

赏玩门道书系

陶瓷密码

梁志伟 著



上海辞书出版社

陶瓷密码

梁志伟 著



上海辞书出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陶瓷密码 / 梁志伟著. —上海: 上海辞书出版社,
2012.8

(赏玩门道书系)

ISBN 978-7-5326-3763-8

I. ①陶… II. ①梁… III. ①古代陶瓷—收藏—中国
IV. ①G894

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第152435号

出版统筹	刘毅强				
责任编辑	柴 敏	陈思颖			
图文摄影	黄仁杰	余建成			
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 昶	胡韶光

陶瓷密码

(赏玩门道书系)

梁志伟 著

出版发行	上海世纪出版股份有限公司 上海辞书出版社
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毫米×1092毫米 1/18
印 张	7.78
字 数	150 000
版 次	2012年8月第1版 2012年8月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5326-3763-8/G · 781
定 价	58.00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



中国的传统文化一直以儒、释、道文化为中心，尤其汉代提倡“独尊儒术”，儒家成为传统文化的经典，儒家文苑历来被尊为主流文化中的潮流……

中国的传统文学一直以诗词为内核，从《诗经》、汉赋、唐诗、宋词，传统文学一直作为雅文学延续着；从元曲，明清话本、传奇开始，中国的传统文学向俗文学方向发展……

中国的传统美术一直以书画为标志，书法追慕东晋书圣王羲之、王献之；唐颜真卿、柳公权，“颠张狂素”的张旭、怀素；宋四大家的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄等。绘画追求晋顾恺之，唐阎立本（人物）、李思训（山水）；宋以后文人画兴起，元明清文人画逐渐成为士大夫追求绘画的主流。

中国的传统收藏一直以金石碑帖为正统，金石碑帖高高在上，当代在境外拍卖最红火的历代官窑瓷器及明清硬木家具在古代都被文人士大夫所轻视。尤其是东汉烧出的真正意义上的瓷器，从唐代开始已远销海外；17、18世纪的欧洲宫廷贵族，无不以收藏中国瓷器为荣。最初他们不懂瓷器（china）为何物，只知道来自中国，因称中国为“CHINA”，瓷器似乎就成为了中国的代名词，瓷器也成为中国文化、艺术在海外的代表性器物。

然而，曾在海外有着如此声誉的中国瓷器，在国内却一直受到主流文化的冷遇。即使在中国传统陶瓷收藏界内部，对外销瓷（除元青花）也似仍把其视为异类而排斥。这是什么原因呢？笔者认为原因之一就是：中国的瓷文化一直游离于中国的主流文化边缘；而外销瓷，也一直游离于主流陶瓷收藏文化边缘。

具体而言，中国传统的文化界整体上从来没有把历代瓷器当作一门文化来看待并作认真研究，而仅把它们当作生活日用器物、工艺品摆设器物，少有人深入研究其文化内涵。

中国传统的美术界整体上从来没有把历代的瓷器当作一项艺术门类来对待并作比较研究，仅把它们当作低于书画艺术品的工艺品而轻视之。

中国历代瓷器的文化地位，在其诞生以后的二千年里，一直处于尴尬的地位：高不高、低不低；虽然唐以后在海外名声大，但在国内依然地位不高。

一、从帝王本身赏玩瓷器的角度来评判瓷文化发展的尴尬

纵然，宋代宫廷最有才气的文人皇帝宋徽宗曾指令汝州烧造供御青瓷，十分欣赏最具“天人合一”境界的宋汝瓷；清康熙、雍正、乾隆皇帝先后指派督陶官



郎廷极、年希尧、唐英等赴景德镇督烧工艺精美的官窑瓷，但是宫廷赏瓷，只属于狭隘的宫廷文化、宫廷官窑娱乐赏玩文化，并没有改变整个社会士大夫文化阶层对瓷器整体上的文化认知。在宋元明清社会，再精美的瓷器也被文人士大夫们视为“器物”，而“形而上谓之道，形而下谓之器”的传统文化根深蒂固，“瓷器”之“器”更是被儒道文化的卫道士所轻视。

宋徽宗、康熙、雍正、乾隆皇帝，虽然被称为是最懂得中国瓷器的帝王，但他们金字塔顶般高高在上地赏玩瓷器，并没有卷起整个文人士大夫阶层赏玩瓷器的风尚，也没有改变瓷器收藏文化作为非主流收藏文化的命运。

二、从中国瓷器自身工艺演变的过程谈瓷文化发展的尴尬

中国陶瓷史的发展与中国文学史的发展，有着惊人的相似之处。中国的文学从《诗经》、汉赋，到唐诗、宋词，以诗词为内核的雅文学发展到顶峰。

同样，从中国的陶瓷史来看：1、从史前的仰韶文化马家窑文化彩陶、商代白陶、秦兵马俑、汉代彩绘陶、汉代说唱俑，到唐三彩斑斓的骑马俑、骆驼俑、贵妇俑，陶器中的三彩釉陶到唐代成了绝响。2、从商周春秋战国的原始瓷，东汉越窑青瓷，唐五代越窑秘色瓷，到宋五大名窑汝、官、哥、钧、定窑瓷，中国的瓷器工艺到了宋代，进入单色釉瓷的顶峰期。宋五大名窑瓷，是中国雅瓷文化的绝唱。可以这样说：唐三彩、宋五大名窑瓷与唐诗、宋词交相辉映，把中国古代的文学与陶瓷艺术共同推向了最辉煌的时期。

但是，到了元代，整个中国社会进入世俗化社会。中国文学史上的元曲，明清话本、传奇，把雅文学推到俗文学时期；中国陶瓷史上的元明清青花、五彩、粉彩之彩瓷，也把雅瓷文化推入到美瓷文化，或称之为俗瓷（彩瓷）文化时期。老子有句名言：“五色使人目盲”。彩瓷为俗，但笔者这里称的“俗瓷”是中性的，非贬义，是为了与中性的“俗文学”对应。元代以后，中国的陶瓷工艺的发展不仅受到文学的间接影响，更受到书画的直接影响。如元明清彩瓷上的人物、山水、花卉图案，多是模仿元明清画家的作品。到了明洪武时期官窑瓷厂出现，景德镇御窑厂的工匠分工愈来愈细：专拉胚的拉胚，专上釉的上釉，专绘彩的绘彩，专写款的写款。这些分工中，专绘彩、绘纹饰的工匠的地位是最高的。

到了清末同治、光绪年间，景德镇御窑厂开始衰弱，一些受到安徽桐城派文学影响的陶瓷工匠如王少维、金品卿、程门等人创新推出了浅绛彩，即在瓷器的绘画上以元代黄公望的山水技法为蓝本来模仿创作。民国初期，景德镇的珠山八友，更是把瓷器绘画工艺发展到瓷板画的工艺时代，即把传统陶瓷器型艺术变革



为瓷画艺术来创作。瓷上绘画艺术与纸上绘画艺术愈来愈相近，把近代陶瓷艺术引向了一个似乎完全模仿书画艺术的异途。

然而，瓷上绘画受到材料与窑火的限制，永远比不上纸上绘画的艺术性。瓷画家与国画家相比，永远只能成为二等画匠；与顶尖的一流中国画家相比，珠山八友也只能称为二流的瓷画匠。中国的元明清瓷器绘画文化与同时期纸绢文人画文化相比，永远只能处于边缘化状态。中国的明清瓷文化形式上愈来愈靠近元明清书画文化，而其内容及其文化地位却愈来愈远离中国的主流文化中心地带。这既是中国主流文化的发展在元明清有所改变所形成的，也是由中国元明清瓷文化的自身发展所决定的。

正是因为原本是以造型艺术、釉水艺术为特征的陶瓷艺术，到了明清官窑时期愈来愈工艺化，而被书画家视为工艺品；到了清末王少维、金品卿、程门浅绛彩时期及民国珠山八友时期，追求瓷上绘画工艺愈演愈烈，中国陶瓷器的文化地位，原本在唐三彩、宋五大名窑时期可以与唐诗、宋词相互辉映，而到了元明清时期，陶艺家们却逐渐变成中国书画艺术的另类追随者、模仿者，成为中国书画艺术衍生出来的二等画匠，其陶艺作品、瓷画作品也成为低于书画艺术品的二等工艺品。

因为陶器的发展史太漫长，所以，以中国文学史的发展为背景，以中国书画史的发展为参照系，来寻找中国瓷文化的发展轨迹，并剪辑瓷器发展史上的一个片断来解读，就更清晰了，也颇有趣，颇令人悲叹。

无论是17、18世纪中国外销瓷出口到欧洲，并被欧洲宫廷誉为尊品，还是从20世纪80年代海外苏富比、佳士得拍卖中国古代瓷器创下一个个世界拍卖纪录，中国古代瓷器艺术品在世界艺术品收藏拍卖界都有着极高的地位。而在中国本土，这些瓷器艺术品、收藏品却一直游离于主流文化边缘，其缘由固然如上所述，有着诸多的方面，可以说是传统文化、传统文学、传统美学和传统收藏的合力造成了中国瓷器艺术这样一种令人遗憾的局面，但毕竟，中国瓷文化源远流长，我们今天来探寻中国古代瓷器的最高境界，正是为了弘扬祖国传统文化中这一珍贵器物的不朽价值。

三、从中国传统瓷器的艺术内涵来评判瓷文化的价值

作为造型艺术，瓷器首先是器型艺术，其次是釉水艺术。而釉水艺术，却是中国瓷器自然性、哲学性、文化性等的综合体现，是中国瓷器最具特色的文化元素，是中国瓷器最高境界的赏玩艺术之形式。因为是手工制作与熊熊窑火共同创

造的釉水艺术，形成了一种半人工、半天然的艺术现象，故其欣赏境界是任何青铜、书画、竹木牙雕等艺术形式所不能比肩的。

再以中国传统的道家文化之“大象无形，大音希声”等美学理念作为指引，以老子的“五色使人目盲”等作为美学评判的标准，以“少就是多”的哲学思辨为真谛，我们相信：天然去雕琢之美，才是美学的最高境界之一。比如一件雕满文字的商周青铜礼器，虽然有着极深厚的历史感及考古研究价值，但与一件宋朝钧窑出产的天然窑变釉盘相比，青铜器上的纹饰会显得如此繁缛琐碎，相对来说，前者的赏玩趣味就属于“多就是少”。再如一件绘满锦地花卉纹饰的清代乾隆粉彩瓶，虽然有极其精细瑰丽的工艺价值，但与一件含有玛瑙成分且青如天、润如玉，具有灵性的宋汝窑盘相比，前者就显得呆板、繁杂、匠气，比后者的赏玩境界低多了。

仅从赏玩器物的角度来说，有文化者赏玩天然奇石艺术品，是第一境界；赏玩半人工、半天然的瓷器上的釉水艺术，是第二境界；赏玩纯人工的书画艺术、青铜艺术、竹木牙雕艺术等是第三境界。

四、从中国瓷器美学评判标准的缺失来看瓷文化发展的现状

中国古代帝王中，宋徽宗堪称最具器物赏玩境界的大鉴赏家，但其赏玩宋汝窑器、宋钧窑器的喜好非但没有被历代文人士大夫阶层继承、传播开来，而且对其之后瓷器的评判，亦都借助传统的文学界书画界相对公认的文学艺术评判标准来作对比评判。中国陶瓷界至今还没有形成陶瓷艺术美学评判标准。这种状况之所以存在，主要是在传统收藏界以金石碑帖为正宗的收藏人群中，少有文化人介入古陶瓷的美学收藏与评判，清末民国之后，基本上是有钱的官僚、资本家、律师、医生、古玩商等在收藏赏玩古代瓷器。正因为少有典型的文化人介入古陶瓷收藏研究，以宋徽宗为代表的赏玩瓷器釉水的传统（这可称为赏玩瓷器的传统釉水派）被后人遗忘了；以清康熙、雍正、乾隆为代表的赏玩瓷器纹饰的风尚（这可称为赏玩瓷器的传统纹饰派）占据绝对统治地位。

20世纪80年代之后，以香港古玩商张宗宪等瓷器收藏投资人为代表的赏玩瓷器的纹饰派，在将欧美著名的苏富比、佳士得拍卖行引进香港之后，有计划、有商业目的地炒作中国明清官窑彩瓷。受此风尚影响，囊中羞涩的传统文化人逐渐远离中国古代单色釉瓷器收藏的正统轨道，赏玩瓷器的釉水派传人愈来愈稀少，中国瓷器的收藏文化性愈来愈游离于中国主流文化边缘，这是历史和社会的原因共同造成的。



以笔者在中国瓷器方面多年的研究，现提出这样一种陶瓷文化评判观念和瓷器文化赏玩理念：

其一、陶器新石器时代后期以大地湾文化、仰韶文化、马家窑文化为代表的彩陶文化，是华夏文明的起源。彩陶是人类最早创造出来的生活实用品、艺术装饰品，彩陶上用类似今天的毛笔彩绘的纹饰图案，孕育了华夏中国的造型艺术、书法艺术、绘画艺术，其历史文化地位至高无上。

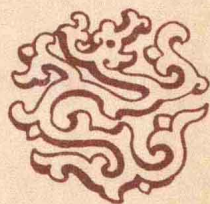
其二、新石器时代后期马家窑文化中的人首彩陶罐、秦代兵马俑、汉唐人物俑，是中国最早的雕塑艺术品。因为东汉佛教从印度传入之后，才出现宗教雕塑艺术，而世俗社会里的雕塑艺术品，唯有汉唐的陶塑艺术品。

其三、除彩陶纹饰外，中国陶器从整体上来讲主要属于造型艺术；中国瓷器从整体上来讲主要属于釉水艺术。而釉水艺术是半人工（人工施釉）、半天然（窑火燃烧）形成的，尤其是宋汝窑青釉釉水艺术是中国瓷器独一无二的文化元素，其深蕴着半人工、半天然的文化内涵，与所有纯人工的书画、青铜器、竹木牙雕等艺术品类相比，其美学赏玩境界应该是独具高度的。

2005年在北京故宫博物院建院八十周年之际，媒体曾发布10件代表各收藏门类的藏品，其中代表瓷器收藏类的是一件所谓拍卖价值并不起眼的清康熙郎红釉瓶，但这也说明中国传统瓷文化是以单色釉瓷器为代表性器物，传统釉水派收藏既是瓷器收藏的正统，又是瓷器收藏家最后的文化追求和美学探求。同样在2005年，英国伦敦佳士得7月的拍卖会上，一件“元青花鬼谷子下山图罐”创下了2.3亿元的拍卖奇迹，但这仅仅是海外古玩商投资炒作中国古代瓷器的商业行为，真正收藏赏玩瓷器的终极目标，应该是赏玩宋五大名窑之首的汝窑瓷等单色釉瓷。

所以，凡瓷器博物馆所展览的瓷器收藏品中，如没有一件宋汝窑瓷，这个瓷器展览就是不完整、不完美的，这家博物馆是不能真正称为综合性的历代瓷器精品博物馆的；凡瓷器收藏家所展示的瓷器收藏品中，如没有一件完整或残损或残件的宋汝窑瓷，也是不完美的，是不能真正称为综合性的历代瓷器精品收藏家的。以宋汝窑瓷器为代表的传统釉水派，是中国瓷文化的主角，是中国主流文化中的支流，其历史文化地位当如唐诗宋词一样辉煌灿烂。

梁志伟
2012年春



- 1 中国瓷文化不能再游离于主流文化边缘（序）



陶瓷文化

- 2 中国古代陶瓷审美观念变迁初探
19 性别意识与古陶瓷的文化演绎
26 中国古陶瓷鉴定的求知起点在哪里
34 中国缺乏古陶瓷批评家
39 收藏界急需古陶瓷批评家、理论家的涌现



陶瓷鉴赏

- 50 陶埙、瓷瓯琴及瓷笛
53 “宁为玉碎，不为瓦全”辨
55 唐三彩的尴尬：“国宝”流落地摊
57 元青花的文化精神高度
63 收藏黑马：玉溪窑青花罐
66 率性的民窑：从“大明彩”到“浅绛彩”
69 清明祭祀：祭红与祭蓝之器的文化含义
71 明末清初青花瓷画的启迪



陶瓷评判

- 76 古陶瓷正统收藏赏玩法
- 87 谈陶瓷收藏之等级
- 90 形形色色的官窑器收藏投资法
- 98 官窑器收藏者的鉴别方法
- 100 明清官窑、高古民窑“捡漏”与“吃药”评判
- 108 成也官窑瓷梦，碎也官窑瓷梦
- 114 从对陶艺家认知的误区走出来

- 122 高古陶瓷收藏的黄金时代正在来临（跋）

陶
瓷

文 化



中国古代陶瓷审美观念变迁初探

一、文人钟情青瓷、商贾追捧彩瓷

一部中国瓷器发展史已有三千年。以出土的商朝原始青瓷实物为证：从商朝到唐朝之前的二千年，从原始青瓷发展到浙江越窑成熟的唐五代越窑青釉秘色瓷，青瓷一直在瓷业界一统天下。唐朝邢窑白釉的出现，打破了青瓷独步天下的局面，形成了“南青北白”的格局。此外，唐长沙铜官窑的釉下彩，唐寿州窑黄釉，唐鲁山窑花釉，萌芽状态中的唐青花以及唐三彩中的非冥器产品（唐三彩过去一直被误读为冥陶器）纷纷登场，但宋朝五大名窑、八大窑系里面，最具影响的仍然是汝窑、官窑青釉。宋朝以前（包括宋朝）中国古代的陶艺家及文人士大夫，主要追求的仍然是那种“天人合一”的青釉赏瓷观念。

在中国传统的文人士大夫的潜意识里，青釉瓷、黑釉瓷与园林供石一样，都有着一种天趣：如越窑苍翠的青釉，象征着高耸辽阔的青山田野之色；如汝窑淡淡的天青釉，象征着幻想无边的青天；如建窑油滴釉，象征着茫茫夜空里的点点星光；如山形灵璧石，象征着一种浓缩的山景等。

当代的文人陶瓷收藏家们，如今仍钟情于宋朝瓷器的欣赏，其原因就是：宋朝的汝窑、官窑、龙泉窑、耀州窑青釉，建窑、吉州窑天目釉，磁州窑诗文纹饰等蕴含着道家、儒家哲学，蕴含着“天人合一”的审美观念，其文化含量、艺术境界，远胜于其后的明清官窑彩瓷。

以工艺而言，从汉朝颜色釉开始萌芽，唐、宋为发展期，其主要产品依然是单色釉，如青釉、黑釉、白釉等。元朝是过渡期，主要有枢府窑



北齐 彩绘陶骆驼
高26.5厘米
估价20万—30万元

卵白釉及工艺意义深远的元青花。一直到明清，彩瓷成为景德镇窑的主流产品。景德镇中国制瓷中心的地位终于被确定。当代陶瓷传统鉴定派的开山鼻祖之一、京城著名收藏家孙瀛洲在1965年的文物杂志上发表了经典之作《元明清瓷器鉴定》，其爱徒耿宝昌继承其衣钵，出版了《明清瓷器鉴定》一书，该书成为权威的明清彩瓷鉴定专著。世界上两大著名拍卖行苏富比、佳士得从20世纪80年代开始，在香港、纽约、伦敦，兴起了中国明清官窑彩瓷的拍卖热潮。直到新世纪后，中国大陆的嘉德、保利、瀚海、敬华艺术品拍卖公司等，也把明清官窑彩瓷的拍卖价格，攀升到了几乎与国际艺术品拍卖会相接近的价位。一件明清官窑彩瓷，动辄数百万、千万元，甚至跨进亿元成交门槛。

西方收藏家及艺术品炒家尤其青睐中国的瓷器，并把其追捧到一个相当高的价位。可是这与西方经典的油画名画相比，中国经典的古玩字画艺术品价位仍没到达其应有的历史、文化、经济地位。随着中国国力的增强，中国古代的经典古玩字画艺术品价位还会进一步攀升，这是毫无疑问的。

二、青瓷时代，崇尚“天人合一”的陶瓷审美观念

宋以前的中国经典瓷器，都是在儒、释、道文化的熏陶下，是在历代文人士大夫“天人合一”的哲学理念



明宣德 青花石榴花水果纹撇口盘
直径29.8厘米
估价200万—300万元



清雍正 粉彩菊花纹盘



清雍正 青花缠枝莲花卉蒜头瓶
高27.6厘米
估价500万—600万元

的感应下进行生产的。举例说唐朝陆羽的《茶经》问世之后，文人士大夫对品茗斗茶的碗、盏的要求也愈来愈追求天趣。如陆羽评论邢窑越窑器为：“邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越。”《茶经》里还引用汉代名医华佗《食论》“苦茶久食益思。”在陆羽茶文化的推动下，宋朝“斗茶”风靡全国。从文人士大夫到平民百姓，无不以斗茶为乐事，按照熊廖在《中国陶瓷美术史》上的分析：“这是因为宋代在理学思潮的熏陶下，重视人的内省功夫，通过内心的沉思，使自己的心理达到净化。庄严肃穆、澄心静虑地面壁参禅式的斗茶，反映了重视内省功夫的时代精神和心理素质。”宋朝时期的瓷器美学，以理学为指引，无论是臣民还是帝王，都是按照这一传统的赏瓷、赏石修身养性和“天人合一”的美学欣赏轨道在运行着的……

再说元朝，当时景德镇除生产宫廷用瓷枢府窑卵白釉瓷外，最好的元青花是外销瓷。据《收藏》杂志2004年第5期介绍，已故中国古陶瓷研究会会长汪庆正从土耳其托普卡比博物馆（世上馆藏中国元青花最多的博物馆）考察回来，得出结论：“元青花高质量的器物是外销瓷，而国内市场的器物的总体质量不如外销中东的器物。”

笔者在此处引用著名的陶瓷专家新的元青花研究成果，是想证明：中国汉族早期传统主流的“天人合一”的赏瓷观念，从蒙古族人统治时的元朝开始被分裂了！除枢府窑卵白釉瓷外，精彩的元青花制瓷釉料“苏麻离青”，是从西亚的伊拉克等进口的。典雅的元青花罐瓶，生产后也被出口到西亚及欧洲，瓷业生产新工艺完全迎合了出口贸易需求。中外贸易文化的交流，使得中国宋朝以前传统的单色釉陶瓷欣赏美学受到震荡，其典型标志就是青花釉彩纹饰的出现，引领了陶瓷生产的主流。而到了明清两代，景德镇御窑厂的创办，宫廷愈来愈关注瓷器生产。尤其是康熙乾三代帝王，更是亲自过问、审图，下旨烧瓷，郎廷极、年希

尧、唐英，是清廷派驻景德镇御窑厂最有名的督陶官。他们主要负责为宫廷帝王烧瓷。至此，中国宋以前的高古时代，“天人合一”的赏瓷传统被逐渐打破，以崇尚天道、天然、天趣为美学目标的“赏瓷理念”，被唯我为独尊的帝王赏瓷观念所替代，即吾（皇帝）即是天子，天子即是吾。虽然远古时代龙纹是氏族图腾，但瓷器上典型的元青花龙纹，到了明永宣青花官窑瓷上，龙纹成了最庄严高贵的纹饰，完全成了封建帝王权威的象征，只有宫廷可用，民间不可随意用。封建帝王权威的象征，被永久地烧映在瓷器上。

随着明清朝制瓷工艺的突飞猛进，如宝石红、祭红、祭蓝、郎红、均红、胭脂红、斗彩、五彩、粉彩等彩瓷及颜色釉的纷纷问世，明清彩瓷最终完成了一个非常重要的转变：即宋以前高古时代中国“天人合一”的赏瓷传统观念，被明清官窑彩瓷浓郁的帝王宫廷色彩所改变，又被以形式美学为欣赏标准的赏瓷观念所取代。明清官窑彩瓷仅从科技工艺上来说，就是对宋以前高古瓷器的一种进化、一种进步、一种强化、一种发展，使中国瓷器发展到一个光辉灿烂的彩瓷时代，明清官窑彩瓷，包括元青花精彩的出口瓷，使中国瓷器在国际上赢得了更高的声誉。

假如把从商朝原始青瓷到宋朝景德镇青白瓷，这二千年称为中国高古时代的单色釉瓷时代；假如把从元青花出口瓷到明清御窑厂官窑瓷问世的距今六七百年间，称为中国古代的彩瓷时代，那么我们可以看到，宋朝是这两个单色釉瓷时代和彩瓷时代的分水岭。之所以把中国三千年的瓷器史进行美学梳理，再把其粗略划分成两个单色釉瓷时代和彩瓷时代，是为了能更简便地说明：中国高古时代体现在瓷器上的追求修身养性的儒家思想、追求内省功夫的宋理学精髓、自然而然地追求“天人合一”的赏瓷观念，在元朝后被消解、分化了。其实，宋以前的瓷器美学是汉文化真正的赏瓷传统。汉文化的博大精深、大气深邃，最直接地体现在至今我们仍然经常能看到的汉石刻、汉画像砖、汉漆器及越窑汉罐的硕大的器型奔放的走兽纹饰上。从唐朝邢窑丰满的白釉罐器型上，从宋耀州窑饱满的花卉纹饰上，从宋朝磁州



唐 彩绘打马球女俑
高21.5厘米
估价20万—30万元

窑行云流水的书画纹饰上，从宋影青瓷刻的生动的娃娃鱼、双鱼、鹅形纹饰上，我们仍能感受那种汉文化的气息在延续、流淌着……

三、彩瓷时代，陶瓷美学进入形式美学轨道

从明清官窑彩瓷开始，我们看到的更多的是斑斓的令人眼花缭乱的釉色釉，如红釉、黄釉、绿釉、蓝釉、紫釉等及醒目的珐琅彩，艳丽缤纷的斗彩、五彩、粉彩等，这种外露的釉色，与宋以前的单色釉内敛的风格背道而驰。这种浓郁的釉色，犹如西方油画色彩，更符合西方的形式美学标准，讲究色彩调合、色块平衡、色调和谐及器型线条黄金比例的分割及透视效果等。

以一个当代人的审美习惯，人们欣赏中国明清官窑彩瓷都会自觉地以西方形式美学的标准来进行欣赏活动。这事实上也就告诉了我们：中国元明清以后的彩瓷时代，赏瓷的美学标准已经自觉地以形式美学作为标准了。至此，我们可以先作一个总结：中国三千年的瓷器史，可以简单地分为两个瓷器时代：其一、从商朝到宋朝，主要是属于中国高古时代的单色釉瓷时代，赏瓷标准为汉文化特有的人文审美和观念审美，追求“天人合一”的赏瓷境界；其二、从元至明清，主要是属于中国古代的彩瓷时代，赏瓷标准是以后来被称作的西方形式美学为标准，追求色彩调合、透视效果、黄金分割比例等。

中国陶瓷收藏界习惯上把宋以前的瓷器称为高古瓷器，元明清瓷器称为古代瓷器。搭准了中国历代瓷文化脉搏后，笔者可以作出这样一个独特的美学评判：商朝至宋朝的单色釉瓷赏瓷传统，是中国真正的汉文化的赏瓷传统；元明清的彩瓷赏瓷传统，是借鉴西方形式美学的赏瓷传统。前者是更艺术、更哲理化的；后者是更工艺、更商业化的。

虽然如今的艺术品拍坛上，宋以前高古单色釉民窑瓷器的价位远远低于民窑元明清彩瓷，但仍然无损于高古瓷器的考古历史价值、收藏文化价值。虽然明清官窑彩瓷的价格整体上远远高于高古瓷器，但因受到宫廷贵族文化里陈腐匠气与媚俗气的侵袭，仍被真正懂得陶瓷美学的传统文人、书画家们所不屑。

四、彩瓷时代后遗症之反思

形形色色的明清官窑彩瓷，从诞生的那天起，就作为宫廷权势文化之象征而存在，谁都不敢冒犯。作为宫廷贵族艺术、统治阶层的政治艺术，作为宫廷国粹艺术——明清官窑彩瓷对汉民族文化艺术的发展、贡献，确已写在灿烂辉煌的陶瓷史上。但是，它同时也是对汉民族文化精神的一种冲击和削弱，但有多少鉴赏家涉及过这一敏感的评判领域？故宫是明清两代的皇宫，是明清官窑彩瓷创造生

产收藏的神经中枢。明清官窑彩瓷研究学者、专家维护宫廷瓷器的审美工艺权威地位，是一种天职。况且，故宫的环境、地域、建筑艺术，几乎会使每一个叩拜故宫的人俯首称臣。笔者20世纪70年代曾在上海玉佛寺为木雕菩萨做贴金箔的修复工作，当时20岁的我刚进玉佛寺时，对木雕偶像毫无感觉。但数天后，见到大殿内的玉观音就烧香、跪拜，俨如一个虔诚的佛教徒了。这就是宗教环境场所的感染力、震撼力。但到了新世纪，作为民间古陶瓷收藏赏玩思考者，笔者一直迷惑不解：在新世纪开放的社会里，在浮躁的投资收藏者竞相追逐明清官窑彩瓷，在当代名画家也纷纷介入当代陶艺创作的同时，为何陶瓷界还少有人对明清官窑彩瓷引发的审美观念的误差、陶器文化的误读进行过深刻的反思呢？

明清官窑彩瓷，在中国陶瓷中的高贵地位已毋庸赘述。但是明清官窑彩瓷，作为一种宫廷陶瓷文化现象，对民窑瓷器艺术发展造成伤害，形成陶瓷审美的思维惰性也是显而易见的。如今，我们应该重新建立一套客观真实的中国古陶瓷审美评判体系。

1. 景德镇彩瓷窑场兴盛，各地窑场荒芜

宋朝陶瓷业空前发达，陶瓷产地遍及全国各地，著名窑场数以百计。宋朝瓷业如按照著名陶瓷史专家冯先铭先生的分析：可分为八大窑系：印花白瓷、刻花青瓷、青白瓷、黑釉瓷、白釉釉下彩瓷、龙泉青瓷、钧窑青瓷与官窑青瓷。

但明洪武年间御窑厂的建立，彩瓷生产成为主流后，各地著名窑场反而因景德镇窑的兴盛而衰败、衰落、衰亡。到了明末清初，各地八大窑系窑场几乎都荒芜了，唯一能填补景德镇窑场不足的是福建的德化白瓷，又称中国白、象牙白瓷。虽然景德镇窑场也仿烧宋五大名窑瓷，也借鉴各地著名民窑瓷的工艺，但终究仿品与真品审美境界不可同日而语。瓷业界各地的百花齐放，变为景德镇一地的一枝独秀，沉重打击了各地民窑艺术的发展。

2. 明清官窑彩瓷标准：陶瓷审美思维之惰性

明清官窑彩瓷的出现，形成的陶瓷审美思维之惰性是：凡追求陶器器型、纹饰、釉水、款式、胎足工艺，工匠们均以明

明永乐 釉里红缠枝花卉纹碗

