

『非遺』視野下的鈎瓷研究叢書

高代英 主編

鈎瓷

歷史文獻輯注

何新所 輯注

學苑出版社



高代英 主编

『非遗』视野下的钧瓷研究丛书

钧瓷 历史文献辑注

何新所 辑注

學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

钧瓷历史文献辑注 / 何新所辑注. -- 北京: 学苑出版社, 2012. 4

ISBN 978 - 7 - 5077 - 3915 - 2

I. ①中… II. ①何… III. ①均窑—瓷器(考古)—文献—注释—中国 IV. ①K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 053207 号

责任编辑: 战葆红

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010 - 67675512、67678944、67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京欣睿虹彩印刷有限公司

开本尺寸: 710 × 1000 1/16

印 张: 13.75

字 数: 230 千字

版 次: 2012 年 10 月第 1 版

印 次: 2012 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 50.00 元

凡 例

《钧瓷历史文献辑注》分上、下两卷，上卷辑录校注散见于历代典籍的钧瓷及仿钧等相关文献，下卷为钧瓷研究专著《钧窑考证》的校注。

上卷根据文献的时间顺序排列，如果时间不能确定的，则根据大致时代顺序放在合适的位置，或放到某个朝代之后。地方志和地方碑刻中的钧瓷文献则集中放在上卷之末，以便省览。辑录文献的时间截止于1949年，民国时期则只收录用文言文写作的相关文献。

上卷所辑散见钧瓷文献，为保证文献的相对完整，一般所录均为相对完整的整条或整段文字，如有删节、节录，均予注明。钧瓷文献往往呈现出一种陈陈相因的状况，为保存文献原貌、显现文献流传实况，即使明显重复的一般也均予收录。一些被认为是伪托的文献，仍予收录，在解题中予以说明。

每种文献都注明所使用的底本和参校本，遇到底本和其他版本有较大出入的地方，如需改动底本的，则出校勘记。每条文献后均注明具体出处。

每种文献均有解题，对该文献的作者、内容、版本等予以简要说明。注释以陶瓷专业术语、历史人物事件、生僻字词典故等为主，尽可能简明扼要。鉴于钧瓷文献前后因袭比较严重这一实际情况，注释条目一般只在文献第一次出现时进行详细注释，再次出现，则根据具体情况注明或作简要解释。

书后附有较为详细的参考书目，尽可能提供深入研究的线索。辑注过程中参考了大量前哲今贤的成果，限于体例不能一一说明，在此谨致谢忱。校注者学识有限，校注过程中必定存在各种失误，敬祈指正。

总 序

禹州是钧瓷的故乡，尤以宋代钧官窑产品为代表。禹州钧瓷窑变美妙、釉色多变、古朴典雅、造型端庄，为五大名窑之冠。禹州因钧瓷而闻名中外，有“钧瓷之都”之美誉，与元代的江南“瓷都”景德镇相媲美。钧瓷的烧制技艺，独树一帜，是陶瓷文化中不可分割的一个重要组成部分，在中华五千年的文明发展中，有极其重要的位置。

河南地处中原，位居九州之中，黄河之滨，历史悠久，文化灿烂，既是中华民族的发源地，又是古代陶瓷文化灿烂曙光最早兴起的地区之一。历史上所铸就的陶瓷文化，内涵丰富，源远流长。

禹州位于河南的西南部，伏牛山之东麓，境内西北多山，由山区向东南延伸，逐渐形成丘陵地带，再向东南延伸，就是肥沃的黄淮大平原，土地宽广，物产丰富，蕴藏有丰厚的陶瓷资源，加上劳动人民的智慧与勤劳，创造性地烧制出前无古人的五彩缤纷的钧瓷，应当说有其自然性和必然性。据考证，宋代钧官窑窑址就设在古禹州城北门里的古钧台附近。用这里的胎、釉原料，以科学的配方烧制的瓷器，釉色纯正、鲜艳，是任何一个窑口的产品所无法媲美的。这就是其名列五大名窑之首的原因所在。

宋代是我国瓷业发展史上的一个空前繁荣时期，窑业勃兴，名窑辈出，窑系形成。尤其是钧、汝、官、哥、定五大名窑更是各具特色，其工艺之精湛，技艺之超群，古朴之典雅，质量之上乘，代表了当时我国瓷业的最高水平，备受皇亲国戚、高层贵族的宠爱，曾走进至高无上的宫廷艺术殿堂。众所周知，五大名窑各具特色，各有千秋，但其他四窑产品均为单釉色，唯钧窑产品独创新意，以其窑变机理的特殊功能，烧制出窑变无双、釉色天成、五彩缤纷、巧夺天工的釉彩，突破了单一釉色的格局，创出了自然多变的色彩，给人们带来了审美的新观念。钧瓷的窑变釉色的形成，是陶瓷施釉新技术的大胆革新，可谓是了不起的创举。

钧瓷的造型工艺、施釉技术、火的功能原理运用均有其独具匠

心之处：它胎坚致密、造型端庄、古朴大方、叩声如磬。窑变釉色更是千变万化、自然形成，无雕琢之痕，无重复之作，故有“入窑一色，出窑万彩”，“钧瓷无对，窑变无双”，“千钧万变，意境无穷”之美誉。琳琅满目的釉色，大致可归纳为：玫瑰紫、海棠红、葱翠绿、胭脂红、鹦哥绿、火焰红等，还有天青、月白、碧蓝、米黄色诸，尤其是经过窑炉的升温，窑内器物表体釉料矿物质融化成液体后的流淌和浸漫、熔融交错所产生的复合色，其颜色的形成不为人的主观意愿所控制，不仅呈现出红里透紫、紫里藏青、青中寓白、白中泛红等五彩斑斓的釉色，而且变化莫测、奇妙无穷。所形成的窑变釉色，有的色带呈光芒四射状，有的色带斜向浸漫，如同云雾缭绕中的峰峦；有的又纵向流淌，犹如瀑布从山顶直泻而下，气势雄伟，飘逸虚幻，颇具神韵。这种美妙景象，令人产生无限遐想，幻化出神奇的景观，如仙山琼阁、峡谷飞瀑、寒鸦归林、月夜星辰、彩虹闪现、烟花怒放、旭日东升、夜空晚霞。古人曾用“绿如春水初升日，红似朝霞欲升时”和“高山云雾霞一朵，烟光凌空星满天，峡谷飞瀑兔丝缕，夕阳紫翠忽成岚。”等诗句来赞美其窑变釉色的神奇玄妙之美丽。

钧瓷最突出的特点——釉色灿烂多变。其产生根源应从唐代说起，根据考古资料表明，鲁山段店窑、禹州的神垕赵家门窑在唐代就烧制出黑釉蓝斑彩釉的瓷器，统称其为“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流动。唐钧花鼓器为其代表之作。宋代的钧窑瓷器不仅继承了“唐钧”的造型古朴、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与掺和的矿物元素更为复杂，所产生的效果更为艳丽多姿。宋钧的装饰技法、烧制工艺与唐代所烧制的花釉器有一脉相承的渊源。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影响相当自然。所以说，唐代烧制成功的“唐钧”不仅开创了窑变艺术的先河，而且也为宋钧的继承和大胆革新奠定了良好的技术基础。

钧瓷的诞生时代应从唐代开始，北宋初年日趋成熟，经北宋中期漫长岁月的探索 and 不断革新，钧瓷的烧制技术得到提高和完善，

其产品美誉大振，颇受民间青睐。到了北宋晚期，钧窑的生产工艺达到历史的顶峰，其产品更受到皇室贵族上层社会人士们所宠爱，当时的政府垄断钧瓷烧制技术，在禹州城内古钧台附近设立钧官窑，专为宫廷烧制钧瓷御用品，不准民间烧制钧瓷产品。这些产品精益求精，质量上乘，大大地促进了钧瓷烧制技术的全面发展。到了宋徽宗时期（公元1082~1135年）钧瓷生产进入到它的鼎盛时期，名声享誉中外，名列五大名窑之冠。上至皇宫，下至百姓对其都宠爱备至。

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1126年靖康之变，金兵南侵，战乱对钧瓷的生产造成一定程度的影响，使钧瓷生产逐渐走向衰败，烧制技术也曾一度销声匿迹。战乱之后，中原大地虽属金人控制，但民众生活稍有稳定，在钧瓷匠人要生存、民众生活也需要的前提下，钧瓷的生产又重新萌芽，露出生机，虽产品不及鼎盛时期那样鲜艳夺目、流光四射，但钧瓷的生产又重新回到民间。延至元代，形成了一个以禹州为中心的庞大钧窑系，并将钧瓷生产推到历史的第二个高峰。

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，在北方钧窑系瓷窑开始趋于衰落的同时，江南地区摹仿钧窑的瓷窑开始出现。及至明清两代，仿钧之风日趋兴盛。江苏地区的宜兴窑、江西地区的景德镇以及广东省的石湾窑，都在烧制釉色多变的钧瓷器。他们在传承发扬宋钧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，烧制釉色新颖的产品，代表了这一时期的风采。而北方的钧瓷却因工艺粗放而流入民间为实用之物，随后慢慢逐渐退出历史舞台，其复杂的釉料配方，还原焰窑炉结构以及火的应用原理等奥秘和神奇的工艺失传得无人知晓。直到清光绪五年（公元1880年），禹州神垕镇有一家芦氏三兄弟（芦天恩、芦天福、芦天增）立志恢复钧瓷生产，按照所取得的古老钧瓷残片，进行研究试烧，终于烧制出釉色单一的孔雀绿和碧蓝相间的产品，到了公元1907年，芦氏第二代传人芦光东手工烧制出青绿挂红斑的钧釉瓷器，玉润晶莹，几能乱真。芦氏家族仿钧生产的新工艺，虽不能说达到仿钧似钧以假乱真的程度，但毕竟是做出了很多的探索，为继承传统工艺，发扬传统文化，恢复钧瓷生产，做出了较大贡献。

新中国建立以后，各级政府十分重视祖国传统文化及传统工艺的持续发展，为弘扬钧瓷文化，恢复钧瓷生产，曾在禹县神垕镇建立了“地方国营禹县瓷厂”，组织老艺人以传帮带的方式进一步研制钧瓷，挖掘传统工艺。这时生产出的钧瓷，已比较理想。改革开放以来，在政府的扶持、民众的参与下，钧瓷生产犹如雨后春笋，蓬勃发展，遍地开花。政府还专门成立研究机构，配备专业研究人员，钧瓷生产取得了辉煌的成果。其作品被选为国际文化交流的重要礼品。尤其是烧制出的高达1.97米的香港回归礼品红釉双耳“豫象送宝”瓶，为世人所惊叹！截至目前，禹州的钧瓷生产，在各级政府的关怀下，比较有规模的厂家就有70余家，其产品都相当优秀，有的产品纳入国礼，亮相于全国乃至国际舞台，着实令人兴奋。

综上所述，钧瓷自创烧以来，历经沧桑而盛烧不衰，证明了钧瓷的文化内涵丰富，底蕴深邃，有深厚的民众基础，有独特的艺术魅力，有巧夺天工、耐人寻味的奇妙色彩，有庄重大方的器物造型，特别是它的色彩五光十色，鲜艳夺目，这是中国人民所喜爱的喜庆色彩，是中华民族特色的象征。它的生命在中华大地上，不断地发展，永葆青春活力。真可谓：历尽沧桑不老松，与时俱进立新功，钧瓷文化铸辉煌，永葆青春万年菁。愿我们祖国的钧瓷文化法古创新，再创辉煌，青春常驻，万古流芳！

早在元明时期，就有文学人士为钧瓷著书立说，将其列入中国宋代五大名窑“钧、汝、官、哥、定”之冠。新中国成立以来，我国古陶瓷研究界的专家及文物考古工作者对钧瓷进行了全面系统的调查、研究和科学的考古发掘。在对禹州钧台窑进行发掘时，在现场发现了大量遗迹，如窑炉、作坊、灰坑及出土的大量窑具和钧瓷实物标本残片，根据发掘的文物和其底层叠压打破关系，经全国著名专家论证，认为禹州钧台窑即是宋徽宗时期官办的钧窑场。

西方学者原来曾认为宋无钧瓷，后经过对禹州钧台窑址发掘现场的亲自考察及观摩，对发掘出土的实物标本的鉴赏，西方学者对宋代有钧窑也给予了认定。自此，钧瓷始于宋代在国内外学术界取得了广泛的共识。

但是从21世纪初起，在国内陶瓷学术界出现了一些新的流派，不承认宋代有钧瓷，并以他们测试的数据——即钧瓷标本测定的年代距今只有650年，认为中国钧瓷创烧的年代为元末明代初年。学

术界自此说法不一，各有说辞。正当此时，郑州大学高代英教授主编的《“非遗”视野下的钧瓷研究丛书》中首先付梓的一部——何新所编著《钧瓷历史文献辑注》，首次对钧瓷历史文献进行了比较全面的系统考订，用可靠的文献资料与古人对钧瓷的论述、研究、考证，对钧瓷的历史作了明确的答复，可谓是目前学术争辩的一场及时雨，我有幸对初稿先睹为快，并受益匪浅，读后感慨万千。

丛书其他几部著述《钧瓷传承口述史》《钧瓷的审美之维》《民间钧窑博物馆启示录》等，则是从文化遗产学、美学等视角，探寻作为国家非物质文化遗产代表作的“钧瓷传统烧制技艺”，何以历千载而“旺火不熄”的内在机制。几部书稿的撰写人，都是学界参与文化遗产传承保护工作的实践者，相信他们源自田野调查和实践的深刻的学术洞见，以及他们对当前遗产传承与经济发展紧密关联的思维方式的隐忧，能传达给公众并转化为更广泛的认知。受主编之重托，特写此文以为序，愿与大家共赏之。

赵青云

河南省文物考古研究所研究员

河南古陶瓷研究会会长

前言

高代英

这套丛书的编写，机缘与决心来自我们应邀参与的一项活动：“钧瓷烧制技艺”申报联合国教科文组织《世界遗产名录》。论证起草、甄选文献、英文翻译等过程中的纠结、思考，使我们在活动结束后欲罢不能。

钧窑“始于唐，盛于宋。”¹是北宋徽宗时期用于贡御的官窑瓷器。钧窑瓷以其灿若红霞的铜红釉色一改自汉至唐以来“南青北白”的单色釉发展脉络，为宋代中国瓷器的发展作出了巨大的贡献。对钧窑最早的历史记载始于元代《大元圣政国朝典章》²，至明中叶，在文人别集、家书和清赏、笔记类的著述中，出现了对钧窑进行具体描述的文献³，到晚清，有文献将钧窑推为宋窑第一⁴，民国荆子久则写出了第一部有别于传统印象式的钧瓷研究专书《钧窑考证》⁵。新中国成立后，以国内知名陶瓷专家为主体的钧瓷研究，内容涉及钧瓷考古、钧瓷史、钧瓷志、钧瓷鉴定与鉴赏、钧瓷材料与工艺、古瓷器科技、钧瓷图录等等，硕果累累。近十余年来，一批钧瓷原产地的著名艺人、文化官员、新闻工作者、钧瓷藏家等陆续踏入了这块原本相对寂寞的研究领地，其成果对钧瓷文化的普及起到了重要的推动作用。

然而，无论是文献记载，还是近现代以来对钧瓷的种种书写，除对钧瓷辉煌的历史、独特的艺术成就的描述之外，我们被告知最多的是钧瓷千年传承中强大的外部作用力。诸如北宋钧官窑钧瓷烧制技艺的登峰造极与皇家御用的关系，元代、近现代外销钧瓷及仿钧对瓷业的刺激，当下非物质文化遗产热潮中政府行政力对钧瓷传承保护的强大推动等等。钧瓷千年世代相传、生生不息的内在机制——作为传承主体的人的因素，往往被特定学术取向的选择性叙述所遮蔽，未能得到应有的彰显。

非物质文化遗产语境下的钧瓷，所指既非钧瓷这个“物”，亦非

掌握该项核心技艺的“人”，而是“人”（代表着钧瓷深厚文化传统、掌握着传统核心技艺，并为社区、群体、族群所公认的有影响力的大师）与“物”（是积淀着民族记忆的、有较高历史价值、审美价值、科技价值、人类学价值的钧瓷艺术品）紧密相连的文化事象或行为方式。丛书文化遗产的视野，决定了我们的学术取向：以人为本，理性关照遗产传承者负载、传递、坚守核心技艺的活动及其所秉承的观念意志。

历时两年的田野调查，坚定着我们的学术关照。

星航钧窑、孔家钧窑、杨志钧窑、苗家钧窑、刘家钧窑、天和坊，当我们一家家走访钧瓷原产地代表性窑口时，我们看到，杰出钧瓷艺人的艺术创造是与他们的生命紧密相联的。如我们在星航钧窑传统手拉坯成形的八道工序中，感受到的情景和触动，超出了我们阅读文献、经眼文物时的认知和体验。旋转的轮盘上，不能言语的泥块给予大师如处子肌肤般的质感，被质感触动的大师因物赋形给无生命的泥块以线条、曲面、仪态、灵性……鲜活的审美体验暗和了自然之道，使你一下顿悟了宋钧神韵天人合一境界的由来。在他们支棚、清棚、洒砂、装窑、入窑、烧窑、冷却、开窑的八道釉烧工序中，在他们松木燃烧的仿宋代双火膛窑炉中升温曲线的控制的不眠之夜里，无处不在的小心翼翼让我们感动。他们柴烧的钧瓷器沉稳厚重，光芒内敛的美感，是他们文化品格的表达。任星航反复说过一句话：“要做钧瓷，先作君子。”我们理解这一观念的内涵就是拒绝“机巧”之心，拒绝“功利”之心。他们之所以一反当下遗产保护与经济建设紧密相连的思维方式，不滥用祖辈传下的文化资源去追求利润最大化，而对钧瓷核心技艺苦苦坚守，以保持文化遗产最本真的特性，靠的就是这种融入了血液之中的对钧瓷的热爱和对遗产真正的尊重。近现代以来以各种名义被粗暴否定的文化传统，正是因了秉持这样信念的遗产传承的承载者的存在而延续。

写到这里，想起今年8月5日《广州日报》刊发的夏月萌《超越传统还是末路狂欢》一文。文章开篇简要描述当代钧瓷“与宋朝的传世钧瓷相比，釉色更加五彩斑斓，器型更加令人眼花缭乱”，“从屡屡被当做重大国事活动的“国礼”，到在拍卖市场上连创百万高价”的“风生水起”的发展后，说：“究竟是当代钧瓷实现的历史性飞跃，还是一场自我陶醉般的末路狂欢？当代钧瓷意气风发地

走在这条越来越宽广的道路上，是不是同时也意味着，它正离自己的传统精神越来越远？”这段话道出了我们内心深深的纠结。当下，有人把中国自21世纪进入新一轮经济发展时期以来，以“遗产”之名涌现的社会现象及引发的诸多论争概括为“遗产运动”。“‘遗产’被打上强烈的现代烙印，它不仅是一个时代命题，是一个社会实践，也是一个具有鲜明‘话语’特征的产物。与其说遗产是财产、财富，还不如说它更表现为权力化的资本符号。根本原因在于：遗产作为一种特殊的财产具有资源性，人们可以根据不同社会和群体的需要进行发掘、开发、利用、交换和交易。”⁶这样的学理性概括，有着普遍的现实实践的依据。遗产保护与旅游业相伴发展，遗产保护和产业化生产模式结合，其伴随的将是对遗产原真性的破坏。纠结思考成就了我们以下几部即将陆续推出的书稿：

1. 何新所《钧瓷历史文献辑注》。有感于钧瓷研究文献的搜寻不易，我们首先推出的是我国首部对钧瓷历史文献进行全面搜集和考订的著述。该书作者本着竭泽而渔、细大不捐的原则，对传世文献、方志、碑刻中有关钧瓷的历史文献资料进行全面的辑录和深入的校勘、考证、注释，纠正流传中的一些错误，并在充分吸收学界研究成果的基础上，提出自己的一得之见，为钧瓷的深入研究提供了不可或缺的文献基础。

2. 方墨涵《钧瓷传承口述史》。这是一部运用遗产学理论和文化人类学方法进行的口述历史著述。作者认为，人，不仅是社会存在物，他同时还是相关故事的讲述者。这种与钧瓷传承、传播相关的个人叙事中所体现的关于文化、文明的基本看法，比所谓“宏大叙事”往往更真实、更接近历史的本真。该书选择有代表性的钧瓷世家、钧瓷藏家（含国家馆藏和私人收藏）、钧瓷考古学家、钧瓷史、志撰写者、以及引领当代钧瓷技术进步的杰出人士作为走访对象，以口述和作者的田野笔记，呈现其理性目光的关照。

3. 张月《钧瓷的审美之维》

本书对钧瓷的创制主体、钧瓷物象及钧瓷的审美主体之间的关系做了深入而系统的研究。作者指出，钧瓷是高度观念化的产物，其创制者的文化理念与美感形式理念是制作钧瓷的内源性动力，决定着钧瓷工艺烧制程序与烧成形态。钧瓷因制作材料与工艺的特定性而发生的窑变造就了一种全新的意向性瓷艺审美品类。与其他具

象瓷艺形成鲜明对照，钧瓷的非具象性外观要求审美主体最大限度地介入审美对象，充分运用创造性的想象，建构审美意象与审美境界。为审美者开辟出最为广阔的审美空间。作者力图通过对三者关系的多重探索，向读者展示钧瓷有别于其他瓷艺的特殊魅力及其厚重的文化意涵。

4. 高代英、张燕平《民间钧窑博物馆启示录》。这是一部活态的钧瓷千年传承史和当下的技术发展史。钧瓷是泥与火的艺术。钧瓷鼎盛时期温润雅致的宋钧神韵、高温铜红釉在还原气氛下意象万千的窑变，都与特定历史时期的窑炉结构有密切关系。该书以钧瓷窑炉为切入点，以任星航历时数年、耗资数十万元创建的历代钧瓷窑炉博物馆及其实际使用它烧制钧瓷器的艺术实践为个案，总结钧瓷技艺的当代发展。该书的后一部分是关于“星航钧窑柴烧日活动”的理论研讨，包含了故宫博物院古陶瓷专家在内的一批国内外知名钧瓷专家和河南省非遗保护工作的专家学者们的文章。他们的观点是钧瓷传承保护工作强有力的理论支撑。

由著名作家转而成为民族民间文化保护工作者的冯骥才先生说：“一个民族文化的真正希望，最终是看有没有视其为神明和自己生命的人。”书写那些将对文化遗产的热爱和尊重融入血液中的杰出艺人，彰显他们绵延赓续文化传统的行为动力与实践价值，是我们学人对历史责任应有的担当。愿我们的书写表述，能转化为更大范围的认知，愿承载我们民族记忆的文化遗产能本真地世代传承。

【注释】

1 苗锡锦主编：《钧瓷志·概述》，郑州：河南人民出版社2000年版，第1页。

2 《大元圣政国朝典章》二十二《户部》，卷十八《陶冶》。

3 见吕震等撰《宣德鼎彝谱》卷一；宋珣《宋氏家规部》卷四；陆深《俨山集》卷九十八《京中家书二十三首》；王世贞《弇州四部稿》卷一百七十《宛委余编》十五；田艺衡《留青日札》附辑录《留留青》卷六《谈陶瓷》；李东阳纂《大明会典》卷一百四《工部》十四《窑冶·陶器》；项元汴《历代名瓷图谱》；王稚登《荆溪疏》卷上；高濂《雅赏斋遵生八笺》卷十四《燕闲清赏笺》上卷、卷十五《燕闲清赏笺》中卷；黄一正《事物纪原》卷二十二《器用部》；张应文《清秘藏》卷上《论窑器》；董其昌《筠轩清閤录》卷上；张谦德《瓶花谱·品瓶》；屠龙《考槃余事》卷三；谷泰《博物要览》卷五；文震亨《长物志》卷二《花木·兰》、卷七《器具·花瓶》《器具·海论铜玉雕刻窑器》；顾启元《说略》

卷二十三《陶器》；徐应秋《玉芝堂谈荟》卷二十八《柴窑秘色》；宋应星《天工开物》卷中《陶埏》第七卷等等。

4 【清】陈浏《陶雅》卷上记“古窑之存于今世者，在宋曰钧、曰汝、曰官、曰哥、曰龙泉……。”该书初印于光绪三十二年（1906），上海朝记书庄石印出版，后修订改名《陶雅》，刊印于《寂园丛书》中。

5 荆子久《钧窑考证》刊印于民国24年（1935），属私人印刷出版，无正式出版社出版发行。

6 彭兆荣：《遗产学与遗产运动》，载《文化遗产研究》第一辑，成都：巴蜀书社2011年版。

目 录

上 卷

《大元圣政国朝典章》	3
吕震等撰《宣德鼎彝谱》	3
宋诒《宋氏家规部》	5
陆深《俨山集》	6
王世贞《弇州四部稿》	6
田艺蘅《留青日札》	9
李东阳纂 申时行重修《大明会典》	10
项元汴《历代名瓷图谱》	11
王稚登《荆溪疏》	14
高濂《遵生八笺》	15
黄一正《事物绉珠》	18
张应文《清秘藏》	18
董其昌《筠轩清閤录》	20
张谦德《瓶花谱》	21
屠隆《考槃余事》	21
谷泰《博物要览》	22
文震亨《长物志》	23
顾起元《说略》	26
徐应秋《玉芝堂谈荟》	26
宋应星《天工开物》	27
汪价《中州杂俎》	28
《如梦录》	28
方以智《通雅》《物理小识》	29
顾祖禹《读史方輿纪要》	30
高士奇《城北集》	30
程哲《蓉槎蠡说》《窑器说》	32

查慎行《人海记》《敬业堂诗集》	33
许志进《谨斋诗稿》	34
王原祁等纂《万寿盛典初集》	36
孙炯《砚山斋杂记》	36
《世宗宪皇帝朱批谕旨》	38
《清内务府养心殿造办处各作成做活计清档》	38
唐英《陶人心语》	40
查礼《铜鼓书堂遗稿》	41
《南窑笔记》	42
鄂尔泰等纂《国朝宫史》	44
弘历撰 郭葆昌辑《清高宗御制咏瓷诗录》	44
梁同书《古铜瓷器考》	50
阮葵生《茶余客话》	52
朱琰《陶说》	52
唐秉钧《文房肆考图说》	56
《乾隆浮梁县志》	57
吴騫《阳羨名陶录》	58
蓝浦、郑廷桂《景德镇陶录》	59
梁绍壬《两般秋雨庵随笔》	65
张道超《欲寡过斋杂笔》	66
《历代磁器谱》	66
谢堃《金玉琐碎》	67
张金鉴《礼塔龕考古偶编》	68
《钧窑磁业公司章程》	69
陈浏《匋雅》《斗杯堂诗集》	75
程村居士《柴窑考证》	96
许之衡《饮流斋说瓷》	97
《瓷鉴》	116
黄澔《瓷史》	119
孙凤翔《瓷录》	122
徐珂《清稗类钞》	125
刘锦藻《清朝续文献通考》	126
刘子芬《竹园陶说》	126
叶麟趾《古今中外陶瓷汇编》	129

道在瓦斋（罗原觉）《谈瓷别录》	130
黄濬《花随人圣庵摭忆》	133
郭葆昌《瓷器概说》	136
邵蛰民辑 余荣昌增补《增补古今瓷器源流考》	139
赵汝珍《古玩指南》《古董辨疑》	143
方志	147

下 卷

《钧窑考证》校注	161
参考文献	196