

浙江省文物考古研究所 编

浙江省文物考古研究所 学刊

第九辑

纪念浙江省文物考古研究所成立三十周年论文集



科学出版社
www.sciencep.com

浙江省文物考古研究所 季刊

第九辑

纪念浙江省文物考古研究所成立三十周年论文集

浙江省文物考古研究所 编

科学出版社

北京

内 容 简 介

本书是为纪念浙江省文物考古研究所成立三十周年而编辑的学术文集，共收录了浙江省文物考古研究所学者 51 篇研究论文。主要分为两大部分，一部分为考古方面的研究论文，一部分为文物保护方面的研究论文。本书可以部分管窥近三十年来浙江省文物考古研究所在考古调查、发掘、研究和文物保护工程中的规划、设计及研究所取得的学术成果。

本书适合于从事考古、历史、文物保护等方面的研究者及相关院校师生阅读与参考。

图书在版编目(CIP)数据

浙江省文物考古研究所学刊·第9辑，纪念浙江省文物考古研究所成立三十周年论文集 / 浙江省文物考古研究所编. —北京：科学出版社，2009
ISBN 978-7-03-025729-1

I. 浙… II. 浙… III. 考古学—丛刊 IV. K85-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 175958 号

责任编辑：宋小军 吴书雷 / 责任校对：刘小梅

责任印制：赵德静 / 封面设计：陈 敬

科学出版社出版

北京东黄城根北街 16 号
邮政编码：100717

<http://www.sciencep.com>

双青印刷厂印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2009 年 10 月第 一 版 开本：889×1194 1/16

2009 年 10 月第一次印刷 印张：38 1/2

印数：1—1 400 字数：1 100 000

定价：220.00 元

(如有印装质量问题，我社负责调换)

目 录

我国黑瓷的起源及其影响·····	朱伯谦 (1)
东方摇篮中的奇葩——中华史前古玉研究再思考·····	牟永抗 (9)
从出土吴越青铜器看吴越与晋的文化交流——兼谈春秋时期晋国与越国在争 霸斗争中的策略·····	劳伯敏 (27)
浙江瓷窑址考古实践与认识·····	任世龙 (41)
河姆渡文化原始艺术之探讨·····	刘 军 (49)
论良渚遗址群·····	王明达 (58)
浙江旧石器考古研究·····	徐新民 (68)
浙江早期新石器文化遗存的探索与思考·····	王海明 (82)
中国东南沿海大陆与岛屿的史前文化关系·····	孙国平 (92)
上山遗址与上山文化——兼谈浙江新石器时代考古研究的相关问题····· ·····	蒋乐平、盛丹平 (110)
嘉兴地区良渚时期台墩遗址性状的再认识·····	王宁远 (131)
良渚古城的发现与初步认识·····	刘 斌 (145)
良渚文化陶器内涵及其礼器化现象探讨·····	芮国耀 (156)
良渚玉器的图像和刻纹——龙首纹和神人兽面像·····	方向明 (171)
良渚文化与龙山时代·····	赵 晔 (195)
良渚文化向马桥文化演化过程中若干问题的思考·····	丁 品 (202)
吴王寿梦之子剑铭文考释·····	曹锦炎 (216)
越国贵族墓葬制葬俗初步研究·····	陈元甫 (225)
试论商周时期浙江地区的原始瓷器·····	孟国平 (242)
绍兴 306 号墓探研·····	郎剑锋 (263)
角形器功能初探·····	黄昊德 (273)
战国原始瓷双头提梁壶功能考·····	郑建明 (283)
江、浙、沪地区战国墓分期初探·····	田正标 (292)
秦汉郾郡建置始末论·····	刘建安 (310)
试论汉代的高温釉陶·····	胡继根 (318)
浙江汉墓出土炊爨明器浅析·····	李晖达 (335)
从黄石墓铜器看南宋州县儒学铜礼器·····	郑嘉励 (350)

浅谈元明龙泉窑装饰技法差异·····	祝利英 (360)
大明处州官器问题谈——兼谈大窑枫洞岩窑址的性质·····	徐 军 (364)
龙窑生产中的几个问题·····	沈岳明 (372)
树木遗存反映的长江下游距今 8000 ~ 3500 年的森林植被的变迁·····	郑云飞 (384)
古建筑屋角演变与角梁构造关系探析·····	李小宁 (396)
武义延福寺大殿保护维修对策·····	黄 滋 (418)
义乌黄山八面厅的建筑特色·····	黄 斌 (428)
卢宅保护与更新相关问题的分析和对策·····	傅峥嵘 (440)
平阳顺溪大屋建筑构造与特色探析·····	陈云根 (447)
对京杭大运河（杭州段）文化遗产保护的思考·····	张书恒 (460)
西湖文化景观的保护·····	陈 易 (478)
历史街区中的原生态文化保护与社会公平——杭州市小河直街历史街区保护 规划反思·····	梁 伟 (506)
北山街历史街区保护整治思路·····	冯宝英 (514)
杭州优秀现代建筑保护初探·····	张 苹 黄小杭 (523)
浙海关旧址修缮保护工程·····	陈慧珉 (539)
通益公纱厂旧址保护与利用研究·····	郑殷芳 (548)
第一届西湖博览会工业馆旧址修缮加固·····	邵浦建 (560)
《考工记·匠人》成书年代析·····	宋 烜 (570)
考古工作中电子文档的安全问题及其对策研究·····	张建华 (575)
对第三次全国文物普查中电子数据处理工作的几点思考·····	张建华 (579)
浅谈本所新资料室的功能布局和环境设计·····	陈 列 (583)
摄影与文物档案·····	李永加 (589)
试论电子文件与纸质档案之差异及保护对策·····	徐永芳 (599)
试析文物藏品的安全防范措施·····	邵海琴 (605)
编后记·····	(611)

我国黑瓷的起源及其影响

朱伯谦

20世纪50年代以来，随着文物考古事业的蓬勃发展，各地在汉、三国时期的遗址、墓葬和古井中陆续出土了一些黑色和酱褐色釉瓷器。这种黑釉和酱褐色釉瓷器是偶然烧成还是成批生产的？窑口在哪里？我国的黑瓷究竟产生于何时？古代劳动人民又是如何烧制成黑瓷的？这些问题常在我们脑海里萦回、盘旋。

近20年来，在浙江省宁（波）绍（兴）地区先后发现了大批汉代陶瓷窑址，有的瓷窑生产黑釉和青釉两种瓷器。这为研究我国黑瓷的起源等问题，提供了重要的资料，是陶瓷史研究中的一个重大发现。

一

宁绍地区位于钱塘江和杭州湾以南。沿江一带，是一望无际的平原，土地肥沃，河流纵横，物产丰富，水陆交通便利；南部为会稽山和四明山脉，山峦重叠，瓷土矿藏丰富。自汉至宋代，人们在这里设窑烧瓷，窑场林立，制瓷手工业十分发达，是越窑的主要产区。现已发现的汉代陶瓷窑址，以上虞县为最多，计30余处。另外，宁波市妙山公社郭塘岙、慈溪县上林湖周家岙、鄞县东钱湖谷童岙、横溪镇栎斜山等地也有汉代瓷窑址发现。这些窑址，年代有早晚，种类有差别，它们的演变过程，十分清楚地表明：东汉的黑瓷，是由酱色釉原始瓷发展而来的。

上虞县龙松岭发现的几处汉代窑址，是印纹硬陶、釉陶和原始瓷合烧的窑场。原始瓷有盆、碗、壶、钟和泡菜罐等。其中钟、壶一类制品胎质坚硬，呈浅灰色，口、肩等部位施青或青黄色薄釉。特别值得注意的是一件敛口双系罐，胎质细腻，呈深紫色，俗称猪肝胎。胎外施酱色釉，釉层较厚而均匀，透明度强，表面有光泽。说明这些窑当时已生产酱色釉原始瓷。

这类酱色釉原始瓷在上虞县乌贼山窑址发现较多，成为该窑的一种专门制品。乌贼山窑场已发展到以生产原始瓷为主，不施釉的陶器少见。原始瓷中仍以施青釉为主，但酱褐色釉已占一定的比重，而且品种丰富，计有五联罐、耳杯、鏃斗、盘和双系罐等。

宁波市妙山郭塘岙的4处东汉窑址，是原始瓷和瓷器合烧的窑。原始瓷胎骨坚硬，呈灰或灰白色，胎釉结合紧密，制作工艺与瓷器无大异，只是釉层较薄，钟、壶等器物

仍采用在口、肩部局部刷釉的方法。瓷器有青瓷和黑瓷两种，黑瓷因釉料中氧化铁含量较低，多数呈黄褐色或绿褐色，少数呈黑色^①。黑瓷的出现，是我国陶瓷生产中的一项伟大成就。

随着生产经验的不断丰富，制瓷工艺的不断提高，到了东汉晚期，出现了上虞县帐子山、鄞县谷童岙等专门生产青瓷和黑瓷的手工业作坊，黑瓷已成为大量生产的重要产品。

酱褐釉原始瓷与黑瓷有着许多共同点：坯料中含铁量比较高，都以氧化铁作为主要着色剂，成型和施釉方法相同。只是酱色釉原始瓷釉料中铁的含量较低，釉层薄，呈色不黑；同时烧成温度高低不一，有的胎骨比较疏松。只要窑内的烧成温度得到提高，釉层厚度和釉料中氧化铁稍为增加，就可以获得黑瓷。所以，就工艺技术来说，由原始瓷演进成黑瓷，乃是比较自然和合乎发展规律的。

同时，在这一地区的汉代陶瓷窑址中，也存在着由原始青瓷发展成青瓷的具体演变过程，而它的演变进程又几乎与酱色釉原始瓷发展成黑瓷相一致。由此进一步证明黑瓷是由酱色釉原始瓷逐步提高发展而成的。

现已发现的汉代黑瓷窑址有：

(1) 宁波市郭塘岙窑，该窑发现于1977年，1980年和1981年又在附近发现窑址3处。窑址分布在慈江以北，郭塘河两岸的山坡上。除生产一部分青瓷和黑瓷外，还发现相当数量的原始瓷。说明它正处于由原始瓷生产进入到瓷器生产的交替阶段。黑瓷产品有盘口壶、印纹甕和罐等。

(2) 1981年新发现的周家岙窑址，位于著名的越窑产地慈溪县上林湖西部的周家岙山西麓，是一处青瓷与黑瓷兼烧的窑。黑瓷产品以罐、甕为主，釉层不厚，呈酱褐色。

(3) 鄞县东钱湖谷童岙和横溪镇栎斜山窑址，以烧青瓷为主，产品丰富，釉色青亮，质量很高，同时也烧一部分黑瓷，品种有甕、壶等^②。

(4) 上虞县联江公社红光大队帐子山是一处古代瓷窑群，自东汉晚期至北宋，瓷业不断，历代都有烧制。这里的汉代瓷窑是一处青瓷与黑瓷合烧的窑，黑瓷产量大，也占很大的比重。常见的器形有壶、罐、甕和泡菜罐等盛贮器，也有少量碗、碟等饮食器皿。壶、罐、碗等采用拉坯成型法，胎壁厚薄均匀，器形规正；甕和器形大的罐普遍用泥条盘筑法成型，腹外壁拍印方格纹、窗棂纹、菱形纹、鱼鳞片状纹和碟形纹等，内壁布满一个个的凹窝。胎骨坚硬，施绿褐色、黄褐色或黑色釉。釉层丰富，釉面光亮，常有蜡泪状的流釉现象。施釉常不及底，无釉处呈紫色或黑色胎面。

上述瓷窑都是青瓷与黑瓷同烧，而以青瓷为主。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。它们都以瓷土作胎料，以氧化铁作

① 林士民：《浙江宁波汉代瓷窑调查》，《考古》1980年第4期。

② 宁波市文管会：《东钱湖窑址调查》资料。

为主要着色剂和还原气氛中烧成。其主要差别是釉料中氧化铁含量的多少和烧成温度的高低（黑瓷的烧成温度较低），所以这两种颜色釉瓷能够在同窑中烧成。从原始青瓷和原始酱釉瓷开始，到东汉晚期发展成为青瓷和黑瓷，都在同一个窑中烧成，甚至在以后很长的历史时期中它们仍然是同窑合烧的姐妹瓷和双胞胎。

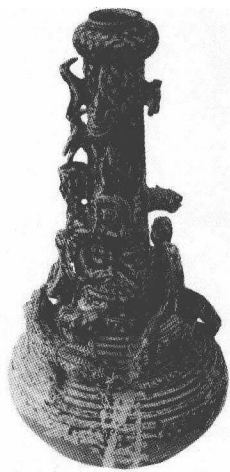
上虞帐子山东汉瓷窑出土的黑瓷，釉层丰厚，墨黑发亮如漆。它与青瓷一样，是当时实用美观受人瞩目的一种新颖产品。然而黑瓷的胎却不及青瓷那样细腻，断面比较粗糙，有肉眼所能见到的粗颗粒。坯料没有经过认真的粉碎和淘洗，甚至有可能用淘洗后的精细原料制造青瓷，较粗的原料作黑瓷坯。这种普遍存在的现象，说明制瓷手工业者已经认识到厚厚的黑色釉层能够将胎体掩盖，坯料粗对黑瓷的外观影响不大。他们为降低黑瓷生产的成本和扩大制瓷原料开辟了道路，是制瓷工艺上的一项重大创举，意义深远。

在绍兴、上虞、慈溪、鄞县、宁波等县市的东汉墓中也出土了一批黑瓷器，其品种和器形多数和窑址所出的相同，应该是本地瓷窑的产品。现将窑址和墓葬出土的黑瓷的主要器形简略介绍如下：

盘口壶 盘口，细颈，溜肩，球腹，平底，肩部有对称的双耳，腹部密布粗弦纹，因此也有叫“弦纹壶”（图一）。



图一 萧山北千山出土的东汉黑釉盘口壶（采自萧山博物馆编著：《萧山古陶瓷》一四六，文物出版社，2007年）



图二 1980年鄞县山西乌贼岩山出土的东汉时期越窑黑釉堆塑人物龙虎长颈瓶（采自董贻安主编：《宁波文物集粹》23，华夏出版社，1996年）

钟 形似壶，唯颈部粗大，底下装高圈足，颈、肩部划水波纹和弦纹。

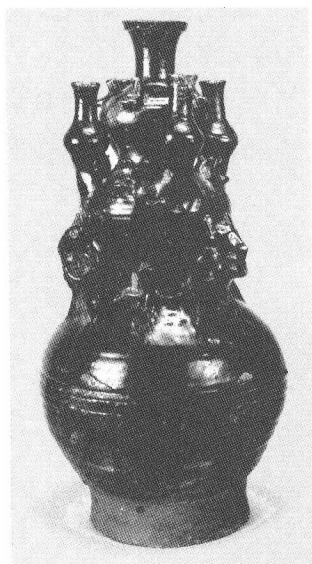
蒜头壶 蒜头形口，细长颈，扁圆腹，平底，上塑人物和禽兽，制作精细。颈上部堆塑飞鸟和龙头，一人昂首倒置，正从高空惊险地往下爬行，肩部则是一幅牵龙伏虎的雄伟场面。鄞县丽水乡山西村出土。口径4.2、底径16.2、高42.3厘米（图二）。

罐 多数作直口圆唇，鼓腹，平底，肩装双耳，有的腹部饰麻布纹或宽弦纹。这种罐大小适中，使用方便，是人们喜用的盛贮器。另一种是双口罐，通称“泡菜罐”。还有

一种小罐，直口平唇，深腹，圆饼形足形似杯，腹部安对称的衫叶纹模印双耳，数量较少。鄞县横溪镇棋盘山汉墓中出土1件，口径12.4、底径10、高12.6厘米。

甕 腹上部鼓出，下部向内斜收。口部有两种形式，一种是敛口宽平唇，另一种是直口短颈。甕是大型的容器，均用泥条盘筑法成型，外壁拍印方格纹、窗棂纹和鱼鳞片状纹等。

五联罐 形似双节葫芦，上部是五个小罐，其中中罐较大而高，外围的四个小罐比较小。肩部常常堆塑猴子、飞鸟与爬虫之类，是专供随葬用的冥器。其中萧山衙前出土的五联罐，高达49厘米（图三）。



图三 萧山衙前凤凰村出土的东汉黑釉五管瓶（采自萧山博物馆编著：《萧山古陶瓷》一四四，文物出版社，2007年）

杯 直口，深腹，高圈足，形似簋，但器形小。鄞县东钱湖大公汉墓出土的一件高6.5、口径9.2、底径6.5厘米，通体施黑釉。

俑形灯 仅此1件，出自上虞县百官挽花桥。器形高大，造型独特。方脸，大嘴，圆眼。凸肚，双脚屈肢并列，作坐状，头顶圆盘形灯盏，额上书“大吉祥”三字。胸前塑熊、狗各一，臀部拖着尾巴，人不像人，兽不似兽。

俑 系捏制而成，长眉，高鼻，头戴四瓜帽，后有结带两条。

虎子 口部堆塑虎首，双目圆瞪，腹部作横放的圆筒形，有的刻饰毛纹，线条粗放，腹下四足作蹲伏状，背部安绶纹提梁。

水盂 鄞县出土，直口，溜肩，圆腹，平底，下安三小足。口径4.2、底径7.2、高4.6厘米。

此外尚有碗、耳杯、兽把匜、酒具等（图四、图五）。



图四 1973年余姚市双河出土的东汉越窑兽把匜（采自董贻安主编：《宁波文物集粹》26，华夏出版社，1996年）



图五 萧山博物馆藏东汉黑釉酒具（采自萧山博物馆编著：《萧山古陶瓷》一四五，文物出版社，2007年）

这些黑釉瓷的造型和装饰，与上虞县东汉永元十五年（公元 103 年）纪年墓出土的原始青瓷壶、碗、罐、甕相同；壶的形状与江苏省丹阳东汉墓出土的原始青瓷壶一模一样，该墓所出的铜带钩有“永元十三年”等铭文^①；耳杯、五联罐的造型又与奉化县白杜公社蟹山东汉熹平四年（公元 175 年）墓出土的青瓷器相似^②。

东汉时期的黑釉瓷器在其他省市也有出土。湖北省当阳县刘家冢子东汉画像石墓出土的酱褐釉四耳罐，器形完整，釉面光亮，肩部划复莲瓣，腹部拍印布纹，直口，鼓腹，造型美观大方，很有气魄^③。1972 年安徽省博物馆在亳县凤凰台东汉墓中出土的黑釉六系罐，其造型、纹饰与上虞县出土的青瓷罐雷同^④。亳县元宝坑一号曹操宗族墓发现的黑釉和棕黄色釉的与印纹瓷甕和罐，甕的腹部拍印窗棂纹、篮纹等几何纹，其胎质、釉色和印纹，都与上虞县帐子山窑的黑瓷器相同，很可能是越窑的产品。值得注意的是该墓的墓砖上有“会稽曹君”、“建宁三年（公元 170 年）四月四（日）”等铭文^⑤。这就更有可能证明墓中的黑瓷是宁绍地区东汉瓷窑的产品。

从上述纪年墓材料证明，这些黑瓷窑址的生产日期，应在东汉晚期。

二

宁绍地区发现的窑址和黑瓷，不仅年代可靠，而且生产工艺相当进步，完全达到了瓷器的标准。

黑瓷都采用当地的瓷土作坯料。经化验，胎中 SiO_2 的含量达 75.51% ~ 76%， Al_2O_3 的含量较低，只有 15.71%， Fe_2O_3 占 2.35% ~ 2.6%， TiO_2 达 1% 左右，是一种烧成温度比较低的制瓷原料。由于铁、钛的含量较高，烧成后胎常呈灰、深灰等色。值得注意的是，当时人们已经懂得透明的青釉能够看到胎面的一切，而呈色浓重的黑色釉能将胎体覆盖。所以上虞县帐子山等瓷窑，将细洁的含铁量较少的坯泥作青瓷，而把含铁量较高的带有粗颗粒的坯泥制造黑瓷。这说明当时的制瓷工艺已经相当进步和熟练了。

釉料的配制和施釉技术也比秦汉时期的原始瓷有很大的进步和提高。原始瓷通常在器物口、肩部位上釉，其余部分露胎，并用刷釉法上釉。黑瓷常用浸釉法施釉，釉层厚，只是近底处无釉，以免烧成时与窑具黏连。釉料中氧化钙高达 16% 左右，属于石灰釉。

① 镇江市博物馆、丹阳县文化馆：《江苏丹阳东汉墓》，《考古》1978 年第 3 期。

② 王利华、林士民：《奉化白杜汉熹平四年墓清理简报》，《浙江省文物考古所学刊》，文物出版社，1981 年。

③ 沈宣扬：《湖北当阳刘家冢子东汉画像石墓发掘简报》，《文物资料丛刊》年第 1 辑。

④ 安徽省亳县博物馆：《亳县凤凰台一号汉墓清理简报》，《考古》1974 年第 3 期。

⑤ 安徽省亳县博物馆：《亳县曹操宗族墓葬》，《文物》1978 年第 8 期。

石灰釉的一个特点是在高温煨烧时釉层的流动性较大，所以常可见到聚釉和蜡泪状的流釉现象。

这些黑瓷用龙窑烧成，窑内温度达 1310°C，达到甚至超过黑瓷所需要的程度。同时窑工们又用圆筒形和喇叭形等窑具把坯体垫装到窑内烧成最好的部位，因此瓷器受温均匀。据测试东汉黑瓷的烧成温度达 1240°C，瓷胎坚强，基本上不吸水，胎釉结合紧密，极少脱釉现象，完全达到了瓷器的标准。所以我们有充分的根据证明我国的黑釉瓷器出现于东汉，它由汉代原始酱色瓷发展而来，其发源地在长江下游的浙江等地。从而改变了过去认为东晋时代始有黑瓷的说法，把我国烧制黑釉瓷的历史又提前了近两个世纪。

国外最早研究黑釉瓷（结晶釉）烧制的，据介绍是法国国立制陶所的一位名叫埃别尔曼。他在 1847 ~ 1852 年曾进行过锌结晶釉的研究，其历史是很近很短暂的^①。相比之下，显示我国古代制瓷匠师们技艺精湛，我国烧造黑釉瓷的历史要比外国早 1000 多年。

三

宁绍地区东汉青、黑瓷兼烧窑址的发现，打破了越窑单一生产青瓷的局面，并给其他瓷窑以重大影响。浙江、江苏等省三国、西晋时期墓葬中黑瓷的发现，表现这时期的越窑继承汉代的传统，在大量生产青瓷的同时，继续烧制一部分黑瓷。

进入南朝时期，越窑系统的瓷窑，仍生产一部分黑瓷，如宁波市云湖窑等。云湖窑的黑瓷产品主要是盘和盏托^②。器内壁划重线莲花瓣，施黑釉或黄褐色釉。褐釉盏托，内底下凹，用以固定盏底，防止滑动。在南朝时期还烧制一部分大件瓷器。鄞县洞桥出土的四系盘口壶，高达 52 厘米，口径和底径均为 21 厘米，全器烧成温度一致，釉层漆黑。这样大件器物的烧成，表明黑瓷的工艺技术又有了提高。

在唐代，越窑系统烧黑瓷的窑，已经发现的有鄞县横山、慈溪县上林湖施家埭、宁波市英雄水库和象山县黄避岙等。常见的产品有直口折腹平底碗、盘口双系壶和双系罐、灯盏等。其中宁波市唐代海运码头一带出土的黑釉、酱褐色釉瓷器中以壶为多。由此可见，越窑生产黑瓷的历史十分悠久，在唐代仍继续大量生产。当然，越窑的主要产品是青瓷，黑瓷的品种也比较少，远远不及青瓷那么丰富多彩。

东汉时期黑瓷的烧制成功，不仅对越窑本身有直接的影响，延续了近千年的生产历史，同时对我国历代各时期黑瓷手工业的发展，也起了一定的作用。东晋时期的德清窑与越窑相近，在越窑的重大影响下，先后在德清县城郊、余姚县大陆菜园等地设立瓷窑，生产黑瓷与青瓷，并以烧制黑瓷而闻名。唐宋时，随着国家的统一，经济、交通的不断发展，商品交换的进一步扩大和制瓷技术的提高，黑瓷生产范围越来越广，质量提高，

^① 杨文富：《结晶釉》，广东省陶瓷工业 1975 年 12 月科技情报。

^② 浙江省文物管理委员会调查资料。

品种增加，为丰富人们生活的需要提供了方便。

根据考古调查资料，各地有不少烧造青瓷的古窑，同时烧造黑釉瓷，并取得不断的发展和扩大。例如1960年发现的唐代著名的安徽省寿州窑，烧造的黑釉器物有壶、水注等。河南省的巩县窑，除烧造黑釉瓷外还烧有茶末釉器。唐至金代的山东淄博窑，烧造的器物有碗、钵、注子、花口壶、双系壶等，山西省浑源窑以生产黑、酱釉的碗为主。宋代福建的泉州窑，烧制绿、黑两种釉色的军持最引人注目。河北省的定窑，据1957年故宫博物院调查，发现该窑生产黑釉瓷和酱色釉瓷，被称之为“黑定”。福建省建阳县水吉镇，以生产兔毫、鹧鸪斑等黑盏而闻名，得到当时文人的纷纷赞扬。南宋的江西省吉州窑，据新中国成立后的多次调查，发现窑址近20处，主要产品有黑釉画花、玳瑁釉。剪纸贴花及窑变花釉，成为该窑固有的特色。宋金时代的河南宝丰窑，以生产碗、罐和灯为主。金元时代的山西环仁窑，生产黑釉弦纹瓶、罐及盘、碗等器物。其中有的器物有滴釉。大同窑以烧造黑釉和茶末釉为主；以弦纹瓶及别花瓶、罐最具代表性，釉色乌黑发亮。浙江的婺州窑在宋代也烧一部分黑釉、酱色釉瓷器。甚至著名的龙泉窑在南宋时也生产少量的黑釉茶盏。唐宋时黑釉瓷获得重大发展，窑口举不胜举。

四

还应该指出黑釉瓷器的出现对褐色点彩和褐色彩绘的应用也有很大的影响；可以说，这些装饰艺术源于黑瓷生产。

毫无疑问，人们在长期的生产时间中，对黑瓷釉中某些原料及其使用量、对黑釉呈色的了解和认识越来越深刻和熟悉。而且在与青瓷兼烧过程中，把黑釉浆点在青釉釉上，或在烧成对黑瓷与青瓷相互黏结是难以避免的。黑釉点在青瓷上或青釉与黑釉相接触，就会使青釉出现褐斑。上述二种情况都使人们逐渐认识黑釉点在青釉上，就会呈现不同的色泽。正因如此，西晋末年先后在越窑、婺州窑等青瓷上出现褐色点彩，并在东晋时得到普遍的应用，成为青瓷的主要装饰。它常常装饰在青瓷的醒目部位，如罐、壶的口沿、肩、耳和盖面上；羊形烛台、蛙形水盂等器物的口、眼、羊角和四肢上，使蛙和羊的形象更加生动夺目，取得了很好的装饰效果。与此同时，德清窑、瓯窑以及遥远的四川也相继仿效，在他们所产的青瓷上使用褐色点彩。

南朝初期褐色点彩的装饰手法继续延用，但风格与前不同，点小呈圆珠状，褐点的数量增加，排列密集。

到了唐代发展成褐斑，即由原来的小圆点改变成大斑块、斑点多施于器物的腹部^①；镇海县小洞岙窑则点在碗的腹壁内或口沿上，饰四块大褐斑，位置对称。这类褐斑的装

^① 李知宴：《浙江象山唐代青瓷窑址调查》，《考古》1979年第5期。

饰手法，无疑从晋代的点彩演化而来，而不是唐代的首创^①。点彩、褐斑的装饰艺术，越窑比河南郟县窑、湖南长沙窑等都要早。

顺理推究，由此及彼。褐色点彩、褐斑、褐色彩绘的配料与黑釉相同。所以黑色釉浆既可当釉使用，也可调成点彩褐褐绘的彩料。当褐色点彩在东晋得到广泛使用时，瓯窑等瓷业工人就在青瓷盖罐等器物上用褐彩绘成条形装饰，这是瓷器上最早出现的彩绘艺术。

到了唐代，褐色彩绘有了重大的发展，内容丰富，运笔自如，画面生动活泼，具有很高的艺术。同时由过去的釉上彩发展到釉下彩，使彩绘不被磨损，永远保持如新。其中最突出的是慈溪上林湖窑和湖南长沙窑。

越窑褐色彩绘青瓷发现于临安县明堂山唐水丘氏墓和临安县板桥五代早期墓，共4件，计有瓷罍2件、瓷香炉1件和油灯1件。水丘氏是五代吴越国钱缪的母亲，死于唐天复元年（公元901年）。板桥五代砖室大墓是吴越国功臣墓。所出彩绘青瓷，器形高大，制作精细，通体绘褐彩，庄重华丽，是秘色瓷中的精品、釉下彩绘的杰作。

褐彩青瓷盖罍 盘口，长颈，溜肩，鼓腹，圈足。盖作半球形，纽呈花蕾状。釉色青黄，釉层均匀，釉面光泽晶莹，通体绘褐彩云气纹。通高66.5、口径19.8、底径16厘米。

褐彩青瓷香炉 该器由炉、盖褐座三部分组成，通高66厘米。主体香炉为直口、宽平沿、平底，下装等距离的五个虎形足，虎额上有“王”字。炉上置头盔形盖，四周镂空，纽似含苞的荷花。炉座作环形须弥座状，有镂空。施青、青绿釉。绘如意形云纹、菱形纹和壶门等褐彩。

褐彩青瓷油灯 直口，沿外翻，弧腹，圈足较高，形似钵。在腹壁和圈足上绘有褐彩卷云纹和莲花。青釉闪黄。器高24.4、口径37.2、底径19.5厘米。

褐色彩绘布局严谨，笔法娴熟，色彩显明，体现了画师高度的艺术修养和很好的发挥了艺术的装饰效果。

这些彩绘青瓷，胎土细腻，油层滋润，造型稳重端庄，极有气魄，工艺水平很高，显然是上林湖窑的产品。近年来，在上林湖唐代窑址中发现了虎形足。其形状、装饰与水丘氏墓出土的香炉鼎足相似，而且都是模制。特别重要的是在施家埭窑址中发现1件青瓷玉璧底碗的残片，碗内釉下用褐彩书写“……徐敬……禹庙……”等字。既然可用褐彩写字，也可以用于绘画，所以它们应该是上林湖窑的产品。

长沙窑是唐代彩绘瓷的杰出代表。它不仅有褐色彩绘瓷，而且大量地用褐、黄、绿三彩绘成奔鹿、羊、花草等题材丰富的各式画面，给以后五彩缤纷的各式彩绘瓷的发展以很大的影响。

（原载《考古》1983年第12期，收入本刊时重新配图）

^① 明堂山考古队：《临安明堂山唐水丘氏墓发掘报告》，《浙江省文物考古所学刊》，文物出版社，1981年。

东方摇篮中的奇葩

——中华史前古玉研究再思考

牟永抗

1975年冬，为第二年河姆渡遗址现场学术讨论会的召开，奉命与三位年轻伙伴草拟《河姆渡第一期发掘的主要收获》。从此开始，我等在那场史无前例的运动中有机会冷静思考，以往发掘资料所萌发的思路重新见诸文字。没过几年就听说1975年何炳棣先生以《东方的摇篮》为题的学术巨著出版。看来，东亚史前文化及其文明化进程在海内外学术界逐渐得到重视，并成为众多学者关注的焦点问题。到1995年10月我赴美访问前办完退休手续之间的20年，又曾对此命题阐述了一些想法，这是在职之年的分内工作。赋闲以后，在众师友的支持和鼓励下，又让我有机会重新检讨以往文字的局限、失误，似可认作学术生涯的第三阶段。去年下半年应台南艺术大学邀请，为该校研究生和本科生分别讲授了史前玉器 and 青瓷史等三门专业课程，实际上是对自己以往三阶段探索的又一次反思和小结。月初接兴邦老师手书，得知今年是何炳棣先生九十大寿，并嘱为文纪念。借此良机再思以往对中华史前古玉探索的历程，求教学界。

—

大家都知道乌拉尔山脉是旧大陆欧亚两大洲的分界线。它和以喜马拉雅山、帕米尔高原为界，将亚洲分为东亚和西亚，在人类文化史上的作用好像不能同日而语。现有的地质资料证明，随着印度板块挤压而不断上升的喜马拉雅造山运动，大约和人类的出现同时起步。现今已被称为世界屋脊的地方就成为地球村中可以同南、北极并立的第三极。这就使它和浩瀚太平洋西岸之间的地域，成为欧亚非旧大陆上相对封闭、独立的地理单元。既然这里的生存条件是人类出现以后形成，那么它又对随后来到这里的人们产生过什么样的影响？其中最显眼的是，在这块由西北向东南倾斜的扇面形三级阶地上，出现了一对由西向东同源同归的双子河——长江、黄河。正是这一对柔和移动的河水不遗余力的努力，才将这三级僵硬的阶地贯穿成和谐的一体。由于日本列岛阻断了太平洋的暖流，使得这里形成了地球在同一纬度上夏季最热、冬季最冷温差最大的地方。同时又带来了太平洋季风，因而产生热、水共济的气候特征，十分有利于谷类作物的生长。随着最后冰期结束及全新世以后全球性气温上升，在这里成功地培育出大米和小米。但在喜马拉雅以西的幼发拉底和底格里斯另一组双子河流域，却在禾本科中培育大麦和小麦另

一类作物，雄辩地证明东、西亚是两支独立起源的文化谱系。在稻作农业起源研究中可以看到，农业不仅在经济生活上将以往依赖大自然赐予的自然经济，发展成以改造自然为手段的生产型经济，同时也极大地丰富了人们精神层面的内涵。正因为农作物在人们物质层面上的重要性，才使得各种以祈求丰收为主旨的巫术活动活跃起来，实际上增加了人们对大自然的依赖和恐惧。迫使人们对自己还无法认知的许多自然现象，作出解释并采取应对措施，这就是原始信仰。其中固然包含着许多迷信的成分，从科学的发展观来看，任何一种自然或社会现象在取得正确解读之前，必然出现过各种各样认知的探索过程。以巫术为表象的原始信仰，至少可以认作在当时认知水平下在精神层面上主宰自然现象的心理过程，激发壮大了取胜的信念和勇气。我们还应该看到，属于物质形态范围的财产和财富观念至少也在农业出现以后发展起来。从财富的积蓄储存到包含着奉献、凝聚或交换、掠夺在内的财富流动过程，恰好是文明化进程的一个重要侧面。或许这就是地球上几个文明起源中心都根植于农耕社会的原因所在。所以西亚和东亚这两对不同的两河流域，在各自进入文明社会之前，不但创造出各自不同的农业和物质生活，也逐渐形成了各有所源的思维领域。如果承认东亚这块相对封闭的地理单元，曾经在某种程度上制约或影响着生活在这里人们的生存模式，致使长江和黄河这对双子河出现自己特有稻和粟的农耕社会，那么出现在这一地理单元的观念形态中，是否也可能产生一些相近或相似的因素呢？随着农业而来的定居生活，使农人固定在各自不同的地区劳动生息，因而发展成新石器时代区、系和类型。以往我们在区、系和类型关系中看到的特征，往往是物质层面上的差异，并且表现出自成体系各有所源的先后承袭关系。但是不能排除人们在各地定居之前，已经在思维领域出现某些相近或相似因素的可能性。20世纪30年代在北京周口店山顶洞发现在死者身上撒有赤铁矿粉末的埋葬习俗；70年代在辽宁海城小孤山遗址出现刻划有光芒状短线的小蚌饰，并且将圆形蚌片上镂刻的短线涂染成红色，不能不令人联想到模拟太阳形象。小孤山洞穴堆积距今约4万年，在先秦文献中，也曾出现太皞、少皞、祝融、曦和、帝俊乃至高阳、重华、炎帝和黄帝等多种多样与光有关的尊号的时间也在传说时代。如果说，后羿、夸父等故事的背景是在农业或定居出现之前，在东亚大地上曾出现过许多处以太阳或光芒为主体的原始信仰，小孤山发现的这件标本就成为这一推测的重要物证。那么随着冰原的退缩，追赶着冰上大型动物向北挺进的部族，在穿越白令海峡之前应该也存在着相似的观念。在造纸、火药、印刷术和指南针四大发明之前，这里就是丝绸之国、瓷器之国；中华民族也是世界上最早使用玉器和漆器的民族。玉、丝、漆、瓷是古代中国的四大土特产，也是我们祖先物质文化上对人类的最早贡献，而且玉、丝、漆三者都出现在新石器时代。就其自然性状而言，玉是坚硬致密的岩石，丝则柔软轻盈，而漆则是液态的涂料，三者的物质形态相去甚远，然而它们却共同让人们感受到温润、莹泽、明亮这些以柔润淡雅的光为特征的愉悦和享受。而且这三者分别在矿物、动物和植物——自然界的三大群体中各选其一，应该不是偶然的巧合。玉既有材料坚硬所体现的刚，又有质地温润所反映的柔，这种刚柔共济的特性

使它位于三者之首。稍后出现的瓷器，无非就是通过火——高能量的光，致使器表形成原本不存在的玻璃相光亮层，在外观上达到类似漆膜的效果。从这个层面上去思考，那么炼铜术同样也通过火使得铜矿石变成了具有金灿灿光泽的铜料。尽管炼铜术并不最先出现在东方，或许这就是我们的祖先，将珍贵的青铜来制造不能直接创造物质财富的事神之器——礼器的原因所在。至少说明在东亚出现炼铜术之前，这里已形成以光、光泽或特定光芒为特征的观念形态，所以用自己的观念来解读、对待新生的外来事物或技术。在东亚最早的冶铜和制瓷出现在不同地区，目前还无法具体判读两者的先后。但两者共同地运用火的力量改变原本材料的性状，转变成观念形态的视觉效果，在技术的层面上是继玉、丝、漆之后都属于第二阶段的产品。在前三项物质中，丝是有机质材料，大部分漆器的胎料也是有机物质，都很难长时期保存下来。所以遗留在东亚大地上的史前古玉，就成为学术界赖以探索东方观念形态的重要载体。

二

现代宝石学中的玉，包括辉石类和透闪石、阳起石系列的两种非单晶体链状硅酸盐矿物。前者为钠铝硅酸盐，简称辉玉或硬玉，俗称翡翠，它在中国出现的时间甚晚。后者为钙镁硅酸盐，简称闪玉或软玉，是中国古代的传统用玉。它是一种具有显微纤维结构的矿物集合体，它的纤维愈细、堆集密度愈大，其致密程度就愈高，加工之后的润泽感就越佳。在自然矿物中，它的韧度仅次于黑金刚石。但却无法采用某种客观的计量标准，来评估或判断其品位和价值，这就是东亚大地上出现“黄金有价玉无价”的原因所在。在古代人们也不可能按照现代矿物的标准来认识或鉴别玉料。据《说文》：“玉为石之美者，有五德。”这是汉代及其以前古代中国人对玉的认知。美和德都是意识形态领域的概念，如何通过物质层面可量化的标准加以界定、读识，就成为古玉研究中一项醒目的标志。如果我们将美这一概念暂时锁定在“人们透过五个感官系统获得，并在一定群体中得到认可的一种愉悦的感知，而且以自己特定的行为模式再现这种愉悦，这些再现愉悦感受的行为有机的组构成这一族群特有的观念形态”这一框架之内，那么玉这种物质形态应可认作是人们通过视觉系统获知对某些光所传递的特有愉悦，同时也包含着一定程度的触觉和听觉得到的感知，并且还将这种情感和产物转化成界定人们社会行为的标准——德。这就使得玉成为古代东方观念形态物化的重要载体，并且也是中华民族作为古代东亚的主要族群，形成崇玉、爱玉民族情结的原因所在。很明显，非但后代人无法用美和德这等抽象的观念形态去界定哪些石料被古人认作玉，同时也很难用简单直观的方法去解读涵盖在古玉身上的观念形态。大家都知道，工艺技术是人类劳动技能的主要表现之一，也是当时人们对加工对象的价值取向和制成品社会地位的重要标志，因而成为寻觅在此制成品上被古人赋予美与德的观念可供读识的物化证据。西北师

范大学斯维至教授认为：“古人所谓德行与今人的观念也不同，……同姓则同德，异姓则异德，……秉承效法祖先之性行就是人生最高的准则。因而具有‘德以柔中国，刑以灭四夷’的功能不同部族集团，可以有不同的德行。”据《山海经》一书，当时产玉的地点就有 200 多处，比现代人已知的透闪石软玉的地点还要多得多。说明史前时期曾有不同的矿物，分别被不同部族选奉为玉，将透闪石软玉推奉为真玉，是古人长期筛选的结果。所以我们提出必须从：①矿物学属性；②具有超越物质生活需要的社会功能；③有别于石器制作的工艺技术三项标准来界定读识古代的玉器。玉器采用三维定性的读认模式，使它和可以用材质、功能或工艺任何一项加以定性的物质遗存形成了鲜明的区别。在反映其研究层面的复杂性和难度的同时，也从侧面显现其研究成果的重要性。

玉器是我国最先被研究的几种古物之一，从北宋开始的金石学就将古玉列为研究对象。瓷、铜、玉、石就是我国传统古器物学的基本分类。现有许多资料可以证明，早在金石学研究之前，人们就屡获古代的玉器。例如从 20 世纪 60 年代开始，在杭州老和山、湖州杨家埠和江苏涟水三里墩等地汉墓发现的史前古玉，应可说明当时已经出现古玉的欣赏和收藏，从另一侧面反映出爱玉、崇玉民族情结的传统。在 20 世纪苏州严村“窖藏”发现之后，近些年又在无锡鸿山越国墓地中，发掘到良渚文化的玉器，至少应将接触史前古玉的时间，追溯到公元前四五世纪的吴国和越国。从严村那件被重新切割的良渚玉琮看，似乎不宜将鸿山墓地所见玉璧简单地认作在建造越国大墓时破坏或扰动原先埋葬在这些土墩上良渚大墓的意外所获。很可能当时对这些古玉的价值认知仅限于在珍贵玉材的再利用，并未关注它们的历史文化价值。由于金石学研究是以“证经补史”为目的的考据之学，不能不依靠文字为研究的主要依据。100 多年前著名金石学家吴大澂先生，就有“好古之士，往往详于金石而略于玉，为其无文字可考耶”之感叹。在某种程度上古玉被纳入金石学研究，也可认作中华民族爱玉情结在经历了漫长岁月之后的升华。以“刀工”为特色的琢玉工艺考察和以玉材次生变化为内涵的“沁色”研究，又说明当时的古玉在质料众多的古器物研究中，除了形制、装饰纹样等共同课题之外，已经开始形成自身特有的方法和探索模式。鉴于“刀工”研究的时代局限，致使人们误认为只有出现金属工具才能制作玉器。这就是当年出现唯砣方能琢玉，非砣雕琢之品不能认作玉器，以及将中国古玉器的年代上限订在周、汉之际这两项判读的主要原因所在。更由于金石学研究自身缺乏直接获取研究对象的可靠手段，只能通过他人之手得到研究标本，因而推动了以盈利为目标的古玩市场和收藏热潮，也使仿伪古玉成为市场的货源之一。为了包装这些仿伪古玉器，自然也会出现某些宣传舆论混杂在研究产品之中。

尽管马可·波罗曾在游记写过中国玉器，但欧洲人接触东方玉器源自哥伦布时代，他们很难理解，为什么这些不能闪现强烈反射光芒的矿物，会在印第安土著部族心目中被认作与黄金同样珍贵的肾石（玉）。随着殖民战争的进展，在 19 世纪末叶，又从中国掠夺到的宝物中，也存在着这类以柔润淡雅光泽为特色的艺术品。正是这些陌生的艺术品，诱发了西方人对既遥远又神秘东方观念形态的好奇心。通过矿物学的检测结果，得