

究器型始末 溯纹饰起源  
辨胎釉特征 详装饰技法  
释本朝风格 知真伪要点



洪武 永乐 宣德卷

# 明清民窑瓷器鉴定

老古董丛书

# 明清民窑瓷器鉴定

——洪武 永乐 宣德卷

主编 铁源



 朝華出版社

主编 铁源 副主编 溪明

编委 王洋 刘丽颖 杨婉

**图书在版编目(CIP)数据**

明清民窑瓷器鉴定·洪武、永乐、宣德卷 / 铁源主编.

—北京: 朝华出版社, 2005.4

ISBN 7-5054-1181-0

I. 明… II. 铁… III. 民窑—瓷器(考古)—鉴定—中国—明代  
IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 022666 号

**明清民窑瓷器鉴定——洪武、永乐、宣德卷**

铁源 主编

责任编辑 田辉 韩文燕

封面设计 杨婉

出版发行 朝华出版社

社址 北京车公庄西路 35 号 邮政编码 100044

电话 (010)68433188 (总编室)  
(010)68413840/68433213 (发行部)

传真 (010)88415258 (发行部)

印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经销 全国新华书店 中国国际图书贸易总公司

开本 889 × 1194 毫米 1/32

印张 6

字数 100 千字

图片 446 幅

版次 2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

书号 7-5054-1181-0/J·0455

定价 39.80 元

# 目录

## 明清民窑瓷器鉴定

### 方法及烧造工艺····· 1

#### 一、断代与分期····· 1

中西方断代习惯····· 1

并不科学的五年一期

断代····· 2

类型学与瓷器的相对

年代····· 4

文献、目测、现代科

学与瓷器上的绝对年

代····· 4

断代依据及方法····· 7

民窑瓷器的分期····· 10

#### 二、鉴定与辨伪····· 14

鉴定原则与方法····· 14

识真辨伪····· 16

瓷器的高仿、中仿及

低仿····· 28

常见造假手段····· 31

识伪方法及工具····· 33

#### 三、烧造工艺····· 37

原料开采····· 38

配料炼泥····· 39

制匣镀匣····· 40

制模修模····· 42

青料采炼····· 43

做坯成型····· 45

印坯利坯····· 46

瓷器装饰····· 48

制釉施釉····· 49

满窑烧窑····· 50

开窑算账····· 51

釉上彩绘····· 52

红炉烤烧····· 54

瓷器烧造工艺流程

图····· 56

制瓷术语简释····· 58

## 洪武民窑瓷器····· 61

### 一、器型的特征····· 61

碗····· 61

盘····· 66

瓶····· 67

罐····· 68

### 二、胎的特征····· 69

|                    |           |              |     |
|--------------------|-----------|--------------|-----|
| 三、底足的特征·····       | 69        | 碗·····       | 93  |
| 四、釉的特征·····        | 70        | 盘·····       | 96  |
| 青花釉·····           | 70        | 杯·····       | 98  |
| 青白釉·····           | 72        | 梅瓶·····      | 100 |
| 酱釉·····            | 72        | 二、胎的特征·····  | 101 |
| 仿龙泉釉·····          | 72        | 三、底足的特征····· | 102 |
| 五、彩的特征·····        | 74        | 四、釉的特征·····  | 105 |
| 青花·····            | 74        | 青花釉·····     | 105 |
| 六、纹饰的特征·····       | 74        | 青白釉·····     | 106 |
| 缠枝莲纹·····          | 75        | 白釉·····      | 106 |
| 缠枝莲托杂宝纹·····       | 79        | 翠青釉·····     | 108 |
| 菊纹·····            | 81        | 粉青釉·····     | 108 |
| 云纹·····            | 83        | 外青釉内青花·····  | 108 |
| 结带绣球纹·····         | 84        | 酱釉·····      | 110 |
| 月映梅纹·····          | 84        | 五、彩的特征·····  | 110 |
| 折枝莲纹·····          | 86        | 青花·····      | 110 |
| 兰草纹·····           | 86        | 六、纹饰的特征····· | 111 |
| 人物图·····           | 86        | 缠枝莲纹·····    | 111 |
| 鱼纹·····            | 87        | 折枝莲纹·····    | 115 |
| “福”、“寿”字纹·····     | 88        | 莲池纹·····     | 116 |
| 梵文·····            | 88        | 缠枝莲托杂宝纹····· | 117 |
| 七、款识的特征·····       | 88        | 缠枝莲托八宝纹····· | 118 |
| 八、鉴定要点·····        | 88        | 结带绣球纹·····   | 119 |
| <b>永乐民窑瓷器·····</b> | <b>93</b> | 菊纹·····      | 120 |
| 一、器型的特征·····       | 93        | 梅纹·····      | 123 |
|                    |           | 花鸟纹·····     | 124 |
|                    |           | 鱼纹·····      | 124 |

|                     |     |              |     |
|---------------------|-----|--------------|-----|
| 人物图·····            | 126 | 四、釉的特征·····  | 147 |
| 海水云气纹·····          | 126 | 青花釉·····     | 147 |
| 云肩纹·····            | 127 | 白釉·····      | 148 |
| 如意云纹·····           | 128 | 翠青釉·····     | 148 |
| 云气兰草纹·····          | 129 | 粉青釉·····     | 148 |
| 山水云气纹·····          | 129 | 冬青釉·····     | 148 |
| 月华纹·····            | 130 | 蓝釉·····      | 148 |
| 忍冬纹·····            | 131 | 哥釉·····      | 150 |
| 宝杵纹·····            | 131 | 酱釉·····      | 150 |
| 回纹·····             | 132 | 五、彩的特征·····  | 150 |
| 重十字纹·····           | 132 | 青花·····      | 150 |
| 蕉叶纹·····            | 133 | 红绿彩·····     | 152 |
| 文字纹饰·····           | 133 | 六、纹饰的特征····· | 152 |
| 七、鉴定要点·····         | 134 | 仕女图·····     | 153 |
| <b>宣德民窑瓷器</b> ····· | 135 | 高士图·····     | 154 |
| 一、器型的特征·····        | 135 | 历史人物图·····   | 156 |
| 梅瓶·····             | 135 | 麒麟纹·····     | 156 |
| 罐·····              | 136 | 鱼纹·····      | 157 |
| 军持·····             | 138 | 凤纹·····      | 158 |
| 炉·····              | 139 | 莲池鸳鸯纹·····   | 159 |
| 碗·····              | 140 | 缠枝莲纹·····    | 160 |
| 盘·····              | 142 | 莲池纹·····     | 162 |
| 高足杯·····            | 143 | 松竹梅纹·····    | 163 |
| 二、胎的特征·····         | 144 | 梅纹·····      | 164 |
| 三、底足的特征·····        | 146 | 山水纹·····     | 164 |
|                     |     | 海水云气纹·····   | 166 |
|                     |     | 菊纹·····      | 167 |

|          |     |              |     |
|----------|-----|--------------|-----|
| 文字纹····· | 169 | 杂宝纹·····     | 172 |
| 莲瓣纹····· | 169 | 七、款识的特征····· | 173 |
| 海水纹····· | 170 | 八、鉴定要点·····  | 173 |
| 回纹·····  | 170 | 附录：洪武、永乐、宣德  |     |
| 锦地纹····· | 171 | 瓷器历年拍卖成交     |     |
| 蕉叶纹····· | 171 | 价格表·····     | 174 |
| 梵文·····  | 172 |              |     |

# 明清民窑瓷器鉴定方法及烧造工艺

明清两朝历时近550年(1368~1911),景德镇窑火代代燃烧,几乎少有熄灭,为世界所罕见。遗存器物之丰,可谓恒河沙数;而帝王更迭27次,久者60余年,短者仅月余。这些都为民窑瓷器鉴定带来了不小的麻烦。瓷器鉴定就是确定瓷器的烧造年代、真伪和价值。如果一件瓷器的年代不明、真伪莫辨,就无从确定瓷器的价值。所以,瓷器鉴定的首要问题是断代和辨伪。只有在断代、辨伪的基础上,才能通过科学的研究,不断深化对其价值的认识。究竟怎样鉴定一件瓷器,鉴定的原则又是什么,改朝换代对瓷器又有怎样的影响,烧造工艺对瓷器鉴定是否具有参考价值,社会风俗与瓷器又是何种关系,这些都是鉴定瓷器之前必须了解的。

## 一、断代与分期

断代是瓷器鉴定的主要内容之一。确定了一件瓷器的年代,就可以将其置于当时的时空环境中进行研究。瓷器之所以能断代,最根本的是时代不同,还有所用材料、工艺的差别。因为在一定历史条件下

产生的瓷器,都不能离开时间形式而存在,不能再生产。超时间、超空间地再制作一件与某件瓷器完全相同的器物是不可能的。虽然因科学技术的进步,不乏一些高仿瓷器,但终究是仿品,而非真品,只是需要眼力将其鉴定而已。

断代按现代汉语的解释是按时代或朝代划分段落。前者如220~280年,为三国时代,后者如1368~1644年,为明代。但这是史学意义上的断代,对明清两代瓷器的断代较为合适,对具体的某一帝王时生产的瓷器断代则不大适应。如明仁宗1425年八月即位,第二年五月病死。又如明光宗1620年八月即位,同年九月病死。前者在位9个月,后者仅满1个月。作为一个朝代的更迭可以形成断代史,但作为瓷器的断代史则无从下笔,特别是民窑瓷器更是如此。那么,究竟如何对民窑瓷器断代?在论及这个问题前,应先了解一下国人与西方人的断代习惯。

## 中西方断代习惯

中国人(亦可推广为东方人)所说的瓷器断代是指一世系帝王或某一帝王统治时期生产的瓷器,如



对一件瓷器，首先会说：这是明代的；进而则说：这是成化的。特别是后者，说者具体，听者明白，是指这件瓷器是明成化年间（1465～1487）的瓷器。又如对一件日本瓷器会说：这是明治时代的。听者明白这是日本明治天皇睦仁（1868～1912）年间生产的瓷器。由此可知，东方人主要是以帝王的年号对瓷器的年代命名，而西方人这种情况极为少见，他们多以风格或制瓷人、地名命名。如在说一件盛水用的陶器时，他们会说这是一件希腊古风时期（约公元前750～约前480）或古典时期（约公元前480～约前330）器物；而我国则会称之为春秋时期。不但在陶瓷器物上，在所有造型艺术上都有这种现象。如在说一座建筑的时候，东方人先说这是什么朝代的，而西方人则先说这是什么风格的。又如绘画作品，国人在介绍郑板桥的作品时，先是“清”，然后是人名、生卒年月、作品名称。而西方人则没有朝代概念，如介绍意大利画家拉斐尔，除生卒年月及作品名称，不见有当时的教皇朱利叶斯二世字样，这就是东西方在文化上的差异。

以人命名在东方也是不可想像的，如清乾隆早期唐英主持官窑瓷器烧造，虽有唐窑之称，但具体到器物上则皆称乾隆瓷器，即使不是御用瓷，也一概称之为乾隆民窑，

而西方人则没有这种现象，如阿斯特伯里—惠尔登陶瓷（Astbury—Whieldon Ware）系1730～1745年间英国斯塔福德郡的陶工J·阿斯特伯里和T·惠尔登制作的陶瓷，时值清乾隆时期，英国乔治二世时期，但未见有以后者称之的现象。也许是西方瓷器的历史太短之故。以地名命名与我国以窑口命名相似，如德国的梅森瓷器就是以梅森镇命名。

## 并不科学的五年一期 断代

西方人在对历史悠久的中国瓷器断代时，也并非一味按东方人的习惯断代，而是以世纪划分，如13世纪、14世纪等。这有其一定的科学道理，即不以江山换代、帝王更迭为断代依据，因瓷器的风格并不是骤变的，但过于笼统，如说一件青花瓷器为15世纪的，它就有可能是永乐、宣德明早期瓷器，也有可能是空白期瓷器，亦有可能是成化、弘治瓷器。这是因为西方人对中国悠久的瓷文化和独特的帝王年号了解不多。特别是后者，因为他们对中国帝王年号的前后顺序所知不多，就如同我们不知英国维多利亚女王与爱德华七世之间的关系一样，为了避免这种现象，西方人对中国瓷器的断代，则采用一种折衷

的办法。如英国维多利亚和阿尔伯特国立博物院藏有一件青花开光人物盘，其说明为“康熙时期（约1700~1710）”，在照顾东方人习惯的同时，又具体到10年。也就是说在以政治、经济、文化等状况为依据划分某个时期时，又以科技及工艺等手段将之具体化，有些类似国人的康熙早、中、晚期之分。近来国内亦有人引入此断代法对瓷器进行断代，将某一朝代的瓷器以10年或5年划分，但明显缺乏理论依据与技术支持，方法可取，但不可行。如去年曾在北京某古玩市场出现两件瓷器，如图1青花夔龙纹碗残片，与图2青花夔龙纹盘残片，前者标为1470年，即明成化六年，后者标为1475年，即明成化十一年。这两件器物均为成化时期毫无疑问，问题是年代之准确让人不服气，卖家称前者经某专家过眼，后者是大量排比所得。我们认为目前国内专家中未见有一人具此神通，能如此断代。精习目测学专家多不懂现代鉴

定科学，通晓现代科技之学者目测多非顶尖之人。即便是学贯传统与现代科技者也不能精确到5年。而排比只能给出发展变化之规律及时间的前后顺序。成化青花虽以靛青沉静为基调，但有的深沉幽暗，有的清丽爽目，有的灰淡清雅，有的鲜艳淋漓，谁能给出其时间先后顺序？加以成化民窑产品并非出于同一作坊，同年之物也会有很大差别，怎会有如此准确到5年分期器物？由此可知，国内或以10年为期，或以5年为期的断代之法多为哗众取宠，毫无科学道理。

以目前国内明清瓷器研究水平来看，仍以朝代划分较为理想，虽然这种断代并不科学，但它毕竟实行了几百年，而且有中国独特的年号款识可为参照，也符合国人的称谓习惯，即瓷器的发展变化风格与帝王爱好、社会习俗、制瓷工匠技术成熟、工艺改进、原材料的选用有关，但它有一个承袭与渐变的过程，特别是民窑瓷器更是如此。



1 明成化 青花夔龙纹碗残片



2 明成化 青花夔龙纹盘残片

## 类型学与瓷器的 相对年代

瓷器断代涉及相对年代和绝对年代两种。前者是指各种瓷器在时间上的先后关系，也就是孰先孰后。后者是指一件具体瓷器距今已有多少年。没有相对年代的鉴定就不会有绝对年代鉴定，断定瓷器相对年代主要依靠类型学的方法。所谓类型学就是将瓷器按类排比，把用途、制法相同的瓷器归成一类，并确定它们的标准形式，然后按照形式的差异程度递增或递减，排出一个系列。这个系列便代表了该类瓷器在时间上的演变过程，从而体现它们之间的相对年代。如上世纪南京故宫博物院的王志敏先生利用此方法梳理出明正统、景泰、天顺三朝瓷器的脉络，填补了视为“空白期”的空白。但瓷器在形式上、工艺上的演变既有进化，也有退化，不能一概而论。如明早期的碗、盘类器物多采用叠烧法，内心留有无釉的涩圈，永乐以后渐少，宣德时基本绝迹，但到正德时又开始出现。所以，设法断定这个“系列”中的最前一端和最后一端的绝对年代极为重要，如果能掌握存在于不同种类瓷器上的平行的系列越多，通过相互对照，断代的结论也就越可靠。如同是有涩圈的器物，可以按

型、青花、装饰方法等分出几个系列，然后交叉排比，其断代效果会更好。如我们曾对近千件明早期碗类器物的底足进行过排比，同时进行青花、胎釉、纹饰几方面的交叉排比，对洪武、永乐、宣德的器足有了大致清晰的认识，得出如下变化规律：足径由小到大，足壁由厚到薄，内足墙由浅到深，足壁由斜到直，露胎线由斜切到平切，并由不打磨到略加打磨，底心由大乳突到小乳突到无乳突，底面由砂底到釉底。如图3~10即为其变化的实物图。

## 文献、目测、现代科学与瓷器上的绝对年代

断定瓷器的绝对年代的方法，主要依靠文献记载、目测及自然科学的方法。所谓的文献记载，不仅包括陶瓷古籍，也包括历代史籍、地方史料、文人笔记等。如各种文献中均未有永乐民窑书写帝王年号款识的器物，凡书写永乐年号的瓷器，其绝对年代绝不是永乐。但文献记载未必都符合实际，口头传说则更不可靠。如所谓的“古月轩”瓷器，虽文献多有记载，但无实物佐证。目测对断定瓷器的绝对年代具有举足轻重的作用，它包括对一件瓷器造型、胎釉、纹饰、款识等的观察。但它也有一个致命的缺点，



3 明洪武



4 明洪武



5 明洪武



6 明永乐



7 明永乐



8 明永乐



9 明宣德



10 明宣德

即有只可意会不易言传的特点。同时，瓷器在承袭传统中有变化，这种变化并非骤变，而是渐变。特别是一些特征并不变。如“大明年造”款识，上迄成化，下至崇祯，长期使用达170余年。所以，不能据此款识断其绝对年代。20世纪50年代起，科技工作者逐渐使用现代科学技术方法对瓷器进行断代，如古地磁断代法、碳-14测定法、热释光测定法、用电子显微镜和全相显微镜鉴定质地和结构、用制瓷的模拟试验断定烧造温度等。古地磁断代法适用于新石器时代的窑炉及器物测定，但误差较大，经移动过的器物则不准确，不适于瓷器鉴定。碳-14测定法亦因误差较大，只适用于新石器时代的陶器，而不适用于瓷器。热释光法对瓷器年代测定较为准确。瓷器在高温烧造后，原来晶体中贮存的能量已经放完，从这时起，它便重新开始接受地下各种放射性物质和宇宙中各种射线的辐射，年代越久，放射性越强，贮存的能量越多，热释光量也越多。因此热释光量与瓷器年龄成正比。显微结构鉴定是利用光学显微镜、透射电子显微镜、扫描电子显微镜、X-射线等设备，对瓷器胎釉中存在的气泡、结晶、未熔材料的形貌、数量、大小及分布进行观察、照相和分析。利用自然科学技术对瓷器进行鉴定，虽然具有较高的精确

度，但也有它的局限性。如显微结构测定属于破坏分析，要求分析的胎、釉、彩试样都要从器物或碎片上取下来，要达到一定的数量才能进行分析，虽一般只需0.1~1克样品，这对碎片来讲无所谓，要是整器恐怕得另作考虑。以X-射线分析胎的化学组成为例，如果器物表面不露胎，就得把釉磨去一部分，露出一小块无釉的胎进行测试，所以局限性很强。再如热释光断代法，它是利用瓷器结晶固体的热释光现象进行鉴定，所测年代是瓷器停止焙烧的年代，快速而有效，但精确度受限制，定出的年代误差在 $\pm 10\%$ 左右，最好的达到 $\pm 5\%$ 。以此鉴定康熙、雍正、乾隆等朝代的瓷器问题不大，对年限更替期的瓷器则明显力不从心，而对那些处于朝代更替期的瓷器则更不可靠。特别是它要取样鉴定，虽仅数十毫克，一般收藏者恐怕也不会下狠心“挖肉”，故不适合个人收藏者。同时，它还有两大致命缺点：一是所要断代的样品不能受过污染，不能接触过放射性物质或被X-射线照过，也不能在高温下做过任何试验，否则结果就不会准确；其二是造假者利用热释光原理造假，对现代仿品用 $\gamma$ 或中子辐射一定的人工剂量后，扰乱热释光鉴定。上海文博和考古专家就曾做过这方面的试验，选取四件现代仿品，分别为仿

北宋钧窑出戟尊、仿元釉里红梅瓶、仿明青花瓶、仿清青花碗，所测热释光年代距今只有10~23年，为20世纪80年代以后仿品。用等效剂量经人工辐射之后，热释光年代分别变成距今1030年、647年、523年、270年，分别为北宋天宝年间（969~976）、元至正年间（1341~1367）、明成化年间（1465~1487）、清雍正年间（1723~1735），现代仿品一下成为真品。由此可知，科学技术鉴定法是一柄双刃剑，既可断代亦可造假。所以得出这样的结论：对瓷器的绝对年代进行断代，不仅需要文献、目测、科学技术，还要对瓷器的制法和用途进行分析，对瓷土、制坯、配釉、施釉等工序要掌握，特别是要了解入窑烧制的技术。在研究各种瓷器的制法和用途时，民俗学和民族学的资料具有一定的参考价值。

## 断代依据及方法

断代依据从大的范围说是一种时代风格的把握，这种风格并不单纯体现在瓷器本身上，它包括社会政治、经济、文化、工艺、风俗等方面，极难将其割裂来谈。以政治而言，如明光宗在位仅一月，按明代礼仪，他即位之时仍用万历年号，以次年为泰昌元年，但他未及次年一命呜呼，一天也未享受到

年号，因此绝无此年号器物。以经济而言，乾隆之时封建社会达到鼎盛，中外贸易扩大，促进了外销瓷的生产，这在恢复经济的清初是不可想像的。以外销的广彩瓷器为例，清代初期，清政府一度实行“海禁政策”，后于康熙二十三年（1684）废除“海禁”，所以，它的绝对年代绝不会早于康熙二十三年。以文化而言，明末清初市民文化兴起，大量的木刻版画为绘瓷艺人所接受，开启了饰瓷的新局面，故凡带有木刻版画韵味的瓷器，其绝对年代不早于明万历时期。以风俗而言，明正德时以碗入葬成为时尚，故碗的烧造量极大，但一种风俗的形成和完全消失是一个长期过程，决非朝夕可变，所以风俗只能是瓷器断代的佐证之一。以工艺而言，制瓷工艺是在不断进步的，但有时也有“返祖”现象，如前面提到的涩圈。所以，工艺也是相对而言，即相对年代较为可靠，绝对年代仍需其他佐证。

从小的范围讲，时代风格的把握就要具体到每一件瓷器上。通俗说就是要读书、用脑、视型、观色、看花、掂重、听音、摸足、找标准等。

读书不仅要读古籍文献，而且要读今人著述。古籍文献虽然为第一手资料，但难免记载有误，甚至是以讹传讹。今人有关瓷器著述，

可谓汗牛充栋，亦远非古籍文献可比。虽良莠难免不齐，但质量较高的专家之作多有独到之处，特别是眼界之广远超古人，虽是一家之言，但多为道古人未曾所道的观点，为苦心研究与独立思索的结晶，解惑答疑准确可靠。

用脑就是在专家之言基础上分析研究，做到不仅知其然，而且知其所以然。如专家言康熙青花在康熙二十年之前呈色较为灰暗，二十年以后呈色鲜丽明快，进而比较自己的藏品是康熙早期，还是中后期。

视型就是查看器型，比较器型。一般来讲，器型受时代风格影响较大，如明早期折沿盘较为流行，明中期敞口盘流行，并见有折沿盘，明晚期折沿盘再度流行。那么三者之间有无差别，就要通过比较得出其朝代独有的风格，进而将其加以区分。另外，同样器物在型上也多有变化，如康熙器物的敦笃厚重、雍正器物的细致柔和、乾隆器物的规范生硬、嘉庆器物的粗头笨脚，无不体现其时代特征。

观色主要是看釉色、釉质、施釉方法及胎色、胎质。釉是瓷器构成的重要部分，是瓷器美化及保护的手段之一。其釉色虽然不是非常复杂，亦多有变化，以洪武青花瓷釉为例，绝非简单的白釉，具有较浓的影青韵味，同时又可分为卵

白、青白、灰青等色。由于时代有别，釉料的过滤粗细不同，浓稀度有差异，使釉质发生变化。如宣德的细腻肥润，成化的光泽滋润，弘治的透明稀薄等，均有其时代特征。施釉方法亦随时代变化而发展，如明代之前多为浸釉，明清时多为洗釉与荡釉。胎是构成瓷器的最重要部分，无胎即无瓷，即便是脱胎器，也是先有胎后脱胎。朝代的不同，瓷胎亦多有变化，或胎色有别，或分粗细，或有杂质，或有气孔。一般仿品多在胎上露出马脚，故视胎极为重要。

所谓的看花就是看纹饰，它包括四方面：构图、画法、题材、颜色。构图与画法受时代影响较为明显，如明万历纹饰构图混乱，画法草率，而天启纹饰则布局疏简，虽画法仍较草率，但用笔自然生动。又如空白期之前纹饰画法多一笔点划，而空白期则始见渲染。纹饰题材中承袭传统的要借助构图及画法进行区别，如缠枝莲纹历代相传，但构图、画法却不尽相同，而独具本朝特色的纹饰则不必借助过多的其他方法，如正德的老虎、天启的细腿麋鹿、崇祯的赤壁赋等。颜色系指彩瓷，如青花、粉彩、五彩等。时代不同，彩料的呈色亦不尽相同，如成化青花的淡雅、嘉靖青花的紫艳、崇祯的清淡泛灰、康熙的明快洁亮等。彩瓷亦是如此，如雍



正粉彩娇艳柔美、乾隆的浓艳豪华、嘉道时的色彩浅淡等。

所谓的掂重就是掂瓷器的重量，但这重量并非具体器物的实际重量之比——因器物形状有别，大小不同，胎亦有厚薄之分——而是指手感。如康熙器物胎土淘洗较为精细，少有杂质，故分量较重。而雍正器物则胎体薄厚均匀，手感不及康熙器物沉重。而乾隆器物则介乎二者之间。

所谓的听音是指听敲击器物发出的声响。以明代瓷器为例，洪武胎体厚重，以手指叩之声音发闷，永乐瓷器则胎体趋薄，叩之声音较脆，成化瓷器胎土细净，叩之则有玉石之音。当然上面所说之音只可意会无法言传，仍需借助其他断代方法综合鉴定为妥。

所谓的摸足就是看、摸足形及底。一般来讲，瓷器的底足最能反映一个时代的瓷器特点，主要源于工艺的进步。这里仍以碗为例，洪武碗底多有乳突，内足墙挖削，多有粘砂。宣德以后此种底足不再出现，而且目前所见宣德碗底虽有乳突现象，但已经变小，为涡形底，内足墙渐高，为斜削而非挖削，与洪武时截然不同。而成化碗底足已开始挖足过肩，足根细圆，为砂底，露胎线多打磨圆滑，绝无明早期涡形底现象。而弘治、正德之后，多见内抠式圈足，为明早、中期所未见，

时代特征极为明显。如果能佐以其他鉴定方法可立刻断代。如1972年江西永修县成化三年墓中曾出土一件青花碗，其底足即为永乐时常见的涡形底，为成化存世品中所未见。虽为墓葬出土，但结合纹饰、青花、胎釉并非成化器物，而是典型的永乐器物。所以墓葬出土的器物并不完全可靠，它只是给你一个绝对年代的下限。

所谓的找标准就是找标准器进行比较，标准器要选择有可靠地层、年代的文化遗址、窑炉遗址、墓葬等出土的瓷器（标本、残器）。但标准器的确定有时也是相对的，如上述成化三年墓出土的碗就是一例。可靠的标准器是那种明确纪年的器物，尤以年号纪年器最为可靠，干支纪年虽60年一轮回，但时代风格已有明显变化，仍较可靠。以清甲子年为例，清代有康熙二十三年（1684），乾隆九年（1744），嘉庆九年（1804），同治三年（1864），其时代风格殊异，断代不难。另一可靠的标准器是墓葬中的墓志及地券，虽然它不能够提供器型，但胎、釉及青花色泽及时间均不容置疑。再一可靠的标准器是在窑址中出土的残片，因它有相应的地层关系，窑口及年代不容置疑。而出土地点不明确或非窑址出土的瓷片可靠程度略差一些，但它与窑址瓷片均有一个共同点，即虽非完整器，但它



提供了器物胎釉的断面，可以直观胎的疏密程度、色泽及釉层的厚薄。在一定程度上其可靠性超过所谓的传世品。瓷片的另一长处是存世颇丰，只要用心收集，总会有所收获。而不同地区出土的瓷片又可以进行对比，梳理出发展变化规律，如我们就曾经对景德镇窑址、北京平安大道及北京通州张家湾古运河遗址出土的大量明中期瓷片进行整理分析，对成化、弘治、正德三朝民窑瓷器的发展变化颇有心得。对标准器的使用也要佐证。如我们对江西永修县出土的成化三年墓中的碗，就佐以江西樟树市博物馆藏的成化二十年串枝花纹筒形炉及大量的瓷片进行对比，从而得出其非成化器物的结论。同时又利用明早期的瓷片，从胎、釉、彩、型、纹饰等多方面进行比照，最后定其为永乐晚期器物。

明清民窑标准器（完整）较为常见，特别是一些博物馆多有收藏并有图片发表，可以选择对照。

## 民窑瓷器的分期

瓷器的分期是对瓷器断代的一种补充，与断代看似矛盾，实则并不矛盾。虽在断代中说了许多原则及方法，但它并非完全适用于明清瓷器的断代，特别是对那些朝代特征并不明显，而又没有准确纪年，生产于改朝换代之际的民窑器物，

大范围如明末清初瓷器，小范围如古玩界相称多年的永宣不分，成弘不分，嘉万不分等器物。前者既有明末风格又有清初特点，后者则处于继承时期，本朝风格尚未形成，用尽一切断代方法也无法加以区分。特别是后者，是在继承之后形成本朝风格，发展的脉络极为清晰。所以，在不能明晰朝代的情况下，分期未尝不是一个较为妥当的措施，而且对那些可以断朝代的器物也可以探寻发展变化的轨道。这种分期以大时代为依据，主要参考当时的社会背景及瓷器生产状况。

本书在分期上亦遵循上述原则，将明代分为初期、早期、空白期、中期、晚期、末期；将清代分为初期、中期、晚期、末期。

明初期包括洪武、建文两朝，实则一朝，计35年（1368~1402）。这是明王朝医治战争创伤，恢复发展社会经济时期。经济作物的发展，不仅为手工业的发展提供了原材料，也促进了商业的繁荣，景德镇民窑瓷业有了较大的发展。虽然人民生活有了明显改善，但瓷器的市场需求不是很大，多以日常生活用瓷为主，鲜见陈设用瓷，可以说明早期是恢复发展、无力奢华的时期。

明早期包括永乐、洪熙、宣德三朝，计33年（1403~1435）。这之前虽然曾经历长达三年的靖难之役，但受毁严重的为淮河以北广大