

歷代名瓷圖譜

〔明〕項元汴 編

〔英〕卜士禮 編譯

ILLUSTRATED DESCRIPTION
OF THE
CELEBRATED PORCELAIN
OF
DIFFERENT DYNASTIES

浙江人民美術出版社

歷代名瓷圖譜

〔明〕項元汴 編

〔英〕卜士禮 編譯

ILLUSTRATED DESCRIPTION
OF THE
CELEBRATED PORCELAIN
OF
DIFFERENT DYNASTIES

浙江人民美術出版社

圖書在版編目(C I P)數據

歷代名瓷圖譜 / (明) 項元汴編. (英) 卜士禮 編譯 -- 杭州 : 浙江人民美術出版社, 2016.12
ISBN 978-7-5340-5436-5

I. ①歷… II. ①項… ②卜… III. ①瓷器(考古)—中國—古代—圖譜 IV. ①K876.32

中國版本圖書館CIP數據核字(2016)第275153號

責任編輯 屈篤仕 楊 晶
整體設計 傅笛揚
責任校對 羅仕通
責任印製 陳柏榮

歷代名瓷圖譜

〔明〕項元汴 編 〔英〕卜士禮 編譯

出版發行 浙江人民美術出版社

(杭州市體育場路347號)

網 址 <http://mss.zjcb.com>
經 銷 全國各地新華書店
製 版 浙江新華圖文製作有限公司
印 刷 浙江新華數碼印務有限公司
版 次 2016年12月第1版·第1次印刷
開 本 889mm×1194mm 1/16
印 張 12.75
書 號 ISBN 978-7-5340-5436-5
定 價 198.00圓

如發現印刷裝訂質量問題, 影響閱讀,
請與出版社發行部聯繫調換。

CHINESE PORCELAIN

SIXTEENTH-CENTURY COLOURED ILLUSTRATIONS
WITH CHINESE MS. TEXT

BY

HSIANG YUAN-P' IEN

TRANSLATED AND ANNOTATED

BY

STEPHEN W. BUSHELL, C.M.G., M.D.

LATE PHYSICIAN TO H.M. LEGATION, PEKING

EIGHTY-THREE COLOURED PLATES

OXFORD

AT THE CLARENDON PRESS

1908

1908 年牛津版《歷代名瓷圖譜》內扉書影

本書中對漢字的注音遵循韋式拼音法。這一注音規則在翟理斯教授所編撰的篇幅巨大的《華英字典》與富善先生極便使用的《北京方言袖珍詞典》中得到了應用，現在也被中國學者所普遍認可。

在韋氏拼音法中，輔音基本與英語的輔音發音相同。但其中，j 是一個特例，其發音類似於法語單詞 *jaune* 的 j 或是英語單詞 *fusion* 中的 s 與 *brazier* 中的 z。首音節 ch、k、p、t、ts、tz 等或送氣，或不送氣。送氣時，送氣音及之後的母音一般以 “'” 表示，而不是 h，以免英語國家讀者將其錯讀成英語單詞 *triumph* 中的 ph、*month* 中的 th 等。要發出 ch'a 的音，只需要發 *much-harm* 中斜體字加粗部分的音即可。而 t'a 則與 *hit-hard* 中加粗斜體字的發音類似。首音節 hs，其發音介於輕送氣音和齒擦音之間，這種北京方言特有的發音只能通過後天訓練掌握。

母音與雙母音和意大利語發音相同。參考如下表：

母音符號	韋伯斯特標音符號	對應音值
A	ä	father 的 a
E	ě	yet 的 e
é	ē	fern 的 e
i	ĩ-ē	marine 的 i
ih	ĩ	pin 的 i
o	ó	lord 的 o
u	u	prune 的 u
ü		德語 München 的 ü
ǔ	ĩ 或 ũ	介於 bit 的 i 與 shut 的 u 之間

最後一個母音 ǔ，只有當首音節為 ss、tz、tz' 時出現，且在英語中找不到對應的發音。發雙母音時，需要把兩個母音按照意大利語的發音規則分開發音。因此，ai 的發音雖然與英語的 *aye* 很接近，但最好表示成意大利語的 *ái*，如 *hái*、*amái* 等；ia 則與意大利語單詞 *piazza* 中的 *ia* 相對應，ie 的發音與意大利語 *siesta*、*niente* 等單詞中的 *ie* 相同。在漢語口語中，五百多個單音節被賦予四種不同的聲調，不同聲調的音節又組成了大量詞彙，因此聲調是非常重要的；但在漢語書寫中，聲調則可忽略。

前言

本書中對漢字的注音遵循韋式拼音法。這一注音規則在翟理斯教授所編撰的篇幅巨大的《華英字典》與富善先生極便使用的《北京方言袖珍詞典》中得到了應用，現在也被中國學者所普遍認可。

在韋氏拼音法中，輔音基本與英語的輔音發音相同。但其中，j 是一個特例，其發音類似於法語單詞 *jaune* 的 j 或是英語單詞 *fusion* 中的 s 與 *brazier* 中的 z。首音節 ch、k、p、t、ts、tz 等或送氣，或不送氣。送氣時，送氣音及之後的母音一般以 “’” 表示，而不是 h，以免英語國家讀者將其錯讀成英語單詞 *triumph* 中的 ph、*month* 中的 th 等。要發出 ch'a 的音，只需要發 *much-harm* 中斜體字加粗部分的音即可。而 t'a 則與 *hit-hard* 中加粗斜體字的發音類似。首音節 hs，其發音介於輕送氣音和齒擦音之間，這種北京方言特有的發音只能通過後天訓練掌握。

母音與雙母音和意大利語發音相同。參考如下表：

最後一個母音 ŭ，只有當首音節為 ss、tz、tz' 時出現，且在英語中找不到對應的發音。發雙母音時，需要把兩個母音按照意大利語的發音規則分開發音。因此，ai 的發音雖然與英語的 *aye* 很接近，但最好表示成意大利語的 *ái*，如 *hái*、*amái* 等；ia 則與意大利語單詞 *piazza* 中的 *ia* 相對應，ie 的發音與意大利語 *siesta*、*niente* 等單詞中的 *ie* 相同。在漢語口語中，五百多個單音節被賦予四種不同的聲調，不同聲調的音節又組成了大量詞彙，因此聲調是非常重要的；但在漢語書寫中，聲調則可忽略。

本畫冊出自十六世紀一位著名中國鑒賞家之手，其原稿在二十多年前流轉至我的手中，並引起了北京東方學會同人的極大興趣¹。二十多年前，它還是以紅木薄板為封面的四卷線裝本，而與之一起送來的尚有一篇對此手稿進行詳細描述的文章²。聽罷介紹之後，同人們決定將畫冊帶到英國準備發表。可這套珍貴的中國畫冊後來和我那可憐的筆記一起，都葬身在了 1887 年懷特利倉庫的一場大火中。這場大火把

1. 北京東方學會 (Peking Oriental Society)，十九世紀末由部分在華東方學家組建的東方學家團體，由美國基督教長老會傳教士、京師同文館總教習丁韋良 (W. A. P. Martin) 於 1880 年發起成立，出版有雜誌《北京東方學會會刊》，該機構實際上是沿襲了 1842 年在美國建立的美國東方學會的模式。(譯者注)

2. 《當代以前的中國瓷器》，卜士禮，見《北京東方學會會刊》，北京：北堂，1886 年。

畫冊燒得丁點不剩，但所幸，事態尚未到無法挽回的地步。

在我手中之前，這套畫冊還曾被帶往尊敬的卜蘭德先生府上¹。這位後來還擔任了德國駐華公使的遠東事務權威，當時就充分認識到了此一畫冊在中國陶瓷藝術史上的地位。因此，他雖然未立刻買下這套畫冊，但還是雇了一位名為李澄遠的中國畫師複製了一份精良的抄本。李畫師是北京遣使會的門徒²，在臨摹時，他也不忘給自己也複製了一份，上面的插畫和文字都十分完整，如假包換。毫無疑問，之後他又憑此抄本，為多位買家提供了臨摹服務，包括歐美和中國本地的收藏家們。返回北京之時，我幸運地從他那裏獲得了手邊這份畫冊。當然，這是贗品——證據就是畫師在封面也赫然寫下“光緒十五年”（即1888年）的字樣。我的朋友布林克利船長一定也從李畫師那兒獲得了一份抄本，這可以為他對“中國陶瓷藝術”³所進行的專項研究提供十一張彩色插圖⁴。還值得說明的是，藝湛而聰穎的李畫師還為法國傳教士樊國梁（A. Favier）關於北京的著作⁵畫過插圖，其中數張就明顯照搬自此套畫冊，雖然他並未對此加以聲明⁶。

項元汴的水墨作品早就使我受益良多，而他為畫冊撰寫的這些文字，更使我深信這位知名的鑒賞家值得加以更大範圍的推廣。確實，墨色可隨時間而褪去，但項元汴熱情細緻的說明却使畫冊至今仍散發出多彩的光輝。或許其論調中，有一部分乍看之下讓人頗有言過其實之感，甚至對讀者的某些固有觀念產生了衝擊，但大量可靠研究已經證明其言論之精準，近乎無可挑剔。那些許諾幫助我出版此書全本的同人們從世界各地給我寄來了大量文獻，這些或手寫或印刷的資料均極為有益。於此，尤其要感謝的是阿什莫林博物館的C. F. 貝爾先生。沒有他即沒有牛津大學出版部印刷所的大力協助，而此書也將無從付梓⁷。

這套四卷本畫冊是一位古董商從怡親王府藏書樓中携至我在北京的寓所的。怡親王府以其收藏的大量祖傳青銅器與陶瓷器而聞名，後因為王族衰落，藏品亦漸有流出。其時，於美國引發了一波“瓷器熱”的桃花片釉瓷器也有部分出自其府上⁸。這些寶物的歷史可以追溯至1722年，也就是雍正皇帝登基的那一年。康熙皇帝十三子、

1. 卜蘭德（M. von Brandt, 1835—1920），1861年普魯士東亞外交特使團的重要人物，近代中德外交史上最具有影響力的駐華公使。（譯者注）

2. 遣使會（Lazarist Fathers），入華天主教四大修會之一。該會於1625年在巴黎成立，其宗旨是向鄉間貧苦民眾派遣布道使者、在貧窮偏僻地區創建修院以培養青年神職人員，故被稱為“遣使會”。（譯者注）

3. 《日本與中國》（12卷），倫敦，1903—1904年（卷9）。

4. 布林克利船長（Captain F. Brinkley, 1841—1912），愛爾蘭人，在日本生活四十餘年，是日本文化、建築、藝術方面的專家。（譯者注）

5. 《北京：歷史和描述》，樊國梁，北京：北堂遣使會印刷廠，1897年。

6. 樊國梁（A. Favier, 1837—1905），法國人，庚子拳亂時期北京西什庫教堂主教，八國聯軍占領北京後，以傳教士被殺為由要求法國公使對華索取“精神賠償”，迫使清政府簽訂《辛丑條約》。（譯者注）

7. 阿什莫林博物館為英語世界中首家大學博物館、公眾博物館，也是英國唯一一所致力於中國書畫收藏的博物館。貝爾（C.F. Bell, 1871—1966），1909年至1931年擔任該館首任管理員。（譯者注）

8. 參看已故的瑪麗·小摩根夫人藝術品收藏目錄，紐約，1886年。

生於 1686 年的胤祥受封怡親王後，將這些寶物收入囊中，並作為傳家之寶，而代代相繼。八年之後，胤祥去世。景德鎮官窑督陶官唐英就曾提到過，早在他於 1723 年就任督陶官之前，這位皇子就曾私下裏向他透露過皇帝關於陶瓷藝術的評論¹。由此，我們可以推斷胤祥對陶瓷藝術的發展興趣盎然。胤祥死後，其親王爵位世襲——有清一朝，親王和其他爵位相比殊為不同：其他爵位若無御賜黃馬褂，都要世代遞降，直至其後代降為平民為止，而親王之爵則可永世沿襲。胤祥的第五代孫便是眾所周知的怡親王載垣。因在英法聯軍侵華戰爭中辦事不力，載垣於 1861 年被慈禧太后賜白絹自盡，而作為追懲，載垣之子也本應處死，但慮及歷代怡親王之功，朝廷決定恩赦載垣之子，但親王頭銜則由此轉交載垣的一族遠親。據載，新的怡親王成年後整日沉迷酒色，把老祖宗留下的所有金銀財寶都揮霍一空。

走筆至此，當言歸正傳，將此畫冊略加評述。畫冊名為《歷代名瓷圖譜》，作者言其自家藏與同人收藏中精選八十三款瓷器造器，載入此書，希望能夠記錄下當時（距今三百年前）最受矚目的各式陶瓷工藝製品。根據這些瓷器的用途，作者對八十三款作品進行了分類排序，再隨意地分作十冊進行錄目編排，列出每冊瓷器的朝代、產地、名字等信息。畫冊中的全彩插圖多與原物大小相同，若無特別說明，一般都是採用當時典型的水彩畫法繪製。作者項元汴實為詩畫雙絕，清代的《御定佩文齋書畫譜》即以其書家、畫家的雙重身份而錄其名²。該書 43 卷第 27 頁、28 頁載：“項元汴，字子京，槁李人，好收金石遺文、圖繪名跡。”槁李乃嘉禾古稱，即現今的浙江省嘉興府。項元汴別號墨林居士，亦即是“退隱於墨林的學者”之意。該書第 58 卷第 8 頁，他的名字再度出現在明代藝術家名錄中，書中還稱其善畫古樹，在梅花、蘭花的繪畫方面也頗有心得。項元汴活躍在十六世紀下半葉，與他同時代的學者也總在文章中對其予以贊美與褒獎。項元汴之侄項德裕曾於萬曆二十一年（1593）農曆八月初一這天為項元汴的一幅畫題詞，而根據《御定佩文齋書畫譜》第 87 卷記載，著名藝術家董其昌（1555—1631）也曾為項元汴的畫作題過詞³。事實上，項元汴的孫子，正是董其昌的好友——同樣在藝術界享有盛名的項聖謨。

乾隆年間修訂的那套文獻巨典（即《欽定四庫全書總目》）稱，項元汴為當時持有畫稿最多的收藏家，云其“甲於一時”⁴。直到今天，他那方“墨林居士”的印章，仍是辨別畫作真偽的重要依據。本書序言部分就蓋有“墨林山人”（意為“居住於墨林山中之人”）的印章，而同款鈐印在四世紀著名畫家顧愷之的一幅名作上

1. 參看康熙《江西通志》，第 113 冊，第 10 頁。

2. 《御定佩文齋書畫譜》，共一百卷，成書於康熙四十七年（1708）。參見卜士禮編寫的《東方陶瓷藝術》，第 647 頁。

3. 參看翟理斯教授《古今姓氏族譜》，第 790 頁。

4. 《欽定四庫全書總目》，第 113 冊，第 9 頁。

也清晰可見¹。該畫現存於大英博物館，勞倫斯·賓雍（Laurence Binyon）先生曾在1904年1月的《伯靈頓雜誌》（Burlington Magazine）上撰文，對該畫進行了深入鑒賞²。另外，大英博物館弗蘭克斯藏品區還有一件項元汴的遺物——一個來自中國的雙耳青花瓷瓶，高三點二五英寸，兩面各繪桃枝一，并附雕花底座³。這件瓷器被裝在一個硬木盒子裏，盒蓋上雕有“宣陶抱月瓶”（意為“月亮形狀的宣德年間（1426—1435）珍瓷”）幾個漢字，其下為“子京”二字。而上文已述，“子京”這一相當罕見的名字，正是項元汴的“號”⁴。此處可見“子京”二字，實為特別有趣之事，因為僅此二字，即為這件青花瓷瓶製於明代早期之有力證據。

項元汴是浙江嘉興府人。嘉興是一座經濟富庶、歷史悠久的城市，坐落於京杭大運河沿岸，大致位於蘇州與杭州中間。說到“蘇杭”，中國有句婦孺皆知的名言，講的就是這兩座聞名遐邇的城市，云：

上有天堂，下有蘇杭。

（“蘇杭兩地，甚富而美，大可與天堂相比”）

馬可·波羅也曾表達過對杭州的贊美之情。當時，杭州尚被時人名之為“行在”，不久之後，便成了南宋的首都。因此，杭州一定尚存有大量南宋時期的歷史文物。另外，項元汴還曾到訪過明代早期的首都南京以及元代的首都北京，并從這兩座城市收集了大量珍貴的藏品。

本書以一則簡短的前言（中文稱為“序”）開篇，而作者文末署名“嘉禾項元汴子京”，并蓋上了兩個刻有其名或號的朱砂紅印章。在前言中，項元汴先簡略而全面地介紹了中國陶瓷器的發展史。對於早期的陶器，他只一筆帶過，蓋因其時并未發現早期陶器的出土實物。中國鑒賞家將瓷器定義為質地硬且結實、紋理細緻的陶器，并通過敲打時發出的叩音，以及刀片能否在其表面劃出痕跡來加以判別。顯然，他們的鑒定方法與我們現在不同，我們比較注重製陶黏土的白度或透明度，但他們并不以此為標準。瓷器源自中國。根據《浮梁縣誌》可知，瓷器的發祥地可能是景德鎮，此地高嶺土開掘利用的歷史可追溯到漢朝（前202—220）。而“瓷”這個字又是在漢朝開始使用的，賀璧理（Alfred Hippisley）由此斷言漢朝已開始生產瓷器⁵。但也有學者則對此持懷疑態度，要求其拿出實物證據。而中國人則坦承，即使唐代之前，即七世紀初的瓷器生產情況目前也尚無可靠的線索，以形成完整的論

1. 藏維多利亞和阿爾伯特博物館，可參見卜士禮編寫的《中國藝術手冊》，卷2圖125。

2. 勞倫斯·賓雍（Laurence Binyon），英國詩人、劇作家、藝術學者，收藏有大量中日古代藝術品。（譯者注）

3. 《東方陶瓷器目錄》，A. W. 弗蘭克斯，第746號。

4. 此處為筆誤，“子京”係項元汴字。項元汴號墨林山人、墨林居士、香嚴居士、退密庵主人、退密齋主人、惠泉山樵、墨林懶叟、鴛鴦湖長、漆園傲吏等。（譯者注）

5. 賀璧理（Alfred Hippisley，1842—1940，又譯為“何璧理”），英國人，二十世紀初在中國海關擔任職員，積極促成美國政府提出門戶開放政策。（譯者注）參見《賀璧理藏中國瓷器目錄》，A. E. 賀璧理，國家博物館報告，1888年，華盛頓。

斷。《浮梁縣志》載，當時新平（浮梁舊稱）有一個叫做陶玉的人把自己製作的瓷器帶到唐帝國的首都（現在的西安府），並將這些瓷器以“假玉器”之名進獻朝廷。

《縣志》中還寫道，唐朝建立後的第四年，也就是 621 年，即有聖旨命新平陶匠專事朝廷瓷器的製作。

據說，唐代瓷器的光滑程度已達到一定水準，其瓷胎很稀薄，而成品的透明度與光澤都如白玉一般。“假玉器”這個名字也足以證明，當時的製品一定已經基本具備了瓷器的特徵；再加上當時浮梁縣下轄的景德鎮，直到今天都還是全中國最負盛名的陶瓷產地，我們有理由相信這一說法。此後，中方的記載又被一位阿拉伯旅行家進行了證明。他叫蘇萊曼（Soleyman），九世紀中期曾遊歷中國，並寫下了大量遊記。在一部遊記中，他提到了中國的瓷器，乃外國人對中國瓷器之記載見諸書面最早者。他說：“中土產黏土，其有品質上佳者，用以製剔透之花瓶，其晶晶瑩，宛若玻璃；隔瓶視水，如在眼前。未想其原料只黏土耳！”¹

惜乎，此本畫冊並未收錄傳說中那如白玉般透明的唐朝瓷器，也沒有收錄柴窑出產的瓷器——這種傳聞“青如天”的瓷器為後周世宗柴榮的御窑所產。這個小王朝曾於 951 年至 960 年間短暫地存在於河南，定都開封。根據本書的前言，柴窑是中國首個聞名全國的瓷窑。據說，在此窑建造時，世宗柴榮即明言，要求造器“青如天，明如鏡，薄如紙，聲如磬”。同樣是在景德鎮，十二世紀初，宋代早期官窑出現時，就承襲了柴窑的工藝。它以當地一種廣泛使用的含鈷礦物質作為原料，製作出一種透明無比的瓷釉，使得以青藍色為主色調的官窑瓷器給人一種聆聽德彪西《月光》般的寧靜清雅之感。項元汴說，在他那個時代，這種瓷器就已是價值連城。然而，一些與他同時代的人却稱這些耀眼的柴窑瓷器都被做成了腰帶環，或是鑲金之後用來當作裝飾帽子的珠寶。比如，《清秘藏》的作者張應文就曾這樣寫過：“余向見殘器一片製為繅環者，色光則同，但差厚耳。”意思是說，“我曾見過有人將柴窑瓷的碎片做成環狀，以固定腰帶。那個環狀碎瓷的色彩、光澤都與前人所描述的一致，但就是厚了些。”

柴窑青瓷並不是中國第一種著色的陶瓷器。前文提到的唐王朝，其統治中國的近三百年間是中國歷史上藝術與文學的鼎盛時期，浩瀚如星的唐代文學作品中不少都與陶瓷相關。正如項元汴在本書的前言中所述，也正是在這一時期，瓷器藝術開始逐漸產業化。從當時有關茶的書籍（比如八世紀陸羽所著的《茶經》）和極為考究的飲茶禮儀，不難窺見當時瓷器對日常生活的影響，甚至於釉色能否有效地加深茶色，都已成為了人們給茶碗分級的依據。最受追捧的茶碗是越州（即今浙江省紹興府）的青瓷茶碗和定州（即今直隸省順天府）的白瓷茶碗，這兩個地方直到今天都還在生產瓷器。兩地所產的青、白瓷碗，碰撞之聲都很清脆。據說，當時的樂師

1.《九世紀阿拉伯人印度中國航海記錄》，雷伊諾，學會會員，巴黎，1845 年。

將十個茶碗編成一套，用小木棒敲擊不同茶碗的邊緣，便可奏出音樂，其原理與編鐘類似。而安徽壽州瓷製成的黃色茶碗、江西昌南瓷製成的棕色茶碗則被認為不宜飲茶。此處所言“昌南”，也就是後來的“景德鎮”，它成為中國瓷都或許是上天注定。不過，與此同時，政府也沒有忘記將昌南瓷器用於商業之外的其他用途——如皇家祭祀。史書中關於唐景龍年間新平司務褚綏請罷獻陵祭器的記載¹，說明707年朝廷就下令昌南工匠專製皇陵陶器。

越窑產青瓷，其青綠色的著色主要依靠含鈷顏料而實現。浙江省紹興府是中國最優質的鈷類礦物產地。紹興府領內，多處名山均藏有大量褐綠色的中空不規則晶體。雨後，深邃之青綠於層雲之間的縫隙中一一泄出。此種顏色，正是古代陶藝匠師所追求的極致美。由此，流傳千古的青瓷色調就誕生了。這種色調在青色與綠色協調方面實現了進一步升級，減少了顏色中綠色的成分，增加了青色的比例，進而實現“青中帶綠”，而整體接近於茶青的獨特顏色。製瓷的原材料本質上是一種成分較為複雜的礦物質，除鈷之外，還含有氧化鐵、銅、鎳、錳等多種成分。這些成分都能對瓷器的色調產生影響，如鐵對應綠，鎳對應灰，銅和錳則是紅或紫。文人將越窑青瓷稱為“千峰翠色”，自言其中有一絲紫色，為時人所共知²。吳越（唐朝之後的一個短暫王朝）以降，越窑青瓷更被稱為“秘色瓷”。所謂“秘色”即“民間禁用之色”，因為當時越窑青瓷乃皇室御用貢品。

不過，顯而易見的是，文學並不能對色調進行最為準確的定義與描述，是時候把話題轉回畫冊本身了。如前文所說，本書中收錄的所有藝術品大致都是按照其用途被分類的，具體如下：

祭祀容器與香爐

書房使用的硯、筆擱、水罐、花瓶

祭祀用酒罐與酒杯

日常用酒壺、酒杯、茶壺、茶杯、飯碗、盤子、茶托

酒宴用裝酒容器、筆洗

胭脂盒、香盒

舍利塔（藏有玉佛像及印度聖物的玉製容器，由皇太后賜予南京大報恩寺琉璃塔）

燈座與燭臺

本書所列八十三件藝術品，一般都有標明大致製作年代以及生產地（某某窑）。但是，從研究的目的來看，根據年代或產地進行重新排序分類，并在各標題下對產地進行必要注釋，或許將更為恰當。八十三件藝術品中，四十二件產於宋代（960—

1. 褚綏，晉州人，字玉衡，唐中宗景龍年間（707—710）任新平司務，上任期間恰逢荒年，當地民不聊生，無力完成獻陵祭器。不得已間，褚綏親赴洪州督府衙門，極言農事歉收，請求免徵，而獲批准。（譯者注）

2. 語出唐朝陸龜蒙《秘色越器》：九秋風露越窑開，奪得千峰翠色來。（譯者注）

1279)，而產於元代（1280—1367）者僅一件，餘下四十件均為明代（1368—1662）製器。若再對明代藏品進行細分，則永樂年（1403—1424）一件，宣德年（1426—1435）二十件，成化年（1465—1487）十一件，弘治年（1488—1505）與正德年（1506—1521）各四件。其中，正德年間中有兩件作品，頗可代表明代晚期之風格。這是出自江蘇省宜興縣工匠之手的兩把紫砂茶壺，顏色分別為紅色與淺黃色。紫砂器（Boccaro）的創始人名為供春，亦生活於明代晚期。而除此兩件作品之外，其他所有的明代藝術品都來自“瓷都”——江西省景德鎮，包括元代的那件底部刻有“樞府”二字的白色瓷器，無疑也是景德鎮出產。

宋代的四十二件陶瓷器代表了當時幾個最著名的瓷窑，其中有三件汝窑瓷，十二件涵蓋白、紫、黑等多種色彩的定窑瓷，兩件官窑瓷，一件哥窑瓷，十一件產自浙江龍泉的龍泉瓷，一件產自東京開封的東青釉以及四件產自河南鈞州的鈞窑瓷。

下表根據其產地，分類羅列了本書所收宋代瓷器（含編號）：

宋 代		
汝窑	編號：19, 22, 34	
定窑	白	編號：1, 4, 28, 33, 57, 82
	紫	編號：3, 14, 18, 24, 51
	黑	編號：35
官窑	編號：2, 5, 8, 13, 15, 17, 47, 50, 53, 74	
哥窑	編號：11	
龍泉窑	編號：12, 16, 23, 25, 26, 27, 29, 32, 36, 68, 79	
東窑	編號：71	
鈞窑	編號：20, 30, 41, 78	

汝 窑

宋代的汝窑位於汝州，即今河南汝州府。汝窑瓷雖非宋代最早的瓷器，但成熟的燒製工藝與複雜的配釉却足以讓其名列天下名瓷之榜首。據說，原先宮廷的御用瓷器產自定窑，但定窑瓷易碎，不敷宮廷使用，於是，朝廷轉而從汝窑訂購瓷器。據稱，汝窑沿襲了前朝柴窑的傳統技法，即上文所言時為皇帝的世宗柴榮命同樣位於河南省的柴窑燒製的青瓷技法。柴榮御筆親書“雨過天晴雲破處，這般顏色做將來”，以要求燒窑製器，而這正是當時柴窑青瓷的色澤寫照。

汝窑的製瓷原料品質極佳，濃度很高，而且比較堅硬，但其主要的優勢還是其釉。汝窑瓷的釉溫潤優雅，極具光澤，以至於業內將其比作“脂膏”。的確如此，汝窑瓷釉往往濃厚，附著於瓷器表面，更顯飽滿十足，就好像是油脂從上部流淌而下，而滴

到底部之前，就停在了某條無形的波浪線上一樣。汝窑瓷的釉分為有裂紋和無裂紋兩種。本畫冊收錄了兩款造型精美的青銅色瓷器（19號與22號），便屬於釉色純淨一類，其表面沒有裂紋，顏色是一種淡淡的天青色。汝窑瓷的釉色被古代染匠們稱為“月白”，就像我們西方陶瓷業界會拿德彪西的《月光》來喻指瓷器釉色一樣。隨著現在對汝窑青瓷的大量重製，“月白”這一稱謂已經專指汝窑釉色了，即所謂“汝釉”。34號藏品，形狀奇特的甌尊（一種鴨形的酒器），則是汝窑裂紋瓷的代表。其釉色呈藍紫色調，純勻而富有光澤，釉表面依稀可見幾道網狀紋路；乍一看，仿佛星空的碎片一般。

清雍正年間（1723—1735），部分宋代的汝窑小型瓷器被送往景德鎮，由其官窯以古釉進行仿製¹。清仿汝窑瓷，有一貓食盆和一人臉造型的洗筆盤，其釉色均為無裂紋的純天藍色。另有一件顏色類似的裂紋釉瓷碗，其釉面是極為精緻的網狀紋路，交錯而成許多細眼，這種紋路學名叫“魚子紋”，法國陶瓷器學者稱其為“得饒忒”（*truite*）。

定 窑

定窑是位於宋代直隸定州地區的瓷窑。歷史上，直隸早以多產高嶺土（中國製瓷業的主要原料）而聞名於世。精心調製的坯料、順滑的象牙白釉決定了定窑白瓷相比其他宋代瓷器來說更受收藏家歡迎。定窑的碗碟在燒製時，往往底部朝上，其邊緣一側多不上釉，而鍍以銅，以避免瓷器掉落時磕壞。有些上好的定窑瓷，其色典型者為象牙白，或曰呈奶油色，外壁釉如淚痕流淌，有垂流厚掛現象；次等定窑瓷則會在釉下先進行一些簡單的裝飾性雕刻；而再次一等的定窑瓷，可能就會在瓷器內部多多少少進行一些精巧的設計，如“印”上一些通俗易懂的牡丹、百合以及鳳凰騰飛等吉祥圖案。

1127年北宋為金所滅，定窑的原址或曰“北定窑”的歷史也戛然而止。北宋政和（1111—1117）與宣和（1119—1125）年間是大量北定窑瓷器精品集中出現的時期，而北宋宗室南遷之後，北定窑則一變而為南定窑，從定州遷至江西南昌。接下來，元代（1280—1367）又出現了由金匠彭均寶開創的、主要生產折腰（即瓷器腰部有曲折面）樣式瓷器的“新定窑”²。最後，明代萬曆年間（1573—1619）製瓷名手周丹泉製作的香爐一類瓷器，又被稱為“周窑”或“假定窑”。周丹泉曾憑藉對四足文王鼎爐的完美複製而聞名陶瓷收藏界。本畫冊介紹的第一件藝術品就是宋定窑的仿古文王鼎爐。周丹泉也在景德鎮從事製瓷活動。至今，景德鎮仍有人在從事定窑的仿製工作，這些仿製品完全可以以假亂真。

根據釉色，宋代的定窑被分為三類，分別是白定、紫定和黑定，而瓷器的坯料

1. 參看卜士禮《東方瓷器藝術》，第369頁。

2. 彭氏事跡詳見朱利安《中國瓷器》譯者前言，第33頁。

始終為白色。這三類瓷器在本畫冊中都有涉及。三者中，白定以其出眾的造型以及複雜的工序而最為著名，比如畫冊中的1號瓷器文王鼎、33號象尊（象形酒杯）、82號鳳蓮燈等。作者在配文中寫道，最完美的釉色應當“瑩白如羊脂”，而“瑩白如羊脂”向來都是中國陶瓷從業者所追求的最高境界。

本畫冊中收錄了五款紫定瓷器，而其中最為重要的是3號、18號與51號瓷器。作者將其紫定瓷器的釉色比作成熟的葡萄和茄子的紫色。毫無疑問，這是中國工匠們使用了其殺手鐮——含鈷錳礦的結果。中國古代詩人曾歌頌定窑紅色酒杯宛若紅瑪瑙，但目前我們尚無緣一睹真容。

至於黑定，本書中只有一款，就是第35號瓷器。對於黑定的稀有，作者在配文中也有提及：“余生平所見定器，白色者百餘，紫色者數十，墨色僅見此一種而已。”這是一款鴨首瓶，只有鴨的頭部與脖子處是黑色的，瓷器的主體則是白色，這樣奇怪的造型讓作者都不禁調侃其為酒瓶中的奇葩。宋代有許多茶人對定窑瓷的兔毫盞情有獨鍾，贊譽極高。兔毫盞釉面為褐色，布有斑點花紋，光滑柔順，這樣就可以在點茶時清楚地觀察到茶粉顆粒是如何在滾燙的熱水中漸次溶逝的了。而能與兔毫盞相媲美的，怕也只有福建瓷窑產的鷓鴣盞了。鷓鴣盞光滑的釉面黑中帶紫，還帶有綠色和銀色的線條與斑點，整體感覺就像是灰山鶉的翅膀一樣。

官 窑

所謂“官窑”，自然是指生產皇家使用的瓷器的瓷窑了。“官窑”這個稱謂至今仍為景德鎮專供宮廷製瓷的瓷窑所沿用。宋代的第一座官窑建於十二世紀早期的首都汴州，也就是現在的開封府；1127年，北宋南遷之後，官窑也隨之遷到了南宋新都，即今杭州府的鳳凰山腳下，繼續為宮廷製作瓷器，且仍稱“官窑”。

看起來，在汴州生產的官窑瓷在很大程度上承襲模仿了著名的柴窑瓷，兩者的所在地均位於河南，非常接近。北宋官窑的釉彩飽滿圓潤，表面有裂冰般的網狀裂紋。其色彩多樣，以“月白”最受推崇，“粉青”（即青綠之中顯粉白）與“大綠”次之，而灰色為最下之品。南宋官窑瓷則呈微微的暗紅色，釉與北宋官窑相同。部分史料還曾提及，南宋官窑所製瓷碗的底部為鐵色，碗口為棕色，而將瓷盤倒放之後，可見瓷盤底部的顏色擴散到了沒有上釉的邊緣部分。

本畫冊收錄十款官窑瓷，其色彩多屬粉青。其中，前八款瓷器屬於傳統的裂紋瓷，其紋路如同一張細密的大網，又像繁星點點。最後兩款，也就是第53號和74號瓷器則沒有裂紋，雖然兩者都是純色釉，但與53號相比，74號瓷器底部有仿照某種紅漆器製作的浮雕裝飾。另外，8號瓷器是南宋官窑所產的一款古雅硯臺。從圖上可以清晰地看出，這款硯臺左半部分鐵灰色的硯底沒有上釉。

哥 窑

接下來需要略加介紹的是產自浙江省南部處州府龍泉縣的青瓷。這是中國瓷器的標準精品，日本將其稱為“細札”（Seiji），而阿拉伯與波斯人則稱其為“馬太保尼”（Martabani）。古代中國有數不勝數的文獻從各個方面對“青瓷之謎”進行了詳盡的探討與猜測，但至今仍無法找到清晰的答案，而其吸引人之處也正在於此。宋代早期的哥窑工廠都位於距離龍泉縣城約二十多英里的琉田。據說，在十二世紀，一對章姓兄弟於此各自經營一個瓷窑，故哥哥章生一的瓷窑稱“哥窑”，而弟弟章生二的瓷窑則稱“弟窑”。章生一經營的“哥窑”瓷器以其釉面的精美裂紋聞名，而弟弟經營的“弟窑”主要還是沿襲了傳統的龍泉窑的產瓷技術，只是在光澤與青釉上做了一些改進。因此，後來人們還是習慣稱“弟窑”為“龍泉窑”，而“哥窑”這一名號則被保留了下來，專指富有精美裂紋的青瓷器皿。

早期哥窑的裂紋釉被稱作“百圾碎”或“魚子紋”（法國人稱“得饒忒”）。然而，其釉色并非全是海藻綠或灰綠，還包括粉青（這與含鈷錳礦物質的使用有關）與米色（這種黃色魚子紋釉的形成得益於鐵與錒的運用，歐洲收藏家稱其為“老芥末”）。本書冊中只收錄了一款哥窑瓷器，即2號，一款小型山形筆擱，其釉色屬粉青，表面為冰裂紋。事實上，它看上去很像早期的官窑瓷。

以上說的是早期的哥窑，而隨後，“哥窑”的概念就被擴展到了各類覆蓋有單色裂紋釉的綠、藍、黃、灰、白色瓷器。於是就有了元代（1280—1367）的哥窑瓷，這些瓷器數量龐大，且都產自同一地區。但無論在紋理還是色澤方面，元代的哥窑都比早期哥窑差了一大截。早期哥窑瓷暢銷婆羅洲以及東印度群島的其他島嶼，最遠甚至到了塞蘭島¹。在這之後，從這些地區被帶到我們的博物館裏的中國古代瓷器中，有很大一部分就屬於哥窑。不過，如今的景德鎮工匠對於早期哥窑一無所知，甚至連“哥窑”這一稱謂從何而來也不清楚，曾經輝煌一時的哥窑，對於他們來說，僅僅是“裂紋瓷的一種”罷了。

龍泉窑

龍泉窑是典型的青瓷（celadon）。雪拉同（Celadon）本是十七世紀法國著名作家于爾菲的作品《阿絲特蕾》中的男主角的名字²。因為Celadon的衣服是略偏灰色的海藻綠，而與青瓷的顏色十分接近；這一特別的顏色隨著這部作品迅速走紅，

1. 婆羅洲，印尼加里曼丹島的舊稱；塞蘭島，位於印尼東部。（譯者注）

2. 于爾菲（Honored Urfe, 1567—1625，又譯迪爾菲），法國作家，代表作為《阿絲特蕾》。該書描寫了一對青年男女的愛情故事，最終以大團圓結局，迎合了飽受長期內戰之苦的貴族逃避現實的情緒和多愁善感的趣味，開法國古典小說的先河，曾被改編為電影。（譯者注）

後來西方國家就習慣使用“Celadon”來指代中國的青瓷。中國青瓷以明代（1368—1643）龍泉窰最為出眾。龍泉窰之前位於琉田，後遷至現在的處州府。有人十分貼切地將龍泉瓷的色彩形容為橄欖表皮的灰綠色。若再以亮色調和此種灰綠色，其則將變為略帶白色的海藻綠，可見其顏色與歐洲某些玻璃器皿之迥異。一般較大的碗盤都會使用這種灰綠色，而碗盤底部則會用鐵環進行標記，以表明鐵環以內的區域無需上釉。這些碗盤在伊斯蘭國家大受推崇，因為有傳言說其遇毒會變色。

前文已述，宋代龍泉瓷的顏色更暗，綠得更明顯。其最佳釉色為亮草綠色，這種釉色在中國被稱為“蔥綠”，也就是剛發芽的小蔥之色。有時，龍泉瓷的綠還能與翡翠匹敵。與其他瓷器相比，龍泉窰瓷尺寸相對較小，其周身幾乎實現了釉的全覆蓋，只在底足邊緣極小的一塊區域露胎，不上釉。瓷器表面的裝飾主要分為劃花與鏤雕兩種，複雜多樣的釉色也加強了雕飾的美學效果。凹槽與棱紋配以波浪或葉片狀的邊緣設計，再加以雲龍飛鳳、花鳥魚蟲等紋飾，龍泉瓷裝飾手法可謂多種多樣。

宋代，中國出現了連通東方世界與伊斯蘭世界的“海上絲綢之路”。當時雙方文獻均有記載，“青瓷”位列於雙方交易商品之中。中方文獻稱中國瓷器中的次品漂洋過海，去到了波斯灣與紅海沿岸，進而擴展到非洲東海岸，最遠甚至到達了桑吉巴（當時稱“層拔”）¹。而之後，約翰·柯克擔任英國駐桑吉巴總領事期間²，在桑吉巴部分古老遺跡中出土的大量瓷器碎片與宋代銅錢也證明了這一說法的真實性。

經由埃及亞歷山大港進入歐洲的龍泉瓷很有可能是最早在歐洲出現的中國瓷器。一份藏於法國國家圖書館的阿拉伯語手稿記載了薩拉丁（Saladin）的生活與功勳，其中就提到，1171年，埃米爾（Emir）曾向努爾丁（Nureddin）進獻過四十件中國瓷器³。馬可·波羅也曾提到過龍泉窰，他曾說，中國瓷器在他的時代已經出口到了世界各地，他或許也是第一個將來自遠東的瓷器譯為法語“Porcelaine”一詞的人。在英國，一件著名的早期瓷器是聖公會大主教瓦哈姆（Archbishop Warham）於1504年至1532年間向母校牛津大學新學院捐贈過的鍍銀龍泉青瓷小碗。

本畫冊共收錄了十一件龍泉瓷器，都產於宋代。作者最喜歡將龍泉瓷的釉色比作青蔥。當然，他還有其他比喻，比如翠碧（翡翠之綠）、水苔（濕苔蘚）、鸚羽、葉莖（楊柳的新葉）等，甚至還有綠沉之瓜（嫩瓜的瓜皮）這樣的比喻。十一款龍泉瓷中只有一款屬於裂紋瓷，即25號瓷器——多嘴花囊（供插花用的瓶罐類器皿）。這款瓷器的翠色如鸚鵡的羽毛，表面布有冰裂紋，被作者稱為龍泉瓷中的“妙品”。其他幾件都

1. 桑吉巴，地處非洲東岸的印度洋海域，是坦桑尼亞聯合共和國的組成部分。（譯者注）

2. 約翰·柯克（1832—1922），1886年起擔任英國駐桑吉巴總領事，促成阿曼蘇丹賽義德廢除奴隸制，為之後英國在此地建立殖民統治奠定基礎。（譯者注）

3. 薩拉丁（1138—1193），中世紀伊斯蘭世界著名軍事家、政治家，埃及阿尤布王朝首任蘇丹（1174年至1193年在位）；埃米爾是伊斯蘭國家對王公貴族、酋長或地方長官的稱謂，原意為“統帥”“長官”，主要用於中東地區和北非的阿拉伯國家；努爾丁·馬哈茂德（1118—1174），贊吉王朝第二代統治者，軍事家。（譯者注）

是没有裂紋的，表面裝飾主要是劃花與鏤雕，釉色也為傳統的綠色調。

東青窑

“東青窑”原指北宋東京即河南省開封府的那些私人瓷窑。據說，東青窑大體上模仿了當時的官窑，但是相比官窑來說，其做工甚為粗糙，顏色也較為暗淡，從未出現過裂紋釉。本書中的 71 號瓷器是東青窑瓷的代表作之一。這是一款用於清洗毛筆的八角形瓷器，狀如花盆，邊緣呈葉片狀。其側面刻有典雅的花卉圖案，而作者稱這件藝術品的釉色接近於水鳥翅膀的藍綠色，且釉面有層層堆疊之感，其上還分布有顆粒狀凸起，仿佛撒滿米粒一般。

“東青”一詞直到現在仍指代經典的海藻綠瓷釉，只是“東”字現在已經被同音的漢字“冬”所取代——“東青”逐漸演變成了“冬青”。不過，“冬青”一詞始終為業界的純粹主義者所詬病，他們認為“冬青”這一異類詞是東青窑衰落的表現，但在當時宮廷定期訂購瓷器的清單中，仍將“東青”寫作“冬青”。

如今，景德鎮仿製的東青窑瓷器在原有基礎上添加了少量黃土（一種含鐵元素的黏土），通過控制這種黏土的用量，就能夠形成古金色、淺黃色、加奶咖啡色、落葉棕、巧克力色等多種不同的釉色。而同樣是景德鎮仿製的龍泉窑瓷器則更多地使用了含鈷錳礦物，由此催生了一種更為明顯的偏綠色調，這種色彩在相關文獻中被稱為“豆青”。

鈞窑

鈞窑位於鈞州（今河南省禹州），始建於宋代早期（960 年左右）。鈞窑在當時的地位並不算高，因為其顏色略黃，且並非宮廷的御用瓷器，其造型也沒有像其他瓷器那樣模仿或複製了古代典雅華麗的青銅器、玉器，故而略顯普通。但這最後一條缺點並沒有遮蔽來自西方的審美之眼，或分散其注意力。事實上，鈞窑將窑變的技藝發揮到了極致，使得鈞窑瓷的色彩之多樣、絢爛達到了歷代巔峰。鈞窑的釉色由紫向天藍漸變，同時一道閃電般的紅色從中掠過——如此富有想象力的創造，是中國陶瓷工匠大師在瓷器史上留下的濃墨重彩的一筆。

鈞窑生產的瓷器，都是含有銅與含鈷錳礦物的坯料被放入大型火爐中以烈火氧化燒製後的產物。中國人對鈞窑的三種純色頗為鍾愛，這三種顏色分別是寶石紅、翡翠綠和茄皮紫。寶石紅類似於朱砂紅，而翡翠綠則與蔥青色相近，茄皮紫猶如浸於墨汁中一般，深邃穩重。對於雜色的瓷器，中國收藏家往往不太感興趣，因為他們認為這些瓷器只是純色瓷器生產過程中意外出現的瑕疵次品。之後，市場上出現了大量鈞窑產的花盆與茶托，尤其底部刻有一二個數字的此類瓷器，銷路頗佳。除