

中国传统高温铜红釉的发展与分类

钟凤文 (浙江省博物馆 310007)

【摘要】中国传统高温铜红釉的烧造出现较晚,发展过程十分曲折。本文以近20多年来出现的实物资料为依据,试图厘正其发生、发展和繁荣的脉络,并从特征上将其作了分类。

【关键词】铜红釉 发展 分类

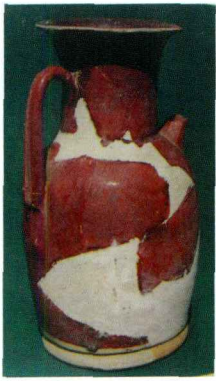
一

红色在中国历来被认为是庄重、高贵、喜庆之色,也是中国陶瓷器上最早使用的颜色之一。但早期的陶器上的红色都是利用原料的自然之色,温度不高,比较容易处理。即便是以后瓷器上的釉上红彩,以铁为呈色剂,红色也不太鲜艳。高温铜红釉则不然,它是以铜为着色剂,在高温还原气氛中烧制而成。铜的矿物原料是黑色,碾成粉末呈褐色,而高温的窑火在氧化气氛中能神奇地将之转变成青色和绿色,在还原气氛中形成鲜艳的红色。

中国在东汉已烧制出成熟的青瓷,无论是釉还是彩都是铁在颜色中唱主角,这种状况直到唐代发明使用铜红釉才得到改变。唐代的长沙窑和山西交城窑有铜红斑装饰的器物生产,从工艺上说,这种铜红斑属于彩装饰,与完全用铜红作釉来装饰整件器物尚有区别。1983年湖南省的考古工作者对长沙窑进行了较大规模的发掘,除釉里红、铜红斑装饰的器物以外,还出土了通体铜红釉的执壶(图一),该

壶出土的意义非常重大,表明长沙窑已由偶然、局部地使用铜红,发展到基本了解规律、将铜红作釉使用的阶段,开高温铜红釉使用之先河。据测定,长沙窑的烧成温度在 $1150^{\circ}\text{C} \sim 1200^{\circ}\text{C}$ 之间^[1],低于同时代的越窑和定窑,更低于明代景德镇的鲜红釉,主要是它的胎土不耐高温所致,直接后果就是长沙窑的红釉发色不够均匀和鲜亮,色彩浅的部分微闪青绿色。由于碱含量低,釉有明显的流淌现象。

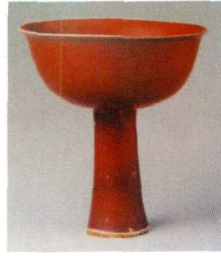
宋代钧窑传承了铜红釉烧制技术,作为宋代五大名窑之一,它曾为宫廷烧制贡瓷。钧窑并非是一一的铜红釉,而是一种乳浊釉,它所追求的是一种变化莫测的乳浊现象,所谓“入窑一色,出窑万彩”,其中的红来自铜在高温还原中的反应,与铜红釉的烧制原理基本相似。在不断的实践中,窑工们试图摸索烧制单纯红釉的技术,最典型的莫过于海棠红和玫瑰紫(图二)。但仔细观察这种红多多少少还含紫调子,不太纯正。高温铜红釉艳丽的红色来自釉中所含的铜,在还原气氛下铜中的氧大部分或全部



图一



图二



图三



图四



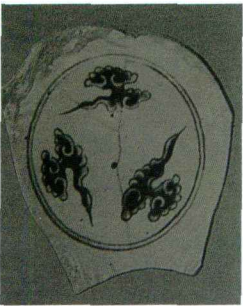
图五



图六



图七



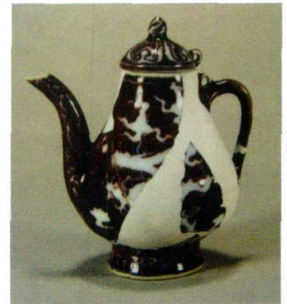
图八



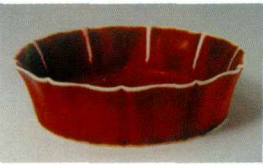
图九



图十



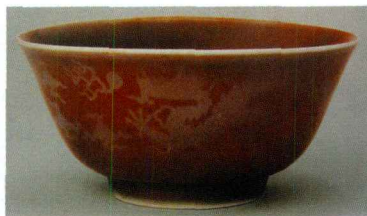
图十二



图十一



图十三



图十四



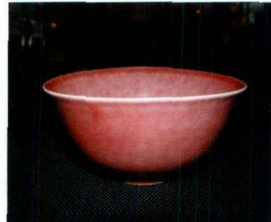
图十五



图十六



图十七



图十八, 1



图十八, 2



图二十五



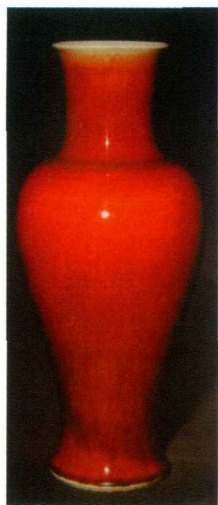
图二十一



图二十二



图二十七



图十九



图二十



图二十三



图二十四



图二十六

与碳结合在一起，釉中的铜就变成了氧化亚铜或纯铜，若研作粉末，就呈橙色，熔于釉中时方显红色。在釉中铜呈悬浮状态，近似胶体，红釉就是由于未化合的铜变作红色胶体散布釉中的结果。铜在釉中并不是越多越好，仅需极少的份量，约占 0.3%，估计在配釉时铜含量要高得多，约有一半的铜在烧制时挥发掉了。为了缓解铜的挥发，钧窑的窑工采用了多次施釉的方法。据切片分析，钧瓷的釉是分四次上的，起主要作用的是二、三层釉，一、四层已基本无色，起保护和促进作用^[2]。此种多层上釉的工艺也为明清时期烧制红釉所借鉴，宋代钧窑在工艺上对铜红釉的发展作出了很大贡献。

由于景德镇得天独厚的自然条件，元代统治者开始在此设立机构管理瓷业。《元史·百官四·将作院》记载：“浮梁瓷局，秩正九品，至元十五年（1278）立。掌烧造瓷器并漆造、马尾、琮藤、笠帽等事。”景德镇制瓷中心的地位自此渐渐被确立起来。有经验的工匠，加上景德镇优质的瓷土资源，使元代的景德镇一出手，就烧制出上乘的瓷器。许多此前尚在探索中的品种，此时都烧制得非常成熟，如青花瓷、青花釉里红瓷、蓝釉瓷、釉里红瓷，当然也包括红釉瓷。如图三、四所示为故宫旧藏刻云纹高足碗和景德镇后至元四年墓出土的红釉俑，都有着通体一色、不流不裂的特点，是比较典型的高温红釉器，唯颜色稍偏灰暗。元代尚有红釉白柄把碗、外

蓝内红釉碗等产品（图五、六），但其红地白龙器（图七）和明代的红釉白龙器在工艺上是有所区别的，它是在没有纹饰的区域，或在纹饰部分涂刷红釉（如肩部），再罩以白釉烧制而成，准确地说与釉里红工艺相似，应排除在铜红釉问题讨论之外。

明王朝建立后，于“洪武二年设厂于镇之珠山麓，制陶供上方，称官瓷，以别民窑。除大龙窑外，有青窑、色窑、风火窑、匣窑、熅横窑共二十座”^[3]。“色窑烧颜色，圆而狭，每座只容小器三百余件。”^[4]洪武在位 31 年，加上立国前已对景德镇的控制，应该说拥有官窑的时间相当长，但洪武瓷不书款，以前人们对它的面目并不是很清楚，随着景德镇御窑厂考古的深入，洪武瓷的面貌渐渐浮出水面。从出土物以及传世品看，洪武朝用铜红装饰的瓷器的产量还是很大的，这可能和朱元璋尚红有关，《明史·舆服志》记洪武三年制定“服色所尚以赤为宜”，传世品中釉里红甚至超过青花三倍^[5]。与釉里红相比，洪武红釉产品不多，洪武去元不远，其红釉产品尚难脱离元代红釉的特征，如施釉较薄，颜色也不如永宣鲜艳等。从出土的实物看，洪武红釉瓷釉下刻龙纹和云纹，云纹为其偏爱的“折带云”（图八）。元代也多飘带朵云，但与“折带云”画法不同，而这种品字形布局更是不见于众多的元青花中，因此，故宫旧藏的定名为元红釉印花云龙纹盘的器物，应为洪武时代（图九）。

明永乐、宣德时期，无论是文献资料，还是传世或出土的实物资料，都证实标准的铜红釉已烧制成功。从故宫旧藏永宣红釉瓷看（图十、十一），其釉色鲜亮匀净，无流淌堆积之痕，口沿一圈露白和足根的釉线都非常整齐，露白处呈或深或浅的虾青色，此现象是口沿立不住厚釉而足根刮釉线形成薄釉区，薄釉中残留的铜被氧化造成的。从故宫旧藏的永乐红釉看，分薄釉和厚釉二种，薄釉的色泽光亮，胎不甚坚硬，有开片现象（这种开片现象在永乐的白瓷和青花瓷上也常有发生）；厚釉的质感浑厚，釉色鲜艳，不流不裂，和宣德产品比较相似^[6]。从景德镇御窑厂考古资料看，永乐前期很少生产红釉瓷，而后期的产量不少，出土的瓷片占总瓷片四分之一以上^[7]。永乐红釉除光素的外，尚有红釉下印刻云龙纹、红地白龙二种（图十二），其红地白龙产品与元代的不同，元代类似釉里红，色地随意涂抹；永乐则是剔除红釉，再填入白釉入窑烧成，故色地均匀，红白分明，色彩醒目。永宣时期的白地鲜红三鱼、三果纹器和白地酱彩器等，都与红地白龙产品一样采用剔填手法，此种永乐时期首创的陶瓷工艺使色釉的华丽充分展现出来。据瓷片观察，宣德的釉层是永乐的二倍，也就是说宣德时用增加釉的厚度来减弱光亮度而增强温润感。这种凝重、温润的鲜红釉，成为清康熙乾隆三代祭红生产的标准，也是明代景德镇窑工对红釉瓷在技术领域的贡献。对红釉瓷来说釉的厚度也并不是越厚越好，在对比宣德红釉瓷片时发现，红釉釉层的最佳厚度为0.5—1

毫米。如图十三中的最大片，外壁均在此厚度范围内，发色较好，而内壁近盘底弧度处，釉厚超过1毫米，成为很暗的红色。宣德在原有品种的基础上还增加了鲜红釉描金品种，使红釉器更华贵，品种更趋丰富（图十四）。

我国古代文献在论及永宣红釉时都说其釉“以西红宝石末入泐”，故永宣红釉又被称作“宝石红”。在宝石中可被认作“西红宝石”的有红宝石、尖晶石、石榴石，红宝石的主要成分是氧化铝，红色来自2%~4%铬元素；尖晶石的矿物组成是 $MgAl_2O_4$ ，其中镁可被铁、锰、锌所置换，常被误认为红宝石的是红色尖晶石，其红色也是来自铬元素；石榴石颜色较多，分子结构也比较复杂，每种石榴石都是含有两种金属的硅酸盐，红色石榴石的颜色与铁和铬有关。不难发现上述宝石的红色都来自铬元素，而铬元素并不是非常稳定，在某些地质环境中它呈现翠绿色，如翡翠；在高温环境中它会由红变绿，冷却后复又变红，如果高温时间过长则会失去红色。上海硅酸盐研究所曾对明（宣德）清红釉的胎釉化学组成进行过分析^[8]（表一），分析出的11项元素中并没有铬元素，鲜红釉的颜色与“以西红宝石末入泐”无关。但宝石中的主要元素如铝、镁等也是瓷釉重要元素，许多宝石和瓷器一样同属硅酸盐，加入一些碎宝石对瓷釉的硬度和润洁会有影响，使色泽更鲜亮，清代红釉也有“兼配碎器、宝石、玛瑙”的情况，并不强调要红宝石，因此，“西红宝石”的红色不会为红釉增色，但任何硅酸盐系的宝石末都

表一

	SiO ₂	Al ₂ O ₃	TiO ₂	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO ₂	CuO	P ₂ O ₅
宣德鲜红釉	67.7	13.9	0.08	0.7	7.7	0.2	4.85	2.4	0.1	0.3	0.08
宣德鲜红胎	73.7	20.9	0.1	0.8	0.2	0.2	2.75	1.06	0.02		
清代鲜红釉	63.0	16.1		1.4	12.9	0.65	2.68	2.81	0.01	0.15	
清代鲜红胎	70.8	22.0	0.3	1.2	0.2	0.2	3.1	2.0	0.06		

会提高瓷釉的质量。

在景德镇御窑厂的永乐、宣德地层，特别是宣德地层，考古工作者发现大量的红釉瓷片，许多可以粘拼完整（图十五），这些瓷片或因釉色偏淡、偏深、偏灰，或红色基本烧飞了而被砸碎就地掩埋，有些淡红色决不亚于清代的豇豆红中的桃红色。铜红釉之所以难烧，与窑温和烧窑气氛难于控制关系极大。古代景德镇红釉出窑的成品率在10%左右，现代法国人在实验室仿制中国古代铜红釉的成品率也只有30%^[9]。铜红釉的烧成温度在1300℃左右，这个温度需维持12-13小时。但铜在烧到800℃以上，就有着易挥发的特性，此时开始都需要用强还原焰，到1200℃左右铜挥发浸透至上层且被还原，这时需要很关键的一点点氧化焰作用于锡和铁，保证未化合的铜变成红色胶体散布于釉中^[10]。在景德镇经常会听到这样一个故事：明代时皇帝命烧鲜红釉，屡烧不成。窑工的女儿得知后，伪作探父，以身殉窑。待窑门开时，红器竟成。大家都认为是孝女殉窑感动窑神所致，名之为“祭红”。是否实有其事已无从考证，但孝女跳入窑内所带入的一点点氧气，正是红釉烧制成功的关键所在，故事的悲壮一刻暗合了成功的玄机。

明代的官窑制度是严厉的，“鲜红”是明代高温红釉的唯一标准。成书于明万历十七年王世懋的《窺天外乘》：“永乐、宣德间内府烧造，迄今为贵。其时以棕眼甜白为常，以苏麻离青为饰，以鲜红为贵。”《大明会典》第二百零一卷：“嘉靖二年，令江西烧造瓷器，内鲜红改作深矾红。”乾隆版《江西大志·陶政》：“明嘉靖二十六年二月内，江西布政司呈称，鲜红桌器，拘获高匠，重悬赏格，烧造未成。欲照嘉靖九年日坛赤色器皿改造矾红。”

由此可见，明代人只知道“鲜红”一种，烧造未成后的替代品是低温铁红——矾红。这种苛刻的要求可能与引文所说的日坛祭祀有关。“国之大事，在祀与戎”，祭祀用品是不可以有差池的，颜色必须纯正。而红色本身又是民间禁用颜色，《明史·食货志

六》：“禁私造黄、紫、红、绿、青、蓝、白地青花诸瓷器，违者罪死。”铜红是否纯正和颜色性质决定它是进宫还是葬身御厂。对于一个270多年的王朝来说，鲜红釉的命运是短暂的，宣德以后铜红釉器就非常少见，唯故宫尚存件把成化、正德红釉盘（图十六），而被认为是嘉靖朝的只一件无款红釉鹅形笔山（图十七），明代嘉靖以后尚未发现铜红釉瓷。这可能和当时窑工主要靠自然资源生产产品有关。成书于万历十九年黄一正的《事物绀珠》云“嘉靖窑回青盛作，鲜红土断绝，烧法亦不如前，惟可烧矾红色”，自然资源的断绝和烧窑技术的变化，是铜红釉瓷暂时消失的主要原因。

清代设立御窑厂的时间较晚，“建厂造陶，始于顺治十一年”^[11]，且主要烧制实用、急用的“龙缸栏板等器”，至今尚无实物和文献能证明顺治朝有红釉瓷生产。而康熙朝却截然不同，传世实物表明康熙朝是红釉烧制的集大成时代，这主要得益于对红釉配方的掌握。

《景德镇陶录》云：“霁红釉用红铜条、紫石英合成，兼配碎器、宝石、玛瑙。”《南窑笔记》：“霁红釉用白釉、麻仓釉为主，入红铜米、紫石英配合，加乐平绿石火青少许，宜烧于秋冬风霜窑。”

说明当时已能调配制釉，保证红釉料的供应，还可以通过不同比例的调配烧制别样的产品。故宫旧藏就有许多书款的高温铜红釉瓷，除和明代红釉一脉相承的祭红釉外，尚有郎窑红、豇豆红等。康熙是中国历史上在位时间最长的一位皇帝，一般认为清代红釉在康熙晚期、也就是最后20年光景才烧制成功，对康熙早中期的红釉生产，因面貌不清而都略而不论。

应该说经过顺治朝的治理，景德镇的瓷业已基本恢复，康熙早期虽有三藩之乱，但出兵攻入江西的耿精忠于康熙十三年三月反叛，十五年十月首先降清，因此，江西受扰时间较其他三藩之地为短，且兵匪的主要目标是官窑。民窑因窑场较多，很难

控制，全部停烧不太可能，耿宝昌《明清瓷器鉴定》所列康熙庚子年款器物就有乙卯年款（十四年）的青花山水人物筒瓶。如此在早中期长达40年的时间内试烧红釉产品极有可能。笔者曾在一藏家处见有一件红釉撇口碗（图十八），淡红色，色调深浅不一。碗底青花双圈内书“大清丙午年制”款，青花双圈浓淡不一，款字发色深沉，足壁微内弧，足根二边斜削呈稍尖状，与康熙晚期的圆状足根有明显的区别。“丙午”为康熙五年、雍正四年、乾隆五十一年，从青花发色、圈足制做和处理情况看，该碗具有清早期的时代特征，因此“丙午”应指康熙五年。红釉撇口碗的色泽虽不太均匀，却反映了康熙早期民窑试烧红釉产品的状况。

其次是扑朔迷离、却又名噪一时的郎窑红瓷（图十九）。关于郎窑红是否为康熙晚期郎廷极所烧，陆明华先生《郎窑及其作品研究——新资料的发现与启示》一文以翔实的资料予以否定^[12]，笔者表示赞同。那么郎窑红究竟是谁烧的呢？是康熙早、中期，还是晚期所烧？笔者认为“郎窑红”实为民间仿古户的试烧产品。清代由于废除了“匠籍”制，实行“官搭民烧”制度，民窑的制瓷工艺得到飞速发展，红釉瓷可能首先是由民窑烧制成功的，当时“陶户能造霁红者少，无专家，惟好官古户仿之”^[13]。这些“官古户”由民间高手组成，经验丰富，甚至怀有代代相传的绝技，但在探索红釉的烧制工艺期间，一些未知因素定会造成这样那样的缺陷。与明代红釉和清代祭红相比，“郎窑红”恰巧有釉面开片、垂淌、偶尔粘底等缺陷，这种现象正是一种探索试烧状态的反映，与红釉烧制已非常成熟的康熙晚期极不相符，因此，其年代应早于康熙晚期。

真正对明代红釉仿制成功的是祭红釉（图二十），康熙祭红具备明代红釉的所有特征，发色深沉，釉面不流不裂，呈桔皮状，口部与足部的白釉线比明代更规整，似有意为之。官窑器都书“大清康熙年制”青花楷书款。雍正、乾隆质量更精，

产量更大。据切片观察，康熙红釉的釉层可分作五层，饱含铜元素的釉为第三层，这样底层的釉可防止胎对釉中铜的化合和吸收，上层的釉可减缓铜的挥发；三层的铜在慢慢向上层浸透的过程中，上层釉中的锡和铁还可以帮助铜进行还原^[14]。因此，康熙红釉在施釉工艺上更趋完美。清代鲜红釉自康熙朝恢复生产之后，历代官窑作为一个重要品种也都有所生产。

代表康熙红釉最高水平的是豇豆红（图二十一），它釉面匀净，色调淡雅，有的带有片状红斑，有的带有绿点或绿斑，具有“绿如春水初生日，红似朝霞欲上时”的美感。豇豆红开始是无心插柳之作，然而有意为之却难度非常大。其釉某些部分如祭红和深郎红一样具有五个色层，但并不像祭红和深郎红那样层次分明，甚至铜在高温下的二种状态——红和绿都呈现在同一件器物上。豇豆红的工序非常繁琐，故传世实物不多，以文房小件为主，最大件高都不超过20厘米，全为官窑生产，底有“大清康熙年制”青花楷书款。

乾隆年间，景德镇窑工在仿制钧窑产品时，又创烧了一种高温红釉——钧红釉（图二十二）。《景德镇陶录》云：“均红器古作者土质粗疏微黄，洵色虽肖究非佳品。今镇陶选用净细白填土范胎为之，再上均红釉，故红色衬出愈滋润，所谓玫瑰、海棠、骡肝、马肺等样皆胜于往古所造。”钧红起始于仿钧窑产品，演变成为一种通体正红的红釉瓷，钧红色泽并不浓艳，釉质晶亮，玻璃质感较强，开细小片纹，足根易淌釉粘底，民窑尤甚，需对足部进行磨光处理。官窑底施白釉，阴刻篆书款，乾隆以后民窑有许多底部不施釉，刷褐色浆水。钧红不如上述红釉名气大，技术难度相对较低，出现时间也较晚，但乾隆以后是产量最大的高温红釉产品，特别是民窑（图二十三），满足了一般百姓对红釉瓷的需求。清代钧红釉中有一种加粉彩的品种（图二十四），主要是北方一些作坊拿景德镇的钧红瓷

加绘粉彩花纹，入小窑烘烤而成，使红釉家族又添一新成员。

清代红釉瓷的一个重要特点就是渐趋陈设化和平民化。明代红釉瓷主要是祭器，且皇室专用，民间禁烧。清代红釉从创烧的那天起，就和平民结下了不解之缘，官窑的技术来自民间的“官古户”，或成品就直接来自民窑。一些大户人家也和王室一样用红釉瓷作祭器，上海崇源2003春拍有一件标为“康熙郎窑红长颈瓶”的拍品，底有青花楷书二行八字铭款“滕氏祭器鸣盛堂藏”（图二十五），证明清代红釉瓷的管制并不像明代那样严格，民间也有效仿王室用红釉瓷作为祭祀用器的。清代除部分红釉瓷特别是祭红的一些器物尚保留祭祀功用外，许多红釉器的功用在于陈设和玩赏，如豇豆红器物都是文房案头用具和摆设，钧红器大多是百姓家厅堂的陈设瓷，甚至是日用瓷。陈设化和平民化是红釉瓷在清代发展壮大的根本所在。

明清之际，虽然景德镇瓷业一枝独秀，但仍有一些地方瓷窑根据市场需要在烧制非常有地方特色的产品，广东石湾窑就是这样的一个瓷窑。由于原料关系，石湾窑以制陶为主。明清时，他们从外地买入瓷土，和本地的陶土混合，烧制具有地方特色的瓷器，石湾红釉就是其中一种（图二十六）。石湾红釉瓷的胎、釉较厚，烧制温度没有景德镇瓷高，叩之声音不甚清脆。石湾红釉的釉虽厚，但不鲜亮，有垂淌现象，釉面黑点较多，棱角釉薄处显现一条黑边，与景德镇红釉露白边有明显区别。石湾红釉瓷主要是清代产品，陈设瓷、日用瓷、祭祀用器都有，因釉色的深浅浓淡，当地人取了许多美丽的名字：石榴红、朱砂红、枣红、醉红、坤红、祭红、粉红、珊瑚红、玫瑰红、鸡血红、橘红等^[15]，有些叫法和景德镇一样，有些为其特有，总之，以人们最能理解的角度来命名这些色泽各异的高温红釉产品。

二

中国古代瓷器中，没有一个品种的名称像铜红

釉这样繁复的。由于铜在高温环境下比较难控制，产品颜色变化较多，造成了高温铜红釉名称在瓷器中是最庞杂的，又因认识的不同、口口相传的误解、为了某种目的故意杜撰等，民国时竟“红有百余种”^[16]之多。有些颜色稍有不同就产生一个新名称，有些同一名称在不同的种类中使用，这给人们认识造成了许多混乱。为了便于理解和认识铜红釉瓷，有必要厘清铜红釉的种类关系。为避免色泽深浅引出纠缠不清的命名，本文根据胎釉特征、烧制工艺来区分。同时，为便于大家理解和接受，都用一些约定俗成的名称作为类别名称。为此，笔者将传统高温铜红釉分成五类：祭红、豇豆红、郎窑红、钧红、石湾红。

前文所述明以前铜红釉只有一个名称“鲜红”，当然这和此前品种单一，各方面的制度、法律比较严格都有关系。清代康雍乾关于铜红釉的名称开始多起来，主要集中在对永宣红釉的看法上，如《景德镇陶录》：“宣窑霁红釉有鲜红、宝石红二种”，“祭红有二种，一为鲜红，一为宝石红”，“霁红也，肆考纪明厂窑作祭红。沈阳唐公记今厂器作霁红。而陶俗皆作济红，其实祭红为是。盖宣窑造此初为祭郊日坛用也。唐窑记霁红由宣窑霁青推写耳。”《景德镇陶录》作者蓝浦为乾隆时景德镇人，对景德镇瓷业非常熟悉，他前文称“霁红”，后文称“祭红”，并指出是唐英“由宣窑霁青推写耳”。由此可见对宣德红釉雅俗之间、同行之间看法都不一致，各有各的叫法。蓝浦还将其分为鲜红和宝石红，我们无从知道蓝浦根据什么将它们分成两种。从传世实物、明代文献和御窑厂的考古情况看，永宣时只生产了一种红釉瓷，当然釉的厚薄和窑位、窑温会使每一件红釉瓷出窑后颜色略有深浅，永乐窑还会出现一种常见缺陷——开片，蓝浦可能将此种开片的红釉瓷分离成为一个品种。红釉的溢美之辞之多让皇帝也犯迷糊，乾隆帝曾在了一件郎窑红的瓷瓶（图二十七）底部刻了一首题为《咏宣窑祭红瓶》的御制诗：“晕

如雨后霁霞红……西方宝石致难同……数典宣窑斯最古……”虽然皇帝在鉴定时代上犯了错误，但其诗文为我们认识红釉提供了帮助，同一件器物他用了祭红、霁（霞）红、宝石（红）来吟咏，结合蓝浦的文献可以看出祭红、霁红、鲜红、宝石红、济红是指同一个品种，它们或因功用呼之，或以自然现象喻之，或以美石比之，有些仅仅是谐音衍生出来的，此后的鸡红、积红、醉红、大红也都是如此。应该说这种红釉是发展的主线，它要求发色鲜红而深沉，釉面匀净，不流不裂，口沿和足根有较整齐的白色或闪青的边线，还承担着祭祀功用，清康熙始几乎历朝官窑都烧，只不过质量不同，嘉道以后色稍浅。如果要有一个专属名称，从影响力和功用方面考虑，祭红或许比较合适。

与祭红一样，豇豆红的釉也要求不流不裂，这和郎窑红、钧红都有流裂现象截然不同（这也是祭红、豇豆红与郎窑红、钧红之间的区别标准）。与祭红相比，豇豆红的颜色淡雅柔和，釉面匀净细腻，有些布有略深的桃红斑，有些布有大小深浅不一的绿斑苔点，有些通体一色（不如祭红深沉），根据不同的色彩状况，誉之为“大红袍”、“娃娃面”、“桃花片”、“美人醉”、“美人霁”、“豇豆红”、“美人脸”、“杨妃色”等。豇豆红是红釉中烧制难度最大的一种，也是人们较晚了解的红釉品种，以前藏在深宫人未识，晚清时因列强的多次掠夺和宫内之人偷卖，大部分流落到国外。在流落过程中，人们终于一睹芳容，并开始仿制。当然要仿制这种高难度的颜色绝非易事，许多失败之作流入市井，这些作品色调更浅，或者晦暗浑浊，“乳鼠皮”、“榆树皮”、“骡肝”、“马肺”等名称也随之出现。“骡肝”、“马肺”色是喻指钧红产品的，但在清末民国的仿豇豆红产品中更多见。而这类产品通称为“豇豆红”似无异议。

与祭红、豇豆红不同，郎窑红一个显著特点是釉面开片，有二种釉质：一种是薄釉，釉面光亮，开有细小片纹；另一种是厚釉，釉面匀净，釉汁凝厚，

多开深纹路的片纹。郎窑红的另一特点是垂流现象，这在薄釉器中多见，而厚釉器较少见。瓶件类许多从口至颈部的红釉都垂流完了，而红釉处则红如初凝之牛血，故郎窑红又称“牛血红”。郎窑红往往垂流至足部旋削处，俗称“郎不流”，事实不尽然，据耿宝昌先生统计，约有15%的器物有垂流过足而打磨修整的^[17]。郎窑红第三个特点是底部有开细小片纹的白釉底、微黄的米汤釉底、苹果青釉底三种，不同于康熙朝的其他瓷器。郎窑红除个别偶有篆书“福”、“寿”和花形图记款的，基本都是无款器，常被误认为“宣红”、“宝石红”、“万霁”的，如果能在造型、胎釉、工艺上把握其时代特征，则不易搞混。虽然有许多证据证明郎窑红并非郎廷极的郎窑所烧，但“郎窑红”之名称已约定俗成专指这类红釉器，其普及率之高尚难用另一个名字来更改，故笔者认为仍保留此名较好。

钧红是乾隆时新创的红釉品种，这得归功于唐英，他在督理景德镇御窑厂陶务其间，对钧窑的调查、研制方面下了很大的功夫，他于雍正十三年写就的《陶成记事碑》就提到“仿钧釉”，不知是否已含通体红色的钧红产品。钧红与郎窑红一样釉面开片，但都为细浅片纹，釉泽晶亮，玻璃质感较强，釉面常有垂流现象，并无郎窑那种大面积的脱釉现象，足部常有垂流过足而粘住窑具的情况，出窑后需敲掉垫具，景德镇人称之为“敲底”。钧红的别称不多，《景德镇陶录》提到有“玫瑰、海棠、骡肝、马肺”，基本是仿钧的红釉。钧红易弄混的是通体略显深沉的红色常被误为祭红，这可以从釉面特征加以区分。

石湾窑与景德镇的红釉产品在胎釉和烧制工艺上有着明显的区别，它的胎骨是掺和了陶土的，火候没有景德镇的高，红釉的光泽较暗，很容易将它和景德镇的红釉瓷区分开来。石湾人很推崇自己的产品，给了它许多美丽的名字，甚至用传统的低温铁红名称如朱砂红、珊瑚红来赞美它，极易混淆视听。为了便于区别，笔者以其产地来命名，将其红

釉统称为“石湾红”。

中国传统高温铜红釉主要为以上五种，有些名称虽未论及，但其特征不外乎此五种，我们基本可以从中找到其归属。

综上所述，可归纳为以下几点：

1. 据现有的文物考古资料，中国传统高温铜红釉的发展脉络已比较清楚，从唐代到明初为其发展期，技术不断进步，品种日趋丰富；明永宣时期为黄金时代，标准的鲜红釉烧制成功，被后人奉为瓷中珍品；清康熙乾隆三代为鼎盛时期，难度最大的豇豆红瓷也在此时问世，产品丰富，以至后人需对它们进行仔细分类。

2. 中国传统高温铜红釉的讨论仅限于通体红釉或器物主体为红釉的瓷器，同样属于高温铜红的釉里红、铜红斑、釉下刷红、白地剔填红釉（红釉三

鱼三果纹）等，属于彩绘或彩装饰，本文不展开讨论。

3. “西红宝石末入泐”与红釉之红无关，红釉之色的好坏取决于釉中铜的含量、施釉方法、釉的厚度、烧制火候等综合因素。

4. 新资料证明康熙早期已开始烧制铜红釉，而晚期则已全面掌握了红釉的烧制技术，为铜红釉发展史上最辉煌的时代。

5. 高温铜红釉的名称繁多，陷入颜色深浅的迷雾中是看不清其真面目的，胎釉、烧造工艺等遗留在器物上的痕迹，帮助我们将它们分成祭红、豇豆红、郎窑红、钧红、石湾红等五种，分类的目的是为了便于人们理解和认识，不至于为纷繁的颜色名目所迷惑。

注释

[1] 湖南省文物考古研究所、湖南省博物馆、长沙市文物工作队：《长沙窑》，紫禁城出版社，1996年10月。

[2][10][14] 叶喆民：《中国古陶瓷科学浅说》，轻工业出版社，1982年。

[3] 御厂设立有四说：1.《景德镇陶录》“洪武二年设厂于镇之珠山麓，制陶供上方，称官瓷，以别民窑”。2.嘉靖间王宗沐《江西大志·陶书》：“洪武三十五年始开窑烧造，解京供用，有御厂一所，官窑二十座。”3.《明史·地理》“江西饶州浮梁县”条下注文：“西南有景德镇，宣德初，置御器厂于此。”4.光绪《江西通志》卷九三《陶政》：“正德初，置御器厂，专烧御器。”（采自罗丽馨：《明代景德镇御厂的生产形态》）学术界争论的焦点是“洪武二年”和“洪武三十五”，根据文献和考古资料，笔者支持“洪武二年”说。

[4][清]朱琰：《陶说》，《美术丛书》第二册，江苏古籍出版社，1986年。

[5] 史彬士撰、廖桂英译：《洪武瓷的辨认》，《鸿禧文物》创刊号。

[6][17] 耿宝昌：《明清瓷器鉴定》，紫禁城出版社，1993年。

[7]《景德镇珠山出土永乐、宣德官窑瓷器展览》，1989年7月香港市政局与景德镇陶瓷历史博物馆联合主办。

[8][9] 徐建华：《中国铜红釉》，《陶瓷研究》1992年第6期。

[11][13][清]蓝浦：《景德镇陶录》，《美术丛书》第二册，江苏古籍出版社，1986年。

[12]《上海博物馆集刊》第七期。

[15]《中国陶瓷·石湾窑》，上海人民美术出版社，1983年。

[16] 许之衡：《饮流斋说瓷》，《美术丛书》第二册，江苏古籍出版社，1986年。