

# 谈谈钧瓷的几个概念

李民举

**内容提要** 花瓷、钧州青和钧瓷三色是文献中提及的与钧瓷有关的三个古陶瓷术语。结合考古材料分析考证可知，“花瓷”是唐代出现的黑釉瓷器，下限至北宋时期；“钧州青”是汝官窑瓷器的变种，金代大定年间可能已有生产，延续至元明时期；“三色”钧瓷则是禹州钧台、八卦洞一带生产的陈设类瓷器，所谓“三色”就是朱砂红、葱翠青和茄皮紫。一般认为其年代为元明时期。

**关键词** 钧瓷 花瓷 钧州青 三色钧瓷

在历史文献记载中，有三个和钧瓷有关的术语：花瓷、钧州青、三色钧瓷。为了打破目前钧瓷研究的僵局，有必要对这三个术语的含义加以探讨。略陈己见于此，以就教于当今古陶瓷学界。

需要说明的是，本文是古陶瓷学界的论题，无关乎当代钧瓷。钧瓷艺人完全可以对其产品赋予新的内容，本文意不在与当代钧瓷的种种说法论是非，而是循名责实，探究历史的真相，与从事古陶瓷研究的同行们探讨一些专业方面的问题。

大致来说，“花瓷”是唐代出现的带有彩色斑块装饰的黑釉瓷器。花瓷主要流行于唐代，北宋以后花瓷已经基本绝迹。“钧州青”指的是钧州地区生产的日用瓷器。“三色钧瓷”指的是钧台窑生产的陈设类瓷器。理清这三个概念的含义，是本文的用意所在。

## 一 花瓷

从盛唐开始，黄河流域的许多窑口中出现了一类独特的黑釉瓷器，器物的釉面上常有蓝色斑块，胎体厚重，器物造型丰腴，其中具有中晚唐器物的普遍特征，产品种类有碗、盘、注子等日常用器。其中最为独特的是来自西域的乐器——拍鼓的鼓身〔图一〕。唐朝人把这类乐器称为“羯鼓”。唐代南卓《羯鼓录》记载宋璟（663—737）与唐明皇讲述羯鼓的故事：“宋开府璟，虽耿介不群，亦深好声乐，始承恩顾，与上论鼓事，曰：若非青州石末，定是

〔图一〕鲁山段店窑花瓷腰鼓  
故宫博物院藏



鲁山花瓷。”<sup>11</sup> 依据这条文献，古陶瓷学界把唐代鲁山窑、巩县窑、耀州窑等遗址中出土的黑釉蓝斑瓷器，称为“花瓷”。

从外观上看，花瓷的彩斑多呈现蓝色，有一定的乳浊性，与金元时代的钧瓷类似。最近几年，古陶瓷领域中的学术论文中出现了“唐钧”一词。“唐钧”或称为“黑唐钧”，指的就是唐代的花瓷。这个词语，大概是当代古董贩子们发明的，后来被一些古陶瓷学者接受，并加以发挥，将“唐钧”说成是“宋钧”的源头。从而把钧瓷的历史上推到唐朝。这种说法，听起来好像头头是道，但是究其本质，不过是作茧自缚的夸夸其谈，把钧瓷的研究引入误区。

从时间上看，花瓷的确早于钧瓷。但是花瓷和钧瓷之间不存在渊源关系，钧瓷的起源，是北宋中后期豫西地区的印花青瓷<sup>12</sup>。

经过五代宋初的衰落以后，豫西地区的陶瓷业中唐朝风格的花瓷、白瓷、三彩等品种退出了历史舞台，该地区窑口起初以仿制越窑秘色瓷器为主，在仿制越器的过程中，逐渐形成了自己的特色。流行印花或刻花装饰，胎体轻盈，釉色薄而均匀，呈现豆青色，该地区宜阳窑、邓州窑、清凉寺窑、严和店窑以及陕西地区的耀州窑等窑口都曾大量生产印花青瓷。其中豫西地区的印花青瓷于北宋后期著称于世，其生产一直延续到金代。金朝印花青瓷的图案趋于疏朗，器型比较大，和北宋的小巧玲珑不同。

北宋晚期宝丰清凉寺窑烧造出主要供宫廷使用的汝瓷。宝丰清凉寺窑址位于汝河南岸的宝丰县大营镇，隔河与郟县相望。清凉寺窑产品中成型工艺精雕细琢，釉色以天蓝或天青为主的高档瓷器被称为“汝瓷”或“汝官窑”瓷器。汝窑瓷器应与北宋汴京官窑有密切的关系。目前还没有明确的北宋汴京官窑瓷器出土，但是由杭州老虎洞官窑遗址的发现可推知，汴京官窑瓷器应与汝官窑瓷器没有太大的区别，均以薄胎薄釉、造型精工为特色<sup>13</sup>。北宋汴京官窑瓷器并不以“厚若堆脂”为特征，厚若堆脂的釉色品种，是南宋后期才出现的。

汝官窑瓷器的生产，因为北宋末年的“靖康之役”而遭到了较大破坏。在这场浩劫中，一些窑工从清凉寺地区北渡过汝河，在郟县、阳翟（今禹州）、梁县（今汝州）三县交界的大刘山麓重新置窑烧瓷，最初还带有明显的汝瓷特色，到了金朝中期以后，逐渐具有钧瓷特色<sup>14</sup>。收藏家们称之为“钧州青”，瓷器品种有碗、盘、执壶、茶托等，就从釉色而论，与钧台窑生产的陈设类钧瓷（通俗的说法是“官钧”）有较大区别。

“钧州青”类瓷器和唐代花釉瓷器之间没有任何渊源关系。其源头是汝官窑，如果再往上推，是北宋的印花青瓷。就其根源而论，应是越窑的秘色瓷器。

①② (唐)南卓:《羯鼓录》，守山阁丛书本。

③ 李民举:《论“越州窑务”》，河南大学黄河文明与可持续发展研究中心编:《黄河文明与可持续发展》2013年第2期。

④ 杜正贤:《杭州老虎洞窑址瓷器精选》，文物出版社，2002年。

⑤ 河南省文物考古研究所:《河南汝州市东沟瓷窑址发掘简报》，《华夏考古》2009年第2期。

## 二 钧州青

“钧州青”指的是金元时代豫西地区生产的日用瓷，釉色以天蓝釉为基本色调，也包含成色不足的青釉瓷器。

清初汪介人《中州杂俎》郑二〇“汝窑·柴窑”条载：“钧州瓷器，谓之钧州青，最为海内所重，久不制造，自寇燹后已如彝鼎不可复得。”<sup>11</sup>

“钧州青”是“钧州青瓷”或者“钧州青器”的省称。古代文献中，青瓷常常被称为“青瓷器”或“青器”，也就是今天所言的青瓷。汪介人把“钧州青”与汝窑、柴窑瓷器归为一类，是因为它们在釉色和用途方面的一致性。

宋代叶真《坦斋笔衡》载：“本朝以定州白瓷器有芒，不堪用，遂命汝州造青瓷器，故河北唐、邓、耀州悉有之，汝窑为魁。江南则处州龙泉县窑，质颇粗厚。政和间，京师自置窑烧造，名曰‘官窑’。中兴渡江，有邵成章（按：应为邵谔）提举后苑，号‘邵局’，袭故京遗制，置窑于修内司，造青器，名‘内窑’。”<sup>12</sup>

此处“河北”应为“河南”指误，是“河南府”（今洛阳地区）的省称，理由是：第一，河北是路一级的行政单位，唐州、邓州、耀州等都是州一级的行政单位，并列放在一起，不合逻辑。第二，宋代河北地区没有青瓷生产。第三，河南府的确有青瓷生产，比较有名的就是宜阳窑。宋代王存《元丰九域志》卷一《西京河南府》条云：“土贡……瓷器二百事。”<sup>13</sup>西京河南府的土贡瓷器很可能是宜阳窑的产品。宋代邵伯温《邵氏闻见录》卷一一载“司马温公既居洛时……多游寿安山，买瓷窑畔，为休息之地”<sup>14</sup>。寿安山意思是寿安县的山中，寿安县初置于隋朝仁寿四年（604），北宋一度并入宜阳县，故有此说。

“钧州青”的源头是汝官窑瓷器。作为一种日用瓷器，它和北宋末年的汝官窑瓷器有清晰的传承关系。“钧州青”类钧瓷的颜色分为天蓝和青绿，和汝窑瓷器的天青与青绿基本相同。正品颜色泛蓝，汝窑称之为天青，钧窑称之为天蓝。如果温度略低，就呈现青绿色。正因为这个缘故，豫西地区陶瓷产区流行着“钧汝一家”或者“钧汝不分”的说法。陕西西安市元顺帝至元三年（1337）刘逵墓出土的天蓝釉钧瓷碗，就是一件比较典型的“钧州青”瓷器<sup>15</sup>。另外亦可见于清宫旧藏〔图二〕。

“钧州青”是日用青瓷。金代后期，这类瓷器釉面上往往有红色斑块。工匠是将铜料研细，做成颜料，用毛笔涂在釉面上，烧制过程中，铜料经过还原，呈现为红色或紫色。金朝后期明昌时代（1190—1196），禹

---

11 清汪介人：《中州杂俎》，1921年铅印本。《四库全书总目提要》云：“《中州杂俎》，三十五卷，河南巡抚采进本，国朝汪价撰。价字介人，号三依外史，自称吴人，其里居则未详也。顺治己亥，贾汉复为河南巡抚，修《通志》，价与其役。逾年书成，复采诸书所载轶闻琐事关于中州者，荟萃以成是编。”元高德基《平江记事》载：“嘉定州去平江一百六十里，乡音与吴城尤异。其并海去处，号三依之地，盖以乡人自称曰吾依、我依，称他人曰渠依、你依，问人曰谁依。夜晚之间闭门之后，有人叩门，主人问曰：谁依？外面答曰：我依。主人不知何人，开门视之，认其人矣，乃曰：却是你依。好事者遂名其处为三依之地。”清汪价字介人，一字三依，号三依外史，著有《三依嘴旨》。

12 宋叶真：《坦斋笔衡》，《说郛三种》本，卷一八，上海古籍出版社，1988年影印。

13 宋王存：《元丰九域志》，中华书局，1984年点校本。

14 宋邵伯温：《邵氏闻见录》（李剑雄、刘德权点校），中华书局，1983年。

15 孙武、杨军凯：《元代刘逵墓出土的几件瓷器》，《收藏界》2002年第1期。

〔图二〕钧窑天蓝釉大碗  
故宫博物院藏



州神垕镇刘庄窑(或称刘家窑)就出现了“钧州青”风格的瓷器,这类瓷器的生产一直延续到元明时期。推测金代前期的大定年间(1161—1189),“钧州青”类钧器就已经出现。

归纳起来,目前学术界谈到古代钧瓷的时候,主要指两大类:一类是钧台窑生产的陈设类钧瓷。明代古董家所言的钧瓷,主要指这类瓷器。其以“窑变釉”为特色,产品主要是各种类型的花盆、盆托等,主要被用于栽培花草,增进庭院和室内的美感。其年代为元明时期,确切而言,是明代前期。另一类是日用瓷器。以天蓝色和青绿色为主要色调,青绿釉往往被称为“麦叶绿”,是烧成温度稍低所致。

主要产品有盘、碗、碟、杯等,是日用瓷器。其时代从金代一直延续到明代早期。

无论是陈设类钧瓷,或者是“钧州青”类钧瓷,其时代都在金朝以后。两类瓷器泾渭分明,差异很大。

### 三 三色钧瓷

正如上文,明代古董家所言的“钧瓷”指的是禹州钧台、八卦洞一带生产的陈设类钧瓷,釉料以“窑变”为基本特色,俗称“官钧”,这批瓷器的年代,国际学术界一般认为是金元时代的产品,国内学术界基于古董家的记述和20世纪70年代钧台窑的发掘结果,则将其年代定在北宋末年。笔者根据其造型特征,认为其年代大致在元末明初,有的学者进一步将其年代细化为明代前期。这类钧瓷,根据文献记载,可统称为“三色钧瓷”。

明代中期官僚陆深(1477—1544)在京为官的时候,写给他儿子的一封信被收录于《俨山集》卷九八:“吾儿不欲收买古董,甚正,当吾所以为之者。欲为晚年消日之资,亦不可为训也。若是古来礼乐之器,又不可直以玩好视之。今寄回钧州缸一只,可盛吾家旧昆山石。……钧州葵花水盂一副,又有菱花水底一个,可配作两,付以为文房之饰。余不再收可也。玻璃瓶,彩漆架不佳,可令苏工制一乌木架,可宝也。”<sup>〔1〕</sup>信中所言的钧州缸、葵花水盂、菱花水底,均为窑变釉钧瓷,也就是“三色钧瓷”。

北京毛家湾出土了大量陶瓷残片,其中不乏“三色”类钧瓷残片,与明代前期青花瓷共出,为判定这类瓷器的年代提供了重要佐证<sup>〔2〕</sup>。

钧台窑生产的陈设类钧瓷,釉色变化复杂,“入窑一色,出窑万彩”,如何甄别、鉴藏这类瓷器?明代收

〔1〕 (明)陆深:《俨山集》,钦定四库全书本。

〔2〕 北京市文物研究所:《北京毛家湾出土瓷器》,科学出版社,2008年。



藏家提出了“钧瓷三色”的概念，用做陈设类钧瓷的审美与入藏标准。即红若朱砂，青若葱翠，紫若墨色。简而言之，就是朱砂红、葱翠青、茄皮紫〔图三〕。主要文献有：

1. 张应文(嘉靖、万历)《清秘藏》：“均州窑，红若胭脂为最，青若葱翠色，紫若墨色次之，色纯而底有一、二数目字号者佳，其杂色者无足取。”<sup>〔1〕</sup>

2. 董其昌(万历)《筠轩清閤录》卷上：“均州窑，红若胭脂为最，青若葱翠色，紫若墨色次之，色纯而底有一、二数目字号者佳，其杂色者无足取。”<sup>〔2〕</sup>

3. 高濂(万历)《遵生八笺》卷一四：“均州窑，有朱砂红，葱翠青(俗所谓鹦哥绿)，茄皮紫，红若胭脂，青若葱翠，紫若墨黑。三者纯无少变露者，为上品，底有一二数目字号为记，猪肝色、火里红、青绿错杂若垂涎，皆上。三色之烧不足者，非别有此色样。”<sup>〔3〕</sup>

4. 文震亨(崇祯)《长物志》：“均州窑，色如胭脂者为上，青若葱翠，紫若墨色者次之，杂色者不贵。”<sup>〔4〕</sup>

为了追求“窑变”的效果，钧台窑在釉料的配制上极为讲究。以铜为着色剂，并掺入其他物质。铜在釉中的呈色与釉本身的酸碱度和烧成过程中气氛的变化都有关系。古代用肉眼观察火色，极难准确控制烧成温度，因而会出现复杂多变的现象。今天即使在非常容易控制温度的液化气窑炉中，仍旧无法保证产品成色的一致性。“入窑一色，出窑万彩”，仍旧是当代钧瓷的基本特色。近代在复制钧瓷过程中，出现了很多配方，其中20世纪禹县钧瓷二厂的配方，烧成效果最接近古钧台窑的窑变釉，其他工厂所用釉方，与窑变釉区别明显，应属于“新烧钧瓷”之列。

高濂在《遵生八笺》中还指出，如果烧成温度不足，钧瓷呈色就达不到“三色”标准。可见烧成温度的控制在钧瓷生产过程中极为重要。他讲的“猪肝色”大致相当于茄皮紫，“火里红”相当于胭脂红，“青绿错杂若垂涎”相当于“葱翠青”，都是上品。除此以外，都是次品。次品的形成，除了温度以外，窑炉内部烧成气氛不一致，也是应该考虑的原因。

在烧造钧瓷的过程中流传着“十窑九不成”的说法，意在表达烧制“三色钧瓷”之难。今天使用液化气作为燃料，成品率应在百分之九十以上，甚至可以达到百分之百，但是呈色不足的问题，依旧没有解决。

〔图三〕钧窑玫瑰紫釉葵花式花盆  
故宫博物院藏



〔1〕 (明)张应文：《清秘藏》影印文渊阁四库全书本。

〔2〕 (明)董其昌：《筠轩清閤录》，丛书集成初编本。

〔3〕 (明)高濂：《遵一八笺》卷一四，中国医药科技出版社，2011年点校本。

〔4〕 (明)文震亨：《长物志》，影印文渊阁四库全书本。

从审美取向来看，三色钧瓷崇尚的不是佛教的禅林清幽，也不是道家的方外仙境，而是纯然的富贵之态。“三色钧瓷”通过繁华与矜持、喧嚣与沉静的对比，来表现倾国倾城之美。三色钧瓷只适合于金马玉堂的点缀，却无法与山林野逸相协调。

“三色钧瓷”同“钧州青”相比，在釉料的配制上存在着重大差别。将“钧州青”类瓷器放在“官钧瓷”的窑炉中，无论如何烧制，也不会出现五颜六色的窑变效果。可以肯定“钧州青”的釉方，不是窑变釉。因此，“钧州青”与“三色钧瓷”的区别是非常清楚的。

元明时期，禹州钧台窑烧制出以“三色钧瓷”为代表的“窑变釉”瓷器。它的生产时间很短，数量也不多，但是以其杰出的艺术成就受到了收藏界的热捧。它是如何产生的？它又是如何消失的？这些问题，需要进一步研究。

明朝人所讲的钧瓷，主要指的是“三色钧瓷”。到了清代，把“钧州青”也涵盖了。由此可见，钧瓷的概念是一个发展演变的过程。但却不能把唐代的花瓷也包括进来，因为钧瓷的源头是11世纪兴起的豫西青瓷，它同唐代的花釉瓷器没有渊源关系。

## 四 结论

钧瓷研究目前陷入僵局的主要原因是概念混乱，学术界讨论钧瓷的时候，往往各持己见。本文理清了“花瓷”、“钧州青”、“三色钧瓷”三个不同的概念，建议停止使用“唐钧”或者“黑唐钧”这个非常容易引起混淆的术语，希望将钧瓷研究引向深入。并希望今后讨论钧瓷问题，将“钧州青”与“三色钧瓷”瓷分开讨论。

最后想说明的是，古陶瓷研究与当代陶艺是两个不同的领域，有各自的使命，各有各的价值，没有必要纠缠不清。期望陶艺家与古陶瓷学者守着各自的分际，彼此尊重，彼此欣赏，共同促进陶瓷文化的发展。

[作者单位：美国新英格兰国际交流中心东亚研究所]

(责任编辑：项坤鹏)