

在中国陶瓷发展史上，宋代堪称名窑迭出的时代，在众多瓷窑当中，汝窑被公认为是最重要的瓷窑之一。

虽然自一九八六年汝窑遗址被确认以来，在汝窑瓷器研究方面已取得丰硕成果，但仍存在一些需进一步探讨的问题。特别是对于广大古陶瓷收藏爱好者来说，由于对有关汝窑瓷器的一些问题认识不清，导致在收藏过程中屡屡上当受骗。为此，有必要进一步澄清人们在汝窑瓷器研究、收藏方面的模糊认识。

认识汝窑

传世汝窑瓷器窑址发现的经过

甚。亦难得。」

明代晚期，随着古董收藏之风日渐兴

文（一五九五年）撰《清秘藏》（卷上）「论

对于什么是「汝窑」可以有两种概

盛，文人士大夫之间流行对古代名窑进行

窑器」条曰：「论窑器，必曰柴、汝、官、

念：广义上指宋代汝州所辖临汝县、宝丰

品评之风，汝窑先是被与柴、官、哥、定

哥、定。柴不可得矣！闻其制云：青如天，

县、郟县、鲁山县等地域内瓷窑的统称；

窑等并称，如万历十九年（一五九二年）刊

明如镜，薄如纸，声如磬。此必亲见，故

狭义上指宋代汝州辖区内专为宫廷烧造青

行的明代著名养生家高濂（生卒年不详，约

论之如是其真。余向见残器一片，制为绦

瓷之窑口，亦称「传世汝窑」。我们这里

嘉靖初至万历初人）撰《遵生八笺》（卷十四）「论

环者，色光则同，但差厚耳！又曹明仲云

所谈的是狭义上的汝窑，历代文献所指的

官哥窑器」条曰：「论窑器必曰柴、汝、官、

柴窑足多黄土。未知然否？」张氏在这里

也是这个意义上的汝窑。

哥，然柴则余未之见，且论制不一，有云

提到「柴、汝、官、哥、定」五个窑，比

成书于明代洪武二十年（一三八七年）

青如天、明如镜、薄如纸、声如磬。是薄

上述《遵生八笺》叙述中多出一个「定」窑。

曹昭撰《格古要论》（卷下「古窑器论」之「汝窑」

磁也！而曹明仲则曰柴窑足多黄土，何相

万历二十年（一五九二年）进士谢肇淛

条）曰：「出北地，宋时烧者淡青色，有

愚也？」高氏在这里只提到「柴、汝、官、

（一五六七年）一六二四年）撰《五杂俎》（卷

蟹爪纹者真，无纹者尤好。土脉滋媚，薄

哥」四个窑。

十二·物部四）之「陶器」条曰：「柴窑最

吕成龙

故宫博物院器物部研究馆员，
故宫博物院陶瓷研究所所

与高濂生活在差不多同一时期的张应

古，今人得其碎片，亦与金翠同价矣……柴窑之外有定、汝、官、哥四种，皆宋器也……」谢氏在书中也谈到「柴、定、汝、官、哥」五个窑。

大约到了十七世纪初，人们在谈论上述五个窑的基础上，又加进一个「均（钧）」窑。如约成书于十七世纪初的《宣德鼎彝谱》（卷一）载：「……内库所藏柴、汝、官、哥、均、定各窑器皿，款式典雅者，写图进呈……」书中提到柴、汝、官、哥、均、定六个窑。

由于柴窑非但不属于宋代，而且一直是个谜，因此，到了现代，人们就逐渐略去柴窑不提，而直接提「汝、官、哥、均、定」五个窑，于是诞生了「宋代五大名窑」之说。二十世纪五十年代初傅振伦先生在《中国最古的瓷器》一文中曾谈到：「世之言瓷器者，以为宋世有瓷，且以定、汝、官、哥、钧为宋代五大名窑，推而上之，以柴、汝、官、哥、定为中国五大名窑。」近年，有学者对「宋代五大名窑」说法提出质疑，认为「所谓『宋代五大名窑』中，真正属于宋代的只有『汝』和『官』，『哥』的历史从元肇端，『均』则烧于元代，而『定』烧瓷时间虽然较长，但从朝廷纳用定瓷的

角度而言，其辉煌期迄于北宋中期，嗣后，在北宋统治者眼里又却变得黯淡无光。尽管这些窑口还或多或少地存在需要将来进一步解决的问题，但是仅在已经揭示出来的无可辩驳的事实面前，『宋代五大名窑』之说可以休矣！」（李刚《宋代五大名窑》

的是与非》因本文主要谈论汝窑，所以对「宋代五大名窑」提法是否准确问题暂不讨论。对古代各陶瓷窑口进行研究，仅凭文献记载和传世实物会有很大片面性，必须

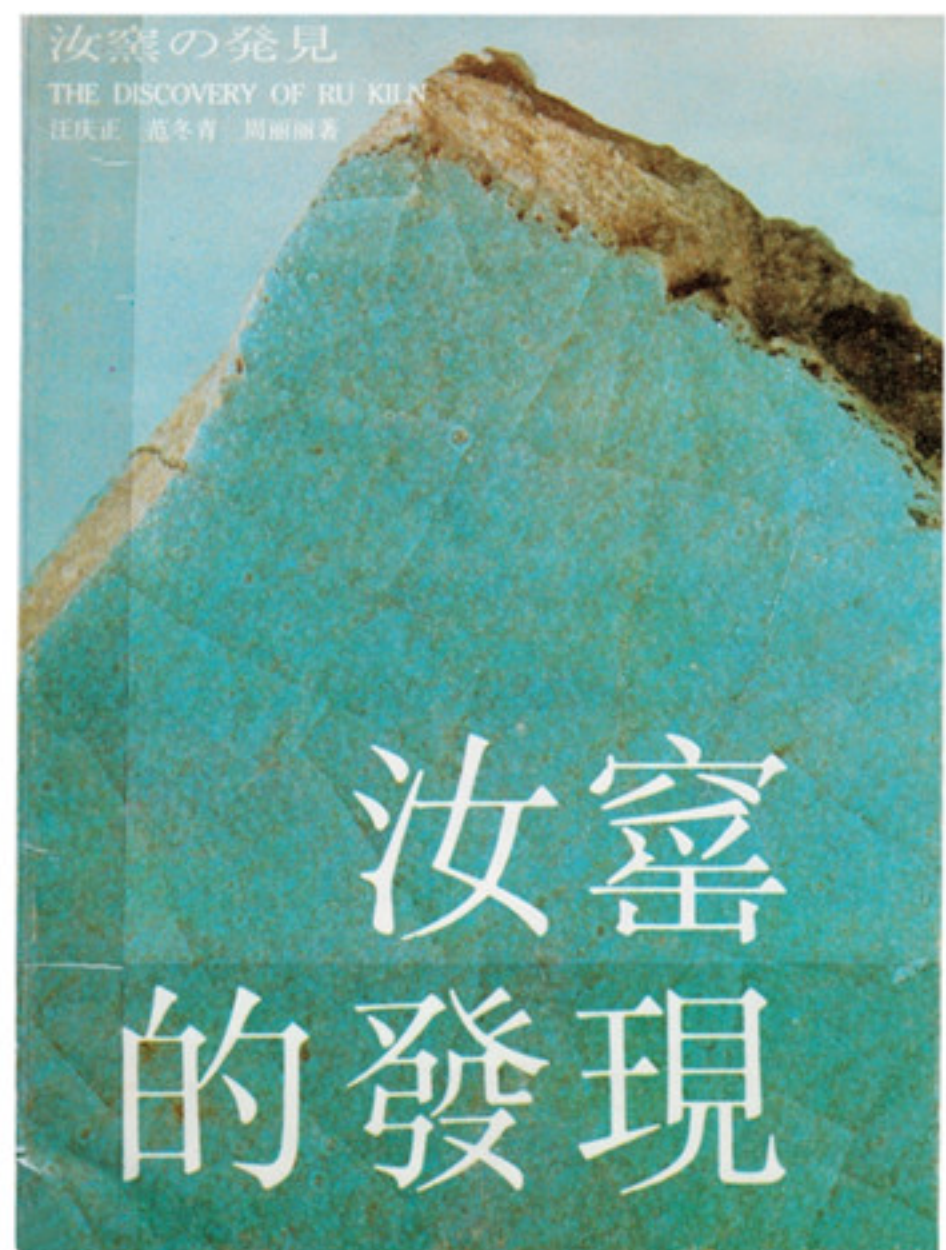
结合考古调查和发掘，尤其是对陶瓷窑址进行实地调查和发掘。按宋代惯例，各地陶瓷窑常以其所在的州来命名，汝窑遗址自然应在河南汝州。但由于宋代汝州的州治在今河南省临汝县（一九八八年六月经国务院批准撤临汝县建汝州市），因此，人们曾将寻找汝窑遗址的重点放在临汝县。陈万里先生曾谈到一九三〇年日本人大谷光瑞（一八七六年十二月二十七日—一九四八年十月五日，京都府人。日本西本愿寺第二十二代法主，探险家）派遣日本西本愿寺驻中国汉口的布教师原田玄讷去临汝做过实地调查。一九五〇年陈万里先生曾赴临汝县南乡的严和店、陶墓沟、刘庄、冈窑，临汝县东北乡的大峪店东沟、叶沟、黄窑，宝丰县的大营青龙

寺（即清凉寺），鲁山县段店等窑址做过调查，在大营青龙寺采集到的瓷片标本种类有印花青瓷、三彩、白釉、白釉画彩、白釉划花、黑釉、芝麻酱釉等，并未发现与传世汝窑瓷器相同的瓷片标本。此后直至二十世纪六十年代，故宫博物院和河南省文物工作者们寻找汝窑遗址的足迹几乎踏遍了临汝县境内，却始终未找到烧造传世汝窑瓷器的窑址。

后来，受宋代定窑遗址不在州治所在地定州而在曲阳县这一发现的启示，文物工作者把寻找汝窑遗址的目光投向宋代汝州辖区的其他地点。一九七七年，故宫博物院冯先铭、叶喆民两位先生在宝丰县清凉寺窑址采集到一块与传世汝窑瓷器特征相同的瓷片标本，但囿于只发现一片标本而未发表文章，仅将其提供给科技工作者进行科学测试，结果表明此片标本胎、釉的化学组成与中国科学院冶金陶瓷研究所（时任负责人周仁）对一九五七年故宫博物院提供的传世汝窑盘（被火烧过，高三点八厘米，口径十四点八厘米，足径十点五厘米）进行科学测试后的结果基本一致。这一科学研究成果表明，历代宫廷传承下来的所谓「传世汝窑」瓷器的产地，应在河南省宝丰县清



在一九八六年十月二十五日中国古陶瓷研究会西安年会全体与会代表合影上的王留现先生



《汝窑的发现》
一九八七年十月上海人民美术出版社出版



王留现先生向中国古陶瓷研究会一九八六年西安年会提交的论文《试论宝丰窑的历史成就和与汝窑的关系》

凉寺村。可惜的是，因当时采集标本数量太少，专家们为慎重起见，没有做出定论，但还是提出「在宝丰所得的天青釉残片未必不是寻觅汝窑窑址的一条重要线索」。

一九八〇年中国古外销陶瓷研究会成立，次年，中国古陶瓷研究会也宣告成立，这标志中国古陶瓷研究进入一个新的发展时期。一九八六年十月二十五日至二十九日，中国古陶瓷研究会、中国古外销陶瓷研究会在陕西省西安市召开年会，来自全国各地的二百多名会员应邀参加了这次年会，其中也包括笔者。值得一提的，来自河南省的几位新加入的会员均向大会提交了有关汝窑研究的论文，特别当时在宝丰县瓷厂工作的王留现先生还于会间向与

会的部分专家学者展示了一件出土于宝丰县清凉寺附近的天青釉盘（盘口沿略有残缺）。

王留现先生在向大会提交的《试论宝丰窑的历史成就和与汝窑的关系》论文中描述其为：「满釉支烧，三支钉痕，香灰胎，天青釉，冰裂纹片，润之如玉，唯釉色稍有深沉，可能为拣弃之品。」文章的最后推论说：「史称宋代五大名窑之首的汝窑，其窑址有非常大的可能在宝丰的清凉寺瓷区内找到。」参加会议的上海博物馆汪庆正先生根据这一线索，立即派人于当年十一月、十二月两次赴宝丰县清凉寺窑址作进一步调查，两次调查共采集瓷片标本及窑具四十余件，并于一九八七年十月编辑出版了《汝窑的发现》一书。书中写道：

「清凉寺窑即宋代五大名窑之一——汝官窑的故乡是确凿无疑的了。」此书的出版，正式宣告了汝窑遗址之谜的揭开。

一九八七年和二〇〇〇年，河南省文物考古研究所（二〇一三年四月更名为河南省文物考古研究院）对清凉寺窑址又各进行一次局部科学发掘，获得更为丰富的资料，结果进一步证明，传世汝窑瓷器的窑址在宝丰县清凉寺村，而不在北宋汝州州治所在地临汝县，这一结论不容置疑。究其原因，系宝丰县在北宋时隶属汝州管辖，按传统命名法，窑以州名，故清凉寺窑被称作汝窑。这种情况与北宋定窑规则相同，即定窑遗址位于北宋定州辖地曲阳县，而不在州治所在地定县。



平顶山市宝丰县大营镇清凉寺村远眺
二〇〇四年十一月十六日吕成龙摄



考古发掘揭露的清凉寺汝官窑窑炉和作坊遗址

从一九八七年至二〇一四年，考古工作者已对清凉寺村汝窑遗址进行了九次考古发掘，获得数以吨计的瓷片和窑具标本，

为研究汝窑的性质、生产规模、烧造品种、烧造时间和汝窑与其他瓷窑的关系等提供了珍贵的实物资料。笔者也曾先后三次赴清凉寺村汝窑窑址进行调查。

汝窑遗址的发现不是一蹴而就，而是有一个循序渐进的过程，中国古外销陶瓷研究会和中国古陶瓷研究会的成立和所开

展的活动，为汝窑遗址之谜的最终解开创造了条件。

北宋朝廷「弃定用汝」的原因

清凉寺窑本来是一处烧造日用瓷器的民间窑场，其产品风格与位于陕西省铜川市黄堡镇的耀州窑相仿。北宋晚期，朝廷先是命清凉寺窑烧造贡瓷，继而在这里设窑专门烧造宫廷用瓷，「汝窑」由此而诞生。

至于宫廷为何命汝窑烧造御用瓷器，南宋诗人陆游所撰《老学庵笔记》（卷二）

曰：「故都时定器不入禁中，惟用汝器，

以定器有芒也。」南宋人叶真《坦斋笔衡》

也记载：「本朝以定州白磁器有芒，不堪用，

遂命汝州造青瓷器，故河北唐、邓、耀州

悉有之，汝窑为魁。」但仔细推敲就会发

现，这些记录北宋朝廷在用瓷方面「弃定

用汝」的理由似乎显得并不充分。因为如

果只嫌定窑白瓷有「芒」（即器物的口边无

釉）就弃之不用的话，作为权力至高无上

的朝廷完全可以下令烧造无「芒」的瓷器；

况且，定窑一开始就是烧造无「芒」瓷器，

有「芒」是因后来采用覆烧法所致。需要

指出的是，现在有个别学者不同意「芒」

是指器物口边无釉，而认为是「光芒」之

意，即釉面光亮。笔者对此不敢苟同，且

曾做过认真考证，结论是「芒」确指器物

口边无釉，而不可能是指釉面光亮。

既然如此，那么「弃定用汝」的原因

究竟是什么？学术界一般认为，这可能与

宋徽宗赵佶的审美情趣有密切关系。

众所周知，汝窑青瓷有其鲜明的特点，

即不以北宋瓷窑通行的刻花、划花、剔

花、印花、彩绘等技法来美化自身，而是

以釉质、釉色取胜。由于汝窑青瓷胎、釉中氧化铁含量适当（约为百分之二），烧成温度（约为一千二百摄氏度）、烧成时还原气氛又控制得恰到好处，致使器物烧成后釉面滋润，釉呈淡淡的天青色。从故宫博物院、台北故宫博物院、英国伦敦大维德基金会及国内外其他少数博物馆所藏北宋汝窑青瓷看，其釉色变化不大，虽有深、浅的细微差别，但都离不开「淡天青」色这个基本色调。很可能正是这种深浅适中的和谐色调满足了北宋上层社会在感官上对颜色的捕捉，迎合了当时人们的审美情趣，才使北宋上层社会喜欢上汝瓷。由于传世汝窑瓷器大都烧造于宋徽宗赵佶在位期间，因此，有学者认为这可能与当时以宋徽宗为首的北宋统治者主导官廷用瓷有关，而汝瓷给人带来的清淡含蓄之美又很可能与宋徽宗崇奉道教有密切关系。

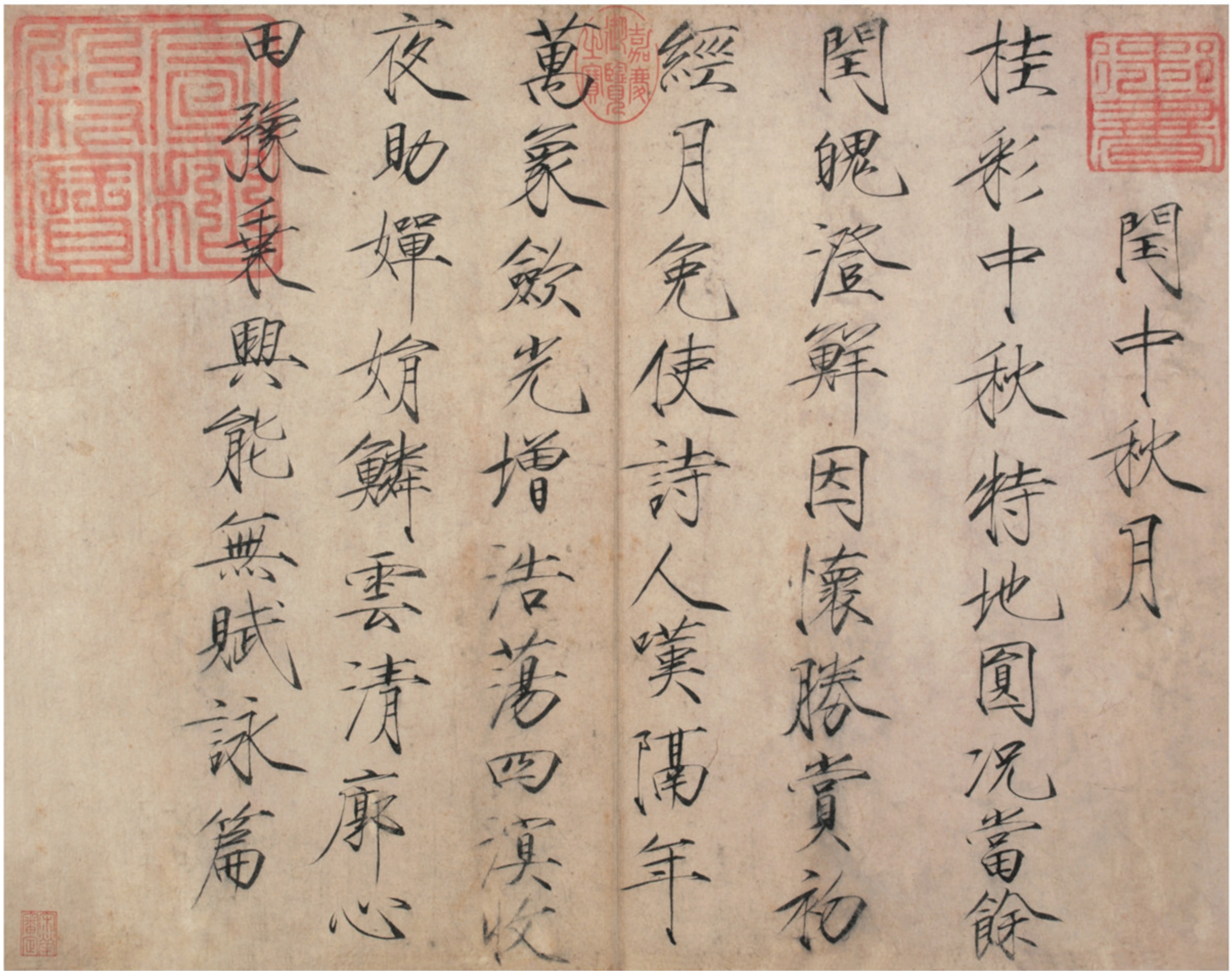
徽宗在位的二十五年，是北宋统治最黑暗的时期，徽宗宠任的主要官僚、宦官是时人称之为「六贼」的蔡京、王黼、朱勔、李彦、童贯、梁师成等。他们代表着当时腐朽的大官僚、大地主利益，依仗权势，无恶不作，搞得民不聊生，引起百姓极大不满，致使方腊、宋江等揭竿而起。

外部则强敌环视，不断侵扰。面对此种形势，徽宗和大臣们束手无策。为了震慑外敌、安定社会、缓和阶级矛盾，在徽宗本人和蔡京以及宦官、道士等的共同策划下，举国上下掀起了一场崇奉道教的热潮，徽宗因此成为历史上最著名的「道君」之一。道家追求平淡、朴素的审美，在阳刚、阴柔两派审美之上，确立了「自然」或「朴素」这一被认为是最高境界的审美观。老子教人「见素抱朴，少私寡欲」，说「五

色令人目盲，五音令人耳聋」，主张朴素最美，认为雕饰不美。这种所谓的文人雅趣，也必然会影响到工艺美术领域，反映在文人士大夫普遍使用的瓷器上，讲究的就是细洁净润、色调单纯、趣味高雅，亦即追求韵味。当时烧造青瓷的著名窑口有越窑、汝窑、耀州窑、龙泉窑等，其中越窑、耀州窑、龙泉窑青瓷的釉色普遍偏绿，唯独汝窑青瓷釉色天青，浓淡适度，朴实无华，给人以内敛含蓄之美感，因此受到



明人绘 赵佶半身像轴
纵七八·二厘米 横五一·二厘米
故宫博物院藏



北宋 赵佶 闰中秋月帖 故宫博物院藏



北宋 赵佶 枇杷山鸟页 故宫博物院藏



北宋 赵佶 听琴图轴（局部）
全轴纵一四七·五厘米 横五一·三厘米 故宫博物院藏

崇奉道教的北宋上层社会青睐。

综上所述，将北宋朝廷在用瓷上「弃定用汝」的原因解释成迎合当时上层社会用瓷崇尚「淡天青色」审美观，才符合实际情况。

欣赏汝瓷颇似读苏轼所作婉约类词，「明月」、「青天」、「芳草」、「绿水」、「春雨」、「小溪」等苏轼词中用过的词语不断映入脑海。宋人张炎《词源》曰：「东坡词如水龙吟咏杨花、咏闻笛，又如过秦楼、洞仙歌、卜算子等作，皆清丽、舒徐，高出人表。」如果说苏轼的词「高出人表」，那么汝窑青瓷则高出宋代诸窑，堪称当之无愧的「宋瓷之冠」。

汝窑青瓷的特点

既然传世汝窑瓷器与以宋徽宗赵佶为代表的封建文人的审美有密切关系，而徽宗在位仅有短暂的二十五年，因此，汝窑为宫廷烧造瓷器的时间应该不会太长。著名故宫博物院古陶瓷研究专家陈万里先生根据成书于宣和六年（一一二四年）徐兢所撰《宣和奉使高丽图经》和南宋顾文荐撰《负暄杂录》等有关文献分析，认为汝窑

为宫廷烧造瓷器应在宋哲宗元祐元年（一〇八六年）至徽宗崇宁五年（一一〇六年）期间，前后约二十年左右。叶喆民先生在《汝窑廿年考察纪实》中进而推断其终于宣和末年，盛烧约四十年。

由于汝窑烧造时间短，故传世器物不多，国内外现存不足百件，且大都为原清宫旧藏品，目前主要收藏在故宫博物院（二十件）、台北故宫博物院（二十一件）、英国伦敦大维德基金会（十二件）、上海博物馆（八件）、英国伦敦大英博物馆（五件）等单位。国内外其他公、私博物馆和私人手中亦有零星收藏。早在南宋时人们对汝窑瓷器已发出「近尤难得」之感叹。

据南宋人周密《武林旧事》卷九「高宗幸张府节次略」条记载，绍兴二十一年（一一五一年）十月，高宗赵构亲幸清河郡王张俊府第，张俊向他进奉一批珍宝，其中有汝窑瓷器十六件，分别为「酒瓶一对、洗一、香炉一、香合一、香球一、盏四只、孟子二、出香一对、大奩一、小奩一」。这是文献记载汝窑瓷器最多的一批。

另外，该书卷七「乾淳奉亲」条还记载，淳熙六年（一一七九年），赵构游赏聚景园，园内布置天青汝窑瓶等。这些记载说明高

宗等王室成员很喜爱汝窑青瓷。张俊进奉汝窑青瓷中，除瓶、洗、奩（可能即传世汝窑樽）外，其余均不见于现存传世品中。

迄今为止，所见传世汝窑瓷器的造型主要有盘、碗、洗、玉壶春瓶、鹅颈瓶、纸槌瓶、圆瓶、三足樽、三足樽承盘、茶盏托、酒盏托盘、椭圆水仙盆、椭圆碟、荷花形注碗等。其中汝窑碗是明、清御窑瓷器中所谓「正德宫碗」式样的鼻祖，四足椭圆形水仙盆和椭圆形盘系汝窑所特有且首创的造型。从对窑址调查和考古发掘出土标本看，汝窑还烧造各式带盖大香炉（即《宣和奉使高丽图经》所说的「出香」）、梅瓶、盖盒、酒盏台子、刻花钵、双系方壶、双系圆壶、壘子（即考古报告中所说的「套盒」）、方盘、八方盘、外刻海水纹内印龙纹钵、刻莲瓣纹碗、刻莲瓣纹深腹碗、圈足垫烧碗、刻莲瓣纹洗、圆唇洗、珠串等。汝窑制瓷工艺对高丽和南宋官窑瓷业均产生过直接影响。

汝窑瓷器的胎都较薄，盘、碗、樽、洗等器物的壁与底几乎等厚，这一点与同时期其他窑器不同。洗、碗、盘、茶盏托的圈足均向外撇，这种作法系模仿当时同式样的金银器，是受浙江越窑和陕西铜川耀州



乾隆时期清宫造办处匠师奉旨在北宋汝窑天青釉圆洗外底镌刻的“乙”字



北宋 汝窑天青釉圆洗
瑞典哥德堡如斯博物馆藏
二〇〇五年三月十五日吕成龙摄



北宋 汝窑天青釉酒盏托盘 美国波士顿美术馆藏

窑青瓷的启发，在其他瓷窑中则比较少见。

明代高濂《遵生八笺》卷十四「论官哥窑器」条曰：「汝窑，余尝见之……底

有芝麻花细小挣钉。」对照实物看，高氏的说法基本正确，只是「芝麻花」一词用得不够准确。绝大多数汝窑盘、碗、洗、碟、樽、注碗等的外底均留有芝麻粒大小、

芝麻粒形状的五个或三个支烧钉痕，系采用满釉「裹足支烧」所致。支钉等距离栽放在圆形泥饼或圆形泥圈上。应注意的是椭圆形水仙盆例外，其椭圆形外底留有六个支烧钉痕，因为不管三个还是五个支钉，在椭圆形底上都无法摆放均衡。汝窑瓷器并不都采用「裹足支烧」，其瓶、盏托、熏炉、碗等采用垫饼垫烧者，圈足底端均无釉露胎。

支钉支烧的作用无非有二：一是因汝窑瓷器施釉裹足，不可能用垫饼垫烧，否则烧成后垫饼与器物的底足会粘连在一起；二是为防止器物塌底。考古发掘证明，五代时期湖南岳州窑和陕西耀州窑已使用细小支钉支烧瓷器，汝窑可能受到它们的启发。

汝窑瓷器因人为使其生烧而造成胎质并不坚致细腻，而是略显粗松。其颜色颇

似人们焚香时落下的香灰色，故俗称「香灰色胎」。其釉层较薄，约为零点五毫米左右，釉色天青。成品中的绝大多数釉面均开有片纹，片纹较细碎，如冰之裂，故俗称「冰裂纹」。若慢慢转动器物，可以发现冰裂纹时隐时现，从而产生妙趣横生之现象。

在器物的凸棱、口沿或弦纹凸起处，釉层较薄，致使香灰色胎在极薄的淡天青色釉掩映下呈现肉红色。而在高倍放大镜下观察釉内气泡时，可以看到气泡大小不一，略显稀疏，所谓「寥若晨星」。孙瀛洲先生认为汝窑瓷器釉内气泡「如星斗有距离地分布在全品上」，且「气泡比官哥的大，而明亮如珠」。

南宋周焯《清波杂志》（卷五）云：「焯出疆时，见彼中所用定器，色莹可爱……又汝窑宫中禁烧，内有玛瑙末为油（釉），唯供御拣退，方许出卖，近尤难得。」说明汝窑瓷器釉中加有玛瑙粉末。有人将汝窑青瓷釉中加玛瑙粉末一事看得很神秘，其实并不神秘，因为玛瑙的主要成分是二氧化硅，而瓷釉的主要成分也是二氧化硅，故在釉中引入玛瑙，并不会改变釉的性质。因受科学技术发展水平的限制，当

时的窑工并不知道瓷釉和玛瑙的主要成分都是二氧化硅，窑工之所以要在釉中加入玛瑙，可能主要是好奇心所致，因使用天然矿物配成的瓷釉烧成后能呈现美丽的青色，而玛瑙属于天然美石，窑工自然会想象在釉中加入玛瑙有可能使釉变得更加美丽。文献记载明代宣德时期景德镇御窑厂烧造高温铜红釉瓷器时，曾在釉中加入「西红宝石」末，可能反映的也是窑工的这种心理。从矿产资源分布情况看，汝州盛产玛瑙，如《宋史》记载：「（政和七年）提

辖京西阮冶王景文奏，汝州青岭镇界产玛瑙。」宋代杜绾《云林石谱》卷下「汝州石」条也记载：「汝州玛瑙石出沙土或水中，色多青白粉红，莹澈少有，纹理如刷丝。其质颇大堪治为盘、盒、酒器等，十余年来方用之。」考古工作者对宝丰清凉寺窑址进行考古发掘时，在窑址作坊附近除发现泥料外，还发现玛瑙矿石，石质坚硬，颜色有红、黄、绿、白、蓝等，证明了文献的记载。

在一部分传世汝窑瓷器的外底篆刻有「奉华」、「蔡」、「寿成殿皇后阁」、「乙」、「丙」等铭文，其中「奉华」、「寿成殿皇后阁」是汝窑瓷器进入宋代宫廷后，由



南宋 官窑粉青釉玉壶春瓶
大英博物馆 英国伦敦大维德基金会藏



北宋 汝窑天青釉玉壶春瓶
大英博物馆藏



北宋 定窑白釉刻划萱草纹玉壶春瓶
天津博物馆藏



宋 汝窑天青釉弦纹樽
口径一八厘米 底径一七·八厘米 高一二厘米 故宫博物院藏



南宋 官窑粉青釉凸弦纹三足樽
台北故宫博物院藏



北宋 定窑白釉凸弦纹三足樽
高一·一厘米 天津博物馆藏



南宋 杭州老虎洞窑粉青釉盏托
一九九八年浙江省杭州市老虎洞窑址出土 杭州历史博物馆藏



南宋 银盏托
一九九一年四川遂宁市金鱼村南宋窖藏出土



北宋 定窑白釉刻划“官”字款盏托
一九六九年七月二十六日河北省定县贡院内静志寺塔基地宫出土
河北省定州市博物馆藏



北宋 景德镇窑青白釉盏托
常州博物馆藏



北宋 越窑青釉划花酒盏及托
一九八一年北京市西郊八宝山辽统和十三年（北宋至道元年，九九五年）韩佚墓出土
首都博物馆藏

宫廷玉作匠师镌刻于器物外底。「奉华」

是宫廷「奉华堂」用器的标志，「奉华堂」

是南宋高宗时德寿宫的配殿。「蔡」字则

是物主的姓氏，有人认为可能是当时权臣

蔡京用器的标志。而「乙」、「丙」则是

清代乾隆时期乾隆皇帝将官中所藏古董分

成「甲」、「乙」、「丙」等级别后，命

宫廷玉作匠师将字刻于器物外底。除此之外，

汝窑瓷器上几乎再无其他款字或铭文。

汝窑青瓷中有些器物属于该窑所特有，

不见于其他瓷窑产品，如椭圆形水仙盆、

椭圆形碟、狻猊出香、腾龙出香等。有些

器物造型则在宋代其他瓷窑中也有所见，

体现出共同的时代特征，如茶盏及托、酒

盏及托、壘子、玉壶春瓶、三足弦纹樽等。

但没有比较就没有鉴别，总体来说，与其

他瓷窑相比，汝窑制瓷工匠对器物形体、

制作工艺、釉质釉色之要求最为严苛讲究，

可谓用尽心机，几乎达到让人无法挑剔的

完美境界。

以玉壶春瓶为例。宋、金时期汝窑、

钧窑、官窑、定窑、耀州窑、越窑等均曾

烧造过这种器物，但只有汝窑烧造的玉壶

春瓶在形体上最符合自然法则，宛如一滴

即将坠落的水滴，高、口径、足径等各部

分比例达到最佳，取得了最好的视觉效果。

茶盏托在宋、金时期也很流行，汝窑、

钧窑、官窑、定窑、耀州窑、景德镇窑等

均曾烧造过，但也以汝窑烧造的茶盏托在

形体上最为优美，其胎体厚薄的处理和形

体比例之协调均达到近乎完美的程度。

又比如弦纹三足樽，宋代汝窑、官窑

定窑均曾烧造，但无论是在弦纹和三足的处

理上还是制作工艺上，均以汝窑作品最为精绝。

毫无疑问，当时一定是有高度审美水

平的文人参与了汝瓷的创作。

后仿汝窑（釉）瓷器的鉴定要点

作为一代名窑，自明代以来，汝窑瓷

器一直受到人们的热捧。明代宣德时期，

景德镇御窑厂已开始仿烧汝釉瓷器，清代

雍正、乾隆、嘉庆、道光各朝也都有仿烧，

但明清景德镇御窑厂所仿汝釉瓷器只是模

仿汝窑瓷器的釉色，基本不模仿造型。

真正对汝窑瓷器进行全面仿制还是在

二十世纪八十年代以后，河南汝州、宝丰

都在仿制。但迄今为止，据笔者观察，仿

品很难达到乱真，在造型、釉质、制作工

艺方面仍存在一些缺憾。

造型方面。仿品显得呆滞，缺乏神韵。

尤其是采用注浆成型者，更是缺乏神韵。

所仿汝窑三足弦纹樽往往胎体过厚，笔者

曾问仿制者为什么不将胎体做薄些，回答

说是胎体做薄后极易变形，看来还是胎质

配方存在问题。另外，臆造的器形也很多，

尤应引起注意。

釉质方面。仿品的釉质很难达到与真

品完全一致，往往有带有乳浊感，普遍偏

于「钧釉」，釉色也多偏蓝。釉面不是无

开片就是开片无不及而过之。

制作工艺方面。支钉痕不是过大就是

过小，钉痕的颜色往往过白。

还见有在仿品上篆刻乾隆皇帝御制诗

者，只要看看真正汝窑瓷器上所篆刻的乾

隆御制诗，就会发现仿品上所篆刻的御制

诗字体根本达不到乾隆时期刻字水平。至

于在仿品上包金镶银者，更是属于「别出

心裁」之作。

紫