

■ 中华优秀传统文化系列谈

中国红的概念深入人心。尤当新春佳节之际，家家户户置办新鲜花、食品包装、摆件春联等年节用品时，总免不了选择红色。取新年万事大吉、红红火火的好兆头，是中国自古有之的文化传统。

在中国古代，色彩有其独特的理论体系，五行学说与中华五色的属性对应影响着社会环境，从统治阶级到平民百姓，从建筑设计到服饰器皿，无一不受其规制。而且，历朝历代都有自己的“流行色”，并非一成不变。我们今天所认定的中国代表色——红色，为古代统治阶级所喜爱的时期自明朝始，于清朝盛。南京的明故宫残殿、明孝陵、沈阳故宫与北京故宫的建筑群便以黄瓦红墙为主代表色，其时民间家逢嫁娶、生子等喜事也多用红色，以示喜庆，渐成习俗。直至清官，在朝见天子、贺寿诞辰、新春佳节等重要时刻，女子多佩戴红色首饰，屋内也偏爱陈设红色器物，方显吉祥福气。千年来，颇受古今人士所喜的红色器物包括瓷器、漆器、珊瑚制品等。

一抹器物之红 承载了多少红红火火的好兆头

韩长君

各色红瓷： 对至纯至正红釉的探索

瓷器自陶器发展而来，原始瓷器出现的时间甚早，但烧制粗糙。待唐朝国力兴盛，方有浙江越窑与河北邢窑两大制瓷系统，素有“南青北白”之称。唐朝之后，瓷器的制造逐渐为统治者所看重，官窑与民窑相继出现。制瓷工艺的高低在某种程度上代表了朝代的生产力水平，瓷器上绘制的图案文字也反映出当时的艺术创作风格，可谓是文化与技术相结合的体现。因此，瓷器色彩风格的创造虽囿于技术手段，但也不免深受官方偏好的影响。

宋代五大名窑的盛名大约源于明代吕震撰写的《宣德鼎彝谱》，该书系朱元璋召翰林院学士拟定礼制，确定新朝祭器样式之用，开卷即提到：“内库所藏柴、汝、官、哥、钧、定名窑器皿，款式典雅者，写图进呈”。其中，柴窑属于五代十国时期，暂且不提；汝窑、官窑、哥窑、定窑多产青瓷与白瓷，与其时的人文艺术风格十分相符，多以素雅清淡为主。只是，位于河南禹州市的钧窑虽也产青瓷，却有一例以“钧红”色彩，开创了新的境界。其液态釉质在高温焙烧时会向下流淌，但并不脱色。因釉料配置不够精细，混杂了其他的金属氧化物，造就了钧红中泛紫的色调，对于不追求纯正单色的人来说，反倒别有一番生动韵味。钧红不似正红色威正张扬，又不似绯红色娇嫩柔婉，其釉料质地的敦厚冲缓了玫瑰花色彩的明艳，让瓷器整体于含蓄中透露着跳脱，于温柔中暗藏着热烈，予人庄严与愉悦并存之感。时至清代雍正帝，还曾仿制钧窑的变釉制瓷，以求釉料自然流淌之态。

钧窑是对烧制红色瓷器的小步尝试，景德镇窑在元代则迈出了一大步的探索。元代制瓷以景德镇为盛，基本以青白两色为窑口的生产迭代方向，却也不乏对红釉的小规模尝试——或许源于一时的灵感迸发，或许源于历代工匠的数次失败，红釉瓷的漫漫创造之路，便由此开启。现藏于故宫博物院的元代红釉暗刻云龙纹执壶出自景德镇窑，梨形壶身，直口圆腹，应为景德镇新创的造型。通体施满红釉，腹部暗刻有细颈长嘴的五爪云龙纹，最难得的是釉面匀净而颜色鲜艳。别看这小小一把执壶，已是流传至今的元代红釉器中的珍品。通体红釉的瓷器在元代并不多见，倒是釉里红的技艺成为元代始创的独特点创作。早期釉里红的工艺是在坯胎上施一层稀薄青白釉为底釉，再用彩料绘画，最后以一层青白釉作为罩面釉，入窑烧制。由于彩料介于底釉与罩面釉之间，铜红液在高温下又易挥发，故出窑后的瓷器釉面常有一种墨落生宣的晕染效果。出土于苏州吴中区的釉里红白云龙纹盖罐为元代釉里红瓷器中的经典器物，其器腹部位在青白底釉上浅刻盘龙两条，盘于罐身之上，龙纹的外轮廓施以釉里红，采用了拨白的装饰技法，使得白色蛟龙宛若蜿蜒升腾于鲜艳的红云之间。动态的绘图加上色彩的对比，两条龙犹有气势凌云之姿，使得画面引人遐思，展现出景德镇窑工匠匠心独运的创作趣味。到了后期，釉里红的工艺在部分窑口改为将彩料直接绘制于



▲ 清红地蓝料彩朵云粉鹤纹葫芦式花瓶，故宫博物院藏
▼ 清洋瓷红地梅花纹茶壶，故宫博物院藏



官与饶州府御窑厂来往的造办文书记载：“脱口以雪顶为佳，流釉以牛毛丝为妙，釉不过足，以鸡翅木纹为尊”，挑选郎窑红贡品的官员便以此奉为圭臬。官方的标准既出，则暗示着此种器物的烧制进入了一个较为成熟的阶段，有足够的人力物资进行批量化生产。

自上世纪90年代中期起，郎窑红釉器屡屡出现于拍卖场上，与之相比肩的还有康熙晚期景德镇窑新创的豇豆红釉品种。自成功烧造至纯至正的郎窑红瓷器之后，豇豆红又于单色红中人为地衍变出其他色彩，有时因红釉氧化产生绿色窑变，倒使得红中微微透绿，故得美人霁、桃花片等美名。民国许之衡在《饮流斋说瓷》中写道：“美人霁佳处在于，淡红中显鲜红色与茶褐色之点，背光则显绿色”。清朝朱琰在《陶说》中提及了豇豆红的烧制方法，其法名为吹红：“戴一长七寸、口径一寸竹筒，一头蒙上细砂，沾着釉水吹到坯上”。这种看似是烧制缺陷，实则为有意设特殊色彩计的，自19世纪起深受日本及西方藏家青睐。豇豆红在西方被翻译为“Peachbloom”（桃花釉），其绿柔软如桃叶，其红温婉若桃花，这样的英文翻译，竟颇为形象地道出了豇豆红的特点。

红釉的烧造从红色不均不纯的钧窑，到纯正的郎窑红，又到有意为之的不规则豇豆红，历经数朝工匠的努力尝试。流传至今的红釉件件精美，釉色下涌动着热烈的生命力。它或许不似青花瓷一般是世界眼中的中国符号，但百余年来各色红釉经久不衰，历久弥新。这一抹红，始终是历代君主挥之不去的心头好。

▲ 明清皇家建筑群以黄瓦红墙为主代表色，图为北京故宫宫墙（摄影：张林）

◀ 傅僊《岁朝清供》中的花瓶，类似于胭脂红长颈瓶

▼ 元杨茂款人物雕漆八角盒，故宫博物院藏



禄寿字荷包，故宫博物院藏
► 清嘉庆红色缎平金绣绣福



◀ 清描金漆嵌玉石花蝶纹盒，故宫博物院藏
► 清晚期珊瑚翡翠吉庆有余盆景，故宫博物院藏

红色珊瑚： 以稀为贵，因色得喜

若说红釉瓷器与朱红漆器的使用是人造制品中的刻意选择，红珊瑚则是因其珍贵稀少与天生朱色而深受宫廷贵胄的喜爱。从摆放纯天然的珊瑚树以作观赏，到生活用具的华贵装饰，再到为礼制需求而刻意加工的盆景首饰，红珊瑚的文化寓意也在古代历史的演进中层叠丰满。

江苏徐州东汉墓出土的鎏金镶嵌兽形碗上嵌有红珊瑚、绿松石和青金石，光彩夺目，应为出土文物中年代最早的红珊瑚。晋代《西京杂记》卷一中，对汉朝上林苑所置红珊瑚树描述如下：“积草池中冇珊瑚树，高一丈二尺，一本三柯，上有四百六十二条，是南越王赵佗所献，号称烽火树。至夜光景，常欲燃”。天然的红珊瑚生长于100至2000米深海中，由珊瑚虫天然堆积而成，不

可人工养殖，且仅在我国台湾海峡、日本海峡有所生长，故南越国国主近水楼台，可获红珊瑚树献给汉帝。自唐朝起，珊瑚便用于制作书房笔架或国房帷钩等，至明清时期愈发流行，而红珊瑚凭借其讨喜的色彩在珊瑚家族中最得世人喜爱。同时，因位于《阿弥陀经》与《般若经》所列七宝之中，红珊瑚既有佛典思想的加持，更得宫廷内院的关注。

一件清官造办处所造的红珊瑚树盆景，以鎏金、掐丝珐琅、画珐琅等工艺造三层盆桃式花盆。枝叶盘曲于花盆底部，于三层双桃盆中穿插，陶盆前后有两只蝙蝠展开双翼，托举掐丝珐琅“寿”字。盆中插着一株鲜艳润泽、高约半米的红色珊瑚树为景，正应了“绛树无花叶，非石亦非琼”的诗句。而清晚期造办处所造的珊瑚翡翠吉庆有余盆

宗实录》卷二十四中记载了永乐元年颁赐日时给众王妃的礼物列表，其中有雕漆盒、盘、果碟等。装饰纹饰以人物故事为主，辅以诸多花草纹饰。花卉图案也是明代漆器的重点装饰，通常中心刻大朵花卉，四周枝繁叶茂，或以小朵花蕾缠绕，呈众星捧月之感。清官旧藏的明代永乐年间剔红莲托八吉祥纹圆盒便是经典纹饰的代表，以莲花和八宝相衬，布局方式亦符合范式标准。盖面中心雕刻盛开的莲花一朵，周围以佛教八宝纹饰相绕，依次为轮、螺、伞、盖、花、罐、鱼、肠，每件宝物下面均以莲花承托，习称莲托八宝，寓意“八宝生辉”。盒上下壁雕莲枝莲花共24朵。外底髹赭色漆，近足处针划“大明永乐年制”行书款。莲花、八宝在明清两代广泛应用于各种工艺品及建筑物的装饰纹样，尤以瓷器为多，体现出宗教思想与美术工艺的融合。

乾隆皇帝偏爱漆器，常由清朝造办处绘制纹样，交给苏州织造制作，一件红雕漆五蝠捧寿鼻烟壶便是如此。此时工匠雕刻花纹水平高超，比之前朝更为精细纤巧，刀法迅捷锐利，但若供内廷所需，自由创作的机会则相应变少。宫廷器物的纹样多取洪福长寿、如意吉祥之意，具有鲜明统一的宫廷审美风格。同时，雕漆的使用范围从文房桌案之物扩展到家具摆设，如乾隆年间的剔红福寿纹炕几，侧沿及腿浮雕蝙蝠，两侧腿间有开光洞，开光下沿饰上翻的如意云头纹。在此阶段，吉祥纹样与朱红色彩相得益彰，更显天家之风。



景，则对珊瑚进行了更加灵动多变的人工雕琢，可谓匠心独运、技巧精妙：盆景以红珊瑚为树干，翡翠为绿叶。树下翡翠莲叶以缠绿丝为荷茎，各镶嵌珍珠、碧玺于上。“吉庆有余”挂坠上部为铜镀金嵌水晶，磬的两端垂挂红珊瑚所雕的大金鱼两只，并以深红色蜜蜡为鱼眼镶嵌其上。树两侧的“福寿双全”挂坠上端亦有较小的珊瑚金盒，下端为珊瑚米珠穗。此两件盆景整体用料丰富，精美华丽，工艺复杂，是帝后寿典之日才陈设的吉祥景致。更显示出此时工匠对红珊瑚别出心裁的设计巧思与游刃有余的处理技巧，足见红珊瑚数量丰富，且具福寿吉祥之意。

（作者为上海大学历史系博士研究生）

