

# 中國古陶瓷鑑定學

Science of Chinese Ancient Ceramics Identification



伍秋鵬 © 著

北京出版集團公司  
北京出版社

中国

伍秋鹏  
◎ 著

# 古陶瓷 鉴定学



北京出版集团公司  
北京出版社

图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国古陶瓷鉴定学 / 伍秋鹏著. — 北京: 北京出版社, 2010. 10

ISBN 978-7-200-08482-5

I. ①中… II. ①伍… III. ①古代陶瓷—鉴定—中国  
IV. ①K876. 34

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2010 ) 第220940号

中国古陶瓷鉴定学

ZHONGGUO GU TAOCI JIANDINGXUE

伍秋鹏 著

\*

北京出版集团公司 出版  
北京出版社

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100120

网 址: [www.bph.com.cn](http://www.bph.com.cn)

北京出版集团公司总发行  
新华书店经销  
精美彩色印刷有限公司印刷

\*

787×1092 16开本 21.5印张 350千字

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

ISBN 978-7-200-08482-5

K·872 定价: 268.00元

质量监督电话: 010-58572393

# 作者简介

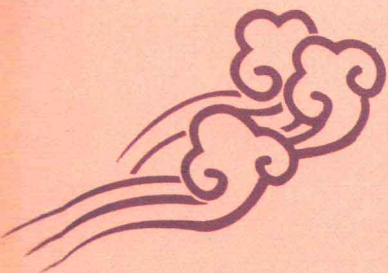
ABOUT THE AUTHOR



**伍秋鹏** 1975年生。1998年毕业于中山大学人类学系考古专业本科，获学士学位；2005年毕业于四川大学历史文化学院（美术考古方向硕士研究生），获硕士学位。现为成都中医药大学博物馆教师。

大学本科毕业后曾在文物部门工作多年，研究生毕业后曾为重庆师范大学历史文博学院教师，讲授中国考古学、古陶瓷鉴定、文化人类学等课程。从事文物考古与鉴定工作十多年，多次参加田野考古发掘与窑址调查，擅长古陶瓷和四川近现代名家书画鉴定。

在《中国文物报》《四川文物》《东方博物》《重庆师范大学学报》《中华医史杂志》《收藏》《收藏界》《收藏投资导刊》等刊物发表学术研究文章三十余篇。



## 前言



中国陶瓷的历史源远流长。在清代以前，有关陶瓷器的生产、贸易、进贡、使用、品评、鉴赏等记载，主要集中或散见于官修正史、地方志、类书、各种私人文集、笔记、诗歌等文献。清代时出现了专门的陶瓷著作，比较重要的有《南窑笔记》、唐英《陶冶图说》、蓝浦《景德镇陶录》、朱琰《陶说》、陈浏《陶雅》、许之衡《饮流斋说瓷》、刘子芬《竹园陶说》等。

从20世纪20年代开始，陈万里先生将近代考古学方法引入到古陶瓷研究领域，在窑址考察的基础上，把古代文献和考古材料结合起来进行研究，拓展了中国陶瓷考古与研究的新视野。从20世纪50年代起至今，在全国范围内持续60多年的窑址调查和考古发掘，不仅找到了古代文献中记载的绝大多数瓷窑遗址，而且还发现了许多缺乏文献记载的重要窑址，随着新的考古发现及考古材料的积累，许多陶瓷史上扑朔迷离、争论不休的悬疑大多都得以解决。

古陶瓷的鉴定也是一门专业的学问，涉及古陶瓷鉴定方法的论著，民国时有赵汝珍的《古玩指南》。20世纪五六十年代，故宫博物院孙瀛洲先生对自己在古陶瓷鉴定方面的经验进行了总结，先后发表了《谈哥汝二窑》、《成化官窑彩瓷的鉴别》、《试谈永乐、宣德景德镇官窑瓷年款》、《瓷器辨伪举例》、《元明清瓷器的鉴定》等研究与鉴定文章。其所归纳的鉴定经验，至今对于古陶瓷鉴定仍有重要指导意义。冯先铭先生的《瓷器鉴定的五大要领》一文，首次提出从造型、纹饰、胎、釉、彩、制作工艺、款识和支烧方法等8个方面鉴定瓷器，是一篇系统探讨古陶瓷鉴定方法的重要理论文章。在鉴定专著方面，耿宝昌先生的《明清瓷器鉴定》是明清瓷器鉴定的权威、经典著作。

从20世纪90年代起，随着收藏热的兴起，对于民间流散文物的鉴定日益成为社会各界关注的一个焦点。尽管各类有关陶瓷鉴定的专著、图录及期刊论文大量涌现，迎来了前所未有的出版高潮，但是古陶瓷鉴定并未因此成为一门系统、严谨的学科。目前对于古陶瓷鉴定的基本理论与方法的探讨尚不充分，具有实践指导意义并全面、准确反映最新考古发现与学术研究成果的综合性著述并不多见。



# 中国 古陶瓷

## 鉴定学



本书作为一部通论性的古陶瓷鉴定学著作，宗旨在于向广大读者传播看得懂、学得会，并能应用于实践的古陶瓷鉴定理论、方法和古陶瓷知识。

本书中国古陶瓷鉴定概论部分，介绍了古陶瓷鉴定的基础知识和基本方法，包括古陶瓷的特征、新仿陶瓷的特征、主要作旧作伪方法、古陶瓷的现代科技鉴定等内容，并从胎、釉、造型、装饰、彩料、款识、工艺、底足、使用磨损痕迹、开片、火石红、气泡、窑疵、伤残及保存环境等15个方面详尽介绍了古陶瓷鉴定的方法。这些具体的鉴定方法，许多都是著者多年鉴定实践经验的理论总结，具有很强的指导性、应用性。有的鉴定方法虽然前人和时贤已有总结，著者在结合自己实践的基础上又有新的阐释、补充和完善。

本书中国古代瓷器发展概况与特征部分，以介绍各时期陶瓷的发展概况、特征及鉴定要点为主要内容，力求反映近年来最新的考古发掘和学术研究成果，简要概述主要学术观点，对于学术界尚有争议的问题，参校各家学说，择善从之；或在论述时表明倾向性意见和个人见解。目前对于中国古陶瓷的收藏，已经从以往单纯关注器物的年代、窑口及价值，上升为对中国古陶瓷文化的学术研究与探讨，这也是本书的写作目的之一。

本书注重文字资料与实物相对照，对于重要的窑口和器物品种都力争配以相应的实物图片或考古绘图，以利于学习鉴赏、学术探讨。在图片的选择上，为了避免与以往常见的器物图像雷同，尽量优先选用近年新发表的考古发掘资料和新出版公布的馆藏文物图版，同时还选用一部分具有代表性的民间藏品图像。器物的名称、年代和窑口原则上依原图录资料进行标注，其中有部分按本书著者的见解标注。

本书力求介绍尽量多的古陶瓷窑口和品种，但由于写作体系的限制，尚有一些重要的窑口和品种并未加以介绍，如宋代湖南衡山窑，元明时期的云南玉溪窑、建水窑青花，以及明清时期的德化窑、宜兴紫砂器、山西法华器等，有兴趣的读者可自行查阅相关资料。本书对于古陶瓷窑口的介绍，原则上按其烧造年代、所属窑系在相应的章节进行介绍，对于年代跨度较长的窑窑，依据写作体系的需要，在相应章节集中介绍，或在不同的章节分别介绍其相应的发展阶段。

本书在写作过程中，参考了大量前辈学者的著作、研究论文，各大窑口的发掘报告、窑址调查简报，以及各大博物馆、文博机构出版的文物图版，并吸收、引用了他们辛勤劳动而得来的相关研究成果。在此对以上同仁、文博机构致以诚挚的谢意。

虽然从事文物考古、古陶瓷研究与鉴定有年，但撰写古陶瓷鉴定著作对于著者而言，还是一项崭新的工作。中国古陶瓷文化博大精深，鉴于水平有限，疏漏之处在所难免，恳请方家、同仁不吝赐教。



# 目录

## Contents

### 第一编 陶瓷基础知识

- 一、瓷器的概念 / 2
- 二、瓷器的基本构成与原料 / 3
- 三、中国传统制瓷工艺概述 / 4

### 第二编 中国古陶瓷鉴定概论

- 第一章 古陶瓷鉴定的基础知识
  - 第一节 古陶瓷鉴定的基本原理与标准 / 8
  - 第二节 古陶瓷鉴定的主要内容 / 12
  - 第三节 古陶瓷的基本特征 / 14
  - 第四节 新仿古陶瓷的基本类型与特征 / 15
  - 第五节 新仿古陶瓷的主要作旧作伪方法 / 18
  - 第六节 现代科技与古陶瓷鉴定 / 20
- 第二章 古陶瓷鉴定的基本方法
  - 第一节 古陶瓷胎的鉴定 / 23
  - 第二节 古陶瓷釉的鉴定 / 26
  - 第三节 古陶瓷造型的鉴定 / 29
  - 第四节 古陶瓷装饰的鉴定 / 32
  - 第五节 古陶瓷彩料的鉴定 / 36
  - 第六节 古陶瓷款识的鉴定 / 39
  - 第七节 古陶瓷工艺的鉴定 / 43
  - 第八节 古陶瓷底足的鉴定 / 47
- 第三章 历史痕迹、相关特征与古陶瓷鉴定
  - 第一节 磨损痕迹与古陶瓷鉴定 / 49
  - 第二节 器物釉面开片与古陶瓷鉴定 / 52
  - 第三节 火石红与古陶瓷鉴定 / 55
  - 第四节 气泡与古陶瓷鉴定 / 58
  - 第五节 窑疵与古陶瓷鉴定 / 61
  - 第六节 伤残与古陶瓷鉴定 / 62
  - 第七节 保存环境与古陶瓷鉴定 / 65

### 第三编 中国古代瓷器发展概况与特征

- 第一章 原始瓷器的出现和发展
  - 第一节 商周时期的原始瓷 / 70
  - 第二节 秦汉时期的原始瓷 / 73
  - 第三节 原始瓷的鉴定要点 / 75
- 第二章 东汉晚期成熟瓷器的出现与发展
  - 第一节 东汉晚期成熟瓷器的出现 / 76
  - 第二节 汉代瓷器概况 / 76
- 第三章 三国两晋南北朝时期青瓷的发展与白瓷的出现
  - 第一节 三国两晋南北朝时期瓷器概况 / 79
  - 第二节 南方各地的主要瓷窑 / 80
  - 第三节 北朝青瓷的发展与白瓷的出现 / 88
- 第四章 隋代陶瓷
  - 第一节 隋代陶瓷概论 / 94
  - 第二节 隋代青瓷 / 95
  - 第三节 隋代白瓷 / 100
- 第五章 唐代陶瓷
  - 第一节 唐代陶瓷概论 / 102
  - 第二节 唐五代时期的青瓷 / 103
  - 第三节 唐五代时期的白瓷 / 120
  - 第四节 唐代花釉瓷器 / 126
  - 第五节 唐代绞胎器 / 128
  - 第六节 唐三彩 / 131
- 第六章 宋辽金西夏时期的陶瓷
  - 第一节 宋辽金西夏陶瓷概况 / 135
  - 第二节 宋代汝窑与张公巷窑 / 136
  - 第三节 宋代官窑 / 140
  - 第四节 宋代哥窑 / 143



# 目录

## Contents

- 第五节 定窑与定窑系 / 145
- 第六节 钧窑与钧窑系 / 159
- 第七节 磁州窑与磁州窑系 / 168
- 第八节 耀州窑与耀州窑系 / 180
- 第九节 龙泉窑与龙泉窑系 / 190
- 第十节 宋代越窑系 / 195
- 第十一节 景德镇窑与青白瓷窑系 / 197
- 第十二节 以建窑、吉州窑为代表的宋代黑瓷窑系 / 205
- 第十三节 辽代陶瓷 / 212
- 第十四节 西夏陶瓷 / 214
- 第七章 元代陶瓷**
- 第一节 枢府瓷 / 217
- 第二节 青花瓷 / 219
- 第三节 釉里红、青花釉里红、单色釉及彩瓷 / 224
- 第八章 明代青花瓷器**
- 第一节 明代瓷器概况 / 229
- 第二节 明代民窑青花瓷的断代标准 / 230
- 第三节 洪武时期的青花瓷 / 233
- 第四节 永乐时期的青花瓷 / 235
- 第五节 宣德时期的青花瓷 / 237
- 第六节 正统、景泰、天顺时期的青花瓷 / 240
- 第七节 成化时期的青花瓷 / 245
- 第八节 弘治时期的青花瓷 / 247
- 第九节 正德时期的青花瓷 / 248
- 第十节 嘉靖时期的青花瓷 / 251
- 第十一节 隆庆时期的青花瓷 / 253
- 第十二节 万历时期的青花瓷 / 255
- 第十三节 天启时期的青花瓷 / 257
- 第十四节 崇祯时期的青花瓷 / 259
- 第九章 清代青花瓷**
- 第一节 清代瓷器概况 / 262
- 第二节 顺治时期的青花瓷 / 263
- 第三节 康熙时期的青花瓷 / 265
- 第四节 雍正时期的青花瓷 / 268
- 第五节 乾隆时期的青花瓷 / 270
- 第六节 嘉庆时期的青花瓷 / 272
- 第七节 道光时期的青花瓷 / 274
- 第八节 咸丰时期的青花瓷 / 276
- 第九节 同治时期的青花瓷 / 277
- 第十节 光绪时期的青花瓷 / 279
- 第十一节 宣统时期的青花瓷 / 281
- 第十章 明清时期的彩瓷**
- 第一节 釉里红和青花釉里红 / 282
- 第二节 五彩 / 285
- 第三节 斗彩 / 288
- 第四节 素三彩 / 291
- 第五节 红彩 / 294
- 第六节 红绿彩 / 295
- 第七节 珐琅彩 / 296
- 第八节 粉彩 / 298
- 第九节 浅绛彩 / 300
- 第十节 金彩 / 301
- 第十一节 墨彩 / 302
- 第十二节 广彩 / 302
- 第十一章 明清时期的颜色釉瓷器**
- 第一节 白釉 / 304
- 第二节 红釉 / 305
- 第三节 蓝釉 / 311
- 第四节 黄釉 / 314
- 第五节 青釉 / 316
- 第六节 仿宋代名窑釉 / 318
- 第七节 绿釉 / 321
- 第八节 其他颜色釉 / 324
- 附录**
- 明清官窑瓷器主要款识一览 / 327
- 主要参考文献**
- 一、著作、论文集、考古发掘报告 / 333
- 二、论文、考古发掘简报 / 333
- 三、图录类 / 335
- 后记** / 337





# 陶瓷基础知识

【第一编】

## 一、瓷器的概念

瓷器是指以含有长石、石英和高岭土成分的原料制坯、成型、器表施釉，然后经高温烧成的器皿。瓷器具有质地致密坚硬、表面光洁、吸水性很低、敲击时声音清脆等特点。

我国的瓷器与陶器有着密不可分的关系，一般习惯把陶和瓷统一起来合称“陶瓷”。它们之间在原料的选择、淘洗提炼、加工制泥、拉坯成型以及入窑烧成等方面，都有着许多共同的地方。瓷器是在制陶技术高度发展的基础上，采用瓷土作为坯料，提高窑炉的温度，并在器物表面施釉而创造出来的。瓷器的烧成一般应该具备以下三个条件，这也是瓷器与陶器之间的本质区别。

第一，瓷器的胎质必须是用瓷土制作烧成。陶器的胎一般为陶土，即普通的易熔性黏土。瓷土与陶土的主要区别是：瓷土中包含的氧化铝（ $\text{Al}_2\text{O}_3$ ）和二氧



图1 新石器时代大汶口文化彩陶豆（山东泰安大汶口出土，《“中国文物事业五十周年”展览巡礼》，《文物》1999年第10期）

化硅（ $\text{SiO}_2$ ）的含量较高，而氧化铁（ $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ）的含量较低；陶土中含有大量的熔剂，特别是 $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 的含量很高（一般为6%，有的高达10%），使得陶器的烧成温度一般在800~900℃左右，高者不超过1000℃，否则器物就会烧变形或呈熔融状态。瓷器所用的瓷土，由于 $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 的含量降低和氧化铝（ $\text{Al}_2\text{O}_3$ ）含量的增加，可以使瓷坯在1200℃以上的高温中烧成，生成大量的莫来石和较高的玻璃态，从而提高胎质的机械强度，减少在烧制过程中的变形，提高胎质的白度，使它具有致密、不吸水、高透明度的物理性能（图1）。

第二，瓷器必须经高温烧成，胎体烧结坚硬，质地致密。瓷器的烧成温度，一般在1200℃以上，温度高的可以达到1300℃以上。另外，也有部分瓷器的烧成温度较低，仅在1100℃左右。而陶器的烧成温度要低很多，一般为800~900℃，有的可达到1000℃。陶器与瓷器在烧成温度上的差别，是由于它们胎的成分不同。

第三，瓷器表面一般施有高温下烧成的玻璃质釉，而陶器表面一般不施釉，或施以铅为助熔剂的低温釉（图2）。釉是一种施在胎体表面，经一定温度烧成的，由多种化合物组成的玻璃质层。釉的使用，使瓷器表面光洁美丽，吸水性小，易于洗涤和保持洁净。由于釉的化学性质稳定，釉面硬度大，又使瓷器经久耐用，具有耐酸、碱、盐侵蚀的能力，不易老化。另外，釉色也是瓷器装饰的一种，采用不同的呈色剂和相应的窑炉气氛，能使瓷器釉面呈现出各种不同的颜色。

在以上三个条件中，胎质原料是瓷器烧成的最基本条件，是瓷器形成的内因，烧成温度和施釉则是瓷器形成的外因，但也是不可缺少的主要条件。区分瓷器和陶器，必须把三个条件紧密结合起来。有些用瓷土做胎的器物，如果烧成温度较低，胎土不能烧结，没有完全瓷化，胎质松软，那么它也不是瓷器，仍然属于一种陶器。另外，施釉与否也不是确定瓷器的一个必要条件。陶器中也有施釉的情况，我国从西周时期开始出现上釉陶器，此后各个时期都在烧造低温釉陶。我们熟悉的汉代绿釉和黄釉陶器，以及唐三彩等，都是釉陶中的著名品种。瓷器中的素烧器，用瓷土烧



图2 汉代绿釉印花兽面纹陶方壶

和釉两大部分，有时还包括瓷器的彩。生产瓷器的胎、釉、彩等原料，大多都是来源于自然界的各种矿物质。

### 1. 胎

瓷器的胎由瓷土制作而成，其成分主要有高岭土、石英和长石。

高岭土是制作瓷器的主要原料，有时也用高岭土来泛指瓷土。它以产于景德镇附近的高岭村而得名。它是由云母和长石变质，其中的钠、钾、钙、铁等流失，加上水变化而生成的。高岭土的熔点约在1780℃左右，因为含有其他杂质，实际熔点略微降低。

石英的化学成分是纯粹的二氧化硅（ $\text{SiO}_2$ ）。这种矿物，即使碎成细粉也无黏性，可用来弥补陶瓷原料过黏的缺点。石英在瓷器胎体中起着骨骼作用，可减少胎体的干燥收缩和变形，提高胎体的强度，增加瓷器的耐酸碱性能和透明度。在釉料里加入一定的石英，可以提高瓷器釉面的耐磨性、强度、白度、透明度和化学稳定性。

长石的成分以二氧化硅及氧化铝为主，同时夹杂钠、钾、钙等的化合物。长石是一种熔剂原料，除能降低烧成温度外，长石在烧成中熔融，填充于结晶颗粒之间，能使瓷质致密，提高瓷器的强度和透明度。另外，长石同石英一样，也具有减少胎土干燥收缩和变形的作用。

我国古代瓷器生产一般都是就地取材，由于各地瓷土的组成成分不同，胎质淘洗的精细程度不一，烧成的温度与窑炉气氛存在差别，所以我国各地古陶瓷的胎质和胎色千差万别。瓷器的胎，是我们鉴定瓷器的重要依据之一。通过对胎的观察，可以判断瓷器的真伪和窑口。现代科学通过对胎的化学成分测定，可以比较准确地判断瓷器的窑口。

### 2. 釉

釉是瓷器表面的一种玻璃质层。烧制釉的釉料，其主要原料与胎料基本相同，也是高岭土、长石和石英等。它们的不同之处，一是釉料必须更纯

成，表面虽然不施釉，但仍然是瓷。明清时期的所谓“反瓷”，即是用瓷土做胎在高温中烧成的无釉瓷器。

瓷器不仅是人们日常生活中的实用器物，有时也是陈设用品和艺术品。瓷器自发明以来，一直受到人们的喜爱，那是因为瓷器具有以下优点：（1）化学性质稳定，经久耐用，具有耐酸、碱、盐侵蚀的能力，不易老化；（2）质地优良，表面光洁，吸水性小，易于洗涤和保持洁净；（3）坯质具有可塑性，可以做成各种形状的器物，便于满足人们各方面的需要；（4）制瓷原料取得比较容易，可以大量生产，成本低，比金、银、铜、漆器等器物经济实用；（5）造型优美、釉色精美、装饰丰富，既有实用价值，又有欣赏价值。

当然，瓷器也有自己不足之处，它的抗冲击强度低，容易破损，属于易碎物品。

## 二、瓷器的基本构成与原料

在通常情况下，瓷器的基本物质组成部分是胎

净，杂质、污物应尽量清除干净，釉料的颗粒研磨得更细；二是釉料中熔剂所占的比重较大，而高岭土和石英所占比重较小，另外还要加入其他助熔剂，以便降低釉的熔融温度。一般而言，釉中的氧化铝含量较低，而氧化钙含量很高。氧化钙是一种易熔、助熔物，能使釉在比较低的温度下熔融，当窑内温度使胎达到半熔时，釉已经完全熔融成液体状态，覆盖于器物表面，冷却后在烧结的胎体表面即形成一层玻璃质层。

在釉中加入不同的金属元素作为呈色剂，同时结合相应的窑炉气氛，能使瓷器釉面呈现出各种不同的颜色。我国古代陶瓷常用的呈色金属元素有铜、铁、锰、钴、金等。它们的呈色情况如下：铜在氧化气氛中呈现绿色和蓝色，在还原气氛中呈现红色；铁在氧化气氛中呈现赤、黄、褐和茶色，在还原气氛中呈现青、黑色（含量高时）；钴在氧化气氛中呈现蓝黑色，在还原气氛中呈现蓝、淡红色；锰在氧化气氛中呈现灰紫色，在还原气氛中呈现灰褐色；金在氧化气氛中呈现蔷薇色或紫红色，在还原气氛中呈现蔷薇色。

### 3. 彩

彩是瓷器表面的绘画装饰。彩的原料既有各种金属着色剂，也有人工合成的颜料。彩可以分为釉下彩、釉上彩和釉中彩。

釉下彩。瓷器装饰方法的一种，是在釉下进行彩绘，即用彩料在瓷器胎体上直接施彩，然后再施一层透明釉或青釉，入窑后在高温气氛中一次性烧成。它的优点在于彩在釉下，不易磨损、不易褪色。釉下彩包括青花、釉里红、釉下三彩、釉下五彩、釉下褐彩等。

釉上彩。在已烧好的瓷器上进行彩绘，再在烤花窑中烘烤而成，花纹图案黏附于瓷器釉面。因彩绘施于釉上，长时间使用摩擦或与酸碱接触之后，彩绘容易磨损褪色。釉上彩包括红绿彩、五彩、粉彩和珐琅彩等。

釉中彩。指在釉上彩绘的上面再施一层薄釉，可避免彩绘中铅、镉等毒性物质的危害，并使彩绘更加耐摩擦、耐酸碱，因彩在两层釉中间，故称为“釉中彩”。也有学者把唐代长沙窑、四川邛窑的一部分褐彩或褐绿彩瓷器称为釉中彩，虽然它们的彩绘多数都施于釉上，但在烧成过程中色彩会熔入釉中，从而在釉中呈现褐、绿两色。这种在釉上施彩而烧成的釉中彩，通常与釉层及彩料的厚薄、窑温的高低等因素有关：如果釉层较薄，彩料较厚且窑温偏低，彩料不能完全沉入釉中，则烧成高温釉上彩；如果釉层较厚，彩料较薄且窑温较高，彩料则全部熔入釉中，烧成釉中彩。

## 三、中国传统制瓷工艺概述

我国传统制瓷工艺过程，主要包括：炼制原料、成型、装饰、施釉、烧成和加彩等过程<sup>①</sup>。

### 1. 炼制原料

制瓷使用的原料，要经过加工处理，制成坯料，即泥团或泥浆，才能制作各种形状的器皿。泥团用于可塑成型，泥浆用于注浆成型。坯料的制作，一般要经过洗选、粉碎、配料、过筛、除铁、压液、练泥、陈腐等工艺过程。

洗选是在原料粉碎前拣除或冲洗掉混入的杂质；粉碎是把原料加工成一定细度的颗粒；配料是把各种原料按一定比例进行配制；过筛是用筛子去除原料中的杂质和太大的颗粒；除铁是用磁铁吸去泥浆中的铁质，以保证瓷质的白度；压液是把含水量较高的泥浆，去除多余的水分，使它变成含水量较少的泥饼，从而达到成型的要求；练泥是对泥料进行捏制，排除泥料中的空气，增加其可塑性和致密度；陈腐是把压液后的泥饼放入室内储存一段时间，使它含水均匀，可塑性提高。

<sup>①</sup> 参见全国供销合作总社日杂废旧物资局编：《日用瓷器基本知识》第10~30页（中国财政经济出版社，1982年）



## 2. 成型

瓷器的成型包括制坯、干燥、修坯等过程。

### (1) 制坯

瓷器的成型方法可以分为可塑成型和注浆成型两大类。可塑成型，是使用可塑泥团，制成一定形状的坯体。

常用方法有手捏和雕塑成型、拉坯成型、印坯成型等。注浆成型出现时间很晚，主要用于现代瓷器的工业化生产。

### (2) 干燥

成型后的坯体，必须进行干燥，排除坯体内的部分水分，提高坯体强度，以利于搬运、修坯、施釉和最后的烧成。干燥方法可分为自然干燥和人工干燥两种。自然干燥是采用日晒、阴干的办法，使坯体干燥。人工干燥是采用烘烤或风干的办法使坯体干燥。

### (3) 修坯

修坯是对已经干燥的坯体进行外形的修整、磨光、挖足、黏接、打孔等工作。修坯有干修和湿修两种。干修，坯体的含水量低，修坯时，坯体不易变形，但粉尘较大。湿修，坯体的含水量较高，修坯时粉尘小，但坯体容易变形。

## 3. 装饰

装饰可以分为釉下装饰和釉上装饰。釉下装饰是在施釉前将纹饰直接做于器物胎体上，常用手法有印花、刻花、划花、剔花、堆塑、雕镂及釉下彩绘等。釉上装饰是在器物烧成后再施加彩绘，然后再入窑低温烘烤而成。

## 4. 施釉

施釉，又称“挂釉”或“上釉”。一次性烧成的瓷器，在烧成施釉，如果是两次烧成的瓷器，则先素烧后施釉。古代瓷器的施釉方法，主要有以下几种：

**浸釉。**又称蘸釉，用手或吸坯器把坯体浸入釉浆中，利用坯体的吸水性使釉料附着于坯体表面。

**浇釉。**是把釉泼洒浇在坯体表面，通常用于大型器物的施釉。其他一面施釉的器物也可使用这种方法。

**喷釉。**利用喷釉工具把釉呈雾状喷于坯体上。多用于薄胎、雕塑人物和形状复杂的坯体施釉。

**轮釉。**把坯体放置在旋转的轮上，将釉浆倾入坯体中心，利用离心力的作用使釉浆均匀散布于坯体表面。适用于碗、盘、碟类坯体的内外表面施釉。

**荡釉。**将釉浆倒入坯体内，然后将坯体左右旋荡，使坯体内外布满釉浆，然后倒出多余的釉浆。荡釉法适用于口小而腹深的坯体，如壶、瓶等内部上釉。

**刷釉。**又称涂釉，用毛笔或毛刷蘸釉，涂刷在坯体表面。这种方法适用于坯体局部上釉、补釉和同一坯体上施几种釉。

## 5. 烧成

烧成是瓷器生产过程中的重要阶段，瓷质的好坏与废品的多寡，在很大程度上是由烧成决定的。

我国古代瓷窑的形制与构造，随着时代的变迁和窑场的不同，存在较大差别。瓷窑的类型较多，按形制划分，主要有龙窑、馒头窑、阶级窑、马蹄形窑、蛋形窑等；按火焰走向划分，有直焰窑、倒焰窑、半倒焰窑、平焰窑等。

烧窑所用的燃料有煤和木柴两种，柴又分为松柴和槎柴。我国北方地区产品丰富，烧窑多用煤。南方地区树木茂盛，烧窑多用木柴，上中等瓷器用松柴，下等瓷器多用槎柴。

瓷器在窑内烧造时，需要使用各种用耐火材料制成的窑具。窑具的种类主要有间隔具、支座、匣钵和试火具。间隔具置于两件器物之间，防止其黏连，常见的有托珠、垫饼、垫环、支钉等多种；支座的作用是将坯体支托到一定的高度，以利于器物烧成；匣钵的作用在于，把器物置放于匣钵内焙烧，避免坯体直接接触火焰和窑内落渣的侵扰，可以保持釉面洁净，提高瓷器的质量，同时还可以增加装烧密度，提高产量。瓷器的装烧方法，主要有支钉叠烧、垫饼叠烧、托珠叠烧、涩圈叠烧、砂堆叠烧、仰烧（正烧）、覆烧、匣钵烧、套烧和对口烧等。

## 6. 加彩

加彩，也称上彩，即在瓷器表面施以彩绘，可分为釉下彩和釉上彩。釉下彩加于瓷器坯体上，然后施釉入窑经高温一次性烧成；釉上彩则加于经高温烧成的瓷器表面，然后再次入窑经低温烘烤而成。

我国古代瓷器的彩绘装饰有着非常悠久的历史。1983年江苏南京雨花台长岗村三国吴末墓葬中出土的一件青釉釉下彩绘盘口盖罐，通体彩绘褐色花纹，上施青釉，在高温下一次烧成。此后发现，这种青釉釉下彩绘瓷器，在湖南长沙窑、四川邛窑、浙江越窑、陕西黄堡窑等瓷窑中均有烧造。西晋晚期，越窑创造了青釉上加褐色彩斑的装饰方法。这种装饰方法，流行于从东晋至南朝早期的浙江地区瓷窑，唐代的四川邛窑和湖南长沙窑也流行这种釉上褐斑装饰。宋代

磁州窑和吉州窑出现了釉下白地黑花或褐花装饰，标志着中国彩绘瓷的成熟。宋代彩绘瓷的另一大成就，是釉上红绿彩的出现。宋金时期烧造红绿彩的瓷窑很多，如河北磁州窑，河南禹县扒村窑、新安城关窑，山西长治窑和山东淄博窑等。红绿彩瓷器的烧制方法，是在已烧成的瓷器表面，使用红、绿、黄以及金银等彩料描绘花纹，然后在800℃左右的窑炉中烘烤而成，使彩料烧结于釉面上。红绿彩的出现，开了釉上多彩装饰的先河，对后世景德镇五彩瓷的出现，具有启迪作用。元代以后，开始出现了成熟的青花和釉里红。在明清两代，各种新的彩绘装饰方法，更是丰富多彩，如五彩、粉彩、珐琅彩、青花五彩、斗彩、墨彩、古铜彩等。



【第二编】

中国古陶瓷鉴定概论

# 第一章 古陶瓷鉴定的基础知识

## 第一节 古陶瓷鉴定的基本原理与标准

古陶瓷鉴定与收藏是一门复杂的学问。目前的古陶瓷鉴定方法，可以分为传统鉴定和现代科学鉴定两种。传统鉴定，有时又被称为“眼学鉴定”，即鉴定者通过手摸、眼看、听声音、闻气味、掂重量等基本方法，对器物的造型、纹饰、胎、釉、款识、重量、声音以及制作、装烧工艺等方面进行仔细观察与分析，然后根据自己长期积累的经验，对器物的真伪、

年代、窑口和价值作出判断。现代科学鉴定，是将现代科学技术应用到古陶瓷鉴定领域，采用一定的科学检测仪器，对古陶瓷胎、釉的化学组成、理化性能进行测定和数据分析，从而对器物的真伪、年代和产地作出结论，目前常用的科技鉴定方法主要有热释光测定、微量元素分析等。

关于中国古陶瓷鉴定的发展方向，多数专家的意见是将两者结合起来，走传统“眼学鉴定”与现代科学鉴定相结合的道路。但是，从目前古陶瓷鉴定的现状来看，在今后较长的一段时间里，主要还是要依靠传统的眼学鉴定。这是因为，现代科学鉴定手段虽然具有一定的科学性，但在实际运用中不可避免地还存在这样或那样的局限性。诸如，仪器设备昂贵，需要专业人员进行操作，费时较多，需要储备各个时期、各个窑口的大量古陶瓷标本，建立庞大的数据库，鉴定成本较高，以及鉴定技术不成熟，误差较大，有的鉴定技术已经被作伪造假者破解等问题。

传统眼学鉴定的主观性较强，常给人“只可意会，不可言传”的印象。由于传统“眼学鉴定”的依据是鉴定者的经验，每个鉴定者的专业经验、擅长领域、所处的地域环境等不尽相同，使用的鉴定标准和依据不同，对于同一器物常有不同的意见。以致有人认为传统眼学鉴定不科学，缺乏统一的标准，是一种主观经验。此外，许多初学古陶瓷鉴定的人，常常感觉古陶瓷鉴定很难。有的人看了不少的书，对古代陶瓷的历史发展、时代特征和各个窑口的特点都很熟悉，但结果却是买了很多的假货，水平仍然没有多大的提高。他们常常困惑的是：古陶瓷鉴定的基本原理与标准究竟是什么？为什么一件陶瓷在有的情况下，

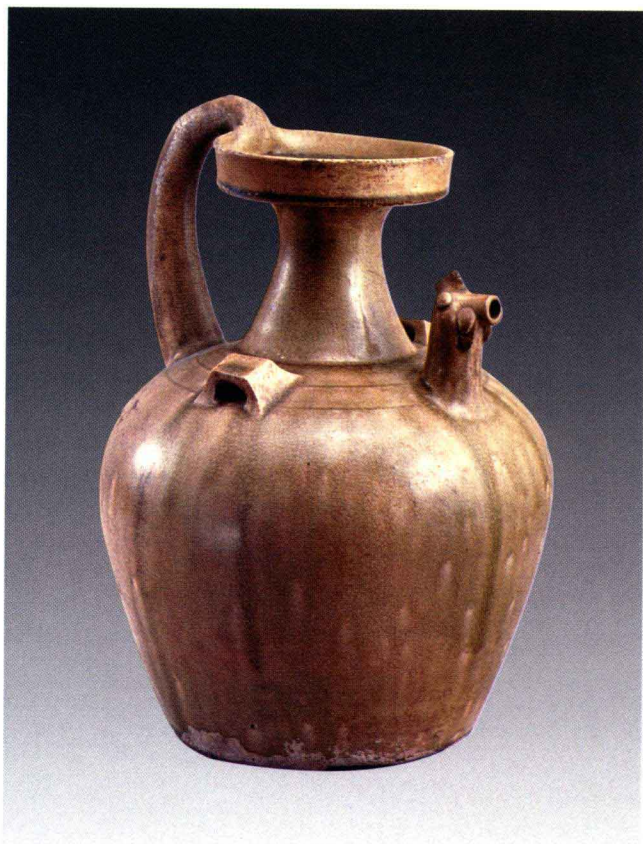


图3 东晋青釉鸡首壶（高34.8厘米、口径12.8厘米，《重庆中国三峡博物馆》第72页）





大家能够取得一致的意见，真即是真，假即是假；然而在很多的时候，大家却难于取得一致的意见，仁者见仁，智者见智？

古陶瓷鉴定的基本原理或本质，简单地说就是：真假对比，识真辨伪。古陶瓷鉴定与日常生活中诸如钞票、烟、酒、电器、皮革、印刷品、出版物、

衣服等物品的鉴定，在基本原理上是相同的。这些不同的物品，我们通常从包装、外观、成色、质地、手感、气味、防伪标记、质量等方面鉴别它们是正品，还是属于伪劣仿冒产品。尽管各种物品的鉴定方法和具体标准不一样，但是任何鉴定活动都是在比较中完成的，即鉴定者在充分认识鉴定对象的基本特征与属性的基础上，确立一定的鉴定指标、标准或要素，然后对照被鉴定对象的具体情况，通过分析、推理和判断，从而得出相应的鉴定结论（图3~5）。

从实际鉴定情况来看，鉴定古陶瓷要比鉴定日常生活中的钞票、烟、酒、电器、衣服等物品要难很多。日常生活中的物品，与我们的生活息息相关，由于经常接触，并不需要特别学习，稍有生活经验的人都懂得如何鉴别它们的真伪、优劣。古陶瓷鉴定与其他物品的鉴定一样，只有“识真”，才能“辨伪”。然而，由于中国古陶瓷的历史悠久、窑口众多，各个窑口、各个时期的产品五彩斑斓，表现在胎、釉、造型、工艺与装饰上的特点各不相同，要全面认识和熟悉中国古陶瓷需要经过长时间的学习和积累。这样的一个学习和积累过程，其实就是“识真”的过程，通过对各个窑口、各个时期器物的认识，从而确立古陶瓷鉴定的标准，在头脑中形成“数据库”。因而，传统眼学鉴定虽然具有一定的主观性，但它同时又是“科学的”。许多人常常感觉学习古陶瓷鉴定很难，其原因就在于这个“数据库”的建立需要经过长时间的学习和积累。“识真”不仅要求掌握各个窑口、各个时期陶瓷的特征，更重要的是要将实物对照起来，形成直观的印象，不能局限于具体的特征，而是要多摸多看，将器物背后那些看不见、摸不着的东西形成自己的经验。值得一提的是，用于学习的古陶瓷著作、图录与实物标本，必须真实可靠，否则等于是确立了一个错误的鉴定标准，危害极大。

古陶瓷“辨伪”的前提在于“识伪”。学习古陶瓷鉴定需要深入市场与赝品打交道，要善于归纳和分析，不仅要熟悉假东西的基本特点和常用作伪方法，同时要掌握最新的造假动态。我们常说“熟能生巧”，对假东西有了全面深入的认识，即使不知道真

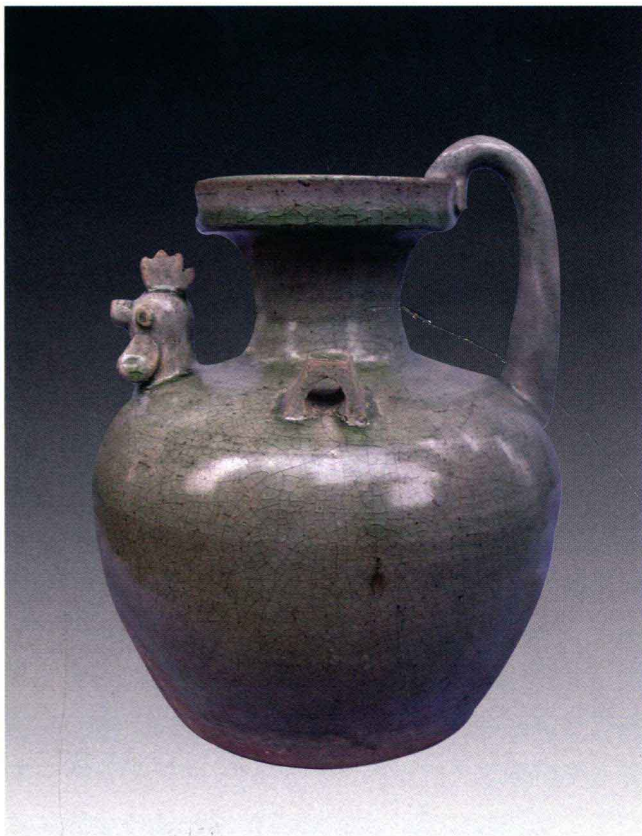


图4~5 新仿青釉鸡首壶及底足