

博古书系

景德镇

朱裕平 主编

瓷器鉴定



上海大学出版社

博古书系

景德镇瓷器鉴定

陶松书题

朱裕平 主编

上海大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

景德镇瓷器鉴定 / 朱裕平主编. — 上海: 上海大学出版社, 2006.2

(博古书系)

ISBN 7-81058-903-2

I. 景... II. 朱... III. 瓷器(考古)—鉴定—景德镇市
IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 161302 号

书名题字: 阎振堂

责任编辑: 柯国富

装帧设计: 谷夫平面设计工作室

博古书系

主编 俞子林

景 德 镇 瓷 器 鉴 定

朱裕平 / 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

上海市印刷七厂印刷 各地新华书店经销

开本: 889×1194 1/32 印张: 5.25

2006年4月第1版 2006年4月第1次印刷

印数: 0001~5100 册

ISBN 7-81058-903-2/J·083

定价: 36.00 元

博古书系

主编 俞子林

- 红山玉器收藏与鉴赏
- 中国古陶收藏与鉴赏
- 当代景德镇陶艺精英
- 千年瓷都景德镇
- 瓷之魂——当代景德镇雕塑名家
- 藏界百态——收藏界见闻
- 景德镇瓷器鉴定



景德镇瓷器鉴定



序

瓷器是我们中华民族的伟大发明，中国自古就有“瓷国”之称，而景德镇则被誉为“瓷都”，江西被号称为“瓷省”。去岁是景德镇建镇一千年纪念的日子，在这前后，沪上裕平君组织一批海内外陶瓷学者撰写了数十篇有关景德镇历代瓷器的鉴赏文章，并汇编成集，名曰《景德镇陶瓷鉴定》。在本书即将出版之际，承其美意，多次邀我为之作序。我生于江西，长于江西，又长期在江西从事文物考古的实践和领导工作。景德镇这一名字如雷贯耳，景德镇这一“圣地”也记不清朝拜了多少次，踏访了多少遍！有时是陪上级领导和海内外陶瓷考古学者及友人前往参观考察；有时是为湖田窑等文保单位的保护、发掘前去协调解决问题；但更多的是在著名古陶瓷学家刘新园先生为首的同仁和省考古所的同事们在考古发掘中每有重要发现时，我会当即驱车前往参观学习，以分享同志们的喜悦和欢乐！所以，几十年来，景德镇的“风土人情”，景德镇悠久深厚的陶瓷文化，深深地吸引着我，令我终生难以忘怀。

景德镇自建镇后的千年历史长河中，其瓷业发展历史大体历经了三个发展阶段，即宋代的崛起与发展——以景德镇为中心的青白瓷系的形成；元代的过渡与创新——“浮梁瓷局”的设立与划时代的青花、釉里红的烧制；明清的极盛与巅峰——世界制瓷业的中心和“瓷都”地位的确立。景德镇的制瓷业，在明清特别是清康熙、雍正、乾隆时期之所以能达到中国瓷业史上的最高峰，之所以能绵延千载、享誉全球、成为全世界的制瓷中心，当然有其内在的和外在的原因，但概括起来，我认为有下面几条值得特别提出：

1

景德镇是一座有着非常优越和丰富的自然条件及制瓷资源的城市。任何一个手工业城镇的产生和发展，首先必须具有与该种手工业相关的各种先天条件，古代烧瓷业的产生同样必需有其烧瓷的自然条件和资源，而这种自然和先天条件，景德镇不仅全都具备，而且自然生态环境非常优越，烧瓷资源极为丰富。如制作瓷器必需的瓷土、釉浆、耐火土等原料，遍布古代浮梁境各地，不



仅蕴藏量十分丰富，而且质量又好，特别是现属浮梁县鹅湖镇的高岭山地区，所产的由花岗岩风化而成的白色纯质瓷土，耐火性极高，是闻名遐迩的制瓷的最佳原料。此外，水资源极为丰富，境内河流纵横交错，河网密布，给景德镇的瓷业生产、销售和运输带来极大方便。再就是具有充足的烧瓷所需的燃料。正因为有了这些得天独厚的所谓“水土宜陶”的自然条件和资源，就为景德镇窑业的发展和兴盛提供了极为优越的内在条件。

景德镇是一座有着非常悠久的烧造陶瓷历史的城市。“新平冶陶，始于汉世”，但是，根据景德镇市所属浮梁、乐平，特别是邻近万年县仙人洞、吊桶环遗址的考古新资料，这一地区远在一万年前的新石器时代早期就开始烧造原始陶器，是目前东亚地区最早冶陶地区之一，故此，我们曾提出：“新平冶陶，始于万年”。从浮梁县境王港和江村沽演等地发现有新石器时代晚期诸遗址看，表明距今四五千年前，就有不少原始先民在昌江流域及其支流两岸劳动、生息和繁衍，过着艰苦的渔猎和农耕生活。随着考古工作的开展，近年来发现的商周遗址日趋增多，如浮梁县境的蛟潭和臧湾古铜桥遗址等。2004年冬，省、市文物考古所的同仁们在市区东约十七公里的湘湖镇东流村西南的燕窝山发掘了一处重要的商周遗址，该遗址有着从商代中期——西周早、中期——西周晚期和春秋四个时期的堆积，出土完整和可复原的器物达一百三十余件，陶器有鼎、钵、瓮、豆、罍、簋、盂、釜形罐、圆腹罐、筒形罐、甗形罐、器盖、尊、鬯等，陶质分夹砂、泥质和原始瓷三类，有大量几何印纹硬陶，从最下层的陶器造型及纹饰作风看，应属于赣东北地区万年——鹰潭角山类型的商文化范畴。更有意义的是，就在宋代烧造青白瓷的著名湖田窑址的乌鱼岭南侧围墙外也发现有商代遗存，出土有商代陶器鼎、鬯、罐等，说明三千多年前的湖田村一带就有居民在此烧造印纹陶器和原始瓷器。汉、晋、南朝时期，在这千余年时间里，从目前鄱阳县境也包括昌南镇(新平镇)一带已发现的一些墓葬中出土的陶瓷器看，说明也应能烧造釉陶器和青瓷器。有关历史文献中，也有关于南朝陈和唐初时昌南镇地区烧瓷的记载。但令人注意的是，考古工作者至今在景德镇地区只发现五代时期窑址二十余处，唐以前的窑址尚未发现，故至今凡讲景德镇陶瓷历史，几乎都是从晚唐五代讲起，这是完全可以理解的。但是，前述景德镇地区发现的一些新石器时代特别是商周时期烧造印纹陶和原始青瓷的遗址资料，似亦应引起我们的关注，它对于我们研究五代景德镇制瓷历史以前的文化及其文化的传承应具有重要意义，它也有力证明“瓷都”景德镇陶瓷烧制历史确实历史悠久，源远流长。

景德镇是一座非常开放的城市。晚唐五代以来，历代景德镇的窑工们擅于吸纳全国其他兄弟诸窑之长，以补自身之短，至明清时期，更是能汇全国



制瓷技艺之精华，集各地名窑之大成，即所谓古籍所载“工匠来八方，器成天下走”，“四方远近挟其技能以食力者，莫不趋之如鶩”。清人黄墨舫的杂记中说：“昌江之南，有镇曰陶阳，距城二十里，而俗与邑乡异……延袤十三里许，烟火逾十万家，陶户与市肆当十之七八，土著居民十之二三……。”（转引自蓝浦《景德镇陶录》卷八）作为当时闻名世界的陶瓷大都会景德镇，外来打工及经商人口竟占到全镇的三分之二，可以想见古时景德镇外来人口流动之多、开放气度之大。尤应注意的是，不仅对国内而且对海外也开放。入宋以后，景德镇的瓷器不仅开始大量远销世界各地，而且制瓷技术也给了世界各国人民以巨大影响，有不少国家和地区的制瓷业就是在景德镇瓷艺的影响下开始烧造瓷器的；但另一方面，景德镇的匠师们从不妄自尊大，不排斥异域的一切，而是取其所长为我所用，元代引进西亚的陶瓷工匠和优质的回青料，将西亚用青料作彩料烧制蓝彩陶器技法与景德镇自身高超的制瓷技术相结合，成功地烧制出划时代的青花瓷器就是最好例证。

景德镇又是一座非常勇于和善于创新的城市。诚如著名古陶瓷学家汪庆正先生曾一针见血地指出：“景德镇陶瓷的生命力在于创新。”回顾景德镇千年的制瓷历史，尽管政治风云的变幻，朝代的兴亡更迭，也曾给景德镇的瓷业予一定影响甚或时而带来不同程度的破坏，但总的来看，作为一个相对独立而又有着独特地位的制瓷手工业城市，她和全国其它任何一个窑场不同，其制瓷业的持续发展始终占据着主导地位。我们可以毫不夸张地说，千年中的每个王朝，每个时代，景德镇的窑业都有新的品种和新的瓷类问世。远在五代时就在烧造青瓷、白瓷基础上开始创烧出莹润如玉的青白瓷，为宋代形成以景德镇为中心的青白瓷窑系奠定了基础。元代创烧出青花、釉里红和枢府卵白釉瓷，在中国陶瓷史上更有着划时代的重大意义。明清时代，诸如青花釉彩、五彩、斗彩、粉彩、高温色釉等各种花色的彩瓷器纷纷涌现，其势如雨后春笋，异彩纷呈，蔚为壮观。

正因为有了上述一些内外部条件，有了其得天独厚等自然要素，加以千百年来，景德镇的制瓷匠师们始终坚持对外开放，坚持改革创新，才铸就了古代景德镇的辉煌，才赢得了世界“瓷都”的崇高地位。

在此《景德镇陶瓷鉴定》一书中，专家们正是从造型、胎质、图案、釉色以及烧制工艺等各个方面，对景德镇历代烧制的瓷器新品种、新瓷类进行全面的介绍和剖析，同时，也介绍了一些识别各类瓷器真伪的基本方法，这是专家们自身从事陶瓷研究鉴定多年的经验总结，因此，读者既可从中学了解到景德镇陶瓷发展史和历代各类瓷器品种的基本知识，又可掌握一些鉴定和识别真品、赝品、仿品的方法和要诀，以便今后在工作和实践中更有把握地进行鉴定



和收藏。当然，通过景德镇的这些件件艺术珍品，无疑也给人们带来美的享受。

“盛世兴藏”这是古往今来的一条规律。当今，伴随着国家经济的突飞猛进，人民生活水平的日趋提高，收藏热可谓风起云涌，收藏大军浩浩荡荡，收藏品种类万千，而陶瓷的收藏又是为广大大众喜爱的极重要门类，如何在令人眼花缭乱的古陶瓷市场中识别真伪，这是广大陶瓷收藏者遇到的最棘手最复杂的难题。最近，我因公去了两趟景德镇，据行内朋友告知，景德镇的个体窑场林林总总，大小大小不少于数千家，名曰生产艺术瓷，实际以烧制仿古瓷为主。仿古瓷中，多为中低档产品，也有数家确是高仿瓷的能手，如有的对宋青白瓷、元青花、明初青花、釉里红和明清彩瓷等的仿制，确已达到以假乱真的程度，他们从胎、釉的配方，从成形、施釉到烧造的每一道工序，都是严格地按照当年的配方和操作流程来复制或仿制，最后又精心作旧处理，故近年景德镇的仿古瓷越仿越精，以致使我们的一些古陶瓷专家都深感茫然，更何况一般收藏者。在此情况下，更要求我们在鉴赏古陶瓷时，务必慎之又慎，关键是勤于学习，甄品精驳，反复探究。相信《景德镇陶瓷鉴定》一书的出版，无疑又为我们提供了一本学习鉴赏景德镇古陶瓷的难得教材，它不仅将受到专业工作者的欢迎，也必将得到广大陶瓷爱好者特别是收藏界人士的欢迎和赞许。

回顾景德镇走过的千年历程，我们深为景德镇古代瓷业的辉煌而自豪，也为赢得了“瓷都”的历史地位而骄傲，但是，历史终究是历史，昔日的辉煌毕竟已成过去，人类社会已进入21世纪，如果仅陶醉停滞于古代，一味地追求仿古复古，而不思新的创造和新的发明，可以预言，景德镇的瓷业是没有出路的，因为，仿得再精再足以乱真的仿品和复制品，都还是景德镇古人的创造发明。今天，只有在继承古代优秀的制瓷技艺基础上，面向世界，坚持对外开放，坚持改革创新，把景德镇陶艺师和工人们的聪明智慧和创造才能凝聚和引导到一切为了创新上来，坚信景德镇的瓷业就一定能重振雄风，再铸辉煌。是为序。

彭通凡

撰于乙酉伏月洪都诚勤斋



目 录

- 1 → 序 ◎ 彭适凡
- 1 → 青花圣地景德镇 ◎ 马广彦 马 平
- 11 → 景德镇窑青白釉瓷器的鉴定 ◎ 赖金明 张文江
- 47 → 景德镇的白釉、红釉和蓝釉 ◎ 朱雪莱
- 55 → 元代青花釉里红的工艺特征 ◎ 王子渊
- 61 → 江西纪年墓出土明景德镇民窑青花瓷研究 ◎ 彭明瀚
- 78 → 明代官窑青花瓷的青料及其呈色 ◎ 朱裕平
- 87 → 罕见明永乐官窑青花凤纹高足碗 ◎ 蔡国声
- 91 → 景德镇窑瓷器龙纹源流及收藏实鉴 ◎ 高阿申
- 109 → 瓷板画与汪派山水 ◎ 吴少华
- 117 → 浅说清前期高温红釉瓷 ◎ 吴忆秋
- 122 → 清代康熙青花瓷 ◎ 金 阳
- 127 → 历史的记忆 ◎ 谷 梁
- 134 → 湖田古窑之我见 ◎ 钱汉东
- 140 → 从景德镇到有田烧 ◎ 王琪森
- 144 → 视觉“伪经验”，蒙蔽了新一代陶瓷收藏者 ◎ 梁志伟
- 149 → 景德镇陶瓷拍卖的辉煌 ◎ 陈克涛



青花圣地景德镇

马广彦 马 平

从1998年起至今，作为中国古代瓷器的鉴藏爱好者和非专业的民间研究者，我们每年都要到景德镇去“朝圣”，有时一年去两次。道理很简单，研究周秦汉唐要到陕西关中，学习元明清青花瓷必须去景德镇！那里的古瓷专家，那里的制瓷工匠，那里的古窑遗址，那里的制烧工艺，那里的古瓷标本，那里的仿品赝品，都是学习研究古瓷知识最好的老师。现在，我们对景德镇青花起源问题作一些探讨。

釉下青花瓷器是中华民族对世界文明的重大贡献，但它究竟创烧于唐代还是创烧于元代？它的发源地是河南巩县还是江西景德镇？它的釉下彩技术和绘画风格是不是对唐长沙窑的移植？为什么它能“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”般地迅速成熟？进口“苏麻离青”料来自南亚还是来自西亚？在这些问题上，古陶瓷界的众多著述中都有分歧，笔者不揣水平“业余”，提出一些看法。如有错误，欢迎指正。

一、青花瓷概念有严格的科学界定

讨论青花瓷的起源，首先要对“青花”这个瓷器品种作出科学的界定，在界定上含混不清，论点论据难免南辕北辙，各执一词。中国硅酸盐学会主编的《中国陶瓷史》说：“‘青花’是指应用钴料在瓷胎上绘画，然后上透明釉，在高温下一次烧成，呈现蓝色花纹的釉下彩瓷器。”冯先铭先生主编的《中国古陶瓷图典》说：青花是“瓷器高温釉下彩之一，是白地青花瓷器的专称。用含氧化钴的钴土矿为原料，在瓷器胎体上描绘纹饰，再罩上一层透明釉，经高温还原焰一次烧成”。这两部书都是组织国内知名古瓷专家集体编写的，具有权威性和科学性。根据以上定义，青花瓷有三个必备条件或基本特征：

1. 以氧化钴为绘画的呈色彩料。
2. 彩料直接绘于生胎胎面后再罩以透明釉。
3. 施釉后的生胎、生料和生釉在1300℃左右或稍高的温度还原焰气氛中





一次烧成(指景德镇和德化青花瓷, 云南青花瓷成瓷温度较低)。

二、河南巩县窑“唐青花”同景德镇元青花没有渊源关系

自从1975年在扬州唐城遗址发现一片白釉蓝彩瓷枕残片后, 古瓷研究者相继发现一些类似“青花”的器物: 如香港大学冯平山博物馆藏的唐代白釉点蓝彩三足罐; 美国波士顿泛美艺术馆藏的“青花花卉纹碗”; 丹麦哥本哈根装饰艺术博物馆藏的“青花鱼纹罐”; 1983年至今在扬州一些工地陆续发现的有蓝彩纹饰的唐代巩县窑白釉碗、盘及执壶等残片残件; 还有印尼海域沉船上类似的蓝彩瓷器, 等等。以上这些实物都被认作是巩县窑“唐青花”, 并且据此把中国青花瓷的起源时代从元代中期向前提早到600年前的盛唐时代。同时, 巩县窑“唐青花”也就被认作是景德镇青花瓷器的始祖。

对此观点笔者不敢认同。经对扬州出土的“唐青花”枕面残片和执壶残件上手观察, 并研究了西安出土的唐白釉蓝彩碗实物, 我们认为, 巩县窑所生产的被人们认作的“唐青花”器, 是两种烧成温度不同的釉中彩蓝彩器, 而不是科学意义上的青花瓷器。其中一种蓝彩器是亚高温白釉釉中彩蓝彩瓷器(比高温瓷器成瓷温度低, 但比中温瓷器成瓷温度高), 这种瓷器是在生坯上施化妆土, 在 $1200^{\circ}\text{C} \sim 1250^{\circ}\text{C}$ 之间烧成素胎, 然后罩以透明釉, 待釉干, 以钴料绘画纹饰后在不高于素烧温度的亚高温还原焰中二次烧成。这种瓷器胎骨已经瓷化但因使用高铝质粘土制胎, 胎质欠致密, 有微生烧现象, 瓷化程度不高, 远逊于景德镇瓷器。且因两次烧成, 胎釉结合不牢固, 极易剥釉。其白釉透明且玻化程度好, 是因当时使用石灰釉所致(图1)。另一种蓝彩器是低温白釉釉中彩蓝彩器, 这实际上是巩县窑生产的低温唐三彩釉陶的一个品种——单色蓝彩器。它是在胎体表面施白色化妆土, 素烧后上白釉, 再在釉上用加入铅的低温钴蓝料点彩或绘画(有时在蓝色花纹中以黄彩点缀), 然后入窑在 900°C 氧化焰中烧成(图2)。

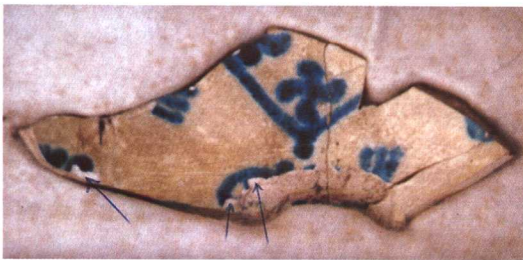


图1 扬州出土的巩县窑“唐青花”瓷枕残片

这两种巩县窑产品尽管烧成温度不同, 前者为瓷, 后者为陶, 但一个共同点是所有的蓝色纹饰都是在釉上施氧化钴料, 在烧成过程中彩料熔融后沉入釉中, 在一定温度下钴料分解而呈色由黑变蓝。由于有熔融后的釉面玻璃质的封闭作用, 在有氧

环境下不能被二次氧化变黑，就成为青花一样的蓝色美丽纹饰。因此，它们虽然从制作工艺程序上看是釉上施彩，但从烧成后彩釉层面关系上看，实际上都是釉中彩。而釉下彩的青花瓷是将钴料直接画于生胎表面，罩釉后在高温还原焰气氛中一次烧成。因而青花瓷的钴料由于干燥生胎的气孔吸附作用，都有渗入胎面并在烧成后与之牢固结合、熔在一起的特点，即使因窑温较高有部分彩料分子在气泡的“运送”下向釉中晕散甚至烧飞，但彩料和胎面熔合的“根”是不断的，彩、胎之间不会有釉层存在。而釉中彩从断面上看是彩料夹在上下两层釉中间，彩与胎中间有釉层相隔(图3)。



图2 西安出土的唐代巩县窑低温白釉釉中蓝彩器——唐三彩品种之一

有人认为上述巩县窑釉中彩蓝彩瓷器是釉下青花瓷，但有三个矛盾现象无法解释：一是凡从化妆土表面脱落的有彩釉层，蓝彩料和釉层一同剥离，同胎体素烧在一起的化妆土表面不留彩料纹饰痕迹(见图1箭头所指处)。这就说明并非先在胎面(或同胎体已烧结在一起的化妆土表面)上施彩然后罩釉烧制，而是先上釉后彩绘，故彩料只能沉入釉中，而不会同胎面烧结熔融，这种现象在低温三彩器上更为突出，屡见不鲜(图4)。二是釉下彩瓷器和釉中彩瓷器(请读者注意，这里特指瓷器)有一个明显的区别，就是釉下彩瓷器的施彩纹饰部分不凸出釉面，有的甚至下凹。这是因为彩料绘于胎面被吸附，并且罩釉时釉水在气压下自然均平所致。而釉中彩瓷器是在平匀的釉面加绘一层彩料，增加了纹饰部分的总厚度，这样就会出现两种不同的烧成效果：

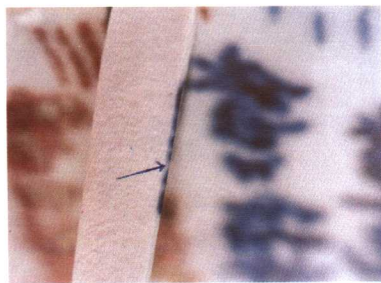


图3 釉中彩试烧标本断面（箭头所指处为胎与彩料中间的釉层）

1. 若在透明釉或者高温粘度较低的釉面施彩，则在高温熔融作用和大气压力作用下，彩料沉入釉中后彩器釉面均匀平整，无凸起现象(图5)。

2. 若在浓度相对较高、瓷釉釉汁高温粘度较大的乳浊釉面施彩，则烧成时窑温





图4 唐三彩三足罐残片

虽能达到胎体瓷化和釉层玻化要求，但釉面不易流动匀平，因而彩料及其周围的釉面多多少少都有凸起现象。巩县窑“唐青花”使用的是流动性较大的石灰釉，蓝彩纹饰部分一般不凸起，但在有的标本中也发现有凸起现象。

3. 釉下青花除进口苏麻离青料和回青料因特殊成份问题，浓重处烧制过程容易

晕散，国产青料窑温过高时也容易晕散外，在胎料相互吸附力和彩料自身凝聚力的双重作用下，一般都蓝白界线分明，画面十分清晰。而釉中彩因彩料缺乏与胎体的吸附力，在熔融状态下向釉中沉降的过程中，彩料外围分子极易被熔融运动着的釉质中上升气泡扯离开来，造成边界不清的晕散状态，同时往往把纹饰笔道两旁、特别是距离相近的笔道间的白釉染成淡蓝色。这种晕散是釉中彩难以避免的普遍现象，也是辨认釉中彩的重要特征之一(图6)，巩县窑亚高温釉中蓝彩瓷器和低温釉中蓝彩陶器都具有这种特征。

以巩县窑亚高温釉中彩蓝彩瓷器同景德镇的高温釉下彩青花瓷器相比较，二者似是而实非，不能划等号：一个是高铝质粘土胎，一个是瓷石加高岭土二元配方胎；一个是石灰釉，一个是石灰碱釉；一个是釉中彩，一个是釉下彩；一个是瓷化程度较低、容易剥釉的亚高温瓷器，一个是瓷化程度高、胎釉熔融紧密的真正高温瓷器。

从渊源关系上看，二者之间也没有内在的必然联系。巩县窑的低温釉中彩蓝彩器是唐三彩的巩县窑品种，根本算不上瓷器，更不能说是青花瓷器。而巩县窑亚高温釉中彩蓝彩瓷器，并没有成为巩县窑的定型产品：

1. 它没有批量生产。
2. 无论从窑址、遗址



图5 釉中彩试烧标本 (A)



发掘或者传世方面说都很难见到。

3. 没有传之后世延续烧造。

相反,据专家推测,它是一种专为西亚商贾所订制、延用了本窑釉陶唐三彩的烧制技术工艺及施彩方法而偶有烧造的产品。巩县窑烧造时间并不长,隋末始有瓷窑,盛唐时期窑业兴旺,至安史之乱后已渐衰落。它所生产的亚高温釉中彩蓝彩瓷器,从时间上看没有经中、晚唐而下传于五代、两宋,从空间



图6 釉中彩试烧标本 (B)

上看也没有被同时代的南北方瓷窑所学习、借鉴和继承,甚至近在咫尺的河南省唐代诸窑都没有进行技术引进。这种现象,只能说明它“偶有订烧”,数量极少,别无他释。因此,元代中叶,景德镇绝不会隔着五代、宋、金及元朝初期600年间的空白,把巩县窑当作鼻祖,去寻找学习和继承高温釉下彩青花瓷器的制作方法。而北方磁州窑系宋、金、元时期已经十分成熟的高温白釉釉下黑彩或褐彩彩绘工艺,当是景德镇在元代中期创烧釉下青花瓷彩绘技术的宗师。

当然,我们绝不能无视唐代巩县窑亚高温釉中彩蓝彩瓷器的烧制成功和在扬州等地的发现,更不能贬低它在中国陶瓷史上的工艺成果和科学价值。因为它毕竟是中国陶瓷史上、也是世界陶瓷史上第一次用高温(亚高温)烧制的釉中有美丽蓝色花纹的瓷器,而不是陶器。我们虽不能从内在联系和本质特征上把它奉为元代青花瓷的始源,但它作为历史上最早出现的“类青花瓷器”却是不争的事实。因此,笔者有一个建议,是否需要前述“青花瓷”的定义“与时俱进”地加以重新界定,将青花瓷品种细分为广义的和狭义的两个概念。狭义的青花瓷专指前述有三个必备条件的高温釉下彩青花瓷,而广义的青花瓷则在狭义青花瓷之外涵盖了古代亚高温和现代高温釉中彩青花瓷。这后一种高温釉中彩青花已经成为景德镇现代艺术瓷中独具表现力的奇葩,有的单独使用,有的同其他颜色合用,特别能够表现中国画的水墨效果,被誉为“瓷中泼墨”。把它归之于青花瓷类,反映了对制瓷科技、工艺进步的承认(图7)。而把唐代巩县窑亚高温釉中彩蓝彩瓷器也纳入青花瓷总类,是对古代制瓷工匠艺术探索精神的肯定,虽然数量极少且为釉中彩,但毕竟烧制成功了与釉上彩不同的、有表层釉汁保护不易磨损且永不褪色的蓝色花纹瓷器。





三、元代景德镇青花瓷同唐代长沙窑彩绘没有师承关系

有人认为景德镇元青花的釉下彩绘技术是从唐代长沙窑学习来的,这种观点笔者也不敢苟同。

首先,对唐代长沙窑的纹饰属于釉下彩、高温釉上彩还是釉中彩?中外古瓷学界都有不同的看法。例如列为国家“七五”重点课题科研计划并于1991年完成的长沙窑发掘研究,认为在长沙窑彩绘瓷中,釉下彩占绝对数量(见《长沙窑》一书,紫禁城出版社1996年出版)。中国科学院上海硅酸盐研究所资深研究员、著名古陶瓷化学专家张福康先生则以科技检测为依据,通过对长沙窑彩瓷的断面显微结构分析,认为长沙窑彩绘瓷不具有典型釉下彩的各种特征,提出“长沙窑的彩瓷极大部分都是高温釉上彩,只有精细彩绘是用釉下彩的方法

制作”的结论(见张福康《中国古陶瓷的科学》,上海人民美术出版社2000年出版)。张福康先生的观点还得到故宫博物院蔡毅先生的支持,并且列举实物标本进行了分析论证。所不同的是,蔡毅先生认为长沙窑模印贴花褐斑彩器也属釉上彩(见《中国古陶瓷研究》第四辑,中国古陶瓷研究会编,紫禁城出版社1997年9月出版)。张福康先生在这部著作中论述长沙窑时,还专列了“为什么西方人说长沙窑是釉中彩?”这么一个条目,条目中说:“多数长沙窑彩瓷的彩都施于釉面上,在烧成过程中色料局部熔入釉中,使釉层的中上部着成棕黑色或绿色,西方学者把这一类彩称之为‘in-glaze colours’(意为“在釉中的颜色”——引者注),我们则称之为‘高温釉上彩’。其实这是同一种概念两种不同



图7 景德镇现代高温釉中彩瓷器(蓝色为釉中青花)