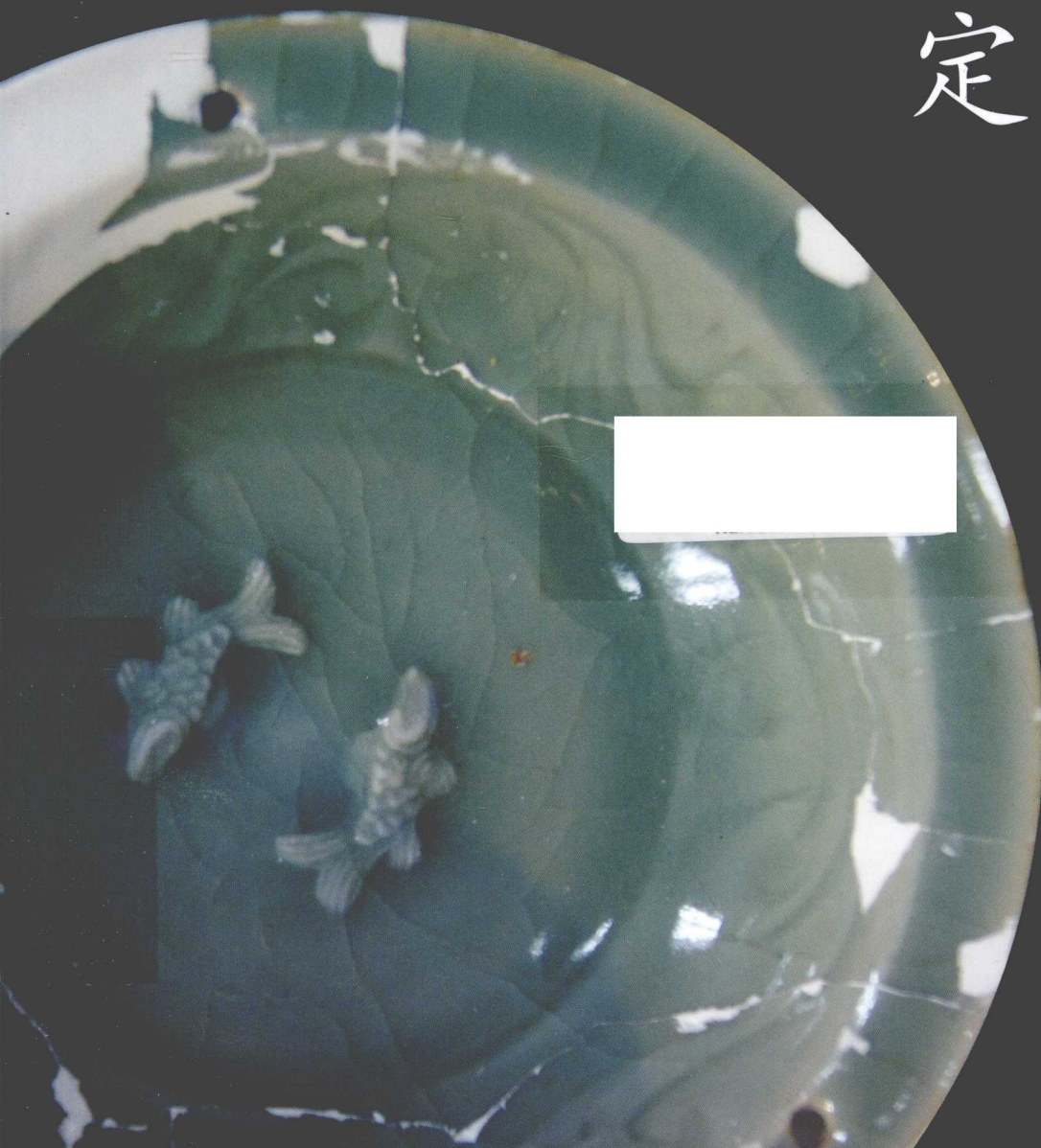


古陶瓷鉴定

陈子达 主编

王英培 著



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

古陶瓷鉴定

陈子达 主编

王英培 著

中国美术学院出版社

责任编辑：郑亦山
版式设计：华林水
责任校对：胡 晶
责任出版：葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

古陶瓷鉴定 / 陈子达主编 ; 王英培著. -- 杭州 :
中国美术学院出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5503-0842-8

I. ①古… II. ①陈… ②王… III. ①古代陶瓷—鉴定—中国—高等职业教育—教材 IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第307996号

古陶瓷鉴定

陈子达/主编 王英培/著

出品人：曹增节
出版发行：中国美术学院出版社
地址：中国·杭州市南山路218号／邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制版印刷：浙江海虹彩色印务有限公司
版 次：2015年1月第1版
印 次：2015年1月第1次印刷
印 张：10
开 本：889mm×1194mm 1/16
字 数：48千
图 数：221幅
印 数：0001—3000
ISBN 978-7-5503-0842-8
定 价：70.00元

序

摆在面前的七本《文物鉴定与修复专业群系列丛书》，顾名思义，是学院文物鉴定与修复专业群的核心课程，记录了该专业群在专业建设和发展过程中，立足浙江省文化建设需要，从空白处起步，历时10载，辛勤耕耘的印迹与成果。从《陶瓷鉴定》到《陶瓷修复》再到《陶瓷工艺》；从《书画装裱》到《古籍修复》；然后便是《博物馆展示制作》，正是该专业群10年发展的基本脉络。《陈子达画集》是专业带头人陈子达同志的作品集，收集了他自幼学画而后进学院前身之一的浙江艺术学校学习，乃至学校至今的部分创作，既是对个人艺术成长的回顾，从中寄托着对母校的感恩之情；也是作者以自身的实践与体会，为艺术职业教育中教师素质的基本要求作了无声地诠释。丛书总名为《辟古通今》，简单说来，是接承传统以开未来的意思：文物鉴定与修复专业群，离开了对传统的学习和继承，是不可能写出今天的篇章来的，以“辟古通今”为总书名，也在情理之中。

这套丛书的编纂与出版，对学院的专业发展和内涵建设而言，文物鉴定与修复专业群形成了基本的构架和初步完善的教材，专业发展有了可靠的基础；对社会来说，一方面，有类似专业的兄弟院校可能引作借鉴，在相互交流中共享；另一方面，依托这一专业谋求发展的相关企事业单位，对这些题目感兴趣的各方面人士，是不是也可能提供或多或少的参考呢？那就待社会检验吧。

艺术职业教育既是技能的训练与教育，更是文化的涵育与提升。专业和专业群的建设发展，在大量的教育教学实践的基础上，关注文化含量；注重从文化的意义上博采众长，拓展专业的文化内涵；尤其是善于和强化长期的文化积淀；专业群的建设才可能有明确而坚定的方向，专业群的发展也才可能有持久不竭的后劲。这套《辟古通今》系列丛书，体现了文物鉴定与修复专业群在这方面所作的努力。可喜可贺！当然，从技艺和技术的层面上升到文化，是一个艰巨而长期的过程，需要不断摸索和实践；在这一过程中，尤其还关注专业老师自身的文化视野和素养，更要求不断学习和提升。在这一意义上，专业建设发展中的文化问题，具有建设和提高专业师资队伍的意义，值得我们所倍加重视。

坚持“以教学为中心，科研创作为两翼”的办学方针，加强各专业的内涵建设，出成果，出人才，出作品，是献给学院的最好礼物。这套《辟古通今》系列丛书在这方面开了一个好头；希望文物鉴定与修复专业群再接再厉，在专业建设和发展中迈出新的步伐，攀登新的高峰。

是为序。

何志云

• 前言

文物鉴定（古陶瓷鉴定方向）是我院文物鉴定与修复专业的核心课程。自创办以来，本专业各位老师一直致力于瓷器鉴定方面人才的培养，使学生了解瓷器基本知识的重要性。近年来，业界瓷器相关研究迅速发展，研究成果颇丰，相关专业的教育同样日新月异。许多高校开设了瓷器相关的课程，无论从瓷器的基本知识，还是到相关的科技考古研究，都包含了瓷器研究的方方面面。但是目前高校所用教材多大而全，缺乏地区针对性。并且本人在实践过程中多次发现，单纯地以瓷器的胎、釉、工艺等信息来鉴定的传统方法在日新月异的造假市场很难达到目的。在此环境下，我院为古陶瓷鉴定开创了一条全新的道路，就是以美学的角度去鉴定。我们认为，造假人士也会注意到材料等信息从而达到以假乱真的效果，但尽管如此，假东西永远逃不过真品的美，这也是我们教学的宗旨。

而我们浙江是青瓷的发源地，越窑、龙泉窑、南宋官窑等瓷器在瓷器史上具有重要地位，而且杭州作为南宋的国都，同一时期的各个窑口生产出的最精美的瓷器都汇集于此，出土了大量的优质文物。因此对于浙江地区的瓷器研究，我们具有得天独厚的优势。

本书以学校收藏的标本为基础，认真地整理与归纳了古陶瓷各个窑口的发展历史和特点，并附以相关老师多年实践的经验，使此书对于高等院校相关专业学生具有更多的实用性。书本内容分为两大部分，第一部分是对瓷器的介绍，基本以瓷器的发展为主线，辅之同时期社会经济、文化背景、国家政策等相关内容，让读者能清楚了解每个窑口瓷器兴衰的原因。尤其是对浙江地区的窑口及瓷器有大量详细的介绍，力求相关专业的学生能对瓷器的发展序列及各个时期代表性窑口的器物特征有较为系统的了解。第二部分以图录的形式，配以学校与个人收藏的瓷器图片，并通过对各个瓷器的注解使书本内容更加生动、形象，同时使学生对器物能有更加直观的认识。



目录

序/何志云

前言

第一章. 青瓷/1

第一节 越窑 /2

第二节 龙泉窑/24

第三节 南宋官窑/45

第四节 耀州窑/47

第五节 汝窑/52

第六节 钧窑/54

第二章. 黑釉瓷

第一节 建窑 /62

第二节 吉州窑 /68

第三节 磁州窑 /74

第三章. 白瓷/83

第一节 邢窑与定窑 /84

第二节 青白瓷 /94

第三节 卵白釉瓷 /100

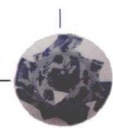
第四章. 青花瓷/103

第一节 明代青花瓷/104

第二节 清代青花瓷 /128



第一章 青瓷



第一节 越窑

越窑是中国历史上最早的以地域命名的窑口。其窑所在地主要在今浙江省上虞、余姚、慈溪等地，因这一带古属越州，故名。越窑自东汉开始生产，经三国、两晋、南朝、唐，一直到宋，延续千余年。东汉至三国两晋南北朝时期的窑场主要集中在上虞一带，隋唐五代时期上虞仍在继续烧造，但烧造的中心区域基本转移到了慈溪，分布在慈溪市的上林湖、白洋湖、古银锭湖周围，其中以上林湖周围窑场最多，分布最为密集。

东汉立国后，政府就施行了缓和阶级矛盾、减轻对人民的压迫和剥削、注重发展农业和手工业生产的一系列政策，使全国很快出现了较为安定的局面，为经济发展创造了有利的条件。经济发展使人口逐渐增多，为手工业提供劳动力，也使对日用品的需求量大增。进入东汉中期以后，在长期的生产实践中不断探索、总结，终于创烧出成熟的青瓷。

早期越窑产品种类比较单一，其器型主要有甕、罐、瓿、壶、盆、盘等，器型都较大，制作工艺粗糙，坯体未经仔细处理，质地疏松，气孔和气泡较多，而且多数器物未经施釉。即使是施釉的器物，釉面也不甚光洁、滋润，质地颇粗糙。纹饰大多以弦纹、水波纹、几何纹和网格纹为主，在器物肩部、上腹，口沿内壁等位置都刷上不均匀的青黄色釉，在外表可见明显的流釉、剥釉现象。

三国时期是越窑发展史上的一个重要阶段，这时期窑址数量增多，规模日益扩大。此时越窑仍保留前代的许多特点，胎质坚硬细腻，呈淡灰色，少数有烧成温度不足的，胎较松，呈淡淡的土黄色。釉层均匀，胎釉结合牢固，极少有流釉、剥釉现象。到了三国晚期，越窑进入了发展史上第一个繁荣期。这时期器型种类比东汉时期更为丰富，不仅增加了日用器的品种，常见的有碗、钵、罐、洗、盘口壶、鸡首壶、唾壶、水盂、耳杯、虎子等，而且还出现专供随葬用的冥器，如鸡舍、犬栏、猪圈、灶、堆塑罐等。并且在堆塑罐上堆塑人物、飞鸟、亭阙、走兽和佛像等，装饰逐渐趋向繁缛。

西晋时期，越窑瓷业得到蓬勃发展，瓷窑激增，产品质量显著提高，与东汉、三国时期相比有明显区别。胎骨比以前稍厚，胎色较深，呈灰或深灰色。西晋施釉方法为浸釉法，釉层厚薄均匀，普遍呈青灰色，器物大多是上部施釉，近底处无釉露胎。器型有碗、罐、盆、洗、盒、灯、盘口壶、扁壶、鸡头壶、水盂、熏炉、唾壶、虎子、猪栏、狗圈、堆塑罐等，品种大大增加，人们日常所需用瓷大多具备，用于随葬的冥器也有增加，是六朝时期花式品种最多的阶段。器型矮胖是西晋越窑瓷器的时代特征。

三国时期，孙吴统治下的江东，社会相对稳定，使人们能有精力去重视和发展农业和手工业。西晋时期，中原战乱频发，许多中原人口南迁，给江南带来了劳动力和手工技术。并且自汉以来，人们生活富庶，民间的厚葬风也盛行起来。这种风尚一直延至整个西晋时期。人口膨胀和厚葬风盛行，使瓷器的销售量大大增加，刺激了瓷器的生产与发展。另外，新品种的研制开发也拓宽了生产领域和销售渠道。开始出现用模印的龙头、虎首、熊头为器足，用鹿头、牛头、象头作器物的流，使器物更加美观、稳重大方，有魄力。因此在西晋时期，制瓷业出现了空前的繁荣。

东晋时期，由于政局动荡，经济凋敝，江浙一带战争连年不断，加之埋葬风俗



实行薄葬，用于随葬的大量青瓷器基本停烧。在这种情况下，越窑受到严重影响，生产出现严重萎缩的状态。生产规模逐渐减小，与前朝相比一落千丈。这时期的越瓷大多以青色和青黄色釉为主，釉面光洁滋润，玻璃质感强，并有细裂纹。纹饰简朴，改变了前朝的装饰风格，大多以弦纹为主，有的器物在口、肩、系等明显部位点褐彩。

进入南朝以后，瓷业生产虽然有所恢复，可是与西晋相比，无论从生产规模还是器物种类，都相差甚远。尽管如此，这一时期的产品还是有其独特的风格。由于社会动荡，人们生活痛苦不堪，为寻求精神上的寄托，祈盼来世，皈依佛门之风极盛。正因为佛教在社会上如此受欢迎，佛教题材也就不断渗透到越窑装饰上来，出现了代表佛教文化的莲瓣纹。刻画的莲瓣，线条流畅，深浅有致，犹如一朵盛开的荷花装饰于器物的内底或外壁。这样不但丰富了越窑花纹装饰的内容，美化了器物，而且迎合了人们对佛的崇敬之心和对佛教文化题材的喜好之风，从而增加了瓷器的销量。

在器物造型上，总的趋势是由三国两晋矮胖形向东晋南朝时期的修长形发展。

李唐立国后，自东晋以来生产一直停滞不前的越窑制瓷业得到恢复，但发展仍较缓慢。唐早期产品多素面无纹，胎灰白而疏松，显得粗厚敦实。釉色大多为青绿，青灰和褐色三种。碗、盘内底有蚕豆形泥点痕。大多器物还保持隋的风格。碗、钵类器物釉只施在口沿至上腹部分。胎釉结合部紧密，不容易脱落。

经过“贞观之治”和“开元盛世”两个社会经济高度发展的阶段以后，人们生活变得十分富足。对生活必需品的陶瓷器的制作工艺也有了更高的要求，希望有丰富多彩的器物种类和更精美的制品来满足社会需要。制瓷业掌握时机，投其所好，创制出许多新品种。并且由于经济发展，物质生活不断提高，人们的生活习俗也发生了很大变化。汉六朝时期，人们席地而坐，生活用器多数放在地上，器物安上双耳或者四耳可便于穿绳携拿。而到了唐，人们垂足而坐，使用了桌椅，器具可放在桌上。如此一来，原来那种器型较大、器物厚重、质量粗糙的器皿已不再使用，于是促使制瓷业在器物造型以及器壁上向小巧、轻薄、精细方面发展。唐代思想开放，多元文化交融，因而在工艺上追求清新自由成了这时期的主流。人们常把自然界美丽的花朵、翱翔的禽鸟作为欣赏的对象，动植物题材便成为装饰纹样的主要内容。作为手工业重要部门的越窑制瓷业也同样受其影响。还值得一提的是，唐代的造型工艺上多运用较大弧度的外向曲线，让人有丰满、华丽之感。

在公元755~公元763年间，爆发了“安史之乱”，吐蕃趁机控制了河西、陇右，从此中原与西域之间“道路梗绝，往来不通”，唐王朝完全失去了对中亚贸易通道的控制，中国的对外贸易不得不转移到海上。“海上丝绸之路”的兴盛，使得海路较之于陆路的优越性更加得以显现，海运吞吐量较大和运输成本相对较低的特点，也对陶瓷外销提供了方便。并且陶瓷不像丝绸，它沉重易碎，是陆上丝绸之路的交通运输工具所难以承担的。因此，随着海上丝绸之路的兴起和海外贸易的发展，瓷器逐渐成为海外贸易的大宗商品，而越窑地理位置优越，离宁波港较近，又是唐代比较受欢迎的窑口，自然成为海外商人追逐的目标，海外贸易的兴盛大大增加了越窑青瓷的需求，从而促进越窑的发展。并且随着经济的发展以及饮茶风的盛行，越窑的需求量



大增，窑场数量增加，规模成倍扩大，器物种类也日益增多。

这以后，越窑迅速发展，越窑碗的内底和盒盖上开始出现花纹装饰，装饰手法有印花、刻花和划花，题材以花卉为主，图案简单，线条流畅。

唐中晚期开始用匣钵叠烧的方法，越窑迎来鼎盛时期。把坯体放在匣钵内焙烧，坯体受到匣钵的保护，器壁可以减薄，烟熏和落砂现象得以避免。开始出现仿金银器产品，制作细巧玲珑，式样优美，器物内底不见泥点痕，仅圈足底部留有微微泛红的泥点印痕。匣烧法在匣钵的内底部放置泥点，使之与器物隔离。唐早期泥点印痕较大，晚期为松子形圆圈状排列，五代为相间略宽，北宋早期为条形排列。泥点与泥条的原料实际上是瓷土，与坯体原料差不多。在唐中晚期越窑瓷器的原料加工和制作都已十分精细，器型规整，瓷胎细腻致密，胎壁薄。提高了对釉料的处理与施釉技术，在器物上施一层土黄或青黄色釉，莹润、均匀、不透明的釉层淫露青光。故陆羽在《茶经》中将它誉为“类玉”、“类冰”的瓷中极品。装饰技法以划花为主，兼有印花、刻花和镂雕。也有口沿做花瓣状或镶金银边制品。

晚唐时期新出现使用瓷质匣钵装烧工艺。这类匣钵的胎体与陶质匣钵相比要致密，加上匣钵口沿用釉浆密封，就保证了制品在密封下烧成，在开窑冷却时就能较好地避免二次氧化对釉色产生的不良影响。发现的秘色瓷标本及法门寺唐地宫出土的秘色瓷都是以此类匣钵焙烧而成的。此时的越窑在装烧、成型与装饰工艺等方面都有革新，这些技术上的突破，以及不惜工本的制作要求，使得烧成的瓷器与中唐器物相比，有了质的飞跃。

唐代金银玉器最受重视，是进奉的重要物品和身份的象征。贵族筵席中，一般都使用金银玉器，而瓷器在唐代前期一直没有受到太大的重视。到了唐中晚期，情况发生了变化，越窑秘色瓷开始出现在诗人和贵族的宴饮中。如唐陆龟蒙《秘色越器》诗：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。”晚唐的秘色瓷器已经成为皇室赏赐的珍贵物品，和金银器一起封入法门寺地宫，位在珍宝之列，说明当时的秘色瓷，在等级和价值上，已经和金器接近了。需要说及的是，唐代晚期到五代时期越窑瓷器中有一部分被称之为“秘色瓷”，是越窑瓷器中的精品。

五代吴越时期，统治者钱氏为巩固其统治，以“保境安民”为一贯国策，对中原朝廷忠心耿耿、贡奉无阙。因此吴越境内未遭战火破坏，富庶甲天下。为讨好中原君主，倾其国以事贡献，并将造型优雅、釉色晶莹的越瓷作为纳贡特产。在官方督烧下，越窑瓷器在质量、造型、装饰艺术上都达到了空前的精美。造型除了原有的之外，新出现了委角方盘、海棠杯、盏托、方形叠盒等。胎体普遍较薄，质地细密，呈灰色或浅灰。釉呈青绿或青中泛黄、青黄色，釉层较前略厚而均匀，釉面滋润且光泽柔和。纹饰繁缛、纤细，装饰方法有刻花、镂空、雕刻和堆塑。镂雕装饰在这个时期十分流行。图案丰富多彩，取材广泛，有缠枝花卉、人物坐饮图等，出现对称的蝴蝶、鹦鹉和团花图案。划花的线条纤细而流畅，刻花具有很强的立体感。

北宋，是越窑由盛转衰的转折时期。北宋初，越窑制瓷业仍保持着中唐以来的繁荣景象，其生产规模甚至比前朝有所扩大。器体普遍较轻薄、细巧。继承了五代越窑的传统装饰技巧，并在继承的基础上有进一步的提高。刻花与划花成为装饰的



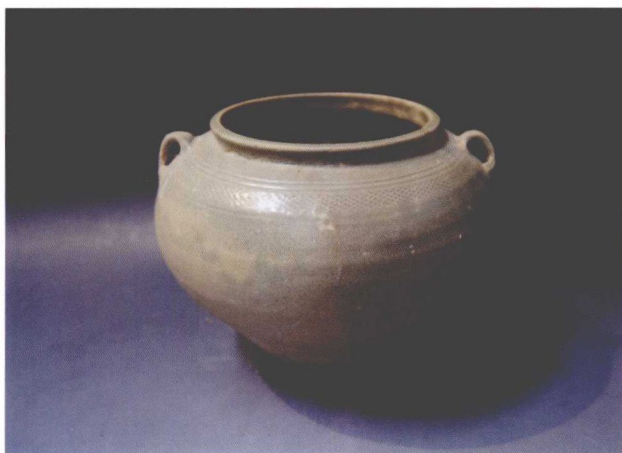
主流。这时期的刻花苍劲粗犷，刚强有力，很有时代特征。花纹题材主要有莲蓬纹、牡丹纹、荷花纹、缠枝纹、秋葵等。划花的线条流畅，柔中有刚，划的线条比以前增粗，图案由繁缛变为简朴。

北宋晚期，上林湖越窑的瓷业生产进入低谷状态。产品的原料加工不够精细，胎的烧结不密；釉色灰暗，多数无光泽感，刻划花趋于草率，器表不光洁。单件装烧的器物较为精致，但数量减少，比例明显下降，而多件明火裸烧的粗瓷数量增加。到了南宋初期，由于宋室南迁，定都临安，宫廷需祭祀和大量的日常生活用瓷，遂曾命越窑烧制，使濒临消亡的越窑获得了复苏，进入一个短暂的繁荣期。南宋初期的越窑盛行刻划花装饰，兰草纹、莲花纹和牡丹纹最具代表性，主要装饰在器物的内底壁和外壁，是用斜刻宽线条勾出枝叶和花瓣轮廓，再在轮廓内篦划一组叶脉纹。而这种装饰手法与北方定窑的技法如出一辙，由此可见南宋迁都后，北方匠工南迁对南方瓷器的影响不小。

历年来，在杭州南宋皇城内出土不少“御厨”、“甲申殿”、“慈宁殿”等款的刻划花青瓷。其面貌特征与低岭头类型产品完全相同，从而也可佐证南宋统治者让越窑烧制贡瓷这一事实。越窑在南宋朝廷的支持下，放弃了之前成熟的制瓷技术，不计成本地烧制有浓郁北方的风格的新产品。但由于工艺的改变，而造成质量的不稳定，产生大量的次品，导致生产成本大幅提高。

很多的刻划花碗盘进行叠烧的现象，在纹饰上留有叠烧的泥圈痕，破坏了纹样的装饰性和美观度，这些不合情理的装烧现象是前所未有的，其目的无非是提高产量，降低生产成本。从一个侧面反映出当时由于低岭头窑烧制贡瓷，导致生产成本大幅提高，到了难以承受的地步。因此民窑采用上述装烧办法，增加产量降低成本，实属无奈之举。

越窑青瓷从北宋晚期衰落，终于在南宋时期停烧，究其衰落的原因是多方面的，笔者认为主要原因为以下几点：1、吴越归宋后，由原来的特贡转变成土贡，无需大量进贡秘色瓷，贡瓷的数量锐减。宫廷舍远取近，汝窑、定窑、钧窑产品大量进入宫廷，取代了越窑秘色瓷的地位，使越窑的瓷业生产受到很大影响。同时，北方青瓷在烧造工艺技术方面首先取得了重大突破，出现了青瓷生产的另一个高峰，冲击了原先被越窑所占领的市场；2、北宋末、人口大量南迁，加之江南经济空前发展，使南方人口迅速增加，并且由于农业方面科学技术不断提高，采取了“与湖争田”、“变山为田”的一系列扩大耕地面积的措施。当时南方种茶极盛，越窑窑场周围部分丘陵、山地就被辟为茶地，使制瓷燃料无法得到供应，瓷器的成本不断提高。同时，农业生产成本低、获利高，加之宁绍一带经济发达，工匠的雇值较高，这就使得越窑工匠纷纷改行或迁行龙泉等地烧瓷；3、越窑发展了一千多年，其所生产的制品除纹饰器型外并无大的花样，痴迷的人逐渐减少。附近龙泉窑突然兴起占领市场，产品更符合顾客口味。这对每况愈下的越窑更是雪上加霜，最终导致其灭亡。而南宋时期越窑受到上述几点冲击后，窑址数量已急剧减少，越窑产品制作粗糙，器表不光洁，胎泥淘洗和练泥不如以前严格，气孔明显增多，多数釉水灰暗，无光泽感。历时千年的古窑逐步没落，不免让人有些惋惜。



西晋越窑青黄釉双系印纹罐

直口，丰肩，罐身附有双系，平底。器型规整，器物整体半施以青黄釉，器身刻有弦纹饰。



西晋越窑青灰釉双系印纹罐

直口，丰肩，肩部塑两系，肩以下渐收，平底。器身饰弦纹，器物半施淡青灰釉。器型的造型趋于简朴实用，为日用品。双系又具有实用功能，穿绳系挂之用。



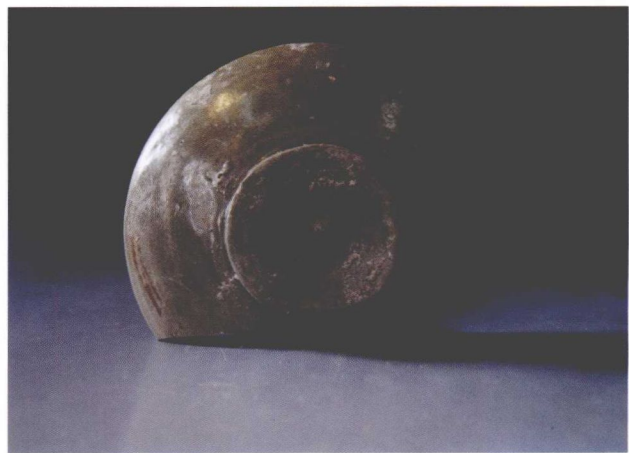
东晋青釉盘口双系瓶

盘口，长颈，溜肩，鼓腹，腹下渐收，平足。肩部有凹弦纹。两侧各立平行双系。灰褐胎，施青黄釉，施釉不及底。器型修长，为东晋至南朝青瓷造型特点。



南朝青釉莲瓣钵

直口，深腹，平足。胎质坚硬，呈青灰色。通体施青釉，施釉及底，釉面土蚀现象严重。底足有火石红痕迹。内刻花莲瓣纹，为南北朝典型题材。器型虽造型简单，但线条流畅古朴，不乏韵味。



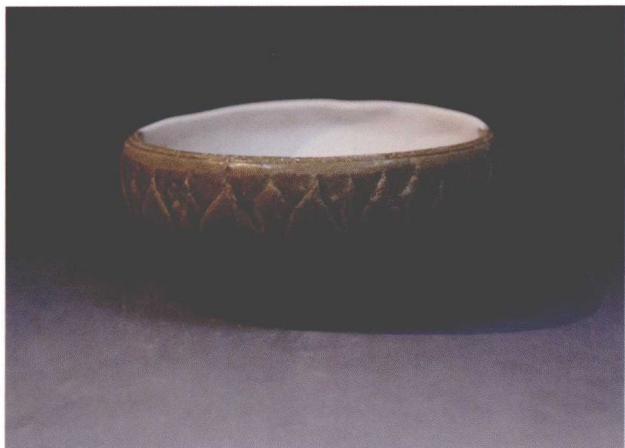
东晋至南朝青釉点褐彩盘

敞口，浅腹，平底。内划花莲瓣纹饰，通体施青釉，口沿有点彩装饰。点褐彩装饰为东晋至南朝流行装饰。



东晋青釉盘口壶标本

盘口，长颈，溜肩。双肩两侧各立有平行两系。灰胎，胎质坚硬。施青釉，釉面有细小开片，釉色莹润。大量使用点彩装饰，时代特征明显,是当时东晋常用的装饰手法。



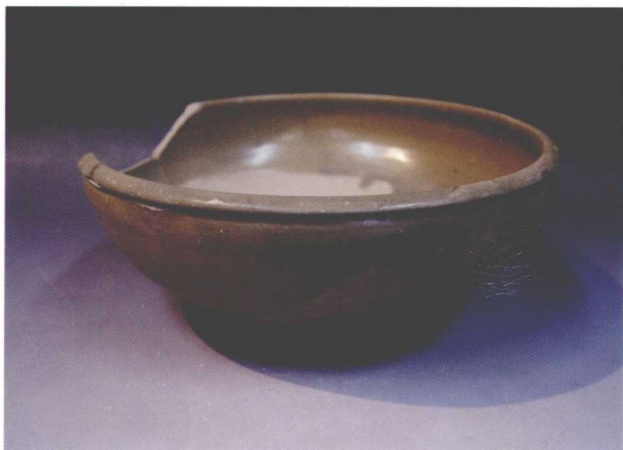
南朝青釉莲瓣钵

敛口，弧腹，平足。外壁刻浮雕重瓣莲花纹。通体施青釉。器心有三个支钉。莲瓣的装饰技法在南朝时极为流行。



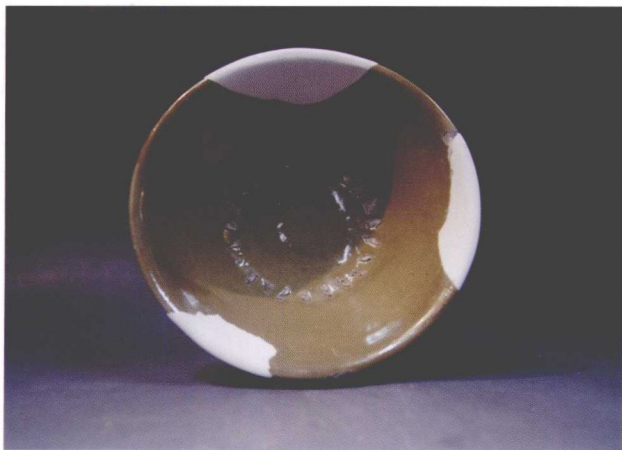
南朝青釉莲瓣纹标本

盘浅腹，平底。内底饰一朵盛开的莲花，图案规整，极具装饰性，技巧成熟。釉面晶莹，有细小开片。也有支钉痕迹。纹饰，釉水均具有南朝青瓷特点。



唐早期青黄釉钵

唇口，弧腹，平足。仅口沿一圈施青黄釉，施釉不及底，为唐早期特征。灰褐色胎，胎质坚硬。底部显火石红支烧痕迹。



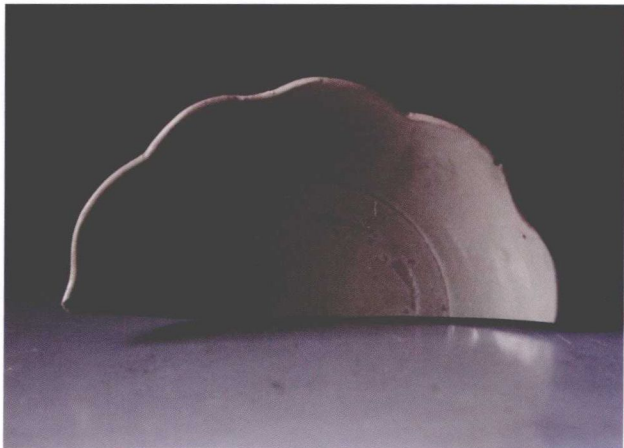
唐中期越窑黄釉碗

口折沿，直弧腹，环足。器物通体施黄釉，碗心与底部有明显圈状泥点，表明当时此件器物为叠烧工艺。



唐越窑青釉碗

葵口，斜壁，圈足。通体施青釉，釉质如冰似玉，青翠光润，为越窑鼎盛时期作品。胎釉结合紧密，瓷化程度高，扣之清脆响亮。每个葵口处都对应应有“出筋”，造型优美典雅。底部支烧所带的泥点处理干净，说明此物件品质上乘。



唐越窑青釉花口盘

花口，浅腹，矮圈足。器物通体施青釉，釉质晶莹光亮，釉面匀净，器型造型颇具特色。灰胎，胎质坚硬。内底有泥点痕迹明显，为叠烧工艺。