



绪 论

瓦当，俗称“瓦头”或“盖瓦头”，是筒瓦顶端下垂的部分，位于屋檐最前端，也叫“滴水檐”。中国现代建筑史学家刘敦桢先生在《中国古代建筑史》中指出：“西周已出现板瓦、筒瓦、人字形断面的脊瓦和圆柱形瓦钉。这种瓦嵌固在屋面泥层上，解决了屋顶防水问题，瓦的出现是中国古代建筑的一个重要进步。不过瓦的使用到东周的春秋时代才逐渐普及，屋顶坡度由草屋顶的 1：3，降至瓦屋顶的 1：4（见《考工记》）。这时除板瓦以外，又出现了瓦当，表面有凸起的饕餮纹、涡纹、卷云纹、铺首纹……等等美丽的纹饰。”^①据有关考古发掘，我国周朝的建筑已经较为广泛地使用陶瓦，瓦当在西周中晚期开始出现。瓦当在春秋战国时期得到迅速发展，秦汉时期达到艺术的巅峰，东汉以降开始衰微，随后一直演变延续到明清时期。时代在变，社会在变，人们的审美意识在变，瓦当的审美艺术也在变。在这漫长的历程之中，瓦当为我们留下了一个令人叹为观止的纹饰艺

^① 刘敦桢：《中国古代建筑史》，北京：中国建筑工业出版社，1981年，第39页。

术世界。

一、瓦当：由功用性走向艺术性

中国古代建筑一个最突出的特点是其结构形式为木构架结构。针对这一特点，瓦当的使用体现了实用性的特点。瓦当，覆盖在建筑屋顶的众瓦之上，这样能够对建筑的陶瓦起到加固作用。另一方面，作为向外悬垂滴水檐头瓦，瓦当又对屋顶的木质檐榫头起到了保护作用。对此，日本的益城松崎先生曾说：“凡瓦蒙（盖在）屋脊，曰蕤（音萌），屋脊栋（梁）也。镇栋两端（压在栋梁的两头），曰兽瓦，又名鸱吻。穹中而仰覆其屋，曰板瓦。覆板瓦而下，曰簷（音桶）瓦，又写作簷。簷之垂檐际而一端圆形有文者，曰瓦当。当者，当檐头也。”^①“当”，有遮拦阻挡之意。不言而喻，瓦当能为建筑的檐榫头遮风挡雨、防晒免淋，从而极大地提高了建筑的安全系数，延长了建筑的寿命。从这个角度来看，瓦当是中国古代建筑不可或缺的重要物质构件，充分体现了瓦当的功用性这一特点。换言之，非艺术性的功能主义是古代建筑使用瓦当的首要动机。

苏联美学家莫·卡冈认为：“艺术存在的最早形式正是从非艺术向艺术过

^① 钱君匋等：《瓦当汇编》，台北：文史哲出版社，1991年，第6页。



渡的形式，它具有双重质的规定性和双重功能性。”^①在他看来，原始艺术具有复功用性，是“缪斯”形式和应用形式的结合，是实用和审美的结合。显然，瓦当亦体现了这种艺术与非艺术的双重特性。人们在制作和使用瓦当的过程当中，审美的意识、思维、情趣、心理等已经和瓦当的材料、技术、工序等工艺内容融为一体。所以，瓦当是具有复功用性的作品，或者是集“功利—艺术”于一体的作品。

随着建筑的发展、瓦当工艺制作技术的进步以及人们艺术审美水平的提高，瓦当在保留其功能特性的基础之上，逐渐将艺术审美的特性突显出来。以至到了后来，瓦当的审美艺术成了人们关注的焦点。“最早的建筑学家玛库斯·维特鲁威斯·波里奥，在奥古斯都时期写的全部著作流传至今。他认为，建筑有一个三位一体的基础：适用、坚固和美观。现代评论家，用它来寻求功能完善、结构先进和富有创新精神的优秀设计。从维特鲁威斯的时代到我们现在，尽管不同的时代有不同的侧重，但这三个不同的因素，依然被当成优秀建筑中至关重要的因素。”^②“适用”和“坚固”是对建筑物

①（苏）莫·卡冈著，凌继尧等译：《艺术形态学》，北京：生活·读书·新知三联书店，1986年，第194页。

②（美）托伯特·哈姆林著，邹德依译：《建筑形式美的原则》，北京：中国建筑工业出版社，1982年，第1页。



质功能性而言，而“美观”则已经关涉到建筑的美学审美问题了。实际上，对建筑而言，“适用”和“坚固”早已不是问题，因而，正如美国建筑学家托伯特·哈姆林所言：“归根到底，决定一个建筑的重大价值，看来总是美学标准”。^①这即是说，“美”才是评判建筑好坏优劣的关键因素，有意识地追求建筑美已成为建筑设计师们首要考量的问题。

中国古代建筑同样如此。无论是民居住宅、皇宫大殿、坛庙道观，还是园林小品、陵墓坟头，无一例外地注重追求艺术美。那么，中国古代建筑的美是如何表现的呢？这不是一个容易回答的问题。不过，根据中国古代建筑是由一个个不同构件组成的这一特点，我们可以通过建筑构件来考察它的“美”。郑培光和王志英先生在《中国古代建筑构件图典》一书里曾对瓦当、吻兽、斗拱、雀替、柱、柱礎、栏杆、抱鼓、栏板、窗、螭首、角石、悬鱼、拱券、门、墙首、石刻、御路、砖、石座等建筑的重要构件进行了详细的考察。^②其中，瓦当是十分重要和考究的建筑构件。我们也发现，中国古代的建筑几乎少不了瓦当，即使是现代的仿古建筑，大都镶嵌着美轮美奂的瓦当。正是有了瓦当的存在，建筑才变得更牢固可靠，同时也变

^①（美）托伯特·哈姆林著，邹德侗译：《建筑形式美的原则》，北京：中国建筑工业出版社，1982年，第6页。

^②郑培光、王志英：《中国古代建筑构件图典》，福州：福建美术出版社，1989年。



得更美观。小小的瓦当，并不是简单的“盖瓦头”，而是起到了装饰和美化建筑的重要作用。与此同时，瓦当也并非只是起到“附加”的美饰作用，它本身就具有独立的美学价值。

瓦当的美学价值主要体现在纹饰艺术审美特性上。所谓“纹饰”，又叫“纹样”，《辞海》这样解释：“纹饰（纹样）：器物上的装饰花纹的总称。一般分为单独纹样、适合纹样、隅饰纹样（即角隅纹样）、边饰纹样、散点纹样、连续纹样（包括二方连续、四方连续）等。”^①田自秉等人在《中国纹样史》中这样写道：“纹样的本质，在于它的审美意义，亦即装饰意义。纹样的发展，从早期的功能基础和符号系统，随着人们生活需要的提高，其审美意义逐渐占据主导地位，即追求纯粹的装饰美。装饰并不具有自身的独立价值，而只是一种价值媒介。虽然，装饰的题材，可分为现实的和非现实的，亦即客观创造和主观创造的，但它们的装饰的共同特征，即是形式美。从形象说，有写实、变化、抽象，从结构说，有节奏、韵律，从效应说，有静态的美、有动态的美，都具有力的效果。装饰的作用，在于丰富创造物的本身，使它从物质领域进入精神领域，它使人感到愉悦、优美。因此，

^① 辞海编辑委员会：《辞海》，上海：上海辞书出版社，1979年，第2648页。



装饰不应是添加，也不是可有可无，而应是工艺美术创造物的组成部分。”

①以此来看，瓦当纹饰是古代工艺美术的创造物，是古代杰出匠师的艺术结晶，其所展现出来的装饰之美，实质上蕴含着形象、结构和效应等形式美元素。时至今日，瓦当依然受到人们珍视的重要原因就在于，其纹饰蕴含着丰富的艺术审美信息。

英国形式主义美学家克莱夫·贝尔认为，一件艺术作品的存在是因为它具有能引起人们审美情感的属性，而这种艺术的共同属性叫做“有意味的形式”。他说：“在每件作品中，以某种独特的方式组合起来的线条和色彩、特定的形式和形式关系激发了我们的审美情感。我把线条和颜色的这些组合和关系，以及这些在审美上打动人形式称作‘有意味的形式’，它就是所有视觉艺术作品所具有的那种共性。”②这种所谓打动人的艺术品属性——“有意味的形式”，实质上就是艺术的审美形式。那么，瓦当纹饰“有意味的形式”是怎样的？或者说，瓦当纹饰的艺术性是如何表现的？

关于瓦当纹饰“有意味的形式”——艺术性，本书将从以下几个方面进行考察。

① 田自秉、吴淑生、田青：《中国纹样史》，北京：高等教育出版社，2003年，第3-4页。

② (英) 克莱夫·贝尔著，薛华译：《艺术》，南京：江苏教育出版社，2004年，第4页。



一，瓦当的形制。一般认为，瓦当的早期形制为半圆形，虽然也有考古证据表明，那时有圆形瓦当存在，然而，在西周和春秋时期，半圆形瓦当占据主流位置却是不争的事实。随后各时期的瓦当，基本以圆形为主。当然，间或也有半圆形、月形及其他形状的瓦当出现。例如，秦朝时期的夔纹瓦当，是一种大半圆形的大型瓦当，形制接近全圆；又如，在瓦当发展处于顶峰时期的西汉也存在半圆形的文字瓦当——“利央”瓦当。瓦当的形制由半圆变全圆，既反映了当时瓦当制作技术的提高，又体现了人们艺术审美的进步。圆形瓦当的空间更大，可容纳的纹饰更丰富，所表现的艺术形式也更加自由。进一步说，瓦当的圆形形制，既符合观赏者的视觉本能需求，又符合人们的心理审美追求，同时还折射出传统审美文化和诗意的生命哲学内涵。

二，瓦当纹饰的结构。初期瓦当纹饰的结构单一且不规则，如西周时期的重环纹瓦当，由重环纹、弦纹和三角纹不规则地布置于半圆当内。到了战国时期，瓦当纹饰呈现出规则的对称结构，以左右对称为主，也有一些是上下对称。与此同时，还出现了像秦国的自由式结构的动物纹瓦当。到了秦汉时期，瓦当纹饰的结构则呈现出更多元化的局面，如转换式、辐



射式以及回旋式等。西汉时期的瓦当，其文字纹饰结构更显得变化多端，形式丰富。例如，华非先生通过详细的考究，归纳出文字瓦当的结构为四界分区式、辐轮式、十字宽界窄区式、无心字式、对角式、无心外圆正方形、无心界区不等式、无心双界式、有心圆字无界式、以乳代界式、无界多字错落式、无界多字式、有心无界椭圆形、无心二字式、正中一字式等15种样式^①。瓦当纹饰结构的多元善变，纹饰艺术表现形式的婀娜多姿，令人目不暇接，拍手叫绝。

三，瓦当纹饰的内容。瓦当纹饰最初是素面无纹的，西周和春秋时期以抽象简单的图案纹为主，如重环纹。进入战国和秦汉时期，瓦当纹饰的样式变得丰富多样，除了各式图案纹之外，还出现了种类繁多的画像纹，如动物纹、植物纹、神兽纹、人物纹等，应有尽有，精彩纷呈。瓦当纹饰的艺术水平在西汉时期达到了最高峰。这一时期最为人称道的，莫过于闻名天下的汉代文字瓦当了。其文字纹饰数量之多，规模之大，题材之丰，技艺之高，远超前代，就连后世也难以企及。汉代以降，瓦当纹饰日益单调，纹饰内容的开拓性有所减弱，然而，每个时期依然有亮点出现，如唐

^① 华非：《中国古代瓦当》，北京：人民美术出版社，1983年，第57-59页。



代出现的与佛教有关的佛像纹饰和莲花纹饰，别有一番意趣。

四，瓦当纹饰的风格。关于瓦当纹饰的风格，并不能一概而论。因为，从不同的角度出发，瓦当纹饰的风格内涵自是具有不同的特点。这其中关涉民族、时代、地域、题材、主题、形式风格等。在这里，我们仅能从瓦当纹饰的不同时期所表现出来的整体风格做一粗线条的轨迹勾勒。西周中晚期的瓦当纹饰古朴稚拙，体现的是原始朴实的美，如重环纹、雷纹、黼黻纹等；春秋时期的瓦当纹饰简单抽象，体现的是简练流畅之美，如绳纹、云纹等；战国时期的瓦当纹饰繁复多样，体现出活力多彩的美，如树木人鸟兽纹、鹿纹、云纹等；秦汉时期的葵纹、云纹、文字纹等纹饰规律善变，尽显繁美意趣之美；东汉以降，瓦当逐渐走向衰落，莲花纹、佛像纹和龙纹等瓦当纹饰则趋向平淡规矩，展现出神圣庄严的风格之美。

五，瓦当纹饰的意境。对于瓦当纹来说，无论是具象纹，抑或是抽象纹还是文字纹，它们都是一幅幅精美的图画。尽管它们与传统的国画不同，然而，仔细欣赏瓦当纹饰，我们依然能够感受到那种虚空深远的艺术意境，体味到意境之中的审美意味。清代的书画家笪重光在《画筌》里说道：“山之厚处即深处，水之静时即动时。林间阴影无处营心，由外清光何从着笔？”



空本难图，实景清而空景现；神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣；虚实相生，无画处皆成妙境。”^②在他看来，画的境界不在实景，而在空景之处，此空景之处即意境，是真境和神境的统一，是实象和想象的统一。瓦当纹饰有一个显著的特点，就是构图的“简约”，做到了“虚实相生”，这一特点给观赏者留下了丰富的艺术想象和解读的广阔空间。例如，秦汉时期的云纹瓦当，其纹饰的构图元素并不繁多，图像呈现也并不复杂，但是，在千变万化的简约抽象图饰背后传递出百转千回的艺术意涵，审美意趣令人回味无穷。

六，瓦当纹饰的文化。唯美主义学派代表王尔德认为，所有的艺术都具有双重的意义：表象和象征。荣格学派扎菲夫人则直接指出：“人类及其制造象征的嗜好，潜意识的客观对象或形式改变为象征（从而赋予它们伟大的心理价值），并以宗教和视觉艺术的形式表达出来。”^③瓦当纹饰既是技术性工艺物质产品的呈现，又是精神性审美文化的载体，其外在形式是各式各样的纹饰形象，这些纹饰形象蕴含着丰富的文化象征寓意。换言之，瓦当是一种象征主义艺术，是一种承载传统审美文化意蕴的艺术载体。瓦

^② 周积寅：《中国画论辑要》，南京：江苏美术出版社，1985年，第214页。

^③（瑞）卡尔·荣格等著，张举文等译：《人类及其象征》，沈阳：辽宁教育出版社，1988年，第210页。