深

# 保德铜贝与古代铸币起源

1971年,保德县林遮峪发现一处新石器 时代晚期至东周时期的遗址,出土的文物中 有一件提梁卣,内盛铜贝109枚。1972年第4 期《文物》杂志中刊登吴振录的《保德县新发 现的殷代青铜器》一文,对林遮峪出土的这批 文物进行了详细说明,但并未将铜贝断定为 货币,而认为可能是佩戴在马身上的装饰 品。1974年9月,山西省文管会宣布对林遮 峪文物的新认定和断代,其中保德铜贝被认 为是大约公元前12世纪商王武乙、文丁时期 的铸币。这一认定使得保德铜贝成为迄今考 古发现中人类最早的金属造币,距今超过

目前考古发现的铜贝最早出现于殷商时 期,河南、山西等地都曾有商代铜贝出土。传 统观点认为,商品经济的发展使得对货币的 需求大幅增加,天然海贝的供给有限,无法满 足需求,于是金属、玉石、兽骨等材质制成的 仿贝应运而生。到了周朝,金属铸币全面取 代贝币和各种实物货币。

早期的铜贝没有铭文,称为"无文铜贝", 周朝时期还有包金、鎏金、鎏银的铜贝。有文 铜贝大约在春秋后期出现于楚国,1986年, 湖北云梦楚王城遗址发掘出土了春秋末期至 战国早期的铜贝50枚,多数为有文铜贝,少 数为无文铜贝,这表明了两种铜贝在楚国的 继承和发展关系。楚国当时的货币体系与其 余地区有着显著差异,除了铜币为脱胎于仿 贝的"蚁鼻钱",此外还有金版,其上多钤印 "郢爰""陈爰"等铭文,故又称"爰金",是我国 目前发现年代最早的黄金货币,含金量普遍



在90%以上,部分可达99%。而诸夏邦国中, 周王室王畿地区、晋国及分裂后的韩、魏两 国,主要使用铲形布币,齐、燕、赵等国多使用 刀币,秦国使用圜钱,但各诸侯国互相仿造对 方钱币的情形也并不少见。

我国商代铜贝发现前,西方学界传统观 点认为,金属造币在公元前7世纪起源于小 亚细亚吕底亚王国的琥珀金钱币。新的考古 发现则表明,金属造币的最早出现与"轴心时 代"宗教和哲学思想的爆发期基本对应,核心 区域集中在中国黄河流域、环爱琴海各城邦 及印度北部恒河流域,这三大区域独立发展



保德铜贝

出了早期金属货币体系。我国最早的钱币多 以青铜铸造,爱琴海地区的钱币采用打制工 艺,古印度则是在金属片上加盖戳记,形制和 工艺的差异表明了三种体系不同的发展历 程,今天世界各国的硬币基本延续了环爱琴 海地区的传统。

一个合理的推论是金属造币是由称量金 属锭或金属块演进而来。考古发现,古代伊 朗高原和中亚可能使用没有标记的银条作为 通货,这类以重量衡量价值的金属块状物,正 是金属货币的早期形态。

传统观点认为,在具备金属资源的地区, 人们通常更倾向于使用金属作为原始货币, 因为与牲畜、贝壳或盐等商品相比,金属同时 具备持久性、便携性和可分割性。当金属成 为被广泛用作商品交换的一般等价物后,金 属造币的理念也就自然而然产生了。古希腊 著名哲学家亚里士多德特别指出,金属货币 的出现主要用于对外贸易结算:"一地的居民 有所依赖于别处居民的货物,人们于是从别 处输入本地所缺的货物,而为抵偿这些输入, 他们也得输出自己多余的产品,于是作为中 间媒介的'钱币'就应运而生了。凡生活必需 品往往是笨重而难于运输的,大家都希望有 某种本身既属有用而又便于携带的货物作为 交售余物及购取所需货物的中介货物,于是 人们发现铁、银以及类似的金属合乎这种要 求。起初这些金属就凭大小轻重来计值,最 后为了免除大家分别称量的烦劳,每块既经 称量的金属就个个加上烙印,由这种烙印表 明其价值。"

古印度摩揭陀国孔雀王 朝时期的卡夏帕那银币,似 乎可以为亚里士多德的说法 提供佐证。卡夏帕那银币的 具体起源时间不详,其名源 自重量单位"卡夏",形制为 切割成型的银片或银块,正 面加盖戳记作为价值标识, 戳记数量通常为一个至六个 不等。早期的卡夏帕那银币

可能由民间或地方势力发 行,其价值除了依托银材 本身的重量与成色,很大 程度上取决于加盖戳记的 发行人或认证人的信誉背

1933年出土的约1000 枚喀布尔窖藏钱币是研究 这一时期货币流通的重要 遗存,其中多为公元前5 世纪和公元前4世纪波斯 帝国阿契美尼德王朝和古 希腊的钱币,年代最晚的 是公元前380年左右仿制 的雅典"猫头鹰"四德拉克 马银币,这一时间被认为 是窖藏埋藏时间的上限。 彼时喀布尔谷地及相邻的

犍陀罗地区正处于波斯帝国阿契美尼德王朝 的统治版图内,距离亚历山大大帝率军征服 该区域仅有数十年间隔。

有学者将考古发现中具备一定标准化特 征、常带有戳记的金属锭或金属块视作原始 货币,例如希腊雅典钱币博物馆

展示的地中海青铜时代的"牛皮 锭"。"牛皮锭"通常由青铜制成, 也有少量锡锭,形似展开的牛皮, 重达二三十千克,盛行于公元前 1500年至公元前1000年,在环地 中海各地均有发现。不过随着考 古研究的深入,越来越多证据表 明这类金属锭应该属于大宗商 品,是当时青铜冶炼工业的原材 料,而并非支付工具。最直接的 佐证是这些金属锭通常与松香、

蜂蜡等"失蜡法"青铜器铸造所需的原料及辅 料一同出土,此外在环地中海地区的青铜工 坊遗址里,也多次发现被打碎的"牛皮锭"残 块,显然是作为原料被切割使用过。值得注 意的是,尽管"牛皮锭"的原材料属性已逐渐 明确,但在当时环地中海青铜贸易中,各国究 竟通过何种机制与工具完成支付清算,目前

20世纪初,大英博物馆的考古团队在以 弗所阿尔忒弥斯神庙遗址发掘出土了1000 多件文物,其中包括近百枚早期琥珀金钱币 和类似钱币的物品。带有简单打制纹饰的钱 币与尚待加工成钱币的金属块一同出现,引



卡夏帕那银币

起发掘者的猜测,此处或许保留了爱琴海地 区钱币早期演进的关键痕迹,甚至可能是货 币发明阶段的实物证据。这批钱币划分为若 干组别,其中最受关注的一组共19枚,被完 整封存于一个陶瓶内,品相近乎全新,表明它 们未曾流通,或至少未经过长期频繁的流 通。陶瓶的断代为公元前650年至公元前 625年,钱币的断代则可追溯至公元前7世纪

阿尔忒弥斯神庙遗址发掘出土的钱币 中,年代最早的形态可能是具备重量标准的 散碎琥珀金块,不过这些金块所遵循的重量 标准究竟源于希腊、吕底亚还是埃及的货币 体系,目前学界尚无定论。从货币起源的物 质基础来看,天然琥珀金的核心产地是吕底 亚首都萨第斯附近的特摩洛斯山冲积层,以 及流经该城的帕克托罗斯河,这一地理关联 为追溯钱币的发行主体提供了关键线索。结 合希罗多德等古典作家的文献记载,以及窖 藏钱币与吕底亚早期铸币的形制关联,学界 普遍推测这批琥珀金钱币的发行人可能是吕 底亚国王,不过这一结论仍存在争议。

事实上,萨第斯古城遗址的发掘为吕底



亚的货币发展的确提供了关键实证:考古学 者们不仅在古城墙及周边区域发现了纯金币 与纯银币的实物遗存,还在帕克托罗斯河岸 出土了可追溯至公元前6世纪的金属精炼工 坊遗迹。遗址中清理出的工具与设备,经考 证是用于"灰吹法"和胶结工艺的专业器具, 而这两种工艺即古代分离琥珀金中黄金与白 银、提炼纯金纯银的核心技术。

这些发现与古典文献记载形成了有力互 证,结合希罗多德"吕底亚人是最早铸造和使 用金银货币的"这一记述可知,吕底亚确实制 造并使用过金、银双币种,其末代国王克洛伊 索斯推行的货币改革更确立了金、银按固定 比价流通的规范体系,使吕底亚成为迄今发 现的最早建立金银复本位币制的古代文明。

吕底亚以琥珀金造币的实践迅速影响了 周边文明:爱奥尼亚诸邦及爱琴海岛屿的希 腊城邦率先效仿,自公元前7世纪起开始大 规模铸币。希腊本土随后跟进,形成了极具 特色的城邦铸币体系。公元前547年波斯帝 国征服吕底亚后,不仅继承了其铸币技术与 金银复本位传统,更在此基础上发展出"大流 克"金币等影响深远的货币形态,并将这一货 币体系推向整个帝国疆域。

## 屋脊下游动的木雕诗行



悬鱼,又称"垂鱼",是中国传统建筑中一

种兼具装饰性和功能性的木雕构件,位于悬

山式或歇山式屋顶两端山面,因早期的形状

为鱼形,所以称之为"悬鱼"。纹样丰富、造型

精美的悬鱼,在传统建筑的屋脊下游动千年,

统建筑中屋顶的常见样式,两种屋顶均有檩

木悬挑出山墙之外。博风板是钉在檩木头上

的长条木板,以保护檩木不受日晒雨淋。悬

鱼的位置在博风板正中央,可以覆盖博风板

合角处接缝,避免接缝因日晒雨淋变宽,能更

好保护正脊檩木,同时可以加强博风板合角

处的刚度,避免其变形受损,此外还能美化接

缝的外观。悬鱼的造型简繁多样,简单的使

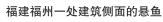
用条板,复杂的则装饰精美、纹样丰富,有蝙

蝠、龙凤、花卉等各种造型,与博风板上的图

案相互映衬,共同构成山面装饰。

悬鱼有什么作用? 悬山和歇山是中国传

诉说着中华民族对平安吉祥的美好祈愿。

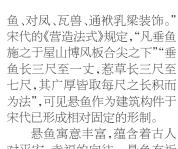




悬鱼在中国传统建筑中的位置示意图

《后汉书》中有关于悬鱼的典故:"时权豪 之家多尚奢丽,续深疾之,常敝衣薄食,车马 羸败。府丞尝献其生鱼,续受而悬于庭;丞后 又进之,续乃出前所悬者以杜其意。"说的是 东汉时期,有权势者及富豪人家大多崇尚奢 侈华丽,时任南阳太守的羊续对此深为憎恶, 常常穿破旧的衣服,吃粗劣的食物,乘简陋的 车马。府丞送其活鱼,羊续收下后悬挂在庭 院之中。府丞后来又向他献鱼,羊续便把先 前悬挂庭院之鱼给他看,告诉他不要再献。 因此,悬鱼也被后人赋予了清廉的寓意。

悬鱼有着悠久历史,经历了长期的演 变。早在东汉时期的画像砖上,已经有在屋 檐两端各悬挂一尾鱼的图案。而在甘肃天水 麦积山石窟第140窟中的一处北魏壁画里, 出现了悬挂在殿宇博风板相接处的鱼尾状悬 鱼。到了唐代,唐高宗时期颁布的《营缮令》 中记载:"非常参官,不得造轴心舍,及施悬



对平安、幸福的向往。悬鱼有祈 求建筑免遭火灾的寓意,木结构 古建筑怕火,而鱼为水中之物,悬 鱼有水能克火之意。不仅是悬 鱼,过去古建筑的屋顶上,常装饰

与水有关的意象,如龙、鸱吻、鳌鱼、水草等。 悬鱼也有祈求吉祥、富贵有余等寓意。鱼与 "余""裕"谐音,象征富余、富裕、吉庆有余。

山西运城万荣县秋风楼的

每一层都装饰着悬鱼



的悬鱼

鱼多子,也体现了人们祈求多子多孙的愿 望。有的悬鱼下端雕两条尾部相交的游鱼, 寓意双鱼喜庆。悬鱼除了使用鱼的形象,也 会采用其他纹样,如蝙蝠纹样,取"福"之意; 桃花、荷花、梅花、牡丹等纹样,寓意吉祥、和 美、富贵;花瓶纹样,象征平安等。后来,悬鱼 不断演化,有了卷云如意、飞禽等图案,造型 的式样也日趋丰富。

明清以后,建筑从单纯的木结构建筑走 向砖木混合结构,硬山墙的屋顶形式逐步增 多,檩木也不再外露,以往的木制悬鱼形式也 发生了变化。如今,悬鱼已经很少作为纯粹 的功能构件而存在,而是以其承载的文化基 因和艺术魅力,在现代焕发新的活力。在古 建筑保护与修复领域,悬鱼是复原历史风貌、 传承营造技艺的关键细节;在新中式建筑与

景观设计中,设计师 们常提取悬鱼的形 态、纹样,将其抽象 化、符号化,融入建筑 装饰之中;双鱼、蝙蝠 等悬鱼的经典造型, 更被广泛应用于现代 工艺美术、文创产品 等的设计之中。

历经上千年发展 传承,悬鱼从古老的 屋脊下游出,书写在 现代生活的文化图景 浙江丽水一处建筑上 里,诉说着跨越千年 的祈愿与智慧。

叶兆言的长篇小说《璩家花园》(译 林出版社出版),通过"璩家花园"这一地 理空间连缀起三代人的命运起伏和凡俗 日常。作者以平静的笔调和深沉的情 思,述说中国大地上的人间事、世间情和 情中味,深描着时代流转的鲜活脉动与 人间万象。

作者选取十二个重要的时间节点, 重述对外开放、国企改革等重要历史时 刻,展现时代浪潮的风起云涌,呈现当代 中国的历史进程与时代图景。在宏阔的 时代图谱中,作者将南京的城市建筑、历 史街区、地理风景、世情风俗等编织进时 间的序列中,置入具有民间意味的空间, 实现时空的纵横勾连。作品中,"璩家花 园"是一个虚构的历史文化街区,相传从 清朝中叶开始建造,规模庞大,煊赫一 时。作者从1954年的"璩家花园"写起, 展现它辉煌不再时的种种流转变迁。其 中的祖宗阁、藏书楼、服装厂、大小杂院 等空间,凝聚着南京的古老历史与当代 现实,交织起旧时情调与世俗趣味。同 时,作者又将普通百姓的日常放置在这 一时空集合的场域中,摹写他们的生命 轨迹与生活变奏,述说人间温情。

一直以来,叶兆言的创作善于描写 大时代中的小人物,关切普通百姓的个 体经验、内在感受和生命意识。《璩家花 园》中,他同样着力塑造许多生动、平凡 的人物形象,包括工人、保姆、教授、警察 等。他们的人生历程中凝聚着时代境 况、日常经验和情感伦理,这些凡俗生命 共同勾勒出鲜活的生存图景,演绎出历 史与现实、社会与个人的生动联系。作 品中第一个出场的人物李择佳经历由富 家夫人、工人到保姆的身份变化,其间又 伴随着与男主人公璩民有从恋人到儿女

亲家的情感纠葛。而她的每一次身份转换、情感波澜和生命 转折,都与时代变幻有着密切联系。

《璩家花园》在宏大历史图景中嵌入个人生命历程,其中 既有与时代发展变革紧密相连的命运路向,也包含缓慢、悠长 的生命节奏,那些琐屑的凡俗人生在与时代同频共振或独自 低回中获得丰富的可能。作品通过普通人的生活经历来把握 人与时代的关系,切近人性的浩瀚与幽微,呈现出人物的多种 生命面向。可以说,每一个时代中的个体都面对着生存压力 和生活裂变。作者不动声色地静观这些个体生命的遭际与选 择,坦然展现他们在常规生活与突破秩序之间的游走,对人性 展开原生的、全面的、多维度的揭示。《璩家花园》书写生命个 体的生存状态、家族命运的兴衰浮沉,不仅述说出时代和历史 的势不可当,更显现出生活的偶然性、生命的多元性和灵魂的 复杂性,揭示出具有创造力的生活世界与精神世界

作者平实地摹写着普通人的现世人生和生命体验,无论 是人物外部的命运轨迹,还是内部的精神症候,都通过日常生 活细节加以呈现。但作品中生活的琐屑并未磨损生命的质 地,作者在此间注入许多坚实而有温度的情感,支撑着人物穿 过凡俗平庸,走过漫长的人生旅程。《璩家花园》中那些普通人 的彼此守候,人与人之间爱情、亲情、友情等的交织,以及他们 的善良、包容、宽恕和爱,全部构成温暖的底色。在这里,时空 当中的种种沉重、迟滞,都在生命的温度中稀释或消解。作者 在后记中写道:"小说中照例会有很多痛,很多苦涩,很多不可 言说,我无意展示它们,渲染它们,只是轻轻地抚摸,带着含笑 的眼泪继续写。"在历史的片段和人生的细部中,《璩家花园》 表现出深重、感伤、从容的多重调和,通过温暖的人间情怀和 深厚的人生情韵,对抗着平凡与琐屑、困惑与不安,用情感直 抵生活之真。

进一步讲,透过物质生活的外壳和情感生活的肌理,我们 能够触摸到作者对时代与个人、历史与现实的深切理解。在 《璩家花园》创作谈中,叶兆言写道:"我承认我写的也是人世 间,不同作家眼中的是不同的人世间。这是一部阐释时代和 人关系的书,人是伟大的,时代是伟大的,渺小和伟大都是相 对的。"他试图展现时间序列中个人生活的细密和精微,用平 等的姿态关切和把握渺小与伟大之间的辩证关系,强调个人 和生活之于时代的价值。"璩家花园"成为可供参观的文化街 区,那些模糊、变形的照片喻示着曾经的辉煌,都可能因为时 间长河的洗刷而褪色,而最终不变的仍是生命中最为熟悉、与 之有着情感联结的日常生活。叶兆言将自己的艺术气质、文 化品格和历史关怀融于一体,在波澜起伏的时代变迁中讲述 着一部质朴、真诚的"人间词话"。



