

中国古瓷器真伪鉴别

◎ 彭勃 肖荣 渭父 编著



古玩真伪鉴别

丛书



安徽科学技术出版社

中国古瓷真伪鉴别

作者：彭勃 肖荣 渭父

资料：许吾 苏询

资料：广彦 聿超 丁禄

期限表

请于下列日期前将书还回

[illegible]

安徽科学技术出版社

42582-

图书在版编目(CIP)数据

中国古瓷器真伪鉴别/彭勃,肖荣,渭父编著. —合肥:安徽科学技术出版社,2000.10

(古玩真伪鉴别丛书/管永星主编)

ISBN 7-5337-2075-X

I. 中… II. ①彭… ②肖… ③渭… III. 瓷器
(考古)-鉴别-中国 IV. K826.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 71330 号

*

安徽科学技术出版社出版

(合肥市跃进路 1 号新闻出版大厦)

邮政编码:230063

电话号码:(0551)2825419

新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司制版印刷

*

开本:889×1194 1/16 印张:6.75 字数:166千

2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

印数:3 000

ISBN 7-5337-2075-X/K·7 定价:46.00元

(本书如有倒装、缺页等问题请向本社发行科调换)

《古玩真伪鉴别》丛书编委会 名 单

主 编 管永星

编委会成员(按姓氏笔画排列)

丁鹏勃 后晓荣 朱思红 陈根远

张懋镒 胡小丽 殷志强 戴南海

序 言

我国传统文化属于一种儒家思想主导下的农业文明,其特点之一是轻视商业,特别重视永续性,因而往往具有怀旧情感。

王府官宦因祭祀祖先,多典藏重器。楚人问“鼎”,反映了觊觎中原大国的野心。又因重视冥界生活,事死如事生,历来多用奇珍异物给死者随葬。

唐代长安“凶肆”,专售丧葬用品,除棺槨、土偶外,还提供挽歌郎为送葬服务。宋代“纸马铺”,继承了这种传统的商业。

北宋吕大临编《考古图》20卷,收秘阁、太常及私人收藏37家,著录青铜、玉器等224器。徽宗嗜古,命王黼等编《宣和博古图》30卷,收器20类,839件。每器都有图像,摹写铭文,记尺寸,容量和轻重,一一加以考释。此俗影响到民间,古玩贩卖与收藏之风大盛。孟元老《东京梦华录》记有北宋开封的这类店铺交易:大内东华门外,有“金玉、珍玩、衣着”,集中买卖在此;皇城东南角的东街北,每日自五更市合,“买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”至平明,向晚,卖“头面、冠梳、领抹、珍玩动使之类”;相国寺万姓交易,殿后资圣门前,“皆书籍、玩好、图画”,大殿两廊,“皆国朝名公笔迹”。

清中叶的苏州府,重要工商业不下百种,乾隆二十四年(1759年)徐扬绘《盛世滋生图》,长1225厘米,上面绘店铺繁多,也包括珠宝、玉器、古玩在内。

清·梁同书《古铜瓷器考》说,“古人做事精致,不吝工夫,非若后世贱丈夫,苟且成事。”宋·沈括《梦溪笔谈》卷19“器用”条说,“古物至巧,正由民醇故也。民醇则百工不苟。后世风俗虽侈,而工之致力,不及古人,故物多不精。”

因此,明清时代这些技艺师傅中的佼佼者,因而获得盛誉。王士禛说,“近日一技之长:雕竹则濮仲谦,螺甸则姜千里,嘉兴铜炉则张鸣岐,宜兴泥壶则时大彬,浮梁流霞盏则壶饮道人吴十九,江宁扇则伊莘野、仰侍川,装潢书画则庄希叔。皆知名海内。”(邓之诚《骨董琐记》卷5“一技之长”)张岱《陶庵梦忆》也提到这些绝技:“吴中绝技:陆子周治玉,鲍天成治犀,周柱治嵌镶,赵良璧治锡,朱碧山治金银,马勋、荷叶李治扇,张奇修治琴,范昆白治三弦子。俱上下百年无敌手。”他又指出,“嘉兴腊竹,王二漆竹,苏州姜华雨霉篆竹,嘉兴洪漆、吴铜,徽州吴明官窑,皆以工起家,与缙绅先生列坐抗礼。”

因为它们都是商品,是名牌,必然有人来仿效,来做假。

宋代已是如此。王安石有诗云:“陶甄往往成今手,尚托虚名动后人。”清代许志进诗云:“俗工摹效争埏埴,百金一器何由得?”(邓之诚《骨董琐记》卷4“魏瓦齐砖”,卷1“郎窑”)

于是,陆子周的玉器,时大彬的砂壶,顾二娘的砚台,郎窑的瓷器,多半不真。这种追金逐利的世情,愈演愈烈,商人名声更加不好。

又因为赝品太多,必然就有人(大多是收藏家)站出来打假揭伪。明清至今,揭破伪品的专论专著不少,甚至找到了做伪的条件与规律。如明·项元汴《宣炉博论》,清·梁同书《古铜瓷器考》,民国邓之诚辨旧纸真伪,近人张珩著《怎样鉴定书画》等。

需要指出的,做伪的动机不完全一样:历代书画家都须临“摹”古人笔墨,或“仿”某某笔意作画。有些文人、书画家做文人游戏的勾当,故意摹仿名家笔墨,自称为检验自己的水平与能力。郑板桥、张大千都这么干过。后者仿石涛、八大,可以乱真。还有一些聪明绝顶的“好事之徒”,也常常干伪作的事。人们真正痛恨的,是商人“射利”,惟利是图来坑害消费者,昧心地骗人钱财。故宫博物院书画

鉴定家王以坤,在他的《书画鉴定简述》一书中,介绍了书画做假的很多实例。做假字画还有地区性特点,如所谓“苏州许”、“河南造”、“湖南造”、“广东造”、“北京后门造”、“扬州皮匠刀”、上海书画做假小集团。其他如铜器、玉器等,情形也都类似。

正如真理与谬误,科学与迷信,精华与糟粕一样,都是一些对偶范畴,彼此相依,互为依存。“真”与“假”也具相对性。例如,明人假宋人作品,作为宋人作品是假的,作为明人作品则是真的。在我们区别真假时,对两者都要认真地加以研究。当代“美学”的研究对象,除美、悲壮、崇高外,也把“丑”与“变态”列入,不识“丑”,也就不能识“美”了。到真假莫辨的程度时,正如《红楼梦》所说:“假作真时真亦假”了。

收藏文玩,古人认为高雅,甚至认为能够延年益寿,把它和修身养性结合起来。董其昌说:“骨董,今之玩物也,惟贤者能好之。……玩骨董有祛病延年之助,骨董非草草可玩也。宜先治幽轩邃室,虽在城市,有山林之致。于风月晴和之际,扫地、焚香、烹泉、邀客与达人端士,谈艺论道,于花月竹柏间,盘桓久之。饭余要坐,别设净几,铺以月扇,裹以文锦,次第出其所藏,列而玩之,若与古人相接欣赏,可以舒郁结之气,可以饮放纵之习。故玩骨董,有助于祛病延年也”(《骨董十之说》,见黄宾虹、邓实编《美术丛书》1册1183~1184页)。

过去“文物”是不准买卖的,文物商店开设内柜,有条件的,出具证明、发票,海关也可放行。竹根、石头等当不在限制之内。市场经济决定了这些东西的交易放开,特许的,也可以公开拍卖。

报载爱好各类品物的收藏者,北京有40万人,苏州有5万,上海至少有20万人。收藏者或出自怀旧、嗜好,或出自某些品物具有保值的作用。商人则纯粹为了谋利。前者“君子之泽,五世而斩”,几代人之后,不能赓续,或出售,或捐献国家。可谓“功在国家,利在自己”。

本图籍适应重商意识,也倡导高雅行动,编辑这套丛书,特点是真品与赝品结合,分门别类,教人以鉴别的方法与知识,善良的人固可利用,谋利的人也可利用。世间事物,多是“双面”刃,有利必有弊,不必心存顾虑,因噎废食。“临渊羡鱼,不如退而结网。”前景是好的、健康的。

此事符合形势的发展与要求,故不揣简陋,乐为之序。

梁白泉
于石头城之落花室

注:序言作者为博士生导师,原南京博物院院长。

前言

人类文明自诞生时起,便以各种方式将文明的果实保留下来,使我们能够领略先辈的风采与创造,同时也使我们的文化得以延续,得以发展。文明是独具特色的载体群,涵盖着古代社会的政治经济,文化艺术,社会生活等诸多方面,从而成为今人探求历史文化的一条门径,也是人类向更高文明演进的必要基础。

中华民族有着悠久的历史,更创造了灿烂的文化与艺术,为后人留存了大量的珍贵文物。对于这些文物的收藏与研究,同样有着悠久的历史。几千年来不乏收藏大家,也取得了丰硕的研究成果。东周的孔丘如此,汉代的张敞如此,宋代创立的金石学的先辈如此,到清代“乾嘉”考据学就是在对现存史料、文物考证的基础上建立起来的。这一代又一代的学术成就至今仍有十分重要的地位。

中国的文化与艺术有着很强的延续性,但这些并不是一成不变的简单延续。随着社会的发展,朝代的更迭,各种政治、经济、民族、军事等影响,不同的历史时期和不同的地域有着不同的特点,也使每一时期的文化遗产具有了独有的特征信息。这些特征信息又直接或间接的表现在文物上,所以对文物的研究便有了社会学、历史学的重要意义,同时可以帮助我们一定范围内探得历史的真实。

文物除去历史价值外,还有着很高的审美价值。当我们环顾这些瓶炉鼎彝,书画碑帖,我们会发现苍凉与华美并举,精致伴温馨共存,铁划银钩中张扬着冲天的神韵,平实端庄里蕴舍出朴拙率直。创造的激情,民族的精神,平民的质朴,贵胄的辉煌无不毕现于眼前。

由于文物所具有的特殊价值和不可再生性,又由于人们的激赏与热爱,从古至今对文物的做伪现象一直不绝。其中,既有贪利者的小打小闹,也有在统治者关注下有计划、有组织的全力投入,还有文人雅士对先贤的敬慕与推崇而仿制。所以,辨伪成为文物研究的一个重要方面,同时也关系到收藏者利益与信心。有趣的是,文物做伪的手段是伴随着鉴定方法的提高而不断改进,正所谓“道高一尺,魔高一丈”,许多做伪高手都具有相当的鉴定经验,即以鉴真的要点去做伪,使人真假难辨。但由于社会背景与制做目的的不同,做伪者大多很难做出真品所透射出历史信息与文化内涵,而更多模仿了一些表面特征,这些差异构成了真伪间的永恒之别。

怀着一种对中国传统文化与艺术的敬仰,对千年前文物收藏者、研究者、欣赏者的尊重,也为了使更多的爱好者能了解中国文物的研究鉴定知识,我们编辑出版了这套丛书,共包括瓷器、玺印、碑帖、文房四宝、青铜器、玉器、书画、陶俑等八个部分。在编写过程中,一种博大精深的感觉始终伴随着我们,一种强烈的历史与艺术的表达感悟始终烘托着我们。这不是因为这些文物精致完美,而是他们散射出的一种沉甸甸的历史感悟与时代沧桑,使我们能够穿越时空的界限,与先哲对话,置身于遥远的商周,雄浑壮丽的汉唐,领略两宋的精丽柔婉。

当年子在川上曰,逝者如斯夫……人生的短暂与人们追求欲望的无限,形成了属于人类的最大的困惑乃至悲痛。当千古哲人思考这一问题时,应当乐观地想到文物。许许多多文物,望人们的期冀与创作,传向了久远。人们收藏文物,实际把握着先人们的生命与劳作。当人们说收藏者拥有第二生命,拥有第二个世界时,这第二生命当然是祖先们美好生命的延续,这第二个世界当然是曾存在过的一个个光怪陆离社会场景的再现。在这个意义上,我们认为文物的研究、欣赏与收藏,延续了人类乃

至整个地球生态体系的存在。因此,这套丛书,不妨看作是连接古代文明,当代文明,乃至未来文明的津梁。

上面讲了些大道理,也讲了点小方面,不过气韵有余,实质不足,权充作引君入门的一种幌子吧。入门之事,须得延请专家,学者来具体撰写了。值得庆幸的是,十余位大学教授、副教授,博物馆、考古所的研究员、副研究员,博士、硕士生,接受了我的邀请,欣然推出了八部含英咀华之作,质美兼备之文。相信诸位读者在掩卷之际,定会对各位作者的含辛茹苦表示深深的敬意与谢忱。

作为主编,我所做的,是将大家领到宝山之前,让我们一同呼唤“芝麻、开门”,迎接那文明遗珍的光照吧。

管永星

作者的话

拉丁文字“中国”一词,即“CHINA”,据研究,其词源或为:瓷、丝、秦、契丹、桃花石等数种。获得公认者,一般指“瓷”。瓷器是中华民族对于人类文明的特殊奉献,是由中华祖先创烧成功,历经数千年未衰的固有的实用器物,又是中华古典艺术宝库中特有的艺术门类。瓷器凝聚了中国古代高超的工艺智慧与东方民族精湛的审美意趣,是中国古代科技与文化结晶的典型代表。

中国古代的瓷器,首先提供了品类丰繁的实用器物。瓷器自诞生之后,实际辐射涵盖了古代生活的几乎一切方面,它们是中华物质文明发展史上不可或缺的最重要品类之一。

中国古代的瓷器,更是中华民族审美之寄托与对象。它们的造型,或取之于天然,或仿之于陶、金、漆、牙、玉,有浑朴倔犟者,亦有纤巧灵秀者。它们的釉色,先模自千峰翠色,如玉如冰,后又扩容似粉白牙色,似雪似银,青色、白色之外,又有褐、黑、紫、蓝、赤、影青等等,更有窑变、兔毫、曜变等等,不胜枚举。瓷器的装饰,有硬法如刻、剔、划、塑、接、印等,千变万化,鬼斧神工,更有软法如染、写、涂、沫、勾、填,创釉上彩、釉下彩,釉上彩与釉下彩之结合等。装饰中有民间情趣,生意盎然;有皇家气象,仪态端肃;更有文人意匠,凝中华传统文化艺术于瓷器的造型与装饰之中。窗花剪纸,建筑纹样,书法绘画,无一不在瓷器上有所展现。把一部中国瓷器史看做一部中国造型艺术史、中国审美史亦未尝不可。总之,中国古代瓷器,反映了极高的东方审美情趣与美学价值,堪称人类物质文化史上实用与观赏兼宜,技术与艺术辉映的典范。

中国古代瓷器的发展,无一不体现了强烈的时代风格,各历史时期的社会政治、经济、外交、科技活动赋予它们鲜明的时代色彩。同时,瓷器工艺善于借鉴吸收各类艺术的技法与语言,各时期的文学、艺术不断丰富充实瓷器的艺术表现形式。尽管如此,中国瓷器的发展依然因循着一以贯之的发展规律,有其独特气韵。因此,无论是欣赏,还是研究数千年的瓷文化遗产,必须将它置于一个完整的、同时又是不断发展着的历史背景之下。本书结合古瓷考古学的发现,借助于考古学、文化人类学的研究方法,试图从瓷质及工艺本身的发展,对中国瓷器进行分段撰写。这样撰写的目的,表明瓷器的发展与历史王朝有一定的关系,而又不为它们所局限。

古代中国的瓷器精品伴随着驼铃、风帆,源源不断地输往世界各地,在现今世界几大洲的诸多考古学遗址、几大洋的海底沉船中,都发现了难以计数的中国古瓷精品标本,中华古文明也凭借古瓷而传播向异域。同时,历代中国制瓷工匠们,将先进的制瓷工艺介绍向世界各地,使得名瓷的产地遍及全球,这在真正的意义上实现了使中国成为瓷器的母亲之邦。即便西方文化、艺术的研究者、收藏者,他们可能不理解中国书画,可能不能深入中国古代青铜器,但他们的基本修养能使之熟识中国古代瓷器的文化、艺术的语言。于是,中国瓷器的语言是世界艺术之林的通用语言,这成为了不争的事实。

反观中国文物研究界、收藏界,早在“金石学”时代,即大约从赵宋直至民国初叶,古瓷器的研究与收藏即成为鼎足之一。人们以古瓷结友、同赏、冶情、怡性、习艺,也不乏以之馈赠、抵押,甚或贿赂。许多人将古瓷作为自己身份、地位、人品、文化的表征,许多人亦将古瓷作为一种传统学问之根据。毋庸讳言,这种对古瓷的激赏,近百年乃至五十年来,虽然在国有博物馆事业中还在继续,但对个人而言则中断了。改革开放之后,闭锁了数十年的以个人为最活跃单位的收藏之门次第打开,又有多少人是强抑着心跳,满嘴着泪花再次捧起了古瓷,哪怕是一二残片也为之动情!

事情还有另外一面,近几十年来,又是瓷器考古学、古瓷器理化研究取得很大进展的时代。古瓷

器的调查、发掘,古代名瓷的考古学确认与工艺恢复,历代各类古瓷的理化分析,历代各类古瓷文物学与自然科学相结合的深入研究,远远地超越了旧“金石学”的水平。这些成果,反过来又在更加科学的基础上促进了收藏与欣赏的发展。于是,有着上千年历史的中国古瓷研究又开了新生面,甚至成就了几门全新的学科。

中国文物的商品化问题,在五六十多年前是个不成为问题的旧有社会现象。而在今日,则成为了一个新问题,其间原因是不言而喻的。尽管如此,在改革开放之后,我们不仅要研究制定有关法规,确认有关政策界限,更要冷静地分析如下问题:如国内、国外两大市场的问题;文物价值认识与具体价格问题;市场的管理、税收问题;文物尤其是价值较高的文物成为商品之后,其学术研究利用与管控的问题,等等。那么,几乎任何人都会同意我们的看法,古代瓷器(指可以合法流通的古代瓷器)恰恰可以充当最具体、最易分析、最敏感、最易为大家接受的标志。

凡上述种种,自然是本书应当涉及讨论的,但亦是我们难以讨论深透者。我们只期望成为基本合格的导游,带领读者在中国古代瓷文化这所博大而绚丽的宫殿中徜徉,愿大家从自己的喜好、兴趣、研究、收藏出发,在历史与艺术的徜徉之后,能撷取属于自己的、一种对于中国古瓷的纵情渲染的心灵之花。这朵花将引导亲爱的读者走向更令人神往的瓷艺的深邃渊薮。

目 录

一、中国古瓷器鉴赏	
(一)古代瓷器鉴定原则	
(二)早期青瓷特征	
(三)东汉以来青瓷的特征	
(四)南青北白时期瓷器的特征	
(五)名窑林立时期瓷器的特征	
(六)彩瓷时期瓷器的特征(上)	
(七)彩瓷时期瓷器的特征(下)	
二、中国古瓷辨别准则与仿伪品评	
(一)中国古瓷辨伪准则	
(二)仿伪品评	
(三)古瓷真伪鉴别手法	
三、陶器与瓷器的关系	
(一)黄河流域	
(二)长江流域	
(三)新石器时代制陶业对瓷器的促生作用	

一、中国古瓷器鉴赏

(一) 古代瓷器鉴定原则

鉴定瓷器主要包括辨真伪、定朝代、断窑口、估价值等几项,要想做到这几项,首先必须对各个朝代、各个窑口的瓷器的风格特征了然于胸,并能一贯到底,可以具体到某个特征在什么时代出现。例如,东晋浙江德清窑的产品中出现了光亮如漆的黑釉瓷;两晋时期,南方青瓷器中出现了褐色点彩乃至釉下彩绘的新工艺;北朝后期,在北方出现了白釉瓷器,等等。广大读者有必要了解一下中国古代瓷器史略和一些相关知识。

在距今三千多年前的夏商时代,中国劳动人民就烧制出了“原始青瓷器”,即本书所说的“早期青瓷”。东汉时期烧制出了成熟的青瓷器,并有可能烧成了最早的白瓷器。由于制瓷技术的很大提高,自魏晋南北朝到隋唐出现了“南青北白”的局面。到宋元明清时期,中国制瓷业发展兴盛,许多新的品种相继涌现,从单色釉发展到多种彩色釉,装饰纹样繁华复杂。由于名窑的此消彼长,最终使江西景德镇成为全国制瓷业的中心。下面粗略地介绍一下中国古代瓷器在历朝的主要发展,作为读者鉴别古瓷器的基本知识。

在夏商时代出现的“早期青瓷器”,最早见于山西夏县东下冯遗址,接着出现青釉完整器属于郑州二里冈时期,标志着中国瓷器的起源。早期青瓷器选料尚不够精,所以胎比较粗,工艺较简陋,器形品类较少,釉层厚薄不匀,且容易剥落,与成熟的瓷器尚有一段距离。西周时期,早期的青瓷数量增加,器形、胎釉等方面与商代相比有了较大进步,在已发现的一些青瓷簋、豆标本上,可以见到最早应用“化妆土”的痕迹。春秋战国时期,很多地方的大量早期青瓷器的胎质已经比较细腻,成型端好,釉质均匀,器类增加;战国晚期,早期青瓷的烧造因为楚文化的东进而出现了一

次中断。秦、西汉一些同类产品又逐渐出现。东汉是“早期青瓷”的终结期。

同时,东汉时期是成熟的青釉瓷器出现期。成熟的青瓷器胎土细致,瓷胎已烧结,胎釉结合紧密,釉色纯正,透明而有光泽。此时,还出现了黑釉瓷,在一些东汉墓葬中见到少量白瓷器。

三国两晋南北朝时期,制瓷业有了很大发展。两晋时,金华婺州窑在粗质瓷胎上明显地应用了化妆土。化妆土是以上好的瓷土加工调和成泥浆,施于质地较粗糙或颜色较深的瓷胚体表面,其颜色有灰色、浅灰色、白色等。施用化妆土可以使粗糙的坯体表面变得光滑、整洁,坯体较深的颜色得以覆盖,釉层外观显得美观、光亮。南方瓷业中出现了最早的匣钵烧造,匣钵是瓷器焙烧时置放坯件,并对坯件起保护作用的匣状窑具。由于它的封闭性好,提高了瓷器的质量;由于它的承重力强,提高了瓷器的产量,使瓷器的质量大幅度提高。这一时期青瓷发展到极高水平,为“南青北白”局面的形成奠定了基础。

隋唐五代时期,中国瓷器史上形成了“南青北白”的局面。南方以生产青瓷为主,北方以生产白瓷为主。青瓷以越窑产品的质量为最,白瓷以邢窑产品的质量为最高。这一时期是重要的窑具“匣钵”普及发展的时期,使得瓷器制作与造型发生了很大的变化。胎壁由厚重趋向轻薄,底足由平底、饼形足变为玉壁形底、圈足。釉面不受窑内烟熏污染,从而保持了色泽纯净,器物造型趋向于轻巧精美。这时还出现了绞胎瓷、花釉器、秘色瓷等高级品类,长沙窑普遍使用了瓷器高温釉下彩、釉上彩新技术。河南一些窑在唐代烧成了最早的釉下彩青花瓷器。

两宋夏、辽、金时期是中国古代瓷器的繁荣时期。瓷器的品种繁多,釉色缤纷。除了官窑(是指官府经营的瓷窑,又指明、清时期在景德镇为宫廷生产的瓷器,可称作“御器”)之外,民窑(指历代民间经营的瓷窑,明清之后凡官窑以外的窑场均称为“民窑”)兴起。根据产品在工艺、釉色、造型、装饰等方面的特点,形成了不同的窑系。除了享誉已久的“官、哥、汝、定、钧”等名窑外,比较著名的还有北方地区的耀州窑、磁州窑,

南方地区的景德镇窑、龙泉窑、建窑、吉州窑，等等。两宋时代“一色釉”瓷器所达到的纯粹的瓷器之美，是空前绝后的工艺建树。

元代是古代瓷器发展的重要时期，起着承前启后的重要作用，源自宋代名窑并继续发展。景德镇窑开台使用瓷石加高岭土的“二元配方法”，烧成温度由此相应提高，烧出了颇具气势的大型器。元代还烧制成功卵白色的“枢府”釉。青花、釉里红瓷器普遍出现，将彩瓷工艺迅速推向高潮。

明清时代的制瓷业以景德镇为中心，御窑厂（官窑）制品更是穷极精丽。青花瓷器是各种产品的主流，以明永乐至宣德年间的水平最高。彩瓷发展到空前繁盛的时期，明代初年以铜红釉水平较高，明成化年间以斗彩著称，弘治年间出现低温黄釉，正德年间出现孔雀绿釉，嘉靖时期出现五彩。清代釉色品种更为丰富，如釉上蓝彩、墨彩、釉下五彩、金彩、粉彩、珐琅彩以及多种单色釉。明清时期，还出现了如釉上、釉下彩结合，半脱胎、脱胎瓷器等新工艺。器物品类空前丰富，装饰手法与题材也达到空前的繁盛。清中晚期，中国制瓷业渐趋衰落，因此清代成为中国古代瓷器发展的最后阶段。

（二）早期青瓷特征

从夏商直至东汉时期的瓷器属于青釉瓷系统，它们已与陶器有了本质的区别。因此用“早期青瓷”来替代“原始青瓷”之名称也缘于此。早期青瓷的烧造成功，是中国瓷器诞生的标志，一部完整的瓷器历史，即从此开始书写。

1. 殷商西周时期的青瓷特征

自新石器时代中晚期开始，即出现了以瓷土为胎料的白陶器与印纹硬陶的烧制，这可以看做是由陶器向瓷器的过渡性桥梁。釉的发明与使用，是早期青瓷的烧造在瓷胎料的选用，烧成温度的提高，器表施釉等方面，取得了决定性的突破。据报导，山西夏县东下冯遗址相当于夏代的地层中，已出现最早的青釉瓷片。商周时期青瓷多用石灰釉，色泽呈黄绿色或青灰色，在氧化气

氛中烧成时显青色或青绿色，在很长时期内，成为中国瓷釉色泽的一个特征。商代的青釉弦纹尊即是灰白色胎，青黄色釉。施釉不到底。撇口，器身下部拍有方格纹（图1-1）。商代的褐釉纹豆，胎质坚硬，胎色灰褐，施褐色釉。平侈口，假腹，喇叭形圈足。腹部饰六道凸弦纹，其间刻以曲线和圈点，造型优美端庄，不失为商代瓷器的上乘之作（图1-2）。



图1-1 早期青瓷弦纹尊(商)



图1-2 早期青瓷褐釉弦纹豆(商)

早期青瓷处于整个瓷器生产的起步阶段，造

型比较单一,瓷胎中所含杂质也比较多,胎体有裂纹;釉色不稳,厚薄不均,常有露胎流釉的现象。商代器物常见的纹饰有釉下拍印的方格纹、篾纹、叶脉纹、锯齿纹、弦纹、席纹和S型纹。胎色有灰白色、灰褐色、白偏黄色、青黄色、淡黄色,质地坚硬。施釉时并无一定的规则,有的器物内外全釉,有的是外壁全部和内壁上部有釉。釉色有青绿色、豆绿色、黄绿色、淡黄色、绛紫色、酱色,等等。鉴定时应注意的是器物内壁“抵手”留下的凹窝。常见的器形有敞口长颈折肩圆底尊,敛口深腹圜底,敞口圆底钵,敛口深腹罐,敛口深腹圆底瓮,浅盘足豆,双耳簋,等等。商代早期青瓷造型少量模仿当时的青铜器。商代后期烧造技术有所提高,质量相应提高,常见的器型有敞口长颈折肩圆底尊,小口短颈深腹瓮(罐),深腹双耳罐,侈口平沿圆底盆(缶),敛口假圈足钵,浅盘喇叭座豆,圈足簋,敛口短颈壶、碗,等等。

西周时期早期青瓷进一步发展,常见纹饰在商代基础上又增加了水波纹、云雷纹、网纹、翼形纹、圆豆纹、划纹、胎塑S形小片、附加堆纹,等等。常见器型有浅盘矮圈足豆,敛口低颈圈足甗,敛口深腹平底瓮,敞口深腹簋,平底碗,平底罐,直圈足盘,敛口扁腹盂,敞口深腹簋,敞口双耳圈足尊,带鬲管状流平底盂,敛口扁腹平底甗,敞

口钵,四系尊,等等。西周早期青瓷甗,其胎质坚硬,胎色浅灰,釉色淡青;敞口,短粗颈,斜肩,折腹,肩上周系,圈足(图1-3)。

2. 周时期的青瓷特征

继西周之后,春秋时期的早期青瓷继续向前发展,质量逐步提高,特别江苏、浙江一带的产品更是走在全国瓷器生产的最前列。瓷胎中杂质减少,更为细腻,胎壁变薄,且厚度比较均匀。胎色多为灰白色、黄白色、紫褐色。釉有青绿色、黄绿色、灰绿色。常见纹饰有大云格纹、纺织纹、卷云纹等。常见器型有敛口深腹平底罐,敛口扁腹平底甗,敛口平底盂,平底碗,双耳直筒罐,仿铜编钟。春秋时期的黄釉仿铜钟是仿西周编钟的造型而制,胎质坚硬,施黄色釉,于与舞部有一钮,用于悬挂。钟的正面与背面左右各有九枚乳钉,间隔以小的鼓钉纹带。此物是随葬品,从侧面反映了当时人的文化生活(图1-4)。春秋时期早期青瓷簋,胎制细洁,内外施青灰釉,釉不及底,侈口,束颈,肩部有绳索状环耳一对,耳侧饰有“S”形锥纹,贴塑七只小鸟,腹部饰锥刺纹(图

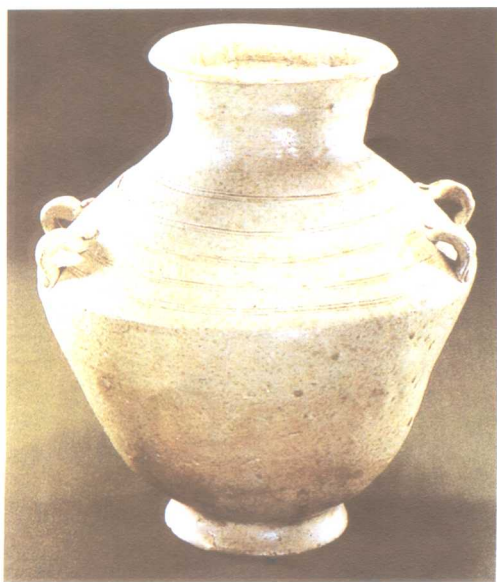


图1-3 早期青瓷甗(西周)



图1-4 早期青瓷编钟(春秋)

1-5)。春秋时期早期青瓷甗，为随葬明器。此器物釉色青黄，施釉不匀，器型分上下两部分，上部为一直口甗，甗底有一孔，甗外壁饰弦纹三道内部满釉。外部半釉；下部为一盘口鼎，鼎内上端贴有两个条形耳，垂腹，三足外撇，只在口沿、内底和外壁施釉(图1-6)。



图1-5 早期青瓷甗(春秋)



图1-6 早期青瓷甗(春秋)

每个朝代都有其生产、生活特点，也有其一定的文化特色。身处特定文化背景下的瓷器，不可避免地随波逐流，追随“文化”这一无形的指挥棒，带有明显的时代性。同时，瓷器又是文化特征的重要表现物，具有明显的标志性。但应该指出的是，朝代更替之际，瓷器生产并不会会有断然

的界线，而是有一个过渡期。

战国时期由于政治上的七雄割据造成文化上的“百家争鸣”，民间手工业也自由发展，瓷器生产有很强的地域特点。主要以江、浙、赣一带为主，还有山西、广东、广西、湖南南部等地生产。战国时期瓷器的生产乃是沿袭春秋而来，直到中期才有了明显变化。江、浙、赣地区生产的早期青瓷，胎色灰白，有的颜色更深一些；釉色为青色或青黄色，釉层的厚薄具有偶然性，有的均匀，有的凝聚成芝麻点状。器型规整，器壁厚薄均匀。碗、盘等的内底，从心而上有一圈圈细密的螺旋纹，外底有一道道切割痕。广东、广西、湖南的瓷器为紫红色的胎，呈黄褐、黄绿、墨绿等釉色。常见器型有碗、盘、钵、盂、盅、碟、带把杯和形式多样的鼎等。还有一些仿铜器的瓷器，基本上是随葬明器，如提梁壶等，有流但不通。釉下纹饰主要有栉齿纹、S形纹等。战国时期的青釉龙首鼎，釉色青黄，鼎身饰三道弦纹，间隔以斜线纹，鼎口一面是长颈龙首，一面是其小兽尾，两侧是长方形立耳，下为三只矮兽足，憨朴可爱，而又不失精致(图1-7)。战国时期的青釉弦纹把杯，釉色青黄，均匀透明，美中不足的是因为年代久远，釉已有脱落，敛口，器型犹如覆斗，配以方棱曲柄，杯底带足(图1-8)。



图1-7 早期青瓷龙首鼎(战国)

自夏商时代以来，早期青瓷一直随着社会的



图1-8 早期青瓷带把杯(战国)

进步而不断发展着。但是,在楚国灭亡越国之后,江浙赣一带的制瓷业遭到灭绝性打击,这一带的早期生产中断,直到秦、汉时期才渐渐恢复。然而,同时期的广东、湖南等地的瓷器仍继续烧造。

3. 秦汉时期的青瓷特征

秦汉早期青瓷在战国晚期中断烧造的越国故地逐渐“复兴”,但是并没有继承战国时期的制瓷工艺。相应的,此时的器物就显得比前一时期的稍为落后。战国时期浸釉法下的通体施釉以及拉坯制作、线割器底的作法渐被刷釉法下的局部施釉和分制粘接成器取代。绝大多数产品胎质粗松、胎色发灰或深灰,气孔量大,吸水率高,有的只达到陶器的标准,可称之为“釉陶”。秦汉时的产品釉层较厚,釉色较深,为黄绿色或青褐色。战国常见栉齿纹和S形纹消失,以弦纹、水波纹、云气纹及堆贴铺首为主。战国时盛行的碗、钵、盘、盅等器型很少见,代之的是仿铜礼器鼎、盆、壶、缶、钟、甗等。

青瓷盖罐是秦代早期的代表器物,而西汉早期主要是一些仿铜器,如甗、鼎、壶、盆、罐等。西汉中期,这些仿铜器日趋衰微,实用器的生产多了起来。到了西汉晚期壶、甗、罐、盆、勺等产品大量增加,而鼎、盆这一类的器物逐渐匿迹。同时,牛、马、屋院等随葬明器也开始出现。表-1、表-2、表-3列举鼎、甗、壶的演变,以便使

读者能一目了然。

早期青瓷到东汉时期已走到了它的终点,这时的产品有了很多崭新的特点。器身、器底分制再粘接,成型后再修坯、补水,所以表面变得光滑,无“棕眼”(釉面上呈现似皮革毛孔的细小凹孔,属于瓷釉的缺陷)。胎色在西汉的基础上出现了暗红、紫红、红褐色。胎骨坚硬致密。击之声音清脆,有的釉色很深。东汉中期后,刷釉法又恢复到以前的浸釉法,器体除近底处无釉外,大部施釉。釉层增厚,胎釉结合比以前紧密,脱釉现象比较少见。

表-1 鼎分期演变表

鼎的演变	足	耳	盖
西汉早期	较高的兽蹄形三足	耳高翘耳根突出	半球形而顶稍平上附三高足
西汉中期	变矮,逐渐与底平直至消失	变短直	盖纽逐渐变小,直至消失
西汉晚期	日趋消失		

表-2 甗分期演变表

甗的演变	口	肩	腹	底	耳	盖	足
西汉早期	平唇短直口	斜肩	扁腹	平底	铺首双耳翘起高出器口	扁圆盖,盖上有捉手,盖缘下有子口	三扁矮足
西汉中期	—	—	—	—	降低与器口渐平齐	—	消失
西汉晚期	宽平唇,敛口	渐鼓	圆球腹	—	双耳低于器口	—	—
东汉时期	日趋消失						

表-3 壶分期演变表

壶的演变	口 颈	肩	腹	耳	足
西汉早期	微侈	较长	斜鼓	人字形, 对称双耳	矮圈足
西汉中期	趋向喇叭状	变短	加深	半环状, 有的在耳上端贴铺首或堆塑龙头	变矮直至平底
西汉晚期	明显喇叭状	—	球圆腹	铺首衔环或鱼形耳或竖耳上端堆贴横S纹	大部分为平底

西汉时的喇叭口壶到了东汉发展为盘口壶, 盘口逐渐明显。盘、罐、碗等实用器的产量增加。盘是直口斜壁, 大底, 常与耳杯相配; 罐是短口平唇, 肩有双系, 最大腹径处在上部, 下腹装饰斜纹, 平底; 碗是弧壁, 深腹, 平底。除此之外, 还有束口、鼓腹、平底, 口沿有粗壮弯曲提梁的提盆以及钟、洗、鬼灶、斗、五联罐、镂孔薰炉等器型。从东汉时期开始, 瓷器生产逐渐摆脱原始状态, 迈入成熟期。

4. “早期青瓷”辨伪

近年, 在南方有仿制的战国早期青瓷出现, 与原件相比, 胎质过于细白, 釉色偏淡, 有淡绿或淡黄, 形体相对较小, 多有纤巧感而无浑厚气。对商周春秋早期青瓷器作伪的不是很常见。伪作的豆、碗之类与原器相比总体显得成熟, 没有原始粗糙的感觉。具体来说, 一般胎色较浅, 胎质较细, 胎上也无裂痕。由于烧成温度也比原件高, 所以更坚硬, 敲之声音也清脆一些, 釉色淡绿, 施釉均匀, 轮制线比较细密, 器型规整。有些伪制品常见挂泥浆作旧的现象, 用手摩擦即可去掉。若是出土的真品, 即使用水刷洗仍可见痕迹。秦汉时, 早期青瓷器精品不多, 故仿制亦少。目前市场上有以青瓷质仿制秦汉时期青铜、陶、釉陶器, 这种制伪的破绽应比较容易看出。

(三) 东汉以来青瓷的特征

东汉中晚期中国瓷器的发展尤其是青瓷的烧造进入了成熟期。这一时期的青瓷, 无论从胎质的细密, 釉色的莹润, 或是胎釉的结合程度上都较前一阶段有了明显的进步。但由于从早期青瓷中脱胎不久, 所以一开始并未形成自己的独特风格, 在造型和装饰手法上还能见到明显的前期样式的影子。

1. 东汉时期青瓷的特征

根据东汉墓葬及遗址中出土的一批伴随其他纪年物的青瓷, 例如东汉延熹七年(公元164年)、熹平四年(公元175年)、熹平五年(公元176年)、初平元年(公元190年)等墓中出土的青瓷制品判断, 成熟青瓷出现的时间应在东汉中期, 最初出现的烧制地域在浙江省上虞、永嘉、慈溪、宁波一带。

由于先进的陶车设计的发明以及拉坯技术的熟练化, 使瓷器器形规整, 且工效提高。同时, 由于经验的不断积累, 工匠们对瓷土进行了更细的淘洗, 对釉料的配方和烧造气氛有了更好的控制, 这一切使得此时的青瓷瓷质光泽, 透光性好, 吸水率低。器物通体施釉, 采用浸釉法, 釉层比早期青瓷增厚且均匀, 胎釉结合牢固。釉在还原气氛中烧成, 釉层透明, 色泽淡雅青亮。由于胎料中铁、钛的含量被降低, 胎色变得灰白。这一时期的瓷器装饰, 仍以弦纹、水波纹、贴印铺首等为主, 甗、罐等外壁常拍印麻布纹、窗棂格纹、网纹、羽叶纹、重线三角纹、方格纹、蝶蛾纹等。东汉青釉布纹双系罐, 口沿下有水波纹和弦纹, 腹部印有布纹, 施釉不到底, 有泪痕, 这些都是东汉盛行的制作风格(图1-9)。因为早期青瓷一开始是与印纹硬陶同窑烧制的, 而成熟的青瓷又自早期青瓷发展而来, 所以这三者在制作过程中有一些相似之处, 比如装饰手法上, 便说明中国瓷器发展的继承性。

东汉青瓷器的主要器型有: 薄缘深腹平底碗, 敛口弧腹平底碗, 耳杯及托盘, 直口折唇盆, 直口鼓腹四系罐, 直口球腹双系罐, 泡菜坛, 盘口