

论《易传》的“法天则象”设计思想

喻仲文

(武汉理工大学, 武汉 430070)

摘要: 目的 旨在探讨《易传》中“法天则象”的基本含义, 它是中国古代“天人合一”思想的最原始的表达。方法 通过对《易传》中“法天则象”含义的训诂, 结合先秦时期设计实践, 揭示了《易传》中“天”的两个维度, 一是时间维度, 如春夏秋冬等“四时”; 二是空间维度, 即“天象”、“天文”。“象”既指卦象, 也指星象。结论 “法天则象”表达了中国古代设计与天地四时秩序的统一, 表现出中国古代设计尊重、顺应自然, 与天地万物和谐相应的设计智慧。

关键词: 《易传》; 法天则象; 设计思想

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2016)12-0172-04

On the Design Idea of "Fa-Tian-Ze-Xiang" in "Yi Zhuan"

YU Zhong-wen

(Wuhan University of Technology, Wuhan 430070, China)

ABSTRACT: It aims to discuss the connotations of Fa-Tian-Ze-Xiang(Following the Orders of Heaven , Modeling the Rules of Image), the original expression about harmony between the Heaven and Human in Yi Zhuan. Through tracing the meaning of Heaven and astrology, with reference to the practical design of the Pre-qin Dynasty, it reveals two dimensions of Heaven and Image: the dimension of time, that is four seasons such as Spring, Summer, Autumn and Winter, and the dimension of space, namely the system of stars and the images of the cosmos. Image refers to the images of trigrams, it also includes the laws of astrology. In old Chinese design history, following the orders of heaven, modeling the rules of image expresses the design idea of keeping the unity with the seasons, the orders of nature and it also shows a philosophy of China that Chinese design not only respects the nature, but also keeps harmonious rhythm with the universe.

KEY WORDS: "Yi Zhuan"; Fa-Tian-Ze-Xiang; design idea

今本《周易》分为《易经》和《易传》。《易经》主要记载了卜筮所用的卦象、卦辞和爻辞。学术界一般认为,《易经》可能在殷末周初便已萌芽,其作者是谁,学术界尚无定论。《易传》是对《易经》的解释,今存《易传》十篇,又称《十翼》,分别为《彖传上下》、《象传上下》、《系辞上下》、《文言》、《说卦传》、《序卦传》、《杂卦传》。传《易传》的作者为孔子,不可信。学术界一般认为,《易传》非一人所

作,各篇创作的时间各不相同。高亨认为,《十翼》皆写于战国时代,其中的《彖》、《象》可能在春秋末期已成^[1]。人们倾向于认为,《十翼》大约成于战国中晚期,至迟在汉初已成形,为儒家学派的学者所著。

《易传》中的阴阳、言、象、意等概念,同艺术思想关系密切,尤其是关于天人关系的阐释,对于中国古代艺术产生了极为深刻的影响。这里主要

收稿日期: 2016-02-15

作者简介: 喻仲文(1974—),湖北人,博士,武汉理工大学教授,主要从事设计学、艺术学的教学与研究。

讨论《易传》中“法天则象”所蕴含的设计思想。

1 “法天则象”的含义

《易传·文言》云：“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，天且弗违，而况于人乎！况于鬼神乎。”这是中国先秦时期儒家思想遵天道，奉四时，与天地和合的总结。西周时期，“天”尚带有人格神的意味，是为天命之“天”；至春秋时期，由于星相学兴起以及人们对自然现象的观察，自然之对人事的影响受到重视^[3]。周代原有的天命论逐渐与星相学结合，“天”逐渐转化为包含宇宙星相，主宰人间祸福吉祥的“天”，“天”通过“天象”、“神物”昭示意志，与人相感应，天人合一的思想初步形成，即所谓“天生神物，圣人则之。天地变化，圣人效之。天垂象，见吉凶，圣人象之。河出图，洛出书，圣人则之。”《易传》总结了先秦时期的天人合一思想，人们将其概括为“法天则象”，这种思想在春秋时期已经存在，但尚未得到系统性的总结。《易传·系辞》通过对卦象的解释，全面总结了这种思想的理论基础和原理，使其成为先秦儒家用来解释礼制之合法性的最为经典的理论。在艺术上，该思想在春秋时期已有影响，汉代独尊儒术以后，该思想影响到中国古代艺术的各种类型，对设计艺术的影响，尤为深远。

圣人“法天则象”的目的是立成器以为天下利，圣人之制作，包括政治制度、器物制度等社会规范，都由“法天则象”而来。天文和人文之间，就是“垂范”与“法则”的关系，社会的法则就具备有天意授之的先天性。孔颖达云：“‘是故天生神物，圣人则之’者，谓天生蓍龟，圣人法则以为卜筮也。‘天地变化，圣人效之’者，行四时生杀，赏以春夏，刑以秋冬，是圣人效之。‘天垂象，见吉凶，圣人象之’者，若璇玑玉衡，以齐七政，是圣人之象也。”《系辞上》第十章云：“见乃谓之象。形乃为之器。”其第一章云：“方以类聚，物以群分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，变化见矣。”韩康伯注：“象况日月星辰，形况山川草木也。”圣人所为，皆为顺应天意，顺乎四时，与自然规律相一致，与天意所显现的星象相配合。所谓“天”，就是与地相对应的自然界的“天”，它包含时间和空间两个维度，前者如春夏秋冬、寒来暑往等“四时”；后者即“天象”，

也就是先秦时代较为注重的星相。先秦时人认为，人的行为要符合天时、六气等自然规律，如此方能生生不息。《周易·系辞上》：“仰以观于天文，俯以察于地理，是故知幽明之故。原始反终，故知死生之说。”“天文”即“天象”。孔颖达云：“天有悬象而成文章，故称文也^[1]。”“地理”即地形地貌，包括山川河流等。《周易》推究天文地理四时之规律，以便于人道。《孟子》云：“不违农时，谷不可胜食也。数罟不入洿池，鱼鳖不可胜食也。斧斤以时入山林，材木不可胜用也^[4]。”《吕氏春秋·孟夏纪·孟夏》云：“是月也，继长增高，无有坏隳，无起土功，无发大众，无伐大树^[5]。”《论语》云：“为政以德，譬如北辰，居其所而众星拱之。”孔子拿为政与星相比较，其实就反映了当时的政治与天象的关系。“法天则象”可谓是一种空间哲学的思想，即社会的空间秩序与星相学秩序相对应，以证明社会秩序的合理性和自然性^[6]。

2 “法天则象”与“天人合一”设计思想的关系

设计艺术是空间的艺术，《周礼·冬官·考工记》的记载深刻地体现了“法天则象”的精神。《考工记》云：“軫之方也，以象地也。盖之圆也，以象天也。轮辐三十，以象日月也。盖弓有二十有八，以象星也。”贾公彦云：“云以象星者，星则二十八宿，一面有七、角、亢之等是也，若据日月合会于其处，则名宿，亦名辰，亦名次，亦名房也，若不据会宿，即指星体而言星也^[7]。”《老子》亦云：“三十辐共一毂，当其无，有车之用。”先秦时期，设计的艺术不仅只遵照其本来的规律，还要与天象保持一致，即“法天则象”，它所要表明的是人对“天”的敬畏，与之一致则吉，反之则凶。中国古代设计艺术往往按照天之秩序来决定，也就是按照统治阶级的统治秩序来建造。这种思维方式形成了中国独特的造物艺术文化，如蔡邕《明堂论》云：“明堂上通于天，象日辰，故下十二宫象日辰也。水环四周，言王者动作法天地，德广及四海，方此水也。”《礼记·盛德篇》曰：“明堂九室，以茅盖屋，上圆下方，此水名曰辟雍。”明堂之制既体现了“法天则象”之原则，也体现了天象与“德”相配的封建伦理，即造物艺术的空间秩序既是天之秩序，也是伦理秩序，它充

分体现了统治阶级意识形态教化的奥秘^[8]。

《考工记》云：“画绘之事，杂五色……青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五采备谓之宿。土以黄，其象方，天时变，火以圜，山以章，水以龙，鸟兽蛇。杂四时五色之位以章之，谓之巧。”这段讲的是衣服上的纹章色彩，6种色彩都与天地四方相对，对比色与搭配色也是按照色彩所对应的方位进行。譬如东方（色为青）与西方（色为白）相对，则青色与白色相对，在五行上两者是相克关系；在五行上，东方是木，南方是火，火生木，两者是相生关系，故青与赤相配，谓之文，赤与白相配，谓之章，依次类推，成为文章黼黻的花纹。四季之变换也形成不同色彩，因而青赤白黑黄等“五色”又与春夏秋冬及季夏相配。这就是所谓的“杂四时五色之位以章之，谓之巧”。这里的“巧”或可称之为“大巧”，它与先秦其他思想（如孔子及老、庄）所谓的“巧”大不相同，孔子等人的“巧”与“仁”相对，老庄的“巧”与“拙”相对，一般工匠的“巧”是精巧高超，出神入化。中国古代造物艺术的最高境界就是这种“法天则象”、“天人合一”的“巧”。《考工记》中记载的工艺技术，基本上都具有这个特征。

3 “法天则象”在设计艺术上的体现

“制器尚象”是《易传》中的重要概念，它是“法天则象”在器物制造上的一个具体体现。《周易·系辞上》记载：“《易》有圣人之道四焉：以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占。”孔颖达云：“‘以制器者尚其象’者，谓造制形器，法其爻卦之象。若造弧矢，法睽之象，若造杵臼，法小过之象也。”“制器尚象”之“象”本指“卦象”，正如孔颖达所谓造弧矢则法《睽》，造杵臼则取诸《小过》，《系辞下》举了好几个这样的例子，如“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾、坤”。《系辞下》又以宫室建筑取诸《大壮》，韩康伯注：“宫室壮大于穴居，故制为宫室，取诸大壮也。”《营造法式》在开篇就声称《大壮》对建筑的影响^[9]。从形象上看，这些卦象和器物本身之间毫无相似之处，且《易经》的卦象中，一共八八六十四卦，世间器物何其之多，制度何其丰富，六十四卦象显然是远远不够的。其所谓制器尚象之“象”，

其实指的是卦象背后的规则和义理，譬如乾坤和衣裳之关系，不在乾卦、坤卦和衣裳在形象上有何相似之处，而是乾坤表达的乃是天尊地卑的等级观念，上衣下裳这种服饰制度也是按照天地乾坤的关系予以制作，其本质就是“法天则象”，取的是“卦象”背后的秩序和义理。实则在《易传》中，“象”一般有4种含义：卦象；天象（天文）；物象（自然）及卦象、天象、物象背后的数、理之象，即规律、义理。“制器尚象”之“象”虽指卦象，在《易传》中，3种“象”都在制器所尚之列。“象”含义的多样性，跟《易传》非一人所著有关。至于如何去阐释“象”及其背后的义理，那也是圣人之事，圣人也不过是按照统治秩序的要求去解释罢了。朱熹云：“圣人之忧天下来世其至矣。先天下而开其物，后天下而成其务。是故极其数以定天下之象，著其象以定天下之吉凶。六十四卦、三百八十四爻，皆所以顺性命之理，尽变化之道也^[10]。”这已经清晰地揭示了卦象与社会伦理之间的关系，《易传》是儒家学派的著作，他们当然是按照儒家伦理道德角度去阐释“象”。

“制器尚象”不仅尚卦象，也尚天象，卦象本身也是“仰观天文、俯察地理”，“探赜索隐、钩深致远”的产物。“制器尚象”也是“法天则象”的重要组成部分，其目的无非是与天地合德，以达到天人合一、绵远悠长的福祉。这种思想在中国古代的器物制造中一直具有深远影响，器物与儒家伦理的关系，自始至终贯穿于中国古代封建社会的全过程，在明清家具制作中达到顶峰。

4 结语

《周易》乃卜筮之书，本以测知神意为目的^[11]。“法天则象”是《易传》设计思想的核心，它既包含效法天象、星相及四时秩序，也包含效法卦象中的卦理。“法天则象”虽同占卜术及占星术有一定的关联，但这种思想却极深地影响到中国古代设计，其对自然的敬畏之情以及对自然、社会相生相应的设计智慧，其崇尚质朴自然的设计思想对当今的建筑设计、包装设计等具有重要的启示意义^[12]。

参考文献：

- [1] 高亨. 试谈周易大传的哲学思想[J]. 学术月刊, 1961(11): 17—18.
GAO Heng. On the Philosophic Thought of Yi Zhuan[J].

- Academic Monthly, 1961(11): 17—18.
- [2] 刘笑敢. 天人合一: 学术、学说和信仰[J]. 南京大学学报, 2011(6): 67—85.
LIU Xiao-gan. On the Identity and Positioning of Chinese Philosophical Studies: A Case Study of Tian-ren-he-yi [J]. Journal Of Nanjing University, 2011(6): 67—85.
- [3] 王弼, 韩康伯, 孔颖达. 周易正义[M]. 北京: 中国致公出版社, 2009.
WANG Bi, HAN Kang-bo, KONG Ying-da. Zhou Yi Zheng Yi[M]. Beijing: Zhigong Press of China, 2009.
- [4] 焦循. 孟子正义[M]. 北京: 中华书局, 1987.
JIAO Xun. Meng Zi Zheng Yi[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1987.
- [5] 许维遹. 吕氏春秋集释[M]. 北京: 中华书局, 2009.
XU Wei-yu. Lyu Shi Chun Qiu Ji Shi[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.
- [6] 喻仲文. 造物艺术与意识形态[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2013.
YU Zhong-wen. Ware-created Art and Ideology [M]. Wuhan: Wuhan University Press, 2013.
- [7] 王弼, 孔颖达, 郑玄. 十三经注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1997.
WANG Bi, KONG Ying-da, ZHENG Xuan. Shi San Jing Zhu Shu[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 1997.
- [8] 喻仲文. 论造物艺术的意识形态性[J]. 美术与设计, 2012(5): 51—54.
YU Zhong-wen. On the Ideology of Ware-created Art[J]. Arts and Design, 2012(5): 51—54.
- [9] 李欣遥, 李星丽. 论《周易》哲学思想对中国道教建筑的影响[J]. 求索, 2015(8): 60—64.
LI Xin-yao, LI Xing-li. On the Influence of Zhou 'Yi Philosophic Thought on Taoist Buildings[J]. Qiusuo, 2015(8): 60—64.
- [10] 朱熹. 周易本义[M]. 北京: 中华书局, 2009.
ZHU Xi. Zhou Yi Ben Yi[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.
- [11] 梁方健. 《周易》名义新解[J]. 哲学研究, 2011(5): 43—45.
LIANG Fang-jian. A New Interpretation of the Name of Zhou Yi[J]. Research of Philosophy, 2011(5): 43—45.
- [12] 孟光伟. “天人合一”思想对现代包装设计的启示[J]. 文艺研究, 2012(8): 172—173.
MENG Guang-wei. Enlightenment of "Tian-ren-he-yi" on Modern Design[J]. Research of Literature and Art, 2012(8): 172—173.