

名窑名瓷名家鉴赏丛书

越窑瓷



鉴定与鉴赏

任世龙 谢纯龙 著



江西美术出版社

● 责任编辑 / 刘 杨 ● 韩建武 ● 编辑助理 / 王 静 ● 封面设计 / 傅廷煦

ISBN 7-80580-984-4



9 787805 809847 >

ISBN 7-80580-984-4

J · 912 定价：28.00 元

《名窑名瓷名家鉴赏》丛书

越窑瓷
鉴定与鉴赏

任世龙
谢纯龙 著

江西美术出版社

主 编:耿宝昌

副主编:陈 政

编 委:(按姓氏笔画为序)

王莉英 叶文程 朱伯谦 任世龙

刘 杨 汪庆正 李辉炳 张浦生

余家栋 陈 政 赵青云 耿宝昌

总策划:陈慧荪

策 划:刘 杨

首批丛书书目

- 《越窑瓷鉴定与鉴赏》○
《耀州窑瓷鉴定与鉴赏》○
《长沙窑瓷鉴定与鉴赏》○
《唐三彩鉴定与鉴赏》○
《龙泉窑瓷鉴定与鉴赏》
《南宋官窑瓷鉴定与鉴赏》
《汝窑瓷鉴定与鉴赏》
《定窑瓷鉴定与鉴赏》
《钧窑瓷鉴定与鉴赏》○
《磁州窑瓷鉴定与鉴赏》○
《吉州窑瓷鉴定与鉴赏》○
《建窑瓷鉴定与鉴赏》○
《德化窑瓷鉴定与鉴赏》○
《官窑青花瓷鉴定与鉴赏》
《民窑青花瓷鉴定与鉴赏》
《景德镇彩绘瓷鉴定与鉴赏》○
《景德镇颜色釉瓷鉴定与鉴赏》○
《景德镇青白瓷鉴定与鉴赏》○
《辽瓷与辽三彩鉴定与鉴赏》
《宜兴紫砂鉴定与鉴赏》○

注:○标记为已出版书目

序

我国陶瓷历史悠久，古陶瓷深受世人青睐，国内外倾其毕生精力搜集、珍藏、探索和潜心研究者不乏其人。近几十年来，随着国家对文物研究和保护力度的加强，有关部门对一些历史名窑相继进行了一定程度的发掘与整理，所掘精品迭出，弥补了古陶瓷鉴赏中历史资料之不足。一些古陶瓷研究与鉴赏中的难题，也随着第一手资料的获得，迎刃而解。不少文物专家、学者，毕其一生着力于一个窑口的探索与研究，也取得了令人瞩目的成果。

江西美术出版社从需求和可能出发，策划出版《名窑名瓷名家鉴赏》丛书，以各窑系、窑口古瓷的鉴赏命题，约请各方专家著述，这对于系统介绍唐宋以来各名窑名瓷详情、弘扬传统文化，实为可贵。每部书稿资料翔实，论述周详，剖析精微，相形于时下众多泛泛而论的鉴赏之作，实为述而有纲，言而有物。垂注于古陶瓷的鉴赏者如能从一个窑系、窑口的研究出发，触类旁通，这也是古陶瓷鉴赏的一条门径。

《名窑名瓷名家鉴赏》丛书补史料之缺，应大众之需。编撰者已经辛劳数年，今观新篇，欣慰之至，志此数言，是为序。

耿宝昌
于北京

一	越州窑概述.....	(1)
(一)	越州窑的历史沿革.....	(1)
(二)	越窑青瓷考古研究的历史回顾.....	(5)
(三)	越瓷鉴定鉴赏与考古学研究.....	(8)
二	窑址概况.....	(12)
(一)	窑址的分布.....	(12)
(二)	窑炉结构.....	(17)
(三)	越窑青瓷的分期.....	(21)
(四)	秘色瓷与贡窑.....	(24)
三	鉴定基础知识.....	(27)
(一)	器物造型及演变.....	(27)
(二)	装饰技法与纹饰特征.....	(47)
(三)	胎、釉特征.....	(64)
(四)	装烧工艺特征.....	(69)
(五)	文字题记特征.....	(75)
(六)	仿制品辨伪.....	(77)
(七)	鉴定范例.....	(80)
四	越瓷鉴赏选析.....	(82)
(一)	唐代越瓷鉴赏选析.....	(82)
(二)	五代越瓷鉴赏选析.....	(84)
(三)	北宋越瓷鉴赏选析.....	(86)
五	彩色图版.....	(89)

一 越州窑概述

(一) 越州窑的历史沿革

“陶至唐而盛，始有窑名”。(《陶录》)

在唐玄宗、肃宗时期成书的《茶经》中，陆羽对当时的瓷器茶具的评价是：“碗越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，寿州、洪州次，或以邢州处越州上，殊为不然。”说明唐代存在以州命名瓷窑和瓷器品种的习惯，仅此段文献即提到7种瓷器品类，也透露出窑业称名习惯之普遍性。唐代诗文中屡屡被提及的“越瓿”、“越器”、“越瓷”、“越窑”等，不仅可以印证它们渊源于越州瓷器之代称，更反映出当时的流行之盛，并进一步说明“越州窑”已成为唐代独具特定含义之专门名称，而“越窑”即其简称或曰别名。

自20世纪80年代以来，由于瓷窑遗址考古调查的广泛深入开展，古陶瓷学界对“越窑”概念的界定上出现了歧异认识。1982年出版的《中国陶瓷史》作出了新的理论表述：“这里（上虞、余姚、绍兴等地，原为古代越人居住地）的陶瓷业自商周以来，都在不断地发展着。特别是东汉到宋的1000多年间，瓷器生产从未间断，规模不断扩大，制瓷技术不断提高，经历了创造、发展、繁

盛和衰落几个大的阶段。产品风格虽因时代的不同而有所变化，但承前启后、一脉相承的关系十分清楚。所以绍兴、上虞等地的早期瓷窑与唐宋时期的越州窑是前后连贯的一个瓷窑体系，可以统称为‘越窑’。”在这里，历史传统已久的“唐宋越州窑”被东汉至宋的“瓷窑体系”概念所置换。1994年出版的《中国陶瓷》一书，又在此基础上进一步申论“越窑烧瓷的历史悠久，可追溯到商代末年原始瓷”。于是，自唐宋以来明确所指的唐代越州辖区瓷窑，或是习惯直指余姚县上林湖青瓷之“越窑”，由于浙江上虞、绍兴等地早自东汉开始烧造青瓷，至六朝时期窑址密集分布于曹娥江流域并且无明显的中断，竟使“越窑是包括东汉上虞等地迄唐宋时代瓷业体系的总称”之说，成为时下空前流行的主张。新近出版的《越窑青瓷文化史》认为，这样的称呼不仅概括性强，而且比较确切，对“越”的含义解释为首指古越民族聚居地，又指越国，三指越州，四与五代时钱氏建立之吴越国有所关联，“总之，由于上述四‘越’贯串了浙东瓷器孕育、产生、发展和繁荣之全过程”。而说到越窑的时间范畴，该书却又称“主要指晚唐、五代、北宋这段时间”，颇让人费解。

浙江是青瓷的发祥地，在这片10万平方公里的广袤土地上，掩藏着中国瓷器最璀璨夺目的成就之一——青瓷的产生、发展以至衰落的历史。但是，这一史实的存在与对越窑制瓷历史渊源的探索，不能与瓷窑命名及窑口概念混同一起。

设若从中国陶瓷史的角度审视，作为越州窑青瓷生产的中心所在和越州窑瓷业遗存主体的上林湖窑址群落，被公认为唐代瓷业“南青北白”格局中与邢窑白瓷为两极端比照的一方代表，因而在中国陶瓷史上占有特殊的重要地位，具有承上启下、继往开来的历史意义。所谓“承上”，是指以上虞曹娥江流域早期青瓷窑业为代表的一种继承；所谓“启下”，则是指为浙江后期青瓷龙泉窑为代表的瓷业开启了先河，以往古陶瓷研究界曾表达的“缥瓷”

——“峰翠”（秘色）——“粉青”，正是三种不同特征的青瓷文化演进的历史时序。若从浙江瓷业遗存分布的时间、空间关系的转移变换角度，依据目前所发现的考古资料看，钱塘江以北的东苕溪流域原始瓷遗存年代最早可达到商代以前，而钱塘江以南盛产原始瓷的萧山、绍兴等地，至今尚未发现可明确断为西周时代者，主要为春秋战国时期的遗存。东汉至两晋时期，上虞曹娥江流域形成早期青瓷生产的历史高峰形态，乃至成为全国青瓷中心产地，但是紧随其后的却是该瓷业明显趋向衰落，所以南朝晚期至唐代初期，浙江青瓷处于低谷形态。此后则是唐代中期上林湖地区形成庞大的青瓷窑业产地，同时应当包括其周邻的白洋湖、杜湖、上岙湖、古银锭湖诸窑群，即唐人所称之“越州窑”中心产地。从唐代到北宋，在浙江青瓷窑业形成一个越窑时代，到南宋直至明清，代表浙江瓷业的则是地处浙南山区的龙泉窑，一个以瓯江上游地区为中心的窑业产地。

如果从瓷业文化内涵特征分析，则以上林湖地区为中心的越州窑青瓷，与以曹娥江流域为中心的浙江早期青瓷遗存及以瓯江上游地区为中心的后期青瓷龙泉窑，具有各自不同特质并与各该历史条件下的社会阶段相对应。它们虽然不乏联系，甚至可以说存在某种血缘的源流关系，但毕竟是浙江瓷业史上的三个不同瓷业文化。如若我们把古代瓷业的演进发展轨迹表述为古代制瓷技术和一定历史条件下地域关系的结合，那么，按习惯冠以种种地域称谓的诸瓷业文化，依其瓷业文化因素成分，可以描绘成多元一体并具不同层次结构的开放性体系；分处于不同层次的瓷器制品类型，不仅是该系统的网络纽结所在，而且成为历代不同瓷业文化时空转换和相互连接的“中介”形态。正是瓷器制品类型的相继承传或其形态特征的变异，演绎发展成中国古代陶瓷丰富多姿、流光溢彩的历史长河。

鉴于以上的认识，也照顾到人们已经习惯的约定俗成之传统，

我们在本书的编写中主张按唐宋以来的传统,把唐代越州辖区的瓷窑遗址称为越州窑,而把此前的早期青瓷窑业另行命名为“先越窑”,又把考古发现的“低岭头类型”窑业遗存,称之为“后越窑”。

关于越窑瓷业的兴衰历史,南宋人叶寘在《坦斋笔衡》中曾有提及:“末俗尚靡,不贵金玉,而贵铜瓷,遂有秘色窑器。世言钱氏有国日越州烧进,不得臣庶用,故云秘色。陆龟蒙诗‘九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来。好向中宵盛沆瀣,共嵇中散斗遗杯’。乃知唐世已有,非始于钱氏。……若谓旧越窑,不复见矣。”20世纪80年代以来的考古发现表明,越窑制瓷至北宋晚期确已趋向衰落,因而学界把越窑制瓷历史的年代下限定为北宋末年是比较符合实际的。但是慈溪市匡堰镇古银锭湖窑址群的考古调查,发现在游源村一带遗存着一类窑址——“低岭头类型”。在这一类遗存中可以明显地区分出三种不同风格的制品,除了继承北宋末期越窑风格的一类青瓷产品之外,还发现梅瓶、长颈折肩瓶、觚、钟、侈口圜底三足炉、平折沿平底三足炉、鸟食罐、卧足折腹盘、圈足折腹盘和卧足盏托等非越窑传统青瓷品种,明显带有北方青瓷的特征,其中的梅瓶、长颈瓶、鹅颈瓶等器物则与汝窑北宋晚期的同类产品极为相近相似。特别引人注目的是一类施乳浊釉的青瓷器物,器形有碗、盘、碟、罐、灯、洗、炉、瓶、花盆、尊、钟、香熏、器座、笔山等,其中的瓶、三足炉等大批标本,显然不是日常生活用器,虽说具有实用功能,但更多的还应是用于陈设或祭祀。不仅胎质细腻,制作精细,釉层肥厚而温润,明显有多次施釉现象,并且采用支钉支烧工艺,特别是一向未曾在越窑烧成中使用的垫饼窑具,也在此时此类遗存中发现。这些明确的特征变异,显然不是越窑传统的变型,而是受到外来瓷业文化的直接影响。南宋人也不再把它视为传统已久之“旧越窑”,而是另外给了一个名称“余姚窑”。然而这类南宋时期的窑业,是越窑瓷业的延续,因为在上述三种不同面貌特征的青瓷制品中,

确实存在越窑青瓷的后继类型，而且在数量上占较大的优势。这为研究越窑瓷业的后续形态提供了考古学典型实例，故而我们另行命名为“低岭头类型”遗存。

至于越窑衰落的原因，陶瓷考古界众说纷纭。应该说导致越窑青瓷衰落的因素是多方面的，正如同它的兴起一样，是诸多因素综合作用的结果。但就瓷业生产兴衰的基本原因而言，它们主要取决于制瓷原料、烧窑燃料以及社会需求的变化。矿源、燃料和水运，是任何一处瓷业窑场的设立所必备的先决条件，同时也往往是古代名窑造成生产重心转移的主要因素。宋人庄季裕在《鸡肋篇》中曾对浙东山区有山无木的的荒芜现象作过如下描述：“山林之广，不足以供樵苏，虽佳花美竹，坟墓之松楸，岁月之间，尽成赤地。”沉重的赋税负担，致使广大窑民虽辛勤劳作仍一贫如洗，负债至“家累千金”者极为普遍，使已受原料、燃料困扰的越窑制瓷业，更加处于难以为继的状态。再从窑政的角度看，失去封建朝廷的急切需要，也就缺失了一根强有力的支柱，这也是不可忽略的因素之一。

（二）越窑青瓷考古研究的历史回顾

对越窑及其青瓷产品的考古发现和科学研究工作，是始于现代的事。20世纪30年代出版的《瓷器与浙江》是浙江古代瓷业研究的开创之作。陈万里先生写道：“因为有了越器，有了龙泉，有了南宋官窑，浙江的造瓷，可以说是达到了黄金时代。”从此，吾们向来只晓得所谓柴、汝、官、哥、定五大名窑的一句老套底话，

是根本打破了。由此五大窑的一句话里，浙江造瓷向来被抹煞了的，也由此有了翻身之日。“它在瓷器史上的重要性，同时因为许多新的窑基、新的证明，又是方兴未艾地陆续发现出来，仿佛是一个未经开采的矿，蕴藏多少富源，留待吾人之努力。我很希望以研究为目的的同志们，不要轻易放过这一个千载难逢的机会！”如果有必要对中国古陶瓷研究的历史试作分期之尝试，则以陈万里和周仁两位先辈为代表，冲出书斋，走向田野，并把碎瓷片的实地调查、采集、整理、研究与现代科学理化测试分析手段紧密结合的科学研究，乃是一种具有划时代意义的创举，是中国古陶瓷研究从“仅是喜爱古物的传统”而开始进入到“科学的考古研究”阶段。

1957年11月，越窑瓷业中心窑区余姚县上林湖修建水库，浙江省文物管理委员会派遣考古工作人员对上林湖及其周邻之白洋湖、上岙湖、杜湖和古银锭湖诸窑群进行首次考古调查，并编写、发表了《浙江余姚青瓷窑址调查报告》，引起了学术界对越窑青瓷的深切关注。到20世纪60年代，相继开展对上虞县窑寺前和鄞县东钱湖窑址的考古调查，分别公布《记五代吴越国的另一官窑——浙江上虞县窑寺前窑址》和《浙江鄞县古窑址调查纪要》等科研成果，为越窑不同地域类型研究拓宽了视野。

值得特别提及的是20世纪70年代后期，为配合《中国陶瓷史》编写工作而展开的宁绍地区窑址调查。其中最突出的成果是曹娥江流域早期青瓷窑址群落的发现和东汉晚期成熟瓷器窑业遗存的确认，突破了“汉代无瓷”的传统认识；揭示了从汉代历经三国、两晋、南朝瓷业的演进脉络和各时期的面貌特征，从而为唐宋越州窑青瓷业的历史渊源认识提供了科学依据；也同时引发古陶瓷学界对越窑概念的新探索，给越窑研究向纵深发展开启了一扇思想闸门。20世纪80年代初开始的文物普查，正是由于学术思想的活跃和强烈的探索欲望，而成为越窑研究史上实地考古调

查之规模最大、历时最久与收获最多的学术活动。1988年1月，上林湖越窑遗址晋升为全国重点文物保护单位。

1989年，一场历史上空前严重的干旱降落在上林湖地区，农田干裂，工厂停机，城市用水困难。一个增高堤坝、扩大库容的设想由此引发并迅速地转变成地方政府的行为，形成了一个具体的施工方案。刚刚问世不久的国家级文保单位被推向彻底毁灭的边缘。为此国家文物局发出书面批复“该方案还应该继续论证，现在不能实施”，同时指令省文物部门组织专业队伍进行全面勘测，并提出科学保护的工作报告。1990年4月初，浙江省文物考古研究所组建的考察组进驻上林湖，并在慈溪市文物部门的具体配合下，开展了为期6年之久的窑址调查和考古发掘工作。

现今的慈溪市和历史上的慈溪县，是两个不完全相同的历史地理概念。慈溪县置于唐开元二十六年（738年），隶属明州，辖境代有变迁。1954年，调整行政区划，另以慈溪、镇海、余姚三县之北部新建置慈溪县，1979年又以泗门区和余姚龙南区相置换，遂构成现辖境。至此，历史上著名的上林湖越窑遗址划归慈溪市，以前人们熟称的“余姚上林湖”，也从此更名为慈溪上林湖。

继1993~1995年上林湖荷花芯窑址和马溪滩窑址的两次发掘之后，1998年9月又开始了对慈溪市匡堰镇寺龙口窑址的发掘。该项发掘由浙江省文物考古研究所、北京大学考古学系和慈溪市文管会办公室三个单位联合进行。

在这一年的发掘中，揭示出晚唐、五代、北宋至南宋初期的堆积层位依次叠压关系，为开展越窑考古的地层编年序列和考古分期研究提供了坚实的考古学依据；纠正了越窑瓷业“消亡于北宋”的传统认识；进一步验证了调查试掘中发现的“低岭头类型”遗存的内涵特征，并证知南宋初赵氏政权确曾在该地区征烧过祭器和供器，与《中兴礼书》中记载的绍兴元年“具数下越州烧造”、绍兴四年“降指挥下绍兴府余姚县烧造”相吻合，为研究当时的

陶政制度提供了极为生动而真实的考古史料；发掘出土的大量实物标本，以其明确的考古学层位关系，展现晚唐至南宋初不同阶段越窑青瓷的面貌特征，制瓷工艺技术的历史演进和特征变异，不仅表明瓷业文化的丰富层次和不同谱系的多元结构，而且为瓷窑址考古开辟了一个新的方向。因此，该项发掘是越窑考古研究史上的一次重大突破和历史性飞跃，被评为当年全国考古十大新发现之一。

（三）越瓷鉴定鉴赏与考古学研究

鉴赏，是人们对艺术形象感受、理解和评判的过程。人们在鉴赏中的思维活动和感情活动一般从艺术形象的具体感受出发，实现由感性阶段到理性阶段的认识飞跃，既受到艺术作品的形象、内容的制约，又根据自己的阶级立场、生活经验、艺术观点和艺术兴趣对形象加以补充和丰富。不同阶级对艺术作品有不同的鉴赏要求和不尽相同的感受与评价；同一阶级的不同阶层，则由于人们生活习惯、经历，以及艺术修养和艺术感受能力的不同，在艺术鉴赏上也必然出现差异。若就古器物的鉴定鉴赏而言，明代曹昭曾在《格古要论》自序中说得十分明白：“先子贞隐处士，平生好古博雅，素蓄古法书、名画、古琴。旧研彝鼎尊壶之属，置之斋阁，以为珍玩，其售之者往来尤多。予自幼性本酷嗜古，侍于先子之侧。凡见一物，必遍阅图谱，究其来历，格其优劣，别其是非而后已。”大概这就是古人所说的“致知在格物，物格而后知至”的意思吧。关于古陶瓷的鉴定与鉴赏，《格古要论》一书堪称是我国历史上的一部划时代著作。

借用李政道教授曾说过的一句话“科学和艺术是一个硬币的两面，科学是通过自己的研究说明世界；艺术则通过自己的观察和创作来描绘世界。”如果说中国古陶瓷研究的历史，曾经有过“仅是喜爱古物”的鉴赏传统，而今则已迈进到“科学的考古研究”。“考古学既是科学，又是艺术”，是科学和艺术的一种完美统一。这是俞伟超先生在《考古学新理解论纲》中的创见：“如果将科学性视为主观性的消除，那考古学只能算作艺术。如果把考古学的解释，看作是追求科学性过程中的必然产物，其中既有客观性的东西，也有主观性的内容，那也就不能排除其艺术性的成分。当然，就解释的整个过程来看，应该是客观性成分愈来愈多。这里决不是在鼓励不负责任的幻想和作无稽的猜测，不能把考古学研究当作艺术的自由创作。”

瓷业产品的物质结构，可以分解为胎骨、釉层、形制、装饰、烧成五大基本组成要素，从直观上认识，它们仿佛与瓷器制品烧造工艺流程——瓷土采掘、胎泥制备、制作成形、花纹装饰、产品烧成五大基本工序相对应；倘若从深层原因去审视，任何一件制品之面貌特征的形成，无不是由于制瓷原料、工艺技术和社会因素三大合力作用的结果，它们既是人们行为模式的表征，也是人们意识形态和精神文化的物态化。这五大要素，诚然是陶瓷考古研究的基本内容，更是瓷器鉴定的五项要诀，自然就成为瓷器鉴赏的重点所在。但是瓷器的鉴定与鉴赏，在现实的条件下，似应以瓷窑址考古的田野工作所获资料为坚实的基础。

瓷器的胎骨状况，不仅与瓷石质原料的矿物结构和胎的化学组成密切相关，而且胎泥制备工艺技术及使用的窑炉结构类型、烧成方式和不同的窑位空间，也都在不同程度上使胎质、色泽和外观形态呈现出微妙的变化。中国的传统瓷器，素来采用单一瓷石质原料，直至元代景德镇窑业方才出现“瓷石加高岭土”的二元配方，而浙江的南宋官窑和龙泉窑白胎、黑胎两种厚釉青瓷，则

均在胎料中引进紫金土。前者因此完成由软质瓷向硬质瓷的转化，达到“素肌玉骨”的全新境界，后者则是为了追求陈设艺术用瓷所蕴含的某种美学意境。

施于胎表的釉层，是胎、釉在高温作用下牢固结合而成的一种复合体。中国传统制瓷素来存在重釉轻胎的倾向，对于釉层效果的刻意追求，诚然其演进变化较胎质明显，即便是越窑“秘色瓷”釉的类冰类玉描述，也只能属于修辞学上的理想表达。北宋后期石灰碱釉的创制成功，方才根本上改变了传统高钙石灰釉一览无遗的特点，使釉层不再单纯成为器皿的保护层，具备可以向人们展示独立存在的艺术功能和独具特征之审美价值的厚釉，把宋代高温色釉的精神境界升华到一种透彻了悟的哲理高度。

器物形态的变化，不仅取决于成形技术和造型工艺，同时受材质、用途，乃至人们的习尚爱好和审美情趣等多方面的制约。原始瓷的成形方式明显地受到印纹硬陶泥条圈筑技术的影响，春秋时期的原始瓷曾作为某种区域之青铜礼器的替用品而兴盛，两汉时期的带釉高温陶瓷风行江南却具浓郁的楚文化色彩。瓷器真正大步迈向社会日常生活领域以至成为人们生活之必须用品，却是从历史上的李唐时代开始的。如果说日用器皿的审美化意味着我国瓷器生产全面繁盛期的到来，那么北宋末期陈设艺术用瓷从日常生活用瓷中分化出来，以致形成独具文化内涵和艺术特征的特色门类，其原因恰恰在于封建文化的高度发达和制瓷工艺技术的日臻成熟。

若论装饰，当不单指题材内容和纹样图式，而同时包含装饰工艺技法与手段形式。胎装饰、釉装饰和彩装饰，它们呈现为某种次序的阶段变化，但存在各自演进发展的不同轨迹。至于装饰题材内容和纹样形式，一如造型艺术和形制款式，均与时代精神、审美思潮以及诸多艺术门类之间的相互渗透密切相关。作为历史的产物，它们无不属于特定历史条件和社会形态的融聚物；作为

满足日常生活需求的商品，又必然受到市场价值规律的支配；作为艺术形式，则又终究难以背离艺术发展的内在规律和变化逻辑。

陶瓷之烧成，堪称为火的艺术，它是陶瓷生产工艺的最后工序，更是制瓷活动成败的关键。而就成品面貌特征形成的直接因素而言，则坯件的装烧及所用窑具的形制和使用方式，往往明确地呈现出各自的系列形态，以致成为鉴别和鉴赏的重要依据。

上述瓷器制品物质结构的五大基本要素，恰恰是瓷业文化因素特征的集中表现。诚然，一切考古学遗存或是文物，都是以具体的物质形态表现出来的，但是透过物质文化遗物，我们不仅看到了古代的生产能力、创造物质的生产过程及其具体产物，还能看到当时人们建立在生产关系基础上的社会关系、行为规范和准则，甚至可以从窥探他们的精神世界、价值观念、思维方式和心理状态。

由此可见，古陶瓷鉴赏与陶瓷考古学研究，都应突破物质文化的范畴，进而是在探索当时的社会组织状况甚至是人们的精神面貌等文化结构的三个层面的综合研究中，“辟一新园地，扩一新境界”！