

文玩
品
鉴赏

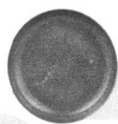
宋元古瓷

唐
恺
著



山东美术出版社





宋元古瓷

唐 恺 著

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宋元古瓷 / 唐恺著. — 济南: 山东美术出版社,
2007.1

(文玩品鉴)

ISBN 978-7-5330-2298-3

I. 宋... II. 唐... III. ①古代陶瓷—鉴赏—中国
—宋代②古代陶瓷—鉴赏—中国—元代 IV. K876.3
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 163399 号

文玩品鉴

宋元古瓷

策 划: 王 恺
责任编辑: 纪 伟
封面设计: 包晓栋 王宏博
资料编辑: 金 玮 施鸿炜

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 32 开 6 印张

版 次: 2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

《文玩品鉴》序

现在的收藏类图书市场,正处在一个汗牛充栋的时代、一个知识炒作的时代,同时,还是一个鱼龙纷繁、溷浊你我的时代。

这部《文玩品鉴》丛书的选题初衷,就是为了避开这种过于集中的有关鉴定知识的出版浪潮,从更为人性化、休闲化、实用化这几个方面入手,让收藏者在轻松、愉悦的阅读环境中,享受着鉴定知识带来的知识获取和占有的快感。如果真的是这样,这部《文玩品鉴》的策划、编辑就算大功告成;如果暂时尚未达到这样的技术要求,《文玩品鉴》的后续选题将会后来居上,争取在最短的时间内,达到预期的出版目标。

收藏目的、收藏方法的不同,本身就导致了认识上的不同,可谓见仁见智。但总的来说,不外乎沿着两条轨迹平行发展:

一是投资类型的收藏。在这个范畴之内的收藏家,基本上都有着强大的经济实力作为资金支持,他们所展示的藏品,一般以热点艺术品为主,价位峰值在和者盖寡的区域之内。投资的目的一是追求利润的最大化,再是欣赏藏品外观所表达出的珍贵与豪华。

二是普通类型的收藏。这里涵盖的是一般意义上的收藏投资与收藏消费,前者的利润获取手段是低进高出,凭的是眼力;后者则力图通过对真品的收藏,发掘、发现中国古代文化的史外之史、趣外之趣,从而达到研究与欣赏的收藏目的。他们与投资类型收藏者的猎取目标有着较为明显的错层:前者玩的是经济实力,后者玩

的是眼力；前者展示的是靓丽，后者欣赏的是内涵；前者仰仗的是鉴定专家的鉴定能力，而后者，则是与书为伍，寄希望于白纸黑字对其的忠诚。

《文玩品鉴》丛书的读者对象，就是这种普通类型的收藏者。因为，这些读者很少能请到鉴定家为他们掌眼，他们的收藏决心主要受到对即将入藏器物的理解和欣赏程度的制约，这些带有主观审美的取舍，还是要依靠收藏者自己的综合判断来完成。而对于真伪的判定，则视每个人的鉴定方法、鉴定经历和鉴定悟性的不同而不同。他们要求得到的帮助，一方面是鉴定的方法，另一方面是欣赏的提示。《文玩品鉴》就是从“品”与“鉴”的视角上，给读者提供一些有参考价值的经验和体会。

必须一提的是，《文玩品鉴》丛书的作者，基本上都是来自文物工作的第一线，有着丰富实践经验的专家学者。中国艺术品的鉴定，从来都是以口传心授为主要的传递方法，重感悟而轻理论。因此，在书中一些语言的直观表达上，往往不如一掂、一敲、一观望来得痛快明白。中国有句俗话说：“师傅领进门，成败在个人”，读者如能有效地将书中传递出的每一点信息，成功地转化为鉴定理性中的潜意识而加以应用，那么，这套书的编写目的就达到了。

目录

- 001 概述
- 007 宋代制瓷新工艺
- 013 宋代五大名瓷新观点
- 031 宋代六大窑系新观点
- 055 元代制瓷新工艺
- 061 元代瓷器新品种
- 069 元代瓷器新器型
- 073 宋元古瓷的断代与辨伪
- 083 附录
- 091 历年宋元古瓷拍品图录

概述



瓷器——中国伟大的发明!

中国是地球上率先建窑烧瓷的国家。宋元两代的古瓷更是在人类文明历史上写下了最光辉的一页，它影响了世界各国制瓷文化的发展，也为我国在世界上赢得了“瓷器王国”的盛誉。今天，宋元古瓷已经成为全世界各大博物馆的明珠。

中国“瓷器”发明于东汉后期。到了秦汉，由于象征着贵族特权的青铜器已处于衰败的阶段，所以陶瓷一出现，便立刻取代了青铜器的地位。

严格地讲，东汉以前的瓷器，只能称为原始瓷，或者叫做釉陶、硬陶。如汉代的绿釉陶，其釉面的主要化学成分是石灰水釉，烧制的温度大约在1000℃左右。

东汉后期，我国就成功地烧制出了青釉瓷和黑釉瓷，随后又在北朝至隋唐时创烧出黄釉瓷和白釉瓷。在对这些色釉瓷的制作和使用过程中，人们审美意识所追求的就是自然界中天然色彩的效果。到了唐代，政治的稳定、经济的繁荣和社会的进步，促进了建窑制瓷业的发展。北方出现了“类银似雪”的邢窑白瓷，打破了南方“类玉似冰”的古越窑青瓷一统天下的局面，形成了“南青北白”的两大窑系。同时，唐代还烧制出了雪花釉瓷、绞胎釉瓷和釉下彩瓷等新品种。

我国的瓷器到了晚唐五代已趋于完全成熟。到了宋代中期，制瓷业获得了更进一步的发展。在宋代，制瓷业从农业生产中分离出来，成为独立的手工业，分工也更为具体。在此时期内，除出现了赫赫有名的汝、官、哥、定、钧宋代五大名瓷外，还首次出现了越州窑系、耀州窑系、龙泉窑系、景德镇窑系、磁州窑系和建阳窑系这六大窑系（以前也有学者还把定窑系和钧窑系加上，称为八大窑系）。



汉 绿釉高足博山炉



五代 黄堡窑青釉划花碗



北宋 官窑月白釉象耳
四方瓶

北宋时期，我国制瓷业的中心在河南省的汝州地区（即现今的汝州市，古时属直隶州）。1102年至1127年间，汝州的管辖范围有郟县、龙兴县（即现今的宝丰县）、鲁山县、汝阳县等地（据《中国美术史》记载）。当时汝州方圆三百多平方公里的范围内，四处建窑烧瓷，上千座炉窑并立，形成了“汝河两岸百里景观，处处炉火难分昼夜”的繁荣景象。北宋后期，其影响扩展到洛阳地区的宜阳、新安和登丰，以及黄河以北的广大区域。总之，宋代是我国制瓷史上的繁盛时期。迄今已发现的古陶瓷烧窑遗址分布于全国的一百七十多个县，其中在宋代就开始建窑烧瓷的有一百三十多个县，占总数的75%。

纵观宋代制瓷的历史，最能代表宋代瓷器特色的莫过于宋代瓷器的釉色（主要成分是石灰碱釉）。汝窑莹润剔透的天青釉，官窑温润雅致的月白釉，哥窑浑然天成的冰裂纹釉，定窑象牙白色的乳浊釉，钧窑复色多变的彩色釉，景德镇窑的青白釉以及南宋龙泉窑的梅子青釉，都是宋代制



南宋 官窑贯耳瓶



南宋 龙泉窑弦纹瓶

瓷业的杰出代表。其次，宋代瓷器流畅大方的造型，也达到了极高的审美境界，这是宋代瓷器的又一大特色，如弦纹瓶和贯耳瓶，都是很有代表性的瓷器造型。

宋代瓷器的烧制技术对后世的元、明、清各朝都产生了极深远的影响。不管是在种类、样式，还是在烧造工艺方面，宋代瓷器均处于历史上的巅峰地位。尤其是南宋迁都临安以后，景德镇窑的瓷器几乎扩展到了全国各地。同时，浙江龙泉窑青瓷的烧制也达到了历史上的鼎盛时期。

南宋海上贸易兴起，近至印度半岛、南洋群岛，远及阿拉伯半岛，都有南宋商船的踪迹，对外贸易的兴旺远远超过了北宋时期。而瓷器是继丝织品之后对外贸易交流的又一主要商品。在印度尼西亚、马来西亚等地，都曾有许多地方出土过南宋瓷器的残片。从印度、波斯湾沿岸到非洲的埃及、索马里海岸，也都出土过宋代的瓷器。宋代瓷器以其古朴深沉、简洁素雅的风流韵致，为我国在世界制瓷工艺发展史上建立起一座令世人瞩目的丰碑。

元代由于国力的强盛，加上非常重视对外贸易，故中外文化交流呈现出全新的局面。当时的疆土地跨欧亚，不仅使经过中亚通往波斯、阿拉伯各地的陆路交通得到恢复，来往更频繁，而且范围更加扩大，向西直达欧洲。中外文化交流到了元代晚期出现了前所未有的繁荣局面，日本、朝鲜以及东南亚和西欧诸国，或官方，或民间，都有交往。而瓷器则是当时我国输往海外的重要商品之一。

中国传统的瓷器到了元代，主要延续继承了景德镇窑的影青瓷系列，以及龙泉窑、钧窑和磁



元 青花缠枝莲纹大盘

州窑三大窑系。北方的钧窑和磁州窑，因为战争等原因渐渐趋于衰落，南方的龙泉窑与景德镇窑却得到了很大的发展，生产规模普遍扩大。在元代，景德镇开设了“浮梁瓷局”管理窑务，并发明了瓷石加高岭土的二元配方法，不但能烧制出大型的器件，还成功地烧制出享有盛誉的枢府瓷、青花瓷和釉里红等。尤其是元代青花瓷的烧制成功，开创了白瓷彩绘的新时代，这也是中国制瓷

史上又一个意义重大的里程碑。

景德镇影青瓷的青白釉色，自南宋创烧成功以来，一直得到人们的青睐，并被古人喻为晶莹肥润的青白玉。到了元代，景德镇的影青瓷出现了青白色与青黄色两种釉色，玻璃质感得到了显著的提高。同时元代的景德镇还发明了釉里红加工新工艺，这是中国制瓷史上一个重大的创举，也是元代瓷器走向成熟的重要标志。到了元代后期，景德镇又建立了专门烧制御瓷的官窑。从此，景德镇成了全国制瓷的中心，为明清两代官窑瓷器的烧制奠定了坚实的基础。

龙泉窑和哥窑不仅是元代重要的瓷业中心，也是主要生产和出口大宗瓷器的基地，其中龙泉窑的规模更是比宋时还要大。梅子青瓷是元代龙泉窑的顶级产品，由于使用石灰碱釉，其颜色清新润泽，如初熟的梅子，露胎处常为朱红色——这是因为胎土含铁，在二次氧化时变成红色。另外，“金丝铁线”和“紫口铁足”的元代仿哥窑的瓷器，也是这一时期瓷器生产的亮点。直到今天我们仍能在世界各地的博物馆内看到精美的元代龙泉窑青瓷和仿哥窑瓷器。

明代的制瓷业基本上继承和发展了宋元瓷器的风格，其中又以宣德和成化年间的精品尤为突出。到了清代，瓷器的总体风格更加高贵和古雅，更加华丽和精巧，其中尤以康熙、雍正、乾隆三朝时期所烧制的器物最为出类拔萃和美妙绝伦。

纵观我国数千年的古陶瓷发展历史，宋元古瓷给我们留下了珍贵而又丰富的遗产，堪称中国古代文明的象征。



元 哥窑水仙盆

宋代制瓷新工艺



宋代由于经济和文化处于空前的繁盛，制瓷业的分工也更加具体，从瓷石原料的开采到加工，以及泥墩、釉墩和釉灰的生产，乃至匣钵等模具的改进，都已经从原来的制瓷业中分离了出来，成为服务于制瓷业的独立行业。总体来讲，宋代的瓷器以青瓷为主，同时也有部分“白瓷”。宋代发明的刻、剔、雕、镂空等工艺，至今仍被广泛沿用。宋代瓷器在纹饰和装饰上，最卓越的成就莫过于刻花工艺。刻在釉下瓷胎上的各种花纹，清淡秀丽，古朴典雅，堪称难得的艺术品。当时刻或划于瓷上的花纹有牡丹、莲花、鸭纹等。所刻的牡丹，或茎蔓缠绕，花叶连绵；或两枝相交，花朵环抱；或一枝独秀，姿容娇娆；或双花对开，婀娜俊俏。鸭纹多为池塘游鸭，其中又以“月夜游鸭纹”最为生动。

北宋早期，瓷器装烧工艺也有了新的发展，装烧工艺已经改进为“仰烧法”，其装烧情况大致如下：把一个用粗质粘土制成的垫饼放入已烧成的匣钵内，用双手托起碗坯装入匣钵，把碗的圈足套在垫饼上，使碗口与匣壁之间保持几厘米的空隙，最后把装有碗坯的匣钵逐件套装后送进窑室焙烧。这种仰烧法，与五代时期的“支钉叠烧法”相比，有如下优点：

一是使用匣钵装坯，制品在焙烧过程中受热均匀，釉面不易被烧窑时的尘渣污染，使瓷器的废品率比五代时大大降低；

二是使用匣钵，可以利用窑室内的纵向空间堆叠制品，使窑室的装载量比五代增大了数倍以上，从而大大降低了焙烧瓷器的费用；

三是为了不使在高温下收缩的制品与不收缩的匣钵直接接触，陶工们使用了小于制品圈足的



宋 越窑刻花五孔盖罐

泥饼作支垫物，使得烧成的器物釉面比较完整，碗盘的外观质量也因此比五代时期的有了很大的提高。

北宋中期，装烧工艺继续改进，出现了一种“垫钵覆烧法”，其装烧过程大致是：用瓷泥做好内壁分为数级的盘状物或钵状物，为避免碗口与垫阶粘结，在钵（盘）状物的垫阶上撒上薄薄一层耐火的针状粉末（经陶瓷科研部门检测，确定这类粉末就是谷壳灰。这种耐火材料一直沿用至今），然后把一件口径较小的芒口碟扣在钵（盘）状物的最下一级上，再依次扣置直径由小而大的碗坯，最后把一个泥质的垫圈放在平底匣中，把扣好了碗坯的钵（盘）状物放在垫圈上即可堆叠装窑。这种垫钵覆烧法的优点是所烧制品比仰烧法所烧制品的变形率有所降低，缺点是其垫钵只能装烧由小而大、规格不一的产品。

北宋后期，陶工们又发明了一种“支圈覆烧法”，其装烧过程大致是：以大而厚的泥饼为底，把一个用瓷泥做成的断面的圈圈放在泥饼上，在圈圈的垫阶上撒上一薄层谷壳灰，把碗坯的芒口放在垫阶上，将数十个碗与圈一圈一碗地依次覆盖，把圈心下凹的泥饼翻转过来覆盖在最后一个圈上，即组成一个上下直径一致的“圆柱体”，最后用稀薄的耐火泥浆涂抹外壁，用以连接垫圈、封闭空隙，就可以装窑了。这种支圈覆烧法的优点在于：一是不需要依赖匣钵就能装烧同一规格的产品；二是比匣钵仰烧法的装烧密度增加了数倍以上；三是减少了产品的变形；四是可以节约焙烧燃料；五是能节省耐火材料。

这种装烧方法虽然在宋代曾风行一时，但是由于会造成碗、盘的芒口，故未能完全取代仰烧法。



宋 湖田窑影青瓷娃娃碗



五代 越窑花口碗

北宋晚期景德镇湖田窑所烧制的碗类，以鼓腹高足碗居多。这类碗的特点是：一是碗底比较厚，以这一时期常见的口径为17厘米至19厘米的碗为例，其碗底厚1.1厘米左右，比五代碗类的碗底厚2倍；二是足径比较小，比五代碗类的足径约小20%左右；三是碗足比较高，比五代碗类的碗足高出2倍左右；四是足壁比较薄，比五代碗类的足壁要薄一半以上；五是碗口微微外撇。当代考古工作者认为，这一时期所产的鼓腹高足碗的碗底之所以要做得那么厚，既不是为了适应使用者的需要，也不是为了满足观赏的要求，而

是与当时的装烧方法和所使用的窑具密切相关。

正如前文所述，北宋的陶工为了使窑室内有限的空间能够尽可能多装烧一些制品，淘汰了五代的支钉叠烧法，而采用了把碗足套在口径小而比较厚的垫饼上装匣仰烧的方法。采用这种方法，被垫饼顶住的碗底要在高温下负荷碗身的重量，若不把碗底加厚，碗的底心便会在软化成瓷的过程中因强度低而凸起，导致器物变形。而北宋所产的鼓腹高足碗的圈足之所以设计得比较小，有关专家则认为，其原因主要有二：一是碗足的缩小，可以使碗身的弧度相应地延伸许多，从而使碗在视觉上比五代的碗显得更加饱满，更加秀丽；二是这一时期使用的匣钵单件装烧的方法，为实现这种效果提供了可能——由于制品不再相互重叠了，陶工们自然就可以把碗足做得小些。

过去陶瓷考古工作者们普遍认为，北宋生产的鼓腹高足碗的碗足被设计得高而薄的原因，主要是为了方便使用。我们知道，作为饮食器皿的碗类，所装盛的多是较热的食物。碗足高，足壁薄，端拿时就不怎么烫手，人们使用起来就比使用五代的矮足碗要舒适得多。有关人士还认为，北宋的鼓腹高足碗的碗口之所以要做成微微外撇的形状，一个重要原因就是改成撇口后，可以有效地减少器物的变形。

现代考古研究结果表明，早在北宋中期，景德镇便已开始生产芒口碗（一种内外满釉，唯有口沿露出一线胎骨的碗）了。这类芒口碗，大致有两种：一类为直口孤壁碗，另一类为斜壁与侈口孤壁碗。这两种造型的碗有以下两个特征：一是器壁由原来下厚上薄的“笋桩式”变成了中下部较薄、口沿较厚的“倒桩式”；二是圈足比北宋