

紫器東來

SPECIAL SALE FOR
YIXING STONWARES







一片冰心在玉壺

慕石

在香港中環有一座古希臘建築風格的樓房，為羅桂祥先生的茶具文物館。羅老一生收藏頗豐，大力推出紫砂界新秀新作，對茶文化有著深入的研究。本專場擇選文獻專題，向諸位研習資料、著書立說的前輩致以敬意。

文獻拍品中，2001《I-HSING WARE》是1977年由謝瑞華女士在美國發起「宜興紫砂陶藝展」巡迴展出圖錄，收紫砂展品60件，級別之高，屢受業內知名藏家關注。2002號《宜興名陶》為香港蘇富比1978年拍賣專場圖錄，是第一場以紫砂為主的專場，收錄拍品52件。羅桂祥先生的藏品圖錄是紫砂文獻的重要組成部分，2003號《宜興陶藝》為1981年香港第六屆亞洲藝術節之宜興陶藝展覽圖錄，收錄119件，是明代以來宜興名家傑作，書中同時有謝瑞華及羅桂祥撰寫專文。羅先生編輯的2004號《宜興紫砂：從明代到今天》1986年由蘇富比出版，收錄明、清、民國直至當代的宜興紫砂名家作品共181件。2005號《宜興陶藝：茶具文物館羅桂祥珍藏》為1991年香港茶具文物館展出的羅桂祥珍藏品圖錄，有五位學者各專文論述宜興紫砂器物。

日本學者和藏家在發揚紫砂茶道文化中有很大貢獻，2008《茗壺圖錄》1函2冊是日本東京著名陶藝鑒賞家與煎茶愛好者與玄寶編著，收錄宜興紫砂茗壺32件，並聘請著名畫家小林永濯繪圖，刻板藝術家安井友顯鐫刻，線描工整，比例精準，閱後如見原器，是中日紫砂交流史最重要的著錄。

紫砂茗壺在晚明清初迅速興旺，名家輩出。2035「明萬曆邵亨裕款紫砂圓珠壺」便是這一時期的精品之作。器身為圓珠造型，珠圓玉潤，無絲毫裝飾，觀之令人覺得趣味十足。此件出版於《古壺之美》一書，香港茶具文物館藏「邵文銀紫砂圓珠壺」與此件可互為印證。2037「清康熙竹節壺」段泥燒造，質感獨特，猶如竹壁一段，彎曲成弧。在乾隆以前，以竹為題的茶壺傳世數量稀少，此類型與更是與眾不同不可多見。



朱泥器在紫砂茶具中留下濃墨重彩的一筆。傳統文化中，紅色代表了吉祥喜慶、富貴榮耀，備受人們鍾愛。朱泥在多種顏色的紫砂礦中存量最少，開採困難，加之燒造過程中收縮率大，成品率低，因此好的朱泥壺頗為難得。傳世朱泥壺多見光素之器，體量適中，賞用皆宜，其小中見大的氣勢，鮮艷可人的色澤，追捧之下價格一路走高。2018「清雍正 - 乾隆 逸公款朱泥六方壺」樺接流暢，乾淨利索，充分運用點、線、面的變化，起承轉合清晰明確，比例結構合理。表面看似簡單，卻做工精細，方圓並濟，展現了作者深厚的技術。《古壺之美》曾數次引用此件器物，《中國紫砂茗壺珍賞》亦有著錄。

紫砂一經問世，便得到宮廷皇室的青睞。2027「清雍正 彩繪花鳥笠帽大壺」工藝精湛，雄渾壯碩，氣度不凡。蓋面繪折枝菊花，腹身兩側有怪石嶙峋，其上牡丹綻放，菊花盛開，蝴蝶飛舞，雀鳥俏立枝頭，筆法細膩，刻畫到位。壺身局部還殘留描金的痕跡，屬於宮廷指定燒造的皇室用器。此件出版在《文薈菁英》，堪稱精品。文人的參與讓紫砂器大放異彩。2039「清嘉慶 - 道光 楊彭年製曼生合歡壺」嵌蓋飽滿，自然簡潔。壺身短流，壺把棱角分明，在把端以端石塑螭龍首，形似螭龍沿把攀爬而來。壺身若羅盤，中部彎折，呈兩鏢相合之貌。合歡壺是陳曼生喜極而製，風格綺麗，典美精工，餘味無窮。

現當代紫砂名家繼承了文人傳統，其中2050「謝稚柳書畫 沈覺初刻 朱可心梨壺」泥色溫潤，觸若冰肌，通體蛋形，截蓋，壺鈕巧做，直嘴微彎，出水流暢，大圈把，手握舒適，壺體下部平緩圓潤，憨態可掬，全器富於拙味和稚氣。壺身上淺雕謝稚柳所繪梅花一樹，經沈覺初刀筆刻畫，深得神韻。王鵬設計的五把紫砂新作各具特色，2059「俞榮駿製孤吟壺」承陳鳴遠衣鉢，仿生技巧巧奪天工，顯示出樸實拙雅的美感。專題中一代大師作品2065「顧景舟製松鼠葡萄十頭套組茶具」，形製碩大，十組成套，更是堪稱顧壺花器之絕唱。



字裡乾坤

紫砂文獻

好的文獻資料可為良師，使人如倚杖逐日。本場甄選紫砂與茶事名著，望陶人案頭常備，以期「覽錄而知旨」，亦是我們向先賢前輩的致敬。無論是1977年由謝瑞華女士發起並出版的《HSING WARE》圖錄，還是1978年最早的紫砂拍賣圖錄《宜興名陶》，亦或是香港東方陶瓷學會主席羅桂祥三部藏品精選或著作：1980年《宜興陶藝》、1986年《宜興紫砂：從明代到今天》及1991年《宜興陶藝——茶具文物館羅桂祥珍藏》，都是紫砂領域重要的學習和參考資料。

早在明代後期，中國宜興紫砂壺就暢銷日本，兩國的茶文化交流日益頻繁和深入，相關的高水準著作層出不窮，如本場《青灣茶會圖錄》、《鐵莊茶譜》、《東山茶會圖錄》、《賣茶翁獨樂圖》等。奧玄實是日本明治時期著名實業家、收藏家，喜愛收藏紫砂壺。他成書於1974年的專著《茗壺圖錄》詳盡地介紹了明代以來39位製壺名家的生平和藝術面貌，是中日紫砂交流史最重要的著錄。

CITY OF BIRMINGHAM POLYTECHNIC LIBRARY

2001

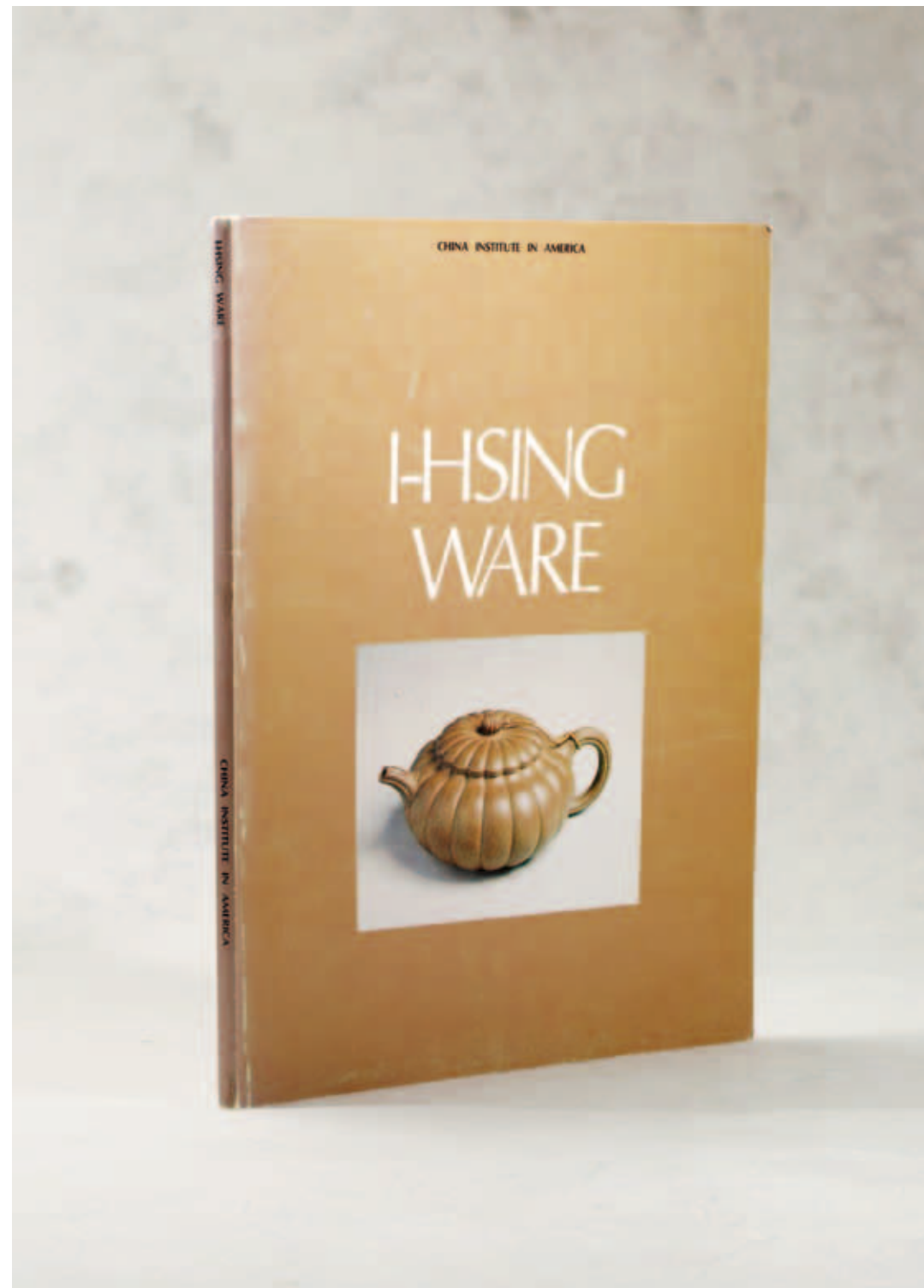
一九七七年

《I-HSING WARE》I冊

呔 28cm 呔 21.5cm

I-HSING WARE
1977
無底價

1977年10月28日-1978年9月29日，美國華美協進社 (China Institute in America) 曾向各大博物館及知名藏家借展，由美籍華人謝瑞華在美國發起「宜興紫砂陶藝展」巡迴展，並出版《I-HSING WARE》(宜興陶器)圖錄，收紫砂展品60件。其中部分藏品級別之高，屢受業內知名藏家關注，該書後還附8幅名家畫作，共159幅圖片。謝瑞華女士是三藩市亞洲藝術博物館喜馬拉雅藝術及中國裝飾藝術館原館長，佛教藝術史和印度藝術專家、世界著名的吉祥花邊圖案專家、唐卡專家、宜興窯紫砂器研究專家。



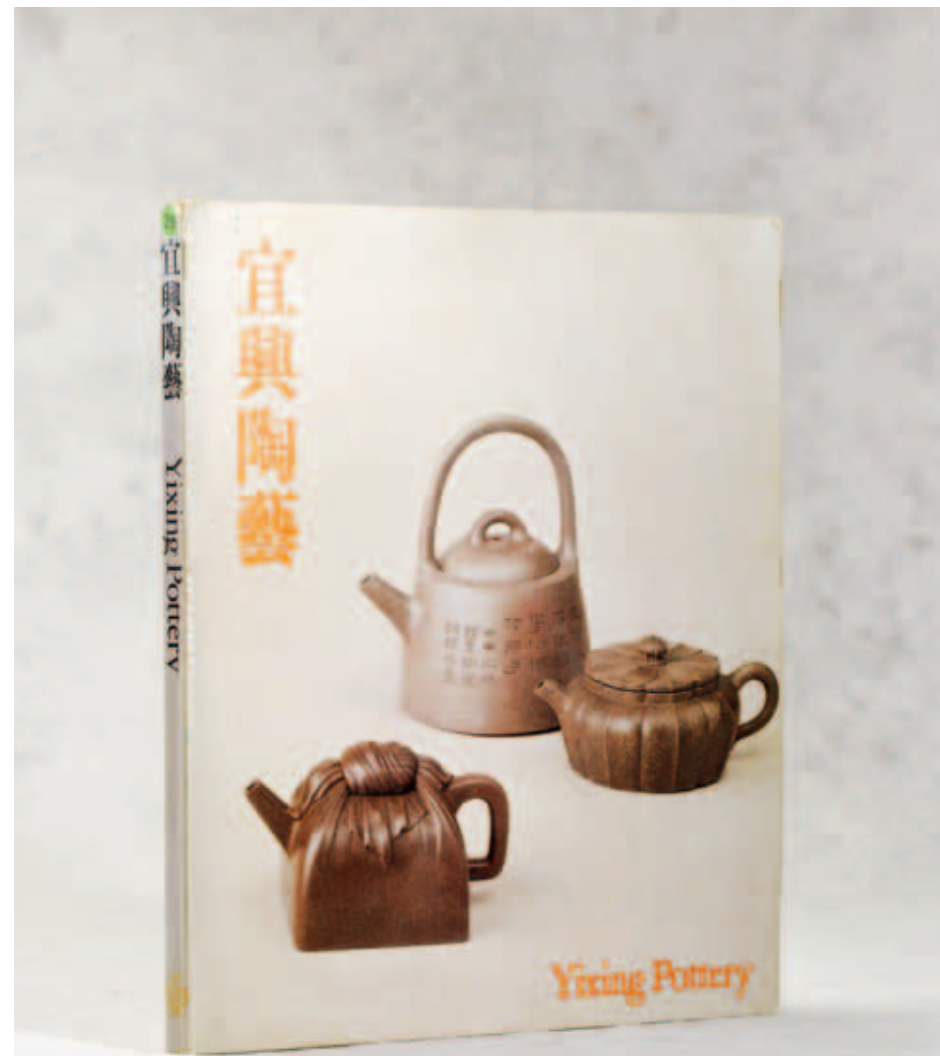
2003

一九八一年
《宜興陶藝》一冊

長 25cm 寬 21.2cm

YIXING POTTERY
1981
無底價

本書為 1981 年香港第六屆亞洲藝術節之宜興陶藝展覽圖錄，展品於香港藝術館展出，書中收錄此次展品 119 件，為明代以來宜興名陶手之傑作，均為香港藏家珍品，其中大部分為羅桂祥先生捐贈藏品中的精選。同時還包括陳蕾士、北山堂、水松石山房、唐健垣、萬卷樓、麥雅理、藍大偉、豐樂主人、梁沛錦、鄧仲安、莊貴命等各家紫砂藏品。書中同時收錄謝瑞華及羅桂祥所撰專文。



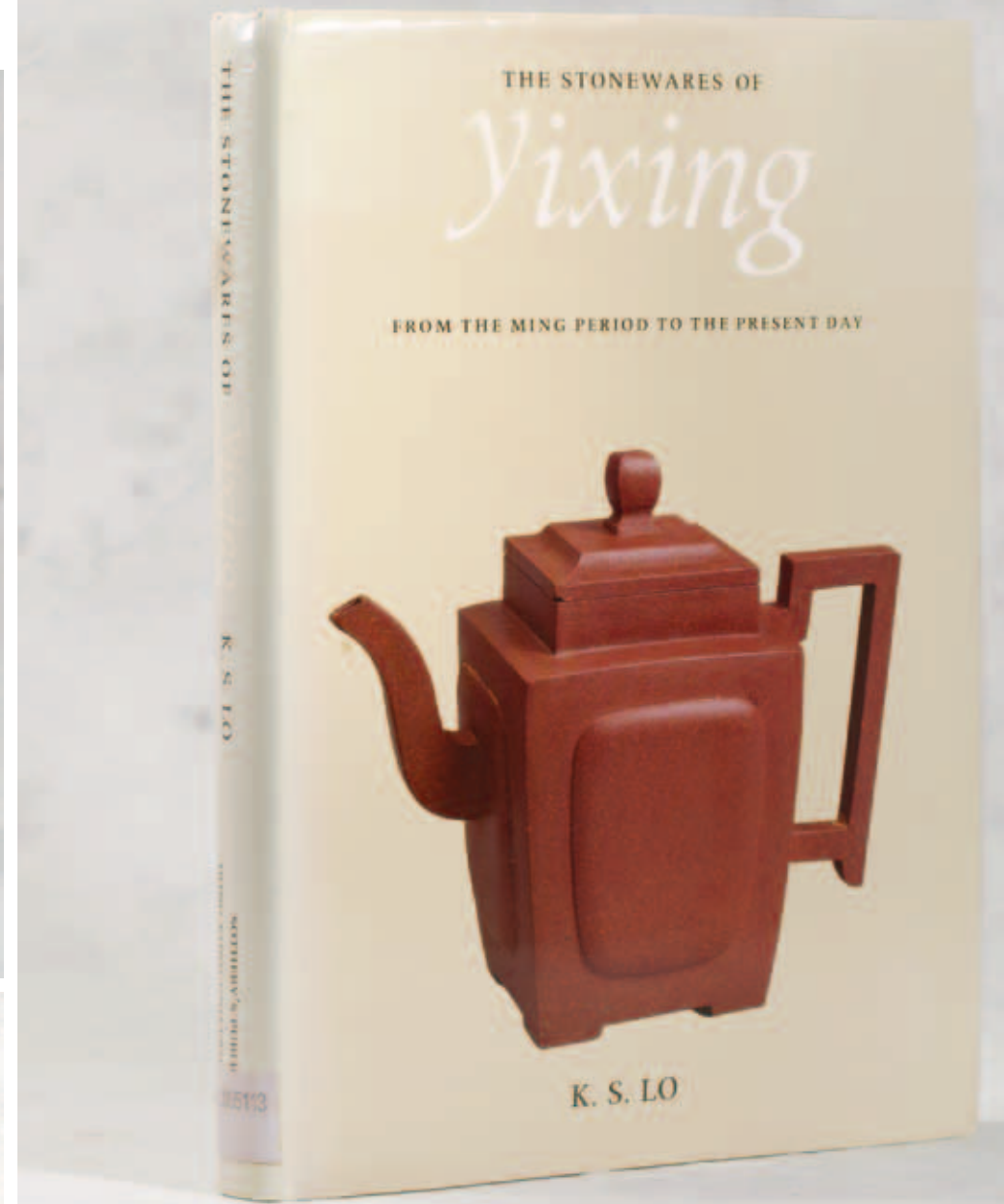
2004

一九八六年
《宜興紫砂·從明代到今天》一冊

書 27.9cm 寬 20cm

THE STONEWARES OF YIXING
FROM THE MING PERIOD TO THE PRESENT DAY
1986

無底價



此書 1986 年由蘇富比出版，羅桂祥先生編輯，收錄明、清、民國直至當代的宜興紫砂名家作品，包括供春、時鵬、李茂林、時大彬、李仲芳、徐友泉、陳辰、陳仲美、惠孟臣、邵文銀、陳鳴遠、惠逸公、邵旭茂、華鳳翔、陳曼生、楊彭年、瞿應紹、吳月亭、何心舟等作品共 181 件，均配以器物圖片及底款圖，以及諸位名家之簡介，並附有中英文對照的名家名錄，資料詳實。



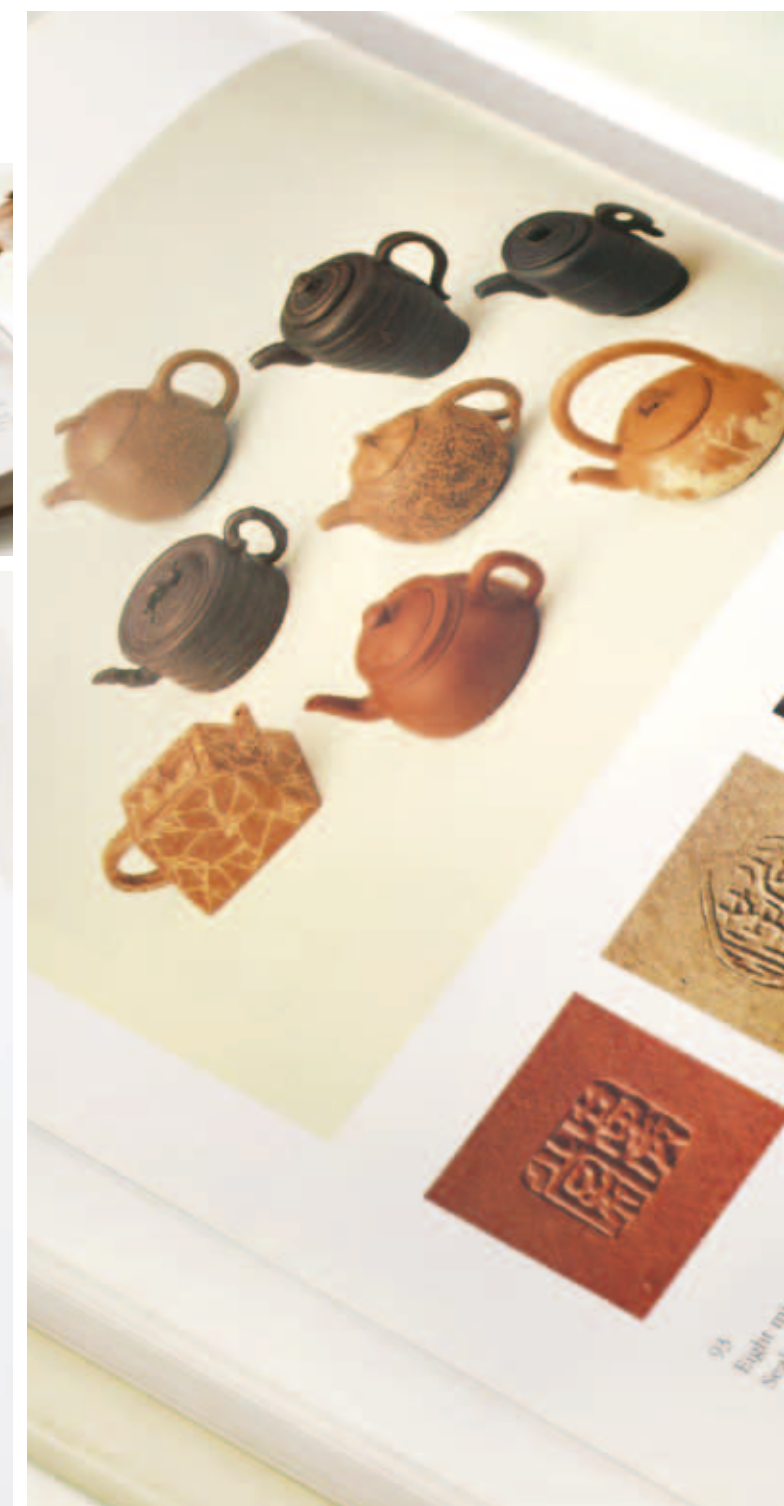
2005

一九九一年
《宜興陶藝·茶具文物館羅桂祥珍藏》一冊

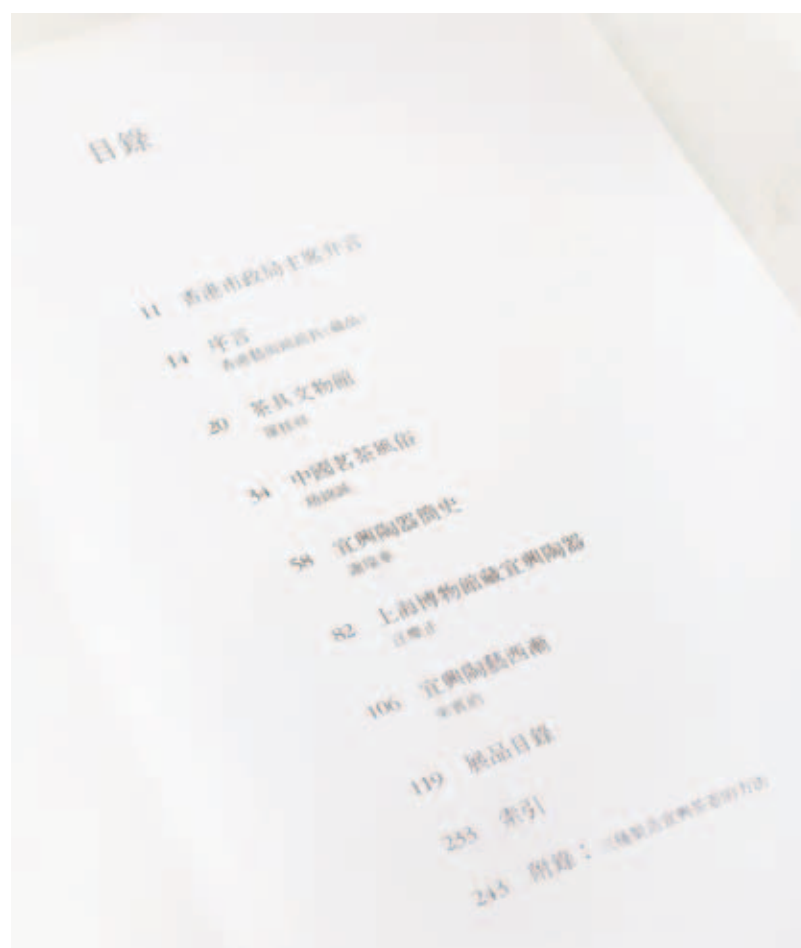
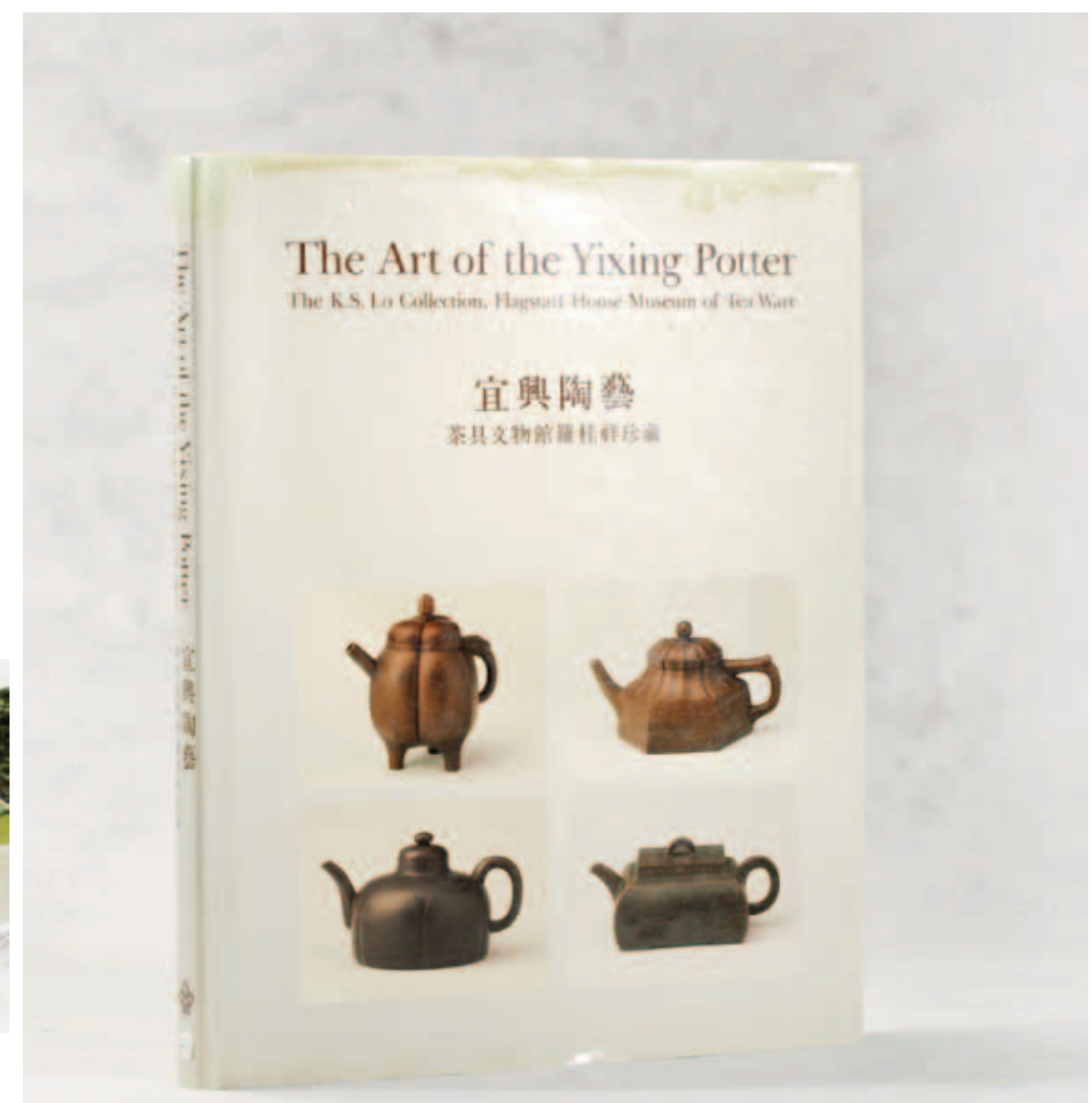
書 31.6cm 圖 24.8cm

THE ART OF THE YIXING POTTER - THE K. S. LO COLLECTION,
FLAGSTAFF HOUSE MUSEUM OF TEA WARE
1991

無底價



本書為 1991 年香港藝術館分館茶具文物館展出的羅桂祥珍藏品圖錄，展品並於美國、加拿大兩地巡展。書中遴選羅桂祥先生紫砂茶具精品，並有羅桂祥、趙錦誠、謝瑞華、汪慶正、樂寶納 (Donald Rabiner) 五位學者各專文論述宜興紫砂器物。該書集合學術性與鑑賞性，較為珍貴。



目錄

- 11 香港市政局主席序言
- 14 序言
- 20 茶具文物館
- 34 中國茗茶風俗
- 58 宜興陶器簡史
- 82 上海博物館藏宜興陶器
- 106 宜興陶器西漸
- 119 展品目錄
- 255 索引
- 243 附錄：三種紫砂宜興茶壺的方章

2006

一八六二年
《青灣茶會圖錄》三冊全

冊 20.1cm 冊 13.1cm

A SET OF THREE VOLUMES OF RARE JAPANESE
CATALOGUES ON TEA CEREMONIES
1862

RMB 10,000-15,000

煎茶之風，在江戶初期就已逐步盛行，茶人們舉手投足間都是文人風範，標榜中國的教養和文人趣味。這些志同道合的煎茶文人常聚於書齋，不拘格式地飲茶，考究文房清玩之趣。茶會圖錄集《青灣茶會圖錄》包含「天」、「地」、「人」三冊，是日本煎茶道中最經典的古籍之一。為著名畫家田能村直入和其子小齋所繪，父子對各個茶席進行描繪，連陳列的器具也都加以記錄。從中我們可以看到在茶會中，煎茶、插花等有著嚴格的規定。據說裡面的藏品級別之高、規模之大，前無古人後無來者，展品及空間佈局值得後人借鑒和學習。

田能村直入，明治時期著名的繪畫大師，畫家田能村竹田的養繼子。文化 11 年 (1814) 出生於豐後直入郡竹田町 (現在的大分縣竹田市)。幼名松太、伝太，字虛紅、顧絕，號小虎，後改為直入。別號竹翁、忘齋、煌齋、芋仙、布袋庵、無聲詩客等。



2007

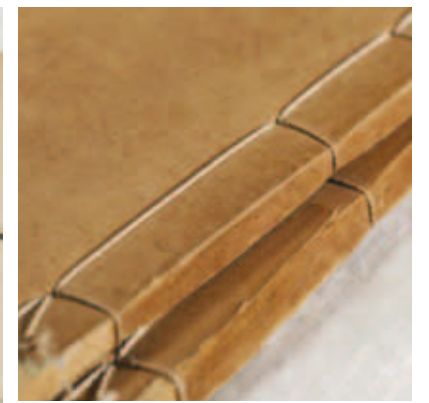
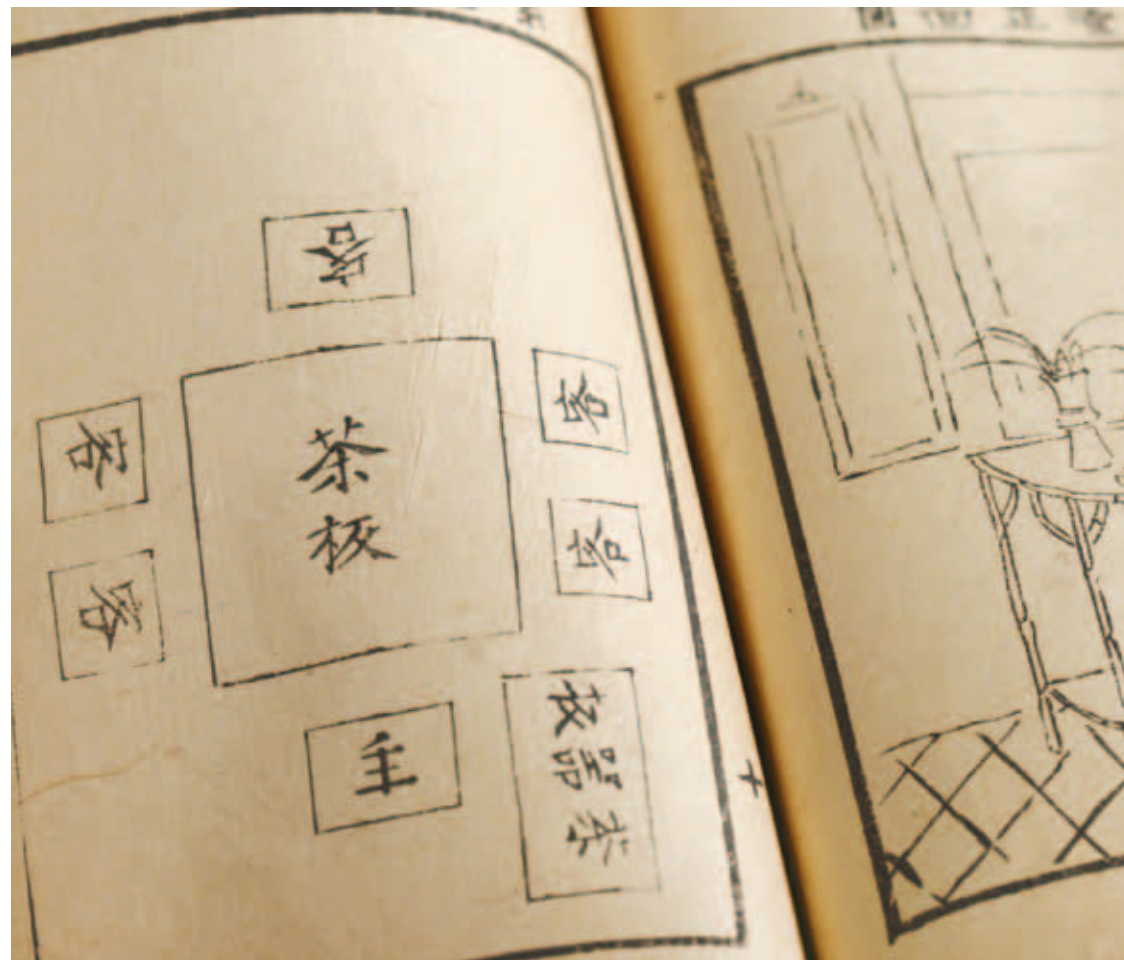
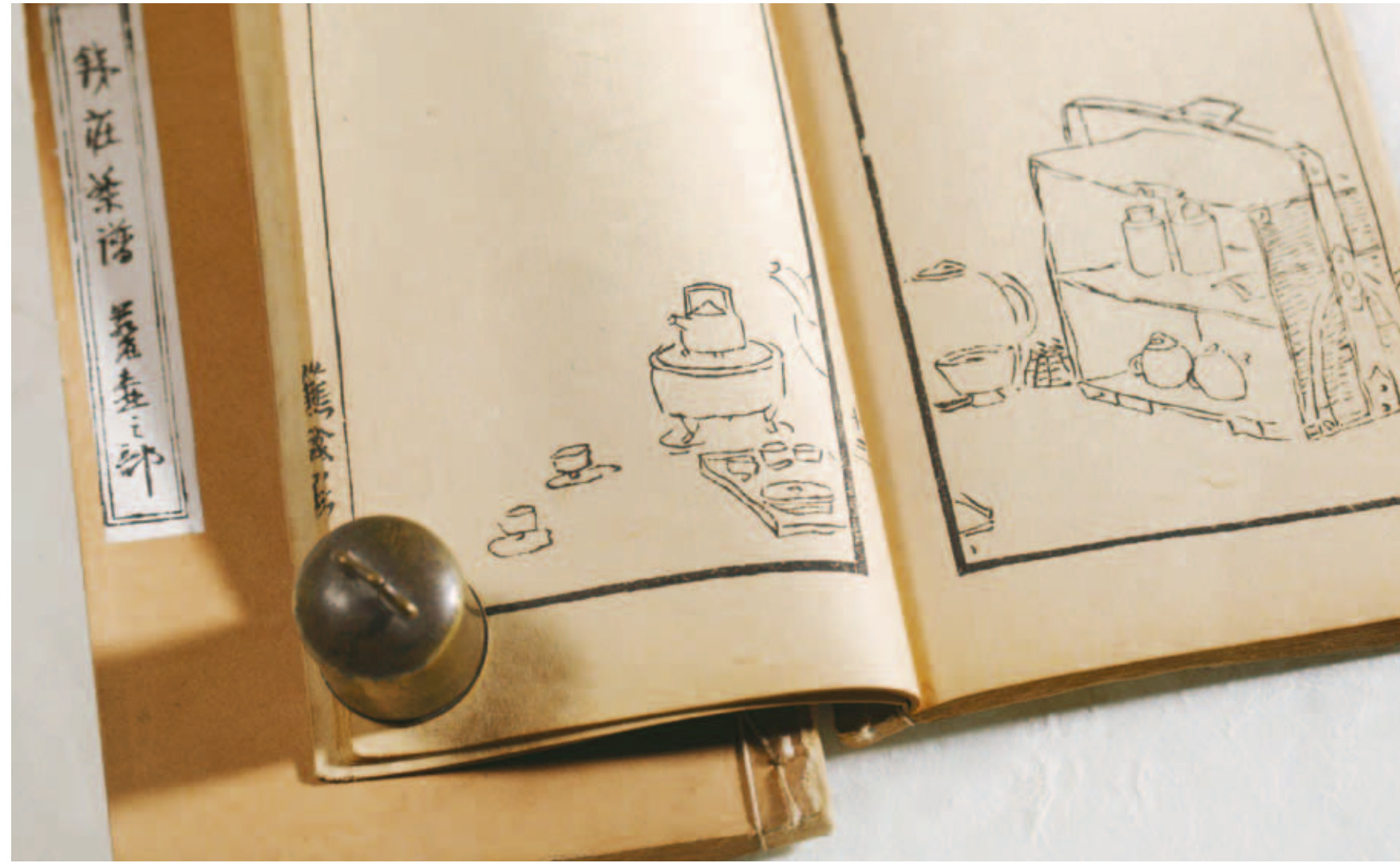
一八六七年
《鐵莊茶譜》二冊全

全 15.3cm 冊 9.6cm

A SET OF THREE VOLUMES OF RARE JAPANESE CATALOGUES ON TEA CEREMONIES 1867

RMB 15,000-20,000

日本對煎茶道文化多有推崇，而將宜興紫砂壺作為主體的著錄在日本明治時期僅有兩本，此書即為其一。作者富岡鐵齋（1836-1924），名百煉，京都人，日本南畫名家。畫風獨特，且熱衷煎茶，其 32 歲時出版的《鐵莊茶譜》，書中收錄 39 件文化、交政年間輸入日本的紫砂壺。該書記述了明代中期至晚期絕大部分資料所能查到的時大彬、陳仲美等紫砂製作大師的姓名及簡介，並將當時大師的部分代表作的壺型手繪出來，圖文並茂，為日本最早的紫砂茶具圖，是目前最值得研究和借鑑的紫砂經典古籍之一。此書的出版促使宜興壺在日本廣受歡迎，供不應求。





右通蓋高二寸八分八厘口徑一寸六分八厘
 腹徑二寸七分四厘深二寸一分五厘重五兩
 錢強容一合二勺五才深直而昂整眼而底平
 蓋盈而腹圓底著有印雖辨泛色然而開有銀
 沙隱見開西涼大柄某者審後於大板心齊橋
 骨並鋪寶愛不意故一名心齋壺星霜之久而
 好雙移壺皆貴小此壺最大不甚顯巧得以
 全其天年莊子所謂樛樞之比乎故號曰老樛
 惟大

朱泥

欄 發 齋 子



欄發齋子

藝壺圖錄

吳文寶著

乾

2008

《茗壺圖錄》 一函二冊
《墨緣奇賞》 一函四冊
一八七六年、一八九三年

冊 21.7cm 冊 14.2cm 冊 25.7cm 冊 14.9cm

A SET OF TWO VOLUMES OF JAPANESE CATALOGUES ON TEAPOTS, BY FUKASHI GEN TAKARA 1876;
A SET OF FOUR VOLUMES OF INK PLATES 1893

RMB 60,000-80,000

奧玄寶（1836-1897）為日本東京著名陶藝鑑賞家與煎茶愛好者，代表作《茗壺圖錄》正式刊行於明治九年（1876），分為上下兩卷，收錄奧玄寶度藏的17件茶壺，加之同好甄藏的宜興紫砂茗壺共32件，並聘請著名畫家小林永濯繪圖，刻板藝術家安井友顯鐫刻，線描工整，比例精準，並撰有詳細說明描述泥料色澤與印章款字，閱後如見原器。並仿《茶具圖讚》、《文房圖讚》之例，對所刊茗壺予以命名。全書共14章，分別詳述茶具價值的評定，以及審美觀點，是中日紫砂交流史最重要的著錄。明治二十六年（1893）又出版《墨緣奇賞》一書四冊，輯錄我國明清文人書畫29件，間及印鑑款識，家居陳列、花草奇石及工藝品等，圖、文、印章並茂，版刻甚為精細。



2009

一九〇八年
《東山茶會圖錄》一函四冊

書 19.7cm 冊 12.3cm

A SET OF FOUR VOLUMES OF
JAPANESE CATALOGUES ON TEA PARTIES
1908

RMB 10,000-15,000

日本在進入 20 世紀的明治、大正、昭和時期，煎茶道日益興旺。明治時期（1868-1912）的煎茶道發展成為大型茶會，同時進行多個茶宴。並展覽書畫、古銅器、陶瓷器、盆栽等。茶道具的品質不斷提高，茶人的鑑賞性也顯著增強。《東山茶會圖錄》印刷、發行於明治 41 年，是日本煎茶古籍中的經典代表作。岩田嘉兵衛著，岩田秋竹堂出版。共描繪 78 幅茶席圖版，可一睹上世紀初日本茶人生活旨趣。



2010

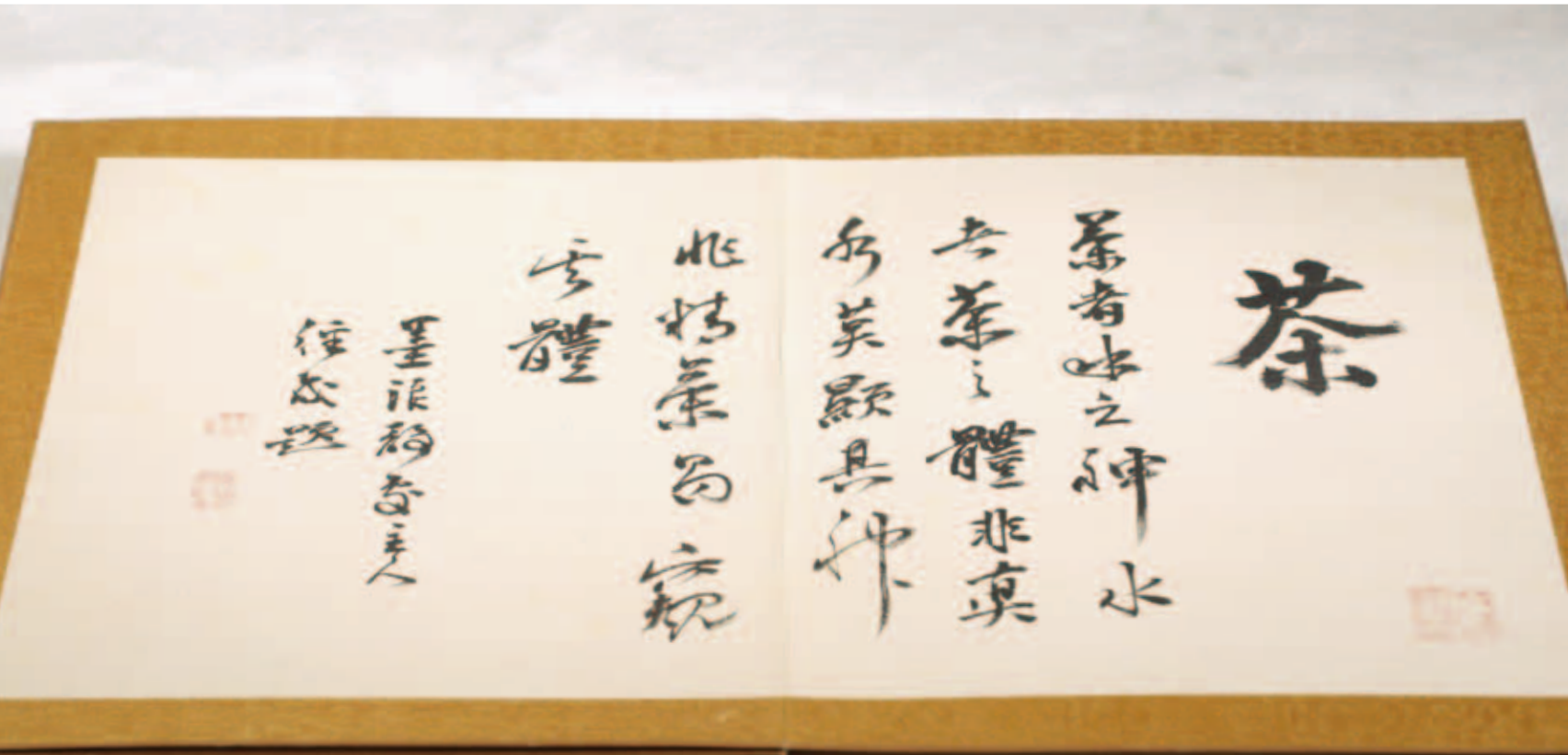
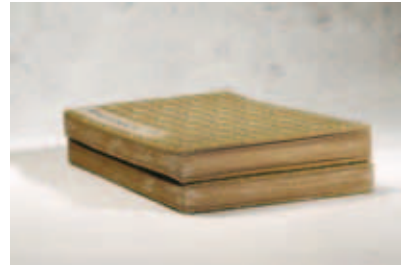
《賣茶翁獨樂圖》一函二冊

冊 27.9cm 函 20.2cm

A SET OF TWO VOLUMES OF PRINTS ON BAI SAO (TEA SELLER)

RMB 40,000-60,000

賣茶翁高遊外（1675-1763），原名柴山元昭，被稱為日本煎茶道始祖，集煎茶思想之大成的高遊外曾以紫砂壺作為主要茶器。賣茶翁 11 歲時出家，與黃檗山萬福寺有若干茶事因緣，更曾向長崎的唐人學習煎茶之法。晚年開設「通仙亭」茶店，開始長達 20 年的賣茶生涯。事實上，賣茶翁此舉是一種究明禪理的修行生活，他自況「非儒非釋又非道，一個瘋癲瞎禿翁」，以實際行動批判當時腐敗的禪僧社會和茶道世界，並通過煎茶來論說人生哲理，為後世的煎茶文化擊起大纛。本書包含「乾」、「坤」兩冊，彩繪賣茶翁悠然而在的煎茶三昧生活，體現了鉛華洗盡、超然物外的高遠境界。書籍保存良好，原函木盒，難得可貴。



正色朱紫

朱泥壺



朱泥乃紫砂之一種，因含鐵量極高而色若朱砂，古謂朱泥為「未觸風日之石骨」，是泥中精品，向來十分稀有。

朱泥器以其光彩紅豔、嬌妍多姿的發色，顆粒細膩、平滑通透的觸感，小巧玲瓏、適宜把玩的體態，不但符合中國人傳統的審美觀點，甚至在海內外紫砂江湖上掀起一陣陣「赤雨朱風」。例如，17世紀中葉起外銷歐洲的「紅色瓷器」；清同治以後，轟動東瀛茶陶兩界的「朱泥燒」；從明末至民初，在閩南沿海乃至南洋一帶捲起的「水凈壺」紅色浪潮……歷史上，宜興朱泥壺光素簡練器，造型無華，氣韻內斂，小中見大，令當代許多陶手難望項背。清中末期，朱泥壺賞玩是盛極一時的風氣，惠孟臣、陳鳴遠等製壺大師都曾做過令後世標榜的朱泥壺。

朱泥壺適合沖泡多種茶，陶器特有的氣孔使茶葉不易悶敗，還可以通過影響水分子運動以順和茶性，壺體提溫迅速，使壺內環境發茶均勻，是深受茶人喜愛的泡茶佳器。

朱泥成型工藝難度較高，成品率約僅七成，泥性嬌挑。朱泥燒成要比紫泥更接近燒結點，偏低光澤皮相不佳，色澤鮮度不足，偏高則坯體收縮過程易起泡變型。故而每一尊完美的傳世朱泥壺，更當令人珍視。



南壺一絕

宜興朱泥之古往今來

呂一讓

「世間茶具稱為首，玩賞楷模在人手。」在中國漫長的制陶史中，紫砂之美符合中國傳統素簡的解讀，漸而成為陶瓷門類中最令人稱道的茶道具之一。

紫砂的宜茶功能，則體現在「義取炎涼無變更，能使茶湯氣水清」。它的適茶性已經遠遠高於其他茶具，成為茶文化史中不可或缺的一筆。

近十年來，與紫砂相應的國內藝術品投資熱潮，不論是明清紫砂還是當代作品均獲得了極高關注度及熱度。在紫砂區塊內唯有朱泥壺（此後以清代早期朱泥為述）「養在深閨」，近年來才逐漸被人們認知，漸而去發掘它最本真的存在意義。

我們所熟悉的朱泥壺自清代即為閩南工夫茶主泡器之用，此前傳器主要來源為兩大區塊。

一為閩南工夫茶用器經陪葬出土。主要集中於福建漳浦一帶，清代隨閩僑移民，東南亞等華人聚居地、墓葬等也有

相關器皿出土。

再者為十八世紀隨外銷器。部份光素與貼花裝飾之朱泥小壺同時外銷至歐洲，如十七世紀中葉起，形成了外銷歐洲的「紅色瓷器」風潮。

因台灣茶風飲泡所需，朱泥壺為台灣藏家茶人所喜。三十餘年來，朱泥壺收藏主要收藏群體集中於台灣地區。近年隨國內收藏及茶文化熱，當年出口的朱泥壺隨各種渠道部分回流至國內。

諸如種種，朱泥壺的實用、觀賞、品味的多重價值貫穿古今，成為整個清代閩南功夫茶主要的用器，並傳至歐洲成為中國茶器代言，乃至風靡台灣，受到無數茶人推崇。

據此，筆者認為目前朱泥壺在觀感釋義及收藏價值上一一直未有較為準確的定位，尤其以清早期朱泥壺其工藝藝術價值被輕估。

實際上，清初朱泥造器可定義為晚明文人造器之重要承續，極見精神。

時至今日，朱泥壺仍是陶手最難臨作的系統作品之一。

古制朱泥器在對器型變化掌握及工法處理上，代代傳承，手法科學而有效。當代陶手普遍注重創作表現，對有效工法處理更較前人理解單薄，臨摹或創作多難以達到古制朱泥器之水平，對朱泥高收縮之泥料特性也難以掌握。故現在的朱泥製作者屬小眾，形成朱泥器知識推廣也處在相對薄弱的環節。

清初朱泥器審美引鑒前人規矩有度。器型如鵝蛋、蓮子、湯婆、扁觶、六子，皆尊古人。此均為於傳統審美架構內深度製作表達，其內斂審美符合紫砂素心無華之藝術表現。

相較曼生玉成窯一脈主流認同之裝飾性文人器，更見素簡平實，相較毫不遜色，值得深刻玩味推崇。



明天啓
君用款朱泥壺



朱泥壺之形成用料早起始於明代。明周高起《陽羨茗壺系》有記載：「石黃泥，出趙莊山，即未觸風日之石骨也。陶之乃變朱砂色……」之前普遍認為，朱泥壺多為閩南功夫茶用器，實際上近年傳器披露可證朱泥器從明代起以各種泥貌形態出現。

——呂一讓

2011

君用款朱泥壺
明天啓

高 7.1cm 寬 11.7cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
JUNYONG MARK
TIANQI PERIOD, MING DYNASTY

RMB 300,000-400,000

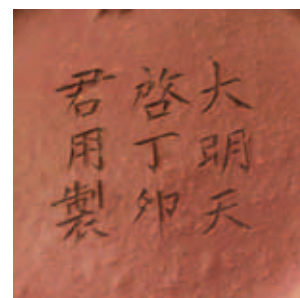
此壺以朱泥製成，蓋扁，圓鈕小巧，壺身飽滿，下部低垂，矮圈足。流短而粗，倒把柔和，底部有楷書刻款「大明天啓丁卯君用製」。沈君用是明代天啓、崇禎間宜興製壺高手，名士良，風格屬尚歐正春一派，技藝可與陳仲美比肩。善配紫砂土，技術精湛，造型把握爐火純青。明代周高起《陽羨茗壺系·神品》記：「沈君用，名士良。鍾仲美之智，而妍巧悉敵，壺式上接歐正春一派。至尚象諸物，製為器用，不尚正方圓，而準縫不苟絲髮。配土之妙，色象天錯，金石同堅。

自幼知名，人呼之曰「沈多梳」。巧殫厥心，以甲申四月天。」天啓丁卯即天啓七年，公元 1627 年，正值晚明文人文化大發展之時。辨此造型，可發現壺蓋壺身渾然一體，與後世的文旦、西施頗為相似，只是縱向較矮扁，當是文旦壺之鼻祖。民國李景康、張虹《陽羨砂壺圖考·別傳》著錄有陳靄雪藏紅泥粗砂小壺一具，流短而把反，製作極精，壺底亦鐫「大明天啓丁卯君用製」九字楷書三行，與此壺相類，是沈君用同一時期作品，可為參考。

出版：

《古壺之美》卷一 P80-81 「明天啓 君用款朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《中國紫砂茗壺珍賞》P41 「梨式壺」·上海科學技術出版社 2013 年出版



底款：「大明天啓丁卯君用製」



《古壺之美》卷一 P80-81



《中國紫砂茗壺珍賞》P41



古製朱泥用料考究，正取砂料搏就，雖細而不膩。順帶一提，現代朱泥器不作砂料正取，做新老朱泥斷面顯微測試比較，氣孔率呈千倍差距，古器事茶，更是佳用。

目前就可見傳器批證，晚明為紫砂造器之峰期，文人名士參與創監製作，成器審美嚴謹、用料考究，精造者器小雅緻，延續而下至清初時期工藝也相對成熟。

明朝末年，雖江南一帶經戰火蹂躪，也間接帶動工藝移轉，或因南明政權遷移影響，易地生產，可能性也帶動商貿及茶風，如閩南功夫茶。由宜興當地窯址各地層顯示，並無清初朱泥器窯址殘件發現。故清初朱泥器勢必轉移燒造，從同時期宜興窯普遍造器與朱泥傳器比照，朱泥器工藝精度顯勝一籌，工藝與器型多見晚明之遺風。

—— 呂一讓



清初
子怡款朱泥壺



2012

清初
子怡款朱泥壺

高5.8cm
寬1.4cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
ZIYI MARK
EARLY QING PERIOD

RMB 250,000-350,000

此壺朱泥胎肉厚實，壺身圓潤柔麗、收縮自然；壺嘴小巧靈致、曲環有度，似漁翁釣竿垂於江上；壺把曲而不俗、張而不揚，銜接處力度適中，穿指於其間，把握舒適穩定；壺蓋疏密有致、棱角分明。壺鈕為扁圓珠，細膩光滑，氣孔通於天地之間。蓋身鼓起呈半圓狀，口處向外延伸成沿，收而為子口嵌於壺中；壺身上沿與蓋沿吻合，儼然一體，下部扁鼓，線條舒展流暢、勻稱柔和，給人以神清氣爽的感覺。壺底矮圈足，平底上刻「松竹開山遙」，落「子怡」款。松、竹自古就是文

人墨客鍾愛之物，一者獨立寒風，傲視冰霜，一者虛懷若谷，氣節凜凜。此種刻款方式多出現於明末清初，而子怡一名在清初紫砂作品中亦有所見。遠觀壺體，鈕、蓋、身筒三點一線，比例協調；其形如斗笠、蓑衣之翁獨釣寒江，令人回味。昔張志和有詞《漁歌子》云：「青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸」來表現漁翁的閒逸之情，也與壺底銘文相互契合，更含一種清隱之趣，淡泊明志、寧靜致遠、不飾繁華，在喧鬧中惟求一清靜。

出版：

《古壺之美》卷二 P30-31「清初 子怡款朱泥壺」· 成陽藝術文化基金會 2012 年出版
《荊溪紫砂器》P88「十八世紀初 子怡款朱泥壺」· 盈記唐人工藝出版社 1999 年出版
《中國紫砂茗壺珍賞》P124「扁掇壺」· 上海科學技術出版社 2013 年出版

參閱：

《古壺之美》卷一 P244-245 成陽藝術文化基金會 2000 年出版



底款：「松竹開山遙 子怡」



《古壺之美》卷二 P30-31



《荊溪紫砂器》P88



《中國紫砂茗壺珍賞》P124





2013

清雍正—乾隆
圣和款朱泥壺

高 6.9cm 寬 12.2cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
SHENGHE MARK
YONGZHENG TO QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 400,000-500,000

此件朱泥壺胎體堅致，質地細膩，表面光澤潔淨，顏色純正明快。造型端莊，古樸大方，線條流暢，稜線挺括。壺蓋扁圓厚實，壺鈕上方近似平面，微微隆起，下方內斂與蓋頂相接。壺身呈正扁圓，肩腹轉折舒緩，飽滿富有張力。壺流彎曲斜

上而出，壺把呈耳形，圓潤流利，下方連接壺身處復出一角。流和把持平，有向上升騰的效果，達到均衡之勢。底部圈足，把下方有楷書款「圣和」二字。圣和據傳姓邵，為乾隆時期製壺好手。

出版：

《古壺之美》卷一 P166-167「清雍乾 圣和款朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版



把款：「圣和」



《古壺之美》卷一 P166-167





清初
詩詞款黃泥壺

2014

清初
詩詞款黃泥壺

高5.6cm 寬11.2cm

A ZISHA YELLOW-SAND TEAPOT,
POEM MARK
EARLY QING PERIOD

RMB 250,000-300,000

此壺為傳統矮梨式，選用斑駁的黃泥與壺式相合，在色彩和型制上仿梨樹之果。壺蓋與壺體貼合，線條構成梨子外形，自然流暢。圈把、三彎流，身筒矮胖，圓珠壺紐，提拿自如。梨形壺器型源自瓷器，約出現於元代。馮先銘主編的《中國古陶瓷圖典》寫有「梨式壺，壺式之一，始於元代，流行於明代，因形狀似梨而得名。」耿寶昌的《明清瓷器鑑定》一書中也記：「梨壺——因造型類似梨而得名，元代始燒造，其後歷明、清兩代，經久不衰。」紫砂藝人借鑒瓷器造型，改良後而成此矮梨式。壺底以刀刻寫詩文「花晨月夕，捨此

不可，孟臣。」花晨月夕即鮮花之早晨與明月之夜晚，特指美好的時光和景物。清代汪汝謙的《畫舫約》有：「花晨月夕，如乘彩雲而登碧落。」蒲松齡的《聊齋志異·局詐》亦有：「程為人風雅絕倫，議論瀟灑，李悅焉。越日折柬酬之，歡笑益洽。從此月夕花晨，未嘗不相共也。」落款中的孟臣為惠孟臣，江蘇宜興人，生卒年不詳，傳為明代天啓、崇禎時期宜興製壺高手，為時大彬後一名手。孟臣製壺，大壺渾樸，小壺精妙。以竹刀刻款，筆法類褚遂良。後世多有託名之作。

出版：

《古壺之美》卷七 P64-65「清早期 詩詞款黃泥壺」·成陽藝術文化基金會 2015 年出版

參閱：

《朱泥寶記》P183 盈記唐人工藝出版社 1993 年出版



底款：「花晨月夕 捨此不可 孟臣」

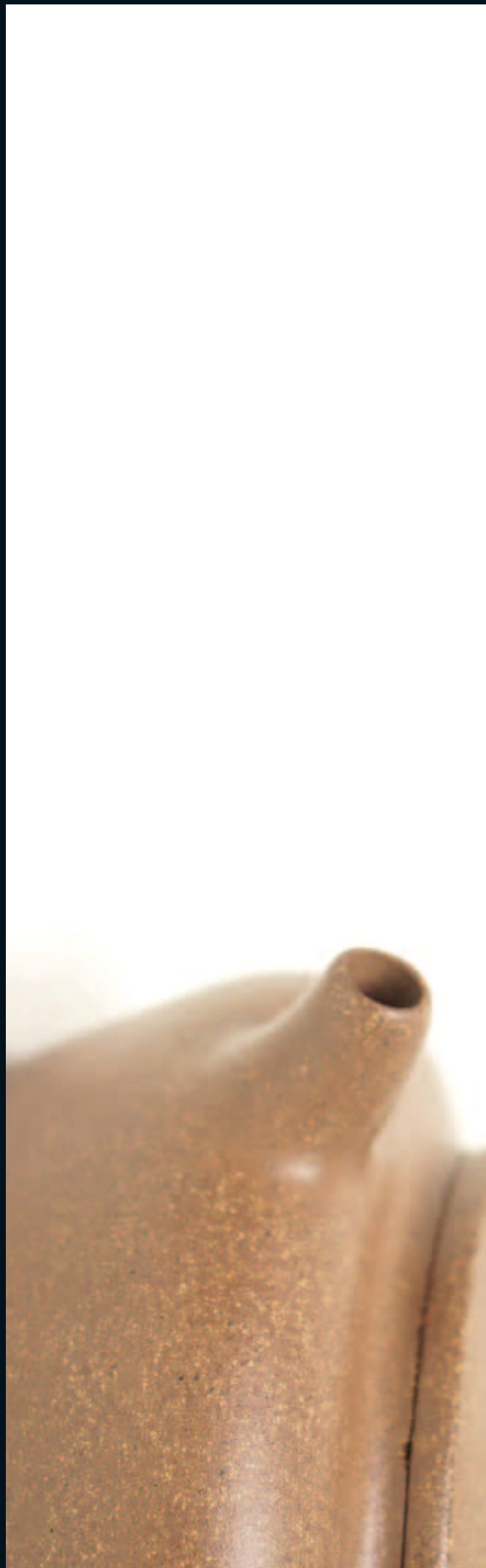


《古壺之美》卷七 P64-65



《朱泥寶記》P183





壬子春為
國祥先生清賞



2015

清康熙
文侯款扁圓壺

高 6.6cm
寬 17.5cm

A ZISHA FLATTENED TEAPOT,
WENHOU MARK
KANGXI PERIOD, QING DYNASTY

RMB 3,500,000-5,000,000

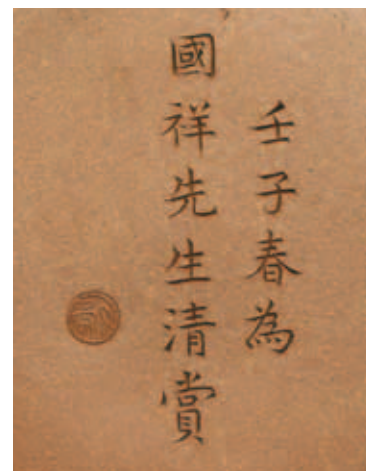
此壺採用段泥製成，質地細膩，光澤內斂，呈紫砂栗色，點點顆粒感有如梨皮，隱然有珠玉之澤。壺體扁圓造型，技藝精巧，流短微微彎曲，蓋略有隆起，邊緣起線。扁橋鈕，平底，壺把圓轉。器身輪廓分明，線條流暢，口蓋緊密，剛柔相濟。肩部彎折而下，近底收斂，圓中寓方，挺拔中見端莊，瀟灑中見穩重。比之常見的圓扁壺，此壺身較為矮小，底部略闊，更覺沉穩。壺底刻有「壬子春為國祥先生清賞」，書法俊秀端莊，與《以適幽趣·明清茶具珍藏展》中收錄「清雍乾『香玉堂息如』款扁圓壺」款字風格相類。從刻款風格及壺身制

式，此件屬清代早期風格，因此壬子年當為康熙時期，即公元1672年。刻款一旁有篆書印款「文侯」，上款和落款中的「國祥」、「文侯」皆不可考，但從器型看，此件不是出於凡工之手。圓扁壺入窯焙燒極易變型，蓋與身收縮不同，出現縫隙。然而此壺蓋與壺身嚴絲合縫，巧窮毫髮，對泥料火候的熟練把握可見一斑。此類器物中，李仲芳、邵茂元等名家都有圓扁壺傳世，文侯圓扁壺不落窠臼，自成一體，另闢蹊徑創出個人風格。通過銘文可知壺為贈送友人之作。

參閱：

《砂壺選粹·天地方圓紫砂藏品集》P58-59 上海古籍出版社 2008 年出版

《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P76 西泠印社出版社 2014 年出版



底款：「壬子春為國祥先生清賞 文侯」



《砂壺選粹·天地方圓紫砂藏品集》P58-59



《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P76





當代對紫砂選藏引導較為注重名章識款而輕略壺品本質。清初朱泥器落款多有臨托前朝前人之形式，其形式沿革自晚明拓款之使用。如「天啓丁卯年荊溪惠孟臣制」等等。以詩句形式或前人識款之泥拓膠拓用款為清初朱泥器常見落款形式，以此普遍對朱泥壺之觀感有托仿跟風之嫌。

但尚古傳序更應被包容理解，有其年代背景深層之因素，只是我們因長期接受的落款資訊令我們對此有所執念。宋瓷無款，國之瑰寶。但關鍵的是我們可以合理觀察到，在整個清初朱泥壺造器上我們基本看不到兩件形態比例相同的朱泥器。在朱泥器有限之造型成型框架內，即便最常見之梨式壺形，也在細微處別見精神，此意義上不同於摹作。或見刀款，字法晉唐，以刀代筆流水行雲，非一般陶工刀手能就。即便今日出色陶刻家臨刻，依舊難及。

——呂一讓

乙丑仲春
方允卿製

2016

清康熙
方允卿款朱泥壺

高 5.8cm
寬 10.7cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
FANG RUNQING MARK
KANGXI PERIOD, QING DYNASTY
RMB 300,000-400,000

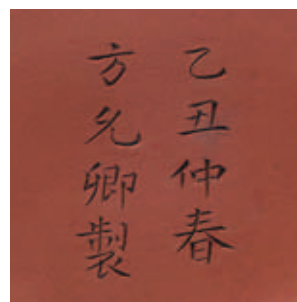
此壺工藝嚴謹，設計圓潤小巧，卻不失凝重沉穩。蓋如帽檐，邊沿棱角分明，正中突起，平頂，其上置扁圓鈕。壺身曲線柔美，體線三彎。頸曲至肩，肩收成腹，腹轉為足，底平。壺流沿腹肩切線方向斜上而起，微微彎曲，令壺口出水有力。壺把較壺流纖細，上闊下窄，形若耳。選用朱泥燒製，色澤紅而不嫣，潤比玉面，姿比凝銅。朱泥礦形瑣碎，需經手工挑選。文獻中記：「石黃泥，出趙莊山，即未觸風日之石骨也，陶乃變朱砂色。」因其含鐵量多寡不等，燒成之後變朱砂色、朱砂紫或海棠紅等色。明末至乾隆時期，朱泥壺佔有一定數量，

後因礦少而稀。壺底刻款「乙丑仲春方允卿製」，行筆飄逸流暢，有超然物外之風。間架猶見晉唐書風，骨肉亭勻，筆力含蓄內斂，筆劃起刀處偶見切刀痕，具康熙時期鋼刀刻款特徵。康熙乙丑年為公元 1685 年，這種在紫砂壺底楷書寫干支紀年的方式從康熙朝一直持續至乾隆早期，當是受晚明文人署款傳統的影響。作者方允卿不見史料記載，有允卿款紫砂宮燈壺傳世，刻字風格與此件相近，當是同一人作品。帶有姓氏「方」字者獨此一件，從兩件作品看，方允卿不失為清初製壺好手。

出版：

《古壺之美》卷一 P116-117「清康熙二十四年 方允卿款朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《荊溪朱泥》P69「方允卿款朱泥壺」·盈記唐人工藝出版社 2010 年出版



底款：「乙丑仲春方允卿製」



《古壺之美》卷一 P116-117



《荊溪朱泥》P69





鳴遠款朱泥壺
清康熙一雍正

2017

清康熙
— 雍正
鳴遠款朱泥壺

高 6.3cm
寬 12.9cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
MINGYUAN MARK
KANGXI TO YONGZHENG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 250,000-300,000

此壺原礦朱泥製成，砂質淘煉細膩，色澤豔麗不媽。壺身邊緣，鼓腹飽滿，三彎流柔順胥出，弧把昂揚，矮圈足；蓋唇邊厚實，蓋面平弧微穹，中心鈕滴似如算珠。底部刻款「清閒之時，有此可樂」頗為點題。刻銘右側有落葉引首印款，葉內含「香」

字，巧妙設計，將筆畫融於葉脈紋路中。這種一葉知秋的花押在清初瓷器筆筒、象牙筆筒等文房器物中極為常見，成為斷代的一個標誌。落款分別為圓形「鳴」、方形「遠」兩鈐印。

出版：

《古壺之美》卷二 P32-33「清康熙 鳴遠款朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2012 年出版



底款：「香」「清閒之時 有此可樂」「鳴」「遠」 《古壺之美》卷二 P32-33





逸公款朱泥六方壺
清康熙一雍正





此器朱泥泥色奇美，平面六方形，
壺身、流、蓋、鈕、底、頸皆呈六方，
曲折合宜尺度。

2018

清康熙—雍正
逸公款朱泥六方壺

高6cm 寬17cm

A ZISHA HEXAGONAL TEAPOT,
YIGONG MARK
KANGXI TO YONGZHENG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 500,000-600,000

此器朱泥泥色奇美，平面六方形，壺身、流、蓋、鈕、底、頸皆呈六方，曲折合宜尺度，六方條把圈成圓形，六方流三彎向上秀美，把四方榫接流暢，蓋大而平，子口稍短，鈕六方狀似珠圓，圈足六方乾淨利索。雖是六方壺，但肩頸處以弧線處理，線條明確流暢，毫不拘泥，充分運用點、線、面的變化，起承轉合清晰明確，比例結構合理。六方壺是紫砂

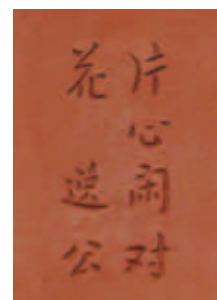
的經典器型，其形體明快挺秀，富有陽剛之氣。從早期的「大彬六方壺」，到歷史悠久的「僧帽壺」，再到近代的「雪華壺」，無不詮釋了方器線條流暢、輪廓分明、平穩莊重的製器準則。此件依據幾何造型而成，表面看似簡單，卻做工精細，方圓並濟，展現了作者深厚的製作技術，將六方壺的藝術精髓發揮的恰如其分。壺底竹刀刻「片心閑對花」，落款「逸公」。

出版：

《古壺之美》卷一 P442-443「清雍乾 逸公款六方朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《古壺之美》卷二 P42-43「清康雍 逸公款朱泥六方壺」·成陽藝術文化基金會 2012 年出版

《中國紫砂茗壺珍賞》P117「六方壺」·上海科學技術出版社 2013 年出版



底款：「片心閑對花 逸公」



《古壺之美》卷一 P442-443



《古壺之美》卷二 P42-43



《中國紫砂茗壺珍賞》P117



2019

清雍正
—
乾隆
柏原款朱泥壺

高 8.6cm 寬 12.5cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
BAIYUAN MARK
YONGZHENG TO QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

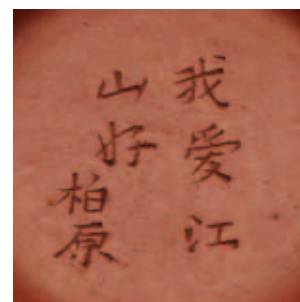
RMB 250,000-350,000

此件朱泥壺簡潔大方，風格柔美，曲線凹凸有致。壺流自壺腹向上胥出，流口簡練，細長優美。壺把近圈，秀麗小巧。壺流、壺把相接分明，處理細緻到位。壺蓋小圓鈕，蓋扁，微微隆起。壺身垂鼓腹，底部內凹呈圈足。蓋與壺口相切，

壺身宛如一隻葫蘆，子母線切合嚴密。整器比例均勻，泥料色澤豔麗華貴，更添紫砂高雅氣質。壺底刻「我愛江山好，柏原」。

出版：

《古壺之美》卷一 P144-145「清雍乾 柏原款朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版



底款：「我愛江山好 柏原」



《古壺之美》卷一 P144-145



清乾隆
發祥款朱泥文旦壺



2020

清乾隆

發祥款朱泥文旦壺

高 11.9cm 寬 16.8cm

A ZISHA TEAPOT,
FAXIANG MARK
QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 250,000-300,000

此壺器身由極精簡的線面架構成形，流線豐滿光潤，自然服帖，身蓋相連呈截蓋，鈕為扁圓狀，底向裡收斂。流短而粗大，位置略微偏上，把圈向下傾斜，俗稱「倒把」，壺流與把和諧對稱，視覺上更為穩重。其圓潤豐饒之美，將女子的優雅飄逸展露無遺。選用朱泥而製，表面珠粒隱現，質樸無華。

圈足之內，楷書刻寫「四時佳興與人同」，句出宋代程顥的《秋日偶成》詩。落款「發祥」，圈足外側有「文旦」二字。整器渾圓天成的狀態，顯示出製壺藝人的功力。

發祥，當指周發祥，傳奇可見「荊溪周發祥製」篆書印款之器。

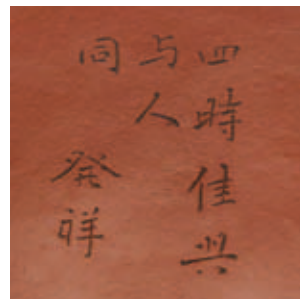
出版：

《荊溪朱泥》P114「清雍乾 發祥款文旦壺」· 盈記唐人工藝出版社 2010 年出版

參閱：

《朱泥寶記》P183 盈記唐人工藝出版社 1993 年出版

《荊溪紫砂器》P52 盈記唐人工藝出版社 1999 年出版



底款：「四時佳興與人同 發祥」



《荊溪朱泥》P114



《朱泥寶記》P183



《荊溪紫砂器》P52





2021

清乾隆
香葉款朱泥壺

高 5.5cm
寬 11.4cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
XIANG MARK
QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 250,000-300,000

此件朱泥壺造型規整，渾圓周正。壺蓋如帽，上有扁圓鈕。壺身腹部扁鼓，平底。壺把纖細圓潤，口流三彎。此壺特殊之處在於其蓋款鈐印，為一樹葉，內寫「香」字，巧妙融合，頗為特殊。紫砂器自明代晚期興起以來，多於壺底刻寫製器姓名款或年號干支款。進入清代以後，紫砂器年號則不再出現，改以干支紀年，這一現象在同期瓷器上亦是如此。康熙十六年，出於維護帝王權威的考慮，浮梁知縣發佈了「年款禁令」。據清乾隆《浮梁縣誌》記載：「康熙十六年，邑令張齊仲，陽城人，禁鎮戶瓷器書年號及聖賢字跡，以免破殘。」

禁令雖出，並不能完全禁絕民窯題寫年款現象的發生。康熙三十八年曾立「奉憲永禁碑」，碑文中再次重申民窯不得書寫年款的禁令，如有「陽奉陰違，一經查出，定拿枷責不貸。」自此絕大多數康熙民窯停止了書寫年款而改書其他類型的款識。宜興窯當然也不例外，這也是清初紫砂中僅有干支而不見年號的原因。禁令雖然限制了題寫年號款，卻激發了民窯的款識創新能力，使得康熙款識空前豐富，寄託款、堂名款、吉語款、圖記款、花押款等等百花齊放。清初直至乾隆，民窯器皆有以秋葉為款者，而紫砂香葉款十分罕見，獨具特色。

出版：

《古壺之美》卷一 P184-185「清乾隆 葉形香字款朱泥壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《古壺之美》卷二 P64-65「清乾隆 香葉款朱泥小壺」·成陽藝術文化基金會 2012 年出版

參閱：

《荊溪朱泥》P105 盈記唐人工藝出版社 2010 年出版



蓋款：「香」



《古壺之美》卷一 P184-185

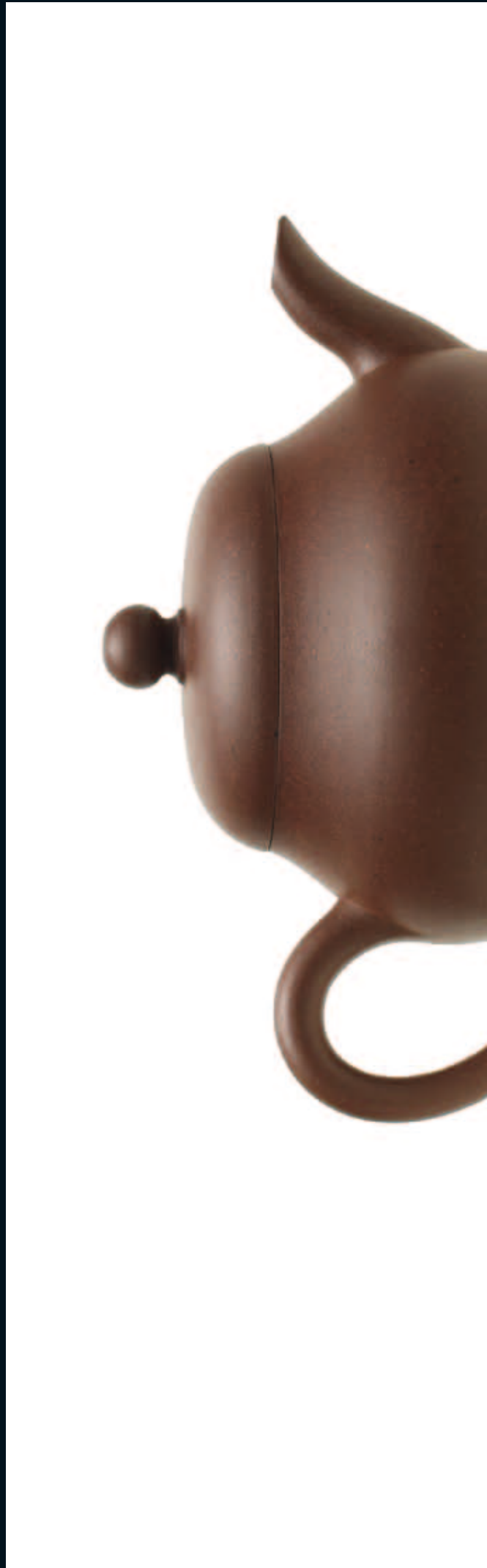


《古壺之美》卷二 P64-65



《荊溪朱泥》P105





2022

清乾隆
白玉山居款紫泥壺

高 7.3cm 寬 11cm

A ZISHA PURPLE-SAND TEAPOT,
BAIYU SHANJU MARK
QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 150,000-200,000

此壺紫泥燒製，色澤深沉，穩重大方。蓋扁而隆，中部微微平，上有小圓鈕。蓋與器身合而一體，近似圓鼓，上下窄而中部闊。壺流三彎，人形耳把。壺底刻「白玉山居」，落「孟臣」

款，右上有橢圓篆書印「荊溪」，左側有圓形「惠」字印和「孟臣」方印。此壺氣韻質地皆為上品，可謂佳器。

出版：

《古壺之美》卷一 P220-221「清乾隆 白玉山居紫砂壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《古壺之美》卷六 P60-61「清乾隆 白玉山居紫砂壺」·成陽藝術文化基金會 2014 年出版

參閱：

《朱泥寶記》P131 盈記唐人工藝出版社 1993 年出版



底款：「荊溪 白玉山居 孟臣 惠 孟臣」



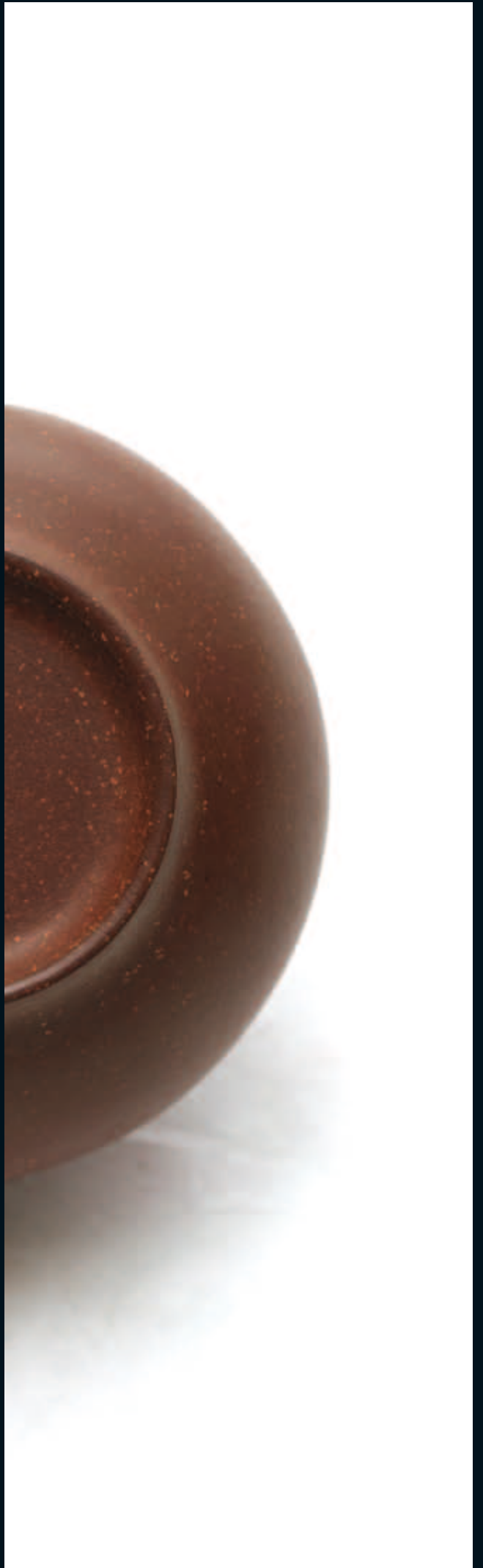
《古壺之美》卷一 P220-221



《古壺之美》卷六 P60-61



《朱泥寶記》P131



孟臣款紫泥壺
清嘉慶 | 道光

2023

清嘉慶—道光
孟臣款紫泥壺

高 5.7cm 寬 10.6cm

A ZISHA PURPLE-SAND TEAPOT,
MENGCHEN MARK
JIAQING TO DAOGUANG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 100,000-150,000

此壺選用紫泥而製，在深沉的紫紅色胎骨中，隱隱閃耀點點黃色斑駁。選曼生十八式之合歡壺造型，器身小巧，中規中矩。圈足之內，刻「山香不見花，孟臣。」在傳世的諸多孟臣壺中，詩文款通常選用一句古詩詞句，以五言或七言詩句居多，七言款多以前四後三分寫成兩行，五言款以前三後二兩行，或前四後一分兩行排字，少量用四字款。吳騫《陽羨名陶錄》中所見到的孟臣壺底有唐詩七言詩句，旁署「孟臣製」，十字皆行書，制渾樸，而筆法絕類褚河南。褚河南即褚遂良，書法學歐陽詢，繼學虞世南，後取法王羲之，融會

漢隸；其特點是正書豐豔，自成一家，行草婉暢多姿，變化多端。孟臣壺詩句繼承了這種筆法，以此風格書寫壺上，正符合文人的審美觀念。從明晚期直至清代，飲茶逐漸成為人們日常生活中不可或缺的組成部分，而文人雅士卻是個中的主要角色，諸如袁枚、鄭板橋等文人嗜茶皆有史可載。周亮工、朱彝尊、連橫、納蘭性德、曹寅、金農等詩人，都有相當數量的茶葉詩詞傳世。文人把每次品茶當成一次情感與自然交融的過程，而詩文紫砂壺自然沉穩，詩書並舉的特點，成為文人的品茗首選用器。



底款：「山香不見花 孟臣」



把款：「昌記」



清道光
紫泥潘壺



2024

清道光
紫泥潘壺

高7.3cm 寬11.1cm

A ZISHA PURPLE-SAND TEAPOT
DAOGUANG PERIOD, QING DYNASTY
RMB 80,000-120,000

潘壺是清代道光年間廣東番禺人潘仕成專門定製的紫砂器。潘氏以鹽賈起家，官至兩廣鹽運使，家族好尚飲茶，在宜興做專屬茶壺。經過親自挑選壺樣，畫圖設計，將潘氏風格的茗壺定式定款。印款習慣落於蓋沿之上，壺底及他處反無落款，所用印款均為陽文篆「潘」字印。其造型典雅，適合文人雅士一邊品茶，一邊把玩，成為一時風尚。加之潘氏為當時名門望族，因此世人以潘壺稱之。

潘壺的形制大體可分為三種，壺腹作扁柿形者，稱之為「矮潘」；器身稍高，近扁球形稱之為「中潘」；器身高，近梨形者，

稱之為「高潘」。此潘壺選上好紫泥而製，形似掇球，端莊大方，渾圓飽滿。蓋面微微隆起，有如官帽，一粒圓珠壺鈕綴于蓋上，精巧可愛，鈕型制與壺身相應，自然融洽。壺體曲線張弛有力，壺腹鼓鼓緩收成底，豐腴樸質。彎流纖長柔美，出水成線。壺把細長，半環唯美。圈足矮小，銜接順暢，整體均衡。流比把稍顯厚重，與古樸沉鬱的壺色相呼。蓋邊一側，印有「潘」字款。整器圓融有力，簡潔明快，令人賞心悅目。

出版：

《荊溪紫砂器》P128「十九世紀 潘壺」· 盈記唐人工藝出版社 1999 年出版

參閱：

《朱泥寶記》P100 盈記唐人工藝出版社 1993 年出版



蓋款：「潘」



《荊溪紫砂器》P128



《朱泥寶記》P100



玉珍款桶形平盖朱泥壶
清乾隆



2025

清乾隆

玉珍款桶形平蓋朱泥壺

高7.2cm 寬12cm

A ZISHA CINNABAR-SAND TEAPOT,
YUZHEN MARK
QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 250,000-300,000

此壺端莊大氣，簡潔飽滿，剛柔相濟。壺蓋平整，倒角利落，正中鈕棱角分明，轉折清晰。壺身呈圓筒狀，細看可覺曲線外膨，張力十足。肩部寬闊，其上頸部收緊。嘴流勁挺，口部水平。壺把圓轉，曲彎成耳。底平，承矮圈足，內刻「玉珍之玩」，鈐印「惠」、「孟臣」。

出版：

《古壺之美》卷二 P74-75「清乾隆 玉珍款桶形平蓋朱泥壺」·成陽藝術文化基金會·2012年出版

參閱：

《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P86 西泠印社出版社 2014年出版



底款：「玉珍之玩 惠 孟臣」



把款：「玉」



《古壺之美》卷二 P74-75



《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P86

紫器東來

SPECIAL SALE FOR
FINE STONEMARES

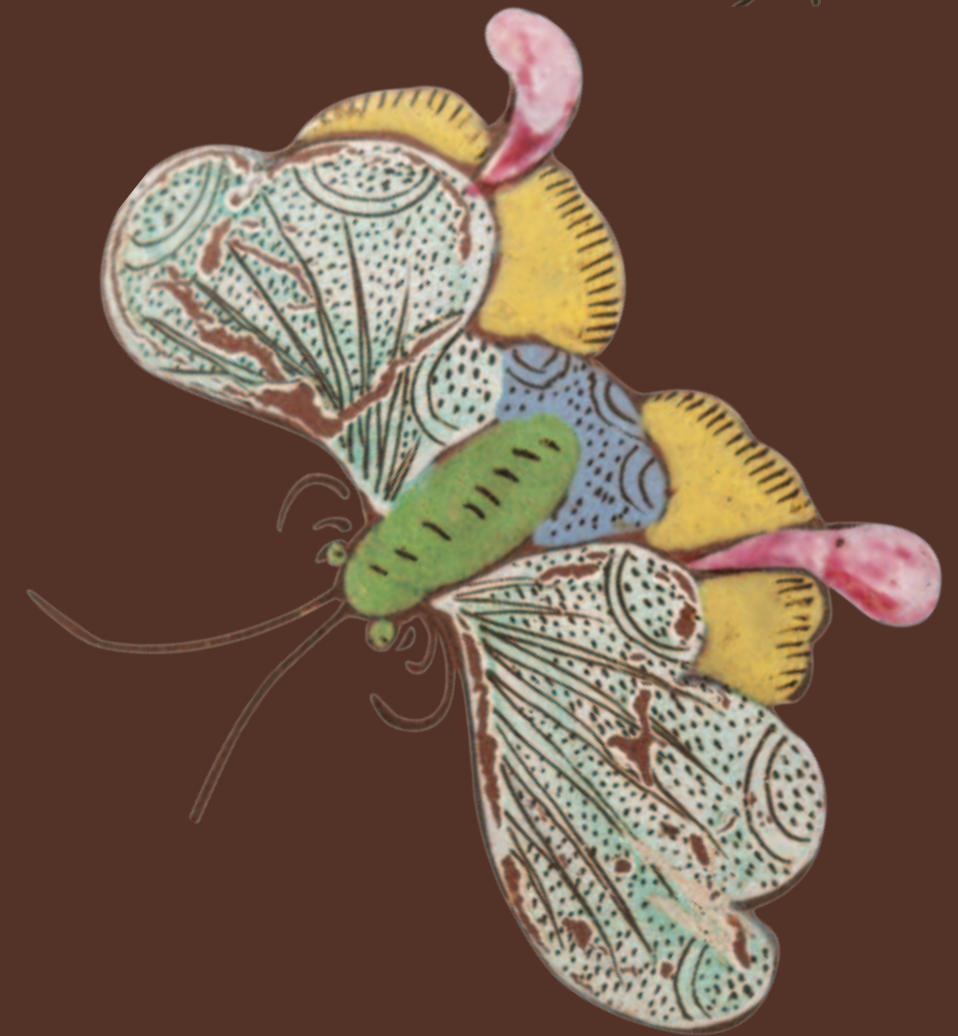
御闕瓊英

宮廷紫砂

杜牧《阿房宮賦》寫盡皇家收藏之富：「鼎鑄玉石，金塊珠礫，囊擲遺進，秦人視之，亦不甚惜。」明清兩代，官興紫砂史上如日中天的眾多名家，如時大彬、惠孟臣、陳觀侯、陳殷尚、陳鳴遠、王南林、楊彭年等人的力作，都曾被皇家收入囊中，至今仍深鎖宮城。這是「狹義」上的「宮廷紫砂」，屬於國家寶藏，私人望塵莫及。「廣義」的即為帶有宮廷特色的精品紫砂，也包括當年從宮廷流入民間的紫砂器，以及由名匠所製作的工藝水準符合宮廷標準的器物。

宮廷紫砂茗壺必精選陶土良工，嘔心瀝血方成，造型端莊，嚴謹雅致，有貴胄廟堂之氣，是中國正統儒學的審美典範。受宮廷風格的影響，官興紫砂裝飾手法亦得到空前發展，本場甄選之器極具代表性，賞之令人神怡。







清初
方曾參製款紫砂加彩大壺



2026

清初
方曾參製款紫砂加彩大壺

高 20.5cm
寬 27.4cm

A ZISHA AND COLOURED TEAPOT,
BY FANG ZENGCAN
EARLY QING PERIOD

RMB 800,000-1,200,000

紫砂加彩藝術是有別於以刀代筆的紫砂陶刻的另一種裝飾手法，借鑑了傳統的瓷器彩繪技藝，又有別於瓷繪，前者是在白色瓷胎上手繪，後者則是在紫砂器燒成後，在深沉的紫褐色素胎上進行彩繪加工復燒而成。加彩紫砂器既不失紫砂穩重、古樸、典雅的風格，又能顯示出富麗堂皇、高雅華貴的氣質，大大提高了紫砂器的藝術欣賞價值。紫砂加彩源於明代，盛行於清。據史料記載，時大彬時代有少量的加彩紫砂壺，當時以紫砂為胎，外壁髹漆，並雕刻花木雲山、人物鳥獸等圖案，臺北故宮博物院存有時大彬紫砂胎剔紅執壺，可謂開創了紫

砂加彩工藝的先河。清代康雍乾三代宮中用品日益追求富麗堂皇，因此由宜興紫砂素器入貢朝廷，再由總管內務府所轄造辦處進行二次彩繪加工。此壺即是紫泥調砂為胎，外施粉彩圖案而成。壺蓋若斗笠，頂有圓珠鈕。壺身飽滿圓潤，壺流三彎，壺把若耳，底部圈足。壺身與壺蓋花卉蝴蝶交錯滿佈，色彩多樣，栩栩如生。底部有篆書，“方曾參製”，四字款。方曾參為清代順治至雍正年間人，所製壺古樸渾成，頓雅絕妙，堅致不俗，以光貨居多，所傳壺器罕少，當為宜興製壺好手。

出版：

《古壺之美》卷一 P272-275「清初 方曾參款紫砂加彩大壺」·成陽藝術文化基金會 2000 年出版



底款：「方曾參製」



《古壺之美》卷一 P272-273

《古壺之美》卷一 P274





彩繪花鳥圖笠帽大壺
清雅正



2027

清雍正
彩繪花鳥圖笠帽大壺

高16.1cm 寬21cm

A ZISHA AND COLOURED 'BIRDS AND FLOWERS' TEAPOT
YONGZHENG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 800,000-1,200,000

此壺紫泥製成，壺體折肩平順，圓轉周正，笠帽形壺蓋板沿寬厚，與高頸壺口密合。壺流粗壯上翹，流口寬大，壺把扣於壺身，工藝精湛，雄渾壯碩，氣度不凡。壺蓋緣、頸腹結合處藍彩繪捲草紋，蓋面繪折枝菊花，腹身兩側有怪石嶙峋，其上牡丹綻放，菊花盛開，蝴蝶飛舞，雀鳥俏立枝頭，筆法細膩，刻畫到位。壺身局部還殘留描金的痕跡，描金裝飾基本只見於宮廷紫砂器皿上，此壺應屬於宮廷指定燒造的皇室用器。從造型上看，清代宮廷加彩紫砂陶器完全保留了宜興紫砂陶器的造型特徵，並未受到瓷器造型的影響。這是因為

加彩紫砂陶的素陶均在宜興民窯中製作，由官府選取，保持了宜興紫砂陶的原有造型特色。從紋飾上看，清代宮廷加彩紫砂陶器所描繪的題材絕大多數是各類花卉紋，如牡丹、月季、梅花、菊花、葵花、蓮花、山茶花等等，另外還有龍、鳳、雲紋以及書法等等。宮廷加彩紫砂陶器與釉上彩瓷紋飾在藝術特徵上基本相似，其花卉紋以憚南田沒骨花鳥畫風為主流，並融合了大量的西方油畫繪製技法，如油料渲染、透視技法等，使其產生鮮明的層次感與立體感。此件泥質細潤，高雅脫俗，有雍正朝製器之風骨。

出版：

《文薈菁英》P198-199「清雍正 彩繪花鳥圖笠帽大壺」· 盈記唐人工藝出版社 2012 年出版



《文薈菁英》P198-199





清康熙
黃泥湘妃竹壺

2028

清康熙
黃泥湘妃竹壺

高12.2cm 闊17.6cm

A ZISHA YELLOW-SAND MOTTLED-BAMBOO-IMITATED TEAPOT
KANGXI PERIOD, QING DYNASTY

RMB 800,000-1,200,000

仿自然形態的紫砂花器造型，旨在以形寫神，以形寓意，以形抒情，以形寄志。尤其是仿竹的紫砂器，被寄予高尚的節操和清貞的性格。竹為題材的紫砂壺中以束竹壺歷史最為悠久，香港羅桂祥茶具博物館中收藏有陳仲美款「束竹柴圓壺」，壺底有款「萬曆癸丑陳仲美作」，即公元1613年的晚明時代。材質為紫砂團泥，呈米黃色，砂質隱現。形制以年久風殘的竹柴組成壺，刻劃精細入微，生趣盎然。壺身有竹枝作壺流，把手亦拗竹枝製成。整體於平實中見優雅，器形像真而悅目。此件紫砂壺黃泥而製，壺身為一捆十二枝湘妃竹圍繞，壺把、

壺流及蓋鈕皆竹節之貌，其上點點紅斑，渾若天成，寫實自然，極為肖似。陳鼎《竹譜》稱「瀟湘竹」、「淚痕竹」，竿部生黑色斑點，頗為美麗。《群芳譜》釋：「斑竹即吳地稱『湘妃竹』者。」《博物志》記：「堯之二女，舜之二妃，曰『湘夫人』，舜崩，二妃啼，以涕汨揮，竹盡斑。」唐代詩人賈島以一枝斑竹贈給友人作手杖，寫下《贈梁浦秀才斑竹拄杖》：「揀得林中最細枝，結根石上長身遲。莫嫌滴瀝紅斑少，恰是湘妃淚盡時。」於平淡中營造雋永的意味，令人回味無窮，也是這把湘妃竹紫砂壺最佳的詮釋。

參閱：

《銷往歐洲的紫砂器》(YIXING TEAPOTS FOR EUROPE) P230 Ediciones Exotic Line publication 2000年出版

《砂壺選粹•天地方圓紫砂藏品集》P88 上海古籍出版社 2008年出版



《銷往歐洲的紫砂器》

《砂壺選粹•天地方圓紫砂藏品集》P88





清雍正 - 乾隆
菊瓣圓壺





2029

清雍正
—
乾隆

菊瓣圓壺

高 9.8cm 寬 14.3cm

A ZISHA CHRYSANTHUM-SHAPED CIRCULAR TEAPOT
YONGZHENG TO QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 800,000-1,200,000

深秋時節，萬花紛謝，唯有菊花凌寒怒放、生機勃勃。士人愛菊，不僅因為它高潔、韻逸，色彩繽紛，形質兼美，更由於它開放在深秋季節，傲霜挺立，凌寒不凋，因此被詩人譽為「花中君子」，以象徵忠貞不屈的意志和堅定頑強的精神。「凌霜留晚節」是菊最可貴之處。晉代詩人陶淵明因愛菊而名聞天下，其「採菊東籬下，悠然見南山」千古流傳。以菊花作為壺體的造型，蘊含著獨特的賞菊文化。此壺採用紫泥燒造，色澤秀美豔麗；器身分為十六瓣，器身橫向呈扁菊，正向成瘦菊，有「橫看成嶺側成峰」的意境，角度不同則感受不同。菊瓣壺既呈圓形，又分十六均等的花瓣，其製作難度可想而知，

也足見陶藝家手藝精巧嫻熟。壺蓋和口瓣相吻，筋紋從壺蓋頂端放射到蓋口，再舒展過渡到壺體，直到壺底中心，全器貫通一氣。瓣面大小如一，腴而不肥，轉角純而清朗，呈現出勻稱豐腴的寶相，惹人喜愛。壺鈕如精巧的菊花蕾，雖小巧玲瓏，其上筋紋歷歷可數，精雕細刻，清晰規整。壺把耳環形，掌握穩正。壺嘴微彎，輕巧如指；壺底圓型內收，使整器恰似芬芳的菊花，沁人心脾。據《清宮內務府造辦處檔案》記載：「雍正七年八月初七日，郎中海望持出菊瓣宜興茶壺一件，奉旨：作木樣交年希堯，照此款式作霽紅、霽青釉燒造。」佐證了在雍正一朝，即有紫砂菊瓣壺作為貢品進入宮廷。

出版：

《文薈菁英》P250-251「清雍正 - 乾隆 菊瓣圓壺」· 盈記唐人工藝出版社 2012 年

參閱：

《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P63 西泠印社出版社 2014 年出版



《文薈菁英》P250-251

《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P63





清雍正 - 乾隆
詩句款小宮燈壺

2030

詩句款小宮燈壺
清雍正—乾隆

高 9.8cm 寬 13cm

A ZISHA LANTERN-SHAPED TEAPOT,
POEM MARK
YONGZHENG TO QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 220,000-280,000

宮燈壺紫泥而作，圓器造型，壺身端正，腹部圓鼓，宛如蘋果。壺頸較高，壺口與壺蓋流暢相接。壺蓋中央鼓起，邊沿起線裝飾。壺鈕為一顆豎立的長珠鈕，小巧而秀氣。三彎長壺流與圈把置於壺身兩側，前後呼應，其簡潔精練，纖細苗條，線韻感極強，更襯托出壺身的豐潤。底部鋼刀刻詩「伴吟月下，且啟我心」，奏刀有力，乾脆利落。宮燈是懸掛在廳堂梁上的照明燈具，相傳東漢光武帝劉秀統一天下建都洛陽後，為慶賀功業，在宮廷裡張燈結綵、大擺宴席，盞盞宮燈各呈豔姿，之後宮燈的製作技術傳入民間，並融入陶瓷造型中。而

紫砂宮燈壺起源則較晚，相傳在清代雍正年間，屯頭村一老者依據燈籠設計，後被一縣級官員進貢到宮中，取名「貢燈」，成為皇宮專用品。後把「貢」字換作「宮」字，成為現在的「宮燈」。整個壺型珠圓玉潤、骨肉亭勻、雋永耐看。口、蓋、流、把、肩、腰的配置比例均協調自然、可謂柔中寓剛，圓中有變，厚而不重。胎質泥性細嫩光潤，色澤中更泛著一種自然而然樸雅光暈，彷彿是一盞絢爛的宮燈，正散發著溫馨的光彩。紫砂光貨素面朝天、不施粉黛的特徵，將宮燈流光溢彩的意境巧妙而淋漓盡致地傳遞出來。

出版：
《文薈菁英》P178-179「雍乾 伴吟月下·且啟我心款小宮燈壺」· 盈記唐人工藝出版社 2012 年
《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P69「雍乾 伴吟月下 且啟我心款小宮燈壺」西泠印社出版社 2014 年出版



底款：「伴吟月下 且啟我心」



《文薈菁英》P178-179



《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P69



御製澄泥玉兔朝元硯
清乾隆

乾隆四十四年七月

……加用宜興澄泥三成，燒造硯二方，
其澄泥硯交蘇州全德。

將所傳做之澄泥硯，照加宜興澄泥三成之法燒造。

……欽此



2031

清乾隆
御製澄泥玉兔朝元硯

高2cm 直徑12.5cm 非圓文組高4.2cm 直徑13.7cm

AN IMPERIAL 'HARE AND SUN' INKSTONE
QIANLONG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 1,000,000-1,500,000

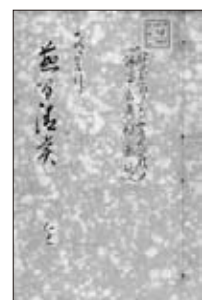
參閱：

(明) 高濂《邊生八箋•燕閑清賞箋》

《故宮博物院藏文物珍品大系：文房四寶•紙硯》P134 商務印書館 上海科學技術出版社 2005 年出版

《西清硯譜古硯特展》P418-420 臺北故宮博物院 1997 年出版

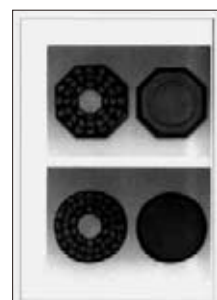
《故宮博物院藏宜興紫砂》P202 紫禁城出版社 2007 年出版



(明) 高濂《邊生八箋•燕閑清賞箋》



《故宮博物院藏文物珍品大系：文房四寶•紙硯》P134



《故宮博物院藏宜興紫砂》P202



硯臺選用紫砂澄泥混合料燒製，平面正圓，硯膛規整，起線流暢。硯背面有「玉兔朝元」圖，繪一隻臥兔回首相望，一輪白月高懸空中。硯周緣刻環形楷書乾隆御題硯銘：「月中兔兮日中雞，卯酉其象交坎離。天然配合誰所為，日雞月兔兩弗知。朝元之硯恆如斯，硯朱點筆尤繁辭。乾隆御銘。」鈐印「會心不遠」，字內填以金粉。「玉兔朝元」硯臺仿自宋代歙石「玉兔朝元」之硯，為乾隆皇帝最喜仿製的六種古硯式之一。在明代高濂的《遵生八牋》中記載，「余所見硯有百方，皆名硯也，不能一一悉記，舉其可寶者言之，如端溪天生七星硯、綠端石硯、玉兔朝元硯子」，清代張英的《淵鑿類函》還有描繪古硯實物的記載：「玉兔朝元硯，此為細羅紋刷絲歙石面有蔥色，兔月二像巧若畫成真，五代前物也。」「玉兔朝元」不僅用於硯臺，還用於銅器上，明人呂震《宣德鼎彝譜》有言：「夜明之神供奉玉兔朝元鼎，仿唐朝天寶年局鑄鼎……頭尾耳足深得俯伏顧戀之態，臣等謹按大明會典曰，洪武初年，以夜明之神從祀園丘……蓋緣唐儒採取離騷經天問曰，夜光何德？死而復育，厥利惟何？顧兔在腹……今以之鑄鼎報功合其宜矣。」呂指出玉兔朝元鼎是仿唐制，並認為唐人鑄鼎的理由源自《離騷》中「顧兔在腹」之言，據此推知最晚至唐代就已經出現「玉兔朝元」的造型。根據《全唐詩》中「歲迎更始，節及朝元。冕旒仰止，冠劍相連。八音合奏，萬物齊宣。常陳盛禮，願永千年」的記載，「朝元」一詞意為歲始對帝王的賀見，結合上述呂震在《宣德鼎彝譜》的闡釋，「玉兔朝元」可表示玉兔在歲始對月亮的賀見，乃以玉兔比臣下，圓月比君王。硯臺所用材質特殊，非傳統的澄泥，是奉乾隆聖旨將宜興紫砂和澄泥混合而成。據造辦處檔案記載，「乾隆四十四年七月……加用宜興澄泥三成，燒造硯二方，其澄泥硯交蘇州全德。將所傳做之澄泥硯，俱照加宜興澄泥三成之法燒造。……欽此」。這種加配不僅使硯臺顏色微現紅紫，還能增加研墨之力。值得注意的是，此硯盒裝潢考究，紫檀木雕刻，正中鑲嵌變形獸面紋白玉一塊，與北京故宮和臺北故宮所藏玉兔朝元硯頗為相類。此件為日本藏硯大家龜阜齋主人山田渙先生舊藏。

銘文：「月中兔兮日中雞，卯酉其象交坎離。天然配合誰所為，日雞月兔兩弗知。朝元之硯恆如斯，硯朱點筆尤繁辭。乾隆御銘。」

鈐印：「會心不遠」

來源：日本龜阜齋舊藏

備註：原配紫檀嵌玉盒



明
陳仲美款瑞獸尊



2032

明 陳仲美款瑞獸尊

高 18.5cm 寬 16.5cm

AN ARCHAISTIC ZISHA ZUN-SHAPED VESSEL,
CHEN ZHONGMEI MARK
MING DYNASTY

RMB 2,600,000-3,600,000

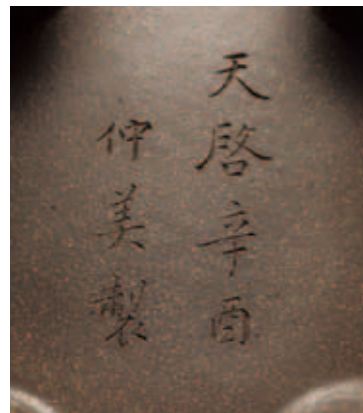
此件瑞獸尊採用紫泥調砂，模仿銅器中犧尊造型。瑞獸昂首直視，雙眼炯炯，圓耳大鼻，口部大張，頭頂獨角逶迤後伸，神態憨拙可愛。四肢直立撐起肥碩的身軀，兩翼尾巴緊貼兩側，淺浮雕而成，羽翅捲曲流暢，極富動感。寶尊喇叭口，細長頸，直腹，腹下沒於瑞獸身軀之中。宋元明清時期的動物形尊頗為流行，在吸收商周青銅器造型基礎上，加以改變創新，題材上分為兩大類：一類是現實生活存在的動物，另一類則是根據民間傳說和神話而設計的。其用途除了盛酒之外，還在祭祀中承擔著重要任務，《元史·志第二十三》記載：「二曰尊盤。上帝大尊、著尊、犧尊、山盤各一，在壇上東南

隅，皆北向，西上；設而不酌者，象尊、壺尊各二，山疊四，在壇下午陛之東，皆北向，西上。皇地祇亦如之，在上帝酒尊之東，皆北向，西上。配帝著尊、犧尊、象尊各二，在地祇酒尊之東，皆北向，西上。」「四曰酒齊。乙太尊實泛齊，著尊實醴齊，犧尊實盎齊，山罍實三酒，皆有上尊。設而不酌者，以象尊實醴齊，壺尊實沈齊，山疊二實三酒，皆有上尊，以祀昊天上帝。」明代文獻中也記載祭祀時使用犧尊、象尊等。湖南省博物館藏有「崇禎癸酉歲」款銅犧尊，從時間上證明末卻有類似器物使用。此件器底刻有「天啟辛酉仲美製」，皆晚明器，與銅犧尊可互為參考。

出版：

《宜興名陶》P16-17 'AN ARCHAISTIC ANIMAL TSUN signed Chung-mei' · 香港蘇富比 1978 年出版

《紫韻雅玩·中國紫砂精品珍賞》P46-47 「仲美款異獸尊」· 天地方圓雜誌社 2008 年出版



銘文：「天啟辛酉仲美製」



《宜興名陶》P16-17



《紫韻雅玩·中國紫砂精品珍賞》P46-47



明
陳仲美製款四方鼓釘紋水盂



晨起，則磨墨，汁盈硯池，以供一日用，墨盡復磨，故有水盂



2033

明 陳仲美製款四方鼓釘紋水盂

高 2.7cm 寬 8.4cm

A ZISHA SQUARISH WATERPOT,
CHEN ZHONGMEI MARK
LATE MING PERIOD

RMB 400,000-600,000

水盂為磨墨時的盛水器皿，宋人趙希鵠在《洞天清祿集》中記載：「晨起，則磨墨，汁盈硯池，以供一日用，墨盡復磨，故有水盂」。可見這種文房用具是貯水以供研墨之用。水盂又稱水中丞，最早應出現於三國時期，總體變化趨勢是從扁平到修長，有一個薄而光滑的扁圓形腹用以貯水。到唐代早期演變成斂口，鼓腹，圈足的形狀。宋代的官窯、哥窯等名窯均有製作，造型古樸典雅。明清時期，水盂更為盛行，製作日漸精美別緻，當紫砂材料運用於文房器物後，紫砂水盂應運而生。

此件水盂採用紫泥鋪砂而製，外形四方，口沿內斂。向下

逐漸增大，肩腹交界處彎折，底部內凹形成圈足。頸部一周，裝飾突出的乳釘紋，下方有捲草紋帶。紋飾平淡，與調砂效果完美搭配。調砂是將處理好的缸砂或紫砂泥礦調和進紫砂泥內，經燒成後，摻入的砂粒與泥片會形成不同的顏色和肌理效果，增加了紫砂陶的裝飾美感，達到珠粒隱現，光閃奪目。底部有「陳仲美製」篆書款，陳仲美是明末清初紫砂名家，史載其「意造諸玩」，明清兩代，文玩興起，多有託名之作。紫砂水盂小巧玲瓏，體輕形微，雖屬文房用具中的小品，卻頗具匠心。

出版：

《宜興陶器圖譜》P128「陳仲美仿青銅器」· 南天書局 1993 年出版

參閱：

《北山汲古·宜興紫砂》P250-251 香港中文大學文物館 2015 年出版



底款：「陳仲美製」



《宜興陶器圖譜》P128



《北山汲古·宜興紫砂》P250-251



清貴雅趣

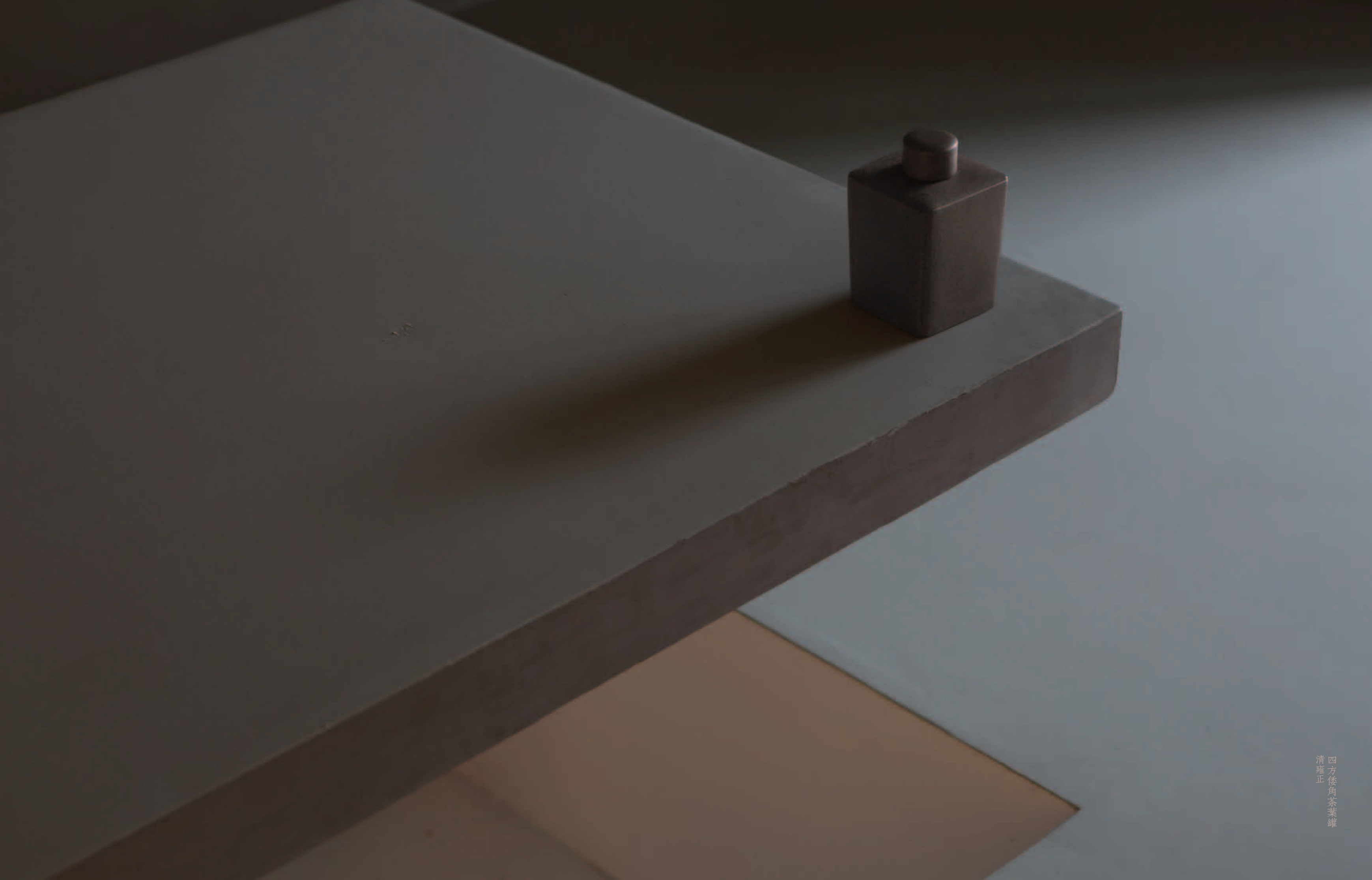
明清文人壺

紫砂壺自其誕生之日起，就和文人相關。明代中葉以後，宜興紫砂壺被士林鍾愛，壺藝、詩詞、書畫、篆刻融為一體，壺隨字貴，字因壺傳，名工絕技，珠聯璧合，成為中華傳統文化的重要組成部分。

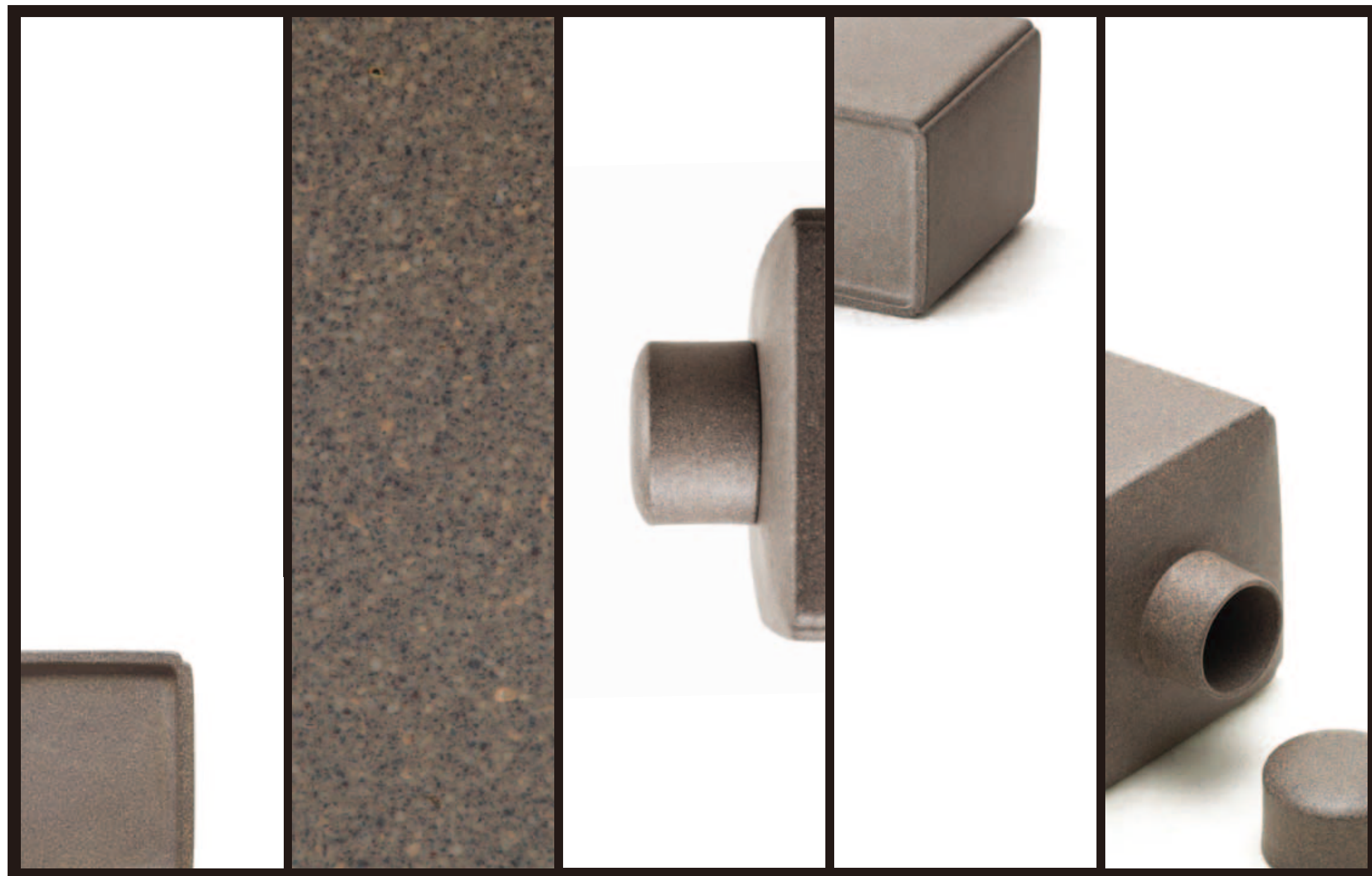
清康熙、雍正年間，陳鳴遠與文人的結合，奠定了紫砂壺與文人創作相結合的堅實基礎，開闢了工藝品與高雅藝術相交融的廣闊天地。為了進一步提升品位，清嘉道年間以金石書畫家陳曼生為首的一批文人，直接與製壺高手楊彭年合作，進行茗壺的設計和製作。受文房清玩啟發，在傳統紫砂器作者落款形式的基礎上，發展成集詩、書、畫、印、篆刻為一體的新風格，漸漸演繹成傳承歷史文化的載體，主導古玩的方向與脈絡，不僅是實用器，更是文化範式，影響並塑造著人們的審美心理。

文人壺用料講究，清貴大雅，借物寄情，持之「山堂夜坐，汲泉煮茗，至水火相戰，如聽松濤，傾瀉入杯，雲光灑激，此時幽趣，故難與俗人言矣。」





雍正十一年，司庫常保、首領太監薩木哈奉旨，
著宜興式樣，另尋宜興一件，
交與燒造瓷器處仿樣，將鈎窯、官窯、霏青、霏紅
各燒造成些送來。



2034

清雍正
四方倭角茶葉罐

高10.6cm 寬7cm

A ZISHA SQUARISH TEA CADDY
YONGZHENG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 250,000-300,000

此件茶葉罐搏土為器，內摻和熟料多次澄練後，捏築為胎。灰色光澤隱現，包漿古樸。平面正方，四稜倭角，直口帶蓋，鼓肩，腹自下漸收斂，平底內凹呈圈足。此罐儀態樸雅，做工以精妙勝，土度嚴整，形制簡潔，厚實沉穩，大氣之中見真趣。

雍正帝喜好茗飲，不但崇尚紫砂固有的古雅質感，且講究材料的配製。雍正朝檔案中提及宜興燒造事件者屢見不鮮：「雍正四年十二月二十日……奉旨持出宜興壺大小六把，奉旨照此款打製銀壺幾把、琺瑯壺幾把。」「雍正十一年，司

庫常保、首領太監薩木哈奉旨，著宜興鉢式樣，另尋宜興鉢一件，交與燒造瓷器處仿樣，將鈞窯、官窯、霏青、霏紅鉢各燒造成些送來。」這其中，就有提及用紫砂製茶壺之外的器物，故宮博物院也藏有雍正蘆雁紋紫砂茶葉罐。茶葉罐用料特殊，《故宮博物院藏宜興紫砂》刊錄一器與此件材質相同，這種胎土在乾隆以後便失傳不用。其胎薄體輕，砂質細潤，一反康熙朝古樸敦厚的風格，呈現出雍正一朝輕靈秀美的時代風格。

參閱：

《故宮博物院藏宜興紫砂》P162 紫禁城出版社 2007 年出版



《故宮博物院藏宜興紫砂》P162





2035

明萬曆
邵亨裕款圓珠壺

高7.8cm 寬12.9cm

A ZISHA PURPLE-SAND TEAPOT,
SHAO HENGYU MARK
WANLI PERIOD, MING DYNASTY

RMB 600,000-800,000

此壺可稱紫砂圓器中的絕色，泥質呈紫褐色，器身為圓珠造型，珠圓玉潤，無絲毫裝飾，屬純依賴體線展示技藝的光素器。壺口、蓋、鈕、嘴、肩、把均搭配得和諧融洽，勻稱流暢。壺身為豐潤的大圓珠，壺鈕為秀美的小圓珠，壺鈕與壺身形態一致，壺鈕幾乎為壺身的縮小，觀之令人覺得趣味十足。壺流伸曲自然，壺把端握便利，簡潔直率，可愛宜人。底部有篆書四字款「邵亨裕製」。邵亨裕是明代萬曆時宜興製壺高手，又名文銀。據《壺史》記：亨裕即文銀。時大彬弟子，生卒不詳。兄文金，亦為大彬高足。所製砂壺多文巧，饒有

時門風格。文銀傳器，民國李景康、張虹《陽羨砂壺圖考·正傳》著錄有：「碧山壺館藏紫砂中壺二具，式度相同，淡墨色，身形微扁，肩圓，四旁光澤，底平，……底有篆書陽文方印曰『邵亨裕製』。不耽閣藏紫泥中壺二持，製作工致，與前壺相伯仲，底鈐『邵亨裕製』陽文方印。」香港茶具文物館藏「邵文銀紫砂圓珠壺」一具，嵌蓋、圓鈕、三彎流、圓弧把，製作文巧、精細，風格柔美清秀，底鈐「邵亨裕製」四字篆體方章，與此件可互為印證。

出版：

《古壺之美》卷六 P44-45「邵亨裕款平蓋圓壺」·成陽藝術文化基金會 2014 年出版

參閱：

《古壺之美》卷一 P44-45 成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《朱泥寶記》P24-25 盈記唐人工藝出版社 1993 年出版



底款：「邵亨裕製」



《古壺之美》卷六 P44-45



《古壺之美》卷一 P44-45



《朱泥寶記》P24-25



2036

清初 友泉款紫泥壺

高6.6cm 寬13.1cm

A ZISHA PURPLE-SAND TEAPOT,
YOUQUAN MARK
EARLY QING PERIOD

RMB 400,000-600,000

此壺紫泥燒製，蓋近乎平，微微隆起，頂部有扁圓小鈕。壺頸與壺蓋相切，扣合嚴密，渾然一體。圓肩收腹，三彎流，環耳形把。平底內凹形成圈足，內有竹刀刻楷書「松竹古人心」，落款「友泉」，是明末清初常見的題名落款形式。松樹堅毅挺偉，虬枝凝香，不畏嚴寒，笑霜傲雪；竹節氣堅正，虛心亮節，冰霜不凋，四季常青，古之賢者多以其自喻。徐友泉，名士衡，江蘇宜興人，一說為江西婺源人，明萬曆年間宜興紫砂陶名家，時大彬弟子，「壺中妙手稱三大」者之一。他原非宜興製陶世家子弟，但因有造型藝術天賦，為時

大彬賞識，納為弟子。徐友泉善製漢方、扁觶、小雲雷、提梁卣、蕉葉、蓮方、菱花、鵝蛋等多種器形，所配泥料有海棠紅、朱砂紫、定窯白、冷金黃、淡墨、沉香、水碧、榴皮、葵黃、閃色、梨皮等多種色調，史籍評價他的作品「種種變異，妙出心裁」。清人吳梅鼎在《陽羨茗壺賦》中寫道：「若夫綜古今而合度，極變化而從心，技而進乎道者，其友泉徐子乎！」把徐友泉稱作窮變化、集大成的一代宗匠，可謂備極推許。其子繼承父業製陶，時人並稱「大徐」「小徐」。

出版：

《古壺之美》卷一 P296-297「清初 友泉款紫砂壺」· 成陽藝術文化基金會 2000 年出版



底款：「松竹古人心 友泉」



《古壺之美》卷一 P296-297



竹節壺
清康熙





看竹何須問主人

清康熙竹節壺淺析

劉創新

文/劉創新

文人壺是指文人與陶工合作，或者是陶工受文人的影響所創作出符合文人品味的茶具，這是紫砂壺的獨特形式，也深受茶人文士所喜愛。

宜興紫砂在晚明早清出現了一批以時大彬、徐友泉、李仲芳、陳鳴遠為主的製壺名家，在紫砂初始階段以光素造型為主的基礎上，創研出工藝難度更大，更崇尚氣韻格調的筋紋器及仿生器。由於紫砂優越的藝術造型及極致品位，紫砂壺也成為文人雅士私人定制的極致器具，並蔚為風尚。

進入清初時期，由於明末以來的長年征戰，農業受到破壞，在康熙皇帝推行發展農耕的政策下，紫砂茶具也因此受影響而發展出以蔬果為創作原型的花貨類型，其中，以梅蘭竹菊四君子為創作題材的茶壺尤其在康熙一朝普遍盛行，而清代第一聖手陳鳴遠更是在仿生器上取得極大的藝術成就。

一般的觀點認為紫砂文人壺始於嘉道年間金石書畫家陳曼生與紫砂藝人楊彭年的創舉，開始了文人在壺上題詩刻銘的風氣。其實不然，康熙年間錢塘詩人金張曾有一首詩作《酬鳴遠偶成三轉韻》：「宜興茶壺何足異，異在端妍鑿款識。即如前輩時大彬，亦只寥寥一定字。（如年號時節及名諱而已）無所不可君獨能，詩詞箴銘隨人情。蠅頭未有滿壺底，五十六字踏莎行（鐫余五十自壽詩）……」由此詩可見，壺上銘刻詩文，應該是始於陳鳴遠與當時文人的合作，紫砂壺方才從壺底、流把下端的署名落款進展到在壺身腹部明顯的位置題詩刻字，這種表現方式，是以極高水準的書法銘刻來彰顯銘文的詩文意涵，突出了文人在品茗之餘的雅興，開風氣之先，開創了文人與陶工合作的新模式。

「看竹」竹節壺屬於介於光素器與花貨之間的題材，此壺造型為目前僅見者，應為傳世孤品。壺式具有康雍時風，其原創構思別出心裁，壺身取一段竹片為主體，呈彎曲狀，流把及蓋鈕分別飾以竹節造型，蜿蜒伸展，婀娜多姿。此壺

立意巧妙不凡，竹者，有彰顯氣節，堅忍不拔，萬古長青等的寓意，所以廣受當時的文人喜愛。從傳世紫砂名品中可見，康熙一朝還有幾位如陳孟侯等人水準超卓的壺藝大家，留下了很多精彩的竹子造型的茶壺。此壺從工藝上來看，其線條簡潔明快，氣韻挺拔，製作手法精湛，嵌蓋密合，整器顯得神完氣足。壺身正面以行書雙刀鐫刻「看竹何須問主人」，書法俊雅有晉唐時風，銘刻行刀流暢、氣韻生動，非一般工匠俗手所能為之。

「看竹」竹節壺的泥料頗具特色，從已知出版物《銷往歐洲的紫砂器》一書中，可見一件扇形方壺的泥料與之近似，而這件扇形壺底款為「陳鳴遠製」，雖然我們無法確認此壺是否為陳鳴遠真跡，但是從壺形時代風格基本可以斷為康雍時期的作品。

此竹節壺銘文「看竹何須問主人」，一詞源自晉代書法家王羲之之子王徽之（子猷）愛竹的典故，王子猷有一次經過吳中，知道一個士大夫家有個很好的竹園。竹園主人已經知道王子猷會去，就灑掃佈置一番，在正廳裡坐著等他。王子猷卻坐著轎子一直來到竹林裡，吟唱了很久，主人苦盼已久，已經感到失望，希望他返回時會派人來通報一下，可他竟然要直接就走了。主人很不能忍受，就叫侍從去關上大門，不讓他出去。王子猷因此更加賞識主人，這才留步坐下，盡情歡樂了一番才走。後因以「看竹」為名士不拘禮法的典故。

劉創新

綜上所述，「看竹」竹節壺乃康雍時期文人定製的茗壺，一把精巧別緻的的竹節壺，不但散發出竹韻的清高氣質，壺身銘文秀逸的書法，也令人賞心悅目。在茶道中品味詞意對文人士大夫的率性精神的推崇和標榜，進而變化氣質，陶冶性靈，昇華了自己的精神世界，壺還是那把壺，我早已忘了我，妙哉妙哉！



2037

清康熙
竹節壺

高10.3cm 寬17.1cm

A ZISHA SQUARISH TEAPOT
KANGXI PERIOD, QING DYNASTY

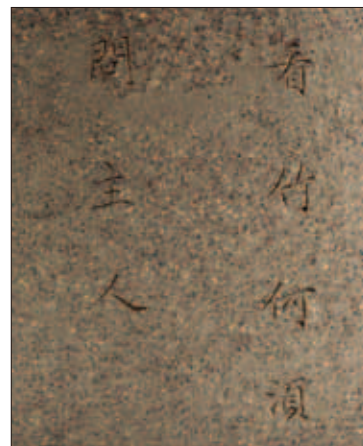
RMB 2,600,000-3,600,000

古人崇尚竹的「虚心」、「气节」。竹者，彰显气节，坚韧挺拔；不惧严寒酷暑，万古长青。竹是君子的化身，古往今来「不可一日无此君」深受众多文人雅士的喜爱。紫砂壶以竹子塑造外形比比皆是，有着竹翠绿的「束竹壶」、饱满圆湛的「四方隐角竹顶壶」、高风亮节的「竹段壶」，以及筋骨劲风的「竹节壶」。据史料记载，早在明代万历年间，紫砂名家陈仲美便已制作出「束竹柴圆壶」，并且大受欢迎。清代乾隆年间吴騫所作《阳羨名陶录》中《阳羨茗壶赋》也有记载：「竹节之清，清真莫比」，可见「竹节壶」在当时已经普及士众，并饱受好评。几百年间，竹节壶未曾脱离过人们的视野，并在制壶艺术家的精心研究中不断传承和创新，诞生了许多发展和演变后的名品。

此件清康熙高风亮节竹段壶段泥烧造，质感独特，此种紫砂土在清代早期偶见，之后不再使用。壶身造型别致，犹如竹壁一段，弯曲成弧。流部三弯，壶把若耳，作成方折的竹节状。盖身契合平整，盖正中开孔，两端竹枝上下贴搭为钮，柔美流畅。壶身一侧刻楷书「看竹何须问主人」，出自唐代王维《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》诗中句，典故为晋王徽之去吴中一大夫家赏竹，讽喻良久，完全听不到主人的邀请，在他将归时，主人把门关上，留他赏竹，尽欢而散。在乾隆以前，以竹为题的茶壶传世数量稀少，主要以十六竹的「束竹壶」为主，而此类型与眾不同不可多见，故弥足珍贵。大英博物馆藏有一件「陈鸣远制」款扇形壶，与本品泥料相类，可供参阅。

参阅：

《销往欧洲的紫砂器》(YIXING TEAPOTS FOR EUROPE) P176 Ediciones Exotic Line publication 2000 年出版



铭文：「看竹何須問主人」



《销往欧洲的紫砂器》P176





2038

詩句款方敦壺
清康熙—雍正

高 8.9cm 寬 11.3cm

A ZISHA SQUARISH TEAPOT,
POEM MARK
KANGXI TO YONGZHENG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 300,000-400,000

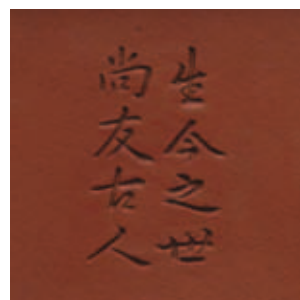
這把紫砂方敦壺棱角分明，線條挺括，形神俱備，是四方壺的經典器型之一。扁方鈕寬厚有力，四方鼓蓋折線分明，蓋扣於壺口之上，氣勢雄大。方形彎流霸氣十足，流口平衡直出，朝向水準方向。方形壺把轉折迂回，步步到位。四方凹底設計，底部穩重中見大氣。底內有刻款「生今之世，尚友古人。」壺銘源於孟子之語，寓意深刻，孔子曰：「信而好古」，意在尋求貫通古今的一貫之道。孟子強調要論世知人而「尚友」古人，在《孟子·萬章下》：言：「尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也，是尚友也。」述

古非止於讀書，而要熟知經典的時代，與古人交友。孔子追縱三代之禮，乃親至杞、宋而徵之，即孟子所謂「尚友」之義。與古人交朋友，所重不在其言，而重在得其人之心，得其人之道。這句壺銘也恰印證了此方敦壺的內涵。方是雅正，從容中自有規矩，似人生之道，只求圓而不求正，雖能左右逢源，卻自失人格底蘊。只有方圓相融，剛柔並濟，始得古人之中庸。整器構思巧妙，造型別緻，工藝高超，選用材質講究，胎色純正，在微微陽光下，折射出淡雅的光澤，顯得古風蕩漾，古韻悠長。

出版：

《文薈菁英》P182-183「康雍 生今之世、尚友古人款方敦壺」· 盈記唐人工藝出版社 2012 年出版

《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P64「康雍『生今之世 尚友古人』款方敦壺」· 西泠印社出版社 2014 年出版



底款：「生今之世 尚友古人」



《文薈菁英》P182-183



《以適幽趣·明清茶具珍藏展》P64



酒以合歡，不如鳳團



清嘉慶-道光
楊彭年製曼生合歡壺



壺把原有殘缺，主人對壺頗有寶愛之心，
以端石塑螭龍首而補之，恰如魚龍出水，
刻畫細膩，持之順手，與壺身相得益彰，愈顯古意。



2039

清嘉慶
—道光
楊彭年製曼生合歡壺

高 16.5cm 寬 6.7cm

A ZISHA MANSHEG TEAPOT
JIAQING TO DAOGUANG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 800,000-1,300,000

此件紫砂壺做工精緻，泥料上乘。嵌蓋飽滿，柱鈕，自然簡潔。壺身短流，壺把棱角分明，把端以端石塑螭龍首，形似螭龍沿把攀爬而來，實有點睛之意。壺身若羅盤，中部彎折，呈兩鏢相合之貌。肩部一周運刀如筆，刻有行書銘文「酒以合歡，不如鳳團」，落款「曼生作銘」，底部篆書印款「阿曼陀室」。阿曼陀室即陳曼生齋號，陳鴻壽（1768-1822），字子恭，號曼生、曼龔、種榆仙客等，浙江杭州人。嘉慶六年拔貢，官至淮安同知。工書法，善山水、花卉，精篆刻，亦擅刻竹。與陳豫鍾齊名，世稱「二陳」，為「西泠八家」之一。

相傳陳曼生在溧陽為官，上任伊始便承接運送貢茶入京的任務，一番安排後終於順利完成，得到皇帝讚許。賓朋好友前來相賀，陳曼生喜不自禁，觀席間鼓樂歡天，樂手執大鏢賣力敲擊，聲音洪亮悅耳；忽覺大鏢凹凸有致，合則響，合而美，有感於分分合合，奏響人間歡樂，遂以合鏢為樣，合歡為名，設計出合歡壺。合歡壺是陳曼生喜極而製，故風格綺麗，典美精工，餘味無窮。擁此壺而品茗，必逢喜悅之事。捧壺把玩，有如重回當年呼朋喚友鼓樂歡天之場景，喜不自禁由壺傳。

銘文：「酒以合歡 不如鳳團 曼生作銘」

參閱：

《曼生遺韻》P1-6 上海書店出版社 2010 年出版

《中國紫砂茗壺珍賞》P92 上海科學技術出版社 2013 年出版



底款：「阿曼陀室」

把款：「彭年」



《曼生遺韻》P1-6



《中國紫砂茗壺珍賞》P92







東閣招邀
梅花弋瓢
亨金瑤石齋誦青作銘



2040

清中期
楊彭年製石瓢壺

高 7.1cm 寬 15.3cm

A ZISHA SHIPIAO TEAPOT,
BY YANG PENGNIAN,
SHMOU MOGU MARK
MID-QING PERIOD

RMB 1,200,000-1,800,000

此石瓢造型經典，穩重大氣，溫潤的壺身、細膩的胎質，無不彰顯著製作者的高超技藝。壺嘴斜上而出，壺把彎曲成環，三足短小秀美，壺身輪廓飽滿富有張力，既有圓器的飽滿柔和，又兼方器的挺括，棱角轉折有力，線條能屈能伸，各部分之間配合默契，搭配合理，渾然一體，極具美感。壺蓋厚薄適宜，與橋形的壺鈕自然融合。壺身一側，刻有老梅幾株，雖無筆墨點染皴擦，卻深得風骨灌入精神，聚散之間層次錯落，舒展曲折渾若天成。寥寥幾筆下，萬蕊千花次第開放，繁枝曲幹虬龍亂舞，梅影花光香雪繽紛，堪稱妙絕。壺身另一側，隸書銘「東閣招邀，梅花式瓢。」落款：「亨金瑤石齋誦青作銘。」底款「石某摹古」，把款「彭年」。

石瓢壺為陳曼生始創，是曼生十八式之一。據傳他在溧陽任職期間，公務之餘走街遇一乞丐，身前放一石器，見此物雖污濁破舊，卻形制獨特，似瓜非瓜，細看底端，依稀可見「元人邵氏定製瓢器」字樣，知是古物，遂掏出紋銀買了下來。後又據此，繪圖設計了石瓢壺。另有說法稱，當時溧陽城裡，一般在水井井欄邊置有石製的大「瓢」供人淘米洗菜之用，陳曼生受此啟發而有石瓢壺。

壺底和壺把的印款，標明此乃朱石梅與楊彭年合作之器。楊彭年，字二泉，號大鵬，生卒不詳。荊溪人，一說浙江

桐鄉人，弟寶年、妹鳳年，均為當時製壺名藝人，善於配泥，所製茗壺，玉色晶瑩，氣韻溫雅，渾樸玲瓏，具天然之趣。他又善銘刻、工隸書，追求金石味。與當時名人雅士陳曼生、瞿子冶、朱石梅、鄧符生、郭頻伽等合作鑄刻書畫，技藝成熟，至善盡美，對後世影響頗大。朱堅（約 1790-1857 年前後），字石梅、石樑，號鶴道人、樑道人，山陰（今浙江紹興）人，客宜興，晚年僑寓袁浦（今江蘇松江）。擅畫人物、花卉，通鑒賞。他創製壺身包錫、嘴鑿鑲玉的紫砂壺形式，深受文人歡迎。清代陳文述（1771-1843）《畫林新詠》載：「山陰朱石梅仿古，以精錫製茗壺刻字其上……易字而畫，花卉人物皆可奏刀。」生前著有《壺史》一書，嘉、道以來，名士題吟殆遍，可惜此書今已失傳。

石瓢壺書畫雙絕，運刀利鈍闊窄，深淺浮沉，書法氣脈連貫，一氣呵成；畫面的構圖筆意、濃淡層次有序分明，梅花靈動和氣韻刻繪的淋漓盡致，足具大家風範。上海博物館藏有道光十九年朱石梅製梅花石瓢壺與此件在銘文、款識內容完全相同。與南京博物院館藏子冶石瓢壺相比，此件在造型上略為圓潤，書畫則各有千秋，展現出同一時期不同名家的審美趣味。

銘文：「東閣招邀 梅花式瓢 亨金瑤石齋誦青作銘」

參閱：

《宜興紫砂珍賞》P112 遠東圖書公司 1992 年出版

《曼生與曼生壺》P75 藝術家出版社 2013 年出版



底款：「石某摹古」

把款：「彭年」



《宜興紫砂珍賞》P112

《曼生與曼生壺》P75





楊彭年製友琴銘紫砂乳鼎壺
清道光



2041

清道光

楊彭年製友琴銘紫砂乳鼎壺

高 8.9cm 寬 16.2cm

A ZISHA TEAPOT,
INSCRIBED BY YOUQIN AND MADE BY YANG PENGNIAN
JIAQING TO DAOGUANG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 400,000-600,000

楊彭年，字二泉，號大鵬，生卒不詳。楊彭年創作的壺式，多與文人合作題詩作畫，追求文化內涵。他首創捏嘴不用模子和掇暗嘴的工藝得以流傳，所製茗壺渾樸雅緻、精巧玲瓏，頗具天然之趣；他又擅長銘刻，工於隸書，追求金石味。當時，楊彭年與名人雅士陳鴻壽「曼生」、朱堅「石梅」、瞿應紹「子冶」等人合作鑄刻書畫，至善盡美的技藝為鑑賞家所珍愛，世稱「彭年壺」或「彭年曼生壺」。此件楊彭年製乳鼎壺泥質呈深紫色，細膩光澤。壺蓋聚而隆起，扁鈕寬闊，有如菌菇狀，敦厚大方，便於提起，造型別緻，足具特色。壺身呈圓形略扁，寬口溜

肩。直管狀短壺流向前橫出，圓把小巧，底承三個凸起的板足。壺身一側以刀代筆，陰刻梅花三株，青竹一叢，兼工帶寫，頗得筆墨之趣味。壺身另一面行楷刻「毋執牛耳，以礪吾齒」，落款「壬寅春日，友琴」。壬寅年為道光二十二年（公元 1842），正值楊彭年壺藝的巔峰時期，銘文表明此為當年文人訂製之器。壺底「楊彭年摹古石泉品定」篆書印，推測石泉應屬楊彭年同時期文人。壺形周正典雅，弧線優美，文韻十足，為茶道之精品。

銘文：「毋執牛耳 以礪吾齒 壬寅春日 友琴」

出版：

《以適幽趣·明清茶具珍藏展》p91「道光 楊彭年摹古石泉品定三足乳鼎壺」·西泠印社出版社·2014年出版



底款：「楊彭年摹古石泉品定」



《以適幽趣·明清茶具珍藏展》p91



萬泉款漢扁壺
清道光



2042

清道光

萬泉款漢扁壺

高 8.9cm 寬 20.1cm

A ZISHA TEAPOT,
WANQUAN MARK
DAOGUANG PERIOD, QING DYNASTY

RMB 400,000-600,000

此件漢扁壺造型簡練大方，做工精細，美妙絕倫。形體扁圓，肩部折線圓稜，口與肩平滑舒展，腹肩口產生曲折剛勁的張力，底部圓潤豐滿。平蓋微坡，穩住架勢，蓋邊飾反弧線，扁圓鈕，是壺身的縮影，形成大小對比。壺嘴微曲，大圈把向外拉出，富有張力，嘴側肩與把形成一條氣貫全壺的流線，整壺彰顯質樸大氣。壺身與身體的比例協調，壺蓋與壺鈕大小溫和，壺嘴、壺把與壺鈕比例和諧，其力度、質感、虛實對比等皆

恰到好處。壺把有篆書款「萬泉」。萬泉為清代道光同治年間陶人蔣德林之字，光緒《宜興荊溪縣新志》記載，其人「百藝極精，凡茗壺、花盆、杯盤及一切書案陳設器具，設色工致，為一時之冠。」據傳漢扁壺由蔣萬泉首創，是受「曼生壺」影響而來。此壺走向流暢自如、能直能曲、毫無阻塞感，為後世紫砂光器的經典之作。

參閱：

《宜興紫砂珍賞》P124 遠東圖書公司 1992 年出版



把款：「萬泉」



《宜興紫砂珍賞》P124



清晚期
曼陀華館款心舟製提梁壺



2043

清晚期
曼陀華館款心舟製提梁壺

壺高 14.4cm
壺口直徑 13.8cm

A ZISHA TEAPOT WITH HANDLE, BY XINZHOU,
MANTUOHUA GUAN MARK
LATE QING PERIOD

RMB 1,200,000-1,600,000

此件紫砂提梁壺簡練而不失精緻，樸實而不失雅味。壺身與提梁比例各半，提梁彎曲成環，圓中帶方，與壺肩部首位相連。隆起的橋形壺鈕顯得豐腴飽滿，半圓扁蓋包裹在壺身內部，渾然一體，佈局精緻而有度，構思合理。短流直，前窄後闊，精氣有神。壺身豐腴，雖過渡和緩，但線條清晰明確。壺身一側，鑿刻楷書詩文「水闊盡天南，孤舟去縹然。驚秋路傍客，日暮數聲蟬。」落款「心舟」。壺身另一側刻山水畫，畫面清麗素雅，清氣逼人。遠處山峰起伏，雲煙鑲嵌其中，溪水由遠及近，草木茂盛，生機無限。奏刀精微，變化豐富，

濃淡虛實直追筆墨，深得宋元書畫之真味。壺蓋有印款「心舟」，底款「曼陀華館」。

何心舟，字子陶，號韻石、石林、石林居士，齋名曼陀華館、林園。浙江紹興人，清同治、光緒年間成就極高的紫砂藝人。通過其傳世作品，可知何氏與海上畫家任伯年、胡公壽、虛谷等書畫家常相往來，並與陶友王東石一起到寧波創建玉成窯，燒造紫砂壺。他擅刻書畫，多有精品之作，極具文人味。

銘文：「水闊盡天南 孤舟去縹然 驚秋路傍客 日暮數聲蟬 心舟」

出版：

《紫韻雅玩·中國紫砂精品珍賞》P108-109「心舟款提梁壺」·天地方圓雜誌社 2008 年出版



底款：「曼陀華館」



蓋款：「心舟」



《紫韻雅玩·中國紫砂精品珍賞》P108-109



清嘉慶
彭年款玉成窯漢鈞壺



2044

清嘉慶
彭年款玉成窯漢鈞壺

高 18.5cm 寬 16.5cm

A ZISHA YUCHENG-KILN TEAPOT,
AMANTUO SHI MARK
JIAQING PERIOD, QING DYNASTY

RMB 1,500,000-2,000,000

參閱：

《I-HSING WARE》P40-41 美國華美協進社 (China Institute in America) 1977 年出版

《古壺之美》卷一 P352-353 成陽藝術文化基金會 2000 年出版

《曼生與曼生壺》P23-24 藝術家出版社 2013 年出版



底款：「阿曼陀室」

把款：「彭年」



《I-HSING WARE》P40-41



《古壺之美》卷一 P352-353



《曼生與曼生壺》P23-24



清代中期的嘉慶、道光年間，在文人士大夫階層的追捧下，紫砂壺藝走向全盛。大批具有高學識修養的文人參與進來，對紫砂書畫藝術的發展起到極大的促進作用，陳曼生就是其中的代表人物。陳鴻壽（1768-1822），字子恭，號曼生，乾隆至道光年間錢塘人（今浙江杭州）。詩、文、書、畫皆以資勝，擅長紫砂壺設計、書畫，是著名的「西泠八家」之一。為溧陽知縣時，公餘辨別砂質，創製砂壺新樣，設計壺樣十八式，請製陶名工楊彭年兄妹，邵二泉等製造，然後由其與幕客江聽香、高爽泉、郭頻迦、查梅史等銘刻書畫裝飾，世稱「曼生壺」。在陳曼生參與製壺之後，一些文儒鉅賈、富貴階層爭相附庸風雅，不惜以重金購藏其作品，一時間紫砂壺價格水漲船高，形成了「壺以文貴，文隨壺傳」的藝術經典。此件虛扁壺即是這樣一件精品，段泥為胎，胎質細膩，外表平滑光潤，壺身近扁方形，壺蓋平，作橋形鈕，蓋、身以子母扣合。壺身前後設流嘴、執把，流嘴較短，彎曲前突；壺執作圈把，自肩部伸出收於腹底，流露靈秀韻勢。壺肩部以篆書銘「叔陶作壺其永寶用」，壺腹側邊行書銘「嘉慶乙亥秋九月桑連理館製，茗壺第一千三百七十九頻迦識。」底部楷書銘「江聽香、錢叔美、鈕非石、張老薑、盧小鳧、朱理堂、張旻厓、施辛蘿、高爽泉、釋嬾堂、高午莊、繆朗夫、孫仲疋、沈春蘿、陸星卿同品定並記。」壺把印款「彭年」，底部款識「阿曼陀室」，是陳曼生楊彭年合作之壺。其中腹側的郭麐（1767-1831），字祥伯，號頻伽，因右眉全白，又號白眉生、郭白眉，一號邃庵居士、苧蘿長者。江蘇吳江人。游姚鼐之門，尤為阮元所賞識。工詞章，善篆刻，書法黃庭堅。間畫竹石，別有天趣。壺身記錄同時品定者十五人，加上叔陶與頻迦，共十七人。這在紫砂器中極為罕有，是一段文人紫砂史的見證，也開啟了玉成窯之濫觴。

肩銘：「叔陶作壺其永寶用」

側銘：「嘉慶乙亥秋九月桑連理館製，茗壺第一千三百七十九頻迦識」

底銘：「江聽香、錢叔美、鈕非石、張老薑、盧小鳧、朱理堂、張旻厓、施辛蘿、高爽泉、釋嬾堂、高午莊、繆朗夫、孫仲疋、沈春蘿、陸星卿同品定并記。」



紫器東來

SPECIAL SALE FOR
YIXING STONEWARES

古道今傳

當代文人壺



上世紀八十年代，由於港臺地區品茗、品壺之風盛行，紫砂壺的經濟價值日益凸顯。當時上海美術館的沈智毅先生萌發了邀請海上名家繪寫紫砂壺的念頭。這一想法立刻得到了唐雲的讚同和支持。在唐雲的帶領下，上海美術館、上海書畫院與宜興紫砂工藝廠合作了一批紫砂作品，由顧景舟、徐秀棠等擔任指導，葛陶中、

徐維明、李慧芳、王秀芳、徐雪娟等如今已成大家的名門新秀製作，朱祀瞻、王個穆、關良、陸儼少、唐雲、謝稚柳、陳佩秋、應野平、吳青霞、賴少其、程十髮、邱綏成等直接在壺體上書畫，沈覺初、徐孝穆等加以琢砂篆刻。

「文革」時期，宜興的紫砂作品無論出自大師還是小工，壺底均印「中國宜興」。後經

香港羅桂祥等人提議恢復傳統，在壺底鈐印製作者款識，此舉被稱為「紫砂壺復興第一浪」。沈智毅策劃的「海上十大畫家繪寫砂壺」之舉，被國學大師饒宗頤譽為「紫砂壺復興第二浪」。這批作品是文革暴雨後的春筍，是非常年代的慷慨饋贈，是紫砂藝術在集體創作條件下的絕響，更是前無古人、後無來者的一次藝術碰撞。

唐雲書畫
茄段壺



2045

唐雲書畫
茄段壺

高12.2cm 闊17.2cm

A ZISHA TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY TANG YUN

RMB 70,000-100,000

大石齋唐雲先生，杭州人，久居上海。名畫家，嗜茶、愛好紫砂壺。生前藏名壺數十把，其中「曼生壺」就有八把，故齋號「八壺精舍」。

茄段壺，靈感來自枝頭成熟的茄子，最佳者須使用紫茄色之泥，方顯逼真生趣。此壺以茄蒂為壺鈕，圓弧形壺蓋，壺身飽滿，線條過渡流暢，將張力處理在欲破不破之間；二彎壺流與耳狀壺把以壺身中線呈對稱呼應，自然順暢，寓動於靜，正是「方匪一式，圓不一相」。色澤沉樸，深邃溫潤，充滿豐收後深沉內斂的喜悅。

唐雲先生以翠竹數叢點綴茄段，石濤畫法，鋼筋鐵骨，竹石掩映，咬定青山，寓意氣存高古，清正高潔，爽朗凜然。「甘

泉」二字，讀之沁人心脾，下筆飛落有神，如入清茗，幻化出勻淨雅致的文人意趣，清颯脫俗，感人至深。

唐雲（1910-1993），字俠塵，別號藥城、藥塵、藥翁、老藥、大石、大石翁，畫室名「大石齋」、「山雷軒」。曾擔任中國美術家協會理事，中國美術家協會上海分會副主席，中國畫研究院院務委員，上海中國畫院副院長、代院長、名譽院長等職。唐雲對古書畫收藏亦情有獨鍾，醉心於石濤、八大、新羅、金農、伊秉綏、趙之謙、吳昌碩、齊白石諸家作品，欣賞揣摩之餘奠定了他清新俊逸，沉鬱雄厚的畫風。先生對紫砂壺、硯臺、竹刻、印章、木版畫籍等均樂之不疲，一一涉獵。

銘文：「甘泉 杭人唐雲」



唐雲書畫 徐孝穆刻
掇只壺



2046

唐雲書畫
掇只壺
徐孝穆刻

壺 11.9cm 壺 17.5cm

A ZISHA TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY TANG YUN, CARVED BY XU XIAOMU

RMB 70,000-100,000

掇只壺由清代嘉慶、道光年間的川埠上袁村（現丁蜀紫砂村）邵大亨創作。壺體渾圓碩大，渾厚華滋，壺嘴短小前沖，曲線優美；壺把自由舒展，飄逸放達；壺口略小，壺蓋略呈拱形，壺鈕呈圓球狀。清代高熙《茗壺說·贈邵大亨君》稱：「其掇壺，頸項及腹，骨肉亭勻，雅俗共賞，响者之譏，識者謂後來居上。嘴注把胥出自然若生成者，截長注尤古峭。口蓋直而緊，雖傾側無落帽憂，口內厚而狹，以防其出。氣眼外小而內鉅，如喇叭形，均無窒塞不通之弊。且貯佳茗，經年嗅味不變。此皆前人所未逮者。」顧景舟大師認為「大亨壺各式傳器堪稱集砂藝之大成，刷一代纖巧糜繁之風」。

此壺形取大亨而得其精髓，整件作品雍容大度，氣韻生動。

壺身由篆刻家徐孝穆刻畫海上花鳥畫「四大名旦」之一唐雲創作的蘭石圖，可謂「壺隨字貴」。唐雲書法「飲香」，化用唐人《與元居士青山潭飲茶》詩：「野泉煙火白雲間，坐飲香茶愛此山。岩下維舟不忍去，青溪流水暮潺潺。」

唐雲（1910-1993）花鳥取法八大、冬心、新羅諸家，書法長於行書，大膽落墨，細心收拾，筆墨上融北派的厚重與南派的超逸於一爐，清麗灑脫。著名的篆刻家、竹刻家徐孝穆（1916-1998），是南社著名詩人柳亞子的外甥。尤精刻竹、硯、紫砂茶壺，追摹明代朱氏三家之刻技，深研清代周芷岩之刀法，刀筆如神，自成家法。所作渾厚凝練，圓轉秀潤。

銘文：「飲香 唐雲書 孝穆刻」

參閱：

《紫砂壺鑒賞》P112 萬里機構·萬里書店 1993 年出版



《紫砂壺鑒賞》P112



陸儼少書畫 沈覺初刻
掇只壺



2047

掇只壺
陸儼少書畫
沈覺初刻

高 18.5cm 寬 16.5cm

A ZISHA TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY LU YANSHAO, CARVED BY SHEN JUECHU

RMB 70,000-100,000

掇者，壘也。掇只壺由蓮子大壺轉變而來，為邵大亨首創。掇只壺是典型的幾何型傳統圓壺式，也是最優秀的紫砂壺代表款式之一。它的基本造形是壺鈕、壺蓋、壺身，由小中大三個順序排列的球體組成。壺腹為大球，壺蓋為小球，似小球掇於大球上，故稱掇只壺。掇只壺在蓋沿和口沿各塑一條粗細不同的燒線，這種上粗下細複合在一起的雙線，稱為天壓地或文武線、子母線。

海派大師陸儼少(1909-1993)擅畫山水，尤善於以筆尖、筆肚、筆根等的不同運用來表現自然山川的不同變化。線條疏秀流暢，剛柔相濟。雲水為其絕詣，有雄秀跌宕之概。勾雲勾水，煙波浩淼，雲蒸霧靄，變化無窮。他曾說：「畫山水，必須歷覽名山大川……看其山巒起伏、龍脈走向、飛瀑流泉、雲霞樹木，不致有悖物理；而更重要者，必須看山之神氣，主

峰如坐，近崖揖讓，列嶂回護，各得其位，岩者不可犯，旁出屏嶂，奔走驅使……把胸懷放開，然後下筆之時，好象山山水水都被我心扉包住」。

此壺上所刻畫秋林怒瀑，仿佛能於紫砂上見層林盡染，飛流直下。書畫能與掇球之壺形相得益彰，篆刻之人功不可沒。

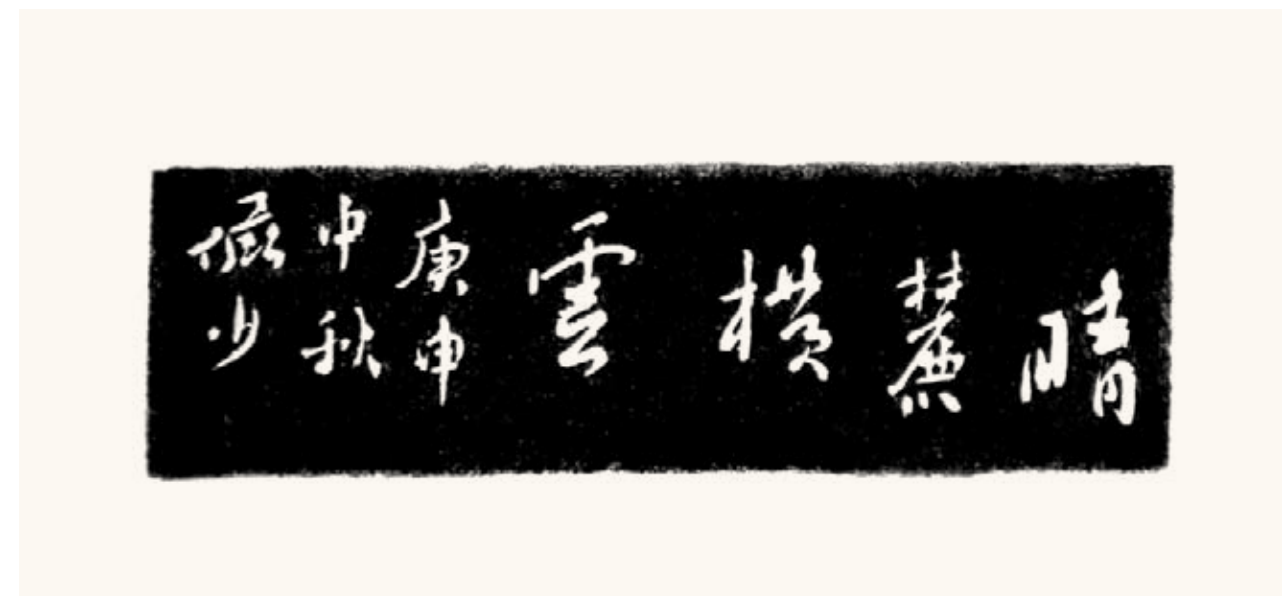
沈覺初(1914-2008)本為畫家，致力於清四王畫派的繼承和創新。上世紀六十年代，沈覺初與劉海粟、王個移、唐雲、謝稚柳、來楚生、單曉天、方去疾等齊名，合稱上海書畫篆刻八大家，反而湮沒了他的畫名。唐雲十分推崇沈覺初刻的紫砂壺。他曾說：「沈覺初不但自己畫得好，而且還懂得畫理，當然是請他刻。非他莫刻。」

銘文：「秋林怒瀑 儼少書 覺初刻」「儼少畫」





陸儼少書畫 沈覺初刻
碗燈壺



2048

碗燈壺
陸儼少書畫
沈覺初刻

高 7.5cm 寬 17.7cm

A ZISHA TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY LU YANSHAO, CARVED BY SHEN JUECHU

RMB 70,000-100,000

碗燈壺流行於清晚期及民國，因壺身酷似一種碗形燈的造型而得名。這種壺形的共同特點是壺身容量較大，壺流短小精悍，出水有力，是泡茶利器。但為了塑造出碗的形狀，其出棱起線工藝難度相對較高，不易把握，故製作數量較少。顧景舟先生曾作碗燈壺，線條硬朗，頗有風骨。

此碗燈壺壺身作桶狀，壺肩處起棱並向內收，壺蓋內嵌，與口沿齊平，壺鈕搏成略扁之形，與整體和諧統一。壺流與壺把相互照應，力道健勁。壺身刻畫陸儼少所繪巉岩、林壑、秋雲，題為「晴麓橫雲」，庚申中秋（1980）。

相傳南宋畫家馬遠曾作《晴麓橫雲》圖，後世吳湖帆、張大千等都曾仿其筆意，陸儼少亦然。甲子八月（1984），陸儼少又作《晴麓橫雲》圖，墨線簡潔老練，準確生動，筆無虛設，各盡所用，是此壺上之畫的豐富版。

當代壺刻有兩大家，宜興有任淦庭，上海便是沈覺初。滬上著名的書畫家唐雲、陸儼少等所作書畫的紫砂名壺，其壺刻幾乎都出於沈覺初之手。國學大師、西泠印社社長饒宗頤稱沈覺初的刻壺藝術為「紫砂復興之第二浪」。

銘文：「晴麓橫雲 庚申中秋 儼少」「儼少畫」

參閱：

《紫砂壺鑒賞》P105 萬里機構 • 萬里書店 1993 年出版



《紫砂壺鑒賞》P105



謝稚柳書畫 徐孝穆刻
高竹節壺



2049

謝稚柳書畫
高竹節壺
徐孝穆刻

高 16.4cm
寬 20.2cm

A ZISHA TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY XIE ZHILIU, CARVED BY XU XIAOMU

RMB 70,000-100,000

竹節壺亦稱「竹段壺」，在紫砂器中屬於形取自然的「花貨」。竹節是紫砂壺上常見的傳統題材，表現出古人崇尚竹子的「虛心」、「有節」，也有「節節高升」、「虛心傲骨」之寓意，將文人情操和美好寓意結合在一起，頗受雅士喜愛。現存史料中最早記載宜興紫砂竹節形茗壺的，為清乾隆年間吳騫《陽羨名陶錄》中的《陽羨茗壺賦》：「竹節之清，清貞莫比」。和其他壺形一樣，竹節壺亦變化多端。有多枝節組合為一壺的，也有單一的桶身，或方或圓。流、把、紐均為細小竹節，有的局部貼以竹枝、竹葉，加以裝飾，意境更佳。

此高竹節壺即為簡潔的直筒壺身，挺拔堅毅，亦方便書畫。圓平蓋面與壺口取平，吻合緊密，天然而無雕飾，直邊扁圓鈕，

硬朗而有金石之風。壺流二節，剛直遒勁；壺把四節，曲而不柔。全壺光潔瑩潤，樸實無華，宛若天成。

此壺雖為竹節壺，但壺腹鑄刻謝稚柳所繪桃花一枝，溫婉清麗，如宋人工筆，並題「滿堂春色」，正是「竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知」的早春意境。徐孝穆刻陶如刻竹，淺刻取勝，以刀代筆，運刀靈活，風骨崢嶸，將謝稚柳書畫的墨色濃淡、輕重淋漓盡致地再現出來。

謝稚柳（1910-1997），原名稚，字稚柳，後以字行，晚號「壯暮翁」。擅長書法及古書畫的鑒定，兼擅花鳥、山水畫。

銘文：「滿堂春色 壯暮翁 稚柳」

印章：「徐孝穆刻」

參閱：

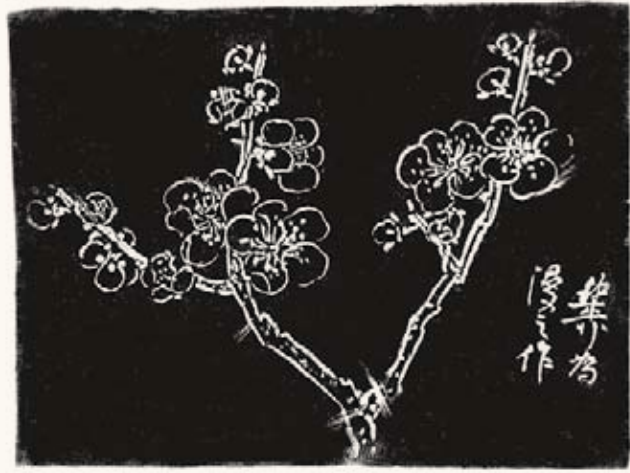
《紫砂壺鑒賞》P123 萬里機構·萬里書店 1993 年出版



《紫砂壺鑒賞》P123



謝稚柳書畫 沈覺初刻
可心梨壺



2050

謝稚柳書畫
可心梨壺
沈覺初刻

高 14.3cm 寬 17.2cm

A ZISHA PEAR-SHAPED TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY XIE ZHILIU, CARVED BY SHEN JUECHU

RMB 70,000-100,000

馮先銘先生主編的《中國古陶瓷圖典》認為，「梨式壺，壺式之一，始於元代，流行於明代，因形狀似梨而得名」。耿寶昌先生在《明清瓷器鑑定》一書中也說：「梨壺——因造型類似梨而得名。元代始燒造，其後歷明、清兩代，經久不衰。」可心梨壺，顧名思義，是紫砂名宿朱可心先生在傳世古樣基礎上所創新而製的梨式壺。不同於相傳為惠孟臣所作的傳統梨壺，朱先生取法龍蛋壺身，而將壺鈕設計成梨子的柄狀，簡潔明快，形象可人。清康熙·吳梅鼎《陽羨茗壺賦》中述：「圓者如丸，體稍縱，為龍蛋。」龍蛋壺為明季古式，殊為可愛，以橢圓線構成基本輪廓，造型單純流暢，粗獷敦厚，整體感強。1972年，可心梨式壺被國務院定為贈予日本首

相中角榮的國家禮品，被壺家評為優秀的紫砂藝術品，廣為傳播，令人寶愛。

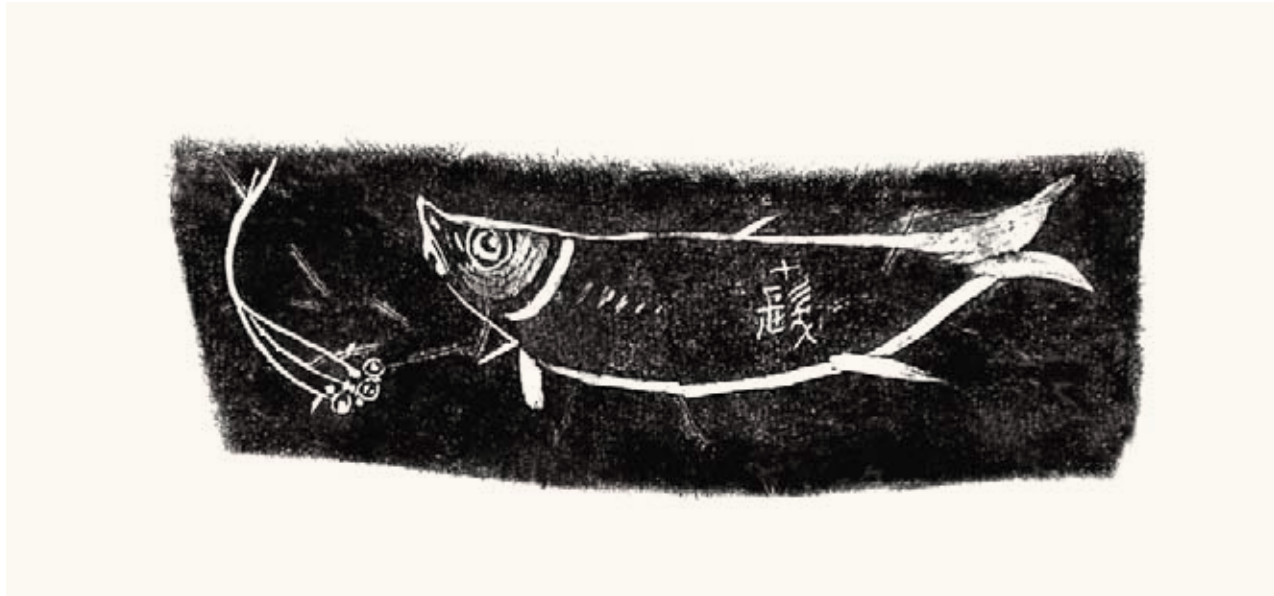
此壺泥色溫潤，觸若冰肌，通體蛋形，截蓋，壺鈕巧做，直嘴微彎，出水流暢，大圈把，手握舒適，壺體下部平緩圓潤，憨態可掬，全器富於拙味和稚氣。

壺身上淺雕謝稚柳所繪梅花一樹，化用宋人林逋《山園小梅》：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」的詩境，雖只畫一叢梅樹，只寫半句詩詞，卻是言有盡而意無窮。經沈覺初刀筆刻畫，深得神韻。

銘文：「疏影橫斜 庚申夏 壯暮翁」「稚柳寫 漫之作」



程十髮書畫 沈覺初刻
掇只壺



2051

掇只壺
程十髮書畫
沈覺初刻

高 11.3cm 寬 16.8cm

A ZISHA TEAPOT,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY CHENG SHIFA, AND CARVED BY SHEN JUECHU

RMB 70,000-100,000

「我能夠用線條來傳播我思想感情的時候，我是十分驕傲的，我十分珍惜這一份藝術遺產。」

程十髮（1921-2007），名潼，齋名曾用「步鯨樓」、「不教一日閑過齋」，後稱「三釜書屋」、「修竹遠山樓」。海派巨匠，其人物、花鳥畫獨樹一幟。深愛民間藝術，尤其在連環畫、年畫、插畫、插圖等方面造詣頗深。工書法，得力於秦漢木簡及懷素狂草，善將草、篆、隸結為一體。程十髮曾長期任上海畫院院長，其藝術視野寬闊，「取古今中外法而化之」。

程十髮曾於戊辰年（1988）作《十魚圖》，十尾游魚大小不同，顏色各異，神情生動。此壺上之魚亦與其同。大魚精神豪壯，有順流而上之勢，造型奇特，李復堂有此豪而無此韻，八大山人有此簡而無此靈變也。

魚，向為中國傳統文化中多義而吉祥的形象。因與「餘」同音，故常被用作「連年有餘」、「吉慶有餘」的代表紋飾。三國人陳壽的《魏略·儒宗傳·董遇》中，記載過一段古人抓緊一切閑餘時間讀書的故事，「冬者歲之餘，夜者日之餘，陰雨者時之餘也。」齋名「步鯨樓」的程十髮揮毫「延年」，即說明他有鯨吞之志，想要抓緊一切時間讀書自勉，也是對賞壺人的一中警醒。

程十髮先生曾言：「客問余，何謂書法？余云：初學時，落筆之先搜索法度，熟後信手拈來，不求畫法而得法度。此即畫法，亦為上法。」此壺上書法篆如老松虬根，隸如擺尾蒼龍，草如狂風卷草，經沈覺初先生雕刻，神形更高一格。

銘文：「延年 十髮 程」

參閱：

《紫砂壺鑒賞》P74 萬里機構·萬里書店出版 1993年出版



《紫砂壺鑒賞》P74



陳佩秋書畫 沈覺初刻
觚棱提梁壺



2052

陳佩秋書畫
沈覺初刻

高 15.1cm
寬 14.5cm

A ZISHA TEAPOT WITH HANDLE,
WITH WRITINGS AND DRAWINGS BY CHEN PEIQIU, CARVED BY SHEN JUECHU

RMB 70,000-100,000

《周髀算經》曰：「圓出於方，方出於矩」。在中國古典幾何美學的影響下，紫砂壺造型通常也是方與圓交融的。觚棱壺即為典型。此壺形體亦方亦圓，側角修圓，底承犴門，下大上小，穩如泰山，古樸挺括，三彎流、提梁式。俯視呈四方形，側面看又如覆斗狀。蓋是小於底的四方形，三曲如意橋形鈕極富裝飾性，又可中和全壺硬朗之風，尤為可愛。正是「方中寓圓，圓中見方」的奇妙境界。

「觚棱」壺，顧名思義，仿古代觚棱設計。一是建築上的名稱，一般指宮闕上轉角處的瓦脊。東漢史學家、文學家班固其《西都賦》曰：「設壁門之鳳闕，上觚棱而棲金爵」。王觀國《學林·觚角》：「所謂觚棱者，屋角瓦脊成角棱瓣之形。故謂觚棱」。二是古酒器，後又演變為用於祭祀、陪葬的禮器。據鄧實《明

清各名家砂壺形拓》中之《阿曼陀室製砂壺》稱：「觚，為古酒器，容酒一升。形方，四面有棱，今世傳尚多，唯方者少而圓者多」。清·楊彭年曾製作此款式，壺身一面刻「觚棱」；另一面為曼生幕友郭祥伯所刻銘文「棱可模，觚不觚，取其精，意遺其粗」。

陳佩秋（1922-），女，字健碧，室名秋蘭室、高華閣、截玉軒，中國美術家協會會員。她曾自題：「予習山水，自清六家四僧而上溯宋元，每有名山大川之遊，反復體察前人外師造化、中得心源之說。」

此壺一面隸書「長安」，一面繪三隻芋頭，寓意「隨遇而安」。銘文：「長安 健碧」



砂壺有幸風雲會，世間更無此奇局

寫在東正秋拍當代文人紫砂拍賣前夕

醉裡橫笛

「七十年代中期以後，上海美術館和上海國畫院與紫砂工藝廠緊密合作。時有當代書畫名流如王個簃、朱屺瞻、唐雲、謝稚柳、程十髮、張樂平、應野平等，裝飾了一批砂壺，並投入市場。」

——顧景舟《溯源話藝——談文人及書畫界與砂藝的結合》

砂壺有靈能聚首，人生何幸不相逢？

離東正秋拍還有段日子，涅槃兄欣然來電告知，此次的紫砂拍賣中，將有八把 70 年代末期當代名家文人壺作為專題系列推出。聽聞這個消息，實在難掩心中激動的情緒，要寫下一些紀念的文字，只因為沉默在歷史煙塵中三十餘年，這些已不為人們所熟悉的紫砂藝術瑰寶，終將再次系統的出現在人們的視野中了。

當我們翻開圖錄，或者走進預展，他們靜靜的陳列在那裡，這些質樸的近於拙納的砂壺，篆刻著那些黃鐘大呂般的名字，帶著一個特殊時代的故事和氣息。他們從哪裡來？從「削竹鑄留甘字銘，居然楷法本黃庭」的歷史源流中來嗎？從「憶昔域空時，與君長相知」的劫後餘緒中來嗎？還是從「紫砂復興之第二浪」這樣的高標美譽中來呢？說實話，這是一批



因緣特殊的作品，一批意韻複雜的作品，也是一批無法複製的作品。70 年代末到 80 年代初，在沈智毅先生等的大力促成下，上海美術館、上海書畫院與宜興紫砂工藝廠合作的這批紫砂作品，由顧景舟、徐秀棠等擔任指導，葛陶中、徐維明、李慧芳、王秀芳、徐雪娟等如今已成大家的名門新秀製作，朱屺瞻，王個簃、關良、陸儼少、唐雲、謝稚柳、陳佩秋、應野平、吳青霞、賴少其、程十髮、邱綏成等直接在壺體上書畫，沈覺初、徐孝穆等加以琢砂篆刻。這批作品的完成，在某種意義上來說，是文化大革命浩劫之後特殊時期的饋贈，是紫砂藝術在集體創作條件下的最後絕唱，更是前無古人、後無來者的一次藝術碰撞交流的產物。要系統探討這批東西的價值，筆者以為需要從以下四個方面加以認識。

首先是形體的時代性與經典性。這批紫砂作品，因為顧、徐兩位大師的把關，加之幾位廠內「小輔導」級高手的全手工製作，從泥料、形制、工藝、手法，都體現了紫砂一廠時期的最高工藝水準，泥料窯溫配合使胎土潤澤緊結，顆粒鮮明，加之形體挺括，線條清爽，手法老到，整體放鬆而不粗野，細節疏朗而不猶豫，是紫砂工廠化製作時期技術規範的完美展現。此外每一把仔細看來，又在形體構成韻味裡，各有其作者師承的影子，看到陸儼少「秋林怒瀑」掇只壺的徐門味道，謝稚柳「疏影橫斜」可心梨壺的顧式風味，這中間的共性與

個性、大型體與小差異的欣賞趣味，構成了這個系列作品在形式上的特殊美感，耐人把玩尋味。

其次是書畫的高度與特殊意義。此次上拍的八把當代文人壺，從創作主體上來說，其書畫分別為陸儼少、唐雲、謝稚柳、陳佩秋、程十髮五位大家在壺身上親筆描繪，遠非後來多見的摹刻畫片可比，且皆為孤品。從書畫作品的類型來說，陸儼少先生的山水小品，勾雲描水，飛瀑晴嵐；程十髮先生的白描游魚，大腹便便，古拙天趣；謝稚柳先生的折枝花卉，結構嚴謹，文氣鬱鬱；唐雲先生的蘭花竹石，旁逸斜出，風雅閒逸；更有健碧先生的幾個芋兒，懶殘留半個，一世保長安，真個是好意頭。每位先生的書畫，都是他們最擅長的類型，都能體現其風格特點，這其中的用心與難得，實在是值得琢磨體會。從歷史沿革上說，細數歷代紫砂壺上的名家刻繪，曼生、赧翁有字無畫，子冶、石梅多寫梅竹，到了清末民國，除個別精品外，輒更每况日下，皆《芥子園》《點石齋》的行畫趣味了。所以，這批紫砂作品的字畫合作是開創性的，更是具有特別意義和價值的。

再次是銘刻之經典和別創新格。書畫金石家之於紫砂，愛好者眾，而創作成名者鮮。為什麼？因為刻泥不同與刻石，畫畫不等於畫壺。有了好的畫片底稿，沒有好的銘刻表現，效果幾幾歸於零。歷史上的紫砂刻繪，表現字好的多，表現畫好的少，就因為不管是線條白描還是雙刀鏟底，都有表現不好墨色濃淡和筆觸方向的難點。這批當代文人壺作品的高級之處，在很大程度上是有了沈覺初、徐孝穆這樣的刻繪大家加入，在如何體現這批書畫大師的筆墨趣味方面，他們大膽借鑑採用了很多竹木雕刻特別是留青竹刻的刀法，單刀直入，鏟動泥門，形成有方向性的沙粒表面，加以茶水泡養之後，會形成筆墨濃淡枯榮的效果，甚至可以很好的表現作者運筆的趣味走勢。這是紫砂篆刻上的一個進步，也是一個孤獨的高峰。非常遺憾，隨著之後紫砂商業化浪潮的掩過，類似墨點複印的所謂精細刻法大行其道，這種靈光一現的刻繪妙筆當下也很少出現了。

最後是從手澤傳承到神交大師。古玩和藝術品的收藏，



一方面是從技術、創作、表現、通感等幾個層面去理性的賞析，另一個方面更應該從個體文化體驗和歷史文化現象的角度去加以認識。這批紫砂作品集製壺、書畫、篆刻各方面一流高手，親力親為獨立參與，總共做出了這一百幾十件，如果不是在文革剛剛結束，商品大潮尚未興起這個歷史階段，永遠不可能實現。正因為如此，據 2007 年我採訪潘持平先生時他回憶，當年顧景舟先生非常重視和欣賞這批作品，其中有一把作品從上海運回過程中壺把不慎斷掉，顧老感到非常可惜，特地將其選出並自己配上壺把，保留下來使用。從這個小故事可以看出，這批當代文人壺作品在顧老這樣的行家心目中的份量。一把茗壺在手，神交大師古人，這種特別的感受，應該只有識者得之了吧。

一批帶著傳奇色彩的紫砂壺，從八十年代初標價 6000 塊在展櫃裡蒙塵，到被香港和新加坡買家購入後漂流海外，再到今天滄海珠還回被我們再次關注，這中間的因緣際遇實在是中國三十年改革開放發展的小小縮影。然而，此刻靜靜的看著，我似乎突然更加希望跟他們一起，回到那從丁蜀到大上海的輾轉舟車中，回到那青春勃發做陶人光彩熠熠的眼裡，回到那白髮蒼顏大師端詳描摹的手上，回到那個「車、馬、郵件都慢」的純真舊日時代……

是以為之記，以紀念這批作品的再見。

蔣蓉製
荷花壺 (一套)



2053

蔣蓉製
荷花壺
(一套)

壺高 18.5cm 寬 16.6cm
杯高 4.9cm 寬 9.5cm 口徑 7cm

A SET OF ZISHA LOTUS-IMITATED TEAPOT AND CUPS,
BY JIANG RONG

RMB 400,000-500,000

蔣蓉 (1919-2008) 是當代紫砂花貨塑器藝術的開山人物、花器藝術的一代宗師，在 70 餘年中創作了 200 多款紫砂作品，大多以自然界瓜果、動植物為題材，表現手法以仿生為主，作品形象生動、栩栩如生，形成了自己獨特的藝術風格。《枇杷筆架》被選作北京中南海紫光閣陳設，紫砂果品小件還曾作為國禮隨周恩來總理 1954 年出國訪問。

「荷花壺」是其代表作品之一，曾在 1956 年全國陶瓷工藝會議上被評為特種紫砂工藝品。大師談及它的構思：「當時還正是紫砂花貨創作新的萌芽時期，又逢盛夏六月，盛開的荷花惹人喜愛。……我以盛開的荷花作壺身，圓鼓鼓的蓮蓬作蓋，彎曲的花梗作壺把，這時候必須用大力氣精細地把模型的

一筋一瓣模仿得惟妙惟肖，這說明了藝術造型的一絲不苟和嚴謹性……當我再次來到藕池邊時，一隻小青蛙從荷葉上急速跳入水中，水微微蕩漾開去，才露尖角的小荷葉，輕輕搖起來，才出水的嫩葉捲起，剛好是壺嘴的造型，決定用青蛙做壺鈕，讓蓮蓬壺蓋上伏一隻青蛙，多有情趣。」

蔣蓉與任淦庭、吳雲根、斐石民、王寅春、朱可心、顧景舟並稱為紫砂藝界「七老藝人」，是新中國成立後紫砂藝術發展的重要奠基人之一。她於 1993 年被授予「中國工藝美術大師」稱號；2006 年，被江蘇省文化廳指定為非物質文化遺產「紫砂陶技藝」傳承人代表。同年，中國工藝美術協會授予她「中國工藝美術終身成就獎」。

參閱：

《紫砂壺鑒賞》P74 萬里機構·萬里書店 1993 年出版

《宜興紫砂珍賞》P204 遠東圖書公司 1992 年出版



底款：「蔣蓉」

蓋款：「蔣蓉」



《紫砂壺鑒賞》P74

《宜興紫砂珍賞》P204





2054

汪寅仙製
美人瓶

高 16.3cm 寬 10cm

A ZISHA 'BEAUTY' VASE,
BY WANG YINXIAN

RMB 80,000-100,000

汪寅仙，女，生於1943年，中國工藝美術大師，擅長「花貨」製作，宜興紫砂文化藝術研究專委會顧問，曾任宜興紫砂工藝廠副總工藝師、宜興紫砂研究所副所長等職。汪寅仙大師是我國第一批「國家非物質文化遺產名錄」項目之一紫砂製作技藝傳承代表人。她的作品氣韻生動、整體協調，酷似自然生態，維妙維肖，具有濃厚的東方藝術文化特色和高雅的藝術欣賞價值。作品被故宮博物院、上海博物館、香港宋縣文物館、南京博物院、臺灣歷史博物館收藏，在日本、美國等20多個國家地區展出，廣為紫砂愛好者稱讚，曾多次獲國家級大獎。

大師此瓶，不輸壺具。小口、短頸、豐肩、瘦底、圈足。雖為梅瓶，確如美人般削肩細腰，頰長秀媚，故又名「美人瓶」。瓶側附一對天雞耳。據南朝任昉《述異記》記載：「東南有桃都山，上有大樹……上有天雞，日初出，照此木，天雞則鳴，天下雞皆隨之鳴。」《宣德彝器圖譜》中載後宮皆有天雞耳爐，以熏衣香膚，避移驅邪，拜神祭月。汪寅仙大師取法古今，以北宋中期壺嘴上捏塑的獸頭裝飾為靈感，將天雞耳移於紫砂梅瓶上，不但不覺突兀，反而謹慎嚴密。整器線條流暢，以簡練的形式表達紫砂器特有的美感與深度，散發著韻味無窮的藝術質感。



款識：「汪」「寅仙」



紫器東來

SPECIAL SALE FOR
YIMING STONEWARES

韶樂新聲

壺藝新作

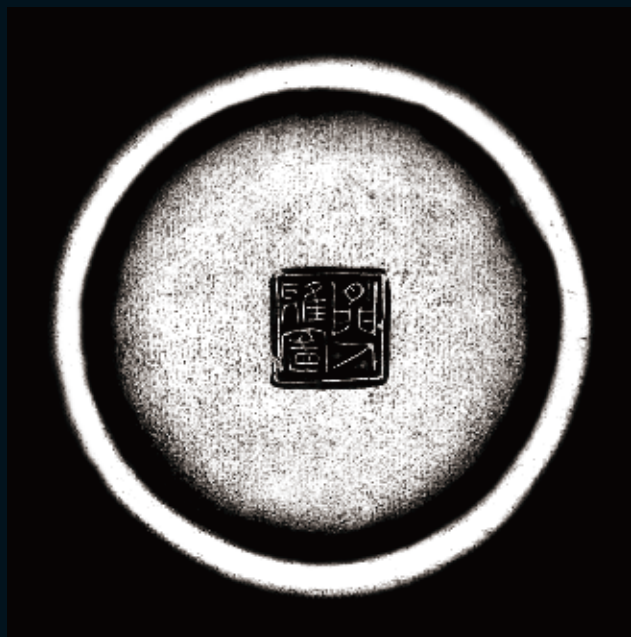


紫砂之藝盡善盡美，愛壺者遇佳器，如孔子聞韶樂，餘音繞梁不絕，使人三月不知肉味。

如今，紫砂藝術由歷代匠人、文人扛鼎力傳，如釀醇酒，品格芬芳。作為新時代的紫砂傳人，在物欲橫流的無情沖刷中，如何保存其精髓，傳其旨意，始終是個嚴峻的課題。令人欣慰的是，有俞榮駿、李寒勇、高旭峰、黃云云、何敏等一批青年藝術家，堪為當代紫砂藝術界中流砥柱，他們的作品既顯示出深厚的傳統功底、文化底蘊，也被賦予了鮮明的時代特色，能做到師古而不泥古，是當今紫砂藝術發展繁盛的希望所在。

王鵬先生來自紫砂故鄉宜興，早年曾師從名師，耳濡目染，愛好收藏，並積極參與紫砂壺的設計與製作，對當今中青年陶藝家的作品起到重要推廣作用。他與諸位中青年紫砂藝人合作製壺，咀嚼自然，師法造物，自成格調，在摩登天地展示著對於傳統紫砂藝術未來的思考和探索。

此番精選的五把紫砂壺，泥質優秀，精工細作，造型儒雅，出古入今。唐代詩人李商隱「桐花萬里丹山路，雛鳳清於老鳳聲」的絕唱，於今盛矣。



王鵬，身為宜興紫砂藝術收藏家，同時也是當代紫砂藝術的推廣者。「當下社會人們難免奔波勞累，但是你要學會放鬆的方法，我認為很好的方式就是玩玩壺，參與到當代紫砂的創作中去。」作為土生土長的宜興人，王鵬從小到大浸淫在紫砂藝術的大氛圍中，耳濡目染，不知不覺中已成為一個深愛紫砂文化的愛壺人，也在平日玩藏過程中，不斷產生新的設計構思，並且與中青代實力派陶藝家連袂設計，從最初的靈感構思、草圖繪製到茶壺的製作，砂壺表面的陶刻裝飾……全程督導參與，對當代紫砂藝術的推廣可謂不遺餘力。

在使用的過程中體會燕閑樂趣，並慢慢體會到其中的藝術性，是紫砂壺的一大魅力。王鵬坦言，作品設計的靈感來源離不開傳統，紫砂的設計是兼具實用與美觀的藝術。在傳統器形的基礎上，融匯一些新的創意與元素，從而達到古今融合並相得益彰的效果。本專場遴選五件王鵬與陶藝家合作設計的砂壺新作，包括 2055「閒人雅置款鳧趣壺」，2057「閒人雅置款鏡圓壺」，2058「李寒勇製聽禪壺」，2060「閒人雅置款荷潔壺」，2061「高旭峰製溢香壺」。五件作品或靈秀，或端莊，從造型、立意到器身裝飾可謂各具特色、各具看點。古人謂「足吾所好，玩而老焉」，以饗同好藏家。





閒人雅置款
鳧趣壺



2055

閒人雅置款
鳧趣壺

高 6.5cm 寬 14.4cm

A ZISHA 'MANDARIN DUCKS' TEAPOT,
XIANREN YAZHI MARK

無底價

鳧，即野鴨，一種在中國極為常見的水禽。它的形象早已融入到中國傳統文化的血脈之中，可以食，可以賞，可以觀時氣，可以明禮儀，並由此生發出聖賢君子對於人生的隱喻，從而成為一種明志的符號。鳧的形象自商周時代即為玉雕、為銅器，出現在《詩經》、《楚辭》裡，被唐人作詩吟詠，入宋畫小品，清乾隆的景泰藍鳧尊，八大山人的《荷鳧圖》，無所不在，不一而足。

此鳧趣壺乃由深諳古人意趣的王鵬特別定製，全程監督製作，「閒人雅置」是其款識，道盡文房清貴之味。該壺創作由兩部分組成，壺體部分由王鵬先生設計、出圖、定樣，選擇一名中青年實力派陶手製作，製作週期 35 天。實體作品部分結束後由中青年陶刻家王翔先生進行壺身裝飾，刻繪週期為 10 天。

王翔生於 1975 年，師從著名工藝美術大師、紫砂陶藝大家譚泉海。他的作品門類豐富且藝術性極佳，畫面構圖嚴謹，平淡天真，意境直追宋元文人畫，充滿靜穆單純的氣息。

紫砂陶的雕刻不同於一般的雕刻，它是在紫砂陶坯凹凸不

平、多角線條等複雜的造型上進行刻畫。陶刻是許多紫砂工藝過程中最後的一道工序，作為陶刻藝術創作者，必須要有高超的技巧，才能使作品巧奪天工，錦上添花，妙超自然。然而技巧雖然重要，但也不能喧賓奪主。從事陶刻藝術，必須具有深厚而全面的藝術修養，篆刻、繪畫、雕塑、詩詞不可不精。

該壺名為鳧趣，壺形似野鴨，壺身刻畫一對野鴨於平湖葦蕩中休憩的場景。王鵬賦詩：「小鳧忽驚水中月，孰知菰蒲有雌雄！」知是化用宋人張耒詩句：「晴江水滿長菰蒲，野鴨鷓鴣欲哺雛。誰為奇聲沙塞雁，春來朔野定如何。」作品器形靈動，線條流暢，構圖生動，刀法輕靈，形神兼備，奇趣天成。

《西清續鑒·紹興古器評》曰：「鳧之為物，出入於水而不溺。……飲酒者苟能以禮自防，豈有沉湎敗德之患乎？鳧尊之設，其意如此。」以鳧為壺，因茶不醉人人自醉也。

銘文：「小鳧忽驚水中月 孰知菰蒲有雌雄 王鵬句 乙未年初秋」



底款：「閒人雅置」



蓋款：「壺人」



2056

黃雲雲製
大亨上腰圓壺

高9cm 寬17cm

A ZISHA CIRCULAR TEAPOT,
BY HUANG YUNYUN

無底價

黃雲雲，1969年生於陶都宜興，1990年畢業於江蘇大學，同年隨母親葛明仙（高級工藝美術師）學藝。1992年赴中央工藝美術學院深造陶藝設計。本著對紫砂藝術的熱愛，用心揣摩歷代紫砂精品，汲取其藝術精華，運用於作品製作中，形成自己的藝術風格。作品被大英博物館及香港茶具文物館收藏。

此壺胎土細膩、泥色溫潤，隱然有珠玉之澤；流直而微翹，精氣十足且不失芒利；壺把彎曲有力、端拿得力平衡；肩線豐滿得體，基於造型法則，在變化中求統一，鈕似壺身縮小之微型；蓋線圓潤飽滿，蓋體中間隆起，線面變化豐富。壺身既渾圓挺括又不失清風道骨之氣，實乃剛柔並顧。此器式度樸雅，古韻濃厚，挺拔中見端莊、瀟灑中見穩重。



把款：「黃」



蓋款：「云云」



底款：「黃雲云」



閒人雅置款
鏡圓壺



2057

閒人雅置款
鏡圓壺

高 7.6cm 寬 17.8cm

A ZISHA CIRCULAR TEAPOT,
XIANREN YAZHI MARK

無底價

此鏡圓壺乃王鵬「閒人雅置」款定製壺，靈感源自中國古代藝術品——銅鏡。

鏡之歷史悠久，是人們不可或缺的生活用具。上古的鏡以瓦為之，名叫「監」，就是大盆的意思。《說文》中說：「監可取水於明月，因見其可以照行，故用以為鏡。」銅鏡初為禮器，春秋戰國時代是只有貴族方可享用的奢侈品，西漢末年普及民間，隋唐至臻至美。銅鏡因製作精良，形態美觀，圖紋華麗，銘文豐富，是我國古代文化遺產中的瑰寶。

在一枚明代銅鏡背面鑄刻著一首詩：「月祥團圓水漾清，好將香閣伴閑身。青鸞不用羞孤影，開匣當如見故人。」雖是兒女情長、祈望團圓之詩，卻隱隱有李商隱「曉鏡但愁雲

鬢改，夜吟應覺月光寒。蓬山此去無多路，青鳥殷勤為探看」的纏綿詩意。壺底銘刻：「一壺清香半窗月，兩本閒書無古今。」頗見縱橫紫砂史上下五百年的氣魄。

鏡圓壺壺身扁圓，上下內縮為口為底，狀如鼙鼓，穩定敦厚。壺蓋如倒覆之銅鏡，壺鈕正似鏡鈕。壺流短小，出水有力，壺把彎曲適勁，二者前後呼應，有高古之風。

蘇東坡《前赤壁賦》曰：「……月出於東山之上，徘徊於斗牛之間。白露橫江，水光接天……」值此仙境，月白風清，以鏡圓壺泡香茗，坐於窗櫺之下，竹影婆娑，花香滿徑，「誦明月之詩，歌窈窕之章，」方不負良夜。

銘文：「一壺清香半窗月 兩本閒書無古今 王翔」



底款：「閒人雅置」



蓋款：「壺人自賞」





李寒勇製
聽禪壺



2058

李寒勇製
聽禪壺

壺高10.3cm 壺口17.4cm

A ZISHA TEAPOT,
BY LI HANYONG

無底價

唐代山水詩人王維《過香積寺》詩曰：「不知香積寺，數里入雲峰。古木無人徑，深山何處鐘？泉聲咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禪製毒龍。」於深山古刹悟道參禪，香煙繚繞自能清心，佛聲鐘鼓令人醍醐灌頂。禪宗真正的創始人六祖慧能，指出佛性人人皆有，創頓悟成佛之學，一方面使繁瑣的佛教簡易化，一方面也使從印度傳入的佛教中國化，自唐代以來，廣佈中原。

此王鵬設計監製、李寒勇製「聽禪壺」，緣起王鵬先生的一對潛心禮佛的夫妻友人，特囑王先生做一件佛教題材的紫砂壺。王先生自言不諳佛學，如果只追求形似而不能做到形神兼備，則於佛、於紫砂器均不算盡善盡美。本著對佛教的崇敬和對紫砂藝術的負責，王鵬與李寒勇從構思到設計、出圖、定稿、製作以及無數次精益求精、日臻完美的修改，到最後燒成，耗費近半年時間而成「素心聽禪」壺，光器澄澈如月，禪音汨汨流動而出，佛壺一體，禪茶一味，是為的得意之作。

此壺身桶為鐘形，寓古刹禪鐘，警醒俗世人應一心向禪。

三彎流，如佛門弟子供奉佛、法、僧三寶。王鵬先生將倒裝的壺把，視為一位虔誠的佛教徒叩拜佛祖的五體投地之禮。壺把上的小飛是設計師刻意而留，象徵凡塵俗子，沾惹紅塵，畢竟難如佛門中人五蘊皆空。壺鈕是一座板橋，「雞聲茅店月，人跡板橋霜」，它連接凡塵與佛境，到此該壺的精神內涵表現到極致，橋的這頭是寂寂紅塵，橋的那邊是一切皆空。

該壺的精妙之處在於壺嘴、壺把、壺鈕的組合。看似各自零落，實則為一整體，足見設計者匠心獨具的巧思和製作者的高超技藝。

李寒勇，生於1974年，1991年入紫砂工藝廠，歷經嚴謹的基礎訓練，擅於手工筋紋器與光器紫砂傳統之創作。其光素器作品線面流暢，口蓋嚴密，古樸端莊。其創作思路深遂遼闊，作品妙築屢出，是中青代之紫砂傳人。此壺與王鵬先生合作而成，神韻綿長，禪意酣暢，實為經典！

銘文：「素心聽禪 王翔書之」



底款：「嶺上閑雲」



蓋款：「李」「寒勇」







2059

俞榮駿製
獨吟壺

高 12.5cm
寬 16.5cm

A ZISHA TEAPOT,
BY YU RONGJUN

無底價

元人薩都刺《過高郵射陽湖雜詠九首》曰：「秋風吹白波，秋雨鳴敗荷。平湖三十里，過客感秋多。」夏盡秋來，湖面菡萏香銷，翠葉零落，形色各異的蓮蓬已枯，凌亂浮遊波上，愈顯簡淨疏朗。優秀的藝術家善於捕捉自然恩賜的瞬間，再現、重塑並賦予他們哲學的思辨意義，成就傳世珍品。此壺即是俞榮駿先生從秋日荷塘中汲取靈感，枯淡寧靜，禪意雋永。壺以段泥搏製，色澤酷似深秋殘荷，壺體似荷葉包裹的蓮蓬，壺肩特意製成殘缺狀，上有三五顆蓮子半開半露，極富靈氣，平蓋嵌合，鈕是對初夏的回憶，彷彿「小荷才露尖尖角」，兩條荷梗彎曲成壺把，筋脈頗有力道，一梗為流，出水便利流

暢，用以泡茶，似有荷香陣陣，清心明目，涵養文氣。

俞榮駿，1966年出生於江南太湖之濱陶都宜興的書香門第，字伯譽，號老藤，齋號為「古藤草堂」。自幼即習書畫，在丁蜀鎮自創「陶窠工作室」。在陶藝創作圖式上，俞榮駿師承清初製壺大家陳鳴遠的紫砂塑器樣式，又受清代文人陳曼生的直接影響，在題材的選擇和藝術境界的追求上表現出文人審美趣味。他癡迷於自然造物，注重體察自然之靈性與藝術家內心體驗，使藝術家的主體精神在傳統技法與個性情態中張揚並融合。



底款：「俞」

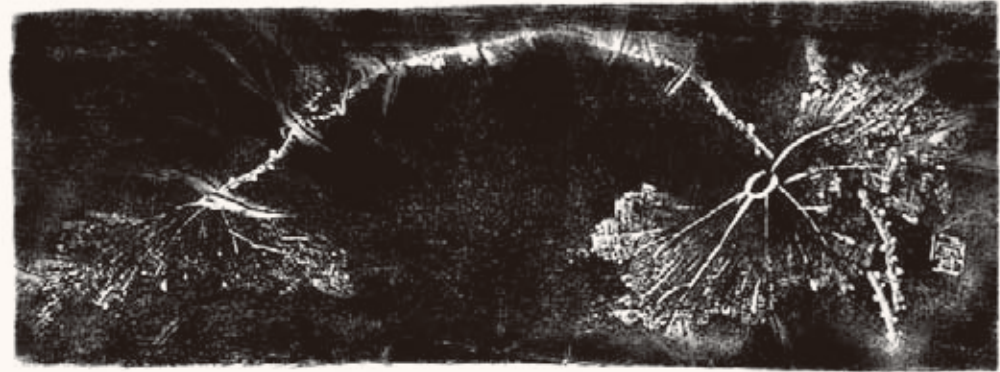
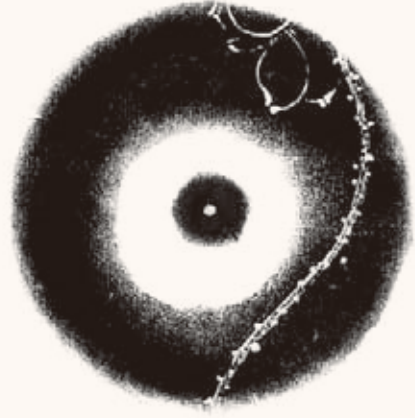


蓋款：「榮駿」





閒人雅置款
荷潔壺



2060

閒人雅置款
荷潔壺

高 9.4cm 寬 17.6cm

A ZISHA TEAPOT,
XIANREN YAZHI MARK

無底價

我國最早的詩歌總集《詩經》中有關於荷花的記載：「山有扶蘇，隰有荷花」（《鄭風·山有扶蘇》），「彼澤之陂，有蒲有荷」（《陳風·澤陂》）。以荷花比喻士人情操高潔則最早見於屈原的《離騷》：「芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳；不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。」詩人幻想自己以荷葉為裙，以荷花為衣，飄蕩江湖，芳香四溢。一代鴻儒周敦頤「獨愛蓮之出淤泥而不染，濯清漣而不妖，中通外直，不蔓不枝，香遠益清，亭亭淨植，可遠觀而不可褻玩焉。」即使深秋時節，荷花凋謝後仍可留殘葉聽雨，可入八大山人之畫，「高揮大抹惹寒煙」，可以食蓮藕、蓮子，個中樂趣無窮。真如清代著名戲劇家李笠翁所云：「是芙蕖也者，無一時一刻不適耳目之觀，無一物一絲不備家常之用者也。有五穀之實而不有其名，兼百花之長而各去其短，種植之利大於此者乎？」

此荷潔壺為王鵬定制，屬「閒人雅置」款，全程監督製作，一絲不苟，精益求精。該壺的創作由兩部分組成，2015年9月初，作品實體部分製作完成，製作週期17天，隨後作品進入裝飾部分，陶刻裝飾週期5天。

此壺線條圓潤，形體飽滿，壺身如雨後嬌荷，豐腴可愛，壺流圓短彎曲，壺把如荷莖，彎而柔韌。壺把和壺嘴前後呼應，分別是駛入池塘的一艘採蓮小艇的船頭船尾。壺身一側刻畫荷葉，與壺蓋上因露重垂落下來的荷花相互映襯，一側點綴些許花瓣，小篆「荷潔」二字。以此壺飲茗，如入荷塘，二香相伴而生，器、畫兩相當。蓋款「壺人」本為壺宗顧景舟先生自用款，經顧老人家人許可授權而使用，如一點睛之筆，更顯可貴難得。

銘文：「荷潔」



底款：「閒人雅置」



蓋款：「壺人」







2061

高旭峰製
溢香壺

壺 11.2cm
壺 17.5cm

A ZISHA TEAPOT,
BY GAO XUFENG

無底價

南宋詩人陸游素喜百合，他曾作詩：「爾叢香百合，一架粉長春。堪笑龜堂老，歡然不記貧。」「芳蘭移取遍中林，餘地何妨種玉簪。更乞兩叢香百合，老翁七十尚童心。」百合花香遠益清，色澤淡雅，寓意和美，頗為歷代文士所愛。

此壺由王鵬先生於 2011 年底設計、製圖，2012 年初由高旭峰定樣並開始製作，製作週期 40 天。由於設計者與操作者皆是力求完美之人，為達到精、氣、神兼美的紫砂製作之境，該壺在製作過程中，壺身做了四個，壺嘴做好後切下七次，壺把切了三次，可謂精益求精。

此壺的設計靈感來自百合花，力圖表現含苞待放的百合端莊而嬌羞的姿態，尤其是她的香氣四溢，沁人心脾，期望與賞壺、用壺之人共聞清芬。壺身取色若沉香之紫泥為百合花形，

筋囊片是初綻的花瓣，包裹的壺身是欲放的花蕾，大線條的流把則是從花蕾中溢出的飄渺香氣。壺蓋嵌入壺身，是一朵倒垂的盛放百合，圓潤的壺的彷彿花蒂。整體觀之，全壺比例協調、轉折圓潤、雋永耐看，像是一位翩翩起舞的花仙子，優雅、高貴、完美。

高旭峰，工藝美術師，優秀陶藝家，1970 年生於宜興制壺世家，外祖父為著名陶藝名家王寅春。其作品深受紫砂收藏者喜愛。高旭峰認為一個做壺的人，如果想要成為一個壺藝家，作品傳世留人，青史留名，就應該做工考究、技藝精湛、提升品位。做藝如做人，需要全身心的投入，要認真做人，認真做藝，藝術上對別人負責，實際是對自己負責。



底款：「閒人雅置」

蓋款：「旭峰」「高」





2062

何敏製
清逸提梁壺

高 13cm
寬 14.5cm

A ZISHA TEAPOT WITH HANDLE,
BY HE MIN

無底價

提梁壺是壺類中一種古老而獨特的款式。它的把手不像通常那樣安在壺體一側，而是自壺肩凌空而起，氣勢高昂，古樸大方。其形式有方、圓、拱、海棠形等，還有各種像生形狀，多式多樣的提梁造型為多種壺類增添了不少神來意趣。此壺之提梁即為竹節。

竹節提梁壺是眾多紫砂壺式中的傳統題材，亦是經典壺式，從清代到現代都有製作，代表作有現藏於南京博物院的清代陳蔭千所製「雙竹提梁壺」。此壺之提梁、蓋鈕均為竹節造型。壺肩一側有兩段竹竿，起至最高點後與壺肩另一側的一根竹竿交匯而成提梁，構思巧妙，視覺效果穩固。壺鈕是一段奇巧的竹根，一側點綴幾片竹葉，其一蟲眼逼真，竹根上旁逸

斜出一枝嫩芽，寓意「萬木逢春」。壺身渾厚扁圓，壺嘴微彎向下。全壺色澤赤赭，竹枝處理得既挺勁又柔韌，構思別出匠心，是仿生壺中一件精巧的佳作。

何敏，國家級工藝美術師，1967年生於陶都宜興，1983年進入紫砂工藝廠，跟隨江建祥老師，經過三年徒工的系統學習，於1986年考入紫砂工藝廠研究所，正式拜汪寅仙大師為師。受兩位大師的薰陶，所製作品吸取傳統技法之精華，借鑑傳統造型之優點，花貨作品表生態萬物之美，或工致或達意或寫實，給人一種清新典雅之感，力求達到完美和實用並重，於不經意間而自得其神韻。



底款：「何敏」



壺把下款：「敏」



蓋款：「何敏」「敏」



巨擘神思

大師顧景舟作品

作為紫砂界公認的一代宗師、壺藝泰斗，顧景舟先生用畢生的精力書寫紫砂藝術的華彩篇章，是當代紫砂文化的集大成者，代表了一個時代的高峰。2015年是顧景舟大師百年誕辰，為緬懷前輩、傳承前輩的陶藝精神，專場推出顧景舟壯年力作「松鼠葡萄十頭套組茶具」以饗藏家。此器由顧景舟先生在1958年創作，作為向日葵繁榮昌盛的偉大祖國的獻禮。壺體碩大，容積達1400CC，堪稱顧景舟花器中的絕世翹楚。相比顧老七十年代作品「詠梅茶具」，它的身筒更為渾圓雄壯，把及流的枝幹塑造是力與美的融合，松鼠葡萄紋飾寓意深長，一展振興繁盛的大國氣魄。而且顧老作品主要以光素單壺為主，此花貨作品以其十頭成套，具有重要的歷史學術地位與藝術價值，當彪炳史冊。如今，這一巔峰重器是本次拍賣向這個尊重、欣賞、珍視紫砂藝術的時代的獻禮。



2063

顧景舟製
咖啡具杯
(二隻)

高 5.7cm 寬 7.7cm 口徑 5.8cm

TWO ZISHA COFFEE CUPS,
BY GU JINGZHOU

RMB 250,000-300,000

在「大躍進」的熱潮退卻後，顧景舟得以繼續開展技術革新，例如幫助搞灌漿工藝，試製上釉啤酒杯，搞工業陶設計，改制轆轤車，為探求紫砂成型新工藝而努力，還設計了一批大型的餐具及高檔花盆，與其他人一起陸續搞出了一些產品，如後來曾暢銷一時的紫砂保溫杯等。1962年前後，整個國民經濟發生變動，紫砂工藝廠由於產品結構的失當，積壓了大批滯銷品，紫砂業一時陷入低谷。顧景舟責無旁貸地一方面改進紫砂專用工具，使紫砂生產工藝水準更趨精益求精。同時，他帶人訪遍北京、南京、廣州、蘇州、杭州等地博物館尋覓珍品，與科研人員一起到其他兄弟陶瓷產區考察，與全國許

多知名的科學家、陶藝家、藝術家結交，為紫砂藝術的再度振興而積極活動。

三線咖啡具即為顧景舟先生在六十年代為紫砂工藝品出口創製的經典作品。這兩隻咖啡杯內壁掛白釉，有網狀開片，微微泛黃，頗有宋元名瓷風範。三線咖啡杯是簡化傳統紫砂器中的竹節壺造型而來，形制簡潔，直筒形腹，曲柄圈足，器身飽滿，器面不飾雕琢，僅以上、中、下三條圓線為裝飾，合理的空間分割使咖啡杯顯得十分輕靈。此壺用料極為講究，據傳為顧氏保存多年的「缸底之紫泥」，泥料的色澤對裝飾效果的完善亦起到了關鍵作用。杯底鈐印「顧景洲」印。



底款：「顧景洲」





雙線竹鼓杯二隻
顧景舟製



2064

顧景舟製
雙線竹鼓杯二隻

高 3.5cm 寬 9.2cm 口徑 7cm

TWO ZISHA CUPS,
BY GU JINGZHOU

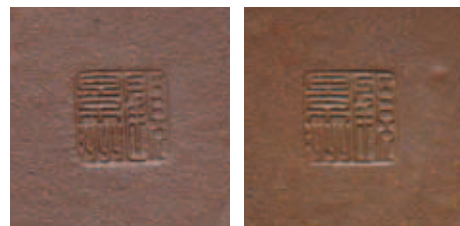
RMB 250,000-300,000

「雙線竹鼓杯」是可與「雙線竹鼓壺」配套使用的器具。此杯為顧景舟先生在六十年代為紫砂工藝品出口創製的作品。以竹為題，運用曲線組合進行造型，黃金分割，竹節彎折成把，意趣天成，器形工整，清雅大方。杯內壁上釉，青如汝窯，魚鱗開片，既美觀，又適合外國友人飲用咖啡的習慣。

著名畫家亞明先生曾在顧景舟所製之壺上寫道：「壺先秦有之，紫砂始於明正德，至今已經五百年，高手不過十餘人。」

顧景舟當為近代大師，顧壺可見華夏之哲學精神、文學氣息、繪畫神韻。」

顧景舟（1915-1996），原名景洲，別稱：曼希、瘦萍、武陵逸人、荊南山樵。自號壺叟、老萍。宜興紫砂名藝人，中國美術家協會會員，中國工藝美術大師，是近代陶藝家中最有成就的一位，世稱「一代宗師」、「壺藝泰斗」。



底款：「顧景洲」



2065

顧景舟製
松鼠葡萄十頭套組茶具

壺 高14.9cm 杯 高6.5cm 蓋 高11.9cm
罐 高11.5cm 碗 高18.3cm 壺 高15cm 碗 高24.8cm

A SET OF ZISHA 'SQUIRRELS AND GRAPES'
TEAPOTS AND CUPS BY GU JINGZHOU

估價待詢



後記

本專場秉承了春拍的少而精，除了延續宮廷器和明清文人紫砂藝術品之外，這次「紫器東來」還增加了文人情懷與生活雅趣並重的朱泥壺與著名海派畫家參與創作的當代文人壺。全場分為七個系列：《字裡乾坤——紫砂文獻》、《正色朱紫——朱泥壺》、《御闕瓊英——宮廷紫砂》、《清貴雅趣——明清文人壺》、《古道今傳——當代文人壺》、《韶樂新聲——壺藝新作》、《巨擘神思——大師顧景舟作品》。

與以往紫砂拍賣不同的是，此次拍賣以文獻作為開篇。「紫器東來」推出十套紫砂經典文獻。其中編號 2003「《宜興陶藝》1 冊」、編號 2004「《宜興紫砂：從明代到今天》1 冊」以及編號 2005「《宜興陶藝：茶具文物館羅桂祥珍藏 1 冊」體現了以羅桂祥先生為代表的一批前輩對紫砂藝術的傳承所起到的巨大作用。能夠通過這樣的方式向前輩們致敬，提升人們紫砂融入生活的意識，是每個心繫紫砂藝術的人不改的初衷。

明清時期的紫砂茶具無論是宮廷器還是文人器，都帶有追求奇巧新穎的品位意趣。式樣繁多、工藝成熟的拍品展現了當時紫砂藝術不斷推陳出新的過程。從繁複之美到純樸清雅，方非一式，圓不一相，高手輩出。編號 2027「清雍正 彩繪花鳥圖笠帽大壺」、編號 2031「清乾隆 御製澄泥玉兔朝元硯」就是難得的宮廷器。編號 2037「清康熙 竹節壺」、編號 2039「清嘉慶 - 道光 楊彭年製曼生合歡壺」；編號 2044「清嘉慶 彭年款玉成窯漢鈞壺」，則是典型的文人壺。

秋拍另一個為人矚目之處就是重點推出了朱泥壺、當代文人壺系列。大陸紫砂熱近十年來，對朱泥文化有所忽略。朱泥壺非常益茶，助茶，適合茶人，具有獨特的朱泥之美。朱泥含鐵，燒成溫度稍高，就會出現鐵熔點。其泥性也有別於一般的紫砂，它收縮率大，成型燒製風險相對就高。好的朱泥壺泡養後有「透感」，表面顆粒感比較豐富，非常奇妙。這次專場徵集了一些清中早期的朱泥壺作品，還有一些適合茶人的小紫砂壺，期待它們能夠受到應有的珍視。

當代文人壺也是此次秋拍的重點，這些作品大多為海派大家八十年代所製。在當時，唐人組織了海上名人參與紫砂創作，然後由海派的竹刻家，在紫砂壺上篆刻。現在製作這批文人壺的大師們不少已經仙逝，這些作品成為了當代文人壺不可複製的經典。

另外專場《韶樂新聲——壺藝新作》部分包含五把壺藝新作，由紫砂收藏家王鵬與陶藝家聯袂創作，王鵬參與了文人壺的設計，並把他的設計理念通過陶藝家的雙手實現，有很大的價值認識空間。

最後，籍由「紫砂泰斗」顧景舟誕辰一百週年之際，推出顧景舟先生的花器巔峰之作，編號 2065「顧景舟製松鼠葡萄十頭套組茶具」作為壓軸，以致敬大師豐碑的仰之彌高。此套作品不僅形制恢宏，而且十頭成套，價值更是非同尋常。以拍賣的形態推廣紫砂藝術不易，感謝一直以來支持「紫器東來」專場的朋友對我的支持與信任，在此鳴謝。

涅 磐

2015 年 10 月

