



鉴定入门百家谈

赵春霞谈清代瓷器

赵春霞 著

 山东美术出版社



鉴定入门百家谈

赵春霞谈清代瓷器

赵春霞 著

K876.34

Z2P7

图书在版编目 (CIP) 数据

赵春霞谈清代瓷器 / 赵春霞著. — 济南: 山东美术出版社, 2009.6

(鉴定入门百家谈)

ISBN 978-7-5330-2693-6

I. 赵... II. 赵... III. 瓷器 (考古) — 鉴定 — 中国 — 清代

IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 020672 号

策 划: 王 恺 王 宏

责任编辑: 赵 玲

装帧设计: 金迪云

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

制 版: 杭州开源数码设备有限公司

印 刷: 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 32 开 6 印张

版 次: 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

序言

收藏，是一件很复杂的事情。因为在这一行为的实现上，体现着太多的相互矛盾的事物之间的作用，譬如在价值观上，更多的人希望用少量的钱换取数倍于投资的藏品，就是所谓的“捡漏”；在道德观上，不少的人都希望把他人的珍品用普品的价钱收归阁中，又有人希望将手里的赝品用真品的价钱脱手于他人；再譬如在鉴定方法上，专家们无不希望通过自己鉴定经验的文字传授，教会收藏者识别赝品，而客观上造假者正是通过对这些文字的精细模仿与再现，完成了他们在物质上的满足与道德观上的沦丧这一转换过程。一旦鉴定专家的经验传递为造假者所用，在客观上成为鉴定与造假双方共同遵守的标准的时候，造假者上述的转换过程无疑会加速，而这时的收藏者的处境就比较险恶了。所以，近十年在重要的交易场所里，清三代的官窑瓷器、清官造办处的玉器铜器、近现代名家相同题材的作品越买越多，高位价格动辄炙手，遍地皆是“精品”。对此，业内人士都是心知肚明，流散于民间的皇帝御用之器哪能像大棚里的韭菜一样，一茬压一茬，层出不穷？在相当长的一段时间内，那些根底稍浅的鉴定专业人员一时磁场紊乱、无从南北，而一些具有一定鉴定经验的专业人员开始通过各种渠道不断购买不同时段的赝品，意在研究最新的造假工艺动态。

赝品（尤其是高仿品）泛滥的一个重要的经济与社会上的支持在于，在当今收藏投资的方阵中，蛰伏着巨大的异动资金潜流。在房地产、股票行业式微之际，非收藏型的资金注入所带来的是巨大的经济利益，造成了收藏交易市场秩序的混乱，供需失衡，这就为赝品的制造交易提供了坚实的社会基础。

越是在这种异动无序的收藏交易环境中，那些作为工薪阶层的收藏者越需要有能快速识别真假的指导书籍问世，就像患病之人，即使头疼伤风，也想寻得即服即愈的灵丹妙药。这就要求有关鉴定文字的撰写与出版，不应该再实行简单的鉴定特征ABC条目式的罗列，而是要提高读者保护自己、消灭敌人的攻防转换能力。在现代医学上，对付

致病细菌有两种方法：一是调动所有的办法杀菌；二是在彻底杀绝病菌的愿望不可能实现时，就要提高肌体的抗菌能力。在鉴定与造假的对垒过程中，当收藏者无力彻底杜绝赝品以兼济天下时，就只剩下一条路可走，那就是尽快掌握自我防护的本领以独善其身。《扬子法言·吾子》中有这样一段对话：

或问：“吾子，少而好赋？”曰：“然。童子雕虫、篆刻。”俄而，曰：“壮夫不为也。”

扬雄将汉儒孜孜以求的辞赋之学看做不过是像幼儿启蒙时学习虫书、刻符那样简单，认为那不是成年人所做的事。当然，扬雄的这段对话反映的是特定时代的特定场景。而对于今天在收藏领域内力图独善其身的人来说，至少提供一点历史上的借鉴，那就是如果要将鉴定能力的增长作为雕虫小技，就应该在宏观上不断地拓宽自己的知识面，将雕虫小技融入大的知识视野之中。这里有两点可供参考：

第一，博学广识，向相关领域要能力。初级的鉴定只是一种技能，根据器物所表现的外形特征、纹饰、材料等既有因素判断真伪，这需要有一种正确观念指导下的量的积累过程，只要见得多、记得住就能达到这种技能水平。这种对真伪、断代的判断过程是一种机械的重复，具有很大的局限性。而高级的鉴定则是一门学问，启功先生言简意赅地说，鉴定就是讲理，合理就对，不合理就错。这种合理与不合理其实就是形而上的概念判断，不管是书画，还是瓷、玉、杂，其时代的特征与工艺、艺术标准是统一的，譬如讲到唐代玉器中的飞天，如果对敦煌壁画有过直接的研究，或通过张大千等临摹品有过间接的了解，那么，作为鉴定物的玉飞天的真伪，至少可以从玉器鉴定特征以外的绘画元素中，得到重要的判断依据。我的一位书法家朋友鉴定书法作品，对临习过的古今书法家的作品鉴定准确率很高。他从不借助纸张、印章、装裱等辅助元素来判断，仿品一眼就能看出来，理由很简单：仿品表面上与真品相仿佛，但是笔道里面东西不对。这就是从书法中派生出来的鉴定能力，如果以此来研究瓷器的底款，就可以识别出相当数量的伪官窑瓷器。造假者可以专攻一项，不及其

余，这是他们的优势，也是劣势：胎釉再逼真，只要他动笔，就可以逮住其狐狸尾巴。因此说，到收藏门类以外的领域中寻找鉴定的知识，不失为提高鉴定能力的一条途径。

第二，多见他人的鉴定器物特征，多记他人的鉴定结果。对于亟待提高鉴定水平的收藏者来说，要想在鉴定水平上实现质的飞跃，就必须注意对他人鉴定结果记忆的量的积累，这是无论如何也绕不过去的门槛。其实这就是过去老古玩店中的小学徒成才的主要过程。在半个世纪以前，完成这种积累的唯一途径只能是靠观察交易往来中的过眼器物。现在除了观察实物外，还有大量的图片可供参考；同时，还有大量与之相匹配的鉴定结果公布，甚至连交易价格都有所标明。这无疑为鉴定领域的记问之学提供了优越的环境。这里所强调的记问之学，是要使收藏者多见实物、多记与之相应的鉴定结果，而尽量避开单纯鉴定特征条款上的学习，这是很重要的一点。

这套《鉴定入门百家谈》丛书的选题创意，就是立足于尽量向读者提供鉴定实物、鉴定过程与鉴定结果，同时，在思维程式上，要求作者的思路向其他领域发散，以求将读者引到更为广阔的知识领域中去。如果读者在阅读中，真的能做到如同饮食营养摄取一样的全面而宽阔，瓷、玉、杂不分家，那么，一定会有较短的时日内，完成鉴定阅历中量与质的转变过程，在不奢望成为鉴定家而随处“捡漏”的基础上，对自己的、他人的，甚至交易之中的器物形成较为可靠的品质判断。

作为一名普通的收藏者，达到这种技术境界，也就够了。

王大鸣 序于津沽紫缶书屋

2008年7月9日

目录

顺治时期的青花瓷 /001

顺治时期的彩色釉 /005

顺治时期的胎、釉及造型 /009

康熙时期的青花 /013

康熙时期的仿永、宣青花 /020

康熙青花罐 /023

康熙时期的豇豆红 /026

康熙时期的郎窑红 /030

康熙时期的三彩与五彩 /035

康熙时期的粉彩 /041

康熙时期的釉里红 /044

雍正时期的粉彩 /050

雍正时期的青花 /056

雍正时期的斗彩 /063

雍正时期的珐琅彩 /068

雍正时期的天球瓶 /074

雍正时期的炉钧釉 /077

雍正时期的款识 /081

乾隆时期的粉彩 /085

乾隆时期的轧道工艺 /094

乾隆时期的青花 /097

乾隆时期的青花釉里红 /104

乾隆皮球花小罐 /108

乾隆仿哥窑碗 /111

乾隆时期的豆青釉 /113

嘉庆时期的青花 /115

嘉庆时期的单色釉 /120

嘉庆时期的粉彩 /124

嘉庆松石绿釉彩花卉罐 /130

嘉庆粉彩轧道盘 /133

道光时期的青花 /136

道光青花囍字瓶 /141

道光粉彩人物帽筒 /145

同治时期的青花 /151

同治粉彩盖缸 /158

同治珊瑚釉描金彩节盒 /164

光绪时期的青花 /168

光绪仿乾隆粉彩九桃天球瓶 /174

民国仿明万历青花云龙小缸 /180



顺治时期的青花瓷

如果说明代的永乐、宣德在青花瓷制作上所达到的高峰位置,在很大程度上借助了进口苏麻离青钴料优势的话,那么,到了明末的万历、崇祯时期,青花瓷在所使用的青料上已经没有了任何优势可言,万历时期的青料主要有两种:一种是回青,另一种是回青加适量的石子青,这就使得烧成后的青花在蓝色中又生成了一种提高亮度的紫色,将整个青花的观赏效果向靓丽的方向提升了一大步,对后来清康熙青花艺术标准的制定产生了重要的影响。明末崇祯时期的制瓷,与清初的顺治、康熙存在着相互交叉的鉴定特征,尤其是没有底款的民窑,有时由于特征很接近,很难找出明确的断代上的临界点,所以对于这一混沌时期的鉴定,往往只能依靠着专业素养方面的感性来判断,一般眼力的收藏者不易找到其中的断代依据。

清初顺治时期的青花基本上徘徊在明末的工艺风格之中,没有比较明显的发展变化,只是在某些造型的细微处与明代有着细微的区别,比如顺治时期的蒜头瓶,口部较明代向外卷;碗的外弧也开始向外撇等,通过对下面的图的对比可以发现,明代碗的断面弧度小于清代的顺治,据此我们可以通过瓷片进行推测,清代碗的碗口大于明代而墙应低于明代。我们有时只能将这样一点小小的变化作为重要的依据。见到这种具有细微制作特征的瓷器,专业鉴定人员比较容易区分,而更多的是那种缺少鉴定特征的器物,现在一般都会做含糊的处理,称为“明末清初”。在瓷器的鉴定范围内,目前能够认可这种说法,这一点需要提请收藏者注意,在没有明



明成化 青花狮子绣球碗



清康熙 青花碗



清顺治 瓷片

确断代特征的情况下，千万不要勉强断代，只要断代的上下界限划分准确。就没有大的问题。

顺治时期青花所采用的是国产的浙料，发色与明晚期的青花相近似。常见的颜色大致可以分为三种，即：黑蓝色、淡蓝色与青翠色，色泽感不是很亮，有晕散，从这里展示的瓷片中就可以看到青花



清顺治 青花晕散



晕散的程度，其晕散就像在生宣纸上用墨的感觉，色晕呈不规则状态洇出轮廓线外，这是青花在使用中比较常见的现象，各种时期、各种青料都是如此，当工艺能够加以控制时，晕散的表象就差，比如康、雍、乾三代的官窑青花精品，基本上不见晕散，而康熙、乾隆晚期的青花，晕散就比较明显。

顺治时期有一种比较秾艳的青花，其色彩很像明代嘉靖青花，而且在浓度最重的地方，常带有黑色的结晶斑点，这种斑点与明代初期永、宣时苏麻离青的铁锈斑具有性质不同的表象，永、宣时的铁锈斑常伴有特殊的锡光一同出现，而顺治的青料上的黑斑没有锡光。从颜色上分析，顺治时期这种秾



明万历 青花



明崇祯 青花



清顺治 秾艳青花



清康熙 青花

艳青花的出现，是青花的制作由明末走向康熙“翠毛蓝”的重要过渡，具有很重要的意义。

讲到“过渡”这两个字，这就是顺治青花的重

要历史使命，在顺治青花中，既有明晚期的成因，又有康熙的萌芽，这种承上启下的现象，在古代尚不多见，所以，鉴定带有康熙早期特征的青花时，一定不要忽视顺治，乃至明晚期。

顺治时期瓷器的底足较明代出现了明显的变化，修胎时用刀的角度稍向内，使底足的着地面积减小，与万历时期的底足相比，有了设计上的用心。这种铲削的刀痕外观整齐划一，对康熙极其以后的底足制作产生了重要的影响。



明成化 底足



明万历 底足



清顺治 底足



清顺治 底足



顺治时期的彩色釉

顺治时期瓷器的一个品类上的重要特征是,带有年款的官窑传世很稀少,这种官窑的制造极其精美,但是百闻不得一见。而所能见到的都是民窑,而且基本上都是日常用具,这一点尤其对于普通瓷器的收藏者很重要,在一般的交易场合下见到带有年款的顺治官窑,真品的可能性极小。顺治时期的瓷器以青花为常见,同时,还出现少量的彩色釉,比如五彩、黄釉、白釉、茄皮紫釉等,其中五彩在总体的用料风格上,延续了明末的风格,色彩浓重,画工率意,图案以红花绿叶、锦鸡牡丹为常见,总体感觉近“俗”,有“粗大明”的设计制作味道。



清顺治 五彩

就现在的市场交易而言，顺治五彩与其它的单色釉传器，比较多的是民国时期仿制的老赝品，当然，这些当时的赝品，现在可以升格为一件难求的仿古传器，但是，民国仿品与真正的顺治真品在收藏价值与交易价格上相距甚远，不可同日而语，所以，见到清代顺治的彩色釉，一定要注意从细节上寻找出断代的依据。在鉴定时需要注意的细节是，在常见的由兰花、竹子与石头组合成的图案中，石头多画成太湖石，中间留有大小不一的孔洞，并经常花卉的中间用翠兰色青花题写诗句。但是也不尽然，比如下面的这件顺治五彩就没有体现这种规律，不能就此断定为赝品。



清顺治 五彩

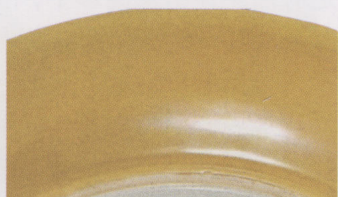
顺治时期的黄釉瓷是极其少见的，黄釉的特征是釉色深沉，既没有明代弘治时期鸡油黄的娇嫩，



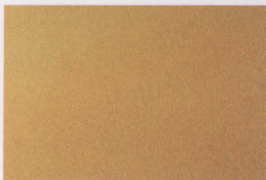
同时还缺少康熙黄釉的匀净。笔者见到过带有暗龙纹的黄釉盘，盘底带有年号款，属官窑器。还有一



明弘治 黄釉



明正德 黄釉



明嘉靖 黄釉



清顺治 黄釉



清康熙 黄釉



清雍正 黄釉

种顺治时期的官窑器，就是茄皮紫釉，这种紫釉的主要特点是紫中闪蓝，与康熙时期的茄皮紫釉有所不同。这种不同的感觉必须是在相互比较中产生的，如果每次只是看一种，很容易相互混淆。顺治时的茄皮紫釉官窑器分带年号款与不带两种，主要有两点来决定：一是除了釉色外，还要有其它的鉴定特征作为顺治官窑的支持中；二是器件一定在制作上符合一般官窑的工细特征，有了这两点，即使没有底足上的年号款，也仍然视同官窑，行内常称

之为“无款官窑”。

清代顺治时期的瓷器在各个方面，都不能使鉴定者摆脱掉明末的影子，但是，如果仔细研究这一时期风格的形成，就会发现，其实顺治已经在树立清代风格的进程中，迈出了属于自己的那一步，只不过承上启下的过渡色彩往往掩盖了这一步的存在意义，导致了一些收藏者的时代误解。

顺治五彩的绘画从总的设计造型上看，比明晚期的内容丰富，题材新颖，画工工整往往过之。在顺治的晚期，这些特征表现又被康熙所鲸吞，成就了康熙早期作品的功成名就。从这个意义上说，能够确认的顺治彩色釉传世极少，在收藏这一阶段的瓷器时，应该慎之又慎，没有十分充足的鉴定顺治彩色釉的经验，尽量不要对此草率入藏。



顺治时期的胎、釉及造型



清顺治 青花人物筒式瓶



清顺治 青花博古筒式瓶

上面讲到了，顺治时期制造是明、清两个制瓷高峰期转换的枢纽阶段，这一时期所形成的一些风格特征，直接作用于康、雍、乾三代，尤其对康熙的影响最大，这是在鉴定中所必须承认的一个现实存在，一旦割裂了这种联系的存在，就容易使康、雍、乾三代的鉴定彼此孤立，形不成一个立体的时代观。但是，顺治时期瓷制作的时代特征已经形成，