

四川大学博物馆藏品集萃

瓷
器
卷

王波 编著
霍大清 摄影



四川大学出版社

《 四川大学博物馆藏品集萃 》

瓷器



CIQI JUAN

王 波 编著

霍大清 摄影



四川大学出版社

责任编辑:何 静
责任校对:周 颖
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

四川大学博物馆藏品集萃. 瓷器卷 / 王波编著; 霍
大清摄. —成都: 四川大学出版社, 2014. 10
ISBN 978-7-5614-8111-0

I. ①四… II. ①王… ②霍… III. ①博物馆—历史
文物—成都市—图集②瓷器(考古)—成都市—图集
IV. ①K872.711.2②K876.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 240190 号

书名 四川大学博物馆藏品集萃·瓷器卷

编 著 王 波
摄 影 霍大清
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
书 号 ISBN 978-7-5614-8111-0
印 刷 四川盛图彩色印刷有限公司
成品尺寸 210 mm×260 mm
印 张 13.5
字 数 415 千字
版 次 2015 年 5 月第 1 版
印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价 188.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

版权所有◆侵权必究



丛书总序

霍巍 四川大学博物馆馆长

四川大学博物馆的前身为建立于1914年的华西协合大学古物博物馆，是博物馆从西方传入中国之后，中国早期建立的博物馆之一，也是中国高校中第一座博物馆，具有悠久的历史和丰富的馆藏文物，在中国博物馆事业发展史上具有重要的历史地位。

四川大学博物馆现收藏文物5万余套、8万多件，门类包括书画、陶瓷、钱币、刺绣、民族民俗文物等，不仅是教学、科研的重要实物资料，也是学校建设和社会服务的重要文化资源。在四川大学博物馆建馆一百周年和四川大学建校一百二十周年之际，我们组织馆内专业人员编写了这套“四川大学博物馆藏品集萃”丛书，旨在通过系统的分类介绍与研究，深入浅出，用生动通俗的文字配以精美的文物图片，向广大读者展示馆藏文物精品的历史价值、艺术价值和科学研究价值。

入选本套丛书的馆藏文物，许多都是国家一二级文物，甚至有不少是国宝级文物。它们凝聚着不同历史时代丰富的信息，从不同的侧面映射出中华传统文化的神韵，也反映出中国西南地区独特的地域文化。特别值得指出的是，华西协合大学古物博物馆的创办者和管理者大多是训练有素、视野开阔的专家学者，他们往往在征集、收藏这些文物的同时，在当地也开展了相关的科学调查与研究工作，对其文化历史背景有着深刻的认识和理解。例如，本馆所藏20世纪30年代四川广汉三星堆遗址的玉石器，就是经过科学的考古发掘出土的，不仅有完整的田野考古发掘记录，而且还经过葛维汉（D.C.Graham）（时任华西协合大学古物博物馆馆长）、郑德坤等海内外著名学者的初步研究，为20世纪80年代三星堆考古的重大发现提供了宝贵的线索。三星堆的早期考古工作，被郭沫若先生誉为“华西考古的先锋”。又如，本馆所藏成都皮影精品，来自清末民初一个名叫“春乐园”的皮影戏班。独具眼光的前辈们不仅收藏了这个戏班珍贵的皮

影，同时还将制作皮影的全套工具、数百份皮影戏唱本悉数加以征集，形成可供后世进行系统科学研究的成都皮影藏品系列，其价值自然远在单件皮影之上。类似这样的例子还有很多。正是基于这样深厚的学术背景，本馆的各类文物的收藏就某种意义而言见证了我国西南地区历史学、考古学、民族学、民俗学、艺术史等多个学科早期发展的历程，也见证了四川大学这所百年名校对于构建中国现代学术体系所做出的卓越贡献。

本套丛书的撰著者均为四川大学培养的考古学、文物学、博物馆学和艺术史等学科的中青年学者，他们对母校和博物馆怀有深厚的感情，接受过良好的专业训练，术业各有专攻。这套丛书的编写，既是他们献给百年馆庆最好的一份礼物，也是博物馆为四川大学一百二十周年校庆献上的一份厚礼。我深信，通过这套丛书，读者不仅可以“透物见人”，回顾四川大学博物馆这座百年名馆的光辉历史，而且可以在我们的导引下步入这座号称“古来华西第一馆”的庄严殿堂，感知其深厚的文化积淀和灿烂的时代风采，感受一个充满前贤智慧结晶的奇妙世界，体验一次令您终生难忘的博物馆之旅。

是为序。

目录

概述

- 一 中国瓷器的发展历程 2
- 二 四川大学博物馆馆藏瓷器概况 14

图录

- 【图1】原始青瓷双系壶 18
- 【图2】原始青瓷甗 19
- 【图3】青釉四系盘口壶 20
- 【图4】青釉四系盘口壶 21
- 【图5】青釉褐绿彩草叶纹双系罐 22
- 【图6】青釉褐彩草叶纹夹联珠纹四系罐 23
- 【图7】青釉褐绿彩草叶纹盘口瓶 24
- 【图8】三彩三足鍍 25
- 【图9】青釉唾盂 26
- 【图10】青釉褐绿彩草叶纹高足杯 26
- 【图11】三彩三足炉 27
- 【图12】三彩鹅杯 28
- 【图13】三彩胡人抱角杯 29
- 【图14】青釉骑狗俑 30
- 【图15】青釉褐彩母子俑 31
- 【图16】青釉褐彩匍匐俑 31
- 【图17】青釉碗 32
- 【图18】青釉碗 33
- 【图19】青釉碗 34
- 【图20】青釉枕 35
- 【图21】白釉双龙柄盘口壶 36
- 【图22】白釉罐 37
- 【图23】白釉唇口碗 38
- 【图24】白釉罐 39
- 【图25】窑变釉双耳罐 40
- 【图26】褐釉省油灯 41

【图27】盘口壶	42
【图28】黄釉四系罐	43
【图29】褐釉灯盏	44
【图30】黄釉碟	44
【图31】青釉绿彩双系壶	45
【图32】青釉四耳罐	46
【图33】绿釉省油灯	47
【图34】青釉绿彩卷草纹双系壶	48
【图35】青釉褐绿彩刻花双鱼纹盆	49
【图36】褐釉龙梁罐	50
【图37】白釉碗	51
【图38】黑釉花口碟	51
【图39】青釉白花草叶纹瓶	52
【图40】黄釉褐彩草叶纹四系瓶	53
【图41】青釉褐彩卷草纹四系罐	54
【图42】褐釉蒜泥碟	55
【图43】褐釉执壶	56
【图44】褐釉白花熬药罐	57
【图45】白釉印花菊瓣纹碗	58
【图46】白釉印花凤穿牡丹纹盘	59
【图47】白釉剔刻花菊瓣纹碗	60
【图48】白釉印花凤穿牡丹纹碗	61
【图49】白釉炉	62
【图50】白釉褐彩朵梅纹钵	63
【图51】白釉黑彩草叶纹钵	63
【图52】青釉多管瓶	64
【图53】青釉刻划花萱草纹碗	65
【图54】白釉划花萱草纹碗	66
【图55】白釉瓜腹罐	66
【图56】青黄釉印花缠枝菊碗	67
【图57】黑釉兔毫盏	68
【图58】青白釉划花云纹碗	69
【图59】青白釉划花缠枝花花口碗	70
【图60】青白釉划花水波纹花口碗	71
【图61】青白釉划花莲瓣纹碗	72
【图62】青白釉印花花卉纹八方盒	72
【图63】褐釉四系罐	73

【图64】绿釉灯盏	74
【图65】青白釉印花双鱼莲池纹碟	74
【图66】青釉刻花莲瓣纹碗	75
【图67】青釉双鱼洗	76
【图68】青釉印花盒	77
【图69】粉青釉凤耳盘口瓶	78
【图70】粉青釉剔刻莲瓣纹盘	79
【图71】粉青釉纸槌瓶	80
【图72】黑釉剔刻梅花玉壶春瓶	81
【图73】白釉十二生肖魂瓶	82
【图74】青白釉魂瓶	83
【图75】青白釉谷仓	84
【图76】黑釉油滴碗	84
【图77】白釉黑花花鸟纹器盖	85
【图78】白釉黑花花卉纹玉壶春瓶	86
【图79】白釉黑花二开光花卉纹罐	87
【图80】灰青釉碗	87
【图81】天蓝釉敛口洗	88
【图82】白釉黑花卷草纹罐	88
【图83】青白釉褐斑器座	89
【图84】青白釉印花缠枝花折腹碗	90
【图85】青白釉带座三足炉	91
【图86】枢府釉带座双耳瓶	92
【图87】青釉刻花菊瓣纹碗	93
【图88】青釉划花杂宝纹高足碗	93
【图89】青釉划花莲瓣纹盘	94
【图90】青釉菱花口盘	95
【图91】仿绞釉纹碗	96
【图92】白釉黑花二龙戏珠纹罐	97
【图93】白釉犀角形杯	98
【图94】白釉爵杯	99
【图95】外青釉里青花双狮绣球花口盘	100
【图96】白釉高足碗	101
【图97】白釉三足炉	102
【图98】青花缠枝菊纹罐	103
【图99】青花云凤纹盖罐	104
【图100】青花云鹤纹盖梅瓶	105

【图101】白釉花口杯	106
【图102】青花人物故事罐	107
【图103】青花缠枝莲小盘口梅瓶	108
【图104】青釉船形笔舄	109
【图105】青花缠枝花碗	110
【图106】青花缠枝花便壶	111
【图107】青釉划花折枝花盘	112
【图108】青釉盘	113
【图109】青釉刻花牡丹纹八方盘	114
【图110】青釉刻花牡丹纹盘	115
【图111】青釉划花莲花纹诸葛碗	116
【图112】青釉高足碗	116
【图113】五彩罗汉天王喇叭口瓶	117
【图114】五彩海兽纹胆瓶	118
【图115】蓝釉寿字形盖壶	119
【图116】郎窑红釉葫芦瓶	120
【图117】郎窑红釉五管瓶	121
【图118】斗彩折枝花果纹盘	122
【图119】斗彩莲池鸳鸯纹盘	123
【图120】斗彩莲池鸳鸯纹碗	124
【图121】青花蝠纹盘	125
【图122】青花梵文盘	126
【图123】里白釉外红釉高足碗	127
【图124】孔雀绿釉印花婴戏纹扁壶	128
【图125】斗彩暗八仙纹曲腹碗	129
【图126】青花釉里红折枝花果器托	130
【图127】青花缠枝莲葫芦瓶	131
【图128】白釉印花折枝花椭腹杯	132
【图129】白釉印花夔龙纹水盂	132
【图130】孔雀蓝釉剔花莲鹭纹龙耳瓶	133
【图131】祭红釉观音瓶	134
【图132】珐华彩缠枝莲纹杯	135
【图133】窑变釉太白尊	136
【图134】祭蓝釉金彩宝相花碗	136
【图135】祭蓝釉贯耳扁瓶	137
【图136】绿哥釉四方倭角盘	138
【图137】三彩斑釉天球瓶	139

【图138】青釉青花开光寿星喇叭口象耳瓶	140
【图139】青花粉彩玲珑三友夹灵芝盖碗	141
【图140】豆青釉青花山水盘	142
【图141】蓝釉青花五蝠捧寿菱口盘	143
【图142】青花缠枝花六格盖盒	144
【图143】青花过墙云龙纹盘	145
【图144】青花皮球花夹道家八宝纹方盒	146
【图145】青花苍鹰花石图泡菜坛	147
【图146】青花釉里红鱼藻纹盘	148
【图147】粉彩芦雁图盘	149
【图148】粉彩浔阳秋泊图六边碗	150
【图149】青花无双谱四方瓶	151
【图150】青花五彩海石榴纹碗	152
【图151】粉彩瓜瓞绵绵图盘	153
【图152】粉彩四季花高足盘	154
【图153】粉彩镂空婴戏团花鼓腹六方罩灯	155
【图154】粉彩西厢人物九子攒盘	156
【图155】白釉茶碗	157
【图156】斗彩缠枝莲夹螭龙纹碗	157
【图157】斗彩螭龙纹盘	158
【图158】青花山水火锅	159
【图159】青花红彩玲珑莲荷纹盘	160
【图160】青花粉彩皮球花碗	161
【图161】五彩刀马人大盘	162
【图162】粉彩荔枝纹酒令杯	163
【图163】黑地粉彩兰竹梅雀棒槌瓶	164
【图164】粉彩狮纹卧足碗	165
【图165】粉彩四季花花口盘	166
【图166】五彩凤穿牡丹筒瓶	167
【图167】粉彩人物故事将军罐	168
【图168】粉彩婴戏百子舞龙盒	169
【图169】粉彩苏东坡爱砚图杯	170
【图170】粉彩卢仝爱茶图杯	171
【图171】粉彩王维爱兰图杯	171
【图172】粉彩孟浩然爱梅图杯	172
【图173】粉彩魏懿公爱鹤图杯	172
【图174】粉彩周茂叔爱莲图杯	173

【图175】粉彩姪叔叶爱梧桐图杯	173
【图176】白绿釉白菜形壁瓶	174
【图177】浅黄釉刻蝠鲤云龙纹棒槌瓶	175
【图178】乌金釉天球瓶	176
【图179】茶叶末釉梅瓶	177
【图180】蓝釉白花团菊卷草纹高足盘	178
【图181】粉青釉锥把瓶	179
【图182】青花山水温盘	180
【图183】青花花禽叶形盘	181
【图184】青花象棋子	182
【图185】白釉观音立像	183
【图186】白釉桃形公道杯	184
【图187】青釉模印海狮龙钮钟	184
【图188】素三彩鸭形壶	185
【图189】粉彩竹纹方盒	186
【图190】青花松鹤灵芝纹盘	187
【图191】素三彩碗	188
【图192】粉彩皮球花碗	189
【图193】三彩斑釉桃形盖罐	189
【图194】青花釉里红开光折枝梅扁瓶	190
【图195】黄釉如意	191
【图196】豆青釉红蓝彩桃形倒流壶	192
【图197】粉彩花鸟纹碗	193
【图198】青花墨彩仕女图帽筒	194
【图199】蓝釉粉彩八开光花鸟棒槌瓶	195
【图200】黑釉龙耳三足炉	196
【图201】青釉划花缠枝花爵杯	197
【图202】青绿釉镂空菊石笔筒	198
【图203】青釉印花杯	198
【图204】珐琅彩徽纹咖啡杯及托盘	199
【图205】粉彩仕女图菱形盘	200
【图206】金彩竹纹盘	201
【图207】青花地白花冰梅纹碗	202
【图208】白釉金彩菊纹杯	203
参考文献	204

概述

GAISHU



瓷器起源于中国。瓷器的产生，不仅在极大程度上提高了人们的生活质量，更是中国对人类文明最伟大的贡献之一。这种贡献不光体现在科技上，在先进的制瓷工艺技术远播四方的同时，中国人民的民族精神、艺术品位和文化内涵也为世界各国所折服。早在公元8世纪末，中国的瓷器就通过著名的“陶瓷之路”远销世界各地。公元10世纪，欧洲人在接受“china”为中国的称呼的同时，又赋予其“瓷器”之意，瓷器开始作为“中国”的代名词。瓷器对世界的深远影响，由此可见一斑。很多人把瓷器称作造纸术、指南针、火药、活字印刷术之外

的中国第五大发明。

瓷器是四川大学博物馆馆藏文物中的一个重要门类。经过戴谦和、葛维汉、郑德坤等学者和众多工作人员的不懈努力，四川大学博物馆不断发展壮大，如今已成为国内高校中首屈一指的综合博物馆，馆藏文物达数万件，其中瓷器有五千余件（套）。四川大学博物馆所藏瓷器，无论是数量还是质量，在国内高校博物馆中均名列前茅。其中有不少珍品、精品，见证着中国作为瓷器之国的辉煌历史。

一、中国瓷器的发展历程

到底什么是瓷器？这个问题看似简单，实际上到现在也没有形成一个统一的标准。通常为大众所公认的几条标准是：第一，瓷器以瓷土作胎。瓷土即粉碎后的瓷石，瓷石的主要成分有石英、绢云母、高岭土、长石等。第二，瓷器必须经过1200℃以上的温度才能烧成。第三，瓷器的表面有高温烧成的玻璃质釉。第四，瓷器不吸水，或者吸水性很弱。第五，瓷器的胎体厚重坚致，叩之有金属声。另外，还有人认为，瓷器的胎质应为白色，具有透明性或半透明性。

在以上几条标准中，第一、二条是最重要的。为什么用陶土无法烧制出瓷器？因为陶土中氧化铝的含量比较低，而氧化钙、氧化镁等助熔剂的含量

较高，导致在胎体还没有烧结之前就已经变形垮塌。所以，陶器的烧成温度比瓷器低得多，一般不超过1000℃。以瓷土为原料，如果烧成温度不够，同样无法制成瓷器。譬如商周时期大多数印纹硬陶的化学成分与瓷石相符，但是由于烧成温度不够，胎体不能完全烧结，质地松软，所以我们依然不能称之为瓷器。原料是瓷器形成的内因，烧成温度是瓷器形成的外因，二者缺一不可。当然，是否施有高温釉，也是衡量一件器物是不是瓷器的很重要的因素（虽然这个因素不是绝对的，如部分原始瓷器表面并未施釉，明清时景德镇窑也烧制过一些不上釉的素烧瓷）。釉的化学成分与瓷胎相似，不过釉中氧化铝含量低，易熔融的氧化硅含量较高，同时含有大量助熔

剂成分，所以，在烧制过程中完全熔融，冷却后在器物表面形成了一层玻璃状保护层。瓷器施釉后，不仅造型美观，而且能起到保护胎体的作用。

至于第四、五条标准，则是满足前三条标准的必然结果。

不过“瓷器的胎质应为白色，具有透明性或半透明性”这个观点，值得商榷。欧洲人把这一点作为区分陶器和瓷器的重要标志。他们将陶器分作三类：porcelain（瓷器）、earthenware或pottery（陶器）、stoneware（半陶半瓷）。日本人将“stoneware”翻译为“炆器”，意指“用火烧成的石器”。按照这一标准，我国古代大多数窑场的产品都达不到“瓷器”的标准，而只能归入“炆器”之中。这显然是不合理的。欧洲人用现代精细瓷器的标准去认识古代的瓷器，并不符合我国古代制瓷技术从萌芽到发展成熟的实际情况。这是有其历史原因的。明末清初，质量接近现代瓷器水准的中国白瓷给欧洲商人带来了巨额利润。欧洲人独立制作瓷器时，自然以那个时期的产品为标准，“欧洲关于瓷器的定义是基于工业生产的需要，而非站在世界陶瓷史的角度”^①。因此，“炆器”这一概念几乎不为中国的学者所认同。所谓的“炆器”，在中国实际上是归入瓷器的。

在商周时期的遗址和墓葬之中，经常可以见到一类制作比较粗糙，表面施有青、青黄、青黑等色高温釉的器物。该类器物碎片早在1929年安阳殷墟遗址中就已发现，当时被称为“釉陶”。这一称呼一直延续到20世纪80年代。这种称呼实际上是非常不准确的，因为其胎体为瓷土，火候很高，基本上不吸水，这些特性均表明它们并不属于陶器范畴，而是更接近于瓷器，于是“原始青瓷”的概念产生了（还有施黑釉与未上釉的原始瓷）。这一概念得到了学术界大多数人的认可。之所以在瓷器前面冠以“原始”二字，是因为其胎釉、烧成温度等各方面的特性距离东汉晚期成熟时期的瓷器还有一定的差距。当然，争议也是存在的，譬如有的学者认

为，这个提法并不科学，它们就应该直接归于瓷器。就目前的情况来看，这一称谓还是有保留的必要，因为这类器物毕竟和成熟时期的瓷器有所不同，中间有一个漫长的过渡期。关于这方面的问题，陆明华先生的看法非常有见地。他认为，不管是什么称谓，并不能改变事物的本质，在没有一个更为大家认同的名称出现之前，还是不作改动为好。如果学术界将来在认识上比较统一而主张用其他诸如“初期青瓷”“早期过渡青瓷”等名称，也未尝不可。

关于原始瓷产生的年代，先前的观点是商代中期。不过后来的考古发现表明，这个年代可能偏晚。1980年，在山西夏县东下冯龙山文化遗址的第三层，即龙山文化晚期文化层的遗物中发现了原始瓷碎片20余片。东下冯龙山文化晚期的年代经碳十四测定为公元前2000年左右。20世纪90年代，上海马桥遗址中亦有原始瓷出土，不仅有青瓷，还有黑瓷，而马桥遗址的年代为距今3500~3900年。这表明，至迟在夏商之际，原始瓷就已经出现了。

原始瓷在南方和北方地区均有出土。南方地区出土的原始瓷是浙江、江西所产，目前没有争议。而关于北方的河南、陕西出土的原始瓷的产地，则有截然不同的两种观点。较多数人的观点倾向于南方生产，而以安金槐先生为代表的若干学者则支持北方出产说。安先生在讨论郑州地区出土的商代原始瓷器时指出：①郑州附近制瓷原料丰富；②在遗址中出土过两片被烧裂的残瓷片，如果原始瓷是南方所产，将残次品运输至北方，很难有合理的解释。基于以上两点，他认为该地瓷器应为北方生产。安先生的观点很有说服力，不过更多的是出自推理，而支持这种观点的最重要的证据，就是窑址的发现。遗憾的是，时至今日，在北方地区尚无原始瓷窑的资料被披露出来。而在浙江、江西两省已经发现了大量的窑址的材料。当然，或许有一天，产地之争会随着考古材料的丰富而逐渐平息。

从原始瓷到成熟瓷器有一个漫长而曲折的发展

①王屹峰：《中国南方原始瓷窑业研究》，第17页，中国书店，2010年。

过程。最初阶段，器类与品种都较少。至商代后期有所发展，器型、数量增加，质量也有提高。西周时期，原始瓷的生产更上一层楼，除了制作日常生活用器之外，还大量仿制青铜器，有鼎、簋、尊、盘、卣、盂等器型。春秋战国时期的原始瓷器，工艺较以前更为进步，尤其是春秋末期至战国中期前后，仿青铜器的第二个高峰期来临了，大量精美的原始瓷被生产出来，作为随葬品使用。器类繁多，除了礼器、乐器之外，还有生活用器、兵器和农业生产工具。此时的原始瓷，与成熟时期瓷器的距离已经相当接近了。不过这种良好的势头在战国晚期戛然而止，战争使原始瓷的生产遭受毁灭性打击。经过短期的中断之后，制瓷业在秦汉时期逐渐复兴。如【图1】、【图2】，为本馆所藏两件西汉时期的原始青瓷，胎体坚致，叩之有金石之声，釉面均匀，无脱釉现象，反映了这一时期原始瓷的工艺水准。两汉时期，随着庄园经济的发展，“事死如生”观念的盛行，仿青铜器的原始瓷逐渐消失，生活用器占据主导地位，还出现了牛、马、猪等动物模型。随着工艺日趋成熟，制瓷业在东汉晚期迎来了一个崭新的发展阶段，“原始瓷”自此成为历史。

成熟瓷器产生于东汉晚期，这是绝大多数学者认同的结论。这是以大量的考古发现与物理、化学测试分析为依据的。自1976年以来，在浙江的上虞、宁波、永嘉、余姚、慈溪和江苏的宜兴、江西的丰城均发现了东汉时期的瓷窑遗址。浙江、江苏、江西、湖南、湖北、安徽、河南、河北等地的许多东汉晚期墓葬中均有瓷器出土。几座纪年墓中出土的瓷器，更是提供了无可辩驳的铁证。如浙江奉化东汉熹平四年（175）墓葬中出土的青瓷耳杯、五联罐、水井、熏炉、鬼灶；东汉延熹七年（164）墓葬中出土的麻布纹四系青瓷罐；熹平五年（176）纪年墓葬中出土的青瓷罐；与朱书“初平元年”（190）陶罐同墓出土的麻布纹四系青瓷罐。另外，中国科学院上海硅酸盐研究所对浙江上虞小仙坛东汉晚期窑址的瓷片标本做了分析测试工作。测试结

果表明，该窑场产品瓷质光泽，透光性较好，吸水率低，在1260℃~1310℃的高温下烧成。器表通体施釉，其釉层相比原始瓷显著增厚，而且有着较强的光泽度，胎釉的结合紧密牢固。釉料中含氧化钙15%以上，并在还原气氛中烧成，所以釉层透明，表面有光泽，釉面淡雅清澈，犹如一池清水。^①东汉晚期的瓷器，在特性与数据上已经同后世青瓷相同或者接近，基本摆脱了原始性，而具备了成熟瓷器的各项条件。

此时的瓷器，在造型与装饰上仍然保留了很多原始瓷的特征，尚未形成自身的艺术风格。器物种类以日常生活用器居多，器型有碗、盏、盘、钵、盆、洗、壶、钟、罍、甗、砚、唾壶、五联罐等，纹饰也多为原始瓷上常见的弦纹、水波纹、网纹、方格纹、布纹、铺首等。从釉色来看，青釉占绝对优势，但黑釉瓷也已烧制成功。在上虞、宁波的东汉窑址中发现有黑釉瓷的标本，湖北、安徽、江苏等地的汉代墓葬中也出土过黑釉瓷，尤其是安徽亳县出土黑釉瓷的墓葬有明确的纪年——建宁三年（170），有力地证明了黑瓷产生于东汉晚期。

三国两晋南北朝历时三百六十多年。这一阶段，虽然战乱不断，但是江南地区相对安定，经济发展比较迅速，为陶瓷手工业的兴盛打下了坚实的基础。产瓷区域较东汉扩大了许多，在全国范围内很多地区都发现有这一时期的瓷窑遗址。南方地区制瓷业发展较早。到北朝时，北方地区也迎头赶上，具备了生产成熟瓷器的条件。若干对后世制瓷业有着深远影响的工艺技术均产生于这个阶段。

制瓷业的大发展，主要表现在以下几个方面。

（1）窑场数量急剧增加，产瓷地域扩大。当时浙江是制瓷业的中心，产品数量、质量为全国最优，窑场遍布北部、中部和东南部的广大地区，生产地域有上虞、宁波、余姚、绍兴、永嘉、丽水、温州、金华、德清、吴兴、余杭等，早期越窑、瓯窑、婺州窑、德清窑等窑系逐渐形成。

^①中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，第127~128页，文物出版社，1982年。



除浙江之外，其他省区的制瓷业也均有较大发展。江苏宜兴在东吴、西晋时就已开始生产青瓷，工艺水平不低于浙江地区；江西丰城洪州窑至迟在东汉晚期就开始烧制瓷器，在东晋南朝进入兴盛期；长江中游地区的湖南湘阴窑也发现有早期窑址，其创烧年代可以追溯至西晋或东吴；长江上游地区的四川，至迟于东晋开始生产瓷器，代表窑场有邛崃固驿窑、成都青羊官窑；岭南地区的福建，福州地区的天山马岭窑、闽侯窑和泉州地区的磁灶窑均创烧于东晋南朝时期；广东地区虽然尚未发现这一时期的窑址，但墓葬中出土的两晋南朝时期的青瓷器，很多与周边地区窑址出土器物面貌不同，可能是本地烧造。北方的制瓷业起步稍晚，大概兴起于北魏晚期。目前为止已发现的北朝时期窑场遗址有山东枣庄中陈郝、淄博寨里，河北内丘、磁县贾壁村，河南安阳、巩县等。

（2）制瓷工艺的重大进步。

首先，胎釉制作水平提高。西晋时期，越窑工匠有意识地在坯料中加入紫金土，加深胎色，使釉色变得更为沉静；德清窑等窑场的窑工，可以根据不同的产品配制含铁量不同的坯料，使瓷胎呈现出不同的色泽。各大窑场在瓷釉的配方上比较考究，普遍采用了浸釉法，瓷器烧成后，釉面光滑，釉层均匀。另外，婺州窑在西晋时开始使用化妆土美化瓷器。这是一项十分重要的发明创造。化妆土可以平整粗糙的坯体，掩盖较深的胎色，使釉层更加平滑光滑。北方地区在制瓷业上也取得突出成就，通过控制胎土中的含铁量，在北朝时期成功地烧制出了我国最早的白瓷。

其次，窑炉技术取得重大突破。相较于东汉，三国时期的龙窑在结构上已有所改进。以浙江上虞联江乡凌湖大队鞍山窑为例，其窑身的倾斜是前缓后急，与东汉时期相反。这是为了提高抽力，将火势引到窑尾部分。西晋时期的龙窑更是创造性地发明了火膛移位技术，通过投柴孔的设置实现了分段烧成，不仅使窑尾空间得到充分利用，更使窑身的

延长成为可能，大大提高了瓷器的质量和产量。

第三，装烧工艺日益成熟。窑具的使用比以前更加普遍，类别更加细化，方式更加科学。为了抬升瓷器高度以便充分受火的支烧具——圆筒形、喇叭口形、束腰形的支座和实心支烧台、托钵、托盆、齿口托钵等，以及为了增加产量而使用的垫烧具——托珠、垫圈、支钉、垫饼、垫条等，品种繁多，形制复杂。另外，陶瓷手工业中一项极其关键的发明——匣钵产生于这一阶段。1992年，通过对江西丰城罗湖、龙雾洲窑址的调查和发掘，证实洪州窑最迟在南朝早期就已开始使用匣钵。匣钵不仅可以保护瓷器不受烟火和落砂的污染，还可以层层摆烧，大大提高产量，因此在后来的制瓷业中，一直广泛使用。另外，据最新的考古资料，至迟在东晋时期，洪州窑就已经开始使用火照这种测温工具，为瓷器的顺利烧成提供保障。

（3）造型、装饰方面的发展。这一阶段的瓷器，不仅在质量上远远超过东汉时期，而且器型更加多样，装饰也更为丰富。【图3】、【图4】为四川大学博物馆所藏两件六朝盘口壶，通过它们，我们能够看出该时期瓷器在造型、装饰等方面相较于瓷器初创阶段取得了长足进步。东晋以前，瓷器尚属于奢侈品，主要为世家大族所使用，造型、纹饰奢华、繁缛，动物形器、明器较多，尚未形成自身特色。此后瓷器的使用面逐渐扩大，开始进入寻常百姓家，造型趋于简朴，以日用器为主，动物形器和明器基本停止烧制，纹饰也较简化。常见的器型有耳杯、盘口壶、鸡首壶、碗、盘、钵、罐、洗、砚、笔筒、唾壶、虎子等生活用器，以及火盆、鬼灶、鸡笼、狗圈等明器。东吴、西晋时流行的纹饰有弦纹、水波纹、叶脉纹、网纹、铺首、连珠纹、忍冬纹、禽兽纹等，尤其流行在器物上堆塑人物、动物、房屋等造型。西晋中期以后，纹饰趋于简化。东晋、南朝时期因为佛教的影响，莲瓣纹、莲花纹开始盛行。最值得一提的是，在东吴时期，釉下彩工艺已经出现；而在东晋时，瓷器上已经普遍使用釉上点彩作为装饰。彩绘工艺的出



现，加上北方地区白瓷的产生，为后世彩瓷的繁荣在技术上打下了牢靠的基础。

经过较长时期的分裂，公元581年，杨坚建立了隋王朝。三十七年后，隋为唐所取代。隋唐两代，统一的局面共持续了三百多年。政治上的统一促进了经济、文化的繁荣，制瓷手工业也发展到了新的高峰。

隋代历时虽短，但也是我国陶瓷史上一个不可忽略的时段。此时南方地区的制瓷业继续保持稳步发展的势头，产瓷区域进一步扩大，工艺更为成熟。北方地区的青瓷相较于北朝时期，发展更加迅速。更为重要的一项成就是，此时北方地区的白瓷在工艺上已经走向成熟。河北内丘隋代邢窑遗址出土了大量白瓷，说明当时邢窑已经开始批量生产白瓷。开皇十五年（595）张盛墓、大业四年（608）李静训墓、大业六年（610）姬威墓中均出土过白瓷。上述瓷器相比北齐范粹墓（575）出土白瓷，在质量上已经有了明显进步。隋代白瓷工艺的成熟对后来唐代的制瓷格局产生了重要影响。

唐及五代制瓷业的总体面貌，可以用“南青北白”来概括，即南方地区以烧制青瓷为主，北方地区以生产白瓷而闻名。我国最早的瓷器是青瓷（黑釉瓷、酱褐釉瓷等也属于青瓷系统），釉面呈青色，这是由釉中所含铁元素造成的。自瓷器产生以来，南方窑场在相当长的时期内遵循这一传统：尽可能地生产出质量更高的青瓷。而在制瓷业发展相对较晚的北方，却几乎从一开始就着力降低釉中的含铁量，制造出色泽更浅的瓷器，后来终于成功生产出了白瓷。为何会出现这种情况？这与南北两地在自然环境、文化习俗、审美观念上的差异有着密切关系。南方地区水草丰茂，林木繁密，郁郁葱葱，一片生机盎然之景；北方地区更为常见的则是大漠孤烟，万里黄沙，皑皑白雪，银装素裹。生活环境的不同，影响了人们的审美观念，进而产生了瓷业传统的区别：南人制瓷，追求的至高境界为千

峰翠色、如冰似玉，北人则崇尚类银似雪、洁白无瑕。不可否认的是，窑业技术上的差异也是产生这种区别的一项因素。南方多山，采用龙窑烧瓷比较便利，在还原气氛中能烧出色泽纯正的青釉瓷；而北方地区基本不具备采用龙窑烧瓷的条件，因此一直采用马蹄窑烧制瓷器，有利于用氧化焰烧造釉面纯净的白瓷。但是，精神层面的因素，是形成“南青北白”格局更为重要的原因。

茶圣陆羽在《茶经》中有一段著名的文字：“碗，越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，寿州、洪州次。或者以邢州处越州上，殊为不然。若邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越一也。若邢瓷类雪，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。……越州瓷、岳瓷皆青，青则益茶，茶作白红之色，邢州瓷白，茶色红，寿州瓷黄，茶色紫，洪州瓷褐，茶色黑，悉不宜茶。”^①陆羽从茶具的角度品评各窑瓷器之优劣，我们不必深究其观点是否恰当，不过他在这段文字中提及的窑场，除邢窑、鼎州窑外，均是南方地区青瓷窑场的代表，其中翘楚则属越窑。唐代越窑窑场集中于上虞、慈溪、余姚、宁波等地，以上虞寺前、帐子山、凌湖，慈溪上林湖、上岙湖到白洋湖一带最为繁荣，以上林湖为中心地区。越窑青瓷为青瓷中质量最高者，胎质细腻，釉面莹润，釉色青翠淡雅，颇受时人赞誉，许多文人曾赋诗颂之，如“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”^②、“巧剡明月染春水，轻旋薄冰盛绿云”^③等等，极尽溢美之词。“秘色”一词出现于唐代，但所指何物，曾有过长时间的争议。不过，随着1987年陕西扶风法门寺地宫中十六件青瓷的出土，这一争议也烟消云散。出土的“物帐”中明确指出，这批青瓷就是秘色瓷。其中有一件八棱净水瓶，1954年故宫博物院在上林湖窑址调查时曾采集到同类器物的残片。由此可知，秘色瓷就是上林湖地区烧制的越窑青瓷的

①陆羽：《茶经》，《左氏百川学海》本。

②陆龟蒙：《秘色越器》，《全唐诗》，第629卷，第7216页中华书局，1960年。

③徐寅：《贡余秘色茶盏》，《全唐诗》，第710卷，第8174页，中华书局，1960年。