

郑巨欣 主编
黄世中 著

东方思想文化论纲

中国易、儒、道、佛、诗评述

设计东方学文丛

2

中国美术学院出版社

设计东方学文丛 2

郑巨欣 主编
黄世中 著

东方思想文化论纲

中国易、儒、道、佛、诗评述

责任编辑 张惠卿
装帧设计 俞佳迪
责任校对 朱 奇
责任印制 毛 翠

图书在版编目 (C I P) 数据

东方思想文化论纲：中国易、儒、道、佛、诗评述 /
黄世中著. — 杭州：中国美术学院出版社，2016. 12
(设计东方学文丛 / 郑巨欣主编)
ISBN 978-7-5503-1265-4

I. ①东… II. ①黄… III. ①古代东方—思想史—研究②古代东方—文化史—研究 IV. ①B12②K124

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 319496 号

东方思想文化论纲——中国易、儒、道、佛、诗评述

郑巨欣 主编 黄世中 著

出 品 人 祝平凡
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
网 址 <http://www.caapress.com>
经 销 全国新华书店
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次 2017年6月第1版
印 次 2017年6月第1次印刷
印 张 23.25
开 本 787mm×1092mm 1/16
字 数 252千
书 号 ISBN 978-7-5503-1265-4
定 价 88.00元

总序

设计东方学的思维与表征

设计东方学，一个最新创造的名词，它既不见经传，也未传闻于坊间，何以用此作丛书名？

但凡生事，皆有原因。提出设计东方学，大体与“东方学”有关——一个兴起于 16 世纪末，发展于 18 世纪初，至 19 世纪宣告独立的学科。东方学最初形成于欧洲，20 世纪后，美国等欧洲以外的国家也介入其中并渐成主流。早期研究东方的欧洲人，将“东方”区分为近东（Near East，指地中海东部、亚洲西南部、阿拉伯半岛以及非洲东部国家和地区）、中东（Middle East，一般指亚洲和非洲东北部，西到利比亚，东到巴基斯坦，北到土耳其，南至阿拉伯半岛之间的地区）、远东（Far East，中国、越南、韩国、朝鲜和日本以及亚洲其他地区，如阿富汗东部等），所以东方只是相对于西方而言的某种存在。20 世纪以来有一批东方国家的学者加入该领域，因为他们拥有更加丰富和客观的本国材料，以及不同于西方的民族视野而引起人们高度和普遍的关注。由此，东方学成为一门国际间合作紧密的综合学科，其研究对象主要包括亚洲和非洲（主要指北非）的历史、经济、

语言、文学、艺术等物质和精神文化。

然而大家都知道，现在我们熟悉的建筑设计、平面设计、工业设计、环境设计等，过去并没有出现在“东方学”语境里，甚至如今有关设计东方学的叙述和表达，也未曾被东方学研究者所了解。不过随着社会经济发展和世界格局不断的变化调整，这种缺乏沟通的局面或将有所改变，二者吸引对方的地方越来越多。

显而易见的是，相对于东方学，设计学毕竟年轻，就像人们通常认为的，它是近代工业和设计教育发展的产物。而东方的现代设计，不言而喻是西方在经历了约二百年发展之后才传到东方的产物。值得注意的还有，现代设计经过 20 世纪的发展，到了 21 世纪，由于经济全球化和互联网时代的到来，设计概念的内涵和外延都发生巨大变化。现在即使拿英国学者雷切尔·库珀（Rochel Cooper）和迈克·普赖斯（Mike Press）在《设计的议程》中的定义——设计即艺术、即解决问题、即创造、即各种专业的集合、即产业、即过程——来说明设计，也还会有人说，我们已经不再为设计而设计，而是在设计一种生活方式，在设计有感情的物品、会呼吸的建筑，甚至有人说设计是一种实验的艺术，是表达现代观念的民俗等。那么，在这一背景下的设计东方学，又指什么呢？

东方依然故我，然而有所不同的是，在以往人们记忆中的“东方”，首先是一个地理意义上的东方。如今，这个传统意义的“东方”概念已经明显不如以前那样被强调，世界扁平化和互联化趋势是一个不争的事实，但也正是因为这个事实促使我们重新认识“东方”。这个时候的“东方”，它的突出特征在于它的

文化性，一种东方的特征。正是由于这样一个原因，在我看来，东方设计学不如设计东方学来得更加接近事实的本质。

至此，我们有必要将“设计”进行一番简要的解剖。不难看出，设计这个东西的内核乃是创造力，而驱使它的背后原因则是人的生活所需，并且这种需要不像纯粹艺术那般将情感作为首要表达，而是往往通过满足于实用来获得某种喜悦。实用的艺术，无非衣、食、住、行所及之物，所以设计始被称为造物的艺术。问题是造物有两种方式，而工业革命的结果，是用机器造物取代手工造物，所以因物生情的结果，自然也就有所不同了。

用手工造物，在过去不仅是东方的传统，同时也是西方的传统。但是，在二百多年前的英国，由于工业革命而导致了一场设计史上影响深远的艺术与手工艺运动。旗帜鲜明的是当时颇具号召力的诗人、艺术家约翰·罗斯金(John Ruskin)对机械生产的严厉批评，其主旨诚如他在《威尼斯之石》中指出的：“只有人工制品才是人类的心灵之作，才能体现人的基本特性。如果按照机器的方式去制作人的手臂，或要求人的手指像机器那样去制作齿轮，其结果必将导致人性的丧失。”这一思想虽然没有挽回往日欧洲手工艺的辉煌，但其影响却一直持续至今。但是与以往欧洲不同的是，手工艺精神和传统在东方的中国、日本、印度和中亚地区却一直延续至今，为此作为现代设计开端的包豪斯在强调其手工艺的重要性时，也绕不开从东方的造物中获取灵感，这一点已经被越来越多的研究所表明。

当然，东方的魅力是整体的，而不是孤立的，它是对走向工业文明而越来越远离手工时代的一种反判。比如，深刻影响

西方权贵阶层的“神智学”，乃是源于乌克兰人海伦娜·布拉瓦茨基（Helena Blavatsky）的印度和中国西藏的旅行体验；弗里德里希·威廉·尼采（德语：Friedrich Wilhelm Nietzsche）比罗斯金更加彻底地砸碎了旧的价值和理想观，而最简洁表达出他思想的，乃是借查拉图斯特拉（Zarathustra）之口说出的话：“上帝死了！”事实上这些都归于20世纪以后，人们厌倦工业环境、缅怀手工时代，关注“东方”的表现形式。

所以，设计东方学不只研究固定在特定地理位置的东方设计，也不局限于以研究东方国家的东方设计为目标。因为每一位深谙历史是缓慢演变过程的中国人都非常清楚，作为一门学问的东方设计学，是不宜将“东方”作为孤立的、不可比较的要素，而只有将“东方性”作为特定的和有生命力的研究对象，以方法论为基础来建构具有世界普遍价值的“设计东方学”，才是客观和应有的学术态度。

但是，当我们抱持一种开放的新态度，在洞察东西文化的特性和共通性中，不难发现某些具有所谓“东方特点”的东西，它们或为主从关系，或为融合关系，不仅存在于东方文化，同时包含在西方文化中。因为在这个过程中无论是东方还是西方，人们处理异域知识的方法，都是将其转化到自身文化语境或本身的知识分类体系之中。所以我们不能把“东方特点”等同于中国特点，而只有证明这些“东方特点”源于中国才能将其纳入研究的范畴。尤其是现今世界为中国提供主导设计机会时，与其全力彰显中国作为东方设计大国的形象，不如多从文化的角度研究设计的东方特点——即通过深掘内涵，甄别出那些真

正属于中国的东方设计，从而企及世界的普遍性价值——更具长远意义。

为此，我们不能不关注以下几个方面在设计中的潜在作用。

在时间上渐行渐远的儒道之学，反而越来越被现代设计所需要。儒学强调自省内修和追求整体和谐的道理，并从社会、文化和历史三者之间以日常生活为着眼点，解读社会结构、历史进程和个体的物质与精神再生产关系这个基本表征，正是基于世界普遍性考虑的设计东方学所需要的。它区别于西方文化中那种突出强烈自我表现的，以及试图从社会、文化和历史中抽象出设计的独立意义和价值的考虑。事实上，研究设计东方学既做不到像纯科学研究那样，主动地或者自我要求被“超越”甚至“取代”；也不至于要求像纯艺术创作那样追求不变的美学经典。它所追求的是不断变化中的恒久永驻，就像中国文化离不开儒家、道家等思想根源，我们讨论中国设计思维的东方特点，也必须立足于满足日常生活需要这个根本，只有坚持儒道互补，才能更好地解决一系列在现代设计发展中遇到的问题。

道家以无为得无不为，是为理性束缚设计创造力的解方。李约瑟说道家所说的道，不是人类社会所依循的人道，乃是宇宙运行的天道，换言之，即自然的法则，其实并不全面。《道德经》第五十一章：“道生之，德畜之，物形之，势成之，是以万物莫不尊道而贵德。”在这里，老子说的生物与道所强调的思想，是一统万物的变化中的自然和永恒常在，是一种自本自根的道。它在造物设计中表现为人与技术的统一。道家中最有才华又超逸非凡的庄子，曾这样赞美尧时名匠倕：“旋而盖规矩，指与物

化而不以心稽，故其灵台一而不桎。”由于其造物过程是人处于忘我状态与技术演进的统一性中完成的，所以必然区别于那种单纯崇尚技术，或是把技术当作结果造成对创新的限制、妨碍。由此可见，老庄哲学不失为可资现代设计创新借鉴的一种历久弥新的设计思维。在传统观念中，技近乎道甚至是一种人生修养。

设计的情理之辩大体与儒家思想的“发于情，合乎礼”相契。对此，我们不能仅仅单一地用来形容和解释男女交往，其实孔子讲“仁”的实质，并非止于伦理道德，它还表达了观念与现实之间的关系，并具有在“止于至善”中求得圆满的意义。而通常被解释作达到极完美境界的“上善若水”，其主旨则是托物言志和抒情，意在强调人与人之间合作、交流的重要性。设计之于世界发展的重要价值和意义之一，便是借助于设计来促进世界的和谐共处和共生。

不可否认，以工艺手段为基本的东方造物，相对于科学理性的现代机械设计，具有不可言说的突出特征。它与西方传统观念中认为的，凡是知道的，就一定能言说，不能说出来的，就不是真正知道的这种说法形成了鲜明的对比。诚如匈牙利裔英国哲学家卡尔·波兰尼（Karl Polanyi）所言：我们所知道的，往往多于我们能够言说的。事实上，表达含蓄的东方式造物与表达直接的西方理性设计之间，并不是相反的关系，而是对等互补的关系。

在世界设计格局中，自省内修、整体和谐及其默会知识的特点虽然为中国设计所强调，但从中国设计走向世界的角度，我以为下列传统应当引起我们的关注：一是将技术纳入“神话

——巫术存在秩序”，所谓“百工各尊其神”在中国古代青铜器、丝绸、瓷器、漆品等器物设计、生产和使用中皆有表现；二是“天人合一”“寓意吉祥”题材的广泛使用和对技术自然性喜好的表现；三是在农耕文化背景下产生的地点统一性和乡愁情感束缚。作为东方文化特点，当它们面向世界的时候，其实是优势局限并存。

总之，如果在强调回归于东方文化的自省内修的同时，不接受向外发展的西方文化，并且做不到循环往复于东方和西方之间，那么这种体现东方特点的设计就会停滞不前。尤其是随着互联网的发展，人们对文化和空间差异性的重视程度不断提高，原来那种把知识看成绝对客观和普遍统一的观念，越来越多地转移聚焦在地方性知识能否普遍化的问题上来，这也使得描述地方性文化能在多大程度上避免偏见等问题引起了人们的高度关注。就像一些批评家指出的，萨义德（Edward Wadie Said）在《东方学》中对于西方的话语分析和他所宣称的西方对“东方”的话语分析，同样因为没有详细区分各自内部不同的声音而显得简单和粗暴。所以，设计需要标明“你从哪里来”，而倡导设计东方学，就是在内省与提升、磨炼与开放中，显现思维与表征的东方特点，为襄助世界设计鸠工庀材。也许，当将来设计东方学被越来越多的人所熟悉、认同的时候，我们便会想起民间一句俗语：寓意总是在寓言创造之后被理解。

郑巨欣

2017年4月21日

目 录

总 序

设计东方学的思维与表征/郑巨欣 I

绪 论

世界历史视觉下的中国古代思想文化 1

甲编 易、儒、道、佛评述

卷一 易 27

第一章 《易》与阴阳对待思想 27

第二章 从阴阳对待到执两用中 35

第三章 《易》关于阴阳对待的现代启示 49

卷二 儒 57

第一章 孔、孟与儒 57

第二章 儒学与儒家 58

第三章 “内圣外王”思想的评价和批判 62

第四章 古代儒家的商业伦理精神 76

卷三 道 81

第一章 老子与道家 81

第二章 庄子与道家 90

第三章 道教的产生与发展 98

第四章 道教形成的原因及其文化内涵 103

卷四 佛 107

第一章 佛教的兴起及思想、主张 107

第二章 佛教传入中国及其“儒化” 112

第三章 佛教对中国文化的影响 114

乙编 诗——古典诗歌评述

卷一 诗文从经、史、子书中分离出来 123

第一章 《四库全书》与经史子集 123

第二章 先秦的“双峰”之作 129

卷二 骚体与六言诗的出现 135

第一章 汉初承继楚骚，多入助词“兮” 135

第二章 汉魏六朝的辞赋 137

第三章 六言诗的出现 140

卷三	两汉魏晋的乐府与古诗	145
第一章	汉代以五言为主体的乐府与古诗	145
第二章	魏晋诗举例	150
卷四	东晋南北朝的诗文和辞赋	155
第一章	陶渊明	155
第二章	谢灵运	161
第三章	北朝诗三首：敕勒歌、李波小妹歌、木兰诗	188

丙编 唐诗的白话格律体

借鉴古典诗歌，建构白话格律诗（专论）	193
--------------------	-----

卷一	五绝一（四十七首）	212
卷二	七绝一（四十八首）	232
卷三	五律一（五十四首）	253
卷四	七律（五十三首）	289
卷五	六言律绝（四十九首）	325

附	新诗的自由体与格律体	350
---	------------	-----

后	记	354
---	---	-----

绪论

世界历史视觉下的中国古代思想文化

在世界历史的视觉下，“东方”只是一个与“西方”相对的概念。“西方”所指，自然是欧洲和美洲。就古代思想文化而言，古代希腊、古代罗马是其代表。而“古代东方”，则一般包括古代埃及、古代巴比伦、古代印度和古代中国，即所谓世界史上的“四大文明古国”。

自18世纪英国工业革命以来，以英、法、德、美等国家为代表的西方思想文化，尤其是在科学技术和综合国力方面，把东方远远地甩在了后面。至今，承袭东方“四大文明古国”的现代国家仍无法与西方，尤其不能与美国相比肩。西方文明为什么能够胜过东方？这个问题很复杂，也很深奥，不是本书能够解答的问题。“四大文明古国”，除了中国五千年文明史不曾间断外，其他三个文明古国都曾或长或短沦为强国的附庸。古巴比伦已不存在，中国在宋代以前，曾经是最强大的国家，然而自元、明、清以后却落伍了。其原因是多方面的，除了异族的侵略、屠戮、破坏，及其落后的生产力和生产关系以外，中国传统思想文化中的糟粕，这些腐朽的东西的浸润，也是一

个重要的原因。

当然，从主流方面说，东方的中国文明，之所以能够五千年延续不断，其思想文化起着重要的作用，这就是易经、儒学、道家和儒化了的佛教，以及中国古典诗歌对民族文化起到的巨大的凝聚力。中国先辈们对易、儒、道、佛、诗的设计，至今仍深深植根于中国人民的心中，不能被取代。即使中国历史上曾经被异族用武力征服，并建立了王朝，但他们却被中国传统思想文化所征服，学习吸收了中国先辈们所设计的易经、儒学、道家和儒化了的佛教，以及中国古典诗歌的节律。由此可见中国文明设计的无比优越性。

中国传统思想文化，不论是易，是儒，是道，是儒化了的佛教，还是诗歌的节奏韵律，都是从先辈们设计的一批“元范畴”中派生出来的。

马克思在《哲学的贫困》中说：

正如从简单范畴的辩证运动中产生群那样，从群的运动中产生系列，从系列的辩证运动中又产生整个体系。（《马克思恩格斯全集》第四卷，第142～143页）

马克思指出，只要我们抓住辩证法中各种简单的范畴，加以分析、综合、研究，就能发现范畴群，而几个近似的“群”，又可以组合成同一个系列，几个系列又可以连成一个完整的体系。其发展构成的脉络，应该是这样的一个过程：

“范畴” → “群” → “系列” → “体系”

而中国传统思想文化中的诸多范畴，又是由几个“元范畴”

派生出来的，如刚与柔、动与静，以及高低、长短、祸福、得失、悲欢、离合、形神、音声等等，都是从“阴阳”这一个“元范畴”派生出来的。

笔者以为，中国传统文化的“元范畴”，至少应包括“道”“气”“中”“一两”“阴阳”“生死”“形神”，如果包含传统诗学在内，则应加上“境”和“韵”。

以下选择“道”“气”“阴阳”和“境”“韵”五个“元范畴”作一简要论述。

一、道

（一）“道”的本义及引申义。

1. 本义。

“道”字不见甲骨，金文《貉子卣》镌刻成左“彳”右“亍”（后演变成楷书的“行”字），左右偏旁的中间，镌刻有一个人头，脸孔上有一个突出的大眼睛。意会为人瞪着“行”在思考，如何按自己的意愿向前走。金文《散氏盘》中的“道”字，在《貉子卣》中的“道”下面增加一个“止”（脚趾），表示人所行走的“道”。楷书现在写作“道”，“走之旁”即“彳”下加一个“止”（辶）；“走之旁”上的“首”字，即自“彳”“亍”中间的人头演变而来；而原右旁的“亍”则被省略掉。故“道”的本义应该是：人按照自己的意愿、目的，在道路上行走。

2. 引申义。

（1）引申为“道”“路”“道路”。

(2) 引申为“天道”，即日月星辰所行之轨道。

(3) 引申为“人道”，即人类生活必须遵循的规矩、规范。

《左传·昭公十八年》：郑国裨灶根据天象的变异，预言将有火灾。子产曰：“天道远，人道迩，非所及也，何以知之？灶焉知天道？”

孔子不言“天道”而设计“人道”：

《论语·公冶长》：“夫子之言性与天道，不可得而闻也。”

《论语·雍也》：“谁能出不由户，何莫由斯道也？”

《论语·述而》：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”

按：孔子将“道”“德”“仁”“艺”设定为四个层次，“道”是原则，“德”是“道”的实际体现，“仁”是最主要的“德”，“艺”（礼乐）是“仁”的具体表现形式。

(4) 引申为“宇宙的本原”。

《老子》第二十五章：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆，可以为天下母。余不知其名，字之曰道，强为之名曰大，大曰逝，逝曰远，远曰反。”

(5) 引申为“规律”。

《礼记·中庸》：“道也者，不可以须臾离也。”

(6) 引申为仁义。

《礼记·乐记》：“君子乐得其道。”注：“道谓仁义也。”《论语·里仁》：“朝闻道，夕死可矣。”

(二) 老子设定“道”为“宇宙的本原”。

老子以为“道”比天更根本，天出于“道”；“道”生成宇宙，先天地而存在。“道”不仅在天地形成以前就存在，而且天地万