

宋伯胤 撰

宋伯胤

名家说——
“上古”学术萃编

说

陶
瓷

上海古籍出版社



名家说

“上古”学术萃编

宋伯胤 撰

宋伯胤

说

陶
次
瓦

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋伯胤说陶瓷 /宋伯胤撰.—上海:上海古籍出版社,2003.4

(名家说“上古”学术萃编)

ISBN 7-5325-3328-X

I.宋... II.宋... III.古代陶瓷—研究—中国
IV.K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 089257 号

名家说——“上古”学术萃编

宋伯胤说陶瓷

宋伯胤 撰

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

新华书店上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 8.25 插页 4 字数 176,000

2003 年 4 月第 1 版 2003 年 4 月第 1 次印刷

印数:1—3,100

ISBN 7-5325-3328-X

J·180 定价:20.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系 64063926

出版说明

这是继“蓬莱阁”丛书之后，本社推出的又一套设计新颖的学术精品丛书。

四十多年来，循着古代文化各领域研究的轨迹，我社不懈地以出版一流学术研究著作为宗旨，即使承担巨大的经济负荷也在所不惜，终于形成了以“中华学术丛书”为核心的上古社学术著作系列，并成为与“中国古典文学丛书”比肩并峙的品牌图书而饮誉海内外，其价值绝不因年光流逝而减褪。常常地，我们接到各地读者的函电，询问这些精品图书有无再版的可能；也常常地，在书市上，我们见到有人淘拣到已经残损的一册半帙这类著作而喜悦不禁。于是，我们萌生了依据发展着的图书市场的需要，对我社这笔珍贵的累积以各种方式重版或重组的想法，这套丛书就是其中的一组。

考虑到当前青年学子的实际需要与承受能力，这套丛书择取影响尤著而为当今学术界读书界尤其急需的论题组合而成，或选自原来单行者，或节取文集之某一精粹部分，一书一题，说有专诣，人为名家，自成系列，故名之曰“名家说——‘上古’学术萃编”。

虽然，“名家说”的组合形式与“蓬莱阁”不同，然而在学术

源流上,却相承而又互补。如果说“蓬莱阁”着重收录清末民初以降国学宗师大家的开山之作,更多文化学术史的宏观建构;那末“名家说”,则多取三四十年代以来大师及名家们对其一专门领域或专题的潜心研究之作,更多由微观而见宏观,其所吸取的西学的成果,也随时代而有所不同。因此,即使二套丛书中作者有所重合,但品种的择取,仍以丛书各自的宗旨为别。于是由“蓬莱阁”而“名家说”,读者会产生由登堂而入室,探突而临佳境的感觉,其一以贯之的精神则是文史哲打通,中西学兼融的世纪性学术趋尚,以及那包含着严格的学术规范的鲜明的学术个性。因此建议读者在阅读过程中,不仅应汲取具体的专门知识,而更重要的是要注意其中所内含的思维形态与治学门径。

与“蓬莱阁”丛书相同,本丛书每一种前都冠以一流专家学者的导读性文字,相信同样会得到广大读者的欢迎。

我是怎样学陶瓷的(代序)

我出生在耀州窑场附近。在西安读简易师范时,同学们见我讷涩少言,给我起了个“耀州瓷娃”的诨号。但直到1942年我离开这座位于漆、沮二水间的小县城前,除了经常听到父老们挂在嘴边的一句谚语:“三月三,下一点,耀州城里买大碗”外,根本就不知道耀州窑是个啥地方。后来在大学读书,也从未接触过瓷器,更不要说“耀州瓷”了。后来,当我一跨进南京博物院大门,看见那么多五光十色的盘、碗、瓶、罐,简直像是刘姥姥一进荣国府,只感到“耀眼争光”,“头眩目晕”,瞎字也不识一个。三个月后,曾昭燏先生请徐森玉、庄尚严、郑振铎几位专家来院鉴定藏品,并叫我们刚刚参加工作的四位大学生跟在诸公后边看文物,听议论,作鉴定记录。济济多士,凿凿精义,对我说无异补上了几堂文物启蒙课。由是在几位专家的口授、目语,手指中,我这个“耀州瓷娃”开始对于陶瓷这门学问稍稍有了点偏爱,但不知道从何学起。记得是一个凉爽秋夜,在半山园王振铎先生的宿舍里,偶然遇上郑振铎先生。我便趁机向郑先生谈了自己的困惑并冒昧地向他请教“学瓷”之法。西谛先生听后粲然一笑,毫不思索地给我说:“得像陈万里先生在浙江龙泉一带作过的,先到废窑址去捡瓷片,然后把它带回自己的书斋,和《处州府志》、《丽水县志》、

《新唐书》、《十国春秋》以及唐宋人的诗文一起来研究。前年陈先生出版了一本《浙江与瓷器》，你找来认真读读”。第二天，我就到夫子庙泮池书店买到这本书，同时，还把小山富士夫的《中国青瓷史稿》买了回来。花了几天时间，把陈先生的书读了两遍，深深感到既新鲜，又生疏，还有点苦恼。南京不是龙泉，到哪里去捡瓷片呢？不久，在给觉明、重民两位老师写信时，便把这些事都给他们说了。不久，王重民老师给我说，傅振伦先生写的《中国陶瓷史略稿》放在编译馆里，已经打过招呼了，叫我借出来一边读它，一边看瓷器。过了几天，向师觉明先生也回信了，他说，南京明故宫旧址地上到处都是瓷片。他曾在四方城“大明孝陵神功圣德碑”前捡到几块青花和白釉暗花瓷片。“虽是断墨残楮，但可以证史补史”。三位先生教给我的这三条。即去捡瓷片、把读书和看瓷器结合起来、研究瓷器的目的是在证史与补史，对我来说无异是烛火照黑夜，一下子看到了前方大道上前辈们的脚印，于是我就跟着学步，摸索着向前走去。

经过三、四个月别有趣味的寻寻觅觅，我那间小小的卧室已经全被瓷片占据了。当时，我只能把它们按着器形、款式、花纹装饰分成三大片，朝夕翻弄着。从其形色比较中，虽然看出点不同，但实在没有感觉到还有什么“学问”。古人有“乐山”、“乐水”的雅兴，当时的我只能说是一个“乐瓷”的卒子，距离“陶瓷之门”还远着哩。不久，就是中华人民共和国建国后的第一个新年，我写了一副对联贴在房门上，与国同庆。对联是这样写的：“天下太平，多学多问多生产”，“玉堂佳器，好陶好瓷好文化”。可以看出我当时对陶瓷虽有一点兴致，但很泛泛，远不是“陶人”心语。

1950年1月27日,王振铎先生离开博物院去北京工作。就在前一天晚上,当我帮他收拾行李时,他给我说了他对学瓷的见解,新鲜极了。他说:在文献材料中,按理你应该先读宋应星的《天工开物·陶埏篇》,但现在你未必读得懂。这是因为宋应星的书是真实记录着明代以前陶瓷生产的技术,虽然绘有一些图画,但没有一点工艺常识的人是很难弄明白的,更谈不到以书本上的记载来解释你捡到的瓷片了。例如你在瓷片上看到的“开片”,宋应星把它叫做“碎器”或“裂文”,并且较详细地说明“欲为碎器”的工艺。又如宋应星提到的“过釉”,说是“先荡其内,外边用指一蘸”即成。这个过程说起来极易理解,但如从瓷片上看,却是不易看清楚。因此,“你要想研究瓷器,首先要像宋应星那样精通技术,而且还要到陶瓷工厂去学习,实地看看一件瓷器是怎样拉坯、装饰、上釉和烧成的。你如果这样做了,那你才能看懂瓷片,真正入门了。”

天木先生这一席发蒙解惑的讲话,在理论和实践上都具有一定的价值。对我的学瓷生涯确实是个分水岭。这是因为它不仅使我逐渐走出“唯器物论”的阴影,努力要求自己去做一个立足于科学技术基础,并用科学与艺术两只眼睛注目陶瓷的“知陶人”。而且还要我捧起“工匠的学问”这本大书,拜陶瓷工程专家和实地烧制陶瓷器的工艺家为师,学习周仁先生开创的研究中国古代陶瓷工艺的新方法,把瓷片送进实验室进行分析检验,使祖辈相传的许多奥秘得到科学证实,使失传已久的名窑名作重现人间。

另外,在傅振伦先生的影响下,我也涉猎了有关唐英的“知陶”与“业陶”。其中,最令我肃然起敬的是远在二百七十年前,唐英为了仿制河南均窑瓷,曾派“幕友”吴尧圃到均州

去实地调查“玫瑰翡翠”色釉配料的秘密。行前，唐英写了一首律诗“送吴尧圃之均州”。诗中指出调查要从三个方面入手：一是搜集实物，二是探求文献，三是寻访老工匠。这里的“实物”：从唐英所说他曾在“景德镇东二十里外故宋湘湖窑址”捡到的米色宋釉瓷片而据其色釉、款式制成仿品的事实，我看是包括有均窑瓷片在内的。至于明确叮咛他们去访问那些“陶熔一发天地秘，神工鬼斧惊才雄”的均窑老工匠，则是唐英的独具慧眼，发前人之所未发。在此以前，在我阅读过的陶瓷论著中，还未见到教人通过访问制陶人来研究陶瓷器物的。虽然许多人都知道，历史上的每一件文物，都是“历史上的无名氏创造的”，但在观察、欣赏、研究、记录时，却往往忘记了这些“无名氏”。由是，我想起早年读沈从文先生的代表作《边城》，翠翠依在祖父坐着，和祖父那一问一答两句话：

“爷爷，谁是第一个做这个管子的人？”

“一定是个很快乐的人作的，因为他分给人的也是许多快乐。可又像是个最不快乐的人作的，因为他同时也可以引起人不快乐。”

这段话言简指远，使我联想到：谁是第一个做出那件白釉青花岁寒三友酒经瓶的人？一定是十分了解松、竹、梅的性格以及深深知道在传统文化中，人们之所以特别喜爱松、竹、梅的道理，或者这个做瓶子的人也是有意想唤起人的共鸣。又如我们常常看到以鱼为装饰题材的瓷器，一般是把鱼笼统作为“余”的谐音对待，说它是在表达“有余”。后来我看到齐白石老人《三鱼图》上的题句：“画者工之余，诗者睡之余，寿者劫之余，此白石之三者也。”才恍然大悟，在瓷器上出现的任何“假物起兴”的装饰，都得和它的作者、时代和地区传统文化联

系起来细嚼慢咽,才能会心领悟“陶人”的三味。真正读懂陶瓷器。

这一切事情都是过去的行踪,可以看出,我迈出的每一个脚步无一不是师长和前辈的指引,我自己只是踏踏实实地跟着学步罢了。实践证明,这三条或是攀登中国古代陶瓷科学高峰的又一途径。但当人们要从这个入口起步时,我想借王安石的诗句“看似平常最奇绝,成如容易却艰难”与朋友们共勉,该不会是多余的话。

目 录

我是怎样学陶瓷的(代序).....	1
-------------------	---

古陶瓷散论

陶于河滨	3
------------	---

说“瓷”与“原始瓷”	13
------------------	----

周原出土青瓷器探索	38
-----------------	----

融青揽秀之美

——侧写吴、晋青瓷	51
-----------------	----

卜仁墓中的隋代青瓷器	64
------------------	----

秘色抱青瓷之响

——唐文化的实物证言	69
------------------	----

一份无比珍贵的陶瓷文化遗产

——被遗忘的唐诗与宋、金画	89
---------------------	----

另眼看耀州窑瓷	104
---------------	-----

“知陶”与“业陶”

——试论唐英在中国陶瓷史上地位与贡献	115
--------------------------	-----

对紫砂陶器的历史考察	136
------------------	-----

对古陶瓷研究的反思	153
-----------------	-----

读瓷一得

说青瓷簋	171
巧趣横溢瓷合子	177
从南唐二主陵到淮南吴国公主墓中的白瓷	182
整尔容颜 人如莲华	
——漫话画花瓷镜盒	186
金皇统二年萧窑慈氏花瓶	191
笑题松竹梅	
——对一件“釉里红瓷瓶”的正名和鉴赏	195

紫砂陶解读

· 明人臧否时大彬	211
鸣远砂壶出清漳	220
迎鱼西江水 天鸡弄和风	
——记陈鸣远天鸡紫砂酒壶	227
仿得东陵式 吉士寄思存	
——记陈鸣远紫砂东陵瓜壶	236
夭桃枝叶茂 鲜肤一何润	
——记项圣思紫砂桃杯	243
束竹重高节 八卦说周易	
——记邵大亨束竹八卦紫砂壶	249

古陶瓷散论

陶 于 河 滨

土是有生之母，陶为人所化装。陶人与土配成双，天地阴阳酝酿。水火木金协调，官商角徵交响。汇成陶海叹汪洋，真是森罗万象。

——郭沫若《西江月》

美国人类学家和原始社会历史学家摩尔根(1818—1881)曾经说过：“在人类进步的道路上，发明与发现层出不穷，成为顺序相承的各个进步阶段的标志。”(《古代社会》)考古学家把人类早期文明史分成石器、青铜和铁器三个时代，而石器时代中的新石器时代，则是以磨光石器和制作陶器作为分界的标志载入史册的。

尽管如此，世界上并不是所有的民族都会制作陶器的。比如，根据英国人类学家约翰·卢博克(1834—1915)、德国地理学家奥斯卡·佩舍尔(1826—1875)和英国牛津大学人类学教授兼大学博物馆馆长爱德华·伯·泰勒(1832—1917)的调查研究，“在澳大利亚，在加利福尼亚，在哈得逊湾区，都不知道制陶技术”。

但是陶器的制作和使用，无疑是人类文明史上具有普遍意义的大事。制陶技术的出现对便于烹煮食物，改善生活，确

是开辟了一个新纪元。陶器的广泛使用也是定居村社的很好的证明。

那末,陶器是怎样产生的? 过去的讨论主要是从泰勒《人类远古研究史》中引用的戈盖的推测说起,而较为忽视的则是摩尔根关于陶器产生的技术背景的探讨。戈盖说:“人们先将粘土涂在这样一些容易着火的容器之上,以免被烧毁,以至后来他们发现单单用粘土本身亦可达到这个目的,于是世界上便出现制陶术了。”这样的推测,结合考古学和人类学的发现看是可能的,只是不能一概而论,因为有些民族制陶器方法就并非如此。应该看到,无论哪种方法都不是陶器产生的主要条件。而正如摩尔根所指出的:“人类必定先有村落生活,并且,简单的技术必定先已达到相当进步的水平,然后才会制造陶器。”这里说的出现在制陶技术之前的技术是些什么呢? 摩尔根接着说是“对食物某种程度的掌握,木制的器皿,树皮纤维的手工织业,筐篮的编织,弓箭等等”。换言之,摩尔根是就火的使用,磨制石器,兽骨和鱼骨的加工,以及砍挖木器和编织等技术而言的。在当时,这些技术的出现,无异是一场惊天动地的革命。特别是复合工具的发明和使用,比如,把石斧捆绑在木棒上、把石砧接在树枝上。这在原始社会的经济生活中是起过相当大的促进作用的。从制造这样或那样工具或武器的原料来看,被人利用的是石头、木头、兽骨、鱼骨和植物纤维,都是天然生成的。然而,陶器的产生就完全和这不同了,它并非单纯利用天然材料,而是发明了全新的“人造材料”。这一发明所揭示的大自然界的奥秘,直接导致了以后陆续出现在文明世界的金属的冶炼,玻璃的熔制以及瓷器的烧成,等等。

关于这种人造新材料的组成和性能,张福康教授的解释是:“用粘土烧制陶器,则不但改变了自然物的形态,也改变了它们的本质。粘土是由某些岩石风化的产物,如云母、石英、长石、高岭、多水高岭、方解石,以及铁质、有机物等所组成。在以800℃以上的温度烧成时,粘土中发生一系列复杂的化学变化,包括失去结晶水,晶形转变固相反应,以及低供熔玻璃相的产生等。”也就是说,陶器的原料,具有耐火性和烧结性,不易腐蚀;可塑性强,根据不同的需要,可以制成各式各样的器皿;还有一定的抗氧化的性能,使用时间较久等优点。

陶器的出现,不能简单地理解为智慧火花的迸发,更不能把它当作偶然遇到的“机遇发现”。它应该是在一定社会历史和技术条件下产生并对物质环境改造的能力的反映;应该是人类在长期的社会实践过程中,依靠自己的直观和洞察力对自然规律的发现和运用的结果;还应该把它看作是人类对水、火和泥土的征服。对此,宋应星在明崇祯九年(1636)脱稿的《天工开物·陶埴篇》开头第一句话就是“水火既济而土合”。本篇开头所引郭沫若先生的一首词,也对陶器的出现进一步作出了富有哲理的科学解释,它把水、火、土及其与人的互为作用写得活泼有趣,而且是兼理性、感性、科学性于一体的。

根据我国已经发现的考古学和人类学资料,目前尚难对陶器的产生作出十分具体的阐述。但从历史的漫长的历程看,所能发现的陶器数量确是非常惊人的。陶器不仅逐渐成为人类生活中的多功能的器物,而且还发展了存在于社会和生活之中的实用的,并具有感情色彩的样式,萌生于动物形象的造型和装饰,以及线条与色彩的美。因此,说它是“森罗万象”,我看是最为确切的概括。