

文章编号: 1000-2278(2000)04-0221-08

## 青瓷之史研究

索宗剑

(北京古陶瓷研究所)

### 摘要

论述了自商代中期以来二千六百年间中国青瓷的产生和发展过程,尤其对它的鼎盛期——北宋,提出并阐述了:耀瓷与越窑的关系;北宋青瓷窑系的划分;钧窑的得名与烧造时间;宋瓷的意义及汴京官与仿官问题的认识。

关键词 越窑, 钧窑, 青瓷, 耀瓷

中图分类号: K876.3 文献标识码: A

## A STUDY ON THE CELADON HISTORY

Suo Zongjian

(Beijing Ancient Ceramic Research Institute)

### Abstract

The evolution and developing precess of Chinese Celadon is described in this paper, which boasts 2600 years since the middle of Shang Dynasty. It lays a stress on its prime period——North Song Dynasty, and expounds the relation of Yao ware and Yue ware, the classification of North song celadon system, the origin and firing period of Jun ware, significance of porcelain in the Song Dynasty, Bianjing official kiln ware and its imitation ware, etc.

**Keywords** Yue ware, Jun ware, Celadon, yao ware

### 1 中国青瓷的主脉

中国古代文明源远流长,仅就与河姆渡文化较为密切的原始青瓷而言,商朝之器,出土于黄陂杨家湾和清江吴城;西周之器,出土于潢川李老店、屯溪、丹徒;春秋之器,出土于金山卫、闽清、光泽;战国之器,出土于吴兴、杭州。在古越窑青瓷产地上海虞又相继发现了东汉后期至北宋的遗址,这是令世人瞩目的。

为此,中国科学院上海硅酸盐研究所对上虞小仙坛窑址的标本进行了测定分析,其烧成温度已达 1310

±20℃,显气孔率为 0.62%,吸水率为 0.28%,Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>、TiO<sub>2</sub>的含量分别为 1.64%和 0.97%,抗弯强度(6个试样的平均值)达 710 公斤/厘米<sup>2</sup>。这些数据表明,东汉后期上虞窑青瓷已经成熟,上虞县曹娥江中游地区为中国青瓷的发源地。三国西晋时期是越窑大发展时期,窑场数量从东汉时的 37 处猛增到 140 多处,龙窑长度地从 10 米增加到 15 米。这一时期的越窑器种类多,装饰丰富,成形工艺也有了明显的改进。特别是烧成,已能很好地掌握还原焰,使釉面呈现出一种青莹如碧的绿色光泽。由于越窑工艺上的精进,三国西晋墓中屡出精品,如南京清凉山“甘露元年”墓出土的青瓷

收稿日期: 2000-04-28

作者简介: 索宗剑,北京古陶瓷研究所研究员所长

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

羊,高23.4厘米,釉色清亮,体态雄浑;江苏宜兴西晋墓出土的神兽尊,高27.9厘米,制做极其精美。此外,越窑青瓷在当时已广为流传,河北省邢台镇西晋墓出土的青瓷狮和辽宁省辽阳上王村西晋壁画墓出土的青瓷虎子就是例证。这一时期的青瓷有不少都注有铭文,如南京赵士岗吴墓出土的一件青瓷漆器,腹部刻有“赤乌十四年(251年)会稽上虞师袁宜作”字样;江苏省金坛县出土的青瓷扁壶,腹部刻有“紫(此)是会稽上虞范休可作柺者也”字样;在一些青瓷堆塑罐上另有“会稽出始宁”等字样。这些铭文不仅说明了越窑的知名度,还暗示了当时名匠名作辈出,并由他们(或它们)将制瓷技术传播推广,促进了我国早期制瓷业的发展。

在浙江越窑区的古窑址,除上虞、余姚、宁波、温州是东汉者外,发现唐以前窑址的地方有:孙吴者五县市;西晋者七县;东晋者十县;南朝及隋者十二县。

唐代青瓷的主要产地是瓯窑、婺窑和越窑,由于三者都生产在浙江古越地,所以将之统称为越瓷。《新唐书·地理志》说“越州,会稽郡中都督府,土贡瓷器”。《旧唐书·地理志》载“越州中都督府,武德四年(621年)置越州总管,管越、嵊、姚、鄞、浙、纲、衢、丽、岩、婺十一州。武德八年废鄞州为县,嵊州改为剡县所属。天宝元年(742年)改越州为会稽郡,乾元元年(758年)复为越州。所以产贡瓷的越州,宜以天宝定制为准,应包括会稽等七县。

唐代,随着政治中心的北移,开辟了陶瓷史上“南青北白”的烧造局面。南越窑青瓷由于所用原料精淘细练,胎质紧密,气孔率较小;由于采用匣钵烧制,器物光洁夺目,端庄规整;又由于施釉技术的提高,釉药厚度达0.2—0.5毫米,釉面较前更晶莹滋润。为此,唐代文人学士多喜用越瓷,陆羽《茶经》中曾描绘它胎质类玉,光洁类冰,悦目怡神。赞美越瓷之最全面的是陆龟蒙和徐寅。徐氏《贡余秘色茶盏诗》中云“巧剡明月染春水,轻旋薄冰盛绿云”,陆氏《茶瓯诗》则称道“岂如璧姿,又有烟岚色”,成为千古名句。

越窑青瓷品种丰富,瓶、壶、碗、洗、尊、炉、渣斗等应有尽有,同类器皿又有多种形式。以碗为例,有侈口、直口、敞口、五葵瓣口、五花瓣口等。小件器皿因受当时金银器的影响,在晚唐时期出现了刻花装饰,线条豪放有力。

李唐一代,经济昌盛,手工艺品大量出口。就越瓷而言,日本东京仁和寺、奈良法隆寺和福岗县筑紫郡水城村大字通古贺字立明寺,都曾发现唐越窑瓷器。七世纪印度最繁荣的布拉明那巴故城,也曾出土唐越瓷

碗。阿拉伯撒麻刺和拉吉斯故址亦出土了越瓷残片。九世纪埃及开罗南郊伐斯特也出土了越窑残器,还有刻划荷花、凤凰纹样者。九世纪中叶,阿拉伯商人苏雷漫游中国,851年写游记,极力赞扬中国青瓷。英文“中国”即“CHINA”一语,可溯源于此。

唐越窑窑址在浙江余姚上林湖一带有二十余处,这说明了越窑当时的盛况。唐越瓷以西安总章元年李爽墓出土的越窑瓶为最早,其后出土于越州及邻封者有七处。

做为中国陶瓷的主流,五代越窑仍继续烧造,其窑址在余姚上林湖及上虞都有发现。吴越御窑烧造的秘色瓷最著名,吴越王钱氏在893—978年间供奉北方的后唐、后晋、辽及北宋,载入《十国春秋》、《吴越备史》、《补遗》及《宋会要》等书,一次贡瓷多至一万一千余项。宋人周辉《清波杂志》、曾《高斋漫录》都谈到“越州瓷为供奉之物,臣庶不得用,故云秘色”。

出土的五代越瓷,有年款者:余姚发现“下林乡使司北保龙德二年(922年)题记的青瓷筒式罐,连云港玉带河发现吴太和五年(933年)海州刺史赵思虔夫人王氏墓,有三瓣和五瓣花口碟、碗,还有瓷枕;上林湖发现刻款永字,太平戊寅(978年)青瓷和印花五子灰青瓷盒;钱塘江畔施家山发现周广顺二年(952年)吴越王钱生母吴汉月墓,有吴越御窑瓷器,质洁釉莹,有制于吴越王宗正四年(928年)者。

唐越窑釉色,大多是青中泛黄,带有不成熟的还原气氛。五代则一改前貌,造一泓清漪的湖色,绿而匀净。在装饰上,五代继承并发展了晚唐的刻花技术,大胆采用浮塑与刻划纹相结合的手法,在中国陶瓷史上留下生动的一页。就刻划纹饰而言,五代不仅有团花、鸡心、弧线文、点线文,还有蕨草、缠枝花、莲瓣牡丹;有相对的蝴蝶、凤凰,又有飞腾的云龙、亮翅的仙鹤,或写实逼真,或富有诗意,为耀州青瓷、临汝青瓷和龙泉青瓷的发展开辟了道路。

越窑入宋以后,渐渐衰落。其原因是,北宋宫廷用瓷(汝窑、钧窑和汴京官窑)地位的确立和民窑中北方定窑、南方建窑之兴起。

## 2 越窑入宋的地域形式

公元960年,后周王朝的大将军赵匡胤在黄河岸边的陈桥驿,发动了一场不流血的政变,开创了长达一百六十七年的北宋时代,并以汴京(河南开封)为国都。

平缓坦荡的中原大地,既没有山河之固,也没有天

险可守,诸多的不利因素,使得宋太祖赵匡胤在建国之初,曾萌生过追寻汉唐盛世,迁都长安抑或洛阳的想法。然而一班大臣和亲王辩论的结果,终因汴京得运河槽运之利,通往江南之便而放弃了这一念头。

行伍出身的赵匡胤,深知无险可守卫的汴京要保有社稷,必须拥有一支庞大的禁卫军的道理。于是乎打开国库,以巨额资财和国力,“举天下之兵宿于京师”。数十万禁军连同眷属驻于京畿,使得宋代京城人口达到创纪录的一百六十万。汴京成了那一时期世界著名的大都会。

这一时期,中国封建社会内部商品经济迅速发展,科学文化异常发达,伴随着商业、手工业经济的大规模介入,北宋京城出现了具有划时代意义的“城市革命”——隋唐时代政商严格分离的封闭式的“里仿制”,为政商不分、政商相融的敞开式的街巷制所取代。商业区已不受“里”、“仿”之限扩大到全城各个角落。居民住宅与商业店铺交互错杂,甚至在皇宫外政府机关集中的“御街”,也是一个热闹的商业中心,幌子招展,叫卖声声,茶坊饭庄比比皆是……。这种北宋遗风,在今天依旧可以感受到。八十年代建成的“京都御街”再现了北宋画家张择端《清明上河图》里所描述的繁华京都的一部分。

随着社会经济的变化,宋人的生活观念也在发生变化。唐有厚葬习俗,墓窟中有三彩器、瓷器、金银器和壁画,壁画中所表现的多是“极乐世界”的佛国景象,所奏出的是一曲幸福存梦想,引人入胜的虚幻颂歌。而宋墓则不同,壁画内容以家庭居室生活场景为主。这是意识的变化,也是生活方式的变化,生活方式的变化对建筑、陶瓷、文房用品、印刷、酿造、纺织等手工业提出了新的要求。就陶瓷而言,首先是要满足宫廷的需要,其次是供给一些达官贵人,再其次是民间生活用瓷。据宋人笔记、话本记载,宋时的酒楼茶坊都悬挂名人字画,以美器美食为召。形成了饭店用青瓷,饮食担子用白瓷,饮茶斗茶用黑瓷的社会习尚。

北宋是我国古代陶瓷发展的一个重要时期,也是意见和争论较多的时期。以青瓷为例,《中国陶瓷史》称“耀州窑创烧于唐代,……同时或稍晚仿烧耀窑青瓷的有河南境的临汝窑、宜阳窑、宝丰窑、新安城关窑、禹县钧台窑、内乡大窑店窑、广州西村窑和广西的永福窑等,形成了一个与越窑面貌、风格有别的北方青瓷窑系”。这种看法,本文是不能同意的。因为,早在南宋时,陆游就曾指出:“耀州青瓷器谓之越器,以其余姚秘色也。然极粗朴不佳,惟食肆以其耐久多用之”(《老学

庵笔记》)。从黄堡镇遗存的早期标本又可以看出,唐耀瓷尚无定形(受鼎州窑的影响),五代的则略有规范(仿系吴越御窑贡瓷),到北宋初期式样虽有所增多,但在造型、工艺、釉色和装饰上,仍未形成自己的风格。因此,“唐耀州窑”一语,提法欠妥:“同时或稍晚仿烧耀窑青瓷的……北方青瓷窑系”一语,就显然缺乏证明和论据。所以本人认为,下面一种看法似更清晰和正确:中国青瓷的杰出代表——越窑,入宋渐渐被淹没,成为历史的陈迹。脱颖而出的陕西耀州窑、河南临汝窑和浙江龙泉窑,以其独有的地方特色,鼎立于西北、中原和长江以南;又以其牢固的地位,主宰着宋、金、元三代瓷业的生产。本文重点阐述的,即是这三大青瓷窑系。

## 2.1 陕西耀州窑

耀州窑以今陕西省铜川市黄堡镇为代表,包括陈炉镇、立地坡、上店及玉华宫等窑在内。铜川旧称同官,宋时属耀州,因此称耀州窑。

耀州青瓷始烧于唐,同时兼烧黑釉和白釉瓷器,入宋以后,才逐渐形成自己的风格。北宋中期的耀瓷,无论刻花、印花均以刀锋犀利和线条流畅为同类装饰之冠。从出土物可以看出,耀州烧造青瓷器明显是受浙江余姚越窑的影响。如宋初耀瓷碗类标本中有两种刻花装饰:一种是在碗外用浮雕手法,刻两层莲花纹,这种刻饰盛于五代越窑碗,耀瓷刻花莲瓣碗就取材于越窑碗纹样,具有越窑风格。故南宋陆游有“耀州青瓷器谓之越器,以其余姚秘色也”之说。耀瓷早期刻花的另一种装饰是在碗的外部刻划草率的似是而非的花卉图案,这应是耀州刻花最初的面目。北宋中期,耀瓷刻花题材丰富多变,并开始出现了印花装饰。到北宋晚期,则布局严谨、讲究对称,各地出现的印饰花纹,无不应有尽有。

耀州窑产品以民用为主,产品质量在北方属上乘。正因为如此,被地方官吏选中,以常年例贡形式,烧造贡瓷供北宋宫廷使用。宋·王存《元丰九域志》卷三有:耀州华原郡土贡瓷器五十事;宋史卷八十七《地理志》也有耀州贡瓷的记载。两书所记耀州属县之中都明确提到同官县,今黄堡镇耀州窑遗址就是宋同官县属地,而耀州其它几个属县,都没有发现瓷窑遗址,故宋时贡瓷可以肯定为黄堡镇所产。两书所记耀州贡瓷的时间是在神宗元丰(1078—1085年)到徽宗崇宁(1102—1106年)之间约三十年。

## 2.2 河南临汝窑

河南是我国北方重要的陶瓷产地,不少著名瓷窑都集中在豫中地区,临汝窑则是它们的总称。

临汝窑的分布主要集中在原汝州所辖各县,包括临汝、郟县、鲁山、宝丰及临近的宜阳、新安、陈留、禹县、内乡等地,规模之大,为北宋南北窑场所不及。临汝窑系诸窑宋时烧瓷分两部分:一部分烧宫廷用瓷(后文论述);一部分烧民间用瓷。民间用瓷的烧造时间,过去人们曾做过一些推测,有人认为始于宋初,有人认为始于北宋中叶,也有人认为始于隋。临汝窑是一个大窑系,临汝窑系诸窑有一个相继仿制,相继成熟的过程,在烧造时间上,不能一言以蔽之。可以肯定的是,豫中地区烧造青瓷是受唐越窑的影响,它历经五代,伴随着王朝的兴衰,一直到元才走完全程。以下对临汝窑系诸窑做一简要的介绍。

(1) 严和店窑。严和店北距临汝县城十二公里。境西有一鸿沟,沟东地表一米以下有两米厚的堆积层,沟西由匣钵、瓷片堆成,向南直至莽川。在长200米、宽50米的地面上,遍布着大量的瓷片标本。从采集的标本观察,严和店窑宋时以烧制碗、盘为主,兼烧瓶、尊、洗类等物,与汝瓷很接近,但多注重装饰。器表有各种不同的刻、印花卉图案,纯然民窑系统。

(2) 宝丰窑。该窑位于宝丰城西大营镇清凉寺村南河旁台地上,不仅产品丰富,而且规模可观。从实物标本中观察,该窑以烧造民用瓷器为主,兼烧北宋宫廷用瓷(即汝窑)。其种类有刻花、印花青瓷,又有磁州窑类型的白地黑花、白瓷和白釉加绿彩、黑釉兔毫以及色泽明快的宋三彩和风靡一时的仿钧制品等。宝丰清凉寺窑场规模宏大,面积约80万平方米,地层堆积物厚处达6米以上。从出土的窑具看,当时的制瓷工艺已相当先进,专业化生产已经形成。

(3) 东窑。东窑在汴京以东的陈留县,亦称“董窑”,创于北宋初年,但未发现窑址。该窑以东青器见著,与汝窑、汴京官窑并列。东青器亦称“青东器”、“青冬器”,胎骨细腻、釉面光滑,多紫口铁足。文献中记载器类有瓷印、狮鼓镇纸、菊瓣水中丞、天鸡壶诸种。其中天鸡壶下有一窍,制做之精,不同凡响。清代雍正时御厂仿烧的东青釉极为成功。因其釉色又与豆绿接近,故也叫“豆青”。东青器沉静雅素之风格,与耀瓷和龙泉瓷有着根本区别。

(4) 宜阳窑。宜阳窑位于宜阳县西的三里庙,再向西靠近银屏山,故也叫“银屏山窑”。该窑以烧造青瓷为主,兼烧白釉,白地黑花及黑釉器。宜阳窑一般施釉较厚,这在临汝窑系诸窑中很少见。器表除光素无纹者外,刻花和印花占多数,还有少量的划花或刻、划兼作,以及刻、划、剔地等技法并施的。在装饰纹样中以

花卉为主,另有海水游鱼等图案。宜阳窑的刻花工序一般是先刻出花叶轮廓线,再雕刻花筋叶脉,风格与定窑、耀州窑相似。所不同的是,该窑碗内多满刻菊瓣纹,青釉器盖顶也多刻有百折纹,形成以盖纽为中心向四周的放射线,简捷而生动。

(5) 内乡大窑店窑。内乡大窑店窑即文献中提到的邓窑。南宋叶《坦斋笔衡》记载:“本朝以定州白瓷有芒不堪用,遂命汝州造青瓷器,故河北、唐、邓、耀州悉有之……”。内乡县北宋时属邓州,《南阳府志》记载有大窑店名称。经调查窑址就在县西25公里的大窑店区。从已获的标本观察,此窑延续时间很长,由唐至元历经500年之久。宋时以烧造青瓷为主,釉色介于钧、汝之间。内乡邓窑的印花装饰与严和店、宜阳、新安等窑均有差异。上述各窑印纹较浅,而内乡邓窑印纹隆起;上述各窑印花碗的外壁,多刻有荷叶之筋纹,而内乡邓窑不见,保持了自己特有的风格。

(6) 东沟窑。东沟窑位于临汝的东北隅,在大峪店越山即入禹县,是钧瓷故乡的近邻。所烧青瓷既有汝窑风格,又有钧窑特色,可以看出两窑的影响。东沟窑烧制的板沿洗,具有典型的宋钧特征,洗底轮旋有凹入的浅圆窝,在天青釉地中带有玫瑰紫色斑点。这种洗也有通体施青绿釉的,釉质纯粹滋润,烧得恰到好处。陈家庄窑在大峪店北四公里,所烧器物以碗、盘、洗、罐为主。烧制的小盘,由于口沿有下卷弧度又可置于直口碗上做盖,造型设计美观实用。仅距临汝严和店半公里的蜈蚣山窑,所烧瓶、罐、洗类,釉色有月白、淡青二种,其中尤以淡月白中带紫红斑彩最为动人。这种月白釉挂红斑的现象,在其它瓷窑中是没有的,可以说是临汝蜈蚣山窑的特殊风格。传世品中未发现这类完整瓷器,因此极为珍贵。

(7) 禹县八卦洞窑。禹县是钧瓷的故乡,半个多世纪以来,国内外同仁在此进行调查,发现了近150处窑址。禹县城北门八卦洞窑,在烧造规模和产品质量上,为禹县诸窑之冠。该窑创烧于北宋中期,晚期为官家所控制,烧造宫廷用瓷。八卦洞窑产品釉色有天青、淀青、月白、天蓝诸种;造型有各类花盆和盆托,如葵花式、莲花式、海棠式、渣斗式、六方形和长方形,还有尊类、洗类、瓶类、碗类等。该窑器物的特点是:胎质坚固、细腻致密;釉面红紫相映、光彩夺目;器表偶有走泥者多开片状;一般器物底足满釉,洗、盆类另涂釉,并按器形大小刻有从一到十的字样,井然有序。这些编号数字的发现,解决了陶瓷研究者对其多年的争议。

(8) 新安城关窑。新安城关窑位于豫西地区,是一

处宋元时期制瓷水平较高的生产窑场。经钻测,遗址面积约27万平方米,地下埋藏很富。新安城关窑产品种类俱全,其中的青釉器与本窑其它瓷类比,具有施釉薄而匀净的特点,在烧造技术上,铁的还原可谓恰到好处,出现了天青、淀青、豆绿、葱绿等多种釉色。新安城关窑器表比较注重图纹装饰,由刻花、划花到印花,由缠枝、折枝、交枝花卉到鸳鸯戏莲、海水游鱼及田螺浮于水浪等,富有浓郁的民间生活气息。

### 2.3 浙江龙泉窑

龙泉是“越窑”系统青瓷。早在公元三、四世纪时,今浙江东部宁绍地区就已经形成了一个以绍兴、上虞为中心的早期越窑青瓷体系。三国两晋和南北朝时期,浙江地区制瓷业有越、婺、瓯、德清四窑,其中质量最好的是越窑,德清窑则兼烧黑釉。唐越窑更上一层楼,余姚瓷以釉取胜。五代、北宋初期又以余姚为中心,再度形成了一个烧制所谓秘色瓷的越窑体系。北宋时期的龙泉窑受越窑、婺窑和瓯窑的影响,烧制与其有相似特征的青瓷。进入南宋,龙泉为应付临安朝廷、官家需索,开始生产一种以石灰碱釉为特征的似官或仿官瓷器;中期以后,才逐渐形成了有龙泉自身特点与风格的梅子青、粉青釉青瓷。降及元明,浙江龙泉窑已由高潮逐渐衰落,后终为江西景德镇所替代。

根据历年考古发现,越窑系统的“先龙泉”始自唐代,它是继承浙东越窑的优秀传统而发展到浙西的。《新唐书·地理志》记载:“越州,会稽郡中都督府,土贡瓷器”。这说明,唐代越州已有贡瓷,而当时属于括州的“先龙泉”则仅仅是对越瓷的仿制。七十年代初,在龙泉的大窑、金村进行发掘,发现宋代龙泉窑的三叠层,从遗存标本中可以看出,与“先龙泉”有别的龙泉青瓷创烧于北宋早期,以南宋晚期的产品为最精,可与文献记载相印证。下面就从质地、造型、釉色、纹饰四个方面,对龙泉窑做一小结。

①龙泉是继越窑而起我国南方著名的瓷窑,宋代器胎骨多为灰白色,少数灰黑色,胎质坚实、细密。

②龙泉器物的造型,浑厚古朴,种类较多,早期产品以日常用具盘、碗、壶为主,瓶、杯、洗、炉等也有烧制。

③宋早期龙泉底部露胎,中期才开始施釉。早期的釉色是青中泛黄,以后釉色多变,有粉青、翠青、梅子青诸种。由于器身釉厚,边沿转折处釉下坠,就会显现出白色,被称为“出筋”。这种情况,粉青、梅子青最多。龙泉施釉较为细密,釉面极为光润。

④龙泉的装饰,有图有字。早期大都刻、划花纹,

常见的有弦纹、蓖纹、莲瓣纹,中期花纹减少,仅刻划简单的莲瓣纹,大都没有装饰。瓷洗里常见贴有双鱼,瓶类饰有鱼耳、凤耳、贯耳等,还有的在釉上饰以红褐色斑点。也带款识的,如青瓷盘内印有“洞滨遗苑”或“金石满堂”的楷书图章。

以上四个方面,概括了宋代龙泉窑的基本面貌。可是,明代中叶,人们在论述龙泉青瓷时常常以“哥窑”、“弟窑”为主题,有的干脆以哥窑、弟窑取代之。更有甚者,将龙泉窑系的“黑胎”瓷说成是南宋官窑、哥窑,白胎瓷(以贯耳瓶为例)说成是汴京官窑……,如此等等,这在国内外陶瓷著录中常可见到。章生一、二兄弟各主一窑的传闻,纯属演绎而来,不能做为史实依据。明人所称谓的宋“五大名窑”,其命名亟待更正。

## 3 北宋的名窑

### 3.1 汝窑

关于汝窑的起源,我国学术界从五十年代起就进行了研究和探讨,至今众说不一。本人认为:汝窑源于临汝窑,而临汝窑形成一个窑系是“受南方秘色瓷的影响”。北宋中期,临汝窑在继承和发扬越窑传统的同时,一方面借鉴定窑的先进印花技术,一方面采用了耀州支钉托烧的叠烧方法,创造了中原地区印花青瓷的特殊风格,改变了自唐以来我国“南青北白”的烧造格局,与陕西耀州窑、浙江龙泉窑一并构成了中国三大青瓷窑系的鼎足之势。所不同的是:临汝窑系诸窑宋时烧瓷分两部分,一部分烧宫廷用瓷,即著名的汝窑、钧窑和汴京官窑;一部分烧民间用瓷,它应包括严和店窑、宝丰窑(兼烧官瓷)、东窑、宜阳窑、内乡大窑店窑、东沟窑、郟县野猪沟窑、神后刘家门窑、禹县八卦洞窑(兼烧官瓷)和新安城关窑等。

有关宫廷用瓷的记载,以陆游《老学庵笔记》“故都时定器不入禁中,唯用汝器,以定器有芒也”,最为可信。北宋人徐兢《奉使高丽图经》中“越州古秘色,汝州新窑器”一语,则生动地记述了宣和年间汝窑的繁荣与兴旺景象。由此可以推断,北宋烧造宫廷用瓷的时间主要是在徽宗时期(1101—1125年),正是这25年,豫中地区成了全国闻名的陶瓷中心。

在北宋官瓷中,以汝窑传世品最为少见。目前所知,主要收藏于北京故宫博物院、台北故宫博物院、上海博物馆和英国达维特基金会。其中以台北故宫博物院收藏最富22件。日本是酷爱中国古代文化的国家,但在陶瓷美术馆及私人藏品中,汝窑器仅只三件。

美国各大博物馆中,也只有克利夫兰博物馆和圣路易博物馆等有一、二件收藏。

汝窑器在宋时即已“近尤难得”,明人则将其列于众窑之首,可见制做之精。从传世品中观察(结合清凉寺出土标本),器物除少数用于陈设外,多为日常用具,如盆、碗、盘、碟、盏托、洗、樽等,它们既无钧窑器之奢华,又无汴京官窑器之气派。正因为如此,历代文献谈汝瓷只赞其釉色与质感,器形和胎骨则不提。从出土物看,汝窑瓷胎致密细腻、色如香灰,胎釉结合处微泛红意,这可能是胎土中含铜的缘故。汝瓷的釉色有粉青、灰青、卵青、淀青诸种,因烧成气氛不同而呈色不同。器表多为蝉翼纹状细小开片。在烧造上,多采用满釉支烧,盘碗底部有支钉三或五枚,所见器物铭文仅“奉华”及“蔡”两种。“奉华堂”系南宋高宗时德寿宫的配殿,为高宗宠妃刘妃所居。“蔡”字铭文,一可能是指蔡京,徽宗时京位极品;二可能是指蔡 (蔡京之子),为驸马,徽宗七次至其府第,赐珍奇无数,其中想必有汝瓷在内。

### 3.2 钧窑

关于钧窑的得名、烧造时间、产地与兴衰,由于文献记载不详,历来争论不已。《禹州志》上说:“州西六十(华)里,乱山中有镇曰神后,有土焉,可陶为瓷”。不少陶瓷著作都认为“窑以地名,以钧州所造”,并把钧瓷定为金代瓷器的代表。有的还说,钧瓷在宋墓中不曾出现,而多出于元墓,因此认为宋无钧,钧瓷始于元等等。陈万里先生在他的《中国青瓷史略》一书中指出“钧瓷的兴起与汝窑的衰落有密切的关系……”,“钧窑之继汝窑而起是在金人统治时代,那是钧窑器的黄金时代”。70年代以来,北京故宫博物院和河南省文物研究所通过对禹县八卦洞窑址的考古发掘,推断钧瓷起源于唐,盛于宋,复烧于金元三个不同的历史时期。八十年代起始,北京古陶瓷研究所对钧瓷的故乡——禹县,进行了多次调查,并根据大量的资料,认为:

(1) 钧瓷是在青瓷(即早期绿钧)的基础上发展起来的,而早期绿钧则是临汝青瓷在禹县的最初表现形式。这种表现形式起源于北宋中期。

(2) 钧瓷的铜红釉,打破了豫中地区天青一色的沉闷局面,到北宋晚期异军突起,徽宗时达到最高水平。

(3) 钧窑形成一个窑系是在金人统治时期,除河南省境内,还影响河北、山西、内蒙古等地。

钧瓷自成为国内外陶瓷界的重要研究课题之后,半个多世纪以来,一直是人们追求仿摹的对象。值得注意的是,很多人都喜欢钧瓷釉面的乳光变化,称它

“釉俱五色、艳丽绝伦”。六十年代至今。一些学者对钧釉的化学组成和烧成规律及液相分相现象进行了分析研究,总结出钧釉结构的四大特征:①方石英在残留颗粒周围的马齿状结晶;②特有的釉反映生成钙长石或斜长石反应层;③微泡气相的分离;④红斑区和蓝色釉区两者都存在着二液相分离的结果,铜、铁离子作为网络修饰子实含于孤立相中。钧釉的基本色调是红、蓝、灰、白,有的色带呈光芒放射状,有的色带横向或斜向漫漫,有的色带纵向流淌,飘逸虚幻、颇具神韵。钧窑器幽雅的蓝色光泽里,往往奇妙地出现玫瑰紫斑彩,这种以红为主的窑变艺术之美,表现出钧瓷无限的魅力。更可贵的是,这些色彩艺术没有任何人为故作的痕迹,完全是一种自然形态。古人曾用“绿如春水初生日,红似朝霞欲上时”和“夕阳紫翠忽成岚”的诗句来形容钧瓷之美。钧瓷釉色如此丰富,但构成其自身美感的外观特点只有两个:即具有莹光内蕴非透明感觉的乳光状态和绚丽多姿的窑变现象。所谓乳光状态是指钧釉那种像玛瑙或宝石蓝一般美丽的天青色半乳浊状态,这是钧窑系共有的特征;所谓窑变现象是指钧釉的乳浊度和色彩发生复杂的交错变化而使釉面变得多彩艳丽的那种现象。这种蓝色乳光釉和窑变色彩构成了钧窑的重要艺术特色。

### 3.3 汴京官窑

汴京官窑,是北宋时期唯一一个宫廷垄断的瓷窑。关于汴京官窑之说,始于《辍耕录》转载的叶《坦斋笔衡》,“北宋大观间,汴京自置窑烧造……”。由于所用材料讲究,釉药采自陈留、阳翟等地,故马祖常有诗云:“贡筐银貂金作籍,官窑瓷器玉如泥”。又有南宋人顾文荐《负暄杂录》中记载:“宣政间,京师自置窑烧造,名曰官窑”。后者记述宣政间,即宋徽宗政和到宣和的15年间(1111—1125年),而前者已明确指出是大观年(1107年),两者相错4—18年,均属于北宋晚期的徽宗时期。

从传世品中观察,汴京官窑器胎骨有深灰和浅灰两种。釉色有粉青、月白、翠青和豆绿等。釉面呈冰裂、蟹爪、梅花片纹样,也有作鳍血丝状的大开片者。造型多为炉、尊、瓶、壶、觚及文房用品等。

汴京官窑又是一个无法从窑址取证的瓷窑。按照传统的观点,汴京城本不适于为都,黄河下游在此一段泥沙淤积,河床年复一年的提高,构成威胁汴京的最大隐患。这种隐患在以后的年代里,屡屡地成为现实。宋代时的京城,如今除了“铁塔”尚存以外,整个的已被淹于黄河泥沙之下,黄河水位已经高出开封城达十米

之多,形成了一条高悬天上的可怕的“悬河”。又由于地下水位的上涨,使得考古发掘工作越来越难以进行。由此,引发了一番争论:

其一认为,汴京官窑即是汝窑。根据可能来自《格古要论》“色好者与汝窑相类”。汴京官窑和汝窑除同根于临汝青瓷外,在器型特征、胎质材料、釉面表现、支钉部位和数量上都不相同,就其釉色也有差异。因此可以断定,汴京官窑和汝窑是两个窑。

其二认为,明清两代录书只谈“官窑”,而不言“汴京”二字,据此否定有“汴京官窑”的存在。此说很难成立。南宋人《负暄杂录》早已明确指出有汴京官窑;此外叶《坦斋笔衡》在谈到南宋修内司窑时也说“袭故京遗制”,只是未详尽阐述而已。

其三认为,汴京官窑与杭州“修内司官窑”同样存在。对此,本人并不否认。但是“同样存在”的两个不同时期、不同风格的瓷窑要用同一词代表的话,就另当别论了。南宋官窑,以八方杯、鱼耳炉为例,极其空灵美丽,非常接近北宋,然而毕竟更柔婉清秀,没有那种阔大气质了。

#### 4 宋瓷的意义

关于宋“五大名窑”,素来有所争论。概括起来有:汴京官窑即是汝窑的问题;汴京官窑、修内司窑、郊坛下窑、龙泉窑统称为官窑的问题;哥窑与官窑的关系问题;由于某些明代文献记载龙泉窑所引起的混乱等。这些问题的解决,除有待于窑址的发现,文献资料的收集和科技工作者的配合外,更重要的一点就是要认清历史,认清北宋王朝与南宋政权(包括金国在内的)变迁的历史。

北宋是以“郁郁乎文哉”著称的,它大概是中国古代历史上文化最发达的时期,上自皇帝本人、官僚巨宦,下到各级官吏和地主士绅,构成了一个比唐代更为庞大也更有文化教养的阶级或阶层。陶瓷艺术上,自然的还原和诗意的追求是基本符合这个阶级在“太平盛世”中发展起来的审美趣味的。这是一种虽优雅却含蓄的趣味。这种审美趣味在北宋中期即已形成,中期末达到最高水平和最佳状态。在以汴京(河南开封)

原五代旧朝京都为基础发展起来的轴心城市里,临汝青瓷率先完成了由俗到雅的过渡,创造了与南北青瓷很不相同的另一种类型的艺术意境。为宫廷用瓷的确定和选择提供了充分的思想条件。

北宋后期的历史揭开了中国古代最为灿烂夺目的篇章,它的杰出代表就是宋瓷。宋瓷之所以形成一种概念,在于它的细洁净润、色调单纯、趣味高雅,它上与唐之鲜艳,下与明清之俗丽都迥然不同。北宋王朝士大夫们的审美水平和感受力是相当高明的,凡属文化范畴内的,如诗词、绘画、陶瓷、建筑、书法、音乐等,都体现出一种规律性的共同趋向,即追求韵味;而且彼此呼应协调,相互补充配合,成为一代美学风神。

徽宗皇帝正好是这一文艺思潮和美学趋向的典型代表。他作为诗、书、画无所不能,异常聪明敏锐的文艺全才,四千年文明的庇护者,高级鉴赏家,是中国后期封建社会文人们很亲切很喜爱的对象。

然而徽宗在位期间,政治腐败,民不聊生。这位崇奉道教却又谨守儒家思想的帝王,无论是他的对外防御政策,还是对内专制的封建统治,与之先帝无有不同。但要注意的是,徽宗留给后人的主要形象并不是这一面,而恰恰是他的另一面。这后一面,才是徽宗之所以为徽宗的关键所在。赵佶,这位依封建社会皇权世袭制度而即位的北宋皇帝,在中国历史上,书画名家的地位胜过了他的皇位,文艺复兴的天才倡导胜过了他“实内虚外”的卑弱和无奈。他在位二十五年,最大的功绩在于:在他以前,我国的民间艺术与文人艺术已相互独立或分化;在他以后,则出现了这两种层次不同、趣味不同的艺术形态的对流,他把雅与俗、巧与拙这种艺术上的双重性表现及完美无缺。这是一个写真的世界,这个世界所追求的美是一种朴实无华、平淡自然的情趣韵味,反对矫揉造作和装饰雕琢,并把这一切提到某种彻底了悟的哲理高度。无怪乎文房清玩中,就只有宋瓷最合徽宗的标准了,只有“此中有真味,欲辨已忘言”的汝窑、钧窑、汴京官窑、建窑和定窑,才是徽宗所珍视的对象,并被抬高到独一无二的地步。

……千百年来,宋瓷就一直以这种微化的面目流传着。