

宋金青瓷考证

◎ 陈雨壮 编著

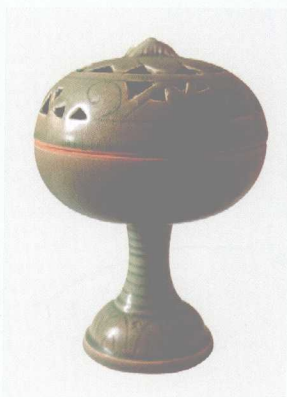


河南美术出版社

宋金青瓷考证

SONGJIN QINGCI KAOZHENG

◎陈雨壮 编著



河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋金青瓷考证/陈雨壮编著. —郑州: 河南美术出版社, 2009.4
ISBN 978-7-5401-1743-6

I. 宋… II. 陈… III. ①青瓷(考古)—研究—中国—宋代
②青瓷(考古)—研究—中国—金代 IV. K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第041993号

宋金青瓷考证

编 著: 陈雨壮

责任编辑: 陈 宁

责任校对: 李 娟

装帧设计: 盛世艺术

出版发行: 河南美术出版社

地 址: 郑州市经五路66号

印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 11

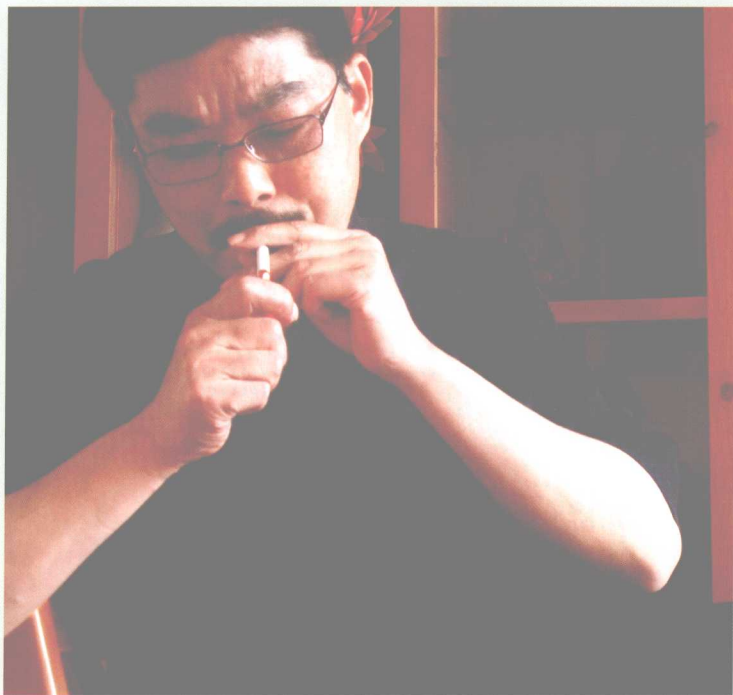
版 次: 2009年4月第1版

印 次: 2009年4月第1次印刷

印 数: 1-3000册

书 号: ISBN 978-7-5401-1743-6

定 价: 180.00元



陈雨壮，1961年1月出生于河南省偃师市。1978年知青上山下乡。1982年河南大学艺术系进修。2000年清华大学美术学院漆艺系研修。至今致力于中国古陶瓷与漆艺研究。

自序



2000年年末，因为制作漆器作品的需要，本人对我国古代陶瓷饮器类器物的造型及自身的演变过程进行了学习与研究。经过半年多的努力，我学到了许多有用的陶瓷方面的知识。此后，为了能够较为直观地把握器物造型的精准度，我又认真仔细地参观了国内几个大的博物馆，隔着干净、明亮的玻璃展柜，对展品实物进行了认真细致的观察，同时又对现、当代考古发掘报告及相关的理论文章发生了兴趣。通过学习，我知道了以洛阳为中心、以100公里为半径、在黄河以南划半圆，其间蕴含着中华民族最为优秀的陶瓷烧造文化。这是距我所在地最近的地方。对它们做出进一步的了解，肯定会对我的漆艺创作与研究有一定的帮助，我应该抽出时间走马观花式地跑上一圈儿。

于是我来到了汝州。冬日阳光照耀下的汝州南部山区，显得格外空旷与寂寥。车窗外层层叠叠、起伏不断的黄褐色丘陵无声地向后翻滚着。远处丘陵的夹缝之中，似藏非藏地隐现出点点的农家院落。窗外的美景让我心情放松，转眼间班车停了下来，到了我在考古报告中所了解的严和店。我独自一人站在那平缓的丘陵上，放眼望去，前方突显出个高大而又空灵的灰蓝色山影，纯净的空气中山影在不停地颤动。我静静地望着它，猛然间山影向我扑来，我猝不及防，刹那间我好像被这无形的山影所包裹、所融化，在我仅存的一点意识中感觉到自己已融入到了它那庞大的躯体，仿佛又听到了它无声的叹息，而且又带有丝丝的忧伤。怎么了？我问自己，是不是因为很久没和大自然亲近的接触，而产生了幻觉？我振作精神，走下丘陵，绕过了村庄，顺着静静流淌着的小河向上游走去。河边的台地上稚嫩的麦芽在冬日的阳光里特别嫩绿耀眼，我顺着田埂向前巡视，田埂上、麦地中散落着数不清的各色瓷片，我急不可待，急忙拾起。片片瓷片宝光四溢，晃得我情不自禁，

哎呀！这不就是上海博物馆展柜中摆放的多么熟悉的瓷片吗！怎么可能，这遍地皆是，怎么可能，在这块田地中被翻来覆去了千百年后还如此的鲜亮、如此的娇美！我被眼前的景象惊呆了，顷刻间热泪夺眶而出。过了好一阵子，我才感到这是现实，而不是在梦中。于是我看着这满地的民族文化结晶物，忙碌起来，一边往前走，一边往书包里捡。书包终于装不下了。我抬起头来环顾四周，发现前方不远的地方、较为高大的土埂上面的杂草丛中明显有几个较浅的黑洞，于是我走近后攀沿而上，惊奇地看到在枯草的后面是生铁般香糕砖砌成的窑堂，遗憾的是，现在只剩下后窑堂这一半了。我急忙拨开杂草，里面却什么都没有，只留下这经过1000度以上高温、历经千百年风雨之后的半个窑底与后半窑壁了。我抚摸着这坚如磐石的窑壁，移身坐进窑堂之中。这个窑不大，只能容下我一个人和我装满瓷片的书包。我将身体慢慢地依靠在窑炉的后壁上，双腿顺势搭在土埂外边，这时我才感到有些累了，再也不想动弹一下。恍惚之中，听到附近有人在窃窃私语，渐渐地声音越来越大，定神一看，原来在阳光中走出一群人来。他们披着棉衣，哼着小曲，吆喝着就开始忙碌起自己的事情。远处的天空中升腾起了缕缕的青烟，对面的炉火也烧得正红，吱吱呀呀的担水声与咕噜咕噜的转轮声清晰而又好听。“起来！该干活了！”喊声将我惊醒，我这才感到浑身发冷，慌乱之中抓起书包“腾”地一声跳下高高的土埂，拼着命拔腿就跑，跑不多远，猛回头看看，阴森苍凉的山谷中空无一人。太刺激了！从此以后，一有时间我就去周边的窑址，每次回来后总是将瓷片先冲洗后归类，然后再反复地欣赏一番。

漆器的制作耗时费力，脱胎漆器的制作更是不易。当手上的几件作品制作到一个阶段之后，星期天想放松一下自己，于是我来到了星期天市场。那时的市场远不如近几年这样火爆，人员不多摊位也有限，顶多十几家摆地摊的。我溜溜达达挨着摊位转，突然眼前一亮，我发现了一件没有一点残损的宋代完整瓷器。从此之后，我的工作重点发生了大的转换。总而言之，是一边查阅有关资料，一边跑附近的窑址，一边又下市场。学的多了，见的也多了，不免发现某些理论文章写得并不靠谱，于是就又有了把自己的认识写出来的想法，没有想到这一搭笔就是六年多，并且从中牵扯出了这么多的问题。六年多的理论性探索困难自不言表，在此我要对一直理解和支持我的家人、朋友表示感谢！

四万多字的文章写了六年多，这只能说自己属于那种愚笨的人。写得不妥之处还望各位行家里手批评指正。

目 录



宋金青瓷考证 /1

一、北宋时期著名青瓷窑场及生产的卓越成就 /2

二、择要列述历史上对汝窑及其产品的记述，了解记述对
后世所造成的影响 /2

三、辨析以上五篇对汝窑及其产品的记述在认识上的不同 /3

四、历史上的错误认识给现代考古与当代陶瓷研究在汝窑
的认定上带来的不良影响 /5

五、本篇考证宋、金时期青瓷生产基本状况的具体方法 /6

六、解读《宣和奉使高丽图经》中的有关内容，考证汝窑
产品的具体特征 /6

七、解读《坦斋笔衡》中的有关内容在考证汝窑、北宋官
窑与南宋官窑时，通过解读阐释宋、金时期其他著名
青瓷窑场生产的基本状况及产品特征 /9

八、说明《百宝总珍集》及《格古要论》中的有关记述 /35

九、宋、金青瓷生产考证总述 /35

附表：柴窑对中国古代陶瓷生产所形成的影响 /43

附图 /45

宋金青瓷考证



宋金
青瓷
考证

1

宋、金时期（960—1279年）是中国历史上民族政权并立的时期。960年，赵匡胤建立宋朝，定都东京（今河南开封），史称北宋（960—1127年）。北宋只是结束了五代十国（907—960年）以来所形成的分裂割据局面，在其北方和西北方并存着两个民族政权，即辽（907—1125年）和西夏（1038—1227年）。12世纪初，东北地区女真族起兵抗辽，于1115年建立金朝（1115—1234年），定都会宁（今黑龙江阿城）。金于1125年灭辽，于1127年灭北宋，1153年迁都燕京（今北京）。1214年金被蒙古所迫，迁都汴京（今河南开封）。当金宣宗南迁之后，河北各地逐渐陷于蒙古，金王朝在此后的20年间只有固守在黄河与淮河之间的中原地带。北宋于1127年灭亡后，赵构当年登基，后定都临安（今浙江杭州），史称南宋（1127—1279年）。南宋与金形成对峙局面长达108年。

宋代（北宋、南宋）是中国历史上政治、经济、文化、艺术、科技最为发达的时期之一。这个时期产生了足以改变人类生活方式和文明进程的重大的文化、艺术、科技成果。青瓷生产所取得的成就便是这无数成果中的一颗璀璨明珠，它在中国文化史、艺术史、陶瓷史上都占有十分重要的地位。金朝于1127年入主中原之后，某些青瓷种类的生产受到战争的影响停止了烧造，某些青瓷种类的生产在金朝迁都汴京之后又有了新的发展，取得了更加辉煌的成就。

然而，随着王朝的更迭和历史的变迁，宋、金青瓷产品的主体形象及著名窑场产品的明显特征在人们的视野中越来越模糊不清。为了使现代的人们能够较为清晰、准

确地认识和了解宋、金时期青瓷生产的基本状况及著名窑场产品的具体特征，本人经过多年努力，在历史文献与现代考古结合的基础上，对北宋汝窑、官窑和北宋时期其他青瓷窑场的生产及其产生过程与发展脉络进行了反复的思考与研究，并对受其影响发展起来的南宋青瓷的生产，以及金代青瓷的烧造作出分析与考证。现已初步形成了一些粗浅的认识，以期得到专家学者的批评与指正，为弘扬中华民族优秀传统文化做出努力。

一、北宋时期著名青瓷窑场及生产的卓越成就

北宋时期青瓷的烧造，是在传统青瓷生产的基础上发展起来的。青瓷的烧造在该时期呈现出了空前的繁荣。在众多青瓷窑场的生产中，汝窑、官窑的产品最为著名。

汝窑、官窑的烧造，以不同的工艺手段、装饰手法和审美追求，在该时期内先后烧制和创烧出各自形象鲜明的青瓷产品，这些产品作为人类社会活动的产物，充分显示出中华民族在这一时期内的精神风貌与文化特征，展现了北宋时期人们对现实生活的积极态度和对理想未来的美好憧憬。两窑的烧造代表了北宋时期青瓷生产的最高水平，达到了实用性与艺术性的完美统一，堪称艺术精品，标志着中国青瓷生产的最高成就。

二、择要列述历史上对汝窑及其产品的记述，了解记述对后世所造成的影响

目前，本人从有关历史文献中得知，最早对汝窑及其产品进行记述的是北宋时期徐兢所著的《宣和奉使高丽图经》（1124年）^①，其中记述到：“……其余则越州古秘色，汝州新窑器，大概相类。”该篇的记述，是目前发现的最贴近于汝窑实际生产年代的记述，是在汝窑生产着的年代中，对汝窑及其产品进行的最为原始的间接性表述，也是最早提出汝窑名称及描述汝窑产品特征的历史记录。其后，南宋时期叶真的《坦斋笔衡》（约1163—1190年）记载：“本朝以定白磁（瓷）器有芒不堪用，遂命汝州造青窑器，故河北唐、邓、耀州悉有之，汝窑为魁。”^②该记述大约产生于南宋建立后的46年至63年间。紧接着是南宋中期周辉所著的《清波杂志》（1192年）：“汝窑……唯供御拣退，方许出卖，近尤难得。”^③该作者在该时期对汝窑产品的记述上已经表示出了“近尤难得”的感叹。此处的感叹也是在北宋王朝覆没六十多年后所发出的。北宋王朝的覆没，使宋朝的政治、经济、文化中心向南迁移，由于南宋与金的战争和政治上对峙，所以在短短65年间，北宋汝窑产品在南宋中期作者的眼里，





便成为了罕见而又难得的珍器。

此后，较为著名的是《百宝总珍集》，该书大约成册于1203—1207年，其中记述到：“汝窑土脉滋润，与高丽器物相类，有鸡爪纹者认真，无纹者尤好，此物出北地新窑。”到了明代（1368—1644年），曹昭的《格古要论》（1388年）沿袭了《百宝总珍集》的观点：“汝窑器，出北地，宋时烧者，淡青色，有蟹爪纹者真，无纹者尤好。”^④

以上列举出的五篇历史文献及相关记述，是现代考古及古陶瓷研究者耳熟能详的研究汝窑及有关问题的最为重要的史料。长期以来，它们不知被多少专家学者所引证。然而，在现代考古以往众多的引证过程中，对以上五篇的理解及引证的结果却鬼使神差般地出现了惊人的一致，本人认为这应是一种极不正常的现象。当然，出现这样的事情其实也并不难理解，比如把以上所列举出的五篇有关记述放在一块儿粗略地来读，从表面上看，好像有的是对汝窑及其产品进行了间接性的表述，有的又是直接性的表白。所以，不管是明、清（清1616—1911年）时期的人们还是现代的考古工作者，只要有了这种总的、不正确的认识后，那么就有可能非常敏感地感受到《百宝总珍集》与《格古要论》中的描写，看上去要比前三篇的描述更为清晰与真切。正因为如此，无形之中就忽略了对前三篇有关记述的认真推敲，再加上后两篇的记述在明、清时期就已得到了广泛的认可，故而现代考古就在以往认可的基础上也对其作出了充分的肯定。由此《格古要论》中的观点就成为了明、清时期及现代考古认定汝窑及其产品的重要标准，并且一直沿用至今。

三、辨析以上五篇对汝窑及其产品的记述在认知上的不同

通过对以上五篇有关记述的反复阅读，我发现前三篇所记述的汝窑器，是从概念化方面加以叙述的，并没有对汝窑及其产品作出更为详细、具体的描写，只是讲到了汝窑器是同“越州古秘色”“相类”的瓷器，是同唐窑、邓窑、耀州窑同时段内，同时生产着的同类瓷器，并且是同类中最好的；但到了南宋中期的记述中，汝窑器就成为罕见而又难得的珍器了。

而后两篇对汝窑及其产品特征的描写，从文字的表面上来看，则较为全面、细致，较为完整地提供出了汝窑及其产品的具体位置与产品特征。

如果只是粗略地来读，后两篇与前三篇的记述似乎一脉相承，即由整体概念性的描述到局部特征性的描写，看起来合情合理。但是，由此我却发现后两篇与前三篇的描述实质上已经出现了明显的偏差。偏差在于后两篇与前三篇所表述的根本就不是同

一种瓷器产品。我认为前三篇所描述的应该是真正的汝窑及汝窑产品，而后两篇则出现了张冠李戴或指鹿为马的错误认识；后者是把汝窑的名称戴在了其他窑生产的产品上，或者是把其他窑生产的产品误认为汝窑产品，把其他窑的产品“过继”在了汝窑的名下。所以，本人认为从《百宝总珍集》对北宋汝窑产品的记述起，在中国历史上就明显出现了对汝窑产品的错误性认识，并且由此形成了错误认识的开端，之后导致了明代《格古要论》中错误认识的重复出现，这给后世在北宋青瓷的研究上带来了深刻的影响。

然而，对于以上错误认识的出现，以及错误认识能够在明、清时期长期地存在，我倒认为一点都不奇怪，因为在明、清时期，历代的皇帝都没有以皇家的名义设立过综合性较强的专业考古机构，从未有因为对古代陶瓷的研究而成立过这样的院或是那样的所。所以，在过去的条件下，在对元代（1206—1368年）以前古陶瓷的认识上出现了一些错误性的表述，是完全可以理解的，也是不足为奇的。

明、清时期，对古代陶瓷的研究多出自文人雅士的茶余饭后。因为他们不具备专业的研究条件，同时又都不具备考古人员的专业素质，并且他们在对古陶瓷的认识或研究上也根本就没有将其提升到能够代表民族文化、民族精神以及代表民族自豪感的高度上，所以该时期内为数不少的古陶瓷研究者或者是爱好者，充其量也只是把古代陶瓷看成是一种非常有趣、非常好玩的“玩意儿”而已。因此，对于他们所遗留下来的有关记述，我们必须结合现代考古所发掘出的历史物证来加以分析，而后才能正确看待。若是不加分析、不加选择地完全相信该时期对元代以前古陶瓷的所有表述，那么在很大程度上就等于相信了盲人摸象后的感言，那你必将走入歧途，你的研究以及你的所言，又必将会使更多的人坠入云天雾地。

实际上，明、清时期的人们在对元代以前陶瓷生产的认识上，确实存在着很多的困难。首先是因为他们还不太明白什么是田野考古，并且在传统的宗教意识与民族风俗的制约下，他们对于凡是牵涉到动土的事情又都是非常慎重的，又都怀有强烈的禁忌心态。所以他们也就不可能满世界地去找古代陶瓷烧造的窑址，也就不能对历史作出正确的考证。二是在当时的条件下，资料的查询与信息的交流也不像今日这样方便与快捷，那么当他们真地要去研究元代以前的古陶瓷时，他们只有想方设法去寻找或依靠前人所遗留下来的有关记述。如果他们在有限的范围和条件下，恰好选择到了不太准确的相关记述，那么他们的认识也必然会出现偏差。如果是在传世品极少或是在根本就不曾见到实物的情况下，人云亦云的现象也是经常发生的。因此，这就决定了明、清时期的古陶瓷研究者，不可能在较短的时间内把他们所研究的、更早的古陶





瓷的真实状况搞个水落石出。所以，这必将会导致某种错误的认识会在明、清时期长期存在。

但是，历史上的、特别是明、清时期的对元代以前古陶瓷的错误性记述及错误性认识，却成了检验考古工作者基本工作能力的一项课题。在中国历史上，虽然长期地存在着对古代陶瓷以及对汝窑及其产品的错误认识，但是，也并不是没有较为真实、较为全面的历史性表述。本人经过研究认为，现代考古时常都在引用着的前三篇的有关记述，就是了解和解决宋代青瓷生产有关问题的最为珍贵的历史资料。但遗憾的是，现代考古对这三篇有关记述的认识却与本人的理解大相径庭。正是因为有了这种不同的认识，当我们面对传世品与现代考古所发掘出的考古物证时，必然会得出两种不同的认定结论。

四、历史上的错误认识给现代考古与当代陶瓷研究在汝窑的认定上带来的不良影响

历史上长期存在着的对汝窑及其产品的错误认识，为现代考古与当代的陶瓷研究在认定汝窑及其产品的理念上，设置了一个不小的障碍。

现代考古经过不断努力，终于在上个世纪80年代找到了北宋时期著名青瓷窑场的遗址。考古工作者将窑址中出土的古瓷标本与传世品中的“汝瓷”进行了认真的对比，经过了多方的探讨和研究，认定该窑址出土的瓷器标本与传世的“汝瓷”完全相符，确实无误，于是向世人宣告，找到了中国历史上最为著名的“汝窑”烧造窑址。该窑址的发现与该结论的宣告，无疑为现代考古及世界各地的古陶瓷研究者带来了极大的兴奋。在欢欣鼓舞之余，考古工作者又接连对该窑址进行了五次深入的考古发掘。其中，1988年到1989年两次，1998年到2000年三次，于是就更加彰显出现代考古所取得的丰硕成果，更加充分地证实了结论的准确性。

然而，本人通过近年来的研究认为，现代考古以上的认定结论存在着明显的错误。虽然考古工作者和古陶瓷研究方面的专家、学者们又经过了20多年的深入研究，但是到目前为止还没有意识到该结论的错误性，更没有认识到由此而带来的对其他陶瓷烧造的错误认识。所以，这些专家和学者们仍然还在拐弯抹角、自圆其说地研讨和推广着当时新派生出来的“汝官窑”、“官汝窑”、“官汝瓷”、“民汝瓷”与“临汝瓷”等不合理的新的陶瓷学名称及考古新定论。

今天，我们通过当时新派生出来的窑场名称及考古新定论，能够感觉到当时命名者心中的矛盾，不然的话，现代考古所发掘出的汝窑及汝瓷标本，就应直接称作汝



窑或汝瓷就可以了，何必挖空心思再来重新命名出个“汝官窑”或“官汝窑”这样不伦不类的、历史上从来不曾有过的窑场名称和陶瓷种类名称呢？新名称的命名以及新命名的发布，不但说明不了什么问题，反而使得历史上原本就不太清晰的局面更加复杂，并且由此又为当代的陶瓷研究设置了一道新的更难逾越的障碍。这不仅因为新的命名在专业范围内具有着权威性，而且在社会上乃至国际上形成了广泛的影响，由此以来，无疑也会使当代那些无名无辈的古陶瓷研究者望而却步。

现代考古在对北宋汝窑的认定上，之所以出现了错误认识，其原因并不复杂，那就是没有将历史上正确的记述与现代考古进行有机的结合，并且没有从宏观的角度来考察宋代青瓷的生产，所以，在陶瓷种类及产品名称的认定上也就摆脱不了历史上，特别是明、清以来错误认识的直接影响。同时也更加清楚地反映出现代考古长期以来对汝窑及汝窑产品的熟视无睹，所以对北宋官窑就更难做出正确的结论，最终导致形成了到目前为止还不能正确判定宋、金青瓷生产基本状况的窘境。

五、本篇考证宋、金时期青瓷生产基本状况的具体方法

为了澄清宋、金时期青瓷生产的基本状况，为了祖国古代文明能够较为清晰、较为准确地展现于世人面前，本文以宋代的历史文献《宣和奉使高丽图经》与《坦斋笔衡》中所记述的有关内容为基本依据，对其进行解读，同时结合考古资料与实际物证及个人认识，来揭示宋、金时期青瓷生产的基本状况。

我认为《宣和奉使高丽图经》与《坦斋笔衡》中对汝窑、官窑（北宋官窑、南宋官窑）名称及产品特征的记述是清晰明了的，两篇的记述不仅具有记述事物本质及事物名称的原始性，而且其记述与两宋青瓷生产的基本状况具有很强的契合性。因此，不管是谁，只要有初中以上文化水平，只要他能放下成见（偏见），用清醒的眼光照直去读，就能够了解和解决宋、金时期青瓷生产中相关的问题。在阅读这些记述的同时，重要的是要读懂辩清两宋作者所述的瓷器特征及窑口归属。本文在此对这两篇古文献中的有关内容进行浅显的解读，通过解读，如果明白了作者当时所指，然后再对应于现代考古，我们就可以得出较为准确的答案，也就可以还原宋、金时期青瓷生产的基本状况，同时，确定相应的产品，恢复它们各自的名称。

六、解读《宣和奉使高丽图经》中的有关内容，考证汝窑产品的具体特征

《宣和奉使高丽图经》，宣和六年（1124年）徐兢著。徐兢（1091—1153年）于



政和五年（1123年）以奉议郎国信使身份出使高丽（今朝鲜、韩国），时年33岁。此前任知县，并精于书法。还朝后于次年向皇帝（宋徽宗）进上《宣和奉使高丽图经》四十卷。该书详细记载和图解了高丽的典章、制度、山川、风俗、事物及接待礼仪与往来道路等。“徽宗阅后喜，赐同进士出身。”

卷三二，器皿三“陶尊”条载：“陶器色之青者，丽人谓之翡色。近年以来，制作工巧，色泽尤佳。”“陶炉”条载：“狻猊出香亦翡色也，上有蹲兽，下有仰莲以承之，诸器唯此物最精绝。其余则越州古秘色，汝州新窑器，大概相类。”^⑤

解读（一）：徐兢描述高丽“陶器”的釉色是青色。“丽人谓之翡色”中的“翡”字，是不是“翠”字的笔误？还是高丽人就把青色称“翡色”？在中国古代，翡翠是一种鸟的名称，其毛色十分美丽，一般雄鸟为红色，称之“翡”；雌鸟为绿色，称之“翠”。唐代诗人陈子昂《感遇》一诗中写到：“翡翠巢南海，雄雌珠树林。”翡翠鸟现代也有真禽，又名翠鸟，羽毛为美丽的绿色。后来“翡翠”又成了美玉即缅甸玉的名称，即把红色者称为“翡”，绿色者称为“翠”。该文在描写时，是以“陶器色之青者”为前提，所以在此应认定高丽“陶器”的釉色是青色。（注：高丽“陶器”今被称做高丽青瓷器。另注一：青色是指绿色或蓝色。在中国古代，青色还包涵黑色；二：青瓷是指釉色在“青”的范围之内泛绿或泛蓝的单色釉瓷器。）

解读（二）：作者所描写的高丽“亦翡色”“陶器”的初烧时间，根据“近年以来”制作的更好来看，此类产品的初烧时间至少要上溯到1124年以前的3—5年间，约1120年前后（注：这是一个关键的时间段）。“翡色”产品的始烧时间，理应早于“亦翡色”产品的初烧时间。因为“近年以来”制作的“色泽尤佳”的“陶尊”和“亦翡色”的“陶炉”等产品是新品种。“其余”的“翡色”产品应该是老产品，老产品的始烧时间自然要早于新产品的初烧时间，也就是“其余”的“大概相类”与“越州古秘色，汝州新窑器”的“翡色”产品，它的始烧年代应早于1120年（注：这里的“古”指的是早在唐代一直到北宋都享有盛誉的越窑产品，这里的“新”指的是北宋时期脱颖而出的汝窑产品）。

解读（三）：文中所述的高丽“翡色”产品明显分为两个类型（这两个类型的产品都是青瓷产品，而不是其他釉色的产品）。一是“翡色”产品，即“大概相类”于“越州古秘色，汝州新窑器”的产品；第二是“亦翡色”产品，即“近年以来，制作工巧，色泽尤佳”的产品。两者之间较为明显的区别今天看来应是产品的釉色、釉质以及制作工艺上的不同。

解读（四）：从作者对高丽“陶器”描述的语气来看，新产品“亦翡色狻猊出



香”（青瓷香薰炉）的造型、釉色、釉质、釉光吸引了他，以“最精绝”来赞誉（这是作者徐兢在当朝皇帝面前对高丽新产品的称赞），而“其余”的“大概相类”与“越州古秘色，汝州新瓷器”的“翡色”产品，作者似乎已司空见惯不以为然。此处的描写既清晰地表达出了作者的喜好，同时也能够见证国内所生产的“越州古秘色”与“汝州新瓷器”在当时国内的普遍性和在国人眼中的熟知性以及两窑产品的类似性。不然的话，作者绝不会以这样的描述方法来分别表述高丽青瓷中两个类型的产品，更不会拿越窑和汝窑这两个窑场的产品去“类比”高丽青瓷中“翡色”类型的产品。这对本文以下的解读是十分重要的。

解读（五）：北宋时期的徐兢在“其余则越州古秘色，汝州新瓷器，大概相类”的描写上，原本是为了让大宋皇帝和国内读者知道一下高丽青瓷中“翡色”产品的具体特征，所以就直接把“越州古秘色”和“汝州新瓷器”拿给大家看，读到这里，北宋时期的读者都会明白高丽青瓷中“其余”的“翡色”产品的具体特征了，即“相类”与“越州古秘色，汝州新瓷器”，也就是说高丽的“翡色”产品“相类”与国内两个窑场所生产的产品。由此也就证明了“汝州新瓷器”是与“越州古秘色”相似的同类产品。

解读（六）：正是作者这一不刻意的“类比”，使我们在将近900年后看到了北宋末期所说的“汝州新瓷器”的基本特征，那就是既相类于“越州古秘色”，又相类于高丽青瓷中的“翡色”产品。

关于“越州古秘色”的记载，南宋陆游（1125—1209年）在《老学庵笔记》（1195—1200年）^⑥中又记述到：“耀州出青瓷器谓之越器，以其类余姚县秘色也。”^⑦从“大概相类”与“以其类”的表述我们可以作出进一步的分析，“汝州新瓷器”就应该是同越窑器（北宋时期）、耀州瓷相类的青瓷产品。

越窑、耀州窑代表性产品的特征，我们大家都已熟知，那就是划花、刻花、印花或光素无纹的青瓷。

两窑的标志性产品：唐代时期的越窑是“秘色”（青色）釉瓷器；北宋时期的越窑是划、刻花青瓷，耀州窑是刻、印花青瓷。

北宋时期两窑产品最为明显的共同特征，一是产品的釉色多表现为青中泛绿，而不是青中泛蓝，其中虽然有极少数釉色也呈褐色或青灰色，但绝大多数是青中泛绿。同时绿釉中有深绿浅绿之别，在同一色相的表现上又表现出冷、暖色的差异；二是釉质的呈现多为透明的玻璃质和少有的似冰的半失透质。

北宋时期两窑产品共有的最为明显的装饰工艺特征，就是在器物胎体上划、刻装



饰性图案及纹样，它们共有的产品是刻花青瓷产品。

因此，该篇记述的“汝州新窑器”，首先应有着北宋时期越窑器的普遍特征（明显特征），同时也就必然有着耀州窑产品的普遍特征（明显特征），即釉色特征、釉质特征和装饰工艺特征，这样才有可能让最接近实际生产年代的两位作者把三者（越州古秘色、汝州新窑器、耀州瓷）分别并列于“大概相类”以及“以其类”的产品中。所以本篇徐兢所提出的“汝州新窑器”，一定是釉色呈青中泛绿的、釉质多呈玻璃质状的、以刻花工艺为明显装饰特征的青瓷产品，即“汝州新窑器”一定是釉色青绿的刻花青瓷器（图1）。

由此而论，汝窑器上最为明显的产品特征不应是釉层中的片纹，而应是釉层下、胎体上的手工刻花工艺，也就是以浅浮雕形式所雕刻出的装饰性图案及纹样；其釉色也不应是“淡青色”，而应是青绿色。这样就与《百宝总珍集》及《格古要论》中描述的“有鸡爪纹者认真，无纹者尤好”、“宋时烧者，淡青色，有蟹爪纹者真，无纹者尤好”的观察角度及认定要点相差甚远。所以说徐兢在《宣和奉使高丽图经》中提到的“汝州新窑器”，从根本上有别于《百宝总珍集》及《格古要论》中所记述的“汝窑器”，两者所述的根本就不是同一种青瓷产品。

以上解读的初步结论：“汝州新窑器”应该是釉色青绿的刻花青瓷器。

七、解读《坦斋笔衡》中的有关内容在考证汝窑、北宋官窑与南宋官窑时，通过解读阐释宋、金时期其他著名青瓷窑场生产的基本状况及产品特征

《坦斋笔衡》（1163—1190年），南宋时期叶寘著。叶寘（生卒年不详），字子真，号坦斋，池州青阳（今安徽）人。

《坦斋笔衡》中“窑器”条载：“……本朝以定白磁（瓷）器有芒不堪用，遂命汝州造青窑器，故河北唐、邓、耀州悉有之，汝窑为魁，江南则处州龙泉县窑，质颇粗厚。政和间，京师自置窑烧造，名曰官窑。中兴渡江，有邵成章提举后苑，号邵局，袭故京遗制，置窑于修内司，造青器，名内窑，澄泥为范，极其精致，油（釉）色莹澈，为世所珍。后郊坛下别立新窑，比旧窑大不侔矣。余如乌泥窑、余姚窑、续窑，皆非官窑比。若谓旧越窑，不复见矣。”^⑧

解读（一）：“……本朝以定白磁（瓷）器有芒不堪用，遂命汝州造青窑器”是南宋时期的作者表述“本朝”即北宋时期“命汝州造青窑器”的缘由。“以定白瓷器有芒不堪用”为理由来表述，是作者找到的较为恰当的借口，但真正的原因并非如此。



考古资料显示，定窑始烧于唐，结束于元。北宋时期以烧白瓷为主，兼烧黑釉、酱釉和绿釉瓷。在白釉瓷的生产上，以划花、刻花和印花三种工艺手法、分先后时期对产品进行装饰。北宋早期多划、刻花，中期出现印花，后期是印花工艺最成熟的时期（图2）。

关于“定白瓷器有芒”，我理解为是指北宋中、后期，定窑在碗、盘类产品的烧制上所采用的覆烧方法烧制出的产品现象。覆烧法改变了碗、盘类产品以往一器一匣钵的装烧形式，是把多件上过满釉的碗或盘倒扣在一个特制的匣钵之内，将其一层一层地套摺起来进行装烧。套摺时每件器物之间都留有间隙。同时为防止器物与窑具在高温下产生粘结，所以在装匣钵之前，要等上过满釉的生坯器物上的釉料层阴干到一定程度后，再把生坯器物安置在快轮上，用快刀将器物口沿边上的釉料层里、外各削去一周（外面削去极少，里面削去1—3毫米宽不等），这样装烧之前的器物口沿边上便失去了釉料层，而外漏极少胎体，因而在倒扣式装烧时就基本杜绝了高温下窑粘现象的发生。当这些器物烧制完成后，口沿处形成了所谓的“芒口”（图3）。但“芒口”之“芒”并不像麦芒那样锋利和刺口，用手抚摸十分光滑。覆烧方法的应用，大大地节省了窑内的空间和燃料，因此大大地提高了效率和效益。考古资料表明，到了北宋后期，该类产品的烧造，进入了生产的旺盛期。

考古资料显示，北宋后期定窑还为皇家生产带有“芒口”的精美的印花白瓷，以及“尚食局”、“尚药局”所用的产品。我认为这些产品的生产，可以证明北宋后期定窑的烧造并没有停止，所以“命汝州造青瓷器”的前提，也就不可能是因为定窑的停烧所造成的。由此又说明“命汝州造青瓷器”的前提，也不完全是因为“定白瓷有芒不堪用”。我认为，是因为覆烧工艺的先进和印花工艺的快捷，从而生产出了大量的产品。任何产品（商品）的数量越多，它的经济价值（珍贵性）便会下降。所以在长时间大批量的生产中，那些精美的印花工艺及印花产品也会变得单调或乏味。到了某个时期或阶段，使用者（皇帝）改变一下生活用器，减轻一点视觉审美上的疲劳，增加一些生活中的情趣也在情理之中。

汝州（今河南汝州），始名于隋代（581—618年），隋炀帝大业元年（605年）改伊州为汝州。汝州地处中原腹地，文化底蕴深厚，在陶瓷烧造方面有着得天独厚的自然条件和悠久的烧造历史（见后阐述）。北宋时期汝州所辖的地域与环境可谓是“两山夹一川”，南有外方山，北有嵩箕山，汝河在川中向东而去，汝河两岸沃野百里。

现代考古探明，汝州陶制品的烧造最早可上溯到新石器时期（图4），汝州的瓷