



图录卷

王洪伟 著

钧窑通史

中原出版传媒集团
大地传媒

海燕出版社

图录卷

王洪伟 著

钧窑通史

耿宝昌题



中原出版传媒集团
大地传媒

 海燕出版社

目 录

导论 /1

第一节 回到以器物为中心的陶瓷史叙述 /2

第二节 钧窑图录出版史述 /6

第三节 让器物回到钧窑史研究的中心 /12

第四节 超越视觉图像观察钧窑史 /15

第一编 钧窑史前史 /19

第一章 钧窑史前史 /23

第二编 古代北方钧窑系与钧瓷 /35

第二章 北方钧窑系铁系青蓝釉 /37

第三章 北方钧窑系铜红釉 /79

第四章 古代“官钧”及当代仿烧 /103

第三编 南方钧窑系仿钧和类钧瓷 /141

第五章 南方钧窑系仿钧和类钧瓷 /145

第四编 原产地公办瓷厂钧瓷 /173

第六章 原产地公办瓷厂钧瓷 /177

第五编 新时期原产地钧瓷 /261

第七章 原产地当代钧瓷 /263

第八章 原产地钧窑现代陶艺的嵌入与成长 /361

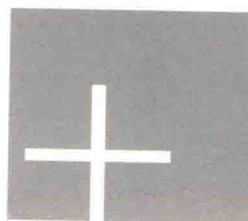
第六编 中国港澳台地区和国外的钧窑影响 /455

第九章 中国港澳台地区和国外的钧窑影响 /457

图录卷·参考文献 /503

跋 /505

导论



第一节 回到以器物为中心的陶瓷史叙述

回到以器物为中心的陶瓷史研究，回到以钧瓷器物为中心的钧窑通史书写，这是《钧窑通史》（图录卷）遵循的基本学术主旨。

“器”是一个象形字，《说文解字》云：“器，皿也。象器之口，犬所以守之。”^① 中国人正是由“器皿”“容器”这一原始意象引申出了“器量”“才用”和“器重”等含义，进而将“器”抽象化为一个哲学术语，指一切有形的具体事物，与无形而抽象的“道”相对应。《易·系辞上》又言：“是故形而上者谓之道，形而下者谓之器。”^② 器物是文明遗留在当下特定时空中的痕迹，以物质形态表现人类文明的存在。当然，物质形态的器物也体现着人类文明的特定政治原则、价值理念和意识形态。器物是人类物质生活的基本构成，分散在人类日常生活的方方面面，其发展受到社会生产水平、生产方式、生活方式以及社会风俗的影响和制约，同时也对人类生活方式、思想观念乃至社会风气变化产生潜移默化的影响。中国传统器物呈现出历史久远、多系列、多品种、既注重实用性又有极高艺术性的特质，

① 许慎：《说文解字》，中华书局，1963年，第49页。

② 阮元校刻：《十三经注疏》，中华书局，1980年，第83页。

成为华夏文明的重要组成部分。^①正因为如此，器物一向被人类学家、历史学家、考古学家列为重要的研究对象，用以探究特定时期人类的生活形态、需求情况、社会状况、技术与生产方式、思想意识与观念形态等等。

器物学是古代中国学术史上一门特殊的学问，古器物学兴盛于宋代。^②北宋学者吕大临被认为是中国古代器物学的鼻祖，其《考古图》一书中用图像描绘器物的造型与纹饰，以文字记录器物的尺寸、容量及重量，甚至记述一些器物的原始出处与流传经过。其在《考古图》序里云：“非敢以器为玩也。观其器，诵其言，形容仿佛，以追三代之遗风，如见其人矣。以意逆之，或探其制作之原，以补经传之阙亡，正诸儒之谬误，天下后世之君子有意于古者，亦将有考焉。”^③其中“探其制作之原，以补经传之阙亡，正诸儒之谬误”成为后世金石学家及古器物学家研究的主要理论思路。尽管其后南宋、元、明、清等朝也出现过一些金石著作，但大都集中于文字学的解释与考证，对于器物本身的探源与研究则是少之又少。

在关于器物探源的古代器物学研究中，器物的作用常常被提到了“载道”的哲学高度。古人对器物评判涉及的原则有：其一，强调器物的实用功能和制作品质，是对古代“备物致用”之基本宗旨的重申。其二，强调器物形制之合理性，反对乖张奇异，是对古代“奇巧之禁”之基本原则的重申。其三，强调器物的社会效应，以器物对使用者的规范和约束作用为典型，是对“礼藏于器”古老传统的重申。其四，强调器物装饰的内在意义，反对追求取悦耳目而意义空洞的形式主义倾向，是对“制器尚象”“象以载道”的古老原则的重申。^④但是长期以来，中国古代历史上道与器的分离致使社会精英阶层或“大传统”重“道”而轻“器”，以及由此引申的重“艺”轻“技”，给华夏文明延续的连续性带来不可估量的伤害。

近代，随着古代文物大量出土，源自西方的现代考古学兴起，古代器物的重要性逐渐被学界重视。中国考古学之奠基者李济先生曾在《中国古器物学的新基础》一文中肯定古代器物是一种珍贵的史料，中国古器物学的基础应该建立在田野数据上，是一门科学性的学问；古器物学家应该继续追求北宋学者吕大临所提出的三个目标，为古代器物断代和分类，研究古器物在地面上的分布和在时间上的发展秩序，

① 李挾南：《论中国器物的象征性特征》，《装饰》，2001年第1期，第60～62页。

② 金维新：《器物文化纪趣》，上海古籍出版社，1990年。

③ 吕大临：《考古图》序，中华书局，1987年。吕大临（1040年—1092年），北宋金石学家，字与叔，汲郡（今河南卫辉）人，后移居京兆蓝田（今陕西蓝田）。

④ 王琴：《中国器物：传统伦理及礼制的投影》，《艺术百家》，2007年第5期，第146～148，151页。

选出标准类别，追求器物演变的原委，研究器物的功能。^①李济先生的学术观念为古器物学学科的建立指出了具体的方向。

古器物学的研究对象是古代的器物，依其来源大约可以分为四类：第一类是考古发掘的出土物；第二类是从出土地点附近征集的物品；第三类是早期出土并已为私人或博物馆所收藏者；第四类则是坊间流通的商品。其中除了第四类缺乏出土资料之外，其他三类都有出土地点溯源，尤其是第一类器物属于正式发掘的考古资料，因其出土背景明确而成为鉴定的标准器。器物是在自然的材料上用人工技法制作出造型和纹饰之后才成器的，“料、工、形、纹”是古代器物的四大要素，是研究者分析器物的着眼点，也是现代古器物学所使用之策略方法。标准器成为古器物学赖以立足的学科的一个重要基础。标准器的确立源自考古出土器物标本，常常从出土的确定时代和品类中确立时代标准器，并从“料、工、形、纹”四个角度分析器物的材质特征、制作工具及造型纹饰的制作方法，确定标准器的基本内核。由此，古器物学的研究旨在由细微形制、工艺之处探究器物的源起、时代、形制功能以及风格的流变演化。^②

中国传统造物原则即在于“观象制器”或“尚象制器”，其意境旨意即在于“器以载道”，这种中国传统造物艺术通过形态语言传达出一定的趣味和境界，体现出一种独特的美学观念和哲学意念。其实，就中国造物文化来说，中国传统造物原则源于自然，古代匠人从自然界中寻找创意的源泉，即“外师造化”：不同的器物造型、不同的色彩纹饰等工艺制式，都表达着中国人对自然界、对宇宙天地的独特理解及其宇宙观。^③只是在崇尚器物的物质主义臆想中，研究者可能会流于对器物表象的肤浅认知，而对器物内在的工艺机理和类型学划分了无所知。

就中国陶瓷史研究而言，早期的中国古陶瓷研究以陶瓷釉质釉色工艺细节、成形工艺、烧制方式及纹饰款识为核心，探究陶瓷年代、性质及历史或经济价值，这种以器物为中心的“鉴赏学”模式长期占据中国陶瓷史研究的主流。随着20世纪50—60年代“田野调查学派”，以地层说、器形类比说为核心的“发掘考古学派”，以及以试验、测试分析为主方法的“科技分析学派”的兴起，中国陶

① 李济：《中国古器物学的新基础》，河北教育出版社，2000年，第321～322页。1948年1月，李济在南京中央研究院纪念蔡元培先生的学术讲演会上演讲该文，后载于台湾大学《文史哲学报》1950年第1期。

② 吴棠海：《馆藏文物研究的新方法——古器物学理论初探》，《中国博物馆》，2009年第1期，第66～69页。

③ 杨先艺、周蕴斐、王琴：《论中国传统造物的“器以载道”思想》，《理论月刊》，2006年第12期。

瓷史研究的视角更为综合（尽管依然以陶瓷器为核心，但是已经进一步超越器物本身），从细微的形制、工艺等综合视角上系统探究陶瓷的源起、时代、形制功能以及风格的流变演化，乃至其中蕴含“道”之规范和内涵。但是现在看到的陶瓷史研究过多地超越器物层面，通过对器物蕴含的工艺细节、宏观制度规范以及文化意识的提炼，对器物背后的工艺美学、行为方式、制度安排、心理体验及价值观念进行多角度多元的深刻解读。在此背景下，具象的陶瓷器物常常被遮蔽乃至消逝不见，诸多的陶瓷史书以整篇整篇的文本缝补历史的罅隙和断裂，陶瓷史核心的陶瓷器物却若隐若现。这种超越器物文明的“外在表现形式”，而未及深入到陶瓷文明“内在表现形式”的学术研究，俨然逐渐成为陶瓷史研究的主流，将器物本身的机理和内在本质轻易地抛掷。

《钧窑通史》（图录卷）尝试从器物本身出发重构钧窑起源、发展演化的真实历史框架体系，同时也尝试回归到钧瓷器物本身，从各个时期钧瓷器物本身透视独特的钧窑历史框架模型，真切而完整地认知和通晓钧窑史的整体面貌。

第二节

钧窑图录出版史述

晚清、民国时期，尤其是到 20 世纪 50 年代之后，随着钧窑研究的兴起，钧窑图录也陆续零散或集中刊布。零散性的刊布散见于一些中国古代陶瓷史图录，这里不做详述。集中的钧瓷图录主要分为四类：第一类是国内外专业、权威博物馆将其珍藏的古代钧瓷器物按照功能、年代进行系统化的整体出版，以台北“故宫博物院”和北京故宫博物院最具代表性。在钧瓷原产地的河南省禹州市，禹州钧官窑址博物馆开馆之际曾经出版展品图录，但参展的古钧器物征集海选于国内外，展览结束后，已经全部归还私人藏家，而禹州市政府文博部门发掘、收集的古代钧瓷器物一直未整理出版。第二类是古代钧窑遗址考古发掘后整理出版的钧瓷器物和残器图录，尽管对于认知古代钧瓷历史发展真貌具有很强的学术意义和历史价值，但局限于某一窑址的历史线索，缺乏宏观的历史视野。第三类是钧瓷原产地的禹州和神垕政府文化部门及地方钧瓷学者出版的图文并茂的钧瓷图录，大多源自实践一线的汇集整理，资料价值弥足珍贵。第四类是一些国内外钧瓷窑口、钧釉陶艺家、陶艺工作室自发印制或公开出版的窑口、工作室或陶艺家个人钧瓷作品集，这股个体性的钧瓷作品集锦出版、印制浪潮，近些年成为钧瓷图录出版的一种主流和时尚，对于洞察当下钧瓷发展境况具有很强的资料文献价值。

在第一类钧瓷图录中，主要是 20 世纪末期以来在钧窑研究史上最为重要的几部钧瓷器物图录：其一是为准备 2000 年 5 月的“钧窑瓷器”特展，台北“故宫博物院”于 1999 年 6 月出版的《故宫藏瓷大系·钧窑之部》。台北“故宫博物院”自云藏有钧窑瓷器百余件，皆清宫旧藏，这部图录收录其中的 109 件，主要包含台北“故宫博物院”典藏。这本书依据瓷器使用情况，将钧瓷分为器皿类钧瓷与陈设类钧瓷

两类。器皿类钧瓷包括碗、盘、洗、炉和瓶等器形；陈设类钧瓷则涵盖出戟尊、花盆及盆托等。这本书与既往钧窑出版物最大的区别是将以前确认为“宋钧”的陈设类钧瓷，暂不定年代，以待瓷器史之公论。显然图录编撰者对于陈设类钧瓷的年代问题受到“官钧明代说”影响，甚至在台北“故宫博物院”研究人员余佩瑾的书前论述中，明显倾向于陈设类钧瓷“明代说”。在图录的编排上，是书先刊“陈设类钧瓷”，后刊“器皿类钧瓷”，以“金、元”和“元”叙述之。若依照余佩瑾的观点，“官钧”为明代早中期烧造，是书图录并未完全按照纪年编排。^①

其二为北京故宫博物院2013年出版的一部更具丰富性的钧窑图录。2005年北京故宫博物院古陶瓷研究中心成立，以钧窑等古代名窑的研究作为重点科研项目，2013年10月推出“色彩绚烂——故宫博物院钧窑瓷器展”，并召开钧窑国际学术研讨会。是次展览及由北京故宫博物院编著的《钧瓷雅集——故宫博物院珍藏及出土钧窑瓷器荟萃》进一步将古代钧瓷分为民钧——器皿类钧瓷、官钧——陈设类钧瓷、仿钧——钧瓷仿制品三类，囊括的古代钧瓷器物除了以北京故宫博物院收藏的钧窑及仿钧窑瓷器为基础，辅以向河南省文物考古研究院、内蒙古博物院、天津博物院、开封市博物馆等商借的、经考古发掘所获得的钧窑瓷器及标本，以期较全面地反映传世和出土钧窑瓷器的风貌，揭示钧窑的历史地位及其对当时和后世的影响，进一步推动钧窑研究的深入开展。^②是部图录刊布的古钧器物，年代涵盖北宋、金、元等北方古钧及明、清时期南方钧窑系的江西景德镇、江苏宜兴、广东石湾仿钧，较之台北“故宫博物院”图录历史表述和地理空间分布更为丰富和宽广。本书收录的北京故宫博物院藏器图片为北京故宫博物院提供，由李凡、刘明杰、赵山、马晓旋、冯辉、胡锤、刘志岗等摄影。

其三为20世纪80年代早期上海人民美术出版社与日本美乃美联合出版的《钧窑》（《中国陶瓷全集12》）^③，刊布了世界范围各大博物馆公开的清代以往的古钧器物，还刊布了一些20世纪50—80年代钧瓷原产地神垕各大公办瓷厂烧造的钧瓷器物，带有通史的味道。可惜因为缺乏一以贯之的学术理念，而且对刊布的器物来源语焉不详，在钧瓷学术界影响有限。

其四源自2011年钧瓷原产地禹州市政府投资兴建的禹州钧官窑址博物馆馆藏、馆展器物 and 残器标本。在2011年举办的开馆仪式上，此馆向国内外民间钧瓷收藏

①台北“故宫博物院”编辑委员会：《故宫藏瓷大系·钧窑之部》，台北“故宫博物院”，1999年6月。

②故宫博物院：《钧瓷雅集——故宫博物院珍藏及出土钧窑瓷器荟萃》，故宫出版社，2013年10月。

③中国陶瓷全集编辑委员会：《钧窑》（《中国陶瓷全集12》），上海人民美术出版社；日本美乃美，1983年。

界征集了上百件古代钧瓷（特别是部分“官钧”）为新馆开馆助兴。其后，由禹州钧官窑址博物馆主导编著了《禹州钧官窑址博物馆展品图录（卷一）》。^①这部图录刊录的古代钧瓷器物基本源自民间收藏家。这样规模浩大的古代钧瓷展览及图录出版，由于展览和出版缺乏正常的学术论证、审核，而且是在香港出版，在古陶瓷界及钧窑学术界影响有限。

第二类主要是钧瓷原产地禹州范围的古代钧窑遗址考古发掘后整理出版的钧瓷器物和残器图录。此类以赵青云的作品为代表。赵青云曾长期供职于河南省文物考古部门，参与和主持数次禹州钧台钧官窑的正式考古发掘，在此基础上，其先后出版了数部以钧台窑发掘的钧瓷器物、残器为代表的“官钧”图录，在钧窑研究史上成绩颇为显著。^②2003年赵青云的《中国古陶瓷标本·河南钧台窑》一书对禹州钧台窑钧瓷出土进行了简约的展示；2008年在赵青云研究基础上由河南省文物考古研究所编辑的《禹州钧台窑》则基本是对钧台窑历次出土钧瓷标本的系统整理和展示。这两部图录存在的明显历史问题在于：一是图录中将一些天青、天蓝釉色的青瓷标本标示为“汝瓷”，而编著者又没有将钧瓷铁系青蓝釉与汝瓷天青、天蓝乃至豆青釉色的本质分野表达清楚，仅凭考古发掘者或考古素材整理者的主观性判断标示瓷种归属，显得过于随意。二是对于出土的各类钧瓷标本的年代定性显得过于主观、随性，这也是造成钧台窑遗址考古发掘后来备受诟病的主要因素。不过，钧台窑考古发掘图像资料的刊布弥补了传世陈设类钧瓷器物的不足，更能完整、系统地认识和了解钧台钧官窑的造型、工艺、釉色类型以及相对的年代序列分布。尽管考古发掘因为局限于窑址的历史线索，缺乏宏观的历史视野，引发迭起的钧窑史学术争论，但是对于认知古代钧瓷历史发展真貌，具有很强的学术意义和历史价值。

另外，2008年由中州古籍出版社出版的《中原文化大典·文物典·瓷器》辟有专节介绍宋、元“钧窑”，尽管古钧器物编著的年代尚待商榷，但其中结合河南省内外古窑址出土的古钧器物及其残器，并援引国内博物馆古钧典藏，力图勾勒宋、金、元时期的古钧历史图像，具有很重要的学术价值。^③

① 张金伟：《禹州钧官窑址博物馆展品图录（卷一）》，沐文堂美术出版社有限公司，2013年9月。

② 赵青云：《河南陶瓷史》，紫禁城出版社，1993年；赵青云、赵文斌：《钧窑瓷鉴定与鉴赏》，江西美术出版社，2000年；赵青云：《钧窑》（中国历史名窑大系），文汇出版社，2001年1月；赵青云：《中国古陶瓷标本·河南钧台窑》，岭南美术出版社，2003年9月；河南省文物考古研究所：《禹州钧台窑》，大象出版社，2008年5月。

③ 孙新民、杨爱玲：《中原文化大典·文物典·瓷器》，中州古籍出版社，2008年4月，第192～243页。

第三类是钧瓷原产地的禹州市和神垕镇政府文化部门及地方钧瓷学者出版的图文并茂的钧瓷图录，大多源自实践一线的汇集整理，资料价值弥足珍贵。

在钧瓷原产地的地方学者关于钧窑历史图录的出版中，以晋佩章^①和梅国建的作品最具代表性。晋佩章是在钧瓷原产地深具影响力的地方钧窑学者，2003年由其编撰、中州古籍出版社出版的《中国钧瓷艺术》比较早地以图录的形式从唐代花瓷开始构建钧窑发展史，尤其是将钧窑图录展示的历史延续到2000年前后，有将古代钧瓷与当代钧瓷连通的意味。只是这本书的编排框架缺乏前后贯通的学术逻辑和历史逻辑，显得过于主观。

平顶山学者梅国建也是钧窑研究领域比较早涉足钧瓷收藏和钧瓷图录编著的学者。鉴于既往的钧窑图录主要集中在宋、元时期，而清代、民国和中华人民共和国时期的钧瓷图片大多零散刊布，2005年，梅国建主编了《二十世纪中国传统钧瓷》一书。编著者称此书是一部系统反映清末、民国和中华人民共和国三个时期钧瓷烧制水平的瓷器图录。书中收录了20世纪百年间钧瓷原产地河南禹州生产的钧瓷200余种300多件，基本涵盖了从清末到20世纪末各个时期钧瓷的器形、釉色和纹路。^②是部图录刊布的钧瓷器物以本书主编者收藏为要，刊录的钧瓷器物烧造时间横跨1894年至2001年，是第一部对晚清、民国以及中华人民共和国时期神垕的地方国营禹县瓷厂、禹县钧瓷一厂、禹县钧瓷二厂和神垕镇东风瓷厂四大瓷厂烧制的钧瓷给以图像表述的历史文献，其中以煤烧倒焰窑炉烧造为主，辅以少量的炭烧麻斗窑炉烧制的炉钧。

2006年，梅国建又牵头编著钧瓷匠师刘富安个人钧瓷作品集。刘富安（1948年—2004年）是当时钧瓷行业中唯一由国家命名的中国工艺美术大师，从事钧瓷制作四十余年，其钧瓷作品从造型、釉色和烧制方法等方面继承古钧工艺美术风格，还创新许多器形和釉色。是部图录主要收录“中国工艺美术大师刘富安工作室”建立以降刘富安钧瓷作品图片160余幅，辅以文字说明，基本反映其钧瓷艺术风格。是书器物名称原则上依照刘富安的命名，釉色、纹路和大小原则上根据河南省质量技

① 晋佩章：《钧窑史话》，紫禁城出版社，1987年；晋佩章：《中国钧瓷艺术》，中州古籍出版社，2003年；晋佩章：《话说钧窑》，中国文联出版社，2004年。

② 梅国建、熊云新：《二十世纪中国传统钧瓷》，文物出版社，2005年1月。

术监督局 2002 年公布的标准进行命名。书中还收录不同时期刘富安钧瓷作品的局部釉色和款识，这些款识主要是“中国工艺美术大师刘富安工作室”建立以降刘富安钧瓷器物款识的样款。^①是部图录后来掀起当代钧瓷界出版钧瓷匠师个人钧瓷作品集的风潮，但不少钧瓷匠师作品集大都是简单的器物罗列和堆砌，图书质量参差不齐，而且缺乏一以贯之的学术主线。

2009 年梅国建再次领衔编著《中国历代钧瓷釉色》一书。是书图文并茂，对历代钧瓷的制作工艺，包括胎、釉的配制，烧窑工艺，钧瓷烧制过程中的科学原理，物理、化学反应所表现出来的艺术效果，等等，都做了详细而明确的介绍，收录了钧瓷创烧以降直到出版年的当地钧瓷器物图片 1000 多幅，突出钧瓷外观釉色的类型学划分，旨在展示历代钧瓷釉色的同时，给尚无确切名称的钧瓷釉色确定一个基本名称，以规范钧瓷釉色名称。^②钧瓷外观色彩丰富多变，釉色的交互性会使这样的细化分类显得难以囊括。2013 年梅国建牵头编著的《中国钧瓷釉色分类图典》^③一书是《中国历代钧瓷釉色》一书的补充，是书收录的图片均为历代钧瓷瓷器或瓷片实物拍摄，瓷器拍摄器物局部的代表性釉色，瓷片则拍摄全部或局部的代表性釉色。以釉色而非釉质分类钧瓷，既为图录编著者制造了无限延伸的可能，也会使其陷入学术上的陷阱。因为色彩难以穷尽，尤其像钧瓷这样的以釉色表现见长的瓷种，寄望由此指导钧瓷烧造实践的学术愿望显得可望而不可即。

在钧瓷原产地地方政府推出的钧瓷图录中，最值得一提的就是 2008 年以来禹州市地方志办公室主持编撰的两年一度的《中国钧瓷年鉴》和 2011 年出版的《中国钧窑志》。^④这些书都非专门的钧瓷图录，而是将古代钧瓷图片和当代钧瓷图片穿插于文字叙述中，钧瓷图片实际上属于文字叙述的配图，类型划分上看起来会显得凌乱，也很难从中发现钧窑的历史框架体系。

第四类是一些国内外钧瓷窑口、钧釉陶艺家或陶艺工作室自发印制或公开出版的窑口、工作室及陶艺家个人钧瓷作品集。近年来这种以钧釉陶艺家个人作品图录

① 梅国建、熊云新、刘国安：《中国工艺美术大师刘富安钧瓷作品集》，文物出版社，2006 年 6 月。

② 梅国建、熊云新、张金伟：《中国历代钧瓷釉色》，文物出版社，2009 年 11 月。

③ 梅国建、张伟、郝保红：《中国钧瓷釉色分类图典》，四川美术出版社，2013 年 7 月。

④ 《中国钧窑志》编纂委员会、禹州市地方志编纂委员会：《中国钧窑志》，中州古籍出版社，2011 年；《中国钧瓷年鉴》编纂委员会、禹州市地方史志编纂委员会：《中国钧瓷年鉴（2000～2008）（第 1 卷）》，中州古籍出版社，2009 年；《中国钧瓷年鉴》编纂委员会、禹州市地方史志编纂委员会：《中国钧瓷年鉴（2009～2010）（第 2 卷）》，中州古籍出版社，2011 年；《中国钧瓷年鉴》编纂委员会：《中国钧瓷年鉴（2011～2012）（第 3 卷）》，中州古籍出版社，2013 年。

出版的趋势已经成为钧窑图录出版的主流，对于洞察当下钧瓷发展的现实境况具有很强的资料文献价值。

总之，钧窑研究史和出版史上这四类钧窑图录出版的利弊得失对于《钧窑通史》（图录卷）的学术逻辑都具有极大的启迪意义。

简要而言，在陶瓷史上，钧窑以独特的釉质和丰富的釉色表现见长，本卷尝试构建以釉质釉色为中心的钧窑器物史框架。

第三节

让器物回到钧窑史研究的中心

钧窑文明历史悠久而且相对连续完整，延续烧造至今，已呈燎原之势。钧瓷的鉴赏文论最早始于明清时期，达官贵族和清赏文人最为欣赏和把玩的是钧瓷器物本身，只是这种过度沉湎于器物的鉴赏缺乏“大历史”的视野，常常使清赏者依据自我喜好，主观随意地构建想象的钧窑史，与历史实际相去甚远，甚至背道而驰。

与之相对，后来研究者在研究钧窑文明时，常常追溯到钧瓷器物的背后，探寻跌宕起伏的钧窑历史起源及发展历程。如此一来，创烧至今的钧瓷器物背后的意义被不断过度地解释和解读，而器物本身却常常被忽略。特别是20世纪50年代之后的国内外钧窑史研究者，越来越致力于超越器物之上，追溯钧窑起源及其发展的图景，冀图构建完备的钧窑通史。在这种钧窑史框架体系的追求过程中，研究者主要侧重于钧窑起源、“官钧”年代和性质、钧窑系流变脉络及其背后的文化艺术风格的历史序列研究，而少见以器物之绳串联古代钧窑史框架。显而易见，由此一来，演化出诸多不以器物为中心的钧窑发展史体系。

《钧窑通史》（图录卷）旨在运用历史文献、考古发掘和田野调查相结合的方式，以全球化的纵贯性视野，呈现钧窑创烧以来的钧瓷器物图像景观，专题性与系统性兼顾，知识性与方法论并重。与上、下卷侧重钧窑文明史的历史逻辑和学理逻辑的文本梳理不同，图录卷以博物馆公开典藏和部分有代表性藏家或研究者典藏的

传世钧瓷器物、考古发掘出土的钧瓷整器或残器、当代国内外钧瓷陶艺家和窑口烧造器物等为学术主线，呈现以钧釉釉质釉色为核心的钧窑文明史。这种钧窑史“呈现”隐含着独特的方法论逻辑，即何以将源起中原颍汝流域和环嵩地带的唐代花瓷或汝窑作为钧窑文明史的前奏甚至启蒙而不是其他；何以将厚重典朴、规整庄重的“官钧”置出旧史的框架独列表达；何以以铁系青蓝釉和铜系红釉以及两者交融冶炼而出的钧花釉作为钧瓷器物历史表达的主线；何以南方窑系中以陶为底的宜钧、广钧也纳入钧窑器物史的总体框架；何以诸多原产地过渡时期研烧的氧化烧制大火蓝、钧瓷新工艺以及台湾陶艺家以钧釉氧化烧制的薰衣草系列都列入钧窑历史的组成部分；何以氧化或还原烧制的铬系青红釉器物以及神垕独特的彩瓷釉也融入钧窑史演化的大轨道；何以铜系青蓝釉是钧窑科技史上的独特创造；何以将台湾陶艺家发明的铜红铜绿釉也在钧窑通史框架里着重推介，等等，都隐含着这部钧窑图录编排结构上独特的历史逻辑和学理逻辑。

钧窑文明历史悠久而且相对连续完整，时空体系庞大繁杂，本图录卷力求以全球化的视野，贯通性地重建钧窑图像史框架体系。

具体而言，1949年以往的钧窑器物史主要分为铁系青蓝釉和铜系红釉两大类型，由此整体地、历史地呈现古代钧瓷器物图像类型。

第一编第一章是钧窑史“前史”部分，刊布引起钧窑史研究者判定影响了钧瓷起源的几种可能性“启蒙者”。

第二编以铁系青蓝釉和铜系红釉为两大类呈现古代北方钧窑系格局主线。两大主线之历史线索都延伸到晚清、民国时期的原产地神垕烧钧仿钧景况。以河南禹州市钧台窑烧造的“官钧”作为独特的类型，摒弃其年代、性质研究上纷纭不确的学术争议，单列出来呈现。是为第二编第二章、第三章、第四章。

第三编主要呈现宋、元以后南方钧窑系烧钧仿钧成就，尽可能地展示南方窑口仿钧的成果，也尽可能地呈现一些类钧釉的类型，以求辨析古代钧釉在横向传播过程中所呈现的南北分殊。是为第三编第五章。

第四编主要呈现1949年一直到20世纪90年代早中期原产地神垕几大公办瓷厂研制烧造的钧瓷及其钧瓷的延伸品（如大火蓝，如一些学者所言的“钧彩釉瓷”，以及钧瓷新工艺等），同时也延展性地呈现1991年成立的禹州市钧瓷研究所一度研烧的钧瓷器物图像。是为第四编第六章。

第五编主要呈现20世纪90年代到2016年禹州神垕瓷区承古创新的钧瓷器物，依照传统的铁系青蓝釉、铜系红釉类型，同时还延伸展现当代钧瓷界新创的铁系青蓝釉，以及诸多新创钧瓷类别及其延伸品，如铜系青蓝釉、铬系青红釉、天玄釉、玉石釉及诸多的工艺美术创新。另外还单设一章呈现外来艺术家在禹州神垕运用当