

A COLLECTION OF CHINA'S CERAMICS GEMS

【中國陶瓷名品珍賞叢書】

陶瓷

【越窑青瓷】

CELADO

32979

92

721

ARE 版社



SHANGHAI PEOPLES FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

中國陶瓷名品珍賞叢書
越窯青瓷

顧問 汪慶正

著者 張東
責任編輯 戴定九
裝幀設計 陸全根
出版發行 上海人民美術出版社
地址 長樂路672弄33號
經銷 全國新華書店
制版 上海麗佳分色制版有限公司
印刷 上海中華印刷有限公司
開本 889×1194 1/16 印張 1
版次 1998年9月第1版 第1次印刷
書號 ISBN 7-5322-2092-3/J·1972
定價 10.00元

越窯青瓷

· CELADON OF YUE WARE

張東

的製瓷史上，特別是青瓷的燒造史上達到了第一個高峰，以至後人有詩讚嘆：“李唐越器天下無。”越窯在大量燒造民用瓷器的同時，亦要“陶成先得貢吾君”，擔負着官府的貢瓷任務，使得亦官亦民的越窯更具有廣泛性，越窯此時的影響達到了歷史最高。就整個宋代而言，越窯的燒造並沒有終結，而是隨着唐五代的發展慣性繼續發展了一個時期，祇是唐代陶瓷生產的南青北白的生產局面，被宋代百花齊放各具特色的窯場所代替，越窯的影響日益減小，最終在南宋逐漸淡出，終止了燒造歷史最長、影響最廣的越窯的燒造使命。

從本世紀的30年代開始，中國的學者，如陳萬里先生等就致力於越窯的研究。50年代以來，隨着新中國經濟建設展開，國家對文物考古事業的大力支持，埋藏地下的古越窯遺址和帶有越窯瓷器的墓葬大量被發現。特別是對以浙江餘姚上林湖古越窯遺址為代表的一系列窯址的發掘，使得我們對越窯的面貌越來越清楚：它是在東漢中期至宋代近千年的漫長的歷史時期中，直接跨越了瓷器的原始階段，而生產以青釉瓷為主的成熟瓷器，並在以後的發展過程中，把“千峰翠色”的青釉瓷器推向了發展的最高峰——晚唐五代的秘色瓷。

現在浙江省各地遍佈着古越窯遺址，特別是在曹娥江的中游地區。其實浙江地區早在新石器時代就有着較成熟的製陶業，河姆渡文化利用當地的黏土製造陶器，形成了獨特的陶器文化，尤其是在浙江桐鄉羅家角遺址中，發現了以含較高氧化鎂黏土製成的白陶。以後，浙江的陶瓷生產業又持續發展，他們改進了窯爐結構和製造工藝，並把錐刺和拍印等的裝飾技法引入陶器生產，形成了印紋硬陶。



1. 青瓷穀倉罐 三國

創建於漢，興盛於唐五代，終於宋的越窯，是中國陶瓷史上燒造時間延續最長，窯區分佈範圍很廣，覆蓋內容極其廣泛的窯場。“越窯”最早見於唐代記載，因其窯場主要分佈於上虞、餘姚、紹興等古越人居住地，而唐代設立越州，其又習慣以所在州命名瓷窯，故得名。在長達千年的歲月裏，幾乎遍佈浙江全省的越窯，跨越了原始瓷器

到成熟青瓷關鍵的一步，使中國成為瓷器的淵源地。在以後的歲月裏，越窯不斷地突破時間和地理上的限制，把中國的瓷器生產推向一個又一個高峰，越窯也一直影響着南北方大大小小的窯場。在晚唐五代，越窯達到了其燒造的頂峰，出現了以秘色瓷為代表的優質青瓷產品，冰清玉潔的青瓷贏得了“類玉”、“類冰”的美譽，在中國

而把瓷土作為製作陶瓷的原料，外敷青釉，形成了原始青瓷，成為成熟瓷器的濫觴，使得浙江地區首先有條件完成由原始瓷器向成熟瓷器的轉變。現在，浙江的考古工作者已在上虞縣樟塘鎮嚴村發現了商代的龍窯遺址；紹興、蕭山和上虞的王家等地發現了春秋戰國的窯址。在發現的窯址中，如紹興的富盛長竹園窯址，其遺址面積在一萬平方米以上，上下疊壓着五條龍窯，並且有豐富的瓷片堆積，可以想見當時的生產規模相當大。出土的器物種類豐富，有碗、盤、鉢、盂等日用瓷器，和中原地區以及浙江等江南地區商周墓葬中出土的原始瓷器的器形基本相同，而且各地出土的模倣青銅禮器，如鼎、簋、尊、豆、鍾等的原始瓷器，在窯址中也時常見到。

在戰國後期，由於越國在兼併戰爭中為楚國消滅，而使得浙江地區的陶瓷生產受到了短暫影響。但當秦漢重新統一中國以後，浙江地區以原始瓷器和釉陶為主的陶瓷手工業迅即在原有基礎上繼續發展。許多窯址發掘中可以看到原始瓷和釉陶在同一窯中燒成，它們兩者的製作工藝也是相似的。這時的原始瓷器胎體細緻，呈淡

灰色，修坯很粗，常見拉坯留下的拉坯痕和手指的按捏痕。器物的口部、肩部 and 內底施較深的黃褐或青綠色釉，厚薄不均，多見刷釉。秦和西漢中期以前，生產做銅禮器和儲盛器，以鼎、盆、壺、甌、鍾、鈞等為主，而西漢開始多見壺、疊、罐等器。

在浙江上虞縣的龍松嶺、大頂尖山、鳳山、大湖岱和四峰山等東漢陶瓷窯址，可以清楚地看出浙江的陶瓷在秦漢以來的發展變化，特別是可以看出上述窯址東漢中期、晚期的生產演變發展過程。在東漢中期以前的生產以釉陶為主，而中期以後原始瓷器的數量明顯增多，而且質量逐漸提高，最終在東漢晚期完成了從原始瓷到瓷器的發展過程，中國的瓷器也正是在東漢晚期纔真正意義上成熟了。而作為中國陶瓷發展中重要組成的越窯，正式在這個時期登上歷史舞台，開始了其長達千年的發展史，應該說正是由於浙江地區悠久的製陶傳統，和當地優越的製瓷條件，纔促使了原始瓷器向成熟瓷器的轉變，當然東漢中期的社會政治環境也在外部加速了瓷器的形成。

“越窯”一詞最早見於唐代詩人陸

龜蒙的“九秋風露越窯開，奪得千峰翠色來”的《秘色越器》詩，其實，這只是唐人對越窯釉色的描寫，是對越窯瓷器的讚美，而後人對之曲解，以為越窯起源於唐代，如《景德鎮陶錄》誤解為“越窯，越州所燒，始唐代。即今紹興府，在隋唐曰越州”。現今大量的考古材料已證明，越窯的燒造年代早在東漢中期以後就已開始。

浙江的文物考古工作者，在浙江的上虞縣的曹娥江中游地區已發現了37處東漢窯址，慈谿上林湖地區以及浙江寧波等地也都有發現。浙江上虞縣帳子山東漢窯址發現有東西並列的兩條龍窯，均遭破壞。兩條龍窯窯底傾斜，坡度前後不同，前段分別為28度和31度，後段分別21和14度。前後兩段的交界明顯，具有早期龍窯坡度大的特點，可以利用窯的坡度增加窯內空氣的自然抽力，有助於火焰燃燒。

中國科學院上海硅酸鹽研究所對上虞小仙壇東漢遺址的青瓷標本進行分析研究表明，其燒造溫度達到1310℃—1320℃，胎體已經完全瓷化不吸水，Fe₂O₃和TiO₂的含量分別為1.64%和0.97%，它的顯氣孔率和吸水率為0.62%和0.28%，抗彎強度達710公斤/平方厘米，透光性也好，0.8毫米的薄片已能透光，胎釉結合很好，已無剝落釉現象，已完全達到了近代瓷的標準。越窯在東漢中期已完成了向成熟瓷器的過渡，毫無疑問地成為了中國的瓷器的重要發源地。

在東漢的窯址中，可以看到的器形有甌、罐、疊、洗、鍾、五聯罐、泡菜罐、耳杯、盤、虎子、薰爐等，以後三國兩晉越窯器物的基本型都已出現。器物的胎體基本上已經燒結，瓷化程度很高，胎釉結合較牢固，剝釉現象明顯減少。瓷器分為青釉和黑釉兩大類，它們都是以鐵做呈色劑，青釉的鐵含量在3%，而黑釉則在4—9%。青釉瓷胎體呈灰白色，細膩而堅緻，釉玻化程度較高，以青綠色為主，亦見有青、青灰、黃諸色，釉面較瑩潤。黑釉瓷相對較粗，以壺、疊、罐等容器為主，器型也較粗大。釉多見黑、醬褐、醬黃色，釉色不均，釉層也有厚薄。以前人們認為晉代德清窯首先創燒了黑釉瓷器，但在1976年發現了上虞縣帳子山東漢窯址以後，發現在東漢青釉瓷和黑釉



2. 青瓷扁壺 三國

瓷是同窯燒造的。在青瓷和黑瓷合燒的窯中，青瓷胎質普遍細潔，而黑瓷則較粗，那時的窯工已能熟練地調配原料，將較粗坯料用在覆蓋力強的黑釉瓷器上，省工省料，拓寬了製瓷原料的範圍。瓷器的裝飾以拍印、刻劃、貼塑多見，常見器物拍印方格紋、麻布紋、三角形紋、窗格紋、樹葉紋等幾何形紋，以旋紋為多見。器物的口、肩部多刻劃水波紋、弦紋為主，東漢常見的鋪首造型則多見於洗等器物的腹部，五聯罐上已出現簡單的人物和動物的堆塑形象。

現在在各地墓葬出土的大量東漢瓷器，和在窯址中出土的器物是相同的。浙江、江蘇、江西、安徽、湖南、湖北等省的許多城市，發掘了大批帶有瓷器的東漢墓葬和遺址，其中有不少的紀年墓，河北安平縣逯家莊漢墓出土青瓷雙繫罐，刻“惟熹平五年”(公元176年)；河南洛陽燒溝147號墓出土青瓷四繫罐一件，伴出陶罐上書“初平元年”(公元190年)等103字等。

西漢末年開始，中原地區的政治動蕩，北方的大量人口避禍亂而遷往相對穩定的南方，遷居浙江東北部的人口也不在少數。東漢後期從公元3世紀起，地主莊園經濟大發展，豪強地主大量兼併土地，統治階級，豪強地主階級與依附農民之間的矛盾達到了不可調和的程度，光和七年引發了黃巾軍起義。戰爭的結果使得黃河和淮河流域這兩大主要經濟區遭受重大破壞，各地豪強紛紛割據，最終形成了魏蜀吳三國鼎立的局面。吳國孫權除了擁兵自保外，還積極發展境內的農業經濟，以力求國內的社會政治穩定，所謂“江東沃野千里，民富兵強，可以避害”。北方人口的大量南遷，加之孫吳政權促使山越土著居民出山定居的政策，吳國的勞動力人口大量增加，使得農業生產以較快速度發展，糧食生產得到了保證。農業生產的發展，也使得陶瓷等手工業生產亦有了發展的物資保證。人口的增加和社會生活質量的提高，反之亦促進了對陶瓷的需求，同時浙江上虞、餘姚等地自古相傳的傳統製陶業，與當地原料交通的優勢成了越窯瓷器的迅猛發展的有利條件，最終，越窯在孫吳時期得以空前大發展。

日前在浙江上虞縣的曹娥將中游兩岸的丘陵地區已發現了三十幾處三國時期的越窯窯址。窯址的規模有大



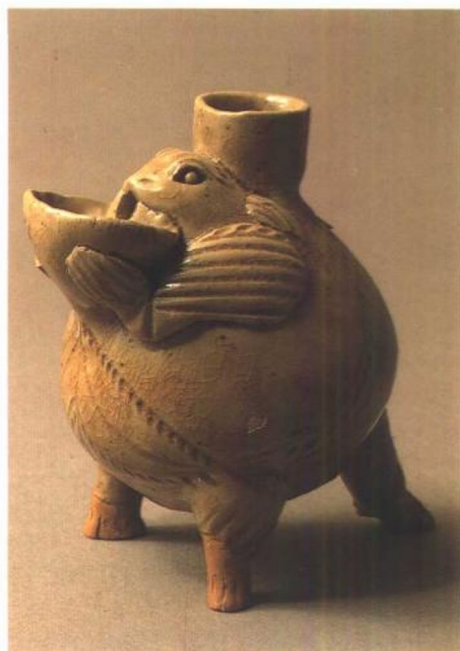
3

3. 青瓷褐彩壺 三國

4. 青瓷兔盃 三國

有小，有的窯址的燒造可以延續至西晉。當時越窯的陶瓷生產的重點集中在現浙江東部的上虞、紹興、慈谿和餘姚，此時形成了以這些地區為瓷業中心。由於製作青瓷的類似性，形成以一個青瓷製作為主的越窯窯系，這比傳統意義上的宋代纔開始形成窯系的觀點要提早了許多時間。如發現的窯址中，上虞的鳳凰山和尼姑婆山的燒造規模很大，其中的鳳凰山窯址的面積達800平方米，地層的遺物堆積豐富，尼姑婆山的燒造規模與鳳凰山大致相同。從殘存的瓷片堆積中可以辨別出碗、鉢、洗、碟、罐、盤口壺的大致形狀。在這些窯址中還發現了大量的窯具，有三足支釘、齒口盂形間隔具、喇叭形支座和筒形支座等。

1978年在上虞縣聯江鄉的馬鞍窯



4



5. 青瓷蓋樽 三國

發現三國越窯的龍窯一座，考古發現龍窯全長為13.32米，寬為2.1—2.4米，整個龍窯的裝燒面積21.6平方米。窯已明顯較東漢的龍窯為長。

三國時期的越窯青瓷除了在窯址出土外，絕大部份是出現在江浙地區的三國墓葬中，特別是在南京地區、寧波和紹興一帶出土最多，這些地區在當時都是孫吳的控制範圍，現在的南京還是當時吳國的國都“建業”。現僅在南京及周圍地區就有二十多座三國墓葬出土越窯青瓷，而且其中的不少墓葬有確切紀年。現在見有“赤烏十四年”(公元251年)、“五鳳元年”(公元254年)、“甘露元年”(公元265年)、“建衡二年”(公元270年)、“鳳凰二年”(公元273年)、“天册元年”(公元275年)。其中南京光華門外趙士崗的“赤烏十四年”墓出土的青瓷虎子，器身刻“赤烏十四年會稽上虞師袁宜作”，南京清涼山“甘露元年”墓出土有底部刻有“甘露元年”青瓷熊燈，是重要的時代標準器。南京地區因其當時的國都地位，王公貴族聚集，越窯青瓷也是首先提供給他們，為其生活享受服務，故此

時的越窯青瓷的精品大多在南京地區發現，一般墓葬規格高則出土的越窯精品多。

三國的越窯青瓷已深入人們生活的方方面面，已經代替了金屬、陶、竹木和漆器等，而成為人們生活的必需。當時青瓷的類別已相當豐富，在實用器物中就可分為餐具、酒具、文具、盥洗用具、照明用具和衛生潔具，而且同一大類的器物又可以分出不同的類型。現在見有越窯青瓷的碗、盤、盆、盞、壺、罐、甕、鍾、鉢、勺、耳杯、硯、水盂、香薰、燈、唾壺、虎子。漢代以來的厚葬風氣，在三國、西晉時繼續盛行。“送終之制，竟為奢靡。生者無擔石之儲，而財力盡於墳土。伏臘無糟糠，而牲牢兼於一奠”。這時的越窯青瓷也順應時代的需要，生產了大量的隨葬明器，考古發掘證明這時的墓葬中的青瓷明器已逐步替代了以前的陶明器。這時的青瓷明器有鬼竈、井、雞籠、豬圈、犬舍、牛欄、火盆、錐斗、磨、穀倉罐等等。三國的晚期的墓葬中的青瓷明器已出現組合。當時的厚葬風氣對早期越窯的迅速發展和產量的提

高起了一定的促進作用。

東漢末年佛教傳入中原，當時的佛教並沒有迅速流傳開來，漢人出家的也很少。三國時期的東吳率先流行起佛教，特別是赤吳十年始，有僧人到達當時孫吳的國都建業，行道的僧人使孫權“大嗟伏”，於是建塔建寺，有了“建初寺”。這些反映在瓷器上是貼塑佛像的流行，但這時的越窯青瓷上的佛教題材還不是裝飾的主題紋飾，佛教題材作為主題紋飾的情況直至東晉纔逐漸形成。

三國越窯裝飾內容中出現了大量的動物造型，羊、熊、虎、蛙、鳥、鷄等的形象時常出現在器物的裝飾中，是現實形像和藝術想象的結合物。在注重刻畫動物的神韻、風采的前提下，對某些形體部位進行合理的誇張變形，但這一切又是合乎情理的。如南京清涼山“甘露元年”墓出土青瓷熊燈，底座是燈的承盤，盤中心的燈柱塑造成熊的形象，坐着的熊，前肢托護腦袋，頭頂碗形燈蓋，是實用性和藝術性結合的產物。南京地區出土的青瓷羊形燭臺，則是把燭臺做成一隻溫馴匍伏的

羊，羊額鏤孔，以作插燭之用，具有極高的藝術價值。動物形象出現主要是三國兩晉南北朝時的讖緯之學、祥瑞之說盛行，認為“羊者祥也”、“鹿者祿也”，這些直接影響到了人們生活的方方面面，也左右了人們的審美觀。

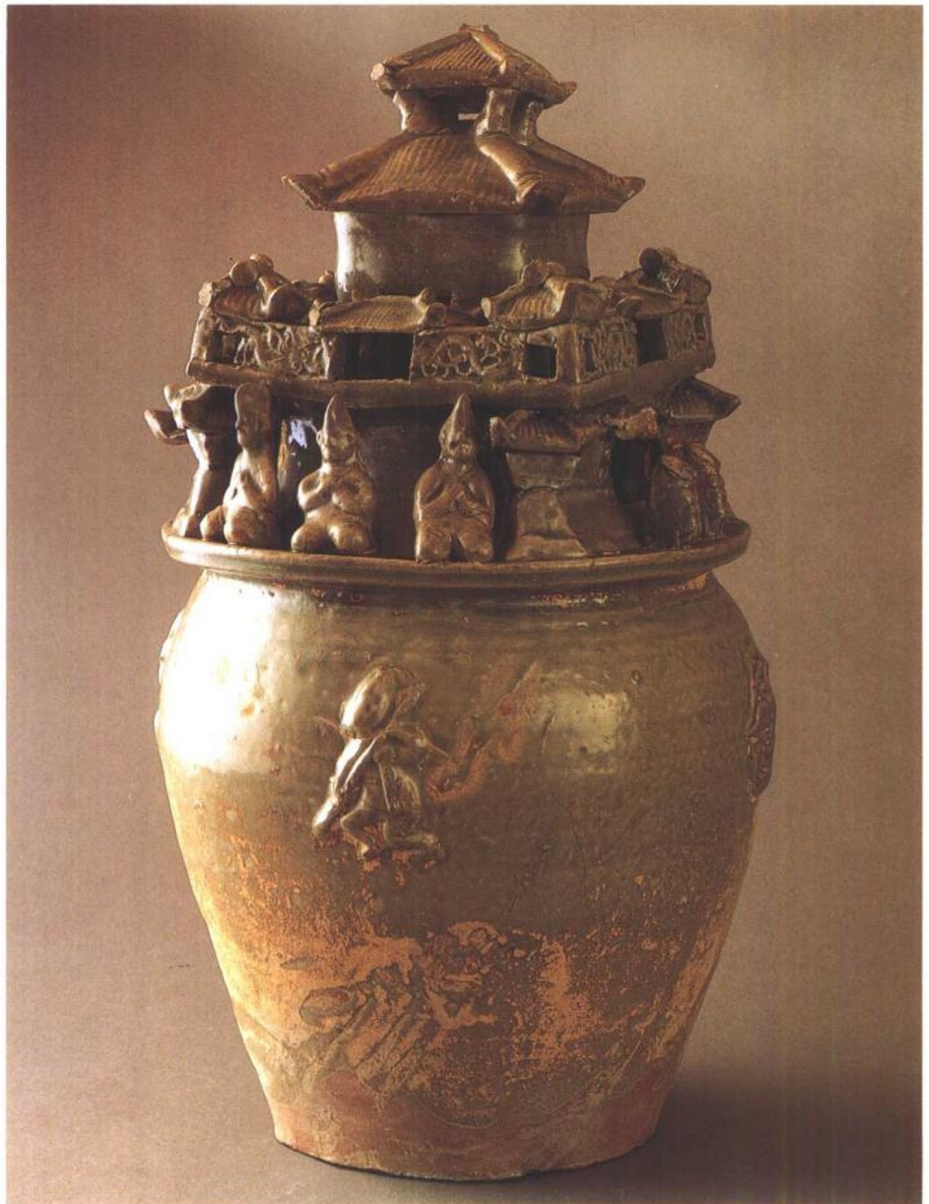
三國的分裂局面隨着西晉的統一而結束，中國又進入了短暫的統一時期，儘管非常短暫，但這時期卻是整個社會意識形態大轉折的時期。西晉的窯址發現的數量明顯地大大增加，現在浙江的上虞、紹興、蕭山、慈谿、鄞縣和臨海等縣市共發現窯址150餘處，單就上虞縣就發現有西晉窯址作坊遺址達六七十處之多。

西晉的龍窯相對三國時期已有了很大的進步。在與上虞縣聯江鄉鞍山三國龍窯遺址相對的帳子山南麓發現有西晉的龍窯遺址，儘管僅留存有窯尾一部份，殘長3.27米，寬2.4米，但已可以看出此時的龍窯已較三國為長，可能長度已達15米以上。殘存窯牀的坡度為10度，西晉龍窯的傾斜度已和現代的相同，前段陡，後段緩，而上虞鞍山三國龍窯的傾斜度是前段13度，後段23度，前段平緩後段較陡，龍窯的構造還沒有定型，而且沒有檔火牆築煙火道排煙，窯內的溫度不均勻，不利於窯尾部器物的燒成，器物容易生燒。更為重要的是西晉時開始在窯頂設投柴孔，實行分段燒成。這時的龍窯已突破了燃料火焰長度的限制，燃料隨着投柴孔而後移，使得窯的火膛移位，從而使龍窯的長度增加成為可能，進而達到充分利用餘熱、節省燃料、增加產量的同時而降低產品的成本。

中科院上海硅酸鹽研究所等單位曾對各時期的越窯的標本進行分析化驗表明，越窯瓷器所用的瓷石是當地所產，是就地取材。它們是含石英、高嶺、絹雲母的花崗巖類風化後的產物，具備了瓷器製胎的基本礦物成份。南方地區的瓷土具有高硅低鋁的特點，即氧化硅的含量很高，氧化鋁的含量較低，氧化鋁含量低往往會造成器物容易變形。西晉時的胎體比較厚，這樣就不容易造成器物變形，同時胎體較厚也能承受較大的重壓，以適應當地疊燒裝器燒物的方法，這也是西晉青瓷較三國器物變形小的原因之一，當然西晉窯爐的改進也是重要因素。



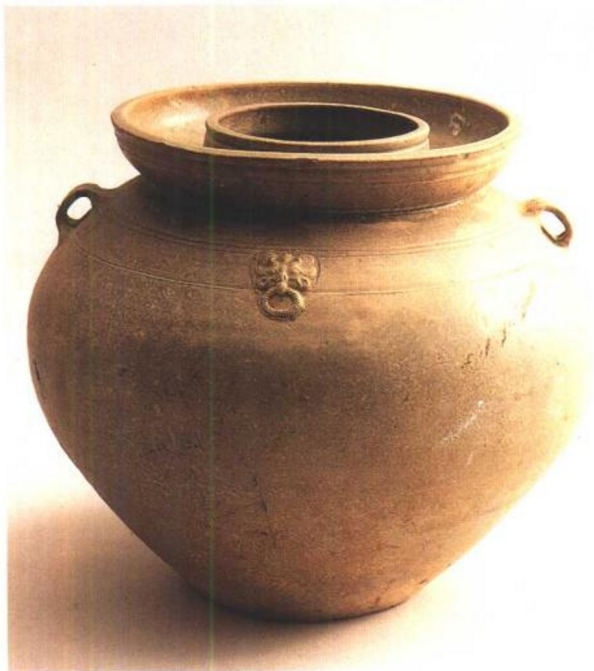
6



6. “甘露元年”銘熊燈 三國

7. 青瓷人物樓閣穀倉罐 西晉

7



8. 青瓷泡菜罐 西晉

8

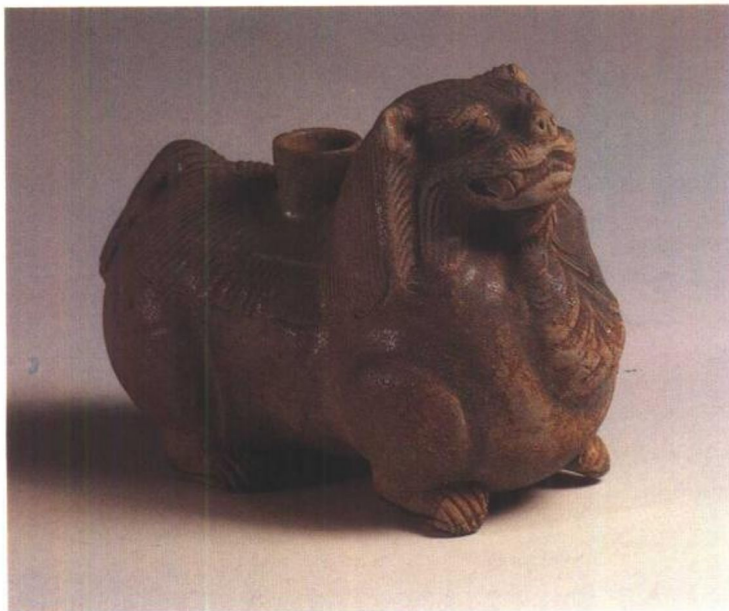


9

9. 青瓷薰爐 西晉

10. 青瓷獅形插座 西晉

10



西晉瓷胎中含有2%的氧化鐵和1%的氧化鈦，它們是一種着色劑，故此西晉越窯青瓷的胎體普遍呈灰色或深灰色，明顯較三國的胎體色澤為深，而氧化鐵在還原氣氛中容易還原成氧化亞鐵，能夠促使胎體在較低的溫度下燒結，使瓷器更易燒成，也大大地節省燃料，降低成本。

瓷器表面玻璃狀透明的釉是瓷器的特徵之一。越窯的釉是含有16-20%的氧化鈣的灰釉，是加入了大量的草木灰的結果。含有鈣能促使釉在較低的溫度下玻化，鈣在中國傳統的

瓷器釉料中一直是作為主要的助熔劑，含有鈣能促使釉在較低的溫度下玻化。瓷器表面的釉呈現青色的原因是其含有一定量的鐵，鐵在氧氣燃燒充分的氧化氣氛中燒成中呈黃色，隨着鐵的含量的增加，則呈現黑色；鐵在氧氣燃燒不充分的還原氣氛中則為青色。

窯爐的改進對於此時青釉色澤比較純正起了重要的作用。青瓷分為氧化、還原、冷卻三個燒成階段，而青色的形成全在還原階段，不斷完善的龍窯使得還原氣氛的控制來得較為容易，更能顯現灰釉光澤好、透明度高、硬度強的優點。另外，西晉以後的胎體呈灰色或深灰色，故釉多呈現灰青色，胎體顏色起了一定的襯托作用。

隨着窯爐技術的改變，窯具和裝燒技術也在不斷提高。早期龍窯燒造瓷器並不使用匣鉢，而是明火疊燒。這時主要使用的窯具是安放坯件的墊具和疊燒用的坯件間間隔具。西晉時墊具中喇叭形座大增，而前期多用的筒形座減少，鉢形、覆鉢形和墊環等墊具也不少。間隔具中的三足支釘由於支點少而壓力集中，支尖往往陷入機械強度差的坯體而造成次品，西晉時已漸淘汰，代之以着力點多、重量分散的盂形鋸齒口間隔具。同時，壘、罐等大件器物的減少，窯具變得小型，加之龍窯變得更加容易留住火，溫度均勻，接近窯底的部位亦能燒結瓷器，窯具普遍變矮。

窯爐、窯具和裝燒技術完善的結果是，西晉瓷器的胎體普遍燒結堅硬，胎釉結合緊密，釉面均勻而剝釉現象極少，器物製作規整，燒製過程中的變形現象少。六朝越窯青瓷中以此時的器型變形最豐富，除壘、大罐、鍾等的大型器物減少外，以前中小器型繼續得以發展，常見有碗、盤、盆、鉢、洗、盤口壺、扁壺、鷄首壺、尊、罐、薰爐、燈、獅形燭臺、硯、水盂、唾壺、虎子等生活日常用器，而扁壺、鷄首壺、獅形燭臺是新出現的器物。堆塑罐、鷄籠、豬圈等陪葬明器繼續流行，而造型更生動形象，造型與西晉器物的端莊是一致的。

這時的堆塑罐最具特點，它是由東漢的五聯罐演變而來，其又有穀倉罐、魂瓶飛鳥人物罐等不同名稱。東漢的五聯罐形似雙節葫蘆，上節葫蘆口旁有四個小罐聯在一起。以後高度增加，腹部從扁圓發展至圓形或豎圓



11

11. 青瓷獸形樽 西晉

12



12. 青瓷樽 西晉



13. 青瓷騎獸燭臺 西晉

形。發展至後來，中間的小罐不斷變大，而四周的小罐逐漸縮小，並且口部出現鳥等動物的堆塑。三國西晉時期小罐被樓閣覆蓋，漸漸看不見。樓閣不斷增高變大，樓閣的四周人物、小鳥、羊、狗的堆塑形象大增，罐身還常貼塑佛像、力士、飛天等。1973年江蘇金壇儲王莊“天璽元年”（公元276年）墓出土的堆塑罐，其上的樓閣建築上下達9層，哭孝者、守衛者、奏樂者、舞蹈者等等生活其中，有人間的生活場面，

亦有神佛、羽仙等天上神佛形象。從此罐反映了當時地主莊園的現實生活的場景，也反映了人們嚮往死後升天的願望。

西晉器物多見條帶狀裝飾，它們多分佈在器物的上半部，如罐、壺等琢器的肩腹連接處，或碗、鉢等圓器的上腹部。主要是當時的人們多席地而坐，器物放置於地上或矮几上，而人們的視線多集中於器物上部所致。西晉時主要是聯珠網紋帶裝飾，它也是三

國末期以後常見的。另見有以龍、鳳、虎等飛禽走獸組成的禽獸紋、菱形紋和忍冬紋。

此時除平面的裝飾外，立體的動物、人物造型較三國時更為多見。當時的動物見有龍、鳳、麒麟等傳說中的動物，亦多自然界中存在的獅子、虎、熊、牛、羊、豬、狗、鷄、鼠、龜鱉、魚、蟲等現實動物，這反映了當時江南一帶顯示的自然生態環境，也體現了越窯窯工對自然的描述能力，在充分觀察自然的同時，再加上自己豐富的想像力，使自己創作的作品不僅具備實用性，而且賦予了其藝術生命。

西晉短暫統一中國便很快結束了，取代它的東晉偏安江左的，北方成為五胡十六國的轄地，南方則為東晉的統治地。東晉和五胡十六國的混亂局勢一直從公元371年延續至公元420年，南北方混戰了一個多世紀。而隨後的南北朝南北對峙，更加劇了中國的動蕩不安。羣雄逐鹿中原，使得大批人口遷居南方，從西晉永嘉之亂以後，北方移居江南的人更多，許多北方的門閥世家和士族地主避亂江左，尋找安身立命場所，南方人口激增。相對北方的動亂，南方的局勢要相對緩和安定。

隨着人口的增加，勢必也促進了瓷器的需求量，在這時期越窯的瓷器生產受到的衝擊相對較少，加之越窯所處的浙江地區受戰亂影響較小，故此，延續了幾百年的越窯瓷器生產繼續得以延續。現在考古證明，東晉南朝時的窯場遺址已明顯較西晉時大為減少，瓷業生產比較分散，仍集中在上虞、紹興、蕭山、餘姚、慈谿等地，瓷業規模較少，顯然已處於一個生產的低潮時期。

以前大量生產的青瓷陪葬明器幾乎已停止生產，窯址中已不再見到，說明當時的喪葬習俗有所改變，至少沒有以前那麼隆重了。東晉墓葬規模縮小，隨葬物品種類和數量的減少也證明了這一點。這時的越窯瓷器生產着重於日常生活實用器，主要以盛器和飲食器為主，另見有文具、衛生用具和照明燈具等。現在見到的器型有壺、罐、鉢、盤、盆、碗、匜、盞托、耳杯、薰爐、唾壺、虎子、水盂、硯、燈、燭台等等。

由於此時的越窯注重生活實用器的生產，故此時的裝飾紋樣亦大為簡化。青瓷中應用貼印的裝飾逐漸減少，而以刻劃的旋紋為主，多在碗心、盤裏、壺和罐的肩腹部飾以簡單的劃紋。東晉青瓷上盛行褐彩裝飾，此種裝飾在三國就有偶而出現，西晉後期成爲一種裝飾技法。它以鐵爲着色劑在施青釉的坯件上點彩，燒成後形成鐵銹狀的小斑點。早期較爲簡單，常見動物的眼部點褐彩，或是在罐、壺的口沿或肩部對稱的點綴四點。由於

褐斑和釉色的青翠相映，使整件器物顯得醒目別致。東晉以後的褐彩裝飾較爲普遍，器物點褐彩的部位也較多，褐色的斑點明顯增大。

同時三國西晉流行的立體動物造型的器物數量減少，祇見有以羊的形狀作爲燭台裝飾，少量罐尊的腹部和文具中的水盂，仍堆塑有青蛙的形象。此時的動物造型已有以後器物清瘦的感覺，但給人的感覺是藝術水平大不如前，動物的線條不流暢呆板，堆塑器型的造型能力較差。

越窯地處浙江，南北朝時期一直爲南朝的統治範圍。當時的社會政治局勢使其瓷業生產受到一定的影響，但仍延續生產而沒有中斷燒造。此時的瓷窯數量又有減少，器物的種類和數量亦大不如前，日常生活實用器仍是燒造的主要產品，器型仍然是東晉以來的常見品種，羊型燭臺、耳杯等器型不見了，盆和薰爐等的數量較少。這時的器型和裝飾風格有了較大的轉

15

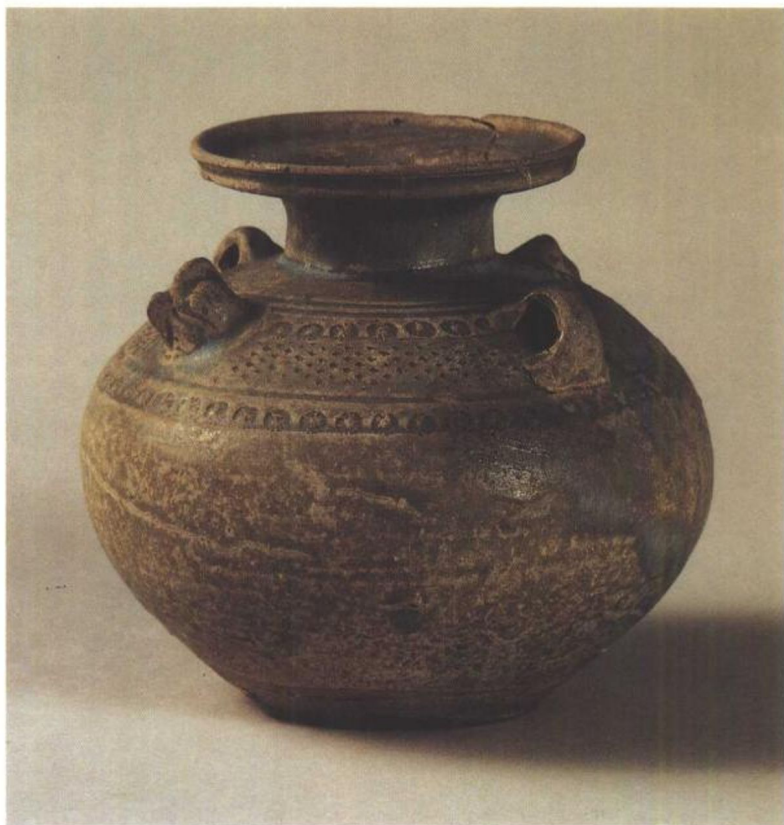
14. 青瓷熊樽 西晉

15. 青瓷鴨圈 西晉

16. 青瓷鷄首壺 西晉



14



16



17

- 17. 青瓷扁壺 西晉
- 18. 青瓷虎子 西晉
- 19. 青瓷蛙盂 西晉



18



19

變，東漢以來延續的矮胖端莊的風格，在東晉後期已開始向修長苗條的方向發展，變得更加清瘦秀麗，這也符合了當時門閥士族的秀骨清象的審美觀。器物的裝飾也更加簡單使用。

佛教的信仰在南北朝各地都極為盛行，現在的許多著名的石窟寺都是這個時期開鑿的。越窯青瓷上的許多裝飾都是以佛教題材為內容的。最常見的是蓮瓣和荷花，它們作為佛教的

象徵而出現，有模印、貼花和刻劃花等多種技法。這時期最具代表性的器物是青釉仰覆蓮花尊，南北方的窯場都有生產，許多地方有越窯的仰覆蓮青瓷尊出土，南京梁朝墓、武昌南齊永明

三年墓出土的青瓷蓮花尊，都以蓮花作為裝飾，貼塑的蓮瓣外形飽滿，立體感非常強。

魏晉南北朝的分裂局勢，終於隨着隋朝的統一而中國再度統一。儘管這隋朝國祚甚促，祇有短暫的37年，但隋朝減輕租稅、徭役，開鑿大運河等的措施，有利於社會政治經濟的發展，特別是運河的開鑿，加速了南北方的政治經濟文化的交流，就其的統一為大唐帝國的繁榮昌盛創造了條件。同樣隋代的陶瓷業也是中國陶瓷史的一個新的開端，它預示着中國的陶瓷業即將進入了一個新的高峰時代。

唐代是中國封建社會歷史上最強盛的時期，這一時期的社會、政治經濟、軍事都盛極一時。各個民族出現了大融合，中外經濟文化的交流也廣為展開。唐代的手工業隨着社會經濟文化的繁榮而得到了空前的發展，手工業生產不僅有私營的，而且有官辦的，官府設置有“將作監”、“少府監”等機構，為統治者服務。瓷器、漆器、金銀器、刺繡、染織、冶金鑄造等手工行業都在原有的基礎上得到了極大的發展。唐代的陶瓷業在當時的時代背景下，達到了中國陶瓷史上的一個高峰時期。以前青瓷一統天下的局面被打破，形成了以“南青北白”為主的製瓷

格局，即以南方越窯為代表的青瓷和以北方邢窯為首的白瓷兩大系統為主流，同時河南等地的唐三彩、湖南的長沙窯、安徽的壽州窯、江西的洪州窯、四川的邛窯等的窯場也紛紛崛起。這時的越窯所產的瓷器，不僅行銷國內，而且還遠銷中亞等海外地區。

越窯青瓷此時不僅出現人們的生活中，而且引起了許多文人騷客的矚目，紛紛吟詩作賦對其讚美。陸龜蒙《秘色越器》詩：“九秋風露越窯開，奪得千峰翠色來；好向中宵盛沆瀣，共嵇中散斗遺杯。”皮日修《茶甌》詩：“邢客與越人，皆能造瓷器，圓似月魄墮，輕如雲魂起。”施肩吾《蜀茗新詞》：“越碗初盛蜀茗新，薄煙輕處攬來勻，山僧問我將何在，欲道瓊漿卻畏嗔。”許渾《晨起》詩：“越甌秋水澄。”顧況《茶賦》：“越泥似玉之甌。”韓渥《橫塘》詩：“蜀紙磨煤沾筆興，月甌犀液發茶香。”鄭谷《送吏部曹朗中免官南歸》詩：“篋重藏吳畫，茶新換越甌。”

文人對越窯多溢美之詞，但真正對唐代瓷器作出全面評價，特別是對越窯的評價的，則是唐代的陸羽，他在《茶經》：“碗越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，壽州，洪州次。或者以邢州次越州上，殊為不然。若邢瓷類銀，

越瓷類玉，邢不如越一也；若邢瓷類雪，則越瓷類冰，邢不如越二也；邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色綠，性不如越三也。”當然這祇是陸羽從品茶角度出發，對唐代的瓷器作出的評價，但從其對越窯“類玉似冰”的描述，也可以看出越窯青瓷被人們認為是唐代最好的瓷器了。而唐代的越窯青瓷這麼廣泛地引起人們的重視，很大程度上是和唐代的飲茶之風聯繫在一起的。

由於朝廷對青瓷的需求量大增，以及越窯青瓷質量的提高，在唐代的中晚期以後，越窯開始擔負起向朝廷貢瓷的任務。在1977年浙江慈谿上林湖地區曾發現一件刻有長片銘文的墓葬罐，“府君凌個……中和五年歲在乙巳三月五日，終於明州慈谿上林湖石仁里石貴保。……光啟三年歲在丁未二月五日，殯於當保貢窯之北山，其墳丙向”等語。其中提到了“貢窯”，並且提到了慈谿上林湖，至少在光啟三年（公元887年）越窯已擔負起向朝廷進貢瓷器的使命了。但這時的貢窯祇是“有命則供，無命則止”的性質，與宋朝官窯的性質是完全不同的。晚唐五代詩人徐夤在《貢餘秘色茶盞》詩中曰：“陶成先得貢吾君。”已點明了此時越窯的性質了，而其讚嘆的，見到的精美的秘色瓷，祇是“貢餘”的秘色瓷，是進

20. 青瓷羊形插座 東晉

21. 青瓷褐斑蛙樽 東晉





22

22. 褐色點彩盤口壺 東晉



23

23. 青瓷竈 南朝

貢以外的瓷器而已。

越窯青瓷無論在產量和質量等方面都在唐代有了極大的發展和提高，特別是晚唐開始，越窯進入了其生產的繁榮時期，形成了以浙江餘姚上林湖和上虞窯寺前為代表的瓷業生產中心。這時的越窯青瓷胎質細膩，釉層勻淨，品種豐富，有碗、盤、壺、碟、勺、罍、瓶、罐、耳杯、盞托、粉合、油合、水盂、唾壺、脈枕、瓷塑、多角瓶等，另見有定製的墓誌、買地券等。許多器型明顯地模倣金銀器的造型，如唐代的壺身常做成瓜棱形，明顯模倣金銀器的造型和做法。

由於整個唐代延續時間較長，越窯在初期和中、晚期有着不同的面貌風格。越窯青瓷在初唐基本上保持南朝、隋代的風格，胎質灰白較鬆，青中泛黃的釉面容易剝落，器物的種類和造型也變化不大。中、晚唐以後，特別是晚唐以後，胎質堅緻細膩，氣孔明顯減少，胎呈灰、淡灰色，這些說明越窯的瓷土已經過仔細的粉碎和淘洗，並在成型之前經過揉練，原料的加工和製作非常精細。釉料加工和施釉技術也提高，釉層開始增厚，釉呈青黃色，

如冰似玉的釉層勻潤不透明，施釉非常均勻，已少見細開片和剝落釉的現象。器物製作規整，胎面修整光滑。

越窯裝窯技術的完善，也促使了中、晚唐越窯青瓷質量的顯著提高，其中、晚唐越窯匣鉢的使用更是對越窯青瓷質量提高有着直接的關係。以前的越窯都是採用明火疊燒的方法，碗盤類口大底小的器物，在裝窯時都是逐層疊裝，以增加產量。明火燒造的器物往往有煙燻，底部粘砂或落有窯渣，影響器物的美觀。加蓋匣鉢以後不僅避免了這些缺陷，而且以前那些因疊燒而必須加厚胎體以避免變形的器物，可以明顯的減輕胎體的厚度和重量，器物變得更加輕巧，為晚唐、五代精細越窯青瓷的出現創造了條件。

唐代越窯青瓷以其釉色的“千峰翠色”而贏得無數文人的讚譽，越窯青瓷的釉層相對較厚，釉面勻潤均勻，撫之有如脂似玉的感覺，故此唐代的越窯也極力追求釉色似玉，把釉裝飾作為其裝飾的主流。現在看到的唐代的越窯青瓷作品基本上都是素面為主，造型的豐富多彩，再配以釉色的變化，形成了唐代越窯的獨特風格。除

了以釉裝飾外，也見有刻劃花的裝飾手法，以劃花為多，以其簡潔流暢的線條，寥寥數筆就把描繪的事物表現出來，尤擅長表現唐代人喜愛的荷花荷葉、海棠花、牡丹花等四季花卉。印花、鏤雕等技法也有少量存在，印花多在碗盤的裏心印雲龍、壽鶴和各種花卉。晚唐、五代出現了釉下褐彩裝飾，1980年在浙江省的臨安發現的水邱氏墓就出土釉下褐彩雲紋鏤空爐，但似乎這種裝飾並沒有完全發展起來。

晚唐、五代的越窯青瓷又有“秘色瓷”之稱。生活於晚唐至五代的詩人徐夤有《貢餘秘色茶盞》，他對此時的青瓷描寫到：“掬翠融青瑞色新，陶成先得貢吾君，巧剝明月染春水，輕旋薄冰盛綠雲；古鏡破苔當席上，嫩荷涵露別江濱；中山竹葉醅初發，多病那堪中十分。”

以前人們都把秘色瓷的出現定為五代，認為是錢氏王朝時期的產品。但在1987年，陝西扶風法門寺唐代真身寶塔的地宮發現了青瓷，伴出的記錄供奉物品的帳冊上明確記有：“瓷秘色碗七件，內二口銀稜，瓷秘色盤子，疊（碟）子共六枚。”它們是唐僖宗

所供。另有一件同時出土的青釉八稜瓶，雖不見帳冊記錄，但從其胎釉造型來看，也應為秘色瓷的產品。法門寺唐代地宮是唐懿宗咸通十五年(公元874年)封塔的，那麼在此以前越窯已能生產秘色瓷，並且進貢了。其實陸龜蒙的詩已提到“秘色越器”了，他生活的時期已經有了“秘色瓷”的提法了。

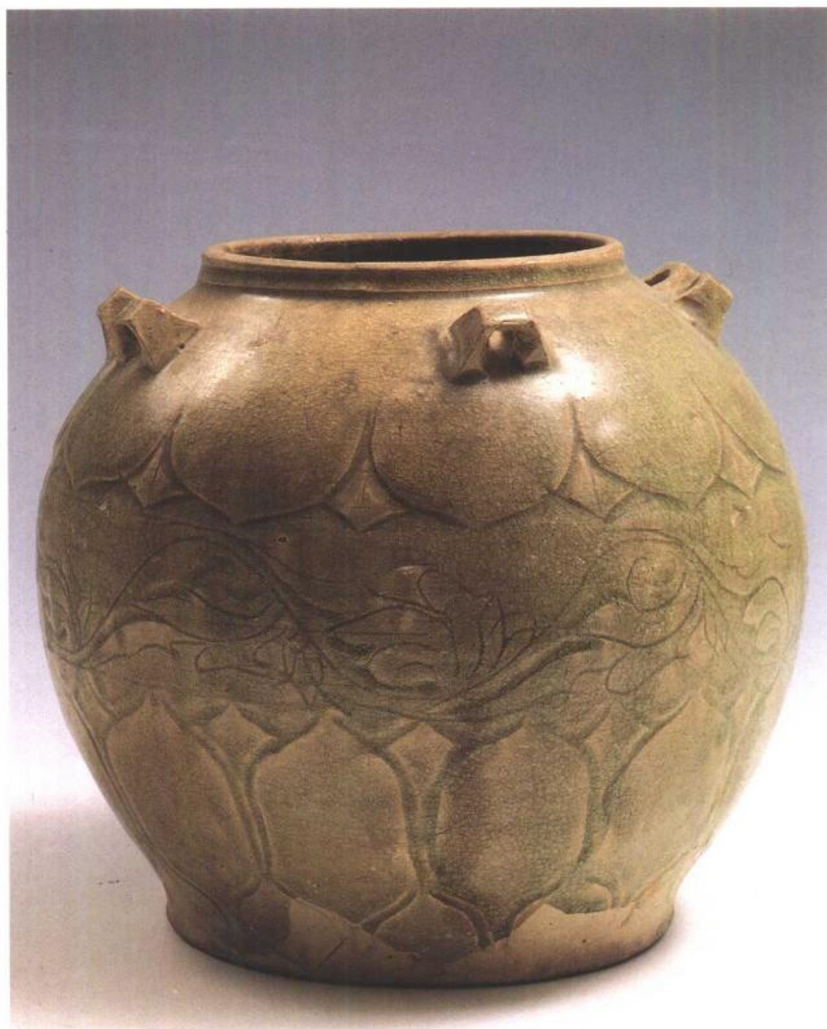
對於秘色瓷“秘色”的解釋，陶瓷學界至今仍沒有最後的結論。就其的解釋常見有三種：一，“秘”作秘密解釋，這主要是根據宋人的解釋，認為錢氏吳越國命越窯燒造瓷器，“供奉之物，臣庶不得用”，故曰“秘色瓷”；二，“秘色”是一種青瓷的顏色，是香草的顏色，為青瓷釉色的代稱；三，“秘”作“祕”，是“稀奇”之意，“秘色”亦為“神奇顏色”之解釋，由“碧色”訛傳附會而來。

法門寺的秘色瓷，胎色呈灰白色，細膩緻密，不見雜質、斷層和起泡現象。釉層晶瑩潤澤，勻潤如玉，清澈碧綠，如寧靜的湖水。所見的器物沒有變形現象，這就要求對胎土原料和釉料的淘洗加工必須十分細緻，在成型、施釉和燒造的過程中嚴格把握每一道工序纔能完成。簡潔典雅的造型，凝重的氣度，不僅要求工匠要有嫺熟的技巧，還要具有較高的文化素養和創造才能。秘色瓷是晚唐、五代越窯青瓷工藝成熟的標誌。

法門寺的秘色瓷中有兩件銀稜漆金銀平脫碗，即帳冊中記載的“兩口銀稜”，則使我們瞭解了秘色瓷除了釉裝飾外，還有其他的裝飾方法。兩件秘色瓷碗口沿和圈足裏以“銀稜”，用金箔和銀箔鏤刻成金鳥、銀畫的圖案，以漆粘在碗的外壁，再在髹塗面漆，並反復髹漆，最後打磨推光，使金鳥銀花的圖案顯露出來。其工藝吸取了漆器和唐代金屬工藝中“金銀平脫”技法，創新的瓷器裝飾新工藝。從銀稜漆金銀平脫碗銀稜的脫落處，可以看到，其釉面偏黃。說明當時秘色瓷燒造過程中仍有不足，對此兩件秘色瓷採取其他的裝飾方法補救。金銀稜包裹口沿和底部的裝飾在晚唐、五代的記載中常見，有“金銀稜秘器”、“銀塗金扣越器”等等的多種名稱。五代前蜀王報後梁帝的信物中有“金稜碗”並致語



24



24. 青瓷水盂 南朝

25. 青瓷刻花蓮瓣罐 南朝

25



26



到：“金陵含寶碗之光，秘色抱青玉之響。”

法門寺的十三件晚唐秘色瓷，從支燒痕迹來看，已經改變了以前明火疊燒的方法，如碗、盤的內心已經不見了疊燒的支釘痕，釉面勻淨而沒有落渣等疵病。器物底部的支釘痕也改小，呈米粒形，斜向排列成圈。顯而易見，這批秘色瓷是使用了匣鉢燒造，碗盤等器物是用匣鉢單件仰燒的。

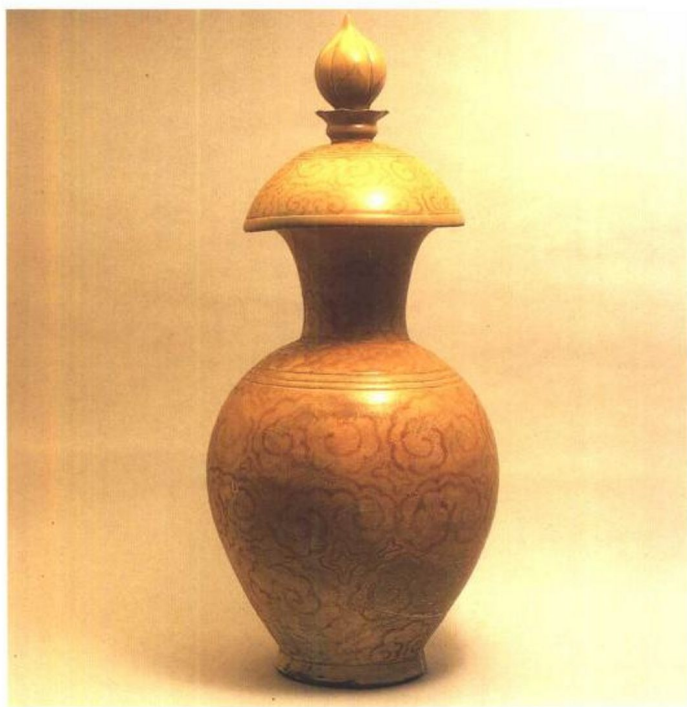
唐代的繁榮最終為唐末的藩鎮割據所打破，五代十國則是這種割據局面的延續，中國又進入了一個動蕩的時期。錢氏吳越國從景福二年(公元893年)開始，佔據了江浙一帶十三州的大片土地，開始了其歷時八十五年的偏安局面。吳越國踞江南一隅，受到的戰事影響較少，社會生活相對穩定，而錢氏家族採取的基本國策是對內積極發展生產經濟，穩定社會政治次序；對外以向中原王朝或周圍各國納貢，換取一方的平安。自吳越天寶二年(公元909年)錢鏐向後梁起，吳越錢氏即不斷地向統治中原的後梁、後唐、後晉、後漢、後周及北宋朝廷進貢。原來就物產豐富的江南地區，在一個穩定的社會政治經濟環境中，得到了空前的發展，特別是陶瓷、絲織品等的手工業更是有了長足的進步。其中的原因是錢氏家族需要利用這些手工業製品來討好周邊各國，以保證疆域的完整；同時各種精美的手工業製品，可以通過各種貿易方式，為吳越國爭取到寶貴的物質財富，以增強其經濟實力。在這種大前提下，越窯青瓷達到了頂峰時期，不僅產量多，而且青瓷的質量極高。

五代越窯的生產地仍是浙江的上林湖地區，但由於五代錢氏吳越國曾大量的向中原地區的統治進貢瓷器，故此單靠上林湖地區的窯場的生產已遠遠不夠，燒造貢瓷的任務也有上虞、鄞縣、寧波、臨海等越窯窯場所分擔。

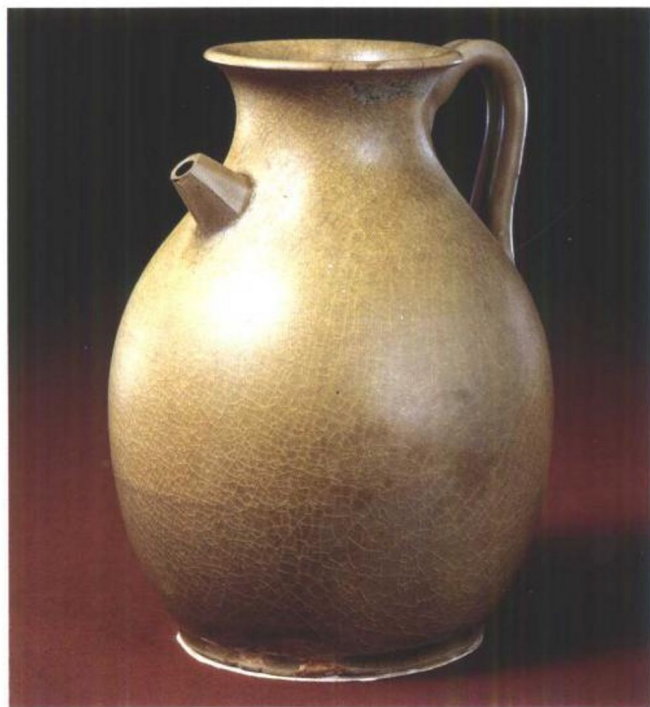
五代越窯也新建了比較重要的窯場，有黃鱔山窯、燕子沖窯、瓦牌山窯和南山腳窯等，這些窯場基本上都代表了這時期的越窯青瓷器的燒造水平。如位於上林湖南端東岸的黃鱔山窯窯址，在長300米，寬30米的窯址分佈範圍內，堆積豐富，從窯址堆積中可

26. 青瓷蓮紋托碗 南朝

27. 褐彩雲紋鏤空薰爐 唐



28



29

28. 褐彩帶蓋罌瓶 唐

29. 青瓷注子 唐

以看出當時的燒製器物有碗、盤、盆、盅、洗、匱、杯托、注子、罐、瓶、香爐等，還見有鳥、狗等的動物造型，五代青瓷器的造型基本上延續了晚唐的風格。燕子冲和瓦牌山窯址的規模基本與黃鱗山窯址的相似。秘色瓷的燒造地區儘管還沒有最後確定，但其應該是浙江上林湖地區燒造的，祇是確切的窯場未定。

五代越窯青瓷以秘色瓷為其典型，而秘色瓷在五代達到了其最好時期。這時秘色瓷的生產量是非常大的，而且秘色瓷作為吳越國進貢物品之一，根據《十國春秋》、《宋會要》等書的記載，錢氏每年都把秘色瓷進貢唐王朝，特別是在入宋以後，錢氏更是把進貢作為表忠心的好機會，秘色瓷入宋的量更大。

五代秘色瓷在各地陸續有出土，浙江臨安水邱氏墓出土了燈、薰爐、罌、碗、罐、粉盒等25件青瓷。水邱氏為吳越國王的母親，故其當為秘色瓷無疑。水邱氏墓的秘色瓷可以作為晚唐和五代交替的標準器。臨安板橋五代墓亦出土了11件秘色瓷，其中一件罐上刻有“官”字。杭州玉泉山吳越國王錢元瓘墓出土有越窯青瓷罌；蘇州七子山五代錢氏貴族出土有青瓷碗等

等，都可以認為是五代越窯的代表器。

從出土的越窯青瓷來看，五代的越窯的裝飾風格多樣。已經把唐代單純追求釉面效果的風格發展變化，是晚唐裝飾風格的繼續。從出土的材料來看，其包括刻花、印花、堆塑、釉下褐彩、金裝銀稜，還見有釉面貼金的裝飾方法。

自公元960年宋朝建立，中國再度統一。但宋朝並沒有立即吞併吳越錢氏王國，而錢氏王朝從宋朝一開始建立，就即刻臣服效忠。這種情況直至北宋太平興國三年（公元969年），錢俶二次朝覲宋帝納土歸宋纔結束。據《十國春秋》、《吳越備史》、《冊府元龜》、《宋會要》、《宋史》、《宋兩朝貢奉錄》等史籍的記載，吳越錢氏從宋朝開寶年起，至太平興國的十幾年間，向宋朝供奉的越窯青瓷器達17萬件。越窯青瓷，在宋朝統一以後，特別是錢氏吳越國降宋以後，仍作為道府貢物。宋人的記載中還見有，在太平興國七年，趙仁濟曾奉旨監越窯務。

越窯青瓷的造型和裝飾風格從北宋開始有了較大的轉變。北宋越窯青瓷的釉面清亮透明，釉下的胎裝飾大量增多，花紋裝飾比任何時候都盛行，刻、印、鏤、雕和堆塑等手法運用嫻熟。

宋早期越窯繼續流行五代的細線條劃花裝飾，在浙江的北宋越窯窯址中常見到劃花鸚鵡紋、劃花四等分花卉紋的標本。宋初墓葬中亦有出現，如北京西郊遼韓墓出土的北宋早期越窯青瓷中，有器腹通體劃花的六瓣瓜稜形帶蓋注子，劃花表現的內容為人物飲酒圖，同出有劃花鸚鵡紋注碗和劃花花卉紋蓋托。另外，河北出土的宋太宗趙光義永熙陵陪葬之一的元德李后陵，內蒙的契丹景宗皇帝孫女陳國公主墓都有此類精細刻劃花的越窯青瓷出土。深刻花裝飾的青瓷，如常見的牡丹等花紋圖案的青瓷作品，也具有宋代越窯青瓷裝飾的特點。北京、上海等地的博物館都有收藏。

北宋的越窯儘管這在錢氏降宋稱臣以後，還派人管理，但在以後的一段時間內，不再是官窯的越窯的質量明顯下降。而南北方各地的民間窯場紛紛崛起，他們兼容並蓄，吸取了包括越窯在內的唐、五代窯場的長處，結合了自身地域的特點，最終形成了以官、哥、汝、定、鈞五大名窯為代表的眾多窯場，而越窯在南宋終於完成了其歷史使命。