



深入阅读中国古代物质文化 书丛

读什么书可以成为鉴赏大家

今译 图本

陶 鉴

历代陶瓷形、质与疵伪通考

冯 雷 龙扬志 / 译注

◆
陶 说

[清] 朱琰 撰

景德镇陶录

[清] 蓝浦 撰

饮流斋说瓷

[清] 许之衡 撰



重庆出版集团  重庆出版社

深入阅读中国古代物质文化 书丛

历代陶瓷形、质与疵伪通考

〔清〕朱琰 蓝浦 许之衡 撰

陶鉴

冯雷 龙扬志 / 译注

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

陶鉴 / [清]朱琰, 蓝浦, 许之衡撰; 冯雷, 龙扬志译注. —重庆:
重庆出版社, 2009.9

ISBN 978-7-229-01167-3

I. 陶… II. ①朱… ②蓝… ③许… ④冯… ⑤龙… III. ①陶器(考古)—
中国—古代 ②陶瓷工业—工业史—景德镇市 ③瓷器(考古)—研究—中国
IV.K876.34 F426.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 153474 号

陶 鉴

TAO JIAN

[清]朱琰 蓝浦 许之衡撰 冯雷 龙扬志译注

出 版 人: 罗小卫

策 划: 刘太亨 刘 嘉

责任编辑: 王 淋

责任校对: 何建云

装帧设计: 日日新视觉



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路 205 号 邮编: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆长虹印务有限公司印刷

(重庆市长江一路 69 号 邮编: 400014)

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1 092mm 1/16 印张: 37 字数: 472 千

2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1 — 7 000

ISBN 978-7-229-01167-3

定价: 78.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有, 侵权必究

作为人类文明史上的标志性成就，陶器进入日常生活是非常重要的一个环节。陶器的发明，意味着人类制造工具的能力达到一个新的高度，是人对自身摆脱自然束缚、达到对自身命运把握的一种能力证明。在旧石器时代，人们必须依靠自然之物，依势就形进行一些简单的加工；除了工具的制作水平低下之外，工具运用于生活实践所产生的效率也同等低下，人们不得不通过不断迁移的方式解决生存问题。陶器作为一种更为完善的生产工具，它的先进性体现在人们可以根据不同需要，将工具设计成不同样式，从而逐渐将个人意志从蒙昧状态清晰地呈现出来。

陶瓷是中国文化中非常重要的组成部分，人们对过去的陶瓷文化的认识，就是通过存留至今的陶瓷器物来寻找线索的。陶瓷器的质地、材料、造型、纹饰、工艺等方面的特点，都是不同时代技术水平相支撑的结果，通过对这些方面的考察，可以断定陶瓷器所在的时代，并且由此进一步探讨相关的社会细节。正是这一点，决定了陶器与后来的瓷器具具有抽象的文物价值，一件穿越千年时空的陶瓷器，它经历的日常琐事和世事沧桑，甚至还有刀光剑影的洗礼，其中所装载的丰富信息，给人们留下的想象空间可能远远超过我们的个人能力。由瓷器“china”而到中国“China”，正是从一个语言学的角度证明了中国陶瓷之于世界文化的独特性意义，它足以说明西方建立起来的东方想象体系之中，陶瓷成为一种重要的识别身份，这种想象，无形中造就了中国陶瓷的重要价值。

回头来看，“china”这个西方的命名，赋予了“中国”和“瓷器”一种二元一体的关系。一提起美轮美奂的陶瓷器，就会想到物华天宝的中国；而一提到象征着东方文明的中国，则也无法忘却那些泥土和火焰交媾而成的人间奇迹。毫无疑问，陶瓷器在相当程度上代表了中国的工艺技术文明的巅峰。《饮流斋说瓷》的作者许之衡即认为制瓷融合了“天时”、“地力”和“人巧”，所以“吾华美术以制瓷为第一”。中国是一个儒、释、道、法、墨等多种哲学体系共生的文明空间，古代的文人士子对这些伟大而深奥的思想各有秉承，各自形成了不同的社会理想和审美取向。但无论他们的政治抱负和文墨风格如何迥异，在他们的案头几侧却都摆放着形态各异的陶瓷器皿作为清供之物。从这个角度来看，“陶瓷”又不仅仅是工艺文明的显现，内在更蕴涵了知识分子的意志品格和

美学理想，它们在携带着历史基因的同时，也还传递着人文的温度。

作为一个特定的历史文化载体，陶瓷的光滑表面其实还蕴藏着很多凹凸不平的历史细节。作为时间的见证者，陶瓷已经从历史语境中出走，成为一个失去声音的历史浮标，此种意义，尤其与宫廷相联系时才显得格外引人注目。最突出的例子如明代龙缸的烧造，龙缸是大器，专供皇帝使用，因此不能有半点瑕疵，而大件瓷器烧造之难，乃物理自然规律使然。龙缸的规格要宽底凸肚，这种结构决定它非常容易破裂，而龙身须着五彩才能显现其威仪；体积大而且质量重，加上色彩太多，要得到近乎完美的成品，其难度可想而知。一位姓童的窑户，多年烧制不成，但朝廷派来监督的中官又异常严厉，被逼无奈之下，窑户为众献身，从烟囱跳入窑里，龙缸竟然因此烧成。龙缸的使用者在其中尽情享受时，绝对想不到如此华美绚丽的龙缸融入了另外一个人的生命。当然，龙缸仅是一个放大的标本，所有官窑体系中的瓷器，都是在极其严格的管理机制中走入达官贵人的宅第之中的，辛酸与惨痛，与完美的瓷器割断了内在的关联。如今，集结在绝世之作的瓷器身上的那些复杂劳动，只有在重返历史的努力中才可以稍微感受。科技的发展其实也是以一些东西的流逝作为代价的，从手工制作中解放出来，无论如何都是一个进步，然而，机械复制时代中的产品注定从走下生产线的那一刻就不得不接受贬值的现实，全球化加剧了标准化的蔓延，我们身在此地，使用的却是不知从何而来的商品，或者说，产品本身变得无关紧要，关于生存的具体经验，已与个人产生了断裂。眼尖的收藏家看到了现代社会问题的症结所在，他们有意识地收集那些打下了时代烙印和个人烙印的东西，以此来唤醒个人对于历史时间和地理空间的记忆，除了名人名画、书法作品之外，邮票、家具、像章、书籍、书签、海报以至汽车、飞机等，都具有了收藏的意义，与工业品不同的是，它们的价值与时间是成反比的。

在上述收藏对象之外，陶瓷器尤以其历史价值和美学价值成为收藏家的首选。需求产生市场，然而历经久远，流通于世的陶瓷成为稀缺资源，这就决定了作为收藏对象的陶瓷成为众人追逐的珍贵物品，在拍卖市场创造出一个又一个天文数字。由于陶瓷器本身的多重独特性，具体到某一件陶瓷而言是市无定价的，它的价值，取决于背后的诸多因素。一旦成为珍稀品，陶瓷的世界，必然是一个真与伪、正与仿、优与次相混合的世界，这样，关于陶瓷的知识，便与陶瓷本身一样，具有不言而喻的价值。笔者涉猎收藏爱好已有多多年，并且密切关注与陶瓷相关的著述。可能得益于近年来收藏业兴起，陶瓷类专书出版的成果已经灿然可

陈。然而，在这些陶瓷类专书中有一个非常重要的问题，就是关于知识的可靠性，虽然著者有的是专治陶瓷的专家，有的是经验丰富的收藏者，但是个人化经验远远超过了对普遍性的阐释，也就是说，某些作者仍然停留在自己的经验世界里。他的知识和经验，仅仅代表了在特定的时间、特定的场合和特定的对象那里的碎片式知识和片面的经验，它们是无法推广和普及的。

因此，最为有效的办法是回到历史，尽量回到距历史最近的现场。考古虽然是一门科学，它可以揭示很多被历史的烟尘所掩埋的东西，然而它究竟是建立在想象的基础之上，如果推理的链条搭错，则通过类比逻辑而形成的结论就不免虚妄。作为时代的旁观者或参与者，总比盲人摸象要具备更多条件的优越性，这是我们编注《陶鉴》的初衷。

《陶鉴》共收入《陶说》、《景德镇陶录》、《饮流斋说瓷》三部陶书古籍。名为《陶鉴》，兹对“鉴”略加解释，权当破题。“鉴”本指盛水的大盆，从金，监声。鉴最初为陶质，即陶盆，春秋中期出现青铜鉴，春秋晚期和战国时期广为流行。鉴盛水以正容，鉴即镜，“以史为鉴”，实为其功能的引申。而通过对照，真与假便原形毕现，鉴别、鉴定之义也由此而来。此外，鉴还具有编年体史书的意义，如通鉴、年鉴。从某种程度上，《陶鉴》正是诸种意义的综合，并且我们还特意突出了鉴赏的色彩，以尽最大努力达到“大而全”的预设目标。之所以挑选此三部古籍作为“陶书典范”，其实也是我们反复考虑的结果，当然，最重要的原因是它们在中国器物史上的显赫地位，通过它们基本上可以“映照”出中国陶瓷的发展脉络；另一方面，收藏爱好者可以依此按图索骥，获得相关知识，提升陶瓷鉴赏过程中的专业素养，并用它们来指导自己的收藏实践，同时这也相当于起一个“照亮”的作用；此外，将其物以类聚收归一处，重新校点，名正言顺，又可以方便那些搜求资料不易的读者。这些古籍，是陶瓷史上的元典，其地位相当于中国思想文化进程中的“四书”、“五经”，它们的作者见证甚至参与了一个时代的陶瓷制作过程，并且往往在这方面用尽毕生精力，用力之勤，用心之专，当今“专家”恐怕止于徒望项背而已。

然而，这些历史上从事器物研究的人，往往得不到社会的认同，他们作为研究者的职业和身份是模糊的。选择陶瓷作为考察对象，大多是兴趣的原故，并不以此来获得谋生的指望。当然，形成此种局面，自有其历史根源。在中国思想史上，道器之争，由来已久。器为小道，为君子所不齿。社会动荡，大是大非的判断显得尤为重要，朝秦暮楚的机会主义，容易授人以柄，它与传统文化中的仁义礼智信是剧烈冲突的。时

至晚清，人们发现特定时代的价值观需要重新加以审视，虽然在道与器、中与西的原则上仍然保持着“中学为体，西学为用”的谨慎，但是就对于本质以科技为核心的器物之术总怀有绝对的鄙视观念而言，已经是一种了不起的松动。值得注意的是，将研究精力集中于器具物理的知识分子，多半既不身居庙堂之上，又非寄身江海之下，而是一群或小有文名，或一官半职的读书人。究其实，除了强烈的个人爱好之外，他们这种不高不低、亦高亦低的社会地位，使他们更切实地体会到“术”对于人们生活的重要意义。

《陶说》作者朱琰，是清初著名文学家，长于书画，博古通今。从他刊行于世的著作，如《笠亭诗选》、《金华诗录》、《明人诗钞》、《唐诗律笺》、《词林合璧》、《律赋夏课》、《学诗律逮》等，即可知其视野宽阔，讲求实用。并且，在参考经、史、子、集和地方志、官府档案时，他还根据自身的实际经验，以按语的方式增加了许多个人见解，从而突出了《陶说》的科学色彩。《陶说》共六卷，卷一为《说今》篇，介绍清朝饶州窑和生产过程；卷二为《说古》篇，介绍窑器起源，上溯神农，下至唐元，各朝名窑及其窑器，至为完备；卷三为《说明》篇，主要介绍明代历朝官窑器和生产技术；卷四至卷六，为《说器》篇，根据年代依次叙述唐虞至明朝各时期的窑器，既是一部中国陶瓷史，也是一部瓷器窑技术史。

《景德镇陶录》是关于一代瓷器名都景德镇的瓷器专著，作者为清嘉庆时的蓝浦。蓝浦为景德镇人，浮梁知事刘丙在序中说蓝浦“盖生乎其地，自少而长，习知其事，随时而笔之于书，良非采访记录、偶焉旁涉者可同日语也。”蓝浦对于景德镇陶业的了解，正是因为身处其中，他的长处，正好补足了朱琰的短处。可惜的是，蓝浦“卷帙未终而逝，盖湮废败篋中，垂二十年矣”，其门人郑廷桂感蓝浦“敦行力学，赍志以歿”，于是在刘丙的支持下勉力补辑二卷，成书十卷。正因如此，这本书的出版问世，多了几分感人的色彩。《陶录》有陶冶图说、清御窑厂、陶务、景德镇历代窑考、仿古窑考、古窑考及杂编、余论等内容，资料丰富，是研究景德镇瓷业史的必读书。如陶务方面，详细记录了景德镇窑的十七工与十八作，对研究清代窑业分工具有重要的参考价值。

相对于前两书而言，《饮流斋说瓷》因为成书年代更近（20世纪20年代）而更为世人所知。在中国文化史上，文人喜好书画者甚众，而治陶者甚寡。许之衡在《说瓷》中谈到了这个有趣的现象，他认为：“吾华诸美术以论书画之书为最多，以其与文人气习近也。若刻印、若范铜则稍罕矣，而论瓷之书尤寥寥若晨星。盖‘工艺’为自来文人所弗习，而‘美

术’又非专家莫解也。”对于实用之学的缺陷，是一个能力问题，但更是一个态度问题。这个态度，为自明以降的中国命运找到了某种注解。

《饮流斋说瓷》分上、下两卷，共十节。上卷为概说、说窑、胎釉、彩色、花绘；下卷为款识、瓶罐、杯盘、杂具、疵伪。许之衡在“疵伪”一节中认为：“物有纯必有疵，有真必有伪，知其纯者真者，而不知其疵者伪者，非真知也；惟能知其疵与伪，而不至为疵伪所欺。”这个观点，成为文物鉴定者的最高境界。同时，《饮流斋说瓷》得益于时间优势，总结了大量前人经验，因此更具有研究性的色彩，加上作者收集了大量古陶瓷的学名和俗称，为后人保留了众多的历史名词与古董术语——它们至今仍为中外博物馆及文物界使用，所以《饮流斋说瓷》是所有陶瓷研究专家及有志于此的陶瓷爱好者的一部不可或缺的工具书。

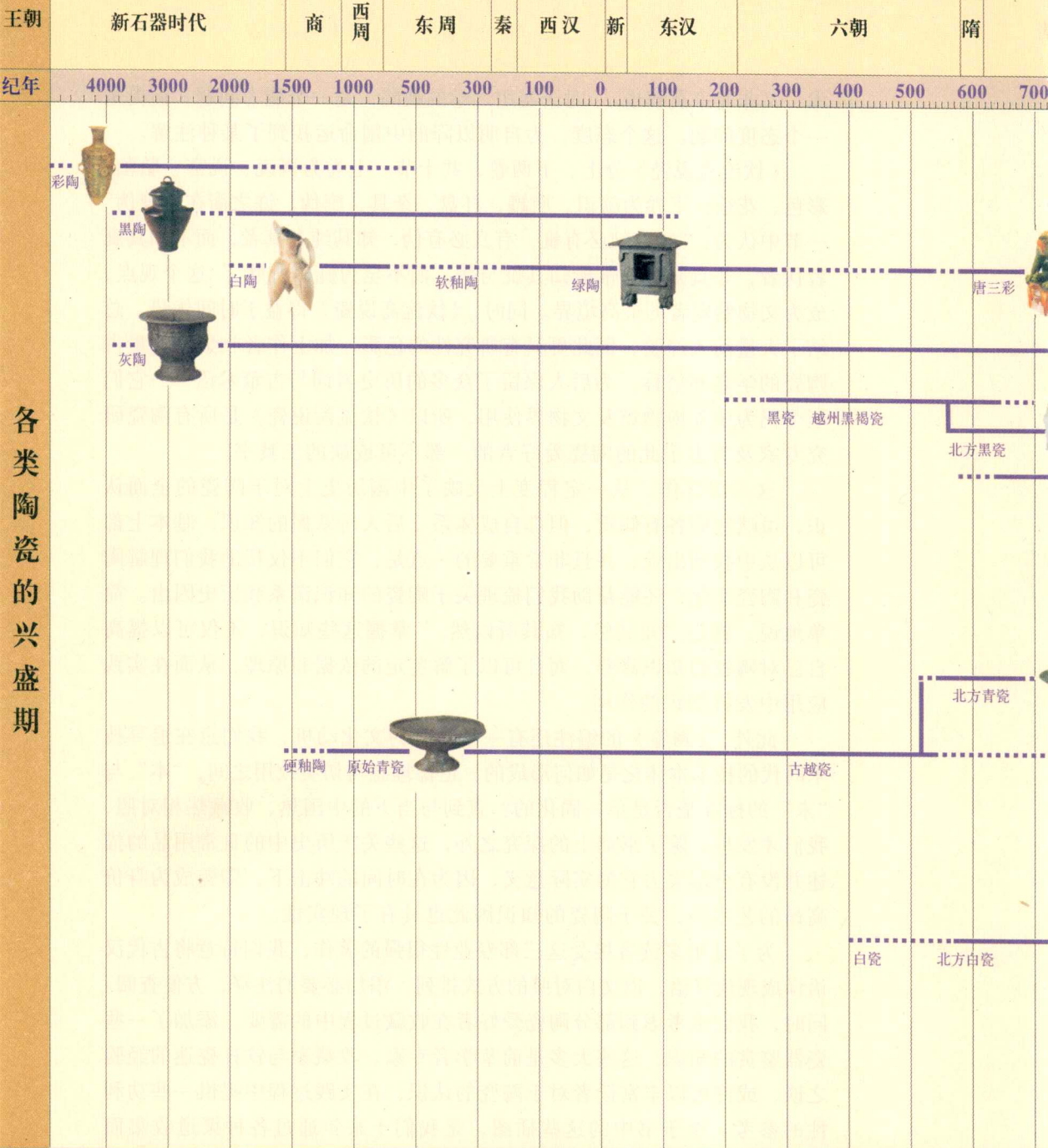
这三部著作，从一定程度上反映了中国历史上对于陶瓷的全面认识，虽然它们各有侧重，但都自成体系。后人所掌握的知识，基本上都可以从中找到出处；并且非常重要的一点是，它们不仅帮助我们理解陶瓷和陶瓷文化，还能帮助我们梳理关于陶瓷的知识谱系和历史因由。简单地说，就是“知其然，知其所以然。”掌握这些知识，不仅可以提高自己对陶瓷的知识修养，而且可以了解鉴定的依据和原理，从而在实践应用中发挥知识的作用。

此外，《陶鉴》的编注还有一种朴素的文化动机，我们意在追寻技术时代的技术本体化是如何形成的，道德理想与切实致用之间，“本”与“末”的标准是否是单一固化的？直到与当下的中国热、收藏热相对照，我们才发现，除了形而上的探究之外，这些关于历史中的日常用品的描述并没有全部失去它的实际意义，因为在时间的冲击下，陶瓷成为身价高昂的艺术品，关于陶瓷的知识因此也具有了现实性。

为了让更多读者接受这三部专业性很强的著作，我们特意将古代汉语译成现代汉语，以文白对照的方式排列，添加必要的注释，方便查阅。同时，我们也考虑到部分陶瓷爱好者在收藏过程中的需要，添加了一些瓷器鉴赏的知识，这些大多是前辈学者专家、收藏家与铁杆瓷迷的经验之谈，或许可以丰富读者对于陶瓷的认识，在实践过程中提供一些功利性的参考。至于书中的这些插图，是我们十来年通过各种渠道收集而来，其中特别是首都博物馆向我们提供的便利良多，在此致谢。

龙扬志于首都师范大学

2009年6月

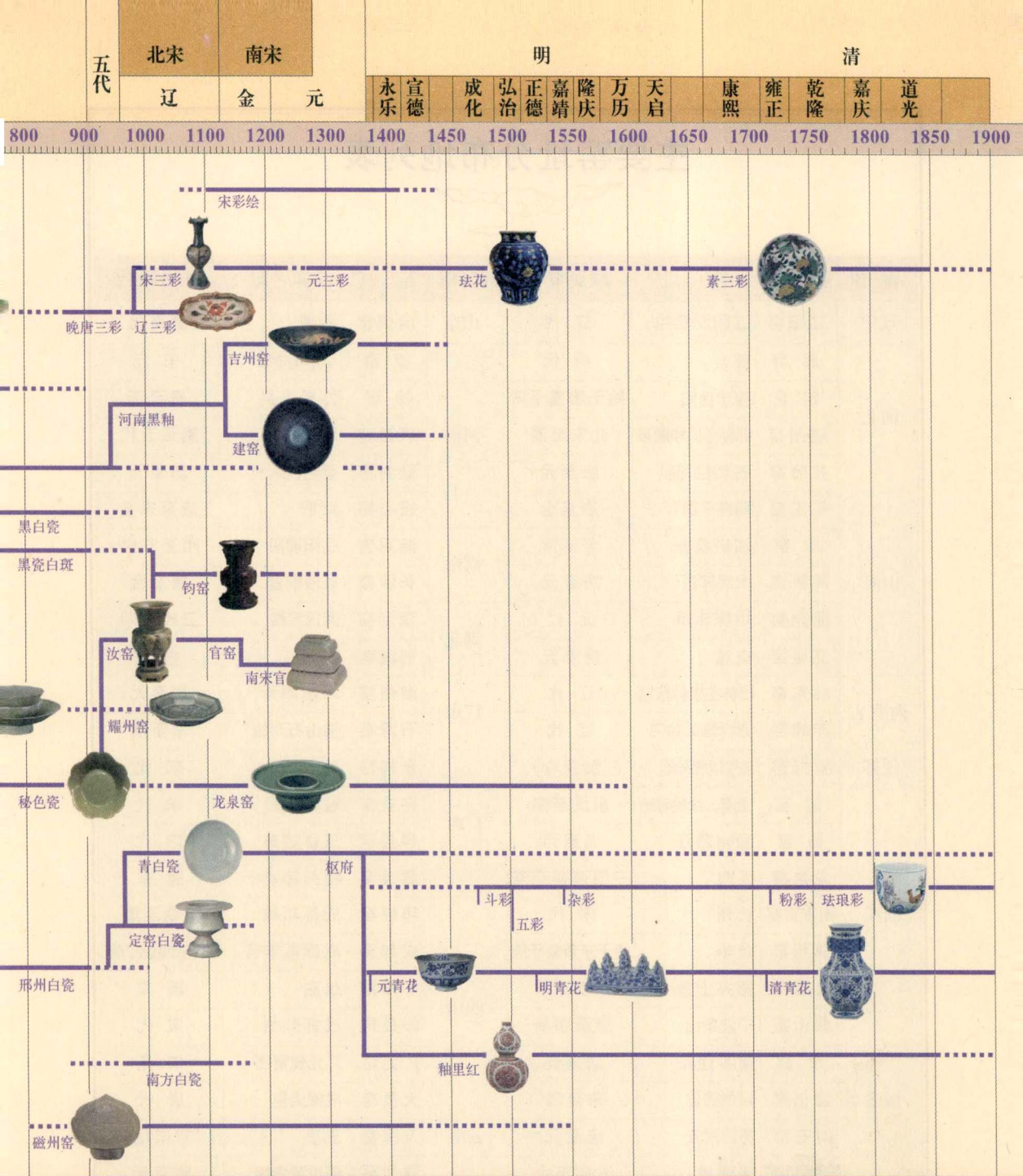


中国陶瓷演进及各类陶瓷之兴盛期

中国自新石器时代开始就出现了陶，这种泥与火塑造的艺术在人类文明发展史上是一个重要的里程碑。史前社会以陶器为主，根据陶质的不同又有黑陶、白陶、灰陶、彩陶的区别。而彩陶的出现在距今八千多年以前的大地湾文化时期；仰韶文化时期和马家窑文化时期分别构成了彩陶艺术的两次顶峰，之后彩陶艺术逐渐衰落，但在以后各代中也有彩陶的踪迹。黑陶是继彩陶之后新石器时代制陶业的又一个高峰，出现于新石器时代晚期，以龙山文化的黑陶最为有名。

釉陶出现在商代晚期。是一种以青绿为主的高温釉烧制的陶器，已具备瓷器的基本特征，被称为原始青瓷。原始青瓷是由陶向瓷过渡阶段的标志性产物。

随着烧制技术的提高，东汉时始烧制出成熟的瓷器，中国瓷器的辉煌历史由此开始。魏晋南北朝时期的南方瓷器已形成独立的窑系，著名的越窑在当时便以生产青瓷和黑瓷为主。北方瓷器虽兴起较晚，但在青瓷基础上创制了白瓷。白瓷对瓷器发展有



着深远的影响，这直接导致在唐代时出现“南青北白”的局面。唐代时以南方青瓷、北方白瓷以及三彩陶器为主。其中唐三彩是唐代极具特色的瓷品，它以斑斓的色彩取胜，对后世三彩器有着重要影响。

宋代，中国陶瓷发展进入了黄金时代，其中，尤以定窑、汝窑、官窑、哥窑、钧窑五大名窑影响最为深远。元代是中国瓷史上的转折期，在制瓷工艺上有许多创新和发展，以青花瓷和釉里红的烧制最为突出。明、清时期是中国瓷器发展的鼎盛时期，明初景德镇御窑厂和督陶官的设立使景德镇迅速发展为中国瓷都。明、清瓷器在数量和品种上也达到了前所未有的高峰，青花瓷、彩瓷发展迅速，许多精美的、各具特色的新品种，如五彩、斗彩、粉彩、珐琅彩等相继产生，其高超的技艺水平、精美的装饰纹样至今仍令人叹服。

主要窑址分布地列表



省 份	窑 名	窑 址	烧制年代	省 份	窑 名	窑 址	烧制年代
辽宁	辽阳窑	辽阳江官屯	辽 代	山东	淄博窑	淄博	唐至元
河北	邢 窑	邢台	唐 代	河南	汝 窑	平顶山宝丰	宋 元
	定 窑	保定曲阳	始于唐盛于宋		钧 窑	许昌禹县	唐至清
	磁州窑	邯郸彭城和磁县	北宋至清		巩县窑	巩义	隋至五代
	井陉窑	石家庄井陉	唐至元		登封窑	登封曲河村	唐至元
山西	平定窑	阳泉平定	唐至金	湖南	密县窑	新密	唐至宋金
	霍 窑	临汾霍州	金至清		湘阴窑	岳阳湘阴	隋至五代
	浑源窑	大同浑源	唐至元		长沙窑	长沙铜官	唐至金
	蒲州窑	运城永济	元 代	湖北	湖泗窑	武汉武昌	五代至明
	交城窑	交城	唐至元		鄂城窑	鄂州	唐 宋
内蒙古	林东窑	巴林左旗林东镇	辽 代	广东	潮州窑	潮州潮安	唐至元
	赤峰窑	赤峰缸瓦窑屯	辽 代		石湾窑	佛山石湾镇	宋至清
江苏	宜兴窑	宜兴鼎蜀镇	汉至今	广西	永福窑	桂林永福	宋 代
浙江	越 窑	上虞、余姚等地	东汉至宋		兴安窑	桂林兴安	宋 代
	瓯 窑	温州瓯江	汉至元		容县窑	玉林容县	宋 代
	龙泉窑	龙泉	三国两晋至清		藤县窑	梧州藤县	唐 宋
	南宋官窑	杭州	宋 代	四川	邛崃窑	成都邛崃	南朝至唐
	婺州窑	金华	始于东晋盛于唐		成都窑	成都青羊宫	始于南朝盛于唐
	上虞窑	绍兴上虞	东汉至宋		华阳窑	华阳	唐 宋
	象山窑	宁波象山	唐至明清		彭县窑	成都彭州	宋 代
福建	建 窑	南平建阳	唐至元		广元窑	广元瓷窑铺	宋 元
	德化窑	泉州德化	宋至清		大邑窑	成都大邑	唐 代
	同安窑	厦门同安	唐至元	云南	玉溪窑	玉溪	宋至明
江西	景德镇御窑	景德镇	五代至今	陕西	耀州窑	铜川黄堡镇	唐至元
	湖田窑	景德镇	五代至明		白水窑	白水西河坡	宋 金
	吉州窑	吉安永和县永和镇	唐至元	甘肃	安口窑	平凉华亭县安口	唐至清
安徽	寿州窑	淮南	隋 唐		兰州窑	兰州	元 代
	繁昌窑	芜湖繁昌	宋 代				

陶 鉴 · 总目录

序 · 1

陶 说

清 · 朱 琰 撰

3

卷一 说今 /10 卷二 说古 /44 卷三 说明 /83 卷四 说器(上) /110
卷五 说器(中) /145 卷六 说器(下) /183

景德镇陶录

清 · 蓝浦 撰 清 · 郑廷桂 增补

227

卷一 图说 /232 卷二 国朝御窑厂恭纪 /245 卷三 陶务条
目 /256 卷四 陶务方略 /266 卷五 景德镇历代窑考 /281
卷六 镇仿古窑考 / 300 卷七 古窑考 /310 卷八 陶说杂编
上 /331 卷九 陶说杂编下 /350 卷十 陶录余论 /375

饮流斋说瓷

清 · 许之衡 撰

395

概说第一 /397 说窑第二 /408 说胎釉第三 /422 说彩色第
四 /439 说花绘第五 /464 说款识第六 /494 说瓶罐第七 /512
说杯盘第八 /527 说杂具第九 /539 说疵伪第十 /551

名陶瓷器图目

565

术语行话

577



明代最早的官窑器，造型优美，火焰形珠钮、荷叶形盖、石榴形体，元明过渡时期的青花精美之作。

纹饰丰富，层次分明，十五层纹样有序布置，牡丹、石榴、菊花、百合等四季花卉装饰鼓腹，云纹、莲瓣纹、回纹等作辅助装饰。

陶说

清·朱琰 撰

《陶说》乃中国第一部陶瓷史专著。作者朱琰借江西巡抚幕僚之便，深入景德镇考察、研究，结合各类古籍、实物按条理编列而成。全书共六卷，首卷述『说今』，即当时景德镇窑概况，其后分别为说古、说明、说器三大部分。说古篇，从窑器起源开论，上溯至神农，下述唐至元各名窑及器物。说明篇，叙述明代历朝官窑器之造法与代表之器。说器篇，分上、中、下三部分，叙述自唐虞至明代各时期的窑器。《陶说》不仅是一部中国陶瓷史，也是一部烧窑技术史。

目 录

原 序 /8

卷一 说 今 /10

饶州窑 (10)

陶冶图说 (14)

采石制泥 /14 淘炼泥土 /15 炼灰、配釉 /16 制造匣钵 /19 圆器修模 /20 圆器拉坯 /21 琢器做坯 /22 采取青料 /26 拣选青料 /27 印坯、乳料 /29 圆器青花 /30 制画、琢器 /32 蘸釉、吹釉 /33 旋坯、空足 /35 成坯入窑 /36 烧坯、开窑 /37 圆琢洋彩 /38 明炉、暗炉 /39 束草、装桶 /40 祀神、酬愿 /42

卷二 说 古 /44

原 始 (44)

古窑考 (51)

唐越州窑 /51 吴越秘色窑 /54 后周柴窑 /55 宋定窑 /57 宋汝窑 /61 宋官窑 /62 宋修内司官窑 /63 紫口铁足 /66 宋哥窑 /67 宋龙泉窑 /69 吉州窑 /74 象窑 /74 董窑 /75 均州窑 /75 磁州窑 /80 建窑 /81 山西窑 /81 高丽窑 /82

早期陶窑演变 /48 定窑 /58 汝窑 /64
官窑 /70 钧窑 /76 哥窑 /78

卷三 说 明 /83

饶州窑 /83 江西窑 /84 洪武窑 /84 永乐窑 /86 宣德窑 /87 成化窑 /
88 正德窑 /90 嘉靖窑 /91 隆庆、万历窑 /99 造法 /100

千年青花瓷 /92 历代青花 /94

卷四 说 器 (上)/110

唐虞器 (110)

缶 /110 土埶、土刑 /111 泰尊 /112 甗大、瓦棺 /113 甗盆 /114

周 器 (115)

瓦甗 /115 大尊 /116 大罍 /117 瓦甗、缶、壶 /117 瓦大 /118 瓮 /118
甗、盆、甗、鬲、庾 /119 簋、豆 /122 登 /123 甗、甗 /126 汲缶 /
126 挈壶 /127 甗 /127 夫子书瓮 /128 灌瓮 /129 经程 /129 瓦卮 /130

汉 器 (132)

桂酒尊、泰尊 /132 钵 /133 康瓠 /134 甗、瓠、甗 /134 甗 /135 瓠 /
135 儋 /135 盞 /137 漆乌瓦盘 /138 安哉 /138

魏 器 (139)

陶尊 /139

晋 器 (139)

缥瓷 /139 东瓠莽器 /140

中国历代陶俑演变 /124 唐三彩 /154

南北朝器(141)

鹤觞罍 /141 军持 /141

隋 器(142)

绿瓷琉璃 /142

卷五 说 器 (中) /145

唐 器(145)

大尊 /145 进瓷 /147 紫瓷盆 /147 越碗 /148 内邱白瓷碗 /148 大邑瓷碗 /148 绿瓷杯 /151 瓷罍、老瓦盆 /152 盏托 /152 越瓿、邢瓿 /153 八缶 /156 陶砚 /157 高足碗 /158

宋 器(158)

白定仁和馆瓶、哥窑瓶 /158 纸槌、鹅颈、茄袋、花尊、花囊、蓍草、蒲槌等式瓶 /159 吉州窑白紫色大小瓶 /160 箸瓶 /160 玛瑙釉小罍 /160 陶砚 /162 哥窑砚 /162 哥窑三山、五山笔格，白定卧花哇哇笔格 /163 水中丞 /163 官、哥、龙泉、定笔洗 /166 官、哥、青冬窑瓷印 /167 官、哥窑方印色池，八角、委角印色池，定窑印花纹、方印色池 /168 官、哥、定窑、龙泉彝炉，乳炉 /169 定窑香盒 /169 糊斗 /170 书镡 /171 瓷箫 /171 瓷枕 /171 官窑花浇 /172 定窑兔毛花 /172 定州花瓷 /173 建安兔毫盏 /173 鹧鸪斑 /174 小海鸥 /175 卵碗 /175 紫碗 /175 铜叶汤盏 /176 东坡茗碗 /176 益公汤盏 /177 定窑劝盘 /178 官窑人面杯 /178 哥窑合卺双桃杯 /178 哥窑八角把杯 /179 酒榼 /180 饶州花青碗 /181 箸瓶 /181 浙瓮 /181 秘色瓷 /181

元 器(182)

饶州小足印花碗，饶州青黑色戗金酒壶、酒盏 /182