

中國設計美學數論系列研究

摘要

本文解構並重組中國設計美學中數論的成分，透過中國文化裡宇宙觀成形期的數術或方術為材料，方術之學的理學成分：數論與圖式，數論屬於人文哲學學科領域，不同於數學其屬於理學學科領域，數論美感的形成是指方術形成期間，方術本身滲入生活而透過方術文化所孕育出的美感，數論的發展往往因為視覺認知的心理需求而與圖論結合。從論數論美感的形成與數論美感（即合節美感）的形成推論「合節美感」的泛化。以數論來解構後重組出「數論美學」，傳統數論美感就是合節美感，研究結論如下：其一，合節美感源自中國宇宙觀的生成期；其二，合節美感深入中國文化；其三，合節美感的操作性，來闡明中國設計美學的發軔與流傳。

關鍵詞：數論、合節美感、設計美學、圖論

一、前言

本章主要論證本篇論文論題的重要性，解構並重組中國設計美學中數論的成分，說明中國設計美學發軔於中國文化裡樸素宇宙觀形成的先秦之際，顯然與方術之學的形成有密切的關係，並以方術之學中的科學成分：天象曆書，以及方術之學的理學成分：數論與圖式，來闡明中國設計美學的發軔與流傳。

1-1 設計美學的操作性

西方美學論述的淵源通常可論及畢達哥拉斯學派的數論（西元前六世紀），如今，畢達哥拉斯的著作並無傳世，乃至於柏拉圖著作中蘇格拉底與柏拉圖對「美本身」零散的對話式探討。而西方文化裡完整美學論著則首推亞里斯多德的《詩學》與維楚維斯的《建築書》（註 1）。這兩本西方最早且完整的美學論著，不但論述「美本身」，也論述「美的事物或美的對象」怎麼產生，並把握美對象的形式要素與意涵要素的規律性或操作性，特別是維楚維斯的《建築書》裡更將美對象（建築藝術品）的形式要素與意涵要素的部分規律性詮釋成畢達哥拉斯學派思潮裡的數論，這種傾向更引發十三世紀前後學者與藝術家將設計美的生成法則與算數、幾何學、宇宙生成說（宇宙觀）連結在一起（註 2），不但更明晰設計美學的操作性，也更深刻影響西方設計美學裡數論圖論的展開。

中國美學論述的淵源通常論及始於老子《道德經》（西元前六世紀）或稍後的以孔子集大成的儒家思想（西元前五至六世紀）（註 3），但此時的美學思想偏於美的悟道論與禮制論。而中國文化裡完整的美學論著則應推成書於漢武帝在位期間（西元前 141-前 87）《樂記》與（周禮·冬官）《考工記》（註 4）。這兩本中國最早且完整美學論著，雖然也論述「美本身」與「美的事物或對象怎麼產生」，但是作為漢武帝獨尊儒家之後的準官學，這兩本完整的美學論著卻仍然偏重於禮制論而非操作論（註 5）。《樂

記》與《考工記》最晚成書於西元前一世紀的漢初，同時也都託言於先秦禮制，並反映雜糅諸子百家思想，對中國設計美學的操作性論述，乃至於中國設計美學裡數論圖論的展開，當然有決定性的影響。

1-2 中國設計美學的發軔：祭禮與術數

如果，設計美學的操作性主要指造形美感如何生成，造形美感如何規則化，造形美感如何理解，乃至藝術的起源說，藝術的功能說。那麼，近三十年中國考古學的出土資料與既有資料的再詮釋（註 6），都指向中國設計美學發軔於祭禮與術數或方術。這些考古學的出土資料與既有資料的再詮釋，不但更清楚證實所謂「巫藝同源」，也逐漸釐清周朝禮制主要的功能之一即在於：君權壟斷巫權或君權壟斷宗教權，這也是李零在方術考古研究上主要的論點（李零，2006，新版前言）。

如果對照於先秦思想中「道」的形成以及漢朝由早期的封建郡縣混雜的國家體制轉換到（封建制的排除後）郡縣體制，那麼中國文化的宇宙觀，大體在兩漢時期就已成型（註 7），爾後的術數發展只是這成型的宇宙觀的複雜化而已。中國文化的宇宙觀解釋中國設計美學的發軔在於祭禮與術數。從祭禮而言，祭禮三牲中的羊要挑選健美的，要符合大數法則，就是「羊大為美」這個字的源由，換句話說，中國文化裡美的概念乃至於美的最主要範疇就是健美與大數。從方術而言，方技指天人合一宇宙觀裡小宇宙（人體）的研究成果與應用；術數指天人合一宇宙觀裡大宇宙（天體與天道）的研究成果與應用（馬保平，2007，頁 2），美的呈現在技術面要符合小宇宙之道，在理論面（理式面）則要符合大宇宙之道。

1-3 方術的科學成分與操作性

方術在成型之初（先秦至漢朝）乃至於爾後的流變，都不免摻雜帝王的主觀願望，乃至於也很難完全割捨「巫藝共同體」的迷戀。以致後人常以「迷信」、「封建」、「保守」等字眼加在方術之上，但這並不影響方術的科學成分，更不影響方術的操作性取向與驗證性取向。

方術作為一門知識體系，其科學成分就在於中國古代的天文學、氣候學與曆書就是方術的重要部份。另一方面，術數之所以稱為術數就在於「操作性的規律化與理式化」。第三方面，中國古代宇宙觀裡「陰陽五行說」的陰陽說分別由道家與儒家所倡導，而陰陽說的集大成就是「易經」，儒家思想裡天道的概念主要就源於孔子對易經的闡釋（所謂易傳十翼），而孔子的主觀願望則在於維護周朝禮制，乃至於儒家思想裡王道（國家政治制度或權力制度）的概念也就從天道隱喻而來。孔子對易經的闡述，對爾後儒家乃至於宋明理學對易經的闡述操作化起了示範作用。孔子對易經的述而不作則在於表明孔子對「河圖洛書」神話的肯定，也表示早在孔子之前「陰陽家」的術數化成果。由此看來，術數之學當然極具操作性，而術數的發展也成就中國早期的數論與圖論（註 8），換句話說在東漢《九章算術》出現之前，中國數論的主流就是術數，特別是易經所衍生出的數論（以數代象）、星象學的數論以及五行的數論。

1-4 數論的理不同於數學的理，更不同於占卜的理

數論（discourse of number）屬於人文哲學學科領域，數學屬於理學學科領域，占卜屬於術科領域，三門不同分科之學共通之處只在於操作性上的「借用」，不在於驗證性與實效性。數論的發展往往因為視覺認知的心理需求而與圖論結合，同樣的圖論（discourse of physics）也屬於人文哲學學科領域與古代

數學裡的幾何學 (Geometry 意譯為測量學) 乃至現代數學裡的位相幾何學 (topology 音譯為拓樸學) 分屬於不同門學科但確有操作性上的「借用」之便。西方設計美學裡數論與圖論的發展，乃至於文藝復興時期貌似科學的透視學 (應意譯為透視術) 發展，巴洛克時期構圖術的發展都是「借用」圖論作為貌似科學的論證支撐。易經乃至整個方術裡數論 (所謂以數代象)、圖論的發展也是如此。西方科學哲學繼現代主義的分析哲學、邏輯實證論在 1970 年代蔚為西方哲學的主流，幾乎摧殘了當代哲學 (包括美學) 的發展，而在解構主義論述的反擊下，特別是在李歐塔 (Lyotard, J-F) 1979 年發表法文《後現代情境：一份知識的研究報告》，並於 1984 年以英文出版這篇論文後，科學哲學突然間從顯學變成閒學，乃至退出當代哲學論述舞台 (Cahoon, 1996 : p.481-513)，並進而恢復美學論述的盛況。李歐塔這篇論文的論點即在於析辨人類知識的發展過程，向來都是文學支持史學，史學支持哲學，哲學支持數學 (理學)，數學支持科學 (應用技術之學)，而邏輯實證論只是數學卻強佔了哲學的位置，科學哲學更進一步以指導的姿態出現在哲學論壇，李歐塔聲稱哲學放棄哲學任務之後的自亂陣腳。李歐塔的論點其實就在於指出：占卜之「理」可借用數論之「理」，但占卜之「理」不能指導數論之「理」，人間之「理」只有「道」指導「術」，沒有「術」指導「道」的道理。

數論對「建築術」乃至對設計美學的影響性，乃至相關美感的擴大與泛化，指的就是「數論」是站在哲學位階的知識建構而佔有這種知識位階該有的論述能量，除非這種論述無法解決論述本身的矛盾或生成這種論述的文化脈絡受到嚴酷的挑戰。畢達哥拉斯學派之所以稱為數論派乃至於明顯的影響西方建築理論的走向，指的絕非幾何學上的「畢式定理」，而是畢達哥拉斯哲學位階的知識建構上，提出「數是宇宙所有道理的根源」這種主張，而這種主張發現了數學上的畢式定理 (而不必是數學式論證了這種定理)，這種主張也形成前希臘時期宇宙觀之一，乃至形成希臘文化的成分之一，進而反映在希臘建築創作上。

中國方術裡的數論則不但參與中國文化下宇宙觀的形成過程，甚至參與中國文化下度量系統的形成過程，特別是時間度量系統命名過程 (呂理政, 1998 ; 馬保平, 2007 ; 作者, 1998 ; 李零 2001 ; 李零 2006)，顯然在建築美學乃至設計美學上論述的形成上不會缺席，且更勝於以畢達哥拉斯為源頭的數論在西洋建築美學的影響力與影響結果 (成為設計美的主要形式規則)。

二、數論美感的形成

數論是指元數或元序列 (meta of number , meta of order) 的討論或主張，這些討論或主張逐漸取得承認或共識後對數或序列的規律性 (或不規律性) 的探討才為可能，才有意義。中國的方術文化如何看待數與序列，如何「設定」數與系列明確後，方術才可能「以數代象」由數與序列來運算 (推論或衍生、澄清) 新的數與序列，以此保證靜態上，「原來的數與序列」全等於「新的數與序列」，動態上「新的數與序列」相對於「原來的數與系列」是增是減或是簡是繁，然後才可能「以數回象」，並詮釋此象之意義或訊息。「以數代象」是抽象的過程，目的在便於運算，「以數回象」是還原過程 (不是想像的具體化過程，更不是聯想與穿鑿附會的編故事過程)，目的在重新理解「象」，看看能理解出什麼新意。由於中國的方術裡「象」往往已是經過簡化的符號或「以徵侯 (表面可見的訊息) 代全象」，而且在方術發展過程裡為了運算的方便而多重設定簡化的符號，但中國文化史上方術的形成期裡造字尚少，不但一字多用 (多義) 且久經時間推移，字詞也有變化，所以往往「以數回象」的還原過程就有困難，這也

是造成「方術」具有神秘感，或方術難以理解的原因與狀況。

數論美感的形成是指方術形成期間，方術本身滲入生活而透過方術文化所孕育出的美感，中國的方術形成期約於先秦至兩漢，魏晉南北朝之後方術雖有不同的發展，但以無法撼動數論，此後方術文化仍然為中國文化裡極為重要的成分，當然繼續對美感的形成起了重要的作用，在本論文視為「方術美感的泛化」也視數論美感系列的展開，列入下一章分析，本章先論數論美感的形成，分數論的形成與數論美感（即合節美感）的形成兩節。

2-1 數論的形成

2-1.1 古代宇宙觀的原型及數論相關的方術原型 (prototype of magician Fang-Shih)

中國古代宇宙觀及數論相關的方術原型主要有有天人同構宇宙觀、陰陽方術（易經）原型、五行生克論原型、曆法天道原型等（馬保平，2007；呂理政，1998；李零，2001；李零，2006）先略述如下，以為討論的基礎。

1. 天人同構說

中國古代宇宙觀的原型就是天、地、人三才同構，或天人同構。因為觀察天文發現宇宙星球不但依軌道移動，週而復始，而且人間（大地）的冷暖寒暑乃至於萬物的孳息榮枯也隨著星球軌道移動而呈現週而復始的現象。所以宇宙之道（天道）一定與萬物之道（地道、人道）是同一個結構。由於星球在天際運行，人作為動物感應得到，最明顯的是看到每天的日復一日與一年四季的一元復始，乃至於人與動物的病（弱）、生、老、死，所以類比推論而認為人體結構與自然天道結構一定有對應的關係（同構），因為認為是同構，所以「更可以」類比推理，而儒家進一步提出「以德配天」的人事主張（人世間的權力結構），孔子主張周朝制度的建立者周公（姬旦）是依據一種無形的天道來表述出周朝的禮制，怎麼去夢周公，來回復完整的周朝禮制，並發揚光大施行於天下，就是孔子一生的志業。

2. 自然天道：曆法

中國的曆法向來只承認自然的天道（宇：時間）與地球的氣候影響了作物的生長（宙：空間），作物的生長之道就是自然的地道，而天道地道合起來的描述就是曆法，人要使作物生長豐收，就該配合這天道地道合一的「曆法」。中國的曆法在漢武帝之前是以冬至為一年之始，傳說黃帝在冬至日會盟各部落，當時剛好五星連珠，日月合璧（金木水火土五星連成一條線，或五星連成像帝王帽子前的珠串）是為中國紀元之始，但是到了漢武帝時星象與氣候的判斷更為準確，所以改立春所在之月為陰曆元月，並將太陽曆法往後調兩個月訂為太陽曆的記年月之始，一直流傳至今。中國歷代從帝堯開始設置類似欽天監的星象監測單位（註9），職責就在於頒佈曆法，直到清朝末年戊戌變法後這種頒佈曆法之事才逐漸轉入民間術士所組成的組織來發行所謂「農民曆」。

中國的曆法基本上就是依據天上日月星辰運行的軌道來確定時間的計算單位，並記錄大地氣候的變化，以作為帝王統治牧民的重要參考資料，但是這計時的單位，乃至於到底是要依據哪一科星球（或哪一群星座）的軌道為主來定這個單位乃至這些主要的星球（如日月五星，北斗星座）是否有一完整合併的軌道（能完成計時上的最小公倍數）的名稱或假定呢？否則只依據哪一科星球為單位時，往往有相當多的餘數，每隔一段時間曆法就要調整。最早發現這種問題的解決辦法就是太陽曆上的與潤月潤日，透過潤日與潤月就能把太陽曆與太陰曆對在一起（也就是太陽曆可以記錄與推算出太陰曆）。

中國的曆法主要參照的星系軌道有太陽道、太陰道、五行星道、北斗七星道，以及相對位置大致不變的東、西、南、北四大星座（每星座各選七個星宮作為星宿）的二十八星宿，（馬保平，2007：p.31）。而曆法所要顯示的天候，則以最早被發現十分穩定的北斗七星道，起了最重要的作用，甚至也依此而發展出未頒佈或民間流傳的「北斗授時曆」。據說北斗七星狀若斗杓（量米的斗與取水的杓），斗柄指東天下皆春，斗柄指南天下皆夏，斗柄指西天下皆秋，斗柄指北天下皆冬。所以古人就根據太陽道與北斗七星道合成，同時以式樣或模型作出來，將太陽道的圖式（假設與抽象的）模型分成三百六十五度（可標示日記）先定式北的極點為冬之至極（冬至），再均分為四，則大周天（一年）裡四個極點（或水平分線與垂直極線）就可標記四季，季節刻度的命名的二分（東交於圓周的春分與西交於圓周的秋分）二至（冬至與夏至），就成為四季區分的刻度標記與名稱；均分為十二則成為十二個月的開始名稱（十二節）每節中間標示再標示月中的變化名稱（十二氣），太陽曆裡的二十四節氣就是這麼來的。傳說黃帝命風后置侯，每節氣之間再均分三個區間（每侯五天多一點點），並記錄更細微的氣候與作物生長狀態予以標記，這樣二十四節氣就劃分為七十二侯，中文裡的「氣候」稱呼就是這麼來的（馬保平，2007：p.34），中國裡的「時間」稱呼指的就是標記太陽曆「時間圖式或模型刻度之間」。

中國的曆法之所以稱為「曆法」，而不稱為「曆經」，主要就在於這個法是人為設定的，是法自然，而中國人對自然星系運行作為時間標記是經過『假設』各種星辰軌道是可以合成的（所謂天道合成）以便圖式化（方形內畫圓形，便於紙張攜帶或木器製作、石器刻鑿）、圖盤化（圓形，便於金屬鍛冶與指針安置及臨盤）以便運算操作與實物操作。但也都瞭解這天道合成是要隨時調整的（最早的調整就是太陽曆裡二月潤月或潤日與潤時的出現）而調整的依據主要就在於太陽一年的軌道（太陽的主要軌道，稱為大周天，簡稱為年）與地球自轉（古時候認為是太陽的另一個小軌道，稱為小周天，簡稱為天）的週期不同，要依實測軌道來發佈與調整曆法。而中國稱「經」的書各家均有不同，但以儒家稱「經」的書或儒家意識下自稱為「經」的書基本上是指「不變的道與理」（曆法不但會變，而且要由國家星象單位依實測所觀察到的事實來調），所以研究者認為所有中國方術原型裡，只有曆法最具實證性，也是所有方術，特別是術數推論時最後的依據。也因此，曆法及其衍生的方術，影響中國的數論最大，當然也是中國文化裡美的探討最重要依據。

3.易變之道：易經

「易經」被稱為最難懂得經書之一，其實是三個事實所造成，其一，孔子整理與註解「易經」時，易經有很多版本，但後來只有被孔子整理過的「易經」才稱為「易經」，這當然與易經所述的「道理」是否能成一個完整的論述有絕大的關係，而孔子也自嘆這個論述不完整（所謂多一點時間讓我學易）。其二，孔子以後的儒家特別喜歡以註釋「易經」視為學術的成就以傲人傲己，其中宋明理學更帶有「比喻性」的註釋，甚至脫離「經書」自成理學，宋明理學的成就，如果抽離掉孔子所稱的「易經」，基本上就是極其精妙完整的「數術」，因為「以數代象」只論數而類比於想像中的象，當然是百論不倒，由於數論的過於複雜，數論的規則還是數術學者自己定的，所以就數論數（與圖）當然百論不倒，而江湖術士更理解以論數夾雜類比想像的技巧，類比想像也寫成或說成論據的樣子，那就更容易唬人。其三，漢武帝時自比為孔子的董仲舒在《春秋繁露》一書裡揉和了陰陽家與五行家的思想來註釋《公羊春秋》，造成後代儒家以「數術」治學的惡習「比論不分」（註10）更使「易經」的論述神秘化。其四，孔子所稱的「易經」只有六十四卦的卦名、卦辭與每一爻的爻辭，後代儒家把傳言是孔子的註解全部整理成〈象辭傳上下〉、〈象辭傳上下〉、〈繫辭傳上下〉、〈文言〉、〈序卦〉、〈說卦〉、〈雜卦〉並列稱為《易經》的十翼，並將此十翼並同《易經》視為《經》（註11）來參拜（而不是參悟），或將《易經》與十翼稱為

《周易》並視同為《易經》，完全違反孔子註釋《易經》的本意。其五，我們有更多的理由認為孔子所傳的《易經》是一本經過孔子整理的「占卜記錄書」裡面有相當多孔子認為可以解開周公制禮樂的內容，而孔子所著述的《易經·十翼》（如果確實是孔子所寫的話），基本上是「易經卦符與卦辭、爻辭」的「考古學式說文解字」，透過《易經·十翼》才更容易看得懂「東周時期乃至更早的圖形符號與甲古文」，以便更有證據與理由的回復周公所建的禮樂制度（註12）。

拔掉十翼來看《易經》的經文，應該說孔子認為這些整理出來的經文就是當初周公對卜兆判定與歸類（就是所謂的象）的統一規定，其內容就是六十四卦的卦辭與爻辭。加上《十翼》來看《易經》經文，就會更認同八卦與六十四卦的符號（卦象與卦名）源自於神話式的比喻。「《易經·繫辭下傳·第二章》寫道古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天、俯則觀法於地，觀鳥獸之文、興地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」（陳文德，2006：p57。）是唯一講到八卦起源的話，可惜只是相傳為孔子所作，「但據考證，應屬後代人集體的創作」（陳文德，2006：p29。）。而《易經·十翼》中較無疑意可能是孔子所作的，只有〈彖辭傳〉、〈象辭傳〉、〈文言〉等篇，其內容主要在詮釋補充卦辭，〈彖辭傳〉是數術化的補充、〈象辭傳〉是人文之象的補充與舉例、〈文言〉則為專為乾坤兩卦所作的人文義理詮釋（陳文德，2006：p29。）。

《易經》的經文只展示人文之道會變，變易就是人文實況，天行健，君子要以這種行健的自然之道為榜樣，自強不息。人文實況（特別是相關於帝王諸侯國家大小事）可歸類成六十四種現象（象），這些現象的歸類是與時間推宜及當事人準備態度有關，所以每一掛象又細分六爻，補充舉例說明更細微的現象。

也許讀兆（天垂象，人主被動的解讀）之術發展到占卜術（天無垂象，人主犧牲動物植物，強意問天），再到算卦術：先是以算策替代所謂通靈苴草，然後以銅板替代算策，強意問天，卜出來將卦象掛在牆上，由專業公職人員解說天意（所謂垂象），人主不滿意，還可以一直卜，卜到滿意為止或可憐的公職人員解說成滿意為止，這樣的文化不但難為了天，也難為了卜官。所以春秋戰國時，八卦占卜的風氣已逐漸退出宮廷，只能流入民間學者（無法當官的文人）。總之，《易經》視為占卜之術，從春秋戰國時期就開始逐漸退出宮廷，而《易經》的數術化則更加激烈，術數化後的「易理」由於過於複雜而深刻的成為中國文化的重要成分，所以《易經原型》是透過數術化後才影響中國人的審美觀點。

4. 生克平衡之道：五行生克論原型

五行生克論不像「易變之道」一般有本「經典」之作，但是卻透過長期的集體創作與不斷調整，成為推動中國方技精進的最重要推手。五行生克論的原型極易瞭解，闡釋的道理也極具彈性。數術化後與數術化前也沒什麼差別，可以說是除老子「道德經」以外，中國最佳的玄學原型。由於五行生克論沒有經典，所以，本研究也就不引經據典的來陳述五行生克學說。

五行學說是不是戰國時期齊國的騶衍所首創並不重要，但是先秦時期直到漢朝初期，齊國地區是中國術士（求仙術士）的大本營，而齊國又是傳說中周武王滅商以後分封箕子的土地（也有一說，商朝的遺臣箕子率商朝遺民：河南、山東地區數萬人到朝鮮建立了箕子侯國，並得到周朝的承認而成為周朝的諸侯），戰國時期又是中國文化裡青銅器轉換到鐵器（百金）的時代。這些背景說明了五行學說會首先出現在齊國地區是非常符合考古學式的合理判斷。也是這樣的背景更合理的推斷五行學說的要旨為：

「天下所有的物質材料，都可分類於五種材料：金木水火土，天上所有的主要材料（星星），也可分為金木水火土，所以，萬事萬物都可如此來分，而怎麼分主要要依事物性質表現（或實驗）而定。天

上星星主要由太陽主導陽性，月亮主導陰性，所以陰陽系統與金木水火土系統理應結合，兩者結合的最佳模式就是陰陽系統主導消長，金木水火土主導生克式平衡」這種思想與論述可以用「數術」陳述法表達如下：

- (1).順為生，土生金，金生水，水生木，木生火，火生土，進入下一循環。
- (2).過順為克（物極必反），土克水，水克火，火克金，金克木，進入下一循環。
- (3).「物極必反」是天道現於物道的副本，所以，陽極必陰，陰極必陽呈現於物道就是過順為克。
- (4).如何判斷事物的歸類，以行（功能性質），而非只是形（靜止的，貌似性質）來判斷，行的最高準則則為天道的週而復始，推論絕不跑出軌道，只就圓形內依次推論。

這一套系統論與數論還很容易圖形化（也可以說數術加上圖術），也容易塞得進陰陽論的衍生系統（但解釋得通或不通就看術士的本事了，本事要靠經驗），所以五行論在漢朝之後很快的就與陰陽論結合，成為所有術士的最愛，也成為宋明理學家的最愛。

2-1.2 數術化的過程

數論一定要數術化才會有「論述的影響力」，另一方面在中國文化裡，數論畢竟是玄學，沒什麼吸引人之處（更不用說能吸引所謂的權貴與富人）。而由方術而來的數論，基本上就是要回到方術裡去，跑出方術就是異化。這中國方術文化裡的數術化成果，如果不回到數論與圖論往往又更難理解。本研究簡單的說明一下這數論數術化的必然性。

1. 數術化的目的

數術化就是指數論完要回到「實用之術」，或是說，解易經時「以數代象」目的只在於便於推論，衍算或演算後，當然要「還數為象」，甚至「還象為事」，否則，要如何說明推論或推測所得的具體化事實呢？另一方面，術士將數論數術化，目的當然是以「理論」來創造便於操作的驗證工具。

2. 數術化的證物：傳統中醫的醫療器材與占星術，風水術的職業器材。

目前看得到的傳統中醫醫療器材，幾乎都是數術化的成果，甚至我們可以說，傳統中醫的奧妙就在於醫療器材就在人體本身（的穴道與氣脈）。占星術的數術化證物就是式盤（註 13），而占星術的式盤精緻化，縮小化後就是堪輿術的羅盤（或稱羅庚）。

3. 數術化的異化

數術化的異化則是兩方面造成的，術士將「理論」神秘化，也將執行業務的工具儀式化，另一方面術士的顧客非理性傾向，越是聽不懂的話就越相信是「神」的旨意，所以，江湖術士其實很好當，盡量唸唸有詞說些「玄妙古語」，眼睛偷瞄的察言觀色，遇權貴拍拍馬於無形，遇窮鬼嚇嚇他於無形，遇顧客露不解狀速念「玄妙古語」，遇顧客微怒狀稍作化解提示，總結：好事美言幾句，壞事欲言又止，好轉壞是看你不順眼，壞轉好要雙備價金，裝神弄鬼尤其有效，不明事理所以問卜，古今皆然。

4. 數術化的「科學化」：數學

中國文化裡數論唯一沒有數術化的，大致都歸為算經，目前傳承下來的算經有《海島算經》、《九章算術》、《孫子算經》、《周髀算經》等（註 14），只應證中國古文化的「術化、實效」傾向極濃。

2-2 合節美感的形成

中國先秦文化裡的數論，快速與「方術」結合，所以先秦至兩漢的數論所養成的美感取向只有「合節美感」一項，但是兩漢之後「方術」大行其道，方術對中國設計美學的形成仍然參與其中成為重要的成分，本節先論合節美感的形成，兩漢之後則視為合節美感的泛化(也是方術美感的泛化)於下章分析。本節先論合節美感的形成。

由數論來探討美感，為什麼不稱數論美感，而要稱合節美感？一方面，這是望文生義，數論美感容易讓人覺得只有數字或個數的意涵，另一方面，中國古文化裡「數論」因「方技與數術」而興起，數論的任何發展也都回到「方技與數術」裡去。而中國方術文化在前述分析裡，可以理解是源於占星與曆法，而曆法可說是唯一帶出「方術」又離開「方術」的知識體系。中國的曆法也是取自「天道」，應證「物道(地道)」，不涉「人道」的知識體系，只論「天物合一」不論「天人合一」，所以這樣所形成的知識體系，不但是人們生活裡的重要參考資訊，甚至是許多日常用語的來源，甚至是其它方術專業術語的來源，所以，當然更為人們所堅信，而滲入中國古文化的骨髓裡。另一方面涉及宇宙觀價值觀的合節美感也透過方術文化又回到數論的象徵與工具：數與圖，乃至方術的工具身上。

合節美感的第一個成分就是符合氣候季節的順序，乃至氣候與方位的關係等。這個合是對照的合，而非合併的合，所以對配對的是否「適性」就成為美感的核心，乃至於合節美感也就很容易引發出「和」的概念，特別是儒家強調的禮制下，「合」就與「和」引發出「恰如其份」的概念而成為孔子所稱的「文質彬彬」的美感。

合節美感的第二個成分就是「天地合一」與「法自然」的概念的象徵化，乃至對鬼神崇拜轉移至對自然的崇拜與品味所產生的美感取向。「天地合一」所留下的象徵化代表就是「左青龍、右白虎、南朱雀、北玄武、(黃中土)」這個圖像，乃至這個圖像的引伸義。「法自然」則為「品味自然乃至品味淡然」的概念，原屬道家老子所稱「無為而無不為」的概念，在先秦至兩漢的設計創作上雖然難發現其蹤跡，但是到了魏晉南北朝後，「品味自然乃至品味淡然」卻成為玄學美學的主要命題之一。

合節美感的第三個成分就是「宇宙自然」的命名與單位成為形式美操作的對象，這就展開了數論美感。這包括對「宇宙圖式」的欣賞，乃至方術文化裡的「定數」概念的發酵，諸如：陰陽學裡的「奇為正為陽，偶為負為陰」原是殷商祭鬼占卜文化轉化到周朝祭禮文化的痕跡，卻成為一種特定「個數」美感，不只是口語上「無三不成禮」，在民間建築工匠習俗裡更視偶數合圖(即畫面分割)為禁忌。

合節美感的第四個成分就是「以數代象與以象狀情」，也就是說不只是對「定數」會有美感，對定象也會有美感，這是象徵美感的濫觴。最明顯的就是合定數的吉祥畫，如：歲寒三友松竹梅象徵清高志節，五隻蝙蝠圖案化於門窗表達五福臨門。

合節美感的第五個成分就是「生克平衡」的美感，一種由陰陽五行原型所支撐的美感。陰陽五行論述在中國美感論述裡難以呈現，但陰陽五行論述所支撐的美感卻成為中國審美品味裡不可缺席的要角。或是說，很難論述出所謂「五行」這個審美範疇，但是「五行」卻在設計藝術創作上悄悄出現。所以稱之為「生克平衡」美感，這種美感由「適性的跨範疇配對」、「循環平衡」、「物極必反」、「複雜中見(組合)有機秩序」等成分組成。諸如傳統彩繪裡遇雙數該如何？絕非對稱概念來組織，一定用「對仗」概念來組織，所以左匾題「禮門」，右匾就題「義路」，乃至命格缺水就命名為「水盛」等，雖言之荒唐，確信之如胎。

三、合節美感的泛化

合節美感的成形期約略在前秦至兩漢中國文化裡人文宇宙觀的成形期裡，所以，合節美感幾乎成為中國文化所孕育出美感傾向中最重要的一支，中國美學在魏晉南北朝當然因為玄學的盛行而另外開出新的領域，但是合節美感這一支卻也透過數論，透過方技而夾雜更大更雜的論述，繼續深入人心，躍然紙上（畫上），本章以合節美感的泛化來析論之。

3-1 合節美感的泛化：和諧美感與心靈成局美感

合節美感的合是對照的合，而非合併的合，所以對配對的是否適性就成為美感的核心，乃至於合節美感也就很容易引發出「和」或「和諧」的概念（李澤厚，1985：p315），在許多學者對中國美學研究上也強調儒家的「和」就是中國美學範疇的核心，並以儒家學說的「和」來詮釋與論證「和」或論證「（致）中和」（葉朗，1993：p85）。「中和」如果解釋成中庸之道的和，顯然與「和諧」不同，特別是與西方形式美學裡的 Harmony（和諧）不同。先秦時期儒家所稱的「和」是倫理「和」的對外比喻，基本上是沒有「數」的概念，兩漢之後儒家所稱的「和」雖然有「數」的概念，但是卻是「位序之數」而非「數字之數」，或是說兩漢以後的儒家之「和」已滲有陰陽五行的概念，「和」不是獨立的審美範疇，「和」是「成局」之後加給「成局」的讚美之詞，反過來說，「成局」才是審美的範疇，儒家無以名之曰和。陰陽五行的概念下「成局」就是：透過物象的歸類選擇，判別物象的屬性，來組織物象「成生克平衡之局」，如此一來，所有的設計藝術創作，對「設象（設想或構想造形元素與子題）」的屬性判斷就要仔細推敲，組織造形元素時也要設想生克平衡，風俗習慣上的象徵物尤其重要，是虛擬五行元素加入生克平衡的調配潤滑劑，總以成局為要。這樣才是和諧美感，這種和諧美感如果創作者不能體會與掌握，江湖術士必然蜂擁而至，如果未能將就風俗習慣上的象徵物，業主必然心懸「缺角」滿意不起來。

3-2 合節美感的泛化與合字美感

合字美感是合節美感典型的方術化後的樣態，在民間傳統工匠流傳的《魯班經》一書裡主要的內容就在片段的闡述合字美感（註 15）。在民間匠師的口中所稱的合字美感主要有二：其一，尺寸要符合「定數」，也就是複雜的尺白寸白（大木採用）與簡易的合門公尺吉利字（小木採用）。其二，吉祥數與以奇為正，就是組合上的奇數與吉祥數，如：六合（六角形）以喻六六大順合境平安等。

3-3 合節美感的泛化與合義象徵美感

合義美感或象徵美感則是合字美感脫離「方術」後，以民俗習慣為母體，自由衍化的美感，凡是能引起美意的聯想，都可納入創作題材，重點是消費者是否也如此聯想（或是說創作者是否擷取了業主心中的造形文化符碼），所以以民俗習慣為母體。凡能引起巧意的聯想，都可納入創作題材，重點是如何兼顧「心靈成局」美感，遇隱士作志節清高聯想，遇商人作花開富貴聯想，遇忙人作偷得浮生半日閒狀，遇官人作富貴逼人聯想，總之，象徵美感是如業者的意而不是合創作者的意，而且美術、藝術、設計本來就源自巫術與術士，回到術士有何不當？

四、結論

中國文化下的審美範疇有無獨特性，是探討中國設計美學時極其重要的議題，本研究透過中國文化裡宇宙觀成形期的數術或方術為材料，以數論來解構後重組出「數論美學」，研究結論如下：

其一，合節美感源自中國宇宙觀的生成期。

中國設計美學裡，「合節美感」確實反映了中國文化的宇宙觀，相對於其它文化（如西洋文化）而言，也具高度的獨特性。本研究認為「合節美感」是設計品企圖打入中國文化影響範圍內的市場時，設計人必備的常識。本研究的貢獻正在於此：提出前人從未提過的觀點，以數論來探討中國設計美學的特色。

其二，合節美感深入中國文化。

合節美感在生成期（先秦至兩漢）可細分出：自然節氣美感（符合氣候季節的順序，乃至氣候與方位的關係等）、天地合一美感、定數美感（數論美感）、象徵美感、生克平衡美感。合節美感在魏晉南北朝後衍生出：和諧美感、心靈成局美感、合字美感、合義象徵美感。

其三，合節美感的操作性。

設計美學的探討主要目的在於設計創作的運用，所以，這些獨特的審美範疇如何操作，又如何應用呢？本研究在分析論證過程中十分注意用詞。在探討時所稱的美學條目中「和諧美感」一詞容易與英文的「harmony」等同，為此也特別作出比較，另外「心靈成局美感」一詞原想簡稱為「心局美感」，但似乎容易望文生義為其它的概念，所以還是用了較長的稱呼。象徵美感原本斟酌用「天地成局引伸象徵的美感」，不過如此反而拗口，所以仍用「象徵美感」，其餘的名詞設定與詮釋則較易理解，所以也就更具操作性。

註釋

註 1：亞理斯多德的《詩學》以當代學科來看就是《戲劇美學》，雖然是以著述出現，但卻是亞理斯多德在課堂的講稿，由亞理斯多德學派（逍遙學派）代表人物安德羅尼科於西元前一世紀編輯成書。維楚維斯的《建築書》以當代學科來看就是《建築美學》或《設計美學》，成書於西元前 22 年，以拉丁文撰寫，目的在現給當時的羅馬帝國皇帝奧古斯都，維楚維斯的《建築書》原文早已遺失，而今流傳的維楚維斯《建築書》是中世紀在修道院書庫中發現的手抄本。詳：凌繼堯，2004：p51-70; 95-99。

註 2：詳：Kruft, Hanno-walter (author) Taylor, Ronald (translator), 1994：p.36。

註 3：詳：葉朗，1996：p10。

註 4：《樂記》與《考工記》這兩本書的出現，都與漢武帝獨尊儒家有關，而且都是漢初古文經今文經之爭下，由西漢河間獻王劉德所提出的。這與西漢淮南王劉安由幕客集體創作出《淮南子》，並於漢武帝繼位的第二年即將《淮南子》作為禮物獻給劉安的侄子皇帝（漢武帝），實有異曲同工之妙，差別只在劉德所獻兩書應是成書於漢武帝獨尊儒家之後，而劉安所獻的《淮南子》是成書於漢初黃老道家之學盛行之時。詳：戴吾三編，2003，《考工記圖說》；劉安編，陳惟值譯，2007，《淮南子（白話彩圖全本）》；中國哲學書電子化計畫網站；葉朗，1996：p93。

註 5：《樂記》與《考工記》基本上是取儒家「經學」之意，但又未達「經學」的闡述所謂「天道」的程度，所以用制度記錄來闡述，所以《考工記》就以古文經（所謂漢初的古書）的形態，託言周禮冬官失傳，而以齊國禮記的《考工記》補足；《樂記》則明顯的成書於漢武帝獨尊儒家之後，成書目的在於維護國家禮制，所以可稱為準官學。詳：戴吾三編，2003，《考工記圖說》；中國哲學書電子化計畫網站；葉朗，1996：p93；朱良志，2005:p4-25。

註 6：近三十年中國考古學出土資料指如：三星堆遺址、秦始皇陵寢遺址，考古學資料的再詮釋指如：早期出土書簡資料乃至甲古文資料的再解讀。詳：李零，2001，《中國方術考》；李零，2006，《中國方術續考》。

註 7：中國古文化裡的宇宙觀大都以「陰陽五行說」與「天人合一說」來詮釋，只有李零從宗教的觀點提出「陰陽五行說」與「天人分裂說」或「絕地天通說」來詮釋。詳：呂理政，1990：p31-54；作者，1998：p31-42；李零，2006：p362-375。

註 8：詳：馬保平，2007，第七章〈古代方數文化的思辨方法與以數代象法〉。

註 9：尚書·虞書·堯典：「昔在帝堯，聰明文思，光宅天下。將遜於位，讓於虞舜，作《堯典》……乃命羲和，欽若昊天，歷象日月星辰，敬授民時。分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷。寅賓出日，平秩東作。日中，星鳥，以殷仲春。厥民析，鳥獸孳尾。申命羲叔，宅南交。平秩南為，敬致。日永，星火，以正仲夏。厥民因，鳥獸希革。分命和仲，宅西，曰昧谷。寅饒納日，平秩西成。宵中，星虛，以殷仲秋。厥民夷，鳥獸毛毳。申命和叔，宅朔方，曰幽都。平在朔易。日短，星昴，以正仲冬。厥民隩，鳥獸氄毛。帝曰：“咨！汝羲暨和。期三百有六旬有六日，以閏月定四時，成歲。允厘百工，庶績鹹熙。」，引自：中國哲學書電子化計畫網站。

註 10：《春秋繁露》一書就是漢初三家春秋之一的《春秋公羊傳》的再詮釋，只是董仲舒的寫法是倡論所謂的天道與理想的官制，而以《春秋公羊傳》的「史實」當作「自己論道」註腳。詳參：董仲舒著，鍾肇鵬校釋主編，2005，《春秋繁露校釋（上、下）》。

註 11：詳參：陳文德，2006：p29。

註 12：商周之際到春秋時期（西元前 770 至前 515），雖然只有 255 年，但在中國文字上卻經歷了由甲古文過渡到金文（青銅時代）再過渡到大篆，而春秋時期中國的文字開始隨著語言的腔調而地方化，甚至也有其它的圖文符號系統加入造字造詞的行列，所以孔子的時代要看得懂別國的文字其實都有些障礙，更不用說要看得懂周朝初期的文獻或考古資料。而孔子要花那麼多功夫來理解《易經》這樣的「占卜資料」主要就在於東周時期「占卜」其實是祭禮的一環，是國家的大事，占卜資料通常「記錄了這些國家大事」，這對復興「周公所制定的禮制」當然很重要，孔子基本上對占卜的行為是排斥的，但看得懂占卜資料卻是在「禮崩樂壞」的春秋時代回復禮樂的極佳線索，甚至於是唯一線索，所以孔子將《易經》定為經書，還辛辛苦苦的寫下所謂易經《十翼》，用意當然不在支持占卜行為，而在支持禮制樂興。

註 13：李零認為古文稱呼上「式」與「式盤」不同，「式」是占驗時日的工具，後來才稱占盤，「式盤」則為六壬術、太乙術等興起後依循「式」而發展出來的算命工具，而這些都是中國古代宇宙觀的物質「證物」。詳：李零：p89 起〈式中國古代的宇宙觀模式〉。

註 14：詳參：中國哲學書電子化計畫網站。

註 15：魯班經為明朝成書的集體創作，目的在便於地方傳統工匠學習營造之術與儀式，只能說採集彙編了完整的術士美感、風俗美感的材料，所以說是片段闡述「合字」美感。詳：午榮，2007。

參考文獻

1. Cahoon, Lawrence (1996), *From modernism to postmodernism: an anthology*, Cambridge: Blackwell.
2. Gaut, Berys and Lopes, Dominic M (2005), *Aesthetic*, New York: Routledge
3. Kruft, Hanno-walter (author) Taylor, Ronald (translator) (1994), *A history of architectural theory: from Vitruvius to the present* New York: Princeton Architectural press
4. Palmer, J and Dodson, Mo (1996), *Design and aesthetics: a reader*, London: Routledge
5. Kivy, Peter 著 (2004), 彭鋒譯 (2008)。《美學指南(The Blackwell Guide to Aesthetics)》。南京：南京大學出版社。
6. Kruft, Hanno-walter 著 王貴祥譯(2005)。《建築理論史：從維特魯威到現在》。北京：中國建築工業出版社。
7. 午榮著，易金木譯注(2007)。《魯班經》。北京：華文出版社。
8. 王貴祥(1998)。《文化，空間圖式與東西方建築空間》。台北：田園城市。
9. 朱良志(2005)。《中國美學名著導讀》。北京：北京大學出版社。
10. 李衍柱(2006)。《西方美學經典文本導讀》。北京：北京大學出版社。
11. 李零(2001)。《中國方術考》。北京：東方出版社。
12. 李零(2006)。《中國方術續考》。北京：中華書局。
13. 李澤厚(1985)。《中國美學史一》。台北：里仁書局。
14. 呂理政(1998)。《天、人、社會：試論中國傳統的宇宙認知模型》。台北：中央研究院民族所。
15. 杭間(2007)。《中國工藝美學史》。北京：人民美術出版社。
16. 高豐(2006)。《中國設計史》。台北：積木文化。
17. 凌繼堯(2004)。《西方美學史》。北京：北京大學出版社。
18. 馬保平(2007)。《中國方數文化思想方法之研究》。北京：中國社會科學出版社。
19. 紹琦，李良環等(2009)。《中國古代設計思想史略》。上海：上海書店。
20. 郭繼生編(1997)。《中國文化新論：藝術篇：美感與造形》。台北：聯經出版公司。
21. 陳文德(2006)。《破解易經》。台北：遠流出版公司。
22. 葉朗(1993)。《現代美學體系》。台北：書林出版社。
23. 葉朗(1996)。《中國美學史》。台北：文津出版社。
24. 董仲舒著，鍾肇鵬校釋主編(2005)。《春秋繁露校釋(上、下)》。石家莊：河北人民出版社。
25. 作者(1995)
26. 作者(1998)
27. 作者(2004)
28. 作者(2006)
29. 作者(2007)
30. 劉安編，陳惟值譯(2007)。《淮南子(白話彩圖全本)》。重慶：重慶出版社。
31. 戴吾三編(2003)。《考工記圖說》。濟南：山東畫報出版社。
32. 中國哲學書電子化計畫網站：http://chinese.dsturgeon.net/index_gb.html

The Study on the Discourse of Number of Chinese Design Aesthetics

Abstract

This study disassembled and reconstructed the components of the discourse of number of Chinese design aesthetics using Chinese alchemy or astrology from the forming period of Chinese cosmology as the materials. The science component of Chinese alchemy comprises the discourse of number and the discourse of physics. The discourse of number, as part of the domain of humanity and philosophy, is different from the discourse of number, which belongs to the science domain. The forming of aesthetics for discourse of number is about an aesthetic sense cultivated by the culture of Chinese alchemy, which had penetrated into the everyday life of Chinese during the forming period of Chinese alchemy. The development of the discourse of number is often integrated with the discourse of physics due to the psychological needs for visual recognition. The deduction of the aesthetics of fit to the season is generalized by the forming of the aesthetics of discourse of number and the aesthetics of fit to the season. The author disassembled the discourse of number and then rebuilt the aesthetic of discourse of number. The author considers that the tradition aesthetics of discourse of number is in fact the aesthetics of fit to the season. The author concluded that: 1) The aesthetics of fit to the season comes from the forming period of Chinese cosmology; 2) The aesthetics of fit to the season has been well integrated into Chinese culture; 3) The operating feature of the aesthetics of fit to the season reveals the origin and the spread of Chinese design aesthetics.

Keywords: Discourse of number, Fit to the season, Design aesthetics, Discourse of physics