

中国古陶瓷科学浅说



中国古陶瓷 科学浅说

叶喆民 编著

轻工业出版社

内 容 简 介

本书是用科学观点分析研究中国古陶瓷辉煌成就的通俗性读物。初版于1960年，很受欢迎。最近，原编著者主要根据近二十年国内文物考古发掘工作以及陶瓷工业科学研究成果补充增订了原书，对我国古陶瓷研究提出了个人见解。可供文物考古工作者、陶瓷科研、生产人员以及广大的陶瓷爱好者参考学习。

中国古陶瓷科学浅说

叶喆民 编著

*

轻工业出版社出版

(北京阜成路3号)

北京外文印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

各地新华书店经售

*

787×1092毫米¹/₃₂ 印张：5 插页：11 字数：121千字

1982年1月 第一版第一次印刷

印数：1—5,000 定价：0.78元

统一书号：15042·1637

增订版前言

光阴荏苒，编写这本小册子迄今已历二十寒暑。其间学术进步，日新月异。重览旧作，每增汗颜。回想当时因值解放初期，百废待举，关于古陶瓷的科学研究，只有少数专家的几篇文献可以参考，而不得不多借助于国外科研资料。今日陶瓷界同侪继往开来，成绩斐然，而且新生力量奋起直追，频传捷报。尤其最近两三年来，在实现“四个现代化”的鼓舞下，无论陶瓷生产或科研考古各方面，更是欣欣向荣，突飞猛进。我国科学工作者在古陶瓷科研方面的许多重要成就，例如1978年中国硅酸盐学会召开的“我国古陶瓷和窑炉学术会议”上提出的数十篇科研论文中，对于我国陶瓷起源、窑炉发展均作了深入的探讨，并在钧釉、哥釉、黑釉、青花、影青与南北青瓷的化验分析中获得了大量的数据。有些还进一步得出新的结论，为解决我国陶瓷史上遗留的问题，开展科研工作，改进陶瓷工艺，都作出了一定的贡献。

为了及时反映其中某些成果，以利今后陶瓷生产的推陈出新，特地在增订旧作的同时，摘要补充了新内容。此外，关于我国陶瓷的发展与分类问题，也就个人所知略加记述。由于水平有限，难免有遗误之处。因此在臻珠盈握，琳琅满目的今天，依然怀着抛砖引玉的夙愿，请同志们多加斧正，或可有助于青年同志们学习，有利于科普工作的开展，於愿足矣。

叶喆民 1980年1月

初版原序

中国的瓷器在世界上享有崇高的荣誉。远在数千年以前，我们的祖先就已经制出了彩陶和黑白陶器。魏晋时代更进一步制成了半陶半瓷的制品。到了唐、宋两朝已能制作非常精美的瓷器，并逐步趋向高峰。至明、清两代在瓷质和瓷饰上更加精细，使陶瓷工艺的成就超越了历代水平，并先后把制品和技术传布到世界各国，在世界文化史上留下极其光辉灿烂的一页，从而博得了“瓷国”的专有称号，到今天仍值得我们引以自豪。

但是，由于帝国主义的侵略和国内反动派的摧残，使具有优良传统的陶瓷工业受到致命的断伤。不仅各地著名窑场纷纷倒闭，而且陶瓷器的艺术风格也一落千丈。尤其可惜的是：我们祖先留下来的那些优秀的古陶瓷技术也大多失传，反而在国外有少数的陶瓷工作者对此进行着一些科学研究。至于我国的陶瓷专家和工人，却处在双重剥削和压榨之下，既缺乏良好的研究设备，又没有安定的生活环境，终日迫于衣食，疲于奔命，哪里还顾得继承和发扬这笔丰厚的文化遗产？纵有少数的陶瓷工作者发奋图强，在节衣缩食的条件下坚持研究，但毕竟是大势所趋，又怎能挽狂澜于既倒？因而使我国陶瓷工艺的花朵一度枯萎，濒于凋谢。

解放以后，陶瓷工艺同其他事业一样，在党的领导下获得了新生。经过十年来的提高和改进，无论在制造技术或美术加工方面，都有了飞跃的进展。不仅现代化的工业用瓷有

2039/10

着广阔的前途，而且许多古来著名的窑厂也已陆续恢复。陶瓷科学艺术工作者和老艺人普遍受到国家的尊重和照顾，并在他们的通力合作下，恢复了许多种著名的彩色釉。例如已经停止生产数十百年之久的宋钧釉、釉里红、美人醉，以及配方失传的霁红、霁蓝、玫瑰紫、茶叶末、蟹甲青等40多个品种都已在景德镇继续制成，而且足以和古代最好的产品媲美。甚至有的在坯体的薄度与釉的透明度以至白度方面，已超过了古瓷和国际水平。另外，还创造了玫瑰黄、芝麻釉、枣子荔枝红、窑黄、花釉、金星绿、松绿、孔雀蓝、天蓝等20多种颜色釉。其他如北方有名的彭城镇，也在最近几年内试制成功了100余种仿宋瓷，使多年失传的技术因而得到恢复和改进。例如划花、刻花、刻填等艺术与蜚声中外的黑花，以及铁锈花都能重放异彩。而最近浙江省龙泉县又在恢复龙泉瓷的制作，河南省禹县的钧瓷也开始得到了空前的发展。

回顾过去有数的几部古陶瓷专著，例如“陶说”“陶录”“陶雅”“说瓷”等等大都是志在博古的骨董家之言，在今日自然仍不失其学术上的参考价值，但若认真探究起来，每使人有所谓“知其然而不知其所以然”的遗憾。甚至有些现代出版的关于古陶瓷研究的著作，依然把宣德红说成是用红宝石末烧成，而宣德青花竟是“苏门答腊泥”与“婆罗洲青”炼合而成的所谓“苏泥勃青”等等。类似这些值得商榷的问题，固然是相沿已久的传统说法，而且是一团扑朔迷离悬而未决的疑案，但在那些对于古陶瓷进行过化学分析和物理检定的科学工作者的心目中，却有着比较科学的不同见解。为了使一些读者不致囿于成见，并为爱好古陶瓷的初学者提供一把导向科学研究之门的钥匙，同时本着古为今用、推陈出新的方针，想通过科技方面的研究，促进美术瓷的大量生产以供劳动人民的

广泛享用，特地在自学的基础上编写了这本关于我国古陶瓷研究的科学常识小册。其中取材主要是根据国外学者的几部专著，此外也参考了国内专家们的有关文献，并经叶麟趾老先生在重要的环节上作过校正。但限于手边仅有的材料和个人的知识水平，只希望在这方面起到一点“抛砖引玉”的作用。今后如何能把祖先留给我们的陶瓷工艺遗产加以科学的总结，并在这个基础上进一步加以提高和发扬，这应该是每个陶瓷工作者及其爱好者责无旁贷的光荣任务。在这里，编者十分殷切地盼望各地同志不吝给予指正。

原稿曾经谢谷初、李国桢二位工程师审订，在编写过程中傅厚教授也给予不少指教，谨在此一并向他们表示谢意

编者

1960年1月

目 录

第一章 我国古陶瓷发展简况	1
第二章 陶瓷工艺基本知识	10
第一节 陶瓷原料	10
第二节 釉的本质及成分	14
第三节 陶瓷化妆法	25
第四节 火的作用	26
第三章 古陶瓷色釉的化学成分及制作方法	33
第一节 氧化亚铁与青瓷	33
第二节 钧釉的乳浊现象	42
第三节 三氧化二铁制成的各种色釉	51
第四节 铁的饱和溶液与黑釉	57
第五节 制作绿釉的氧化铜	74
第六节 铜的着色及红釉	77
第七节 钴和青花	92
第八节 金、锰、锑制成的各种色釉	103
第四章 古陶瓷的特征	109
第一节 烧成的缺陷	109
第二节 时间的变化	118
第五章 古陶瓷的烧成与分类	124
第一节 我国古代陶瓷器的烧成	124
第二节 中外文献上的陶瓷分类	131
本书参考文献	148

第一章 我国古陶瓷发展简况

瓷器是我国劳动人民的伟大发明之一。早在六千多年以前的原始社会后期，氏族成员们就已经制出了实用、美观的彩陶。以后又在长期的奴隶社会和封建社会里，不断创造了具有高度艺术水平与民族风格的各种陶瓷器，并先后将制品和技术传播到国外，对于人类作出了较大的贡献。

我们的祖先在新石器时代晚期（原始社会后期）的原始锄耕农业生产条件下，已能过着较为稳定的定居生活，需要烧煮、贮存食物和饮料的容器，因而经过长期的生活实践与辛勤劳动，用粘土作成了陶器。陶器的制造给了人们以极大的便利。它不仅反映了当时经济生活的要求，而且表现了朴素、实用的艺术风格，是我国文化遗产中非常重要的一个组成部分。多年来的考古发掘证明，我国黄河流域、长江中下游及东南沿海地区普遍使用的细泥红陶，夹砂红、褐陶，彩陶，黑、灰、白陶，与印纹陶，蛋壳陶等，它们分属于“仰韶文化”、“大汶口文化”、“龙山文化”、“马家窑文化”以及“河姆渡文化”、“青莲岗文化”、“良渚文化”、“屈家岭文化”等类型。其中以在河南渑池县仰韶村与陕西西安半坡村发现的彩陶(参见图1)为代表。彩陶上面的图案以表现劳动工具的绳纹、网纹、篮纹、弦纹等较为常见，以象形自然界的动植物花纹最为突出。如鱼、蛙、鹿、人面、人舞、角星、水波、几何等纹饰，反映了当时人们对这些事物的爱好和生活关系。其中有的还出现了原始文字的图案，也可以说是目前发

现最早的绘画和书法的杰作。

到了奴隶社会的商、周时期(公元前1600到公元前475年), 由于农业生产得到发展, 促使手工业脱离农业而成为独立的生产部门, 工业水平迅速提高, 制陶业也有了很大进步。解放以来曾在河南、陕西、江苏、安徽、湖北、江西等地不断出土了一些商、周时期的青釉器物及残片。经过化验证明, 这些主要是使用高岭土, 经 1200°C 左右的高温烧成, 胎质坚硬, 吸水性弱, 不透明, 且具有接近瓷器的特征。这一时期的陶器大都是日常生活用具的灰陶。此外还有数量极少的用高岭土制作的精致白陶(参见图2), 出自商代王族的陵墓废墟中。这些都是奴隶们血汗和智慧的结晶。

战国时代(公元前475到公元前221年)是我国进入封建社会的历史阶段。这个时期的陶器胎质坚致, 釉面也比较光润, 并出现带有私人印记的标志。造型及纹饰多模仿当时的铜器。最近陕西临潼的秦代(公元前221到207年)大型陶俑、陶马的出土, 反映了当时制陶工艺的新水平。

汉代(公元前206到公元220年)陶器, 除了印纹硬陶在质量上有所提高外, 还出现了绿、黄釉陶及彩绘陶器。在封建地主的墓葬中, 时常发现炫耀庄园奴仆的陶制“明器”, 如楼阁、城堡、谷仓及家畜模型等。到东汉晚期在浙江上虞、永嘉一带, 已能烧造瓷化程度较好的青瓷。含铁量在2%以下, 胎质缜密, 釉色青润, 烧成温度可达 $1200\sim 1270^{\circ}\text{C}$ 。

三国、两晋时期(公元220到420年), 手工业中发展最快的是青釉瓷器的烧造。制作较前更有改进, 且有印花、镂空或褐斑装饰。尤其是江苏宜兴、浙江肖县、德清、余杭等窑所烧青瓷、黑瓷, 不论在造型和釉色方面都已相当精美(参见图3)。

南北朝(公元420到589年)青瓷,在造型上比较前期瘦长,纹饰一变汉末流行的云气、方格而以莲花代替。河北、河南、山东地区北朝墓中出土的青瓷,釉色光亮,造型雄伟(参见图4)。化验结果表明,北方青瓷中含钛(TiO_2)较多,氧化铝(Al_2O_3)高,而氧化硅(SiO_2)低。南方青瓷则与此相反。此外,还出土有少量绿彩釉陶和灰青瓷,它们都为后来的隋、唐白瓷和三彩陶器的大量制作奠定了初步的基础。

隋、唐时期(公元581到907年),农业、手工业和文化都有了更大的进步,无论青瓷或白瓷以及彩釉陶器均较过去显著提高。对于著名的“邢窑”白瓷与“越窑”青瓷,当时诗人们不乏歌颂、赞赏之作。文献中也有所谓“类银”、“类玉”之说。同时出现的“唐三彩”(参见图5)是一种用低温(约 $750\sim 850^\circ\text{C}$)烧成的铅釉陶器。有绿、黄、蓝、赭、黑、红等多种彩色,光泽娇艳,华丽异常,多是专供王公贵族殉葬用的“明器”。其中如陕西乾县懿德太子、永泰公主墓出土的三彩陶俑还有加绘金彩者,尤为名贵。当时南北地方窑也烧制成功了带彩的瓷器,表现出各自的独特风格。如湖南长沙“铜官窑”的青釉褐、绿、蓝彩与河南“郑县窑”“鲁山窑”的灰、黑釉加褐、蓝彩等釉下彩绘和花釉的出现,又为后世陶瓷器的装饰开辟了一条新的途径。

这一时期的“邢窑”白瓷与“越窑”青瓷(参见图6),以及“唐三彩”陶器不仅流行国内,而且远至海外如埃及、伊拉克、印度、日本等国家的古遗址内都曾发现有不少这类残片。同时他们还结合本国的民族特点制成了所谓“埃及三彩”、“波斯三彩”陶器。从此以后,我国的制瓷技术不断外传。例如独具风格的“朝鲜青瓷”,早在北宋徐兢的《宣和奉使高丽图经》一书内就曾有所谓“越州古秘色,汝州新窑器,大抵相类”的

记叙。据国外记载，五代后梁贞明四年（公元918年）高丽便已学会了中国制瓷技术，可见我国为世界陶瓷工艺的发展作出了积极的贡献。

宋代（公元960到1279年）陶瓷工艺的成就在我国历史上占有十分突出的地位。当时如火药、罗盘针、活字印刷的发明乃至采煤业的巨大发展，均在科学技术和原料、燃料上为陶瓷工业提供了有利的条件。地方窑如雨后春笋，各具一格，无论数量或质量都超过了历史上任何时期。驰誉中外的“五大名窑”——“钧、汝、官、哥、定”（参见图7、8、9），以及“磁州”、“耀州”、“吉州”、“龙泉”、“景德镇”等窑争新斗艳。“钧窑”瑰丽有如朝霞，“汝窑”釉色美似天青，“官窑”釉汁厚如凝脂，“哥窑”以冰裂纹见长（参见图10），“定窑”以印、划花取胜。尤其是中原和北方地区的民间窑，如“磁州窑”（参见图11）出产的陶瓷器都有一共同的特征，即釉色主要以黑、白构成，或施加化妆土，采用剔、划、刻花等技法，图样清新活泼，线条简练奔放，体现了我国民间艺术传统的豪迈风格。

同时南方的“龙泉窑”青瓷（参见图12）与“景德镇窑”影青瓷器（参见图13），也在过去基础上有所改进和创新。如龙泉青瓷中的“梅子青”釉色葱翠，色调雅洁，堪称青瓷典型。而“影青”釉如碧玉，胎薄质坚，声音清脆嘹亮，迎光透视，可以照见里外的暗花和手影。后人对“柴窑”的评价曾有所谓“青如天，明如镜，薄如纸，声如磬”的说法，用来形容影青瓷器却是恰到好处。除江西景德镇外，安徽、广西、福建等不少地方都曾烧制，在我国陶瓷史上揭开了新的一页。

这种龙泉青瓷及影青瓷器当时也大量输出国外。例如印度支那半岛、泰国、马来西亚、菲律宾、印度尼西亚、日本

以及中亚一带、印度、伊朗、伊拉克、埃及乃至欧洲有些国家的古代遗址内，都曾发现过这类瓷器残片。尤其是“磁州窑”型陶瓷器的白地黑花装饰技法，对于朝鲜、日本、越南、泰国陶瓷的影响颇大。如外人所谓“绘高丽”的朝鲜陶瓷和所谓“绘唐津”、“雕三岛”的日本陶瓷，以及所谓“宋胡录”的泰国、越南陶瓷器等，都是吸取了磁州窑型技法的特长而具有各自民族风格的代表作品。据文献记载，南宋嘉定十六年（公元1223）日人加藤四郎曾来我国学习制瓷技术，而有日本“陶祖”之称。泰国也曾先后招聘我国磁州窑陶工前去传授制瓷技术，为沟通中外文化尽了很大的努力。

其它，如唐宋时期北方出现的绞胎、绞釉技法变化万千；“耀州窑”的刻花青瓷，纹饰生动，线条刚劲，都曾流行一时，驰名后世。特别是南北方普遍生产的黑釉瓷器，各具特色。如福建“建阳窑”的“兔毫”、“油滴”釉（参见图14），江西“吉州窑”的“鹧鸪斑”、“玳瑁”釉和剪纸、木叶贴花装饰；河南、河北的“铁锈花”及山西的黑釉剔、刻花等都具有高度的艺术水平，充分表现了广大地区陶瓷工匠们的聪明才智和熟练技巧。

五代、两宋时期，我国北方部分地区曾先后为辽（契丹族，公元916到1125年）、金（女真族，公元1115到1234年）两个封建王朝所统治。当时受汉族文化的影响，在陶瓷工艺方面曾出现模仿唐三彩的“辽三彩”和模仿磁州窑的剔划花，以及仿定窑的白瓷。其中以鸡腿瓶、马镫壶为代表，在造型上仍保留有少数民族的生活特征。金代的钧窑、定窑、磁州窑、耀州窑等北方名窑仍然继续生产，与前代作品在风格上略有变化。有些在工艺上不免较前粗糙，但也不乏精致之作（参见图15）。过去由于某些民族偏见，往往对于历时一个多世纪的

金代陶瓷熟视无睹，因而难免与宋、元陶瓷混为一谈。例如经过河北观台、河南鹤壁集和山东淄博等地窑址的发掘调查，以及不少金墓出土或传世器物证明，从前所谓“宋加彩”（红、绿、黄色）之类，正是金代出现的新品种。这类包含少数民族工匠才智的优秀作品，为我国陶瓷工艺园地平添了一枝春葩。

元代（公元1271到1368年）陶瓷器的生产在继承传统的基础上有所创新，其中以青花、釉里红最为出色。如河北保定出土的两件元代景德镇窑青花釉里红镂雕花盖罐（参见图16），及北京元大都遗址出土的元影青观音像等都是闻名世界的杰作。而龙泉窑青瓷的生产规模较前扩大，遍及瓯江两岸及松溪上游达二百处以上，并且出现了在盘心堆贴露胎生物的新技法。尤其型制巨大，釉平如镜，光可鉴人，而很少变形，标志着当时制瓷技术的一大进步。有的大瓶高达三尺以上，大盘直径二尺有奇。

至于中原及北方地区“磁州窑”系的白地绘黑花、黑釉剔刻花等日用陶瓷器的制作更加粗放。“钧窑”系的制品则釉质较粗，挂釉多不到底。但是烧制范围较前扩大，遍及河南、河北、山西、山东等地。

元代瓷器当时曾经大量输出。据当时文献（如《岛夷志略》等）及后世考古发掘证明，所至地区有中亚、西亚、东南亚、东、西、北非许多国家，如埃及、伊朗、土耳其、日本、朝鲜、菲律宾、泰国、越南、印度尼西亚，以及索马里、埃塞俄比亚、苏丹等。对于中外文化交流也起了一定的积极作用。

明代（公元1368到1644年）陶瓷生产进入了一个新的历史阶段，景德镇开始形成全国制瓷业的中心。聪明勤劳的工匠

们在颜色釉和釉上彩方面又创造出许多新的品种。如永乐时期的“鲜红”釉、“翠青”釉，宣德时期的“宝石红”釉，成化时期的“斗彩”，弘治时期的“娇黄”釉，正德时期的“孔雀绿”釉和“素三彩”，嘉靖时期的“青金蓝”、“瓜皮绿”、“枣皮红”，以及万历时期的“五彩”等，都是历史上的名贵作品。其它如福建德化窑的白瓷，釉质温润有如象牙，号称“建白”釉。江苏宜兴与广东石湾的灰蓝釉，堪与宋元钧釉媲美，别名“宜钧”、“广钧”。还有山西的“珐花”“琉璃”等蓝如蓝宝石，紫如紫晶，黄似蜜蜡，绿似翠翡，作风独树一帜，它们和宜兴的“紫砂”器都是当时民窑中具有代表性的作品（参见图17）。

青花瓷器到了明代，无论在质量或数量上均有发展，成为瓷器生产的主流。由于所用原料不同而具有鲜明的时代特色，表现为：早期色泽浓艳（参见图18），中期比较清淡，晚期蓝中泛紫。这种瓷器当时即行销海外，至今中亚和东南亚一带国家内，如伊朗与土耳其还保存有不少中国元明时期青花珍品而闻名于世。

然而，同以前王朝一样，在封建制度的剥削压迫下，劳动人民的聪明才智并不能充分发挥，反而带来更多的负担和灾难，而且被禁止使用。据《明史》记载：“成化间遣中官之浮梁景德镇造御用瓷器最多，且久费不貲。……自弘治以来，烧造未完者三十余万器，嘉靖初遣中官督之”。正德元年还曾“禁私造黄、紫、红、绿、青、蓝、白地青花诸瓷器，违者罪死”。至于万历二十七年，太监潘相因督造龙缸逼死窑工童宾跳火自焚的惨事更是激荡人心，反抗斗争此伏彼起。这些对当时陶瓷工业的发展也起了很大的阻碍作用。

清代（公元1644到1911年）景德镇制瓷工艺的发展盛况空前，达到其历史上的高峰。据当时督窑官唐英的《陶冶图说》

记载，到清中期除官窑外，有民窑二三百处，陶户数千家，工匠数十万人。所制瓷器胎质细腻，釉光莹润，色彩绚丽，镂雕精工。如康熙时期的“青花”“五彩”“红釉”（参见图19）、“天蓝釉”、“素三彩”，雍正、乾隆时期的“粉彩”、“斗彩”、“珐琅彩”，以及五光十色的颜色釉和模仿竹、木、牙雕、铜器、漆器与动植物等瓷器，均为当时工匠们呕心沥血的卓越制品。其中尤以康熙时期的青花瓷器青翠光艳，层次分明，给人以清新明快的感觉；五彩瓷器色调强烈，艳丽夺目（因此又名“硬彩”或“古彩”），是“宣德青花”、“万历五彩”以后具有历史水平的优秀作品。

“粉彩”（又名“软彩”）虽创始于康熙晚期，但以雍正时制作最精，乾隆以后更为盛行。这种彩绘颜色协调，光泽柔和，所画花鸟虫鱼形态逼真，十分珍贵。“珐琅彩”又名“瓷胎画珐琅”或“古月轩瓷器”，它的胎质洁白，薄如蛋壳，用特制的彩料绘出有立体感的瑰丽图画，精美异常。创始于康熙时期，以雍正、乾隆时期制品最为出色。但这种瓷器是不惜工本专供宫廷奢侈生活需要而作的特殊用品，并无实用价值。到了乾隆时期，制瓷技术精益求精，已能充分控制火候，掌握胎釉性能，所仿各种器物 and 生物形象，几乎可以乱真。此外，还能烧制精雕细刻的“玲珑”瓷和转心、转颈瓶，并且能将需要不同原料成分和不同烧成气氛的各种彩釉集中于一件大瓶上面（参见图20），随心所欲，巧夺天工。

嘉庆、道光时期，制瓷技术因循守旧，每况愈下。特别是1840年鸦片战争以后，随同封建统治的日趋没落与外国资本主义的不断侵入，我国沦为半封建半殖民地社会，制瓷工业受到严重摧残，从而一蹶不振，日暮途穷。

然而，另一方面却是仿古之风大为盛行。这种风气的形

成由来已久，早自明初时期便有过不少仿制宋代各大名窑的作品。后来也曾出现过若干仿古瓷的名手，其中最负盛名的如晚明的崔国懋所仿宣德、成化瓷器号称“崔公窑瓷，四方争售”（见清蓝浦《景德镇陶录》）；周丹泉所仿宋代名窑瓷器更是“逼真无双，千金争市”（同上）。至于清代康熙时期的“郎窑”所仿宣德、成化瓷器也相当成功，文献中称誉它“仿古暗合，与真无二”（见清刘廷玑《在园杂记》）；乾隆时期的“唐窑”所仿宋代影青瓷尤为出色，《陶录》中称它“仿肖古名窑诸器无不媲美，仿各种名釉无不巧合”。到了清代晚期，由于制瓷业一落千丈，虽然道光时尚有少数仿宋、明两代器皿，但多不能近似。直到清末民初时期，中外爱好古陶瓷的收藏家日渐其多，加以古瓷价格日增，而且鱼目混珠，互相欺骗。所谓“一金之值，腾踊千百。茗瓯酒盏，叹为不世之珍。尺瓶寸盂，视为无上之品。”“或豪夺虞剑，或巧赚兰亭。”（见清陈浏《陶雅》）。只以清末景德镇一地而论，据文献记载，说“肆中陈设珍玩，于尊罍鼎彝之属及宋元旧制皆有仿作，佳者几可乱真”，其中“精制之品，直逼乾隆，若道光更有过之无不及”。其仿古作伪的方法多种多样，如用所谓复窑、提彩、补釉、补缺、套口、撞底，以及旧坯新彩、新物旧款、旧胎刻填加彩、加暗花等技巧，仿制的赝品堪与真者竞胜，若非精于鉴别鲜有不受蒙蔽。

这种仿古之风固不足取，但是既要仿古作伪，就必须在技巧上赶上或超过古人的技术水平，方能达到足以乱真的程度。因此，除去为了嗜古成癖或欺世盗名的卑怯意图不值得效法外，在一定意义上说，还是具有学习前代和别家长处的积极一面，需要进一步加以科学的总结与提高。