

历代名窑诗谱

Poems of Different Kilns

著 王梦林

Poetic Description of the
Celebrated Kilns of
Different Dynasties

华中科技大学出版社



殷墟残阳砾焦土，百亩窑花谢元矣。
复来支具不忍舍，江南湖水映安阳。

历代名窑诗谱

Poetry of Different Kilns

王梦林

著



图书在版编目(CIP)数据

历代名窑诗谱/王梦林著. —武汉:华中科技大学出版社,2017.9

ISBN 978-7-5680-3060-1

I. ①历… II. ①王… III. ①瓷窑遗址-研究-中国 IV. ①K878.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 157937 号

历代名窑诗谱

Lidai Mingyao Shipu Poems of Different Kilns

王梦林 著

策划编辑:周海牧

责任编辑:周海牧

责任校对:雷文倩

责任监印:朱 玢

英 译:熊苒苒

摄 影:王 者

美术顾问:商晏雯

装帧设计:王 者

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

电话:(027)81321913

武汉市东湖新技术开发区华工科技园

邮编:430223

录 排:武汉楚海文化传播有限公司

印 刷:武汉精一佳印刷有限公司

开 本:889mm×1194mm 1/16

印 张:17 插页:1

字 数:503 千字

印 次:2017 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

定 价:600.00 元



本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

序

说来也巧，有两个偶然促成了这部《历代名窑诗谱》的问世。一个偶然，吾夫人商晏雯只知道敝人喜欢把玩古瓷，偶发现吾还写了一些关于古代陶瓷的诗，一直鼓励吾整理诗稿出版一部诗集。说实在的，吾心里胆怯，古往今来，名家诗人无数，造就了国人的情怀与意境。吾只是一介痴瓷之人，别无长处，更谈不上能成诗擅词者，诗集一事就此搁置。另一个偶然，是挚友周海牧女士，时任华中科技大学出版社编辑。闲聊之时，偶获吾谈及古瓷与诗的感受，虽是忘年之交，吾佩服她职业的敏锐，一番激励之后，吾改变了初衷并承诺献出诗稿，只好战战兢兢地出版了这部诗谱。

有一部《历代名瓷图谱》，由明代项元汴撰绘，民国时期郭葆昌先生校注；福开森编纂再版，后由一位英国医生卜士礼翻译推荐给国外读者，世人对此书的钟爱可见一斑。吾亦尤爱此书，可谓崇拜与敬重！

项元汴，明代著名收藏家、鉴赏家。工绘画，兼擅书法，造诣极深。明代没有照相机，书中图片概由其描绘所呈，别致而有感染力，可见其对古瓷的理解与艺术修养之精深，难怪历经四百多年后仍为世人所喜爱。这部撰绘对吾启发很大，原本欲参考其书中结构来出自己的诗谱，但其光彩一直笼罩吾不能自拔，斗胆尊其书为上部，吾紧随其后为下部，这样组成上下两册一套书。其实，吾还有一个愿望，就是想再版项元汴的撰绘，让后世之人一睹其高品质的风采！

中华民族有五千年的灿烂文明史，然而通过考古发现，中华文明仅仅有五千年历史是值得商榷的，其文明时空还可以追溯到更遥远的时期，也许是八千年或更神秘的远古，人类的历史确实是一个神奇的迷，越遥远越令人神往。

远古凝厚的时空，敦实沉默的辉煌，智慧闪耀如繁星。人神同歌同泣的共创，坚韧顽强的创世之力，宛若巨大的磐石，压得吾辈不敢随意点墨，只能小心翼翼地借用华夏各文化时期的考古资料作为依据，用诗的方式缓缓讲述中华古陶瓷的文化。使读者对陶瓷的产生、发展和演变有一个宏观的基本认识，帮助读者了解古代陶瓷的点滴知识。

何为陶？何为原始瓷？何为瓷？在阅读此书之前，我们首先需要了解这几个基本概念。

陶的起源是早期人类为了储物、熟烹饮食而发明的，是火与土对人类思考的启示，陶的产生在人类文明史上具有划时代的意义，它是土与水与火恰如其分的结合而产生的化学及物理反应从而转化成一种新的物质。以现代标准看远古的陶器是粗陋的，但面对它们，远古人们的惊喜是不言而喻的，它使早期人类对大自然的探索有了动力与信心，广袤的大地冉冉升起了科学与技术的曙光。

经过长时间对粗陶的使用，先人们对自然的模仿能力越来越强，制造生产工具的能力越来越强，他们开始尝试把这种能力运用到粗陶上，于是进一步完善制陶，首先用泥捏塑模仿对象，再用泥条盘筑成型，结合拍打成型的泥板拼接，手工修坯，适度晾干后，用兽皮或其他材料打磨，烧制方法也有所改进，从平地堆烧改进到封泥烧，其烧制温度可保持在摄氏800℃左右，陶的硬度和耐用性有了较大的提高。

实用性和审美性，慢轮和快轮工具的使用，以及对陶器形制规整性和艺术性的追求，采用快轮制陶，慢轮修坯，竹片粗磨，兽皮细磨的方法，使陶坯密度加强，能承受更高的火温而不开裂，器物更加规整细腻。由于烧造方法的改进，半地下式的横穴窑和竖穴窑开始使用，烧造的窑温可以提高到摄氏1000℃左右，陶器的质量得到很大的提高。

原始瓷，亦称原始青瓷，由印纹硬陶演化而成，是人类对原料的淘洗、温度控制和烧制技艺提升的表现。器物表面施石灰釉，经过1200℃高温烧成，胎体烧结后呈灰白色或褐色。陶升级为原始瓷，却依旧保留了陶的一些基本属性，因此原始瓷成为陶向瓷发展的一种过渡产品，起着承上启下的作用。

厚薄适宜的泥胎，被紧裹薄如蝉翼的青釉，轻慢婀娜、隐露胎色，羞颜含初、朴实怜爱。

瓷彻底改变了陶的属性，它是陶器发展的完美终结。其以瓷土为原料，经过配料、成型、挂釉、干燥、焙烧等工艺流程制成。瓷器经过1300℃以上的高温烧成，胎体烧结后呈白色或灰白色，致密坚硬，叩之有清脆铿锵的声音。胎釉结合紧密，釉层不易剥落，几乎不吸水。从中国的汉代开始，陶与瓷形成了两个并行的种类，并按照各自的特征和要求演变，偶有结合陶与瓷的属性，称为陶瓷。陶瓷充分发挥两者的长处，制造了许多优良的产品和艺术作品。陶也成为陶艺工作者的创意媒介，其艺术形式与特质独具魅力。

瓷与中国结下了不解之缘，中国因瓷而闻名于世，瓷因中国而能传承至今，并不断地延续，创造了瓷文化在中国历史上的汉代、宋代及清代的三次辉煌。中国古陶瓷贯穿了华夏的文明史，如大海一样的宽广，土地一样的博大，穿梭、徜徉在这样的时空里，吾只能捧一滴水，拾一抔泥。

多少年来吾对古陶瓷的挚爱与研究，随着岁月的流逝与脸上皱纹的逐渐增多，深知无法饱享古瓷的魅力与乐趣，只能触其肌肤，延续古往今来爱瓷者累积的观察方式对古瓷的理解。因其深厚博大和时空浩瀚，即使耗尽毕生之精力，也难以理清古代陶瓷历史错综复杂的头绪，若能有缘形成自己的观念，既是幸事，也是难事。能在这千万年古人积累的智慧中找到一滴惠泽，品到一丝韵美，悟到一点玄机，此生便无憾了。

古瓷是人之所为，人赋予土、火以精神，是人类共同智慧的结晶。古瓷的存在是表象，古瓷的精髓是其背后的文化，而且它承载着历史，以及构建历史的文化信息，古人在瓷器上永恒地镌刻了对后世的寄望：古瓷之德可以育人，古瓷之美可以塑人，古瓷之文可以化人，古瓷之精可以益人，古瓷之值可以滋人。

吾正是基于这样对古瓷的热爱与崇敬，除了鉴赏与研究之外，诗成为吾对古瓷又一种移情的表达方式。吾不是诗人，只是借诗的形式由衷地表述。

书中的图篇、诗篇，由于笔者能力有限，只能从瓷器产生以后的时期写起，并按窑口名称发音的首字母进行排序。中国大地古陶瓷窑遗址众多，林林种种，书中诗篇只是冰山一角，只能依据瓷窑在历史上的作用、地域上的作用、窑系中的作用、瓷器品种中的作用以及社会阶层的等级作用来选择。几千年的陶瓷历史，仅凭方寸之册，实难考证与归纳，纰漏之处，望读者指正！

目录

152 灵武窑
146 临汝窑

140 景德钧窑
126 介休窑
120 建窑
114 建窑
106 建窑
98 吉州窑

92 浑源窑
84 湖田窑
78 湖田窑
74 洪州窑
70 鹤壁窑

64 巩县窑
59 巩县窑
53 赣州窑
49 繁昌窑

43 繁昌窑

37 登封窑
33 登封窑
27 登封窑
21 登封窑
15 当阳窑

9 磁州窑
5 长沙窑

1 安阳窑

淄博窑 260

越窑 252

玉溪窑 246

禹县钧台窑 240

宜兴窑 232

耀州窑 226

邢窑 222

湘阴窑 218

婺州窑 214

婺州窑 214

寿州窑 208

汝窑 202

邳崂窑 196

青羊宫窑 192

彭县窑 188

瓯窑 184

南丰白舍窑 180

密县窑 176

鲁山窑 170

龙泉窑 160

刘家山窑 156

殷墟残阳砾焦土，
百亩窑花谢元矣。
复来支具不忍舍，
江南湖水映安阳。

安阳窑 Anyang Kiln

河南安阳是中国的古都之一，在安阳市北郊安阳桥南洹河之滨发现古代窑址一处。根据初步钻探的结果表明，窑址原为一片小丘，朝北望去滨临洹河，隔河与安阳桥村相视。窑址南北长约三百五十米、东西宽约二百六十米，面积达九万平方米，堆积层最厚的有一点五米左右。窑址主要分布在安阳善应、楼上坡、装货口、天德镇等地，可想当时瓷窑遗址据有相当的规模。其中窑具皆为耐火土制成，少数支烧点上釉药依存。从形制分析，有支烧具、器托、支棒、饼垫及范模等，但支烧具最多。支烧具可分为九种：齿形支烧具、三岔形支具、筒状支烧具、柱状支烧具、圈状支具、支棒、托杯、垫饼及垫环。

安阳窑隋至元代一直都在烧制瓷器。隋代烧制青釉高足盘、瓶、钵、杯等，其中也发现了唐代的黑釉碗标本。金元时期的窑址有善应等三处，主要烧制钧釉、青釉瓷器。青釉器物以碗为主，钧釉有瓶、罐、炉、碗、盘等，有的装饰出现红斑。

安阳窑瓷器的坯胎很早就使用高岭土，经淘洗后的高岭土呈灰白色。一般器物的胎质较细腻，而较粗的胎层中夹有铁色的砂粒，瓷器的胎壁一般较厚。青色透明而有光泽的玻璃质釉，透过釉层可见胎壁，厚釉处色浓，薄釉处色淡。釉色富有变化，如青中带绿、青中带黄、青褐、青灰等色。有些器物外壁的下部皆露胎，较厚的垂釉处呈草绿色，并用蘸釉的方法施釉，釉面多有自然的小开片。由于器物的烧成温度估计约在1200℃左右，轻轻叩之，发音清脆悦耳。

轮盘上旋制是安阳窑主要的拉坯方法，碗、高足盘、矮圈足盘的成型都是用的此法，器胎表面留有轮转的痕迹。坯胎入窑素烧后施釉。以碗为例，碗壁厚且曲度较大，底足向外斜张，底平且底心向上微凹。碗施釉后，将三岔形支烧放置于碗心，再将另一碗仰置于三岔形支烧的三角形平面上，层层相叠后入窑烧造，形成安阳窑的青瓷碗心留有三岔形支烧齿部的烧结疤痕。这也证明了隋代的安阳窑在烧造碗类器物时已采用叠烧技术。由于未采用匣钵烧碗的窑具，因此碗的残次品颇多。这些支具使用之后，由于烧结的缘故需要将齿尖敲掉，窑工们不忍弃之，又将残损的齿尖粘贴上少量的瓷土，用以再次承托器物入窑。这种利用废旧支具的做法在北方唐宋时期的窑址中是很少见的，仅见于安阳窑。

安阳窑出土的青瓷在装饰艺术上是非常简朴的，有划花、刻花、印花等。常见的高足盘和矮圈足盘的盘心刻画有周线纹，碗口的外缘和罐的中腹也偶见刻画有周线纹。以莲花纹居多，如器盖之顶、碗心之央、瓶之肩和器座之表。

北朝时佛教装饰艺术盛行，而隋代北方青瓷的莲花纹饰深受其影响。除莲花纹饰之外，有少量的草叶纹、忍冬纹、水浪纹和三角形的抽象纹。简单朴实的模印或刻画纹在器表上笼罩在绿黄色的薄釉下，显得格外纯朴而美丽，体现了北方青瓷的特征。

有一种对南北方瓷器的习惯认知，所谓“南青北白”之定论被多年来北方地区出土的大批青瓷所质疑，特别是近年来在河南巩县铁匠炉村、河北磁县贾壁村发现了隋代青瓷窑址多处，而安阳青瓷窑址的试掘，又进一步解疑了北方地区是否存在青瓷产地的问题。

北朝时期安阳地区就有了生产青瓷的雏形，隋朝一统北方后，更加完善了青瓷制作的技术。后来的北方青瓷才有可能出现安阳和贾壁村窑的青瓷新境界。安阳附近的南平、宝山等地盛产长石，其碾制的釉药，更为隋代瓷器的品质创造了良好的资源条件，也确定了安阳窑成为我国北方隋瓷的主要产地之一。

The clay body of Anyang Kiln porcelain has been made of kaolin from early times, and kaolin becomes grayish white in color after washing. Generally, the body of porcelain is exquisite, while some of clay ayers with ironed gravels are rougher and the walls are thicker. For vitreous glaze which is blue, translucent and lustrous, its layer makes the wall visible, where the color is heavy under thick glaze, whereas the color is light under thin glaze. The colors of glaze are full of variety, such as green in blue, yellow in blue, blue and brown, blue and grey, etc. The clay body on lower part of extra-wall of some porcelain is exposed, and the thicker beaded glaze is grass-green, where immersed glaze is utilized and crackles come naturally on the surface of glaze. The firing temperature of porcelain is probably at 1200℃, therefore, the clear resonant note is given out by percussion.

安阳窑瓷器的坯胎很早就使用高岭土，经淘洗后的高岭土呈灰白色。一般器物的胎质较细腻，而较粗的胎层中夹有铁色的砂粒，瓷器的胎壁一般较厚。



北齐
白釉绿彩
莲瓣覆盖

白釉绿彩罐
White-glaze Jar with green colour

五彩缤纷始铜官，
釉下溢彩艳乾坤。
模印贴花精绝伦，
域外亦闻湘花贵。

长沙窑 Changsha Kiln

中国陶瓷的发展史可以从夏、商、周一直延续到明清时期，其中中国瓷器产业在隋唐就已经形成了一个完整精密的体系并得到繁荣与发展。虽然各瓷窑风格不同，但大体上还是依旧采用印、刻、塑等手段，并形成了“南青北白”的格局。此时却有一种风格，一种超乎寻常的瓷器语言，以坚定而浪漫和富有想象力的形式，崭露头角，它就是中国彩瓷发源地并创造出釉下彩制瓷艺术的长沙铜官窑。

长沙窑的古窑址于公元1956年9月发现，位于湖南望城县铜官镇，原石渚湖一带，所以也称其为“铜官窑”，同时也是《全唐诗》李群玉《石渚》诗中的“石渚窑”。如今，已发现其唐代烧窑遗址十九处，出土的大量珍贵器物，也让从未见诸历史记载过的长沙窑得以在陶瓷发展史上留下其该有的浓重一笔。

公元1974年对窑址进行局部发掘，获得了两千多件遗物，其中有带纪年的窑具及器物三件。据调查发掘获得的资料并比较长沙及各地唐墓出土器物，可以判明此窑创始于唐而终于五代。长坡垅遗址出土有元和三年纪年罐系印纹范模，而与元和三年印纹系相同的带系罐标本在窑址里俯拾皆是，唐墓中出土这种带系罐也为数不少，可知在元和时期长沙窑已具有较大的生产规模。元和三年印模出土于长坡垅遗址中层，下层还有一米厚的堆积层，说明在元和三年以前还有一段烧瓷历史，但上限到何时，因为缺乏纪年器物或纪年墓出土同类瓷器对照，目前还不能确定。它的下限，湖南省博物馆收藏有一件早年出土釉下褐绿彩长方枕，枕面右侧褐彩书写五代贞明纪年，形式及彩绘保留晚唐时代风格可供参证。五代墓出土瓷器多为青釉，瓶腹部多作瓜棱形，盘盂多作葵瓣形，口部与器身相适应，与窑址标本基本相同。

谈及极具特色的长沙窑瓷器，就不得不从长沙地区有史以来的人文发展谈起。长沙地区是南楚的故土，由居住在楚国境内的长江流域的蛮人、淮河流域的夷人以及被征服的华夏诸国人民，经长期的文化交流，融合为带有巫文化色彩的楚国文化，楚地曾经是东周时齐名于宋、鲁的三个文化中心之一。长沙窑的瓷器样式之多，在唐代瓷窑之中可以说是少见的。长沙窑工匠们对于罐等器物的口、腹、系、流的部位，善于随形变换，创造出了许多实用、美观的形制。

长沙窑在装饰艺术方面有特殊成就，出现较早的是模塑贴花装饰。模印贴花的纹样有人物、狮子、葡萄、园林等。釉下彩绘是长沙窑有历史意义的首创，开始出现时纹饰比较简率，先出现釉下褐彩，然后发展为褐绿两彩。釉下褐绿彩有两种：一种是在坯上用褐绿彩直接画纹饰，另一种是先在线坯上刻出纹饰轮廓线，再在线上填绘褐绿彩，最后施青釉。

长沙窑釉下彩突破了青瓷的单一青色。各种纹样大量出现，丰富了唐代瓷器的装饰艺术，为后世釉下彩的继续发展开了先河，在工艺上也为后世奠定了基础。长沙窑的印花装饰工艺出现较晚，印花主要见于盘、盂、碟等器的内部中心位置，纹样以花卉居多，也有花鸟和云纹，一般多比较简练。模印印花出现于中唐偏晚，印花出现于晚唐。

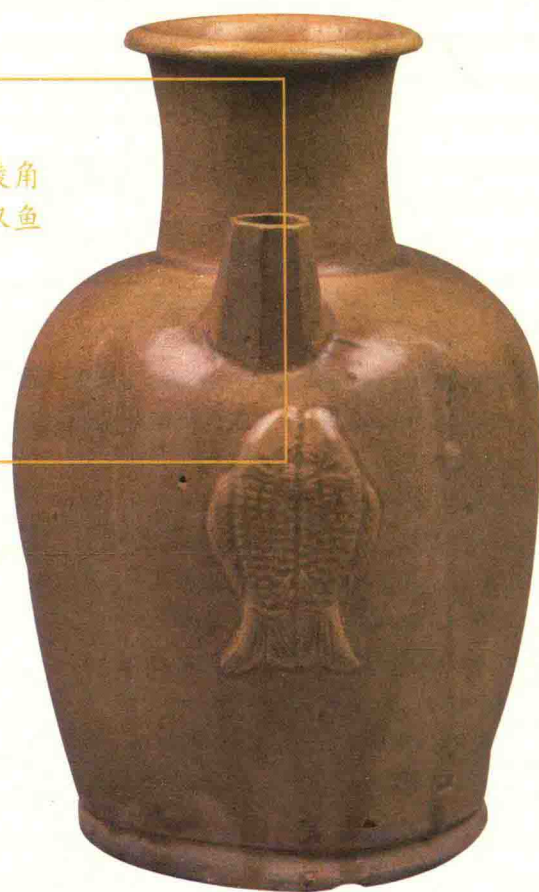
长沙窑釉下彩装饰不仅完美地实现了瓷器的实用价值，而且将瓷器的美学价值提高到了一个前所未有的高度。釉下彩技术将诗书画意融合到瓷器的装饰之中，以一种新的形式将中国的文化艺术推向世界，在促进了中外文化艺术交流的同时，也激励着各地瓷器烧造的大胆创新。总之，长沙窑釉下彩装饰成为了我国瓷器史、绘画史、艺术史中浓墨重彩的一笔，在整个陶瓷史上有不可估量的创新价值和深远的历史影响。

Special achievements are made by Changsha Kiln on the aspect of decoration art, of which the earlier one was moulding-decal decoration. The designs of moulding-decal cover figure, lion, grape, garden, etc. Underglaze was initiated by Changsha Kiln, which is historic. At the beginning, the design was simple and plain, and underglaze with brown color occurred firstly and then developed into brown and green color. There are two types of underglaze with brown and green color. On the one hand, brown and green color is used directly to draw lines; on the other hand, the outline of design is engraved on clay first, then brown and green color is filled on the outline, and finally celadon glaze is used.

The underglaze of Changsha Kiln breaks through drab celadon of celadon porcelain. A myriad of diverse designs enrich the decoration art of porcelain of the Tang Dynasty, which paves a way for the on-going development of underglaze of later generations, and lays a foundation for later craft. The pressing decoration craft of Changsha Kiln occurred latterly, and it is commonly seen on the center of plate, bowl, dish and so on, of which the designs mainly cover flowers and plants, in addition to flowers and birds, and cloud, which are mostly terse. The moulded pressing occurred in the later mid-Tang Dynasty, and pressing occurred in the late Tang Dynasty.

长沙窑在装饰艺术方面有特殊成就，出现较早的是模塑贴花装饰。模印贴花的纹样有人物、狮子、葡萄、园林等。

唐
流有棱角
模塑双鱼



青釉贴双鱼执壶

Handled Ewer pasted with two fishes in celadon glaze

彈丸显乾坤，画刻自然成。
艺趣根植民，技惊南北神。
阡陌染其中，拙朴千户门。
字留盛世风，物显千年魂。

磁州窑 Cizhou Kiln

河北省邯郸市的漳河、滏阳河及其支流沿岸，有一片中国北方地区著名的民间窑场磁州窑，其位于太行山东麓的邯郸市峰峰矿区和磁县西部，共十七处古窑遗址。磁县的漳河及其支流分布着以观台镇为中心的观台、东艾口村、冶子村、申家庄、荣华寨、观兵台、南莲花村、白土村、青碗窑和北贾壁村等十处窑址。以临水窑、彭城窑为中心的滏阳河流域分布着临水、河泉村、二里沟、富田村、常范庄、义井村和彭城等七处窑址。窑址附近，烧制瓷器的各种原材料、燃料、颜料等矿藏丰富。各窑均建于漳、滏河及其支流两岸，水资源充足，既便利制瓷，又为瓷器运送提供了方便、廉价及高效的水上运输条件。

北朝时期，磁州窑开始烧瓷，纵观其一千多年的烧造历史，浩浩荡荡，但归纳起来可以划分为四个主要阶段，而在每一个阶段就有一个代表性的窑址。

北朝时期是第一阶段，以曹村窑址为代表。根据现有的资料分析，曹村窑址是已知漳河河北段流域最早的窑址，是北朝时期北方地区的代表性窑口之一，有可能是官营窑场。

隋唐时期是第二阶段，以临水窑址为代表。临水窑位于现峰峰矿区的临水镇，该镇紧临滏水而建，故名。北朝时期，临水县曾一度是邺都的“京畿之地”。临水窑址始烧于北朝，历经隋、唐、宋、元一直延续下来。特别是贯通了磁州窑的上下链接，具有关键意义。

宋金时期是第三阶段，以观台窑址为代表。观台中心窑场始烧不确定，大致应该是五代末到北宋初年，以“大青土”、“釉土”、“斑花石”等为原料。宋金时期的名窑显赫，而磁州窑以其洒脱奔放的风格、独具匠心的技艺、根植于生活的题材赢得了人们的广泛认同，其符号性的“白釉黑彩”传播四方，形成了庞大的“磁州窑系”。

元明清时期是第四阶段，以彭城窑为代表。彭城与临水同处一地，矿脉资源、人文习俗相同，具有烧制陶瓷的历史渊源，宋金时期观台窑的烧造技术也对彭城有较大的影响。所以，彭城窑在元代时形成了新的瓷器烧造中心。

磁州窑的装饰特征，有胎上刻花、划花、印花；釉下绘黑花、绘划黑花、珍珠地划花，釉上加红绿彩、点彩、绿彩等多种。其中以釉下绘黑花、釉下绘划黑花最为精致。装饰题材有卷枝纹、卷叶纹、片叶纹、缠枝荷叶莲花、莲花瓣纹、缠枝牡丹、水波浪纹、凤凰、鸳鸯、芦雁、小兔、花蝶、游鱼等。最为普遍的纹饰是缠枝牡丹、莲花瓣、缠枝荷叶莲花、片叶纹及卷枝纹。

具有写实性是磁州窑纹饰的特征，纹饰适当的夸张，有清新活泼、淳朴豪放的艺术效果，体现出民窑瓷窑的基本特色。磁州窑最具代表性装饰特征的有划花、剔花、珍珠地划花、白地绘划黑花、白地绘黑花等。磁州窑运用的最为普遍的还属釉下绘黑花的方法，是主流的装饰方法，一般比较精致的器物如瓶、罐、枕等都是采用的这种手法。绘瓷艺人们善于观察出植物的特点，在釉下创造出这一种装饰方法，精妙而洒脱。

河南修武当阳峪窑瓷器与磁州窑瓷器的不同之处：胎质不同，当阳峪窑的胎近于缸瓦胎，内含砂粒较多，质地粗松，吸水性也较强。磁州窑的胎为灰色胎，质地拙而坚，吸水性弱；当阳峪窑的釉质多透亮，釉层较薄，光泽较强，釉面常有细密的小开片，化妆土较白。所以当阳峪窑的白地洁白如玉，黑花如漆；磁州窑瓷器的白地则泛黄如象牙，黑花如墨。由于当阳峪窑的胎为缸瓦胎，吸水性较强，所以一般在器物里面都施釉。磁州窑则胎坚，吸水性较弱，所以器物里一般都不施釉。