

中华优秀传统文化系列谈

# 大到建筑，小至钱币 天圆地方渗透在古人的艺术生活

利维

明代哲学家王阳明曾有名言：“欲识浑沦无斧凿，须从规矩出方圆。”中国亦有俗语云：“胆欲大而心欲小，智欲圆而行欲方”，意思是为人一定要遵循规矩，有原则不苟且，但在特定情况下，更要学会变通，不能死板教条。

中国人在观察宇宙万物运作中，归纳出阴阳之道，天圆地方也逃不出这样一种辩证的框架。表现在各种传统文化艺术中，最后都是明识辨理、格物致知，进而实现知行合一的圣人之道，它至今潜移默化影响着中国人的行为方式。



▲ 融汇天圆地方造型的货币  
▶ 尽显天圆地方之观念的天坛（视觉中国）

传统社会里，“没有规矩，不成方圆”，顽童们不听话的时候，长辈就会用这句话告诫他们。规矩，本意由规和矩组成，规就是圆规，可以用它画圆，矩则是为方之器，可以用其画出规整矩形，规和矩连起来就是方圆之道，意指法度、规范。譬如在一些汉代画像石里，常能看见伏羲、女娲手里分别举着一个矩和一个规，一般被解读为一个神话的图像。为什么要将它们举在手里？可能就因为规矩各自画出的方与圆，共同构成了大千世界。

所谓方圆，不一定只是直观的方形与圆形。在中国传统文化里，它们更像是一种概念，其内涵具有无穷的丰富性与相对性。一般来说，方具有静态、规则、原则性等特点，而圆则有动态、整体、圆满、灵活性等特点。方是具象，像农田一样方方正正，是可以感触之物，观物若仅停留于方，就会滞于形迹，必须由方入圆；圆是天道，虚廓飘逸，天的精神是超越具象的，是万物深层所蕴含的流转不息的生命之流。《孟子·离娄上》里说：“规矩，方圆之至也；圣人，人伦之至也。”方圆，一方面代表了过去人对万事万物的归纳，另一方面要和人伦产生联系。这和古希腊人的观念不同，古希腊人认为数学是脱离人存在的，中国人觉得方圆最终是要和人伦产生牵连。这也直接体现在我们的造词里，譬如“方”是规整，“圆”更多是应变，两者合一就是“智圆行方”，这也是中国人处世的基本哲学。

古人常说由方入圆，就是要由具象到超越，由外表入深层，从而领略人伦之旨。在东方人的哲学里，方圆与阴阳、虚实一样，都必须相辅相成，方能不变应万变，或者以万变应万变。有方无圆则拘泥，有圆无方则不立，可以说，方圆理论是中国文化的精髓，也渗透进古人艺术生活的方方面面。

## 古代礼制中的明堂建筑，外观象征天圆地方；方与圆的景别布置，更是园林空间的重要元素

在中国古代，天地形态往往被概括为天圆地方，它表现在符号和图像上往往用圆和方作为宇宙模式的象征。此外，过去的人普遍认为天地是有意志的，人的行为应该向天学习，出于这种法天则地的观念，自商周以来就有“制器尚象”的传统。所谓“制器尚象”，就是依照天地的形象来制造各种器物，体现了一种象征宇宙的文化观念。正如《周礼》记载了圭形方以象地，璧形圆以象天，称

“珍之方也，以象地也；盖之圆也，以象天也”，圆通圆。安徽阜阳双古堆汉墓出土的六壬占盘和太乙九宫占盘都是由上下两块构成，上层的盘是圆形的，可以转动，分别标有北斗七星、二十八宿和九宫，下层的盘都是正方形的，标有二十四方位，这正是天圆地方空间观的体现。

天圆源于先人对天穹的直观感受，对这种感受的表达只能通过比喻或象征，所以古代常用蛋壳、覆碗或用笠盖、车盖来加以比喻；至于地方，有人把大地当成是方方正正的，就像田字那样横竖都是规整的，还用棋局、豆腐块来形容大地。不过，这种隐喻，也往往有中国文化典型的哲学观，不能以简单几何形理论之。譬如西汉人戴德编著的《大戴礼记》就记载，曾子问人单居离问曾子：“圣人说是圆的，地是方的，真有这么回事吗？”曾子说：“如果天是圆的，地是方的，那么，圆的天就掩盖不了地的四角了。”曾子又说：“我曾听孔子说过，天道是圆的，地道是方的。”天圆地方在这里就从几何转化为一种人文意义的象征表现。

古代建筑一方面要考虑人居的实用性，另一方面就是以天地伦常作为设计的准则。典型如古代礼制中的明堂建筑，从外观上就是象征天圆地方的，汉代李尤《明堂铭》云：“布政之室，上圆下方。体则天地，在国正阳。窗达四设，流水洋洋。顺节行化，各居其房。春恤孤寡，夏进贤良。秋厉武人，冬谨梁柔。”《大戴礼记》载：“明堂者，古有之也。凡九室，一室而有四户八牖，三十六户，七十二牖。以茅盖屋，上圆下方。明堂者，所以明诸侯尊卑，外水曰辟雍。”《淮南子·主术训》载：“明堂之制，有盖而无四方，风雨不能袭，寒暑不能伤。迁延而入之，养民以公。”可见明堂是“享上帝、礼鬼神”“顺四时、行月令、祀先王、祭五帝”的神圣空间，它的形状是上圆下方的，基本是仿照古人脑海里天地的样子设计的。

有趣的是，古人在构想圆形空间的时候，永远不忘与方形的关系。以玉器为例，璧以敬天，琮以礼地，不过玉琮也并非简单圆柱体，而是外方内圆，均以四角为中轴线，且雕琢神人兽面纹；再看玉璧，汉代祭坑出土的大量玉璧所刻画的花纹，会发现它并不像后期的纹饰这样具有连续性，而是由很清晰的四条边组成，好像有虚线为界。在虚线的一边，是花纹的主体，通常是个兽面。四边兽面最终形成兽身连起来的圆形图案。这就表示汉代人看圆形，实际上看到的是方的，这种宇宙观，可以简化为一种外圆内方相叠的图形，正好契合汉代四象的观念，这个四象就是青龙、白虎、朱雀、玄

武，也就是后来四神。我们看天是圆的，可在古人看来，天之圆廓有四个角，代表四个方位。这个圆并非我们想像的几何上的抽象圆，而是拥有四个不同位置，且各自代表不同意义的一个圆。类似的还有汉代流行的博局镜，外圆内方，构成镜背的四方八区，瑞兽纹分布其中隔“TL”纹两两相对，这也是典型的方圆互济的外在表现。

这种方圆意识自然影响了古代建筑，纯粹的圆形建筑几乎不可能发展起来，因为古人对四个方向是那么的重视，以至于在很多象征意义上，这四个方向到后期都落实到伦理上面。东西南北这四个方向，对应青龙、白虎、朱雀、玄武，不仅融入建筑，也成为人们精神生活的一部分。方不仅代表大地，也代表人的生活，而很多自然现象如天穹是无法理解的，就可以被归纳为一个圆形。

圆是观念，方是实际，这些空间意识演变到明清两代更加融合绘画艺术，形成园林美学。中国园林是综合艺术的殿堂，方与圆的景别布置是园林空间不可或缺的重要元素。园艺与方圆互相结合、互渗互融，譬如隔景的门普遍要做成圆形或扇形，因为圆形能让园景形成一种若虚若幻的画面，而叠石则多数给人方正的印象，因为它们构成了园景的基础元素，而且也寓意着主人的品性。我们去苏州观察那些古典园林，就会理解古人是如何以方圆让天然地形变拙为巧的，建筑结构或方形或圆形，有些顺势建造，有些则化直为曲，让方圆彼此呼应。最终，园林造景就和回环的玉璧一样，看起来层次感很强，如同天上铺叠的云层。方圆形态结合人文意境，让原本的小建筑因与广阔无垠的文人精神世界接壤，而被赋予了品之不俗的人文况味。小世界，纳方圆，建筑空间的深刻含义之大，远远超出了它的建筑尺寸。

## 融汇天圆地方造型的古钱币、方直与圆线条构成的明式家具等器物，无不是方圆哲学的集大成者

方圆形态在器物上的最典型代表，无疑就是古钱币。过去贝币、蚁鼻钱之类的货币，往往昙花一现，最终秦始皇统一度量、文字和货币，使得秦半两的出现标志着中国古代钱币的初步成熟，是中国货币发展过程中的一个重要里程碑。

这种融汇天圆地方造型的货币，是秦人天皇帝权的象征，如在《吕氏春秋·圆道》载：“天道圆，地道方，圣王法之，所以立上下。何以说天道之圆也，精气一下一上，圆周复杂，无所稽留，故曰天道圆。何以说地道之方也，万物殊类殊形，皆有分职，不能相为，故曰地道方。主执圆，臣处方，方圆不易，其国乃昌。”秦国的统治者认为外圆象征天命，内方代表皇权，所以他们把钱币的标准确定为外圆内方的形状，象征着君临天下，皇权至上。方孔圆钱的标准确定，外圆方孔象征了我国古代天圆地方的宇宙观。当然，方孔圆钱的通行还有另外一种解释，实际上，圆形方孔可能也是当时生产、加工的需要，是为了便于携带、流通和储藏的需要。半两钱以及后世所有古代钱币上的那个方孔，由于当时铸造工艺的原因，铸出来的钱币外形是不规则的，为了批量加工和打磨，钱币中的孔一定要做成方形的，这样中间插上方形棍子打磨时才不会转动。

明式家具也是能够体现方圆合一的绝佳器物之一，不妨举其中的圈椅为例。圈椅之名是因圈靠背其状如圈而得名，宋人称之为“栲栳样”，栲栳就是用柳条或竹篾编成的大圆筐，圈椅古名栲栳样乃因其形似而得名。到了明代的《三才图会》里，又将其称之为圆椅。圈椅的后背和扶手一顺而下，不像官帽椅似的有梯级式高低之分，所以坐在上面，不仅肘部有所倚托，腋下一段臂膀也得到支撑。圈椅上部构件的弯曲既抢眼又含蓄，使坐面感觉宽敞，又有包覆效果。联帮棍省去不用，而且倒构件的比例和位置形成完美平衡，使整体造型异常轻盈；此外椅面下的管脚四面同高，形成壶形结构又使座椅看起来稳重扎实。

那么方圆如何在家具上形成美感？细究起来，明式家具上的线条是生成气韵的基本条件，如宋代郭若虚所形容的“吴带当风，曹衣出水”，就像中国的书法和绘画艺术的表现力都是依附于线条之上的。中国艺术中的气韵不同于西方的韵律，后者停留在线条本身的形态，而前者却是超越了线条，追求精神的自由，如荆浩称王维作品为“笔墨宛丽，气韵清高”，宛丽就是圆，清高就是方。明式家具的基本构成单位中，方直与圆弧的线条都占据了很重要的位置。以圈椅或者官帽椅为例，各个构件融合了多种线条的构成形态，直线、弧线、S形曲线、斜线等，这些线条以方圆为基础几何形态，都具有跃动的节奏和生命力，呈现出中国书法的笔墨意象，或挺拔秀丽，或一波三折，显示出了生动的气韵。

此外，紫砂壶无疑也是方圆哲学的集大成器物。在中国传统陶瓷艺术中，不施釉的紫砂器相比瓷器，更注重素面素心的艺术效果；而在紫砂造型中，方与圆正是最基础的表现元素，例如，圆在一把壶的构造里是最有弹性的几何形，壶体从外观看就是各种曲线的有机结合，内含丰富的审美原则，而方器与圆器的结合，成为紫砂最奇妙的造型组合。这方面最具典型代表的器型便是传炉壶，传炉壶的整体造型呈四方，鼓腹饱满，棱角淡化呈圆鼓状，三弯流胥出，壶盖与壶口密合，呈方形圆角，唇边厚实，盖面平弧微穹。这种器型方中有圆，圆中寓方，比例均匀，珠圆玉润，堪称方圆合一的最神体现。紫砂器的造型追求简练，其点、线、面的运用和过渡都至关重要，着重表现其素雅、简约之美。曲线的处理要以曲、柔、力道之美，展现紫砂弧面结构，而方折的处理又不能呆板僵直。这些看似简单的方圆构造，也就成为匠人赋予茗壶个性的艺术源泉。

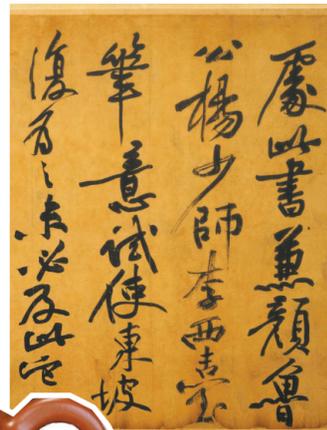
▲ 明式家具是能够体现方圆合一的绝佳器物之一

▲ 方与圆的景别布置是园林空间不可或缺的重要元素。园艺与方圆互相结合、互渗互融（视觉中国）



▲ 古代玉琮并非简单圆柱体，而是外方内圆

► 北宋黄庭坚的书法结体内紧外松，每个字几乎都有笔画向四面伸展，内方外圆产生了强烈气势，最终形成非常强烈的动感



▲ 在紫砂造型中，方与圆正是最基础的表现元素



► 承载方圆哲学的西周青铜簋，故宫博物院藏

边线在方向上的变化，从而使各自形态具有趋于圆与方、向与背、开与闭的视觉变化。同样，线的长短也可以使空间产生差异，两个字因左部的竖画与右部上下两个横画在长度上的变化，使字型具有了趋于连与断、离与合的视觉趋向。书法艺术讲求在不平衡中的平衡，让线条在变化中体现其流动的节奏韵律，汉字外圆内方的特征，与书法艺术的这一审美追求是相契合的，比如方笔斩截爽利，给人以内柔外刚、精神外露之感，而圆笔圆劲饱满，给人以外柔内刚、气质含蓄之感。汉字的内方产生总体的一种平衡与和谐，而外圆能够形成流动不滞、无穷变化的艺术效果，也保证了书写的结体能够不断地走向开放，使得书写过程更加契合文人性情里不拘的自由。

以北宋黄庭坚的书法为例，其结体内紧外松，每个字几乎都有笔画向四面伸展，内方外圆产生了强烈气势，最终形成非常强烈的动感。乍一看来，东倒西歪，但又字字稳当，章法和谐。黄庭坚的用笔，打破了晋、唐以来起收提按的规矩，变成随心所欲的线条流走。写到精彩处，他自己都得意非凡。他跋苏东坡《黄州寒食诗帖》堪称神品，自己也非常满意，说：“他日东坡或见此书，应笑我于无佛处称尊也。”得意之词，溢于言表。内方保证了书法艺术不至于走向无所凭仗的、没有骨架的境地，就像初唐四大家之一的虞世南在《笔髓论·契妙》里说：“如水在方圆，岂由乎水？且笔妙喻水，方圆喻字，所视则同，远近则异。”可以说，中国人的书法是一个以中心点为圆心而构成的圆，进而形成由一点而发散的具有无穷变化的意象性符号。如同方与圆构成万物存在的方式与品格，汉字也不例外。

## 传统书写中，汉字结构总体外圆内方，这与书法艺术讲求不平衡中的平衡这一审美追求相契合

很多人说中国人的汉字是方块字，这个说法更多是针对印刷体而言，而在传统书写中，汉字结构总体是外圆内方的。线条的方向与长度变化，是古人在造字过程中处理空间造型的基本形式。从书法的角度看，同一个字因左右两个

