

陶瓷研究的先行者陈万里先生说：一部陶瓷史，半部在浙江。浙江陶瓷产品以青瓷为盛，群星璀璨，又尤以唐宋元明时期相继而起的越窑青瓷、龙泉青瓷最为突出。二窑产品大名鼎鼎，是人类物质文明史的重要角色。但若将视角拉近至北宋中期，却可以发现在越窑青瓷和龙泉青瓷之间，存在着一个耐人寻味的模糊地带。近年来，在浙江考古工作者的持续努力之下，浙江台州黄岩地区的一片窑群浮出水面，让这一模糊地带逐渐清晰。不久前，在浙江省博物馆武林馆区展出的“过渡·转变——黄岩沙埠窑考古成果展”正是对这一瓷史新星的展现。

沙埠窑：填补青瓷发展史的缺环

□林森

壹

填补真空显现独特价值

宋仁宗、宋英宗、宋神宗统治时期是北宋的中间时段，是个“热闹”的时代。国家日渐繁盛也弊端渐显，皇帝励精图治但又似力有不逮，士大夫人才济济、忧国忧民却又互有争论攻伐，文坛鼎盛，经济发达，庆历新政，熙丰变法……这一时代中的情境、事件、人物、辞章，构建出饱满的时代活力，让人无法不神思遐飞、浮想联翩。可是，在如此丰富多彩的时代，陶瓷手工业的面孔却显得少许苍白。

将宋代名窑列举来看：五大名窑汝、官、哥、定、钧，有四个尚未兴起，唯一存在的定窑瓷器，尽管有东坡“定州花瓷琢红玉”的美誉和仁宗怒摔红瓷的轶事，但不少研究显示，定窑在北宋中期的面貌远不如北宋早期、北宋晚期和金元时期鲜明；晚唐至宋初时期贡御秘色瓷的越窑核心地带浙东慈溪上林湖地区，此时陷入中衰；而南方青瓷的后期代表龙泉窑还未发育出自己的特色；影响巨大的北方青瓷窑代表耀州窑，情况与定窑近似，北宋中期的情况亦不如其前后时段鲜明。举凡全国，以“名窑林立”著称的两宋，在北宋中期这一时段，似乎只有景德镇欣欣向荣的青白瓷生产情况最为明确。

北宋中期政治经济文化的热闹局面与陶瓷手工业格局的反差，构成了总体与个例、上与下、历史文献与考古材料之间的对话张力。而如将审视历史的镜头不断拉近、反复检视逻辑关系，则不难发现，越窑系生产传统的走向和变化，是探索这一情形的锁钥之一。在前一个发展阶段中，以秘色瓷为代表产品的越窑，是晚唐至北宋早期无可争议的世界第一名窑，具有跨阶层跨地域的巨大影响，是最具引领潮流性质的重要窑场。越窑上林湖核心生产区在北宋中期的突然衰落，无疑给彼时的陶瓷手工业留下了巨大的真空，也给如今的陶瓷研究者留下无尽的猜想。正是在这一背景之下，沙埠窑的发现与发掘显现出独特的价值。

贰

上承越窑下似龙泉窑

早在1956年，浙江省的考古工作者就调查了台州黄岩地区的一系列青瓷窑址，当时越窑研究尚处于起步阶段，故这批窑址的年代被初步判为五代至宋。此后浙江考古工作者继续对台州黄岩沙埠窑进行了一些调查和研究。只是，与浙江诸多声名在外的青瓷窑场相比，沙埠窑得到的关注少得可怜，远未能引起充分的重视。而随着浙江青瓷研究的日益深入，手工业发展过程中过渡与衔接的议题价值也日益凸显。在这一背景下，2018年起，浙江考古工作者持续对沙埠窑展开主动性考古调查和发掘工作，在全面整理出土遗物的基础上，揭露了沙埠窑的生产面貌。经过仔细的比对和论证，将当前沙埠窑出



沙埠窑出土漏斗形匣钵盖。

土遗存的年代范围划定为北宋中晚期至南宋早期，并进行了精细化分期——其中，北宋中期正是沙埠窑生产的鼎盛时期。而沙埠窑所展现的生产面貌，介乎越窑与龙泉窑之间，为勾连宋元时期浙江青瓷生产传统的发展、传承与变革搭建了桥梁。

当我们在谈论窑口之间的互相影响时，我们在谈论什么——换句话说，当我们谈论沙埠窑与越窑、与龙泉窑的互动关系时，我们在谈论什么？通常包括两个方面：一是瓷器的表象，二是瓷器的“本相”。

何为表象呢？自然是观赏把玩一件瓷器时，直接扑入你眼帘中的那些要素，比如釉色、纹饰。尽管宋元时期有众多名窑青瓷都隐藏着越窑秘色的影子，但远近亲疏的关系，仍能从青釉的浓淡浓淡中窥出端倪。北宋中期的沙埠窑产品，釉层较薄，色泽清澈，间或偏黄偏绿，与越窑北宋早中期的产品极为相近；细观其中一些精品刻划纹饰所用的技法，如细线划花、刻划花等，更是与越窑核心区产品如出一辙。表象能否逼近原作，是仿制成功与否的关键，也是文化因素传承的核心要素之一。

那么什么是“本相”呢？则是一些不被轻易察觉的生产特色，包括装烧、包括窑炉。从功利的角度来讲，模仿是从无到有的捷径，但同时，模仿也并不意味着全流程复制，窑工必然要考虑到新生产地的实际资源条件和与之相关的生产成本。只要能烧出大体相像的瓷器，瓷器的购买者是不会计较产品是用什么样的支垫具和匣钵来装烧瓷器、或是用哪种类型的窑炉来烧制瓷器的。换句话说，只要饭菜像模像样，锅和灶长什么样并不是食客关心的问题。但反过来讲，想要知道窑口之间有多“亲近”，便有必要考察其隐藏在底部或口部的装烧痕迹，以及其背后的窑炉和装烧器具。考古成果显示：沙埠窑所用的匣钵大多与越窑所用相近，龙窑形态则一脉相承，在生产技术上也显现出与越窑的亲密关系。产品面貌接近，生产技术相关，可见北宋中期浙东越窑之衰与浙南沙埠窑之盛是互相关联的事件。这些现象综合起来，暗示着青瓷手工业集群的大规模转移。

如果沙埠窑的兴盛，仅仅意味着越窑生产的回光返照，这或许还不足以令研究者为之心折。从北宋中期晚段开始，沙埠青瓷上出现了龙泉窑风格的双面刻划花工艺，这便将沙埠窑和浙江瓷史中的另一巨擘龙泉窑紧紧联系在了

一起。在诸多展览与图录中，策划者们偏好选取南宋中晚期至元代龙泉窑厚釉少纹的青瓷作为其代表性产品予以展示，而这也在人们心中树立起龙泉青瓷的典范形象。但那只是龙泉窑青瓷的一面，是它接受了南宋官窑影响而出现的一面。在接受强势的官方陶瓷文化之前，龙泉窑本身发展出非常复杂的面貌体系。最新的考古成果表明，北宋晚期正是龙泉窑形成自身风格的关键时期，其翠青釉产品流行刻划纹饰。沙埠窑所见的双面刻划花工艺，正是北宋晚期龙泉窑翠青釉产品中最流行的装饰工艺之一。两窑产品唯一的区别，或许仅在于沙埠窑装烧多使用垫圈，而龙泉窑多用垫饼。是沙埠窑影响了更南方的龙泉窑，还是后起之秀龙泉窑反过来影响了沙埠窑，或有赖于更精细的分期研究；但沙埠窑生产的时间坐标，却让浙江青瓷的发展线索更加完整。

上承越窑，下似龙泉，沙埠窑是否只是别人的影子，而不曾拥有过“自我”？或许并非如此，迥异于浙江传统的漏斗形匣钵、青瓷窑场罕见的酱釉产品、耀州窑风格的刻划纹饰，都暗示着沙埠窑工匠的广采博纳、锐意进取。而立足于台州这片水土，沙埠窑工匠融会贯通，在一定程度上创造出其独有的风采。在北宋中期末段，沙埠窑出土了一批具有独特装饰风格的器物，婴戏、鸚鵡、双凤、游龙，行云流水般浮于瓷面，极为精彩，昭示着它勃发的生机。

叁

展现宋韵青瓷的生命力

沙埠窑是一颗新星，尽管星光方绽，但其位于陶瓷发展网络的关键位置上，生机盎然。以沙埠窑为中心的“过渡·转变——黄岩沙埠窑考古成果展”并不盛大，但其展览形式却精巧别致。展览空间被布置为三块长条空间，令人意外的是，它并非从某一侧起头、设计Z字形的展线，而是将第一部分放在了中部空间，以其条状空间，暗喻南方特有的龙窑形态，并在一侧展板设置了矩形渐缩的空间，隐喻窑门。如此一来，整个展厅三块平行的条状空间，都被纳入了窑址空间的隐喻之中。

多年南方地区的陶瓷考古研究表明，龙泉窑开窑门的一侧，是装窑和出窑



沙埠窑出土的瓷器



双面刻划花碗



沙埠窑出土酱釉斗笠碗

【酱釉斗笠碗】

的重要空间，也正因如此，窑业废弃物也多被遗弃在龙窑的一侧或两侧。以正中通道隐喻窑炉，则两侧展示出土遗物的展柜，自然而然变成了出窑的产品。这番布置，让人不知不觉间，随着展线，回归于窑址的生产空间，也回归于陶瓷窑址考古的研究过程——不得不令人感慨于策展者的匠心。展览虽不大，但展览单元的设置逻辑、展览文字说明的疏密度、展线叙事节奏的把握、图像文献与文物资料的互相印证，都恰如其分，让沙埠窑的价值层次徐徐展现。

从浙东上林湖畔的越窑，到滨海的台州沙埠，再到丽水龙泉的深山茂林，浙江青瓷在地理空间中走出了半月形的足迹。生产网络的互动与传播绝非单向，但此起彼伏兴衰变化勾勒出的接力式发展曲线，却让我们透过窑火连天、冰清玉洁，看到宋韵青瓷的生命力。

据北京青年报