

从越窑青瓷盏托看宋代茶事的繁盛

复旦大学文博系 唐 纬

茶文化是中国人所独有的。从《神农本草经》记载“神农尝百草，日遇七十二毒，得茶而解”算起，我国是世界上最早利用茶叶的国家。唐代以后，中国的茶文化开始走向繁荣。正所谓“开门七件事，柴米油盐酱醋茶”。有茶事则必有茶具。在众多材质的茶具中，瓷质茶具以其物美价廉的特点成为茶事的首选。而越窑青瓷茶具则又是中国古代瓷质茶具中的翘楚。被后世尊称为“茶圣”的陆羽对越窑青瓷茶具就有极高的评价。在《茶经·四之器》中，陆羽罗列了众多的瓷质茶具，其中这样写到“碗：越州上，鼎州、婺州次……越州瓷、岳瓷皆青，青则益茶……”。⁽¹⁾宋代的茶文化在唐代的基础上更加繁盛。上至皇亲国戚，下到平民百姓，无不痴迷于此道。社会上饮茶之风的盛行必然对茶具，尤其是以越窑青瓷为代表的瓷质茶具产生了巨大需求。在众多的越窑青瓷茶具中，盏托无疑是其中的重要代表。本文试以越窑青瓷盏托为例，结合文献与图像资料，说明宋代茶事中盏托的独特地位。

一、宋代兴盛的饮茶之风

如果说饮茶习俗在唐代还只是是文人雅客的消遣之道，那么，到了宋代以后，饮茶风气则真正融入了国人的生活。

首先是茶馆的兴盛。孟元老《东京梦华录》：“潘楼东去十字街，谓之土市子，又谓之竹竿市。又东十字大街，日从行裹角，茶坊每五更点灯，博易买卖衣服图画、花环领抹之类，至晚即散，谓之鬼市子。……归曹门街，北山子茶坊内有仙洞、仙桥，仕女往往夜游吃茶于彼。”这里描写的是北宋汴京城里茶馆的热闹景象。南宋年间的临安，其茶馆较之北宋汴京而言，更为讲究排场，且数量和形式也大为增加。《都城纪胜》载：“大茶坊张挂名人书画，在京师只熟食店挂画，所以消遣久待也。今茶坊皆然。冬天兼卖擂茶或卖盐豉汤，暑天兼卖梅花酒。”《梦粱录》卷十六“茶肆”中亦载：“汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连食客，今杭城茶肆亦如之。”⁽²⁾

其次是茶学著作的形成。民间茶馆既遍布于大江南北的街头巷尾，宋朝皇室对饮茶的热情也当然毫不逊色。中国历史上唯一一部由帝王撰写的茶学著作——《大观茶论》就出自宋徽宗之手。宋徽宗亲自撰写的这部足有 3000 字的茶学著作，涉及面极为广泛，从茶叶的栽培、采制到烹点、品鉴，从烹茶用水、茶具到茶的色香味，以及点茶方法、藏茶的诀窍等等，无所不包，堪称为一部学术性极高的茶学著作。⁽³⁾

上有所好，下必甚焉。茶事亦是宋代文人们的一大癖好。《全宋诗》中收录的反映宋代文人参与茶事的就有数百篇之多。其中，范仲淹的《和章岷从事斗茶歌》堪称宋代诗词中对点茶法记录最为详细的：“年年春自东南东，建溪先暖水微开。溪边奇茗冠天下，武夷仙人从古栽……君莫羡花间女郎只斗草，赢得珠玑满斗归。”⁽⁴⁾宋代文人不仅品茶，而且还对茶事有系统的

研究。宋代饮茶之法有数种,诸如煎茶、点茶、分茶等,但这其中以点茶法最具代表性。宋代著名书法家,曾任福建路转运使的蔡襄就对点茶法就极有研究,其著作《茶录》分上下两卷,内容生动翔实,堪与宋徽宗的《大观茶论》媲美。

如前所述,宋人对茶事的关注可谓空前。有茶事则必有茶具。茶具也是茶事的兴盛的最好佐证。

二、宋代茶事中的越窑青瓷盏托

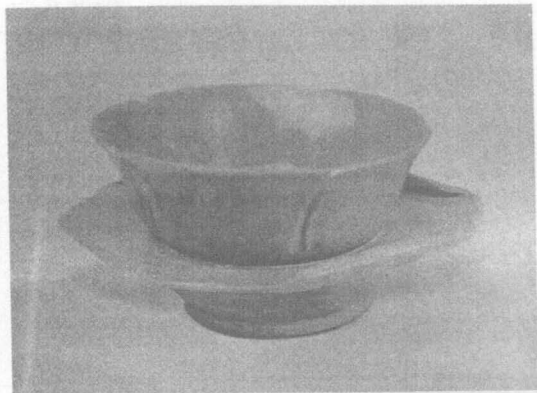
1、出土越窑青瓷盏托概况

盏托的发明尚有一段佚事。唐代李匡义《资暇集》中记载:德宗年间,地方官崔宁喜茶,因茶盏注入滚沸的茶汤后,端时很烫手,甚是烦恼。于是,其女灵机一动,就把蜡烤软,做成像茶盏底部大小的蜡环,又拿了一个小碟子,把蜡环安放在碟子上,再把茶盏放在蜡环上。晚唐以后,民间大量仿制这种中间有环的碟子,并称之为“托”。此后,茶托就流传开来。⁽⁵⁾

从考古资料来看,越窑青瓷盏托出现的年代要早于五代。1975年,宁波市唐代和义路遗址出土了一件制作精美的越窑青瓷盏托。盏托做成卷状荷叶,托沿腹壁压成五缺。上置了一件敞口荷花形盏。釉色青黄,胎色灰白,胎质细腻。整件器物宛如出水荷叶般精美,其造型风格明显受到了唐代金银器成形工艺的影响。

图一 唐代越窑青瓷盏托(现藏于宁波市天一阁博物馆)

图二 A型宋代越窑青瓷盏托



宋代以后,由于茶事的兴起,越窑青瓷盏托的生产更加兴盛。根据出土的众多越窑青瓷盏托,笔者根据其造型的整体差异将其分为三型。

1、A型,平托台型。这类托台由平托台和托盘组成。托台为圆柱状,托台刻划有莲瓣纹。托盘或为圆口,或为花口,宽平沿,浅腹,高圈足,底部镂雕气孔。沿面刻划有云气纹或水草纹饰。胎色灰白,质地细腻。通体施青绿釉。底部有一圆孔。圈足内有数个灰白色泥条支烧痕迹。这种形制的托台是宋代越窑青瓷托台的代表作,产量较大。1979年,浙江省上虞市就出土了一件这种形制的北宋越窑青瓷刻划花盏托。⁽⁶⁾

这种形制的越窑青瓷盏托不仅畅销国内市场,而且还被吴越以及北宋王朝的统治者们拿去充当重要的贸易商品。在印尼井里汶沉船上出水的数万件越窑青瓷中,这种形制的盏托的数量就十分可观。⁽⁷⁾

2、B型,杯形托台。托盘为敞口。浅腹,高圈足,外撇。盘心置以杯形敞口托圈。通体素面无纹。胎色灰白,质地细腻。通体施青绿釉或青黄釉。圈足底内有一圈白色泥条支烧痕迹。这类器物以五代后晋天福四年(939年)浙江省临安市康陵出土的越窑青瓷盏托为代表。⁽⁸⁾

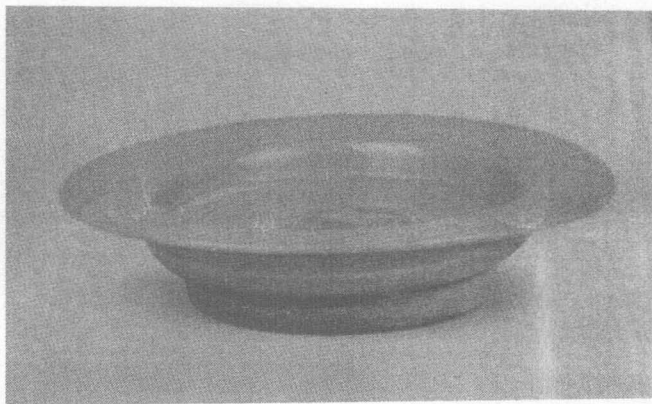
图三
B型宋代越窑青瓷盏托



这种类型盏托的托台起初是矮于托盘口沿的,发展到后来,托台就慢慢就高出了托盘的口沿。这种现象在上林湖越窑窑址后段(宋代地层)出土的大量实物中就得到了充分的印证。⁽⁹⁾

3、C型,无托台。形制与A型较为接近。托为浅盘形,宽折沿,中心下凹,内底平坦,圈足。宽沿中部及内底边缘各刻划有弦纹。通体施青釉,釉层均匀。胎色灰白,胎质细腻。底部有泥条状支烧痕迹。这类器物以五代后晋天福四年(939年)浙江省临安市康陵出土的越窑青瓷盏托为代表。⁽¹⁰⁾

图四
C型宋代越窑青瓷盏托



同样,这类无托台的越窑青瓷盏托在上林湖越窑也大量烧造。

2、文献图片资料中的越窑青瓷盏托

瓷质盏托在唐代的茶事中就已经发挥功用,这在相关资料中得以证实。传为唐代阎立本的名作《萧翼赚兰亭图》,今多认为出自宋人之手。作品所绘制的唐代煎茶场景,细腻生动,尤其难得的是对器物的刻画。图中所列煎茶器物除了有风炉、茶床、铫子、茶碾子、急须、汤瓶、汤盆、盖罐等数种外,从画面中我们可以看到,侍童正以盏托端着一碗刚刚煮好的茶水,瓷盏托的

造型十分明显。唐代以煎茶为主,茶水很烫,盏托的使用自然必不可少。

图五 唐阎立本《萧翼赚兰亭图》
(台北故宫博物院藏本 局部)



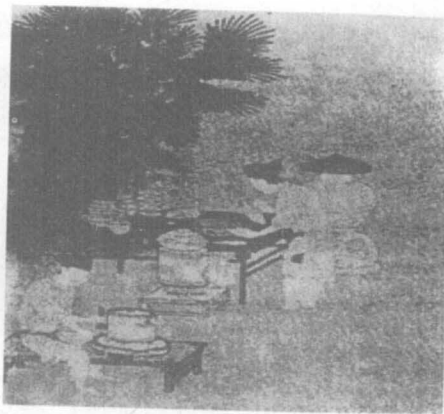
宋代的饮茶方式较唐代有所变化,虽然点茶取代了煎茶的统治地位,但越窑青瓷盏托在茶事中的作用更加突出。以台北故宫博物院所藏的宋徽宗《文会图》为证。图中的两个侍女正在准备茶水,其中一人一手持盏托,一手正从水盂中舀出茶水。四角桌上摆放着三个已经摆好茶盏的盏托。桌边还叠放着几个没有摆放茶盏的盏托。魏野《瓯越茶具》记载:“谁将新茗寄柴扉,京兆孙家小紫微。鼎是舒州烹始称,瓯除越国贮皆非。卢仝诗里功堪比,陆羽经中法可依。不敢频尝无别意,却嫌睡少梦君稀。”⁽¹¹⁾瓯越地区就是今天浙江东部,这所谓的瓯越茶具就是特指宋代越窑生产的青瓷茶具。凡此种种,皆可说明盏托之于宋代茶事的意义。

图六 北宋 赵佶《文会图》
(台北故宫博物院藏 局部)



宋代的皇亲国戚对于越窑青瓷盏托有大量的需求,文人雅集时自然也少不了它们的身影。从今台北故宫博物院所藏南宋刘公年作《撵茶图》中可以找到证据。图中所绘两位文人正与一名高僧在园中小聚。两个仆人正在准备煎茶。一人撵茶,一人准备茶具。黑漆大桌上即摆放着数个准备使用的越窑青瓷茶盏与盏托。苏轼名作《试院煎茶》:“蟹眼已过鱼眼生,飏飏欲作松风鸣。蒙茸出磨细珠落,眩转绕瓯飞雪轻。银瓶泻汤夸第二,未识古人煎水意。君不见昔时李生好客手自煎,贵从活火发新泉。又不见今时潞公煎茶学西蜀,定州花瓷琢红玉。我今贫病常苦饥,分无玉盃捧峨眉。且学公家作茗茶,砖炉石铤行相随。不用撑肠拄腹文字五千卷,但愿一瓯常及睡足日高时。”苏辙《和子瞻煎茶》:“相传煎茶只煎水,茶性仍存偏有味。”⁽¹²⁾从二苏的诗句中我们可以看出,宋代文人不仅衷情于饮茶,而且对茶具也颇有研究。

图七 南宋 刘公年《撵茶图》
(台北故宫博物院藏 局部)



除了上层阶层广泛使用青瓷盏托,民间使用瓷质茶盏的情况亦不罕见。今故宫博物院所藏南宋李嵩《货郎图》,画面描绘货郎担子里面正放着若干茶具:一擦盏托,一擦茶盏,一把长流汤瓶,一柄茶筴以及数个茶叶罐子。张伦《诉衷情·咏闲》“闲中一盏建溪茶,香嫩雨前芽。砖炉最宜石铫,装点野人家。”⁽¹³⁾由此可见,宋代饮茶之风在民间也是流传甚广。

图八 南宋 李嵩《货郎图》
(故宫博物院藏 局部)



三、结 论

任何一种事物的产生和发展都是无法脱离其时代的。如果说唐代的茶文化是一种精英文化,那么宋代的茶文化则更平民化。

宋人对茶事的热爱不仅造就了众多的文学、书画著作,还促成了宋代各类优秀瓷质茶具的出现。作为宋代茶文化重要实证之一的越窑青瓷盏托,其优美的造型,匀净的釉色,无不彰显出宋人对意境的追求。正所谓:“不置一杯酒,惟煎两碗茶。须知高意别,同此对梅花。”⁽¹⁴⁾宋人邹浩的这首《同长卿梅下饮茶》也许正是宋人心态的最好写照。

注释:

- (1)陆羽:《茶经》,第40页,中国市场出版社,2006年。
- (2)刘清荣:《中国茶馆形制、功能的演变和前瞻》,《农业考古》,2009.6。
- (3)王建平:《国破茶魂在 壶中悠韵长——略论宋代茶具艺术的缘起与变迁》,《农业考古》,2000.2。
- (4)傅璇琮等主编:《全宋诗》,册三,页1868,北京大学古文献研究所·北京大学出版社,1991年。
- (5)(唐)李匡义:《资暇集》,丛书集成初编本。

(下转 126 页)

顾景舟在继承传统中国紫砂艺术上,不是模仿传统,而是充分利用现代的选矿、配方、练泥的技术,掌握柔韧的紫砂材质与运用紫砂本色的生态美,加进去后工业时代崇尚的简约美,使其成为现代审美中一种紫砂文化主体元素。他的所有作品,都不是在继承传统上标新立异,而是随着人们对壶艺的审美要求,拓宽视野。从他的作品中可以看到明代审美的雍容大度、敦厚沉实;也有汉唐的博大沉雄;务去清代的繁缛庞杂,奢华炫富。他从早年作品中,就已注意到,如较早的作品《柱础壶》,壶身书刻:“汉之甘泉不能尚也,石生氏刻”,这是一把仿形之作。柱础,是世界上没有第二个国家有这样的建筑中,用以连属组合巍峨尊贵的纯色黄琉璃瓦顶,朱漆描金木构建筑支撑梁柱的基石,就是不看题目,也能看出是什么。柱础入壶前代艺人有之,如不看题目,有就是“一把壶”的感觉。不似顾景舟这把壶这么“抢眼”!壶下方的捺底边缘上的一条线,把柱础的形态,很艺术地呈现在眼前,使人目光所及不得不看。看似在壶的下方的平常的一条线,但不突兀。做在捺底的边缘上,是那么的自然,但确是壶艺家从千百条线中锤炼出来,再放在上面的。游艺之间追摹的是超今入古,不是趋炎附势地穷追名家。

美学家李泽厚先生在《美的历程》中说:“线条美——比彩陶纹饰的抽象几何纹还要更为自由和更为多样的线的曲直运动和空间构造,表现出和表达出种种形体姿态、情感意兴和气势力量,终于形成中国特有的线的艺术”。李先生虽然是在讲书法的线的艺术时说的,但是纵观中国艺术发展所追求的最重要的精神,还是高度抽象的线条艺术。看顾景舟早期作品柱础壶下方的捺底边缘上的那一条线,所揭示的就是把抽象美中的丰富意蕴和人的情感凝聚在这条线上,产生出视觉上的美感,让人看到的就不仅仅是一般的“一把壶”了。所谓自然的东西才有生命力,从这把壶上看,是不是可以得到一些启发。

顾氏制壶风格,是每件作品造型都力求简练,乾净利落,平实挺括,线条流畅,务去繁缛、庞杂、奢华、炫富。顾景舟充分地利用紫砂的质感与色泽,营造简约的现代审美元素,使紫砂材质的冷峻,经顾景舟的手,把它用传统的元素变成很少人文雕琢的温润飘逸、简洁亲和、具有亲切感的紫砂壶。或方、或圆,或执把、或提梁无不周正含蓄,大气儒雅,形态自然,气韵生动,有着由内向外散发的艺术感染力!

顾景舟紫砂壶艺开拓、创新、发展了二十世纪紫砂艺术新局面,是因为他除了具备了上述条件,他的作品颇具二十世纪世界流行的“空灵、简素”的审美标准,具有鲜明的时代气息,与中国整个艺术精神的传承和发展联系起来,演进、发展了明清两代紫砂壶艺中的最精髓的东西,体现着“以线造型”的美学思想,并付诸在紫砂壶的艺术实践中,求得紫砂壶的功能性与艺术性的高度统一。著名红学家冯其庸先生说:“他的艺术,实在已是紫砂的至高境界。论历史,大亨、曼生等功不可没,论工艺,则今天已是后来居上,顾老先生早已度越前辈了。”

参考书目:

《紫砂泰斗顾景舟》。

(上接 118 页)

- (6)《中国出土陶瓷全集 浙江》,第 155 页,科学出版社,2008 年。
- (7)秦大树:《拾遗南海布网中土谈井里汶沉船的出水瓷器》,《故宫博物院院刊》,第 92 页,2007 年 6 期。
- (8)浙江省博物馆编:《浙江纪年瓷》,第 180 页,文物出版社,2000 年。
- (9)慈溪市博物馆编:《上林湖越窑》,第 105 页图表部分,科学出版社,2002 年。
- (10)浙江省博物馆编:《浙江纪年瓷》,第 185 页,文物出版社,2000 年。
- (11)同(4),册八十。
- (12)同(4),册一五,页 9872。
- (13)同(4),册三,页 1420。
- (14)同(4),册二一,页 14058