



王永生 著

# 尘埃的永生

永生瓦刻艺术

河北教育出版社

# 尘埃的永生

永生瓦刻艺术

王永生 著



河北教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

尘埃的永生: 永生瓦刻艺术 / 王永生著.  
—石家庄: 河北教育出版社, 2002.6  
ISBN 7-5434-4729-0

I. 尘… II. 王… III. 瓦-雕刻-作品集-  
中国-现代 IV. J329

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第  
037210号

## 尘埃的永生

— 永生瓦刻艺术

作 者	王永生
责任编辑	徐占博 周 蓓
装帧设计	徐占博
出版发行	河北教育出版社
社 址	石家庄友谊北大街330号
邮 编	050061
制 版	瑞尔彩图制作有限公司
印 刷	深圳(宝安)新兴印刷厂
版 次	2002年6月第1版第1次印刷
统一书号	ISBN 7-5434-4729-0/J · 316
定 价	28.00元

## 序

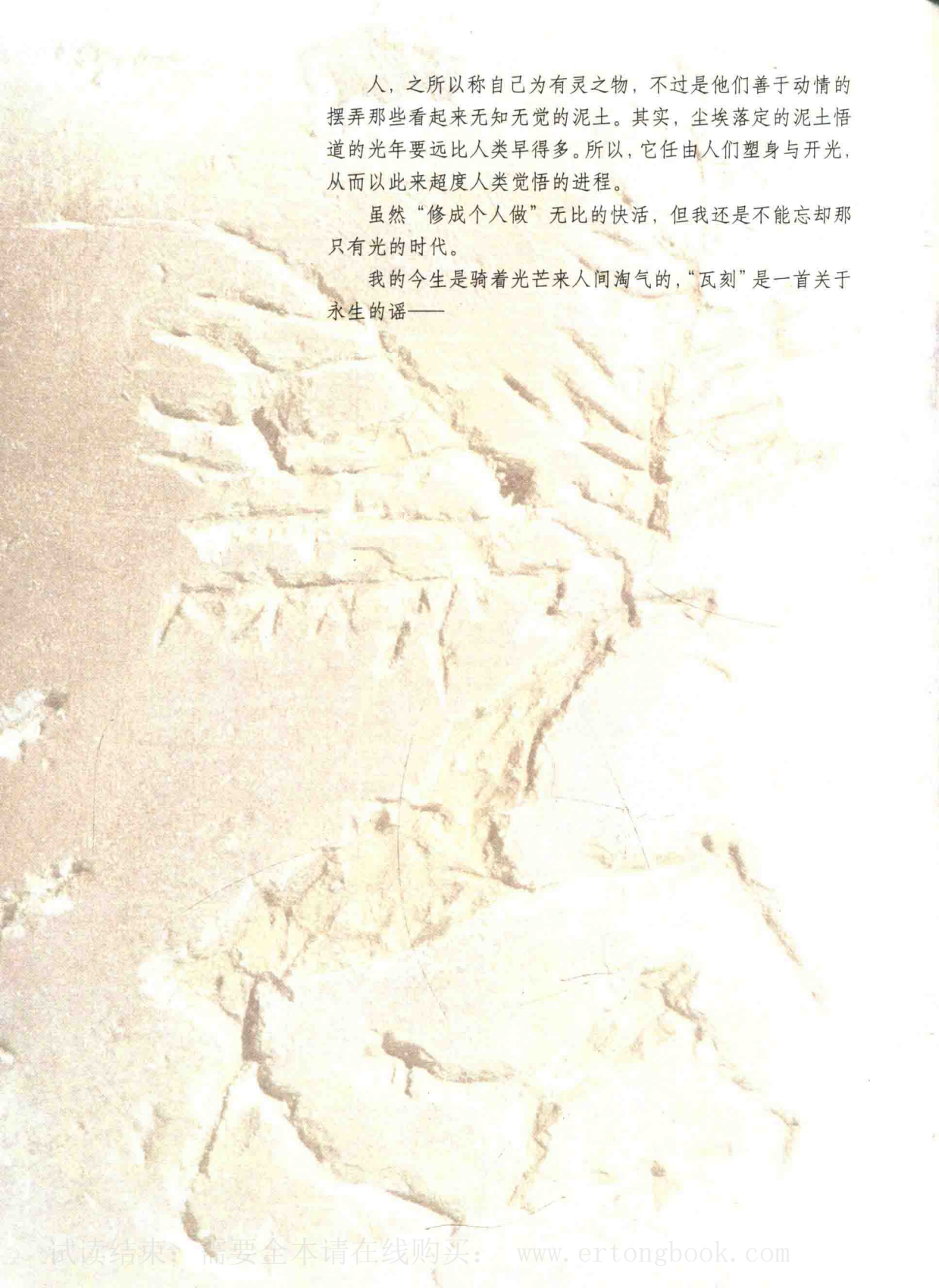
---

光，只有光，无限的光的领域，无限拓展的空间，彻底的安静着。一切的一切都是平和的，所有我们能够理想和所有能够觉悟的，在那里都是不存在的，甚至连时空的概念都不存在，根本不需要存在，只有光和光的拓展。

顺着光年来的路往回走，直到走得力尽了，停静下来，去冥想。能想多远就想它多远，一直到达所能够到达的空间：那里，是一个充实的，没有临界的，完全开放的无极至空间。在那里所有的物质和意识统一和谐地融合在一起，融化成光芒。在那里现实是不需要现象来表象的，在矛盾产生之前是不存在矛盾的。

在混沌的宇宙形成之前应该是一个明确的世界，明确得只有光和光芒的暖。我就是那个光年的产物，是随着光一起蕴生的。没有一定的形态与形体，完全开放地与光和谐在一起。就这样一直到光把我照耀成“人”的模样，我开始用脚走路。

光芒中有些微不足道的尘埃转眼又融入到光芒中去了，然而也有一些相依相拥着沉落下来集聚成了土壤。那些土壤很可爱，人们按照自己想当然出来的意愿给它水喝，并把它捏把成与自己相关的样子，它居然活生生的在零度的时空中开始生命了，就算用火去炽烈它，它也不在乎。



人，之所以称自己为有灵之物，不过是他们善于动情的摆弄那些看起来无知无觉的泥土。其实，尘埃落定的泥土悟道的光年要远比人类早得多。所以，它任由人们塑身与开光，从而以此来超度人类觉悟的进程。

虽然“修成个人做”无比的快活，但我还是不能忘却那只有光的时代。

我的今生是骑着光芒来人间淘气的，“瓦刻”是一首关于永生的谣——

## 瓦刻艺术

关于古老的风的传说



瓦刻艺术不是简单意义上的在砖瓦上刻画图案或文字，它是有着一整套严谨的艺术理论及其创作理念的专门性的艺术学科。要了解这门艺术，必须首先了解人类历史、中国历史。了解瓦的产生和发展历史，然后才是刻的艺术。没有这个前提就根本论及不到关于瓦刻之艺术创作和学术

左上图

《面孔》清代板瓦 1999年 17 × 16cm

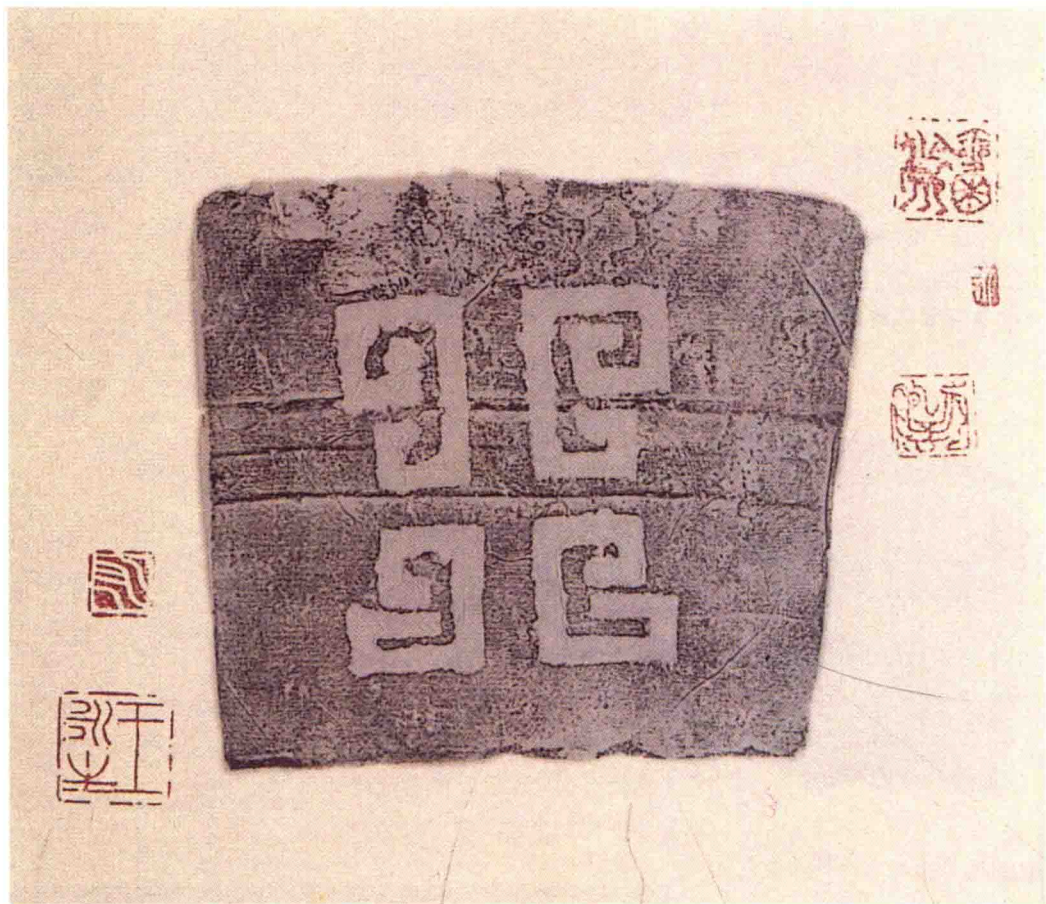
右下图

《龙骨》明代司马台长城残砖 1998年  
21 × 8 × 18cm

理论。

在我之前，中国历史上曾有许多用刀做工具，以各种形式在砖（瓦）上刻画图案或文字的工匠艺人或学者，他们的作品包括非常著名的汉代画像砖、汉砖、敦煌地砖、瓦当、砖雕、砖刻等等，其中不乏优秀的传世之作。但它们还称不上艺术作品，因为它们绝大多数是以建筑材料的形式出现。其文字、图形完全是工匠艺人们按照一定的工艺程序批量生产出来的。其制造目的就是为了建屋筑舍，即使有些做工和创意都是绝佳





《祖》系列原作拓片

之作，但还都不能算做是艺术创作范畴之内的作品。（这里本人无意贬低古人的艺术才智和艺术水平及具体作品的艺术价值）因为，就当时的社会形态与社会结构，根本不允许工匠们的创作意图上升到纯粹艺术理论的高度并结合社会现实与自身的创作理念来专门研究和创造出完全独立的概念。无论在任何社会阶段中，艺术创作都不可能脱离当时的社会现实而存在。除在没有阶级的古原始社会阶段，人类历史上出现的以祭祀自然、记事及界定族落之间活动范围等为目的形式远古岩画以外，在后来的人类历史发展过程中，所有艺术形式的存在无不是为统治阶级服务的工具，它们代表和体现的完全是统治阶层的意愿和思想。而作为具体创作出各类精美艺术作品的作者来说，根本不可能是当时社会现实中的统治阶层中的一员。恰恰相反；这些创造



艺术的艺人们,往往无一例外的是被统治阶层,他们所能表达的只能是与他们相对立的阶级的思想,否则是会被追究甚至是要被杀头的。而且,中国几千年封建社会能够按平稳的进程发展,得益于施行严格甚至是严酷的儒家礼教思想。从其宗祖上受到的教导就是如何遵守各数礼道,尊君、尊长、尊师。他们把有思想性、独立性、创造性的一切行为视为是与社会规范背道而驰的,人们尊崇的就是君臣之说,长幼之礼。就整个社会环境而言根本不允许有匠人们个人意志的作品产生。

在这种社会现实中,他们所能做到的只能是创作技法上的提高,作品所反应的内容完全是为帝王、君主统治阶级来服务的,比如:汉代画像砖(石)中的天地传说,仙神主宰,或是对自然界中的天体说等,无不带有明显的封建统治意识。在描写现实生活中的劳动及日常生活场面的作品中,也还是不能脱离和超越匠人们自身的社会地位,去创作有思想性的作品,我们今天所能看到的千百年前由他们创作的作品在当时只是他们赖以生存的劳动产品。当然这些作品中存在着一定的艺术性。这种艺术性是纯技术性的,而非思想性的。就其作品本身来说,作者在当时只能通过自己的双手以这种形式来表达别人的意愿,他所能做到的只能是把从前任师傅那里学来的技术贯彻下来,而师傅传教给他们的也只是制造方面的技法,而非其他。匠人们在创作时,完全不可能把我们现在看到的某一类作品,作为艺术创作来完成的,其作品有不可否认的创造性、艺术性,对于这种艺术性和创造性,我认为可以归纳到历史学和文物学的范畴中去讨论和研究。在这里我们承认古代艺术家们对中国艺术发展的作用和意义,但从学术意义上讲,当时的创作只是单一的劳动性制造,只是起到了记录事与物的作用,他们并不是把这种记录事物的劳作性工作从思想意识的角度去完成艺术作品。他们的作品绝大多数并不以具备创作刀刻艺术的学术理论作为必要条件,但他们具备了制作方法上的技法和风格,这只是学术问题上的一个重要方面中

《祖》系列 清代板瓦 1997年 11 × 10cm





右图

《祖》系列之一 清代板瓦 1997年

12 × 10cm

下图

《纹饰》 明代大水峪关长城烽火台板

瓦残片 1999年 8.5 × 6.5cm



的最基本的要素之一。

古人所具备的这种制作方法和风格可以上溯到远古人类的旧石器时代。

刀刻艺术是人类始祖的发明。在人类还没有发明文字的旧石器时代，我们人类的祖先就是用石头（这里我们称它为石刀）在山体岩石上刻（凿或磨砸）出图案和符号用以记录人类生活动史的史实。这就是至今可考证的、最早的刀刻艺术形式——岩刻。

由于年代的久远和当时人类在自然界中的生存条件，祖先们创造性的使用石器制造出岩刻这一绝伦的艺术表现形式，它也是人类进步的文明印记。就这一点来说：本人认为无论是过去、现在乃至将来，一切一切的艺术形式都不可能超越于此。

瓦刻艺术的产生与整个人类社会的发展历史以及社会进步有着直接和必然的连带关系。瓦刻艺术创作的选材是百年古旧瓦砾之中的幸运之物，当然同时也是古瓦之中的精品。在它身上附含着人类智慧的诸多才艺，至于选材的动机起初只是一种蕴含着必然性的偶然发现。也就是说，负载着人类社会历史的这一物体，在完成了它作为建筑材料

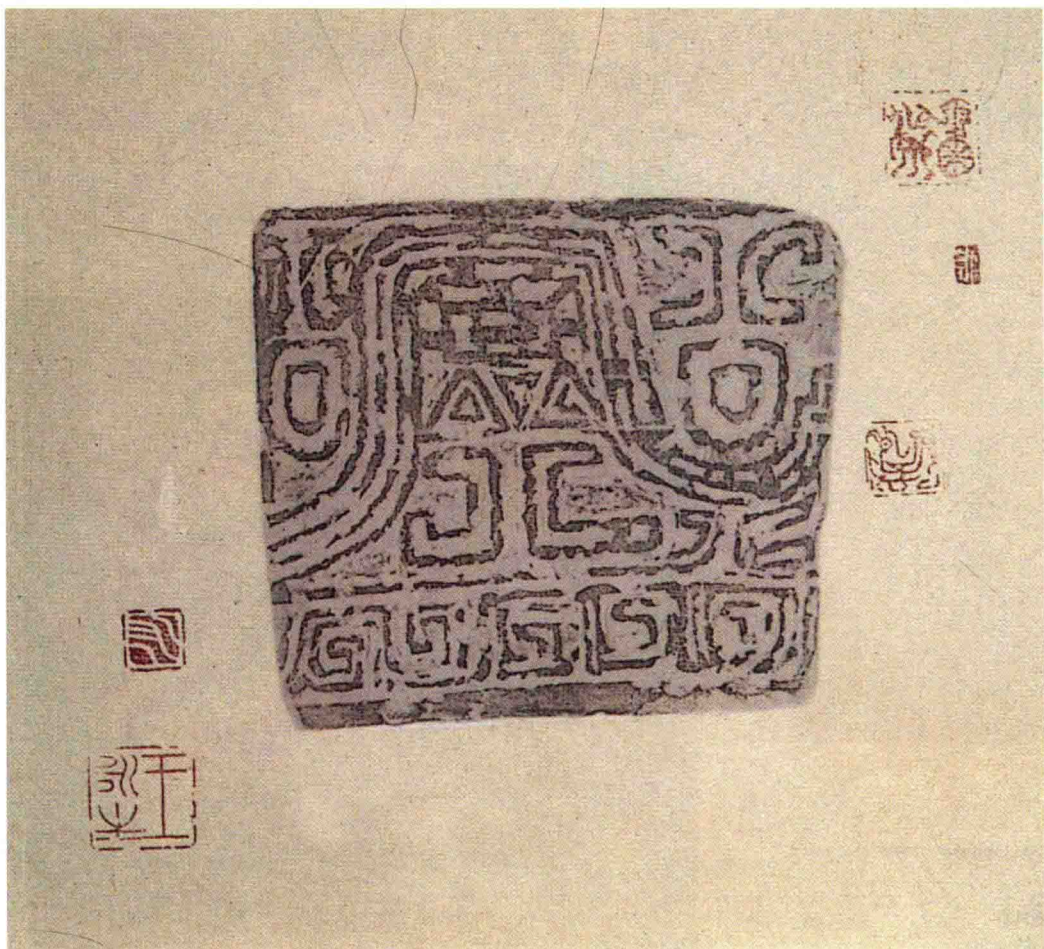


功能的使命之后，并没有顷刻就化为尘土，它还有着生命力，这种生命力不仅是自然界赋予它们的，同时更离不开人类智慧的作用。只要它还有被人类所利用的任何一点儿价值存在，它就会有它存在的方式和理由。即使不被我发现，也会被其他有思想性、艺术性的人们发现，取来阅之、思之、刻画之。这是必然的。

“瓦刻艺术”的命题所包涵的是整个人类史，它的内容几乎包括了所有人类历史发展进程中的许多重要阶段，其中涉及到人类学、建筑学、教育学、语言学、文学绘画、哲学等诸多艺术领域。

通过“瓦刻艺术作品”，可以看到人类发展的轨迹（我们老祖先所讲的天体之内的“五行”（金、木、水、火、土）学说在其作品之中表现得淋漓尽致，金：以刀刻之；木：以柴木做燃料锻烧；火：把陶土的原来自结构和性质根本转化的技术性手段；土：尘世间无所

原作拓片



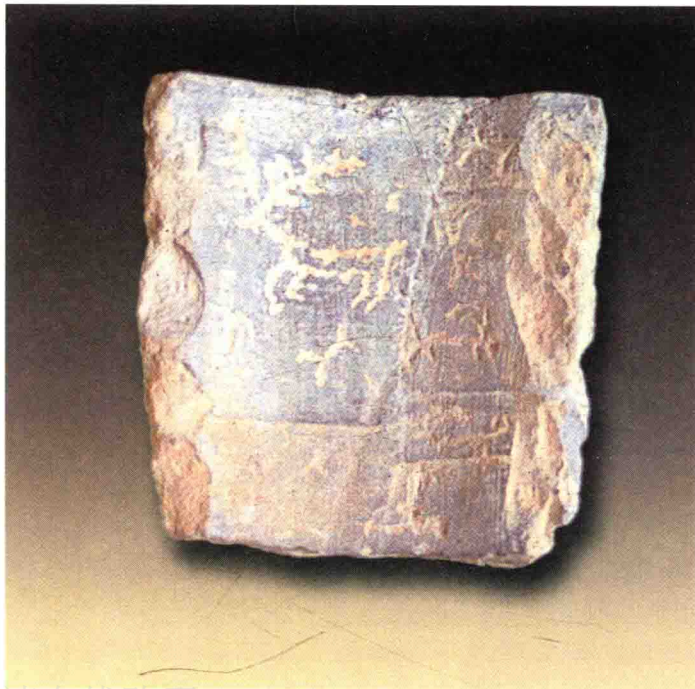
不在的本来之物；水：万物生灵之源。

首先，瓦的产生和发展就可以说明这一点。

最原始的人类是居住在自然界中的自然形成的洞穴之中的。由于整个人类物种的进化和社会结构的进步，人类开始学会使用火，并利用自然物质建造屋舍。最早只是以树木、石头、植物的叶子等做材料，后来逐步进化到制造砖瓦等非自然的物质为造屋材料。

中国最早的瓦出现在西周中晚期的宫殿建筑遗址群中（殷商以前没有出现过关于瓦的记载）。那时的瓦造型较为简单，基本上以板瓦为主，制瓦工艺也不十分复杂，春秋时期开始制作工艺明显提高。唐代出现了施釉的琉璃瓦，主要目的是为了耐用，延长使用寿命，但由于工艺复杂，造价较高，所以在封建社会时期这种琉璃瓦一直是皇族的专用品，而且还是身份、权力、地位的象征。一般民间建筑始终是以泥土制坯的陶质瓦为主，其间出现过石质、铜质、铁质的瓦，甚至还有抹金的瓦。在造型上也出现了筒瓦、角瓦、条瓦、瓦当、半瓦当等相应的瓦上饰物，如：瓦钉、瓦环。瓦的造型变化除为了适用不同的建筑物的不同部位之外，主要是为了美观。

早期瓦的图案非常简单，在汉代有着相当数量的文字瓦当



《鹿》 清代板瓦 1998年 10 × 9cm

右页图

《鹿》局部



出现，其内容非常丰富。那就是较早期瓦的装饰，早期的瓦无论任何形制全部为手工制坯以模范脱制。

制瓦的原料主要是陶土，但不是简单意义上的随便任何泥土掺水和泥就可制坯的。制坯的土质也有着一定的要求和规范。一般来说，取土建窑都要选择一处距需要建造的建筑物相对较近的地方（因为古代运输方式相对落后）。一般所选用的土壤最好是粘性较大的，颜色近于黄色。由于各地土质与土色有着相对的差异，主要是考究其粘度，以俗称的“胶泥”为好，沙性较高的土质不可制坯。但也并不是粘度越高越好，因为这样的坯在入窑烧制时易裂。若在工期允许的情况下，最好是取土后并不马上加水拌和制坯，而是把大量的土壤翻倒晾晒两至三年，把“生土”变成“老土”、“熟土”，然后经过碎筛，清除其杂质，掺加相应比例的沙土和草秸（目的是使其陶坯的粘性适中），再加注坯的内燃材料，如：草灰、炭灰和煤粉（目的是助燃，使坯烧透不至使其出现生芯）。最后才能进行加水拌和、捣练、阴醒等工序。最高标准的瓦坯在完成以上工艺后还要“过杠（用相当重量的铁棍抡打，使陶泥完全熟透，没有内存的气泡）。

这一制作标准的砖瓦一般是国家皇族等特殊用途的建筑

用材才有的要求，下一工序才是制坯。制坯的范是木质的，在所有建筑中，板瓦和筒瓦是最常用的。中国建筑中的顶部基本上是以这两种形制的瓦为主要建材，瓦当和其它形制的瓦饰主要起配饰作用。

板瓦的形制大小不等（瓦刻艺术作品主要取古瓦之板瓦做为原创材料），以建筑物规格而定，其形状基本上都是四分之一圆。也就是说板瓦的坯范是一个圆柱体，柱体中心有两条十字相交隔线，制坯时内柱体的外侧用一块“布”围起作为内胆，目的

《鹿》明代板瓦 1999年 12 × 10cm  
现存美国博物馆

右页图  
《鹿》局部







上图  
《先人》清代板瓦 1999年 10 × 10cm

下图  
《先人》拓片

是使泥土不与坯范粘连,然后把和好的泥土呈片状或条状附在柱体上,外侧夹一层外板着力加压,压实后用铁线或竹刀沾水沿十字隔线切割,这样就可以成形四块或八块等状的板瓦。(瓦当的当面图形是以翻刻或铸在范上逐一完成的)脱就的成坯先要阴干,然后才能在日光下晾晒,待以入窑。

由于所有形状和形制的瓦的厚度都比一般的砖要薄,所以一般不与砖坯同窑烧制。烧制瓦的窑是长方形的,也有梯形、马蹄形或圆形的。大形的长环形窑可以分段装坯入窑,连续工作不间断。窑的外围周廓以泥土加以草秸、草灰和拌涂抹密封。窑的腹部是装排瓦坯的窑床,瓦坯是竖立放排在窑床上的,坯与坯之间留有间隙,间隙和火道相通,火道又与风道相通。火道的端口就是火门,用以加添燃料。风门由窑工控制,依火制和烧制阶段不同而开启大小。由于烧制火候等技艺直接关系到瓦的质量,所以烧窑的温度十分重要。烧制瓦的窑火是由专门的技术人员来掌握。古时的窑工不知温度计为何物,全凭经验。

古时烧制砖瓦的主要燃料是木材和柴草,相对现在技术控制的煤、油、气、电等能源要“软”很多,固而所需燃料的数量相当可观。也正是由于使用了这类软性燃料,才使得烧制的砖(瓦)具有独特的陶质韵味和利用自然物质创造非自然物质为人所用的魅力。也正是这种原始烧制工艺蕴含了中国瓦饰艺术的无限生机。

窑火的程序也是十分严格的,其程序如下:起火、加火、缓(保持)、大火、强(保持)、缓(保持)、续(保持)、文火、静火。起火时点燃火门口处的浮火,加火时便使温度均匀地向窑内各空间蔓延,平稳地使温度上升。待视温度均匀升高平稳后,再行加柴提高温度,直至把火的颜色烧得通红。这时,窑内的瓦坯中的内燃材料也随之燃烧起来,此时的火色则为光亮的青色。窑工称以“缓缓青火、青火缓缓”,所指“青火”温度正高、火质正纯,可谓“炉火纯青”,温度约到700—800℃,最高可达1000℃,这时火的颜色呈金黄色,灿烂无比,在以柴木作燃料的时期至少要用二十多个时辰,也就是两天两夜才可烧成。



《祖》系列 清代板瓦残片 1999年

10 × 5.5cm





《兔》清代板瓦 1999年 22 × 18cm

但由于选土、制坯的工艺不严格，窑制和燃料的简化，如今的砖瓦质量已经无法与古瓦相比（不是今胜古，而是今不如昔了）。

古代中国的瓦窑分为官窑和私窑。官窑只承制大规模宫殿、皇族陵墓所用的砖（瓦），设专门的官吏负责督办。在瓦的背面印有窑号和窑工的名号，以备质量检查和追究责任。官窑产品只许御用，不得进入民间流通。民窑的产品则进入市场，按质论价。以上这种制瓦烧窑工艺一直延用到近代，就现代的仿古建筑及边远农村的民间建屋仍用此术。

在这里还要特别提出关于瓦当的出现和制造工艺。

瓦当的出现也是在西周后期，它的位置是安装在排瓦前端的椽头之上，用以蔽盖檐口出头的木头上。使之不易受水腐朽，延长建筑物的使用寿命，瓦当的当面对面有图案或文字，具有极强的装饰性和艺术性。

瓦当图案和文字的出现是最早的对瓦的装饰形式之一，它具有深远的史学价值和艺术性，但它不是“瓦刻艺术”意义上的艺术始祖。就考证比较出土古代瓦当和现存瓦当得到论证：其上的图案和文字，除模制、范印上的原模可能是削刻以外，所有瓦当、瓦饰都是模制范印的。它们全部属于实用性的建筑材料意

《远古岩图》清代板瓦 1997年 11 × 10cm

