



鉴定篇

(一) 绪论

对于古代陶器器的鉴定，是从事研究陶瓷专业工作者和古代陶器器收藏者首先要掌握的基本功，只有掌握了古陶器器的断代知识和辨别真伪的知识后，才能在此基础上进行正确的分析和研究并对此进行鉴赏，从而得出符合实际的判断，得出正确的结论。

所谓古陶瓷鉴定，是指对那些几经辗转，出土地点不详，或者流传经过不清楚的古陶器器的年代、产地、烧造窑口、真伪、品类以及器物的历史价值、艺术价值和学术研究价值进行总体的评估，并得到一个相对准确的判断，得出一个基本上切合实际的结论。

目前对待古代陶器器的鉴定通常是采取两种方法进行的。一种是传统的目测手试法进行的，另一种是采取先进的科学仪器进行检测的。虽然自 20 世纪 70 年代以来，一些新的科学的技术手段在陶瓷鉴定中不断被采用，如碳—14、常量元素理

化测试法、热释光、质子激发 X 荧光分析法、同步辐射 X 射线荧光分析等，在逐步提高和创立无损鉴定中国古代陶瓷方面奠定了基础。碳-14 对于检测远古陶器有着较为可靠和准确的性能，但对于近千年以来的陶瓷器就有些失准。而常量元素理化测试法和热释光则对瓷器是有损检测，对于传世精美的瓷器有破坏性，只能对一些瓷片、残破器以及不太重要的器物进行检测，同时也存在较大的误差。质子激发 X 荧光分析法与同步辐射 X 荧光分析法我们可以统称为核分析方法，同样是对瓷器上重量元素和微量元素进行定量分析。虽然这种利用高能电子加速度产生的同步辐射 X 射线光源有强度高、准确性好，能谱广且连续可调，以及偏振性等优点，使得元素分析的灵敏度大大地提高，但同时该法又具有不破坏分析样品，可同时进行多元素分析，以及分析浓度范围广等特点，因此特别适合于进行古陶瓷的成分分析研究，尤其是分析极其珍贵的传世古陶瓷器和考古样品。通过寻找器物中的元素特征，反映出该器物的制作工艺，取材情况，从中可以探讨样品的制作年代、地区等方面的信息。采用外来质子激发 X 荧光 (PIXE) 分析技术和同步辐射 X 荧光 (SRXRF) 等技术的特点，一是无损分析，二是以分析胎、釉、色料中的重量，次量和微量元素的含量，并有科学研究和科学鉴定双重功能，但这种测量结果要建立一个庞大的数据库才能满足对测试结果分析的需要，这需要时间和足够的实物资料数据的统计才能够完成。目前在这些科学测试手段尚未实现彻底突破的前提下，还不能替代传统的目测手试法，主要鉴定途径还是要靠鉴定者的眼力和手感来进行的。

因此，要对中国古代陶瓷做出完全切合实际的鉴定，鉴定者必须掌握陶瓷器物的不同时代的胎、釉、造型、款识、工艺技法和历史背景对它们产生的影响等多方面的特征与演变规

律，这同样是要多看、多听、多接触实物，才能在鉴定者的头脑中建立一个正确的标准的人脑数据库，这个人脑数据库是要以多年的实践经验和大量的接触实物（标准器—真品）为前提的。而要达到在鉴定者的头脑中建立这样一个以真实为基础的完全正确的数据库决非是一朝一夕轻而易举的事情，是要靠一个漫长而又艰苦的不断积累的过程才能够完成的。

因为在中国古代陶瓷的生产有着近八千年的烧造历史，在如此悠长的历史岁月中，古今流传下来的和出土发掘的陶瓷器，可以说是不计其数，仅北京故宫博物院的陶瓷藏品而言就多达三十余万件之多。由于时代不同，工艺方法的差异，陶瓷器的风格与面貌也就不同，即使在相同时代中，不同的地区、不同的窑口、不同的制作风格和不同人群的需要也会产生差异，即使是在同一窑炉内，由于器物的摆放位置的不同，窑炉内烧成气氛对其产生的影响不同，烧成的成品也不尽相同。更何况，作为陶瓷史上的名品自问世以来就不断有人仿造，且不说同时代南北各地同时有人仿造，如定窑器在当时就有南定、北定、粉定之说，就是后世仿品，后朝仿前朝的精品也是一种司空见惯的事情。

这里可以列举的事情就有，在万历《野获篇》中曾有“成窑酒杯，每对至博银百金”之说。从嘉靖起就开始竞相仿制，其后的清朝康熙、雍正、乾隆、光绪、民国乃至现代仍然没有间断。再如永乐、宣德时期的青花瓷器也是如此，成书于明万历十七年（1589年）以前的《窥天外乘》中，作者王世懋说：“我朝则专设于浮梁县之景德镇，永乐、宣德间，内府烧造，迄今为贵。其时以鬃眼、甜白为常，以苏麻离青为饰。”在书中对永乐、宣德瓷器大加赞赏的同时，也是它们被后世历朝各代大加仿制开始的时候。由此可见，不管什么朝代，自名瓷珍品问世之时，就是后世崇拜者和追利族开始仿制和制作与名品

相似的赝品的时候。赝品虽然与真品、名品有相似之处，但是仍然保留有生产过程中的时代特征。赝品中也有能够鱼目混珠的“佳作”，给收藏者和现代鉴赏家以错觉，却很难逃过具备深厚功力的有识之人。因此，能够从数量众多的古代陶瓷器中，完全准确地鉴定出某件器物的具体年代、窑口、真伪以及其历史价值等，绝非一朝一夕的工夫，也不是朝夕之功就可以奏效的。

但是中国古代陶瓷的鉴定也并不是无法可依的。古代陶瓷窑址出土的大量陶瓷标本，近现代考古发掘中出土的大量有纪年资料的古代陶瓷器物，以及众多带有纪年款识的传世古代陶瓷器，都为鉴定者鉴定古代陶瓷提供了标准器物。鉴定者首先要把这些标准器物按其时代、窑口、装饰效果以及胎、釉、造型等特征，系统地对比排列组合，牢牢地记在脑海中，形成一个完整的人脑古代陶瓷数据库，同时这个人脑的古代数据库，要不断地根据当前发掘报告的出土情况，进行一些充实和完善，不断地补充和修改这个数据库中的资料，才能确定在鉴定中永远保持和能够得到一个完善而又准确的结论。

建立在人脑中的古代陶瓷数据库，要比用仪器建立电脑数据库要容易简单许多，因为他不需要频繁地搬动物物上机，也不用担心通过仪器是否有损检测或无损检测，只需要通过人类自己的眼、耳、手的感觉，多看、多听、多接触就能够在人的大脑中综合分析通过感官得出结果，并将它们加以综合排比形成一种统一的认识。所谓多看就是要多看具体的实物，多看标准器，多看造型，多看胎、釉、彩，多看装饰，反复比较，多看发掘报告和研究成果，多看图像。多听就是要多听老前辈和有经验的人讲述他们通过以往接触到的古陶瓷器物中总结出的经验，多听用手叩出的陶瓷器物发出的那种不同的声音，因为由于它们当时的生产地域的区别、生产工艺的差别，以及时代

的不同，都会使器物叩出的声音不同，由此加以鉴别。多接触就是要用手多搬动物器，用手的感觉去体会它们的重量，以及胎、釉、彩给予手的感觉。并将这些感觉通过大脑进行汇总，与你自己头脑数据库中的标准器加以反复对比，只有在反复对比无误的情况下，才能得出一个正确的结论。当你在对比的过程中产生了疑点就要更加仔细的分析，疑点越多其可信程度就越低，当只有一个疑点时，也不可以轻易地妄下结论。这里特别强调的是在听的过程中，切不可轻信器物的拥有者所讲的故事，即此件器物的流传经过，因为这种“故事”的可信程度极低，并会给鉴定者产生误导。因此，凡是有志于钻研中国古代陶瓷鉴定这门知识的同仁，只要肯下工夫学习，在实践中锻炼自己的眼力、听力和手感，经过一段较长时间的细致观察、分析、比较后，掌握它们的演变规律，就可以逐步地获得鉴定入门知识。

这里需要说明的一点是，中国古代陶瓷鉴定目前还处于以人的鉴定经验为主要依据、以科学鉴定检测为辅的阶段，而人的经验往往有很大的局限性，所以难免有偏差之处。比如有时一件器物在专家内部也会产生分歧，这是在所难免而且不值得大惊小怪的事。这种分歧如果只是相接近的时代的差异，比如，有的人说是永乐时期的器物，有的人说是宣德时期的器物，或者有的人说是乾隆时期的器物，有些人讲的是嘉庆时期的器物，这都是很正常的。因为这些时代工艺有很强的延续性，正如鉴定人群中常流传有“永、宣不分，乾、嘉不分”的口头语。然而，现在由于高仿器的出现，扰乱了鉴定领域，有些时候会形成一个旧的器物，一个是现代新工艺品的结论。这种分歧的出现，鉴定者就应该调动头脑中数据库中的每一个数据，决不能放过任何一个疑点，综合分析，才能得出一个正确的结论。

在目前鉴定者的群体中还存在一种现象，即看假容易看真难。由于现在高仿的精品不断出现，鉴定者无论是为了维护博物馆的利益，还是为了维护收藏者的利益，经常以新仿品而盖棺定论，因为这样可以减少损失，当然这样会失去某些得到真品的机会。这是人脑存储的数据库中和我们所见到器物的局限性造成的结果。与其相对应的还有一种“偏颇”的情况，即针对所见器物无论是否存在疑点，一概认为是真品，全部收下。对于此种情况也应该特别注意，否则不但会浪费精力也会损失财力。当然，在学习的初级阶段难免要交一些学费，有看走眼的时候。学习者也不要将其当做包袱，随着时间的推移，人们头脑中的经验不断丰富，所见到的东西不断增加，认知的程度不断增加，经验不断累积到一定程度，就会避免走眼的情况出现，也可以避免收藏的盲目性。全面否认或一概确认的情况是不可取的；另外一种以点代全的分析方法，同样是不可取的。例如，在对一件器物鉴定时，一看到一件青花器物所绘图案泛有浓重的蓝黑色的铁斑时，就妄下结论，认为这件青花器是采用“苏麻漓青”烧制的，是永乐、宣德时期的器物。此时的鉴定者全然不管这件器物的造型是否合适，胎、釉是否与永乐、宣德时期的情况吻合，以及青花的色调是否正确，头脑一热便以点赅全，这种在一念之差观念指导下产生的结论，往往是错误的。同时笔者还要说，古陶瓷鉴定是一门不可能穷尽的领域，因为人们的阅历有限，人们的经历有达不到的地方，人们对历史的认识不断进步，考古工作不断有新的发现，就出现有我们看不到的新器型、新装饰。总而言之，有新的东西被发现，来充实鉴定者头脑中的数据库，不断完成新的鉴定理念。正因为这是一门不能够穷尽的认知领域，所以才能够吸引越来越多的人对它产生兴趣。

要点：全面观察，综合分析，充分调动头脑中所存储的数据，将你看到的标准器的特征和细节认真排比对照，切不可点赅全，全面否定或全面肯定都是不可取的。

（二）古陶瓷鉴定的具体方法

在鉴定某一件中国古代陶瓷器物时，通常要做以下几个方面的工作。

第一是积累经验。丰富个人的中国古代陶瓷历史文化知识，粗通古代陶瓷的生产地域和工艺，各个时代历史人群的好恶，以及器物的造型、装饰。通过参观著名博物馆的陶瓷展览，阅读有关古代陶瓷书籍和图录，采集陶瓷标本，请教专家或有经验的前辈，参观大型拍卖会的预展，将读（读书）、听（听专家和有经验的人讲解）、看（看展览、拍卖会、采集陶瓷标本等实践活动）这三者有机地结合起来，才能积累到经验，为您的收藏打下坚实的基础。

第二是辨别真伪。就是要通过鉴定和自身的经验、阅历知识，以及头脑中所储存的对历代陶瓷所拥有的数据，再通过眼看、手摸、鼻嗅等，对它进行辨别、分析，从而得出这件器物是一件某个时代的固有器物，还是一件在此之后其他时代仿品的结论。一般地讲，元代以前瓷器上很少有年款，有的也只是些制造铭或敬供铭等，这就给鉴定者增添了很大难度，就是那些明清时代的瓷器，它们虽然署有本朝年款，但也未必都是本朝的器物。例如，写有“大明宣德年制”款的器物，不仅只是宣德时期就有，从明代中期正德年间就出现了正德仿宣德“大明宣德年制”的款识，以至从此开始就一发不可收拾，以后各朝各代皆有仿制“宣德”年款的器物出现。特别是清代康熙初年，当时以防瓷器打碎而影响朝代形

象，基本是以其他朝代的年款为器物款识，很少有写“大清康熙年制”款的器物，中后期才开始在瓷器底部写上“大清康熙年制”等款识。

当然，从民国开始至现代一些商贾为了谋利经常制造出些不具有历史价值的仿品。如果鉴定者视它们为真品，这就被称做“看走眼”了或者是说“打眼”，这种对真假的判定是对一件陶瓷器至关重要的鉴定。如果将一件毫无历史价值的仿品称之为“珍品”，这不只是被人们耻笑这样一个简单的问题，它将会对这种工艺技法、一种艺术风格、一种审美情趣、一种历史评价等问题形成误导，从而得出一种错误的结论和认识。比如，一件现代仿制的西晋青瓷器，由于它采用了现代工艺的制作手段，釉面根本不是采用当时的石灰釉这种配方，为此将使人们产生错觉，认为西晋就开始了二元釉的配方；在装饰方面，佛像、铺首的贴塑粗糙或者十分突出，不能与器物表面形成有机的自然结合，这使人们看不到当时的艺术风格以及佛教盛行的场景，也就很难对当时的手工业历史和佛教的流行给予一种正确的评价。

因此，这类对真伪辨别方面的错误是完全不能犯的，也是每位鉴定者不能忽视的重要体验所在。

第三是断代。断代就是要鉴定每一件陶瓷器制作的年代。中国古陶瓷器制作年代久远，从距今八千年以前的磁山、裴李岗文化开始，直至现代仿制古代瓷器、彩陶等门类的新工艺品，它们跨越的时间很长，门类品种也很多，这就要求鉴定者充分利用自己的经验，对器物的每个部分逐一地进行分析、对比、研究和判断，从而得出一个理由充分的具体制作年代的结论。

就目前考古发掘和科学检测得出的比较完善和可信的、又被大多数学者认可的结论，中国最早的陶瓷可追溯到公元前六

千年左右的磁山和裴李岗文化中的陶瓷。在此之后又有各个地区 and 不同文化的彩陶、红陶、黑陶、灰陶的出现；公元前1600年商代的白陶开创了陶瓷使用高岭土的先河；战国时期的彩绘陶；秦代的瓦当和兵马俑；汉代的铅釉陶；公元2世纪东汉末期，在浙江小仙坛发现的瓷片标本，标志着从此我国产生出了与陶有着根本区别的青瓷。这是一种以瓷石为原料制胎，表面施釉，吸水率低，透光性好，烧成温度高的青瓷。在此之后，三国两晋南北朝时期的青瓷，隋、唐时期以邢窑为代表的白瓷，以越窑为代表的青瓷，唐代的三彩釉陶、唐代的釉下彩，宋代的代表作五大名窑，磁州窑的白地黑花，耀州窑在青瓷刻画花、印花，景德镇的青花瓷，龙泉青瓷，辽代瓷器，元代开始景德镇的青花瓷器发展到了成熟期。随之而后中国的陶瓷生产逐渐地形成了以景德镇为中心，自明代以后至清代的各朝各代都生产带有本时期风格的器物，这就为我们的鉴定提供了有据可依的先决条件。

不同时代的陶瓷器物都有不同的品种和风格，这是与当时的生活习惯、民族风俗、审美情趣、生产工艺以及帝王的好恶有着直接的关系。读懂历史，了解这些规律，就可以正确判断器物的准确年代。举例说，浙江越窑青瓷从东汉始烧以来至北宋年间停烧，其间就经历了多个历史时期，由于工艺、审美的不同就有不同的特点。龙泉青瓷从北宋始烧至清代乃至现代都有烧制。但各时期都有着不同的风格。比如，北宋时期以刻花为主要装饰；南宋时期由于釉料改用石灰——碱釉这种二元配方，形成了素面装饰和雕塑为主的风格；元代为迎合蒙古族游牧民族的生活习惯和出口土耳其和阿拉伯地区的需要，器物变得粗大；明代刻画花再次复出，又增加了模印花纹，同时出现了许多与景德镇窑相似的器物造型，比如执壶、三足筒式炉等，清代开始走向衰落；粉彩这个品

种从清代康熙时期一直烧制到民国，直到现代仍然是景德镇白瓷上的一种釉上彩的装饰方法。但是，有些窑口、品种的瓷器一直延续烧造，风格特点又区别不大，这就要求鉴定者正确地判断它的准确烧造年代。这里所说的例如钧窑器，它不但宋代烧造，金、元也仍然在烧，清代的景德镇也在仿烧，现在河南也在烧制，有些还是高仿品。青花则是元、明、清三个时期景德镇的重要品种，有它们的生产延续性，但也有每个阶段的特殊性。所谓断代，就是要正确判断每件器物的正确年代。具体到明、清时期的主要品种，由于相对年代较近，还需要判断出它们是哪一朝的器物。

要进行断代，对于每一位鉴定者来说，就要熟记中国历史时期的划分，以及明、清两代的具体朝代。下面笔者就告诉大家一种简单易记的有关时代粗线条的口诀。

新石器时代：中原地区、裴李岗（文化）、磁山、仰韶、庙底沟、大汶口和龙山。

西北地区：马家窑、半山和马厂，齐家文化和寺洼文化。

长江流域：河姆渡、马家浜、良渚、大溪、屈家岭。

注：以上每个地名后要加上文化，因其是一种文化层的概念。

夏、商、周、春秋、战国、秦、汉（西汉、东汉）、三国、两晋（西晋、东晋）、南北朝（南朝：宋、齐、梁、陈，北朝：北魏、东魏、西魏、北齐、北周）、隋、唐、五代、宋（北宋、南宋）、辽、金、元、明、清、民国。

具体到明、清两代更要谙熟于心：

明代：洪、建、永、洪、宣；正、景、天；成、弘、正、嘉、隆；万、泰、天、崇。

采用以上简单背记方法，同时也可以将明代瓷器分期了解清楚。明早期：洪武、建文、永乐、洪熙、宣德；空白期：正统、景泰、天顺；中期：成化、弘治、正德、嘉靖、隆庆；晚期：万历、泰昌、天启、崇祯。

清代：顺、康、雍、乾、嘉；道、咸、同、光、宣。即：顺治、康熙、雍正、乾隆、嘉庆；道光、咸丰、同治、光绪、宣统。

记住这种年代和朝代的具体位置，是每一位初学者、鉴定者首先要掌握的最基本的要素。

第四是判断窑口。判断窑口是在判断年代的基础上确定和鉴定出某一件陶瓷器的生产地点。例如，同是宋代生产的黑釉器，鉴定者就应该能够根据它的胎质、釉色、造型和装饰区分出是福建建阳窑的产品，还是江西吉州窑的产品，或者是其他生产黑釉器的窑场生产的器物。再比如，青花这一品种，不仅仅只是江西景德镇一个窑场生产，云南的玉溪窑、福建的德化窑，以及最近发现的福建的平和窑等窑场也都生产青花瓷器。

这样就要求每位鉴定者有极强的地理位置的概念，同时也要求他们在日常参观和鉴赏瓷器的过程中充分观察和了解每个地方的窑场生产出瓷器的地方特征，每个窑场使用什么样的胎土，釉质的特点，装饰的风格，这种带有极强地域特色的内涵，应该抓住不放、细心甄别才能得到一种近似于完善的结论。

对于鉴定者来讲，在有机会和有条件的情况下最好能到烧制瓷器的窑场进行一下实地考察，这对于鉴赏的提高是十分必

要的。因为只有亲临窑场，才能加深对这个窑场生产情况的了解，对日后丰富鉴定经验是一种十分有效的方法。

第五是评价。评价就是对某件陶瓷器作出一种总结性的结论。首先，要阐明它的真伪性，即它究竟是一件历史遗存下来的真品，还是一件后世仿制的赝品。其次，要评价出它的质量优劣，因为一件优秀的历史造物——陶瓷制品，器物的全、精、美，是它必备的三要素。所谓全，就是讲这件器物要保存得完好，一直保留着其工艺的本来面貌，不能有冲口、裂璺、磕缺、破损、修补等痕迹，是一件经过若干年之后保存得完好无损的器物。所谓精，是指器物的传世品种要少，同时要求它的制作工艺精湛，装饰技法精良。工艺方面，要求圆器不能有瓢口、夹扁、毛口；方器不能出现歪、斜、翘棱及其他在制作过程中出现的窑裂、沾沙、烟熏、斑点、漏釉、剥釉、脱釉和出现黄溢子等，这些在制作过程中就出现或者是制成以后非人为损坏而出现的自然缺陷。也要求装饰技法方面，即绘画技法流畅，烧制效果与装饰目的划刻阴线自然犀利，图案与画面主题突出，故事情节中的人物形象逼真，辅助图案装点到位，不能有牵强附会之意。所谓美，就是要求这件瓷器完美无缺。转折处自然，口、颈、腹、足的比例适度，过大或过小都是不可取的，同时对胎体要求薄厚适度，即造型优美，纹饰秀美，釉色甜美。诸如此类，这就是一件精美陶瓷器物佳作所应该具备的条件。再次，就是要评判它的艺术价值。比如，它的造型曲线如何流畅，艺术风格是否是当时民俗和审美观点的结晶，以及它对现代艺术的影响。

第六要对其在陶瓷发展历史上的地位，做一种公允的评价。比如，越窑青瓷是南方青瓷的代表，特别是唐代越窑的“秘色瓷”更有着“夺得千峰翠色来”的表现力，是其青釉瓷器所不能比拟的。再比如，唐代邢窑白瓷，它奠定了北方白瓷

的基础，无论从窑址调查结果，还是从墓葬出土遗物来看，它在陶瓷史上有着其他窑口所不能替代的作用。

最后也要评价一下它的经济价值。就是对器物的保存情况、艺术风格、历史位置进行一个综合评判并将其归于一种衡量它们高低的尺度之上，也就是我们所常说的它值多少钱。

以价值去衡量一件文物是不可缺少的一部分。比如说，一件国宝级的文物的确是无价之宝，是不可以用金钱的多少来衡量它的，但比如它要离开它的收藏地到外国或其他地方去展览，我们就要给这件文物做一个供保险公司使用的保险价。作为博物院收购，也要对某件文物做出一个收购的价格，即收购价。作为国内文物的民间交流与收藏，当一件器物进入拍卖行时要有一种拍卖价。在文物商店出售时要有一种出售价，在古旧商品市场进行交流时要有一种交流价。当然这几种价格有着千差万别的变化，除了博物馆的瓷器外出展览时的保险价外，其他价格也要随着时代的发展、社会的稳定程度、人们对某件器物认识的不断加深，以及那些被考古发现成果得到认证，或揭示了某种发展规律的器物，其自身的价值会有很大的变化。比如说，元代瓷器，在解放前人们对它的认识不十分清楚，它基本上没有什么收藏价值，其收购流通只是那些走街串巷“小打鼓”（收购家庭旧货）的才以很低价钱购买和转售。1929年，英国人霍布逊发现「现藏于英国大维德基金会的至正十一年（1351年）云龙象耳瓶，才确定了元代瓷器的地位。由于中国当时还处于半封建半殖民地的统治，国家以及商人也很难得到这种信息。20世纪50年代以后美国的波普博士以此瓶为依据，对照当时伊朗阿特别尔寺及土耳其伊斯坦布尔托布卡普博物馆所藏的元代青花瓷器进行对比研究，发表了《Chinese Porcelain from the Ardebil Shrine, Washington, 1956》和《Fourteen Century blue and White Ware a group of

Chinese Pouchelain in the Topkau Sarayi Muzesi, Islabul, Washington, 1952》。他以“至正十一年”青花瓶为标准器，把凡是14世纪景德镇生产的成熟青花器，都称作“至正型的产品”，使元代青花瓷的研究进入了高潮。在此之后陆续在中国内地发现了元代居住遗址，元代窑藏和元末明初墓葬中陆续出土了许多元代青花瓷器，北京元大都后英房遗址、北京旧鼓楼大街窑藏、河北省保定市窑藏、江苏省金坛县窑藏、湖南省常德县元墓、江西省波阳县元墓、江西省高安县元代窑藏、南京市明初墓等均出土了一批元代青花瓷器。出土器把元代青花瓷器的研究推向了高潮。随着改革开放的政策不断深入人心和社会稳定因素的不断扩大，致使元代青花瓷器的价值也稳步上升，国内拍卖市场可达到上百万元的拍卖底价。由此看来，社会的稳定，人民收入的提高，研究成果的推出，是拉动瓷器价格上升的重要因素。

（三）作伪问题

造假之风，古已有之。造假就是要模仿制造前朝的有价值的精品。有的模仿造型，有的模仿花纹图案，有的模仿釉色，乃至有些模仿得不伦不类，也能够凭借其低廉的价格或凭借贩卖者三寸不烂之舌蛊惑人心，达到欺骗收藏者的目的。古语讲：“盛世搞收藏，乱世广积粮。”如今喜欢收藏的人日渐增多，古玩市场的生意随着收藏热而日渐红火。然而，目前造假现象比较严重的领域也是古玩市场。古玩市场有一种有别于其他市场的特殊现象，由于鉴定文物的真伪要凭借收藏家或鉴定人的眼力，科学技术鉴定还处在辅助地位，而且费用有时要超过购买者所买到的物品价值。初入古玩市场的收藏家对这种鉴定手段又不太了解，因此，受骗者只有打掉牙齿往肚子里咽、

自认倒霉，或将赝品藏在家中，或将其打碎，让其永不见世。另一个问题是在古玩小市场购买古玩时，只有很短的时间进行鉴别，同时又要讨价还价，还害怕在你鉴别和讨价还价时被别人抢先得到，基于以上原因给造假者以可乘之机，使他们从中看到了渔利的可能，这就助长了造假之风。

造假之人一般是根据古代瓷器的图案、采集到的瓷片标本、仿制者看到的样品以及凭他们所听到和看到的一些印象进行制造。这种仿制难免出现各种各样的缺陷，也就是鉴定者所说的疑点，也是每一位要鉴定瓷器真伪的人需要掌握的要领。造型、图案、工艺、釉色都是造假者进行模仿的要点，他们根据以上四个要素进行仿制，也是他们最难掌握的。一般地说，造型是比较难仿制的，由于图片视觉上的误差，仿制品非大即小；图案呆滞，色彩非明即暗；工艺上要么过于精细，要么粗糙；而釉色也是比较难仿制的，它不但要求陶工有丰富的经验，而且一窑内很难出现几件精美的上品。要了解真品的真谛才能识别造假者的伎俩。



青瓷篇

青瓷是因为在瓷器表面敷有一层透明或半透明的青釉而得名，其呈色是因釉中所含氧化铁元素所致。由于含铁量的多寡以及烧制过程中窑内火焰气氛的不同，在呈色上又有淡青、青黄、青绿等色的差异。青瓷被正式定名，据文献记载最早见于唐代陆羽《茶经》：“越州瓷皆青，青则益茶。”在此之前晋代称为“缥瓷”，如晋代文人潘岳在《笙赋》中有“披黄包以授甘，倾缥瓷以酌醪”之说。晋代一种淡青色的丝织物称缥帛，而青瓷所呈现的那种微带褐色的青绿色，恰与缥帛色调相似，所以时人称之为“缥瓷”。隋代青瓷因釉层甚薄，多为青中泛黄绿色，又有“绿瓷”之称谓。在《隋书·何稠传》内有如下记载：“稠博览古图，多识旧物。时中国久绝琉璃之作，匠人无敢厝意。稠以绿瓷为之，与真无异。”唐代人们开始以“青瓷”命名，并且一直沿用至今。有关青瓷的称谓，其纷乱繁多的程度在我国陶瓷史上实属罕见。除前面所举之外，宋以后又有诸如天青、粉青、冬青、豆青、翠青、虾青、水青、梅子青等等，不胜枚举。它既有“千峰翠色”之美，又有“雨过天青”之色，以及“类玉”、“类冰”之高雅，兼得青山、绿

水、蓝天、碧云的万般灵秀，素为人民群众所喜爱，并为文人墨客、帝王将相所推崇。

青瓷的造假，在造型上，主要根据目前各大博物馆出版的图录上的器物，或者是根据窑址所在地的标本，经常是常见的器物造型，有八棱瓶、双系罐、鸡头壶以及一些盘、碗等。工艺方面，烧制窑炉温度控制平稳，圈足修饰规整圆滑，釉面光亮，有些虽然经过作旧，但是失亮部位要么光亮不均、要么整齐划一。胎土要么过粗，要么淘洗过细，这就造成器物的重量很难与古代器物的重量相吻合。装饰更难表现出古代器物的风貌，因为造假者的技法难以达到炉火纯青的地步，相对而言可谓拙劣。只有把握真品，才是鉴别赝品的惟一方法。

（一）越窑青瓷

唐代有许多著名的青瓷窑，例如浙江的越窑、瓯窑、婺州窑，湖南的岳州窑、长沙窑，江西的洪州窑，四川的邛崃窑等。然而惟越窑青瓷因其釉色，取得了独特的艺术成就而跃居众窑之首，成为当时青瓷的佼佼者。唐诗中有许多吟咏越窑青瓷的诗篇，如陆龟蒙有一首形容唐代越窑青瓷釉色之美的绝句：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。好向中宵盛沆瀣，共秘中散斗遗怀。”（《秘色越器》）徐夤也有《贡余秘色茶盏》一诗，诗曰：“剡翠融青瑞色新，陶成先得贡吾君。巧剡明月染春水，轻旋薄冰盛绿云。古镜破苔当席上，嫩荷涵露别江滨。中山竹叶醅初发，多病那堪中十分。”他以春水映照下的“明月”、“薄水”、“嫩荷”来形容秘色茶盏釉色之美，可谓别出新意。此外，顾况有“越泥似玉之瓯”（《茶赋》）之句，孟郊有“蒙茗玉花尽，越瓯荷叶空”（《凭周况先辈于乾贤乞茶》）之语，许浑则有“越瓯秋水澄”（《晨起诗》）的妙句，其他如施肩吾、韩