

中华学人论稿

徐传武 桑哲 主编

李发林考古论文集

李发林 著

中国文联出版社



李发林考古论文集

李发林 著

225/c2

中国文联出版社

李发林考古论文集

李发林 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

李发林考古论文集/李发林著. - 北京:中国文联出版社,
1999.10

(中华学人论稿/徐传武,桑哲主编)

ISBN 7-5059-3458-9

I. 李… II. 李… III. 考古-中国-文集 IV. K87-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 44768 号

书 名	李发林考古论文集(中华学人论稿丛书)
作 者	李发林
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	尹龙元
责任印制	胡元义
印 刷	山东农业大学印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	179.6 千字
印 张	6.9
插 页	1
版 次	1999 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-3458-9/1·2636
定 价	18.00 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系



李发林，1930年生，1961年毕业于北京大学历史系，山东大学考古系教授，中国汉画学会首届理事，中国考古学会会员。出版过《山东汉画像石研究》、《中国古代石刻丛话》、《齐故城瓦当》、《战国秦汉考古》、《中国当前农民问题及其解决办法》等书，先后发表过100多万字的各类作品。其书和文章在国内外有一定影响。

目 录

一、山东汉画像石概述	1
二、临淄齐故城瓦当的几个问题	7
三、汉画杂谈——筛选、夸张、想象、综合	18
四、鲁迅先生收藏的汉代画像石拓片经眼录	24
五、翻车和筒车浅谈	30
六、古代旋转磨试探	35
七、“山鲁市东安汉里禺石也”简释	73
八、汉碑偶识	76
九、滕县地区古代三个小国历史试谈	82
十、山东汉画像石内容考释七则	105
十一、北海相景君碑	117
十二、泰山顶无字碑为秦封志石辨	132
十三、临淄齐故城的瓦当画花纹含意试探	142
十四、战国秦汉时期边境考古概述	160
十五、杞国历史略论	197

一、山东汉画像石概述

汉画像石是雕刻在墓室、祠堂、石阙或山崖上的一种石刻装饰,其图像多以花纹、人物、车马、奇禽异兽为主,它是汉代劳动人民留给我们的一笔宝贵的文化遗产。汉画像石广泛地反映了当时社会生活的各个方面,从这种意义上讲,它是汉代社会的一个缩影。它的栩栩如生的形象化的内容,可给人以感性印象,进而可补历史文献之不足,对了解和研究汉代的社会生活、生产状况、思想意识和风俗习惯,以及对研究汉代的绘画雕刻艺术都具有重要的参考价值。

我国汉画像石的分布,有四个比较集中的地区,即河南、四川、陕北、山东及苏北。山东同苏北连成一片,汉画像石丰富而精美。与其他地区比较起来,山东地区的汉画像石的特点是:分布广;数量多;其中有年号的画像多;雕刻的技法多种多样;画像场面宏大。

汉画像石在山东分布广泛,可以说在山东各地都有发现,但主要分布于鲁南、鲁中一带。从数量上看,以济宁地区为最多,所属滕县、邹县、嘉祥、微山、济宁、曲阜、兖州、金乡、鱼台、泗水等县,都有画像石出土;临沂地区次之,所属临沂、费县、平邑、沂水、沂南、苍山、莒县、莒南等县均有发现。泰安、昌潍地区如泰安、肥城、长清、新泰、安邱等县,汉画像石的数量虽不太多,但也值得重视。此外,黄河以北的聊城、德州、惠民三地区、鲁西南平原,以及胶东半岛等地,汉画像石数量不多。

从山东汉画像石的题材来看,堪称丰富多彩。如以所反映的内容加以区分,大致可归为四类。

一、社会现实类:这一类题材主要反映了当时的社会生产和社会生活状况。诸如犁耕耘锄、狩猎捕鱼,冶铁造剑,织布调丝、农妇采桑、工匠造车等等。这类反映社会生产状况的画像石为数不多,可能是因为封建统治阶级轻视生产劳动的关系。有的反映生产劳动的画面,似乎也不是在歌颂劳动,而是借以夸耀地主庄园的富裕。如滕县宏道院的牛耕图,黄岭的耕耘图,劳动者旁边均有地主监工。这种场面无疑是东汉大土地所有制在画面上的反映。对我们结合文献了解东汉社会的生产力与生产关系的状况很有帮助。

反映当时社会生活的汉画像石是为数最多的。其中有楼堂亭阙、桥梁仓廩、拜谒会见、车骑行列、庖厨宴饮、乐舞百戏、收租放粮、战争献俘、儒师讲经等。这类画像题材充分反映了汉代封建统治阶级骄奢淫逸的生活。车骑行列最能反映死者的地位。《后汉书·舆服志》记载:当时不同等级的官吏使用不同的舆服制度。如比二千石以下,只能用一马驾车,二千石以上可用二——四马驾车。又如导从车,公卿以下至三百石长,可置导从车五辆。车前步卒,中二千石至六百石为四人,四百石至二百石为二人,公八人。这些,在车骑辚辚的画像场面中,都有恰如墓主身份的刻画。这类画像是推定墓主地位的重要依据;同时也是对地主豪富奢侈生活的形象化的揭露。仲长统在《理乱篇》里曾说:“豪人之室,连栋数百,膏田满野,奴婢千群,徒附万计。船车贾贩,周于四方;废居积贮,满于都城。琦璐宝货,巨室不能容;马牛羊豕,山谷不能受。妖童美妾,填乎绮室;倡讴伎乐,列乎深堂。”这与汉画像石上所反映的内容是一致的。

二、神话故事类:这一类包括神话传说、祥瑞、奇禽异兽、鬼神迷信等。常见的有东王公、西王母、伏羲女娲、九头兽、仙蟾、玉兔捣药、九尾狐、多头人、龙车、鱼车、长发仙人喂凤凰、四灵等。这类题材反映了汉代人神鬼的迷信,对“得道升仙”的幻想,以及驱鬼避邪、积德致瑞的愿望。

三、历史故事类：这一类包括古代著名的帝王将相、圣贤人物、高士、孝子、烈女等。如武梁祠所刻，最为完备。著名的伏羲女娲、祝融、神农、黄帝、颛顼、帝喾、帝尧、帝舜、夏禹、夏桀等均有画像和题榜。其余有齐桓、鲁庄、管仲、曹子、曾子、老莱子、闵子骞、专诸、荆轲等著名历史人物画像数十幅。除武氏祠之外，沂南汉画像石墓也有齐桓、赵盾等人的故事。至于孔子见老子画像，则更为经常可见。这类题材，是为巩固封建统治的需要，以古为鉴，以此维护封建统治阶级的利益。

四、自然景物类：包括日、月、星、云、雷电、山峦、河流、动植物等。

上述四类题材中，以反映社会现实的占大多数，神话故事类也占相当大一部分；描绘历史人物的，主要集中在武氏祠和沂南汉墓。自然景物类，往往附于以上三类之中。

山东的汉画像石在雕刻技法上丰富多样，似乎胜于四川、河南、陕北，而为全国之冠。据笔者考察，其雕刻技法主要有八种：即阴线刻、凹入平面雕、平面浅浮雕、弧面浅浮雕、多层次斜平雕、凹入雕、高浮雕、透雕。由于“地”的光滑或粗糙，或有阴阳线条，或由于物象细部加刻或不加刻细线，每一种技法中往往又可以分出一些细目。阴线刻等前面四种最为常见，约占汉画像石的百分之九十以上。有时一块汉画像石，上列人物用平面浅浮雕，下列人物用凹入平面雕。济宁城南张的画像石墓，大多画像用平面浅弧雕，有的细部，如女人头上的发簪，却用阴线刻。

从现有材料看，山东汉画像石雕刻技法的发展，大约可以分为早晚两个时期。早期是从西汉昭帝时期到东汉章帝时期。晚期是从东汉和帝时期到献帝时期。早期雕刻技法以阴线刻、凹入平面雕为主，如西汉昭帝元凤年间的沂水鲍宅山凤凰画像，就是阴线刻。汶上县王莽天凤三年画像，即为凹入平面雕，兼用阴线。肥城栾镇村章帝建初八年画像，也是凹入平面雕。晚期雕刻技法，除仍

用阴线刻、凹入平面雕外,以平面浅浮雕、弧面浅浮雕为主,出现高浮雕、透雕和多层次斜平面雕。平面浅浮雕在河南省唐河县有早到王莽天凤五年的。在山东嘉祥宋山,有一种极浅的平面浅浮雕,在画面中刻有五铢钱形,像是西汉五铢,此石也可能属于早期。但总的看,后期有年号诸石,大都属于平面浅浮雕或弧面浅浮雕,如滕县西户口延光元年画像,微山县两城山永和二年、四年画像。当然也仍有用阴线刻的,如临淄王阿合画像。从工作量看,早期的刻石用工量少,阴线刻当然是最省工的,而凹入平面雕的用工量也不多。晚期雕刻技法的用工量大为增加,平面浅浮雕、弧面浅浮雕、多层次斜平面雕、高浮雕、透雕,用工量几乎一种比一种多。从难度看,早期两种技法,比较容易,晚期的几种技法难度较大。总之,汉画像石的雕刻技法也有一个从低级到高级、从易到难的发展过程,从时间上看,也有早期与晚期的区别,不承认这一点,是不符合汉画像石发展的实际情况的。

汉画像石的作者在表现手法上也有很高的艺术概括能力。如他们所刻画的汉代封建统治阶级的肥马轻车、前导后从、驺骑如云的行列,高堂踞坐、众人拜谒的晋见,建鼓高树、舞影蹁跹的游乐,飞剑跳丸、戏车马术的杂技,椎牛宰羊、杯盘狼籍的庖厨宴饮,等等,不仅典型地反映了封建阶级的奢侈生活,而且画面栩栩如生,富有艺术感染力。在艺术实践中,作者们并没有只求形似,不求传神,而是不拘细节的真实,大胆进行创作。例如,为了夸张马匹的肥壮,有的画像就把马的身躯画得很肥,而把马腿画得较细。但人们看后,丝毫不感到不合适,反而觉得画面匀称,马匹肥壮可爱,与对汉代封建统治阶级的生活状况的描绘,恰好相配。

汉画像石中有些画面,具有浪漫主义色彩,是非常有意思的。这些画面,无拘无束,热情奔放,凭着作者的丰富想象力,任意驰骋,进而大胆地创造了许多非现实世界的东西,如九头人面兽、人面鸟、人面鱼、龙车、鱼拉车、驯龙、九尾狐、玉兔捣药、仙蟾执网、多

头女人,等等。真是可以和《山海经》中的奇禽异兽媲美。某些浪漫主义作品所表达的理想和希望,显然是作者有所寄托。滕县龙阳店有一幅“驯龙图”,刻有一人骑在龙背上,一人站在龙头前,对龙挥舞双锤。从龙的巨大可畏,就更衬托出勇士的英勇威武。安邱董家庄汉墓的“云车图”,刻有一辆由三头龙驾驶的,云彩作轮的车子,在云气弥漫的太空遨游。车上坐一个戴胜杖的神人,仪态安祥。想象中的神仙就是这样自由自在,怪不得汉武帝说:“嗟乎!诚得如黄帝(指方士说的黄帝乘龙升天),吾视去妻子如脱屣耳!”^①自然,当神仙只是一种美妙的幻想,但画面上这种征服太空的愿望,驯服凶龙的豪迈精神,却是可贵的。

山东汉画像石作者的艺术技巧是很高超的。在画面的处理上,他们采取了分层次作画的方法。这使得人们能够在有限的画面上,有条不紊地看到更多的东西。在讲究分层次,要求表现更多事物的情况下,有时不可避免地将各种题材,一齐罗列,分不清主题次题。但是,在必要时,汉画作者能够克服这个缺点。如滕县西户口有的画像,虽然层次很多,然而由于在画的中部,建鼓高树中央,上下贯通全局,加上西王母在上一层正中端坐,给人的印象就很突出,一看就明白这是一幅“西王母祝寿图”。邹县下黄陆屯的斗牛石,主题斗牛很醒目地放在中部,占了画面的大部,给人以深刻的印象。其上层则辅以狩猎的次题。这种突出主题,辅以次题,主辅结合,互相呼应,突出而不孤立的做法,说明汉画作者在构图上是很聪明的。其构图的方法和风格,大致可分为三种:

第一种,构图单纯,画面余白很多。如邹县上黄陆屯的画像。这种构图,主题固然突出了,却使人一眼望穿,无品味余地,有过于贫乏单调的感觉。

第二种,画面余白适中,物像疏密得当,主题既明白突出,内容

^① 《汉书·郊祀志》。

亦免于单调贫乏。如需表现事物较多,则采用分层的办法,使人看去,内容丰富,又条理清楚。山东汉画像石大多属于此类。

第三种,余白甚少,画面紧凑复杂。空白处常填以云纹或鸟头。画面拥挤不堪,艺术效果因而受到影响。但有的安排得比较巧妙,如滕县西南乡、嘉祥县宋山的某些画像石,空白处填以云纹,使画面人物犹处于云雾之中,增加了神秘的气氛。这样,云纹就成了画面中不可缺少的一部分,使人感觉不到它是多余的。三种构图,各有长短,似不宜扬此抑彼。各种风格并存,可以避免单一化,对于丰富一个地区的艺术风格,是大有好处的。

汉画像石是为封建统治阶级服务的,为封建统治阶级而创作,为封建统治阶级所利用,是封建统治阶级的艺术。但由于它是劳动人民所创作,表现了汉代劳动人民的智慧和才能,同时又给我们留下了反映汉代社会情况的画面,因而具有较高的历史价值和艺术价值,是很可珍贵的。

二、临淄齐故城瓦当的几个问题

瓦当,这种古代宫殿屋檐上的建筑构件,是保护檐椽不受风雨侵袭的屏障。瓦当上的纹饰、文字,随着时代的迁移而有不同的变化。当我们想确定一个古代城址的年代时,则从这个城址中采集和发掘得到的瓦当,就是一种可靠的指示物之一。从美术角度看,优美的瓦当花纹,又是研究古代图案艺术的极好资料。瓦当文字,也是研究古代文字变迁发展的重要资料。因此,古代瓦当在考古学、古建筑学、美术史等方面都占有一定的地位。

临淄齐故城的瓦当,从晚清被金石学家注意以来,已经约有百年了,但一直没有关于它的专著出现,解放以来,也未发表过专门研究临淄齐故城瓦当的文章。这虽然有其一定原因,但却不免令人感到遗憾。

临淄,现在属于山东省淄博市临淄区。由于区人民政府前几年迁到胶济铁路线上的辛店,现在它只是公社驻地了。然而,在战国秦汉时期,临淄曾经是我国最大最繁荣的城市之一。战国时,据《战国策·齐策》说:“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、六博、蹋鞠者。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。”西汉时,《汉书·高五王传》提到:“临淄十万户,市租千金,人众殷富,钜于长安。”《汉书·贡禹传》说当时临淄的官纺织手工业,“作工各数千”。这些材料,使我们可以想象到当时临淄城中人丁兴旺,财用富足,市面繁荣的景况。

在这“膏壤千里,宜桑麻,人民多文采、布帛、渔盐”^①的富裕的齐国,国君就有大造宫室的客观物质条件。贪图享受的奴隶主和封建统治阶级,是不会不利用这个条件的。《晏子春秋》记载着齐景公“筑路寝之台,三年未息。”“起大台之役”,“侈为宫室……广为台榭”。路寝之台筑得很高,以至于齐景公都不能一次登上,要在台阶上休息喘气之后,才能继续攀登。西汉时,刘邦的长子刘肥(庶出)被封为齐王,齐国地方千里,刘肥自然也要营造自己的宫室。因为战国时期的齐国宫殿已被项羽部下焚毁了。1976年春季发掘桓公台附近的宫殿遗址,其上层应即为西汉时期的,很可能是刘肥及其子孙使用过的。东汉时,齐是齐武王刘縯(系追封)及其子孙的封地,自然也建有宫室。

在先后长达六、七百年的历史里,临淄城中屡次兴建的宫殿上,瓦当自然是不可缺少的建筑构件。因此,在面积达十五平方公里的临淄故城里,残碎的瓦当是不难看到的。

最早谈及瓦当的人是北宋的王辟之。他在《渑水燕谈录》里提到的是秦国羽阳宫中的瓦当,上有“羽阳千岁”四字。其后,北宋黄伯思的《东观余论》、南宋无名氏的《续考古图》、元代李好文《长安志图》,均只讲关中的瓦当,不提及其他地方的。清朝初期林吉人的《汉甘泉宫瓦》则仅有一宫之瓦而已。嗣后朱枫的《秦汉瓦图记》、程敦的《秦汉瓦当文字》、申兆定的《涵真阁秦汉瓦当图说》、王昶的《金石粹编》、冯云鹏、冯云鹗的《金石索》亦不注意搜集临淄的瓦当。晚清的罗振玉《唐风楼秦汉瓦当文字》、陈介祺的《簠斋藏古目》、高鸿裁的《上甸室砖瓦文摺》则都录有部分临淄瓦当了。

解放后,山东文物管理处曾于1958年在临淄试掘。1976年春季,山东省博物馆、山东大学、北京大学考古专业联合进行了发掘。这两次发掘,增添了不少瓦当资料。后一次发掘,我曾参加,有机

^① 《史记·货殖列传》。

会接触一些瓦当,稍有所获。现据我所知,概述一下临淄瓦当的几个问题,以就教于同志们。

一、临淄瓦当的种类

临淄瓦当,从外形方面看,可以分为圆形和半圆形两种。半圆瓦当或简称半瓦当,又可分为文字瓦当、花纹瓦当、素面瓦当三种。圆瓦当中尚未发现素面的,故只有文字瓦当和花纹瓦当两种。

半瓦当上的文字,现知有“天𪔐”“𪔐天”“万岁”“岁万”“延年”“富贵”“岁秋”“千万”“未央”“汉道光明”“亿年长富”“太□”等。大都是吉祥语。“天𪔐”二字,日本人掘口苏山的《秦汉瓦甁集录》一书错成“大𪔐”,大约是缺损所致。陈直同志的《秦汉瓦当概述》一文中说:“原文未详其义”。我认为,这是一种吉祥语,“𪔐”字意为赠与、赐与。“天𪔐”者,指上天所赐。此外,齐国有“天齐渊”,在临淄东南八里。《水经注》说:“天齐水,出南郊山下,谓之天齐渊。五泉并出,水流注于淄水。”“天𪔐”与“天齐”之间,是否有点关系呢?很可能有。是何关系,一时还难以搞清。

战国七雄中,在瓦当上以字为饰者,颇为罕见。关中在战国时,流行的是圆瓦当,其文字瓦当,属于战国者,除前面提到的“羽阳千岁”,尚有“羽阳万岁”,亦可定为战国。至于“维天降灵,延元万年,天下康宁”十二字瓦当,“黄阳当万”、“千秋万岁与天无极”、“永受嘉福”“千秋利君”(此数瓦见于陕西博物馆编的《秦汉瓦当》),其时代可能已经到秦代。除关中外,洛阳、燕下都、邯郸等地的战国瓦当上,均极少见到文字。齐国则除临淄外,现知尚有诸城琅玕台,出过“千秋”“秋千”半瓦当。陈介祺订为秦代瓦,上限亦不到战国。此外,即墨出过的“盪阳盪观”瓦当,则是战国时遗物。

半瓦当上的花纹,有树木双兽纹,树木单兽纹,树木双兽三角纹,树木双兽卷云纹,树木双骑纹、树木双骑箭头纹、树木双骑卷云纹、树木三角乳丁纹、树木三角箭头兽面流云纹、树木箭头卷云纹、树木卷云乳丁纹、树木卷云纹、树木箭头乳丁纹等以树木纹为主的

花纹。此外,还有乳丁卷云纹、乳丁S形纹、乳丁串饰纹等不见树木纹的半瓦当。

圆瓦当上的文字,临淄所拥有的虽不如西安的丰富,但亦已有十余种。见于陈介祺《簠斋藏古目》的即有:“万岁未央”、“千秋万岁”、“千利万岁”、“千秋万岁安乐无极”、“万岁无极”、“长乐富贵”、“大吉”、“大吉宜官”、“君宜侯王”、“□□高官”、“□利□幸”、“工者所作”、“万岁万岁”等。其中以“千秋万岁”最多,达数十件。此书尚收有若干属于“千秋万岁”之残瓦。

现知的临淄圆瓦当上的花纹,种类似乎也不如关中众多。但至少亦有十余种。它们是:卷云乳丁纹、云草乳丁三叶瓣纹、马纹、辐射三角云纹、圆方格网卷云三角纹、卷云曲线纹、卷云三角纹、卷云扁日字形纹、树木圆圈乳丁纹、树木双骑纹、箭头卷云树木曲线纹、卷云内向连弧纹等。

圆瓦当中,有的图案是整齐地分成两个半圆形,两个半圆内的图案,大多情况下是完全一样,只要从中央一割,就会变成两件完整的半瓦当,有个别的两半瓦当的图案内容不同。如桓公台第22方内出的11号,其一半圆内是树木箭头乳丁卷云纹,另一半圆内是树木双骑卷云纹。如加以分割,则成为两件花纹不同的半瓦当。这种分成两个半圆图案的圆瓦当,使我们看到了半瓦当向圆瓦当的过渡形式。

二、临淄瓦当的演变和年代

临淄瓦当的演变分两个方面,一是从半瓦当向圆瓦当的演变;一是半瓦当和圆瓦当各自在纹饰上的演变。

临淄半瓦当比圆瓦当早,这是大家都知道的定论。从建筑科学技术的观点来看,圆瓦当比半瓦当进步,圆瓦当的面积比半瓦当大一倍,可以完全盖住椽头。半瓦当则是盖不严的,暴露在外面的椽头,经受长期的风吹、雨淋、雪浸、日晒,很容易腐烂,需要调换。圆瓦当的制作,虽比半瓦当费料费工,但却保护了建筑,延长了椽

子的寿命。从经济角度上看,这是非常合算的。从美术观点看,圆瓦当既比半瓦当面积大一倍,容纳的花纹就多一些。站在远处看,圆瓦当的花纹也比半瓦当清晰。所以,圆瓦当逐步代替了半瓦当。半瓦当后来完全被淘汰。

一九五八年临淄西关农场考古发掘之 T101 第三层是最底层,出土有素面半瓦当,与鬲、豆、壶、盆、罐、骨针、带钩、纺轮等同时出土。这种素面半瓦当可能是树木双兽纹的先声。其时代可早至春秋晚期或战国早期。

半瓦当花纹的演变如何呢?

一九七六年桓公台工地发掘中。素面半瓦当也出在最底层——第六层,第六层除素面半瓦当之外,还出有树木双兽纹半瓦当。可知树木双兽纹半瓦当虽比素面半瓦当晚出,但二者也曾经同时流行过一段时间。

桓公台工地第五层出的半瓦当的纹饰花样就更丰富了。目前已知有树木双兽纹,树木双兽三角纹、树木乳丁卷云纹、树木卷云纹。由于此层出有刀币,不见五铢,故此层应是战国层无疑。

半瓦当在第四层(西汉层)中仍然有出土。其花纹包括有树木箭头卷云纹、树木乳丁纹、树木卷云纹、卷云内向连弧纹、卷云扁曰字形纹等。此层中半瓦当的常见,说明西汉除了沿用战国时的半瓦当之外,也制造一些新的半瓦当。前述的“汉道光明”半瓦当,应是西汉制半瓦当的一例(如果不是伪品的话)。此外,卷云内向连弧纹、卷云扁曰字形纹半瓦当可能也是西汉时代制作的。

甚至在第三层(东汉层)也有半瓦当出土。其花纹是卷云纹、卷云乳丁纹、半圆方格网卷云纹。这大约是前代遗留下来的。

圆瓦当的年代又如何呢?

圆瓦当在洛阳、咸阳、邯郸等地是战国时期就有了。临淄桓公台第五层(战国层)也出土了部分圆瓦当,其花纹有树木圆圈乳丁纹、单马云纹、云草乳丁三叶纹、辐条乳丁三角卷云纹、圆方格网三