

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2024.06.002

浅析《周易》“和”的观念 及其在传统造物思想中的体现

高波

(山东工艺美术学院 人文艺术学院, 济南 250300)

摘要:“和”是《周易》最重要的哲学观念之一,体现了古人对人类自身与客观世界既矛盾又统一的关系的理解。在古代哲学中,“和”的观念可以从“中和”与“合和”两个方面来理解,在《周易》文本中则主要体现为其独特的时间观念、阴阳观念、三才观念等,这些观念在《考工记》等先秦其他经典著作中的造物思想也有具体体现。后世儒者在“和”观念的基础上发展出“天人合一”的思想,成为解释人与世界复杂关系以及人的生存方式的系统的哲学思想,并在造物技法、美学风格、造物伦理等方面对古典造物艺术产生了深远影响。

关键词:和;《周易》;天人合一;造物

中图分类号:J50-02 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2024)06-0016-07

“和”的观念体现了《周易》关于人与自然、人与世界在不断变动中保持和谐状态的社会理想、道德理想和审美理想,它对中国传统造物思想有着直接和广泛的影响,对当代设计思想的发展也具有重要的借鉴价值。

中国古典哲学中的“和”与西方哲学中的“和谐”有相近之处,但存在明显的区别。西方哲学的“和谐”强调诸多构成要素按照一定的秩序和比例组合成一个统一的整体,因而静态的秩序和比例最为重要;而中国哲学中的“和”则更多地呈现出动态的均衡。《说文解字》说:“和,相应也。”^{[1]26}“和”同样是多种元素构成的复合状态,但诸多元素之间达成的是一种“相应”的关系,即在保持各自独立性的基础上达成一种在变化过程中的统一,从而超越了原本的状态。因而,这里的“和”既是一种状态(读阳平),同时又是一种动态(读去声)。

对于“和”的意义,《周易》主要是从两个方面进行论述的,其一体现在“和”与“中”的关系上,其二体现在“和”与“合”的关系上,由此发展出古代各思想流派普遍接受的“中和”与“合和”两个哲学概念。经过后世的反复阐释,“中和”与“合和”又衍生出“天人合一”的哲学命题,这些思想

观念都对传统造物思想产生了重要而深远的影响。

一、《周易》“中和”观在传统造物思想中的体现

“中”与“和”是先秦各派思想,尤其是儒、道二家思想重要的哲学观念。《礼记·中庸》说:“中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。致中和,天下位焉,万物育焉。”^{[2]691}按照儒家的观念,这里的“和”是所有事物,包括人类社会在内,所应达到的最适宜的存在状态,而“中”则是达到这一状态的必然途径,因而“中”与“和”是不能分开的。《周易》虽没有提出完整的“中和”概念,但深刻揭示了“和”观念与“中”观念两者密不可分的联系,并且通过对“时中”“阴阳”“中正”等概念的讨论,阐明了“中”是达成“和”的必由之路。因此,《周易》是“中和”思想最重要的来源之一,后世学者在总结提炼了以《周易》等为代表的先秦经典中关于“中”与“和”的思想后,才提出“中和”这一概念。

《周易》的“中和”思想具有浓厚的方法论意义,这首先体现在“时中”这一概念上。“时中”是《周易》思想的核心方法论,惠栋说:“易道深矣,

收稿日期:2024-06-12

基金项目:国家社会科学基金艺术学重大项目“新时代中国工艺美术发展策略研究”(19ZD22)

作者简介:高波(1979—),男,山东济南人,文学博士,山东工艺美术学院人文艺术学院副教授。

一言以蔽之曰时中。”^{[3]220}

《周易》所包含的时间观念是一种构成性的原发时间观,它不是把时间理解为一种纯粹客观的存在,而是将其理解为使事实得以形成、使现象得以呈现的根本方式;而人在世界上的存在方式,也不能僵化地理解为个体生命在客观世界中的必然的或偶然的变化的过程,人的各种行为应当把握“时机”,但此“时机”并非通过精确的计算就可以把握到,而必须是在对事物发展变化的生动现象的观察体验中加以领会。这种在变化中把握时机的方式就是“时中”,它是基于《周易》原发时间观念,更具体地指导人的行动的方法论。这种时间观念与西方哲学的时间观有很大不同,西方哲学所理解的时间,或者是某种实体,或者如康德所说,是纯粹形式,但二者都不是时间的本源意义,因为它们都将时间固化了。

《艮·象》说:“时止则止,时行则行,动静不失其时,其道光明。”^{[4]196}《蒙·象》说:“以亨行时中也。”^{[4]27}“时中”才可以“不失时”,“不失时”才可以“以亨行”。这里的“中”既有静态的中心、中间的含义(读阴平),又有动态地把握住时机的含义(读去声)。为什么必须“时中”才能把握住时机呢?按《周易》思想,世界是以“阴、阳”两种力量交互作用而生成的,时间的变化就体现在这种交互作用之中,而有利于人的时机必然不是偏于单纯的“阴”或“阳”的,而是在阴阳两极之间的“中道”。正如张祥龙教授所说:“正是因为阴阳两极的交遇才生出了活泼的居中,而这在氤氲鼓荡中被构成和维持着的居中气象正是时机或原发的时间。”^{[5]211}

因为《周易》思想中“中”的观念与“阴阳”思想密切相关,所以作为方法论的“中”在很多情况下体现为“执两用中”。“执两用中”是《中庸》提出的儒家重要的道德实践方法论。《礼记·中庸》说:“执其两端,用其中于民,其斯以为舜乎。”^{[2]692}与西方杂多统一的和谐观不同,“中”的观念更多包含的是在两个极端之间保持中间状态的意义,杂多统一主要是一种空间维度内的和谐状态,而“执两用中”同时还是一种时间维度内的和谐状态,即杂多的现象或要素,不仅本身是相区别的,同时还是在两个极端之间往复变化的,真正做到统杂多于“一”,不是要找到一种放之四海而皆准的比例关系,而是要在变化中捕捉能够达成“中”的最佳时机。《周易》通过“阴阳”观念更

加具体地阐发了这一方法论,以《周易》“中”的观念观之,既不存在永远的极端,也不存在永远的和谐,阴阳和谐只是随时机到来的一种状态,因此“君子”行事必须随时把握阴阳两极而行中道。这种对“和谐”的不同理解,导致了中西美学思想的一个重要区别:西方美学中,形式论一直是非常重要的理论传统,在艺术和设计实践中同样也是一项重要传统;相对来说,在中国传统美学里,形式论的地位就不那么重要了。

遵行“时中”,行为得当的结果就是“中正”。“正”与“中”也有密切的联系,高亨先生说:“中则必正,正则必中。中、正二名实为一义。”^{[6]41}但这里的“正”同样不只具有空间的含义,更多带有时间性的意义,“正”就是遵行中道,就是不失时,就是“得中”。《同人·象》说:“文明以健,中正而应,‘君子’正也。”^{[4]57}循“中道”而行,以得正,这是“君子”必须遵循的行为准则。正因如此,虽然“正”的观念在从政治、伦理到艺术、设计的思想传统中始终占据主流地位,但它并不排斥与其相对的“奇”,作为美学概念时,“正”并不是一种固定的审美标准,因此“正”与“奇”的关系就不像西方美学中“形式”与“无形式”之间那样,是截然对立的,而是可以相互转化的,“奇”是“正”的另一种方式,它通过表面不和谐的形式所要达到的,仍然是和谐的效果。这就使中国传统美学的范畴无法与西方的美学范畴完全对应,如很多看起来“险”“怪”“丑”“陋”的艺术和设计作品,既不能简单归于优美范畴,也不能简单归于崇高或滑稽范畴,而是呈现出一种特殊的和谐之美。

《周易》中的“中和”思想不仅反映了古人富有辩证法意味的世界观,也不只是儒家政治和伦理思想的一种方法论,它对中国传统造物思想也有深刻的影响。

首先,传统造物思想在处理工艺与材料的关系这一问题上,非常注重“中和”的方法论原则。如《考工记》强调遵“天时”而取材、而制器,从而做出最佳器物,这一原则和政治活动中的“时中”原则是一致的。除此之外,《考工记》还特别注重工艺制作中阴阳协调、刚柔相济的方法。《考工记》中《轮人》说“三材既具,巧者和之”^{[7]119},《弓人》说“六材既聚,巧者和之”^{[7]132}。工匠制作的活动在本质上就是将从自然中获得的材料经过“和”而制成器物,“和”所强调的不是技艺对自然材料的改变,而是顺应,这恰是“中和”思想在造

物美学中的体现。

其次,传统造物思想在处理器物结构这一问题上,也很重视“中和”的方法论原则,如《考工记》对车的造物方法的描述就充分体现了这一点。《轮人》说:“辐广而凿浅,则是以大抓,虽有良工,莫之能固;凿深而辐小,则是固有余而强不足也。故竝其辐广以为之弱,则虽有重任,毂不折。叁分其辐之长而杀其一,则虽有深泥,亦弗之濂也。”^{[7]119-120}制作器物时不仅要顺应材料的特性,还要合理地控制器物的结构,“过”与“不及”都会影响器物的使用价值。这与政治和伦理活动中“执两用中”的方法是一致的,其对举“广”与“小”“深”与“浅”“强”与“弱”等,也与《周易》“阴阳”思想暗合。

最后,传统造物思想中,除了注重上述的工艺与材料的和谐、器物结构的和谐之外,还特别注重器物的使用方式与人自身条件的和谐一致,如《考工记》对弓的造物方法的描述就充分体现了这一点。《弓人》说:“凡为弓,各因其君之躬志虑血气。丰肉而短,宽缓以荼……其人安,其弓安,其矢安,则莫能以速中,且不深。其人危,其弓危,其矢危,则莫能以愿中。”^{[7]134}弓不是越强越好,而应因人而异,只有按照使用者的个性特征做出的最适宜的工具才能达到最佳的使用效果。因而,器物的制作不能遵循一成不变的标准,也不是追求某个方面数据上或质量上的极致,而是以顺应人的使用要求为最终目的。这说明,《考工记》认为造物活动的“中道”最终以人的需求为标准,而且这里的“人”不单指个体的人,还指社会中的人;造物既要符合个人的生理条件,更要符合人的社会身份,《考工记》对车、玉器等制作过程的描述尤其反映了这一点。这与《周易》“中正”的观念也是暗合的。

总之,强调器物制作和使用过程中应遵循“中和”的原则,达到材料与工艺之间、器物本身,乃至器物与人之间的和谐,这是传统造物思想一个鲜明的特点,也是《周易》的“中和”思想在造物领域的延伸和体现。

二、《周易》“合和”观在传统造物思想中的体现

“合和”同样是从《周易》“和”观念中发展而来,并且为先秦儒、道等思想流派广泛接受的重要哲学思想。《周易》中“和”与“合”两个观念虽然

不能简单等同,但它们之间的关联是显而易见的。《周易》的“合”不仅仅是符合论意义上的“合”,也就是说,它不仅指表象符合于本质、认识符合于事实。它更重要的意义是指不同事物(包括人自身)在发展变化的过程中达成的一种协调一致的状态,与其说它是一种结果,倒不如说它是一种过程。有学者指出:“‘合’着重强调的是事物相同的方面,‘和’则不同,它强调的是事物的‘异中之同’,即存在着对立和差异的两个事物之间的统一。”^{[8]97}事实上,《周易》的“合”,尤其是汉代之易学中的“合”衍生出非常丰富的意义,与“和”的部分含义是相通的,因而它才能与“和”组合成一个概念。

在《周易》中,“合和”之“合”首先体现在“阴阳”观念上。“阴阳”是先秦时代儒、道、阴阳等很多思想流派共享的重要观念,而《周易》的卦象符号由阴阳爻组成,是“阴阳”观念最早的源头之一。“阴阳”观念在《周易》思想中占有非常重要的地位,是“合和”思想的源头;同时,“合和”思想又通过“阴阳”观念与道家等诸派思想相呼应。《庄子》曰:“《易》以道阴阳。”^{[9]983}而《周易》则认为“一阴一阳之谓道”^{[4]248}。《周易》将世界理解为“阴”“阳”两种属性不断交互作用的结果,而“阴阳”变化则是《周易》所阐释的“道”的根本显现方式。“阴阳”不是两种物质实体,也不应被简单理解为万物固有的两种属性,而是在变化中的两种趋向,在此基础上,才能达成“和”的状态。如《老子》说:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”^{[10]233}“负阴抱阳”不是指万物同时具有“阴阳”两种属性,而是指万物具有“阴阳”两种可能的趋向,然后才能“冲气以为和”。在易学中,“阴”与“阳”的这种辩证关系体现为爻与位是否相合,爻分阴阳两种,代表事物在特定境遇中所具有的两种不同的属性或态势,而此境遇就以“位”体现出来。“位”同样分为阴阳两种,《周易》卦象由六爻组成,爻位自下而上分别为初爻、二爻、三爻、四爻、五爻、上爻,其中奇数位属阳,偶数位属阴。如此,每一卦中都存在着爻与它所在的位是否相合的问题,而判断爻位是否相合,依据的又不是机械的原则,比如,有时阳爻与阳位是相合的,有时又与阴位是相合的,之所以如此,是因为必须把爻位是否相合放在卦象整体的结构当中才能加以判断。卦象整体体现的是某一事态发展变化的整个过程,决定此过程的当然不只是其中某一现

成要素的固有性质,还包括时间因素,即势态发展的不同阶段的环境要素的变化。由此可见,“阴阳”相合、爻位相合强调的是事物本身在特定时机与环境达成的和谐状态。

在《周易》中,“合和”观念除体现为“阴阳”相合外,还体现为“三才”相合。“三才”即天、地、人,是由“阴阳”观念衍生出来的阐释“天人”关系的重要观念。《系辞下》说:“乾坤,其《易》之门邪?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。”^{[4]283} 乾坤(天地)就是“阴阳”在卦象中的具体体现。在卦象中,一个别卦由两个经卦组成,自下而上共六爻,而这六爻又可以两两一组分为三组,分别代表天、人和地。“三才”观念体现了古人一种朴素的,并具有特殊意义的宇宙观。一方面,在卦象中,人位于天地之间,这既是《周易》“中”的思想的一种体现,也与先秦儒家的民本思想有着内在的联系;另一方面,天地人之间更多地反映出“合”的观念,即天地与人的和谐关系,这一点与西方古代哲学的宇宙观思想有一定差异。古希腊哲学早期为自然哲学,宇宙论是其中的核心部分,其对自然或宇宙的理解大都是将其视为一种对象,较少考虑人自身与宇宙之间的关系问题;但“三才”观念则不同,它的宇宙观是围绕人自身展开的,其核心在人与天地的关系上。这种基本观念的差异是中西和谐观念差异的根本原因,因为西方哲学的宇宙论是以宇宙本身为基础的,所以其和谐思想自然偏重存在于客观自然界中的秩序和谐;而《周易》哲学思想的宇宙论是以人与天地的关系为基础的,所以其和谐思想更偏重三者互动过程中的动态和谐。

《周易》的“合和”思想既具有宇宙观的意义,也具有方法论的意义,并且在中国传统造物思想中也有广泛的体现。

首先,《考工记》等古典造物文献中大量存在阴阳合和的观念,明显与《周易》有内在关联。戴吾三教授在《考工记图说》中说道:“从‘和合’的理念出发,通过‘和合’的方法与手段,以达到‘和合’的境界与效果,这正是《考工记》作者所信奉和追求的。”^{[11]137}《考工记》中大量运用了“阴阳”“刚柔”(在《考工记》中表述为“坚”“柔”)等《周易》的哲学概念,如《轮人》说:“凡斩毂之道,必矩其阴阳。阳也者,稹理而坚;阴也者,疏理而柔。是故以火养其阴,而齐诸其阳,则毂虽敝不

蔽。”^{[7]119}《考工记》一方面要求在取材时就应注意材料本身的阴阳属性而谨慎地选择,另一方面要求在加工时要依据材料的阴阳属性采取相应的刚柔相济的加工手法,从而达成使物性协调一致的目的。不论造物的材料、工艺,还是器物的结构,都应该考虑到它们具有“阴阳”或“坚柔”两个方面的属性,而造物的原则既不能过分追求其“阳”的一面,也不能过分追求其“阴”的一面,要根据器物本身的用途、意义等,恰到好处地掌控其“阴阳”两方面的协调,并以相应的工艺对其进行加工改造,从而达到“合和”的效果。

其次,《考工记》等古典造物文献的基本思想之一便是在天、地、人三者的关系当中来看待造物问题。比如,《考工记》开篇提出的造物四项基本条件是“天时”“地气”“材美”和“工巧”,“天时”和“地气”显然对应着三才中“天”和“地”两个方面。而“材美”与“地气”又有着密切联系,《考工记·序》说:“郑之刀,宋之斤,鲁之削,吴粤之剑,迁乎其地而弗能为良,地气然也。燕之角,荆之干,妘胡之筥,吴粤之金锡,此材之美者也。”^{[7]118} 不同地域的地气导致出产不同质量的材料,进而又导致出产不同特点的器物,材是否美,是直接“地气”相关的。“工巧”与“天时”也有密切的联系,《弓人》说:“凡为弓,冬析干而春液角,夏治筋,秋合三材,寒奠体,冰析灋。冬析干则易,春液角则合,夏治筋则不烦,秋合三材则合,寒奠体则张不流,冰析灋则审环,春被弦则一年之事。”^{[7]132-133} 制造弓的每一个步骤都应与特定的气候条件相适应,这样才能保证弓的质量,显然工是否巧,必须将“天时”因素考虑在内。

总之,《周易》哲学思想既将“合和”视为万物乃至人类社会运行变化的基本规律,即万事万物都可视为阴阳合和的结果;又将“合和”视为人与社会之间、人与自然之间应该达成的重要目标,即天、地、人和谐共存。造物活动作为处理人与自然、人与社会关系的重要环节,自然也深受“合和”思想的影响。

三、“天人合一”观念在传统造物思想中的体现

“中和”思想与“合和”思想本属同源,在后世的哲学发展中又被反复阐释,最终形成了“天人合一”这一中国古代哲学最重要的命题之一。所谓“天人合一”,包含的意义非常复杂,在不同时

代不同典籍中有不同的呈现,但《周易》是“天人合一”思想的重要源头之一,这是学术界公认的。第一个正式提出“天人合一”的是北宋大儒张载,他在《正蒙》中说:“儒者则因明致诚,因诚致明,故天人合一,致学而可以成圣,得天而未始遗人”。^{[12]65}这是对“天人合一”最早的确切阐释。《周易》文本并没有明确提出这个命题,但它所包含的“中和”观念和“合和”观念已经蕴含了后世所谓“天人合一”思想的基础。

首先,“天人合一”的“天”这个概念与《周易》密切相关,它不能完全等同于《周易》中的“天”,而是对应着“三才”中的天与地,天地可以分开说,但不应单独说,而天地的关系显然以天为主,所以后来就以“天”这个概念来代表天地。《周易》中“天”是一个重要的意象,它具有多重的含义。第一,它包含着天地自然的意思;第二,它又具有某种神学上的意义,与中国古代敬天的宗教观念有关;第三,它还指一种精神现象,体现了人对宇宙人世变化规律的体认。事实上,在《周易》中这些含义并没有被明确区分,而是混沌的,也就是说,古人没有将“天”看作一种独立于人之外的存在,不论它是自然现象、精神现象还是宗教上的神,而是将“天”看作人存在的全部条件,将人看作在“天”中存在的人,“天”与人是不可分的,“天”自身则是不必分的。

其次,“天人合一”的命题解释的是人与自然或人与神之间的关系问题,正因为《周易》没有将“天”完全视为形而上学式的超自然存在,也没有将其完全视为纯粹自然的、客体化的存在,所以天人之间的关系,就既不是像西方宗教传统一样偏重人对神的顺从,也不像理性主义传统一样侧重于人对自然的主宰。《周易》处理“天人”之间的关系,是从“时中”的方法论原则出发,尽力避免绝对的“神本”或“天本”,也尽力避免绝对的“人本”,而是在具体的时机和境遇中把握恰当的行为方式,这就使对“天人”关系的解释不可能得出固定不变的结论,而只能在具体情境中反映出二者趋于和谐的状态。因此,虽然在对“天人合一”的解释中也存在不少庸俗化的说法,比如受董仲舒的“天人感应”学说影响而产生的、带有迷信色彩的、所谓民间“易学”的观点,但主流的观念还是强调“天人”之间动态的、均衡的和谐关系。

与“中和”“合和”两个概念相比,“天人合一”命题更为具体地探讨了“天”与“人”二者之间

的和谐关系,《周易》对这一关系的描述主要体现在两个方面。

一方面,“天人合一”的思想在《周易》中体现为“天人同构”的观念。“三才”观念就体现了“天人”的不可分,三才是一个整体结构,而非三种元素的组合,结构本身相对于其构成元素具有优先性。《系辞下》说:“《易》之为书也,广大悉备。有天道焉,有人道焉,有地道焉。兼三才而两之,故六。”^{[4]289}如上文所述,每一个卦象都是一个完整的事态变化的模式,而在此模式中,天、地、人三者都是必不可少的构成元素,并且三者之间有着紧密的联系和动态的关系,通过这些联系和关系构建起在各种可能的环境和处境中事物发展变化的诸种可能趋向。这就意味着,人总是在天地之间生存,他的存在状态总是在天地结构之中而非这个结构之外。这种“同构”观念一方面导致古人很少完全脱离“人”来谈“天”的问题,从而在一定程度上不利于中国独立的自然哲学和自然科学的产生;但另一方面,它也促使古人很少脱离“天”来谈“人”的问题,从而使传统哲学、政治学、伦理学、美学等思想具有更为明显的辩证色彩,更重视人与自然之间的和谐。

另一方面,在“天人合一”的生存结构中,天与人的关系又是一种“比德”的关系。所谓“天人比德”是指不将天地万物看成与人在本质上相异的存在,而是认为“天道”与“人道”是相通的、一贯的,天地的运行规律与人的行为法则、道德规则等没有本质上的差别。《乾·文言》说:“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,先天而天弗违,后天而奉天时。”^{[4]19}这里“人道”对于“天道”不是一种类比或推论的间接关系,而是一致的。“天人比德”反映了中国古人一种独特的思想观念,对于这种观念,我们同样可以从两个方面来理解:一方面可以认为这反映了中国传统哲学的朴素性,尚未能对“天道”与“人道”加以区分;但另一方面也可以认为它直觉到了“天道”与“人道”之间更高层次的统一。如《说卦》说:“观变于阴阳而立卦,发挥于刚柔而生爻”,又说:“是以立天之道曰阴与阳,立地之道曰柔与刚,立人之道曰仁与义。”^{[4]298}站在科学的立场上,我们当然可以说自然事物具有不同属性,这些属性之间不是能够简单通约的,自然事物与人的社会文化现象之间更是如此,但从哲学和艺术的角度来看,它们又不是壁垒森严,完全

不可以融通的,完全可以从特定角度揭示它们之间相契合乃至相统一的一面,这并不意味着对科学态度的背离。因而,阴阳、刚柔、仁义的对应,可以看作是古人在哲学和艺术思维中对“天人”分离乃至“天人”对立关系的一种克服,是对人的存在状态的更为完整也更为真实的把握。《系辞下》说:“天地设位,圣人成能。”^{[4]291}《礼记·中庸》说:“唯天下至诚,为能尽其性;能尽其性,则能尽人之性;能尽人之性,则能尽物之性;能尽物之性,则可以赞天地之化育;可以赞天地之化育,则可以与天地参矣。”^{[2]705}只有把握到人与天地的这种先天的联系,体认到人先天地就是存在于天地之间的,才能不将“天道”看作与人无关的自然规律,也不将“人道”看作与天地无关的特殊规律,而是在更高的层次上突破“天道”与“人道”的区别,达成真正的统一。

“天人合一”观念对传统造物思想有着深远的影响,这种影响主要以三种形式体现出来。

一是体现在古典造物美学的象征性原则上。“天人比德”思想与审美现象关系尤为密切,所以对艺术和工艺的影响特别直接。以工艺产品的颜色、图案、形状、结构等来象征某些自然事物,这是古代造物美学的重要特点,但这种象征关系的确立绝不是工匠个人随意的创造,而是有其深厚的文化背景。以颜色为例,在中国古典文化中,红黄青白黑五种颜色就具有丰富的象征意义,而这种意义与“五行”思想具有密切的联系。又如《考工记》记载车辆的造物方式:“辘之方也,以象地也。盖之圜也,以象天也。轮辐三十,以象日月也。盖弓二十有八,以象星也。龙旂九旒,以象大火也;鸟旗七旒;以象鹑火也;熊旗六旒,以象伐也;龟蛇四旒,以象营室也;弧旌枉矢,以象弧也。”^{[7]122}这种造物美学风格是“天人合一”思想的典型体现,因为器物身上象征某种物象的部分,往往不只是单纯的装饰,而是起到实际的实用功能或礼仪功能,而且这种功能又往往与所象征的物象是相关联的,恰恰体现了人事(造物)与天道(物象)的统一。但也的确有很多此类的造物产品,过分追求在形式上将某种意义表现出来,使得象征仅仅停留在装饰的层面上,甚至追求过度的装饰或者不符合器物本身功能、结构的装饰,从而在器物的实用价值和审美价值上有时反而背离了“天人合一”的和谐状态。

二是体现在古典造物美学对自然质朴风格的追求上。在中国工艺美术发展过程中,除上述与

政治、伦理、宗教等关系较密切的各种器物的严格、规整的美学风格外,在更广泛的、与礼制关系较远的器物设计上,则形成了顺应自然、尽量尊重对象自然形态,略作加工或者追求不着痕迹的加工方式的另一种美学风格,这在明清以降的园林设计和其他大量的工艺品设计中都有体现。这种美学风格在儒家美学思想中有所涉及,但更明显地受到了道家思想的影响,是典型的崇尚自然美的造物思想,更加符合《周易》“天人同构”的和谐观念,即将人的生存环境与自然环境融为一体,使人在生活中时时处处能够体会到天人之间的和谐一致,从而获得更高层次的审美感受。

三是体现在古典造物美学的生态观上。中国古典造物美学思想,从源头上就将人与自然和谐相处的生态思想作为基本的造物原则之一。这种和谐关系一方面表现为工艺活动必须顺应自然条件和环境的制约,如《考工记·序》说:“橘逾淮而北为枳,鸕鹚不逾济,貉逾汶则死,此地气然也。”^{[7]117-118}《考工记》的“地气”观念显然反映了一种典型的传统生态思想,它首先注意到了不同地区由于其特殊的气候、地理地质条件而形成不同的生态环境,这种生态环境又造成各地资源条件的差异,进而影响到工艺的传承和发展,使不同地区形成不同的造物传统。这种传统生态造物观当然与古代生产力发展水平的低下有关,但它根据当时条件总结的造物规律对现代的生态设计仍然具有一定的借鉴意义。另一方面则体现为对工艺制造活动的限制,反对为满足人的享受而破坏自然环境和生态平衡,《天工开物》中就包含了丰富的相关思想。如“乃服”篇说:“有取鹰腹、雁肋毳毛,杀生盈万乃得一裘,名‘天鹅绒’者,将焉用之?”^{[13]260}“珠玉”篇说:“凡珠止有此数,采取太频,则其生不继。经数十年不采,则蚌乃安其身,繁其子孙而广孕宝质”^{[13]312}在此基础上,宋应星还认识到了人与其所依赖的自然条件和环境之间的互动关系是人类社会得以延续的基本条件。“乃粒”篇说:“生人不能久生,而五谷生之。五谷不能自生,而生人生之。”^{[13]229}“膏液”篇说:“天道平分昼夜,而人工继晷以襄事,岂好劳而恶逸哉?……草木之实,其中蕴藏膏液,而不能自流。假媒水火,凭借木石,而后倾注而出焉。此人巧聪明,不知于何廩度也。”^{[13]248}这种“天人和谐”的关系不是建立在“天人”分离或分离之后重新达成的和谐,而是如《周易》蕴含的“天人”关系思想一样,认为“人道”中包

含着“天道”,“天道”通过各种方式在“人道”中显现出来。又如“粹精”篇所说:“天生五谷以育民……为此者,岂非人貌而天者哉?”^{[13]237}貌似人的巧慧所达成的效果,实则是源自事物演化的自然规律,人的工巧不仅要遵循和利用自然规律,其本质上就是自然规律的延伸,因而其结果也应当与自然相协调,在这个意义上“人”与“天”才达成了真正的统一。因此,在中国古人的心目中,“宇宙天地不仅是一个生生不息的生命共同体,而且是人道与天道相通的道德共同体”^{[14]71},这体现了一种卓然的东方哲学智慧。

综上所述,《周易》“和”的观念既具有造物方法论的意义,又具有造物价值观的意义,这两个方面都对中国传统造物思想产生了深远的影响,使中国传统造物具有了区别于西方设计的独特风格。我们追本溯源,从“和”的观念的角度重新审视中国传统造物思想,对于更加深入地理解传统造物思想的精神内核具有重要意义。

参考文献:

[1] 许慎.说文解字[M].北京:中华书局,2013.

[2] 杨天宇.礼记译注[M].上海:上海古籍出版社,2004.

[3] 梁韦弦.清人易学二种:惠栋《易汉学》王夫之《周易大象解》评解[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2010.

[4] 周振甫.周易译注[M].北京:中华书局,2013.

[5] 张祥龙.从现象学到孔夫子[M].北京:商务印书馆,2001.

[6] 高亨.周易大传今注[M].济南:齐鲁书社,1979.

[7] 闻人军.考工记译注[M].上海:上海古籍出版社,1993.

[8] 孙熙国.中国古代和谐思想的两大源头——以《易经》和《尚书》为中心的考察[J].理论学刊,2008(8).

[9] 陈鼓应.庄子今注今译[M].北京:商务印书馆,2007.

[10] 陈鼓应.老子今注今译[M].北京:商务印书馆,2006.

[11] 戴吾三.考工记图说[M].济南:山东画报出版社,2003.

[12] 张载.张载集[M].北京:中华书局,1978.

[13] 潘吉星.天工开物译注[M].上海:上海古籍出版社,1993.

[14] 卢政,张献第.生态哲学视野中的宋代理学文艺思想研究[M].济南:山东人民出版社,2021.

Study of “He” Concept in *Book of Changes* and Reflection of Traditional Idea of Creation

GAO Bo

(School of Humanities and Art, Shandong University of Art and Design, Jinan 250300, China)

Abstract: “He” is one of the most important philosophical concepts in *Book of Changes*, reflecting the ancient people’s understanding of the relationship between the human race and the objective world, which is both contradictory and unified. In ancient philosophy, the idea of “he” can be understood from two aspects: “zhonghe” and “hehe”. In the text of *Book of Changes*, it is mainly reflected in its unique concepts of time, “yin and yang”, “sancai”, etc. These concepts are also embodied in the creation idea of such other classics of the Pre-Qin period as *Kaogongji*. On the basis of the concept of “he”, the later Confucians develop the idea of “harmony between man and nature”, which becomes a systematic philosophical thinking that can explain the complex relationship between humans and the world, and human survival ways. It has a profound impact on the classical creation art in terms of creation techniques, aesthetic styles, creation ethics, etc.

Key words: “he”; *Book of Changes*; harmony between man and nature; creation

(责任编辑 雪 箫)