

高宇 高静 著

CHINA

瓷里看中国

一部地缘文化史

国为瓷之源，瓷为国之相

江苏人民出版社

高宇 高静 著

瓷里看中国

一部地缘文化史

江苏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

瓷里看中国：一部地缘文化史 / 高宇, 高静著. -- 南京 : 江苏人民出版社, 2018.5

ISBN 978-7-214-21833-9

I. ①瓷… II. ①高… III. ①瓷器 (考古) - 研究 - 中国 IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第056423号

书 名 瓷里看中国：一部地缘文化史

著 者 高 宇 高 静

责任编辑 卞清波

装帧设计 刘葶葶

出版发行 江苏人民出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jspph.com>

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 718 毫米 × 1 000 毫米 1/16

印 张 23.5

字 数 370千字

版 次 2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-214-21833-9

定 价 69.00元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

前言

当前几年准备写作《玉里看中国》时，出版社的朋友建议我连瓷一起写了。当时我的第一反应是：这怎么可能？是很有些畏缩的。于是时，扪心自问，面对中国瓷器这样一个绝大的题目和芜杂的系统，颇有些无从下手。

是的，相对于玉来说，瓷的体系确乎庞大而无章了太多。如果以建筑作比，中国的玉体系大致像一座艺术剧院，恢弘而又不失精巧，条理简约而主题清晰；瓷体系则几乎是一个硕大无朋的SHOPPINGMALL，体量巨大、装饰炫丽、内容丰富，不过空间复杂到常让人迷路，内容庞杂到使人难理头绪。但几年过去，这一部《瓷里看中国》毕竟问世了，这中间必然发生了一些转变，把这些转变说一说也就等于阐述了这部书的主题和它的意义。

第一个重要的转变是因我的生活、事业发生了变化。

我是一个北京人，少时曾生长在北京老城区的胡同里，自然也就熏染出了老北京特有的一种“玩儿”文化特质。老北京人，特别是男性，也就是文学作品里经常描绘的“北京爷们”，骨子里喜欢“玩儿”，同时把“玩儿”视为一种人生态度，认为“玩儿”是做一切事的基础。这一点颇为其他地方的人不理解，因为“玩儿”在中国语境里并不是一个正统褒义词，它几乎是纨绔和吊儿郎当的代名词。但这并不妨碍一代代、一拨拨的“北京爷们”把各种“玩意儿”玩儿成了体系，玩儿成了文化。

几百年天子脚下的气压和气味，浸出了北京人高度的生活智慧。智慧讲的是“通达”，能通才能达，所以佛经说般若波罗蜜（智慧到彼岸）。“通”的基础，一要见得多、二要看得开，这两点在老北京身上体现得淋漓尽致。

翻翻史书，近六百年里中国的大事一多半都发生在京城，也就是发生在北京人眼皮子底下。天子诸侯，忠臣奸佞，奇案政变，宫闱宅门——“眼见他起高楼，

眼见他楼塌了”。一出雷同的历史剧北京人看了多少代，自然熟悉地看了开头猜出结尾，不“通”都难。所以老北京的一大特点是看得开，看得开也就少了很多的“正经”：因为看得出剧本，所以老北京人知道看戏就好了，不会傻到把自己放进去当“角儿”入戏演戏。于是，老北京人给人的第一观感就是“啥也不在乎”，大喇喇的，慵懒得很。也因此，北京人把万事看做“玩儿”——连二十四史都是“角儿”们按剧本在“玩儿”，还有什么不是呢？

但北京人又顶认真。老北京的另一个特点是讲规矩，侯宝林大师的相声里调侃“规矩套子”便是说此。虽然看得开，但几百年里皇城根安稳看戏是有学问的：不能瞎叫好，更不能瞎起哄。演戏的“角儿”有“角儿”的规矩，看戏的也有看戏的规矩。不按规矩看，保不齐自己被裹进戏里：要知道这些戏里从来都需要“牺牲”、“垫背”这一类“龙套”。所以老北京人顶讲究规矩，也就顶认真。既然万事都是“玩儿”，那不管你玩儿哪样就都得按着规矩认真玩儿，得玩儿出个名堂来，这就成了北京的“玩儿”文化特质。于是，任何一样玩物都能在北京玩儿出大学问、大高手。蝓蝓罐是顶市井的小玩意儿吧，愣是让大玩家王世襄先生也写出本书来。

我在北京这种“玩儿”文化的熏染之下也喜欢玩东西，很认真地玩，直到玩出《玉里看中国》。玩古玉有了点年头，自然眼里就对古物有了那么一点“准儿”，也就开始要往别处舒展舒展。如果说玩古玉是一种纯缘法使然，那舒展到的领域就带有了设计的味道。因为总算已经知道了古玩这个行当的大概，有了分寸。这样，就在玩玉之余把眼光往瓷器上稍加关注，但绝称不上什么收藏瓷器，只能说略通一二。

变化来自于我的婚姻，它让我与瓷器的关系转成了一种缘法。

我与我的妻子在北京相识，她来自于中国一座著名的陶瓷之城江苏省宜兴市，母亲是宜兴的一位青瓷艺术家、非遗传承人。就这样，我进入了一个青瓷世家。更始料未及的是，原来青瓷与我是如此有缘。当真正接触了瓷器的制作，我很快就从“玩票”的状态转而沉迷其中。这样，我迅速地把原来从事的行业做了结束，成了瓷业中人。从此我从玩儿瓷器的变成了做瓷器的，这种角色的转换也很快就带来了我未能预料的认识变化。

这也就是第二个重要转变：我对瓷器的认识发生了变化。

瓷器到底是什么？

于此时，在我面前出现这个问题颇有了“庖丁解牛”的况味：在一位厨神的眼里，牛非牛，而是一套骨骼、关节与肌肉组织的逻辑系统。同样，当一个瓷器爱好者拥有了瓷器工艺师的经历和能力后，在他眼中瓷器也就不再是那个以“漂亮”“精致”等感性词汇作为标签的瓷器。他看到的是一个理性的体系：泥土、

水、燃料等一系列自然资源，在“工艺”这种人类脑力资源的整合下，建立起相互之间的复杂逻辑关系并进行一些哲学式转化，从而形成一个完整系统。

这个完整系统的外部表现，当然还是一直以来瓷器爱好者们所注目的胎、形、釉。所不同的是，再注视胎、形、釉时，看到的就不仅仅是胎的致密度、形的规整度、釉的悦目度，而是还会看到这些直观感觉背后的支撑体系。

比如胎，瓷胎的致密度是衡量瓷器档次的重要标准。此时再看瓷器底足的露胎时，便还看到了它背后的体系：大致用的是哪里的瓷土，用的是哪种成型工艺。因为已经知道了“致密”二字是要有哪些东西来支撑：瓷土里氧化铝的含量高低，练泥时的真空程度，不同成型工艺下制坯瓷泥的不同含水量等。

比如形，形之规整为瓷器精致度的保证，而规整来自于成型与修坯工艺。此时便可以从一器之形看到其背后的内涵：是采用拉坯成型工艺还是模具成型工艺；如果是拉坯成型，那么该器形利坯工艺又是如何进行的；如果是模具工艺，那是采用注浆还是滚压；模具的水平大致如何等等。

再比如釉，釉是瓷器最直接的外表，但釉色与釉质又是最为多样化和水平不一的。此时看到各种瓷器呈现出来的釉面，便已经看到了它后面的釉水类别、上釉手法、烧成温度、烧成气氛等一系列情境。

于此，便品味到“庖丁解牛”之况，再回首自己过去对瓷器的理解，再看蔚为大观的各路论瓷之人，便常常构想出这样一个画面：一个茶馆里，几位“瓷家”聊得热火朝天，坐而论道、侃侃而谈；看客们一脸艳羡、崇敬地喝彩、鼓掌。茶馆一隅，一位瓷工超然物外地喝茶，似乎周遭热烈的“瓷事”与他完全无干。只是很难留意到，在他嘴角有一丝淡然的苦笑。顷之，在“瓷事”最热闹之时，没人注意到瓷工已悄然离开——回去接着做瓷了。

于此，开始有了写作这部书的意愿。当然，一部书还必要有它的主线与“灵魂”方值得一写，写出来也才有问世惠人的价值。待到第三个重要转变出现，则本书的主线与“灵魂”便已形成。

第三个重要转变就是：我对于瓷器史的理解发生了深刻的变化。

我曾经读过很多的瓷器史，也曾经认为读若干权威机构编著的陶瓷史是必修课。不过很遗憾，在大部分情况下，读完这些陶瓷史并没有能让我豁然开朗。我又曾经执拗地认为，专业书籍就是艰深晦涩的，读不通只是因为我的功力不够，至少当初的我不懂得系统的陶瓷工艺。而当我完成了第二个重要转变，不但懂得了瓷器工艺并且自己就成了瓷器的制作者，再回头去看才发现：这些书确实并不艰深，但真的很晦涩。

艰深的晦涩往往意味着思想的深邃与超前，往往成就的是经典，比如中国的

《道德经》。西方的司汤达写《红与黑》，也曾宣称是为100年以后的人们写的。但不艰深的晦涩就大约只有一种可能，即思路混乱缺乏主线，或者说是因为不合理的主线造成了结构的混乱。而这个造成混乱的主线就是他们将“瓷器史”简单设定为“瓷器之史”。

这种“瓷器之史”的设定，其本质就是使瓷器游离于整体历史之外，变成将瓷器种类、工艺、产地按照时间轴叠加起来的一本瓷器发展“流水账”。大凡有基础财务认识的人都会知道，流水账通常用于出纳简单记录现金出入，对服务于企业经营管理的财务分析几乎无法提供支持。能够提供这种支持的是会计账，它按照一个财务基础等式建立各个账户之间的逻辑关系，每一项曾在流水账中出现的变化都会根据这些逻辑关系反映到相关账户。这些账户是“目”，根据“目”编制出来的财务报表就是“纲”，就可以进行财务分析，最终得以体现出企业宏观的经营状态。而我决定撰写的“瓷器史”就相当于会计账，也就是要把瓷器发展“流水账”里每一次的变化，都反映到同期历史的逻辑关系“账户”，并使之最终可以进行历史分析，从而构建出站在宏观历史维度的“瓷器史”。这个“会计账”的编制原则就是要确立一个新的认知：“瓷器史”是“瓷器之于史”。

当然，“瓷器之史”是一个平面工程，而“瓷器之于史”显然是一个立体工程，也就必然要求更高，似乎也尚未成为一种公认取向。这也就牵涉到了过去很多年来陶瓷史研究领域的一个问题，即就瓷说瓷，割裂瓷与史的关系。这除了观念上的障碍以外，学术结构上的阻碍也是一个大原因。历来陶瓷研究更贴近于陶瓷工艺学，古陶瓷研究则更多地贴近于考古学和文物学，而史学界却很难把目光投射到瓷器上来。形象地说就是：懂陶瓷工艺的大半跟考古和史学没什么关系，搞陶瓷考古和文物的不见得精通陶瓷工艺甚至史学，而搞史学的最多有可能与考古或文物学沾点边，却基本没有可能研究陶瓷工艺学。这种铁路警察各管一段的研究结构，就势必衍生出“流水账”式的瓷器史。而本书则是希望能够做出一种有益的尝试，打破这种藩篱。因为至少作者懂陶瓷工艺学且具备基本史学素养，对考古与文物也略知一二。

在这种“瓷器之于史”的设定下，在以陶瓷工艺学为基础而建立的对瓷器本质的认知下，以及在史学范畴内偏重于制度史与思想史的研究与思考下，我很快便确立了本书的写作方向，即地缘视野下的中国瓷史，或者称之为瓷器背后的中国古代地缘史。具体沿着三条瓷器与历史的逻辑关系主线而展开全书。这三条逻辑关系主线是：

- 一、中国古代瓷器的发展变化依中国古代地缘形态变化而展开。
- 二、中国古代瓷器产区的发展变化依地缘政治结构变化而展开，即随政治中心

的迁移而改变。

三、中国古代瓷器风格、样貌的发展变化依中国古代选官制度变化而展开。

这三条主线的确定取决于这样一种历史逻辑：陶瓷器是最早出现的古代器物之一，从其一出现就一直是一种实用器，属于古人的重要生活物资。物资说到底是人
的生存资源，它由自然资源经过人的生产活动转化而来。而人类社会的政治、经济活动，本质上就是对资源分配进行的体制设计及其实践活动，历史则是这些实践活动的总集。从另一方面讲，瓷器的生产模式又是古代最接近于工业化生产的。这种生产模式决定了它必然需要统筹原材料、生产设施甚至运输方式等生产要素。而这些要素在古代无一不是需要顺应自然条件也就是地缘环境而定的。因此，古代瓷器的发展、变迁必然依于古代地缘以及政治制度的变迁而发生。

这些就是我对于瓷器史所发生的理解变化，也即第三个重要转变。

由此三个转变，乃有此一部《瓷里看中国》。对于此书，我既希望它为瓷器史研究开辟一条新的路径，亦希望它为读者认知中国历史提供又一个维度。

高宇

2017年1月于江南

目 录

第一编 瓷与国 001

第一章 说瓷 002

第一节 “国瓷”不唯青花 002

- 一、青花之“青” 002
- 二、有没有“国瓷” 004
- 三、瓷与国 006

第二节 五行的吟唱 007

- 一、五行之珍 007
- 二、说胎釉 009
- 三、说地利 010

第三节 土·火·人 012

- 一、土与火 012
- 二、何谓官窑 015

第二章 说“中国” 019

第一节 “中国”源流 019

- 一、“中国”与“诸夏” 019
- 二、中央之国 022

第二节 华夏1.0版的地缘变迁 026

- 一、中原与西秦 026
- 二、从“蛮”到“夏” 027
- 三、华夏大帝国 030

第三章 瓷之历程 033

第一节 从陶到瓷 033

- 一、原始陶器 033
- 二、短暂的陶“礼器时代” 036
- 三、印纹硬陶与原始青瓷 038
- 四、从原始青瓷到青瓷 040

第二节 纯色时代 043

- 一、烟雨青色 043
- 二、千峰翠色 045
- 三、龙泉与湖田 047

第三节 “花面”青瓷 049

- 一、金丝铁线 049
- 二、夕阳紫翠忽成岚 051

第四节 彩瓷天下 053

- 一、青花来了 053
- 二、彩色天下 055

第二编 幼年的脚步 057**第一章 初生的瓷时代 058****第一节 地缘襁褓中的青瓷 058**

- 一、光武底蕴下的东汉 058
- 二、郡国与青瓷地缘基因 061
- 三、察举与青瓷早期审美基因 064

第二节 瓷故乡：不能不说的扬州 068

- 一、扬州山与水 068
- 二、扬州之域与大会稽 070
- 三、会稽的分治：阳羨与山阴 072
- 四、吴郡青瓷与会稽青瓷 074

第三节 瓷生之时：非“演义”的三国 077

- 一、曹氏“人和” 077
- 二、东吴：最后的东汉 080
- 三、孙吴青瓷 085

第二章 青色两晋 091**第一节 西晋青瓷与衣冠南渡 091**

- 一、西晋青瓷 091
- 二、青瓷鉴证的“胡杂于汉” 098
- 三、三定江南与义兴周氏 101

第二节 东晋地缘与青瓷之变 104

- 一、周玘之死 104
- 二、三吴之变 106
- 三、地缘巨变下的东晋青瓷 110

第三章 士族南朝与“士”之青瓷 115**第一节 五朝门第 115**

- 一、四组概念 115

二、九品中正 115

三、五朝门第 117

四、清与浊 118

第二节 五朝“士风” 120

- 一、士之源流 120
- 二、玄·士·佛 121
- 三、五朝“士风” 125

第三节 南朝地缘下青瓷变局 127

- 一、建康 127
- 二、南朝地缘格局 129
- 三、青瓷变局 131

第三编 全盛序曲 135**第一章 新“华夏”与瓷的新变局 136****第一节 天下之中 136**

- 一、拓跋汉化 136
- 二、天下之中 139

第二节 北瓷曙光 141

- 一、太和九年 141
- 二、北朝青瓷 144
- 三、白瓷的萌芽 146

第三节 一个新“华夏” 148

- 一、正朔北移 148
- 二、历史选择 149
- 三、英雄入我彀中 151

第二章 唐风：瓷、茶之约 156**第一节 瓷和茶有个约会 156**

- 一、茶来了 156

- 二、瓷、茶缘 157
- 第二节 北白南青 159
 - 一、文人审美 159
 - 二、南青之越窑 162
 - 三、非越窑之南青 164
 - 四、北白 166
- 第三节 单色釉时代 169
 - 一、单色釉 169
 - 二、越窑青瓷 170
 - 三、黄釉与黑釉 173
- 第三章 千年瓷秘色 176
 - 第一节 地宫里的“瓷王” 176
 - 一、秘色瓷 176
 - 二、舍利的中国之旅 177
 - 三、岐山南塔 179
 - 第二节 何为瓷秘色 182
 - 一、咸通十四年 182
 - 二、千年秘色 183
- 第四编 巅峰时代 187
 - 第一章 宋的开基与瓷风北渐 188
 - 第一节 五代与越窑 188
 - 一、节度使 188
 - 二、杨行密与钱鏐 190
 - 三、五代之越窑 192
 - 第二节 大宋之初 197
 - 一、重塑君权 197
 - 二、皇权与文官 200
 - 三、太平兴国 203
 - 第三节 北瓷崛起 205
 - 一、我们烧煤了 205
 - 二、定窑系 207
 - 三、耀州窑系 213
 - 第二章 北宋名窑 217
 - 第一节 天残与变法 217
 - 一、天残 217
 - 二、变法 219
 - 第二节 北宋名窑与汝瓷绝唱 223
 - 一、五大名窑 223
 - 二、河南名窑 224
 - 三、千古“神品” 225
 - 第三节 窑变来了 229
 - 一、从妖变到窑变 229
 - 二、窑变来了 230
 - 三、茶盏的国度 234
 - 第三章 南宋名窑 237
 - 第一节 南渡 237
 - 一、建炎元年 237
 - 二、危机皇帝 238
 - 三、经济立国 240
 - 第二节 南瓷复兴 243
 - 一、关于“恢复” 243
 - 二、南瓷再起 245

- 第三节 大宋官窑 248
- 一、何为宋“官” 248
 - 二、修内司官窑 249
 - 三、从郊坛下到哥窑 254

- 第四节 瓷都隐现 257
- 一、第六名窑 257
 - 二、挣世界的钱 263

第五编 俗世以降 269

第一章 迈入新时代 270

- 第一节 历史大裂谷 270
- 一、大帝国 270
 - 二、时兴时废 271
 - 三、僵化之源 273
 - 四、文化的畸变 275

- 第二节 钴与铜 278
- 一、新审美 278
 - 二、青花登场 281
 - 三、釉里红 286

- 第三节 行省 290
- 一、行中书省 290
 - 二、地缘平衡 292

第二章 瓷的帝国 295

- 第一节 江浙行省 295
- 一、瓷的行省 295

- 二、处州路龙泉窑 297
- 三、饶州路景德镇 303

- 第二节 瓷从东方来 307
- 一、元之市舶 307
 - 二、走向世界的瓷器 311
 - 三、闽瓷启航 315

- 第三节 青花王朝 318
- 一、明之伪“复古” 318
 - 二、青花王朝 321

第三章 艳丽世界 330

- 第一节 御器厂 330
- 一、一骑绝尘 330
 - 二、御器厂沉浮 333

- 第二节 目的地是欧洲 336
- 一、新市场 336
 - 二、外销瓷 341

- 第三节 彩瓷开基 343
- 一、宣、成斗彩 343
 - 二、嘉、万五彩 346

- 第四节 瓷韵即国运 349
- 一、督窑官 349
 - 二、从珐琅彩到粉彩 353

后记 360

第一编 瓷与国

第一章 说瓷

第一节 “国瓷”不唯青花

一、青花之“青”

如今的中国，青花瓷在瓷器里是名气最大的。即使是完全不了解瓷器的人，也大都知悉“青花瓷”三字，青花瓷也仿佛被人视为了“国瓷”，或者被等同于中国瓷器。特别对于那些深受现代娱乐文化影响的年轻人来说，“青花瓷”甚至是他们对民族传统文化的最早认知或是认知入口，而这几乎主要得益于一首名之为《青花瓷》的流行歌曲。这首歌的歌词无疑是唯美而深得中国诗词意趣的，亦可见词作者的文化功力，其词曰：

素胚勾勒出青花笔锋浓转淡
瓶身描绘的牡丹一如你初妆
冉冉檀香透过窗心事我了然
宣纸上走笔至此搁一半
釉色渲染仕女图韵味被私藏
而你嫣然的一笑如含苞待放
你的美一缕飘散

去到我去不了的地方
天青色等烟雨
而我在等你
炊烟袅袅升起
隔江千万里
在瓶底书汉隶仿前朝的飘逸
就当我为遇见你伏笔
天青色等烟雨
而我在等你
月色被打捞起
晕开了结局
……



▲上海博物馆藏清康熙景德镇青花仕女图花口碗

不过词作者还是犯了个关于瓷器的常识性错误：“天青色等烟雨，而我在等你”当然是这首歌最核心的情感表达，天青色也确实最为符合这首歌的人文意境。因为瓷器之天青色来源于两句诗：“雨过天青云破处，这般颜色做将来。”这两句诗具有一定的传说色彩，一说出自周世宗柴荣的谕旨，一说出自宋徽宗赵佶的谕旨，它定格了天青色与烟雨之间的浪漫情缘。但可惜的是，天青色是中国瓷器釉色的峰值之一，却并不是青花瓷的颜色。它或者落实到了传说中的周世宗之“柴窑”上，或者落实到了著名的宋徽宗之“汝窑”上，但不管是二者哪个，它都是青瓷而不是青花瓷。



▲首都博物馆藏清雍正仿汝釉六方瓶。这个釉色确实称得上“雨过天青云破处”，事实上正牌的北宋汝窑却大多未必能达到这种程度的天青。

瓷之色，一为釉之色，一为彩之色。青花瓷的釉色实为白色，更准确地说是透明色，其白乃是瓷胎之色，它的“青花”则是釉下彩之色，而这个“青

花”所谓之“青”却是如假包换的蓝色。“蓝”与“青”要说起来是母与子的关系，因为中国人都熟知一句话，就是《荀子·劝学篇第一》里的那句：“青，取之于蓝而青于蓝。”不过这句话的源头何在却不尽为人所知。《康熙字典》：

【通志】蓝三种：蓼蓝染绿，大蓝如芥染碧，槐蓝如槐染青。三蓝皆可作淀，色成胜母，故曰青出于蓝而青于蓝。

蓝本指汁液能给纺织品染色的草本植物，分为三种，这三种蓝草染出来的也就是不同的三种颜色，分别为绿、碧和青，而这也正是中国青瓷在不同发展阶段展现出来的釉色。

青色在中国古代又有其文化象征意义，同样是《康熙字典》：

青，生也。象物之生时色也。

青色是春的颜色，春主万物初生，特别是植物。于是在著名的五行学说里东方为青色属木，与春、木、东方相应者就都应该以青色为标配。比如《礼记·月令》里规定孟春正月里天子应该：

居青阳左个，乘鸾路，驾仓（苍也就是青）龙，载青旂，衣青衣，服仓（苍也就是青）玉。

而仲春二月：

居青阳大庙，乘鸾路，驾仓龙，载青旂，衣青衣，服仓玉。

其后季春三月：

居青阳右个，乘鸾路，驾仓龙，

载青旂，衣青衣，服仓玉。

再比如迎春大典上最为隆重的礼器是：“以青圭礼东方。”

一年之计在于春，于是青色就是五色之始，成为“礼”文化中最为重要的颜色，因为它的文化内涵还有儒学最为核心的“和谐”。《礼记·月令》说天子迎春回来后第一件事就是：

命相布德和令，行庆施惠，下及兆民。

并且说：

是月（正月）也，天气下降，地气上腾，天地和同，草木萌动……不可以称兵，称兵必天殃。逆生气。

以青色代表的春时王气之神就是一个“和”字：天地和同、草木萌动，所以“和为贵”不可以动干戈，更是要布“和”令惠于人民，最后形成一个和谐社会。从这一点看，瓷器还真是非常契合中国文化内核，因为青瓷确是最早的瓷器，是中国瓷的起点。

既然已经看到了瓷的初生之处，我们就要探究一下中国到底有没有“国瓷”，如果有，“国瓷”又是什么。

二、有没有“国瓷”

中国在长达千年的时间里被称为“瓷之国”，英文的“china”同时也是瓷器之意。在世界古代史上瓷器曾经是中国的一张名片，从这个角度说，中国就必有“国瓷”，否则这张名片上就缺少最醒目的“Logo”。于是，我们所

要弄明白的就只剩下了第二个问题：中国的“国瓷”是什么？

所谓“国瓷”者，需要满足三个条件：

（一）须为某一历史阶段内中国最广泛烧制和使用的瓷种。

（二）须有最为著名、最具代表性的窑口。

（三）须在一定历史阶段里，是世界范围内可以代表中国的瓷器。

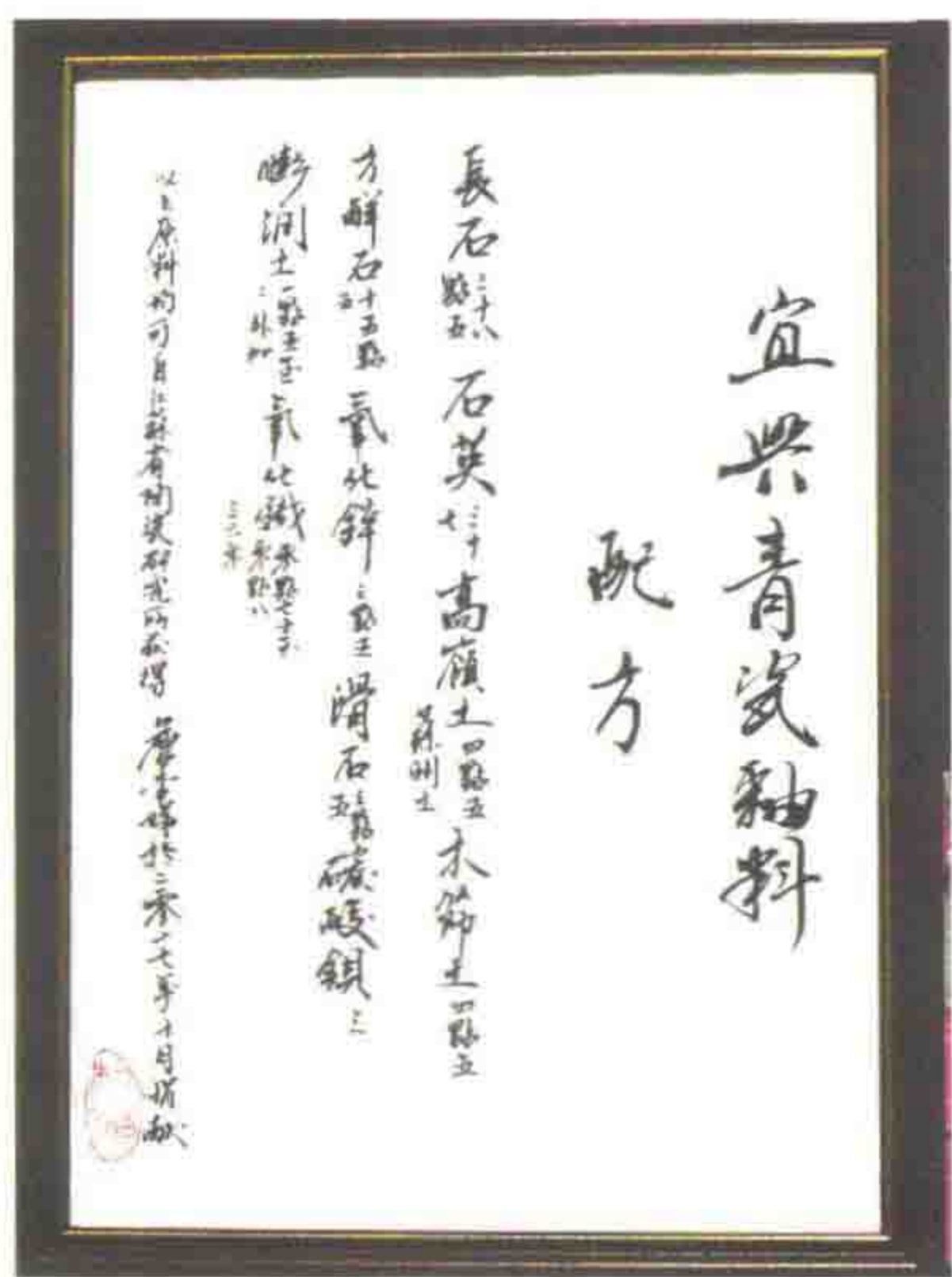
有了这三个条件，把中国陶瓷史略作梳理后，我们得到了有关“国瓷”的答案，但它不是一个而是前后两个，即前期的青瓷和后期的青花瓷。

青瓷是瓷器之祖，它的萌芽被称为“原始青瓷”，大致出现在殷商后期到西周的这个时间范围内。或者说“原始青瓷”根本也还不能称之为瓷器，它只是硬陶上出现了釉料的萌芽，使得它成为中国陶瓷史上见证从陶到瓷历程的一种“化石”。但究竟它确实还只是陶器，最多可以归为最早的“釉陶”。



▲浙江博物馆藏西周原始青瓷敞口罐（衢县出土）

东汉晚期到三国时期是中国瓷器正式诞生的时间。液体状的釉料（也就是俗称的釉水）基本成型，烧瓷之“窑”经过数百年的进化，也可以稳定密封地把窑温控制到千度以上，这都让“原始青瓷”得以最终摆脱陶的身份，迈过瓷的门坎，正式成为青瓷。那么现在就要简单地说一说青瓷是什么，因为在本书的一大半篇幅里，青瓷都将是主角。瓷器上的釉色，青也好、绿也好、黄也好、红也好、白也好，都是釉水决定的。釉水，直白地说就是按不同的配方，把各种天然矿石粉末混合在一起加水搅匀而成的液体。那么能让釉水最后呈现颜色，就必然是这些矿石里含有的金属元素，在特定温度下实现了还原反应，这基本属于化学范畴。



▲当代宜兴青瓷釉水配方，可以看出全部配料均为天然矿石。

当然，两千年前的中国人不可能有系统的化学知识。指导了中国瓷釉产生和成型的，一定是某种偶然性和后续

不断的实践总结，也就是一种经验科学，就如同中医药和中国烹饪一样。这些中国对世界文明的重要贡献，似乎都是一种经验科学，这不能不说是由中国哲学的核心模型决定的。既然釉水中的金属元素成为瓷器着色剂首先来源于偶然性，那么毫无疑问，一定是由自然矿石中最常存在的金属元素来扮演这个偶然性中的主角，这个主角就是铁（Fe）。铁元素是天然矿石中最为常见的，于是中国釉瓷的第一种颜色就注定是由铁还原出来的青色，这就是青瓷之所以成为瓷器之祖的历史缘法。

从东汉晚期到三国时期诞生的中国青瓷，历经了一千多年的时间，直到南宋都是中国最为主流的瓷种，占据了瓷文化舞台的最中央和王座。在一千多年里，青瓷涌现了前越窑系、越窑、汝窑、宋官窑、哥窑、龙泉窑等最具代表性的窑口。其中的龙泉窑青瓷和湖田窑青白瓷及其仿制品，在宋、元两代成为中国向外出口的主要瓷品，并一度成为当时世界对中国瓷器的主要认知。可以



▲宁波博物馆藏元代龙泉窑青瓷碗。元代龙泉窑的主要出口港是庆元市舶司（宁波），当时世界对于东方瓷器的认知大概就是这样的龙泉青瓷。