

南台人文社會學報 2012 年 11 月

第八期 頁 93-116

## 漢代文字瓦當的裝飾審美意蘊

絲凱郁\*

### 摘要

瓦當是建築用的一種陶製品，指的是陶製筒瓦頂端下垂的特定部分，是瓦片的頭端，即「瓦頭」，擋住瓦片使其不致滑落，既便於屋頂流水，又有保護屋檐、防止風雨浸蝕，延長建築物壽命的作用，也增加了建築的美觀。在瓦當中運用文字裝飾，不僅能直接表達內容，文字本身也是很好的裝飾形式，因此，文字瓦當的裝飾形式常對應於內容，是內容的形象表述。本文主要從結構、筆畫、字型和美學等層面來論述文字瓦當，文字瓦當的線條在圓方建構的空間內隨勢詘屈爲之，以藝術化的手法點畫勾摹出漢字形體之美，靈活多變的結構布局展示瓦當藝術的獨特之美。

**關鍵字：**文字瓦當、書法藝術、筆畫、結構

---

\* 絲凱郁，淡江大學中國文學學系碩士班研究生

電子信箱：demon9613@yahoo.com.tw

收稿日期：2012 年 09 月 14 日，修改日期：2012 年 11 月 09 日，接受日期：2012 年 11 月 29 日

*STUST Journal of Humanities and Social Sciences, November 2012*

*No. 8 pp.93-116*

## **Art in Ceramics Plate- Discuss the Meaning of Character Ornamental in Tiles**

*Kai-Yu Szu* \*

### **Abstract**

*Art in Ceramics Plate- Discuss the Meaning of Character Ornamental in Tiles Wa Dang is the ceramics plate using for building, which is belonging to eaves. There are many functions, like protecting the eaves to prevent damages from wind and rain, extending the year of the construction, more important, Wa Dang art will Increase the aesthetics of building. In Wa Dang art, the main point is showing us the desire from human being and using character to display, which is also a good decorative form in building. Therefore, the character ornamental in Wa Dang art shows many ideas from our life. This paper will discuss the character ornamental in Wa Dang art from its structure, font, and strokes of Chinese character, also mentioned the aesthetic of Chinese character.*

***Keywords: Wa dang, calligraphy art, strokes of Chinese character, structure***

---

\* Kai-Yu Szu, Master Student of Department of Chinese, TamKang University

E-mail : demon9613@yahoo.com.tw

Manuscript : Sept. 14, 2012 · Modified : Nov. 09, 2012 · Accepted : Nov. 29, 2012

## 壹、前言

瓦作為中國古代建築材料，是中國建築史畫時代的進步，亦隨著發展演變。宮殿、房屋建築用材之瓦的發明與使用，是中國建築史上的一大創舉、一大特色。瓦的使用起源於何時，缺乏文獻的記載，難從考察。關於「瓦」字，文獻上最早的記載是西元前 715 年，魯隱公八年，有「盟于屋瓦」的記述。《說文解字》中，段注：「……《古史考》曰：『夏時昆吾氏作屋瓦』」之詞，但根據近幾十年來的考古發掘，尚未發現夏朝使用瓦的痕跡，當時屋頂可能還在使用茅草覆蓋，因此早已腐爛無存。1976 年在陝西岐山縣京當公社鳳雛村發現大型的西周建築遺址，發現已經使用瓦覆蓋部分房屋屋脊，而扶風召陳村遺址中則發現各種型式的板瓦、筒瓦、半瓦當，是根據建築物之結構與功能而製作的。由此可知，西周重要的建築物上已經開始使用瓦，其使用範圍僅限於宮殿與貴族的房屋。

瓦當之名歷來有幾種說法，有稱為「瓦」的，如〈都司空瓦〉，也有稱為「當」的，如〈蘭池宮當〉。又有稱為「瓦當」或「當瓦」者，如〈青衣瓦當〉、〈冢倉當瓦〉等。《說文》瓦字：「瓦，土器已燒之總名。凡瓦之屬皆从瓦。」段注：「凡土器，未燒之素者皆謂之坯，已燒著皆謂之瓦。」

關於「當」的解釋歷來也不一同，有以下幾種說法，清人程敦《秦漢瓦當文字》引證《韓非子·外儲說右上》所記：「玉卮之無當。」認為：「當，底也。」若此，瓦當可以解釋為筒瓦之底。清人畢沅《秦漢瓦當圖》，認為是璧當之意，以瓦當形若玉璧。班固：「裁金璧以飾璫」，漢韋昭注曰：「裁金璧以為棖頭」，即檐頭的裝飾物，則璫為檐口出頭之木，瓦當之位置，正在棖頭之上，或因此得名。又西漢司馬相如〈子虛賦〉有：「華棖璧璫，輦道纒屬」之句，注曰：「裁玉為璧，以當棖頭。」可見最初草頂上覆瓦脊的事實。當字即璫的初文，是阻擋、遮擋之義，位於筒瓦之端、櫛頭之上，用以蔽飾屋檐口出頭之木，故「瓦當」之得名很可能因其位置

和作用而來。

漢代文字瓦當的出現是瓦當紋飾發展的一個重要階段，也是瓦當藝術的再一次輝煌發展，是人們在藝術形式中的直接表現，也反映了文字瓦當在當時社會中逐漸普及的現象。文字瓦當的裝飾功能日漸突出，就書體而言，以小篆為主，隸書次之，由於裝飾的需要，瓦當也會因作用於不同的建築物，文字風格隨之變化。小篆本身的象形成分較明顯，其點畫、結構的可塑性較強，在漢代已經不是日常實用的書體使用，其書寫的標準性、規範性會因此而減弱，這在客觀條件上有助於文字裝飾的設計。《書法天地》中說到：「秦代漢字的規範統一工作是以秦系文字為基礎，但也吸收了六國文字的優點及當時民間手寫體的一些長處，小篆就是這種取長補短的結果。秦代文字政策在一定程度上兼容並蓄，使在戰國以來活躍發展的書法進一步走上了開創性的道路，為漢代書法的更大發展開闢了道路。」（歐陽中石等編，2000，頁 147。）

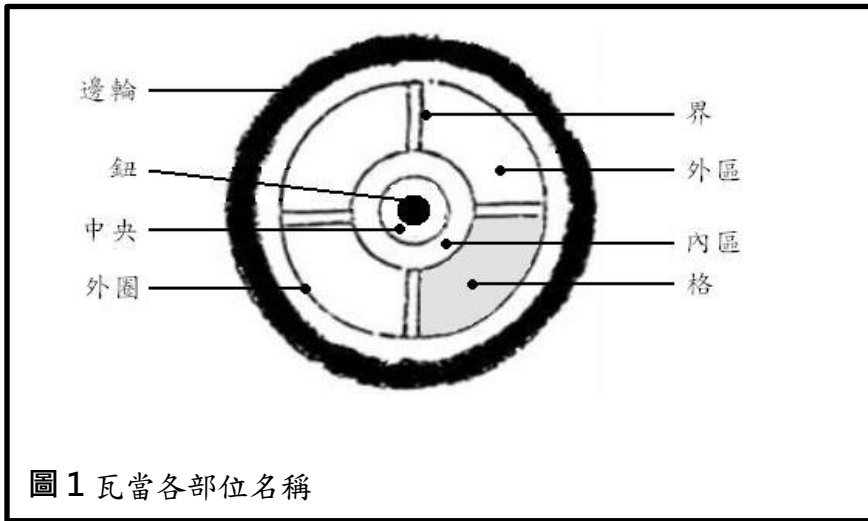
瓦當中大量運用文字來表述寓意義並作為裝飾，可以直接表達一種需要和渴望，用文字形式不僅能直接表達內容，文字本身也是很好的裝飾形式，因此，瓦當文字的裝飾形式常對應於內容，是內容的形象表述。文字瓦當的創造者們，充分發揮他們的想像力和創造力，靈活運用文字、紋飾、圖像，以突出文字、美化當面為目的，大膽創新，創造出千姿百態、豐美瑰奇的文字瓦當，並形成舒展大度、和諧自然的風格，豐富了傳統圖案藝術寶庫，並對後世文字瓦當及圖案形式藝術產生長遠的影響。用文字作為裝飾的內容和形式是秦漢工藝裝飾的一個顯著特徵，秦代文字的統一推波助瀾了文字瓦當的發展，漢字雖然有象形、指事、會意、形聲、轉注、假借的變化，但文字本身的符號性和裝飾性都沒有改變，所以文字瓦當的興起，開創了中國瓦當發展上一個題材更廣泛、內容更豐富的新時期。

## 貳、文字瓦當的結構形式

文字瓦當起源於戰國秦、齊等地，到了西漢中晚期大盛，東漢以後驟衰，只有少量發現。形制上有半圓形和圓形之分，其中以圓形為主，文字多少不等，圓形瓦當直徑一般約在 14~16 公分左右，有正和背兩個面，正面為曝露在外的面，稱為當面，背面與筒瓦相接，施於檐際時，與椽頭相並，稱為當背。一般來說，當背除了留有一些製作的痕跡外，是不刻意施紋的，而當面則多裝有紋飾或者文字。

瓦當本身即具邊緣與其於部分空間，瓦當的各部位名稱根據戈父主編《古代瓦當》區分如下，但有些瓦當在邊輪內無區間劃分，隨意施以紋飾，可視具體形狀靈活稱呼之。

1. 邊輪：瓦當邊緣內一周高起的陵線。
2. 緣：有些半圓瓦當邊緣無邊輪者稱之。
3. 中央：大部份瓦當當面中部皆有同心圓凸線，圓內的空間稱為中央。
4. 中心：瓦當當面的中心點。
5. 鈕：瓦當中心之乳釘狀凸飾。
6. 外圈：靠近邊輪處之凸線圓圈。
7. 內區：靠近瓦當中心的部位。
8. 外區：外圍部分。
9. 界：瓦當多見以雙線或單線凸直線，將當面分作等分，此凸線稱為界。
10. 格：被界線等分的空間。



文字瓦當瑰麗多姿的書法藝術向來為人們所珍視，其文字在特定的空間內，既要表達思想內容，又要表現書法藝術，展現形式美和裝飾美，因此在整體設計上因形布局，文字構圖樣式豐富，結構布局有無界格、二界格、三界格、四界格等，無論一字、二字、三字，或者四字、五字，甚至是多字，皆能於方寸之間安排巧妙和諧。文字瓦當將文字與圖像、圖紋結合構圖，既填補了文字周圍的空間，又使得畫面充實和諧、生動活潑，增強了裝飾性。以下將其結構形式作分類介紹。

#### (一) 半圓形制

半圓形制為文字瓦當早期的形式，當面結構較簡單，有一字或二字，一般讀法從右至左橫讀，幾乎沒有界格，或有外圈或無外圈。有的中間加界格線，單格線者如〈上林〉半瓦當（圖 2-1），雙格線者如〈延年〉半瓦當（圖 2-2）。有的還增加圖紋裝飾，如〈萬歲〉半瓦當（圖 2-3）。有的文字呈上下排列，如〈上林〉半瓦當（圖 2-4）。有的形式為漢代常見的中央圓鈕加十字型格線四分當面的圓形瓦當，再從中間裁去一半，並增飾乳釘或雲紋，如〈淮南〉半瓦當（圖 2-5）等。東漢時文字半瓦當尚有少數發現，當面形式由簡向繁，文字由一字、二字向多字發展，如永平十五年（72）半瓦當（圖 2-6），為極少數有明確紀年之瓦當，當面紋飾為四葉紋及雲紋

等。

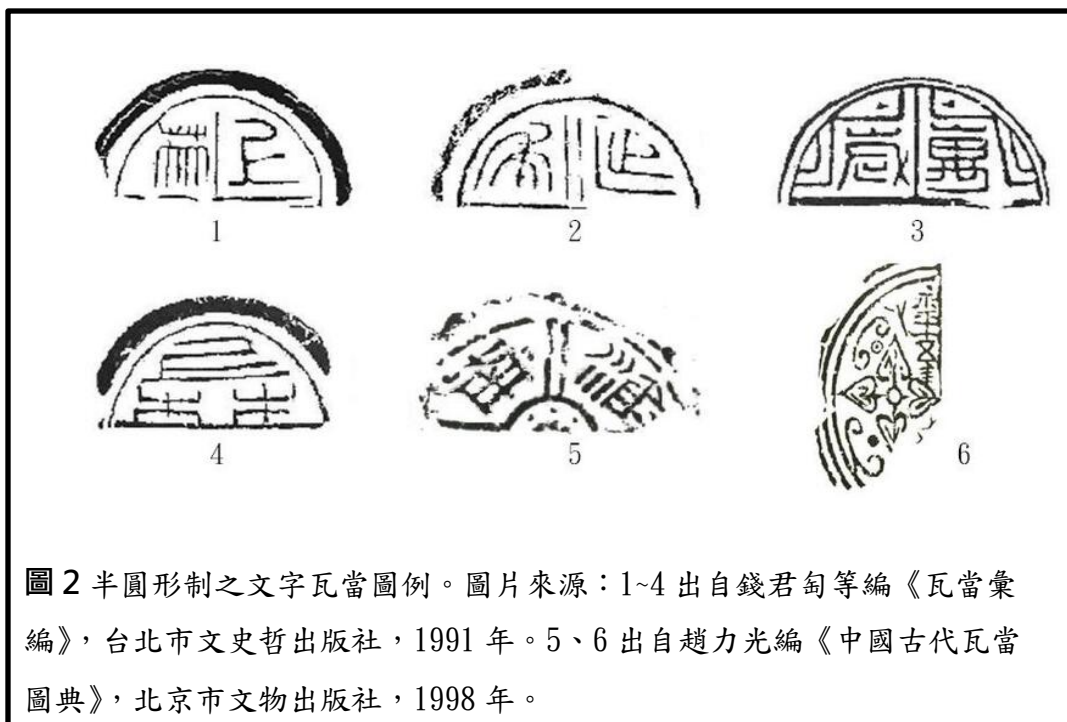


圖 2 半圓形制之文字瓦當圖例。圖片來源：1~4 出自錢君匋等編《瓦當彙編》，台北市文史哲出版社，1991 年。5、6 出自趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998 年。

## (二) 一字結構

一字結構的主要形式為文字布滿當面，或居當面中心位置，邊輪內有一至二道外圈，或沒有外圈。有的外圈間還飾線紋或網紋，有的還加飾乳釘、雲紋及圖像等，有的還在字外加一方框。

此外還有多種形式變化，如邊輪內無外圈，文字布滿整個當面(圖 3-1)。邊輪內有外圈，文字布滿整個當面(圖 3-2)。當心圓內為文字，十字型格線分當面為四區，並以雲紋或扇形紋裝飾(圖 3-3)。當心為一圓鈕，X 型單或雙格線分區，篆字占一扇形框(圖 3-4)。當面中為文字，有的字外飾有方框，字的四角伸出四條格線至外圈，將當面分為四區，填以雲紋、乳釘等裝飾(圖 3-5)。當面中文字設計和外圈相連，左右兩區中間雙格線分成上下兩部，填以雲紋作裝飾(圖 3-6)。



圖3 一字結構之文字瓦當圖例。圖片來源：1、2 出自趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998年。3-6 出自錢君匋等編《瓦當彙編》，台北市文史哲出版社，1991年。

### (三) 二字結構

二字結構中，常見的為文字或上下或左右，居於當面主體位置，一般有一道外圈，或無界格或有界格，單或雙格線，界格或橫或豎，有的還增加網紋、乳釘等及圖像作裝飾。

此外還有多種形式變化，如邊輪內有一外圈，文字上、下布局，有的有界格分區（圖4-1）。文字為左、右布局，此類瓦當較多（圖4-2）。邊輪內有外圈，中有二條格線分三部分，文字在中間，上、下排列，左、右兩區飾以網紋（圖4-3）。邊輪內有鋸齒紋一周，在上部和下部分別有陽文篆書，雙格線將當面分為四區，各飾一朵卷雲紋（圖4-4）。邊輪內有外圈，雙格線將當面分四區，下區內為陽文篆書，其他三區各飾卷雲紋一朵（圖4-5）。當心為篆字，十字型格線將當面分為四部分，四格內各飾雲紋和乳釘紋（圖4-6）。





圖 4 二字結構之文字瓦當圖例。圖片來源：錢君匋等編《瓦當彙編》，台北市文史哲出版社，1991 年。

#### (四) 三字結構

三字瓦當的形式大約同於二字瓦當的布局，其布局多樣化，如分為上、中、下三層，豎向排列，字體規範整齊，兩側以曲線和乳釘填補空白（圖 5-1）。有的分為上、下兩層，下層的再分為左、右兩部分排列，顯得富有生氣而不呆板（圖 5-2）。有的以 X 型雙格線或單格線分區，篆字置於當心圓內，以及左右兩界格內，另兩格飾雲紋（圖 5-3）。還有分為上、兩層，下層的再分為左中右三部分排列，各有一字，上層則裝飾動物紋（圖 5-4）。

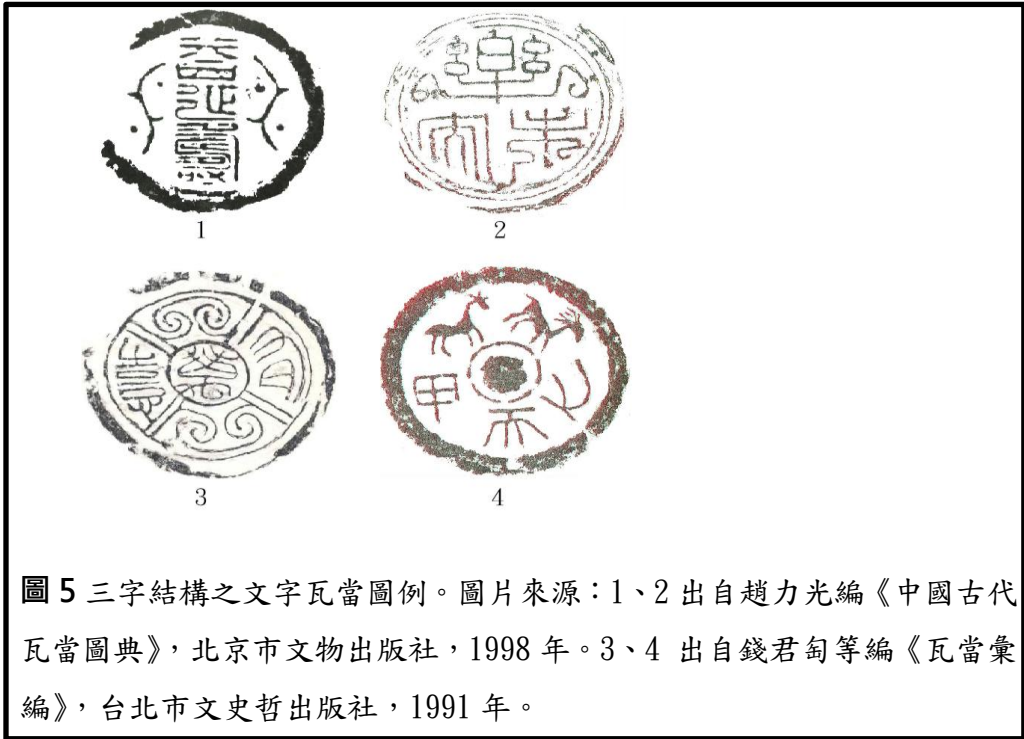


圖 5 三字結構之文字瓦當圖例。圖片來源：1、2 出自趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998 年。3、4 出自錢君匋等編《瓦當彙編》，台北市文史哲出版社，1991 年。

#### (伍) 四字結構

四字結構為文字瓦當的主要形式，數量占絕大多數，形式變化最富。其中，以中央圓心加十字形界線，分為四區最為多見，可謂四字瓦當的主體形式。這種形式勻稱和諧、雍雅大度，方圓結合中表現出中國傳統的形式美和藝術張力，但這種形式又不是僵硬不變的，它在文字篆法和形式上又有很多種組合和變化。

此外，還有幾種形式，是在上述形式基礎上變化的，如當心為圓鈕外一或二圈圓紋，單或雙格線呈十字型分當面為四區，邊輪內有一道外圈(圖 6-1)。有的瓦當沒有中央當心圓鈕，或有外圈或無外圈，單格線呈十字型，將當面均分為四區(圖 6-2)。有的 X 型單格線或雙格線分格當面，中央外兩圓之間飾一圈乳釘紋，近邊輪處各飾一朵雲紋(圖 6-3)。還有由內圓向外圈伸出八條直線，將當面分成四個扇形框和四個長方形框，有的增飾雲紋和乳釘紋(圖 6-4)。邊輪有外圈，無界格，四字呈兩行自右至左排列(圖 6-5)。邊輪內有外圈，其內有一正方形，四角連接圓紋，兩條格線呈十字

型把當面分割成四個小正方形和八個直角不規則形，有的還加飾乳釘紋(圖 6-6)。



圖 6 四字結構之文字瓦當圖例。圖片來源：趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998 年。

#### (六) 五字和多字結構

五字結構形式大致與四字瓦當相類，而又有所變異，其形式有以下幾種：邊輪內有一外圈，當心圓內填一字，單格線或雙格線將當面分爲四區，各飾一字(圖 7-1)。當心飾一圓鈕，單格線或雙格線從圓鈕外圓紋，連接邊輪將當面均分爲五部分，各飾一字(圖 7-2)。另外還有一例〈八風壽存當〉，其形式同於四字瓦當，只是把「八」、「風」二字合於一格內(圖 7-3)。

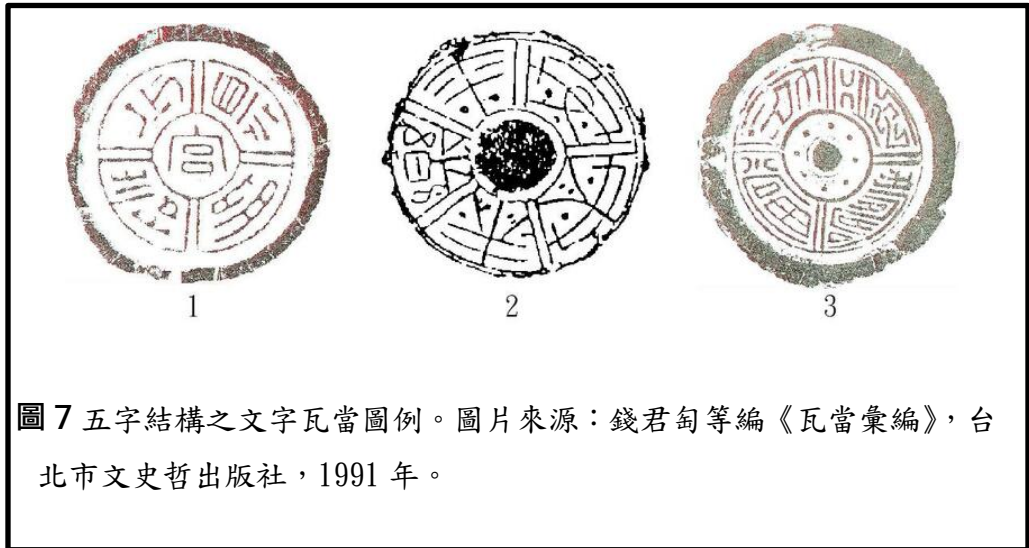


圖 7 五字結構之文字瓦當圖例。圖片來源：錢君匋等編《瓦當彙編》，台北市文史哲出版社，1991 年。

多字結構布局的瓦當，或類於五字瓦當，當面無界格，文字呈直列或圓弧形安排於當面，有的加飾雲紋、乳釘等。還有幾種較常見形式：單格線或雙格線分格當面，篆字置於當心圓裡，或占一扇形框，一格一字或每格兩字（圖 8-1）。當心圓鈕外飾有乳釘紋，以直線把當面平均分為幾格，每格各填一字（圖 8-2）。邊輪內一外圈，雙格線呈十字狀將當面分四區，每格二字，內圓四區裡又各一字（圖 8-3）。外圈和單格線將當面分成四個扇面和三個方形，其內各填入文字（圖 8-4）。邊輪一外圈，雙格線呈十字狀將當面分四區，四個區域再以雲紋或渦紋分成兩區，每格一字（圖 8-5）。沒有中央圓，亦無界線分格，文字分成三直行排列，布滿整個當面（圖 8-6）。雙格線呈十字狀把當面分成四等分，但文字不以這界線為局限，而是像沒有界格一樣，呈四直行自右至左排列（圖 8-7）。邊輪內外圈，當面十二字分三列，上下及左右各以曲線和乳釘填補空白（圖 8-8）。



圖 8 多字結構之文字瓦當圖例。圖片來源：錢君匋等編《瓦當彙編》，台北市文史哲出版社，1991 年。

綜觀文字瓦當，無論是左右的對稱模式，還是上下的對稱模式，或是以當心圓鈕或動物、植物圖像為中心的對稱模式，都是強調對當面整體布局的妥當安排與充分有效利用，當面的布局在整體上能夠給我們一種平衡和諧的視覺感受。

文字瓦當內容優美、構圖完整，畫面風格洗練大方，具有強烈的動感和積極樂觀的審美意趣，字數從一字到十幾字不等，其中以四字為最多，延續了《詩經》、漢賦的書寫格式和誦讀節奏，文字分布疏密得當且又變化豐富。〈論漢代建築裝飾中文字瓦當的特色〉說：「漢字為方塊形的，而瓦當則是圓形。漢代人充分發揮聰明和智慧，採用直線和圓作為瓦當的基本空間形式，在這方與圓、曲和直的矛盾處理過程中，大膽構思，富於創造性，使對立矛盾的雙方天衣無縫地融合在一起。」（林鯤，2006，頁 67。）文字瓦當的形式可謂千變萬化，靈活運用文字、圖紋、圖像以及格線、邊輪等元素，依據均齊、平衡等圖案形式法則，以突出文字、美化當面為目

的，大膽創新、巧思迭出，創造出千姿百態、豐美瑰奇的文字瓦當，並形成舒展大度、和諧自然的風格，豐富了傳統圖案藝術寶庫，並對後世圖案形式藝術產生長遠的影響。

## 參、文字瓦當的筆畫形式

作為實用文字的筆畫，橫平豎直更易讓人通曉，作為書法的筆畫，珠圓玉潤亦給人以清雅的美感，而文字瓦當的筆畫則呈多樣化，有屈曲流動的，亦有連綿斷續的，有鳥蟲形的，亦有附加幾何形的，無不盡顯裝飾色彩。不同的書寫方式、不同器類、不同書寫者、不同地域等許多因數影響之下，文字的筆勢風格會有差異，然而大抵上不妨礙對文字的辨識。所謂筆勢或指筆法，或指筆意，不僅所指有異，文意更為虛無玄妙。

《中國書法詞典》：「筆勢指點畫的形體姿態以及由此而表現出來的風格特點。書家性格、情趣、素養，時代風尚的千差萬別，以不同的用筆方法，其反映在點畫形體結構上的風格特點也就迥然不同。……筆勢則因人而異，有肥瘦、長短、曲直、方圓、平側、巧拙、和峻之分。」（馬永強等編，1991，頁 777。）

筆勢即書家行筆之時對於每一筆畫之書寫方向、長短、方圓等之總稱，每一個體對於同一文字之書寫，雖然整體結構未變，但書寫後所呈現之形態卻往往不同。俗字出現甚至是錯字之情況，也可能影響文字之結構，漢字由於書寫方向、書寫筆順各人寫法不同，同是一字，筆畫多少往往不同，同時不僅偏旁形體不固定，偏旁位置也不固定，上下左右可以移動，甚至偏旁使用也不固定。因此文字外形有大有小，形體並不固定，造成一字多形之現象，這些差異的產生不外乎筆畫簡省、筆畫增加、更易訛變等，而文字瓦當因為其形制上的諸多因素，故更容易產生筆畫上的變異。

### （一）筆畫簡省

中國的先民在社會的進化及交際溝通的需要下，使用文字逐漸頻繁，因此，文字開始進化，形狀方長，線條曲折，筆畫簡省，是中國文字進化的主要特徵。簡化是中國文字演變主要之一，即簡化正體字的形體。爲了書寫的方便性，而沒有統一、固定形體的，便稱爲俗體，正體字多半爲身分高貴者所使用的字體，俗體字則爲一般民間百姓所使用的字體。受限於瓦當圓形當面，線條隨當面變形，結構則以簡化爲主，大略可以分爲筆化簡省和偏旁簡省二種，透過借筆、省略聲符、省略形符、省略重複的偏旁等，爲了藝術上的美感，而出現簡省的情況。下表舉例說明之。

表 1

## 筆畫簡省之瓦當字例

1. 「宮」字	《說文》	瓦當字例
<p>瓦當文字近於工整小篆，宮字「宀」部下幾乎皆作兩口形，皆較《說文》少兩口形中間連接筆畫。</p>		
2. 「貴」字	《說文》	瓦當字例
<p>第一個字形下部簡省了兩點筆畫。第二個字形，中間簡省一橫畫。第三個字形簡化的最多，近似楷書「頁」字。</p>		
3. 「歲」字	《說文》	瓦當字例
<p>大多數的歲字都是簡省的寫法，上部「止」偏旁，常寫作「山」字形。但瓦當文字中的「歲」字與小篆字形對比，還是大致相合。</p>		

以上筆畫簡省舉例之瓦當字例，均采自趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998年。

## (二) 筆畫增加

所謂增筆，就是在文字進行簡化的同時，某些字體卻向另一種與簡化截然不同的方向發展，字形不簡反增，增加形體、偏旁與筆畫等等。對原來的文字或許是多餘的，但也有使字義更為完整清楚的。古文字中某些文字結構較為簡單，至後世有增加筆畫或部件增繁者，瓦當文字中亦有相較於《說文》小篆而結構較繁者。增筆主要是為了追求藝術化的需要及考量，



而影響到工匠製作時的習慣，基本上瓦當文字中的增繁是不多見的，增繁的字體幾乎離不開原本字體，只是多了美化考量的筆畫而已。下表舉列瓦當字例筆畫增繁者，並以《說文》小篆為參考討論。

表 2

筆畫增加之瓦當字例

1. 「央」字	《說文》	瓦當字例
「央」字原下部豎畫四筆，此例增繁一筆，下部有豎畫五筆，有縱橫之美。		
2. 「長」字	《說文》	瓦當字例
「長」字上部加一點或加二點，皆為美觀的考量而使然。		
3. 「車」字	《說文》	瓦當字例
《說文》篆文「車」字與今日所寫楷書頗為相似，瓦當文字篆形則介於《說文》篆文與籀文之間，或可看作籀文簡省為篆文之過渡階段。		

以上筆畫簡省舉例之瓦當字例，均采自趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998年。


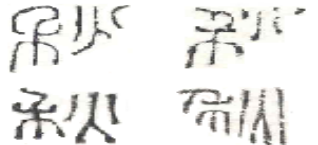





### (三) 位置變換

簡省與增繁，是對文字的筆畫和偏旁有所刪簡與增繁，位置變換則是對文字的筆畫和偏旁有所變異。偏旁的變動較具規律性，相對的，筆畫上

的位置變動較不具規律，筆畫位置變換的結果，筆畫和偏旁的簡、繁程度較不顯著，而筆畫的組合、方向和偏旁的種類、位置則有較大的變化。瓦當為圓形造形，但中國文字為方塊造形，而小篆又為縱長形，為適應當面空間，瓦當文字勢必要做變形處理，在圓形的當面上寫字確實不易，在刻寫文字時，往往會碰到瓦當的空間掌握不太容易，進而出現反寫的狀況。以下舉列瓦當字例位置變換者並說明之。

表 3

位置變換之文字瓦當字例

1. 「秋」字	《說文》	瓦當字例
《說文》構形左「火」右「禾」，瓦當文字作左「禾」右「火」，且字例多達近百例。		
瓦當文字下部「内」形，雖然有裝飾變化，但與《說文》下部構形方向一致，瓦當文字中「萬」字反寫，或下部位置變換，或整個字變換。		 一般瓦當「萬」字形 
3. 「極」字	《說文》	瓦當字例
「極」字《說文》構形左「木」右「亟」，瓦當文字作左「亟」右「木」，偏旁位置變換，「亟」字的構形也有所變化。		

以上位置變換舉例之瓦當字例，均采自趙力光編《中國古代瓦當圖典》，北京市文物出版社，1998年。

從上述筆畫簡省、筆畫增加與位置變換瓦當字例來看，在與《說文》之小篆對照，文字瓦當雖篆形明顯變形，但形體近於《說文》篆文者仍皆有之，甚至隸、草、行、楷等書體亦對文字瓦當篆形有所影響，異體字不少。瓦當文字在所有書寫材質中最為特殊之處，在於其圓形制中必須放入縱長形之小篆，因而產生許多變形。《中國古代瓦當圖典》說：「這些瓦當文字，充分運用線條的變化，剛柔、銳鈍、方圓、曲直交融在一起，在結體上，疏密、揖讓、欹正、虛實有機地結合，注重整體效果，自由奔放，又不出法度，具有書法美和裝飾性。」（趙力光，1998，頁 19。）因此可以說，瓦當是在實用性上，以及圓形與縱長形幾何圖形之調整中，逐漸發展出與眾不同之美感。

文字的運用雖然是約定成俗，而求簡便、求書寫快速也是大家共同的需求，但由上述所舉的字例，我們可以發現在相同的時代，不同環境底下的人對文字的發展有不同的取捨，也並非一味的求簡便。甚至在同一地域內，一個字的發展也會有不同的方向，同時出現簡省與增繁的現象，並非單純朝某一方向演進，足見漢字旺盛的生命力。

## 肆、文字瓦當的審美意涵

漢代瓦當是在秦代基礎上發展起來的，然而青出於藍而勝於藍，不僅圖像瓦當發展的形神皆備，而且文字瓦當迅速風行並在數量上佔據了主要地位。漢代書法藝術有相當高的成就，除了那些豐碑大碣之外，歷經千年而留存的瓦當則為世人展示了另一個美不勝收的藝術世界，這些琳瑯滿目的文字瓦當給後人學習書法、篆刻提供一個非常重要的參考與影響。

漢代自西元前 202 年漢王劉邦稱帝之後，歷經四百餘年的統一局勢，創造了燦爛輝煌的文明，長達四百餘年的王朝在政治、經濟、文化思想方面取得了巨大的成就。在政治上，結束秦代大一統的中央集權，在經濟上，

經過文景之休養生息，國富民強天下祥寧，在文化思想上，漢代在立國時用法家之法，又用道家黃老思想為主，文景時期輔以儒家和法家思想為法制的政策，不僅強調無為，還注重禮與德的作用，既承認法律的重要性，又堅持約法省簡，務在安民。而從漢武帝之後，又確立儒家成為主要思想，並輔之以法家為法制政策，其中心是「德主刑輔」，這種剛柔相濟的治國之道，成為漢武帝以後漢王朝法制的主要政策。

從此，西漢步入強盛時期，國力強大、政治思想、文化藝術取得了長足的進步，舉凡建築、雕塑、工藝設計、繪畫書法等都出現了欣欣景象，文治武功達於鼎盛。與此同時，武帝一改文景以來恭儉之風，大興土木，修建宮殿陵寢，窮奢極欲。對內廣修宮廷苑囿，未央宮、長樂宮、黃山宮、上林苑等，其占地之廣袤，建築之華美，超越過去歷朝各代實有過之而無不及，在此龐大建築群中，大量施用瓦當於其上實十分合理。對外則主要對抗來自於北方之匈奴，亦製作不少與此類記事有關之瓦當，是以此期文字瓦當數量相當之多。西漢末年奢靡之風興盛，開始流行厚葬，這些風氣讓各種裝飾造就了極大的發揮空間，是故在長安城及其宮殿群附近出土大量文字瓦當，這些瓦當之種類有紀年、祠墓、吉語、宮殿官署等，甚至於與道家、儒家思想有關之文字瓦當亦出現於其上。這些瓦當雖仍施用於上層社會，但由於實用之目的已達到，於是基於審美心理之因素，故文字開始出現多元化之變形，此期不僅文字瓦當種類增多且完備，其小篆亦在西漢整體國力強盛後，展現出多元之表現。

對於文字瓦當所表現出來的審美意涵，首先看到的是整體結構布局，其基本特點即對稱，無論是左右對稱，還是上下對稱，或是以乳釘或某一動物植物圖像為中心的對稱模式，都是強調對當面整體佈局的妥當安排與充分有效利用。我們可以從瓦當的形式與表現以及基本圖形的組合構成等方面，看到瓦當畫面獨具特色的平面構成形式，對稱是構成幾何形圖案的基本因素，其他形式的美感則是它的複合、交叉、變異而成的，對稱是人們生活中最為常見和習慣的一種構成形式，它在瓦當中表現為點、線及面

在上下或左右而形成的圖形，其畫面穩重、沉靜，具有樸素的美感，使整個畫面富有節奏和韻律，和諧而有序，主次、疏密的安排獨具匠心，線條變幻莫測，這種對稱結構體現出中國傳統藝術的特色。

文字在工藝品上的出現，從陶器上繪製圖畫肇始而蔚為大觀者，是青銅器銘文的出現，到漢代開始大量的文字瓦當出現，文字裝飾圖案、篆書登堂入室，對文字學研究字體的演變、字形的變化、字義的更替都有一定的意義。文字與繪畫的關係從中國文字的構字法和特徵來說更有直接的說服力，時至漢代，字體演變為隸書，考察瓦當的文字書體，一個很重要的特點就是篆體的演變與裝飾化，而瓦當的文字裝飾最主要的是篆體，這與小篆字形的本身特徵有很大的關係。

文字瓦當的基本特點之一，就是充滿線條的韻味，在線條的遊走之中尋找生命的律動，在方寸之間構造一種靈動的韻味。孫過庭《書譜》曰：「導之則泉注，頓之則山安，纖纖乎似初月之出天涯，落落乎猶眾星之列河漢，同自然之妙有，非力運所能力。」（孫過庭，1965，頁2。）漢字是把形體用飛動的線條表現出來，著重於線條的流動，因此使得文字有了舞蹈的意味，這也是中國漢字象形抽象引起人們無限遐想的魅力所在。文字瓦當藝術線條美，以形象傳達出神采，傳神表意使小篆書法形成了線條化，這種美感是古樸不帶雕琢和裝飾的，在一些文字瓦當中，線條散發出了古樸的原始氣息，線條在有限的空間裏流露出天馬行空的抽象意味，這樣的線條美感，使字體現出生動的情調，抽象的線條作為對形體摹寫的升華，體現了古人對宇宙萬物的一種情感體驗，反映了人內在的精神狀態，也是線條藝術上升到靈魂藝術的棲居地。

文字瓦當的裝飾意味，突出地反映了漢代不同歷史時期重裝飾的人文風貌，瓦當為何獨具裝飾魅力，這與漢代各個歷史時期的文化環境是分不開的，《裝飾之道》說：「裝飾現象本質上是一個文化現象，裝飾的產生是以人類文明和文化的發展為基礎的，它本身便是文化的產物和文化的一種存在方式。」（李硯祖，1993，頁3、4。）漢代文化重裝飾的特點，在這

樣的文化背景下，文字在一定的場合出現，多附之以裝飾色彩可謂順其自然。瓦當藝術的創造者憑藉著自身敏銳的藝術感悟力，將古樸簡約的精神融入到瓦當的藝術創作中，紋飾經過精心設計、巧妙布局，顯得自然活潑、神態天真，文字疏密得當、安排合理，充分表現出線條婉轉圓潤、流暢勁健，故能夠充分地將歷史的古樸感與厚重感真切地表示出來，瓦當廣泛的題材、豐富的內涵，尤其文字構成多樣而獨特的形式美感，是其他藝術形式難以替代的。

## 伍、結語

隨著中國早期的幾個封建王朝衰亡之際，高懸於巍峨宮殿上的瓦當，像朵朵豔麗的藝術奇葩，在秋風搖撼之下隕落塵土，並層積於古老文明的土壤之中。這些沉睡地下的瓦當，其藝術價值並不因時間的久遠而遜色，其歷史價值並不因朝代興替而湮滅，相反的，這些瓦當可以一窺中國的古老歷史，彙聚了古代各方面文明成果。瓦當以樸實的線條，簡單的構圖，融合當時的文化背景，將此藝術推至最高峰，以變形、誇張、象徵等手法，極盡繪飾之功能，展現一個獨具風格的藝術世界，文字瓦當也是在這種審美視野下，以漢字形體變化突出繪飾效果，並進而達到審美的一種藝術字體，它以漢字特有的形為審美尺規，以時俗為審美旨趣，在圓方構建的空間內隨勢詘屈為之，以藝術化的手法點畫勾摹出漢字形體之美，力圖以字法、章法和靈活多變的結構佈局展示瓦當藝術的獨特之美。

## 參考文獻

- 王丕忠（1990）。秦漢瓦當管見。《龍語文物藝術》，1，頁 89~92。
- 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編（2002）。《現代漢語辭典》，北京市：商務印書館。
- 戈父（1997）。《古代瓦當》。北京市：中國書店。
- 申云艷（2006）。《中國古代瓦當研究》。北京市：北京文物出版社。
- 吳公勤（2002）。文字瓦當源流考。《徐州教育學院學報》，4，頁 128。
- 李硯祖（1993）。《裝飾之道》。北京市：中國人民大學出版社。
- 沃興華（2001）。《中國書法》。上海市：上海古籍出版社。
- 林覬（2006）。論漢代建築裝飾中文字瓦當的特色。《電影評介》，22，頁 67。
- （唐）孫過庭（1965）。《書譜》。台北市：藝文印書館。
- 馬永強主編、劉向偉等合編（1991）。《中國書法詞典》。河南美術出版社。
- （清）畢沅（2006）。《秦漢瓦當圖》。錄自《石刻史料新編·第四輯》，頁 697~698。  
台北市：新文豐出版公司。
- （東漢）許慎著；（清）段玉裁注（1997）。《說文解字》。台北市：書銘出版事業有限公司。
- 許仙瑛（2004）。《漢代瓦當研究》（未出版之博士論文）。國立臺灣大學，台北市。
- 連蔚勤（2009）。《秦漢篆文形體比較研究》（未出版之博士論文）。私立東吳大學，台北市。
- 陳根遠、朱思紅（1998）。《屋簷上的藝術——中國古代瓦當》。成都市，四川教育出版社。
- 傅嘉儀（2002）。《中國瓦當藝術》。上海市：上海書店出版社。
- （清）程敦（2006）。《秦漢瓦當文字》。錄自《石刻史料新編·第四輯》，頁 628。台北市：新文豐出版公司。
- 黃靜吟（1997）。《楚金文研究》（未出版之博士論文）。國立中山大學，高雄

市。

楊力民（1986）。**中國古代瓦當藝術**。上海市：上海人民美術出版社。

趙力光（1998）。**中國古代瓦當圖典**。北京市：文物出版社。

歐陽中石（2000）。**書法天地**。北京市：人民出版社。

錢君匋等（1991）。**瓦當彙編**。台北市：文史哲出版社。

錢穆（2006）。**秦漢史**。台北市：東大圖書公司。