

青瓷中国

人类文明的发展共同经由旧石器时代、新石器时代到青铜时代的过程，每个时代都标志着人类适应、改造自然的一次飞跃性进步。新石器时代陶器的出现标志人类由采集渔猎向农业定居的过渡，陶器的烧造遍布全球，其外形纹饰与自然、社会环境联系紧密，贴合着不同族群的信仰文化、生活习俗和审美情趣，蕴含着地域文化的积淀。

青铜时代的来临标志着政治、军事权力的集中，伴随着国家政权雏形的出现。我国西北冶金文化圈中，有许多因素与欧亚草原青铜器间存在天然的渊源。在对金属铸造技术的吸收提升，同时与本地文化相结合后，“中原地区冶金术的真正崛起并形成独立的华夏风格，在二里头文化晚期才最终实现。”¹

在北方地区青铜产业兴起时，中国南方也开始了由陶向瓷的再发明过程。青瓷是中国南方文化区绝对主流的物质载体，器型、纹饰等特色的每次重大变化都映射出中国南北文化整合的进展步伐。她由成熟到扩散的过程伴随着中国南北民族文化的融汇，华夏的德礼文明体系正是统合南北文化后的结晶，这个过程始于夏商周三代，成于汉代。

秦皇汉武以学术、宗教的整合统驭了六国的思想认识，西汉中期以后儒学在统治制度中逐渐唯我独尊。儒学的厚重平和与青瓷文化内涵的高度契合，使得青瓷成为了华夏文明的重要物质载体。

一、早期青瓷的发展

早期瓷器以浙江地区为主要产地，可以分为两个阶段，一是夏商瓷器起源到秦汉陶瓷风格的统一；二是成熟青瓷的产生至唐代制瓷业的普及。

1.原始青瓷的特色

先秦瓷器以釉色青翠为美，由于烧造技术尚不甚完善，被称为原始青瓷，简称原始瓷。从夏、商至东汉成熟青瓷出现之间的瓷器统称为原始瓷，以瓷土为胎，表面施石灰釉，经高温烧造而成。产品集中分布于浙江及相邻的江苏、安徽、江西和福建等省地，这里是古代百越民族的主要聚居区，瓷器也是古越民族对华夏文化的重要贡献。

从夏商到六朝，浙江地区窑址数量多、规模集中，产品种类齐全、技术先进，拥有瓷器产业完整、清晰的发展序列。目前在浙江东苕河流域的德清核心烧造区共发现先秦时期的窑址 140 余处，自夏商出现，历经西周、春秋、战国基本没有间断，礼器类产品占相当比重。

豆类器物是夏、商时期原始瓷产品中绝对的主流器型(图 1)。西周早期原始瓷生产进入了发展高峰，产品以礼器类为主，豆仍占绝大多数，器型、纹饰平和绮媚，具有与同期青铜礼器繁复振扬完全不同的风貌。西周晚期到春秋早期，原始瓷中大量的日常实用性碗、盘等开始出现；礼器类物品出现大型化趋势，有仿烧具有江南特色青铜器造型的鼎、尊(图 2)、簋、盃等。



图 1 商代原始瓷豆



图 2 西周晚期-春秋早期原始瓷尊

春秋时期吴国开始向南方的环太湖地区扩张，到春秋中晚期吴越正面战争频仍，这是原始瓷生产明显萎缩的重要原因。此时的原始瓷礼器几近消失，器类基本为日常生活用品，饰纹简单。德清地区窑址群的位置明显向更隐蔽的山地深处转移；窑业生产首次跨过钱塘江，在越地南部宁绍平原形成新的辅助窑业区，产品以印纹硬陶为主。

战国早期的许多原始瓷的造型完全仿青铜器造型，由此原始瓷生产迅速进入鼎盛，礼器数量、种类迅速规模化，许多产品体型硕大、制作规整。有作为礼器的鼎(图 3)、豆、罐、提梁盃、鉴等；作为乐器的甬钟(图 4)、句鑃等；作为兵器的矛、钺等；作为工具的斧、凿等，几乎囊括了商周青铜器的所有门类。繁荣、富丽的原始瓷生产直至前 333 年“越兴师北伐齐，西伐楚，与中国争强”²，致使楚“威王灭无疆”³才告一段落。之后原始瓷制作粗疏草率，疲软猥琐，并随着越民族的消散逐渐失去了礼器地位。

秦汉政权的一统使古越地的原始瓷出现不同的风格，仅在器物朝上部分施釉，釉层不均，多点状凝釉。器型主要有鼎、盒、甗、壶等，较之前产品活泼且更接近日常生活用器。与中原同时期的青铜器、北方陶器的外形风格接近，可以感受到大一统政权下各地民风的融合划一。



图 3 战国早期原始瓷鼎



图 4 战国早期原始瓷甬钟

秦汉原始瓷的生产仍集中于浙江地区，质量、产量从战国后期的明显衰落，到两汉有一个缓慢上升的过程，东汉开始全面兴盛并大范围扩散。

2、成熟青瓷的推广

西汉的诸侯分封制使中国南北交流并不十分通畅，在南方原始瓷恢复生产时，北方仍较少分布，主要还是使用陶器，但器型风格南北基本一致。西汉时中原陶器受到草原民族玻璃器皿的影响，在陶器上施铅釉，形成绿色低温釉陶，釉陶首

先在陕西关中地区开始出现。到东汉北方铅釉陶流行，地域西至甘肃，北达长城，东到山东，南抵湖南、江西。低温釉陶的器型与秦汉原始瓷器型基本一致，主要有礼器类鼎、盒、壶，模型明器类仓、灶、井、家畜圈舍、水碓、陶磨、作坊以及楼阁等⁴。

东汉时的浙江曹娥江流域的上虞地区，经由长期实践，到东汉中后期终于在上虞小仙坛窑址群，完成了原始瓷向成熟青瓷的蜕变（图 5）。东汉后期成熟青瓷的出土数量较原始瓷显著增加，产品分布的核心区域与先秦时期的原始瓷基本一致，但影响范围明显扩大，窑业技术亦向周边开始辐射。

成熟青瓷从小仙坛窑址出发，沿着曹娥江流淌到不远处三国、西晋的凤凰山窑址群，在这里形成一个发展高峰。这时胎色稳定、胎质坚致，施釉均匀青翠，烧成温度较小仙坛窑址群明显提高(图 6)。东汉的小仙坛窑址群至六朝的凤凰山窑址群的成熟青瓷，被统称为早期越窑青瓷。



图 5 东汉青瓷罐



图 6 凤凰山窑址出土东吴时期青瓷樽

东汉、六朝时期长江水系的水路交通远较北方便利，同时南方社会相对安定，经济得到持续增长，成就了青瓷发展的高峰期。青瓷在地利人和中日渐繁荣，生产技术从东汉晚期开始向国内外扩散。

在国内，早期越窑直接流向宁波慈溪上林湖一带，发展为唐宋越窑，在唐代，

越窑的青瓷已进入了中华文明的主流文化圈，成为唐宋宫廷用瓷的主要烧造地。同时也向长江中游扩散，东汉晚期在湘阴、洪州等地先后出现成熟青瓷。之后再向北扩散，华北地区到北朝晚期开始生产青瓷，唐代时制瓷业在全国范围内爆发，“南青北白”的瓷业格局实现（图 7、图 8）。同时，在这一格局之下，还有以湖南长沙窑为代表的彩绘瓷、以河南鲁山段店窑为代表的窑变彩瓷等窑业，这不仅开启了后代各种彩绘瓷的先河，亦奠定了整个中国丰富而多姿的制瓷业基础。



图 7 隋代透光白瓷杯



图 8 唐代白釉印花皮囊壶

由此，瓷器由一个偏于东南环太湖一隅的地方文明，逐渐席卷全国并内化为一个国家与民族的文明因素。

3. 唐至明代的青瓷业

随着北方白瓷与各地彩瓷的兴起，曾经一支独秀的传统青瓷烧造业相对地位不断下降，但是直至明代之前，青瓷一直是中国制瓷业的主体窑业类型，这一时期出现了一系列的青瓷名窑，包括越窑、龙泉窑、汝窑、耀州、南宋官窑等，其分布地域之广、产量之大、产品种类之丰富、质量之佳、档次之高，没有其它任

何一个种类的窑业类型能出其右。明清时期，以青花为代表的新型制瓷业逐渐在景德镇形成了新的烧造中心，中国制瓷业格局由此又一大变。以浙江为中心的青瓷烧造业基本被景德镇所取代，浙江持续了 3000 多年的古代窑业中心地位至此方式微。当然，今日龙泉窑产业的蓬勃发展，是青瓷强大生命力的现代最佳诠释。

越窑是我国古代名窑，唐宋时期越窑生产中心位于浙江省慈溪市上林湖地区，这里窑址密集，堆积丰富，现有窑址 150 处左右。时代上发展于唐代早中期，兴盛于唐代中晚期至北宋早期，北宋晚期衰落，南宋曾烧造宫廷用瓷而再度短暂兴盛后停烧。唐宋时期上林湖越窑不仅代表了越窑发展的最高水平，同时亦代表了同时期青瓷制造的最高水平，这里亦是全国的窑业中心。其产品种类丰富，造型优美，釉层滋润如玉。部分器物器型巨大，造型复杂，胎釉质量高超。除生产民用瓷器外，唐至宋都生产贡瓷，是我国最早生产宫廷用瓷的窑场。尤其是晚唐五代时期至北宋初年吴越国在这里生产的秘色瓷产品，不仅是制瓷技术上的巨大突破，而且使秘色瓷成为唐以后历代高档青瓷的代名词，开创了一个全新的青瓷品类（图 9）。

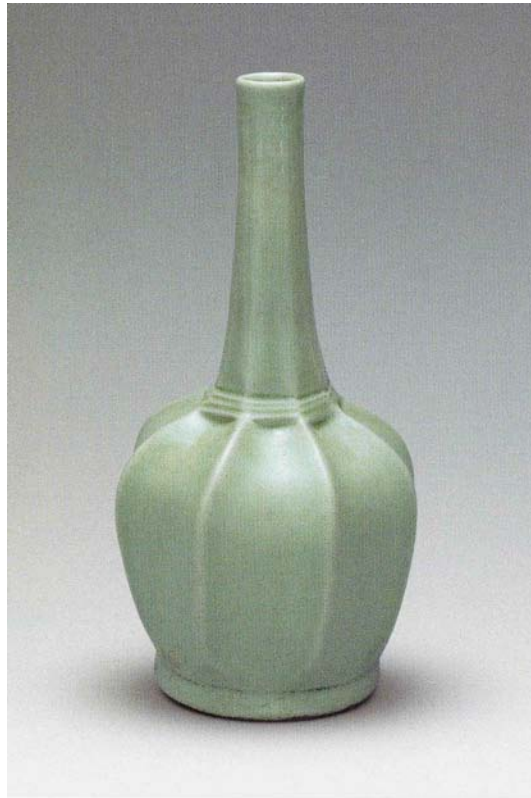


图 9 唐代越窑秘色瓷

龙泉窑因主要分布于龙泉地区而得名，它创烧于北宋，兴盛于南宋至明代早期，明中期以后式微，清代仍有生产，进入民国时期由民间艺人开始探索恢复传统的龙泉青瓷技艺，20 世纪 50 年代在国家的大力支持下，龙泉窑成为建国后第一批得到恢复的古代名窑。龙泉窑宋代开创的粉青、梅子青厚釉青瓷，以失透如玉的效果，使其在宋代的瓷器中独树一帜，形成了自己独特的风格，并由此进入了宋代名窑的行列。在器型上除烧造碗盘类日用器外，还有不少仿青铜器与玉器的造型（图 10）。



图 10 南宋龙泉窑凤耳瓶

龙泉窑青瓷与宫廷用瓷有着密切的联系，从北宋到明代，一直是宫廷用瓷的重要生产地。龙泉窑对中国的制瓷业、中国文化及中外文化交流等具有重要的影响。元明时期，龙泉窑的制瓷技术呈放射状向外传播，远及福建、江西、两广甚至贵州一带，形成庞大的龙泉窑系，在中国制瓷史上占有重要地位。除技术外，龙泉窑的产品影响的范围更大，不仅在国内有广泛的分布，而且还大量地远销日本、韩国以及东南亚、南亚、西亚、东非诸国，是中外文化交流的重要载体。

南宋官窑是南宋朝廷为烧造御用瓷器而专门设置的窑场，也是目前能确定的最早官窑遗址。产品除碗、盘等日用器物外，更重要的是生产包括鼎式炉、鬲式炉、樽、尊、簋、琮式瓶等在内的一批礼器。以厚釉产品质量最高，多次施釉，釉色因深色胎而呈现一种较深沉厚重的颜色，并具有紫口铁足的特征。装饰较少，以器型与釉色取胜。这类产品，真正达到了类玉的效果（图 11）。

耀州窑唐代创烧于黄堡镇，五代成熟创新，宋代鼎盛繁荣，金代延续发展，金末蒙元日渐衰落，明中期停烧。唐代耀州窑先烧黑、白、茶叶末釉和唐三彩、低温单彩等，后又烧黄褐釉瓷和青瓷，水平逐步提高。五代则以青瓷为主，水平迅速提高。宋金耀州窑繁盛时期的青瓷以装饰工艺中的刻花和印花工艺大量使用而独具特色，装饰纹样达上百种，其中植物纹样以牡丹、菊莲为主，动物纹样以鱼、鸭、鹅等为主；人物纹样则以体胖态憨的婴戏为最多⁵。

汝窑的中心产地在河南宝丰清凉寺，在北宋后期元祐至崇宁间 20 多年里为宫廷烧制御用青瓷器，产品除日用瓷外，亦有大量的陈设用瓷，胎体薄、质地细，呈香灰色⁶。釉以天青色为主，釉面匀净滋润。北宋之前的宫廷用瓷通过定制与

土贡实现，北宋晚期官窑出现，许多学者认为就是河南的汝窑。汝窑的创烧，一改过去由越窑开创的透明薄釉传统，将中国的制瓷技术进一步推向了湿润如玉的新阶段，同时这一技术通过南宋宫廷用瓷的需求，在南方地区生根发芽，并在南宋官窑、龙泉窑中形成绝唱（图 12）。



图 11 南宋官窑鼎式炉



图 12 北宋汝窑盘

二、华夏文明的形成

“文明”是指先进的文化形势，当它足以解决复杂社会的秩序、安全和效能时，就可称为文明，它首先是为提高生存质量而产生的。早期每种文明的特色都由一定的民族群体创造，结合着区域特色形成适应、改造自然的特色民族文化习俗。民族的形成在国家出现之前，文明的传承在于民族特色文化的存灭，青瓷便是中国南方古越民族最重要的特色文化代表物。自公元前三千纪晚期开始的龙山时代是早期中国政治发展过程中一个波澜壮阔的转折期，气候灾变、跨区域互动扩大、矿冶活动发端、王权都邑出现构成这个时代的基本特征。伴随着以良渚、石家河为代表的传统宗教权威与政治秩序的崩坏，新兴的宗教、政治网络以自然

灾变为背景，融合不同来源的宗教仪式与物质文化，发展成具有统摄特征的文化传统，这是古代中国政治思想与宗教知识的一个重要源头⁷。

在史前中国，南北格局雏形就已显现，以太湖流域为中心的良渚文化和以晋南区域为中心的陶寺文化，是中国南北格局的滥觞。三代时期统一的华夏文明尚未完全成型，各种风格的文化特色林立，以南方青瓷与北方的青铜两个文明区相对影响力较大。两个文明在与周边文化交流中渐次增添进生命力强大的内容，最终同化、合并于更壮大的一统文明体系之中。经过千年的文化融合吸收，到秦汉大一统时全国形成粗线条的文化认可，再经由两汉四百余年的宗教、学术整合，华夏文明的内蕴雄图方才赫然确立。

南北两个文明区各有特色礼器，这些令人震撼的古代原始瓷、青铜器，有着堪比埃及金字塔的政治、宗教和美学意义，以其特殊的视觉和物质形式强化了当时的权力概念，成为最有威力的宗教、礼仪和社会地位的象征⁸。它们以独特的纹饰、质感，标志着特殊政治权力，也代表着政治权力本身成为文化交流的重要载体。

1. 北方青铜文明

公元前三千纪晚期的西亚已进入青铜时代中期，这时中亚畜牧、运输业和矿业的扩展，促进了欧亚草原社会的整体流动性。西亚的冶金传统随着交换网络进入河西走廊、鄂尔多斯以及富有铜矿的晋南与江汉地区⁹，特别是合范铸造技术成为三代青铜礼器的发端。在中原的龙山文化中，陶寺的政治发展水平远高于同时代的其他遗址，在高级墓葬中体现出制度化 and 等级化的葬俗，墓主随葬绿松石镶嵌饰物，置身铺满朱砂的木棺之中，随葬丰盛的漆木器、彩绘陶器，而鼉鼓、石磬更是礼制性乐器的滥觞。这些三代文明核心符号的发端，是统治者用物质文化昭示权力与威望的尝试，成就了早期青铜文明的“王者之气”¹⁰。

北方地区的青铜文明在冶金产业支撑下成长而起，虽然在技术上吸收了印欧青铜因素，但在文化上却自成体系。

文化的传承离不开文字记载，目前发现最早的中国文字出土在陶寺的一只陶扁壶碎片上，有两个朱砂字，比成熟的甲骨文要早七八百年，但书写形式与结构已经非常接近殷商甲骨文¹¹。中国文字以视觉形象来记忆事实、规范生活、保存经验，它不是为个人记忆而使用的标记，是氏族上层统治系统的符号工具，一个字有多个意思，往往代表着一件事。这种“指事性”¹²文字的思维出发点在记录与传承，宜于作秩序、规范的载体，方便政治经验、信仰文化的传继。族群间的个体交流依靠自成体系的语言完成，语言类型丰富而文字却一直保持连贯的意义，早期的语言与文字在中国并不统一。

晋南陶寺的龙山聚落便是从“(陶)唐在河、汾之东，方百里”¹³之地出发，带着“整体”的思维意识，集合高效能社会资源，开始了军事、政治、文化的全面扩张。从大处着眼的思维方式，更强调物质文化的多样性与族群文化输出的重要性。在龙山宗教传统中，玉器具有召唤山川形胜的超自然力，古本《竹书纪年》有“后荒即位，元年，以玄圭宾于河”的记载，以玉器祭祀山川在周边不同文化区域广为传播，对宗教行为的共同参与，标志着不同族群对陶寺文化体系的认可。发展到二里头文化时期，青铜冶铸、绿松石镶嵌、贝冑、玉石牙璋等共同构成了三代文明象征的起点。

商文化延用了夏代铜器造型与技术，大型青铜方鼎已成为商王朝政治、宗教权威的象征，成熟使用绿松石镶嵌，并掌握欧亚多金属冶金传统，正是这些技术使商文明在殷墟达到物质文化巅峰，青铜礼器承载着文明的内涵向周边大范围延

展，但此时还未能开创一个超越政治的文化共同体。

西周德礼制度的飞跃性政治创造，正是为适应族群迅速扩大而创造的文化共同体。周公制礼作乐以“天”为最高神，在将各族群的信仰统一的同时，代“天”牧“民”，以德礼传承的道统强调天命和道德的双重合法性。德礼在宗教与世俗社会中同时发挥着秩序规范作用，仪式、礼器为制礼作乐提供合法性保障，也提供思想和方法的资源。各族群的群体利益由其领袖人物的地位来决定，于是青铜礼器的地位规范作用就对族群有了决定性的重要意义。随着制礼作乐的深入，宗教性渐趋淡薄，世俗政治事务成为新的话语权保证，德礼秩序重点转向对世间权利规范。

在西周宗教权威逐渐让位于政治权威时，周人借助祖先的神圣性，合并了不同地点的几段政治历史，重建了晋南和洛阳社会的历史记忆。公元前三千纪晚期的社会剧变成为创造具有政治宗教意义传说的最佳舞台，早期传说故事集中发生于此，为达政治、文化的“大局观”而创造改写社会记忆的叙事方式，可能在二里头政权形成前后已经开始¹⁴。周人持续着“传说”的再创造，并籍此恢复和巩固中原文明的政治正统性地位，同时将传说中的帝王转化成华夏礼乐文化的资源。经由对历史的长期重组，华夏文明礼乐文化的轴心愈加传承有序，同时血统与宗教观念趋向淡薄，以德礼为核心的文化共同体得以抟就，华夏文明开始轻减军事成份，政治进入由“筮短龟长”¹⁵向理性化过渡时期。

由于不同历史记忆群体和政治集团的加入，早期的传说在竞争、协商和相互渗透的过程中被反复书写并逐渐定型。作为殷人后裔的孔子曾说“夏礼吾能言之，杞不足征也”，“郁郁乎文哉，吾从周”，这些都体现了精英群体对西周创造的文化传承记忆的认可，这种自觉流失本民族记忆的行为，成就了三代礼乐思想的文化正统地位。春秋战国南方的青瓷文明区，也正是顺着南北文化记忆的汇流，进入到华夏文明的主流文化之中。

2.南方青瓷文明

早期江南太湖流域的文化影响力，以浙江杭嘉湖平原与宁绍平原最为核心。先秦原始瓷的生产以东苕溪流域为主，东苕溪位于浙江北部杭嘉湖平原之西缘，连通太湖、钱塘江诸水系，浙江的文化脉络便沿着这条母亲河渐次铺陈开来。包括东西苕溪在内的“苕水”流域集中了浙江90%以上的旧石器时代的遗址；新石器时代有马家浜、崧泽、良渚、钱山漾等清晰、完整而辉煌的史前文化发展序列；进入马桥文化时期，有保存完好的下菰城等大型城址，还有一系列密集的大规模遗址、窑址以及墓葬群等。这一核心区域连同周边的江苏、江西、安徽等地，共同构成了一个不同于北方的文明体系，这就是青瓷文明区。

公元前三千纪早期的良渚，在规模上比陶寺等龙山中心更庞大，财富更集中，社会结构也更稳定，然而因“文字垄断了书写历史的权力，南方遂始终落在次要的位置。”¹⁶中国东南部生态资源丰富、稳定，加上良渚文明的文化强势，军事始终成不了主流政权统治方式，用威信和权力维持社会秩序的神权文化是主导力量，南方民俗礼仪与军事强权下的中原文明区别明显。这里早期以良渚文明细腻的玉器雕刻与黑皮陶器为主要祭神重器。

在公元前2400年前后太阳辐射的改变导致亚洲历时约五百年的气候异常，灾变导致各文化势力的突变，此期即龙山肇始阶段，也是良渚文明中心的崩溃时段。在马桥文化继良渚之后开始政治经济的复苏，古越民族的原始青瓷在马桥文化开始出现。南方平和的生存环境使青瓷文明区带着明快轩豁的文化气质，早期原始瓷是越民族不可或缺的高等级显赫物品，它线条雄健、装饰深沉，表达出南

方亲和淡定的柔韧清雅风格。从此青瓷礼器成为南方文明区域最重要的物质载体，开始了与中原文明的互动。

中原夏代的青铜文明区域集中在河南，这股文化力量的主要影响范围还远未能达到南方。在二里头有零星发现越地生产的印纹硬陶残片，说明两个文明在夏代已有了交流。商代青铜文明扩张至长江中游，原始瓷集中在郑州商城和殷墟的高等级墓葬与都城遗址之中。西周王朝对越民族的文献记载均在成王年间，说明“於越”在西周早期成为与中原有交往的周边族群之一。目前在中原高等级墓葬和都城遗址中，频仍发现西周早期的原始瓷器物，“豆”型器占绝对多数。

中原的青铜文明在周穆王后期的全面政治改革下保持了百余年的辉煌，但从周昭王“南征不复”之后开始从南方收缩，这使青瓷文明区域保持着更加相对独立的文化。到了西周晚期，德清地区原始瓷窑址群产品中日用器种类、数量都有明显增加，说明使用群体开始扩大，由高端礼器类开始向贵族日常使用过渡。礼器类产品出现大型化趋势，并且产量大幅度提升，参加祭祀仪式或宴飨活动的群体在扩大，数量在增多，这正是古越民族文化扩张的时代印记。

高端原始瓷和印纹硬陶产业一直是青瓷文明最主要手工产业，从西周中后期开始向周边文化族群进一步扩散，产品延续良渚文化的扩散区域广泛分布，文化影响区域从浙江及其周边地区扩散到更远的湖北、湖南、福建南部、广东等地，于越民族在南方影响范围明显在急速扩大，进入青瓷文明的鼎盛期。

春秋以来北方青铜文明的德礼秩序观念，淡化了各民族间的血缘及宗教差异，周边群体在接受中原德礼文化的同时，渐次给本民族嫁接一个华夏的祖先，血统不再成为进入华夏的障碍，唯有政治观念与文化习俗需要缓慢的认同。战国早期的于越民族，正是在这种观念支持下，开始对原始瓷礼器的全面改革，参照中原青铜文化的礼制规范，完成本民族原始瓷礼器的制作与使用，同时直线延接民族祖先谱系到夏祖“大禹”，让越族拥有了与华夏共同的血统，南北方文明进入迅速融合期。战国原始瓷开始了与同期青铜礼器的全面接轨，以南方文化的浪漫圆通融汇入青铜的凝重，由简洁至极的曲线勾勒出泥胎的厚重端丽，原始瓷与同期青铜礼器在外形上趋于一致。

当北方的青铜文明将文字传达的经典供奉于政治庙堂时，南方的青瓷文明区只能通过非文字的仪式、技术等，归纳描述自身的文化习俗。于越民族对青铜器的接受始终限于兵器、工具等小型实用器，直至战国时期越国的消亡，在高等级越墓中始终未出现青铜礼乐器随葬品，说明青铜礼器始终不允许参与到与祖先神灵的沟通之中，唯原始瓷才是于越族承认的最重要礼器。对原始瓷礼器地位的坚守，表达着古越民族始终拥有文化上的自信。

中国传统的思想本原认为人和万物生就以善为本，在儒家思想中以理性主宰着生命，“仁”是在本无所谓情感、意义的世界中，积极地、坚韧地培育、塑建富有情感与意义的人生。¹⁷这种善、仁的平和温良，成为南北方文化共同遵循的内心情格，也与南方青瓷文明习俗中的清和、坚韧内涵相叠合。到战国后期“越为禹后”已经由传说成为共识，华夏文明正是通过强调于更边缘的异族在文化与族群上的异质性，来实现我群的凝聚，¹⁸越民族便在这种相激相荡的文化认同中，逐渐消散融合为华夏的组成部分。

3.大一统政权下的文明整合

秦汉帝国的政治一统中，社会进入由各人内化的品行与律法共同维系的阶段。南北方两个文明体系皆保存了各自的特色：北方青铜文明的政治律法和南方青瓷文明平和浪漫的文化体系，共同架构起华夏文明的框架。青铜文化是政权历史的

主干，而南方独特的音乐、哲学、艺术也逐渐融合进文明的核心。

春秋到两汉是各学派思想全面实践、渗透融合时期，早期中国的立国之本是“礼”而不是“巫”，由政治操控统御下的宗教侵略性较小。秦始皇在政治上，车书一统，整齐法律，汉武帝从学术、宗教入手，汇流思想文化，整治衔接古今、调和南北。君王对占领地神祇的祭祀宣告着帝国文化的正统性，秦皇的巡游视察，汉武的郊祀、封禅，皆是政治的统一过程。由武帝开放的祭祀格局，对各地原有的宗教和民间的信仰兼收并蓄加以利用。到宣帝致神于首都，弱化地方祭祀，再到平帝完备的南郊郊祀“元始仪”的完成，从此西汉帝国完成了国家祭祀的整合。¹⁹宗教整合使“天神”的地位逐渐让位于“君、亲、师”，国家宗教日益“政治化”，政治上的一元化和宗教上的多元化，这种格局奠定了后世中国的政治、宗教的地位。²⁰

秦政文法吏高踞政坛，法治之酷为国人痛恨，汉初承秦制但不用秦政，随着国力休养生息的完成，西汉中期开始了儒学的回归。德礼秩序观念经由孔子的再诠释成为儒学的起源，是社会的基本教科书，道、法、墨等各家学者自幼也熟读儒家之书，仁、义、忠、孝等道义观念饮誉天下，扎根于中国社会主流价值观念之中，慷慨任气式的道德承担成为华夏特有的“君子”风范。“重厚长者”类型的官员倍受推重，汉儒担任的地方官为民兴利、倡导礼义，官僚同时承担起“吏”与“师”的双重责任的，负有管理境内蛮夷事务的职责。全力贯彻儒术的“王莽新政”失败后，东汉初年政治开始理性回归，既“爱好经术”又“尤任文法”，在儒术和礼制上继承了很多新莽的做法，儒家的仁政、教化思想更深入人心。²¹在儒生与文吏彼此交融中，“礼教”发挥着不可忽视的文化整合功能。

“有容乃大”的政治观念使无神论与有神论者相协，宗教完全统一于政治之下，成就了汉帝国的领土之广。中央加速对华夏政权网络隙地的“外族”、“夷狄”政体的分割、消化，经过这四百余年的政治整合、文化输入后，“隙地小政权”逐渐认同儒家忠、孝观念，在东汉末年华夏文化共同体基本成型，“汉民族”成为华夏文明的主体。

两汉除了民族的统一，也是各学派融合的重要时期，巫术、方士与道学思想结合，发挥着不可忽视的影响力。汉初道家的“清静无为”为“休养生息”政策提供了玄妙的论证。儒生优势是政治而方士的优势是信仰，儒学思想“未知生，安知死”的思想空白处，为民间道学、佛教等思想找到了存在空间。特别是王莽纯儒术统治失败后的“宗教真空”，为道教的兴起和佛教的输入铺平了道路。

轴心时代培育的学士已成为统集团体的必要人才，新生精英群体为争取政治话语权，开始极力弱化旧贵族地位。从理论上打破德礼制序的阶层规范，不断提升个体的价值地位，导致了社会价值观的整体扭转。新贵地位的欲求从生前延展到逝后，道学思想在其中发挥着不可磨灭的作用。

阴阳五行学说经过两汉的添枝加叶，在实用文化和民间思想中保持着莫大势力，开始同儒学做长期的抗衡、渗透。经由《淮南子》“魂魄处其宅，而精神守其根”的道学个人化过程，以“怀囊天地，为道开门”的理念，将人神两界思想联络的通道打开。同时对古典“魂魄”理论的再拓展，使厚葬习俗到东汉已达到“畏死不惧义，重死不顾生，竭财以事神，空家以送终”²²的地步。

德礼秩序的地位规范已不能带来实际利益，于是青铜礼器逐渐失去了舞台，陶瓷器却得此机遇在全国范围内大力发展，很快成为日用器、礼仪用器、丧葬用器中最重要的一员。西汉中期开始陶瓷礼器类物品明显减少，日常用器及明器为现世日常所用，并为谲诡的身后世界，增添出更多的思想空间。

两汉对南方地区的持续开发，使原始瓷发展迅猛，终于在东汉中期成熟青瓷出现。三代青铜礼器以饕餮形象结合几何纹的方正凶猛，组合诠释出礼制的威严；南方原始瓷以简单的几何纹样体现富足平和的宽容温润，两种特色纹饰经由400余年的洗练共同融通在成熟青瓷的端醇典雅之中。东汉时期华夏文明中悍戾、虐政的成份渐少，向宽仁平和的理性方向发展，早期南方青瓷文明温和安定的文化风格在华夏体系中渐趋明显，与主流政治风格的日渐契合使她最终成为华夏文化中最重要物质载体。

汉文化的强势持续扩张，许多以往知之甚少的地区和国家，相继进入了华夏民族的视野，民族文化优越感开始动摇，对世界的认识逐渐突破了传统的“华夷”、“天下”界限，具有相对开放的“世界”意识²³。海上丝绸之路、滇缅印道和吐蕃—泥婆罗道的相继开辟，让中国和域外展开了大规模、全方位的互动和交流。面对外来文化的冲击，华夏帝国以开放、包容性的心态，用“汉民族”的整体面貌走向世界，青瓷便是对外交流中重要的物质载体。

海路运输更为平稳、安全，海上丝绸之路是瓷器外销的主要通道，中国青瓷需求的扩大使制瓷技术开始了大范围扩散，“瓷”甚至成为中国的代名词。约在三国西晋时期南方的青瓷器开始传播到朝鲜半岛，唐代以后逐渐扩及整个东亚、东南亚、西亚、北非、东非等地区。

三、早期青瓷对外来文化的吸收

早期青瓷是一个开放的文化体系，除了大量吸收并最终汇入整个民族文化的洪流之外，对于来自中亚及更遥远的西方的文明，亦呈兼容并包的态度。

欧亚北方草原自古便是一个文化通道，早期西方铜器、金银器、玻璃器等手工业品，是这一文化通道的重要交流内容，它们的发展沿着在欧亚草原有一个东进的过程。粟特民族一直是欧亚文化通道上最活跃的贸易群体，印记遍布波斯、拜占廷、印度，丝路宝货抵达汉朝和印度的一线，都由粟特人把控。从公元1世纪起就有粟特移民聚落，在东汉的洛阳长安、河西走廊和四川出现。他们有成熟圆滑的外交应酬手腕，同时没有称霸的政治野心，所以千年以来，从秦汉的斯基泰、匈奴，到北朝隋唐的蠕蠕、白匈奴、突厥、吐蕃，要在丝绸之路有所作为，都离不开粟特人²⁴。

粟特人、波斯人除了商业运输，还在中国广为制作手工业品。在与中国民间作坊的相互交流中，经过仿制、创新、演变，逐渐加入了中华文化因子。比如从西方较单纯的多曲改为花朵式的多瓣，从几何美走向写实美，这一改变与华夏艺术发展的大趋势相符合。²⁵

玻璃器东渐对瓷器技术的影响

古代玻璃业遗址首先发现于西亚美索不达米亚平原的明坦尼亚地区。至公元前1500年，埃及和美索不达米亚的玻璃产业已相当成熟²⁶，公元前1世纪末欧洲吹制玻璃发明²⁷使罗马“陶器在市场上开始失去了首要地位”²⁸。

我国从战国中期开始，国产玻璃出土集中在湖南、河北和江苏等地，徐州一带可能是中国玻璃的重要产地之一。²⁹汉代中国玻璃制造已达到相当高的水平。西汉江都王刘非墓（逝于前127年）位于江苏淮安大云山，出玻璃编磬20件，玻璃器形大、质量高，编磬单体厚度达2至3厘米。玻璃厚度与其内应力成正比，若消除不当，成品会自然爆裂，消除应力最大困难是对退火温度和时间控制，这些都是玻璃制造工艺中的关键技术。³⁰除王室之外，扬州还发现西汉“妾莫书”墓使用玻璃仿玉衣片³¹；在此地新莽时期的木椁墓，也有19块完整或可拼合的

玻璃衣片出土³²。可见汉代不仅玻璃工艺水平很高，并已有相当的生产规模。国产玻璃的使用多为玉器替代品，吴、楚之地玉材稀少，可能是这一地区仿玉玻璃集中发展的重要原因。中国玻璃仿玉之风延续到宋、明直至清代亦然。

随着对玻璃工艺技术的吸收改进，瓷器产业也借鉴了玻璃加工工艺，特别是在陶瓷器的施釉技术方面。

公元前1世纪时的罗马建筑，室内随处可见用马赛克装饰的墙面和地面“使用玻璃浆制作的马赛克小块，可以得到任何深浅度的颜色。”³³说明西方一直在用玻璃浆给陶器上釉。《隋书·本传》载文帝时“中国久绝玻璃之作，匠人无敢措意，稠以绿瓷为之，与真不异”。何稠(约543~622年)以擅长工艺技巧著称于隋，他以绿瓷釉的配方炼制出玻璃器，足见陶瓷釉与玻璃器材质的相近度。

公元前后1世纪正是西汉对外交流的高潮期，中国商使最西到达已程不国(即今斯里兰卡)，那里的曼泰在公元1世纪时是制造玻璃的中心³⁴。就在这时北方地区开始出现低温铅釉陶器，而同期国产玻璃正是含铅量很高的配方，玻璃制造温度约900度。³⁵北方低温铅釉陶的烧造温度也在这个范围，由此看来，北方陶器上低温铅釉的产生与玻璃器在国内的生产有着千丝万缕的关系。东汉中期浙江上虞地区先是出现仿北方低温釉陶的产品，不久将全器施釉技术应用在原始青瓷生产上。但原始瓷的烧成温度在1200度左右，低温铅釉并不适用，所以釉料仍使用商代就已成熟的南方高温钙釉。东汉的中晚期成熟青瓷正是在此基础上不断尝试成功。

青瓷在汉末开始扩散，北朝晚期邢窑开始烧越窑系青瓷，由于胎体为铝含量较高的瓷土，即便温度达到1400度也不能烧就致密的胎体³⁶，所以质量一直不如南方青瓷。北方早期精白瓷出现在隋代以后，其胎体配方中有意加入了助熔成分：钾³⁷，氧化钾和氧化钠当时正是玻璃常用的助熔剂。钾的助熔降低了瓷胎的烧成温度，这是北方早期白瓷技术成熟的重要一步。³⁸

青瓷和白瓷的工艺发展过程中都曾受到过玻璃产业的影响，而汉唐对外来文化的本土化改造，集中表现在瓷器纹饰的演化上。

汉唐时代金银器东进对瓷器纹饰变化

在西域文化的物质载体中金银器最具特色，我国金银冶炼和制造工艺的发达从东周开始，战国时期金银器的骤然增多并不纯是财富或艺术需求，还与当时的服食有关，这种习俗在汉武帝时还有，方士李少君³⁹制造金汞齐，为器皿镀金，并相信用这种器皿饮食可以增寿⁴⁰。金银器产品虽有增多，但加工工艺在唐代以前远落后于西方。

唐代早期金银器成为贵族不可或缺的高端物品，地方官府开始自行经营金银作坊。中晚唐地方官常通过进献财物，争相邀宠，如大和元年淮南节度使王播(759~830)入朝，一次便“进大小银碗三千四百枚”⁴¹。金银手工业者的作坊联盟、行会也在晚唐开始出现，⁴²说明民间加工已有相当规模。西方纹饰很快与唐代民俗相适应，同时也运用于青瓷、丝绸、雕塑、建筑等广泛领域中。

青瓷在汉唐时代为增加商业需求而吸收外来因素，将世界文化的新鲜血液注入瓷器之中，从器型、纹饰等都较先秦时期有了相当的演进。中亚流行的金银器纹样，影响着瓷器的整体风格，多种艺术源流到唐代已水乳交融。晚唐、五代时全国范围的瓷器，普遍模仿金银器造型，成为时代特征。⁴³在阿拉伯世界热爱金银器的传统，和伊斯兰教义限制金银使用的互搏中，中国“瓷化了的金银器”作为替代品迅速热销西亚⁴⁴。

安史之乱(755—763)后，国人对外族的不信任感增强，武宗灭佛(842—

846)是盛唐文化自信力全面崩溃的标志,全国范围内的外族排斥心理日渐高涨,具有强烈西方特色的金银器繁华退减。同时中晚唐生活重心的南移,丝路的阻断使西域特色的民俗风光日渐消索。战乱频仍,民风动荡,使江南成为现实与心灵的避难所。

晚唐的江南地质丰腴润泽,青天碧落之下饱含着生气,越窑青瓷更是在翠蔓的蒙络摇缀中,浸润出富足平和的风度。饱经战乱的世人,立于江南海山间,凭栏贻千年之思,幽杳的山谷,抑郁的离觞,都随着秋月碧潭般平和的青韵风韵,豁然春韶化散而开。越窑上林湖秘色瓷正是此时结晶为文化回归的思想载体,追本溯源出华夏文明中儒学厚重的德礼背影。

四、青瓷与华夏文化特质

纵观中华物质文化的特色,有三代青铜的辉煌,有盛唐金银的炫目,有玻璃的通透。而青瓷在各时代的流行器物中即无迤扬霸图的外貌,也无乌衣门第的血统,早期还只是南方古越民族的特色礼器。她一直澄然静坐在华夏文化的组合成长脉络中,与主流文明相生相携,轻漾起古旧清淡的真境。融合了南方的阴柔文雅与北方霸气张扬,在每次大开大合的文化激荡后,总能在思想的尘埃飞扬中回归到华夏德礼的清绿底色之中。在华夏文明的融合中,儒学思想的政治文化地位日渐举足轻重,在汉代完成了从孔孟儒家到董仲舒阴阳化的儒家的文化学术整合。青瓷带有与儒学厚重、仁义思想高度统一的文化特色,成为华夏文化重要的象征物,定格出不同时代的文化特质。

西域的玻璃产品曾在中国风靡一时,国产玻璃受原料、技术等因素的限制,在质量、工艺等方面远不如外来玻璃,因而对西方玻璃器产生强烈的需求。汉武帝时期“风有译长属黄门,与应募者俱入海,市明珠、璧、流离、奇石异物齎黄金杂繒而往”⁴⁵,说明贵族对西方玻璃相当喜爱,但玻璃产业始终没有成为主流产品,这应该与华夏文明的文化特质有相当关系。

三代的礼乐文化中,礼制性“重器”的“重”是指在政治和精神意义上的重要性,《礼记·明堂位》郑玄注:“古者伐国,迁其重器,以分同姓”,说明当时重器象征天命的存亡。同时地位之尊也以重表达,《礼记·曲礼》:“凡执主器,执轻如不克重慎之也”。“重”是“德”的象征。而“德”是对统治团体的最终要求,“重”也用来划分社会等级。春秋时代秩序崩坏,刑罚尚不健全,于是孔子承礼启仁,德礼成为个人内心的品德要求,建立起道德准则自愿规范行为。礼制内化后仍以“重”来象征个人品行的高尚。汉代礼器虽失了舞台,但德礼之“重”已溶入对个体内涵的要求,“若君不修德,舟中之人尽为敌国也”⁴⁶,这种文化习俗定格着华夏民族的审美情节。

玻璃器绚烂明丽,透明轻巧,轻巧有器浮之意,唐代宰相有“江南土薄水浅,人心鬻浮轻巧,不可以都”⁴⁷,宋代“京兆嗟愤而鄙其浅露……由是器浮之誉,徧於搢绅,竟不通显。”⁴⁸,可见“厚重”的偏好早已根植于华夏文化的底蕴之中。文士阶层即使喜好、欣赏、把玩新鲜玻璃制品,即使玻璃加工更方便,价格更平实,功用上也能替代瓷器,却无法成为华夏特色的代表物来研发、推广。政治的需求是手工业飞速发展的重要动力,玻璃工业始终没有出现这样的机遇,即使生产也主要是作为玉的替代物,主流文化的选择在此可见端倪。典雅含蓄是德礼文明自古崇尚的核心观念,端稳朴拙的青瓷更能传达华夏文化底蕴的厚重偏好,这应该是在中国玻璃器产业地位始终不如瓷器的重要原因。

西方文化因素在汉唐弥漫于淡久生香的时光中,晚唐政权的无力踏碎了往昔

的繁华之梦，帝国的岁月斑痕在洞水潺鸣中不断修剪，思潮中显现出心境如禅的社会吁求。般若清栏造就了禅悟的斑驳，五代政权朦胧出的残亘气质，从疏冷中透露出与心境相和的纯净、清淡神采，与我见犹怜的生命情结相融合，这正是晚唐五代越窑秘色瓷的文化气质。绚烂之后的华夏文化回归，造就了宋代的“贵瓷不贵金”的心理敷设，看宋瓷的清静便知不染尘之心，这时青瓷不仅是中华文化的象征，同时也内化为文士对品格的表达。青瓷的端雅与儒学的凝重相契相合，羁锁着盛世平和的风光涟漪，搁浅在远古文明的轩窗长影，舒缓开誉髦斯士的思古情怀。

结语

从早期中国的社会分化来看，随着资源竞争中军事首领的崛起而发生，为建立起新权威，不惜动用各种资源和一些极端手段，在三代时期已经确立了这样的集权性格⁴⁹。周人的政治权力转铸了一个文化的共同体是“华夏”的本质，之后在政体控制力不足以维持国家形态时，各分散的政治小团体仍争相以华夏正统地位自居。秦代制度颠覆性的变化是政治文明的突破，秦始皇奠定了中国政治制度的基石，孔子奠定了中国文化的主调。之后的中国一直以知识力量与政治权力合作而共存，知识精英使政权最大程度保持着华夏文化特质的精髓。

对文化的统一认可是汉民族凝聚凝聚力的根本。正是华夏文化这种儒学底蕴，造就了“有万不同为富”的宽容思想，使它完全不同与世界其他文化体系。

在不舍涓滴的博大政治胸怀下，华夏文明超越了血统、宗教的局限，在时代的洪流中兼收并蓄，发挥出整合资源的最大优势。而国民的思想精英群体更是因儒学的底色浸润，拥有海纳百川的视角，甘愿牺牲个人、小群体的利益支撑起汉民族的脊梁。正是这样的文化思想底色，让中华文明有能力以自身的力量走出谷底；也正是这样的国民，才能将华夏精神推至世界文明的风口浪尖。

青瓷柔媚的脉动是华夏文明从远古飞溅而出的音符，镌刻着主流文明的平仄，流淌在历史的轮递间，回荡出各时代激昂繁盛的旋律。她以温润如玉的品格，委婉含蓄的风流，凝重内敛的厚重，给予中华文脉最好的诠释。在波澜不惊的外表下，蕴聚着深广的德礼文化源流，中华文脉正是在“天覆群生，海涵万族”的精神支撑中，磅礴相继，生生不息。

(作者：林毅 郑建明，原文刊发于《南方文物》2018年第2期)

¹李水城《西北与中原早期冶铜业的区域特征及交互作用》，载《考古学报》，2005年第3期。

²[汉]司马迁《史记·越王勾践世家》，中华书局，1959年。

³李步嘉《越绝书·记地传》，武汉大学出版社，1992年。

⁴中国硅酸盐学会编《中国陶瓷史》，文物出版社，1982年。

⁵褚振西：《中国耀州窑·前言》，见北京艺术博物馆编：《中国耀州窑》，中国华侨出版社，2014年。

⁶《中国古陶瓷图典》编辑委员会编《中国古陶瓷图典·汝窑》，文物出版社，1998年。

⁷李旻《重返夏墟：社会记忆与经典的发生》，《考古学报》2017年第3期。

⁸巫鸿《美术史十议》，生活·读书·新知三联书店，2008年。

⁹李逸林《中国早期金器的分类研究及其文化来源》南京大学硕士论文，2016年。

¹⁰苏秉琦《华人、龙的传人、中国人》辽宁大学出版社，1994年。

-
- ¹¹冯时《‘文邑’考》，《考古学报》2008年第3期。
- ¹²李泽厚《由巫到礼释礼归仁》，生活·读书·新知三联书店，2015年。
- ¹³ [汉]司马迁《史记·晋世家》，中华书局，1959年。
- ¹⁴李旻《重返夏墟：社会记忆与经典的发生》，《考古学报》2017年第3期。
- ¹⁵《左传》僖公四年。
- ¹⁶许倬云《我者与他者》，生活·读书·新知三联书店，2010年。
- ¹⁷李泽厚《由巫到礼释礼归仁》，生活·读书·新知三联书店，2015年。
- ¹⁸王明珂《华夏边缘：历史记忆与族群认同》，社会科学文献出版社，2006年。
- ¹⁹田天《秦汉国家祭祀史稿》，生活·读书·新知三联书店，2015年。
- ²⁰李零《中国方术续考》，中华书局，2007年。
- ²¹阎步克《波峰与波谷——秦汉魏晋南北朝的政治文明》，北京大学出版社，2009年。
- ²²黄晖《论衡校译》，中华书局，1990年。
- ²³王永平《从“天下”到“世界”：汉唐时期的中国与世界》，中国社会科学出版社，2015年。
- ²⁴马尔夏克著、毛铭译《突厥人、粟特人与娜娜女神》，漓江出版社，2017年。
- ²⁵荣新江《丝绸之路与东西文化交流》，北京大学出版社，2015年。
- ²⁶尚刚《中国玻璃三千年》，《装饰》2011年1期。
- ²⁷戴舒丰《玻璃艺术》，清华大学出版社，2005年。
- ²⁸科瓦略夫著、王以铸译《古罗马史》，上海书店出版社，2007年。
- ²⁹安家瑶《玻璃器史话》，中国大百科全书出版社，1998年。
- ³⁰安家瑶《丝绸之路上的玻璃器》，见荣新江、罗丰主编《粟特人在中国考古发现与出土文献的新印证》上，科学出版社，2016年。
- ³¹姚勤德《江、浙地区的早期玻璃器和先秦时期的中西文化交流》，《东南文化》，1990年第5期。
- ³²周长源、张福康《对扬州宝女墩出土汉代玻璃衣片的研究》，《文物》，1991年10期。
- ³³安娜·玛利亚·利贝拉蒂著、方春晖译《一个曾经统治世界的文明》，中国水利水电出版社，2006年。
- ³⁴干福熹《古代丝绸之路和中国古代玻璃》，《自然杂志》28卷5期。
- ³⁵安家瑶《玻璃器史话》，中国大百科全书出版社，1998年。
- ³⁶郭演仪《南北方古代制瓷原料和瓷器的特征》，《景德镇陶瓷学院学报》，1984年第1期。
- ³⁷朱铁权《我国北方白瓷创烧时期的工艺相关研究》，中国科学技术大学博士学位论文，2007年5月1日。
- ³⁸董波《试论早期白瓷中的西域要素》，《中原文物》，2010年第6期。
- ³⁹陈国符《道藏源流考》下册，中华书局，2014年。
- ⁴⁰ [汉]司马迁《史记·封禅书》，中华书局，1959年。
- ⁴¹ [后晋]刘昫等《旧唐书》卷一百六十四，中华书局，1975年。
- ⁴²齐东方《唐代金银器研究》，中国社会科学出版社，1999年。
- ⁴³张东《唐代金银器对陶器造型影响问题的再思考》，载《上海博物馆集刊》，上海书画出版社，2000，第283页；穆青《定瓷艺术》，河北教育出版社，2002。
- ⁴⁴郑晋《长沙窑陶瓷艺术中的伊斯兰因素研究》，硕士学位论文，苏州大学，2009年。
- ⁴⁵ [汉]班固《汉书·地理志》，中华书局，2016年。
- ⁴⁶ [汉]司马迁《史记·吴起列传》，中华书局，1959年。
- ⁴⁷ [汉]《新唐书·朱朴传》，中华书局，1975年。
- ⁴⁸ [宋]王谠校《唐语林·补遗三》，中华书局，2012年。
- ⁴⁹王明珂《英雄祖先与弟兄民族：根基历史的文本与情境》，中华书局，2009年。