

设计学 经典文献导读

郑巨欣 陈永怡 主编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

设计学 经典文献导读

郑巨欣 陈永怡 主编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计学经典文献导读 / 郑巨欣, 陈永怡主编. —杭州:
浙江大学出版社, 2015. 6
ISBN 978-7-308-13960-1

I. ①设… II. ①郑…②陈… III. ①设计学—著作—
介绍 IV. ①TB21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 241545 号

设计学经典文献导读

郑巨欣 陈永怡 主编

责任编辑 胡 畔(llpp_lp@163.com)

封面设计 十木米

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 29

字 数 540 千

版 印 次 2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-13960-1

定 价 56.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

前言：寻门而入，破门而出

—

“文献”一词最早出现在《论语·八佾》中：“子曰：夏礼，吾能言之，杞不足征也。殷礼，吾能言之，宋不足征也。文献不足故也。足，则吾能征之矣。”朱熹《论语集注》解释道：“杞，夏之后。宋，殷之后。征，证也。文，典籍也。献，贤也。言二代之礼，我能言之，而二国不足取以为证，以其文献不足故也。文献若足，则是我能取之，以证吾言矣。”^{〔1〕}这里所说的“文”，指的是由书面记载的东西；所说的“献”，大概指的是流传下来的言论。^{〔2〕}因此，古代的文献不仅指旧有的记载，而且通晓典制的人（献）也是佐证历史的重要依据。元人马端临《文献通考》是第一部以“文献”命名的书，他认为文献即“凡叙事，则本之经史，而参之以历代会要，以及百家传记之书，信而有证者从之，乖异传疑者不录，所谓文也。凡论事，则先取当时臣僚之奏疏，次及近代诸儒之评论，以至名流之燕谈，稗官之记录。凡一话一言可以订典故之得失，证史传之是非者，则采而录之，所谓献也”^{〔3〕}。亦强调了典籍和宿贤言论作为文献以及它们互相参证的价值。

今天，我们所说的“文献”，主要指的是有历史意义的比较重要的书面材料。它既包含了文献所记录的知识与信息，也包括了记录文献的符号、载体和手段等要素。随着时代的发展，类似数字化的非纸质的新型文献大量出现，文献在变得易得的同时，也变得愈加浩繁和难以把握。

〔1〕 朱熹集注，简朝亮述疏：《论语集注补正述疏》，北京图书馆出版社2007年版，第94页。

〔2〕 白寿彝：《史学遗产六讲》，北京出版社2004年版，第60页。

〔3〕 马端临：《文献通考》自序，中华书局1986年版。

如何在浩如烟海的文献中,找到自己所需的知识?张之洞在《书目答问·略例》中有言:“读书不知要领,劳而无功;知某书宜读而不得精校精注本,事倍功半。”^[1]又说读书“泛滥无归,终身无得。得门而入,事半功倍”^[2]。指出了读书治学首重目录学和文献学的途径。做任何研究,必须要知晓本领域已经有的研究成果,搜集分析并正确地运用文献,在前人的基础上展开研究。每一门学科和专业都有自己的文献学。专业文献学研究的是本专业文献的形成发展历史、文献的形态和特征、分类与编目、辨伪辑佚、检索方法等。专业文献学能够帮助研究者在“书海”中读自己最需要读的书,网罗最必要的文献资料,来从事自己的专业研究;同时帮助研究者养成对待资料精审和小心翼翼的态度、习惯和责任。对于初学者而言,目录学是读群书之门径。而经典文献导读,是编者对经典文献进行选择、整理、加工和组织,形成的有序的文献资源,它在读者和文献之间,架起指导、推荐和沟通的桥梁,使无论专业研究者还是普通读者,都能从中把握学科研究历史和重心的变化,以及明晰的发展路径。

二

研究艺术设计学,很重要的基础就是熟悉和掌握设计学的文献。

由于设计在中国古代属于“百工”之事,因此中国古典设计学文献大多在“考工”和礼制名下,且数量较少,无法跟绘画和书法文献相比。

由春秋时齐人撰写的《考工记》,记录了攻木之工、攻金之工、攻皮之工、设色之工、刮摩之工、搏埴之工等手工艺的设计和技术规范。《礼记·曲礼下》有曰:“天子之六工:曰土工、金工、石工、木工、兽工、草工,典制六材。”沈括《梦溪笔谈》、宋应星《天工开物》等百科全书式的巨著中所描述的农业、手工业、工业等的生产技术,很多属于现代设计学范畴的内容。还有像《梓人遗制》、《髻饰录》等是研究某种专门机具或工艺的著作。清代《古今图书集成》“经济汇编·考工典”下辑录的也是古代与设计密切

[1] 张之洞:《书目答问·略例》,范希曾编《书目答问补正》,江苏古籍出版社2000年版,第1页。

[2] 张之洞:《輶轩语·语学·读书宜有门径》,司马朝军撰《輶轩语详注》,华东师范大学出版社2010年版,第138页。

相关的文献，如木工部、土工部、金工部、石工部、陶工部、染工部、漆工部、织工部等工艺文献，以及城池、桥梁、宫殿、官室、苑囿等古代建筑文献，图文并茂，资料详尽。这些文献都是我们研究古代工艺技术和设计特点的重要资料。

古典设计文献中记载宫廷或政府的设计行为或制度的，大多被归在《四库全书·经部》礼类、《四库全书·史部》政书类中。如《钦定皇朝礼器图式二十八卷》、清任启运《官室考》、宋车垓《内外服制通释》、清黄宗羲《深衣考》等在《四库全书·经部》礼类中。清万斯同《庙制图考》、宋李诫《营造法式》、明张璠《保和冠服图》等，在《四库全书·史部》政书类中。《四库全书·史部四十》政书类存目二收入“考工”之属的共6部，18卷，分别是《元内府宫殿秘作》、明张问之《造砖图说》、明龚辉《西槎汇草》、明沈守义《南船纪》、明周梦旸《水部备考》、清吴允嘉《浮梁陶政志》^{〔1〕}，包括了建筑、陶瓷、造船等设计方法和技艺。

中国古典设计文献还有一个特点是，与绘画理论的情形类似，早期设计思想和设计哲学所达到的水平先于和高于设计实践。这在先秦诸子文献中表现得最为突出，《老子》、《墨子》、《韩非子》、《管子》等都包含了丰富的设计思想，并通过生动的实例或寓言表现出来，形成了中国设计思想史的珍贵文献。

古代设计文献除了单独的著述外，有很多关于工艺和设计的零散的言论，分散在明清时期文人笔记等著作中，特别是园林和工艺设计的记载。陶宗仪《南村辍耕录》、李渔《闲情偶寄》、李斛《扬州画舫录》、钱泳《履园丛话》等是其中的代表。这些性灵文字史料与阅读感并存，涉及文玩器用、居室造园等衣食住行各个方面的设计思想，体现了文人士大夫的生活情调、造物品味，也反映了中国古代日常生活中的真实细节。

近代以来，中国的设计教育经历了从“图案”到“美术工艺”、“实用艺术”、“工业艺术”、“工艺美术”再到“艺术设计”的宏阔进程。雷圭元、陈之佛、庞薰琹等人对图案、工艺等性质、功能的论述，闻一多、沈从文等对民族民间艺术的研究视角和方法，有助于我们理解中国近代设计发展的观念和历程。

〔1〕 纪昀总纂：《四库全书总目提要》，河北人民出版社2000年版。

三

西方设计学研究主要围绕着设计史、设计理论和设计批评三个分支展开。早期设计理论和设计批评大多是设计实践或教育工作者对设计发展及设计思潮做出的思考,从而形成了西方设计学研究中的重要原典,类似于中国古代文献中的“献”。如“工艺美术运动”时期约翰·拉斯金(John Ruskin)、威廉·莫里斯(William Morris)、阿道夫·卢斯(Adolf Loos)等人的论著,现代主义建筑设计四巨头格罗皮乌斯(Walter Gropius)、弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)、密斯·凡·德·罗(Mies Van der Rohe)、勒·柯布西耶(Le Corbusier)的言论,都是研究现代主义设计发生发展必不可少的文献。而罗伯特·文丘里(Robert Venturi)、查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)等人的著作,则是后现代主义设计启幕的标志。20世纪60年代之后,符号学、结构主义、解构主义、生态学理论等开始介入设计理论研究,使设计理论在广泛地吸取其他相关学科的观点和方法基础上获得了开拓性的发展。本书所选维克多·帕帕奈克(Victor Papanek)、罗兰·巴特(Roland Barthes)、贡布里希(E. H. Gombrich)等人的著作即是代表。

对于设计历史发展的叙述,构成了设计史的主要内容。设计史也是设计学文献的组成部分,它们一方面给我们提供史实史料,另一方面也传达着设计史家的研究史观和研究视角,让我们从多元的角度去解读人类的设计创造历史。

李格尔(Alois Riegl)(《风格问题——装饰艺术史的基础》)将装饰艺术当作一门严格的历史科学来对待,从而开启了设计作为历史科学研究的先河。尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)(《现代设计的先驱:从威廉莫里斯到格罗彼乌斯》)最早建立起设计史的一种叙事方法,并提出了一个问题,即设计史的叙事究竟能为理解设计做些什么?佩夫斯纳的方法仍然为现在的设计史家所广泛借鉴和批评。

20世纪70年代,现代设计史真正产生。它最先的角色是为实践类学生提供历史性的视角,来赋予设计活动以历史性的解释。早期的设计史可以说是为实践服务的。单行的工艺史、平面设计史、工业设计史、服

装史等历史，大多为教学而写。早期的设计史家多有历史学、人类学、社会学、艺术史、文化研究、国家研究、物质文化、技术研究的背景，他们研究设计史，多与自己原有的专业背景结合。设计史提供了一个场所，让这些研究者能汇聚在一起。在此基础上，设计史逐渐清晰起自己的研究范畴和理路。^{〔1〕}

由于佩夫斯纳的叙事充满了一种高度的道德性，他关心的是建立一种具有美学辨识力的坚实基础。因此，在他之后，越来越多的设计史家已不满足于写出一本孤立的现代设计史，有许多试图开拓设计史研究主旨的努力。因为单一线索的设计史并不能真实反映设计发展的复杂性。Herwin Schaefer 在 1970 年所写的《现代设计的核心：19 世纪的功能化传统》中，就对佩夫斯纳对艺术家个人创造性的过度赞扬表示了批评，并对 18 和 19 世纪的功能主义的历史进行了详论，关注那些他认为在佩夫斯纳的书中所没有涉及的机器的趋势和无名的设计。打破类别史的叙事，打破历史、理论和批评的界限，用女性主义、大众文化、消费主义的理论去审视设计和设计史，为理解设计提供了全新的视角。战后有很多人竭尽全力去开拓设计史家所能够研究的范围。西方国家亦开始将欠发达国家或地区纳入研究的范围。

英国的班汉姆 (Reyner Banham) 是最早醉心于大众文化研究的，尤其是美国的大众文化。他对于大众产品以及当代大众文化表现出了相当的热情，充满了批评的能量。班汉姆的研究有助于我们进入一个新的领域，它不完全依赖现代运动的历史时期和理论基础。当代研究消费、女性主义、趣味和物品语义学的设计史家，仍然完全受惠于此。他的工作使得年轻一代的设计史家有信心去探究各种大众文化产品的历史。希格弗莱德·吉迪恩 (Siegfried Giedion) 强调他研究的是“工业化方法和工业之外的艺术和视觉的方法之间的关系”。吉迪恩呼吁为无名史找到一个位置，以便评估它们与社会影响关系。80 年代，福蒂 (Adrain Forty) 的《欲望之物：设计与社会》一书，也打破了“单个伟大的创造天才”的神话。1987 年，丹尼尔·米勒 (Daniel Miller) 作为一个文化人类学者，把自己的关注点落在消费者上，而且跟其他人类学者一起，宣称消费不是被动的，而是

〔1〕 Victor Margolin, *Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods*, *Design Issue*, Vol. 11, No. 1 (spring 1995), pp. 4-15.

一种创造性的活动,因为人们并不是按照设计和生产者所希望的方式去使用产品,由此拓宽了当代文化中产品研究的语境。米勒对消费的研究,使得设计史研究去探寻新的视角,集体的而非个体的,象征的而非功能的,发散的而非聚集的。

从古代的造物、工艺,到现代的设计,从中国的传统设计思想,到西方的设计理念,对于设计这个影响人类发展和活动的人工制品的理解,一直在不断变化中。通过本书所选文献,我们希望一方面勾勒设计活动充满创造和不断变革的发展历程中的重要节点,另一方面也呈现人们对于设计活动的理解和批判的思想性成就,同时也突出现代设计史和理论研究的趋势。本书中,对于中国古代设计学文献,我们结合各种精注本,对原文进行了注释,西文文献基本采用了已翻译过来的译文,方便读者查寻。本书试图为读者指引设计学研究之门径,但最终还是希冀读者寻门而入,破门而出,在设计学研究领域获得自己的心得,取得独有的建树。

(陈永怡)

目 录

中国古代部分

| | |
|-----------|----------|
| 周易 | (3) |
| 周礼·冬官·考工记 | (16) |
| 仪礼 | (29) |
| 礼记 | (38) |
| 老子 | (49) |
| 墨子 | (54) |
| 管子 | (61) |
| 韩非子 | (67) |
| 吕氏春秋 | 吕不韦(78) |
| 盐铁论 | 桓 宽(90) |
| 梦溪笔谈 | 沈 括(99) |
| 梓人遗制 | 薛景石(106) |
| 南村辍耕录 | 陶宗仪(115) |
| 长物志 | 文震亨(124) |
| 园冶 | 计 成(139) |
| 天工开物 | 宋应星(148) |
| 髹饰录 | 黄 成(156) |
| 闲情偶寄 | 李 渔(170) |
| 扬州画舫录 | 李 斗(179) |
| 履园丛话 | 钱 泳(187) |

中国近代部分

| | |
|--------|----------|
| 工艺美术问题 | 陈之佛(197) |
| 新图案学 | 雷圭元(204) |

试释“长檐车、高齿屐、斑丝隐囊、棋子方褥” 沈从文(212)
说鱼 闻一多(219)

外国部分

现代制造业与设计 [英国]约翰·拉斯金(229)
艺术的目的 [英国]威廉·莫里斯(239)
装饰与罪恶 [奥地利]阿道夫·卢斯(252)
风格问题——装饰艺术史的基础 [奥地利]李格尔(261)
现代设计的先驱者:从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯
..... [英国]尼古拉斯·佩夫斯纳(272)
包豪斯文献四种 [德国]瓦尔特·格罗皮乌斯(280)
赖特论美国建筑 [美国]弗兰克·劳埃德·赖特(312)
《两座摩天大楼》、《建筑与时代》、《建筑方法工业化》、《建筑箴言》
..... [德国]密斯·凡·德·罗(327)
走向新建筑 [法国]勒·柯布西耶(336)
建筑的复杂性与矛盾性 [美国]罗伯特·文丘里(346)
后现代建筑语言 [英国]查尔斯·詹克斯(358)
书写的服装 [法国]罗兰·巴特(365)
空间·时间·建筑 [瑞士]希格弗莱德·吉迪恩(371)
第一机械时代的理论与设计 [英国]雷纳·班纳姆(379)
物质文化与大众消费 [英国]丹尼尔·米勒(388)
设计史与设计的历史 [英国]约翰·沃克、朱迪·阿特菲尔德(398)
为真实的世界设计——人类生态和社会转变
..... [美国]维克多·帕帕奈克(407)
视觉图像在信息交流中的地位 [英国]恩斯特·贡布里希(417)
秩序感——装饰艺术的心理学研究 [瑞士]沃尔夫林(437)
工艺文化 [日本]柳宗悦(444)
后 记 (453)

设计学
经典文献导读

中国古代部分

周易^{〔1〕}

凡熟悉中国、推崇中国文明的人，抑或是以“传统”为吹嘘本钱的人，最乐于抬举出来炫示的，便是其对“易”的了解。更有甚者，还将此作为某种可以蛊惑人心的迷信，尽管他们大多也仅是“误打误撞”地碰触到了“易”的一个重要源头——占筮。当然，这些都不值得过分“膜拜”，荀卿亦云“善为《易》者不占”（《荀子·大略》）。

“易”之撰写与成书，就考古和历史学的研究看，目前仅晓得笼统的下限及范围：按其有《易经》、《易传》两个表述框架的情况讲，《经》的部分在西周建国初已积累了素材，《传》（又称《十翼》）于战国阶段开始定型，两者又都是在相当长久、宽广的时空背景下，多人、多家创作、整饬而成。进入春秋后，经、传合璧的内容在其时社会里变得分外流行，最为人所关注的那些“阴阳”辩证式说解，恐怕即此际由道家 and 阴阳家掺入。而《易·系辞》作为“传”的核心，则是这类观念的典型代表。另外，从版本学的角度论，随着帛（简）书《易》的陆续出土，“经文”（包括一部分“传”）的内容还出现了“传世本”与“帛（简）书本”的不同，“传世本是渊源久远的经文原貌，帛书本则是学者出于对[阴阳]规律性的爱好改编经文的结果”（李学勤：《周易溯源》，第303、305页）。也可以说，后来的《易传》是哲学化解释《易经》简短的“六十四卦”卦象、卦名、卦辞和爻辞的专门著述。作为现代人，通过《传》的内容来接近《经》文的表述精髓，仍是一个非常合理的方法。

入汉以后，《易》已为《五经》之首，“易学”日盛。学术流派上，汉人重文字训诂和“象数”，牵系了不少天文、历算加以考辨，继而还与旁的“经典”共同催生、演变出“谶纬”一支。三国两晋时人又以老庄解“易”，至赵宋则抽象的精神化倾向日益加重，甚至将之塑造为“天理”的维系，并影响到日后的“易图

学”。元明时人推崇“程朱易学”，“象数”开始朝着更能指导生产、生活实际的领域发展。至于清代，特别在“乾、嘉”时期，主流研究尤为推尊“汉学”、“汉易”。

然而，不管理解怎样更迭，《易》的关键价值，便是人们在日常中所翘首企盼的对因变动而来的恐惧的消除，以及对于变动的智慧化预测、控制与利用。从最宽泛的层面看，所谓“易”之“经”，不外乎是对“变”之“不变”规律，对具备“统一性”的矛盾“存在”的永恒求索。而以儒家、道家、阴阳家等为代表的古代思想者们，更彻底地将此归结为那种道德上的，自然、人群间互为地延续的终极执行范式。

假若能改换思路，不再把《易》简单当做传统“学问”表面化地去读解，而将之视为古人生存经验的最精炼总结，人们自可获得更多的信息“密码”，好像与牛顿同期的德国科学家莱布尼茨从中印证“二进制”运算那样。

比如，《传》作为解释经文和占筮方法的重要文献，大量提及借助微观物事——蓍草等的特定操作，能窥知“大宇宙”规律的“行事逻辑”。换言之，《传》可以从执行角度理解为一种造物过程，而《经》则是被约束、筛选后的专门化成果。文字上，这仿佛一种游戏式的“大设计”思路，而且“易”的系统本身还强调对这“过程”和“结果”的不断纠偏与重新校准。

“中观”层面，《易传》里爻象、卦象与物象互动，借此作者得以完整归纳出一套“圣人”依“象”成物的“制器尚象”理论。尽管就当前尖端科学的眼光看显得那样原始、荒诞，但这不妨碍我们进一步理解“经义”。可以更明确地说，“象”是“易”之内潜藏着的根本要件，没有“象”便无所谓估算和吉凶趋避，“象”是“因”也是“果”。那么，“象”，在事实上就成了“社会人”具有拣择性的“设计”观察和造物：通过“象”我们才得以推动对世界的认识与革新。

于是，“易”还是一种超迈的造物史观。宏观层面，它是“礼”之上，人的更高级的社会“生存手册”。但，其与“礼经”所不同的还在于，后者只是运用造物，并艰难地维护着一套“莫名”的“稳定系统”，而“易”却切实关注着造物及其行为本身。

“易”的最大野心在于，有规律地吸纳原料，再展开创制。只是，这运动本身，还带给我们一种假象，以为在那卷舒不定的云团之外，人只有无尽的守望和等待。

（连冕）



【注释】

〔1〕易：交、变。

系辞：系属吉、凶等之文辞于卦爻之下以显明；纲系，特指《易·系辞》上下2篇，因其总括全书，能够“条贯义理”。

《系辞》是后世学者逐步积累起来的对于《易》之经文的传说，即《易传》系统。包括《彖》、《象》、《文言》、《说卦》、《序卦》、《杂卦》，共 7 种 10 篇，旧时统称“十翼”。现代学界一般承认其最终形成于战国时，北宋欧阳修后始明确提出撰著者非仅孔子一人。

原文参见（先秦）佚名、（三国·魏）王弼注、（唐）孔颖达疏：《周易正义·系辞上一系辞下》，卷 7—8，李申、卢光明整理，《十三经注疏》标点本，北京大学出版社 1999 年版，第 256—322 页。

按三国魏人王弼（公元 226—249 年，字辅嗣）、东晋人韩伯（生卒年不详，字康伯）、唐人孔颖达（公元 574—648 年，字冲远、仲达）注疏所代表的唐、宋至清的官方正统派观点，系上第一章“明天尊地卑，及贵贱之位，刚柔动静寒暑往来，广明乾坤简易之德。圣人法之，能见天下之理”、“明乾坤之大旨”，第二章“明圣人设卦观象，爻辞吉凶，悔吝之细别”，第三章乃“委曲说卦爻吉凶之事”，第九章“明易之深远，穷极几神”，第十章“明卜筮著龟所用，能通神知也”，第十一章“明易道之大，法于天地，明象日月，能定天下之吉凶，成天下之亹亹也”，第十二章指“立象尽意，系辞尽言。易之存废，存乎其人事也”；系下第二章“明圣人法自然之理而作《易》，象《易》以制器而利天下”，第三章“明阴阳二卦之体，及明日月相推而成岁，圣人用之，安身崇德，德之盛也”，第七章指“明《易》书体用”。

又，各章虽有分割不同的情况，但至“孔疏”后，基本已确定用段落排序为章名，即系上有 12 章，系下有 9 或 12 章。

[原文]

上·第一章

天尊地卑，乾坤定矣。^[1] 卑高以陈，贵贱位矣。^[2] 动静有常，刚柔断矣。^[3] 方^[4]以类聚，物以群分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，变化见矣。^[5] 是故刚柔相摩^[6]，八卦^[7]相荡^[8]。鼓之以雷霆，润之以风雨。^[9] 日月运行，一寒一暑。乾道成男，坤道成女。乾知大始，坤作成物。^[10] 乾以易知，坤以简能。易则易知，简则易从。^[11] 易知则有亲，易从则有功。有亲则可久，有功则可大。^[12] 可久则贤人之德，可大则贤人之业。^[13] 易简而天下之理得矣。天下之理得，而成位乎其中矣。^[14]

[注释]

- [1] 天之用为乾，“乾以健为体”；地之用为坤，“坤以顺为体”。
- [2] 陈：列；位：爻之所处，或“得其位”。
- [3] 常：常体、常度、常态；断：分、断定、有分位。
- [4] 方：道、法术性行、旨趣。
- [5] 象：悬象，日月星辰；形：山川草木。
- [6] 卦：阴阳爻的集合，三爻的有8组称“经卦”、“八卦”，六爻的有64组称“别卦”、“六十四卦”。
- [7] 摩：切摩、交感，更递变化。
- [8] 荡：推荡、推移。
- [9] 雷、霆、风、雨：分属震、离（包括电、日）、巽、坎（包括月）卦。
- [10] 知：作为。
- [11] 易、简：易略、简省、不为、不劳、无为、所无。
- [12] 亲：顺，顺情；从：仿效；功：作为、行为、成功。
- [13] 久、大：有、所有，离无入有，有为。
- [14] 成位：立象，成立爻卦之象；中：天地之中。

[原文]

上·第二章

圣人设卦观象，系辞焉而明吉凶，刚柔相推而生^[1]变化。是故吉凶者，失得之象也。悔吝者，忧虞之象也。^[2]变化者，进退之象也。刚柔者，昼夜之象也。六爻^[3]之动，三极^[4]之道也。是故君子所居而安者，^[5]易之序^[6]也。所乐而玩者，爻之辞也。是故君子居则观其象而玩其辞，^[7]动则观其变而玩其占。是以自天祐之，吉无不利。

[注释]

- [1] 生：明。