

陝西古代磚瓦圖典

SHANXIGUDAIZHUANWATUPIAN

王世昌

著



三秦出版社

陝西古代磚瓦圖典

SHAANXIGUDAIZHUANWATUDIAN

王世昌 著

三秦出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

陕西古代砖瓦图典/王世昌著. —西安:三秦出版社,
2004.1

ISBN 7 - 80628 - 706 - X

I. 陕… II. 王… III. ①古砖—陕西省—图录
②古瓦—陕西省—图录 IV. K876.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 035147 号

陕西古代砖瓦图典

王世昌 著

出版发行 三秦出版社
新华书店经销
社 址 西安北大街 131 号
电 话 87205106
邮 编 710003
印 刷 陕西省印刷厂
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 31.25
插 页 5
字 数 564 千字
版 次 2004 年 1 月第 1 版
2004 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7 - 80628 - 706 - X/K·300
定 价 78.00 元

序

瓦当是中华民族先民众多发明创造之一。目前可见最早的实物资料出自陕西省扶风县召陈村的西周建筑遗址。至战国秦汉以来,大规模官室的兴建为其多样性的发展带来了机遇,散见于关中各秦汉故城的宫殿遗址的瓦当不胜枚举。关中作为隋唐的京畿之地,旧都虽不复存在,而作为建筑构件的瓦当却随处可见。历代的瓦当,以其独有的装饰纹样和艺术文字吸引着众多研究者的关注,关于研究瓦当的著作和论文自然也成为人们对我国文化遗产保护和研究的重要成果,仅建国以来专门论述陕西瓦当的著作不下几十种,呈现在读者面前的这部瓦当专著,即为其中之一。

本书的著者王世昌先生,是我省文物界的前辈,建国之初即投身文物保护事业,一干就是几十年,其间虽经“文革”坎坷,然保护文物的志向不改,对文物工作的深厚感情不泯,且壮心不已,老而弥坚。他老人家几十年为陕西省的文博事业呕心沥血,作出很多贡献。正因为如此,受到我省文博界的尊敬。

二十多年前,我从学校毕业被分配到省文物局工作,一

到机关就进了博物馆处，在王老的直接领导下工作了一年半。他对祖国文物的深厚感情，对工作极端负责任的态度，对年轻同志的言传身教，都给人留下了深刻的印象。

认识王老的人，都说他很倔。的确，他的执著始终表现在文物保护工作当中。1983年春天，西安曾发生了一起影响颇大的破坏文物事件，明秦王府北门因兴建住宅楼被强行拆除。事前，王老就严肃地提出不可拆除的意见，当推土机开进现场，王老又多次查看，提出交涉，由于种种原因制止无效时，他面对被毁坏的残垣断壁盘桓再三，不肯离去。当时王老和省文物局文物处、博物馆处以及文管会的一批专家，不顾巨大的压力，慨然向新闻舆论呼吁，向国家文物局报告，王老曾激动地把纱帽（他平时总戴灰色的纱凉帽）往桌上一掼说：“大不了交这顶乌纱！”足见当时王老等一批老同志下了多么大的决心。由于他们坚持文物法规，揭露了破坏文物的真相，引起了国务院领导同志的高度重视，事件得到了公正处理。省政府也于当年7月，专门颁布了在全省境内保护文物的通告，增加了文物保护经费，坏事变成好事。这件事，对我震动很大，使我真切地体会到老一辈文物工作者为保护祖国文化遗产，坚持真理，无所畏惧的忘我精神。王老他们一生如此执著的追求，不正是我们当代文物工作者的一面镜子，永远值得学习和效法。

王老离开领导岗位以后，与我省文物界的老专家王翰章、贺梓诚、陈孟东等同志负责全省文物志的编纂工作，王老在承担大量纷繁的日常组织和审阅工作外，还亲自编写了《砖瓦志》。本书即是砖瓦志资料中的一部分。近几年，王老不顾年高体弱，仍孜孜不倦，考证爬梳，增删修订，终于完成了这部书稿。在我省文物系统，像王老这样耄耋之年仍著书立说的专家不在少数。这些书稿都是他们经验的总结和研究 的成果，是全省文物界的宝贵财富，我们应当认真继承这笔财富，使其弘扬光大。

张新荣

2003年8月

概

述

黄河流域是中华民族的发祥地,陕西又是周、秦、汉、唐等十三个王朝的都城所在地,宫殿官署、离官别馆、陵墓苑囿、寝殿庙宇遍及全省各地。这些建筑至今地面上虽然多已荡然无存,留下来的建筑遗物也为数甚少。但是,古建筑遗址的断垣残壁,破砖碎瓦却俯拾即是。“秦砖汉瓦”素为人们津津乐道,特别是具有地方特色和时代精神的瓦当,更是引人瞩目。陕西砖瓦至迟在北宋时就见于著录^①,当然在此以前肯定已引起了人们的重视和兴趣。从北宋以来,收藏家、致志研究的专家学者也不乏其人。但是,或因为所见不多,或因未审出土地点,或因望文生

^①(北宋)王辟之《澠水燕谈录》卷八云:“秦武公作羽阳宫,在凤翔宝鸡县界,岁久不可究其处。元祐六年正月直门之东百步,居民权氏浚池得古筒瓦五皆破,独一瓦完。面径四寸四分,瓦面隐起四字曰:‘羽阳千岁’,篆字随势为之,不取方正,始知即羽阳旧址也。”

义,至今见于著录者难免还有不足之处。建国以来,随着文物考古工作的不断深入发展,经过科学的调查和发掘的遗址越来越多,先后在长安沣河两岸的沣镐遗址,扶风、岐山的周原遗址,凤翔的雍城遗址,咸阳的秦都遗址,临潼的栎阳遗址,西安的阿房宫遗址,北郊徐家湾的战国时期遗址,秦始皇陵,西汉长安城,华阴的华仓,淳化的甘泉宫遗址以及唐大明宫、兴庆宫、华清宫、九成宫等宫殿和离宫别馆的调查发掘,取得了大量的砖、瓦实物资料,其范围之广,数量之多,纹饰、文字之丰富,真使人耳目一新。而且大多数出土的时间、地点、层位比较明确。从这些资料中不仅修正了人们对砖、瓦起源于战国时的看法,而且比较系统地看出了各个时期的风尚、特点和演变过程。这里根据现有资料可以说明以下几个问题供参考。

一、砖瓦的发明与发展

制陶工艺在我国有着悠久的历史。陶器是区分原始社会新、旧石器时代的主要标志之一。在陕西省半坡等遗址中出土的大量彩陶,证明那时制陶工艺已有很高的水平,今少说也有七千多年的历史。但是在半坡遗址众多的房屋建筑中,尚未发现使用陶制建筑材料——砖、瓦的迹象。在人类生活、生产的过程中,在居住条件不断的改进、发展过程中,从开始需要砖瓦,到发明制造砖瓦,以至广泛地使用砖瓦,必然经历过一个漫长过程。砖、瓦等陶制建筑材料的出现,无疑是我国建筑史上一个划时代的进步,是对人类物质生活的一大贡献。据考古资料证明,陶制下水管在商代早期二里头遗址、中国盘龙城遗址以及晚期安阳小屯遗址均有发现^①。可是砖和瓦在我国何时发明,却缺乏具体记载。过去虽有“夏时昆吾氏作瓦”^②、“桀作瓦屋”^③等说法,但至今却毫无佐证。据目前所知在仰韶文化和龙山文化遗址中,甚至在商代晚期安阳小屯建筑遗址中,都还没有发现过用砖、用瓦的遗迹遗物。可

①中国社会科学院考古研究所编:《新中国的考古发现和研
究》217页,文物出版社1984年5月第1版。

②见《考古史》,原书早佚,清章宗源有辑本一套,收入孙星衍《平津馆丛书》。

③《世本·作篇》(清张澍粹集补注本):“桀作瓦屋。”《淮南子·说山川》:“桀有得事。”高诱注:“谓若作瓦以盖屋遗后世也。”

以说截至目前夏、商时期有瓦之说尚无确证。日本一位学者坪井清足先生在《瓦的起源的东西方比较》^①一文中提出：“平瓦和圆瓦配套使用，在希腊一般认为是始于公元前7世纪初”、“土耳其的圆瓦和平瓦中有的几乎是和公元前8世纪末至7世纪初希腊（伯罗奔尼撒半岛）的瓦同样地发达”。他的最后结论是：“在地中海东部一带瓦作为盖房材料几乎在和东方的中国的瓦出现一样早的时期已经发明出来”。公元前7世纪相当我国春秋时期。但据考古最新资料来看，我国不仅在春秋、战国时期，而且在西周初期或者更早一点就已开始用瓦。在西周中晚期就出现了砌面砖和空心砖^②。20世纪五六十年代的考古工作者，先后在长安沣河两岸的沣镐遗址和岐山、扶风的周原遗址中，多次发现西周早期和中期有瓦的实物例证^③。特别是自1976年以来，陕西省考古工作者，对周原遗址中位于岐山县的凤雏宗庙建筑遗址和扶风县召陈宫殿遗址的大面积发掘，取得了更加丰富的实物资料。凤雏遗址的出土物经碳十四测定分析，结果为公元前1095±90年，这就是说我国开始用瓦并非始于公元前7世纪，而是早在公元前11世纪。岐山凤雏甲组宗庙建筑遗址的屋瓦虽具有它的原始性，但并非它的始发形态。屋面用瓦应该是在用石片或陶片压盖茅草屋面的启示下发明的。最初的瓦当是无瓦环或瓦钉的，在使用过程中因不够稳固常有滑落现象，才逐渐改进加环、加钉便于结扎固定。但至今尚未发现不带环钉的更原始的瓦。凤雏遗址出土的瓦，应是我国目前发现最早的瓦。其理由是：

（一）凤雏遗址出土的瓦，无板瓦、筒瓦之分，同类型的瓦有的有瓦背，有的瓦里带有瓦环或帽钉，说明这种瓦是在屋面上—仰—覆使用的，覆瓦应是筒瓦的前身。

（二）瓦背或瓦里所加的瓦环或瓦钉都是为了固定瓦的位置的。瓦环、帽钉便于用绳索结扎；而平头或尖头瓦钉则是采用插入屋面泥土中的粘结法。在施工中后者较前者更为方便省工。凤雏遗址所出土的瓦都附有瓦环或

① 日本·坪井清足：《瓦的起源的东西方比较》，1988年半坡博物馆建馆卅周年学术讨论会提交论文。

② 《周原出土的陶制建筑材料》，《考古与文物》1987年2期；《岐山发现西周砖》，《西安晚报》1988年12月26日。

③ 《1955—1957年陕西长安沣西发掘简报》，《考古》1959年10期；《1961—1962年陕西长安沣东试掘简报》，《考古》1963年8期。

帽钉,是采用较为原始的结扎方法固定的。

(三)瓦当的出现应在筒瓦之后,而凤雏遗址尚未发现筒瓦,也未发现瓦当,稍后的召陈遗址和其他遗址则有所发现。

(四)凤雏遗址出土瓦片的数量,大大少于召陈遗址,这说明凤雏遗址屋面未全部用瓦,可能是仅用于屋檐、屋脊和天沟等处,这与制瓦初兴有关。召陈遗址则出现大量残瓦,可能屋面已经全面铺瓦,但那时并非所有建筑物或大部分建筑物都普遍用瓦。《春秋》鲁隐公八年(公元前715年)有“盟于瓦屋”的记载,这说明那时屋面盖瓦仍然不多。

(五)凤雏遗址出土的瓦的两侧多有小穿孔,这是为固定左右相邻排列而设的,以后采用粘结法,就无需左右结扎加固,因而召陈遗址所出土的瓦两侧不见有穿孔。

鉴于以上几点,可以肯定凤雏遗址出土的瓦,是我国目前发现最早的瓦。1989年4月28日《中国文物报》刊登《出土文物纪原》一文中,认为1960年—1962年在陕西岐山礼村早周遗址中发现的瓦,为我国最早的瓦并不确切。据了解礼村遗址出土的瓦,已有板瓦、筒瓦之分,而且已经出现了瓦当,完全与召陈遗址出土瓦的早晚相接近。据碳十四对召陈遗址出土物鉴定分析结果为公元前980±95年。

自1976年以来,陕西省考古工作者与有关单位联合在周原进行了多次发掘,发掘面积为6375平方米,共清理出大型建筑遗址15处,出土了大量瓦片,经过分析研究,对西周时期的瓦,有了比较清楚的认识,大致可分为早、中、晚三期。早期:一般薄厚不一、火候较低,质松易碎,分红褐、灰黄和灰色,颜色一般表里不一。瓦背及四侧皆饰绳纹,有的瓦沟亦饰绳纹或抹光,无板瓦、筒瓦之分。瓦背或瓦里附有瓦环或蘑菇状的圆帽钉,瓦两侧有的有小穿孔。中期:有板瓦筒瓦之分,规格有大、中、小三种。有的板瓦附单或双瓦钉,钉在瓦背或瓦里。瓦钉大多为圆锥状或圆柱状,瓦沟面口抹成斜坡。大型板瓦背部有瓦环,一头特大、一头特小。背部亦饰细绳纹,或饰绳纹夹双线半菱形三角划纹。中、小型筒瓦背部饰细绳纹,并刻划黼黻纹。背部有瓦舌,大头沟面呈斜口。小型筒瓦出现有瓦当。有的瓦沟有短锥状瓦钉。晚期:型小胎薄、较规格化。瓦背纹饰有两种:一是绳纹并由两道弦纹分隔,加双线半菱齿状划纹;另一种饰规整的绳纹,也有两道弦纹分隔。

瓦头加刻弦纹,瓦头侧面被刮成一条线槽。以上三期均为手制泥条盘筑法,瓦两侧均有竹片切割痕迹。春秋战国时期,可以凤翔雍城遗址为代表,瓦的形制与西周晚期大致相似,但少见细绳纹的小板瓦。筒瓦的子母扣较西周的稍长。战国的板瓦窄头薄、宽头厚,且两端边沿略向外侈,亦分大、中、小三型。筒瓦前端边部出现一道与瓦弧度一致的凹线,后端子母扣更长,折棱向外突出,有的筒瓦中部出现有小钉孔。战国晚期绳纹较粗,筒瓦里面出现大麻点纹。秦代的瓦质密细坚,呈青灰色,板瓦较平整,前后宽窄薄厚几乎一致,两端平直,呈长方形。筒瓦子母扣内收。两汉与秦瓦基本相同。板瓦均饰粗绳纹,筒瓦为细绳纹,两端抹光,也有不抹光的。秦时瓦里除饰大麻点外,开始出现有布纹,到西汉普遍饰布纹。南北朝时期瓦的形制纹饰变化不大。隋唐时瓦更加规范化,形制变小,厚度增加。瓦表多是磨光漆黑,称“黑棍青”,也有少量灰色。瓦里均为布纹。并出现少量绿、蓝釉板瓦和筒瓦。

瓦上有陶文早在周原召陈遗址中就有发现“己”字刻文,但属仅见。春秋战国时在凤翔雍城遗址、咸阳秦都遗址则大量出现,直到隋唐乃至以后均沿袭不衰。陶文内容大都是制造砖瓦的地方、机构、工匠姓名等,这些陶文对研究各个时期制陶业的生产、发展以及早期书法的演变等方面均有重要参考价值。

砖的出现或当晚于瓦,但砖的发端则是未经焙烧的土坯,古时称之为“甃”。甃在河南永城龙山文化晚期居住建筑遗址已有发现(用于圆形屋内壁);在蒿城和小屯商代遗址中也有发现^①。周原凤雏遗址用土坯砌墙,当是陕西省目前最早发现的“甃”。甃经过焙烧即称之为砖的,在陕西省先后发现有:1960年在岐山贺家东壕西周灰坑中发现的砖块(原形规格不知),1979年秋在扶风县云塘西周晚期制骨作坊灰坑中出土的一块长方形四角带有砖钉的用于护墙砌面砖——从以后雍城遗址和咸阳遗址出土的板形薄花纹砖来看,砖最初使用可能并非砌墙或铺地,而首先用于檐墙脚下防水砌面。1988年在岐山蒲村乡以西十里的赵家台村孔头沟附近一处西周陶窑遗址中发现两件粗绳纹空心砖。一件修复后长99厘米,宽32厘米,厚21厘米。该砖的一端封口,另一端不封,可

^①中国社会科学院考古研究所编:《新中国的考古发现和研究》219页、225页,文物出版社,1984年5月第1版。

以看到空心砖里面是用手抹光的,但不平整,距封口的一端 30 厘米处,有一个 8 厘米见方的透孔,不知作何用途,另一块亦有一透孔。除空心砖外还有不少粗绳纹砖块,有人认为是打碎的条砖,因无法复原,故原状是方、是条尚难判断。在该窑址同灰层中尚出土有西周早期陶鬲等器物。这是迄今为止在陕西省最早的空心砖。砖用于铺地在陕西省首见于西安北郊徐家湾战国建筑遗址,而大面积用砖铺地、砌墙则见于秦始皇陵兵马俑坑。砖和瓦发展到秦代无论质地、火候、品种规格、制作工艺等各方面不仅考虑到坚固耐久,而且注意到施工方便、节省劳力和美观实用。秦代的砖一般泥质细、火候高、青灰色、质坚密、量厚重、细绳纹。而且规格多种多样,有方形、长方形、曲尺形、楔形等等,大都精工细作,棱角笔直,较后世的“水磨砖”有过之而无不及。砖、瓦上也多盖有陶文戳记,或是“物勒其名,以考其诚”的验证。

战国末到西汉在我国建筑史上是一个新的发展阶段。砖、瓦等陶制建筑材料也有了巨大的发展。除一般板瓦、筒瓦、方砖、条砖、花纹砖、空心砖以外,随着砖券技术的成熟,还烧制出槽形板瓦、扇形砖、楔形砖、曲尺砖、屋脊砖等许多新品种,其中槽形板瓦仅见于凤翔雍城遗址。以适应建筑结构和施工、美观等方面的要求,砖瓦的质量也都达到了极高的标准,而且砖的表面有的模制出各种精美的浮雕图案,和含有一定寓意的各种纹饰。其实一些建筑物不仅为了实用美观,而且通过一些建筑形式表达了一定的思想意识。如宗庙建筑、陵墓建筑等。因此,当人们对建筑物的要求日益提高的时候,各种建筑材料和技术,必然与之相应的发展与提高。这就是陶制建筑材料发展的必然趋势。

二、瓦当的出现与其发展变化

瓦当的出现当在筒瓦之后,人们为了防止屋檐渗漏和椽头腐朽而采取的一种有效措施。素面半瓦当是瓦当最初出现的原始形式,距今有三千多年的历史。扶风召陈和岐山礼村西周中、晚期遗址中,不仅发现有素面瓦当,而且出土多种阴刻重环纹半瓦当。纹饰瓦当的出现,说明了瓦当已脱变为一种既实用又富于美化建筑物作用的装饰品,但那时还未脱离原始性。其质地用料与板瓦、筒瓦无甚差异,其规格尚未定型,大致可分为大、中、小三型:

大型直径 25 厘米,边轮饰三周重弦纹,当心饰半弦纹,内外弦纹间饰三重环纹,环纹间又加圭形纹。中心圆内饰两个三角纹。中型当径 21.5 厘米,边轮饰一周重环纹,底部饰重环纹,当心无纹饰。小型当径 13.8 厘米,均为素面。以上三型所附筒瓦的背部均饰黼黻纹。素面半瓦当逐渐减少,但一直延续到西汉中期仍有出现。阴纹线划纹饰瓦当仅见于西周,以后为模制突起浮雕纹饰所代替。春秋晚期出现了圆形瓦当,从此,圆形瓦当逐渐取代了半瓦当,而且长期以来一直占据统治地位,至今古建筑依然使用。当然圆形瓦当在制作工艺、规格大小、纹饰图案也有个发展过程。春秋战国直到西汉初期瓦当制作,首先是模制当心,后捏制轮边,最后再上筒瓦,所以当背捏合粘接痕迹明显,边轮大多也不太规整;到西汉中期以后,当心与边轮一次成范,然后接于筒瓦之上,所以当背光滑平整且无捏合痕迹。在规格大小方面,总的来说一般是由小到大,再由大变小的发展过程。具体讲西周半瓦当直径有 25 厘米者,这是以后所少有过的。春秋、战国乃至秦(包括西汉初期)。一般当径为 12-16 厘米,不超过 17 厘米。临潼秦始皇陵和眉县成山宫遗址所出土的夔凤纹半瓦当,直径 62-78.3 厘米,并非屋檐所用,应属例外。西汉中期(即武、昭、宣帝时期)一般径大轮宽,当径在 16-21 厘米,最大达 23 厘米。西汉晚期又逐渐变小,一般直径无超过 20 厘米者。瓦当纹饰的变化比较复杂,每种纹饰由兴起到衰落是个渐变过程,而且各种纹饰如图像、图案、文字等,不可能截然分开,都有个并存期。根据陕西省各遗址历年来出土的瓦当看,西周时期为刻划弦纹,以后很少再见。春秋战国时期,当面以饰动、植物纹为主。动物纹有鹿、虎、獾、豹、龙、凤、兽、鱼、雁、鹤、龟等;植物纹有菊花、五瓣花、六瓣花、四叶纹、房屋树木纹、葵纹等。也有少量受青铜器纹饰影响的纹饰如夔纹、炯纹、水波纹、蝉纹等。这个时期无论是动物纹还是植物纹,都是在当面圆规范内自由作画,随意布局,不拘一格,显得生动活泼,富于写实。动物纹大都是侧面构图,单耳双足,有草原文化的特色。秦统一以来,当面纹饰日趋规范化。一般将当面分内区(即中心圆)与外区两部分。外区多以单或双线“十”字栏界,把圆形当面分隔为四个扇形区间,四区饰以相同或不同的各种图像或图案,如四鹿纹、鹿龟雁纹、四叶纹等等。与此同时,各式云纹图案大量兴起,而且成为秦汉两代瓦当的主流纹饰。初期的云纹还可以从中看出由动

植物纹向云纹演变的蛛丝马迹,如蝶云纹、蝉云纹、龟云纹(三区为云纹、一区饰一小龟)、四叶云纹等等。继后,云纹的变化恰似浮云流动,无论是内区或外区大都是同中求异变化无常,使人眼花缭乱,大有百看不厌之感。建国以来,陕西省发现的云纹瓦当不下数百种,若按其内外区两层纹饰归类排比,内区大致是:叶纹,由脉理清晰到只见轮廓不见叶脉的叶片,进而发展为柿蒂纹;树枝纹,树枝多有枝无叶,如山东省出土的树兽纹半瓦当中间的树,最后演变为曲尺纹、网纹、菱形、方格、斜格、米格等纹,且有疏密、粗细之分;葵纹,有三片、四片、六片旋转状叶纹,又有单线、双线之别;涡纹,如水流旋涡状,并有凹凸之差;炯纹,恰似光芒四射,旋转辐射之状,射线疏密有致;重环纹,纹有粗细疏密之分,环有大小之别;联珠纹,圆心饰以乳钉并有一周联珠;乳钉纹,中心圆内仅饰一突起的大乳钉。外区云纹变化多端,大致是:单线向内相对卷云纹,向外相对卷云纹,同向卷云纹,两线上下互绕云纹(有的恰似一正视兽面)。还有的四组卷云纹相对均称,无栏界区分线;也有栏界线在云纹之中,或云纹之两端自行构成界线等。另有一些早期云纹呈不规则状等,以上云纹同样有疏密、繁简之分,栏界线也有单、双线和绳纹之别,大都不具一格,随心作画。

西汉中期,云纹图案趋于稳定,内区一般饰一突起大乳钉,或在乳钉一周饰联珠;外区云纹也没有前期变化那样繁多。汉武帝以来又出现了“四神”瓦当。所谓“四神”即青龙、白虎、朱雀、玄武,它是武力的象征,产生来源可能与原始社会氏族部落战争布阵有关。《礼记·曲礼》中,有关行军阵法时说:“前朱鸟而后玄武,左青龙而右白虎,招摇在上,急缮其怒,进退有序,左右有局,各司其局。”这是指兵车行进之制。其后,受到五行说的严重影响,把“四神”与金、木、水、火、土联系起来,分镇五方。如《淮南子·天文训》:“东方木也……其兽黄龙”;“西方金也……其兽白虎”。1955年在西安市西郊曹家堡西汉礼制遗址中,“四神”纹饰的瓦当,分别出土于建筑的四门:东门出青龙,西门出白虎、南门出朱雀,北门未发现,但以三门出土物证之,知其北门必然会有玄武瓦当无疑。这是汉武帝以后,阴阳五行学说在建筑上的具体反映。其实“四神”当时不仅用于瓦当,茂陵等地出土的“四神”空心砖,形象生动,气势磅礴,不愧为艺术杰作。其他如铜镜、墓志等也都广泛使用。“四神”之说长期流传,直至

明、清民间则多用以驱鬼避邪。

西汉初期出现了前所未有的文字瓦当,文字内容之丰富、书法之精美,早为人们所重视。文字或隐于云纹之中如“栾阳”、“年官”,或书画相兼如“飞鸿延年”、“鹿甲天下”、豕字下画一泉,或一字布满当面如“官”、“王”、“关”,或有多至十二字者如“维天降灵延元万年天下康宁”,但多数为四字如“与天无极”、“长乐未央”、“道德顺序”、“汉并天下”等等。综其文字内容,除祝愿、祈祷等吉祥用语,如“永受嘉福”、“延年益寿”、“五谷满仓”、“长乐未央”等外,大多是用于宫殿、官署、宅舍、陵园以标志建筑物,如“上林”、“左司空当”、“兰池官当”、“长陵西当”、“华仓”等。其书体多为阳文篆书、隶书,也有少量鸟虫书和近似楷书者。字有通假者、谐音者、省文者、上下左右互位者,往往一字多变达数十种。字的排列也不拘一格,有竖读、横读如“千秋”、“万岁”、“与天”、“无极”等。以上无论哪种书体、排列次序、字数多少,均在当面规范内圆转勾连,随意屈曲,布局多态丰姿,莫不妙笔生花,不仅寓意而且传神。瓦当文字在书法艺苑中独树一帜,与印章篆刻同样引人珍视。文字瓦当和云纹瓦当一样,到南北朝时期依稀可见,但为数极少。1981年在陕北靖边县大夏统万城遗址中发现的“永隆”瓦当,可能是我省发现文字瓦当时代较晚的一件。到了隋唐时期瓦当纹饰几乎完全由莲花纹所替代,文字瓦当也已绝迹。

三、瓦当纹饰探源

古代人类在创造生产工具和生活用具的过程中,首先是从实用出发,随着生活水平的提高,逐渐对形式和装饰等方面不断提出新的要求,从而使其达到不仅实用而且美观。在装饰设计上,最初也只是模仿一些自然现象,诸如山、水、风、云、雷、雨等现象。当然并不仅仅是形象模仿的再现,而是一方面反映自然现象,同时又包含着一定意识内容的构思和象征,并由此逐渐演变为单纯的装饰。这种模仿自然的和装饰的艺术在逐渐的交错发展。瓦当的纹饰也不例外,而且表现得比较明显。从西周初期素面半瓦当的出现,首先表现了它的实用功能,随着建筑技术的不断提高和人们审美意识在这方面的日益增强,到了西周中、晚期,出现了模仿青铜器纹饰的刻划重环纹半瓦

当,这是周人在瓦当上力图美化的一种尝试,具有其原始性美化功能,它属于瓦当纹饰的滥觞期。当时要想赋予更加丰富多彩的美化形式和相应的精神内涵是比较困难的,因为半瓦当在形式上的局限性,很难使工匠们施展他们在绘画、雕刻等方面的技巧和更加丰富的想象才能。到了春秋末正是为了突破其局限性,圆瓦当则是应运而生的新形式。圆形规范具有表现艺术才能的广阔天地,它既有利于整个当面单独作画的广阔天地,又可随意界隔,充分运用诸如对称、均衡、节律等造型艺术规律。进而充分在题材、构图、布局等方面施展其才能和技巧。这就确定了由圆瓦当逐渐取代半瓦当的必然性。

春秋战国时期,周室衰微,诸侯争霸,当时虽然战乱频仍,然而在学术思想上的百家争鸣,在文艺形式上的百花齐放,却达到了前所未有的活跃局面,实为我国古代艺术发展的黄金时代。瓦当作为建筑艺术一个组成部分,同样出现了创新阶段。在凤翔雍城、临潼栌阳、芷阳等先秦遗址中,除发现少量素面半瓦当和仿青铜器变形夔纹半瓦当以外,同时以崭新的面貌出现了大量动物纹、植物纹圆瓦当。动物纹大都侧面、单耳、双足,如鹿、虎、兽、凤、鱼、獾等;植物纹如菊花、五瓣花、葵花、四叶纹。还有波纹、水波纹等。取材多样、构图新颖,充分反映了当时工匠们的高超技巧和创新的思想意境,表达了他们审美心理和崇尚意识。有些虽同一题材,但却千姿百态变化无穷,如鹿纹,就有站鹿、卧鹿、奔鹿、鸣鹿、母子鹿、三鹿、四鹿和六鹿,这些鹿纹既无模式呆滞之感,却有写生绘画之妙,难得在一个小型圆当面内,竟能如此得心应手而不落俗套。还有的把不同类的动物融于一个当面,更显得生动活泼耐人寻味,如奔虎逐雁、猎人斗兽、鸛鸟啄鱼等等,那种巧妙用笔、自由作画、精心雕刻,从写实到写意,从形象到传神,简直是百看不厌,堪称千古佳作。此时属于瓦当艺术的鼎盛期。秦时出现动物纹饰不单是游牧民族对习见生活的写实。我们都知道艺术来自生活,取材于实践,但这种生活实践应包括民族传统、生活习俗、宗教意识、审美心理、时代精神以及相邻民族的影响和借鉴诸因素。如果说在仰韶文化遗址中彩陶上绘有日、月、人、鱼、鹿等是现实生活的模仿,那么在二里头早商遗址中出土有陶龟、蛤蟆、羊头,以及一些残陶片上绘有鱼、虎等动物形刻纹^①,

^① 祐曼:《中国美术史》10-12,页新文艺出版社,1953年12月。

商周青铜器上铸造的和先秦瓦当上更多的动物纹饰,就不单纯是生活形象的具体反映,而具有更多的、更深刻的内涵。《周礼》春官掌九旗:“……王者画日月,象天明也。诸侯画蛟龙,一象升朝,一象其下忧也。画熊虎,乡遂出军赋,象其守猛莫敢犯也。鸟隼,象其勇健也。龟蛇,象其捍难避害也。”还有画龙、画鹿、画禾,所谓“五瑞呈祥”、“龙凤呈祥”等都具有中国民间祥瑞之象征。可见作画实为“欲藉形象与吾人以具体之观感而达到礼教之意旨耳”^①。这就是所谓以形寓意者也。从仰韶的彩陶、商周人的青铜文化,可见动物纹既非秦人游牧民族所独创的崇尚,又非单纯生活的写实。不过是秦人把这些与人类生活密切相关的动、植物纹饰恰到好处地运用于瓦当纹饰上,应该说是一个很好的创举。

动植物形象作为装饰源远流长,不仅在中国,“在希腊,当公元前7世纪在拉科尼亚和西西里遗址中也都发现有刻有女怪戈干(Gorgon)头像和饰有女性头像以及一种地中海产的鼠麻科植物(Acantihus)的叶纹;在土耳其腓尼基人遗址里也发现有同期的半瓦当上饰有着红色或黑色的鹰头狮身相对的怪兽和棕榈叶纹”^②。这一时期东西方都出现有相似的动植物纹的瓦当,它是各自的发展呢,还是相互影响的结果,都是值得进一步研究的课题。同样在阿房宫、徐家湾等遗址中出土的具有燕下都风格的山云纹半瓦当;在秦都咸阳遗址中发现的具有齐鲁风格的树木双兽半瓦当是彼此影响的关系呢?还是所谓秦每破诸侯,仿其宫室,作之咸阳北坂上之遗物?也是值得研究的。

从战国开始以至秦、西汉初期盛行高台建筑,高下参差,并非完全出于雄伟肃穆,更重要的是统治阶级的神权观念和天人感应思想支配下的产物。《史记·秦始皇本纪》:“为复道,自阿房渡渭,属之咸阳,以象天极,阁道绝汉,抵营室也。”“秦始皇兼天下,都咸阳,因北陵营宫殿,端门四达,以则紫宫象帝居,渭水贯都以象天汉,横桥南渡,以法牵牛”。天上人间,天地相应,天上星辰有宫室,地下皇帝乃天之骄子,所居自然应似天官。高台建筑正是在这种思想支配下,拔地而起,直入云端,以近神仙,以似天官。既然是天官、天极,在建筑装饰上也要法以天象。瓦

^{①②}日本·坪井清足:《瓦的起源的东西方比较》1988年半坡博物馆建馆卅周年学术讨论会提交论文。

当施于屋檐,布以云纹,形象地显示了祥云缭绕,瑞气东来,更富于天官色彩。所以云纹瓦当正是随着高台建筑的兴起而广为流行,并带有神秘色彩的装饰纹样。海阔天空,流云浮动,变化无常,形无固定,反映在云纹瓦当纹饰上的多变性;天人感应神权思想、宗教迷信思想的深入及长久流传,反映在云纹瓦当上,就是普遍性和长期性。继云纹瓦当之后到汉武帝时,又出现了“四神”瓦当,它与云纹瓦当同样经久不衰。这与当时阴阳五行学说有关,如前所说具有封建迷信内涵。所谓“天之四灵,以正四方”。这种谶纬学说至王莽时更为流行,而且表现在许多方面。这一时期的瓦当纹饰,不仅要求其装饰性而且强烈地反映其思想性,它属于瓦当艺术的开放期。

陕西省出土的东汉和南北朝时期的瓦当为数甚少。统万城所出土的瓦当应该说是向隋唐的过渡时期。除上述的“永隆”文字瓦当外,还有四瓣花纹瓦当,也有隋唐时期流行的莲花纹和兽面纹。此外在泾阳、安康等地也发现有少量南北朝时期的瓦当,一般当径较小,纹饰纤细而繁,但仍以云纹居多。

东汉明帝时佛教传入中国,魏晋南北朝直至隋唐广为流传。随着佛教的昌盛,佛教艺术渗透在各个方面。佛教以莲花自喻,把莲花作为圣洁超俗的象征。“以莲花自然美升腾产生质变,融括了佛教灵魂和思想”。被奉为“佛门圣花”,以莲花为装饰不单表现在观音菩萨足踏莲花,而且所谓“十方诸佛,同出于淤泥之浊;三身正觉,俱坐于莲台之上”^①。莲台即佛座,莲宇即佛寺,莲界即佛国,莲花即佛花。唐代诗人孟浩然《大禹寺义公禅诗》:“看取莲花净,方知不染心。”即超尘脱俗之意。所以魏晋、隋唐时期的莲花作为装饰花纹随处可见。用于建筑物上有柱础、花砖、瓦当等。莲花纹瓦当在陕西省最早见于陕北靖边县大夏统万城遗址。该遗址出土的瓦当除莲花纹还有兽面纹。到了隋唐时期云纹瓦当几乎绝迹,完全由莲花纹和兽面纹所取代。隋唐时期的建筑物有了进一步的发展,云楣绣柱,垂拱藻井,极雕饰之雄美,崇轩薨之壮丽,屋顶逐渐出现了琉璃瓦。瓦当纹饰以寓意重于造型。莲花纹瓦当是在佛教广为流传的情况下应运而生的,其莲纹花瓣虽有大小、层次、肥壮、瘦细之别,但无流畅、生动、变化、创新之意。兽面纹样作为装饰在我国古代发生

^①《东方佛教文化》。