

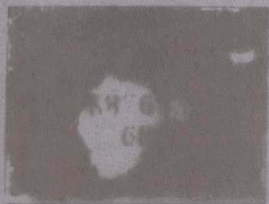
中国文物识真丛书

明清民窑青花龙纹识真

宝岛题



胡雁溪 编著
江西美术出版社



胡雁溪 编著

明清民窑青花瓷识真

MINGQING MINYAO QINGHUACI SHIZHEN

中国文物识真丛书

江西美术出版社

《中国文物识真》丛书

主 编：单国强

副主编：陈 政

编 委：（按姓氏笔画为序）

王健华 张 旭 陈 政

陈步一 单国强 胡雁溪

总策划：陈慧荪

策 划：何如珍

图书在版编目(CIP)数据

明清民窑青花瓷识真 / 胡雁溪编著. — 南昌：江西美术出版社，2003.10

（中国文物识真丛书）

ISBN 7-80690-143-4

I. 明... II. 胡... III. 民窑—青花瓷（考古）—鉴定—中国—明清时代 IV. K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 043424 号

明清民窑青花瓷识真

编 著 / 胡雁溪

出 版 / 江西美术出版社

地 址 / 南昌市子安路 66 号江美大厦

电 话 / 0791-6565509

邮 编 / 330025

发 行 / 新华书店

制 版 / 江西省江美数码科技有限公司

印 刷 / 深圳宝峰印刷有限公司

开 本 / 939 × 1270 1/32

印 张 / 4

版 次 / 2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

印 数 / 4000

ISBN 7-80690-143-4/J·1038

定 价 / 38.00 元

数字图书馆
PDG



胡雁溪 1949年生于北京，毕业于北京大学哲学系，现为中国古陶瓷学会会员。20年来一直不懈地致力于中国古陶瓷，尤其是民窑瓷器的收藏与研究，多次在《中国文物报》、《景德镇陶瓷》、《收藏家》、《收藏》、香港《中国文物世界》等报刊发表有关文章，著作有《明代民窑青花瓷大观》、《清代民窑青花瓷》、《清代民窑彩瓷500图》等。曾应邀赴丹麦、挪威、瑞典、印尼、香港等地讲学、鉴定、考察。





目录

序	1
前言	3
图版	11
图版目录	115
附录	119
后记	121

序

文物鉴定作为一门学问,原本是从从事文物工作的专业人员所关注的,诸如博物馆、文保单位、文物商店的文博工作者,他们有责任对经手的文物进行科学鉴定,识别真伪或是非,确定时代、作者、品级和价值,决定是否入藏或征购,并按不同级别予以妥善保管和合理利用,文物鉴定已成为他们最基础的工作和必须掌握的学科。然而,改革开放20多年来,随着艺术品市场的活跃和民间收藏的勃兴,许多经政策法规许可的文物、古玩也作为商品进入交易领域,允许自由买卖。于是,许多未经专家鉴定的民间秘藏陆续问世,其中真伪杂糅,同时大量的新仿伪品也充塞其间,鱼目混珠,更使情况变得复杂,无论买家或卖家,都有上当受骗者。为此,文物鉴定学已不再囿于狭小的范围,而成为社会上文物经营者、收藏爱好者、鉴赏古玩者都迫切需要掌握的一门知识,也就是说,普及文物鉴定知识已迫在眉睫。

文物鉴定,总体上分识真和辨伪两个方面。识真就是认识真品,能熟知各类文物真品的主要特点及所体现的时代(或时期)和个人(或地区)风格,并在脑海中形成“样板”或“影像”,以此为标准来对照被鉴定文物,吻合无间当属真品,对不上号当疑伪作。辨伪就是辨别伪品,能了解作伪者的各种手法和各类伪作的面貌,以及与真品的区别所在,以此来剔除赝品。识真和辨伪两方面必须结合,所谓“知己知彼”,方能准确无误。其中识真是主要的,因为真品有限,较易把握,“影像”也清晰准确,凸现艺术特色和时代气息,以此为标准,总能映照出伪品的破绽。辨伪虽亦重要,但面目往往多而乱,且花样不断翻新,不可能也没必要一一洞悉,若一味留意伪品而忽略观察真品,还会限制眼力的提高,或将“似是而非”之作视为真品,或一概斥之为伪作。故本丛书以识真为主,着重介绍某类文物不同时期的典型器或代表作,指出其主要的风格和时代特征,同时适当列举伪品与之对照,点明两者之间的不同,如是鉴别,当更见科学、明晓。

近几年，各类文物鉴定书籍、图录陆续问世，为构建文物鉴定学起了重要作用。但多数属于大门类的、综合性的鉴定概论，如书画、陶瓷、玉器、青铜、雕塑以及各类工艺品等鉴定论著，而各门类内的小类型之细说，则刚见端倪，所知仅书画类出了几本书画家个案鉴定专著，陶瓷类有青花、釉里红、彩瓷、宜兴窑和明、清朝瓷器等分类或分朝专著，铜器类已见钱币、铜镜、三代青铜等小类专著，然其系列均有待补充、完善。而这种以小类细说而集成的大门类系列丛书，具体而详细，是最实用的鉴定书籍，同时也是完善文物鉴定学更重要的研究课题。本系列丛书本着“集裘成腋”的宗旨，试着从小类别着手，说细说透，而且图文并茂，形象直观，从此出发，积少成多，集零为整，逐步达到系列化和系统性，或许有益于文物鉴定知识的普及和文物鉴定学科的深化。

本丛书约请的编著者，立足于专门从事文博工作的专业工作者，而且多在第一线工作多年，经常接触实物，着重于文物鉴定，有丰富的实践经验，并在鉴赏研究上有较深造诣。所选实例，也以定论的真品和亲自鉴定的伪作为主，有较强的准确性和可信度。因此，本丛书的编写，也可以说是这些专业工作者长期实践的总结和升华，相信对于有志于学习文物鉴定知识者，必有所启迪和裨益。

中国文物鉴定委员会委员

故宫博物院研究员 单国强

2003年10月

前言

在中国古代陶瓷史中,民窑是相对于官窑而言的,凡属非官府经营的,进行商品性生产的窑场都是民窑。陶瓷器均诞生于民间,民窑的历史远比官窑早得多。民窑历来是陶瓷生产的主体,在产量上,民窑也远比官窑大得多。历史上的所谓官窑,无一不是吸收了民窑在材料、工艺、技术、设备、产品等方面的丰富经验和杰出人才而建立起来的。

唐以来,各地民窑辈出,竞相媲美,推动了瓷器生产的发展。宋元时,民窑发展较快,仅景德镇的民窑就增加到300座之多。明清时期景德镇更发展为我国的瓷业中心,明代景德镇的民营窑场,几乎遍及全市,从盛产优质制瓷原料的瑶里山区开始,沿东河、南河流域,以至昌江两岸及市区北起观音阁,南到小港嘴,西至官庄,东到湖田,连绵不断,比比皆是,分布广泛,规模宏大。到清初,景德镇已是“延袤十余里……民窑二三百区,工匠人夫不下数万……”这时民窑的容积比明代一般民窑大几倍,以200座计,抵明代民窑1000座,生产规模超过明代,景德镇瓷业进入了极盛时期。

青花瓷是一种高温釉下钴青料彩绘瓷,是中国古陶瓷最优秀的品种之一。它的考古发现可以一直追溯到唐代,青花瓷自唐代出现,经过宋代的延续,至元代才真正烧制成功。由于它在艺术效果和使用价值等方面的诸多独到的优良品质,到明代,青花瓷已成为我国瓷器生产的主流。

通过对国内外传世品及出土标本的考察分析,可以粗略地将明代民窑青花制瓷业分为三个时期。

首先是明代前期(1368—1464年),也就是自洪武,经建文、永乐、洪熙、宣德、正统、景泰至天顺,为明代民窑恢复和发展的阶段。此间民窑制瓷业在明初经历了一个不太长的恢复阶段后,便逐渐崛起并发展起来。仅在景德镇瑶里乡便发现这个时期的民间青花制瓷遗址30余处,至今有堆积如山的大量窑业遗物,可以想见当时民间青花制瓷业的生产是多么繁盛。

明初，景德镇民窑曾经生产一些纹饰疏简、工艺粗率的日用青花瓷器，并延续烧造过相当一段时间。这与当时生产刚刚从元末战争时期的停滞状态恢复过来，经济尚不发达的社会形势是相应的。但并不能因此而低估明前期民窑青花制瓷业的生产能力和技术水平，早在洪武后期，至迟不晚于永宣，民窑即已发展到相当水平，并开始生产出高档青花瓷产品。从技术上讲，生产过典型元青花的景德镇是完全有能力的。

据《明英宗实录》记载，正统元年（1436年）浮梁县民陆子顺一次就向北京宫廷进贡瓷器5万余件。这些当然不会是粗瓷，而应是高档民窑瓷器。由此可见当时民窑高档瓷产量之大，以及民窑资本和生产实力的雄厚。

也正是为此，才引发了正统三年（1438年）和正统十一年（1446年），明廷两次下令禁止民窑仿制某些御器，这反映出民窑已经掌握了御厂的某些先进制瓷工艺，民窑生产的优质高档青花瓷甚至已能达到与御厂产品乱真的程度。

正统末年至天顺时期，内忧外患接连不断，与御厂的初现衰落形成鲜明的对照，此间民窑却得到了进一步的发展。主要表现在青花粗瓷的生产已日趋减少，中上等民窑青花瓷的比重明显增多。正如研究明代民窑青花瓷的前辈王志敏先生论及这一时期的瓷器时所描述的，“釉质腴润，其中一种呈现极淡豆青色，凝釉莹莹有如玉质感”，另有“粉白、刀切凝脂般的腻白釉诸种”，“多数表里匀净一致，其质僵者为数极鲜”。

这一时期的民窑青花瓷正从元代的风格、形制向明代转化，例如碗足就从元代的小足，厚足墙，足底有乳突逐步演变为足沿较薄的圆窝底、里墙外斜式圈足，后进一步发展为足墙内收式深圈足或大直径的圈足，足底乳突渐失。那时的碗，口沿较薄，往下渐次加厚，底部能比口沿厚几倍，后来虽因挖足过肩使碗底稍薄，但足肩处仍然较厚，坚实耐用。明前期民窑青花瓷的釉，则多从较稀薄的灰青釉转变为肥润的青白或粉白釉，胎质则从粗松变得较为细白。青花纹饰由简渐繁，纹饰内容较为朴实淡泊，瓷绘由一笔点画渐变为软笔的勾勒点染。

其次是明代中后期（1465—1602年），也就是自成化，经弘治、正德、嘉靖、隆庆，至万历中期，为明代民窑日趋兴盛，进而出现“官民竞市”的阶段。明中后期，除一些特意为贫苦百姓生产的青花粗瓷外，一大批高档民窑青花瓷器，不论是在胎釉制作的精细，还是在花纹装饰的精美上，都已达到与官窑相似的水平。

16世纪，资本主义因素有了进一步的发展，小生产者已日益转变为专门进行商品生产的商品生产者，劳动力也逐渐商品化。在这种形势下，御厂仍沿袭旧的匠役制，强制役匠在御厂内进行无偿劳役。而民窑主已不是直接用超经济的强制来束缚、役使工匠，而是按佣工的技艺水平、生产状况付给雇值。这种雇佣劳动自然比御厂使用窑役劳动生产率要高得多，并有利于产品的逐渐精进。明代民窑青花瓷的生产正是在这样的社会背景下取得了前所未有的成就。

民窑的竞争力日益强大。到嘉靖、隆庆、万历年间，更出现了许多著名的民窑（如崔公窑、周窑）和制瓷名家（如吴十九、陈仲美等）。另据《野获编》记载，嘉靖窑“仿宣、成二种而稍逊之，惟崔公窑加贵”，说明这时的一些民窑不但已赶上，并已在一些关键性工艺上超过了御厂。正是基于这样的形势，才出现了“官搭民烧”和“官民竞市”的局面。

此时虽有部分民窑仍沿袭前期的特点，如直到明弘治时，有的碗仍沿用厚底大足的器型，但此时的主流和演变趋势则是成化官窑开创的那种比较轻薄、精致的新风格，这时碗的圈足多大小适当，足墙直薄，碗壁、碗底厚薄匀称，青花发色或淡雅或明丽，纹饰日益繁满，纹饰内容渐趋丰富，各种吉祥图语盛行。瓷绘由成化、弘治时多用软笔勾勒点染演变为嘉靖、万历时多用硬笔单线平涂。

第三是明代晚期（1603—1644年），也就是自万历中期，经泰昌、天启至崇祯，为民窑胜于官窑时期。万历三十年（1602年），反抗兼理景德镇窑务的矿税使太监潘相的斗争达到了最高潮。景德镇瓷工奋起斗争，纵火烧毁了御厂。万历四十八年（1620年）神宗死后遗诏：“诏告天下，烧造等项，悉皆停止。”景德镇御厂基本停烧。

这时大批民窑从事着竞争性的商品生产，这种竞争，在一定意义上促进了景德镇瓷业生产的发展，也促进了商业的繁荣。此间景德镇民窑青花制瓷业分布密集，生产活跃，万历年间“镇上佣工”已“每日不下数万人”，其规模之大、生产之盛是可以想见的。

随着商品经济的发展，民营手工业工场和作坊的分工越来越细，从成书于崇祯年间的《天工开物》中记载“一坯工力，过手七十二，方克成器”，可见其分工之精细。手工工场的出现，进一步吸引资本相对集中，手工工人相对集中，技术提高更快，产量更高，国内外市场愈加扩大。民窑除生产供普通人家需要的一般产品外，还生产极高级的细瓷器，以满足上层社会的需要。出现“利厚计工，市者不悛价，而作者为奇钬之，则有数孟，而直一金者，他如花草、人物、禽兽、山川，屏瓶盆盎之观，不可胜计，而费亦辄数金”。

这时期的民窑青花瓷除供应国内市场外，还大量销往国外，欧洲、东南亚、非洲对中国瓷器的需求方兴未艾，青花瓷外销量大增，在御厂几陷停顿的状况下，民间青花制瓷业得到迅速发展。这样，景德镇民窑制瓷业不仅在生产规模、产品数量，而且在工艺技术及艺术成就等方面，都超过了官窑。

这时一方面延续着嘉靖、万历的传统，有的盘、碗甚至更轻更薄。另一方面也出现了一些纹饰主题突出，青花发色艳丽，虽仍用硬笔单线平涂，但线条更精细，刻画更精致，分水渲染，有浓有淡，且胎净釉润的新产品，正是这些作品开创了此后清代青花瓷的新风格。应该说，崇祯时期的这一类民窑青花瓷精品，与永宣、成化官窑相比也是毫不逊色的。

清代民窑青花瓷可以简单地分为前后两期。

清代前期（1644—1795年），也就是自顺治，经康熙、雍正，至乾隆，这是民窑青花瓷终于登上中国青花瓷顶峰的时期。清初，清廷废除了明代官窑的匠役制和官办官烧的制度，采用了“官搭民烧”的制度，清代的官窑瓷器，多为民窑所出，因此清代青花瓷的成就也主要表现在民窑青花瓷。清初民窑摆脱了明廷对民窑的种种限制性禁令，发展潜力得以释放出来，乾隆年间，“官民竞市”的局面更为突出，它们相互影响，相互推动，促成了景德镇民窑瓷业和民窑经济的高度发达。

清代景德镇瓷业在工艺上也取得了不少重大成就，首先是在配方上分别调高了胎中高岭土的掺入量和降低了釉中釉灰的配入量，这是清代制瓷技术上的重要进步。新配方需要的烧成温度高，在1300—1320℃的温度下才能烧成比较好的质量。因此，景德镇陶工在康熙时期便发明了容量大、烧成快、利用还原焰烧成的蛋形窑，完成了我国陶瓷史上的又一重大革新。这些技术进步对于瓷器烧成后釉面的光亮度有利，并使瓷器的理化性能达到了现代硬质瓷的标准，所以清代的瓷器看起来给人以致密和“硬”的感觉。

清代前期的民窑青花瓷在各方面都达到了历史上的最高峰。其中尤以康熙民窑青花瓷最为突出，如在器型上，大器迭出，新型迭出。在拉坯、成型、修胎方面，无不超越前朝，各种器型不论新老，在各部比例、曲线变化、胎体厚薄、器足形制等诸方面都堪称经典。清代前期民窑青花瓷色调明艳净丽，加之青料研磨极细，画法精纯挺秀，分色技法成熟，浓淡层次丰富，笔下人物、山水、动物、花卉，无不神态生动，意趣万端。

清代后期（1796—1911年），也就是自嘉庆，经道光、咸丰、同治、光绪，至宣统，是民窑青花瓷由停滞而趋向衰落的时期。乾隆后期，封建专制的腐朽性日益显露，社会矛盾日益加深，在民窑瓷业中，厂主与陶工的矛盾逐渐尖锐，中国的瓷业已难以维持以往的繁荣。此时正值西方进行产业革命，世界资本主义处于上升阶段，欧洲人自18世纪制成真正的硬质瓷后，至19世纪，工业技术的进步已使欧洲的陶瓷生产逐步由机器代替了手工生产。手工业生产的中国瓷器为了与机器生产抗争，不得不降低成本，为此不幸走上了粗制滥造之途，其结果恰恰又给了洋瓷倾销以可乘之机，使中国瓷业几乎陷于绝境。

清后期中国瓷业衰落的原因，除国力不足、内忧外患之外，与景德镇高岭土的逐渐枯竭也不无关系。乾隆后期，由于高岭土的长期开采，大量尾砂侵害良田，民事纠纷不断，为杜绝事端，官府将高岭等地封禁。此后不久，景德镇开始大量使用星子高岭，由于星子高岭质量低，运输线长，价格却数倍于明代和清初的原料，加大了瓷器的生产成本，也造成景德镇瓷业的衰落。

尽管如此，这时仍有一些延续清早期优良传统的青花瓷作品，清末还出现了一些不错的仿古瓷和美术瓷，其中尤以仿康熙青花瓷为佳，如《饮流斋说瓷》云：“近日仿康熙青花之品，亦有极精者，其蓝色竟能仿得七八……”此外，同治、光绪年间，一些文人画家开始参与到民窑瓷绘的创作中，还出现过一些融入近代绘画风格、画工较为细腻的民窑青花瓷。

有关明清民窑青花瓷的鉴识、断代，决不是一件轻而易举的事。

官窑自明代宣德始，在官窑瓷器上多有明确的年款。而且由于官窑可以不计工本，严格筛选，因此每个时代的官窑瓷器，都有比较一致的质量规范。而民窑则要么较少在瓷器上书写年款，要么即使有年款也多是伪托款。而且由于民窑是商品生产，它的销售对象上至王公大臣，下至黎民百姓，不同的需求，不同的价格产生了不同质量的产品，即使是同一时代、同一窑户生产的瓷器，其质量也是参差不齐的。因此，很难单纯借助年款或简单归纳一些质量标准，来作为鉴定不同时期民窑青花瓷的依据。所以民窑青花瓷的鉴定，比官窑青花瓷的鉴定还要难。

目前市场上对民窑青花瓷的仿制，虽尚未像对官窑青花瓷的仿制那样投入巨大的财力和精力，但在仿制某些时期的民窑青花瓷上也下了不小的工夫。其中多见新仿的明初空白期人物纹大罐，明后期人物、花鸟纹圆罐，崇祯时期细路人物纹橄榄罐、笔筒，康熙时期的人物、书法纹大笔筒和山水纹花瓶，清末人物纹瓶、罐等等。随着仿制及作旧手段的不断提高，对人们鉴定水平的要求也越来越高。过去的赝品，在器型、胎、釉、纹饰、瓷绘、青花发色、款识、工艺特征、包浆旧痕等诸方面，可能只仿个一两项，每项也只能仿个四五成，那时对民窑青花瓷稍有知识的人，或许就能分辨出真伪。而现在高仿的赝品已能每项都仿个七八成以上。遇到这种情况，如不是对民窑青花瓷各个方面都有过深入缜密研究的人，若经过反复仔细的考察，很容易上当受骗，落入陷阱。

怎样才能掌握鉴识明清民窑青花瓷的知识呢？

自前辈学者王志敏等先生倡导研究民窑青花瓷的近半个世纪以来，尤其是近十几年来，对明清民窑青花瓷的研究不断有所进展。书刊中已发表

的，对民窑青花瓷窑址的发掘整理，对纪年墓出土民窑青花瓷器的收集整理，对有明确干支款的民窑青花瓷器的研究整理，对与过去已知类型有所不同的民窑青花瓷器的发现整理，都是鉴定明清民窑青花瓷的理论基础。只有在了解了这些基本的理论和事实，并结合实物，不断扩展这些研究成果的过程中，才能掌握鉴别明清民窑青花瓷的知识。

此外，鉴别明清民窑青花瓷是一门经验性极强的知识。明清民窑青花瓷的很多具体特征，都需要在老师的现场指导下，通过对手中实物进行细心观察、反复揣摩、不断认识、不断理解才能掌握。因此，老师的实物教学极为重要。历史的经验证明，师傅带徒弟的方法曾培养出不少新人，而且至今仍是最有效、最直接的方法。当然老师也要具备两点：一是真知，二是人好。真知才可能授人以知识，人好才真能授人以知识。

另一个不能忽视的，就是鉴别明清民窑青花瓷的实践性，必须不断观察研究明清民窑青花瓷的实物。即使再精确的文字描述、再精美的图片展示，都很难全面真实再现一件青花瓷胎釉和青花纹饰等的质感，都不能代替我们肉眼的直接观察，要想获得对明清民窑青花瓷的真知，舍此没有其他捷径。可以说，谁上手接触的明清民窑青花瓷实物越多，观察得越细，钻研得越深，与不断出现的高仿赝品比较研究得越勤，谁就能更快更好地掌握鉴别明清民窑青花瓷的技巧。

当然，各种述及鉴定的书籍能提供较为系统的有关知识和最新的研究成果，各种画册则能从器型、纹饰上大大丰富我们的见识。需要提醒大家的是，在读书时，不应忽视有关中国古陶瓷科学技术的书籍，这些书籍能从古陶瓷原材料、生产设备、工艺技术方面，为我们看到的明清民窑青花瓷上的各种直观现象，做出令人信服的说明，使我们不但知其然，而且能知其所以然。

最后需要说明的是，民窑青花瓷并不像官窑那样，随着皇帝的更替，会出现如官窑年款那样清晰的变化。民窑青花瓷除极少量有明确干支款的以外，要断定其准确的年代是困难的。本书中每件瓷器的断代，都是一种参考，它仅表明通过研究，作者现时所能给出的一种意见。细心的读者可能会

发现,书中个别瓷器与作者过去的断代已多少有所不同,这说明作者并没有停止对以往认识的再审视,研究的与时俱进是很正常的。

胡雁溪

2003年10月

图版



明洪武 — 永乐缠枝莲纹青花碗

此碗在纹饰上完全继承了元青花传统，碗外壁上部，两道单弦纹间，饰一笔点画的缠枝莲纹，一笔点画是明早期民窑青花瓷绘的典型画法。这种缠枝莲纹与伊梅尔达博物馆藏元青花鱼藻纹盘上的缠枝莲纹完全相同（参见叶佩兰所著《元代瓷器》一书72页图117）。碗外壁下部绘旋涡纹，这是元青花边饰中常见的波浪纹的简化。因使用国产青料，青花发色偏灰，且釉色稍显灰青，圈足内墙外斜，砂底无釉，底心有乳点，胎色浆白微微闪灰，足沿黏砂，还有黑色糊米痕等等，都是明初民窑青花瓷的典型特征。这类造型端正、纹饰规整的明初民窑青花瓷器极为罕见，应属明初民窑青花瓷的精品。