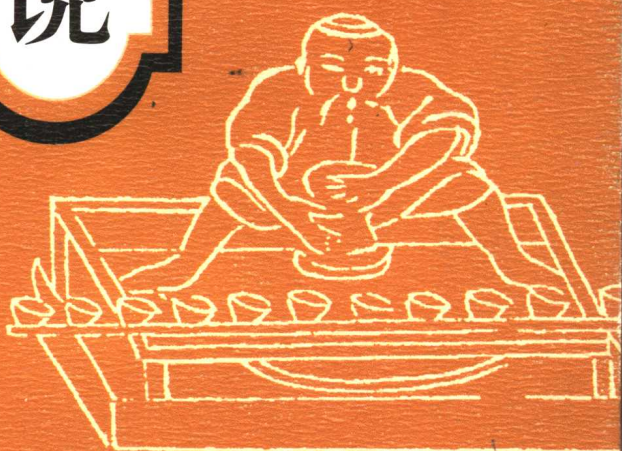


中国古代物质文化
经典图说丛书

[清]蓝浦 郑廷桂 著 连冕 编注

景德镇陶录图说



山东画报出版社

本课题得到国家社科基金单立学科——全国艺术科学“十五”规划资助项目
“中国艺术设计的历史和理论研究”项目的支持

中国古代物质文化经典图说丛书



景德镇陶录图说

〔清〕蓝浦 郑廷桂 著
连冕 编注

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

景德镇陶录图说/(清)蓝浦,(清)郑廷桂著;连冕编
注. —济南:山东画报出版社,2004.5

(中国古代物质文化经典图说丛书)

ISBN 7-80603-792-6

I. 景... II. ①蓝...②郑...③连... III. 陶瓷工
业—手工业史—景德镇市—图集 IV. TQ174-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第087342号

丛书主编:杭间

丛书副主编:刘传喜

编委会委员:(按姓氏笔画为序)

王连海 叶涛 孙建君

刘传喜 尚刚 杭间

赵农 徐艺乙 戴吾三

责任编辑 徐峙立

装帧设计 王钧

出版发行 **山东画报出版社**

社址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电话 总编室(0531)2060055—5420

市场部(0531)2053182(传真)2906847

网址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbec@sdpress.com.cn

印刷 山东人民印刷厂

规格 150×250毫米

17.5印张 259幅图 216千字

版次 2004年5月第1版

印次 2004年5月第1次印刷

印数 1-8000

定价 35.00元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。



总序

杭间

与宫崎骏的其他动画片一样,《千与千寻》也有一个超乎孩童观者经验之上的故事情节:在现代社会生活的一家三口人无意之中跌入忘川,千寻的父母因为贪图物欲而被沦为动物,千寻也几乎忘了自己的名字,从此成为奴隶,生活在一个完全由物质控制的世界里。而在忘川中惟一的正面的代表——“小白”,虽然时刻保护千寻并提醒千寻牢记自己的名字——因为忘记了自己的真实身份意味着永远回不到故乡,然而,即便是“小白”自己,也只记得自己原是人类某一河里的白龙,但究竟出自哪条河流——这关乎着他的名字,却已经遗忘。影片的结尾当然光明战胜邪恶,千寻偶然回忆起自己家乡那条早已在城市文明进展中干涸并已经淹没在立交桥下的河流的名字,千寻和父母及其“小白”终于回到了故乡。

在新千年到来的时候,宫崎骏推出的这部动画片无疑是耐人寻味的,成人的观众,在《千与千寻》的象征中读到了意味深长的寓意,它让我们觉得古代的一切并不遥远,仿佛在城市的某一个黄昏,你坐在沙发的扶手上,恍惚之际,推开某一扇门,你就来到古代,就如同威廉·莫里斯在《乌有乡消息》中写的那样。

在过去的几十年里,在现代科技的飞速进步背景下,人类给自己编写了许多伟大的神话,并对未来充满了美好的预期,事实也确实一直在印证着这一点,我们的互联网技术发展得太快了,我们的生物技术的进步令人瞠目结舌,具体到我们每一个平常而普通的家庭,以月份周期在更新换代的家用电器,让我们深深恐慌和无奈!但是,当我们回到了“家”,关上门,面对自己、自己的身体,以及由此而来的灵魂的需要,发觉我们仍然还是那个过去的“人”,面对着这些,我们自问:今天的一切,离古代已经发生过的究竟有多远?

也许并不远。人在物质“进步”面前的解放,确实改变了几代人的生活样子,但是在夜深人静时,或者在血缘为背景的传统关系中,我们有很多理由认为,人类的昨天、前天,仍然还很清晰,很亲近。这不是怀旧,而是人类对“原乡”的一种与生俱来的记忆。因此,在21世纪重新审视我们并不遥远的物质文化传统,也许具有巨大的现实意义,当代的物质的发展并未带来精神提升的同步,我们有理由重新探索过去生活的意义。在那里,我们仿佛跃入那个以身体接触全部物质创造的年代,在融会天地的古代劳动中体会生

命存在的快乐。

另一方面，从当代学术的发展来看，中国古代物质文化也确有重新审视的必要，以典籍为主要载体的中国古代文化传统，因了各时代无数文人俊杰的努力而充满了他们的真知灼见，但是这种强烈个人色彩的“真知灼见”因了人们认识的不断进步，而呈现出局限性，需要后来的人去不断发现；情况还不仅仅于此，近几年来，物质遗存超乎典籍之上的无言的可靠性，正受到了学界越来越多的注意，因为考古发现的古代物质遗存活动在很多时候还有赖于偶然，而田野调查又有巨大的时空局限，因此，探索一种针对古代物质经典的综合阐释方法，也许是十分有意义的，这就是《中国古代物质文化经典图说丛书》的缘起。

需要提醒自己的是，正如前面所强调的那样，有关“故乡”的生活物质文化，经验的感性总是让我们感到亲切，我们常常在这种心情的驱使下，对传统作了许多夸大其词的赞美，很多时候对它在工业面前的节节败退熟视无睹，那些不知不觉来临的、滋长的乡土情怀，在愈有教养的人群中，就愈成为一种保守的出发点。因此，这提示我们应该有一个“本土知识体系”的角度，因为“本土知识体系”虽然也指“传统”，但它又与“传统”迥然有异。它是一个现代的概念，它虽然强调“本土”，但它不保守，它是开放的系统。它的强调“本土”，是为了提示在世界文化格局中，本土文化的价值的重要性；强调“本土”，是为了整理出知识体系——一个科学的、冷静的、非民族主义的、全方位的传统文化系统，这就使得我们把眼光放远，去那复杂的现实和历史的迷雾中寻找真正的“本土价值”所在。所以它能小心地绕过经验的误区，拒绝偏执，在广义综合的大背景下，使终极关怀精神自然而然贯穿学术研究的始终。

这套丛书的设想，冀望“图说”是一种重新阐释，“图”是真实之图，所选图片均来自出土、传世文物，或源自古代版刻、民间艺术实物、民俗活动、手艺过程的记录等，“图”是文字的创造性的发展；“说”是重新做注，是今日的视点，但是为了使更多的读者能有兴趣，除了有“概说”介绍所选版本的作者事迹、版本流传、内容和思想及其影响外，还强调注释的可读性。

所选典籍计划有《考工记》、《雪宦绣谱》、《营造法式》、《长物志》、《园冶》、《髹饰录》、《天工开物》、《陶说》、《景德镇陶录》、《格古要论》、《装潢志》、《古玉图考》、《绣谱》等等，陆续完成。

这样的一个工作，难度是可想而知的。虽然有前贤、同仁的学术成果奠定了很好的基础，但图像资料缺乏，又囿于学识，所以一定会有许多不足之处，还请同行、方家指正和支持。如前所说，如果这套“新瓶装旧酒”的丛书，在我们未来生活中，在心灵回“原乡”的途中，能起到一些作用，这就是我们最大的欣慰。

2002年10月3日于北京光华路



几点说明

关于图

1、书中第一卷《图说》原已带图，为尊重历史，所引刻版仍用嘉庆二十年首刊之图付梓，同时辅以清华大学美术学院陶瓷艺术系白明老师所提供的当代传统制瓷工艺流程图。

2、书中陶瓷器物图片均采自各相关书籍，因体例之故，更侧重形制、纹样。为有助读者翻检，特整合全书图片于书后依卷次制“器物目次”和“参考文献”两项胪陈之。

关于说

1、本书因条件所囿不能进行系统性校勘，基本以“欧阳本”为底本，适当参校“傅本”、“美术本”及“说陶本”，并出校记（版本情况请见《专论》），供深入研究之用。注释除参考相关辞书、文献外亦多得益于“欧阳本”、“傅本”。相应章节中原著者正文后自注不做变动，仅将其以小号字体区分。

2、本书原著体例别致，虽以景德镇冠名，亦多有广义陶瓷史之内涵，故注释行文中据此分两部分进行：第一卷至第四卷措意于景德镇，第五卷起则更关注各窑口、器具及历代造作。

3、本书《补遗》所引《陶阳竹枝词》除注明版次外概不做特别校注。



专论：《景德镇陶录》初探

卢家明

在中国悠久的瓷业史上，景德镇陶瓷（下文简称镇瓷）占有举足轻重的地位，特别是在明清时期，景德镇集天下名窑之大成，汇诸家技艺之菁华，成为蜚声中外的瓷都。自元明以来，留意于镇瓷的有识之士留下了一些著述，其中以清人蓝浦所撰、郑廷桂补辑的《景德镇陶录》（下文简称《陶录》）最为周详，实乃第一部较全面总结景德镇瓷业发展的专著，为今天研究景德镇，乃至中国陶瓷史提供了许多宝贵的资料，且具有鲜明的地方特色和较高的学术价值。

一、《陶录》的成书及取材

《陶录》实际上是蓝浦、郑廷桂师生研究陶瓷的成果。蓝浦字滨南，又字耕余，浮梁景德镇人。生平敦行力学，然无甚功名，惟以教书为业。约生活于乾隆时期，年仅中寿，著《陶录》未成，抱志而歿。郑廷桂字问谷，与蓝浦同里，嘉庆戊寅副贡，受业于蓝浦，是蓝氏的忠实弟子。在《陶录·书后》中，郑廷桂叙述了他继承先师遗志，完成《陶录》编撰的事迹。

吾师辑为是《录》，卷帙未终而逝，盖湮废败篋中，垂二十年矣。廷桂受业门墙最久，恸吾师敦行力学，赍志以歿，又遗腹子殒殒无嗣，师母氏汪，孑然孀居，抱遗书而无所与谋。欲请以校勘而续成之，藉为吾师存一日，而廷桂又落拓，无力葺事，其若吾师何哉！

嘉庆十有六年辛未，广德刘克斋先生来莅邑事，招廷桂馆署中。风政之暇，时及文辞，亦往往以镇陶无专书为憾。廷桂出此奉质，则跃然而起，命亟续之，与付剞劂。噫，此固廷桂日夜祷祠之而不得者，今庶几为吾师慰也！虽至愚鲁，不敢不勉。《录》旧六卷，今订为十，惟卷首《图说》，卷尾《陶录余论》，为吾师所未逮。其中八卷，则皆仍吾师之书，分门而附益之，谨阙其所不知，不敢妄有增损。

经过郑廷桂的整理、补辑、增广，《陶录》于嘉庆二十年（1815年）得以定稿，刊布传世。可见其书之成，及能流传下来，除了浮梁县令刘丙的支持外，郑廷桂实出力不少，其所补充的《图说》及《陶录余论》亦极有价值。此外，郑廷桂还另有《陶阳竹枝词》30首，以诗歌的形式形象地记录了景德

镇风土名胜，而尤详于景德镇陶瓷业发展状况，保存了一些珍贵的史料，可与《陶录》相互印证。

诚如郑廷桂所说，《陶录》乃是作者“博考众家之说，实而验诸当时之制”的结果。在《陶录》产生之前，随着陶瓷业的发展，古代文献如正史、笔记、诗文集集中就有不少零星的有关记载，作为更详细地记述陶瓷的专文或专书则到元代以后才出现。最早的专文为元人蒋祈的《陶记》，首次较详细地叙述了元代景德镇瓷业从原料开采到制作分工、装饰方法、烧成及窑的数目、商业活动、行销地区等情况。其后如明曹昭《格古要论》、王宗沐《江西省大志·陶书》、高濂《遵生八笺·清闲燕赏笺》、谷应泰《博物要览》、陈继儒《妮古录》、屠隆《考槃余事》、文震亨《长物志》等均有专卷或专章记述陶瓷。此外，明末宋应星著《天工开物》，第七卷为《陶埏》，但《陶录》作者似未及见。清代则有梁同书《古铜瓷器考》（后唐秉钧收入其《文房肆考图说》）、无名氏之《南窑笔记》、唐英《陶冶图编次》、朱琰《陶说》等。以上这些陶瓷文献便是蓝、郑著书采摭的渊藪。《陶录》正是在吸收前代文献的基础上编撰而成的。卷一、卷五、卷六及卷十都浓缩了许多前代文献资料，而卷八、卷九则正史、经书、方志、类书、笔记、诗文集等无不辑录，引书达七十余种，真可谓古代陶瓷史资料汇编。

《陶录》取材的另一来源，也是更重要的来源，便是作者长期观察参问所得。蓝浦、郑廷桂均是景德镇当地人，这为他们取得第一手资料创造了有利条件。正如刘丙在《景德镇陶录序》中所指出的，作者“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、偶焉旁涉者可同日而语也”。尤其是卷二、三、四及卷十中的部分材料均得之于作者的亲自考察。如卷四记载魏氏家传结密技术情况，根据的不是传闻，而是作者“尝见其排砌砖也”，让人读来如在目前。更可贵的是，郑廷桂在卷末还将被访问者的姓名一一记载，这不仅说明作者不掠人之美，而且也说明其书的真实性和准确性之高。

《陶录》全书十卷。卷一、二主要叙述明清御器规制和陶瓷生产过程。其中卷一首冠《景德镇图》，使人展卷将景德镇的地理形势了然于胸。其次绘有《御窑厂图》，附以图说，为后人留下了关于御器厂的珍贵资料。再次则为郑琇所绘的《陶成图》，从《取土》到《烧炉》共计十四幅。图说内容多采自唐英《陶冶图编次》，图则是根据唐说，参以绘制者自己的亲自观察绘制而成，因此画面与《陶冶图》不同。在后来不易窥见《陶冶图》的情况下，是书图和图说对于人们了解陶瓷生产过程仍有十分重要的参考价值。卷二中《镇器原起》介绍了景德镇官民容器名称及其由来，特别是关于民容器品如“官古器”、“假官古器”、“上古器”、“中古器”等的记载，不见于他书，弥足珍贵。

卷三《陶务条目》详列清前期景德镇陶瓷业的分工分业情况，介绍了窑的分类、窑户的分类、工匠的分工、坯房作坊的分类，以及与陶瓷业相关的各手工行业的分类，瓷器的各种花式，记载了仿古各种釉色、各种色釉的配方以及陶瓷彩绘所需的色料，是我们研究景德镇陶瓷业生产状况不可多得的

材料。此卷可视为全书的精华所在。

卷四《陶务方略》和卷十《陶录余论》杂记陶瓷生产、经营情况、瓷器贸易以及风土民俗等，亦颇有价值。

卷五至卷七介绍古代各名窑工艺和特色，以及所有这些窑场的功绩。其中卷五《景德镇历代窑考》，记述了镇自唐代以迄于清乾隆间历代名窑的基本状况和特点，其中关于民窑的资料如崔公窑、小南窑为本书所仅见。卷六《镇仿古窑考》，记述了景德镇曾直接仿其烧造工艺的古代名窑，包括定窑、汝窑、官窑、东窑、龙泉窑、章龙泉窑、钧窑、哥窑、碎器窑。卷七《古窑考》通记各地名窑，包括越窑、邢窑、洪州窑等四十七处窑场，并附记外国瓷器产地四处。

卷八、九《陶说杂编》，辑录有关文献资料，其中卷八为镇瓷有关的资料，卷九为各地陶瓷的有关资料。

总之，《陶录》是第一部比较全面地阐述景德镇陶瓷业的专著，对于研究镇瓷的发展，特别是明清时期官民瓷业的发展具有极为重要的参考价值。

二、总结了明清镇瓷生产技术及专业化程度

陶瓷生产活动是人类最早通过化学变化将一种物质改变为另一种物质的创造性活动，有着几千年的生产经验积累。但在中国古代，由于重德轻艺思想的影响，记载生产技术的书籍相对较少，陶瓷技术亦复如此。在极为有限的古陶瓷文献中，唐英的《陶冶图编次》比较详细地记载了陶瓷的生产过程，但《陶冶图》藏于内府，外人不易见到。而《陶录》卷一《陶成图》虽远不及《陶冶图》绘得精致，但还是比较真实地描绘了当时瓷器生产的工艺流程，图说则在唐英的基础上有所变化，对于了解明清时期镇瓷生产过程具有重要的参考价值。

除卷一图说外，卷三、卷四、卷十等卷对景德镇陶瓷生产技术亦多有叙述，尤其是对制瓷原料和瓷器烧成记载甚详。

关于原料

景德镇的制瓷原料主要有瓷土和瓷石，瓷石一般由石英、白云母及少量长石、方解石组成。境外瓷石开始用安徽祁门“坪里土”和“葛口土”，但“自余干土出，而坪里、葛口之土用者少矣”（《陶录》卷四，以下引自该书者均仅注卷次）。余干瓷石产本省余干县东南梅港附近各村落。景德镇境内则有三宝棚瓷石和寿溪坞瓷石。前者质纯而润泽，可供制作上等瓷配釉用。卷三载：“碎器釉，用碎器不，出三宝棚者，细淘则成大纹片。”寿溪坞瓷石产浮梁县东乡，距镇约38公里。卷四载：“不之绝佳者，惟寿溪坞所产。他处载来镇市，必曰‘我寿溪坞’，亦多可用。”

瓷土即高岭土，主要矿物组成是高岭石。“高岭本邑东山名”（卷四），在

今镇东北60公里的瑶里乡高岭村，“其处取土作不，初止土著汪、何、冯、方四姓业此，今则婺邑多充户，必假四姓名号刻印高岭块上，如曰何山玉、曰方某者”（卷四）。此外，卷四还记载了红高岭，“出邑东方家山，块色粉红，经烧则仍白色”，“近邑西李家田大洲上亦出土可用，不大下于东土。但造佳瓷者，必求东埠出者耳”。大州即大洲，大洲高岭至今仍为景市开采的主要高岭土矿之一。据研究，它是一种结晶较差的高岭石，工艺性能一般， Fe_2O_3 含量较高，对陶瓷产品有较大影响，与《陶录》记载相合。¹

瓷石、高岭土原矿除含有主要的有用矿物外，还含有许多影响瓷质的夹杂物和杂质，故均需加工，但二者选矿工艺流程是不同的。《陶录》卷四指出，高岭土“不用碓舂，取土起棚，不过淘练成泥、印块而已”，而瓷石“虽亦名土，实则取石，必先洗去石上浮土，再用锥碎成小块，然后杵臼一昼夜成土，始淘练印造”。同时，《陶录》作者还注意到，由于受雨水丰枯的季节性影响，水碓舂碓的效率有很大的差异：“大约上春水大，每棚碓可全舂；下年水小力微，必减几支碓舂。水急力匀，舂土稠细；水缓力轻，舂土稍粗。故所出不釉，上春者佳，作坯亦比下年者胜。”（卷四）

据研究，景德镇在元明时期瓷胎的配方显然已采用少量高岭土。²清代配胎技术又有改进，根据瓷质精细程度不同而采取不同的配方。《陶录》卷四载：“在镇陶作，器质粗细不一，有用官古不者，有用上古不者，有用中古不者，有用滑石者，有用釉果配高岭者，有用滑石配白石者，有用余干不配高岭者，有用黄泥不者，有用捡渣者，各视所造器采用。”其中用滑石所配的胎器即所谓浆胎。浆胎制作的瓷器“惟质佳耳，所衬出釉色反不如不泥上釉尤莹泽耐看，故官古不多用，洋器半用，惟雕镶小琢器肯用”（卷四）。滑石通常由富含镁的岩石经变质而成，但景德镇所用滑石含氧化镁极少，呈白色，小硬块状，以其触手有滑腻感，故名。黄不则“惟粗器用之”（卷四），当时经营黄不者越来越少。“邑东王港以上二十八滩，每滩皆有水碓，舂土作不。昔舂黄不户半于白不，今则舂造黄不者只五六处，余俱改舂白不”（卷四），这从一个侧面反映清代前期景德镇瓷器质量的普遍提高。

书中，作者还特别介绍了不子的质量检验方法和标准。卷四载：“陶户收买釉不，先于船中提少许捏成块，上划各土客字号。烧窑日，置之火眼内，待烧熟，用铁钩探出，验辨货色，谓之试照。”其中鉴定高岭土耐火度的等级标准是：“上者麻布口，次者糖口，最下者磁器口”（卷四），即其断口粗糙，呈麻布口，说明高岭土未烧结，其耐火度必高，其性硬，适宜造细瓷；若断口有“发汗”现象，即呈“糖口”，说明部分烧结，耐火度适中；若断口“如破磁片，滑平无纹而不糙，若刀切然”，即说明几乎完全烧结，则其耐火度低，

1 余祖球，《大洲高岭土矿物组成和深加工的试验研究》，《陶瓷工程》，1996年第1期第3~9页。

2 周仁、李家治，《景德镇历代瓷器胎、釉和烧制工艺的研究》，《中国古陶瓷研究论文集》，第134~149页，中国轻工业出版社，1982年12月，北京第1版。

“此土必无健性，造坏经烧必软挫”（卷四），易导致产品变形。这种鉴定标准与今天通过分析鉴定原料的矿物组成、化学成分和烧结试验所制定的高岭土原矿进厂标准基本一致，足见当时原料鉴别方法的准确。¹

关于烧窑

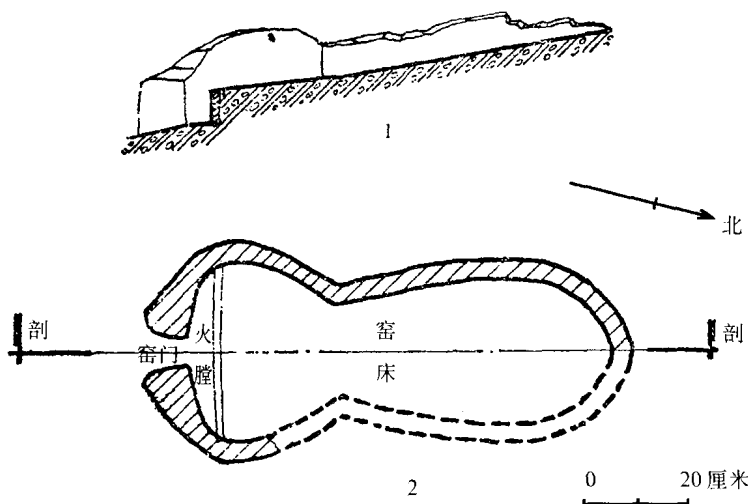
一件瓷器从选择原料到制成成品，工序繁多。这些工序各有其重要性，但至为关键的还是烧窑。对此，《陶录》作者一再强调“瓷器固须精造，陶成则全赖火候”（卷四），并对烧窑制度再三留意。

元以来，景德镇瓷窑一直是葫芦形窑，至明末清初始演变为蛋形窑（即景德镇窑）。这种窑“窑制长圆，形如覆瓮，高宽皆丈余，深长倍之，上罩窑棚。其烟突围圆，高二丈余，在窑棚外”（卷一）。它是我国传统窑炉中独具



瓷器窑（《天工开物·陶埏》）

1 郑鹏，《景德镇瓷艺纵观》，江西科技出版社，1990年，南昌。



葫芦形窑（刘新园、白焜，《景德镇湖田窑考察纪要》，《文物》1980年第11期）

风格的窑，其结构简单，烧成时间短，产量高，热耗低。

窑制的改进与魏氏世专砌窑之业，技术不断提高有很大的关系。《陶录》卷四载：“结砌窑巢，昔不可考。自元明以来，镇土著魏姓世其业”；“魏族实有师法薪传”。“余尝见其排砌砖也，一手挨排粘砌，每粘一砖，只试三下，即紧粘不动。其排泥也，双手合舀一拱泥，向排砌一层砖中间两分之，则泥自靠结砖两路流至脚，砌砖者又一一执砖排粘。其制泥，稠如糖浆，亦不同泥水工所用者。”该族所结之窑高卑、阔狭、大小、浅深，以及火堂、火拭、火眼都有一定的规制和要求。嘉庆五年间，有窑户仿效魏氏的方法结窑，“所烧之瓷大半膨胀，成熟者亦偏倚不正，惟魏氏手制则无他虞”¹，可见魏氏结窑之术精湛。在魏氏结窑法中还分出补窑一法，“若窑小损坏，只需补修”，都昌人学得其法，“遂分业补窑一行”（卷四）。

满窑是烧窑前的一道准备工序，如满法不当，将影响烧窑的正常操作，甚至导致倒窑事故。当时的瓷工已经娴熟地掌握了这一工序，在同一窑内，根据各部位温度不同，而放置不同的制品。如烧窑户搭烧坯户的瓷坯，其满法为：“当窑门前一二行皆以粗器障搪怒火，三行后始有细器；其左右火眼处，则用填白器拥燎搪焰；正中几行，则满‘官古’、‘东青’等器，尾后三行，又用粗器拥焰；若窑冲，惟排砖靠砌而已”（卷四）。烧窑窑户自造自烧，“窑门前用空匣满排以障火……三行后始用坯器，尾后亦满粗器，以搪火焰”（卷四）。不同的装窑方法可以改变全窑各部位的阻力情况，所采用的多种坯釉可以适应于各窑位的不同温度，使同一窑制品达到同时烧成。

明清瓷工对烧窑有了丰富的经验积累，特别是对烧窑时温度的控制比较

¹ 同治《饶州府志》卷三。

熟练，认识到了“火不紧洪，则不能一气成熟；火不小溜，则水气不由渐干，成熟色不漂亮，火不沟疏，则中、后、左、右不能烧透，而生赧所不免矣”（卷四）。其中沟火是采取泼水的方法调节火路，所谓“要火路周通，使烧不到处能回焰向彼，全恃泼水手段”（卷四）。也就是在紧火阶段，为保证窑堂的中、后和左右两侧能均匀达到所需的成瓷温度，避免生烧，于是采用泼水的手法，使火焰向这些部位沟通疏导过去。烧夫泼水的手法十分老道，“凡窑皆有火眼，照来焰泼去，颇为工巧”（卷四）。

关于专业化生产

明清时期景德镇瓷业生产分工之细，专业化程度之高是其他手工行业所无法比拟的。《陶录》在这方面为我们提供了比较详细的资料。

从官营瓷业来说，明代御器厂的生产组织分工相当完备，具备了制坯行业的各种作坊，有舂碓陶土的作坊，有制作大小圆琢器坯胎的作坊，制匣钵的作坊，还有各种辅助性的作坊如泥水作、大木作、船木作、铁作等，许多局部操作大都由专业性技术很强的工匠担任。清代基本上维持了明代御器厂的组织分工，但有所变化和改进。以明人陆万垓万历《江西省大志·陶书》和《陶录》卷一《御器厂图》相对照，清代御器厂将23作中的大碗作、酒钟作、碟作、盘作、钟作等制品性质相同的圆器作合并为大器作和小器作，另增仿古作、雕镶作、创新作，这些改进反映了清代制坯业分工益趋合理和不断的创新。

同时，明代乃至清初，御器厂依仗封建国家的力量，将烧、做两业亦即制坯业和烧窑业集中在厂内，厂内设御窑若干座。这样，御器厂内部已经把社会上与制瓷业有关的各种手工行业包揽无余，可以说是一个门类齐全、无所不备的大型手工工场。不过，从明后期开始，御器厂所造之坯部分搭于民间烧窑户烧成，《陶录》卷十载：“隆、万时厂器除厂内自烧官窑若干座外，余者已散搭民窑烧。”清代约从雍正以后，厂器则尽搭于包青窑烧成，烧做两行在官营瓷业中仍然走向分离。

从民间瓷业来说，至晚自元代起，景德镇制瓷业便是烧做两行分立的。蒋祈《陶记》中云：“陶甬食工，不受艺佣，埽赁窑主，以相附合。”可见陶民并不出卖自己的生产技能，而是以制坯为业，向窑主租赁窑位搭烧，这反映了烧做两行分立的历史事实。明清两代的民间瓷业基本上仍按烧做两业独立经营，互不与谋。烧做两行经营的基本单位为“户”，所谓“窑有户，俗统呼为窑户”（卷三）。每户经营的手工作坊或工场自成一个生产单位。经营烧窑业的生产单位称为“烧窑户”，又称“叫坯窑户”。他们为坯户提供窑位、烧窑技术，完成烧制成品的工序，按瓷器件数向坯户收取加工费——柴金。这一行业在明代尚未分成更细的行业，因为明代官窑“一窑兼用柴、槎，四六配烧”（卷四），民窑更当柴、槎配烧。清代分成了烧柴窑户和烧槎窑户两行，前者烧细瓷，后者烧粗瓷。烧窑业的辅助行业有柴户、槎户、砖户等。

柴窑户中又有一种“包青窑户”，“厂器尽搭此等窑烧，民户亦有搭烧者，亦或自造烧”（卷三）。清代御器专搭于包青窑户，“照数给值”（卷十）。所谓包青窑，“盖凡搭坯入其窑，必陶成皆青品，有苦窳不青器，则另偿包烧者。不独厂官器搭如此，即诸户搭烧亦然”（卷四）。可见包青窑户对御器厂和民间坯户都要保证质量，承担经济责任，说明御器厂对包青窑户窑位的租赁是建立在包青窑户比较自愿的基础上的，与民间的搭烧制度区别不大，包青窑户并不承担太多的封建徭役义务。

经营制坯业的生产单位为坯户，即“搭坯窑户”，“或搭柴窑，或搭槎窑”（卷三）。他们设有坯房，拥有一些简单的设备，生产某类瓷坯，然后向烧窑户租赁窑位，烧制成器。明清时期，特别是清代制坯业专业化程度极为显著，

清代景德镇坯作生产情况

(专—1)

作名	生产情况	备注
官古器作	制青花瓷，有兼仿古名窑釉者，如仿霁红、霁青、龙泉、汝器。所造为民间最精品。	始于明
假古器作	造次于官古器的瓷品，质料不及官古，花式则一。	始于明
上古器作	造圆器，如大碗、官碗、七寸、五寸、四大器。始不造小器，后亦造，无琢类。	始于明
中古器作	所造器物同上古，质料不及。	始于明
釉古器作	造假中古器，花式釉色同中古，但胎质不美。	始于清
常古器作	造稍粗器，供民间日用，较冒、饭等器为精。	二作皆
小古器作	专造小圆器，质料、工作如中古。	互兼造
粗器作	造饭器。器粗含砂，产量大。	
子法器作	造圆器，子式上宽直下而锐平，法式口微撇，宽折而直下。又兼造梨式。	
脱胎器作	造薄瓷，分真脱胎和半脱胎二种。	
大琢器作	造大瓶、花缸、大盆、鼎、炉、屏风等。	
洋器作	造专售外洋之器，式多奇巧，岁无定样。	
雕镶作	造小琢器，兼仿东青器。	
定单器作		
仿古作	仿造古瓷，多为仿宋。	
填白作	造纯白釉器，备作釉上彩。	
碎器作	仿哥窑、官窑及龙泉、吉州窑。	
紫金器作		

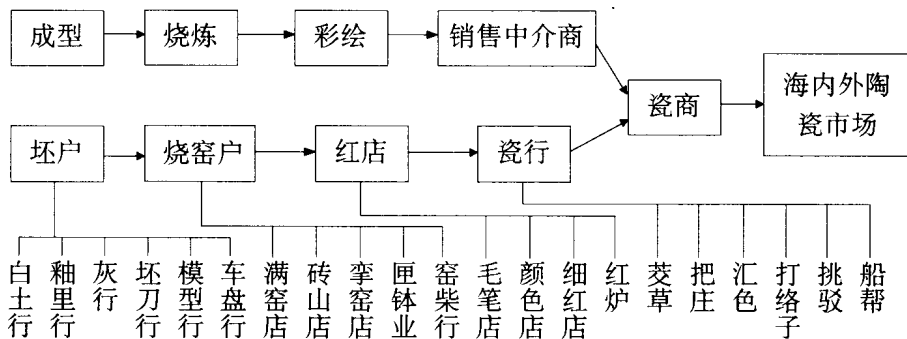
首先表现在坯作本身根据品种的精粗、花式不同，分为不同的“作”，“作者，一户所作器也，各户或有兼作，统名曰作”（卷三）。综合卷二、卷三的材料，可将清代景德镇坯作情况制表（专一1）。

其次，制坯行业的辅助行业专业化程度也相应提高。根据《陶录》卷三的记载，这些辅助行业分两大类，一类是经营制瓷原料的白土户、青料户、炼灰户、柴户、槎户等；一类是经营有关生产设备和工具的匣户、盘车户、修模户、镞刀户、打篮户、篾户、木匠户、铁匠户、桶匠户、砖户、乳钵荡口户等。

考察景德镇民间瓷业烧做两行分立的情况时，“烧窑窑户”的出现值得我们注意。《陶录》卷四载：“自烧自造者，谓之烧窑窑。或不搭他户烧，或亦搭一二户烧。”烧窑窑户能兼营烧做两行，说明他们拥有制瓷工艺的生产设备和机构，有比较充足的资本，自然是镇之大窑户。烧做两行在同一个手工工场中合作制成成品，也说明烧窑窑户所经营的手工工场是完全形态的制瓷手工工场。当然，这种窑户在清代景德镇整个民营瓷业中所占比重还是十分有限的。此外，包青窑户“亦或自烧造”，与烧窑窑户情况相似。

从以上情况看出，景德镇民间瓷业已经形成一个完整的生产体系，这个体系分为不同的行业，各行各业既各自独立经营，又处在经常的互相联系中。

下面再看烧做两业内部分工情况。根据《陶录》卷三记载，制坯行业有淘泥工，兼练泥，拉坯工，俗呼做坯，印坯工，俗呼拍模，镞坯工，俗呼利坯、挖坯；画坯工；春灰工，或兼合灰；合釉工，有配灰者，有合色者；上釉工，有蘸上者，有吹上者；抬坯工，又呼挑坯、装坯工等。其实根据器形的不同，各行还有一些特殊的工种，如造四方八方花瓶之类镶器的打饼工、镶方工，造人物鸟兽各种玲珑之器的雕削工¹。此外还有乳料工、春料工等辅助工。从烧窑业来说，则按工序分满掇工，有满窑工，满窑则召之，开窑又有出窑工；烧窑工，俗呼把庄，又分紧火工、溜火工、沟火工；开窑工。另外，炉户烧彩器，亦有分工，有乳颜料工、画样工、配色工、绘事工、填彩



（引自方李莉《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》第254页）

1 无名氏，《南窑笔记》，《古玩文化丛书·说陶》，桑行之等编，上海科技教育出版社，1993年6月，上海第1版。

工、烧炉工等。

社会上各行各业专业化和烧做两行内部分工精细,无疑对景德镇瓷业发展产生促进作用。由于分工不同,工匠们必须各习一种专门技艺,并以为之终身职业,这对工匠们工艺水平的提高和技艺的娴熟提供了有力保证,也为新工艺的创造提供了更多的机会。明清时期景德镇官民瓷业中涌现了众多的名窑,它们的产品品种齐全,风格兼备,精美绝伦,恐怕与景德镇瓷业生产分工细致这个特点是分不开的。

三、反映了独特的镇瓷瓷俗

在漫长的制瓷历史中,景德镇形成了一些独特的瓷业民俗。对研究镇瓷行业术语的演变、了解传统的生产工艺与生产程序有着重要价值。这里不妨略举数例。

关于“件”

在景德镇瓷业中,件是一个特殊的概念,它首先是一个表示琢器类如瓶、壶、缸等规格的计量单位。由于景德镇琢器品种繁多,器型复杂,每个品种又由口径、底径、腹径、外高、内深、重量、容量等要素组成,以任何一个要素来说明它的规格都不全面,因而要把这些要素综合起来,组成一个统一的计量规格,这便是“件”¹。那么,沿用至今的这一计量单位是如何演变而来的呢?我们可从《陶录》中找到答案。

其书卷十载:“陶瓷有以‘圾’称者,俗作‘件’,自五圾起,以至百圾、五百圾、千圾,如尊、罍、盆、缸之类。按字书,圾与岌通,危也。则以圾称,谓其危而成难也。故圾数愈增,则愈难陶成。”卷四亦载:“凡器之高大件,最难烧造。如二尺四大盘、顶皮大碗、千圾五百圾大地瓶、五百圾大缸、三百圾花桶等器,口面既大,圾数又高,造时必倍其坯,式较劣,取优者送窑,经烧难保不有跷、扁、损、挫之患。”可见,圾之作为计量单位,首先是由于琢器成瓷难度大,圾数越高,制作技艺越高,越难烧成。而“圾”之转化为“件”,则是方言土语的假借。卷四云:“景德镇陶业,俗呼货料,操土音登写器物花式,字多俗省……他如饭作‘反’,撇作‘丿’,同作‘冂’,溢作‘才’,壹作‘乎’,圾作‘件’之类,虽土著,犹参问乃得也。”

关于“官窑瓷器”

当时的官窑瓷器实则包括三个方面的含义:一指“厂官器”,也就是御窑厂产品;二指“仿宋代汴、杭官窑器”,有明清御器厂仿制者,而民间亦“自

¹ 顾惠崇、天健、建文,《“件”是什么——景德镇陶瓷特有计量单位探涵》,《景德镇陶瓷》,1991年第3期。

来有专仿户”（卷二）；三指居俗所称的“官古器”，乃是民窑中最优质的瓷器，“精美细润一如厂官器，可充官用，故亦称‘官’”（卷二）。同时，作者还进一步指出了三种瓷器的生产情况：“厂官器非民间所有，官古器则盛行于今，宋官器仿制不多。”（卷十）

关于“洋器”

所谓“洋器”，是指“专售外洋者，商多粤东人，贩去与洋鬼子载市，式多奇巧，岁无定样”（卷二）。洋器又有滑洋器、泥洋器之分，前者“用滑石制作器骨，工值重”，后者“用不泥作器质，工值稍次，是为粗洋器”（卷四）。

关于“红店”

景德镇窑场从元代开始就有了釉上彩瓷的制作，明中期成化年间的斗彩达到了明代釉上彩装饰的最高成就。但总的说来，“镇有彩器，昔不大尚”，只是从乾隆初年开始，“官民竞市，由是日渐著盛”。专门从事粉彩加工的窑户，“俗呼红店，其自称曰炉户，皆不用古法明暗炉之制，但以砖就地围砌如井样，高三尺余，径围三两尺，下留穴，中置彩器，上封火而已，谓之烧炉，亦有期候。”（卷四）

关于“陶”和“磁”、“瓷”

值得注意的是，作者对瓷与陶、瓷与磁做了明确的辨析。卷七《古窑考》“欧窑”条云：“唐氏《肆考》（即唐秉钧《文房肆考图说》）云：宜兴窑又有专造紫砂壶一式……按宜兴窑虽属陶成，然不类瓷器。此编只纪（记）瓷陶，故不列入。”在这里，作者已把瓷器与紫砂陶器严格区分开来了，至今在文物考古方面，对窑业制品的分类亦比较侧重于陶、瓷两大类的划分方法。

关于瓷和磁，今人一般概念上似乎二者相通，瓷器亦多被写成磁器。但《陶录》作者将二者也是区别开的。卷八引唐氏《肆考》云：“磁、瓷字不可通。瓷乃陶之坚致者，其土埴壤。磁实石名，出古邯郸地，今磁州。州有陶，以磁石制泥为坯烧成，故曰磁器。非是处陶瓷皆称磁也。”卷七《古窑考》“磁州窑”条亦云：“又本磁石制泥为坯，陶成，所以名也。”据同卷，产磁器的还有许州窑和广窑。在作者看来，瓷器与磁器的区别是前者以瓷土或瓷石制泥作胎，后者以磁石制泥作胎。但后者亦属瓷类，卷七“许州窑”条指出：“制磁石为之，亦瓷器也。”

其他如青、骨子、坭、估堆、瓷票、换票、过江器、油灰行、提洲篮者等专有名词均有明确的界说。

四、《陶录》的学术地位

《陶录》产生于清乾嘉时期，比较全面地总结了唐宋以来镇瓷生产与发