



何氏巡迴展之作品。

會議現場。

一層翠色之釉(上)：

探索「落灰成釉」

柴燒落灰釉汗茶碗是落成灰釉。



隆窯，2016年12月開窯情況，專家們親眼見證裸坯入窯、滿釉出窯。 圖片來源：河北博物院

台灣東岸的陶藝家何志隆，以燒造裸坯入窯、滿釉出窯的「翡翠青瓷」聞名製瓷、藏瓷界。去年底，河北博物院一行專家赴台東隆窯親考何氏「翡翠青瓷」的燒造過程，結果，不僅在今年策劃舉辦「青，在當下——何志隆翡翠青瓷展」，更從專業角度切入，進一步深入研究「釉」的起源以及傳承。

日前，一場「中國傳統草木灰釉的傳承與發展國際學術研討會」，河博邀請70餘位世界各地學者專家，透過主旨發言形式，對草木灰釉的燒造原理及發展歷史進行專業探討，今期報道則針對會中發言報告總結，並為讀者進行分析報道。

文：香港文匯報記者 張夢薇



何志隆的翡翠青瓷

經常摸陶器器皿的人，會十分了解那種乍觸之時的沁心涼滑、光滑，這層附着在堅硬外殼之上的涼滑，就是「釉」。其實，釉的成分和玻璃十分相近，瓷件的造型看「胎」，但是色澤之美在於「釉」，說它像一件瓷器的衣裳一點也不為過，因為除了設計，材料與工藝亦是一路向前發展的科學探索。

釉的材料，即是原料，普遍來講，人造釉均是以礦物粉末為原料，有時也混合金屬氧化物，再加以適量的水使其呈現液體狀，之後，才施於坯體之上，入窯，經由適當的溫度，燒成瓷件。除人造釉，在早期陶瓷史中，還存在一種不經人工、自然天成的釉，那就是今期所談「草木灰釉」。

在純草木灰釉裡加入礦物質

「自然落灰釉是人類認識釉的起點」，岳州窯遺址博物館館長李浩說，「落灰成釉」，是燒製高溫硬陶時的自然現象，「其實部分新石器時代的硬陶表面已有薄薄天然釉層，部分原始青瓷的表面也有人工塗抹草木灰漿的痕跡。」

針對「草木灰釉」，他甚至進行了灰釉試驗，從實驗的結果推斷出：草木灰與粘土在高溫燒製下，能形成灰釉，可是這些「灰」並非在所有胎體上都能燒出釉，「釉的形成，與胎泥的化學性質息息相關。」他回顧中國從夏商到隋唐的陶瓷工藝發展歷程：「陶工們不停地探索草木灰漿的利用方法，尋找匹配的胎土，發現在草木灰漿中添

加進去一些礦物質，就可以提升釉的生成效率，所以在探索改進的過程中，純草木灰釉漸漸就過渡到「草木灰礦石釉」。

「翡翠青瓷」裡的礦物質

接續李浩所言，浙江大學教授周少華也表示：釉，是瓷的開端，製釉的成熟，為瓷器的成熟提供了一個基礎條件。他說參加此次台東隆窯的考察之後，自己也開始了一項針對對「釉」成分的新研究，他指出，胎釉實為同源同宗，「直到人造釉出現之後，釉跟坯的發展才各自分離。」

我們先人的製釉技術何時開始？周少華以「成分」的角度切入，對釉的起源進行系統梳理，檢驗結果顯示：只有少數植物的草木灰能化成釉，先人們掌握了這種成分和技術，才是一路發展釉的關鍵。

對於這次的討論主體「翡翠青瓷」，周少華坦言，最讓他好奇的，是400個小時漫長的燒造時間裡，窯爐內的情況：「首先是燃料，何志隆使用的漂流木樹種很難，而且又在海水裡浸了很長時間。」周少華檢測窯爐內的落灰，發現「鐵」含量很低，一句說到尾：以隆窯而言，不太可能只從落灰產生這麼青翠顏色的釉層。

據他推測，「翡翠青瓷」的傳質過程，是蒸發、擴散、凝聚成釉的，窯的結構讓所有坯體表面都碰到海水的鹽分，促進鹽分產生作用，這個過程需要長時間才能均勻上釉，所以，他

進一步指出：「漫長的燒造時間和漂流木攜帶的鹽分，是翡翠青瓷燒造成功的關鍵。」

在成分的研究報告裡，周少華提出以翡翠青瓷為例，對過去「落灰成釉」的說法提出反思，他認為上面提到的整個製釉過程，其實更加符合「化胎成釉」的過程。

翡翠青瓷上的「裂紋」

「其實一直以來，青瓷釉色的致色離子主角都是鐵離子」，台北故宮研究員陳東和，以檢測見長，他首先用顯微結構說明傳統青瓷的釉相，指當釉層緩慢降溫時，會形成「像花朵一樣的析晶」。「可是釉和胎，它們的膨脹係數是不一致的，所以高溫膨脹之後，釉就會被胎撐裂，之後就形成了我們常說的『開片』。」他以翡翠青瓷為案例分析草木灰釉，說研究的過程裡，見到胎中有鐵



何志隆的翡翠青瓷

質滲透出來，是故有些釉層就產生了「黑底」，「這樣看起來，這種翡翠青瓷的釉相，就和過去傳統的草木灰釉，有很大的不同了。」

對於周少華認為翡翠青瓷是鹽釉的說法，陳東和做出回應，他指出，根據自己對於成分的檢測，翡翠青瓷釉層中，鹽的「鈉」成分大量地取代了「鈣」的成分。「重要的是，『鈉』造成翡翠青瓷特殊的『裂紋開片』，這些裂紋不是『長距裂紋』，而是短時間內產生的『短距裂紋』，層層覆蓋才有了這種細密的效果，這是傳統草木灰釉青瓷所沒有的。」

到底是不是自然落灰？

河北博物院的鑒定專家與研究員申獻友，一開頭便說：「我是做鑒定的，就想談談我看這些器物的感受。」

作為赴台東考察的專家組成員，他憶起考察的發起：「過去我們見到的『落灰釉』，都是星星點點的釉層，初次看到翡翠青瓷，我們並不相信是落灰釉。我還曾經去電詢問小林仁、森達也等日本學者，得知現代的『柴燒落灰釉』，其實在上世紀90年代的日本開始，此風潮後來傳到台灣，如今浙江私人窯場也有燒造。」他指出，當代的柴燒作品最多是局部有釉，而且釉面粗澀，釉色以褐、黃色的居多，像翡翠青瓷這麼滿釉，而且青翠的作品並不多見。

後來河北博物院專家組團，到北京故宮拜訪耿寶昌老先生，耿老指出翡翠青瓷是柴窯燒製的一種創新工藝產品，申獻友說：「至此，我才認為這一切可能為真，而台東考察之行也證實了翡翠青瓷確是裸坯入窯，滿釉出窯。」

說到「原始青瓷」與「自然落灰釉」的起源，究竟原始青瓷中有無「自然落灰釉」？申獻友指出了學界兩種觀點：「傳統觀點，認為從東漢到北宋一直都是人工配成的石灰釉，另一種看法，則將印紋硬陶視為自然落灰釉最早的載體。」他說2007年在德清水洞塢窯採集夏商時期瓷標本，之前檢測報告都說「成分與窯壁一樣，很有可能是自然落灰釉」，可最終採集的標本成分，卻與窯壁不同，顯示「可能是人工釉」。他說，事實上，鑒別這些標本是否有釉，往往也有模糊地帶，「例如颯山窯址的標本有釉層嗎？有些反對觀點認為那只是胎體的鐵分在反光。」

如果以翡翠青瓷為例，思考自然落灰釉的形成，申獻友認為倒是能得到一些啟示，他指出「落灰現象」與「落灰工藝」，其實是兩個不同的概念，而翡翠青瓷，就是運用「落灰工藝」，並不是被動地「落灰現象」。「比如2016年開窯情況照片，當時河北博物院專家組帶去的邢窯瓷胎都沒有產生青翠釉面，而何志隆自己的陶胎還是佈滿了青翠的釉層，可見胎與釉的匹配十分關鍵。」申獻友隨後笑言：「胎、釉的關係就像夫妻，夫妻之間關係好，就幸福美滿。」



《圓明園四十景圖詠》或歸還中國

跟隨中國絲綢畫家陳榮浩一同赴歐洲巡展的絲綢複製品《圓明園四十景圖詠》，是由中國圓明園學會唯一授權的作品。陳榮浩透露，或將借此機會，在國家相關層面推動下，力爭促使複製全套作品換回收藏於法國巴黎國家圖書館的《圓明園四十景圖詠》這一國寶真跡。

《圓明園四十景圖詠》，是根據乾隆皇帝的旨意，在乾隆九年（1744年）前後，由當時最著名的宮廷畫師唐岱、沈源、冷枚等歷經十一年繪製而成。該作僅有一套，原存於圓明園，1860年，英法聯軍火燒圓明園時，這套珍貴的彩繪圖被侵略者掠走，獻給了法國皇帝拿破侖，現存於法國巴黎國家圖書館。

陳榮浩介紹，其團隊前後共花費3年時間，研究了原作的材料、顏料、繪畫技法等，並逐步對原作進行了複製。《圓明園四十景圖詠》幾乎可以代表了中國宮廷畫、工筆畫的巔峰，這對複製提出了非常高的要求。

「創作可以隨心所欲，但是複製需要盡可能地還原其本來面目，這對技法的要求非常高。圓明園本身又是萬園之園，裡面的園林景觀在世界園林景觀史上都是有非常高的地位。」陳榮浩說，「這三年不僅是埋頭苦幹那麼簡單。但是作為普通藝術工作者，或者作為炎黃子孫，能在這上面有所突破，有所貢獻，這是應該的。」

文：香港文匯報記者 蔣煌基



陳榮浩(右)向歐盟委員會官員 Karl Demeyer(左)介紹絲綢複製畫《圓明園四十景圖詠》(受訪者供圖)



《圓明園四十景圖詠》之《坐石臨流》圖。(蔣煌基攝)



商代晚期虎食人卣

「卣」是古代用來盛放祭祀所用的高級酒具。青銅卣存在的時間自商代早期至西周中期，它常與尊組合，是重要酒器。

今次介紹此卣為商代晚期(虎食人卣)，此卣高32公分，器作猛虎形，足尾為支撐，立鹿形鈕，蓋面有雙龍紋，雷紋為地，蓋內有銘文六個字。肩有獸首龍紋提樑，提樑兩邊扣為象首，尾支撐形似象鼻。人手拊虎肩，腳踏虎足，神情驚恐。虎背飾獸面紋，前腿飾龍紋，雙臂飾龍紋，胸前虎爪抱人，虎爪下飾蛇紋，臀至大腿飾虎紋，通體以雷紋為地，器底下有龍紋一條及雙魚紋二條。此器造型奇特，題材詭異。在日本京都泉屋博物館及法國巴黎賽努奇亞洲藝術博物館各藏有一件相近的卣。

(此卣曾在2016年會議展覽中心貿易發展局主辦書展「文藝廊」展覽)



藏品圖片提供 彭國勝