

钧瓷文化圈：历史演化和理论反思

王洪伟

(河南大学美术学院, nfwhw@163.com)

摘要:“陶瓷文化圈”理论概念是近年来中国陶瓷史和陶瓷理论研究新成果。钧瓷工艺兴起于北宋末年,以中原地区的颍河、汝河流域为起点,形成钧瓷文化圈核心圈层;金元时期,因战乱、人口迁徙等因素,钧瓷技艺从原产地向豫西、豫北和河北、山西、北京、内蒙古等地区窑场传播扩散,形成钧瓷文化圈次生圈层;明清时期,随着钧瓷声名鹊起,南方闽浙赣粤陶瓷文化圈兴起仿钧之风,江苏宜兴宜钧、景德镇铜红釉和仿钧,以及广东石湾窑的广钧,都是这股仿钧潮流下的新品种,形成钧瓷文化圈边缘圈层。钧瓷文化圈的历史演化是中原陶瓷文化圈历史演化的一个缩影,也是中原陶瓷文化圈与闽浙赣粤南方陶瓷文化圈南北两大陶瓷文化圈传播交流和互动的典范,探究钧瓷文化圈历史演化的逻辑机制,可以进一步丰富完善陶瓷文化圈理论并提升其解释力。

关键词:钧瓷文化圈;钧窑系;陶瓷文化圈;圈层结构;中国陶瓷史和陶瓷理论

发起于宋金时期颍汝流域的钧瓷以“入窑一色、出窑万彩”的窑变工艺著称。金元时期,随着中原王朝与北方辽朝契丹、金朝女真、西夏党项族及后来蒙古王朝的冲突、交流,钧瓷工艺快速传播至河南全境、河北、山西、北京、内蒙古等辖区,形成庞大的北方钧窑系或钧瓷文化圈。明清时期,北方钧窑系实际上处于衰退态势,而江苏宜兴宜钧,江西景德镇炉钧、钧红釉、窑变釉,以及广东广钧等南方仿钧兴起,钧窑系远播江南,形成以工艺技术尤其是釉质釉色为核心、覆盖中国南北的钧瓷文化圈。

陶瓷文化圈理论或概念是近年来中国陶瓷史和陶瓷理论研究的新成果,昭示着中国陶瓷史和

理论研究从“线性时间叙事”向“空间分析”的范式转型^[1]。陶瓷文化圈理论将中国古代陶瓷空间分布划分为中原陶瓷文化圈和闽浙赣粤陶瓷文化圈,两者各有差异又有一定的同一性,共同构成古代中国陶瓷业的基本时空格局,也一起构成古代中国陶瓷工艺美学整体特质。作为发源并成长于中原地区的历史名瓷类别,钧瓷文化圈是中原陶瓷文化圈的重要组成部分,其文化圈层结构的历史演化对中原陶瓷文化圈的研究起着非常重要的作用,探究钧瓷文化圈历史演化的路径及运行逻辑机制,对于深化中国陶瓷理论研究也有着非同寻常的方法论意义。本文着重研究钧瓷文化圈的历史演化路径及其基本特征,进而反思和提升陶

[收稿日期] 2025-06-16

[基金项目] 国家社会科学基金艺术学重点项目“中国陶瓷史和中华民族共同体意识研究”(23AH018);河南省高校哲学社会科学创新团队支持计划“中国陶瓷史和陶瓷理论研究”(2025-CXTD-03)

瓷文化圈理论概念的适用性和解释力。

1 作为方法的“陶瓷文化圈”理论

陶瓷生产端赖于一定的空间,而且逐渐从对自然资源空间的依赖转向对社会文化空间的倚重。时间线性的分期研究一直是中国陶瓷史研究的重点,此一研究思路向以陶瓷器物为中心,侧重研究陶瓷器物的造型、釉色、纹饰、性质、年代及流通,对陶瓷器物的产地、窑口所属等器物烧造的生产空间属性分析,往往附着于历时态的陶瓷史分期及其阶段性特征的研究之下。实际上,陶瓷生产的空间结构、生产性质、材料供应、生产人员构成以及生产模式等“空间属性”,对于器物的工艺、美学风格有着极其重要甚至根本性的影响;而且陶瓷生产空间的位移、生产空间尺度的变化、工艺技术的空间移动和传播,也会不可避免地影响着陶瓷器物的工艺技术和艺术风格的变化^[1]。这是陶瓷文化圈理论衍生的历史和实践基础。

陶瓷文化圈是笔者近年来关于中国陶瓷史和陶瓷理论研究的新成果。所谓陶瓷文化圈,意指以陶瓷的胎釉料配比、窑炉结构、烧成制度为核心的工艺技术为核心尺度,以陶瓷釉质釉色或特殊纹饰、造型工艺以及工艺文化传统为标准,剪裁或划分的核心圈层或中心圈层、次生圈层及边缘圈层边界和空间范围的陶瓷文化圈层结构,以此作为分析工具和分析模型,在更宏阔的时空关系背景下还原古代中国窑业的发展面貌,具有深刻的方法论意义^[2]。

作为中国陶瓷史研究空间转向的新成果,陶瓷文化圈理论为中国陶瓷史和陶瓷理论研究提供了一种全新的理论视角和方法论框架。按照陶瓷文化圈理论,在中国古代陶瓷空间分布格局中,位

处中国腹地以河南、河北、山西、陕西四省为核心的中原地区是新石器时代以降最重要的陶瓷发源地、原产地,名窑林立,并在唐宋时期基本形成以环嵩山—太行山东麓、南麓窑场、窑群为中心的“中原陶瓷文化圈”,并衍生出次生陶瓷文化圈和边缘陶瓷文化圈;处于长江以南的浙闽赣粤及其周边地区形成东亚大陆另一个庞大的陶瓷文化圈,即“浙闽赣粤陶瓷文化圈”,也相应形成核心、次生和边缘陶瓷文化圈层。这两大南北分置的“陶瓷文化圈”,均以历史名窑为中心,并通过陶瓷匠师的移动、陶瓷贸易和陶瓷工艺美术风格的互鉴互学、交流共融,共同构成了丰富而分异的古代中国陶瓷业空间体系和分布格局。

中原陶瓷文化圈以河南中西部、晋南、冀南环嵩—太行山东西两麓陶瓷核心圈层为中心,通过工匠流动、陶瓷输出或其他形式的陶瓷工艺技术交流,向外传播,形成次生和边缘陶瓷文化圈,甚至与另外相异的陶瓷文化圈交集、互渗和融合发展。从工艺美学特征上,中原陶瓷文化圈与南方的闽浙赣粤陶瓷文化圈存在着根本性的差异。

首先,中原陶瓷历史发展存在着从陶到瓷的连续性,未曾出现线性时间上的断裂。

其次,就窑炉结构而言,历史上的中原陶瓷主要是以适于还原火气氛的1立方米馒头式小窑炉为主,即使磁州窑、定窑风格的白瓷、白地黑花、黑釉瓷、天目釉等烧制氧化气氛的窑炉结构,最大也很少超过6立方米。

再次,从胎釉结构上所见,中原青瓷、黑釉瓷等以灰胎为主,胎体因铁含量高,除了汝窑外,追求厚釉工艺,流动性、乳浊性强,釉质层次感强;白瓷则以化妆土掩盖胎体杂质,以求瓷器的白度、亮度。可能也由此孕育出中原青瓷独特的除铁工艺或增铁工艺。

最后,从烧成工艺上看,中原古代陶瓷呈现一种波动性的烧成曲线,还原性气氛与氧化气氛反复叠变,以达成理想的釉质釉色;这样的烧成工艺必然造成瓷器釉色烧成范围窄、成品难度大。也是在这样的背景条件下,到元明清以后,大窑氧化火烧制的白地黑花磁州窑风格一家独大,中原青瓷工艺逐渐衰败。在古代中国陶瓷业空间分布演化过程中,南北两大陶瓷文化圈互有交集、互相影响,共塑中国民族文化多元一体格局。

陶瓷文化圈理论显示中国陶瓷史研究从时间性探索到空间性研究的转型、融合,推动中国陶瓷史研究空间转向,从多元向度和跨学科视角重构中国陶瓷新体系,从而具有一种方法论意涵。

古代名窑钧窑原本是发起于豫西环嵩颍河、汝河流域的青瓷,后以“钧州”命名,是中原陶瓷文化圈的重要组成部分,也是中原陶瓷文化圈与南方陶瓷文化圈交流共融的产物。研究钧瓷文化圈历史演化的发展路径,有助于从更精微的视角洞察陶瓷文化圈理论的适用性和解释力,进而完善陶瓷文化圈理论。

2 钧瓷文化圈圈层结构的历史演化

钧瓷文化圈圈层结构的形成是渐进的。随着明清时期对宋金时期钧瓷历史的想象固化,北宋末年是以禹州为中心的钧瓷文化圈核心圈层形成的重要时期;金元时期,随着金朝和元朝对淮河以北乃至全国的占领,钧瓷文化圈从禹州核心区向环嵩地区以及太行山东西两麓带状传播,一直延伸至关中、山西、河北、北京及内蒙古等广大的北方地区;明清之后,随着对宋代名窑的推崇,钧瓷工艺在南方陶瓷文化圈的江苏宜兴、江

西景德镇和广东石湾窑产生巨大影响,形成覆盖全国的钧瓷文化圈,甚至影响到日本、韩国等东亚地区。

2.1 钧瓷文化圈核心圈层的形成和演化

位处环嵩文化带的颍汝流域是钧瓷的创烧产区,尤其是钧瓷创烧的核心地带——禹州不仅是后世界定的钧瓷始烧地,也是“钧瓷”命名的起源地,更是“官钧”烧造地,此为钧瓷文化圈核心地带之核心。进而言之,钧瓷文化圈核心圈层涵括颍河上游登封窑的钧瓷历史烧造,并涉及密县窑。汝河流域的郟县、宝丰、汝州及鲁山等地的钧瓷历史烧造路线,同样构成钧瓷文化圈的核心部分。其实,位处钧瓷文化圈核心圈层的禹州地区,早期烧造钧瓷质地极佳的禹州的神垭西部刘庄窑、下白峪窑和磨街东部尚沟窑等窑场的钧瓷生产同属汝河流域,从一个侧面诠释了颍汝钧瓷文化圈的一体化和同一性。

2.1.1 颍河流域钧瓷文化圈的历史演化

颍河流域古代钧瓷烧造主要是禹州西北地区古窑址群和原属洛阳、现属郑州的登封窑。

1) 禹州地区的古代钧瓷生产时空格局

由历史文献和当代钧瓷烧造实践所见,河南禹州是钧瓷的故乡或原产地。但是至清末、民国时期,中原地区的钧瓷烧造仅只萎缩到神垭镇辖域,甚至中华人民共和国成立后钧瓷恢复和生产也只是立足神垭几大公办瓷厂开展,以至于很长时期学术界围绕神垭辖区寻觅古代“官钧”烧造地^①。

钧窑一向被视为北宋末年的官窑而备受尊奉,但是“官钧”烧造地却一直未获发现。中华

^①关于“官钧”的烧造年代,一说为北宋末年(近年来争议比较大),一说为明代永宣说,也有金代说,言说不一。近年来,“官钧”烧造于明代早期的说法盛行,但是实际烧造年代并无确切定论。

人民共和国成立后,故宫博物院的陈万里、冯先铭、叶喆民等古陶瓷专家曾经到神垕一带调研,并无所获。1964年,为编制《钧瓷史》所需,禹县(1988年始改为“禹州市”)地方政府组织全县范围古钧窑址大调查,不仅首度在禹州城区东北八卦洞发现“官钧”烧造地,也对全境古钧窑遗址进行了系统调查,从而对禹州辖区的古代钧瓷生产面貌有了整体认知。1980年冬季到1982年底,随着钧台窑官窑址发掘完成,为进一步了解禹县古钧窑址的全貌、民窑与官窑的关系,禹县地方政府两度组织专家对一些重点遗址进行复查,并依据两次考察获得的实物材料,明晰和区分了禹县县域古钧窑址的时代和分布区域。

按照调查结果,禹县全县共发现古窑址156处,其中能列出村名、方位者则为102处。古窑址绝大部分分布在县西南、西部、西北部和北部有森林、煤矿、瓷土的山区,地处颍汝两河及其支流蓝河、涌泉河、白峪河、潘家河、肖河、磨河、谷水河两岸,其中唐代4处、北宋早期15处、北宋中晚期40处、金元时期58处共计117处,其余40处因遗存较少、范围较小,未能确定年代;而且,117处中由于未经发掘,可能年代上未必完全准确。总结认为,从已发现的古窑址看,禹县钧瓷以神垕为中心,从神垕向全县发展,进而影响黄河南北及我国南方的一些窑口。当时的钧瓷窑业基本是以家主体(户)为生产单位,主要分布在山区,神垕镇处于全县窑址分布区的南部,钧瓷生产上由南向北发展:时代上南早北晚,规模上南大北小,质量上南优北劣,产品种类上南繁北简;质量上神垕产品最精,钧台窑工艺为诸窑之冠^[3]。随着时代发展,窑业生产逐渐由南向北发展。从实物标本所见,古代禹县钧瓷生产一直延续到元代末期,甚至到明代末期依然还

有个别窑场在烧制^[4]。当然,如果按照后来窑址考古发掘界定的钧瓷起源于北宋末年^[5],这些调查界定的早期钧瓷烧造年代显得有点过早。

结合禹县当地多次古窑址调查及2001—2002年北京大学考古文博院和河南省文物考古研究所联合组队对钧窑的中心窑场之一——河南省禹州市神垕镇钧窑址考古发掘显示,禹州古钧窑址标本中,以北宋末年金代早期的钧瓷釉质最为精良、造型较为规整,部分产品采取裹足支烧;釉流动性不强,釉色淡雅匀净,釉薄处呈现出淡淡的粉红色,釉色主要以天青居多,也有天蓝、月白、米黄、葱青等,带红斑彩的不多,但紫红釉色秀美娇艳。器物标本施釉厚薄适宜,所见瓷片粘足、流釉的极少。北宋末年标本发现有内施天青釉、外施浅淡紫红釉器物,与大多传世陈设类瓷器施釉方式相同,或开钧窑陈设类瓷器烧制工艺之先河^[5]。尽管带红斑彩的器物不多,但少数器物倒有大片红彩,几乎布满器表,紫红色浅淡,与天青底釉很好地融合。这一时期钧瓷品种丰富多样,有碗、盘、钵、盒、执壶、盏托、香炉、连座瓶、盆、碟等,大多施满釉,有的甚至施过足釉,足上以涂褐色护胎薄汁居多。胎质细密紧致,呈现灰黑色,因而能做到葱青肥厚、胎薄釉浓、光彩夺目的效果。精良的上等品多为一钵一器、以支钉架烧而成;罗汉碗、双系罐等少数品种擦烧和套烧。

金代后期到元代,禹州古窑址增多,遍布禹州西部山区,但是此阶段钧瓷工艺粗制滥造,轮制产品不规范,碗、盘、罐、碟圈足大多旋为直足,指痕、刀痕不同程度遗留在胎体上,未加任何修饰;施釉不均匀,釉色有月白、天蓝等,天青极为罕见;残器标本薄釉露底且能看到胎上的刀痕和轮指;厚釉则过度肥厚,釉流下垂聚处呈现出“蜡泪”效果。釉质较粗糙,烧成后大多具有气

泡和棕眼。红斑不够鲜艳,且比较生硬,大多是由于烧成温度低而引起的。器物多为大件物,多有变形,器外多施半截釉,内心则露胎。元代钧瓷烧造繁盛起来,器物大而厚重,主要器物有碗、盘、瓶、罐、香炉、盆、枕等,最有特点是带贴塑的花口连座瓶、贴花大香炉、梅瓶和四系瓶等。此一时期,器物的钧釉变厚,釉流动性较强,釉色变化更加丰富,较多出现月白色釉,还有紫蓝、褐绿等釉色,窑变意象更为突出。施满釉器物很少见,带红斑彩器物增多。

2011年9-12月,河南省文物考古研究所和北京大学考古文博院对禹西的鸠山镇闵庄古窑遗址进行考古发掘,发现元末到明初时期钧釉瓷器生产经历胎质由粗糙到精细、釉色由流动性强到匀称光润的过程;同时还在明初地层发掘出一些内壁施以天青釉、外壁满施紫红色釉的钧瓷碎片,与钧官窑花器施釉方式类似,说明明初禹州钧窑有着极高的生产技术^[6]。

禹州钧瓷文化圈位处颍汝河流域或者说环嵩钧瓷文化圈的核心地带,都是北宋末年到金元时期早期钧瓷核心生产区。有学者结合古窑址考古调查、墓葬、窖藏和仿钧器四个角度对早期钧瓷窑场的区域性进行分析探讨,推断早期钧瓷流行时代为金晚期,即大定(1161年10月至1189年1月)晚期到三峰山(1232年)之战这40余年的时间;蒙古时期钧瓷整体特征较元代有别,与早期钧瓷更加接近。金元时期钧瓷工艺逐渐粗糙^[7],并越出颍汝流域向周边传播。

2) 颍河中上游地区登封窑群的钧瓷烧造

从禹州钧瓷文化圈核心区往西北是登封窑。登封窑位于今河南省登封市,属于下游与禹州古窑遗址紧邻的颍河上游山区,古代长期受辖于洛阳。登封窑主要是烧制白瓷,兼烧钧瓷、黑釉瓷、

三彩陶器,以釉珍珠地划花最具特色。金元时期,登封窑钧瓷烧造繁盛,50多处古窑遗址都烧造钧瓷,主要分布于登封南半部的颍河两岸及其支流上,毗邻汝州大峪店东沟遗址与禹州鸠山遗址,形成一处庞大的钧瓷窑遗址群,元末明初逐渐衰落,但在明末清初时仍有烧造。从登封窑钧瓷工艺上看,登封窑的产品兼具钧窑和汝窑的特征,即所谓“钧汝不分”。赵会军认为,从登封、汝州、禹州三县交界的登封白坪、禹州鸠山、汝州大峪店遗址出土的北宋时期青瓷标本不难发现,釉色大都以豆青、天青、天蓝、月白为主,没有多大差别,印证了“钧汝不分”或“钧汝同源”的观点。只是后来随着时间演进以及工艺技术的变革、供给对象的需求等因素,造成钧瓷与汝瓷的分家^[8]。

2.1.2 汝河流域钧瓷文化圈的历史演变

汝河流域是北宋末年到金元时期主要钧瓷生产区域,也是环嵩山钧瓷文化圈主要组成部分;而且,作为钧瓷文化圈核心之核心的禹州地区钧瓷烧造也横跨环嵩的颍河、汝河流域,无可绝然划割。

禹州钧瓷文化圈西南神垕镇产区属于汝河流域,禹州钧瓷文化圈向西和西南的汝州窑大峪店东沟窑、严和店窑遗址、张公巷窑,郟县黄道窑,宝丰清凉寺窑,鲁山段店窑从北宋末年到金元时期都是早期钧瓷重要窑场。在宋金元时期尤其是元代,钧瓷烧造技艺从颍汝之间,沿着嵩山东南、东北、北部向北传播,形成大致的环嵩钧瓷窑系。从调查的北方各地钧瓷烧造的时代上看,除禹州、汝州出现早期钧窑遗址外,其他各地均以元代遗址最多。

1) 郟县窑的钧瓷烧造

郟县窑东临禹州神垕钧瓷产区,创烧于隋唐时期,元代衰败,主要烧制花釉瓷、白瓷、青瓷和钧

瓷等。郟县窑中烧造钧瓷者以黄道窑最为盛名。

1950年,古陶瓷学家陈万里曾调查临汝县(1988年改为“汝州市”)汝窑遗址、郟县黄道窑与禹县钧窑遗址,认为钧窑的兴盛是与汝窑的衰败有着密不可分的联系,即在汝窑衰落之后制瓷中心由汝州转移至禹州,这种与汝瓷截然不同的青瓷器——钧瓷的影响逐渐扩大^[9]。金元时期是钧瓷烧造的黄金时期^[10]。根据笔者调查,在郟县窑址中也发现不少金元时期的碗、盘等钧瓷残片,与附近禹州神垕刘庄窑、磨街尚沟窑从器型、釉色等工艺上很接近^[11]。

2) 宝丰清凉寺窑的钧瓷发现

从郟县窑再往西南,“汝官窑”窑址于1980年代中后期在河南宝丰县大营镇清凉寺被发现,此窑址在北宋时期受辖于汝州,自1987年迄今已经进行10余次考古发掘。考古学者认为,清凉寺汝官窑停烧时间不晚于北宋末年的靖康之变,北宋灭亡,汝官瓷停产,但是清凉寺窑址的其他窑区还在生产,并且产出数量极大,以印花青瓷为主,后来也生产大量白地黑花瓷和钧瓷,完全沦为一个民窑性质的窑场。清凉寺窑生产持续到元代末年。由此考古发掘者认为,清凉寺汝官瓷烧造地的钧瓷烧造至少要晚于禹州神垕刘庄等窑址的钧釉生产^[12]。但是秦大树等认为,北宋末期的徽、钦二朝时期(1101—1127年)钧瓷始烧,早期钧瓷天青釉与汝瓷相似性极高,被当作汝瓷的可能性极大,但“汝停钧继”是缺乏考古学支持的,钧窑是北宋末期兴起的一个以生产高档瓷器为主的窑场,部分产品仿制汝窑,但自己生产的青釉、铜红釉瓷也极富特色,其在早期有相当一段时间是与天青釉汝瓷并行生产的^[5]。

3) 汝州辖区的钧瓷生产

禹州产区正西,汝州地区古窑遗址遍布,著

名青瓷古窑址有市区的张公巷窑、紧邻禹州的大峪店东沟窑和严和店窑遗址。这一辖区的青瓷窑址大多烧制钧瓷,一般始烧并兴盛于北宋后期,延续到金代,终于元代。烧制的青瓷也有“钧汝不分”之说,同时也与耀州窑青瓷大有相似之处。东沟窑位于汝州窑东北隅,烧造时间不早于金代初年,且距离禹州钧窑古窑址最近。东沟窑所烧青瓷既具有汝窑特征又具有钧窑特色,里外施满釉,裹足支烧;器形以盒、罐、盏、盘、碗、枕、碟、注壶、盆、洗、炉、盏托和器盖为主,与禹州神垕瓷区金元时期烧造风格相近^[13]。汝州严和店窑遗址曾经在20世纪90年代中期进行过考古发掘,发现少量早期钧瓷残片,还发现钧瓷红斑技术,甚至有学者认为汝州辖区的严和店窑是早期钧瓷产地之一,而且还是钧瓷铜红斑技术的发源地,然后才传播到豫西地区^[14]。考古工作者因此认为,东沟窑窑址发掘出土的介乎汝瓷、钧瓷之间的青瓷,属于汝钧的过渡阶段,是钧窑继汝而起的直接证据^[13]。

4) 鲁山段店窑的钧瓷烧制

自宝丰、汝州再向西南即是著名的鲁山段店窑,北宋时也属汝州,金、元因之。段店窑址北距宝丰清凉寺汝窑遗址25公里,始烧于隋唐,终于元明。段店窑址发现有青瓷、花釉瓷、钧瓷、三彩、绞胎、白瓷、汝瓷、白地黑彩、天目、绞釉、酱釉、黑瓷等,以唐代花瓷烧造影响最大^[15]。段店窑烧造的钧瓷,器形多为盘、碗,釉色以天青、天蓝为主,也有支钉烧造,金元时期钧瓷烧造比较盛行。赵青云等甚至认为,鲁山段店窑与清凉寺窑有着直接的联系,是汝窑的先行者^[16]。

总而言之,从北宋末年兴起,到金元时期繁盛,汝河、颍河流域环嵩地区是钧瓷主要烧造产地,形成钧瓷文化圈的核心地带,并在金元时期

向豫西、豫北快速扩张。

2.1.3 环嵩钧瓷文化圈的形成和演化

实际上,禹州,登封,平顶山市的郟县、宝丰、汝州,鲁山,现在洛阳市的宜阳县、新安县,以及郑州的巩义市,理论上都凭依嵩山地质运动造成的独特矿藏、水资源,大约于北宋末年、金元时期烧造出具有传统意义的铁系钧瓷青蓝釉和蓝钧红斑或红彩。北宋王朝覆灭之后,女真人创建的金朝几乎将淮河以北的河南、河北等地区纳入统治范围;元朝统一后,发源于颍汝领域的钧瓷工艺,进一步向嵩山西北和北部延伸,主要是新安窑、宜阳窑,由此形成钧瓷文化圈核心圈层的闭环。

1) 宜阳窑和新安窑的钧瓷生产

汝州以西的汝阳、宜阳等地古代都有钧瓷烧造。宜阳窑为宋、金时期瓷窑,其时窑场以烧青釉瓷器为主,兼烧白釉、白釉黑花及黑釉等品种,以碗为大宗,青釉标本有光素及印花、划花、刻划花等装饰,造型纹饰风格与宝丰、临汝、内乡、鲁山、登封等窑同类器物类似。这种青釉瓷在汝州地区属于“临汝窑”青瓷,在禹州辖区则名之为豆青釉类钧瓷。

新安窑位于河南省西部洛阳地区的新安县伏牛山的东麓,南邻宜阳,北濒黄河,东边与洛阳接壤,宋元时期发现 20 多处瓷窑址烧制钧瓷,这些窑址主要分布在城关窑、北冶窑、滩子沟窑、甘泉窑等,同时也生产影青、白地黑花、剔花、珍珠地刻花、宋加彩、绞釉、天目瓷器等品种。钧瓷器型有盘、碗、钵、罐、瓶等。元代时期新安窑钧瓷生产比较兴盛,釉色以天蓝居多,天青次之,豆青极少,还有带红斑彩的残器,红紫相映,是新安窑元钧中的精品,但与颍汝流域的钧瓷质地相比大为逊色。元代之后,新安窑大多数窑场停烧造,走向衰落。

新安窑是元代烧制钧瓷的重要窑口之一^[17]。

2) 南阳邓窑的钧瓷烧造

邓窑也叫内乡窑,因宋代属邓州,故称邓窑。邓窑位于河南省内乡县城南 25 公里处的岵岵乡大窑店村一带,以大窑店为中心,北至土槽沟,南经店坊、水沟、白扬至王沟村等。邓窑创烧于唐代后期,主要烧黑釉和花瓷;北宋时期以青瓷烧制为主,兼烧黑瓷、白瓷和宋三彩等,延及金元时期,生产品种有盆、碗、盘、罐、碟、灯等日常生活用具^[17]。宋金元时期,邓窑以烧造青瓷为主,青瓷多为青绿色,与颍汝河流域青瓷有所差异。不过,南阳邓窑至今未有正式考古发掘,除辖区内浙川沉船发现钧瓷洗和南召窖藏钧瓷,截至目前为止在窑址内采集的钧瓷标本公开的很少,对于邓窑宋金元时期烧造钧瓷情况所知并不多。20 世纪 80 年代,有地方文物工作者在邓窑遗址搜集到一件有刻“窑司”^[18]二字的瓷片标本,显示北宋政府可能曾在此设立主管窑务的窑司对邓窑监烧。

1992 年,河南省淅川县城关西门外丹江水库发现 77 件沉船青瓷和钧瓷,大部分为盘、碗、洗等生活用品。2006 年 8 月,南阳南召县城郊乡董店村高庄组村发现一处钧瓷窖藏,大约 100 余件,较为完整的有 58 件,器型有菊瓣花口大碗、红彩折沿盘、裹足支烧大盘、鸡心大碗、敛口浅腹盘等,釉色以灰青色为主,天蓝釉次之,带红斑彩器仅有一件。研究者认为这些沉船钧瓷和窖藏钧瓷可能产于金代晚期的邓窑或禹州窑^[19]。

2.2 太行山东西两麓次生钧瓷文化圈的形成和历史演化

古代窑址调查显示,现今漳河以南再向南,京汉铁路以西及至黄河以北安阳淇县西乡、汤阴,鹤壁鹤山区鹤壁集窑址,新乡辉县、获嘉,焦

作修武、沁阳等地豫西北庞大的窑场在金元时期大都烧制钧瓷^[20-21]。实际上,这里所指的还是太行山东麓一线北上的陶瓷脉系,向北到河北磁县、曲阳及内蒙古赤峰一线的太行山南麓、东麓及北麓,太行山系西麓山西晋城、浑源等,依托这一地区丰富陶瓷资源,进一步拓展并延续庞大的北方钧窑系^[22]。

考古发现,从河北邢台的临城、内丘,邯郸的磁县、峰峰矿区一直到豫北安阳、林州、鹤壁、辉县、焦作、修武一带的整个太行山东麓地区,从北朝晚期烧造青瓷逐渐发展为以烧造白瓷为主。北朝至隋代的贾壁村、临水窑和相州窑(也称安阳窑)的青瓷,唐代临城、内丘邢窑,以及焦作、安阳、鹤壁等地生产的白瓷,到宋元两个区域的白地黑花磁州窑系的发展,都并行不悖。金元时期,这些豫北及河北磁县等窑场都有烧制钧瓷器,当是其时政治一体化时期环嵩钧瓷文化圈钧瓷匠师北移或钧瓷技术北传的后果^[23]。由此,在太行山南麓、东麓的豫北、冀南直上北京、内蒙古一线,与山西自南向北金元时期的窑场,形成次生钧瓷文化圈圈层结构,推动钧瓷工艺技术的北扩。

2.2.1 豫北地区金元时期的钧瓷生产

考古调查显示,金代后期,钧瓷技术从战乱频仍的环嵩钧瓷文化圈向北传布,形成太行山南麓、东麓庞大钧瓷生产文化带,直达北京甚至内蒙古地区的窑场;甚至于山西高原的自南至北的窑场在金元时期都有钧瓷生产的遗迹。

1) 修武当阳峪窑的钧瓷烧造

当阳峪窑中心窑场位于河南省修武县西村乡当阳峪村,是古代河内、修武二县沿太行山南麓诸多窑址的代表性钧瓷窑场。广义的当阳峪窑是指当阳峪窑及生产相同类型产品并且同位

于太行山南麓的所有窑场,是宋金元时期陶瓷品种丰富的大规模窑场。2003年10月至2004年6月,河南省文物考古研究所首度对当阳峪窑址进行考古发掘,清理出宋代、金代和元代堆积层,细白瓷、三彩和酱釉瓷主要出土于宋代堆积层,金元堆积层以粗白瓷和白地黑花瓷为主,钧瓷主要出土于元代堆积层。钧瓷器型主要有碗、瓶、钵、盘、洗、盆等器皿类。钧瓷釉色极为丰富,有天青、豆青、粉青、豆绿、豆红、钧蓝、钧紫、深紫等。钧釉在当阳峪窑多数窑址烧造,显然受到颍汝一带钧瓷窑口的影响,是元代时期一个重要的钧瓷烧制窑场,烧造范围很大^[24]。

2) 鹤壁窑金元时期的钧瓷生产

位于今鹤壁市鹤山区的鹤壁窑或鹤壁集窑,始烧于唐,历宋、金而终于元代。唐代时期鹤壁窑以烧制白瓷、黄瓷、黑釉瓷为主,宋金时期以烧制白地黑花瓷为主,兼烧红绿彩瓷。金元时期的鹤壁窑址出土大量钧瓷釉产品,主要有碗、盘、瓶、罐、盒、钵等品种。

1960年代出版的《中国的瓷器》一书也认为,鹤壁窑烧制钧瓷应该始于金代^[25],但元代是鹤壁窑址生产钧瓷的高峰。1978年鹤壁窑址发掘发现,与红绿彩瓷器同处于一个地层的钧瓷瓷片,数量不多,可能该窑址金朝钧瓷还属于烧制初期。鹤壁窑出土的钧瓷多为碗、盘等生活用品;胎色多呈灰色或浅灰色,质地细腻紧致;釉色有天蓝、天青、豆青等,釉质均匀细润,釉的流动性不强,釉面光亮,但不见有带紫红彩斑的,内壁挂釉,外壁施釉到器足根,并在足心内施釉,制作规整,修坯讲究,有别于元钧的草率和粗糙^[26]。

元代鹤壁窑烧造钧瓷范围遍及姜河、汤河、淇河等50余处窑址,甚至出现众多专烧钧瓷的窑址。根据历次发掘,元代文化层叠压在金代文

化层之上,地层堆积较厚,为窑址中最晚的文化层。元代钧釉瓷器多呈天蓝、月白、青绿、米黄、蟹青等色,也有蓝钧带紫红斑的。元代鹤壁窑钧瓷产量远远超过金代,器型也明显增多,常见器型有碗、盘、钵、盏、器盖、炉、瓶、罐等^[27]。元代末鹤壁窑钧瓷烧造逐渐没落。

3) 安阳窑的钧瓷生产发现

安阳古属《禹贡》冀州之域,夏为西河地,殷商为国都之地,西周属卫,春秋属晋,战国时为魏国邺县地,始称安阳。公元前 221 年,秦朝建立,实行郡县制,安阳首次设县,北魏始置相州,东魏迁都于邺。从战国时起,安阳前后做过曹魏、后赵、东魏、北齐等的国都。安阳(相州)长期作为州、郡、府的治所所在地,是这一地区的政治经济文化中心,同时也是这一地区的瓷业中心。安阳窑遗址地处今河南安阳北郊安阳桥洹河南岸,隋唐时期安阳窑是当时北方最大的青瓷窑场,与南边的鹤壁集窑连成一片,这个地区也是北齐时期白瓷的重要发源地,突出磁州窑风格。

安阳窑调查发现的金元钧瓷标本有碗、碟、洗、盘、瓶、炉、罐等,以碗居多;釉色包括天蓝色、月白色、天青色等,部分还带有紫红斑彩。元钧瓷胎较笨重,釉不到底;器形有碗、碟、罐、盘等;釉色以天蓝、浅蓝、灰蓝为主,还有豆青、茄皮紫等^[28]。

2.2.2 河北、山西及其以北地区金元时期钧瓷的生产

1) 太行山东麓北线的古代钧瓷生产

河北邯郸地区在历史上无论经济、文化还是政治与豫北安阳地区带有很大的同一性。漳河流域最著名的就是邯郸磁县、峰峰矿区的磁州窑场,沿漳河两岸伸延,唐宋以来遍布窑场。磁县观台镇是磁州窑中心窑场,这个地区

20 世纪 50 年代以前还受辖于安阳地区,是白地黑花磁州窑烧造的中心区,元代时期也烧制钧瓷,主要为碗类生活用器,釉色以天蓝釉为主。考古调查显示,从邯郸以北,多沿太行山脉东麓与华北平原过渡的山水间,沿线金元时期河北邢窑、定窑产区大都烧制钧瓷,元代是钧瓷烧造的高峰期^[22]。

1981 年北京市文物部门曾对北京市区西南 70 公里的房山县河北公社磁家务村实地调查,采集到钧釉瓷片标本。考古人员推断,此窑址应始烧于辽,金代有较大发展,元代停烧。采集到的钧釉瓷片胎质较粗,呈土黄色,釉色内呈天蓝色,外呈浅紫色。窑场中采集到熔釉块(釉料),发色为黑色、天蓝色、孔雀蓝色、孔雀绿色四种颜色;采集到的坩埚(残块)由耐火黏土制成,胎呈灰黑色,内均装有熔炼过的色釉熔块。坩埚内凝固的釉料颜色有天蓝色、月白色、孔雀绿色、孔雀蓝色和黑色,经清华大学化学系应用光谱分析,釉料中黑色釉的主要成分是铁,其他四种主要成分是铜、铅、铁和铬。经当时的北京良乡陶瓷厂试验,将这种釉料施于现有瓷胎上,在 1 250 ℃ 温度试烧,釉色呈现出天蓝色,与元钧中的天蓝釉相似,说明磁家务出土的钧釉瓷片为当地烧造^[29]。可见,以前把北京地区出土的元代钧瓷均划入河南钧窑产品是不完全确切的^[30]。北京良乡窖藏出土 12 件钧釉盘和 1 件钧釉罐,与河南禹州钧釉产品相比显然不同,很可能为磁家务窑元代烧造^[31]。

然后,沿着太行山东麓北上,至内蒙古赤峰缸瓦窑,元代也曾经烧制钧瓷,与山西地区的金元钧瓷生产一起构成范围广大的北方次生钧瓷文化圈。

2) 山西地区古代窑址的钧瓷烧造

金元时期,沿太行山东麓、南麓的河南、河北名窑工艺技术自太行山的陜峡进入山西高原窑场,金元时期大量烧制钧瓷,但是烧制的钧瓷质地相对都比较低。

首先是位处晋东南地区长治市浊漳南源的八义窑,历经宋、金、元、明四朝,主要生产白瓷、白地黑花瓷、黑釉瓷和绞胎瓷,金代还烧制红绿彩瓷。受相邻的河南安阳窑、鹤壁窑影响,八义窑也烧制少量的钧瓷,主要是生活用碗类,釉色主调为灰青色,红色较暗,没有发现明亮美丽的红斑,整体品质不及河南钧釉产品^[32]。元代晋城古窑址生产钧瓷增多,甚至以钧瓷烧造为主,大都是碗、盘生活用瓷。釉色有天蓝、天青、青褐色、黄褐色等多种。胎质坚硬,有黄白、土黄、灰等几种胎色。圈足修整规矩,底有鸡心点。施釉多不及底。匣钵主要为漏斗型^[33]。

其次,晋北地区烧制钧釉产品的主要窑口是浑源窑,位于山西大同浑源县城南约8公里处,有大瓷窑、青瓷窑、界庄等古瓷窑,绵延约5公里,为山西境内规模较大的一处古窑址,从唐代延续到元代,可能从金代后期开始烧制钧釉产品,钧瓷烧造高峰期在元代^[34]。

1977年,故宫博物院古陶瓷学家冯先铭等在山西省浑源县城南15公里的青磁窑发现有烧制钧釉产品。青磁窑的钧瓷标本以碗为主,施釉较厚,以天蓝釉居多,外部露胎处呈酱色护胎釉,具有典型的雁北地区特色,可能是元代烧造。与豫冀窑口所烧钧瓷产品迥然不同,青磁窑所烧钧瓷为金元时期产品,更可能是元代烧造的钧瓷。冯先铭因此认为大同冯道真墓出土的露胎黑酱油钧瓷碗,当为浑源青磁窑独有的钧瓷产品^[34]。

1982年10月,中国历史博物馆考古部雁北考古组在雁北地区对浑源县界庄窑展开调查,界

庄窑隋唐以来烧造白瓷、青瓷和黄釉瓷;辽金时期烧造白地黑花、黑釉瓷,并仿烧定窑细白瓷;可能从金代开始烧造钧瓷,属于在辽瓷范围烧造钧瓷,以元代为多。从收集的17件钧瓷标本所见,钧釉产品胎色有灰褐色、黄褐色、淡黄色、灰色等,胎体厚度0.3~0.5厘米不等;釉面光亮,釉层相对比较薄,0.1~0.6厘米不等,釉色呈天蓝色、灰青色等^[35]。

总之,至元代,发源于颍汝流域的钧瓷工艺技术进一步向豫西地区传布,豫西地区烧造钧瓷的窑址分布密集。同时,钧瓷烧造推延及豫北、河北、山西、北京和内蒙古地区,甚至部分窑场以钧釉瓷器为主要产品;部分只是兼烧钧釉瓷器,由核心至次生至边缘,从而形成庞大的北方钧瓷文化圈。

2.3 南方边缘钧瓷文化圈的历史演化

明清时期,钧窑在历史名窑中的地位逐渐提升,广东石湾的广钧、江苏宜兴的宜钧和景德镇的仿钧成就斐然,都在一定程度上受到中原钧窑制瓷工艺的影响,同时也受到本地陶瓷原料、生产水平、社会环境以及民俗文化等方面的影响,当地工匠仿钧以发挥钧瓷窑变釉面装饰、“官钧”器型为目的,结合本地实际,形成各自的仿钧特色^[36]。南方仿钧尽管从工艺本质上与核心圈层颍汝流域的标准钧瓷大相径庭,但是在明清陶瓷史记述中都是中原原产地钧瓷的衍生品,由此形成钧瓷文化圈的边缘圈层。

20世纪初到80年代,日本、韩国曾有陶艺家仿烧钧瓷铜红釉产品。我国台湾地区陶瓷界在20世纪50年代以来一直对钧瓷仿烧情有独钟,大多陶艺家都曾烧制过钧瓷铜红釉产品^[37-38],是钧瓷文化圈的边缘圈层在新时代的进一步放大。

2.3.1 陶质宜钧对中原钧瓷釉色的仿烧

宜钧是江苏宜兴窑烧造的一种钧釉陶器,是当地“均陶”(也作“钧陶”)^①之一种。钧陶素以形制端重、釉彩绚丽、品种多样著称。宜钧(或紫砂上挂釉)创烧于明代万历年间,由制壶名家“欧正春”创造,发展于清代雍乾年间。甚至有论者认为,明清时期宜钧也曾进献作宫廷用品,是其时贵族、大臣、文人相争的器物。宜钧的釉色以灰蓝釉最为珍贵,这种釉色在灰黑与蓝绿之间,深艳光亮,灰中有蓝晕;另外还有天青、天蓝、月白、翠绿、乌黑等诸色。宜钧胎体由于是紫砂泥,多属松砂,所以较为轻薄松脆,一般器物外施满釉。宜钧器由于釉汁掩盖了紫砂固有的天然肌理和质朴古雅的艺术本色,在明末清初风行一阵,但是因为工艺要求复杂制作成本高,很快便衰落了^[39]。

黄显求等研究发现,明清宜钧釉色深暗,有海参棕色、茄皮紫色等,釉面上有许多乳浊的斑点,或成兔丝纹、蚯蚓走泥纹,或成大片的云雾状斑块,在斑点的外围形成天蓝的乳光色彩,真正的古代宜钧很不易得^[40]。中原钧瓷以乳光和窑变现象构成其独特艺术美感,宜钧在仿烧钧瓷的过程中既秉承了钧瓷原有的特点,又因地制宜地发展了自己的特色^[41]。吴隽等对清代几种主要宜钧胎釉化学组成及呈色机理进行比较分析发现,从釉的化学组成上看,中原钧瓷 CaO 含量大约占 10%;宜钧 CaO 含量约占 20%,清朝中期的部分样品釉中 CaO 含量甚至在 30% 以上;宜钧釉中的铁、钛、铜等含量都高于中原钧瓷釉;中原

宋元钧瓷釉中含有一定量的锡、磷,而宜钧釉化学组成中却缺失;宜钧釉中的 ZnO 含量为 0.49%~2.45%,而宋元钧瓷釉中则并不明显^[42]。中原钧瓷与宜钧硅铝比大致接近,但钧瓷的 SiO₂ 含量要高于宜钧,也可能是钧瓷烧成温度高于宜钧的一个主要特点,其乳光、分相机理由此可能存在差异。而且从烧成工艺上看,宜钧属于氧化气氛烧制,而钧瓷属于还原气氛烧制。

1980—1990 年代,宜兴陶瓷实践者在紫砂制作技艺和宜钧传统釉色的基础上进一步创新宜钧工艺技术。“新宜钧”突破单一颜色釉的局限,采用施底面多层釉的工艺,通过烧成过程产生复杂多变的颜色和生动活泼的流纹,逐渐形成更加独特的新时代宜钧美学风格。

2.3.2 景德镇仿钧的成就和历史延续

一般而言,清代景德镇仿烧钧瓷分为窑变、炉钧、仿钧三种。高质且纯粹仿钧器物主要见于雍正、乾隆两朝,部分器底加印“大清雍正年制”和“大清乾隆年制”六字三行篆款。窑变釉和炉钧釉清代各朝都有烧造,且数量较多,但与真正仿钧产品有别;不过,两者烧造方法与雍乾仿钧基本相同,器底多加印六字三行篆款,书各朝年号,同时窑变釉色和器底所施米汤釉色的变化呈现出显著的时代特征,是了解不同时期景德镇仿钧特征的主要参照。《南窑笔记》《景德镇陶录》等书均有记述景德镇仿钧、窑变、炉钧釉瓷器的釉料搭配及烧造方法,其胎土配方及胎色与景德镇本地瓷器并无大的区别,都属于细白胎,这是明清景德镇仿钧的主要特征。

①地方志记载,钧瓷原产地禹州,古称阳翟,金大定二十四年(1184年)改为钧州,明嘉靖神宗时期,因皇帝朱翊钧,钧州改名为禹州;“钧窑”改称“均窑”。宜兴釉陶古称“均陶”或“宜钧”,一说“宜钧”仿中原“均窑”(后世也称“钧窑”);一说宜兴“均陶”和“宜钧”产地为宜兴均山地区。古陶瓷界主流认为,无论“宜均”还是“宜钧”,都是仿钧窑之一种。

罗学正曾撰文提出,宋中后期景德镇就曾出现仿钧产品,可惜至今并未见到传世实物或出土遗物,很难了解这类仿钧品的真实面目^[43]。因此,景德镇仿钧宋代说未获考古证实。

按照周丽丽的研究,明代宣德、成化年间景德镇似乎已有官仿钧瓷传世,此后至清雍正期间再无仿烧器物。明清两代,特别是清早期乃至现代,钧瓷为各地窑口竞相模仿。而南方仿钧中,浙江金华婺州等窑一度发现“类钧窑”釉色,但并无长久延续,宜兴宜钧,景德镇炉钧、窑变釉及仿钧,包括广东的“广钧”或“泥钧”,都是仿“官钧”基础上的钧窑系衍生物。然而,明清两代乃至南宋、元代的南方仿钧制品,都未能逼真地表达“官钧”釉质神韵,总会顾此失彼,露出破绽^[44]。

一如前述,宜钧出现乃至成熟烧造的同时,景德镇御器厂也烧造出极似钧釉特征的仿钧、窑变釉及炉钧釉。旧供于北京报国寺的窑变观音^①,当是明代景德镇仿钧可考的最早代表性器物^[45]。关于景德镇仿钧,一种说法是仿钧始于

明宣德年间,另一说法认为仿自明成化年间,甚至也干脆有人说“官钧”烧造在永乐宣德年间的钧台窑。

清代早期景德镇御器厂仿制钧窑成就最大,唐英^②督陶仿品最佳。雍正六年(1728年)十月唐英奉旨监理陶务,抵景德镇厂署。据《清档》记载,为获得成功的钧窑仿品,雍正七年(1729年),即唐英督陶务的第二年,景德镇官窑接御旨重新开始仿烧钧釉瓷器。“三月,派厂署幕友吴尧圃^③远赴河南钧州,调查钧窑器釉料配制法”。唐英主持景德镇御窑厂时期,在考察河南钧窑遗址的配方、借鉴宫廷旧藏传世器物的基础上,终于仿烧成功。

在上述雍正朝仿烧创新钧瓷釉色中,还有一种衍化自宜钧的景德镇炉钧釉。《南窑笔记》云:“炉钧一种,乃炉中所烧,颜色流淌中有红点者为佳,青点次之。”^[46]景德镇炉钧属于一种低温颜色釉。从传世品看,雍正时期的炉钧釉面有

①报国寺观音记载始自孙国救的《燕都游览志》。乾隆《钦定日下旧闻考》录有朱彝尊据《燕都游览志》的记述:“(大慈仁寺)寺后毗卢阁甚高,望卢沟桥行骑历历可数。阁下瓷观音高可尺余,宝冠绿帔,手捧一梵字轮,相好美异。僧云得之窑变,非人工也”。《光绪顺天府志·京师志十六·寺观一》“报国慈仁寺”条记云:“(寺)旧有毗卢阁,……阁内祀有观音,盖窑变也。明神宗时,李太后崇礼大士,欲得一瓷相奉之,举念间,景德镇窑中诸器化一庄严法像,绿衣披体,晏坐支颐,两膝低昂,左偃右植,手轮梵字,篆法宛然,献之阁下,命供于寺。今瓷观音奉于正殿之后,北向,龕座周镌高宗(即“清高宗”)御制《窑变观音像记》”。报国寺为辽金以来的旧制,入明因周后而与皇家有关,寺内供奉的佛像及法物尤其是皇家颁赐的东西一般应出自服务于皇家的作坊。窑变观音似为明代神宗朝御器厂烧造。

②唐英(1682—1756年),字隽公,一字叔子,晚号蜗寄老人,关东(今辽宁沈阳)人。隶汉军正白旗,官内务府员外郎,直养心殿。雍正六年(1728年)任驻景德镇御窑厂协理官。乾隆年间先后调任淮安关、九江关、粤海关监督。任职淮安、九江期间,兼掌景德镇窑务,先后督陶二十余年。其在景德镇督陶时亲自指挥,讲究陶法,恤工慎帑,所督造之官窑史称“唐窑”,产品之精美为景瓷历史高峰。所撰《陶务叙略》《陶成纪事碑》和《陶冶图编次》,是中国陶瓷史上的重要文献。唐英兴趣广泛,爱好文学,有诗文集《陶人心语》《陶人心语续选》及戏曲集《古柏堂传奇》等传世。并工于绘画、书法、篆刻。《清史稿》有传。

③吴尧圃,名麟,安徽新安人(日本《陶瓷大系》称其为江西南昌人,实误),工山水画,善文,对陶瓷生产有极深理解,是唐英仿钧生产方面的得力助手和知识分子出身的技术人员,关于其第一手资料目前尚未发现。但从其钧州之行到仿钧成功,在没有现代陶瓷科技设备的背景下不到一年即仿烧成功,可见其在陶瓷技艺方面的才能。

圈状红点(后世称“荤炉钧”);乾隆以后,青白相间(后世称“素炉钧”)。景德镇炉钧烧造有两大历史和技术渊源:一是明清时期景德镇御器厂和御窑厂仿烧“官钧”这样的历史大背景;二是宜兴“宜钧”的烧造技术渊源。

景德镇炉钧釉器盛行于雍正、乾隆时期,后朝一直有烧造。炉钧釉中掺有粉剂,因而釉厚不透明,釉面开细小片纹,其晶体呈深浅不一的红、蓝、紫、绿、月白等色(如同铅釉器表面的反射光泽),并熔融于一体,形成各种长短不同的垂流条纹,或垂直或弯曲,或似山岚云气,与斑点交混一起,布满器身。其中灯笼尊、天球瓶、玉壶春、钵缸等器物上斑片较大,如同五彩缤纷的孔雀尾羽一样整齐美丽。釉中的红色并不鲜艳,红中泛紫,似刚成熟的高粱穗色,因此常被称为“高粱红”。雍正一代都保持这一特征。乾隆初期虽有短暂持续,但已逐渐蜕变为交织的蓝、绿、月白等色^[47]。雍乾时期炉钧釉器大件器瓶、罐、缸等器物里外及底部均施炉钧釉,这是一个很主要的特征^①;景德镇官窑炉钧有“雍正年制”四字隶书刻款。乾隆之后炉钧釉工艺渐趋滑落,乃至失传。而且由于工艺复杂,烧造难度大,成品率或精品率低,后朝炉钧烧造数量有限;而且官窑炉钧基本限于皇帝自身把玩,极少赏赐大臣。乾隆之后,雍乾炉钧之风采韵味不再。宣统朝时炉钧釉存在官搭民窑现象,如底款“江西瓷业公司”。

中华人民共和国成立后,景德镇炉钧工艺技术已经失传,一些景德镇瓷厂曾经尝试新仿炉钧釉。新时期以来,景德镇炉钧釉烧造渐趋式微。景德镇、宜兴^[48]本地瓷厂及一些陶瓷科研机构曾经试图恢复炉钧烧造工艺^②。相对而言,现代景德镇新仿炉钧釉与雍乾炉钧相比,还有不小差距,而与雍乾之后炉钧相比尚算近似。

2.3.3 广钧对中原钧瓷工艺的传承和创新

广东佛山石湾窑仿烧钧瓷器物,始盛于明清,受宜兴、景德镇仿钧风气影响甚盛,被称为“广钧”或“泥钧”。广钧是中原传统钧瓷、宜钧及景德镇炉钧、仿钧和窑变釉影响下的钧窑系新品种。在南方仿钧中,广东石湾窑仿钧时间最具连续性,持续时间最长,至今仍然采用仿钧釉的釉色,且颇有创新创造,兴盛不已。

宋至明初,北方大批窑工为避战乱南下,而且广东沿海对外贸易需求激增,出口大量的陶瓷器,推动了石湾窑业的快速发展。明清两代,发展起来的石湾窑遍仿北方名窑,创制出独具地方特色的窑变釉,广钧是其中仿烧北方名窑之一,其中模仿禹州“官钧”的蓝釉、红釉、玫瑰紫釉尤为著名,分别俗称“钧蓝”“钧红”和“钧紫”,历史文献上一般统称之为“广均”或“广钧”。广钧以石湾当地陶泥为胎,施底釉和面釉,并一次烧成。

^①关于炉钧釉底款款识,后世文献研究略有差异。故宫博物院古陶瓷学者王光尧认为雍乾时期炉钧底款款识,多加印为六字三行篆款并书各年号款,叶佩兰则认为炉钧釉官窑器均阴刻四字篆书本朝款。不过,就清代历朝传世炉钧釉器物来说,也有未具底款的,被统称为18世纪产品。

^②其实,一直到1990年代中期,宜兴才初步恢复研制出失传的清朝乾隆年间盛产的炉钧釉釉色,是由当时的宜兴市宝山工艺陶瓷厂科技人员研制成功。按照当地报道,当时研制的炉钧釉以浅蓝色为主色调,晕蓝中闪烁着点点星星,犹如蓝天之繁星。当地还认为这种炉钧釉是一种“钧陶釉”。由这种釉料加工烧制的系列花盆与失传的清代产品完全相同,“使古陶釉重放异彩”。从外在报道来看,这种新仿制的“炉钧釉”与雍乾时期的炉钧釉大有差异。

有学者曾论证^①,石湾仿钧最早可追溯到元代^{[49]83-91}。而黄静推证,石湾仿钧的最早历史还是应该定在明代中叶较为科学,进而将石湾仿钧史分为四大时期:第一阶段,明中期至清早期为初创期。这一时期以仿古器皿为主,主要有洗、瓶、壶、盘、尊、三足炉等。仿钧釉色以蓝、红为主,并逐步发展成为石湾陶的传统特色品种。第二阶段,清中晚期为鼎盛期。此一阶段器皿类仍继续烧造,器型较前复杂多样,釉色较前期更趋丰富,除钧蓝、钧红(俗称石榴红)外,还出现了钧紫(俗称葡萄紫或玫瑰紫)、茄皮紫、山稔红等釉色。此一时期,陶塑制品成为石湾窑仿钧主流产品,包括人物、动物、象生陶器等。第三阶段,晚清民国为低谷期。此一时期由于广东政治动荡、经济萧条,大批石湾陶艺工匠被迫转行或出走港澳乃至国外,整个石湾陶业陷入低谷。第四阶段,新中国成立后尤其是改革开放以来是创新发展期。此一时期石湾仿钧器型釉色创新性发展,仿钧釉不断被运用于新器型^[50-51]。

由此可见,广钧模仿主要源自禹州钧台窑的“官钧”,也仿自宋元以来的中原民窑钧瓷。与中原“官钧”相比,广钧在器型、釉色、胎质胎色上都发生了根本性创新变异。石湾窑仿钧是本地技术与北方尤其是中原钧瓷技艺经验结合的结果,在继承真钧窑变工艺传统的基础上丰富发展,从器型、胎质胎色、釉料釉色整体层面看,创

造性地继承创新,极大地丰富了陶瓷装饰的新内容,而且民俗色彩和风格更趋突出,数百年间从未中断,延续至今,成为了独具岭南地方特色的陶苑奇葩^{[49]94}。

石湾仿钧器的成功制作,使钧窑技艺在岭南地区保存并发扬光大,继承创新,形成带有鲜明地域风格并具连续性的仿钧体系,自明清至今数百年不曾断产。与江赣仿钧相比,宜钧主要盛行于明代中晚期,晚期有欧窑,清代中期有葛氏兄弟的葛窑,显得时断时续。景德镇仿钧似乎记载很早,但迨至清代雍正、乾隆时期兴盛一时,后世断断续续,已趋微弱。在这个层面上,广钧的历史意义就非同凡响。

2.3.4 南方仿钧的文化路径

在南方钧窑系中,如果说景德镇仿钧侧重于“瓷”,广钧和宜钧则都是在“陶”质胎体基础上的仿钧,但广钧、宜钧有较景德镇仿钧更相似的仿烧之处。宜钧以明代欧氏开创的“欧窑”最为知名,主要胎质原料源自太湖边上的红泥土,配用黄白等黏土。石湾仿钧利用本地红泥制胎,施以红色釉质,制品也有与宜钧类似的茶具或文具,细巧精致,与宜兴窑几可乱真。宜钧和广钧外形、釉色一旦相似,实际上已经很难区分。民国许之衡^②《饮流斋说瓷》曾对广钧、宜钧做过相关区别:广钧以青发蓝斑为最多,其他釉色近似于灰墨一类;宜钧色泽较多,除青蓝外釉仿钧深紫者,又有芸豆、茄

①张维持的《广东石湾陶器》一书载,1960年11月香港举办的“石湾陶展”上,发现一件刻有“至正元年”(1341年)底款的窑变釉象鼻大瓶。张氏还以石湾《霍氏族谱》为佐证:“霍氏原籍山西,南宋前迁于广东南雄,宋咸淳九年(1273年),再迁佛山石湾。”“霍氏三世祖原山公烧制瓦窑一座,土名萃岗村,窑名文灶,东西俱十六丈七尺,南北俱二丈五尺。”而且,石湾《侯王庙碑记》也记载称一批宋末元初从北方迁移到广东石湾的氏族。

②许之衡(1877—1935年)字守白。广东番禺人。1903年岁贡生。毕业于日本明治大学。历任北京大学国文系教授兼研究所国学门导师,北京师范大学讲师。一生对中国古典词曲声律颇有研究,亦擅刻印。著有《中国音乐小史》《曲律易知》《守白词》《饮流斋说瓷》等。

皮等色,蓝斑不及广钧浓烈;广钧器底露胎较多,宜钧器底露胎处甚少^[52]。张维持认为,广钧器胎多灰白色起褐点而质较粗,宜钧器胎是黑褐色而较细;广钧釉色有经二度釉烧;广钧釉色只有一次烧成,且广钧较之宜钧多现兔毫纹^{[49]94}。

综之,石湾仿烧北方名窑,大多是那些胎骨较厚、形制古朴者为多;对于那些瓷质洁白、胎骨很薄、技术很高的北方陶瓷,石湾很难仿烧,即使仿烧也仿烧不好。这是广钧特质之一。另外,尽管石湾仿钧从胎骨外形和釉色上酷似,实际上从本质上看,毕竟广钧还是陶器,同样器型釉色的广钧较之真钧乃至景德镇仿钧都轻很多。广钧粘土质地不大纯粹,且烧成温度较之瓷器温度较低,烧成的广钧胎骨质地不够坚致细密,广钧叩之声响不够响亮;年代愈久,由于吸入水分太大,声响愈加低沉,不及古钧清脆响亮。这是广钧的另外一个重要特质。

黄晓蕙比较研究发现,石湾仿钧釉色彩较钧瓷更为丰富,除了蓝、红基础釉色外,翠毛蓝、三稔花、雨洒蓝、虎皮斑釉产品均是广钧瓷器中的名贵品种,石湾窑在仿钧釉过程中多有创新之处。王少宇指出,南方三地对中原钧瓷的仿烧均经历了一个先模仿后创新、仿中有创的过程,三地在传承的过程中,一方面通过仿钧极大地提升了本地陶瓷器的品质,同时也受到了本地陶瓷原料、生产水平、社会环境以及民俗等方面的影响,当地工匠以发挥钧瓷窑变釉面装饰为目的,结合本地实际,形成各自仿钧特色^[36]。

3 结束语:钧瓷文化圈历史演化的方法论反思

历代以来,中原汉民族王朝一直面临和经受着北方游牧民族王朝的军事冲击和政治压力,女

真族、蒙古族、满族甚至占领中原建政立国,这一过程也总是伴随着文化的冲突、接纳、互动和交融,作为日常生活用器的陶瓷更直接地面临着这样的文化涵化过程。

北宋末年兴起于中原颍汝领域的钧釉瓷器,以铁铜为着色剂,以乳光、分相和高温还原烧制为主要特征,尤其铜红釉瓷器的发明创造使钧瓷一度成为时人备受推崇和青睐的瓷种,在宋金时期颍汝领域甚至环嵩窑场普遍烧造,很快形成钧瓷文化圈的核心圈层。1127年,随着金军攻破并占领北宋都城开封,颍汝地区及环嵩地区成为金朝管辖范围,此一地区的钧瓷工艺技术一方面随着部分钧瓷、汝瓷工匠的南下,可能影响到浙江青瓷工艺的提升,南宋及元代时期浙江龙泉工艺的大幅提升与此不无关联;另一方面,颍汝地区位处宋金拉锯战前沿,战乱频仍,部分钧瓷工匠向豫西、豫北、山西、河北地区主动或被动迁移,甚至环嵩钧瓷技艺在北京、内蒙古等更北方地区传播,金代后期太行山两翼及燕山诸窑场钧瓷烧造突然兴起,进入元代这些地区的钧瓷烧造进入高峰期,钧瓷文化圈的次生圈层结构形成,也象征着整个中国北方的钧瓷文化圈形成。进入明代,在宋金时期也许寂寂无名的钧瓷,因其幽蓝温润和铜红斑彩工艺美术风格突然名声大起,南方江苏宜兴窑、江西景德镇御窑厂及民窑、广东佛山石湾窑纷纷仿烧,尽管其工艺本质、技术路线大相径庭,但其釉色和器型的仿钧特质还是被古陶瓷界列为钧瓷传统,由此形成钧瓷文化圈边缘圈层。到20世纪初期,尤其是20世纪下半期,随着古代钧瓷工艺的科学研究的开展,钧瓷技术数据逐渐公开,日本、韩国甚至欧美陶瓷工厂和陶艺家工作室纷纷依据公开的钧瓷胎釉料数据及呈色机理进行试烧,都颇有成就。我国台湾地区在20世纪40年代以降不断

兴起绚丽多彩的钧瓷风,都是钧瓷文化圈跨越传统边界的进一步扩张。

钧瓷文化圈的兴起和历史演化给予一般性的陶瓷文化圈理论诸多理论启迪和方法论创新。

3.1 验证“中心辐射”与“边缘创新”共存的陶瓷文化圈现象

钧瓷文化圈从环嵩陶瓷文化圈核心圈层向太行、燕山钧瓷文化圈次生圈层及南方宜钧、景德镇仿钧、广钧以及台湾钧瓷等地区边缘圈层的传布,验证了“陶瓷文化圈”的动态扩展性,揭示钧瓷工艺技术传播过程中“中心辐射”与“边缘创新”共存的陶瓷文化圈现象。从工艺水平和艺术水准而言,钧瓷工艺美学在核心圈层最佳,金元时期在向次生圈层、边缘圈层传布过程中有一种递减的趋势,即便如明清时期景德镇御窑厂的仿钧,无论在器型还是釉色上都难望核心圈层“官钧”之项背;而且随着20世纪下半期以降中心圈层禹州神垕镇钧瓷工艺美术新创造的大幅提升,并从原产地神垕镇外传过程中,这种递减趋势依然存在。钧瓷文化圈边缘圈层的南方仿钧表明,文化圈边界可跨越地理空间阻隔,通过瓷业贸易、工匠流动甚至皇权安排形成跨区域“跳跃性”关联。

3.2 深化陶瓷文化圈理论技术分异维度的分析框架研究

本质上,钧瓷是以乳光、分相、厚釉工艺、铁铜元素高温还原烧制的一种独特瓷种,与南方的宜钧、广钧甚至景德镇仿钧存在工艺技术上的本质差异,尤其在窑炉结构(小型的馒头窑和龙窑)、胎釉料结构、烧成制度上差异显著。北方钧瓷文化圈核心圈层、次生圈层的钧瓷器物,与闽浙赣粤边缘圈层的仿钧存在工艺上的本质差别。换言之,中原陶瓷文化圈与闽浙赣粤陶瓷

文化圈存在一种工艺本质上的分异,为中原陶瓷文化圈与闽浙赣粤陶瓷文化圈的根本性差异提供了一种技术维度的分析框架。

3.3 推动中国陶瓷史研究方法论创新,深化中国陶瓷史研究空间转向

钧瓷文化圈研究突破传统“窑系”“陶瓷区”或“瓷区”研究的单一性或微观系统视角,强调陶瓷文化的多圈层互动(如中心圈层或核心圈层与次生文化圈层、边缘圈层的互动、中原陶瓷文化圈与南方闽浙赣粤陶瓷文化圈的互动),强调陶瓷工艺技术的“强势—弱势”结构的单向输出性传播和技术创新、融合及互动。进而显示,陶瓷文化圈的形成和演化并非静止的封闭,而是一种通过陶瓷工匠流动、贸易市场网络推动陶瓷工艺传播不断重构的开放系统,深化并丰富中国陶瓷史研究空间转向的新路径、新视角。

参考文献

- [1]王洪伟.“陶瓷文化圈”:中国陶瓷史研究“空间转向”新进展[J].民族艺术,2022(3):150-160.
- [2]王洪伟.中国陶瓷史研究的“地理学”转向[J].民族艺术研究,2023,36(5):131-142.
- [3]曹子元.从禹县古瓷窑址的调查看钧瓷窑址的分布特点和兴盛状况[J].景德镇陶瓷,1984(增刊1):189-190.
- [4]田松山,晋佩章.从禹县九十六处古钧窑遗址的调查浅谈钧台窑的艺术成就[J].景德镇陶瓷,1984(增刊1):177-188.
- [5]秦大树,赵文军,李静.河南省禹州市神垕镇刘家门钧窑遗址发掘简报[J].文物,2003(11):26-52,3.
- [6]徐华烽.金代中后期的钧窑瓷器:基于河南禹州闵庄钧窑作坊AT6F2出土资料的讨论[C]//史宁昌,苗建民.宋代五大名窑科学技术国际学术讨论会论文集.北京:科学出版社,2016:301-313.
- [7]于陆洋.关于早期钧瓷产地与年代问题的再思考

- [J].中原文物,2019(3):90-97.
- [8]赵会军.试论登封窑[J].中原文物,2011(4):80-83, 115-116.
- [9]陈万里.禹州之行[J].文物参考资料,1951(2):53-56.
- [10]陈万里.陈万里陶瓷考古文集[M].北京:紫禁城出版社,1997:135-136.
- [11]王洪伟.钧窑通史:上[M].郑州:海燕出版社,2017:236.
- [12]河南省文物研究所.宝丰清凉寺汝窑址第二、三次发掘简报[J].华夏考古,1992(3):140-153,113.
- [13]孙新民,郭木森,田建峰,等.河南汝州市东沟瓷窑址发掘简报[J].华夏考古,2009(2):12-33.
- [14]李民举.论早期钧瓷的“标准器”[J].许昌学院学报,2012(4):24-26.
- [15]李辉柄,李知宴.河南鲁山段店窑[J].文物,1980(5):52-60.
- [16]赵青云,王忠民,赵文军.河南鲁山段店窑的新发现[J].华夏考古,1988(1):45-63,120.
- [17]王晓.河南唐宋瓷窑遗址的发现与研究[J].中原文物,1990(4):11-23.
- [18]李伟男.“邓窑”寻踪[J].收藏界,2010(4):77-81.
- [19]李桂阁.河南内乡邓窑及邓窑瓷器[J].中原文物,2009(6):22-28.
- [20]陈万里.建国以来对于古代窑址的调查[J].文物,1959(10):44-49.
- [21]陈万里,冯先铭.故宫博物院十年来对古窑址的调查[J].故宫博物院院刊,1960:104-130.
- [22]权奎山.简论钧窑系形成的过程[J].中原文物,1999(3):59-65.
- [23]郭三娟.冀南豫北地区宋元时期陶瓷考古发现与研究:以磁州窑、鹤壁窑、当阳峪窑为例[J].湖南省博物馆馆刊,2019:442-452.
- [24]原雪辉.论当阳峪窑[J].文物鉴定与鉴赏,2010(8):70-82.
- [25]轻工业部陶瓷工业科学研究所.中国的瓷器[M].北京:轻工业出版社,1983:180.
- [26]鹤壁市博物馆.河南省鹤壁集瓷窑遗址1978年发掘简报[M]//文物编辑委员会.中国古代窑址调查发掘报告集.北京:文物出版社,1984:326-338.
- [27]李建东.民间藏鹤壁钧窑款铭初识[J].收藏,2017(12):46-51.
- [28]唐涛,韩严振.略论北方青瓷的变迁:以钧窑为中心[J].安阳师范学院学报,2015(3):61-67.
- [29]赵光林.近几年北京发现的几处古代窑址[M]//文物编辑委员会.中国古代窑址调查发掘报告集.北京:文物出版社,1984:408-415.
- [30]赵光林,马希桂.北京地区古窑址(上)[J].河北陶瓷,1993(5):44-46.
- [31]田敬东.北京良乡发现的一处元代窖藏[J].考古,1972(6):32-34.
- [32]山西省考古研究所.山西长治八义窑试掘报告[J].文物季刊,1998(3):4-25.
- [33]孟耀虎.晋城新发现一处古瓷窑址[J].文物世界,2004(4):3-4.
- [34]冯先铭.山西浑源古窑址调查[C]//文物编辑委员会.中国古代窑址调查发掘报告集.北京:文物出版社,1984:416-421.
- [35]李知宴.山西浑源县界庄窑[J].考古,1985(10):930-939.
- [36]项坤鹏.2012'中国南海出水古陶瓷与南方色釉陶瓷学术研讨会综述[J].故宫博物院院刊,2013(2):150-156.
- [37]王洪伟.台湾地区陶艺家的钧瓷烧造实践(上)[J].许昌学院学报,2015,34(4):41-46.
- [38]王洪伟.台湾地区陶艺家的钧瓷烧造实践(下)[J].许昌学院学报,2015,34(4):26-31.
- [39]吴士保.多姿多彩的宜钧釉紫砂器[J].收藏界,2005(4):72.
- [40]陈显求,黄瑞福,陈士萍,等.清代葛窑宜均陶的化学组成和分相结构[J].硅酸盐学报,1988(6):510-515.

- [41]李家治.中国科学技术史:陶瓷卷[M].北京:科学出版社,1998:439.
- [42]吴隽,吴琳,张茂林,等.宜兴仿钧陶胎釉组成配方特征研究[J].中国陶瓷,2012,48(8):73-76.
- [43]罗学正.浅谈景德镇窑仿钧[J].陶瓷研究,1986(4):32-35,52.
- [44]周丽丽.历代钧瓷与仿钧瓷[J].上海文博论丛,2002(1):42-45.
- [45]王光尧.明清仿钧窑瓷器的文献考察[J].文物世界,2001(3):3-6.
- [46]广州国书馆.南窑笔记[M].王婧,点校.桂林:广西师范大学出版社,2012:45.
- [47]耿宝昌.明清瓷器鉴定[M].北京:紫禁城出版社,1993:255.
- [48]毕鸿章.清代失传的炉钧釉研制成功[J].建材工业信息,1994(16):18.
- [49]张维持.广东石湾陶器[M].广州:广东旅游出版社,1991.
- [50]黄静.“广钧”陶器漫谈[M].北京:紫禁城出版社,2005:198-203.
- [51]黄静.浅谈广均的风格与特点[J].文物,2011(2):66-69.
- [52]许之衡.饮流斋说瓷[M].杜斌,校注.济南:山东画报出版社,2010:162.

(责任编辑:王军辉)