



中國書畫大辭典

卷二



J527
62

書畫

上海古籍出版社

中國紫砂大師

ZHONG GUO ZI SHA DA SHI

山谷 编著



J527
62

171035/01

图书在版编目(CIP)数据
中国紫砂大师 / 山谷编著. — 上海: 上海古籍出版社, 2003.5
ISBN 7-5325-3372-7
I. 中... II. 山... III. ①紫砂陶 - 作品集 - 中国 - 现代
②紫砂陶 - 艺术家 - 列传 - 中国 - 现代 IV. ①J527 ②K825.72
中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第110241号



出版策划

张晓敏 史俊棠

责任编辑

秦志华

整体设计

樊琳

责任印制

陈文彪

中国紫砂大师

编著

山谷

上海古籍出版社出版、发行
(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

网址: www.guji.com.cn

E-mail: guji1@guji.com.cn

新华书店上海发行所发行经销 上海质胜印刷有限公司印刷

开本 889x1194 1/16 印张 20.5

2003年5月第1版 2003年5月第1次印刷

印数: 4100册

ISBN 7-5325-3372-7/K·459

定价: 198.00元

如有质量问题, 请与承印公司联系

编辑说明

一、本书所述七位紫砂大师，系国家于一九八八年、一九九三年、一九九七年三次授予称号的迄今为止紫砂界全部中国工艺美术大师，代表了当前中国紫砂工艺界的最高水平。

二、本书编排以七位大师的出生年月为序。

三、每部分均设大师自述、小传、作品图录、鉴赏、常用印、获奖收藏情况、创作生平等内容，藉此可具体而微地了解各位大师的艺术成就。

四、除顾景舟先生已于一九九六年故世外，其他六位大师的作品图录，均经各大师本人亲自审定，基本体现了各人各时期的创作风格与面貌。

劳动的痕迹，那是聪明智慧的灵光的闪现，是手工创作的温馨的回顾与接慰，也是文化传承的薪火和种子。

从本质上说，紫砂艺人在对器型的选择和手法表现上，实际是对文化深浅不一的理解，同时也是对自己人格的不断完善。在不同时期不同风格的作品身上，大师们张扬着紫砂的生命和精神，展示他们毕生的追求和努力，同时也证明和发挥自己的创造力和想象力，从中可以读出他们的艺术品位，以及一个民间艺人不同寻常的艺术历程。

文化需要尊重，紫砂文化因为它的独特性，格外需要它对它的发扬和呵护。这同样也是对文化创造和历史传统的尊重。

基于这样的认识，对中国紫砂大师们作一次集中阅读，在他们身上获取智慧的点拨与文化的熏陶，追寻民族、民间文化的辉光，便是十分有益的事情，不论对文化薪火的传播者、紫砂爱好者，还是收藏者，都是如此。

究其实，这是在作文化展示，是为紫砂艺术赢得更多的社会认同，拓展更大的社会空间和文化内涵的一次努力。

没有比能为手工艺和紫砂文化作绵薄的贡献更让人高兴的事了。

目录

前言

顾景舟

〇〇二

〃

〇〇四五

蒋蓉

〇四六

〃

〇八九

徐汉棠

〇九〇

〃

一三三

徐秀棠

一三四

〃

一八一

谭泉海

一八二

〃

二二七

吕尧臣

二二八

〃

二七一

汪寅仙

二七二

〃

三一九

后记

前言

紫砂陶的诞生其实是人们生活方式渐渐变化的一种适应性的发展成果，是陶器生产自然选择的必然结果。它的出现以及它的形态，对于认识历史、认识文化的积累和生活方式的选择，都具有重要的启迪意义。

在传统审美观念遭遇极大挑战的今天，在追求感官刺激的当下，紫砂陶泥土般相对原始、质朴的风貌，及其素面素心的工艺，正经受着前所未有的考验。任何急功近利的浮躁心态，浅尝辄止的理解和操作，都会对紫砂艺术产生不良影响。这不仅是紫砂艺术，也是所有手工艺艺术共同面临的文化选择。

在民间工艺身上，集中体现了我们民族的性格、追求和理念、情操，也最充分地反映了我们民族的智慧、勤劳、美学精神和审美倾向。在快节奏的现代社会生活中，越来越凸显出它们的魅力和无可替代的价值。而作为手工艺重要门类的紫砂陶，本质上所反映的人类与自然的关系，是其他工艺无法比拟的，其内涵也是再深广不过的了。这种深刻性，对于任何文化人都是必须面对、乃至不可或缺的一道使命课题。

中国的紫砂大师们，在几十年的实践中，有着丰富的艺术经历、精湛的技艺和足以传世的艺术精品。在他们身上、作品上，体现并凝聚了历经几百年的价值观念和艺标准，以及不断更新变化的原创精神，有着自由



A close-up, sepia-toned portrait of an elderly man with short, dark hair and glasses. He is looking slightly to the right with a gentle expression. The background is a soft, out-of-focus light color. In the lower right corner, there is a dark, circular object, possibly a bowl or a piece of pottery, which is partially visible and adds a sense of depth to the composition.

中国工艺美术大师

顾景衡



中国紫砂大师



解某些名家的风格形制。技巧手法，艺术擅长，使用原料泥色的习惯性，印章的规格特征，把握关键性的依据，逐渐积累经验，就不难识别真假了。在任何一种艺术行当中，一个有所成就的佼佼者，都一定会有他的独到一面的过硬功夫，表现在艺术和技巧的两个方面。这些内在的要领，就是所谓个人的风格和韵致，也就是所谓灵感。作者绝对是绝对不易得其要领的。倘若说一个存心作伪的人，如果能有超越的领悟，那么他自身是个了不起的大家了，又何必非要假冒别人而湮没自己呢？所以我敢大胆地说，真的生来就是真的，假的永远也真不了。作假货者，是没出息的，也是可耻的。

——《简谈紫砂陶艺鉴赏》



大师自述

壶艺之创新，既要有取舍地保持传统基础上的优良特色，又要能吸收其他姐妹艺术中可以借鉴的东西。如古代的青铜、玉器、石刻、木雕、现代工艺美术和建筑艺术，都能有生息相通之处。用立体构成的方法和人体功学的要求来研究紫砂壶的造型，同样能找到开拓壶艺的新途径。但是，要使紫砂壶的造型真正具有艺术生命，应该切切实实地从形象、神态、气质这三方面去探索追求，让造型本身的艺术语言来抒发自己的情感。

——《壶艺的继承与创新》

近年来随着对砂艺热潮的兴起，传统的茶文化与陶文化的推广，使热爱紫砂艺术的人士日益众多，较高档次的佳作生产，实属数量有限，远不能满足各届人士玩赏上的需求，尤其高雅名作，更是稀少。因此出现社会上极少数缺乏艺术道德的工匠，串通一些不讲商业道德的经销商，不择手段地乘机猎取暴利，假冒名家印鉴，各种等级的劣质赝品，充斥市场，蒙蔽众多热忱的砂艺爱好者的眼睛。所以有必要讨论一下辨伪的问题。识别砂壶的真假，如鉴定书画，首先提高理性认识，即培养自己的美学素养，以资提高审美观感。其次是多方交流，互相观赏某些名家的杰作，提高感性。探讨和了



中国紫砂大师

紫砂泰斗

“五十余载竞抔埴，却忆年华已古稀。鲁阳奋戈犹未晚，愿留指爪踏雪泥。”

这是紫砂一代宗师顾景舟先生在70岁时作的自勉诗。它写就的3个月前，与他共同生活了20个春秋的妻子不幸因病辞世。沉浸在巨大哀痛中的古稀老人并没有被击倒，他以战国鲁阳公挥戈使太阳返回的传说勉励自己，对于倾注了大半生心血的紫砂事业，犹自壮心不已。

这一年是1984年。

在这之前一年，顾景舟带着老伴到上海求医。寻医问药之余，以抔泥制壶排遣忧闷，在一把“鹧鸪壶”的壶底上留下了他的心灵记录：

“癸亥（1983）春为治老妻痼疾就医沪上，寄寓淮海中学，百无聊中抔作数壶以纪命途坎坷也。景洲记，时年六十有九。”

鹧鸪壶壶身圆扁，三柱高提梁把手，侧看如飞翔的鹧鸪鸟，故名。鹧鸪鸣叫如“行不得也，哥哥”，辛弃疾词《菩萨蛮·书江西造口壁》名句有“江晚正愁余，山深闻鹧鸪”。他预感到了妻病的凶险，却又无可奈何，从壶型可知其内心焦虑的况味。

顾景舟自谓“命途坎坷”，天命之年成婚、老妻病笃无疑是两大原因，青年时代生天花面部失容也是一大因由，还有“大跃进”、“文革”时期所遭受的不公正的待遇，都格外增添了许许多多的人生感慨。

1915年农历九月初十，顾景舟出生于宜兴川埠乡上袁村的一个紫砂世家。原名锦洲，后易名景洲，晚年易名景舟，早年别称曼晞、瘦萍、武陵逸人、荆南山樵、荆山壶隐，晚年自号壶壹。

顾景舟一家属于“耕且陶焉”的人家，祖母邵氏、父亲顾炳荣、母亲魏氏都在农闲时做壶。家中原有祖产农田约10亩，因为人口众多，父亲又不善理财，仅靠祖母和母亲抔砂作陶维持生计，入不敷出时则变卖田产为继。母亲先后生育八个子女，仅有三人长大成人。弟兄三人，顾景舟是老大，从小聪明过人，倍受祖母和父母宠爱，得以5岁读书，进入宜兴县第六高等小学堂（清末为东坡高等小学堂，民国时称东坡小学），受教于校长吕梅笙先生。民国时期的小学教育已采用新课本，包括数学和英语等，他天资聪慧，记忆力尤强，因此学业出类拔萃，小学毕业后又在本校续读三年私塾课文，打下了相当厚实的文学基础。

1932年，虚岁18的顾景舟开始跟祖母邵氏学习制壶，由此开始了60多年的陶艺生涯。

上袁村是宜兴川埠乡东边的一个自然村落，离紫砂集散地蜀山不过2公里之遥，是紫砂陶发源地之一，历代许多紫砂名手都生于斯长于斯，如陈子畦、陈鸣远、惠孟臣、邵大亨、黄玉麟、王寅春等。这儿几乎家家户户以紫砂为业，浓郁的工艺氛围熏陶了年轻的顾景舟，凭借深厚的文学功底，悟性极高的他出手不凡，以其过人的才华很快在紫砂界脱颖而出，用他自己的话说：“在



我20多岁时，我就已跻身同行名手之列，出名了。”

1936年，21岁的顾景舟，因为技艺出众，被选聘至上海古董商郎玉书的“郎氏艺苑”店里，专事仿古作陶，是郎玉书来鼎蜀所聘人员中最年少的一位。这件事在他紫砂创作生涯中具有转折性意义。在上海，他与早已成名的王寅春、裴石民、蒋燕亭（蒋蓉伯父）等诸多紫砂名手共事，并有机会接触到古董商提供的明清两代的传世紫砂精品，悉心研究、揣摩它们的造型、制作手法，同时也根据古董商提供的诸多设计画稿进行实际操作。在上海的磨练，使他的艺术素养和鉴赏能力都得到很大的充实和提高。在制作仿制品时，他既追求形似更注重神似，所制作品与传器相比，有过之而无不及，相继临摹过明代时大彬、供春和清代陈鸣远、邵大亨等人的作品。他依图仿制的陈鸣远款“龙把凤嘴壶”及“竹笋水盂”，造型端庄，工艺精湛，辗转流入北京故宫博物院，作为陈鸣远的传器被收藏。1982年宜兴紫砂工艺厂假座北京端门作紫砂精品展，具体负责此项工作的顾景舟，在空暇时间为故宫博物院收藏的紫砂器作鉴定时，就指认这两件有陈鸣远底款的作品为其30年代在上海所做。对于这段紫砂仿古的历史，晚年的顾景舟在对美国学者谢瑞华女士和香港中文大学黎淑仪女士的谈话中，不无自省地表示：“这是一段不光彩的历史，但作品还有艺术家的再创造。”他坦承这个事实，同时也认为他的仿古中有自己的创造，绝不仅仅是拾他人牙慧。

在郎玉书处临摹仿古的两年多时间，他的眼界和手艺都有了空前的提高，打下了更为坚实的技艺功底，性格也逐渐形成。抗日战争全面爆发后，上海百业俱废，市面一片萧条，他不得不于1938年回到家乡。

回到家乡时，顾景舟已是23岁的青年，高高的个子，俊秀的脸庞，加之身怀一技之长，能书、能画、能做、能刻、能写，见惯了十里洋场的大市面，因此在相对封闭落后的农村，面对绝大多数没有什么文化的工匠，他的才华和能力是十分突出的，这使他颇为自负，大有鹤立鸡群之感。

可就在此时，一个他无法想见的噩运降临到他的头上：1939年2、3月间，他得了天花！这是小孩子多生的病，二十多岁的青年得这种病的概率很小，因此一时间成为怪谈。

生天花的结果，他长了一脸连片的麻子。这给顾景舟带来了终生无法愈合的心理创伤。

抗日战争时期，紫砂产业一片萧条。家中变故一个接着一个，几个兄弟在贫病中相继去世，田产陆续变卖光，只剩门前育秧用的四分地，因此不得不租种别人家的七亩田为生。但家中生活的困窘却没有改变顾景舟清高的处世态度。他做壶不轻易出手，一年只做10到20把，有的坯竟能养在缸里年把时间都不完工。他好学不倦，日日临书把卷，以邵大亨不谄媚权贵和黄玉麟“非其人，重价弗予”的精神为楷模；也因破相之故，他极少交游，全身心地投入壶艺世界，孜孜研求陶艺，从选矿、原料制备、手工工具、技艺加工到烧成，系统地掌握了每个环节的过硬的功夫，并锲而不舍地攻读陶瓷工艺等有关著作，每制一器，无论创新或仿制，必精心构撰，反复琢磨，加工时则精雕细刻，绝不马虎，在壶艺的追求上带有近乎宗教性的虔诚，力求尽善尽美，以最完美的形式表现方才罢手。其时，他售壶只售生坯，自己定价为一担米一把（时价10个“大头”一担米）。这价格在乱世自属不菲。就这样他的壶坯也不是随便什么人出钱都可得到的，他只卖给欣赏他作品并能与之为之友的人。因此，他的茶壶有相当好的市场声誉，不少人

顧景舟

中国紫砂大师

想得到他的壶，还得辗转相托方能如愿。

我们可以从顾景舟早年制作的“上肩线壶”、“掇球壶”上一窥他年轻时的技艺，那是一种特别讲究线条明快、规整和气势凝重端庄的造型，无论口盖、把手、嘴，以及壶面的圆润，都有着非同一般的和谐韵味。

抗战胜利后，他常往返宜兴、上海之间，在铁画轩老板戴相明的介绍下，结交了上海著名画家江寒汀、吴湖帆、来楚生等人，视野大开，艺术格调和创作思想也有所突破。

新中国成立后不久，顾景舟响应政府号召，积极参与汤渡陶业生产合作社紫砂生产工场的筹划工作。1955年1月建社就绪，他负责紫砂工艺班的招生和技术辅导，任社生产理事委员兼技术辅导员，与朱可心、蒋蓉、任淦庭、裴石民、吴云根、王寅春并称七老，人称顾辅导。他倾心培养人才，手把身教，要求甚严。据后人回忆，他站在哪个徒弟身后，哪个徒弟都要发抖，倒不是担心会被打骂，而是肯定有了什么不对的地方，会遭到顾辅导的批评。他以自己丰富的艺术修养和实践经验，为学徒分析历代紫砂陶艺的精华及其得失，抓住要点，进行技艺示范传授。除了工艺流程外，还讲授紫砂陶的发展历史，从工具制作到紫砂造型的完善，倾囊相教。对于这一段经历，他后来曾经这样追述：“当时的紫砂社只是小船，现在已成了巨轮。在这艘船上，我撑过篙，摇过橹，拉过纤，掌过舵……”

1956年，他被国家授予“工艺人”称号。

60年代，整个国民经济低迷，紫砂行业也处于低潮时期。在此期间，顾景舟却带人遍访北京、南京、广州、苏州、杭州等地博物馆，寻觅珍品，鉴定品评，还与其他科研人员一起到兄弟陶瓷产区考察，与全国许多知名的科学家、陶艺家、艺术家结交，为推动中国陶瓷事业的发展积极活动。他的这一番艺术寻觅，使他探索出独特的成型技法，由此进入了造壶艺术的成熟期，从而形成了雄健而严谨、流畅而规矩、古朴而典雅、工精而秀丽的艺术风格。

能够充分体现他技艺水准的，是始作于50年代末的“提璧茶具”。1956年中央工艺美院的高庄教授带学生来紫砂工艺厂实习时，设计了“提璧茶具”草稿，盛年的顾景舟从工艺制作角度作了多次必要适当的修改后，亲自操刀为器。此后几十年，他还不断地对之加以改进和提高，直至70岁后还做过多把。“提璧茶具”造型以微曲线组成，盖面如一枚古雅的玉璧，壶嘴与提梁舒出自然，形式美感极强，又注意了实用的顺势，轮廓端庄周正，结构严谨，比例和谐匀称，线面简洁明快，寓巧丽于刚健之中，气韵素洁、温润，色泽肌理泛红，深沉朴茂，成为紫砂工艺史上一件杰作，也是顾景舟一生的巅峰之作。“提璧茶具”曾被选定为中南海紫光阁的陈设，于1979年邓颖超访问日本时作为国礼赠送给日本首相。

自1975年起，他多次参加宜兴地区古窑址的发掘研究工作，对蠡墅羊角山



宋代紫砂窑址进行了认真细致的考察、考证，并先后发表了数十万字有关紫砂陶艺的论文，成为紫砂文化与艺术的权威。

改革开放以后，香港著名实业家、全国政协委员、紫砂壶收藏家罗桂祥首次来到宜兴紫砂工艺厂，成为第一位订制紫砂高档产品的客商。本来紫砂器是以品种定价格的，自此方以制作艺人而定价格。这一市场化的做法，对用商业手段来推广紫砂陶，使之成为知名天下的工艺品有着不可估量的巨大作用。罗桂祥还提出由他供样，请紫砂工艺厂组织力量复制历史名作。这个任务即由顾景舟担纲。这是在紫砂文化史上具有重要意义的一件事，打破了计划经济时代单一的生产格调，是紫砂艺术面对市场经济的第一次亮相。顾景舟挑选技术尖子，亲自示范指导、讲解要领，不仅锻炼了一批艺人，也为紫砂艺术提供了一批精品力作，为整个紫砂事业的繁荣与发展奠定了坚实的基础。

1981年，由罗桂祥出面，应香港市政局之邀，江苏省陶瓷代表团第一次赴港参加第六届亚洲艺术节，顾景舟与徐秀棠、高海庚、宋伯胤同行。在展览会期间，他应邀为罗桂祥先生捐赠给茶具博物馆的两百多件茶壶作鉴定，并开展紫砂陶艺讲座。他的博学，对作品的精辟分析，给许多国家的学者和鉴赏家留下了深刻印象。

1985年，紫砂工艺厂在原有的研究室的基础上成立了紫砂研究所，这是相对独立于工厂的一个单独核算的二级单位。首任所长就是顾景舟。此外，他还担任企业经营集团高级顾问，为学员授课，每天上下午各在车间巡视一次，进行技术辅导，于紫砂事业可谓是鞠躬尽瘁。

顾景舟善作光货，每器必精心构撰，可谓出手皆成华章。除了制作过许许多多优秀的传统作品，他还有较多的创新作品，计有“上新桥壶”、“雪华壶”、“均玉壶”、“汉云壶”、“双线竹鼓壶”、“提璧壶”等，这些出自他首创的茶壶，经过时间的检验也都成为当今紫砂艺人的传统器型。

步入老年后，他转砂作壶日少，工作重点放在著书立说上。垂暮之年，他在徐秀棠、李昌鸿的协助下，融自己几十年的积累，归纳总结编著了《宜兴紫砂珍赏》一书，并由香港三联书店出版发行，成为紫砂文化史上的重要篇章。

1993年月11月，年近八旬的顾景舟为促进海峡两岸人民的情谊，弘扬紫砂陶文化，应邀赴台湾举办“宜兴紫砂陶精品展”，受到各界人士的盛大而又热烈的欢迎。

他热心于社会公益事业，尤为关心教育事业，于1991年捐资20万人民币，设立“宜兴市鼎蜀镇教育基金会”。在他的影响下，一批著名紫砂艺人也纷纷捐资助学。

顾景舟是中国美术家协会会员，江苏省文史研究馆馆员，宜兴市第六届、第七届政协常委，被公认为当代紫砂界的“壶艺泰斗”、“一代宗师”。著名画家亚明赞他：“壶先秦有之，紫砂始于明正德，至今五百年，高手不过十余人，顾兄景舟当为近代大师。”

1982年他被评为工艺美术师，1989年晋升为高级工艺美术师。1988年4月，中华人民共和国轻工业部授予他“中国工艺美术大师”称号。

1996年顾景舟因肺功能衰竭，导致肺气肿辞世，享年81岁。

顧景舟



僧帽壺

高: 10.5 cm

口徑: 6.3 cm



僧帽壺原为元代景德镇青白釉瓷器，移作紫砂壺形，六方体壺身，曲把平嘴，线条弯曲有致，风格严谨。



提璧壶

高: 14.5 cm

口径: 7.8 cm

轮廓端庄周正，结构严谨，线面简洁明快，刚中带柔，气韵素洁，深沉朴茂，是“材质美、工艺美、内容美、形式美、功能美”的统一。