

爱粤读

第七十一期

2024 展览时间 2025

12.10 ▶ 05.23

展览地点

三楼展厅二

绝美中国色

瓷器上的釉色

五色究其源

色系的演进

五行类五色，五色类万物。

——三国（吴）·陆绩注《京氏易传》

白、黑、黄、青、赤，深浅交融，变化万千，是缤纷多彩中国传统色的起源，是中国传统色的基础，也是中国传统色的核心。

现代西方的色彩学，很大程度上来源于牛顿的光学实验。而中国自古以来对色彩的关注，则采取了一种截然不同的思考方式。

中国古代早期色彩从认识到应用经历了从单一到复杂的发展历程，包括了：

浑然一色——二色初分（阴阳、黑白、纯杂）——三色观（黑、白、赤）——四色观（黑、白、赤、黄）——五色观（黑、白、赤、黄、青）——玄色统辖下的五色系统（玄黄——黑、白、赤、黄、青）及间色系统的产生。

明代学者徐应秋在《玉芝堂谈荟》一书中曾谈及《五色赋》，并以家喻户晓的典故作解释，使得中国传统色披上了浓烈的历史人文外衣。

《青赋》——帝女之望巫阳，远山过雨；王孙之别南浦，芳草连天。

《赤赋》——田单破齐之日，火燎平原；武王伐纣之年，血流漂杵。

《黄赋》——杜甫柴门之外，雨涨春流；卫青油幕之前，沙含夕照。

《白赋》——晓入梁王之苑，雪满群山；夜登庾亮之楼，月明千里。

《黑赋》——孙膑衔枚之际，半夜失踪；达摩面壁以来，九年闭目。

五色中，青若雨霁遥山、水畔花草；赤如燎原烈火、鲜血朱殷；黄似春泥入雨、沙漠暮霞；白犹素霜寒雪、冷月清辉；黑类夜色深沉、瞑目幽玄。



中国的“五”

图源：《中华遗产》2012年11月刊

正色与间色

中国传统色彩系统最根本的构成是中华五色与间色。五正色包括青、赤、黄、白、黑，五间色由正色混合衍生而成，包括绿、红、碧、紫、骝黄。这十个分别占据方位的“正色、间色”，就是中华色彩系统最基本的要素¹。

学者陈彦青将中华传统色彩置于一个大“生活系统”之中，并明确了这一系统中“个体——整体”的基本关系构成。正色与间色相互影响，“正色”观念如同摄影系统的整体，而间色则作为“个体”凸显其差异化特征。清代李光坡所撰《礼记述注》言：“衣正色，裳间色。非列采不入公门，振絺（chī）绌（xì）不入公门，表裘不入公门，裘裘不入公门”也清晰阐述了正色与间色的关系，规定了它们在正式场合的使用规则。

¹ 陈彦青.中国传统色彩系统的观念设计及其历史叙事[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2013.(02):38-42+162.

历朝的雕琢

以历史为刻度，认识中国传统色彩观念的演变过程，也是一个了解其自然生长以至目的性建构的过程。中华传统色彩观念的起源可追溯至先秦时期，经过秦、汉、两晋南北朝的演变，在唐、宋时期形成完整的传统文化体系。

中国历朝色彩喜好的变化，不仅是色彩系统的形成过程，更蕴含着古代深厚的中华传统文化。自秦朝起，中国历代统治者都重视色彩象征，视“色尚”为王朝正统性的标志。夏朝尚青、商朝尚白、周朝尚赤、秦朝尚黑、西汉尚赤与黄、隋朝尚赤、唐朝尚黄、宋朝尚赤……品味古代中国“色尚”文化，你会发现它远不止于色彩的艺术范畴，而与民族心理、民族观念以及民族文化紧密相连，形成了庞大的东方五色观念体系。

关于“色尚”选择受多种因素影响，在观察“色尚”在不同朝代之流变时，我们可以从服饰入手。服饰颜色因其视觉冲击力而在表达等级观念上扮演重要角色，其等级划分可能与颜色染制难易程度有关。例如紫色是隋代官员服饰的代表色，原因是其染制工艺复杂，尤其在麻、葛上难以染色，仅在丝绸上容易，故成为高级颜色。紫色在宋元时期仍象征尊贵，但明代因与国姓冲突，地位下降，可见服饰色彩的历史发展兼具自然性与社会性。

透过对中国传统色彩观念重新还原和审视，我们可以从中窥探生活的本质之美，并希望借助色彩链接个人与民族、过去与现在，为未来中国传统色彩的灼灼其华与中华民族文化认同的熠熠生辉提供如瓷器般温润清透的视角。



〔明〕吕文英、吕纪《竹园寿集图》中官服色的等级

图源：陈彦青《观念之色：中国传统色彩研究》

五彩着五衣

古人的日常穿衣也离不开五色，且遵循一定的规则，体现礼制、等级、宗教等观念。

《渊鉴类函》引《汉书·礼仪志》曰：立春，京师百官衣青；立夏衣赤；先立秋十八日衣黄；立秋衣白；玄冬衣皂；冬至衣绛，名为五时服。“表现了京师百官的穿着衣色需要随季节而更替的现象，体现了古人对自然规律的尊重，反映了古人对五行理论的深刻理解和自如运用。

黄色是从何时成为帝王服饰主色的呢？

在过去较长时间内，黄色并非帝王的专属色彩，亦无色彩禁忌。初唐时，官员上朝可随意穿着黄色服饰，与普通平民无异。然而，在上元年间，曾颁布过一次禁黄令，这起因于一位洛阳尉着黄衣夜行，被部下殴打。唐高宗得知后下诏明确禁止官员上朝时不得穿着黄色。但实际上这只是为了区分官员与平民，且仅禁止官员在朝参时穿黄色。尽管后续相关制度被反复调整，黄色和白色始终是平民的常用服饰色彩。

但值得注意的是，帝王的“黄”与平民的“黄”有所不同。隋唐皇帝日常服饰多为“赭黄”或“赤黄”，而非普通黄白色。随着时间推移，黄色逐渐成为皇帝专属色彩。明初，禁黄范围扩大，清代帝王朝服颜色定为“明黄”。

水墨与青绿

在中国古代，文人阶层以水墨山水作为寄托情感和表达志向的重要方式。它承载了文人的高雅情趣和精神追求。它通过墨色的浓淡、干湿、疏密来表现山水的光影、质感和空间。例如，用浓墨表现山石的厚重，淡墨表现云雾的缥缈。这种以黑白为主的色彩体系，摆脱了对自然色彩的简单模仿，形成了一种简洁而富有韵味的审美风格。青绿山水在制作工艺上要求很高，丰富了国画的色彩体系。青绿山水以石青、石绿等矿物质颜料为主，色彩鲜明、浓烈且具有装饰性。这种色彩的运用方式与西方绘画的色彩观念不同，它不是追求对自然色彩的写实，而是强调色彩的象征性和装饰性。例如宋代王希孟的《千里江山图》，整幅画卷以青绿为主色调，在山水之间穿插以赭石等暖色调，色彩对比强烈又和谐统一，给人一种视觉上的震撼和美的享受，形成了独具中国特色的色彩风格。

资料来源：

[1]剑舞.技术决定颜色的贵与贱[J].中华遗产,2012,12:152-153.

[2]彭德.中华五色[M].江苏美术出版社,2008.08.

[3]陈彦青.观念之色·中国传统色彩研究[M].北京大学出版社,2015.07.

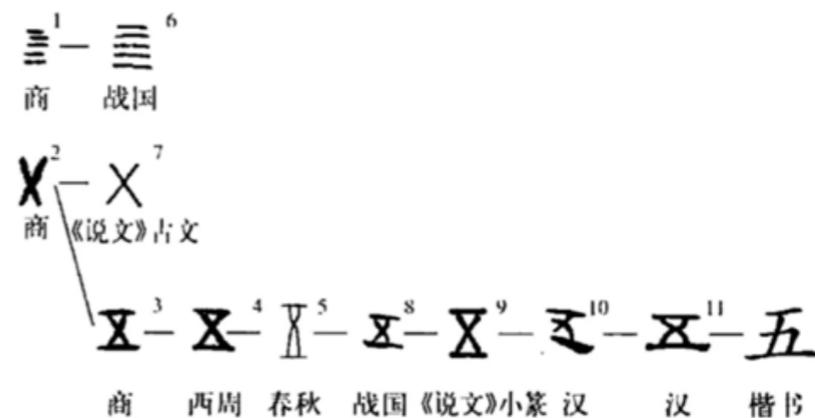
宋王希孟《千里江山图》



万物皆五行

跳脱出五色，自古以来，“五”便受到人们的崇拜。这种尊崇体现在生活的方方面面，五既能概括礼制，我们有五常、五礼、五服等制度；五也能道说自然，我们有五岳、五谷、五味等概念。各种“与五相关”的文化元素共同构成了中华文化的深厚底蕴。

但，为何是五？



汉字“五”的演变过程

古人对于“五”的偏好，其中一种解释是他们最早使用手指进行计数，人的手指有五，脚趾有五，便用“五”作为一个成数，在人体上归纳出了五脏六腑之说。古人还对天地有敬畏之心，认为天地自然运化出“五”²。

正是古人倾向于将事物归类为五类，这种对“五”的尊崇构成了五行学说的根基³。《尚书·洪范》言：“五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。”五行指的是水、火、木、金、土这五种基本物质或元素。五行学说认为，宇宙万物均可归类到这五种元素之中，且存在着相克相生的互嵌关系。

2 周易入门/曹胜高，刘银昌著. 中华书局，2017.5 ISBN 978-7-101-12139-1

3 颜隆,贺娟.论五行学说起源、发展和演变[J].北京中医药大学学报,2016,39(09):709-713.

五音调五脏

五行是事物的五种基本属性，音乐同样可以依据五行学说来进行分类、分析和运用。《礼记》中“声成文谓之音，音之数五”即为“五音”。五音，即宫、商、角、徵、羽五声，也对应着古琴最早的五根弦，是中国音乐的基本要素。

五音源于五行，五行学说更是中医理论发展的根基与脉络。医学典籍《黄帝内经》最先将五音引入医学领域，古人进而把五音（角、徵、宫、商、羽）与人的五脏（肝、心、脾、肺、肾）和五志（怒、喜、思、悲、恐）等多个因素运用五行学说有机地联系在一起。宋代著名文学家在《送杨真序》中曾提到自己“尝有幽忧之疾，退而闲居，不能治也。”遍请名医，医治无效，既而学古琴于友人孙道滋，受宫声数引，久而乐之，不知疾之在其体⁴。

五行音乐治疗是建立在古代朴素的辩证唯物主义的哲学思想基础上，经过两千多年的历史积淀，始终离不开传统文化哲学思想的熏陶和影响，在其世界观和方法论的指导下发展并取得了长足的进步⁵。

4 马越,刘明明,高思华,等.基于《黄帝内经》五音理论的中医音乐疗法探讨[J].中华中医药杂志,2014,29(05):1294-1297.
5 杨玉兴,权元文,杨艳斐,等.关于五行音乐疗法的哲学思考[J].中华中医药杂志,2015,30(08):2759-2762.



音乐疗法中的五音对五脏

图源：长沙晚报数字报《音乐疗法 帮治癌症的良医妙护》

五谷植五方

“五”不止与人体构造相关联，也与自然界有着莫大渊源。例如与耕种农作相关的“五谷”、与地理相关的“五方”。五谷通常指稻、黍(黄米)、稷(小米)、麦、菽shū(豆)，它们是中国古代农业社会的主要粮食作物。五方即东、南、西、北、中五个方向，在中国传统文化里，方位观念与众多自然现象和人文理念相融合，构建出了一套完整的方位文化体系。

《本草纲目·谷部》曰：“五方之气，九州之产，百谷各异其性，岂可终日食之而不知其气味损益乎？”，意味着五谷生长在遵循自然规律的同时，也因地、因时、因制的不同而具有不同的特性⁶。

五谷养五脏

在中国传统医学里，“五谷养五脏”是一种重要的食疗理念。《本草纲目·谷部》曰：“五谷为养，麻、麦、稷、黍、豆，以配肝、心、脾、肺、肾。”其依据是五谷的营养成分和性味归经。通过合理食用五谷，能滋养五脏，是一种结合饮食与健康、体现中医智慧的食疗理念。

		赤									
		火	南	夏	热	荧惑	羊	黍			
		徵	苦	焦	心	舌	脉	笑			
		成数七 生数二									
青	成数八 生数三	木	东	春	风	黄	成数九 生数四	金	西	秋	燥
		岁星	鸡	麦	肝			太白	马	稻	商
		角	酸	臊	肝			辛	腥	肺	鼻
		成数六 生数一									
		水	北	冬	寒	辰星	鼠	豆			
		咸	腐	痛	肾	二阴	骨	呻	恐	栗	
		黑									

五脏对五时五色

图源：彭德《中华五色》

五色、五衣、五音、五脏、五谷、五方……与“五”相关的哲学概念深深植根于中国人的日常生活中，并且相互相生，使中华传统文化更为意趣横生，韵味深远。瓷器(china)，曾作为中国的象征，同样展现了中国传统色彩的丰富多样性。因此，我们不妨从五色的角度出发，深入探索中国瓷器的奥秘，去发现绝美中国色是如何点缀于精细轻工业手工艺之上，以为我们带来的极佳视觉体验与文化感受。

资料来源：

[4] 剑舞·技术决定颜色的贵与贱[J]. 中华遗产, 2012, 12: 152-153.

[5] 彭德. 中华五色[M]. 江苏美术出版社, 2008. 08.

[6] 陈彦青. 观念之色: 中国传统色彩研究[M]. 北京大学出版社, 2015. 07.

6 王明军. 论《本草纲目》中的五谷之性[J]. 中医文献杂志, 2019, 37(02): 23-25.

色彩有奥秘

着色剂是可以使物体呈现颜色的物质。什么样的物质可以用来着色陶瓷呢？由于陶瓷制品要经过煅烧，许多有机颜料虽然颜色鲜艳，但遇高温后容易分解，无法用于陶瓷着色。人们只能转向从无机物中寻找。古人智慧非凡，通过长期的实践经验累积，从大自然中甄选出了各种各样的矿石，如铁、铜、钴、金等，作为陶瓷的天然着色剂。

陶瓷在烧制的过程中会有不同的气氛，一种叫氧化气

铜 Cu

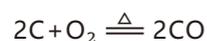
铜在陶瓷釉料中的呈色较为丰富。在水溶液中，铜离子（ Cu^{2+} ）呈现绿色和蓝色，亚铜离子（ Cu^+ ）呈现红色。

红釉瓷中的郎窑红，堪称瓷器上最为高调的色彩，红得浓郁热烈，光彩夺目，一见难忘。在 1300°C 以上的高温中烧成，釉层厚且具有极强的玻璃质感，正如红宝石一样艳丽璀璨。

呈色原理之一，是利用铜元素在还原气氛下的发色特性。在还原气氛中，铜离子（ Cu^{2+} ）被还原成亚铜离子（ Cu^+ ），从而呈现出红色。

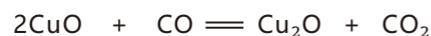
陶瓷在烧制过程中，发生了极其复杂的化学变化和物理变化，以下为主要化学反应之一。

碳在还原气氛下燃烧，氧气不足，燃烧不充分，产生一氧化碳



碳+氧 $\xrightarrow{\text{点燃}}$ 一氧化碳

当氧化铜遇上一氧化碳，发生化学反应，生成氧化亚铜，呈现出红色。



氧化铜+一氧化碳 \rightarrow 氧化亚铜+二氧化碳

在上述反应中，一氧化碳（ CO ）作为还原剂，将氧化铜（ CuO ）还原为氧化亚铜（ Cu_2O ）。不过，在郎窑红的实际烧制过程中，还会受到多种因素的影响，如原料的纯度、烧制的温度曲线、窑炉内的气氛均匀性等，这些因素的微小变化都可能导致釉里红的呈色效果出现差异。所以，郎窑红的烧制是一项非常具有挑战性的工艺。



景德镇窑郎窑红釉观音尊

清·光绪（1875-1908年）
广东省博物馆藏

氛，一种叫还原气氛。氧化气氛，就像是一个充满了氧气的大房间，在这个大房间里，陶瓷在烧制的时候会有很多的氧气，燃烧充分。而还原气氛，是指在这个大房间里氧气不充足，就像焖烧一样。

陶瓷的烧制过程中，在不同的气氛和温度条件下，就算是同一种元素的着色剂，之间发生互相转化，也会呈现不同的颜色。

铁 Fe

自然界中铁是比较普遍存在的元素，主要含铁矿物是赤铁矿、褐铁矿（主要是三氧化二铁 Fe_2O_3 ）、磁铁矿（主要是四氧化三铁 Fe_3O_4 ）等。瓷器原材料中几乎多少都带有铁的化合物。这些带有铁化合物的物料，经过煅烧，在不同的气氛下呈现出不同的颜色。

三价铁离子（ Fe^{3+} ）在不同的溶液体系中，由于阴离子等因素的影响，会呈现出不同的颜色特征，如在常见的氯化铁（ FeCl_3 ）溶液中呈现棕黄色等；亚铁离子（ Fe^{2+} ）通常呈现出绿色。

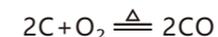


越窑青釉葵口碗

唐（618-907年）
广东省博物馆藏

在还原气氛下，氧气不足，一氧化碳将三价铁离子（ Fe^{3+} ）还原成亚铁离子（ Fe^{2+} ），呈现绿色。为全世界赞誉的宋代青瓷的优美色调的着色剂之一，就是亚铁离子（ Fe^{2+} ）。

碳在还原气氛下燃烧，氧气不足，燃烧不充分，产生一氧化碳。



碳+氧 $\xrightarrow{\text{点燃}}$ 一氧化碳

氧化铁（ Fe_2O_3 ）中的三价铁离子（ Fe^{3+} ），在还原气氛下，与一氧化碳（ CO ）反应还原成二价铁离子（ Fe^{2+} ）。二价铁离子（ Fe^{2+} ）在陶瓷上呈现绿色。



氧化铁+一氧化碳 \rightarrow 氧化亚铁+二氧化碳

钴 Co

高温蓝釉是元代景德镇窑创烧的瓷釉新品种，后人称为“霁蓝”。着色剂为钴料，在1280℃-1300℃窑内一次烧成，元、明、清三代景德镇窑几乎从未间断过生产。

低温蓝釉在唐代已经普遍应用在唐三彩陶器上。经钴蓝釉装饰的器皿，在低温焙烧后显得高雅别致，蓝色亦光彩绮丽。



景德镇窑霁蓝釉描金龙凤纹双耳方瓶

清·乾隆（1736-1795年）
广东省博物馆藏

金 Au

胭脂红釉是以金作为着色剂，先在釉料中加入金，然后施釉于素胎上，最后入炉经800℃-850℃低温烧成。由于其颜色很像古时妇女化妆用的胭脂色，故而得名“胭脂红”。在烧制胭脂红釉时，金是以微量的形式均匀分散在釉料中，金在釉料中的存在状态和相互作用方式会影响其对光的吸收和反射，从而决定最终呈现的胭脂红的颜色。

盛行于清代的广彩瓷器，胭脂红釉与其他色彩搭配，产生丰富的色彩表现和艺术效果。深受外国人的喜爱，作为外销瓷器畅销全球。



景德镇窑“大清雍正年制”款胭脂红釉罐

清·雍正（1723-1735年）
广东省博物馆藏

锰 Mn

锰在自然界中以多种形式存在，常见的锰矿物有软锰矿（主要为二氧化锰MnO₂）、硬锰矿、水锰矿等。

紫釉是低温釉，清代蓝浦《景德镇陶录》卷三载：“紫色釉，黑铅粉末加石子青、石末合成。”由此紫釉的主要着色剂应为锰。釉料中的铁、钴起调色作用。经800℃-850℃烧成。颜色似茄皮，故又称“茄皮紫釉”。



景德镇窑茄皮紫釉刻划花卉纹碗

清·康熙（1662-1722年）
广东省博物馆藏



景德镇窑“大清康熙年制”款天蓝釉青花云龙纹长颈瓶

清·康熙（1662-1722年）
广东省博物馆藏

陶瓷釉色的呈色受诸多因素影响。物理方面受釉层厚度、均匀度影响，厚度不同光的折射与反射效果有别，影响视觉色彩。化学方面，釉料中金属氧化物的种类与含量、烧制时的气氛和温度都有影响。中国人巧妙掌控这些因素，尽显智慧光芒。

资料来源：

[7]黄照柏.陶瓷着色机理浅释[J].河北陶瓷,1980,(04):20-24.

[8]中国硅酸盐学会.中国陶瓷史[M].文物出版社,1982.

[9]冯先铭.中国古陶瓷图典[M].文物出版社,2013.

[10]王建华.单色釉瓷器的收藏鉴赏百科[M].华龄出版社,2010.

[11]李丽娇.陶瓷釉色料及装饰工艺研究[M].吉林文史出版社,2021.

瓷色 流溢彩

青色与越窑、汝窑

九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。

——唐·陆龟蒙

越窑是我国烧瓷历史最早的瓷窑之一，经历了汉、两晋、南朝的发展，至唐代已形成独特风格，成为南方著名的青瓷窑。唐·陆羽在《茶经》中说：“越瓷类玉”。色泽宛如一汪湖水，美感十足。装饰工艺精湛，刻花线条流畅，印花图案精美，能生动地展现各种形象。

越窑曾生产高品质青瓷进贡朝廷，被称作“秘色瓷”。法门寺地宫出土的唐代《衣物帐碑》中有“瓷秘色”的记载，并出土对应的越窑秘色瓷。目前，学界对“秘色瓷”的含义仍存有争议，有些学者认为是指越窑精品青瓷，在密闭空间烧制，实为“密室瓷”；也有些学者认为是各种进贡瓷器的统一代称，越窑青瓷为进贡的瓷器之一。



秘色瓷葵口碟
法门寺博物馆藏



景德镇窑“大清乾隆年制”款
仿汝釉葫芦形三管瓶

清·乾隆（1736-1795年）
广东省博物馆藏

“天下宋瓷，汝窑为魁”。汝窑，以天青色釉色著称，仿若雨后晴空，宁静悠远。

汝窑瓷器胎体较薄，质地细腻，呈香灰色，有“香灰胎”之称。釉色以天青色为主，釉面匀净，有细小开片，温润淡雅，契合宋代文人审美。造型古朴典雅，常见瓶、盆等陈设品，线条流畅，简单中尽显高雅。满釉支钉烧使得瓷器底部仅有细小如芝麻的支钉痕迹，最大限度地展现了瓷器整体的美感。汝窑是北宋晚期专为宫廷烧制青瓷的官窑，其贡瓷地位显著，工艺对后世陶瓷发展影响深远。由于汝窑烧造时间短，是宋代名窑中传世品最少者。在南宋已“近尤难得”，流传至今的更是屈指可数。

河南宝丰清凉寺汝窑遗址，出土的汝窑瓷器以天青色釉为主，造型丰富多样，包括盘、碗、洗、瓶、尊等多种器形。其釉色青翠如脂，润泽似玉，细碎的冰裂纹薄如蝉翼，晶莹剔透，工艺精湛。在装饰上较为简洁，多为素面，充分体现了汝窑“自然天成”的艺术风格。

象牙白与德化窑

色者，白立而五色成矣。

——《淮南子·原道训》

德化窑位于福建省中部的德化县，瓷业起源于晚唐五代时期。宋、元时期德化窑开始烧制青白瓷和白瓷，明代中叶德化窑开始烧制胎釉晶莹温润的白釉瓷器，其胎质坚实致密，俗称“糯米胎”；其釉剔透光滑，白中微泛黄，俗称“猪油白”或“象牙白”。明末清初时德化白瓷的生成发展至鼎盛，器物有器皿和人物塑像，以白度高、透光强、胎釉结合度好而著称。

明代中叶大航海时代来临后，德化白瓷更是风靡欧洲大陆，对欧洲的社会生活和白瓷的出现都产生了重大的影响，被欧洲人誉为“欧洲白瓷之母”，其釉色更被誉为“中国白”。



德化窑白釉观音像

明（1368-1644年）
广东省博物馆藏

黑釉与斗茶文化

黑釉主要呈色剂为氧化铁及少量或微量的锰、钴、铜、铬等氧化着色剂。与其他瓷器相比，色泽较为深沉，在东汉的诞生之初，并未成为主流产品。直到宋代茶文化的兴盛，黑盏获得了青睐。宋代斗茶使用黑盏，一是因黑盏深色背景可更好衬托白色茶沫色泽、形态，便于观察质量，二是其厚胎能保温利于点茶，且建窑黑盏有独特纹理，彰显高雅品味和文化氛围。

宋代文献中多次提及黑盏，如《清异录》中的鹧鸪斑盏，以及蔡襄《茶录》中的兔毫盏等，均是当时斗茶文化中的典型茶具。福建地区的建窑所产的黑盏适于斗茶，因此一度为宫廷烧制供斗茶用的黑盏，底足刻“供御”和“进盏”字样，成为宋代茶文化的重要组成部分。



建窑黑釉兔毫盏

宋（960-1279年）
广东省博物馆藏

娇黄与景德镇窑

最爱杯中浮蚁闹，鹅儿破壳娇黄。

——宋·刘一止

娇黄釉是一种低温黄釉，在明代弘治年间最为出名，达到了历史上低温黄釉的最高水平。以含铁天然矿物为着色剂、铅釉为基础釉，因使用“浇釉法”施釉，被称为“浇黄釉”。弘治时期的浇黄釉烧制技术最为精湛，釉面均匀，色彩恬淡娇嫩，被视为浇黄釉的典范，也因此有了“娇黄釉”的美称。从大量传世品呈色看，明代弘治时期的娇黄釉釉色几乎一致，说明当时的景德镇制瓷工人已熟练掌握烧成技术。在明弘治后，各朝都有制造黄釉瓷。

景德镇为何能成为“瓷都”？

景德镇之所以能成为中国瓷器之都，得益于其得天独厚的自然条件和先进的制瓷技术。丰富的瓷土资源，便于烧瓷的松柴木材、易于淘洗瓷土的水利储备、四通八达的水路交通优势以及各地工匠带来的丰富经验，使得景德镇在宋代就集中代表了当时的烧瓷最高水平。

在国内市场需要的刺激下，明代景德镇的制瓷业在元代的基础上突飞猛进，成为全国的瓷业中心。明清时期各地大瓷窑衰落，景德镇的官窑和民窑继承并发展了中国的陶瓷艺术传统大放异彩，青花瓷器成为主流，产品远销国内外，成为我国最具民族特色的瓷器而闻名于世。



广彩胭脂红花草纹地开光花卉纹茶具

清·乾隆（1736-1795年）
广东省博物馆藏

金红釉，又称洋红，是在薄胎白瓷上施含金的红色釉，经低温烘烤而成，釉色匀净明艳。根据金含量不同有胭脂红、胭脂水、粉红釉之分。胭脂红釉汁细腻、光润匀净，色如浓艳胭脂。康熙年间从西方传入我国，在珐琅彩瓷上开始应用，并在雍正、乾隆时期的粉彩中大量使用。

广彩瓷，又名广州织金彩瓷，属于外销瓷，在清代中叶商



景德镇窑胭脂红地粉彩开光山水纹茶壶

清·乾隆（1736-1795年）
广东省博物馆藏



胭脂红与广彩

明朝匹马嘶春风，洛阳花发胭脂红。

——宋·张咏

贸繁盛时大量生产。其生产程序特殊，先在景德镇烧白器运至广州，匠人仿照西洋画法彩绘后烘染。由于颜色新颖等多方面原因，胭脂红在广彩瓷器上被使用，成为广彩的一种特色。广彩大量外销，纹饰模仿西方艺术形式，图案装饰性强，色彩丰富，嘉庆后大量用金彩，形成“织金彩瓷”特色，画面鲜艳协调。广彩瓷器不仅用于日用，也有陈设瓷，以及将西方的纹章图案绘制于其上的高端定制纹章瓷，是中西文化交融的产物。

2008年，广彩被列入国家级非物质文化遗产名录，它是岭南文化的重要载体，也是中外文明交流互鉴的历史见证。

窑变与钧窑

窑变釉是瓷器在窑内烧成时因多种呈色元素经氧化或还原作用，出窑后釉面色彩斑斓、效果出人意料。由于出于偶然，而呈色特别，自古称之为“窑变”。窑变早在唐代以前的青釉瓷器偶有出现，宋代钧窑铜红窑变，可谓鬼斧神工，变幻莫测。

钧窑位于河南禹县，宋代五大名窑之一。钧窑瓷器以铜金属为着色剂的乳浊釉，通称钧釉，颜色有天蓝、月白、玫瑰紫、海棠红等多种。钧窑的发展历史悠久，从唐代花釉瓷的起源，到宋代的兴盛，再到金元明清的传承与发展，历经数代而不断传承和创新，成为中国传统文化的重要组成部分。



钧窑玫瑰紫斑连座双耳瓶

元（1271-1368年）
广东省博物馆藏



景德镇窑“大明弘治年制”款娇黄釉盘

明·弘治（1488-1505年）
广东省博物馆藏

器型知多少

犀角杯的由来

德化窑的瓷塑犀角杯融合了捏塑、印花、堆贴刻花多种工艺，具有坚实胎体和润泽釉色，展现了古代工匠的智慧和艺术创造力。由于犀牛角材料昂贵，德化窑工匠们用陶瓷仿制犀角杯，以巧思满足了普通民众的需求。这些仿制品工艺精良且价格合理，受到当时人们的喜爱，并有部分产品出口海外。



德化窑白釉仿犀角杯

明 (1368-1644年)
广东省博物馆藏



景德镇窑五色釉梅瓶

清·雍正 (1723-1735年)
广东省博物馆藏



景德镇窑甜白釉玉壶春瓶

明·永乐 (1403-1424年)
广东省博物馆藏

梅瓶、玉壶春瓶的前身是什么？

梅瓶因口之小仅容梅枝而得名，又称“经瓶”。其造型为小口、短颈、丰肩，肩以下渐收敛，圈足，瓶体修长。玉壶春瓶则呈撇口，细颈，垂腹，圈足，由宋人诗句中“玉壶先春”一词而得名。明、清两代，器身普遍比宋、元器矮粗，并成为传统器形一直延续至清末。两者都是北宋创烧的典型瓶式，在最初均是盛酒的用具。梅瓶和玉壶春瓶不仅实用，作为花瓶时还兼具美观和装饰性。

葫芦瓶背后有什么寓意？

葫芦式瓶是南宋后期龙泉窑的创新品种，瓶身呈上小下大的束腰式葫芦形，造型独特，较为罕见。在嘉靖时葫芦瓶成为了极普遍的吉祥装饰物，改变宣德时期体型较小的特征转为较大的器物形态。

自古以来，葫芦便代表着福禄与长寿，被视为保家护宅的吉祥物。同时，葫芦与“福禄”谐音，瓶则有“平安”的寓意。作为装饰品，葫芦瓶承载了人们对美好生活的向往和对吉祥事物的追求。因此，陶瓷葫芦瓶是一个“取法自然，寄托愿望”的吉祥物，人们对其崇拜和热情始终不减。



景德镇窑青釉葫芦瓶

清·乾隆 (1736-1795年)
广东省博物馆藏



景德镇窑“乾隆年制”款茶叶末釉琮式瓶

清·乾隆 (1736-1795年)
广东省博物馆藏

什么是琮式瓶？

琮式瓶，起源于宋代，在明清时期成为文人书房的常见装饰。其有多种材质如石、青铜、瓷、珐琅等，造型源自高体多节玉琮，底部封口，有孔或无孔。

北宋时期，仿制器成为国家政治的一部分，并普及至民间。宋代经济繁荣促进了古器物的仿制和流通，而文人士大夫们对金石研究的浓厚兴趣推动了复古艺术的兴起。琮式瓶的制作是对古玉琮的模仿和艺术再创造，最初可能用作祭器。至南宋时期，文人书房活动的使用迹象已显现。明代琮式瓶称为蓄草瓶，用作书房花器。清代的琮式瓶则成为多功能的书房陈设，反映了当时人们对古风的追慕以及雅致的稽古精神。

资料来源：

- [12]中国硅酸盐学会.中国陶瓷史[M].文物出版社,1982.
- [13]王光尧.中国古代官窑制度[M].紫禁城出版社, 2004.12.
- [14]冯先铭.中国古陶瓷图典[M].文物出版社,2013.
- [15]陈博,程嘉芬.汝窑性质及传承问题的考古学线索试析[J].中原文物,2021,(04):101-107.
- [16]黄芳芳.广彩瓷的色彩演变及设计应用研究[J].包装工程,2017,38(14):188-192.
- [17]尹晓龙,张瑞芳.德化窑仿犀角白瓷杯赏鉴[J].收藏界,2018,(02):20-21.
- [18]陈健捷.以梅瓶与玉壶春瓶为例看宋元陶瓷包装的借物观[J].中国陶瓷,2018,54(02):70-74.
- [19]赵兰涛.“福禄平安”-传统陶瓷葫芦瓶造型分类及演化研究[J].陶瓷学报,2020,41(03):442-449.
- [20]康晓慧.作瓶插时卉，请供雅相投——书房琮形器的来源与使用[J].中国书法,2022,(12):102-105.

子孙永“保”用

文物保护与修复的科技前沿地

在历史的长河中，文物犹如璀璨的星辰，承载着人类文明的记忆。而在广东这片充满活力与文化底蕴的土地上，广东省博物馆广东文物保护科技中心如同一座坚实的灯塔，照亮着文物保护的前行之路。

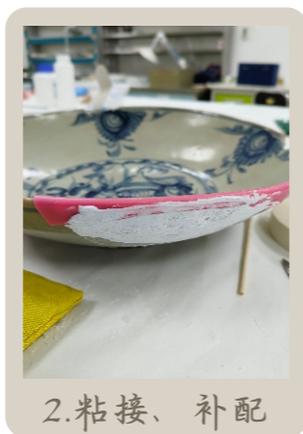
早从 20 世纪 60 年代起，广东省博物馆就独具慧眼地引进化学和生物专业人才，投身于文物保护修复工作。这份深厚的文化遗产保护技术和经验积淀，为文物保护科技中心的诞生与发展奠定了坚实的基础。如今的广东文物保护科技中心，是文物保护修复与科学研究的专业阵地。它拥有文物行政主管部门颁发的可移动文物修复、复制、拓印全业务范围资质，更是国家文物局公布的 22 家全国首批可移动文物保护修复优质服务机构之一。2023 年广东省博物馆成功获批国家级博士后科研工作站，设置“科技考古与文物保护研究”研究方向，2024 年博士后科研人员正式进站，是坚持贯彻落实“学术粤博”的重要实践，标志着广东省文博行业在高层次人才培养和科研平台建设上取得关键成果。

在海洋出水文物保护领域，广东文物保护科技中心更是成绩斐然。它建立了国内最早的专业化海洋出水文物保护实验室，并成立了“海洋出水文物保护研究中心”。凭借着先进的技术和专业的团队，承担起“南海 I 号”“南澳 I 号”等国家重大水下考古发掘项目的出水文物保护工作。在这个过程中，文保专家们攻克了一个又一个技术难题，为海洋出水文物保护工作取得重大突破做出了卓越贡献。在海洋出水文物保护领域，广东文物保护科技中心始终处于领先地位，成为了行业的标杆。

陶瓷文物的修复流程



1. 清洁



2. 粘接、补配

3. 加固



4. 作色

5. 封护



修复前



修复后

守护海洋出水文物的科技之光

广东拥有全国最长的海岸线，海上贸易由来已久，在神秘的海洋深处，隐藏着无数珍贵的历史文物。随着水下考古工作的不断推进，大量海洋出水文物重见天日。然而，这些文物长期处于复杂的海水环境中，携带着大量有害的可溶盐，面临着严峻的保存挑战。特别是瓷器文物，由于出水后环境变化，使盐分在陶瓷孔隙和表面反复结晶和溶解，产生压力使陶瓷产生裂缝剥落。盐分吸湿性强，使文物潮湿，还会与空气中的二氧化碳反应形成酸性物质，加速腐蚀釉层和彩绘。为了保护这些珍贵的文化遗产，广东文物保护科技中心自主研发的自动化文物脱盐系统应运而生，成为文物保护领域的一项重要创新成果。

文物脱盐就像给文物“泡澡”，把有害的“盐分杂质”洗掉，让文物能更好地保存下来。高效脱盐是系统的显著特点，根据文物情况，切换不同等级的纯水；浸泡文物过程中，增加水循环、加热等辅助装置，加速盐分溶出；高度自动化的系统，实时监测水质、液位、流速，实现远程操控，数据自动记录分析。为海洋出水文物保护提供有力支撑，让历史文化得以更好传承。



出水文物保护实验室



文物浸泡在池中



出水瓷器脱盐

盖章区

