

鉴定入门百家谈

谈德器
立景瓷
立窑
明代
陈民

陈立立 著

山东美术出版社



鉴定入门百家谈

陈立立谈明代
景德镇民窑瓷器

图书在版编目 (CIP) 数据

陈立立谈明代景德镇民窑瓷器 / 陈立立著. — 济南:
山东美术出版社, 2010.11

(鉴定入门百家谈)

ISBN 978-7-5330-3227-2

I. ①陈… II. ①陈… III. ①民窑—瓷器 (考古) —
鉴定—景德镇市—明代 IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第166988号

策 划: 王 恺 王 宏

责任编辑: 张萌萌

装帧设计: 金迪云

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

印 刷: 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本: 787×1092毫米 32开 6印张

版 次: 2010年11月第1版 2010年11月第1次印刷

定 价: 48.00 元

序言

收藏，是一件很复杂的事情。因为在这一行为的实现上，体现着太多的相互矛盾的事物之间的作用，譬如在价值观上，更多的人希望用少量的钱换取数倍于投资的藏品，就是所谓的“捡漏”；在道德观上，不少的人都希望把他人的珍品用普品的价钱收归阁中，又有人希望将手里的赝品用真品的价钱脱手于他人；再譬如在鉴定方法上，专家们无不希望通过自己鉴定经验的文字传授，教会收藏者识别赝品，而客观上造假者正是通过对这些文字的精细模仿与再现，完成了他们在物质上的满足与道德观上的沦丧这一转换过程。一旦鉴定专家的经验传递为造假者所用，在客观上成为鉴定与造假双方共同遵守的标准的时候，造假者上述的转换过程无疑会加速，而这时的收藏者的处境就比较险恶了。所以，近十年在重要的交易场所里，清三代的官窑瓷器、清宫造办处的玉器铜器、近现代名家相同题材的作品越买越多，高位价格动辄炙手，遍地皆是“精品”。对此，业内人士都是心知肚明，流散于民间的皇帝御用之器哪能像大棚里的韭菜一样，一茬压一茬，层出不穷？在相当长的一段时间内，那些根底稍浅的鉴定专业人员一时磁场紊乱、无从南北，而一些具有一定鉴定经验的专业人员开始通过各种渠道不断购买不同时段赝品，意在研究最新的造假工艺动态。

赝品（尤其是高仿品）泛滥的一个重要的经济与社会上的支持在于，在当今收藏投资的方阵中，蛰伏着巨大的异动资金潜流。在房地产、股票行业式微之际，非收藏型的资金注入所带来的是巨大的经济利益，造成了收藏交易市场秩序的混乱，供需失衡，这就为赝品的制造交易提供了坚实的社会基础。

越是在这种异动无序的收藏交易环境中，那些作为工薪阶层的收藏者越需要有能快速识别真假的指导书籍问世，就像患病之人，即使头疼伤风，也想寻得即服即愈的灵丹妙药。这就要求有关鉴定文字的撰写与出版，不应该再实行简单的鉴定特征ABC条目式的罗列，而是要提高读者保护自己、消灭敌人的攻防转换能力。在现代

医学上，对付致病细菌有两种方法：一是调动所有的办法杀菌；二是在彻底杀绝病菌的愿望不可能实现时，就要提高肌体的抗菌能力。在鉴定与造假的对垒过程中，当收藏者无力彻底杜绝赝品以兼济天下时，就只剩下一条路可走，那就是尽快掌握自我防护的本领以独善其身。《扬子法言·吾子》中有这样一段对话：

或问：“吾子，少而好赋？”曰：“然。童子雕虫、篆刻。”俄而，曰：“壮夫不为也。”

扬雄将汉儒孜孜以求的辞赋之学看做不过是像幼儿启蒙时学习虫书、刻符那样简单，认为那不是成年人所做的事。当然，扬雄的这段对话反映的是特定时代的特定场景。而对于今天在收藏领域内力图独善其身的人来说，至少提供一点历史上的借鉴，那就是如果要将鉴定能力的增长作为雕虫小技，就应该在宏观上不断地拓宽自己的知识面，将雕虫小技融入大的知识视野之中。这里有两点可供参考：

第一，博学广识，向相关领域要能力。初级的鉴定只是一种技能，根据器物所表现的外形特征、纹饰、材料等即有因素判断真伪，这需要有一种正确观念指导下的量的积累过程，只要见得多、记得住就能达到这种技能水平。这种对真伪、断代的判断过程是一种机械的重复，具有很大的局限性。而高级的鉴定则是一门学问，启功先生言简意赅地说，鉴定就是讲理，合理就对，不合理就错。这种合理与不合理其实就是形而上的概念判断，不管是书画，还是瓷、玉、杂，其时代的特征与工艺、艺术标准是统一的，譬如讲到唐代玉器中的飞天，如果对敦煌壁画有过直接的研究，或通过张大千等临摹品有过间接的了解，那么，作为鉴定物的玉飞天的真伪，至少可以从玉器鉴定特征以外的绘画元素中，得到重要的判断依据。我的一位书法家朋友鉴定书法作品，对临习过的古今书法家的作品鉴定准确率很高。他不借助纸张、印章、装裱等辅助元素来判断，仿品一眼就能看出来，理由很简单：仿品表面上与真品相仿佛，但是笔道里面东西不对。这就是从书法中派生出来的鉴定能力，如果以此来研究瓷器的底款，就可以识别出相当数量的伪官窑瓷器。造假者可以专攻一项，不及其

余，这是他们的优势，也是劣势：胎釉再逼真，只要他动笔，就可以逮住其狐狸尾巴。因此说，到收藏门类以外的领域中寻找鉴定的知识，不失为提高鉴定能力的一条途径。

第二，多见他人的鉴定器物特征，多记他人的鉴定结果。对于亟待提高鉴定水平的收藏者来说，要想在鉴定水平上实现质的飞跃，就必须注意对他人鉴定结果记忆的量的积累，这是无论如何也绕不过去的门槛。其实这就是过去老古玩店中的小学徒成才的主要过程。在半个世纪以前，完成这种积累的唯一途径只能是靠观察交易往来中的过眼器物。现在除了观察实物外，还有大量的图片可供参考；同时，还有大量与之相匹配的鉴定结果公布，甚至连交易价格都有所标明。这无疑为鉴定领域的记问之学提供了优越的环境。这里所强调的记问之学，是要使收藏者多见实物、多记与之相应的鉴定结果，而尽量避开单纯鉴定特征条款上的学习，这是很重要的一点。

这套《鉴定入门百家谈》丛书的选题创意，就是立足于尽量向读者提供鉴定实物、鉴定过程与鉴定结果，同时，在思维程式上，要求作者的思路向其他领域发散，以求将读者引到更为广阔的知识领域中去。如果读者在阅读中，真的能做到如同饮食营养摄取一样的全面而宽阔，瓷、玉、杂不分家，那么，一定会在较短的时日内，完成鉴定阅历中量与质的转变过程，在不奢望成为鉴定家而随处“捡漏”的基础上，对自己的、他人的，甚至交易之中的器物形成较为可靠的品质判断。

作为一名普通的收藏者，达到这种技术境界，也就够了。

王大鸣 序于津沽紫缶书屋

2008年7月9日

前言

民窑是官窑的基础。一般来说，先有民窑，后有官窑；先有实用瓷，后有陈设瓷；先有民窑瓷器的粗品，后有官窑瓷器的精品。民窑瓷器本身具有多、杂、乱的特征。

“多”，民窑瓷器烧造时间久远，窑口众多，产量巨大，几乎每一个时代的作品都有存留，是今天大众收藏的主要对象。

“杂”，主要表现在三个方面。民窑瓷器产自众多的窑口，大的方面可以分为北方窑口，南方窑口，小的方面可以分成各省窑口，有些省份还有许多至今不知名的窑口。同一个窑口，由于时代的不同，所烧制的瓷器也就不同。同一个时代同一个窑口，所烧制的瓷器还有品种的不同，档次的不同；品种又可分为圆器和琢器；档次又可分为精品、普品和粗品。因此民窑瓷器，琳琅满目，不可胜数。

“乱”，主要指价格乱。有的民窑精品，比官窑瓷器价格还要高几倍；有的民窑瓷器比现在机制瓷器还要便宜；同样一个档次的瓷器，去年比今年还要贵，北京比南京还要便宜。产生乱的原因众多，有市场原因，有此多彼少的原因，还有更为重要的原因是，随着人们对古陶瓷认识水平的提高，民窑瓷器在不断地升值，有的升值过快，从而出现短暂“乱”的迹象。

因此，笔者认为，民窑瓷器最适合大众收藏，其理由有如下几个方面：

1. 存世量巨大，有选择的余地。官窑瓷器在市场上是凤毛麟角，难得一见，官窑瓷器连面都见不到，更不要说上手，何谈收藏。有钱的大老板，委托专家掌眼，购买一两件作为经济增值的一种方式，这样做的同时，当然也就失去了收藏的乐趣，增加了投资的风险，而且不是一般人所能为的。民窑瓷器收藏，有发现新信息、捡漏、残器拼成完整器、单件拼成一双等无穷的乐趣。只要有心，就能够发现自己想找的东西。

2. 仁者见仁，智者见智。有价格较贵的混入低价之中的瓷器，被淘汰着了，就是“捡漏”。有普通的不起眼的瓷器，把它按照某一个系

统收藏起来，能证明重大历史规律，那么这就是标准的文物资料，价格会因此而飙升，这就是人们常说的见仁见智。前面已经说过，中国古陶瓷众多，即使一个著名的陶瓷专家，也不可能把所有古陶瓷都鉴定出来，因此，有人捡漏是必然的；有人弥补历史某一方面空白也是必然的。

3. 既可投资，又可研究。收藏既是一件增长见识的事情，又是一件非常愉悦的事情。随着我国人民生活水平和文化素养的提高，代表中国古代艺术品的古陶瓷，逐渐成为人们购买、收藏的主要对象。由于古陶瓷有不可再生的特点，因此它的升值是不争的事实。早收藏早获益，多收藏多获益。古陶瓷是一种特殊商品，不管精品、粗品，完好还是残缺，它都含有丰富的历史信息。只要我们肯挖掘，就一定可以获得别人少知，或者不知的信息。从学术角度看，文物是重要的研究资料，古陶瓷是中国最有代表性的文物之一，可惜到目前为止，中国历史研究主要还是依据文字。我相信，今后依据陶瓷解说中国历史将成为历史研究的一支重要流派。

初学收藏之人，对于陶瓷鉴定，首先要在战略上藐视它，其次在战术上重视它。陶瓷鉴定不是一件神秘的事，每个人都可以掌握。笔者提三点具体建议，仅供初学之人参考：

1. 多观察。首先，要对古陶瓷养成观察的习惯，找出它的特点，对这些特点进行分类，是具有普遍性的特点，还是特殊性的特点；是时代性的特点，还是地域性的特点；是胎上的特点，还是釉上的特点；是颜料上的特点，还是绘画上的特点，只要多观察，多比较，就能不断发现带规律性的特点。其次，要对仿古瓷器、现代机制瓷器进行观察，找出它们新的特点，与古陶瓷对比，找出它们相同和不同的地方。再次，对市场买卖进行观察，买主和卖主是如何交易的，特别要观察那些有鉴定水平的买主，看他们如何选购瓷器，有条件的话，最好要跟着内行人士学习，多问，用心听。

2. 多读书。主要指多读与陶瓷相关的书籍。书籍是前辈对陶瓷认

识的系统总结，书籍为我们系统化认识陶瓷提供了条件。多读书就能够站在前人认识的基础上，直接把握古陶瓷的一些特点，少走弯路。初学之人还应该读一些与陶瓷生产相关的历史、民俗和中外交往等方面的书籍，这些书籍能够帮助我们理解古陶瓷生产的时代、理解陶瓷生产的目的、生产的条件、文化依据等。一般来说，在典型社会背景下生产的一定是典型陶瓷作品，如果违背了这个原则，那就一定不是真品。

3. 多思考。对古陶瓷稍有认识的人就会发现，自己观察、总结的特点与书本上归纳的特点有一些差别，这是经常会出现的现象。一般来说，一般收藏者的总结多带特殊性，不具普遍性；知识较丰富的人，自己总结的特点多带普遍性，少具特殊性。书本上总结的特点是以前总结的，随着鉴定手段的提高、认识方法的增多，思维角度的不同，人们发现古陶瓷上具有的普遍性特点将会越来越多。作为收藏者个人，收藏是业余爱好，一般认为没有足够的时间去研究这是劣势，换一个角度思考，这又是一个优势。如果每一个收藏者都能够结合自己的专业进行思考，我们就能够变劣势为优势。例如美术专业的人从绘画角度进行思考，擅长书法的人从字体结构方面进行思考，历史专业的人从当年的时代背景方面进行思考，材料专业的人从提炼手段上进行思考，化学专业的人从原料比例方面进行思考，就是一般认为不相干的商学、社会学等专业也都有自己的独特优势，只要我们充分利用自己的专业进行思考，就能够取得一般鉴定专家所不具备的优势，发现一些鲜为人知的特点。

目录

洪武 青花折腰碗 / 001

宣德 青花缠枝牡丹罐 / 005

宣德 青花狩猎盘 / 009

空白期 青花单狮戏球盘 / 012

空白期 青花双狮戏球盘 / 015

空白期 青花鱼穿花草纹碗 / 018

正统 青花福字碗 / 021

成化 青花鳊鱼小碟 / 024

成化 青花花鸟碗 / 027

成化 青花缠枝牡丹碗 / 030

成化/弘治 青花仕女碟 / 033

弘治 青花寒山拾得碗 / 035

弘治 青花南北人物碗 / 038

弘治 青花束枝莲花碗 / 041

弘治 青花田螺纹碗 / 044

正德 青花海马碗 / 047

嘉靖 青花长命富贵小碟 / 051

嘉靖 万福攸同碗 / 054

万历 祭蓝瓷权 / 058

万历 祭蓝釉小罐 / 062

万历 青花花草罐 / 065

万历 青花刻舟求剑盘 / 068

万历 青花连生贵子瓶 / 070

万历 青花葡萄瓜棱罐 / 074

万历 青花人物瓜棱形小罐 / 077

万历 青花五彩凤穿牡丹罐 / 080

万历 青花五彩狮子壶 / 083

万历 青花羲之爱鹅纹罐 / 086

万历 青花山水纹盘 / 089

现代 仿万历哥釉青花折枝花蝶纹炉 / 092

天启 青花花篮纹小碟 / 095

崇祯 青花兰草纹小碟 / 098

崇祯 青花笔筒 / 100

崇祯 青花蝴蝶纹罐 / 103

崇祯 青花人物罐 / 106

崇祯 青花婴戏小碗 / 110

现代 高仿崇祯六年瓷碗 / 112

现代 高仿崇祯三年瓷碗 / 115

明晚期 红绿彩杯 / 118

明晚期 青花麒麟小碟 / 121

明晚期 青花酒杯 / 123

明晚期 青花寿字碗 / 126

明晚期 青花戏剧人物图杯 / 128

明晚期 青花小碟 / 131

明晚期 青花鸳鸯戏水小碟 / 134

克拉克瓷盘的重量 / 137

克拉克瓷盘风景图案谈 / 140

克拉克瓷盘画艺谈 / 143

克拉克瓷盘青料谈 / 147

克拉克人物瓷盘 / 150

克拉克瓷盘烧制工艺谈 / 153

克拉克瓷盘胎釉谈 / 156

克拉克瓷盘的造型 / 159

克拉克瓷的由来及其特点 / 162

克拉克青花狮子戏球纹盘 / 164

专用于陪葬的克拉克瓷盘 / 167

欧洲仿制的克拉克瓷盘 / 171

现代 仿明代克拉克瓷盘 / 174

漳州窑与有田窑克拉克瓷盘 / 177

景德镇与有田窑克拉克瓷盘

的区别 / 180



洪武青花折腰碗



在洪武时期，景德镇瓷器生产处于恢复状态，官窑瓷器制作尚且粗糙，精致的少，民窑更没有重器。以前的收藏者很难区分洪武瓷器，随着考古科学的发展，出土瓷器增多，人们开始逐步认识并归纳了洪武瓷器的总体特征：

胎体、釉色与元代瓷器差不多，大器少，小器多；粗瓷多，精瓷少。青料是国产的，进口料几乎不见。

一个时代的瓷器质量不完全由技术决定，有的时候是由市场购买力所决定。高质量的产品，需要高成本投入；低质量的产品，只需要低成本投入。在市场购买力低、只需要低档产品的情况下，这个时代的瓷器质量就会整体下降。洪武时期，人们生活质量普遍较低，对瓷器要求不高，明白了这个道理，洪武时期粗瓷多就好理解了。

主图的这件洪武时期的青花折腰碗综合特征：高2.8厘米，口径12.7厘米，足径5厘米。

该碗造型规范，打磨较精，从造型上看应该属于民窑中的精品。口沿薄而底部厚，与元代折腰碗的特征一致。胎体灰白，淘炼不精。釉色白中闪灰，釉层透明且有肥润感，釉面开片，窑温不够高。该碗内底绘折枝花卉，内壁无纹饰，外壁绘缠枝花卉。采用单线勾画，大笔染色，一人完成整个图案，叶片与元代叶片的绘画十分接近。



洪武 青花折腰碗开片

该碗底部无釉颜色灰褐，并粘渣粒，说明该碗是垫粗渣饼烧制的。具体来说，就是为了让瓷器在烧制过程中，能够自由地伸缩，因此要先在匣钵底部撒一层砂，然后再放上一块略比碗底小一点的渣饼，碗放在渣饼上。在窑内高温状态下，如果渣饼与匣钵膨胀系数不一致，渣饼就会破裂并导致瓷坯破裂，由于渣饼与匣钵之间有一层砂粒，所以渣饼伸缩时可以在匣钵中滑动，从而解决了膨胀系数不同导致瓷坯破裂的问题。



垫粗渣饼烧制瓷器有一个缺点，即渣饼中的铁元素在高温状态下容易形成氧化铁气体，从而把瓷器的底部熏成褐色。该碗底部的灰褐色就是这样形成的。



洪武 青花折腰碗底部褐色

下面的这件洪武时期的白釉涩圈折腰碗，也是元末明初时代的东西，其内外底部都比较白，原因是瓷碗与瓷碗相叠而烧制，中间没有垫渣饼。



洪武 白釉涩圈折腰碗

洪武时期实行闭关政策，外国青料进不来，国产青料提炼水平不高，所以青料发色灰暗，但不晕散，青花浓处见铁锈斑。该碗青花体现了典型的洪武青花特色。



洪武 青花（国产青料）与铁锈斑

鉴定洪武民窑瓷器应注意的问题是：

出土器多，传世器少；小器多，大器少；国产料多，进口料少；厚器多，薄器少；底部灰褐色的多，洁净的少。

洪武民窑瓷器市场价格不高，值得收藏。



宣德 青花缠枝牡丹罐



主图这件明代宣德时期的青花缠枝牡丹罐的综合特征：

口径10.3厘米，高14.2厘米，最大腹径19厘米，足径10.7厘米。大口，矮胖，腹径大于罐高。这个罐直口，短颈，溜肩，鼓腹，弧壁，至足部稍外撇，平底，底略上敛。

从罐口观看内壁，拉坯痕细密明显，但不见明代常有的接胎痕。罐外壁，光滑细腻，打磨精致。特别在底足上，处理精妙。胎体厚实凝重，胎质细腻洁白，提在手中有沉重感。釉色白中闪青，釉质纯净，釉层较厚，具有典型明宣德青花瓷釉特点，远比元代青花瓷釉纯净肥润。罐外壁采用淋釉法施釉，壁足部分可见五个明显的手指

抓痕；罐内壁采用荡釉法施釉，近口内壁可见未施到釉的胎壁。胎釉结合处可见窑红。从施釉方法和底足处理来看，该罐继承了元代以来的手法，整个罐造型庄重典雅，具有元代青花罐造型风格。



宣德青花缠枝牡丹罐内壁拉坯痕



宣德青花缠枝牡丹罐窑红

该罐底足洁白干净，未粘污痕，说明是垫瓷质饼烧制。这个特点说明两个问题：

1. 明初的民窑已经改变宋元以来的一个烧制传统，即在瓷坯底下垫瓷质垫饼烧制。宋元时期烧制方法是，不管烧制精瓷还是粗瓷，皆在瓷坯底下垫渣饼烧制。具体方法是首先在匣钵上撒上一层粗砂，然后在砂上放置渣饼，再在渣饼上撒一层耐高温的谷壳灰，最后把瓷坯放置在谷壳灰上，烧制结束后，所有的瓷器底足上多少都粘有一些黑褐色的污迹，这就是谷壳灰留下的痕迹。

2. 在明初，一般民窑日用瓷都是继续使用渣饼烧制，只有高档瓷器才垫瓷饼烧制。该罐的具体烧制方法是：首先在匣钵上撒上一层粗砂，然后在砂上放置瓷土做的垫饼，最后把瓷坯放在瓷土垫饼上烧制。观察烧制的方法，就可以判断出瓷器的档次，该罐属于民窑高档瓷器。

这件青花缠枝牡丹罐使用的是苏麻离青料，