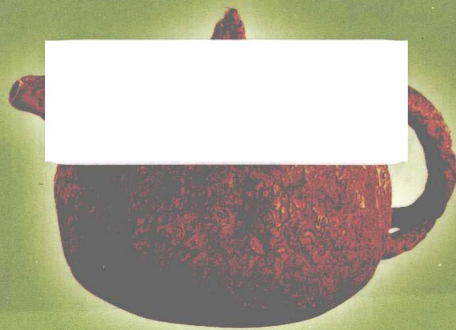


宜兴 紫砂器 造型 图集

潘春芳 编著



紫寶齋出版社

宜兴紫砂器造型图集

潘春芳 编著

荣宝斋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宜兴紫砂器造型图集 / 潘春芳著. —北京: 荣宝斋出版社,
2008.6 (2013.3 重印)
ISBN 978-7-5003-1039-6

I. 宜… II. 潘… III. 紫砂陶—陶瓷茶具—造型 (艺术)
—宜兴市—图集 IV. K876.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 043581 号

编 著: 潘春芳

助 理: 高 桐

封面装帧: 鲍志强

造型测绘: 张守智 潘春芳 徐汉棠 汪寅仙 何道洪

巢亮初 杨军保 崔建云 周 健

责任编辑: 晋雅娟

责任印制: 孙 行 毕景滨

宜兴紫砂器造型图集

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街 19 号

邮 编: 100052

制 版: 北京三益印刷有限公司

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/24

印张: 20

版次: 2008 年 6 月第 1 版

印次: 2013 年 3 月第 2 次印刷

印数: 3001—5000

定价: 98.00 元



潘春芳与夫人许成权



潘春芳，男，字陶丁，1939年9月生于江苏省宜兴市丁蜀镇。现任南京艺术学院教授、硕士生导师、教学委员会教学督导，江苏省陶艺学会副理事长，美国西弗吉尼亚州立大学艺术学院客座教授。

1955年10月入宜兴紫砂工艺厂，从师朱可心。

1959年—1964年就读于中央工艺美术学院陶瓷系五年制本科。

1964年—1978年大学毕业后，任宜兴紫砂工艺厂技术员。

1978年，主编《紫砂陶器造型》，由中国轻工出版社出版。

1978年—1980年就读中央工艺美术学院研究生。

1981年，入南京艺术学院，主持陶艺专业教学工作。

1987年，著作《砂壶集》由香港远东出版社出版。并访问香港。作品《藏女》获省二等奖。《彩釉挂盘》获省二等奖。

1991年，应邀赴“新加坡国庆美术展览会”举办“潘春芳、许成权陶艺作品展”。作品《石城南瓜茶具》获省一等奖。

1992年，《茗壶竞艳》（主要编委）由译林出版社出版。

1994年，专著《冶陶集》由台湾北丞公司出版。应台湾中华艺术家协会邀请赴台举办“芳权陶艺展”，访问台湾师范大学、中华陶艺协会并讲学。

1995年，以中国陶艺代表团成员身份访问日本。

1996年，应邀赴美国、加拿大访问讲学并举办紫砂作品展览。

1997年，再次赴美国访问，并应西弗吉尼亚州立大学艺术学院邀请举办作品展览及讲学。

1998年，专著《宜兴紫砂》《紫砂》两书由上海人民美术出版社出版。

1999年7月，以中国陶艺代表团成员身份参加在欧洲举行的'99世纪陶艺大会，作品《绿梅壶》入选大会的国际陶艺大展。

1999年9月，以特邀嘉宾身份出访美国，参加“国际柴烧陶艺大会”，并作《古老的中国龙窑》的演讲。应邀赴爱荷华大学、可内尔大学讲学。

2000年，作品《绿梅壶》入选中国历史博物馆举办的“二十世纪中国陶瓷大观”展览。

2001年，夫妇作品集《芳权陶艺》由上海人民美术出版社出版。作品《逢春》获“宜兴国际陶艺展”特别荣誉奖。

2002年，《紫砂乾坤》CD-ROM由安徽省教学出版社出版。

2003年，主编《朱可心紫砂陶艺百年纪念》由上海人民美术出版社出版。

序

宜兴方圆紫砂工艺有限公司和它的前身宜兴紫砂工艺厂是一个大师辈出、群星灿烂的艺术天地。从建厂初期的七大辅导到以后的十一位国家级大师都曾经在这里长期学习、传艺、研究、创作。他们和一代又一代不断成长起来的中、青年才俊，共同铸就了今天紫砂的辉煌。

在这一片璀璨的明星中有一位很特殊的人物，他就是潘春芳，潘春芳1955年10月进入宜兴紫砂工艺厂，师从壶艺泰斗朱可心。1959年考入中央工艺美术学院陶瓷美术系，1964年毕业后回厂工作，1978年又考取中央工艺美术学院我国陶瓷美术前辈梅健鹰先生的研究生，1981年研究生毕业后被南京艺术学院聘请为该校陶艺专业教研室主任，现为南京艺术学院教授、硕士生导师、院教育委员会教育督导。从工厂—大学（本科）—工厂—大学（研究生）—大学教授，潘春芳走过了一条有着特殊象征意义的成长道路，他是从紫砂工厂的泥凳边走上大学讲台的第一人，是当今紫砂艺术界为数不多的道艺双修的学者型陶艺大师之一。

从他所编著的这本《宜兴紫砂器造型图集》的出版过程也可以看出这位教授淡泊名利、严谨治学的大师风范。这里集中了故宫博物院、上海博物院、唐云先生八壶精舍的古代经典紫砂藏品以及当今诸多陶艺名家的作品，件件都有精确的形象图和尺寸。我一页一页翻阅着手边这四百余幅实测图稿，这需要耗费多少时间和精力啊！面对实物要仔细地量好各个部件尺寸，用铅笔画好草图后再用墨线勾勒出整体和各个细部的形状。根据现代出版印刷行业的技术要求，还需将这套图稿一张张扫描进入电脑，并用相关软件重新进行处理，这实在是一项劳心劳力的繁重工程，也是功德无量、泽惠后代的一片拳拳之心。

这本图集还有一个特点是在现代名家作品中，尽可能地标注出原创作者名字，为了落实这一点，潘春芳几度专程来宜，向方圆公



司技术部门的几位具体经办人和知情者进行了解、核对，这既是对原创作者劳动的肯定，也是对紫砂作品的著作权的尊重。

对于一件事、一本书，能沉下心来几十年不断雕琢、完善，这种对紫砂艺术的赤子之心，源于一个有良知的艺术家对于自己毕生从事专业的责任感和使命感，这也是我们今天真正需要向老一辈紫砂人学习的地方。著名工艺美术家张道一教授1993年为潘春芳的紫砂专著《冶陶集》（台湾北丞书局出版）所写的序中写道“从潘春芳所走过的路，可以看出传统手工艺的提升和未来，他精于斯而不守于斯，能够广收博取，独辟门径；更为可贵的是他在精于陶艺创作的同时，又勘叩史论的大门，不仅对陶瓷的通史进行了研究，并为紫砂的发展与成就作了系统地论述，这是中国传统手工艺的一种质的飞跃。从技术到艺术，从沿袭到创造，从经验型到实验型的高层次转化，无疑都会起着促进的作用。”这是对潘春芳的最为贴切的评价。

宜兴方圆紫砂工艺有限公司董事长 王俊华



从《紫砂陶器造型》到《宜兴紫砂器造型图集》

1975年，席卷中国大地的“文化大革命”已进入第十个年头了，各行业都面临专业人材短缺甚至断代的局面。当时任江苏省轻工业厅厅长的陆荫同志，是轻工厅的老厅长了，由于他以前在工作中对陶瓷行业特别关心和重视，经常深入陶瓷企业指导工作，曾有“陶瓷厅长”的雅号。他对江苏陶瓷企业设计人员的短缺很是焦虑。当时中央工艺美术学院正好刚从农场返京，近十年的下乡务农“接受贫下中农再教育”，使广大教师渴望重上讲台，当时还没有恢复招生，因此产生到产区办学的想法。学校的想法与江苏省轻工厅陆厅长一拍即合，因此就决定合作在江苏办一期一年制的培训班。

大约是1975年的6月份，当时我正在南京朝天宫举办的“进出口商品对比展览会”上工作，接到陆厅长的指示立即回宜兴参与筹备工作。江苏省轻工厅经与工艺美院方协商，最后决定这次培训班称为“江苏省日用陶瓷美术设计训练班”，选调省内各日用陶瓷企业的有五年以上实践经验的设计人员参加，学员总人数约65名，分为造型设计及装饰设计两部分。由于学员主要是宜兴地区的，因此地点设在位于宜兴丁蜀镇青龙山麓桑苗圃的江苏省陶瓷研究所内。省轻工厅领导责成宜兴陶瓷公司负责管理，而训练班的日常工作则由上级指派的省陶研所书记裴中如同志负责。教学工作则主要由中央工艺美术学院陶瓷系负责，我的职责是协助教学并负责担当“紫砂陶器造型”课程。

1975年9月1日，“江苏省日用陶瓷美术设计训练班”正式开学，举行了颇为隆重的开学仪式。宜兴陶瓷公司下属的日用陶瓷企业除“五朵金花”紫砂、青瓷、精陶、彩陶、均陶选送了本单位的技术骨干外，大新、正新、建陶、红旗、合新、胜利、东风、建新等粗陶单位也选送了青年才俊及有多年实践经验的师傅来学习。省内徐州、南通、南京、镇江、无锡、江阴、苏州等瓷厂也选派了十多名学员。山西省昔阳陶瓷厂得到消息也送来了两名学员。造型设计组共有32名学员，各单位分别派来了一至两名学员，紫砂厂最多，有徐汉棠、汪寅



仙、何道洪三位参加了培训。工艺美院陶瓷系则派来了几乎全部的专业教师，白雪石、侯德昌、张守智、金宝生、王晓林、陈若菊、高沛明等都分别担任了有关课程。我一方面协助他们教学管理，一方面编写“紫砂陶器造型设计”教材。我将以前从朱可心、顾景舟等前辈老师处得到的紫砂专业知识，以及本人多年来在紫砂陶器设计中的心得体会，上升到理论高度，形成一本条理清晰、图文并茂、实用性强的教材。在实施教学中，配合经典的紫砂造型测绘图的展示，使学员加深理解和较快地掌握传统紫砂的设计手法，取得了明显的教学效果。造型班的学员，课后都表示对今后从事陶瓷造型设计工作很有启发和收获。

课程中展示的测绘图是我在大学期间课外收集的资料。1963年前后，张守智老师是我的专业老师，他对紫砂壶的造型非常欣赏，他想将故宫博物院、上海博物馆、南京博物院及唐云的紫砂壶作一全面地测绘，以供系统地学习研究。他要我在课余及假期与他一起工作，我毫不迟疑地接受了。经过近一年地测绘，不仅积累了百余幅紫砂壶的测绘图，也提高了自己的造型设计能力及绘图技巧。

一年的培训班将要结束时，时任宜兴陶瓷公司分管新产品开发的副经理仇建辉同志，同时也是这期训练班的主要负责人，产生了一个想法：趁机将传统紫砂陶的造型及紫砂厂陈列室的陈列品、陶瓷公司陈列室的紫砂展品全部测绘下来，编印成册，可作为产品技术资料保存以及与兄弟产区交流。此想法也得到工艺美院张守智、杨永善两位老师的赞同。之后仇经理责成由我负责这一工作，再将培训班中隶属于宜兴陶瓷公司的当地企业的几名年青学员留下一段时间，协助绘制测绘图。1976年夏天，训练班圆满结束的同时，宜兴陶瓷工业公司“紫砂陶器造型”编辑小组成立，由我负责总体策划，并承担文字部分的撰写、测绘件的选择及版面设计等，鲍志强负责封面设计。参与测绘制图的有训练班学员徐汉棠、汪寅仙、何道洪、巢亮初、杨军保、崔建云、周健等人，由于徐汉棠、汪寅仙、何道洪等厂里的工作较忙，他们的任务仅是将自己的作品制成图纸，其余样品主要的测绘工作是由我与巢亮初、崔建云、周健、杨军保等人承担。

经过半年多的测绘、编排，共整理出造型图356幅，其中茶壶类约240幅，盆类约100幅，其它类15幅，加上照片共400幅。在壶类240幅

造型图中，包括了1963年从北京故宫博物院、南京博物院、上海博物馆以及唐云处测绘的图纸中挑选出来的近50幅测绘图。顾景舟辅导对此工作也非常支持，他亲自绘制了十余幅传统紫砂壶类造型的透视图，也编入了240幅图中。

书中的正文部分基本上采用了我在训练班授课的讲义“紫砂器的造型及处理手法”，共分概述、造型、装饰等三个部分，概述了泥料、成型工艺、历史沿革、造型类别、造型处理手法、装饰风格等内容，约三万多字。

书稿于1977年秋由我与鲍志强两人直接送去北京轻工业出版社，1978年12月正式出版公开发行。

《紫砂陶器造型》的出版，得到了杨永善先生的大力支持，他帮助联系了中国轻工业出版社的编辑，使书的出版得以顺利地进行，著名书法家、中央工艺美术学院前院长陈叔亮先生为本书题写了书名。但是，当时正值文革后期，尚未开展拨乱反正，因此本书没有版权页，更没有现在出版物上的书号及条形码，没有将编著者及参与绘制测绘图的人员的名字刊登在《紫砂陶器造型》书籍上。由于受当时思潮的影响，很多原本流行数百年的壶名，也被莫名其妙地改掉，如“寿星壶”被改为“圆壶”，“龙蛋壶”改为“蛋形壶”，一些新作品的原创人也没有标示。该书出版公开发行后，受到广大读者的欢迎，特别是陶瓷产区及轻工行业设计人员的喜爱，一致表示该书非常实用，以至于在新华书店很快就脱销了。

近年来随着紫砂热的“升温”，在紫砂行业中不少人纷纷找“紫砂陶器造型”来复印，甚至将复印件拿去再复印，还有个别人不知是出于什么目的，声称自己就是此书的编著者，既蒙骗了那些不明事实真相的人，又不知羞耻地往自己脸上贴金。因此，为了满足广大读者及从业人员的需求，以及恢复历史本来面目以正视听，重新编辑出版这本书籍应该是顺应了时代的需求，也是数十年来从事宜兴紫砂陶艺教学、创作、研究的笔者义不容辞的责任。

潘春芳

2007年10月18日

浑朴精雅的紫砂器

宜兴紫砂陶器是我国独特的陶瓷工艺品，以其优良的实用功能、丰富的肌理色泽、千变万化的造型、手法多样的装饰及其精湛的制作技艺而著名，使人们获得了材质美、形式美、技巧美等全方位的美感享受。制品内外一般不挂釉，经高温烧结后，尚具有一定的气孔率和吸水率。产品以茶壶为主，包括瓶、鼎、壶、盆、文房雅玩、雕塑陈设品等。因其成品色泽主要呈紫红色，所以称为“紫砂陶”。

一 得天独厚泥中泥

紫砂泥料主要有紫泥、朱泥及本山绿泥三种，以紫泥为主，均蕴藏在当地岩石层覆盖下的陶土甲泥矿内，被称为“泥中泥”。紫砂泥不同于一般粘土，不能用水直接膨润，需经陈腐、粉碎、过筛（60—80目），加水拌和并经真空炼制后才有理想的可塑性。这三种泥料既可单独使用，又可合理配比，烧成后可形成暗肝、天青、栗色、梨皮、朱砂紫、海棠红、葵黄、黛黑等色泽。紫砂泥为石英、高岭土、赤铁矿、云母等多种矿物的聚合体，是粘土-石英-云母系共生矿物原料，经1100—1170度（摄氏）烧成后，生成了残留石英、莫来石、赤铁矿等双重气孔结构物相。正是紫砂陶胎独特的双重气孔结构，使紫砂壶具有保持茶味、茶香、茶色，不易变质的宜茶性能，使品茗者在味觉、嗅觉、视觉各方面得到完美的享受。另外由于紫砂陶胎内含铝量高，玻璃相少，有一定的气孔率，足以克服冷热急变所产生的应力，因此紫砂壶经久耐用。明代李渔说：“茗注莫妙于砂，壶之精者又莫过于阳羨”“茶壶以砂者为上，盖既不夺香又无熟汤气，故用以泡茶不失原味，色香味皆蕴”。

综上所述，紫砂泥有着以下的优良性能和特点：

1.可塑性好，可塑性指数达17度，收缩率小，烧成范围较宽，产品不易变形。紫砂泥的烧成收缩率为10%。

2.紫砂成品由于表里均不挂釉，陶胎本身具有2%的吸水率和5%的气孔率，因此茶壶泡茶不失原味，色、香、味皆蕴，花盆有良好的透气排水性，有利花卉生长。紫砂器色泽淳朴古雅，正如著名工艺美术家高庄先生所言：“我恋紫砂无釉彩，相见如人披肝胆，不靠衣衫扶身价，唯依本质令人爱。”

3.紫砂壶冷热急变性好，寒天腊月沸水注入壶内不会涨裂。

4.紫砂壶传热缓慢，使用时不炙手。若经常揩拭养护，表面会发出似珠如玉的黯然之包浆光泽，是使用者与制作者共同赋予砂壶灵性，让壶主人成就感油然而生。

5.紫砂泥的分子排列与一般陶瓷泥料的颗粒结构不同，是“鳞片状”结构，在电子显微镜下，似鱼鳞状的一片复一片，因此决定了它与众不同的成型工艺。

二 别开生面的成型制作工艺

由于紫砂泥特殊的鳞片状分子结构，形成了紫砂陶独特的成型工艺——泥片镶接成型法。这是全世界陶瓷成型工艺中绝无仅有的一种方法，它可以容纳各种设计想象力，是自明朝中叶就已完成的一套全手工技艺。艺人们借助一些简便的由竹木等材料制作的小工具，凭借高超的手工技巧，可以将紫砂泥任意地加工成各种造型样式，使独创的艺术构思与精致的加工工艺得到最完美的统一。泥片镶接成型法主要由制作圆器的“拍身筒成型法”及制作方器的“镶身筒成型法”两种，但不论制作何种类型的造型样式，在成型时首先将泥块敲打成一定厚薄的均匀的泥片，裁切成所需的规格及形状，然后再一点一点逐步拍打拼镶，规范成方圆的主体（壶或盆身）后，再加上颈、足、嘴、把、盖等。其间分别用专用工具进行刮、勒、压、削直至达到造型规正、线条清晰、细部加工严谨、光泽匀和的要求，组合成一件完整的器皿。

紫砂泥片镶接成型技艺性虽然很强，但是却有着很大的自由度，通过系统的培训，当熟练掌握基本技巧后，便可以制作各种形态的造型。器形可具高矮、曲直的变化，使造型生动多变，如壶形除圆形器皿外，还可以有四方、六方、折角、合梅、菊花及各式肖形状物的器皿等，盆有四方、长方、

腰圆、海棠、菱花、葵式等。

三 紫砂器的起源和发展

紫砂陶器在宜兴产生绝不是偶然的事情，宜兴地区有着丰富的陶土资源和长时期积累的生产技艺。饮茶风尚的盛行，更有力地刺激了宜兴紫砂陶器的发展。

紫砂陶土产于当地小山丘内。丁蜀镇西北有两座小山丘，分别叫青龙山与黄龙山，青龙山是座优质的石灰岩山，用以生产的水泥及石灰品质很高。黄龙山的砂岩，是优良的建筑用石料。就在黄龙山的砂岩覆盖下，蕴藏着宜兴陶瓷工业的重要原料“甲泥”，紫砂陶土主要就产于甲泥矿内。紫砂陶土天然具备了制陶所必须的化学成份及矿物组成，其主要成份为石英、高岭土、云母、赤铁矿，类似我国南方瓷器原料的特点，属于粘土—石英—云母系，因此不须另行配制，单种原料即具有理想的可塑性，这是产生紫砂器的前提条件。

根据古代文献记载及当代考古发掘的实物资料的研究，紫砂陶的发展史可分为七个时期：

- (一) 滥觞期 宋元至明初
- (二) 草创期 明初至正德
- (三) 成熟期 明正德
- (四) 高峰期 明末、清、民国初年
- (五) 沉寂期 20世纪30年代至50年代初
- (六) 复兴期 20世纪50年代至70年代末
- (七) 鼎盛期 20世纪80年代初至今

(一) 滥觞期

宋元至明初，在历史悠久的宜兴制陶业中，出现了一种用于盛水煮水的无釉砂器，标志着进入了宜兴紫砂器的滥觞期。

1976年在宜兴红旗陶瓷厂的新建隧道窑工地上，发现了一条古龙窑址，因靠近羊角山，被称为“羊角山紫砂古窑址”。该窑长约十余米，宽约一米多，发现时已被挖去大半，尚有一小部分埋在地基之下。古窑址旁的废品堆积极

为丰富，上层为近代的缸瓮残器，中层为元明至清初的废缸残器，包括出土以玉壶春式瓶作为壶身的釉陶注壶及器肩堆贴菱花状边饰的陶瓮等，下层即为早期砂器的废品堆积。羊角山早期砂器有壶、罐两大类产品，而以壶类为主，有大量壶身、壶嘴、壶铤和器盖。特别是发现了相当一部分有捏塑龙头形装饰的壶嘴，这与宋代流行于南方的龙虎瓶上的捏塑手法完全一致。据南京大学历史系古代史教研室主任蒋赞初先生认为，羊角山古紫砂窑的年代“约可推定为宋代。而主要烧造的年代可能是南宋，其下限则可能延续至元代”。

从出土的砂器胎质、工艺手法及造型特点等方面分析，可以断定是明代以前的产品。出土的壶类色泽为紫红色，有高颈壶、矮颈壶及提梁壶三类。泥质较粗糙，产品表面致密度较差，常有火疵痕迹，显然是属于早期制品。笔者认为在当时这类产品主要是作为炊煮器来使用的，因为用茶壶泡茶这是明代中叶以后的事情。宋代喝茶还是用盏（一种敞口小底形似斗笠的小碗），当然，宋元砂器的生产，在工艺上为明代紫砂器的完成作了准备，如泥片镶接成型法，以及壶颈部线条处理及壶嘴根部的菱瓣纹饰等手法等，为明代紫砂器的成熟积累了经验。

促使紫砂生产体系的完成，并使之发展繁荣的主要原因还是饮茶风尚的改变。茶是我国的特产之一，早就作为一种世界贸易商品输出国外。“茶之为饮，发乎神农氏，闻于鲁周公”，夏商时代（公元前21世纪至公元前11世纪）已发现和利用茶叶。饮茶风尚的形成始于汉之属地，南北朝时期饮茶范围更广泛，江南一带因为产茶，饮茶之风最为普遍。但饮茶风尚之盛莫过于唐，当时文人们吟诗作画谈及茶的很多，特别是陆羽把有关饮茶的各个方面汇成《茶经》一书后，对于种茶、饮茶、品茶的方法、茶具的选用可说是天下尽知了。宋代饮茶风尚更是带有全国性的。有北宋文人王安石文为证：“夫茶之为民用，等于米盐，不可一日以无。”

据考证，唐代以前，尚未见专用于饮茶的茶具出现，饮茶用具与食器大概是混用的。“茶圣”陆羽创导品饮法，也将一整套茶具带入饮茶过程中，《茶经》中详述的饮茶工具多达28种，包括煮水的风炉等生火用具，煮茶用具，烤、碾、量茶用具，水具，盐具，饮茶用具，清洁用具，藏陈用具等，是一个庞杂的体系。宋代茶具大体承袭了唐代体系，但比之唐代茶具的古朴风格，更

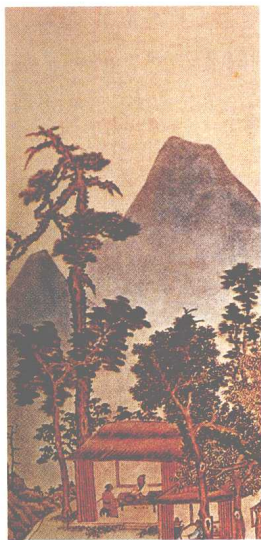


插图1
明文征明《品茶图》

为富丽堂皇，流行用金银等金属制作器皿。为了满足皇室和文人士大夫阶层中流行的“斗茶”时尚，茶盏尚黑，又增加了搅茶的“茶筴”。到了明清，茶具又转为推崇陶瓷质，呈现一种返朴归真的趋向。这主要是“斗茶”已不时兴，明代制茶方法也已改革，不再“碾屑和香药，制团饼”，人们普遍饮用的是与现代炒青绿茶相似的芽茶，以致“壶黜银锡及闽豫瓷而尚宜兴陶”。这是因为宜兴紫砂壶能发真茶之色香味，砂壶无釉无彩，正合当时文人学士回归自然的审美情趣。

此外，宜兴种茶并出产名茶，也对紫砂茶壶业的兴旺有着密切的关系。

早在唐代，宜兴名茶就列为贡品，唐卢仝《谢孟谏议寄新茶诗》有“天子未尝阳羡茶，百草不敢先开花”句。明周高起《洞山芥茶系》载“唐李棲筠守常州日，山僧进阳羡茶，陆羽品为芳香冠世产，可供上方，遂买茶舍于鼋画溪，去湖沽一里所，岁贡万两”。据《宜兴旧志》记载，位于宜兴张公洞东数里的唐贡山即由唐朝产贡茶而得名。

阳羡贡茶由官府督造，李郢《茶山贡焙歌》有“十日皇程路四千，到时须及清明宴”，阳羡茶是唐皇清明日大宴群臣的重要饮料，因此地方官府非常重

视，最迟要在春分前开始采摘，否则就赶不上清明宴了。但对天气也要选择，有雨有云不采，要在晴天凌晨日出前，夜露未晞时采，制时先蒸熟，研碾，放在刻有龙凤花纹的木模里压成饼团，再经过焙干，即成送往长安的“龙团凤饼”茶。

明代茶人许次纾、周高起、冯可宾、熊明遇、闻龙等对宜兴、长兴之茶均有记述。称唐人首称阳羨，宋人最重建州。到了明代，制茶工艺和唐代迥异，已不再制成龙团凤饼，而是制成类似现代龙井、炒青等散茶，称芥茶。宜兴与长兴一样也有称为“芥茶”的叶茶生产，因紫砂壶是最适合冲泡“芥茶”的茶具，因此宜兴紫砂在明代得以迅速发展是顺理成章的事了。（插图1）

（二）草创期

明初至正德年间，是由砂器演变成紫砂器的草创时期。随着陶器生产技术的进步及明代饮茶风尚的改变，人们发现用无釉的砂壶来泡茶比用金属壶或瓷壶泡茶更为适合，因而紫砂业得以发展。

这时期的代表作品是1966年南京出土的明嘉靖司礼太监吴经墓紫砂提梁壶（插图2）。笔者曾有幸在南京市博物馆目睹并作测绘，吴经墓提梁壶形制较大，腹径158mm、总高175mm，该壶造型具有铜锡器形制的特点，主要表现在壶嘴的造型及嘴根部壶体上的柿蒂形衬垫以及壶盖十字型子口。制作工艺上已



插图2

明司礼太监吴经墓出土提梁壶，南京市博物馆藏



插图3
清黄玉麟仿供春树瘿壶



插图4
明时大彬制雕漆天圆地方壶，故宫博物院藏

有相当技巧，胎体较薄而匀，壶身上有釉泪，证明仍是与釉陶制品同窑烧成。

明清紫砂史籍《阳羨名壶系》《阳羨名陶录》把紫砂器创制年代定为明朝正德年间，据传，离丁蜀镇西十余里有一金沙寺，庙里的和尚闲静有致，习于陶缸瓮者处，用缸泥澄练做成紫砂壶，人遂传用。之后，和尚的技艺被一位伴随主人读书寺中的书童供春（一名龚春）所学到，使制造紫砂壶的技艺传之于人得到发扬。在紫砂陶艺发展史上，这两位大师的杰出贡献就是把粗陋的日用品提高为精美的工艺品。

金沙寺僧的作品只有传说从未发现实物，供春的作品中最有影响、可信度最高的是现藏中国国家博物馆的“树瘿壶”。（插图3）

树瘿壶是目前能见到的最古老的完整造型。作者供春原是明代正德年间（1506年—1522年）四川参政、学宪吴颐山的家童。供春伴随主人在距丁蜀镇西十余华里的金沙寺中读书时，偷偷地学到了老和尚的制壶技艺，自己亦淘细土，仿照寺中银杏古树树干上的瘤节捏筑为胎，制成了树瘿壶。

树瘿壶造型苍古，嘴把有天然妙成之趣，周身七凹八凸，指螺纹隐现，把内壶身上有篆书“供春”二字。前人称颂为“脱尽人巧殊众工，神工鬼斧难雷同”。这把树瘿壶现藏中国国家博物馆，是五十多年前由整治宜兴善卷洞、庚桑洞的储南强先生在苏州冷摊上无意中发现的，已经缺盖，储南强先生大为惊喜，当时就买了下来。储先生做了长期的考证，证实此壶原为吴大澂所藏，