

《名窑名瓷名家鉴赏》丛书

钧窑瓷 鉴定与鉴赏

赵青云
赵文斌 著

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钧窑瓷鉴定与鉴赏 / 赵青云, 赵文斌 著.
—南昌: 江西美术出版社, 2000.5(2007.3 重印)
(名窑名瓷名家鉴赏丛书)
ISBN 7-80580-690-X
I. 钧… II. 赵… ②赵… III. ①钧瓷—鉴定
②钧瓷—鉴赏 IV. K876.3
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 22123 号

钧窑瓷鉴定与鉴赏

赵青云 赵文斌著
江西美术出版社出版
(南昌市子安路 66 号)
新华书店发行
江美数码印刷制版有限公司 福建彩色印刷有限公司印刷
开本 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张 4.5
2000 年 5 月第 1 版 2007 年 3 月第 2 次印刷
印数: 3001—5500
ISBN 7-80580-690-X/J·651 定价: 28.00 元

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 夫 耕 张叠峰

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

2000年3月于北京

一 钧瓷概述

宋代是中国瓷业发展史上的一个空前繁荣的历史时期,当时窑场林立,名窑众多,最为著名的有汝、官、哥、定、钧五大名窑,它们各具特色,交相辉映,为中国瓷业的发展作出了不可磨灭的贡献。而其中在釉色的运用上,最具创新意识,发挥得淋漓尽致的当属钧窑瓷器。

源于唐代的钧窑瓷器其基本釉色大多为各种深浅不同的蓝色乳光釉,蓝色较深的称为天蓝,较淡的称为天青,比天青更淡的称为月白,色泽有如青玛瑙和蓝宝石一般的美丽。及至北宋中晚期,古钧窑的艺匠们在“唐钧”大块斑彩装饰的启发下,又创造性地以氧化铜作着色剂,成功地烧造出了蓝、红、紫诸色错综掩映的高温窑变釉,五彩缤纷,艳丽绝伦,为其它窑口的产品所不及。其中最为驰名的窑变釉有:玫瑰紫、海棠红、茄皮紫、鸡血红、葡萄紫、朱砂红、梅子青、胭脂红、鹦哥绿、火焰红等 10 余种,加之天青、月白、天蓝、米黄诸色,真可谓琳琅满目,相映成辉。钧窑窑变釉中红里透紫,紫里藏青,青中寓白,白中泛红,各种色彩融乳交织,色彩纷呈。而且随着人们丰富的想像力,这些自然天成的釉变还幻化成为一幅幅神奇的图画,如仙山琼阁、峡谷飞瀑、月夜星辰,更有的如彩虹

闪现,焰火怒放,令人拍手称奇,叹为观止。古人曾用“绿如春水初生日,红似朝霞欲生时?”和“高山云雾霞一朵,烟光空中星满天。峡谷飞瀑兔丝缕,夕阳紫翠忽成岚?”以及“入窑一色,出窑万彩”、“钧瓷无对,窑变无双”、“千钧万变,意境无穷”等诗句来形容钧瓷窑变色彩的繁多和神奇微妙之美。

钧窑瓷器对中国制瓷工艺最大的突破还在于铜红釉的稳定成功烧制,这也是它之所以能够产生出匠心独具、艳丽绝伦的窑变釉的最根本的物质基础。钧瓷铜红釉的稳定烧成,改变了以往我国陶瓷生产中只有高温青釉和黑、白釉的单色釉格调,极大地丰富了陶瓷装饰的内容,在陶瓷装饰艺术方面表现出了难能可贵的探索精神。这种制瓷技术上的显著进步,不仅是我国古代劳动人民聪明智慧的体现,而且在中国陶瓷工艺美术发展史上,也具有极为重要的意义。

二 钧瓷的烧造历史

(一) 钧瓷的创烧与发展

钧窑瓷器以釉具五色,光彩夺目,窑变美妙,色彩缤纷的艺术魅力而独树一帜,尤其是在铜红釉的应用烧制上,更是取得了令世人瞩目的成就,并对后世许多著名窑场的瓷器烧制,产生了极为深远的影响。钧窑瓷器所展现出的这种匠心独具、与众不同的装饰效果使之在中国古代陶瓷美术发展史上大放异彩,具有举足轻重的地位,这是举世公认的。但是任何新生事物都不是凭空出现的,对于钧窑瓷器究竟创烧于何时这个问题,由于过去文献记载不详,加之所发现的实物资料有限,以致在很长的一段时间里一直困扰着古陶瓷研究界,众说纷纭,意见难以统一。最具代表性的有三种说法:金代说,认为钧窑瓷器是“在北方金人统治下以及元代一百余年间的产物”,所持依据是窑以地名,“钧州之名,是始于金统治时期”,更为确切地讲“钧窑建于金大定二十四年(1184年)钧州一名出现以后”;元代说,以墓葬和遗址的发掘结果为依据,鉴于钧窑瓷器在大量宋代墓葬和遗址中不曾发现,而多出于元代墓葬与遗址中,因而在欧美研究中国古陶瓷的一些学者当中,流传着“宋无

钧窑”，即钧窑创烧于元代的说法；北宋说，这一说法较为普遍，也被较多的古陶瓷研究者所接受。其根据是对流传于今的钧窑瓷器的考证，传世的钧窑瓷器中底部有刻“奉华”铭文的，其字体与宋代汝窑贡瓷底部所刻铭文完全相同，并且“奉华”是宋高宗的一位妃子所居住的宫殿殿名，金代无此殿名，由此断定钧窑瓷器创烧于北宋。

1974年至1975年间，河南省文物考古工作者对禹州市（原禹县，下同）城北门里古钧台窑址开始了大规模的钻探和发掘。结果表明钧台窑窑址的面积达30多万平方米，堆积层厚度一般为1米左右，最厚处达2米以上。极为重要的是在窑址中发现了一个用钧泥制作而成的“宣和元宝”钱模。“宣和”是北宋徽宗时的年号。钱模的出土为帮助我们解决传世钧窑瓷器的断代提供了最有说服力的依据。从钧台窑出土的钧瓷标本看，与北京和台北两地的故宫博物院所珍藏的传世钧窑贡瓷毫无两样，由此可以明确断定钧台窑是在北宋末年被朝廷垄断为官窑，成为专为皇宫烧制御用钧瓷的生产基地。禹州钧台窑的发掘为我们解决了钧台窑的官窑性质和烧造年代，进一步说明了钧窑的兴盛之日当在徽宗时期。但是，通过近几年来最新的考古调查和发掘，我们发现钧瓷的烧制在北宋初年就已日臻成熟，其产品也已相当精良，发展到北宋末年，更是达到了精美绝伦的境地，逐渐被朝廷垄断为官窑，并严格禁止民间烧造。然而钧窑瓷器在北宋时期所取得的高超的艺术成就，决不是一蹴而就的。世人予与极高赞誉的钧窑窑变艺术，也必然经历了一个发生、发展及至最终走向成熟的漫长的艺术探索之路。

根据近年来考古调查的发现和通过考古发掘所获得的实物标本及地层关系，我们得到了关于钧窑瓷器创烧的具体年代的最终认识。从北宋初年钧窑瓷器生产的重要产地——禹州市神垕镇西部的下白峪附近赵家门以东唐代窑址中，采集到许多窑变花釉拍鼓、碗、壶等器物的残片，其具体装饰方法为黑釉上带有蓝斑釉彩，

或黑釉带乳白斑，或乳白釉中呈现针尖状蓝斑，黑中泛蓝、蓝中泛白、蓝白相间，斑纹随着釉的流动，变幻莫测。从中可以看出，这种彩斑和宋代钧瓷红紫相映的窑变斑彩有许多相似之处，其装饰技法与宋代钧瓷系一脉相承，而且根据中国科学院上海硅酸盐研究所对这种唐代花釉瓷器的结构化验分析也表明：“瓷胎的化学组成和显微结构与（宋）钧瓷胎相近，但所用原料较软”。唐代花釉瓷器产于禹州神垕附近，其装饰工艺必然会对北宋时期神垕钧瓷的烧制产生深刻的影响，所以研究古陶瓷的学者们又习惯地把此类器物称之为“唐钧”。从以上的分析和考古发现中的实证，我们认为将它称为“唐钧”是不无道理的，而且可以从中得出这样的结论：钧瓷起源于唐代。

60年代在河南省的郏县黄道窑首先发现了唐代花釉瓷器标本，此后又相继在鲁山段店窑、内乡邓州窑、禹州赵家门窑等多处窑址均发现了花釉瓷器。根据对采集到的瓷器标本观察可以看出，因其釉色和造型的略有差异，花釉瓷器大致可以分为两种类型：一类为黑色或黑褐色釉，饰以月白色或灰白色斑块，其造型多为罐、壶、瓶、盘和腰鼓形器等；另一类为黑色、月白色釉，饰以天蓝色细条纹彩斑，器形仅有壶、罐两种，这类装饰技法的运用常见于郏县黄道窑和内乡邓州窑，但在此两窑中却未发现腰鼓形器。腰鼓形器多出土于鲁山段店窑和禹县下白峪的赵家门窑。

唐代南卓在《羯鼓录》中对鲁山花瓷就有所记载：“不是青州石末，即是鲁山花瓷。”而在对鲁山段店窑的调查中，从采集到的腰鼓残片上观察，其特征与传世腰鼓的胎质、釉色以及凸起的弦纹、斑点装饰完全一样，从而证实了《羯鼓录》中有关“鲁山花瓷”的记载是可靠的。此后又在禹州的下白峪赵家门窑以及山西省交城唐代瓷窑遗址中相继发现了花釉腰鼓瓷片，这无疑又为唐代花釉腰鼓的产地增添了新的资料。

郏县黄道窑和鲁山段店窑所烧制的花釉瓷罐，是唐代花釉瓷

器装饰艺术的典型代表。那种光怪陆离气韵天成的蓝、白彩斑纹,凝重简练的造型,既有北方特有的粗犷豪放而又不失细腻的艺术风格。特别是郟县黄道窑烧制的花釉瓷罐,器体质朴庄重,在黑釉或褐釉上泼洒着大块的蓝斑或月白色斑块,色彩对比强烈,两种不同的色彩相辅相成,相得益彰。发展到唐代末期,由于控制了窑变技术,花釉的流动变化万千,神秘莫测,引人入胜。唐代花釉瓷器这种新颖独特的装饰手法,犹如一股春风,不仅为当时的瓷器装饰艺术注入了新的活力,而且直接影响到宋代钧窑窑变釉的产生,为宋代钧窑瓷器生产的繁荣昌盛局面奠定了坚实的技术基础,所以陶瓷研究者把唐代晚期的花釉瓷器称之为“唐钧”是十分恰当的。同时,我们也应该把它视为是钧窑瓷器的初创作品。

唐钧的出现,是花釉彩斑艺术的产物。唐钧的显著特征表现为:器物造型丰满庄重,以日常生活实用品为主。施釉方法大多是采用在色彩较深或较浅的底釉上饰以与之色彩对比强烈的另一种彩色斑块,这种利用不同金属氧化物呈色不同的原理,较为成功地掌握了两色釉技术,形成了唐钧独特的艺术风格。唐钧在陶瓷装饰艺术领域中的这种大胆成功的探索,突破了唐代以前陶瓷生产制作中“南青北白”的单调格局,使陶瓷的制作逐渐向多彩化装饰方面发展。钧窑瓷器在北宋成为中国五大名瓷之一,也是与唐钧的这种先导作用密不可分的。宋代钧窑的艺匠们也正是在不断总结前人制瓷的工艺成就,在借鉴了唐钧彩斑装饰工艺的基础上,精心制作,推陈出新,终于在青瓷体系中异军突起,烧造出了驰名中外的宋代钧瓷铜红窑变釉。由于宋代钧窑瓷器铜红釉的稳定烧成及其复杂的窑变工艺,使钧窑跃居诸窑之首,并且在民间也享有极高的声誉,直到金、元时期,历经战乱之害的钧窑瓷器其烧制仍风靡于世,窑口也遍及全国。这样,钧窑瓷器自唐代开始初创,历经北宋、金、元数百年的烧造历史,都清晰地为我们展现出钧瓷的发展脉络。

首先,唐代晚期装饰技法趋于成熟的花釉瓷器应被视为钧窑的前期产品。五代十国是一个短促的时代,但陶瓷制作工艺仍有发展,尤其在青釉瓷器的烧制工艺方面取得了很高的成就。后周显德皇帝世宗柴荣曾在郑州附近设立御窑烧制宫廷用瓷,世人称之为“柴窑”。后人对柴窑的产品赞誉为“雨过天晴器”,其特点是“青如天、明如镜、薄如纸、声如磬”,釉层滋润细腻有细纹,技艺精绝,为诸窑之冠,因此世有“片柴值千金”之说。荆子久在《钧窑考证》中对柴窑曾有比较详尽的记载:“柴窑之起源,由于五代之末,周世宗柴荣之御窑。柴荣为五代之令主,文事武功,概有可观……军政余暇,兼好制作器物,至于设窑烧瓷,尤为其精神之所专注,特设专官以理御窑事物,使其完善之筹备。训工选料,经过多时,已达于任何造色瓷品无所不能的地步。”“迨赵宋灭周,柴窑工匠无所归,遂群趋钧州而经营钧窑”。可惜的是,由于记载不详,至今也未曾找到柴窑窑址,也未曾见到过传世实物,这样就很难了解柴窑产品的真实面目。但是可以想见,柴窑精良的瓷艺加之战乱后窑工大量涌入禹州,以及唐代禹州神垕也曾烧制花釉瓷器的历史,都为宋代钧窑瓷器所取得的非凡成就奠定了坚实的物质、技术基础。

北宋初年,随着分裂割据局面的结束和国家的统一,社会相对稳定,各种生产活动也相继得到了恢复和发展,农业技术的不断改进也极大地促进了手工业的进步,陶瓷制作工艺技术更是得到了飞跃的发展,成为中国陶瓷手工业最为繁荣昌盛的历史时期。具有悠久的烧瓷历史,并蕴藏着丰富瓷土原料及聚集着大批经验丰富的制瓷工匠的禹州神垕镇当然也不甘示弱,他们在前人烧制“花瓷”工艺的启发下,由偶然的变异到逐渐认识,进而彻底掌握了“铜”在釉中的作用,终于烧制出了精美绝伦的钧瓷铜红釉。近半个世纪以来,文物考古工作者在钧窑瓷器的发源地禹州进行过多次的考古调查,发现了150多处烧制钧瓷的古窑址,并采集到了大量的钧瓷瓷片标本。尤其是在禹州城内古钧台(也称八卦洞)附近

发现的瓷窑遗址,其烧造规模和产品质量皆为同类瓷窑之首,并在此窑遗址中发现有一个用瓷土制作的宋徽宗时期的钱币印模,而且所出土的各类花盆、盆奁的底部均刻有一至十的数字号码,不仅与北京故宫博物院所藏的钧窑同类器皿完全一致,而且它的大量发现与历史上所记载的“花石纲”之事相吻合,花盆的大量烧制正是满足皇宫中广为搜罗来的奇花异木之所需的。这些事实已充分说明了钧台窑在北宋徽宗时期已被垄断为官窑,专为宫廷烧制御用品。

1126年的靖康之变使中原地区的瓷业生产遭受到了极大的摧残,五大名窑的汝、官、哥、定四窑渐趋衰落,惟独钧窑瓷器的生产却表现出极强的生命力,经过短暂的沉寂之后,在金、元时期又得到了复兴,这不仅与钧窑瓷器独特精湛的装饰工艺密不可分,而且也与它在民间的广泛影响有很大关系。钧瓷产品在当时已成为一种时尚,被社会中各个阶层的人士所接受。这一时期烧制钧窑瓷器的窑场遍布各地,呈现出一派欣欣向荣的局面,豫北地区的安阳、林州、鹤壁、淇县、焦作;豫西地区的新安、汝州;豫西南地区的鲁山、郟县、宝丰、内乡等地均有钧瓷烧造,当然在钧瓷的故乡——禹州,更是“遍地窑烟起,争相放光辉”。

除河南省外,河北省的彭城、观台、内丘、隆化,山西省的浑源、长治、临汾以及内蒙古的清水河等地也发现有烧制钧瓷的窑址。及至明、清两代,受北宋钧窑瓷器风格独具的铜红釉的深远影响,江南地区的仿钧更是蔚然成风,根据考古调查和有关资料统计:有浙江金华铁店窑、江苏宜兴窑、广东石湾窑和江西景德镇窑。

宋、元时期全国各地生产钧瓷的窑口以河南禹州为中心,形成了一个很大的辐射网,涉及范围之广,生产规模之大,都是前所未有的,并由此构成了一个庞大的钧窑系。然而金、元以来各地的钧瓷制品,除极少数还能保持宋钧之传统瓷艺,窑变美妙,红紫相映,青若蔚蓝,紫若茄皮,釉色莹润,光颜甚佳,犹如彩霞等宋钧特征

外,大多数产品的制作已不十分精细,胎体显得较为笨重,且只有上半截釉,釉色也不及宋钧之艳丽,窑变彩斑显得呆板,好似人为,多呈彤云密布之景象,形成了与宋钧有别、具有浓郁民族特色和典型时代特征的钧瓷作品。

(二) 钧瓷故乡瓷艺荟萃

钧瓷自唐代初创以来,历经北宋、金、元数百余年,其影响甚深,烧制钧瓷的窑口范围也极为广泛,分布于黄河南北,而其中在河南省境内烧制钧瓷的窑口数量又为最多,产品也最为精良,并且有的窑口在烧制钧瓷的同时还兼烧其它品类的瓷器。究其原因,不仅是和当时的政治、经济、文化等多种因素有很大的关联,同时也和本地区优越的自然资源和便利的地理条件密不可分。

中原地区是中华民族的发祥地之一,在唐、宋时期更是发展成为全国的政治、经济、文化中心。灿烂的文化及先进的生产技术孕育了钧窑瓷器独特的艺术风格,尤其是钧瓷的故乡——禹州,地处中原地区的中部,西临汉、唐都城长安(今陕西西安)、洛阳,东与三国时魏都许昌和北宋东京汴梁(今河南开封)相临,北靠黄河与郑州相接,南有淮河、长江,这样四通八达的陆路和辅以淮河、长江水运的交通条件,便于使钧窑瓷器先进的装饰工艺向四周传播,而周边地区瓷窑中的精良技艺也能很快地被钧窑窑口所吸收,从而达到了互通有无,取长补短,共同发展进步的效果。各种瓷艺的综汇,对钧瓷的发展也起到了一定的推动作用。

北宋王朝建立之初,政局相对稳定,出现了“人烟浩穰,茶坊酒

肆,金翠辉目,罗绮飘香”一派歌舞升平的繁荣景象。钧瓷的故乡禹州也不例外,单就神垕镇来讲,便有“进入西南山,七里长街现,七十七座窑,烟火遮住天,客商天下走,日进斗金钱”之说。这些在当地流传至今的民谣便是当时发达的瓷业生产和瓷器贸易的真实写照。作为北宋时期钧瓷故乡及瓷业中心之一的禹州,有着得天独厚的自然资源,在当地蕴藏着十分丰富的瓷土,百姓俗称为“碗药”,而把富含瓷土的山岗称为“碗药山”。据《禹州志》卷三《山志》载:“牯牛岭又东一里曰:‘碗药山’产陶土”,此条下注:“神垕瓷场取土于此”。《禹州志》又载:“州西南六十里,乱山之中有镇曰:‘神垕’有土焉,可陶为磁”。另据 50 年代的一项地质调查表明:“西峰山(禹州城南)蕴藏着大量细瓷土和耐火土。东西长约 5000 米,南北约 1500 米,瓷土层厚 0.75 米”。在禹州的北部亦有陶土,《禹州志》称:“岈村(即今扒村)亦曰:‘八里村’产陶土及煤、铁。宋、金东张镇旧瓷场也……”在神垕也素有:“南山煤,西山釉,北山瓷土处处有”之流传。与此同时,禹州境内有大小河流 50 多条,其中有颍河、涌泉河、兰水、谷水等较大河流 16 条,长年经流,还有许多山溪潺潺。所以钧瓷发源、兴盛于禹州,既是由于它的政治、经济、文化等多种因素为背景,同时也是它优越的自然资源和地理条件所促成的。

据近年来对禹州境内古瓷窑址的专题调查结果显示,在今禹州的 23 个乡(镇)中,发现有窑址的占 14 个,古瓷窑址的数量达 150 余处。它不仅是目前河南省境内古窑址保存数量最多的地区之一,在全国范围来讲也是屈指可数的。这些古瓷窑址集中分布于禹州的西南、正西和西北部的山岗地区,分别建在蓝河、涌泉河、么河、潘家河、肖河两岸,依山傍水,巍然壮观。这些瓷窑又以神垕镇为中心,由南向北逐渐发展。据有关资料显示,东从顺店党砦,西到鸠山官寺,南从神垕白峪,北到白沙桃园,在这 500 平方公里的崇山峡谷中,就集中有 100 多处窑场近 2000 座窑炉进行生产活

动。窑场大多分布在山冈中的主要原因是这里的瓷土和燃料资源丰富,便于取用。从已发现的瓷窑遗址中出土瓷片的时代特征看,以北宋中、晚期的为最多,金、元时期的次之,唐代和北宋早期的较少。以地区的分布时代看,是南早北晚;以窑址规模看,南大北小;以分布密度看,山区密集而平地分散;以产品种类及质量看,南繁北简,南优北劣。

从目前禹州所发现的瓷窑遗址的时代可以看出,属于唐代的瓷窑仅有四处,即赵家门窑、茭庄窑、玩花台窑和老观崖窑。而从赵家门窑及茭庄窑两处唐代窑址中所发现的拍鼓、壶、碗等器物的残片观察,它们大多是黑釉上饰以乳白色或乳白色釉中呈现针状蓝色斑彩,其窑变釉彩极为自然、流畅。禹州唐代瓷窑中所发现的这些利用两种不同色釉进行斑彩装饰的瓷器对北宋钧瓷中红紫掩映的窑变釉的出现有着不容忽视的促进和推动作用。

在禹州其它一百余处的宋、金、元时期的瓷窑中,大多以生产钧瓷为主导,同时兼烧其它种类的瓷器,如扒村窑的白地黑花和白瓷几乎遍及禹州的各个窑口,各窑场还根据自己的特长及客户的喜好和需要,有选择地烧制一些富有代表性、具有浓郁的生活气息和民间艺术风格的瓷器种类。

白地黑花瓷 磁州窑系的主要装饰手法,是中国传统绘画艺术与制瓷工艺的完美结合。这种装饰工艺在禹州宋、元时期的窑场中相当普及,其中尤以扒村窑的作品更为典型,也更具代表性。扒村窑的白地绘黑花瓷器的造型有碗、盆、罐、瓶、枕等,但未见盘类。

碗 分大、中、小型三种。碗心多绘草花纹,也有不少碗心写有“张”、“秦”、“花”、“记”等文字。小型碗外多施半截白釉,另在口沿外加绘黑色宽边线一圈或细圈线两周;中型碗外多施黑色满釉,口边饰白釉一周;大型碗外施半截釉。三种碗的底足均露胎,圈足较为宽厚。

盆 口径多在40厘米以上。板沿、平底、内部施满釉,外部多露灰黄色胎,有的也挂黑色釉,盆内和盆沿多绘莲瓣、荷花、水纹、鱼藻、花草或在盆心书一“盆”字。

罐 圆肩、鼓腹,腹以下渐收敛,圈足。上下绘有莲瓣纹及回纹,腹部绘婴戏莲花图案,用笔挥洒自如,画面形象生动。

瓶 分为梅瓶、花口瓶、玉壶春瓶等。多绘花草、动物等图案。

枕 有八角形、腰圆形、伏虎形。纹饰多在边际加宽线一周,枕面开光,内绘花卉、动物、鸟类或书写诗词。

扒村窑所烧制的富有代表性的白地黑花瓷器从一个侧面反映出制瓷工匠们丰富的生活体验和高超的绘画技巧。画面丰富,构图洗练,不仅有表现民间生活内容的,也有反映文人雅士情趣的诗文曲词,给人以清新自然之感。

绞胎和搅釉瓷 绞胎工艺首创于河南巩县窑,其代表作品为绞胎枕,传世品中有“裴家花枕”和“杜家花瓷”之佳作。它是利用两种不同色调的胎泥揉和在一起,然后切成泥片按照需要贴于制成的器物坯体上,或者直接把绞泥拉坯成型,再施以透明的玻璃质薄釉焙烧即形成具有特殊纹理的绞胎瓷器。这个瓷种在禹州的瓷窑中也屡有发现,并且有的还进一步发展为搅釉工艺。这也是表明了禹州各瓷窑在烧制钧瓷的同时并未由此而限制其它优秀瓷种在本地区的发展,而是很好地加以吸收和利用。

宋三彩与宋加彩瓷 众所周知,三彩器自唐代初创,由于釉内含铅量较高,属于低温釉陶,不适宜作生活器皿,只是为死者随葬作冥器使用。到了宋代,瓷业振兴,三彩器也开始向日常生活用品的功效转化。从考古调查所获资料证明,禹州钧台窑和扒村窑均有宋三彩的烧制,尤其在扒村窑内还有一个区域专烧宋三彩与宋加彩。宋三彩的造型有盘、瓶、炉、枕等,这一时期的三彩器已不局限于黄、绿、蓝三种色调,扒村窑除发现有艳红和乌黑两种罕见的色釉外,而且还新创了一种翡翠釉,色泽青翠明丽,甚为珍贵。

禹州各瓷窑三彩器的制作普遍采用了刻花、印花、模印贴花等装饰技法,纹饰有花草、荷叶、莲瓣、飞鸟等多种。其中扒村窑的宋加彩采用的是釉上加彩的装饰方法,色泽艳丽,美妙动人。禹州各瓷窑所制作的宋三彩与宋加彩的胎料用耐火泥制成,坯体均施有化妆土,坯体较轻,胎质呈灰黄色,火候较高,并已达到瓷化程度。

汝瓷 钧瓷与汝瓷同属于宋代的五大名瓷,钧、汝两窑地域接壤,隔山相望,制瓷技术相互交流,所以在钧瓷的故乡禹州亦有汝瓷的烧制。在我国古陶瓷研究界历来有“钧汝不分”或“钧汝难分”的说法,这主要是指两者之间比较接近的天青、天蓝釉品种和挂紫红斑的产品,其外观质地很难区分。通过科学化验分析和对两窑的多次考察,认识逐步加深并有新的收获。两者胎质的粗细,造型式样,釉的厚薄,釉质釉色,装饰纹样和烧造工艺等方面虽有许多共同之处,但还是有明显的差异。从两者釉的配方上讲,汝瓷属高铝低硅,所以施釉薄而呈色均匀;钧瓷属高硅低铝,必须施厚釉才能呈天青色;钧瓷紫斑深暗,汝瓷红斑鲜艳,且较为少见。此外,钧瓷一般为紫口、铁足、芝麻酱底,器体底部均刷有芝麻酱色护胎釉,烧造时多采用锯齿状的支具烧,留有支钉痕;而汝瓷则采用外裹足满釉支钉托烧,一般为3~5个细小支钉,故有芝麻花之称。也有足底露胎不上釉的,而采用垫饼烧,与钧瓷底刷护胎釉的作法有明显区别。

禹州钧台窑汝瓷烧制区域内所发现的汝瓷基本上是民窑产品,造型多为碗、盘、钵之类的生活用品,也有少量的如粉妆盒一类的精品。根据不同的地层关系,所出土的各类汝瓷,北宋早期多素面,并有细小开片,少数碗、盘皆用凸线纹将器壁分为几等份,以改变单一色调无花纹装饰的格局,形成早期的装饰特点;北宋中期采用刻花装饰,以缠枝、折枝花卉加以装点;到了北宋晚期,则大量采用印花技法装饰器表,图案丰富,花纹流畅,印花规整。钧台窑未曾发现汝瓷中的官窑产品。这就说明了两窑制瓷技术虽然相互交

流,关系密切,但两窑产品各有主流又有分支。

青白瓷 也称影青瓷。是河南省近年来陶瓷考古的新发现,填补了河南陶瓷史的空白。它的发现,改变了以往陶瓷界中关于青白瓷产于江西湖田窑,其它地区不生产青白瓷的片面看法。这首先是通过钧台窑的考古发掘得到了证实,此后又相继在新安城关窑、临汝严和店窑、宝丰清凉寺窑以及黄河以北的安阳善应窑都有发现,但以钧台窑青白瓷种类丰富,工艺水平较高而最具代表性。钧台窑内的青白瓷是在烧制汝瓷的区域里发现的,可见它同汝瓷一样,是在铁的还原气氛中烧制而成的,刻、印花的装饰技法也明显受到汝瓷的直接影响。惟青白瓷胎体细白,釉层明澈蕴润,器物内部所印的花纹,外表亦可映见,为印花汝瓷所不及。钧台窑青白瓷从北宋初年创烧,一直延续到北宋晚期,金、元时期受战乱影响全部停烧。其造型主要有碗、盘、盆等。北宋早期多素面无纹,胎体较厚;中、晚期的胎体较薄,并刻、印有各种花卉图案。特别是在钧台窑汝瓷烧制区内出土的一件影青瓷碗,不仅质细、胎薄、造型秀丽,而且釉质蕴润细腻,青白淡雅,碗的内壁印有缠枝花卉图案,茂密的枝叶衬托着花朵,在花、叶之间还点缀着篦纹麻点。由于瓷胎甚薄,因此瓷碗内壁的花纹在其外部也显现出来。在花纹边上或其阴凹处显露出一种淡青色或浅绿色,其余则近于白色。可以断定,在禹州钧台窑内烧制汝瓷的同一区域里所发现的这种青中寓白、白里泛青、胎坚质细、釉层匀净,具有较高工艺水平的青白瓷,必然与钧瓷以及汝瓷保留着密切的关系,但更有可能是受到五代柴窑瓷器“青如天,明如镜,薄如纸,声如磬”之特点的直接影响所致。进而也说明了钧窑瓷器在发展的过程中,并不排斥其它优秀瓷艺的发展,而且还能够充分借鉴和吸收。

天目瓷 “天目”一词来源于我国浙江和安徽交界的天目山。相传古时天目山佛教寺院林立,来我国留学的日本僧人回国时常带回天目山寺院所用的建窑黑釉碗,日本人称之为“天目瓷”。本

世纪30年代,日本学者小山富士夫曾在豫北焦作李封村一带收集到一批天目瓷,除纯黑釉外,还有油滴、兔毫、玳瑁等各种窑变,尤为特殊的是有一种器物口沿处无釉,饰以白边,日本学者称为“白覆轮”。由于河南天目瓷有其独到之处,小山富士夫先生把它们称为“河南天目”。

河南地区自唐宋以来曾大量生产天目瓷器,并且大多是与磁州窑系的白地黑花瓷器同窑烧造。禹州各窑窑在烧制钧瓷的同时也大多兼烧天目瓷器,尤其是宋代五大名窑之一的钧窑中的官办窑场——钧台窑曾专设一个窑区烧制天目瓷。在钧台窑发现烧制天目瓷的窑炉为连体窑,即四座窑炉南北相连,窑为座东向西(略偏北),大体呈马蹄状,其结构有窑门、火膛、窑室、烟囱(三个烟囱设于窑室后壁)等。这种窑的显著特点是:就地挖筑,结构简单,建造方便,适于保温。天目瓷的窑变是在火候达到一定温度时形成的,当釉受到高温时,釉里所含的钾元素逐渐蒸发,碱的比例减少,溶解于釉里的铁分子力量减弱。由于钾分子减少,使更多的铁分子形成结晶,加之一件器物表面的各部位接触火的温度高低不同,因此窑变的种类也多种多样。釉的成分对釉彩的烧成效果也有显著影响,黑釉天目瓷就是利用铁的饱和溶液恰到好处而窑变成各种美妙动人的斑纹,呈现出独特的艺术效果。

在钧台窑烧制天目瓷的区域里,除发现大量天目瓷碎片外,还发现有一定数量的窑具,其中有桶状和直口漏斗状的匣钵,垫饼及部分支烧窑具。天目瓷的造型有碗、盘、钵、瓶、盏等,胎质略粗,瓷坯多呈红褐色或灰白色,但它利用黑色的釉彩遮盖住有色的胎体,做到了粗料细作。在成型上多采用轮制或模制相结合的手法,某些器物的附加耳、把手采用手工捏制。釉层较薄,但很有光泽,器物的外表有的施釉不到底,有的故意将碗芯或盘芯不上釉,并刻成五角形或六角形图案的素烧圈,然后将另一底部无釉的碗或盘叠上去,装入匣钵入窑烧制。这样的工艺效果,既增加了产品的纹样

装饰,又可同器叠烧,最大限度地发挥了匣钵的装置功效。其中有的为了降低垫烧的空隙,还采用了“衬块”烧,即在两器之间衬以小块石英,排成梅花状。钧台窑所烧制的天目瓷除素面以外,还有兔毫花、玳瑁斑、油滴等多种窑变。窑变自然美妙,光颜甚佳,是钧台窑烧制的最为成功的瓷种之一。

总之,在钧瓷故乡禹州的百余处瓷窑中,各类瓷艺得到了综合发展,这些瓷窑虽然仍以钧瓷产品为主导,但也同时兼烧其它在民间有较大影响的优秀瓷种,技术上的交流荟萃更推进了钧瓷艺术的发展,进而达到了艺术的顶峰,使之成为北宋时期的五大名窑之一。同时钧窑先进的生产工艺也促进了其它各类瓷种在这里得到了较好的发展,瓷业的繁荣昌盛使禹州在北宋时期成为全国最为重要陶瓷产地之一。

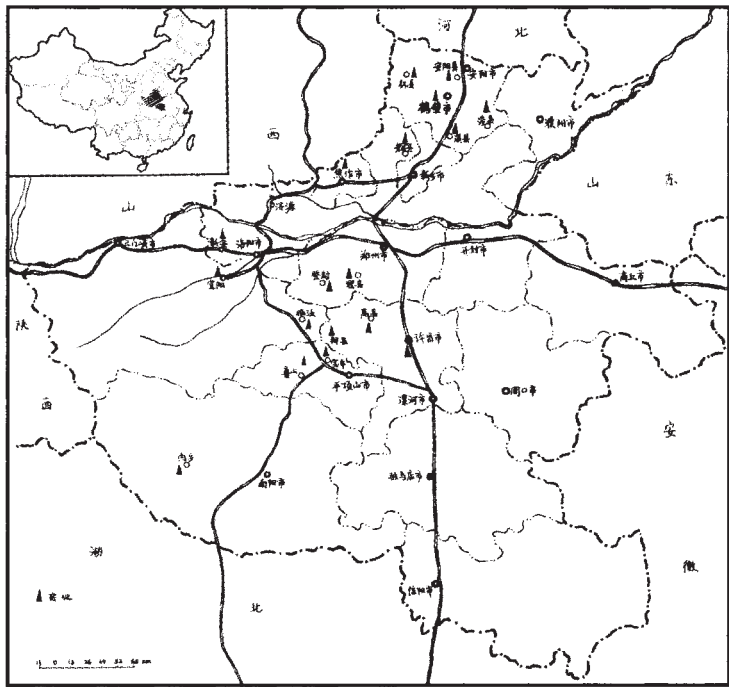
(三) 钧窑系的形成及影响

钧窑瓷器在北宋初年就已蓓蕾初放,赢得了广泛的赞誉,深受社会各阶层人士的喜爱。尤其在北宋中晚期,钧瓷铜红釉稳定、成熟的烧成及其复杂的窑变机理,形成钧瓷红紫相映、绚丽多姿、窑变神奇、艳丽绝伦的艺术风格,为其它窑口的产品所不及。这也是钧窑在北宋末年被朝廷垄断为官窑的一个重要原因。官窑一方面从民间集中能工巧匠,按照宫廷的需要进行设计烧制,同时又采取各种措施限制民间窑场生产钧瓷,就连钧台窑为宫廷烧制的御用品中,除成品经过严格挑选之外,剩余的残次品也要砸碎后深埋处理,而绝不让其流传到民间。官办钧窑的这种高标准、严要求,虽

然在一定程度上限制了钧瓷艺术在民间的广泛发展,但对钧瓷制作技艺的精益求精起到了很大的促进作用。河南禹州是钧瓷的发源地,神垕镇一带在晚唐时期就已设窑烧制“唐钧”,及至北宋初年,神垕镇的钧瓷制作水平已具有相当高的水准,而北宋晚期的官办钧窑又设在禹州城内的古钧台附近,从而确立了禹州作为钧瓷生产制作中心的地位。由于钧瓷独特的窑变工艺所取得的极高的艺术成就使之盛名于世,并对周边地区的许多瓷窑都产生了积极深远的影响,以至官办钧窑在北宋末年由于战乱的干扰停烧之后,钧窑瓷器的制作技术仍广为传播,各地窑场竞相烧制,并以禹州为中心,形成了一个烧制工艺相同或相近的庞大的钧窑系。

根据考古调查结果显示,在中国北方发现烧制钧瓷的窑址已有四省(区)的 27 个县市。河南省除禹州外,还有汝州、郟县、许昌、密县、登封、宝丰、鲁山、内乡、宜阳、新安、焦作、淇县、辉县、浚县、鹤壁、安阳、林县等 17 个县市(详见河南已发现的钧瓷窑址分布图),其它地区还有河北省的磁县,山西省浑源县和内蒙古自治区的呼和浩特市等。其中禹州钧台窑属于官窑性质,烧制的钧瓷产品全部为宫廷陈设用瓷,技艺精湛,质量上乘。而禹州神垕地区则是北宋钧窑比较密集的地方,当地资源丰富,盛产瓷土、釉药和燃料,附近山区更是盛产铜矿石——孔雀石。凭着工匠们长期制瓷的丰富经验和对金属物质着色机理的逐步认识,把孔雀石研成粉末,加上草木灰配入釉中,经过高温还原焰煅烧,就得到了理想的钧红效果。这种标新立异的装饰工艺一经问世便备受社会各界的青睐,更引起了其它窑口的密切关注。为了赚取更高的利润,各个窑口群起而仿制,以禹州神垕烧制的钧瓷为典范,钧窑先进独特的制瓷技术逐渐向四周传播开来。受钧窑工艺影响较早的临汝窑在生产印花青瓷的同时也开始烧制钧瓷,如位于临汝(今汝州市)东北隅的东窑沟窑,与禹州隔山相望,是钧瓷故乡的近邻,所烧青瓷,既有汝窑特点,又具有钧窑风格,可以看出两窑互为影响的密

切关系。东窑沟烧制的板沿洗和禹州神垕刘家窑的同类器十分相似,具有典型的宋钧窑特征。洗底轮旋有凹入的浅圆窝,在天蓝釉上出现有玫瑰紫色的斑点,釉色有的通体施青绿色釉,介于钧、汝之间。洗为里外施满釉,底部留有支钉痕迹,具有两窑共同的支烧特点。临汝另一处烧制钧瓷的蜈蚣山窑所制作的板沿洗,釉色以月白为主,有的在月白釉中带红色斑点,鲜艳的红色,以淡月白釉衬托,鲜艳动人,相得益彰。这种月白釉红斑洗在其它窑口均无发现,传世品中更缺少完整的器形,这正是临汝蜈蚣山窑的独特风格,北宋后期因官办钧窑的建立,临汝地区也停止了钧瓷的生产。金章宗以后,临汝印花青瓷逐渐走向衰落,钧瓷又在临汝窑恢复发展了起来,并渐渐代替了原有的青瓷窑。



河南已发现的钧窑址分布图

各地瓷窑所烧制的钧瓷造型仍以民间生活用品为主,有碗、盘、瓶、罐、炉、钵等。在釉色上尽量做到与禹州钧瓷釉相似的程度,其中尤以新安城关窑的窑变玫瑰紫为其上乘之作。这些在金、元时期大量出现的以生产钧瓷为主的瓷窑虽也有一部分保持了宋代钧瓷的传统工艺,达到了窑变美妙,红紫相映,青若蔚蓝,紫若茄皮,晶莹柔润,色釉俱佳的艺术效果,但多数与宋钧瓷相比已大有逊色。同时,由于地域的不同,胎、釉原料的选择也不尽相同,所以胎、釉的色泽有较为明显的差异:黄河以南临近禹州的瓷窑所烧钧瓷胎接近灰褐色,天青、天蓝釉较浓;黄河以北的瓷窑所烧钧瓷的胎呈土黄色或灰白色,天青、天蓝釉较淡。

河北省的磁县,是磁州窑产品的重要产地之一。然而到了元代,由于受禹州钧瓷工艺的影响,同时也为了迎合社会各阶层对钧窑瓷器的喜好,在当时陶瓷手工业激烈竞争的环境下,也不得不加烧钧瓷。但其生产规模不大,品种也主要局限于各式碗、盘、碟等小件日常生活用品。另外,根据最新的考古资料显示,在河北省的彭城、观台、内丘、隆化等地也发现有烧制钧瓷的瓷窑。

山西省发现烧制钧瓷的窑址除浑源窑外,尚有临汾、长治等。其中浑源窑钧瓷产品以碗类居多,但施釉较厚,釉色也以天蓝为主,器物外部露胎处呈黑酱色,这与河南、河北两省的钧窑系瓷器露胎部分的色调迥然不同,当属浑源窑独有特征。

内蒙古自治区呼和浩特市所烧钧瓷以出土的元代钧瓷香炉和钧瓷镂空高座双螭耳瓶为代表。这两件钧瓷采用了堆雕、镂空等技法,为元代钧瓷装饰艺术增添了新的内容,并且在香炉器体上还模印有“己酉年九月十五小宋自造香炉一个”的铭文,其烧造年代应为元武宗至大二年(1309年)。这一带铭文的钧瓷香炉的发现,不仅为断定它的具体烧造年代提供了重要依据,同时也是一件不可多得的元代钧瓷珍品。

以河南禹州钧窑为中心,以以上诸多烧制钧瓷的瓷窑为组成

部分,在元代形成了一个涉及范围广泛的钧窑系。虽然钧窑系在北方诸窑中形成最晚,但它的影响却超过了任何一个窑系。可以看出,钧窑瓷器的生产制作虽然在北宋末年遭受到战争重创,但钧窑先进的制瓷工艺所产生的深远影响,并未完全在北方消除,仍然左右着诸多民窑的瓷器生产,并在瓷器种类上占据主导地位,其产品也随之流传到全国各地。根据全国各地的考古调查表明,在金、元时期的墓葬遗址或窖藏中出土钧窑瓷器的区域,分布得更为广泛,共有8个省、一个自治区的近40个县市,且大部集中在中国的北方地区,江南地区很少有钧瓷出土。分布的范围北到北京、内蒙古,东北到辽宁省的建昌、鞍山、辽阳等地,南到江西省的高安。

北宋末年,宋金对峙,金人占据中原,众多窑口均遭到破坏。随着北宋政权的南迁,中原地区各个名窑的许多制瓷工匠们也随之纷纷逃往南方,并带去了先进的制瓷工艺技术,为南方瓷业的迅速发展提供了有利条件。尤其是钧窑,由于其精湛的制瓷技术,独特的装饰艺术风格,具有更为顽强的艺术生命力。特别是金、元以来,北方各地瓷窑竞相烧制,并自成体系,涉及范围之广,对各窑影响之深,为其它名窑所不及。这也是在元代末年,钧窑系瓷窑在北方逐渐趋于衰落的同时,钧瓷工艺的某些特征反而更为明显地在南方许多著名瓷窑的产品中显现出来的一个重要原因。如江西景德镇的窑工在元代晚期采用氧化铜为主要着色剂,利用当地优越的胎釉原料和制瓷技术,成功地烧制出纯净的红釉,并将铜红配成彩料在坯体上绘制纹饰,上釉后烧制成釉里红瓷器。虽然釉色熔融在一起呈偏暗的朱红色,没有钧窑瓷器上那种红蓝相间或红中透紫的色调,红色也不够鲜艳,但它是中国陶瓷史上较早出现的纯红釉,其烧造红釉瓷的呈色肌理显然也与宋钧铜红釉一脉相承,为明永乐、宣德时烧造呈色深沉,浑然一体的“宝石红”奠定了技术基础。

明、清两代,仿钧之风在南方的许多著名瓷窑中更是风靡一

时。江苏宜兴窑、广东石湾窑等烧制低温艺术陶瓷的窑口以及江西景德窑都有仿烧钧釉的作品,而且这些作品往往都冠之一个“钧”字,如宜兴的釉陶称为“宜钧”或“泥钧”,广东石湾窑的仿钧作品称为“广钧”,景德镇的仿钧则称之为“炉钧”。这些窑场的仿钧之作,不仅吸收了钧窑瓷器的传统工艺,而且还繁衍出新的品种,这也是对钧窑优秀瓷艺的弘扬和发展。

曾被世人所称颂的宋代“钧、汝、官、哥、定”五大名窑,由于战争的影响,其中的汝、官、哥、定四窑在北宋末年已残遭严重摧残,到了元代已销声匿迹,不为人们所提及,惟有钧窑瓷器各窑竞仿,显示出极强的生命力,呈现出欣欣向荣的局面,称雄于其它四大名窑之上,并对此后中国瓷业的发展产生了深远的影响。

(四) 钧瓷的历史分期及其特征

钧瓷的烧制自唐至元延续了数百余年,为了使大家对它的发展轨迹有一个更为清晰的认识,我们根据考古发掘的地层关系和对钧窑的专项调查,把钧瓷烧造的历史,具体分为创烧、发展、鼎盛、衰落和复兴五个时期,现分述如下:

第一期 创烧时期(唐至五代) 被称为“唐钧”的花釉瓷器烧制成功,其窑变斑彩装饰技法对宋钧铜红窑变釉的形成产生了深刻影响,为宋代钧瓷的全面发展及兴盛奠定了技术基础。同时,唐钧的形成及其装饰工艺的发展也有其自身的演变规律,它经历了一个由简单到复杂,从低级到高级的发展过程。

早期的装饰技法是在黑釉上采用立粉法,即先将器物表面通

体上黑色底釉,然后将天蓝或月白釉堆立在器物表面,经低温烧制,堆立的釉彩尚未全部熔融,仍保持原堆立的釉彩痕迹。

中期发展为涂彩或点彩的装饰技法,一般是将器物蘸釉之后(大多为黑釉或白釉),再涂抹或点上几块青蓝斑彩,入窑烧造,即形成排列不太规则但又色彩对比强烈的块状彩斑。

严格地讲,以上两种花釉瓷器的装饰方法与自然天成的宋钧装饰工艺还是有明显的区别,它只是一种人为的,可预见性的斑彩装饰。

花釉瓷器发展到唐代晚期,才形成了真正意义上的“窑变”,“唐钧”就是特指这一阶段的花釉瓷。其装饰方法是先将器物上一层黑色的底釉,再通体淋洒上一层蓝色釉料,经过高温焙烧,两种色釉融乳交织,器表出现了像雨丝一样的斑纹,这种自然流淌,毫无规则,并非人为所能控制的窑变斑纹,为宋代钧瓷窑变开启了先声。所不同的是唐钧以含铁、钛成分的色釉在氧化气氛中烧成,而宋钧则以含铜、铁、钴成份的色釉在还原气氛中烧成。但是,唐钧窑变斑彩装饰技术对宋钧铜红釉窑变的形成有着不容忽视的影响作用。

第二期 发展时期 以北宋初年禹州规模最大的民窑——刘庄窑为代表,其特点表现为:

刘庄窑最具代表性的产品是粉青釉上挂红彩,既具有唐钧窑变釉匀净明快、豪放洒脱的特点,又有汝窑青瓷“釉如膏脂润如玉”的特色。著名的天青、天蓝、月白釉则是继唐钧、汝釉之长创出的自己独特风格。它的釉色匀净莹润、乳光内含,有如青玛瑙或蓝宝石一般美丽。

器物造型规整,有盆、瓶、炉、洗、盘、碗、碟、盒等八种。除花盆见到的只有仰钟式花盆外,其它造型均有多种形制。

盘、碗、碟之类器物大多均施满釉,甚至施过足釉,足上多涂褐色护胎釉。胎质细密坚固,呈灰黑色,因而能做到胎薄釉浓、葱青

肥厚、光彩夺目的效果。

产品多为一钵一器采用支钉架烧制而成,器物内心缺釉或少数外施半截釉的则是采用擦烧和套烧的方法。

这一时期虽然是钧窑瓷器的发展时期,但其制作工艺已相当成熟,产品也已相当精良,不能不使人们对它的发展之迅速感到惊奇。

第三期 鼎盛时期 最为显著的标志是禹州钧台窑被朝廷垄断为官窑,其产品特征也发生了质的变化:

造型除少量的碗、盘等日常生活器皿外,大多是为满足宫廷需要而生产的花盆、盆奩、尊、瓶、洗等陈设用瓷。

器物内外均施满釉,圈足内刷芝麻酱色护胎釉。器底刻有“一”至“十”的汉字数码,从传世的官钧看,底部还有刻“奉华”及“省符”两种铭文的。

器表施釉独特,铜红窑变工艺趋于稳定、成熟,使用也更为普遍。在配釉、挂釉和烧成方面都取得了前所未有的成就,它在配釉上采用铜、铁、磷、锡等多种元素,分别配制和分层挂釉,加上还原焰的气氛,使之釉层结构复杂。其釉色基本色调是红、蓝、灰、白四种,经过窑变,四种色调相互调和,变幻莫测。有的呈光芒四射状;有的呈横向或斜向浸漫,如山峦云雾缭绕;有的色带纵向流淌,犹如瀑布从山巅直泻而下,气势雄浑,飘逸虚幻,颇具神韵。这种毫无人工痕迹、自然而然的形态之美,可谓北宋晚期官办窑场钧瓷艺术的一绝,是当时其它任何窑口所无法比拟的。

钧台窑作为被朝廷垄断的瓷窑,所烧钧瓷是专供皇室御用的,所以在制瓷工本上毫不吝啬,并从民窑中广为选拔能工巧匠,使钧台窑的制瓷技术更加精益求精,进而促使钧瓷制作工艺达到了历史顶峰,成为钧瓷生产最为鼎盛的历史时期。

第四期 衰落时期 北宋末年,金兵南侵,烧杀掳掠,使封建经济文化高度发展的黄河中下游地区遭受严重破坏。作为官办窑

场的钧窑与其它名窑一样,也被迫处于中断荒废状态。但是随着时间的推移,至宋金之间对峙阶段,战争相对减少,使社会有可能进行较为正常的生产活动,钧瓷在北方广大地区,即金人统治区内也开始有了一定程度的恢复和缓慢的发展,但与整个北宋时期钧瓷制作水平相比,已有天壤之别:

造型大多为碗、盘、罐、瓶、炉等,纯属于民间生活实用品,制作不甚规整。

釉色以天青、天蓝为主。釉质较粗,烧成后多有气泡和棕眼。

器表一般施满釉,但底足露胎无釉,胎质也较粗松。

有少数带紫红斑的,但色彩不艳且不自然,多是由于烧成温度低而引起的。

第五期 复兴时期 元代由于商业的发展,特别是受海外贸易的刺激,陶瓷手工业有了很大程度的提高。虽然这时南方的景德镇已逐渐成为中国的瓷业中心,但北方制瓷业的发展并未停滞不前,钧窑瓷器也是如此,无论是造型,还是产量都较之金代有了很大的改观,而且烧制钧瓷的窑口也不再仅局限于河南一省,波及的范围更加广泛,并最终形成了在中国陶瓷发展史上影响甚巨的钧窑系。

纵观这一时期钧瓷生产的特征,可以概括为以下几点:

量大质粗。元代钧瓷已成为北方地区人民最为主要的生活用具,虽然各地的瓷窑纷纷烧制钧窑瓷器,但数量的不断增加并未相应带来质量的提高。

器物尺寸加大,是这一时期较为明显的变化,最大的钧瓷瓶大约在 70 厘米左右,这是宋、金钧瓷所不见的。

堆雕、镂孔技法的运用。内蒙古呼和浩特市出土的香炉和镂空瓶是这一技法成功运用的典范。

釉色主要以天蓝为主,少数带紫红斑的也显得较为呆板,不及宋钧自然。

器物多数施釉不到底,且底足露胎。烧制方法全部采用垫饼垫烧。

这一时期为了满足民间对钧瓷的大量需求,全国各地,尤其是广大北方地区纷纷设窑,烧制钧瓷,这对钧瓷的复兴起到了一定积极的促进作用。但各瓷窑对钧瓷生产只追求数量,而忽视质量的作法,使这一时期钧瓷的胎、釉显得较为粗糙,乃至最后,几乎失去了钧瓷的本来面目。至元末,逐渐丧失了艺术生命力的钧窑瓷器终于停止了延续几百年的烧造史。

三 钧瓷的黄金时代

(一) 钧台窑的兴起及其规模

钧台窑被北宋朝廷垄断为官窑决不是偶然的,在禹州众多烧制钧瓷的瓷窑中,惟有它被选中为朝廷烧制贡瓷,必然有其充分的理由。但是,可以肯定的是它的兴起与北宋早期民窑——刘庄窑密不可分。

刘庄窑创烧时间早、工艺精、品种多、水平高。这些成就的取得与它便利的地理位置和优越的自然环境有很大关系。它在唐代就与颇负盛名,烧造黑釉加蓝彩窑变釉的下白峪窑居同河一沟,上下呼应。又与烧造极尽完美的临汝窑隔山相望,从工艺技术方面无疑会受其感染。刘庄窑早期钧瓷做工精细,造型完美,达到了胎薄釉厚类翠似玉的程度,赢得了“雨过天晴”的美名。它的成功之作对后世影响很大,可以毫不夸张地说,整个钧窑系都是在此基础上发展壮大起来的。后起之秀的钧台窑也不例外,它自然会引进刘庄窑的先进技术,甚至会纠集该窑工匠为宫廷烧造钧瓷,这一点从钧台窑出土器物便足以证明。至于钧台窑的玫瑰紫、海棠红、茄皮紫、鸡血红和鹦哥绿、葱翠青等多种铜红窑变釉的成功烧制,也

应是在以刘庄窑为代表的“天青挂彩,浑然一片”的早期宋钧成就的基础上发展起来的结果。可以断言,刘庄窑是钧台窑的前驱,没有民窑的广泛发展就不会产生官窑的辉煌,这也是合乎发展规律的。

北宋中、晚期,皇室为了满足宫廷建造园林的需要,除了掠夺民窑中的上等品外,还选择了禹州城内的钧台窑作为官办窑场,并派职官进行监烧。官窑产品不计工本,制作精益求精,这样就使钧台窑的钧瓷产品在艺术上有了质的飞跃,并且也由此确立了钧台窑在中国陶瓷发展史中的重要地位。

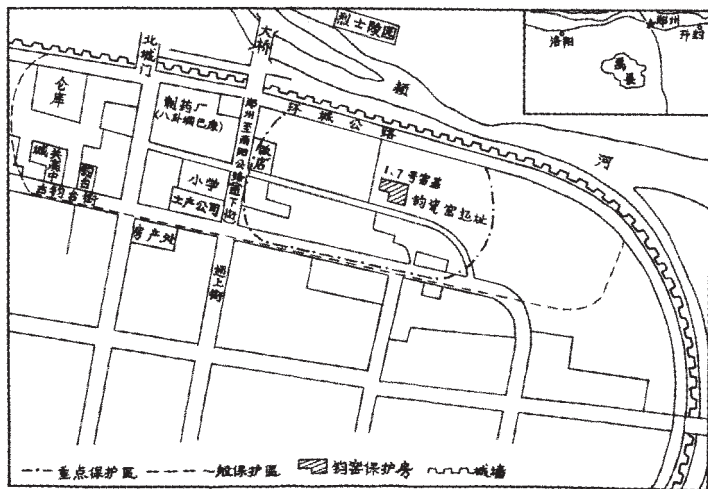
钧台窑位于禹州城内东北隅,其名称的由来应与城内古代钧台之名有关。据《夏本记》载:“夏启有钧台之享。”《竹书纪年校正》又载:“元岁癸亥,帝(启)即位于夏邑,大飨诸侯于钧台,诸侯从。”四千年前,夏禹在禹州“受封为夏伯”,其地为“夏邑”,境内有“钧台”建筑,夏禹之子夏启在“钧台”宴会诸侯,宣布中国第一个奴隶制国家的建立,这在当时是震动天下,极其重大的政治事件,也是禹州的头等大事,“钧台”也由此成为具有重大意义的历史纪念地。以至后来改朝换代,南来北往的文武官员都要路经朝拜。但因距禹州城7.5公里,多有不便,所以从唐代起,以城内北门里所建禹王庙前的平台充为“古钧台”,久而久之,习以为常,禹州城内的钧台也就成为大家心目中敬仰的圣地。当具有独特艺术风格的窑变铜红釉瓷器在禹州城内设窑烧制时,以世人皆知且具有重大政治影响的“钧台”来命名窑名,不仅符合民意,也具有重要的纪念意义,是可行也是可信的。

为了进一步搞清钧台窑的烧造历史,该窑的性质及其产品种类和烧造工艺,河南省文物考古工作者在配合基本建设过程中,于70年代对钧台窑窑址进行了全面的考古钻探和重点发掘。根据钻探资料显示,该窑址东临城墙界,西至“古钧台”古迹处,北依颍河水,南连马号闸(街)。东西长达1100余米,南北宽约350米,总

面积达 38 万多平方米。窑址内堆积层一般在 1 米左右,厚者达 2 米以上,可见当时这里的瓷业之盛。

通过对钧台窑的发掘,不仅发现有窑炉、作坊、灰坑等遗迹,还发现有大量窑具、瓷片、瓷土、釉药、彩料和砖瓦、瓦当等建筑材料。就这处窑址所见烧造瓷器的种类,既有钧瓷、汝瓷、影青瓷,又有天目瓷、三彩和禹州扒村窑类型的白地黑花民用瓷。各类瓷器品种的烧制,从窑址的分布区域观察,也有明显的分工。即郑(州)南(阳)公路以东为钧瓷烧造区;公路以西,现禹州制药厂前院为天目瓷烧造区;制药厂后院即八卦洞附近为汝瓷和影青瓷烧造区;禹州原北门内两侧直至钧台古迹处为白地黑花瓷烧造区。钧台窑虽以烧制钧瓷为主,也以钧瓷闻名天下,但又兼烧别样,各种瓷艺在这里融乳交汇,对促进钧瓷的发展产生了积极影响。

禹州市钧台瓷窑址保护区示意图



禹州市钧台瓷窑址保护区示意图

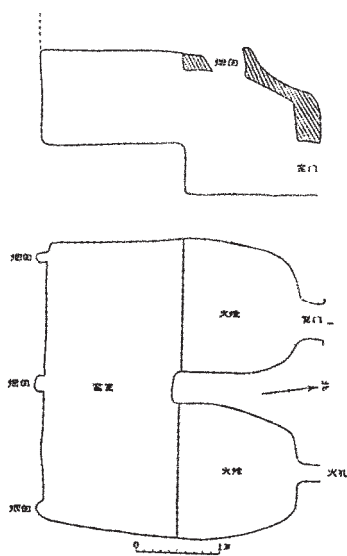
(二) 钧瓷窑炉结构及特征

通过对整个钧台窑址的钻探、发掘,共清理出 11 座比较完整的窑炉。它们分别为:钧窑窑炉 2 座、汝窑窑炉 5 座、天目窑窑炉 4 座。5 座汝窑窑炉的形制近似方形,座南向北,窑室后壁设有 3 个烟囱,仅一个火膛低于窑室。这种窑炉结构大体与临汝严和店窑和陕西省铜川耀州窑的形制结构基本相似。

钧窑窑炉的建造特点均系利用就地下挖,其上券顶的方法,除个别在窑门或烟囱口部发现有少量砖外,其余全为土筑。这种就地挖筑的方法,取材方便,建筑简易,也是钧台窑的建窑特点。两座保存尚好的钧窑窑炉,从层位关系及出土瓷片标本看,应系同一时期,即北宋晚期的窑炉。由于两窑的工艺要求不同,其建筑结构也略有差异。

1 号窑 为长方形窑炉双乳状火膛,造型独特,极为少见。此窑座南向北,方向为北偏东 5°。窑室呈东西长方形,窑的北侧有并列的双乳状火膛。整体系就地挖筑,除在窑门及方形烟囱的口部垒砌少量长方形耐火砖外,余皆为土壁。其结构可分为窑门、观火孔、火膛、窑室、烟囱、窑道等。

窑门 位于该窑的北侧。窑室北侧有两个并列的火膛,东边的火膛仅有观火孔而不见窑门。西边的窑门呈长方形,高 72 厘米,宽 53 厘米。仅在门楣



禹县钧台窑址一号窑平面图

处发现有用两块长方形小砖铺砌,余皆为土圪。从门的高度过低,不能供人出入的情况断定,可能是专供木柴进入火膛之用。

观火孔 在窑室北侧东边之火膛前列,距地表高 24 厘米。孔为圆形,直径 22 厘米。观其现状,可能由此添柴进行轮烧,同时在轮烧过程中,借以观察火候之用。

火膛 在窑室的北侧,前低后高。两个平面呈乳状的火膛与窑室紧相连接。火膛底部低于窑室(也称为窑床)71 厘米。东侧火膛内长 1.44 米、宽 1.70 米;西侧火膛长 1.40 米、宽 1.68 米。在火膛底部尚留有炭渣的灰烬。火膛的顶、壁部由于窑汗的持久蒸发,均被烧成琉璃状。

窑室 呈长方形,其底高于火膛底 71 厘米。底部可能经过夯筑,极为平整,并久经火烧结成琉璃质。窑顶早已塌毁,窑壁最高处尚保留 1.86 米,窑壁整齐,基本垂直。窑室底部长 3.61 米、宽 1.56 米。在窑室东部外侧,曾发现有较硬的路土面,可能与装、出窑口处相通,但上部塌毁,未发现其它痕迹。

烟囱 共计 4 个。窑室后壁两侧各一个,后壁的中间一个,大体形状为 Ω 形,均向窑壁外弧。烟囱是由窑室底部向上延伸,直至窑顶,具体尺寸如下表(均以厘米为单位)。

烟囱部位	底 宽	底 长	口 宽	口 长	保留高度
东	16	7	16	32	186
中	17	13	17	40	132
西	8	15	14	38	140

除上述三个烟囱外,在窑室前侧西边之火膛顶部还有一方形烟囱,周边均用长方形砖垒砌,口作正方形,每边长均为 40 厘米。

烟囱建筑于火膛上方,可大量通风抽烟,这在烧制钧瓷的第一阶段利用氧化焰有着特殊意义。

窑道 在窑门前列,分东西走道,路面坚硬平整,应为当时烧窑工人生产活动所致。

7 号窑 位于 1 号窑的西南方 10 米处。它们在同一层位上,但由于烧成工艺的不同,两窑的窑形和结构也有差异。7 号窑与 1 号窑相同的是也系就地挖筑,但整体呈椭圆形,座南向北,方向为北偏东,保存基本完好。除窑门处用小砖铺砌外,余则为土壁。窑的内壁烧结呈青蓝色,再外逐渐变为红色或粉红色。窑的结构分为窑门、火膛、窑室、烟囱、装出窑口等。

窑门 位于整个窑的北端,由于系就地挖筑,建成土圪,因此不够规则。门高 1.12 米、宽 1 米,门额略收呈弧形顶。门底平面铺设 12 块小砖。若从 1.12 米高的门洞装坯和出窑,似有一定困难,因此,它可能是为通风和供给燃料而设置的。

火膛 位于窑门和窑室之间。由窑门向里伸展作扇面形,前面由门坎,后面由窑床向下凹出一深坑作落灰渣用的炉坑,前者凹陷 0.64 米,后者凹陷 0.80 米。火膛顶部前由门额拱起,后与窑室顶部相连接,由土券成弧形顶。火膛南北长 1.60 米、东西宽 0.68 米~2.18 米、通高 2.20 米。炉坑低于窑门 0.64 米、低于窑室 0.80 米。整个火膛的土壁全被烧成青蓝色,并出现有崩裂的痕迹。

窑室 在火膛的后侧。前后平整,两侧微向外弧,窑顶内收成弧形顶,窑室通高为 1.20 米~1.40 米、南北长 2.74 米、东西宽 2.22 米~2.50 米。整个窑室的体积约为 7 立方米左右。窑底用黄沙土铺垫,较为平整,并高出炉坑 0.76 米~0.80 米,这样就便于使炉坑内的温度上升,而在窑室内充分利用其热能烧出大批成品。

烟囱 共计 5 个,排列于窑室的后壁。中间的烟囱高出地面,并直通窑顶,而两侧的 4 个烟囱分别向上延伸,而且还向内弯曲成对称的弧线形,通向中间竖直烟囱的上部,其底部各留有长方形的

烟孔,高 0.22 米~0.34 米、纵深 0.13 米~0.20 米、横宽 0.18 米~0.34 米。这种并列形式的烟囱,其优点是吸引力大而回风小,当钧瓷铜红釉开始溶解需改为还原焰时,则又便于控制。

装出窑口 在窑顶的西南侧,发现有一椭圆形洞口,直径为 0.44 米~0.53 米,洞口处与窑外作坊有路面相通,因此有人推测此处应为装坯和出窑的洞口。即需装卸时将洞口揭开,装好后随即用土封闭。

以上两座保存较为完整的钧瓷窑的形制与结构虽各有差异,但其建造特征却基本上是相一致的:均为就地挖筑,其烟道大多设于窑后,为古代北方习见的半倒焰式自然通风的保温窑炉结构。采用这种办法建造的窑炉其优点在于蓄热量大,最高温度可达 1300℃左右;散热慢,即使窑门扒开,也不会出现风惊炸裂,而恰恰相反,由于高温逐渐冷却,易使钧瓷釉面光亮,并出现细碎开片。尤其值得一提的是,钧台窑双乳状火膛长方形窑室(即 1 号窑)是中国历代瓷窑中较为特殊的一例,仅在宋代钧瓷官窑中采用,这种窑炉结构更有利于窑内还原气氛的形成,烧成的钧瓷易于呈色,“窑变”效果明显自然,比较好地解决了高温阶段还原火不易升温的问题,传世宋钧官窑器物多为这种方法烧造。

(三) 作坊、窑具及烧造工艺

钧台窑内的钧瓷烧制区域里,清理出的较为完整的 1 号窑、7 号窑和已残圯不堪的 8 号窑的分布呈三足鼎立状,三者之间由作坊相连。7 号窑和 8 号窑东西排列,两窑之间又由一条走道相连

接,在走道两侧挖筑有不规则土坎,坎与坎之间留有土柱及墙壁,形成对称的小单元,有的还留有门坎,但并未发现有安装门的痕迹。墙高仅保留有 1 米,上部早已塌毁。从现有墙基的格局看,每个小单元应系钧瓷成型、修坯、上釉的工作间(作坊),其中小的面积约有 3 平方米~4 平方米,大者在 8 平方米~9 平方米。各工序之间相互配合和衔接,形成比较合理的工艺流程。

在这里发掘出的窑具主要有匣钵、锯齿状支烧、铜刀、骨抿子等。

匣钵共分桶状和漏斗状两种:

桶状匣钵 为直壁圆桶状,下有平底,口沿处还粘结有封闭用的耐火泥条。口径 30 厘米、通高 40 厘米。这类匣钵主要装烧尺寸比较高大的器物,如瓶、花盆类。

漏斗状匣钵 敞口、直壁、腹底内收成锅底状。有的底部还留有小孔。这类匣钵对于叠烧法有一定的促进作用,装烧对象一般为碗、盘之类的器物。

铜刀 横断面呈三角形,薄刃微弧甚锋利,把柄呈长条状,尾部为椭圆形环首,使用时柄部很可能缠有绳束。通长 18 厘米。

骨抿子 以鹿角磨制而成,前端尖部稍弯曲,而后部似有锯痕。通长 11 厘米。

铜刀、骨抿子均为修坯时所使用的工具。

根据对禹州地区钧窑的调查,北宋时期,钧窑所使用的燃料基本上都是木柴,这在刘家门窑址地表两米以下发现有木炭数块及钧台窑发现有木炭屑堆积的事实面前即可得到证实。金、元时期,一些烧制钧瓷的窑口也开始以煤做为燃料。基于钧窑所使用的燃料在用煤之前是使用木柴的这一事实,国外某些文献中所强调的中国古代瓷业生产“北煤南柴”的错误说法不攻自破。当窑炉结构相同时,在燃料的选择使用上,木柴与煤相比较而言,其优越性表现为木柴是低值澄清燃料,火焰长而灰分少,容易燃烧,升温快且

火力柔和,同时由于木柴不含硫磺,因而烧出的钧瓷色泽较好。并且使用木柴做燃料,控制还原火就比较稳定和简单,有利于钧瓷还原釉的产生。

关于钧台窑钧瓷的烧造工艺,可概括为以下几点:

钧台窑瓷的烧造工艺不仅胎、釉选料精细,而且制备釉浆的用水也非常讲究。由于钧釉中金属氧化物及矿物质的含量对钧釉呈色影响较大,所以制备钧釉时一定要用纯净的河水,宋钧官窑烧制御用钧瓷制釉时用的是颍河水。文献对此也有所记载:“颍水源出嵩岳颖谷,流经金玉玛瑙丛生之地,含山川之精灵,溶天地万象之质,因而用此水制釉最好。”

在钧台窑的堆积层中发现有不少素烧过的碗、盘、碟、花盆及出戟尊的半成品残片,由此可以证明这里的钧瓷产品是由两次烧成的。即分为素烧(也称为坯烧,就是将成型后未上釉的坯体进行焙烧,以增强坯体强度,提高施釉后的釉面质量)和釉烧两道工序。第一次素烧温度一般较低,然后经过浸釉(底足多为刷釉)再入窑高温烧成。

制作方法大多使用传统手拉坯技艺,在某些器物的局部制作上也采用模制、手工捏制等方法,如器物的附加耳、把手等。有些器物外口或腹壁有明显的轮旋痕迹数道或凸弦纹一周,有的盘口边处还凸起一周如意头纹,制作相当精致,这也是宋钧盆、奩口边所常用的装饰手法之一。

装窑采用匣钵、支架、垫饼相结合的方法。一般中、小型圆形器均是采用渣饼垫烧法。至于内外满釉,足涂褐色护胎釉的官窑精品,则是采用锯齿状支钉,一钵一器支烧的方法。

(四) 钧台窑的年代及性质

禹州钧台窑遗址在未正式发掘之前,北京及台北故宫博物院所珍藏的宋代官窑钧瓷精品的确切窑口很难确认。因为在此之前,禹州已发现的众多烧制钧瓷的窑址中,几乎无法找到与故宫博物院所藏钧瓷的釉色、器形相同或相近的钧瓷标本。直到1973年至1975年间对钧台窑址进行了全面的钻探和重点发掘之后,才为故宫博物院珍藏的宋官窑钧瓷精品找到了确切的出处,解决了有史以来未曾解决的疑难问题。出土的钧瓷标本无论是釉色、造型,还是器物底部刻有的一至十的汉字数码,与故宫所藏宋钧官窑产品特征完全吻合,由此确认两者属于同一类型。

根据这次发掘的地层关系表明,钧台窑烧制瓷器的历史可以追溯到北宋早期。其产品种类是综合性的,既有钧釉瓷器,又有汝瓷、青白瓷、天目瓷、白地黑花瓷,还有宋三彩、宋加彩瓷器,以及绞胎和搅釉瓷等。各类瓷艺在这里融汇交织,相互影响,必然会对钧瓷的发展起到极大的推进作用。此后,随着整个社会手工业的繁荣昌盛,以及社会对瓷器生产的不同需求,钧台窑中各类瓷器产品也逐渐发展成为专业生产,分区域烧造,钧瓷也成了钧台窑生产的主流品种。

从钧台窑的自然堆积可以看出,宋初的钧瓷产品从造型到釉色,工艺甚佳,质量精良,但产品有限。到了中晚期,钧台窑虽然还兼烧其它品种,但钧瓷工艺技术的趋于成熟,客观上已发展成禹州钧瓷的代表,这一方面是钧台窑钧瓷长期努力的必然结果,同时也与北宋统治阶级对它的青睐和严格要求密不可分。

钧瓷自唐代初创以来,经过北宋初年的发展和不断完善,这种新颖独特的装饰技法被越来越多的民间窑场所喜好和采用,并生产出大量的日常生活用品,如碗、盘、炉等。民窑的繁荣昌盛在很

大程度上推动了钧瓷装饰艺术的进一步发展。制瓷技术的精益求精,烧造工艺的更加成熟,使得钧瓷产品备受人们的珍视。在北宋晚期,为了适应皇宫贵族的需要,禹州烧制钧瓷的众多瓷窑中,以烧制技术最为精良,产品也极为畅销并享有较高声誉的钧台窑终于脱颖而出,成为专为北宋朝廷烧制御用品的官办窑场。作为官办窑场,钧台窑集中了从其它民窑中挑选出来的能工巧匠,并占有优质原料,分工也更为细密,同时它本身是为朝廷服务,所烧造的钧瓷不是流通商品,严格禁止在民间流传,烧造时也几乎是不计工本的,故品质卓越,使钧窑制瓷技艺达到了历史顶峰。

专供宫廷使用的御用钧瓷其造型除了极为少数的碗、盘等日常生活器皿外,大多是为适合宫廷摆设需要而生产制作的各式花盆和盆奩,以及尊、瓶、洗等艺术陈设品。据文献记载:宋徽宗崇宁“四年(1105年)十一月,以朱勔领苏杭应奉局及花石纲于苏州……,嘉花名木,类聚区别”。同时还将“二浙奇竹异花海错,福建荔枝橄榄龙眼,南海椰实,登莱文石,湖湘文竹,四川佳果木……”等等大肆收罗到的全国各地的奇花异石“越海渡江”运至汴京。钧台窑所烧制的大量花盆也正是为了适应当时宫廷内奇花异木栽种的客观需要,这也与《南窑笔记》中所记载的:“北宋钧州所造多盆、奩儿、水底、花盆器皿”的景况完全一致。这一时期钧台窑的钧瓷产品胎质坚固,细腻缜密,造型工整,釉质蕴润明快,窑变美妙。从钧台窑发掘出来的大量钧瓷残片看,其窑变釉色比故宫博物院所珍藏的传世宋钧所能看到的釉色要丰富得多,大体上可分为两大类共10余种,如天青、天蓝、月白、米黄以及茄皮紫、海棠红、丁香紫、朱砂红、驴肝、马肺等多种窑变色彩。其造型又以花盆和盆奩最具代表性,形制也较为繁多,计有:方形、长方形、六角形、海棠形、葵花形、莲花形、仰钟式及敞口盂式等,不同形制的花盆均配有相应的盆奩。在钧台窑所发掘出的大量钧瓷花盆及盆奩底部均刻有一至十的数字号码,经过考证和与实物相对照,证实这些数字编

号是为了方便花盆与盆奩的同号配套,同时也是为满足宫廷的设计要求和各式花盆所需数量进行统计的一种手段。采取这种方法,更有利于大规模的生产。其中数码的大小与器物的尺寸存在着密切的关系,数码大者则器体小,数码小者则器体大,即1号最大,10号器物最小。这些特点是民窑产品中所不见的,它解决了历来对钧瓷花盆和盆奩底部所刻数码含义的不同争论。

从钧台窑遗址中还发现有用瓷泥制作的“宣和元宝”钱模一个,其上还无意滴有少许瓷釉,经化验,与钧台窑钧瓷产品的胎釉数据完全相同,这对最终确定禹州钧台窑即为北宋官办窑场的性质,无疑提供了极为重要的实物依据。同时,这一重要发现还向我们揭示了钧瓷的兴盛之时,即钧瓷的黄金时代,应在宋徽宗时期(1101~1125年)。

四 钧瓷的鉴定

(一) 独树一帜的窑变工艺

中国的瓷器在它的初始阶段一直是以铁为主要着色剂,瓷器的釉色主要取决于其胎、釉内含铁量的多寡。这一时期瓷器的生产制作由于受到当时工艺技术的限制,无法降低胎、釉中的含铁量,克服铁的呈色干扰,所以瓷器的釉色大多呈青色。大约在575年的北齐时期,中国开始出现了已能基本控制胎、釉中含铁量的白瓷,它的问世是我国制瓷手工业不断进步发展的必然结果,同时也是古代制瓷工匠们在长期生产实践中逐步认识并避免氧化铁在瓷器胎釉中着色作用的一次飞跃。白瓷的烧制成功突破了当时中国瓷业生产中青瓷一统天下的局面,使之与青瓷并驾齐驱。但这些并未改变中国制瓷业中青、白两种单色釉的单调格局,直至唐代花釉瓷器在釉面上创造性地采用彩斑装饰工艺的出现,才终于突破了中国瓷器制作中传统的单色釉格局,并且由此拉开了向多彩化装饰发展的序幕。

唐代花釉瓷器采用简单的工艺处理即达到了赏心悦目的艺术

效果。正如我们在“钧瓷的历史分期”一节中所介绍的那样,唐花釉瓷器的装饰工艺也遵循着循序渐进的方式发展,由简趋繁;由可预见性的、排列也较为规则的块斑装饰发展为不可预见性的、排列毫无规则、浑然一片的窑变斑纹,形态各异,变化万千,给人以清新自然之感。同时,也可以看出这种彩斑装饰对宋代钧瓷所产生的深刻影响及它们之间的渊源关系,这正是唐代花釉瓷器被古陶瓷研究者称之为“唐钧”的一个最根本的原因。

宋代钧瓷在唐钧彩斑装饰工艺的启发影响下,经过不断的实践和大胆的创新,在偶然的变异中逐渐认识到“铜”在釉色中的巨大作用,进而将之成功稳定地运用于钧釉当中,创造出了驰名中外的铜红釉瓷器,并由此产生出了更为神奇美妙的铜红釉窑变艺术。这种千变万化、意境无穷的窑变艺术之美,更加充分地展现出钧瓷工艺无穷的魅力。

宋代钧釉的主要特征是釉层丰厚,釉质乳浊莹润,釉层纹理深沉多变,釉面有明快的流动感。釉色以红、蓝为基调,熔融交辉,形如流云,灿如晚霞,变幻莫测,具有引人入胜的艺术魅力,古人把这种神奇的现象称之为“窑变”。

宋钧窑变色釉的形成机理,有其复杂的过程。其釉色,初尚天青,以色重而蓝,故又名天蓝。后因釉料中人为地加入铜质,经火煅烧氧化还原,并与其固有的青色相互融合,形成了青中带红、红里泛紫,或红、蓝、紫相间,构成或如火焰,或似彩霞的瑰丽画面,沿此变化,以成为窑变。这种青紫并重的基本格调主要是以钧台窑这种官办性质的窑场为代表,它的风格具体表现为青蓝釉施于器内,红紫釉施于器外,但也有少数内外皆施青蓝釉的。而且钧台窑钧瓷中的青蓝釉不像早期以刘庄窑为代表的民窑钧瓷天青釉那样纯粹和匀净,大都是在深蓝色釉面上布满带月白汉珠状的流纹,个别的则是遍布红、紫色迂回曲折的蚯蚓走泥纹(这也是官窑与民窑钧瓷最为明显的区别之一),或在红紫色的背景上间杂着蓝白色流

纹。这也就是寂园叟在《陶雅》中所描述的“内青外紫”及“宋钧之紫汗浸全体，晕成一片”的记载。

钧釉在化学成分组成上的特点：三氧化二铝含量低，而氧化硅含量高，还含有 0.5% ~ 0.95% 的五氧化二磷。北宋早期钧瓷的二氧化硅与三氧化二铝之比介于 11 ~ 11.4 之间，五氧化二磷多数占 0.8%；官钧釉的二氧化硅与三氧化二铝之比为 12.5%，五氧化二磷在 0.5% ~ 0.6% 之间，二氧化钛含量在 0.17% ~ 0.53%。磷、钛含量高是促使钧釉液相分离的主要因素，由于分相，从而使钧釉呈现出柔润似玉的釉面光泽。关于宋、元时期钧瓷胎釉化学组成的范围，可参考山东淄博市硅酸盐研究院对宋、元钧瓷标本所作的化学分析，如下表：

宋、元钧瓷胎釉化学分析

化学组成 (%)		二 氧 化 硅 (SiO ₂)	三氧化 铝 (Al ₂ O ₃)	二 氧 化 钛 (TiO ₂)	三氧化 铁 (Fe ₂ O ₃)	五氧化 二磷 (P ₂ O ₅)	氧化钙 (CaO)	氧化镁 (MgO)	氧化钾 (K ₂ O)	氧化钠 (Na ₂ O)
早宋 钧胎	最高	67.14	28.90	1.30	3.27		1.53	0.49	2.10	0.75
	最低	63.67	25.40	1.16	2.23		0.59	0.03	1.25	0.38
官钧 胎	最高	67.14	27.30	1.37	3.35		0.94	0.70	2.85	0.58
	最低	63.99	25.30	1.10	2.80		0.63	0.53	2.00	0.22
元钧 胎	最高	66.99	30.59	1.66	3.68		2.73	0.70	2.91	0.50
	最低	61.28	24.80	1.14	1.44		0.62	0.04	1.45	0.25
早宋 钧釉	最高	71.56	10.80	0.31	2.30	0.95	10.66	2.15	3.86	1.60
	最低	69.74	10.30	0.19	1.44	0.64	9.45	0.80	3.02	1.16
官钧 釉	最高	71.86	9.90	0.51	2.70	0.68	11.20	1.15	4.86	0.27
	最低	69.78	9.50	0.31	1.95	0.46	9.04	0.75	3.64	0.48
元钧 釉	最高	74.35	10.45	0.53	2.44	0.92	12.09	1.40	5.50	2.30
	最低	69.29	9.40	0.17	1.36	0.53	6.77	0.50	2.35	0.51

众所周知，宋钧釉中的红色是由于还原铜的呈色作用。化学分析表明，宋代钧瓷红釉中含有 0.1% ~ 0.3% 的氧化铜，还含有一定数量的二氧化锡，而在天蓝釉、天青釉和月白釉中氧化铜的含量却极低，只有 0.001% ~ 0.002%，和一般白釉中所含铜量相近。宋钧釉中的紫色变斑，是由于在青蓝色釉上有意涂一层含有氧化铜

的釉，在还原气氛中经过煅烧，利用铜、铁两种元素的呈色不同，随着窑室温度的高低和气氛的浓淡而呈现出的变化。其变化之丰富难以胜数，具体表现为红里透紫、紫里有蓝、蓝里泛青、青中透红、青蓝错杂、红紫掩映，宛如蔚蓝的天空中出现的一片彩霞，五彩渗化，相映交辉。古人曾用“入窑一色，出窑万彩”、“钧瓷无对，窑变无双”、“千钧万变，意境无穷”等词句来形容钧瓷窑变色彩的繁多和灵活、微妙的变化之美。

此外，钧瓷釉内所含铁质经过氧化、还原、氧化高温焙烧等化学反应，会在器物的口沿及底部出现铁锈色或棕色，这就是所谓的“紫口铁足”。若在釉层封闭的胎体内则形成灰黑色，使胎质断面呈“羊肝色”和“香灰胎”。

至于钧瓷釉层表面的“蚯蚓走泥纹”，是钧釉在低温时所产生釉层裂缝和缩釉，经高温烧造后又重新弥合所致。这本是烧制工艺上的缺陷，但却给人以返朴归真、自然清新之感，所以在评价宋代钧瓷时又有“有蚯蚓走泥纹者尤好”之说。这一特点只有在宋代钧台窑官钧产品中才能看到，而在民窑的钧瓷产品上却没有此种现象，因此它成为典型宋代钧瓷的显著特征之一。但是，在我们实际的鉴定操作当中，“蚯蚓走泥纹”并不能做为鉴定宋代钧瓷真伪的惟一标准。这是因为在过去的很长一段时间里，起码在民国之前，由于科学技术水平的不发达，人们还无法认识到钧瓷釉面上“蚯蚓走泥纹”形成的原因，也就自然仿造不出这种流纹，因此在这一阶段它也就成为鉴定宋代钧瓷真伪的一个重要标志。此后，随着社会的发展，科学技术和各种检测水平都有了很大程度的提高，人们对宋钧釉面上的“蚯蚓走泥纹”的成因也就有了更为清楚的认识，尤其是近几年，现代的钧瓷仿品也能轻而易举地做出这种工艺，所以再以过去的眼光把它作为鉴别是否是宋代钧瓷的一个重要标志，已是非常片面的和不合时宜的了。

钧窑瓷器在陶瓷装饰艺术上突破了青瓷系统单色釉的局限，

成功的掌握了铜红釉的稳定烧成技术,巧妙地利用氧化铜的还原作用,并第一次烧制出了红紫等多种窑变釉色,使数种色彩相互交织形成了复色调,在青瓷系中以釉具五色,光彩夺目而独树一帜,取得了空前绝后的艺术成就,在中国陶瓷史上具有划时代的意义。钧瓷铜红釉的可贵之处还在于它的烧成是很难把握的,它的呈色对着色剂的输入量,基础釉的化学组成,以及温度气氛等因素都是十分敏感的,它与窑形,窑的装烧位置和外部气候,都有直接关系,制瓷匠师要有娴熟的技术,较强的应变能力,据情调节,配合恰当,才能使烧成的钧瓷获得预期的效果。如果掌握不好,稍有偏差,就会出现“十窑九不成”的后果。

总之,令世人赞叹和瞩目的宋代钧瓷铜红窑变釉装饰艺术,是制瓷工匠们不断总结前人烧瓷的工艺成就,尤其是在唐花釉瓷器,即“唐钧”彩斑装饰手法的直接启发和影响下,反复实践,精心制作的结果,它终于一鸣惊人,在青瓷体系中异军突起。这种五彩掩映,浑然一片,变化神奇莫测,具有无穷艺术魅力的铜红窑变釉,是我国自瓷器发明以来在陶瓷装饰艺术上进行的又一次大胆、成功的尝试,为中国以后陶瓷装饰艺术的发展开辟了广阔的空间。

(二) 古朴简练的造型艺术

钧窑瓷器虽然是作为一个完整的瓷系,但在造型的划分上却存在着两种不可混淆的风格类型,即民窑类型和官窑类型。

民窑类型的钧瓷是指以禹州神垕为中心,以刘庄窑为代表的各种日常生活器皿为主体的产品,釉色天青,釉质莹润。其造型有

盆、瓶、炉、洗、盘、碗、罐、盒等,各种造型又可具体分为如下几式:

1. 碗 可分为八式:

(1)式 直口深腹,腹部以下作圆角,平底、圈足微向外张,外施满釉。口径 11 厘米、高 5.8 厘米、底径 5.5 厘米。

(2)式 敛口、深腹,腹与底相交作圆弧状,凹底圈足,内外均施满釉。口径 11 厘米、高 5.3 厘米、足径 5 厘米。

(3)式 板口出唇,唇下微向内收,腹底相交作圆角,平底、圈足微向外张,外施满釉,内底缺釉。口径 10.5 厘米、高 4.5 厘米、足径 5.7 厘米。

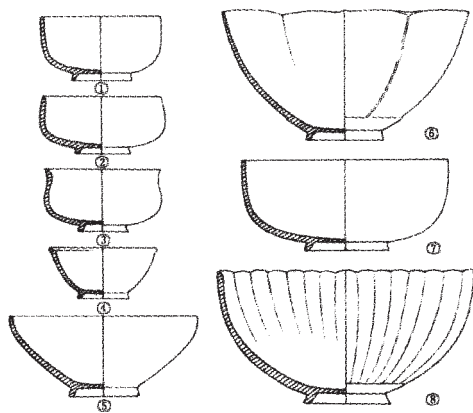
以上三式碗,神垕当地统称为“罗汉碗”。

(4)式 敞口,斜壁,口有二堂,周壁上丰下削,尖底小圈足,外施过足釉,内施满釉。口径 10 厘米、高 4.7 厘米、足径 4.8 厘米。

(5)式 圆口,周壁上丰下削,尖底小圈足,内外皆施满釉,圈足涂有褐色护胎薄汁,口径 21.4 厘米、高 9.7 厘米、足径 6.1 厘米,当地俗称“鸡心碗”。发现这类造型的尺寸大小有四种,最小的口径只有 8 厘米、高 4.5 厘米、足径 3.5 厘米,也称“口汤碗”。

(6)式 八瓣莲花形,侈口,深壁,上丰下削,圆底,矮圈足,薄胎骨,内外均施满釉。口径 22.7 厘米、高 11.9 厘米、足径 7.1 厘米。

(7)式 直深壁,腹下呈圆角,平底,矮圈足,微向外张。内



钧瓷碗造型(8式)

施满釉,外施过足釉。口径 19 厘米、高 8.3 厘米、足径 7.6 厘米,号称“大碗”。

(8)式 31 瓣菊花形,敛口,深壁,上丰下削,平底,矮圈足,薄胎。内施满釉,外施过足釉,足涂褐色护胎薄汁。口径 23.5 厘米、高 12.4 厘米、足径 8 厘米。

2. 门碟 分为深式和浅式两种,都是翻边、撇唇、平底、小圈足。这样的造型是为同罗汉碗配套使用的,它按尺寸大小的不同可以摞在罗汉碗上作盖子。门碟内施满釉,外施过足釉,足涂褐色护胎薄汁。

3. 盘 分为三式:

(1)式 折边、平口、厚唇、浅腹、圈足略向外撇,唇边楞线圆浑,里外施满釉,口径 18 厘米、高 3.9 厘米、足径 6.5 厘米,俗称“折边盘”。

(2)式 直口微向内收,浅壁,矮圈足。薄胎,釉色天青,内有云形紫红色彩斑。口径 17 厘米、高 3 厘米、足径 7 厘米。

(3)式 直口浅壁,矮圈足,内外均施满釉,口径 14.4 厘米、高 2.7 厘米、足径 2.4 厘米。后两式盘俗称为“鸡心盘”。

4. 洗 见到的残片不多,发现有一类似折边盘的残器,复原后口径 19 厘米、高 4 厘米、足径 7.1 厘米,可能是折沿洗。

5. 瓶 根据瓶的不同形态可分为胆瓶、蒜头瓶;从其口、颈的各种不同造型又可分为直口、撇口和荷口等数种。

6. 香炉 见到的有四式,可复原的只有二式:

(1)式 侈口,出窄唇,颈略长,腹扁圆,平底,三兽形足。高 4.8 厘米、口径 5.4 厘米。

(2)式 平口,厚唇,扁腹,圆底,三兽形足。高 9.1 厘米、口径 8.6 厘米。

其它两式发现的均为胎子,由于残破较多,很难复原。其中一件胎厚 1.2 厘米,腹扁圆,厚度向底渐薄,带一螭形耳和颈上环饰

的菊花一朵,估计此器甚大,推算口径大约在 18 厘米左右。另一件器形较小,值得注意的是采用人物装饰,这在钧窑瓷器中是较为罕见的。所塑人物比例合适,衣纹流畅,系印模成型。从装束上看,很像武士,头扎幞巾,内穿紧身软甲,腰系玉带,外着长衫,双手按膝,端坐炉腹,背靠炉口,姿态威武,栩栩如生。这一意外的发现,打破了钧窑瓷器不以人物雕塑作装饰的传统说法。这种装饰方法虽然在钧瓷中较少有发现,但在鉴定过程中应是一个值得重视的细节。

7. 罐 见到的有鸡腿罐和双系罐两种。鸡腿罐残缺过甚,无法复原。双系罐可复原的有二式:

(1)式 直口,斜肩,敛腹,矮圈足,薄胎、左右各有椭圆形扁耳,内外均施天青釉。高 11.7 厘米、口径 10.7 厘米、腹围 47.2 厘米。

(2)式 圆口卷边,硕腹,平底,矮圈足微向外张,肩部左右各有环形扁耳。釉色天青,外施过足釉,内底缺釉露胎,高 22 厘米、口径 18 厘米、腹围 70.6 厘米。拿(1)式折边盘正好扣上(2)式,二器合用,十分配套。

8. 盒 发现有两件,残片甚小。一为盒的口部,有壁带盒牙,造型规正,牙口涂芝麻酱色釉。另一件为腹连底部,直壁,下呈圆角,带矮圈足,釉色月白,胎薄釉厚,直壁上部残缺,中部胎釉相加总厚度还不足 1.8 毫米,可见产品制作工艺之精良。

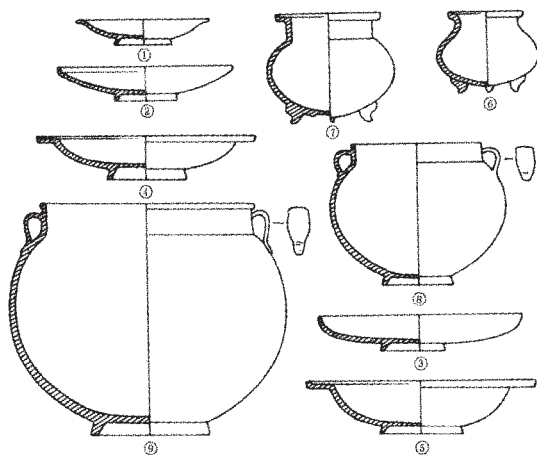
从以上钧瓷产品的分类可以看出,以刘庄窑为代表的一批民窑在轮制手拉坯的成型方法上已达到了很高的技术水平。我们还发现了(6)式莲花碗阳模成型的制坯模具,系采用胎泥制作,经低温煅烧而成,采样经测试后吸水率高,估计当时可能是将手拉水坯扣在模具上手压而成。

宋代钧瓷中官窑类型的产品从狭义上讲,是特指禹州城内钧台窑所烧造的釉色大多为通体红紫,并且器底除刻有一至十的数

目字以作配套编号的花盆和盆奩外,还有刻铭文及宫殿名称的尊以及洗等。而从广义上讲,凡专供宫廷使用的钧瓷都应属于官窑类型的产品,这也就涵盖了民窑中烧制精美,被宫廷看中作为贡瓷进献朝廷的枕、盘、碗、瓶及炉、洗等为数不多,但件件属于上乘之作的日常生活用瓷。

出戟尊 仿青铜器造型。口缘外撇,颈部内收,折肩,鼓腹,下接喇叭形高圈足。于颈、腹、足三个部位四面出戟,计有长方形戟12个。北京故宫博物院、台北故宫博物院及上海博物馆均藏有此类器皿,分别饰以月白色和丁香紫色釉,棱边釉薄处呈土黄色,圈足内均刷芝麻酱色釉,并刻有汉字数码。现存尺寸最大者藏于北京故宫博物院,底部的数字标号为“三”,高32.6厘米、口径26厘米、足径21厘米;尺寸最小者底部数字标号为“八”,通高22厘米、口径16.6厘米、足径12.5厘米。

花盆 就目前所掌握的资料来看,无论是流传于世,珍藏于北京、台北两地的故宫博物院及其它各个博物馆的,还是从钧台窑发掘的情况来看,这类器物的数量无疑都是在北宋宫廷用瓷中占有



钧瓷器物复原图

1. 门碟 2、3. 鸡心盘 4. 折边盘
5. 折沿洗 6、7. 香炉 8、9. 罐

绝对的多数,而且造型的变化也颇为丰富。

葵花式花盆 敞口深腹,底部微收,并附有矮圈足。盆底周边和中央有5个小孔,恰成梅花状。口沿作板沿状,整个器身分成6等份组成葵花瓣。胎质虽然较厚,但毫无笨拙之感,却构成了古朴文雅、端庄优美的形象,充分显示出制瓷工匠们在造型设计方面的艺术造诣。这种造型的花盆其数量较多,釉色既有通体天青、天蓝等单色釉装饰的,又有盆内饰以蓝色,盆外饰以变幻莫测的玫瑰紫窑变釉,釉面上又有惟妙惟肖的“蚯蚓走泥纹”。北京故宫博物院收藏的一件这种釉色的葵花式花盆,其底部刻有“建福宫”及“竹石假山用”等字样,更加显得弥足珍贵。

莲花式花盆 北宋宫廷陈设用瓷花盆种类中数量较多的造型之一。形制与葵花式相近,敞口,折沿,深腹,惟器身分成6等份,也有分为12等份的,组成莲花瓣状,线条优美动人。器底也有五个呈梅花状分布的圆孔,并刻有汉字数码。

海棠式花盆 撇口折沿,腹上阔下敛,平底,四云头足。内施天青色釉,外施玫瑰紫色窑变釉,釉汁丰厚滋润,釉面布满蚯蚓走泥纹。盆底有5个圆孔,外底有清乾隆时期加刻的8个楷书字:“重华宫”、“金昭玉翠用”。此式盆仅见这一器,现藏中国历史博物馆。

仰钟式花盆 这种造型在宋代钧瓷花盆中不为多见,仅见藏于北京和台北两地的故宫博物院。其造型如同倒置的钟形,且花盆的口径大于体高5厘米左右。底部亦有5个圆孔,并刻写有数字号码。釉色常见的有天蓝窑变浅紫釉和玫瑰紫,釉色莹润,窑变美妙。造型虽然简单,但在釉色的衬托下,却也给人以典雅华贵之感。

渣斗式花盆 原本是宴席中用具,但钧窑所烧制的此类物品底部均有5个呈梅花状分布的圆孔,并刻写有数字号码,应肯定它的用途还是作为花盆使用。此类花盆形制基本相同,惟口部分为

直口和敞口两种,且直口的颈部较短,敞口的颈部较长,腹部都是外鼓,圈足较矮且外撇。釉色既有浑然一体的月白、天青釉,又有钧瓷官窑产品中典型的“内青外紫”色釉,即内部天青或天蓝,外部则是变化神奇美妙的玫瑰紫、葡萄紫和丁香紫窑变釉,制作精美,堪称钧瓷作品中的上乘之作。

六角形花盆 敞口斜壁,平底有圈足,底的六角和中央分布有7个圆形小孔,这是它与其它形制的花盆的不同之处。

长方形花盆 这种造型的花盆虽无曲线的变化,但并不显得呆板,长宽比例适中,造型端庄规整,四角为如意头足,釉色有月白釉和天青窑变葡萄紫两种。此类器形的花盆流传于世的甚少,仅见藏于北京和台北故宫博物院,台北故宫博物院所藏此类器形的花盆底部还刻有“建福宫”、“凝辉堂用”的字样,这同样是清乾隆时期加刻上的。

方形花盆 此种造型花盆的完整器物尚未发现,只是在钧台窑遗址中见到有此类花盆的残片。其形状为口大底小,四壁斜直,底部四角有如意状足。

盆套 花盆的配套产品。其功能在于防止花盆内水份渗漏,同时也起到美观的作用。因为是花盆的配套产品,所以它的造型也是配合花盆而设计生产的,其底部的数字编号应与花盆相应的数字号码相对,两两相配。

葵花式盆套 与同类花盆形制基本相同,整个器身也是分为6等份组成葵花瓣状。敞口,折沿,惟器腹较浅,腹部自上而下略收,底有3个如意状足,并有12个细小的支钉痕。台北故宫博物院收藏的此类盆套底部还刻有“瀛台”、“虚舟用”等字样。

莲花式盆套 整个器身分为6等份或12等份,形成莲花状。敞口,折沿,浅腹,平底,下有3个如意状足。釉色一般为器内天青,器表以深浅不一的窑变紫色釉为衬托,平实之中富于变化,在两种浓淡不同的釉色反差下,更加显现出钧瓷釉色神奇微妙之美。

海棠式盆套 整个器身近成椭圆形,两端内收成弧形,口部形成四瓣海棠花状。折沿,出唇,浅腹,平底,底部有4个如意头足。北京与台北故宫博物院所珍藏的此式盆套底部均有清乾隆时期加刻的铭文。北京故宫博物院所刻的是“养心殿”、“明窗用”字样,台北故宫博物院刻的则是“重华宫”、“漱芳斋用”字样。由此可以看出,它们已被清宫视为珍品,并指定出了专门使用的场所。

六角形盆套 整个器身作六角形,折沿,浅腹,平底,下有6个短足,底部有18个微小的支钉痕。此类造型的盆套仅见一件,现藏于台北故宫博物院。同时这件盆套的底部刻有“养心殿”、“明窗用”的字样,底部的数字号码为“七”。

长方形盆套 盆套呈长方形,底部有4个如意头足。值得一提的是此类盆套底边用垂帐式边沿代替直边圈足,更增加了其造型装饰的艺术效果,使观者充分领略到钧窑瓷器是釉色与造型完美结合的产物。

鼓钉洗 北宋宫廷御用钧窑瓷器中最为常见,也是流传于世数量较多的器形之一。器身上、下饰鼓钉两周,中间以两道弦纹装饰,鼓钉的数量随着器物尺寸的大小而多少不等,一般在15~23个之间,其底承以3个兽面形足。传世品中有一件底部刻有数字标号“一”的,是同类产品尺寸最大者,现藏于上海博物馆,高9厘米、口径24.3厘米,内外施釉,内呈天蓝色,外呈玫瑰紫色。釉面晶莹匀润,是传世钧窑器的代表作品。这类鼓钉洗除作为笔洗用外,还可作为仰钟式和渣斗式花盆的盆套,按其对应的编号数字,均可与同类号码的花盆相配套。

单柄洗 敞口,出唇,浅腹,口部一端出菱形沿,菱边呈浅茶黄色,其下有一环耳,底部有3个支钉烧痕。其造型设计虽以圆形为基础,却又在口缘一侧出半弧形沿边,打破了圆形的单调感,增加了器物的装饰效果,显得古雅大方。单柄洗的釉色一般以通体天蓝、粉青或月白等单色釉装饰,传世品中尚未见到有窑变釉的。此

洗是钧窑瓷器中较为少见的一种器皿。

枕 钧窑瓷器中的枕类其数量少之又少,目前所知的仅有屈指可数的几件,其造型分为长方形和如意云形枕两种。

长方形枕 釉色天青,高 11.4 厘米~12 厘米、面宽 15.7 厘米~17.8 厘米、面长 35.3 厘米~37.3 厘米、底宽 13.1 厘米~14 厘米、底长 32.4 厘米~33.6 厘米。

如意云形枕 一件藏于台北故宫博物院。如意云形枕前低后高,平底。高 13.4 厘米、面宽 19.9 厘米、面长 31 厘米、底宽 19 厘米、底长 27.9 厘米。枕壁后侧的左右方各有一葫芦形气孔,这也是瓷质枕类在烧制过程中所采取的必要的防护措施,其目的在于排除瓷枕内部水份,不致于在烧制时枕面出现崩裂。其釉色为天蓝窑变带紫色斑,底部刻有清乾隆御题诗:“汝州建青窑,珍学柴周式,柴已不可得,汝尚逢一二。是枕犹北宋,其形肖如意;色具君子德,晬面映于背。髣髴虽不无,穆然以古贵;今瓷设如兹,脚质在所弃。贵古而贱今,人情率若是;然斯亦有说,鲁论示其义。大德不逾闲,小德可出入,色润玛瑙釉,象泯烟火气。通灵旁孔透,怡神平底置;我自霄衣人,几曾此安寐。”乾隆丙申中秋御题。铃印二:“比德”、“郎润”。另一件钧窑瓷枕,釉色天青,釉层肥厚,釉质润泽,底部无釉,前侧面有一椭圆形孔。枕长 20.3 厘米、宽 25 厘米、前高 9.1 厘米、后高 11.7 厘米,现藏于河南省开封市文物商店。据目前所知资料,这是大陆仅存的一件。

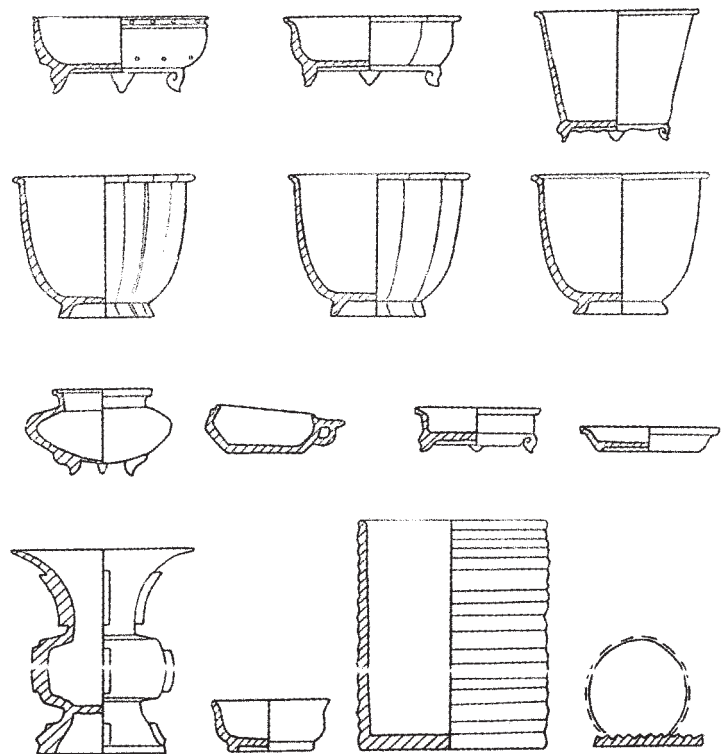
碗 不仅数量较多,而且釉色的变化也非常丰富。有天青、粉青、玫瑰紫、葡萄紫,还有天青与窑变红斑错综掩映的釉色,与其说是日常生活实用品,倒不如说是工艺陈设品更为合适。

盘 有五花形盘、海棠式盘、折沿盘等。釉色以天青、粉青居多,也有在天青釉上点缀紫红斑的。制作工整,釉色莹润,达到了类翠似玉的程度。

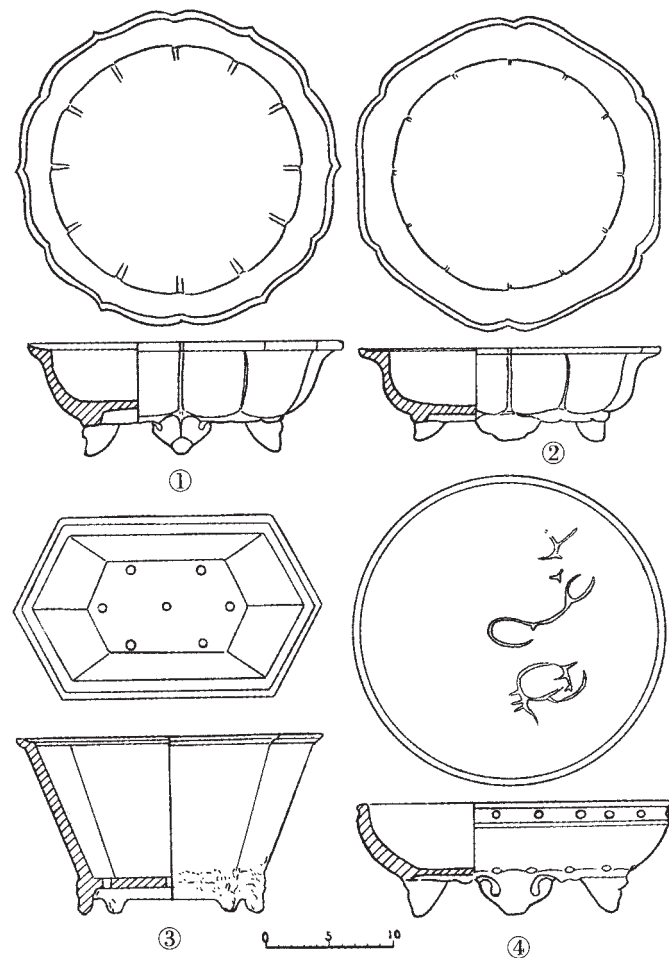
细颈瓶 直口,长颈,削肩,腹下部丰满,因形如悬胆,又称为

“胆式瓶”。台北故宫博物院收藏的两件细颈瓶,釉色天青,紫红色的窑变斑彩遍布其间,两者交相辉映,不失为钧窑产品中的精品之作。

以上这些钧窑瓷器虽然都属于北宋宫廷内的御用瓷器,但是除一部分是被朝廷垄断为官窑的钧台窑烧制外,其中也有相当一部分选自民窑中的精品。这从一个方面说明了钧窑瓷器工艺精湛,备受皇室的青睐,因而需求量很大,仅凭官办窑场的烧制还远远满足不了他们的需要,不得不从民窑中选派一些技术上乘的窑场为皇室烧造贡瓷;从另一个方面也反映出民窑的生产并未因官窑的建立而一蹶不振。虽然它们所属性质截然不同,产品的工艺特征也略有差异。如民窑中的钧瓷产品釉色大多以天青釉为基调,釉色匀净莹润,乳光内含,有如青玛瑙或蓝宝石一般美丽;而官办窑场——钧台窑的钧瓷产品,在民窑天青釉的基础上成功地烧造出蓝、红、紫、白诸色错综掩映的玫瑰紫、海棠红等诸多红紫色窑变釉,由民窑的青一色发展到了官钧青、紫并重的基本格局。其釉色不仅绚丽多变,周身还布满珍珠点、兔丝纹、鱼子纹、蟹爪痕和曲折迂回的蚯蚓走泥纹等生动美妙的窑变流纹。民窑产品讲究实用,其胎体较薄;官窑产品的风格以古朴典雅著称,瓷胎厚重,底部均刻有一至十的数字编号。但是民窑中的钧瓷精品能在宫廷用瓷中占有一席之地,就足以证明了民窑中的钧瓷精品其制作工艺水平完全可以同“官钧”相媲美,由此显示出钧瓷在民间广泛的影响力和深厚的基础,这也正是民窑中的钧瓷精品被作为贡瓷进献朝廷的一个最重要的原因。



钧窑官窑产品的部分造型及窑具



①葵花式盆
③六角盆

②莲花式窑具
④鼓钉洗

(三) 宋与金、元钧瓷的区别

1126年靖康之变后,随着金兵的南侵,北方地区的制瓷手工业遭受到了致命的打击。钧窑的生产也渐趋衰败,烧造钧瓷的技术曾一度失传。但战乱结束之后,随着民间需求量的不断增加,钧窑瓷器的生产在金人控制的北方地区又奇迹般的重新萌发了生机,此后又绵延及元代,形成了钧窑瓷器生产制作的第二个历史高峰。

金、元时期的钧瓷制作,从某种意义上讲,还是对宋代钧窑工艺的继承和延续,但是随着时代的变迁以及民族属性的不同,金、元时期的钧瓷工艺特征不可避免地带有时代的烙印及本民族的特色,形成与宋钧略有差异的工艺特征。

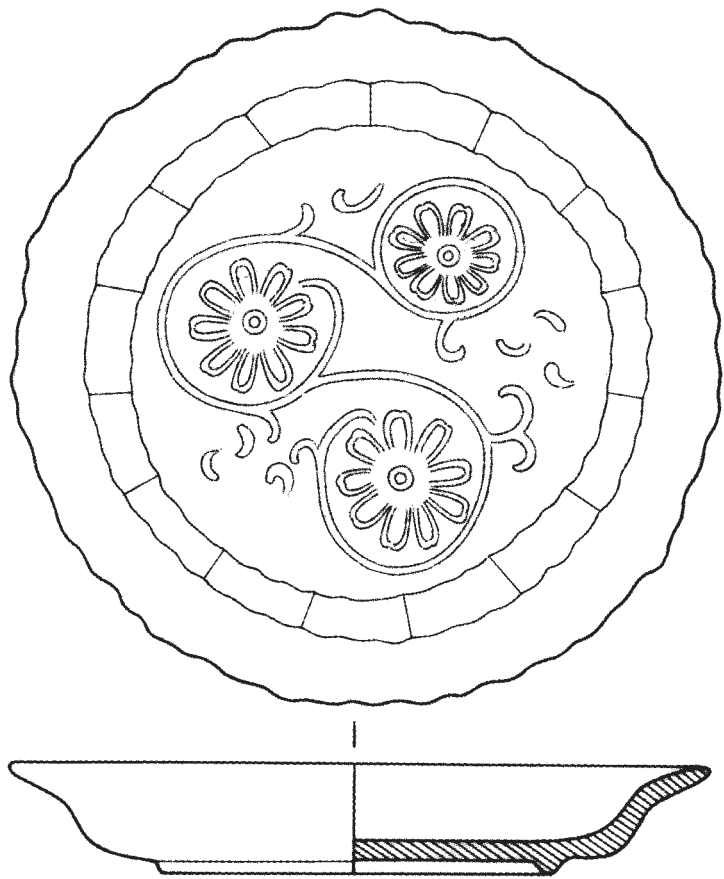
宋代钧瓷无论是民窑还是官窑,器物造型都非常规整。民窑釉色多以天青为主,也有月白、天蓝、葱青;官窑则以运用金属铜“窑变”呈色之美妙著称。民窑较之官窑胎釉略薄,但都能做到施釉厚薄得当,所见瓷器流釉、粘足的极少。宋代钧瓷大多施满釉,且器底多涂褐色(俗称芝麻酱色)护胎釉。鼓钉洗、花盆和盆奁,以及盘类以支钉支烧,其它则以垫饼烧造。宋钧胎质细腻致密,呈灰褐色,它吸水率低,瓷化程度高,叩之其声铿锵圆韵悦耳。从胎质断面可以看出,纯净无杂质,很少有空隙。由于修坯严格,制作精细,胎、釉结合较好,很少出现釉层剥落等现象。

金代钧瓷的制作基本上沿用了宋代的造型风格,并烧制出一批具有代表性的钧瓷作品,如一些瓶、炉,不仅造型讲究,而且窑变美丽。河南省开封市文物商店所珍藏的一件金代钧瓷窑变罐,可称得上是金代钧瓷中的杰作,被定为一级品。此罐小口、鼓腹、圈足,肩上附有双系。通体饰明快的天青色釉,底部亦有釉,圈足刷褐色护胎薄汁。罐内外釉面上共装饰有17块窑变斑彩,窑变斑色

泽绚丽,大体有三种色调:中心为葱绿色,外层为朱红色,最外层为葡萄紫或玫瑰红色。基础釉的天青色和窑变斑的红、绿、紫色交相辉映,五彩斑斓,炫人眼目,堪与宋钧相媲美。金代钧瓷中的碗、盘的造型基本上也是沿用宋制,但又适应了北方游牧民族的生活习俗,器形逐渐变大,显得更为实用。

此外,在金代钧瓷中我们还发现了一个应值得我们特别重视的个例——钧瓷印花盘。它于1992年在禹州西关窖藏中出土,高2.9厘米、口径19厘米、底径10.6厘米。葵口式,浅腹,圈足。盘底模印缠枝菊花3朵,内壁饰以竖道凸线纹。器表满施蓝釉,盘底、壁和沿面上分布有不规则的紫红斑。圈足露胎,底部遗有3个支钉痕。我们知道,钧瓷向以幽雅美妙的铜红窑变釉取胜,从未见到过有花纹装饰的实物以及有关这方面的记载。但该盘不仅釉色纯正,窑变美妙,而且还有清晰凸现的印花图案,为迄今所知钧瓷艺苑中仅见的一例,是否为金代钧窑瓷器独有的装饰方法,还有待于在考古发掘和调查中的进一步发现和考证。

总体来说,金代钧瓷是战乱之后的恢复之作,是为满足民间大量的日常生活需要而在民窑的基础上重新建立起来的,从这一点来讲,它并不十分严格要求钧瓷胎釉的选料精细,制作的精益求精。它的首要目的十分明确:实用为上。在这种历史背景下烧制出的金代钧瓷,除少数精品外,普遍出现胎料粗松、胎质泛黄等现象。金代钧瓷较少支烧,大多以垫饼垫烧,轮制产品不规整,盆、碗、碟、罐的圈足统旋为直足,所掏窝子一刀而过,窝子不正,深浅不一,刀痕、指痕都程度不同地出现在胎体上不加任何修饰。釉色以天青、天蓝为主,窑变色彩不及宋钧自然,其釉彩流动性小,与宋钧窑变神奇美妙、变幻莫测的艺术效果形成鲜明对比,成为金代钧瓷釉变斑的一大特点,这也真实地反映出经历战乱之后的金代钧瓷的艺术水平。



金代钧瓷印花盘

元代是钧窑瓷器蓬勃发展的时期,烧制钧瓷的窑场遍及各地。钧窑瓷器在这一历史时期已经成为民间百姓中最主要的生活用具,这种大量的需求虽然刺激了钧瓷的生产,但也同时带来了负面影响,只片面追求钧瓷生产的数量,而忽视了钧瓷产品的质量,所以整个元代钧瓷的生产给人总的印象是:量大质粗。

与宋、金时期的钧瓷相比,元代钧瓷品种单一,器物多大件,给人以笨重之感。其特点具体表现为:胎釉皆粗,釉厚而不匀,厚的则肥过度,釉流下垂处聚釉达到了“垂若蜡泪”的程度;薄釉露胎处则又可看到胎上的轮指和刀痕。釉质较粗,烧成后多有气泡和棕眼,釉面光泽度较差。釉色以天蓝、月白居多。器体上的紫红窑变斑似人为之作,形成形云密布之景象,或聚成物形,显得呆板,不及宋钧窑变美妙自如。元钧施釉一般不到底,底足露胎,甚至有些器物的底芯因为采用叠烧法也露胎无釉。

元代钧瓷也偶有少数精品,以内蒙古呼和浩特市白塔村出土、带“己酉年九月十五小宋自造香炉一个”铭文的钧瓷双耳炉,及北京北城出土的窑变双耳联座瓶最为代表。

钧瓷双耳炉 高 42.7 厘米,侈口,直颈,圆腹,下承三足,口沿至肩安有双耳,颈部有三个雕贴的麒麟,造型饱满。在器体上有明确纪年的铭文,这在钧窑瓷器中是少见的,为断定它的具体烧造年代,提供了重要依据。

钧瓷双耳联座瓶 高 63.8 厘米,瓶的口沿为花瓣形,长颈,丰肩,上腹圆鼓,下腹微收,下联五孔座,两肩对称处安有双耳,肩腹两侧还饰有对称的虎头图案,额头有一“王”字。器表满饰天蓝釉,颈、肩、座等部位出现紫红窑变彩斑。

从以上两件元代钧瓷代表性作品可以看出,元钧器形不仅较之宋、金时大了许多,而且在器物的造型装饰方面也有独到之处,元钧在器物表面所采用的堆雕、镂孔等装饰技法在宋、金钧窑瓷器中是不见的。通过实物对比,我们可以看出元钧与宋钧的主要区

别在于:

1. 宋钧大多为满釉支烧,底足刷有酱色护胎釉;元钧多施半截釉,底足露胎。
2. 宋钧釉厚而匀;元钧釉厚而垂。
3. 宋钧胎釉细腻;元钧胎釉粗糙。
4. 宋钧器体上的紫红窑变斑弥漫全体;元钧则聚成块斑。宋钧釉无论深浅浓淡皆浑然一体;元钧釉浓处起斑彩或条纹,浅处仍见水浪。

纵观整个元代钧瓷的生产,窑场的分布范围,产品的数量都较之宋金时期有了很大的发展和提高,在造型和装饰艺术方面也有了一定的改进,为钧瓷艺术增添了新的内容,充分体现出了鲜明的民族特色及强烈的艺术感染力。但是,这样的钧瓷精品已属凤毛麟角之作,它的主要服务对象还是在广大的民间,所以这一阶段已是钧瓷生产的“粗制滥造时期”,发展至元末,已逐渐丧失了艺术生命力的钧窑瓷器,本身的制作已是名存实亡了。

(四) 明、清时期的仿钧之风

元代末年,钧窑瓷器的生产制作在北方地区渐趋消亡之时,在我国南方地区却又悄然兴起了仿钧之风。其中包括著名的陶瓷产区江西景德镇、江苏宜兴、广东石湾以及浙江金华铁店等窑。其中以浙江金华铁店窑仿钧时间最早,但以广东石湾窑仿钧时间最为连续性,而且持续的时间也较长。

金华铁店窑仿钧 北宋晚期的战乱,使得大量的北方人,其中

也包括北方的窑业工人随着皇帝南逃,这就使得北方窑场先进的瓷器烧制技术得以在南方迅速传播,浙江金华铁店窑就是较早受钧窑工艺影响的瓷窑之一。

铁店窑仿钧窑产品最早出现于元代,这在1976年打捞韩国新安海底元代沉船内的瓷器中得到了证实。当时从沉船中共打捞出陶瓷器共计6463件,其中钧釉瓷器94件,有三足水盘、注子、花盆和露胎囊形壶四个品种。韩国中央博物馆首席学艺研究官郑良洪认为这些钧窑类型的瓷器“与元代北方钧窑生产的瓷器不同,它们似乎是受北方钧窑影响的南方窑生产的”。80年代初,古陶瓷研究者通过对铁店窑的全面调查,确认了新安沉船中钧窑类的瓷器的确是铁店窑的产品。

铁店窑仿钧瓷器的造型颇多,有花盆、三足鼓钉洗、鬲式炉、盂、灯台和灯盏,以及鼓钉罐、长腹罐、带流瓶、贯耳瓶、高足杯,各式碗、盘。其中贯耳瓶、高足杯是典型的元代造型。

铁店窑器物的胎骨呈深紫色,露胎部分呈淡紫色。大部分产品素面光洁,但在一些碗、鼓钉洗的内底刻有“福”字铭文或团花图案。铁店窑仿钧产品装饰粗犷大方,有捏压的鸡冠花纹,俗称“木耳边”,应用在花盆一类器物的口沿部分,而锯齿纹则运用在花盆下腹部,它是先用泥条盘贴,然后再捏压成锯齿状;另外还有模印粘贴兽头足、鼓钉纹以及划纹、弦纹等。

铁店窑仿钧器均为拉坯轮制,所以大型器物如花盆、瓶类等,内壁多有泥条痕,而外部光洁。小型器物内外修饰平整,圈足部分采用挖底修削。其装烧的方法也因器物的不同因“物”而宜,如碗,采用同一规格的产品叠烧,碗与碗之间加有垫圈,故烧成后碗内底有一圈垫烧痕迹。三足鼓钉洗类产品放在垫具上烧造,足部不施釉。瓶类口沿无釉,可能是同规格的产品,口对口叠烧。大小花盆采用套烧的方法。

铁店窑仿钧器釉色多为天青色,也有少部分呈月白色。这是

一种浓淡不一的蓝色乳光釉,具有莹光一般幽雅的蓝色光泽,其色调美观别致,是与宋钧相似的二液相分相釉。铁店窑仿钧器是采用两次施釉,一次烧制的办法。第一次浸釉,釉层极薄,一般除圈足和近圈足处一周无釉外,其它均施满釉,待第一次浸釉干燥后,再浸上与第一次不同成份的釉,然后一次烧成,第一层釉起到了化妆土的作用。这种两色釉技术在中国陶瓷史上也是不多见的。

广东石湾窑仿钧 广东有宋、元、明、清的佛山石湾窑,宋阳江石湾窑以及明博罗石湾窑,以佛山为最著名,它极盛于明、清两代,亦称“广窑”。其产品体质较厚,胎骨灰褐,釉厚而光润,尤善于仿钧窑釉,称为“广钧”,因其胎为陶土,因此又称之为“泥钧”。

石湾窑仿钧自明中叶开始到清代,几百年来从未间断,是仿钧持续时间最为长久的窑场,而且它也始终以生产仿钧器为大宗。其造型在明至清乾隆时期有洗、瓶、壶、盘、盘架、三足炉、尊,其中洗、尊、三足炉是仿宋钧同类形制。釉色以钧蓝和翠毛釉为多见,色调浑厚凝重。乾隆以后至民国初年的广钧造型则较多出现了人物和动物造型,其它器物也注重了造型方面的变化和修饰,如荷花叶洗、执壶、菱花盆、六角瓶、橄榄尊等,釉色也更加绚丽多彩,相继出现了紫钧、三稔花、槟榔红、石榴红、回青、茄皮紫等。

由于广钧是仿造宋钧之作,所以他们之间又有各自不同的风格:

宋钧是以高岭土为胎,烧制温度在 1250℃ 以上,胎骨为香灰色或深灰色,胎坚质密,瓷化程度高,叩之清脆悦耳;广钧则采用本地陶泥为原料,烧成温度在 1000℃ 左右,其胎骨为灰褐色,胎厚但份量轻,并略带砂性,叩之其声较为低沉。

宋钧为两次烧成,先经素烧,再上釉复烧;广钧是入窑一次烧成,所施釉层也有底、面之分,即先挂含有铁份的胎釉,以填充坯胎中的小气孔,减少坯胎对面釉的吸收,然后再涂上含有硅酸的面釉。焙烧时,底、面釉相互渗透,铁与硅酸共同作用,产生出晶莹润

泽的效果。

广钧以蓝色为基调,错间白、红、紫诸色。所创蓝釉中流淌雨点状葱白色品种,俗称“雨淋墙”,也叫“雨洒蓝”,是其杰作。“钧窑以紫胜,广窑以蓝胜”,《饮流斋说瓷》对此有精确的概括。

石湾窑曾有一件红釉仿钧碗被英国伦敦的大收藏家猷莫科波拉司作为宋代钧窑器收录在《猷氏搜集古陶图谱》中,虽然最后经过鉴定确认此物为石湾仿制,但石湾仿钧之惟妙惟肖由此可见一斑。

江西景德镇窑仿钧 在古代文献中,景德镇在宋代中后期就曾出现仿钧作品,如清人兰蒲在《景德镇陶录》中记载的:“钧器,仿于宋末,即宋初之禹州窑”。但是我们至今也未曾见到过这种传世实物或出土遗物,因此对于景德镇窑“仿于宋末”的钧釉作品的真实面目也就无从了解。

景德镇窑在元代中晚期就采用氧化铜为主要着色剂,成功地烧制出了纯净的红釉,称为“元红”或“元紫”,并将铜红釉配成彩料在坯体上绘制纹饰,上釉后烧成釉里红瓷器,这是中国陶瓷史上较早出现的纯红釉。此后,景德镇窑又在此基础上烧制出了“祭红”和“郎窑红”,将铜红釉的烧制技术推向了一个前所未有的高峰。以上景德镇窑烧制的铜红釉瓷虽然是受到宋代钧窑红釉的影响,但是从其胎釉特征到制作技术与钧窑瓷器并没有太多的直接联系。景德镇窑从真正意义上的仿造钧窑风格的产品,并有所成果的,则是在清代雍正、乾隆年间。

景德镇窑仿钧除少数极力摹仿钧窑瓷器的造型外,如仿宋钧三足洗,其余大部分都是仿造钧窑瓷器的釉色,其中仿自清廷收藏的宋钧窑传世品釉色的就有玫瑰紫、海棠红、茄皮紫、梅子青、驴肝马肺五种,并且还繁衍出新的釉色品种:新紫、米色等。

清雍正时期的仿钧釉其特点是以天蓝釉色为基调,烧制出像钧瓷一样带红斑的釉色,蓝色或深或浅,均色调纯正。由于胎泥选

用的净细白坭土,所以胎体洁白致密。釉面晶润坚洁,无开片。所加施的铜红斑,有的红蓝相混,自然垂流,晕散如丝絮;还有的似彩虹或晚霞飘散在蔚蓝色天空中;有的在器物不同部位有意间隔,涂施如天然山水似的红斑图案;有的以大片红斑布于器口,色彩艳丽,红蓝分明。景德镇窑所烧制的铜红斑其呈色也多有变化,有红紫、淡红、淡紫、灰褐等色调。器物的口部多为红色釉,足边无垂釉现象,足部无釉处多涂刷铁色护胎釉,器底为酱黄釉,有“雍正年制”篆书刻款。

此外,景德镇窑还有一种仿“宜钧”品种的,称之为“炉钧”。它是先以高温烧成涩胎,施釉后在低温炉中第二次烧成。炉钧分为素、晕两种:素者不见金红,晕者有金红色斑点。《南窑笔记》载:“炉钧一种,乃炉中所烧,颜色流淌中有红点者为佳,青点次之”。从传世实物看,雍正年款的炉钧红蓝相间,釉面流淌大,色泽多有红色斑点。乾隆年款的炉钧,釉面流淌小,青白相间者多。景德镇窑炉钧其胎质为紫砂胎,造型多为壶类。

江苏宜兴窑仿钧 江西景德镇因瓷器著称于世,有“瓷都”之称,而江苏宜兴则以陶器名闻天下,享有“陶都”的赞誉。宜兴盛产澄泥陶,其色发红,故称紫砂。宜兴自宋代就开始生产紫砂器,到了明代更是盛极一时。

宜兴陶器产于宜兴之鼎山与蜀山二镇,蜀山所产一般称之为“紫砂”。我们所说的宜兴窑仿钧器,即“宜钧”则是产于鼎山。鼎山镇窑为明万历时宜兴人欧子明所创,称为“欧窑”。民国许之衡在《饮流斋说瓷》中对此有具体的记载:“欧窑乃明代宜兴人欧子明所制,形式大半仿钧,故曰宜钧”。

宜钧胎有白泥、紫砂两种。釉料中加入含磷的石灰窑窑汗作熔剂,使釉层带有乳浊感。釉色以天青、天蓝、灰蓝、云豆为主,间有月白、葡萄紫等。清代乾隆、嘉庆年间宜兴丁山葛明祥、葛源祥继续生产宜钧器,他们继承了明代欧窑的传统,器物以花盆、花瓶、

水盂为多见,色泽蓝晕比欧窑有所进步,尾脚处沦釉有好转。其制品往往有“葛明祥”或“葛源祥”款。

综上所述,南方地区的仿钧作品既继承和保留了宋代钧窑瓷器中一些优秀的传统工艺,又明显受到本地瓷业的影响,创造出了自己独特的艺术风格,对丰富中国陶瓷装饰艺术的内容作出了积极的贡献。

(五) 钧瓷仿制品的辨伪

钧窑瓷器的生产制作自元末以后渐次衰败。明代万历年间,钧瓷的“钧”字因犯了神宗朱翊钧的名讳,窑场被官府封闭,此后钧瓷生产一蹶不振,陷于濒临绝境的地步,尤其是钧瓷烧制过程中自然窑变的奥秘更是技艺失传,无人知晓。直到清光绪五年(1880年),禹州神垕镇钧瓷世家中的芦天恩、芦天福、芦天增兄弟三人,由于受古董商高价收买宋钧的诱引,在小型发掘中得到启发,立志恢复钧瓷,此后经过他们的不懈努力,钧瓷的烧制开始有了初步的成果,并由此展开了恢复生产,烧制出了色彩单调的孔雀绿和碧蓝相间的仿宋钧“雨过天晴”器,此后又在“天晴”器的基础上创造出了抹红、飞红等新工艺,虽然这种彩斑红暗,较“宋钧”呆板,但毕竟大大前进了一步。1907年,芦氏第二代艺人芦光东已成为一名优秀的钧瓷工匠,其作品“折沿盘”、“乳钉罐”等,被误为“宋钧”而被大英博物馆珍藏,“两个桃子”钧品青绿挂红,形象逼真,玉润晶莹,致使开封“群古斋”古玩铺以四百块银元重金买去,误作为出土宋钧珍藏。芦氏家族烧制的钧瓷精品与宋钧相比,几能乱真,因此有

“芦钩”之称,在当时古董商中间还流传有“谨防芦瓷,小心上当”之说。

芦氏仿宋钩是近代最早、也是较为成功的仿伪之作,对恢复钧瓷的生产作出了很大的贡献,其精品之作虽已达到了真假难分的程度,但还是有较为明显的破绽。如仿宋钩釉面绝无“蚯蚓走泥纹”,窑变红斑发暗,且内外各半,自成片段,不及宋钩自然。这与当时人们受科学技术条件的限制,对钧瓷窑变釉的呈色机理和烧制过程中釉面出现的各种复杂变化还不能充分认识有很大关系。

钧窑瓷器仿制品的大量出现应该是近几年来事,这是受到收藏之风日甚于日、古董市场日趋活跃以及作伪者趋时牟利等多方面的影响。由于钧窑瓷器普遍不存在花纹装饰,故其作伪者主要是伪造真品的釉色和造型。

1. 鉴定钧窑瓷器的真伪,目前主要采用两种方法:

(1)科学技术手段 如“热释光”和“火化种子分析”,这两种方法误差较小,测定古瓷的烧造年代准确率较高,但在测试时均需在器物上钻孔,取出少量的样本,会对器物产生损害。

(2)凭借经验 这种方法虽然带有主观因素,但其简便易行,不受其它条件的限制,所以目前鉴定瓷器的真伪大多采用这种方法。

我们在这里所说的“经验”,不仅指的是要了解钧瓷作伪的方法,更要了解钧窑瓷器在不同时期的造型、釉色的变化及烧造情况,有时还需要用“推理”的方法来帮助我们辨别真伪。例如,现在我们在古董市场及某些私人的藏品中时不时地可以看到北宋钧窑的“官钩”产品,有盆托、鼓钉洗之类的,其制作还说的过去,并且底部还刻有证实其官钩“身份”的数字号码,这对于一些连钧瓷真品都很少有机会上手的陶瓷收藏者来讲,无疑是个“机会”。但买到手后,请专家一鉴定,才知又交了“学费”。其实鉴定北宋钧瓷官窑产品的真伪应该是一个最简单的事情,它只是一个常识问题:北宋

朝廷设立官窑生产钧瓷是专供御用的,严禁民间使用,凡是烧坏的一律砸碎深埋。70年代禹州钧台窑全面发掘时,钧瓷官窑产品一件完整的都未得到,由此可知官钩的使用是受到严格限制的,它不可能流散于民间。所以现在我们在市面上接触到的宋官钧瓷器基本上都是假的。

现代仿钧的产地一般还是源于禹州的神垭镇,这里不仅有烧制钧瓷的优良传统,而且还集中了一批当今最优秀的钧瓷制作高手。神垭镇的钧瓷制作近几年以迅猛的速度向前发展着,无论是器物的造型,还是釉色的变化都有了很大的改进和提高,但在激烈的市场竞争面前,它也面临着产品的销路问题。笔者所熟识的几位钧瓷艺人就曾抱怨:现在的收藏者不喜欢新货,有些厚古薄今。在这种情况下,神垭钧瓷也开始生产仿古瓷,如尊、瓶、炉、钵、碗、盘等,其造型一般是仿宋、金、元时期的民窑器形,制作工艺和斑彩装饰也力求与之相似。仿古瓷的制作本身无可厚非,但是如果人为地将之做旧,充斥于古玩市场,不仅会对古钧瓷的形象有所损害,而且也容易使古玩市场产生混乱。

2. 辨别钧窑瓷器的真伪,可以从以下几个方面入手:

首先,看其制作工艺。钧窑瓷器从初创伊始的“唐钩”,历经宋、金、元,直至民国时期的仿钩都采用的是手拉坯工艺。这种工艺特征是器物的底部较厚,然后向上逐渐趋薄,器物的口沿处胎体最薄。在器物的圈足露釉处还可以看到细密的旋纹,器壁薄釉处有轮指痕。现代仿钧瓷器有些是批量生产,它采用某种材料做成模具,然后用“注浆法”灌注成型。这种方法做出来的瓷器胎壁厚薄均匀,份量较轻,更有粗制滥造者,由于修坯不精细,在器物的两侧可以触摸到模具的接缝痕,这是作伪者最拙劣的一种作法,聪明一些的则在器物的内部,如瓶类的瓶体内,人们不易察觉的部位,人为地粘些其它物质(如水泥)以达到古钧瓷厚重的感觉。或者在“注浆法”成型的器物内壁故意做出轮指痕,但仔细观察就可以看

出与真正“手拉坯”均匀的轮指痕不同,仿造出的轮指痕不仅粗糙,而且每一圈与每一圈的轮指痕分布极不均匀。

其次,看其釉色和釉质。宋代钧窑瓷器的天青、天蓝、月白釉,匀净莹润,乳光内含,虽然距今已有近千年的历史,但由于中原地区地下水含量较少,土壤中的含碱量适中,所以无论是墓葬,还是窖藏出土的钧瓷,都很少有大块土锈粘结的现象,其釉质往往产生出类翠似玉的效果,令人赏心悦目。现代仿钧器不管是仿宋钧的造型,还是仿金、元时期的钧瓷的特征,其釉色多为天蓝,很少有天青、月白釉。而且为了达到与出土钧瓷相近的釉质,刻意伪造土锈或作去浮光的处理,但其效果适得其反,给人的感觉是釉色发乌,不自然,看上去极不舒服。其作旧及辨别的方法大致有以下几种:

(1)用兽皮等工具在钧瓷表面反复摩擦,以达到去其浮光的效果。虽然釉面平整光滑,但在放大镜下仔细观察,会看到无数平行的摩擦痕。

(2)将新仿的钧瓷放入含有酸性等带有腐蚀性的溶液中浸泡,虽然也可以使瓷器表面失去耀眼的浮光,达到做旧的效果,但是釉面往往显得十分呆板,在放大镜下可以看到伤痕。

(3)作伪者有时也意识到了上述方法给钧瓷釉面带来的损害,所以也采用含有油类的软布进行抛打,同样可以使釉面产生出柔润的效果,但是与真品釉面光滑细腻的手感明显不同,作伪处理过的钧瓷釉面触摸时有油质感。

(4)在酸性物中浸泡之后,马上以土覆之,作出人为的土锈,且这种土锈渗入釉中,很容易使收藏者蒙骗上当。其实根据近几年来北方出土的钧瓷,以及在钧台窑发掘所获得的大量钧瓷标本来看,钧窑瓷器釉面上的土锈很少,出现大块土锈粘结的现象更为少见,大都呈现出一种光洁细腻的效果。有些作伪者以粘合剂作出的土锈粘结假象,实为弄巧成拙、画蛇添足之举。

(5)人为剥釉现象。作伪者有时故意在钧瓷的底足部分剥去

一部分釉层,露出胎质,以期达到给人以时代久远之感觉。由于现代仿钧与古代钧瓷真品的制胎原料源于同一产地,故其胎色十分接近。但是与真品的自然剥釉仔细对比就可以发现伪品的破绽:真品的剥釉断面基本上是直茬,伪品的剥釉断面则是斜茬。

对于钧窑瓷器真伪的辨别,除了以上几点外,还可从以下几个方面考虑:

钧瓷真品釉面上的块状窑变斑为紫红色;仿品的窑变斑不是偏浅就是过深。仿品的胎色较之真品稍浅,同时由于古代胎泥淘练的工序繁复,所以胎质细腻致密,而现代钧瓷的胎泥淘练较为简单,胎质断面有时有杂质或产生孔隙。

根据笔者多年来对钧瓷生产的观察发现,现代仿钧瓷器大部分都达不到宋钧制作工整、釉色玉润晶莹的工艺效果,大多仿品只是比较接近于金、元时期的钧瓷风格,但胎、釉与金、元时期相比又显得较单薄。

总之,钧瓷真伪的辨别并不是朝夕之间就能够彻底掌握的学问,它需要日积月累地不断学习、观察和揣摩,更需要经常了解现代钧瓷的发展状况及仿钧生产工艺变化的新动向。

五 钧瓷的鉴赏

(一) 钧瓷的艺术价值

钧窑瓷器历来被人们称之为“国之瑰宝”，在宋代五大名窑中以“釉具五色，艳丽绝伦”而独树一帜。它创造性地使用铜的氧化物作为着色剂，在还原条件下烧制出窑变铜红釉，并由此繁衍出茄皮紫、海棠红、丁香紫、朱砂红、玫瑰紫等多种窑变色彩，红里有紫，紫中有蓝，蓝里泛青，青中透红，青蓝错杂，红紫掩映，宛如蔚蓝的天空中出现的一片彩霞，五彩渗化，交相辉映。古人曾用“夕阳紫翠忽成岚”等诗句来形容钧瓷釉色灵活、变化微妙之美。钧窑瓷器不但釉色绚丽多彩，周身还布满珍珠点、兔丝纹、鱼子纹、蟹爪痕和曲折迂回的蚯蚓走泥纹等生动美妙的窑变流纹。加之其釉质乳光晶莹，肥厚玉润，达到了类翠似玉赛玛瑙的美丽程度，形成了钧釉无可比拟的独有特色，确有巧夺天工之美，在我国陶瓷工艺美术发展史上占有举足轻重的地位。

宋代钧瓷的釉料配方从根本上改变了过去青瓷那种单纯的以铁的氧化物作呈色剂的传统，采用了以铜、铁、磷、锡等多种元素，分别配釉，分层挂釉，加上独特的窑变工艺，即火的艺术，使钧瓷的

釉层结构变得复杂。经过用光学仪器观察的结果显示，钧红釉系多层结构，大约分为四层：靠近胎体的一二层与天青釉的结构相同，天蓝釉的上部界面出现起伏很大的波浪形，并有许多气泡；第三层则是不连续交错的紫红层；第四层为表面层，是比较整齐均匀的铜氧化层，即淡蓝色层。这样的釉面结构，对各种光波有选择性的吸收和反射，使釉层含蕴光莹，犹如宝石。釉层里的气泡对光线的搅动作用，使釉中的流纹变幻无穷，形如流云，灿若晚霞，具有引人入胜的艺术魅力。

由于铜在高温下的挥发作用，工艺上较难控制，烧制出色泽质量好的制品更为不易，所以以铜为着色剂的钧窑瓷器历来都被视为珍品。相传民国时上海大收藏家潘子良曾有葵花式花盆残片标本，有人出过高价买去当作宝石镶嵌戒指。近来也在古玩市场见到有民国时期制作的挂屏和座屏，中间镶有宋、元时期的钧瓷残片，一般为天蓝釉带紫红斑，国内的收购价一般为单件数千元，但遇到的机会已不多见。这种以带有紫红窑变斑的钧瓷残片做装饰物的出现，更为直接地说明了钧窑窑变釉的烧制不易及其弥足珍贵。

钧窑瓷器丰富多彩的铜红窑变釉的成功烧制，彻底改变了以往青釉类瓷器一览无余的单色格局，极大地丰富了陶瓷装饰的内容，并为以后中国陶瓷装饰艺术的发展开辟了广阔的空间，在中国青瓷发展的历史上具有划时代的意义。

受钧窑瓷器铜红釉制作工艺的影响和启发，南方地区的许多名窑在元、明、清时期相继生产出了高质量的名贵铜红釉，如元代的釉里红，明清时期著名的宝石红、霁红（祭红）、郎窑红、美人醉等新品种。虽然其色调和风格因胎釉成份，烧成温度和气氛以及施釉方法的不同而有所差异，但不能就此否认钧窑铜红釉的成功运用对其所产生的深刻影响和积极作用。

(二) 钧瓷的欣赏及收藏

钧窑瓷器以其蕴润雅致、五彩斑斓的釉色著称于世,同时它也是釉和造型完美结合的产物。钧瓷窑变釉色的美妙,固然是配釉与烧成起着决定性的作用,但是只有与同样富有艺术表现力的造型结合起来,它的这种特殊的美感才能更为充分地展现出来。钧瓷造型既要讲究实用功能,符合生活的客观规律,还要考虑到艺术美,钧窑瓷器的釉层丰满且有流动性,为了适应钧釉的这种特点,在造型上除了注意圆、扁、方、长、曲、直、缩、张、格局合称和虚实得当之外,还必须做到浑厚端庄,典雅大方,装饰简练,线条明朗,棱角突出,起伏得当,以增强钧釉的艺术美。其主要表现在:釉色美,铜红釉的成功运用以及窑内温度和还原气氛的恰到好处;纹路美,主要靠工匠在施釉过程中,针对器型的曲、直、凹、凸、上、下等各个部位在素胎上浸过釉之后,再刷上不同厚度的釉。例如,由于直、凸、上三处的釉易于流动,因此要把釉刷得厚一点,又因为在曲、凹、下三处容易沉积釉,所以要把釉刷得薄一点,这样在煅烧过程中,釉在器型的不同位置就会出现拉丝、沉积、结晶等变化,呈现出如兔毛般的色线,似蚯蚓走泥的痕迹,有立体感的色点和针尖般的点点明星,这就是兔丝纹、蚯蚓走泥纹、鱼子纹和珍珠点等名贵纹路;流动美,厚釉在相应的器型上,经煅烧熔融流动,釉色与纹路相交出奇,浑然构成一幅幅神异的图画。这些流动的画面,变幻莫测,犹如鬼斧神工,又如自然天成,随着人们丰富的想象力,呈现出各种绝妙奇景,如高山云雾、峡谷飞瀑、满山翠竹、星辰满天、寒鸦归林等,令人叹为观止,拍案称奇。

钧瓷是我国传统民族文化中的宝贵遗产,在经历了几百年的沧桑之后的今天,它又被重新挖掘出来,得到了更为空前的发展,并以崭新的面貌出现在人们面前。如今的钧瓷生产无论是造型设计,烧成工艺,还是品种釉色,艺术风格,都日臻完美。如被邓小平

同志作为访日礼物的钧瓷兽耳瓶,继承了宋代鹅颈瓶肚大丰满、挺拔俊秀的特点,瓶身线条流畅,双耳对称简练,通体施以窑变银丁花釉,愈见古雅。

现代的钧瓷工作者在经过上千次的试验后,终于掌握了古钧瓷胎、釉配方以及加工工艺等规律,并创造了适合钧瓷烧成的窑炉结构,逐步搞清了窑变烧成的原因,揭开了钧瓷窑变的秘密,烧制出了青釉紫红斑彩、青釉胭脂斑彩和里青外红等五光十色的窑变钧瓷新产品。新钧胎质坚固细密,断面呈羊肝色,火候高,吸水率低,达到了高度瓷化的程度。釉色五光十色,美不胜收,既有火焰红、胭脂红、朱砂红、鸡血红、玫瑰紫、海棠红等红紫相映、五彩渗化的窑变釉,又有天青、月白、碧蓝、米黄等青中泛红、红中透蓝的品种,还有的器体通红微现碧蓝,略有莹光,时隐时现的神奇花釉。产品的造型更是丰富多彩,有葵花式、莲花式、海棠式、长方式、六方式等各式仿宋钧花盆,还有出戟尊、象耳尊、鼓钉洗、虎头瓶、鹅颈瓶、胆瓶、玉壶春、活环瓶、六方瓶、六愣瓶、三足炉、虎头鼎等,造型种类多达几百种。尤其是近几年,钧瓷技术人员在继承传统工艺的基础上又勇于创新,吸取了玉雕、木刻等艺术技巧,创作出了双龙活环瓶和象耳活环瓶。此外,还运用浮雕、捏雕、镂空等技法设计制作出了蟠龙胆瓶、蟠龙七弦瓶、云龙笔筒、牡丹透花盆、五龙鼎、九龙瓶等。

尤为令人难以忘怀的是1997年7月1日,我国政府对香港恢复行使主权的历史时刻,河南省选择了最能代表中原悠久历史与璀璨文明的钧瓷,制作成名为“豫象送宝”的特大钧瓷瓶,作为贺礼送往香港,表达了河南9600万人民对香港回归祖国和香港特别行政区成立的良好祝愿。整件贺礼由瓶、座、墩、展台四部分组成,高贵的窑变紫红釉钧瓷瓶和宝石蓝色的座墩上下叠放,三个部分总高1997毫米,寓意1997年香港回归。其中墩为鼓形,饰有鼓钉。钧瓷瓶的造型则借鉴于传统的观音瓶造型,古朴端庄,浑厚肃穆。

整体釉色以红色为主,红中泛紫,紫中透蓝,呈现出一派热烈欢腾的喜庆气氛。

钧窑瓷器作为我国古老悠久的传统瓷种之一,在物质文明和精神文明愈加丰富的今天,又以更高超的制作工艺和精美绝伦的姿色遍销海外,使我国高度发达的古代文明更加广泛地传向世界。

当代钧瓷取“宋钧”釉厚均匀,采“元钧”聚色成形,继千年传统技艺,融合现代美学情趣,逐渐被越来越多的陶瓷爱好者所珍藏,收藏界也历来就有“纵有家产万贯,不如钧瓷一件”之说。当我们欣赏它的时候,不仅会为它乳光晶莹,五光十色的釉色感到惊奇,而且更会为它浑然天成,极富有诗情画意,绚丽多彩的窑变景观所折服,它的可贵之处也就体现在这一点,钧瓷的窑变釉色是任何美术大师也不可能设计绘画出来的,“钧瓷无对,窑变无双”,“入窑一色,出窑万彩”便是对钧瓷窑变的形象说明。

对于钧窑瓷器的收藏,应根据个人条件的不同,分为系列收藏和重点收藏:系列收藏首先要具有雄厚的经济实力,收藏的标准应该是按照钧窑瓷器创烧、发展、兴盛、复苏等几个不同的历史时期(同时也应包括现代新仿钧瓷精品)的具有代表性的造型种类和窑变釉色予以系列收藏,这样既可以反映出钧窑瓷器的历史全貌,又便于区分各个不同时期钧瓷的造型特征、施釉技法和釉色的变化特点。系列收藏可以使收藏者对钧窑瓷器的发展有一个完整的认识,对于提高收藏者对钧瓷的鉴定能力有很大的帮助。然而对于财力和精力都有限的一般收藏者来说,做到系列收藏是非常困难的,但是可以根据自身的条件和能力,对钧瓷进行重点收藏,如收藏某一特定时代的产品,或专门收藏某一造型的钧瓷,只要做到少而精,同样也能享受到收藏钧瓷所带来的种种乐趣。

钧窑瓷器不仅具有强烈的古典魅力,使人产生出民族自豪感,而且它还把自然、艺术、科学和历史浑然融为一体,充分显示出含蓄、柔和之美。“旧时王榭堂前燕,飞入寻常百姓家”,愿这灵性天

地的钧瓷珍品,能给世人增添无限的艺术享受。

(三) 有关钧窑瓷器的文献记载

“州(即禹州)西南六十里,乱山之中有镇曰‘神垕’。有土焉,可陶为磁。” [清·道光]《禹州志》

“钧窑,宋钧州造,今河南禹州。” [清]张道超《欲寡过斋杂笔》。

“钧窑,宋初所烧,出钧台。钧台,宋亦称钧州,即今河南之禹州也。” [清]蓝浦《景德镇陶录》卷六《镇仿古窑考·钧窑》。

“钧窑,宋初禹州所造,禹州昔号钧台,讹作均,相沿已久。” [清]陈浏《陶雅》。

“北宋名窑最多,定、钧(窑建于宋初,在今河南禹县,其地有钧台,因名钧窑,至今尚存)、东、汝、官、龙泉、哥、弟诸窑。” [民国]郭葆昌《瓷器概说·历代名窑》见《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说》第二册《瓷器》。

“古钧窑多在方山、涌水、蓝水之滨,而治北岷(扒)村亦有遗址,故不止一处也。” [民国]《禹州志》。

“钧窑,此书作均窑,近日欧人最尚之。前两天见欧人精印中国瓷器一书。五彩灿然,注释烦冗,知外人致力于华瓷至深。考钧窑,产于河南禹州。项子京瓷器图谱,原刻难致,今所见者,多作瓷鼎瓷灯之属。瓷质不厚,周身纯作玫瑰紫,或茄皮紫,并不杂以雨过天青色。曩见武英殿有玻璃罩,列盘碗五件,周身纯作紫色,即系此类。碗底露胎处,并不敷芝麻泐,仅露黄褐色,胎骨上偶洒二

三泐点,以示作磨底之证。至于近代所宝贵之花盆连渣斗,鼓钉洗等,青紫相间,芝麻酱底,并缀号码者,皆为粗物,故瓷质亦特厚。光绪初叶,乐亭刘氏极奢侈,饲猫犬饭盆,悉用钧窑,取其质厚,不易损。海王村商人有以贱值得之者。彼时内府钧窑花盆内,亦不过种三文一棵之六月菊,绝无宝贵意。曾不二十年,以欧人最重此瓷,腾涨至万金以上,识者云更二十年,钧窑恐绝迹于国中矣。”

[民国]黄濬《花随人圣庵忆》

“禹州,伪齐刘豫置颍顺军,金大定二十二年改为州,二十四年又改钧州,以州为有钧台也。国初因之,以阳翟县省入,万历三年避御讳改曰禹州,钧瓷以祭禹王的钧台而得名,古钧台得名始于夏,夏启即位后,召集众部落酋长在钧台大举宴会,表示自己正式继位,故钧瓷之名实非始于金大定二十四年改地名之后。”顾祖禹《读史方輿纪要》卷四十七。

“钧瓷开始露头角于汝瓷极盛时代,南宋一段时期中最为盛行,元代以后渐渐衰落,及至明宣德间,已不复能烧钧瓷了。”陈万里《禹州之行》《文物参考资料》(1951年第二期)。

“钧州窑,红若胭脂者为最,青若葱翠色,紫若墨色者次之,色纯而底有一、二数目字号者佳,其杂色者无足取。”[明]张应文《清秘藏》卷上《论窑器》见《骨董秘訣鉴定新书》沉香阁正本。

“钧州窑,有朱砂红、葱翠青、茄皮紫、红若胭脂,青若葱翠,紫若墨黑,三者色纯无少变露者为上品,底有一、二数目字号为记。猪肝色、火里红、青绿错杂,若垂涎,皆上三色之烧不足者,非别有此色样,俗即取作鼻涕涎,猪肝等名,是可笑耳。此窑惟种菖蒲,盆底甚佳,其它如坐墩、炉、盆、方瓶、罐子,俱以黄沙泥为坯,故器质粗厚不佳,杂物人多不尚,近年新烧此窑,皆宜兴砂土为骨,釉水微似,制有佳者,但不耐用,俱无足取。”[明]高濂《遵生八笺·燕闲清赏笺》明刻本。

“钧州稍俱诸色,光彩太露,器极大,今河南新改禹州,其器有

兔丝纹,火焰青者。”[明]田艺衡《留青日札》万历本卷六。

“钧州窑,色如胭脂者为上,青若葱翠、紫若墨色者次之,杂色者不贵。”[明]文霞享《长物志》卷七《器具》。

“钧州窑,红若胭脂者为最,色纯而底有一、二数目字号者佳。”

[清]阮蔡生《茶余客话》卷二十,中华铅印本。

“窑变之器有二,一为天工,一为人巧,其由天工者,火性幻化,天然而成,如昔传屏风变为床舟,冰冻为花卉材景,宋碗经置不腐腥物,乃世不多见也。又如钧哥本色泐,经烧忽退变他色,及成诸色,然是所时有也,其由人巧者,则工,故以泐作幻色,物态直名之曰窑变,殊数见不鲜耳。”[清]蓝浦《景德镇陶录》卷十。

“钧窑,北宋钧州所造,多盆、奩、水底、花盆器皿;颜色火红、玫瑰紫、驴肝、马肺、月白、红霞等色;骨子粗黄泥色,底釉如淡牙色,有一、二数目字样于底足之间,盖配合一副之记号也。釉水葱茜肥厚,光彩夺目”[清]佚名《南窑笔记》美术丛刊本。

“钧窑之底有一、二、三、四等数目字为识,或谓红色等器,以一、三、五、七等单数为识,此说乃不尽然,惟六角花盆必如是耳,余器则不拘此例。钧窑胎质细、性坚,其体略重,釉具五色,浑厚浓润,有兔丝纹。红若胭脂,朱砂者为最,青若葱翠,紫若墨者次之。初制者,色纯无少变杂,后制者青紫相错如垂涎者,皆烧不足之故。而世人往往尊视此种,犹之佳砚,本不易有鸲鹑眼,而人反以鸲鹑眼之贵也。其釉分为两种:一曰细平釉,一曰橘皮釉。橘皮釉亦属后起者,故兼有紫斑者居多,平釉紫斑者绝少也。”[民国]许之衡《饮流斋说瓷》《说窑》第二。

“钧窑胎质有白、有灰、有红、有黄,而白者最上。”“钧窑备众色,而初具旨为天青,以其色重而蓝,后人遂名之曰天蓝,又以青料中含有铜质,煅烧而变绿或红紫者,于是窑变之名生焉。后乃利用铜质而制红紫器,由此变而演进也。”“尝就钧窑器细为审察,其配制釉色,法用调和而不加研乳,颜料与釉汁未能十分溶合,经火仍现

离状态,致有纹大如蚯蚓走泥然,此为钧器所特具。菟丝子纹亦为钧器所独有,因制红紫器,于青釉上加拓铜花汁,烧成后往往现密点如菟丝子状,若铜汁溶合釉内,则无是纹,此钧器制法不同之矣也。”[民国]郭葆昌《瓷器概说》。

“钧窑独花盆为多,秘色葱茜。雍正仿之,且犹不能逼肖,沈其厚耶。”

“钧窑笔洗,紫茜弥望,中作曲蟠走泥纹,底有数目号码,糊以芝麻酱釉,其底上镌有横直字样者,皆非人间物也。”……

“钧窑渣斗,亦分青紫二色,式巨而价亦不廉。”……

“所谓钧窑笔洗者,皆盆奩耳。”

“钧窑压手大杯,细腰丰趺,亭亭玉立,并有蚯蚓走泥印,内青外紫,鲜艳罕见,真宋物也。”

“钧窑盆奩大都圆式、八角、边墙陂陀,数见不鲜,身价转巨。有一种钧窑笔洗,方六角,檐围较深,稍稍直下,有似相人经所谓颧骨插天仓者,极为别致,不得竟以盆奩目之也,釉质青葱紫茜,若蜡泪之成堆,棕眼含水,底阴文数目字之号码,糊以芝麻酱,真宋物也。”

“均窑方式坐墩,紫色亦美,而坯质泥松。”

“钧窑洗外紫内青,蚯蚓足露,底抹芝麻酱,有横镌‘永宁寺’直镌‘悦生殿用’七字者,殆圆明园之役,流出人间者欤。”

“古物之美者,以釉质、手工、时代三者为最重要,三者毕精,约而弥珍,不必觥觥大器。始足惊心动魄也。钧洗高约二寸许,宽不过三寸,长不及五寸,马脚船唇,便于行匣,寂娱清秘,亦珠可贵。”以上均为 [清]陈浏《陶雅》卷上。

“花盆以钧窑为最佳,其座谓之盆奩,有圆者,有海棠式者,有六角者。近则折足磨边,亦珍逾拱壁,盖钧之可贵极矣。钧盆与盆奩,其底必有数目字,红紫者单数,青蓝者双数,盖因盆与奩取其有识别,易于配合,不致混乱凿柄故也。”[民国]许之衡《饮流斋说

瓷》。

“钧器,仿于宋末,即宋初之禹州窑。”[清]蓝浦《景德镇陶录》卷二《国朝·镇器原起》。

“雍正仿钧,紫釉散漫,虽不及真钧之美丽,而颜色苍浑,亦别有一种刚劲之气,其所摹式样,又皆古雅绝伦。”

“雍正仿钧之品,紫色较褪,而晕成一片,细若犀肤,瓷质清刚,雅非后来所能及。”

“雍正仿钧大瓶,有掌大秘色釉数块,殊为奇特,惜满身小片耳。”

“宋钧之紫,汗漫全体;元钧之紫,聚于二鱼。宋钧之紫,汗漫全体;仿钧(雍窑也)之紫,漫晕其半。宋钧之紫,多在外层;仿钧之紫,内外各半。仿钧之紫,自成片段。”

“泥钧、宜钧、唐钧,各应正名曰蓝钧。”[清]陈浏《陶雅》。

“钧釉厚而且润,若蜡泪之成堆,真物也。伪若釉薄而不匀,其色非偏于蓝,则偏于灰,与纯正天蓝色迥异,无釉漏胎之处,亦不能呈羊肝色,纵有之,亦是先抹后烧者也。”

“钧窑之天青色者,肆人呼为月白,盖仿柴之雨过天青也。柴釉而无蚯蚓走泥纹者,殆不如月白而能莹润,然人恒往往重紫而轻月白,所谓痼习者非耶?”

“钧窑与元瓷辄易相混,然实大有别也。钧釉厚而匀,而元钧釉厚而垂;钧之胎釉皆细,元钧之胎釉皆粗;钧之釉无论深浅浓淡,皆浑然一律;元钧之釉浓处有时或起条纹,浅处有时仍见水浪。”

“元代制瓷亦有多窑,然其名不著,统称曰元瓷而已。近流行之元瓷,皆元时山西、河南一带所制者。若南省所制,纵有发现,大都以宋末目之。而元瓷之名殆专属之仿钧带紫之品矣。此制品多作天蓝色兼带紫斑,以成鱼、蝶、蝠等形者为贵,不带紫者,常品也。河南制者,元代初年之物,胎釉色泽与宋钧所差无几。潞安制者系元代中年之物,其胎质半瓷半瓦,釉比初年略秀亮。蒲州制者,

亦元代中年之物，釉亦略透亮，惟红斑之中带有葡萄紫色耳。”

“元瓷之天蓝色者，与钧大致相同，然亦有别也：元瓷之釉厚而垂，钧釉则厚而匀；元瓷之紫聚成物形，宋钧之紫弥漫全体；元钧之釉浓处起条文，浅处仍见水浪，宋钧则浓淡深浅皆浑然一律。此其所以异也。”

“元瓷真者，无论瓷胎瓦胎，其体皆重，其性极坚。瓦胎者，其色虽似瓦而仍带半瓷质；瓷质者，其质虽似瓷而仍略带瓦质。伪者之胎则或纯乎瓷，或纯乎瓦，与真者迥不侔矣。”

“古瓷中常有釉不到底，露出胎骨，大小片段不等，甚至有半有釉，半无釉者，若是者谓之露胎，其小者谓之缩釉。但以是为宋元之征，则不尽然。盖宋汝、钧诸器固多露胎缩釉，然官窑极精之品，亦有无是者，即有之亦片段甚小。至于元瓷，则有露胎颇多者，若康雍间仿宋之品，则又缩釉处甚小矣。至咸同间仿宋诸器，吾辈曰为臆鼎者，则密淋鼻涕等状，又必全似于宋釉，是在明眼人辨之而已。”

“钧窑之釉，扪之甚平，而内现粗纹，垂垂而直下者，谓之泪痕；屈曲蟠折者，谓之蚯蚓走泥印，是钧窑之特点也。广窑之釉，扪之甚平，而中现蓝斑，大者谓之霞片，小者谓之星点，是广窑之特色也。钧窑以紫胜，广窑以蓝胜。” [民国]许之衡《饮流斋说瓷》。

以上的文献史料从钧窑瓷器的烧造历史、胎、釉、造型及仿钧等几个方面都作了详细的记述，虽然受到历史条件的制约，有些观点带有片面性，但对我们今天研究钧窑瓷器仍有极大的参考价值。

(四) 彩图说明

彩图 1. 禹州古钧台

据文献记载：“夏启有钧台之享”。是指夏禹王的儿子夏启宣誓即位的纪念地。古钧台原在城南 7.5 公里的钧台坡，历代各朝文武官员前来朝圣者络绎不绝，但由于交通不便，从唐代起，在禹州城北门里建禹王庙，庙前有山门，索性将城南的古钧台移居在此，并建有平台，名曰钧台。清代重修为两层建筑，有位县令信而好古，每日傍晚时分，即坐在平台的太子椅上观看西山（神垕）烧窑的景观，夕阳西下，映衬着烟火洞天，山色娇翠，风景如画，县令触景生情，感叹万千，顺口道出“得名始于夏，怀古几登台”。手下人心领神会，忙称赞道：“县太爷真可谓知识渊博，出口成章，何不把此绝句作为对联刻写在山门两侧，永作纪念，岂不更好。县令也欣然同意，并在门楣上又加了“古钧台”三字，作为绝无仅有的三字横额，迄今原刻仍原样保留无损。只是由于城市的飞跃发展，原山门建筑紧靠马路边沿，严重影响交通，为更好地保护文物古迹，又便于大家观赏，禹州市政府特拨专款，将古钧台拆除，重新按原样后移 15 米，预以重建。由于宋代在钧台附近设窑烧造瓷器，名曰钧窑，经考古发掘已得到证实，宋徽宗时又在此设官窑专为宫廷烧制御用钧瓷，名曰宋钧官窑，也即钧台窑。宋钧官窑遗址经国务院批准已列为全国重点文物保护单位，至此古钧台与钧台窑已成为禹州远近闻名的旅游景观之一，国内外游客和学术界的专家、教授，慕名而来者络绎不绝。

彩图 2. 花釉双系葫芦瓶·唐

汝州市汝瓷博物馆藏品。高 21 厘米、口径 3.1 厘米、底径 8.5 厘米。葫芦口圆唇，细颈鼓腹，呈葫芦状，肩部有对称双系，造型别

致。黑釉上有月白斑,由于与底釉熔融而呈现雨丝状的窑变斑彩,与宋钧窑变极相似,进而为宋钧窑变艺术开创了先河,故有人称之为“唐钧”。属于典型的晚唐时期河南郑县黄道窑之佳品。

彩图 3. 黑釉彩斑执壶·唐

上海博物馆藏品。高 22.4 厘米。直口平沿,口沿以下出一凸棱,腹圆鼓,肩部前侧安一圆柱状短流,另一侧安扁状曲柄。底釉为黑色,釉面呈大面积天蓝色雨丝状彩斑。施釉不到底,腹底露胎,胎灰粗,有黑点,胎体较厚,造型丰满,具有典型的唐代风格,为河南鲁山段店窑之佳作。

彩图 4. 钧瓷片

河南省文物考古研究所藏品。钧瓷创烧于唐,盛烧于宋,复烧于金、元各代。并在全中国形成了一个庞大的钧窑系,然各代由于工艺技术的条件不同,又各具特色。唐代则以胎壁较厚、造型丰满、黑釉蓝斑或雨丝状花釉为主流,宋代早期则以造型规整、施釉匀净、光亮莹润,开片密布博得了人们的喜好,更受到宫廷的偏爱。北宋晚期钧瓷曾被宫廷垄断为官窑,在禹州城里古钧台附近设官窑,专为宫廷烧制御用瓷。由于宫廷不计成本,以侈奢豪华为尚,要求特严,因而不仅造型端庄,制作精细,釉色丰厚,窑变美妙,红紫相映,彩色缤纷,曾跃居五大名窑之冠,形成钧窑的特殊风格。由于钧窑瓷颇负盛名,金代虽有恢复之举,但官窑被毁,技术人员南流,钧瓷烧造技术失传,所烧钧瓷比宋钧大有逊色,胎体较粗,施釉不到底,沙眼增多,火候较低,具有明显的时代特征。元代曾下大功夫恢复钧瓷,并注重窑变斑彩,但由于配料欠佳,火候不高,很难达到宋钧窑变的效果,为极力效仿,便人为做作,施釉时有意加彩涂抹,因而出现了大量的块状斑彩,但由于人为涂抹,窑变不自然,形成了彤云密布的块斑,与宋钧自然窑变形成的艺术之美却大相径庭。明清以来,虽各地多有仿制,如江西景德镇的低温釉的炉钧、江苏宜兴的宜钧或泥钧以及广东石湾窑的广钧,皆不逮宋钧之

美妙,进而各地窑口仿钧,都在中国陶瓷史上,在著名的钧窑系中扮演着配角位置,更衬托着宋代钧瓷在中国陶瓷史上的主导地位。

彩图 5. 三足炉·宋钧瓷

1962 年禹州黄庄出土,河南博物院收藏。高 13 厘米、口径 14 厘米。直口,沿外折,直颈鼓腹,圆底,下有三足。造型端庄,质地细腻,通地施天蓝釉,釉色光润,颇为精致,是北宋早期民窑中之精品。

彩图 6. 双耳三足炉·宋钧瓷

上海博物馆藏品。直口折沿,颈鼓腹,下有三足,肩附双耳,通体施天蓝釉,制作精致,光亮莹润,造型古朴,体胎大方,是金代钧瓷中的成功作品。

彩图 7. 板沿洗·宋钧瓷

北宋早期禹州刘庄窑烧制,1966 年开封市收集,河南省博物院收藏。高 7 厘米、口径 17 厘米。敞口微敛,圈底,口沿一侧有鸡冠式板手,板下有环形耳,通体施天蓝色釉,光亮莹润,制作精细,这种板沿洗在禹州神垕刘庄窑曾有出土,系典型的北宋早期钧窑的代表作。

彩图 8. 粉青釉窑变粉红斑彩碗·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 8.7 厘米、深 7.8 厘米、口径 15 ~ 15.2 厘米、足径 4.6 厘米。敞口圆唇,弧壁,腹底内收,下有小圈足。器表施粉青釉,并窑变出大块粉红斑彩。造型古朴,制作讲究,窑变美妙,彩色缤纷。系宋钧窑中之精美作品。

彩图 9. 天蓝釉窑变紫斑花口碗·宋钧瓷

香港苏富比拍卖行 1994 年拍卖品。口径 23.9 厘米。敞口沿外弛,弧腹小底有圈足。口沿呈花口状,也即轮花,器表施满蓝釉,并窑变有紫色斑彩,造型讲究,工艺精细,窑变美妙,釉色艳丽。实乃为金代钧瓷的上乘作品。

彩图 10. 月白釉碗·宋钧瓷

山西省考古研究所侯马工作站藏品。高9厘米,口径22厘米。除底足露胎,余皆施满月白釉,釉层光亮匀净,器表开片密布。造型大方,制作工整,釉层滋润,高雅素净。

彩图 11. 玫瑰紫釉鼓钉三足洗·宋钧瓷

北京故宫博物院藏品。高9.1厘米、口径24.3厘米。敞口方唇,浅腹弧壁,腹底内收,下有如意形足,沿下与腹底各饰一周乳钉纹,与弧壁相联,恰成鼓钉。造型古朴,制作讲究,器表满施玫瑰紫釉,釉层丰厚,色彩艳丽,实乃为宫廷御用钧瓷的精品。

彩图 12. 月白釉钵·宋钧瓷

1978年长葛石固宋代窑藏出土,河南省文物研究所收藏。高6.4厘米、口径27.2厘米。敛口圆唇,浅腹斜壁,内平底,下有矮圈足,底面有五个支钉痕,通体施天蓝釉,并有开片,口沿施釉较薄,壁施釉较厚处有蜡泪状乳钉。整体设计,造型大方,器表满釉,制作讲究。紫口铁足,满釉支烧,釉色天蓝,莹润光亮。也是宋钧中之成功作品。

彩图 13、14. (上、下)盘·宋钧瓷

河南省文物考古研究所藏品。高3.5厘米、口径27.2厘米。

彩图 15. 天蓝釉窑变葡萄紫碟·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高3.5厘米、口径13.6厘米、足径7.7厘米。敞口圆唇,弧壁浅腹,平底下有圈足。器表满施天蓝釉,窑变成葡萄紫彩斑。造型讲究,制作精细,窑变美妙,色彩艳丽。应系宋代宫廷御用钧瓷中之精品。

彩图 16. 窑变海棠红六角形花盆·宋钧瓷

1974年禹州钧台窑址发掘出土。河南省文物研究所藏品。高14.3厘米、长24.5厘米、宽14.3厘米。整体呈长方六角形,口大底小。敞口平沿,斜壁深腹,下为平底,六角形斜收至底也呈六角,每角都有如意足支撑,盆底有六个小圆孔,并刻有汉字“六”字,可与同类同号盆托相配套。造型端庄,制作工整,器施满釉,釉色

匀净。窑变美妙,红紫相映,色调鲜艳,颇具匠心。乃钧台窑成功之作。

彩图 17. 天蓝釉葵花形花盆·宋钧瓷

1986年香港苏富比拍卖行目录。高10.5厘米、口径17厘米。敞口平沿,斜壁深腹,下内收成平底小圈足,底有五个小圆孔,底面刻有“五”字,说明是五号花盆,可与同类同号盆托配套,口沿和器腹通体凸凹,正好呈葵花形,器表施满天蓝釉,釉层光亮匀净。造型大方,制作精细,器表满釉,实为宋代钧窑宫廷御用品中之精良作品。

彩图 18. 窑变海棠红莲花式花盆·宋钧瓷

北京故宫博物院藏品。高18厘米,口径27厘米、足径13.2厘米。敞口平沿,斜壁深腹,底内收成小平底,下有圈足。口沿与器腹通体通凹,正好呈莲花形花盆,通体施釉,并窑变成海棠红色。造型庄重大方,制作工艺讲究。器表通施满釉,色彩华丽热烈。花枝绿叶衬托,花蕾更加娇艳。精巧设计构思,展现匠心独具,可谓宋钧官窑难得的稀有珍品。

彩图 19. 玫瑰紫釉仰钟式花盆·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高22.3厘米、深20.5厘米、口径28.1厘米~28.7厘米、足径15.2厘米。敞口沿外,弧腹底内收,小平底下有圈足,底部有小孔。造型秀丽,制作精细,器表施玫瑰紫釉,釉色艳丽,釉层细腻。从造型设计到制作及色调的调配,皆为宋钧官窑中的精良作品。

彩图 20. 天蓝釉窑变葡萄紫葵花式盆托·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高7.5厘米、深4.1厘米、口径22.7厘米、足径13.9厘米。敞口平沿,浅腹平底,下有三如意形足,口沿及器腹通体凸凹成葵花形,这类盆托,应于同类花盆配套。造型古朴,制作讲究,器施满釉,玫瑰紫窑变,光亮莹润,色彩艳丽,设计精巧,匠心独具。

彩图 21. 月白釉鼓钉洗·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 9 厘米、深 4.9 厘米、口径 25.5 厘米、足径 19.5 厘米。敞口圆唇，浅腹弧壁，平底下有三如意形足，沿下及腹底饰两周乳钉纹，与其弧腹相组合，正好呈鼓钉装饰。鼓钉洗既可单个作笔洗，同时也可代同类花盆的盆托。造型简练，制作讲究，一器两用，器施满釉。釉色月白，光亮匀净，设计构思，独具风姿。

彩图 22. 天青釉窑变浅紫六角形水仙盆·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 6 厘米、底纵 10.2 厘米、底横 15 厘米、深 3.4 厘米、口纵 13.7 厘米、口横 206 厘米。敞口平沿，浅腹平底，下有四如意形足，整体呈长方六角形，器表施满天青釉，并窑变成浅紫色，釉层光亮匀净，釉色富丽清新，这类水洗盆，实际也是同类花盆的盆托。从设计制作，到施釉配色，皆为宋钧官窑的代表作品。

彩图 23. 月白釉窑变米色出戟尊·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 24.5 厘米、深 22.2 厘米、口径 25.1 厘米、足径 15.1 厘米。敞口侈沿，长颈丰肩，鼓腹，底内收，下有喇叭状圈足。颈、腹和足部四侧均贴附有方形出戟。整体设计，庄重大方，制作讲究，工艺精细，器施满釉，月白为上，米色窑变，匀净光亮。这种巧妙的构思，既反映了北宋宫廷对御用钧瓷的更高要求，同时也集中体现了钧瓷匠师们聪明的智慧和卓越的创作才能。可谓稀世珍品，难能可贵。

彩图 24. 天蓝釉窑变紫斑如意形枕·宋钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 13.4 厘米、面纵 19.9 厘米、面横 31 厘米、底纵 19 厘米、底横 27.9 厘米。整体作如意状，前凹后凸，前低后高，枕面微凹，底为平底。除底部露胎，余皆施满天蓝釉，并窑变有紫色斑彩。整体设计讲究，制作工艺精细。器表施满蓝釉，窑变斑彩衬托。美观实用一体，可谓宋钧佳作。

彩图 25. 天蓝釉贮水器·宋钧瓷

传世品，中国历史博物馆收藏。高 26.6 厘米、口径 17.5 厘米。敛口圆唇，弧腹底内收，下有小圈足，上有覆盘式盖扣合。器表呈瓜棱状。除圈足露胎，余皆施满天蓝釉，釉层匀净，光亮莹润。设计大方，工艺精细，加盖扣合，实用相宜。应是宋钧中之成功作品。

彩图 26. 玫瑰紫釉葵花式花盆·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 15.8 厘米、口径 22.7 厘米。折沿，葵花形口沿，深腹，下有圈足，底部有五个小孔。器表施满釉，窑变美妙，玫瑰紫釉像彩霞一样艳丽，为禹州钧台窑之代表作品。

彩图 27. 玫瑰紫釉葵花式盆托·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 7.7 厘米、口径 23.5 厘米。折沿，葵花形口沿，浅腹平底，下有三如意状足。该器可与同类同号花盆配套，造型讲究，制作精细，窑变美妙，釉色艳丽，为北京宫廷御用钧瓷之精良作品。

彩图 28. 玫瑰紫釉仰钟式花盆·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 17 厘米，口径 23 厘米。侈口圆唇，深腹小平底，并留有小孔，下有圈足。整体呈仰钟式。器表施玫瑰紫釉，滋润细腻，窑变奇特，深浅不一，是宋钧窑变中之成功作品。

彩图 29. 玫瑰紫釉鼓钉三足洗·宋钧瓷

上海博物馆藏品。高 9 厘米、口径 23 厘米。敞口圆唇，浅腹平底，下有三如意状足，肩部施一周乳状饰，恰似鼓钉。鼓钉洗既可单独作笔洗，实际也是花盆的盆托。鼓钉的装饰，再加以玫瑰紫釉色的点缀，可谓造型古朴大方，釉色窑变艳丽，也是宋代钧瓷御用品中之精湛艺术品。

彩图 30. 葡萄紫釉长方形花盆·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 14.7 厘米、口径 22.6 厘米。敞口平沿，斜壁下收成小平底，底部留有五个小孔，四角各有一如意形足，造

型大方,制作讲究,楞角分明,釉色艳丽,实为宋钧官窑成功之作。

彩图 31. 淀青釉孟形花盆·宋钧瓷

中国历史博物馆藏品。高 22.5 厘米、口径 23.5 厘米。敞口沿外侈,长颈鼓腹,腹底内收,下有圈足,底部留有五个小孔,整体作孟式,造型规整,制作精细,釉色匀净,风格别致。乃宋代官钧之优良作品。

彩图 32. 海棠红釉孟形花盆·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 18.5 厘米,口径 20.1 厘米。器形与上述类同,制作讲究,造型规整,窑变美妙,天青与海棠红,色彩纷呈,器表开片密布,“蚯蚓走泥纹”又隐现其中,构成了宋钧特有的艺术美景,也是宋代钧瓷难得的艺术珍品。

彩图 33. 玫瑰釉海棠形洗·宋钧瓷·侧面、正面

上海博物馆藏品。高 4.7 厘米、口径 17.5 厘米。敞口平沿,浅腹平底,整体呈海棠形。制作规整,楞角分明,腹底两端和两侧共有四个如意形足,底面刻有“七”字,可见为“七”号同类花盆的盆托。器表施满釉,由于受到窑温的差异,盆里呈天蓝色,盆外则窑变成玫瑰紫釉,且釉色多变,并有“蚯蚓走泥纹”隐现其中,更显现钧瓷窑变特有的艺术魅力。

彩图 34. 玫瑰紫釉鼓钉三足洗·宋钧瓷·侧面、底面

上海博物馆藏品。高 9 厘米、口径 23 厘米。敞口圆唇,弧壁浅腹,平底下有三个如意形足,口沿下安一周乳状饰,形成鼓钉。器底刻“一”字,应系一号盆托可与同号花盆配套。造型庄重,古朴典雅,制作讲究,作工细腻,里外满釉,釉层匀净,窑变美妙,呈玫瑰紫色,显得庄重典雅,釉色丰厚,更具有引人入胜的艺术魅力。

彩图 35. 月白釉出战尊·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 31.6 厘米、口径 26 厘米。侈口沿外驰,细颈鼓腹,下有喇叭状圈足。颈、腹、圈足部位均有出战,器表施满月白釉。整体造型庄重大方,设计精巧,制作规整,釉色月白,釉层

匀净,楞角突出,高雅素净,是一件不可多得的艺术杰作。

彩图 36. 月白釉胆瓶·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 28 厘米、口径 5 厘米。直口圆唇,细长颈,抹肩鼓腹,腹底内收,下有圈足。除底足露胎无釉,余皆施满月白釉。整体造型规整,设计大方,制作精细,施釉匀净。更具有庄重典雅、线条流畅、技艺娴熟、华贵大方之特点,因而也是宋钧官窑的成功之作。

彩图 37. 淀青釉红斑盘·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 3 厘米、口径 18 厘米。造型规整,施釉匀净,淀青釉的盘芯窑变成一条红色彩带斑纹,显得高雅、文静,形成特有的艺术效果,难能可贵。

彩图 38. 淀青釉红斑盘·宋钧瓷

北京故宫博物院藏品。高 3.2 厘米、口径 18.1 厘米。敞口平沿、浅腹平底。造型大方,制作精细,施釉匀净,窑变美丽。器表施满淀青釉,盘芯窑变出紫红斑纹,彩斑自然,疏密有致,色彩协调,衬托相宜。富有高尚的自然美及珍贵的艺术情趣。

彩图 39. 月白釉盘·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 4 厘米、口径 21 厘米。敞口圆唇,浅腹内收,小平底,下有圈足。造型规整,制作精细,器表施满月白釉,釉层光亮匀净。虽形体简单,然线条流畅,仍不失为宋钧成功之作。

彩图 40. 淀青釉碗·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 15 厘米、口径 17.8 厘米。敞口弧壁,腹底内收,下有圈足,整体造型庄重大方,气势磅礴,所以俗称“罗汉碗”。器表施满淀青釉,釉层光亮莹润,开片密布,工艺精细,制作工整,也是宋代钧窑中的成功之作。

彩图 41. 淀青釉盏托·宋钧瓷

故宫博物院收藏。高 6 厘米、口径 6 厘米。盏为敞口弧壁,下

为小平底,再下为一带托盘的盏托与盏体相联。除足底露胎,余皆施满淀青釉,釉层匀净,整体设计精巧,制作讲究,实为当时饮茶成为时尚的理想茶具。

彩图 42. 淀青釉三足炉·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 4.5 厘米、口径 6.3 厘米。敛口侈沿,细颈鼓腹,下有三如意状足。整体设计讲究,制作精细,除足部外,余皆施满釉,釉层匀净,开片密布,可谓精良作品。

彩图 43. 淀青釉八角龙首杯·宋钧瓷

上海博物馆藏品。高 3.5 厘米、口径 10 厘米。敞口直壁,器腹呈八角形,腹底内收成小平底,器腹一侧与口沿联接处安一龙首柄,设计巧妙,构思新颖,线条流畅,制作工整,为宋代饮茶盛行时理想的茶具之一。

彩图 44. 月白釉双耳三足炉·宋钧瓷

上海博物馆收藏。高 13 厘米、口径 13 厘米。敞口平沿,直颈鼓腹,下有三如意状足,肩附双耳。整个设计庄重大方,制作讲究,线条流畅,可谓民窑中的上乘作品。

彩图 45. 月白釉紫斑葵口碗·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 5 厘米,口径 6.5 厘米。敞口弧壁,腹底内收,下有小圈足。整个器口和壁内凹,形成葵口式碗。设计精巧别致,制作工艺精细,器表施满月白釉,并以紫斑点缀。显得庄重大方,色彩斑斓,线条流畅,釉层细腻,具有较高的艺术,颇具匠心,乃宋钧中的得意之作。

彩图 46. 玫瑰紫釉海棠形花盆·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 12 厘米、口径 12.8 厘米。敞口平沿,斜壁小平底,底部两端和两侧共有四个如意形足。整体作椭圆形,并以四条内凹线组成海棠形。器表施满玫瑰紫釉,釉层匀净,开片密布,线条流畅,制作讲究,实乃为宋代宫廷御用花盆之佳作。

彩图 47. 玫瑰紫釉鼓钉三足洗·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 9.5 厘米、口径 24.2 厘米。敞口方唇,浅腹弧壁,腹底内收,平底下有三如意形足,沿下和腹底各附一周乳钉饰,与弧壁相连,恰成鼓钉。造型简练,制作讲究,器表满施玫瑰紫釉,显得庄重、豪放,具有较高的艺术品位。这类洗既可作笔洗,也可作为同类、同号的花盆盆托之用。

彩图 48. 淀青釉深腹钵·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 15 厘米,口径 17.8 厘米。敞口尖唇,深腹弧壁,腹底内收,下有小圈足。器表施满淀青釉,釉层光亮匀净,青素高雅,造型讲究,制作细腻,实为宋钧民窑中之精良作品。

彩图 49. 玫瑰紫釉盘·宋钧瓷·侧面、底面

故宫博物院藏品。高 4 厘米、口径 17.5 厘米。敞口平沿,浅腹斜壁,腹底内收,下有小圈足。造型简练,制作讲究,器表满施玫瑰紫釉,釉层匀净,色彩艳丽。可谓宋代钧瓷的成功之作。

彩图 50. 淀青釉花斑盘·宋钧瓷·侧面、底面

故宫博物院藏品。高 3 厘米、口径 18 厘米。敞口平沿,浅腹平底,下有圈足。器表施满淀青釉,并配以不规则的紫红花斑。造型简练,工艺精细,施釉匀净,彩斑映衬,融美观、实用于一体,实乃为传世宋钧之稀有珍品。

彩图 51. 淀青釉盘·宋钧瓷·侧面、底面

故宫博物院藏品。高 3 厘米、口径 17.4 厘米。敞口平底,浅腹斜壁,平底下有小圈足。造型简练,制作精细,除足底外,余皆施满淀青釉,釉层光亮莹润,青色素雅,具有较高的艺术水平。

彩图 52. 月白釉莲花口盘·宋钧瓷·侧面、正面

故宫博物院藏品。高 2.5 厘米、口径 19 厘米。敞口平沿,浅腹平底,下有小圈足。口沿外侧以莲瓣组成。除足底露胎,余皆施满月白釉,釉层光亮匀净。造型讲究,工艺精细。釉色淡雅,莲口吉利。巧妙构思,风格独具。融美观、实用于一体,是宋钧窑的成功之作。

彩图 53. 淀青釉小碗·宋钧瓷

故宫博物院藏品。高 3.7 厘米,口径 5.5 厘米。敞口圆唇,弧壁深腹,腹底内收,下有小圈足。造型小巧,制作讲究,器表施满淀青釉,并有小块彩斑,是同类产品的佼佼者。

彩图 54. 天青釉窑变红斑纹瓶·金钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 29.1 厘米。小口细长颈,抹肩鼓腹,下有小圈足。器表施天青釉,并窑变成大块红色斑彩。造型秀丽,窑变美妙,色彩艳丽,工艺精细。实乃金代钧瓷的杰出代表,稀有难得的佳品。

彩图 55. 天蓝釉窑变紫斑双耳罐·金钧瓷

1994 年香港苏富比拍卖行目录。高 10.8 厘米。敛口直沿,丰肩鼓腹,底内收小圈足,肩附双耳。除足底外,器表施满天蓝釉,并窑变有大块紫色斑彩。造型讲究,工艺较细,器施满釉,光亮莹润。底釉天蓝,紫斑衬托,釉层丰厚,配色调和。此乃金代钧瓷窑的精良之作。

彩图 56. 金代钧瓷印花盘·金钧瓷

河南省博物院藏品。高 2.9 厘米,口径 19 厘米,底径 10.06 厘米。1992 年禹州市关西窑出土。葵式口、浅肤。盘底模印缠枝菊花三朵。上下装饰数道突线纹。其表满饰兰釉,盘底、壁和沿面上分布有不规则状紫红斑,全足露胎,底有 3 个支烧痕。

彩图 57. 天蓝釉窑变紫斑碗·元钧瓷

1982 年洛阳出土,洛阳市文物工作队一队收藏。高 8.3 厘米,口径 14.6 厘米。敞口弧壁,腹底内收,下有圈足。器表施满天蓝釉,并窑变有大块紫斑,但块斑呆滞,色调暗紫,恰如晴朗的天空,出现彤云密布之景观,这正是元钧窑变之特色。然造型庄重大方,工艺讲究施满釉,窑变呆滞,富于创新,仍不失元钧成功之作。

彩图 58. 青釉菱口碗·元钧瓷

台北故宫博物院藏品。高 7 厘米、口径 12 厘米。敞口弧壁,

腹底内收,下有小圈足。口呈菱花状,器身呈凸凹的瓜菱形。除足底外,余皆施满青釉。造型别致,制作讲究,釉层匀净,工艺精细,也为元钧中之代表作品。

彩图 59. 天青釉盖罐·元钧瓷

传世品,中国历史博物馆收藏。高 18.2 厘米、口径 9.6 厘米。敛口直沿,丰肩鼓腹,底内收小圈足,上有荷叶式盖扣合。除足底露胎,余皆施满天青釉。釉层丰厚,光亮匀净,胎壁较厚,气势庄重。正是反映了元代钧瓷的独有特征。也是元钧的代表作。

彩图 60. 双耳炉·元钧瓷

1970 年内蒙古自治区出土,内蒙古自治区博物馆藏品。高 42.7 厘米。侈口、直颈、圆腹,下承三足,口沿至肩安双耳,颈部有三个雕贴的麒麟,造型丰满,施满天蓝釉,颈部有“己酉年(1309 年)九月十五日小宋自造香炉一个”铭。造型气魄,装饰丰富,釉色匀净,刻有字铭,是元钧少有珍品,也为研究元代钧窑的烧造工艺提供了重要的实物资料。

彩图 61. 双耳联座瓶·元钧瓷

1972 年北京市北城出土,北京市文物管理处收藏。高 63.8 厘米。口呈花瓣形,长颈丰肩,上腹鼓圆,下腹较瘦,下联五孔座,肩附双耳。器施满釉,并以天蓝为主,颈、肩、座等部位窑变有紫、蓝、褐色彩斑。造型秀丽,线条流畅,制作讲究,优美大方。天蓝底釉,莹润光亮,窑变美妙,紫褐相映,实为元代钧瓷的精美作品。

彩图 62. 天蓝釉窑变紫红斑三足炉·元钧瓷

1974 年新安窑址出土,河南省文物考古研究所藏品。高 10 厘米、口径 8.2 厘米。敞口平沿,圆唇直颈,鼓腹下有三足。器表除足尖露胎,余皆施满天蓝釉。肩腹窑变有紫红彩斑,造型小巧精致,古朴庄重典雅,紫红斑彩窑变,更显富有生机,应是新安窑元代仿钧的佳作。

彩图 63. 天蓝釉窑变紫红斑彩钵·元钧瓷

1963年鹤壁集窑址发掘出土,河南省文物考古研究所藏品。高6.8厘米、口径10厘米。敞口直沿,弧壁深腹,腹底斜收,小圈足。器表除底足露胎,余皆施满天蓝釉。釉层光亮莹润,器表开片密布,紫红窑变斑彩,蓝紫相映醒目。在沉静的天蓝底釉上,紫斑流动,更富有生机。这是豫北地区鹤壁集窑元代仿钧的杰出作品。

彩图 64. 天蓝釉窑变斑彩碗·元钧瓷

1988年宝丰清凉寺窑址发掘出土,河南省文物考古研究所藏品。敞口圆唇,浅腹弧壁,底内收,小圈足。除足底露胎,余皆施满天蓝釉,腹部窑变有些紫红斑彩。造型简练,工艺讲究,器施满釉,光亮莹润。窑变斑彩,蓝紫相映,美观实用,富丽清新。这是宝丰清凉寺汝窑在元代仿钧的精品。

彩图 65. 淀青釉贴花双耳三足炉·元钧瓷

故宫博物院藏品。高23.6厘米、口径10.7厘米。直口方唇,细颈鼓腹,腹底内收,下有三个兽形足,并附双耳。颈和肩腹分别贴以龙虎图案装饰,显得造型庄重气魄,配以贴附龙虎图案,具有显贵神威之感。再加以色调的衬托,自然形成了型神具佳的艺术杰作。

彩图 66. 月白釉双耳三足炉·元钧瓷

山西省博物馆藏品。高18.8厘米、口径14.8厘米。直口沿外侈,直颈鼓腹,腹底内收,下有三如意状足,肩附双耳。除足尖露胎,余皆施满月白釉,釉层光亮匀净,造型古朴,庄重典雅,制作讲究,施釉匀净,实为元代钧窑成功之作。

彩图 67. 淀青釉紫斑贴花双耳三足炉·元钧瓷

上海博物馆藏品。高34.5厘米、口径22.5厘米。造型与上述基本相似,惟器形较大,并在颈与肩腹部分别贴以“双虎向葵”及“虎头衔环”印模作装饰。器表施满淀青釉,虎头则以红紫彩斑来点缀。显得造型庄重气魄,贴附模印装饰加彩斑,更加向阳生气有虎威。这样巧妙的设计,精美的制作,颇具匠心,实为元代钧窑之

精品。

彩图 68. 淀青釉紫斑双耳罐·元钧瓷

故宫博物院藏品。高10厘米、口径13.8厘米。直口圆唇,鼓腹,腹底内收,下有小圈足。肩附双耳,除足底外,余皆施满淀青釉,腹部窑变有大块紫斑。造型大方,制作讲究,器表满釉,紫斑映衬,显得非常协调。是元代钧瓷的成功之作。

彩图 69. 淀青釉紫斑碟·元钧瓷

山西省大同市博物馆藏品。口径12.2厘米。敞口平沿,浅盘下有小圈足。造型简练,工艺讲究,器表施满淀青釉,并配以紫色块斑映衬,显得协调美观,是元代钧窑的代表作。

彩图 70. 淀青釉紫斑桃形带盖纹壶·元钧瓷

中国历史博物馆藏品。通高11厘米、口径5.3厘米。小口抹肩,鼓腹下内收,底有小圈足。口有桥形握手的圆饼盖扣合。造型讲究,制作精细,除足底外,余皆施满淀青釉,并以紫斑映衬。造型小巧,恰似桃形,釉色淀青,彩斑点缀,更加惹人喜爱。

彩图 71. 月白釉紫斑轮花盘·元钧瓷

山西省大同市博物馆藏品。高2.5厘米、口径13厘米。敞口浅盘,平底下有圈足,口沿处呈凸凹的轮花边。造型别致,工艺精细,器身施满月白釉,并配以紫色彩斑。小巧玲珑,做工细腻,月白底釉,红斑点缀,更加使人青睐,可谓元代钧窑上乘之作。

彩图 72. 月白釉紫斑深腹钵·元钧瓷

故宫博物院藏品。高15.8厘米、口径16.5厘米。直口圆唇,深腹弧壁,腹底内收,下有小圈足。除底足露胎,余皆器表施满月白釉,并配以大块紫红彩斑,青素的釉底,加上大块斑彩的点缀,更加使其气氛活跃,炯炯有神,但要活而不乱,具有极高的美感含意,这种设计构思,颇具匠心,实乃为元代钧窑中的成功之作。

彩图 73. 天蓝釉钵·元钧瓷

故宫博物院收藏。高13厘米、口径17.2厘米。敛口圆唇,弧

腹底内收,下有圈足。造型古朴,制作讲究,器表施满天蓝釉,腹部出现大块紫色斑彩。显得静中有动,点缀得当,给人以美的感受。

彩图 74. 月白釉紫斑罐·元钧瓷

河南博物院藏品。高 16.5 厘米、口径 11.7 厘米。直口圆唇,直颈抹肩,鼓腹下内收,底有小圈足。器表施釉不到底,腹底露胎,余皆施月白釉,肩部衬以大块彩斑,色调暗淡不鲜艳,恰如彤云在空中飞翔,这正是典型的元钧风格。

彩图 75. 淀青釉兽面螭耳台付瓶·元钧瓷

中国历史博物馆藏品。高 58.3 厘米、口径 17 厘米。敞口翻沿,细颈鼓腹,下有高台底座,座四周镂孔成—形花饰,间隔有兽身纹饰作衬,腹部以对兽相持,肩附对称螭耳。器面全施淀青釉。造型庄重大方,设计独具匠心,制作精巧典雅,釉色匀净美观,是元代钧瓷少有的精良作品。

彩图 76. 淀青釉紫斑竖耳台付瓶·元钧瓷

故宫博物院藏品。高 63.2 厘米、口径 23.5 厘米。荷口细长颈,丰肩鼓腹,下有带镂孔的高台底座,肩附双耳,腹部贴有对称的虎头衔环印模。整个器表施满淀青釉,并在颈、肩、腹和镂孔底座上,配以不同的红紫彩斑。整个设计更显得造型别致,庄重大方,形体优美,稳重安祥,釉色艳丽,彩斑得当,精工细作,典雅高尚,实乃为元钧之精美作品。

彩图 77. 红斑釉莲花式花盆及盆托·新仿钧瓷

河南禹州钧瓷工艺美术厂仿制。通高 15 厘米、口径 22 厘米。钧瓷系我国北宋时的五大名窑之一,由于造型古朴,庄重大方,窑变美妙,彩色缤纷,历来被各地所重视,自宋以来,各地窑口竞相仿制,在全国形成了一个庞大的钧窑系。金元以来,虽也仿制出一些精良作品,但与宋钧相比仍大有逊色。钧瓷的故乡——禹州神垕赵家闲窑,从晚唐创烧黑釉蓝斑器,到了北宋早期刘家闲窑成功的烧制出了造型规整,釉色匀净,制作精良,光亮莹润的钧瓷代表作

品。发展到北宋晚期钧瓷曾一度被宫廷垄断为官窑,并在禹州城北门里古钧台附近设官窑,专门为宫廷烧造御用瓷。并禁止民间烧造,其产品需经官府派职官监烧拣选,合格者选入宫中,其它一律当场砸碎深埋处理,不准流入民间。这样大家只有望窑兴叹。随着时间的推移,宋金之战金人南侵,官窑被毁,艺人南迁,技艺失传,虽辉煌一世的钧瓷艺术,已成为历史的过去。钧瓷故乡的禹州人,历来重视恢复钧瓷,入清以来还成立了钧瓷学校,注重培训钧瓷的专门人材。相继芦家工利用小窑生产钧瓷,生产出一批精良作品,谱写了“芦钧”的光辉篇章。本世纪 50 年代以来,受到周恩来总理的特别关怀,由国家拨款建厂,请芦钧传人芦光东出山,并配得力助手,终于烧制出可与宋钧相比美的宋式莲花形花盆及盆托。不仅造型规整,制作精良,而且窑变美妙,釉色艳丽,淡青色的底釉,窑变出大块海棠红斑彩,真乃钧瓷窑变艺术一绝,可谓稀世珍品。

(五) 结语

钧瓷自唐代初创,到北宋时期达到鼎盛阶段,与汝、官、哥、定窑并驾齐驱,成为全国的五大名窑之一。此后又历经金、元各个不同历史时期,元末之后,在北方钧瓷生产制作逐渐趋于衰败的同时,江南地区的仿钧又悄然兴起,并蔚然成风,这固然与钧瓷独特的装饰工艺有很大关系,其独到之处就在于铜红釉的稳定烧成,神奇的铜红窑变釉乃钧瓷首创。正是由于还原铜的呈色作用,经过复杂的窑变成色肌理,出现了令人叹为观止的美丽色调。古人曾用“绿如春水初升日,红似朝霞欲上时”、“夕阳紫翠忽成岚”等诗句形容钧瓷窑变之美妙、釉色之艳丽。对其鬼斧神工、变幻莫测的窑变釉,连古人也不得不慨叹曰:“窑变之器有二,一为天工,一为人巧,其由天工者,火性幻化,天然而成……”。钧瓷以其特有的铜红窑变釉,给人耳目一新的感觉,它不仅是高温颜色釉的一个重大突破,而且对中国陶瓷装饰艺术的发展产生了极为深远的影响。

目前,钧瓷的生产在科技、考古、陶艺家的密切合作下,正严格按照宋代配方、制作工艺、窑炉结构、烧窑制度、窑变机理,烧制出一批具有宋代钧瓷传统工艺特点的佳品,同时也设计制作出了一批具有宏伟气魄的超大钧瓷瓶,充分再现了古老钧瓷艺术的辉煌,使这一传统瓷艺又恢复了青春,重新放射出耀眼的光辉。