

战国秦瓦当艺术的文化审美意识

卢花^{1,2}

(1. 陕西师范大学 教师干部教育学院, 陕西 西安 710062;
2. 西北大学 文学院, 陕西 西安 710069)

摘要:从文化审美诠释、审美意识和艺术审美取向等角度,分析战国秦瓦当艺术的文化审美意识。分析认为:战国秦瓦当艺术所投射出来的文化审美意识在内容上是多样的,在形式上是向外拓展的;所体现出来的审美意识重在自然性,比前期瓦当审美意识更具社会性和精神性;不仅具有成熟而完整的审美意识结构,还具有丰富而成熟的文化意识结构。

关键词:战国秦;瓦当;艺术;文化审美意识

中图分类号:J59

文献标志码:A

文章编号:1671-6248(2012)03-0020-04

瓦当一方面是建筑实用品,同时又是一种装饰工艺品,故其自身所包含的上层社会意识形态方面的内容,又在不自觉中成为上层阶级弘扬社会伦理、政治抱负、政治功绩和艺术偏好的附属品。战国秦瓦当题材丰富、造型优美、结构多变、形神兼备的特点不仅体现了古人杰出的艺术技巧,同时也折射出高超的艺术成就和美学内涵。本文从文化审美的角度研究战国秦瓦当这个具体的艺术表现形式,剖析其变化特点以及当时人们的审美意识变化轨迹。

一、战国秦瓦当艺术概括

战国时代,即指周元王元年到东周灭亡(前256)35年后的秦始皇元年(前221)这一阶段。战国时代的特点是权力重心继续向下转移,即由诸侯经由卿大夫、士而至布衣平民阶层。这一时期,开启了中国封建社会的历史。在战国时代,经过征战与讨伐,只剩下齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦7个主要的诸侯大国,亦即历史上所谓的“战国七雄”。在战国时

代,农业、手工业,甚至商业等方面都取得了较大发展。本文所述的战国秦,即是指战国时代的秦国。秦国从商鞅变法开始走向强大。公元前325年秦惠王称王,并在公元前316年消灭蜀国,从此秦国正式成为一个大国。公元前238年秦国开始了对六国的征战,直到公元前221年消灭齐国,才真正地统一了中国。然而由于秦王朝的暴政,公元前207年秦末农民战争推翻了大一统秦王朝的统治。秦国的社会经济是以农业为主导的,但以冶铜和制陶为主的手工业相当发达,以艺术领域为例,当时制作的瓦当是相当精美的艺术品。

经过考古发掘,一般认为,中国最早的瓦当出现在西周。从现有的考古成绩来看,陕西扶风召陈村周原遗址建筑群不仅开始用瓦,而且还出现了形状为半圆的素面瓦当、弦纹或重环纹瓦当。在这小小的半圆形、圆形空间内有一个丰富多彩、争奇斗艳的艺术世界:书法、篆刻、绘画、雕刻等融为一体。这就说明造型千姿百态的瓦当不但是绘画、工艺和雕刻水乳交融的艺术作品,还是实用性与审美性交融的

收稿日期:2012-07-11

基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金项目(10YJAZH054)

作者简介:卢花(1973-),女,陕西渭南人,陕西师范大学副研究员,西北大学文学博士研究生。

结晶。如此具有丰富内涵的工艺品对古代建筑起着锦上添花的作用。这就是说,瓦当不仅具有遮风避雨的实用性意义,还能够给人以美的艺术性意义。

由于瓦当烧制技术更为成熟,战国秦瓦当艺术在先秦时代是相当成熟的,无论在外在形式上,还是在内在内容上,与其前的春秋秦及其后的秦代相比,皆是如此。战国秦瓦当主要以各种动物形象及少量的植物、云、山及房屋等形象为描绘对象。其中动物形象,主要以鹿、犬、獾、虎、马、鸟、夔凤、龟为描绘对象,这也是本文需要论述的重要内容。将战国秦瓦当大致分为6种类型:(1)描绘单一的动物形象;(2)描绘多种动物形象;(3)描绘动物与植物相结合的形象;(4)描绘人与动物斗争的形象;(5)描绘植物与房屋相结合的形象;(6)描绘单一的植物形象^[1]。本文主要探讨战国秦瓦当艺术所蕴含的文化审美意识,故不一一依类别而作历史的陈述与说明。

二、战国秦瓦当艺术的文化审美诠释

综观战国秦瓦当的实物或相关图册,其在整体上可以给我们带来2种审美的感受:图纹布局的对称性;图纹布局的整体平衡性。就前者而言,又可以进一步区分为3种类型:(1)正向对称性,即在直接对翻后可以叠合的图形所显示出来的特征,如洛阳西工东汉壁画墓出土的云纹瓦当(图1(a))^[2];(2)反向对称性,即逆时针或顺时针旋转180度后可以叠合的图形所显示出来的特征,如咸阳宫二号宫殿遗址出土的葵纹瓦当(图1(b))^[3];(3)正向反向交织在一起的对称性,即同一瓦当图纹既显示出正向对称性,也显示出反向对称性,如临潼栎阳城遗址出土的S形云纹瓦当(图1(c))^[1]。诚然,能够显示出对称性的图形自然能够体现出一种整体的平衡性来。之所以如此,是因为对称性自身就是一种最特殊的整体的平衡性,即一种最完美的整体的平衡性,而这一整体的平衡性,在视觉效果上可以使人们产生一种和谐的感觉,并可以从中获得一种审美感受。正是在这种意义上,使得战国秦瓦当成为一种艺术,而且是一种美的艺术。换言之,战国秦瓦当所展示出来的特性具有一种美的形式,如凤翔秦雍城遗址出土的鹿犬雁蟾蜍瓦当(图1(d))^[4]。从这一画面可以看到,几种动物安排得恰到好处,使画面在整体上充实完整。倘若只有鹿而没有其他动物,或只有其他动物而没有鹿,这一画面就会失去平衡性,无

法使人们产生一种美的感受。

同时,战国秦瓦当还蕴含着生活在这一时期的先民们所特有的文化审美意识。具体而言,第一,先民们的精神信仰或生活信念的表达。在战国秦时期,战火纷飞,时局动荡,人民生活在水深火热之中。在这苦难的年代,人民自然是渴望国泰民安的太平盛世和安居乐业的幸福生活。这是因为人类发展的早期,先民们对自然的认识还不充分,对一些自然现象还不能做科学分析与解释,故自然而然地产生一种神秘的感受以及一种敬畏的心灵态度。因而,先民们为了祛灾难求吉祥,在制造瓦当时,铸造一些吉祥的词语或图形,如凤翔铁沟村出土的麋鹿纹圆形瓦当(图1(e))^[1]。鹿谐音禄,即象征着富贵,如秦失其鹿,天下共逐之。该图说明了中华民族的先民们在苦难的年代里向一种神秘的力量祈祷平安富贵的来临,或在和平的年代里向一种神秘的力量祈愿平安富贵能够永远常驻的心灵态度。这种心灵态度的一种具体表达形式,即是通过此类瓦当之图形来体现的。当先民们在如此做时,他们才感受到一种憧憬与心灵的踏实感,这种现象和心理反应在美学的视阈中表现为一种审美愉悦。该时期的这一类瓦当不仅传达出了先民们的精神心灵状态,还传达了一种特有的艺术信息。第二,先民们对自然的敬畏与融合。由上述可知,先民们囿于自身的知识水平,对诸多自然现象不能以科学的态度来对待,并且不能以自己的力量进行征服,故自然而然地对自然产生一种敬畏感。与此同时,先民们不是因为对自然的敬畏就远离自然和疏离自然,而是积极地去亲近自然,与自然相融合,如凤翔河北里出土的屋树纹瓦当(图1(f))^[5]。在这一瓦当画面上可以清晰地看到,房屋、树木和人是画面上的主要构成元素,并且这3种主要构成元素是如此和谐地融为一体的,而不是相互冲突与对立。从这一类型的瓦当图纹来看,我们可以感受到当时的人们所具有的一种文化心灵态度,即人与自然和谐相融的心灵诉求。第三,先民们对人类生命力量的礼赞。在战国秦时期,人类与自然相处的过程,主要是一种相互斗争与征服的过程,即先民们感受到自然力量的无比强大,而自身力量确实有限,所以当人们能够征服自然力量时,征服者总是受到大家的崇敬与礼赞,如凤翔东社村出土的猎人斗兽瓦当(图1(g))^[1]。在这一瓦当的画面上可以看到一位勇敢的猎人拿着一把长矛刺向一头野兽,而且猎人与体型巨大的野兽相比,显得尤为弱小。从这一类型的瓦当图画,我们可以很容易

地理解当时的先民们对人类生命力量的礼赞,即尽管人类的力量相当微弱,而自然界的力量尤为强大,但是人类仍然能够与自然相抗争,并能够获得胜利。第四,先民们对人类生命自由的渴求或天人合一观念的表达。当人类不能用科学知识来解释自然现象和征服自然力量时,其想像力就会得到极大的发挥,并被充分地激发出来。当人类感觉到自身力量微弱时,自然会渴求自身力量变得强大起来。在这种情形里,当人类看到天上的云儿能够很悠闲地飘飞时,自然亦渴望自己能够如此地飞翔,如果真的如此那该是多么美好的一件事情啊。以人类自身的视阈观之,云儿总是在高高的天空中飘动,甚至云儿飘飞的地方,在先民们的心灵里就是天所在的地方,即一般所谓的天上。既然先民们愿意与云儿在一起,或愿意过上云儿一样的生活状态,那么我们也可以进一步推断出此时的先民们已经有了天人合一的观念或心灵状态,尽管天人合一的概念不是此时被提出来的,但是,我们不得不承认的事实是观念的产生总是远远先于表示这种观念的概念的产生,如临潼秦栌阳遗址出土的卷云纹瓦当(图1(h))^[6]、咸阳一号宫殿遗址出土的连云纹瓦当(图1(i))^[7]。在这一系列的云纹瓦当图面上,我们可以感受到先民们在绘制如此之云纹时的心灵状态是多么的渴望与急切。诚然,也体现出先民们深刻的观察力与丰富的想像力,即云卷云舒的自然现象被栩栩如生、生动活泼地描绘出来了。

在于,既可以相对分开地言之,也可综合地论之。如果从历史文化的视阈与脉络来讨论历史文化现象或产物的审美特征及意义,可以说,战国秦时期人们的文化审美意识在内容上还是多样的,在形式上亦是向外拓展的。这也恰好说明了在这百家争鸣、百花齐放的大变革时期,社会层面上的政治、经济、思想、文化上的巨大变化也让艺术创作进入了空前活跃的繁荣局面。就瓦当艺术而言,这一时代的瓦当艺术不仅纹饰图案多姿多彩,而且地方色彩尤其厚实。这一崭新的瓦当艺术风貌说明了艺术对现实生活的反映亦是相当敏感的。正是在这一意义层面上,研究这一时代的瓦当确实有助于认识当时文化现象及审美意识。

三、秦国瓦当与齐楚瓦当的审美意识比较

审美意识随着时代的发展而发展。王国维曾说:一代有一代之文学。从审美学的角度而言,一代也有一代的审美意识。建筑艺术之瓦当领域也深深地烙印了时代的痕迹。瓦当自西周出现,历经春秋战国的发展,而至秦汉进入鼎盛时期,后经三国两晋南北朝而直至明清而走向了衰落。瓦当上出现的文饰,充分反映了其所处社会的政治经济、文化艺术、地域审美、宗教信仰等意识形态的多方面内容。在春秋战国时期,出现了儒家文化与道家文化相互补充的趋向。具体地说:儒家文化以孔子为代表,主张以礼治国,克己复礼,试图弘扬西周的礼乐文化。而以老子、庄子为代表的道家思想则反映了一种审美主义倾向,力图寻求一种心灵的自由,而这种心灵的自由实际上是一种审美的状态,所以,李泽厚认为庄子的哲学就是美学。这正如庄子通过北冥之鱼化为鲲鹏的寓言故事所蕴含的“无待”思想,实际上展示的是一种心灵的自由、心灵的快乐。这样的自由与快乐其实就是一种审美感受。春秋战国时期的这种儒道互补的文化现象,充分地表现了一种理性的精神,即人的审美意识已经从原始巫术和宗教仪式中独立出来。这种具有理性精神的审美意识体现在社会历史的方方面面,本文只说明其在瓦当纹饰方面的表现及其意义。从社会历史发展来看,西周初年的瓦当多是素面瓦当,而且多为半圆形。但到了战国时期的秦国,瓦当表面上出现了虎、鹿、豹、雁等动物形象,这正折射出秦人的游牧习俗。在春秋战国时期,从历史社会层面看,礼崩乐坏,诸侯纷争;从历

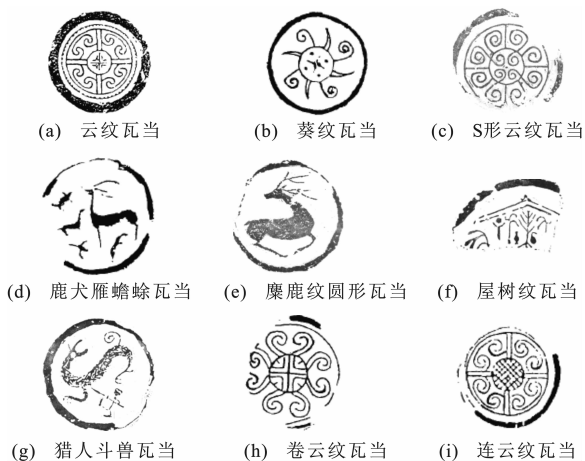


图1 各地出土的瓦当

综而观之,战国秦时期的瓦当艺术不仅鲜明形象地展示出先民们的心灵状态,而且自然而然地传达出一种独具特色的艺术信息。质而言之,这一时代的瓦当艺术具有文化的意义,即传达出该时代所独具特色的文化信息与审美取向。这样表述的目的

史文化方面看,各个诸侯国形成了自己独特的文化思想;而这一历史文化的变化和发展当然也影响了此处所言及的瓦当艺术。根据历史地理学的研究,秦国最早的社会活动是在陇山之西展开的,并主要多从事狩猎活动,随着历史的发展变迁,秦国逐渐形成了农耕定居的生活。这一社会历史活动的发展变化,对社会历史文化的发展变化的影响也是相当大的。因此,在战国秦早期出现较多的是动物纹瓦当,其后期是以植物纹为主的瓦当。

再看齐楚瓦当所反映出齐楚时期的审美意识。就齐国瓦当而言,其与秦国瓦当在一定程度上具有相似的特点,譬如齐国瓦当有相当一部分都取材于现实,如鹿纹、马纹、牛纹、虎纹、鸟纹、蜥蜴、云纹、太阳纹等。这些瓦当纹饰都充分地显示了那时历史时期的自然事物对齐人社会生活的影响等内容。而齐国的龙纹瓦当则反映了齐人在图腾崇拜和宗教祭祀方面的社会历史内容。就楚国瓦当而言,其主要出现在南方多丛林、山水之地,从现有的考古发现来看,这一时期的瓦当纹饰充分地表现出楚人非常重视祭祀、巫术等涉及人的心灵方面的历史文化现象。因此,楚国瓦当中有许多鸟兽纹,尤其是一些具有神秘力量的神兽神鸟之纹饰。正是在这一意义层面上,有人认为汉代瓦当中的四神兽类瓦当上的朱雀形象就来源于这种注重心灵神秘感受的楚文化。

综上所述,战国秦时期的瓦当所体现出来的审美意识还重在自然性方面,即这一时期的瓦当所体现出来的审美意识还主要是自然界对人类影响的一面;而齐楚时期的瓦当所表现出来的审美意识专注人类社会及人类心灵方面,即这一时期的瓦当所表现出来的审美意识更具社会性、精神性。这也充分地说明了,人的审美意识是历史社会实践发展的结果,是人们精神发展成熟的结晶。依据马克思实践美学而言,每一历史时期的瓦当纹饰总是按照美的规律进行生产的,故而是合目的性和合规律性的统一。正是在这一意义和层面上,瓦当纹饰则是人化自然的结果,即瓦当不仅仅是作为一个自然界的物件而存在,而且因为它是人类社会建筑的构件,而具有明显的人化意义。正是在这一人化的过程里,瓦当的实用功能渐渐消退,而其文化审美意义在不断显现。

四、战国秦瓦当艺术审美取向

战国秦瓦当艺术审美取向,是在继承的基础上

发展起来的。战国秦瓦当艺术与春秋秦瓦当艺术审美以及秦代瓦当艺术审美取向是相互区分的。这一区分主要表现在:第一,在于春秋秦瓦当艺术还是继承西周瓦当艺术那种原始朴拙的艺术风格而来,未有特别的发展与创新之处,即基本上都是在西周重复纹的基础上而发展出的一种绳纹。所谓绳纹,即是由一系列粗细长短相当的短线条重复而成的,与西周重复纹相比较,尽管春秋秦的绳纹相对细腻一些,但未有变化地重复,也是一种板滞而毫无生气。而战国秦瓦当艺术丰富的题材内容、复杂的画面、有节奏的对称性与完整的平衡性以及丰富的文化内涵,则是春秋秦瓦当艺术所远远不能比参的。第二,就战国秦瓦当艺术与秦代瓦当艺术审美之区分而言,秦代瓦当艺术是在战国秦瓦当艺术的基础上发展出以云纹为绝对主体的瓦当艺术,而其他题材基本上未有涉及。因而,秦代瓦当艺术也如春秋秦瓦当艺术一样,不免板滞而毫无生气。既然如此,那么秦代瓦当所负载的文化意义及审美韵味则自然不足,同时从另一侧面反映出秦代高压专制的中央集权政治对文化与艺术的影响是多么的巨大,即是说秦代瓦当艺术只将战国秦瓦当艺术里的云纹艺术固定了下来,而未有新的发展与创造。在这一意义层面上,甚至可以说秦代瓦当艺术相对于战国秦瓦当艺术而言,是一种倒退。这就是说,战国秦瓦当不仅显示出这一时代具有成熟而完整的“审美意识结构”^[8],还具有丰富而成熟的“文化意识结构”^[9]。因此,对这一时代所出现的瓦当艺术无论是进行审美性的观照还是进行文化性的发掘,都具有相当重要的学术意义。

五、结 语

战国秦瓦当文化审美意识多样,在形式上亦是向外拓展的;所体现出来的审美意识重在自然性,比前期瓦当审美意识更具社会性和精神性;战国秦瓦当不仅具有成熟而完整的审美意识结构,还具有丰富而成熟的文化意识结构。

参考文献:

- [1] 徐锡台,楼宇栋,魏效祖.周秦汉瓦当[M].北京:文物出版社,1988.
- [2] 洛阳市文物工作队.洛阳西工东汉壁画墓[J].中原文物,1982(3):15-21.

(下转第 36 页)

- [13] 王 溥. 唐会要[M]. 北京:中华书局,1955. 安:西安市档案局,1997.
- [14] 政协西安委员会文史资料委员会, 西安市档案馆. 西安解放[M]. 西安:陕西人民出版社,1989. [16] 陕西省地方志编纂委员会. 陕西省志[M]. 西安:陕西人民出版社,1996.
- [15] 西安市档案局. 陕西经济十年(1931~1941)[Z]. 西

Urban water conservancy construction and plan of Xi'an in Repulic of China

—focus on the period of Xi'an as auxiliary capital

SHI Hong-shuai

(Northwest Institution of Historical Environment and Social Economic Development,
Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, Shaanxi, China)

Abstract: Based on the archives and maps of Xi'an during the period as an auxiliary capital, this paper discusses the urban water supply, drainage systems, plans on tap water and Wei River transportation. The author points out that the urban water conservancy construction of Xi'an was one of the most important projects during the period of Xijing. The urban modernization course made great improvement through the water conservancy projects, and the urban landscape of Xi'an has changed a lot since then.

Key words: Repulic of China; Xi'an; water conservancy; urban construction

(上接第 23 页)

- [3] 秦都咸阳考古工作站. 秦咸阳宫第二号建筑遗址发掘简报[J]. 考古与文物,1986(4):5-6. [6] 刘庆柱,李毓芳. 秦汉栌阳城遗址的勘探和试掘[J]. 考古学报,1985(3):353-389.
- [4] 曹明檀,赵从苍,王保平. 凤翔雍城出土的秦汉瓦当[J]. 考古与文物,1985(4):8-9. [7] 马建熙. 秦都咸阳瓦当[J]. 文物,1976(11):42-44.
- [5] 司马迁. 史记[M]. 北京:中华书局,2006. [8] 李泽厚. 美的历程[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2001.
- [9] 李泽厚. 美学四讲[M]. 北京:三联书店,1999.

Cultural aesthetic consciousness of Qin tile arts in the Warring States

LU Hua^{1,2}

(1. School of Vocational Training, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, Shaanxi, China;
2. School of Literature, Northwest Universtiy, Xi'an 710069, Shaanxi, China)

Abstract: The paper, from the perspectives of cultural aesthetic interpretation, aesthetic consciousness and aesthetic orientation, analyzes cultural aesthetic consciousness of Qin tile arts in the Warring States. The analysis shows that the cultural aesthetic consciousness reflected from Qin tile arts in the Warring States was of variety and had its exterior extension in form. It reflected more natural quality, and was more sociable and more spiritual compared with that in the pre-tile arts. It also had its mature and complete structure of aesthetic consciousness, and rich and mature structure of cultural consciousness.

Key words: Qin in the Warring States; tile; arts; cultural aesthetic consciousness