

故宮博物院藏文物珍品全集

宋兩 瓷器

(下)



商務印書館

分类号	
著者号	
登录号	32958

·内附

故宫博物院藏文物珍品全集

兩宋



瓷器

(下)

主編：李輝柄
商務印書館



兩宋瓷器 (下)

Porcelain of the Song Dynasty (II)

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

- 主 編 李輝柄
副主編 馮小珩
編 委 何俊義 馬 廷 郭玉昆 鄭 宏
攝 影 胡 鐘 趙 山 劉志尚

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 林苑菁
設 計 甯成春
出 版 商務印書館(香港)有限公司
香港鯉魚灣芬尼街2號D碼英大廈
製 版 昌明製作公司
香港北角英皇道430號新都城大廈C座536室
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀蘭路36號中華商務印刷大廈
版 次 1996年11月第1版第1次印刷
© 1996 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 962 07 5216 3

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或任何文字翻印、複製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

©1996 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
Kio Yung Building, 20 Finnie Street, Quarry Bay, Hong Kong.

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宫博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	平 亮	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功	蘇秉琦	

總編委：（以姓氏筆畫為序）

于倬雲	王樹卿	朱家潛
杜迺松	李輝柄	傅長波
胡 鍾	耿寶昌	徐邦達
徐啟憲	單士元	單國強
許愛仙	張忠培	高 和
楊 新	楊伯達	鄭珉中
劉九庵	蕭崇正	

主 編： 楊 新

編委辦公室：

主 任：	徐啟憲	
成 員：	李輝柄	杜迺松
	胡 鍾	高 和
	鄭珉中	蕭崇正
	郭福祥	馮乃恩
		邵長波
		單國強
		姜舜源
		秦鳳京

總攝影： 胡 鍾

總序

楊新



故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城。正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的體制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英、法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏

進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨著國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢、經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的

作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨著社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百里挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下

兩宋時期南方主要古窯址分佈圖



浙江：

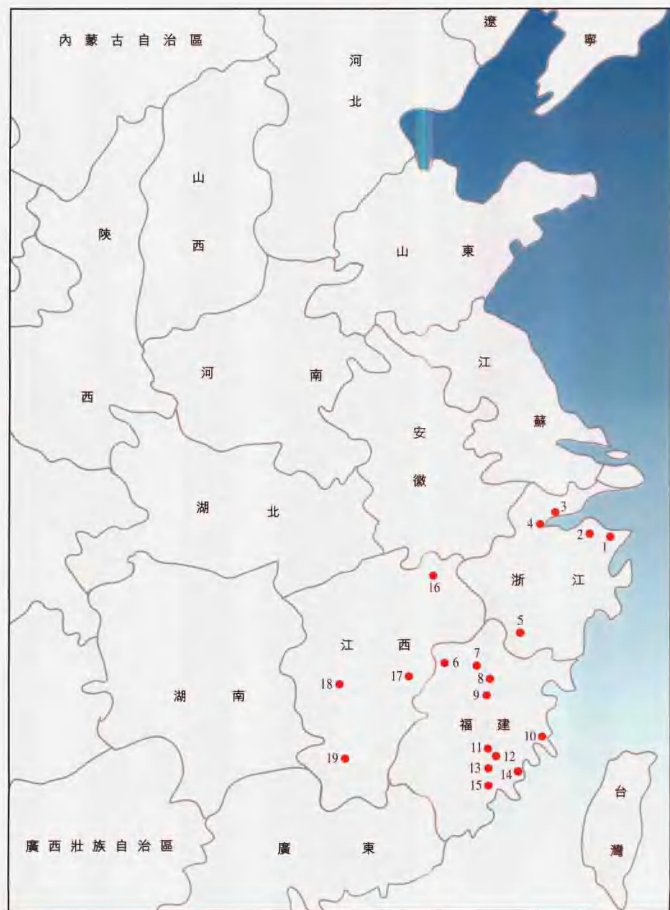
1. 鄞縣
2. 餘姚（越窯）
3. 餘杭
4. 杭井（修內司、郊壇窯）
5. 龍泉

福建：

6. 光澤
7. 建陽（建窯）
8. 建甌
9. 南平
10. 福清
11. 德化
12. 永春
13. 安溪
14. 泉州
15. 同安

江西：

16. 景德鎮
17. 南豐
18. 吉安
19. 贛州



導言

李輝柄



兩宋瓷窯有官、民之分。官窯專供皇家用

瓷，民窯生產民間商品用瓷，這兩種瓷窯的共存既是宋瓷興旺發達的重要標誌，也是促進這時期瓷器發展的重要原因。

上卷已闡述了宋代官窯與民窯之區分及性質，並重點介紹了北方瓷窯。此卷所錄為地處江南的南宋哥窯與官窯以及越窯、龍泉窯、景德鎮窯、建窯等民窯窯系製品。

官 窯

（一）傳世哥窯

哥窯名列宋代五大名窯之一，在陶瓷史上有舉足輕重的地位，但究竟哥窯窯址何在？性質如何？一直是陶瓷史研究中眾說紛紜、懸而未決的問題。

“哥窯”一詞始見於元孔齊《至正直記》：“乙未冬在杭州時哥窯洞者一香鼎……近日哥窯，絕類古官窯……”以後明初曹昭《格古要論》、明高濂《遵生八箋》、清谷應泰《博物要覽》以及明代《浙江通志》、《七修類稿續編》等均有哥窯的記載，不必一一引述。從文獻記載中足以說明：

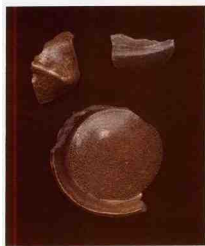
- （1）它不是官窯，可是“絕類古官窯”。
- （2）哥窯的品格“色青，濃淡不一，亦有鐵足紫口”（《格古要論》）。

1956年，浙江省文管會對哥窯遺址——龍泉大窯（古稱琉田）等地進行了考古發掘，結果證明，大窯等地燒製的黑胎青瓷同文獻記載的“哥窯”瓷器的特徵相吻合。“黑胎青瓷與南宋

中晚期郊壇下官窯的薄胎厚釉製品十分相似……尤其是那種胎質較鬆，體較輕，釉呈粉青色的瓷器真是一模一樣，難以區別。”^{〔1〕}

由此可見，“哥窯”即指“龍泉哥窯”，“絕類古官窯”。至於“色青，濃淡不一，亦有鐵足紫口，色好者類董密”，這些特徵尤與龍泉哥窯瓷器相符。發掘者斷定：“大窯即是文獻所記載的‘哥窯’、而名為‘哥窯’的宮中傳世品則絕非龍泉大窯燒製。”^{〔2〕}考古發掘不僅解決了哥窯瓷器的產地問題，而且還反證了北京故宮博物院與台北故宮博物院等處珍藏的名為“哥窯”的傳世品瓷器實非哥窯。

看來，哥窯與宮中傳世品是兩個瓷窯，兩個概念。一般講，宮中傳世品胎骨較厚，釉較薄，哥窯則胎薄而釉厚；傳世品的胎色不一，有沉香色、淺白色、杏黃色、深灰色、黑色等多種，哥窯則以黑胎為主；傳世品釉不透明，釉面光澤如膚之微汗，潤澤如酥，哥窯釉則透明，玻璃光澤感較強。在開紋片上，傳世品追求典雅，講究裝飾效果，一般均着色；哥窯則不着意裝飾，一般不着色。在所謂的“紫口”、“鐵足”方面，兩者也不一樣，宮中傳世品由於胎色不一，釉的流動性較小，“紫口”或有或無；哥窯則胎色黑，釉質厚而透明度強，流動性較大，一般均有“紫口”。在燒造方法上，



附圖一 浙江龍泉窯遺址出土

宮中傳世品因裹足支燒者居多，故此鐵足者也少；哥窯則均採用墊餅燒，圈足底端失釉層，燒成後露胎，故均為“鐵足”。因此，文獻所載的“紫口”、“鐵足”更確切地說應為哥窯的主要特徵。（附圖一、圖35）

傳世哥窯名稱由來已久，情況較為複雜，由於歷史局限性，造成了以訛傳訛、張冠李戴的情況，根據文獻記載和考古發現情況，傳世哥窯似應正名為“修內司官窯”。

據宋葉寘《坦齋筆衡》中早有詳細的記載：“……中興渡江，有邵成章提舉後苑，號邵局，襲故京遺制，置窯於修內司，造青器，名內密。澄泥為範，極其精緻，釉色瑩澈，為世所珍。後郊壇下別立新窯，比舊密大不侔矣。餘如烏泥密、餘杭密、續密，皆非官密比，若謂舊越密不復見矣。”明曹昭《格古要論》又作了重要補充：“官密器，宋修內司燒者，土脈細潤，色青帶粉紅，濃淡不一，有蟹爪紋，紫口鐵足，色好者與汝密相類。”《遵生八箋》



附圖二 杭州古中河南段通江橋西側出土



附圖三 杭州古中河南段聖安寺橋出土支釘窖(中)，
左右二件為郊壇官窖的支釘窖具



附圖四 修內司窖遺址出土(正、反)

沿襲曹昭之說，並把修內司官窖器的釉色分為：“粉青為上，淡白次之，油灰色，色之下也。”把紋片分為：“冰裂、鱗血為上，梅花片、墨紋次之，細碎紋，紋之下也。”並指出了“官窖在杭之鳳凰山下”。以上二書對修內司官窖器的描述恰與宮藏至今的所謂“傳世哥窯”器相吻合。“傳世哥窯”接近粉紅釉色者如北京故宮博物院藏米哥窯葵花洗(圖61)，淡如米黃者故宮博物院所藏居多(圖35)，色好者與汝窑相類，如雙魚耳爐最為典型(圖46)。

修內司為內廷機構，原屬將作監，北宋始置。南宋建炎二年(1129)詔將作監併歸工部，修內司兼統密務燒造瓷器。

1995年4月10日《光明日報》刊登了金志偉、王玉的〈修內司官窖今何在〉一文，文章以文獻及實物(殘片與窖具)印證了修內司窖的存在及其窖址所在地。作者據文獻記載，在南宋修內司遺址附近的杭州市內古中河南段通江橋西側揀得瓷片兩塊(附圖二)，所拾者與故宮博物院收藏的傳世哥窯

器雙魚耳爐(圖46)的器質完全一致。其後，又在古中河南段聖安橋(今上倉橋，屬南宋皇城御街，與六部相鄰)揀得二齒圓餅形支釘一件。此件支釘與郊壇官窖同類支釘不同(附圖三)，這就揭示了該處當是一窖址所在地或窖址近區。此處約位於鳳凰山下，萬松嶺東麓，與文獻記載的地理位置相符。爾後，故宮博物院又派人前往了解，幸又獲得修內司官窖器物殘足一片(附圖四)，這是窖址遺存的又一實證。這些發現至少可以提示我們對修內司官窖的存在不能輕易否定，當然，關於“傳世哥窯”是否就是修內司窖這一重要結論還有待於學術界、考古界進一步研討，以得其究竟，因此本卷仍依舊例以哥窯稱之。

據宋史記載，紹興二年置修政局，主管土木營繕之事，修內司主密務當在此時。紹興十三年

建郊壇，故郊壇窯的建立最早當在紹興十三年以後，這也是修內司窯之下限。據此推論修內司窯的時代當在紹興二年（1132）至紹興十三年（1143）稍後的一段時間，其燒造史約十餘年之久。

（二）官窯

前文所引葉寔《田齋筆衡》記載“置窯於修內司，造青器，名內窯。”“後郊壇下別立新窯”，明確地記述了南宋建立官窯的過程。因此，現今學界一般認為傳世的官窯瓷器為修內司和郊壇官窯所燒造。

筆者在前文中已具體闡述了個人認為修內司窯應為“傳世哥窯”，因此，宮藏“官窯”器的窯口應為南宋的郊壇官窯。

郊壇官窯是繼修內司窯以後設立的第二座官窯，其窯址在杭州市南郊烏龜山一帶。早在本世紀初期，窯址已經被發現，五十年代浙江省文管會對窯址進行了小規模的發掘，1985年又進行了第二次發掘、大面積揭露了作坊遺迹及窯爐一座，取得了較豐富的資料，其中有不少發掘物與故宮博物院藏官窯器相符。^①（附圖五）

發掘證明，郊壇官窯燒製器物可分兩大類：一類屬於生活用具，有碗、盤、碟、盒、盆、罐、瓶等；（圖31、33）另一類為陳設用瓷，主要是仿周漢的鼎、鬲、簋、奩等形式的香爐以及琮式和槌式的瓶、觚、尊、貫耳壺、花口壺、花盆等。（圖37）兩類相比，以燒製生活用瓷為主。然而，在北京與台北故宮博物院所藏官窯瓷器中，卻以陳設



附圖五 郊壇官窯遺址出土

用瓷居多，可能因為日用瓷損壞率較高，故陳設用瓷存留較多。從瓷器胎與軸的厚、薄對比而言，有厚胎薄軸和薄胎厚軸兩類。一般講，碗、盤、碟、杯等小型器皿薄胎者居多，觚、爐、瓶、花盆等較大較高的器物則以厚胎者居多。瓷胎的色澤以灰色為基本色調，其胎以瓷石加入少量紫金土配製而成。釉色以青為主，基本上可分為粉青（圖1）、灰青（圖3）、米黃三種色調，是以植物灰及石灰、長石、高嶺土、石英等原料配製成的石灰鹼釉。這種釉的一個最大特點是高溫時黏度較大，即在高溫下不易流釉，因而軸層可以施得厚些，使器物外觀顯得比較飽滿。薄軸器一般施一次釉，施釉後以支燒具墊於器底，裝入匣鉢內燒製。器身

全部滿釉，僅留有支釘痕。（圖14）厚釉瓷器大部分是墊餅燒，施釉在兩次以上，多者達四次。裝燒時往往將圈足底部釉層刮掉，再墊上墊餅，釉層不致黏連而報廢。（圖10）官窯瓷器開片紋的形成是由於高溫條件下胎與釉的膨脹系數不同所致。這說明，開片紋的產生是瓷器在窯中燒成過程中自然形成的一種現象。一般講，薄釉和厚釉產品開片的狀態是不同的，薄釉器（圖15）的開片紋細密者多、厚釉器（圖7）的開片紋相粗者多。

郊壇官窯，顧名思義是在建壇以後建窯的，上承修內司。《宋史·高宗本紀》載：“（紹興十三年）三月己亥，造鹵簿儀仗。乙巳，建社稷壇。丙午，築園丘。”那麼，郊壇官窯始建年代當晚於紹興十三年（1143），但其下限年代尚缺文獻與考古資料佐證，故其燒造史姑定在紹興十三年稍後以至更晚的紹興年間（1143—1162）。

民 窯

（一）越 窯

浙江是中國青瓷的主要發祥地，越窯青瓷是其中的傑出代表。

“越窯”之名，最早見於唐代文獻。陸龜蒙《秘色越器詩》：“九秋風露越窯間，奪得千峯翠色來……”明確地提到“越窯”。在唐代，瓷窯通常以州命名，故曰越州窯。

宋代在唐代的基礎上又有所發展。其窯址集中於餘姚上林湖、慈溪上吞湖、白洋湖一帶；以餘姚上林湖的產品為代表。其地是唐五代到北宋時期越窑大規模的生產基地。（附圖六）此外，今鄞縣東錢湖、鎮海洞等濱海地區也有燒越窯器遺址的發現。



附圖六 浙江餘姚上林湖越窯遺址出土

越窯在唐代曾燒過貢瓷，著名的秘色瓷就產於越窯，但木建官窯。北宋初期，越窯的生產仍處於發達興旺時期並大量燒製貢瓷，同時民用及外銷瓷也急劇增加，產量巨大。宋時杭州、寧波是重要通商口岸，供銷外地的越瓷大部分由寧波或經杭州灣出海，運至國內外。為了便於運輸銷售，沿海一帶杭州灣南岸，尤其是寧波附近的瓷業特別發達。這從寧波鄞縣東錢湖青瓷窯址的發現得到了證

實。越器製作較細，品種豐富，式樣優美，並較多地運用刻劃花、鏤雕和多種裝飾方法，其中以細綫條的劃花最為精緻，時以刻劃方法並用，紋飾立體效果尤佳。紋飾題材以鸚鵡、蝴蝶最具典型，圖案多裝飾在碗盤的內底中心或盒的蓋面。

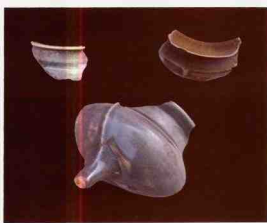
以往多把越窑帶細綫條劃花裝飾的器物視之為五代時期作品，隨著窯址的不斷發現，古墳址與紀年墓葬出土越窑瓷器的不斷增多，發現帶細綫條劃花裝飾的器物有些出於宋初墓葬之中，從而證明其時代較之過去所斷定的時間要晚一些。1981年北京西郊八寶山遼韓佚墓出土瓷器二十五件，其中有越窑青瓷器十件，四件帶細綫條劃花裝飾。這些陪葬瓷器均為宋代早期產品，紋飾清晰，胎色灰白，釉色青中閃綠，製作工藝精湛，代表了北宋時期越窑的燒造水平。而越窑卓絕的雕瓷技術充分體現了民間藝術的濃郁情趣。北宋後期越窑始逐漸為龍泉青瓷所替代。

（二）龍泉窯

繼越窑而起的是龍泉窑。一衰一興，標誌着浙江青瓷生產步入了一個新的發展階段。北宋時期，越窑青瓷燒造中心正處於從餘姚上林湖一帶向龍泉大窑（古琉田）、金村等地轉移的過渡階段，故浙江青瓷器主要有越窑與龍泉窑之別。

龍泉窑在今浙江省龍泉縣境內，龍泉縣境不僅有蘊藏豐富的製瓷原料，而且該地山區丘陵盛產燒瓷燃料松柴，水流資源也十分豐

富，是建窑燒瓷的理想地方。窑址多集中在大窑、金村、溪口、梧桐口、小白岸等地。大窑、金村兩地窑址尤多，且產品質量也最精。（附圖七）



附圖七 浙江龍泉窑遗址出土

北宋後期，龍泉窑青瓷以燒製碗、盤為主，瓶、罐、鉢和執壺次之，其特點是灰胎、素黃釉、並盛行繁縟的刻劃花裝飾。（圖106）碗盤內壁常飾以團花、牡丹、浪濤和童子戲花等紋，外壁為成組的斜直篾紋；瓶和執壺的腹部飾纏枝牡丹、蕉葉紋和蓮花瓣紋等，並填以篾點紋，以突出主題紋飾。至南宋，龍泉窑有了很大發展，不僅產地擴大，窑窑增多，產品質量也大為提高。此時，青瓷以胎厚重、釉層透明勻淨為主要特徵。南宋後期，成功地燒出了薄胎厚釉青瓷，使青瓷釉層豐厚柔和，滋潤如玉。釉色有粉青、豆青、梅子青等。（圖102）

此時燒造技術深得瓷藝三昧，產品可稱宋代龍泉窯的代表作。龍泉青瓷釉大體可分為石灰釉和石灰鹼釉兩大類。從前者發展到後者，大約經過了一百多年的時間。石灰釉的特點是高溫中燒造黏度較小，易於流釉，因此，這類釉一般都呈玻璃質狀，質薄而透明度高，光澤較強，釉中氣泡和未熔石英顆粒很少。石灰鹼釉則相反，在高溫下黏度大，不易流釉，施釉也較厚。再加上這一時期已能較成功地控制燒成溫度和還原氣氛，從而使產品在外觀上獲得了與石灰釉迥異的別具風格的藝術效果。梅子青釉的燒成溫度比粉青釉高，故釉的玻璃化程度也比粉青釉高。梅子青的釉層略帶透明，釉面光澤亦較強。從燒造工藝而言，梅子青釉的形成原因除了燒成溫度較高以外，還需要較強的還原氣氛和比粉青釉更厚的釉層。

粉青和梅子青釉均配以白胎，龍泉窯除生產白胎青瓷外，還生產一種黑胎青瓷，產量以白胎青瓷佔主要地位。黑胎青瓷的胎色與燒成溫度有關。燒成溫度高則胎色深灰，燒成溫度低，胎色也相應較淡。釉的色調及光澤和燒成溫度與氣氛也密切相關，溫度高時，釉呈棕黑色玻璃狀，溫度較低時，釉色變淺，光澤亦減弱，呈半木光或木光。這種黑胎青瓷無論在造型、釉色、紋片以及底足的切削形式等方面都和南宋官窯相似。胎的色調對釉色也有一定的襯托作用。古代龍泉青瓷一般都要在胎的配方中摻加一定量的紫金土，其目的在於降低胎的白度，使胎色在白中略帶一些灰的成分，這樣便可使釉色深沉而不致過於顯露。不同的釉色要求配以不同的胎色，粉青釉要求胎色白中帶灰，梅子青釉要求胎的白度高一些，而黑胎青瓷則要求灰黑色為宜。

鐵的含量是決定青瓷胎釉色調的主要因素之一。“朱砂底”和“紫口鐵足”都是由於胎內含有較多的鐵質並在燒成後期受到二次氧化所致。這些燒裂青瓷的科學原理均為這時期龍泉窯工匠所掌握和運用，這就使龍泉青瓷享譽中外，進入了它的鼎盛時期。

（三）景德鎮窯

景德鎮之名遠播海內外，其瓷器造型優美，釉色瑩潤，歷代被推為名瓷。在宋代，它雖為民窯，但已表現出高超的燒瓷技藝。景德鎮位於昌江之南，占曰昌南鎮。唐武德年間屬新平縣，天寶以後改名浮梁縣。景德鎮之名始於北宋景德年間，因青白瓷蜚聲於當時而得名。

追溯景德鎮燒瓷歷史，在文獻中有如下記載：

- （1）《浮梁志》：“新平冶陶，始於漢世”；
- （2）《景德鎮陶錄》：“陶窯，唐初器也。土惟白壤，體稍薄，色素潤，鎮鍾秀里人陶氏所燒也”；