

图书在版编目 (CIP) 数据

青白瓷精品鉴赏 / 江西省历史学会古陶瓷专业委员会编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2012.2

ISBN 978-7-5480-0999-3

I. ①青… II. ①江… III. ①青瓷(考古) - 鉴赏 - 中国 - 古代②白瓷(考古) - 鉴赏 - 中国 - 古代 IV. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第011040号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所 张戈

出品人: 陈政

责任编辑: 刘杨 刘滢

书籍设计: 先锋设计+梅家强/周艳

青白瓷精品鉴赏

主编: 江西省历史学会古陶瓷专业委员会编

出版: 江西美术出版社 社址: 南昌市子安路66号 网址: www.jxfinearts.com

邮编: 330025 电话: 0791-86566127 发行: 全国新华书店

印刷: 武汉精一印刷有限公司 版次: 2012年2月第1版第1次印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 15.75 ISBN ISBN 978-7-5480-0999-3

定价: 298.00元

赣版权登字-06-2012-49

版权所有, 侵权必究

ISBN 978-7-5480-0999-3



9 787548 009993 >

定价: 298.00元

青白瓷精品鉴赏

江西省历史学会古
陶瓷专业委员会 编



全国百佳出版社
江西美术出版社

青白瓷精品鉴赏

全国百佳出版社
江西美术出版社

©江西省历史学会古陶瓷专业委员会编著



总 策 划：方志远

策 划：涂 华

主 编：曹柯平 赵荣华

副 主 编：毛小龙 高学训

执行副主编：高 波 胡次英

编 务：林 通

摄 影：廖鸿飞 毛小龙 胡次英

编 委 会（按姓氏笔画排序）

毛小龙 王向阳 孙浩洲 刘 明 刘 溯

张琦祥 李家明 李 雪 李国荣 林 通

陈永平 屈有平 屈小生 赵荣华 胡次英

胡军华 姜 庆 涂 华 高学训 高 波

涂尚华 曹柯平 龚循谦 熊和平

序

前言

五代

宋元

【一】钵

【二】壶、瓶

【三】炉、盒

【四】盏、盏托

【五】碗、盘、渣斗

【六】文房

【七】雕塑

后记



序

中国陶瓷始于商周，至宋大盛。对中国陶瓷演进的研究，自古以来著述甚多，成就斐然。但对五代、宋、元的青白瓷，却因史料缺乏，致使今人看其如管中窥豹，难及全貌。江西省历史学会古陶瓷专业委员会的同仁，长期以来对景德镇青白瓷潜心研究，数十次深入南方各窑址进行实地考察，广泛收集、整理大量国内外资料，以科学的态度，在实物、文献研究的基础上，难能可贵地提出了自己独到的见解，取得了一定的成绩。

景德镇窑系青白瓷的精品，胎质细腻洁白，积釉处透青，清新典雅，晶莹如玉。“陶成雅器，有素肌玉骨之象焉”（宋应星《天工开物·陶埏》）。《中国陶瓷考古概论》中提到“瓷器仿玉器始于宋代，以江西景德镇首先仿制成功，当时有‘假玉器’、‘饶玉’之称”。其“青如天、明如镜、声如磬、薄如纸”的特质，使景德镇青白瓷不仅气息古雅，且内在蕴蓄的丰厚质感更令人回味无穷。

《青白瓷精品鉴赏》一书展现了五代、两宋至元代期间最具代表性的景德镇窑系青白瓷精品。它分门别类，以图文对照的方式，对不同时期、不同门类的青白瓷发展概况和时代特征有所介绍。并对器型、纹饰、制作工艺、装饰演变、釉色变化等方面做了详细说明，部分图文还就瓷器的原料、工具及功能等方面予以阐述，使读者既能对各个时期制瓷工艺、艺术特征有所认识，同时也可掌握部分有关瓷器缺损、仿旧和鉴别等方面的知识。书中精美的图片对景德镇青白瓷器蕴含的文人雅趣亦有充分展示，使灿烂的景德镇早期制瓷史跃然纸上。

随着国内收藏研究的不断发展与成熟，景德镇窑系青白瓷精品肯定会因其久远的年代、珍稀的身世而得到更大的关注。

此书可为古陶瓷研究者及收藏爱好者有益的辅助资料，必将受到古陶瓷界和爱好者的欢迎。

耿宝昌
2011.8.30

耿宝昌：北京故宫博物院研究员、学术委员会委员，国家文物鉴定委员会副主任委员，中国古陶瓷学会会长。

前言

◎曹柯平 林 通

2009年夏成立的江西省历史学会古陶瓷专业委员会，聚集了一批对宋元瓷器痴迷追捧且收藏丰硕、勤奋钻研的人士，他们的身影不仅频繁闪现于江西境内或周边省区的诸古玩市场，其足迹还深入到景德镇市的新平、湖田、黄泥头、湘湖、银坑坞、进坑、南市街、柳家湾，南丰县的饶家山，南城县的路东等窑址，他们的观察点甚至延伸至福建邵武山区里的仿古瓷器作坊。他们以实物标本为标准器而将高仿品作参照系，练就出了如炬的慧眼。本书收入的195件（套）珍贵的青白瓷器大部分是他们数十年来披沙拣金的收获。

这195件（套）青白瓷器，跨越了从五代前后始（10世纪），到元朝（1368）终结的500年；囊括了7类19种器物，是一批独立于公立博物馆或考古研究机构藏品之外的重要资料，它向人们提出了一系列值得深思的问题：

1. 当精美的北宋景德镇南市街窑的青白釉刻婴戏纹碗、青白釉盏托，南宋景德镇湘湖窑的青白釉花口瓶等呈现于世的时候，我们猛然意识到景德镇湖田窑应该不能全面代表景德镇青白瓷的最高成就。蒋祈笔下景德镇300余座烧造“饶玉”的陶窑¹，它们之间的异同到底怎样去辨认呢？我们是否有必要构拟一组具有充分逻辑性的概念，方可揭示它们错综复杂的内在关系？

2. 在五代画家顾闳中所作《韩熙载夜宴图》上，以及浙江临安市唐光化三年（900）钱宽墓²、江苏连云港市吴太和五年（933）赵思虔夫人王氏墓、

安徽合肥市南唐保大四年（946）墓³、江苏丹阳市南唐二陵⁴等的随葬品中，还有安徽繁昌县柯家冲窑址⁵、湖北武汉市湖泗窑址群⁶，都能见到早于北宋的青白瓷器或瓷片。但景德镇湖田窑青白瓷的烧造是从北宋前期（1004—1022）才开始的⁷，那么，本书入选的五代青白瓷器来自何处呢？湖田窑烧制青白瓷的上限能标志着景德镇其他窑场烧制青白瓷的开端吗？

3. 陶瓷收藏和陶瓷考古分属两块既有区别又紧密联系的领域，陶瓷考古以科学发掘的所有出土物为学术探索的起点，陶瓷收藏则以能在市场流通的完美的艺术品为鉴赏对象。但两者都必然地要关注器物的时间属性、造型特征与使用功能，因为这是确立陶瓷之学术价值或市场价值的主要因素。本书搜罗的青白瓷器种类之齐全，数量之可观，难道不恰好成为架通陶瓷考古与陶瓷收藏之间的桥梁吗？

4. 陶瓷收藏靠眼力保证藏品的真实品质，眼力的高下取决于二个方面的经验积累：一是对真品特征的博闻强记，使之烂熟于心；二是对赝品的制作过程非常清楚，并且与时俱进地更新信息。江西省历史学会古陶瓷专业委员会的成员们拥有丰富的文物辨伪知识，本书琳琅满目的青白瓷藏品也可以说是他们心智活动的某种结晶，把这些宝贵的心得体会用文字记录下来，或许能使民间口耳相传的绝妙技艺传播得更为广泛久远吧？

以上几个问题若要一一详细阐述，怕不是一篇短短的前言可以解决的，但我们仍愿不揣粗陋、草就此文，以期抛砖引玉并请大方之家给予批评指正。



在科学研究中，概念是从历史事实提炼出来，再运用于揭示事物的本质或事物关系的工具。合理的概念一般具有两重属性，既同事物的逻辑内容相符合，又同事物的历史内容相符合⁸。假若我们注意到陶瓷研究的概念在逻辑上和历史上的双重本质（如代表不同烧制工艺的青釉瓷、白釉瓷、黑釉瓷等所呈现的逻辑结构，和青釉瓷名下代表独自技术传承的越窑瓷、秘色瓷、南宋官窑瓷等所反映的历史演进），且充分尊重以往研究中已有的约定俗成，那我们就有可能依靠青白瓷的原始资料，重新建立一组瓷、窑概念体系，以恰当地解释环绕青白瓷而存在的各种特定的现象。

我们认为，“瓷系”，即是一个能合适区分高温釉瓷种类的基本概念，这样一来，我们才可方便地在青釉瓷系、黑釉瓷系、白釉瓷系、青白釉瓷系等的范畴里考察瓷器面貌常常表现的三种相同或相似的情况：1. 集中于一定地区，有些窑址因连续分布构成一范围明显的窑区，并且均使用共同的材料，传承共同的制作技术，故而形成瓷器风格上的类同。我们可将如此的窑址及其产品归为一个“窑系”⁹。比如青釉瓷系下，再可分越窑系、洪州窑系、长沙窑系、耀州窑系等。2. 散漫分布于不同的地区，但因各自的独立发明而造成瓷器风格上的趋同。3. 由于地点相邻或受商业利益驱动，彼此在烧制方面相互影响、模仿，以致瓷器风格上的仿同。后两者关涉的窑址及其产品，我们不妨称之为某瓷系中的“窑口”。如宋代白釉瓷系里，除定窑系、磁州窑系之外，与它们同时的尚有以烧造青瓷为主而又兼烧白瓷的耀州窑口、河南宜阳窑口和景德镇窑口¹⁰。

如果说，在一个瓷系之下需要明确把祖裔传承（窑系）与独立发明或互相效仿（窑口）区别开来的话，“窑场”，就自然顺势成为认识一个窑系中诸窑址的功能、地位的不可或缺的重要概念。讨论至此，我们或许已能够对蒋祈统计的景德镇300余座烧饶玉之窑间的关系作一扼要的说明。

明了。

当青白瓷烧造成功之后，因循各地的技术传统形成了江西景德镇窑系、南丰白舍窑系¹¹，安徽繁昌窑系，广东潮州窑系，湖北湖泗窑系等，亦产生了仿烧青白瓷的江西吉州窑口、七里镇窑口，福建建阳窑口，河南临汝窑口等¹²。在景德镇窑系分布区域（已发现136处窑址¹³），我们可径直称作的“景德镇窑区”，曾被宋朝政府委派监镇官管理、被南宋龙图阁学士洪迈引以为豪的家乡骄傲——湖田窑，显然是窑区自北宋中晚期（1064—1127）、经南宋时期（1127—1279）、至元代（1127—1279）的最重要的一个中心窑场，而湘湖窑场以制造执壶、花口瓶、刻花碗取胜，进坑窑场以制造刻婴戏纹碗取胜；南市街、柳家湾窑场以制造盏、盏托取胜，整个景德镇窑区可谓“村村窑火、户户陶埏”。因此，诸窑的区别点可能不仅在胎质、釉色、刻划纹饰上的微小差异，主要却在于景德镇瓷业整体中诸窑的地位及各自发挥的功能。本书所收的青白瓷精品为什么都没有和具体的窑址简单比附，其深层的缘因诚如上所述（笔者在此提到的“窑系”、“窑口”、“窑场”的概念，与一般情况下使用的“窑系”、“窑口”、“窑场”概念有所区别）。

二

青白釉瓷的发生是中国陶瓷史上继青釉瓷、白釉瓷的发明后，又一标志性的创造。它的创烧意味着瓷器胎体和釉料中氧化铁的比例已经可以人为地控制，有此技术上的支撑——对釉色“青如天”（淡青色）、“明如镜”（银白色）¹⁴的美学追求才可能真正地实现。

早在东汉末年，浙江南部的温州地区已烧制成功青釉瓷。清乾隆三十九年朱琰《陶说》，从唐陆羽的《茶经》中引西晋杜预《舜赋》云：“器择陶拣，出自东瓯。”而与杜预同时的潘岳则用“缥瓷”（缥：青白色）来尽情赞美瓯瓷¹⁵。但三国西晋时的瓯瓷，“坯体并没有完全烧结，断面较粗，胎釉的结合也欠佳，常有剥釉现象。而且釉色不稳定，除淡青色外，青黄色与青绿色也时有所见”¹⁶。大约只有到晚唐、五代时期，受北方成熟的制白釉瓷工艺的影响，顺利解决了胎、釉配方问题后，青白釉瓷在长江中、下游之间的湖北、江西和安徽一带，首先应运而生。

这既有安徽繁昌窑、湖北湖泗窑的考古发掘可资证明，也有景德镇地区的民间传说和弥足珍贵的唐诗片断为之佐证。

如：1. “陶窑，初唐器也，土惟白壤，体稍薄，色素润，镇钟秀里陶氏所烧也。邑志云，唐武德中镇民陶玉者载瓷入关中，称为假玉器，且贡于朝，于是昌南镇瓷名天下”¹⁷。2. “霍窑，窑瓷色亦素，土善赋，质薄，佳者莹缜如玉，为东山里人霍仲初所作，当时呼为霍器。邑志载唐武德四年诏新平民霍仲初等制器进御”¹⁸。3. 唐代建中年间（780—783），颜真卿、陆士修等在饶州浮梁县新平镇（景德镇前身）的云门教院诗会上曾留下“素瓷传静夜，芳气满闲轩”的咏叹¹⁹。

虽然直至20世纪末，“故宫博物院、景德镇陶瓷馆等文物考古单位在景德镇辖区内，对古代瓷窑遗址进行过多次调查，迄今为止尚未发现唐代窑址”²⁰。故早在唐武德年间（618—626）

“陶窑瓷”贡于朝、“霍窑瓷”已进御的说法，无疑是民间传说的踵事增华，不足为信。但目前已知的景德镇五代窑址多达21处以上，它们包括了湖田、胜梅亭、黄泥头、铜锣山、盈田、月光山、湘湖街、柳家湾、枫树山、落马桥、南市街、董家坞等地²¹。其中湘湖、柳家湾、南市街在北宋时期却是一点也不输湖田的青白瓷窑场。

因此，颜真卿、陆士修摩挲把玩的“素瓷”，可能就是晚唐景德镇烧造出的白瓷。而民间口

耳相传的“土惟白壤，体稍薄，色素润”的“假玉器”——陶窑瓷，和“窑瓷色亦素，土善膩，质薄，佳者莹缜如玉”的进御“霍器”——霍窑瓷，则当是侧身景德镇五代青瓷和白瓷中的青白瓷了。在黄泥头窑址的五代青瓷和白瓷中，我们的确发现了青白瓷的标本。

本书第16—24页展示的10件（套）景德镇五代青白瓷，无论是从胎质、釉面或是烧制方式方面，都和景德镇北宋早期青白瓷的特征一脉相通，而在形制上如青白釉五缺花口盏（第19页），与合肥南唐大保四年墓的五瓣花口碟²²、青白釉钵（第17页），与陕西铜川五代黄堡窑的86IVT8④：7钵、青白釉粉盒（第20页），与陕西铜川五代黄堡窑的86IVT1②：25粉盒基本相似²³。这些说明五代的景德镇窑和安徽繁昌窑、湖北湖泗窑一样，都烧造成功了青白瓷，只遗憾现仅在黄泥头的建设工地见到有实物堆积，其他窑址还缺少具体的证据。

三

陶瓷收藏，尤其是宋元瓷器的收藏，多和收藏家的审美体验相联系。青白瓷白中闪青，青中泛白；青白淡雅，晶莹夺目。且胎膩质细、体薄透光，加上采用了刻、划、篦、模印、堆塑等工艺装饰器物，刻划犀利、线条流畅。滋润的釉色与灵动的纹饰互相衬托，颇具艺术感染力。本书对收入的诸件珍品，皆有比较详尽的文字评介，特别是藏家视为重器者，敬请读者品茗披览、赏奇析疑，此不赘言。下面主要对本书拟定的分类作一些细致的解释，亦结合一批宋元纪年墓和窑址发掘的材料，对注壶、梅瓶、有座炉、斗笠盏、斗笠碗、托台、托杯等，它们从北宋至南宋的形态演变加以简要的说明。希冀通过这样的工作，使我们的审美感受能够在一个牢靠的理性基础上蓬勃地滋生开来，给陶瓷收藏和陶瓷考古的相互兼容提供一个范例。

本书里，我们一共分出了七类约19个种青白瓷器。即（A）钵类，（B）壶、瓶类，（C）炉、盒类，（D）盏、盏托类，（E）碗、盘、渣斗类，（F）文房类，（G）雕塑类。需要强调一下，为了把所有的零星器物都各归其所，我们始终贯彻了“用途就近”的总原则，故将觚、尊归并入（B）壶、瓶类，将香熏和烛插归并入（C）炉、盒类；将杯归并入（D）盏、盏托类，将碟归并入（E）碗、盘、渣斗类，将枕归并入（G）雕塑类。

在“用途就近”的分类框架里，我们尊重了收藏家“精美优先”的立场，大体上以器物的完美程度来安排顺序，但同时仍兼顾了考古类型学“形态聚拢”的编组准则。如1.在“壶”的编组中，把能与温碗配套的壶，称为“注壶”，它们的组合称作“注子”。把所有不能与温碗配套的带柄壶，称之为“执壶”。2.另在“炉”的编组中，把“有座炉”、“三足炉”和“直筒炉”作了明确的区分。3.还在“盏托”的编组中，把不带盏而附着杯的称为“托杯”，把不带盏而附着台的称作“托台”。

正是应用了“形态聚拢”的编排方式，我们才注意到：本书中共有5种七型的器物，因已发表的考古纪年材料较丰富，能用类型学的方法清晰地排出它们早晚演进的线索。下面我们试着分别予以介绍。

（一）壶种器当中，注壶一般和温碗相配套，宋人称这种组合为“注碗”²⁴，为避免“碗”辞义外延过大，我们暂称此组合叫“注子”。注壶多是直口，和盘口壶、喇叭口壶、侈口壶等在形制上有较大的区别，我们将其单独划出一型。江西省铅山县发现过北宋元祐元年（1086）墓，出土一套青白釉注子²⁵；安徽省宿松县发现北宋元祐二年（1087年）墓，也出土一套青白釉注子²⁶。

这两组注子里的注壶，壶身皆为溜折肩，与本书第51页的注壶大致接近。按景德镇湖田窑发掘报告的分期，直口壶是由平折肩向圆肩演变的，时间跨度基本在北宋中晚期至南宋初之间²⁷。因而本书第56页、第49页、第52页及第57页的注壶，正好可串起一连续的发展链条。

（二）瓶种器当中，唐代以后流行的梅瓶一直是藏家看好的重器。江苏省南京市杜镐妻钟氏墓（北宋景祐五年，1038）出土了青白釉剔花梅瓶，其特征：整体呈橄榄形，盘口，短颈，椭圆腹，平底²⁸。安徽省宿松县的北宋元祐二年（1087）墓里亦出土一对青白釉梅瓶，其特征：整体呈S形，盘口，短直颈，圆溜肩，平底内凹²⁹。四川省遂宁市出土了南宋宝庆三年至祥兴二年（1227—1279）间被窖藏的四件青白釉梅瓶，其中三件为刻缠枝花卉纹，另一件为刻卷草纹。它们主要不再表现为盘口，而是直唇口或唇口微敛以承平顶套盖，丰肩，纹饰雕刻较深又疏密有致³⁰。本书第76页的梅瓶就处于唇口和圆溜肩的阶段，它和第77页的梅瓶，都应该是北宋晚期的作品。

（三）炉种器当中，有座炉出土的数量最多，可分成两个类型。a型的底座的顶面平折明显，把柄中间有一圆鼓状突棱。b型的炉身之下有三层出檐，把柄中间没有圆鼓状突棱。江西省德兴市宋通仪大夫董攸之母胡夫人墓（北宋元祐七年，1092）出土了青白釉有座炉，其炉身之下有三层出檐，第一层呈菊瓣状，把柄中间没有圆鼓状突棱³¹。本图录第98页的有座炉与它相比：整体显得更修长，三层出檐全呈菊瓣状。其实这种变化始发生于两宋之交，按南丰白舍窑发掘报告的分期，白舍窑第二期（北宋末至南宋初）的T12~17①：9、10、17等青白釉有座炉即是富有说服力的实例³²。

（四）盏种器当中，斗笠盏因盏壁斜直，类似斗笠而得名。南丰白舍窑第一期（北宋中晚期）的T2⑤：12、38；T22②：1等青白釉斗笠盏³³，与本书第138页、第139页的斗笠盏基本一致，皆是盏壁陡斜直。南丰白舍窑第二期（北宋末至南宋初）和第三期（南宋初）的C5：10；T4②：2等青白釉斗笠盏³⁴，与本书第146页的斗笠盏十分相似，皆是盏壁斜直外张。这种演进趋势不仅反映在斗笠盏上，亦普遍反映在青白釉斗笠碗上。

（五）盏托种器当中，盏托其实分成三个组成部分——盏、置台或置杯、托盘。有相当一部分的置台或置杯与托盘连为一体，故我们命之名“托台”和“托杯”。托台里有一类型：即托盘折沿托台。景德镇湖田窑北宋早期（1004—1022）的青白釉托盘折沿托台（如97D. H15：3；99H补. T4③：119）³⁵，均是置台略高于托盘口部。而到了北宋中晚期，如江西南城县的北宋嘉祐二年（1057）墓中出土的青白釉盏托³⁶，就演变成置台明显高于托盘口部。本图录第129页、第130页的盏托，无疑是在北宋中晚期的时间框架内的器物。类似的变化也见于青白釉托杯里的另一个类型：即托盘敞口托杯，这一类型要比托盘折沿托台延续的时间长一些，为南宋以后常见的一种托杯，很可能和其主要承受斗笠盏有关系。

综上所述，我们认为——当陶瓷考古和陶瓷收藏所积累的资料都足够丰富的时候，眼力判断和考古类型学分析，并不难做到殊途同归，它们之间可做到相互支持、相得益彰！

四

景德镇窑系青白瓷作为中国陶瓷文化的重要组成部分，近年来其作品逐渐得到收藏界重视。今因利益驱使，针对景德镇窑作品的仿制、作伪现象层出不穷，且随仿制、作伪水平不断提高，亦导致更多崇尚青白古瓷的朋友“吃药”，因此本节主要介绍一些青白瓷识真与辨伪常识，以供

读者参考。

每个时代瓷器特有的造型、胎质、釉面、工艺等均是鉴别真伪的重要依据。造型赋予它的形状与神态，胎质构建它的骨架与气血，釉感展示它的肤色与品质，工艺绽放它的格调与性情。这些元素共同构成一个整体，无论是哪一方面，都决定瓷器真伪的先天因素，故而有其特征性和特殊性，不能只识一点，不顾周全。这便需要眼观其貌、其色，手感其质地，耳听其音色。同时，辨伪在方法上丰富多样，正所谓条条道路通罗马，最重要的还是差异比较，因此标准器显得尤为重要。

（1）识真：真品主要具备的特征。

器型：每个时代、每个窑口的瓷器都有它特有的器型特征。景德镇窑瓷器的器型丰富，包括日用、陈设、礼器、明器、文房、雅玩等。具体的参照正式出版物图录或国有文博机构收藏品品鉴。

胎质：胎色多为淡淡的糙米黄和浅灰白。胎质则与瓷土地层分布有一定的关系。五代取上层瓷土做胎，故而质地坚实。北宋所取瓷土原料分布渐下，胎质渐松，可塑性和成瓷后致密度也逐渐下降。南宋也遵循这样的规律，胎质相对更疏松，烧制温度下降。到了元代，因二元配方的使用，一定程度上摆脱了胎质耐温的局限性，因此烧造温度再次提升，可塑性与致密度一并提高。这一胎质变化，可借鉴光源，凭借景德镇窑作品特有的薄胎工艺，透光可鉴。因瓷土原料成分的缘故，偶尔可见细密的孔隙。

釉感：釉料中氧化钙含量、烧造温度，决定了釉面的流动性。景德镇窑作品釉面流动性大，在刻、印花、转折弯角处多积釉呈湖水绿色，光洁碧润。此外，可以作为额外的参考“标准”，釉中气泡大小分布不均，呈现如珍珠般颗粒状，清透欲滴，最重要的是气泡上多有黑沁点、黄沁点，像霉点一般，由内向釉面“生长”，且沉在釉中。

工艺：烧造方法多采用①涩圈叠烧，②垫、支烧，③芒口覆烧等。垫烧处多呈淡淡的土黄色或褐黄色，深浅浓淡不一，深入胎土。装饰工艺多采用刻花、划花、模印、戳印、堆塑等，其中“半刀泥”刻花工艺精美，刀法犀利，针划线条流畅，光影下所刻划图案清晰，极具灵性与韵致。

（2）辨伪：作伪的主要形式及特征。

新仿：①在器型的仿制方面，有按正式出版图录或存世品仿制、标新立异、臆造等几种形式，后两种均为“四不像”作品，应仔细辨识。②胎多细腻、瓷实、无孔隙。但目前也存在老胎新制的现象，从制作坯胎的工艺上，可看出“猫腻”。③釉的仿制技术比较成熟，不足之处在于釉色比较死板，釉中气泡大小一致、分布均匀，在本节（1）釉感中所提到黑沁点、黄沁点也浮于表面。我们可以通过化学反应验证（不建议），沁多为氧化物，取弱酸清洗，而新仿沁色基本不能去除。有些新仿器为掩盖刺目釉光，刻意用酸浸泡，虽可去光，却也会造成釉面手感粗糙干涩，仔细触摸便有此体会。④工艺上，制坯方法不同，古人手工拉坯，今多以制模灌浆，胚胎过于规整、呆板，缺乏灵性。且功力不到，仿薄胎刻花很难成功，所刻纹饰多呆、僵，故多作模印、划花装饰。

拼凑：这种方法拼接的几部分多为真品，不能说是新仿，只为区别于古人原作。这种“以真拼真”法，是几件孤立的作品，通过处理后拼接，成为一件完整的作品。若所拼造型为臆造，则容易辨识。若的确古时作品中有此造型，当为难辨，因此辨识时不能孤立看局部，应注意其拼接

处最容易看出胶粘、掩盖痕迹的现象。

削口、接底：削口很容易理解，即将原器口沿破损处一周削为平整，或打磨干净，或用胶包一层边充当釉面。接底，因条件的限制，多为冷接。该方法应属于拼凑的一种形式，因比较特殊，单独介绍。一般所接物为老底新器，作伪者首先按老底尺寸掌握新器留底尺寸，通过磨、削，使二者断面达到吻合，涂胶镶接。接底多不挂釉，仔细观察可辨识。这种接底方法比较常见，也最容易蒙混过关。

在中国古代图书里，我们知道最早的古器物图录是北宋元祐七年（1092）吕大临所撰的《考古图》，该书收录了商周、秦汉时期的铜、石、玉器共计224件。在那个离我们如此遥远的年代，也是青白瓷精品迭出的时代，吕大临就做到了对每件器物摹绘图形、款识，记录尺寸、容量和重量，注明收藏地点和出土地，并附考释。现在我们奉献给读者的这本书，在多大程度上比先贤做得更好些呢？江西省历史学会古陶瓷专业委员的诸位同仁——昔日的辉煌尚未减退，可前面任重而道远！是为前记。

1 [清]《浮梁县志》康熙二十一年（1682）版。

2 冯先铭：《有关临安钱宽墓出土“官”、“新官”款白瓷问题》，《文物》1979年第12期。

3 刘良佑：《如冰似玉说影青——五代宋元时期的景德镇青白瓷》，《故宫文物月刊》第3卷第9期（1985年）。

4 南京博物院：《南唐二陵发掘报告》，北京：文物出版社1957年版。

5 杨玉璋、张居中：《试论安徽繁昌窑——2002年柯家冲窑址发掘的主要收获》，《华夏考古》2006年第2期。

6 贺世伟、许志斌：《湖泗窑考古发掘获重要发现》，《中国文物报》1996年5月12日。

7 江西省文物考古研究所等：《景德镇湖田窑——1988至1999年考古发掘报告》，北京：文物出版社2007年版。

8 王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，北京：中华书局1996年版。

9 中国硅酸盐学会编：《中国陶瓷史》，北京：文物出版社1997年第三次印刷。

10 杨厚礼、范凤妹：《青白瓷概说》，见彭适凡等：《宋元纪年青白瓷》，庄万里文化基金会1998年版。

11 江西省文物考古研究所等：《江西南丰白舍窑——饶家山窑址》，北京：文物出版社2008年版。

12 杨厚礼、范凤妹：《青白瓷概说》，见彭适凡等：《宋元纪年青白瓷》。

13 中国硅酸盐学会编：《中国陶瓷史》。

14 [明]张应文：《清秘藏》，见《四库全书》影印版，上海：上海古籍出版社1987年版。

15 熊寥：《杜预〈舜赋〉与东瓯窑》，见《中国陶瓷与中国文化》，杭州：浙江美术学院出版社1990年版。

16 中国硅酸盐学会编：《中国陶瓷史》，北京：文物出版社1997年第三次印刷。

17 [清]蓝浦、郑廷桂：《景德镇陶录》，欧阳琛、周

秋生校点，卢家明、左行培注释，南昌：江西人民出版社1996年版。

18 [清]蓝浦、郑廷桂：《景德镇陶录》。

19 熊寥：《颜真卿、陆士修云门教院诗会与景德镇唐代白瓷》，见《中国陶瓷与中国文化》。

20 中国硅酸盐学会编：《中国陶瓷史》。

21 江凌、詹嘉：《五代时期景德镇瓷业分布状况及特征》，《沧桑》2010年第1期。

22 安徽省博物馆：《合肥西郊南唐墓清理简报》，《文物》1958年第3期。

23 陕西省考古所：《五代黄堡窑址》，北京：文物出版社1997年版。

24 陈定荣：《影青瓷说》，北京：紫禁城出版社1991年版。

25 彭适凡等：《宋元纪年青白瓷》。

26 安徽省博物馆：《安徽省博物馆藏瓷》，北京：文物出版社2002年版。

27 江西省文物考古研究所等：《景德镇湖田窑——1988至1999年考古发掘报告》。

28 彭适凡等：《宋元纪年青白瓷》。

29 安徽省博物馆：《安徽省博物馆藏瓷》。

30 中国国家博物馆等：《宋韵——四川窖藏文物辑粹》，北京：中国社会科学出版社2006年版。

31 彭适凡等：《宋元纪年青白瓷》。

32 江西省文物考古研究所等：《江西南丰白舍窑——饶家山窑址》。

33 同上。

34 同上。

35 江西省文物考古研究所等：《景德镇湖田窑——1988至1999年考古发掘报告》。

36 彭适凡等：《宋元纪年青白瓷》。

