

中国陶瓷史

叶喆民 著



中国陶瓷史

叶喆民 著



生活·读书·新知 三联书店

Copyright © 2006 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权属生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

中国陶瓷史 / 叶喆民著. — 北京: 生活·读书·新知
三联书店, 2006.1

ISBN 7-108-02207-9

I. 中… II. 叶… III. ①古代陶瓷—工业史—中国
IV. I250.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 057596 号

责任编辑 张琳

装帧设计 罗洪

地图制作 杨世海

电脑制作 北京京鲁创业科贸有限公司

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2006 年 1 月北京第 1 版
2006 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 40.25

字 数 482 千字 图 片 1221 幅

印 数 0.001—5,000 册

定 价 280.00 元



叶喆民，字丹枫，1924年生于北京，满族。北京大学文学院毕业，清华大学美术学院教授。

自幼随父叶麟趾教授学习陶瓷，后在故宫博物院师从陈万里、孙瀛洲二位先生，赴全国各大窑址考察，鉴定博物馆藏瓷。1977—1985年首先发现并认定汝窑窑址。曾受聘为轻工业出版社编审，主编《中国名窑志》，中国大百科全书出版社编审，撰写《简明不列颠百科全书》全部“中国古陶瓷”条目。八九十年代兼在北京大学、中央工艺美术学院、中央美术学院讲授“中国陶瓷史”、“中国书法史”课。并赴日、英、美、意、印尼、香港等地十所著名大学讲学，同时考察所藏中国古陶瓷。现受聘为故宫博物院客座研究员，首都师范大学美术学院特聘教授，中国硅酸盐学会古陶瓷委员会顾问，中国古陶瓷学会顾问等。

著有《中国古陶瓷科学浅说》、《中国陶瓷史纲要》、《中国古陶瓷文献备考》、《寻瓷访古漫记（上篇）》、《汝窑聚珍》、《隋唐宋元陶瓷通论》、《中国书法史通论》、《饮流斋说瓷译注》等，以及有关论文百余篇。

八十岁后仍在继续著述，并应邀为美术院校研究生及中、青年学者们举办专题讲座，敬业乐群老而弥笃。

中国绘画通史 王伯敏 著
明式家具研究 王世襄 著
自珍集——俚松居长物志 王世襄 著

即将出版：

美源——中国艺术史的考古发现 杨泓、李力 著
明清版画珍赏 田涛、周心惠等 主编

序 言

我与清华大学叶喆民教授素有葭莩之亲，因此深知其家世和为人以及治学经历。他乃先师——老一辈的陶瓷学者、原中央轻工业部陶瓷顾问叶麟趾教授之长子。先师出身于（满族叶赫那拉氏）书香门第，自幼聪慧、勤奋好学。青年时期，正逢光绪戊戌变法，立志工业救国，16岁毕业于京师大学堂译学馆，被首批公派赴日留学，考入东京高等工业学校（现东京工业大学）窑业科学习。1909年毕业后回国，于民国初年偕其弟麟祥先生在北京房山杏黄村一带发现优质瓷土，并于1923年创办了“北京瓷业公司”，倡导以新的科学技术生产日用陶瓷。

与此同时，先师在家中自建小窑炉而且设立了实验室，率领其弟及全家子侄辈等开展家庭研究工作。我幼年时也曾有幸参加，记得当时书房内除中外文献书籍与古陶瓷瓶罐之类外，还积累了不少古陶瓷碎片。因此我辈接受先师的陶瓷教育实启蒙于童年时期。

20世纪初，先师在河北省工业试验所（天津）与其同学刘杲卿先生（原中央建材部顾问）等创办了陶瓷科，埋头苦干数十年研究工业和艺术陶瓷。1945年受聘于徐悲鸿校长，在北平艺专（现中央美术学院）创办了陶瓷科，担任主任教授，与弟麟祥一起惨淡经营、延揽教师不遗余力。以后在此基础上逐步发展成中央工艺美术学院陶瓷系，先后为国家培养了大批优秀的工艺美术陶瓷人才。

回忆1933年我在北平大学工学院读书时期，曾听先师讲授“陶瓷学”，并阅读《古今中外陶瓷汇编》讲义（在工学院校刊上发表，以后又印成单行本流传于国内外）。犹记得书中开宗明义说“‘china’既是‘中国’，又为‘陶瓷’”，在阐述“瓷土”时说“‘Kaolin’即‘高岭土’是以中国高岭产地命名”。书中特别阐述了中华民族发明瓷器的光辉历史，可知先师之所以酷爱陶瓷、献身于陶瓷事业，而直至最后身患肺心病鞠躬尽瘁，当时已见端倪。其弟麟祥先生晚年亦带病坚持工作，为节省大量松柴，被特邀去景德镇建立煤窑示范，并为改进邯郸磁州窑白瓷瓷质而卒于

邯郸陶瓷公司总工程师的任上,为当地永留纪念。此都缘于他们老一辈对中华民族和伟大祖国的热爱和敬业精神。而后来其长子喆民与其次子广成(原邯郸陶瓷总公司经理、总工程师,为磁州窑工作五十余年,去年逝世后被政府誉为“邯郸现代陶瓷奠基人”)、次女广蓉(毕业于中央美术学院陶瓷系,从事建材研究工作)三人子承父业有所成就乃是理所当然。叶氏家族可称是名副其实的陶瓷世家,而先师为我国陶瓷学界之泰斗尤可当之无愧。

由于家学渊源和耳濡目染乃至言传身教,喆民教授从小就与陶瓷结下了不解之缘。曾记得他在读小学时便在叶氏实验室内向徒工朱存及傅凌等人学习制瓷技术。休闲时,随着父、叔外出到古遗址去捡拾古瓷碎片,择优编号保存,用作科学研究以改进现代陶瓷的标本。可以说他早已开始步入了古陶瓷的研习行列。

虽然古陶瓷为中国之国粹,然而,那时候的陶瓷学者中从事古陶瓷研究的人却如凤毛麟角。乃因古陶瓷之研究者必须博学多识、集思广益,能将科学与艺术相结合、理论与实践相结合,并且吃苦耐劳、锲而不舍才能有所收益,有所发现。

喆民教授在中学时代就曾在先师的亲自指导下,阅读有关陶瓷工艺和历史方面的基础理论。考入北京大学文学院后,他的古典文学的运用能力又进一步提高。北大毕业后,在清华大学、北京农业大学等高校任职期间,他博览大量文史书籍,同时又拜罗复堪、溥心畲、徐悲鸿三位书画大家为师,打下了扎实的书画基本功,培养了高水平的审美眼光和鉴赏能力。1960年编写出《中国古陶瓷科学浅说》一书,提倡科学研究古陶瓷。1962年他调入北京故宫博物院后,得以专门从事古陶瓷研究,跟随著名古陶瓷学者陈万里、孙瀛洲二位先生学习,历览故宫所藏珍品和罕见的文史资料,以及全国各大博物馆的古陶瓷精品;曾随同陈老并且独自调研了全国有名的陶瓷窑址,写出了一系列的陶瓷考古论文和专著。

他在1979年因振兴教育调入中央工艺美术学院从事教学后,主讲“中国陶瓷史”、“中国书法史”,并在中央美术学院及北京大学兼课。同时仍不断研究和著述,从而使其多年的理论与实践相结合,犹如鲜花怒放结出了丰硕成果。前后发表了有关古陶瓷及书法等方面的论文百余篇,编写了《古陶瓷文献备考》、《中国陶瓷史纲要》、《中国书法史通论》等多部专著,有的还被译成日、英、意文在国外出版发行。正是凭着他所掌握的文献资料以及考察得来的实物证据,例如早在1977—1985年间他已著文推断“汝窑”窑址即在河南省宝丰县,而不是今日临汝县的汝州市。因而继承先师以前发现“定窑”窑址的事迹,建立了我国“五大名窑”中两大名窑窑址最初发现之功,至今已为多次发掘所证实,受到中外业内人士不断称赞,并双双载入陶瓷史册。在此期间和离休以后,他还曾应香港、日本、英国、印尼、意大利、美国等地的邀请出国讲学,在香港中文大学、日本东京青山学院大学、京都同志社大学、英国牛津大学、剑桥大学及伦敦大学,意大利罗马大学、罗马神学院、都灵大学和各国大博物馆作专题讲演,受到热烈欢迎,并被列入英国剑桥国际名人录,为弘扬中国陶瓷的光辉历史与中外文化交流做出了一定的贡献。

喆民教授为人正直，敏而好学，现今虽然年逾八旬，仍未辍研究专业。前两年还为中央美术学院及首都师范大学美术学院全院研究生和青年教师们作专题讲座数次。今年5月自香港中文大学讲学归来后，仍在继续编写新书，可称是老当益壮，诲人不倦。近年来又有《汝窑聚珍》与《隋唐宋元陶瓷通论》以及《饮流斋说瓷译注》、《寻瓷访古漫记》等专著陆续问世。依然不忘继承先人遗志老而弥笃，假使先师有知，当可含笑于九泉。

这部《中国陶瓷史》是在其原作《中国陶瓷史纲要》的基础上又补充了近20年来的新发现和新认识，图文并茂，内容更加丰富、翔实。它不仅阐述了中国历代陶瓷工艺的发展历程，也反映了各个朝代的政治、经济、贸易往来等变迁。它还体现了中华民族文化发展的灿烂历史。相信该书的出版，不仅可作为同业的研究和生产人员必不可少的参考书；同时，它也是一本进行爱国主义教育、提高民族自豪感的优秀教材。

我本人（满族傅察氏）家传教师专业，终生致力于教育工作。由于接受先师高尚风范的熏陶，尤以言传身教，热爱祖国而专心敬业。在北大工学院、北洋大学及本校任教70年间，坚持“产、学、研”相结合的方针治学，才能在新中国硅酸盐材料领域稍有贡献。我切身体会到，对广大青年进行素质教育，提高他们的人文精神修养，也是非常重要的教育内容之一。乃不揣谫陋誌此为序，并寄以厚望焉。

原中国硅酸盐学会天津分会理事长

天津大学材料学院教授

傅厚

2005年大暑 时年92岁

前 言

“陶瓷”是人类利用黏土矿物或岩石等多种天然资源，经过火烧制成功的技术成果。它与人类历史文明有着十分密切的关系，尤其是我国瓷器的发明及其工艺和技术的辉煌成就，对于人类生活与文化都曾做出过很大的贡献。而一部“陶瓷史”既是民族艺术与科学漫长的发展史之缩影，也是当时社会生活及文化交流乃至政治、经济的真实反映。

因为一件陶瓷器的制作，它的原料主要来自黏土、长石、石英或是瓷石，如果使用现代条件来分工，就要经过采选矿石、淘洗瓷土、配制釉料、制坯成形、干燥挂釉、装饰书画、入窑烧造，以及控制火度和气氛变化等一系列的制作过程。总之，需要经过地质、矿物、化学、物理与工艺、美术的相互配合作用，才能制成一件完好无缺、美观实用的陶瓷器物。例如在从前一些窑工口中曾有所谓“一火，二土，三细工”的谚语，可见，烧成条件也就是窑火的物理化学变化为决定性的因素。换言之，烧成温度的高低乃是区别“陶器”或“瓷器”的分界线，而窑室气氛的不同又是左右釉色、釉调变化的关键。

我国陶瓷工艺和书画艺术的发生、发展自古以来即关系非常密切。可以说中国陶瓷史与中国美术史同源同流，而且同样是当时文化艺术和社会生活的具体产物。例如远在原始社会中，北方的仰韶文化、大汶口文化、龙山文化、马家窑文化、红山文化；南方的河姆渡文化、马家浜文化、良渚文化、大溪文化、屈家岭文化等陶器上面出现的花纹、图案——鱼、鸟、蛙、猪、云、日、星、斧，以及多种多样的记事符号（有的很像古文献传说中的所谓“龟文鸟迹”或“鸟兽蹄迹之迹”），均可看做汉字的起源与书画艺术的滥觞。这些原始的艺术创作与技术发明，特别是它们所反映出来的那种追求“美”的情感和智慧，也可看做是艺术与科学共同基础的象征，都成为人类文明取之不尽、用之不竭的源泉。

那时虽然也有使用高岭土（Kaolin）——瓷土制作的“白陶”，但由于烧成

温度只有 $950^{\circ}\text{C} \sim 1050^{\circ}\text{C}$ ，达不到 1200°C 以上烧结良好的程度，因此不能称为“瓷器”。（高岭土的融溶度为 $1770^{\circ}\text{C} \sim 1780^{\circ}\text{C}$ 。）

商代（公元前16—前11世纪）“石灰釉”的发明，既改善了以前无釉陶器渗水、易污的缺陷，更为瓷器的出现创造了十分有利的条件，然而仍不具备烧成公认为“瓷器”的决定性因素，所谓“釉陶”、“原始瓷器”、“青釉器物”等众说纷纭、莫衷一是。而陶器上面刻画的符号和同期的铜器、玉石器、甲骨上面的文字如出一辙。此外，商代白陶最常用的饕餮纹、夔龙纹、蝉纹等，与春秋、战国时期（公元前770—前476年）的“彩绘陶”上面的云气纹和印有的陶工姓名或行业标记，是研究早期图案、绘画与书法、篆刻的宝贵资料。

秦代（公元前221—前206年）大型陶制兵马俑以及彩绘文官、女兵、动物俑的先后发现，不仅说明制陶技术的高度发展，而且有的身后刻印工匠姓名，它们同出土的陶量和陶制诏版上面的印文，均为研究当时“物勒工名，以考其诚”和度量衡制度，乃至分辨“秦篆”与“秦隶”的书法，提供了非常重要的物证。

汉代（公元前206—公元220年）“彩绘陶”上面的绘画和文字，以及一般陶器如瓶、壶、仓、罐之类的明器上面写有的白色或红色、黑色“隶书”，同当时的碑刻和竹、木简乃至帛书文字一样是探讨汉代书画艺术的真凭实据。尤其是东汉时期（公元25—220年）青釉瓷器烧制成功（含铁量在2%以下，烧成温度可达到 $1200^{\circ}\text{C} \sim 1270^{\circ}\text{C}$ ），其胎质缜密，釉色青润，正式揭开了“瓷器”的第一篇章。

三国（公元220—265年）两晋（公元265—316年）时期是青瓷普及和发展的阶段。有名的吴永安三年（260年）铭青瓷谷仓罐与西晋咸宁四年（278年）铭青瓷砖，都是刻有当时流行的“楷隶”或“章草”文字的珍品，也是文物鉴赏中足以释疑解惑的重要依据。而南北朝（公元420—580年）青瓷在钛（ TiO_2 ）含量与铝（ Al_2O_3 ）、硅（ SiO_2 ）比例上的显著区别，形成了南北方青瓷胎质及釉色根本不同的分水岭。

唐代（公元618—907年）陶瓷名窑如河北的邢窑、定窑白瓷，浙江越窑青瓷，河南巩县窑、陕西耀州窑的唐三彩陶器与湖南长沙窑的青釉褐、绿彩瓷器等，扬名天下、远销海外，谱写下对外文化交流的光辉一页。而邢窑和定窑的“透影白瓷”烧制成功，更是符合今日国际通用的“瓷器”标准——“透影性”，因而成为陶瓷史上又一次质的飞跃。在陶瓷器外销和技术外传的同时，高丽烧成了“翡色”青瓷器与“新罗三彩”。日本、埃及、波斯等国也制成所谓“奈良三彩”、“埃及三彩”、“波斯三彩”等模仿唐三彩的陶器。这些都是当时文化交流的佐证。

宋代（公元960—1279年）是我国陶瓷空前发展的时期。火药、指南针、活字印刷术的发明和采煤业、航海业的发展，均说明科学技术已然相当发达。因而与此密切相关的陶瓷业在如此有利条件下，无论质量和数量均超过了历史上任何时期。例如举世闻名的“五大名窑”——定、汝、官、哥、钧窑，以及驰誉古今的磁州窑、耀州窑、龙泉窑、建阳窑、景德镇窑等都是其中最高的典范。其制品已成为今日世界各大博物馆中格外珍贵的藏品，而且历代仿品迭出仍然望尘莫及。尤其是“龙泉窑”

青瓷在釉质方面的改进——发明了“石灰—碱釉”，因此能使青釉厚挂而不致垂流，釉中气泡也不致过大，取得了釉光柔和、美如青玉一般古雅淳朴的艺术效果。又如“官窑”与“哥窑”釉中美丽的“龟裂”纹的形成，虽然当时聪明的匠师们未必懂得“釉与坯体的膨胀系数不一致而产生裂釉或剥釉”的科学道理，或者是偶然或故意将冷空气过早放入窑中而成的艺术装饰，但实际上就是利用“热胀冷缩”的物理作用加以装饰美的工艺技巧而取得的艺术成果。直至今日依然留下所谓“哥釉”的美名，而形成一种陶瓷装饰的专称为人们喜闻乐见。

在陶瓷如此地空前发展和提高的时期，书画艺术如范宽、郭熙、马远、夏圭的绘画，米芾、黄庭坚、苏轼、蔡襄的书法同样应运而出，享名当世，垂范千古。有的还影响到一些名窑陶瓷制品上去。例如磁州窑不少器物就曾借鉴了当时流行于民间的许多书法、绘画。明人陈继儒的《妮古录》内也曾记载有“余秀州买得白定（原文作“锭”，其实为磁州窑产品）瓶，口有四纽，斜烧成仁和馆三字，字如米氏父子所书”。而今一些传世的宋、金时期磁州窑瓷枕，从上面的山水花鸟绘画技法，犹能窥见其私淑郭、范、马、夏等名家风范的迹象。又如30年前“建阳窑”窑址内还出土过一件“陶牌”，正反两面刻有“黄鲁直书法一本”七字。联想黄庭坚的豪迈书风闻名古今，并有《咏建阳窑茶碗》的名句，如“兔褐金丝宝碗，松风蟹眼新汤”、“研膏溅乳，金缕鹧鸪斑”等脍炙人口，苏轼也有“勿（一作忽）惊午盏兔毛斑，打出春瓮鹅儿酒”，蔡襄也有“兔毫紫瓿新，蟹眼清泉煮”等诗句，由此可见当时文人们的诗词、书画与名窑陶瓷关系之一斑。

这一时期的外销陶瓷依旧相当繁盛，仅据南宋赵汝适《诸蕃志》记载的56个国家和地区中，同我国进行陶瓷贸易的即有15个。尤其是制瓷技术的对外传播，除上述的高丽“翡色”青瓷外，磁州窑型白地绘黑花瓷器，还曾间接传去日本，并且有所谓“绘高丽”（ゑこうれい，Yekaolie）的专称。文献中还有号称日本“陶祖”的加藤四郎（一名加藤景正）在南宋嘉定十六年（公元1223年）曾来福建学习制瓷的记载。他在家乡尾张的濑户制成黑釉瓷器，即所谓“濑户烧”（セトヤキ）。而“濑户物”（セトモノ）至今已成为日本对瓷器的通用名称。由此也可见宋代科技与工艺进步的程度，以及陶瓷在对外文化交流中沾溉弘远的重要作用，堪称我国陶瓷历史上的高峰而当之无愧。

元代（公元1271—1368年）陶瓷生产在继承过去基础上仍然有所创新。其中以景德镇窑的青花和釉里红瓷器最为出色。龙泉窑的青瓷生产规模也较前扩大，而且形制巨硕、釉平如镜、很少变形，说明技术上的进步和贸易方面的发展。钧窑制品虽然较前粗率，但烧制范围更加广泛，遍及河南、河北、山西、山东、内蒙古一带。当时文献记载和考古发现证明，陶瓷器外销地区包括中亚、西亚、东南亚以及东、西、北非等国家和地区。其中如伊朗、土耳其、越南所仿的元代青花与白地黑花瓷器，都在造型、纹饰上非常酷似中国瓷器，足见当时对外影响的深远。在此前和当时，陶瓷器上面还曾出现一些少数民族的文字。例如辽代褐釉鸡腿瓶有的刻划契丹文字，

西夏黑釉罐有的也刻着西夏文字。而元磁州窑与龙泉窑瓷器上还一度出现过蒙古新文字——“八思巴文”。这类陶瓷器虽然为数不多，然而实属难得的珍品，对于民族与民俗学的研究和文物的断代决疑工作，均有其独特的重要作用。

明代（公元1368—1644年）陶瓷生产进入了一个崭新的历史阶段，景德镇“官窑”瓷器争奇斗艳、突出发展。除了以往的影青、青花、釉里红等品种继续提高外，又创造出许多精美的颜色釉和釉上彩，例如鲜红釉、盖雪蓝、填白釉、娇黄釉、孔雀绿、素三彩、青金蓝、五彩、斗彩等都是历史上十分名贵的品种。其他如福建德化窑白瓷、江苏宜兴窑紫砂器、广东石湾窑的灰蓝釉陶瓷〔别称“广均（钧）”〕，以及山西的珐花、琉璃等，都是别具风格、享誉民间和海外、至今仍不断发展的典型作品。

值得一提的是，晚明景德镇的民窑青花、五彩瓷器的绘画独树一帜，老练苍古，挥洒自如，颇有徐渭、陈洪绶的笔意画风。无论山水、人物、花卉、鸟兽，不仅画法清新、姿态秀活，而且妙趣横生、耐人寻味，历来为识者所推许。至于官窑瓷器的铭款书法，也是各具特色，并能克肖一家。例如宣德年款宗法颜真卿字，犹如铁画银勾、锋绝剑摧。成化款字师承李邕，好似欹斜而正、风骨隽拔。正德款字祖述褚遂良，宛若空中游丝、悠然自得。嘉靖年款则传说为模仿当时权臣严嵩的字体，笔力骄纵、意态豪横，而后世仿品多不能相似。晚明万历、天启时期陶瓷装饰也受董其昌、米万锺等人在书画方面主张“以奇为正，不主故常”的影响，已不似过去那样下笔有源、运用中锋，而率意书写、绘画反增浑朴自然之趣。特别是在永乐、宣德、成化、正德官窑瓷器中，有些还书写阿拉伯文字或藏文、梵文，均可视为少数民族的历史地位与对外文化交流的明证。

当时我国陶瓷器的对外输出和制瓷术的对外传播更加频繁。如龙泉窑青瓷传到欧洲后曾被称作“雪拉同”（Celadon），现已成为世界通用的“青瓷”专称。（在日本也有所谓“七官”的专门名词，而有别于宋、元龙泉青瓷的“砧”与“天龙寺手”。）正德（一说万历）年间还曾有个日本陶工名“五良太甫”（别名“吴祥瑞”）来景德镇学习青花、五彩瓷器，至今仍有其遗留作品在国内外流传。其他如越南、伊朗也曾聘请我国陶工前往授艺，同时在明代瓷器内也出现过一些阿拉伯文、梵文装饰及新奇的造型，如“无挡尊”、“委角瓶”、“藏草瓶”之类，都是当时对外文化和商业往来中接受外来影响的具体反映。

清代（公元1644—1911年）初期景德镇制瓷工艺盛况空前，据当时的督窑官唐英在其《陶冶图说》中记载“有民窑二三百区，工匠人夫不下十万”。特别是官窑瓷器胎质细腻，色彩绚丽，釉光莹润，镂雕精工。例如康熙时期的青花、五彩、红釉、天蓝、盖雪蓝、素三彩，雍正、乾隆时期的粉彩、斗彩、珐琅彩，以及各种颜色釉和模仿竹、木、牙雕、铜器与动植物的“仿生”瓷器，乃至转心瓶、转颈瓶等，堪称历史上驰誉中外的绝品。可以说制瓷工艺发展到此阶段，已经充分掌握胎釉的本质和性能，有效地控制窑中的火候，可随心所欲地模仿各种器物和生物的形象，无不达到乱真的程度。在故宫藏品中有一件惟一保存下来的“清乾隆景德镇窑各种釉彩夔龙双耳

大尊”，在文物界中素有“瓷母”的别号，高达86厘米而不变形，使用不同原料、不同火度、不同气氛，把青釉、红釉、钧釉、哥釉、窑变釉、青花、斗彩、粉彩、五彩、珐琅彩等集于一身。如此难能可贵、举世罕见的庞然大物，足以说明当时科技与制瓷工艺已达到了巧夺天工的地步，至今仍令人叹为观止。

除景德镇窑如此发达之外，其他历史名窑如磁州窑、德化窑、宜兴窑、石湾窑等也在继续生产。各地还出现一些新兴的民窑，仅据叶麟趾的《古今中外陶瓷汇编》一书记载就达84处之多，盛极一时。而中国发明的制瓷术传于西方各国也是在此时期，因此到了18世纪后半期，欧洲的意、法、德、奥诸国得以模仿中国瓷器。这些历史光辉反映了当时我国陶瓷在国际间仍然居于领先地位，值得自豪但也发人深思。

如果说清初阶段我国陶瓷的发展达到了历史上的又一高峰，则以后由于社会经济、政治、文化的日渐衰落，加之科学技术的保守落后与制瓷工艺的粗制滥造，导致了晚清和民国初期的陶瓷质量显著下降，无论胎质、釉色、造型、花纹均不能同以前相比。而且外销市场不断缩小，一些历史名窑或者停产，或者奄奄一息甚至技艺失传。如此日薄西山的萧条景况，在当时的名著如《陶雅》、《说瓷》、《古今中外陶瓷汇编》等书中都曾有所记述和慨叹。这种每况愈下的局面，直到20世纪50年代以后才逐渐得到改变。

总之，通过简要综述我国陶瓷的发明和发展历程及其在历史上的特殊贡献，似可具体了解一部“中国陶瓷史”涉及面相当广阔，绝非一般考古学或工艺美术史、美术史所能概括，因为一件完美无缺的陶瓷器既是赏心悦目的工艺美术品，也是人们必需的生活用具。而古陶瓷更是考古、美术同科学三方面的珍贵文物和研究对象。它们的生产与发展，关系人类文化的演进及交流。所以说它既是艺术与科学的结晶，也是民族文化与中外文化交流的历史见证。著者不敏，虽然从事于古陶瓷的研究和教学工作已逾半世纪，但因我国夙以陶瓷蜚声世界，自古遗留的陶瓷文物浩如烟海，南北窑址星罗棋布、遍及四方，而且地下宝藏不断出土；加以个人已入耄耋之年精力有限而孤陋寡闻，难免遗误或偏见，尚望海内外学者、专家不吝指正幸。

叶喆民谨识于叶氏上陶室

二〇〇五年立春八十一岁

目 录

第一章 陶器的起源	1	第四节 新石器时代陶器的制作和烧成方法	46
第二章 新石器时代陶器的分布与分期	6	一、轮制法	46
第一节 黄河流域的新石器时代陶器	9	二、选择原料	46
一、仰韶文化	9	三、烧造方式	46
二、马家窑文化	16	第五节 新石器时代陶器的造型与装饰艺术	49
三、齐家文化	21	一、彩陶造型的基本特征	49
四、大汶口文化	23	二、彩陶装饰的基本特征	50
五、龙山文化	25	第三章 夏商周时期主要制陶工艺	52
第二节 长江流域的新石器时代陶器	29	第一节 夏代初见端绪的灰、黑陶与白陶	53
一、大溪文化	29	第二节 中原地区商代陶器的主要成就	56
二、屈家岭文化	30	一、釉的出现	56
三、河姆渡文化	32	二、精致白陶的烧制	58
四、马家浜文化	34	三、烧窑技术的改进	61
五、崧泽文化	36	第三节 其他富有地方特点的青铜时代陶器	66
六、良渚文化	37	一、西北地区	66
第三节 其他地区的新石器时代陶器	41	二、华南地区	68
一、北方草原地区的细石器文化	41		
二、西南地区的古代陶器	43		
三、东南地区的古代陶器	44		

三、东北地区	69	七、安徽寿州窑	126
第四节 战国时期的特艺陶器	72	八、湖南湘阴窑	128
第四章 秦汉时期陶器的发展与瓷器的出现	78	九、四川邛崃窑	129
第一节 秦代大型陶俑的烧成	81	十、四川成都青羊官窑	129
第二节 丰富多彩的陶器	84	十一、江西洪州窑	130
第三节 东汉瓷器的烧成	93	第三节 隋代青瓷的主要特征	131
第四节 汉代陶瓷工艺的主要成就	95	一、釉色方面	131
第五章 魏晋南北朝时期的陶瓷	98	二、胎质方面	132
第一节 三国、两晋时期的青瓷器	101	三、造型装饰方面	133
第二节 六朝青瓷与带彩瓷器	106	第四节 隋代陶瓷工艺的特色	135
第三节 魏晋南北朝瓷器的造型与纹饰	110	一、主要品种	135
第六章 隋代陶瓷的普及和提高	114	二、装饰风格	138
第一节 白瓷的烧制成功	117	三、原料选择	139
第二节 著名的青瓷窑场	121	四、使用化妆土	140
一、河南安阳窑	121	五、施釉特征	140
二、河南巩县窑	122	六、发明匣钵	140
三、河北磁州窑	122	七、成型工艺	141
四、河北邢窑	124	第七章 唐代陶瓷的辉煌成就	142
五、河北井陘窑	125	第一节 南北方青瓷名窑	145
六、山东寨里窑、中陈郝北窑、朱陈窑	126	一、南方青瓷的典范——越窑	145
		二、浙江温州窑	157
		三、浙江婺州窑	158
		四、安徽寿州窑	159

五、四川邛崃窑	160	一、越窑青瓷	216
六、江西洪州窑	162	二、邢窑、定窑白瓷	218
七、广东西村窑	164	三、唐三彩	218
八、陕西耀州窑	165	四、长沙窑瓷器	221
九、湖南长沙窑	168	第六节 传说中的五代名瓷——柴窑器	224
十、湖南岳州窑	172		
第二节 南北方白瓷名窑	174	第八章 宋代陶瓷的历史高峰	226
一、北方白瓷的代表——邢窑	174	第一节 定窑及其类型	229
二、河北定窑	181	一、山西介休窑	241
三、河北磁州窑	183	二、山西平定窑	241
四、河南密县窑	184	三、山西阳城窑	242
五、河南巩县窑	185	四、山西孟县窑	242
六、山西浑源窑	189	五、安徽萧县窑	243
七、江西景德镇窑	190	六、四川彭县窑	244
八、江西婺源窑	191	第二节 磁州窑及其类型	246
第三节 独树一帜的唐三彩陶器	193	一、河南登封窑	256
第四节 唐、五代时期陶瓷工艺的主要成就	202	二、河南扒村窑	258
一、造型品种丰富	202	三、河南当阳峪窑	259
二、装饰技法创新	208	四、河南鹤壁集窑	261
三、瓷质普遍提高	211	五、山东博山窑(淄博窑)	261
四、制瓷工艺趋于完善	212	六、山西临汾窑	262
第五节 唐、五代时期陶瓷器的对外输出	215	七、其他	264
		第三节 汝窑及其类型	267
		第四节 钧窑及其类型	281

第五节 耀州窑及其类型	293	二、丰富造型纹饰	361
一、河南临汝窑	301	三、改进窑炉结构	363
二、河南宜阳窑	302	四、普遍应用化妆土	365
三、河南内乡窑	303	五、推广覆烧法	365
四、广西永福窑	304	第十二节 宋代陶瓷器的对外输出与制瓷	
五、广西容县窑	304	技术的传播	366
六、广西兴安窑	305	一、日本	366
七、山西榆次窑	306	二、朝鲜	368
第六节 景德镇窑及其类型	308	三、马来西亚及文莱	368
一、江西吉州窑	313	四、巴基斯坦	369
二、江西南丰窑	314	五、菲律宾	369
三、福建泉州窑	315	第九章 辽金西夏陶瓷的民族风格	370
四、福建德化窑	316	第一节 辽金陶瓷的主要产地	371
五、福建安溪窑	317	一、内蒙古赤峰缸瓦屯窑	371
六、福建同安窑	317	二、内蒙古林东窑	374
七、广东潮州窑	317	三、辽宁辽阳江官屯窑	377
第七节 建阳窑及其类型	320	四、辽宁抚顺大官屯窑	377
第八节 龙泉窑及其类型	331	五、山西大同窑	378
一、龙泉窑	331	六、山西怀仁窑	379
二、属于龙泉窑类型的其他各窑	340	七、山西浑源窑	380
第九节 哥窑及其问题	342	第二节 辽金遗址和墓葬中出土的陶瓷器	
第十节 官窑及其问题	348	383
第十一节 宋代制瓷工艺的主要成就	360	第三节 辽金陶瓷的特征	387
一、提高瓷质,树立典范	360		