

第十四章 古代陶瓷业的历史演进

制陶技术的发明是新石器时期最重要的成就之一。有了陶制的饮食器、存储器、炊煮器，使人们更多地采用熟食方式，间接地促进了种植业和养殖技术的发展。熟食对于人类摄取食物中的营养大有裨益，促进了人类生理机能的发达。使用陶器的盛行其必要前提是定居，因为陶器较笨重，又易破碎，不适于在游荡生活中广泛使用。正是陶器的广泛使用巩固了定居生活，使人们从到处驻屯的生活过渡到村庄的生活。也只能在定居生活后，才能够更好地从事农业。这就充分证明陶器的生产是伴随着农业的发展而发展起来的。以种植业为主、渔猎业为辅的定居生活，加上了煮、蒸的食物烹制方式运用，使饮食从内容到食品营养，不仅更丰富了，而且还便于消化吸收和减少了疾病的发生。所以制陶技术在许多原始部落得到推广，制陶业逐渐成为社会生产的组成部分。制陶原料大多是就地取材，只要用手捏塑和架火烧烤，就可获得自己设计赋形的陶器。尽管初创阶段，成品率不高，但是满足人们的一般要求还是不难的。故此，当时在人们群聚的原始部落村庄边上都会有制陶的场所。在以妇女为中心的母系氏族社会，男子专事渔猎，女子则承担制陶。制陶成为部落成员改善和提高自己生活质量的一种手段。

一、早期制陶技术的功能放大

作为新石器时代的主要手工业部门之一，制陶是有一定的技术要求的，例如采土、造型、烧成等一系列专业性较强的工种，比其他生产技术要复杂些，更需要有相对固定的，拥有此项技术经验的人从事生产。这样一来，制陶生产逐渐摆脱了先前完全呈自然发生、自由发展的无序状态。当制陶的人员相对固定后，才能保证技术的传承和发展，才能促成氏族社会内部对制陶生产的调节和管理。由于有了专业的制陶人员，而不是一般氏族成员都可为之，陶器的数量和质量都会有所提高，从而加大了氏族之间制陶技术水平的落差。这种落差的存在必然会促进氏族之间的产品交换。交换的结果反过来会刺激生产，进一步巩固和促使制陶专业化的趋势。当这种商品交换的发展渗入到氏族内部，势必影响了氏族成员之间的地位和分配，加剧了阶级的分化，加深了贫富的鸿沟。

公元前 2600 年左右，也就是中国传说中的三皇五帝之时，社会形态出现了介于部落和国家之间的部落联盟。联盟首领根据各部落原有的手工业生产水平，指令某部落主管或专事某项手工业，并任命在某项手工业生产技术居领先地位的部落首领作为主管全联盟该项手工业的官员。这才有了“黄帝命宁封为陶正”（《史记》）、

“黄帝有陶正，昆吾作陶”（《吕氏春秋》）、“有虞氏上陶”（《周礼·考工记》）等说法。有了陶正这样的官员专管联盟内的陶器生产，表明陶器生产在社会生产，特别在手工业生产中的地位和规模，另一方面则显示政权对制陶业开始了干涉和监管，从此陶器生产作为社会经济的一个行业随社会发展而演进。

与其他手工业一样，制陶技术的提高和生产的扩大，使其生产的陶器不仅满足了本氏族家庭的正常需求，而且有了过剩的产品，通过交换逐渐有了自己财富的积累，这就产生了私有经济。私有经济的日益发展，必将不断地破坏公有经济。另一方面，制陶技术的提高，加速了专业化的程度，影响了社会生产的过程和产品分配的占有共同性，这也同样不可避免地促使私有制的发展和公有制的解体。私有制的发展，引起了第二次社会大分工。手工业经济从氏族公有化的体制内脱离出来之后，社会生产分成了农业和手工业两大主要部分。社会的经济结构这一变化，使彼此的产品交换更为平常，范围广了，数量大了。这种变化促成了直接以交换为目的的生产，即商品生产的出现。随之而来的产品交换变成了商品的贸易。商品贸易的进行必然带动技术的交流。制陶业就在这种新的经济环境中逐步得到发展。

根据考古发掘的资料来看，我国新石器时代文化遗址，广泛地分布在西北地区、东北地区、中原地区、鲁中、鲁南和苏北地区、太湖流域和浙北地区、长江两岸、华南地区及西南地区。其中，发现制陶遗址也很多。由于起始的陶器烧成温度不够高，没能完全烧结，所以在水的侵蚀下，很难在地下完整地保存下来。仅从目前看到的制陶遗址及出土的陶器、陶片来分析，可以窥测到当时制陶场所遍布全国，陶器生产在广阔的地区得到普及和发展。由于自然环境的差异，各地区的制陶原料也不尽相同，再加上其技术背景的不同，各地因地制宜而生产出的陶器就很不一样。它们大多带有显著的地方特色。正是这种具有特色的差异，才能在交换互贸中，显得各有所值。产品的交换促进了技术的交流，相互借鉴，共同提高。质量的改进，扩大了销路，反过来又刺激了生产发展。这就逐渐形成一些带有区域特征的文化遗存。例如，人们所熟悉的仰韶文化、河姆渡文化、良渚文化、马家窑文化、龙山文化等。考古学家一般把陶器作为识别“文化”，区别“类型”，划分“时期”的重要依据。以仰韶文化为例，它的陶器是以小口尖底瓶、夹砂陶罐、细泥彩陶盆或钵为基本器型。根据陶器的造型、纹饰等细部的不同，再进而复分为若干“类型”。例如著名的“庙底陶类型”是以双唇口尖底瓶，植物花纹图案的彩陶盆为主要特征。“半坡类型”则以葫芦口的尖底瓶和鱼、蛙纹彩陶盆为主要特征。而这两个类型中又根据其尖底、彩陶盆的细节方面的演变规律复分为若干期。利用遗存中的陶器来判断该文化遗址的年代和性质，不仅确认陶器生产是新石器时代的重要生产活动，遍布各地，同时也表明陶器的内涵已成为认识当时社会文化的重要依据。

进入社会流通领域的陶器，不仅要求它在陶质上有保证，而且在造型装饰上要么高人一筹，要么别出新意。这就是继泥质红陶、夹砂红陶、夹炭黑陶之后为什么

又涌现出灰陶、白陶、薄壳黑陶、黑皮陶、印纹陶等诸多品种，特别是彩陶。制陶工匠按照自己的意愿，做成各种形状的器具，再敷上一层化妆土，在其上描绘出自己想象构思的各种图案装饰，制成了彩陶。由此可见，制陶技艺也是原始艺术产生的源泉之一。

在制陶生产满足人们对陶制品在日常生活中需求的同时，人们开始通过陶器实现对艺术美的追求，并用它来表达某种思想或陶冶自己的情操。例如，仰韶文化的彩陶上装饰着生动而富于变化的鱼纹，就是反映那时人们从事捕鱼劳动的艺术展示。在陶盆里画了两条游鱼簪着双鱼的人头像和两张展开的渔网，这是不是意味着某种原始的信仰，祈求鱼儿常常被网获呢？有的陶器上还绘有栩栩如生的小鹿和修尾长喙的飞鸟，衔鱼的水鸟、匍匐欲跃的蛙类、屈指爬行的大龟，都是在长期渔猎生活中经过仔细观察而创造的艺术形象。总之，在私有制出现后，陶制品成为商品进入流通领域，它的艺术美逐渐被重视，对艺术美的追求开始成为制陶技术发展的又一重要方向。

二、瓷器从原始到成熟的漫长之路

商代中期，手工业生产已经相对固定和经常化了，即许多手工业生产已脱离农业而成为独立的生产部门。在手工业的各个门类中，集中地反映了时代特点和工艺最高水平的是炼铜和铜器的铸造，可以说进入了“青铜器时代”。其次才是当时的制陶业。

由于石灰釉的发明和窑炉技术的改进，人们在烧制印纹硬陶的过程中烧出了原始瓷器。原始瓷器尽管它在原料加工、釉层观感和敷着等方面表现出它的原始状态，离精细瓷器仍有一定差距，但是它毕竟是瓷不是陶，胎质坚硬，外面敷了一层防止渗水而有光泽的釉，使用价值明显地高于陶器。所以一问世就受到欢迎。

原始瓷器的生产，商代后期较前有了一定的发展，西周时期又有新的提高，出产的窑址和地区都有明显扩大，即这种生产技术迅速推广。特别是春秋晚期、江浙一带的原始瓷器，胎质更为细腻，大多数器皿都改由轮制成型，因而器形规整，胎壁减薄，厚薄均匀；铁和钛的氧化物含量很低；外部所施青釉，已经十分接近成熟的瓷器。可以说在江南地区，原始瓷器的生产已到了鼎盛时期，从出土的实物来看，其烧成和使用的数量可能约占同期陶器总数的一半。

从春秋起，吴越战争连年不息，公元前 473 年越灭吴。后来越国衰败，公元前 333 年被楚国灭。公元前 223 年楚降于秦，越地成为秦国的会稽郡。近三百年的战争使吴越等地的经济文化遭到严重的破坏，烧制印纹硬陶和原始瓷器的作坊不是被迫停烧，就是遭到彻底的毁坏，造成了原吴越地区印纹硬陶和原始瓷器的生产突然中断，所以在战国中、后期的墓葬中几乎看不到原始瓷器。所幸的是在广东、湖南的部分地区，印纹硬陶、原始瓷器的烧制仍在继续。但是这些地区生产的原始瓷器较之以往吴越地

区生产的原始瓷器，无论在成型装饰，还是在胎釉工艺上都有明显的区别和显著落后。

西汉时期，原始瓷器的生产得到部分的恢复，但是恢复的速度并不快。这时期的原始瓷器与春秋晚期的原始瓷器相比是有差别的。主要表现在原料的加工上。从经过测试的标本来看，西汉原始瓷器的胎料中，氧化铝、氧化铁含量相对较高，氧化铝达到了 17.23%，氧化铁是 2.97%。坯胎中氧化铝的增加，本是好事，但是它要求在更高温度中烧成，烧成后会有较多的莫来石晶体生成，从而提高了瓷器的机械强度，减少变形。但是，窑内温度达不到它所需的烧成温度时，不仅不能产生上述效果，反而会使烧结程度下降，坯体疏松。氧化铁的增加，则加深了胎体的颜色。正因为原料成分上的这点差别，致使西汉时期的原始瓷器出现明显的两极分化。少数烧成温度达到要求的产品，胎质致密，击之有铿锵声，是较好的原始瓷器；多数是烧成温度低于要求的产品，胎质粗松，存在大量气孔，吸水率也高，呈灰色或深灰色，远不如春秋晚期的原始瓷器。再看西汉原始瓷器的断面，能看到胎里有较多的砂粒，说明原料的粉碎、淘洗及坯泥的揉拍等操作都不如春秋晚期那么精细。观看釉层可见西汉原始瓷器的釉层较厚，釉色较深，而且上釉的方法又回归为刷釉。这些状况都表明西汉原始瓷器的烧制技术还未回复到春秋晚期水平。

为什么原始瓷器的生产技术恢复起来那么困难？除了上述战争破坏的原因外，还有一些新的因素。例如，青铜器的鼎盛、漆器的大量生产、釉陶的发明及砖瓦的出现等都对原始瓷器在社会生产和日常生活的地位提出了挑战。

原始瓷器在当时主要是日用器皿，是普通百姓生活所需。当青铜冶炼和铸造进入鼎盛期以后，诸侯贵族们为了显耀自己的权贵，他们以青铜的日用品来替代陶瓷制品。大量的器型仿陶的青铜器的出土就提供了见证。青铜器的生产和应用，除了在礼器、乐器占据绝对优势外，在酒具、饮食器等领域，其使用和观赏价值也明显高于原始瓷器。特别自春秋晚期至秦汉，冶铁技术的发展，使铁器在兵器、工具等方面逐渐取代了青铜器。这就迫使青铜材料更关注日用品市场，与陶瓷器一争高低。这种状况势必影响对陶瓷技术的重视。

漆的发现和使用也是新石器时代的事。从考古资料来看，我国古代的早期漆器并不局限于某一地区出现，而是在许多地区都有发现，表明漆器的生产也成为社会的手工业部门之一。天然大漆从漆树中取得不可能与制陶黏土极易采集相比，故漆器制造无论从产地分布和生产规模都没有制陶业那么广大。在商周时期，漆器大多作为礼器出现，日常用器（包括饮食器）比较少。这种状况到了战国时期有了较大改变。由于青铜器在礼器上的统治地位，作为饮食器的漆器的数量大为增加。以漆耳杯为例，在江陵雨台山 224 座楚墓中出土了近千件漆器，其中漆耳杯的数量为 270 多件，占漆器总数的 28%~30%。造成这一现象的原因是多方面的。首先，人们认识到天然漆具有优良的耐化学腐蚀性能，使用它能大大地强化木器的使用价值和观赏效果。与陶质、青铜质的饮食器具相比，陶器虽然制作简单，价格便宜，但是外观不漂亮，而且容易

破碎；青铜器虽然高雅庄重，但是用作饮食器，不仅制造工艺复杂，价格昂贵，而且在盛放某些食品后，时间稍长就极易生锈而污染食物，还会改变食品的原味而无法食用。使用漆器作为饮食器则可兼有陶器、青铜器的优点，克服它们的某些缺点。漆器用作饮食器可在民间大量制造，价格便宜，加上外观华丽鲜艳、结实轻便、使用方便，在楚地、巴蜀等地率先流行起来。秦汉时期，漆器的使用范围已十分广泛。考古发掘的大中型秦汉墓葬的随葬品（图 14-1）中，生活用具中的漆器种类和数量往往超过青铜器，说明漆器开始取代青铜器的地位。这也是影响人们对原始瓷器关注的又一个原因。



图 14-1 秦汉时期的漆器

铅釉的出现和铅釉陶烧制成功是陶瓷工艺发展中的大事，是汉代陶瓷工艺中最杰出的成就。根据目前掌握的考古资料，铅釉陶首先出现在陕西关中地区。在汉武帝时期的墓葬中尚属少见，而在汉宣帝（公元前 73—前 49 年）以后，铅釉陶逐渐多起来了，在河南的许多地区有较多的发现。到了东汉时期，西至今甘肃、北达长城、东至今山东、南抵今湖南、江西都有铅釉陶的流传，这说明铅釉陶技术得到迅速的发展，流行地域已十分广阔。

铅釉与以氧化钙为助熔剂的石灰釉在化学组成上截然不同，它是以铅的氧化物为基本助熔剂，以铁或铜为着色剂，在 700°C 左右即开始熔融，因此是一种低温釉。铜使釉色呈翠绿色；铁使釉呈黄褐色或棕红色。铅釉的发明可能与中国传统的玻璃起源及其工艺有关。到了汉代，当人们直接利用黄丹（黄色的氧化铅）、铅丹（红色四氧化三铅）或铅粉（碳酸铅或碱式碳酸铅）作原料来烧制玻璃时，很自然地联想到，能否将这些玻璃状的物质施用于陶器表面，以使陶器更加美观和具有防渗透的功能。于是他们借鉴于铅玻璃的生产工艺，将配制玻璃的原料（黄丹、白石粉和微量孔雀石粉或赭土）制成浆糊涂布在已烧制好的素陶器表面，再经 700°C 左右的低温烧烤，便会在陶器表面获得一层美丽的绿色或黄色的铅釉。铅釉的发明可能就

是这样起始的。

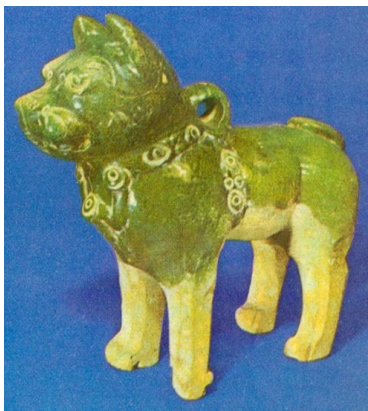


图 14-2 东汉铅釉陶：狗

铅釉陶（图 14-2）不仅外观有着美丽的翠绿或艳黄，而且釉层清沏透明，釉面光泽明亮，表面平整光滑。这些优点无疑是非常诱人的。当时的人们是无法了解铅釉与石灰釉，釉陶与原始瓷器的差别的内在缘由的，因此就可能被新生的釉陶所吸引，而忽视仍没有起色的原始瓷器。

正当原始瓷器不被看好而发展缓慢之时，转机忽然来临。时至东汉晚期，在总结同一窑场烧出两种资质差异这么大的原始瓷器的经验中，勤劳聪明的制瓷工匠悟出了其中的门道，继承好的，改进差的，无论是选料淘洗加工，还是窑炉结构、烧窑技术，都有了创新提高，甚至连上釉也由刷釉改为浸釉，达到了近代瓷器标准的成熟瓷器终于烧制出来了。由原始瓷器到成熟瓷器的一步之遥，现在看来很简单，然而在古代却经历了近 1500 年的曲折演进。

三、瓷业中的官窑、民窑绽放

成熟的瓷器由于其胎质坚硬，釉面光滑，经久耐用，深受喜爱。随着生产的发展，工艺的成熟，成本下降，精美瓷器不仅满足了权贵地主阶层的需求，而且也逐渐步入了普通百姓的家庭。在诸多门类的手工业中再次突显出来。首先在许多日用器具的领域中再展雄风，夺回了一度被漆器侵占的领地。从考古资料来看，至迟从东汉晚期开始，人们日常生活中使用的器具既有漆器也有青瓷器，但是青瓷器在许多领域，特别是在饮食用器和日常用器方面取代了漆器而占据绝对的优势。青瓷器生产的发展成为漆器生产衰落的外部原因，迫使漆器生产走向高档化、艺术性的装饰品方向。

陶瓷制品大多数用作日用器具，少数作为明器随葬，以示在阴间生活不缺用具，绝少作为奢侈品而供炫耀（图 14-3）。因此，陶瓷业在秦汉以前主要是私营个体手工业，到了秦汉封建集权统治时期，仍没有被纳入官工业的范



图 14-3 唐三彩：立俑

畴。所谓的官工业主要由政府工业和皇室工业两部分组成。政府工业是指那些像盐、铁、酒等直接由赋税管理控制的手工业，是政府财税收入的主要来源。皇室工业生产的目的是为了皇亲国戚以及庞大的宫廷服务队伍的需要，特别是为了满足他

们高一级的奢侈品消费需求和皇帝对臣僚、外国使者的大批量高档物品赏赐的需求。这一系统的从业人员之多，工艺技术的精巧、生产品的贵重、管理队伍庞大的程度，都是民间手工业所不能比拟的。

官工业是中国封建社会经济的一种特殊产物。也是小农经济自给自足的又一表现形式。官工业体系的建立初始的目的是为皇室官府提供足够的高档日用品和奢侈品，有利于统治者的长治久安。实际上，这一政策的施行，严重地阻碍了商品的流通，抑制了私营工业的发展。为什么这么说？在一个以自然经济为主体的封建社会中，统治阶级及其附属群体是一个需要多种商品供应的最大消费群，并且他们也拥有最大的购买力。如果他们所需要的一切生活必需品、便利品和奢侈品都以商品形式从市场上购买，那将是对商品生产发展的一个强有力的刺激。在欧洲，正是这一股强大的刺激力量，对于欧洲资本主义的产生和发展起了直接的推进作用，即直接成为促使商品经济发展的强大动力。在中国，情况则不同，官工业的发展，使社会上最大的商品购买集团，基本上可以从种类繁多而又集中了全国的能工巧匠而形成的官工业获取所需的一切物品，他们不再需要通过普通的买卖程序，以商品的形式由市场获得。这样一来，商品经济的发展道路被堵塞了。社会上最大的主顾不进市场，而广大自给自足的农民购买力很低，商品市场自然不会兴旺。这很可能是中国封建经济由强变弱的原因之一。

成熟的瓷器使制瓷业在东汉晚期以后获得迅速的成长。迄今遗留的江南窑址遍布各地。尽管从东汉到魏晋南北朝的三百多年里，政权频频更迭，社会动荡不安，城市在战乱中被破坏，但城市中一些具有较高技术的手工业者流离失所，来到某些偏远的乡村，使民间手工业得以延续。当然，族群的迁移，在一定程度上促进了不同地区、不同民族之间的交流和融合。这对手工业的均衡发展是有利的。在诸多手工业中，青瓷的烧造仍然获得较快的发展。东起沿海的江苏、浙江、福建、江西，西至长江中游的湖南、湖北及四川等地瓷窑迭出，烧制了具有地方特色的各类陶瓷器（图 14-4），有如百花争艳，为而后陶瓷业的发展开辟了新天地。

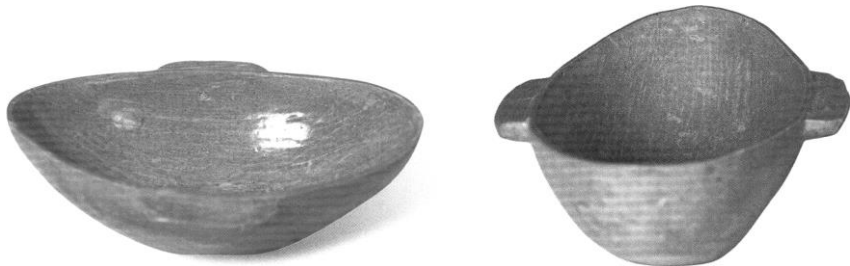


图 14-4 西晋青釉耳杯一对（浙江上虞博物馆藏）

隋末开凿沟通南北的大运河，对于疆域辽阔的李唐帝国南北之间的经济和文化的融合大有好处。唐代陆路、海上交通也很发达，丝绸之路促进了中外经济和文化

的交流，使唐代的政治、文化影响迈出了国门。陶瓷作为具有民族特色的产品与丝绸一样，不再是一般的商品，又成为献给皇帝的贡品，成为馈赠友人的礼品。陶瓷，主要是瓷器的身份转换有着深刻的意义。一是瓷器已不再是自给自足小农经济的家庭日用品，而是在社会流通领域中，包括国际经济交流中的重要商品。这对商品市场的繁荣是有积极作用的。二是作为贡品，表示它既是某地的珍贵特产，又是得到皇帝认可、实际上是社会认同的优质产品，它反过来会激励这种产品的生产。三是作为馈赠友邦的礼品，使中国的瓷器走出国门为更多人所赏赐，中国发明的瓷器名声远扬，成为中外经济、文化交流的重要载体。外国人把瓷器称作 china，与国名相同，这恰恰证明瓷器的深远影响。

瓷器既然是贡品、礼品，那么它的生产就必定被纳入官工业管辖的范畴，这就逐渐衍生出烧造瓷器的官窑。官窑名词有两种涵义，一个是指贡品，一个是指官厂。贡品是由统治阶级遣官到产地监烧，即所谓“有命则供，无命则止”。凡贡入禁中之瓷器，那个窑场就叫作官窑。从唐代到元代，大概都是这一形式。唐代在产瓷区设有司务，如唐景龙初（公元707—709年）褚绥为新平（杭州唐代称新平）司务，奉诏监烧献陵祭器。宋代在瓷区则设监，如太平兴国时（公元976—983年），派殿前承旨赵仁济监理越州窑务。景德中（公元1004—1007年）遣官监饶州窑务。元代设浮梁局以提领监陶（后改为专设总管）。他们监烧进御的瓷器，由“千中选十，百中选一”，然后进贡。烧出来的贡品落款为“景德年制”，就称“景德窑”，款式为“枢府”，就称“枢府窑”。所以自唐至元，官窑只有贡品而无官厂。

生产贡品瓷器的窑场原先在当地就属制作精细、质量上乘、稍有名气的，被选作生产贡品后，“千中选十，百里挑一”的苛刻要求促使它在产品质量上更上一层楼。“有命则供，无命则止”的状态无形中造就了他在生产贡品之余，能生产出部分优质产品流入市场，成为商品中的佼佼者。这些优质的商品在市场上的展示起了一个很好的示范作用，带动了周边窑场的共同进步，并形成了许多在产品个性上较为相近的窑系。例如，越窑青瓷体系，今浙江东北部的余姚、上虞、绍兴、诸暨一带，唐时皆属越州，故其烧制青瓷的窑称越窑。自东汉晚期在上虞一带烧出成熟的青瓷后，经三国、两晋及南朝，烧瓷技术又有长足的进步。瓷窑的遗址在宁波、奉化、临海、萧山、余杭、湖州等地皆有发现，从而在我国古代诸种瓷品中率先形成了窑场众多，分布地区很广，产品风格一致的越窑青瓷体系。到了隋唐，青瓷生产又遍及浙江各地。

越窑青瓷在唐、五代声誉卓著，一直被选为御用贡品。据《册府元龟》、《宋会要辑稿》、《宋史》、《十国春秋》、《吴越备史补遗》及《宋两朝贡奉录》所载，越窑青瓷在五代时期，其部分产区为钱氏吴越国宫廷所垄断，其典型产品属于供奉之物，除供宫廷使用外，还作贡品，庶民不得使用，甚至官绅富贾也难得享用，显得十分神秘，故有“秘色瓷”之称。吴越钱氏君王还使用金银来装饰秘色瓷，又有“金扣

瓷器”、“金棱秘色瓷”的珍品。宋立国之初，从开宝到太平兴国十年之间，越窑贡奉青瓷竟达 17 万件之多。后来随着北方诸窑系的迅速崛起，定窑刻花白瓷的雅洁素净，耀州窑刻花青瓷的流畅线条都赛过越窑，加上北宋在汴京建立了官窑，越窑从此转向民间，大批熟练工匠走散，产品质量在竞争中逐渐落后，越窑衰落了。但是应该肯定的是唐代的越窑青瓷曾代表了当时青瓷制作的最高水平。它还稍后宋代北方诸窑系和南方龙泉窑的兴起提供了宝贵经验。在南方诸窑系中，除了越窑外，还有主烧青瓷的婺州窑、能烧多种色瓷的岳州窑、烧黑釉瓷的德清窑、烧褐色瓷的洪州窑、烧黄色瓷的寿州窑等。

在北方的诸多窑系中，兼烧青瓷、黑瓷、花瓷、黄瓷的瓷窑也相当多，有的甚至是专营青瓷或黑瓷、花瓷的烧造。这可能是当时北方的一些窑瓷历史较短，并无陈规可以墨守，而是根据自己的资源、技术条件和审美观，敢于进行各种新的尝试和探索，所以它们对釉色并不绝对偏好，而是青、白、黑、黄、绿、花，诸瓷并举，既崇尚素雅，又欣赏富丽，反映了一种进取风格和兼容并蓄的态度，造就了唐代瓷业的振兴并导致了宋代瓷业的繁荣。但较为突出的成就是烧制白瓷。白瓷的烧制最早出现在北朝，它的工艺在隋代有了明显的进步，到了唐代已基本成熟了。由于白瓷具有不同于青瓷的崭新气质，也受到人们的赏识，在北方烧造白瓷的瓷场迅速增加。在河北、河南、山西、陕西、安徽，甚至四川都发现了烧造白瓷的遗址，表明唐代瓷器生产的南青北白的格局。邢窑烧制白瓷的技艺是其典型。

影响唐代陶瓷业发展的还有三件事。

一是饮茶之风在唐代兴起。饮茶讲究一点，是需要一套相宜的茶具，应以瓷器为最佳。因此茶圣陆羽在《茶经》中设两节分别介绍了“茶之具”、“茶之器”。这里主要的器具就是相应的瓷器，这才引出陆羽对越州、邢州、鼎州、婺州、岳州、寿州、洪州等瓷碗盛茶的评述。可见饮茶人是很注重茶具的，饮茶的乐趣不仅仅在品茶的色香味，还在于茶具的造型、装饰和质量。对茶具的艺术追求也是茶文化的重要内容。

二是唐三彩的烧制。唐三彩的确切名称应该是“唐代彩色釉陶器”。为什么又称它为唐三彩呢？这是因为这种彩色釉陶是以白、绿、黄三种颜色为其主要色调，所以人们习惯地称它为三彩。又出现在唐代故叫唐三彩。盛唐时期，国家统一、社会稳定，促进了生产发展和经济繁荣。统治阶级生前过着骄奢淫逸的享乐生活，死后还幻想继续享受下去。他们认为活着的时候所用的东西，死了也同样需要。于是将文侍武卫、歌舞乐工、马牛骆驼、瓶罐碗盘等日常所需几乎都被制成三彩器，象征性地陪葬入墓，以供死者使用。他们不惜资财，崇尚厚葬，在当时的上层社会中形成了一种风气。史书上记载说：“王公百官竟为厚葬，偶人、像马雕饰如生。待以炫耀路人，……破产倾资，风俗流行，下兼士庶”。从出土的唐代墓葬的三彩器来看，真是品种繁多，应有尽有。由于唐三彩性脆易碎，含有铅毒，没有实用价值。

安史之乱以后，唐帝国由鼎盛走向衰落，唐三彩随着厚葬风气的消失而逐渐淘汰。但是唐三彩的制作工艺和雕塑技术却在我国陶瓷史上留下光彩的一页。

三是瓷器的外销。中国发明的瓷器自公元7世纪的唐代开始大量输出到朝鲜、日本、菲律宾、泰国、印度、伊朗、伊拉克、埃及和东非等地。近年来的考古发现充分证实了这一点。当时的瓷器外销主要通过陆路和水路，水路又可分东南亚和西亚、东非两条路线。位于亚洲西部的伊朗是一个历史悠久的文明古国，自从唐朝的丝绸之路开通后，瓷器同丝绸一起沿着这条道路运往西方。据半个世纪的考古发掘，在伊朗的麦什特、尼夏浦尔、累伊、伊斯法罕、阿尔德比勒、大不里士、西拉夫等地发现了唐代至清代的中国瓷器。其中从尼夏浦尔遗址就发现了9~13世纪的中国越窑和长沙窑的青瓷、青白瓷、白瓷。曾为首都而繁荣一时的累伊是古代丝绸之路上必经之地。在这里就发现了唐越窑青瓷、邢窑白瓷和南宋龙泉青瓷等，说明至迟9世纪，中国瓷器已运到这个伊朗中部的城市，而且数量还很可观。中国和日本友好往来由来已久，到了隋唐时期，这种友好往来达到了高潮。仅日本政府正式派遣的“遣唐使”到达唐朝就有13次。这不仅是政府之间的交往，还同时在中国市场进行大宗贸易。精美的瓷器是他们购买的主要商品。唐朝也曾多次向日本派遣使节，带去的特产必有瓷器。由于日本对瓷器的需求量越来越大，于是中国瓷器作为商品大量输入日本。

在唐、五代瓷业、瓷艺显著进步的基础上，宋代的瓷业出现一派繁荣。据考古发现，宋代瓷窑遗址遍布今全国17个省、自治区的134个市县。其瓷业虽然没有完全改变唐代“南青北白”的布局，但是各地瓷窑所生产的瓷器在造型、釉色及装饰上各有特色，形成了多个官窑和诸多的民窑系。

北宋时期继承唐制，官窑是派遣官员到某个窑区监烧瓷器作为贡品运往宫廷。官窑下有贡品而无官厂。只是赵宋南渡到了杭州，一度在杭州南郊建立了南宋内窑（修内司）和郊坛新窑，生产御用瓷器。它大概是明代御器厂的先声。北宋初期曾征用越窑青瓷为御品，稍后改用定窑的刻花牙白瓷器。到了北宋晚期大观年间（1107—1110年），宫廷以定窑覆烧器口无釉，毛口，不便使用为理由，宋徽宗命汝州建青器窑，于是出现了制作贡品的汝窑。所以汝窑被后人列为宋代五大名窑之一。汝窑由于靖康（宋钦宗年号，1126—1127年）之变，作为官窑没几年就不复存在。

宋代的工业生产形态仍然是与农业相结合的家庭手工业为主，绝大部分产品供应内需。陶瓷业的状况有稍许不同，它在手工业各种门类中是属于较发达的部门之一，精美的瓷器不仅作为商品被推向市场，还有一批数量不少的精品被销往国外。因此宋代瓷业的发展盛况空前，各地新兴的瓷场犹如雨后春笋，涌现出不少驰名中外的瓷窑，其中绝大多数是民窑。据不完全统计，至少有以下民窑系：定窑、磁州窑、钧窑、耀州窑、龙泉窑、景德镇窑、建阳窑及吉州窑、长沙窑等，民间窑遍布各地。这些窑系无论是生产青瓷、白瓷、黑瓷、花瓷，或釉上彩、釉下彩瓷都有很

大提高，在造型、纹饰及胎釉各方面也有许多创新。

两宋时期，作为官工业有四个系统：少府监、将作监、军器监及专为皇帝后妃服务的内侍省。这些部门都没有把瓷器的生产纳入自己的管辖范围。这可能是因为政府的财政收入大部分来源于盐铁酒及茶这几项传统的税收大户。只是到了南宋中、后期，由于财政吃紧，政府才利用龙泉窑和福建德化窑的瓷器出口来增加收入。宋代的瓷业民窑是主体，它们的自由经营在市场供需的刺激下获得蓬勃的发展。发展的主要表现，一是制瓷技术的全面提升，包括瓷质的提高、化妆土的普遍应用、覆烧法的推广、造型纹饰的丰富多彩、窑炉和烧成技术的改进等；二是伴随瓷器大量出口，制瓷技术开始外传。例如，朝鲜生产仿越窑、汝窑青瓷的产品。见于文献的，有个叫加藤四郎的日本人，曾在南宋嘉定十六年（公元1223年）到福建学习制瓷技术，归国后在尾张的濑户制造黑釉瓷器。日本至今仍尊他为“陶祖”，称瓷器为“濑户物”。

四、透过景德镇看元明清瓷业

中国古代的自然经济在宋代似乎已达到了顶峰状态，此后便进展缓慢，明代社会的工业经济在一些部门获得了进步和发展，一度出现了资本主义的萌芽，但在僵化的封建自然经济桎梏之中，这一萌芽始终是萌而不发，遂使中国许多的工业技术失去了世界范围的领先地位。陶瓷行业是不是也是这样？看看景德镇吧。

景德镇位于江西省东北部，其及周边地区具有得天独厚的制瓷资源。自北宋景德年间（1004—1007年），将“新平”、“昌南”镇改名为“景德镇”后，此处就以烧制精美的瓷器而闻名于世。宋王朝在景德镇设置税收机构，即所谓“监镇”，系官府所派，官监民烧。可见宋代景德镇的制瓷业是民营手工业，它的发展情况就是宋代社会商品生产状况的反映。北宋末年，北方许多窑场由于战争遭到破坏，加上赵宋南渡落脚江南，北方定窑、汝窑工人随着南迁，其他窑场的瓷工也先后来景德镇。他们来到景德镇后，继续烧制瓷器，并把他们的技术传授给景德镇瓷工，对景德镇制瓷技术的发展起了促进和提高作用。同时，景德镇瓷业也在迅速地壮大。从宋代中期始，由于工艺技术的不断完善，生产规模的不断扩大，特别是学自定窑的覆烧法的应用与支圈组合式窑具的流行，促使制瓷业内部分工越来越细。瓷器的产量和质量都有所提高，产品的销行范围也有扩大。从工艺技术、生产规模和商品流通范围来看，景德镇到南宋后期几乎是我国最大的窑场了，而且已从宋代中期开始逐渐脱离农业而独立，并出现分工较为复杂的协作。由此可见，景德镇窑的经历就是从依附于农业的制瓷业发展成分工较为细致的独立手工业的过程。其生产规模之大，产品销路之广，工艺和装饰水平之高，可以当之无愧地名列名窑之列，与定窑、龙泉窑齐名。

蒋祈在《陶纪》（可能是南宋嘉定七年—端平元年，即1214—1234年的作品）

记载：“景德镇窑昔三百余座，……窑火既歇，商争取售。而上者择焉，谓之拣窑。交易之际，牙侩主之。……运器入河，肩夫执券，次第件具，以凭商算，谓之非子。……若夫渐之东西，器尚黑黄，出于湖田之窑者也。荆、湖、川、广器尚青白，出于镇之窑者也。……唯贩者之所需耳”。文中多次出现的广阔的商业市场和繁多的瓷器品名，可以得知当时的商品生产极其发达，并能根据不同地区的不同需要而生产不同的产品。从原料处理和原料产地的叙述中，可以得知其时已非季节性生产，而且采掘与原料加工已有明确分工。对制瓷工艺的详细叙述，则反映出当时作坊内部分工非常细，特别是“想（相瓦）”的出现，说明瓷业内部已分出了“烧”、“作”两个相互独立而又相互依赖的行业。文中对奇特而又繁多的赋税的描写以及作者的讽刺与叹息，刻画出作坊主与封建统治者尖锐而深刻的矛盾。当时的景德镇，民窑不仅数量多，产品精良，且品种多，销路广。其中青花瓷更让大家为其倾倒。

公元1279年蒙古族灭南宋建立元朝，南北瓷场大多因战乱而遭到严重破坏，或走下坡路。其中一个衰落程度最小，甚至相反地在宋代基础上仍在发展的，则独有景德镇的瓷业。这是因为元代统治者对景德镇白瓷的浓厚兴趣和迫切的需求。元朝廷在至元十五年（1278年）即在景德镇设立“浮梁瓷局”。这在当时的许多瓷区中是绝无仅有的。元代统治者重视景德镇的白瓷，还与元王朝“国俗尚白，以白为吉”有关。尽管龙泉青瓷色泽精美，当时影响巨大，元王朝还是把全国唯一的瓷局设置在因生产白瓷而著名的浮梁。浮梁瓷局的规模及其概况，根据文献分析，大致可分为三期。

1278—1295年为第一期，计17年。这一期规模较小，瓷局大使正九品，所管匠户不超一百。直接生产瓷器的官匠仅八十户，按每户平均两名工匠计，也仅一百六十名左右。当时的生产，恐怕只限于朝廷祭器和皇家用瓷。

1295—1324年为第二期，计29年。是浮梁瓷局的鼎盛时期。这时九品大使可辖匠户四百余，其生产规模甚至超过其后的明、清御器厂。其官匠来源大多是景德镇和其他地区沦为工奴的陶工。从《浮梁县志》等地方文献得知，元王朝灭宋后，浮梁人口不但没有因残酷战争而减少，反而在短短的十年中比南宋后期增加了五万五千余人。这显然与北人南迁、工匠南调有关。由于各地名匠汇集于景德镇，无形中使各地瓷艺在此交融提升，促进了景德镇瓷业的发展。专供当时皇室内廷、宗庙官府所用的“枢府”瓷器和艳丽的青花瓷器应该创烧于这一时期。

第三期为1324—1352年，计28年。这是浮梁瓷局由鼎盛到衰亡的时期，也是“民窑著盛”时期。瓷局管辖的官匠此时亦可生产市场需求的商品瓷，因为这段时间，政府对瓷业生产的控制较为松弛。国内外出土与传世的绝大多数精美的卵白釉瓷和青花瓷器，极大可能是泰定以后的官匠们在朝廷无命情况下所制。即便是印有“枢府”标记的瓷器，大多也是官府订购，民窑烧制。

蒙古帝国曾通过征战，使其统治地区横跨欧亚。这对中西交通和经济文化交流无疑会有很大促进。中国的瓷器，特别是景德镇的青花瓷和甜白瓷都是作为中国的特产，远销到世界各地。正如《马可波罗游记》所说：元朝瓷器，运输到全世界。仅就青花瓷器来说，除了大量出售到日本、菲律宾、印度尼西亚、伊朗、土耳其等地外，还远销意大利、黎巴嫩以及非洲东岸的埃及诸国。欧洲人也是从这个时期开始追捧中国瓷器的。

中国的瓷器在元明以前，往往是名窑辈出，制作都在伯仲之间，而各具特色。从明代起，景德镇就成为“天下窑器所聚”，所谓“有明一代，至精至美之瓷，莫不出于景德镇”。虽然河北彭城（邯郸）、浙江处州（龙泉）、福建德化、江苏宜兴都能大量生产各具一格的陶瓷精品，但总不如景德镇的发展全面。正如宋应星在《天工开物》中所说：“凡白土曰垠土，为陶家精美器用，中国出惟五、六处：北则真定定州、平凉华亭、太原平定、开封禹州，南则泉郡德化（土出永春，窑在德化）、徽郡婺源祁门。德化窑，惟以烧造瓷仙、精巧人物、玩器，不适实用。真、开等郡瓷窑所出，色或黄滞无宝光。合并数郡，不敌江西饶郡产。……若夫中华四裔驰名猎取者，皆饶郡浮梁景德镇之产也。”特别是彩瓷、青花瓷及色釉瓷的烧造，成绩尤为显著。

明代的景德镇已成为全国的制瓷中心，“景德镇民以陶为业，弹丸之地，商人贾舶与不逞之徒皆聚其中”，并出现了以民营手工业工场和作坊为标志的资本主义萌芽。其瓷业分为官窑和民窑两种。官窑为封建性的生产自不待言；民窑虽然有时也要为官窑加工，但总的来看，基本上是独立的，主要是在为市场而生产，供给市场，满足民众的需求。民窑雇佣工人，其生产关系是资本主义性质的。官窑在产量上所占的比重很少，但是在质量上，因为不计成本，所以生产的御用专品都是瓷器中的极品，展示了制瓷技术的最高水平。

明代以前，北宋的汝窑、南宋的郊坛官窑、元代的浮梁瓷局是明代设立御器厂的先导。明洪武三十五年（1402年）在景德镇设立御器厂，烧造御器，解京供用。御器厂出品称官瓷，以别民窑。从此每年岁解，例有常规，与元有命则供，无命则止不同。

御器厂中有官窑 20 座，其中分为大龙缸窑、青窑、色窑、风火窑、匣窑及熅熅窑多种。宣德中，将龙缸窑的一半改作青窑，厂官窑增至 58 座。其督陶官，洪武时以工部员外郎督窑务。宣德中，以营缮所丞专督工匠，正统初罢，其原因是正统、景泰、天顺三朝，社会政治混乱，连年饥荒，致使景德镇瓷业处于低落状态，宫廷也就不派专人驻镇督造瓷器。天顺元年，委中官烧造，以后屡革屡置，但终以内监督陶为主，而佐以推官、通判等员。内监驻省，起运时则驻镇。

御器厂专烧御器，在厂中分为二十三作，有官匠三百余而复召募。官匠是划入匠籍的留存工匠。他们是编役，叫“上班匠”，一有烧造，由入籍匠户例派，四年

一班，拘集各厂上工，自备工食。官匠以外，其召募来的，叫“雇役”，如“敲青”、“弹花”、“裱褙”匠等。工匠以外，尚有“夫”，有“雇夫”、“砂土夫”、“上工夫”之征，俱派饶州七县或饶州千户所。御厂的生产劳动力，正如隆庆间巡按刘思问所言：“大小工匠约有五百，奔走力役之人不下千计”。

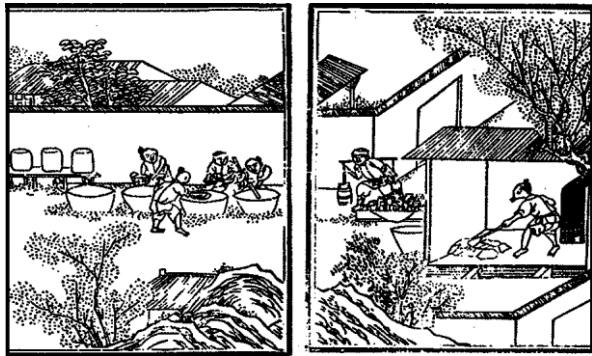
御器厂虽然也有细致的分工协作，但是这种协作是以统治者的需求为基础的，劳动者必须绝对服从代表皇室的督陶官的意志。它绝不是自由地出售劳动力的雇佣劳动者的协作，与民窑手工工场的分工协作有着本质的区别。因此官窑工匠（包括雇役和编役）在政治上和经济上的地位都是十分低微的。御器厂内设有“督工亭”和“狱房”，随时可以任意体罚工匠。而生活上则更是悲惨。所谓“身服庸役，又纳班银，亡所控诉，实不胜困”便是真实的写照。因此，御厂人员虽多，劳动生产率并不见得高。大概在嘉靖二十二年（1543年）以前，每岁烧造，不过一万件。二十二年以后，逐渐加多，三十三年（1554年）以后，有时达到八万多件。隆庆、万历年间，达到了九万六千件，就有要求减少的呼声。若以两百件折一担计，则九万件瓷器也不到五百担，只可抵清代或民国时两窑烧一次的数字。以当时一千五百个劳动力计，每人每年平均只能造出瓷器六十六件。以民国时景德镇瓷业衰落情况为例，那时从事生产人数约两万，瓷窑约一百座，每年生产总额以五十万担计，则每人每年平均要造出瓷器二十五担，合五千件。“即使御器选择极严，落选之数倍于入贡之数，但其生产率之低落乃为显然之事实。”有人曾主张将官匠改为雇佣，采取“官搭民烧”“散之民窑”的制度。但是这种改革建议未被采纳，直到终明之世，依然实行编役制度和官办官烧制。就是官窑瓷器的设计，大多出自内承运库太监之手，由于这些太监从未参加过生产操作，因此设计出来的器样，往往在生产中难于做成。尽管明代官窑也烧出过引人注目的精美瓷器，但它作为一种生产形式则是疮痍满目的。

景德镇除了生产御器的官窑外，还有大批民窑从事着竞争性的商品生产。民窑不仅要与官窑争个高低，同时民窑内的窑户之间也存在竞争。这种竞争在一定意义上促进了瓷业生产的发展，也促进了商业的繁荣。到嘉靖二十一年（1542年），景德镇已是“主客无虑十万余”，其中以陶为业者达万余人。到万历年间，“镇上佣工”已每日不下数万人。可见民窑实行的是雇佣劳动制。随着商品经济的发展，民营手工工业工场和作坊分工越来越细，《天工开物》中所说“一杯工力，过手七十二，方克成器”，可见其分工之精细。手工工场的出现进一步吸引资本相对集中，手工工人相对集中，技术提高更快，产量更高，国内外市场进一步扩大。这样，景德镇民窑的制瓷业不仅在工艺技术而且在生产规模、产品数量及其艺术成就等方面都远远超过官窑。例如，同样一座青窑，御器厂只烧二百多件，而民窑工匠想方设法能烧千余件。相比之下效率之差别是很大的。御器厂生产的是御器，达不到要求或稍差点的产品都当场毁掉，成品率极低。民窑产品虽然器杂，把精品供官僚地主享用，一般的粗品则是供大众百姓使用的日用品，一点也不浪费。进入商品市场的，特别是远销国外

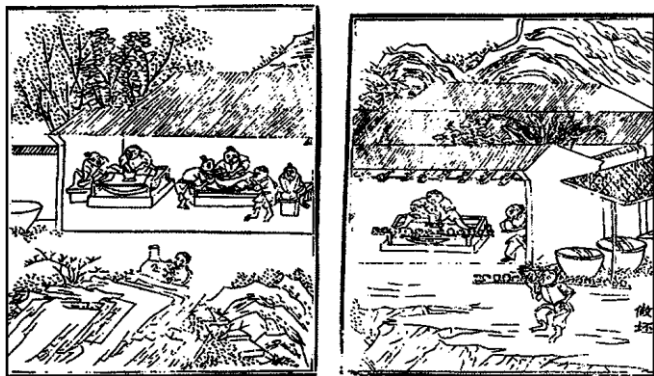
的，当然要挑精品，卖个好价。最大的差别在于工匠在被迫强制地为皇家卖命，酬劳还很薄；民窑工匠则为自身生活而劳动，为多赚钱，劳动的积极性和创造性就较高。

明末清初，战乱肆虐，使顺治年间的瓷业遭到挫伤。直到顺治十七年（1660年）才开始建厂造瓷。在康熙二十二年（1683年）以前，重建的方式依然采用“有命则供，无命则止”的进御办法，并不是维持经常性的烧造。随着社会稳定、经济发展，景德镇瓷业逐渐恢复到明代后期的水平。康熙十九年（1680年）开始革除明代遗留下来的各种“当官科派”办法，“凡工匠物料，俱按工给值”，“悉照市价采买”，“官民称便”。由于推行了有利于生产发展的新政，瓷业有了长足的进步。在景德镇形成了史称“政善工勤，陶器盛备”的局面，品质之精细、造型之多样、釉色之丰富，无不达到新的高度。清代对景德镇所实行的陶政，大体上是沿袭明代的遗制，瓷器生产仍分官窑与民窑两种。但是具体方法还是有所改良，有所进步。其表现如下。

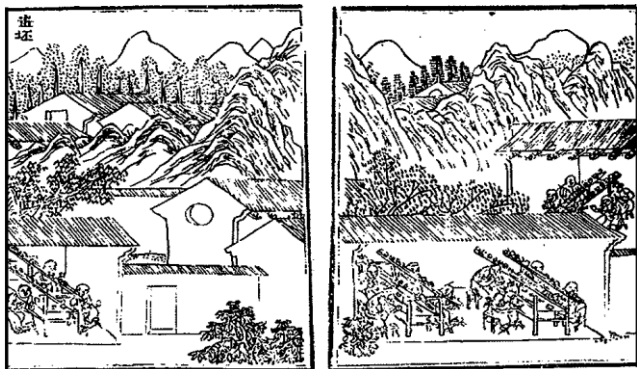
（1）督窑官吏的人选，清代鉴于明朝以中官督陶，“借上供之名，分外苛索”，屡出事故，因此对督陶人员的派遣较为慎重。康熙十九年（1680年）恢复了明代以来的御厂制度，直到乾隆五十一年（1786年）督陶官吏才有定制。在这一百余年里都是偶派监官，未为常例。先后有内务府广储司郎中徐廷弼、主事李延禧，工部虞衡司郎中臧应选，江西巡抚郎廷极。雍正年间，督窑官有内务府总管年希尧，他在督理淮安扳闸关时兼理景德镇窑务。他是遥领，实际上是内务府员外郎唐英驻镇协理窑务。乾隆时，唐英仍任督陶官。清代的上述督陶官较明代的只知一味压迫稍好些，他们对瓷业稍有了解，甚至下了一番功夫从事认真研究，其中如臧应选、郎廷极、唐英等，尤其是唐英，他负责陶务几近三十年。他身为官员，却能“与工匠同其食息者三年”，经过“苦心戮力”，由“向之唯诺于工匠之意旨”的外行变成了“今可出其意旨唯诺夫工匠矣”的内行。他还著书《陶冶图说》，记载了完整的制瓷工艺。由此可见，这些督陶官比明代的强很多，他们对景德镇的瓷业发展做出了自己的贡献。图 14-5 是另一本反映景德镇制瓷技术的专著《景德镇陶录》的插图。



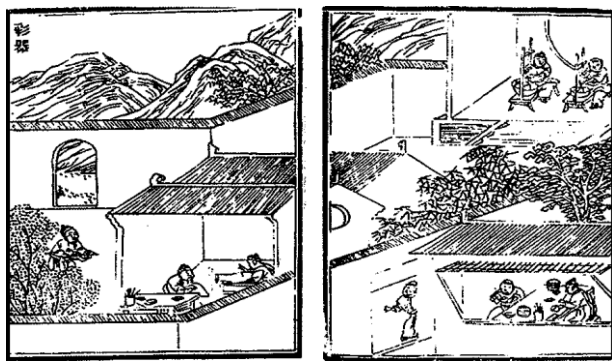
(a) 练泥



(b) 做坯



(c) 画坯



(d) 彩器

图 14-5 《景德镇陶录》中的“陶成图”

(2) 清代御器设计虽然和明代御厂一样，式样发自内廷。但是内廷供奉进呈的瓷器画面式样大半取材于锦缎，其次是写生仿古。瓷绘加工和当时的政治风气、社会影响密切相关。加上当时彩绘的新技巧，工匠以熟练的技术和丰富的经验制成精

美的瓷品是水到渠成。

(3) 编役制的废除和“官搭民烧”制的实行。清顺治二年(1645年),清王朝颁布废除匠籍的命令,结束了明代那种不合理的编役制和官办官烧制。因此清康熙十九年恢复御厂后,御厂三百余名工匠与其他“办事人役”一样,都“支领工值食用”。“向有上工夫派饶州属邑者悉罢之”。编役制的废除,增加了工匠们的独立性,获得较多的自由,提高了他们的主动性和积极性。这是清代官窑瓷业生产技术得以不断提高的原因之一。官搭民烧制度的施行,又没有明代那些对民窑的限制性禁令,普遍地提高了民窑烧造精细瓷器的技术,民窑也因此得以发展。在乾隆年间,“官民竞市”的局面表现得更为激烈,全镇“业陶数千户”。它们相互影响、相互促进是清代瓷器超越前期的重要原因之一。

景德镇御器厂每年烧瓷的各项经费开支,乾隆五年(1740年)以前约用银8000两;嘉庆四年(1799年)以前约用银7000两;嘉庆四年起规定用银5000两。嘉庆十二年起,因“库存各款瓷器甚多”,逐“减半烧造”。嘉庆十六年起又减少一部分瓷器的生产,经费开支每年“工价不得过2500两之数”。

清代中叶,景德镇“缘瓷产其地,商贩毕集,民窑二三百区,终岁烟火相望,工匠人夫不下数十余万,靡不籍瓷资生”。自乾隆至道光年间,浮梁县人丁实际已有二十八万多口。人口激增与制瓷业的发展有着直接关系。民间制瓷窑户大致可分三类。①烧窑户:自己有窑,但不制瓷坯,专门为别人烧制瓷器。②搭坯窑户:先在自己作坊内制造瓷坯,然后在别人窑内烧制成器。③烧窑窑户:这类窑户基本上是自造自烧,即在自己的作坊内制造瓷坯,并烧成瓷器,是瓷业中较大的工场主。这三类窑户因资本多寡不同而形成,相互之间的竞争和吞并也十分激烈。

窑户所用的工人全部是雇佣的。这些雇佣工人又分长期受雇和短期受雇两种。工资制度也不划一,有的按年,有的按月,有的则按季发放。这清楚地表明窑主与工人之间的关系完全是雇佣关系。这种雇佣关系属于资本主义生产关系的范畴。在景德镇的瓷业中,已经出现并形成了拥有生产资料的少数窑主剥削一大批出卖劳动力的雇佣工人的制度。景德镇制瓷有着严密而又精细的分工,这恰好是包含有资本主义因素的较大规模生产的具体表现。图14-6是描绘在瓷瓶上的制瓷工艺,也从一个侧面反映了清代的制瓷技术水平。

在瓷都景德镇瓷业发展的同时,在幅员广阔的瓷国,还有许多大大小小的民营瓷窑,它们的产品与景德镇的不一样,制作上独具造诣,而且产量也很可观。这些产品虽然不是主流,但是它们不仅丰富了我国的陶瓷技艺和陶瓷装饰艺术,也满足了人们不同艺术品味的追求。它们在百姓的生活中,也是不能忽略的。例如福建德化窑、江苏宜兴窑、广东石湾窑、山西琉璃窑、山东淄博窑、河北唐山窑及甘肃安

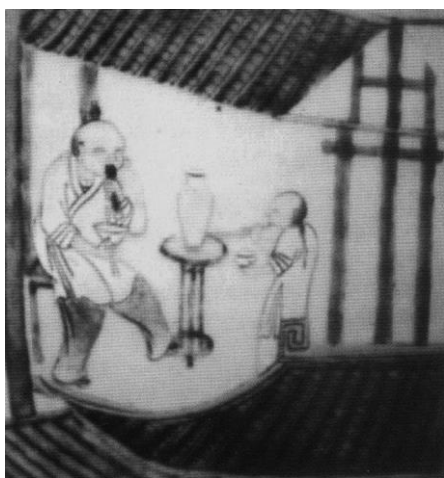
口窑等。



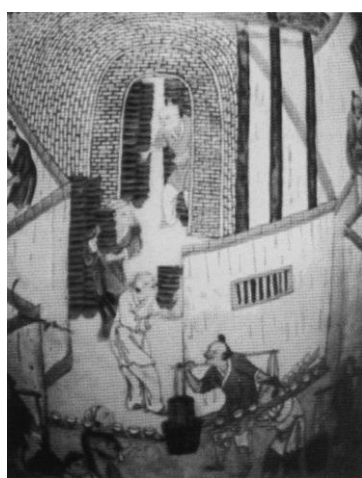
(a) 辘坯



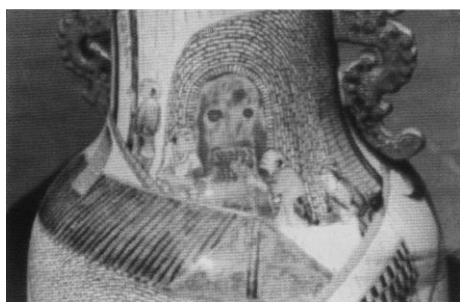
(b) 画坯



(c) 吹釉



(d) 满窑



(e) 烧窑



(f) 彩器

图 14-6 展示在瓷瓶上的制瓷工艺

德化窑的特色产品是白瓷，其白釉与景德镇的白釉不一样，景德镇的白釉为青白，而德化是“乳白”，又称“象牙白”，也称“猪油白”。这种乳白瓷器流传到欧洲，法国人称之为“中国白”，也称“鹅绒白”，深受喜爱。它的品种中，以佛像雕塑著称。造型生动、浑体白润，在外国人眼里，享有“东方艺术”之美誉。宜兴是中国的陶都，生产的大批陶瓷品种中，以造型别致、装饰独特、别具风格的紫砂器而闻名中外。紫砂器是无釉制品，它与瓷器不同。瓷器靠釉彩和装饰来显示其美的效果，而紫砂器靠的是造型的绝技。石湾窑自明到清都以仿均著，世称“广均”。清代石湾窑的代表作是似古“厂官窑”和“百圾碎”。其“百圾碎”者实仿哥窑，釉亦灰，器型多为花瓶、盆碗及文房用具，深受欢迎，俗称“石湾公仔”。山西琉璃窑实际上主烧以铅硝为助熔剂的带釉建筑陶器。唐三彩主要用作明器，琉璃器则是皇宫宗祠和寺庙的主要装饰用材，炫耀着中国民族建筑的光彩。淄博窑的特产除了日用陶瓷以外，还有代表中国玻璃技艺的琉璃料器。总之，遍布各地的民窑，所制之品有细有粗，它们都是以服务大众生活而存在的。