

非物质 文化遗产丛书

王文章 主编 郑长铃 副主编

紫砂工艺

徐秀棠 著



浙江人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

紫砂工艺 / 徐秀棠著. —杭州: 浙江人民出版社,
2009.10
(非物质文化遗产丛书 / 王文章主编)
ISBN 978-7-213-04133-4

I. 紫... II. 徐... III. 宜兴紫砂陶—简介—宜兴市 IV.
K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 171795 号



书 名
作 者
出版发行

紫砂工艺

徐秀棠 著

浙江人民出版社

杭州体育场路 347 号

市场部电话: 0571-85176516

责任编辑

周 游

责任校对

张谷年 朱妍

封面设计

杭州彩地电脑图文有限公司

激光照排

杭州彩地电脑图文有限公司

印 刷

浙江新华印刷技术有限公司

开 本

787 × 1092 毫米 1/16

印 张

14.5

字 数

27.5 万

版 次

2009 年 10 月第 1 版·第 1 次印刷

书 号

ISBN 978-7-213-04133-4

定 价

50.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。



总序

文化部部长
孙家正

在漫长的人类历史长河中，不同的国家、民族创造了绚丽多姿、各具特色的文化，形成了各自的传统文化和文化传统，使我们生活的世界千姿百态、异彩纷呈。现代化进程不断加快，为当代文化的发展创造了条件，也使传统文化的生存和发展出现了困境。传统文化的保护和发展，已经成为在经济全球化过程中维护世界文化多样性以及人类社会可持续发展的重要方面。如何在现代化进程中保存和发展我们各民族的优秀传统文化，并使之有效地参与到当代社会发展进程之中，成为当今世界各国包括发达国家和发展中国家共同关心的问题。

在汹涌澎湃的现代化大潮中，重视抢救和保护传统文化，尤其是重要的文化遗产和优秀的民族民间文化艺术，已成为一项非常紧迫和重要的任务。现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步。传统文化的保护和发展，既是对各民族文化之根的追溯，也是保持文化发展延续性的前提，同时也为现在与未来的文化发展提供丰富的资源。因此，在现代化进程中保护本土文化，倡导文化多样性，增强对本民族文化的认同感、归属感，促进文化资源和文化生态环境保护的良性互动，防止盲目的、急功近利的、破坏性的开发，已成为许多国家的共识。中国政府十分重视对传统文化的保护，愿意与各国交流这方面的经验和教训，探寻国际合作的方式，促使传统文化的保护工作不断推进。

传统文化的保护，既包括物质形态的传统文化，也包括非物质形态的传统文化。目前，关于物质文化遗产保护的国际协作机制和国内立法已经比较完备，但在非物质文化遗产保护方面，有专门国内法的国家还很少，国际间的合作也还很不够。值得赞赏的是，联合国教科文组织已经充分意识到非物质文化遗产保护的迫切性与重要性，并且

已经开始努力推动世界性的保护人类非物质文化遗产的工程。为了应对非物质文化遗产濒危的紧急现状,1997年联合国教科文组织大会通过了《人类口头与非物质文化遗产代表作宣言》(PROCLAMATION OF MASTERPIECES OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY)。继而,从2000年4月正式启动了人类口头与非物质文化遗产代表作遴选机制,其目的在于设立一个国际性的荣誉,专门授予那些“最典型的文化空间或传统和民族的文化表达方式”,旨在鼓励各国政府、非政府组织和地方社区带头确认、保护和传承他们的非物质文化遗产,并且于2001年5月18日,公布了世界范围内首批人类口头与非物质文化遗产代表作。我国由中国艺术研究院负责申报的昆曲艺术,成为第一批19种人类口头与非物质文化遗产代表作之一;2003年11月7日,由中国艺术研究院负责申报的中国古琴艺术又被列入第二批28种人类口头与非物质文化遗产代表作名录。2003年10月17日,联合国教科文组织大会通过了更重要的国际法律文件《保护非物质文化遗产公约》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage),我国是最早的缔约国之一。

非物质文化遗产的保护涉及面广,工作量大,需要在文化行政部门统一组织协调下,各有关方面通力合作,需要动员全社会广泛参与。作为我国抢救和保护非物质文化遗产的代表性工作机构,中国艺术研究院专门成立了相关的研究与职能部门,负责组织、指导各地开展非物质文化遗产申报工作。基于这一背景,中国艺术研究院组织各地专家学者撰写了这套具有权威性的“非物质文化遗产丛书”,其中既包括已经获得联合国教科文组织认定的昆曲、古琴、木卡姆等项目,也包括更多同样有着悠久历史、独特风貌、丰富内涵,尚有待申报的项目。丛书着重反映这些文化遗产的基本面貌、表现形态、美学或工艺上的主要特点、历史,以及目前有代表性的主要传人,同时也简要介绍了当地政府为继承与保护这一文化遗产所做的工作和未来的计划。它不仅有助于读者认识与接近这些优秀的民族文化遗产,增强民族文化自豪感,而且必将激励当代人通过对这些民族文化遗产的认识与保护,将中国的优秀文化传统与现代社会紧密结合起来,开创中华民族更为灿烂的未来。

我对这套丛书的出版表示衷心祝贺。

目 录

CONTENTS

总 序	孙家正 1
前 言	1
第一章 紫砂陶出现的物质和文化条件	3
第一节 宜兴的地理位置	4
第二节 宜兴制陶业的悠久历史	5
第三节 宜兴茶叶产业	9
第四节 陶土原料和紫砂泥的发现	11
第二章 紫砂陶的原料资源	13
第一节 紫砂矿土的分布和分类	14
第二节 紫砂泥的开采和加工	15
第三节 紫砂泥的原矿特征和烧成特征	20
第四节 紫砂泥的物理性能和化学性质	21
第五节 原矿泥和配制泥	22
第三章 紫砂陶的早期发现	23
第一节 考古发现	24
第二节 典籍记载	30
第四章 紫砂陶的发展与繁荣	31
第一节 创始和初步发展	32
第二节 繁盛期	41
第三节 清嘉道年间的文人紫砂	48
第四节 清末	53
第五节 民国时期	56
第六节 新中国成立后	68
第五章 紫砂陶的生产工艺	89
第一节 成型工具	90
第二节 成型方法	92
第三节 烧成	112

第六章 紫砂陶的产品分类	119
第一节 茶壶和茶具	120
第二节 花盆和花瓶	125
第三节 文房雅玩	131
第四节 人物雕塑和塑品	133
第五节 餐具	137
第六节 现代紫砂陶艺	138
第七章 紫砂陶的装饰	141
第一节 自体装饰	142
第二节 陶刻装饰	150
第三节 泥绘、堆塑、漏花、贴花和丝网印刷	156
第四节 炉均釉、珐琅彩装饰	159
第五节 镶嵌装饰（镶嵌金、银、玉及嵌釉珠）	162
第六节 包锡、包铜、包金、包银	164
第八章 紫砂陶的款识	167
第一节 刻款和印款沿革	168
第二节 帝王纪年款	171
第三节 铃印集成	172
第九章 紫砂陶的传承和传人	177
第一节 明清艺人的师承	178
第二节 民国时期陶业工厂的师承	179
第三节 新中国成立后的师承	179
第四节 紫砂世家和流派影响	182
第五节 经典作品传承	185
第六节 中国工艺美术大师	202
第十章 紫砂陶的鉴赏	205
第一节 紫砂陶（壶）的欣赏	206
第二节 紫砂陶（壶）的鉴别	214
第三节 紫砂文化典籍	224

前言

Qian

Yan

用宜兴特有的矿泥制作成器物，烧成之后其表面光挺平整之中含有小颗粒状的变化，表现出一种砂质效果，断面就更为明显，故称之为“紫砂”。

紫砂陶是在宜兴古老陶器品种制作烧造中发展起来的，它的起源与发展有着深厚的文化背景，与当时的社会经济文化环境息息相关，与中国源远流长的茶文化及茶饮方式的演变紧密相连。这些历史的和文化的因素，又凭借宜兴陶土资源中独特的紫砂泥的发现和利用，而大放光彩。

宜兴地区早在五千多年前的原始社会就烧造出夹砂红陶、泥质灰陶及黑陶，稍后又生产印纹硬陶和原始青瓷，是名闻中外的陶都。可以想象，没有大量生产陶器环境和条件为前提，紫砂陶（壶）是不可能

进入人们的视野的；同时，紫砂陶（壶）也是伴随着茶文化的发展而产生的，是在成熟的封建社会茶文化的背景下孕育出来的一种新的材质和形式，从煮水、煮茶用的日常生活器皿，逐步演变成独树一帜的工艺品、特艺品。

紫砂陶的泥原料属单矿原成泥，是含铁量较高的泥矿，由于地质成因的关系，每处的泥矿含铁量及其他成分不尽相同，其外观颜色也多有不同，故被人们形象地称为“五色土”，再加上烧成温度的高低、火焰气氛的变化，就会呈现



前

言

1

出各不相同的紫砂颜色，具有丰富的色彩效果。紫砂陶有优良的性能，熟泥的可塑性好，成型后的坯体强度高，坯的干燥收缩率和烧成收缩率相对较小，为多种多样的品种、多姿多彩的造型、千变万化的线条提供了良好的加工施艺条件。加上巧夺天工的传统制作技艺，符合科学的生产工艺，多彩多姿的器物造型，以及其实用功能（如泡茶、栽花、文房摆设及把玩性等），成为造型丰富、式样繁多、千姿百态的工艺美术品，并突破了其他民间工艺品只在工艺美术范畴里运作的局限，而上升到艺术的殿堂。

紫砂艺术与其他门类的工艺美术相比，有一个很明显的特点，就是形式和内容的统一。它的形式就是内容，内容就是形式，两者融为一体。它造型的文化特征，鲜见宗教题材和王权思

想。在文人没有大量介入紫砂陶（壶）的创作之前，它的造型、装饰完全是艺人的文化艺术水准的个体体现，灵动活泼，生机盎然，无拘无束，即便是日后封建文人大量参与，特别是自陈鸿寿开拓“曼生壶”装饰、造型之后，紫砂壶也只是反映文人、士大夫的情趣，承载传统文化，而较少反映官方意识形态。可以说，紫砂陶（壶）是雅玩文化的载体，更多的是反映劳动人民思想感情和生活意愿的题材，洋溢着浓郁的平民生活情趣。以人民群众喜闻乐见的题材为主体一直是紫砂生产的主流，体现了民间艺术的巨大影响、深远魅力和强大的生命力。

它的独特的材质和独特的人文品质，使这个只有600多年历史的相对年轻的陶器品种，成为我国姹紫嫣红的工艺美术园地里的一朵奇葩。

第一章

紫砂陶

出现的物质和文化条件



第一节 宜兴的地理位置

宜兴古称荆溪，始见于春秋战国时期，因境内有苍山清溪而得名。周初，荆溪属于吴国，春秋末年越王勾践灭吴后，改属越国。战国楚威王大败越兵，越国臣服，荆溪也就成为楚地。秦始皇统一中国以后，设置阳羨县，先后属会稽郡和吴郡。西晋末年，名将周处的儿子周玘三兴义兵，卫国有功，晋怀帝在永嘉四年（310）设置义兴郡，下辖阳羨、国山、临津等六县，封给了周玘。隋文帝开皇九年（589）废义兴郡，将国山、临津二县重新并入阳羨县，并改名为义兴县，属常州。北宋太平兴国元年（976），因避宋太宗赵光义之讳，改义兴为宜兴。清雍正四年（1726）宜兴分置为荆溪、宜兴二县。民国元年仍合并为宜兴县。

宜兴位于北纬 $31^{\circ} 07' \sim 31^{\circ} 37'$ ，东经

$119^{\circ} 31' \sim 120^{\circ} 03'$ 。地处江苏省南端，与浙江、安徽二省交界。东濒太湖，西邻溧阳，南交浙江长兴，北接江苏武进，西北、西南分别与江苏金坛和安徽广德毗连。宜兴全市面积约1648.6平方公里。地势南高北低，南部为丘陵山区，占总面积的40%左右，属天目山余脉，有铜官山（又名君山、荆南山）、父子岭、龙池山、国山等山脉，最高峰为铜官山香炉峰，海拔527米。

宜兴的陶土矿藏储量丰富，山林柴草密布，是宜兴陶瓷发展的本源。其地山清水秀，竹海溢岭，溶洞幽藏，气候温和，雨量充沛，四季分明。它的东西北三面，为富饶的太湖平原，湖泊荡滄，星罗棋布，港湾河渚，四通八达，县志说：“全县有名山一百三十六，溪河二十四，荡滄十七，溪潭十，渚七十二，大湖五（太湖、瀹湖、洮湖、东洮、西洮）。”

宜兴的交通便利快捷，宁杭高速、宁杭国道、锡宜高速、新长铁路等穿境而过。宁杭京铁已经动工，2012年可通车，宜兴至杭州、南京为半小时。水运也很方便，有荆溪、蠡河，武宜运河、芜申运河等，在以水运为主的古代，其交通更显便利。

宜兴以中国陶都之名声扬海内外。宜兴窑场集



宜兴地理位置



丁蜀镇紫砂烧造分布图

中在离市中心宜城镇东南14公里的鼎（丁）蜀镇。镇以鼎（丁）山和蜀山得名。两座小山，一东一西，相距不过三里，由蠡河相连。鼎蜀镇地处宜兴市最南端，也是江苏省的最南端，南距浙江长兴县城30公里，位于北纬 $31^{\circ}13' \sim 31^{\circ}18'$ ，东经 $119^{\circ}48' \sim 119^{\circ}55'$ ，镇区东靠太湖，西南连湖蛟乡，随着2007年洑东

乡、川埠乡、张泽乡、大浦乡并入，鼎（丁）蜀镇的北面已与宜城镇毗邻，面积达200平方公里。

鼎（丁）蜀镇区为冲积平原，地势较低，南有均山、楚山，西有象牙山、团山，中有青龙山、黄龙山，东有蜀山，镇中有鼎（丁）山、台山、乌龟山（已为平地）。

第二节 宜兴制陶业的悠久历史

经考古发现，宜兴陶业起源约有6000年的历史。烧造原址布满宜兴周边的丘陵山区，而后逐步向丁山蜀山地区集中。丁蜀是宜兴境内山

区和水乡的临界地域，也是优质陶土泥料和燃料的丰富产区，遍地产陶，几乎是家家做坯，处处皆窑，加之水路交通运输便捷，是从未间断生

产的陶瓷产区。直至1957年，镇上仍布满龙窑，松枝烧造，入夜红光透天，极为壮观。

陶器的发明，是人类走出混沌状态，从原始社会的采集、渔猎向以农业为基础的经济生活过渡的划时代的标志之一，也是人类发明史上的重要成果之一，是灿烂的古代文化的重要组成部分。陶器的起源是多元的，是不同地区和农耕文化发展到一定阶段的产物。长江流域与黄河流域同是中国古代文明的摇篮。1973年首次在浙江余姚河姆渡村发现的河姆渡文化，是长江下游已发现的年代最早的一种原始文化，和黄河流域的仰韶文化的年代相近。继承河姆渡文化的因素发展起来的马家浜文化，因1959年首次在浙江嘉兴马家浜发现而得名，其年代比

黄河流域的马家窑文化似乎还要早一些，主要分布在江苏南部和浙江北部。马家浜文化的陶器以夹砂红陶为主，并有部分泥质红陶、灰陶以及少量的黑陶和黑衣陶。陶器的成型基本上采用手制，部分器物经慢轮修整，晚期灰陶增多并出现轮制，器表多素面或磨光，纹饰有弦纹、绳纹、划纹，附加堆纹和镂孔等。

宜兴位于长江下游的太湖之滨，它的文化类型与马家浜文化一脉相承。1975年古窑址普查，在归径乡的骆驼墩和唐南村，以及周墅的元帆村等处，找到了各种磨制的石器，还发现了许多陶器残片，大部分是红陶、夹砂红陶，还有少量灰陶等，从而证明远在六七千年前，生活在宜兴的先民就在这片富饶美丽的土地上“耕且陶



宜兴古窑址分布图



焉”，在从事农业生产的同时，烧造原始的陶器。

经过普查，宜兴的古窑址布满山区，仅南山北麓连绵1500余米的范围内，就有隋唐、五代窑9处，宋元窑20处，明清窑60多处。这些都充分证明，宜兴的陶瓷业有着源远流长的历史，从古到今从未中断。

宜兴的陶瓷业在三国、南北朝时迅速发展壮大。公元220年至589年的360余年中，南北方长期陷于分裂和对峙的局面；相对而言，江南广大地区战乱较少，社会比较安定，中原广大人民和士族地主大批渡江南下，寻找安身立命之地，从而使得南方人口激增，增加了大量劳动人手。人们垦荒治田，围湖修堤，开辟山林，江南经济获得迅速的开发，江南陶瓷生产出现了遍地开花的局面。作为发展最快、窑场分布最广、瓷器质量最高的越窑青瓷的主要产地之一的宜兴均山窑，就是以宜兴鼎蜀镇汤渡附近的均山村定名的；又因窑地在南山，所以又称南山窑。均山窑瓷业是在汉代釉陶的基础上发展起来的。东汉时，宜兴鼎蜀一带与南山一带已形成一个制陶中心，烧造釉陶和灰陶，后来又吸收毗邻吴兴和上虞、绍兴的早期越窑的先进技术，烧造出具有一定质量的青瓷器。

宜兴的青瓷在三国、南北朝时，多为贵族士大夫所用，也有相当的日用品，如钵、碗、盏、洗、罐和泡菜坛。唐五代以后，由于宜兴的陶土中铁钛氧化物含量较高，瓷胎较松，断面比较粗糙，质量不高，在胎釉、造型、装饰和烧成诸方面不及浙江的越州窑，就渐渐不再生产青瓷，而以日用陶器作为主要生产方向，宋代鼎蜀和张渚一带陶窑极多，除烧造缸、瓮、碗、盆外，还大量生产“韩瓶”（相传为南宋名将韩世忠部队

所使用的行军壶）。

明代中期，宜兴日用陶器的生产达到了一个新水平，市场拓宽，产业蓬勃兴旺，生意兴隆，建筑用陶和日用陶瓷的生产数量都相当大。据史料记载，明代嘉靖、万历年间，其产品已是“鬻于四方利最溥，不胫而走天下半”，各地商販云集，“千里之外，趋之若鹜”，出现了“商贾扬帆而晓夜行”，“商贾贸易廛市，山村宛然都会”的繁华景象。其产品中的“宜钧”——一种带釉的陶器更是蜚声国内，盛行一时。由于这类产品和宋代河南钧窑有某种相似之处，故明清人称之为“宜钧”。其品种甚多，釉色“以天青、天蓝、云豆等色居多，间有葡萄紫者”（《陶雅》）。其中一部分花釉产品釉层较厚，开片细密，不甚透明，浑厚古朴，胎有紫色与白色，白胎用宜兴的白泥制成，紫胎是宜兴夹泥和紫泥混合矿泥。

从目前采集到的一些宜兴古代陶瓷实物来看，考查宜兴陶的历史实物，可以清晰地了解各个历史时期陶器成型工艺的发展变化。

春秋战国的印纹陶、汉代陶罐为拉坯法与盘筑法相结合的成型，如汉代的印纹陶陶罐，下半截是以辘轳法成型，上半截则是以盘筑法成型；到了晋代，青瓷产品为辘轳车拉坯成型；宋代大量生产的釉陶罐及韩瓶，器物身上手印清晰，明显也是辘轳车拉坯成型，大件的釉陶也有发现；明以后逐渐变为瓷少陶多，由于陶器成型方法的演变，大至水缸、火钵，小至子洋坛、花盆花器，因为陶泥的可塑性而全改为泥片镶接方法，其法先是打压泥片为坯体厚度，再镶接成圈，最后拉“满”接口，这种“捞（拉）满法”的成型方法的出现和应用，可能是紫砂打身筒法的前身，也是紫砂成型方法的基础。但对于紫



小宕口出泥

紫砂壶的创作，这些办法也限制了茶壶器形的变化和发展。

明代正德年以后，经过艺人的摸索、改进，紫砂茶壶的成型方法有了重大突破。根据典籍记载，传统的手工成型的方法，最早的是金沙寺僧的方法：“捏筑为胎，规而圆之，剝始中空，踵傅口柄盖。”稍后的供春的制壶方法也大同小异：“茶匙穴中，指掠内外……胎必累按，故腹半尚现节腠。”用现代语言来诠释，就是：用建造之法筑成基本之器形，如果是成型圆器，则使用了木头做的虚坨，然后两半圆用手捏接成圆，再用小匙来修理壶身内壁，这时茶壶的内壁腹部往往会呈现节腠特征。

上述两位紫砂壶的最早工匠的成型方法，基本上是承袭当地日用陶的制法，因而限制了茶壶器形的变化和发展。到明大彬时，这位大师创作的茶壶已是“千奇万状信手出”。这突飞猛进的变化得益于工艺革新。新工艺不是瓷器业

沿用已久的辘轳拉坯法，用这种办法生产不出“方非一式，圆不一相”的茶壶来，《阳羨茗壶系》中也没有介绍这种方法，倒是《阳羨名陶录·文翰》中周容的《宜兴瓷壶记》有了这种新成型工艺的较详细的说明。作者指出，供春制壶是用模子的，时大彬悟得其中道理，也学供春用模，但不久“则又弃模”，创新了一种全新的成型工序。这个成型过程是：“土色五。膩密不招客

土，招则火知之，时（大彬）乃故入以砂，炼土克谐。审其燥湿展之，名曰土毡（将泥辗成毡状）。割而登（切割土毡用来成型）诸月，有序，先腹，两端相见（先将陶泥片首尾两端相接，像接合马口铁罐口情况一样，将壶身做起来），廉用煤土（接合处用煤土），土湿曰煤。次面与足，足面先后，以制之丰约定，足约则先面，足丰则先足。初浑然虚含，为壶先天，次开颈，次冒、次耳、次嘴。嘴后著，戒也。”

这就是用泥条镶接拍打法而凭空成型，俗称“打身筒”和泥片镶接成型的“镶身筒”。

时大彬的“始悟其法”，完全舍弃了粗陶中使用内模、两截成型的方法，全凭双手拍打时的协调以及对于转盘转动惯性的驾驭，来塑造预想中的圆球体。这就使紫砂从日用陶的简陋、局限中脱离出来，使创作者在造型的追求和发挥上，有了更广阔的空间，因而被紫砂艺人们一直承袭沿用至今。



第三节 宜兴茶叶产业

宜兴是产陶区，同时也是个产茶区，这就有了作为陶门类中的紫砂陶与茶事结缘，并发扬其优势的广阔的文化背景。

紫砂陶是因茶而生的工艺，是茶文化发展到一个阶段后所引发的茶具革新的必然结果。因此，宜兴的茶文化在紫砂文化中有着主要的位置，或者说，紫砂文化中，茶文化是不可或缺的篇章。

宜兴气候温和湿润，雨量充沛，四季分明，不但农事富庶，还是古代“阳羨茶”、“晋陵紫

笋”、“顾渚紫笋”和“罗芥茶”的产地。根据相关记载推断，宜兴产茶应始于东汉（220）以前。

宜兴山区茶境甚佳，唐代诗人杜牧在《题宜兴茶山》诗中有所形容：“山实东吴秀，茶称瑞草魁。”唐代茶圣陆羽晚年隐居湖州苕溪，其间活动于长兴顾渚、宜兴南山一带，并曾到宜兴之南山采茶，他的《茶经·八之出》有关于宜兴产名茶的记载：“常州次，常州义兴县（即宜兴）生君山悬脚岭北峰下，与荆州、义阳郡同；生圈岭善权寺、石亭山，与舒州同。”



茶园

唐代宜兴茶被选作贡茶，称“晋陵紫笋”、“阳羨紫笋”，有县志称，阳羨茶不仅产于宜兴，所接壤的浙江顾渚所产所贡的茶也称作“阳羨茶”。贡茶的采制极为隆重，太守要亲临开园，征调几万人突击采制。贡茶制成后，湖州、常州两刺史都要到两州毗邻的茶山境会亭（顾渚）张宴赋诗，蔚为盛事。贡茶产量不多，极为名贵，通过驿道，快马加鞭日夜兼程送往长安，到了朝廷必先荐宗庙后赐重臣，以茶开清明大宴，当时称作“急程茶”，“十日皇程路四千，到时须及清明宴”（李郢《茶山贡焙歌》）。曾隐居洞山，种茶于阴岭的诗人卢仝写道：“天子须尝阳羨茶，百草不敢先开花。”

“上有所好，下必有甚焉者”，由于官府的重视，茶树由野生而成为农作物栽种，进而逐步扩展到民间栽种，饮茶之风也盛行开来，文人对此情调更浓，谢应芳《煮茗轩》云：

聚蚊金谷任葶臃，煮茗留人也自贤；
三百小团阳羨月，寻常新汲惠山泉。
星飞白石童敲火，烟出青林鹤上天；
午梦觉来汤欲沸，松风初声竹炉旁。

宋代，阳羨茶宫廷所重虽不如前，但仍为文人雅士所好，所产“雪芽”亦负盛名，著名文学家苏轼有诗：

柳絮飞时笋箨斑，风流二老对开关。
雪芽为我求阳羨，乳水君应饷惠山。
竹簟凉风眠昼永，玉堂制草落人间。
应容缓急烦间里，桑柘聊同十亩闲。

元代，宜兴茶仍有相当高的地位，深得文人的欢心，吴克恭有《阳羨茶》诗：“南岳高僧开道场，阳羨贡茶传四方。”诗人耶律楚材对宜兴雪芽的印象也颇深，在《西域从王君玉乞菜因其

韵七首·第七》中留句：“啜罢江南一碗茶，枯肠历历走雷车；黄金小碾飞琼屑，碧玉深瓯点雪芽。笔阵陈兵诗思勇，睡魔卷甲梦魂賒；精神爽逸无余事，卧看残阳补断霞。”谢应芳亦有题为《阳羨茶》的七律。他十分了解阳羨茶的兴衰历史，对阳羨茶的复兴充满了希望，并有深深的向往：“南山茶树化劫灰，白蛇无复衔子来。频年雨露养遗植，先春粟粒珠含胎。待香茶焙春烟起，箬笼封春贡天子。谁能遗我小团月，烟火肺肝令一洗。”

到了明代，宜兴茶事随着茶风盛行而不衰，据《吴兴掌故录》记载：“明太祖喜欢顾渚茶……县官亲诣采茶进南京奉先殿，焚香而已，未尝别有上贡。”文人品茶吟诗的兴致更是不减，“明四家”之一的文徵明写诗：“醉思雪乳不能眠，活火沙瓶夜自煎。白绢旋开阳羨月，竹符新调惠山泉。”“阳羨月”就是指阳羨团茶。状元吴宽数次提及宜兴茶，如：“区区舟楫来何远，阳羨旗枪淪更新。”“今年阳羨山中品，此日倾来始满瓯。”“阳羨茶适至，新品攒寸莲。是非龙凤团，胜出蔡与丁。”明人马治也写有关于宜兴茶的五言律诗《阳羨茶》：“灵芹发天秀，泉味带香清。蛇衔颇怪事，凤团虚得名。采摘盈翠笼，封贡上瑶京。愿因锡贡余，持赠君远行。”

明代叶茶（片茶）渐渐取代了抹茶的使用，在沿用煮茶法的同时，出现了沏泡茶的方法。宜兴阳羨茶的一种——芥茶，受到了文人饮用的重视，冯可宾《芥茶笺·序芥名》：“环宜兴境产茶，曰罗岷……而曰芥，两山之芥也。”《秩园杂佩·庙后茶》一书是这样谈芥茶的：“阳羨茶数种，芥为最，芥数种，庙后为最，庙后方不能亩，外郡人亦争言之矣，然杂以他茶，试之不