



古瓦雷文編

世界图书出版公司

古瓦當文編

韓天衡主編

張煒羽
鄭濤 編

世界圖書出版公司

責任編輯:焦 健

封面設計:韓回之

古瓦當文編

韓天衡主編

張煒羽 鄭濤 編

上海 世界圖書出版公司出版發行

上海市延安西路 973 號 801 室

郵政編碼 200050

上海財經大學印刷廠印刷

各地新華書店經銷

開本:787×1092 1/16 印張:19.5

1996 年 11 月第 1 版 1996 年 11 月第 1 次印刷

印數:1-3 000 冊

ISBN 7-5062-3065-8/J·26

定價:68.00 元

序

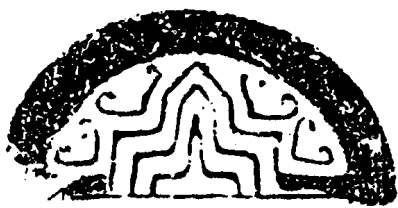
韓天衡

瓦當是古代尋常的建築材料名，屬磚質。「當」是屋瓦端頭的設制，其功能在於用以蔽護檐頭，固定上方的瓦片，遮掩行間的縫隙，乃造屋實用之物。然而富具睿智巧思的古民，却亟盡美化之能事，在瓦當這碗口般大的面積上，或圖或書，創造出了別具藝趣的瓦當藝術。

瓦當藝術，以近今之考察，其濫觴於戰國，而勃興於兩漢。這與印章藝術的隆興似乎是如出一轍。瓦當以其創作手段論，大致可劃分為圖畫、文字及文圖兼備三類。幾何圖案及圖畫類的瓦當問世最早，乃為戰國時物，於圖案中寓美化與祈福的功能。且形狀皆為半圓。秦以降，瓦當形呈圈圓，從而給圖案、圖畫的發揮提供了加倍的空間，給彼時的無名藝術家創造了舞臺，使瓦當藝術的容量也更見宏恢、博大、深邃。且有圖畫而文字，從而也更直接地抒發了無名藝術家乃至居者的情感與追求。

瓦當藝術在上古的藝術裏，是一門實用又寓畫寓書的獨特藝術品類，是相對獨立的自成體系的藝術品類，是一門至今爲人們關注而有待在史學、建築學、畫學、書學上深加研究和開掘的藝術品類。可是，我們可以斷言，瓦當藝術是一門高古而又現代，淺顯而又玄奧，一式而擁百態的堪稱美侖美奐的藝術品類。

作爲記載着秦漢時代實用文字的瓦當，其文字體系，或屬秦之小篆，或屬漢之繆篆。其與彼時的印章用字，乃至於銅鏡用字都是一脈相承的，這本無多少可以贅述的原由。然而，瓦當圈圓的形狀，因記載文字字數的多寡，而將其圓形分割爲半圓，或將其圓形分割爲扇形。這被分割後的非方非圓的空間，給平方正直、對稱均衡的秦漢文字的書寫填嵌，提出了全新的挑戰。正是這不尋常的扇形空間，調動和開掘了彼時



戰國畫當



秦漢畫當

藝術家的才智，以相應變形的文字去吻合這扇形特殊的空間。且成功地獲得了出神入化、神采飛揚的文字變形。這是空前絕後的創造。它清新而不造作，有趣而又有據，奇詭而不虛玄，體現着一種強烈的創作欲和使命感。我們可以這樣說，瓦當文字的奇特形體，正是基於其瓦當固有的空間形式而被逼出來的，擠出來的。這奇美的瓦當文字，相信其創作之初一定是經歷過無數的嘔心瀝血的實踐；有過從失敗到成功的艱苦卓絕的軌迹，僅僅是這些幕後的艱難已不能為今天的我們所了解而已。大束縛造就大自由，奇特艱難的形式，反到可以為藝人提供全新意趣、全新生命的創作，奇美而經典的瓦當文字，向我們揭示的正是這樣一個道理。

基於破平衡、破對稱、破規則的前提，瓦當文字以其靈變、誇張、錯落的造型特

點而獨具一格。區別於秦印文字的倚側錯落，區別於漢印文字的平正堂皇，瓦當文字，隨形而字，突破了普通、普及意義上的結構架制，字入半圓，或扁或長，或半弧圓半方長（圖例一）；或上大下小（圖例二），或上小下大（圖例三）；字入扇形（圖例四、五），或右長左短，或右短左長，或間圓而方，或間方而圓，在極不規矩中求本質的和諧，塑造出一種歪極而正或形歪心正，或歪歪得正的要雜技、走鋼絲般的高難技能。我們閱讀瓦當文字，可以從它的善於化平正、平常為神奇的造型裏，玩味和學習那種大跨度、富想象的變通能力。有了這種隨遇而化的變通能力，則可無往而不利，贏得最佳的造型與配篆的本事。因此，我素來認為，書篆或配篆易於陷入呆板、僵硬者，多借鑒體會瓦當文字是醫治其頑痼的一劑良方。



圖例一



圖例二



圖例三



圖例四



圖例五



圖例六

學習篆刻有別於繪畫，入門唯有以臨摹優秀的古璽印為唯一正途。『唯一』之外，稍有基礎的學者，當在印外求印。而瓦當藝術則是印外求印的一個好去處。瓦當文字尤是我們亟需補習的一堂課。瓦當體積大於璽印百十倍，古賢所運用的慧心，因其顯豁，故其虛實、動靜、方圓、曲直、輕重等技法表達，都較之讀印為方便明白。如進一步去觀察，秦漢印，多為白文且為反文，抑於泥為封泥，呈朱文正文。秦漢印與其時封泥較，封泥堪稱是印章的真面。據近今的考證，今所傳世或出土的秦漢印多屬明器，即殉葬所用之品，非實用之原物。而當時的封泥確是從原物中鈐出，故其文字藝術性至少不亞於印章。而瓦當文字則是由範模脫出，因其體大字巨，綫條經火煅煉，更能體現出金石情調，其妙處當又不亞於封泥。借鑒瓦當文字，容易為學者所感

受、所把握。因此，竊以爲學者將習印與習當結合學習，不失爲一種互利互補的方法。

瓦當文字，以單字論，僅存數百字，顯然是不足與浩瀚的璽印文字相提并論。然而，文字瓦當直可視爲放大的印章。且是印章中不具之浪漫型別調，這種浪漫情調表現爲：

一、文字之餘，於空間配以圖案及乳釘等物，字爲圖添趣，圖爲字增色，繁而不雜，意味盎然（圖例六、七）。

二、比印章文字更具增刪性。若『千秋萬歲』等當之『歲』（圖例八、九、十、十一、十二），刪至不可再，利落見大膽。



圖例七



圖例八



圖例九



圖例十



圖例十一



圖例十二

三、文字處理的自由度極大。若『萬歲千秋』當（圖例十三），『千』字因其劃少，作『雙鉤』的處置，別出心裁而通體協調。

四、框與字作繁簡對比的構思。若『千秋萬歲』當（圖例十四），四字空朗輕靈，一派天成灑脫的意境。

五、似字似畫的配篆。若『千秋萬歲』當（圖例十五），用鳥蟲篆體，『千』、『秋』字與瓦心皆作飛鳥狀，離奇、詭譎而有致。

除上所述，文字瓦當尚有不少出人意思的處理。然即是上述數例，也就足見文字瓦當構思之奇特，配篆之自在，手段之新鮮，思路之活躍。點劃之間無不熾烈地涌動着堪稱典範的浪漫氣派。

事實上，秦漢印章與秦漢瓦當是同一時期導源於其時大文化的一對同胞。是相互影響而又共同發展的姐妹藝術。我們每當看到宋元九疊文官印的壅塞屈曲，而嘆其了無藝術趣味，甚至貶其為向壁虛造。然而，我們不能不承認，其自有取法於漢印及漢瓦當文字某一類的綫索。若漢印之『鄴湯』、『馬印申之』（圖例十六、十七），若瓦當中之『萬秋』當（圖例十八），映現出其似是宋元九疊文的母體。然而飽滿非壅塞，圓暢非屈曲，折釵非死蚓。九疊文印較之上述印、當的三例，顯然不是風格的再現，而是內在氣質精神的墮落，軀殼表象的延伸，其格調與品味，是有天壤之別的。

說來也很巧合，周秦兩漢的印章與此時的瓦當，似乎是同步地由生而盛，盛極而衰。魏晉以降，印章與瓦當都漸趨式微。然而，印章至明後季，起八代之衰，又開一



圖例十三



圖例十四



圖例十五



圖例十六



圖例十七



圖例十八



圖例十九

重流派印章的新天，瓦當則不復有再起之契機。此兩者同中之不同也。

秦漢瓦當在北宋已漸被注意，然彼時的審美取向，決定了它地位和身價的卑微。真正重視秦漢瓦當的收藏和研究則在清代乾嘉以後。若程敦、陳介祺、吳大澂、端方等都曾不遺餘力，多方搜集，做了許多有益的工作，從而使磚瓦之賤而生金玉之價。如吳大澂，官陝西時，曾懸白銀五十兩欲購『羽陽千秋』瓦當一片而不可得，足見物之顯晦昂賤之無定，真可謂彼一時也，此一時也。值得指出，清末有見地的篆刻家都意識到文字瓦當是一片印外求印、濯古出新的高營養、高品位的沃土，把自己的藝術觸角伸向了這一領地。其中尤為突出的是吳昌碩，吳昌碩的印藝，在很大的程度是得力於貞石。就貞石言，封泥與瓦甓又是其力點。吳氏中歲曾刻有『道在瓦甓』的自用

印，明白且鄭重地祭起了他的主張與他的追求。惜乎，我們研究吳氏印藝者，從這一角度着眼而深究者似乎還不多，還不够。我們且不論吳氏如何地從瓦當中潛移默化地獲得裨益，即是其宗法瓦當所鑄的『吳俊』印款（圖例十九），即可看出他對瓦當藝術的深切而執着的情感。

這本《古瓦當文編》是我會同煒羽、鄭濤兩位學弟先後盡三年之力所輯成。也算填補了古瓦當文字無專輯的缺憾。此編單字僅三百三十餘，總存字僅三千四百餘，在篆字工具書裏是不顯眼、份量輕的一本。然而，古人有『得片紙只字而卓然成家』之語，相信，這本《古瓦當文編》，或許可以對學者的研究，印人的創作，補充一點有用的資料。

一九九六年七月十八日於上海南陽豆廬

編例

一、本書爲古瓦當文字工具書，上起秦漢，下迄南北朝，收單字三百三十三，重文三千四百一十八，合文三，以筆畫順序排列。

二、本書所收瓦當文字以瓦當拓片影印件爲主，傳世手摹本（如清王昶《金石萃編》錄「長安寶慶寺」瓦字）等暫不收入。釋文有爭議者和瓦文漶漫殘損甚者從略。

三、古瓦當以範制成，文字數量又有限，對篆法相近，綫條風格迥異者，也酌量收入，個別字中羨畫，也作保留，以便窺其全貌。

四、瓦當尺寸大都在十——二十厘米間，字形較大，爲編排需要，本書所錄文字大都按一定比例縮小。

古瓦當文編 編例

二

五、瓦當文皆以宋體爲字頭，配以小篆，字形下標明瓦文出處，個別易產生混淆的反文則注明。

六、書後附檢字表，以筆畫爲序編排。

古瓦當文編

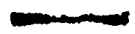
韓天衡主編

一

一



齊一宮當



齊一宮當

十

十



太和十六年
造作成



永平十五年

古瓦當文編

人

人



以爲良人有以

八

八



八風壽存當



八風壽存當



八風壽存當



八風壽存當

三

三



惟漢三年
大并天下



惟漢三年
大并天下