

瓷脉启源 隋唐开先

蔡亦凝

在中国绵延千年的手工业发展中，瓷器无疑是其中一颗光彩夺目的明珠。从先民抁土制陶到东汉时期成熟青瓷的问世，泥土与烈火的淬炼中，制瓷技术不断升级。隋朝时期，北方青瓷技艺不断发展，白瓷制作工艺日臻成熟，为唐代“南青北白”的格局奠定了基础。2021年，考古队在晋阳古城的西北区域发掘出一处瓷窑遗址，根据碳十四测年、地层关系和出土遗物判断，该瓷窑使用时间集中在隋至唐代早期。这一瓷窑遗址是目前太原发现的最早瓷窑遗址，将太原制瓷的开端前移至隋朝。遗址中共发现3座瓷窑遗迹，9处灰坑、大量窑具，以及瓷片遗物，这些遗迹、遗物为还原当时太原制瓷技艺提供了重要依据。

古窑结构

据考古发掘结果显示，3座瓷窑都是马蹄形馒头窑，均坐西朝东，三个瓷窑由南向北呈“一”字形整齐排列。遗迹不仅存火膛部分，火膛内挡火墙与火膛壁皆用耐火砖垒砌。专家据遗迹推测，中间的挡火墙顶部可能还有挡火和分流火焰的设施。火膛相当于瓷窑的燃烧区，燃料在这个部位燃烧，与放置瓷坯的窑室连成“馒头形”空间。挡火墙引导火焰流动，使其先冲向窑顶，在穹窿状的拱顶与烟道、烟囱的配合下，形成半倒焰气流，使得高温火焰流经放置于窑床上的瓷坯。这样的设计可以充分利用热量，让窑内温度达到1200℃以上，满足各类瓷器烧制的需求。火膛内发现的木炭灰证明烧窑的燃料为木炭，燃烧时火力均匀、杂质少，更能保证瓷器釉色纯净度。

烧制技法

遗址中出土的窑具主要可以分为支具、垫具两类，支具有窑柱、匣钵和圆头条状支具，垫具有垫圈、垫条、垫块、三叉支钉等。支具的作用主要是抬升瓷坯，调整装烧

位置，使其放置在合适的温度区域并保证受热更均匀。垫具的作用则是在叠烧时稳定器物并将其隔开，避免因高温烧造时釉料熔融而导致粘连。根据窑具可以还原出当时的装烧工艺。经专家的初步复原，此处窑场主要采用多层裸烧和匣钵装烧两种方式。第一种方式是通过使用不同形状的支具相互组合，在窑室内多层堆叠，明火裸烧。这样的方式可以一次烧造数量众多的瓷器，极大提升效率。胎体厚重的窑柱可以增加稳定性，也能支撑大型瓶罐类器物的烧造，在这一窑场，这种方式用于制作青瓷和化妆白瓷。第二种方式是将窑坯口沿朝上，足部朝下，正置于匣钵内，上下两组扣合装烧。这样的烧制方法可以最大程度避免烟尘，防止器物黏附、落渣，成品质量远高于明火叠烧，窑场用这种方式烧造白瓷，更符合这种高端瓷器的烧制需求。



晋阳古城瓷窑遗址出土的化妆白瓷杯(资料图片)

青润白洁

晋阳古城瓷窑遗址中出土的瓷片主要为青瓷、白瓷，其中青瓷数量占绝大多数，白瓷数量虽少，但仍可分为施化妆土白瓷与未施化妆土的细白瓷两类。由于此处遗址为瓷窑，故在此出土的瓷器碎片大多为当时烧造不成功的残次品留存，但是从这些残缺瓷器上，依然可以窥见当时高超的制瓷技术。遗址中青瓷一类可辨别的器形有罐、盆、碗、钵、瓶、灯台等，可见的釉色有青绿釉、青黄釉、青褐釉和花釉四种。多样的器形和丰富的釉色不仅代表着当时工匠成熟的制坯技术和对釉料配方的准确把握，更意味着窑工已经掌握了成熟的控温、调温技术，并将其用于烧造厚薄不同、釉色各异的瓷器。据考古简报所见，遗址出土的瓷片中釉面保存较好者玉质感极强，这也进一步证明了此处窑场制瓷技艺之高。相比青瓷，晋阳古城瓷窑遗址出土的细白瓷更能证明太原制瓷技术的高超。细白瓷是隋唐时期当之无愧的奢侈品，往往出土于高等级墓葬中，寻常百姓难得一见，是瓷器中的珍



晋阳古城瓷窑遗址出土的蘑菇形窑柱(资料图片)

品。瓷窑遗址中出土的细白瓷，胎质细，胎色洁白，白中泛青，玉质感强，说明窑工制作细白瓷的技艺成熟。更为重要的是，细白瓷的出土用实物证实了太原也是隋代至唐早期北方细白瓷的又一重要产地，这不仅印证了晋阳窑场的制瓷水准，也对后续研究早期细白瓷有着重大意义。

素胎“敷妆”

晋阳的窑工还会通过给瓷器“化妆”的方式来提升瓷器的品质，这就是瓷器化妆土工艺。化妆土是窑工用特别加工的瓷土或高铝低铁原料调制的泥浆，将它覆盖在原本粗糙的胎体上可以克服因胎质较粗导致的釉面不均的问题，也可以改变瓷器最后的呈色。因为化妆土一般为白色，所以多用于制作白瓷，它可以覆盖了原本深色的胎体，这样透过最表层的玻璃质釉就可化化妆土颜色，解决了胎色不纯的问题，大幅提升了白瓷的品质。晋阳古城瓷窑遗址中除了出土少量化妆白瓷外，还有少量化妆青瓷。化妆青瓷釉色呈现浅淡青色，与其他青瓷呈色上有所区分，这也是工匠为瓷器品质作出的努力。

晋阳古城瓷窑遗址位于官城区南部，这一区域赋予了窑场官方属性。精细的生产标准造就了高超的制瓷工艺，青瓷温润典雅，白瓷晶莹素洁，足以印证当时太原制瓷技艺已跻身一流。尽管窑场的使用时间并不长，但是却成为太原有据可考的制瓷业开端。

太原的窑火未因晋阳古城窑场的消失而衰落，而是在民间窑场中得以延续。从官窑到民窑，从历史文物到当代非遗，千度窑温，千载不熄，匠心与岁月的交融，让寻常泥土在烈焰中蜕变，造就出独属于太原的瓷韵风华。

晋阳手工业(6)



晋阳古城瓷窑遗址发掘区航拍图(资料图片)

东汉时期的并州风骨

罗舒成 述北



东汉时期，太原走出了一批不畏权贵、富有气节的名士，用实际行动诠释了“穷则独善其身，达则兼济天下”的儒家道义。他们或以隐逸守素心，或以清议正世风，或以殉道全大节，共同绘就东汉士林的璀璨群像。

乱世初定的隐者高节

东汉初年，战乱带来的余波未平，光武帝刘秀为治理天下，四处网罗人才，但仍有一批士人“处江湖之远”，不被名利所俘获。太原人闵贡、周党便是其中最具有代表性的人物。

闵贡，字仲叔，《后汉书》记载：“太原闵仲叔者，世称节士。”他的气节，始于对本心的坚守，“不使一毫荣利累其身”。闵贡曾被司徒侯霸征辟入府，到任之后，侯霸只与他闲谈俗务，不问政事。闵贡当即直言相告：“始蒙嘉命，且喜且惧；今见明公，喜惧皆去。以仲叔为不足问邪，不当辟也。辟而不问，是失人也。”言毕便辞官而去。朝廷又以博士的职位征召他，他也托病不去。后来闵贡客居安邑(今运城永济)，年老多病而家无余财，安邑县令得知后，便吩咐属吏经常给他送去食物，闵贡得知原委后，喟然长叹道：“闵仲叔岂以口腹累安邑邪？”当即收拾行装离开了安邑。

闵贡宁受清贫之苦，不愿给安邑百姓增加负担，受无功之惠。他这种不为禄位折腰、不为生计改节的操守，正是东汉士人独立人格的体现。

与闵贡同乡的周党，更是将这种不慕权势的士人风骨推到了新的高度。据《后汉书》所载，周党年少就成了孤儿，家产被族人霸占，长大后他凭法律夺回产业，却又尽数散给其他族人，同时遣散奴婢，只身前往长安游学。

王莽建立新朝后，周党托病闭门不出，埋头读书修志。刘秀建立东汉王朝后，征辟周党出任议郎，但他仍托病辞官。刘秀不愿错失人才，亲自征召他入京，朝堂之上，周党“伏而不谒，自陈愿守所志”，仅伏下身却不拜，不肯行君臣之礼。朝臣范滂不满，当即弹劾他“偃蹇骄悍、私窃虚名”，请治其罪，刘秀却感慨道：“自古明王圣主，必有不宾之士。伯夷、叔齐不食周粟，太原周党不受朕禄，亦各有志焉。”非但没有降罪，反而赐帛四十匹，准其归乡。

在皇权至上的时代，周党以一介布衣之身，面对帝王不卑不亢，宁弃荣华富贵而守本心，其气节成为了士人精神独立的象征。闵贡与周党，以隐者之姿，为东汉太原名士的气节群像，定下了“不利禄感，不为权屈”的精神基调。

浊世之中的士林领袖

汉和帝之后，东汉政治危机日益加剧，天下士人或陷入党争死局，或避世独善其身。而被时太原介休人郭泰的出现，为太原名士的气节，赋予了“清而不激，和而不流”的新内涵。

李膺初见郭泰，便“大奇之”，结为至交，郭泰自此名震京师，“李郭同舟”的佳事传颂至今。

彼时朝堂之上，清议之风大兴，士人以品评人物、贬斥奸邪为己任。面对司徒黄琼、太常赵典的举荐，郭泰以“吾夜观乾象，昼察人事，天之所废，不可支也”为由没有应命，终生不仕。

郭泰周游天下，以识人鉴行、提携后进为己任，弟子多达数千人。他善于品鉴人物却追求言必有据，从不夸大事实，因此权倾朝野的宦官没有加害于他。党锢之祸爆发后，太傅陈蕃、大将军窦武被宦官所害，郭泰于旷野之中恸哭：“人之云亡，邦国殄瘁。瞻乌爰止，不知于谁之屋耳。”

郭泰为汉室的倾颓而悲，却始终未曾放弃对匡正士林之风的己任。郭泰去世之时，从四面八方赶来送葬的士人多达万余，同窗好友为其刻立石碑，文坛宗师蔡邕亲自撰写碑文：“吾为铭多矣，皆有惭德，唯郭有道无愧色耳。”

郭泰的气节，不同于闵贡、周党的避世隐居，他身处浊流之中而坚守本心，手握清议之望而不逞其锋，以一己之力，为东汉士林保留了道义的火种，也让太原名士的风骨，从个人的修身之志，升华为为了匡正世风的担当。

汉末乱世的忠烈砥柱

东汉末年，西北军阀董卓带兵进入洛阳，汉室倾颓，天下分崩，当满朝文武皆俯首于董卓的淫威之下时，彼时太原祁县人王允以一身忠烈，为太原名士的气节，写下了最悲壮的一笔。

王允，字子师，出身太原王氏。据《后汉书》所载，王允年少时便“好大节”，有建功立业之志。同郡人郭泰初见他，便称其有“王佐之才”。他19岁入仕，便敢直谏于权宦，当时小黄门赵津贪横恣放，为害县境，王允将其抓捕正法，名震郡县。后来他出任豫州刺史，与皇甫嵩、朱雋一同平定黄巾之乱，在敌军营帐中查获了宦官首领张让的宾客与黄巾军私通的书信，当即据实上奏。汉灵帝对张让只是斥责几句了事，张让由此对王允怀恨在心，利用事端构陷王允，两次将其下狱。一些同僚不忍心看王允受折磨，劝他不如饮毒药自尽，王允却怒曰：“吾为人臣，获罪于君，当伏大辟以谢天下，岂有乳药求死乎！”不肯低头折节。

董卓以武力操纵皇权，制造政治恐怖，王允假意迎合，暗中则联络群臣谋诛董卓。董卓死后，其部将李傕、郭汜合兵攻破长安，王允本有机会脱身，却不肯弃城而走，他对众人表示：“朝廷幼冲，恃我而已。临难苟免，吾不忍也。”最终王允被叛军抓获，以身殉国，时年56岁。

王允的气节，是临大节而不可夺的家国大义。他一生不附权宦与门阀，宁舍其身而负汉室，将太原名士的风骨推向以身殉道的极致。

东汉立国近二百年间，从太原走出的这些名士，将坚守气节视为毕生追求。闵贡、周党富而守志；郭泰在日益糜烂的朝政中激扬清议；王允明知难逃军阀报复，仍然选择留下殉节。这片山河环抱的土地，因这些名士的存在而充满历史的厚重感。

民歌声里辨忠奸

张贵桃

《太平年》是群众喜闻乐见的一种民歌，不仅爱唱，其他地方也唱，流传范围很广。

《太平年》是民歌“十二月小调”中的一个独特的体裁，内容不是叙述一个完整的故事，而是12段历史人物或历史故事的梗概。歌曲内容以男女对唱形式呈现，不同的唱词表现形式略有不同，如“正月里来是新年，三人大战虎牢关；虎牢关上新吕布，太平年，关老爷月夜斩貂蝉，年太平”，以及“桐月里来桐树齐，杨六郎告下潘仁美，杨七郎死在芭蕉树，老令公头碰李陵碑。哎哟哟哟一个月儿圆，老令公头碰李陵碑”，等等。

《太平年》歌词内容与月份无关。例如民歌《对花》，三月里开的桃花，三月里开的腊梅花，月份与花期大致是相对应的。而《太平年》里的月份只起引出所唱内容的征召作用，即赋比兴中的“兴”。你把“关老爷月夜斩貂蝉”放在哪个月份也可以。

《太平年》一般是从正月唱到腊月，但也可倒过来从腊月唱到正月，叫《珍珠倒卷帘》。笔者收集到一首《珍珠倒卷帘》，歌词里记述了25件古事。一年12个月，即闰年也不过13个月，这25件古事怎么唱呀？民间歌手们有超强的想象力，他们把各月的别称引进了歌曲中：腊月(十二月)、佳月(十一月)、阳月(十月)、菊月(九月)、桂月(八月)、瓜月(七月)、暑月(六月)、榴月(五月)、梅月(四月)、桐月(三月)、花月(二月)、端月(正月)。

《太平年》的歌词选取的内容都是与国家兴亡有关的人物和故事，褒奖忠良，贬斥奸佞，以民歌形式唱出来，既活跃了群众的文娱生活，引导人们重温祖国光辉灿烂的历史文化，培育了人们的爱国情操，也表达了群众对太平盛世的美好追求和向往，弘扬的都是正能量，具有积极的社会意义。正如《珍珠倒卷帘》末段唱词所言：“二十五件古事表一遍，武文算有忠奸，善善恶坏坏鬼神，名为珍珠倒卷帘。”

原平居忻州之北，此地古称“三关总要”，黄土深厚，气候高寒，宜种高粱、荞麦，故面食独绝，红面鱼鱼便是其中一绝。

亢老师年逾六旬，精研地方民俗，擅面食之道。说起红面鱼鱼，眼中有光：“此物非寻常吃食，乃一代人命门的智慧。明日崞阳镇有集，我领你去吃地道的。”

崞阳镇，一条主街，逢集日人声鼎沸。亢老师熟门熟路，穿街过巷，至一农家院落。“老嫂子，来讨碗鱼鱼吃！”亢老师一声喊，声若洪钟。

院内应声出来一妇人，五十左右，腰系蓝布围裙，面颊红润，笑声先至：“亢老哥，稀客！”不有太多客套，妇人说话间便挽袖伸手，一大盆红面，高粱所制，色如赭石，散发着淡淡的粮香。

她以滚水缓缓注入面盆：“高粱皮糙，红面性烈、发硬，要滚水和面，晾凉再揉。急不得，急了起疙瘩，搓不成鱼。”红面渐成絮状，热气蒸腾，满厨香暖。

“早些年，粮食金贵，”妇人边揉边说：“白面是过年才见的。平常就是红面、豆面、荞面。得变着法做，不然娃们不吃。搓成鱼鱼，像肉，哄娃。”面揉成团，覆以湿布，“醒着。”

面醒好了，妇人将面团揪成剂子。亢老师从布袋中取出一木质搓板，上有细密沟槽。他摩挲木板：“沟槽深浅得宜，深了鱼鱼扁，浅了不粘梭。”边搓边言：“力道在指尖，不在掌心。重了，鱼身扁；轻了，梭不显。十个一起搓，是图快，也是练心。心想不一，必断无疑。”

我仔细打量，只见那双手悬在木搓板上方，指节微曲，面团在掌中滚动，渐渐拉成均匀的细条，像春溪里游过的小鱼，尾鳍还沾着星点面粉。偶尔有面团不听话地翘起边角，食指便轻轻按下去。

另一双手加入时，节奏便成了双倍的温柔。十根鱼鱼并排躺在砧板上，间距恰好容得下一指。面粉簌簌落下，在木纹间积成薄薄一层白霜，又被后续的揉搓悄悄抹开。那些鱼鱼渐渐有了生气，有的微微拱背，像跃出水面呼吸；有的尾巴尖翘起，似要摆尾游走。最妙的是收尾的动作。当鱼鱼达到理想的长度，食指与中指并拢，沿着边缘轻轻一刮，多余的碎屑便乖顺地脱落。此时面团已褪去最初的生涩，变得柔韧而光滑，透出内里淡淡的甜香。

此时此刻，背景里的光线模糊成一片暖黄，没有机器轰鸣，只有指腹与面团摩擦的沙声，像一首古老的歌谣。新的面团被揉开，新的鱼鱼即诞生。在这循环往复的动作里，时间仿佛慢了下来，只剩下指尖与粮食的对话。随着他们的忙碌，案板上，算子堆起小山一般的鱼鱼。

灶火支起，柴火熊熊。妇人取一笊篱，铺以湿笼布：“蒸鱼鱼，布得湿，不然粘底。但也不能太湿，水汽大了，鱼鱼塌梭。”她将鱼鱼一尾一尾摆入笊篱：“红面爱胀，得留空隙。挤了，粘成饼；散了，热气不匀。蒸红面与蒸白面不同。白面看时辰，红面看火候。火猛了，外熟里生；火弱了，发黏不起。我婆婆那辈，没表，闻香。香从生到熟，有个转折，那一瞬，揭笼正好。”

妇人又以湿布盖着笊篱盖边缘的缝隙：“这叫‘捂气’，不能让热气跑了。跑气，鱼鱼抽抽，像干河里的鱼。”灶膛里，火焰舔着锅底，发出呼呼的声响。妇人以火钳轻拨柴薪：“慢火养面，就像慢火养人。急不得，躁不得。”

约莫一刻钟，香气渐起，初是淡淡的粮香，继而浓郁，带着高粱特有的甘醇。亢老师闭目嗅闻，忽然睁眼：“成了！”同时，妇人以湿布垫手，迅捷揭笼。白雾腾起，满院飘香。笼中鱼鱼，胀大了一倍，红亮饱满，如群鱼跃出水面。

妇人以竹筷轻挑一尾，鱼鱼悬空，颤巍巍却不坠。“筋道，这是蒸的功夫。煮的鱼鱼，水气重，发飘；蒸的，是实打实的面香。”她将鱼鱼倾入大陶盆，淋少许熟油，以筷轻拨：“油润着，不粘连。这也是讲究，我妈那辈，油金贵，就用蒜水。”

鱼鱼蒸好，家里人也陆续归来。一家人围桌而坐。鱼鱼盛于大陶盆，卤汁另碗装，随吃随拌。妇人以木筷夹鱼鱼，鱼鱼根根修长利落，浇两勺红亮油泼辣子，配浆水菜、腌韭菜，小碟里清心蒜薹蘸酱的。

窗外蝉鸣断续，屋里碗筷叮当、笑声絮语，红面鱼鱼在粗瓷碗里沉沉浮浮。每根鱼鱼都裹着烟火气。



张玉虎

方言中的跑与蹯

“跑”字在辞典上有两个注音，pǎo与páo。而在太原方言中，它还有第三个读音pào。这声pào在太原方言里指人不由自主地从陡峭的山坡上滑落，也就是本地人常说的“跑坡”。这个词，山里人用得最多，平川人则很少说起——只因山路崎岖、坡连着坡，山里人遇上“跑坡”的机会可比平川人多太多了。平川人也会用这四声的“跑”，但意思和“跑坡”完全不同，是用来撵走自己不得见的人。遇到讨厌的人在跟前纠缠不休，会带着怒气骂道：“趁早跑得远远地哇！”如今，小店人口中偶尔还能听到“跑坡”的说法，但“跑转”却早已没人再说。

比起“跑”的常见，“蹯(duàn)”字显得格外生僻——它难写难认，早已退出了交际范围，成了被遗忘的生僻字。但在太原方言里，它却依然“活着”。

蹯的释义有三：跌处、行速，以及急迫、急赶、跑来跑去四处寻找。小两口拌嘴，媳妇哭着跑出大门，男人还在原地犟脾气不肯追，这时当妈的便会急着催促：“还愣啥的呢？快跑上蹯回来吃哇，不要丢人败兴咧！”有时，人们也会用“撵蹯”这样的说法。每到夏收、秋收时节，晒场上堆满了金灿灿的粮粒，农户家散养的猪、羊、鸡、鸭等禽畜，总忍不住性子跑到晒场上觅食，人们便会想方设法，把这些生灵“撵蹯”得远远的，不让它们糟蹋辛苦收获的粮食。