

●張文彬

主編

○山東省文物考古研究所

編

新中國出土瓦當集錄

啓功題



齊臨淄卷

西北大學出版社

凡 例

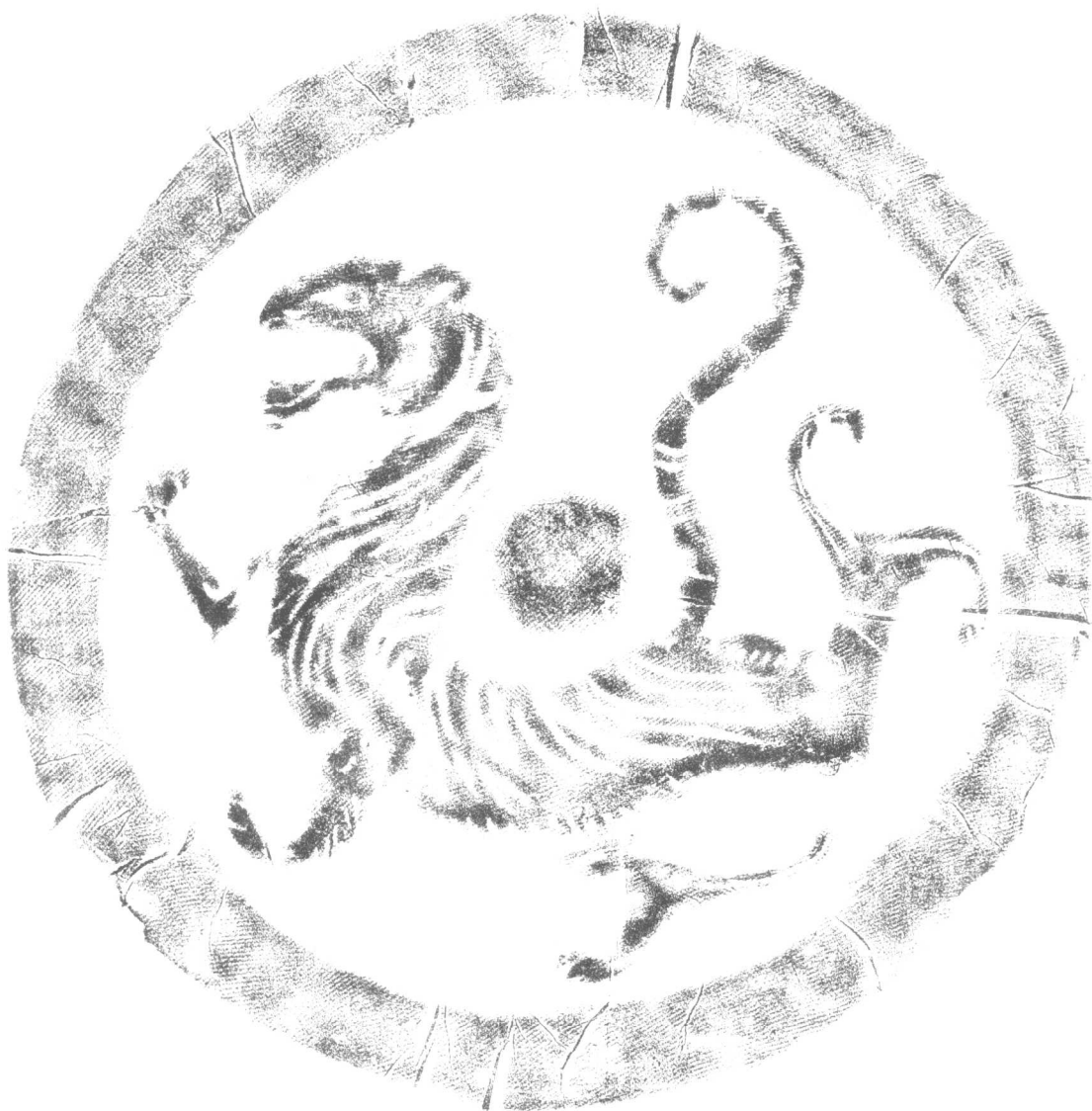
一、本書收錄範圍爲一九四九年至今發掘出土或採集所得的瓦當。圖案、紋飾、製作工藝完全相同者選錄其一，有細微差別者均選入。殘缺過甚，無辨識意義者不選。

二、地名、人名、朝代名、宮殿名、年號等專用名用古籍專名號標出，書名用古籍書名號標出。其他標點符號用常規符號。

三、瓦當文字有缺佚者用□表示，文字或刻畫符號不識者用×表示。

四、瓦當出土地點採用考古界常規符號。T表示探方，H表示灰坑，F表示房址，J表示水井，符號後的下角標數字表示發掘點序號，圈號表示出土地層。

五、全部圖案均採用原件攝本，由於個別原攝尺寸過大超出版面無法排版者適當縮印。釋文尺寸均爲原大尺寸。



前言

在中國建築歷史上，陶瓦的發明與使用有着劃時代的重要意義。據考古資料所知，西周時期，一些大型建築上已大量使用了陶瓦。陝西扶風召陳西周建築遺址出土的陶瓦有板瓦與筒瓦，並且發現了瓦當。

瓦當是筒瓦頂端下垂之部分，一般稱為筒瓦頭。瓦當文字中有自稱為瓦者，如“長水屯瓦”、“都司空瓦”之類；也有自稱為當者，如“京師庾當”、“蘄年宮當”等；又有曰“甿”者，如“長陵東甿”等等。瓦當的使用，不僅可保護屋檐椽頭免受日曬雨浸，延長建築物之壽命，更以其圖案與文字的美妙生動，達到裝飾和美化建築物的藝術效果。它是實用與美觀相結合的產物，成為我國古代建築不可缺少的組成部分。

瓦當藝術自西周至明清，綿延不絕，在形制、花紋、文字等各方面形成了完整的發展序列。

承繼殷商發展起來的西周，處於奴隸制的鼎盛階段。扶風召陳西周建築遺址群規模宏大，不僅開始用瓦，而且根據建築物的結構與功能，製作出大小不一、形制有別的板瓦和筒瓦，有些板瓦和筒瓦上分別帶有瓦釘、瓦環或瓦當。瓦當形制皆為半圓形，當面光平，無邊輪。或為素面，或飾以弦紋、重環紋及同心圓等，紋樣簡單。其中重環紋與西周銅器上的同類花紋甚為相似，可能是受了後者的影響而產生的。這些瓦當，紋飾均採用陰刻手法，帶有較多的隨意性，古樸樸拙，體現出一種原始的、樸素的美。西周瓦當的出現，揭開了中國古代瓦當藝術的序幕。

春秋戰國時期，是中國歷史上大變革的時代。尤其是戰國時期，正值封建社會

初期，政治、經濟、文化等各方面皆發生了巨大變化。作為一國之都的臨淄、邯鄲、新鄭、雍城、咸陽等，市內宮殿廟宇建築林立，盛極一時。瓦當藝術也隨着建築的繁榮發展，呈現出豐富多彩的局面，風格鮮明，各具特色。

春秋時期瓦當可確認的主要有繩紋和少量圖案紋瓦當，多少保留有西周藝術的遺風。戰國時期，中國瓦當藝術得到空前發展。這一時期素面瓦當雖然仍較常見，但裝飾有各類花紋的瓦當明顯已成為瓦當發展的主流。從形制看，在半瓦當依然流行的同時，圓瓦當已在秦、趙等國出現並逐漸佔據了主導地位。與半瓦當相比，圓瓦當具有遮擋面積大、構圖範圍廣的優點，顯然是一種進步的形式。瓦當花紋裝飾與造型日臻完美，從而使我國古代瓦當藝術跨入一個嶄新的境界。而秦、齊、燕三國的作品，則集中代表了戰國瓦當的突出成就。秦國以寫實的動物紋最具特色，最常見的為神態各異的鹿紋，還有獾紋、鳳紋以及虎、蟾、狗、雁等，構圖無界格，多表現各類動物的側面形象，以單耳雙腿的單體動物佔據當面，各類動物都刻畫得生動傳神，栩栩如生，有的為動物與人的畫面組合，寓意深刻，給人以強烈的藝術感染力。同時，葵紋、輪輻紋等圖案紋瓦當，也具有秦瓦當明顯的個性特點，具有較深的文化含蘊。齊國以反映現實生活的樹紋瓦當最為常見，主題一致而畫面各異。基本採取中軸對稱的構圖形式，一般以樹木或變形樹木為中軸，兩側配置雙獸、雙騎、雙鳥、捲雲、乳釘等，圖案規整，裝飾性強，具有鮮明的地域特色。尤其是齊國的半瓦當，已構成半瓦當中的獨特體系，並影響到河北、陝西 關中地區半瓦當的發展。燕國瓦當全部為半瓦當，紋飾以形式多樣的饕餮紋為主，次有獸紋以及鳥紋、山雲紋等。尤其是具神秘色彩的饕餮紋瓦當可謂獨樹一幟，紋飾採用浮雕手法，構圖飽滿，凝重厚實，仍保留着青銅器紋飾那種繁縟的風格和獷厲之美。另外，東周 王城的雲紋瓦當、趙國的獸紋瓦當以及以纖細線條精心刻畫的楚國雲紋、鳳雲紋瓦當等，亦頗具特色。戰國時期紛呈多姿的瓦當藝術，是與當時百花齊放的政治局面相輔相成的。

秦統一中央集權制國家的建立，結束了長期以來諸侯割據的混亂局面，在大一統的封建帝國物質和精神文明空前發展的基礎上，瓦當藝術達到了前所未有的高峰。秦代瓦當紋飾仍見圖像瓦當和圖案瓦當兩大類。圖像常見鹿、豹、魚、鳥等動物紋。圖案瓦當的數量在秦代佔有絕對優勢，其風格主要繼承了戰國晚期秦國圖案瓦當的特色，以各式雲紋為主，變幻無窮。

西漢代秦，莫都 長安。文景之後，大興土木，極盡奢華，京師之地宮苑棋佈，離宮別館遍及全國。大型的宮殿、倉庾、陵墓建築裝飾以衆多瓦當。東漢建都雒陽，城內宮殿建築密集，氣勢宏偉，但由於東漢末年經戰火焚燒，遭受破壞慘重。據出土瓦當實物觀，東漢瓦當明顯較西漢時水平低下。漢代流行圓瓦當，半瓦當主要見於漢初，素面瓦當亦甚少見。漢代圖像瓦當以青龍、白虎、朱雀、玄武即所謂四神瓦最為出色，另有麟鳳、狻猊、飛鴻、雙魚、鹿、馬、蟾蜍等，構圖巧妙，獨具匠心。

由東周至秦代產生並發展的雲紋圖案瓦當，至西漢已達到爐火純青的境地，圖案豐滿，綫條流暢，變化萬千，如行雲流水，形成一種獨具特色的韻律美。文字瓦當在漢代最具特色，瓦文內容豐富，詞藻華麗，書體優美，布局活潑，不拘一格，其藝術效果毫不比花紋瓦當遜色。更見有畫文相配，畫中有字，字中有畫，完美結合的實例，情趣盎然，給人以深刻印象。

東漢瓦當已呈現跌落之勢，自此之後，中國古代瓦當逐漸走向中衰。瓦當花紋單一，文字瓦當很少見到。魏晉時瓦當紋飾尚常見雲紋，至十六國、北朝時期，瓦當雲紋圖案已簡化變形，進而消失。所見文字瓦當一般為四字，當面劃為九界格，字體纖小，大小不勻。蓮花紋、獸面紋作為瓦當紋飾逐漸興起。

隋唐五代，蓮花紋成為最普遍的瓦當紋飾，一直延至北宋。唐瓦當蓮花紋形狀較以前顯得寬而肥，其自身之演變可分為初、盛、晚唐三個時期，發展脈絡比較清楚，宋蓮花紋瓦當之蓮瓣顯得小而尖，形似菊花。獸面瓦當在唐代也佔有重要地位。與前代同類瓦當相比，唐代獸面瓦當邊輪較寬，獸面採用浮雕手法表現，形象生動逼真，給人以呼之欲出的感覺。

自宋代起，瓦當紋飾中獸面紋逐漸取代了蓮花紋的主導地位。在兩宋及遼、金、西夏十分流行，一直延續到明清。但明清宮殿建築上較多使用蟠龍紋瓦當，有些甚至保留到了今天。

古代瓦當是集繪畫、浮雕、工藝美術、書法篆刻於一身的極具特色的藝術品類，其藝術價值與考古歷史價值早為人們所稱道，千百年來，煥發着經久不息的藝術魅力。

瓦當藝術圖案和藝術構思是社會生活在人們頭腦中的反映，是當時藝術家汲取生活中的藝術原料而創造出來的。古代藝術家對瓦當紋飾題材的涉獵是十分豐富的。如東周至秦漢瓦當紋飾的取材，幾乎囊括了天上、地下、神話傳說和人間生活的各個部分，從幻想中的龍鳳、饕餮、四神圖騰，至自然界各種飛禽走獸、花草樹木、雲彩、屋宇、人物，以及各種抽象的幾何綫條等等。這些素材組成的圖案和文字，表達出各種思想觀念和情感，巧妙地容納了社會生活中政治的、經濟的、文化思想的各種內容。即使是瓦當藝術逐漸衰落，瓦當紋飾題材變得極為單調的情況下，南北朝、隋唐瓦當上的蓮花紋也刻畫出眾多的藝術形象，不失之單調而顯得豐富多彩。

古代藝術家充分利用瓦當之圓弧具有運動感和韻律美的特性，在有限的畫面上，以傳神的筆法塑造出各種各樣、變幻無窮的藝術形象，給人以美的藝術享受。

在構圖形式上，瓦當採用了對稱結構，輔之以輻射、轉換、迴旋結構和任意結構，創作出了如齊國的樹木雙獸、雙騎、乳釘、捲雲、箭頭紋，如秦國的輪輻紋、葵紋以及部分雲紋，如秦鹿紋、漢四神圖像等。

在表現技法上，瓦當主要採用刻畫、浮雕、平雕、模印等多種藝術手法，或一法獨運，或數法結合，使各類紋飾都做到內容與形式的和諧統一，使製作技藝手法發揮到最佳水平。古代藝術家充分展示了他們的想象力和藝術表現力，在瓦當這一特定的狹小空間內，創造出各種各樣的圖像與圖案，給人以美的感受和藝術感染。

文字瓦當在古代瓦當中佔有較為突出的地位，秦以前絕少，西漢時最為流行，其後又趨罕見。瓦當文字多為模印陽文，字數從一字至十數字不等，尤以四字最為常見，或直讀，或橫讀，或環讀，不拘一格。瓦文書體以篆書最多，隸書少見，並有芝英體、龜蛇體、鳥蟲書等多種。文字布局有一定模式。以漢瓦為例，凡一字的多居當面中央，二字的瓦文直書或左右並列，四字者多作四分法佈施，對讀或環讀，十分勻稱和諧。亦有分作兩瓦或四瓦，魚貫排列於檐際，聯讀成句。五字者無有定局，不拘格式。七字以上者或作輻射狀環讀，或豎行直讀，書體隨體異形，巧妙屈伸，任意變化，自成一格。瓦文內容複雜多樣，吉祥頌禱之詞甚為普遍，吉語以外的瓦文多是依據所在建築物的性質而各不相同，常見的有宮苑、官署、倉庾類、祠墓類和私人宅舍類，並有少量的紀年、紀事類和其他內容的字句。瓦當文字的書體風格或緊密嚴謹，一絲不苟；或廣博雄宏，氣勢磅礴；或豐潤流利，疏朗雋秀。各抱氣勢，章法精妙。其高超的藝術成就，堪稱中國書法史上一份寶貴的遺產。瓦文文辭變化繁複，有的宛如漢賦單句，如“崇蛹嵯峨”、“加（嘉）氣始降”等語辭，氣勢雄建，意境深邃，具有很高的文學價值。

瓦當在考古歷史方面所具有的學術價值是不言而喻的。如圖像瓦當，從一定意義上說，它是當時社會經濟和思想意識最直接的反映。如東周齊國的樹木雙獸紋、樹木捲雲紋等對稱結構半瓦當，反映的是一種定居的農業經濟下和平安寧的文化氣氛，或者說表達的是祈望和平的理想。而地處西北的秦國，所創造的具有強烈的草原藝術風格和生活氣息的動物紋瓦當，則反映出游牧狩獵經濟在秦國社會經濟中所佔的重要地位。燕國那些大量的極具神秘莊嚴色彩的饗饗紋瓦當，又表現出王權的神聖，以及由原始信仰觀念與社會條件相結合而派生出的一種超人力量。

文字瓦當於考古歷史研究至為重要。一方面，文字內容能將人們的理念意識一目瞭然地表現出來。如“漢有天下”、“當王天命”等，就含有濃厚的天命論色彩。“長生未央”、“與天無極”等吉祥頌禱之辭，則表現出統治者追求永久享樂、長生不死的願望。藉此研究西漢社會歷史，可謂不可多得的寶貴資料。同時，文字瓦當能為今人尋找、確定古遺址的方位與地點，提供綫索和證據，對瞭解建築物名稱與時代，以及與之相關的地名沿革等情況十分有益。此外還可補充和修正古籍記載的缺佚與錯訛。如六十年代和八十年代先後出土於陝西鳳翔的“年宮”、“來谷宮當”等文字瓦當，宮名均不見文獻記載，應是史籍失載的衆多秦漢宮殿之數種。這些瓦當的發現，可彌補古籍記載的缺遺。又如漢書郊祀志云，武帝因公孫卿言僊人好樓居，“於是上令長安則作飛廉、桂館，甘泉則作益壽、延壽館”。顏注：“益壽、延壽，亦

二館名”。但史記封禪書則作益延壽觀。宋人黃伯思據“益延壽”三字瓦當而攷定漢書郊祀志“益”下衍一“壽”字，從而證明顏注錯誤而史記爲正。還如秦漢棧陽宮的地望，史籍記載說法不一。一說在扶風。三輔黃圖載：“棧陽宮，秦昭王所作，在今岐州扶風縣東北。”長安志、清一統志等書皆從此說。一說在雍地。史記呂不韋列傳：“始皇九年，有告嫪毐實非宦者，常與太后私亂……九月，夷嫪毐三族，殺太后所生兩子，而遂遷太后於雍。”索隱按：“說苑云：遷太后棧陽宮。”漢書地理志亦云：“雍縣有棧陽宮，秦昭王所起也。”近年來，“棧陽”文字瓦當在秦雍城遺址範圍內的出土，證明了棧陽宮確在雍地，而三輔黃圖的記載是錯誤的。凡此種種，瓦當在考古歷史研究中的學術價值是顯而易見的。

由於瓦當自身所具有的重要價值，因此很早以來就受到人們的重視與青睞。北宋時，已見有關於瓦當的著錄。王闢之澠水燕談錄載寶鷄權氏得“羽陽千歲”瓦五，爲記述古瓦之始。黃伯思在東觀餘論中對“益延壽”瓦當文字作了攷證。南宋無名氏續攷古圖摹搨“長樂未央”、“宮立石苑”等文字瓦當四品，開瓦當摹搨之端。元代李好文長安志圖摹搨“長生無極”、“儲胥未央”、“漢并天下”等文字瓦當數種，數量與種類較前增加。清代隨着金石學的興盛，瓦當著述日漸見多，並出現瓦當專門著作。重要者如：林佺漢甘泉宮瓦記一卷。朱楓秦漢瓦圖記四卷，其所記三十餘品瓦當中，異文者十六七種，可謂最早的瓦當專著。程敦秦漢瓦當文字兩卷續一卷，收錄瓦當一百三十九品，異文多達五十五種。畢沅秦漢瓦當圖一卷，錢坫漢瓦圖錄四卷，陳廣寧漢宮瓦記一卷，王福田竹里秦漢瓦當文存等，都是瓦當著錄研究之專著。此外，翁方綱兩漢金石記，馮雲鵬、馮雲鶴金石索，王昶金石萃編，端方陶齋藏瓦記，陸增祥八瓊室金石補正等書也著錄了部分瓦當。羅振玉匯集清代諸家搨本凡三千餘紙，摘選什一，輯著成秦漢瓦當文字五卷，共收錄瓦當三百多品，爲宋以來瓦當研究集大成之作。但是受當時條件的限制，瓦當研究基本上停留於收集和匯編材料的程度上，並且收集著錄多以漢瓦尤其以文字瓦爲主，重複者多，新品少見。還由於考古發掘資料的欠缺，瓦當資料的科學性方面亦不盡人意。

新中國成立以來，隨着考古工作的深入開展，瓦當資料多有發現，尤其是春秋戰國時期各國都城遺址，如東周王城、齊國臨淄、燕下都、趙邯鄲、楚紀南城與壽春城、秦雍城以及秦咸陽、漢長安城等遺址的發掘中，都出土了數量可觀的東周秦漢時期瓦當，從而爲瓦當的研究奠定了資料基礎。秦漢瓦當還徧出於河南、山東、河北、遼寧、甘肅、青海、四川、湖北、江蘇、福建、廣東、內蒙古等地，大大拓展了人們的研究視野。魏晉至隋唐的瓦當資料，在漢魏洛陽故城、曹魏鄴城、赫連勃勃統萬城、隋唐長安與洛陽城、揚州城、關中唐十八陵等地都有程度不同的發現。更加豐富了人們的認識。七十年代中期周原西周瓦當的發現，把中國古代瓦當的歷史大爲提前。大量瓦當考古資料的獲得，使瓦當研究達到前所未有的高峰。

六十年代起，就有一些瓦當研究的優秀論著發表和出版。陳直先生的秦漢瓦當概述（文物一九六三年十一期），將文獻典籍研究與田野實踐有機結合，對秦漢瓦當的攷古分期及其攷釋創見頗多，堪稱秦漢瓦當迺至歷代瓦當研究的奠基之作。一九六四年陝西省博物館編輯出版的秦漢瓦當，收錄秦漢瓦當一百三十五品，多數標明出土地點，並對其時代特點作了分析歸納，可謂是一次有益的嘗試。進入八十年代，相繼有多部瓦當專書出版，如陝西省攷古研究所新編秦漢瓦當圖錄，徐錫臺、樓宇棟、魏效祖周秦漢瓦當，劉士莪西北大學藏瓦選集等，較全面地反映了陝西地區爲主的秦漢瓦當概貌。同時，華非中國古代瓦當，楊力民中國古代瓦當藝術，錢君匋等瓦當匯編，則主要從藝術角度對中國古代瓦當作了研究與評述。九十年代，隨着瓦當研究的逐步深入，出現了瓦當綜合性研究專書，其中李發林齊故城瓦當對齊臨淄所出瓦當作了專門研究，戈父古代瓦當則對中國古代瓦當的發展史作了基本的勾勒與闡述。此外，趙力光編中國古代瓦當圖典，選錄瓦當七百餘品，具一定規模。除上列的瓦當專書之外，有關瓦當出土資料的報導和瓦當研究論述散見於各類攷古文物書刊中。

截至目前，尚缺乏全面反映中國古代瓦當資料，尤其是反映發掘出土瓦當資料的專門著作，這顯然與近半個世紀來瓦當文物的出土數量和規模不相適應。經多方醞釀，於一九九六年開始進行新中國出土瓦當集錄的編撰工作，旨在對新中國成立後經攷古發掘出土和部分調查採集的瓦當按遺址分卷，編輯成冊，分集出版。在分卷編撰者的努力下，歷時數載，反復修訂，認真篩選，現燕下都卷、齊臨淄卷、秦雍城卷、甘泉宮卷、漢長安卷、漢陵卷、漢魏故城卷、唐長安卷、唐洛陽卷已先後成稿，即將面世。編撰者均爲多年從事相應遺址攷古發掘工作的專家，擁有豐富的第一手資料。爲求本書的嚴謹準確，保證質量，選錄瓦當均採用實物原件摺片，以期集中反映一九四九年以來攷古出土瓦當的全面收獲，促進瓦當研究的深入開展。

齊臨淄瓦當概述

○羅勛章

齊地山東境內瓦當出土地點頗多。臨淄、章丘、曲阜、鄒城、滕州、諸城、萊州、膠州、榮成等縣市均有出土。就數量而言，又以臨淄和章丘最多。本書收錄的就是上述兩地近四十年新出土的瓦當。

一、臨淄述略

臨淄是兩周時期齊國都城的所在地。據史記齊太公世家記載，自公元前九世紀中葉齊獻公從薄姑遷都臨淄，歷經春秋和戰國，至公元前二二一年秦滅齊止，臨淄作為姜齊與田齊的國都長達六百三十餘年。秦漢時，臨淄又是齊郡的治所和漢齊王國的首府，直到魏晉時方淪為下邑。臨淄城相繼沿用了千餘年之久。

“江海之魚吞舟，大國之樹必巨”^①。作為齊國都城臨淄，同樣顯示了它的泱泱大國之風。臨淄城東臨淄河，西依系水，由大小兩城組成。小城為內城，大城為外郭。內城嵌在外郭西南隅。兩城總面積達六十餘平方華里。它不但是我國當時規模最大、人口最多、最繁華的都市之一，而且

是當時區域性的政治、經濟、文化和軍事中心，是我國古代東方的一顆燦爛明珠。

姜太公封齊，採取了“因其俗，簡其禮，通商工之業，便魚鹽之利”^②的政治經濟方針，改變了過去“地瀉鹵，人民寡”的局面，逐漸成為“人物歸之，繼至而輻湊”^③的大國。春秋時，桓公任管仲為相，實行了一系列改革，大大促進了經濟的發展，齊國因以富強，九合諸侯，一匡天下，成為雄踞東方的強國。國都臨淄，經濟繁榮，人口大增，建設規模日大，成為我國名列前茅的大都市^④。戰國時，臨淄呈現出前所未有的繁榮。縱橫家蘇秦曾不無誇張地描述臨淄盛極一時的繁華景象：“齊地方二千里，帶甲數十萬，粟如丘山……臨淄之中七萬戶……臨淄甚富而實，其民無不吹竽、鼓瑟、擊筑、彈琴、鬥鷄、走犬、六博、踰踰者。臨淄之途，車轂擊，人肩摩，連衽成帷，舉袂成幕，揮汗成雨。家敦而富，志高而揚”^⑤。雄厚的財力、物力和人力，使齊桓得以稱霸諸侯，田齊成為七雄中逐鹿中原的佼佼者。公元前二〇一年，漢高祖劉邦封庶長子劉肥為齊王，“食七十城，諸民能齊言者，皆予齊王”。成為封域最大的諸侯王。齊相曹參，以黃老思想為指導，約法省禁，與民休息，使混亂的社會逐漸恢復，使破壞的社會經濟得以好轉。西漢武帝時，臨淄的繁盛之勢較戰國時期更是有過之而無不及。主父偃說：“齊臨淄十萬戶，市租千金，人眾殷富，鉅於長安”。成為“非天子親弟愛子，不得王此”^⑥的膏腴富庶之地。東漢時，臨淄為齊武王劉縯的封國。

千餘年間，各朝各代的統治者，為了滿足其窮侈極奢的生活，無不利用大肆搜刮的民財和無償的勞動力，在齊城內外大興土木，廣造宮室。齊襄公“築臺以為高位”^⑦；齊景公“好治宮室”^⑧，奢於臺榭，“築路寢之臺，三年未息，為長床之役”^⑨；齊宣王“為大室，大蓋百畝”^⑩；等等。然而臨淄城也累受兵燹浩劫，幾度變為廢墟。如公元前五五五年，晉、魯、宋、衛等十二國諸侯聯軍討齊，齊靈公兵敗平陰，“晉兵遂圍臨菑。臨菑城守不敢出，晉焚郭中而去”^⑪。公元前二八四年，燕昭王為雪先王之耻，以樂毅為上將軍，聯合秦、楚、三晉伐齊，濟西一戰，齊軍敗北，湣王出亡，“燕兵獨追北，入至臨淄，盡取齊寶，燒其宮室宗廟”^⑫。楚漢戰爭中，項羽戰敗田榮，“遂北燒夷齊城郭室屋，……徇齊至北海，多所殘滅”^⑬。經此幾役，戰國齊宮室，已是蕩然無存。無論是齊襄王繼位，還是劉肥王齊，都少不了一番興建。隨着歲月的流逝，昔日宏偉壯麗的地面建築已經泯滅。雖然那些傳為“桓公臺”、“遄臺”、“檀臺”、“雪宮臺”、“梧臺”、“柏寢臺”、“鄼臺”等高臺建築基址，至今依然屹立在齊城內外，但得以幸存的地面建築遺物恐怕祇有那些深埋地下經得起長期侵蝕的殘磚片瓦了。

二、臨淄瓦當的著錄與研究

“擊鼓吹竽七百年，臨淄城闕尚依然，如今祇有耕耘者，曾得當年九府錢”^⑭。這

是宋李格非描述臨淄城廢棄後，辟為良田，農民在耕作時，曾發現當年遺留的錢幣。當然，耕作時出土的不單純是古錢，包括瓦當在內的其他遺物亦當不乏出土，祇是不如古錢能引起人們注意罷了。即使發現瓦當，也往往被視為敝屣，棄諸磚瓦堆中。得以收藏傳世者，不過是鳳毛麟角而已。

瓦當之被重視並加以收藏、著錄和研究當始於清代。然而，著者多從攷據學的角度出發，每每偏重於文字瓦當的收錄和研究。對那些數量要多得多的圖像、圖案瓦當則較少涉及。臨淄瓦當以圖像、圖案瓦當為數最多，盡管關於瓦當的著錄幾達二十種之多，但是收錄有臨淄瓦當的祇有陳介祺的簠齋藏古目、高鴻裁的尚陶室磚瓦文攷、羅振玉的唐風樓秦漢瓦當文字等寥寥幾種。簠齋藏古目中的十鐘山房藏齊魯三代兩漢瓦當文字目所收瓦當雖說以臨淄瓦當為主，但祇有文字說明，而無圖錄。

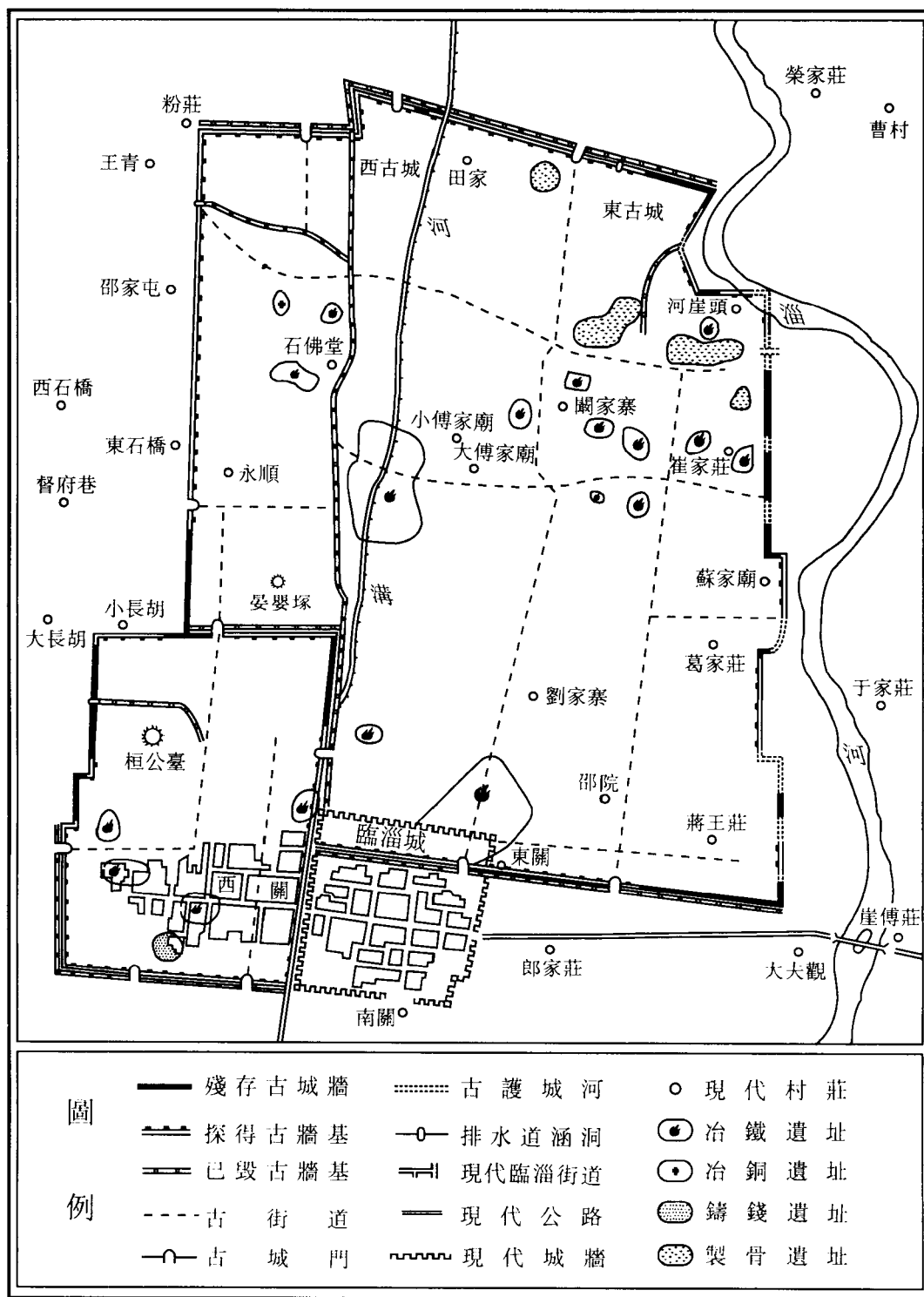
國外一些學者也有涉及臨淄瓦當的著錄和研究。如日本 關野雄的半瓦當之研究、堀口蘇山的秦漢瓦甃集錄。其中關野雄的半瓦當之研究一書，於一九五二年由岩波書店出版。作者於一九四二至一九四三年兩年中，曾前後三次到臨淄齊國故城進行調查。歷時四十天。書中收錄了燕、齊、魯、趙、秦等國的瓦當搨片和照片一百一十三件，臨淄瓦當就佔了五十七件。其中有四十件是他在臨淄調查時採集或收購的。該書有十萬字左右文字，對半瓦當作了較為詳盡的研究。他用了將近三分之一的篇幅對臨淄和臨淄半瓦當的紋樣、樹木紋樣的意義、年代與系統等有關問題作了論述。在結語中，他提出半瓦當的發生是一元的。燕系列之外的半瓦當是不存在的。燕的半瓦當是中國瓦當中最早的形式。齊的半瓦當是從燕的半瓦當系統發展而來。其年代大概從田齊建國至其滅亡的一百五六十年裡。

一九九〇年文物出版社出版的李發林先生齊故城瓦當一書，是迄今為止在眾多的瓦當著錄中惟一的一部專門研究臨淄瓦當的論著。書中收錄了臨淄瓦當搨片和照片一百九十一件，其中有關野雄半瓦當之研究所載的臨淄瓦當照片五十三件（誤收二件魯瓦當），其餘一百三十八件係原山東省文化局臨淄文物工作隊（今山東省文物攷古研究所臨淄工作站）收藏的臨淄瓦當搨片。全書分九個部分，對古代臨淄、一九七六年桓公臺宮殿建築遺址的發掘、古代瓦當的著錄情況和臨淄瓦當的種類作了介紹，論述了臨淄花紋瓦當的題材內容、演變、年代及其特色，並對臨淄瓦當紋樣的淵源和製作方法進行了探討。

三、臨淄攷古發掘中所出土的瓦當

在歷次的攷古發掘中，出土瓦當較多的有兩次。一是一九六五年崖傅莊一口古井的清理；一是一九七六年小城桓公臺宮殿建築遺址的發掘^⑤。兩次發掘共出土瓦當一百五十餘件。本書所收瓦當有相當一部分是這兩次發掘出土的。

崖傅莊位於淄河東岸，隔河與齊國故城相望。古井口徑一點八米，深度不詳。祇



齊國臨淄故城探測平面圖

發掘到五點六米，因遺物甚少，未再下掘。堆積分上下兩層。上層厚二米。出土大量碎瓦，含土量少。下層厚三點六米，含大量淤沙。這種現象表明，下層是在使用過程中較長時間的堆積，上層是古井廢棄後的短期堆積。值得注意的是，下層出土了一件山形紋半瓦當。這件瓦當無論是圖案的構成方法，還是內容或藝術風格，都與臨淄的半瓦當毫無共同之處，卻與易縣燕下都的山雲紋半瓦當極為相似。無獨有偶，堀口蘇山的秦漢瓦甄集錄也收錄了兩件與此類似的半瓦當，並注明其出土地是山東（估計也是臨淄出土）。山形紋半瓦當在臨淄出土絕非偶然。與其說是受了燕文化的影響，不如說是樂毅伐齊時所留下的物證。公元前二八四年樂毅戰敗齊軍後，即揮師東進，一舉攻克臨淄。接着兵分五路，僅半年就攻下齊七十餘城。除即墨、莒城以外，齊皆為郡縣以屬燕。至公元前二七九年田單復齊止，燕軍占領臨淄達六年之久。山形紋半瓦當應是燕人按自己國家的藍圖在臨淄修建宮室的遺物。因此崖傳莊古井下層時代的下限當屬戰國晚期，上層則屬戰國秦漢之際。

桓公臺位於小城的西北部。一九七六年發掘點在其東北約一百米處。發掘面積四千平方米。文化層堆積共分六層（少數為五層）。大部分探方未挖到底。發現了夯牆基、卵石散水、磚鋪迴廊、天井及石柱礎等遺蹟。資料尚未整理，但從出土物看，各文化層時代為：第一層為耕土層；第二、三層為西漢晚期至東漢；第四層為西漢中期；第五、六兩層為西漢早期。似無發現戰國時期的堆積。

因其他零星發掘出土瓦當極少，所以崖傳莊古井和桓公臺遺址的發掘為臨淄瓦當的演變與斷代多少提供了地層上的依據。現對已收錄的戰國秦漢瓦當略作分析如下：

（一）形制與製作

瓦當和瓦一樣均為陶質。製作瓦當的用材一般採用黃土，很少摻入砂子。燒成火候都很高，質地緻密堅硬，呈鐵灰或藍灰色。少數燒成火候較低者，質地略顯鬆軟，呈灰褐色。瓦當色澤均勻，表裡一致。

瓦當就外形而言，可分為半圓形和圓形兩種。半瓦當的使用比圓瓦當早。上限約在春秋戰國之際。西漢早期仍大量使用。圓瓦當到戰國中期前後才開始出現，並與半瓦當共同流行過一個時期。西漢中期以後半瓦當逐漸消失，圓瓦當漸佔優勢。東漢時期半瓦當徹底被淘汰，完全為圓瓦當所取代。

半瓦當的製法，先用圓瓦當模範成瓦當坯，後在其上用泥條盤築法繞製圓筒形的瓦身，再用手按捺加固，抹平接縫。最後用繩弓或圓刀竹、木刀從中將其切割成兩塊帶半瓦當的筒瓦。由於切割時所用工具不同，切割方法也有差別。從當背所留切割痕蹟分析，切割方法大致有如下三種：一是用繩弓切割，自瓦尾開始縱切，一次便能成就，切面留有細繩勒割痕蹟。一是以刀切割，先切瓦身兩側，後切瓦當，切面光滑，瓦身多未切透，須用手掰開，故有斷痕。一是用刀切割瓦身至當背二厘米

處，再用帶細繩的細木條從切口處橫穿，將細繩從另一切口處引出，然後固定細繩一端，另一端在向外拉的同時又往回收，將瓦當一分為二。上述方法，以第三種最為常見。

圓瓦當有兩種製法。西漢晚期以前，圓瓦當的製作工序大致與半瓦當相同，祇是切割方法略有差異。切割半瓦當是縱切，將繩往外拉，把瓦當分成兩半。切割圓瓦當則是橫切，將繩向上橫提並往回收，將不帶瓦當的一塊筒瓦切下。用這種方法製作的瓦當背面呈圓盤形，有手指按捺和細繩勒割痕蹟，瓦當比較輕薄，邊輪與當面齊平。西漢晚期及其以後的瓦當是與瓦身分開製作，然後將範好的圓瓦當粘接在已切割好的半圓形筒瓦上。這種瓦當當背不作圓盤狀，當背比較平整，有抹平痕蹟而無手指按捺痕蹟，瓦當比較厚重，邊輪往往高出當面。東漢時期的瓦當，邊輪高凸，輪面高出當面達一厘米左右。

（二）紋飾

半瓦當除素面者外，一般都有邊輪。邊輪內有一至二道弦紋，內弦與當底上部一條平直的底弦相連。當面寬十一點五至二十二點四厘米左右。高約面寬之半。戰國時期的半瓦當面積較小，邊輪稍窄。漢代則反之。

素面半瓦當自春秋晚期出現後，一直到漢代仍在使用的。

花紋半瓦當的上限因缺乏地層依據，目前尚無法斷定。臨淄不是瓦當的發祥地，不能排除花紋瓦當與素面瓦當同時出現的可能性。花紋半瓦當幾乎都是寫實性的圖像瓦當。構圖絕大部分是以樹木為母題紋樣，兩側配以相同紋樣組成左右對稱的各種半圓形適合式紋樣。其中有配以圓點、三角點、圓圈紋的樹木饕餮紋瓦當，有裝飾獸類或家畜的樹木雙獸紋瓦當，有裝飾鉤紋的樹木雙鉤紋瓦當，有裝飾人馬的樹木騎紋瓦當和裝飾禽鳥的樹木雙鳥紋瓦當等等。從崖傅莊古井下層出土的半瓦當可以看出，以樹木為母題紋樣的各種瓦當，如樹木饕餮紋、樹木雙獸紋、樹木雙騎紋、樹木鳥獸紋、樹木雙鉤紋、樹木蜥蜴紋等瓦當均有出土，說明戰國晚期各種樹木紋瓦當已經大量使用。從樹木紋瓦當品種的多樣性和規範性表明，它至少在戰國早期就已出現。戰國晚期雖然出現了雲紋或其他紋飾的瓦當，但是直到漢代樹木紋瓦當仍居主導地位。至於各種樹木紋瓦當的出現孰先孰後，目前尚無法判斷。從各諸侯國普遍都有饕餮紋瓦當及饕餮紋早已在青銅器中廣泛使用分析，樹木饕餮紋瓦當應比其他樹木紋瓦當出現得早。樹木饕餮紋瓦當似乎存在着從樹木下層樹枝由枝端向下內捲，發展到樹枝向下彎曲，最後變成離開樹幹作拋物綫三角矢狀紋的發展演變過程。

圓瓦當全部是花紋瓦當。它有較寬的邊輪，邊輪內有一至二道外弦。雲紋瓦當的當心位置，往往有一至二道內弦（即同心圓），將當面分為外區和內圓。當面徑十二至二十一厘米左右。

戰國晚期迺至西漢初期的圓瓦當，中間有兩條與外弦相連的平行雙綫作為界格，將當面分成上下兩個相等的半圓形空間。紋飾施於這兩個空間內。紋飾多由半瓦當的樹木紋或雲紋組成上下對稱（鏡面對稱）的圓形適合式紋樣。下半部的瓦當紋樣有上半部瓦當的水中倒影，別具情趣。兩條界格綫實際是製作半瓦當的分割綫。若從兩條界格綫中間將瓦當剖開，便成了兩塊完全相同的半瓦當。這從半瓦當中有與圓瓦當完全相同的瓦當紋飾可證。這種圓瓦當顯然是利用製作半瓦當的印模範成的，是臨淄最早的一種圓瓦當。崖傅莊古井出土的圓瓦當全部是這種雙綫界格瓦當。

秦滅六國，天下一統。受關中和中原的影響，雲紋瓦當得以在臨淄興起和發展。雲紋瓦當逐漸取代了傳統的樹木紋瓦當。瓦當紋樣由寫實變成了寫意，圖像瓦當逐漸被圖案瓦當所代替，臨淄瓦當從而失去了自身固有的特色。大概由於受傳統習慣的影響，臨淄瓦當的這種變化比新興的章丘東平陵城瓦當似乎慢些。從桓公臺第三、四層出土的瓦當表明，西漢中期樹木紋雙界格瓦當依然佔有一定比例。同其他地方的雲紋瓦當一樣，它的結構是以中心為支點，採用對角綫的方法，使雲紋的形象作了重複、條理的多種變化。其基本圖案由當心及週邊紋飾組成^⑩。臨淄雲紋瓦當的發展變化，從結構上可以歸納為如下三種：一是乳心無界式雲紋瓦當。當心有乳釘狀突起，其外或有內弦。外區紋飾多為捲雲紋。從連弧捲雲紋、雲草三葉紋等瓦當紋飾中，我們似乎看到了漢代銅鏡對瓦當的影響。二是網心界格式雲紋瓦當。內圓中裝飾方格或斜方格網紋，有單綫或雙綫作為界格，外區分隔成四個扇形空間，紋飾則施於四個扇形空間內。多以捲雲、羊角形、羊首形雲紋為飾。三是球心界格式雲紋瓦當。內圓中有半球狀突起，外區也用界格綫分隔成四個扇形空間。紋飾早期多羊角形、羊首形雲紋，晚期則多連雲紋。前兩種流行於西漢早中期，後一種則盛行於西漢中期以後。

（三）文 字

文字瓦當在半瓦當和圓瓦當中均有發現，內容大都是反映人們美好願望的吉祥文字。雖然也有建築類文字瓦當，但為數甚少。

半瓦當文字有“天齋”“千秋”、“千萬”、“延年”等。其中“千秋”、“千萬”、“延年”瓦當應是“千秋萬歲”、“延年益壽”的連句瓦當。這從簠齋藏古目中收錄有“千”、“秋”、“萬”、“歲”一字連句瓦當和“秋歲”、“歲秋”二字瓦當文字可知。其所以出現“千萬”、“秋歲”、“歲秋”不通之語，絕非殘缺所致，實是製瓦工匠誤割造成的。製瓦工匠不識字，祇知按單綫或雙綫界格切割，造成誤割在所難免。另外，從本書收錄的兩件“千秋”和“千萬”二字半瓦當分析中知道，瓦當切割前，“千秋萬歲”四字的排列是由上而下、自右到左，或由上而下、自左向右，而不是作順時針或逆時針排列。如果割對了，便成“千秋”、“萬歲”兩片半瓦當。否則祇能割成

“千萬”、“秋歲”或“萬千”、“歲秋”二字半瓦當。

關於“天齋”瓦當，各家釋讀不一。羅振玉釋爲“大衡”，關野雄釋爲“大盥”，陳直先生則釋爲“齋天”，並說：“或有作天齋者，原文未詳其義”^⑦。趙超先生認爲，齋字“文中行並非行旁，而是彡中代替仂的重文省形符號”。所以均當釋作“天齋”。時代屬戰國到西漢早期。並說：“天齋”即“天齊”。史記封禪書有“齊所以爲齊，以天齊也。其祀絕莫知起時，八神：一曰天主，祠天齊。天齊淵水，居臨淄南郊山下者”。故天齊瓦當“可能是齊祭天處建築所用之瓦”^⑧。鑒於臨淄文字瓦當有建築名稱的極少，“天齋”也有可能是吉語類文字。說文：“齋，持遺也。”周禮天官掌皮：“歲終則會其財齋。”鄭注：“予物與人曰齋。”齋和賚可以通假。周禮聘禮：“又齋皮馬。”鄭注：“齋作賚。”後漢書蔡邕列傳：“齋詔申旨。”李賢注：“齋猶持也，與賚通。”說文：“賚，賜也。”廣雅釋詁：“賚，賜與也。”故賚之本義當爲持物與人，有賜與、贈與之義。“天齋”義同“天賜”。

文字圓瓦當，屬吉語類，如“千秋萬歲”、“千秋未央”、“延年益壽”、“永奉無疆”、“千秋萬歲安樂無極”、“吉羊（祥）宜官”等。另有一件二字圓形殘瓦當，也應是“天齋”文字瓦當。

四、樹木饕餮紋瓦當圖像的含義

臨淄的半瓦當圖像中，有許多以樹木爲母題紋樣，裝飾在當面的中央位置，樹幹兩側樹枝兩相對應，下枝或彎曲，或枝端下捲，或離開樹幹作拋物綫狀；其下綴圓點、三角點、圓圈、捲雲紋；樹幹下端則以圓點、三角點、捲雲、梯形、半圓形紋裝飾。由上述紋樣組成的是自然界中的樹木和動物自嘴以上的眉、眼、鼻的面部正視圖像，當底就像張開大口的上顎。它的構成方法與商周青銅禮器上常見的所謂“有首無身”的饕餮紋（或其變形）大同小異。如果把這類圖像瓦當稱之爲樹木饕餮紋或樹木獸面紋瓦當，比以往稱爲樹木雙目紋瓦當也許會更確切些。日本的關野貞先生認爲，用這樣的紋樣裝飾的瓦當圖案，“在結構上，總有點遺留着周代饕餮紋的餘影”。關野雄先生也說：“這種紋飾與饕餮紋之間存在某種關係”^⑨。以饕餮紋作裝飾的半瓦當，似乎具有普遍意義。不僅齊臨淄有，而且東周雒陽王城、燕下都、秦咸陽等地也有。祇是由於構成瓦當圖像的紋樣有所不同而有差異而已。

器用裝飾圖像固然出於審美的需要，但是裝飾甚麼圖像就不能單純地從審美的角度去尋求答案。瓦當圖像既然是一種裝飾性的美術形式，那麼它必然是一定的政治和經濟在意識形態上的反映。瓦當圖像，包括圖案化了的瓦當文字，一般地說會或直接或間接地、或明或暗地寓意着當時社會的思想意識。在階級社會中，則主要反映起支配作用的統治階級的思想意識，而不是各種紋樣毫無意義的組合。這也是瓦當圖像或圖案之所以不斷演變的根本原因。