主编/肖维波 责编/王龙霄 校对/肖维波 美编/马佳雯
电话：(010)84078838—8031 本版邮箱：wwbshoucang@163.com
2024年2月6日

山东沂南出土『廿四年莒傷』铜斧时代考论

于贵超

近日，在清华大学艺术博物馆举办的“礼运东方：山东古代文明精粹”特展，将山东沂南出土的“廿四年莒傷”铭铜斧认定为战国器物。这一观点实际是受学界目前流行的“秦器说”影响。秦朝建立时间为秦始皇二十六年（前221），“廿四年”为战国末期，因此清博展认定其为战国秦器。但秦始皇二十四年莒仍属齐，此时齐国尚未灭亡，焉能用秦国纪年，该观点明显自相冲突。

裘锡圭曾提出“沂南阳都故城铜斧应为西汉遗物”的观点，其依据一是秦始皇二十四年，秦的实力还未扩展至莒县一带；二是阳都故城遗址为西汉时期城址，其中出土文物似多属汉代。裘氏由是判断“铭文的‘廿四年’当为刘喜的二十四年（前153）或刘延的二十四年（前120）”。后来，“秦器说”的最早提出者李学勤采纳了该文的意见。但裘先生关于“汉器说”的第二条理由亦有较大探讨空间。因为从考古发掘情况看，后代遗址中出土前代器物的现象较为常见。若按照裘氏的观点，该斧也有可能是秦代流传至西汉的器物。职是之故，有必要举出新的证据对“廿四年莒傷”铜斧的时代问题做进一步探讨。

“廿四年莒傷”铜斧通高20厘米，斧面直径27厘米、厚3.8厘米，重3.47千克。斧体轮廓呈扇形，斜肩内曲，圆刃，带长方形銎。銎长8.3厘米、宽3.9厘米。銎下末端与刃弧末端之间为四条圆弧状脊相连，脊两侧斧面内斜，斧面边缘形成刃、肩。銎上部两侧各有一圆形穿孔，相关铭文即錾刻于其中一面穿孔右侧。銎部錾刻3行12字铭文，内容经李学勤释读为：“廿四年，莒傷，丞寺，庫齊，佐平，聝”。该器物于1994年出土于山东沂南县砖埠镇任家庄村所在的西汉阳都县故城遗址范围内，现藏于沂南县博物馆，为国家一级文物。据称此斧“出土于距地面1米深的用大石条垒成的石墙东侧，周围无其他遗物”。

笔者论证“廿四年莒傷”铜斧时代的切入点在“莒”字字形的变化方面。西周以来，“莒”字曾出现竹头和草头两种写法。竹头“筥”写法最早可见西周中晚期的“筥小子簋”。春秋战国时期，“筥”字的写法又有多种，除楚中子化盘之“梠”字从“木”外，其余莒县附近地区出土器物上的“筥”（𥳑、𥳑）字作为地名者均从“竹”。

临淄地区出土的战国齐陶文中有从草的“𥳑”“𥳑”等字，字形与图2中的一些相近，王恩田释此为“莒”，吕金成释此为“𦵏”“𦵏”。从器物出土情况看，莒县地区并无类似陶文出土，其所指应为齐国都城临淄附近的一个里级行政单位。如“楚郭乡𥳑里”，地点在今临淄齐都镇刘家寨村一带；再如“城阳𥳑里”，地点在今敬仲镇东周村一带。从字形方面看，该类齐陶文下部皆从“又”或“木又”而非莒地常见的从“邑”或“月邑”（“又邑”），其是否应释读为“莒”字仍有商榷余地，但其作为地名与今莒县之“莒”所指显然并非同一区域。

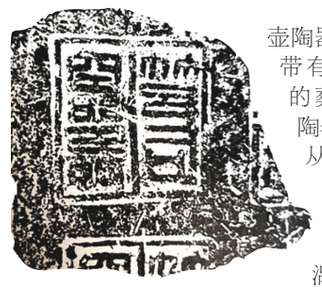
关于“筥”与“𥳑”的关系，过去有学者将后者释为“谭”。1987年，莒县博物馆在该县城阳镇莒国故城遗址范围内发现了一处大型战国刀币范窖藏，出土陶范64块，多数陶范刻有“𥳑冶得”“𥳑冶安”等文字，这为确认“”即为“筥”提供了直接证据。从现有资料来看，“筥”较“𥳑”出现时间为早，因此前者并非后者的简化写法。杜勇认为：“‘筥’与‘𥳑’同在鱼部，例可通假”，这一观点在莒县地区近年出土的一些陶文中可以得到证明。莒县刘家菜园村出土有一些带有“筥”“𥳑”两种“筥”字的陶范残块，后者与莒明刀范上的文字接近。这些陶范的制作工艺与莒明刀范相同，均是在疏松多孔的沙土质长方形范坯之上雕刻所铸器物模印，再在表面涂敷细料，两者时代亦应相近。该类陶文的出土直接证明两周时期“筥”“𥳑”二字的通用。“𥳑”字在秦代以后不再出现，可能与秦代“书同文”政策有关。草头“莒”字目前并未见有汉代以前的实物资料，而与之形成对比的是两周时期竹头“筥”的频繁出土，由此可以断定，较之于草头“莒”字，竹头“筥”字应为传统及早期的书写形式。

柯昌济曾提及“筥”“莒”二字的时代先后问题，但他认为“作筥者西周时代之字，作莒者东周时代之字”。实际上，从临淄地区出土的“筥丞”封泥来看，西汉初期官方仍使用竹头“筥”字。再者，位于西汉城阳国都城遗址之上的莒县城阳镇孔家街村近年出土了两种西汉时期的新型文字砖，砖文分别为“筥司空器”“宫司空器”。两种新型汉代铭文砖的发现为确认“筥”作为地名在西汉初期的普遍使用提供了新的证据。汉高祖六年（前201）设置城阳郡，郡制在莒县。汉文帝二年（前178）改置城阳国，国都仍旧。“宫”字在西汉莒县地区的使用只能指城阳国王宫，故“宫司空器”砖的制作时间应在文帝二年以后。从字体风格看，“筥司空器”铭文字体奔放，笔画粗圆，立体感强，篆意明显，符合西汉早期的文字特征；“宫司空器”砖铭文较前者则显工整，其笔画扁平，立体感明显弱于前者，具有明显的隶书化趋向。二砖出土于同一地点，其形制、质地、制作工艺相似，砖文布局亦基本相同；“筥”“宫”字两口之间皆有一竖画连接；“器”字书写方式相同且特殊，“犬”字皆作一斜竖穿三横式，因此两者成器时间不会相差太远，即城阳国建立不久开始改“筥”为“宫”。也就是说，“筥司空器”砖成器时间应在文帝二年以前城阳为郡期间，“筥”指城阳郡莒县，且并未发现在此以前的草头“莒”字。

1973年山东临沂银雀山汉墓4号墓中出土的漆耳杯（编号：M4：38）底部戳记有“筥市”二字，同墓并出土有49枚汉文帝前元五年（前175）开始铸行的四铢半两铜钱，且未见五铢钱出土。发掘者认为，该墓的年代下限应在西汉文景之间。该墓出土的鼎、盒、壶陶器组合明显带有战国晚期的葬俗遗风，陶器形制也是从战国中晚期演变而来；随葬的细地涡纹蟠螭铜镜亦具有战国晚期特征；墓中的“茧形壶”也与战国晚期的形式一致，这说明此墓属于汉文帝时期的可能性更大。从墓中仅有四铢半两而不见文帝五年以前行用的五分钱情况看，M4的时间当在文帝中后期，这为“筥”字的使用时间下限提供了更进一步的材料。

▲▼图1 “廿四年莒傷”铜斧及铭文

▼图3 “筥司空器”砖、“宫司空器”砖拓本
（图片来源：《莒国陶文》，原件现藏莒州博物馆）



临沂金雀山汉墓M31中出土外壁写有“莒盌”二字的漆耳杯（编号：M31：3），M28中亦发掘外壁刻“莒”字的漆盘。这些器物上的“莒”字皆为草头，两墓中并未发现竹头“筥”字。此次发掘共出土半两钱45枚，其中无郭半两42枚，有郭半两仅3枚。M31出土24枚，包含有郭、无郭两种，未发现五铢钱。有郭半两始铸于汉武帝建元五年（前136），从此次发掘出土两种半两钱的数量比例上看，M31时代应距此不远。M28仅有五铢钱出土，未发现半两钱，五铢钱中以上林三官五铢数量最多。上林三官五铢始铸于汉武帝元鼎四年（前113），M28时代当在此后。从以上考古发掘情况来看，草头“莒”字到西汉中期才被广泛使用，“筥”作为地名此后湮没不闻。

结合上述分析及考古发掘资料来看，“廿四年莒傷”铜斧之“莒”字从草头，其当为西汉时期器物无疑，铸造时间最早当在文帝中期以后。西汉城阳王在位24年以上者只有第二代共王刘喜（前176至前144）和第三代顷王刘延（前143至前118）。共王二十四年为汉景帝前元四年（前153），顷王二十四年为汉武帝元狩三年（前120）。

参照该铜斧铭文格式与“平都”铜椭量几乎相近的情况，两者成器时间应当相近。椭量铭初刻字体为小篆，隶化特征不明显，其器形又与秦代铜量相似，铸造时间当在汉初。量具口沿和外壁有明显的磨损和变形现象，说明其为廪仓的实用器具，使用时间也不可能过长。篆文左边的容积、重量铭文字体则具有明显的隶化特征，显然为后刻，但凿刻时间应在铜量使用时间之内，距铸造时间不会太长，且此后又继续使用。“廿四年莒傷”铜斧铭文字体亦有明显的隶化特征，其铸造时间当较铜量要晚，但铭文格式决定了其不可能晚至汉武帝中期，因此可以确定，“廿四年”所指为城阳共王二十四年。

文帝二年（前178），朱虚侯刘章获封城阳王，都莒，次年薨逝。文帝四年（前176），刘喜承袭城阳王位，是为共王。文帝十一年（前169），刘喜徙封淮南王，城阳国除为齐国城阳郡。文帝十六年（前164），刘喜复为城阳王，至景帝中元六年（前144）薨逝。从《史记·汉兴以来诸侯王年表》及《汉书·诸侯王表》来看，刘喜徙封淮南王及复封城阳王后，其纪年皆以公元前176年初封城阳王时为元年，“廿四年”为刘喜复任城阳王之第12年（景帝前元四年）。草头“莒”字作为地名的出现或与刘喜徙封、复封之事有关。该铜斧长方銎下半部分高凸于斧身、大弧刃的特征与山东地区出土的西汉青铜兵器形制差异较大，但接近战国至西汉时期南方地区的斧钺制式，此亦可作为确定“廿四年莒傷”铜斧为西汉城阳共王复封城阳王后所铸器物之依据。

关于铜斧的命名问题，学界目前普遍称之为“‘莒阳’铜斧”，认为“傷”通“陽”，指西汉阳都县。但莒县与阳都在秦汉时期同为县级单位，将莒字冠于阳字之上于当时的政区划分不合。因此“傷”字并非“阳”之通假，该铜斧的正确命名应为“‘莒傷’铜斧”或“‘廿四年莒傷’铜斧”。

楚中子化盘 春秋早期 | 筥平钟 春秋晚期 | 筥太史申鼎 春秋晚期 | 筥侯簋 春秋 | 筥公孙潮镈 战国早期 | 莒明刀范 战国中期 | 筥大刀 战国 | “筥”铭陶范 战国中期

图2 春秋战国时期“筥”字举例

云龙翔集 共仰大成

——曲阜孔庙大成殿『龙』装饰赏识

张晓文

龙，是中国古代神话中的灵异动物，是古老东方文化的象征。在五千年的中华文明史中，龙的发展衍变与华夏民族的发展紧密联系，贯穿整个中华文明史。考古发掘证明，大到国家祭祀礼器、作战武器、宫廷宴饮用具，小到衣服纹饰都可寻到龙的踪迹。翻开厚厚的历史卷宗，不难发现孔子开创的儒家学说恰恰纵贯龙文化的主体脉络。由孔子故居演变而成的曲阜孔庙，既是中国古代社会奉祀儒学创始人孔子的国庙，也是孔子后世子孙祭祀先祖的家庙，是历代封建王朝提倡尊孔崇儒的礼制建筑，也是传授儒家经典和宣扬教化的文教圣地。

曲阜孔庙南起金声玉振坊，北至圣迹殿，前后共九进院落，其主体建筑大成殿面阔九间重檐九脊，享用了古代帝王的专属数字“九”；由南至北的孔庙中轴线上，圣时门、弘道门、大中门、同文门、大成门五重大门森严而立，横向承圣门、金声门、大成门、玉振门、启圣门五门豁然洞开，按照周礼规定，只有天子的皇宫才可以有五道门。“九”和“五”这两个被赋予了深刻内涵的数字，与封建特权古代帝王密切相关。皇家御用的黄色、龙凤装饰、宫殿四角建角楼等在曲阜孔庙中随处可见，置身孔庙，步移景易间，随处可见的“龙”，无不彰显后世对孔子及儒家文化的尊崇。

殿宇檐柱，云龙戏珠栩栩如生

曲阜孔庙的核心是大成殿，是祭祀至圣孔子、四配、十二哲的殿宇，大殿高24.8米、阔45.78米、深24.89米，坐落在2.1米高的殿基上，为全庙最高建筑，与故宫太和殿、岱庙天贶殿并称为东方三大殿。

大成殿九脊重檐，黄色琉璃瓦覆顶，环大成殿四周廊下矗立着28根雕龙石柱，每柱高5.98米、直径0.81米，均以整石雕刻而成，立于纹饰精美的莲花柱础上（图1、图2）。大成殿前檐下的10根龙柱为深浮透雕二龙戏珠，每柱一升龙一降龙相向飞翔，巨龙龇牙怒目，双角劲挺，须毛飞扬，龙的眼、鼻、须、角、眉、发、火焰披毛等一应俱全，两龙之间饰以火焰宝珠，四周祥云环绕，底部江水海崖波涛汹涌，10根龙柱20条巨龙姿势飘逸而威猛，各具变化，无一雷同，其雕刻之精微，刀法之刚劲，龙姿之神韵，布局之千变万化，各种元素和谐统一。郭沫若曾作诗称赞：“石柱盘龙二十株，大成一殿此尤殊。先知先觉人称圣，老圃老农自服输。解道乐云岂钟鼓，还明劳教不分途。天工开物眼前是，梓匠何曾读圣书。”这独具神韵的石雕艺术瑰宝，让世人叹为观止。

在大成殿的两山及后檐回廊下，还伫立着18根八棱水磨浅雕石柱，每柱有8个面，每面浅刻9条团龙，这样每根石柱共有团龙72条，三面廊下石柱共计雕刻1296条龙。

大成殿建于两层台基上，前面为祭祀时表演佾舞的露台，东西宽约45米，南北长约35米，双层石栏杆，南面正中每层有一浮雕龙陛（图3）。龙为矩形石板，每块龙陛雕刻两条蜿蜒盘曲的五爪巨龙，龙头于重重云层中突现，双目怒睁紧盯着眼前的火焰宝珠，龙身盘旋有力，龙须龙鬃恣意张扬，龙的四肢孔武粗壮，五爪强劲有力，从整体到局部细节，无不显示精湛的雕刻技艺。

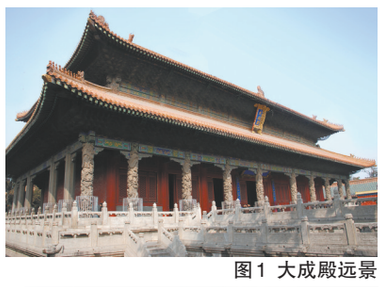


图1 大成殿远景

图2 大成殿龙柱

图3 大成殿前龙陛

雕梁画栋，群龙竞飞富丽堂皇

大成殿屋檐彩绘采用的是最高级的和玺彩绘，和玺彩绘又有金龙和玺、龙凤和玺及龙草和玺之分。孔庙大成殿的梁、枋、檩皆饰以和玺彩绘。枋心二龙竞飞，追逐着火焰宝珠，四周衬以瑞气祥云。大成殿的天花板以及四周廊檐，以团龙装饰，间以云纹或者火焰纹，金龙顿生腾云驾雾之感。整个大殿彩绘构图严谨、图案复杂，主要线条全部沥粉贴金，花纹绚丽、金碧辉煌。

大成殿殿顶中心为八角覆斗形盘龙藻井（图4），共分上、中、下三层，上为圆井，下为方井，中为八角井，这种设计体现了中国“上天下地”“天圆地方”的传统说法。中间彩绘突雕蟠龙，垂首衔珠，通体耀金，栩栩如生。整个藻井以金箔贴饰，光彩夺目，烘托了大成殿的庄严和华贵。藻井四周为24支小团龙，小团龙配海蓝底色，金箔贴裹，熠耀辉映。藻井，又称绮井、天井、方井、复海、斗八等，是中国建筑中一种顶部装饰手法，中国古代宫殿多为木结构，常有火灾之患，为防火患，故殿宇常设藻井装饰，寄予了古人降伏火魔保护木构建筑的美好愿望。

图4 大成殿藻井

图5 大成殿神龛与匾额

神龛匾额，神龙环绕儒韵深远

大成殿内正中供奉着孔子塑像，先师孔子威严端坐，头戴十二旒冕，身着十二章服，手捧镇圭，一人一神龛，龛施十三踩斗拱，两柱左右对称，各盘绕一条自天而降神龙，龙身轻盈矫健，姿态生动，雕刻玲珑，异常精美（图5）。神龛围有垂帘，垂帘黄底绣青龙宝珠。在垂帘的正前方.为红底大漆长条供桌，供旧四足为祥云游龙纹样。殿内还供奉着四配十二哲塑像，四配十二哲两位一龛，各施九踩斗拱。

大成殿内外共悬挂有10块匾额、3副对联，皇帝御赐的牌匾、对联雕龙贴金、精美华丽。大成殿正门左右为雍正手书对联“德冠生民溯地辟天开咸尊首出，道隆群圣统金声玉振共仰大成”，孔子像神龛左右为乾隆皇帝御书对联“气备四时与天地鬼神日月合其德，教垂万世继尧舜禹汤文武作之师”“觉世牖民诗书易象春秋永垂道法，出类拔萃河海泰山麟凤莫喻圣人”。有清一代，从康熙皇帝到光绪皇帝，都曾御书匾额赐予孔庙。“万世师表”为清康熙皇帝御赐，颁至全国各文庙一体刻制悬挂，赞扬孔子“千秋帝王之师，万世人伦之表”。雍正皇帝手书“大成殿”和“生民未有”匾额，颁至全国各文庙一体刻制悬挂，语出《孟子·公孙丑》：“自有生民以来，未有孔子也。”意为自有生民以来，世上就只出现了孔子这一位，无人能够企及的圣人。“与天地参”“时中立极”“化成悠久”为乾隆皇帝御赐，赞誉孔子品德可与天地并列，孔子思想合乎时宜，无过与不及，可以教化天下。嘉庆皇帝颁赐的“圣集大成”匾额，颁天下学宫，语出《孟子·万章下》：“孔子之谓集大成者。”寓意孔子集古代诸圣贤之长于一身。道光皇帝御书“圣协时中”，咸丰皇帝御书“德齐帱载”，同治皇帝恩赐“圣神天纵”匾额，以及光绪帝颁赐的“斯文在兹”匾额。寓意尊崇孔圣中庸之道，顺应时代潮流，合乎客观实际，赞美孔子的学术思想和个人品德，可以经纬天地，无所不包。可以说，曲阜孔庙的牌匾蕴涵着深厚的儒学哲理，是中国两千年文化的浓缩意象。

大成殿精美的龙纹装饰图案纹样，大到石柱石阶，小到衣服纹饰、彩绘装饰等，既符合大成殿特定的环境氛围，又满足作为一个单独的图案所要求的艺术要素，有机和谐地融入殿内背景中。龙纹装饰，作为中华民族的艺术之魂，同博大精深的儒家文化一样，深深扎根在每个人心中，融入每个人的血液里，构筑起中华民族共有的精神家园。

三乐铜镜浅析

兴平市博物馆藏

蒙桃叶 吕晓霞 孙红

铜镜是我国古代人们梳妆照面的日常生活用品，也是历时久远、流传甚广的文物种类之一。它有两个面，一面磨光发亮用于照出自己的面容，故也叫鉴或镜鉴；另一面铸刻花纹或铭文，中间饰有铜钮，用来穿线便于悬挂。

兴平市博物馆藏的三乐铜镜，直径12.7厘米、缘厚0.5厘米，重量360克，六出葵花形。半球形钮，钮左侧人物侧身站立，束髻戴冠，身着宽袖长袍，右手持龙头杖，左手抬起指向前方似在发问；钮右侧人物束髻，头戴花冠，身着鹿皮裘服，左手持琴，右手持琴弓，正如痴如醉而歌；钮上方框中两竖线将铭文分为三列，内书“荣启奇问曰答孔夫子”九字；钮下方饰一垂柳，似在随歌起舞；素缘。整体纹饰虽然简单，但布置搭配异常生动，是唐代铜镜中人物故事类镜。

唐代铜镜的新形式、新题材、新风格由汉式的拘谨板滞到自由写实，由繁乱纷杂转为清新优雅，铜镜背面纹饰中的花鸟、植物类纹饰逐渐增多。器形也开始有了突破，不再局限于原有的圆形和方形，为了适应纹饰的主题变化，出现了菱花镜、葵花镜等花式镜，使铜镜的纹饰与器形更加完美地结合起来。另一个主要的特色，是人物题材的铜镜大量涌现。根据镜背的装饰题材可将唐代人物故事镜分为月宫镜、飞仙镜、真子飞霜镜、击鞠纹镜、狩猎纹镜等，三乐镜也是在这一历史背景下产生的人物故事镜。

三乐镜又名荣启奇问曰答孔夫子镜，流行于唐代中期。其出土数量较多，各地均有发现，从出土资料看陕西和河南居多。大多数尺寸多在13厘米左右，铭刻清晰，人物关系明确。按形制大致分为圆形、方形和葵花形三大类，葵花形又按葵口分为八出葵花镜和六出葵花镜。镜背一般为素钮素缘和一则人物故事。在《故宫铜镜图典》《古镜今照——中国铜镜研究会成员藏镜精粹》《千秋今鉴 陕西历史博物馆藏铜镜集成》等专著和相关期刊都有三乐镜的著录和介绍，无论是哪一种形制，三乐镜的纹饰都基本相同。

三乐镜的故事记载最早出自《列子·天瑞》，虽然各种版本记述略有差别，但故事内容大抵相同。说孔子游泰山，见荣启奇（期），衣着简朴但却边弹边唱，怡然自得。孔子便好奇地问：“先生为何如此快乐呢？”荣启奇（期）回答：“令我快乐的事情太多了！天地万物，以人为贵，而我能有幸成为人，这是我人生乐事之一；因男尊女卑，而我又身为男性，这亦是乐事之二；有些人一出生就不幸夭折，而我至今却已度过九十余年，这是乐事之三。贫穷之于生活，死亡之于生命，则是终了与结束。安贫乐道，以达善终，还有什么值得忧愁的呢？”孔子听后，感叹道：“说得好啊！”

荣启奇（期），字昌伯，春秋时期郕国人，博学多才、精通音律的隐士，有着安贫乐终、不以物喜、不以己悲的处世态度。荣启期就孔子提出的问题进行了回答，提出了“三乐”的处世理念。因而也有称为“荣启期镜”“荣启期答孔子镜”等。镜中持杖者应为孔子，持琴者为荣启奇（期），钮下方一树象征郕之野。铭文中荣启期被写作为“荣启奇”，有的观点认为是传写之讹误，也有的学者考证是声音之通转，并非错字。

儒家也曾提倡“三乐”，《孟子·尽心上》曰：“父母俱存，兄弟无故，一乐也；仰不愧于天，俯不怍于人，二乐也；得天下英才教育之，三乐也。”由时间上推算，荣启奇（期）与孔子泰山交谈时，儒家学派尚在形成中，对于提倡“三人行必有我师”的孔子来说，荣启奇（期）的思想对儒家思想可能产生了影响。荣启奇（期）的形象在绘画中亦多次出现，如南京西善桥《竹林七贤与荣启奇（期）》画像砖图案之上，便印有荣启奇（期）图案。而孔子的形象在出土文物中非常罕见，1976年浙江金华西晋墓曾出土一面孔子及弟子铜镜，镜纹描绘的是孔子与弟子围坐讲学的场景。

三乐故事题材虽然十分简单，但思想性很强，所谓的“三乐”，除了指具体的三乐以外，更表现了荣启期一种更抽象更广大的“自宽”和“乐”，一种知足常乐，安贫乐道的精神。既表达了封建社会朴素的人本思想，也反映了男尊女卑的价值取向，更是包含了人们对于长寿的祈愿。三乐镜构图方式、画面内容独具一格，线条简洁，充满生活气息，虽寥寥数笔，却把人物的神情气质表现得恰到好处，是唐代物质文化及社会思想的重要反映。