

# 玄之又玄 眾妙之門—天目茶盞色澤析義

## The Occult of all miracles - Tianmu tea cup color analysis

王旭烽

Wang Syu- Fong

浙江農林大學文化學院、浙江省生態文化研究中心教授

### 摘要

天目茶盞，是中國茶器中一個特定的專用名稱，以兩宋間建窯、吉州窯等生產的黑底曜變茶盞為主。因當時日本僧人多在浙江天目山徑山寺、禪源寺等名剎古寺留學習禪，又因茶禪一味，回國時往往從寺中帶去各種茶器，而兩宋鬥茶尤好黑盞，天目山中各窯口亦生產黑釉茶盞，故日僧帶回的多為此類茶盞，被扶桑之國人奉為唐物至寶。由於茶盞多從天目山帶出，故往往將此類黑色茶盞，稱為天目茶盞。至十五世紀後，這種將中國建盞及其餘中國黑釉茶器叫做“天目茶盞”的慣稱被確定了下來，行至今日，成為黑釉一類陶瓷的國際通用名詞。

人們對宋代尚黑色茶盞的常規解釋，來自於同時代的經典，北宋蔡襄曾在《茶錄》中說：“茶色白，宜黑盞，建安所造者，紺黑，紋如兔毫，其坯甚厚，燴之久熱難冷，最為要用。”宋人祝穆也在其《方輿勝覽》中說：“茶色白，入黑盞，其痕易驗”，這種將天目盞色澤的功能性作為唯一解釋的理由，固然相當有理，但未必完整詮釋出了天目盞色澤背後的玄妙意義。本文將以天目盞色澤為視點進行分析，由此企圖來豐滿與挖掘天目盞更深切的文化內涵。

**【關鍵詞】** 天目茶盞、玄色

## 一、天目茶盞究竟是什麼顏色

人們一般都以黑色界定天目盞，以為黑釉茶盞就是黑色茶盞。嚴格地說，這樣表達並不夠科學。蔡襄所說的“紺黑”之“紺”，便是微帶紅的黑色。日本平凡社的《世界百科大辭典》說：“天目為黑色及柿色鐵質釉彩陶瓷茶碗的統稱。”這裡既有黑色，又有柿色，天目盞被學術界歸入釉彩陶瓷的類別。

天目盞的色澤，其實就是以黑色為基調，摻雜眾多顏色與花紋而構成的。斑紋形成的原因可用科學解釋：在燒制過程中，釉層裡的氣泡將鐵質帶到釉面；在1300攝氏度高溫下，釉層流動，富含鐵質的部分冷卻時從中析出赤鐵礦小晶體，並導致釉面形成絢麗的各色斑紋。恰是這些斑紋與底色，共同構成了茶盞的色澤。故中國故宮博物院研究員耿寶昌先生說：“‘曜變天目’是中國宋代陶藝家所創燒的一種釉面極具特色的陶瓷產物，經過精心細研而燒成，極為寶貴，諸多的元素和適合的溫度使其呈現出斑駁燦爛的色彩。”

有許多宋代文人的詩句中記錄了天目盞的色澤。比如蔡襄在《試茶》詩中說“兔毫紫甌新，蟹眼清泉煮；雪凍作成花，雲間未垂縷”，這“兔毫紫甌新”，說的是茶盞的紫色底；黃庭堅的《西江月·茶》一詞說“兔褐金絲寶碗，松風蟹眼新湯”，這茶盞便以褐金二色為主打了；《四部叢書》影宋寫本《誠齋集》卷十九記載了陳蹇叔的詩：“鷓斑碗面雲縈字，兔褐甌心雪作泓”，詩中的“鷓斑”就是鷓鴣斑，宋初陶穀的《清異錄》中曾說：“閩中造盞，花紋鷓鴣斑點，試茶家珍之”，這是指茶盞黑釉上散佈類似帶鷓鴣鳥羽斑的黃褐色釉彩。

還有一種油滴盞，也是建窯黑釉茶器珍品。釉面密佈著銀灰色金屬光澤的小圓點兒，直徑從數毫米之微至針尖大小，形似油滴，故名。至於前面提到的兔毫斑，那也是是有色的，兔毫盞以盞身內外顯現帶結晶的細長兔毛狀紋為特徵，每條細紋均閃銀花色。民間根據兔毫盞色澤的微妙不同又分稱“金兔毫”、“銀兔毫”，日本古籍中亦有青兔毫、黃兔毫的記載。南宋大詩人楊萬里在他的《以六一泉煮雙井茶》詩中說：“鷹爪新茶蟹眼湯，松風鳴雪兔毫霜”，雋永雪白的茶湯與宛若銀霜的茶盞面相映成輝，那是一種什麼樣的意境！

皇帝宋徽宗對天目盞色紋有自己的評價標準，在《大觀茶論》中一錘定音，認為“盞色貴青黑，玉毫條達者為上”。盞色要青黑，而兔毫則要細長。總之，天目茶盞的特點是黑褐青底色上散佈各色花紋斑點，諸如紅、藍、綠銀、金等色，斑紋有立體感和層次感，金屬感，色彩隨光線的強弱而突變。至於斑紋，從古至

今歸結起來，亦有兔毫釉、鷓鴣斑、油滴釉、玳瑁斑、剪紙貼花、木葉紋、黑釉印花、黑釉金彩，黑釉彩斑、黑釉剔花等，細細分類，可謂光怪陸離，千變萬化。

稱天目盞為黑釉茶盞，從專業角度說並無錯誤，但黑釉茶盞與黑色茶盞之間，容易造成概念混淆。故，在提及天目茶盞為何種色澤時，筆者建議不妨亦可用“玄色”稱之。因為玄色恰是一種黑裡帶微赤的顏色。《考工記》中曾說“五入為緹，七入為緇”，說的是黑赤色對半分是緹，黑色七、赤色三為緇，漢代的鄭玄在其下注釋說：“凡玄色者，在緹緇之間，其六入者與？”說的是玄色在這兩種顏色之間，應當是黑色六而赤色四吧。

玄與黑，雖然在色澤上有同義之處，在文化解讀上卻各有領域，失之毫裡差之千里，故在此先界定概念，以行下文。

## 二、玄色的意義

討論玄色，先要從“玄”字的本意開始。“玄”這個字，甲骨文中尚未發現，鐘鼎文中已有。玄原本與絲線有關，是搓線和編草繩的意思。從象形的小篆字體看，就是兩個繩子相對一撮，形成“玄”的形狀。文字學家解釋，以為玄下端象單絞的絲，上端則是絲絞上的系帶，表示作染絲用的絲結，那玄字下面的一點，就是新續待搓的草。

基於這個本意，玄字衍生出下面兩個意思：由玄到繩的變化，說明玄字就是變化的意思，可以解釋自然界的萬物是變化的，相對的，相互影響的，有規律的，而且是有規律的無窮變化；二是看不到結果的遠方。玄色，是很遠看不清究竟是什麼的顏色，故而抽象出精神領域中的概念“玄”。老子在《道德經》提出玄字：“玄之又玄，眾妙之門”，恰恰是形容道的玄虛奧妙。“玄者轉也，轉者變也”以發展的角度看問題，用心洞察，可以找到面對任何事物，解決不同問題的竅門。

玄意的泛化，漸漸進入色彩領域，看不清漸可以被理解為黑色。漢書《小爾雅》篇說：玄，黑也；東漢許慎的《說文》說：黑而有赤色者為玄。

二千多年前的中國，玄色已同時進入了人文領域中的最高級別——天與地。《周禮·染人》注：“玄纁者，天地之色。”《易·坤》中說“天玄地黃”《詩·豳風·七月》說：“八月載績，載玄載黃。”

玄從天的顏色又直接演進成天本身。《莊子》說：“玄古之君天下，無為也，天德而已矣。《釋言》說：“玄，天也”。《太玄·玄告》說：“天以不見為玄。地以不形為玄，人以心腹為玄。”玄是無形之天，無形之地，無形之魂。玄引入黑色的概念，便聯想到了黑暗，漢代的劉楨有詩《公宴》曰：“遺思在玄夜，相與複翱翔。”——玄夜就是黑夜之意。再推理，便出現了玄窗，玄室等，黑暗中人的靈魂便進入深厚，故屈原的《楚辭》說：“臨沅湘之玄淵兮，遂自忍而沈流”。一旦有了深厚，便進入了深奧，故有老子的“玄之又玄，眾妙之門。”而一旦進入了深奧，便進入了幽遠。《說文》解釋：“玄，幽遠也。象幽而入覆之也。”而一旦進入玄妙幽遠便與天地同齊。如《淮南子》中所說的“天道玄默，無容無則。

與此同時，玄作為黑的代指，又進入了方位：黑是北方的意思。玄方為北方；玄郊為北郊；玄海為北方之海；玄帝為北方之帝。道教所奉的北方之神是玄武，形象為龜蛇合體；中國傳統神話中二十八宿天神中的北方玄武七宿，又被合稱為玄武七宿。

玄進入了哲學，中國魏晉時代誕生了玄學，這是由向秀、何晏、王弼等人運出道家的老莊思想揉合儒家經義而形成的一種唯心主義哲學思潮。玄，也成為一個高貴的姓氏，玄”姓的起源可以追溯到中華人文初祖黃帝，其兩個源頭都與黃帝有關：一說“玄”姓為黃帝之子玄囂的後代；另一說為黃帝時臣子玄壽的後代，此二人在《史記》開篇五帝本紀第一中都有記載。目前河北唐山市遷安縣、山東泰安市夏張鎮和山東陽谷縣(山東陽穀縣有一玄莊村，在村東橋處有一玄氏祠堂)都有玄姓宗族人居住。

有一個挺有意思的歷史細節，查中國歷代“玄”姓名人，都出生于宋代以前，宋代以後有不少玄姓人改姓為“元”，原因為了避諱。原來北宋開國之君趙匡胤之父名玄朗，天子從此下令天下凡姓“玄”者都改姓“元”，而平時行文中遇“玄”字，亦必改作“元”。如此說來，蔡襄等人不說天目盞為“紺玄”，而說“紺黑，已經相當不容易了。如果當時竟然成了“紺玄”，豈非將被改成“紺元”，那就更搞不清楚什麼意思了。

知曉玄的意思，我們便很可以推理玄色之意了。玄色未入五色之列，或者可以說是五色的總和。總之，這是一種最高品質的色澤，直通天意，與道同齊。對以文化極為發達、朝野有著共同藝術品趣的兩宋而言，將這樣一種以黑色打底、

蘊含著天意的變幻莫測的色澤，定性為與茶相生相伴的茶盞之色，成為茶事活動規則中不可或缺的構成，這是很可以理解的。

### 三、宋代為什麼崇尚玄色天目盞

玄色固然為中華民族歷史上推崇的色彩，但具體聚集到小小一隻天目盞上，除了實際功用之外，依然有著其獨特的原因。

中國歷史上，每個朝代都會有相對應的色彩。這要從“五行論”說起。“五行論”起源于商代，認為世界是由火、土、金、木、水五種物質構成，而古代中國的“五色論”恰恰是建立在“五行論”的哲學基點之上、並與“五方”——青色東方、赤色南方、黃色中央、白色西方、黑色北方連結在一起。赤、黃、青、黑、白，被統治者定為國之正色。

無獨有偶的是，這種色彩觀並非東方所有，古希臘的哲學家及政治家恩貝多克利曾經這樣說：“色彩來源於宇宙的四種基本元素——火、水、土、空氣，四種基本元素相對應的四種色彩是——白、黑、紅、黃綠”。而義大利著名畫家達芬奇則認為：“全部的色彩來源於光，沒有光，就沒有色彩，就什麼也看不見。黃色是大地、綠色是水、藍色是天空大氣、紅色是火、黑色是黑暗”。他們對色彩與物質對應關係的論述，有些類似於古代中國的“五行論”和“五色論”。

中國歷史上一些著名的王朝，自有它們崇尚的色彩，比如秦朝的黑色，漢代的朱色，唐朝的三彩色；進入當代，中華人民共和國，崇尚的是紅色，人民稱之其為“中國紅”。而宋朝，崇尚的恰恰是黑白二色。

宋代崇尚黑白二色，與理學興起有關。從對中國古代服飾的研究中，學者們發現，和唐代相比，宋代的服飾款式色彩簡單，風格開始向質樸、潔淨、自然的方向傾斜。男子衣裳基本以冷色系列為主，其中涼衫、襪衫，都是白色的。一些宋代的隱士，則多穿褐色的衣服。這種反映在服飾上的色彩觀，其實恰來自于有宋一代色彩與政治、經濟、宗教、文化之間的密切關係。宋朝從儒學上說進入理學時代，存天理去人欲，色彩表達一種節制理念和道德準則，理學精神和黑色恰恰是一種對應。我們知道，黑色是一種明度最低，但具有莊嚴、穩重的很強大的色彩，在所有顏色之中最重，莊重和高雅兩全齊美。其安靜的色澤中折射出的深邃意境則既能給當時的人們帶來生理上的享受，又能融入精神文化生活中，宋人通過人內心的沉思，達到人心裡的進化，恰好反映了宋代重視內省功夫的時代精

神和心理素質。有宋一代文人士大夫尚黑、尚紫，尚黑的反面白色，便有了文化上的心理依據。

宋王朝選擇黑白色，還與宋朝統治者狂熱地推崇道教有關。道家崇尚自然，原始，而黑色被稱為最原始、最自然的形式。我們可以從太極陰陽圖上看到兩種最基本的色彩便是白與黑。“上善若水”，水的對應色彩就是黑。一盞茶離不開三項物質要素：茶盞，茶，水。這三個要素在此非白即黑，別無選擇。

與此同時，徽宗對道教的迷戀也已經到了不可自拔地步。為提高道教的地位，政和三年(1113)十二月，下詔示道教仙經於天下；政和四年(1114)正月，下令置道階 26 級、道官 26 等；政和六年(1116)，下令立道學、修《道史》；政和七年(1117)四月，他還自稱是神霄帝君下凡，令道籙院冊封他為“教主道君皇帝”，集天神、教主、人君三位於一體。重和元年(1118)八月，頒發《禦注道德經》，九月，詔太學置道教各經博士，等等。道教的地位被抬到空前的高度。

將道教的黑白二色移情於分茶鬥茶，應該是宋代崇尚玄色天目盞的另一個重要原因。趙佶自畫的《文會圖》中，他本人的分茶形象，便是一個白衣秀士。1127年北宋滅亡，趙佶連同宋廷的三千親屬、僕從和藝匠被金軍押赴五國城（今黑龍江省依蘭縣），直到此時，他依舊是道袍裹身，頭戴逍遙巾，自稱是“流道”。

從藝術創作中我們亦可以看到宋朝對黑白二色的重視。宋朝是中國文人畫的高峰時期，中國古代繪畫中的色彩因受到道家文化的影響，一直都走著一條追求清淡、簡練、素雅的路。老莊的“五色令盲”，“無色而色始全”的色彩觀成了文人畫家對中國繪畫的最好的表述。中國繪畫用色于水墨，墨是民族繪畫的主色，一代代中國藝術家追求墨色的高度表現力，並把這種思想發揮到了極致，無論對當代還是後世，都產生了深遠的影響。

即便是在有色彩的花鳥畫運用上也是如此。在宋朝時期的重、淡色花鳥畫上，藝術家們尤其追求一種人為色彩的形式美，就是把世間萬般色彩提煉出來，用少有的幾種彩來表現世界的萬色，在一定程度上再現了自然，但又有人為美感痕跡。這就使得繪畫真正成為一種由人創造出來的藝術形式。

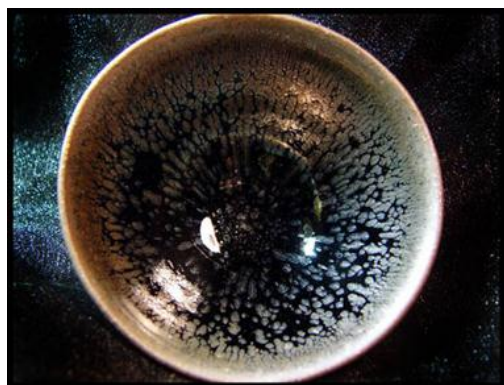
宋代這種將色彩提煉，強調人為美感的藝術觀，顯然已經充分地運用到了茶湯的製作上。故而，將茶湯稱之為茶丹青，絕非只是一種形容與借喻，它恰恰是

和傳統水墨畫翻了個個兒：紙上畫畫，紙是白的，墨是黑的；盞上畫畫，紙是黑的，墨是白的，不過是用水和茶來取代水和墨，用玄色茶盞來取代白色宣紙罷了。而從茶葉自枝頭摘落，到幾十道工序之後進入鬥茶，這種提煉色彩的過程，無疑與書畫家繪畫時提煉萬物之色而凝聚成少數幾種色彩的原理是一模一樣的。

宋代為什麼崇尚玄色天目盞的最後一個原因，也是一個最根本的原因，乃是因為茶具備了與玄色最相匹配的內在精神。我們知曉，黑色是幾乎所有顏色的好搭檔，它讓其它顏色看起來更亮，和白色搭配可以提供很棒的對比。而茶是內斂的，溫和的，單純而又豐富的，茶可以提煉出雪色之白。茶的這種內在素質與外在方式，都決定了茶盞的相應方式。天目茶盞本是以黑色為基礎的，但它的黑色中潛伏著無數色彩，與白色的茶湯浮沫相應成輝。從分茶中構勒出唐詩的意境和魚蟲花鳥的圖案，這是一種確定了藝術目標再去完成的創作，而且還是一種行為藝術。在全神貫注中要抵達自然、脫俗、靜謐、枯高、簡素、幽玄的彼岸，通過茶與盞器的質感，呈現出無法預測、無法言傳而又瞬間即逝的深刻意境，毫不誇張地說，這是中國宋代茶人奉獻給世界的創造性的獨特之美。

八百年過去了，分茶的技藝已經失傳，而曜變的技能亦正在探尋，天目盞玄色的當代審美卻永遠在啟迪和滋養我們。玄色是一種具有多種不同文化意義的顏色。以黑色為主色的玄色，和白色的搭配，永遠不會過時。這兩種極端對立的色澤之間，有著令人難以言狀的共性，以對方的存在顯示自身的力量，天目茶盞就此透露出深邃的神秘之美，永遠滋養著我們。

### 天目茶盞圖



油滴天目盞，現藏日本東京國立博物館，南宋吉州窯



梅花天目盞，現藏日本東京國立博物館，南宋吉州窯



建窯天目盞



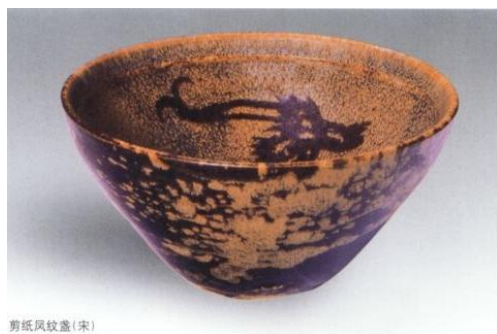
玳瑁盞，宋代允山窯玳瑁斑杯盞



鸚鵡斑黑釉盞



油滴盞



剪紙鳳紋盞