

浅析元代釉里红的创烧 及其艺术装饰特征

刘金成

内容提要 元代是中国陶瓷艺术史的重要转折时期，这一时期出现了一些颇具特色的瓷器品种。景德镇窑创烧的釉里红就是其中之一。往前追溯，唐代长沙、鲁山等窑的色釉瓷，尤其是长沙窑釉下还原红绿彩的出现，后经宋代钧红釉的过渡，元代景德镇窑最终创烧出釉里红瓷。元代釉里红成型工艺独特，装饰技法多样，有些工艺技法为元代独创。

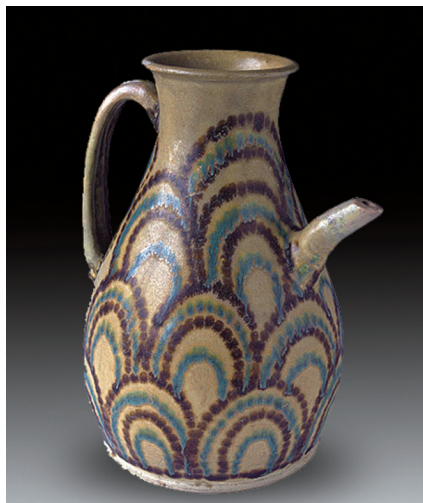
关键词 釉里红 创烧 装饰 地位及影响

一 釉里红瓷器的创烧

釉里红瓷是釉下彩绘瓷器的一种，它是以前铜元素为着色剂在瓷胎上绘制纹饰，再施以透明釉在高温还原气氛下一次烧成的。

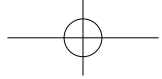
瓷器上的高温釉下彩绘装饰最早始见于青瓷之上，主要是釉下褐彩，这种以褐料为装饰的陶瓷最早出现于三国时期的瓯窑、越窑，其特征表现为局部少量运用褐色点彩装饰于器物的醒目部位。

〔图一〕唐代长沙窑釉下彩执壶 湖南省博物馆藏



到了唐代，陶瓷的彩绘装饰有了长足进步，主要以长沙窑〔图一〕及唐三彩陶瓷器为代表，打破了之前单一褐料装饰的局面，发展演变为运用多种金属元素为着色剂，使器物表面呈现出多种色彩，至此，窑工们开始认识到矿物原料在陶瓷装饰上的重要性。

唐代陶瓷器上所呈现出来的多种色彩，已成为这一时期陶瓷装饰的大趋势，窑工们对于金属元素呈色机理开始逐步地探索与认知，以长沙窑器物为例，当时的窑工已经发现，一件器物使用铜料绘画纹饰，在高温还原气氛下出现了“红”与“绿”两种不同效果。如现藏于湖南省博物馆的长沙窑白釉红绿彩执壶（高22厘米，底径11.8厘米），该执壶上类似于



“M”的纹饰，即有鲜红和草绿两种颜色反差。其中的红色，可以算是目前我们所能见到最早的釉里红的“影子”〔图二：1、2、3〕。这种效果想必最初是偶然出现的，但在很大程度上影响到了后来宋代诸窑的烧制，尤以宋代钧窑受其影响更深。

关于钧窑，明代张应文在其《清秘藏》上卷“论窑器”中对宋代钧窑器有过这样的描述：“均州窑红若胭脂者为最，青若葱翠、色紫若墨色者次之，色纯而底有一二数目字号者佳，其杂色者，无足取均州窑。”^{〔1〕}文中对“均州窑”器物的颜色、底款等进行分类描述及说明，也是目前我们见到最早记载钧窑器物釉色特征的古代文献。而关于钧瓷釉色装饰的工艺来源是独创还是源自其他窑口，却只字未提，其他古文献史料也无迹可考。关于这一问题，台湾学者何政广、许礼平二位先生根据宋元两朝陶瓷实物，结合台北故宫博物院部分宫廷旧藏及考古史料策划并编纂出版了《宋元陶瓷大全》，该书第四章《钧窑及钧窑系诸窑》有以下论述：“禹县瓷厂在小北峪钧窑遗址发现唐代窑址。唐窑的遗物有黑釉斑彩装饰的壶、罐、拍鼓等物。提示了钧窑早期的历史与唐代花瓷有关。”^{〔2〕}也就是说宋钧在烧造过程中是受到了唐代彩釉瓷〔图三〕的影响。钧窑瓷器上的铜红彩，应为窑工在器物表现施颜色釉后，再有选择地将铜料涂沫在器物上烧制而成的。如果我们将辽三彩视为唐三彩的继承和发展，那宋代钧窑对铜料在装饰方面的利用则是继唐代长沙窑彩瓷装饰工艺的技术创新与突破〔图四〕。

铜红料在宋代陶瓷上的使用，既是工匠在借鉴唐代彩瓷工艺烧造过程中的再认识，也是元代釉里红瓷器能创烧成功不可或缺的承接因素。在《宋元陶瓷大全》一书中，早期研究者即称：“宋代的钧窑首先创造性的烧造成功铜红釉，这是一个十分了不起的成就。这一成就对后来的陶瓷业有着深刻的影响……元代烧造成功的釉里红是一种名贵的釉下彩，元以后历代都有烧造，釉里红的着色剂也是铜的氧化剂，它的发明显然也是跟钧窑有关。”“钧釉的红色是由于还原铜的呈色作用，红釉中含有0.1—0.3%的CuO,还含有差不多数量的SnO₂。在天蓝、

〔图二:1〕唐代长沙窑红绿彩执壶 湖南省博物馆藏



〔图二:2〕红绿彩执壶正面釉下M纹在窑温作用过程中所呈现出的还原铜红绿效果

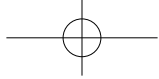


〔图二:3〕红绿彩执壶背面釉下M纹在窑温作用下与正面还原铜红绿效果的差异



〔1〕 (明)张应文:《清秘藏》卷上“论窑器”条,《景印文渊阁四库全书》子部,台湾商务印书馆,2008年。

〔2〕 何政广、许礼平策划,艺术家工具书编委会主编:《宋元陶瓷大全》第四章《钧窑及钧窑系诸窑》页36,台北:艺术家出版社,1988年。



〔图三〕唐代鲁山窑黑釉彩斑腰鼓 故宫博物院藏



〔图四〕宋代钧窑天青釉红斑碗 台北故宫博物院藏



天青和月白色釉中，CuO含量极低，只有0.001—0.002%，和一般白釉中的铜含量差不多。钧釉的紫色是由于红釉与蓝釉互相熔合的结果。钧釉的紫斑是由于在青蓝色的釉上有意涂上一层铜红釉所造成的。”

参考以上的研究数据，再结合唐宋时期釉下铜红彩和铜红釉的烧造，我们可将元代釉里红的创烧成功大致归纳出以下几点：

1.在宋代，虽未烧出釉下铜红彩瓷，但唐代长沙窑和鲁山窑等窑场的彩瓷装饰技术在宋代钧瓷烧制过程中得以借鉴延续，其传承不被湮灭。

2.在金人入主中原，北宋朝廷南迁的历史背景下引发又一次的“北方移民南下的浪潮”^{〔1〕}，由此宋代钧窑以铜红釉装饰技术得以南传，景德镇窑场接纳了来自五湖四海的能工巧匠，尤其是那些已经熟练掌握钧窑铜红釉烧造技术的工匠们。

3.元代景德镇窑工们对钧窑瓷器上的铜红釉呈色机理作了深入探索与吸收后，再结合同一时期使用氧化钴料烧制青花瓷器的做法，创造性地将铜红釉烧造技术与景德镇的“温润如玉”的白釉细瓷融为一体，成就了元代景德镇釉里红创烧成功的历史。

诚然，从唐代长沙窑釉下铜红彩的出现、再到宋代钧红釉的烧制以及元代釉里红瓷器的创烧，其过程中还有诸多未解之迷值得研究和探讨。但毋庸置疑的是：唐代釉下红绿彩、宋代钧红釉以及元代釉里红三者之间存在一个共性，即均以铜为呈色剂，高温还原气氛下烧制而成。

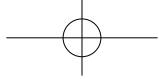
二 独具特色的造型及成型工艺

青花和釉里红瓷器在景德镇烧制成功后，催生了诸多陶瓷工艺上的创新，这标志着元代制瓷技术出现了质的飞越，并由此在纹饰要求下使造型变得更为丰富，成型工艺上也更加力求巧作。釉里红瓷器即是实用与观赏并举的典范，其成型工艺的精湛程度在中国古代陶瓷产品中极为罕见，一些造型在元青花中也从未出现过。下面便从三个方面举例分析：

（一）造型不拘一格

元代釉里红虽然数量稀少，但其造型却非常丰富。从目前所掌握资料来看，器物的造型不仅有

〔1〕 许海山：《亚洲历史》第五章第三节“经济文化重心的南移”，页108，线装书局出版发行，2006年。



罐、匜、壶、高足杯、玉壶春瓶等，还有人物俑贴塑等雕塑瓷。

以1980年11月29日江西高安元代窖藏出土的239件瓷器为例，其中有19件青花瓷器和4件釉里红瓷器。19件青花分别为梅瓶、兽耳盖罐、荷叶盖罐、高足杯共4种器形。而4件釉里红瓷器的器形包括花鸟纹罐、芦雁纹匜、撇口蟠螭龙高足转杯和直口高足转杯。

1.元釉里红线绘开光花鸟纹罐〔图五〕，高25.4厘米，口径13.2厘米，底径15.2厘米。此器为多段拼接成型，无盖，唇口，短颈，丰肩，鼓腹下渐收至底部，广底矮圈足，涩胎。该器造型特征明显，为元代釉里红罐类的典型代表。

2.元釉里红芦雁纹匜〔图六〕，高4.9厘米，口径14.4厘米，底径9厘米。此匜为印坯成型，器身呈钵状，敞式芒口，有一槽形短流，流下贴有一卷云形系，平底略往上凸，涩胎。元代瓷匜在制作上力求适用的同时，也注重观赏的审美价值。该釉里红匜是目前所见到造型效果均属上乘的一件。

3.元釉里红彩斑贴塑蟠螭龙纹高足转杯〔图七〕，通高12.6厘米，口径10.6厘米，足高6厘米，足径5厘米。杯身与把柄分为两段制作，杯身印坯成型。撇口，斜壁，深腹，高足呈喇叭形，竹节状。杯内壁依次模印有回纹、折枝梅和缠枝菊纹，外壁贴塑蟠螭龙一条。该杯在制作过程中大胆创新，采用辘轳制作工艺，一改同时代青花、卵白釉以及此前各朝代高足杯固有的成型模式，使杯与杯把皆可自由转动。该釉里红高足杯在使用辘轳技法的同时揉入了贴塑工艺，使之成为釉里红器物造型中的创新品种。

4.元釉里红梅菊纹高足转杯〔图八〕，通高9.6厘米，口径8.9厘米，足高4.6厘米，足径3.9厘米。此杯为印坯成型，直口，弧壁，深腹，高足中空呈喇叭形竹节状，足端露胎。该杯与上述釉里红彩斑贴塑蟠螭龙纹高足转杯在成型工艺和技法上基本相同，杯上部与杯把均用辘轳技法制作，皆可自由转动。

〔图五〕元代釉里红开光花鸟纹罐
高安市博物馆藏



〔图六〕元代釉里红芦雁纹匜
高安市博物馆藏

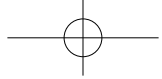


〔图七〕元代釉里红彩斑贴塑蟠螭龙纹高足转杯
高安市博物馆藏

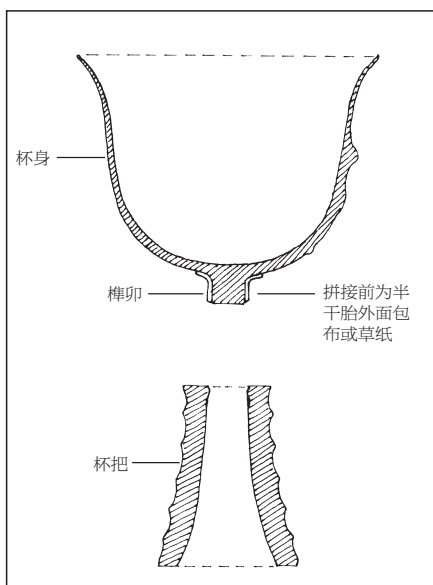


〔图八〕元代釉里红梅菊纹单系高足转杯
高安市博物馆藏

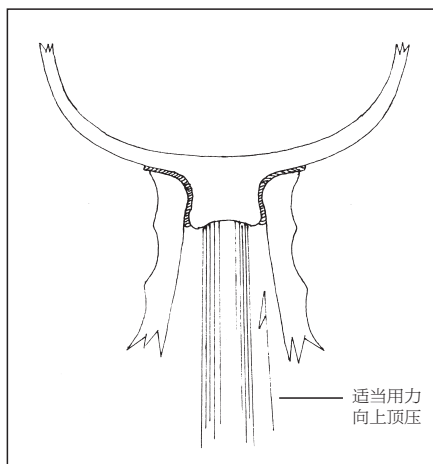




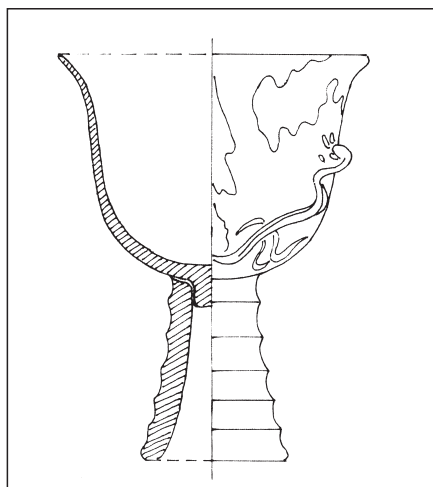
〔图九〕釉里红高足转杯辘轳工艺杯身与杯把制作成型的分解图



〔图十〕釉里红高足转杯辘轳工艺拼接过程局部分解图



〔图十一〕釉里红高足转杯拼接成型后的剖析效果图



（二）辘轳技法

辘轳技法是指古代工匠在陶瓷制作时，将辘轳机械工艺原理运用到陶器制作过程中，使烧成后的器物具有辘轳机械转动功能，人为把玩能使之左右旋转。

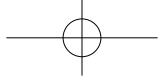
高安博物馆馆藏元代窖藏出土的釉里红彩斑贴塑蟠螭龙纹高足转杯、釉里红梅菊纹高足转杯，系采用辘轳技法制作的。它们是目前所见仅有的能左右旋转的古代高足酒杯，以机械原理分析，两件釉里红高足转杯把柄均为中空圈足，呈上小下大的喇叭状，成型工艺为辘轳拼接技法，其过程为：将杯身与把柄分为两段制作。杯身底部在成型过程中预留出所需“公卯榫”，其直径约小于把柄上部直径的0.2毫米，长度约为1.5厘米。杯的把柄为“母榫”，上下通透，上部中空内修坯呈倒漏斗状。拼接之前的“公母榫”制作技法就此基本结束。然后在公卯榫处裹上一层草纸或棉布，并将其插入把柄中空的上部预留位置，在公卯榫坯未干胎之前，用一枝大小适中的木棒从把柄中空处自下而上顶住公卯榫部位，用力适度顶压公卯榫使之与杯把中空形成相等圆锥状，致上小下大而无法脱臼。转杯在窑内高温作用下，瓷胎已高强度硬化，裹夹在公母榫之间草纸或棉布已被1200℃以上的窑温所灭失，而公母榫之间裹夹预留下来的空隙，就是釉里红高足杯所需要的辘轳效果〔图九、图十、图十一〕。

釉里红高足转杯设计奇巧、工艺先进，该产品融入辘轳机械工艺，在目前陶瓷生产过程中也属罕见，属古代釉里红的独创佳作。

（三）雕塑技法

雕塑技法在元代来说并不鲜见，前朝曾出现有不少的唐三彩雕塑、长沙窑贴塑产品。但釉里红器物在吸收前朝各代陶瓷雕塑工艺的基础上，将绘画装饰与雕、贴、塑、堆工艺融为一体，釉里红与青花色彩相互搭配出现在雕塑瓷上，使得其上红蓝渲染效果更加突出。现将雕塑技法举例说明如下：

1. 亭楼式雕塑技法。釉里红亭楼式雕塑谷仓，景德镇市郊后至元四年(1338)墓出土。谷仓由上下两层组成。仓为楼阁式，由二层主楼和侧面两层亭楼构成。四面正视，均为四柱三间。主楼略高于亭楼，红柱，青瓦，红白相间，缀珠栏杆。楼阁分为上下两段塑造，下



段屋身中央板状箱式结构，面板可拆卸。四周门廊微塑各种舞蹈、奏乐、侍卫俑共18尊。背面下层正中书写159字墓志铭。谷仓是仿当时江南楼阁式戏台建筑，重檐庑殿顶，屋顶正脊两头饰坐狮吻，中间饰红色莲苞一株，座配卷云形叶，瓦系缀珠组成，瓦为圆形，瓦档为三角形，瓦顶四周均为卷云形装饰。此仓构造虽然繁杂，但整件器物飞檐、朱栋、雕栏、亭楼浑然一体，造型别致〔图十二〕。

〔图十二〕元代釉里红亭楼式雕塑谷仓
江西省博物馆藏



〔图十三:1〕元代釉里红文官俑
江西省博物馆藏



〔图十三:2〕釉里红文官俑背面



2.堆塑圆雕技法。元釉里红官吏俑，1980年江西丰城出土，头戴双翅官帽，身着红色朝服，腰系玉带，双手捧圭，脚踏船形鞋，一副入朝上奏的模样。此俑装饰特别，衣饰通体以釉里红装饰，鞋帽则用褐釉点缀，面部、手、圭和衣袖留白。以釉里红衬托白、褐色，整个人物俑表情惟妙惟肖〔图十三：1、2〕。

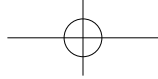
三 釉里红瓷器彩绘装饰的显著特征

元代釉里红的绘画装饰既遗留有古代陶瓷装饰的印迹，又衍生出了适合其颜色彩绘器物的风格，主要表现为以下几个特征：

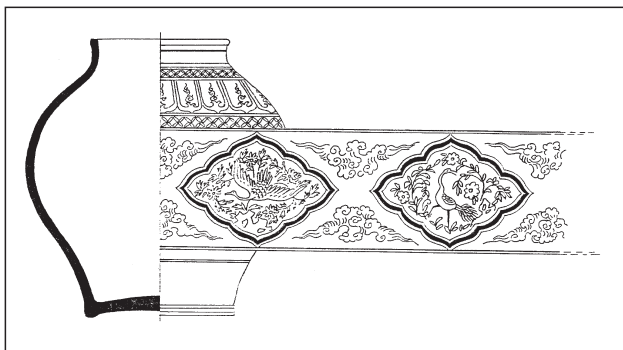
（一）线条绘画

釉里红线绘系指在瓷坯上运用釉里红料进行线条描绘纹饰。由于釉里红对还原焰烧成气氛要求比较苛刻，所以很容易出现晕散及烧失现象，因此元代烧制的釉里红线绘产品非常难得。

高安博物馆馆藏元代窖藏出土的“釉里红开光花鸟纹大罐”，就是元代釉里红线绘产品的典型。该罐胎质洁白细腻，釉色白中略闪青，器表纹饰构图严谨，主题突出，层次分明。线条绘画装饰清晰精细，颈部绘弦纹三道。肩部绘变体莲瓣纹一周，上下各饰一圈连续钱纹。腹部四菱花开光，对称绘雁穿菊花洞石纹和孔雀穿牡丹洞石纹。开光间上下绘对称三角状灵芝形云纹。近底足处留白，上下各绘双弦纹二道〔图十四〕。该罐烧造温度掌握的较为恰当，釉里红色泽艳丽，当时绝大多数线绘釉里红产品是无法达到这种效果的。纹饰描绘用笔细腻，与器物浑然一体。釉里红线绘在元代主要适用于罐、瓶类装饰，该罐使用的线绘题材纹饰有：凤穿花、云龙、云凤、牡丹纹、花鸟竹石纹、双钱



〔图十四〕釉里红开光花鸟纹罐线绘纹饰展开图



纹、灵芝云纹、变体莲瓣纹等。其罐上线绘开光图案，与古代民间剪纸技法有异曲同工之妙。

剪纸是中国民间流行的一种久远的镂空艺术，至今已有一千多年的历史。剪纸是指用剪刀或刻刀将纸剪刻成各种各样的图案，如窗花、灯花、墙花、顶棚花、门笺等。每逢过节或新婚喜庆，人们便将美丽鲜艳的红色纸剪贴在家中窗户、墙壁、门或灯笼之上，节日的气氛也因此被烘托得更加热烈。隋唐以后，剪纸

艺术日趋繁荣，并出现了众多剪纸艺术的诗歌。杨海英在研究古代剪纸艺术的《今年春色早，应为剪刀催——试论唐代剪纸诗》一文中论述：“唐代是诗歌的鼎盛时期，是剪纸的繁荣时期，也是各种艺术交融发展的时期。《全唐诗》中有40多首描写剪纸的诗歌……”从该论述中，可见剪纸早在唐代不仅很盛行，而且出现了描写剪纸艺术的众多诗歌。从技法上讲，剪纸是在纸上镂空剪刻使其呈现出所要表现出的艺术形体。而这一剪纸的形体艺术语言早在唐代就已运用在瓷器上了，现藏于高安市博物馆的唐代“黑釉剪纸漏花对蝶纹长方形枕”1985年出土于高安城区七星堆墓葬群遗址。此枕是受当时剪纸贴花工艺的影响，采用了以下剪纸漏花手法：预先将剪好的蝴蝶形纸粘贴在已干的枕胎上——后施釉——施完釉再将蝴蝶形剪纸剔除，即裸露出漏釉后的蝴蝶纹胎，再入窑烧制。

到了宋代，剪纸这一线形艺术技法又被大量的巧妙地用在吉州窑的器物上。期间，吉州窑的工匠们不仅保留了唐代陶瓷制作中的漏花工艺，而且更多采用黑釉剪纸贴花、剪纸刷花等技法烧制黑釉青瓷，并将此工艺运用到了极致。

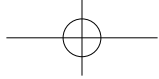
元代釉里红瓷器的绘画技法多种多样，其用单线或双线勾勒图形，在突出轮廓的同时，也有其不足之处。如单线或双线勾勒所表达出的图案立体效果较弱；釉里红菱开光花鸟纹罐在线绘过程中，着色时有出现料多或料少现象，造成烧制过程中用料过少的地方出现不清晰的浅铜绿色，甚至有“烧飞”^{〔1〕}现象。

（二）涂抹绘画装饰

如果我们将元代釉里红线绘装饰视作古代剪纸艺术手法的再现，那么釉里红涂抹绘画装饰则借鉴了古代绘画中的泼墨技法。釉里红装饰中的涂抹渲染，在运笔中不求章法，以无拘无束的笔触将图案的感染力发挥到极致，与工整细腻的线绘图案形成鲜明反差。

前文提及的高安博物馆馆藏元代釉里红彩斑贴塑蟠螭龙纹高足转杯，可谓目前元代釉里红平涂装饰中的精品。该杯胎质洁白细腻，釉色白中闪青，釉质莹润。高足杯外壁堆塑一条蟠螭龙匍匐

〔1〕 张浦生：《釉里红白龙纹盖罐》，《国宝大观》页192，上海文化出版社出版，1990年。



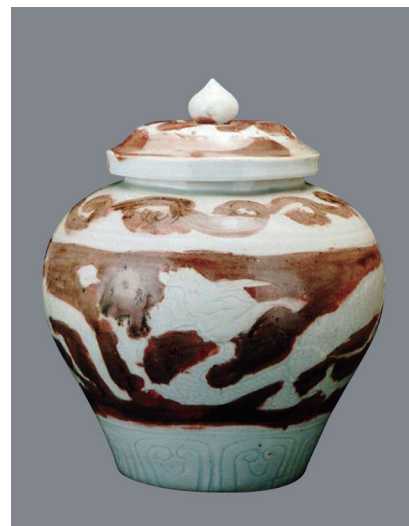
其上，杯内模印折枝梅、缠枝菊和回纹。这件作品不受传统绘画工艺约束，釉里红以涂抹、泼墨的方式装饰杯身，数块斑状纹与器物上的留白相得益彰。

（三）刻划与绘画相结合

在元代，釉里红不仅有线绘和“白地红花”装饰（即涂抹绘画装饰），“红地白花”装饰也极具特色。“红地白花”是指以釉里红设色为地，在留白处刻划纹饰，从而使器物呈现出相应的装饰效果。

现藏于江苏吴中区文物管理委员会的元代釉里红白云龙纹盖罐，即是将刻划与绘画相结合而进行装饰，该罐通高28.5厘米，口径12.7厘米。元代工匠在制作罐时，先在罐胎刻划上所需的龙纹及辅佐纹饰，再在刻划纹饰之外以釉里红设地，后施透明釉一次烧成〔图十五〕。此装饰手法使得器物设色红白分明，效果明显。制作者巧妙地利用釉里红和白釉的色调反差，结合釉下暗刻划装饰，可谓匠心独具。这一设色技法为元代釉里红瓷器所独创，十分少见。此技法也自此之后以多种釉色出现沿用至今日，经久不衰。

〔图十五〕元代釉里红留白刻划云龙纹盖罐
江苏吴县文管委藏

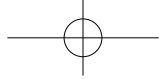


元代另一件器物也运用了上述装饰技法，只不过釉里红设色的部位发生了改变，云龙纹盖罐是在刻划着纹饰的地方留白，其余施以釉里红着色。而高安博物馆馆藏元代窖藏出土的釉里红芦雁纹匜正好相反〔图六〕，釉里红涂填在刻划的纹饰之上，器物其他部位则余以本色。两者在效果上形成鲜明的对照。该件釉里红芦雁纹匜，器身呈钵状，胎白中现黄，釉色白中闪青，釉质莹润。此匜以模成型，匜内胎心上刻划一羽大雁衔芦苇，匜内壁刻划带状水波纹一周。窑工在着色时以刻划纹为基准，上面平涂铜红釉，留白处素面没有刻划纹饰。铜元素在还原焰作用下，在刻有纹饰的地方呈现出鲜红刻线条纹，没有纹饰处呈灰红色。覆盖在胎体上的带状铜红釉，使刻划纹理层次分明，轮廓清晰，尤其是匜中的大雁，翎羽清晰可辨。这是元代釉里红在结合刻划纹饰过程中的又一妙用，也是目前所见釉里红在刻划纹饰之上使用效果最佳的器物之一。

（四）青花釉里红与贴塑相互映衬

元代不仅单独使用釉里红装饰瓷器，还将釉里红与青花同时使用，使之与青花相互衬托。青花与釉里红并存的装饰效果俗称“青花釉里红”。釉里红与青花虽然同属釉下彩，但两者烧成温度并不一致，如想使两者同时达到理想中的色泽效果，非常困难，故元代釉里红与青花同时出现在一件器物上的情况极为稀罕。元代以青花与釉里红组合烧制出来的器物难见成功之作，但青花结合釉里红且与贴塑工艺同时出现在一件器物上，赋予了青花和釉里红在装饰瓷器过程中的立体效果。

如现藏于故宫博物院的元代青花釉里红开光贴塑盖罐〔图十六〕，该罐通高41厘米，口径15.5厘



〔图十六〕元代青花釉里红开光镂雕兽钮盖罐采用镂雕、贴塑、青花釉里红彩绘装饰的整体效果
故宫博物院藏



米，足径18.5厘米。直口，短颈，溜肩，鼓腹，圈足，砂底无釉。胎体上薄下厚，胎质细腻，青花色彩浓艳，釉里红偏暗。附狮钮盖。该罐造型丰满，大罐盖顶雕塑坐狮钮，腹部饰以双线贴塑菱纹开光，内饰以雕塑堆花。大罐雕塑工艺虽说不上精湛，但装饰层次鲜明，集绘、雕、塑、堆、贴等多种工艺技法于一身。此罐在使用雕塑技法装饰罐体的同时，注重突出釉里红与青花色彩的渲染效果，从而使器物呈现出红、蓝及贴塑相呼应的多重立体效果。

尽管釉里红、青花与雕塑结合烧制瓷器的工艺在当时还很不成熟，并导致釉里红呈色偏暗，未烧出窑工们所需要的红色，但釉里红与青花装饰瓷器的使用，为明之后的青花釉里红瓷器烧造奠定了基础，并影响了明清青花斗彩、青花五彩等彩瓷的烧制。

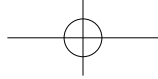
四 釉里红瓷器在中国陶瓷发展史上的地位及影响

从目前国内所掌握的考古发掘资料来看，釉里红瓷器始烧于元代，它既是我国古陶瓷在发展过程中对色彩装饰的再认识，又是我国古陶瓷装饰技术日臻成熟的重要标志之一。

釉下彩瓷的创烧成功，致使刻划、印花等装饰工艺就此开始逐渐退出元代景德镇主流陶瓷产品烧造的行列，也标志着中国陶瓷艺术风格大转型的到来，釉里红因此和元青花一起不仅改变了元之前磁州窑、吉州窑等其他窑口以褐色为主流的装饰技法，而且继承发展了唐代铜料彩绘瓷及宋代钧红釉瓷的优点，结束了景德镇以烧造冷色瓷为主的局面。在工艺视觉上，元代釉里红瓷有了新的建树和突破：其涂抹技法，以其独特的艺术表现力不断冲击着人们的视线；釉里红作用在雕塑瓷上使器物更富有立体感；釉里红与青花在组合使用突破了单色釉下彩绘装饰效果，使红蓝衬托得格外醒目。元代釉里红的烧造是中国陶瓷艺术发展中的一个里程碑，它承前启后，使景德镇由此步入彩瓷时代。

〔附表一〕全国博物馆馆藏元代釉里红（三级以上）数量一览表

名称	实际数量	收藏单位
元釉里红开光花鸟纹罐	4	高安市博物馆 (元代窖藏出土)
元釉里红芦雁纹匜		
元釉里红堆塑螭纹印花高足转杯		
元釉里红梅菊纹单系高足转杯		
元后至元四年青花釉里红堆塑四灵塔式盖罐	4	江西省博物馆
元后至元四年青花釉里红楼阁式人物铭文仓		
元釉里红官吏俑(1对)		



[续表一]

元釉里红菊花纹瓣口大盘	2	广东省博物馆
元釉里红勾莲纹大盘		
元景德镇窑釉里红云龙纹环耳瓶	2	上海博物馆
元釉里红开光人物故事图瓶		
元釉里红三友图罐	2	广东民间工艺博物馆
元釉里红缠枝牡丹纹瓶		
元釉里红兔竹纹玉壶春瓶	2	乐平市博物馆
元釉里红芦雁纹玉壶春瓶		
元代釉里红玉壶春瓶	2	旅顺博物馆
元代釉里红瓜棱罐		
元釉里红折枝花纹玉壶春瓶	2	济南博物馆
宋元釉里红盆		
元山水釉里红玉壶春瓶	2	嘉祥县文物局
元釉里红花卉纹瓷盆		
元代青花釉里红开光镂雕兽钮盖罐	1	故宫博物院
元景德镇窑釉里红花卉纹玉壶春瓶	1	首都博物馆
元釉里红开光花鸟纹盖罐	1	安徽省博物馆
元代青花釉里红开光镂雕兽钮盖罐	1	河北省文物保护中心
元釉里红高足杯	1	河北省文物研究所
元釉里红折枝花葵口瓷盘	1	湖南省博物馆
元釉里红牡丹纹大碗	1	沈阳故宫博物院
元乌兰察布市集宁路釉里红玉壶春瓶	1	内蒙古考古研究所
元代釉里红缠枝纹玉壶春瓶	1	翁牛特旗博物馆
元釉里红刻划白云龙纹盖罐	1	吴中区文管办
元釉里红缠枝莲胆式瓶	1	泉州海外交通史博物馆
元景德镇窑釉里红缠枝菊纹盏托	1	青岛市博物馆
元釉里红凤穿缠枝菊花瓷盖罐	1	荆州博物馆
元影青釉里红高足杯	1	杭州历史博物馆
元釉里红敛口瓷碗	1	宁夏固原博物馆
元洪武釉里红缠枝牡丹菊花纹海碗	1	苏州博物馆
元釉里红番莲纹玉壶春瓶	1	烟台市博物馆
元釉里红玉壶春瓶	1	巨野县博物馆
元冯道真墓豆青釉里红片裂纹瓷碟	1	大同市博物馆
元云南玉溪窑青花釉里红水草鱼纹侈口碗	1	宜宾市博物馆
合计	42	

[作者单位：江西省高安市博物馆]

(责任编辑：项坤鹏)