



中國

白

福建德化瓷

【英】唐·纳利 著 吴龙清 译
福建美术出版社



【英】唐 纳利著 吴龙清译

福建美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国白: 福建德化瓷/(英)唐·纳利著; 吴龙清,
陈建中译.—福州: 福建美术出版社, 2006.9
ISBN 7-5393-1768-X

I.中... II.①纳...②吴...③陈... III.白瓷(考古)
—研究—德化县 IV.K876.34
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 114794 号

中国白——福建德化瓷

(英)唐·纳利著 吴龙清 陈建中 译

※

福建美术出版社出版发行

福建省金盾彩色印刷有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 23.875 印张

2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 7-5393-1768-X

K·40 定价: 150.00 元



关帝像 作者：何朝宗
德化窑最伟大的雕塑家所做的最精美塑像
款F1f，高29.8厘米

中国白——福建德化瓷

编委会成员名单

顾 问：陈全顺 杨益民 苏荣蹯

吕素珠 邱双炯 邱宏烈

主 任：李辉跃

副主任：涂健圻 吴志伟

主 编：杨奇平

副主编：张志聪

翻 译：吴龙清 陈建中

审 校：叶文程 张龙海

序

◇ 哈里·M·加纳

在欧洲、美国通称为“中国白”（法文“Blanc de Chine”）的陶瓷是福建省德化县生产的白瓷，早在17世纪末和18世纪就大量销往欧洲。18世纪欧洲的陶工对此爱不释手，他们争相仿制。所以，在今天的市场上，德国的迈森（Meissen）、法国的圣·克劳德（St·Cloud）、英国的切尔西（Chelsea）以及其它工厂的仿制品便成了畅销产品。从外表上看，复制品大体上与原型相同，但原材料却完全不同。在中国，白瓷普遍只入窑火烧一次，便使釉和素坯合为一体，因而每一件产品都具有莹润柔和的特点，为其它瓷器所无法相比。哈尼（Honey）的评价是：“至今所做的最美丽的白瓷。”

唐纳利先生所著的这本书，是有史以来第一次致力于“中国白”瓷的研究专著。他所探讨的主题都以研究尽可能多的第一手实物资料为依据，对于只有照片没有实物的，他甚至不愿发表意见。这是真正收藏家的研究方法。他同时对所有来自中国和欧洲的文献资料进行研究。中国的文献资料几乎没什么价值，而目前来自窑址发掘的补充证据又几乎没有，所以，至今为止最重要的证据是来自欧洲的记载，特别是来自18世纪早期的奥古斯都大力王（Augustus the Strong）在德国的德累斯顿城组建的约翰林大美术馆的丰富资料。这些资料表明德化窑的精品是在康熙时期生产的，以前归为明朝的大多数精品在年代确定上必须向后推移。

这是一本知识百科全书，对“中国白”的每一方面都进行详尽的论述。在器物方面，对许多种类都作了详尽的论述，对所记载的器型、装饰以及他们的作用都以中国和欧洲两种背景进行探讨。使德化陶瓷工艺师名扬四海，而达到顶峰成就的瓷人物塑像主要是佛教的神像，唐纳利先生对它们的装饰进行全面、详尽的说明，这些装饰能使不同神像的识别简单化。四个附录提供了中国文献、福建省发掘、印章和德累斯顿清单的详尽资料，尤其是德累斯顿清单，对增加本书大量记载的“中国白”知识颇有助益。



前言

当理查德·拉·莫尔 (Mr. Richard de la Mare) 第一次对本书提出质疑时, 我个人的反映是资料不充足, 而且器物的年代也不可能断定。不久我发现第一个看法不妥当, 而且我想断代虽然存在困难, 也已经开始进行一些研究和比较。然而, 必须承认建立鉴定依据的细微证据对一个在另一个领域工作的人来说是有惊人的难度, 而且最确切的观点在这领域内似乎常与证据的数量成反比——用“证明”一词常是错的。当然, 行家和艺术判断是有很大作用的, 而且常常是正确的。不过, 所谓的证据通常是用于研究并由普通人收集, 并不是没有根据的。为不使内容重复, 全书都注重了归属理由或其它断代说法, 如果证据链太小以至无法得出有份量的结论, 那至少还有分类的证据链存在。

我对“中国白”的接触还是不久前的事, 由于这些瓷器并不是我开始收集时所工作过的东方 (印度) 随意可以找到的, 因此直到第二次世界大战后我才收到一件礼品——人物塑像 (图 101B), 用五先令买了一个香炉 (图 12, 中)。可惜这种幸运的情形没维持多久。但我对这种制品的爱好迅速提高, 在过去的 15 年里我购买了一批有代表性的精品, 对本国和其它地区的公共展品是一个补充。

国家博物馆的藏品比想象的要少得多。大英博物馆起初只有 175 件标本, 是以 19 世纪中期组成的弗兰克美术馆 (Franks Collection) 的藏品为基础的。虽然许多是重复件, 但是它的种类和影响都很显著。更不幸的是由于大楼遭受炸弹的破坏, 公开展出的实际上只有 35 件^①, 再加上三件装饰杯。维多利亚与阿尔伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum) 有 60 多件白瓷, 加上 10 件装饰瓷器; 由于修复炸弹破坏的工作做得比上级机构

快, 因此已全部展出, 在第一藏馆内有 7 件, 其余的在其它楼层一同展出。由于埃尔芬斯通 (Elphinstone) 的一些重要藏品的加入, 以其高品质的收藏特点, 使得大维基金会的藏品得到扩充, 数量约 50 件。它虽组成最晚, 但所覆盖的范围比其它的博物馆都广。在剑桥, 菲茨威廉博物馆 (Fitzwilliam Museum) 只有 4 件“中国白”瓷展出。在牛津, 阿斯摩林博物馆 (Ashmolean Museum) 藏有两打 (24 个), 可惜现在都没有展出。在布里斯托尔市艺术画廊有六、七件; 格拉斯哥也是这样; 而爱丁堡的苏格兰皇家博物馆展出的却有 25 件, 储藏的可能还有这个数。以上这些都是 19 世纪和晚些时候获得的, 除了从老杰明街应用地质学博物馆接收的现存在维多利亚及阿尔伯特博物馆的几件例外, 其它的都是 18 世纪晚期购买并将它们装饰成切尔西瓷。

“中国白”私人藏室中最易于看到的是布伦海姆宫, 它也属于最早之列, 确实有 40 多件作品, 它可与许多博物馆相媲美。作品一律为高品质, 就像拍卖行的赞美一样, 其好无比。遗憾的是不知道是哪一位马尔伯公爵 (Dukes of Marlborough) 收集的, 但从日期上看不是萨拉公爵夫人 (Duchess Sarah), 可能是一个叫斯巴丁先生在 18 世纪后半期送给第四任公爵的寻常礼品中的一部分。这些从 1813 年起就被收藏于租赁房屋附近特意建造的小阁楼里。这些收藏品 (主要是青花瓷) 中, 大部分在 1886 年第八任公爵转让布伦海姆宫珠宝期间通过克里斯蒂斯拍卖行出售。丘吉尔家族传记作者记述了第九任公爵怎样努力收拾残局、挽救曾堆满屋里的藏瓷, 并使之重现光辉^②。这可能是本世纪初的事。和奥古斯都大力王的藏品一样, 布伦海姆宫的“中国白”并非可有可无。大量的杯、欧洲人物塑像、茶壶、小件中国人物瓷



雕群像，都是17、18世纪从德化进口的，有一件带盖的香炉（图18A）与马可·波罗的不同。其它一些规模较大的乡村房屋都藏有一些，主要是人物塑像，可能是在十七世纪末十八世纪初生产后一直放在那里了。

就“中国白”来讲，英国比其它国家情况要好。斯堪的纳维亚半岛的数量很少，可能是因为丹麦和瑞典的东印度公司与英国和荷兰的公司相比，同中国的贸易规模较小。尽管如此，在斯德哥尔摩的东亚博物馆有4件作品，其中一件不是来自德化。在哥德堡的东印度公司博物馆有10件作品，当中有些作品的重要性在于有了18世纪的准确的年代（1745年），当时东印度公司的“哥德堡”号在瑞典水域沉没；同一城市的罗兹博物馆（Rohss Museum）有6件。在多廷汉（Drottningholm）——斯德哥尔摩郊外皇家宅邸的中国宫也有相当数量的人物塑像，主要是彩瓷；自从1769年豪华建筑竣工后，他们就一直存放在那里。然而，瑞典幸运地成为了世界上最大私人藏馆之一的肯佩藏馆（Kempe Collection）所在地，这个馆藏有许多“中国白”瓷器，达70多件，种类多、质量好。在挪威首都奥斯陆的国家博物馆存有6件，艺术博物馆有12件（只有一件展出）；而位于卑尔根的威特兰科工业艺术博物馆（Vestlandske Kunstindustri Museum）有8件，其中包括一件完好的何朝宗作的人物瓷塑。在丹麦哥本哈根的艺术及工业美术博物馆存有3件；而在国家博物馆有26件；由于他们是在不同的年代编入目录，最早的可推到1690年，所以颇引人注目。

荷兰情况较好，然而以其同东方的长期联系来看，并非臻以至善。可能单色瓷从未吸引荷兰人：的确，他们似乎一发现瓷器作品就将它重新涂上颜色。在阿姆斯特丹的美术馆有2件精品展出，并藏有8件较普通的作品。在鹿特丹的博依曼斯博物馆（Boymans Museum）只有一些小件作品。在海牙的市博物馆有8件。在里登的人类文化博物馆，德化与东方各地复制品区分开后，德化的作品有一些。在北部格罗宁根格罗宁格博物馆有18件；而在吕伐登的普林西霍夫博物馆（Prinsesshof）有70件。最后一个是在奥特鲁林区内的科勒·穆勒博物馆，成立最晚，却展出二打作

品，另外还储备一打。

在这个目录中比利时管理情况较差——可能在首都布鲁塞尔皇家艺术博物馆有许多件；市郊吉鲁斯的迈耶美术馆（Mayer Collection in the Pavillon Chinois）有6件水平不高的人物塑像；在德马里门特博物馆（Musée de Mariemont）有3件（有一件是上等的狮首瓶）；在列日的柯蒂斯博物馆有2件。

德国博物馆在第二次世界大战中遭受严重的损失，结果现在所剩无几。有一段时间德累斯顿奥古斯都大力王的约翰尼大博物馆确实遭受损害，但在1959年经过俄国人的修复，除了一些不可避免的损坏外，大量保存完好，这是陶瓷历史上的一个重要事件。它是世界收藏品最多的博物馆之一，也是藏“中国白”数量最多的，超过500件；虽然有许多重复品，但它的藏品对于帮助断代研究具有极为重要的意义。在茨维格有10多件展出，其余的由于展出地方不足，现在只好储存在仓库（1945年约翰尼大厦和其余的旧德累斯顿建筑一起遭受破坏）。关于德国的其它公共博物馆的情况就一笔代过。遭受战争破坏的夏洛登堡已经得到了修复，但许多藏品，其中包括17世纪从奥拉宁堡（Oranienburg）获得的大部分瓷器已遗失了，一些保留下来的“中国白”雕瓷也白白的被大火烧坏。幸运的是这些作品以前都有记载。在美茵河畔法兰克福的手工业博物馆（Museum für Kunsthandwerk）有11件，科隆的工艺艺术博物馆（Kunstgewerbemuseum）有7件；在卡塞尔的工艺及艺术博物馆有10件（Kassel Museum für Kunst und Gewerbe），主要是18世纪初大量进入欧洲的那种高、薄胎雕瓷；在杜塞尔多夫的恒特恩斯博物馆（Hentzens Museum）只有几件；在汉堡的艺术及工艺博物馆（Museum für Kunst und Gewerbe）可能有12件，其中包括来自欧洲卢布姆博物馆的2件有影响的作品，它们是在欧洲上彩的。

在法国，这种瓷器一直备受推崇，这从其名字便可猜想到。在巴黎，接管卢瓦家族的格兰蒂尔博物馆和其它瓷器的吉美博物馆展示了20多件作品，另有10多件又保存在这两家博物馆里（格兰蒂尔美术馆和吉美博物馆）。我没有发现法国地



方的博物馆有任何记录，但在这个国家却有一些好的私人藏馆。法国人对这些瓷器有真正的感情，并且很有品位地将它们摆放古玩的玻璃柜里。法国是唯一收藏“中国白”并自己拍卖的国家，根据是战前（1939年）一位匿名的P-V先生的收藏品以及战后（1961年）卢希恩·列朗的藏品。

美洲大陆几乎没有东西可向公众展出，尽管美国的收藏家总是把雕瓷精品的价格提到惊人的高度。有时，博物馆从中得益，如1959年在康涅狄克州哈特福德的沃兹华斯雅典娜神殿艺术协会从沃尔门礼品店购买了11件雕瓷，虽然一些作品是近代的，但它们的充实使以前单一样本（一件很高的立佛雕瓷）形成了小宝藏。在纽约州的瑞普·凡·温克尔村的旧屋管理局收藏有“中国白”欧洲人物瓷塑精品，殖民地时代的威廉斯堡也有。波士顿的精美艺术馆有近30件，其中包括至今记载的何朝宗做的最早的人物瓷塑；华盛顿的自由者画廊仅有2件，但没一件展出。在美国早期拥有大量的收藏者，巴尔的摩的瓦尔特艺术画廊有20多件，但不象巴塞尔说的那样都是德化的作品，现在也没有展出。纽约的大都会博物馆同样有29件，一半以上是放在地下室。在芝加哥的精美艺术馆有58件；自然与历史博物馆有15件。费城的艺术博物馆有30多件，有一些不是来自德化；而在印第安纳的俄金尔汉学院有尊佛像，据说是天启年间（但有出入）。西雅图艺术博物馆有17件；而在旧金山的德扬博物馆拥有一些水平一般的犀牛杯，后来从大的布兰迪格礼品店中又充实了14件。从整体来看，至少这些器物不受管理者的喜爱。加拿大在这方面也做得不好，在大多伦多的皇家安大略博物馆有22件；在蒙特利尔只有3件。

前面的清单，就象讲唐·基尔文尼的情人故事一样，虽然无聊，但有它的目的。指出何处藏有与讨论中相同作品是本书的主要目的之一，相信百闻不如一见。虽然这些器物的范围和种类是惊人的，但陶工们习惯于使用模具意味着相同制品将被发现，因此地方资料常可能对读者有用。此外，德化产品的种类很丰富，所以一般的展览常有一些重要的作品，甚至孤品；因此，多参观一些博物馆对读者来说是有益的，而且是不应忽略

的。

在选择图片的过程中，我力图列举各种不同的器型，以便在用概括的语言讨论整组的瓷器外，能够提供一本器型词典。在同一组内优先选择那些带款的，在先进的放大摄影技术的帮助下，款识被复制出来。对单色釉瓷器来讲，摄影几乎无法表达质量的好坏，但在参考范围内我拍出了质量最高的照片。不可避免地，有些照片的质量不好，但内在的意义是主要的。我倾向于尽可能采用私人藏品来说明，以显示瓷器的深远影响，将这些藏品同我所熟悉的国内外公共藏品相互参照，但不是同私人的相同藏品进行比较。可是斯德哥尔摩附近埃科兰德的已故卡尔·肯佩博士的收藏品例外，他的藏品丰富且可接触得到。由于我不善于用照片来评价，所以所有插图的作品是我个人了解的；但也有些例外，主要是历史性的或有纪年的作品。全书的断代都是我个人的观点，但我已表明，至少是概括性的断代基础。

在全书的编辑过程中，得到许多人直接或间接的帮助，我在此向他们表示衷心的感谢。我特别感谢我的朋友——索姆·詹尼斯，他让我自由选用他多年搜集的（一直想发表的）材料，而且他还无数次与我谈论这一问题；感谢大力帮助查寻德化参考资料中文本的美国国会图书馆的K·T·吴先生；感谢基德尔先生提供图片并协助查寻插图中作品的所有者；感谢帮助翻译铭文的大维基金会的沃森教授，东京的斋藤教授，纽约的T·H·秦先生；感谢草书专家，艾何华州大学的H·陈先生；感谢对“中国白”瓷窑的音乐性能进行研究的剑桥大学耶稣学院的皮肯博士。两位不想公布名字的中国朋友给我帮助甚大，一个辨读印章和多种其它事务，一个帮助处理棘手的翻译问题；感谢德累斯顿波泽兰杉伦——茨维格（Porzellansammlung-Zwinger）陶瓷部全体员工的热情接待，使我完成了难忘的德累斯顿之行。他们的慷慨帮助将永久珍藏心中，这充分说明了学问没国界。世界各地的收藏家和商人都想让他们珍品公布于世，并且自愿提供了照片。这本书上的许多插图归功于我的朋友——已故的摄影名家威廉·格鲁伯；而鲁珀特·利奇先生担负起了彩色图片的工作。在这本书编写的各个阶段我都被德·拉·马



尔先生的热情所鼓舞，被他的耐心所折服；这延伸出许多新的想法，使我能够全力以赴。而我永远不会说“完美”，因为，哲学家在《黄金的缸》一书中这样警告我们：“完美便是终结；终结便是死亡。”即使如此，我所拥有的特殊便利条件使得能够客观地对待课题，否则便无法完成。

本书没有像通常那样编制目录。在以前的汉语和西方关于中国陶瓷的著作中，关于我们的课题的作品都不足一页，除了附录 II 的窑址发掘报告之外，没有发现这一专题内容的文章。本书不鼓励读者希望从目录中寻找更多信息，那可能只是一堆杂乱无章的索引，相反，增加了“汉语版本”和“西方版本”的索引条目以便读者能从我所引用的资料中找到完整的信息。

全书采用韦·贾尔斯的罗马体铅字印刷。没有一种汉语字体在附录四部分里具有重要价值，这种印章字形几乎与标准字形毫无一致，我采用贾尔斯字典的字码和其它办法，使那些想考究的人能够明白其中要点，而让一般的读者不至于产生厌倦。必须强调的是，相当部分的款识和铭文的翻译是猜测的，而不是绝对的。

我原先的计划是在这一课题上只提出我的看法，展示我的证据，说明我的结论。但由于这些

内容比较新颖，且常与东方和西方的观点有不同的见解，目前在这领域内也是如此，我认识到这样是不够的，必须考虑以往所做的工作，尽管不多，但却必要，结果出现了一个未预见到的时间表，原先设想两年却用去了五年时间，本书大量的参考书目尽可能限制在脚注。瓦利对这种处理的评述是：

“西方学问现在要求的是在一个课题写作之前，作者必须了解世界各地关于这一内容的全部文章。这种要求在理论上是无懈可击的；但实际上对学者具有不便之处，因为动笔之前，初期研究已历时多年，最后只能得到的结论是：对于他所研究的课题，找不到任何有当代价值的文章或著作。”^③

最后要说的是：读者是最好的评判者，所有的证据都在他的面前。

参考文献：

1. 这是一个很大的进展，因为在 1965 年以前，这个数字是 14。
2. 罗瑟 (Rowse)：《晚期的丘吉尔家族》，第 263、280 页。
3. 《苑美 (Yuan mei)》，第 113 页。

目 录

序	
前 言	1-4
第一章 德化瓷	1
第二章 窑	3
第三章 瓷器的断代	19
第四章 香炉	30
第五章 杯和碗	40
第六章 其它的国内日用瓷器	50
第七章 塑像和他们的年代	65
第八章 佛教塑像	76
第九章 其它塑像	86
第十章 外销及国外影响	97
第十一章 彩瓷	111
第十二章 仿品	124
第十三章 款识和铭文	127
第十四章 瓷师	137
第十五章 结论	147
附录一 中国的一些记载	150
附录二 德化窑的发掘	159
附录三 德累斯顿藏品清单	175
附录四 印章	185
附录五 根据热释光断代	202
图 片	203
后 记	363



第一章 德化窑

虽然，荷兰人是中国瓷进入欧洲的主要进口商，但通过他们与东方的贸易关系，第一个系统地写中国瓷的却是法国人，我们现在通常使用的许多区分17世纪和18世纪瓷器的词汇便出自19世纪中期的法国作家，而且在与汉语罗马拼音化对立中保留了自己的特色。“布兰克帝支那”（“中国白”）就是福建德化瓷的名称。也正因为如此，全书从头到尾都采用这一称呼。近来有一种倾向，如拍卖行图录所表述的那样，将一些景德镇的白瓷也叫做“布兰克帝支那”。这不是出于无知，而是一种误导。对大多数瓷器收藏家和业余爱好者来说，“中国白”这一名词能使他们立刻想起中国南部省份的那种独一无二的瓷器，“汉语的称呼是‘优质白瓷’”^①。

“中国白”在许多方面确实是独一无二的。在没有皇帝的恩赐、范围受到限制、甚至秉性保守的人民的保守品味以及缺乏外来色彩或装饰的帮助等因素的情况下，“中国白”只靠器型的美感和材料来发挥它的吸引力。“中国白”的生命力比其它任何瓷器（包括中国瓷器）都长，就所在地提到的基础器物本身来讲，事实上已至少生产了400年，基本没有改变^②。这不像欧洲的圣·克劳德或鲍的产品，只兴旺了25年后就消失了。德化也不像景德镇那样，紧跟着皇家风格跑，如宋代的单色瓷被明代的青花瓷所仿，而后是明代彩瓷、清代的粉彩仿五彩。它像一条稳定的白瓷河流，设计传统、质量有自然的变化，但是和时间却没有多大关系；保留工艺气息，但是常有所变化。

“中国白”器物到达欧洲，立即引起很大的轰动。最早写中国陶瓷的作家们用赞赏的词汇来描述。一件白的或乳白色瓷，可薄到半透明（在透光线的照射下几乎呈粉红色），它的主要特点是一种胎土与釉之间的完美结合。在烧制过程中，

釉似乎渗入了器物素坯，并与之融为一体^③。这是其它任何瓷器所不能比的。人们一致认为，“中国白”外表柔和，触摸时具有表面光滑的特点，包括素坯的底部。比较起来，景德镇半透明的白瓷确实给人一种冷色的感觉，仔细观察，它带有青色的色调。这种情况，布瑟尔认为是粘土中含有石灰的结果^④。定窑的是块滑石，釉不透明，且有细开片。“中国白”表面光滑且没有开片^⑤，除了偶然情况例外。

白瓷一直深受中国人喜爱。有些作者认为这是它与白玉相似的缘故。在雕刻艺术中，玉最受敬重，但这种相似并不显著，因为白玉并不是纯白的，而是淡绿的，说它“羊脂白”是很恰当的。它更接近北京的玻璃器皿，而不是“中国白”或其它瓷器。瓷器本身在中国不受好评的事实似乎是真的。假如有什么相似材料的话，那么一定是象牙。但必须记住，在中国白色是吊丧的颜色，而中国是一个讲究孝道的民族，这也说明了为什么大部分德化瓷器从其类别、用途来看具有祈祷的特点（塑像、香炉）。也就是说，工厂拥有一种独特的白瓷，并将它引入销路最广的应用领域。事实上，单看“中国白”瓷本身的内在美就足够了，而不必进一步看它的声望。依靠它自己的特色，在没有与其它材料比较或依靠特殊用途的情况下，“中国白”在瓷器当中是出类拔萃的，而且往往是无可比拟的。

在全盛之时，认为每件德化瓷作品都是最好或高质量，那是不切合实际的。在一家产量大又连续生产的工厂里，必然会有许多质量一般、形式单调的作品；而旧模具和模具不足，是不能生产出漂亮的产品的。有一些观音塑像没有特点，一模一样，缺乏表情，很明显是成批数千件生产的，价格很便宜；酒杯是数以百计的生产，质量很普通；经过修补以及釉的质量弥补，这类不足



还可能存在，但器物的平均水准是很高的。质量的四个主要界限是这样划分的：最高、高、一般、差。正如预料的那样，第一类确实很稀少；但有些“中国白”的作品，其质量是惊人的。一千件作品中可能才有一件。一个收藏家一生中如能见到一打就很幸运；如能拥有一件那么加倍幸运。照片对质量来说是几乎或完全不可能提供任何线索的。现存在维多利亚及阿尔伯特博物馆的关帝像属于第一类。没有参观伦敦的“中国白”爱好者就失去了研究和赞美这一尊成为本书卷首插图的精美绝伦的人物塑像的条件。另一类，彩图B带绳状的双耳炉、图160E的荷形碗和图94B的佛教瓷狮为洁白的典范；而大的龙纹瓶（图49B）以及彩图C这件雅致的作品与这较近。正如同样藏在大维基金会里一件有浮雕的阿拉伯语铭文的香炉一样，这一类本书没有例举其它作品，在作者所熟悉的西方公共博物馆中也没有，但在过去10年间有两件这类作品经过伦敦：一件是高足杯，一件是小荷叶形碟，他们都是17世纪末的作品。

离开了这些最好的作品，我们发现自己已在舒适的高质量的台阶上。正如我们所说的，高质量主要是由瓷本身性质所形成的。本书的其它章节将叙述这类瓷器，如果插图中偶尔出现质量一般的作品的话，那也只是为展示尽可能多的“中国白”器型而拍摄的。当然，今天高质量的作品有的要价很高，但也并非一律如此，因为收藏的潮流一直在施加影响，如果能回避昂贵的塑像，收藏家们至少能够在市场上找到一些高质量的作品。质量差的作品可忽略，无需收藏；无论如何它又是难得的，如同一般高水平的作品一样。例如，17世纪末的普通外销瓷，做工粗糙又是模印生产，但他们的釉质精美，发出半透明的光泽，也必须将其当作一种欣赏品。

这种瓷器被称为白瓷，是因为缺乏更准确的叙述，但颜色一般呈浅黄色（乳白色），在色调方面层次无穷，要是两件“中国白”作品并排放着，颜色极少有相同的。在这点上照片同样不能帮我们的忙。粉白色可能是德化瓷中吸引力最小的。有一个时期，颜色被认为是划分作品的年代的依据，但这是站不住脚的，而现存各个时期的器物色调不同，常常发现判别细微但却分明。除了18

世纪的普遍呈奶白色外，各个时期的塑像也是如此。

单色瓷的美感主要体现在器型和颜色。装饰仅限于雕刻和浮雕。“中国白”的雕刻装饰仅限于17世纪后半期小组的杯、碗、碟和18世纪中期的花瓶。浮雕装饰普遍得多，通常是模印的形式（花、龙、鱼、动物、云），运用于杯和其它小件作品的表面。但运用更好的不是印模而是在瓷器上用瓷泥制作装饰，通常做成树枝状把手或花枝。有时在同一件作品上发现浮雕装饰和雕刻装饰一同使用。

当我们要对一件“中国白”作品定年代的时候，几乎无法从器物本身得到帮助。都没有带本朝的年代款——记载的只有一件。注明日期的作品极为稀少。长期不变的产品以及这个民窑独立于宫廷风格影响之外使我们失去了与景德镇的产品进行比较的线索。作为一个原则，我们应尽可能确定正确的世纪。它们在博物馆说明、展览和拍卖行图录中占大多数，尽管“17/18世纪”的说法难于让人满意。不过，还是有一些线索指导我们探讨德化瓷器型的一般发展，至少我们论述的是一个地方窑，可以避免其它中国瓷器所常面临的难题：它是景德镇生产的吗？年代老吗？是民窑生产的吗？是晚期的吗？所以，根据一般的说法，胎体越粗重的越古老，相应地，粗品（明显不是粗心或廉价导向等原因）的时间比较早。较重塑像的底座有烧裂纹的作品一般被认定年代至少是18世纪。这些确实是很细微的线索，读者也许会有怨言，但艺术鉴赏正是建立在这样的证据上，链条尽管细小，但只要连接部分结实，它仍然牢固有力。

注释：

1. 布瑟尔：《东方陶瓷艺术》第627页。
2. 器型当然随着年代而变化。
3. 然而，这是一个错觉。如果看着香炉或瓶的里面，它只有部分上釉，胎和釉的界线分明并且清晰，并没有融合在一起。
4. 《东方陶瓷艺术》第630页。
5. 见第九章。



第二章 窑

位置

生产“中国白”的窑座落在中国南部省份的福建泉州地区（府）的德化县德化镇^①附近，厦门以北直线距离约 70 多英里，公路里程 100 英里左右。德化这个名字在某种程度上不仅仅被简单地认为是一个地名，它可以译成“品德的感化”；但是，即使把“化”解释为溶化，也无益于我们从德化这个词中解读出其与陶瓷生产之间的关系。因为，德化这个名称在窑口出现之前就存在了。唐代在归义村成立了这一行政区，是从永泰行政区划出来，取名为德昌。25 年后即公元 824 年，重新取名为德化^②，正是这个名字使瓷器闻名于世。《陶录》告诉我们说：

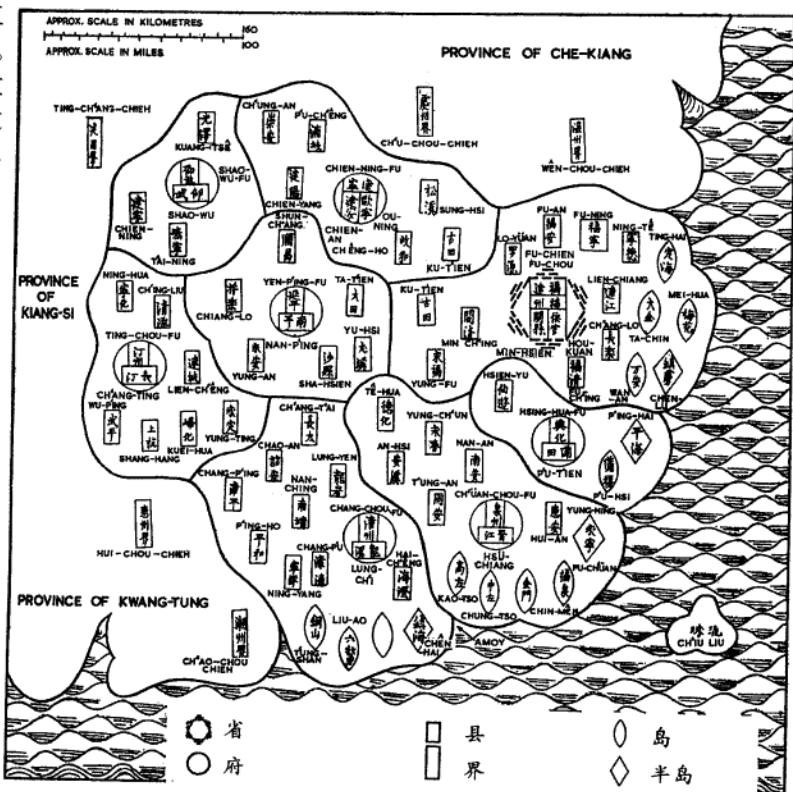
“本泉州府德化县，德化今^③改属永春州。”（“永春”意思是永远的春天。）^④

从字面上来说，这种说法混淆不清。这一混淆是将“县”和“州”翻译成区所引起的。“州”较确切地说是区域或部门，是府的下属行政单位；上面引文的意思是德化县（区）由泉州府（地区）直接管辖转为永春州（区域）管辖。《大清一统志》证实了这点，并补充说是在 1734 年发生转变的^⑤。泉州地区的永春行

政区（县）毗邻德化县的东南部，正如我们从这复制的晚期福建省地图上看到一样。这种情况在 1684 年还存在，这可从图 7B^⑥碗上的文字得到证实。今天德化和永春的行政地位是平等的。以主要城镇名称命名对一个行政区来说是自然的事，更大行政区域的命名也是如此。（图略）

1、根据《官輿图》——地理学家左（周）均衡 16 世纪末的手抄地图集，蒙国会图书馆特许复制。

2、注上了比例尺、图例、地名，且增加了后





来的厦门港。

3、在地区(府)内有第二个名称,大抵是行政中心区(就省府来说有两个,另一个是福州。)

4、这张地图基本是一张行政地图,包括省界内的海上岛屿,因此不是水平面图,以致福州、泉州的局部看起来象内陆。

德化地处福建的中部,德化城关镇 1938 年有 1200 个居民,坐落在一个十分宽阔的山谷里。德化实际上是一个多丘陵、多山的地区,戴云山脉的顶峰大约 6500 英尺高。主要河流大樟溪流向东北方向,在福州注入大海,但主要道路通向东南方向的晋江(泉州)。山壁的峡谷,高达 150 英尺,露出这一红壤地区的红砂砾层。从这一点上看,证明了这一地形就地质来说是很年轻的,是山和山谷裂变后的混合体。

大概在 1952 年德化地方政府组织了一次对废窑址的调查^⑥,共发现了 4 座窑址,经判断,这些窑址在明代及以后都一直在生产。它们位于城东约一公里处的屈斗宫、十排岭、祖龙宫和十排格,所生产的是本书主要论述的白瓷。此外,还发现十排格专门生产青花瓷^⑦。

到 1956 年,一次范围更广的华南古窑址调查到达福建。调查者报告说^⑧邻近有几十个废窑,同时还有浔中和屈斗宫的明朝以前的古窑址,除了下章所说的一座外,它们生产的瓷器并不是我们所说的这种。1963 年,又对屈斗宫窑址进行了进一步的调查^⑨。屈斗宫也靠近城关,就在 1957 年发现前明残片那条路的对面,发现了品种多样的瓷器,其中大部分无疑是本书的“中国白”,这将在后面详细研究。萨顿先前发现城关本身没有制瓷,而是在邻近的村庄^⑩生产,且每个村都建有一个到六个窑,几乎无一例外在生产“中国白”。

陶器中心

福建省自宋代以来就以陶器著名^⑪,因为建窑的黑釉碗是建安县生产,宋代后期在建阳县生产,建安和建阳都在建宁府^⑫。对中国人来讲,“中国白”也一样被认为是建窑^⑬,尽管这两种瓷器在釉和瓷土方面毫无相同之处——宋瓷基本上是黑色的。这点西方作者容易混淆^⑭。不仅仅是他们,中国的作者们和读者们也混淆了好几个世纪。1954

年《文物》的前言用很大的篇幅来论述这一点,尽力阐明区别,由于没有后面要说明的必要线索,只有部分有结果。但只要我们不仿效,一切都好办,因为“建”单指福建,假如我们把宋代黑釉碗说是建瓷、“中国白”是德化瓷的话,我们就不会对所讨论的问题产生疑问。

整个福建省满是窑址,不只是一个、两个或一二十个,而是成百上千个,到处可见自宋代以来的碎陶瓷片。从最近的调查中,我们得到了德化这样陶瓷中心的写实印象:到处可见碎陶瓷片和废品,匣钵被用来砌地基的墙(他们对普通泥砖有增加强度的作用或在梯田的护堤壁上可以见到;当修水库或建工厂时都可成千地挖出,这些碎片都在窑址,堆积层厚达两英尺^⑮。有些原始山谷长期没有人居住,沙面上层铺满陶片。尽管是不同的地区,人口稠密的地区甚至更是如此,但有关福建的记载读起来却几乎一样。

马可·波罗

如果我们能把德化等同于马可·波罗记载的福建城镇的话,那么就太可喜了。

“……生产各种大小瓷碟子。品质皆是可想象的那样最好。他们不在别的城生产,只是在这一城。由那里分散到世界的各处。这里制造很多,价格便宜。一个威尼斯格罗棱币可买三个碟子,并且皆是顶好的,比那再好是你们想象不到的了。”

马可·波罗认定这一镇就是天际,从语音方面看,这被认为是建州即建宁地区的旧名,是生产黑釉碗的地方,而不是泉州,泉州可使我们到德化,尽管这一课题的新近作家郝方(Hao fang 音译)教授实际上已同意了这一看法^⑯。但马可·波罗接着对他的陶瓷的描述便更加混淆了这一论点。他说是青色的。

“碟子是青色的,闪闪发光,极为漂亮。这些颜色由他们随意来定,而后在炭窑内烧。”^⑰

这句话既不适合于建瓷,当然也不适合“中国白”或当时所知的任何一种中国陶瓷^⑱。最近在泉州东北约八英里的宋、元窑址调查中发现有三种类别的瓷器:灰白瓷、影青瓷和类龙泉青瓷^⑲;但尽管汉语对青和蓝的意义不明确是众所周知的,



马可·波罗一定不会属于这一类用词不当的人。

起 源

德化没有编年史，这点与景德镇不同。所有早期的中、西方作者都同意这些窑是在明代建的。但在这一朝代的什么时候？霍伯逊的看法是不明确的^①。布瑟尔认为如果不在明代之前，也是早期的^②，但却无法提供早期的器物。哈尼没有表达自己的意见，他说在归属问题上不早于17世纪^③。詹尼斯满足于引述《陶录》，只说是明代的^④。在该省生活多年且最有机会研究这一课题的法拉利先生持相反的看法，在同类的演讲上他称这种窑为：“几乎可以肯定，不早于明代。”^⑤但后来又说道：“起源更早是完全有可能的。”^⑥而萨顿则认为宋代的。^⑦

中国陶瓷著作

当我们翻开中国陶瓷著作时，并没有更多收获。1962年的《故宫博物院藏瓷选粹》援引了窑始于宋的民间传统，以附录五记载的屈斗宫窑址的调查人员的发现为依据，但发现明以前白瓷并非本书所讲的“中国白”。第二次世界大战期间担任故宫博物院主管的郭葆昌，似乎作出了解释。他告诉我们说：“德化窑^⑧建在福建泉州府，在明代突然兴盛起来^⑨，所产瓷器造型优雅，质地精美。”并提到直至今日德化这些窑还在使用^⑩。1906年的《陶雅》（闲言的大杂烩^⑪），记录是明代建窑^⑫。《陶录》（1815年）讲德化瓷器是“从明代开始制造”^⑬。《陶说》（1774年^⑭）说是始于宋代。这是受早期著作《格古要论》影响的结果，《格古要论》使其它的作者混淆了两世纪。这段附录在附录一，全文如下：

“建窑在福建泉州府德化县。《格古要论》碗盏多是敞口，色黑而滋润，有黄兔斑滴珠大者真，但体极厚，少见薄者，旧建窑有薄者，绝类宋器，佛像最佳。”^⑮

上面的最后两句不在《格古要论》一书上，是《陶说》作者朱琰^⑯的注解，下面我们将看到。《博物要览》（1780年版），简要地逐字记载了1591年的《遵生八笺》的观点，没有朱琰注解，重复了《格古要论》的看法。《博物要览》和德

化的专题毫无关系^⑰。1388年的《格古要论》，并不是指《陶说》所讲的德化瓷，而是指建窑，即黑釉碗。去掉布瑟尔翻译^⑱的润色和注解后，初版的一节是这样写的，它的标题是《古建器》：“建碗盏多是敞口，色黑而滋润，有黄兔斑滴珠大者真，但体极厚，甚少见薄者。”这个版本复印在294页上，对面是布瑟尔等所用的《陶说》。必须说明的是，没有表明薄的比厚的更好；没有提及白瓷或德化瓷；最重要的是没有提及佛像。1462年的版本没有变化^⑲，和万历版的一样^⑳，且似乎另一面的那段在再版的《格古要论》中从未出现过。如果认为它与德化有关，在东西方有关中国陶瓷方面的大多数著作都会引述，我认为主要是朱琰《格古要论》中的建窑产于福建改为建窑产于福建泉州府德化。很显然没有任何正当理由要求《格古要论》证明有关德化的声明^㉑。

其它中文著作

大家认为，福建省地方史可以提供更多关于德化窑的有效资料，事实的确如此。在耐心搜寻了许多无关的著作后，我们终于有确实的发现。记载福建省历史的《闽书》（1629年版），是这样记载的：“陶瓷质量仅次于饶州”^㉒。饶州即江西省的饶州地区，景德镇是这一地区的下级行政单位，这种客套的话一次次地出现。《闽小记》（1653年版）给我们说明了原因：“先传景德镇窑取土于徽之祁门，而济川浮梁之水始可成，乃知德化之陋劣水土制之，不关人力也”^㉓。

奇怪的是，霍伯逊^㉔及随后的詹尼斯^㉕都引用《邵武府志》所说的：白瓷是在安岗的泰明、寿土的青云、建宁行政区的南岐制造的^㉖；第一次取名的瓷器最好，但总体上都次于饶州的瓷器。大英博物馆没有这一著作的印本，国会图书馆也没有，令人惊奇。总之这段话把白瓷归属于福建，而不是德化。1673年的《安溪志》（这一行政区南面与德化交界），有这样一条记载：^㉗“瓷色白，有色斑。旧只产粗青碗。近有花样，且制更多青瓷。质亚于饶。”

还是没有提到德化。无法指望这种地方的记载，但至少我们是邻居（看地图）。1612年的《泉州府志》直接谈到了这一点：^㉘“瓷器出晋江磁灶^㉙



地方，又有色白次于饶瓷，出安溪崇善、龙兴、龙涓三里^⑤。”“又有白瓷器出德化程寺后山中，洁白可爱”。

有趣的是，与景德镇的相比，质量不如这种话并没有用在德化白瓷。《泉南杂志》1604年版的序，说瓷土就出自寺院后的山上，且这很有可能^⑥。又说道：“坯土产程（田寺）后山中，穴而伐之，纓而出之，碓极细滑，淘去石渣，飞澄数过，倾石井中，以漉其水，乃砖埴为器，石为洪钩，足推而转之薄。”

我们注意到了300年后萨顿对这件事完全相同的说法。

闻名于世的康熙百科全书《清廷古今图书集成》（1726年），有一万卷。它转载了^⑦晚明宋应星的著作^⑧《天工开物》：“凡白土曰垺土，为陶家精美器用。中国出惟五六处……南则泉州德化（土出永定，窑在德化）、徽州婺源祁门。”

最后在1490年的《八闽通志》里就真像大白了。因为，在书上我们了解到白瓷是在德化行政区生产的，这和在前面提到的邵武地区的三个其它窑一样^⑨。它用七个简练的字说明^⑩，夹在水果和蔬菜生产条目中间，它证明了我们在探索的内容，即证实了我们的德化窑生产年代是15世纪。

早期年代的确定

我们已证明德化在15世纪就生产白瓷。假如《格古要论》的反证有什么依据的话，在1388年，窑是无人知晓的，至少是不出名，尽管在一世纪后它们确实兴盛。这样，普遍认为我们关于窑是明代的，而且是这一朝代早期而不是晚期的看法得到了赞同。法利声称已查明德化窑制作各种瓷器，包括可追溯到宋代^⑪的“红定”和“影青”瓷，尽管他的证据似乎同他一起消失，但这可能是真的，因为福建无疑有相当长的陶瓷历史，正如下一章我们将看到的，这一地区的一些白瓷可追溯到12世纪。现代的研究在泉州、同安两地兴修水库中已发现了可追溯到宋、元时代的窑址，德化本地也有。总的说来，这些陶片是“影青”^⑫瓷；与龙泉有关联的青灰色瓷器；一种粗糙的黑瓷——与原建窑有明显的族系关系，还有灰白瓷^⑬。然而，这些瓷器同我们所讲的“中国白”不同，

我们赞成把16世纪的前半部当作是这种瓷器的起点。

就窑的起源而论，我们有一个共同的确定点，根据产品而论，这窑可以说始于宋代、明初或明末。开始时象普通的民窑，与省内其它窑相比没有什么特别，因而没有引起鉴赏家们的注意。在1400年以前，德化生产了纯白瓷。这种纯白瓷当时定州还没有制作成功。而由于所制的白瓷与其它任何地方生产的完全不同，因此在明晚期德化突然名声鹊起。这就是本书要论述的这种瓷器。

正如所示，整个地区从宋代开始就一直生产一种白瓷，这一地区不限于福建，而是扩展到邻省广东的南部。在潮州地区附近（见地图）自1941年以来已发掘了99个窑址，据说在宋代、明代人们称这个地方为“白石窑^⑭”。法利告诉我们，这些地方的生产止于1750年至1800年间，但这似乎有疑问。而可以确定，德化没有停止过生产。

中国对这种瓷器的记载

我们来看一下，中国人一般是怎样叙述“中国白”的。先从著名的陶瓷著作开始，这次从最早的开始。从一开始就有混淆不清的问题，一直持续到现在还在争论。《格古要论》（1388年），正如我们看到的，一点也没提到德化。《陶说》（1774年）有提到，但大意是引用《格古要论》，有脱离主题，仅在开头说过产在德化而在结尾时谈到塑像尤为精美，这对18世纪60-70年代来说是有根据的，因这一时期正是朱琰著书的时期。

但对于混淆不清的问题来说，《陶录》（1815年）应负主要责任。它在说到德化时：“碗盏亦多敞口，称白瓷，颇滋润。但体极厚，间有薄者，惟佛像殊佳。今之建窑在此，盖不同建窑矣。”^⑮

作者兰浦告诫我们，新瓷与旧瓷不同，但用《陶说》里以“白”当“黑”的这种简单方法，他把后者古建窑的描述用于新建瓷，这正好符合要求。《陶录》，在朱莉叶翻译时是一本比较现代的著作，朱莉叶翻译后，立刻被作为权威著作。而它对“中国白”的描写或其中的一部分，已被西方作者一个接着一个不加鉴别地引用，如朱莉叶^⑯、霍伯逊^⑰、哈尼^⑱、詹尼斯^⑲，且脱离了原著，并在多