

首都博物馆丛刊



12

一九九八年



主 编 荣大为
副主编 崔学谕

图书在版编目 (CIP) 数据

首都博物馆丛刊 (12) / 首都博物馆编辑委员会编. - 北京: 地质出版社, 1998. 11
ISBN 7-116-02684-3

I. 首… II. 首… III. 首都博物馆-文集 IV. G269.271-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 34858 号

首都博物馆丛刊 第 12 辑

1998 年 11 月

首都博物馆编辑委员会编

(北京国子监街 13 号 邮政编码 100007)

地质出版社出版

(北京海淀区学院路 29 号 邮政编码 100083)

北京印刷学院实习工厂印刷 新华书店总店北京发行所发行

开本: 787×1092^{1/16} 印张: 8.75 铜版: 2 页 字数: 200000

1998 年 11 月北京第一版·1998 年 11 月北京第一次印刷

印数: 1—1000 定价: 20.00 元

ISBN 7-116-02684-3

K·137

责任编辑: 李铁虎 唐国尧 齐 玫 王 璞

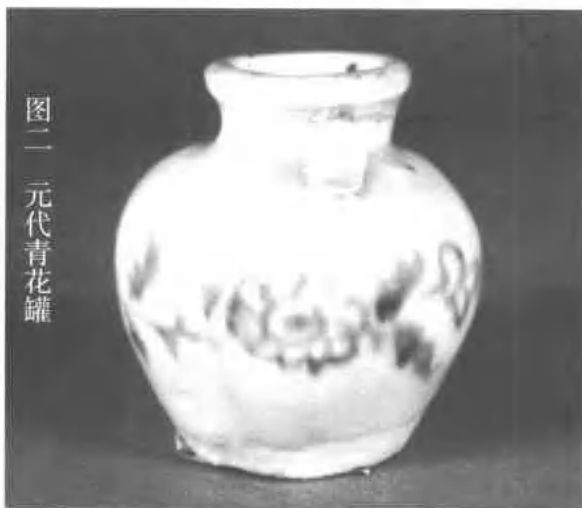
封面设计: 胡 徐

责任校对: 范 义

编者赠阅



图一 元青花釉里红镂雕花卉罐



图二 元代青花罐



图四 明晚期青花人物高足杯



图三 明永乐青花内府款梅瓶



图五 翠翎管



图一 循郡王府大门

图二 循郡王府门匾



试析中国古代货币文化特色·····	柳 彤 (1)
中国古代黑釉瓷发展阶段述议·····	龙霄飞 阎国藩 (8)
历史上北京人的婚姻文化述论·····	刘宁波 (15)
我国古代青花瓷器的对外输出·····	赵光林 (22)
民国晚期北平大、中学校一览·····	李铁虎 (25)

专题研究

中国古典园林的文化内涵点滴·····	丝 工 (33)
蒙元时期北京地区的色目人·····	唐国尧 (40)
阿尼哥的生平事迹及其艺术才能与贡献·····	刘晓梅 黄春和 (48)
清代藏系造像艺术风格及其特征 (续)·····	黄春和 (53)
西藏金铜佛像主流风格渊源系统 ——藏传佛教金铜造像选析之三·····	叶 渡 (59)

考古文物

清代乾隆时期的珐琅彩瓷·····	徐瑞萍 (69)
荷包叙说·····	岫 岚 (74)
毛猴、剪纸和草编 ——老北京民间工艺之一·····	韩 英 (79)
内蒙古赤峰出土的古回鹘文景教碑·····	乔 吉 王大方 (82)
北京白塔寺具六神通殿·····	孟 君 (86)
浅析清太监李连英僭制厚葬·····	薛 婕 (89)
杨守敬七次上京·····	吴哲征 (92)
从循郡王府到一四三中·····	郑美玲 (94)
室内陈列文物的保护·····	赵秀玉 (96)
北京辽墓壁画揭取保护初探·····	胡一红 (100)

博物馆教育工作笔记	荣大为 (102)
序厅设计的几点思考	程 旭 (108)
北京三千余年灿烂历史的见证 ——《北京历史文物陈列》	葛建军 (112)
江南六馆巡礼	陈玉兰 (118)

史事资料

清末醇亲王使德大事考系	丁 三 (121)
-------------------	-----------

附录

首都博物馆 1997 年大事记	(135)
-----------------------	-------

试析中国古代货币文化特色

柳 彤

货币，从它一产生出来，就在历史的舞台上扮演着相当重要的角色。它是人类社会和经济结构中不可缺少的“基因”；它是纽带，将人与商品紧紧联接起来；它是动力，推动着社会生产力不断地发展，社会财富不断地增加；同时，它也是社会文明的象征。

中国是世界上著名的文明古国，货币在中国很早就产生了，并且在漫长的历史进程中形成了具有东方独立体系特色的货币文化。

一、百变归一——货币的起源特色

“天道圆，地道方，圣王法之，所以立上下。”

——《吕氏春秋·季春纪·圆道篇》

“钱之为体，有乾有坤；内则方，外则其圆。”

——（东晋）鲁褒《钱神论》

当原始人类进行“物物交换”的同时，货币产生的帷幕便被悄悄地揭开了。司马迁在《平准书》中，把货币的起源与商业、交换联系起来，并且指出三代以前的事都不足征信，是近乎科学的严谨态度；而桓宽在《盐钱论》中，认为“币以世易”，并指出我国最早的货币是“贝”，而最初发生货币的时代是夏。“夏后以玄贝”。^①

考古发掘的实物证实了这一论断。

贝产自南方海中，对于北方的民族来说，是一种外来物品。在商品交换发展的早期，贝壳不用分割，可成为天然的计算单位，是充作货币的良好材料，因而，它有可能成为最早或最重要的实物货币。

海贝之后出现了人工仿制贝。在青海乐都柳湾马厂类型文化墓葬群中及河南偃师二里头文化遗址中，除发现了天然贝外，还有骨贝、石贝。说明海贝在交换中已经不够，需要人工仿制贝来补充。商代晚期和西周早、中期，还出现了无文铜仿贝，成为我国金属铸币的滥觞。

货币的初始形态必然固定在最重要的生产工具和生活资料或者“最重要的外来交换品上”，“实际是原始的自然发生的现象形态。”^②当几行古朴稚拙的甲骨文为自然物货币唱完了挽歌的同时，展现在货币历史舞台上的是一幅奇特的货币图景。“四系币形，皆像实物造作，环贝出于饰品，刀铲出于器用。各有其历史环境，各有其演变体系。”^③铲币是在中原（三晋）农业文化的孕育下产生的，它折射着古代劳动人民操持钱、镈等铲形农具“日出而作，日没而息”的生活景象。因而铲币成为中国农业货币文化的象征。“钱”脱颖于刀环贝诸币之上，独占中国货币的专用称号，反映了农业货币在整个中国货币文化中所占有的独特地位。

与此同时，货币因同商业和交换建立了密切的关系，从而成为商业货币文化的象征。后

来在荆楚文化的熏陶下形成独特的贝币（蚁鼻）体系。春秋以降，商人经常活动于渤海和东海沿岸的齐鲁故地，把这种文化气息留了下来，鲁国一直奉贝币为国币。同样，脱胎于东夷牧业文化的刀形货币，也具有商业货币文化的特征。“临淄之途，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨”^④的盛况，可以看出，正是这个古朴的货币形制，维系着齐国发达的交换经济。

从货币文化的角度看，夏货币文化是在吸收西羌珠玉文化的基础上形成的，到周代以青铜取代珠玉发展成为环币文化，随后在中原农业文化区域出现的布货币文化内质上基本属于夏货币文化系列。由此形成如此的货币文化态势：珠玉（环）货币文化居西（秦陇），布货币文化居中（三晋），贝刀货币文化居东（齐鲁）、南（荆楚）。由于珠玉（环）货币文化和布货币文化同属农业文化，而贝刀货币文化属商业文化，所以刀布环贝的错综复杂的冲突实为农业货币文化与商业货币文化的较量。

按照货币历史发展的一般规律，货币的统一应由货币经济较为发达的国度来完成。战国七雄中，以齐国为代表的东方国家的货币经济较发达，而西方“秦国的商品经济发展比东方各国要晚，为防止商品经济发展对经济结构和社会结构的冲击，以保证国家有足够的农业生产者和兵源，秦长期实行重农抑商政策。”“在使秦获得强大的军事力量的同时，也使秦的商品经济发展一直处于较低的水平上。”（《中国钱币》1987年第1期，P43）。然而齐国终无力统一全国货币，原因在于：当时要统一全国货币必须以粮足兵强和与之相配套的政治经济体制为前提。发展商业和渔盐业尽管使齐国货币经济突出于秦国之右，但应付战争的两大支柱：农业和兵士却远逊于秦国，从而使秦国借助强硬的农战力量统一了货币形制，将先秦奇特的货币图景简单化一。

“什么样的经济文化条件会创造出什么样的货币图景，这是一个带有普遍意义的文化现象。”^⑤中西方皆如此。从经济意义上讲，任何国家都要求货币形制方便灵活以便于流通，圆形货币所具备的客观优越性，使之成为中西方货币形制的共同归属。在中国，战国晚期时钱币形态出现了圆形化的趋势。不仅秦国流行圆钱，就是在刀、布流行区的币形也趋于变圆，如布币有圆首、圆足、圆肩的三孔布，刀币有圆首、圆柄刀等，一些国家如周、越、魏、齐、燕、楚也铸有圆钱。说明用圆形统一各国币制，以适应各国间日益扩大的商贸活动已成为客观的需要。另外，圆钱形小易铸，便于穿索携带，这也是其它币形不及圆形货币的主要缺憾之处。总之，中国先秦时期的多元货币图景最后归结于方孔圆钱，是先秦多元货币文化共同发展较量融合的结果，尤其是春秋战国以来各国货币文化的频繁接触、互相容纳和渗透的必然结果。

中国货币具有独特的东方式的文化特征，这一货币在之后二千余年与中国封建社会的政治经济格局相匹配，使方孔圆钱成为中华文明史的形象投影和印记。

此外，中国货币还影响了许多东方国家和民族，这是中外货币文化交流中的主线。历史上当两种生产力和文化水平不同的社会接触后，货币形态高级的民族就会影响较为落后的民族。中国货币文化是以汉族为主体的，在长期发展过程中，许多少数民族如鲜卑、党项、契丹、蒙古、女真等族，由于文化落后，自觉不自觉地吸收了汉族的货币制度，成为中国货币文化的组成部分。此外，日本、朝鲜、安南、波斯、印度、爪哇等国家在与中国的交往过程中，学会了仿制方孔圆钱及仿行纸币，并在本国实践。这些继承或派生的货币体系，从属于中国货币文化，共同构成东方体系。可见，中国货币文化是一种发光体，温

暖了周围的受益者，照耀着整个东方。

二、青铜风范——货币的铸造特色

“冶石为器，千炉齐设。”

——（晋）曹毗《咏冶赋》

铸币，是将液体金属浇注到既定形状的铸模之中，待其冷却凝固后获得钱币铸件的過程。

我国金属货币长期采用这一方法生产。铸币技术是我国青铜铸造技术中的一个支流。它历史悠久，工艺性强，设计精巧，成本低廉，原材料来源广泛，生产效率逐步提高，直至清末，才与方孔圆钱本身一起退出了历史舞台，被引进的西方机制币工艺所代替。

铜贝的使用是我国金属铸币的开始。据不完全统计，从1953年在河南安阳大司空商代墓葬中率先发现了3枚铜仿贝以来，先后在殷墟西区、山西保德以及辽宁、北京等地均发现商代铜贝，有的一次发现100多枚。^⑥其中，1971年在山西保德县林遮峪村的一个殷代墓中就出土了铜贝109枚。这些铜贝比西方货币发源地小亚细亚的里底亚人开始铸币（公元前七八世纪）要早800年。以后3000多年，金属铸币在流通领域中一直占据主要地位或重要地位，社会需求的不断增长，促进了中国铸币技术的发展。

泥范、金属范、熔模铸造称为我国古代三大铸造技术。夏代已能熔铸青铜。最初的铸型是使用石范，因石料不易加工，又不耐高温，在制陶术发达的基础上，很快就改用泥范。

关于我国商代与西周的金属铸币工艺，尚无考古资料可借鉴。据推测，应与春秋时期相似。当时采用的是范铸法，多用泥范（陶范）铸币。同时也出现了石范和金属原型范造币。山西侯马发现过晋国的空首布陶范，山东省发现过“齐法化”刀币的石范，河北省发现过“明化”刀石范，内蒙古发现过平首布石范等等。^⑦

采用薄壳泥型铸造工艺的钱范，都是用质地纯净、耐火度比较高的砂土混合物做为原料，制成长方形坚硬的土坯范。范分正背两面，采用模印法确定钱范腔外廓线，加刻阴文文字和纹饰，并开有支浇道，连总浇道口。泥范制成后背面彼此对合，铜液就能通过总浇道、支浇道灌入型腔内部。有时为了提高耐火性和强度，泥范阴干后还入窑顶烧，成为陶范。这种薄壳型范通常用一二次即毁，故此一时期货币很难找到同版，生产效率不高。但在铸造中，对造型材料配制却能兼顾强度、透气性、耐火性、压溃性，这表明先秦时期的劳动人民在长期铸币实践中已积累了相当丰富的经验。

值得一提的是，我国古代泥范铸造的一个杰出成就是叠铸法的早期出现及广泛应用。所谓叠铸法，是把许多个范块或成对范片叠合装配在一起，由一个共用的浇道进行浇注，一次得到几十甚至上百个铸件。由于它生产率高，成本较低，可节省造型，减小浇注面积，目前仍广泛使用。

我国最早的叠铸件是战国时期的齐刀币，是用铜质范盒翻制出具有高度对称性和互换性的范片，每两片合成一层，多层叠浇面成。到汉代，此工艺被广泛用于钱币、车马器的生产之中。陕西、河南、山东等省这种铸范和烘窑多有出土。^⑧

战国以后，随着商品经济的发展，货币的使用量增加。在铸造上，不但出现了能使用数次的石范，还出现了由金属钱模翻制子范铸钱的新技术，即用数枚阳文金属模，可以大

量翻制子范，由子范浇灌铸钱币。

最早的金属原型范，是在楚国地区发现的铸造铜贝的铜质“蚁鼻钱”贝币金属原型范^⑧。采取金属范造币，对提高钱币的生产规模、增强钱币的标准化及提高工艺水平具有划时代的意义。

战国和汉代开始以铜制金属型铸造钱币，传世和出土的五铢铜范是其佐证。

新莽时期的铸币最能代表秦汉铸币工艺的成就。西安出土的整套新莽时期的铸钱币金属范，铸件最薄部分为 0.7 mm，精度和光洁度可达现代 W3—W5 的标准。^⑨王莽多次推行币制改革；铜铸币种类就有 30 多种，货币文字有许多采用清秀的垂针篆。如有的货币，其文中最长笔达 30 mm 以上，宽度不过 0.3 mm，笔端尖锐如针，其浇注的精密程度可想而知。1900 多年以前就有如此高标准的铸币工艺，这是世界铸币史上的一桩奇迹。

传统的熔模铸造一般称为失蜡、出蜡或捏蜡、拔蜡。《唐会要》卷八十九说，开元通宝已经使用蜡模（原文是“螭”，古“蜡”字），可以说是失蜡法的最早文献记载。现在传世和出土的开元钱，还有一种是带甲痕的，据说就是用蜡模铸造留下的痕迹。

宋代赵希鹄在《洞天清录集》中记述了这一工艺，即用蜡刻画成模，放在桶状容器里，经用澄泥浆多次浇淋后，撤去桶板，加敷含有盐和纸筋的细泥和背泥，做成铸型，然后出蜡，浇注。这种方法用于小型铸件，和明、清时期失蜡铸印工艺比较接近。^⑩

唐代以后开始采用样钱翻砂铸钱的新技术，对于提高钱币生产的数量，降低刻范的成本都有明显的作用，在铸币史上是一个重大突破，对后来的钱币制造产生了深远影响。明代宋应星在《天工开物》中记述了这一工艺流程：

“凡铸钱模，以木四条为空匡（木长一尺二寸，阔一寸二分）。土炭末筛令极细，填实匡中，撒洒杉木炭灰或柳木炭灰于其面上，或熏模则用松香与清油，然后以母钱百文（用锡雕成），或字或背布置其上。又用一匡，如前法填实合盖之。既合之后，已成面、背两匡，随手覆转，则母钱尽落后匡之上。又用一匡填实，合上后匡，如是转覆；只合十余匡，然后以绳捆定。其木匡上弦原留入铜眼孔，铸工用鹰嘴钳，洪炉提出熔罐，一人以别钳扶抬罐底相助，逐一倾入孔中。冷定解绳开匡，则磊落百文，如花果附枝。模中原印空模，走铜如树枝样，夹出逐一摘断，以待磨锉成钱。”^⑪

如上所述，每匡百枚，十余匡则千余枚。其产量已相当高了。不难看出，这是种使用实体模型的铸造工艺，其实体模型是锡质的“母钱”，即钱模，它不易变形，经久耐用。铸型材料用的泥沙粉和木炭粉，要严格筛选，以保证铸出的钱币表面光洁和外廓清晰。当时的人们已经懂得使用“分型材料”了，即“微洒杉木炭灰或柳木炭灰于其面上，或熏模则用松香与清油”，这些材料对型腔表面的附着力和渗透力强，当液态金属流入时便燃烧，造成氧化碳气体，使铸件和铸型分离。分型材料要求要分布均匀又不能过多；如太厚，就会被铁水冲聚在一起而使铸件表面出现一层浮云状物。所以“微洒”表明了要洒得薄而均匀，这也是铸工的经验总结。

三、铜本至上——货币的职能特色

“及至秦，中一国之币为（三）〔二〕等，黄金以贖名，为上币；铜钱识曰半两，重如其文，为下币。”

——司马迁《史记·平准书》

货币具有价值尺度、流通手段、贮藏手段、支付手段以及世界货币的职能。从各种职能间的相互关系来看，它们是依次递进的。货币必须首先完成价值尺度的职能，才能进而

执行流通手段的职能；也只有价值尺度和流通手段的职能进一步发展了，才会具备贮藏手段并由此产生支付手段和世界货币的职能。在西方货币文化中，承担这一系列职能的是贵金属金和银，而在中国却是贱金属铜。这是中国货币体系的职能特色——低（铜）本位制。

在中国几千年的货币发展史上，金银、谷帛、纸币都在一定时期内分别担当过货币的某几项职能，而唯有铜钱相对具备货币的各项职能。

先秦时期金银曾作为价值尺度和支付手段的币材。在战国时期，黄金开始流通，成为当时重要的货币之一。当时的黄金是以“斤”（16两）、“镒”（20两）为单位的。在《战国策》一书中记述金百斤、百镒以上的事例，就达30余处之多。

黄金产自我国南方，有“南金”之称。楚国是最重要的产金地，也是黄金流通最盛行的地区。考古材料证明，随葬于墓中的天平、砝码就与黄金的流通有关。此外，楚国地区的“郢爰”、“卢金”等更是有力的证明。然而进入大一统后，黄金的某些职能退化了。如西汉的文献中，有关使用黄金的记载并不少，现代考古中也有金质麟趾、褱褱、金五铢等实物出现。但在日常生活交易中，却不用黄金，可见它未执行流通手段职能。

马克思指出：“商品交换越是打破地方的限制，商品价值越是发展成为人类劳动一般的体化物，货币形态也就越是归到那种天然适于担任一般等价物这种社会职能的商品，那就是贵金属。”^⑩这就是说，以贵金属黄金为货币商品，应是整个社会财富已有巨大增长，交换和货币经济都高度发达的近代社会的事情。

先秦为何黄金流通异常频繁，那是当时列国间政治经济的交往促成的。应该看到，当时一般平民都是生活困苦、衣食艰难的。所以他们很难储存黄金，也不能以其作为饰物之用。从整个社会需要看，就在相当程度上减少了对黄金的要求。我国古代社会对黄金的积蓄与行使，都以镒、斤计，而非以铢、两计，就反映着当时社会生产力水平很低下，而黄金充做货币，也只能是社会上层统治阶级使用的货币，在较小范围内辗转行使，主要作为赏赐、馈赠之用。故进入东汉以后，在自然经济占绝对优势的情况下，客观上并不要黄金这种贵金属做为流行的货币，此外在生产、消费等方面也有具体原因使黄金逐渐退出流通界，从而丧失了它的货币资格。

尽管白银在春秋时期就已开始被铸造成货币，“楚在春秋战国时期曾大量铸造银饼，还有银布币等；另外，齐国有银刀、中山国有银贝出土。”^⑪但它的命运亦如黄金一样，并未成为古代中国货币的主体。

在古代中国，银本位币从根本机制上是作为铜本位币的对立形态而存在的。前者代表商人阶级，后者代表地主阶级。前者流通于都市、周转于豪门大贾之间；后者始终凝固于农业经济中，政府借以濬用，人民赖以周转。“银本位币在中国古代徒具高本位之外壳；终封建社会几千年，从未代铜本位主宰过货币本位的新进程，而是以铜本位的陪补身份委屈于货币历史的长河中。”^⑫

在宋代，白银的货币性大大增强，随着货币经济的进一步发展，白银已即将取代铜钱而成为流通中的主要货币，然而却因纸币的产生及广泛流通而延缓了。

我国是世界上纸币流通最早的国家。它是从货币做为流通手段的职能中产生的，是一种用行政权力强制通行的国家纸币。然而封建政府并没有化纸为金的神奇能力，纸币发行权自从封建政府专有以后，它的性质便逐渐由信用货币而纸币化，以至成为完全的政府纸币。封建政府利用纸币发行弥补财政亏空。早已习于实行铸币贬值、发行虚价大钱的封建

政府，从纸币发行中发现了更为便捷的剥削途径，甚至以为纸币可以造千则千，造万则万，而操有了不涸的财源，因而与纸币流通相伴而生的通货膨胀现象，也就是必然发生之事了。在封建社会条件下，封建政权的政治、经济贪婪剥削的本质，决定纸币流通不可能长期保持稳定，而必然走向恶性通货膨胀的道路，使纸币制度最后趋于崩溃。所以自身无价值的作为货币符号的纸币，在流通中充作大额支付手段，从我国古代整个货币经济流通制度的发展过程看，它带有暂时的过渡性质。正如马克思所说：“国家虽然可以把任意数量的纸票印着任意的铸币名称投入流通，可是它的控制同这个机械动作一起完结，价值符号或纸币一经为流通过程所掌握，就服从于它的内在法则。”^⑨

谷帛在不同时期发挥了货币职能作用。在古代自然经济占统治地位的情形下，谷粟布帛做为实物货币，即“以谷帛为市”，尤其是在社会大动乱之后，货币经济遭受破坏时，它的出现是很自然的。而在一些偏僻及交通不便的地方，物物交换更是始终存在。

秦汉至唐代，谷帛作为价值尺度的现象较普遍。曹魏时，政府曾一度明令废钱，而以谷帛为币。南朝沈约也发出荡涤圜法，罢除金属货币，专用谷帛的主张。这主要是由于当时国家分裂，社会经济长期动乱所引起的货币经济衰退，以及币制混乱、铸币贬损，币值剧烈波动而促成的。

唐代推行“钱帛兼行”的货币制度，实为以帛这种忽而实物忽而媒介物的准货币来补救铜钱的不足，这与宋代以铁、铅钱或交、会等补救铜钱之荒，以及渊源于宋代的折二钱、元明实行的多级钱制和短陌制、清咸丰时的十六级钱制等无不表现出对铜本位百般地维护。

诚然，绢帛以匹计，可用于大额交易与支付。但它不是好币材，一经割截，价值便要遭受减损，久藏会变质、短狭。薄绢之弊更是在所难免。所以一俟社会生产以及商业和货币经济进一步发展，金属货币便会排斥绢帛的流通和使用。“钱、帛不兼于卖鬻”，所以进入宋代后，绢帛基本上退出流通了。

铜钱做为价值尺度和流通手段，可上溯到西周时期的原始布（大铲布）。铜钱做为贮藏手段和支付手段，有较为特殊的要求，即必须有符合标准的铸币，一些钱质恶劣，乏重损值的铜铸币，不得不失去贮藏和支付的职能。铜钱做为世界货币，基于亚洲邻国对中国货币支付的认可，使铜铸币从秦汉到宋元长达1500年间，能在世界市场上发挥其价值尺度、购买手段与支付手段的职能。

纵观中国货币的发展轨迹是随着封建王朝的更迭而不断更迭的，这种更迭就是铜本位的一次次复归。对此张杰先生在其论著中精辟地谈到：“当每个朝代的经济积攒了相当的生产力水平对贵金属本位提出要求时，因经济低谷（战争、改朝换代）的到来而被阉割，使之复归到适于铜本位的水平。因此，在中国多品位并行的纷杂的货币历史现象之中，真正体现中国货币的发展程度、反映货币经济水平、充当完全货币功能作用贯穿于几千年货币历史的始终是铜本位币。中国几千年的货币史是一部铜本位货币史，就如同中国几千年的货币经济史是一部小农经济史一样。”^⑩

注释：

- ① 张宏明，钱币，P8，黄山书社，1995年版。
- ②⑬ 马克思，资本论，第1卷，P66，人民出版社，1975年版。
- ③ 魏建猷，中国近代货币史，P47，群联出版社，1955年版。
- ④ 司马迁，史记·苏秦列传。
- ⑤ 张杰，天圆地方的困惑，P17，中国金融出版社，1993年版。
- ⑥ 同①，P9。
- ⑦⑨ 同①，P13。
- ⑧⑪ 华觉明，中国古代三大铸造技术，载于《中国古代科技成就》一书，自然科学史研究室主编，中国青年出版社，1978年版。
- ⑫ 卢荫慈，中国古代科技之花，山西人民出版社，1983年版。
- ⑭ 宋应星（明），天工开物·冶铸，第八卷，钟广言注释，广东人民出版社，1976年版。
- ⑮ 张杰，天圆地方的困惑，P255，中国金融出版社，1993年版。
- ⑯ 同⑭，P55。
- ⑰ 马克思，政治经济学批判，P85，人民出版社，1976年版。
- ⑱ 同⑭，P51。

中国古代黑釉瓷发展阶段述议

龙霄飞 阎国藩

中国是瓷器的发源地，瓷器生产历史悠久。在其源远流长的发展长河中，随着时代的进步，瓷器的釉色品种不断发展、完善。从最初的原始青釉瓷直至明、清时期丰富多彩的彩瓷，品种繁多，不一而足。而黑釉瓷则在这众多的釉色品类中独树一帜，成为中国古代瓷器品类的重要组成部分，且自成系列。

黑釉瓷从东汉时期开始出现，历经晋、南北朝、唐、宋、元、明、清，一直延续至今，有它自身发展演变的过程。笔者认为，中国古代黑釉瓷的发展前后经历了4个阶段，即形成阶段、发展阶段、繁荣阶段和衰落阶段。这四个阶段的划分仅是笔者在学习过程中对黑釉瓷发展的一点想法，仅是就黑釉瓷发展的总趋势而言，并不否认局部地区或特定时段内有特殊情况的存在。

一、东汉及其以前时期（约1~3世纪及以前） 是黑釉瓷的形成阶段

过去，我国陶瓷研究者认为中国的黑釉瓷烧造的年代最晚是晋代，以浙江德清县的德清黑釉瓷为证。80年代发现了德清窑东汉、三国时期的窑址，并有黑釉瓷出土。此外，在安徽亳州、湖北当阳、浙江上虞等地发现的东汉墓葬和窑址中，也出土了黑釉瓷，因其中一些墓为纪年墓^①，因此出土的黑釉瓷年代可靠，同时也找到了生产这些黑釉瓷的相应的窑址。这些都说明我国至晚在东汉时期就已经烧造黑釉瓷了^②。

黑釉瓷在东汉的墓葬与窑址中发现，并不能肯定说黑釉瓷的烧造技术就开始于东汉时期，而只能确定它的下限。那么，在东汉以前的一段或长或短的时间内，黑釉瓷经历了一个发展演变的过程。从工艺技术上来说，黑釉瓷是由酱色釉原始瓷演变而来的^③。

东汉时期较著名的黑釉瓷窑址已发现有4处，都在浙江的宁波、绍兴地区，即宁波市郭塘岙窑、慈溪周家岙窑、鄞县东钱湖谷童岙窑和横溪镇栎斜山窑、上虞帐子山窑。这些窑窑中，黑瓷与青瓷是一起烧造的，“青瓷与黑瓷以颜色而论，青、黑分明，各不相关，但在生产工艺中却有着许多共同点。”^④此时的黑釉瓷在胎体、釉质等方面远不如青瓷，尚处于初步形成阶段。从宁绍地区窑址出土的黑釉瓷可以看出，黑釉瓷虽然与青釉瓷同窑烧造，但是胎体却不如青瓷细腻，其断面比较粗糙，有明显的粗颗粒。可见坯料没有经过认真地粉碎和淘洗。黑釉瓷的胎质在总体上虽然较青瓷为粗，但就其本身而言，根据器物的不同用途，又有精、粗的区别。碗、洗、钟、壶等饮食器和酒器的胎质比较细腻一些，呈现出灰白色或浅灰色；甗、甬等器形较大的容器，胎体内部含有沙粒与石英，呈现出灰色或深灰色，并有很多气孔^⑤。在釉质上，此时黑釉的配制和施釉技术也比秦汉时期的原始瓷有了进一步的提高，使用浸釉法施釉。这样的施釉方法釉层较厚，覆盖面比原始瓷增多，然而，釉层常是厚薄不均的，器物的底部往往有一条条的蜡泪痕聚积，釉薄的地方釉色较淡，呈绿

褐色或黄褐色，釉厚的地方色深，呈黑褐色或黑色。从烧成温度看，东汉黑釉瓷的烧成温度达到了 1240℃，胎质坚固，基本上不吸水，胎与釉结合紧密，很少有脱釉现象。

从胎体、釉质、烧成温度来看，东汉时期的黑釉瓷已经脱离了原始瓷，形成了真正的瓷器，但胎体较粗，用料不严格，釉质不均匀，器型也较简单，制瓷工艺虽较原始瓷有很大的提高，但仍处于瓷器工艺的初始阶段。可以说，东汉及其以前时期是黑釉瓷的形成阶段。

二、晋朝和南北朝时期（约 3~6 世纪）是黑釉瓷的发展阶段

到了东晋时期，黑釉瓷的烧造技术已经逐渐成熟，这一时期产品以德清窑的为代表。德清窑在今天浙江省德清县，目前已发现的古窑址有焦山、戴家山、陈山、丁山及余杭的大陆果园和馒头山几处^⑧。德清窑出土了大量黑釉瓷，这些瓷器胎中铁、钛含量较高，色呈砖红色、紫色或浅褐色；黑釉釉层比较厚，烧造精致的器物釉面滋润，色黑如漆，乌光闪亮；器物造型种类增多，有碗、盘、钵、盘口壶、鸡头壶、罐、盆、盒、碟、香炉、灯盏、唾壶等十几种；器物装饰仍比较简单，通常在口沿、肩部、腹部划几道弦纹。德清窑烧造历史从东汉开始一直延续到隋、唐，东晋是它的繁荣时期。它生产的黑釉瓷深受当时人们的喜爱，产品运销到江苏、四川等许多地区。

进入南朝时期，越窑系统的瓷窑也生产一部分黑釉瓷，如宁波云湖窑等。这些窑中主要产品仍以青瓷为主，黑瓷的产量较少，但器物的烧成温度一致，釉色漆黑，烧成工艺有了明显提高。

北方黑瓷出现的年代目前还不太清楚，但在北齐时期就已经出现了较为成熟的黑釉瓷。河北平山县北齐崔昂墓出土的黑釉四系缸，造型与德清窑的产品区别比较明显。全器内外满施黑釉，釉层较厚，且上浓下淡，胎质坚硬，制作精细，釉色匀净光亮，有一定的工艺水平。在河北赞皇县东魏李希宗墓里发现的一块黑釉瓷片釉色漆黑光亮，胎质坚硬细薄，制作规整。可以看出，北朝时期黑釉瓷的制作已有了一定的水平。

通过晋、南北朝时期窑址与墓葬中出土的黑釉瓷实物，我们可以对此时期的黑釉瓷有一个概括的了解。这一时期，原料的开采与处理变得复杂了，以德清窑为例，该窑所需的原料有六七种之多，原料处理的工序比较复杂，而且需要大的场地与齐全的生产设备。此外在成型工艺、釉料配制、施釉方法、窑炉结构、烧成技术等方面，随着瓷器生产水平的普遍提高，也得到了不同程度地改进与提高。就器物本身而言，瓷胎较前代变得坚硬而细腻，釉色更为匀净，器物造型更为丰富，种类增多。可以说，晋、南北朝时期黑釉瓷的生产较前代有了进一步地发展与提高，是黑釉瓷的发展阶段。

三、唐、宋（辽、金）、元时期（约 7~14 世纪） 是黑釉瓷的繁荣阶段

唐、宋（辽、金）、元时期，随着国家的统一，社会经济与交通运输的不断发展，制瓷技术得到了进一步提高。黑釉瓷生产的范围日益扩大，质量明显提高，品种更为丰富。

从现有考古调查资料来看，这一时期内许多瓷窑都烧造黑釉瓷，有的瓷窑是以烧黑瓷为主，有的是兼烧黑瓷。这些瓷窑分布范围很广，计有 70 多座，具体情况见下表：

窑 名	地 点	烧造品种	时 代
定 窑	河北曲阳	白釉、黑釉	唐、五代、宋、元
磁州窑	河北磁县	白釉黑花、黑釉、白釉、酱釉	宋、金、元
榆次窑	山西太原孟家井	白釉、黑釉、青釉	宋
介休窑	山西介休	白釉、黑釉	宋、元
八义窑	山西长治	白釉黑花、黑釉	宋、金
平定窑	山西平定	白釉、黑釉	唐、五代、宋、金、元
浑源窑	山西浑源	白釉、黑釉	唐、金、元
龙祠窑	山西临汾	白釉、黑釉	宋、元
大同窑	山西大同	黑釉、白釉	宋、金、元
怀仁窑	山西怀仁	黑釉	金、元
淄博窑	山东淄博	青釉、白釉、黑釉	唐、宋、金、元
中陈郝南窑	山东枣庄	白釉、黑釉、黄釉	五代、北宋、金、元
天德镇窑	河南安阳	黑釉、白釉黑花	唐、宋
宜阳窑	河南宜阳	青釉、白釉、黄釉、黑釉	宋
西善应窑	河南安阳	黑釉、钧釉	唐、宋、元
鹤壁集窑	河南鹤壁	白釉、黑釉、黄釉	唐、宋、金、元
辉县窑	河南辉县	白釉、黄釉、黑釉	唐、宋
当阳峪窑	河南修武	白釉、黑釉	宋
西关窑	河南新密	白釉、黑釉	唐、宋
窑沟窑	河南新密	白釉、黄釉、黑釉	宋
巩县窑	河南巩义	白釉、黑釉	唐
曲河窑	河南登封	白釉、黑釉	唐、宋、金、元
钧 窑	河南禹州	青釉、钧釉、黑釉	唐、宋、元
扒村窑	河南禹州	白釉黑花、黑釉	宋、金、元
下白峪窑	河南禹州	黑釉、白釉、钧釉	唐、宋、元
段店窑	河南鲁山	黑釉、白釉、青釉	唐、宋、金、元
青龙寺窑	河南宝丰	青釉、黑釉	宋
新安窑	河南新安	黑釉、青釉、青白釉	宋、元
耀州窑	陕西铜川	黑釉、青釉、白釉	唐、宋、金、元
旬邑窑	陕西旬邑	青釉、黑釉	宋、金、元
玉华宫窑	陕西铜川	青釉、白釉、黑釉	唐、五代、宋、金、元
阿干镇窑	甘肃兰州	黑釉、褐釉	元
安口窑	甘肃华亭	黑釉、青釉	宋、元
江官屯窑	辽宁辽阳	白釉、黑釉	辽
缸瓦窑	内蒙古赤峰	白釉、黑釉	辽
上京窑	内蒙古赤峰	白釉、黑釉	辽

续表

窑 名	地 点	烧造品种	时 代
横山窑	浙江鄞县	青釉、黑釉	唐
施家埭窑	浙江慈溪	青釉、黑釉	唐
黄巖岙窑	浙江象山	青釉、黑釉	唐
婺州窑	浙江金华	青釉、黑釉	唐、宋
江山窑	浙江江山	青釉、白釉、黑釉	宋
古方镇窑	浙江金华	青釉、黑釉	宋
武义窑	浙江武义	青釉、黑釉	宋、元
萧 窑	安徽萧县	黄釉、白釉、黑釉	唐、宋、金
寿州窑	安徽淮南	黄釉、黑釉	唐
东山坝窑	江西宁都	青釉、白釉、黑釉	南宋
湖田窑	江西景德镇	青白釉、黑釉、青花	五代、宋、元
吉州窑	江西吉安	黑釉、酱釉、青釉	五代、宋、元
赣州窑	江西赣州	青釉、黑釉、青白釉	宋、元
崇安窑	福建武夷山	黑釉、青釉	宋
七回场窑	福建松溪	青釉、黑釉	宋
光泽窑	福建光泽	青白釉、黑釉	宋
建 窑	福建建阳	黑釉	宋
建瓯窑	福建建瓯	青白釉、青釉、黑釉	宋
泰宁窑	福建泰宁	黑釉	宋
建宁窑	福建建宁	黑釉	宋
宁德窑	福建宁德	黑釉	宋
政油窑	福建闽侯	黑釉、青釉	宋
西坪亭山窑	福建闽侯	黑釉、青釉	宋
福清窑	福建福清	青釉、黑釉	宋
仙游窑	福建仙游	青釉、青白釉、黑釉	宋
石壁窑	福建南安	青釉、青白釉、黑釉	宋
磁灶窑	福建泉州	青釉、黑釉	唐、宋、元
潮州窑	广东潮安	青白釉、青釉、黑釉	宋
西村窑	广州西村	青白釉、青釉、黑釉	宋
石湾窑	广东佛山	黑釉、青釉	宋
严关窑	广西兴安	青釉、黑釉	宋
永福窑	广西永福	青釉、黑釉	宋
广元窑	四川广元	黑釉	唐、宋
衡山窑	湖南衡山	青釉、褐釉、黑釉	宋
磁家务窑	北京房山	青釉、黑釉	辽