書社，1998），第33頁。

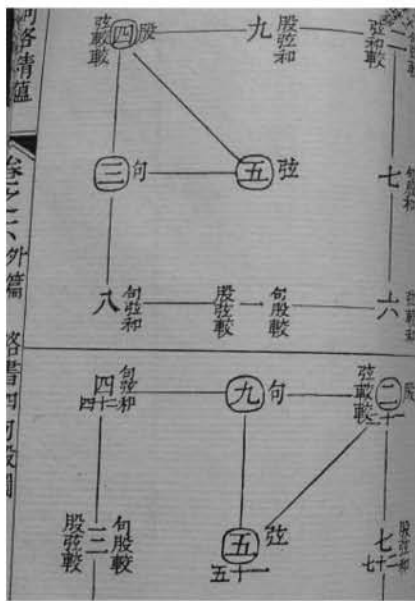
⑤〔清〕孫奇逢：“讀易大旨·兼山堂答問易”，《孫奇逢集》（鄭州：中州古籍出版社，2003），上冊，第157頁。

⑦〔清〕胡煦：“原圖約”，《周易函書》（北京：中華書局，2008），第1冊，第13頁。

⑧〔清〕趙繼序：“周易圖書質疑·天地分數圖”，《景印文淵閣四庫全書》，第47冊，第53—585頁。

謂“道者謂陰陽、柔剛、仁義之道，器者謂卦爻象象載道之文，是著作亦器也”。^①章學誠（1738—1801）認為：“學問文章，皆是形下之器。”^②焦循認為：“倘以道與器配之，正是取捨為道，著作為器。”^③既然著作是器，那麼相對於文字文本而言的圖像文本自然也是一種著作，兩者之間並無形上形下的區分；所以，圖像既是器，同時也是道。誠如方宗誠（1818—1888）所說：“孔謂之道，形而下者謂之器，不曰有形為器、無形為道，而曰形而上、形而下，其善形容道體者。夫周子之圖，其默契孔子之旨也哉。”^④換言之，清代學者之所以認為“圖學”可以直探《周易》本源，那是基於對中國古代形而上學中的道器觀念的重新認識。可以說，清人強調圖像重於文字，正是這樣一種哲學思想在清代“圖學”研究中的反映。

正因為“圖學”觀念上的變化，必然促使圖像創作上的變化，清人“圖學”中的種種圖像已不再囿於宋人的舊圖像中打轉，而是有新的突破。如胡煦《周易函書》的“循環太極圖”的圖像與宋人“太極圖”已有相當大的差異。江永的《河洛精蘊》雖然有所謂“河洛之精”與“河洛之蘊”等比附穿穴鑿空之失，但是該書中所繪的“橫列太陽少陰圖”與“縱列少陽太陰圖”中，用綫段來表達易學元素的比例，明顯烙有明末引入幾何學原理作圖的印記，其“河洛未分未變三角圖”則淵源於中國古代算學中的“乘方”。梁錫璵在《易學啓蒙補》中則以六圓圖取代朱熹的“六橫圖”，以色塊演示陰陽，用空心圓圈或白點表達數目。在形式上，梁錫璵的圖中用尺規作圖的痕跡已經很明顯，已透露出近代繪圖特質的氣息。又如，焦循所撰寫的《易圖略》首列五圖：旁通圖、當位失道圖、時行圖、八卦相錯圖、比例圖等，創擬了“旁通”、“相錯”、“時行”等法則通釋全《易》，事實上是將



江永《河洛精蘊·洛書》中的“句股圖”

《周易》象數體系中原有的類比推理方法加以改造，避免了由陰陽兩兩爻可以顯示無限多的圖像而被僵化成某種圖式的限制。再如崔述的《易卦圖說》，全書不討論河圖洛書，先天後天等宋人“圖學”的命題，而是根據《易傳》內容重作“易卦畫圖”、“易卦次圖”、“易十二卦應十二月圖”三幅新圖，完全跳出了宋人“圖學”的框架，嘗試以圖像來探索《周易》與《易傳》之間的內在聯繫與原始本意。由此可見，胡煦（1655—1736）、江永（1681—1762）、焦循（1763—1820）、崔述（1740—1816）等人的“圖學”，已不再囿於“儒道之辨”的路數，從本質上顛覆了宋儒的“圖學”，開創了一種有別於宋儒“圖學”的新“圖學”模式。

也正因此，這些由清人新“圖學”模式而撰寫出的“圖學”成果，每每被學界視為研究《周易》的典範。例如，胡煦的《周易函書》“闡圖書之蘊，昭晰無疑，後之學者尤宜究心焉”^⑤，馬一浮（1883—1967）《復性書院講錄》將其列為《易》類必讀書，牟宗三（1909—1995）稱該書為“極精極諦，古所未有”。^⑥江永的《河洛精蘊》被譽為“易林不朽

① [清]孫星衍：“答袁簡齋前輩書”，《問字堂集》（北京：中華書局，1985），第4卷，第89頁。

② [清]章學誠：“與吳胥石書”，《章氏遺書》（清嘉業堂刻本）卷9。

③ [清]焦循：“與孫淵如觀察論考據著作書”，《雕菴集》（清道光間《文選樓叢書》刻本）卷13。

④ [清]方宗誠：“周子太極圖說”，《柏堂集後編》（清光緒年間刻本，1882）卷2。

⑤ [清]彭啓豐：“葆璞堂文集序”，《周易函書》，第4冊，第1364頁。

⑥ 牟宗三：《周易的自然哲學與道德涵義》（臺北：文津出版社，1988），第211、255頁。

之盛業”，焦循的《易學三書》被英和（1771—1840）稱之為“非列國、非漢、非晉唐、非宋，發千古未發之蘊，言四聖人之所同然之言，是直謂之《周易》可焉”。^①皮錫瑞（1850—1908）則認為，“《易圖略》復演為圖，而於孟氏之卦氣、京氏之納甲、鄭氏之爻辰，皆有駁正之，以示後學，於《易》有從入之徑，無望洋之歎矣”^②，為易學研究提供了“能推隅反之義例，為觸類之引申，凡難者無不可通”的一種新的研究方法；梁啟超（1873—1929）直言其是“整理《易經》的希望及其唯一的方法”^③；章太炎（1869—1936）認為“陳義屈奇，詭更師法，亦足以名家”^④；劉師培（1884—1919）說，“惜漢儒言象、言數，宋儒言理，均得易學之一端，若觀其會通，其惟近儒焦氏之書乎？故今編此書多用焦氏之說”^⑤。從這一意義上說，清代的“圖學”已走出宋學或漢學的畛域，呈現出“圖學”經典化的取向，從而為易學研究打開了一個嶄新的圖像世界。



焦循《易圖略》中的“旁通圖”

三、清代“圖學”的易學意義

在中國古代易學史上，人們每每借助《易傳》提供的庖犧氏“仰則觀象於天，俯則觀法於地”的話來論證八卦與六十四卦卦象起源與產生，然而對其由來則語焉不詳。於是，通過畫圖結合爻辭內容進行觀察總結，再加上個人的比附發揮，雖然帶有明顯的牽強附會的痕跡，但終究提升了人們探索易學象徵宇宙自然在陰陽化育溝通中生生不息的古代宇宙圖式演化的思維，“圖學”的“以圖書意”與傳統的“立象取意”具有相同的思維模式與易學價值。這不僅意味着是歷史的，同時也意味着是現在和將來的——清代“圖學”的易學意義是多方面的。

首先，清代“圖學”傳承了古代象數易學的傳統。以圖解《易》，並非是宋人的首創。《易傳·繫辭》就說：“八卦成列，象在其中矣。”所謂“成列”，即是一種展示。試想，當時沒有《易》圖，何以理解“成列”？又何以理解“象在其中”？或者有人認為《周易》所載六十四卦本身就是《易》圖^⑥，這裏暫不作深論。然考之《隋書·經籍志》，經部類有《周易新圖》一卷、《周易譜玄圖》一卷，子部類則有《八卦斗內圖》二卷，梁有《周易八卦五行圖》、《周易斗中八卦絕命圖》、《周易斗中八卦推遊年圖》各一卷，《周易分野星圖》一卷。這說明，古代的《周易》與圖像始終是緊密聯繫在一起的。對此，朱熹說道：“但當日諸儒既失其傳，而方外之流，陰相付授，以為丹竈之術，至希夷、康節，乃反之於《易》，而後其說始得復明於世。”按照朱熹的理解，《周易》原來是有圖的，後來因人們比較重視文字文本的傳承而忽略了圖像文本，以至為道家所接納而被利用，最終又由陳搏、邵雍將流傳於“方外”之圖復還於《周易》。今清華簡《筮法》第二十四節列有整理者名之為“卦點陣

① [清]英和：“江都焦氏雕菰樓易學序”，《雕菰樓易學五種》，下冊，第1114頁。

② 皮錫瑞：“論近人說《易》”，《經學通論》（北京：中華書局，1954），第33頁。

③ 梁啟超：“中國近三百年學術史·清代學者整理舊學之總成績一”，《梁啟超論清學史二種》（上海：復旦大學出版社，1985），第298頁。

④ 章太炎：“廬書·清儒”，《章太炎全集》（上海：上海人民出版社，1984），第3卷，第158頁。

⑤ 劉師培：“弁言”，《經學教科書》（上海：上海古籍出版社，2006），第2冊，第147頁。

⑥ [清]胡渭：《易圖明辨題辭》中說：“古者，有書必有圖，圖以佐書之不能盡也。凡天文、地理、鳥獸、草木、宮室、車騎、服飾、器用、世系位諸之類，非圖則無以示隱蹟之形，明古今之制。故《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《春秋》皆不可以無圖，唯《易》則無所用圖，六十四卦二體六爻之畫，即其圖矣。”曹元弼說：“六藝者，圖所生也。伏羲畫卦，卦即圖也。”（《易學圖表序》，《複禮堂文集》卷2）

圖”、“人身圖”的圖型，由此推之，可證朱熹所說大致不誣。孫原湘（1760—1829）曾批評宋人將古代所傳《易》圖分為“先天”、“後天”兩圖：“義圖天位上，地位下，日生東，月生西，山鎮西北，澤注東南，風發於天，雷起於地，此與造化物理自然而吻合者，曷為無用乎？乃必更其位次別為一圖，以強分先後，不知卦氣之流行無往而不得者也。”^①事實上，每一個時代的“圖學”，雖然無法完全擺脫前代“圖學”的影響，然而每一幅舊圖像的被替代，往往基於所產生的新圖像的重疊而被一個接一個地變形，其解釋也就不斷地被解構。就圖像本身而言，曾經被僵硬地封閉的圖像得以鮮活地再次“書寫”。因此，理解《易》圖並不完全意味着回溯到原初《易》圖的過程中，而是僅僅通過圖像的變化，解構它們與文本間的聯繫，並且在它的不斷再現過程中予以摒棄；而在這些重複的《易》圖中，同樣滲透着圖像因素的話語因素。由於圖像因素並沒有固定的生成語法，所以也就描繪出了形形色色的圖案，清代那些名目繁多的太極圖和卦變圖的圖像就是證明。例如，胡煦《周易函書》將周敦頤“太極圖”改為一大圓圈，取名為“循環太極圖”。陳圖《周易起元》則將周敦頤“太極圖”的“無極”空圈，改變為一純黑圈形，象徵陽含於陰等等。因此，清代“圖學”事實上含有為“圖學”正名的意蘊。由於圖像比文字更為直觀，內涵更豐富，更容易理解和傳播，所以《周易》“圖學”所表達的“易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦”、“大衍之數”、“天地之數”、“陰陽靜動”等宇宙發生、演化的原理和主題，更接近古人所說的“天道”。胡煦說：“顧文字浩繁而圖像簡約，文字顯易而圖像隱深，藏萬於一，納須彌於芥子，窮幽測奧，實費且難。舍其隱，務其顯，守其易，置其難，是逐浩渺於洪流，而未探泉源之不置矣，寧能徹《周易》之大原而一以貫之哉！”^②因此，“圖學”也就更富有它的哲學涵義。

其次，清代的“圖學”與宋人的“圖學”一樣，都是借用圖像的方式詮釋《周易》經傳或《周易》相關抽象理念的非文字文本。後世對“圖學”的理解，往往有注重哲學的“圖學”和注重術數預測的“圖學”兩種完全相異的取向。哲學的目的是通過研究使人們對世界有更準確的認識，而非理性的術數預測不過是無視世界本原的探討而使人達到某一宗教信仰為目的。在中國古代的經學時代，一切學術活動以解釋經典為準繩，“圖學”研究中的理性與非理性時常糾結在一起，並無明確的界限。然而，“圖學”研究偏重哲學意義的探討，則是清人的共識。例如，清初顏元（1635—1704）認為：“理之不可見者，言明之。言之不能盡者，圖以示之。圖之不能盡者，意以會之。”^③李光地（1642—1718）《周易折中》說：“圖雖無文，吾終日言而未嘗離乎是。蓋天地萬物之理，盡在其中矣。”不過，就宋人的“圖學”而言，大致是借《易》圖討論心性問題，重點是探索“性與天道”，用《周易》的象數原理，推演自然和人事的種種變化，即邵雍所說的“學不際天人，不足以謂學”^④，由此開創一條尋繹中國天人之學的新途徑。其易學的理论特色表現為“尊先天之學，通畫前之易”，突破了《周易》原來的框架結構。然而，清代的“圖學”則嘗試通過圖像來求證《周易》成書之前自然界和人類社會的一切事物和活動，並且重新認識《周易》所體現的人文關懷。例如，焦循在《易話》中說：“學《易》者，必先知伏羲未作八卦之前是何世界？伏羲作八卦重為六十四何以能治天下？神農、堯、舜、文王、周公、孔子何奉此卦畫為萬古修己治人之道？”^⑤焦循所謂的“世界”，其實就是指遠古時期形成社會的最主要的社會關係包括家庭關

① [清]孫原湘：“先後天方位圖說”，《天真閣集》（自家刻本）卷39。

② [清]胡煦：“原圖約”，《周易函書》，第1冊，第12頁。

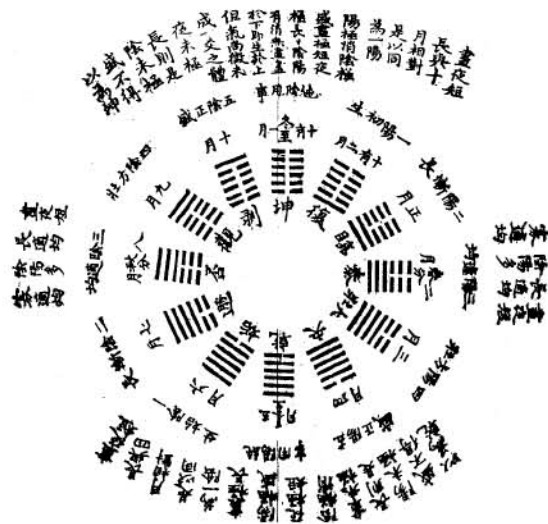
③ [清]顏元：“存性編·圖跋”，《習齋四存編》（上海：上海古籍出版社，2000），第70頁。

④ [宋]邵雍：“觀物外篇”下之中，《邵雍集》（北京：中華書局，2011），第156頁。

⑤ [清]焦循：“易話”（上），《雕菰樓易學五種》下冊，第1014頁。

係、共同文化以及傳統習俗等，尤其關注的是構建和諧社會的人倫關係。所以，他接着指出，伏羲“以知識未開之民，圖畫八卦以示之，而民即開悟，遂各尊用嫁娶，以別男女而知父子……人倫王道由此而生。乾坤生六子，六子共一父母，不可為夫婦，則必相錯焉，此六十四卦所以重也”^①。因此，他的《易圖略》所列“旁通圖”、“相錯圖”、“時行圖”等圖始終圍繞着“以圖明理”這一基本主題而表現為一種邏輯的推導和實測。他認為：“《易》猶天也，天不可知，以實測而知。……非可以以虛理盡，非可以外心衡也。……以測天之法測《易》。”^②這無疑將《易》學變成一門精確的學問，崇尚的是一種形式的理性化，而作為工具理性所追求的，也正是這樣一種形式的理性化，猶如人們今天所說的“硬科學”。因此，從哲學史角度考察，它顯示了一種重要的理論動向，打破了“圖學”在理論和方法上的模糊與隨意的特性。無獨有偶，崔述的《易卦圖說》，全書主要分“易卦畫圖”、“易卦次圖”、“易十二卦應十二月圖”三部分。同樣提出了與焦循相仿的追問。他在該書自序說：“近世學者，談《易》者頗多，余竊怪之。嘗試舉以問人彖爻之詞與十翼，何人所作？則曰彖詞文王作，爻詞周公作，十翼孔子作也。問其何以知之？則曰朱子《本義》云爾。問朱子何以知之？則瞠目不能對也。此其最淺近者，猶且如是，若欲通於《易》理，知聖人所以命卦詞之意，吾恐其難也。……《考信錄》既成，乃取平日所見一二，繪為圖而繫以說，以待後世通於《易》者，正其得失焉。”在崔述看來，宋人“圖學”並沒有給他理解《周易》提供任何合理的答案，但是他“繪為圖而繫以說”，即通過理想與圖像的默契，仍然能描繪出《周易》的真實意蘊。雖然貌似宋人“圖學”探求聖人思想的路數，胡適稱其為“宋學中人”^③，然而不同的是，崔述的“圖學”偏重於經學研究的實證化與儒家崇尚理性原則的傳統，從思想史的角度看，不妨將其視為漢學視域中的“圖學”。因此，清代的“圖學”並不是完全意味着回溯到宋明時代，而是作者在“圖學”中重新解讀聖人的話語和表達自己的思想。誠如章太炎雖然認為“先天圖書荒唐悠謬，要當以左道視之”，但他又認為，“《易》理亦自包含佛法。論說經之正，則非不但佛法不可引用，即《老子》‘玄之又玄’之語，亦不應取。如窮究《易》理，則不但應取老莊，即佛亦不得不取，其他九流之說，固無妨並採之矣”。^④這表明，“圖學”同樣可以作為詮釋易學思想的載體，這也是古代“和而不同”的文化觀念在易學研究中的體現。從這一意義說，清代“圖學”無疑推動了《周易》陰陽變易學說及其應用的哲學詮釋。

再次，清代的“圖學”不是“《易》外別傳”的終點，它的持續發酵有意無意地成為近現代學者研究《周易》的起點。例如，杭辛齋的《易楔》卷首列《圖書》一卷，明確指



崔述“易十二卦應十二月圖”

① [清]焦循：“易圖略·原卦第一”，《雕菰樓易學五種》下冊，第954頁。

② [清]焦循：“易圖略·敘目”，《雕菰樓易學五種》下冊，第839—840頁。

③ 胡適在評述崔述父親的學術傾向時說：“他（崔元森）是宋學中的朱學，他的兒子崔述也是宋學中的朱學。”（胡適：“科學的古史家崔述”，《崔東壁遺書》，上海：上海古籍出版社，1983，第955頁）

④ 章太炎：“經學略說上”，《章氏國學講習會講演記錄》（1935），第3冊，第36—37頁。

出：“蓋數理繁曠，卦爻錯綜，表之以圖，說乃易明。故學《易》者先辨圖書，識其陰陽生化之原，奇偶交變之義，而後觀象翫辭，有所准的。不致眩惑歧誤而靡所適從，亦事半功倍之一道焉。”^①張之銳的《易象闡微》結合了近代生物學、化學、社會學、幾何學等圖解《周易》。徐昂的《釋鄭氏爻辰補》、《周易虞氏學》等書則將清人爲漢代孟、京、鄭、虞之《易》所畫之成圖更爲細化精密。黃元炳《卦氣集解》的卦氣圖，也是集古代“卦氣說”大成的佳作。黃木溥的《易學真詮》河圖中所含的“八卦五行天干、十二地支、二十四向”，即由江永《河圖含八干四維十二支二十四向圖》轉換而來。劉師培所作“說卦變”三篇，全本焦循《易圖略》，而其“論易學與倫理學之關係”一文則同樣以圖表的形式將六十四卦細分爲“個人倫理”、“家族倫理”、“社會倫理”、“國家倫理”等四種。^②尤其在西學東漸的風潮中，運用數學的方法解釋“圖學”成爲一種時髦。例如，蘇淵雷在《易學會通》中以解析幾何坐標述先天八卦圖，作者自言“我少時學解析幾何，初學到坐標之直綫法時，即試用正負方位推測八卦之理，不期而一一暗合”^③。又如，丁超五在《科學的易》中以符號數位推展易圖，認爲《周易》陰陽簡單地說就是“數學裏面的正數與負數”^④。董光璧的《易圖的數學結構》一書，試圖從數理科學的角度概述易學中易圖研究的發展，並運用現代數學手段盡可能地在前人研究的基礎上對易圖的對稱性和數學解作系統的闡述。^⑤凡此種種，可以說，近現代的易學研究都與清代的“圖學”有着或隱或顯的聯繫，從而彰顯了清代“圖學”的多樣性與多元的易學生態。

綜上所述，清代的“圖學”是整個古代“易學”發展史上的一個重要環節。雖然常常被認爲是在宋明“圖學”遮蔽下的一種易學形態，但它既有傳承、整合，又有揚棄、拓展，其思想傾向、價值取向並非千篇一律和毫無學術價值。尤其是從乾嘉以迄晚清，易學家們借助“圖學”研究的多種方式，無論在理論批評還是創作上都跳出了漢學或宋學的藩籬，已經有了對“圖學”加以經典化的明確意識，從而爲傳統象數易學注入了新的時代因素和美學因素。在“圖學”的題材、創作手法、意境等方面，易家學們也有新的開拓，這就在一定程度上創造出了堪與宋人“圖學”媲美的易學經典。清代“圖學”這一經典化的建構過程，不僅消解了長期以來“圖學”的負面形象，而且也從一個側面展現出清代“圖學”的真實面貌，有利於後人重新思考和評估清代象數易學的思想與學術價值。

① 杭辛齋：《杭氏易學七種》（北京：九州出版社，2005），第9頁。

② 按，南宋學者葉適曾著有《上下經總論》一篇，總論64卦中52卦的意義，認爲“皆因是象，用是德，修身應事，致治消患之正條目也”。劉師培《經學教科書》第2冊第28課“論易學與倫理學之關係”即據葉氏所論，將其細分爲“個人倫理”、“家族倫理”、“社會倫理”、“國家倫理”等四類，而其所述內容全部抄錄葉氏原文，至今未見海內外學者注意及之，因而筆者在此願作一提醒。亦可參見葉氏《習學記言序目》，予以比照。

③ 蘇淵雷：《易學會通》（鄭州：中州古籍出版社，1985），第49頁。

④ 丁超五：《科學的易》（上海：中華書局，1949），第3頁。

⑤ 董光璧：《易圖的數學結構》（上海：上海人民出版社，1987），第1頁。