

《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。

郟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:“耙村(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,在钧窑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。

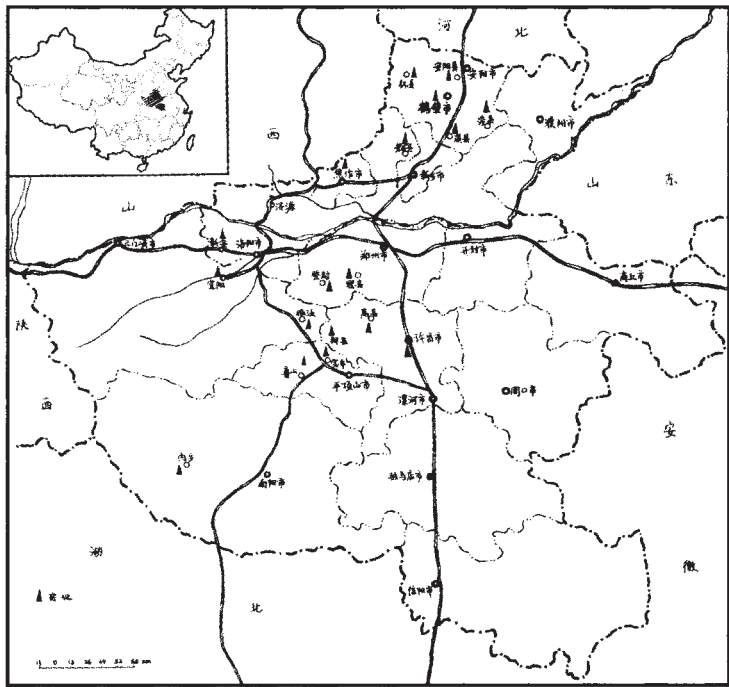
(三) 钧窑系的形成及影响

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。