CCTV10 百家讲坛 LECTURE ROOM

馬未都說收藏

陶瓷篇（上）

马未都 著

CCTV10 百家讲坛 LECTURE ROOM

百家讲坛
坛坛都是好酒

收藏大家说收藏
文物里面有文化

感谢
爱书网 www.ilovebook.cn
提供图书模板

自序

我们了解历史一般通过两个途径——文献及证物。文献的局限在于执笔者的主观倾向，以及后来人的修饰，因此不能保证客观真实地再现历史。证物不言，却能真实地诉说其文化背景，描述成因。文明的形成过程是靠证物来标定坐标，汇成进程图表。

此套书共五册，分为家具篇、陶瓷篇(上)、陶瓷篇(下)、玉器篇、杂项篇。在中央电视台《百家讲坛》播出时受时间限制，内容不尽完整。此为全本，未做删节。全套图书，从当今百姓喜爱的传统文化人手，试图解释文明成因，展现文化魅力。只

要你对文物乃至文化有兴趣，读此书就一定会乐趣无穷。

这个乐趣是你熟知的文化带给你的，而不是我。

马未都

2008 年 1 月

目　录

第一章　陶瓷文明 曙光初现
第二章　变土为金 独步天下
第三章　寥若晨星 珍如拱璧
第四章　高山仰止 卓越千古
第五章　云蒸霞蔚 如冰类雪
第六章　和光同尘 分外妖娆
第七章　仪态万方 分庭抗礼
第八章　马背驰骋 独树一帜
第九章　一统江山 君临天下
第十章　苏麻离青 深入胎骨
第十一章 各领风骚 谋求变化
第十二章 火光炸天 四时雷电

第一章　陶瓷文明　曙光初现
——陶器诞生

陶瓷是有着最广泛群众基础的一项收藏，它的文化背景也最为奥妙。要了解陶瓷，首先要了解我们的历史有多长。

我今年 53 岁，以我这样的年纪，两个人首尾相接就进清朝了，五个人就可以看到乾隆了。乾隆当时还是盛世，是他年轻的时候，大概有 33 岁；十七个人首尾相接，就可以看到宋徽宗了；二十六个人就可以看到唐太宗。一百个人首尾相接的历史，就是中华民族的文明史，五千年，从甲骨文出现到现在。以此看，历史没有多长，对吧?我们一旦把它量化，就会感到它没有想象的那么长。我们有文字的历史，从甲骨文到现在，不足五千年，就用刚才这样的计算方法，就是我这样年纪的一百个人首尾相

接，大约就是我们中华民族的文明史，一个有文字记载的文明史。

陶器发明

甲骨文从诞生到现在，不足五千年。我们常说“五千年文明古国，亿万里美好河山”，说的就是我国的历史和疆域。再往前追溯，就是我们用火的历史。用火，是野蛮到文明的一个过渡。我们怎么开始用火的?最早的用火就是两个目的：一个取暖，一个熟制。人的进化跟吃熟食有很大的关系。那么，用火的第一个成就，当它开始烧制陶器的时候，距离现在大约只有不到一万年的时间。陶器是偶然烧成的。烧造陶器是新、旧石器时代分界的一个特征。能够用火烧造一件陶器，是新石器时代的一个开端。

怎么烧造一个陶器呢?我们的祖先烧造陶器时，仅是一个偶然的发现，而不是一个必然的结果。我

们今天讲那是人类一个伟大的发明，但这个发明最早就是一个偶然的发现。比如，用火的时候，火旁边的黏土成为板结状，变得非常硬，这个特征被古人发现了，所以他就有意识地把这个黏土提炼出来，把它做成一个造型，搁在火里烧，越烧温度越高，越烧东西就越完美。这就是陶器的发明，距今不足一万年。

祭祀狩猎涂珠牛骨刻辞商代长 32.2cm 宽 19.8cm 中国国家博物馆藏

正是这个发明，开创了中国陶瓷史的一个先端。因为有了陶器的发明，才有了后面瓷器的发明。我们常说陶瓷陶瓷，陶瓷从科学意义上讲，是两种东西，一种是陶，一种是瓷。我们先建立两个完整的概念，这样对后面的若干课才能有一个比较深刻的理解。

那么，我们一开始烧造陶器要干什么?首先是制

造一个容器。

容器是什么?简单地说，就是一个碗，一个杯子，要用它盛饭、盛水。容器的革命，是人类文明坐标中非常重要的革命。容器的每一次发展，都意味着人类文明的进步。人类文明可以以容器为坐标。我们今天不要狭隘地把容器理解为就是杯、碗，容器包括很多，比如住房，就是一个容器；比如洗澡用的澡盆，就是一个容器；小汽车也是；再比如现在储存信息用的移动硬盘，也是一个容器，可以容纳海量的知识在里面。所以，人类文明的每一次进步，都跟容器有关。

陶器是人类用物理和化学的方法，第一次使泥土改变特征，成为了一个人类的用具，这个伟大的发明载入了文明的史册。

陶器的好处是什么呢?就是它能就地取材，随心所欲。我想捏个碗就捏个碗，我想捏个罐就捏个罐，相对来说比较容易。陶器是人类早期最依赖的一种用器。我们早期的用器，都是用物理方法采集到的，比如掰下一根树枝、砍砸一块石头，用来击打野兽，

这都是最早期用物理方法去制造的一种工具。那么陶器是第一次使用化学方法，就是高温下改变物质的形态。

那么，陶器有没有缺点呢?肯定有缺点。第一个缺点就是它易碎，费劲儿巴拉把这个碗做成了，稍一不小心就打碎了。每个人都有失手打碎瓷器和陶器的经历。陶器的另外一个缺点，就是它吸水。今天可能感受不到这个缺点带给我们的困惑，而古人则是长时间为这件事困惑。比如说过去古人也喝粥，喝粥的时候用什么呢?他可能用植物的果实，比如用一个匏器，就是我们所说的葫芦，一剖两半儿，盛上粥喝；或者用一块兽皮，兜起来喝，非常不方便。自从陶器出现，他开始用陶器盛粥的时候，就发现问题了：陶器吸水。比如母亲盛了一碗粥，出门就叫："小二，赶快回来喝粥吧！"再回头一看，粥成干饭了，是吧?陶器把水给吸掉了。

所以，古人在长时间摸索陶器进化的过程中，不断尝试改变它的吸水率，不能让它太吸水。今天能够残留的陶器痕迹，就剩下一个花盆了。我们买

的陶花盆是吸水的，而且要利用它的吸水性和透气性，保证花能茁壮生长，瓷器的花盆养花反而不好。依赖于这点，我们才能到今天还保留有一种陶器，跟我们的生活相关；如果不是这样，我们几乎就完全摆脱了陶器。

陶器还有另外一个用途，就是烧砖。红砖、灰砖都是陶器。今天提倡环保，国家已经下令不许挖黏土烧砖，但是我们还能看到被保留下来的用红砖、灰砖盖的房子，它们都是这个远古发明曾被广泛利用的一个证据。

新石器时代的陶器

烧陶的温度要有控制。历史上的烧陶，一般情况下都会低于 1000 度，瓷器一般要烧到 1200 度以上。所以说，一开始温度也限制了瓷器的产生。陶和瓷在科学上是两个概念。这一讲只讲陶，下一讲

再讲瓷。那么，对陶的理解呢，首先要看它产生的背景。

彩陶人面鱼纹盆仰韶文化半坡类型口径 39.5cm 高 16.5cm 中国国家博物馆藏

陶器产生的一个最好的背景是黄河流域。黄河流域是我们民族、我们祖先的一个发祥地，黄河贯穿九个省，我们都称黄河为母亲河。陶器主要的发现地域，大多数沿着黄河流域。长江流域也有，但与黄河流域相比较，陶器数量要少，而且烧的温度也略低。所以今天我们如果把陶器拿出来单独地看，黄河流域烧造的是最好的陶器。

仰韶文化、马家窑文化、齐家文化、大汶口文化、龙山文化，都是黄河流域沿岸的文化；沿着长

江流域的，主要是河姆渡文化和良渚文化。仰韶文化，有一个“人面鱼纹盆”，非常有名。马家窑文化，著名的是“小口尖底瓶”。小口尖底瓶是一个提水的工具，它做得非常聪明，是尖底，为的是一旦进入水中，尖底瓶就会立刻翻个儿，水从它的口中流入；而当它装满水的时候，就立刻正起来了，这就是它的功能。五千年前的古人，已经开始用这么漂亮的东西来提水了。

产生陶器的一个主要原因，是因为中华民族是一个以农业为主的民族，是农耕民族。农耕民族的意识影响了我们生活的很多方面。因为我们是一个以种地为生的民族，以农业为主的都是自给自足的自然经济，我自己供自己吃穿，我们的贸易能力相对来说比游牧民族弱。首先弱在意识上。这是自给

彩陶旋涡纹尖底瓶马家窑文化马家窑类型
口径 7cm 高 25.5cm
中国国家博物馆藏

自足的自然经济的一个典型特征。而游牧民族是通过易货生存，通过交换取得他们不生产的东西。

农耕民族是定居的民族，需要大量生产用具。但生产时不考虑游牧民族需要抗震动的物品。比如游牧民族愿意使的是金属器、皮制器、木制器等等，都是不容易磕碎的，因为他们生活在行动当中。定居民族可就不在乎这个，分量重一点儿也没关系，易碎的话，小心一点儿就可以了。

农耕民族的思维定势就是重农轻商，我们几千年的文明都是重农轻商。所以在农业发达的时期，国家非常强盛；而当我们进入一个贸易社会，或者说经济社会的时候，弱点就显现出来了。

甘肃彩陶

没有纹饰的陶器称素陶，画有纹饰的陶器称彩陶，彩陶各有各的风格。早年我去甘肃的时候，看

到甘肃有很多彩陶。要知道，在原始社会里，财产是以数量取胜的，而不是单纯的以质量取胜。当时的财富都以数量的形式表现，所以彩陶出土的时候往往非常多，有时候一窖有几十个、上百个，甚至几百个。当时不谋求彩陶的质量，而是谋求它的数量。

彩陶水波纹罐马隶窑文化马家窑类型口径 7cm 高 25.5cm 中国国家博物馆藏

去甘肃的时候，当地人带着我去转，看到这种彩陶，非常多，比我想象的多。原以为收集到一件彩陶是很困难的事情，没想到在一个人的屋子里看到堆积如山的彩陶。我就想：历史上为什么要做这么多彩陶陪葬呢?原因无非就是它是财富的显现。当时，积累财富以后，还没办法浓缩这个财富，他不能烧造一个质量更为优良的东西，像后来清代皇宫

专用的珐琅彩，价值连城。因此，彩陶只能以数量作为财富的表现形式，然后下葬。被后人无意或有意挖掘出来的时候，你会看到堆积如山、一模一样的彩陶。所谓一模一样，也是大体看上去一模一样。由于是人工绘画，细节上都有差别。

彩陶旋涡纹双耳罐马束窑文化马家窑类型
口径 7cm 高 25.5cm
中国国家博物馆藏

当时我看到有 80 公分高的大罐，觉得自己没法拿。我那时还是出差，公务缠身，又年轻，不像现在还有办法，那时没办法，所以挑了一个小罐买了。我买的第一个彩陶才花了 60 块钱，很漂亮的彩陶罐。我为什么要买彩陶罐呢?因为人家讲，这是马家窑的。这是我第一次听到“马家窑”，因为我姓马，听着非常亲切，觉得这是我们家的窑，然后就买了，就因为这句话。我一开始不是很清楚，后来才知道马家窑文化中也分马家窑类型、半山类型、马厂类型，

有很多种，我当时分不清楚。人家告诉我这是马家窑的，我一听，我们祖上烧的，干脆买回来吧！今天再回过头去看，我就知道甘肃是彩陶的一个产出地。历史上像甘肃、青海，彩陶非常多，去这些地方找彩陶，相对来说比较容易，但找其他的就比较困难了。

前些日子碰到一个人，带了一堆明清瓷器找我鉴定。他跟我讲，他在甘肃潜伏了两个月，到最下面的农村里去找古董，他觉得那个地方特别偏远，一定没有假的。不幸的是，他买回来的明清瓷器全是新的。过去埋地雷，很少埋到马路中间，人家知道你不走这儿，知道你要抄小道，就全埋在小道上了，这个道理一样。他专门跑到甘肃，潜伏了两个月，把埋的“地雷”全买回来了。他跟我说：“我在下面，跟所有人吃住都在一起，那些人对我特别好。”结果，人家把“地雷”都卖给他了。

秦砖汉瓦

陶器中还有一个词，我们今天也说，叫“秦砖汉瓦”。一说中国的建筑，就说秦砖汉瓦，说的是质量。比如汉代的砖、秦代的砖，以至再往前一点儿，战国的砖，都能烧造得非常好。战国的空心砖，非常大。那个砖的概念跟我们今天看到的砖不太一样。战国时期大点儿的砖，有 1 米多长，可以做台阶。空心砖做台阶，不会踩碎，说明质量非常好。因为秦统一了六国，先后灭了韩、赵、魏、楚、燕、齐，秦作为强大的政治中心，所有的经济上的好处都算它的了，所以叫“秦砖”，实际上战国时期就大量烧造这种大型砖了。

凤纹空心砖 秦代 长 31cm 咸阳市博物馆藏

下面说的汉瓦也是这样。“汉瓦”

不是到汉朝才开始烧造的瓦，而是很早就有了，只不过把好处都归了汉朝了，因为汉朝一度也是中国社会政治、经济的强盛时期。

文物的证据——马镫

现在的影视作品当中，大量题材反映秦统一六国这个时期，比如张艺谋导演拍摄的《英雄》,陈凯歌导演拍摄的《刺秦》，都是反映战国到秦这一时期的作品。我们看到电影当中净是一些骑马打仗的镜头，可这个时期的骑兵跟我们后

“亿年无疆”瓦当西汉直径19cm 咸阳市博物馆藏

来熟知的骑兵有很大差别。当时的骑兵没法在马上打仗，只体现一种运行的速度。当时的骑兵基本上是骑着马冲到你跟前，然后翻身下马，俩人打起来。不是在马上打仗，在马上打不了仗。为什么呢?因为当时没有马镫。没有马镫就在马背上待不住，也使不上劲儿。除了没有马镫，还少有马鞍。秦代的马很少有马鞍，马鞍是秦以后才逐渐使用的。所以我们看《英雄》某些场景是对的，大部分都是步兵，排着阵往前冲，那是当时战争的一个场面，真正骑在马上打仗是以后的事情。

牵马俑秦代秦始皇兵马俑博物馆藏

我们可以用文物来说明这个事。今天能看到的秦兵马俑，请注意看马，马身上没有

马镫，绝大多数也没有马鞍，但其他装备是齐全的。再看唐代的三彩马，既有鞍又有镫，装备齐全，非常清楚。

御车俑三尊秦代秦始皇兵马俑博物馆藏

马镫大概是公元 3 世纪，差不多三国时期以后发明的，三国时期都不能证明有马镫。所以电视剧《三国演义》里那种骑马打仗的场面，说起来非常难过。我们猜想在古代，即便在马上打仗，大概也是夹着腿，上身使不了劲儿。不是又要拍新版《三

国演义》吗?不知道导演会怎么拍。

过去的骑兵古书上有记载，比如战国时期赵武灵王胡服骑射，当时的骑兵主要是一个快速部队。马并不是战车,而是运输车,它把人运到敌人跟前。在战国到秦的战争场面中，马车冲进敌人的一方，是要把方阵冲乱，并非一个杀人武器。到了三国以后,当真正的马镫发明,就导致战争变得非常残酷：下马就可以杀人了。

在全世界范围内，所有的先进发明一般都是先用于军事，所以马镫很快就传到欧洲，欧洲管中国的马镫叫一个很奇特的名字：中国靴。过去欧洲骑兵的马上也没有马镫，两条腿都夹酸了，根本就骑不住，所以马镫是可以彻底释放战斗力的一件重要军事装备。

秦兵马俑

秦兵马俑属于灰陶。和红陶相比，灰陶硬，北京的四合院都是灰砖盖的。灰陶是在工序上加了一道工艺，使它的硬度增加。在古代，灰的陶器相对都比红的陶器硬，今天也是灰砖比红砖贵。多了哪道工艺呢?这种工艺是在它烧制的最后阶段，泼水闷制，所以使陶器变得更加坚硬。兵马俑都用灰陶烧制，这是中国陶瓷史上的一个奇迹。我们以今天的工艺烧造这么大型的兵马俑，都还有一定的难度。

武士跪射俑秦代高 120cm
秦始皇兵马俑博物馆藏

俑的出现，是人类文明的进步。首先，俑是人殉制度的一个替代物。商代盛行的人殉制度，一般都是几个人到 100 人之间，记载中最多的有 300 多人的陪葬。所以这个俑代替人殉制度，

以做成人样的陶俑替代真人去殉葬，是文明的进步。但当时这个制度出现后，在社会上还有阻力。比如孔夫子就讲过，他说："始作俑者，其无后乎?"第一个做这个俑的人，该没有后代吧?有点儿说断子绝孙的意思。孔子就很愤恨这件事，认为用和人一样的俑殉葬，也是不对的。但是社会文明的进步，不会因为某一个人的厌恶而停止前进的脚步，它依然会向前发展。兵马俑，说起来也是一种人殉制度，像秦始皇这样伟大的皇帝，他去世以后要有这样的陵寝，有这样一支陪葬的队伍，表明他生前的强盛。我们今天挖出来并展出的这部分有 8000 多件，地底下还有多少，现在不是很清楚，还有很多没出土。试想，如果当时是用人殉制度，那是不可想象的，要有这么多人一起下葬吗?要陪着一个皇帝死亡吗?想起来真让人不寒而栗。

秦代的兵马俑，兵俑以及马俑，大小都与实物一样。比如兵俑的身高，矮的有 1．68 米，高的到 1．87 米，跟今天的人的身高几乎一致。只有秦代做了这样跟真人大小一致的兵马俑。而秦代之前的

战国也有俑，后来的西汉、东汉都有俑，但一般情况下，俑都比较小，东汉最大的俑大概只有真人的二分之一大。

20 世纪 70 年代兵马俑刚出土的时候，当时的管理没有现在这么严。我去陕西时，碰到过侦破案件，有人跑到工地里偷了个兵马俑的将军头去卖，最后被公安局抓住，判了刑。兵马俑到目前为止，有大量仿制品，但是真的兵马俑市场上没有流通过一件。国家管理得非常严格，没有使一件兵马俑流出挖掘场地，所以说兵马俑是我国的一个宝藏。

武士俑秦代高 180cm
秦始皇兵马俑博物馆藏

我们在世界各地都能看到代表国家出去的文物展览，兵马俑在美国、英国都展览过。西方人看到中国的兵马俑觉得特别神

奇。这些兵马俑的面部都非常个性化，不是千篇一律地从一个模子里磕出来，每个俑都是富有个性的个体。所以说，当时的工匠对陶器、雕塑的理解是登峰造极的。我们今天都不能想象，秦朝用了那么大的国力去做这样一件事情。

秦兵马俑的发现本身也是一个故事，很偶然。1974 年 3 月，陕西有几个农民打井，打了好几天，挖土的时候越挖越硬，也不见水。后来挖出来陶器的残片、箭镞等很多东西，正好一个人路过，他多少见过一些世面，就说这底下好像是文物，把这件事上报了。偶然的一个上报，导致兵马俑的发现，并被称为世界第八大奇迹，距今也三十多年了。

现在我们去陕西兵马俑博物馆看展览，有很多老头儿在那儿给你签名，说是他发现的。当时有案可查的发现者有 5 个人,现在估计不止 15 个人在那儿签名，都说是他发现的，大家觉得这是一乐儿。是不是他发现的不重要，重要的是我们民族有这样的宝藏，被我们这一代人看到了，多大的荣幸啊！我们看到了古人都没见过的东西。

实际上在民国时期曾发现过兵马俑。当时也是打井，打出过俑。那时候的认知能力特别低，挖出一个俑的头，特别害怕，把它捆起来吊到树上，晒了好几天，晒完以后再卸下来打碎深埋。当时的人非常迷信，觉得不吉利。这在民国初年有记载。

当时没有知识，后来有了相关的知识，就知道了文物的重要性。今天，秦始皇陵兵马俑还在为国家创造很多利益，每年几百万人参观兵马俑博物馆，据统计，全世界有将近 100 个国家的首脑都参观过。

秦始皇的贡献

如此壮观的兵马俑，反映了当时高度的陶器文明。从这一点上，我们可以想见秦始皇是一个什么样的皇帝。这个皇帝做过的最伟大的一件事往往被我们忽略，就是他统一了文字。

秦始皇拿下江山以后，做了很多事情。他首先

要做的，就是统一所有乱七八糟的事情。《史记·秦始皇本纪》记载："一法度衡石丈尺，车同轨，书同文字。"秦始皇把重量单位、体积单位、长度单位、货币、文字全部统一，这是一件非常伟大的事情。秦始皇统一六国以后，他的诏书到了桂林，桂林的人看不懂，不认识你这字，无法执行，所以他一定要统一文字。不统一文字，中央的精神不能下达，到了下面就变味儿。统一度量衡也很伟大，今天可能觉得不是很重要，其实非常重要，我们生活中很多不方便的地方，都是因为度量衡的不统一。直到今天全世界没有统一的度量衡，导致有时候遇到一些换算上的问题。西方人愿意用"磅"，我们用"斤"，两个词之间没有什么关系，换算起来非常麻烦，成为生活中的一个不便利。

秦始皇拿下政权的时候，统一文字对他来说有极大的好处。他在统一文字的过程中，让李斯率领一部分人，以秦代的篆书为基础，把战国文字统一成一种容易识别的字，叫小篆。对书法稍微有点儿了解的人都知道，小篆是一个很重要的书体。一般

说“真草隶篆”，“篆”就是小篆。大篆非常难认，而稍微有一点儿书法知识，或者让人家教一教，小篆基本就能认，跟现代汉字书写的方法基本一致。电影《英雄》里有这么一段：梁朝伟扮演的残剑，天天在书馆的沙盘上练一个“剑”字，这个字是小篆，可他写在李斯前头了。残剑是赵国人，他“心中有剑”，要拿下天下，可他让我看就是一个残废的剑。他天天在书馆里练李斯后来发明的小篆，还差着好些年呢，这字是后人发明的，所以这是一个常识问题。在看电影当中，如果你不了解这段历史，你觉得很自然但当

秦诏版文公元前 221 年国家图书馆藏拓本

你了解这段历史，你会觉得很滑稽。我看这一幕时就觉得特喜剧——他写着不该写的字。

秦始皇统一文字，对我们民族的好处是后代人不能想象的，是后代人应该感恩的。历史上我们的民族无论怎么分裂，最终要合一，就是因为汉字。如果汉字不统一，我们的国家不可能在长达两千年的时间里没有分裂。欧洲就是一个例子，欧洲的文字非常相近，比如英文、法文、德文中有很多字根非常相近，但文字并不统一。中国的方言很多，我想一个人很难掌握中国所有的方言，比如一个北方人，到了南方基本上就听不懂人家的话了。但是没关系，我们只要写字，大家都能看得清清楚楚。以文字为准，聚集在这样一种文化、这样一种文字之下的国家，具有极强的凝聚力。这就是秦始皇统一文字给我们民族带来的最大好处。

汉俑

汉俑有两类，一类是兵马俑，非常庄重；另一类是说唱俑，反映生活的另外一种形态。一般来说，要了解一个文化的背景，应该了解它后面的大背景。凡是说唱俑出土多的地方，大多是当时歌舞升平的地方，是国土安宁的地方。比如四川出土的说唱俑就非常多，四川是后方，生活相对来说比中原地区好得多，中原地区战争频繁。连抗日战争时期也是这样，人们都撤到大后方，撤到四川重庆，因为那里歌舞升平。文物一定是生活的一个真实写照，不会脱离这个写照。中原打仗，就塑造兵马俑；后方歌舞升平，就塑造说唱俑、杂耍俑。

市场上的陶俑

我们今天对陶器的认识非常低，所以在收藏市场上，陶器的价位一直偏低。

早年北京潘家园市场刚刚形成的时候，有大量陶俑涌到市场，比如小型的汉兵马俑、说唱俑；还有一些动物俑，比如骆驼、马。因为说唱俑很容易讨一般人的喜欢，所以仿制的特别多。

有一年，潘家园这种俑的数量突然增多，买的人也随即增多，各类消息也增多，很多人都冲过去买，甚至很多大单位都去买。有一个单位买了很多，乐不可支，又找了许多专家鉴定，当时把我也请去了。看完以后，众说不一，有人说这东西对，有人说这东西不对，闹得矛盾比

彩绘骑马武士俑西汉高66cm 咸阳市博物馆藏

说唱俑东汉高 55cm 中国国家博物馆藏

较激烈。

当时这些俑都搁在地上，在一个大走廊里排了很长的队。我当时提了两条。第一条，我说："我们现在已看到的这部分俑，从西汉起到隋唐止，几百年时间，历朝历代的俑都有了，从无间断。这些俑同时凑在一起的可能性有多大?或者说从统计学角度上讲，概率有多大?"第二条，我说："你们注意没注意，所有的俑神态各异，非常精彩，但有一个问题，就是所有的俑上附着的土都是一样的，这是怎么一回事?"因为历史上所有下葬的地方，都是事先想好的。历朝历代的东西，不可能都跑到一个地方下葬，绝对不可能。这些俑有山东出土的、河南出土的、河北出土的、陕西出土的，这就决定上面附着的土质不可能都是一样的。所以我当时觉得这件事特别可疑。

我有一个朋友，他是一个凡事都激动的人，一听说这事，他就说："我不能落空!"上去就买!每天早上天不亮，他就去潘家园，指挥一辆卡车，让工人往卡车上装。他的俑买得都很便宜，装满一卡车

后就运回家，他在大兴租了个院子，运了满满一院子。我劝他要慎重，但他不死心，还说："你看那么多人都在买，还有那么多单位，不能等到最后，机会让我给丧失了。"后来隔了很长一段时间，他来找我，说："那事儿有点危险。"我问："怎么危险呢？"他说："这事儿有一个问题，我去洗这些俑发现的。"俑上全是土，他就用水冲洗。有一个陶马的肚子是空的，里面填满很细的黄土，他就用手往外掏黄土。掏的时候，里头有一块玻璃，把他的手拉了一个大口子。现在就有一个问题摆在他眼前：如果是出土的，玻璃是怎么搁进去的呢？肯定是人家造假时无意中混进去一块玻璃，把他的手拉一个大口子。他手上包着纱布来跟我说："当时拉的时候，我的心比手还疼呢，一看这东西就是假的了。"

所以从收藏的角度上讲，有时不能一时兴起就冲锋打仗，更多的是要去分析，也不要设想那么多好事一下全涌到你跟前了。这里有一点是我们一般人不知的：过去收藏是"老乡对专家"，老乡来作伪蒙你，但他的知识有限度，所以在作伪的过程中很

容易露出这样或那样的破绽但现在的作伪是“专家对专家”，对方也是专家，他把所有可能露出来的破绽事先全部抹掉了，所以你很容易上当。还有，你不要认为卖你东西的人就是作伪的人。过去卖东西的人还得挑长相呢，需要长得憨厚的，但他身后有一个庞大的智力后备军，所有人都给他出主意，帮他设计。所以我看到近些年陶制的仿品都仿得非常逼真。

20 世纪 80 年代末我去香港，香港的荷里活道有大量文物涌入，出现了很多新奇的东西，历史上没有见过，比如大型的陶犬。陶犬非常大，跟真狗一样大。我第一次见到非常震惊，觉得不可思议，因为过去出土的陶犬没这么大，大的也就有真的一半大小。陶犬身上还有皮带，特

灰陶獒犬汉代高85.1cm 纽约苏富比

别写真的一个狗，而且这种狗看着很现代，不像古代的狗。其实咱们也没见过古代的狗长啥样，就是老觉得不像。这种大型陶犬刚出现的时候，价钱非常贵。香港有一个大收藏家，他买了两个，还叫我去帮他看，当时一个就 100 多万港币。后来陶犬数量多了，就没那个价钱了，变得很便宜。大家不是很认知这个东西，其实它反映了当时我们豢养动物的文明，是很重要的文物。

釉陶

陶器到了汉代以后，有一个突飞猛进的改进，就是在陶器上施釉，也就是我们说的釉陶。釉在克服陶器的吸水率上有突出的贡献，陶器上了釉，会减弱它的吸水率，所以釉陶比陶器更容易使用。汉代的陶器上釉这个技术，有一种说法是西域传过来的，不是我们自己的发明。凡是釉里含铜，烧出来就呈现绿色；凡是釉里含铁，烧出来就呈现黄色。

西汉黄绿釉望楼汉代高84.5cm 纽约苏富比

绿釉熊足仓汉代口径 6cm 高 24cm 北京故宫博物院藏

秦代统一了中国，打好了基础，汉代受秦代的恩泽，经济快速发展。多文物可以反映这一点。比如汉代的绿釉陶楼，就是普通民宅的样子，非常漂亮，反映了当时人们生活的一种富裕状态。汉代的陶器，除了建筑造型以外，容器开始大量增加，像陶壶、陶罐、陶盆等等。

汉绿釉的盛行，导致包括西方人在内，在很长一段时间内，注重收藏中国的汉绿釉。汉绿釉讲究什么呢?讲究“反铅”。一说汉绿釉，就是反铅。汉代的文物距今有两千多年了，不管是汉绿釉还是汉

黄釉，在地下长时间的埋藏，使它泛着一种银色的、像云母一样的光泽，行话叫“反铅”。现在大部分人收藏汉绿釉，都以反铅为鉴定依据。一看反铅了，就觉得这个东西是真盹一看不反铅，就觉得有点儿二乎。其实反不反铅，与它的真伪没有必然的关系，很多不反铅的陶器都是真的。

唐三彩

汉绿釉的出现，影响到中国陶器中最重要的一支——唐三彩。唐三彩是陶器，不是瓷器。大部分人会误认为唐三彩是瓷器，其实它跟瓷器无关，它就是一件典型的釉陶，也非常容易破损。

我们先讲一下唐三彩的概念。“三彩”，不是三种颜色，而是有多种颜色，主要色调有黄色、绿色、黑色、蓝色、赭色、白色等。唐三彩的烧造温度，相对以前的那种灰陶、红陶，又提高了一百度，大

概达到 1100 度。一旦温度提高，硬度就能提高。

唐三彩都是明器，就是下葬用的，专门为陪葬用的一种器具，也叫冥器。汉代是中国厚葬制度的一个高峰时期，尤其是西汉。东汉以后，国力逐渐衰竭，从政府到民间都开始厌恶厚葬之风。所以东汉以后，墓葬里的东西变得越来越少。那么，唐代变成中国第二个厚葬时期，比如唐代的大墓一挖开，里面的东西成千上万。唐代为了厚葬，大量烧制俑、动物和各种器皿，所以唐三彩的品种无所不有。唐三彩在中国的陶瓷领域中是非常丰富的一个门类。

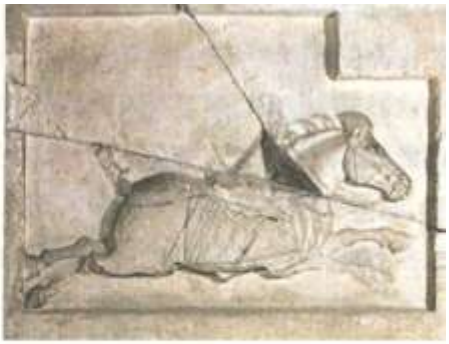
三彩文官俑一对唐代高 116.9cm / 106.7cm 纽约苏富比

我们对唐三彩的认知，这些年才逐步加深。早年对它认知很浅，一百年前的中国人，如果挖出唐三彩，一定当场砸掉，觉得不吉利。西方人首先对中国的唐三彩给予很高的评价，认为这是中国陶瓷史上独树一帜的一座高峰。我们过去由于认识局限，所以在拍戏当中也不太注意。早年看电视剧《红楼梦》，贾母的屋里摆一件唐三彩，这是一个大误。《红楼梦》反映的是清朝乾隆时期的社会状况，在乾隆时期，不可能把唐三彩摆在屋里，因为当时认为它很不吉利。

唐人爱马

唐代人非常喜欢马。马在古代社会中，首先不是最重要的农业工具，而是最重要的军事工具。所以，马在古代是军事力量的体现。比如唐太宗的昭陵六骏，其中两骏在 20 世纪初被盗到美国去了，至

拳毛騧唐代长 207cm 高 173cm 美国费城宾夕法尼亚大学美术馆藏



什伐赤唐代长 204cm 高 172cm 陕西省博物馆藏

白蹄乌唐代长 204cm 高 172cm 陕西省博物馆藏

特勤骠唐代长 205cm 高 171cm 陕西省博物馆藏

飒露紫及丘行恭像唐代长 207cm 高 176cm 美国费城宾夕法尼亚大学美术馆藏

青骓唐代长 204cm 高 172cm 陕西省博物馆藏

今还在美国费城博物馆里展出。另外四骏已经被打碎了，准备运输出国时，被政府截住了，今天在陕西省博物馆展出。“六骏”是指拳毛騧(音瓜)、什伐赤、白蹄乌、特勤骠、飒露紫、青骓。特勤骠，有的书上也写作特勒骠。这六匹骏马是唐太宗最心爱的六匹马，都是战功卓著，最后做为浮雕在昭陵千年供奉，从唐代一直到民国初年。结果被破坏了，非常可惜。李世民本人骑术非常精湛，他认为马是甲兵之本，国之大用，就觉得马非常重要，相当于战车。一个强国的帝王，对军事就得非常重视，只有军事强才能国家强。

《资治通鉴》有这么一段记载：“上初即位，牧马有二十四万匹，以太仆卿王毛仲为内外闲厩使，少卿张景顺副之。至是有马四十三万匹，牛羊称是。上之东封，以牧马数万匹从，色别为群，望之如云锦。”就是说当时唐玄宗李隆基即位的时候，有马24万匹，很大的数量。唐玄宗就任命两个官去管这件事，按现在的说法就是装备部部长、副部长。到了开元十三年的时候，马已经有43万匹了。唐玄宗

唐“舞马衔杯”银壶唐代高18.5cm 陕西历史博物馆藏

去泰山祭祀的时候，马是分着颜色出行的，比如白马一群、黑马一群、红马一群，远看的时候如云锦一般，非常壮观漂亮。

每年八月五日是唐玄宗的生日，都有各种表演。其中一个重要表演，就是“舞马衔杯”。让马衔着酒杯，一直递到皇上跟前。这个场面我们今天都不能想象，只能靠文物给我们提示。比如陕西何家村窖藏出土的银鎏金舞马衔杯酒壶，非常精美漂亮。那个壶上的马，就反映了唐玄宗过生日的一个场面。

舞马跳的舞步，跟我们今天体育项目中的盛装舞步没有什么大的区别。盛装舞步在一百年前就被

列为奥运会比赛项目，非常漂亮。马都非常精神，踩着你想象不出来的舞步，在中国的唐代就有了。唐代有个诗人叫张说，他的《舞马词》里有这么一句：“更有衔杯终宴曲，垂头掉尾醉如泥。”就是说这匹马最后的状态像喝醉了的状态。我们看盛装舞步，那马就有点儿像喝醉了似的，晃晃悠悠，就是那种感觉。

唐三彩马

由于西方人的重视，唐三彩曾经在很长一段时间内是最贵的中国艺术品，也就是说，世界纪录曾由唐三彩创造。什么时候呢?1989 年。当时苏富比在伦敦拍卖，有一匹非常漂亮的唐三彩马。为了招标，拍卖公司把它运到香港展览，展览的时候非常轰动，很多人都去看。结果从香港准备运回英国的时候，这匹马在船上丢了，被盗了。但是拍卖图录

三彩马唐代高 76 2cm 纽约苏富比

已向全世界都发放了，准备拍卖，结果在运回的途中被盗了。当时香港皇家警察重案组全部出击，连夜侦办，很快破了案。破案后赶紧把这匹马运到伦敦，正赶上拍卖的时间。因为这匹马有这么一段丢失又被找到的经历，当时世界各大报全都登了这件事，所以引起很多人的关注，结果成交价是 374 万英镑，当时折合 600 万美金。这个由西方人创造的中国艺术品的最高纪录，由一匹唐三彩马保持了很长时间。

唐三彩里有很多马非常生动，非常漂亮，都是

三彩马唐代高 56.5cm 纽约苏富比

贵族的马。那么我们注意马的动态，比如有一匹非常著名的马叫“左勾头，右抬蹄”，就是向左勾着头，抬着前腿，非常具有动态。后来我就想，过去对模特的要求也是向左边拧着头，耸着右肩，都是一样的。这样塑造出来的动态，其实不怎么舒服。李白有一首非常著名的诗《将进酒》：“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。”“五花马”，古书上的解释也非常多，就是一种非常名贵的马。所谓“花”，大概是指马脖子这个位置的装饰，非常漂亮。“五花”当然也是一个泛指。

我们大致讲了陶器的概念，陶器并不是中国人

发明的，比我们更早的时候，西方已经有陶器出现了。可是，瓷器是中国人发明的，下一讲就开始讲瓷器。

第二讲 变土为金 独步天下
——早期瓷器

每一个中国人都知道中国的四大发明：造纸、火药、指南针、活字印刷。但我们有一个更重要、使用更广泛的发明，反而没有被列入四大发明，这就是瓷器。英文的“中国”都叫 China，意为瓷器。

陶与瓷的区别

首先要讲陶与瓷的界限在哪儿。第一个界限，是烧造原料不同。陶用黏土烧成，黏土随处可取，往深一点儿的地方挖一挖，可能就有黏土，只要有黏度的土，都可以烧成陶器。瓷器不行，瓷器一定

是瓷土烧成。最好的瓷土就是景德镇的高岭土。

第二点是烧结温度不同。一般陶器都是在 1000 度以下，除了唐三彩，唐三彩在 1100 度左右。瓷器要在 1200 度以上。

第三点就是吸水率和透光率不同。我们都知道陶器吸水，瓷器几乎不吸水。瓷器要求在一定的条件下，能够透光；陶器无论什么条件下，它都不会透过光线。这是科学的界限。

瓷器的优势

中国人什么时候开始有瓷器的呢?早在商代，就有原始青瓷出现了。科学上可以认定的真正意义的瓷器，应该在东汉时期产生，距今两千年。那么，原始青瓷已经达到了一些客观条件，比如不吸水、烧结温度比较高、使用的是瓷土。尽管瓷土的质量比较差，但也是瓷土。

瓷器的发明，是中华民族一个划时代的贡献。瓷器的好处有很多，首先它的强度大于陶器，在生产中想做成什么样子，基本上就能做成什么样子。当然，最早的瓷器生产不能太随心所欲，比如今天我们可以烧出 5 米高的大瓶子，在过去是烧不成的，会受到各种条件限制。

瓷器还有一个更大的好处，就是原材料便宜。中国早期的容器，尤其贵族使用的容器，很多都用铜来制造，成本非常高。汉代还有一种贵族常用的器皿是漆器，成本也非常高。瓷器改变了这个局面，它的原材料就是瓷土，成本大大降低，市场竞争力相应也就增加了。

再有一点，就是相对来说，全国各地都可以找到瓷器的原材料，所以在古代运输条件非常困难的情况下，工匠可以带着技术走。只要学会怎么烧造，就可以从甲地到乙地展开这门技术，去异地烧造，而不需要把瓷器从甲地运输到乙地。古代运输的成本非常昂贵。

原始青瓷

青褐釉原始瓷尊商代口径 87cm 高 28cm 郑州市博物馆藏

早期的瓷器都是青瓷，为什么呢？一个很简单的理由，就是釉里含铁元素，烧后呈现青色，当时去不掉这个颜色。从科学角度上讲，早期白瓷、青瓷、黑瓷都是一种瓷，都算青瓷。含铁量越高，颜色就越深，由绿逐渐到黑；反之，含铁量减低，减得越干净，颜色就越白。

我们今天使用瓷器时，常会忽视很多心理感受。

比如我们赴一个宴会，大家觉得盘子很漂亮，但也没有什么太多的感觉；最重要的感觉还是今天吃什么，对吧?今天是吃鲍鱼大餐、鱼翅大餐，还是农家饭?至于使什么杯盘，不是很重要了。但是这种感受在古代很重要。我们设想今天人家请你吃饭，桌上的餐具都是黑的，你有什么感受呢?捧着黑碗吃饭心里比较沉重。今天偶尔还用黑色餐具，比如你去吃一碗乌冬面，街上日本餐馆里都有，一般都使黑碗，里面盛着白面条，看着很漂亮。但这是偶尔的事。要是你天天捧着一个黑碗吃饭，心里就会很沉重，你老想：我怎么了，老捧着一个黑碗吃饭?对不对?

所以，瓷器的整个生产过程，其实就是摆脱黑暗的过程。首先要让它白起来，一定要变得悦目。这是瓷器最开始的简朴的美学追求。

三国两晋南北朝

汉代以后，瓷器开始迅速发展起来。刚才说了，东汉就有真正意义的瓷器出现了。陶器迅速退出历史舞台，瓷器迅速崛起。

三国两晋时期的瓷器很有意思。过去说书的老说一句话，叫“天下大势，合久必分，分久必合”。汉代以后，中国是分裂的局面，三国两晋南北朝，只有西晋出现过短暂的统一，剩下的时间都是四分五裂。但是，这个时期中国人的文化背景非常丰富。由于国家处于分裂的局面，很多士大夫就很烦社会现实，逃离政治。可以说，中国各个门类的艺术，都是在这个时期开始进入一个蓬勃发展、新人辈出的状态。比如绘画顾恺之、书法王羲之、文学理论刘勰（《文心雕龙》）、诗歌陶渊明。陶渊明的诗歌影响了唐诗，比如“采菊东篱下，悠然见南山”，非常像唐诗的韵味。中国的造园艺术在魏晋时期也蓬勃发展，后来的唐、宋、元、明、清，都有造园艺术，都受到魏晋时期的影响。

魏晋时期的士大夫恣意豪情，他们强调内心的感受，这跟西汉时期完全不一样。当社会经济发展

的时候，人们强调的都是外在的东西。今天也是这样，如今是一个经济高速发展时期，大量事物都强调外在。比如我们最简单的要求房屋要大。我的能力能住 100 平方米，我恨不得要买 200 平方米。车要强调外形、牌子、排气量，其实你就是为了能代步，不是必须注重这些。

而魏晋时期由于经济发展缓慢，所以更多的士大夫关注内心的一种感受。魏晋人是瞧不起汉朝人的，他不能瞧不起后来的唐朝，那是他没看见。但是前面的汉朝，他是瞧不起的。魏晋人说汉朝人：你天天骑马打仗，对我来说没兴趣!所以你注意看，魏晋人都坐牛车，放缓生活节奏。中国每一次经济高速发展以后，都会伴随着一段时间的节奏放缓，这和我们平时生存的状况都差不多。比如我们去参加一场体育竞赛，赛完以后也要放缓一阵，休养一阵。

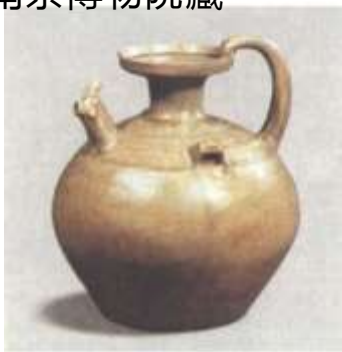
魏晋时期人物的典型代表就是竹林七贤：嵇康、阮籍、山涛、向秀、刘伶、王戎、阮咸。这七个人聚集在今天的河南修武一带，在竹林里，对酒当歌，

一天到晚说着些不太着调的事。但正是这些人和这一时代的特征，使我们的很多艺术都达到了巅峰。今天说的风格、韵律、节奏，很多词汇都是这个时期产生并广泛应用的。内心的感受，在经济高速发展时期很容易被人们忽略。

竹林七贤画像砖拓片

动物造型流行

青釉熊尊西晋口径 13.3cm 高 27.9cm 南京博物院藏



青釉鸡首壶东晋高 23.7cm 南京博物院藏

青釉褐斑羊头壶东晋口径 10.8cm 高 23.8cm 北京故宫博物院藏

魏晋人由于饱受三国时期的战争之苦，所以要停下来享受生活。那么这时期的瓷器是什么样子呢?中国瓷器在此时非常特殊，体现在有大量动物造型出现上。在当时烧造这种动物造型的瓷器，比做一个普通的圆形碗、罐子要难得多。都有什么动物造型呢?比如有熊尊、鸡头壶、青瓷羊、虎子等等。魏晋人特别喜欢这种动物造型，是因为当时整个社会强调的都是内心感受。比如同样一把壶，做一个简单的壶不就得了吗?为什么要搁一个鸡头?就是受社会整体文化背景的影响，魏晋人觉得有情趣。西晋早期的鸡头壶，那个鸡头

就是一个装饰，根本不通气，水不能从鸡嘴里流出来，而是要从上面倒出来。后来到了东晋，才知道可以把鸡嘴的地方捅通了，水能从鸡嘴里流出来。除了鸡头壶，还有羊头壶，水就从羊嘴里流出来。

我们再来重新认识一下“壶”。早期的壶的概念很明确，就是哪儿进哪儿出，比如水从口部倒进去，也要从口部倒出来。我们可以看到，汉代的壶就是一个瓶状，哪儿进哪儿出。而到了三国两晋时期，壶逐渐有了改进，渐渐开始“大进小出”，就是水从口部进去，从壶嘴倒出来。

虎子

刚才说到了虎子，虎子是什么呢?一般是一个虎头，张着嘴，带个提梁。我们普遍解释它是溺器，是接尿的，今天住院时还有类似的用具。

我有一个朋友，他喜欢家具，不收藏瓷器。他

青瓷虎子西晋长 26.6cm 高 20.9cm 上海博物馆藏

当年在苏北地区寻求家具的时候，碰见一户人家有这么一件瓷器，他回来以后跟我描述半天，说看着那东西挺老。我说："那可能是个虎子。"他说："我下回去想办法换回来。"然后他就去买家具，买完以后问人家："你这个尿壶卖不卖啊？"人家说："不卖，尿壶卖它干嘛？"他说："我跟你换吧，尿壶换尿壶，我给你买个新的。"人家说："不能换，那是我们家小孩尿尿用的，小孩不见这个晚上不尿尿，尿床。"最后他买了一个暖壶，又买了一个烧水的水壶，拿俩壶换回这么一个壶来。这尿壶用了很久，气味很大，他换回来以后拿 84 消毒液泡了很久。后来他拿给我看，我就跟他说："这个东西，

历史上我们都说它是尿壶，专业术语叫溺器，但是有争议。很多学者认为它不是接尿的，为什么呢？很简单，你想，这是一个老虎的头，还张着大嘴，给你接尿的时候，你心里不是很舒服。”

从文化背景的角度上讲，虎子有可能不是溺器。你想，你晚上睡眼蒙眬的，当妈的拿着这个壶一接，你低头一看，大老虎张着嘴，要把最重要的器官放进去，心里肯定咯噔一下，就不想尿了。你心理上过不了这个关。

我国古代有很多东西到今天也没有定论，虎子就属于这一类。有的专业书上把它叫“水器”，就是装水的，至于当时具体怎么用，谁也说不清楚，到目前为止没有证据，也没有文字记载，所以只能推测。我们当然希望将来有机会能够有出土的文物，或者有文字来证明。比如说出土了一个虎子，同时又有一段文字记载，证明当时是给皇上接尿的，那行了，就有定论了。今天没有定论，只能把它统称为虎子，也挺好听。

唐朝盛世

隋代享国时间非常短，统一中国以后，马上就转给唐朝，唐朝就受益了。隋唐之间的关系跟秦汉非常相似。隋炀帝当时开凿大运河，秦始皇建造长城，过去的史书记载都是灾难深重，饿殍遍地，民不聊生。但是开凿大运河是使整个国家受益的事情，最受益的显然是唐朝。唐朝的经济高速发展，中原地区的高速发展，跟开凿这条运河有很大关系。

唐太宗像

历史上的盛世，汉朝、唐朝、明朝、清朝都有，但同一个朝代有两次盛世，

还就是唐朝，一次是贞观之治，一次是开元盛世。唐朝的经济非常发达，长安城内有专门的市场，当时叫东市、西市。我们的词汇“买东西”，就是这么来的。过去说：东市上买什么什么，西市上买什么什么。后来简化成“买东、买西”，最后就是“买东西”了。我们常用的词，追根寻源后，觉得非常有意思。早在《木兰辞》里也有描写：“东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。”这里是虚指，不是说木兰住的那地方正好有四个市，也没有这么买东西的：东市买斤鸡蛋，西市买把韭菜，南市买了面，北市买了油，再去包饺子，没这么干的，麻烦。但是文学上可以这么排比着写。

真正形成东、西市的时候就是唐代，在长安城里的具体位置非常明确。东市主要卖奢侈品，贵重的东西；西市卖的都是一般老百姓用的百货。

南青北白

瓷器发展的过程，就是追求由青到白的过程。古人在烧造瓷器时，不停地想把它变白。早在北齐的时候，就出现了白瓷杯，但釉厚的地方还闪着青色的光芒，非常漂亮，非常现代，一千五百年前的杯子拿到你眼前，看着跟现在生产的一样。白瓷的出现，是中国陶瓷在世界范围内成为霸主的一个最基础的原因。后来无论什么瓷器品种出现，都跟白瓷有关。

到了唐代，中国瓷器形成一个对峙，或者说平分秋色的局面。这就是“南青北白”。中国南方以青瓷为主，中国北方以白瓷为主，这是唐代整个瓷器的局面。唐代瓷器发展的速度非常快，因为唐代经济高速发展，政府缺铜。经济一发展，金融首先就要跟上，货币就要跟上。中国的钱是计重制，按重量算，铜都要用来铸钱。从铸造“开元通宝”开始，政府多次下令禁铜，不允许用铜制造别的东西，国家要用铜做钱，使国家的经济能够高速运转。政府的禁铜令逼迫瓷器迅速发展，原来是用铜来做碗，

不让用铜了，只好用瓷器，这样瓷器就发展起来了。

唐代的“茶圣”陆羽，他写过《茶经》，开头一句“南方有嘉木”，“嘉木”指的就是茶树。陆羽对瓷器南青北白的局面有一个评判，“南青”就是越窑，“北白”就是邢窑，南越北邢嘛。他说：“邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越，一也；若邢瓷类雪，则越瓷类冰，邢不如越，二也；邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿，邢不如越，三也。”陆羽认为由于这三条原因，邢窑都不如越窑。陆羽是湖北天门人，他站在南方人的立场上，对两种瓷器做出一个判断。如果陆羽是北方人，那他肯定反着说了：“越瓷类玉，邢瓷类银，越不如邢，一也。”对不对，还一样说。

其实邢瓷和越瓷这两大窑口，是中国陶瓷史上两朵奇葩，没有高下，每个品种的审美趣味和境界都非常高，堪称并驾齐驱，没法说哪个高哪个低。诗歌中有很多描写，比如唐代诗人皮日休的《茶瓯》，茶瓯，就是茶碗。皮日休这么写：“邢人与越人，皆能造瓷器。圆似月魂堕，轻如云魄起。”南方人和北方人都能造瓷器，这瓷器像月亮一样，像云彩一样，

就是漂亮，都说得比较虚。但皮日休还是做了很客观的评价，说南方人和北方人都能够烧造很好的瓷器。

南青——越窑

唐代的青瓷以南方越窑为主。越窑的范围主要指唐代越州行政管辖的七个县，包括余姚、诸暨、萧山、上虞等等。古代瓷器的命名，大多是以当时的行政区域加上窑口的名字命名，比如越州产的瓷器就叫越窑。

唐人陆龟蒙有关于越窑的诗歌，他说："九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。"形容越窑颜色的青翠漂亮。其实，最早期的越窑有点儿偏黄，那个黄是绿里透黄，有点儿像我们吃的红糖的那种糖黄色。早年故宫的陈万里先生，20 世纪 30 年代在浙江就买过这么一个越窑的青瓷注子。后来陈先生把它捐

给了故宫。所谓“注子”，就是执壶，小口。执壶是现在的名称，唐代记载里就叫“注子”，也叫“偏提”，偏着提着。注子是由鸡头壶逐渐演变过来的，它做起来比鸡头壶省事。我刚才说了，当经济发展的时候，很多跟内心感受相关的东西就要去掉，要不做起来麻烦。做一个鸡头壶的时间，可能做出十个普通的壶了，经济需求一大，很多觉得不太重要的地方就去掉了。

我刚喜欢陶瓷的时候，在故宫看见这个壶，觉得美不胜收，围着展柜看了很久，特别喜欢。我一直想：我什么时候能买这么一把壶?20 世纪 80 年代末的时候我去香港，到处打听有没有这样的壶，也没买到。后来有一次碰到了五代越窑的壶，长流。“流”是什么呢?就是指瓷器中的壶嘴部分，专业术语叫“流”，流水嘛。唐代由于受工艺限制，壶嘴都特别短，所以叫“短流”。到了五代以后，壶嘴就加长了，叫“长流”。这条规律不可逾越。唐代一把长流的壶都没有，都是短流，因为受工艺限制，烧不成。我估计他们也试着烧过长流的壶，可能一见火，

那壶嘴就弯了，就塌下来了，所以唐壶都是短流的。

我当时很喜欢短流执壶，因为见惯了长嘴的壶，所以对这种短嘴的壶特别感兴趣。但当时就是找不到，最后碰上了五代长流的壶。卖壶的人就说："哎呀，马先生，不要按图索骥啦，碰见什么是什么，随缘吧。"我想也对，从收藏的角度讲，很多时候就是相信这个缘，相遇为缘嘛。你追求的东西有时候是个梦，你追求不到；你永远怀着梦想去追求是不行的，收藏就是要相遇为缘，碰到喜欢的东西就不应该错过。我就买了这把壶，至今还在我手里，有盖，非常漂亮。今天想起来，价钱也非常便宜。珍惜机会是收藏中很重要的一点，一旦你碰到东西了，跟你追求的有点儿差距，但你喜欢，这时就应该珍惜这个机遇。

要知道，早期的壶不是茶壶，都是酒壶。我看过一些展览，他们把一些唐代的酒壶拿出来作为茶具展览，这是不对的。当时喝茶不用这种壶，我们今天喝茶的方式是明代以后才确立的，宋元以前的喝茶方式跟今天完全不一样，将来讲茶具的时候会

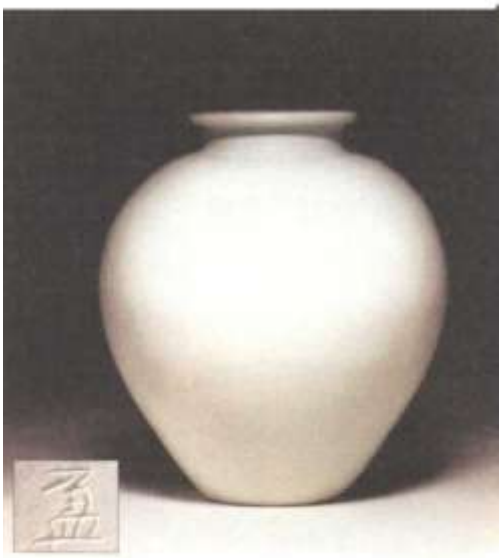
讲到这些。

北白——邢窑

邢窑在今天河北省管辖区域内，唐代为邢州所管辖，囊括了十一个县。唐代李肇《国史补》中记载:“内丘白瓷瓯,端溪紫石砚,天下无贵贱通用之。”邢窑的白瓷和广东肇庆的端砚，非常有名，无论有钱还是没钱的人,都在使,可见当时的产量非常大。

邢窑有一种底下写“盈”字款的，我一开始喜欢陶瓷的时候，特别注意到这一点。“盈”是什么意思呢?是唐代的大盈库。电视剧《大明宫词》看过吧?唐代大明宫的遗址里出过残片，上面就写着“盈”，可见当时皇宫都在使用。“盈”字款邢窑白瓷是皇家御用瓷器，《旧唐书》中有记载：“(唐天宝年间)每岁进钱百亿，宝货称是。云非正额租庸，便入百宝大盈库，以供人主宴私赏赐之用。”开元天宝年间，

越窑绿釉瓜棱带盖执壶 五代 口径 5.7cm 高 19cm 观复博物馆藏



邢窑白瓷罐唐代高 22.5cm 纽约苏富比

号称“开天盛世”，国库都比较充盈。大盈库，严格说来不是国库，是皇上的私库，每年这里进来很多钱以及各种宝物。当时这种“盈”字款的瓷器，也就入了大盈库。这些东西供皇上赏赐、送人。邢窑中还有翰林院专用的“翰林”款白瓷，都是邢窑中非常重要的品种。

这么重要的瓷器，就让我碰上了。我在20世纪80年代去香港的时候，有个人拿出一个白碗，我一看，底下写着“盈”字。

邢窑白瓷碗唐代口径 19cm 高 5.7cm 观复博物馆藏

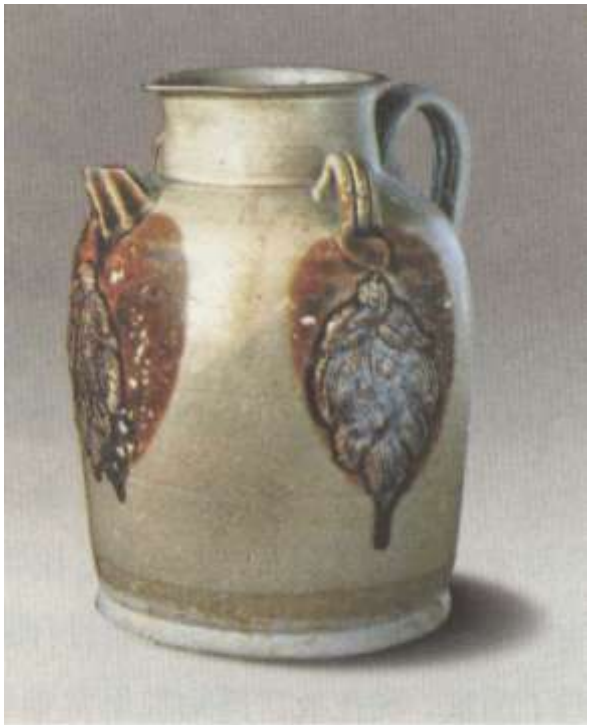
我那时记性比现在好，那个“盈”字怎么写，我记得清清楚楚。现在岁数大了，记性不如年轻时清楚。我看完以后非常激动。但那个人不知道，问：“这盈字啥意思？”我当然装作不知，说：“我也不知道啥意思，爱写什么写什么呗！”我当时心里怦怦直跳，特别想买这个东西。然后他就说：“也没准是个人名，这有什么用？一个素白碗多少钱，写上字的理应贵一点儿。”我就说：“贵一点儿行，贵多了不行。”那个人不知道大盈库这件事，《中国陶瓷史》上专门讲过关于这个“盈”字款的事。可这人不读陶瓷史，可能也读了很多书，都是画册，一

高兴翻翻就过去了。你要真正了解陶瓷，就要了解陶瓷的历史，我觉得这就是读书的好处。我装作不知，三磨蹭两磨蹭，最后把这个碗便宜地买了，一路唱歌回到北京。

收藏从某种意义上讲，就是要有备无患，书要多读。多读一点儿书，你就可能多获得一点儿好处。过去说“有备无患”，收藏是“有备无漏”，你有这个准备，漏儿就跑不了。收藏的人都喜欢捡漏儿，但当你真碰到漏儿的时候，你的知识会告诉你是不是能够马上决断。

长沙窑 鲁山花瓷

邢窑、越窑这两种瓷器，是统领中国唐代瓷器的两支大军。在这两支大军之外，还有很多小部队，比如长沙窑，也叫铜官窑，窑址就在今天的湖南长沙附近。



长沙窑贴花壶唐代口径 9.5cm 高 21.5cm 北京故宫博物院藏

长沙窑很重要，它开创中国瓷器釉下彩装饰、文字装饰之先河。长沙窑有很多文字装饰，在瓷器上写了很多世俗俚语，比如“仁义礼智信”。还有我们在《全唐诗》上都查不到的唐诗，因为长沙窑是唐代的窑口，所以它上面写的诗都可以称之为唐诗。比如：“上有千年鸟，下有百岁人。丈夫具纸笔，一世不求人。”这听着像诗，也像顺口溜，很通俗，表明了当时人生活的状态。

唐代的另一种装饰非常强烈的瓷器，叫鲁山花瓷。鲁山花瓷在中国陶瓷史上的意义也非常重大，

窑口在河南。上面装饰很多大色块，明显是有意识地涂上去的，有点儿像我们今天的现代抽象画，不具象。长沙窑往往会画只鸟，画朵花，很具象。

鲁山窑黑釉彩斑腰鼓唐代面径22cm 长 60cm 北京故宫博物院藏

鲁山窑的花鼓非常有名。我一开始喜欢陶瓷的时候，也研究了很长时间。我当时不能想象，一个这么大的瓷鼓背在身上多重啊，也很容易碎，腰鼓要拍来拍去嘛，总觉得不成道理，但古书上记载非常明确。

鲁山花鼓比较罕见，所以当你碰到的时候，你往往不能相信这个东西是真的。我就碰见过一个，人家从乡下给我背上来，他不知道是什么。这腰鼓没蒙皮子，两头是通的。他说："我不知道是什么，

这个东西中间细、两头大，也盛不了水，也盛不了粮食，什么都干不了，这干吗的?”我当然装傻说：“我也不知道。”我们今天看到东西，有大量书籍可以去翻，大部分还能猜出来。当时找本书都很困难，根本找不到。信息永远是第一位的，没有资讯，这个东西就得放弃。我就说：“我也不要，这东西太大了，干吗用啊?”那个人说：“你得念我从乡下背上来不容易，你多少也得给我点儿钱。”后来我就把它买了，至今还在我手里。后来我跟很多人说这事，人家都不相信，说怎么那么好的东西让你碰到了?但事实还就是让我碰上了，一生中遇到这样的事情算是传奇。

青瓷凤头龙柄壶唐代口径 9.5cm 高 41.3cm 北京故宫博物院藏

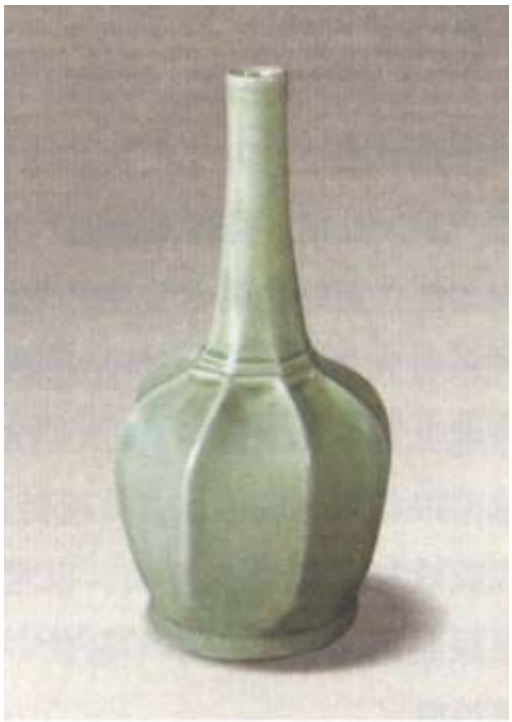
唐代是中国历史上很特殊的一个朝代，其开放的程度不是今天能够想象的，当时有大量的文化交流。中外交流非常多，在长安城里到处都是外国人，有点儿像今天。当时外国人带来了很多外国物品，跟中国人交流，从而影响了中国的瓷器。比如唐代的龙柄凤首壶，除了龙柄和凤首是中国人的概念外，壶的造型以及壶身凸起的人物装饰，都是受西域影响的。这件东西现在故宫，定为国宝。它在解放前就出土了，在一个大古董商的手里。解放后，政府跟这个古董商商量，希望把这个壶匀给国家。古董商贪，想卖高价，国家当然不高兴他卖高价，他也知趣，想了想没什么办法，最后归了国家，现在故宫博物院里常年展出。这种龙柄凤首壶，如此精美的可能就故宫这一件，后来陆陆续续又出土过一些，但都没这件精美。

法门寺秘色瓷

唐代晚期出现了一种瓷器，对中国瓷器影响非常大，叫秘色瓷。秘色，意为秘密之色，充满神秘感。实际上，秘色瓷算是越窑的改进版。今天很多商品都是一代代地改进，历史上的越窑也是这样不停地改进。我们讲过，最早的越窑颜色叫糖黄色，有点儿像红糖的黄色。黄色肯定不如绿色好看，于是它就向绿色慢慢过渡，要追求这个绿色。秘色瓷的颜色就非常青绿了。

目前为止，明确发现秘色瓷的就是陕西法门寺。法门寺的物品入库有单，上面写着“秘色瓷”多少件。因为有了法门寺这批东西的出土，才把我们传了一千多年的秘色瓷的谜底揭开。原来谁也不知道“秘色”到底是什么色，它是一个秘密的颜色，是一个你甭想看到的颜色。

法门寺在陕西扶风法门镇，系唐高祖李渊定名，寺中供奉佛指舍利。这枚舍利是佛教的至宝，由七个函套装着，一个套一个，最里面的函装着舍利。因为法门寺的塔突然塌陷，国家在抢救性挖掘时，



秘色瓷八棱净水瓶唐代
口径 2.2cm 高 21.5cm
法门寺博物馆藏

发现塔下有个地宫。这个地宫从埋好到发现，中间没有任何人骚扰过，埋了一千一百一十三年。所有的物品都是当时埋下，文字写得清清楚楚，一共出土了 2499 件文物。其中，对中国陶瓷界最大的贡献，就是明确了秘色瓷是什么样子。因为法门寺秘色瓷的出现，民间很多过去不能解释的事全都迎刃而解了。唐代的法门寺在做佛事的时候非常隆重，所有人都顶礼膜拜，皇上亲自主持仪式，所以法门寺里埋的一定都是最高等级的东西，比如大量的金银器。那么，秘色瓷一共埋进多少呢?14 件。门口搁着 1 件八棱瓶,剩下 13 件都搁在一个大盒子里。地宫里的《衣物账》上注明：“瓷秘色碗七口，

内二 91 银棱；瓷秘色盘子叠(碟)子共六枚。”写得很清楚，每一件都对得上。

我最早喜欢瓷器的时候碰见过很多秘色瓷，但当时不知道。法门寺不出土，谁也不知道什么叫秘色瓷。我就总觉得这个瓷器的颜色跟越窑有区别，按照越窑的标准，这个绿色不正。这种秘色瓷的价钱也忽高忽低，很多人不知道是怎么回事。当时有人告诉我，说这个绿色的瓷器可能是龙泉地区烧的，窑口也不明。那时我自己也不是很清楚，不像现在。我记得有一次，有个人拿来很多，我挑一两件买了，剩下的都放弃了，现在想起来特别可惜，当时应该把它们都买了。

到了秘色瓷的时候，瓷器开始有了宫廷特征。后来说的“官窑”的概念是宋代形成的，宋代以前没有这个概念。惟独秘色瓷，开始有了官窑的雏形。比如唐代诗人徐夤，写过一首诗《贡余秘色茶盏》，“贡”是上贡，说明秘色瓷不是专门为皇帝烧的，但要为皇帝上贡，所以它带有官窑的一些特征，是官窑的一个前奏。诗是这么写的：“捩翠融青瑞色新，

陶成先得贡吾君。巧剜明月染春水，轻旋薄冰盛绿云。”他就描绘这个瓷器有多么漂亮，说它像明月染春水、薄冰盛绿云，都是溢美之词。但我们注意到，诗里表明这种秘色瓷的颜色已经不是黄，而是绿了。

五代秘色

五代时期，吴越王国的钱氏政权也烧造了不少秘色瓷。当时吴越王国在杭州地区，正好是秘色瓷生产的区域，所以有大量秘色瓷。当时秘色瓷不停地上贡给北宋皇帝。五代后期，吴越国跟北宋达成协议：吴越要上贡。钱氏政权不愿意去打仗，也觉得自己跟赵匡胤根本打不了这仗，于是就投降了。

历史上记载了很多这个时期的故事。当年赵匡胤叫吴越王到北宋首都开封去，他不敢不去，因为前面有南唐李煜的例子嘛。李煜就是不去，最后让宋太祖灭掉了。灭南唐的时候，吴越王帮了很大的

秘色瓷葵口碗唐代口径 21cm 高 9.4cm 法门寺博物馆藏

忙，换句话说就是出动了军队。南唐灭掉以后，皇上要招待吴越王，叫他去开封，他就不敢不去了。到了开封以后，皇上招待他，送了一份大礼。最后临走的时候，给他一个包，说："这个包，你现在别看，路上也别看，到家以后再看。"当时从开封回杭州，要走很长时间。吴越王路上就嘀咕，忍不住把这包打开看了，包里是什么呢？全是大臣上的奏折，要皇帝宰了他，或者把他留在开封，不让他回去。换句话说，就是赵匡胤的那句名言：卧榻之侧，岂容他人酣睡？当时南方睡着七八个这样的人呢，北宋就要一个一个收拾。到了吴越王这儿，赵匡胤胸怀坦荡，让他回去了。所以他特别感恩，他就说："以后我三年就来一趟开封，我绝对不反，我也不睡，我就伺候你。"

越窑青釉刻花莲花碗及托 五代口径 15。5cm 通高 13cm 苏州市博物馆藏

赵匡胤去世以后，宋太宗即位，太平兴国三年的时候，吴越王再度入开封，太宗就不想放他回去了，吴越王国就彻底投降了。后来南宋迁都到临安，就是今天的杭州，其实就是吴越王的属地。吴越王叫钱俶(音触)，今天杭州还有保傲塔，当时建塔就是希望能保护他。《宋史》中有记载："(吴越王)太平兴国三年三月来朝，进……越器五万事，金扣越器五万事。"一次就进贡 10 万件秘色瓷器，有全素的，有镶着金边的，都记录在案，可见当时秘色瓷是非常重要的上贡物品。

由于越窑的改进，秘色瓷的出现，导致后来宋代官窑制度的产生。下一讲就开始讲宋代的官窑系统——五大名窑。

第三讲　寥若晨星珍如拱璧
——汝窑

宋瓷有两大系统，一个是官窑系统，就是我们常说的宋代五大名窑；还有一个民窑系统，分为八大窑系。我们先从宋代的官窑系统，也就是宋代五大名窑讲起。这一讲只讲汝窑。

我们都清楚宋代五大名窑：汝、官、哥、钧、定。我从年轻的时候，就听说过这句话。汝窑作为老大，排在第一，“汝窑为魁”。关于汝窑，历史上的记载很多，以讹传讹的民间说法也很多。今天的电视剧中偶尔也会出现。比如我看过的一部电视剧里，有个演员抱着一个青花大瓶子，说：“这可是汝窑。”弄得很让人笑话！

命私和窑址

宋代的五大名窑和民窑的八大系统，只有官窑和哥窑的命名方式是特例，其他都是以窑口地址作为命名的依据。汝窑不用说了，就是宋代汝州所烧的窑定窑，就是定州所烧的窑；还有北方的耀州窑，南方的吉州窑、龙泉窑，都是以地名命名，一直沿用至今。

汝窑的窑址过去不明，到底在哪儿不清楚。以前我们推测，汝窑一定在汝州辖区之内，大部分人认为是在河南的临汝县。直到 20 世纪 80 年代，汝窑窑址在河南宝丰清凉寺被发现，我们才确切知道这个窑口的位置。一般来说，皇家专用的窑口都会离皇城非常近，原因是容易控制，下达指令很方便。比如下指令烧个碗，烧个盘子，没多久就能烧回来。宋代的国都是汴梁，就是今天的开封。而汝州离开封有多远呢，今天算来大概有 400 里地；烧钧瓷的禹州呢，大概有 300 里地；宝丰大约有 500 里地。

“里”，指的是市里，不是公里。古代的 500 里是很远的距离了，不像今天，当日往返都没问题，在古代是不可能的。这样看来，宝丰的条件不构成一个皇家专用的窑口。

汝窑为魁

汝窑作为宋代五大名窑的魁首，是老大。汝窑名气很大，自古以来的流传甚广，我们一说就是汝、官、哥、钧、定。南宋人叶寘(音置)在《坦斋笔衡》里有这样一段记载，他说：“本朝以定州白瓷器有芒不堪用，遂命汝州造青瓷器，故河北唐、邓、耀州悉有之，汝州为魁。”这是南宋人的记载，他生活的时期离北宋很近，所以非常可信。“芒”，说的是一个很专业的术语，有两种解释：常规的解释就是指碗的口部是涩圈，没上釉；另一种解释就是

光芒，指白色刺眼。将来讲定州白瓷的时候，

我会详细地讲到这一点。明代有一个人叫王世懋，他在《二委酉谭》中是这样说的："宋时窑器以汝州第一，而京师自置官窑次之。"明朝人是这样认为的：汝窑地位第一，北宋的官窑地位次一等，低于汝窑。

汝窑青釉碗北宋口径 17cm 高 7cm 英国大维德基金会藏

古人的这些记载，对后人产生很大的影响，收藏宋瓷的人，言必称汝窑。我就认识这么一位，他也知道这些记载，我有时跟他聊天说过这些话，他也找很多书看了，然后下决心要收藏汝窑。他这决心比较大，跟我说："我非汝窑不藏，其他东西都不要。"这话是什么时候跟我说的呢?二十多年前!直到今天，他还没买着一件呢。他的决心很大，却不知道汝窑之稀有。

我觉得收藏很大程度上是一件脚踏实地的事，

也是一件随缘的事。不能说今天我们没有机会碰见汝窑，但几率微乎其微。你去买彩票，可能无意中会中奖；但你非买中奖那张，就费了劲了，是一件很难的事。我这位朋友就是非要买中奖那张，所以到今天他也没买着。他的态度很坚决，跟我说："我的收藏要不鸣则已，一鸣惊人，我一定给你收一个汝窑看看！"我也希望他将来能够碰上汝窑，了却这桩心愿。

寥若晨星

汝窑非常稀少，刚才那个例子已经说明了，很不容易碰到。原因是什么呢?汝窑的烧造时间非常短，只有二十来年。南宋人周烽在《清波杂志》中这样说："汝窑宫中禁烧，内有玛瑙为釉。唯供御拣退，方许出卖，近尤难得。"他发出这样的感叹，说"近尤难得"。南宋离北宋时间很近，南宋人都觉得汝窑

非常难得，那今天距离南宋已经有八九百年了，就更为难得了。周辉的这段记载提供了一个明确的信息：汝窑不是官窑，是“供御”的。就是把好的瓷器先让宫廷挑选，剩下的这部分还可以卖出。这也就解释了宝丰发现的那个汝窑窑址出土的瓷器为什么质量不一，有的跟清宫收藏的汝窑非常一致，有的却相距甚远。

清宫《造办处活计清档》记载，在雍正七年(1729)的时候，宫里有过一次统计，雍正皇帝让太监刘希文、王太平整理了一箱汝窑瓷器。这个档案今天可以查到，清点的结果是：雍正时期宫里有 31 件汝窑。我们要注意一点，那时对汝窑的判断不是科学的判断，而是凭个人去判断，有时会官汝不分，或者钧汝不分，因为它们的颜色很接近。所以当时一定会有误差，但大致不会差很多。雍正时期整个皇宫里才有 31 件汝窑，很少。

今天我们有多少汝窑呢?汝窑的统计不是非常精确，因为有个别汝窑在私人手里，未必能统计到。目前有一个统计比较可靠，说全世界有记录可查的

汝窑大约有 67 件。对我们今天的人来说，汝窑绝大部分都在世界级的博物馆里，可能供你收藏的机会微乎其微。说起来，这都是稀世之珍了。今天要想看到汝窑，到哪儿去看呢?台北故宫是汝窑最集中的地方，现在精确的统计是 21 件。其余的在北京故宫博物院、上海博物馆、英国大英博物馆、大维德基金会，都有汝窑收藏和陈列，有机会一定要去看一看。

我碰到一个人很有意思，他找到我，张口就说："马先生，我收藏有 68 件汝窑。"他比全世界还多一件呢!大家听到这会儿，可以听出来，可能吗?全世界倾国家之力，收集了上千年，才收集了 67 件；他自个儿有 68 件!而且他还非告诉我："我这儿都是真的，一件假的都没有。"然后他要请我去看，我说："你这个都不用去看，听着就假。"他说："你没有看，怎么知道它是假的呢?"我说："从科学角度上讲，有一个简单的概率问题，不可能有这么大的概率。把全世界的 67 件都搬到你们家，还差一件呢，怎么可能呢?"

所以，收藏切忌妄想，切忌无知，应该从实际出发。不要老觉得自己突然就变成富翁，突然就变成收藏大家。

珍如拱璧

汝窑因其稀少，所以非常珍贵。历史上各类文献记载中，都对它推崇备至。汝窑作为上供的御器，给皇上使用。南宋人周密在《武林旧事》中有一段记载："绍兴二十一年十月，高宗幸清河郡王第……张俊进奉……汝窑酒瓶一对、洗一、香炉、香合一、香球一、盏四只、盂子二、出香一对、大奁一、小奁一。"一共多少件汝窑呢?16 件。这是宋代所有的历史文献中记载汝窑最多的一次，说的是南宋第一个皇帝赵构，在 1151 年到清河郡王张俊家里巡幸，可能出门走到他这儿，就进他们家了。那张俊当然受宠若惊了，皇上都到他们家了。他就拿了一批汝

汝窑青釉奁式炉北宋口径 17.6cm 高 13cm 英国大维德基金会藏

汝窑青釉奁式炉北宋口径 23.8cm 高 15.3cm 北京故宫博物院藏

窑瓷器进奉给皇帝，这在当时是非常贵重的礼品，所以周密才在《武林旧事》中做了详细的笔记。

这里说的汝窑瓷器大部分很容易理解，比如“香炉”，我们大致想想也知道是什么样子；“香合”，肯定是有盖的。那么，

“大奁一、小奁一”是什么呢?有人猜测是一种盒式炉，有的专业书上就把它称之为“奁”。这个事很巧，这种奁现在全世界就存两个，一大一小。大点儿的那个在英国大维德基金会，直径 23.8 公分；小的一件直径 18 公分，现藏在北京故宫。所以有人认为古书里的那两件就是这两件，

“大奁一、小奁一”，说得很清楚。北京故宫的

那个奁我亲手拿过，很轻。

汝窑为什么珍贵呢?史书上也有记载，《清波杂志》里这样说："汝窑宫中禁烧，内有玛瑙为釉。"这段记载非常重要，提出汝窑的釉色是靠玛瑙呈现的。我们知道，中国古代对玉和玛瑙都充满敬畏之情，玛瑙是很贵重的材料。在烧造汝窑的时候，釉里加了玛瑙末，所以汝窑釉面的光泽跟其他瓷器不一样。这里有个巧合，周焊为什么这么写?汝州这个地方本来就产玛瑙。所以，这种说法不是空穴来风。历史上从来没有记载过任何其他瓷器，在釉中使用过玛瑙。但从科学的角度上讲，玛瑙究竟能不能对釉色产生好处，至今没有结论。

价值连城

那么，汝窑究竟卖过没有呢?历史上公开卖过。大概在 20 世纪 90 年代，美国卖过一只，是一个很

小的汝窑盘子，直径 8 公分。这个盘子有点儿变形，当时没烧好，有点儿拧着，北京话叫翘棱。估计烧出来以后，工匠一看不合格，顺手就给扔到废料堆里掩埋了。由于盘子小，一个巧劲儿没摔碎，很多年前出土后，就被人认出来了。在二十多年前的美国，这个歪歪扭扭的小盘子当时卖了 154 万美金。当时像今天特别值钱的元青花、清代粉彩、永宣青花等等，这些非常名贵的瓷器都卖不到这价钱。甚至现在卖到上亿人民币的珐琅彩，当时也就卖个二三十万美金，你想想汝窑的价钱。历史上就公开地卖过这么一个。我当时非常震惊，不能想象 154 万美金买一个小盘子。

汝窑青釉“丙蔡”碟北宋口径 10.9cm 高 1.5cm 台北故宫博物院藏

因为汝窑的崇高地位，很多人就特别想收藏到汝窑。

我有一个朋友，他把官、哥、钧、定，都收藏齐了，就想凑这汝窑。他跟我一个想法，我也是官、哥、钧、定全有了，也在凑汝窑。我自个儿凑了二十多年了，估计也快凑成了，是不是?

汝窑非常难得、稀少，我们先不谈它的价值，即使你碰到它，可能也买不起，是这个问题。碰见汝窑的机会非常罕见,所以我们只能到博物馆去看。收藏是一个随遇而安的事，碰见了是缘分，碰不见也得心安理得。

造假手段

中国历代皇帝都对汝窑有所追求，尤其到了清代，雍正皇帝对汝窑非常赞赏，所以雍正时期仿汝窑的成就最高，达到历史最高水平。今天的仿制手段也非常高，有大量赝品充斥市场，我见过很多人拿着各式各样的汝窑来给我看。由于汝窑窑址的发

现，使我们对汝窑有了新的认识，也知道了汝窑不仅仅有青灰色，还有其他颜色，所以大量仿品也出现了。

我曾经给一个老工程师看过汝窑。他 70 多岁了，一看就受过良好的教育。他通过一个熟人的介绍找到我，掏出一件汝窑。我那天因为有点儿急事，所以话说得就比较急。我一看就是作伪的，马上说："你这个东西不真。"这位老先生立马就开始发抖，哆嗦，汗如雨下。我当时就知道话重了，也急了，所以赶紧往回找补。我就说："我说了也不算，您先坐下喝点儿水。"我赶紧让工作人员给他倒水。但老先生喝不下去，坐都坐不下去，就在那儿站着。我估计他花了很多钱，就问："您花了多少钱啊？"他说："我花了很多钱。"他先不告诉我花了多少钱。我问："您在哪儿弄的这东西？"他说："河南，人家领我去买的。我不是为买这汝窑去的，我为买别的。但是我走到那儿，人家正在挖菜窖呢，一铁锹连沙子带土带这件汝窑，一下子扔到我脚底下来了，我眼瞅着挖出来的！"他也不想，这世界上的事怎么这

么巧合啊!扔得那么好?我估计头天晚上练好几回了，不能扔碎了，扔碎了卖不出钱去，对不对?这汝窑带着沙子土，扔他脚底下以后，这帮人就扑上去了，不给他，给多少钱都不卖，成心吊着他。最后，老先生用一生的积蓄，我估计包括过去科研成果的奖金，一共花了 124 万，把这汝窑盘子买回来了，给我瞧。我当时惟一的担心，就是怕老先生犯心脏病，他在那儿直哆嗦。

这是一个人生惨痛的经验，眼见未必是实。你是亲眼看着他挖出来的吧?可你得想想，怎么就平白无故那么准?老先生不想，认为一定是真的。还有一点，就是所有人做戏都做得比较足。人家不卖给你，是你非要买。对不对?所以人到什么时候都应该冷静地判断事物。我估计他事后也能想出这事儿不那么真，让人听着都是个笑话。

汝窑的特征

汝窑有什么特征呢?古书上记载得比较含糊，说有“蟹爪纹”。蟹爪纹说得非常抽象，书上的记载也不是很清楚，大致就是说那釉面开片的纹理毛毛扎扎的，我们看大闸蟹的蟹爪尖上都是小毛刺，就是那个感觉。

汝窑青釉碟北宋口径 12.6cm 底径 9cm 高 3.2cm 上海博物馆藏

第二点是“鱼鳞状开片”。你注意看，汝窑釉面的开片跟所有瓷器的开片都不一样，裂纹的角度是斜着的，不是直着的。斜着就会有折光率，看着很漂亮。

第三点就是香灰胎。我们能看见的汝窑，胎是浅浅的灰色，像烧了香以后落下来的香灰。胎非常薄，一般情况下，胎和底同厚。一般的瓷器，都是底厚，壁薄。度就行了。有时在艺术的追求上，

支钉

汝窑是裹足烧、芝麻钉。所谓“裹足烧”，非常专业，是指瓷器的足部有釉，釉要裹过来。“芝麻钉”，是指足部用很小的支钉支起来，把瓷器支在空中烧，烧好后，底部釉面会有几个点，是非常讲究的工艺。其实，从科学的角度上讲，汝窑是个夹生胎，没烧熟，有点儿像夹生馒头。为什么要夹生呢?就是汝窑不能烧熟，如果烧熟了，它的釉色就达不到那么漂亮了。烧汝窑的温度不能达到 1300 度，到 1200 多就不能严格遵循科学的规律了。

第四点就是汝窑的釉色呈天青色。与当时其他窑口相比，它的颜色是天青色，我们可以看到标准的颜色。明代曹昭在《格古要论》中这样说：“汝窑

汝窑青釉水仙盆北宋口纵 16.4cm 口横 23cm 高 6.7cm 台北故宫博物院藏

器，出北地，宋时烧者。淡青色，有蟹爪纹者真，无纹者尤好，土脉滋媚，薄甚亦难得。这是曹昭对汝窑精确的描写，说它的颜色是淡青色，釉色很滋润，如果薄就更难得。明代人讲得非常有道理，但我们掌握起来要灵活。比如他说“有蟹爪纹者真，无纹者尤好”。有蟹爪纹是真的，没有的更好，这话比较绕。今天说起来，有和没有都不是标准。现存的汝窑器，

汝窑青釉椭圆洗北宋口纵 10.1 口横 14.5cm 高 2.9cm 英国大维德基金会藏

汝窑青釉椭圆洗西晋口纵 9.8cm 口横 14.2cm 高 2.7cm 台北故宫博物院藏

确实大部分都有蟹爪纹，但也有少量的不开片，就是所谓的“无纹者尤好”。

一般的情况下，汝窑都是素器，不带纹饰。因为它釉厚，胎上面不好刻划。那么，历史上有没有带纹饰的汝窑呢?英国大维德基金会里有一个汝窑洗，椭圆形，洗中间刻着两条相对的鱼。因为它釉厚，刻的鱼模模糊糊，非常不容易看清楚。以致乾隆时期宫廷画谱的记载，说它是“如意暗花”纹。那些太监们看了半天，把两个鱼头看成两个如意头了，所以记载成“如意暗花”了。这件汝窑不要说看照片，就是看实物，都看不清楚。这种汝窑洗，现在全世界有两件，一件在英国大维德基金会，一件在台北故宫博物院。

汝窑的款识

一般喜欢瓷器的人，首先都要看瓷器的款识，

就是把瓷器翻过来看看底下写的什么。电视剧里演的买假瓷器，一翻底，下面写着俩字：西汉。都成笑话了!没东汉时，西汉人怎么知道自己是西汉。

在宋代，并没有形成瓷器底下写款的制度，只有部分瓷器写款。比如汝窑的款识有这么几种：第一种是甲、乙、丙。我们一听很简单，就是编号，按照顺序。但这种编号不是烧制的时候写上去的，都是后来才刻上去的。

汝窑青釉碟底部“丙”字刻款北宋口径 13.1 cm 高 3.3cm 台北故宫博物院藏

第二种，底下写很明确的文字，比如写“奉华”两个字。“奉华”指什么呢？奉华堂，南宋德寿宫的配殿，是宋高宗赵构的宠妃刘贵妃居住的地方，很多写“奉华”的汝窑都是她用的。史书上记载，刘贵妃还有点儿才华，会画画，她自己有两方章，一大一小，刻着“奉华”两个字，画完以后盖在上面。奉华款的汝窑都应该是刘贵妃的私人

之物。

台北故宫里有个纸槌瓶，上面也刻着“奉华”两个字，中间留着一块空地。乾隆皇帝看见以后，不甘心，觉得自个儿也得刻上点儿什么。其实要说起来，乾隆皇帝地位比妃子要高。乾隆就写了首诗刻在上面:“定州白恶有芒形，特命汝州陶嫩青。口欲其坚铜以锁，底完而旧铁余钉。”这个纸槌瓶原来是一个小撇口，到了乾隆时期，口碎了，镶上了一个铜圈。“口欲其坚铜以锁”,意思是想让口变得结实一点儿,只好用铜包上。乾隆皇帝对一个破瓶子还这样珍惜，你想想后来的人，当然更希望得到汝窑

汝窑青釉纸槌瓶北宋
13径4 4cm高22 4cm
台北故宫博物院藏

了。至今这个瓶子还在台北故宫，镶着当年的铜圈。

还有一种款识，只写一个字：蔡。一听就是姓氏，马上查查当时姓蔡的大官都有谁呢?不用查，蔡京啊!一人之下，万人之上。宋代书法四大家，苏、黄、米、蔡，“蔡”原来应该指蔡京，字写得漂亮。但因为他是奸臣，后来就把“蔡”换成蔡襄了。中国人有很强的好恶，你是一个坏人，就把你换下去。以蔡京当时的地位，完全可以使用汝窑。

“蔡”字款

海外遗珍

历史上确实有偶然发现的汝窑。英国有一个收藏家，在四十多年前逛英国的跳蚤市场，偶然发现

汝窑青釉盏托北宋直径 17cm 高 6.5cm 英国大维德基金会藏

一个汝窑，他就给买了，花了多少钱咱也不知道。但我估计没花多少钱，跳蚤市场买东西都是几个英镑的。1971 年，他把这件汝窑捐给英国的维多利亚及阿尔伯特博物馆，在博物馆的藏品编号中是 0001 号，第一号。这是一个什么汝窑呢?盏托。宋代人喝茶非常讲究，不像我们今天拿着大茶杯咕咚咕咚一通喝。宋代人端茶盏的时候得有盏托，茶盏端着烫，被烫着时样子不雅，把茶盏搁在盏托上，端着非常雅。这种汝窑盏托全世界也只有两件，咱什么东西都是两件，都在英国。这件汝窑盏托的边上刻了三个字“寿成殿”，是宋代著名的宫殿，台北故宫里也有刻“寿成殿”款的定窑白瓷。

最早从中国流入欧洲的贵重之物中，陶瓷是主

项。当时的欧洲贵族家里都有古董柜，要不然显得没文化，很土。在欧洲，怎么看你是不是贵族呢？不是房子大不大，而是看你有没有这个古董柜。这古董柜有个名字，叫“奇物柜”，就是放一些稀奇古怪的东西。比如虎皮斑的贝壳，那时交通不发达，内陆见不着海里的东西，觉得新鲜，没见过，就搁在奇物柜里。欧洲人把中国陶瓷搁在里头。当时欧洲人没见过这么硬的陶瓷，不知道是怎么造出来的，有很多误解。其中有一种误解，认为瓷器本来是一种液体，埋在地里时间长了，就成了固体。还有人认为瓷器是用蚌壳、石灰和鸡蛋皮的碎末，研在一起做成的东西。这都是很无知的猜想。欧洲人认为中国的陶瓷是类似宝石的东西，所以跟其他一些很贵重的物品摆放在一起，这是欧洲中世纪贵族之间很流行的一种陈设方式。

乾隆与猫食盆

有一个流传很广的笑话，大家都听说过。一个老太太很有心计，为了卖猫，搁一个名贵猫食盆，谁来了都不敢直说要买这盆，都说买老太太的猫，搭上这盆。老太太说："我不能搭上这盆，我还得靠这个盆卖猫呢。"

这个笑话不是凭空而来，历史上有据可查。我们翻阅史书时发现，谁把这个名贵的盆叫猫食盆？乾隆皇帝。乾隆时期，宫廷所藏的汝窑水仙盆，乾隆就叫做猫食盆，并为此：等门写过御题诗。御题诗这样写："官窑莫辨宋还唐，火气都无有葆光，便是讹传猧(音窝)食器，蹴秤却识豢恩偿。""官窑莫辨"，其实应该是"汝窑莫辨"，乾隆皇帝分不清楚汝窑和官窑。汝窑有点儿偏蓝，官窑有点儿偏灰。一个不是搞专业的外行人看来，差距不大。乾隆就说："这官窑(汝窑)，我也分辨不清楚是宋代的还是唐代的。""火气都无"，是个老窑瓷器，火气都没了。我们鉴定的时候常说"这瓷器火气十足"，意思就是新的，刚出炉的，所以火气大。"葆光"是说瓷器上

的光泽非常舒服。我们老说一个词“包浆”，就是从这个地方来的。“猧食器”是什么呢?就是小狗的饭盆。史书上记载，观赏犬中的小狗叫“猧”。唐代诗人元稹有一句诗：“鹦鹉饥乱鸣，娇猧睡犹怒。”鹦鹉饿了以后，就唧唧喳喳乱叫唤；养的小狗睡着时，你一动它，它就发火了。养过宠物犬的人都有这个经验，它睡着了你老捅它，它就叫唤，不高兴了。乾隆就说，养的小狗只有“蹴秤”，就是踩列秤上以后，才知道主人豢养的恩情。“蹴”就是踩，一蹴而就嘛。

乾隆有这么一段动感情的描述，但是他弄错了，他把观赏犬的小狗认为是猫了。所以，乾隆十年(1745)

汝窑青釉水仙盆木座北宋台北故宫博物院藏

五月传旨：将猫食盆另配一紫檀木座，落矮些，足子下深些，座内安抽屉。这个乾隆认为的猫食盆，其实是汝窑水仙盆。乾隆传旨，用紫檀做了一个座，正好把他认为的猫食盆搁在上头，下面做得比较高，插了一个抽屉。这个座做好以后，一直在清宫里收藏，现在在台北故宫博物院。后来乾隆又下旨，把“汝窑猫食盆”给他仿一些出来，他一会儿说官窑，一会儿说汝窑，自己也分不清。猫食盆的典故，就从乾隆下旨开始蔓延出去了。你要真有一个汝窑的猫食盆，别说卖猫了，卖牛都卖出去了。

柴窑

既然汝窑有这么高的地位，这么名贵，这么稀少，那么历史上有没有比它更名贵的瓷器呢?有，就是柴窑。柴窑谁也没见过。明代宫廷在整理古董的时候，有本书叫《宣德鼎彝谱》，里面记载：“内库

所藏，柴、汝、官、哥、钧、定。”六种瓷器，第一是柴窑，是排在宋代五大名窑之前更名贵的瓷器。董其昌在《骨董十三说》里也说“世称柴、汝、官、哥、定”，把钧窑给去掉了。

柴窑据说是后周柴世宗(柴荣)所烧的御瓷。柴荣在位仅六年，他死了以后，赵匡胤陈桥兵变，拿下江山，当了宋太祖。清人朱琰《陶说》中记载：“柴世宗时烧者，故日柴窑。相传当日请瓷器式，世宗批其状曰：‘雨过天青云破处，者般颜色作将来。…当时底下人跟皇上请示，瓷器要做成什么样的呢?柴世宗就说了这样一句话:“雨过天青云破处，者般颜色作将来。”“者”，相当于今天的“这”。就是说按照下雨后天放晴的那个颜色,把瓷器做出来。这只是古书上的记载，没有实物传世。包括历史上的宫廷收藏中，都没有实物。当赵宋王朝取得天下一百多年以后，汝窑就出现了。所以当学者论及古代陶瓷的时候，往往将柴窑和汝窑相提并论。

柴窑既没有发现实物，也没有发现窑址。清代蓝浦在《景德镇陶录》中说:“今论窑器者,必日柴、

汝、官、哥、定，而柴久不可得矣!得残器碎片，制为冠饰、绦环、玩具，亦足珍贵。”找不着柴窑，能找到个碎片，都已经很珍贵了。我后来就回想，我在 20 世纪 80 年代买过一件类似的东西，孔雀蓝色的四个残片，完全用金属镶在一个铜的方杯里，方杯底下有四字篆书：“世宗遗物。”我当时还真不知道它是什么，对柴窑也没有了解，后来看书才看到。欧阳修在《归田录》里就说：“柴氏窑……世所稀有，得其碎片者，以金饰为器。”欧阳修说，宋代都没有柴窑，弄到个碎片，用金属把它包起来。我当时把这个东西没太当回事，买得也便宜，我印象很深，80 块钱。隔了多少年以后，我再翻箱倒柜，怎么也找不着了，现在想起来非常可惜，要不然也可以给大家看看。但我可以肯定，那东西肯定不是柴窑，只是个想象中的柴窑。

现在有专家研究，认为景德镇的影青瓷就是柴窑。这点没有定论，只是有一说而已。还有说陕西的耀州窑是柴窑，都属一家之言。

明朝人文震亨在《长物志》中的记载，特别文

学化。他说："柴窑最贵，世不一见。闻其制：青如天，明如镜，薄如纸，声如磬，未知然否?"文震亨认为柴窑非常贵，世上根本看不见。他描述了听说的样子后，自己又问了自己一句：我也不知道这对不对，反正谁也没见着。

理论上讲，汝窑的颜色最接近于柴窑。欧阳修在《归田录》中说："谁见柴窑色，天青雨过时。汝窑磁较似，官局造无私。"谁见过柴窑啊，不都说雨过天青色吗?想一想，也就是汝窑比较接近了。

汝窑的成因

最后讲讲汝窑的成因。汝窑是宋徽宗在位期间烧造的瓷器，当时为什么要烧这种青瓷呢?一个重要原因就是宋徽宗的追求。当时奸臣蔡京和各种道士都在撺掇宋徽宗信奉道教，导致宋徽宗后来笃信道教，他大力推行道教，称自己是"教主道君皇帝"。

宋 徽 宗

史书记载，宋徽宗设道观二十六等，等级非常多，你一年爬一级，也得爬二十六年；又设立了道学，每年举行大考；把古今道教事迹编成《道学》一书。政和七年，宋徽宗集道士2000 人，一起释讲道学。他是真信，不是假信。那么，道教主张什么呢?“静为依归”、“清极遁世”，就是要很清静的这种感觉。道教仪式中，给天神写的祈祷词叫“青词”，又叫“绿章”。青词、绿章，道教都是追求这个颜色。今天台北故宫所藏的宋人书札中，有这种天青色的纸，是淡淡的一种蓝灰色，用来写道教的祈祷词。道教对青色的追求，直接影响了宋徽宗的审美。

欧阳修有一句非常重要的话：“道尚取平反本，

理何求于外饰。”意思是说：我们追求的道，就是返璞归真；我们追求的理，不用加任何装饰。这个追求的道理不仅影响了汝窑的烧造，也同样影响了宋代其他官窑的烧造。下一讲就讲宋代五大名窑中的官窑、哥窑。

清《燔功漳色》册台北故宫博物院藏

第四讲 高山仰止卓越千古
——官窑哥窑

先认识一下官窑。官窑颜色比汝窑透亮一些，显得更青绿一些。今天官窑的概念，一般情况下指的是明清官窑，带有明确朝代纪年的瓷器。实际历史上的官窑，从宋代宫廷就有烧造。

宋朝初年

凡事都得有人先定个调子。宋代官窑的这个调子，并不是开国皇帝赵匡胤定的。赵匡胤是武将出身，他在立国初期，对文化并未过多顾及。赵匡胤当皇帝可能不是经过深谋远虑的，而是临时的一个

冲动。陈桥兵变，黄袍加身，历史给了他一个机会当皇帝。所以，他一开始主要的精力都放在治国上。

赵匡胤在当皇帝之前，虽然对读书很有兴趣，但是对艺术的感受并不很深。当时有这么一个故事赵匡胤平定四川以后，俘虏了后蜀国王孟昶，把后蜀皇宫里的很多宝物运到汴梁。其中有一个黄金做成的盆子，上面镶满宝石，古书上记载是“七彩宝石”，都镶满了。赵匡胤就问：“这是干什么用的？”大臣说：“这是孟昶的便盆。”赵匡胤就说了：“他拉屎都用这个，吃饭该用什么呀？使这种东西，不亡国才怪呢！”说完他就把便盆摔了。赵匡胤显然对这种纸醉金迷的生

官窑青釉旋问弦纹盘口瓶
北宋口径 9.7cm 高 33cm
北京故宫博物院藏

活非常不感兴趣。实际上，他内心对艺术还有一种抵触或是排斥的情绪。我想，每个朝代的建国初期，皇帝的心态大致都是这样，觉得艺术不重要，当不了饭吃。

鉴于南唐李后主和后蜀孟昶的亡国教训，宋朝初年，全国范围内对艺术品，以及生活中对艺术的感受，都不是很追求，尤其是统治者，对艺术的感受都比较淡漠。民间倒可能有一点儿追求。

宋朝刚建立时，赵匡胤并不认为江山稳固，所以忧心忡忡，就去找大臣赵普，征求治国方略。赵普是宋代非常有名的大臣，号称“半部《论语》治天下”。赵匡胤就问赵普，国家怎么去治理，怎么才能避免五代十国那样的战争频繁，皇帝一朝朝地换。赵普就跟皇帝说，主要问题就是大臣兵权太重。我们知道，唐代对武力就比较推崇，尤其晚唐到五代十国时期，大家都是谁胳膊粗谁拿下天下。针对这样一个背景，最后赵匡胤定下的治国方略就是强干弱枝。所谓“干”，就是指中央集权。宋代的中央集权非常明确，所有事情都是中央说了算。“枝”，指

地方势力。赵普认为只要削弱了地方的军事势力，天下自然就安定了，所以就有了后面宋太祖“杯酒释兵权”的故事。

官窑产生的背景

北宋经过一百多年的发展，由于中央政权抑制武力的策略，慢慢形成了文官得宠的政治风气，宋代有很多大文人都是做官的，导致宋代文化高度发展。很多学者都对宋代的文化予以肯定，认为中国后一千年的文化都是宋代定的调子，这一点非常重要。宋代在“以文治天下”的国策下，此后三百多年时间取得非常大的成绩。尽管我们都知道，宋代的国土非常小，但是宋代老百姓的生活，整体来说都还是不错的。除了南北宋之分是一次大灾难以外，老百姓的整个生活还算稳定，而且长达三百多年。

这种繁荣有很多证据存在，比如《清明上河图》，

《清明上河图局部》北宋北京故宫博物院藏

反映了北宋都城汴梁的市井繁华。《清明上河图》这件作品，我们可以把它当成一个纪录片来看。当时没有录音、录像这种高科技手段，未能把当时的社会记录下来，非常遗憾。但是，有《清明上河图》这样的画卷，从郊外一直画到城里，把整个汴梁的繁荣，乃至鳞次栉比的店铺，全部反映出来。当时有客栈，有民居，有店铺，有作坊，甚至有卖瓷器的专卖店。宋代的官窑制度，就在这样一个大的背景下产生了。

宋代官窑制度没有明确的记载，而明清以后的官窑制度有明确的记载，什么时间皇帝下令做什么样的瓷器；谁是督陶官，直接奔赴烧窑的前线，来指挥烧窑；政府一次需要多少瓷器等等，都有明确

的记载。宋代官窑由于年代久远，史料不全，非常不明确。不能说当时没有官窑制度，但是今天找不到非常明确的文献，记载着从皇帝嘴里说出的官窑。由于不明确，所以今天不知道宋代官窑的起始时间。尽管如此，宋代官窑对于后世的影响，还是不可估量的。

北宋官窑

官窑是北宋定的主调。北宋官窑在北宋末年宋徽宗时期才开始烧造，窑址不明。历史上黄河多次改变河道，每次泛滥的时候都淤积大量泥沙，将汴梁旧城以及整个黄河下游淹没，有很多文化古迹就淹没在黄河故道之下。我们推测，北宋官窑的窑址应该就在汴梁附近，但至今没有找到，估计黄土覆盖的深度已达 10 米以上。我们参考其他窑址，南宋官窑的遗址就离都城非常近；清代官窑虽然是在景

德镇烧造，但有一些极特殊的产品，比如瓷胎画珐琅，就在紫禁城内烧造，位置在西华门附近。

北宋经过一百多年的发展，到了宋徽宗时期，社会生活非常富足。又赶上宋徽宗这样一个皇帝，酷爱艺术。大家都很清楚，宋徽宗是中国历史上最没有政治造诣的皇帝之一，但他的艺术造诣却非常高，甚至可以说是艺术造诣最高的皇帝。历史上只有李后主李煜可以跟他相媲美。史学家们认为：在绘画技巧上，宋徽宗高于李后主；在诗词技巧上，李后主高于宋徽宗。李后主最著名的词就是“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”。我国 20 世纪 30 年代还拍过一部电影——《一江春水向东流》，就借的李后主这句词。

宋徽宗对艺术感兴趣体现在很多具体的方面，比如他设立了文思院。宋代的文思院，设有各种作坊，分工达三千多作。今天不能想象，把一个事情分成三千多类，怎么分?可能分几十类就分不下去了。在三千多个门类中，反而没有“陶作”，没有烧造陶瓷的地方。我们分析原因，可能是烧造瓷器的条件

比较恶劣，需要大量煤炭、木柴，会造成很严重的污染，而且在宫廷里烧火也很危险。清代在紫禁城里烧造珐琅彩是很小范围的事，所以能够容忍。如果是大规模的行为，就只能到景德镇去烧造。

琮式瓶

北宋官窑比较罕见，因为宋徽宗执政的时间只有二十几年；又经过靖康之难，很多东西都毁掉了；再加上一千年时间的淘汰，能留到今天的北宋官窑非常罕见。

我在十多年前曾经见过一个。北京翰海的第一次拍卖会上，有一个官窑瓶子。这个瓶子最早在扬州文物商店收藏，那次拿出来拍卖。这瓶子有一个名字，叫“琮式瓶”。“琮”是一种玉礼器，古代大量使用。大部分人很容易把这个字念错，念成“宗”，应该念“从”。琮和璧是古代最重要的玉制礼器，琮

官窑琮式瓶南宋高 19.5cm

北京翰海拍卖公司

官窑琮式瓶南宋长 12.4cm 高 18.5cm 英国大维德基金会藏

官窑琮式瓶南束口径 l2.8cm

高 18.8cm 台北故宫博物院藏

官窑琮式瓶南宋高 19.7cm

日本东京国立博物馆藏

用来礼地，璧用来礼天；琮外方内圆，璧外圆内圆。琮式瓶，就已知的资料来看，全世界只有四件，一件在日本东京国立博物馆，一件在英国大卫德基金会，一件在台北故宫，最后一件就是这件。北京故宫和台北故宫里都没有收藏这样的琮式瓶。当时很多专家都认为这件东西可能不真，也可能是明代烧造的。我就比较执着地认为它一定是真实的，就是北宋的，我们能够在有生之年看到它，非常幸运。

北宋的琮式瓶在工艺上有很多特征，容易被我们忽略。它是一个内圆外方的瓶子，你从里面看是圆的，从外面看是方的。南宋以后，工艺上就可以烧造外方内方的瓶子了。陶瓷工艺中，拉圆非常容易，搁在轮盘上，随着轮盘一转，立刻就能拉成圆形。做成方的就需要模具，要一点点拼接起来。北宋时期的工艺还不够先进，所以要先拉成一个圆，然后单做四个三角，粘在四个角上，最后挂上釉去烧。我首先从工艺角度上看，认为这个琮式瓶是北宋的艺术品。

当时还有很多人不认为它是北宋的，总觉得是后人仿的。我们要知道，仿一个有价值的东西，一定要有主观的愿望，就是我为什么要仿。比如，我就想造假。历史上也确实有这种人，就是想造假，造出来显示个人的成就，没有其他目的。那么，绝大部分人造假的目的都是为了赢利。在赢利的前提下，就有一个成本问题。如果造假成本高于真品成本，就不会赢利，造假也就不会存在了。这个原因导致历史上所有造假都集中在收藏热的时期，就是我们说过的北宋、晚明、康乾盛世、同光中兴到民国初年以及现在。那么，宋代官窑，在宋代没有人去造假，没有这个必要。到了明代，晚明时期的收藏中，追逐的对象不是宋瓷，所以也几乎没有造假。到了康乾盛世，尤其到了雍正时期，雍正对宋代官窑非常感兴趣，所以摹制了很多。清代宫廷主要是摹制，不追求一模一样，就追求形似，意思到了就可以。所以，雍正时期大量仿官窑的器物上，就写着“大清雍正年制”，说明本朝喜欢这种审美风格，跟完全欺世的造假有本质上的区别。那么从这点推

断，这件琮式瓶的古拙肯定在明代以前，可是明代以前没有造假的动机，所以我就认为它是真实的。后来，这件琮式瓶被拍卖，现在在一个收藏家手里，被公认是北宋官窑。

从这件事上可以感悟到什么呢?很多时候真理其实就在少数人手里，而不在多数人手里。当你的道行深的时候，你就可以知道，你鉴定的这个东西的真实面目。问题出在我们经常会碰到一些人，手里拿着一个大瞎活儿，但还坚定地认为是真的。如果你没有这个本事，还非得要这么认为，那就出问题了。我觉得收藏当中很重要的一点，就是你觉得有把握，那就坚定地认为真理在你手里；但当你没把握的时候，就不应该执迷不悟。简单地说，瞎子拿一个瞎活儿，就更瞎了。

南宋官窑

公元 1127 年，南宋接替北宋。当时为了区分，北宋官窑就称为“旧官”，南宋官窑就称为“新官”。南宋官窑有两个烧窑的地方，一个是郊坛下，一个是修内司。这两个窑址都是 20 世纪发现的，一个是 20 年代，一个是 90 年代。

南宋顾文荐《负喧杂录》有这样一段记载：“本朝以定州白瓷器有芒，不堪用，遂命汝州造青窑器……宣政间，京师自置窑烧造，名曰官窑。中兴渡江……袭徽宗旧制，置窑于修内司，造青器，名内窑。澄泥为范，极其精致，油（釉）色莹彻，为世所珍。后郊坛下别立新窑，亦曰官窑，比旧窑大不侔矣。”“本朝”指宋朝。宋朝最早使用的定州白

官窑贯耳瓶宋代口径 3.2cm 高 12.8cm 上海博物馆藏

瓷因为有芒，不好用，于是造出青瓷器。北宋宣和、政和年间，京师自己安排烧造，名曰官窑。“中兴渡江”，指南宋建都杭州，是一个很委婉的说法，明明是吃了败仗，被迫跑到南边，但说得很好听。所谓“袭徽宗旧制”，就是沿袭了徽宗时期的形制，先后在修内司、郊坛下烧造青瓷。“大不侔”，就是大不一样，新官窑跟旧官窑有不一样的地方。

宋高宗赵构是南宋的第一个皇帝，他“中兴渡江”的时候已经 21 岁，是成年人了，对以前那种富足生活有极深的印象。他到了杭州以后，非常怀念北宋时期那种奢靡的生活。宋代林升的诗有这样的描写：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休?暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”这首诗从一个角度反映了南宋人的心态，还是非常怀念北宋的生活。实际上，赵构是力图把杭州建成像汴梁一样的城市，体现大宋王朝的一种精神。

从瓷器烧造上讲，南方的条件相对来说比北方优越。当时南方有越窑，有秘色，有龙泉，底子很厚，想烧官窑上手很快。所以在南宋初年，很快就

把官窑像模像样地做出来了，尽管跟北宋官窑有所区别，但大体的样子出来了，差别不大。

官窑青釉开片蚰耳炉宋代直径16.5cm 英国大维德基金会藏

北宋被灭后，金人把北宋所有名贵的东西一股脑运到东北去了，也包括官窑瓷器。当南宋恢复祭祀制度时，很多礼器都没了，如果用金银铜等金属来做，国家的财政也不允许，所以就迫使瓷器迅速进入市场。绍兴十一年(1143)，南宋跟金议和以后，政局安定下来，就需要恢复祭祀的礼仪，大量生产礼器是朝廷迫在眉睫的任务。绍兴十三年(1145)，《咸淳临安志》中有这样的记载“应用铜、玉者，权以陶、木。”就是本应该用铜用玉做的礼器，由于财政跟不上，可以用瓷器和木器代替。这里的“陶”就是指瓷器。这是权

宜之计，变通一下。所以，琮式瓶、花觚等造型，都是南宋官窑中的礼器。

上海买官窑

很多年前，我在上海的一个大户人家里看到过宋官窑，他家祖辈历史上是大官，都是文人，背景非常好。“文革”时他们家被查抄了，退赔以后，退回来好几百件东西。我知道消息以后，去他那儿看，东西琳琅满目。当然，有很多是一般的，但也有很多非常重要。我当时看到官窑、哥窑，什么都有，我就想买。但是他想卖的，我不太想买；我想买的，他又不想卖。因为对他来说，每一件东西背后的故事不一样，背景不一样，也就牵扯到他个人的感情不一样，导致有的东西他就不愿意卖。他有一个官窑小洗，一个哥窑小瓶，拿出来给我看，说那是他们家最重要的传家宝。他上来就跟我说宋代五大名

窑。今天大家谁都可以说五大名窑，汝、官、哥、钧、定，头头是道。可当时大部分人都不知道五大名窑是什么，他就知道，还跟我说。我就想买他这两件东西，他说："这两件我是不卖的，别的可以卖。"头一回我没有买成。

官窑灰绿釉水呈南宋口径4cm高3.2cm观复博物馆藏

后来，我每次到上海出差，都要到他家聊聊天，喝喝茶，跟他磨。时间长了，他也不好意思了，最后终于同意卖给我了。他说："你可以买一件，这两件东西你挑一件，我卖给你，但不能都卖给你。"这对我来说就非常难。我们那时候碰到官窑、哥窑这样重要的藏品非常不容易，我特别想一次把两件东西都买到。我就跟他磨。他说："不行，我已经违背了我的初衷，我原来的意思是一件都不卖给你，我今天已经开了

口，让你挑一件，你不能再得寸进尺。”我想：是啊，我不能得寸进尺。然后我的问题就出现了，我要在两个里头选择一个。选择哪个?我觉得哪个都好!我拿起官窑，就觉得哥窑好；我拿起哥窑，又觉得官窑好。心里很痛苦。这时，我意识到人生的一个问题。人生的问题很大程度上不是选择，而是放弃。我现在要放弃一个，这样想就想得比较通。就跟你同时喜欢两个女孩似的，一定要放弃一个，你才能结婚。不是说你要在这两个女孩里面挑选一个，而是你一定要放弃一个。

最后，我就按照一个常规的思路，即五大名窑按照顺序排：汝、官、哥、钧、定。汝窑咱就不想了，当官窑和哥窑同时出现，我按照顺序，先买官窑吧。于是我就把官窑小洗给买了，现在观复博物馆展出，大家参观时可以看到。

在收藏当中，经常碰到很多具体的问题。碰到问题时，如果你多想一层，人生就有所得。比如说当你发现有矛盾冲突的时候，一定想方设法放弃一个，这样人生才能迈出一步。

官窑的收藏

宋代官窑收藏的可能性非常低。一千年来，官窑地位至高无上，大部分都进了世界级的博物馆。一进入博物馆，流通的可能性就微乎其微了。

宋代官窑洗子，究竟有没有卖过呢?卖过。1989年，香港苏富比拍卖了一只官窑洗，当时的成交价是2200 万港币。注意这个时间，将近二十年前，2200 万港币，当时创造了中国瓷器的世界

官窑青釉六棱洗南宋 直径20.3cm 香港苏富比

纪录。这个纪录保持了很久。

20 世纪 80 年代人们的审美是对艳俗的藏品还不很重视，而重视这种高古的，所以宋瓷在当时的价格都非常高。进入 21 世纪后，大量新藏家出现，新藏家的审美就是由简单到复杂的一个过程。简单的审美，就是看着漂亮，我就愿意多花钱。那么，在宋官窑这样高等级审美的藏品面前，新藏家都不愿意出钱。所以，后来的纪录就被明清的粉彩、五彩、斗彩，不停地刷新。但我想早晚有一天，可能也不需要很长时间，人们的审美会回归于本来，宋代官窑一定会重新确立它江湖老大的地位。

官窑的特征

现在给宋代官窑做个小结。

一、北宋和南宋的官窑都有紫口铁足的特征。所谓“紫口铁足”，是指口部由于釉薄，露出紫色的

胎骨；圈足露胎的部分，呈现铁褐的颜色。古人归纳为“紫口铁足”。这个特征南宋要比北宋明显，原因是到了南宋，釉就没有北宋那么厚了，釉一厚，特征就不明显了。

二、北宋、南宋的官窑都有开片，规律不一，很难确定什么样是南宋的，什么样是北宋的。

三、北宋的官窑厚重，南宋的官窑轻薄。这个特征跟南北地域的人的性格有关。北方人性格比较粗犷，南方人比较纤秀。北方人和南方人有时注重点不同。在瓷器烧造当中，一般来说北宋瓷器胎都厚重一些，南宋都轻薄一些。所以在分辨南、北宋瓷器时，有时仅凭胎体这一条，就可以准确地判断。

宋代的官窑，到了元代就戛然而止，一下停住了。因为它跟社会背景发生了冲突，元代人不欣赏这种青色的宋瓷。直到清代，皇宫才开始主动地去临摹。理解这样的社会背景，对瓷器鉴定会有好处。

哥窑

哥窑胆瓶宋代口径 2.2cm 高 14.2cm 北京故宫博物院藏

哥窑是与官窑类同的一个窑口，非常接近。它也有紫口铁足的特征，也有开片。哥窑和官窑的接近程度，有时候连专家都分辨不清。很多瓷器，在这本书上定为官窑，到另一本书上可能就定为哥窑，有时区分它们确实很困难。

哥窑是中国古代陶瓷，尤其五大名窑中疑团最多的窑口，为什么呢?因为史书上的记载都不太详细，哥窑的窑址至今不明。有人说它的窑址在杭州，有人说在河南，有人说在景德镇，还有人说在龙泉，

哥窑花插南宋底径 7cm 高 13cm 观复博物馆藏

但就是没有真正挖出这个窑址来。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，章生一所陶者为哥窑，以名故也；章生二所陶者为龙泉，以地名也。"哥窑和龙泉窑都在今天的浙江龙泉县，南宋时有兄弟两个人，老大叫章生一，老二章生二，各主一窑烧造，哥哥烧的叫哥窑，弟弟烧的叫龙泉窑。这是嘉靖时期的一种说法。

刚才说官哥两件，我先买了官窑，后来我在上海又碰到一个哥窑，看来按照顺序选择是对的，如

果当时买了哥窑，后来又碰见的还是哥窑，我就会很后悔。那是在一个古董店里，这个古董商是专门做明清瓷的，他对高古瓷不是很了解。我一进门，就看见哥窑摆在那儿。我跟他聊，问问价钱。由于他不是很清楚，所以卖得比较便宜。我买了，等于捡了二个漏儿。收藏是件很随缘的事，很多时候不能强求，碰到了就是你的，碰不到就不是你的。我觉得如果按照这个路子，下面可能就要买着钧窑了。

哥窑的特征

哥窑有什么特征呢?第一个特征就是金丝铁线，这是它的典型特征。“金丝”是指细碎的开片，呈黄色；“铁线”是指大块的开片，呈黑色。金丝铁线在古代还叫“文武片”，指的是开片的大小。

金丝铁线实际上是陶瓷烧造中的一种缺陷美。在烧造中，由于胎和釉的膨胀系数不同，所以瓷器

出窑以后，釉就会开裂。如果你们看过出窑，就会觉得非常神奇。哥窑刚一出窑，釉面炸裂的声音都听得清清楚楚。一个瓷器能炸多长时间呢?能炸两年。我买过一个新的哥窑瓶子搁在家里，夜深人静时，就能听见“嘣”一声，“嘣”一声，一直要持续一两年的时间，这是很多人不能想象的。

哥窑五足洗南宋口径 18.8cm 高 9.2cm 上海博物馆藏

哥窑能够呈现金丝铁线，原因就是它要炸两年。当它出窑冷却以后，过去直接搁入炭黑水，现在直接搁进墨汁里，拿出来以后，瓷器就形成大块的黑开片，非常清晰。很细小的开片，由于间隙过小，颜色进不去。所以就搁在那儿，时间长了，气体进去以后，会氧化成

黄色。金丝铁线因此而形成，它是时间造成的。我们从这点可以判断，如果没有黄线，它的烧造时间就很近。那么，有黄线是不是就很古老?不一定。现在有人能加速金线的氧化过程。有人用几个月的时间，用烟熏制，强化它的氧化过程。所以你看到金丝铁线全部完美的东西，也不一定是真的。

金丝铁线的说法，并不是很久远的事，到了清代才有这样一说。《处州府志》中载："其兄名章生一，所主之窑，皆浇白断纹，号百圾碎，亦冠绝当世。"当时对哥窑的记载说它这种细小的开片冠绝当世。哥窑的工艺，已经由原来的无法控制，到能够主动控制，这个过程已经变成了一个主观的追求。

关于哥窑的开片，还有很多传说。有一说是章生一、章生二兄弟俩造青瓷，各有成就。哥哥忠厚，瓷器卖得好，弟弟顿生妒意，就抓了一把黏土搁在釉缸里，这样开窑后就会使釉面开裂。本来开裂了是个缺陷，没想到被推到极高的地位，反而卖得更好了。还有一种说法，就是弟弟在开窑前往里泼水，使釉面炸裂。这些实际都是一些外行的说法。外行

不知道烧造的工艺，这个工艺并没有他们想象的那么简单。

哥窑的这种缺陷，被文人赋予一种美的追求，叫缺陷美。我在《家具篇》中讲过，审美的最高层次，就是我们所说的这种非常态的、病态的美。缺陷美被推到至高无上的地位，哥窑就在这样一个地位中诞生了。

哥窑的第二个特征是紫口铁足，官窑也有这个特征。明代曹昭在《格古要论》中说："旧哥窑色青，浓淡不一，亦有紫口铁足。"曹昭是松江人，就是今天的上海市郊区。《格古要论))是一部非常重要的关于古董的文献，在明初成书。

官哥之谜

我们刚才讲了，哥窑有开片，官窑也有开片；哥窑有紫口铁足，官窑也有紫口铁足。那么有没有

可能它们是一种东西呢?有人确实是这么认为的。因为在南方的吴语发音中，官、哥不分，北方人听起来都一样。吴语中管官窑叫“guoya”，北方人听起来就是“哥窑”。所以有人认为它们本身就是一种瓷，就是宋代的官窑，因为南北方语言上的误差，被人为地分成官、哥两种窑口。

第二个疑问：有学者认为，哥窑不创烧于宋，而创烧于元，只是仿宋官而已。换句话说，他认为哥窑是元代人仿宋代人的瓷器。这种说法的证据是哥窑最早的记载就在元末明初。元末孔奇的《静斋至正直记》：“乙未冬在杭州时，市哥哥洞窑器者一香鼎，质细虽新，其色莹润如旧造，识者犹疑之。会荆溪王德翁亦云，近日哥哥窑绝类古官器，不可不细辨也。”“乙未冬”，指 1355 年，元至正十五年，在杭州的市场上买了一个香鼎，是“哥哥洞窑”的。看着挺新，但又觉得像旧的，看到的人很疑惑。正好碰到一个老头儿叫王德翁，他说最近哥哥窑烧得特别像古官窑，得仔细看，好好辨别。

那么，从这段记载中，孔奇认为哥窑是元代晚

期出现的仿品。但我个人不这样认为，我认为哥窑还是宋代的，不是元代的。原因有这么几点：

第一是造型。我们能看到的哥窑跟官窑的造型，没有大的区别。没有看到一种极特殊造型的哥窑，超过历史的局限。没有一件元代造型特征的哥窑，存世的哥窑都跟宋代的造型一致。

第二是釉色。哥窑的釉色不符合元代人的审美观。元人尚白、尚蓝，对官窑、哥窑这种青瓷不感兴趣。

第三是背景。元人喜欢金戈铁马、驰骋千里的感觉，并不喜欢宋人小桥流水的感觉。从这种大的社会背景中判断，我觉得元代复制宋代的瓷器，可能性非常小。

买哥窑的教训

哥窑的存世量比较大。雍正乾隆时期大量烧造，

我们碰到的哥窑大部分都是清代仿制的。我早年在现在的北京古玩城买过一个。那时北京的市场不像现在这么完备，当时还是铁丝网围着的木板房。我记得很清楚，那天我转了一圈，什么都没买到。临走时，有个妇女抱着孩子冲出来，跟我说："马先生，我这个瓶子你还是要了吧。"因为我刚才看了一眼，嫌贵没要。她说："我便宜你点儿，你也多出点儿，你就要了吧，我们在这儿生活挺不容易的。"在那种情况下，我买了个哥窑小瓶。

后来发生的问题，跟我的想象有点儿不大一样了。我那天逛市场的时候，是借了别人的一个书包。当时对艺术品的珍视程度也不像今天，今天买什么东西都很郑重地包装起来，当时都很随意，拿张报纸一裹就搁书包里了。我背着书包出来，在马路边准备打车的时候，突然觉得肩膀一松，书包就掉地上了。由于书包不是我的，我不知道它背带中的缺陷，一个半圆的铁环从背带里褪出来了。当时我清晰地听到一个很不吉祥的声响，但也不是很惨烈。我坐在马路牙子上，也不敢打开看，就坐在那儿垂

头丧气。我记得有个人过来跟我说："打开看看，打开看看。"然后我捏着那个包着的报纸，就听见咯吱咯吱的声响。哥窑很有意思，在恰到好处的振动下，没有碎，但摔酥了。后来我小心翼翼地把它搁在我家的柜子上，多少年我都不敢碰它，每回拿都觉得它要散了。

从这件事上我们应该知道，一件文物得来不易。那件哥窑，我算了算，在二百五十年以上，让我不小心弄破损了。所以说得来不易，一定要小心。今天说起来好像跟个笑话似的，可我当时就是一头大汗坐在马路边上。我后来做了很多假设：如果多包几张报纸；如果不是拿别人的书包；如果拿一个盒装上；如果抱在怀里，都不可能出现这个问题。可恰恰所有的假设都没做，不幸把它伤害了。这件事对我后来有很大的好处，就是每当我买到一件东西时，都特别小心，生怕在手中有个意外。教训是个人的，经验是大家的。

小结

我们对官、哥两窑做一个小结。

一、有一种说法是“官哥不分”，可见它们的类似程度非常高。实际上还是能区分，一般的说法是：开大片为官，开小片为哥。这是一个简单的判断。

二、官、哥两窑同属官窑中的青瓷系统，以釉色和开片作为艺术的表现形式。它既要有釉色的美丽，又要有开片的美丽，以双重标准作为该艺术表现的准则。

三、官窑和哥窑代表着宋代官方最高的审美标准。

宋代五大名窑中，已经讲了汝、官、三窑相比较，从釉色上讲，有不同之处。哥三窑。剩下的钧、定两窑，与前面下一讲就讲钧窑和定窑。

第五讲　云蒸霞蔚 如冰类雪
——钧窑 定窑

宋代五大名窑中，汝、官、哥三种瓷器都是青瓷，仅从颜色就可以辨识。从科学上讲，钧窑也属于青瓷，但它不是以青色为主的瓷器。钧窑的颜色有玫瑰紫、钧红、天蓝、月白，非常多。

钧窑概况

先来了解一下钧窑的情况。钧窑主要的烧造时期是宋金元时期，它有钧官窑和钧民窑之分。官窑肯定就是给官家烧造的，汝窑就是官窑系统；钧窑既有官方的，也有民间的。有人认为钧窑的名字可

以证明它是金代创烧，因为钧窑的全名应该是“钧台窑”，是指金大定二十四年(1184)在钧州烧造的。所以有学者认为，钧窑是金代才开始烧造的，北宋没有。明代的时候，为了避万历皇帝朱翊钧的讳，钧州改叫禹州，沿用至今。今天河南禹州，就是过去的钧州。非常奇怪的是，最早关于钧窑的详细记载已经到明代中期了，之前没有见过记载。我们说过，明初曹昭的《格古要论》是一部非常完备的古董专业书，但里面没有提钧窑。所以又有人认为钧窑是明初才开始烧造的，他们是以文献为准。

考证历史有两个途径，一个途径就是依靠文献，历史上的人怎么写。但文献有一个问题，它有局限，可能被篡改。历史上很多事情都是在不停地改写，所以不能百分之百地相信文献。那么，另一个途径就是文物，我们用实物证据来说话。

近些年有证据出现了，在北宋的地层中出土了大量钧瓷残器，跟故宫收藏的钧窑重器一模一样。这就证明了钧窑产生的年代不是金代，也不是元代，更不是明代，而是北宋。它是从北宋的徽宗时期开

始烧造的。有人认为是“汝停钧代”，即汝窑停止烧造以后，钧窑就出现了。汝窑和钧窑有些外部特征很接近，工艺也比较接近。

钧窑天蓝海棠红渣斗式花盆北宋口径 19.2cm 高 17.1 cm 台北故宫博物院藏

晚清以后，社会对钧窑大力推崇，文人推波助澜，比如《陶雅》中这样说：“古窑之存于今世者，在宋日均（钧），日汝，日定，日官，日哥，日龙泉，日建。”他把所有宋瓷排了一个队，汝窑排到第二，钧窑排到第一。同样是晚清的许之衡，在《饮流斋说瓷》中说：“宋最有名之窑有五，所谓柴汝官哥定是也，更有钧窑，亦甚可贵。”他把钧窑单提出来说。说明在晚清时期，钧窑的地位非常高。晚清到民国初年，追逐钧窑的人非常多，以至民国期间钧窑窑

址被发现的时候，都被人哄抢。

入窑一色，出窑万彩

钧窑的工艺中有一点不同，它是乳浊釉，一种不透明的釉。官窑、哥窑、汝窑，都属于透明的玻璃釉，釉是透亮的；钧窑不是玻璃釉，是乳浊釉。乳浊釉的好处就是遮盖力强，能够把胎土彻底遮盖住。这是一个优点，但同时又导致产生一个缺点，就是钧窑对胎的要求不高，疏松或粗糙的胎都能被釉盖住。从民窑的钧窑中，我们能够清晰地看到这个现象。

钧窑对中国陶瓷史有个巨大的贡献。它以铜为呈色剂，在高温下一次呈现红色。这不仅是对中国陶瓷史的贡献，也是对世界陶瓷史的贡献，这个贡献在长达数百年的时间里都是辉煌的。

我们对陶瓷要有一个基本常识的了解：陶瓷上

所有的颜色都是金属在高温下呈现的颜色，比如青色是用铁来呈色。钧窑用铜作为呈色剂有一定的难度，铜在高温下会挥发，会变得没有颜色。钧窑为什么使用铜作为呈色剂呢?因为当时钧州的神垕(音后)镇出产孔雀石，孔雀石含有大量的铜。所以就近取材，用铜做呈色剂，使钧窑在高温下呈现出红色。尽管那个红色按照今天的标准来说，不是大红色，但已经非常接近于鲜艳的红色了。

钧窑天青釉窑变玫瑰紫斑“三潭映月”盘金代口径 17.4cm 高 2.8cm 观复博物馆藏

钧窑属于窑变系的瓷器，理论上讲，它的呈色在入窑之前不能控制。古人对钧窑有这样的赞美——“夕阳紫翠忽成岚”，就是说颜色忽然产生变化了。所谓“窑变”，是指进了窑

以后，在烧造中才产生的变化，人力不可控制。行话说“入窑一色，出窑万彩”，就是钧窑的本质。钧窑在烧造的前期绝对不可能控制，但经过工匠长时间摸索，慢慢能够在一定限度之内有所控制。这个控制需要高超的技巧，要摒弃过去钧窑烧造的随意性。今天能看见钧窑瓷器中带有明显的笔触，最有名的一块盘子叫“三潭映月”，明显地画出三道，中间无意中掉了一个点，所以叫三潭映月。从这样的钧瓷当中，能够看出钧窑后期的可控性。

清末许之衡在《饮流斋说瓷》中对钧瓷做了一个总结，他的总结非常文学化，但是非常准确。他说:“元瓷之紫聚成物形,宋均(钧)之紫弥漫全体。”宋代钧瓷的色泽是弥漫状的，颜色的边缘完全看不清，而且往往是一个整体。比如一个花盆，就是一个统一色，全是玫瑰紫的。到了金元以后，钧瓷上开始有明显的色斑存在，每个色斑可以聚成一个物形,像刚才我们说的三潭映月,就聚成了一个物形。许之衡的说法，从某种意义上也概括了宋钧到元钧的一个变化过程。

蚯蚓走泥纹

民国以前，宋钧鉴定有绝对特征，这个绝对特征被喻为“蚯蚓走泥纹”。蚯蚓走泥纹的形成，是因为钧瓷的釉非常厚，能够厚达七八毫米。釉不仅厚，还黏稠，所以在冷却的时候，有些介乎于开片和非开片之间的那种被釉填平的地方，会形成像雨过天晴以后，蚯蚓在湿地爬过的痕迹，被文人形象地比喻为“蚯蚓走泥纹”。这个特征在民国以前无法仿出来。最近这些年，河南神厘镇的窑厂不停攻关，已经能把过去的特征准确地仿出来。所以蚯蚓走泥纹在今天已经不是鉴定的绝对特征了。

我就碰见过一个阔太太。她捧着一个钧窑大花盆来找我，说：“马先生，你看看，我这个花盆是真的假的?”在陶瓷鉴定当中，很多时候我们回避这个“假”字，一般都说：“你这东西看新，不老。”’都

蚯蚓走泥纹

是用很委婉的话来说。你说是个假的，有人就说："怎么是假的，不是瓷的吗?怎么假?"他跟你扳杠。我看了以后就说："您这个花盆不老。"她说："怎么不老啊?我这有'蚯泥走蚓纹'啊!"我说："那叫蚯蚓走泥纹，不叫蚯泥走蚓纹。"她说："我知道，就是蚯泥走蚓纹啊。"她的知识学得十分不清晰。她在自己没有充分掌握的情况下，就认为这个招数学到

了。她认为有了蚯蚓走泥纹，就一定是真的，嘴里还说的是“蚯泥走蚓纹”，把我都差点儿带坏了。她一说我就乐了，我说：“这个特征今天已经不是绝对特征了，不能依靠这一点来判断真假。”

我想，学知识一定要扎实，一定要弄清前因后果，比如“蚯蚓走泥纹”是怎么形成的，一定要弄清楚，别说成“蚯泥走蚓纹”。这就跟唱歌一样，大部分人就会唱一句半句，总上不了台。比如流行歌曲，大部分人都能哼哼，但是能真正上台把整首歌唱下来的，我想都是专业歌手。知识不能掌握片面，一定要掌握全面。

钧窑底刻数字之谜

官钧瓷器有很多带有底刻数字，一二三四五六七八九十，这十个数字都有。为什么刻这些数字呢？一千年以来，后人都在研究刻数字代表着什么，用

官钧瓷器刻“九”字款

了各种方法去推论，但至今无解。有人认为数字跟瓷器大小有关。编号越大，个头越小，也就是一号最大，十号最小。结果后来发现不是那样，有七号比四号大的，也有四号比七号大的，都可能出现，所以不是按照这个规律走，不能说明编号是为了尺寸。另外有人认为红色调的钧瓷刻单数，蓝色调的刻双数。这个也说不通。钧窑在一开始不能控制颜色的时候，怎敢在底下写数?我在底下写一个双数，结果出来是蓝的，怎么办?所以这种说法也不足为凭。那么它底下的数字究竟代表什么呢?至今还是个谜。

当历史过去了以后，后人要彻底解开文物之谜，是一件很难的事情。我们今天有很多物品，让一千年以后的人来认识，肯定很困难。比如手机，可能一千年后的人都不知道这是什么，说不清是干吗用

的。人家肯定说："你们当时沟通怎么这么麻烦啊，还拿一个东西。我们现在脑子里一想，几千里以外的那个人就知道了。"所以，当一个东西消亡以后，就非常难确认了。

古文中最难学的是名词，不是动词。当某个东西消亡以后，它的名词就无解了。比如我们过去洗衣服，家家都有一个搓衣板，现在岁数大的人一看就知道：这不是搓衣板吗，谁不认得啊?而当洗衣机出现以后，搓衣板的命运就不好了，现在家里有搓衣板的很少了。过一百年以后，拿出搓衣板，很多人就会说："这是什么啊，一棱一棱的，干吗用的?是不是刑具，罚跪用的啊?"

关于钧窑的新问题

这些年，钧窑的问题又开始变得复杂。先是有外国学者，还有台湾学者提出异议，认为官钧这部

分陈设瓷为明初永乐宣德时期烧造。理由是造型，尤其六方花盆造型与同时期青花瓷有共通之处。加之与这些类似的残片出土时又发现一只鸡心执壶残器，而鸡心执壶是明初典型器，以此类推，官钧应产生于明初皇宫。

这就有两个问题要解释。一、以前定为宋钧窑时，出土过一只宣和通宝钱范，钱范就是铸钱的模子，这件证据证明钧窑为北宋时期。但最近又有学者认为，此钱范有后世伪造之可能，这就使问题一下子变得复杂起来。这好比一个杀人铁案，杀人的凶器突然不能证明是凶手所执，那么案子的定性就可疑了。二、明代《宣德鼎彝谱》中记载："内库所藏，柴、汝、官、哥、钧、定，名窑器皿。"明确记载钧窑。如此时钧窑为新烧，这个记录也有问题，或这个判断有问题。古往今来，收藏就一直面临这些闹心的问题，你刚刚买回一个宋钧窑，正得意呢，专家宣布为明初的，你烦不烦？

所以说，想收藏就一定要有承受力，没有承受力的人最好不要涉足，进来也是麻烦。对于我们，

宋钧也好，明钧也好，都是文物。物是人非，许多事情说不清楚，那就慢慢等待，总有一天能有办法说清。想清这一点，就想清收藏的乐趣了。

我买的的钧窑

钧窑是给我印象最深的一个东西。我买的第一件藏品就是钧瓷，是一件用钧窑残片镶成的挂屏。20 世纪 30 年代的时候，河南禹县钧窑的窑址被发现，大量外国人都涌去，包括德国人、日本人，都去抢这个残片。当时有“家有万贯，不值钧瓷一片”之说。钧瓷的残片可以打磨后，镶在腰带上，显示我特有钱。现在是把腰带镀上金，镶上翡翠，那时镶一块钧瓷就可以了。我在 20 多岁第一次碰见均瓷，真的不知道它是什么，就觉得这个东西很漂亮，一片一片的，每片上面都有红色，那红又不是正经的红。后来我就把这套钧瓷挂屏买回去了。这个故事

钧瓷挂屏观复博物馆藏

可能很多人都知道。

当我对钧瓷有所了解的时候，我就不满足于残片了，想买整器。20 世纪 80 年代，有一回我在香港逛古玩店，碰到一个店主。那个店主也是一时性起开的店，并不是祖传的手艺。一时性起开店呢，东西就会来源纷杂，他自己判断力有限，所以买家很容易在他那里捡到便宜。我当时一进去，那个人就认出我，说："您又来了?我这儿有一个新淘的东西，怎么样?"我一看，是一个钧瓷花盆，底下有很多支钧瓷挂屏观复博物馆烧的痕迹。因为怕瓷器在烧造过程中塌底，就要把它支起来烧，烧好后会留下痕迹。这花盆下面的痕迹都被打磨过，店主看到打磨的痕迹，有点儿二乎，觉得这个东西比较新。他拿这个

东西的时候，我心里也嘀咕，我嘀咕什么？我知道这花盆是真的，就想怎么说服他便宜地卖给我。我说："你看，这打磨的痕迹多新，这东西可能不怎么老。"那人也说："我也拿不准，我买的也不贵，你加点儿钱就可以拿走。"后来我就买到那件东西了。回来以后，我就找出台北故宫藏钧瓷的一本书，去对照背面。很多官的背面，都有类似的打磨痕迹，过去不注意的时候，你很容易忽略这一点。我当时一对那本书，就高兴了。我一看，那痕迹恨不得都

钧窑天青釉海棠式水仙盆北宋长18.5cm宽15cm高5.5cm观复博物馆藏

是一个人打磨出来的。

当你不买这种东西，不遇到这个问题的时候，说一百遍你都记不住；碰到问题的时候，你一下就记住了，记得死死的。知识很大程度上都是一种常备，你不能等到用的时候现学，除非他给你时间，让你先回去看两天，人家等着你。如果你一出门，东西就卖给别人了，这时就比较麻烦。所以一定要知识常备，运用恰当。过去有一句老话“艺不压身”，就是这个道理。

定窑概况

五大名窑现在剩下最后一窑，定窑。定窑排得靠后，应该说是有一定原因的。因为到了北宋晚期，定窑受到一定的排挤。但是从烧造的年代来看，定窑实际上是老大。汝、官、哥、钧四窑都是北宋晚期才开始烧造的；定窑则在北宋的早期，甚至五代

时就开始烧造了。乾隆皇帝比较喜欢定窑，他有 200 首诗咏瓷器，其中咏定窑的诗就有 30 多首。

定窑划花花卉纹洗北宋口径27.6cm高8.8cm英国大维德基金会藏

定窑窑址在河北曲阳。曲阳是石刻之乡，盛产汉白玉，人民英雄纪念碑四周的浮雕就是曲阳人民捐的材料，曲阳人民雕的。这种雕刻手艺是祖传的，从某种意义上讲，定窑会受到影响——定窑瓷器带有刻工。我想历史上很多工艺会相互影响，比如定窑早期工艺中的浮雕，更趋向于石雕的效果，与它后来的阴雕不一样。

宋代五大名窑中，定窑与其他四窑不同，它是白瓷，那四个都是青瓷。那四大名窑里，除了极个

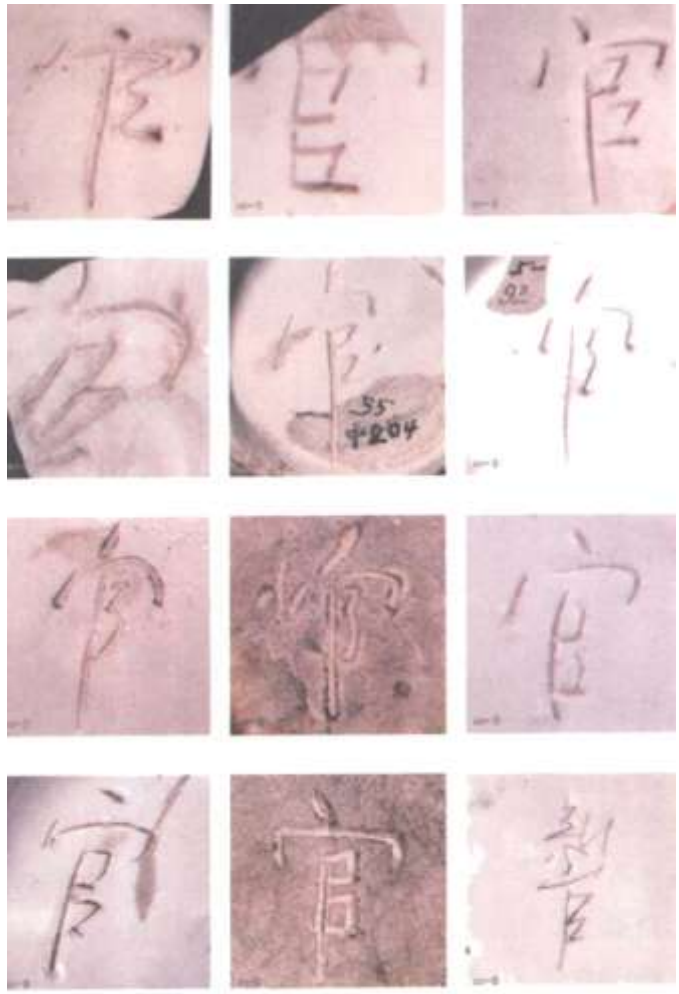
别的以外，都不动雕工。汝窑和钧窑有个别的一两件有过雕工，但都不成功，雕的是什么都看不清楚。其他四大名窑都以釉色作为表现形式，只有定窑是以纹饰作为表现形式。直接原因是因为定窑的釉面非常薄，而其他四窑的釉面非常厚，所以定窑可以用刀来雕刻，体现它的纹饰之美。南宋时期，北方是金代，定窑就开始出现模制，不动刀了，直接用模子，为的是提高生产量。

定窑在历史上的地位非常高，所以有的记载将定窑的地位排在了前面，比如明代谢肇淛（音浙）的《五杂俎》："柴窑之外，定、汝、官、哥，皆宋器也。"他把定窑仅排在柴窑之后。

宋代烧造白瓷比烧造青瓷难度高。白瓷提纯的过程，今天已经不是问题了，但在一千年前，是极大的问题。工匠想尽办法要去除杂质，让它呈现真正的白色。但我们看到的定窑的白不是纯粹意义的白，还是带有牙白色。所谓牙白色，就是这种颜色。从陶瓷史上讲，北齐就有白瓷。但那个白瓷今天看来还有点儿发青。瓷器追求白的过程，不是突然一

天就变白了，是一点一点变白的。

定窑是底下刻“官”字最多的瓷器。我们看到的北宋定窑，大量底下刻一个“官”字，表示是官方制造的，都是北宋前期，还没有到宋徽宗呢。1969 年，河北定县有两处塔基出土了大量宋代定窑白瓷，最高的一件达 61 公分，是一个净瓶，国宝级的定瓷。塔基的年限在宋代初年，表明北宋早期都使用白瓷作为官窑。我在前面两讲中已经讲到了，汝、官、哥、钧都是在北宋末



定窑刻“官”字款

期才诞生的，那么前面这一一百多年，定窑一直是老大。

定窑白瓷刻花牡丹唐草纹龙口净瓶北宋高 60.9cm 河北省定州市博物馆藏

芒

北宋中期以后，定窑突然采用一种新的工艺，叫覆烧。覆烧，就是扣过来烧。瓷器一般都是正烧，足在下，口在上。到了北宋中期，定窑突然覆烧了，扣着烧的好处是什么呢?首先是足部的地方，就有满釉了。但是口变成

定窑自釉印花云龙纹盘北宋口径 23.1 cm 高 4.3cm 上海博物馆藏

了涩圈，没釉。涩圈是为了镶口，可以镶一个铜口、银口、金口，镶口是一种时髦。定窑的涩口，后来被认为是缺陷，因为在清洗当中不太容易被洗干净。所以定窑在覆烧一段时间后，尤其北宋晚期到南宋这一段时期后，它逐渐又恢复到正烧了。从科技史上讲，覆烧有一个好处，就是提高了产量。比如碗都是扣着，一个扣一个，可以减少体积，提高产量。涩口在北宋中期以后开始流行，从宫廷一直流行到民间。影响到南宋时期的其他窑口，比如景德镇的影青，也大量出现涩口。

史书上记载："定器有芒不堪用。"过去的解释，"芒"就是说芒口，涩口，不好用，所以改烧青瓷。后来我查了大量史书，发现这个解释有一定的问题。

我个人倾向于这个“芒”指光芒。为什么呢?定器是白瓷，刺眼。因为宋徽宗崇尚青瓷，他会认为白瓷刺眼，所以“不堪用”，而用大量青瓷来替代。

定器有芒，并非因为工艺的问题，有这么几点理由：一、如果是覆烧的工艺出现问题，很简单，把它正过来烧就是了。二、查遍所有的辞书，包括一些古书，“芒”这个字的解释里没有涩口一解，只有我们后人生这样的解释。三、就是我刚才说的，白瓷与最高统治者的审美开始冲突，这是一个致命的问题。今天艺术品的欣赏范围非常广泛，但在古代，可供艺术陈设的东西没有现在这么多，他们的审美目标都比较集中。尤其宫廷当中，使用哪种瓷器都是皇家去定调子。皇家谁去定调子?皇上。皇上不管有意还是无意，只要他欣赏某一种东西，所有的人都会跟上，就是所谓的“上有所好，下必甚焉”。所以，当皇上对白瓷没有兴趣，一定会改为青瓷。

定州花瓷琢红玉

宫廷中使用的定窑不仅仅是白色，当时还烧造了各种颜色，根据颜色不同，被后人定名为红定，现在叫紫定；墨定，现在也叫黑定；还有绿定，古籍上都有记载，非常少见。再有就是刻花的，仿照磁州窑的效果，宫廷跟民间在某种时候，也有异曲同工之妙。

我们讲一下红定。苏东坡在《咏定瓷》中有这样一句“定州花瓷琢红玉”，说的是什么样呢?谁也不清楚。因为这里有两个字扰乱你的视线，一是“花”字，二是“红”字，到底是一个红定窑，还是一个花定窑呢?谁也说不清楚。后来经过大部分学者的统一，认定是一个红定窑。我讲过，钧窑是对瓷器上出现红色作出划时代的贡献，在钧窑以前所谓的红，其实都是酱色，日本人叫柿釉。有人认为，这个“定州花瓷琢红玉”就是红定描金。

北宋邵伯温《邵氏闻见录》有这样一段记载，他诡“仁宗一日幸张贵妃阁，见定州红瓷器，帝坚

定窑紫釉梅瓶北宋高22.2cm 伦敦苏富比

问曰：‘安得此物?’妃以王拱辰所献为对。帝怒曰:‘尝戒汝勿通臣僚馈送，不听何也?’因以所持柱斧碎之。妃愧谢，久之乃已。……仁宗宠遇贵妃先于六宫，其责以正礼尚如此，可谓圣矣。”故事说的是宋仁宗，北宋的第四个皇帝，就是“狸猫换太子”里的那个太子。宋仁宗是个非常俭朴的皇帝，有一天他跑到他的宠妃张贵妃那里，突然看见一件定州红瓷器。他就问：“你这个东西是哪儿来的啊?”这妃子就跟他说：“是一个叫王拱辰的大臣送的。”皇帝生气了：“我经常告诉你，不要接受大臣的馈送，你为什么不听呢?”说完以后，手持柱斧，当场把它打碎了。我们可以想象那个场面，皇上非常愤怒，张贵妃非常愧疚。宋仁宗非常

宋仁宗像

宠爱张贵妃，尚且这样严厉地批评她，可见是个圣主。旁人对皇上有这样一个评价。

这说明一个什么问题呢?首先说明这个红定瓷在当时是非常贵重的东西，要不然皇上犯不着着急上火。家里多一个瓷碗搁那儿，你就发火，是不可能的事儿。当时定州红瓷器在烧造上有相当的难度，所以底下的大臣才开始拍马屁，去送礼。想送皇上，因为皇上节俭，不敢送，所以就送了贵妃。结果惹皇上生气。这段记载是北宋人的记载，所以非常可信。

金彩描花

宋代有个人叫周密，他在《志雅堂杂钞》上有对瓷器的描写:“金花定碗用大蒜汁调金描画，然后再入窑烧，永不复脱。”用大蒜汁描金，烧完以后永远不会复脱。这显然是对科学知识的一个误解。用大蒜汁描金，烧完肯定能脱落。当时你看着

定窑酱釉描金牡丹纹碗北宋
口径 12.9cm 高 4.2cm 日本
东京国立博物馆藏

很漂亮，但是经过使用，很快就会脱落。

为什么用大蒜汁调呢?大蒜的黏度非常高。一般的瓷器破损可以用大蒜来修复。如果一个碗摔了，抹上大蒜粘上，你用手掰不开，不信你回家可以试。但是有一点，不能让水泡着。过去我在早市上买过残器，有的时候农民扛着碗来了，路上不小心就碰碎了，碎了以后卖得很便宜，就一块钱、两块钱。我买回去为了看整体的形状，就用大蒜粘起来，粘起来以后非常结实，你用手拿都没有问题，但就是不能拿水泡，一泡就掉。这是我实验过的，大蒜有相当大的粘结度。

总结五大名窑

宋代五大名窑到这儿就基本讲完了，我们来做一个小结。

一、五大名窑这个说法始见于明代皇室收藏目

录，叫《宣德鼎彝谱》，上面记载：‘‘内库所藏，柴、汝、官、哥、钧、定，名窑器皿，款式典雅者，写图进呈。”宣德皇帝是一个雅好艺术的皇帝，当时宋瓷的款式典雅者，都要画成图让皇帝看，说明那时已经非常重视五大名窑了。

二、柴窑至今没有发现窑址，又无可信的实物，今天依然是个谜。故五大名窑里没有柴窑。

三、北宋的官窑、哥窑，至今没有发现窑址，但都有实物存世。世界级的大博物馆，包括北京故宫、台北故宫里都有大量实物存世。

四、汝窑、钧窑、定窑，窑址先后都被发现，传承关系非常明确，不存争议。

宋代的审美观有两个层面。第一个层面是宋代的宫廷审美，它代表着官方和贵族的利益。青瓷的收敛、温厚、宁静、含蓄，以颜色作为表现形式，强调的是内心的一种感受。青瓷受到宋徽宗个人的喜好而提倡，这是宋代官方陶瓷美学的一个写照，注重精神至上。宋代的民间审美则跟官方不同，百姓都比较实际，强调世俗的感受，所以重纹饰，比

较艳俗。比如民窑瓷器对文字的装饰就特别感兴趣，表达直接，可以取悦于大众，取悦于市场。

这两种审美，构成了宋代陶瓷美学的丰富多彩。下一讲，就从宋代的民窑中体会宋代的民间审美。

第六讲和光同尘分外妖娆——宋代北方民窑

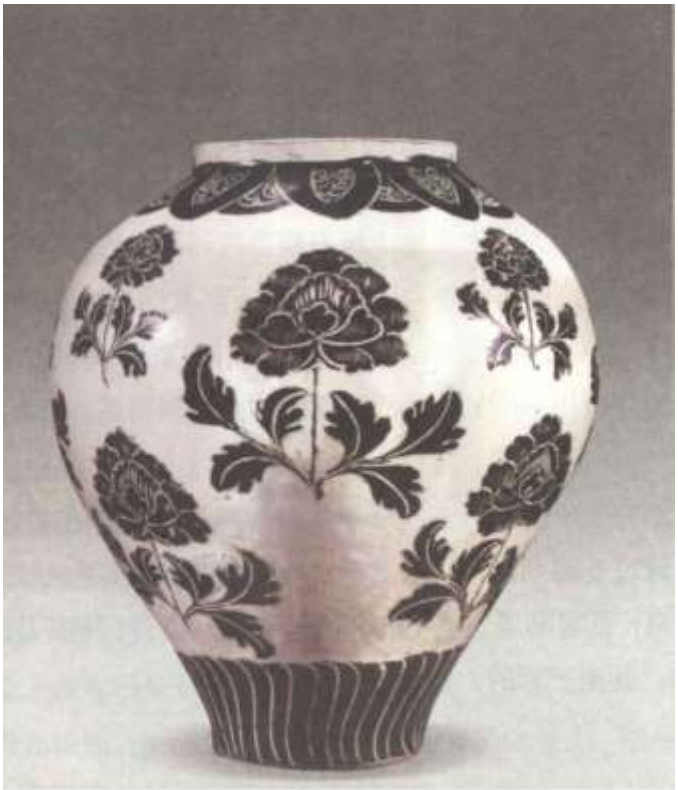
宋代是中国陶瓷的第一个高峰期，主要表现是官、民两大系统都蓬勃发展。首先对宋代民窑有个大致了解：宋代民窑有八大系统，正好以长江为界，北方四个，南方四个。北方是磁州窑、耀州窑、钧窑、定窑，四个窑系；南方是饶州窑，就是景德镇窑，以及龙泉窑、建窑、吉州窑，四个窑系。这一讲先讲北方的民窑。

磁州窑

1918 年，直隶巨鹿，就是今天的河北巨鹿大旱。旱了以后怎么办呢?抗旱打井，很多人合伙打井，挖

来挖去就挖出瓷器来了。当时没有概念，寻找很多别的证据，有铜钱什么的，就证明是宋代瓷器。文物贩子闻风而动，河北毕竟离着北京近嘛。那时中国是民国时期，西方列强都在中国搜罗这些东西。当时((古董琐记》等书上都记载了这一段历史。

磁州窑名称出现得很晚，20 世纪初才被命名。而给它命名的恰恰不是中国人,而是西方人霍布逊，有一说他是英国人。霍布逊是研究中国陶瓷的专家，他给这种瓷器命名为磁州窑。磁州窑是北方民窑最大的主力军，可惜历史上没有记载。什么原因呢？我们今天能看到的关于陶



磁州窑白地剔黑花牡丹纹壶

北宋高 28cm 伦敦苏富比

瓷的宋代文献，大部分都是南宋人写的，比如陆游、周密、叶真、周辉这些人，都是南宋人。南宋人首先对北方的情况不是很了解。南宋时期，北方是金人统治，所以南宋人就没有什么记载。

第一个关于磁州窑的记载在明朝。曹昭在《格古要论》中有这样的记载："磁州窑出于河南彰德府，瓷器好者与定器相似，但无泪痕，亦有划花、绣花，素者价高于定器。"他说得不是很准。"河南彰德府"就是今天的河南安阳。曹昭认为磁州窑出自河南。"无泪痕"是指定窑釉面上有流痕，很像流泪的痕迹，磁州窑没有。"素者"就是没有花的，比定窑卖得还贵。其实不是。我们今天看，还是定窑贵，历史上也应该是定窑贵。

磁州窑的窑址在哪儿呢？主要在晋冀鲁豫这个辖区内，就是今天山西、河北、山东、河南这四个省之内。磁州，位于河北和河南的边界，历史上它曾属河南，后来被划分为河北，就是今天的河北磁县。这个"磁"是磁石的"磁"。《景德镇陶录》上还有一点误解，说"磁土"就是烧瓷器的原料，其

实不是，那是吸铁石的磁石，烧不了瓷器。而由于磁州窑的这段记载，到今天为止，日本、韩国、朝鲜写汉字的瓷器，都写磁石的磁，“磁器”，写这俩字。

磁州窑是北方最重要的窑口，历史上大量出口，一直延续到明清，从未间断。它最重要的两个窑口，一个在观台，一个在彭城。磁州窑几乎囊括了北方所有的窑口。实际上北方窑口非常多，只不过在学术上没有划分。我们说了，第一个划分者是个外国人，在他之前就没有很明确地分过。分出来的我们都知道，那没分出来的呢?人们就把北方广袤土地上所有烧造民间用瓷的窑口，统称为磁州窑。有多少个窑口呢?统计不清楚。主要的窑口有河北的彭城、邯郸，河南的鹤壁、当阳峪、扒村、登封、密县、鲁山，山西的介休、霍县、浑源，山东的淄博等等。这些地方所烧造出来的瓷器，都可以统称为磁州窑系，是北方最大的窑系。

有句俗话说得很有意思：“磁州窑是个筐，看不明白的都往里装。”在北方，碰上看不明白的瓷器，

你就说是磁州窑，基本上不会错。因为其他窑系比较容易看，钧窑、定窑、耀州窑，都容易看。剩下的北方看不懂的瓷器，不管是黑的、白的、花的、刻花的，甚至三彩的，都属磁州窑系。

磁州窑的装饰

磁州窑的装饰手法很多，《中国陶瓷史》记载说有十几种，有人统计有 58 种之多。究竟有多少种，非常难统计，但几十种总是有的。几乎能想象的装饰手段都被都用在磁州窑上。

简单分一下磁州窑的装饰手段，大致有三种。第一种就是运用了刀和竹这种硬器刻划。第二种是用软笔绘画，直接往白胎上画。一个使硬笔，一个使软笔。第三种就是软硬兼施，一块儿用。磁州窑无非就是动刀、动笔和两者兼顾，这三种装饰方法。

化妆土

磁州窑对陶瓷工艺有一个巨大贡献。烧造磁州窑的原材料都不太好，没有景德镇的高岭土那么好的瓷土。要用很差的原材料烧造出很好的陶瓷，怎么办呢?磁州窑发明了一种工艺叫“化妆土”。先把瓷器做好以后，黑、灰、黄的胎都不好看，先刷上一层白粉，然后再罩釉，这层白粉就叫化妆土。化妆土的出现，是磁州窑对陶瓷工艺的巨大贡献。

化妆土的功效，有点儿像咱们女同志化妆打的粉底，要遮盖那些缺陷。那我想，现在化妆的粉底，也是从化妆土学来的，本意是遮丑，但时间长了，就变成一项技艺。我们有时候脸上没有瑕疵，也要打一点儿粉底，显得更好看一些。因为有了化妆土，磁州窑就千变万化，众多色彩也出现了，绿的、黑的、黄的、孔雀绿的。

最典型的磁州窑就是白地黑花，非常强烈。磁

磁州窑白地黑彩喜鹊枕北宋高21.2cm 日本出光美术馆藏

州窑的特征主要是率真、粗犷，体现了民间的情绪。它没有约束，不给自己定规矩。官方要定很多规矩，要层层审批，一堆麻烦。磁州窑没这事儿，工匠想怎么着就怎么着，你喜欢什么图案，当时就给你画一个，一会儿就给你烧出来了。恰恰是这种没有约束的陶瓷工艺，使北方的磁州窑陶瓷变得非常丰富。

闻风面动

磁州窑唐草纹梅瓶北宋高49cm 观复博物馆藏

我这么多年总是研究磁州窑，因为我身处北京，离磁州窑近，所以机会就多。有一天半夜，我接到一个朋友的电话，他跟我说："我买了一个特好的磁州窑，我现在在火车上呢，明天早上就到北京，你愿不愿意提早来看看

呢?”我说：“好啊，东西有多好?”他说：“历史上碰见最好的。”于是我早早起来了。火车一到北京，我赶紧就找个地方约他。一打开包装，东西真好。然后下面的问题就剩下说多少钱，怎么付钱了。我跟他很快交割了。交割以后二十分钟，另一个人也赶到了，一看我买了，那个人脸胀得通红。他迟到一步，我动作比他快。

有时候收藏不能犯懒，得闻风而动。我就因为比他早了二十分钟，我就买到了；如果我晚去二十分钟，这个东西可能就变成他的了。但是我们在闻风而动当中，一定要冷静。那要是假的，你也闻风而动，冲上去也买回来，不更麻烦了吗?你在有把握的情况下，应该决定自己的行程。我为什么能够那么早很积极地去呢?因为给我打电话的人是个明白人。我跟他打过很多次交道，他是一个有能力的人，他对东西的判断以及东西的来源上，都是有能力的，所以我才很积极。如果我去看了八回，全是假的，再打什么电话我也不去，对不对?汶是一个经验的积累。

文字装饰

磁州窑还有一个装饰方法，是其他窑口非常罕见的，就是文字装饰。除了唐代的长沙窑以外，最重要的用文字装饰的瓷器就是磁州窑了。这种书写的文字，表明宋人的一种哲学。比如有的瓷枕上就写一个“忍”字，北宋、南宋整个政治格局就是个忍的格局，北宋与辽、南宋与金，一直在对峙，打不过人家，怎么办?就得忍着。要不就议和，甚至我给你点儿东西，反正我不愿意跟你打仗。宋代人就是这个哲学，我不去侵略，我也不去打，实在不行就给点儿东西，愿意以土地换和平，就是这么简单。

磁州窑白釉文字枕北宋长21.6cm 英国大英博物馆藏

宋人的哲学反映到瓷器当中，就是“忍”，祈求家国永安。大英博物馆有一个很著名的磁州窑枕，上面就这四个字，“家国永安”，带有确切纪年，熙宁四年(1071)。这也反映出当时宋朝人的心态，不愿意打仗，愿意过一种安定的生活。我们从一开始就讲过，宋代是以文治天下，不是以武治天下，赵匡胤看惯了五代十国的杀戮场面，不愿意再动刀动枪，愿意以文治理这个国家。在某种意义上讲，宋代就愿意让一些东西，所以宋代的版图就变得比较小。

宋人与宋枕

宋代瓷枕多，确实是宋人日常生活用具。最早有人认为瓷枕就是给死人睡的，因为都是出土的嘛，认为活人不枕这枕头。我们都有枕枕头的经验，瓷枕非常硬，怎么枕?所以，有一种观点认为活人一定不枕，就是烧个陶瓷的枕头给死人枕着。但后来发现不是这样。原因是很多枕头上有字，字的表达意思一看就不是给死人写的。比如有的枕头上这么写："众中少语，无事早归。"人多的时候少说话，没事的时候早回家。这一看就不是给死人写的，死人怎么回家?没法回，真回家你就该害怕了——怎么又回来了?还有的枕头上写："为争三寸气，白了少年头。"这也不是给死人写的，死人头发早白了，反正在地下，爱白不白。这句话用世俗哲学告诉你怎样去生活，今天也适用。不要总跟人家去争斗，没有意思，生活中让一步，宽容一点儿，这个社会会变得更好。

瓷枕上还有一些文字写得也很有意思，比如：

“过桥须下马，有路莫行船。未晚先投宿，鸡鸣早看天。”过去出门是件非常艰苦的事，跟今天不一样。今天太舒服了，坐飞机很快，坐火车也很舒服，连汽车都有卧铺了。古代出行非常艰苦。为什么要“过桥先下马”?那桥都不结实，万一掉下来不安全。“有路莫行船”也是这个道理，船上的安全程度低于陆地上。你不能等天黑了再找地方住。今天多晚都能找地方住，随便找个宾馆就住下了；那时不行，你找驿站，找旅馆，必须要先到达这个地方。如果你正好走到前后不靠的地方，今晚就没地方住了。早上鸡一叫唤，先看看天是不是下雨，把所有事情都准备好。这些提醒的话很世俗地写在枕头上，就是让人每天看一眼，多个提醒。

今天的情感跟古代有很大区别，很多情感丧失了，很可惜。比如我们今天的思念之感不如古人，为什么呢?有电话，不论走多远，拿起电话一打：“在哪儿呢?”那边说：“我在美国呢。”啥事没有，听着跟在隔壁一样，不会让你产生思念之情。过去孩子一离开母亲，母亲的牵挂是今天的人不能想象的。

磁州窑白地黑彩熊纹枕北宋高 24.7 cm 英国大英博物馆藏

磁州窑白地黑彩鞠球枕北宋高 9.5cm 河北省博物馆藏

磁州白地黑彩童子垂钓枕北宋高 10cm 河北省博物馆藏

唐代有大量送别诗，表达古人的思念。杜甫有诗："烽火连三月，家书抵万金。"今天什么也不抵万金。我估计现在的年轻人，都不会写什么家书了，顶多发一条短信，说"我已经到了，住下了，这地儿挺好"。从北京到广州，要想快，坐早班飞机去，办完事，晚班飞机可以回来。过去一趟广州来回一年，就算你到那儿见个面就回来，也得一年。出行以后的各种思念，出行时受的那种苦，"在家千日好，出门一时难"嘛，这种情感今天都没有了。宋代人，尤其在民间，大量在瓷枕上的书写，其实都是一种感情的宣泄。

我们今天觉得瓷枕硬，没法枕。其实古代人枕硬枕头是有传统的，史书上记载一种枕头叫"警枕"，警醒的枕头。什么样呢?截一块圆木头，枕在脑袋下，上面还坠一个铃铛。你一定要保持半睡半醒，如果睡死了，铃铛一动，你就醒了。谁枕这枕头呢?司马光。司马光之所以能写出《资治通鉴》，就因为睡了这枕头，珍惜光阴啊!今天的人不怎么珍惜光阴，睡懒觉的人多了，过中午 12 点还没起床呢。以后不爱

起床的人，枕这种枕头就能起来了。

宋枕的造型最为丰富，有动物形的，比如狮枕、虎枕；有人形的，比如孩儿枕、仕女枕；有几何形的，比如长方、八方、椭圆、银锭、腰圆、鸡心、云头等各种随意造型。瓷枕上画的内容也丰富，比如有个著名的瓷枕，画着一只熊，拴着一个链子。这是马戏团的熊，可不是森林里的熊。熊画得也很可爱，圆墩墩的。还有一些宋枕反映出当时宋代的民间生活，比如垂钓、蹴鞠。蹴鞠就是踢球。这些瓷枕陪生者生活，陪死者下葬，折射出当时宋朝人的很多生活理念。

《枫桥夜泊》瓷枕

宋枕中还有一些特例很有意思。上海博物馆有一个仕女枕，上面有两句诗“叶落猿啼霜满天，江边渔父对愁眠。”听着很熟悉吧，跟唐朝张继的《枫

磁州窑仕女诗文枕北宋长 39.3cm 上海博物馆藏

桥夜泊》非常接近。《枫桥夜泊》说的是："月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。"跟瓷枕上面的字有四处不同。

第一处是''叶落"。瓷枕写的是树叶落下来；张继的诗是"月落"，月亮落下来了。''叶落"说得非常清楚，表示是深秋了；"月落"就有一个误差，月落日升，表示是早晨了，和这首诗的环境不符。

第二处是''猿啼"。张继的诗是"乌啼"，一个动物一个鸟；"猿啼"我们都知道，唐代很多诗人都写过猿啼，比如李白的"两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山"。

下面这旬有两个不同。瓷枕是“江边渔父对愁眠”，为什么愁呢?深秋了，打不着鱼了，江边打鱼的老头儿很发愁。张继的诗是“江枫渔火对愁眠”，就非常抽象了，字意不清。“江枫”是什么?那儿也没枫树。有人说是枫桥，但枫桥这个名字，是不是因为这首诗才改成的，我们也不清楚。

这件瓷枕是一个重要证物。我一直说，文物是证物，用证据来说话。一千年前的枕头上写的这句唐诗，跟我们熟悉的唐诗有四处差异，起码有两个可能的原因。第一，口口相传，出现了差错。究竟是谁的差错呢?是将诗歌记录在书上的人的差错，还是造瓷枕的工匠的差错，不得而知。第二，诗歌经常会经过后人润色。我见过很多版本不同的诗歌，比如李白的“两岸猿声啼不住”，有的版本写“两岸猿声啼不尽”。诗歌成书的时候，一般都容易被改得比较文学化，比较高深。比较“江边渔父对愁眠”和“江枫渔火对愁眠”，显然“江枫渔火对愁眠”显得有点儿玄妙，“江边渔父对愁眠”比较形象。诗歌就是得有点儿玄妙，大家才觉得深。

《西游记》瓷枕

还有两个磁州窑的瓷枕特别有意思，画的是《西游记》。《西游记》的小说，明朝才成书，但《西游记》的故事始于南宋。史实是在唐代发生的，当时没形成故事，玄奘西游肯定不能领着一头猪、

磁州窑《西游记》瓷枕金代长 42.5cm 宽 17.5cm 高 15.0cm 河北省文物研究所藏

磁州窑《西游记》瓷枕金代长 40cm 宽 16.7cm 高 13cm 广东省博物馆藏

一只猴，肯定没这事儿，对不对?这两个画《西游记》故事的磁州窑瓷枕，一个藏在河北省文物研究所，一个藏在广东省博物馆。河北省文物研究所藏的《西游记》瓷枕，上面没有沙僧，就仨人：孙悟空、猪八戒、唐僧。广东省博物馆的《西游记》瓷枕上是四个人，全到齐了。

《西游记》经过民间的演绎，到南宋时就形成了故事，比吴承恩的小说早了二百多年。故事在民间演变的过程，我们通过文物就能看得清清楚楚，一开始是仨人去取经，后来变成四个人了，有个演变的过程。这就是我们为什么喜欢文物，文物为什么是证物的一个原因。我一直认为，证据的重要性，就是文物的重要性。

梅瓶及其他

宋朝一个典型的瓷器是梅瓶，梅瓶是装酒的。

有的梅瓶上面有字，写得清清楚楚。比如上海博物馆藏的梅瓶上有“清沽美酒”，有的写着“醉乡酒海”。观复博物馆也收藏了一只磁州窑的梅瓶，上面写着“武陵城里崔家酒，天上应无地下有”。连广告词都写上去了，说得挺狂。这种梅瓶的功能性很清楚。

晋冀鲁豫这四个省内的大部分民间窑口，都可以统称为磁州窑，所以磁州窑存世量非常大，十分丰富。民国以后，大量磁州窑出土后流散到民间。最早日本人、欧洲人都非常喜欢，大量搜刮到西方的博物馆里。今天我们到世界各地的博物馆都能看见中国的磁州窑。

今天收藏的机会还是非常多，总能够看到。我经常在全国各地的市场，包括拍卖会上，看到磁州窑的大量精品，而且价钱不是很高。今天对磁州窑的认识偏低，所以我们依然有机会收藏。磁州窑是一个很好的收藏品种，我自己就非常喜欢。

耀州窑

磁州窑白釉褐彩“清沽美酒”梅瓶北宋高43.8cm 上海博物馆藏

耀州窑是北方最重要的青瓷窑。北方烧青瓷不如南方，但耀州窑是宋代北方重要的青瓷。耀州窑的颜色呈橄榄绿，这种深沉的颜色跟北方人的性格有关。北方人喜欢的东西颜色都比较重，显得深沉。陆游《老学庵笔记》中说：“耀州出青瓷，谓之越器，似以其类余姚县秘色也。”耀州窑出的青瓷，跟南方的秘色瓷非常接近。陆游说的有一定道理，因为秘色瓷的颜色也有点儿接近橄榄绿。耀州窑曾做过贡瓷，只见记载不见实物。但通过观察耀州窑的质量，它作为贡瓷够标准。

磁州窑诗文梅瓶西夏高38.5cm 观复博物馆藏

耀州窑发现较晚，20 世纪

80 年代才在陕西铜川发现窑址，过去不太受重视。我当时曾经路过那儿，那时我的职业还是编辑。我记得很清楚，在过年的前一天，大年二十九，我到达铜川的窑址。到了一看，没人，大门锁着。我就敲门，后来有一个看门的老头儿给我开门，他说人家都下班了，准备回家过年了，这里不让进。我那时年轻，好不容易去一趟，所以就跟人家苦苦哀求，一定要进去看看。当时人们对耀州窑不是很关心，有人关心，老头儿很高兴，而且他看我也没什么歹意，最后就放我进去了。我一进去，里面有五只狗，见了我就狂吠，看那样子是要咬人的。我为了看瓷器，也就壮着胆子，让老头儿把狗锁起来。几百筐瓷片，全部是出土的，非常漂亮。屋里不让进，我就隔着玻璃看。那些瓷器粘接恢复后的样子，令我很震撼，我头一次觉得耀州瓷这么漂亮！那是我对耀州瓷器最强烈的一次感受。我在那儿待了很久，最后还拿了两片瓷片回家，如获至宝。

耀州窑的工艺特征

耀州窑绿釉刻花壶北束 高 16.7cm 日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏

耀州窑的瓷器上有纹饰，大部分纹饰是动刀刻出来的，北宋鼎盛时期的耀州瓷是“刀刀见泥”，入刀角度是斜的，一刀下来，必定见泥。当我仔细琢磨那两片瓷片时，我恍然大悟，知道了耀州窑为什么那么动刀。山西人和陕西人都吃刀削面，这门刻瓷的技术是从刀削面那儿学来的，一定是这样。我们想一下，片瓷器的角度跟片面片的角度一样，都是一刀一刀削出来的，绝对不是简单划出来的，所以书上记载“刀刀见泥”。比如上海博物馆藏的一件耀州窑梅瓶，纹饰看得很

清楚，入刀角度是斜的。这件梅瓶是全世界范围内最高的一件梅瓶。

耀州窑由五代、北宋、金，一直到元，都在烧造。但它整个的工艺过程呈现一个衰落趋势。五代的耀州窑都是凸雕，整个纹饰凸起来。北宋时期开始阴刻，到了金代是线刻，甚至就是素器。它的工艺是从复杂到简化的过程。我们注意到，所有的陶瓷都是走这么一条路。简化工艺，是为了节约成本，提高产量。除非宫廷用，不考虑成本。只要走入市场，就一定要考虑工艺简化，提高生产力。

倒流壶及其他

耀州窑有一件国宝，倒流壶，去陕西旅游都可以看见。这壶很有意思，先把壶倒过来，水从壶底下灌进去，灌满以后把壶正过来，水从壶嘴里倒出，下面流不出来。倒流壶肯定不能用来沏茶，否则茶

叶就把里面堵死了。

倒流壶当时是一种玩具性的壶，20 世纪 70 年代在陕西发现，现在作为国宝在陕西省博物馆展出。2007 年，苏富比拍卖了一只耀州窑的倒流壶，拍了 66 万美金。那只壶比较粗糙，比陕西省博物馆的这只壶差远了，还卖了 60 多万美金，非常贵。我们对耀州窑的了解非常少，通过地实物的判断，我们猜测耀州窑不一定仅仅在陕西铜川这个地方烧造，甘肃也有可能烧造。甘肃出土了大量耀州窑精品，这批东西又跟标准的铜川窑有区别，所以可能甘肃也烧造耀州窑。古代运输是一个极大的问题，

耀州窑刻花缠枝牡丹梅瓶北宋口径 7.5cm 高 48.4cm 上海博物馆藏

耀州窑绿釉刻花提梁倒流壶北宋高 19cm 陕西省博物馆藏

耀州窑绿釉倒流壶北宋高18.4cm 纽约苏富比

瓷器的运输成本非常高。当时的人估计愿意带技术走，而不愿意带产品走。我学了技术，在甘肃另辟窑厂，就在这儿烧呗。

在文物的收藏当中，或者在研究当中，我们会不停地发现新东西。可能若干年后，甘肃就会发现耀州窑遗址。

民窑钧窑

官窑系统中有钧窑和定窑，北方民窑系统中也有钧窑和定窑。钧窑跟其他窑口相比，烧造比较简

单。耀州窑需要用刀刻，刻需要技术，不是谁都能刻。不信你自己拿一个没烧的瓶子试试，一刻就穿了。钧窑对技术的要求相对较低。

钧窑烧造的范围非常广泛。钧窑以河南禹县为中心，向四周蔓延，南至浙江。浙江发现了大量专门烧钧窑的窑址，烧的质量虽然不是很好，但一看也是钧窑。北边到了山东、山西、内蒙古和东北地区，都发现不同程度的钧窑，它们的胎质完全不一样，有铁黑、深灰、褐黄、咖啡，乃至白色，什么样的胎都有。可见钧窑在整个北方可以随意烧造。

我们讲过，钧窑使用的是乳浊釉，遮盖力强，所以钧窑对胎体的要求不高，什么样的胎土都可以遮住。钧窑广泛生产，质量得不到保证，宋金元以来，它的质量一路下降。在北方广泛地区，民窑的钧瓷都是烧造碗和盘等大量民间用具。今天非常容易看到这样的东西，很多，也不是很贵。宫廷的钧窑大部分是用来陈设的，比如花盆、花觚，是为了看。

钧窑历史上的地位并不是最高，清末民初的时

候突然被提高，全社会都在找。民国发现钧窑窑址时都被哄抢。窑址里出现大量残片，有挂红的，有不挂红的，所以当时出现了这样的话：“钧窑挂红，价值连城。…‘家有万贯，不值钧瓷一片。”很多瓷片被人用来镶制腰带或钧瓷挂屏。我 20 多岁买的第一件瓷器兼木器就是钧瓷挂屏，有 40 片残片，民国时配的框子。我当时把钧瓷挂屏挂在床头，天天趴在上面看。那 40 片残片，每一片上都有红色。一片就价值连城了，我有 40 片呢！

天青釉窑变玫瑰紫斑钵元代
高 10.8cm 内蒙古集宁路出土

钧瓷的整个发展脉络，大致是颜色由红到蓝、由精致到粗糙的一个过程。元代以后，钧瓷上的红就彻底消失了。任何事物都有高峰期和低落期，这是一个规律。当我们知道这个规律的时候，就能很容易

作出判断。

民窑定窑

最后讲北方民窑中的定窑系。定窑有官窑，但民窑也在大量使用。白瓷非常容易获得百姓的喜爱。今天的人对白瓷没有感受，有时拿个黑碗倒有感受，觉得这个碗挺黑。可是在宋代，一个白碗给人的感受很强烈。白瓷一开始都是贵族使用，唐代都是皇上使的。

定窑的孩儿枕是非常著名的文物，对陶瓷有所了解的人都知道这个孩儿枕，北京故宫和台北故宫各有一件。造型非常漂亮生动，是定窑代表性的产品。

定窑出现以后，类似定窑的产品就开始出现，也就是仿制。中国人很喜欢仿制，愿意追逐一种好的商品。当时仿制出来的瓷器不白，就叫“土定”，

还有“粉定”、“南定”。所谓“南定”，就是南方仿的定窑，比如江西景德镇、安徽繁昌，都有白瓷出现。

定窑白釉孩儿枕北宋长 30cm 高 18.3cm 北京故宫博物院藏

定窑白瓷在北宋初期的烧造技术已经非常好了，有 60 多公分高的大瓶，有直径超过 50 多公分的大碗。定窑在北宋早期的装饰工艺复杂，雕花都是凸雕，要主花凸出来；北宋中期就变成阴刻了，工艺程序开始简化。但是作为一个外行，有时候没有分辨出这个简化的过程。这种提高效率、减少成本的过程，是隐藏起来的，并不想让你知道，

定窑黑釉鹧鸪斑碗北宋 直径 19cm 香港佳士得

你知道就不给钱了。一个凸雕的碗卖 100 块，一个阴刻的碗也卖 100 块，阴刻明显比凸雕要省工。但你根本没发现偷了多少工，照样买。定窑到了金代以后，就是印花了，印花的效率更高；再往后干脆就是白的，啥也没有，你愿意使就完了。

民间的定窑也有其他品种，黑定、紫定、绿定，带刻花的，仿磁州窑系的，都出现过。过去认识不深，常把定窑仿磁州窑系的东西认为是磁州窑。现在可以准确分出来，看胎骨就能判断是否属于定窑系统。我们还要注意，紫定，可不是今天的紫色，而是一种酱色，有点儿像赭石色。耀州窑也有类似的颜色，称之为“红耀州”。因为古代瓷器烧出红色来太难了，但凡有点儿接近的，就愿意叫成红色，其实并不红。

定窑辨伪

清代开始大量仿制定窑，刻花的、印花的都有。20 世纪 80 年代，收藏热兴起的时候，定窑大量开始仿制，而且仿得越来越逼真，导致很多人看到定窑不敢买。

我就碰见一个人，他有个盘子，盘子上画两只鹅，非常生动。他转了很大一个圈子，找了很多人看，人家都说是仿的。最后他拿给我看。我一看，就知道是真的。为什么人家不认呢?就是觉得这个瓷器品相太好了，太漂亮了。过去有一种说法叫“真赛假”，真的跟假的似的，太新了。但他们都没有注意到，盘子中间整个的画面布局，符合当时的一切规律。

今天的仿制，一定是要模仿那个时期的韵味。可宋代当时的人不是模仿，而是创作。当时的人君子坦荡荡，想怎么弄就怎么弄，那种随意的感觉别人模仿不出来。举个例子，一个人平时唱歌跟考试时唱歌是不一样的。简单地说，你能不能看出这个微小的变化，就决定了你的判断。

那人已经卖一圈了，谁也不要，都说是新的。

定窑白釉划花春水图花口盘北束口径 22cm 高 4.5cm 观复博物馆藏

他也没了信心，便很便宜地卖给我了。我想，要尽量去博物馆，多看一些古代真实的东西，慢慢体会一种自然的状态。一旦你把握住这种自然的状态，就可以分辨出不自然的状态。这个说起来好像很玄，但是你慢慢体会，能够体会出来。

宋代北方民窑的优良品种，大致都集中于北宋时期。这和当时的政治形态、政治格局有密切联系，不可分割。宋室南迁以后，北方被金统治。金的文化背景跟汉文化有差异，所以金代的北方民窑质量普遍下降，这是一个整体规律。

宋代北方民间陶瓷的一个中心特点，就是率真

粗犷，生活气息浓郁。宋室南渡以后，中国陶瓷的格局发生了变化。下一讲就讲南方的宋代民窑。

第七讲　仪态万方 分庭抗礼
——宋代南方民窑

宋代南方民窑也有四大体系，第一是饶州窑，世称景德镇窑；第二是龙泉窑，青瓷；第三是建阳窑，就是建窑，以黑盏著称；第四是吉州窑，跟北方磁州窑有点儿相似。越窑进入北宋以后很快衰退了，我就不在这里再讲了。

靖康之难

宋代的政治分布非常清晰地分出北宋和南宋，临界点在 1127 年。这一年发生了靖康之难，是宋人的国耻。北宋大小两个皇帝，太上皇和皇上，宋徽

宗和宋钦宗，被金人掳掠到五国城，就是今天的黑龙江依兰。当时宋徽宗父子被囚禁五国城，受尽人间的屈辱。他们是天子啊！宋朝人对这段历史的心理感受都非常强烈，不能接受这个现实。但是没有办法，以当时宋朝的武力，不可能从金国手里把两个皇上抢回来。当时金人把皇上、皇室成员、文武百官、艺伎、工匠等等，将近 10 万人都劫掳到黑龙江，除了不放心以外，同时是需要一些服侍人员。由于金人在科学技术上处于弱势，所以相对来说也比较重视技术人才，把工匠也都一块儿抓走了。

岳飞的《满江红》里有非常沉痛的词句："靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭？"他说到这件事的时候，感情沉重。很多年以后，人们在朗诵他这首词的时候，还觉得心情沉重。

宋室南渡以后，在不长的时间内就决定定都在临安，就是今天的杭州，开始重新发展。南宋的第一个皇帝赵构，当时 21 岁，正值青年。从宋室南迁以后，南方的民窑瓷器得以迅速发展，这与政治上的迁徙有很大关系。

饶州窑

饶州窑，现在称景德镇窑。景德镇早在汉代就开始烧瓷器，但很粗糙。宋真宗景德年间，正式在景德镇建镇，史书上有记载。景德年间是从 1004 年到 1007 年，一共是四年。从 2007 年往前推整整一千年，正是在景德年间。因此，我觉得 2004 年到 2007 年这四年，对景德镇市来说是一个非常好的时期，纪念建城一千年。景德镇有个得天独厚的条件，就是拥有高岭土。所谓高岭土，指高岭那个地方发现的瓷土。我去那里看过，挖出来的土都是雪白的，非常漂亮。高岭土后来被世界公认为是烧瓷器最好的原材料。18 世纪以前，欧洲人不知道我们用什么来烧瓷器，所以对中国制造的非常洁白，而且强度非常高的瓷器感到很困惑。

景德镇在北宋以后，开始走上创新之路。我们

都知道，唐代中国陶瓷的格局是南青北白，要么是青瓷，要么是白瓷。景德镇创新的瓷器叫青白瓷，介于青瓷和白瓷之间，颜色偏蓝。景德镇原来总处在模仿的阶段，要不然模仿点儿青瓷，要不然模仿点儿白瓷。宋代时期的弃旧创新，对景德镇后来的发展起到了关键性的作用。

由于景德镇的瓷土好，烧造出的瓷器质量堪称有史以来最好的。瓷器的洁白度非常高，釉色也配得非常好。元代蒋祈在《陶记》里说："景德镇有窑三百余座，埏埴之器，洁白不疵。故鬻于他所，皆有饶玉之称。"景德镇造的瓷器非常洁白，没有任何瑕疵，把它卖到任何地方，

饶州窑影青釉刻花花卉碗 北宋 口径 20.4cm 高 6.8cm 上海博物馆藏

都有饶玉之称。“饶”是地名，饶卅Ⅰ府。中国人对玉的感受非常强烈。在天然材料中，中国人对玉的崇敬心理超出其他材料，所以形成了一种独特的玉文化。将来讲玉器的时候会讲到这些，比如“玉成此事”、“亭亭玉立”，都是很美好的词。蒋祈就赞美景德镇的瓷器，跟玉器一样。

影青

我 20 来岁第一次看到景德镇影青瓷的时候，非常震惊。今天我们很容易看到大量艺术品、文物，三十年前社会还不太提供这些。我第一次在人家手里看到影青，非常薄，颜色非常清亮。人家告诉我这是宋朝的，一开始我都不相信，我怀疑那么薄怎么能保存到今天。后来我才知道，有大量千年以前的景德镇瓷器保存到今天。

“影青”是我们对它的俗称，史籍上最早的记

影青釉花卉纹粉盒宋代直径9cm高4.7cm观复博物馆藏

载叫“青白瓷”。还有人叫“映青”、“隐青”，都是说它显得非常亮。明朝宋应星的《天工开物》里称影青是“素肌玉骨”，评价非常高。在讲柴窑的时候我说过，有人说柴窑是“青如天，明如镜，薄如纸，声如磬”。实际上这四条用来描绘影青最为准确。影青就是颜色偏蓝，瓷胎的透光性非常好，胎质致密，却薄得透光。釉是玻璃釉，透明度也非常高。在所有宋瓷中，影青是最薄的，声音是最清的。你拿手敲的时候，声音非常好听。用几个碗装点水，找出高低音，可以敲出音乐来。

影青中有大量粉盒。不是只有今天的人化妆，中国历朝历代都有人化妆。有大量宋代的粉盒出土即是例子。我自己也收藏了很多粉盒，大大小小的，

其中影青的最漂亮，有素的，有印花的，印着花卉、花鸟，还有仿藤子编出来的，都非常漂亮。

宋代人追求生活的情趣，比其他朝代更甚。宋代人更注重细节。宋代的国土本身就比较小，政治上也不想侵略，就是个守势。宋代人对政治上的要求不是很高，对生活的要求反而很高，总希望哪儿都做得特别精致，这是宋代的一个特点。我曾写过一篇文章，说我希望生活在宋朝，看看宋朝人的细致。

玻璃器与瓷器

由于景德镇这种“薄如纸，声如磬”的影青瓷器的出现，导致中国一个产品就到此为止了，是什么呢?玻璃。中国古代的玻璃器非常少，中国人不比别人笨，为什么不生产玻璃器呢?原因就是景德镇的影青出现，使中国的玻璃器到宋代就戛然而止。

中国人不是不能生产玻璃器，在战国、汉代、唐代，都有非常漂亮的玻璃器。今天去博物馆看到战国的玻璃瓶子，有时你都不相信那是战国的，看着跟今天的差不多，工艺非常先进。宋元明几乎没有玻璃器，清代以后的玻璃器都是观赏器，带颜色的，皇帝喜欢，摆着玩儿的，根本不是实用器。从宋代以后中国就不生产实用的玻璃器了，后来大量玻璃器都是从欧洲进来的。欧洲人喜欢生产玻璃器是因为他们不能生产瓷器，而中国能生产如此优美的瓷器，玻璃器就不生产了。

下面把瓷器和玻璃器做个比较，就清楚了。

第一，瓷器的质地相对比玻璃器坚硬，我说的不是科学的硬度。我们一般摔破碗的机会比摔破玻璃杯的机会少，有时碗磕一下不会破，但玻璃杯非常容易碰破。而且，玻璃杯有一个问题，它会“炸”。杯子凉，你一倒热水，“啪”，就炸了。瓷碗无论多薄多厚，都不会炸。所以，玻璃器在生活中的坚实度远远低于瓷器。同样发生小范围破损的时候，比如崩了一个口儿，玻璃器几乎就不能用了，但瓷器

仍可以凑合用。现在生活好了，破碗就扔了；过去我们都有过使破碗的经历，家里碗口磕磕碰碰的，都凑合着用，没关系。但玻璃杯口沿一破就不敢用了，它拉嘴，跟刀子一样。

第二点，玻璃器的导热系数比瓷器高。玻璃导热快，瓷器导热慢。大家都有这个生活经验，玻璃杯里一倒开水，恨不得两秒钟你就拿不起来了；瓷器不会，瓷器还可以端着，很舒服。导热快是一个缺点，就是它凉得快。用玻璃器盛一碗粥，出去有个事儿，跟谁说句话，回来就凉了，所以玻璃器不适合用作吃饭的器皿。

第三点是最大的原因，就是成本。社会发展很大程度上都跟经济有关，经济中最重要的概念就是成本。瓷器的成本比玻璃器低，质量又好，发展肯定就快。所以，景德镇的影青瓷出现，就彻底断送了中国玻璃器的生产。从宋朝以后，我国的玻璃就几乎没有生产了。

景德镇优势

景德镇影青之所以取得这样高的成就，主要源于得天独厚的条件。第一个条件是自然条件，只有景德镇有高岭土，还有大量松柴。景德镇历史上是一个植被非常好的地域，有大量的柴可以烧瓷器。北方的瓷器多用煤烧。当然，用柴烧对自然破坏得很厉害，烧了很多树。第二是地理位置，中国历史上所有经济发达的地区，一定毗邻一条河，要不然无法运输，东西运不出去就是死，经济就不可能发达。景德镇挨着一条江，叫昌江。所以景德镇古称昌南镇，它在昌江以南。第三是江西的人文条件好。江西历史上的名人，尤其宋代的名人非常多，每个人的名字都如雷贯耳。比如欧阳修、王安石、曾巩、黄庭坚、杨万里，都是江西人。

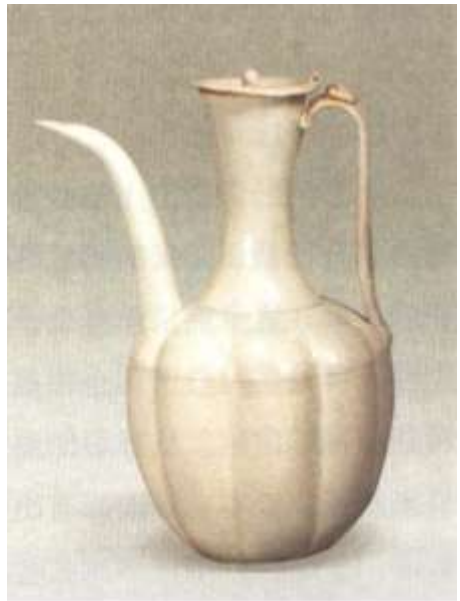
另外，当地云集了很多工匠。工匠是随着商品走，这个地方需要生产，工匠就云集过来了。再加上北宋时期与辽国、南宋时期与金国的这种武力对

峙，使北方工匠心里不安，慢慢都迁移到景德镇了，从而人才辈出。当时景德镇有这样的俗语："工匠来八方，器成天下走。"意思是工匠并非本地人，来自四面八方，做成的瓷器也遍及天下，辐射出去的面积非常大。今天在全国范围内，远至辽宁、内蒙古、四川、广东，都有大量影青出土。景德镇影青非常薄，在古代要运输其实非常困难，但在离景德镇这么远的地方还能有大量影青出土，足可见其当时的影响力。

执壶与酒瓶

由于景德镇瓷土的优良，韧性非常好，它可以不太费力地仿制金属器造型，所以早期很多影青跟金属器一样。比如执壶，有一个把，一看就不是瓷器的造型，而是金属器的造型。想象一下，如果执壶的颜色变成铜色，就立刻变成一把铜壶了。景德

镇优良的瓷土，使它有条件仿制出金属器的样子。有的瓷土就不行，比如磁州窑的瓷土非常松厚粗糙，就做不成这个样子。简单地说，丝绸可以做成衬衣，呢子就做不成，就算做成了，这衬衣也穿不上，扎得慌。



影青釉瓜棱执壶北宋高25.8cm 日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏

这种执壶在宋代一般有两个用途。第一是酒壶。宋代的酒都是酿造酒，就是现在家里都可以做的米酒、黄酒，属于酿造酒。白酒、烈性酒，叫蒸馏酒，是元代以后才有的，到明代才比较多。《水浒传》中

影青釉涡纹带盖梅瓶南宋高30.4cm 四川省遂宁市出土

描写武松连喝十八碗酒，其实就是米酒。搁今天的白酒，甭说十八碗，一碗就翻了，就打不了虎，变成虎食了。

执壶，在唐宋时期也叫注子。注子是用来饮茶的。宋代的饮茶方式跟唐代不一样，是点茶，要求壶嘴做得比较细，比较长，这样出水才有速度。

大量影青瓷，今天看来都是艺术品，可在历史上它就是一个实用器。比如影青涡纹梅瓶，身上的纹饰像漩涡一样，这是典型的酒瓶子。尺寸都比较大，我估计能装五到十斤，当时装的一定是酿造酒，不是蒸馏酒。今天白酒有五到十的的包装吗？恐怕没有。四川遂宁出土辽一秕运样州旧开见于，我 20 世纪 80 年代在香港也买过。我看到这种影青涡纹梅瓶时特别激动，过去只有在博物馆和书上看到的东西居然可以买了，而且还不是很贵。

影青的影响

景德镇影青瓷出土的数量非常大，南宋时的史书有记载。南宋的都城临安有专门卖青白瓷的店铺，这个商店里什么都不卖，只卖这种瓷器，可见当时生产力也很高。影青瓷影响的覆盖面也非常广，从我国的海洋线拉出去，像马来西亚、日本、韩国都有出土，不仅中国人在用，中国以外的许多国家也在用。

由于景德镇瓷器的质量非常高，深深地影响到周圈所有可能模仿它的瓷窑。福建地区大量类似影青的瓷器就出现了，过去不知道，改革开放以后因为大量修路、搞建设，出土了很多。一开始没人认，觉得这东西看着不真，所有细部都跟景德镇的有差距。差距是因为受其他因素的限制，比如瓷土质量、工匠手艺不如景德镇，所以质量相对偏低。

福建影青出现以后，别人都不认，我买过一些。因为我看过有些西方收藏家在早年收藏过这类东西，当时他们也不清楚是哪儿出的，只能猜测是江西的。其实很多都是福建的，也非常精彩。福建山区多，

交通闭塞，很多福建影青出土以后，长年积存在那儿。这一次的收藏热导致它们再次出现，我就抓住机会买过很多。我的一个朋友的亲戚在福建修路，每次回北京都带一大堆影青，别人都不认。后来我看了，觉得这些都是真的，只是与景德镇的有差异。

影青釉涡纹梅瓶南宋高 32cm 观复博物馆藏

我觉得，收藏中不一定要死盯住某一个类型。可能你就想买景德镇的影青，但是你碰不到。那么碰到福建的影青也很好，也是对宋代陶瓷有一个了解，况日它的价格非常低廉。

福建窑口青白釉瓜棱执壶宋代高 22cm 观复博物馆藏

龙泉窑

南方除景德镇以外，还有一个重要的青瓷窑：龙泉窑。讲哥窑的时候我讲过，有兄弟俩，哥哥叫章生一，弟弟叫章生二。弟弟烧的窑就是龙泉窑，也叫弟窑。但“弟窑”这个名称实际上是不用的，只是书上有记载。很少有人在生活中说：“我买了一个弟窑。”我从没有听一个人这么说过。龙泉窑的颜色非常青翠，是南方非常重要的青瓷。

龙泉窑刻花五管盖罐北宋 口径 8.4cm 高 25.3cm 上海博物馆藏

民国时期，有个叫徐渊若的人编写了《哥窑与弟窑》这本

书。在民国三十三年(1944)，他花了十一天的时间就把书写完了。他本身没有一个很慎重的态度，十一天把这么重要的一本学术书写出来，肯定写得很烂，都是道听途说的事，把听过一千遍的故事又讲一遍。然后还很奇怪，徐渊若杜撰出来一种“妹窑”。他说有哥哥，有弟弟，那还得有一个妹妹，于是就有“妹窑”，非常庸俗，庸俗得可笑。那么按照他的思路再往下写，得写出“姐窑”了。他就是把一家子往上凑，其实都是没影儿的事儿。这说起来是对龙泉窑的一个认识上的笑话。

从这件事可以知道些什么呢?就是 20 世纪 30、40 年代的民国时期，社会上急需这种知识，但没有书可供学习。徐渊若当时任浙江省龙泉县县长，还算一个有知识的人。但他治学的态度实在不严谨，十一天就把书写完了，算是奇闻。

塞拉同

西方人怎么叫龙泉青瓷呢?有一个特定的名字，叫“塞拉同”，是从法语 Celadon 音译过来。16 世纪晚期，当龙泉青瓷第一次运到欧洲时，欧洲人没有见过这么漂亮的瓷器，所有人都惊呼：怎么这么漂亮啊!当时有记载,欧洲贵族使用这种青瓷招待客人，办酒会，得找专人看着盘子，要不然客人就把盘子揣走了，带着油都没关系，可见当时这个商品的重要性。

当时法国上流社会流行一出戏，叫《牧羊女》，戏里的男主人公穿着一件青布长衫，这个男主人公就叫 Celadon。贵族们形容不出龙泉青瓷的颜色，只好说：“那个瓷器太漂亮了，就跟：Celadon 穿的衣服的颜色一样。”这样说起来很哕嗦，最

龙泉窑青瓷凤凰耳瓶南宋高 28.8cm 日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏

后就简化成“Celadon”。现在全世界公认的中国龙泉青瓷，都叫 Celadon，音译过来就是“塞拉同”，也有译成“雪拉同”的。后来，龙泉青瓷成为中国青瓷的代表，在 16—17 世纪大量走私到欧洲，欧洲的贵族都以拥有龙泉青瓷为荣。

南宋龙泉窑

龙泉青瓷最好的时期不是北宋，反而是南宋，这是政治中心南移所决定的。北宋龙泉是豆绿色的，南宋龙泉开始出粉青、梅子青，变成青绿色，颜色非常均匀润泽。北宋的胎厚，釉薄，开片；南宋的胎薄，釉厚，不开片。这就是它进步的过程。

四川遂宁发现过一批瓷器，1005 件埋在一个坑里。有人推测因为战乱，就把所有瓷器一股脑地埋在一个坑里，拿土一盖。后来在偶然的情况下被发现了，整整 1005 件。其中有 342 件龙泉窑瓷器，都

龙泉窑青釉荷叶盖罐南束直径31.4cm高30.2cm四川省遂宁市出土

是南宋时期的，几乎个个是国宝，非常漂亮。四川和浙江都是山区，离得很远，山区对山区的运输非常困难，但还是有大量龙泉青瓷运往四川。

我在 20 世纪 80 年代的时候去过龙泉，当时从书上知道有龙泉这么个地方，生产漂亮的青瓷，就一定要去看看。那时也不兴收藏陶瓷，谁也不清楚，我就自己奔龙泉了。我印象很深，当时从杭州 1 出发的话要走十二个小时。今天大概走两三个小时的高速公路就到了吧。因为一天走不到，我就在一个县里的农家小招待所住了一夜。我记得很清楚，一间屋里是三张床，一张床住一宿是一块三毛钱。我当时带着很大的照相机，为

了照相机的安全，我就跟招待所的老太太说："我能不能把这个房间包下来?"老太太很诧异："你包下来干什么?"我也不好说我怕东西丢了，还是花了三块九毛钱包了三个床位。然后老太太就对我无上的好。一个人居然包两张空床还给钱，她觉得很奇怪。那间屋里没有盥洗设备，老太太就打了一盆热水，非要给我洗脚，表示一种热情。那时全国也没有足底按摩，脚除了自己摸过以外，没让别人摸过。这会儿来一生人非要给洗脚，我就觉得浑身不自在，那时又年轻，怎么说都不行，老太太执意要洗，否则她也不安生。从那儿出发，第二天清晨我又坐长途车到了龙泉，在龙泉山区里看到大量青瓷，感受强烈。回来的时候还买了很多，一路背着，生怕给磕了。那时不像现在，没有什么很好的运输工具，都是挤长途车。我也是仗着年轻，能吃点儿苦，觉得其乐无穷。

从收藏角度上讲，不论是我还是别人，每个喜欢收藏的人都有一个简单的问题，就是情感。情感问题很大程度源于本人的知识和地域文化。比如浙

江龙泉青瓷，最喜欢它的人，收藏的主力军，基本上都是浙江人。为什么?他有情感问题。我就在这儿生，在这儿长，这是我们这里的文化，所以浙江人在收藏龙泉青瓷上不遗余力，一掷千金，导致我们无法跟他去竞争。但我还是希望有更多人加入这个行列，使它不那么地域化。龙泉青瓷虽然在浙江生产，但在离浙江很远的博物馆里都可以看到，这就是文化的魅力。

青瓷的比较

我们可以比较一下北方青瓷耀州窑和南方青瓷龙泉窑。

首先是名字。过去北方人看到龙泉窑的时候，叫它“南耀州”；南方人看到耀州窑的时候，则叫它“北龙泉”，都是以自己的视角来看待对方，按照很狭隘的地域观念判断事情。我们可以摸索到一个规

律。质量最好的耀州窑一定是在北宋时期，然后随着时间的推移，到金元它就衰退了。龙泉窑跟它正相反，北宋时期的青瓷并不好，南宋则是其顶峰时期，到了元以后，龙泉窑还延续了很长一段时间，最后逐渐衰退。

通过南北两个青瓷在同一时期的比较，我们可以看出政治和经济的关系。当政治中心发生转移时，经济中心也随之发生转移。古代的信息传达没有今天这么快，今天中央一个指令，在一分钟之内全国就都知道了。过去不可能，

龙泉窑青釉三足炉明代高10.4cm 观复博物馆藏

没有广播，没有电视，没有现代化的通讯手段，信息不可以瞬间传达，需要时间。有时中央一个指令传达到边远县，都走半年了。政治中心的转移一定伴随着经济中心的转移，无法避免。我们可以看到经济依附于政治的态势，可以看出政治对经济的影响。

我说过很多次，文物的鉴定，重要的是看见这个文物后面的一幕。如果把历史的帷幕一道道拉开，看到最后面的一幕，一定是政治帷幕。如果看清所有帷幕，你对那个时代的文物就都可以解释了。这就是我们为什么要尊重文物，为什么要通过文物去看待这个社会、分析这个社会的一个原因。

建阳窑

南方还有重要的黑瓷，福建的建阳窑，也叫建窑。建阳窑主要生产喝茶的茶盏，现在说起来就是

建窑黑釉油滴碗宋代口径12.6cm 高 7cm 观复博物馆藏

建窑鹧鸪斑碗宋代口径19.7cm 商 8.1 cm 日本静嘉堂文库美术馆藏

建窑兔毫盏宋代口径12.6cm 伦敦苏富比

一个茶碗，叫“建盏”。建阳窑，史书记载也叫“乌泥窑”，胎是黑的，特别黑。黑瓷的生产主要跟宋代的饮茶习惯有直接关系。宋代关于饮茶的资料非常多，陶谷在《清异录》说：“闽中造盏，花纹鹧鸪斑点，试茶家珍之。”闽中，就是福建，建阳就在福建。“鹧鸪斑”是什么呢？鹧鸪是一种鸟，羽毛上有很多斑点，非常漂亮，茶盏的纹理就模仿鹧鸪的羽毛。

仿生的茶盏在建盏中很常见，比如兔毫盏，纹理像兔毛一样。宋徽宗在《大观茶论》中说："盏色贵青黑，玉毫条达者为上。"茶盏是青黑色最好，有条状兔毫的为上品。

建盏是我们自己的称谓。过去还有一种称谓，我们不用了，日本人还在用，叫"曜变"，明人笔记中有一段迷信的说法建盏开窑的时候，必须取童男童女的活血祭祀，把血往窑里一泼，精气就凝在瓷器上面了，所以叫曜变。这个词后来中国不怎么用了，日本一直在用。你查日本的陶瓷书，一定写"曜变"两个字。后来很多人认为这个

建窑曜变碗宋代口径12.5cm 日本腾田美术馆藏

词就是日本的，其实不是，是我们自己的，后来传到日本。

还有一个名字更有意思，叫“天目”。天目是什么来历呢?有无数种说法，但最接近事实、最能让人信服的说法，就是当年日本僧人从中国带回的茶具，是从浙江的天目山得到的。这个说法比较有说服力，容易让人信服。日本僧人把中国茶具以及喝茶的方法带到日本，顺理成章叫做“天目”。现在引申出去，凡是宋代黑色的瓷器，日本都叫天目瓷。

古代的饮茶

宋代饮茶用黑色茶盏，跟现在的茶杯完全不一样。要了解其成因，首先要了解唐代和宋代饮茶习惯的不同。唐人是煎茶，宋人是点茶。有什么区别呢?唐代人喝茶，先取一块茶饼烤热以后，用茶碾碾成细末，碾完要过箩，然后放在水里煮，水要煮三

沸，煮好以后舀到碗里，有的要加上盐、姜等佐料，最后去喝。我是没喝过，但我觉得就是一个菜粥的样子。又搁调味料，又搁盐，就是菜粥。所以我们有一个很古老的说法，叫“吃茶”，其实是这么来的。像《水浒传》、《红楼梦》里，都说“吃茶”。宋人是点茶，他把茶也碾碎了调成膏，取适量放在茶盏中，不用在锅里煮了，然后注入沸水，“哗”，就开了，我总觉得像冲奶粉的样子。这也有点儿像今天的沏茶，但宋人是连茶带水一块儿喝，不是我们现在这种喝法。这种把水注下去的方式，叫点茶。

我们比较一下，唐代喝茶的时候有附加物，就是姜、盐；宋人主张喝纯茶，不再搁调料了，从今天的角度看，还算是一个进步。由于饮茶习惯不一样，所以茶具也就不同了。

今天喝茶的方法，相传是朱元璋的第十七子朱权发明的。当时他不愿意跟他的兄长朱棣争政治上的事，所以躲在深山里饮茶，弄些雅的事。朱权在洪武二十四年写了一本《茶谱》。他发明的这种喝茶的方式，是篦去茶叶，出汁，就喝这个水，专业术

语叫“瀹饮”。“瀹”(音越)的意思是用热水氽一下。这里也有一个更大的政治原因，就是当时朱元璋从经济角度考虑，下令“废团改散”。团茶改散茶，省事儿。改成散茶以后，朱权才发明了这种饮茶方法，距今大概是六百多年。我们今天的饮茶习惯是明代人定的，而日本的抹茶更像是宋代的喝茶方式。

斗茶与茶具

建盏这种茶具，主要是为了宋代的斗茶之风。宋人的斗茶直接从茶碗中就可以看出来，宋朝蔡襄就说“茶色贵白”、“以青白胜黄白”。我们也说不清青白和黄白有多大差异，咱们都没有生活在宋朝。还有就是看茶碗边上的水痕挂得快慢，水痕出现的早晚决定胜败。水痕出现越早，茶越不好，所以晚者为胜。水痕挂住茶碗的边，久久不散，称之为“咬盏”，这都非常专业。但是我们从生活中可以比较，

啤酒的好坏跟它有类似的地方。什么啤酒好啊?一定是挂杯的好。啤酒一倒，一点儿沫都不起，肯定是昨天让人打开喝了后又兑了水。

蔡襄在《茶录》里有这样一段记载："茶色白，宜黑盏，建安所造者，绀黑，纹如兔毫，其坯微厚，焰之，久热难冷，最为要用。出他处者，或薄或色紫，皆不及也。其青白盏，斗试家自不用。""焰"(音协)，就是烤一烤。过去喝茶很讲究，杯子事先要热。现在是甭管多凉的杯子，拿开水一冲就喝。宋代人喝茶前把杯子先热一下，表明生活讲究。此外，黑盏保温性特别好，它用的黑泥导热特别慢，很久都凉不下来，这对饮茶有极大的好处。

有的建盏下面写"供御"款、"进璜"款，表明当时都是上供给皇上用的。建窑的品种里，第一是兔毫，典型建窑的茶盏都是兔毫盏，釉面跟兔子毛似的。再就是油滴盏，釉面像一个个油滴。还有玳瑁斑、鹧鸪斑，等等。

日本有一件著名的建盏，纹理特别奇怪，既不是油滴，也不是玳瑁，连名字都起不出来了，日本

人就叫“曜变天目茶碗”，视为国宝。我在日本时见过日本人对建盏的态度，跟我们完全不一样。我们见过的东西多了，看着这东西不新鲜，不就这么一个黑茶碗么，有啥了不得的，都这态度。日本人到那儿，先弯着腰鞠个躬，端着都小心翼翼，跟我们的态度完全不一样。我就觉得，我们可能是因为家大业大，太富有了，所以拿什么都不当事儿，对这些东西理解也不够深。日本由于地域褊狭，过去的文化都是外来的，所以对文化反而特别尊重。当时我看到那些景象，非常受感动。

吉州窑

宋代南方窑口，最后一个就是吉州窑。吉州窑，过去书上的记载都非常少，人们也不太关心，后来才发现它的长处。吉州窑跟磁州窑非常接近，包括生活情趣都非常接近。有人认为它就是南方的磁州

窑。因为宋室南迁，带走了大量北方工匠，到南方找块地儿，拉开膀子就干，所以风格、造型都和磁州窑差不多。但是再接近，吉州窑也毕竟是南方文化，跟北方文化有一些微妙的差别。差别主要表现在内容上。吉州窑都比较精巧，画得比较纤秀。北方人很少画细致的东西，都是粗枝大叶，意思够了就行了。

建窑黑釉油滴碗宋代高12.2cm 日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏

吉州窑也大量生产茶盏，表明它也是融入这个社会。在吉州窑的工艺特点中，剪纸装饰是它的创新。

吉州窑玳瑁釉盏南宋口径14.8cm高4.6cm北京故宫博物院藏

吉州窑在南方窑系中的地位比较低，但也是非常重要的一个窑系，它代

表了南方文化融合北方文化很重要的一支。由于过去没有人重视，所以吉州窑的价格一直不高。我就觉得，现在有人总说收藏没有机会，其实有很多机会，吉州窑就是很好的机会。这样一支由北方迁徙到南方，并对南方产生过强烈影响的瓷器文化，就是一个很好的收藏选题。

宋代民窑小结

讲完了宋代的民窑体系，现在对宋代民窑做一个小小的总结。

宋代陶瓷美学追求的高度，前无古人，后无来者，后来的陶瓷美学中，没有哲学因素的存在了。宋代陶瓷美学的追求中有强烈的哲学因素，这是它高明的地方。为什么后世人都认为宋代的美学不可企及呢?就是这个原因。

宋代的政治一直采取一种守势，北宋与辽、南

吉州窑褐彩缠枝卷草开光海浪纹梅瓶南束口径 5cm 高 30cm 观复博物馆藏

吉州窑剪纸贴花凤纹碗南宋口径 16cm 高 6.2cm 天津博物馆藏

宋与金长时间地对峙，影响到陶瓷美学，以及其他方面的美学，都是采取收敛式。宋代的瓷器大部分都属于含蓄型，尤其是官窑系统，贵族系统。

宋代的陶瓷，由官窑到民窑，整体上是一个非常丰满的体系，品种齐全，所有的装饰手法都在这时出现了，为中国陶瓷史写上了浓墨重彩的一笔。

宋代瓷器是这样一个状况，与宋同时的还有辽、金、西夏，以及后来的元等少数民族政权。少数民族文化与汉文化之间存在着差异，由于这种差异，反映在瓷器上也有所不同。

下一讲就讲少数民族时期的瓷器。

观复博物馆陶瓷馆

第八讲　马背驰骋 独树一帜
——辽、金、西夏、元瓷器

宋代版图很小，是大家都知道的一个事实。宋跟少数民族政权长时间的对峙，北宋与辽、南宋与金多次议和，用钱财和好处换得和平。同时还有西夏的存在。少数民族跟汉族之间，是互相融合、互相影响的关系。宋代的少数民族瓷器和汉族瓷器存在一些差异，我们先从辽说起。

契丹民族

契丹民族是一个非常优秀的民族，在历史上的影响远远比我们想象的要大。契丹有自己的文字，

契丹大字、契丹小字。尽管我们现在都不认识，但它是一种非常优秀的文字。由于隔着一千年，以及史书记载不详，我们对契丹的了解很少。《辽史》是被公认讹误最多的历史，它是在辽国灭亡一百多年以后，由元朝人主持撰写的。而宋朝两次撰写辽史，最后都被烧了，宋朝人都快恨死辽了。试想，这个朝代灭亡一百多年以后，再写这段历史，真实度肯定大打折扣。《辽史》篇幅很少，大概只有《宋史》的三分之一。史书中这样记载契丹民族："转徙随时，车马为家。"清晰地表明契丹是一个游牧民族。契丹民族是由游牧民族逐渐向定居化转移的一个民族，

(上)契丹文大字拓片辽代阿鲁科尔沁旗博物馆藏(下)契丹文小字拓片辽代赤峰市博物馆藏

最初以畜牧和游猎为生，然后慢慢向农业和生产方面转化。其实，迁徙游猎生活非常艰苦，所以一旦能够具备定居的条件，谁都愿意定居。

一旦游牧生活向定居生活转化，瓷器就开始出现。游牧民族一般情况下不愿意使瓷器，理由很简单，瓷器容易破损。另外，也没地儿去买啊。更不能走到哪儿，烧到哪儿吧?烧造瓷器需要有特定的条件。所以游牧民族一般使用的器皿都不易破损。贵族都使用金属器，金器、银器、铜器；次一等的就是皮革器，皮子不漏水，可以兜起来，里头灌上水，可以作为容器；还有就是木器，用木头挖一个盘子一个碗，都可以用。

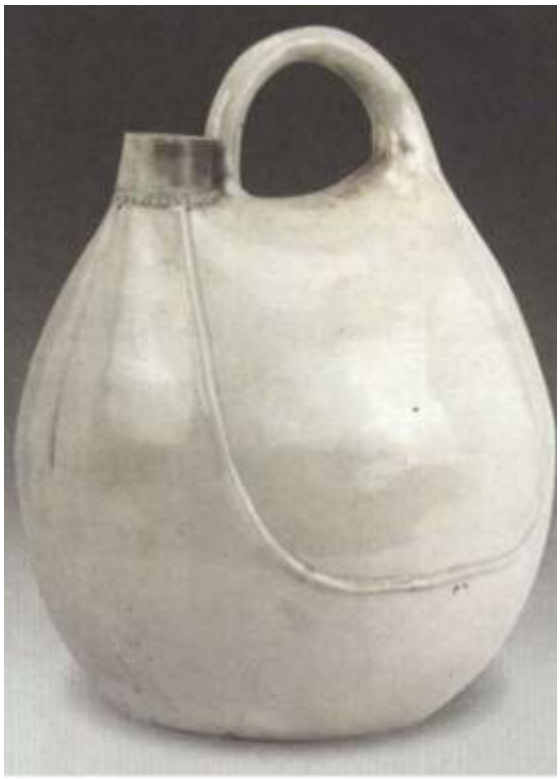
辽国有自己的治国方略。这个治国方略就是“以国制治契丹，以汉制待汉人”，也是后来的金、西夏，乃至元的典范。说得很清楚，我用自己的传统来治理自己的民族，但对待汉人就要用汉制，这是辽的国策。因俗而治是非常聪明的国策，对后来的少数民族政权统治起了一个指导性的作用。因为版图过大，辽采用五京制，上京、中京、东京、南京、西

京。辽的南京就是现在的北京。北京在辽国土最南的地方，所以是一个分支政府。辽当时的版图非常大，它的北方与俄罗斯接壤，对饿罗斯产生了非常大的影响。俄语中的“中国”发音就叫“契丹”，所以契丹在中国历史上具有非常强大的影响力。后来，金、元政府都奉行辽制，说辽制是“垂鉴后世，一代盛典”。

备宴图宣化下八里辽代壁画

辽代瓷器

辽在历史上不停侵犯北宋国土，为什么?穷，国土上没什么资源，北宋生活得好，他光瞧着不行，得过来拿点儿，所以辽多次进犯北宋。北宋重要的北方窑口定窑，在定州这个地方，曾在宋跟辽的拉锯战中五易其手。辽天赞二年(923)，辽国攻下定州曲阳县，就是定窑的产地。辽人看到雪白的白瓷，垂涎三尺。定窑是当时非常重要的商品。《辽史·萧阿古只传》中记载："天赞初，与王郁略地燕、赵，破磁窑镇。"天显三年(928)，辽兵又一次攻下定州，在那儿待了八个多月，很长的时间。八个月的时间足以把这个地方的经济以及生产情况了解透彻。辽国当时急需这些人才，不排除一种可能，就是把这些人才带走了。所以辽代出了一种非常重要的瓷器叫"辽白瓷"，非常白，与定窑白瓷非常像，不是专



白釉皮囊壶辽代高 30.4cm 耶律羽之墓出土内蒙古文物考古研究所藏

业人员，几乎不能区分。

知道了这段史实，就可以解释为什么辽白瓷质量这么高，很多瓷器的造型、釉色、纹饰都跟定窑几乎无异，猛一看并不像少数民族生产的，因为过去都认为少数民族生产的东西质量比较低。有的辽白瓷底下写着“新官”，表明了一种新的追求。

辽代瓷器的产生，跟当时辽和北宋之间订立澶渊之盟有关系。公元 1004 年即景德元年，这一年签订的澶渊之盟，使辽人从险境中脱身，也使宋人得以休息。在此之后的很长时间，辽和宋相对都比较

安定，便于发展。辽国当时也是试探着打北宋，北宋也有点儿害怕，这多少有点儿“麻秆打狼，两头害怕。”狼也害怕，你也害怕。于是两国就签订了澶渊之盟，辽国得了便宜，坐享岁贡，每年宋朝政府该给多少钱就给多少钱，该给多少东西就给多少东西。这个大的政治前提的出现，为瓷器奠定了一个非常好的生产基础，辽代的瓷器也得以发展。今天能够发掘出来的辽代的瓷窑大约有七座，离北京最近的一座就在北京门头沟。

辽代瓷器中有三彩器。宋代也有三彩，受唐三彩影响。辽三彩跟宋三彩之间，可能相互都有影响。辽代瓷器中还有一种很特殊的瓷器，方盘，方形的盘子。瓷器一般都是圆的，上转盘一拉就圆了，方的反而不好做。那辽瓷为什么做成方的呢?因为辽在历史上都是用木头盘，木头做成圆的麻烦，做成方的简单。所以当用陶瓷做的时候，还是沿袭旧制，也做成方的了。南宋李焘在《续资治通鉴长编》中记载：“汉食贮以金器，蕃食贮以木器。”说得很清楚，汉族人使的是金器，少数民族使的是木器。凡

是特殊的形式，一定有个背景，就看你能不能找到。

三彩印花方盘辽代 口径 12.5cm 高 2.8cm 内蒙古文物考古研究所藏

辽代典型器皿

辽代最典型的器皿都是什么呢?辽代独有的瓷器首推鸡冠壶。这种壶上面有一块像鸡冠子，非常形象，有黑的、黄的、绿的。鸡冠壶由皮囊壶演化而来，模仿皮囊的样子。这种造型就不是陶瓷的正常造型，陶瓷最容易做的就是圆器，把陶瓷做成这种扁扁的样子，不是很容易的事。但是，皮囊壶有

黑釉鸡冠壶辽代高 27.6cm 耶律羽之墓出土内蒙古文物考古研究所藏

黑釉鸡腿瓶辽代口径9cm 高 43cm 内蒙古乌兰察布盟察哈尔右翼前旗土城子出土

一种民族感情在里面。辽代最早都是用金属器和皮革器，辽人从小使这个，祖上传下来的就是这个，所以尽管换了材料，也还要做成这个样子。这是辽人文化上的追求，完全是文化的力量，这一点很重要。

第二个就是鸡腿瓶，也是辽国非常盛行的，一直延续到金元。鸡腿瓶很形象，像鸡腿似的，细长，可以插在马屁股的兜子里面。瓶上一棱一棱的，是为了防滑。有的鸡腿瓶上面写着“葡萄酒”，说明是装酒用的器皿。这是少数民族特有的瓷器，汉族人不用。把一个瓶子做得瘦高，往桌子上一搁，稍微一晃荡就倒了，非常不安全。少数民族使用它主要是为了便携，这是民族特性使然。

再有就是摩羯鱼壶。摩羯鱼，反映的是鱼化龙的瞬间，脑袋已经变成龙头，身子还是鱼尾巴。佛家认为它有护法的作用，能驱凶辟邪。摩羯鱼壶是辽代瓷器中极为特殊的一种，过去都说它价值连城。北京故宫有一件，被定为一级文物。

三彩摩羯壶辽代长 50cm 足径 9cm
高 22.3cm 通辽市博物馆藏

辨伪

有一次我去一个单位，一推门，屋里坐了很多人，桌上摆了两件瓷器，一个摩羯鱼壶，一个龙泉窑带褐斑的玉壶春瓶。我一进去，他们说："哟，马先生来了，给看看这个怎么样啊？"我呢，得先判断这是怎么回事，再判断那是什么东西。我就问："这是怎么回事啊？"他们说："这东西已经买了，你再给看看。"我想，无非就是让我说个好，锦上添花嘛。但我一看那两件东西，确实有问题。但买主卖主都在现场，我既不能说这东西不真，也不能说这东西好，只好说："我保留个意见。"保留意见的话，态度就很暧昧，人家也不是很高兴。我就坐下来跟卖主聊了会儿天，瞎聊，聊完以后，我就知道问题所在了。卖主走后，我跟他们讲："这个东西可能不真。"他们说："很多专家都看了，肯定是真的。"我说："这么办，我再给你找一个去。"我就真到北京的各个市场，通过各种关系，找着一个摩羯鱼壶，跟那个一模一样。我就送了人家一本书，把东西借回来

了。我拿着那壶回来给他们看，他们一看，说："哟，坏了，又一个！怎么一模一样？"我说："还有好多呢，都一模一样。"他们没辙了，就问我怎么看出来的。

其实我是基于社会学的一个基本判断。这个卖主先说他什么都不懂，是祖上传下来的两件瓷器。问题是这两件瓷器都是非常特别的东西：一个辽代摩羯色壶，非常少见；另一个元代龙泉窑带褐斑的玉壶春瓶，更是罕见。两件东西的产地一北一南，中间还隔着好几百年。两件一级品凑在一个自称不懂的人手里，这可能性有多大？这是我第一个判断。后来我上去跟他聊天的时候，我就问他："你知道这个玉壶春上的褐斑，在日本叫什么吗？"这是非常专业的问题。这个褐斑在日本有个专业术语叫"飞青"，不搞到陶瓷专业的顶峰，根本不知道。他犹犹豫豫地跟我说："好像叫什么青。"他先说他不懂，但知道叫什么青，那么对我就有一个提示。他为什么说瞎话呢？证明他心里有鬼。

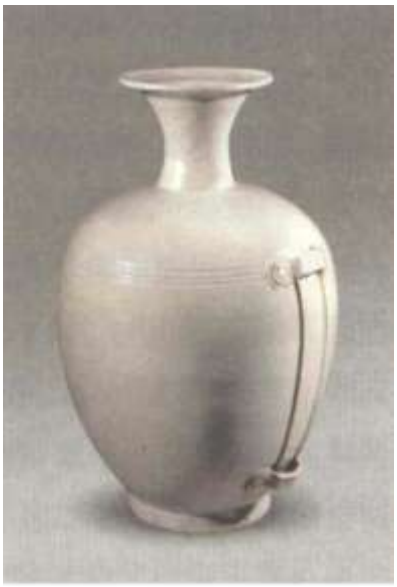
另外，这两件东西都太好了，他漫不经心拎来，卖的价钱非常便宜，我觉得很可疑。我们先从社会

学的角度判断，而不从鉴定的角度判断，就说明东西有问题。有时做出判断，社会学因素会起作用，而且起决定作用。一般总说专业人员鉴定要排除所有的干扰，以物论物。但对于一般人来说，复杂的社会情况以及身边的干扰，都要考虑进去。

耶律羽之墓

耶律家族是契丹王族，开国君主耶律阿保机的堂弟叫耶律羽之，是开国元勋。耶律羽之的墓葬在阿鲁科尔沁，非常边远的草原，考古队走了很多天才到达。“阿鲁科尔沁”，就是北方弓箭手的意思，一听就非常远。耶律羽之墓在 1992 年被盗掘，盗掘十天以后国家知道了，进行了抢救性的挖掘。里面出土了大量精美的文物，其他文物这里不涉及，我们就讲瓷器。

耶律羽之是功臣，他下葬的等级非常高。耶律



白釉穿带瓶辽代口径12.8cm高37.1cm耶律羽之墓出土内蒙古文物考古研究所藏

黑釉皮囊壶辽代高28.8cm 耶律羽之墓出土内蒙古文物考古研究所藏

羽之墓出土了迄今为止最大的白釉穿带瓶，37 公分高。穿带瓶做成这么大，容量这么大，严格意义上讲没有意义，它装满水，穿上绳子也背不动。那为什么还做成穿带瓶呢?因为辽代历史上使用金属器，穿带瓶就是模仿金属器的样子。另外，出土了皮囊壶，也叫马镫壶，形状像马镫，都是体型巨大的瓷器。耶律羽之墓的所在地叫罕庙苏木，“苏木”是行政单位，相当于乡；“罕庙”就是大庙的意思。在历史上大庙香火很盛，在当地也有非常大的影响。可是由于地区偏远，我们上百年都是漠不关心，所以后来在“文革”

期间毁得也比较严重。庙里的经纸都被裁成一张一张的，当作乡政府的办公用纸了，一用好多年。办公用纸全是文物纸的背面，这在现在都是不可想象的事。

辽代享国时间比较长，有二百多年。由于辽在中国历史上的消亡时间过长，所以今天对辽国的了解确实不多，有时碰到契丹文字也一筹莫展，能认得契丹文字的人微乎其微。因此，我们只好通过更多的文物来了解这段历史、这段灿烂的文明，当然这也是中华民族的文明。

金代瓷器

辽代以后紧跟着是金代，金代就是女真族，后来满族人的前辈.1115 年金朝建立，1125 年灭辽，1127 年灭掉了北宋，就是我们说的靖康之难。但金想灭南宋，就比较费劲。当时金跟南宋也是多次交

耀州窑月白釉小钵金代口径 10.5cm 观复博物馆藏

耀州窑绿釉唇口钵金代口径 21cm 高 9.2cm 观复博物馆藏

手，都没能成功。主要原因是金人不能适应南方的气候。这个很正常，今天的生活条件已经有很大改观了，北方人到南方去，还是不适应那儿的气候。《大金国志》记载，金兀术说："江南卑湿，今士马困惫，粮储未丰足，恐无成功。"他自己很清楚：我的粮草都没备齐，南方又潮又湿，很不适应，估计这回也打不赢了。

1163 年，南宋隆兴北伐的时候，金就和南宋议和了。议和的条件是什么呢?就是原来南宋要称臣，现在两国改称叔侄关系了，关系稍微近了一点儿；每年宋给金的"岁贡"改称为"岁币"，你给我钱财就完事了；等等。议和

扒村窑黑釉剔花龙纹“正八”梅瓶台代口径4.1 Cm 高 41.3cm 上海博物馆藏

使金与南宋相安了四十年，经济上得以发展。这跟刚才所说的辽和北宋，几乎是一样的翻版。金代沿袭旧制，也实行五京制，1234 年被元所灭。

过去对金代瓷器不做研究，根本不说金瓷，就说宋瓷。当时把很多北方金代时期的瓷器都叫宋瓷，今天则分得比较清楚，把金政权辖区内的瓷器彻底分出来。金人跟辽人不一样，金人几乎没有自己独创的瓷器，就是走到哪儿使到哪儿，使用汉族人的东西很高兴，自己不创造。今天看很多汉族的瓷器，无非就是在金代政权辖区之内生产的。比如上海博物馆所藏的梅瓶，画着一只龙往天上爬，龙下面写“正八”。“正八”

两个字一开始很多人解释不清楚，是不是“王八”两个字写错了?其实“正八”就是佛教中的“天龙八部”，也称“正八部”。由此而证明这件梅瓶过去是在寺院中所使用的。

金代最早的辖区就是东北这一片，当时手工业比较落后。金南迁以后，进入广大的华北地区，看到很多先进的生产力，看到瓷器的生产。请大家注意，陶瓷是中国史上很重要的产品。所以当金人看到这么优良的瓷器，他也开始模仿，“正八”的梅瓶就产生于这个时期。

1153 年，金迁都燕京，就是今天的北京。金也是五京制，把北京称为中都。这时北京地区的各窑厂都开始恢复生产了。当政权比较稳固的时候，统治者都希望尽快生产，让老百姓的生活得以正常运转。这样，北方所有我们已知的窑口，像磁州窑、耀州窑、定窑、钧窑，都开始恢复生产。虽然金代的北方瓷器整体上不如北宋，但质量还算不错，在收藏中也应该占据一席之地。比如耀窑，这个时期又出现一种月白色的，不带刻工了。我讲过，耀州

窑都是刀刀见泥，跟刀削面似的。金代不刻了，全是素器，提高了生产效率，使用起来也方便了。要知道，如果碗里刻着花，每回洗的时候都比较麻烦。素器显得简单，又提高效率，也算是金代一个很实用的发明。

磁州窑四系褐彩文字瓶金代高 26.4cm

历代文人在正统思想的支配下，往往会夸大战争的破坏程度。当时就认为宋室南迁，金代把北方所有的窑口彻底破坏了，不再生产了。凡是好瓷器都是北宋的，把金抹煞掉了。实际我们今天看并非如此，金

黑釉鸡腿瓶金代高 45.5cm 观复博物馆藏

代也有一百多年，也需要养息，需要生活，北方民间四个重要窑口都有优良的瓷器存世。

金虽是游牧文化，但跟辽还不太一样，它不怎么游，是那种半游牧半定居的生活。这日子挺好，大家就在这儿活着；一看不行了，再搬家。金人搬家的意识没有那么强烈，所以，有很多瓷器就出现了特殊的造型。比如带系的这种罐子，能系住绳，有两系的、三系的、四系的。金代也有鸡腿瓶，瓶身上全是棱，是防滑的。因为鸡腿瓶要插在马身上，马一跑就颠，有棱就不容易窜出来；如果瓶身很光滑，很容易滑出来掉到地上，你不就亏了吗?但是，辽代的很多具有明确特点的器物，金代就不适用了。像长颈壶、皮囊壶、鸡冠壶，到金代都不存在了。

虎枕

金代有没有体现自己特色的东西出现呢?有。比

如瓷枕。瓷枕里有一种极特殊的，你一看，不用问，肯定是金代的，这就是虎枕。虎枕有很多，而且画面不一样，有花卉、人物、禽鸟、文字，什么都有。

为什么金代的虎枕多呢?传说跟金兀术有关。北宋末年，金兀术到了潞州，就是今天的山西长治，下令让潞州窑工烧造“龙床虎枕”。山西长治窑也是一个非常重要的窑口。现在能看到虎枕，可龙床怎么烧就不知道了，得烧多大一个瓷器床呀。据说龙床烧不出来，怎么也不行，虎枕倒是烧出来了，金兀术躺在虎枕上显得很威风。虎枕就是金代的特定产物。这件事是不是真的呢?谁也不知道，这只是一个传说。因为金兀术名气太大，说起金朝，最有名的一定是金兀术，因为他跟岳飞打仗。所以

磁州窑白地黑花虎枕金代宽 19.5cm 长 39cm 商 12.8cm 上海博物馆藏

把跟金代有关的遗迹、遗物，一股脑地算到他的身上。

文字装饰的瓷器

尽管当时中国北方已经进入金统治的辖区，但老百姓的感情依然受汉文化的影响，所以很多留有文字的文物上都有一些重要的信息。比如我有一个瓷枕，腰圆的，绿釉的，一看就是金代的产品。瓷枕上面写的是宋词，苏东坡的，词牌是《昭君怨》，一看就是对金朝有点儿情绪，也不敢过多说，所以写在枕头上，天天枕在脑袋底下。词是这么写的："谁做桓伊三弄，惊破绿窗幽梦?新月与愁烟，满江天。欲去又还不去，明日落花飞絮。飞絮送行舟，水东流。"这工匠写的时候落了一个字，他不像我们这么严谨，当时没有编辑，也没有校对。枕头的瓷胎做好了，工匠就拿一竹签写，字写得非常漂亮，

磁州窑绿釉文字瓷枕金代长 29cm 宽 21cm 高 10cm 观复博物馆藏

磁州窑白釉褐彩文字大罐金代高 31.5cm 观复博物馆藏

就是落了一个字。落韵哪个字呢？

“欲去又还不去”，把“又”落了，变成“欲去还不去”了。金代瓷枕上写着宋词，表明人们还是强调那种潜在的感情，土地沦陷时还保留了很多民族情感。这种情感一定通过文化来体现，如果没有文化，就没有生活支柱。

还有一个金代的大罐，上面写的是：“云龙山下试春衣，放鹤亭前送落晖。一色杏花三十里，状元归去马如飞。”说明当时的人对科举制还是很怀念。我多次说

过，科举制对中国的封建社会起到决定作用。不管你是什么出身，只要考过这一关，就可以做官，就可以改变生活状态，是非常公平的制度。这个制度使中国的封建社会长治久安，在瓷器中都有反映。

西夏瓷器

与北宋、辽同时期还有一个北方政权，就是西夏。西夏人主要以党项族为主体。因为在甘肃这一片，靠西边，所以叫西夏，它自己称大夏王国。西夏很有意思，它先后和辽、金对峙，后来被元朝所灭。西夏的政策也很有意思，不强烈，不攻也不守，就把着自己这块地。它享国时间也还算长，一百八十九年。一个朝代能扛住一百八十九年，也不容易。

西夏没有修史，几近湮灭，很多中国人过去也不知道，甚至很多字典后面；的历史年表里都不排西夏。西夏有自己的文字，据说全国能认识西夏文的不超过十个人。西夏文被称为绝学。

西夏和其他政权冲突不激烈，这是其聪明所在。我不跟你冲突，偏安一隅，懂得妥协。生活中很多事情也是这样，为了生存，就需要妥协；一定要强

烈碰撞，除非你觉得自己是钢筋铁骨，跟鸡蛋碰撞还行，如果以卵击石肯定不行。所以有时需要一种妥协，生活中也是这个道理。西夏就在夹缝中求得生存，且这个生存的时间并不短。那么，所谓的不冲突，不仅仅是武力上，文化上也不冲突。很多冲突从根上讲就是文化上的冲突，文化上融合了，就很难发生冲突。

西夏尊重汉文化，追求汉文化。体现在瓷器上，即它的瓷器跟磁州Ⅰ窑非常接近，只是显得粗糙一些。西夏瓷

黑釉剔花花卉罐西夏 高29cm上海博物馆藏

黑釉剔花牡丹纹梅瓶西夏口径 6.2cm 底径 10cm 高 37cm 内蒙古伊金霍洛旗出土

器的主要特征就是粗枝大叶。今天从另一种审美角度来看，这种粗糙可能是另一种味道。有时我们不需要所有的东西都是精雕细刻，这种粗枝大叶的感觉往往超出了我们过去对某一种瓷器的判断。过去看多了磁州窑的很细致的优良品种，这个稍微有点粗糙的反而更有一种韵味。我们现在生活好了，家里的东西不一定都要非常精致，有时还会买一条磨损带毛边的牛仔裤。我年轻时，穿那种裤子都让人笑话，不敢穿，一定得越新越好；今天不是这样，因为生活太好了，有时东西不一定要求精细。

历史上记载西夏烧过瓷帐钩，但没有看到过实物。西夏总体上没有什么太新鲜的瓷器出现，所以我们说它跟汉族文化回避强烈的冲突。

元帝国崛起

元也是一个游牧民族，它在很多地方跟辽、金、

西夏有类似之处。元世祖忽必烈在 1227 年灭西夏，1234 年灭金，1279 年灭南宋。1271 年，元定都北京，当时叫大都。

元在至正十五年(1278)，统一中国之前就设立了浮梁瓷局，这是中国的行政政府第一次在景德镇设立官方管理瓷器的机构。这个机构设立后的第二年，元就把南宋灭掉了。浮梁就是景德镇，浮梁瓷局官九品，芝麻官，非常小。虽然官阶非常低，但它毕竟是一个行政机构。元代蒋祈在《陶记》中记载:“窑有尺籍，私之者刑；釉有三色，冒

忽必烈出行图

之者罚。凡利于官者，一涉欺瞒，则牙、商、担夫，一例坐罪。”元朝人开始对瓷器生产有比较明确的分工和记载。烧窑的人都记录在案了，每个人都是让烧什么就烧什么，如果超出规定的范围，可能就要受罚。凡是犯了错误的人，一律问罪。如果发生欺蒙，牙人，就是中间的掮客、经纪人；商人；甚至运输公司都要一块儿担当罪过。

元朝有一点跟辽、金、西夏不同，它的对外交流非常多。元帝国输出的地方包括中亚、西亚、东南亚、东非、北非、西非，触角伸得比较远。意大利著名旅行家马可·波罗当时到中国来转了一大圈儿，写了《马可·波罗游记》，对后来欧洲了解中国起到决定性的作用。元朝沟通中外文化的能力比较强，但同时又是一个崇尚武力的朝代，所以对中原的伤害相对来说也比较大。元对中原的不利有这么几点：一、战争的破坏。元人确实是横扫千军如卷席，一直都打到欧洲去了。二、元是个游牧民族，比较相信武力，漠视农耕，觉得种地这件事不重要。其实如果所有人都觉得不重要，就麻烦了。元人是

靠抢，可别人不能靠抢。再有，元人对文化也比较漠视，所以这时文人的地位开始下降，完全不如宋朝。

元代白瓷

景德镇在元代建立了浮梁瓷局，烧造了很多优美的瓷器，比如蓝瓷、白瓷、红釉、釉里红、青花，这些都有单独的章节去讲，今天主要讲一些元代特有的瓷器，比如青白瓷。青白瓷到了元代，塑造的东西就多了，比如观音像。工匠利用瓷土的特性，塑造出元代观音，观音带的璎珞都具有少数民族的特征。首都博物馆就藏有一

青自釉观音坐像元代高65cm 首都博物馆藏

景德镇窑青白釉多穆壶元代 高 24.9cm 首都博物馆藏

枢府釉盘元代口径 l2.3cm 高 4.9cm 英国大维德基金会藏

件。

元代景德镇追求白瓷，为什么呢?因为元朝人“国俗尚白”，“以白为吉”。我有时开玩笑成吉思汗骑什么马啊?不用问，他一定骑白马。国俗尚白嘛，他一定不骑大花马，对吧?国俗所追求的东西，一定是皇帝个人所标榜的东西。首都博物馆还收藏了一件元代景德镇的白瓷多穆壶。多穆壶是蒙古人专门装奶茶的，汉族人不使。壶的形状跟汉族的壶完全不一样，这些少数民族

特征都可以在瓷器中反映出来。

元代烧的白瓷叫枢府瓷。“枢府”指元代的枢密院，是国家的中枢神经。枢府瓷是官方定烧的瓷，白瓷，上面常写“枢府”二字。民国时期，枢府瓷的地位非常高，后来人们开始喜欢花花绿绿的瓷器的时候，就把它看得比较低。明朝《新增格古要论》中提及“元朝烧小足印花者，内有枢府字者高”，说得很清楚，只要写上“枢府”两个字，就知道是元朝的官窑了。

元代的磁州窑

元朝的磁州窑依然烧造，与宋朝比较起来，就是体积庞大，这跟元人的大吃大喝精神有关。蒙古人不光尚白，还尚蓝，所以孔雀釉也非常流行。孔雀绿也叫孔雀蓝。

河北彭城出土过一件元代磁州窑四系壶，壶上

磁州窑云龙纹双系馆口径14.4cm 高 59cm 内蒙古乌兰察布盟武川县征集

写着一首元曲，听起来很有意思："晨鸡初报，昏鸦争噪，哪一个不红尘里闹？路遥遥，水迢迢，利名人都上长安道。今日少年明日老，山依好，人不见了。"听着很滑稽吧？但它说明了一个道理。每个人在生活当中看不破红尘，天天都在这里闹，都争名夺利。最后呢，今天你是少年，明天你也老了，到最后，你也不见了，就死了呗。元曲写得非常生活化。

山东蒙城还出土过一件元代米黄釉罐，这个罐上写得更有意思了："猛听得情人呼唤，小妹妹不得

方便。你敲得窗棂儿连声响，险些儿不着爹娘瞧见。唬得我站立在门前， 亲亲不知在哪边?听了一声心肝肉儿，唬得奴浑身汗。告哥哥你且回家也，小妹妹不得回转。听言，好夫妻不得团圆。”这完全是一个小说。两人幽会，你敲我的门，我说：“哎呀!不行，我爹妈在这儿，你这个事不能这么着。”当时还有点儿追求爱情，婚姻自主的意思。

通过瓷器中的这些文字，我们能感受到一种规律，很有意思。我们讲过唐代的长沙窑上写过唐诗，宋代的瓷器上写过宋词，元代的瓷器上写过元曲，到明清以后就是小说，可我没见过瓷器上写小说的。估计小说太长了，要把《红楼梦》写瓷器上，那可写不了。唐诗、宋词、元曲、小说，整个文学发展的脉络非常清楚。它是由非常含蓄、高雅到非常通俗的一个过程，这个过程是渐变的。我估计把元曲搁在唐朝，唐朝人听着就很怪异了，非得说：“你这叫什么东西啊？”

元朝人的性格就是粗犷直率，所以元代的瓷器也具有这个风格。粗犷，造型大，重布局，不重细

节，这是元代瓷器的特点。

少数民族瓷器

总结下面对辽、金、西夏、元这个时期做一个总结。游牧民族的瓷器一定跟他们的生活息息相关，相当一部分瓷器都是过去生活器皿的一个翻版，只不过是用一种物质替代另一种物质。以瓷器这种成本低廉的用具去代替贵重的用具，比如金属器、皮革器等等，显得非常经济和实用。其次，游牧民族的审美追求是比较注重实用，注重生活化，强调民族生活的特点。比如很多瓷器上面画着渔猎纹。这些特征构成了鲜明的民族瓷器的特点。汉文化的强大力量总是在默默融合着游牧民族的文化，使之由游牧文化向农耕文化转移。辽、金、西夏、元，以及后来的清朝，都沿袭着这个规律。这正是中华民族文化的魅力所在，用先进文化去感染一些相对滞

后的文化。当一个民族文化呈现强盛态势的时候，艺术上也会蓬勃发展。下一讲就讲中国瓷史上石破天惊的一个发明——元代青花。

观复博物馆陶瓷馆

第九讲　一统江山君临天下
——元青花

元青花的名字一听就如雷贯耳。

2005 年 7 月 12 日，英国伦敦拍卖了一件“鬼谷下山”元青花大罐，当时的成交价折合人民币是 2．3 亿，以当天的国际牌价可以买两吨黄金。这个罐子高 27．5 公分，腹径为 33 公分，一共 20 来斤重，可以买两吨黄金，这就是我们艺术的价值。用钱来衡量

青花“鬼谷下山”罐元代
口径 33cm 伦敦佳士得

艺术是一件非常庸俗的事，但全世界统一的一个标杆，只能用钱衡量。过去我们经常说价值连城，其实说不清楚。一具体说到钱，大家都听得清楚。

以体积而论，这件元青花是全世界范围内最贵的瓷器；单件工艺品的最高价，也是这件元青花创造的。中国古代陶瓷艺术在世界上的地位非常高，全世界的人用金钱表示对我们文化的尊重。那么，元青花为什么价值连城呢?首先要了解背景。元代政府在拿下江山之前，就设立了浮梁瓷局，浮梁是什

“鬼谷下山”青花罐来京预展，我与它亲密接触

么地方呢？白居易的《琵琶行》里说："商人重利轻别离，前月浮梁买茶去。"这"浮梁"就是景德镇，也盛产茶叶。由于景德镇宋代青白瓷的成熟烧造，为元青花的诞生提供了一个基础。

元青花之谜——蓝色纹饰

青花的创烧有宋代创烧说和唐代创烧说，但地点都不是景德镇，与景德镇没有传承关系，也没有因果关系。而且到目前为止，几乎未见完整器，都是一些残片，这些残片的胎质跟景德镇的胎质完全不一样。所以我们也不能认为所谓的唐青花、宋青花跟元青花有什么直接关系。

元青花有很多谜。第一个谜就是它为什么是蓝色的。首先，蒙古人尚白尚蓝，是受波斯文化的影响。波斯的工艺提倡繁缛，与宋的追求完全不一样。蒙古当时跟西域的关系密切，在 13 世纪初，由于成

15 世纪细密画，真实反映中国瓷器向两域输出

吉思汗异军突起，他和他的继承者多次征服了中亚、西亚，打通了中西文化交通的要道。大批阿拉伯人、波斯人和崇尚伊斯兰文化的突厥人涌入中国，其中包括工匠、天文学家、医学家等，带来了西域的文化。

元朝建立以后，又有大批穆斯林知识分子、商人通过丝绸之路，源源不断地进入中国。元代的各类文献中，都将这种东来的穆斯林统称为“回回人”。历史上伊斯兰国家的贸易能力都非常强，愿意跟其他地区进行贸易。南宋彭大雅《黑鞑事略》中有这

样的记载:“鞑人初始草昧,百工之事,无人而有……后灭回回，始有物产，始有工匠，始有器械，盖回回百工技艺极精，攻城之具尤精。”鞑人，是一种蔑称，就是元人一开始什么都不懂，没有工艺，自从灭了“回回”以后，把工匠、器械都带回来，就慢慢发达了。

蓝色是伊斯兰文化的主色调，今天去中东我们依然可以看见到处都是以蓝色为主的建筑。

元青花之谜——突然成热

第二个谜就是它没有初创期，没有萌芽期，一出来就是一棵参天大树，没有小苗。过去任何一个窑口的发展脉络，都能看得清清楚楚。元青花则不然，你看见的时候，就不是襁褓中的婴儿，而是亭亭玉立的大姑娘了。

这有多种解释。有的说元青花不是元代早期出

现的，而是出现于元代的中晚期，受波斯的影响，原材料和工艺都是从波斯输入的。另外一种说法是元代以后，大量北方工匠南迁。北方工匠绘画能力都比较强，比如磁州窑就是以绘画为主。工匠到了南方景德镇驻扎下来，在景德镇这么漂亮的瓷胎上重新开始作画，就跟一个画家到另外一个地方画画似的，只不过就是换了纸，换了颜料而已，技艺上没有什么区别。元青花的这种突然成熟，至今从学术角度上讲，还有很多问题尚待研究。

元青花之谜——题竹众多

第三个谜是元青花为什么题材众多。元青花跟其他瓷器的题材表现不一样，它的题材尤其多，有花卉、鱼藻、翎毛走兽、龙凤、人物，什么都画。元青花早期的题材大致都是花卉、翎毛走兽、龙凤，后期出现了大量戏剧故事，画人物。

青花缠枝牡丹龙纹罐元代高 28.6cm 北京故宫博物院藏

青花鱼藻纹罐元代高 28.2cm 日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏

后期画人物的第一个原因是元青花受元曲和小说的影响，愿意画情节。第二个原因是在元朝后期，朱元璋没拿下江山之前，长时间驻扎于景德镇。他对景德镇的陶瓷生产应该有过影响，由于他的关注，人物纹的作品开始逐渐增多。

元代青花之谜——造型硕大

第四个谜就是元青花大器特别多，大盘、大罐、

大瓶。土耳其托布卡比宫里有元青花大件瓷器几十件，都是中国当时出口的。

青花麒麟图盘元代口径46.5cm 土耳其托布卡比宫藏

元青花大器多有一个原因，就是跟蒙古人的性格有关。蒙古人性格粗犷，不拘小节。比如江西高安出土的元青花当中有一个把杯。所谓“把杯”,就是高足杯，喝酒用的，下面的足可以用手攥着。为什么做成这样呢?因为元人是马上民族，他骑在马上，一只手腾出来就可以攥住这个杯子。“欲饮琵琶马上催”，就是这个感觉。高安出土的这个把杯，上面写着两句诗，非常有意思：“人生百年常在醉，算来三万六千场。”我能活一百年，一年三百六十天，我天天喝醉一场，也无非是三万六千场，人生苦短啊。我们说

过，、元代开始就有蒸馏酒了，度数开始提高了，但就用这杯子，要喝蒸馏酒也够呛。

青花花卉诗文高足碗元代口径 11cm 江西高安博物馆藏

高安当时还出土了六个带盖的梅瓶，梅瓶也是装酒的，每个瓶子底下都有一个字，写的是“礼、乐、射、御、书、数”，古代说的六艺。

六艺很有意思。第一是礼，说的是礼节，道德水准。过去一个人在社会上生存，这是第一个要求。第二是乐，是音乐，修养，素养。你懂得音乐，你的修养就比较高。第三是射，古代的射，就是射箭，指技艺，生存的一个本能。第四是御，御是驾御，

驾御马车的人叫御手嘛。指你的行动能力。第五是书，书法，形象思维。第六是数，算术，逻辑思维。

礼、乐、射、御、书、数，掌握这六艺，你就是一个全才，在今天的社会也能够立于不败之地。《周礼·保氏》就有这样的说法："养国子以道，乃教之六艺。,，高安出土的六个梅瓶全部带盖。底下六个字，盖上六个字，互相都是对应的。当时可能就是为了配套，底是"礼"字，就拿写"礼"的盖扣上。江西高安出土的元青花，是建国以来最重要的一批出土元青花，每个都精美至极。

鬼谷下山罐

现在要书归正传，讲讲鬼谷下山罐为什么这么贵。

第一，是它的题材决定的。瓷器题材很少有故事情节，过去中国人画画也很少画带有情节的画，

都是《观瀑图》、《花鸟图》，不画情节。画出情节的画，都是国宝，比如((清明上河图》、((韩熙载夜宴图》。“鬼谷下山”是著名的历史军事故事，说的是战国时期，诸侯纷起，涌现出很多著名的军事人物。王翊就是其中之一，他是军事奇才，号称“鬼谷子”，大名鼎鼎的孙膑(孙子)就是他的徒弟。当时燕国和齐国交战，孙膑是齐国这头儿的，被燕国俘虏了。齐国就求他的师父鬼谷子下山救徒。这青花罐画的就是鬼谷子下山的情景。

“鬼谷下山”青花罐展开

在瓷器上画故事情节，这个情节后面一定隐藏一个故事。元末时期，朱兀璋很长时间驻扎在景德镇。当时朱元璋率领的明军跟陈友谅的汉军交战，一开始处于劣势，陈友谅号称有六十万军队，他才十几万。打了几次仗，朱元璋都没有占着便宜。曾经有一次，朱元璋被陈友谅追得一直跑到浮梁。浮梁有一座红塔，今天还在，是用当地的红土砖砌成

的，一下雨，砖一湿就变成微红色，到现在也叫红塔，40 多米高。逃到此处，朱元璋走投无路，就钻到塔里。据说他是从层层叠叠的蜘蛛网下爬进红塔，躲到塔顶。追兵追到这儿，见门口全是蜘蛛网，就没往里进，这红塔算救了朱元璋一命。

景德镇当时是朱元璋的根据地，朱元璋一天到晚想的都是我怎么能拿下这个江。所以，鬼谷下山这样的瓷器就应运而生。建国前夕和初期，人们一般都对战争题材感兴趣。像战争片《地雷战》、《地道战》、《南征北战》，都是建国初期拍摄的。而当生活好起来的时候，这样的片子就少了。朱元璋在景德镇时还没拿下江山，他关心的就是战争题材。比如元青花中画着“萧何月下追韩

江西景德镇红塔山

信”、“三顾茅庐”、“鬼谷下山”的作品，一定会受到他这样的人的喜爱。这就是元青花鬼谷下山罐之所以值钱，最主要的潜在政治原因。

第二，元青花开中国陶瓷装饰的一个先河。在它之前，瓷器的装饰都不这么强烈。鬼谷下山罐的颜色、画艺、质量，今天看都是登峰造极的水准，永不过时。

第三，就是这个罐子的传奇色彩。民国时期，一个住在北京东郊民巷的荷兰军官，在 1913 年到 1923 年之间，无意中买了这个鬼谷下山罐。这个荷兰军官是使节护卫军的一个司令，今天的话说就是一个保安队长。他买了这个罐子后带回国，在他们家阁楼上搁了将近一百年。上世纪 70 年代，佳士得的专家去看过，当时因为研究不深，大家认为它是明朝的罐子，出价几千块钱，这家人没卖。2005 年专家再次来看，发现它是一个元青花，于是把它隆重地请出来拍卖，最后卖了这么高的一个价格。在卖之前，这罐子一直在他们家装 CD。

画有人物纹的元代青花罐非常罕见，全世界不

足十个，分别藏在博物馆和私人手里。主要有东京出光美术馆藏的“昭君出塞”青花罐、美国波士顿美术馆藏的“尉迟恭救主”青花罐、日本大阪万野美术馆藏的“百花亭”青花罐、英国铁路基金会藏的“锦香亭”青花罐、苏富比在 1996 年拍卖的“三顾茅庐”青花罐，还有“西厢记”、“细柳营”两个青花罐，都为私人收藏。就是这么大的画人物的罐子，全世界就这点儿，所以就变得非常贵。

参与竞拍

当时很多人都觉得这是一个非常难得的机会，能够拥有它是一种快乐。我认识一个朋友，他跟我说：“我有很大一笔钱，闲了很多年，我能不能把这元青花买了。”我说：“你可以买，这东西很重要。”他问：“有多重要?”我说：“这样的瓷器，北京故宫没有，台北故宫也没有，全国的博物馆里都没有，

你说多重要?”他一听两眼放光，说：“我买!”我说：“你可以买，但你出多少钱呢?”他说：“我有六千万块闲钱。”我说：“你可以试试。”要知道，如果当时 6000 万买了这件元青花，也是元青花的世界纪录了。结果到了拍卖现场以后，他都没好意思伸手，叫价就过去了，人家争到 2．3 亿了。

这件事表明了今天收藏者的一个心境，愿意参与文物的回流。我国的文物，从 1840 年鸦片战争以后的一百多年内，一直是外流的趋势，都是以经济为目的的外流。西方列强终于打开了神秘的东方占国的大门，一下子看到这么多宝物，都希望获得这些东西。而我们由于积贫积弱的时间过长，导致大量文物外流。今天，当我们国力强盛的时候，我们能够有机会尽个人之力把文物回收，是非常高兴的一件事情;对民族而言，则是非常值得自豪的事情。所以，他就参与了竞拍，尽管没有买到，但我觉得这种参与态度非常好。

①青花“昭君出塞”罐元代高28.4cm 日本出光美术馆藏②青花“尉迟恭救主”罐元代高27.9cm 美国波士顿美术馆藏④青花“百花亭”罐元代高26.7cm 日本大阪万野美术馆藏④青花“锦香亭”图罐元代高27.3cm 原藏英国大卫德基金会⑤青花“西厢记”罐元代商28cm 香港苏富比

⑥青花“三顾茅庐”图罐元代高 26.6cm 香港苏富比⑦青花周弧夫细柳营罐元代高 27cm 日本安宅美术馆旧藏

元青共辨伪

现在面临的问题是：元青花创造了世界纪录以后，赝品一定就要出现，怎么去辨别呢?几乎每个月都有各种各样的元青花在我面前呈现。我比较容易区分真伪，但作为一般的收藏者，怎么区分呢?我们首先要知道元青花的一些基本特点。比如元青花装饰纹饰的层次非常多，主题纹饰与辅助纹饰层层相接，往往可达八九层之多。

有个朋友跟我说："有人家里有一个元青花，要卖，你去看看。"我就跟他去了。一进门，我就问："东西在哪儿呢?"他说："在桌子上。"我一看，桌子上有一个报纸包着的青花罐。我就说："这个东西不真。"他愣了："你还没看呢!"我说："问题是我在路上问你了，上面画的主要图案是什么。你跟我

叙述得很清楚，有八层纹饰。那这东西在我印象中应该是一个标准大的瓷器，结果看到的却很小，那就一定有问题。”他说：“为什么不可能做个小的呢？”我就给他讲了个简单的道理，我说：“门口停一辆汽车，有三组轱辘，但这车只有五米长，你信吗？小面包车只能有四个轱辘，有六个轱辘的一定是大公共汽车，必须得有体量感。”

他给我描述的元青花瓷器的纹饰有八层，如果画这么多层纹饰，瓷器的体量一定要够标准大，如果不够标准大，就一定是作伪的。我们不能想象古人成心把它做得很小，就跟今天不能想象一辆汽车只有五米长却有三组轱辘的道理一样。所以我隔着报纸，马上就知道这个东西不对。最后打开报纸一看，果然不对。

大部分元青花纹饰的装饰层数非常多，三、四、五、六、八、九、十层都有，但有一个数字一般不出现：七层。原因是什么呢？因为元朝人“重九恶七”。你注意看，元青花九层的纹饰最多，但是不画七层的。现在的人不知道，仿的时候画成七层纹饰。你

青花缠枝牡丹纹双龙系罐元代
高 47.8cm 英国大英博物馆藏

要是数到七层，这东西百分之九十九不真。元朝人“重九恶七”，跟忽必烈当时的一个政策有关。忽必烈在刑法中采取一种宽容的态度，他说：“天饶一下，地饶一下，我饶一下。”比如一个人犯了法，要打五十棍，天饶了一下，地饶了一下，忽必烈皇帝又饶了一下，那么就打四十七棍；要打一百一十棍，还是减三下，变成一百零七棍。所以大家都觉得“七”不怎么吉利。元朝人写汉字“七”的时候，那弯不是向右拐，都是向左拐，写成“〃”。这些知识好像跟瓷器鉴定没有直接关系，但一旦你掌握了，很多问题就迎刃而解了。

元青花的纹饰非常多，非常琐碎，这种装饰风格还是明显受到波斯的影响。当时中东国家使用的金属器，以及衣饰上的纹饰都非常琐碎，和瓷器的装饰风格一致。

至正型元青花

元青花的研究，历史上没有人做过，明清两代人，甚至到了民国都没有什么人做过，所以元青花在史籍上无载。第一个研究元青花的是个美国人，叫波普，他在 20 世纪 50 年代才开始研究，最早研究的元青花瓷器是一对龙纹象耳大瓶。这对大瓶是英国人霍布逊 1929 年在北京发现，买下后运往欧洲的。这对大瓶上有确切的文字记载，上写："信州路玉山县顺城乡德教里荆塘社，奉圣弟子张文进喜拾香炉、花瓶一副，祈保合家清吉，子女平安。至正十一年四月，良辰谨记。"瓷器上写得很清楚，至正

十一年，就是公元 1351 年，一个叫张文进的人花钱定的瓷器供奉。这对元青花大瓶至今收藏在英国大维德基金会，去伦敦的时候可以看到它的展出。而香炉还没找着呢，大家可以去找找。一般情况寺庙里的摆放是香炉搁在中间，大瓶一边一个。大瓶发现了，香炉至今还没找着。多么重要的元青花！

青花龙纹象耳盘口瓶元代高 63.6cm 英国大维德基金会藏

由于这对元青花大瓶太有名了，就以它为准，把元青花中纹饰层次丰富的都叫“至正型”青花。至正朝一共多少年?二十八年。因为至正型青花太有名了，所以仿元青花一定仿至正型。我见过一个人，跟我说：

“马先生，我的至正型青花，从至正元年到至正二十九年的全有。”一年一个，二十九个。至正一共才二十八年，他有二十九年的。他体现了一种什么精神呢?无知者无畏。对吧?

收藏本身不能总追求奇迹。奇迹可能发生，但收藏本身要追求实际。你说有没有可能收到至正青花?历史上有，那个叫霍布逊的英国人就是，这对大瓶至今在英国摆着，确真无疑。全世界对这对大瓶不存任何争议，肯定是至正十一年烧造的，1351 年，距今六百五十年以上。但是，这个奇迹的发生也不是霍布逊所追求的。如果他从那时也追求至正元年、二年、三年一直到二十八年，一年一个，怎么可能呢?可生活中确实有这样的人，执迷不悟。我见过一个人，家里收藏几百件元青花，告诉我全是真的，一件假的都没有。所以有时我们要掌握的不仅仅是鉴定学，很大程度上要了解社会学、统计学。全世界倾国家之力都搜集不齐，怎会都到你们家去了?这个概率有多大?有多少可能?这完全是一个社会学、统计学问题，不是鉴定学问题。

元青花概况

著名的元青花有几次出土。一次是 1964 年，河北保定出土了一批瓷器，总共有 11 件，其中有 6 件元青花，件件是国宝。第二次比较重要的大规模出土是 1983 年，江西高安的窖藏，有 18 件元青花，包括我讲过的“六艺”梅瓶，是迄今为止元青花最大的一次发现。当时我们对瓷器的认知还不是那么深刻，元青花出土后没有立刻受到重视，没想到它是一个轰动世界的发现。再有就是解放初期，南京沐英墓出土的元青花。沐英是明朝大将，他的墓里出土了一件非常著名的元青花，“萧何月下追韩信”梅瓶，人物纹的元青花梅瓶，重要的国宝，现藏于南京市博物馆。

元青花在全世界的博物馆里大概有几百件。比较多的地方是土耳其的托布卡比宫，有大量元青花，

精美至极，都是当年作为礼品或者商品运至托布卡比宫的，至今都在那里。

元青花的工艺特点与我们想象的有一点不同，它是模制，所以八方瓶、六方瓶、扁瓶特别多。为什‘么要模制呢?首先是为了提高生产效率，事先把模子做好，把胎压在里头成型，省事儿。还有一个原因是当时要用瓷器仿制波斯的金属器，拿瓷土直接捏成金属器的样子比较难；一定要有模子，有标准。比如首都博物馆藏的元青花凤首扁壶，完全是一个金属壶的样子。扁方造型比较便携，圆型的东西随身带着不方便。仿金属器造型的瓷器确实有好

青花“萧何月下追韩信”图梅瓶元代高 44.1 cm 南京市博物馆藏

青花凤首壶元代高 18.7cm 首都博物馆藏

处，比如八方的玉壶春瓶，容易攥握，不容易脱手。我们知道，瓷器有一个大问题，它比较光滑，尤其精美的瓷器，拿的时候要特别小心，如果你手上有水、有油，很容易失手。如果瓷器上有棱，便于握住，相对来讲比较安全。

元青花上多画牡丹。牡丹是少数民族最推崇的花卉，在辽、金、西夏、元代瓷器中，都被大量绘制。首先从社会学的角度观察，牡丹代表了富贵，富贵花嘛，也是中国的国花。再有一点，少数民族的心胸都比较开阔，对那种小型的花卉都不感兴趣。不像我们汉族人喜欢梅花，枯梅，一个树枝上最好就一朵，还半开不开的，比较酸。少数民族一看就火了，他一定要看大花。所以，少

青花狮子滚绣球八棱玉壶春瓶元代高31.7cm 河北省博物馆藏

数民族喜欢牡丹花有一定道理，跟生存环境和性格状况有关。

青花缠枝牡丹纹罐元代山西省博物馆藏

元青花被社会关注就是近些年的事，研究它不过才五十多年的时间。当研究成果公布于世，全世界公认元青花是中国非常重要的创造时，社会才给予关注。清朝初年，大家都认为青花瓷器是明朝永宣时期的，后来才发现有相当一批东西早于明朝，元朝就有了，尤其见到了至正型元青花大瓶。真是感谢张文进啊!感谢他在大瓶上面写了这些字，要不然我们没有证据证明这么漂亮的瓷器是在那个时期烧造的。

投资的神话

2005 年，在英国一个乡村的小拍卖行，拍卖了一件震惊世界的元青花，非常有意思。因为记录非常清晰，后来被人津津乐道。英国有一个老头儿，他们家地上放着一个葫芦形的元青花大瓶，家里的狗天天从瓶子面前走来走去，大尾巴在瓶子上扫来扫去。后来来了一个行家说："哎，你们家地上怎么有这么贵重的一个东西？"老头儿说："很贵重吗？在我们家摆了很久了。"行家就问："我们能不能把它拿到拍卖行拍拍看？"老头儿说："行。"因为是在英国乡村一个很小的拍卖行里拍卖，很多竞价者都不知道，没有到场，所以拍得不高，344．5 万英镑，折合人民币大约 5000 万块钱。据说老头儿在门口拄着手杖，领着他家的狗看愣了。他没想到他们家所有财产加起来，不抵这个搁在地上的瓶子值钱。然后老头儿就很感慨地拍了拍狗的脑门，意思是：你还是很懂事的，这么走来走去，没把我的瓶子摔

了，万幸啊。

后来的事就更有意思了，要查一查这个葫芦瓶的来历。西方人比东方人愿意保存档案，他们的档案工作做得好。于是查了一下，这个瓶子是老头儿的祖上在1900年5月23日，花10英镑买的。买了以后，就记录在当天的日记里。到拍卖的那一天呢，整整过了一百零五年。一百零五年里这件瓷器涨了多少倍呢?从10至到344．5万，涨了将近35万倍，摊到每一天,每天差不多涨10倍。每个想投资的人，都很愿意听到这个消息在自己身上发生。打投钱那天起，每天涨10倍。我10块钱买的东西，第二天就变成110块，第三天就变成210块，每天都在这个基数上递增，持续递增了一百零五年。中间历经

青花“葫芦万代”纹葫芦瓶元代高 47.5cm 英国Wooley&WalIis拍卖

第一次世界大战、第二次世界大战，以及无数次经济危机，居然还卖了这么高的一个价钱。我跟很多搞投资的人聊天，我说起这件事，搞投资的人都说："不可能，哪儿可能出这种事儿呀，听起来跟天方夜谭一样。"但这件事就发生在中国古代艺术品身上了。

今天的收藏，很多人都愿意有投资的概念。他不仅仅是喜欢中国文化，也希望能兼获生活中另外一个乐趣：投资。我拿这件事做例子，不是说让你投一个东西，一百零五年后再卖，我只是告诉你：人生中很多东西是需要耐心，需要等待，需要机遇的。谁都想一下翻身，但问题是你能不能翻起来。一般来说，二十五年就算一代人，那位老先生的祖上，至少四辈人前就买了这件东西，这真正叫前人种树，后人乘凉。

君临天下

中国陶瓷自发明的那天起，品种不断增加。唐宋时期，中国陶瓷登上了第一座高峰，所有的陶瓷体系都是各领风骚。但元青花的出现，一统江山，君临天下，确立了青花的霸主地位，确立了景德镇的瓷都地位，七百年来无法撼动。元青花为什么有这么大的力量，在残酷的市场上能够站稳？一定有原因。

元青花是汉族文化、西域波斯文化、蒙古文化的结晶。市场的热爱也是元青花繁荣的动力。因为有市场需求，元青花才迅速膨胀。后来明清两代，瓷器都是以青花为主。青花瓷有很多优点。首先，它是以优

青花龙纹高足碗元代口径13cm高11cm观复博物馆藏

雅悦目的蓝色，为陶瓷开辟了一条装饰的新路。在元青花之前，陶瓷没有这么漂亮悦目。青花的蓝色，对任何层次的审美都会产生非常强烈的感受，不会被排斥。有些颜色是有人喜欢有人排斥，但排斥青花颜色的人几乎没有。第二，青花发色稳定，成品率高，工艺上有所突破，相对容易达到高质量。第三，青花从内到外质地优良，所以具有极强的市场竞争力。正是由于元青花的这些特点，才得以确立霸主地位。

元青花一反宋代追求的那种含蓄美、自然美，它是奔放的，强调人工美。司以说，元青花改变了宋代建立的含蓄的美学观，开辟了陶瓷的一条新路。后来能够撼动青花地位的瓷器，只有清代中后期出现的粉彩，以后会讲到。下一讲继续讲明代早期青花。

第十讲　苏麻离青深入胎骨
——明早期青花

明代青花分为早中晚三个时期，每一时期都发生明显变化，这些变化受政治影响，尤其受皇帝本人影响很大。由此可见，艺术不可能孤立存在。这一讲是明早期青花。明早期指洪武到成化以前这段时间。

明早期青花是永乐定的调子，我们先来了解一下永乐皇帝的性格。朱元璋的长子朱标在做太子时就去世了，永乐皇帝排行老四，叫朱棣。其父朱元璋曾经考虑过让他当皇帝。但经过反复权衡，朱元璋还是确定由长孙即位，就是我们知道的建文皇帝。这一点使燕王朱棣很不满意。后来因为建文皇帝的处事也过于急躁，于是朱棣谋反。建文四年，燕王起兵，最后拿下政权。朱棣是以职业军人的身份上

青花龙纹扁壶明永乐高45.5cm 南京博物院藏

台的，这一点跟很多皇帝不同。一般开国君主都是打下江山的职业军人，后面的皇帝往往都是选择的，而朱棣等于替明朝二度打下江山。

永乐皇帝受过完整的经典教育，这一点跟他的父亲有所不同。朱棣的统治能力、政治才干，在整个明朝仅次于他的父亲朱元璋。与父亲相比，永乐皇帝的私心多于公心。由于打江山不易，朱元璋夺下政权有非常偶然的因素，所以在处理整个国家事务中，无论采取了’多么残酷的方法，公心多于私心；朱棣则不同，在处理很多具体问题上，私心多于公心，史学家对他有一定评论。

永乐皇帝的气魄非常大。大气魄的人，有时也会出点小毛病。皇帝个人的小毛病，对于一个国家来说就可能变成一个大毛病。朱棣是一个典型的喜动不喜静的人，他是军事家出身，对活动的事、打仗的事，都特别感兴趣。比如他曾御驾亲征若干次，每次出征他都获得一种心理上的满足。这是他的性格特点。

永乐皇帝的性格，包括经历，影响了明初永宣时期瓷器的烧造，尤其给青花瓷定了一个基调。首先瓷器的尺寸大。皇帝气魄大，瓷器就大。已知最大的永乐盘子是 68 公分，特别大。第二，’永乐瓷器的形制，受到波斯文化的影响。

第三，永乐瓷器的纹饰内容呈现出强盛的态势，彰显出开国时期的一种精神。比如永乐时期的龙纹，呈现出明清两代最凶猛的态势。

永乐皇帝的功绩

明成祖像

朱棣在位二十二年，海内太平。尽管他的手段比较极端，但整个国家还比较安定。先看看朱棣在位时，都办了哪些大事。

第一，建故宫。今天之所以能够看到辉煌的故宫，是因为永乐皇帝。永乐四年开始在北京建故宫，到永乐十八年建成，用了十四年的时间。故宫是世界最大的宫殿群，用这么短暂的时间能够建成，是一个奇迹。今天如果重新修整一次故宫，修整的时间恐怕要超过当年建设的时间。即便今天把故宫画一份标准的图出来，恐怕就要几年。当时用十四年的时间就把故宫建成，不能不说是奇迹。

第二，编纂《永乐大典》。盛世修纂，这是有讲的。《永乐大典》不是我们一般意义上的书，它是一部倾国家之力，集所有文人雅士的能力编纂的大书。《永乐大典》有 22937 卷。尽管后来不断遗失和焚毁，但还是保留下来很多。过去的书和今天的信息传达有很多不同。今天很简单，国家有规定，只要是正式出版物，马上就要给国家图书馆送两本，备档；再加上现在浓缩信息有很多办法，比如有电脑的数据库，能够储存起来。可当时受印刷条件的局限，很多书都是手抄本，留下来的可能性非常小。永乐时期国家修这部大典，投入了巨大的人力和物力。

第三，迁都。朱元璋在把南京定为明朝国都时，曾经下旨永不迁都。但是永乐经过反复权衡，还是决定迁都。我们不很清楚他是怎么想的，但基本上能够知道几点。首先，他认为在南京继续做这个皇帝不算光彩，毕竟他是动了武的；其次，因为他是燕王，长期居住在北京，有感情问题；再有一点，当时北边还有元朝残余势力在跟明政府抗衡，迁都

北京以后，表明明朝的能力和强大，要跟北元抗衡。如果当时的政府在南京，北面很容易失守。

第四，组织下西洋。下西洋的目的非常复杂，至今史学界也没有定论。但是，下西洋肯定显示了明帝国在全世界范围内的强大优势，显示出强大的海上运输能力。

这段时期被称为“永宣盛世”。史学家称“仁宣盛世”，因为他们认为永乐皇帝过于狠，在盛世的时候要回避，就说“仁宣盛世”。仁宗洪熙，永乐的儿子，宣德的父亲，在位仅一年。《明史》中有这样的记载，这几十年是“蒸然有治平之象”，就是说当时的国家有蒸蒸日上的气象。

阳山石碑

朱棣拿下政权，当了皇帝以后，他做了一件大事，要为他父亲立个碑。中国人很讲孝道，给父母

立碑是大事，今天也要到墓地选一块好的石材，记上一些文字，表达后人的哀思。那么，永乐上台是一种极为特殊的情况，他违背了祖训，以武力登基。但为了表明自己的正统地位和孝心，他要给父亲立一个碑。这个碑做大了！依山而造，在今天的南京郊区汤山镇，那里有一座阳山，依阳山开凿。我去过那儿，专门看过这个碑。没有亲临其境，你不能感受它有多大。如果我们把它立起来，它有 70 多米高，相当于今天二十五六层楼房那么高。碑分三块，碑身、碑额和碑座，这三部分现在都在山上，无法站立。不要说六百年前人的能力，即便今天，我们设想了很多办法，也觉得不可能把它立起来。经过计算，碑的重量大约有 3 万多吨，要把 3 万多吨的东西吊到基座上，再把碑额搁上去，是一件不可能的事情。结果这碑就躺在山上，变成一个不可能完成的任务。

阳山石碑是永乐的一个形象工程，但没有做好。我想这可能也是促使他迁都的原因之一。你想，为父亲做了这么大一个碑，最初想得很好，没有想后

面的事情，结果立不起来，出现这么一个尴尬的局面。

青花地砖

永乐还做了一件大事，在南京建了报恩寺和报恩寺塔，可惜现在塔不在了。报恩寺是永乐为纪念他的父母而建，父亲就是朱元璋了，母亲是他的生母马皇后。报恩寺塔则是永乐按照皇宫的标准去建的，用了十六年的时间，是座白琉璃塔，九层八面，78 米高，也相当于二十五六层楼那么高，非常巨大。可惜在 1854 年，人为地毁于太平天国时期。太平天国时期为了战争的需要，把它炸掉了，非常可惜。

永乐为建报恩寺和报恩寺塔，所动用的材料是我们不能想象的——用青花做地砖。今天装修房子，买的所有瓷砖都是为家装烧造，没有人敢用青花瓷，成本巨大，不能承受。但永乐就烧了青花地砖，每

青花瓷砖明永乐 12.3cmxl 4cm 厚 2.2cm 观复博物馆藏

块砖大概都有2、3 公分厚，非常漂亮。这种砖在过去很长一段时间不为人所知，每个人看到那砖的时候，都觉得那是一个残器，像一个盘子的中心被切下来了。砖上的图案也不完整，因为每块砖都是局部图案，只有拼接以后才能变成完整的图案。单看一块砖，往往就误认为是残器。古今中外，用青花作为地砖，目前已知的只此一例。

明朝张岱在《陶庵梦忆》中对报恩寺塔有这样一段描述，他说："中国之大古董，永乐之大窑器，则报恩塔是也。报恩塔成于永乐初年，非成祖开国之精神、开国之物力、开国之功令，其胆智才略，足以吞吐此塔者，不能成焉。"张岱是明晚期的人，

当时这塔还在，矗立在长江边上，所有来往的船只都能看见。今天这座塔如果还在，将是全国非常重要的旅游景点，可惜毁于一百五十年前。

该出手时就出手

我早年逛天津古玩市场的时候，有一个老乡摆地摊，他从书包里就拿出这么一块地砖。他刚拿出来，我就看见了，我一把就接过来了。我问："你这个多少钱啊?"他说："二百块。"很痛快。然后我就知道了：他不明白这是什么东西。那时大家已经知道永宣瓷器很值钱了，但不知道这么一块方方的东西是什么。我说："一百块吧。"这是一个原则，就是无论多便宜，一定要砍价，这是给对方一个心理安慰。你要说："二百块我要了。"他肯定想自己卖低了，心里会很难过。为了让对方舒服，一定要砍价。我说："一百块吧。"他说："不行。""那一百五。"

“不行。”“一百八。”他还说：“不行。”我说：“那好，我给你二百块。”

我为什么反复跟他拉这个锯呢?让他确认他所说出的价格。我说一百、一百五、一百八的时候，他都反复说不行，是确认二百这个价格。如果我说：“二百块，还行，挺便宜的，我要了。”他可能就会说：“哎呀!我弄错了，不是二百人民币，是二百美金。”你马上就买不到了。所以要学会讨价还价的技巧，不仅是为自己高兴，也是为别人高兴。

收藏的时候需要该出手时就出手，反应要快。我现在都能清清楚楚地回想当时的情景，就是老乡从书包里一拿出东西，我就接过来了。旁边围了很多人，我动作稍微慢一点儿，有人比我手快，东西就永远不是我的了。那么，该出手时就出手，这个决心还是来自于你的知识。我为什么能够在那么多人拿出那么多东西的时候，全都不激动，而看见这块砖就激动，一把就拿过来 f?就是因为我有这个知识。所以在收藏中，关注逝去的比关注现在的更为重要。

压手杯

永乐官窑近年在景德镇珠山大量出土，珠山就是当时御窑厂的所在地。出土的很多东西跟现存的永乐时期的东西吻合，但也有很多品种是从未见过的。

永乐瓷器中最负盛名的压手杯，反而未见出土。先解释一下压手杯，碗形，大小搁在虎口的位置上正好。由于胎比较厚，分量比较重，有沉重感，所以叫“压手杯”。带有确切“永乐年制”款的永乐青花压手杯，全世界只有 3 件。我前些年在江苏电视台做节目，现场有很多观众拿来东西鉴定。有个人拿了一件青花压手杯上来了。我跟他说：“全世界带有年款的压手杯，仅有三个是真的，你这是第四个。”我想，一般人都能听懂这话是什么意思。但他听不懂，他说：“对，我这就是新发现的一个。不仅一个，

青花缠枝莲纹压手杯明永乐口径 9.1cm 高 5.1cm 北京故宫博物院藏

书包里还有一个，第五个。”全世界倾国家之力，六百年的时间才找着三个，他那儿就有俩。这么难得的瓷器，我都只能隔着故宫的玻璃看，他怎能兜儿里揣着俩呢？

妄想是收藏的一个大忌，很多人是妄想。一个人在执迷不悟的时候，听不懂别人说的话。比如我说：“你这是第四个。”我就已经暗示他东西不真了，但他听不出来，他觉得就是那三个以外又发现了第四个。这是一个通病。

我们鉴定的时候，往往不愿意直说，上来就说东西是假的，难听。过去医生给别人看病时，也不愿意直说，不能上来就说："你有病，快死了。"不能这么说。一定要说："哎呀，你回去想吃点儿什么，就吃点儿什么吧。"他一定是婉转地说这个话。鉴定也等于给人看病。可婉转说话的时候，对方听不懂，反而陷入一种妄想状态，一定按照自己的想法去认知。我觉得收藏忌讳的就是妄想。

波斯影响

永乐瓷器中有很多特点与郑和下西洋有关。

我们都知道郑和七下西洋，有的史书上也说八下西洋，不管他下了几次，反正他去了西洋。郑和跟我同姓，原名叫马三保，人称"三保太监"。他是云南人，被永乐赐姓"郑"。郑和从永乐三年起就开始下西洋，最后一次已经到了宣德时期，到达了亚、

非 30 多个国家和地区。很多史学家认为，永乐皇帝让郑和下西洋的目的是寻找建文皇帝。因为永乐皇帝这件事办得不光彩，攻进南京城的时候，建文皇帝生不见人，死不见尸，所以他一定要找到建文皇帝的下落，毕竟说白了那是真皇帝，要回来的话也不太好看。此外，下西洋还有部分经济目的。再有就是炫耀，大明朝国力强盛，一定要炫耀。今天的阅兵式都是炫耀，国力强盛时才能搞阅兵。

炫耀是农耕文明的一个局限，农耕民族就愿意炫耀。我国是一个典型的农耕文明的国家，今天每个人身上都存在着愿意炫耀的特征。过去家里买一辆新车，买一台新电视，都愿意跟人显摆。《明史 •郑和传》上记载得很清楚，当时郑和的宝船非常大。为什么叫宝船?因为押送了很多宝贝。宝船长 44 丈，阔 18 丈，相当于长约 132 米，宽约 54 米，是非常大的船。据说排水量可以达到一万多吨，主船上有九根桅杆。郑和一次下西洋，出行有 27000 多人，出去就可以打仗。后来有的书上写得非常夸张，说那船肚子里可以搁进四个太和殿。

郑和返程的时候，带回大量下西洋沿途看到的各种文化。这时，就可能把大批波斯纹样带入宫廷，用它来做样子，烧造瓷器。永乐时期，明朝与中东波斯的贸易，可能是导致永乐瓷器波斯器型、纹样众多的一个原因。比如扁壶、花浇，一看就不是中国人常用的东西，而是受波斯文化的影响。

苏麻离青

郑和下西洋给瓷器带来的第二个影响，

就是苏麻离青，也叫苏泥勃青。听到这个词的时候，不懂的人会觉得不知所云。其实苏麻离青是烧瓷器的时候往上画的染料，通俗地说就是一种染色剂，相当于你染布的染色剂。苏麻离青烧出的特征是蓝中发黑，有锡光斑。这一点非常专业，它是高铁低锰，因为铁含量过高，所以呈现锡光斑，过去这在鉴定中是绝对特征，只要有这个就是真的。

典型苏麻离青产生的艺术效果，浓重、晕散，古人就把这种晕散赋予了美学的特征，认为非常美，所以苏麻离青一下就成名了。苏麻离青烧成后，釉面会坑坑洼洼的。它本身是一种烧造的缺陷，但被文人渲染以后，形成一种审美追求，就是缺陷美，也可以说是病态美。过去几百年以来，永宣瓷器一直是青花瓷器的魁首，收藏者、研究者，都以拥有永宣瓷器为荣。苏麻离青，一般老百姓不需要知道得很清楚，就知道它是

青花缠枝花卉双系背壶明永乐口径 6.5cm 高 43.4cm 上海博物馆藏

青花缠枝花卉纹花浇明永乐香港佳士得

一种染色剂就可以了；但作为专业人员，就一定要了解这件事。

青花海水江崖鼎式三足炉 明永乐口径 37.8cm 高 57.8cm 北京故宫博物院藏

一般的说法，苏麻离青就是郑和下西洋带回来的。“苏麻离青”名字的来历有多种说法：一种说法，是南洋苏门答腊的苏泥和槟榔屿的勃青合成，但这“苏泥”和“勃青”到底是什么，谁也无法解释；第二种说法，有个英国博士在一百多年前，也就是 1888 年的时候，他说苏麻离青是指英文中“蓝玻璃”（smalt)的译音，因为它也是蓝色的；第三种说法，在《明实录》中记载叫“速来蛮”，苏泥麻，也是谐音；第四种说法更奇特了，说它是从素马里带回来的，所以叫“素马里青”，

听着和苏麻离青比较接近。

苏麻离青是研习青花的一个必读章节。有一个考古系的大学生上我这儿来应聘，我问："你能跟我谈谈永宣青花的特征吗？"她脸憋得通红，然后就说了四个字："苏麻离青。"在我这儿就算过关了。

其实苏麻离青的来历并不重要，英雄不问出处。重要的是，它为中国的陶瓷美学带来一道绚丽的风景，这道风景充分体现出苏麻离青的特性，体现出由缺陷带来美的特性，这就是苏麻离青的名气所在。

宣德皇帝

明初青花一说就是永宣，按照一般人的思路，都会认为永宣是父子关系，永乐宣德嘛。实际上，永宣是祖孙关系，中间还有一个洪熙。宣德的父亲仁宗在位只有一年，年号洪熙，因为时间短暂，所以一般不学历史的人很容易忽略这段。

明宣宗像

一般的说法是“永宣不分”，永乐瓷器和宣德瓷器非常接近，尤其不带年款的，不是专家分不清楚，看着都差不多。专业人员很容易把永宣瓷器分清楚，但非专业的人没有必要分清它，知道是明代早期的青花足矣。

宣德在位十年，38 岁的时候去世。他在位时是明朝的盛世。宣德皇帝雅好艺术，喜欢绘画，大名鼎鼎的宣德炉就是这个时期的产物。因为有雅好艺术的宣德皇帝，才有了宣

青花梵文出戟盖罐明宣德高 28 7cm 北京故宫博物院藏

德瓷器的辉煌成就。乾隆皇帝就非常欣赏宣德瓷器。比如有一件极为特殊的青花瓷器，是御用的礼器，佛教做道场的时候使用，瓷器上面写着古印度的梵文，还有五个汉字“大德吉祥场”，意思是能够消灾去难，吉祥如意。乾隆皇帝非常喜欢这件宣德青花，他让宫廷画师丁观鹏画了一幅《鉴古图》，把这件宣德青花画在图上，搁在自己身旁，表明他对这件东西的酷爱。

丁观鹏《是一是二图》清乾隆纵 62 5cm 横 1 32 3cm 北京故宫博物院藏

宣德蟋蟀罐

宣德皇帝有点儿小毛病，喜欢玩儿。宣德的政权来得比较容易，到了他这儿，不需要再创业，. 守着就可以了，所以他非常喜 7X 玩 JL。史书记载他“雅好词翰”,“精于绘事”,“酷好促织之戏”。前两条大家都不怀疑，因为宣德有很多画作存世，今天北京故宫博物院就有，画得虽然幼稚，但看着很有意思。那么最后一条呢，很多人不信。“促织”就是蟋蟀。宣德皇帝酷爱斗蟋蟀，出于晚明笔记，所以有人说都是野史，皇上天天斗蟋蟀，那成什么了！

由于没有证据，所以这疑案一拖几百年。清初的学者王渔洋在评《聊斋志异·促织》时，就认为这个传说无据，是假的。其实，唐代人就开始养虫了，宋代人非常喜欢斗虫，大奸臣贾似道就喜欢斗蟋蟀。所以，明代宫廷里盛行斗虫，应该是顺理成

章的。过去北京人管蟋蟀罐都叫“将军府”，可见蟋蟀要互斗。北方人和南方人都用斗蟋蟀来赌博。宣德皇帝沉溺于斗蟋蟀的故事流传得非常广，当时有这样的谣“蟋蟀瞿瞿叫，宣德皇帝要。”上有所好，下必甚焉。曾经有传说，宣德时期有过拿骏马换虫的事，就是拿一匹马换一个虫，可见他有多喜欢蟋蟀。今天不知哪儿能用虫换马？

宣德青花蟋蟀罐的传世品非常罕见，过去见到时，还不知道是蟋蟀罐，全世界只有零星几个。据说宣德死后，他母亲张太后当场下令，把他所有玩儿的东西全砸了。明人李贤在

青花瑞兽纹蛐蛐罐明宣德日本户栗美术馆藏

《天顺日录》中有明确记载，他说："宣庙崩，太后即命将宫中一切玩好之物，不急之务，悉皆罢去。"宣德一死，张太后就把他玩儿的乱七八糟的东西都毁了。台北故宫有 1000 多,件宣德青花瓷器，是全世界收藏最多的地方,可一个蟋蟀罐都没有。所以，当时不能证明宣德有此爱好。

结果还是有人来揭开这个谜底，就是我们的考古专家。1993 年，景德镇出土了一窝青花残片，把这些残片攒起来，就是宣德时期的蟋蟀罐，一共 21 件，一看就是故意砸的。蟋蟀罐的成堆出土，证明史书记载的一切都是真实的。宣德青花蟋蟀罐价值连城，大家也回家找找吧，但别找来假的。

宣德大龙缸

到了宣德一朝，青花瓷器就逐渐摆脱了波斯文化的影响，波斯造型逐渐减少。宣德八年《大明会

典》中记载，朝廷一次下令景德镇烧造龙凤瓷器443500件，足见当时的国力强盛。44万件东西，今天用车拉，得拉多少车?宣德时期的龙纹也非常凶猛，反映出宣德的时代面貌。中国龙纹最为凶猛时期就是永宣时期。

20世纪80年代，我曾经见过宣德龙纹大缸。当时一个朋友告诉我，北京有一大户人家，‘‘文革’’查抄退赔，拿回很多好东西，其中有宣德的大缸，让我去看，喜欢还可以买。这种机会非常难得，我就跟他去了。我印象非常深，一进他家门，刚拐过弯儿，就看见院里有一个玻璃房，里面种着芭蕉树，非常雅的人家。今天都很难在家里养芭蕉，那可是二十多年前北京的冬天啊!

我进去看了很多东西以后，就问:“您那大缸呢?”他说:“床底下呢。”我问:“怎么在床底下?”他说:“摔了!”“怎么摔了?”“哎呀，那俩倒霉的三轮车工给摔的!”两个三轮车工把缸运到他们家门口的时候，由于是冬天，很冷，戴着棉手套拿不了这缸，缸特别大，很重，得俩人抬。宣德时期的缸是直沿，

青花海水翼龙蚊大缸明宣德口径

54 5cm 高 25 4cm 香港苏富比

沿上没有很容易抓的边。两个人把手套一摘，空手就抓这个缸，往他们家里拎。经过院子的时候，手就开始出汗，因为瓷器在冬季里是冰凉的，手是热的，所以手立刻就出水，抓不住了，一下就掉地上摔碎了。我说："好不容易来了，碎了也拖出来看看吧。"就从床底下拿出来了。摔得倒不是粉身碎骨，有大概十来块，能拼起来。那时候我对瓷器的认知是一定要完整，这种残的就不愿意买了。然后我就问："您这还怎么卖啊?"他说："几百块钱，我不想卖，窝心；一千块钱，你也不给。"我心里也是这么想的：碎了凭什么给一千块钱啊?然后就没买，这件

事就过去了。

这么多年了，我也不知道这个缸后来怎样了。今天看来，就是再打碎点儿，一块也能卖几千块钱。也就是说，把这缸买回来，打成碎块卖也卖很多钱，粘起来就更值钱了。很多文物在历史上受过这样那样的伤害，但它保留的文化符号不会丢失。当时我也没想开，也是让他那句话把我限制了，所以一失足成千古恨。从文物的保护角度上讲，拿文物得非常小心，拿之前要考虑周围的环境。想想这大龙缸，六百多年了，历经磨难，查抄以后退赔，到家门口给摔了，非常可惜。

永宣青花的区别

“永宣不分”是一句老话，经过这些年国内外那么多专家的研究，大致能作出区分。大概有以下几点：一、永乐时期的款少，宣德时期的款多。二、

永乐时期瓷器的釉面莹润，宣德时期瓷器的釉面就出现橘皮。橘皮是指瓷器表面像橘子一样，有点儿皱。三、永乐瓷器体轻，宣德瓷器体重。四、永乐青花的晕散不如宣德，显得更清秀一点儿。

大概是这么几条，我们只需要做一个浅显的了解。

永乐青花“一束莲”盘

我在 20 多岁的时候，特别喜欢听人家讲课。现在听到讲课的机会很多，那时候就得问哪儿有这种课。当时北京文物商店有专业人员的辅导课，工作人员就去听。有一个负责收购的业务员，一次听课的时候不是太专心，但他很聪明，进去待了一会儿，就听见两句话：‘‘宣德瓷器的胎底是细砂底，摸着跟小孩儿屁股似的，滑溜；青花由于有苏泥勃青，深入胎骨，你一摸，凸凹不平。”

隔了一段时间，他正好到山西出差，在一个集市上碰见一个老乡。老乡面前一摞青花盘子，都一模一样。他拿起来摸了摸青花，凸凹不平；一摸底，也跟小孩儿屁股似的，都对。但怎么有一摞呢?他心里也不是太有谱。他就问："盘子多少钱一个?'' 老乡说：''八十一个。" 80 块钱今天很便宜，当时很贵，相当于一个人两个月的工资。他就在那儿转幺子，着急，下不了这个决心。最后想来想去，咬牙买了一个，没敢多买，也买不起。今天从山西到北京，当天就回来了；那时候还得隔着差不多一个礼拜才到家。回来以后把所有专家都请来一看，大家都说："这是永乐的盘子。"他急了："人家那儿还有一摞呢!"赶紧又折回去了，结果再也找不着那个老乡了。

他买的盘子是永宣时期最为常见的青花盘子，画的"一束莲"。莲花、莲蓬，配以茨菰、红蓼、香蒲等水生植物，用丝带扎在一起，叫"一束莲"。为什么当时烧造很多这样的盘子呢?因为永乐皇帝认为，为官一定要清廉，这个规矩也是朱元璋定下来

青花一束莲纹盘明永乐口径 34. 7cm 天民楼藏瓷

的，所以当时烧造这种盘子暗含“清廉”的意思。青花，莲花，是利用了谐音。这几种植物各有含义。莲花出淤泥而不染。茨菰，是一种水生植物，可以吃。它的叶形很锋利，但不伤手，花虽不耀眼，却默默开放，古人寓意它品行端正。红蓼，蓼花有刺激性，春秋时期越王旬（音勾）践“目卧则攻之以蓼”，就是太困倦时拿蓼花一辣眼睛，眼泪下来了，就不困了。卧薪尝胆的“薪”，说的就是蓼。蓼寓意君子不忘其本。香蒲，嫩的时候可以吃，今天菜市场有时还卖可以吃的蒲草；如果老了，可以用来编席，寓意君子的

生活俭朴。这个“清廉”的款式对后世影响极大，明清两代都提倡这种式样的青花盘子。

这个买盘子的人，当时是给公家收购。他得到什么经验呢?就是他注重了听来的细节，强化印象，并能够灵活应用，敢作敢为，把这个重要的东西买回来了。可惜没都买回来，买了一个，立功也是三等功。

空白期青花

永宣瓷器是明早期最重要的一个章节，紧随其后就是空白期。历史上把正统、景泰、天顺三朝一共二十八年，称为瓷器的黑暗期。这三朝没有落款的官窑。官窑制度在永宣时期刚刚建立起来，为什么到这儿就没有了呢?了解一下历史，就会明白。

正统皇帝 9 岁登基，宦官王振是他的启蒙老师并控制朝政。朱元璋当时有祖训，宦官不得识字，

青花仙山楼阁菊瓣式大碗明正统口径 30 .2cm 天民楼藏

不得干政。但到永乐这儿就吹了。永乐登基时受到很多宦官的好处，所以他对宦官网开一面。结果，永乐的态度遗祸于正统。明朝这段时间发生了一件大事，土木堡之变。瓷宦官王振怂恿正统皇帝御驾亲征瓦剌，结果大家都知道

青花人物故事梅瓶空自期口径 6 5cm 高 33cm 天津博物馆藏

青花人物故事盖罐明天顺高 43 5cm 首都博物馆藏

了，皇上被俘。当时正统皇帝只有 23 岁，今天说来多少有点儿少不更事，以为打仗很容易。看你的先人御驾亲征，你也亲征，N{J1UL 没弄清北在哪儿呢，就被瓦刺人抓住了。三个礼拜以后，正统的弟弟登基，就是景泰皇帝。景泰朝最有名的艺术品是景泰蓝，以后会讲到。景泰当上皇帝的第二年，正统就被放回来了。当时瓦刺把他当作人质，没想到又立了皇帝，这人质不大起作用了，就把他放回来了。正统回来后被尊为“太上皇”，在紫禁城的南宫一住就是七年。终于有一天，

景泰皇帝病重，明朝又发生一件大事，就是所谓“夺门之变”，正统皇帝翻身再起，把在病中的景泰皇帝捂了，自己又登了基。

所以，这二十八年等于是三朝两帝，是一个非常混乱的时期。这一时期基本没有官窑瓷器，包括青花瓷，所以中国陶瓷史称这段时期是“黑暗期”，也叫“空白期”。那么，这三朝是不是就不烧造瓷器了呢?民窑依然在烧造，上接宣德，下接成化。从民窑瓷器上，我们还能看出这二十八年的演进。

明早期青花总结

下面总结一下明早期瓷器对中国陶瓷史的影响。

一、中国陶瓷美学的官方系统，已经彻底摆脱了宋以来建立的官方陶瓷美学系统。宋代瓷器朴素，青花则繁华。二、中国官窑瓷器第一次署上本朝年款，成为定制，影响后世。三、官窑开始有了规范

的形制，历朝历代都按定制烧造，成为皇家一种规范。

永乐到宣德时期，瓷器高速发展，其质量和品种，被后世公认为是青花瓷器的巅峰之作。在世界各大博物馆里，我们都可以看到永宣青花，光彩夺目。

永宣时期是青花的盛世，空白期青花急剧衰退。空白期之后，青花又发生了一个巨大的变化，是什么呢?下一讲讲明中期青花，从成化讲起。

观复博物馆陶瓷馆

第十一讲 各领风骚谋求变化
——明中期青花

明朝中叶是由成化、弘治、正德三个皇帝统治的，这三个皇帝个人能力都非常有限，在政治上没有什么大出息，他们短暂的一生都被后妃、母亲、宦官或大臣控制。三个皇帝有一个共同点：都是在成年之前登基，就是不足 18 岁登基，不到 40 岁就死了。但由于皇权位置的至高无上，这三个皇帝对艺术品依然有很强的影响力。

成化畸恋

成化皇帝 17 岁即位，差三个月不到 40 岁时就

明宪宗像

死了。他是成、弘、正这三朝里活得最长的皇帝。成化青花以淡雅著称。相对于以浓烈著称的永宣青花，成化为什么改变风格呢？这要从他的身世说起。

成化皇帝幼年时，经历了两次大的事变，第一次就是土木堡之变，他爹正统被瓦剌俘虏了；第二次就是夺门之变，他爹又复位做了皇帝。这样，他就经历了由太子废为亲王，又复立为太子这么一个过程。一会儿说你是接班人，一会儿说你不是，一会儿又说你是，来回折腾。他是在剑拔弩张中度过的童年，随时都面临着生命危险。因此，成化小时候心理就有疾患，俗称吓破了胆，比如说他有严重的口吃，反应也比较迟钝。据说他父亲在立太子这个问题上就非常犹豫，

不知道该不该让他接这个班。成化身边有一个很重要的人，影响了他的一生，她就是宫女万氏。这个宫女在 19 岁那年开始伺候成化，抱着他，陪伴他，安慰他，等于是他的贴身保姆和监护人。那时候他跟母亲的接触都没有跟万氏这么近，也就是说保姆跟他最近。由于屡经重大事故，成化的童年非常缺少安全感，非常需要依赖万氏，产生了巨大的心理问题。

成化 17 岁时登基，立刻娶了比自己大十九岁(一说十七岁)的万氏做了贵妃。显然，成化是一个有恋母情结的人。《明史·万贵妃传》中记载："帝每游幸，妃戎服前驱。"九个字，透露了什么信息呢？一、皇帝每次出行，万贵妃都跟着，表明皇帝的依赖性。二、万贵妃无微不至，走在前面，显示她的身份。三、戎服，就是军装，表明万贵妃刚强的个性。史书上记载万贵妃是一个很歹毒的人，但同时也是一个意志力非常坚定的人，要不然她不能保护幼年时的皇帝。成化从小到登基，这十几年是万贵妃给了他全面的保护，所以他依赖万贵妃也是顺理

成章的事。

当万贵妃有权力后，她就开始勾结宦官，戕害每一个可能怀上皇帝的儿子的嫔妃。只要怀上孩子，她就要戕害，不能让孩子生出来。成化皇帝的第一个皇后吴氏，结婚三十二天，就被万贵妃赶下台了。她是贵妃，人家是皇后，皇后地位比她高啊。但是只三十二天皇后就被废了，可见万贵妃权势之大。万贵妃生没生过孩子呢?生过。她曾经生了一个儿子，1 岁左右就死了。在后来长达十年的时间里，她都没有再生。你想，她比皇帝大十九岁，从生理角度上讲，她是劣势。但是，她成功地控制了整个宫廷的局面，任何嫔妃跟皇帝都不能生孩子，怀孕后不是流产就是连母亲都一起身亡。

在执政十年的时间里，成化已没有一个执政者的斗志。朝廷大臣们对皇帝长时间没有子嗣也深感担忧。王朝要延续，皇帝一定要生孩子，没有儿子是头等大事。于是，京师和各地官员纷纷上疏，要求皇帝远离万氏，争取跟其他嫔妃接触，生孩子。成化这时候还很有意思，他回答得很现代，他说“此

乃朕之私事”，这是我的私事，跟国家没有关系，你们不能管我，我娶个比我大十九的女人那是我愿意。这样，大家也就没辙了，顶多下面传些八卦。

父子相认

但成化皇帝长时间没儿子，他自己也难过，总想这件事。成化十一年的时候，一个宦官给他梳头。成化照着镜子，看自己有白发了，就叹气，说自己都变老了，可是还没儿子呢。这个宦官叫张敏，立刻给他跪下了，说：“陛下有子。”皇上十分惊讶，忙问原由，张敏就告诉皇帝：“您在六年前曾经临幸过一个妃子，她把儿子生下来了，现在藏在后宫，皇上愿不愿意见一面？”那皇帝能不愿意吗？马上变成国家头等大事。当时通知就下来了，皇上立马要到妃子这边来。

这个怀孕的妃子姓纪，是少数民族，瑶族人。

关于这一段，史书上有非常精彩的描述。《明史．纪太后传》：“妃抱皇子泣曰：‘儿去，吾不得生，儿见黄袍有须者，即儿父也。’衣以小绯袍，乘小舆，拥至阶下，发披地，走投帝怀。帝置之膝，抚视久之，悲喜泣下曰：‘我子也，类我。”’这段说得非常生动，我们用今天的大白话解释一下。纪妃当时接到通知后，她抱着儿子哭了：“儿啊，你要走了我就活不了了。你见到那个穿黄袍的，有胡子的，就是你爸爸。”这个皇子就是后来的弘治皇帝，当时是个小孩儿，穿一身小红袍，乘着一顶小轿，被大家簇拥着来到阶下。由于他出生后没理过发，头发是拖地的。成化皇帝一看到他，激动了，马上把他抱起来，搁在膝盖上，又摸又看，然后悲喜交加，哭着说：‘‘这是我儿子，像我啊。”这段足以构成一部电视剧，电视剧都拍不了这么精彩。

成化父子相认以后，万贵妃气得要命。一个月后，纪氏就被毒死了。五个月后，成化立这个儿子为太子。还忘了说一句，那个宦官一个月后也自杀了，因为他通报的消息，迫于万贵妃的压力，只有

选择自杀。这个宦官叫张敏，义薄云天。

成化性格对瓷器的影响

从这些事件中可以看出，成化皇帝是一个非常柔弱的人。而永宣时期，从人物到事物，从形式到内容，都是强烈状态。所谓物极必反，到了成化皇帝时，他对强烈的东西就不感兴趣了，反而对疏淡、柔弱的东西感兴趣。这一点也影响到瓷器。成化青花的表现形式就很柔弱，这种柔弱不是很容易理解，需要长时间去体味。

成化青花已经不使苏麻离青了，使平等青。平等青是国产料，我们自己有的青料。平等青的名称来历不详，有人认为跟宗教有关。平等青也叫陂塘青，陂塘是地名，就在江西省。平等青是一种很淡的青色，很适于画那种疏淡的花草，画出来都比较柔弱。客观上说，成化时期找到了平等青，找到了

青花缠枝花卉碗明成化口径 l 4 6crn 英国大维德基金会藏

符合皇帝审美的替代物，用平等青去画青花瓷器，摆脱了苏麻离青的浓艳。皇帝喜欢，这是最重要的。由于色淡，平等青不适于强调渲染的效果，它强调平涂，强调线条。

过去说“成化无大器”，就是成化瓷器没有大件的，这个定义基本准确。成化官窑里的大器确实非常少，很罕见。民窑里还稍微多一点儿。这一点跟成化本人的态度和心理状态有关，他可能不喜欢大器，不喜欢屋里摆着大东西，觉得小一点儿摆着好看，心里安全。

成化青花小罐

我早年去逛天津的沈阳道，有一次碰到一个熟人，他抱着一个小罐冲我跑过来了："马先生，你给我瞧瞧，这东西我实在闹不明白，这是什么啊?"我一看，脑袋"嗡"就大了，是个成化的青花小罐，画得非常淡，草画得弱弱的。我心说：我怎么没有早一步抓住这罐子呢?我只好 i 兑"这是个成化的小罐。"他说："是真的吗?"我说："肯定是真的。"他说"这怎会是成化的呢?成化的官窑怎么画得这么淡?"我说："这就是它的一个特征。"今天说起来这是一件很容易理解的事，

青花草石纹罐明成化高 1 0 5cm 香港佳士得

但在二十年前说这件事，很多时候理解不了。后来我问："这东西多少钱?"他说"挺贵的，花了三百块呢。"我说："要不加点儿钱，你卖给我?"他说："那不行，那不行。"他就把东西拿走了。

这件事过去了很久，十年后我又碰到他了。我问："你那小罐还在 PS?"他问："哪个小罐?"我说："你那成化的小罐。"他说："哎呀，让我贪图小利给卖了。…'你卖了多少钱啊?""我卖了三十万。"今天看，他就是贪图小利。如果那个小罐子搁到今天，大概能值 2000 万元。所以在收藏中，有时时间给了你一个机遇。时间这个坐标比什么都重要。我们今天说，这东西怎么那么贵?可在历史上，二十年前，甚至十年前，是一个非常便宜的东西，这一点很多人会忽略。人一生中最有价值的东西就是寿命，寿命就是时间。

成化人物纹

成化瓷器的人物纹非常有特点，过去有一种说法叫“成化一件衣”，就是成化瓷器上画的人物，就光着脊梁穿一件衣服。不像后来的人物，画的衣服还有层次感。光着脊梁穿衣服，北方人叫“耍筒子”。过去北方人管骑马不搁鞍子，叫“骣(音产)骑”；光着膀子穿衣服，叫“骣穿”。“成化一件衣”过去是个绝招，你一看就知道是成化的。问题是今天这绝招地球人都知道了，

青花高士图盖罐明底化口径l7cm高51 cm北京故宫博物院藏

青花婴戏碗明成化口径l 57cm北京故宫博物院藏

那就麻烦了，作伪的人也知道就画一件衣。过去没人总结过，人们不知道，有时画得挺像，仔细一看衣服就不对了。

成化瓷器中出现大量婴戏纹碗，尤其到了成化后期。这种婴戏纹碗实际是宣德时期首创，但宣德不作为主要产品。到了成化时期，婴戏纹的碗变成一个非常主要的产品，显然跟成化求子心切有很大关系。估计成化使的碗都是婴戏纹，成化天天拿这个碗吃饭时都想：我儿子怎么还不来啊?婴戏纹碗后来成为一个定式，每朝每代基本都在烧。

成化自从认下弘治，立完太子以后，他又生了十七个儿女，可见前面的控制有多严，十年一个不生。后来万贵妃为什么允许他生孩子了呢?估计她这么想：反正木已成舟，索性让他多生，让他们自己掐去。

鉴宝

有一年，我替一个拍卖行检视拍品，有一批他们认为不够上拍资格，要退掉的东西，让我帮忙看一下。我看了一天，最后剩下几个盒，有一个盒一打开我就愣了，问他们："这个碗为什么要退掉?"他们说："这个东西是康熙仿成化的，要价太高，四万块，估计拍不出去。,，我说：''这东西是成化本朝的,我拿脑袋担保。"我为什么一眼就看出来了呢?因为我看得太多。成化瓷器表面有一种很腻的感觉，有点儿像人脸上的油擦多了。这种感觉对于我来说是熟能生巧。很多东西经过你千锤百炼式的锻炼之后，剩下的事情都是一下子。比如射击运动员，一枪打十环，你就想：那有什么，不就是打上十环了吗?可你趴那儿打半天,连靶子都打不着,对吧?YdfA?他是千锤百炼，非常熟；我们是偶一为之。我当时一打开盖，真是在一瞬间，就知道这是一个千载难逢的东西。后来这个成化碗拍了好几百万。

鉴定中要找到一个本质上的感觉，这种感觉需要在收藏当中慢慢地体会，我无法传达给你。成化

瓷器有很腻的感觉，有一种脸上多涂了油的感觉，这是我在说；而你要自己感觉什么叫多涂了油，那油一定是涂上去的，不是自己分泌的，要准确找到这种感觉。

弘治青花

弘治皇帝跟他父亲是同龄即位，17 岁，但他只活到 35 岁。成化与弘治在心理、体质上都有很多相通的地方，都比较弱。弘治是一个天生非常胆小的人，他长着明亮的眼睛和稀疏的胡须，这是有图为证的。刚才说了，弘治的母亲纪氏是少数民族，瑶族人。我们看明代皇帝的画像，到了弘治和正德，就是变成一种瘦小形，跟前后的皇帝都不一样，因为他们有少数民族的血缘。西方人认为，这两个皇帝更像南方人，确实有道理，纪氏是从广西来的。这两朝皇帝因为血统关系，他们的性格特点也暗暗

青花龙穿花纹盘明弘治口径26cm 台北故宫博物院藏

相传。比如一个彪悍的民族，他的子孙后代也会很彪悍；一个柔弱的民族，他的子孙后代也比较柔弱。这点不是不能改变，但大多数人改变不了。

与他父亲正相反，弘治在登基前就娶了太太，张氏。他一登基就宣布立张氏为皇后，并在以后的生活中深受皇后的影响。他十分宠爱张皇后，两人一生中生下两男三女。弘治一生没有纳妾，除了皇后，没有再跟任何女人发生过关系。按正史记载，这是中华帝国史上惟一一夫一妻的皇帝。

弘治心理也有问题。他见到他父亲的时候是 5 岁，已经记事了，记得非常清楚。一个月后，他的

生母就被毒死了，这使他心灵产生巨大的创伤。弘治登基后，马上宣布他不在人世的母亲为皇太后，而且非常怀念她，派官员到广西去找：我们祖上还有谁，一定要找到。后来跟皇上攀亲的人多了，都说自己就是，出现很多冒名顶替的，但被揭露了。弘治还命令广西和京师建造很多祠堂来纪念他的母亲，以特别虔诚的心态照顾这些祠堂。

弘治的官窑非常少见，为什么呢?与他勤俭有关。弘治非常勤俭，很不喜欢奢华的生活。弘治瓷器中最有名的是黄釉瓷器。喜欢瓷器的人都知道，一说黄釉的巅峰之作，首推弘治黄釉。以后讲单色釉的时候会讲到。弘治青花最大的特点是画青花折枝花果盘明弘泊口径 25 7cm 高 4 8cm 北京故宫博物院藏面留白，画得不那么满，空间留得比较多。按照专业术语说，就是“成弘不分”，成化、弘治的瓷器不怎么区分，特征很相似。除了上面有款写着“大明成化年制”、“大明弘治年制”，可以区分，不写就不容易分。实际上，这两朝瓷器还是存在差异，需要仔细体会。

正德皇帝

青花瓷到了正德时期，开始发生转变，由清淡渐渐变得青翠起来。正德皇帝是中国明代皇帝里最富有风采的一个皇帝，故事太多了。正德 14 岁即位，30 岁就死了。他是明代惟一不生孩子的皇帝，没有儿子，所以明朝皇帝的少数民族血统到此为止。后面即位的嘉靖是他堂弟，就属于另外一支了。

正德皇帝出生的时辰，按时、日、月、年这么排列，是申酉戌亥，命理特别好，叫‘‘贯如连珠”，据说明朝皇帝里只有朱元璋有这么好的命理，其他人都没有这么好，所以他特别高兴。但正德不守规矩，喜欢女色，喜欢习武。他在北京西华门外营造了豹房，然后在远离京城的宣化搞了个宣府，都是他寻欢作乐的场所。正德尚武，整天舞枪弄棒，封自己为“威武大将军朱寿”，不愿叫皇帝，非说自己

是将军。朱寿，是他给自己起的名字，希望自己活得长，没想到活得那么短，30 岁就死了。他还给自己封了个镇国公，发军饷。正德什么事儿都干，就是不干正事儿。

正德皇帝尚武，喜欢用武力解决问题。他觉得明朝到他这会儿特别弱，跟北方就没打赢过，打胜仗都是洪武、永乐时的事情。于是，他要争口气，御驾亲征，在山西大同以南的地方与蒙古军队交战。那次赶上天时地利人和，也赶上皇帝亲自冲锋陷阵，所有的人也都跟着拼命，那次确实打赢了，史称“应州大捷”。整个 16 世纪，明朝就打赢过这么一回。

伊斯兰风格青花

正德上继成弘，下接嘉万，这个时期的变化是一个中心点。

正德皇帝深受伊斯兰文化的影响，所以装饰阿

青花伊斯兰文插屏明正德高45 8cm 英国大维德基金会藏

拉伯文字的青花瓷器在正德时期大量集中出现。

先解释一下伊斯兰文化对明代的影响。整体的影响是明初上层社会的喜爱，上行下效。比如开国元勋常遇春、沐英，宦官郑和等，这些高官都信奉回教。到了正德一朝，由于出口的需要，早期是东南亚地区信奉伊斯兰教的国家，以及正德以后，青花大规模销往葡萄牙、西班牙，这两个国家在中世纪都受阿拉伯人的统治，所以对伊斯兰教特别感兴趣。

那么，为什么独有正德一朝，阿拉伯文字是直接装饰到瓷器上呢?明朝其他时期把文字直接写到瓷器上并不多见，偶尔能见一两件，为什么到了这一朝特别多?基本上见到写阿拉伯文字的瓷器,就是正德一朝的?历史上还是提供了一些蛛丝马迹,解释它的成因。首先，正德十四年，皇帝写了一首御制诗，评论各种宗教，诗中特别推崇伊斯兰教。

每个皇帝一即位，都要先处理前朝的烂事。嘉靖皇帝即位以后，诏书里有一条："回回人于永，出入豹房，引诱蛊惑，情罪深重，锦衣卫拿送都察院，追问明白，议拟罪名，奏请处治。"有一个回回人叫于永，当时能够在大内随意乱走，这个人蛊惑正德皇帝，让皇帝天天不干正事儿。他很可能影响到皇帝对伊斯兰教感兴趣。

正德的爱情

青花阿拉伯文尊明正德高25cm 台北故宫博物院藏

有一个故事也许最能说明上面的问题。正德皇帝对很多民间的妇女很感兴趣。正德十四年，他去大同，在一个叫偏头关的地方停留，晚上都是歌舞招待，载歌载舞。他一下就看上一个歌女，歌唱得好，舞跳得好。他就跟随从说："你给我打听打听她是谁，想办法弄来。"随从一会儿告诉他："那是一个乐工的老婆。"正德不忌讳，说："是别人的老婆也没事儿，你把她给我弄来。"然后，他的亲信就把这个歌女找来了，送到皇帝跟前。正德喜欢得不行。这个歌女叫什么，81UL 的人，

都不清楚。史书上就一个半刘。她姓刘，宦官们都把她称为“娘娘”。过去是把皇后称为娘娘，可见她的地位之高。正德就带着这个刘娘娘到处走，觉得她有意思。史书上没有关于她的记载，我猜测她可能是少数民族，能歌善舞，百无禁忌，跟汉族妇女的三从四德截然不同，所以把皇上迷住了。

正德十六年，皇上带着刘娘娘到了南京。到了以后，他下了一道中国历史上最古怪的诏令：禁止养猪，禁止屠宰猪。要知道，猪肉是南方人的主要肉食，北方都是牛羊肉。国家的政令一下，禁止饲养，禁止屠宰，南方人吃肉的问题怎么解决呢?有人就猜测：皇帝早不下诏，晚不下诏，怎么带着刘娘娘到这儿，就突然下了一个诏令呢?所以，估计刘娘娘是回族人。野史上记载，正德有一个伊斯兰宠妃，视若掌上明珠，但这个妃子是谁，不知道。查遍与他关系比较亲密的人，他最喜欢的就是这个刘娘娘。书上记载刘娘娘陪伴正德度过了人生最美好的时光，只不过正德后来不争气，钓鱼掉到水里了，受了凉。过去我们小时候总说：嗝屁着凉大海棠。一着凉，

皇上就走了。

正德皇帝一生就对两件事感兴趣，一个打仗，一个女人。他所创造的很多写有阿拉伯文字的艺术品，很可能就是千金买一笑。自己的宠妃喜欢，那皇上就下道令烧些伊斯兰的瓷器，写上些阿拉伯文字，那不是小事吗？正德朝的阿拉伯文字，不仅仅体现在瓷器上，铜器上也有很多。大量铜香炉上也有很多，用于供奉。

青花阿拉伯文四方瓶明正德高 26cm 香港佳士得

200 5 年纽约苏富比拍卖会上，有个正德青花阿拉伯文方瓶出现了，类似的东西历史上从来没有

拍卖过，结果拍了 169．6 万美元，折合人民币大约是 1374 万元。这件正德青花小瓶是非常罕见的一种陈设瓷，它是方的。正德瓷器中有大量方形物，这种造型可能是皇帝个人的偏爱，影响到瓷器的烧造。皇帝的偏爱跟一般人不一样，一般人的偏爱往往影响到自己，皇帝的偏爱会影响到全局，导致所有人都跟着去学。

明中期青花

成化、弘治、正德三朝，正处在明朝中叶，宫廷内部的所有问题都困扰着皇帝。三个人的经历有所不同，性格也迥异，但都有一个共通点，就是短命。皇帝短命对朝廷的统治非常不利，刚上台还没调整好就死了，每个人都统治十多年。明朝中叶，国家不够强大，也没有能力去打仗，不能像永乐皇帝六次御驾亲征，直接跟北元抗争。永乐皇帝每次

出征都特别高兴，一定要打赢了再回来，最后死在出征回来的路上。但到明朝中叶时，边患问题还是没有解决。

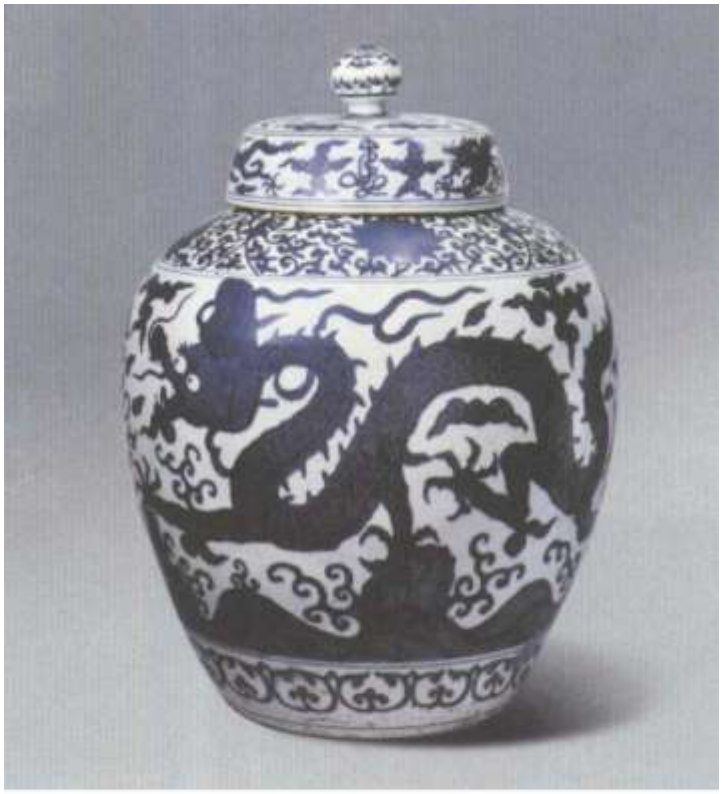
这一时期瓷器的变化，明显地反映出从强势到弱势的变化。以后讲到清朝康乾的时候，瓷器上也能看出国势的变化。瓷器上有大的作为，一定是政治上先要有大的作为。当国家处于强势之时，艺术品也一定处于强势。但当政治处于弱势时，艺术品也可以形成独特的风格，不一定说弱势就没有艺术风格，依然可以形成。就像成化的这种很柔弱的青花，也是一种风格，这在艺术史上极为重要。下一讲讲明晚期青花。

观复博物馆陶瓷馆

第十二讲 光炸天四时雷电
——明晚期青花

晚期的嘉靖、隆庆、万历三朝，从 1522 年到 1620 年，加起来年，差一年满一百年。嘉靖皇帝 15 岁登基，在位四十五年，60 岁去世帝 30 岁登基，在位六年；万历皇帝 10 岁登基，在位四十八年，他是时间最长的皇帝。这三朝加起来九十九年的时间，一般被称为明晚燃学观一致认为，明晚期政治黑暗，民不聊生，皇帝不上朝。但通过这究，又有了一些新的观点，认为晚明时期尽管皇帝不上朝，但国家机并未停止，是正常的，否则也不能扛住九十九年。与欧洲资本主义萌时，中国也出现了一些相似的特征，比如商品经济非常发达。

我们纵观来看，明代的青花瓷器有这样一个过程：浓艳，疏淡，又到浓艳，相对应就是永宣、成



青花云龙纹盖罐明嘉 4 口径 25 2cm 高 54 2。北京故宫博物院藏

弘、嘉万这三个时期。早期永宣时期的热烈，是提倡者的热烈。提倡者和观望者是两个阶层，提倡者是皇家，观望者是百姓。晚期嘉万的热烈，是提倡者和观望者同时都参与进来。换句话说，整个明晚期的青花瓷器的热烈，官民同享，不但官窑热烈，民窑也热烈。从社会学的角度看，这是社会心理的另一种表达形式。瓷器变成这个样子，是全民的一个释放。

嘉靖青花

从嘉靖开始，就进入明代的晚期。瓷器的划分，也是按照这个思路。清朝嘉庆年间的蓝浦在《景德镇陶录》中有这样的记载，他说嘉靖的瓷器是“制作益巧，无物不有”。这说明嘉靖时期瓷器的样子非常多，什么都做。今天看实物，确实也是如此。

青花瓷器到了嘉靖朝，开始使用回青，也称回回青。这个名字一听又是从伊斯兰文化中传过来的。乾隆时期有一本书叫《陶说》，在描述嘉靖瓷器这一段里，他说“嘉靖尚浓，回青之色幽倩可爱”，还给予了肯定。回青是一种青金蓝色，也叫佛头青，过去鎏金造像佛头发髻的颜色就是那种藏青色。回青的特点是蓝中带紫，颜色开始发紫，这个紫有点像过去紫药水的那个颜色。

因为皇帝喜欢，道教开始对瓷器产生影响，道

教题材的青花瓷器集中在嘉靖时期大量出现。青花纹饰中的八卦纹、云鹤纹、葫芦纹、回纹、灵芝纹都是典型的道教题材，造型有葫芦瓶、香炉，跟道教有关。这样一来，官窑产品立刻就显得不那么庄重了。在此之前，官窑瓷器非常庄重，是有制式的，不能越雷池一步。到了嘉靖朝，皇上说不行，得给我烧成葫芦形的，太上老君使的都是葫芦瓶，都得改成这个样子。直接写字，字面都得吉祥，比如“风调雨顺”、“国泰民安”、“万寿清

佛头青

青花云鹤八卦葫芦瓶
明嘉靖高１５７cm 台北故宫博物院藏

平”、“五谷丰登”，相当于一种口号。

嘉靖皇帝信奉道教

嘉靖青花色泽的变化不是最重要的。从社会学的角度看，颜色改变一点不重要，最重要的是内容、题材的改变。嘉靖朝瓷器的典型特点就是受道教影响。

明朝推行优待道教的政策。嘉靖是明代最信奉道教的皇帝，大力扶植道教，史书上有明确记载。嘉靖信奉道教的原因有几点：

青花“风调雨顺”葫芦瓶明嘉靖高 60cm 观复博物馆藏

一、与嘉靖幼时的教育有很大关系。重来生信佛教，重今生信道教。嘉靖皇帝是一个很现实的人，他并非生来就是皇子。因为正德不生孩子，临时把他拎来当了皇帝。在他得到通知之前，就是说在他15岁之前，他干脆是一个跟“皇上”两字没有关系的人。所以嘉靖年轻时所受的教育，不是非常正统的教育，反而受到很多道教的教育。道教讲究顺其自然，无为而治；他也要无为而治，少管点儿事，我也管不了。

二、嘉靖皇帝在即位之前，生活在湖北。道教的起源地武当山也在湖北，道教的张三丰也是湖北人。从小生活在离道教很近的地方，道教对他一生都有极大的影响。

嘉靖炼丹

嘉靖为了长生不死，拼命炼丹，不停地服用丹

药。明朝的皇帝，朱元璋、永乐就算长寿了，都活到 60 岁以上；其他皇帝都是短命，好几个皇帝都活不过 40 岁。嘉靖拼命想活得长，天天炼丹。丹药是有毒的，含有铅和砷。砒霜里就含有砷，但少搁一点儿，人吃了会兴奋。嘉靖为什么信丹药呢?因为他服了丹药以后是有效果的，马上就兴奋，所以他觉得灵。但服丹药属于慢性中毒，所以他活到 60 岁也完了。纵观明朝的皇帝，他的寿命还算是长的。

明代沈德符在《万历野获编》中有这样的记载“壬子冬，帝命京内外，选女八至十四岁三百人入宫；己卯，又选十岁以下者一百六十人，盖从陶仲文言，供炼丹药也。”在嘉靖三十一年、三十四年，挑选大量民女入宫，一定要处女，用她们的初潮去炼丹。这都是一个叫陶仲文的人出的馊主意。陶仲文是一个道士，他搞各种鬼怪之术特别灵通，把皇上蒙了，所以皇上从头到尾都特别相信他。这陶仲文本身也是湖北人，说来说去跟皇上又是老乡，所以皇上容易相信他。

李时珍在《本草纲目》中痛斥过这种炼丹的方

明世宗像

法，说它非常不科学，一定有毒。很多有毒的东西会带给你临时性的好处，就是你吃完后当时兴奋。实Ⅰ琢上，嘉靖皇帝炼丹的事导致很多人特别反感。大部分人旁观者清，觉得皇上是一国之君，天天弄这件事，都比较烦。

嘉靖皇帝除了炼丹以外，最重要的事就是祈祷，愿意把自己心里的事告诉天地，要有仪式，要写青词。所谓青词，我在讲宋徽宗的时候讲过，就是跟上天沟通的祈祷词，全是虚的。官员里谁能把这种青词写好，谁就是好人。比如大奸臣严嵩，他就是青词写得好，所以提拔上来，成为首辅。明代的首辅就相当于宰相了，所以嘉靖朝出了一批“青词宰相”。

宫女行刺

嘉靖二十年，有一件没有目的的事发生在宫里，这使嘉靖皇帝改变了下半生。宫女杨金英等人半夜溜进皇帝睡觉的屋子，拿一根绳子要勒死他。这些宫女半夜怎么潜进去的，几个人怎么商量的，都不清楚，因为第二天就把所有当事人都杀光了。勒死一个大活人没有那么容易，尤其要勒死的是皇上。宫女们慌乱中把绳子打成了死结，越拉越死。可死结套在脖子上拉一下，也够呛，所以当时把皇上拉晕过去了。这时，其中有一个宫女扛不住了。因为你想的事跟做的事往往都有差距，你决心很大，到时候不一定敢做。比如今天玩蹦极，你想上去往下跳，但当你真的站在上面时，未必敢往下跳。她也是如此。那么，一个宫女就出去报告皇后了。一报告，所有参与此事的人，以及当天的目击者，一个不留，全部杀光。因为不知道谁要害皇上，涉案的

就都不是好人了。

《明史》记载："帝自二十年遭宫婢变，移居西内，日求长生，郊庙不亲，朝讲尽废，君臣不相接。"经过这一次事变后，嘉靖皇帝移居西内，不在故宫里住了，每日祈求长生。皇上想：没勒死我，我赶紧祈求多活吧，炼丹，天天就为这件事了。祭祀的事不想做了，朝廷的事也不想管了，君臣根本不见面。

至于宫女们当时为什么要勒死嘉靖，史书没有明确的记载，也弄不清楚这些人都是怎么想的，有无幕后指使者。但嘉靖皇帝脾气急躁，个性苛刻，可能是招致怨恨的原因。他为什么急躁和苛刻呢？这与他服用丹药有很大关系。

窥一斑可见全豹

有一天，一个朋友买了一个大罐子，特别高兴

地来找我："我这是嘉靖时期的一个官窑。"先把罐子撅过来让我看屁股，我一看底下写的"大明嘉靖年制"，没有问题。然后我就说："你这东西是官窑没错，但是半个。"他说："哎呀!怎么是半个啊?"我说：''你这罐子是八仙纹。你看这是谁?铁拐李、吕洞宾、韩湘子、何仙姑。那四个人呢?"他说："那四个我怎么会知道在哪儿?这不就画了四个吗?''我说：''那四个是画在上面的。这是一个葫芦瓶，断掉了。你看到的是一个局部，下半截。"

葫芦瓶在制作当中，中间有一个接 M，接 M 很容易受伤。如果质量有问题，在使用当中稍微一碰，可能就碎了。上半截打碎了不要，把下半截的断口磨一磨，猛地一看，也像一个罐子。八仙人物的组合，一出场肯定是八个人。我这朋友不知道，他认为可能还有一个罐子，上面再画上另外四仙，其实不是，一个葫芦瓶就把八仙全都画上了。

八仙这种记载在唐代就开始有了，宋元以后逐渐搭成一个神仙班子。宋元以后，一出场就是八个人。嘉靖时期有((东游记》小说，跟《西游记》对

青花云鹤八仙葫芦瓶明嘉靖口径 5 7cm 高 55cm 北京故宫博物院藏

着。中国人就是这样，你写一个《西游记》，我写不成了，就写((东游记》，还有人写《南游记》、《北游记》，就是朝四个方向走。《东游记》出现以后，八仙这个班子就定下来了。原来八仙里没有女的，有一个东方躁朔。后来把东方朔请下去，把何仙姑搁上了，怎么也得有个女代表嘛。清朝的瓷器上有时不画八仙人物，画的都是八仙每个人手持的法器，称之为“暗八仙”，比如画一个箫、云阳板等等，清代很流行。

这半个葫芦瓶，作为一个初学者来说，可能觉得如获至宝，得了一件好东西。但对于我来说，我清楚地看到这件东西是半个。因此，了解一个事物

一定要全面。有时候说窥一斑可见全豹，是因为你看过全豹，才能窥一斑可见全豹；如果你没见过全豹，你窥一斑就是一斑。在鉴定中全面分析思考，是一个很重要的过程。

隆庆青花

嘉靖以后紧跟着就是隆庆。隆庆皇帝在位只有六年，30 岁登基，36 岁就死了。他是一个长期受压抑的人，父亲嘉靖天天炼丹，你想能给他好气吗？所以隆庆长期受压抑，是一个笨嘴拙舌的皇帝。但隆庆一上台，做的最好的一件事就是隆庆开关。我讲家具时讲过，由于当时沿海的骚乱得到局部的平定，明政府同意有限度地开关，史称“隆庆开关”。隆庆开关使中国晚明的商品社会，与世界有一个短暂的接轨，所以晚明社会的商品非常富足。从隆庆开关起，实际上就预示了中国第二次收藏热的到来。

青花团龙纹提梁壶明隆庆
高 50cm 北京故宫博物院藏

十多年前，我的一个朋友来找我，拿了一个青花大碗，蓝得发紫。他抱着问我："这件东西是我在乡下买的，我实在拿不准，你帮我看看这是什么时候的。"我一看："你这是好东西，非常难得。"他说："人家告诉我这叫洋蓝。"洋蓝就是清代晚期，中国青花瓷器走到穷途末路时，出现一种很刺目的蓝色，被称为"洋蓝"。但这个碗不是洋蓝，它用的是回青。晚明时期，青花最为浓艳的颜色就是隆庆时期创造的。这个碗就是隆庆的，蓝得发紫，并非蓝得刺目。而这必须看到实物，你才能感受到颜色间的差异。隆庆青花的颜色非常漂亮，在嘉、隆、万三朝里，有"鹤立鸡群"之说。青花颜色是我判断这件瓷器

的第一个原因。第二，上面画的人物。隆庆的人物有一个典型特征就是长腰，喜欢把腰画得特别长，画长腰的人一般都呈半蹲状。人都是半蹲半坐的状态，腰才能显得长。腰长不是个好事，对吧?腰长肯定腿短嘛，不好看。但这是一个重要特征。过去一看到人物的腰画得比较长，往往都是隆庆这个时期。第三，这个碗底下写的是“大明隆庆年造”。我们知道，瓷器署款一般都写“大明某某年制”，不写“造”，惟独隆庆朝改了，写“大明隆庆年造”。这是鉴定中非常重要的一条。

青花人物长方盒明隆庆长27 4cm 天津博物馆藏

隆庆官窑瓷器款识

在这个青花大碗上，体现出隆庆时期的所有典型特征。颜色、纹饰、款识，三条俱备。我说："你这真是一个宝贝，好好留着吧。"这个人特别高兴："我这东西买得很便宜，很多人都说是晚清时期的碗，结果我买对了。"我现在不知道这件隆庆青花大碗上哪儿去了，后来再也没见着。

万历皇帝的苦闷

隆庆之后就是万历。万历是明朝在位时间最长的皇帝，四十八年。十三陵的定陵就是万历的陵寝。

万历也是幼年登基。36 岁的隆庆事业未完就死了，留给万历的遗诏里说："朕不豫，皇帝你做，一应礼仪自有该部题请而行。你要依三辅臣，并司礼监辅到不行了，皇帝你来做，一切礼仪都有人帮你，你按部就班去做就行了。你做皇帝一定要有一个很好的德行，任用有品德、有道德的大臣，不要无所事事。隆庆不好意思说你不能一天到晚像我爸嘉靖那样，但他告诉万历不能这么做。当时隆庆已经看出大明帝国开始有问题，开始走下坡路了，所以忧心忡忡。

张居正是当时辅佐万历皇帝最重要的大臣。皇帝年幼，只有十来岁。张居正给他安排了满满的上

明神宗像

朝和学习的日程表，每个月逢三六九上朝，其余天天“日讲”，就是天天上课。一年就放两天假，大暑一次，大寒一次，我想顶多加一次就是春节了。皇上在年幼时过的日子比我们所有人都苦，天天上课，这是一般人不能想象的。他每日上课先读((大学》十遍，再读《尚书》十遍，然后老师才开始讲课，天天如此。咱们哪个人能做到这一点?恐怕都做不到。

万历皇帝的生母李太后对他的管束非常严，下课后还让他复述一遍。你说本来皇上上课就烦得要死，好不容易下课了，妈还让重新念一遍，不满意就罚跪。万历皇帝从小畏母，所以也不敢懈怠。内有严母，外有严师，这母亲还总拿老师来吓唬幼帝：

“你不好好读书，我就告诉你的老师去！”跟今天的办法差不多。

由于督导过严，万历皇帝产生一种逆反心理，对他的性格也产生了一些不好的影响，导致后来万历皇帝都不愿意上朝。他跟嘉靖几乎一样，几十年不见大臣。

晚明繁缛之风

万历皇帝的性格对瓷器产生了影响。万历瓷器的一个典型特征，就是装饰繁缛，密不透风，瓷器画得非常满，没有空间儿。我觉得这种装饰风格有些点儿像他小时候的课程，安排得满满的。万历时期的密不透风有一个特征，就是画面没有主题。画面上满满的，找不出主题。以前的瓷器有明显的主题，能看出要表达什么内容，花鸟还是人物。万历瓷器不是，画花鸟，整个器身上都是花鸟；画草，

满满足的都是草，这种特征的形成不是偶然的，一定跟皇帝的生活背景，以及政治背景有关。此外，我们要知道，繁缛之风不仅是皇帝一个人造成的，还有全社会的跟风。当时中国也受到西方文化的影响，西方艺术中有很大一部分讲究装饰繁缛。与晚期同时期的欧洲，在 16、17 世纪，盛行洛可可式、巴罗克式的装饰，风格非常繁缛，对我们的文化也产生了很大的影响。

青花百喜图缺罐明万历高 36.8cm 天民楼藏瓷

万历瓷器中还出现了一些镂雕作品，比如用雕刻、贴塑来装饰瓷器，使它显得非常丰满，这也都到爱西方文化的影响。我有

一个万历青花小碗，早年在厦门买的。碗非常小，整体镂雕，上面刻着非常细小的五个字："永享太平春。"可见当时社会非常富足，至少对这个碗的使用者而言，非常舒服，要不然也不能写上"永享太平春"，说明他已经享了，还想再享。这个小碗做得非常精致，让看到的每个人都非常震惊。

过去的书上都记载明晚时期社会黑暗，民不是聊生。实际这种社会的黑暗面只是一部分，并非全部。我在讲家具时讲过，黄花梨、紫檀家具都是在这个时期诞生的。正因为晚明社会的经济和文化都有富足的一面，才会诞生出如此灿烂的文明。

过我眼即我有

我 20 多岁的时候在出版社上班，每天清晨骑自行车从西郊一直骑到东城，下了班又从东城骑回去。每天路过阜成门，那儿支着一个帆布棚子，有一个

老头儿在那儿卖面茶。老头儿的摊上有一溜儿青花大碗，图案都不太一样。我为了看碗，就经常在那儿喝面茶，时间长了就想买他的碗。老头儿说："这是我家的传家宝，不会卖，但你可以看。"面茶碗里装着油面，挺大，我抱不起来，也不能看底，不知道是什么时候的，只能看到风格不一，其中一溜儿都是一个朝代的，看着很漂亮，有一个单个儿的画得特别满，显得比较粗糙。

青花镂空"永享太平春"文字碗明万历口径 9 5cm 高 5 6cm 观复博物馆藏

我当时还年轻，不能正确判断，就认为那一溜碗都特别值钱，因为特别新，特漂亮。后来有一次机会，那溜碗有一个用空了，我赶紧

翻过来看，上写“大清光绪年制”，那时我才开始对光绪瓷器有比较清晰的印象。而那个单个儿的碗永远盛得满满的，老头儿不让我翻着看，我就看不到。后来我终于看到这个碗的底了，写着“大明万历年制”。我这才知道，敢情这个很粗糙、画得乱七八糟的碗，年代要比那溜漂亮的早得多。

但是我一直也没买下这个碗，每次跟老头儿谈，老头儿诡“这是我的饭碗，不能卖给你，卖了碗，我怎么卖面茶?你不是天天来我这儿喝面茶，就是为了看碗吗?”

刚开始收藏的人，都有一种急切的心态，总想赶紧把东西买回来。我最早收藏也是这种心态。后来时间长了，我逐渐能压抑住了。再后来我就自我解嘲，有一种说法叫“过我眼即我有”，就是我看过了等于我有过了。当然，这是一种很自嘲的说法，过我眼即我有，那故宫的东西都过我眼了，对不对?所谓“即我有”，我觉得就是拥有知识了。收藏当中，很多东西不是你必须拥有的，因为你没有可能拥有，终身没有这个机会。先不说你有没有钱，只说很多

东西跟你擦肩而过，有的干脆你就没见过面，这很正常。我觉得，不一定非得拥有一件东西才是快乐，拥有知识依然是一种快乐。

克拉克瓷

16 至 17 世纪时，西方人，主要是欧洲人，盯上了中国的瓷器，大量船只到中国来购买、走私。17 世纪初，荷兰人截获了一艘葡萄牙商船，这艘船有名字，克拉克号。荷兰人把船截获以后，发现船上都是中国瓷器，这些瓷器风格一致，都是带开光的，是当时中国专门定制的外销瓷。这种风格的瓷器被西方人认为是“克拉克风格”。其实跟克拉克一点关系都没有，只不过用那艘船装了我们的瓷器。严格意义上说，克拉克风格，应该是中国晚明时期典型外销瓷的风格。到今天，这种瓷器依然被西方人称之为“克拉克瓷”。

青花菱几开光花虫纹盘明万历

开光，这种装饰手法宋元就有，万历时期开始流行。所谓“开光”，是指在无主题的图案中，用轮廓线开出一个框，框内画上主题图案。这种装饰方法最大的好处是能够突出主题。开光不仅使用在瓷器装饰中，中国其他工艺品也在使用。

青花开光波斯文罐明万历高48cm 英国大英博物馆藏

西方人非常喜欢这种开光的克拉克瓷器。因

此，当时这种瓷器的生产，很大程度上都是一种来样加工。西方人把样子提供给我们，我们给他们制作，最后运到西方去卖。

明代瓷器的第二次高峰

嘉、隆、万三朝的青花瓷器，主要还是景德镇的产品。民窑的质量参差不齐，有特别好的，也有很粗糙的。过去认为万历朝的瓷器一定粗糙，其实不然，它只是分类非常明显，好的特别好，粗的特别粗。明晚期大量瓷器出口欧洲，由此可见我国的生产能力。

万历时期兴起全国范围的收藏热，导致当时的瓷器后世多有模仿。光绪朝很多瓷器就是模仿万历，因为日本人特别喜欢万历风格的瓷器。晚明时期的瓷器备受日本人推崇是有原因的。当时我国跟日本的交流非常多，日本有很多人跑到中国来学习。有

青花花鸟纹罐明代口径 l3.7cm 高 1 7.4cm 日本出光美术馆藏

青花和合二仙盘明万历口径 l 7.5cm 天民楼藏

个日本人叫吴良大甫，他来学中国的瓷器，学成后回到日本去烧，创造了一种“祥瑞手”瓷器，与万历时期瓷器风格非常一致。

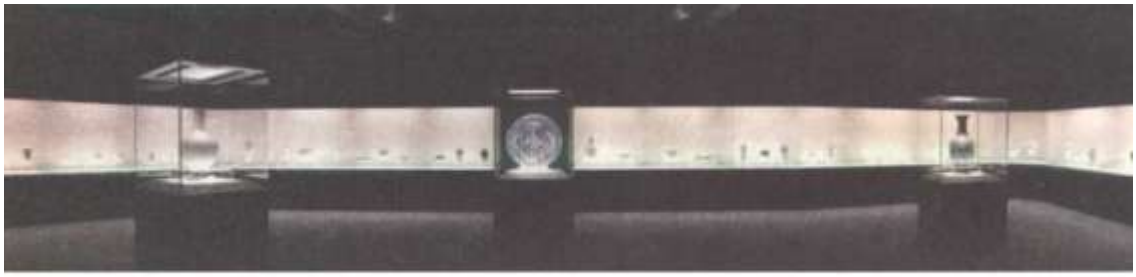
明朝瓷器的第一次高峰是永宣时期，第二次高峰就是嘉万时期。瓷器的丰富不仅体现在数量上，还有品种。晚明瓷器千变万化的造型、醒目的蓝色、贴近生活的装饰，让人

非常喜爱。万历一朝，官窑、民窑的青花瓷器不计其数，烧造量非常大，持续了四十多年。万历时期的国家官银消耗中，大量用于瓷器烧造。万历时期有个人叫王世懋，在《二酉委谭》中记载当时的景德镇是“火光炸天，夜令人不能寝。戏呼之日‘四时雷电镇”。他说景德镇烧窑天天跟打雷打闪似的。

晚明时期，16 一 17 世纪，国际海洋贸易发生了划时代的变化，欧洲各国都在成立各种海上运输公司，抢占市场。当时很重要的一点“祥瑞手”瓷就是对外贸易的开展和瓷器生产的花样翻新。资本主义萌芽大大刺激了中国瓷器的生产，尤其是青花瓷器。中国当时最重要的商品就是丝绸、瓷器。商业瓷器的生产又刺激了市场活力，这一点表现在青花瓷上，就是既适应国内市场，又适应国内市场。明晚期青花极为充分显现出商品的特性，这个特性超过了最早的艺术特性。永宣瓷器是艺术特性明确，而嘉万瓷器是商品特性明确，这就是晚明瓷器的魅力。

万历朝已经是明代的尾声了，但仍有天启和崇

祯断后，明朝最后的两个朝代。满清入关以后，瓷器发生了微妙的变化。顺治朝衔接明朝，又为后来辉煌的康熙青花打下基础。明末清初这个时期不足半个世纪，在中国陶瓷史上称之为“过渡期”。下一讲就从过渡期讲起。



观复博物馆陶瓷馆

全文完

图书模板由 爱书网 www.ilovebook.cn 提供