

東方博物



浙江省博物館 編
浙江大學出版社

第十九輯



东阳卢宅

东阳卢宅是全国重点文物保护单位,位于浙江省东阳市城东,为姜太公后裔雅溪卢氏聚居之地。

承姜子牙道术之精华,受孔孟儒学之熏陶,南宋初,卢氏择居雅溪后,取山川形胜之灵,得人文风俗之润,尊师重教,诗礼传家,科第绵延,宅第连片,形成占地 500 余亩的建筑群。整个村落以卢氏宗祠为中心,复荆堂、肃雍堂、树德堂三大宗支建筑群呈拱月之势,40 余处园林、书院、寺观与 26 座牌坊点缀其间,地方风格明显,审美意蕴深刻,充满诗情画意。其中肃雍堂主轴线前后九进,纵深 320 米,列国内民居之最。

与规模宏大的民居建筑齐名,卢宅花灯,华贵典雅,色彩斑斓;东阳木雕,巧构细镂,精美绝伦。肃雍堂大堂灯,高 4.05 米,直径 2.10 米,重 127.5 公斤,用 40 余万颗玻璃彩珠穿就,创下吉尼斯纪录。

卢氏先祖重交谊,究学问,涉足仕途者众,跻身学林者多。文徵明、董其昌、刘墉等鸿儒硕彦与其交深谊厚,过从甚密,共同讲学论道,并留下了许多墨宝。

“北有故宫,南有卢宅”。卢宅,集儒家礼乐文化之大成,汇传统工艺于一体,蕴风水理念于其中,素有“民间故宫”之称号。

(傅金龙 供稿)

宋彩塑菩萨立像

彩塑像作为佛教造像的一种形式，起源于中国，盛行于唐代，至宋代流行而普及，并迎来了彩塑艺术的辉煌时期。温州白象塔曾一次性出土了四十二身北宋彩塑泥造像，形态毕肖，敷彩描金，精彩绝伦，极具绚烂之美，是宋塑的典范之作，也是泥塑中的珍品。浙江省博物馆收藏的彩塑菩萨立像就是其中之一。

这尊彩塑菩萨立像通高 64 厘米，杉木条为骨，掺有谷壳、麻丝的黄泥为肉，拌入桐油、麻丝的细白泥为肤，衣饰绘彩描金。像保存比较完整，彩绘已有脱落。像头微颌，面相长圆。长眉细目，点画睛珠，谦和垂视。直鼻窄翼，樱桃小口，点画朱唇。下颌丰满，双耳下垂。颈部细长，划有肉纹，项饰璎珞。顶梳高髻，发丝整齐，缀饰璎珞。宝缙垂肩。溜肩，肩搭石绿色缠枝纹描金帔巾，绶带绕颈部过胸前贴体侧垂于座上。袒胸露臂，肌肤细腻，臂、腕著钏。内着红



色菱格纹贴体长裙，腹部系带打结，腰束石绿色蜂窝纹描金短裙，裙摆呈花瓣状覆于脚面。腰肢微弯，臀部左扭，右膝微屈，形成曲线，充满律动，十分传神。双手纤巧，平举胸前合十。两足八字外分，赤足立于双层仰莲座上。

宋代佛教深入民间，向世俗化、生活化发展，造像世俗朴实自然。彩塑像材料乃自然所赐，随处可取，易于造型，泥外妆彩，雕塑与绘画相得益彰，更适合表达宋代自然写实的造像风格。这尊造像面容端丽娴静，完全是生活化了的世间人物；形体修美轻盈，契合宋人的审美倾向；人体结构把握准确，肌肤柔润匀称，衣纹写实简约，充分体现了宋塑的特点；衣饰繁简有致，设色鲜明，华而不乱，显示了塑匠精湛的雕塑技艺和高超的造型美的表现力。此像处处渗透着时代风韵，的确是宋代造像的经典作品。

東方博物

第十九輯

浙江省博物館 編

浙江大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

东方博物. 第19辑/浙江省博物馆编. —杭州: 浙江大学出版社, 2006.6
ISBN 7-308-04764-4

I. 东... II. 浙... III. 文物—考古—中国—文集
IV. K870.4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 058997 号

责任编辑 陈丽霞 魏丽莎 俞珊瑛 顾幼静
美术编辑 张 卉
设计总监 鲍志成
出版发行 浙江大学出版社
(杭州浙大路 38 号 邮政编码: 310027)
(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)
(网址: <http://www.zjupress.com>)

印 刷 杭州供销印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 8
字 数 240 千

版 次 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷
印 数 0001-2000
书 号 ISBN 7-308-04764-4/K·160
定 价 30.00 元

声 明 本出版物已加入《中国学术期刊(光盘版)》全文数据库, 凡发表文章作者的著作权使用费与稿费一次性给付。如作者不同意将文章编入该数据库, 务请来稿时申明。

《东方博物》学术顾问

(按姓氏笔画为序)

王伯敏	毛昭晰	史树青	李学勤
朱凤瀚	苏东海	杨伯达	罗哲文
徐邦达	徐莘芳	宿白	

《东方博物》编辑委员会

主 任 鲍贤伦

副主任 陶月彪 陈官忠 陈 浩

委 员 (按姓氏笔画为序)

李 刚 陈官忠 陈 浩

胡小罕 赵雁君 柴眩华

徐德明 陶月彪 康熙民

曹锦炎 鲍志成 鲍贤伦

主 编 李 刚

执行主编 鲍志成

東方博物



第十九辑

陶瓷纵横

- 6 宋代官窑续论 李 刚
18 试论温州古陶瓷的文化内涵 伍显军

探索争鸣

- 29 关于建立“长沙窑学”的思考 张天璐

中外交流

- 35 高丽青瓷与浙江青瓷比较研究 马争鸣
43 蒙古时期丝绸装饰中的中国、伊朗和中亚艺术传统的鉴别
——从术赤·兀罗斯(Ulus Djuchi)出土的黄金部族的遗物来看
[俄] 兹维思达纳·道蒂(Zvezdana Dode) 顾幼静 译

考古研究

- 50 山东史前居民饮食生活的初步考察 何德亮 张 云
62 对河姆渡遗址第一期文化“三叶纹”、“五叶纹”陶块的
几点看法 熊巨龙

文物研究

- 66 经藏与转轮藏的创始及其发展源流辨析 黄美燕
73 三星堆考古发现记 黄剑华

美术史论

- 77 元代山水画的时代精神 查永玲
86 赵孟頫及其山水画研究 胡光华

古建园林

- 95 浙江德清宋元桥梁初探 朱建明 周建忠
104 古建筑异地保护的探索 陈荣祺

古村老街

- 108 东阳古村落中的“圳” 赵一新
112 浅谈楠溪江古村落民居建筑及特点 林鞍钢

文博探讨

- 117 加强数字化建设 提升文物库房管理水平 蒋明明
123 博物馆地方史陈列如何突出地方特色之我见 杨 莉
126 数字导览讲解技术在博物馆信息化建设中的应用 周晓茵

文博巡礼

- 封二 东阳卢宅 傅金龙 供稿

精品赏析

- 封三 宋彩菩萨立像 陈 平 供稿 高 玲 摄影

封面 元·哥窑贯耳壶 (日内瓦鲍氏东方艺术馆藏)

MAIN CONTENTS

- Continued Research on Imperial Kiln of Song Dynasty
.....by *Li Gang*
- Comparison between Koryo Celadon with Zhejiang Celadon
.....by *Zhengming Ma*
- A Preliminary Review on the Food of the Prehistoric
Ancestors in Shandong Province
..... by *Deliang He & Zhang Yun*
- Analysis on the Beginning and Evolution of the Sutra-Pitaka
& Wheel-Pitaka by *Meiyan Huang*
- Time Spirit of the Landscape in the Yuan Dynasty
.....by *Yongling Zha*
- On Mengfu Zhao & His Landscape.....by *Guanghua Hu*
- Initial Study on the Bridges during Song and Yuan Dynasty at
Deqing County in Zhejiang Province
..... by *Jianming Zhu & Jianzhong Zhou*

宋代官窑续论

李 刚（浙江省博物馆 310007）

〔摘要〕

宋代官窑是中国古代青瓷发展史的巅峰，然因文献记载不全以及出土资料匮乏，所以其真实面貌至今模糊不清，这就给人们留下了宽阔的想像和研究的空间。作者 20 多年来一直致力于宋代官窑的研究，本文乃十年前发表的《宋代官窑探索》的续篇，以新的出土资料结合古籍记载，对宋代州府一级的官窑和朝廷掌控的官窑进行了更深入的探讨，从各个角度阐述了独到的新见解。

关键词：汝窑 余姚官窑 内窑 郊坛下官窑 龙泉官窑 制作工艺

若问北宋统治者为何在品类繁多的瓷器中对青瓷情有独钟？毋庸置疑的答案便是：与唐代以来朝廷不断纳用越窑青瓷直接相关。越窑在经过中唐的充分发展后，至晚唐已居全国名窑之首^{〔1〕}，当时用特殊工艺制成的优质青瓷，被称为“秘色瓷”，就在这个时期，越窑青瓷开始通过土贡的渠道进入宫廷，扮演御用瓷器的角色。有三个力证支撑着这一史实：（1）陕西扶风法门寺真身宝塔唐代地宫出土的一批精美的“秘色瓷”，是唐懿宗（859—873 年在位）供入的^{〔2〕}，

越窑青瓷在帝王心中的地位不言而喻；（2）浙江慈溪上林湖为唐宋时期优质越瓷的主要产区^{〔3〕}，此地出土的一件“光启三年”（887）越窑青瓷墓志罐上刻有“贡窑”之名^{〔4〕}，这说明，晚唐上林湖确有在官府监督下承烧贡瓷的窑场；（3）《新唐书》中有越州土贡瓷器的明确记载^{〔5〕}。五代时，越窑青瓷的进贡方式由原来的土贡变为特贡，数量亦不断增加^{〔6〕}，最多时曾一次进贡“瓷器五万事……金钿瓷器百五十事”^{〔7〕}，仅吴越王钱弘俶在位时就向北宋朝廷进贡

了14万多件越窑青瓷⁽⁸⁾。吴越王这种极尽忠心之举动中所隐含的是中原统治者对“类玉”、“类冰”的青瓷的异常偏爱。吴越国灭亡后,越州贡瓷回复到土贡状态。据记载,越州最后一次进贡“秘色瓷”是在北宋熙宁元年(1068),数量为50件⁽⁹⁾。北宋晚期,当地农业的过度繁荣所导致的燃料紧缺、工匠雇值上升等⁽¹⁰⁾,迫使越窑的炉火渐渐黯淡下去直至默默地熄灭。北宋官窑的序幕正是在越窑制瓷业不断滑坡的情况下徐徐拉开的。

北宋官窑

南宋人叶真的《坦斋笔衡》云:“本朝以定州白磁器有芒,不堪用,遂命汝州造青瓷器,故河北、唐、邓、耀州悉有之,汝窑为魁。”⁽¹¹⁾这条记载文字虽不多,但值得注意的问题却有不少。第一,北宋以前北方承烧御用白瓷的窑口有河北的邢窑、定窑及河南境内的窑场⁽¹²⁾,其中,定窑的产量最多。北宋太平兴国五年(980),原吴越王钱弘俶还曾向宋太宗进贡了“金装定器二千事”⁽¹³⁾。为了充分利用空间、增加每一窑的装烧量,降低生产成本,定窑于北宋中期开始采用覆烧法焙烧瓷器⁽¹⁴⁾,故碗、盘类器物口沿的釉在入窑前刮去,烧成后即形成“芒口”。不过,朝廷不喜爱定窑瓷器,绝不是因为它“有芒”,道理很简单,只要朝廷需要,定窑必然是不惜工本地按要求烧造,岂会把为降低成本而影响美观的覆烧法用到御用瓷器上?第二,统治者偏爱青瓷由来已久,这种倾

向是受人的自然审美意识支配的⁽¹⁵⁾。而朝廷命汝州烧造青瓷之际,正是越窑“无可奈何花落去”之时,这显然不是巧合。第三,汝州受命烧制宫廷用瓷的窑场,属于州府一级的官窑,与此同时,“河北、唐、邓、耀州”皆为向朝廷土贡青瓷的地方。第四,耀州窑是北方最早受越窑影响而发展起来的青瓷窑口,五代时就已烧造一定数量的宫廷用瓷,北宋时则以50件的数额承烧土贡青瓷⁽¹⁶⁾。其产品的釉呈青绿色,类似越窑的“秘色瓷”,所以被称作“越器”⁽¹⁷⁾。汝窑青瓷既然“为魁”,那肯定与之有较大的区别,这种区别究竟是什么呢?我认为,关键的差异在于釉色。汝窑创烧出以往未曾有过的天青釉,无疑会使统治者激赏不已,这不仅是因为它的颜色新奇而出类拔萃,更重要的是它把浩瀚、深邃、神秘的蓝天的颜色带到了以天子自居的皇帝的生活中。

河南宝丰清凉寺汝窑遗址出土的青瓷瓶、茶托等,釉呈透明的天青色,器身饰刻花纹⁽¹⁸⁾,就是这类瓷器将汝窑推上了各窑之首的地位。从刻花艺术的角度看,这类汝瓷如跟耀州窑同类青瓷相比,是难出其右的,显而易见,天青釉才是它的优势所在。未几,汝窑天青釉瓷器的烧造量陡然增多,占了所有产品的99%以上⁽¹⁹⁾,此期的制品以素面为主,突出了釉的天青色和乳浊似玉的特色,以前的青绿釉、天青釉刻花瓷器与之已完全没有可比性,换言之,这一阶段是汝窑的成熟期和繁荣期。宋人周辉的《清波杂志》记载:“汝窑,宫中禁烧,内有玛瑙末为油,唯供御拣



北宋·汝窑盘 口径:14.3厘米(英国大维德艺术基金会藏)



北宋·汝窑水仙花盆 长:22厘米(大阪市立东洋陶磁美术馆藏)

退,方许出卖,近尤艰得。”⁽²⁰⁾由瓷器的拣选、处理方式分析,此时的汝窑尚属汝州府监控的官窑。

《垣斋笔衡》云:“政和间,京师自置窑烧造,名曰官窑。”⁽²¹⁾这条记载的问题既不是设窑时间,也不是窑名,而在于“京师”二字。因自古迄今“京师”一直是国都的代名词,故清人认为此窑设于北宋都城汴京(今河南开封)⁽²²⁾,而当今亦有不少人持相同观点。但是,若把“京师”释为国都,“京师自置窑烧造”就等于“国都亲自设立窑场烧造”,这分明说不通。我在1989年发表的《论宋代官窑的形成》一文中就曾指出:“此句中的‘京师’是主语,即指代朝廷。从字面上看,并没有指出烧造地点。因为人们误将‘京师’理解为烧造地点,所以出现了‘汴京官窑’的提法,致使北宋官窑蒙上了一层扑朔迷离的面纱。”⁽²³⁾为了进一步说明问题,很有必要对“京师”在古代汉语中的指代用法加以诠释。据《晋书》记载,前秦曾对东晋政权构成严重威胁,“时苻坚强盛,疆场多虞,诸将败退相继。……坚后率众,号百万,次于淮肥,京师震恐”⁽²⁴⁾。很明显,感到震惊恐慌的“京师”绝不是国都的代名词,而是指代朝廷。另据北宋人魏泰的《东轩笔录》记载,北宋时“京师置杂物务,买内所须之物。而内东门复有字号,径下诸行市物,以供禁中。凡行铺供物之后,往往经岁不给予直,至于积钱至千万者。或云其直寻给,而勾当内门内臣故为稽滞,京师甚苦之”⁽²⁵⁾。在这里,“京师”的指代用法更灵活,前面的“京师”指代朝廷,而后面的“京师”则指代京城内被拖欠货款的各行铺的业主。所以,《垣斋笔衡》所说的在“政和间”亲自设窑烧瓷的“京师”,必指朝廷无疑。

那么,北宋朝廷所设的官窑位于何处呢?根据宋人陆游关于北宋朝廷“惟用汝器”的记载⁽²⁶⁾,我最初认为:“朝廷先是在汝州民窑中搭烧宫廷用瓷,随着宫廷用瓷需求量的增加,朝廷终于将这些民窑改为官办窑场,专烧宫廷用瓷,并可能再增设一些窑场,于是形成了北宋官窑。”⁽²⁷⁾1996年,我在《宋代

官窑探索》一文中指出:“朝廷‘命汝州造青瓷器’时,承烧御用瓷器的窑为民窑,生产性质属官搭民烧,由汝州地方官监管,后来朝廷‘自置窑烧造’,这个窑就是北宋官窑,地点在汝州。”⁽²⁸⁾从宝丰清凉寺窑址的发掘情况看,天青釉瓷器的年代确有早晚之分,而瓷器质量也存在明显的由粗到精的提高过程,这些都印证了我早年对汝窑和北宋官窑所作的判断。

清凉寺窑址的天青釉瓷器,据制作工艺可大致分为三类:第一类以刻花为主要特征,这类瓷器约烧于“汝窑为魁”的北宋中期晚段;第二类以釉层乳浊者为上品,此类瓷器的生产时段在北宋中期以后至“政和间”之前;第三类以“芝麻花细小挣钉”支烧为标志,这些精美绝伦的瓷器应为朝廷设窑前不久至汝窑倒闭前所烧。过去,人们在判定汝窑的始末年代上存在较大的分歧。一种观点认为,汝州烧制宫廷用瓷的时间在元祐元年(1086)至崇宁五年(1106)的20年中⁽²⁹⁾。另一种观点是,“官汝窑的烧瓷历史大约始于政和元年,至北宋灭亡(宣和六年,即1124年),其间仅有十四年的时间”⁽³⁰⁾。也有人根据窑址出土的“元丰通宝”和“元符通宝”铜钱而判断御用汝瓷始烧于宋神宗元丰年间,停烧于宋徽宗前期⁽³¹⁾。其实,这些观点均因证据不足而缺乏说服力。首先,朝廷命汝州烧造青瓷的时间古籍没有交代清楚,所能作出推断的依据只是定窑“芒口”瓷器出现的年代和越窑走向衰落的时间,但这却是大致的、不甚确切的时段。其次,朝廷开始掌窑烧瓷的时间是“政和间”,即政和年间,一说为“宣政间”⁽³²⁾,就是政和至宣和年间,不知所谓的“政和元年”以何为据?再者,在“元丰通宝”出现前,窑场可能已经设立,而铜钱从铸造到进入流通存在时间上的滞后,并且使用的时间较长,故难以作为判定窑址年代上下限的可靠尺度。必须指出,汝窑这个约定俗成的概念,实际上是对汝州辖区内的烧造御用青瓷的窑口的统称,它包括汝州府监管的和朝廷掌控的两类窑场,后者就是狭义的

北宋官窑。

2000年,正当人们因宝丰清凉寺汝窑遗址的庐山真面目基本显露而踌躇满志时,汝州张公巷又发现了类似的窑址,于是激起了汝窑研究的新的浪花。张公巷窑址经过三次发掘⁽³³⁾,出土了大量的瓷片和窑具,实物资料表明,该窑的青瓷精品质量不亚于清凉寺汝窑的同类产品,而淡青绿釉、白胎等特征则使它别具一格。人们在对此窑究竟是否北宋官窑的判断上游移不定的同时,提出了其为金元时期仿“汝”或仿“官”的可能性⁽³⁴⁾。还有人因窑址未发现青瓷祭器而否定它的官窑属性,然而,在亲眼看到张公巷窑址的顶级青瓷碎片后,我坚定地认为这处窑场就是“政和间”或“宣政间”朝廷设立的官窑,理由有四个:(1)北宋统治者喜好青瓷,是由长期以来所形成的审美意识和文化传统决定的,女真族建立金和游牧民族建立元以后,中原地区的人文出现了时代性的巨变,所以此时仿“汝”或仿“官”,缺少风俗和理念的支撑;(2)金元时期北方制瓷业江河日下,器物质量多显粗陋,在汝窑故地突兀地冒出产品用“芝麻花细小挣钉”支烧、做工极精的青瓷窑场,那它的技术从何而来?服务对象又是谁?毫无疑问,只有才艺绝世、穷奢极侈的宋徽宗才会设窑烧制这类青瓷;(3)宋仁宗在祭神时已“器必全玉”了⁽³⁵⁾,到北宋晚期,极度奢靡的宋徽宗又怎么会用大量的次于金玉的瓷器去祭神呢?所以此窑即便不产青瓷祭器亦是符合情理的,这与疆土半丧、偏安江南、财力窘迫的南宋统治者不可同日而语;(4)北宋人徐兢于宣和六年(1124)奉命出使高丽时,看到高丽窑在仿烧“汝州新窑器”⁽³⁶⁾,这类瓷器传世较多,除了支烧方法与汝窑相似外,其釉色不类以往所见的汝瓷的天青色,反而与张公巷窑址所出上品的淡雅的青绿色相仿⁽³⁷⁾,这有力地证明张公巷窑就是“汝州新窑”——北宋官窑。值得一提的是,朝廷设窑后,清凉寺窑并不会随即停烧,当依然在汝州府的监督下为土贡和补充宫廷之需而延续它那短暂却辉煌的窑

业史。

南宋官窑

青瓷的魅力有多大?这是难以用语言准确表述的,然短短的20年间青瓷竟能在帝王的生活起到完全不同的两种作用的事实,则成了这一问题的最有说服力的答案——北宋晚期,青瓷曾为徽宗的豪华生活锦上添花,而“靖康之难”后,青瓷却又为疲于奔波、居无定所、处境困厄的高宗雪中送炭。今人对南宋早期与宫廷有关的窑业生产情况的认知,经历了曲折、漫长的过程。可以说,1995年之前人们一直是在南宋的《垣斋笔衡》和《负暄杂录》的模糊叙述中兜圈子,而无视已经摆在眼前的与南宋朝廷有关的极为重要的窑业遗存。这类遗存就是慈溪低岭头、开刀山一带(宋属余姚)的南宋窑址。20世纪80年代初,有人对低岭头窑址进行了调查,发现该窑的乳浊釉产品不见于北宋以前的越窑,即便是刻划花透明釉青瓷亦与北宋越瓷存在明显的差异,于是称之为越窑的“低岭头类型”⁽³⁸⁾。但是,在古人心目中这些窑与越窑是没有关系的。因越窑在北宋晚期已经衰落,故南宋人顾文荐在《负暄杂录》中提及“余姚窑”后又云:“若谓旧越窑,不复见矣。”⁽³⁹⁾明人李日华的《六研斋二笔》记载:“南宋时,余姚有秘色磁,粗朴而耐久,今人率以官窑目之,不能别白也。”⁽⁴⁰⁾“秘色瓷”原为越窑青瓷精品的雅称,越窑消亡后遂成各窑青瓷上品的泛称,汝窑青瓷的釉色也被形容为“秘色”⁽⁴¹⁾。由此可知,明人“率以官窑目之”的南宋余姚所烧的青瓷,其主要使用对象绝非黎民百姓。1994年,《中兴礼书》有关南宋朝廷于绍兴元年和四年命令越州(绍兴府)余姚县烧造祭祀用器的资料披露后⁽⁴²⁾,我便将“低岭头类型”的南宋窑业明确地归入南宋官窑的范畴⁽⁴³⁾,并谓之“余姚官窑”⁽⁴⁴⁾。后来,人们对低岭头附近的寺龙口的同类窑址进行了发掘,获得了丰富的瓷片标本⁽⁴⁵⁾。余姚官窑的产品可分为乳浊釉和透明釉两大类。前者多呈淡天青色,釉层虽比透明釉略显肥厚,但普遍为一次施挂,釉面滋润而很



南宋·官窑香炉 高:13.4 厘米(静嘉堂文库美术馆藏)



“绍兴二十九年”墓出土的龙泉窑碗 高:5.8 厘米(新昌县文物管理委员会藏)

少开片,与汝窑乳浊釉青瓷十分近似。另有一些瓷器的釉呈半乳浊状的青绿色或乳浊泛白的青绿色,当为南宋人所称的“艾色”⁽⁴⁶⁾。透明釉青瓷除了部分为素面外,大多饰刻划花,这类瓷器总体上制作不精。现已在绍兴、杭州发现南宋铭“御厨”款的刻划花青瓷盘残片⁽⁴⁷⁾,这正是余姚官窑的制品。此外,寺龙口窑址还发现一件刻“官”字的匣钵⁽⁴⁸⁾。出土文

物证明,余姚官窑是宋室南渡后第一个继承北宋官窑制瓷传统为朝廷烧瓷的窑口,它与北宋宝丰清凉寺汝窑一样属于州府一级的官窑,所不同的是,余姚官窑瓷器或多或少地烙有南宋早期朝廷“惟务简省”的时代印记。

南宋官窑中最令人感到困惑的便是那个所谓的“修内司官窑”。《垣斋笔衡》云:“中兴渡江,有邵成章提举后苑,号邵局,袭故京遗制置窑,于修内司造青器,名内窑。澄泥为范,极其精制,油色莹彻,为世所珍。”⁽⁴⁹⁾“故京”指代北宋朝廷,《负暄杂录》写作“袭徽宗遗制置窑”⁽⁵⁰⁾,可为佐证。问题在于,“中兴渡江”后的半个多世纪里,朝廷并没有设窑,所用瓷器除了南迁时携带的汝窑、定窑等产品外,皆取给于余姚官窑等州府一级的官窑。大约在绍兴八年朝廷定都临安(今杭州)之后的五至十年间,都城设立了专为宫廷制瓷的窑场,这就是临安府掌烧的内窑⁽⁵¹⁾。从古籍的描述分析,北宋官窑的制作工艺在经过余姚官窑的短暂过渡后,到内窑设立时已得到全面恢复。遗憾的是,此窑至今尚未露出其神秘的姿容。1996年,由于暴雨的冲刷,使业余文物爱好者得以在杭州凤凰山东北山坳里找到一处产品特征近似杭州郊坛下官窑青瓷的窑址,立即

被认定为“修内司官窑”⁽⁵²⁾。不久,人们对此窑进行了全面发掘,得出了与业余文物爱好者相同的结论⁽⁵³⁾。然而,问题并非如此简单,种种情况表明凤凰山窑址的年代不会早至内窑设立的时候。我认为,此窑实乃元代专仿“古官窑”并达到“绝类”程度的哥哥洞窑⁽⁵⁴⁾。前些年,有人在杭州捡到一类非常特殊的乳浊釉青瓷残片,它的胎用洁白的瓷土做成,因含氧

化铝(Al_2O_3)多而具有较高的耐火度,断面不光滑,釉面滋润,呈粉青色,造型挺秀,制作极精,其胎釉特征不惟与汝窑青瓷相去甚远,而且和余姚官窑、龙泉窑等窑口的白胎乳浊釉产品截然有别,明显属于还未发现的一个南宋官窑的制品。受这种罕见的出土文物的启示,再细读《垣斋笔衡》关于内窑“澄泥为范,极其精制,油色莹彻,为世所珍”的记载,便可在汝窑与内窑之间找到某种联系。宝丰清凉寺汝窑遗址出土的陶范证明,汝窑部分精致端巧的碗、盘、洗、熏炉等是用范制坯的⁽⁵⁵⁾,那么,内窑“澄泥为范,极其精制”的工艺自然与汝窑一脉相承,这也暗示了内窑遗址中必然存在制坯用的陶范。汝窑因做工讲究、烧造时间短,所以汝瓷在当时就非常“难得”了⁽⁵⁶⁾,而内窑青瓷“为世所珍”的情形与之相同,由此可以推知内窑的年代跨度很短,产量亦相当有限。内窑昙花一现而倏忽停烧后,其薪火是否还在都城一带相传,目前尚不得而知。

至南宋中期,朝廷终于亲自设窑烧瓷了。当时有一位名叫赵彦卫的文人在《云麓漫钞》中记述道:“今处之龙溪出者色粉青,越乃艾色。……近临安亦自烧之,殊胜二处。”⁽⁵⁷⁾“处”即处州,“龙溪”为龙泉溪的省称,这里指代龙泉县;“越”便为越州,而出产“艾色”瓷器的就是余姚官窑;“临安”与“京师”一样为朝廷的代名词,“自烧之”意为“亲自烧造青瓷”,“殊胜二处”可释为“远远胜过处州龙泉和越州余姚所烧的青瓷”。这条记载中表示时间概念的“今”和“近”,分别为“如今”和“最近”之意。《云麓漫钞》成书于开禧二年(1206),很显然,朝廷设窑的时间在开禧二年前不久。虽然该书没有指出朝廷设窑的地点,但咸淳《临安志》、《垣斋笔衡》的记载及考古调查发掘情况证实,此窑位于杭州乌龟山西麓,《负暄杂录》云,这座窑“亦曰官窑”⁽⁵⁸⁾,今人称之为郊坛下官窑,它便是狭义南宋官窑。1956年,人们对郊坛下官窑进行了小规模发掘,发现长23.5米的龙窑一条⁽⁵⁹⁾,出土的乳浊釉

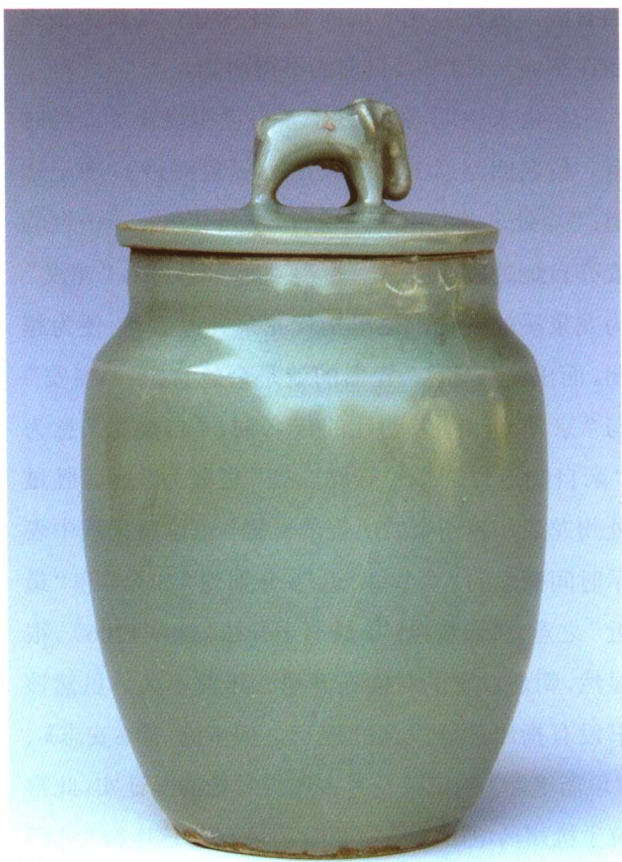
青瓷分薄釉和厚釉两类,前者施一层釉,多用支钉支烧,后者则重复施釉,这类瓷器往往在施釉前经过素烧,入窑烧成时多采用垫烧法。一般认为薄釉产品的年代早于厚釉产品。1985年,人们再次对该窑进行了发掘,又发现了一条长达40.8米的龙窑⁽⁶⁰⁾,出土瓷片的种类与前一次发掘所见大体相同。按理说,朝廷在同一地点同时建两条长度相差悬殊、烧制同样产品的龙窑之可能性不大,所以我认为短的龙窑的年代略早于长的那条龙窑,而薄釉和厚釉青瓷只是同一时期用途不同的两类制品而已。重要的是,在窑址出土了制作精细的陶范⁽⁶¹⁾,它不仅是我关于内窑存在陶范之推测的有力旁证,还为探索南宋官窑烧造的祭器提供了珍贵的实物资料。近年来,杭州陆续出土了几件南宋陶器残片,器型有贯耳壶、觚等,其中,贯耳壶的纹饰与上述陶范完全一致,说明它是郊坛下官窑的产品,残片内壁布满了制坯时留下的按压的指纹,外壁衬托主纹的地纹为十分纤细的阳纹,从总体上看,这类器物并不是所谓生烧的废品,而是专门烧制的陶质祭器,之所以不施釉,是为了避免釉层遮掩精美的地纹而使仿青铜器的努力成为徒劳,同时也可降低废品率,因为陶器的烧成温度范围较宽。这类出土于杭州的南宋陶质祭器,对研究南宋官窑乃至当时的政治、经济、宗教、风俗等均有不可低估的价值。

尽管《云麓漫钞》的那条记载言简意赅,但稍加推敲便可发现其清晰的弦外遗音:(1)朝廷“自烧之”的时候,内窑倒闭已久,两者之间存在中间环节;(2)朝廷设窑烧瓷之前,宫廷用瓷由各州府供给,龙泉是宫廷用瓷的重要产地;(3)“龙溪”出产的“粉青”瓷器早于郊坛下官窑的同类产品;(4)当时能与朝廷掌烧的官窑相提并论的,惟有越州余姚和处州龙泉生产宫廷用瓷的窑场,这意味着郊坛下官窑设立时与这些窑场有某种关系。事实上,龙泉窑是南宋官窑范畴内最值得探讨的窑口,这是因为它有待解决的问题尚有很多。北宋晚期,龙泉窑直接继承

越窑的传统而迅速兴起，这时的产品虽然“质颇粗厚”⁽⁶²⁾，然“龙泉窑”已成为闻名遐迩的江南青瓷窑口，并进入统治者的视野。北宋灭亡后，汝窑优秀的制瓷技术也传入了龙泉窑，其显著的标志就是乳浊釉青瓷的出现⁽⁶³⁾。以前人们一直认为龙泉窑乳浊釉青瓷出现较晚，尤其是重复施釉的厚釉青瓷晚于郊坛下官窑，现在看来这种观点是值得商榷的。浙江新昌南宋绍兴二十九年（1159）纪年墓出土的龙泉窑青瓷碗，釉呈乳浊状⁽⁶⁴⁾，这类瓷器为实用器，其实际年代比墓葬的纪年要早得多，所以在余姚官窑初烧宫廷用瓷时，龙泉窑也掌握了乳浊釉的配制、焙烧技术。通过观察可以发现，龙泉青瓷博物馆收藏的龙泉窑青瓷五嘴罍以及松阳县博物馆收藏的龙泉窑青瓷梅瓶等⁽⁶⁵⁾，釉面已出现程度不同的乳浊现象，这些器物的年代均被定为北宋，但据制瓷技术演变的客观规律判断，其年代不会早于南宋初年。应该看到，南宋早期龙泉窑的乳浊釉青瓷基本都施一层釉，从配釉技术上讲，与同期的余姚官窑的乳浊釉制品并无天壤之别。那么，重复施釉的技术出现于何时呢？2005年，浙江丽水下仓村发现一座南宋嘉定十五年（1222）纪年墓，出土了6件龙泉窑青瓷，均施厚釉，只有1件香炉的釉层透明，其余的1件盖罐、1件粉盒和3件象纽盖罐的釉层都呈乳浊状，在粉盒等器物的口部和足部，可见重复施釉的痕迹，制作甚为精美。墓志记载，墓主姜氏歿于嘉定十一年（1218），而这些瓷器又为日常生活用具，因而成为《云麓漫钞》关于朝廷设窑前“龙溪”已出产“粉青”瓷器记载的极有力的印证。毫无疑问，这个时期龙泉窑的乳浊釉青瓷精品已被朝廷纳用。在龙泉大窑、溪口等地的南宋窑址中，遗存着一定数量的黑胎或灰胎乳浊釉青瓷，有的与郊坛下官窑产品难分高下。至于孰早孰晚，尚待进一步研究。时至今日，可以肯定地说此类青瓷绝不是所谓的“仿官”瓷，而是主要供帝王和达官显贵使用的高档瓷器。出土资料胜于雄辩地证明，《菽园杂记》转载《龙泉县志》有关“青瓷初出于刘田……然上等价

高，皆转货他处，县官未尝见”的记述⁽⁶⁶⁾，是真实可信的。诚然，与余姚官窑不同的是，龙泉窑的窑场分布在龙泉境内及周边的许多地方，产品种类繁多，总体上属于民窑体系，但是，龙泉大窑和溪口等地确有烧制宫廷用瓷的作坊，所产瓷器中不仅有处州府的土贡之物，而且可能有一部分为朝廷命烧的瓷器，所以清人称之为“龙泉官窑”是正确的⁽⁶⁷⁾，只是龙泉官窑一直被龙泉窑这个大概概念所涵盖和替代罢了。

在州府一级的官窑中，除了内窑外，还有《中兴礼书》述及的平江官窑和《垣斋笔衡》、《负暄杂录》提到的“续窑”、“乌泥窑”，也踪影难觅。清人蓝浦的《景德镇陶录》说“乌泥窑”位于建宁府建安（今福建建瓯）⁽⁶⁸⁾，这显然属于臆测，因为附近的建窑在宋代所烧的瓷器，胎色虽黑，然器表所施的



“嘉定十五年”墓出土的龙泉窑象纽盖罐 高：14.9 厘米
（丽水市博物馆藏）

为黑釉,南宋人是绝不可能将它与“余姚窑”等窑口的乳浊釉青瓷归为一类而跟内窑和郊坛下后设的“新窑”青瓷作比较的。值得注意的是,“续窑”、“乌泥窑”皆非以设窑地点命名的,“续窑”以时序定名,它应为内窑与郊坛下官窑的中间环节,而“乌泥窑”则得名于黑色的瓷胎。将来如果借助科技测试方法对窑址和遗址出土的各类南宋乳浊釉青瓷的年代及产地进行反复的精确的对比研究,或许能为破解内窑、续窑、乌泥窑等州府一级的官窑之谜找到线索。

相关问题的探讨

生物在生生不息的繁衍中稳定地保持其固有的体貌和性状,所依赖的是遗传基因即脱氧核糖核酸(DNA)的连续不断的复制。古代窑业的“薪火相传”亦靠一种“基因”维持着传统的延续,这种“基因”的主体便是经验和与时俱进的创新理念。然未曾被注意的拉坯习惯,却是亘古难变的最稳定的“基因”⁽⁶⁹⁾,这是我在对古代各窑瓷器制坯工艺的观察中发现的客观现象。窑工在拉坯时,总是按长期形成的习惯拨动辘轳朝逆时针或顺时针方向旋转,达到一定的转速后,再用双手将置于转盘中央的坯泥拉展成所需的形状,拉坯方向正好与辘轳旋转的方向相反,而坯件在窑内高温焙烧并开始熔融时,所有被拉展的部分都会朝相反的方向“回缩”,其幅度由下而上逐渐变大,这种力会在冷却时转为应力储存在胎体中,当它向釉层迅速或缓慢释放时,釉面便会出现由下而上向拉坯相反方向偏转的长条状裂纹,这就是辘轳旋转方向的烙印。在越窑分布地区,自先秦以来窑工大多是向顺时针方向拉坯的,即辘轳朝逆时针方向旋转。有意思的是,受越窑影响而发展起来的高丽窑⁽⁷⁰⁾,其拉坯的“痼习”却依然如故,例如:12世纪的“青磁阴刻云文瓶”、“青磁阴刻蒲柳水禽文净瓶”、“青磁阳刻牡丹莲花文鹤首瓶”、“青磁象嵌菊牡丹文鹤首瓶”和13世纪的“青磁象嵌辰砂彩牡丹文鹤首瓶”等,其颈部的长片纹由下而上都向顺时

针方向偏转⁽⁷¹⁾,这说明拉坯时辘轳是朝顺时针方向旋转的。在古代中国北方的窑口中,早已存在这种拉坯习惯,譬如:出光美术馆收藏的辽代白地绿彩长颈瓶颈部的长片纹由下而上向顺时针方向偏转⁽⁷²⁾。与此不同的是,曾受越窑影响的宝丰清凉寺汝窑所烧的纸槌瓶和细颈瓶,颈部的长片纹由下而上向逆时针方向偏转⁽⁷³⁾;故宫博物院收藏的汝窑樽和中国国家博物馆收藏的汝窑洗,腹部的长片纹由下而上同样向逆时针方向偏转⁽⁷⁴⁾。这清楚地表明,汝窑工匠在拉坯时辘轳是朝逆时针方向旋转的。宋室南渡后,统治者在对瓷器的喜好上并未因环境的变迁而改弦易辙,反而不断扩大乳浊釉青瓷的烧造规模。因此,可供研究制作工艺的实物资料也较为丰富。故宫博物院收藏的青瓷弦纹瓶⁽⁷⁵⁾,台北故宫博物院收藏的青瓷觚、弦纹瓶、纸槌瓶、撇口瓶、穿带瓶⁽⁷⁶⁾,大英博物馆收藏的小口瓶、长颈瓶⁽⁷⁷⁾,出光美术馆收藏的“青磁下茺瓶”⁽⁷⁸⁾,腹部及颈部的长片纹由下而上皆向逆时针方向偏转,由此可见,南宋官窑的拉坯习惯与北宋官窑是一样的。这绝不是偶然现象,因为余姚官窑烧瓷时,越窑已经衰落,而内窑、郊坛下官窑等窑场所在的都城临安本无窑业基础,所以,北宋官窑与南宋官窑之间的工艺技术传承,不是“学习”和“模仿”,而是以窑匠为载体的生生世世的“薪火相传”。同时,龙泉窑乳浊釉青瓷上亦有相同的工艺痕迹⁽⁷⁹⁾,这也绝非对汝窑烧制技术的简单的“复制”,否则,南宋乳浊釉青瓷就不会只出现于龙泉大窑、溪口等少数窑场。有理由认为,宋代官窑制瓷传统的纵向传承序列是:清凉寺汝窑→张公巷汝窑→余姚官窑→内窑→续窑→郊坛下官窑。

器足裹釉支烧是汝窑受越窑影响的一个重要方面,区别在于越窑是用支圈支烧,而汝窑则改进为用支钉支烧,这样,留在器物外底的支烧痕就小得多,但生产成本随之上升,因为重量相同的器物采用支钉支烧,支钉与坯体接触面的压强比支圈大数十倍以至上百倍,从而会使支钉在瓷坯熔融时陷入胎体而增加废品率。由此可以断定,清凉寺和张公巷汝窑

用“芝麻花细小挣钉”支烧的极品青瓷，非御用品莫属。在传世的汝窑青瓷中，可以见到为数不多的支烧的器物，比如：大英博物馆收藏的汝窑青瓷盘，外底有三个支钉痕；上海博物馆收藏的汝窑青瓷盘，外底亦有三个支钉痕⁽⁸⁰⁾。然这些汝瓷上的支钉痕都不是“芝麻花细小挣钉”留下的，因而朝廷亲自设窑前后用“芝麻花细小挣钉”支烧的极品青瓷之珍稀程度，是可想而知的。有必要指出的是，我在观察清凉寺汝窑遗址出土的“芝麻花细小挣钉”时发现，这类支钉的齿有的是粘在圆饼或圆环上，有的是在圆环做好后直接用手指捏拉而成，齿端极尖细，像这样的窑具倘不经较高温度的焙烧而获得足够的支撑强度，是无法使用的，另外，用范制坯的薄胎器物在施釉前若缺少焙烧环节，成功率也会大为下降，故汝窑遗址出土的那类窑床宽1米、深0.6米左右的小型窑炉⁽⁸¹⁾，我认为极有可能也用于焙烧支钉等窑具和尚未施釉的薄胎瓷坯，如果这一判断无误，那就说明南宋官窑的素烧工艺在北宋官窑中已经发轫。南宋初期，由于兵荒马乱、政局不稳、经济困窘，统治者力主俭朴，所以北宋官窑某些费工费时的制瓷工艺未能被余姚官窑采用，当时所用的支烧窑具主要是其独创的短筒状齿口支钉，齿用刀直接切出，制作较为简单。半个多世纪后，郊坛下官窑等窑口虽大量使用范制的饼状锥形齿支钉，但已落在岁月远处的汝窑顶尖支烧工艺却再也没有被唤回。

“重器不重质”是古代窑业生产的普遍状况，与造型、纹饰和釉相比，胎质通常处于次要的地位。因古代制瓷一般都是就地取土的，所以使得瓷器的胎质千差万别。即便是同一窑口的瓷器，也会由于原料的开采和加工等各种因素而使胎质、胎色出现差异。以唐五代越窑“秘色瓷”为例，它的胎料与同窑合烧的一般瓷器的坯泥来源相同，只是加工方法不一样，具体表现为粉碎更精细、淘洗更彻底、练泥更充分等，故“秘色瓷”的胎，质地细腻，杂质很少，颜色较淡。用科学仪器测试，可发现其宏量元素和微量元素

的比例因之而发生了明显的变化。从汝窑天青釉瓷器胎色的多样性看，灰色的胎并不是有意选择的结果。这也可以从早期耀州窑优质青瓷上得到证实——五代耀州窑青瓷的胎色大多较深，有的“官”款青瓷的胎呈灰黑色⁽⁸²⁾，对残片的断面作仔细观察，可看到胎釉之间常常在高温焙烧时形成了乳白色的中间层⁽⁸³⁾，因而胎色在釉面上显露不出来，这说明，从五代到北宋北方各青瓷窑口用含铁量较高的瓷土做胎，仅仅是就地取土的标志，与对产品的审美要求无关。张公巷汝窑以及南宋前期余姚官窑等窑口用含铁量较低的瓷土做胎，情形亦相类。但南宋后期龙泉官窑和郊坛下官窑用紫金土做厚釉瓷之胎，则是有意的选择，因南方瓷土中氧化铝的含量通常较低，而紫金土中氧化铝的含量较高⁽⁸⁴⁾，所以能避免器物在高温焙烧时坍塌变形，并且，灰黑色的胎对增加釉面滋润的玉质感也明显有益。

与其说唐代越窑青瓷“类玉”，毋宁认为那只是反映世人审美倾向的溢美之词。青瓷真正“类玉”，无疑是从北宋晚期的汝窑肇端的，这是一种质的飞跃，从此乳浊釉青瓷成为宋代官窑的主导产品。可惜汝窑扬起“类玉”的青瓷之大纛后不久，北宋统治者便被逐出中原，此后官窑近一个半世纪的路程是在浙江的青山绿水间走完的。这段路程虽不长，然官窑睿智的工匠却善于推陈出新，使产品的釉面美感不断朝“类玉”的方向变易，它就好比自然界中的进化，在“否定之否定”的扬弃过程中，令自身日益远离原型。南宋官窑发明的重复施釉法，堪称官窑青瓷进化历程中最耀眼的里程碑，而使这种工艺登峰造极的，则是朝廷设立的郊坛下官窑。出土资料表明，该窑的厚釉青瓷大多施二三层釉，有的多达四层以上，在小件器物残片的断面上甚至可以见到釉厚于胎的现象，“类玉”的美感因此而臻极致。但是，与之如影随形的却是釉面大小不等的开片。出现这种现象的原因是胎与釉的膨胀系数不同，即釉的收缩率大于胎的收缩率，在焙烧结束器物渐渐冷却时，致使