

甘泉宮卷

新中國出土 瓦當集錄

● 張文彬

主編

● 西北大學出版社



新中國出土瓦當集錄編輯委員會

主 編 張文彬

副主編 宋新潮

委 員 張文彬 張 柏 劉慶柱

孟憲珉 劉曙光 王立梅

宋新潮 劉文瑞

書名 新中國出土瓦當集錄·甘泉宮卷

主編 張文彬

編者 姚生民

出版 西北大學出版社

發行 新華書店

印制 西安煤航地圖製印公司

開本 889mm × 1194mm 1/16

印張 30.5

版次 1998年10月第1版 1998年10月第1次印刷

書號 ISBN 7-5604-1344-7/K · 173

定價 400.00 圓

1999. 3. 18

文物出版社

讀者服务部

No. 8371856

凡 例

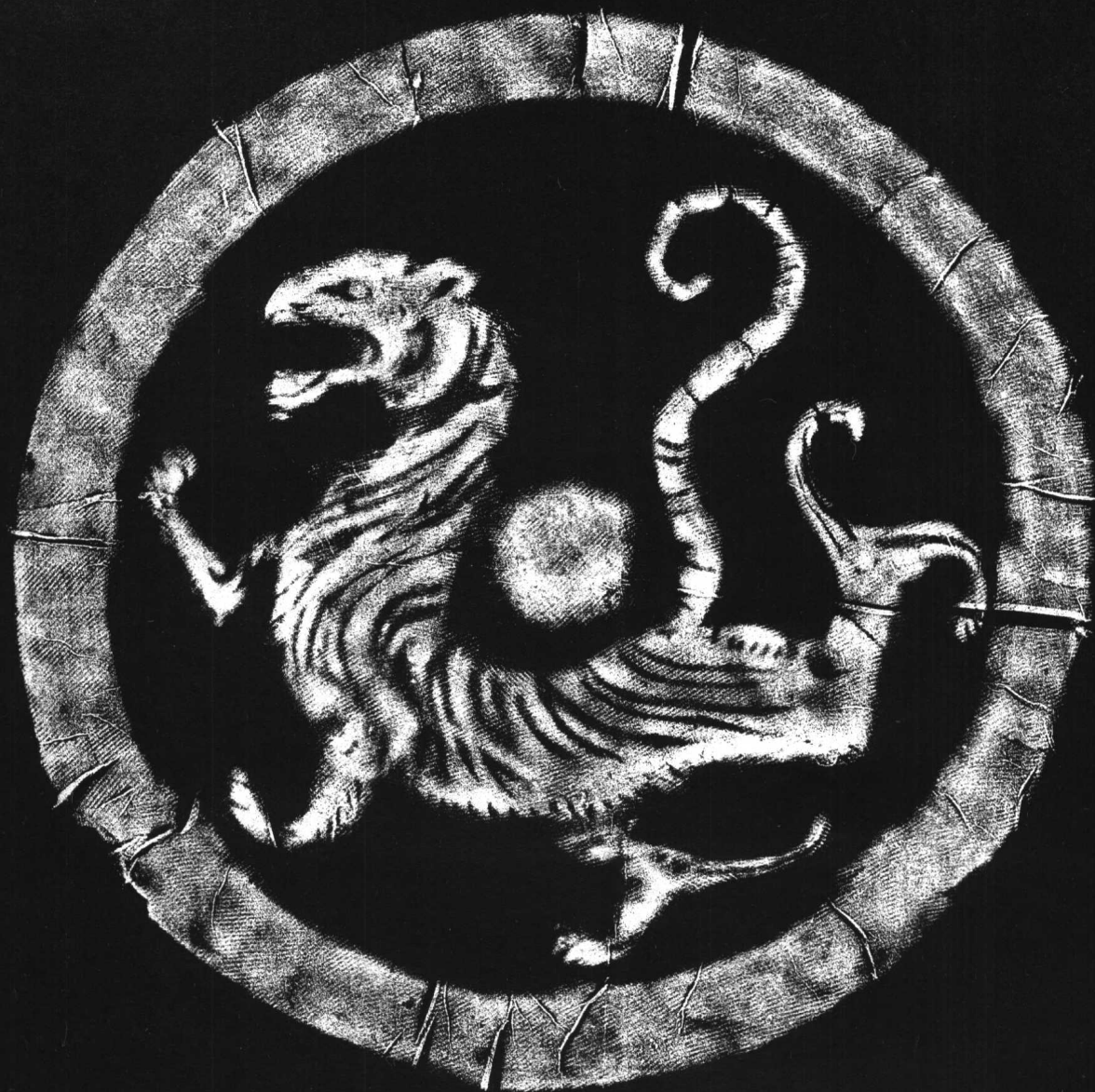
一、本書收錄範圍爲一九四九年至今發掘出土或採集所得的瓦當。圖案、紋飾、製作工藝完全相同者選錄其一，有細微差別者均選入。殘缺過甚，無辨識意義者不選。

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搨本，由於個別原搨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“甕”者，如“長陵東甕”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，古樸稚拙，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獠厲之美。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韵律美。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，其藝術價值與攷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韵律美的特性，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。瓦文內容復雜多樣，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。瓦文文辭變化繁復，有的宛如漢賦單句，如“崇嵎嵯峨”、“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餐紋瓦當，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况十分有益。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。還如秦漢械陽宮的地望，史籍記載說法不一。一說在扶風。三輔黃圖載：“械陽宮，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：遷太后械陽宮。”漢書地理志亦云：“雍縣有械陽宮，秦昭王所起也。”近年來，“械陽”文字瓦當在秦雍城遺址範圍內的出土，證明了械陽宮確在雍地，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、馮雲鵠金石索，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為主的秦漢瓦當概貌。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，即將而世。編撰者均為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。為求本書的嚴謹準確，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穫，促進瓦當研究的深入開展。

甘泉宮瓦當概述

○姚生民

一、漢甘泉宮

漢甘泉宮遺址，在陝西省咸陽市淳化縣北部。秦漢至唐，這裡屬雲陽縣，也是秦雲陽邑、漢雲陽縣治所在。北宋淳化四年於雲陽縣（宋雲陽縣治在今陝西涇陽縣）梨園鎮始建淳化縣。千餘年來，遺址所在為淳化縣管轄。兩千年前的甘泉宮，建築遺址今已成為綠色田野，樹木蔥籠，居民房舍錯落其間。秦漢雲陽城遺址於綠野中斷續可見，甘泉宮通天臺巍巍突兀，田壟道路旁秦漢建築殘磚碎瓦遍佈。盛極一時的雲陽城、甘泉宮，早已退出自己重要的歷史舞臺。

三輔黃圖云，甘泉宮是“黃帝以來圜丘祭天處”。是書引音義云：“匈奴祭天處，本雲陽甘泉山下，秦奪其地，徙休屠右地”。此處祭天，至漢更為盛行。漢武帝在甘泉宮立九天廟，太乙壇，又築祀宮“竹宮”。金石萃編卷二十二著錄“狼千萬延”瓦當。“狼干”為“琅玕”之假借字，“琅玕”形容竹之青翠，故亦指竹。因而陳直先生攷證疑為竹宮用瓦^①，不為無據。孝武後的西漢皇帝，將天神祭壇撤而又復。明讀史方輿紀要引唐

括地志云：“甘泉山有宮，秦始皇所作林光宮，週匝十餘里。漢武帝元封二年於林光旁更作甘泉宮”。漢宮闕疏云林光宮爲二世所造。或云：“漢武帝建元中（公元前一四五年至前一三五年）在林光宮的基礎上‘增廣之’，稱‘甘泉宮’，或名‘雲陽宮’”^②。或認爲：“甘泉宮至遲始建於元鼎年間（公元前一一六年至前一一年）”^③。括地志描述甘泉宮道：“宮週十九里，宮殿樓觀略與建章相比，百官皆有邸舍”。長安志引關中記云：“週迴十九里一百二十步，有宮十二，臺十一。武帝常以五月避暑於此，八月迺還。”甘泉宮是“宮十二臺十一”的總名稱，舊文獻記載甘泉一帶有紫殿、靈波殿；通靈臺、騰光臺、招僊臺；高光宮、洪崖宮、棠梨宮、增城宮；露寒觀、儲胥觀、石關觀、封巒觀、鳩鵲觀等。武帝又於甘泉山置甘泉苑，全稱甘泉上林苑。三輔黃圖苑囿曰：甘泉苑“緣山谷行，至雲陽三百八十一里，西入扶風，凡週迴五百四十里，苑中起宮殿臺閣百餘所”。上述宮、殿、臺、觀，大多都括入甘泉上林苑內。壯麗雄偉的甘泉建築群，漢揚雄甘泉宮賦，王褒甘泉頌，宋唐仲友甘泉宮記，均有詳細形象的描述。

秦漢兩朝在遠離秦都咸陽、漢都長安數百里遙之僻地屢建宮闕，是因爲甘泉山的特殊位置和要塞作用。這裡具有重要的軍事意義。遠在戰國時期，甘泉與谷口（在淳化縣南，涇陽縣北）就起着屏蔽咸陽的作用。史記范雎列傳記載：“范雎曰：大王之國，四塞以爲固，北有甘泉、谷口”。甘泉居咸陽與北地之間，是軍事要塞，在此建林光宮，是秦始皇抵禦匈奴等外患的戰略措施之一。戰國時期，咸陽北上至雲中、九原間就有可供行軍的道路。這條道路爲秦直道的基礎。公元前一七七年，匈奴進駐河南地，攻擊上郡（今陝西榆林），漢文帝劉恒到甘泉宮，丞相灌嬰派步騎兵八萬五千人北上。匈奴汗國右賢王聞訊撤出（史記孝文帝本紀）。公元前一一〇年，漢武帝統兵十八萬，自雲陽北上，旌旗千里，軍威顯赫，震懾匈奴（漢書武帝紀）。漢代長安通西域，曾由甘泉西去，經甘肅正寧、鎮原、武威入河西走廊。甘泉宮以及由此出發的直道，對抵禦外侮，政令通行，發展貿易都發揮了重大作用。

秦漢帝王往返甘泉宮，有游獵、避暑、祭天神諸務，而議論國家大事，召開諸侯國會議，接見外國使節和安邊，始終是主要目的。

漢甘泉宮遺址爲國家級重點文物保護單位，位於淳化縣鐵王鄉涼武帝村、董家村和西鄰的卜家鄉城前頭村，轄地約六百萬平方米。遺址所在塬面寬宏，居甘泉山（又名磨石嶺、好花山）南麓，北距甘泉山八公里，南距淳化縣城二十五公里，冶峪河在其東蜿蜒南流。

遺址所在有城牆遺蹟。東城牆在涼武帝村東，北城牆在涼武帝村和城前頭村北，西城牆在城前頭村西挨米家溝畔，南城牆在涼武帝村與董家村之間。牆由夯土築成，保留最高五米，寬八米，週長五點七公里。關於這座城，括地志雲陽縣記載云：“雲陽古城在雍州雲陽縣西北八十里，秦始皇甘泉宮在焉。”括地志所記爲唐雲陽縣，治在今涇陽縣雲陽鎮。隆慶淳化志卷三著：“雲陽縣者，甘泉宮地也。”乾隆淳化縣志

土地記說：“甘泉山前爲古雲陽縣城。”這些著錄明告我們，甘泉山前（南麓）這座古城就是秦漢雲陽縣城，甘泉宮在雲陽縣城。這也是甘泉宮（林光宮）曰雲陽宮之由來。

雲陽城內外現存建築臺基八座，以涼武帝村東面東西對峙的兩座最大，高十六米，底週長二百米，兩臺基間距五十七米，夯築圓錐形。據唐元和郡縣志“通天臺在雲陽縣西北八十一里甘泉宮中”和關中記“左右通天臺則是雙臺對峙”等著錄看，這兩座臺基應是通天臺。其他臺基小於通天臺，歸屬不清。

宮城內外秦漢建築材料密佈，當地村民嘆爲農耕之患。有水管道、鋪地磚、瓦和瓦當。石刻有西漢石熊、北魏石造像、唐經幢和北宋題記石鼓，還有秦漢銅鐵器。陶器上的文字有“北司”、“大匠”、“嘉”、“桐”、“甘居”、“居甘”、“甘”等。這些文化遺存，是攷證、研究甘泉宮的重要實物資料，已收藏千餘件，保存淳化縣文化館。

雍錄記載：“秦之林光至漢猶存，元封二年始即磨盤嶺山秦宮之側爲宮，是爲漢甘泉”。當代學者史念海著文曰：“甘泉宮擴大後把林光宮包括在里面，林光宮的名稱因而湮沒了。”^④是甘泉宮在林光宮之側，還是甘泉宮把林光宮囊括其內，時過兩千餘年，宮已圯毀，今難詳其處。

漢書揚雄傳記述甘泉宮云：“甘泉本因秦離宮，既奢泰，而武帝復增通天、高光、迎風。宮外近則洪崖、旁皇、儲胥、弩陟，遠則石關、封巒、枝鵲、露寒、棠梨、師得，游觀屈奇瑰璋。”洪崖宮在涼武帝村南程家堡^⑤，棠梨宮遺址即今淳化縣城。甘泉山一帶秦漢建築遺址遍佈淳化縣城，距主體建築遺址涼武帝村近者一二公里，遠則三十餘公里。

二、甘泉宮瓦

甘泉宮主體建築區及鄰近離宮漢墓，秦漢的磚瓦遺存豐富。瓦與瓦當大體是相伴分佈，瓦多於當。

秦代的板瓦飾粗繩紋，亦有飾細繩紋和交叉細繩紋的，以粗繩紋爲主。秦板瓦僅見殘件，瓦端抹光三至十厘米，被抹部分繩紋突棱壓平，繩槽隱顯。瓦端略趨外向，瓦沿光滑。左右邊由里向外切入約零點四厘米。斷面粗糙，凹面以光素爲多。瓦厚零點九至一點六厘米，以一點三至一點四厘米厚居多。陶色表里一致，有青灰和淺灰之分，前者居多。

筒瓦外飾細綫紋（紋間零點一五厘米）和細繩紋（紋間零點三厘米），亦有在細繩紋上拍印交叉繩紋的，以細繩紋居多。凹面主要是麻點紋，布紋次之。多數是青灰色，其次是蔚藍色，偶見黑灰色和淺灰色。瓦筒寬十三點六至十九厘米，以十五、十六厘米寬爲多。瓦厚一點三厘米左右。

漢代的板瓦仍飾粗繩紋，細繩紋和交叉繩紋極少。凹面有經過壓抹的粗繩紋、布紋和素面。凹面有拍印文字作紋飾的，如以“倉”字疊壓拍印在素面上，以“桐”字拍印在壓抹過的粗繩紋上或疊壓拍印在素面上。板瓦凹面印“回”形紋、筋葉紋、圓點紋、網紋、重環紋、“×”紋、圓圈紋及“胆”、“木”等文字者計有二十餘種，豐富華麗。這些板瓦的時代先後難以區分。漢代板瓦完整者有兩式：大者長九十四、寬四十一、厚二厘米。瓦面為斜向粗繩紋，凹面光素。這種瓦出於甘泉宮遺址董家村。小者略呈梯形，長四十七點八、寬二十九點二至三十二點四、厚二點四厘米。瓦面飾細繩紋，布紋里。小瓦甘泉宮遺址發現殘件，完整者出於漢雲陵北門闕。上述兩種板瓦，可看作漢甘泉宮板瓦的典型物。

漢代筒瓦長四十五點五至四十八點一厘米，寬十五至十七點三厘米，厚一點一至一點六厘米。唇端微小於末端。瓦面裝飾有二：一式唇端飾細繩紋，另一半光素；另一式繩紋在瓦面中段，兩端抹光。漢代筒瓦上的細繩紋，稍粗於秦筒瓦繩紋。凹面以布紋為主，麻點紋次之，麻布紋僅見幾例。瓦唇長二點五至三點八厘米，唇頭微斂。末端凹面經過刮削，向外侈，以便與它瓦唇部嚴密套合。切割在外，多數是切割一道長縫，亦有沿割綫分段切者，均不切透。

三、甘泉宮瓦當

（一）瓦當分佈

甘泉宮主體建築在涼武帝村一帶，附屬的離宮別館遺蹟遍佈淳化縣域。三十餘年來，從這些建築基址中見到各種瓦當九百餘件。這些瓦當的發現，提供了研究的實物資料，可藉此對早已湮滅之古代宮室署祠，追本逐末，尋其方位；又可使我們對甘泉宮這一秦漢建築群的規模和布局有所認識，對這些遺址的性質及時代判斷提供依據。主體建築所在地採集的瓦當品種最豐富，數量亦最多，相當所見瓦當的二分之一。蟾兔紋、旗旄紋、“馬甲天下”、“六畜蕃息”、“長毋相忘”、“長樂未央與天相保”瓦當和“維天降靈”十二字瓦當範等許多珍品，都是從這裡發現的。位於涼武帝村南二公里的漢洪崖宮遺址，佔地十二萬平方米，遺址區陶建築材料遍佈，採集瓦當豐富。其中書體、布局罕見的“長生未央”瓦當（圖三一四）和饕餮紋半瓦當、雲紋半瓦當等，在甘泉宮一帶所見瓦當中獨樹一幟^⑥。位於縣東部固賢鄉下常社村西的秦漢遺址，規模也很宏偉，採集所得以變化多樣的秦代雲紋瓦當見長，出土有甘泉宮主體建築區少見的葵紋瓦當。兩種書體不同的“宮”字雲紋瓦當，在當地是唯一的^⑦。卜家鄉長武山遺址、秦直道旁的甘泉山遺址^⑧和安子凹鄉桑樹嘴遺址等，都有豐富的瓦當發現。

漢代陵墓採集瓦當，以鐵王鄉大圪塹村漢雲陵和雲陵邑遺址最多^⑨。分佈在縣

境內的一百五十餘座漢代墓葬，如胡家廟鄉那家村、馬家鄉高家村、鐵王鄉核桃溝和城關鎮辛店村墓群，有“長生未央”、雲紋瓦當出土。這些瓦當的發現，特別是那家村墓群“豕當”瓦當的發現，為學術界論述漢代陵墓禮儀建制提供了新證據。漢雲陵發現的“衛”字瓦當，為研究其衛尉建制，提供了新線索。

甘泉宮一帶出土瓦當範多件，卜家鄉排子村、石橋鄉劉家壩、淳化縣城棠梨宮和甘泉宮遺址發現雲紋瓦當範，涼武帝村發現“長毋相忘”瓦當範，城前頭村發現“維天降靈”十二字瓦當範。這些瓦當範的出土，為瓦當製作工藝和斷代增加了研究資料。瓦當範出處和漢雲陵附近多處見到陶作坊遺蹟，採集到陶抹、陶甗和陶墊等製陶工具。表明甘泉宮一帶建築用瓦為當地加工，就近取材。

（二）半瓦當

瓦當的出現，以半圓形瓦當為早，陝西扶風西周中期建築遺址已有發現。半瓦當不抵圓瓦當遮蓋功能好，又不如圓瓦當美觀，所以終被圓瓦當取代，西漢中期以後半瓦當逐漸消失。

甘泉宮遺址一帶所見半瓦當較少，秦代有饗餐紋和素面兩式，漢代有雲紋、網紋和素面三式，以素面居多。見到的秦漢素面半瓦當，製作工藝和當面大小相差甚微，不易區別。雲紋和網紋半瓦當，於諸家著述中未見。“長生”半瓦當，文字左向倒置，與“上林”、“延年”等半瓦當布局不同。僅見此一件，用意不明。

（三）畫像瓦當

旗旐紋瓦當：詩大雅桑柔有“四牡騤騤，旗旐有翩”詩句。是說四頭雄馬很強壯，旗旐翩翩飄揚。旗是繪有鳥隼的旗，旐是畫有龜蛇的旗。周禮春官司常有“鳥隼為旗，龜蛇為旐”的記載。鄭注曰：“鳥隼象其勇捷也，龜蛇象其捍難避害也。”瓦當繪龜蛇，示旐；二鳥形，是隼。隼似鷹，為鳥類猛禽，能捕食小鳥獸。據此分析，瓦當圖像應是“旗旐有翩”的寫照。不同的是“旗旐有翩”指繪有鳥隼和龜蛇的旗，瓦當圖像祇畫出鳥隼和龜蛇。本瓦當筆者曾名“龜蛇雁紋”瓦^⑩，今更名“旗旐紋”瓦。太平御覽卷七二引攷工記云：“龜旐四游，以象營室。”說畫有龜的旐旗，有四條下垂飾物，象徵營室。按旐能“捍難避害”，鳥隼象其勇捷，有捕獵的本領，二者有守衛、進攻的寓意；龜旐又象營室。本瓦當應為甘泉宮衛尉營室用瓦。

蟾兔紋瓦當：圖飾取嫦娥奔月神話故事。淮南子覽冥訓云：“羿請不死之藥於西王母，嫦娥竊以奔月”，“托身於月，是為蟾蜍，而為月精”。晉傅玄擬天問記：“月中何有，玉兔搗藥。”世以玉兔為月之代詞。瓦當圖飾蟾兔間枝條示桂樹，週邊外射的豆點示月芒，瓦當邊輪上的曲尺紋，當示月亮之外的雲彩。主體紋飾兔取側形，顯示出兔子的機靈輕捷；蟾蜍俯視，描繪了大腹便便、蹣跚掙扎的模樣。主體形象的

構思刻畫，突出了兩種動物的各自特徵，藝術處理手法精妙絕倫，為漢代圖像瓦當中的珍品。

這種瓦當圖像，日人關野貞一九三二年於支那の建築藝術一書中（一四三頁）曾發表過。一九三八年，伊藤清造於支那及滿蒙的建築一書（圖版一一五）轉刊。惜未注明出土地點。中國古代瓦當 秦漢畫像瓦當圖八一蟾兔紋瓦當，與漢甘泉宮遺址所見兩件圖像一致，也未詳出地^①。有了甘泉宮的這兩件，大體可以確定，前三書附蟾兔紋瓦當圖，亦可能源自漢甘泉宮。

獸紋瓦當：這件殘瓦筆者曾取名“馬紋瓦當”^②。周秦漢瓦當^③和關於“馬紋瓦當”問題^④，判為“鹿甲天下”。當面獸形長耳張口非鹿像，蹄端無鹿的斜甲，軀體與鹿殊異，以獸紋名之較為合適。獸前殘留的叉枝，目前無全瓦對照，難於確定。瓦所施不明。

雁雲紋瓦當：這種圖飾瓦當，未見於著錄。瓦當中心圓為田字格，之外四雁對着雲朵展翅高飛，有飛雁穿雲之勢。構圖置真實的鴻雁於抽象神密的雲紋間，展現出一幅生動畫面（圖三七六）。圖像是自然景象的寫實，構思寓意隱晦曲折。漢揚雄法言問明云：“鴻飛冥冥，弋人何篡焉？”注曰：“君子潛神重玄之域，世網不能制禦之。”是說鴻飛入遠空，距遠形微，矰繳不及，因以喻脫羈遠害。此說亦見於史記留侯世家，記高帝為戚夫人作楚歌曰：“鴻鵠高飛，一舉千里……雖有矰繳，尚安所施？”瓦當中心圓田字格象徵大地，小飛鴻穿雲狀取意鴻飛冥冥，距遠形微。瓦出漢代陵墓寢廟遺址，是亡者靈魂“脫羈遠害”、“矰繳不及”、“世網不能制禦之”的僵化意識寫照。

飛鴻銜綬紋瓦當：中國古代瓦當 秦漢畫像瓦當圖八四收錄之雁紋瓦當，未詳出處，紋圖與甘泉宮出土兩件飛鴻紋瓦當如出一範，疑亦為甘泉宮瓦。當面圖飾飛鴻銜綬帶，取意不敢妄加忖測，所施不明。

饕餮紋瓦當：這種圖飾有曰“夔龍”^⑤；有曰“幾何圖案”^⑥；有曰“饕餮紋”^⑦等。以饕餮紋為是。夔龍是傳說怪獸，商周銅器所見圖像為側形，張口捲尾，一角一足，瓦當圖像與其形象難吻合。瓦當圖飾似青銅器上的獸面，與戰國饕餮紋半瓦當略同，祇是比其更加圖案化。巨目正視，威嚴肅穆，神態大氣壯觀，給人以強烈的神秘感，建築用其圖像以壯威儀。日人村上和夫先生認為，饕餮紋圖案紋樣是“由爬行動物演變來的”，“人們對爬行類動物的威攝力感到懼怕，轉而又崇拜它們，由此可理解或許這是一種尋求自身保護的意圖”^⑧。這種利用有威攝力、讓人懼怕的圖像以壯自身的威儀，用以保護自身的觀點，筆者是贊同的。我國古代殿堂、陵墓前刻虎、獅諸形象，皆其例證。

（四）雲紋瓦當

變化無窮的雲紋瓦當，在秦漢瓦當中佔有相當比重。漢甘泉宮一帶出土雲紋瓦

當，佔所見瓦當之半。雲紋瓦當崛起於戰國，經秦至西漢中期基本定型，漢以後逐漸衰退。

瓦當著述，早期注重文字。程敦秦漢瓦當文字收錄四擺（蛙）紋等瓦當圖，羅振玉唐風樓秦漢瓦當文字收錄部分花紋瓦當，較之前人實為一大進步。偽造瓦當，多用雲紋瓦當剔去真瓦中之雲紋，用油炭之類屈蟠成字；或將雲紋瓦當面全磨平，再刻文字。這是對雲紋的偏見和失誤。瓦當圖案經歷寫實到寫意、具體到抽象的發展變化過程，雲紋變幻莫測，正是寫意、抽象的體現。它不像文字瓦當反映當時人們的觀念、願望那樣具體明晰，其神秘含蓄、隱晦曲折的含義至今並未全部揭示。對瓦當飾雲紋的重視和研究，迺今人之功。齊故城出土戰國時期半瓦當，雲紋是作為樹木雙獸的陪襯；雒陽東周瓦當上，雲紋則作為主體紋飾。有學者據此認為：“雒陽很可能是捲雲紋瓦當的最早發源地”¹⁹。至於雲紋由來及演變，學術界還未達成共識。陳直先生最初論證，說“雲紋由銅器雲雷紋及迴紋演變而來”²⁰。何正璜先生的觀點與直說略同，說“來源於銅器，蛻變於夔紋的雲紋”²¹。兩說都認為雲紋來自古代青銅器紋飾，祇是所據微異。還有認為“雲紋是由動物中的蟬紋、蝴蝶紋、饕餮紋、鳥紋等禽獸紋，植物中的樹枝、花朵，自然中的雲朵、光芒綜合演變而來”²²。亦有認為“葵紋是植物尖葉和動物尾的曲捲”，雲紋由動植物、自然現象及“葵紋”演變而來²³。我們所謂的雲紋，日本學者稱蕨手紋。村上和夫認為，青銅器上的夔龍紋是全形圖，瓦當上的夔龍是其肢、尾的一部分，這和變化多樣的雲紋是同源的。又說雲紋是“戰國時代半瓦當中的樹木及點綴性景物抽象化後所形成的∞形，更為直接的推斷，是從葵紋形轉化而來的”²⁴。中外學者各具其據，記述微異。詳察各地早期瓦當上的捲勾紋，雲紋肇始尚不外學者列舉之形象。

秦漢瓦當大量採用變化豐富的雲紋，這是一個需要深究的問題。文化藝術是一定社會意識的反映，秦漢瓦當藝術是屬於一定歷史範疇的藝術。追求美化是形式，反映意識形態是根本。戰國末期陰陽家鄒衍的“五德終始”學說，以水、火、木、金、土五種物質的相生相剋和終而復始循環變化，用來說明王朝興替的原因。如夏、商、周三代遞嬗，就是火（周）剋金（商）、金剋木（夏）的結果。這種學說為當時的主導理論，是統治階級進行合法統治的理論依據，順應了秦王朝的需要。史記封禪書曰：“昔秦文公出獵獲黑龍，此其水德之瑞”。秦既得“水德”符瑞，雲是龍的象徵，藝術品中使用雲氣紋圖，成為宣揚“合法”統治，對人民進行思想控制的最好憑藉。秦漢宮殿使用雲紋以象天漢，祥雲繚繞，正符合帝王求僊昇天，“降靈”、“康寧”、“永受嘉福”的宗教迷信意識，向人民灌輸皇權神授觀念，藉以麻痹人民的意志。雲紋圖案具有光亮、明快的特點，詩大雅雲漢云：“倬彼雲漢，昭迴於天”，是說天河星辰光照運轉於天。宮殿是王權的象徵，宮殿飾雲氣紋圖，既表現宮殿（王權）的超凡，如三輔黃圖云：“渭水灌都，以象天漢，橫橋南渡，以法牽牛”，“更命信宮為極廟，象天極”等，又體現皇帝光照運轉於天，澤惠於民。