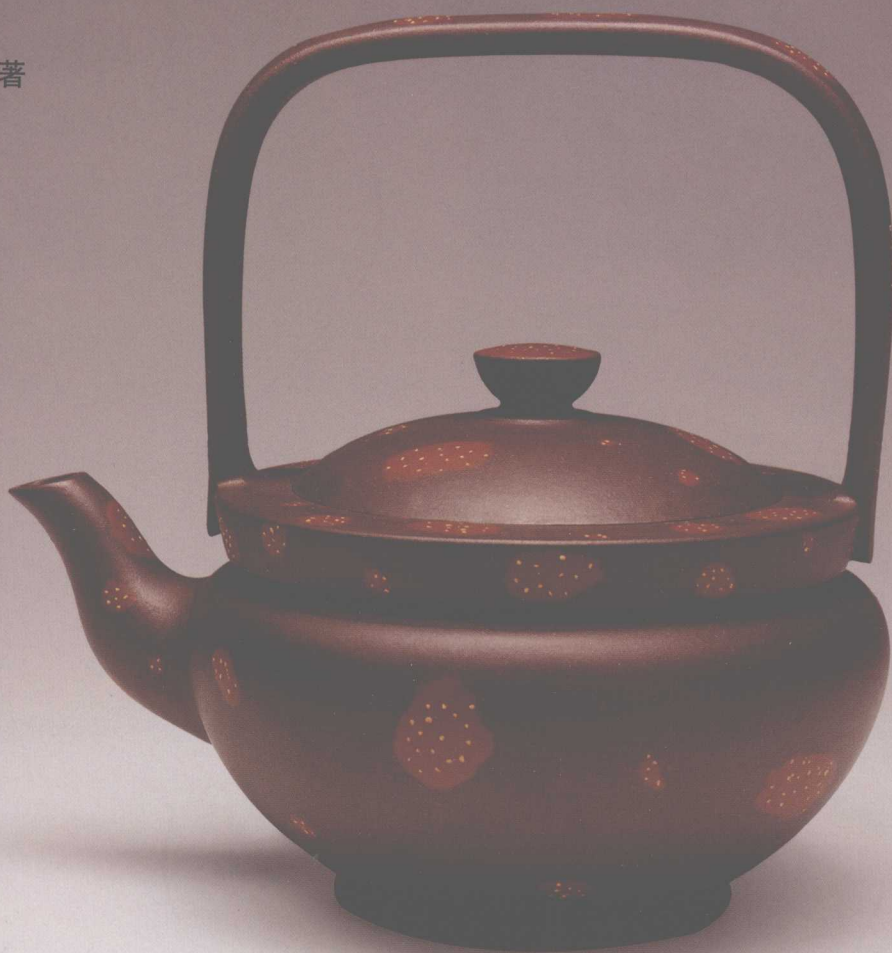
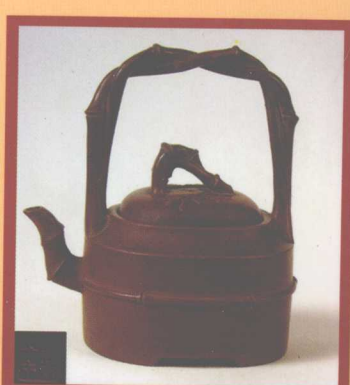


陈诵雉 著



艺术玩家

紫砂的鉴藏与市场



山东美术出版社



原始的宜兴紫砂器始于宋代，但据羊角山古窑址出土的紫砂残器的造型、泥料及加工手法判断，这时期的紫砂基本上是使用缸窑的制作方法，制造的粗糙的煮水器、茶叶罐、水罐、药罐等，与缸器仅在泥料上有所不同。很多人都认为紫砂器在北宋时已作为新兴的茶器为世人所瞩目，其依据均是来自北宋梅尧臣的诗《依韵和杜相公谢蔡君谟寄茶》：『小石冷泉留早味，紫泥新甌泛春华』，和欧阳修的诗《和梅公仪尝茶》：『喜共紫瓯吟且酌，羡君潇洒有余清』等。

艺 术 玩 家

紫砂的鉴藏与市场

陈诵雉 著

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

紫砂的鉴藏与市场 / 陈诵睢著. — 济南: 山东美术出版社, 2007.3

(艺术玩家)

ISBN 978-7-5330-2316-4

I. 紫... II. 陈... III. ①紫砂陶—鉴赏—中国
②紫砂陶—收藏—中国 ③紫砂陶—市场—行情—中国
IV. ① K876.3 ② G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 159838 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 7 印张

版 次: 2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

目 录

1 ■ 宜兴紫砂概述

- 1 ■ 一 宜兴紫砂陶的滥觞
- 3 ■ 二 紫砂壶的器型和名称
- 4 ■ 三 紫砂泥的分类和特征

5 ■ 历代名家壶鉴藏要点

- 5 ■ 一 高山仰止——时大彬及明代简约凝炼的紫砂壶艺
- 7 ■ 二 锦上添花——陈鸣远及清代早期紫砂壶艺的全面拓展
- 9 ■ 三 文质彬彬——“曼生壶”及清代中晚期的文人壶
- 12 ■ 四 暗香浮动——清末民初上海滩仿制古壶的狂潮
- 17 ■ 五 凤凰涅槃——当代中国工艺美术大师

21 ■ 紫砂鉴定的要点和常见的作伪手法

- 21 ■ 一 紫砂泥料由粗变细
- 22 ■ 二 款识方法及风格的变迁
- 24 ■ 三 宜钧的使用
- 25 ■ 四 不同时期紫砂壶的其他特征
- 26 ■ 五 必备参考书及简评

30 ■ 紫砂的收藏与投资分析

32 ■ 例说

附录：宜兴市人事局职称办审核注册的工艺
美术系列专业技术资格人员名单

35 ■ 近年紫砂精品鉴赏百例

宜兴紫砂概述

一、宜兴紫砂陶的滥觞

原始的宜兴紫砂器始于宋代，但据羊角山古窑址出土的紫砂残器的造型、泥料及加工手法判断，这时期的紫砂基本上是使用缸器的制作方法，制造的粗糙的煮水器、茶叶罐、水罐、药罐等，与缸器仅在泥料上有所不同。很多人都认为紫砂器在北宋时已作为新兴的茶器为世人所瞩目，其依据均是来自北宋梅尧臣的诗《依韵和杜相公谢蔡君谟寄茶》：“小石冷泉留早味，紫泥新品泛春华”，和欧阳修的诗《和梅公仪尝茶》：“喜共紫瓯吟且酌，羡君潇洒有余清”等。实际上“紫泥新品”和“紫瓯”是指福建建窑的酱釉和酱褐地兔毫茶盏（图1），是一种厚胎厚釉、适合宋代斗茶的茶器，与宜兴紫砂毫无关系。

紫砂壶真正广泛地被用作茶具是在明代晚期，明代张（刘）銓《五石匏》说：“国初创制器物有前代所无……曰宜兴沙壶、瓠、炉……”“国初”指明代初年，“宜兴沙壶”当然是紫砂壶。在宜兴，人们传说紫砂壶的创始人是宜兴县东南金沙寺内的一位僧人，因其名久佚，后人只好称之“金沙寺僧”。此僧闲时喜欢与烧造缸瓮的制陶艺人相处，将较细的紫砂原料收集起来，加以澄练，用手捏的方法制成胎体，用工具使器物造型更为圆润，再接上壶嘴、壶盖、壶把，做成茶壶，别人烧制陶器时，附带将他的壶也放在窑内一起烧造。他做的茶壶很受喜爱，大家争相借用。实际上，最初的紫砂匠人可能就是宜兴当地的制陶者，因为这种用细泥制作的器皿比陶制“瓶罐”细密美观，不易开裂，重要的是它们比瓷器和其他金属茶具更适宜泡茶，也便宜。在自古以来饮茶风气就很盛行的宜兴及周边地区，这种紫砂茶具很快便为普通百姓所接受。

紫砂史上第一位留下名字的艺人是供春（图2），供春是明正德九年（1514年）考取进士的吴颐山的家童。吴颐山早年曾携供春借住在宜兴县东南的金沙寺中读书，供春侍奉主人读书之余，偷偷地观察寺中老僧制壶之法，很快便得其精要，制作出有自己风格的紫砂壶。“极古秀可爱”，明代吴騫曾见之，在《阳羨茗陶录》中说：“暗暗如古金铁，敦庞周正，允称神明垂则矣。”供春学习制壶的时间当在正德（1506—1521年）年间或之前不远，这实际上是紫砂壶开始为世人所接受的时间。目前存世的



图1 兔毫盏

通高：5.4厘米 口径：10.5厘米
建阳市博物馆藏

宋代斗茶之风盛行，要求茶碗的保温性能优异，兔毫盏体厚难冷，备受推崇。梅尧臣和欧阳修诗中所描绘的“紫瓯”、“紫泥新品”均是指这种酱褐色的茶碗。



图2 供春学艺雕塑

徐秀棠作

此像描绘供春制作树瘿壶时的专注神态，供春手中持勺状物，据《阳羨茗壶系》：“亦淘细土抁坯，茶匙穴中”所谓之“茶匙”，可见当时紫砂制壶尚在萌芽状态，并无专用工具，只是随手找些日用之物替代而已。



图3 明 供春款树瘿壶（伪）
通高：11.5厘米 宽：16.2厘米
中国国家博物馆藏

此壶原属储南强个人收藏，壶泥色古旧，形如银杏树瘿，把下刻“供春”二字，原配瓜蒂形盖，内钤“玉麟”篆书印，现在之瘿盖为裴石民后配，相同的茶壶还有几把存世。黄玉麟（1842—1914年）于光绪二十一年（1895年）受聘于吴大澄府上，专门为吴氏仿制古器，此壶为其所仿。



图4 明 吴经墓出土如意纹提梁壶
通高：17.7厘米 口径：7.4厘米
底径：7.1厘米
南京市博物馆藏

1966年南京市南郊马家山明嘉靖十二年（1533年）司礼太监吴经墓中出土。



图5 明《煮茶图》王问作
故宫博物院藏

此画写实地绘出茶事中所用到的各种茶具，如竹炉、提梁壶、火夹、水缸等物。

供春款紫砂壶在一些博物馆里和私人收藏家手上时有所见，但无一真品，而其中最著名者莫过于树瘿壶（图3）。1928年，宜兴名士储南强先生在苏州购得一把式样古朴的茶壶，壶色古旧，壶身呈不规则的圆形，表面凹凸不平，布满褶皱，壶把下刻“供春”二字，瓜蒂形壶盖内钤“玉麟”篆书印。储南强惊喜万分，他经过寻访和考证，认为这把壶身是供春原作，壶盖则由黄玉麟后配，此事一经宣布，在当时即引起轰动。著名画家黄宾虹欣赏此壶时提出：该壶是以银杏树瘿为本，但黄玉麟误配瓜形盖。储南强于是请当时名手裴石民另配一个树瘿壶盖，并在壶盖止口外缘刻铭记之：“做壶者供春，误为瓜者黄玉麟，五百年后黄宾虹识为瘿，英人以二万金易之而来，能重为制盖者石民，题记者稚君。”“稚君”即近代宜兴金石书画家潘稚亮先生（1881—1942年）。近百年来，这把供春壶的真伪曾长期存在争论，虽然现在紫砂界已公认此壶是清末金石学家吴大澄和紫砂艺人黄玉麟的精心撰构，但仍有人不时提出异议，可见其影响之深。

1966年南京明代司礼太监吴经墓中出土一把紫砂提梁壶（图4），墓主吴经是明武宗的宠臣，正德年间曾在南京等地大肆搜刮民财，同时出土的砖质买地券记载吴经葬于嘉靖十二年（1533年），《明史·宦官传》有传。此壶没有使用过的痕迹，制壶原料质地比较粗，平盖，高底座宝珠钮，盖内无圈状子口，而是在盖底贴十字纹，十字纹的长度略小于壶口直径，起到稳定壶盖的作用。壶身为球腹，平底，流与壶身连接处贴塑四片如意纹饰片，流的外壁留有刮削痕迹。提梁下部内侧附一小环，用以拴连壶盖的绳子。盖面和壶身刷有胎浆水，呈肝红色，色泽深浅不一。盖内壁呈瓦灰色，是胎的本色。壶面粘有星星点点的飞釉，可见此壶是搭在陶缸中一起烧成的，尚无专用炉窑和匣钵。在壶的内壁，可以看到壶腹中间有连接痕迹，说明壶身是由上下两段接起来的。此壶是我国目前出土的最早的一件有准确纪年的紫砂壶，壶面上溅有飞釉是未使用匣钵前早期紫砂壶的典型特征，而壶身在中间由两段接成也是当时特有的工艺。此壶形状与明代所绘《煮茶图》（图5）中之茶器很相似，尤其是提梁和盖钮，几乎完全相同。王问（1497—1576年）是明正德、嘉靖年间著名画家。此壶可视为明代正德年间（1506—1521年）初期紫砂壶的标准器。

明万历年间（1573—1620年）涌现出一批有才华的紫砂艺人，最著名者是被誉为“四家”的董翰、赵梁、玄锡和时朋。董翰，字后溪，首创了菱花式壶。赵梁（或作赵良），善制提梁壶。玄锡，因文献众说纷纭，又无器物流传，其名不确，亦传为元畅、袁锡。时朋，时大彬之父。四人中，董翰制壶以文巧著称，

余三人皆古拙。四人外，李养心也是一时名手，字茂林，李仲芳之父，擅长制作小圆壶，质朴中有妍媚姿态（图6）。除制作工艺的进步外，这个时期另外一个重大的贡献是开始使用陶制匣钵，使紫砂壶在烧制过程中免于釉泪的沾染。

时大彬的出现带来了紫砂陶的第一个高峰，紫砂陶艺自此进入一个新境界。

二、紫砂壶的器型和名称

紫砂壶是造型的艺术，其器型之多，变化之丰富，是其他陶瓷品类无法相比的。从其造型可分为几何型、筋纹型和仿生型三大类。

1. 几何型紫砂壶俗称“光货”，分为圆器和方器两种，这两种造型的紫砂壶都是由几何型的线面构成壶体。

圆壶：圆壶是紫砂壶中最古老、变化最多，也最微妙的器型，壶身多为圆形、半圆形或锥形，由各种不同方向和曲度的线面构成壶体。圆器讲究比例协调、线条优美，要达到“圆、稳、匀、正”的要求，口、盖、钮、嘴、把的配置比例要协调。掇球壶、仿鼓壶、汉扁壶、石瓢壶（图7）都是紫砂圆器的经典壶式。

方壶：方壶以各种长方形构成壶体，分四方、六方、八方壶等，其线条主要由长短不同的直线组成。方壶追求“方中寓圆”的艺术效果，既要挺括平正，线条分明，明快挺秀，更要求块面、线条之间衔接转折的柔和美观。同时，方器的壶盖在任意变换方向后，仍须与壶口严密吻合，在这一点上和筋纹器的要求相似，实际上，方器正是一种特殊的筋纹器。常见的方器造型有：四方壶（图8）、八方壶、传炉壶、觚棱壶等。

2. 筋纹型紫砂壶，壶身和壶盖由若干完全相同的局部组成，俯视时其外轮廓线呈花瓣状。这是模拟自然界的瓜棱、花瓣而创造出来的样式。筋纹型壶把生动流畅的筋纹线条，分布于精确严密的结构之中，要求线条清晰流畅，口盖准缝严密。这类



图6 明 李茂林款八瓣菊花壶（疑似）

通高：9厘米 宽：11.5厘米

香港茶具文物馆藏

壶胎紫泥调砂，颗粒隐现。壶为筋纹器型，俯视如盛开的菊花，四如意矮足。底钤楷书“李茂林造”四字阳文方印。此壶之印章、砂泥均不符合时代特征，系仿品。



图7 石瓢壶

顾景舟制 吴湖帆绘画

通高：8.6厘米 口径：8厘米

1948年此壶制于上海，壶艺、书画双绝。

图8 四方壶 王寅春制

通高：10.5厘米 宽：22.3厘米

四方壶为传统造型，但此壶形却经当代著名画家亚明改进，称为“亚明方壶”。该壶泥色纯净滋润，壶形端正质朴，将方壶魅力发挥到极致。





图9 梅花周盘壶 王寅春 制
通高：7厘米 口径：7.2厘米
南京博物院藏

壶身作六瓣梅花形，盖如唐代铜镜。此壶规整、大方、优美，是筋纹大师王寅春20世纪50年代的经典之作。



图10 报春壶
朱可心制于1973年
通高：13.8厘米 宽：12.9厘米

壶身呈鸡心形，高挑挺拔，以梅花枝作流、把、钮，暗香浮动。此壶是花货大师朱可心一生心血之结晶。

壶一般均要求口、盖、钮、把都必须做成与壶身近似的筋纹造型，而口盖的筋纹在任意位置都能与壶身上的筋纹精密相合。常见的筋纹器造型有梅花周盘壶（图9）、菊蕾壶等。

3. 仿生型紫砂器一般称为“花货”，它以自然界的动植物为模拟对象，通过浮雕、半圆雕、线雕等装饰方法来造型。多以松、竹、梅等树干形象为蓝本制成树桩形壶身，再塑造出形象生动的竹叶和树枝等形状的嘴、把、盖、钮部件，还有在造型的关键部位用简洁的堆雕、刻画方式雕塑出某种动植物最突出的特点。紫砂花货既讲究形象生动、栩栩如生，更在意整体造型的简洁明快（图10）。中国工艺美术大师蒋蓉巧妙地利用紫砂泥料的天然色泽，来制作更为生动逼真的仿生茶壶，则为另一种境界。

现代紫砂壶的造型更加多样，屡见奇异之作，有的兼有两种甚至三种形体造型，有的极度夸张或变形，但其造型的根本则不出上述几种，所谓万变不离其宗。

三、紫砂泥的分类和特征

紫砂陶土主要分布于宜兴南部的丘陵山区，丁山镇黄龙山和南部的川埠等地是其主要产地。

块状陶土自矿层中开采出来后，首先经露天堆放，风吹雨打数月后，自然松散如黄豆大小，再用石磨或轮碾机碾碎，用不同规格的筛网筛选后，加水拌匀成湿泥块，俗称生泥，最后再用木槌反复敲打，成为可以制作紫砂制品的熟泥。

紫砂壶所用原料，包括紫泥、绿泥及红泥三种，统称紫砂泥。

紫泥是甲泥矿层的一个夹层，矿体呈薄层状、透镜状，矿层厚度一般在几十厘米到一米左右，稳定性差，原料外观颜色呈紫色、紫红色，并带有浅绿色斑点，烧后外观颜色则呈紫色、紫棕色、紫黑色。紫泥是生产各种紫砂陶器最主要的泥料，目前仅产于黄龙山一地。

绿泥是紫砂泥中的夹脂，故有“泥中泥”之称。绿泥产量不多，可塑性也差，烧制过程中容易开裂，大件绿泥产品不易烧好，产品用后容易出现龟裂，因而纯粹的绿泥产品较少，绿泥一般多用作化妆土装饰在紫泥胎身的外面，使紫砂陶器皿的颜色更为丰富。团山泥，是紫泥和绿泥混杂共生在一起的泥料，可以制作大件产品。

红泥亦称朱泥，是位于嫩泥和矿层底部的泥料，矿土细碎，需经手工挑选。因其含铁量多寡不等，烧成之后呈现朱砂色、朱砂紫或海棠红等不同的红色。朱泥的土质成分，最大的特色是含有极高的氧化铁，约在14%到15%之间，这是朱泥烧成后壶身呈红色的主要原因。由于朱泥的泥性甚娇，成型工艺难度

亦高，而朱泥由生坯至烧成，因收缩率高达30%至40%，故一般成品率仅为七成。由于原料产量少，不利独自成陶，红泥通常用作器物表，作化妆土，或制成小件器物。朱泥因收缩率高，烧成之后壶表整体虽然平整，但从侧面看，却有许多细密的皱纹。朱泥壶坚实细腻，扣之声音轻脆，颜色、质感、触感俱佳，养成之后，晶莹剔透，美不胜收。

朱泥矿源有限，且采掘困难。20世纪80年代运用科技配方，采用川埠土黄色的岩泥（俗称川埠红泥）加嫩泥，再加入适量铁红粉作为红泥原料，从此大批量的生产应用至今。器物色泽朱红，声脆亮，有铿锵之声。地摊廉价朱泥壶，甚至采用宜兴制作日用陶的白泥，添加大量的铁红粉、玻璃水，器物已完全丧失紫砂泥的优点。

历代名家壶鉴藏要点

一、高山仰止——时大彬及明代简约凝炼的紫砂壶艺

宜兴紫砂陶创始于宋代，发展到明代时因供春的杰出技艺而为世人所知。随着明末中国江南地区商业经济的发展，中国手工业达到一个空前繁荣的程度，紫砂陶在这种大的经济环境下，不单制作工艺趋于完善，同时出现了一批能工巧匠，如被誉为“四大名家”的董翰、赵梁、元畅和时鹏，以及后来的时大彬、陈仲美、陈用卿、徐友泉、李仲芳等名家，他们创造了中国紫砂史上的第一个高峰，而明万历年间（1573—1620年）的时大彬则是这个高峰上一颗最璀璨的明珠。

时大彬，号少山，时鹏之子。学艺之初，以仿供春为主，所制多为大壶，在游历娄东时期，与名士陈继儒等人往来甚密。陈继儒字仲醇，号眉公、糜公，松江华亭（今上海）人，是明代著名的学者、诗人、画家，与董其昌齐名。因为明代饮茶方法的改变，及文人对闲适生活方式的追求，对茶艺及茶具的要求与前代相比发生了很大改变，认为“茶壶以小为贵，每一客，壶一把，任其自斟自饮，方为得趣”，因为“壶小则香不涣散，味不耽搁”。几案上摆一把制作精美的紫砂壶，书画之余远赏近玩，使人产生“闲远之思”（图11）。

时大彬常闻陈继儒等文人品茶之论，遂根据文人的品味及对茶具的具体要求，改做小壶，以满足文人把玩欣赏的雅兴，这一改变立即赢得文人雅士的赞许，时大彬也终成一代名师，其



图11 清《高贤读书图》陈洪绶制

画中两人坐于石案之旁，读书交谈，案上有插花一盆，香熏一尊，茶壶一把，尽显文人的闲情逸致。从茶壶的形状看，乃紫砂壶无疑。



图 12

现代的紫砂制壶工具比明代更加繁杂和精细，但其雏形源于时大彬。

作品“如名窑宝刀”，“妙不可思”，“大为时人宝惜”，“几与黄金同价”。

时大彬开创了一个时代，他的艺术成就和他对紫砂工艺的创新改革密不可分，他是紫砂工艺史上一座里程碑。供春作为紫砂壶的开创者，他模仿宜兴日用陶的成型法制作茗壶，“斫木为模”，用木材制作内模来帮助成形，即所谓的模具挡坯。模具的使用使紫砂壶的器型变得规范精美，并逐步为世人所接受和喜爱。时大彬从全面模仿供春开始其紫砂生涯，随着技艺的成熟，他对紫砂原料、制作工艺、及烧制火候等环节都有了充分的了解。这时，时大彬迈出了紫砂史上极为关键的一步：他舍弃了挡坯的模具，改用打身筒和镶身筒的方法成型，这种成型方法，利用紫砂艺人精湛的技能，充分发挥紫砂原料优良的物理化学特性，使紫砂造型艺术达到近乎完美的地步。配合这种方法，他还研制了成套的制壶工具（图12）。这种独特的成型方法及基本的制壶工具一直沿用至今，经历时间的考验而更显出其超越其它陶坯制法的优越性。

时大彬的成就与这些赞美很匹配，从出土的紫砂壶看，他作品的艺术价值是无与伦比的，精致、朴雅、妙不可思。时大彬的作品代表了明末紫砂界的最高水准，他的风格特点也代表了那个时期紫砂器共有的特点。

1. 工艺及器形：此时的紫砂器用打身筒的方法成型，制作上完全依赖手工，几乎不使用模具。壶流和把以钻孔塞泥法与器身连接。器形简洁流畅，古朴雅致，注重气韵的生动明快，不着意于细节的堆砌，具有类似明式家具的审美感受（图13）。器物形状多为圆形和方形，较少仿生形器。



图 13 明 时大彬款鼎足盖圆壶

通高：11 厘米 口径：7.5 厘米 腹径：11 厘米

壶底用竹刀刻“时大彬制”四字楷书款

漳浦县博物馆藏

1987年7月福建省漳浦县盘陀乡通坑村明万历三十八年（1610年）卢维祯墓出土。壶通体呈栗红色，表面呈梨皮状，并布满浅色小点，壶盖尤其明显，这就是所谓的梨皮泥，《阳羨茗壶系》中所谓“砂和制，约周身，珠粒隐隐”是也。盖顶有三足，可倒放过来立在桌上，三足的造型为半个如意，口盖吻合严密，流独孔。卢维祯（1543-1610年）曾于万历年间任户、工二部侍郎，同墓有卢氏墓志铭出土。此壶置于墓主头部左侧，以蓝布包裹，壶盖内有磨损，出土时壶内装满茶叶，可见乃主人生前珍爱并常用之物。此壶是时大彬紫砂壶的标准器。

2. 砂泥：明末艺人对紫砂泥的选拣和炼制已经很严格，但并未到苛刻的地步，他们很在意原料中砂砾对器物使用功能的影响。这个时期的紫砂泥过筛较粗，砂壶表面可以看见不同大小、分布自然的粗砂，形成一种类似梨皮的效果，又好象带皱纹的丝绸。偶尔有银砂闪烁，那是残留的石英在壶面上的反光（图14）。

3. 刻款：明末时的紫砂器上仅有刻款，且限于壶底，所刻也只是名号或年月等简单内容，印章款尚未出现。时大彬及其父辈是最早尝试在作品上落款的紫砂艺人，而大彬之落款颇孚盛名，其书法闲雅，被誉为在“黄庭”、“乐毅”间，是其作品的标志之一（图15）。当时所有刻款均使用竹刀，在半干的紫砂胎上刻款，因竹刀较涩，刻出的字口有毛刺，字口边缘往往高出底面。

二、锦上添花——陈鸣远及清代早期紫砂壶艺的全面拓展

明亡清兴，纷乱的战争结束了，社会重新稳定，经济开始复苏，紫砂工艺也进入一个全面发展的时期，在工艺、造型、铭刻、堆塑及配色等方面都达到新的高度。清代早期的陈鸣远是龚春、时大彬之后最有成就的紫砂大师，他上承明代精粹，下开清代格局，影响巨大。清康熙二十五年修《宜兴县志》时，便将尚在壮年的陈鸣远破例录入。清人汪文柏有诗赞曰：“古来技巧能几人？陈生陈生今绝伦。”可见，即使在当时，陈鸣远已经获得了巨大的荣誉。

陈鸣远，名远，字鸣远，清初康熙雍正年间（1662—1736年）人，相传其父是明代著名紫砂艺人陈子畦。陈鸣远技艺精



图14 明 时大彬款如意纹三足壶
通高：11.3厘米 口径：8.4厘米
壶把下用竹刀横刻“大彬”二字楷书款

锡山市文物管理委员会藏

此壶于1984年7月江苏省锡山市甘露乡萧塘明崇祯二年（1629年）华师伊夫妇合葬墓出土。壶呈浅绛色，无光感，表面布满细密颗粒，状如梨皮。腹部圆浑似鬲，三足似鬲足，小巧饱满，环底，三弯流。盖上以钮为中心，贴塑四个如意纹饰片。此壶胎泥锤炼到位，造型典雅、流畅，制作精细，装饰富于传统韵味。此壶是出土时大彬款紫砂壶中之最精美者，其泥料、造型、工艺和装饰等方面均代表了当时最高水平，也符合史料中对时大彬壶的描述，是鉴别大彬壶和晚明紫砂的标准器。



图15 明 时大彬款圆壶

通高：9厘米 口径：5.8厘米 足径：5.2厘米
壶底用竹刀刻“丁未夏日，时大彬制”八字楷书款
晋城市博物馆藏

1987年5月山西晋城市泽州县明崇祯五年（1632年）张光奎墓出土，出土时壶内存茶叶。壶胎呈紫褐色，其中夹有大量粗砂颗粒，但手感温润。溜肩，圆腹，三弯流，平底内凹，盖面作二层台式，珠钮，盖与壶身合缝严密。墓主张光奎（1573—1632年），仕至山东右参政，总二东盐事，《明史》有传。铭文中的纪年对时大彬作品的断代有重要价值。

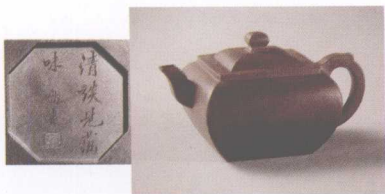


图16 清 陈鸣远款委足方胜壶
通高：7.2厘米 口边长：6.5厘米

此壶原为民国大收藏家龚心钊所有，后归李初梨，李氏1983年将其所藏文物捐赠给重庆市博物馆，此壶即在其中。泥呈紫褐色，方形壶体上下收束，腹部圆凸，弧角方钮，方盖。四方弯流，四棱垂耳把。底内凹呈八边形，刻行书“清淡见滋味，鸣远”，铃篆书“陈鸣远”阳文方印。此壶尚有明代紫砂壶遗痕，造型敦厚大方，寓圆于方，精致而不失古朴。



图17 清 陈鸣远款松段壶
通高：10.5厘米 口径：8厘米
宜兴陶瓷博物馆藏

壶为团泥，有松树皮的色泽与质感。取松段为壶身，流、把、钮塑成不同形状的松枝，不规则形嵌盖似年轮，与壶接合紧密无间。此壶制作精致，结构复杂，形象逼真，却古朴盎然，丝毫不显烦琐。壶底刻行书“鸣远”二字，下铃篆书“陈鸣远”阳文方印。



图18 清 陈鸣远款仿生果品
南京博物院藏

作者利用紫砂泥的天然色泽，所制作的栗子、核桃、花生和荸荠栩栩如生。署陈鸣远款的类似物品存世较多，真伪难辨。

湛，雕镂兼长，是紫砂史上技艺最为全面而精熟的大师。其无穷的创造力为紫砂工艺开拓了宽广的发展道路，其成就和贡献主要体现在以下几个方面：

第一 在壶型设计，他继承了明末紫砂壶古朴雅致的传统，而制作上更加精细考究（图16）。同时，他又跳出明代几何器型和筋纹器型的局限，模拟自然形态塑成壶身。自然界的花草树木、蔬菜水果、鸟兽鱼虫，无不入壶，造型上加以取舍并适当夸张，作品生动活泼，富于美感，开创后代“花货”先河。传世作品有南瓜壶、包袱壶、束柴三友壶、松段壶（图17）等。

第二 陈鸣远扩大了紫砂陶的艺术品类。除壶、杯、瓶、盒之外，他还设计制作了许多文房摆件，如笔筒、笔架、水盂、鼎、爵等，不下数十种。造型别致，精巧可人，既是实用的文房用具，又是玲珑的艺术作品，为文人雅士所欣赏。此外，他还利用紫砂材料独特的质地和颜色，创作了藕、荸荠、蘑菇、胡桃、花生、板栗、菱角、扁豆等仿真果品（图18），栩栩如生，几可乱真。

第三 陈鸣远与文人的密切交往与合作，给紫砂作品带来优雅的文化内涵。《阳羡名陶录》载：“常至海盐馆张之涉园，桐乡则汪柯庭家，海宁则陈氏、曹氏、马氏，多有其手作，而与杨中允交尤厚。”文中涉及的这些人，都是当时颇为有名的文人学士，有的工诗文，有的善绘画，有的擅书法。他们将陈鸣远邀请至家中，制作茗壶，切磋陶艺。这些文人直接参与壶形的设计，壶款的拟定，甚至亲笔书写壶款，这种作品必然体现浓厚的文人意趣。陈鸣远本是冰雪聪明之人，在文人学士之间长期的耳濡目染，其文化艺术修养也逐步达到很高的境界。如现藏于南京博物院的南瓜壶（图19），款曰：“仿得东陵式，盛来



图19 清 陈鸣远款南瓜壶
通高：11.2厘米 口径：3.3厘米
底径：5厘米
南京博物院藏

此紫砂泥呈黄褐色，砂质温润。壶的造型巧妙自然，壶

体像一只圆硕丰满的南瓜，壶嘴覆以翻转有致的瓜叶，内壁独孔，壶把为扭曲的瓜蔓残段形状，压盖作瓜蒂形，钮后配，类似骨质。壶底内凹，中心有脐。腹部刻行书“仿得东陵式，盛来雪乳香，鸣远”，款下铃“陈鸣远”篆书方印。此壶1956年购于上海，原有木盒，上刻“砂壶之制以鸣远为最精，非后人所能仿造，余得其五壶，亦可宝矣，意斋”，这原属清代金石学家吴大澂旧藏。

雪乳香。”引用西汉初年原秦东陵侯召平弃官为民，种瓜长安的典故，表达了作者淡泊高远的心志。壶形自然生动，壶款紧切壶形，寓意深刻，书法亦很精妙。

陈鸣远还是紫砂陶由刻画款向钐印款转换的标志性人物，他不仅用刻画方式署名，同时并用印章。在他之后，紫砂艺人才开始在紫砂器上钐印以代替难度较大的刻画款。

陈鸣远的作品历代均为世人所重，一直有仿制者，他是紫砂历史上被仿制最多的大师，尤甚在民国初年的上海，他更是被重点仿造的对象，包括蒋彦亭、蒋蓉、裴石民、顾景舟等著名的紫砂艺人，都曾长期为古董商和陶器公司摹造陈鸣远的名种作品，致使传世的陈鸣远款作品数量和品种都是历代紫砂艺人中最多的，而其中究竟有多少真品，却是一个大疑问。可惜的是，陈鸣远款的紫砂器出土数量极少，与其存世的巨大数量形成显明对比，可见其中赝品泛滥。目前最可信的陈鸣远作品是福建漳浦县清代墓出土的小圆壶（图20），此壶在陈鸣远紫砂壶的研究中有重要价值。

三、文质彬彬——“曼生壶”及清代中晚期的文人壶

清代乾隆、嘉庆年间（1736—1820年），社会稳定，经济繁荣，手工业水平也达到一个空前的高度。但工艺品的审美取向，却由明代的简练朴雅，趋于纤糜繁缛，紫砂陶也不例外。此时的宜兴紫砂艺人多是采用在紫砂胎上彩绘、描金、泥绘、贴花、镂空、包嵌等技法，使紫砂产品变得繁复艳丽，以适应世俗需求，而对紫砂本身技艺的追求已近乎停滞。紫砂壶作为一种追求材料自然朴雅、线面造型优美的工艺品步入低谷。这些表面艳丽花哨的产品赢得了普通消费者的欢心，却令文人士大夫深恶痛绝，他们感慨：“时工所制率粗俗不雅，或涂以黄丹，无一人可以入清玩者。”

然而陈鸿寿的出现及其对紫砂壶的热情投入，却为这个时期的紫砂艺术涂上浓墨重彩的一笔，他不单留下了让紫砂爱好者梦寐以求的“曼生壶”，更开创了一种重要的具有文化气息的装饰方法。

陈鸿寿（1768—1822年），字曼生，又号老曼、曼公、种榆道人、西湖渔者等，浙江钱塘（今杭州）人。嘉庆六年（1801年）拔贡，曾任溧阳县令，官至海防河务同知。陈曼生喜爱交游，其诗文、书画均有独到之处。其行楷书古雅，潇洒而有法度。他在篆刻上的成就更为人称道，与丁敬、蒋仁、黄易、奚冈等被尊为“西泠八家”。

陈曼生自称爱壶成癖，很早即参与制作紫砂茗壶。嘉庆十六年（1811年）三月，陈鸿寿就任与宜兴毗邻的溧阳知县，地理上的便利将他的这种“癖好”推到极致，他开始全面介入紫砂



图20 清 陈鸣远款残圆壶
通高：5.2厘米 口径：5.6厘米
底径：5.6厘米
漳浦县博物馆藏

1990年7月福建省漳浦县赤岭乡前园村清乾隆二十三年（1758年）蓝国威墓出土。壶胎呈栗红色，泥质细纯，壶面光滑。壶身浑圆，上下对称，圈足与壶口等大，底平，盖边沿方折，圆钮，圆柄把手，流口在出土时碰损。壶底刻行楷书“丙午仲夏，鸣远仿古”，八字两行，系竹刀所刻。另有椭圆形“鸣”、方形“远”字篆书印。清人张燕昌称鸣远款字有晋唐风格，此壶之款正好为证。“丙午”当为清雍正四年（1726年）。墓主蓝国威是清康熙六十年（1721年）贡生，轻骑都尉。此壶是目前唯一一件从有绝对纪年的墓葬中出土的陈鸣远紫砂作品，是难得的陈鸣远及清代初年的紫砂壶标准器，其刻款书法和印章都是重要的鉴定依据。



图21 清 陈鸿寿《菊花紫砂壶图》
上海博物馆藏

题记：“杨君彭年制茗壶，得龚时遗法，而余又爱壶并亦有制壶之癖，终未能如此壶之精妙者，图之以俟同好之赏。”

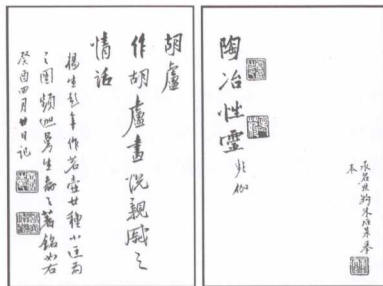


图22 唐云藏《陶冶性灵》手稿封面及跋文

跋文为：“杨生彭年作茗壶廿种，小迂为之图，频迦曼生寿之著铭如右，癸酉四月廿日记。”汪鸿，字延年，一字小迂，郭麐，字祥伯，号频迦，二人俱是陈鸿寿任溧阳县令时的幕客。

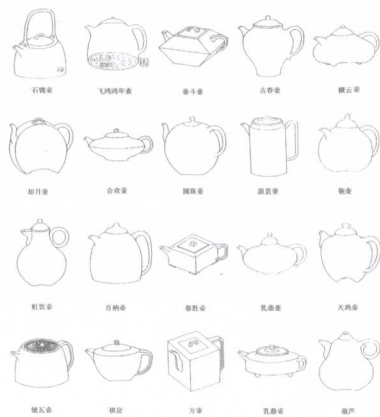


图23 《陶冶性灵》
手稿中所绘曼生壶式20种

壶的创作。他与杨彭年等当时名工密切合作，改造旧壶式或自己新创壶式，精拟壶铭并亲自书刻在壶上，创造出一批风格别致的紫砂壶，人称“曼生壶”，自问世以来，一直受到文人雅士及收藏家的热烈追捧。

陈鸿寿选择杨彭年作为合作对象，当然是因为杨彭年出类拔萃的壶艺，尤其是杨彭年精妙文雅、风致天然的茗壶风格，正好与陈鸿寿闲适或富于禅机的铭文匹配。陈鸿寿在其《菊花紫砂壶图》（图21）上，便表达了对杨彭年壶艺的欣赏之情。

杨彭年独树一帜的紫砂壶，与他全部使用手工的制壶方法有直接的关系，陈鸿寿言其“得龚时遗法”，即指其使用时大彬所创之全手工制壶方法，而该法在当时已近失传，紫砂匠人普遍使用的是用模具成型的方法。回顾紫砂工艺的发展史，我们看到时大彬舍弃了挡坯的模具，发明了紫砂陶独有的打泥片的成型方法，配合整套的特制工具，制作了大量精致而活泼的紫砂壶，所谓“方非一式，圆不一相”，正是独特的紫砂工艺在成型上的优越性。但是，到清代乾隆至嘉庆年间，紫砂艺人过分注重茶壶表面繁琐的装饰，而轻视了壶艺本身的技术追求，壶具成型全赖模具之助。这种方法技术要求简单，器型大小统一，生产效率高，但客观上导致了一个时代工艺技术的萎靡。

杨彭年及其亲属杨宝年、杨凤年等人，纯用手工制壶，其作品一扫当时产品的呆板和匠气，显得气韵生动，风致天然。而“曼生壶”的成功，更使杨彭年声名大振，手工制壶之法重新成为主流。在紫砂陶的历史上，杨彭年对于紫砂传统技艺的传承，发挥了极为重要的作用，而这一点却往往被研究者所忽略。

没有人知道陈鸿寿与杨彭年到底合作创制过多少种壶式，《阳羡砂壶图考》说：“曼生公余之暇，辨别砂质，创制新样，手绘十八壶式，请杨彭年、邵二泉等制壶，”故民间有“曼生十八式”之说，谓“曼生壶”共有18种标准壶式，且每种壶式配固定铭文。其实，“十八”并非确定之数，而铭与壶的配合也非一成不变。《阳羡砂壶图考》之“题铭”章中就列出了22种不同的“曼生壶”及铭文，“传器”章中又收录八件“曼生壶”，并详述其铭款和印款，去除重复的四把，该书共列出26种“曼生壶”。画家唐云藏有一册《陶冶性灵》手稿（图22），其中手绘曼生壶20种（图23），每壶配有铭文，此稿为朱石梅摹本，是很有意思的研究资料。现代人的研究结果有如下几种：谢瑞华1985年曾整理出18种“曼生壶”式，但只是她个人意见；上海郭若愚《漫谈陈曼生紫砂壶的造型设计》中列出曼生18式及相应的壶铭，但他又根据所见到的一些作品中补充了井栏等九种壶式；而宜兴吴光荣收集研究并手绘传世及史籍所载曼生壶，数量多达一百余种，去其重复和变化不大者，仍有四十余种。

在这里我们必须给“曼生壶”一个定义，以方便论述和界定。本文提到的“曼生壶”，必须至少满足以下条件中的一条：

1. 壶上铭文为陈鸿寿书刻。

2. 陈鸿寿的宾朋江听香、高爽泉、郭频伽、史梅查等书刻铭文在壶上，但注明曼生是铭文作者。

3. 铭文中未出现“曼生”字样，但壶底钐“曼生”或“阿曼陀室”印。

因为陈鸿寿不光是与杨彭年合作，他也曾请万泉、杨宝年、杨凤年等为其制壶，不论制坏者是谁，只要符合以上设定，我们均称其为“曼生壶”。而除陈鸿寿外，杨彭年也与其他文人合作，尤其在陈鸿寿离开溧阳之后，他曾与瞿子冶等人合制过一些风格类似“曼生壶”的紫砂壶，但这些壶并不能称为“曼生壶”，我们不妨称其为“彭年款紫砂壶”。

“曼生壶”的鉴别是个难题，除壶形、风格、砂泥、铭文等要素外，了解与陈鸿寿相关的知识是必须的。

陈鸿寿是在任溧阳知县后开始与杨彭年等陶工合作的，“曼生壶”诞生于其任期内。所以，陈鸿寿在溧阳任职的起至时间是确定成熟期“曼生壶”制作年代的基本坐标，也是研究相关“曼生壶”问题的重要依据。

陈鸿寿任职的起始时间是明确的，嘉庆十八年（1813年）陈鸿寿、史炳修撰的《溧阳县志·溧阳县知县》：“陈鸿寿，字曼生，浙江钱塘人，嘉庆辛酉拔贡，嘉庆十六年（1811年）三月二十九日到任。”而卸任的时间却无明确记载，湖南萧建民《陈鸿寿仕途任期历程考》（《书法丛刊》2006年10期）对此有精当的考证：陈鸿寿书篆的《皇清诰授中宪大夫顺天府治中加二级钱唐许公墓志铭》曰：“江南淮安府海防河务同知联姻侄同邑陈鸿寿书并篆盖。嘉庆二十一年七月刑部。”可知，嘉庆二十一年七月陈鸿寿已调离溧阳，赴任淮安府海防河务同知，清蒋宝龄《墨林今话》卷十六“灵芬馆图”条曰：“毕仲白简，阳湖人……嘉庆乙亥（嘉庆二十年）、丙子（嘉庆二十一年）间，客曼生溧阳县幕。”说明嘉庆二十一年陈鸿寿尚在溧阳县任上。结果可以推断为：陈鸿寿卸任溧阳县令之职的时间在嘉庆二十一（1816年）一月至七月间，他在溧阳任县令的时间前后共六年。

“曼生壶”具有显明的特征。

1. 壶形：“曼生壶”多为圆器或方器，绝少花器，未见筋瓢器实例。制作简洁，没有过分繁琐的细部造型和装饰。圆器及方器的好处是壶身上有大面积平整的空白处，以便书刻铭文，上海博物馆所藏之瓢提壶便是典型的例证（图24）。

2. 铭文：“曼生壶”铭文是其卓尔不群之处。“曼生壶”问世以前也有壶铭，但铭文内容与承载铭文之壶却多无瓜葛，要么抄写前人诗句，要么书刻制壶者名号或制壶年月，且位置多在壶底隐蔽处，而“曼生壶”铭文都是陈鸿寿及其宾朋自创自刻，字句虽有出处，但绝不照搬前人文句，其辞或简约而富于禅机，或直白而洋溢生活情味。铭文书法潇洒自如，其钐刻位置

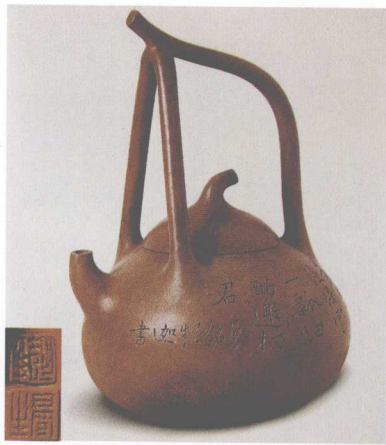


图24 清 曼生款瓢提壶

通高：18.3厘米 口径：6厘米
上海博物馆所藏

壶胎呈浅赭色，光滑滋润。壶作瓢形，流口上冲，藤蔓状三叉式提梁，截盖，瓜蒂形钮，底心内凹。壶腹一面刻山石野草，另一面刻行书铭文：“煮白石，泛绿云，一瓢细酌邀桐君。曼铭，频迦书。”三提梁连接处有刻文，模糊不清，钮顶端亦有刻文。此壶之造型、制作均有古意，是曼生壶的标准器。



图 25 清 曼生款台笠壶

通高：7.8 厘米 口径：3.2 厘米
唐云旧藏

此壶形如南方夏天遮阳所戴之竹笠，朴拙敦厚，泥色沉着古雅。底钤“阿曼陀室”方印，壶腹镌铭文：“笠荫喝，茶去渴，是二是一，我佛无说。”壶为笠形，而笠能遮挡暑热，壶盛茶，而茶能消渴，铭文将壶与茶巧妙地联系在一起，再加上“是二是一，我佛无说”这样意味深长之语，促人沉思，这便是典型的曼生壶铭。此壶原为画家亚明之物，唐云一见倾心，魂不守舍，多次由上海前往南京亚明家中要求观壶，亚明颇感动，遂友情相赠，成为画坛佳话。

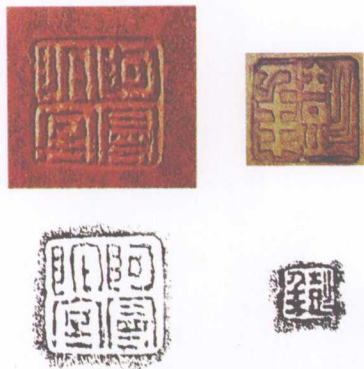


图 26

曼生壶上使用的“阿曼陀室”印和“彭年”印。



图 27

陈曼生篆刻的“阿曼陀室主人”、“问梅消息”及“江郎山馆”印。

都在壶身显眼处，铭与壶并重，成为欣赏茗壶时无法忽略的重要元素（图 25）。

3. 印款：壶底多用“阿曼陀室”方印，把稍为“彭年”小印（图 26）。这两枚印章体现了典型的陈鸿寿篆刻风格：运刀纯用切刀，雷霆万钧，苍茫浑厚，与传世的其他陈氏篆刻作品完全一致（图 27）。

目前存世的“阿曼陀室”款或“曼生”款紫砂壶超过百件，而真品有多少？据顾景舟先生所言，他一生也仅见过四、五把真正的“曼生壶”，这几把真品“曼生壶”上的印章、书法、词藻、镌刻均无可挑剔，充满优雅的书卷气。顾先生 20 世纪 50 年代起遍访名壶，足迹遍布全国各大博物馆，以顾景舟先生的学问和见识，他的这个论断，足令我们深思。

四、暗香浮动——清末民初上海滩仿制古壶的狂潮

19 世纪末到 20 世纪初，是一个封建王朝走向没落，新时代萌芽的过渡阶段，也是紫砂业的一个特殊时期。在上海、杭州、天津等商业较发达的城市出现了一些经营紫砂的商号，他们雇佣技艺出色的宜兴艺人，专门为其制作生产水准较高的紫砂器皿，出售给大城市的客户或者出口到国外。

新兴的城市上海，汇集了中国最重要的资本主义商业和企业，也是政界、商界、文艺界精英汇聚之地，而紫砂只有几百年历史，留存下来的名家作品并不多。精明的紫砂商人发现，与经营普通的紫砂器相比，仿制明清名家紫砂壶的利润要大得多，而繁华的上海则是中国兜售膺品最好的市场。于是，紫砂仿古从 19 世纪末逐步形成规模，并终于在 20 世纪初的二、三十年里达到高峰，几乎所有宜兴顶尖的艺人都在上海等地从事仿古工作，为陶器商和古董商制作了难以统计的仿制作品。古董商并不要求产品的数量，对制作周期也极有耐心，仿器的质量是他们最关心的，也是他们对紫砂艺人要求最苛刻的地方。充足的资金、宽裕的时间、优厚的待遇、出色的艺人，这些条件下产生出高水平的仿制品是必然的。今天，这些仿制作品散见于各处，有些是收藏家秘不示人的珍藏，有些甚至作为真品陈列在博物馆中，鉴别其真伪成为一项极其困难的工作。

从技术层面讲，民国初期大规模的仿古，艺人得以最大限度地观摩和学习优秀的古代紫砂器皿和其他门类的器物，如青铜、瓷器等，艺人们所见到的名家古壶数量是前辈无法企及的，而眼界的开扩及他们对大量古董壶的眼观手摹更是前人所不敢想像的事，他们对名壶研究、临摹的仔细程度都是紫砂壶工艺史上前所未见的。除临摹以外，古董商有时会仅仅根据一个史料中的名称而要求制作出这件作品，这需要对古代制品更深刻的理解和把握。在这样的环境刺激下，紫砂工艺在长期的停滞之

后,重新起步,并达到新的高度,甚至有人认为从仿古中成长起来的顾景舟这代人已代表了紫砂工艺的极致。虽然顾景舟不愿提及旧事,但他始终坦陈仿制陈鸣远和邵大亨的经历使其制壶技艺得以大幅提升。

对参与这场仿古运动的各个环节进行研究,尽量全面地搜集整理各个环节的资料,还原当时仿古活动的细节,是了解这段历史真相的唯一途径,也是鉴别当时生产的大量仿古紫砂器最基础的工作。

当时的仿古市场由三部分组成:收藏家是古董壶和仿古壶的追捧者,古董商和陶器经营商是仿古壶的生产组织者,不过有时收藏家和商家的角色是难以区分的。古董商既收藏古壶,也制作买卖仿古制品;陶器公司既经营普通的商品紫砂壶,也暗中生产仿古壶,因为既熟悉买家,又与宜兴紫砂界关系密切,他们还常常充当收藏家、古董商和紫砂艺人之间中介者的角色;而紫砂艺人则是藏在幕后的仿古壶的制作者。

收藏家和古董商

庞元济(1864—1947年),字莱臣,号虚斋,浙江吴兴南浔镇人。庞氏既拥有财力,又精于鉴赏,收藏有铜器、陶瓷器、书画、玉器等文物,尤以书画最精,其收藏之富,为全国私家之冠。曾出版《虚斋名陶录》,著录他收藏的宜兴紫砂器,每件紫砂器均有整器及款印的拓本图片,并有详细的文字说明。1949年后,庞家后人将其祖上收藏的文物捐赠或出让给上海博物馆、南京博物院和苏州博物馆。

龚心钊(1870—1949年),字怀希,号仲勉、瞻麓,安徽合肥人,寓居上海。光绪二十一年(1895年)中进士,清末著名的外交家,平生笃好文物,所藏紫砂亦极丰富,每件藏品均配有精美的包装盒,盒内附标签,书说明文字。1964年,其后辈将五百余件文物捐献给上海市文管会,现藏于上海博物馆。2006年6月,嘉德以30.8万元人民币拍出一件陈鸣远款紫砂“代代封侯壶”(图28),便是龚氏旧藏。该壶通体作树桩形,以一狮猴趺坐探取袋中物为盖纽,壶壁近柄出枝处,另有一狮猴俯身探首以攫取蜂巢。壶底行书刻款“丁未杏月,鸣远仿古”,柄下钤篆书“鸣远”方印。壶名取“袋、蜂、猴”的吉祥谐音,故名代代封侯。龚氏于民国之初,曾聘请紫砂艺人裴石民至家中仿制古壶,裴氏最善摹仿陈鸣远,维妙维肖,几可乱真,享有“陈鸣远第二”之誉。从此壶的制作风格、泥料等分析,决非陈鸣远原作,当是民国时所仿,极可能出于裴石民之手。上海博物馆另藏有一把陈鸣远款“马上封侯壶”(图29),与本器的构图、技法、泥料及落款方式极相似,很可能是一人所为。

杜月笙(1888—1951年),是近代上海青帮中最著名的人物,人称“上海皇帝”,酷爱紫砂壶,是紫砂收藏大家。香港著名茶



图28 清 陈鸣远款代代封侯壶(疑似)

通高: 10.5 厘米

估价: RMB 250,000—350,000

成交价: RMB 308,000

嘉德国际 2006 年春拍“翦淞阁精选文房名品”专场 2006 年 6 月 3 日

壶有匣,匣内钤“瞻麓斋”朱文印,“瞻麓斋”为龚心钊斋名。



图29 清 陈鸣远款马上封侯壶(疑似)

通高: 10.3 厘米 宽 14.6 厘米

上海博物馆藏

此壶以淡墨色紫泥调砂,底刻行书“从来佳茗似佳人”,落“鸣远”款,把下有篆书“鸣远”方印。“马上封侯”之名取“马、蜂、猴”谐音。