

艺术品鉴赏（下）

邹婧 主编

清华大学出版社
北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目（CIP）数据

艺术品鉴赏. 下 / 邹婧主编. — 北京：清华大学出版社，2018
ISBN 978-7-302-49441-6

I. ①艺… II. ①邹… III. ①艺术品—鉴赏 IV. ①J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2018）第 020936 号

责任编辑：王佳爽

封面设计：左国徽

版式设计：方加青

责任校对：王荣静

责任印制：杨 艳

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>，<http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者：小森印刷（北京）有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：185mm×260mm 印 张：12.5 字 数：247 千字

版 次：2018 年 3 月第 1 版 印 次：2018 年 3 月第 1 次印刷

定 价：78.00 元

产品编号：072961-01

前言



中华上下文明五千年，造就了种类丰富而又数量众多的艺术品，它们是人类宝贵的文化遗产，历经千年，经过了无数岁月的洗礼流传至今。每一件艺术品都是一个鲜活的生命、一段珍贵的记忆。我们能从这些艺术品中看到十分生动的历史，以及历史上的人情事态。它们不只是艺术品，还有着更加深厚的内涵，向人们传达出多方面的信息，是立体的、形象的历史，是当时社会的缩影，积淀了文明民族的传统与精神，值得我们去欣赏和感悟。

所谓“乱世藏金，盛世收藏”，随着我国经济的快速发展，物质文明已经不能完全满足人们对生活的需要，文化和精神文明的消费需求正日益高涨，文化艺术产业正成为知本经济时代的一个新的经济增长点。据权威部门统计，目前我国艺术品收藏爱好者和投资者已达7 000万人，年交易额近200亿元，参与人员和成交额还在以每年10%~20%的速度递增，艺术品投资正成为与房地产投资、证券投资并驾齐驱的三大投资方式之一，成为经济投资界的一大热点。艺术品投资市场持续升温，使越来越多的机构和个人开始关注艺术品的投资和收藏，而对于投资者和收藏家而言，如何提高辨别真伪能力，选取艺术品和如何让持有的艺术品升值，也就是艺术品的鉴赏和经营管理已成为一个备受关注的问题。

本书将艺术品分为陶瓷、绘画、书法、金银器四大类，详细梳理了中国古代的艺术品，并在每一类的最后选取出此类别艺术品的经典代表，以实例的方式进行具体的鉴赏，让每一种艺术品的特色在娓娓道来的文字中和精美图片的衬托下，显得引人注目。同时，本书是为普及艺术品鉴赏知识而作，写作要求简明易懂，具有知识性、趣味性、可读性强等特点。所编各类艺术品重在其历史发展演变、鉴赏方法、鉴定真伪方法等。

艺术品鉴赏是一件雅事，有条件能够成为艺术品收藏家、鉴赏家自然很好，若没有条件，也不妨碍我们了解艺术品，增加艺术品鉴赏的知识。若此书能在这些方面对喜欢艺术品收藏和鉴赏的朋友有所帮助，那也就可以满足了。

目 录



第一章 陶瓷鉴赏

1.1 陶瓷的产生和发展	2
1.1.1 什么是陶瓷	2
1.1.2 新石器时代的陶器	3
1.1.3 夏商周、秦汉时期的陶瓷	3
1.1.4 三国两晋南北朝时期的陶瓷	4
1.1.5 隋唐陶瓷	5
1.1.6 五代十国陶瓷	7
1.1.7 宋代陶瓷	7
1.1.8 元代陶瓷	9
1.1.9 明代陶瓷	11
1.1.10 清代陶瓷	12
1.2 陶瓷的一般鉴定方法	13
1.2.1 依据造型	13
1.2.2 依据胎釉	13
1.2.3 依据工艺	14
1.2.4 依据纹饰	14
1.2.5 依据彩料	14
1.2.6 依据款识	15
1.3 陶瓷的作伪	15
1.3.1 做旧	15

1.3.2	旧胎后挂彩	16
1.3.3	真假拼接	17
1.3.4	后仿款	17
1.4	精品鉴赏	18



第二章 绘画鉴赏

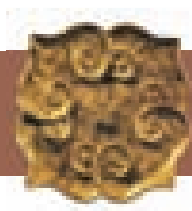
2.1	绘画的产生和发展	50
2.1.1	关于中国绘画	50
2.1.2	远古至秦汉时期的绘画	50
2.1.3	魏晋南北朝时期的绘画	52
2.1.4	隋唐时期的绘画	53
2.1.5	五代两宋时期的绘画	54
2.1.6	辽金元时期的绘画	55
2.1.7	明清绘画	57
2.2	中国绘画的分类	57
2.2.1	人物画	58
2.2.2	山水画	59
2.2.3	花鸟画	60
2.3	中国画的一般鉴定方法	61
2.3.1	画格鉴定法	61
2.3.2	构图鉴定法	62
2.3.3	画风、画法鉴定法	62
2.3.4	画工鉴定法	62
2.3.5	题材鉴定法	63
2.3.6	用料（颜色、墨、纸、印泥等）鉴定法	63
2.3.7	代表景物的造型特征鉴定法	63
2.3.8	落款鉴定法	64

2.3.9	印章鉴定法	64
2.3.10	行笔习惯鉴定法	64
2.4	中国画的作伪	66
2.4.1	材质作伪	66
2.4.2	画作作伪	67
2.4.3	高科技作伪	68
2.5	精品鉴赏	69



第三章 书法鉴赏

3.1	书法的产生和发展	102
3.1.1	什么是书法	102
3.1.2	先秦书法	102
3.1.3	秦汉书法	104
3.1.4	魏晋南北朝书法	105
3.1.5	隋唐五代书法	106
3.1.6	宋辽金书法	108
3.1.7	元代书法	109
3.1.8	明代书法	110
3.1.9	清代书法	111
3.2	书法的分类	111
3.2.1	篆书	112
3.2.2	隶书	112
3.2.3	草书	113
3.2.4	行书	113
3.2.5	楷书	114
3.3	精品鉴赏	114



第四章 金银器鉴赏

4.1 金银器的产生和发展	148
4.1.1 什么是金银器	148
4.1.2 商周时期的金银器	148
4.1.3 春秋战国时期的金银器	149
4.1.4 秦汉时期的金银器	149
4.1.5 魏晋南北朝时期的金银器	150
4.1.6 隋唐金银器	151
4.1.7 宋元金银器	151
4.1.8 明清金银器	153
4.2 金银器的一般鉴定方法	154
4.2.1 根据铭文	154
4.2.2 根据造型	154
4.2.3 根据纹饰	155
4.2.4 根据工艺	155
4.3 金银器的作伪	156
4.4 精品鉴赏	157



第五章 杂项鉴赏

参考文献	187
后 记	189

陶瓷鉴赏

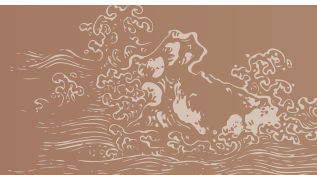
陶瓷是陶器和瓷器的总称。常见的陶瓷材料有黏土、氧化铝、高岭土等。陶瓷原料是地球原有的大量资源黏土经过淬取而成。而黏土的性质具韧性，常温遇水可塑，微干可雕，全干可磨；烧至 700°C 可成陶器能装水；烧至 1230°C 则瓷化，可几乎完全不吸水且耐高温耐腐蚀。

人们早在一万多年前的新石器时代就发明了陶器。之后因文明的发展、需求的增多，陶器制造每代都有进步。唐虞三代直至秦汉，无不把陶器当作民生要事。其见于经、史、子、集中，如甝器、缶、土埶、土刑、泰尊、甗（读作 wǔ）甗盆、瓦甗等，都是陶器。在此两三千年之间，陶质并没有太多进步，直至汉代发明了釉料，从此中国有了瓷器。



1.1

陶瓷的产生和发展



1.1.1 什么是陶瓷

我们经常说的陶瓷，是指陶器和瓷器两个种类的合称。而“陶”和“瓷”之间是有区别的：①烧成温度不同。陶器烧成温度一般都低于瓷器，最低甚至达到 800°C 以下，最高可达 $1\ 100^{\circ}\text{C}$ 左右。瓷器的烧成温度则比较高，大都在 $1\ 200^{\circ}\text{C}$ 以上，甚至有的达到 $1\ 400^{\circ}\text{C}$ 左右。②坚硬程度不同。陶器烧成温度低，坯体并未完全烧结，敲击时声音发闷，胎体硬度较差，有的甚至可以用钢刀划出沟痕。瓷器的烧成温度高，胎体基本烧结，敲击时声音清脆，胎体表面用一般钢刀很难划出沟痕。③使用原料不同。陶器使用一般黏土即可制坯烧成，瓷器则需要选择特定的材料，以高岭土作坯。烧成温度在陶器所需要的温度阶段，则可成为陶器，例如古代的白陶就是如此烧成的。高岭土在烧制瓷器所需要的温度下，所制的坯体则成为瓷器。但是一般制作陶器的黏土制成的坯体，在烧到 $1\ 200^{\circ}\text{C}$ 时，则不可能成为瓷器，会被烧熔为玻璃质。④透明度不同。陶器的坯体即使比较薄也不具备半透明的特点。例如龙山文化的黑陶，薄如蛋壳，却并不透明。瓷器的胎体无论薄厚，都具有半透明的特点。⑤釉料不同。陶器有不挂釉和挂釉的两种，挂釉的陶器釉料在较低的烧成温度时即可熔融。瓷器的釉料有两种，既可在高温下与胎体一次烧成，也可在高温素烧胎上再挂低温釉，第二次低温烧成。

瓷器和陶器虽然是两种不同的物质，但是两者间存在着密切的联系。如果没有制陶术的发明及陶器制作技术不断改进所取得的经验，瓷器是不可能单独发明的。瓷器的发明是我们的祖先在长期制陶过程中，不断认识原材料的性能，总结烧成技术，积累丰富经验，从而产生量变到质变的结果。所以，广义地讲：瓷器是从陶器发展而来的，可以说没有陶器的发明与发展就不可能有瓷器。

1.1.2 新石器时代的陶器

中国在新石器时代的早期就发明了陶器，已发掘出的陶器中最早的是仰韶文化陶器，如陶鹰尊（见图 1-1）。新石器时代的陶器，从陶质区分，有红陶、灰陶、黑陶、白陶和彩陶；从工艺上区分，有手制、模制、慢轮、快轮；从纹饰上区分，有压印、拍印、刻画、彩绘、附加堆纹、镂孔；从陶窑结构区分，有横穴窑与竖穴窑。正是这些风格迥异、不同的类别，创造了新石器时代绚丽多姿的陶器文化。

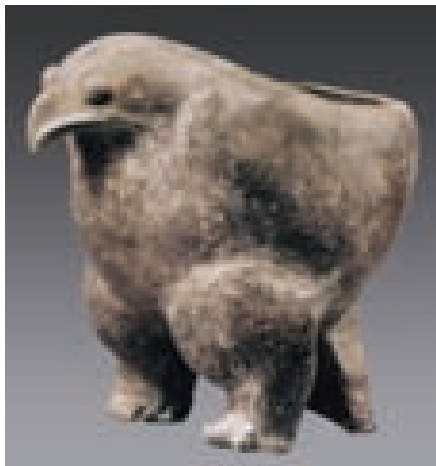


图 1-1 陶鹰尊

1.1.3 夏商周、秦汉时期的陶瓷

1.1.3.1 夏商周时期

商朝殷墟的遗址中挖出的陶片、陶罐包括很多种款式，有灰陶、黑陶、红陶、彩陶、白陶，以及带釉的硬陶，这些陶器上的纹饰、符号、文字与殷商时代的甲骨文和青铜器有密切的关系。青铜器的成本高，只能为贵族享用，广大民众的各种生活器皿只能采用陶器，因此商代制陶工艺也得到普遍的发展。

在商代和西周遗址中发现的“青釉器”具有明显的瓷器的基本特征。它们质地较陶器细腻坚硬，胎色以灰白居多，烧结温度高达 $1\ 100^{\circ}\text{C} \sim 1\ 200^{\circ}\text{C}$ ，胎质基本烧结，吸水性较弱，器表面施有一层石灰釉。但是它们与瓷器还不完全相同。被人称为“原始瓷”或“原始青瓷”（见图 1-2）。



图 1-2 原始青瓷

1.1.3.2 秦汉时期

秦汉的建筑多采用木料来架构，不易久存，所以中国古代的许多建筑（如秦代的阿房宫和汉代的未央宫）都无法完整保存下来，但仍可在残存的废墟中发现瓦当及汉砖等遗物，借以略窥古代建筑的规模。

1. 瓦当

屋檐最前端的一片瓦为瓦当，瓦面上带着有花纹垂挂圆形的挡片，是一种比较粗糙的陶器。瓦当的图案设计优美，字体行云流水，极富变化，有云头纹、几何形纹、饕餮纹、文字纹、动物纹等，是精致的艺术品。

2. 汉砖

汉砖也可算为陶器，其上的雕饰，包罗万象，繁复美观。无论是彩绘或是浮雕图像都生动活泼，线条灵活；其中表现的故事都是当时社会的缩影。

3. 兵马俑

兵马俑多用模塑结合的方法制成，先用陶模作出初胎，再覆盖一层细泥进行加工刻画加彩，有的是先烧后接，有的是先接再烧，火候均匀、色泽单纯、硬度很高。

4. 铅釉陶

铅釉陶早在中国商、周时期就已发明，它以铅的化合物作为基本助熔剂，在 700℃ 左右开始熔融，因此是一种低温釉。铅不仅可以降低釉的熔点，还可使釉面增加亮度。它的主要色剂是铜和铁，在氧化气氛中烧成，其颜色以绿色最多，常见的有深绿、浅绿、翠绿、黄绿等，此外还有黄、黑、褐等颜色。这种呈美丽绿色的铅釉陶，釉面清澈透明，光滑滋润，是陶瓷发展史上一枝夺目的花朵。

1.1.4 三国两晋南北朝时期的陶瓷

三国两晋南北朝是中国历史上一个大动荡时期，南北制瓷业的发展也不平衡。在比较安定的南方，以浙江早期越窑为中心，继承并发展了东汉青瓷的成就，这些青瓷习惯上被称为“六朝青瓷”（见图 1-3）。北方则由于连年战乱的影响，瓷器的生产起步较晚，直到 6 世纪初期的墓葬中才有随葬青瓷发现，但晚期的墓葬中却出现了白瓷。



图 1-3 六朝青瓷

当时南方以青瓷为主，北方以白瓷为主，间有黑瓷等。三国时，各地的瓷窑都用当地的瓷土作为制坯原料，而西晋的越窑则可能有意识地选用了铁、钛含量较高的瓷土作为坯料，使胎烧成灰色，对釉起衬托作用，并使釉青中带灰，色调比较沉静。这一时期，南方各青瓷窑场都使用石灰釉。由石灰石和瓷土配成的石灰釉光泽好，透明度高。而黑釉则是用含铁量很高的紫金土配制。北魏时期，青瓷烧造技术

传到中原，以后又发展了黑瓷和白瓷。而白瓷的产生，为我国制瓷工业开辟了广阔的前景。早期的白瓷，胎料经过淘练，比较细白，釉层薄而滋润，呈乳白色，但仍普遍泛青，有些釉层厚的地方呈现青色，说明它脱胎于青瓷。北方青瓷、黑瓷、白瓷的烧制成功，为以后唐、宋时期北方名窑的普遍出现准备了技术条件和打下了基础。

三国两晋南北朝时期的陶器，在南方作为日用器皿的数量并不多，大量流行的是明器。北方的铅釉器在三国至东晋时期已日趋衰落，北魏以后才开始复兴，并在汉代传统基础上有了改进，其用途日益扩大，花色品种增加，施釉方式也增多了，或黄地加绿彩，或白地加绿彩，或黄、绿、褐三色并用；从汉代的单色釉向多色釉迈进了一步，并为过渡到唐代三彩陶器奠定了基础。这一时期的陶塑艺术不甚发达，制作简陋，形态呆板，数量不多。但北朝的陶塑艺术则突破了生硬的作风，注意了神态的刻画，因而造型优美。这一时期的建筑用陶，继续得到发展，砖瓦的生产规模较大，产量质量都有所提高。砖瓦的大小、形制均不同于汉代，花纹瓦少见，大多数是素面瓦。瓦当上的卷云纹渐被莲花纹所代替。吉祥文字仍旧流行，并出现印有纪年的瓦当。北魏已使用了琉璃瓦，施浅绿色的釉。砖除了有长方形素面砖和绳纹砖外，还有供装饰用的大小雕塑砖两种，这种雕塑砖其中一面塑有神态凶猛、巨口虬须、怒目獠牙的兽面，造型生动，气魄宏伟，有很高的艺术水平。

1.1.5 隋唐陶瓷

隋唐五代时期，形成了中国瓷器史上“南青北白”的局面，即南方以生产青瓷为主，北方以生产白瓷为主。青瓷以越窑产品的质量最高，白瓷以邢窑产品的质量最高。这一时期是重要的窑具“匣钵”普及发展的时期，使得瓷器制作与造型发生了很大的变化，胎壁由厚重趋向轻薄，底足由平底、饼形足变为玉璧形底、圈足，釉面不受窑内烟熏污染，从而保持了色泽纯净，器物造型趋向于轻巧精美。这时还出现了绞胎瓷、花釉瓷、秘色瓷等高级品类，长沙窑普遍使用了瓷器高温釉下彩、釉上彩新技术。中国瓷器的外销出现了较大的规模。

1.1.5.1 隋代陶瓷

隋代历史虽短，但在白瓷发展中却起到了承前启后的作用。隋代瓷器特点是：胎土细腻、洁白，坯胎坚硬、釉润，白色有时微微闪黄，带一点乳白色，器型平底折边，边的外缘凸起一条边沿，平底处无釉，腹部凸起弦纹。

隋代白瓷的烧制，已具备一定水平，白瓷的烧造成功，在中国陶瓷史上有着重大意义，为后来的彩绘瓷器的发展奠定了良好的基础。

1.1.5.2 唐代陶瓷

到了唐代，瓷器制作可谓已蜕变到成熟的境界，而跨入真正的瓷器时代。因为陶与瓷的分野，在于质白坚硬或半透明，而最大的关键在于火烧温度。汉代虽有瓷器，但温度不高，质地脆弱，只能算是原瓷，而发展到唐代，不但釉的配方发展成熟，火烧温度也能达到1 000℃以上，所以我们说唐代是真正进入瓷器的时代。

开始于南北朝时期“南青北白”瓷业布局，到唐代形成较为明显而固定的局面。从北朝到唐代这一阶段，我国古代制瓷艺术逐步形成了青釉和白釉两个大的系统，它们在后世分别沿着不同的方面各自发展。

浙江越窑是我国青瓷的主要产地，它的特点是：胎骨较薄，施釉均匀，一色青翠莹润。

前期越窑大体延续南朝作风，胎质灰白而疏松，釉色青黄易剥落，器物种类不多，造型变化也少，在北方上层社会，地位不及白瓷。越窑的繁盛主要在晚唐和五代，后期产品胎色虽然仍是灰白色的，但胎体细腻致密，造型大多规范工整，器物大多通体施釉，釉面可以相当匀净莹润，只是呈黄或绿，还不大稳定。器型种类很多，几乎应有尽有，并受外来文化的显著影响，以双龙耳壶、扁壶、凤头壶等为其特色。器物已能够做得十分轻薄，不少器型颇多变化，或仿花形，或做出波折、菱角，清新绰约。此时的器物虽以素面为多，但也有划花、印花、镂空、捏塑、堆贴和釉下褐彩等装饰。

白瓷（见图1-4）的真正成熟期是在唐代，特别是在唐代中晚期，它已成为一个独立体系，与青瓷分庭抗礼。当时北方烧造白瓷的区域非常广泛，以河北邢窑最为突出。



图 1-4 白瓷

它与南方越州出产的青瓷交相辉映，形成唐代陶瓷业的两大主流。唐代陆羽在他的《茶经》中用“类银”“类雪”来形容邢窑白瓷的釉色，其胎、其釉的白度相当成熟。邢窑白瓷在烧成技术上也比较高超，从现有实物来看，没有变形、歪塌等缺陷，制作工艺精细、造型端正，不失为一代名窑对产品要求之严格。邢窑白瓷除以色白见长外，它的另一个特点是朴素少饰，匠师的艺术表现多施于造型之中，器型简洁、质朴、端庄而大气。它所构成的器皿容量大、重心稳、使用方便。这一时期最具特点的器皿是执壶，据考证应该是由前代的鸡头壶演变而来，是一种酒具，唐人称之为“注子”。此外，黄河流域瓷窑都多烧白瓷，如河南、山西和陕西等地区都以烧白瓷为主。

唐代最重要的产品是驰名中外的唐三彩，一直到文明的今天还受到广泛的喜好与收藏。唐三彩是陪葬的陶器，色彩亮丽，有黄、绿、青三色铅釉，故名唐三彩，不一定每件唐三彩都三色俱全，但可利用三色交叉混合的上釉技术来制造出美丽的花朵，以及先在坯体上刻花成暗色图案，变化无穷，彩色斑斓。

唐三彩种类很多，有人物、动物、碗盘、水器、酒器、文具、家具、房屋等，甚至装骨灰的壶坛等。大致上较为人喜爱的是马俑，有的扬足飞奔，有的徘徊伫立，有的引颈嘶鸣，均表现出栩栩如生的姿态。人物造型有妇女、文官、武将、胡俑、天王，根据人物的社会地位和等级，刻画出不同的性格和特征。贵妇面部丰圆，梳成各式发髻，穿着色彩鲜艳的服装；文官彬彬有礼；武士刚烈勇猛；胡俑高鼻深目；天王怒目威武，雄壮气概。它是我国古代雕塑的典范精品。

1.1.6 五代十国陶瓷

五代十国是中国历史上又一个动荡时期。此时，江南一带相对比较安定，北人南逃，南北往来，客观上形成了相互交融、取长补短、互通有无的局面。在陶瓷生产方面，瓷窑数量略有减少，但瓷器质量有了进一步的提高。这一时期的主要瓷窑有越窑、耀州窑和定窑，主要瓷种是青瓷。

五代十国瓷器的胎釉、器型、纹饰等都与唐代风格有着继承和变革的血脉联系。如：越窑青瓷质地细腻，器型规整，表面光润，口沿轻薄，均施满釉，釉薄而匀；定窑瓷器式样繁多，胎质有粗、细之分，釉色纯白或白中泛青，较为润亮。

1.1.7 宋代陶瓷

宋代是我国瓷器空前发展的时期，出现了百花齐放、百花争艳的局面，瓷窑遍及南北各地，名窑迭出，品类繁多，除青、白两大瓷系外，黑釉、青白釉和彩绘瓷纷纷兴起。举世闻名的汝、官、哥、钧、定五大名窑的产品为世所珍。还有耀州窑、湖田窑、龙泉窑、建窑、吉州窑、磁州窑等产品也是风格独特，各领风骚，呈现出欣欣向荣的局面，是我国陶瓷发展史上的第一个高峰，为元明清各代瓷器的发展奠定了坚实的基础。

1.1.7.1 汝窑

汝窑是北宋后期的宋徽宗年间建立的官窑，前后不足 20 年，1987 年根据宝丰县提供的实物标本，经上海博物馆和河南省文物研究所复查并进行试掘，终于在宝丰县西大营镇凉寺村南河旁台地上找到了汝官窑址，面积约 25 万平方米，内涵丰富，窑具、

瓷片堆积如丘。汝窑以青瓷为主，釉色有粉青、豆青、卵青、虾青等，汝窑瓷胎体较薄，釉层较厚，有玉石般的质感，釉面有很细的开片。汝窑瓷采用支钉支烧法，俗称“芝麻支钉”，瓷器底部留下细小的支钉痕迹。器物本身制作上胎体较薄，胎泥极细密，呈香灰色，制作规整，造型庄重大方。器型多仿造古代青铜器式样，以洗、炉、尊、盘等为主。

汝窑胎质细腻，工艺考究，以名贵玛瑙入釉，色泽独特，随光变幻。其釉色，如雨过天晴，温润古朴，其釉面，平滑细腻，如同美玉。器表呈蝉翼纹般细小开片，釉下有稀疏氧泡，在阳光下时隐时现，似晨星闪烁，在胎与釉结合处微现红晕，给人以赏心悦目的美感、莹润如堆脂的质感。

1.1.7.2 官窑

官窑是宋徽宗政和年间在京师汴梁建造的，窑址至今没有发现。官窑主要烧制青瓷，大观年间，官窑以烧制青釉瓷器著称于世。主要器型有瓶、尊、洗、盘、碗，也有仿周、汉时期青铜器的鼎、炉、觚、彝等式样，器物造型往往带有雍容典雅的宫廷风格。其烧瓷原料的选用和釉色的调配也甚为讲究，釉色以月色、粉青、大绿三种颜色最为流行。官瓷胎体较厚，天青色釉略带粉红颜色，釉面开大纹片。这是因胎、釉受热后膨胀系数不同产生的效果。这是北宋官窑瓷器的典型特征。北宋官窑瓷器传世很少，十分珍稀名贵。

官窑瓷器选料精细，用料考究，胎质细腻，胎色呈紫黑色，足边及口沿釉薄处呈紫褐色，故有“紫口铁足”之称。釉厚如凝脂，釉面莹润如玉，光泽柔和。釉面有粉青、翠青、灰青、米黄等多种。釉面纹片是官窑器物的特征之一。

1.1.7.3 哥窑

哥窑的确切窑场至今尚没有发现。据历史传说为章生一、章生二兄弟在两浙路处州、龙泉县各建一窑，哥哥建的窑称为“哥窑”，弟弟建的窑称为“弟窑”，也称章窑、龙泉窑。有的专家认为传世的官藏哥窑瓷，实际上是南宋时修内司官窑烧制的。哥窑的主要特征是釉面有大大小小不规则的开裂纹片，俗称“开片”或“文武片”。细小如鱼子的叫“鱼子纹”，开片呈弧形的叫“蟹爪纹”，开片大小相同的叫“百圾碎”。其中仿北宋官窑的瓷器为黑胎，也具有“紫口铁足”。其胎色有黑、深灰、浅灰及土黄多种，其釉均为失透的乳浊釉，釉色以灰青为主。常见器物有炉、瓶、碗、盘、洗等，均质地优良，做工精细，全为宫廷用瓷的式样，与民窑瓷器大相径庭。

哥窑器物胎色较深，胎质细腻，足边及口沿釉薄处也可见深色胎，制作工艺精湛，装烧方法亦采用支钉支烧或垫烧，一些盘炉器物的足底有极为规整的圆形支烧痕。釉色

以青灰、米黄为多，釉质肥润，釉面有细碎的片纹，纹分两种，一种是开较大的黑色片纹，另一种是在黑色片纹中又开细小的黄颜色片纹，俗称“金丝铁线”，是哥窑器物最显著的特点之一。满布断纹，是有意制作的缺陷美、瑕疵美。

1.1.7.4 钧窑

钧窑分为官钧窑、民钧窑。官钧窑是宋徽宗年间继汝窑之后建立的第二座官窑。钧窑广泛分布于河南禹州市（时称钧州），故名钧窑，以县城内的八卦洞窑和钧台窑最有名，烧制各种皇室用瓷。钧瓷两次烧成，第一次素烧，出窑后施釉彩，二次再烧。钧瓷的釉色为一绝，千变万化，红、蓝、青、白、紫交相融汇，灿若云霞，宋代诗人曾以“夕阳紫翠忽成岚”赞美之。这是因为在烧制过程中，配料掺入铜的氧化物造成的艺术效果，此为中国制瓷史上的一大发明，称为“窑变”。因钧瓷釉层厚，在烧制过程中，釉料自然流淌以填补裂纹，出窑后形成有规则的流动线条，非常类似蚯蚓在泥土中爬行的痕迹，故称之为“蚯蚓走泥纹”。钧窑瓷主要是供北宋末年“花石纲”之需，以花盆最为出色。

钧瓷的海棠红、玫瑰紫，灿如晚霞，变化如行云流水，钧瓷以釉色的窑变见长，素有“入窑一色、出窑万彩”，“钧瓷无双”的特点。同样的釉色，入窑经1350℃高温烧成后，每件瓷器呈色不一样，并出现人们意想不到的景观效果。

1.1.7.5 定窑

定窑为民窑，其烧造始于唐代，驰名则始于北宋，窑址在今河北省保定市曲阳涧滋村及东西燕村，在宋代属定州，故名。定窑以烧白瓷为主，瓷质细腻，质薄有光，釉色润泽如玉。定窑除烧白釉外还兼烧黑釉、绿釉和酱釉。造型以盘、碗最多，其次是梅瓶、枕、盒等。常见在器底刻“奉华”“聚秀”“慈福”“官”等字。盘、碗因覆烧，有芒口及因釉下垂而形成泪痕之特点。花纹千姿百态，有用刀刻成的划花，用针剔成的绣花，特技制成的“竹丝刷纹”“泪痕纹”等。出土的定窑瓷片中，发现刻有“官”“尚食局”等字样，这说明定窑的一部分产品是为官府和宫廷烧造的。

定瓷胎质坚密、细腻，釉色透明，柔润媲美。定瓷以装饰见长，其刻花奔逸，印花典雅，辅助以剔花、堆花，各得其趣。定瓷以白色为多，之外有红、黑、紫、绿诸色。

1.1.8 元代陶瓷

在陶瓷发展史上，元代是一个承前启后的重要时期，在这个时期青花和青花釉里红逐渐兴起，枢府瓷以及彩瓷大量流行，白瓷这时成为瓷器的主流，釉色白泛青，这些都带动了以后明清两代的瓷器发展，取得很高的成就。

1.1.8.1 青白瓷

青白瓷（见图 1-5）是宋代景德镇的主要品种，元代继续烧造，但胎、釉、造型、装饰方法等和宋代有所不同。元代青白瓷的胎子很白、紧致、细密，胎体较厚；施釉略厚，白中透青，不透明，除了部分光素无纹的以外，也有用刻、划、印、堆塑、点彩、镂雕等方法装饰的。常见的纹饰有云龙、卷枝、卷草、牡丹、莲瓣等。或在盘和碗内心凸印朵花，堆塑常用于器盖或器身的装饰，元代青白瓷器型较多，除了日常用的盘、碗、高足杯、瓶、罐、炉以外，还有一些新器型，如葫芦形的执壶、扁执壶、多穆壶、匜、砚滴、笔山等。体形通常厚重饱满，瓶、罐等器下腹和胫清瘦，盘、碗体大而圈足小，都有头重脚轻的感觉。



图 1-5 青白瓷

1.1.8.2 青花

青花（见图 1-6）是用钴料在白色坯胎上绘纹饰后罩透明釉，在还原气氛中经高温一次烧出的白地蓝花瓷器。元代中、晚期青花瓷器大致可分为两大类：一类多为小件器物，胎子轻薄，不甚精细，多为青白、乳白半透明或影青釉，青花的颜色灰暗迷蒙，纹饰稀疏但奔放洒脱，有的可以说相当潦草，所用钴料含锰量高、含铁量低，和国产的钴土矿特点相同，应是国产钴料所绘。常见器物有高中产杯、碗、盘、匜、香炉、小罐、蒜头瓶、玉壶春瓶等，多为日常生活用品。这类青花瓷器当时生产数量有限，属民用瓷。还有一类青花瓷器，以大件器物为多，其共同特点是大器者胎体厚重，小件轻薄，色白致密，透明釉白中闪青，青花颜色浓艳鲜亮，色浓处有黑褐色斑点。纹饰层次多，有的甚至多达十来层，但繁而不乱，层与层之间留一周空白，器底端两层之间无空白，每层纹饰内容之间没什么关系，如经常是在缠枝菊、蕉叶、缠枝莲、缠枝牡丹之间夹杂云凤、云龙、杂宝、海水江崖等，将毫不相干的纹饰组合在一件器物上。



图 1-6 青花

1.1.8.3 釉里红

釉里红（见图 1-7）是用氧化铜在坯胎上绘画纹饰后罩透明釉，在还原气氛中一次高温烧出的白地红花瓷器。青花和釉里红除了所有绘画原料不同、成品效果不同以外，其制作技术、绘画方法和烧制工艺基本相同。只是釉里红的烧成气氛比青花的更严格，更不好掌握。元代釉里红瓷与元青花瓷一样，具有胎子细密、坚致、洁白，釉子白中闪青，非常光润的特点。纹饰多见缠枝菊、牡丹、莲花、云龙、云凤、云鹤、孔雀、芦雁、人物故事等，边饰多为变体莲瓣、云肩、灵芝云、蕉叶、回纹、弦纹等。器型多为大罐、高足杯、匜、玉壶春瓶、塔式罐、谷仓、大盘、碗、瓷雕人物等。



图 1-7 釉里红

1.1.9 明代陶瓷

我国的陶艺发展到了明代又进入一个新的旅程，明代以前的瓷器以青瓷为主，而明代之后的瓷器以白瓷为主，特别是青花、五彩成了明代白瓷的主要产品，而景德镇更成为主要的窑厂，规模最大，一直延续明清两代，五六百年而不衰。

永乐宣德时期为青花瓷器的早期，虽然比不上甜白、脱胎的精致，但苏泥渤青钴料的输入使用，使这时期的青花大放异彩。画工的艺术修养很高，利用青料的散晕，作末骨花卉的笔法，产生水墨的趣味。有的利用线条上不同浓淡，产生活泼的变化，显得更为生动有力。元代以来，回教的输入也给此时带来了丰富的图案，加上中国绘画的运用，布局内容清晰明朗，感觉出它的雄浑古朴。

成化、正德为青花瓷的中期，此时苏泥渤青已用完，改用平等青，颜色比不上苏青的浓郁，更无散晕水墨效果，所以朝着加彩或细致的表现方面发展，绘画手法力求精练，细描匀染，加上白瓷薄胎，达到精致的目标。

嘉靖、万历年间为青花瓷的晚期，回青的使用给嘉靖诸窑带来了盛况，色彩浓艳而强烈。此时产量较大，并由荷兰船运往欧洲。

万历年间有名的五彩、斗彩成为后世彩瓷发展的基础，甚至日本伊万里古瓷也是根据这时期的斗彩发展出来，“万历彩”也就在史上成名。同时又有红地黄彩、蓝地黄花、红地青花、黄地青花五彩、描红等各式彩瓷及前代各窑之大成，图案更是千变万化、增加许多。

明代开始，窑址都趋于集中在景德镇，无论官窑或民窑都偏向于彩绘瓷器，宋瓷前都以单色釉为主，而明代后走入了彩绘世界，瓷胎也趋向薄、细、白，在坯身上记住款式也从此开始，年代、堂号、人名都有，使研究考据有更确实的辨认。

1.1.10 清代陶瓷

清朝的中国瓷器可谓登峰造极。数千年的经验，加上景德镇的天然原料、督陶官的管理，清朝初年的康熙、雍正、乾隆三代，因政治安定、经济繁荣、皇帝重视，瓷器的成就也非常卓越。皇帝的爱好与提倡，使得清初的瓷器制作技术高超，装饰精细华美，成就不凡。

清代陶瓷生产，除以景德镇的官窑为中心外，各地民窑都极为昌盛兴隆，并取得很大的成就，尤其西风渐进，陶瓷外销，西洋原料及技术的传入，受到外来影响，使陶瓷业更为丰富而多姿多彩，也由于量产及仿制成风，画院追求工细纤巧，虽有惊人之作，但少创意而流于匠气。

1.1.10.1 粉彩

雍正时期则以粉彩最有成就，粉彩的主要特点是色调柔和淡雅，比例精细工整，故又称“软彩”。采用白粉扑底成立体状再加色彩，并染成浓淡明暗层次，清新透彻，温润平实，深具工笔花鸟之意味及浓厚的装饰性。

1.1.10.2 珐琅彩

乾隆时期继承前清二朝风气，产生不少秀丽精巧作品，而后则不惜资本，追求创意，综合各种工艺技法，运用在陶瓷之上，仿其他各种素材的产品也很多。在彩绘上最大的成就就是珐琅彩，最早采用进口的颜料烧制，所以也称“洋彩”。

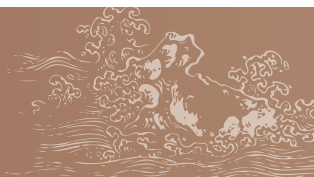
珐琅彩所用的材料，色泽晶莹，质地凝厚，用作装饰，花纹有微凸堆之感。景德镇瓷胎运到宫廷，命画院画工加以彩绘，多属“内廷秘玩”，所以装饰画法极为精细，追求华美艳丽，极具宫廷气息，加上宫中的“古月轩”作款式，全属内府，成为有名的古月轩瓷。

1.1.10.3 紫砂

宜兴紫砂到清代产量更大，名家辈出，除宜兴壶的制造外，日常各式用品如碗盘、花瓶、花盆等都有，保持胎本色，古意盎然，各种色陶也都具有创意。

1.2

陶瓷的一般鉴定方法



陶瓷器自古以来就不断有人仿造，所以，从数量众多的陶瓷器中，鉴定出某件产品的年代、窑口、真伪及其艺术水平的高下并不容易。除了需要专门知识外，还要具备丰富的历史、文学、艺术、理化等方面的知识。

古代陶瓷窑址出土的大量陶瓷标本、现代考古发掘出土的大量有纪年资料的古代陶瓷，以及众多带年款的传世古陶瓷器，为鉴定古陶瓷提供了标准器，它们为古陶瓷的断代、辨伪、释疑等提供了科学依据。

鉴定陶瓷，应着重注意以下几个方面。

1.2.1 依据造型

不同的时代有不同的审美标准、生活习惯以及技术条件，因此生产的陶瓷产品也有不同的造型特点，这给我们的鉴定提供了重要的依据。

首先要对历代瓷器造型有一个基本概念，掌握器型发展的趋势。春秋战国的原始青瓷，造型多仿青铜器，古朴刚劲；三国两晋南北朝瓷器，由粗矮向瘦高发展；唐代瓷器则浑圆饱满，显出雍容华贵的气质；宋代瓷器修长轻盈，给人以生机勃勃之感；元代瓷器造型一反宋代风格，器型高大，显得厚重粗犷；明代又与元代全然不同，瓷器造型秀丽古拙，给人以清新优美之感；清代则器型繁多，制作精巧。

了解了历代瓷器造型的基本特征之后，进而还需掌握观察造型的方法，对器的口、腹、底足，乃至耳、流、柄、系等都要仔细观察，总结规律。因此，只要我们头脑里有了一定的认识，对那些伪品就能看出差别之处，这就像手里拿了一把尺，有了准确的分寸。

1.2.2 依据胎釉

不同时代、不同窑口烧制的瓷器，由于胎釉成分和烧造条件不同，烧成的陶瓷其质地、釉色也各不相同，成为鉴定陶瓷的重要依据之一。

鉴别胎质主要是观察底足，无论任何时代器，在底足边缘或口边露胎和器身缩釉处，大多可以看出胎质特色。观察釉质则一般要注意釉色、光泽以及气泡疏密等几方面特征。例如，福建建阳宋代建窑所生产的黑釉瓷器，因胎料含铁成分较多，故胎色呈紫黑色，胎质坚硬细腻；而江西吉安宋代吉州窑生产的黑釉瓷器，有的器型、釉色虽与建窑相似，但因制胎所用原料不同，胎色呈米黄或黑泛青等色，胎质粗松。

即使同一个时代、同一品种，只要仔细观察，也会发现胎釉有不同之处。例如，明代永乐、宣德时期景德镇生产的青花瓷器，釉色白腻，釉面肥润，隐现橘皮状的凹凸感，仔细观察，釉中可见有大小不等的釉泡；而明代末年生产的青花瓷器，釉色截然不同，薄而青亮。

1.2.3 依据工艺

陶瓷的成型工艺不同、烧制方法不同、烧成气氛和燃料不同，都会在陶瓷器上留下不同的特征，成为鉴定陶瓷的重要依据之一。例如，宋代定窑瓷器采用覆烧工艺，烧成的器口沿无釉，俗称“芒口”；而宋代汝窑瓷器采用支钉支烧工艺，烧成的器通体满釉，器底只留下极小的芝麻状支钉痕迹。

1.2.4 依据纹饰

陶瓷上的纹饰，从题材内容和表现手法等方面，都强烈地反映着当时人们的审美观，每一个时代都有自己鲜明的风格和特点。例如，元代青花瓷器的纹饰，布局繁密，层次较多，少则两三层，多则七八层；而到了明代永乐时期，则趋于疏朗。再如，中国瓷器上装饰常用的龙纹，各个时代各有变化，也不尽相同。

1.2.5 依据彩料

瓷器上的釉彩，各时期有各时期的特色，有的虽然采用一种呈色的彩料，但由于所含成分不同，或制法不同、烧成条件不同，呈色也就有所不同。例如，明代宣德时期的青花瓷器，大多采用进口青料，这种青花料含锰量较低、含铁量较高，烧成后往往会在青花上出现黑疵斑点，这种自然形成的黑斑成为宣德青花瓷器的特征之一；而清代雍正时期的仿宣器，因所用青料不同，不能完全准确地再现宣青风格，青花上的黑疵斑点是毛笔中触多次点染而成，只要仔细观察，就可发现人工留下的痕迹。

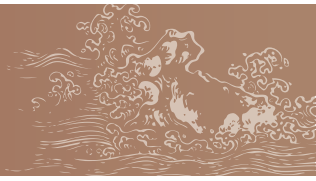
1.2.6 依据款识

款识是指刻、划、印或写在陶瓷器身上的文字，表明它的时代、窑口、制作者或使用人等，也是鉴定陶瓷的依据之一。不同的时代，书款的方法、书体和笔法，以至书款的部位都有所不同。例如，清末民初有不少仿清代康熙官窑的瓷器，器底书“大清康熙年制”款，但字体、笔法与康熙时不同，一看就知是后代仿品。

综上所述，历代陶瓷在造型、胎釉、工艺、纹饰、彩料、款识等方面都具有各自的风格和特点，成为鉴定陶瓷的各项依据。但是，世界上的事是复杂的，普遍规律中又有特殊规律，还必须考虑到例外情况。例如，前述的宣德青花大多有黑疵斑点，但也有一部分宣德青花没有黑疵斑点，不能因此说它们就不是宣德瓷器。鉴定一件陶瓷器时，不能拿着条条框框去套，而要将各项依据、因素、信息综合起来考虑，反复推敲、慎重定论。

1.3

陶瓷的作伪



常见的作伪方法有以下几种。

1.3.1 做旧

做旧就是将赝品陶瓷在外观上做出接近传世品或出土器的状态。常用的做旧方法有以下六种。

(1) 打磨去光法：使用兽皮、抹布、细砂纸，甚至砂轮在陶瓷表面打磨，去掉赝品瓷上的浮光，或做出使用过的痕迹。使用这种处理方法，釉面上会留下“新鲜”的磨损痕迹，其质感与传世品上的“使用痕迹”不同，显得生硬许多。

(2) 人造土沁法：出土的瓷器上常会有土锈渗入釉面的现象，称为“土浸”或“土沁”。为使赝品呈现“土浸”，造假者往往使用胶水或油脂等，将土黏附在表面。有些造假者为追求逼真的效果，还会将陶瓷埋入土中一段时间，这种方法常用在老窑瓷器或唐三彩上。真品的土锈呈粉块状，与器身附着较紧实，而赝品要么一触即掉，要么由于在黏土内混入了化学胶，与器身粘黏过于牢固，用小刀等锐器刮剥，都难以剔除。

(3) 药品浸蚀法：将赝品置于带有腐蚀性的化学溶剂中浸蚀，以去除新瓷釉面的

“火光”。采用此法去光的瓷器釉面发木，呆滞不自然。另有用中草药或浓茶水浸煮的方法，效果自然些，而在未着釉的地方，往往留下一层棕红色的印痕。

(4) 烟熏法：将赝品置于农家厨房土灶上方烟熏火燎，以做出传世品的效果。采用此法做旧，其釉面多发黄，手摸上去有油腻感。

(5) 手磨去光法：即雇用多人轮流徒手反复摩擦较长时间。这种方法因人工成本高、效果自然、价格不菲，所以只用在高端赝品上。(所谓赝品，就是明明是仿制或复制品，而制造者、持有者、贩卖者却诳称为真品。被称作“高端”的赝品，往往是真正的当代艺术品，也就是后代的文物，它们与古代艺术品的区别只是年代顺序的问题。上百年后，它们将作为 21 世纪初的“古代艺术品”传世，即使在当代，它们也因其自身具备的艺术欣赏性而拥有相应的收藏价值。但如果以其充斥古玩艺术品市场，谋取天价的暴利坑骗世人，它们在功能属性上，就由当代艺术品转变成了高端赝品)

(6) 人造海捞瓷法：将外销瓷赝品置于沿海地区海带、扇贝等海产品的种养殖基地池水中，待一段时间后，瓷器表面就会附着上贝类，釉面析出海盐，人为做出海下沉船中外销瓷的特征。

1.3.2 旧胎后挂彩

它大体分以下两种。

(1) 直接在白釉古瓷上加三彩、红绿彩、粉彩等入窑烧制，使其由普通白瓷变成珍贵的品种。如民国时期造假者在金代白瓷胎上后挂红、绿彩，绘制成花卉纹碗。

(2) 将市场价格较低、品相较差的古瓷釉面磨掉，在其上施釉，二次烧制后再加彩绘或施涂单色釉。鉴定此类赝品，需查找做旧痕迹，牢记真品釉彩的特征是鉴定此类器的关键。这种作伪方法始于民国时期，至今不衰。若发现有时代特征不一致的器物，首先就要想到是这种情况。

底釉是瓷器纹饰下的素地，有松紧、老嫩、薄厚、颜色、亮度之分。釉面有光滑紧绷或臃肿疏松两种质感，如康熙瓷底釉是紧绷的，光绪瓷底釉是疏松的。老嫩就是火气，赝品底釉火气十足，锃光瓦亮；真品为老到的苏光。苏光需经漫长的岁月才会形成，赝品釉面往往闪着刺眼的贼光。那些经化学酸性制剂处理过的，釉面会暗哑失光。底釉的白色各不相同，有白中发黄、白中泛灰、白中闪青、白中透绿等质感。如永宣青花瓷的底釉为白中闪青，这在赝品中也能实现，但与真品相比，就有明显差异。明代瓷器从光亮度上看，中早期官窑青花釉最莹亮，嘉、万时的光亮度明显减弱。再以青花为例，从底釉薄厚上看，元青花釉面薄润，发色青白；明初青花釉面厚亮，发色暖青；清康熙瓷的底釉有亮青、亮白两种。不同时代的底釉特征不同，只有大量观察、总结，才能摸索

出规律。

要识别赝品，必须掌握真品的特征，那些粗制滥造的赝品容易识别，但有些烧制水平较高，确实给鉴定增加了难度。所以随时了解赝品的来源、制作方法、产品特征等显得格外重要。如现在龙泉窑、汝窑等青瓷品种已能仿得非常好，特别是釉色和胎质。往往初见这类赝品时感觉不错，但似乎又有些不对劲。多次比较之后，其弱点就会显现出来。又如曾被视为断代和辨伪特征的“蛤蜊光”，在今天的赝品上也能做出。这是出现在彩瓷釉面上的一种晕光，由于年代久远，古陶瓷在空气中发生了氧化，使釉面上的金属氧化物呈现出柔和自然的金属光泽。赝品釉面上的晕光过于鲜亮或油腻，要注意分辨。对古陶瓷的识别，第一感觉很重要，这其实是一种基于经验的悟性。

现代电窑烧制的瓷器，与古代柴窑产品相比，火气过重。现代瓷土与古代瓷土的成分和加工方法亦不同。古代瓷器彩料使用的是纯天然矿物，如明代彩料的研磨和提炼方式要简单些，从釉面上看不是很纯。清代彩料的配制有了质的飞跃，纯度提高，而当代使用的多为化学颜料，色彩明显不同。所以要参照实物，记住彩料的搭配方法和使用年代。如不同时代的青花料，其深浅、浓淡的色差不同，这种差异就是时代特征。彩瓷色彩也有时代特征，当代赝品的彩料纯度高，过于鲜艳，如果一件器物上出现明代红彩、清初绿彩、民国黄彩等不同时代的彩料，必是赝品。从瓷面纹饰上看，仔细观察笔触，因不少赝品上的纹饰是照图录临摹而成的，所以运笔不太流畅。还有就是纹饰的风格要符合时代规律，如果在明代风格的彩瓷中出现了清代釉色，清前期风格青花瓷上出现了晚清、民国时的洋蓝，元代风格瓷器上出现晚明纹饰等，只要时代风格元素混搭，必是赝品。所以牢记各时代、各窑口的釉彩和纹饰特征非常重要。

1.3.3 真假拼接

就是将已破损，但款识或底足尚好的瓷器嵌在新品上重新烧制。还有印花模具为旧，而以此模具制作的产品，胎、釉、工艺、造型均为新做。真假拼接的造假技艺从民国流传至今，鉴定时需仔细观察底足，以及底足与器身胎、釉衔接处是否有异常。

1.3.4 后仿款

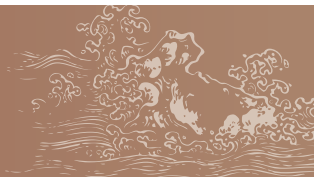
仿古和作伪都有仿造款识的产品，所以需牢记真品款识的笔迹写法。明、清官窑有专人负责款识书写，所以同时代、同窑口的款识往往出自同一人之手。即使由几人书写，受时代、环境及规制要求等影响，款识字体的风格也具有 consistency。后仿者往往在笔迹上缺乏神韵，形似而神不似。还有一些臆造款如“景德年制”“洪武年造”等，只要熟悉

陶瓷史知识，这类臆造款识很容易辨认。

瓷器的器型、烧制工艺、纹饰等是历代文化艺术的结晶。历代仿制、作伪之风之所以盛行，究其原因，一为赏古悦旧，一为利之所趋。瓷器作伪的手法很多，而其仿制水平也很精湛，几可乱真。因此，我们不仅要了解作伪的手法，更要掌握历代瓷器制品的基本特征，以此为标准来进行鉴别、辨伪工作。

1.4

精品鉴赏



❖ 蛋壳黑陶杯

1. 作品名称

蛋壳黑陶杯（见图 1-8）。

2. 年代

新石器时代。

3. 现藏地

山东省博物馆。

4. 作品背景小提示

蛋壳黑陶器皿是山东龙山文化特有的标志性陶器，也是我国古代制陶艺术的巅峰之作。蛋壳黑陶杯“黑如漆，亮如镜，薄如纸，硬如瓷”。它被考古界誉为“四千年前地球文明最精致之制作”。龙山文化制作蛋壳黑陶使用的陶泥全部是经过了反复淘洗的细泥，陶胎内不见任何杂质，其质地细密坚硬，几乎没有渗水率，说明龙山文化时期的制陶工匠对陶土的选择和烧窑技术的掌握均已达到了十分高超的境地。今天的研究人员模仿烧制如此轻薄的陶器也是相当困难的，可见龙山文化时期掌握烧制蛋壳黑陶技术的工匠，一定是当时的尖端人才。



图 1-8 蛋壳黑陶杯

5. 作品赏析

这件高柄杯高 22.6 厘米，口径 9 厘米。为泥质黑陶，器表乌黑光亮。宽斜口沿，

深腹杯身，细管形高柄，圈足底座，杯腹中部装饰六道凹弦纹，细柄中部鼓出部位中空并装饰细密的镂孔，貌似笼状，其内放置一粒陶丸，将杯子拿在手中晃动时，陶丸碰撞笼壁会发出清脆的响声，杯子站立时，陶丸落定能够起到稳定重心的作用，设计十分巧妙。它的器型可分为三段，上面是一个敞口、侈沿、深腹的小杯，中间是透雕中空的柄腹，下面为覆盆状底座，由一根细细的长管把三部分有机地连在一起，成为统一的整体。器物形态纤巧雅致，起伏得当，有一种节奏感和韵律美，而且整器烧成后没有丝毫变形，可见当时的制陶工艺已相当成熟。器身细密的旋纹是陶车制坯快速成型时留下的痕迹，也别具意趣。蛋壳黑陶杯质地细腻坚硬，里外纯黑光亮，器壁厚薄均匀，最薄处仅为0.2~0.3毫米，接近蛋壳，即使在科学技术十分发达的今天，制作如此精美的陶器也不是一件容易的事情。

6. 真伪辨析要点

依据其工艺

陶杯经轮制而成，杯壁厚度均匀，薄如蛋壳，最薄处仅为0.2~0.3毫米，但质地却极为细腻坚硬，就是今天仿制，也不是易事。而且，胎体表面经长时间打磨，使石英云母、绢云母等反光物质的颗粒顺着一个方向排列，对光线的反射由漫反射改为平行反射，使得器表熠熠发光。加上采用镂孔和装饰纤细的划纹，它的制作工艺达到了中国古代制陶史上的顶峰。

7. 相关知识点提示

蛋壳黑陶杯

龙山文化主要分布在山东、苏北一带，距今3900~4400年。虽然蛋壳黑陶杯是龙山文化的典型器物，但是这种杯仅见于山东境内的龙山文化的早中期遗址。据推测，蛋壳黑陶杯之所以没有走出山东，与原料的区域限制有很大关系，它的材质与一般的陶土不同，可能只有山东有。在制陶方面，由于龙山文化由大汶口文化发展而来，其制陶方法也是一脉相承。至大汶口文化晚期，陶车已经出现，高柄杯之类的蛋壳黑陶的制作技术已达到了比较成熟的水平，烧成温度高，表面黑亮，器壁厚仅1~1.5毫米。至龙山文化早中期，艺匠们更在前人的基础上，加快了陶车的轮制速度，调整了陶窑的结构，使蛋壳黑陶杯的烧制水平炉火纯青，达到了巅峰。中期以后，特别是到了晚期，这门技艺才逐渐衰落，其制作日趋粗糙，器壁增厚，似乎不能再称为“蛋壳”杯了。因此，这件蛋壳黑陶杯就愈显珍贵了。

✧ 人面鱼纹彩陶盆

1. 作品名称

人面鱼纹彩陶盆（见图 1-9）。



图 1-9 人面鱼纹彩陶盆

2. 年代

新石器时代。

3. 现藏地

中国国家博物馆。

4. 作品背景小提示

所谓“彩陶”，是指以赤铁矿粉和氧化锰为颜料，使用类似毛笔的工具，在陶坯表面上绘制各种图案，入窑经火烧，但由于窑不够密封，所以在橙红的底色上只呈现出黑、红颜色。彩陶工艺是中国新石器时代原始工艺艺术的主体之一。

形成于 7 000 年前的仰韶文化是中国新石器时代（距今 5 000 ~ 10 000 年）文化中延续时间最长、势力最为强大的一支。仰韶文化的彩陶工艺达到了相当完美的程度，是中国原始彩陶工艺的典范。这件 20 世纪 50 年代出土于中国西北部陕西省西安市半坡遗址的人面鱼纹彩陶盆，就是仰韶彩陶工艺的代表作之一。

5. 作品赏析

人面鱼纹彩陶盆，1955 年在陕西省西安市半坡出土，通高 16.5 厘米，口径 39.5 厘米，细泥红陶质地，盆内壁以黑彩绘出两组对称的人面鱼纹。人面为圆形，额头左半部涂成黑色，右半部呈黑色半弧形，可能是当时的纹面习俗。人物眼睛细长，鼻梁挺直，神态安详，嘴旁分置两个变形鱼纹，鱼头与人嘴外廓重合，配上两耳旁相对的两条小鱼，构成形象奇特的人鱼合体，表现出制作者丰富的想象力。人像头顶的尖状角形物，可能是发髻，配以鱼鳍形的装饰，更显得威武华丽。

6. 真伪辨析要点

依据其纹饰

人面鱼纹彩陶盆内壁用黑彩绘对称的人面纹和鱼纹各一组，构画手法大胆夸张。人面成圆形，头顶上三角形发髻高耸，额头涂黑，一侧留出弯镰形，双眼眯成“一”字，“上”形鼻，嘴衔两鱼，人面两侧耳部亦有两条小鱼簇拥着。在人面之间还有两条大鱼同向追逐，鱼身及鱼头均成三角形，鱼眼呈圆形，大鱼的鱼身以斜方格为鳞。人面在鱼群之中显出悠然自得的神情。鱼纹刻画得十分生动：鱼头虽是寥寥数笔，却把鱼的形神勾画得具体而细微。鱼身上没有了鱼鳞，以对称的菱形图案装饰，富有律动感，充满了生气。整体图案显得古拙、简洁而又奇幻、怪异。

7. 相关知识点提示

人面鱼纹彩陶盆可能是一种葬具

经过研究发现，人面鱼纹彩陶盆实际上是一种葬具，为儿童瓮棺的棺盖。盆内壁用黑彩绘出两组对称的人面鱼纹：人面概括成圆形，额上涂成黑色，可能是当时的纹面习俗。嘴旁、耳旁各有相对的两条鱼，构成形象奇特的人鱼合体。头顶的尖状角形物可能是进行某种宗教活动的化妆形象，而人面鱼纹则可能是代表人格化的独立神灵——鱼神，鱼是丰产的象征，表达了原始居民祈求丰产、种族繁衍的愿望。

其实，这种人面鱼纹彩陶盆，与当时人们的观念密不可分。上古时期，人们的宗教信仰和宗教活动，离不开沟通天地、充当人神之间使者的巫师。

中国古代巫师的一个重要特点是借助动物通神，无论是蛇还是鱼，都是巫师通天地的助手。巫师作法时，可以随时召唤他的动物助手协助自己上传下达。作为儿童瓮棺盖子的人面鱼纹盆，盆底有一小孔，是供儿童灵魂出入的通道。当陶盆盖在瓮棺上埋入地下时，盆内的巫师便在幽冥世界与夭折的儿童共处一隅，显然是在为早逝的儿童招魂。鱼翔水底，水底为下界，即冥界，负有通达冥界的神性，盆内的巫师召唤游鱼贯耳，是借助鱼的神性协助自己到冥界安抚儿童弱小的灵魂。

✧ 涡纹彩陶罐

1. 作品名称

涡纹彩陶罐（见图 1-10）。

2. 年代

新石器时代。

3. 现藏地

中国国家博物馆。



图 1-10 涡纹彩陶罐

4. 作品背景小提示

中原地区仰韶文化的彩陶衰落以后，马家窑文化的彩陶又延续发展数百年，将彩陶文化推向前所未有的高度。与此同时，马家窑文化彩陶的绘制中以毛笔作为绘画工具、以线条作为造型手段、以黑色作为主要基调，奠定了中国画发展的历史基础与以线描为特征的基本形式。可以说，彩陶是中国文化的根、绘画的源，马家窑文化彩陶图画，就是神奇丰富的史前“中国画”。

5. 作品赏析

这件涡纹彩陶罐是马家窑文化中期彩陶的一个杰出代表，纹饰瑰丽，是马家窑文化的典型器物，有“彩陶之王”的美誉。罐腹部硕大，造型周正，器壁厚薄均匀。为了便于提拿，在腹部还塑有两耳。罐身用黑彩绘出四个大旋涡纹和八个小旋涡纹，下面还彩绘一圈粗大的水波纹。从罐的口、肩向下俯视，可以看到彩陶罐的全部纹饰，这是一幅表现当时人类与水密切相关的图案。三坪遗址处于黄河边上，这种旋涡纹正是远古先民们对黄河水湍急汹涌的图案化写照。那流畅自然的线条，仿佛是流动着的节奏和韵律，使人感到眼前有无数旋转的水涡和涌动起伏的波涛，其绘画技法已相当纯熟，极具动感和张力。

6. 真伪辨析要点

依据其纹样

罐身用黑彩描绘出旋涡纹与水波纹，包括了四个大旋涡和八个小旋涡。这种抽象的几何纹饰是马家窑文化类型彩陶的创作主题，灵感来自于先民对于自然现象的观察和想象，如蜗牛的外壳、卷起的旋风、水波的转动、轮回的四季或周而复始的日月星空等。

7. 相关知识点提示

马家窑文化的彩陶

马家窑文化是黄河上游新石器时代晚期文化，距今 4 000 ~ 5 000 年，是仰韶文化向西发展的一种地方类型，主要分布于黄河上游地区及甘肃、青海境内的洮河、大夏河及湟水流域一带。

马家窑文化制陶业非常发达，其彩陶继承了仰韶文化庙底沟类型爽朗的风格，但表现更为精细，形成了绚丽而又典雅的艺术风格，比仰韶文化有进一步的发展，艺术成就达到了登峰造极的高度。大多以泥条盘筑法成型，陶质呈橙黄色，器表打磨得非常细腻。在我国所发现的所有彩陶文化中，马家窑文化彩陶比例是最高的，而且它的内彩也特别丰富，图案的时代特点十分鲜明。

✧ 跪射陶俑

1. 作品名称

跪射陶俑（见图 1-11）。

2. 年代

秦代。

3. 现藏地

陕西省秦始皇兵马俑博物馆。

4. 作品背景小提示

秦兵马俑坑发现于 1974 年，位于今西安市临潼区秦始皇陵以东 1.5 千米处，是秦始皇帝陵的一部分陪葬坑，在已发现的三座俑坑里出土了大量的兵马俑。

1987 年，秦始皇帝陵被列入世界文化遗产保护名录，先后已有 200 多位国家领导人参观访问，成为中国古代辉煌文明的一张金字名片，是世界考古史上最伟大的发现之一。

5. 作品赏析

跪射俑，高 120 厘米，出土于二号坑东部，所持武器为弓弩，与立射俑一起组成弩兵军阵。

立射俑位于阵表，而跪射俑位于阵心。跪射俑身穿战袍，外披铠甲，头顶左侧绾一发髻，脚踏方口齐头翘尖履，左腿蹲曲，右膝着地，上体微向左侧转，双手在身体右侧一上一下作握弓状，表现出一个持弓的单兵操练动作。在跪射俑的雕塑艺术中，有一点非常可贵，那就是他们的鞋底，疏密有致的针脚被工匠细致地刻画出来，反映出极其严格的写实精神，让后世的观看者从秦代武士身上感受到一股十分浓郁的生活气息。

6. 真伪辨析要点

依据其外形

跪射俑，身穿战袍，外披铠甲，头顶左侧绾一发髻，左腿曲蹲，右膝着地，双手置于身体右侧作握弓弩待发状。跪射武士俑的塑造比起一般的陶俑要更加精细，跪射俑是保存最完整的唯一一尊未经人工修复的。仔细观察，就连衣纹、发丝都还清晰可见，其表情神态和发髻、甲片、履底等也被刻画得生动传神，并且文物原本的彩绘保存状况极好，真实表现了秦军作战的情景。

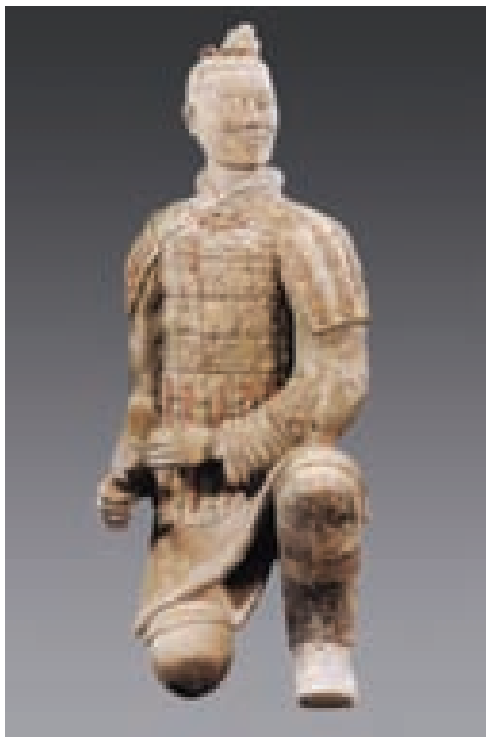


图 1-11 跪射陶俑

7. 相关知识点提示

秦兵马俑

秦兵马俑坑至今已出土清理各种陶俑 1 000 多尊，除跪射俑外，皆有不同程度的损坏，需要人工修复。而这尊跪射俑是保存最完整的唯一一尊未经人工修复的。仔细观察，就连衣纹、发丝都还清晰可见。跪射俑何以能保存得如此完整？导游说，这得益于它的低姿态。首先，兵马俑坑都是地下道式土木结构建筑，当棚顶塌陷、土木俱下时，高大的立姿俑首当其冲，低姿的跪射俑受损害就小一些。其次，跪射俑作蹲跪姿，右膝、右足、左足三个支点呈等腰三角形支撑着上体，重心在下，增强了稳定性，与两足站立的立姿俑相比，不容易倾倒、破碎。因此，在经历了两千年的岁月风霜后，它依然能完整地呈现在我们面前。

✧ 击鼓说唱俑

1. 作品名称

击鼓说唱俑（见图 1-12）。

2. 年代

东汉。

3. 现藏地

中国国家博物馆。

4. 作品背景小提示

俑最早出现在战国时期，用以取代以活人殉葬的古老传统。到了秦汉时代，俑的使用逐渐占据了较为重要的作用。其作为随葬品不仅是丧葬制度和丧葬礼仪的重要体现，也是古代社会政治、经济以及生活习俗、衣着服饰的再现。汉武帝之后，“视死如生”的观念兴起，而俑作为最能全面地展现死者生前生活场景的一个重要方式，在汉俑的题材上涉及面很广，内容丰富，



图 1-12 击鼓说唱俑

从家奴到庖厨，从侍女到军士，都具有很强的写实风格，而这件击鼓说唱俑就是这种风格的典型代表。

5. 作品赏析

这件击鼓说唱俑通高 56 厘米，为灰陶捏塑而成。陶俑的形象为老年艺人，身材微胖，头部在整个身体中占了很大的比例，头上还戴着一顶小软帽，再用长条形的围巾绕头一

匝，于前额处打一花结，席地坐在一个泥塑的圆垫子上正在说戏，而且似乎正说到了高兴处，故而笑颜大开、眉飞色舞、挥臂踢足。他的右臂平伸，右手的拇指和食指夹着一根鼓棒，其余三指握起，左臂向内弯，夹着一个扁形鼓。这件在造型上采用了极其大胆夸张的手法，着重表现的是说唱者在表演进入高潮一瞬间的神态。

这件击鼓说唱俑不仅代表了东汉雕塑艺术水平，还把东汉匠人活泼、诙谐而且十分可爱的形象塑造得十分成功，为研究、欣赏汉代的民俗、陶塑艺术、乐舞艺术、民间艺术提供了珍贵的实物资料。

6. 真伪辨析要点

依据其形态特征

这件说唱俑最大的特点就在于“笑”，就连其额头上的皱纹也透露出几分笑的气息，而且陶俑的笑让所有欣赏者不由地在内心中描绘出了一幅围满观众、气氛热烈、充满笑声的场景，以至于参观者见到这件陶俑的时候都会会心一笑。

7. 相关知识点提示

俳优

俳优在春秋战国时期已出现。他们侍奉君主，以逗笑的方式为君主排遣无聊。当然，有些俳优也利用他们的特殊身份，依靠口舌之利，正话反说、反话正说，在取悦君主的同时，也对君主一些错误的想法进行讽谏。

秦汉时蓄养俳优之风盛行，秦始皇统一天下后，修离宫数百所，倡优成千。优旃就是当时有名的俳优。秦始皇曾计划大兴苑囿，东到函谷，西到宝鸡。优旃便向秦始皇说：皇上的想法很好，园囿修好后，放进许多禽兽，敌人如果从东方进攻，放出苑囿中的麋鹿用角就能把他们顶回去。秦始皇听了以后，就打消了这个念头。秦二世时，一天二世突然生出一个奇怪的想法，想把整个咸阳城用漆料涂一遍。优旃又去说：皇上这个建议真是和我想到一起了。整个咸阳城都被涂上了漆，敌人根本就爬不上来，真是太好了。二世于是打消了漆城的想法。

✧ 东汉陶船

1. 作品名称

东汉陶船（见图 1-13）。

2. 年代

东汉。

3. 现藏地

中国国家博物馆。



图 1-13 东汉陶船

4. 作品背景小提示

考古发现已证明，我国古代的南越人，长期生活于南海，精于造船，能够制造技术水平高的大船，1975年考古工作者在广州市发现并发掘了一处秦代造船遗址即可证明这一点。这座造船场建于秦始皇统一岭南时期，至西汉文、景年间（公元前179—前143年）废弃。造船工场的巨大规模、造船木材的选择及船台的结构形式等都充分表明2000多年前我国的造船技术和造船生产能力已达到较高水平，南海成为目前世界上最早使用船舵、船锚的地区。

而1955年出土的这个陶船模型也见证了我国汉代造船能力与航海技术，见证了南海贸易的繁荣。

5. 作品赏析

这件陶船模型于1955年出土于广州东汉墓中，已有将近两千年的历史，高16厘米，长54厘米，它的出土，反映了我国古代水上交通极为发达。船分前、中、后三舱，前舱适合用作货舱；中舱比前舱稍高，屋呈方形，两侧各开一扇门以供人出入；后舱为舵楼，特高，较前两舱窄，便于舵手操掌航向，鸟瞰前方，又称“望楼”，三舱均有篷盖。船尾还有一间矮小的尾楼。后舱右侧附有小房一间，有门相通，推测这间小房就是两千年前的船上“洗手间”了。“舵”的发明是我国古代人民对世界造船史的一大贡献，文献记载与出土文物相印证，证明汉代船尾设舵确实存在，而西方造船史上迟至1242年才出现舵。

另外，甲板上还布置了六组矛和盾，与嘉峪关3号魏晋墓壁画“宿营图”中所见者相似，故而推断其是一艘有武装保护的内河航船模型。

6. 真伪辨析要点

依据其外形

陶船锚与舵皆有，船舵下部宽扁便于掌握船舶行驶方向，上部窄圆便于舵公操作把

握。舵下端与船底齐平，水浅时无须提舵，说明了古代广州人民在造船方面已掌握了高超技术。船上塑有6个船公，按人物身高比例推算，船实长应为15~20米，高度应为4~5米，载重量达5吨，是一艘设备完善的航行于内河兼浅海岸的客货两用船舶，已具有一定程度的远航能力。

7. 相关知识点提示

陶船模型的仿造——“太极号”

1974年，奥地利人类学家库诺克诺伯尔等八人，按照这艘东汉陶船的样式仿造了一艘长60英尺的木船“太极号”，从中国香港起航，沿着日本海岸向东北漂去，虽然最终由于发生意外没有到达美洲，但是这也证明了古代中国人已经可以横渡太平洋。

造船技术的久远，使中国早在秦汉时期就与海上疆界之外的国家建立了联系。广州作为中国南方的第一大城市，背靠五岭濒临南海，有着得天独厚的地理优势。从汉代开始中国人就开通了从广东到印度的航道，宋代以后从广州出发的海上航路日益发达，越走越远，从南洋到阿拉伯海，甚至远达非洲东海岸，这条就是著名的“海上丝绸之路”。它和陆上丝绸之路一起成为了沟通古代东西方之间商贸与文化往来的重要桥梁。

✧ 青瓷羊形器

1. 作品名称

青瓷羊形器（见图1-14）。

2. 年代

三国·东吴。

3. 现藏地

中国国家博物馆。

4. 作品背景小提示

三国时期，青瓷器在产量、种类和质量上都比东汉时期有明显提高。当时青瓷器主要产地包括现在浙江宁波、绍兴、温州及金华等地区，其原料为一种含石英、高岭土、绢云母类型的伟晶花岗岩风化后的岩石矿，风化程度高，含有较多的高岭石矿物。这种瓷土含铁量较高，是烧造青瓷器的理想原料，与石灰石配制而成的石灰釉，光泽好，透明度高。这件青瓷羊形器釉色匀净，充分显示出这一时期在烧造青瓷器的原料选择上的重大进步。而卧羊整体塑造简练，局部刻画精细，将羊的驯顺特性凸显无遗，反映了这一时期在烧造青瓷器的艺术化方面的追求。

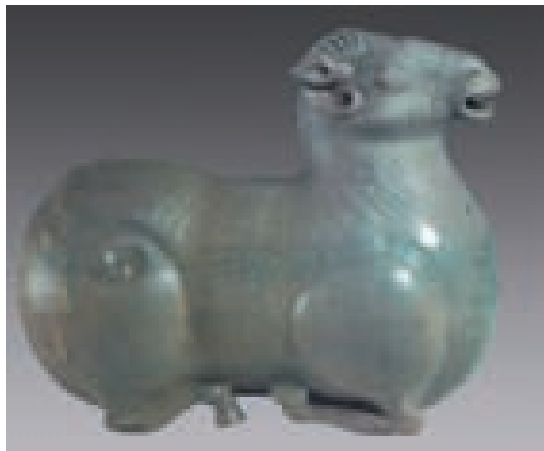


图 1-14 青瓷羊形器

5. 作品赏析

青瓷羊形器，长 31.7 厘米，宽 15.5 厘米，高 24.9 厘米，长毛分披，腰间画双翼，臀部贴短尾，四肢蜷曲。其胎质灰白，青釉绿中微微泛黄。从实物的形态看，因东汉已出现了蜡烛，而此类羊、狮等器其背部或头部有孔的皆为烛台。由于时代久远，此类器物多为墓葬出土，因此它也被看作一种随葬器。由于青瓷羊的工艺精湛，从民国时期至现在都有仿制品的出现。民国时的仿品釉色泛黄，羊的形体也不如该羊丰满，羊身既没有刻画纹饰，头部和背部也没有蜡烛的插孔。此时的仿制品只是一种雕塑品，也没有其他的功能。现代的仿品由于采用石灰碱釉的配方，釉较厚，很少有石灰釉的玻璃质感。造型虽有相似之处，但全然没有早期青瓷羊的神韵。

6. 真伪辨析要点

依据其原料

此青瓷羊所使用的胎土的原料为石英、长石和高岭土，并以高岭土为主，此青瓷羊形器的氧化硅成分达 77% 以上，十分适合还原焰条件下的烧制。而它所使用的青釉，是一种含有石灰石的釉质，它的主要成分为二氧化钙，由于早期青瓷皆为石灰釉，所以在这种条件下烧成的青釉，匀净无瑕，成为青釉的先驱。

7. 相关知识点提示

古代的烛台

古人照明常用油灯和蜡烛。最初没有灯烛的时候，就将柴火树枝捆绑在一起点燃来照明。到周代就出现了专门管理照明的官吏——司烜（xuǎn）氏。所供的照明物称“庭燎”，即立于庭中的大烛，实际上是用布条把芦苇捆扎，中间灌入蜜蜡。真正的蜡烛约出现于东汉以后，烛台是伴随蜡烛出现而出现的，三国时期瓷质烛台的出现，反映了青瓷的发展，并逐渐取代铜、陶、漆器的功能，成为人们生活的必需品。

✧ 青瓷神兽尊

1. 作品名称

青瓷神兽尊（见图 1-15）。

2. 年代

西晋。

3. 现藏地

南京博物院。

4. 作品背景小提示

青瓷兽形器是传承青铜兽形尊而来，西晋墓葬出土较常见，这时它的作用已有所改

变，实际上已变成了一种“备物而不可用，知丧道也”（孔子语）的冥器，已没有多少实用价值。这些陶瓷兽形尊（灯）只发现于墓葬之中，不见于建筑遗址中出土，可知不是为生人而造，而是专为死者而烧制的冥器。

5. 作品赏析

西晋青瓷神兽是南京博物院十件国宝级文物之一，也是江苏省十件国宝级陶瓷文物之一。神兽尊高 27.9 厘米、口径 13.3 厘米，其造型略微呈梨式，肩部两侧和腹部各有三只横系，上大下小，作品字形排列，平底微内凹。尊的腹部堆塑神兽，双目突兀，瞳目仰鼻，口含圆珠，绳索状的前掌外翻，后掌下撑，背后有五只小半圆形扁横凸脊，从上至下排列。青釉微微泛灰，釉质润泽，但是由于受火不均而釉色不匀。周身有刻画的鬣纹、戳印纹和堆贴纹，以表示鬃毛、羽翼和胡须。底部刻有“东州”二字。这件青瓷神兽尊体量大，神兽的神态惊人，全身刻满纹饰，造型独特而又具有西晋瓷器的典型特征。



图 1-15 青瓷神兽尊

6. 真伪辨析要点

依据其造型

这件青瓷神兽尊造型十分独特，为盘口短颈削肩鼓腹平底。器表由肩至腹堆塑面目狰狞的神兽纹饰，兽首昂起，双眼仰视，鼻孔朝天，张口含珠，吐舌露齿，颌下长须垂至腹部；四肢紧贴前胸及下腹，前肢上举，后肢伏地蹲坐，两侧刻画双翼纹，背后有耸起的脊毛五撮。双翼及翎毛用线条刻画的手法简单勾勒，使兽毛轻柔的质感跃然壁上。

7. 相关知识点提示

“周处”的故事

这件青瓷神兽尊于 1976 年在宜兴周处家族墓周墓墩出土。值得一提的是，这位周处是中国历史上最著名的“回头浪子”。周处是西晋时人，年轻时凶蛮强横，为患乡里。义兴郡人把他与水中蛟龙、山中猛虎并称为“三横”（三害）。有人劝说周处斩杀龙虎，实则希望他们同归于尽。周处立即上山杀了猛虎，又下水去击蛟龙，一直大战了三天三夜，乡亲们都认为他已经死了，互相庆贺。谁知周处竟杀死了蛟龙，从水中出来了，当他看到这番景象时，才知道自己多被痛恨，产生了改过自新的念头，他找到当时的贤人陆云，陆云告诉他“朝闻道，夕死可矣”，不用担心岁月虚度，周处于是重新做人，最终成为忠臣孝子，还做了西晋的平西将军，这件神兽尊就是他墓中的随葬品。

✧ 青瓷莲花尊

1. 作品名称

青瓷莲花尊（见图 1-16）。

2. 年代

南朝。

3. 现藏地

中国国家博物馆。

4. 作品背景小提示

这件青瓷莲花尊的捐献人是驻马店驿都宾馆董事长兼总经理张进才。张进才是蔡县二中的历史老师，很喜欢收藏和鉴赏文物。1980年他从自己学生的邻居家中以5元钱，外加一件市场上出售的瓷罐为代价买走了这件青瓷。当时，张进才每月工资为30.5元，这次收购花去了他工资的三分之一。

1980年年底，张进才听说刚刚建成的毛主席纪念堂在全国范围内征集民间文物。他就给莲花尊拍了照片，寄给了中国历史博物馆，也就是现在的中国国家博物院。

10天后，两位中国历史博物馆的工作人员来到张进才的家，看到藏品，告诉张进才：“你收藏的这个东西全称叫南朝大仰覆青瓷莲花尊，属于国家级文物。迄今为止，除了你这件，世界上仅发现三件，一件在国外，一件在中国台湾，一件在中国大陆。而且，从品质上讲，你的这件青瓷莲花尊是最好的……如果你愿意捐献给国家，那就是对国家的一大贡献，同时也是个人的一大荣誉。”张进才当场同意将这尊国宝文物捐献给国家。

5. 作品赏析

这件青瓷莲花尊，通高49.5厘米，口径17.3厘米，底径16.8厘米。侈口，圆唇，长颈，丰肩，圆腹，圈足外撇稍高，颈部上层为凸贴飞天两个，下有三道弦纹，弦纹下为两对交脚并坐的佛像，并有背光。飞天在佛像左上方，两侧有简单的云纹、莲花纹，佛两侧为圆形莲房和莲花。肩部设双带形系六个，腹部有凸雕莲花四层，上三层为覆莲，每层15瓣，下为仰莲13瓣。第二层中夹下垂菩提叶，第三层中间夹小莲瓣尖。足部两层莲瓣纹。灰褐色胎厚重而细密，施青釉，见细小开片，由颈、腹、足三次接胎成型。

6. 真伪辨析要点

依据其外形

这件青瓷莲花尊高大厚重，造型有如橄榄，线条优美，器身遍雕多层仰覆莲花瓣，中间或贴以团花、菩提叶、飞天等纹饰，整器将刻画、雕塑、模印、粘贴等多种技法施

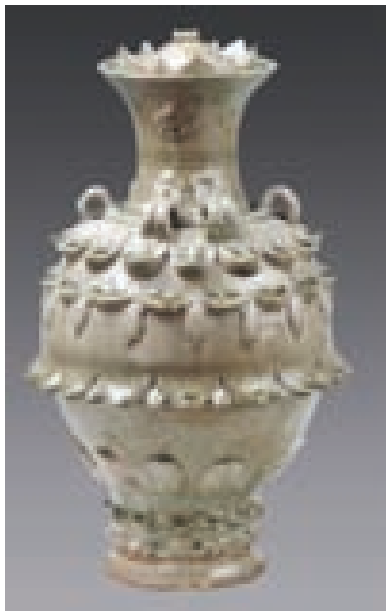


图 1-16 青瓷莲花尊

于一体，纹饰繁缛，上下辉映，配以怡人的青绿色釉，代表了南北朝时期制瓷工艺的最高水平，颇具匠心。其颈部下段有四个佛像，酒在佛教中被视为禁物，因此显然它不是用来盛酒的。俯视时莲花尊腹部浮雕莲瓣向外伸展宛如盛开的莲花，俯视莲花尊，其形如曼。

7. 相关知识点提示

莲花尊

莲花尊的造型与装饰带有浓厚的佛教色彩，多出土于大型墓中，所饰的莲花、团花、飞天与佛教艺术题材相吻合，证明是贵族使用的有一定宗教意义的随葬器。有学者从尊的俯视图发现，尊的造型可能与佛教曼荼罗有关。与印度珊奇佛塔相比较，可见两者的相似之处，低矮的钮呈方形，恰如塔顶上的方形平台。魏晋时期流行以安息死者灵魂的魂瓶随葬，莲花尊很有可能是取代魂瓶的随葬品，它不仅可安放灵魂，而且加入了佛教因素，能超度死者亡魂，使其免于轮回之苦、进入混染境地。可以认为，莲花尊是佛教与中国古代灵魂观念结合的产物。

✧ 白瓷龙柄鸡首壶

1. 作品名称

白瓷龙柄鸡首壶（见图 1-17）。

2. 年代

隋代。

3. 现藏地

中国国家博物馆。

4. 作品背景小提示

鸡首壶因壶嘴作鸡首状而得名，是西晋至唐初流行的一种瓷壶。西晋时器型较小，圆腹，肩部贴一鸡首，小而无颈，壶嘴有的可通，有的是实心，壶肩部有系，小平底。东晋时，其主体也是圆腹盘口壶，但鸡首下有短颈，喙由尖变圆，冠加高，鸡尾消失，柄的上端高于口沿，肩带桥形方系。至南朝时，壶身整体加高，鸡颈较前期加长，盘口加深，柄也加高，肩部系多为双系。隋代壶身更高，鸡颈不仅更长，而且作仰首啼鸣状，鸡尾柄变塑贴龙首柄，系的开关也更加复杂。

5. 作品赏析

这件白瓷龙柄鸡首壶于 1957 年在陕西省西安市李

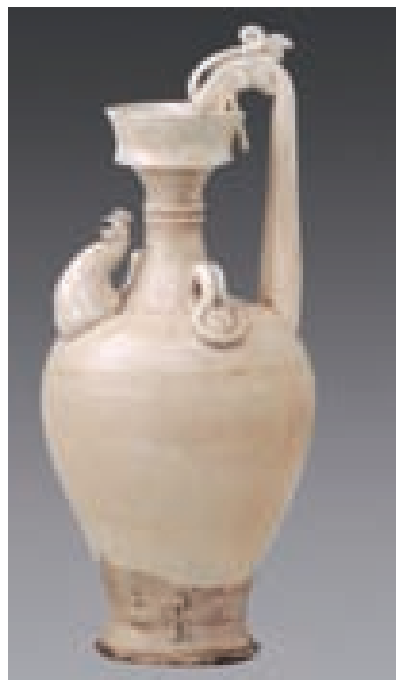


图 1-17 白瓷龙柄鸡首壶

静训墓出土，高 27.4 厘米，口径 5.9 厘米。它盘口外侈，圆唇，束腰式细长颈，丰肩，鼓腹下渐收，近底处外撇，平底。颈饰弦纹两道，肩一侧塑一鸡首，高冠圆目，张口作昂首啼鸣状，胸上刻有羽毛；与之相对的一侧为直体曲颈伏首形龙柄，龙口衔接壶口沿，作饮水状。流、柄间置对称环式耳，均作双瓣重合状。肩、腹部刻画弦纹。瓷胎呈白色，通体施白釉，近底部无釉，表面有细冰裂纹。

6. 真伪辨析要点

依据其造型

此壶造型俏丽修长，上部一侧以挺胸昂首的鸡首为流，一侧以曲颈伏首的长龙为柄；下部壶腹微鼓，弧线内敛。除底部无釉外，其余壶身全部施以白色色釉，更展现出隋代艺术品秀丽、典雅之风。壶身结构十分简单古朴，只有肩部的鸡首流和龙柄具有较强的装饰性。顶部为盘口细颈，洗式口沿外撇，颈部为束腰式长颈，且弦纹两道，肩部丰润，往下壶腹逐渐内收，底部为平底外撇，一对环式双耳置于流、柄之间。

7. 相关知识点提示

白瓷

白瓷是在青瓷的基础上，逐步改进对原料的筛选、淘洗，降低胎、釉中含铁量而烧成的。白瓷最早出现在北朝时期。入隋，白瓷工艺技术改进，质量提高。河南、陕西、安徽等地隋墓中出土白瓷的胎、釉已少见白中闪黄或泛青的痕迹，色调稳定。及至唐代，邢窑成为白瓷名窑，生产出的白瓷器皿如银似雪，深受世人喜爱，与南方越窑青瓷并称“南青北白”。

✧ 黑釉塔式盖罐

1. 作品名称

黑釉塔式盖罐（见图 1-18）。

2. 年代

唐代。

3. 现藏地

耀州窑博物馆。

4. 作品背景小提示

1972 年，位于耀州窑遗址区内的黄堡镇新村，几位村民劳动时偶然发现了一座唐墓，墓中出土一件唐代黑釉塔式盖罐。该罐后来被定为一级文物，并成为耀州窑博物馆镇馆之宝。塔式罐是具有佛教特征的一种特殊罐式，流行于唐代，唐墓中常



图 1-18 黑釉塔式盖罐

出土三彩塔式罐。此件黑釉塔式罐罐盖形制独特，尺寸自下而上逐层递减，共有七层，正是中国人常说的“救人一命，胜造七级浮屠”中的“七级浮屠”。考古人员推断，此盖罐当时是用来存放佛家高僧的灵骨或舍利的高级葬具。令人遗憾的是，发现盖罐的过程中没有文物工作者在场，当地村民擅自对它进行了清洗，罐中是否保存有舍利或骨灰已不得而知。

5. 作品赏析

黑釉塔式盖罐，高 51.5 厘米，口径 7.4 厘米，由盖、罐、底座三部分构成。罐盖模拟七重相轮，自上而下，逐层增大，相当于塔刹，其顶端为一捏塑的垂足坐猴，作眺望状；罐，圆唇，小口，丰肩，鼓腹，下腹斜收，以堆贴的十二瓣模制莲瓣承托；罐座为一方亭式建筑，下面设一八边形台基，其装饰纹样分四组，方亭上方四面各堆贴一尊模制的坐佛，四角分别堆贴一昂首翘尾、展翅欲飞的瑞鸟，方亭四面各辟一腰圆形的壁龛，内贴饰一捏塑兽首，方亭下方四角分别堆贴一捏塑的托塔负重力士。器物造型奇特，装饰丰富。釉色乌黑光亮，局部呈赭色，施釉至底板上沿。灰褐色胎，质粗、坚硬。

整件器物上最惹人注目的当属罐盖最顶部的猴子，它不仅是一种装饰，更是墓主人一心向佛的体现。《佛本生故事》中记载了佛祖在轮回中曾有一世转化成猴子，并与鳄鱼斗智的故事，因此人们认为猴子是佛的化身。小猴坐在塔顶最高处极目远眺，似乎已经看到了心中的佛国世界。

6. 真伪辨析要点

依据其工艺

罐盖、罐腹和底座采用分段制作，罐盖、罐腹分别拉坯成型，底座则是手工制成，成型之后把它们连接在一起。从顶部中心圆点到罐盖和罐腹的曲线，再从曲线到底座的直线，圆点、曲线和直线有机结合在一起。这样复杂的造型要求工匠对重心的掌握非常严格，如果有丝毫偏差，在入窑烧制时罐体就可能倾斜甚至倒塌。我们看到的是一件造型优美、比例恰当的器物，显示出唐代匠师高超的制瓷技艺。盖罐运用了捏塑、堆贴、模印、镂空、刻画等多种装饰手法，装饰纹样包括人物、动物、植物等内容，数量达 20 多个，是唐代陶瓷工艺与佛教文化完美结合的产物。

7. 相关知识点提示

耀州窑

耀州窑是汉族传统制瓷工艺中的珍品，宋代名窑之一。位于今陕西省铜川市的黄堡镇，唐宋时属耀州治，在唐代就是中国陶瓷烧制的著名产地，宋代更进一步达到鼎盛，成为我国“六大窑系”中最大的一个窑系，是北方青瓷的代表。唐代开始烧制黑釉、白釉、青釉、茶叶末釉和白釉绿彩、褐彩、黑彩以及三彩陶器等。宋、金以青瓷为主。北宋是耀州窑的鼎盛时期，据记载且为朝廷烧造“贡瓷”。金、元开始衰落，终于元初。

✧ 三彩天王俑

1. 作品名称

三彩天王俑（见图 1-19）。

2. 年代

唐代。

3. 现藏地

中国国家博物馆。

4. 作品背景小提示

中国人相信灵魂不死，到冥间还会过同现实一样的生活，所以常在墓中放置各种各样的随葬品供死者使用。同时他们也认为在阴间鬼怪横行，对死者构成威胁。为了驱邪避祟，震慑鬼怪，保护死者的灵魂不受侵犯，另一方面也为了达到恐吓盗墓者的目的，古人采取了很多措施，其中之一就是在墓中放置镇墓俑。镇墓俑包括镇墓兽、武士俑和天王俑。

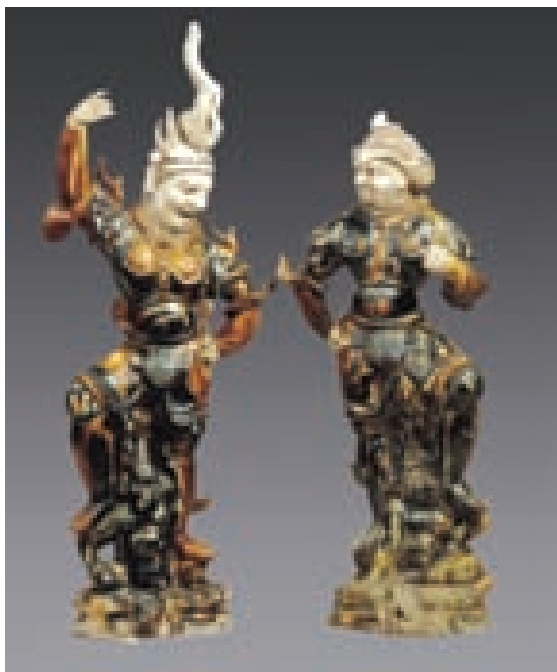


图 1-19 三彩天王俑

天王俑源于佛教中的护法神，多置于寺院门前或者佛像前。佛教自汉代传入中国后，逐步汉化。护法神的外表也逐渐改造成经过艺术夸张的中国武士形象，不仅见于寺庙，也被用来驱鬼避邪，保护墓主的安宁。其象征意义已经超越佛教领域，变为凡人世界正义、威猛的象征。

5. 作品赏析

这对三彩天王俑于 1955 年在陕西西安韩森寨出土。它们一个高 61.5 厘米，一个高 53.5 厘米。此对天王俑雕塑技艺精湛，高大威猛的天王身披铠甲，足蹬长靴，四肢矫健，一手叉腰，另一只手握拳或上扬，双腿呈箭步，怒目圆睁，面容冷酷凶狠，看上去就是凶神恶煞。其双脚踩踏欲坐起垂死挣扎的夜叉，姿态威武强悍。脚踩夜叉也是识别天王俑身份的重要标志。作为唐三彩，这对天王俑三彩鲜艳华丽，红、绿、蓝三色相互交融，自然流淌，是唐三彩中的佼佼者，也是唐代天王俑中罕见的艺术珍品。

6. 真伪辨析要点

依据其外形

- (1) 天王高大威猛、气势逼人，夜叉矮小、猥琐、狰狞。
- (2) 工匠用对比夸张的手法凸显天王俑驱邪镇恶的威慑力量。
- (3) 此对俑三彩鲜艳华丽，红、绿、蓝三色相互交融，自然流淌。三彩俑的制作

与其他唐三彩有所不同，釉烧出来以后，即俑的头部不上釉，其面目是经过彩绘而成，需增加画眉、点唇、画头发等工序。面目经彩绘后，俑便鲜活起来。

7. 相关知识点提示

唐三彩

唐三彩是一种多色彩的低温釉陶器，它是以细腻的白色黏土作胎料，用含铅、铝的氧化物作熔剂，用含铜、铁、钴等元素的矿物质作着色剂，其釉色呈黄、绿、蓝、白、紫、褐等多种色彩，但许多器物多以黄、绿、白为主，甚至有的器物只具有上述色彩中的一种或两种，人们统称为“唐三彩”。

唐三彩在古代是冥器，用于殉葬。中华人民共和国成立以来随着人们对唐三彩的关注增多，以及唐三彩复原工艺的发展，人们热衷于文房陈设，唐三彩成为馈赠亲友的良品。

✧ 八棱秘色瓷净水瓶

1. 作品名称

八棱秘色瓷净水瓶（见图 1-20）。

2. 年代

唐代。

3. 现藏地

陕西省法门寺博物馆。

4. 作品背景小提示

秘色瓷在法门寺地宫未开启之前的今人眼里，一直是个谜。而 1987 年，随着陕西扶风法门寺宝塔的轰然倒塌，塔基下的地宫暴露出来，一批稀世之宝的出土轰动了世界，其中有令佛教徒顶礼膜拜的佛骨舍利，有唐懿宗供奉给法门寺的大量金银器、瓷器、玻璃器、丝织品，尤其重要的是，同时还出土了记录所有器物的物帐碑，让文物考古专家明明白白地知道了出土物的名称。物帐碑上“瓷秘色”三个字，让古陶瓷专家眼前一亮。

5. 作品赏析

八棱净水秘色净水瓶，高 21.5 厘米，最大腹径 11 厘米，口径 2.2 厘米，颈高 11 厘米，重 615 克。小直口，圆唇，长细颈，矮圈足。颈下有三条平行凸棱，



图 1-20 八棱秘色瓷净水瓶

呈台阶状。肩部丰满，腹部为瓜体形，肩、腹部有八条竖向凸棱，青灰胎，胎质致密，釉质为青绿色，釉层薄，内壁开细碎冰片，胎体颗粒细腻均匀，颜色通体一致，器物线条长短及盘曲大方得宜，结构十分优美。净水瓶是佛家器物，为盛装佛家圣水之用。

6. 真伪辨析要点

根据其釉色

此瓶胎壁薄而均匀，特别是湖水般淡黄绿色的瓷釉，玲珑得像冰，剔透得如玉，匀净幽雅得令人陶醉。根据法门寺出土的“秘色瓷”考证，“秘色”应是一种青中泛湖绿的釉色，它是越窑青瓷中极为罕见的一种色调，这种色泽的烧造成功，取决于烧成后期窑炉内还原氧和烧成温度，只有控制还原氧和烧成温度，才能使胎、釉原料中的氧化铁还原为氧化亚铁，赋予瓷器以青绿颜色，釉层才能滋润透明，且有玉的美感。

7. 相关知识点提示

秘色瓷

“秘色瓷”是我国唐宋时期浙江上林湖地区越窑烧制的一种青瓷。“秘色瓷”一词最早见于唐陆龟蒙的《秘色越器》诗，“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。好向中宵盛沆瀣，共嵇中散斗遗杯”。诗人用青翠欲滴的千峰秀色，贴切地描述越窑青瓷的釉色，令古陶瓷专家和收藏爱好者叫绝。

古人记载颇多，但后人却从未见过实物，究竟什么是秘色瓷，长期以来一直成为陶瓷界悬而未决之谜，自唐以降，宋、元、明、清历代文人对它众说纷纭，却无定论。主要观点有两种：第一，庶民不得用，故称“秘色”；第二，民间相传其烧造工艺、釉料配方秘不示人，故称“秘色瓷”。

法门寺地宫的发掘使得秘色瓷终于揭开它的神秘面纱。原来“秘色瓷”并非高不可攀，于我们也并不陌生，它就是古代越窑瓷器中的极品。比如八棱瓶，在陕西的唐墓中就出土过，只是当时不认识罢了。在杭州的吴越国钱氏墓群里，出土过很多秘色瓷器，比唐朝的秘色瓷更加翠色夺人，更加晶莹摄目。秘色瓷由于是越窑青瓷的极品，技术上要求之高可想而知，所以它在唐代一经烧制成功就是皇家高贵的茶饮用具。法门寺地宫的秘色瓷器就是唐朝懿宗、僖宗二帝对佛祖的供奉物，到了五代，更是吴越国王的专宠。制作的艰难、用途的高贵，只一个“秘”字最能概括，只是这个“秘”字引得千年幻化，首创者必定未曾想见。

✧ 官窑青釉暗龙纹洗

1. 作品名称

官窑青釉暗龙纹洗（见图 1-21）。

2. 年代

宋代。

3. 现藏地

天津博物馆。

4. 作品背景小提示

官窑为宋代五大名窑之一，有北宋官窑、南宋官窑之分。宋顾文荐《负喧杂录》记“宣政间京师自置窑烧造，名曰官窑”。据此可知，北宋后期在汴京（今河南开封）设立官窑，现称“汴京官窑”，亦称“北宋官窑”，具体窑址至今尚未发现。宋高宗南渡后，在临安（今杭州）另立新窑，为南宋官窑。南宋官窑有二：一是“修内司官窑”，也称“内窑”，窑址在杭州市凤凰山下；二是“郊坛官窑”，位于杭州市南郊乌龟山一带，亦称“乌龟山官窑”，现珍藏在天津博物馆的宋官窑龙纹圆洗就是南宋郊坛官窑的产品。



图 1-21 官窑青釉暗龙纹洗

5. 作品赏析

此件龙纹圆洗高 5.6 厘米，口径 19.5 厘米，足径 12.3 厘米。洗壁垂直微向外撇，平底，圈足宽而浅。通体灰青色釉，青翠如玉，釉汁肥厚凝重，釉面布满了自然天成、纵横交错的开片。洗口部镶铜口，圈足露胎呈褐色，紫口铁足的特征十分明显。洗内底印有一条苍龙，其形象矫健勇猛，笔触细微，但由于釉汁太厚，只有高光下才能显现，更增添了“神龙见首不见尾”的神秘之感。此洗釉色纯正，造型古朴、大方，为官窑典型器物，并且印有龙纹，较为罕见。《中国陶瓷发展史》一书记载过这种官窑洗，故宫博物院也收藏了这样一件洗子，深受清代皇室喜爱，器底刻有乾隆御题诗，可见其珍贵。

6. 真伪辨析要点

依据其烧制工艺

官窑青瓷的烧造追求玉质感，先低温素烧坯，后施三至四道釉，釉厚如堆脂，再经高温烧成，制出薄胎厚釉青瓷，釉质如美玉一般光亮莹润，釉面上显露纵横交织的开片纹，有说不尽的奥妙。由于青瓷胎料中含铁量高达 3.5% ~ 5%，致使器物的口缘釉薄处呈露灰紫色，圈足底端刮釉露胎处亦呈黑褐或深灰色，形成“紫口铁足”的特点。

7. 相关知识点提示

官窑的含义

官窑，在中国古代陶瓷史上有不同的内涵。就广义而言，是有别民窑而专为官办的

瓷窑，其产品为宫廷所垄断。在宋代瓷器中，官窑即是一种专称，指北宋和南宋时在京城汴京（汴梁，今开封）和临安（今杭州）由宫廷设窑烧造的青瓷，故又有“旧官”和“新官”之分，前者为北宋官窑，后者为南宋官窑。而历史上仅指南宋时期烧造的瓷器，后世再无此称呼。

✧ 哥窑五足洗

1. 作品名称

哥窑五足洗（见图 1-22）。

2. 年代

宋代。

3. 现藏地

上海博物馆。

4. 作品背景小提示

在中国陶瓷史上有几大悬案，哥窑就是其中之一，我们目前对哥窑的认识主要从两方面获得：一是古代文献记载。关于哥窑的文献记载最早可见于明代《宣德鼎彝谱》：

“内库所藏柴、汝、官、哥、钧、定各窑器皿……”由于柴窑被传为五代所烧，故后世只列五大名窑，即官、哥、汝、定、钧。二是根据这些记载，人们便把故宫博物院、上海博物馆、中国台湾故宫博物院、英国大维德基金会等世界著名博物馆以及一些收藏家收藏的青釉带开片，有紫口铁足的器物称为“传世哥窑”。但烧造这类瓷器的窑址至今尚未发现。

5. 作品赏析

南宋哥窑五足洗，高9.2厘米，口径18.8厘米。圆唇，直腹，平底，内有矮圈足不着地。口沿饰乳钉五枚，下承五个如意形扁足，内心有六个支钉痕。胎厚釉润，釉呈米黄色，釉面密布大小开片。黑色大开片和黄色小开片纵横交织，称为“金丝铁线”。整件器物制作规整，造型端庄典雅，是一件典型的哥窑传世品。

6. 真伪辨析要点

依据其“金丝铁线”

这件传世五足洗内外施米黄色釉，器身布满深褐色和浅黄色的大小开片，这种因胎釉膨胀系数不同而产生的开片被古代文人称为“金丝铁线”。其与众不同的是大开片中套小裂纹。大开片是在窑炉中形成的，窑工们在裂缝之中嵌进了褐色的紫金土，好似铁



图 1-22 哥窑五足洗

丝网状，因此称为“铁线”。出窑后，由于釉面继续收缩，又形成极细小的金黄色开片，这就是“金丝”。金丝铁线是无法仿制的哥窑的独特风格。

7. 相关知识点提示

哥窑名字的由来

关于马家窑文化的彩陶相传宋代龙泉章氏兄弟各主窑事，哥者称哥窑，为宋代名窑之一。窑名最早见于明初宣德年间的《宣德鼎彝谱》一书，内库所藏“柴、汝、官、哥、钧、定”。嘉靖四十五年刊刻的《七修类稿续稿》称“哥窑与龙泉窑，皆出处州龙泉县；南宋时有章生一、生二弟兄各主一窑，生一所陶者为哥窑，以兄故也，生二所陶者为龙泉，以地名也。其色皆青，浓淡不一；其足皆铁色，亦浓淡不一。旧闻紫足，今少见焉，惟土脉细薄、釉色纯粹者最贵；哥窑则多断纹，号曰百圾碎”。《处州府志》又载：“从其兄其生一，所主之窑，皆浇白断纹，号百圾碎，亦冠绝当世”。曹昭《格古要论》：“旧哥窑色青，浓淡不一，亦有紫口铁足”。

✧ 汝窑天蓝釉刻花鹅颈瓶

1. 作品名称

汝窑天蓝釉刻花鹅颈瓶（见图 1-23）。

2. 年代

北宋。

3. 现藏地

河南博物院。

4. 作品背景小提示

由于文献记载不详，遗址出土甚少，汝官窑口在何处，汝窑之谜一直困扰着中国古陶瓷研究人员。自 20 世纪 50 年代开始寻找汝窑，直到 80 年代才在河南省宝丰县发现。经过中央和河南地方文物考古工作者数十年的不懈努力，终于在河南宝丰县清凉寺村找到了为北宋宫廷烧造的御用汝瓷的窑口。从 1987 年开始，由河南文物考古研究所对宝丰清凉寺汝窑遗址进行试掘，首次发现了为北宋宫廷烧制御用汝瓷的窑口，从而使这一重大历史悬案有了答案。

5. 作品赏析

汝窑天蓝釉刻花鹅颈瓶，北宋晚期器物，1987 年



图 1-23 汝窑天蓝釉刻花鹅颈瓶

出土于河南宝丰清凉寺汝窑遗址，高19.6厘米，口径5.8厘米，足径8.4厘米。敞口细颈，下有圈足，颈部长腹分别刻以折枝莲花，器表满施天蓝釉，光亮滋润，布满开片。天蓝釉刻花鹅颈瓶优雅大方，亭亭玉立，瓶身上还阴刻着折枝莲花的纹样，其清新秀丽的风格，突出了北宋时期自然简约的审美取向。2007年，它挤掉河南博物院众多国宝，成为陶瓷类器物中唯一入选河南博物院“九大镇院之宝”的代表作品。

6. 真伪辨析要点

1) 依据其釉色

汝瓷为宫廷垄断，制器不计成本，以玛瑙入釉，釉面滋润柔和，纯净如玉，有明显酥油感觉，釉稍透亮，多呈乳浊或结晶状。用放大镜观察，可见到釉下寥若晨星的稀疏气泡，釉面抚之如绢，温润古朴，光亮莹润，釉如堆脂，素静典雅、色泽滋润纯正、纹片晶莹多变为主要特征。文献记载：汝窑有“天青为贵，粉青为尚，天蓝弥足珍贵”之称。到目前为止，一共发现汝官窑传世天蓝釉器物四件；而在汝官窑遗址考古发掘中，获得的天蓝釉作品独此一件。在五件天蓝釉作品中，这件是唯一一件经考古工作者科学发掘所得的器物，而且是唯一一件刻花作品。

2) 依据其开片纹

汝瓷开片堪称一绝，开片的形成，开始时是器物于高温焙烧下产生的一种釉表缺陷，行话叫“崩釉”。汝窑的艺术匠师将这种难以控制的、千变万化的釉病，通过人为地操作转换为一种自然美妙的装饰，而且控制得恰到好处，可谓巧夺天工的绝活。釉面开片较细密，多呈斜裂开片，深浅相互交织叠错，像是银光闪闪的片片鱼鳞，或呈蝉翼纹状，给人以排列有序的层次感。釉中细小沙眼呈鱼子纹、芝麻花和蟹爪纹。

7. 相关知识点提示

汝窑

汝窑是汉族传统制瓷工艺的珍品。中国宋代五大著名瓷窑之一，创烧于北宋晚期，因其窑址在汝州境内（今河南汝州、宝丰一带），故名。汝窑以烧制青瓷闻名，有天青、豆青、粉青诸品。汝窑的青瓷，釉中含有玛瑙，色泽青翠，釉汁莹若堆脂，有“似玉非玉”之美誉。与官窑、哥窑、钧窑、定窑并称“宋代五大名窑”。汝窑兴盛前后只有20年，由于烧造时间短暂，传世品亦不多见，流传至今的真品，已知的仅67件，弥足珍贵。

宋人评青瓷以汝窑为首位，明清两代品评宋代五大名窑时，也列汝窑为第一。“天下名瓷，汝窑为魁”。汝窑位居魁首。在民间，更有“纵有家产万贯，不如汝瓷一片（件）”之说。

❖ 钧窑月白釉出戟尊

1. 作品名称

钧窑月白釉出戟尊（见图 1-24）。

2. 年代

宋代。

3. 现藏地

上海博物馆。

4. 作品背景小提示

钧瓷起源于河南省禹州市神垕镇，是我国宋代五大名窑之一。钧窑创烧于唐，兴盛于宋，复烧于金元，延至明清仍继续仿制，历经千年而盛烧不衰，形成了一个庞大的钧窑系。迄今为止，在禹州境内已发现北宋钧窑遗址多达 40 处，尤以神垕镇大刘山下最为集中。在禹州市神垕镇下白峪村和茱庄乡等地，先后出土黑、褐釉高温窑变花瓷，被陶瓷学家称为“唐钧”，它是宋代钧瓷的先声。宋“靖康之变”后，宋室南迁，官钧窑停烧，钧瓷一时受挫。到金、元时代，钧瓷有了新的发展，各地争相仿制，风靡一时，钧窑播火全国。元末明初，因战乱和灾荒，钧窑生产渐衰。明、清时期，制瓷中心南移，北方诸名窑衰退，钧窑也基本停烧。清朝晚期，钧瓷复苏。到光绪三十年（1904 年），神垕镇烧制钧瓷者已有 10 余家。民国年间，因战乱、灾荒频繁，钧瓷生产举步维艰。至民国三十一年（1942 年）后，因大旱和政局混乱，艺人外流，钧瓷生产趋于停产状态。



图 1-24 钧窑月白釉出戟尊

5. 作品赏析

宋钧窑月白釉出戟尊，高 26.1 厘米，口径 22.1 厘米，底径 16.7 厘米。此尊仿古青铜器式样而成，广口外撇，鼓腹，高足呈台阶状外侈，颈、腹、足部堆贴出戟纹，造型端庄凝重、气势雄伟，纹样简练大方、典雅精细。器物胎骨厚重，胎质坚硬，通体施月白釉，釉面滋润肥腴，呈乳浊状，有“蚯蚓走泥纹”，圈足底部刷芝麻酱釉，似轻纱罩面，含蓄幽雅。器底壁部镌刻“五”字，是同类产品中不同尺寸的标记，从窑址采集的瓷片及传世器看：刻字由“一”至“十”，数字越小尺寸越大，“五”是中型规格的产品。此类刻有标记的器皿是为北宋朝廷特意烧制的，传世完整器弥足珍贵，现仅存数件，分藏世界各地。器底有一小孔，是为避免胎体在烧造过程中开裂排气所用。

6. 真伪辨析要点

依据其刻字

钧窑器皿的刻字一般都是器物成型后，在施釉前刻的，数字在釉下，字体粗犷有力。

后世仿品常常忽视真品的特征，多在施过釉的器底刻字，故数字露胎，字体纤细无力。

7. 相关知识点提示

钧瓷的烧制

钧瓷的烧制是一种复杂的高难技术，还原程度很难控制；加上过去由于使用的是松木窑，窑温难以达到均衡，从而影响到钧瓷釉彩的成色，在烧制过程中有70%的产品会报废掉，而其中的上品则更为罕见，再加上至今已有1300多年历史的钧瓷，自古就有“黄金有价钧无价”的尊贵名声，唐玄宗曾立令“钧不随葬”；宋徽宗时又成为御用珍品，诰封“神钧宝瓷”，每年钦定生产36件，禁止民间收藏，所以现在墓葬出土的钧瓷文物也甚为稀少。目前世界著名的博物馆虽有收藏，为数也寥寥无几。

✧ 宋定窑白釉孩儿枕

1. 作品名称

宋定窑白釉孩儿枕（见图1-25）。

2. 年代

宋代。

3. 现藏地

北京故宫博物院。

4. 作品背景小提示

瓷枕最早创烧于隋代，唐代以后开始大量生产，并逐渐成为人们喜爱的床上枕具。到了两宋及金、元时期，瓷枕的发展进入了繁荣期，产地遍及南北，造型非常丰富。当时较为流行的有几何形枕、兽形枕、建筑形枕、人物形枕等，造型精巧，制作细腻。同时在装饰技法上也有很大的发展，刻、划、剔、印、堆塑等技法被纷纷采用，极大地丰富了瓷枕的表现力和艺术性。“孩儿枕”是瓷枕的一种样式，以定窑、景德镇窑烧制的最为精美。

5. 作品赏析

这件定窑白釉孩儿枕高18.3厘米，长30厘米，宽18.3厘米。枕作孩儿伏卧于榻上状，以孩儿背作枕面。孩儿两臂环抱垫起头部，右手持一绣球，两足交叉上翘。身穿长袍，外罩坎肩，长衣下部印团花纹。榻为长圆形，周边模印花纹，四面开光，其中一面开光内凸起螭龙，开光外为如意云头纹，相对的一面光素，其余两面亦为如意云头纹。枕身釉呈牙白色，底素胎，有两孔。

6. 真伪辨析要点

依据其外形特征

这件孩儿枕的枕座是一个平面呈椭圆形的扁圆体，约占整个器高的三分之一。四周

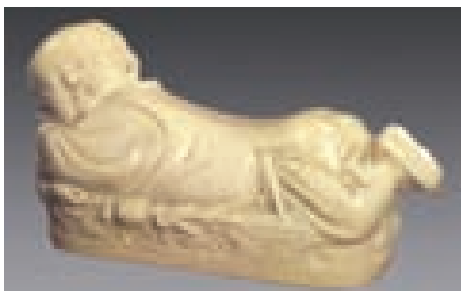


图 1-25 宋定窑白釉孩儿枕

有一圈浮雕图案。在枕座的两头和前后中部，共有四个用椭圆形或菱花曲线圈起来的图案，如同陶瓷装饰艺术中的“锦地开光”，只不过前者是立体雕塑的，后者是平面绘画的。圈中的图案为卷草纹，圈外间隔有云头纹，两者都是雕刻而成的，但圈内的纹饰要比圈外的纹饰低一个层次。这些图案简洁拙朴，富有装饰意味。

7. 相关知识点提示

关于定窑

定窑为宋代五大名窑之一，窑址在今河北省曲阳涧滋村及东西燕村，宋代属定州，故名。创烧于唐，极盛于北宋及金，终于元，以产白瓷著称，兼烧黑釉、酱釉和釉瓷，文献分别称其为“黑定”“紫定”和“绿定”。

定窑在唐代时就已是著名瓷场，专烧白釉、黄釉瓷（白釉有玉壁底碗、注壶、瓶类；黄釉器有碗、注壶等）。到宋代发展迅速，比之前更大更有名，大量烧制白瓷，其次有黑釉、酱釉、绿釉、白地褐花等品种。白瓷胎土细腻，胎质薄而有光，釉色纯白滋润，上有泪痕，釉为白玻璃质釉，略带粉质，因此称为粉定，亦称白定。其他瓷器胎质粗而釉色偏黄俗称土定，紫色者为紫定，黑色如漆的为黑定，红色者为红定，珍稀传世极少。

✧ 元青花釉里红开光镂空花瓷盖罐

1. 作品名称

元青花釉里红开光镂空花瓷盖罐（见图 1-26）。

2. 年代

元朝。

3. 现藏地

河北省博物馆。

4. 作品背景小提示

1964年5月，保定市永华南路小学建筑工地发现了一处元代窖藏，共出土元代瓷器11件，件件是珍品，其中有青花釉里红开光花卉纹盖罐两件，是元青花中的极品，目前，一件留在河北省文物保护中心，一件藏北京故宫博物院。

5. 作品赏析

这件元青花釉里红开光镂空花瓷盖罐通高41厘米，口径15.5厘米，足径18.5厘米。罐为直口，短颈，溜肩，鼓腹，圈足，砂底无釉。



图 1-26 元青花釉里红开光镂空花瓷盖罐

附狮纽伞形盖。胎体上薄下厚，胎质细腻。青花色彩浓艳，釉里红略暗。通体青花釉里红纹饰。罐盖绘青花莲瓣纹、卷草纹、回纹各一周。罐身近口沿处绘青花缠枝花纹、卷草纹各一周。肩部绘下垂如意云头纹，云头纹内绘青花水波纹托白莲，云头纹之间绘折枝牡丹纹。腹部四面堆塑双菱形串珠开光，开光内镂雕山石、牡丹、菊花等四季园景，以釉里红绘山石、花卉，青花绘花叶，纹饰有浮雕效果。腹下部饰青花折枝莲花，与肩部云头纹相对应。近底处绘卷草纹及变形莲瓣纹，莲瓣纹内绘倒垂宝相花纹。

6. 真伪辨析要点

依据其装饰特征

这件盖罐具有元青花瓷器纹样多层装饰的典型特征，纹饰内容丰富，层次分明，主题突出，颈部绘青花缠枝菊花纹，肩部饰卷草纹和大朵如意云纹，云头内采用蓝地白花装饰技法绘水波莲花，如意云头之间点缀折枝菊花纹。腹部主题纹饰为四组菱形开光，开光以双重串珠堆贴而成，开光内分别贴塑四季花卉和山石，枝叶用青花渲染，花朵和山石用釉里红涂绘，具有极强的装饰效果。下腹饰卷草纹和变形莲瓣纹。该盖罐将青花和釉里红两种工艺合于一身，青花的呈色剂是氧化钴，呈色稳定；釉里红的呈色剂是氧化铜，极易挥发，对窑室的烧成温度和气氛要求十分严格，烧成难度很高，成品率低，在元青花里数量很少。

7. 相关知识点提示

关于“青花釉里红”

把青花与釉里红组合在一件瓷器上，成为一个新的艺术精品，这是元代景德镇陶瓷艺人的一项创造性成就。釉里红颜料只有涂布达到一定厚度才能呈红色，而且一旦呈色，颜色都比较浓，因此它不能产生颜色深浅的层次变化。青花的呈色，类似于水墨画，随着颜料涂布厚度的变化，可以产生由淡到浓的各种颜色效果。因此，青花弥补了釉里红呈色层次变化的不足，而釉里红则丰富了青花瓷的色彩。从烧成技术上看，要得到好的釉里红和青花颜色，各自都需要在特定的烧成制度下进行。现在，要将两种颜料在统一的烧成制度下烧成，必须寻找在同一制度下烧成的釉里红配方和青花配方。即使在现代的20世纪90年代，用柴窑烧制青花釉里红瓷，仍然需要熟练的烧窑师傅才能掌握窑炉气氛，且不能大量生产。而用现代测试手段，用煤气烧制青花釉里红瓷，也是在90年代经过专家科研课题组才完成的项目，且只能小批量生产。

❖ 明宣德青花蓝查体梵文出戟法轮盖罐

1. 作品名称

青花蓝查体梵文出戟法轮盖罐（见图 1-27）。

2. 年代

明代。

3. 现藏地

北京故宫博物院。

4. 作品背景小提示

青花蓝查体梵文出戟法轮盖罐在宣德御用瓷中极为罕见，其造型、纹饰都充满着浓郁的宗教色彩。古文献中西藏自古就隶属中国，尤其是进入明代后，宫廷曾遣使封疆大吏，同时御窑厂也生产了部分含有密宗色彩的陶瓷作为馈赠（西藏博物馆藏的国内唯一一件宣德斗彩莲池鸳鸯高足杯便是明证）。而这件罐为佛教徒作道场时所用的法器，也是御窑厂为宫廷生产的佛事用具之一。



图 1-27 青花蓝查体梵文出戟法轮盖罐

5. 作品赏析

青花蓝查体梵文出戟法轮盖罐，高 28.7 厘米，口径 19.1 厘米；盖口径 22 厘米，底径 24.7 厘米。罐直口，平肩，硕腹，下部微向内收，平底，口上有槽，肩部凸起八个长方平面扳手，附圆盖。胎体厚重，釉色青白，青花浓艳并有黑疵，以渲染手法描绘纹饰。罐身分层饰海水纹、八宝、蓝查体梵文及莲瓣纹。罐盖面饰四朵云纹，间以五个蓝查体梵文，是佛种子字，盖之外壁饰海水纹；盖内顶面莲瓣纹环围，九瓣之上各书一蓝查体文字，中央双线圈内从左至右篆书“大德吉祥场”五字，与罐内底面同样的五字相对应。

盖内九个字中，有五个字为五方佛中的五佛种子字，另四个字分别代表前四佛双身像中的四女像种子字。罐外壁一周梵文为密咒真言，其上下各有八个相同的梵文，代表各方佛双身像中的四女像种子字。这种文字组合图案被密宗信徒称为“法曼荼罗”。

6. 真伪辨析要点

依据其外形纹饰

此器佛教气氛非常浓郁，形制俯视为法轮，文字装饰通体内外的梵文密咒，花纹装饰，罐体内外无处不是莲花瓣、莲枝、莲叶。罐内底有仰莲纹九瓣，腹部有折枝莲花加上轮片的折枝莲花共 24 枝，盖内仰莲纹九瓣，这些莲纹都是我国佛教艺术的主题。

7. 相关知识点提示

关于“大德吉祥场”

这件青花罐上面的梵文装饰，因梵文字母已变成一种装饰符号，无法破译它的内涵。而能够辨认的铭文书写的是“大德吉祥场”。“大德”是佛教史上对有德高僧的尊称，梵语叫“婆檀陀”，在我国历史上，自唐代元和以后僧官与道士都加“大德”称号。“吉祥”二字也是历史上的封建王朝授予僧侣的名号。元仁宗延祐年间“特授僧众吉祥荣禄大夫”。而“场”就是佛教僧侣所作的水陆法会的道场了。

✧ 斗彩花鸟纹高足杯

1. 作品名称

斗彩花鸟纹高足杯（见图 1-28）。

2. 年代

明代。

3. 现藏地

中国台北故宫博物院。

4. 作品背景小提示

斗彩又称逗彩，创烧于明成化时期，是釉下彩（青花）与釉上彩相结合的一种装饰品种。斗彩是预先在高温（约 1 300℃）下烧成的釉下青花瓷器上，用矿物颜料进行二次施彩，填补青花图案留下的空白和涂染青花轮廓线内的空间，然后再次入小窑经过低温（约 800℃）烘烤而成。斗彩以其绚丽多彩的色调、沉稳老辣的色彩，形成了一种符合明人审美情趣的装饰风格。



图 1-28 斗彩花鸟纹高足杯

5. 作品赏析

这件斗彩花鸟纹高足杯属于明成化年间的作品，高 7.7 厘米，口径 6.7 厘米，足径 3.6 厘米。它的外侧两面各绘一枝金秋季节收获的苹果，树枝上各栖双鸟，一面似鸚鵡，一面似喜鹊。明代文献美其名曰“鸚鵡啄金杯”“太平双喜”。器物胎体轻薄，敞口，深壁，高足，足中空外撇，足内横书“大明成化年制”六字款。高足杯纹饰鲜艳，书法生动。画面施以红、黄、绿、赭、青花等多种彩色，在翠绿色的树叶中透出一个个泛红黄色的硕果。栖于树上的瑞鸟相戏，一只鸣叫，一只张望，生动活泼，情趣盎然，给人以质朴、天真的美感。

6. 真伪辨析要点

依据其造型

成化斗彩无大器，以这件斗彩花鸟纹高足杯来看，其高度约为 7.7 厘米，口径约为 6.7

厘米，足径为 3.6 厘米，由此可体察出斗彩器的小巧玲珑。它具有端庄圆润、清雅隽秀的风姿。细细考察，可以发现其造型的轮廓都是由一种柔韧的直中隐曲、曲中显直的线条构成，因而风貌有殊。

7. 相关知识点提示

“斗彩”名称的由来

斗彩这个名称，明代的文献里未见记载。从明清文献典籍看，最早应用“斗彩”这个名称的，是大约成书于 18 世纪的《南窑笔记》。由于此书作者不详，有学者认为成书于雍正年间，也有学者认为当在乾隆之后。不过从清宫档案上看，雍正年间称成化斗彩仍沿用“成窑五彩”之名。

对“斗彩”一词，通常的理解是以釉下青花为轮廓，釉上填以彩色，烧成后遂有釉下彩与釉上彩斗妍斗美之态势，故称“斗彩”。但也有其他理解。有人认为“斗彩”应为“豆彩”，因为绿色如豆青。有人认为“斗彩”应为“逗彩”，因为釉下与釉上彩似在相互逗趣。有人认为“斗”是江西土话，是“凑合”的意思，应写作“兜”。

✧ 珐琅彩婴戏纹双连瓶

1. 作品名称

珐琅彩婴戏纹双连瓶（见图 1-29）。

2. 年代

清代。

3. 现藏地

北京故宫博物院。

4. 作品背景小提示

瓷胎画珐琅是珐琅彩瓷的正式名称，是将画珐琅技法移植到瓷胎上的一种釉上彩瓷。它是专为清代宫廷御用而特制的一种精细彩绘瓷器，部分产品也用于犒赏功臣。珐琅彩盛于雍正、乾隆年间，属宫廷垄断的工艺珍品。所需白瓷胎由景德镇御窑厂特制，解运至京后，在清宫造办处彩绘、彩烧。所需图式由造办处如意馆拟稿，经皇帝钦定，由宫廷画家依样画到瓷器上。珐琅彩瓷创烧于康熙晚期，雍正、乾隆时盛行。清代后期仍有少量烧制，但烧造场所已不在清宫中而移至景德镇。



图 1-29 珐琅彩婴戏纹双连瓶

5. 作品赏析

珐琅彩婴戏纹双连瓶，通高 21.5 厘米，口径分别是 9 厘米和 5.2 厘米，足径分别是 10 厘米和 6 厘米。瓶呈双连式，洗口，溜肩，肩以下收敛，近足处微外撇。瓶附双联盖，盖钮涂金彩，盖面用蓝、红、黄彩描绘垂叶纹。口、足均以淡绿彩描绘折枝菊纹。肩、圈足外墙皆以胭脂红地璎珞纹、磬纹装饰。腹部绘主题纹饰婴戏图，一面为四婴、三羊，寓意“三阳开泰”；另一面为九子嬉戏，其中一小童怀抱宝瓶，瓶中飞出五只红色蝙蝠，寓意“福在眼前”。瓶盖为金彩盖顶，盖面彩绘垂叶纹饰，盖口合于瓶口之内，使整个器型更加完整，瓶底青花横书篆款“大清乾隆年制”。全器用珐琅彩和粉彩合绘而成，制作工巧，是专为宫廷烧制的瓷器。

6. 真伪辨析要点

依据其造型和纹饰

这件珐琅彩婴戏纹双连瓶造型新颖别致，呈双连式，又名“合欢瓶”，口上附有双钮联盖。通体用珐琅彩描画纹饰。腹部的两组婴戏纹为主题图案，一组图案为四婴戏三羊图，其中一婴肩背梅花，一婴手持灵芝，一婴骑羊，一婴手持画卷，寓意“三羊开泰”；另一组图案为九子嬉戏图，其中一婴抱瓶，瓶口中飞出五只蝙蝠，群婴作欢呼状，寓意“福在眼前”“多子多福”。两组图案画工均极精细，突出了画面的浓淡阴阳，具有很强的立体感。

7. 相关知识点提示

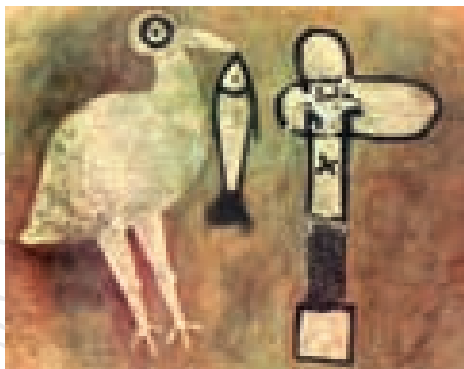
“婴戏纹”

婴戏纹以婴儿为画面主角，内容有钓鱼、玩鸟、蹴球、赶鸭、抽陀螺、攀树折花等，生动活泼，情趣盎然，又称婴戏图，或耍娃娃。

婴戏作为古代陶瓷装饰的传统题材历来就备受重视，自唐代首次出现婴戏纹后，人们出于对童真童趣的生动表现力以及中国传统文化中的民俗观念的追求，婴戏以它独特的文化视角占据了陶瓷装饰的很大一部分。

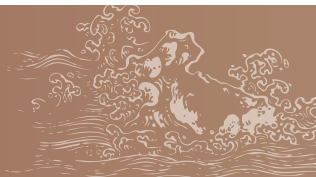
绘画鉴赏

中国绘画艺术历史悠久，源远流长，经过数千年的不断丰富、革新和发展，以汉族为主、包括少数民族在内的画家和匠师，创造了具有鲜明民族风格和丰富多彩的形式手法，形成了独具中国意味的绘画语言体系，在东方以至世界艺术中都具有重要的地位与影响。



2.1

绘画的产生和发展



2.1.1 关于中国绘画

有关中国绘画的起源问题，像有关中国历史的起源一样，令人不可捉摸。究竟中国的绘画开始于何时？何地？是何人所创造？这一谜团千年以来一直萦绕在历代美术史研究者的思绪中。唐代的张彦远在他的开创性著作《历代名画记》中，将中国绘画的起源追溯到传说时代，指出那时的象形文字便是书写与绘画的统一。而在他看来，图形与文字的脱离，才使得绘画成为一门专门的艺术，探讨绘画技巧的工作则晚至秦汉才开始，魏晋时名家的出现才标志着绘画臻于成熟。这一千多年前提出的有关早期中国绘画发展的理论至今仍基本成立。所不同的是现代考古发掘出土了大量的史前和历史早期绘画形象的实物，不断增加着我们对早期绘画艺术的了解。

2.1.2 远古至秦汉时期的绘画

2.1.2.1 绘画的萌芽

石器时代是中国绘画的萌芽时期，伴随着石器制作方法的改进，原始的工艺美术有了发展。但在若干年以前，我们所掌握的中国绘画的实例还只是那些描画在陶瓷器皿上的新石器时代的纹饰。但是，在中国的许多省份发现了岩画，使得史学家们将中国绘画艺术的起源推前至旧石器时代。在这些众多的发现中，也包括了许多描绘人的图像，有些堪称宏幅巨制。内蒙古阴山岩画（见图 2-1）就是最早的岩画之一。在那里，我们的先人们在长达一万

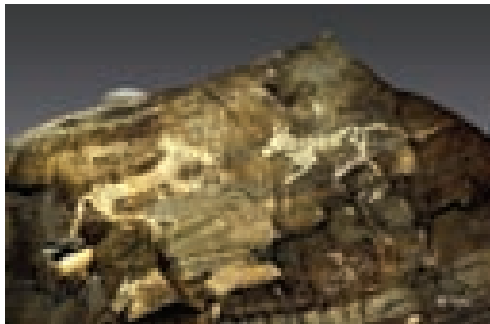


图 2-1 内蒙古阴山岩画