

龙泉青瓷：青如玉、明如镜、薄如纸、声如磬

■ 徵羽

中国陶瓷考古之父陈万里曾经说过：“一部中国陶瓷史，半部在浙江；一部浙江陶瓷史，半部在龙泉。”浙江龙泉窑是中国瓷业史上最后形成的一个青瓷名窑，其文化内涵丰富，生产规模极为壮观，是南北两大瓷业文化交流和融合的典范，是官民瓷业相互关联、相互激荡的结果，是中国青瓷工艺发展的历史总成。

古人对于龙泉青瓷釉色有“如蔚蓝落日之天，远山晓翠，湛碧平湖之水，浅草初春”的评价，清代朱谈《陶说》中写道：“龙泉窑土细质厚，色甚葱翠，妙者与官窑争艳。”翟翕武在1959年5月于龙泉窑厂时赞叹“雨过天青云破处，梅子流酸泛绿时”，作为中国制瓷史上的一颗璀璨明珠，龙泉青瓷的发展走过了哪些过程，它的烧造工艺是什么样的？如此美的青瓷，我们又该如何去欣赏和鉴别其好坏？近日，正在北京故宫博物院展出的“天下一龙泉——龙泉青瓷与全球化”展览，给我们提供了这样一个全面欣赏和了解它的机会。展览共展出来自42家国内外文博机构的文物833件(组)，青瓷数量之多、来源之广、产地之丰富，都是该类展览近年之最。

前世今生

龙泉青瓷的历史可以上溯到魏晋南北朝时期，龙泉人利用当地优越的自然条件制造出青瓷，开创了中国陶瓷美学的新境界。从南北朝到唐五代以前都属于龙泉青瓷的早期发展时期，早期发展是缓慢的，因为当时的龙泉窑以土窑为主，烧成温度和技术还有欠缺。到唐代以后，慢慢地受到邢窑、越窑、婺州窑的影响，初步形成规模，并逐渐形成淡青的釉色，为两宋龙泉青瓷的繁荣奠定了基础。

经过五代、北宋早期的不断发展，

龙泉窑至北宋中期即已初具规模，这一时期的代表性器物就是淡青釉瓷器。这种淡青釉瓷器，胎质较细，器型规整端巧，胎壁厚薄均匀，底部旋修光滑，圈足高而规整，釉面光洁，透着淡淡的青色，釉层稍薄。而至南宋时则烧制出了晶莹如玉的粉青釉和梅子青釉，标志着龙泉青瓷达到了巅峰。龙泉青瓷的传统器形当中，最主要的一类是几千年随着时代变迁而不断推陈出新的日用瓷器形，如盘、碗、杯、洗、瓶、炉一类，造型千变万化，种类繁多。

在民国时期，龙泉青瓷取得了非常大的成就。此时，龙泉青瓷的釉色非常纯正，普遍带有开片，风格、造型基本上是在仿造宋代。1957年，按照周恩来总理“要恢复青瓷生产”的指示，浙江省组织8位专家成立仿古小组，在第二年春天点燃了恢复龙泉青瓷的第一炉窑。经过50年的恢复发展，龙泉青瓷步入了一个全新的繁荣期，尤其在2009年申请世界非物质文化遗产成功，作为唯一入选名录的陶瓷类，为龙泉青瓷的发展创造了新的契机。不但艺术瓷在国内外打响了品牌，而且日用瓷也在当今绿色环保潮流中有了更大的市场，包装用瓷和工业瓷也正加大开发力度。可以说，龙泉青瓷正在成为民族陶瓷文化的新名片。

鉴赏三元素

故宫博物院古器物部主任吕成龙介绍，欣赏中国古陶瓷之美可以从造型、釉色、纹饰3个角度切入，而龙泉青瓷在这3个方面均比较突出。“青如玉、明如镜、薄如纸、声如磬”是龙泉青瓷的真实写照。

此次展览中有一件龙泉窑青釉净瓶十分特别，其独特之处在于颈部有一圈“相轮”，因此俗称为“吉字瓶”。该器



龙泉窑青釉净瓶 清

物烧制非常困难，它也是故宫博物院的一级文物。据介绍，这种造型应是源自佛教中的“军持”，烧制“相轮”是为了拿取方便。这也是随着佛教传播从印度流传而来的一种造型。这种净瓶在元代更多是作为一种供奉的礼器或者陪葬的明器。吕成龙介绍，这件瓷器无论是尺寸大小还是釉色都是一流，属于龙泉青瓷最精美的文物之一，“因为这种



龙泉窑青釉执壶 元

瓶子烧制过程中很容易变形，很不好烧。”

龙泉青瓷的最大特点是多次施釉，因其胎色是白或者黑灰，多次施釉可以用釉色遮盖出原本较深的胎色。通常窑工先施一遍釉，干了以后再施一遍，以此类推，多次施釉是龙泉青瓷制作中必不可少的一个环节。龙泉青瓷釉色中最理想的当属粉青、梅子青。粉青：

釉中含较低量的铁，生坯挂釉，经高温还原焰烧成后，釉层较厚，釉呈失透状，青绿之中显粉白，色调淡雅，釉呈浅湖绿色调中稍闪蓝，色纯净莹润无疵；梅子青：釉色以灰为基调，灰中带蓝，闪绿，釉层肥如凝脂，釉面温润莹澈，釉下气泡少且透明、均匀，有所谓“梅子正青，色如挂枝初梅，青翠碧绿，莹澈剔透”之说。此次展览中有件龙泉窑青釉盘口瓶，细长颈、溜肩、圆腹，没有精美繁复的雕饰和图案，仅以其瓶身覆盖的粉青色的色泽和质地，就使其成为龙泉青瓷界里最完美的器物，代表了龙泉青瓷烧制的最高水平。

龙泉青瓷主要欣赏釉色，不用彩绘，但全然素色也显得单调。所以龙泉工匠发明了一些装饰技法，主要有刻花、模印、贴花、雕塑等，后来为加强观赏性，甚至把中断800余年的点褐彩、红斑技术也恢复使用。纹饰题材也十分广泛，山间花卉、水中游鱼、神界八仙等应有尽有。例如，此次展品中的龙泉窑青釉刻葡萄纹盘，是为宫廷烧造的大盘子，盘上刻有葡萄纹，葡萄花纹在永乐年间的青花瓷器中很流行，盘沿内壁刻有灵芝和竹子，取“灵祝”之意。事实上，龙泉青瓷的纹饰既充满了历代思想、文化乃至政治、经济等方面的时代信息，又是各时期审美观念、艺术情趣等诸领域的曲折反映。通过对历史与纹饰关系的理解，可以对器物时代进行鉴别。

流通世界 促进文明交流

从考古发现看，出土龙泉青瓷的宋元明时期遗址遍布全国各地。同时，作为宋元明时期中国对外输出的主要商品之一，龙泉青瓷也出现在陆上和海上

丝绸之路沿线的大部分国家和地区。在东亚、东南亚、南亚、中亚、西亚、北非、东非、南非和欧洲部分国家和地区，大量的遗址都出土有龙泉青瓷，而且很多国家也有龙泉青瓷完整器传世。如陈桥驿在《龙泉县地名志序》中说：“从中国东南沿海各港口起，循海道一直到印度洋沿岸的波斯湾、阿拉伯海、红海和东非沿海……无处没有龙泉窑辅首瓶的踪迹。”迄今，土耳其伊斯坦堡博物馆还藏有中国古代龙泉窑辅首瓶1300余件，伊朗德黑兰博物馆、伦敦大英博物馆等世界上很多国家的著名博物馆都将收藏的龙泉青瓷视为珍宝。这意味着，龙泉青瓷不仅在中国享有盛誉，在全世界范围内的流布和使用情况也很壮观。

由于海内外市场对龙泉青瓷需求的增加，大量陶瓷器外销在给中国带来巨额收入的同时，也刺激了中国陶瓷生产的社会分工、地域分工：中国福建、广东等地大量仿烧龙泉青瓷并用于外销，促进了中国陶瓷经济与世界经济的融合。以龙泉青瓷为代表的中国陶瓷经济处在当时世界经济链条中的上游。

同时，在12世纪到20世纪，越南、泰国、缅甸、伊朗、埃及、叙利亚、土耳其、日本、英国等国家的窑场也纷纷仿烧龙泉青瓷。他们或以自身陶釉技术模仿龙泉青瓷的釉色、器型和纹饰，或全面学习龙泉窑的制瓷技术。世界各地的窑场，以当地的技术与中国龙泉青瓷生产技术的交融、互鉴，进行了仿龙泉青瓷的生产，实现了从产品到文化的交流，形成了一波影响广泛的早期全球化进程。这次展览即围绕龙泉青瓷，立体化地展现出宋元以来陆上及海上陶瓷之路的兴盛发达，从这个独特的视角阐述了中外文化的交流、互鉴与发展。

蜀中锦

■ 沈从文

谁都知道“蜀锦”是指四川成都织造的花锦，可是蜀锦究竟是个什么样子，在历史发展中，每个时代花样有什么特征，它和江浙生产又有什么不同？还少有人认真注意过。试来问问在学校教纺织工艺图案的先生，恐怕也不容易说得明白。原因是如不能把文献和实物相互印证，并从联系和发展认真探讨分析，不论是成都蜀锦还是江宁云锦，都不大容易搞清楚。

春秋战国以来，锦出陈留，薄质罗纨和精美刺绣出齐鲁。可知当时河南、山东是我国丝绣两个大生产区。汉代早期情形还不大变。因此，政府除在长安设东西二织室外，还在齐地设三服官，监造高级丝绸生产。为团结匈奴，每年即有几千匹锦绣运出关外赠予匈奴诸君长。近年在内蒙古、新疆出土的锦绣，证明了历史记载的真实。当时上层社会用锦绣也格外多，“刺绣纹不如倚市门”之谚，一面反映经商贩运的比生产的生活好，另一面也说明生产量必相当大，才能供应各方面的需要。

蜀锦后起，东汉以来才著名，三国鼎立，连年用兵，诸葛亮孔明在教令中就曾说过，军需开支，全靠锦缎贸易，产量之大，行销之广可想而知。曹丕是个花公子，好事爱弄，偶尔或者也出点主意，作些锦样，因此在《典论》中曾说，蜀锦下恶，虚有其名，鲜单也不欢迎。还不如他派人织的“如意虎头连璧锦”美观。虽说那么说，曹氏父子还是欢喜使用蜀锦。到赵武帝石虎时，蜀锦在郾中官廷还占重要地位。唐代以来，河北定县、江南吴越和四川是三大丝绸生产区，吴越奇异花纹绫锦，为巴蜀织工仿效取法。然而张彦远写《历代名画记》却说唐初太宗时，窦师纶在成都作行官，出样设计10多种绫锦，章彩奇丽，流行百年尚为人喜爱。唐代官服计6种纹样，又每年另为官廷织200件锦半臂、200件赠外国使节礼品用的锦袍，打球穿的花锦衣，且有一达500件记载。《唐六典·诸道贡赋》中，且具体说起四川遂州、梓州每年必进贡“罽蒲”绫。这种梭子式图案织物到宋代发展为“罽蒲”锦，元明时大量生产，现存不下20种不同花样，极明显多由唐代发展而出。五代时，蜀中机织工人又创造大幅“鸳鸯案”锦。后来孟昶投降北宋，仓库所存锦帛即过百万匹。北宋初文彦博任成都太守，为贡贾路王妃妃，特别进贡织造金线莲花灯笼锦后，直到明清还不断生产百十种各式各样的灯笼锦。成都设“官锦坊”，所织造大小花锦，又设“茶马司锦坊”，换取国防所需要的车马，有些在《蜀锦谱》中还留下一系列名目，且在明清还有织造。宋代每年特赐大臣的7种锦名也还可以在明清锦中发现。元代成都织十样锦名目还在，就现存过万种明锦分析，得知大部分



杏黄地团凤灯笼妆花绫 清

花纹图案到明代也还在生产。蜀锦在艺术上的成就或工艺上的成就都显明，是万千优秀织工在千百年中不断努力得来的。蜀锦式样，从现存明锦中必然还可以发现百十种。近百年来格子式杂色花五彩被面锦，清代名“锦绉绶”，图样显明出于僮锦而加以发展，19世纪晚期生产上至北京官廷下及民间，都还乐于使用，其实也远从唐代小团窠格子红锦衍进而来。现代晕色花样花锦，则是唐代蜀中云襦锦的一种发展。

蜀锦生产虽有悠久光辉工艺传统，2000年来究竟有些什么花样特点，无人费著《蜀锦谱》曾为我们提供了一些线索。但是过去实少有人能结合实物做进一步研究。一般人只不过知道近代格子杂色花被面锦是蜀中锦之一而已。近年来，我们对于古代锦绶曾作了些初步探索，对蜀锦才有了些常识。古代工艺图案花纹极少孤立存在。汉代部分工艺图案多和当时神话传说有一定联系。《史记·封禅书》等记载东海上有三神山，上有白色鸟兽和仙人一道游息同处，长生不死，通过艺术家想象，因此不仅反映在当时铜、陶制博山香炉和酒樽等器物上作为装饰，同时还广泛使用到一般石、漆、铜、木的雕刻装饰

编者按：近日，“长乐未央——历代锦绣珍品特展”正在四川成都蜀锦刺绣博物馆展出。为了让大众更好地了解蜀锦制作工艺、历史文化和织造技艺传承，特别刊发沈从文先生撰写的相关文章，以饕读者。

探索大洋洲艺术之秘

■ 本报记者 施晓琴

一直以来，上海博物馆既注重收藏和展示中国古代艺术，亦致力于向观众呈现来自世界各大洲的灿烂艺术与文明。目前，由上海博物馆与法国凯布朗利博物馆合作举办的“浮槎于海：法国凯布朗利博物馆藏太平洋艺术珍品展”正在上海博物馆展出。这是两馆继2013年“刚果河——非洲中部雕刻艺术展”之后的再度合作，此次通过150件精彩纷呈的艺术品，将关注的视野扩大到了整个大洋洲。这也是中国第一个较为完整地呈现大洋洲艺术的展览。

由广袤的太平洋上散落的岛屿群组成的大洋洲，一直是人们难以捉摸的神秘大洲。其中有些岛屿拥有广阔的疆域，另一些则是群岛或脆弱的环礁。在艺术表现方面，尽管大洋洲各地的艺术品从形式到材质都有着很大的不同，但它们都共同反映了人类与环境之间的联结，以及他们的生活方式和信仰。

这里，更是激发艺术家无尽灵感的宝地。英国小说家罗伯特·路易斯·史蒂文森、威廉·萨默塞特·毛姆、法国画家保罗·高更都曾在南太平洋地区旅行，史蒂文森和高更的晚年更是分别定居萨摩亚和塔希提岛。高更在记录塔希提岛生活的散文《诺阿诺阿》中写道：“‘野蛮人’教给了我这个来自古老文明的人许多东西，这些‘无知的人’教给了我关于生活和幸福的许多艺术。”当我们放下睥睨的姿态，摆脱猎奇的眼光，摒弃“文明”之于“荒蛮”的傲慢，我们方能发现大洋洲人民生活与艺术中所饱含的热情、优雅与纯真。

此次展览的名称来自西晋张华编撰的《博物志》，其中云：“天河与海通，近世有人居海渚者……有浮槎去来。”浮槎，意为来往于海上与天河间的小船，既点明了太平洋土著人在海上泛舟、岛间往来的特性，又暗合大洋洲文化中所具有的瑰丽想象和神秘色彩。

展览分为“海之疆域”“美拉尼西亚”“波利尼西亚—密克罗尼西亚”“简约的风格”和“身体的装饰”五大板块，一起向我们诉说了另一种文明的迥异故事，彰显着太平洋土著狂野的想象，散发着难以言传的质朴魅力。“海之疆域”将观众引入以广袤的海洋为主的太平洋地区，呈现出大洋洲土著以舟楫劈波斩浪的生活图景。“美拉尼西亚”和“波利尼西亚—密克罗尼西亚”则聚焦太平洋重要的三大地理区域，讲述岛民们对于祖先和神灵的崇拜、部落中的阶层关系、神秘的狩猎仪式以及男女两性在战争和手工艺劳作中的工具与行为等。“简约的风格”与“身体的装饰”展示了诸多首饰和生活用品，它们彰显了大洋洲土著居民的淳朴与智慧，展现了他们如何以非凡的耐心和专注，用有限的原材料制成精美的艺术品和日常用品，装点自己的身体与生活，以期达到一种人世与神界之间的平衡。这些太平洋艺术珍品呈现了大洋洲群岛上人与人、文化与文化之间的



马拉甘仪式雕塑