

古瓷鉴定300题

朱裕平 著



古瓷鉴定300题



朱裕平 著

CMS | 湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

古瓷鉴定300题/朱裕平著. —长沙:湖南美术出版社, 2012.4

ISBN 978-7-5356-5310-9

I. ①古… II. ①朱… III. ①瓷器(考古)—鉴定—中国 IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第042175号

古瓷鉴定300题

出 版 人: 李小山

著 者: 朱裕平

责任编辑: 李 坚 杜作波

责任校对: 黎 平

封面设计: 黄雅麟

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制 版: 快速印刷(深圳)有限公司长沙分公司

印 刷: 湖南画中画印刷有限公司

(湖南省长沙市河西高新区M1-3栋)

开 本: 720×1000 1/16

印 张: 19

印 数: 1—4000册

版 次: 2012年5月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-5310-9

定 价: 88.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换。联系电话: 0731-88807990

序

朱裕平

近年来陶瓷知识的普及达到了前所未有的程度，爱好者人数之广、水平之高都令人惊叹，这应归功于中国传统文化的深厚内涵和巨大魅力。

古代的文人雅士喜好金石书画瓷玉，他们是西方现代考古学传入之前的研究开拓者——虽然以今天的体制标准来看是业余的。正是他们留下的诸多或专著巨帙或只言片语，为我们进一步探究古代陶瓷史提供了基础。

“业余”是中国陶瓷研究的传统，也是其发展的动力。自20世纪末开始的收藏大潮正是这个传统的继续，成为当代陶瓷研究的重要力量。一些重要窑址的发现，一些重要标本的披露，一些重要论断的提出，正是这些业余爱好者的贡献。陶瓷爱好者不应有业余或民间的原罪心理，中国古代文化属于每个中国人，我们有权利也有义务来将之发扬光大。

和专业人员的系统研究不同，陶瓷爱好者的学习目的是为了能够鉴赏，即学会鉴定和学会欣赏。这两个看似简单的目的其实有很大难度，需要认真地思考并科学地实施。

从学习鉴定来看，囿于爱好者的客观条件，难以迅速掌握中国陶瓷史的全部内容。从实际效果出发，应采用以点到面、由表及里的循序渐进的方法，具体说应认真选定合适的角度和注重分析典型的器物。

选定合适角度——根据自身爱好，选定某个路径或角度入手，包括品种（如单色釉瓷、青花瓷或彩绘瓷）、窑口（如龙泉窑、吉州窑、德化窑）、朝代（如唐代陶瓷、宋代陶瓷、元代陶瓷、明清陶瓷）、造型（如瓶类、罐类、碗类）、产品性质（如官窑瓷、民窑瓷、外销瓷）等各个方面。这样从一点出发，较好掌握后再旁及和深入，知识就很扎实。

分析典型器物——一件具确定年代或典型特征的标准器，携带有这一年代、这一窑口和这类器物的全部信息，从胎体、釉层、造型、装饰、款识等诸多方面仔细观察研究，对同时代、同窑口、同类器物的识别有直接的借鉴作用。

从学习欣赏来看，这是陶瓷爱好者更为重要的目标。欣赏是广义的，历史的了解，知识的获得，把玩和观察都可以从古代陶瓷得到知识上的、心灵上的愉悦。欣赏或者说读懂古代陶瓷可以从陶瓷文化、陶瓷科技、陶瓷艺术三个方面来深入。

陶瓷文化——古代陶瓷包含了当时的生产、生活、习俗、宗教等多方面的信息。在陈设陶瓷出现以前，每件器具都是为“用”而烧制的，通过分析古代陶瓷的用途、用法，我们几乎可以复原出古人生活的全部细节。这是有待于深入发掘的陶瓷文化的核心内容。

陶瓷科技——古代陶瓷从瓷石的开采淘炼，釉浆的配制加工，胎体的制作成型，纹样的绘画装饰，窑炉的烧成控制都体现了当时的科技水平。不同时代、不同窑口间的加工方式和加工水平反映出阶段性和地域性，并直接在器物特征上表现出来。这些知识反过来也为鉴定提供了依据。

陶瓷艺术——古代陶瓷是古人智慧的结晶，每一件器物线条的曲直变化，造型的空间关系都协调到了最佳位置，几乎到了高矮不能增减，宽窄不能变动的地步。彩绘瓷更是每一时代绘画的直接反映，宣德官窑瓷纹样和明初院体画的相似，明末民窑青花如八大山人小品的再现，乾隆洋彩对西洋绘画的追摹等都给我们这种异曲同工的享受。

作为爱好者，学习陶瓷知识可能经历的过程更长一些，但这并不妨碍其认知能力、研究水平可到达相当的高度。在认识真理的道路上，其实任何人都没有特别的优势，只要方法合适，坚持不懈一定可以达到目的。

辛卯秋月序于春申江左两知书屋



一、青花瓷



- 1.1 青花瓷概述/02
- 1.2 青花瓷的绘画笔法/03
- 1.3 元明青花瓷的绘画笔法/04
- 1.4 清代青花瓷的绘画笔法/05
- 1.5 青花瓷的青料/06
- 1.6 青花瓷呈色的判读/07
- 1.7 唐、宋、元青花瓷的呈色/08
- 1.8 明早期官窑青花瓷的呈色（洪武 永乐 宣德）/09
- 1.9 明中期官窑青花瓷的呈色（成化 弘治 正德）/10
- 1.10 明后期官窑青花瓷的呈色（嘉靖 隆庆 万历）/10
- 1.11 明代民窑青花瓷的呈色/11
- 1.12 清代青花瓷的呈色/12
- 1.13 唐代原始青花瓷/13
- 1.14 宋代原始青花瓷/14
- 1.15 元代青花瓷的发现和存世/15
- 1.16 元至正型青花瓷/17
- 1.17 延祐期青花瓷/17
- 1.18 至正期青花瓷/18
- 1.19 元末期青花瓷/19
- 1.20 元青花瓷的胎体特征/20
- 1.21 元青花瓷的釉层特征/21
- 1.22 元青花瓷的青料/22
- 1.23 元青花瓷的装饰纹样/23
- 1.24 元青花瓷的造型/24
- 1.25 明洪武官窑青花瓷的胎釉和青花呈色/25
- 1.26 明洪武官窑青花瓷的造型/26
- 1.27 明洪武官窑青花瓷的装饰/26
- 1.28 明洪武民窑青花瓷的胎釉和造型/27
- 1.29 明洪武民窑青花瓷的纹饰/28
- 1.30 明永乐官窑青花瓷的胎釉和青花呈色/29
- 1.31 明永乐官窑青花瓷的纹饰/30
- 1.32 明永乐官窑青花瓷的造型/31
- 1.33 明永乐民窑青花瓷的胎釉和造型/32
- 1.34 明永乐民窑青花瓷的纹饰/32
- 1.35 明宣德官窑青花瓷的胎釉、青花和造型/33
- 1.36 明宣德官窑青花瓷的纹饰/34
- 1.37 仿宣德官窑青花瓷/34
- 1.38 明宣德民窑青花瓷的胎釉和造型/35
- 1.39 明宣德民窑青花瓷的纹饰/36
- 1.40 明空白期青花瓷/37
- 1.41 明正统青花瓷的胎和釉/38
- 1.42 明正统青花瓷的主题纹饰/38
- 1.43 明正统青花瓷的辅助纹饰/39
- 1.44 明景泰青花瓷的胎和釉/40
- 1.45 明景泰青花瓷的主题纹饰/40
- 1.46 明景泰青花瓷的辅助纹饰/41
- 1.47 明天顺青花瓷的胎釉、青花和造型/42
- 1.48 明天顺青花瓷的主题装饰/43
- 1.49 明天顺青花瓷的辅助纹饰/43
- 1.50 明成化官窑青花瓷的胎釉和青料/44
- 1.51 明成化官窑青花瓷的纹饰/45
- 1.52 明成化民窑青花瓷的胎釉和铭文/46
- 1.53 明成化民窑青花瓷的纹饰/47
- 1.54 明弘治官窑青花瓷/47
- 1.55 明弘治民窑青花瓷/49
- 1.56 明正德官窑青花瓷/50
- 1.57 明正德民窑青花瓷/51
- 1.58 明嘉靖官窑青花瓷的胎釉和青花/52
- 1.59 明嘉靖官窑青花瓷的造型/53
- 1.60 明嘉靖官窑青花瓷的纹饰/54
- 1.61 明嘉靖民窑青花瓷/54
- 1.62 明隆庆官窑青花瓷/55
- 1.63 明万历官窑青花瓷/57
- 1.64 明万历民窑青花瓷/58
- 1.65 明天启民窑青花瓷的胎釉和造型/59
- 1.66 明天启民窑青花瓷的装饰纹样/60
- 1.67 明天启民窑青花瓷的特有纹饰/61
- 1.68 明崇祯民窑青花瓷的胎釉和造型/61
- 1.69 明崇祯民窑青花瓷的纹饰/62

- 1.70 清顺治青花瓷/63
- 1.71 清康熙早期青花瓷/64
- 1.72 清康熙中期官窑青花瓷/65
- 1.73 清康熙晚期官窑青花瓷/66
- 1.74 清康熙中后期民窑青花瓷/67
- 1.75 清雍正青花瓷/68
- 1.76 清乾隆青花瓷/69
- 1.77 清嘉庆青花瓷/70
- 1.78 清道光青花瓷/71
- 1.79 清咸丰青花瓷/72
- 1.80 清同治青花瓷/72
- 1.81 清光绪青花瓷/73
- 1.82 清宣统青花瓷/74
- 1.83 民国时期的青花瓷/75
- 1.84 云南窑青花瓷的窑址和特征/75
- 1.85 云南窑青花瓷的造型和装饰/76
- 1.86 明清德化窑青花瓷/77
- 1.87 日本青花瓷/78
- 1.88 明清外销青花瓷/80
- 1.89 克拉克瓷/81
- 1.90 明官窑黄釉青花瓷盘的鉴定/82



二、彩 瓷



- 2.1 彩瓷概述/84
- 2.2 彩瓷的工艺和品种/84
- 2.3 唐五代长沙铜官窑瓷/86
- 2.4 釉里红瓷/87
- 2.5 元代釉里红瓷/88
- 2.6 明洪武釉里红瓷/88
- 2.7 明永乐、宣德釉里红瓷/90
- 2.8 清代釉里红瓷/91

- 2.9 明色釉上彩瓷/92
- 2.10 青花加彩和斗彩及其绘画笔法/93
- 2.11 明宣德青花加彩瓷/94
- 2.12 明成化青花加彩（斗彩）瓷/95
- 2.13 明代后期青花五彩瓷/96
- 2.14 清代青花加彩瓷/97
- 2.15 清代五彩瓷/98
- 2.16 唐三彩及其发现/99
- 2.17 唐三彩的胎釉/100
- 2.18 唐三彩的成型方法及其鉴定/101
- 2.19 辽三彩/103
- 2.20 宋金三彩/104
- 2.21 波斯三彩和奈良三彩/105
- 2.22 琉璃和珐华/107
- 2.23 明清三彩瓷/108
- 2.24 清康熙粉彩瓷/109
- 2.25 清雍正粉彩瓷/110
- 2.26 清乾隆粉彩瓷/111
- 2.27 清嘉庆、道光 and 咸丰粉彩瓷/112
- 2.28 清同治、光绪和宣统粉彩瓷/113
- 2.29 清康熙珐琅彩瓷/115
- 2.30 清雍正、乾隆珐琅彩瓷/116
- 2.31 广彩和港彩/117
- 2.32 石湾釉陶（附）/117
- 2.33 清末民初石湾陶塑（附）/119
- 2.34 现代石湾陶塑（附）/120
- 2.35 潮彩和高陂彩/121
- 2.36 枫溪瓷塑/122
- 2.37 晚清慈禧瓷/123
- 2.38 民国洪宪瓷/124
- 2.39 浅绛彩的工艺/126
- 2.40 浅绛彩名家/127
- 2.41 新粉彩瓷/128
- 2.42 新粉彩名家和珠山八友/129
- 2.43 清末民初的醴陵釉下五彩/130
- 2.44 现代醴陵釉下五彩/131
- 2.45 醴陵特制“胜利杯”/132
- 2.46 醴陵制主席用瓷/133
- 2.47 “7501”瓷/134

- 2.48 50年代的艺术瓷/135
- 2.49 大跃进时期的艺术瓷(1958—1960)/135
- 2.50 文革时期的艺术瓷(1966—1976)/137
- 2.51 五六十年代的景德镇瓷塑/138
- 2.52 现代瓷画/139
- 2.53 日本的彩绘瓷/140
- 2.54 西洋彩瓷/141



三、色釉瓷



- 3.1 色釉瓷概述/144
- 3.2 商、周至战国的原始青瓷/145
- 3.3 秦、汉的原始青瓷/146
- 3.4 东汉和三国的越窑青瓷/146
- 3.5 西晋越窑青瓷/147
- 3.6 东晋越窑青瓷/148
- 3.7 两晋常见青瓷造型比较/149
- 3.8 南朝的越窑青瓷/150
- 3.9 唐、五代越窑青瓷/150
- 3.10 秘色瓷/151
- 3.11 柴窑瓷/152
- 3.12 洪州窑青瓷/153
- 3.13 早期龙泉窑青瓷/154
- 3.14 南宋龙泉窑青瓷的胎和釉/155
- 3.15 南宋龙泉窑青瓷的装饰和造型/156
- 3.16 元代龙泉窑青瓷/157
- 3.17 明、清龙泉窑青瓷/157
- 3.18 珠光青瓷/158
- 3.19 宋代定窑白瓷/159
- 3.20 宋代钧窑瓷的胎和釉/160
- 3.21 宋代钧窑瓷的装饰和造型/160
- 3.22 金、元钧釉瓷/161
- 3.23 宣钧和广钧(附)/162

- 3.24 炉钧/162
- 3.25 北宋官窑瓷/163
- 3.26 南宋杭州修内司官窑瓷/164
- 3.27 南宋杭州郊坛下官窑瓷/165
- 3.28 宋、元哥窑瓷/166
- 3.29 明、清哥窑瓷/166
- 3.30 北宋汝窑瓷的胎和釉/167
- 3.31 北宋汝窑瓷的造型和铭文/168
- 3.32 黑釉瓷/169
- 3.33 宋元建窑黑釉瓷/170
- 3.34 宋元吉州窑瓷/170
- 3.35 七里镇窑和东山坝窑/172
- 3.36 磁州窑瓷/173
- 3.37 耀州窑青瓷——唐、五代、北宋/174
- 3.38 耀州窑青瓷——金、元、明/175
- 3.39 德化窑白釉瓷/176
- 3.40 宋代影青瓷/177
- 3.41 元代影青瓷/178
- 3.42 元代影青瓷釉下彩/179
- 3.43 南丰白舍窑/180
- 3.44 元代卵白釉(枢府瓷)/181
- 3.45 明永乐甜白釉瓷/182
- 3.46 明宣德甜白釉瓷/182
- 3.47 祭红釉瓷/183
- 3.48 祭蓝釉瓷/184
- 3.49 清康熙红釉瓷/184
- 3.50 高丽青瓷/185



四、铭文



- 4.1 器物的铭文/188
- 4.2 瓷器铭文的文字排列/188
- 4.3 瓷器铭文题写位置/189
- 4.4 瓷器铭文的文字和字体/190

- 4.5 明、清瓷上的变体文字铭文/191
- 4.6 古瓷上的西洋文字/191
- 4.7 铭文边饰/192
- 4.8 “官”和“新官”字铭文/193
- 4.9 年号款概述/194
- 4.10 明洪武、永乐年号款/195
- 4.11 明宣德年号款/195
- 4.12 明成化年号款/196
- 4.13 明弘治年号款/197
- 4.14 明正德年号款/197
- 4.15 明嘉靖年号款/198
- 4.16 明隆庆年号款/199
- 4.17 明万历年号款/199
- 4.18 明正德民窑青花瓷的铭款/200
- 4.19 明嘉靖民窑青花瓷的铭款/201
- 4.20 明万历民窑青花瓷的铭款/201
- 4.21 明天启民窑青花瓷的铭款/202
- 4.22 明崇祯民窑青花瓷的铭款/203
- 4.23 明“大明年造”、“大明年制”和清“大明年制”款/203
- 4.24 明代青花瓷“寿”字款/204
- 4.25 明代青花瓷“禄”字款/205
- 4.26 明代青花瓷“福”字款/205
- 4.27 明代民窑青花瓷“长命富贵”款/206
- 4.28 明代民窑青花瓷“福寿康宁”款/207
- 4.29 明代民窑青花瓷“万福攸同”款/207
- 4.30 明代青花瓷“玉堂佳器”款/208
- 4.31 明代青花瓷“富贵佳器”款/208
- 4.32 明、清瓷上的堂名和斋名/209
- 4.33 清瓷年号款的特点和规律/210
- 4.34 清顺治年号款/211
- 4.35 清康熙年号款/211
- 4.36 清雍正年号款/212
- 4.37 清乾隆年号款/213
- 4.38 清嘉庆年号款/214
- 4.39 清道光年号款/214
- 4.40 清咸丰年号款/215
- 4.41 清同治年号款/216

- 4.42 清光绪年号款/216
- 4.43 清宣统年号款/217
- 4.44 后仿年号款概述/218
- 4.45 后仿宣德年号款/218
- 4.46 后仿成化年号款/219
- 4.47 后仿永乐、天顺、弘治、正德、嘉靖、隆庆、万历年号款/220
- 4.48 料（珐琅彩）款/221
- 4.49 明清瓷上的图案标志款/222



五、纹饰和造型



- 5.1 元代和明代早期的人物纹/224
- 5.2 明代中后期的人物纹/224
- 5.3 婴戏图/225
- 5.4 近代瓷上的人物纹/226
- 5.5 元、明瓷上的八仙纹/227
- 5.6 清代瓷上的八仙纹/228
- 5.7 八吉祥纹/228
- 5.8 海水纹/229
- 5.9 唐、宋、元瓷上的龙纹/230
- 5.10 明瓷上的龙纹/230
- 5.11 清瓷上的龙纹/231
- 5.12 凤纹/232
- 5.13 莲瓣纹/233
- 5.14 蕉叶纹/233
- 5.15 鱼纹/234
- 5.16 松树纹/234
- 5.17 山石纹/235
- 5.18 明代官窑青花瓷的主题纹饰/236
- 5.19 明代民窑青花瓷的主题纹饰/237
- 5.20 青瓷虎子/239
- 5.21 两晋青瓷香熏/239
- 5.22 青瓷堆塑瓶/240

- 5.23 青白瓷龙虎瓶/241
- 5.24 五代和宋碗的造型/242
- 5.25 元代碗的造型/242
- 5.26 明、清碗的造型/243
- 5.27 瓷砚/244
- 5.28 瓷枕/245
- 5.29 瓷花瓶/246
- 5.30 十二月花卉纹杯/247
- 5.31 压手杯/248
- 5.32 明末清初的瓷瓶/248
- 5.33 玉壶春瓶/249
- 5.34 罐/250
- 5.35 明、清瓷笔筒/251



六、鉴定方法



- 6.1 陶瓷鉴定的方法/254
- 6.2 陶瓷鉴定的一票否决法和一票肯定法/255
- 6.3 古代陶瓷标准器的绝对性和相对性/256
- 6.4 陶瓷鉴定知识的通用性和局限性/257
- 6.5 陶瓷鉴定中的假设结论和证实结论/258
- 6.6 陶瓷鉴定中的思维惰性和鉴定失误/258
- 6.7 陶瓷器的工艺特征鉴定和艺术特征鉴定/259
- 6.8 陶瓷器特征的确定性和模糊性/260
- 6.9 通过文化背景鉴定陶瓷/261
- 6.10 通过变化规律鉴定陶瓷/262
- 6.11 用还原分析方法鉴定陶瓷/263
- 6.12 胎土成分和加工/264
- 6.13 胎质和胎色的鉴定/265
- 6.14 釉的成分和特征/267
- 6.15 釉质和釉色的鉴定/268
- 6.16 釉的纹片鉴定/269

- 6.17 瓷器底面的鉴定/270
- 6.18 瓷器圈足的鉴定/271
- 6.19 瓷器化妆土和中间层/272
- 6.20 瓷器胎釉的窑病/273
- 6.21 瓷器的胎体装饰——刻划、模印、雕塑/274
- 6.22 瓷器的传统清洁方法/275
- 6.23 重视古代陶瓷文献/276



附录 明、清 瓷斋名、人名、 吉语款索引



【一】

青花瓷



1.1 青花瓷概述

青花瓷是运用钴料进行绘画装饰的釉下彩瓷器。在制作时先用钴料在瓷胎上绘画，然后上透明釉，在1300℃左右的高温下一次烧成。

青花瓷有白地青花和色地青花两大类。

(一) 白地青花

白地青花的地釉是无色透明的，这样便显出了胎的白色。在白色的地上绘制青色图案，便成了白地青花。我国历代青花瓷的地色实际上并不全白，略有色泽又不全透明，地釉中含有少量的铁元素会使釉呈现不同程度的青色，釉层中含有大小不等的气泡又造成釉层的不完全透明而带玉质感。

历代青花瓷的地釉色泽是断代的一个重要依据。兹列陶瓷界对青花瓷地釉的描述供参考：

唐青花瓷——白中泛青，透明度好。

宋青花瓷——青白色。

元青花瓷——早期青白色，后期清亮、透明。

明青花瓷——有官窑、民窑两大系统。总的特点是官窑的白净而民窑的幽菁。从发展趋势看，釉色由青向白过渡，釉层由厚向薄过渡。

清青花瓷——釉清亮，白度较大，从清初向清末呈由青白向白发展，至近、现代则出现了真正的无色透明釉。

(二) 色地青花

地釉带有某种色泽的青花称为色地青花。

色地青花有低温色地青花和高温色地青花两种。低温色地青花是在烧成的普通的白地青花上用色釉涂地然后经低温烧成。因此低温色地青花又称青花填色。这种青花明代宣德始见，如黄釉青花、绿釉青花等。高温色地青花是在胎上以钴蓝加绘纹饰后罩半透明的色釉经高温一次烧成。如明末出现的哥釉青花、清初的冬青釉青花等。



元青花龙凤纹梅瓶



明弘治青花莲塘龙纹碗



清康熙青花牡丹纹罐

1.2 青花瓷的绘画笔法

青花瓷用钴料绘画，因其优异的理化性能，能进行勾描渲染，和中国画的绘画技法尤为一致，这是青花瓷艺术取得巨大成功的重要基础。

青花瓷的绘画技巧在发展过程中不断完善和发展，对不同题材的内容采用相应的绘画笔法。这些不同的绘画笔法具有明显的时代特征，每一种笔法在不同的时代又有细节上的差别，这些正是我们进行断代的依据。

古代工匠以毕生之力从事青花的绘画劳动，日积月累的操作在技巧上已高度纯熟，点画的轻重缓急，渲染的浓淡枯湿都能恰如其分。从古代的青花作品看，就如一幅工笔画或写意画，用铁画银钩来形容古代青花瓷上的绘画线条毫不过分。反观现代仿品，虽然努力模仿，造型、青料、纹样上可以接近，但绘画技法却不可同日而语，一望便知。

这种从绘画艺术高度来看青花瓷正是鉴定的最后一关，其中绘画笔法则是首先要观察的地方。

古代青花瓷的绘画笔法众多，可以归纳成以下几种：

单笔勾勒点染——用粗或细的线条勾勒纹饰，有些再加以点色渲染，元代青花瓷上的一些辅助纹如卷草纹、海水纹、回纹大多采用这种方法。这种方法在明代的民窑青花上应用更广。延至清初的康熙的有些小件青花上的山水纹也用的是这种方法。

双勾填色——用线条勾勒纹饰的轮廓后再填入青料。这种方法的使用始于元青花，明成化以前的官窑上普遍采用这种笔法。成化起，双勾填色的技法有改进，双勾线条细而均匀，填色青料浓淡和双勾线条不同，具更大的表现能力。

双勾填色点染——双勾填色后再在轮廓线内填入较浓的青料点，明嘉靖官窑青花上首先出现这种方法，纹饰双勾后用淡青料平涂，再局部加细小深点。这种方法在清雍正、乾隆的仿明青花上广泛使用，以模仿明永乐、宣德青花上的铁斑。早期的点染青料的形状、大小、距离均不一样，从乾隆起，点染青花的形状、大小、距离都趋于一致，并成为清后期青花笔法的常规方法，已失去了原来仿明青花的初义。

白描——用细而均匀的线条描画纹样，明代青花上偶见，清代中期成为民窑青花的主要笔法。不同时期的笔法又有所区别，就清代民窑而言，越晚的线条越粗，纹饰越简约。

青花瓷的绘画笔法另外还见双勾点染、双勾渲染（填色时有浓淡层次）等，元和明早期青花瓷上往往是几种笔法结合使用，来绘画不同的内容。



元青花莲池纹碗



明宣德青花碗心风带如意云



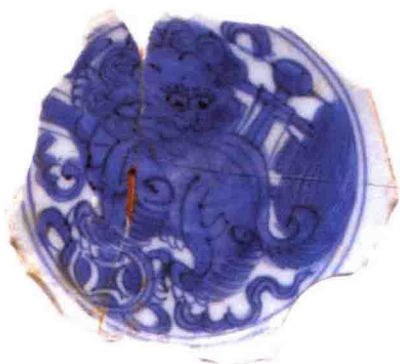
清康熙青花人物纹

1.3 元青花瓷的绘画笔法

元青花绘画笔法流畅生动。小型器物用双勾填色和单笔勾勒方法。大型器物有多种笔法，如细线白描、双勾填色、勾勒点染等。双勾填色时双勾线条较粗，有粗细变化。同一件器物上双勾线条的粗细也有区别。青料填色用大笔一笔涂成。有些器物绘画从具体步骤看，先用细线描画分区，然后以各种笔法绘制。



元青花牡丹纹



明万历民窑青花狮纹

明官民窑青花笔法不同：

官窑——前期（洪武——宣德）采用勾勒点染和双勾填色的方法，双勾填色的线条较粗，填色用小笔触。中、后期（成化——万历）双勾填色方法为主，勾勒线条较细，填色青料较淡。一些传统产品如三果纹盘乃用单笔勾勒加粗线条双勾填色的方法。一般来说，像这种传统产品的笔法也稍有变化，越晚的线条粗细变化越小，越均匀。

民窑——早期（洪武——天顺）采用单笔勾勒的笔法。中期（成化——正德）采用勾勒点染和双勾填色相结合的方法。后期（正德——崇祯）采用双勾填色方法。天启民窑青花轮廓线大多首尾相叠，有时超出0.5cm上下，崇祯时稍规整。晚明民窑青花染色随意洒脱，往往超出轮廓线。



明弘治官窑青花双龙碗

1.4 清代青花瓷的绘画笔法

清代青花瓷绘画继承了元明方法，又具自己的风格。总的来看，官民窑青花的绘画方法无明显区别。

图案性质的纹饰以双勾填色为基本笔法。清初时，双勾线条一般较为粗壮，纹饰也较为简单，填色用浓淡两种色阶。填色大多较准，不溢出轮廓线。雍正仿明官窑作品在平涂的青料上再以浓笔点染仿铁锈斑，青花浓点的形状、大小、距离不同。乾隆官窑青花上的点染浓笔成规则化排列。清代后期，这种源于仿古的点染方法已作为一种装饰笔法固定下来。

写实性质的纹饰笔法多样，移用了中国画工笔和写意的方法。康熙青花山水采用清初四王的山石画法，成为瓷上的山水画。

清乾隆以后民窑流行白描笔法，乾隆、嘉庆时笔画细瘦，纹饰繁密，道光以后的笔画粗壮，纹饰疏朗。清末时，青花采用了一种细笔花鸟画法，画法细腻精致，注重细节描写，如柳燕图、牡丹图案，具有明显时代风格。



清康熙青花凤穿牡丹纹



清嘉庆青花白描花卉纹



清雍正青花花卉纹



元青花鱼藻纹大罐



明弘治官窑青花花果纹盘



清同治青花龙纹碗

1.5 青花瓷的青料

青花瓷以钴料绘画后罩透明釉烧成。这种绘画的钴料在釉下呈现蓝色，如不施釉，则呈黑色。

钴料在古代是从天然钴土矿中萃取。钴土矿分布于世界各地，我国的江西、浙江、云南、甘肃等地均有矿藏，从品质来看，最好的当属西亚进口的产品。

钴料的进口在北宋就有记载，是大食国的贡品，称“无名异”，被皇室和民间珍藏。无名异在当时是一味药物，“无名异味甘，平，主金疮折伤内损，止痛，生肌肉”。到了明代无名异则“用煮蟹，杀腥气；煎炼桐油，收水气”。

钴料的主要用途是作玻璃和陶瓷的装饰。钴料掺入玻璃中，使之呈蓝色，可做人工宝石，在釉下绘画，呈蓝色。

天然钴矿料除钴外，还有铁、锰、铜、镍等成分，这些杂质的含量差异会使青花的呈色不同。

按铁、锰的含量，可分为高铁低锰和高铁高锰两类，进口青料一般是高铁低锰，呈色青中含紫，品质较好。国产青料一般是高铁高锰，呈色青中含灰，品质较次。

在青花瓷史上，用过两种进口钴料和几种国产钴料。

苏泥勃青料又称苏麻离青或苏勃泥青，唐宋以来一直有进口的记录。苏泥勃青的基本特征是高铁低锰，呈色浓艳亮丽，略含紫，积青处有铁褐斑，从元代后期的至正时期到明成化前期，是官窑和民窑精品的主要青料。

回青是明代的又一进口青料，用于明正德到万历中期，品质非常优异，含紫而明艳，有明显晕散，但无铁褐斑。

在元、明、清的官民窑青花中，还用过几种重要的国产青料，以高铁高锰为特征，有不同程度的灰色，品质较好的是陂塘青、石子青和浙料等几种。

1.6 青花瓷呈色的判读

对青花瓷呈色特征的判读，是青花瓷真伪鉴别和年代认定的重要依据。

古代青花瓷所用着色青料是天然的钴料，采自不同的钴土矿，包括国产的和进口的。天然钴料除钴成分外，还含有铁、锰、铜、镍等元素。即使同一矿源的钴料，各种成分的含量也有很大差别。

在钴料的萃取提炼过程中，一方面使含钴的含量提高，另一方面也会使其他成分发生一些波动变化。

在青料的使用过程中，因胎和釉的成分不同，在熔融状态下会影响钴的呈色。同时，窑炉的温度、窑炉的气氛都会致使青花呈色出现多种变化。

在鉴定实践中，会发现同样用苏泥勃青料的不同元青花呈色会有很大不同，这种情况也出现在明清的官民窑青花上。因此，青花的呈色特征是一个宽泛的模糊概念，是在一定范围内都适用的呈色标准。这就需要在鉴别时把握这个“度”，过窄会把一些真品排斥在外，过宽又会放进一些仿品。

青花呈色的判读，可以用色彩学的方法分三个层面来认识：

色相——青花呈色的相貌。每一颜色的形成，是由其吸收光线中的三原色的不同比例而构成的。青花以蓝为主色调，但不是纯蓝，而是略含紫、含绿、含棕或含灰。不但不同青料呈色不同，同一青料在不同年代的青花上呈色不同，同一青料在同一年代的不同器物上也会不同。如进口的苏泥勃青和回青都含紫，国产的陂塘青、石子青和浙料都含灰，但同样含紫和含灰，又是有巨大差别的，须细致地对比。

色阶——青花的浓淡层次，有些青料总体上偏淡如陂塘青，有些青料总体偏浓如石子青。有些青料的色泽浓淡基本一致，如陂塘青的双勾轮廓线后的平涂青料，有些则浓淡变化大，有很多色阶，如康熙中后期青花。

色态——青花钴料微粒在釉层这个三维空间中聚合浓淡的状态。从空间看，有的沉于釉底，有的居于釉中，有的浮于釉面等。从密度看，有的线条处密度大使青色浓郁，晕化处密度很小，青色有朦胧之感，在积青处和渗青处则异常稠密而呈青褐色等。

如前所说，青花呈色的色相、色阶、色态是一个宽泛的特征，又是一个严格的标准，须经多方比较、分析得出结论。



明宣德官窑青花藏文罐



清雍正官窑青花画轴

1.7 唐、宋、元青花瓷的呈色



唐原始青花条纹罐

青花瓷的呈色取决于钴料的成分和烧成的条件。我国历代制造青花瓷的钴料来源不一，有进口的，也有国产的。即使是国产的也不是出产在同一地方。各种不同的钴料除了钴为主要成分外，还掺有铁、锰等杂质，使青花的呈色有相当大的差异。

(一) 唐代青花瓷

唐代青花瓷一般认为是唐代中、晚期河南巩县窑所生产。据扬州出土的青花瓷残片分析，采用的是含铜和高铁低锰的钴料，青色浓郁而夹有黑斑。

(二) 宋代青花瓷

浙江发现的宋代青花碗据分析是浙江生产的，用的是浙江江山县产的青料。青料呈色灰蓝带黑，有些纹饰的呈色有浓淡层次，见晕散。

(三) 元青花瓷

元代是我国青花瓷的成熟时期，早期青花和后期青花又不尽相同。

元代中、后期较成熟的青花可分两大类：

器身高大的至正型青花的钴料系波斯进口料，烧制正常的呈色青翠，过烧的青中泛紫，欠烧的青中带灰。青色均浓郁而无晕散，有明显的叠加笔痕。

小型器物用国产青料，呈色青中带灰，有棕黑色斑疤。



元青花龙纹碗底