



“十二五”国家重点图书出版规划

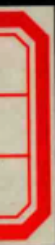
中国古代名窑系列丛书

钧窑

J U N Y A O

◎耿宝昌 涂华 主编

◎赵文斌 赵青云 著





出版基金项目

国家重点图书出版规划



钧窑

中国古代名窑系列丛书

赵文斌 赵青云 / 著

图书在版编目(CIP)数据

中国古代名窑 / 耿宝昌, 涂华主编. — 南昌 :
江西美术出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5480-4382-9

I. ①中… II. ①耿… ②涂… III. ①瓷窑遗址—
研究—中国 IV. ①K878.54

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第117120号

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可,
不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

总策划: 陈政

主编: 耿宝昌 涂华

副主编: 王莉英

编委: (以姓氏笔画为序)

王建中 王莉英 王健华 叶文程 朱金字 任世龙 刘杨 刘浩
汤苏婴 孙新民 杜正贤 李一平 余家栋 张文江 张志忠 张浦生
陈政 林忠淦 周少华 赵文斌 赵青云 耿宝昌 郭木森 涂华
彭适凡 彭涛 谢继龙 赖金明 霍华 穆青

责任编辑 陈波 窦明月

助理编辑 林通

责任印制 吴文龙 张维波

书籍设计 梅家强  先锋设计
PIONEER DESIGN

电脑制作 江西华奥印务有限责任公司

中国古代名窑系列丛书

ZHONGGUO GUDAI MINGYAO XILIE CONGSHU

主编: 耿宝昌 涂华

出版: 江西美术出版社

社址: 南昌市子安路66号

邮编: 330025

电话: 0791-86565819

网址: www.jxfinearts.com

发行: 全国新华书店

印刷: 江西华奥印务有限责任公司

版次: 2016年6月第1版第1次印刷

开本: 965×1270 1/16

印张: 167.75

ISBN 978-7-5480-4382-9

定价: 2600.00元(全套精装 共16册)

赣版权登字-06-2016-264

版权所有, 侵权必究

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，所掘精品迭出不穷，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，穷其一生着力于一个窑口的探索与研究，也取得了令人瞩目之成果。

江西美术出版社从需求和可能出发，策划出版《中国古代名窑系列丛书》，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。

《中国古代名窑系列丛书》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

于北京

第一章 钧窑瓷器概述 / 1

第二章 钧瓷的烧造历史 / 5

(一) 钧瓷的起源与发展 / 6

(二) 钧瓷故乡瓷艺荟萃 / 14

(三) 钧窑系的形成及影响 / 19

(四) 钧瓷的历史分期及特征 / 25

第三章 钧瓷的黄金时代 / 29

(一) 钧台窑的兴起及其规模 / 30

(二) 钧瓷窑炉结构及特征 / 31

(三) 作坊、窑具及烧造工艺 / 33

(四) 钧台窑的年代及性质 / 35





第四章 钧窑瓷器的鉴定/41

(一) 唐钧(花釉瓷)的特征及鉴定/42

(二) 北宋钧瓷的特点及鉴定/46

(三) 金代钧瓷的特征及鉴定/69

(四) 元代钧瓷的特征及鉴定/77

(五) 历代仿钧的特征及鉴定/80

(六) 新仿钧瓷的辨伪/89



第五章 钧瓷的鉴赏/99

(一) 钧瓷的艺术价值/100

(二) 钧瓷的欣赏及收藏/101

(三) 有关钧窑瓷器的历史文献记载/109



第六章 名品鉴赏/117

第一章

钧窑瓷器概述



公元960年正月初，赵匡胤在距京城开封东北40里的陈桥驿发动兵变，自编自演了“黄袍加身”。随后率军入开封，胁迫周恭帝禅位，夺取了皇权，建立了大宋王朝。赵匡胤即位后，仍定都开封。此后经过十余年的南征北伐，结束了自唐末安史之乱后205年的军阀割据局面，使国家再次走上了统一。

宋太祖赵匡胤虽然也是武将出身，却认为武将是唐末五代的乱源。所以从建国之初，就确立了“以文治国”“崇文抑武”的治国方略。正是由于大量重用文人，宋代成为了中国历史上自春秋战国以来第二个学术自由的时期，创造了当时世界上最为先进的文明，在文化艺术领域取得了巨大的成就。正如历史学家陈寅恪先生所说：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋代制瓷业作为宋代文化的主要构成部分，在这一时期也蓬勃发展，开创了中国陶瓷史上的一个辉煌时代。当时窑场林立，名窑众多，现时

已发现的古代窑址分布于全国170个县市，其中有宋代窑址的就有130个县，占总数的75%。陶瓷经济、包括海外陶瓷贸易的发展，使各地瓷业竞争激烈，加之皇室的喜好及重视，各地瓷窑相互交流、相互借鉴，不断提高生产制作水平，陶瓷的烧造工艺和装饰艺术更是精益求精，历史上最为著名的汝、钧、官、哥、定五大名窑，即成名于这个时期。它们各具特色，交相辉映，在工艺技术和审美追求等诸多方面达到了历史的顶峰，对后世瓷业的发展产生了深远影响。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。

钧瓷的窑变工艺始于唐代的花釉瓷器，考古资料表明，鲁山段店窑、禹州神垕赵家门窑在唐代就烧制出黑釉蓝斑釉彩的瓷器，通称其为“唐钧”。其主要特征：造型古朴，丰满庄重。在黑釉或月白釉上施以青蓝斑彩，利用金属矿物氧化物呈色不同的原理，运用在陶瓷上形成了两色或多色釉的独特风格。

釉色多呈现出黑中泛蓝，蓝中泛白，蓝白相间。斑纹随着釉的流动，变化莫测，自然大方，典雅素净。唐钧花鼓器为其代表之作，享誉中外。而宋代的钧窑瓷器不仅继承了“唐钧”造型古朴、丰满庄重的特点，而且其胎质的化学组成显微特征与唐钧也极其相近，窑变釉彩自然流动与之有共性，不过宋钧的釉料成分掺和的矿物元素更为复杂，产生的效果更加艳丽多姿。但是，我们不难看出宋代钧瓷的装饰技法、烧制工艺与唐代所烧制的花釉瓷器的装饰技法和烧制工艺有着一脉相承的渊源。而就其地理位置观察，无论是鲁山段店，或是神垕赵家门与神垕镇宋代钧窑均相距较近，宋代神垕镇窑受其传承的影响相当自然。所以说，唐代烧制成功的“唐钧”不仅开了窑变艺术的先河，而且也为宋钧的继承和大胆革新奠定了良好的技术基础。钧窑瓷器在北宋初年日趋成熟，从胎釉所用原料和制作工艺来看，仍然属于青瓷系统，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。此后，经过不断的探索革新，钧窑瓷器的烧制技术逐渐完善和发展。钧窑的艺匠们在“唐钧”大块斑彩装饰工艺的启发下，又创造性地以氧化铜为着色剂，在 1250°C 以上的还原焰中成功烧造出蓝、红、紫诸色错综掩映的高温窑变釉，五彩缤纷、绮丽多变，为其他窑口的产品所不及，被称为“钧瓷在青瓷中异军突起”。

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、火焰红等十余种，加之天青、月白、天蓝、米黄诸色，红里透紫、紫里藏青、青中寓白、白中泛红，各种色彩融乳交织，色彩缤纷，具有强烈的视觉美感。而且随着人们丰富的想象力，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。钧窑瓷器这种创造性的窑变工艺与其他窑口的瓷器装饰手法截然不同，它并不是采用绘画、雕刻等表现形式，而是靠严格地控制胎和釉的化学成分，并通过烧制过程中温度、冷却等因素，使瓷器表面釉料涂层的颜色和纹理千变万化，产生出“五光十色润如玉”的天然效果。古人曾用“绿如春水初生日，红似朝霞欲生时”和“高山云雾兔丝缕，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”等各种诗词来形容钧瓷窑变色彩的繁多和神奇微妙之美。而钧窑瓷器所展示出的独特窑变工艺远非刻意追求和人工修饰所能及，体现出典雅大方、斑斓夺目、飘逸空灵的帝王之气。

由于统治者的喜好，加之地理位置的便利，同时又已具有成熟独特的制瓷工艺基础，钧窑瓷器在北宋徽宗时期(1101—1125)被皇室所垄断，成为专供御用的官窑瓷器，皇室更是对这

些烧制宫廷用瓷的窑场不惜成本地投入。钧窑瓷器就像生长在这肥沃的艺术土壤中的一颗嫩芽，不断地汲取营养，并迅速地枝繁叶茂，进而缤纷绽放，以迷人的风韵展示在世人面前，成为宋代五大名窑瓷器中最为艳丽的一朵奇葩。

北宋末年，宋金对峙，皇室南迁，金人占领中原，钧瓷生产受到极大的冲击。公元1162年靖康之变，金兵南侵，战乱带来灾难，民不聊生，钧瓷的生产受到一定程度的影响，逐渐走向衰败，烧制技术曾一度销声匿迹。但战乱之后，中原大地虽属金人控制，但民众生活稍为稳定，在钧瓷匠人要生存，民众生活也需要的前提下，钧瓷的生产在中原大地又重新萌芽，展露生机，虽产品不及鼎盛时期那样鲜艳夺目、流光四射，但烧制钧瓷的窑口分布得更为广泛，在民间的使用范围也超出以往。到了元代后期，五大名窑中的其他汝、官、哥、定四大名窑已销声匿迹，退出历史舞台，唯独钧窑瓷器生命力极强，而且技术传播甚广，逐渐向其他地区扩散，形成了一个以禹州为中心的庞大钧窑系，并将钧瓷生产推到了历史第二高峰。然至元末，北方钧瓷生产再度走向衰落。

明清时期，中国的制瓷中心南移，钧瓷技艺也随之传播，它以极强的艺术感染力影响到了南方的诸多窑口。钧瓷的窑变工艺又出现在江南大地上，一股仿钧窑之风悄然兴起，江苏的宜兴窑、江西的景德镇以及广东的石湾窑，都在烧制釉色多变的仿钧窑器。它们在传承发扬宋代钧瓷的传

统烧制技术的同时，根据地方民众的喜爱，也研制出新的施釉工艺技术，在适应当地资源的基础上，烧制出釉色新颖的新产品，代表了这一时代的风采。

综上所述，钧窑瓷器自创烧以

来，历经千年沧桑而窑火不断，最根本的原因就是在陶瓷装饰艺术方面表现出的难能可贵的探索精神。钧窑以其特殊的窑变机理，烧制出窑变无双、釉色天成、五彩缤纷、巧夺天工的釉彩，突破了我国陶瓷生产制作中

只有高温青釉和黑白釉的单色釉格局，极大地丰富了陶瓷装饰艺术的内容，这种制瓷技术上的巨大进步，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。

第二章

钧瓷的烧造历史



（一） 钧瓷的起源与发展

钧窑瓷器以釉具五色、光彩夺目、窑变幻妙、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、与众不同的窑变艺术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横空出世的，钧窑瓷器究竟创烧于何时？从已有的文献资料来看，最早提到“钧窑”名称的是明代宣德三年编撰的《宣德鼎彝谱》一书，该书中有“内府所藏柴、汝、官、哥、钧、定名窑器皿……”的记载。由于历史文献记载不详，加之过去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：一、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）钧州一名出现以后”；二、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；三、宋代说，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名，金代无此殿名，由此断定钧窑瓷器创烧于宋代。

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。以后又不断配合基

建施工前的勘探发掘，对该窑址的范围和文化内涵得出初步的结论。该窑址位于城关镇北门内的钧台周围，规模相当可观，总面积达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。整个窑址分为钧瓷和其他民窑瓷器两大烧造区域，东部以烧钧瓷为主；西部以烧其他民窑瓷器为主，如汝瓷、影青瓷、天目瓷、白地黑花瓷和宋三彩等。窑址内除发掘出窑炉、作坊、泥池、灰坑等遗迹外，还发现大量的窑具、瓷器残片、瓷土、泥料、石英、釉药、彩绘药等。极为重要的是在窑址中采集到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宋代传世钧窑贡瓷的釉色和造型毫无一致，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当在北宋徽宗时期。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，这才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。世人给予极高赞誉的钧瓷窑变艺术，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。

上世纪60年代，在河南省的郟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郟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窑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。

郟县黄道窑和鲁山段店窑烧制的花釉瓷罐，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，凝重干练的造型，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瓷窑变釉

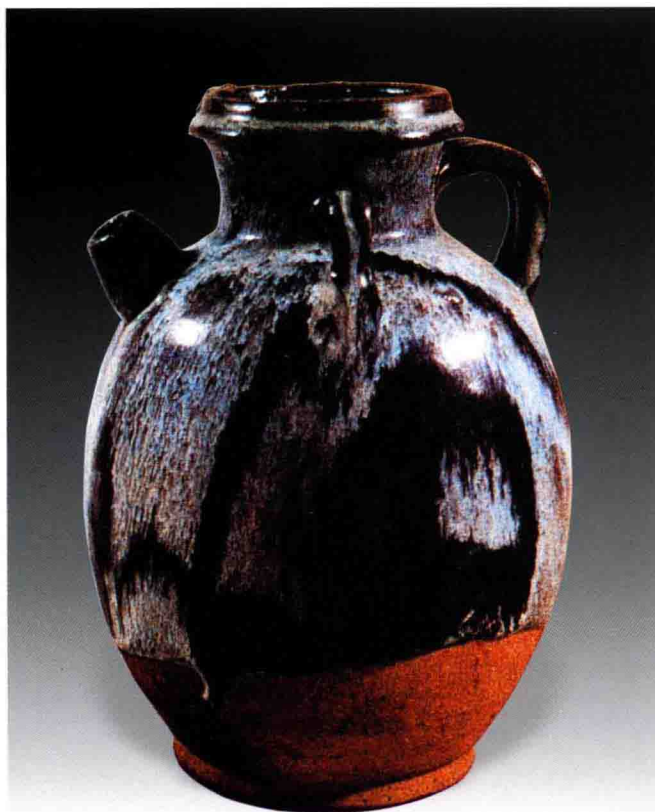


图1.黑釉彩斑执壶·唐

高22.4厘米

上海博物馆藏品 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。

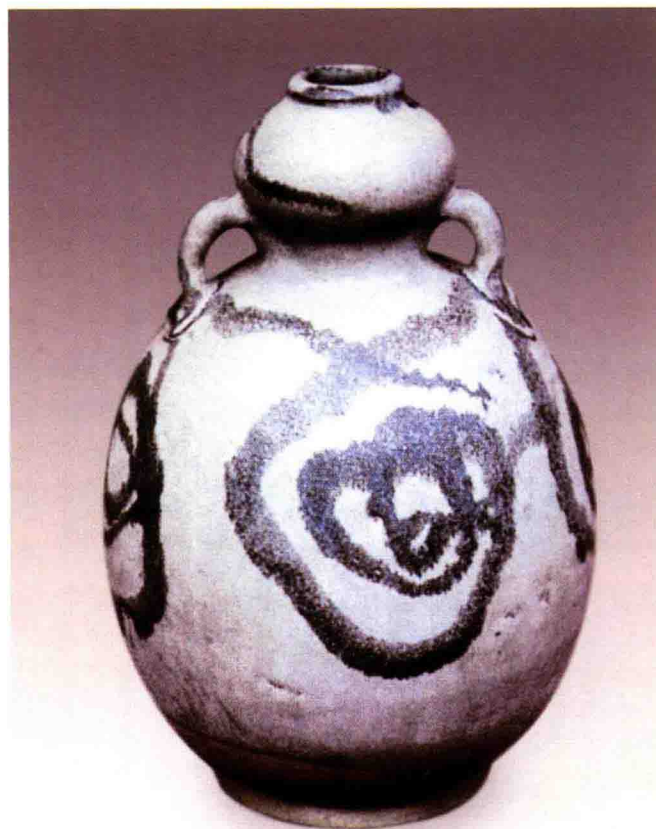


图2.蓝灰釉斑点罐·唐代

高39厘米 口径17.2厘米 足径15.5厘米

现藏北京故宫博物院 卷唇口，短颈，丰肩，肩以下渐敛，平底。里外均施蓝灰色釉，外部有10块蓝褐色彩斑。这种彩斑装饰，釉与彩的结合非常和谐。



图3.禹州古钧台

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徙至此，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，予以重建。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。

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为“唐钧”是十分准确恰当的。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。宋代钧窑的工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。明、清之际，钧窑在北方虽有所衰微，但由于

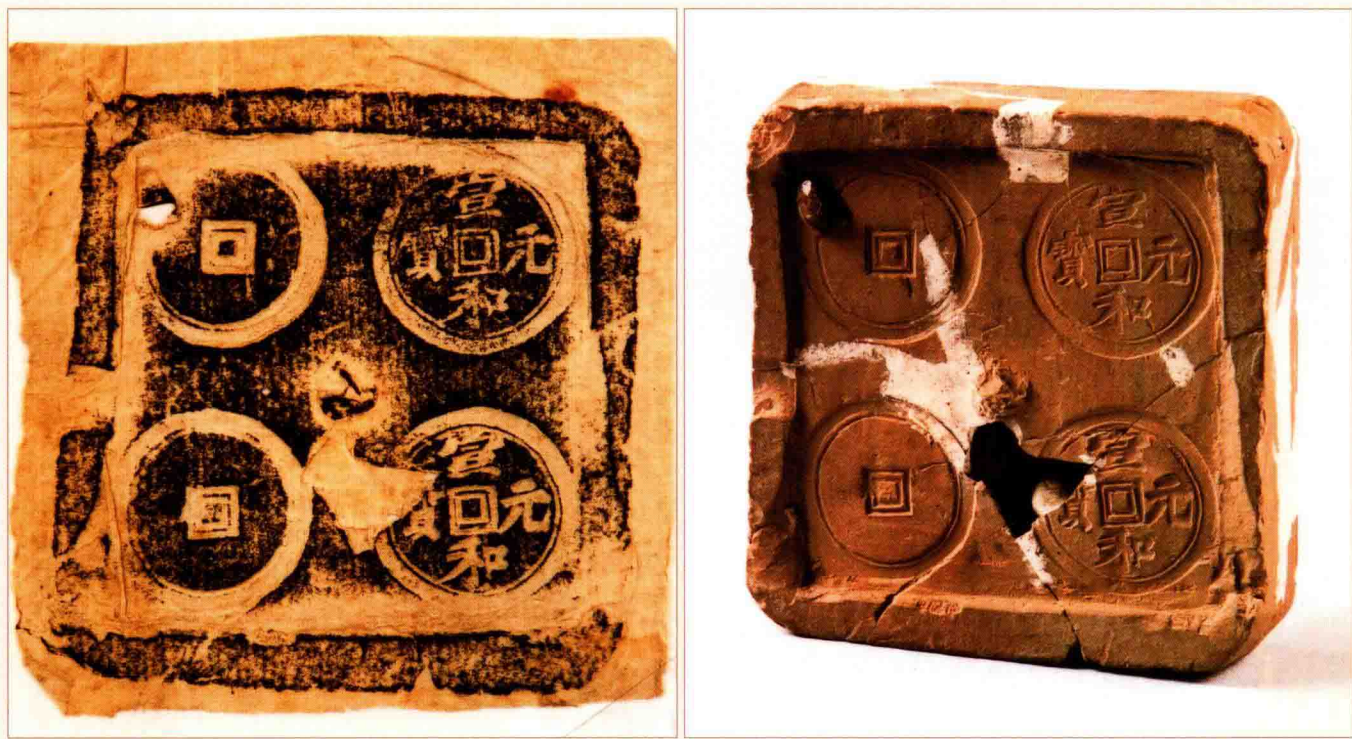


图4.钩台窑出土的“宣和元宝”泥质钱范

其源于自然而高于自然，永远不能完全为人们所掌握的神奇艺术特征以及它那“浑然天成”、“卓然而立”、“天然去雕饰”的强大艺术魅力，倾倒了无数的达官贵人乃至当朝的统治者。尤其是清代雍正皇帝对宋代名窑瓷器十分青睐，不仅大量收藏，而且还命景德镇御器厂进行仿制，并派人来禹州调查钧窑器釉料配制的方法，使得仿钧屡获成功。清末民国年间，钧瓷的故乡禹州也曾大力恢复钧瓷的生产，以卢氏家族为代表的“卢钧”使钧窑又获得了生机。这样，钧窑瓷

器自唐代开始初创，历经北宋、金、元、明、清、民国千余年的烧造历史，不仅使我们感受到钧窑瓷器强大的艺术生命力，而且也清晰地为我们展现出钧瓷完整的发展脉络。

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进步，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”。清朱琰《陶说》

中记载：“后周柴窑，柴世宗时烧者，故曰柴窑。”相传当时督陶官请示青瓷器式，世宗批其状曰：“雨过天晴云破处，者般颜色做将来。”所以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》中对柴窑曾有过比较详尽的记载：“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速的发展，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落后，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170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，而且出土的各类花盆、盆套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



图5.钧窑玫瑰紫釉海棠式花盆·北宋

高15厘米 口径13.8~17.4厘米

现藏北京故宫博物院 整体作四瓣海棠式，敞口，折沿，口沿边起，浅腹，四云头足。器表为玫瑰紫，器里呈月白色，口沿和足均为酱色。器物的釉层比其他官钧窑产品稍薄，底有一圈支钉烧痕，刻有数字“八”，表明这件器物为同套器物中较小者。此件海棠式花盆与海棠式套配套使用，即上承花盆作盆托用。