

序

陳燮君

收在這本文集裏的，是汪慶正先生治文物之學半世紀來的主要成就。“文物之學”，涵蓋了考古、古文字、陶瓷、錢幣、碑帖、書法，涉及歷史、經濟、文化……本書定名為《中國陶瓷錢幣碑帖研究》，是頗費斟酌的，即便如此，也難以包羅書中論述的內容。前輩專家、學者的博大精深，於此可見一斑。我們文物、博物館工作者，都應修煉這種廣博的學術視野和精深的專業研究能力。

汪慶正先生是聞名海內外的文博專家，他為後人留下了寶貴的精神財富。這精神財富是無私奉獻的敬業精神、堅毅執著的事業追求、孜孜以求的勤勉學風、靈動溢智的研究方法、持續發展的交友方式和出神入化的人生境界。這無私奉獻的敬業精神使他和其他老一輩領導專家、文博工作者一起書寫了上海文博事業與上海博物館發展史上的最初的輝煌篇章，並帶領了幾代人，在長達半個世紀的時間裏延續着創業風采，播揚着中華文明。這堅毅執著的事業追求使他和同事們一起，不斷推進着上海博物館的新的發展里程，與時俱進地迎來上海文博事業的新的演進階段，在上海城市文化的發展歷史中，使上海博物館適時地舒展了以高新技術支撐的收藏保管功能，形成學科發展優勢的學術研究功能、面向現代社會的社會教育功能，並在上海這一國際大都市的經濟建設、政治建設、文化建設中不斷捧出探索成果，給同行們一個又一個的學術驚喜。這靈動溢智的研究方法使他在學術研究中重視運用科學方法，進而把科學方法昇華到科學方法論的層面，做到了一般研究者很難達到的重大突破、體系構建、環環相扣、鏈式反應。這持續發展的交友方式使他結交新朋友，不忘老朋友，以心交朋友，誠懇待朋友，交友惜友情，患難見真情，以事業高度交朋

友，交了朋友爲事業。這出神入化的人生境界使他在敬業中不失樂趣，在執著中不失豁達，在亢奮中不失從容，在務實中不失睿智。汪先生事業有成，學問有識，筆耕有恒，育人有方，交友有情，生活有趣，他充分展示了個體生命的羣體意識、文博事業的團隊精神、學術耕耘的潛在能量、有限人生的應有樂趣，讓人生的七十五個春秋盡顯充實、精彩、亮麗和永恒！

汪先生以忘我投入的工作精神帶動舉辦了一系列的重大文物精品展覽和學術研討活動：故宮博物院、遼寧省博物館和上海博物館聯合舉辦的“晉唐宋元書畫國寶展”盛況空前，掀起了民衆走近中國傳統書畫的文化熱潮；“中國隋唐至清代玉器學術討論會”、“晉侯墓地出土青銅器國際學術研討會”、“中國古代白瓷國際學術研討會”和“‘千年遺珍’書畫國際學術研討會”相繼舉辦成功，積極推動了各個相關文物研究領域的學術交流，也使上海博物館的綜合學術地位得到進一步提陞。圍繞《淳化閣帖》最善本的回歸，汪慶正先生以一個老文博工作者敬業務實的精神，夜以繼日地爲特別展覽的籌備及其一系列普及教育活動開展工作，他還在繁忙的工作間隙，收集、查閱大量資料，進行進一步的深入研究，在學術上取得了新的成果。汪慶正先生的學術造詣和工作成就獲得了社會各方的高度評價。

汪慶正先生喜愛做學問，善於搞研究，注重方法論，巧用橋和船。談起治學之道，他談得最多的是方法。他經常說：“方法能釋放學術能量，從某種意義上說，方法是潛在的學術能量。”借助於科學方法，汪先生成功地釋放了學術能量，並在中國古代陶瓷、錢幣和碑帖研究等領域，把“學術潛能”變成了“學術顯能”。覽讀汪先生的豐碩著述，可悟汪先生深得治學之道。

一是以經典作家理論爲導引。汪先生在幾十年的學術生涯中，以馬克思主義爲指導，自覺運用馬恩理論。在研究錢幣的過程中，他前後把馬克思的《資本論》讀了三遍，還讀了馬克思的《政治經濟學批判》。他深刻指出：馬克思主義關於貨幣是在商品交換過程中產生和貨幣是價值尺度和流通手段的統一等基本理論，以及關於鑄幣、紙幣等若干理論，對錢幣研究帶有指導性意義。從馬克思主義的貨幣理論來看，貨幣是在交換過程中自發地產生的。一般說，貨幣的起源和發展是和交換水平相適應的。根據恩格斯在《家族、私有制和國家的起源》一書中的論述，古代貨幣起源和發展的序列大致可以分爲：物物交

換時期—實物貨幣時期—金屬稱量貨幣時期—金屬鑄造貨幣時期。實物貨幣是和交換的比較原始性相適應的，隨着手工業和農業的第二次社會大分工，實物貨幣為金屬稱量貨幣所代替，但隨着商品生產和交換的進一步發展，隨着商人階級的出現，稱量的金屬貨幣最後將由金屬鑄造貨幣來代替。汪先生運用馬克思主義貨幣理論，對中國實物貨幣的使用時間問題進行了探索，認為實物貨幣帶有比較原始性的特徵，殉葬奴隸用“貨幣貝”來隨葬，說明當時貨幣貝的使用已極為普遍和廣泛。

二是以特徵求辨識。汪先生在做學問的過程中，非常重視特徵的分析，從特徵抓入口，以特徵求辨識，把“特徵論”作為方法論的重要組成部分，從特徵出發直入問題的本質。汪先生對汝窑的識別特徵說得入木三分。他說：汝官窑胎潔釉潤，製作精細，紋片細密而又傳世珍罕，使人寶愛。它在工藝上超過以前的地方是：其一，胎質細潔而呈香灰色；其二，採用絕細的芝麻釘包釉支燒；其三，燒出純正的天青色（包括淡天青和深天青）；其四，開創人工的細密紋片。在汝窑以前，無論南方的越窑、龍泉窑或北方的耀州窑，其胎質都比不上汝窑那樣細潔，汝窑器的香灰色胎，超過了以前南、北所有的青瓷。在燒成工藝上，採用包釉支燒的方法，並不始自汝窑，五代北方的耀州窑和南方的岳州窑都已使用支釘包釉支燒。岳州窑的支釘較粗大而呈渾圓形；耀州瓷的支痕表明，其所用支釘較岳州窑小得多，呈扁斜狀。汝瓷的支痕，其細小而規整的程度，可說是空前絕後的。青瓷主要是依靠釉中所含少量鐵分，在還原氣氛中呈色。在汝窑以前，中國高質量青瓷的釉色，除了唐代越窑以燒成青中偏黃的艾色為主外，其他的瓷窑都是淺草綠色。汝窑則燒成純正的天青色。過去描繪柴窑的色澤“雨過天青雲破處”，正好是汝釉的呈色。汝窑的天青色是嚴格控制還原氣氛而燒成的。由於胎土中含有微量銅，因此汝窑的特點之一，是迎光照看，微見紅色，這是近代做製品所忽略的現象。釉面開裂紋片，是瓷器燒成過程中，由於胎、釉膨脹係數不一致而產生的現象。把這種本來屬於燒成中出現的缺陷，變為有意識的裝飾，則是從北宋汝窑開始的。汝窑多見魚子紋開片，但也有無開片的器物，明初曹昭《格古要論》說：“汝窑器，出汝州，宋時燒者淡青色，有蟹爪紋者真，無紋者尤好。”清《南窑筆記》亦說：“有有紋片者，有無紋片者。”目前所知，傳世的無紋汝窑器，僅為臺北故宫博物院的“天青無紋橢

圖水仙盒”一件。

三是以比較獲真知。比較的方法也是汪先生在文物鑒定、學術研究中常用的方法。運用比較，研究深入；通過比較，異同自辨。汪先生曾對汝窑、南宋郊壇下官窑和元末哥窑做官器進行比較研究，認為在支燒的支痕方面，汝窑為香灰色細小尖針狀；南宋郊壇下官窑的情況是早期有少數較小的尖針狀，但較汝窑為大，而色澤比香灰色要深。後期多為小圓柱狀，色澤偏灰或炒米黃色，決無香灰色和黑色。極個別大器有不規則塊狀支痕。元末哥窑做官器大多為圓柱狀黑色支痕。在盤、碗之類器物的口沿方面，汝窑一般均呈渾圓感，口沿部施釉規整而無厚疊的感覺。南宋郊壇下官窑的口沿一般施釉規整，胎體較薄，而稍有尖銳感。元末哥窑做官器的口沿渾厚。在盤、碗之類器物底足的處理方面，汝窑支燒為多，圈足包釉外撇，處理規整。南宋郊壇下官窑支燒器包釉外撇，處理規整。墊燒器施釉較薄，圈足處理規整，內外壁不易用手抓住。而元末哥窑做官器的圈足內、外壁施釉較厚。一經比較，研究趨於深入。汪先生運用比較方法，區別了鬲式爐不同時期的不同特點。他指出：臺灣故宮博物院藏北宋“官窑粉青鬲式爐”的口沿由外向內傾斜，出筋捏成圓鈍狀泥條堆貼成；老虎洞南宋修內司官窑遺址出土標本的口沿由外向內傾斜，出筋呈鋒利刀刃狀；烏龜山郊壇下官窑遺址出土標本的口沿由外向內傾斜，鋒利出筋到底；上海博物館藏上世紀30年代朱鴻達在郊壇下官窑遺址採集南宋標本的口沿由外向內傾斜，出筋的鋒利度減弱且不到底；南宋末浙江省德清市咸淳四年（1268）墓出土龍泉窑爐的口沿板沿平直，出筋呈圓鈍狀；新安海底沉船發現元代龍泉窑爐的口沿板沿平直，出筋呈圓鈍狀。可謂“比較獲真知，對比見異同”。

隨着《淳化閣帖》最善本的回歸，汪慶正先生對其進行了深入的學術研究。比如，他通過由文獻版本學角度對刻工姓名的對比、調查，對弗利爾博物館和上海圖書館所藏《淳化閣帖》的拓本取得了新的認識，形成了學術上的新成果。

汪先生把方法看作“潛在的學術能量”，在學術探索之路上，還積極地以綜合覓灼見，以偶然見必然，以深入得淺出，以史脈尋突破，以古籍作行舟，所以取得了豐碩的學術成果。他的學術造詣和工作成就，獲得了社會各方的高度評價。

今天，當我們閱讀這一篇篇凝聚了汪慶正先生心血的文章，恍若又見老人的音容笑貌。汪先生待人，諄諄懇切，心中無時無刻不裝着事業，凡事從事業發展出發，提携後學，成人之美，寬厚仁慈。他多次為年輕人的著作寫序，多次促成他人著作的問世，多次把重要的課題交給別人，玉成其事；然而，他對自己則一無所求，包括自己的文集，從未想到集結出版。在出版社的反復努力下，汪先生終於答應提供相關文章，並開始尋找散落的資料——而此時，距他去世僅剩下最後的兩個月。他說，有一篇給董建華先生夫人的文章，還有幾篇外文稿的原文，都“別忘記提醒我來找”。但是，在最後兩個月裏飽受病痛折磨的老人，已經無法為自己的文稿整理留下哪怕一點點的時間……在生命的最後關頭，有同事去探望，講好不談工作，卻是始於工作、終於工作。他一再囑咐對於文物徵集“該進則進，當斷則斷”，對於館藏文物的保管和展示要“上腦上心，謹之又謹”。在自己十分虛弱，說話費力的情況下，他還情真意切地關照同事和朋友“千萬要保重身體”。為了“中日書法珍品展”，他在床頭壘起書堆，把同事請來病房，口述《夢寐以求的日本現藏中國古代重要書跡》一文，直至疲憊不堪、氣喘吁吁……

他頑強地與病魔抗爭到最後一刻。他熱愛生命，珍惜生活，捨棄不下所鍾愛的事業。在臨終的前一天傍晚，面對腹瀉，他自言自語：“這不是壞事，身體會好起來。”“我會聽醫生的話，好好治療的。”如果天假以年，汪先生真想參加一個月後的“17世紀景德鎮瓷器國際學術研討會”、兩個月後的“書畫經典——故宮博物院上海博物館中國古代書畫藏品展”、五個月後的“中日書畫珍品展”……如果有時間，汪先生想繼續深入研究我國先秦貨幣中的三孔布；如果有時間，汪先生渴望進一步探索流散到日本的中國古代書跡；如果有時間，汪先生想對正在積極推進的崧澤遺址博物館、志丹苑遺址博物館、上海博物館文物保護實驗中心的建造和改擴建方案與領導班子一起再作進一步研究、論證和完善……

然而，汪慶正先生平靜地走了。他把人生的生離死別定格在2005年10月22日上午9點55分。

他披着白髮，揣着真誠，帶着才智，念着事業遠行，留下無盡的思念和依戀……

今天，汪慶正先生的文集終於由上海古籍出版社出版了。文集的內容，不應僅作為汪先生的學術成就，而且可視作幾十年來中國文物界的多項前沿成果。讀之，使人能“辨章學術，考鏡源流”；使人能體察老一輩文化人對事業的熱愛之心、投入之情是多麼的可貴、可敬。

今天，我們仰慕汪先生，紀念汪先生，就是要繼承他那執着的學術探索精神和自覺修煉的人文精神，使我們的事業更為輝煌。

二〇〇六年春節

目 錄

古 陶 瓷 學

“粉彩”即“洋彩”考	3
官、哥兩窑若干問題的探索	6
中國陶瓷史研究中若干問題的探索	14
唐英和清雍正時期的製瓷成就	25
青花料考	28
元青花和明洪武瓷議	37
景德鎮彩繪瓷器	41
汝窑析議	58
明景德鎮洪武瓷述略	62
《青花釉裏紅》前言	78
汝窑的發現及其相關諸問題	104
《胡惠春先生王華雲女士捐贈瓷器精品選》前言	109
哥窑若干問題的討論	116
記上海博物館所藏帶銘定瓷	119
汝官窑及其發現	125
上海博物館藏宜興陶器	131
雍正時期的倣官、哥、汝、鈞窑瓷器	137
《清代瓷器賞鑒》序	140
元明清時期陶瓷	142
宋官窑研究中存在的問題	255
唐越窑秘色釉和艾色釉	262

《越窑·秘色瓷》序	265
明末清初景德鎮製瓷業的重大轉折	266
《天民樓藏青花瓷器》前言	274
陳鳴遠紫砂技藝若干問題的探索	280
景德鎮康熙瓷	290
《宋元紀年青白瓷》前言	301
清代瓷器(上)	303
清代瓷器(下)	314
《中國陶瓷全集》序言	326
景德鎮以外的元代瓷器	331
景德鎮的元代瓷器	338
老虎洞南宋修內司官窑遺址的重要發現及其相關諸問題	349
中國唐代陶瓷器對伊斯蘭地區九至十世紀製陶業影響的若干問題	357
托普卡比所藏元青花瓷的比較研究	364
中國白瓷研究中若干問題的討論	376
記張永珍博士捐贈清雍正粉彩蝠桃紋橄欖瓶	383
《暫得樓清代官窑單色釉瓷器》序言	385

錢 幣 學

關於我國古代貨幣發生和發展的研究中存在的問題	389
十五年以來古代貨幣資料的發現和研究中的若干問題	394
中國錢幣研究的現狀及其展望	410
三孔布爲戰國中山國貨幣考	415
日本銀行及上海博物館所藏博山刀考略	420
《中國歷代貨幣大系·先秦貨幣》總論	424
“半兩”考議	471

碑 帖 學

隋龍藏寺碑	481
東漢石刻文字綜述(上)	485

泰山刻石略述	508
南朝石刻文字概述	514
董其昌法書刻帖簡述	523
《滿地香泥夢有痕——碑帖專家孫伯淵》代序	556
《淳化閣帖》存世最善本考	559
《古墨新研——淳化閣帖縱橫談》序	581
唐虞世南《汝南公主墓誌銘并序》真跡考——兼論晉唐法書研究中可能出現的 一處誤區	583
夢寐以求的日本現藏中國古代重要書跡	595

文 獻 學

記文學、戲曲和版畫史上的一次重要發現	609
明代版畫與箋譜藝術	623

古 陶 瓷 學

“粉彩”即“洋彩”考

中外文化技術交流，不論是過去、現在和將來，對增進雙方的友誼，繁榮文化，都具有重大的意義。

瓷器是中國的偉大發明。但是，即使在製瓷史上也能找到我們的先輩善於吸收外來技術的實例。

“粉彩”是我國彩瓷品種中的一顆明珠，它就是在清代前期吸收了外來的技術而創製成功的。

粉彩始創於清康熙，極盛於雍正時期。初創之時，製作較粗，僅在紅花的花朵中運用胭脂紅，其他色彩大多仍沿用五彩的製作。如北京故宮博物院所藏，帶有“大清康熙年製”六字楷書款的粉彩花蝶盤，花朵用胭脂紅色，但渲染筆意不大，相反光澤較足，白花朵和枝幹有粉感，但淡綠及翠綠色仍用五彩平塗法。至雍正時，無論在造型、胎釉和彩繪方面，都達到了空前的發展。

粉彩和五彩在製作工藝上的不同，大致有下列幾個方面：

一、粉彩製作的特點之一是運用“玻璃白”打底，而五彩是不用玻璃白打底的。

景德鎮的製瓷工人在含鉛的玻璃質中，引進“砷”元素，發明了所謂“玻璃白”，它的成分是 PbO （氧化鉛）、 SiO_2 （氧化硅）和 As_2O_3 （氧化砷）。氧化硅是形成玻璃的主要成分，氧化鉛為熔劑，而氧化砷可以起乳濁狀的作用。這種玻璃白由於其中砷的乳濁作用，因此有不透明的感覺，一般在粉彩瓷器圖案中的花朵和人物的衣服上使用。

二、在彩繪的技法上，五彩用單綫平塗法，粉彩則用“渲染”法。其步驟是，依照原先畫成的花朵或衣服的輪廓範圍，先填上一層玻璃白，由於它不透明，因此要空出所畫的筆痕，等乾以後，再以色料進行渲染，效果是使花瓣和人物衣服有濃淡明暗之感。例如，雍正粉彩的花朵一般用胭脂紅着色，往往在花蕊部分保留的色料最多最厚，從花心到花瓣愈往外，紅色洗去得愈多。色料本身就造成不同層次的立體感，這是五彩單綫平塗法無法達到的效果。

三、繪彩時，五彩用膠水着色，而粉彩以油料調色。油彩的採用是製瓷史上的一大

進步。

四、五彩的紅色是以氧化鐵作為呈色劑的礬紅，而粉彩則廣泛應用以黃金作為呈色劑的胭脂紅。

五、五彩爐火的溫度在 800℃ 左右，粉彩則一般在 700℃ 左右，由於它比五彩的烘燒溫度低，瓷器燒成後，其色彩在感覺上也比五彩要柔軟，所以又有“軟彩”之稱。

這些特點中，至少有兩點與外來的影響分不開的，那就是油彩和以黃金為呈色劑的胭脂紅。在明代和清初，我國還沒有應用過油彩和以黃金為呈色劑的胭脂紅。這兩種東西是外來的，它們首先應用在康熙的瓷胎畫琺瑯瓷器上。筆者認為，粉彩瓷器是在康熙五彩的基礎上，從琺瑯彩瓷器蛻化而來的。由於它們是外來的，因此在清代前期“粉彩”被稱為“洋彩”，這在各種文獻記載中可以得到證實。

《南窑筆記》、朱琰《陶說》和藍浦《景德鎮陶錄》這三本書，是清代有關陶瓷史的最主要的著述，但是都不見粉彩的名稱。

《南窑筆記》在敘述清代的製瓷成就時說：“迨我朝定鼎之後，即於鎮廠倣作，諸窑畢備。更得洋色一種，誠一代巨觀，陶製之精，於斯為盛云。”“洋色”是清代的一種重要創造，它究竟指什麼呢？同書“成、宏窑”條談到成化鬥彩時說：“成窑淡描五采，精雅絕倫。有鷄缸杯、高士杯、錦卉堆各種，其內用澹青鑲方款，今倣造者，增入洋色，尤為鮮豔。”在“彩色”條又說：“今之洋色，則有胭脂紅、羌水紅皆用赤金與水晶料配成，價甚貴。其洋綠、洋黃、洋白、翡翠等色，俱人言硝粉、石末、礬砂各項煉就，其鮮明嬌豔，迥異常色，使名手倣繪古人，可供洗染點綴之妙。”這裏很明確，雍正時期的洋色主要是指胭脂紅、羌水紅和其他洋綠、洋黃等色。雍正鬥彩的最大特點是釉下青花和釉上粉彩相結合，而康熙及明代鬥彩是釉下青花和釉上五彩相合，所謂“增入洋色”就是指這個變化而言。

《南窑筆記》所述“洋色”的煉製，應該是從中國自煉琺瑯彩料開始的。北京故宮博物院所藏清宮內務府造辦處的檔案就載有這方面的史實：“雍正六年二月廿二日……奉怡親王諭，着試燒煉琺瑯料……七月十二日據圓明園來帖內稱，本月初十日怡親王交西洋琺瑯料月白色、白色、黃色、綠色、深亮綠色、淺藍色、松黃色、淺亮綠色、黑色，以上共九樣。舊有西洋琺瑯料月白色……以上共九樣。新煉琺瑯料月白色、白色、黃色、淺綠色、亮青色、藍色、松綠色、亮綠色、黑色共九樣。新增琺瑯料軟白色、秋香色、淡松黃綠色、藕荷色、淺綠色、醬色、深葡萄色、青銅色、松黃色，以上共九樣……聞得西洋人說，燒琺瑯調色用多爾門油，爾着人到武英殿露房去查，如有，俟畫上用小琺瑯片時用此油。造辦處收貯的料內，月白色、松花色有多少數目，爾等查明回我知道，給年希堯燒瓷器用。”（造字第 3318 號）琺瑯彩瓷器是在清宮內務府造辦處置小爐燒製的，這種工藝技術上的成就，必然影響到景德鎮的御廠，粉彩中各種“洋色”的煉製，很可能即從此而來。最近，上海硅酸鹽研究所張福康等同志對康熙琺瑯彩

及雍正粉彩的彩料做了化驗，其中的一個差別是：“珐琅彩料中含有大量硼，而在中國彩料中，無論五彩或粉彩，都不含硼。”（張福康、張志剛：《中國歷代低溫釉和釉上彩的研究》）這個科學分析很說明問題。當然，還可進一步化驗雍正或乾隆珐琅彩瓷器，化驗我國自製的珐琅彩料是否有硼，以進一步把珐琅料和粉彩料區別開來。

唐英是清代比較有作為的督陶官，他於乾隆元年（1736）撰《陶成紀事碑》，總結了景德鎮當時的製瓷工藝成就，其中卻沒有一條提到“粉彩”，而祇談到：“（倣）洋彩器皿，新倣西洋珐琅畫法，山水、人物、花卉、翎毛無不精細入神。”（轉引自藍浦：《景德鎮陶錄》，卷三）這正是指著名的雍正粉彩而言的。乾隆八年（1743），他更撰成《陶冶圖說》，同樣不提“粉彩”，但在第十七條則說：“圓琢洋彩，圓琢白器五彩繪畫，倣西洋，曰洋彩。選畫作高手，調和各種顏色，先畫白瓷片燒試，以驗色性火候，然後由粗入細，熟中取巧，以眼明心細手準為佳，所用顏色，與佛郎色同。調法有三，一用芸香油，一用膠水，一用清水。油便渲染，膠便搨刷，清水便堆埴也……”（轉引自朱琰：《陶說》，卷一）過去，習慣上把“洋彩”局限於祇指那種倣西洋畫畫面的所謂倣洋瓷。其實，“洋彩”應指“粉彩”而言。關於這個問題，從清宮內務府造辦處檔案的記載中，也能得到證實：

乾隆十年十二月初一日“江西唐英燒造得洋彩錦上添花罇、瓶等二千件……”（造字 3411 號）

乾隆十六年六月十六日“奉旨，惠色所進洋彩瓶、壺、蓋鍾、蠟肝等件，燒的俱各平常”（造字 3435 號）

乾隆二十七年五月十六日“交洋彩磁五供一分（磁苓芝花一對、雕龍蠟肝一對）……洋彩磁八卦瓶二件……傳旨俱發往杭州……在上天竺觀音大士龕內桌案供……”（造字第 3520 號）

檔案中同樣不見“粉彩”的名詞，而關於“洋彩”的記載卻很多，本文祇舉了其中三條，特別是上述“洋彩錦上添花罇、瓶等二千件”一條，完全可以說明，當時所謂的“洋彩”就是我們今天習慣所稱的“粉彩”，而這種粉彩錦上添花的罇、瓶實物，也正是目前所常見的乾隆粉彩瓷器。

一九七八年除夕

（原載《上海博物館館刊》第 1 期，1981 年）

官、哥兩窑若干問題的探索

官窑和哥窑都是我國古代的名窑,很多中外學者作過較多的研究,但還存在若干問題。概括起來,官窑的問題有:1. 北宋官窑的窑址未發現;2. 南宋修內司官窑的窑址尚待證實;3. 南宋郊壇下官窑的上限不明。哥窑的問題有:1. 哥窑的產地及其得名的由來;2. 傳世品的斷代;3. 某些明代文獻記載的有龍泉哥窑而引起的混亂;4. 哥窑和官窑的關係。問題的全部解決有待於窑址的發現和發掘,有賴於文獻資料的全面收集和科技工作者的進一步配合,本文祇是提出幾點探索性的看法。

一 官窑的文獻記載及其窑址的發現

官窑在廣義上說,應該指一切官營的瓷窑,習慣上也把民窑中一部分專供宮廷使用的產品,稱為官窑(器)。本文則專指相傳宋代五大名窑之一的官窑。

宋官窑最早的文獻記載見於宋顧文薦《負暄雜錄》或葉寘《坦齋筆衡》,但這兩部書都已失佚。元陶宗儀《輟耕錄》卷二十九,窑器條引《坦齋筆衡》:“本朝以定州白磁器有芒,不堪用,遂命汝州造青窑器,故河北、唐、鄧、耀州悉有之,汝窑為魁。江南則處州龍泉縣窑,質頗粗厚。政和間京師自置燒造,名曰官窑,中興渡江,有邵局,襲故京遺制,置窑於修內司造青器,名內窑。澄泥為範,極其精緻,油色瑩澈,為世所珍。後,郊壇下別立新窑,比舊窑大不侔矣。餘如烏泥窑、餘姚窑、續窑皆非官窑比,若謂舊越窑,不復見矣。”(據影元刻本)商務本《說郛》卷十八收有《負暄雜錄》這一條的文字內容和《輟耕錄》所引《坦齋筆衡》基本一致。但說北宋官窑設於“宣政間”,又說“郊壇下別立新窑亦曰官窑”。這是和《輟耕錄》所引有出入的。這段文字記載,說明了幾個問題。

1. 北宋末,政和年間,汴京(今河南開封)曾設置官窑,燒造青瓷。
2. 南宋初,在臨安(今浙江杭州)設修內司官窑,產品極精。

3. 後又設郊壇下窑,但其產品的質量比修內司窑差得多。
4. 龍泉窑當時還祇能生產粗厚的產品,而舊越窑已不可見。
5. 另有烏泥窑、餘姚窑和續窑,都比官窑產品差。

北宋汴京官窑的窑址,在開封始終沒有發現。而且由於黃河的水淹和改道,今後發現的可能性也很少。目前還無法判別在傳世品中,究竟哪一類屬北宋官窑。關於北宋官窑的宋代文獻記載,除了上引這段文字外,其他別無發現。但有兩條材料值得思考。一是宋徐兢《宣和奉使高麗圖經》一書,在談到高麗的青瓷時說:“其餘則越州古秘色,汝州新窑器,大概相類。”作者記述的是宣和時期的情況,當時,汝窑和官窑應同是宮禁所用,但徐兢祇提汝窑,卻沒有談到官窑。第二,宋周密《武林舊事》在記載宋高宗臨幸清河郡王府時,張俊奉獻珍寶的清單中,瓷器部分祇有汝窑,也沒有北宋官窑器。

南宋修內司官窑,據宋乾道《臨安志》的記載“修內司壯役等指揮在萬松嶺下”,應該在鳳凰山的萬松嶺下。明高濂《遵生八箋》也說修內司官窑“在杭之鳳凰山下”。但其窑址至今還沒有全部證實。二十世紀二十年代末,任杭州日本總領事的米內山庸夫曾在鳳凰山下報國寺、鳳凰山下西溪南斜面及鳳凰山下西溪北斜面地藏殿等四處採集了大量瓷器標本,發表於1952—1954年的《日本美術工藝》雜誌上,但其中除青瓷外還有白瓷、青白瓷和黑瓷,顯然不全是修內司官窑的產品。七十年代初,有一個自稱長期在鳳凰山下找尋修內司官窑的人,帶了一批瓷片來上海博物館,據說全為鳳凰山下所採集,其中有灰胎和黑胎、厚釉和薄釉的各色大或細小紋片的官窑碎片,與常見的烏龜山標本相類,但沒有窑具。1981年春,筆者在朱伯謙、牟永抗同志帶領下至鳳凰山,也沒有發現窑具,但同一時期,上海硅酸鹽研究所陳顯求同志卻在地藏殿後邊發現了一件六個支釘的圓形支墊窑具,值得重視。

南宋郊壇下窑也是《坦齋筆衡》所記載的。宋咸淳《臨安志》卷十說:“青瓷窑在雄武營山上圓壇左右。”圓壇似應為當時的郊壇。現已發現的杭州市烏龜山窑址,一般認為即屬郊壇下官窑。這個窑址在1913—1914年間已有人發現並採集碎片,1930年以後為國內外各方面的人所注意。朱鴻達曾將其所採集的瓷片和窑具編印成《修內司官窑圖解》一書,1937年8月出版,這是關於南宋官窑的第一本資料書。但他把烏龜山官窑誤認為修內司官窑。1956年,浙江考古工作者對烏龜山宋代瓷窑進行了發掘,發現其產品有精、粗兩類。精的一類“製作工整,胎質細膩,釉層豐厚,乳濁性良好,晶瑩類玉,有的胚體厚度在1毫米以下,當為傳統所說的官窑器”^①。粗的一類產品有刻劃花裝飾。

^① 浙江省博物館:《三十年來浙江文物考古工作》,《文物考古工作三十年》,文物出版社,1979年版。

二 郊壇下官窑和龍泉做官

關於郊壇下官窑的上、下限及其產品的優劣評價，也還是有疑問的。上引宋代文獻，祇說“後，郊壇下別立新窑”。究竟在何時設立，並沒有講清楚，因此其上限很難肯定。咸淳《臨安志》有“青器窑”的記載，那麼郊壇下官窑的下限似可定在南宋末。對其產品，宋人有“比舊窑大不侔矣”的評價，目前雖然對北宋官窑和修內司官窑產品的面貌尚不清楚，但所有傳世官窑器比已發現的郊壇下官窑標本均沒有很大差別。因此，可以推斷，宋人記載所說的郊壇下官窑器，並不是目前常見的那類精緻的品種，而是早期較粗的器物。值得重視的是，1980年，由於位於烏龜山窑址的工廠擴建，發現了一批底足滿釉、用支釘支燒的青瓷壺器底，其胎、釉製作都比常見的烏龜山標本粗糙，是否可以看作郊壇下官窑的早期製品？至於常見的那類精緻官窑器，其上限年代，宋趙彥衛《雲麓漫鈔》提供了一個線索。“青瓷器，皆云出自李王，號秘色。又曰出錢王，今處之龍溪出者，色粉青，越乃艾色……近臨安亦自燒之，殊勝二處”。此書成於南宋開禧二年（1206），這時期龍泉已生產“粉青”瓷器，這和最近龍泉發掘所得材料相符，而前引《坦齋筆衡》則說龍泉祇能生產粗厚的青瓷，所記應在此之前。《雲麓漫鈔》說“近臨安亦自燒之，殊勝二處”。那麼郊壇下官窑的精細品種，似應在開禧前不久開始生產。

從過去得到的標本看，郊壇下官窑器的特點是，胎有灰胎、黑胎和米黃色數種。釉有厚釉薄釉兩種。紋片大、小均有，釉色有粉青、米黃、深米黃等。郊壇下官窑的米黃釉，往往是米黃色胎，並不一定全是由氧化氣氛燒成的緣故，紫口鐵足是郊壇下官窑的特徵，但並非全部產品都有這一特徵，凡灰胎、米黃色胎和底足包釉器，都不屬這一類。

龍泉大窑、溪口等處發現的黑胎器，釉面有開大紋片，也有開小紋片，除了一部分透明度特別亮的瓷片外，其他大部分器物 and 郊壇下官窑器無法區別，應是做官窑的製品。龍泉燒製做官器的原因可能是南宋宮廷對官窑瓷器需求量極大，僅臨安所燒，無法滿足，因此在龍泉部分地區以相同的原料，用相同的製作方法，燒造同類官窑瓷器。此外，也有可能由於宮廷使用這類瓷器，在士大夫階層也成為一種時尚，而有較大市場。因此龍泉某些窑場主競相做製。這類龍泉做官器，歷來未見文獻記載。1939年左右，因江西客商至龍泉纔開始在溪口發現，據當地人回憶，1941年秋，曾被挖掘，上層是普通龍泉器，下層是黑色薄胎瓷。五十年代至六十年代，浙江省考古工作者對龍泉大窑和溪口進行了調查，證實兩地都燒製這類做官窑器。關於它的詳細情況有待於進一步發掘研究。

三 哥窑得名的由來及其產地的推測

哥窑是陶瓷史上十分棘手的問題。由於明代中晚期一些文獻有龍泉哥窑的記述，因此引起了很大的混亂。其實，龍泉哥窑即龍泉做官，本文所指的哥窑，是習慣上所稱宋代五大名窑中的哥窑。陶瓷界一度曾把龍泉做官稱為龍泉哥窑型，把哥窑稱為傳世哥窑。

關於哥窑得名的由來，馮先銘同志在 1978 年撰寫《中國陶瓷史》哥窑章節時，首先引用了元孔齊《至正直紀》的材料，並認為哥哥洞窑、哥哥窑和哥窑這三者有關，這個論斷很重要。

宋代的文獻沒有哥窑的記載。《至正直紀》是已知的有關哥窑的最早文獻記載，但祇提哥哥洞窑和哥哥窑，並未直接說哥窑。“乙未冬（按即元至正十五年即 1355）在杭州時，市哥哥洞窑者一香鼎。質細雖新，其色瑩潤如舊造，識者猶疑之。會荆溪王德翁亦云，近日哥哥窑絕類古官窑，不可不細辨也”^①。這裏所說的哥哥洞窑和哥哥窑應該是指同一種瓷器。明初洪武年間成書的曹昭《格古要論》關於哥窑的記載也是提哥哥窑，尚未直接提哥窑：“哥哥窑。舊哥哥窑出，（按：下有闕文）色青，濃淡不一。亦有鐵足紫口。色好者類董窑，今亦少有。成羣隊者是元末新燒，土脈粗燥，色亦不好”^②。“哥窑”一詞最早見於明宣德三年（1428）的《宣德鼎彝譜》：“……內庫所藏柴、汝、官、哥、均、定各窑器皿，款式典雅者，寫圖進呈……其柴、汝、官、哥、均、定中，亦選得二十有九種。”^③後人所稱的汝、哥、官、均、定五大名窑，即源於此。哥哥窑是哥哥洞窑的簡稱，而哥窑則又是哥哥窑的簡稱。

哥窑的窑址迄今尚未發現。明初《格古要論》提到的哥哥窑，並無產地記載。哥窑究竟產於何處，明代中期的文獻記載有二說：

1. 龍泉說 明代中期的文獻提到龍泉哥窑的有：刊刻於嘉靖四十年的《浙江通志》卷八：“處州……縣南七十里曰琉華山……山下即琉田，居民多以陶為業。相傳舊有章生一、生二兄弟，二人未詳何時人，至琉田窑造青器，粹美冠絕當世，兄曰哥窑，弟曰生二窑。”刊刻於嘉靖、隆慶間的郎瑛《七修續稿》卷六：“哥窑與龍泉窑，皆出處州龍泉縣。南宋時，有章生一、生二弟兄，各主一窑，生一所陶者為哥窑，以兄故也。生二所陶者為龍泉，以地名也。其色皆青，濃淡不一。其足皆鐵色，亦濃淡不一。舊聞紫足，今少見焉，惟土脈細薄。油水純粹者最貴，哥窑則多斷文，號曰百圾破。龍泉窑至今溫、處人稱為章窑。”其實，這裏所說的哥窑，《浙

① 粵雅堂叢書本，卷四。

② 《新增格古要論》，惜陰軒叢書本，卷七。

③ 見《叢書集成》初編，卷一。