


深圳市宣传文化事业发展专项基金资助项目

中国红绿彩瓷器专题学术研讨会

论文集

深圳博物馆
编



 文物出版社

中国红绿彩瓷器专题学术研讨会

论文集

深圳博物馆 编

《中国红绿彩瓷器专题学术研讨会论文集》

主 编：郭学雷
编 委：李维学 黄阳兴 刘大川
校 对：黄阳兴 刘大川 利国显 董 杰
设 计：深圳雅昌设计中心

责任印制：陈 杰
责任编辑：贾东营

图书在版编目(CIP)数据

中国红绿彩瓷器专题学术研讨会论文集/深圳博物馆编. —北京：文物出版社，2011.7
ISBN 978-7-5010-3183-2

I. ①中… II. ①深… III. ①杂彩瓷(考古)—中国—学术会议—文集 IV. ①K876.34-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第110467号

中国红绿彩瓷器专题学术研讨会论文集

编 者：深圳博物馆
出版发行：**文物出版社**
社 址：北京市东直门内北小街2号楼
网 址：<http://www.wenwu.com>
邮 箱：web@wenwu.com
经 销：新华书店
印 制：深圳雅昌彩色印刷有限公司
开 本：787×1092mm 1/16
印 张：16,75
版 次：2011年8月第1版
印 次：2011年8月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5010-3183-2
定 价：170.00元

目 录

年代与窑口

-
- 红绿彩瓷创烧年代再认识·····郭学雷 1
- 金元北方红绿彩瓷器研究·····陆明华 17
- 金元时期红绿彩瓷器刍议·····彭善国 40
- 红绿彩的烧造年代及对元代景德镇窑的影响·····江建新 53
- 扒村窑、钧台窑红绿彩的发现与初步研究·····徐华烽 69
- 磁州窑红绿彩瓷器烧造及出土情况·····庞洪奇 88
- “带彩耀器”小考·····嵇振西 100
- 漳州窑红绿彩瓷器研究·····刘朝晖 106
- 从故宫博物院50年窑址调查标本和馆藏器物
阐述北方地区红绿彩瓷器·····刘 伟 冯小琦 蔡 毅 121

社会与宗教

-
- “掬水月在手，弄花香满衣”——一个装饰纹样的传播史·····扬之水 142
- 庄严的活泼——红绿彩塑像与金代佛教信仰探微·····黄阳兴 154
- 红绿彩瓷研究五题·····杜 文 188
- 瓷中奇葩——红绿彩瓷·····舒佩琦 197

装饰与造型

-
- 略谈金代黑釉加彩·····任志录 205
- 磁州窑红绿彩装饰技法浅析·····马小青 215
- 浅析金代红绿彩瓷塑的艺术特色·····王晓春 221
- 中国古代彩瓷分类刍议——建立古瓷谱系的思考之二·····霍 华 236

科技与实验

-
- 矾红彩的Raman光谱研究·····汪丽华 朱 剑 王昌燧 阎 焰 段辉平 谢亚宁 249
- 红绿彩科技研究的若干思考·····朱铁权 张茂林 257

附录

-
- 中国红绿彩瓷器专题学术研讨会纪要·····黄阳兴 261

红绿彩瓷创烧年代再认识

郭学雷

深圳博物馆

浓红艳绿、清新质朴的红绿彩瓷是我国古陶瓷中一个独具特色的重要品种。人们对其创始年代、发展演变的认识经历了一个较为漫长的过程。20世纪20年代，日本学者最先关注到中国早期红绿彩瓷，并称其为“宋赤绘”^[1]。稍后，国人许之衡也注意到一种“雕凹花加五彩”的早期红绿彩瓷^[2]。进入30年代，叶麟趾首次明确提到磁州窑、耀州窑曾生产红绿彩瓷。这是最早有关红绿彩瓷产地的记述^[3]。至50年代，陈万里又新发现河南禹县扒村窑、山西长治八义窑、山东德州窑^[4]也生产红绿彩瓷，并称这是“宋代以前没有的”^[5]。60年代出版的《中国的瓷器》提及金代山东淄博磁村窑生产白釉施加红绿彩瓷，并根据这类产品上发现有金“泰和”、“正大”等纪年款，提出了红绿彩瓷金代创制新说^[6]。70年代，英国学者Margaret Medley承续“金代说”，并将红绿彩瓷创烧具体年代限定在12世纪末至13世纪初^[7]。80年代出版的《中国陶瓷史》，明确提出白釉上红绿彩器是宋瓷装饰中比较珍贵的品种^[8]。90年代冯先铭主编的《中国陶瓷》，根据早期红绿彩瓷多见于金代墓葬的情况，延续了“金代说”^[9]。稍后，秦大树、马忠理通过对纪年器物、纪年墓、窖藏和窑址发掘资料的综合研究，认为红绿彩瓷创烧于金代中后期，即金海陵王以后^[10]。接着，日本学者蓑丰则根据纪年器物的研究，将早期红绿彩瓷更具体限定为13世纪的产品^[11]。至此，红绿彩瓷创烧于金代的观点被古陶瓷学界广为接受。不过仍有不同声音。2006年，望野根据其掌握的红绿彩瓷资料和南宋文献《百宝总珍集》的有关记载，提出了红绿彩瓷创烧于11世纪晚期到12世纪初的新观点^[12]。

不难看出，长期以来，人们对红绿彩瓷创烧年代的认识始终存在分歧。那么，红绿彩瓷究竟创烧于何时？是什么原因促成了红绿彩瓷的产生？本文拟就此作一讨论。

一 红绿彩瓷创烧“北宋说”无任何可靠证据

首先，红绿彩瓷创烧“北宋说”无任何可靠墓葬、遗址及纪年材料作为支撑。仅有的一件所谓北宋纪年款红绿彩瓷——北京故宫博物院藏“元丰四年”款盖钵，20世纪90年代，被作为民国在北宋瓷器上后加彩的仿品发表^[13]。2005年，望野经对该钵实物观摩及与大量同类器物、标本的比对研究，证实“元丰四年”款盖钵并非仿品，并指出“元丰四年”四字解读有误。不过，望野认为该钵造型具典型北宋后期北方民窑制品风格，仍可作为北宋断代的参考器，也有其他学者将该钵作为红绿彩创烧北宋的佐证。

鉴于该钵对红绿彩瓷断代的重要性，很有必要对其作进一步的考察。据笔者的观察，该钵的款文确实如望野所怀疑的，并非“元丰四年”。目前虽无法揭示这四个字的具体内容，但我们发现其文字结体、行笔与云篆（道家字，又曰云书）颇为相近（图1）^[14]。特别是所谓的“四”字，与《云篆度人妙经》^[15]中的“神”字如出一辙；所谓的“丰”字，则与道符多字重叠篆体非常相近；“元”字的书法体势也与《云篆度人妙经》中的“无”、“大”、“元”等字相类。此外，类似造型装饰的红绿彩盖钵，其腹部开光内多书写“道德清静”“招财利市”等与道教题材有关内容。综合以上情况，推断所谓的“元丰四年”四字极有可能是以云篆书写的与道教相关的内容。至于该钵的年代，山西侯马牛村29号墓出土红绿彩“清”字碗（出土该碗的29号墓相邻两座风格相同的墓葬有“大安二年”、“大安四年”纪年），可作为大安前后的纪年材料。因“清”字碗与故宫藏“元丰四年”罐的盖面装饰风格完全相同，故知两者同是大安前后的产品。由此看来，将所谓“元丰四年”盖钵作为北宋创烧红绿彩的依据，显然无法令人信服。



图1 “元丰四年”铭文字体与道家字体的比较

其次，没有任何文献及相关证据支持“北宋说”。

望野提出红绿彩瓷创始“北宋说”的主要依据为《百宝总珍集》^[16]（北京大学藏抄本）卷九中有关定瓷的一段记载：



图2 “乔位”款定窑盘 杭州出土



图3 “嘉位”款定窑盘 杭州出土

古定从来数十样，东京乔位最为良。近者粉色皆不好，旧者多是不圆全。

古定土脉好，唯京师乔娘子位者最好，底珠红，或碾或烧成乔字者是也，器物底有蚩虎者多好。如有泪痕者，多是绍兴年间器物，不甚旧。

望野依据以上文献关于定器“底珠红，或碾或烧成乔字者”的记述，认为定窑瓷器以氧化焰烧成，不可能烧出以铜为着色剂的红彩器物，而必须在还原焰下烧成带朱红色的器物才合理^[17]。因而判定“乔”字的珠红必为以铁为着色剂的一种低温彩料。

然而，情况并非如此。曾作为南宋都城的杭州，近年来出土了一定数量带款文的定窑瓷器残片^[18]。其中恰巧有《百宝总珍集》所记“乔位”款盘^[19]，就连底部刻蚩虎的特征也与《百宝总珍集》所记完全吻合（图2）。2009年河北省文物研究所、北京大学考古文博学院、曲阳县定窑遗址文物保管所对曲阳定窑的发掘，也发现了“乔位”款盘残片^[20]。另外，杭州还有“陈位”、“嘉位”、“婉仪位”、“东官”、“寿慈官”等带款文定窑出土。从对杭州出土定窑带款瓷器的考察来看，其款文分烧前和烧后刻两种情况。这正与《百宝总珍集》所记“或碾或烧成乔字者”的情形一致。所谓“烧成乔字者”，应是在烧前将“乔位”两字刻好再入窑烧成，这一作法从杭州和定窑窑址发现的“乔位”款盘来看是显而易见的。至于“碾”则是烧成瓷器后刻款的工艺。“碾”即碾磨之意。宋话本《碾玉观音》载：“去府库里寻出一块透明的羊脂美玉来，即时叫将门下碾玉待诏，问：‘这块玉堪做甚么？’内中一个道：‘好做一副劝杯。’”由此可知，“碾”是宋时对治玉方法的习惯称谓。从杭州出土后刻款定窑的款识来看，的确是以治玉工具碾磨而成。

上述定窑刻款的方式清楚了，那么“底珠红”又是怎么回事？据对杭州出土刻款定窑的观察，所谓的“底珠红”实际上是在刻好的字迹间填入珠砂而已。《百宝总珍集》中的“珠红”用的是

“珠”而非“朱”，就是特指珠砂的红色。从杭州出土的“嘉位”款及“陈位”款等定窑标本的字迹中残留的珠砂可清楚地看到这一特征（图3）。

综上所述，《百宝总珍集》中有关定瓷的记述与所谓北宋“红彩”没有任何关联。

二 从社会背景、纪年材料和相关文献看红绿彩瓷的创烧年代

排除了北宋的可能性，红绿彩瓷的创烧年代只能是金代。但更具体的时间，还须依据社会背景、纪年材料和相关文献作进一步分析。

众所周知，1152年后，虽金朝政治中心南移，但政局仍然不稳，直至世宗大定五年（1165年），宋金签署和议，宋金边境保持平静达四十年，金朝才进入稳定的发展时期。此间，金朝政治稳定、经济繁荣，中原人口剧增，金世宗因此有“小尧舜”之誉。在此背景下，金朝陶瓷生产的外部环境逐渐好转。从已科学发掘的观台磁州窑和大量金代纪年瓷器来看，金朝陶瓷业生产从此开始迅速恢复并得到进一步发展。章宗继位后，继续推行有利于发展经济的措施，手工业者和商人在比较安定的条件下从事生产、贸易，使金朝经济进入全盛时期。此时，金朝陶瓷的需求较前更趋旺盛，使陶瓷的创新和大发展成为可能。

根据上述社会背景，可大致将红绿彩瓷创烧时间排定在金世宗、章宗时期。但要在两者之间作出选择，还要依据纪年材料，并结合相关史料才能进一步做出判断。

目前已知金元时期的红绿彩瓷纪年材料有10例（参见红绿彩纪年瓷器一览表）。

红绿彩纪年瓷器一览表

编号	001	器物名称	芦雁图盘	资料来源	《侯马102号金墓》，《文物季刊》1997年4期	 
年代	明昌七年	出土地点	山西侯马	收藏单位	山西省考古研究所侯马工作站。	
高度	4.3厘米	口径	10.6厘米	底径	3.5厘米	

编号	002	器物名称	花鸟纹碗 (外壁近足处墨书“泰和元年二月十五日记口”)	资料来源	《磁州窑》,《陶瓷大系》39,平凡社,1974。	
年代	泰和元年	出土地点		收藏单位	日本安宅公司	
高度		口径	15.5厘米	底径		
编号	003	器物名称	牡丹纹碗 (外壁近足处墨书“泰和元年二月十五日记口”)	资料来源	《磁州窑》,《中国的陶磁》7,平凡社,1996。	
年代	泰和元年	出土地点		收藏单位	日本东京国立博物馆	
高度		口径	15.4厘米	底径		
编号	004	器物名称	襁褓婴、抱狗童子像、抱匣学童像、坐鼓童子像、戏傀儡童子像	资料来源	《邯郸市峰峰矿区出土的两批红绿彩瓷器》,《文物》1997年10期。	
年代	泰和二年	出土地点	邯郸峰峰矿区崔仙奴墓	收藏单位	邯郸博物馆	
高度		口径		底径		
编号	005	器物名称	东岳大帝像、淑明皇后像	资料来源	《成武出土金代五彩瓷人》,《文物》1993年11期。	
年代	泰和三年	出土地点	山东成武房基遗址	收藏单位	成武县文物管理所	
高度	33-34厘米	宽	13-14厘米	底径		

编号	006	器物名称	诗文碗	资料来源	《故宫博物院藏古陶瓷标本选萃》，紫禁城出版社，2005年9月。		
年代	大安元年	出土地点		收藏单位	北京故宫博物院		
高度		口径		底径			
编号	007	器物名称	“清”字碗	资料来源	《山西侯马金墓发掘简报》，《考古》，1961年12期。		
年代	大安年间	出土地点	山西侯马	收藏单位	山西博物院		
高度	6.6厘米	口径	17.8厘米	底径	6.2厘米		
编号	008	器物名称	花卉纹碗 (腹下露胎处墨书“正大七年十二月二十八日□□□记□”)	资料来源	《磁州窑》，《陶瓷大系》39，平凡社，1974。		
年代	正大七年	出土地点		收藏单位	日本东京国立博物馆		
高度		口径	16厘米	底径			
编号	009	器物名称	花卉纹碗	资料来源	《元代刘用墓出土器物》，《文物世界》2002年5期。		
年代	至正二十年	出土地点	山西汾西县	收藏单位	山西博物院		
高度		口径		底径			

编号	010	器物名称	童子像6件	资料来源	《中国出土瓷器全集》，山西卷，科学出版社，2008年3月。
年代	至正六年	出土地点	山西翼城南湾乡原村	收藏单位	陕西省考古研究所侯马工作站
高度	5.5-6厘米	口径		底径	



其中金代明昌1例、泰和4例、大安2例、正大1例；元代至正2例。它们是：

- (1) 山西侯马明昌七年（1196年）董氏墓出土红绿彩芦雁图盘^[21]。
- (2) 日本安宅公司藏墨书“泰和元年”（1201年）红绿彩花鸟纹碗^[22]。
- (3) 日本东京国立博物馆藏墨书“泰和元年”（1201年）红绿彩牡丹纹碗^[23]。
- (4) 河北邯郸峰峰矿区泰和二年（1202年）崔仙奴墓出土红绿彩磨喝乐5件^[24]。

(5) 山东成武泰和三年（1203年）房基遗址出土红绿彩东岳大帝像、淑明皇后像、侍女像各1件^[25]。

(6) 北京故宫博物院藏“大安元年”（1209年）款红绿彩诗文碗^[26]。碗心红彩书写：“春宵一刻值千金，花有清香月有阴，大安元年”。

(7) 山西侯马牛村29号墓出土红绿彩“清”字碗^[27]（与该墓相邻两座风格相同的墓葬有“大安二年”、“大安四年”纪年，故该墓出土红绿彩碗可作为大安前后的纪年材料）。

(8) 日本东京国立博物馆藏“正大七年”（1230年）墨书纪年红绿彩牡丹纹碗^[28]。

(9) 山西汾西元至正二十年（1360年）刘用墓出土红绿彩花卉纹碗^[29]。

(10) 山西翼城南湾乡原村元至正六年（1346年）墓出土红绿彩磨喝乐6件^[30]。

另外，上海博物馆藏两件定窑红彩“长寿酒”小碗，亦是探讨红绿彩创始年代的重要资料（图4左）。该碗虽无纪年，但碗内壁所刻萱草纹与辽宁朝阳金大定二十四年（1184年）壁画墓^[31]及北京通县金代二号墓^[32]出土定窑盘所刻萱草纹（图4右），在构图、刀法等细节上完全一致，或可确认为大定年间的产品。

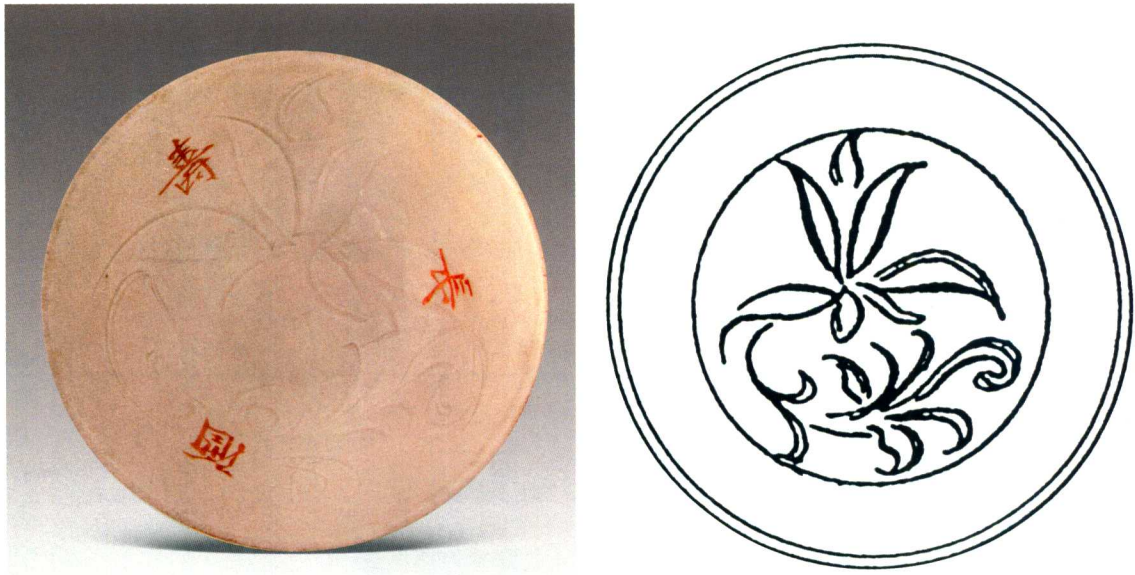


图4 定窑红彩“长寿酒”款碗刻萱草纹（左）与辽宁朝阳金大定二十四年墓出土定窑盘所刻萱草纹（右）比较图

由此看来，单一釉上红彩的创烧可能略早，并最先由大定年间的定窑创烧成功。但典型的红绿彩瓷，要晚至明昌七年（即承安元年，1196年）的董氏墓才出现。但经对该墓葬资料仔细考察后发现，墓中所出红绿彩芦雁图盘的年代要比明昌七年晚的多。董氏墓是一座家族合葬墓，从该墓买地券内容得知，墓室建于明昌七年，建墓时仅董海已亡，其子董靖、董楼喜、董念五还健在，并参与了修建墓室。这一点可从买地券：“明昌七年十月一日砌墓人董靖、董楼喜、董念五”的内容得以证实。墓室中发现的董靖、董楼喜、董念五遗骨应是明昌七年以后陆续放入的。红绿彩碗放置在董海次子董楼喜的遗骨旁，应是随董楼喜一同埋入墓室的。从墓门上方的地碣内容可知，董海亡时，次子董楼喜才25岁，长子董靖35岁。据此推算董海亡时50多岁。如果推算董楼喜寿命在40~50岁左右，其下葬的时间大致在大安至兴定年间，据此推测墓中所出红绿彩盘年代不早于大安至兴定年间。排除了明昌七年纪年墓出土红绿彩瓷器年代的可靠性，日本安宅公司和日本东京国立博物馆分别收藏的一件“泰和元年”（1201年）墨书纪年红绿彩碗，便成为目前已知最早的红绿彩瓷纪年材料。而且，从以上纪年材料来看，泰和年间的红绿彩纪年器物包括了日用器皿、道教神仙、磨喝乐等，造型品类最为丰富，制作工艺亦颇为精美。这些均表明章宗泰和年间，红绿彩瓷生产工艺已非常成熟，并达到了釉上彩瓷的第一个高峰。至金正大年间，红绿彩瓷的装饰较前明显衰落，风格流于粗放，至元代则更显粗陋不堪了。既然红绿彩瓷在章宗时已非常成熟，那么，红绿彩瓷的创烧，在章宗之前是否还有一个初创阶段？从对纪年材料和相关遗物的观察，尚找不到任何这方面的证据和线索。倒是有迹象表明，红绿彩瓷很有可能是在章宗时期陡然出现的并成熟的。我们来看几则章宗时期的史料。

《金史》卷九《本纪第九·章宗一》载：

（明昌元年，八月）戊戌，上谕宰臣曰：“何以使民弃末而务本，以广储蓄？”令集百官议。户部尚书邓伊等曰：“今风俗侈靡，宜定制度，辨上下，使服用居室，各有差等。抑昏丧过度之礼，禁追逐无名之费。用度有节，蓄积自广矣！”右丞履、参知政事守贞、镒曰：“凡人之情，见美则愿，若不节以制度，将见奢侈无极，费用过多，民之贫乏，殆由此致。方今承平之际，正宜讲究此事，为经久法。”上是履议。

元人杨奂说：

金大定中君臣上下以淳德相尚，……明昌以后，朝野无事，多侈靡成风。^[33]

《大金国志》卷之二十一《章宗皇帝下》载：

章宗性好儒术，即位数年后，兴建太学，儒风盛行。学士院选五六人充院官，谈经论道，吟哦自适。群臣中有诗文稍工者，必籍姓名，擢居要地，庶几文物彬彬矣。惜其十年以后，极意声色之娱，内外嗷嗷，机事具废。

从以上文献可知，大定年间君臣上下尚能以淳德相尚，至明昌以后，朝野始侈靡成风，特别是章宗即位十年后，其本人也“极意声色之娱”。而目前最早的泰和元年红绿彩纪年瓷的年代恰巧处在章宗即位十年后的承安、泰和之际。这似可说明红绿彩瓷器的创烧，有可能是章宗时代奢靡成风背景下的产物。而且，我们从早期红绿彩瓷中也的确能够领略到当时社会的侈靡华美之风。如红绿彩瓷器中大量表现世俗生活题材的童子抱狗（见表004）、架鸟、抱琴、执傀儡、击鼓偶，妇女执扇、执笛、弈棋（图5~图7）、抱禽偶等。有的童子眼侧点“妆”，额头装饰华丽“花钿”（图8、9），还有的雕塑头部、衣饰上还贴饰金箔（图10、11），装饰极尽奢华。特别是那些抱狗、架鸟偶，表面上体现的是一种闲适情趣，实质上是国家富实、安定之后，世风奢靡的具体表现。

此外，红绿彩瓷的创烧，可能还与金章宗时期道教的兴盛密切相关。金章宗是金朝皇帝中最为“尊玄重道”者。从《滹南集》卷四二《清虚大师侯公墓碣》载“自泰和改元，国家事祈禳，连设大醮，羽流极天下之选，而师皆与焉”的内容可知，自泰和元年始，道教进入金代极盛时期。而考察早期红绿彩瓷器，不难发现，道教神祇占了相当大的比例，就连日用器皿也往往带有鲜明的道教色彩。早期红绿彩瓷中道教神祇的流行，或许正是泰和改元以后，道教大流行背景下的产物。颇能说明问题的是台湾鸿禧美术馆收藏的一件精美托宝角神像（图12）^[34]，因其腹部装饰的团花与日本东京国立博物馆藏“泰和元年”款红绿彩碗所绘牡丹纹特征一致（图13），可确认为泰和年间红绿彩瓷器的代表作。而且，这件托宝角神像的色彩绚丽夺目、装饰极尽华美，前文所提的章宗时期的侈靡之风，由此亦可见一斑。以上证据证明了金代红绿彩瓷的生产，确实与



图5 戏鸟偶 望野博物馆藏



图6 执杖头佬偶 瑞士鲍尔藏



图7 执棋仕女像 望野博物馆藏



图8 抱匣偶 望野博物馆藏



图9 舞蹈偶 望野博物馆藏



图10 二郎神像 私人藏



图11 神像残片 望野博物馆藏



图12 托宝角神像 台湾鸿禧美术馆藏



图13 托宝角神像局部与“泰和元年”铭牡丹纹碗局部比较图



图14 钟离权、吕洞宾像 望野博物馆藏

章宗时期道教的大流行背景有关。

不仅如此，红绿彩瓷中的钟离权、吕洞宾像也明显与章宗时期的道教发展情势密切相关。望野博物馆收藏的钟离权、吕洞宾像，从形制、大小来看，明显属于一组（图14）。这种成组供奉的钟离权、吕洞宾像的出现，是一个颇为值得注意的现象。全真教的教义，总体来说继承了钟离权、吕洞宾的内丹思想，对钟、吕明显有借重和依托倾向，且随着时间的发展，愈晚愈明显。但王重阳创教之时，虽开始依托钟、吕，但只是暗中借仿，而且，传教活动仅限于山东。大定十年马钰掌教后，传教范围虽有所扩大，但此时全真教首领过着清修苦练、云游乞食的生活，不以太多的精力与时间去发展教徒，营造宫观，该教的规模 and 影响也比较小。故此时钟、吕信仰在全真教中的影响有限，更谈不上设像供奉了。但自刘处玄于大定二十六年（1186年）掌教以后，始重视创立宫观和收徒活动，并引起了金廷的重视。此后，全真教声名日著，其传教的地域扩展至东起齐鲁，西至陕西，中及大河南北，影响渐及于整个中原地区。明昌间虽“以惑众乱民”为由，全真教遭到章宗的明令禁止。但之后，全真教为寻求出路，有所依傍，借用当时在民间已有普遍影响的钟离权、吕洞宾，开始在传承上祖述钟、吕，以成为道教正宗，之后重新得到了章宗的认可。在这种背景之下，红绿彩瓷中钟离权、吕洞宾像才流行开来。

三 红绿彩瓷创烧的技术条件

由以上研究的结论来看，红绿彩瓷在章宗朝一出现即非常成熟，并达到了釉上彩瓷的第一个高峰，造成这一现象的主要原因是：

（一）经世宗大定年间的积累，章宗时在烧窑、制坯、绘画等瓷业生产技术方面已非常成熟。红绿彩中的绿、黄两种低温彩料早在汉代低温釉陶上就已出现，唐三彩、宋金三彩中更是广泛应用，故绿、黄两种低温彩料在红绿彩瓷上的应用，对于金代窑工来说可谓驾轻就熟，不存在任何障碍。

（二）唐宋以来绛矾的广泛应用，为金代窑工了解其特性并最终用作烧制釉上红彩作了技术上的准备。红彩的烧成技术是红绿彩产生的必备条件。红绿彩瓷上的红彩是氧化铁的呈色。其工艺是先将青矾煅烧成绛矾（矾红），再加入一定量的铅粉为熔剂，用平涂法涂抹在白瓷上，故称“矾红”或“铁红”。从目前掌握的材料看，矾红彩的发明，与矾在宋金社会的普遍使用有关。

矾为某些金属硫酸盐的含水复盐结晶。古代典籍中有大量有关矾的记载。

唐代苏敬等人编撰《新修本草》称：

矾石有五种：青矾、白矾、黄矾、黑矾、绛矾，然白矾多入药用；青黑二矾，疗疔及诸

疮；黄矾亦疗疮生肉，兼染皮用之；其绛矾本来绿色，新出窟未见风者，正如琉璃，陶及今人谓之石胆，烧之赤色，故名绛矾矣，出瓜州。

北宋苏颂(1020年~1101年)《图经本草》也提到：

矾有五种，其色各异，谓白矾、绿矾、黄矾、黑矾、绛矾也。白矾则入药及染人所用者；绿矾亦入咽喉口齿药及染色；黄矾丹灶家所需，时亦入药。黑矾唯出西戎，谓之皂矾，染须鬓药或用之。绛矾本来绿色，亦谓之石胆，烧之赤色，故有绛名，今亦罕见。^[35]

唐代金陵子的《龙虎还丹诀》^[36]、《新唐书》^[37]、宋沈与求《钱塘赋水母》诗^[38]、《宋会要辑稿》^[39]、明万历《本草纲目》^[40]等文献中也可见到大量关于绛矾的记载。

另外，从现在已经发表的《莫高窟壁画、彩塑无机颜料的射线剖析报告》^[41]、《古代壁画颜料的射线衍射分析》^[42]等文章了解到，唐代敦煌生产的优质绛矾不仅是贡品、医药、炼丹原料，从五代开始也作为天然含铁颜料用于石窟绘画。

从以上文献可知，矾红（绛矾）由青矾煅烧而成。从唐代始，人们便已获得由青矾煅烧制备矾红的技术。青矾广泛应用于医药、染色（染须发、皂色、皮革）漆器、建筑彩画等方面。唐宋以来绛矾的广泛应用，为金代窑工了解其特性并最终用作烧制釉上红彩做了技术上的准备，并由金代大定年间的定窑窑工最先创烧成功。

四 从审美风尚和装饰特点看红绿彩瓷创烧的年代

有人形容，宋人审美趣味的主流是一种中年之后的圆润淡朴，有一种老成、平淡、清空及清旷之美。宋人文的平易，诗的平淡，书的淡泊，画的平远无不体现了宋人的审美志趣。表现在宋瓷上，则是不尚粗犷而求精致、不重肥硕而重瘦挺、不尚浓艳而崇雅淡的追求。如宋代定窑的素雅恬静、青白瓷的莹润隽秀、龙泉窑的粹美如玉、汝窑的淡雅天青、哥窑的金丝铁线、吉州窑的含蓄隽永，无不体现宋人崇尚淡雅，追求优美和谐、超凡脱俗的审美境界。而以浓红艳绿为基调、风格豪放洒脱的红绿彩与宋人的审美则显得格格不入。即便是到了明代初年，曹昭《格古要论》在论及古饶器时，还认为“青花及五色花者俗且甚”。所以在以士人为主导的宋代社会，红绿彩瓷器根本没有其产生发展的社会基础。

而与南宋隔江而治的金国，正处在多民族杂居，草原文化与中原文化互相碰撞、交融的时代。草原文化中刚健豪放的品格，崇真尚实和以“俗”为美的审美风尚，给中原带来了一股清新质朴的气息，促进了以“俗”为美的金代院本、杂剧、诗词的发展。源远流长的中原文化开始受到生机勃勃的草原文化的巨大冲击。宋人崇尚平淡、高雅的传统审美方式开始动摇，传统的“温柔敦厚”的



图15 舞蹈偶的髻顶和云肩背面



图16 仙姑像冠饰正中、披帛上的菊花装饰



图17 吕洞宾残像(身着团衫) 北京故宫博物院藏



图18 托宝珠神像冠饰正中、腹部的菊花装饰



图19 戴四方尖角帽头像 私人藏

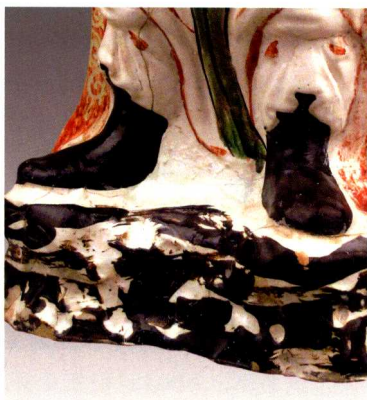


图20 武士像的乌皮靴



图21 执壶上的菊花纹



图23 山西稷山马村1号金墓北壁旗帜正中的菊花图案



图22 武士像腹部的菊花装饰



图24 “清静道德”铭碗 望野博物馆藏



图25 执荷偶 望野博物馆藏