

齐国瓦当艺术

安立华 编著



人民美術出版社

齐国瓦当艺术

安立华 编著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

齐国瓦当艺术/安立华编著. - 北京:人民美术出版社
1998

ISBN 7-102-01948-3

I. 齐… II. 安… III. 瓦当(考古)-中国-齐国(前
11 世纪~前 221) IV. K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 14467 号

齐国瓦当艺术

编著者:安立华

出版者:人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑:刘汝阳

版式设计:刘普生

封面设计:刘 海

印刷者:北京美通印刷厂

发行者:新华书店北京发行所

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 8.75

1998 年 10 月第一版第一次印刷

ISBN7-102-01948-3/J·1667

定价:38 元

1999. 2. 2

考古书店



作者考察齐长城时留影 1996 年秋

作者简介

安立华，男，1961 年生于山东淄博，1983 年毕业于山东省轻工美术学校，后获山东大学历史系文博大专专业证书。现在淄博市博物馆研究部从事陈列艺术设计及研究工作。1993 年破格晋升中级职称。系中国博物馆学会、山东省陈列艺术研究会和考古学会会员。

作者在致力于陈列艺术形式设计的同时，注重对中国早期美术及诸文化现象的研究，并从中汲取营养。近年来，已在海内外十几种学术刊物上发表学术论文二十余篇，并在省、市社会科学优秀成果评比中多次获奖。作者传略已录入《中国当代历史学学者辞典》一书。

道
在
瓦
辟

大康題



圓中觀心
樞紐上策

為安之卒編齊國瓦當拓之集

此為一題



目 录

齐国文明瓦头传——为《齐国瓦当艺术》的出版而作	宋伯胤	1
齐国瓦当饰纹研究	安立华	3
图 版		
彩图		21
春秋部分		37
战国部分		37
汉代部分		110
后 记		129

齐国文明瓦头传

——为《齐国瓦当艺术》的出版作

50年代初，我在济南参加“山东历史陈列”设计时，曾多次听王献唐先生（公元1896—1960）说起清代同、光年间，潍县陈介祺和福山王懿荣致力搜集齐鲁瓦当的故实，给我留下深刻的印象。王老还说，山东图书馆藏有一部《簠斋砖瓦文字》，收文字花纹一千多片，均系陈氏原拓。“楮墨精妙”实是珍贵文物。但因当时的山东馆收藏有限，我并没有读到多少实物。后来，陆陆续续在西安见到不少的秦汉瓦当，目击心裁，才模模糊糊感到临淄与西安的瓦当，其作用虽然同是“裁金壁以饰铛”^①，但因其历史、地域、族别，以及对待传统文化的态度不同而有异。或者说，这样的异同，都是“酷似其时代的”。

秦汉瓦当，如就其装饰而言，陈直教授说：“大要可分三部：一文字，二图像画，三图案画”^②。我看齐、鲁瓦当亦是如此，但在瓦当的著录与研究方面，过去着力考订的重点是在文字，而且对秦汉瓦当的研究多于齐、鲁、燕以及东周。研究这些文字，不仅因为它是历史时期的产物，而且也还是历史留给我们的一个小小的世界。它所表述的地域、年代、宫殿建筑、官署、私家祠堂、冢墓以及含有长生、富贵祝愿语句等等，更能帮助人们了解到瓦当以外的人和事。但我认为，出现在瓦当上的文字或图画，一眼看去都是“已知”的东西。由已知推向未知，还原其早已消逝的真正的面貌，除开咬文嚼字之外，切不可面对那些双鹿、双马、三鹤、四雁、卷云、树木等等图画的艺术世界而却步。在这方面，我国著名的漫画家和艺术评论家毕克官先生认为在研究唐代花鸟画、写意画和中国抽象画等等中国美术史上，“历来受人瞩目的话题，恰恰是不见经传的民窑瓷绘艺人，在这些重要问题上，谱写出流光溢彩的篇章”^③。所以，毕先生认为，民窑的瓷绘艺术在保存、传授和普及我国的传统绘画以及美化人们的心灵诸方面，“功不可没”。同一个道理，瓦当上图画的艺术价值还有装点堂庑，美化环境，布陈民族风格的潜在作用，不可置于度外。正是由于这样的原因，当我在三年前看到安立华先生写的《齐国瓦当赏析》一文时，真是喜出望外，深深感到这篇文章恰恰说到我多年很想弄明白的两个课题，而且还觉着我们两个人是用同一角度看问题的。今年春天，在我又有幸读到他的增订稿后，另一个新的感觉，勃然兴起，好像不再说几句，就不算是“忘年交”了。

李济先生在讨论研究青铜器先要有“全面观”的论文中指出：所谓全面观，实在又可分成三种看法：第一，“我们可以从创造的方面说起”；第二，“为在艺术上的表现，它

本身又有一套必须研究的问题”；第三，“还有纯粹史学上的问题”^④。李先生的文章，虽是就青铜器而发，但我看“全面观”的观点实在是研究所有古器物必不可缺的看法。现在，我还不知道安立华先生是否读过这篇论文，但我从他的文稿中，的确看到“全面观”的影子，而且阐释艺术上和史学上的问题时，又是善于将考古学、民族学与历史学结合以求其真；善于将齐国境内的生产、生活与文化特征作为考察依据以求比较；善于在探讨时代气息、地域传统以及艺匠的创造心理诸因素中求其美的表现与历程。有图有文，相辅相成。但图之为用，更多的是为了形象地表现文化实践，使人目验到前辈的才华，作为借鉴。真可谓齐国文明瓦头传，安立华先生这本书该是当之无愧的。我想如果立华能跟着李济的观点，沿着毕克官先生的方法走去，那是没有错的，必定会步入更高的佳境。

最近，当我读到同窗学长伊洛先生为清代山东学人周悦祉的名著《倦游庵槧记》写的评介专文《百年书梦》时，特有深感的是他提到“北学南学”，且以王懿荣、陈介祺、王献唐和傅斯年大声呐喊的“上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西”为例，阐明清末以来北派学者治学精神的论述，使我在昭然发矇之余，蓦然想起生长在齐国故城的本书作者安立华君在近十多年的“动手动脚”访名匠，探古窑，搜集瓦当，找寻鱼盘，认真记录见闻，精心锥拓绘图，力求保存和重现历史的真实；特别是在实事求是的学风方面，我看自有其历史渊源与地域因素，值得深思。

宋伯胤 写于石头城青溪侧

1997年4月19日

注释：

① 班固《西都赋》（《汉魏六朝百三家集》卷十一）《汉班固集·赋》四库文学总集选刊（上海古籍出版社1994年）。

② 陈直：《秦汉瓦当概述》（《摹庐丛著七种》齐鲁出版社1981年）。

③ 毕克官：《中国民窑瓷绘艺术》137页（外文出版社1991年）。

④ 以上所引，俱见李济《如何研究中国青铜器》（《李济考古论文选》文物出版社1990年）。

齐国瓦当纹饰研究

临淄是古代齐国的都城。公元前 11 世纪周武王封姜太公于此，都治营丘（即临淄）。后经春秋时期桓公称霸，战国时威王称雄已是相当的繁荣强盛。

《战国策·齐策》载：“临淄之中七万户。……临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴、斗鸡、走犬、六博、踰蹰者；临淄之途，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨，家敦而富，志高而扬。”

《汉书·高五王传》：“齐临淄十万户，市租千金，人众殷富，钜于长安，非天子亲弟爱子，不得王此。”当时的临淄城，“侈为宫室、广为台榭”自是一派巍峨壮观的景象。

瓦当，是古代建筑屋檐上的构件，主要起着保护檐椽不受风雨侵蚀的作用。但它却进而演化成人们审美的对象，由素面无饰的实用品变成精雕细镂的实用装饰品，成为古代建筑设计中极受重视的一条装饰带，方寸之间融入了更多的社会观念和思想意识。在圆形或半圆形当面上，古代人既创造了美的形式，又留下了历史足迹，成为我们探讨古代社会的一份珍贵形象资料。

瓦当是伴随建筑形式的发展而产生、演变的，西周时期已在使用半瓦当并出现了较原始的装饰^①。

春秋战国时期是瓦当纹饰的发展繁荣期，由于各诸侯国封建割据所造成的政治、经济、文化的相对封闭，各国瓦当无论在内容还是形式上都有很大不同。例如：燕国的半瓦当，图案沿袭商周青铜器上的装饰，给人以庄严和神秘感；洛阳周王城的半瓦当，主要以各式云纹为特色；而秦国的圆瓦当则主要流行由单一的动物组成的题材，其纹饰布局具有强烈的运动感，并注重动物特征的刻划。那么，临淄齐国的瓦当风格又是怎样呢？我想从下面几个方面对这一问题做出粗浅的回答。

第一、齐国瓦当的分类

齐国瓦当有半瓦和圆瓦两种，就装饰而言又可分为素面瓦当、纹饰瓦当和文字瓦当三大类。这里重点介绍的纹饰瓦当中，又以战国瓦当为研究对象。

纹饰瓦当中又可分出五类：

一、表现现实生活题材

有相当数量的齐国瓦当取材现实、表现现实，其艺术手法也是写实的，这在战国时代的各国瓦当中是最为突出的，可从本书前列图版中充分看出。现实生活中的树木、人物、牲畜、鸟兽等等形象，按照一定的比例关系分别被组织在每个画面中，就像是搬取的某一自然场景，非常客观、真实。这里且举例说明：

图版 2，一对体态粗壮、性情温和的耕牛，头对头地静静地站立在一棵幼树旁，喁喁私语，很有情味。幼树有枝无叶，透露出一股寒意，似初冬或早春的景象。

图版 18，是一枚少见的、最新发现的四鹤纹半瓦当。画面中部的两只大鹤，呈振翅欲飞状。它们引颈翘尾、仰天长叫，其身后各紧跟着一只幼鹤。这一画面使人联想到在远离齐国都市的某一沼泽水域，栖居着成群结队的鹤群，它们在那里觅食嬉戏、繁衍生息，过着悠闲自得的生活。

图版 14，仿佛看到这样一幅田园风光：温和的天气里，在刚刚铺满新绿的原野上，一匹幼马正低头贪婪地吃着嫩嫩的青草，树上栖落着一只鸟，另一侧的牧人头戴一顶用树枝扎成的帽子，腰间斜插一长刀，手持长竿好似做着游戏，一派安宁祥和的气氛。

图版 3，却是一个非常紧张的斗牛场面。此件瓦当中间树木已残缺，在瓦当左右各有一人分别用力拉住缰绳紧贴牛腹站于地上，两头牛弓曲前腿，蹬后腿，压低身体呈格斗架式，头部极力前伸上扬，力图挣脱，看来好似已是几经互斗，稍事休息准备发起新的攻势。再看两个人物的身体竭力后仰，通过用力牵住缰绳来控制掌握着进攻时机。

有关竞技的场面在齐国瓦当中还是不难寻到的。如图版 9，两个骑马者一前一后朝同一方向奔跑，处于领先地位的人物看上去不慌不忙，一副稳操胜券的神气洋溢于画面；而落后者却极力驱马，身体前倾，努力追赶。人物头顶部细小的羽饰反应出在举行竞马比赛活动中，齐国所流行的某些习俗。

图版 6，是一个恭敬迎客的场面。画面左侧有一人骑马走来，骑马者举起双手作招呼状。右侧有一穿长袍男子疾步向骑者拱手欢迎，两者遥相呼应，充满了生活气息。

即使在一些对称构图中，也有一些力求打破呆板局面，化单调为情趣的脱俗之作。如图版 5 中，两只小鹿不是静止地站在树下，而是通过极力想摆脱缰绳束缚的情态，表现出它的顽强、机灵、活泼的天性。



插图一 奔鹿纹瓦当 秦 陕西出土

客观、现实地表现出普通、平凡的事物，在上述图例中已是显而易见。如此平凡易见的趣味性题材和近乎稚拙的诸类造型形象，能够堂而皇之地登上了齐国君王的殿堂之上，不能不说这是一种开明思想的征象。

将上述瓦当与秦国《奔鹿》瓦当（插图一）作比，不难看出：秦瓦当中的鹿虽然手法写实，造型生动，但它却很少与现实环境发生联系，更与人的生活无关，犹如未经驯化的野外动物（这是秦人不羁性格的一种折射）。齐、秦瓦当在写实方面的差异正在于此。

二、装饰结构的现实与图案并存

写实题材与装饰题材同时存在于一件器物上，是很普遍的艺术创作方法，通常做法是：将主题纹饰置于较显著的位置并作写实性处理，其周围再衬托装饰性图案，以使画面显得完整并主次分明。主题纹样与装饰图案之间一般没有必然的联系。

但在齐国瓦当中却不是这样，写实与图案不仅并存，而且，还时常发生关联，最典型的例子就是所谓的“纆绳现象”。比如图版 8，可以看到，图案化的树木与写实性的动物被一条绳索联结起来，这在内容上是合乎情理的，但在装饰结构上却自相矛盾。再看图版 10，奔跑中的动物仍被一条绳索拴于树干，这在内容上也是不能成立的，除非动物是在围绕着树木运转。由此使人怀疑树木与动物之间的关系问题？再看看另一个典型图例：图版 57，这枚战国瓦当中^②，鞍马的形象刻划是非常真实的，马身膘壮雄健、伫立不动，而它的纆绳却轻轻地系在一朵完全用于装饰目的的云纹图案上。这体现了一种怎样的思想呢？

在另外一些瓦当中，此类手法主要表现为树木纹的写意与动物、人物的写实的并存。如图版 59、61。此种现象或可理解为不同纹饰发展过程中的不平衡性。也可视为齐国人对“真实”性的理解与现代人是不同的。

可能是受树木变形的影响，个别动物也出现了一定的装饰性倾向，开始强调外形的线条变化，如图版 44、51 中的鹿即是。

在图案作法方面，还有一种情形：被刻划的动物和树木是基本写实的，但在画面的组织上不再按比例确定大小，从而打破了三度空间的限制，物与物之间成为一种“并列”关系，从图版 23、24 中可以看到，在确定了树木之后，再叠压上两条蜥蜴纹。如果

仍按比例塑形的话,恐怕再大的蜥蜴也无法看清其形体结构。再看图版 17 中的双鹤与树,同样不是按比例作出,从而在创作上便获得了更大的表现自由。

写实与图案两种艺术手法的并存现象,是齐国瓦当在由写实性走向装饰性的一种极具矛盾意味的过渡形态。同时,这类手法的大量运用也在表现着“人”的创作态度的转变,进而由题材上的自由转向形式上的自由。

三、画面上较强的观念意识

这类瓦当,不仅具有前一类瓦当纹饰种种的矛盾情结,而且,明显传达出创作者某些观念意识,是最令齐国瓦当研究者感到困惑的。如图版 69 中树木的下枝突变成箭头纹;图版 64 中树木的下枝又变成卷云纹,看上去,像树木本来就这样生长一样;有些树木不是由地面生出而是根植于“☯”云纹上,图版 66。所有这些让人感到莫名其妙,难作诠释。很显然,此类造型已超出一般审美范畴,瓦当纹饰被赋予了更深层次的意义。

在这类纹饰中的云纹、箭头纹、三角纹(图版 71)、火纹(太阳纹,图版 29)、田字格纹(图版 91)、包括双目纹(图版 82)等,均是以符号的面目出现的,它们正在取代动物位置并与树木构成新的组合。即使动物纹出现在这类瓦当中,也难以给人现实性联想,如图版 76、77。总之,在对上述纹饰作出合乎情理的解釋之前,其神秘性是不可忽视的。

四、纹饰上的非现实题材

神异题材在齐国瓦当中较为少见。

图版 25、26 中是一种“龙”形动物,但与早期古器物上常见的龙形不同,倒很接近燕国瓦当上的龙形图案。它突目圆睁,张嘴卷舌,头部有角和鬃发,背也有两道似鱼的脊鳍,长尾上卷,下有二足,作“S”形爬行状,活生生的。

图版 20 中的树木左右有两只呈半直立状、前扑的动物,身、足、尾均清晰可辨,唯头部与一般动物不同。仔细看,头上部一段极似大象上卷弯曲的长鼻子,故曾疑为大象造型。然而,右边一只头上似生有毛发又如“雄狮”。不过,两者都不属神怪之列,张龙海先生曾撰文称之为“怪兽”^③,不知何指?

在私人手中,我还有幸地见到目前所知唯一的一件齐国《凤鸟》纹半瓦当,见图版

19. 此瓦甚残，已无法看到凤鸟整体造型的风貌，从仅存半片看，凤鸟纹饰有较浓的图案化味道，凤的脖颈及翅膀一律采用方向不同的短直线条作装饰，其头部的长喙和冠羽前后贯通一致，形成了一条优雅的“S”形波状线。在凤鸟的前面还有一个圆圈套凸目的纹饰，显得格外突出。凤鸟是人们想象中并综合化的一种神鸟，商周时代青铜器、玉器，战国漆器上有大量的凤鸟纹饰。此瓦中的凤既没有青铜器图案的规整、严密和繁缛，也不与漆器上颇为流畅、自由、奔放的风格相一致，而更具砖石韵味。此瓦的发现，不仅证明齐国瓦当中有凤鸟图案存在，而且，又显示着艺术上独具的个性和成熟，决非偶然之作。

齐国瓦当中可见到较原始形态的瑞兽麒麟形象，见图版 13。此件瓦当中有一棵树，左边塑一人骑在动物身上，右边塑一妇女身着长裙，头顶部立一巨大鸟饰，手中持一物。乍一看，纹饰极为平常，但我认为：左边所塑造的正是独角兽“麒麟送子”的故事；右边妇女手持供品正欲向树祈子。整体看，这是对现实（祈子）与愿望（送子来）达成多维空间的表现^④。李发林先生也认为齐瓦当中有麒麟形象^⑤，但未具体指出。

太阳纹在齐国瓦当中较为多见，其艺术形象也多不同，例如图版 27、29、32、33。这诸多太阳纹饰已非自然形态的刻划，而是齐地人民对太阳虔诚崇拜的结果，典型者可从图版 27 中看出。此件的太阳中立有一鸟，正是传说中“日中有俊鸟”的意思。此类题材在两汉美术中得到了广泛应用，而实际上它却发生在齐地更为久远的时期^⑥。

除以上所列举者外，据传，有人曾发现过饕餮纹瓦当，可惜还不能得到权威部门的确认。

五、图案化的瓦当

图案化的瓦当是指运用形式美的法则，完全以装饰为目的而设计出来的纹样。在战国时期的齐国瓦当中，早、中、晚期都有，但约从晚期时逐渐增多，至汉代得到了大发展。这类图案的特点，是运用点、线、面三大构成要素，进行反复地、有规律地组织和排列，变化出各式各样的图形，从而满足人们美化建筑和赏心悦目的审美要求。如图版 99、142、147 等等。图案化瓦当并不排除具体的形象，比如树木纹就常常出现，但已被简化得相当抽象了。如图版 121、133、138 中所看到的那样。

图案化瓦当的兴起，预示着齐国瓦当特色的逐步丧失。尤其是云纹图案渐成主流的事实，则表明汉时的齐瓦当已与全国大一统的文化接轨，此后的临淄建筑屋檐四周必是一派“祥云”环绕。

按照我个人的理解和观点，齐国瓦当纹饰就分作上述五大类。这五大类实际反映着齐国瓦当纹饰的五大基本特征。

由于种种原因，目前还不能对齐国瓦当纹饰最初的形态、纹饰的演化、各阶段纹饰的组合等等许多问题做出结论。比如瓦当的年代问题，现在考古地层所提供的情况，只能是大跨度的时代范围，即便如此，由于自然或战争诸因素，早期与晚期建筑同时被毁、甚或损毁的时间恰好相反的情形也是存在的^⑦。因此，同一地层所出瓦当就可能时期差距大，其风格也会迥然，而同一种纹图由于倍受喜爱则又可能延用很长时间。这便是问题的复杂性。但是，这也并非说瓦当纹饰无规律可循、无线索可找。比如树木纹，它作为齐国瓦当的母题贯穿始终，把握这条主线并以此为依据，将与之形成组合关系的各种具体纹饰加以区分，便能得出一个较准确的阶段范围（一定留意观察细节的变化）。然后，将其它学科的研究成果融会其中、综合分析、比较，最后，一个较为明晰的瓦当纹饰发展脉络就会显现出来。

按照现在较为笼统的推测，齐国瓦当的大致演化顺序，是经过了一个由写实、写意、观念渗入、进而依照程式的法则进行装饰变化的过程。也不能排除在某一发展过程中，多种手法并存，相互影响、借鉴的复杂时期，而许多精品就往往产生在这种活跃而少定式的特殊时期。

第二、齐国瓦当的艺术特色

齐国瓦当纹饰具有鲜明的地方特点。无论是题材内容的选择，还是整幅画面的布局以及形象的塑造，都有不同于别国而独到的艺术特色。

一、内容特色

纹饰内容丰富多彩是齐国瓦当的一大突出特点。包括有自然物种、社会生活、意识形态三大方面。其中，对于自然物种和现实生活的表现以其纹饰形象的生动性引人注目；

在观念、意识形态方面，许多具有符号意味的纹饰也异常突出，表现得相当不俗。

在所有纹饰瓦当中，树木纹数量最多、变化最为丰富，是任何一类纹饰无法与之相比的。在战国时期，大多数瓦当都离不开树木纹这一主题。

现实生活中的人与物，自然界中的鸟与兽均呈现着各式各样的姿态。如某些人物，他们不是孤立、机械地出现，而是正在从事某项运动或其它活动，从他们身上不仅可以洞察当时的社会及其风俗，而且，还能窥视古人的衣着装束等情况。再比如马的纹饰，既见有拴于树下静候待命的马，独自奔驰和被人骑乘的马，正在低头吃草以及专供用于马术中的马，还有造型讲究、结构严谨的鞍马等。

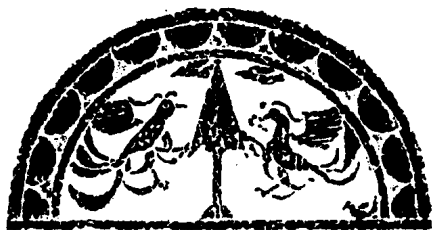
就目前所掌握的资料，除以上谈到的不计外，齐国瓦当纹饰尚有人面纹、各式鹿、各种鸟、牛、驴、羊、狗、虎、猴、蜥蜴、猛禽、龙、异兽、麒麟；太阳纹（包括火纹）、各式云纹、田形格、箭头纹、三角、目纹（乳丁纹）、圆圈纹、藤草、石凳形、网纹、各类花形图案纹等等。这只是从本书有限的二百余幅瓦当中列出的，所以，齐国瓦当纹饰的实际内容应远比现在知道的要丰富得多。

二、构图特色

以树木为中心进行纹饰布局，是齐国半圆形瓦当最基本的构图特征。通常的作法是：先在瓦当中心位置确定一棵树木纹，即主纹，然后再分别在树木左右塑造出其它形象。不管树木与两侧的形象有没有关系，这种作法一般不会改变，由此而形成本书中“树木双鹿纹”、“树木双鸟纹”、“树木双目纹”一类瓦当名称。

以树木为中心的布局，其形成根源我们将在最后专题讨论。从形式上看，齐国瓦当常采用下列两种对称手法：一是绝对对称的均齐式构图。它的突出特点表现为两边的动物造型高度一致，其朝向或头对头，或背对背，给人以组织结构严密、画面稳定完整、富有装饰性等视觉印象，如图版 15。二是非绝对对称的均衡式，这类瓦当具有极大的灵活性，画面形象安排自由灵活，几乎不受任何约束，多见于写实一类中，是一种绘画式结构。如图版 4、6、7、9 等等。

很多圆形瓦当也常采用对称式构图，由于未摆脱半圆形瓦当的作法（或者半圆形瓦当原本就是由圆瓦当一分为二切割而成），所以，有些圆瓦当纹样看上去就像一正一反的



插图二 徐州汉画像石 树木·双凤飞鸟纹



插图三 河南画像砖 树纹

“水中倒影”，别有一番装饰趣味，例如图版 39、52。

另有一类对称式构图也是极有趣的，在本该完全对称的图案中，却总有一二处细部发生小小的改变，这既对整体图案不会产生大的影响，又使之生动、活泼了许多，打破了由绝对对称带来的单调感，是制瓦作者“求变”心理的一种反映。如图版 30、90。

除主要采用对称式构图组织画面外，还有少量单独纹样的圆瓦当，如图版 22、57。其作法也不同于别国。

齐国瓦当以树木为中心的构图形式，对中国汉代的画像砖石艺术产生了深远影响。尤其在山东境内及周边地区，常会看到许多由树木、动物、人物、禽鸟组合而成的砖石画像，无论是表现内容还是表现形式都一脉相承。所不同的是汉代画像砖石的画面内容更加丰富、装饰更加繁缛、手法更加多样。（这是任何一门艺术由初级形态向高级形态发展的普遍规律，参见插图二至五。）

三、造型特色

齐国瓦当纹饰的造型特色，其要点有六：

1. 按比例关系确定形象的大小。

举图版 16 为例：画面中树木最大，马次之，飞鸟最小；图版 44：树木最大，奔鹿次之，鸟为三，小猴第四，树根处似生出二株草最小。

按比例关系确定形象的大小，其优点在于扩展了画面空间，更加接近于生活真实，往往给人以亲切的现场感。其不足是，由于受到比例限制，人物、动物等形象必然被缩小，这样就给形体的塑造带来难度，不能进行更深入细致的刻划。在通常情况下，瓦当中树木的高度在 6 厘米左右，人物的高度约 3 厘米上下，马的身长一般在 4.5 厘米。这样小的形象和体积，若在质地粗糙的陶泥上进行创作，而且要表现得生动耐看是不易做到的。但仍会看到一些佳作，图版 13 中的妇人便是一例：妇人像高约 3 厘米，加上头饰不过 3.5 厘米。在剪影式的造型中，我们似乎能朦胧地看到她盘结高髻的发型和圆而清瘦、美丽动人的面容。妇人头顶部立一鸟形装饰，纤细的脖颈、单薄而圆削的肩背、内凹的后腰及外凸的肥臀、明显鼓起的腹部（有孕），这一切表明了她的年龄及身份。上紧下宽的长裙拖地及侧行状的动势，仿佛能感觉到她那虽优雅但略显笨重的缓慢行姿。她两臂下垂