

汝窑瓷片

撰文：王俊鹤

摄影：陈健刘翔

宋代五大名窑中，汝窑为魁。自汝窑在北宋创烧以来，它就是稀世珍宝，其烧造时间只有二十年左右，到了南宋就已难得一见。到了今天，全世界记录在案的汝窑不足百件，且绝大多数收藏于世界各大博物馆。对普通收藏家而言，触摸汝窑的唯一机会，就只剩下汝窑瓷片了。

汝窑以清幽淡远、含蓄蕴藉的天青釉色闻名于世。天青，这是一种介于蓝与绿之间的颜色，幽玄，静穆，就像雨过天晴乌云散开后，露出的第一抹蓝。

“雨过天青云破处，者（这）般颜色作将来。”这原是形容后周柴世宗命人烧造的宫廷用瓷，世称柴窑。可惜的是，在宋代柴窑就已经不可得，至今都未曾发现实物。但人们不舍得让如此美妙的比喻虚掷，便将它赠予汝窑。似乎唯有汝窑，可与传说中的柴窑同场竞技而毫不逊色。

汝、官、哥、钧、定，宋代五大名窑中，汝窑为魁，原因就在汝窑的天青釉色。汝窑创烧于宋哲宗元祐元年（1086年），但却是在宋徽宗时臻于完美。奉道的宋徽宗以“青”为贵，他献给神仙的祈祷词就写在天青色的青藤纸上，唤作“青词”“绿章”。这种淡蓝色所带来的沁人心脾的静谧感，恰恰契合了道教“静为依归”“清极遁世”的处世哲学。

如果不是金人的侵扰，宋徽宗与汝窑或许能延续出更多的佳话。然而，北宋末年，宋金之间频发的战事，不仅扰了徽宗的清梦，也终止了汝窑的烧造。这种世间至为名贵的瓷器，前后仅仅烧造二十余年，留下的存世品极为稀少。到南宋时，已经难得一窥，更别提与宋隔开一个元代的明清两朝。物以稀为贵，汝窑一直占据宋代五大名瓷的首位，明清帝王趋之若鹜，几乎将散落于民间的汝窑收藏殆尽，布衣百姓闻所未闻。

流传至今，有据可查的汝窑瓷器世间不足百件，且大多散落于世界各大博物馆，其中收藏最多的是台北故宫博物院与北京故宫博物院，多数为清宫旧藏。据推测，在私人藏家手中的汝窑不会超过五件。最近一次汝窑的公开拍卖是在2012年，一件葵花洗拍出2亿港元的天价，为香港富商刘銮雄拍得，面对如此价格，一般人只能望而却步。对于大多数收藏家而言，触摸汝窑的唯一机会，便只剩下汝窑瓷片了。

以瓷片收藏闻名古玩圈的白明藏有上千枚汝窑瓷片，它们大多来源于河南省宝丰县的清凉寺汝窑遗址。“汝窑的成品率非常低，从窑址发现的大量汝窑碎片就可以看出。”白明说，“不像现在可以用电来控制炉温，以前用柴烧，温度不好控制，出窑后，那些露胎的，变形的，或者颜色不对的，都得砸掉掩埋，只选取最好的贡奉给朝廷。”

除了宝丰清凉寺，白明的汝窑瓷片还有一部分来自杭州和北京南城。宋室南渡，必定带了一批汝窑南下，而金兵也一定夺去了一批北上，在近千年的辗转流散中，脆弱的瓷器又有不少被磕破砸碎，掩埋于厚厚的土层之下。



左页为“片儿白”白明收藏的汝窑瓷片；上图为正在举办中的“故宫博物院汝窑瓷器展”，图中瓷器为汝窑天青釉凸弦纹三足樽。

这些被抛弃的碎片流转到今天，随着人们对于汝窑的认知而逐渐受到重视，民间甚至有了“纵有家财万贯不如汝瓷一片”的夸张说法。“除非某天在哪儿发现汝窑窖藏，否则汝窑整器全世界就那么多件，出现新整器的可能性微乎其微。”白明说。汝窑的瓷片收藏成了一种没有选择的选择。

不过，正如白明所说，“一块瓷片有一块瓷片的美”，至少瓷片上的天青釉色与博物馆里陈列的汝窑并无二致。这种采摘自天空的颜色令人心旷神怡，看着它便如同与宋徽宗对话，这种“如见古人”的感觉依然令人心醉。

在白明的工作室内，我小心翼翼地抚摸一块汝窑瓷片，与文献中记载的汝瓷特征一一对照。这或许是一只瓷碗的底部，裹釉的圈足内有三个细小的支钉痕。明代高濂《遵生八笺》卷四十“论官哥窑器”条中说：“汝窑，余尝见之……底有芝麻花细小挣钉。”眼前的支钉痕细长而饱满，果然就像釉面上落了三粒芝麻，十分有趣。

支钉痕的产生与汝窑的烧造方法有关，不同于定窑白瓷的覆烧，汝窑采用裹足支烧。宋代叶真《坦斋笔衡》中说：“本朝以定州白瓷有芒不堪用，遂命汝州造青窑器。”当时定窑白瓷是将瓷器一件件扣起来烧造，为了避免瓷器相粘，在口沿处不上釉而留下“芒口”，瓷器烧完后往往还要用金银锡等金属镶口，很不方便。为了解决这一问题，汝窑烧造时就用三或五颗支钉将瓷器托起，口沿与圈足均施釉，只是在底部留下几颗细小的支钉痕。

除了支钉痕，一部分汝窑瓷器的底部还篆刻有“奉



火照

下图为汝瓷烧造时使用的“火照”。所谓火照，其实是一种特殊的瓷片，在烧窑时，它同瓷器一起放入窑中，端上有圆孔，当测定窑内温度时，窑工从观火孔将火照用长钩钩出，以观察窑内瓷器釉色的变化。一次烧窑往往需观察十余次火照；上图为瓷片收藏家白明，他藏有上千枚汝窑瓷片。



华”“蔡”“甲”“乙”“丙”等铭文。“奉华”是汝窑进入南宋宫廷后，由宫廷匠师所刻，指的是瓷器为奉华堂所用，奉华堂是南宋高宗德寿宫的配殿。“蔡”应是物主姓氏，据古瓷专家冯先铭推测，宋代蔡家能收藏汝窑瓷器的有两种可能：一为宋徽宗的宠臣蔡京，他居一人之下，万人之上，可能性极大；一为蔡京之子蔡绦，绦为驸马，徽宗七次至其府第，赐予珍宝无数，其中必有珍贵的汝窑瓷器在内。而“甲”“乙”“丙”则是清代乾隆时将宫中所藏古董分成甲乙丙等级别后，由清宫匠师刻于器底。汝窑幽玄静穆，清静旷达，宛如天成，而这些留于器底的刻款与支钉痕似乎是在暗中戳破——此乃人工造物。

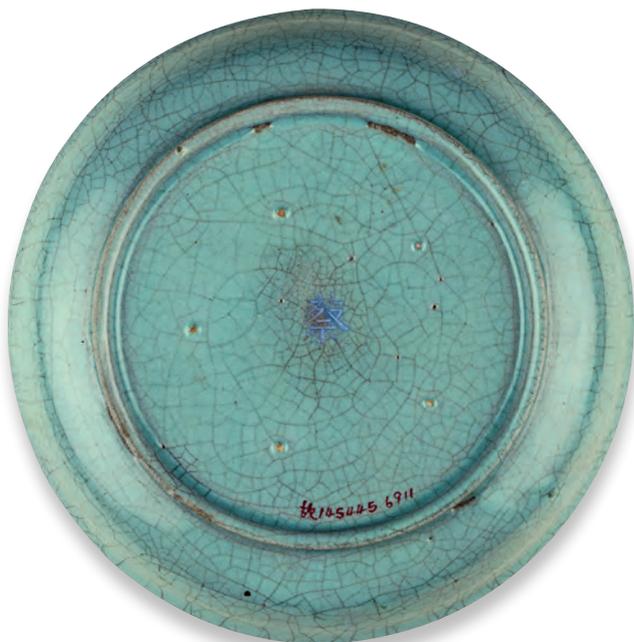
把玩瓷片有一个好处，可以近距离地观察瓷器的胎色。除了支钉痕，那些原本藏在釉层下的瓷胎由于整器的破裂也与我们“袒裨相见”。汝窑的胎质并不细密，而是略显疏松，其颜色就像人们焚香时落下的香灰的颜色，被称为“香灰色胎”。这种颇具禅意的颜色，与天青釉色相互映衬，共同营造出一种静穆典雅的氛围。

细看手中的瓷片，釉面上有一些细小的裂纹。明代的曹昭在《格古要论》中说：“有蟹爪纹者真，无纹者尤好。”说的正是汝窑的开片，所谓“蟹爪纹”大概就是螃蟹在沙面爬过留下的不规则纹路。传世汝窑大多开片，唯一不开片的是收藏于台北故宫博物院的一件汝窑水仙盆。如果依照曹昭的说法，这件水仙盆应是汝窑中的极品。

“开片是因为瓷器胎与釉的膨胀系数不同而造成的。”白明说，“新烧的瓷器大瓶，夜深人静时，也会发出声响，它自己在开片，在复苏。许多瓷器都有开片，有没有开片不是判断是否汝窑的标准。”

汝窑的核心特征还是它的天青釉色。这种釉色极单纯，只有一种颜色，又极复杂，它随光线的变化而变化，只有在自然光线下，才呈现出“雨过天青”的颜色。即使是在自然光下，它也随天变化，早上天朗气清，它也清朗，中午天空发灰，它也发灰，这是一种流动的色泽，在绿与蓝之间摇摆，游荡。这般神奇的釉色，明清两代的工匠都试图恢复，然而即便是康乾盛世，连景德镇里最具巧思的匠人也无计可施。有清一代，官、哥、钧、定等四大名瓷都被成功仿烧，唯独汝窑的天青釉色最难寻回，从未烧造成功。古瓷专家冯先铭曾说过：“汝窑釉色最难仿，比定、钧等窑难度大得多，因此传世制品根本无乱真之作。”

南宋周辉在《清波杂志》中这样说：“汝窑宫中禁烧，



图为藏于北京故宫博物院的汝窑天青釉盘底部。中间的「蔡」字为物主姓氏，据古瓷专家冯先铭推测，是蔡京或者蔡京之子蔡绦用器的标志。环绕「蔡」字的有五个芝麻粒形状的支钉痕，这是汝窑裹住支烧所留下的痕迹。

内有玛瑙为釉。”在宝丰清凉寺的汝窑遗址也发现了玛瑙矿石，那么，是否神秘的天青色与玛瑙有关？有瓷器专家认为，汝窑之所以在釉中加入玛瑙粉，是为了显示皇家用瓷的尊贵，表明烧造宫廷用瓷不惜工本，实际上玛瑙的主要成分是二氧化硅，与釉本身的主要成分相同，加入玛瑙并不会对釉色产生实质影响。

可以想象，天青色第一次出现在瓷器上，或许也仅仅是一次始料未及的窑变，一次偶然的小概率事件，是“出错”的配方、特殊的火候、凑巧的时间这些微妙的尺度，造就了瓷器中最为尊贵典雅的色泽。即便运用现代科技去分析与还原，仿烧出的瓷器也略逊一筹。笔者曾经在河南汝州见过当地人仿烧的一件汝窑莲花式温碗，造型和釉色均不错，但底部的支钉痕却白得晃眼，殊为可惜。

“现在的烧瓷技术远远超过古代，造型和颜色都可以仿，但是有一条我们永远也超越不了，就是它的神韵。”白明说，“汝窑是农业社会、田园生活发展到极致的产物，我们今天已经是信息化社会、后工业时代，怎么可能做出同样的瓷器？我们现在仿烧汝窑，是追着古人在跑，想的是我要怎么卖，要怎么获奖，但宋人不是这样，他们看天，天是蓝的，他们想的就是要怎么把它放到瓷器里。”

由于汝窑存世品本就不多，已知的器形十分有限，主要有碗、洗、瓶、三足樽、盏托、水仙盆等，文献上记载汝窑出现最多的一次，是在南宋周密的《武林旧事》，书中记载了南宋高宗赵构曾亲幸清河郡王张俊府第，张俊向他进献了一批珍宝，其中有汝窑16件，分别为：“酒瓶一对、洗一、香炉一、香合一、香球一、盏四只、孟子二、出香一对、大奩一、小奩一。”在这批汝窑瓷器中，只有瓶、洗、奩（即三足樽）存世，有实物可凭，其余只能听凭后人想象。

而想象的依据，除了文献，最为可靠的便是瓷片。手握一枚瓷片，既可以在古朴静谧的天青釉色中进入冥想，也可以在脑中还原它曾经作为整器的模样：它或许是有传世品可相对照的莲花碗、葵花盘、三足奩，抑或是杯盏、香球等可能存在的器皿……更可以想象九百多年前的北宋宫室内，宋徽宗如何摩挲器物，如何欣赏釉色，如何在与瓷器的彼此凝视中，体悟清极遁世与天人合一的哲思。

“中国人讲究臆想之美。给你一片汝瓷，就是给你一个想象的空间。你拿着它，可以无限地去想象。”白明说，“历史之门是打不开的，我们无法穿越，但历史留下了瓷片这个猫眼，这个窥视孔，通过这个窥视孔，你可以看到历史的原貌，这就是瓷片的价值。”