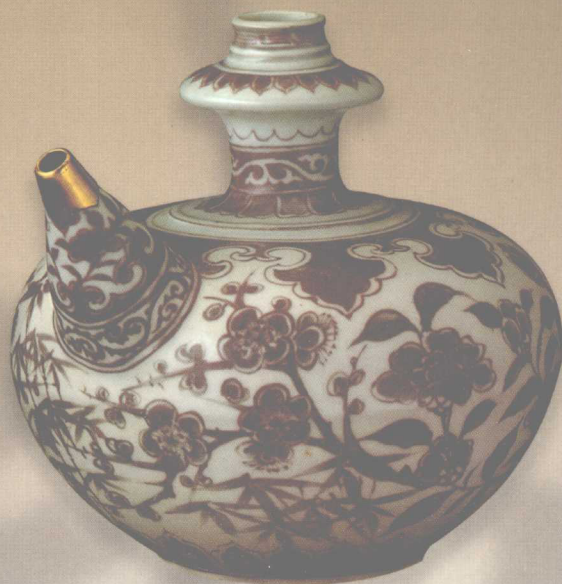


赏玩门道书系



陶瓷门

梁志伟 著

上海辞书出版社

以文人陶瓷收藏家敏锐的鉴赏感悟和收藏实战经验,从陶瓷收藏文化的角度揭示古陶瓷收藏的文化魅力,颇具趣味性、参照性、文化性。



赏玩门道书系



陶瓷门

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

陶瓷门/梁志伟著. —上海: 上海辞书出版社, 2010. 4

(赏玩门道书系)

ISBN 978-7-5326-3020-2

I. 陶… II. 梁… III. 陶瓷—收藏—基本知识—中国 IV. G894

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第006280号

出版统筹 刘毅强
责任编辑 赵寒成 柴 敏
助理编辑 陈思颖
封面设计 姜 明
排版设计 王思黎

图文摄影 黄仁杰
摄影助理 金光耀 柳成宸 彭嘉博 梁洛玮
资料提供 文博堂工作室
邱 慧 侯瑞雯 韩 晨 张 昉 胡韶光

陶瓷门

(赏玩门道书系)

梁志伟 著

出 版 上海世纪出版股份有限公司辞书出版社
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址 上海市陕西北路457号
邮政编码 200040
电 话 021-62472088
网 址 www.ewen.cc www.cishu.com.cn

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司
开 本 787×1092 1/18
印 张 $7\frac{10}{18}$
版 次 2010年4月第1版 2010年4月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5326-3020-2/G·721
定 价 38.00元

本书如有印刷、装订问题, 请与印刷公司联系调换。联系电话:021-64855582

序 陶瓷精神之我见

从中国最早春秋时期的儒家经典《诗经》到汉赋、唐诗、宋词、明清话本传奇等，中国历代文学、艺术作品既有官方御用士大夫的评判也有民间布衣的点评，使得中国历代的文学艺术创作，呈有序的发展态势，留下了无数的文学艺术经典作品。尤其是南朝文学理论家刘勰的《文心雕龙》、清代戏曲理论家李渔的《闲情偶寄》、近代学者王国维的《人间词话》等美学理论批评专著，为中国历代的文学戏曲创作进行了客观的评判，使得后人阅读古代文学戏曲名著有了一个比较规范的评判参照框架。

然而，中国历代有陶艺工匠、陶艺名家留下了无数官窑民窑陶瓷精品，却没有专门的陶艺理论批评家。宋以前，中国各地的晋越窑青瓷，唐邢窑白瓷，宋五大名窑汝、官、哥、定、钧窑，宋龙泉窑、宋耀州窑、宋建窑黑釉、宋吉州窑黑釉、宋磁州窑等百花齐放。宋代开创造了中国古代瓷器的第一个艺术高峰。但是：到了元代，元青花元枢府釉白瓷出现后，尤其是明洪武二年，真正意义上的宫廷投资创办的御器厂出现，景德镇窑瓷开始一统天下，一花独放。明以后，除了福建的德化白瓷可以与景德镇明清彩瓷媲美之外，其余各地窑场显衰弱状态，故笔者提出“成也景德镇窑，衰也景德镇窑”这一观点。

1921年才发现的距今五六千年前的仰韶文化彩陶、新世纪前才发现的八千年前的大地湾文化彩陶，民国以前的历代陶瓷收藏家没有见过踪影，鉴赏点评是空白点我们且不说。但自明初景德镇御器厂开办以来，中国明清官窑彩瓷在古陶瓷界一直作为主流陶瓷艺术品范本，令陶瓷收藏家趋之若鹜，似乎明清官窑彩瓷就是明清陶瓷的代表，明清民窑瓷器可以视而不见。其实不然，明末书画家徐渭等画家参与挥洒在明末清初青花瓷器上的青花瓷画，其实就是对明清官窑彩瓷上那种喧闹、艳丽、匠气的彩绘风格的一种反叛。只是在封建社会，明清官窑彩瓷不允许民间文人说三道四、提出评判意见。那些派往景德镇督烧陶瓷的督陶官们，投皇帝、妃子们所好，一味地迎合他（她）们的喜爱，年年批量生产官窑瓷。据2005年电视纪录片《故宫》介绍，故宫所藏约150万件文物藏品中，约有35万余件陶瓷器，其中绝大部分是明清官窑瓷器。明清宫廷垄断了景德镇艺术品瓷的生产，也禁锢了历代陶瓷收藏者对明清官窑彩瓷的美学评判。如清代戏曲理论批评家李渔敢对为各地达官贵人演出的戏曲做出美学理论评判，那么在明清古籍中，有谁敢直言明清官窑彩瓷美学及文化上之不足？当然在传统陶瓷鉴定家那里，为鉴定年份，提出某种明清官窑彩瓷工艺上的缺陷及不足有之。如康熙年间的督陶官郎廷极、乾隆年间的督陶官唐英，也会分析每一种官窑出窑产品，如烧坏的次品，会砸之、碎之、扔之。但所有的这一切，仅限于工艺生产层面。按照当时的封建政治环境，任何一个督陶官也不敢对皇帝亲自参与设计并肯定的瓷器

图样，提出美学文化上的批评意见。同样，民间御器厂的艺人也不敢“抗旨”。而艺术修养高深的民间书画家徐渭等人，也只能在尽情挥洒民窑青花瓷画之时，作无声的反叛。

清朝消亡，民国出现，新中国成立，照道理来说，中国陶瓷界可以在民主自由的空气里对明清官窑彩瓷作出全面、系统的正反两方面的美学评判。但是以故宫博物院陶瓷专家耿宝昌等为代表的中国古陶瓷界的传统鉴定派，他们是国之瑰宝的守护者，他们的职责就是继承传统的陶瓷文化精华，维护中国明清官窑彩瓷的绝对权威。再从传统陶瓷文化环境说起，他们天天与明清官窑彩瓷打交道，耳濡目染、潜移默化，成为中国明清官窑彩瓷的顶礼膜拜者，思维定势决定他们对明清官窑彩瓷只会唱永恒的颂歌。

而以陈万里等为代表的陶瓷考古派，他们的职责是为陶瓷器的历史考古；以童书业、史学通、傅振伦等为代表的陶瓷文献派，他们的研究对象是《陶记》、《陶说》、《陶录》等陶瓷文献；以周仁等为代表的陶瓷科学实验派，他们的研究主题是陶胎釉彩的化学成分；以韩槐准等为代表的外销瓷流派，他们的研究器物是外销瓷。唯有以邓白、吴山、张湘州等为代表的陶瓷艺术分析派，他们有可能对明清官窑彩瓷作正反两方面的美学评判。但他们的代表作品如《略谈我国古代的装饰艺术》、《中国新石器时代装饰艺术》、《中国彩陶图谱》等，新世纪其研究仍处于对古代陶瓷纹饰的分析赞美的阶段，还没有进入到中国古代陶瓷美学的文化批评层面。因为批评是需要有胆略、有勇气，是需要有新观念指引的。要打破明洪武二年御器厂建立六百年来景德镇官窑彩瓷一片颂歌的局面，除了要有长年的明清瓷器收藏经验的积累，收藏感悟的汇集，收藏文化修养的储备，还要对具体实物进行具体有效、有见解的、有思想、有文化的分析，对明清官窑彩瓷的批评才会得到广大收藏研究者的认可。

笔者本身就是一位已有三十余年古陶瓷收藏经验的文人收藏研究者，在《陶瓷门》一书《陶瓷文化》篇里，开篇就提出《中国传统的官窑瓷审美观念面临挑战》，呼唤：重新认识官窑瓷与民窑瓷，这无疑摆出了一种向传统官窑瓷审美进行挑战的态势。《成也明清官窑彩瓷，衰也明清官窑彩瓷》，畅谈了长期以来陶瓷收藏界对景德镇御窑厂生产的官窑瓷的一边倒的赞誉，大胆亮出了“成也明清官窑彩瓷，衰也明清官窑彩瓷”的观点。《寻觅瓷器文化之奥秘》，颇具诗人的灵性及文化探索的勇气，提出瓷器的瓷性类似于玉性，属于一种亚玉性。其实，宋以前陶瓷书画沿着各自的艺术规律发展，陶瓷本质上属于造型艺术、釉水艺术。而到了元明清彩瓷时代，瓷器追求彩绘图案，模仿书画艺术成为创作潮流，这可以说是一种陶瓷创作的歧途。因为瓷画再精彩，艺术价值永远低于绢上、宣纸上的书画艺术。

在《陶瓷赏玩》篇里，《当代古陶瓷收藏家的文化贫血症》、《古陶瓷收藏与盲人摸象谈》之解剖也颇深刻，令人反思。

在《当代陶艺》篇里，笔者曾在《收藏》杂志上发表的《陶艺家与陶画家》一文，



在景德镇陶画家群体中曾引起反响。笔者提出的真正的陶艺家应该从拉坯、创作新器型开始，再研究釉水，最后才绘上代表个人思想情感的图案、纹饰。如仅仅在别人提供的陶坯上绘画，只是一个陶画家，与书画家相比，永远不入流。如是书画家兼陶画家，其陶画仅借书画的名声扬名而已。在分析了景德镇自珠山八友以来的陶画作品，众多当代景德镇工艺大师也偏重于瓷画的追求倾向后，笔者大声发问：《当代陶艺瓷画创作中心将会在哪里》，《中国当代陶艺走向何处》。

在《陶瓷收藏》篇里，笔者敏锐地提出，《陶瓷器物收藏考古的黄金时代已经到来》。

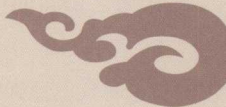
明清官窑彩瓷的文化后遗症之一，就是过于迷恋精美艳丽的女性化的彩瓷风格，影响制约了民国至当代景德镇陶瓷艺术的发展。因为过于追求精致细腻，就缺乏气度，过于追求耀眼喧闹，就缺乏思辨；过于追求纹饰变化，就丧失了器型的魅力；过于张扬陶瓷的表面光色，陶瓷的内在精神就衰弱了。

那么，什么叫陶瓷精神呢？精神：是哲学名词，指人的意识思维活动和一般心理状态，还指神韵、神采、内容实质等。陶瓷精神就是指陶艺家在创作一件陶瓷作品时隐匿在陶瓷作品上的生机勃勃之思维活动痕迹，内心翻滚的心理状态之呈现，以及新颖奇异的神采、神韵等。简而言之，陶瓷精神，就是指有气势的、能震撼人心的陶瓷艺术风采、陶瓷艺术魅力。如一件马家窑文化彩陶罐，就代表着远古神秘的陶瓷精神；一件西汉釉陶罐，就代表着汉代大气的陶瓷精神；当然清康熙的棒槌瓶，乾隆的百鹿尊等，都有其时代特征，代表着一个时期的陶瓷精神。但清嘉道之后，中国陶瓷工艺一路下滑，也可以说中国陶瓷精神一蹶不振，陶瓷工艺被“花瓶”这个名词所替代，漂亮的花瓶竟成了陶瓷的代名词，这似乎已成了民间语境中特有的一种文化现象。而美丽的花瓶，又是漂亮女性的代名词，仅供摆设。从陶瓷→花瓶→漂亮女性→摆设……中国近代陶瓷精神的衰弱，是明清官窑彩瓷女性化的审美倾向所引发的；中国近代陶瓷文化的悲哀，是明清官窑彩瓷女性化的审美潮流所造成的。因为陶瓷器的精神内涵，最先隐于器型，其次隐于釉水，再次隐于纹饰。过于追求纹饰之美，是明清官窑彩瓷成功之处，也是衰败之因。细腻、精致、艳丽、绚烂……仅是美的一种表现方式，但真正的大美、大气之美、大境界之美，是朴素无华之美，是天然去雕琢之美。“绚烂归于平淡”，揭示了这种审美观。

中国当代应该出现专业的陶艺批评家、理论家，尤其应该对明清官窑彩瓷作正反两方面的美学评判。这种客观的美学评判并非是肯定什么、否定什么，而是继承传统、扬弃糟粕，开拓创新，为当代陶艺的艺术走向出谋划策。

回首过去，放眼未来。中国曾是瓷器大国，如何重整瓷器大国之风采，我们除了寄希望于当代陶艺，还能寄希望于什么？

写于上海多伦路文化名人街文博堂



陶瓷文化

- 2 中国传统的官窑瓷审美观念面临挑战
- 13 成也明清官窑彩瓷，衰也明清官窑彩瓷
- 20 寻觅瓷器文化之奥秘
- 23 历代陶艺性别意识凸显
- 27 古陶瓷的阴阳文化
- 30 瓷器：既是“器”，又可传播“道”
- 32 文人画、文人家具与文人瓷



陶瓷赏玩

- 38 陶瓷收藏与婚姻有相似的审美境界
- 43 古陶瓷收藏：以标准器识年份
- 48 历代古陶瓷标准器渐进收藏法
- 57 标准器之典型器非唯一鉴定标准
- 62 当代古陶瓷收藏家的文化贫血症
- 71 古陶瓷收藏与盲人摸象谈



当代陶艺

- 76 陶艺家与陶画家
- 81 评定“工艺美术大师”刍议
- 84 景德镇新陶瓷价值多少
- 87 当代陶艺瓷画创作中心将会在哪里
- 90 中国当代陶艺走向何处



陶瓷收藏

- 96 陶瓷器物收藏考古的黄金时代已经到来
- 100 官窑器赏玩的等级观念
- 104 古陶瓷收藏纲要
- 107 客观评判古玩市场真伪藏品比例概况
- 112 古玩市场古陶瓷真伪品调查印象表
- 118 历代陶瓷胎釉纹样变化及自然文化象征意义图表

- 120 古陶瓷收藏的文化魅力（跋）

中国传统的官窑瓷审美观念面临挑战

赏瓷的对象，如按照传统陶瓷鉴赏的观点来区分，只有两大类：即民窑瓷和官窑瓷；如按照艺术分析的观念来区分，另有两大类：即工艺瓷和艺术瓷。

至于民窑瓷和官窑瓷，古陶瓷界早有定论。谓官窑瓷者，其一，如唐越五代窑专为宫廷定烧的秘色瓷；其二，宋五大名窑专为宫廷定烧的汝、官、钧、哥、定窑瓷；其三，如明清御窑厂所生产的宫廷用瓷。此外，官窑瓷还可以分为：官搭民烧瓷，官窑瓷署堂名款堂官窑瓷，御制御窑瓷等之说。

但对古代工艺瓷和艺术瓷的界定，比较困难、复杂。因为历来中国古陶瓷界，只有瓷器历史考古评判体系、瓷器年代鉴定评判体系等，还没有形成较完整的瓷器美学评判体系。也就是说，要想重新建立一套历代瓷器美学评判体系，我们仅处于起始萌发阶段。

对当代新瓷的界定，工艺瓷和艺术瓷还比较容易区分。工艺瓷：除日用瓷外，凡仿历代古瓷之仿品，无名匠人制瓷等，均可称为工艺瓷；艺术瓷：凡陶艺工艺大师作品、知名画家瓷画作品，景德镇陶瓷学院师生等各自独创出来的颇有新意的作品，同时署上创作者名字的瓷器都可称为艺术瓷。以上以创作者身份来作简单划分。

关于历代艺术瓷的定义：凡历代陶艺家等以个人的意念独创出来的，在器型、釉水、纹饰、图案、画意等方面，具有鲜明的时代特征和个人新颖的艺术风格的作品，均可称为艺术瓷，其余的均可称为工艺瓷。



清雍正 斗彩莲花直口盘
《大清雍正年制》款
直径21厘米
市场估价11.5万元（欧元）

当然，本文并不想为历代瓷器美学制定一个评判标准，因为这个评判体系应该由专业的古陶瓷收藏研究机构来完成。本文仅想提出一些多年来一直酝酿着的陶瓷美学问题，向传统的官窑瓷欣赏观念挑战！

基于以上对民窑瓷和官窑瓷，工艺瓷和艺术瓷的粗略划分，下面我们就可以来简单评判一下，在国际国内拍卖会上，持续受到追捧曾一路创下天价的我国明清官窑瓷。

一、明清官窑瓷是工艺瓷还是艺术瓷

书画界过去一直有人把书画称为艺术品，陶瓷器称为工艺品，引起了古陶瓷界不少人的非议，包括笔者。客观地讲，陶瓷与书画相比，工艺性更强，是更工艺的；书画艺术性更强，是更艺术的。但书画有行画（商品画）与原创艺术画之分，陶瓷器也分工艺瓷与艺术瓷。再细分下去，同样，民窑瓷也分工艺瓷和艺术瓷，官窑瓷也分工艺瓷和艺术瓷。

1. 民窑瓷里的艺术瓷

按照笔者对历代艺术瓷下的定义，以书画艺术作为参照系：唐长沙铜官窑釉下彩诗文壶，宋代磁州窑黑彩绘传统诗画的瓷枕、瓷罐，明末书画家徐渭等参与倡导描绘的民窑青花瓷画盆子，清末广彩瓷上的仿西洋画人物图案瓷，民国从画坛转入瓷画创作的珠山八友的瓷板画作品等，具有鲜明的时代特征，都是民窑里绘画类的艺术瓷。以民间艺术为参照系：宋代建窑、宋代吉州窑兔毫纹、鹧鸪纹及剪纸贴花天目釉纹、树叶纹盏，宋代景德镇窑青白瓷娃娃鱼纹、双鱼纹、鹅形纹碗，明代



清康熙 黄地绿彩花鸟纹直口碗
《大清康熙年制》款
直径12.3厘米
市场估价6万—8万元（欧元）



清乾隆 黄地赭绿彩龙纹直口碟
《大清乾隆年制》款
直径10.8厘米
市场估价4.5万—5.5万元（欧元）



清雍正 五彩蟠桃瓶
苏富比拍卖成交价4150万元（港元）

大红大绿的大明彩花卉人物盘等，都具有独特的民间艺术气息，也都可说是民窑里民间艺术类的艺术瓷。至于以瓷塑见长的历代人物型灯具，宋青白瓷佛教人物谷仓等，也可说是民窑里雕塑类的艺术瓷。

2. 明清官窑瓷里的艺术瓷

因明洪武二年景德镇出现御器厂之后，明初永乐、宣德的青花龙盘上还可见帝王制瓷观念之体现，故这个时期的龙纹虽有元代遗风，但还属于粗犷奔放激情型的，工匠们个人的艺术风格犹存；宣德青花红彩海兽高足杯，现藏上海博物馆，此杯以釉下青花作海水波涛，釉上红彩描绘游龙或海兽，非常生动；成化斗彩鸡缸杯上的图案，生动地描绘了宫廷斗鸡的情景，颇有艺术趣味；清康熙古彩上的受文人画影响的历代戏曲人物故事图，《三国演义》、《水浒传》、《西厢记》、《红楼梦》里的刀马人图、仕女图等，艺术感染力也很强，以上均为具有明显时代风格的官窑瓷里的绘画类艺术瓷。

3. 清雍正、乾隆官窑瓷里的工艺瓷

雍正官窑瓷以仿宋五大名窑见长，雍正成熟的粉彩虽开创了瓷画创作的新天地，但雍正瓷青花上的龙纹、莲花纹、海水纹、八宝纹等，与明永宣青花纹饰相比，更趋向无个性化的图案化。

乾隆时期是中国瓷器工艺发展的高峰，但乾隆御窑厂官窑瓷，在督陶官唐英等人的监制下，尤其是仿古瓷，如玉壶春瓶、葫芦瓶、双耳兽耳尊等，更多地体现了帝王制瓷的意念。宫廷的制瓷观念从整体上来看，乾隆时期制瓷技术集大成，制瓷工艺更精致、制瓷风格更细腻，制瓷几乎完全趋向程式化、图案化即工艺化，陶艺匠人们，几十年如一日，有的专做器型、有的专绘图案、有的专写款式，陶艺家的艺术创作灵感被消磨扼杀淹没了，遵循宫廷意志制瓷、烧瓷，是他们唯一的出路。

所以说清代官窑，尤其是雍正、乾隆青花、彩瓷仿古瓷，虽然在工艺上达到了历史上的顶峰，但从瓷器的器型、纹饰图案来讲，却是走上了另一条模仿宋、明的模式化的道路，即工艺性愈强，艺术性愈弱。新世纪后，目前仍在海内外拍卖行受到追捧的清雍正、乾隆官窑瓷，大都属于这种性质。笔者如此大胆直率地为清雍正、乾隆仿古瓷作美学评判，也许会引起古陶瓷界收藏界的非议。

4. 文人们偏爱民窑瓷里的艺术瓷

但有一个几乎是约定俗成的历代瓷器欣赏现象也可以令人深思：即凡是作家、艺术家们，不管他们目前的贫富状况，他们收藏对象或偏爱观赏的对象大都是如笔者以上所说的民窑瓷里的艺术瓷，如磁州窑书画枕、罐，明末清初的民窑青花瓷画。倡导抢救中国传统民俗文化的著名天津作家冯骥才也偏爱民窑瓷；著名西安作家贾平凹被称为“汉罐将军”，上海一批作家、诗人、记者、收藏家，如金晓东、顾行伟、陈鹏举、赵丽



十八世纪 斗彩花果纹四足长方盒
长14厘米
市场估价4.5万—5.5万元（欧元）

宏、朱大建、钱汉东、朱卓鹏、许谷梁、程庸、沈嘉禄、陈柏森、李坚、马聘，包括笔者等，都醉心于民窑瓷里的艺术瓷的收藏欣赏。

5. 艺术家对匠气的官窑瓷有偏见

此外，上海的一批画家如张桂铭、黄阿忠、乐震文、张复兴、陆春涛、吴耀明等，也都偏爱民窑瓷的收藏欣赏。尤其是笔者接触过的新一代的前卫艺术家如周文富、陈心懋等，在他们的现代国画、油画，前卫装饰艺术作品里，都不约而同地出现了不少民窑瓷的姿影、碎片。个别偏激者甚至对明清官窑彩瓷嗤之以鼻，认为匠气太重、程式化太多，缺乏艺术灵魂，看多了会遏止自己艺术灵感的喷涌。

再看北京、江西景德镇美术学院、陶瓷学院的教授周国桢、朱乐耕及他们的学生们，他们对明清官窑彩瓷的认同主要也局限于精美的工艺性及高昂的拍卖价格。几乎少有人把明清官窑彩瓷当作引发艺术创造灵感之源之一，他们的艺术创造更多的是借鉴民窑瓷里的艺术性，而并非官窑瓷里的工艺性。

6. 拍卖官窑瓷者大多是投资商人

明清官窑彩瓷在收藏市场、拍卖市场上的追捧者大都是一掷千金的富翁们，他们更多的不是以艺术收藏为目的，而是以投资收藏为目标。当然也有例外的，如香港女富商张永珍，花4150万元港币拍回一件“清雍正五彩蟠桃瓶”捐献给上海博物馆，她是为了一种人生理念，为报恩祖国走进拍卖场，无疑是令人敬佩的，但这又是另一个话题了。

7. 历代典型的古陶瓷收藏价值主要在于其艺术性

综观中国历代陶瓷器的美学发展史，从距今5千年前的模仿天然的葫芦器型发展而来的仰韶文化、马家窑文化彩陶壶之器型及各种生殖崇拜的图案，萌芽了整部华夏艺术史。商代典型的白陶鬲虽然也是模仿商青铜礼器的，但其严谨刻画的回纹及兽耳纹饰，开创了陶器的雕刻艺术的一代艺术新风。汉越窑青釉瓷，成熟了原始青瓷的青绿釉技术，经两晋发展到唐五代秘色瓷，使深色的青绿釉发展到顶峰。虽然秘色瓷釉的最终形成，也是属于工艺性的。但古代先民在青瓷的发明发展过程中，注入了对大自然的青草、青山、青天的一种热爱、向往、信仰与崇拜，更多是属于观念审美、人文审美的范畴。所以，青釉的产生、成熟，本身蕴含着古代先民的一种精神理念的追求，其思想性大于工艺性，故其艺术含量也重于工艺含量。

尤其是宋五大名窑里的汝窑、官窑瓷，更是把古代先民追求“天人合一”的人生理念发

展到极致。宋汝窑、官窑瓷，是古陶瓷史里面最具有审美境界、艺术境界的瓷器。虽然汝窑、官窑瓷里没有纹饰、没有瓷雕、没有图案，但其艺术性远远胜过一切有图案、花纹，及奇特器型的陶瓷器。因为汝窑、官窑瓷是我国古代文人包括帝王观念审美里最具代表性的瓷器。老一辈古陶瓷收藏家一直倡导：单色釉是瓷器审美里的最高境界。其实说的就是观念审美的审美境界高于西方形式美学的审美境界。

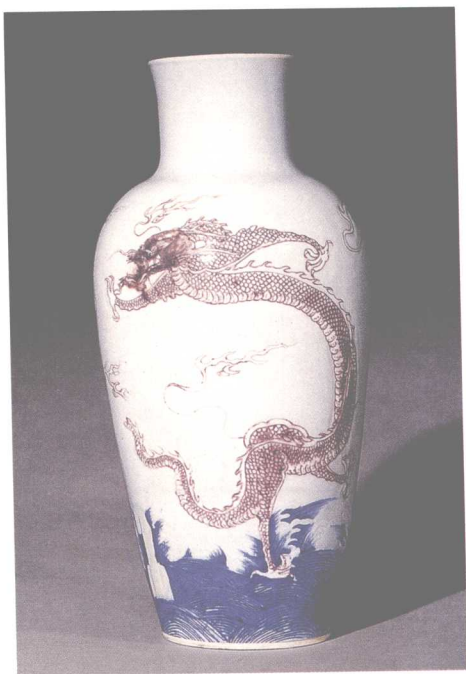
而在喧嚣的物欲横流的当代社会里，投资收藏的声浪高于艺术收藏；而被当代西方形式美学培养出来的年轻的一代收藏鉴赏家，对古代文人的观念审美、人文审美却比较陌生。

8. 模式化的明清官窑彩瓷美学价值被拔高了

从商周的原始青瓷，到浙江东汉越窑青釉瓷的产生，陶瓷青釉主宰了陶瓷界近2千年，直到河北唐邢窑白釉瓷的出现，才形成“南青北白”的局面。宋朝的定窑白瓷、景德镇窑的青白瓷、元朝的卵白釉瓷，为景德镇明清官窑彩瓷打下了白釉底釉的基础。当明洪武二年景德镇御器厂开始运行，明清官窑彩瓷开始闪亮登场后，就受到历代宫廷的宠爱。尤其到了清康熙乾隆时期，皇帝还亲自下旨，派督陶官郎廷极、唐英等人前往景德镇御窑厂督烧官窑瓷。从此，明清官窑彩瓷把中国的陶瓷艺术推向高峰，并享誉世界，创造了一个又一个工艺神话。然而在当时的封建社会，渗透着帝王意志的官窑瓷，没有人敢对其艺术风格、艺术倾向说三道四。直到新世纪后，在世界上著名的苏富比、佳士得拍卖行，拍卖中国的主流艺术品依然是明清官窑彩瓷。



清康熙 八吉五彩龙凤碗
直径13.2厘米
市场估价2万元（欧元）



清康熙 青花釉裹红海水龙纹观音瓶
市场估价8万—12万元（港元）



图 1-1-1 青花龙纹瓷瓶

图 1-1-2 青花龙纹瓷瓶

图 1-1-3 青花龙纹瓷瓶

图 1-1-4 青花龙纹瓷瓶

图 1-1-5 青花龙纹瓷瓶

民国年间，京城古玩名流孙瀛洲及徒弟耿宝昌收藏、经营和研究明清官窑彩瓷，并在二十世纪六十至八十年代先后出版了《元明清瓷器的鉴定》论文及《明清瓷器鉴定》专著，进一步奠定了明清官窑彩瓷在陶瓷史上的工艺价值地位。由此，明清官窑彩瓷几十年来一直成为收藏、拍卖的主流，盛况空前。但从明清官窑彩瓷六百年来一面倒的赞誉现象，我们可以发现，陶瓷学术界在对待明清官窑彩瓷艺术研究上，学术思想之苍白之老化之僵化。

以哲学的思维来看问题，任何事物都有其正反两个方面。当明清官窑彩瓷的工艺性达到了登峰造极的地步之时，也预示着其艺术性的发展走向衰弱。比如清康熙乾隆时期的官窑彩瓷在工艺性到达顶峰之后，其后的嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪时期的官窑彩瓷，无论从器型、釉水、纹饰、胎骨、款式上来说几乎都是在程式化的体系里模仿清三代官窑器的，少有艺术的创新。官窑陶艺匠人在帝王官窑制瓷观念的控制下，失去了艺术创新之灵性、灵气、灵感，他们的生存状况除了年复一年的模仿清三代官窑瓷器之外，别无出路。因为谁都知道：评判一件书画是工艺画还是艺术画？评判一件瓷器是工艺瓷还是艺术瓷？最重要的标准就是看这件书画、瓷器是否体现了创作者个人的情感、性格、思想、独特的艺术表现手法等等，是否具有原创性？这是一件真正的艺术品的前提。反之，就是通常所说的街头画廊卖出的行画、工艺画，行瓷、工艺瓷，而非真正意义上的陶瓷书画艺术品。

再回头看明清官窑彩瓷历代模式化痕迹：清后期仿古水准较高的光绪瓷青花类瓶，是模仿乾隆、嘉道青花赏瓶的；嘉道粉彩碗主要是模仿雍正、乾隆粉彩碗的；清三代仿古水准最高的雍正龙纹盘、玉壶春瓶，是模仿明永宣时期的产品的；而永宣的青花又是仿元的。所以，与其说明清官窑瓷是一朝一朝创新发展过来的，不如说是一代一代模仿变化过来的。

从总体上来看，明清官窑彩瓷从明永宣时期开始成熟，到清康熙乾隆三代进入辉煌，其成功主要在于其工艺性，在于其工艺装饰表现手法的繁荣，而非个性化、情感化、独特的艺术表现手法的进步。如能认识到这一点，对重新评价明清官窑彩瓷在陶瓷史上的地位是非常有意义的。

9. 匠气的明清官窑彩瓷为何少有人对其展开艺术评判

当明清官窑彩瓷发展到乾隆鼎盛时期，定格为一种权威的宫廷陶瓷语言，闪出其辉煌的宫廷之光时，也宣告着历代陶瓷美学黯淡了，更预示着从此以后的陶瓷艺术将走向衰弱，这是最通俗的艺术分析。绚烂之后归平淡，是一种高深的艺术境界；如绚烂之后是平庸，则为一种可悲可叹的艺术状态了。试看清嘉道、同光时期的彩瓷，除了依附于清三代官窑彩瓷的亮光、余韵外，还曾创造过多少精彩的新彩瓷？只是到了清末民国年间