

周易

设计思想研究



《周易》蕴含着丰富的设计思想。它是中国传统设计与造物思想的源头，《周易》关于设计与造物的规定几乎涵盖了传统设计美学思想的所有维度。

邹凤波 著





设计思想研究

邹凤波 著



责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

周易设计思想研究/邹凤波 著. -北京:人民出版社,2014.12

ISBN 978-7-01-014367-5

I. ①周… II. ①邹… III. ①《周易》-设计-艺术理论-研究 IV. ①B221.5
②J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 307016 号



周易设计思想研究

ZHOUYI SHEJI SIXIANG YANJIU

邹凤波 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京市大兴县新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:12.25

字数:210 千字 印数:0,001-1,500 册

ISBN 978-7-01-014367-5 定价:39.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

三峡大学学科出版基金

湖北省人文社会科学基金 项目编号:2012242

三峡大学人才科研启动基金 项目号:KJ2011B076

序 一

彭 富 春

众所周知,《周易》是一本揭示天人阴阳之道的书,并非一本设计学的专著。但邹凤波博士的《周易设计思想研究》从设计的角度研究了周易的思想。这就会导致人们思考:为什么要研究《周易》的设计思想?这一问题可以分为相对的两个方面:一方面,当代中国的设计思想为何要找一本非设计的古老著作寻找帮助?另一方面,《周易》究竟在何种程度上对于当代中国设计思想的建设有所启示?

关于第一个问题。当代中国的设计思想主要源于西方设计思想的引进和模仿,其中最主要的是现代和后现代的学说。这些理论不仅广泛地传播于期刊、书籍和大学讲坛,而且支配着许多领域的设计活动,如建筑设计、工业设计、环境设计和艺术设计等。这些移植的设计思想和实践也导致了許多人的批评。如有些设计只是追求形式,有些只是刺激物欲,有些空洞无物,毫无意义。当然,这些并非是西方设计理论的过错,而是人们没有考虑到西方设计理论与其整个思想文化、生活世界的关联。更重要的是,人们没有注意到中国的当代的设计思想和实践必须源于中国的历史传统和当代现实。正是因为如此,所以人们开始把眼光投向自己的源头。在这样的思想要求下,研究《周易》的设计思想就成为了一种必须的事情。这在于《周易》是万经之首,它规范了中国的语言、思想和存在,也直接或间接地支配了中国传统的设计活动。

关于第二个问题。《周易》的卦爻符号系统本身就是原始的设计,其中有象有数。同时,其义理部分又有观象制器的造物思想。《周易》的设计思想的

根本就是解释了器与利、器与道的关系。器者，物也。但它不是自然物，而是人工物。利者，欲也。它就是人生存之欲，是衣、食、住、行之欲。道者，阴阳之道也。人观象制器就是为天下利，利百姓欲。同时，这也是顺从阴阳之道，符合天地之德。在这样的意义上，一个器物既要满足人的欲，也要满足天的道。它是欲望和大道的统一。可以说，一个完美的器物就是欲望和大道的完美统一。这样一种统一导致了人与天的共同生成。人促成了天的生成，天促成了人的生成。这种生成不是有限的，而是无限的，也就是生生不息。因此，一个器物并不是一个静止的对象，而是一个在生活世界中发生的事件。这种器物的事件导致了历史的发生和变革，正如《周易》所说黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治。这也许就是《周易》的设计思想对于当代的启示吧。

邹凤波博士的《周易设计思想研究》对于上述两个问题的回答作出了自己的探索。当然，提问与回答的思想道路是无穷无尽的，如同《周易》所揭示的阴阳大化之道一样。

序 二

张 贤 根

作为一种创制与造物活动,设计一般是经由创意的可视化转换,并依此制造出具有某种实用性的产品或器具。因此,设计无疑是与观念、艺术、审美密切相关的,当然它的生成也离不开社会、历史与文化语境。在设计学研究领域,《周易》首次将原始先人的造物活动与实践,提升到思维与意识的层面加以探究,并对后世与当今的设计产生了深远影响。

在《周易设计思想研究》著作中,邹凤波博士从文本的梳理与分析出发,对《周易》的设计思想进行了富有新意的重构。在这里,作者把设计看成是人类生活的建构方式,这种建构既是对物的理解与把握,也是人对自身存在的一种观照与回应。在该著作中,作者基于道的规定,揭示与阐发了物及其对道的承载与显现。

考虑到,《周易》建构了观物取象与观象制器的造物模式,道器关系因此成了一个不可避免的根本问题。在邹凤波的著作里,这种关系被创造性地理解与阐释为“器以显道”,并区分于“文(器)以载道”的传统设计思想。道、物又总是通过象来显现自身的。而象与文的获得,则需要观。象处于形与意之间,也是观的一个重要维度。《周易》之观,并非只是观看,更是审视、洞见与思考。

正是对物与物性的领会与体悟,才使得八卦的创制、器物的生成,以及阴阳之道的显现得以实现。当然,《周易》不仅涉及天文、地理,还涉及对人事的关切与论述。这里的阴阳之道,是《周易》对天地万物的最高规定。同时,对

天人合一的推崇与诉求,则是《周易》在处理人与物、自然的关系时所持守的根本法度。

难能可贵的是,作者并未局限于通常的学术与思想视角,而是从欲、技、道与设计的结构性、生成性关联入手展开论述。因为,人类不可能没有自身的生存需要,人的生活往往表现为欲望及其实现。通过创意与设计,人类制造出工具与器物,来满足生存与生活的需求。因此,设计与造物活动,显然也离不开特定的技术手段。最后,设计必须符合道的规定,进而接受道与智慧的指引。

从理论与实践两个方面,该著作揭示与阐发了周易设计思想的意义与价值。在设计理论上,《周易》对传统与当代的设计研究,产生了诸多思想与文化启示。在设计实践方面,《周易》所提出的设计思维与方法,对传统与当下的建筑设计、器具制造,以及视觉传达设计等的影响也是不可忽视的。

该著作的出版,有助于推进《周易》设计思想的深入研究,并为当代设计理论的探究与讨论,提供了中西思想对话的一种可能性。

目 录

序 一	彭富春 1
序 二	张贤根 3
导论 《周易》与设计的本性关联	1
第一章 道的规定	23
第一节 阴阳之道	24
第二节 道生成万物	31
第三节 道规定万物	39
第二章 物的区分	47
第一节 何谓物	47
第二节 阴阳八卦与物	53
第三节 阴阳五行与物	59
第三章 象的显现	68
第一节 象之释义	69
第二节 文作为美	76
第三节 美的生成	84

第四章 观的方法	91
第一节 何谓观	91
第二节 圣人之观	95
第三节 观与设计	100
第五章 卦的把握	108
第一节 卦的创制	108
第二节 卦的构成	114
第三节 卦的意义	121
第六章 器的生成	127
第一节 何谓器	127
第二节 观象制器	133
第三节 器以显道	145
第七章 《周易》设计思想的价值	152
第一节 《周易》对造物实践的影响	154
第二节 《周易》对设计思想的贡献	167
第三节 《周易》对当下设计的启示	171
结语:重回道的指引	178
参考文献	184
后 记	190

导论 《周易》与设计本性关联

《周易》^①是我国传统智慧的源头活水,作为经典文本,它注重的是思想的运行与意识的把握,而设计则是一个与人类造物活动紧密相关的现代语词,它更多地是对人们的创造性实践活动进行界定与区分。尽管如此,二者却有着十分紧密的关联。

一方面,从广义的设计内涵出发,《周易》尤其是《易经》中的卦爻画符号系统已具有明显的设计意味,可视为设计的结果或产物存在;另一方面,《易传》中又蕴含着十分重要的设计思想。这些设计思想既是对于前人造物实践活动的经验总结,也是从思想的维度对人类源初设计活动的创造性阐释与引申。而这些思想对后世设计与造物实践的发展又产生了十分重要的影响。

但《周易》与设计究竟有着怎样的关联?在对二者的关系进行区分的过程中,我们首先不得不追问:何谓设计?

一、何谓设计

“设计”一词最为源初的意义乃是指预设、创制。在中国古代语境里,“设”和“计”并没有合在一起使用。就“设”字而言,《易传》中即有“圣人设卦观象系辞焉”^②的用法。“设”在此即是预设、创作或制作之意。《说文解字》

① 本书所引《周易》文本见黄寿祺等:《周易译注》,上海古籍出版社2001年版。以下仅注明章节。

② 《系辞上传》第二章。高亨注曰:设卦,创立八卦及六十四卦。参见高亨:《周易大传今注》,齐鲁书社1998年版,第383页。可见“设”即为创制之意。

释“设”为“施陈也”，此处亦是布局、安排或布置之意。但“设”也指艺术创作活动中的布局和经营活动。如《考工记》“设色之工：画、绩、钟、筐、幌”^①中的“设”字，其意就是指装饰活动中绘饰或施色的方法与技艺；就“计”字而言，它最早见于《管子·权修》中的论述：“一年之计，莫如树谷；十年之计，莫如树木；百年之计，莫如树人”，此处“计”意为设想、谋划抑或规划。

显然，无论是“设”还是“计”，在中国古代汉语里都具有谋划、构想之意，它表现为人们在行动之前的预先设想和考虑，又表现为具体造物实践活动中各个环节或要素的安排与布置。其意类似于古汉语中“经营”一词，如“经始灵台，经之营之”^②。此处“经营”便是谋划、规划之意。同时，它也指艺术创作中的空间构图、构想或者笔墨的布置、安排，如谢赫《古画品录》中“经营，位置是也”的论断。

而“设计”一词在西方语境中的本源意义也与艺术和审美相关。“设计”对应的英语语词为“design”，源于拉丁文“signum”，其意便是指图示或符号。自文艺复兴开始，“设计”一词就成为艺术创作中的一个专业术语。一方面，它指美术中的构图或者素描，相关于线条、色彩、造型等要素的安排、搭配与协调；另一方面，它又表示艺术家在创作活动之前心中的创作观念和构思。瓦萨里就认为设计乃是建筑、绘画与雕塑三项艺术的父亲^③，这表明了设计作为观念、构思以及视觉要素的处理在艺术创作中的地位和作用。

但指称作为一门学科或者一个行业的“design”则是一个现代语词，它是伴随着工业革命的兴起以及现代社会的形成而产生的一个专业术语。正是因为它作为一个现代语词总是与现代工业、机器制造紧密相关，学界往往从工业化的角度对其进行定义和区分，因而它往往被定义为工业设计。国际工业设计协会第十一次年会就如此界定工业设计：“就批量生产的工业产品而言，凭借训练、技术知识、经验及视觉感受而赋予材料、结构、形态、色彩、表面加工以

① 闻人军：《考工记译注》，上海古籍出版社 2008 年版，第 1 页。

② 《孟子·梁惠王上》。

③ See G. Bludwin Blown (ed.). *Vasari on technique*, Dover Publication, 1960, p. 205.

及装饰以新的品质和资格,叫做工业设计。”^①

这也就是说,工业设计乃是与机器生产紧密相关,面向机器制造所考虑,利用已具备的技术与知识,在材料、结构、形态、色彩、外观等与产品生成相关的各个层面与环节进行策划或考虑,从而创造出新的物化产品的活动与过程。这表明:一方面,设计与产品的制造相关,并且要考虑它能否通过机器生成而且是否能够大批量复制、生产。另一方面,与传统手工艺时代设计与制作紧密一体不同,在现代社会里,设计已从生产过程中分离,获得了独立的地位,因而它更体现出谋划与策划的特质。

在王受之看来,“所谓设计,指的是把一种设计、规划、设想、问题解决的方法,通过视觉的方式传达出来的活动过程。其意有三:一是指计划、构思的形成;二是把计划、构思、设想及解决问题的方法通过视觉传达的方式传达出来;三是计划、构思通过视觉传达出来后的具体应用。”^②因而,一方面,设计是计划、构思。它不仅指艺术创作中的空间构图、笔墨经营或色彩描绘,抑或器具和产品创制前的规划与设想,而且它还指人与物、人与人关系生成的种种构想与谋划,诸如方案、方针、政策的产生与形成,甚至包括国家制度、社会秩序构建等方面的谋略。

如此,设计便体现出明显的思维性、意识性与前瞻性,它指引和规范着人们的生产与生活实践,从而与人们的存在命运紧密相关,比如国家制度层面所谓的“顶层设计”便是对于社会整体关系的经营或谋划,尽管这属于上层建筑层面的事情,但却与我们每个人的生存、生活息息相关。

另一方面,计划、构思作为观念的存在还必须利用视觉媒介并通过特定的技术手段使之物化,也即是说它必须借助于一定的形式予以表现,诸如草图、方案等便是设计创意与观念的物质化呈现与表达。但仅有草图、方案,设计还不能生成自身,它还要能够应用于社会生产和生活实践,并产生一定的实际功用,诸如物的生成或者关系的建构。亦即设计具有显明的实际应用功能,凭借

① 转引自何人可:《工业设计史》,北京理工大学出版社2000年版,第18页。

② 王受之:《世界现代设计史》,中国青年出版社2002年版,第12页。王受之对于设计的定义注重了对于其思维性与意识性的把握,欠缺之处在于此定义缺乏设计对于造物的指涉。

于此,它与纯粹艺术相区分,尽管设计中也包含着艺术的元素或因子。

但在一般意义上,设计则是指某种物质产品的创制或人居环境的创设过程。各种可见、实在的物化产品以及各种客观的人居环境乃是设计最为直接和现实的结果。因而,设计总与现实中物的存在紧密关联,表现出强烈的现实性。腾守尧认为,“设计,按照一般人的理解,本指一种周密的设想、计划和划算,目的是获得一种适合人们需要的固定的、有形的和美好的产品,所达到的功效也可以经过计算而精确地测定出来。”^①这就是说,设计最为基本的含义便是人工器具或产品的创制,而器具或产品的功能与形态又得到人们预先的设定与把握。

这同时也表明,设计正是基于人类生存和发展的现实需要,以改善生存条件和生活环境,使生活变得更为便利、更加美好的一种创造性活动。而设计的结果则是各式各样的人工器具或产品充满我们的生活世界。正如现代主义设计运动作为现代社会生活与生产方式的引领和先导,大大加速了世界的现代化进程一样,设计所创造的各种人工器具无论是生产工具还是生活用品都在我们生活的改善、环境的改变甚或社会的改造中起到了十分重要的作用。

而在现代社会里,设计又有着门类的区分。相关于环境与居住的,便有建筑设计、环境设计;相关于生产与生活的,便有产品设计、手工艺设计;而相关于信息传播与交流需要的,则有文字设计、广告设计。如此的设计有着强烈的现实性与物质性,它总与物的创制相关联。

如果说用“设计”一词来界定现代社会各种产品的创制毫无异议的话,那么用它来指涉现代社会以前的造物活动是否可能?有学者认为,一旦把设计理解为一种广义上的人之生存方式的话,那么,人类历史上的一切造物活动,诸如房屋的建造、生产工具的发明、生活器具制造乃至一切装饰艺术活动都可称之为设计。^②因而,作为人之生存方式的设计,其核心乃是造物。

“造物”一词最早见于《庄子·大宗师》中“伟哉夫造物者,将以予为此拘

① 参见腾守尧、聂振斌等:《知识经济时代的美学与设计》,南京出版社2006年版,第3页。

② 杭间便持此观点,参见杭间:《设计道:中国设计的基本问题》,重庆大学出版社2009年版,第19页。

拘也”的论述。在此,造物者乃是天地,而物也并非仅指人工物,而是指生活世界中存在的一切物。庄子通过强调自然的神奇与伟大来表明天地化生万物的意义。而设计则主要指人们凭借一定的技艺或技术,对各种自然物抑或现实环境进行选择、占有与改造进而创造出既具有一定视觉形态又具有一定实用功能的人工物,它或为各种各样的满足我们衣、食、住、行的日常生产、生活器具,诸如交通工具、生产工具或饮用器具,也可指涉人们对于自然环境以及居住空间的改变,诸如建筑、园林抑或城市建设开发等。^① 如此的设计便指涉造物。

但在“设计”与“造物”的关系上,人们却有着不同的看法。有人认为设计与造物之间存在着明显区分,这是因为,传统造物具有强烈的手工性与经验性,与之相反,由于“设计”一词是伴随着现代机器生产和现代文明进程而产生的,是现代的产物,现代性、技术性是其显著特点,因而造物不能以设计指称;也有人认为,从设计的目的性上来说,设计亦可以以造物指称。

这在于设计作为人类的创造性活动,它始终与物相关,而其本性也是为了人类的生活更加美好,因而,设计是造物意义上的“创物”活动。具体来讲则是:就创造性而言,设计与造物并无明显的差别,它们有着共同的关涉即物的创制,也即某种器具从无到有的生成,或者是某种器具从“有”到“优”的改进。在此意义上,设计即是造物,造物也是设计。

但设计除了指涉造物中的创制活动和因素外,它还有着非物质层面的关涉。如前所述,它也包括具有明显意识性和思维性的各种规划或谋划活动。这也即是说,设计不仅仅指基于造物原因而创造各种人工物,它也指人们对于某种事情、某项活动,甚至某种关系的生成而提前所进行的各种预谋或策划。

如此,设计便体现出复杂性,这是因为它发生了由“物”到“事”的转变,尤其是在当下生活世界,这种复杂性表现得更加显明。设计不再仅仅指人们凭

^① 针对造物,张道一这样认为的,他说:“我们这里所指的‘造物’,是人工造物,也就是古代所谓‘物曲有利’—以各种物质材料,改变其形,偏重其利,而制成的器物。人造物与自然物相对称,但一般的人造物以自然物为基础。”(张道一:《工业设计全书》,江苏科技出版社1994年版,第7页)

借材料,借助一定技艺来创制各种可供利用的人工器具的造物活动;相反,它是指人们在充分利用现代技术与材料的基础上,综合运用多种手段和方法,对“事情”进行谋划、规划。

由此出发,设计成为人类的一种生存方式,它涉及人们生活世界的方方面面。设计向着多元化、系统化、智能化的方向发展,它不再是单一的人工器具的创制,而是基于现实问题解决的实际需要,综合了经济、政治、文化、科技等多方面因素考虑所形成的面向公众与未来,具有强烈的科技与艺术特征的各种物的创制或者关系的建构。如果事情是这样的话,那么诸如改革开放的决策、和谐社会的倡导等政策、方针的出台则是制度和意识层面的设计,只不过它体现出更加强烈的非物质性、意识性与创造性。

但人们为了什么而设计?

设计的产生从根本上说乃是源于人的欲望。而人的欲望又呈现多种层次和形态。^① 首先,生存的欲望乃是人最为基本的欲望,无论是智力低下的原始人还是脑力发达的现代人,生存均为第一要义,为了生存人们不得不开始进行各种器具的创制活动。因而,第一件打制石器可视为人类的第一件设计作品,它的产生正是基于人之生存的现实需要,“人类设计行为的发生,是伴随着‘能够制造工具的人’的出现而开始的;而设计行为的持续发展又与人类文明未曾中断的历史一样悠久”^②。

其次,随着生存需求的满足,人不再仅仅满足于基本的物质需要,而逐渐追求美的享受、精神的愉悦等欲望的其他层面,尤其是在当下世界里,随着物质产品丰裕,人们更多追求生存之外的欲望诸如权力、财富、名望等,甚至对于欲望的欲望。因而,设计并非如艺术创作活动那样只囿于美与艺术的创造,尽管它也包含着美的关涉与创制,但设计主要是基于现实问题解决的实际需要,也即欲望的满足。一方面,设计产生于人的欲望;另一方面,设计又促使欲望

① 拉康曾从需要(need)、要求(demand)以及欲求(desire)三个不同维度对欲望进行区分,而马斯洛也有着著名的需求曲线,他将人的需求分为生理需求、安全需求、社会需求、尊重需求以及自我实现的需求。

② 尹定邦:《设计学概论》,湖南科学技术出版社2010年版,第69页。

不断生成,这在于人的欲望永无止境,永不消解。当旧的欲望获得满足,新的欲望又随之产生。人们对于欲望的不竭追求成为设计生成发展的不竭动力。

但是,如何设计?如果说欲望是设计生成的目的和原因的话,那么技术则是设计现实物化的手段和途径。在设计活动中,一项构想、方案或者草图要转化为现实的、可利用的人工器具,则必须要借助一定的手段和工具才能使之实现。这也就是说,一定的技艺或技术乃是设计活动不可或缺的要素,甚或与造物直接相关的设计作为创制工具的手段,本身便是一种技术化的存在。

在自然社会里,人们依据经验和直观以及口传身授的方法和技巧来设计制作各种器具。在那样的生产过程中,设计和制作是同一的,它统一于匠人创制每件设计作品的构思、制作到完成的整个过程。此时,人所主要依靠的是人的身体的某一部分比如大脑或者双手来完成设计活动的。“手工活”便表明了传统设计对于人手的依赖,它需要的不仅是熟练的操作还需要特定的技艺,而设计技艺的获得也需要长时间的训练甚至还需要灵感和天赋。因而,这里不是技术,而是技艺成为设计实现的路径和生成的方法。

而在现代社会里,机器在相当程度上代替了手工,电脑也部分地代替了人脑,现代技术的高度发达使得设计与制造相分离。一方面,设计师要针对现代技术进行设计;另一方面,设计自身的手段也被技术化。不同于现代艺术更多地在形式、审美追求方面对于现代设计产生影响,现代技术则从材料、成本、功能方面促使现代设计生成。现代技术的异常强大深深影响了设计的发展进程,以致于现代主义设计成为了机器美学。现代主义设计那种追求理性,崇尚简约,强调功能,高度抽象、单纯、几何硬边结构的风格,尽管也受到了现代艺术的影响,但现代机器生产与技术的发展,也是导致它最终形成的直接原因。

从欲望出发,凭借技术,设计得以生成。但设计有无自身的边界?或者,是什么规定了设计成其自身?答案则是:智慧。正是智慧指引着设计,为设计划分边界。智慧是关于人存在的真理,它相关于道或思想。因而,在造物活动中,人们既要考虑到设计的一般出发点即欲望的实现,也要考虑如何运用技艺或技术使器具或产品物化生成。

同时,还要使设计接受道或思想对它的规定。“人由自己的欲望出发,借