我讀時大彬

宋伯胤
南京博物院　研究員

“地下的死材料，需要活的東西來佐證。不會說話的要讓能說話的來做注腳”

—裘文中

在我讀陶讀瓷生涯中，走進紫砂陶器的時間較短，看到的歷史遺物也不多，但總感到迷迷矇矇，很難看到它發生發展的軌跡。特別是如從中國陶瓷史的整體著眼，它顯得更是缺乏一個“史”字。這話的意思是說，在極爲有限的文字記述中，凡是涉及到某一個時代或者某一個人紫砂作品的造型和風格，好像它和所處的上、下、左、右的傳承關係並不明顯，最多的筆墨除開一個和尚、一個書僮和近百個能工巧匠的簡單記載以及和他們的創作設計有著某些參與和鑒賞收藏的五、六十個文人學士外，十分缺乏紫砂器“呱呱墜地”的生產背景和“陶人”心態的表述，從而也就讀不到“本是同根生”的當時當地人們的社會生活、風俗習慣的非文字寫的注腳。由是我們這些後來人在鑒賞這樣的紫砂陶器時，又怎能找到可信的佐證呢？但令人高興的是在一部中國陶瓷史中，我查看了飲譽中外的龍泉窯、德化窯、磁州窯、耀州窯、淄博窯、石灣窯以及景德鎮的民窯等等，沒有一處在本本上寫出爲作坊招徠生意賺來財富，取得榮譽的陶人姓名，只有宜興紫砂研究者才道出“無名的造物者”的真名真姓，並爲其寫出短書小傳，張榜示眾，且有一百五、六十人之多。這確實是開我國陶瓷研究之先聲，彌足珍貴。美中不足的是，現在看到的史料大多出自後人的追述，與“造物者”同代人的筆記是很少的。

最近，在 40—41 期《三聯生活週刊》中，我讀到於萍從美國新近出版的《意志永存於世界》（Will in the World）書中提到英國偉大詩人、劇作家莎士比亞的生平說，已往人們對他的身世確實知道得很少。他 1564 年出生於英國中部一個小鄉鎮，父親經商，母親是個家庭主婦。莎士比亞十三歲在當地公立學校讀書，以後輟學。1586 年到倫敦“並神秘地逐漸成爲劇院的演員、詩人和蜚聲英國的著名劇作家。1616 年病死在自己的家鄉。”這種“庸常”的經歷，讓後人“發掘的潛力很小，想像的空間卻很大，新的著述不斷湧現，卻只能翻版前人的資料，添加主觀猜測而已。”但哈佛大學教授斯蒂芬•格林布賴特（Stephen Greenblaty）並不這樣看。他明確指出莎士比亞“還留下 17 部劇作，154 首十四行詩和二首長詩。他的作品就是他的傳記。”

這段話，我讀了幾遍，越讀越有味，儼然像躑躅在深山密林疑無路的遊子，驟然間看到前邊有一條柳暗花明的小道，真是歡欣無比，高興得差點要跳起來。雖然，我明明知道自己矚目的物件，絕不能和莎翁的作品相提並論，但斯蒂芬指出的“他的作品就是他的傳記”的灼見以及由於研究資料少，想像空間大而主觀猜測層出不窮卻是相同的，且對我深有震動和啓發。

正是由於這個緣故，特從前人著錄的近百個紫砂匠師中選出時大彬作爲我閱讀紫砂歷史的開宗明義第一人。這是爲什麼呢？我的想法是：第一，見於前人紫砂論著的小傳和考證較多；第二，出土和傳世的實物材料較多；第三，與這位“壺家妙手”生活在同一時代和地域的文人學士的記載較多；第四，在紫砂工藝發展歷程中的影響較大。這些雖是我直觀的獨白，也是要認真讀一讀時大彬的動力。

（一）其人其事

時大彬字少山，宜興人。祖籍河南，是北宋開封尹時彥（《宋史》卷 354 有傳）的裔孫。父時朋，以製作陽羨壺擅長，與董翰、趙梁、元暢、李茂林四人被譽爲萬曆制壺名家。其生卒不詳，一說當清順治十八年（1661）還健在，但“時已年老”（張廷濟語）。去年在臺北舉行的 2003 年茶與藝學術討論會上，著名學者徐鰲潤先生在他宣講的關於明季藝壇三傑之一——許龍文的論文中，說時大彬生於萬曆元年，清順治十八年卒（即西元 1573——1661），享年八十八歲。如此確定，不知根據何在？深望徐先生有以教我。

十分感謝徐鰲潤先生對我的幫助，他特地告訴我，他從蘇州遷來宜興的始祖徐顯卿（1537——1602）過去曾有一位“西賓”叫徐應雷寫過一篇題爲《書時大彬事》，收在黃宗羲編的《明文海》卷 352。徐應雷也是蘇州人，編寫此文時是在萬曆三十年（1602）前。現在，且讓我們一起讀讀這篇妙文吧（圖一）：

“一日，遇諸楊純父齋中，其人（時大彬）樸野，黧面垢衣。”“性嗜酒，所得錢輒付酒錢。與所善村夫野老劇飲，費盡乃已。又懶甚。必空乏久，又無從稱貸，始閉門竟日搏項，始成一器。所得錢輒複沽酒盡。當其柴米贍，雖以重價投之，不應。且購者甚眾。四方縉紳往往寓書縣令必取之。彼維穹晝夜，疲精神，力不給，故其勢自然重價如此。渠但嗜酒，焉知其他。”

這樣看來，這當兒的時大彬是一個面目黑黑，樸厚率真，不修邊幅，性唯嗜酒，“焉知其他”的不太勤快的人。雖然製作紫砂壺是他的“世業”，但只要柴米油鹽不缺乏，誰也別想拿出“重價”就會得到他的作品。而對得到的並不“索價”，只有在生活困難，告借無門，又逢酒店老闆催還酒錢孔急的時候，他才會關起門來，日夜搏埴，器成後就報以高價。特別是對那些四方縉紳通過當地“父母官”向時大彬巧奪豪取時，他知道這樣的差事躲不掉，但心裏實在不平，於是，就在不分晝夜，把一件件砂壺燒出來後，就向這些有權有勢者索取“重價”。雖然這個有真性情的時大彬口裏不說，但心裏明白這就是他的報復，其實平心而論，也是他爭得的合理的勞動報酬。因此我看後人評說時大彬的“名高價重”，絕不能一概而論，應該讓它的歷史面貌重現。

稍後，宜興人陳貞慧（1604—1656）在其“記載耳目間物十六種”的《秋園雜佩》中，就有時大彬壺一“種”。他說：“時壺名遠甚，即遐陬絕域猶知之。”陳貞慧的題記“十六種”，是在清順治五年（戊子，西元 1648）“抱病”“攤書滌硯”寫成的。因此說，在有明一代，時大彬的作品無論是通都大邑，或穹鄉鄙壤都有名氣，深受人們喜愛。或許就因爲這種緣故，當時大彬尚在自己家裏“閉門”“搏埴”的同時，就出現了仿作，並且公然在仿品上刻出“時大彬”等字樣。例如，專精字學，著名印人趙宧光（凡夫，1559—1625，《明史》卷 287 有傳），曾雇人仿製過時大彬壺，結果因“式類”不肖，“輒毀之。”趙宧光還抱怨仿製者“未極壺之變（見張大复《梅花草堂筆談》卷六）。稍後，陳貞慧的兒子陳維崧（1628—1680）在他的《贈高侍讀澹人以宜壺二器並系以詩》中，也寫有這樣兩句：”時壺市縱有人賣，往往贋物非其真“。句內的“往往”二字所表述的就不止是偶然發生的個別現象了。另外，生于萬曆二十五年（1597）與時大彬同年（清康十八年，1679）謝世的陶庵老人張岱對其家譜中具有“深情”“真氣”的“不得不傳”的五位異人各作小傳以傳，其中說到他的十叔張紫淵（明萬曆八年，1580 進士）“未死前半月，陽羨李仲芳在二叔署中制時大彬砂罐。紫淵囑其燒宜興瓦棺一具。”張岱二叔叫張聯芳“精賞鑑、好古玩，其所遺尊、罍、卣、彝、名畫法（？）錦以千萬計”。這裡說的“署中”應是指張聯芳一任“揚州司馬，分署淮安督理船政”（以上所引俱見《琅環文集》卷四傳，1985 年岳麓

書店）期間的事。《陽羨砂壺圖考》上卷李仲芳小傳中雖有這樣一句："今世所傳大彬壺，亦有仲芳作之"，但苦無可信的証言。我真沒有想到張岱筆下會替我們保存著"一言重千斤"的信息：他的十叔曾經把李仲芳請到自己的官府，公開仿製過時大彬的荆溪砂罐。這就再次証明當時大彬還在閉門搏項的當兒，連某些地方官吏或權勢之家也在雇人仿作時大彬的作品。

到了清代初年，仿作的大彬壺居然混進了精于鑒藏的著名戲曲家孔尙任（1684—1718）府中。孔說他收藏有三件時大彬壺，其中一件"體質粗糙"，底部刻著"戊午年日，時大彬制"兩行八字。雖然僞裝得那麼好，但最後還是被孔尙任以"可疑"二字判爲仿品，並且把這個故實老老實實寫在本本上，並不掩蓋自己錯看的事實。

這樣看來，現在看到的時大彬的作品既有真品，也有仿品，而且在仿品中又有彷彿于時大彬同時的，更有時大彬後直至上個世紀三十年代的。雖然顧景舟先生說過，時大彬"爲後世留下稀世傑作，真是鳳毛麟角"。我認爲，比起董翰、趙梁、元暢、時朋四大名家，"連明代周高起的《陽羨茗壺錄》和清代吳騫的《陽羨名陶錄》兩書，都說沒有見過。在四、五百年後的今天，更無從評說"（顧景舟語），唯獨時大彬壺，現在我看到的確實不少，而且更値得一提的是同一年的作品竟有數件之多，例如"萬曆丁酉"（二十五年，西元 1597）年制的就有五件，而且有的壺上還刻出堂名或詩文，如"三友居"、"墨林堂"、"天香閣"、"江上清風，山中明月"以及"仿供春壺，大彬"等等。洋洋灑灑，究竟是怎麼回事？我看還得從"名壺高價"招來的"仿"字上尋找答案，不知當否？

（二）其壺其藝

現在讓我們來看看時大彬的作品吧！

現在能看到的時大彬作品，我敢十分肯定的只有三件：第一件是 1987 年在福建漳浦縣一座明萬曆三十八年（1610）戶部尙書盧瑞峰夫婦合葬墓出土的紫砂三足蓋圓壺（圖二）；第二件是 1968 年在江蘇江都丁溝鎭一座明萬曆四十四年（1616）曹氏墓出土的紫砂六角壺（圖三）；第三件是 1984 年在江蘇無錫縣甘露鄉明萬曆四十七年（1619）華師伊墓出土的紫砂三足圓壺（圖四）。這三件紫砂壺的造型及其技藝，在我寫的《紫砂歷史上的新證據》、《明人臧否時大彬》和《對紫砂陶器的歷史考察》三文中，已略有表述，這裏就不重複了。現在，且讓我們從這三件紫砂作品身上，細心尋找時大彬傳記的另一章吧。

第一，時大彬是一個善於繼承歷史傳統的陶人

首先要說明的是當時時大彬開始跟著父親學藝，亦即是他接受啓蒙教育的時候。陽羨地區燒造紫砂已有很長的年代。1976 年宜興丁蜀鎭羊角山下的紫砂廢窯裏許許多多紫砂碎片出現了，考古學家把它們並在一起，令人歡欣鼓舞的是第一次看到這麼多、這麼美、又這麼熟悉的壺兒、杯兒、蓋子、把兒，一下子就抹掉我們和五六百年前的滄桑變化。再看明代嘉靖隆慶年間（1522—1572）吳江王叔承寫的《荆溪新曲》七言絕句："蜀山山下火拼窯，青竹生煙翠石銷。笑問山娃燒酒杓（按：無錫市博物館藏有一件明代紫砂酒杓），砂坯可得似椰瓢。"陳維崧對蜀山到李墅一帶居民，背山旁河，以陶爲業的盛況，也寫過一首詞，其中有句："窯煙四起，陣雲一朵壓城黑"（《迦陵詞全集卷六》）。這兩段不正是對時大彬生活的蜀山紫砂工藝的寫實嗎？似乎可以這樣認爲，時大彬的學藝，是在家學和荆溪境內眾多陶人的耳濡目染中逐漸成熟的。因此，周高起說，時大彬是以那個連吳頤山也從未提及的書僮供春爲師"曲盡厥妙"似與事實大有徑庭，不可輕信的。至於人們常常稱道的紫砂陶作

始于金沙寺老僧之說，更是無稽之談。

此外，在時大彬之前，我還看到一件明嘉靖十二年（1533）死葬南京中華門外大定坊的吳經墓內出土的提梁紫砂壺。它的提梁內側特意綴上的半環形小扣和羊角山那把紫砂壺把外側的極是相似，顯然都是用來系壺蓋的。

那麼，時大彬具體作了什麼？

大彬作的這三件砂壺紫泥不純，且雜有不少淺黃色小顆粒，這和羊角山的出土物相近。壺是兩圓一方。圓形壺用手拍捶成型。捶片堅致，壺身溜圓，具有圓滿完整、不偏不倚的寓義。壺底圓平，有的加上很淺的圈足，有的則是三個錐形足，其作用都在追求平穩的視覺感。方壺呈六棱型，但棱角並不明顯，顯然和古人說的“棱角不可太露”是相符的。製作上，是用裁成的片子銜接成一體，並用鑽孔塞泥法將壺嘴、壺把安上，也都與羊角山看到的相仿佛。壺蓋上均有菌形紐，且均無排氣孔，二者又是相同的。特別值得一提的是無錫華氏墓出土的大彬三足壺，壺蓋上菌形紐周貼上的柿蒂形裝飾薄片（圖五），竟和羊角山看到的一件殘壺片子上的裝飾（圖六）完全一樣。這兩件相距最少有二百年，如果時大彬不是親自看到這一類的實物，絕對不會做出如此惟妙惟肖的設計。還應該看到，像這樣的裝飾片子，在南京吳經墓出土的紫砂壺上也看到了（圖七）。但當時陶人其所以把它安在壺嘴與壺身的塞孔處作爲裝飾，或許是因爲打孔塞進壺嘴，孔周恐怕毛毛糙糙，於是聰明的陶人就把柿蒂片子移在這裏，用來遮羞罷了。

另外，在漳浦出土的那件砂壺蓋上安著的近似矩形三足，雖是首見於紫砂陶器上，十分新鮮；但並不生疏，頗有他鄉遇故知的感覺。爲什麼會是這樣呢？因爲這樣的三足蓋的原型在古代青銅器上是常常看到的。而且樣式很多，最早是一個短形樣子，逐漸演變爲圓環形（有的是三環，也有四環），提環等等（圖八、九），都是便於器蓋倒置後作爲支柱使用，求得倒置後更穩當些。因此，我想時大彬用它裝飾自己的作品，或有兩個可能，一個是他看到過類似吳經生前喜用、死後又帶入另一世界的紫砂壺；另一個可能是時大彬見過這一類青銅器，或者聽人說過唐代詩人誇獎柿蒂的詩句，於是就滿懷喜悅地一改自己素來對紫砂器表極力主張“紅裝素裹”的初衷，把它移植到自己的作品上來，而且作得薄薄的，光光的，給人一樣綾片的感覺。時大彬真可謂眼觀古今四方，善於發現並重現歷史傳統，尊重同行前輩的創作，不愧是“有明一代良陶”。

第二，時大彬是一個樸實無華、潔身自好，很講究規矩的陶人。

張大复對時壺的評價是這樣一句話：“時大彬壺平平耳，而四維上下虛空，色色可人意。”（圖十）這話的意思是說，他的作品製作得有章有序，規規矩矩，上下四隅連同壺嘴、壺把的比例、距離、方向都是平衡的，絲毫也不影響如此規矩而又完整的圓球似的造型。張大複還有一條是說松蘿、廟後、顧渚茶之所以香味撲鼻，令人不忘，原由就在“其妙在造”。我看時大彬的壺藝也是這樣的，同在這個“造”字上下功夫，學古人，學前輩，效法其他工藝，廣交文人學士，使自己的作品日入佳境。例如那把江都出土的六棱砂壺，時大彬沒有照抄羊角山的模式六楞壺身六角口沿，而是在六楞壺身上做一個圓圓的壺口壺蓋和圓圓的菌形紐，這一改變正是時大彬的“天圓地方”的宇宙觀的藝術再現。

這三件砂壺表面，全是用手抹平，雖因紫泥不純，但現在出現在我們面前的壺面，仍可看到時大彬對於壺藝苑中的形貌是特別重視的。而他所致力的不是借助於花花朵朵，是以素面取勝。什麼叫素面？一般都說成“雅素”。在我看來，最明白恰當的解釋，還是袁運甫先生在一篇紀念我國著名

陶瓷造型藝術家高莊教授一文值得一讀。袁先生說：“高莊一改傳統紫砂過多借助中國書畫的點綴和加工，而是大膽的脫去繁瑣裝飾的外衣。他實際上是更強調紫砂的裸體美的造型處理，充分利用紫砂工藝的特性，在刮、勒、壓、削的造型上下功夫。”

當然，時大彬不會看到這段精闢的議論，但對於一個深深懂得擁有一門手藝的價值的紫砂世家子弟來說，他確實是在前輩的作品和自己的實踐中，看中並進一步發展了“裸體美”的裝飾技法。這不僅是因爲它具有“祖法”的流風餘韻，不能輕易離開，而且它還是自己情懷的直接反映。

我在前邊說過，時大彬一生儉樸，過著窮日子，不講究吃穿，唯一的嗜好是“杯中物”。對於自己的作品，誠然像張大複說的“如避租吏”，唯恐“匿影不深”。聽說趙宧光倩人仿作自己的作品從不過問，後來聽說藏在錢受之家，他還想去看看，像這樣的事情，只有時大彬這樣的“謙謙君子”才能做到。也只有像他這樣樸實無華，詰身自好的人才能作出如“名窯寶刀”的“時大彬之物”。

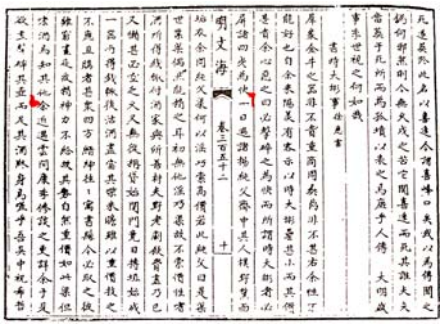
我們都知道，出現在繪畫中的盆盆罐罐都不是真的，不能撫摸，而擺在我們面前的三件紫砂壺就不同了，它之作成，正是明代萬曆到清初康熙年間的社會生活和時大彬本人的情感的真實縮影。古人說“文如其人”，我們現在親眼接觸到的三件紫砂壺不正是一位活生生的時大彬嗎？

第三，時大彬是第一個爭取製作權的陶人。

翻開一部中國陶瓷史，各色各樣的陶瓷器琳琅滿目，美不勝收。但製作這些“國之重寶”的陶人卻是寥寥無幾，而且多數只有一個姓氏，有的還是商業性的銘記。例如在漢代陶器上看到的胡、馬、黃、林、楊術、蘇、解爲等工匠姓名；在三國吳國一件青瓷虎子上刻出的“赤烏十四年會稽上虞師袁宜作”，；在兩晉瓷器上的謝、範休、明竟；在唐長沙窯器上看到的張、何、何慶等姓氏；在宋代定窯器物上的孟、彥瞻、穎川記、朝真、李小翁等；宋代耀州窯的李工、麼三伯、張傑、元小□等以及宋代磁州窯的張家造、郭家、陳家、趙家、嚴家造、謝等等，書寫並不規矩，多數是刻在器物上，並散在各處，似無一定的規則。其中，不少顯然是用來招攬生意的商業牌號。特別是到了明清兩代器物底部圈足內，幾乎全成爲官家專用的地盤，尋常百姓是不許容身的。如“大明嘉靖年制”、“上用”、“大明萬曆年制”、“大清康熙年制”等等。唯獨在萬曆年間，這塊以產茶飲茶而“應風披靡”的紫砂手工業群體中，時大彬突兀而出，不斷燒出“價擬璆琳”的方圓之器，博得遠近人們的喝彩。與此同時，他還看到從他們前輩起，雖然日夜搏埴做了許多砂器，但在買壺或用壺人的心目中，只有“一把好壺”，並不知道誰是這些壺的製作者，豈不是太不公平了。於是時大彬敢冒天下之大不韙，堂堂正正在他的作品上刻出“大彬”或“時大彬制”字樣（圖十一）。時大彬這樣做的用意是公開向人們宣告：“這把壺是我時大彬做的”，“我才是這把壺的主人”。時大彬的這個“義舉”，不只是爭來製作人應有的權利，而且大開風氣之先。從此，丁蜀紫砂工藝沿襲應用，至今不衰。因此我說，中國陶瓷器上私人名款之學，當以時大彬爲先河。

寫到這裏，猛然想起，我自己是不是不知不覺重蹈斯蒂芬指出的由於研究資料少，想像空間大，添加些主觀猜想的覆轍嗎？我還不敢正面做出答案，還要請看到這篇文章的師友們審定。

附圖：



圖一 《明文海·書時大彬事》書影

圖二 福建漳浦明墓出土的紫砂三足蓋圓壺

圖三 江蘇江都墓出土的紫砂六角壺

圖四 江蘇無錫明墓出土的紫砂三足圓壺

圖五 大彬三足壺壺蓋上的柿蒂形裝飾片拓紙

圖六 羊山出土殘壺片上的柿蒂形裝飾片

圖七 南京吳經墓出土紫砂壺上柿蒂裝飾片

圖八 西周青銅盨蓋上四個矩形足（現藏周原博物館）

圖九 戰國曾侯乙鼎蓋上四環足（現藏湖北省博物館）

圖十 張大複《梅花草堂筆談》卷三洞山茶條書影

圖十一 時大彬砂壺上的款字