

# 考古所见辽金三彩及相关问题

刘祥辉, 朱策

陕西科技大学, 陕西 西安 710021

DOI:10.61369/HASS.2025090001

**摘 要：** 辽、金三彩作为中国古代彩釉陶器发展的重要阶段，承继唐代铅釉工艺传统，又在北方民族文化背景下形成独具特色的艺术风貌。本文以考古实物为基础，系统梳理辽、金三彩的主要分布区域、代表性窑址与典型出土器物，并结合与唐宋三彩的比较研究，深入探讨其器型、装饰与工艺特征的演进规律。研究指出，辽代三彩以契丹族的草原生活需求与宗教信仰为依托，形成以黄、绿、白三色釉为主的厚重风格；金代三彩则在继承辽三彩基础上吸纳中原钧窑、定窑工艺，呈现出釉色多样化与装饰精细化的倾向，集中体现了女真族融汇汉文化后的审美转变。研究发现，辽金三彩既是北方民族生活的物质反映，也是草原与中原文化互动的陶瓷见证，为古代陶瓷技术传播与文化融合研究提供新的考古和艺术史视角。

**关 键 词：** 辽三彩；金三彩；起源；三彩陶器；考古出土

## Archaeological Findings of Tri-Colored Glazed Pottery from the Liao and Jin Dynasties and Related Issues

Liu Xianghui, Zhu Ce

Shaanxi University of Science & Technology, Xi'an, Shaanxi 710021

**Abstract：** As a significant phase in the development of ancient Chinese colored-glazed pottery, the tri-colored glazed pottery of the Liao and Jin dynasties inherited the lead-glazed craftsmanship tradition of the Tang Dynasty while developing a unique artistic style shaped by the cultural context of northern ethnic groups. Based on archaeological artifacts, this paper systematically examines the primary distribution areas, representative kiln sites, and typical unearthed objects of Liao and Jin tri-colored glazed pottery. Through comparative studies with Tang and Song tri-colored glazed pottery, it delves into the evolutionary patterns of their shapes, decorations, and craftsmanship features. The study reveals that Liao tri-colored glazed pottery, rooted in the grassland lifestyle needs and religious beliefs of the Khitan people, developed a robust style dominated by yellow, green, and white glazes. In contrast, Jin tri-colored glazed pottery, building upon Liao traditions, incorporated techniques from the Jun and Ding kilns of the Central Plains, showcasing a trend towards diversified glaze colors and refined decorations, reflecting the aesthetic transformation of the Jurchen people after integrating Han culture. The research finds that Liao and Jin tri-colored glazed pottery not only serves as a material reflection of northern ethnic life but also stands as a ceramic testament to the cultural interactions between the grasslands and the Central Plains, offering new archaeological and art historical perspectives for studying the dissemination of ancient ceramic technology and cultural fusion.

**Keywords：** Liao tri-colored pottery; Jin tri-colored pottery; origin; sancai pottery; archaeological excavations

## 引言

辽、金三彩作为中国古代彩釉陶器承唐启宋的重要品类，自20世纪以来逐渐进入学界的视野。相较于唐三彩和宋代陶瓷的研究成果，辽金三彩的学术研究起步较晚，长期处于边缘位置。

现有研究多从辽金三彩的工艺特征、器物造型、考古分布与文化内涵等角度展开有益探索。如陈仲琛<sup>[1]</sup>指出辽三彩受唐三彩影响显著，釉色以黄、绿、白为主，装饰手法多样，器型多为生活用器；冯永谦进一步厘清了辽、金、西夏三彩的时代特征与类型差异，为后续研究提供了重要参照<sup>[2]</sup>。李文信与佟柱臣则从考古学与历史学角度对辽金三彩的出土分布、年代划分及文化内涵进行了初步系统化研

项目信息：河南哲社规划“兴文化”专门项目“唐三彩综合研究”（2022XWH258）

作者简介：

刘祥辉，陕西科技大学设计与艺术学院教授，博士生导师，研究方向美术考古与古代物质文化。

朱策，陕西科技大学设计与艺术学院硕士研究生，研究方向美术考古与古代物质文化。

究；王庆杰强调辽三彩的造型特征与游牧民族文化之间的密切联系<sup>[3]</sup>；彭善国提出，辽瓷的风格形成源于契丹民族文化与唐代三彩艺术的融合<sup>[4]</sup>。现有研究尚未能充分揭示辽金三彩在多元文化语境中的形成逻辑及其在中国陶瓷史中的独特地位。

鉴于此，本文拟从考古发现、工艺特征、题材风格与文化交流四个方面，系统梳理辽金三彩的发展脉络。通过对比唐宋与辽金三彩的异同，并结合辽金陶瓷的地域特征，重点分析辽金三彩在技术体系与艺术风格上由单一形态向多元融合演进的过程。在此基础上，进一步探讨其工艺演变所反映的民族文化交流与融合现象，以及其中所折射的社会结构变化与跨区域交流格局。

## 一、辽金三彩的考古发现与分布

自20世纪以来，辽金三彩相关的考古发掘工作不断推进，诸多遗址陆续被发现与研究，为探究其分布提供了坚实基础。

1962年，内蒙古文物工作队对辽上京遗址<sup>[5]</sup>（内蒙古巴林左旗）展开考古发掘，在皇城东南部疑似三彩窑址处，出土大量辽三彩残片，经复原可辨为碗、盘、罐、壶等常见生活用器。缸瓦窑位于内蒙古赤峰市西南六十公里的缸瓦窑屯，又称“赤峰窑”或“赤峰缸瓦窑”<sup>[6]</sup>。所烧器物有白瓷、白地黑花、三彩及色陶器，窑址出土有带“官”字铭文的窑具表明其为辽代官窑。南山窑属辽代晚期民窑<sup>[7]</sup>，位于辽宁昭乌达盟巴林左旗林东镇，以烧三彩釉陶器为主。龙泉务窑是辽金时期华北地区规模最大的综合性瓷窑遗址，位于北京市门头沟区龙泉务村北永定河西岸，1990—1995年经过系统考古发掘，揭露遗址面积1270平方米，出土窑炉、作坊遗迹及陶瓷器具8000余件。从产品体系看，龙泉务窑以白瓷为主导，兼烧三彩、琉璃及单色釉瓷。三彩陶器颇具特色，色彩鲜艳，造型多样，既有生活用器，也有随葬明器，反映了辽代社会生活的丰富多彩。<sup>[8]</sup>

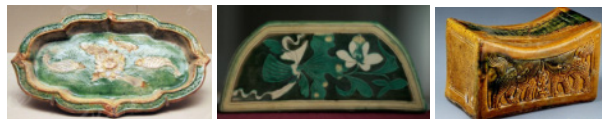
1986年发掘的辽陈国公主与驸马合葬墓（内蒙古奈曼旗）<sup>[9]</sup>，作为辽代贵族墓葬中保存最为完整的一座，出土一批珍贵辽三彩器物，如三彩海棠式长盘（图一），造型呈独特的海棠花形，盘内黄、绿、白三色釉交相辉映，艳丽夺目，盘底刻有“官”字款，彰显其官窑制品身份，是辽代贵族阶层奢华生活与独特审美的生动写照。

1990年起，北京市文物研究所多次对金中都遗址<sup>[10]</sup>进行发掘，于手工业作坊区发现金三彩窑址，出土三彩枕、三彩瓶、三彩炉等丰富器物。其中一件三彩刻花枕（图二），枕面刻绘缠枝花卉纹，黄、绿、白为主的釉色搭配，釉面光洁如镜，刻花线条流畅自然，尽显金三彩装饰工艺的精湛绝伦。

2001年，河南禹州钧窑<sup>[11]</sup>遗址发掘出土大量金三彩残片，可复原为碗、盘、枕、罐等多种器物。这里的金三彩巧妙融合钧窑烧制工艺，釉色除常见的黄、绿、白外，还呈现出钧窑独有的窑变釉色，如玫瑰紫、海棠红等，色彩斑斓绚丽，形成别具一格的艺术风格。其典型器物为三彩窑变枕，枕面窑变釉与边缘黄、绿釉相互映衬，是金三彩与钧瓷工艺完美结合的典范之作。

淄博金三彩也是金代三彩的重要组成部分，为淄博在宋金时期的陶瓷发展注入了新的艺术形式。其中博山窑为代表，宋金时期战乱频发，但博山地区远离战乱区，受战争的影响较小，因此博山地区的陶瓷产业能够持续发展，规模不断扩大，三彩印花枕

（图三）是金代博山窑的代表产品，工艺精湛，装饰题材丰富，融合女真族审美特色，呈现出独特风格。



图一 三彩海棠式长盘

图二 三彩刻花枕

图三 三彩印花枕

黑龙江阿城<sup>[12]</sup>作为金王朝早期都城，是金三彩发源地之一，1975年考古发掘出土的金三彩碗、碟等日常用器，工艺粗糙，带有明显早期特征。金贞元元年（1153年）海陵王迁都后的中都大兴府，成为金代中后期政治、经济与文化中心，遗址中出土大量造型多样、釉色丰富的金三彩器物，且发现结构完整的窑址，标志此地已形成规模化生产基地。河北围绕金中都形成生产圈，定窑出土金三彩刻花净瓶，采用“覆烧”工艺，腹刻三重仰莲纹，莲瓣肥硕圆润，为河北定窑北宋初期产品。（图四）

西北边境的陕西地区，同样存有金三彩。陕西在金代属京兆府路，是金与西夏对峙的西北边境地带，同时也是中原文化与西域文化交流的通道，近年考古发现证实其存在金三彩分布。其出土的金三彩虎形枕（图五），通体施黄釉，点缀黑色纹样，以示毛发。背覆深绿色云纹边底，中饰以衔草卧兔的垫子，四肢伏地，双目前视，额头有一“王”字纹样，呈捕食状，异常凶猛。



图四 金三彩刻花净瓶

图五 金三彩虎形枕

结合以上考古发现，辽三彩主要集中分布于辽代五京及其周边区域。赤峰缸瓦窑，作为辽国最大瓷窑，此地烧造的辽三彩产品丰富，印花盘尤为多见。辽宁昭乌达盟巴林左旗林东镇的南山窑，为辽代晚期民窑，以烧制三彩釉陶器为主，兼少量单色和低温白釉陶器。北京门头沟区龙泉务村北永定河西岸的龙泉务窑，是辽金时期华北地区规模最大的综合性瓷窑遗址，虽以白瓷生产为主，但也产出具有北方民族区域特色的辽三彩陶瓷。这些区域多处于北方草原与中原地区的过渡地带，既是辽代政治统治核心，也是多元文化交流汇聚的枢纽，为辽三彩的生产与使用创造了有利条件。

金三彩的分布范围更为广泛，黑龙江阿城、北京金中都、河南禹州、山东淄博，山西、河北、陕西亦是关键分布区，由北方

都城一带向南覆盖至中原，这一宏大的地理分布清晰地反映出金三彩从核心到边缘的拓展脉络。其工艺以辽三彩为基础，扎根中原宋瓷传统，吸收各区域地方工艺特色，最终形成覆盖北方、风格多样的陶瓷品类，成为金代多民族文化融合的生动物质见证。

## 二、器型种类

辽、金三彩的日常生活用器种类繁多，包括碗、盘、罐、壶、枕、碟、罗汉造像（图六）等，造型与功能紧密结合，体现出实用性与审美性的统一。

辽代日常生活用器中，碗、盘类器物最为常见，造型多样，有圆形、海棠花形、方形等。其中海棠花形盘是辽三彩的典型造型，受西域文化影响，盘体呈海棠花状，浅腹，圈足，盘内施黄、绿、白三色釉，装饰有花卉、动物等图案，如辽陈国公主墓出土的三彩海棠式长盘，造型优美，釉色艳丽，是辽代贵族日常生活中的实用器物。<sup>[13]</sup>

易县八佛洼辽三彩琉璃罗汉造像又称“易县罗汉”（图七）是辽代三彩工艺与佛教造像艺术结合的巅峰之作，罗汉造像采用辽代成熟的三彩琉璃工艺区别于普通陶质三彩，琉璃釉料含铅量更高、釉色更晶莹。造像均为中年或老年罗汉形象，身材比例严格遵循人体解剖结构，姿态自然（或站姿拱手、或手持法器，无夸张动态），面部表情各异，甚至可见皱纹、老年斑等细节，仿佛再现了真实的僧人形象，而非抽象的“神佛”，这种“人性化”的塑造手法，既受中原宋代写实艺术的影响，也反映了辽代佛教世俗化的传播趋势，但目前所有罗汉造像全部流传海外。<sup>[14]</sup>

金代日常生活用器在辽代的基础上有所创新，碗、盘类器物造型以圆形为主，装饰技法更为丰富，出现了刻花、印花、贴花等技法。金三彩枕是金代日常生活用器中的典型代表，造型有长方形、方形、椭圆形等，枕面装饰有花卉、动物、人物、诗文等图案，如金中都遗址出土的三彩刻花枕，枕面刻有缠枝牡丹纹，线条流畅，釉色均匀，既具有实用功能，又具有装饰性。金三彩罐类器物造型多为圆形，腹部丰满，釉色以黄、绿、白为主，部分器物装饰有印花图案，如河南禹州钧窑遗址出土的三彩印花罐，腹部印有花卉纹，工艺精湛，体现了金代陶瓷工艺的高超水平。



图6 辽金典型三彩器类

1. 双凤纹三彩扁执壶 2. 辽三彩胡人驯狮温碗 3. 辽三彩牡丹纹盘  
4. 金三彩罐 5. 金三彩虎枕 6. 金三彩双鱼纹盘



图7 易县罗汉造像

## 三、制作工艺与风格特征

辽金三彩的陶瓷工艺，延续了唐宋时期的陶瓷传统，融北方游牧民族特色，形成兼具实用与艺术价值的工艺体系。

胎质上，辽代以红胎、白胎为主。红胎用北方黏土烧制，质粗松、色淡红或砖红，多为民窑日常用器·如南山窑三彩印花盘，需施白化妆土掩盖胎色；白胎则以高岭土与优质黏土混合制成，质细坚、色洁白，供官窑或贵族器物使用。金代以灰胎为主，质密介于辽代红、白胎之间，原料取自中原黏土，如河南禹州金三彩刻花枕，施薄化妆土平衡成本与质量；晚期部分器物用白胎，多仿北宋瓷窑工艺，胎体更轻薄。

成型工艺普遍采用模制、雕塑结合的方式。模制多用于盘、碗、枕等标准化器物，借模具压出基本形态再修细节，如辽缸瓦窑三彩印花盘、金中都三彩枕，兼顾量产与基础造型精度。雕塑工艺主要用于复杂造型或装饰，如辽三彩罗汉像、金三彩莲花灯（图八）辽三彩摩羯纹壶等（图九）。这种工艺既满足量产需求，又保障艺术表现力，体现北方民族实用优先、兼顾审美的理念。

辽金三彩釉料配方与烧成技术在唐三彩传统的基础上进行了本土化改良，釉色效果与烧成稳定性各具特色。釉色方面，辽金三彩均以黄、绿、褐（含酱色）釉为核心，风格差异显著。辽代以黄绿白为主，釉色浓郁厚重、流淌感弱，多分区施釉，色彩边界清晰，如辽上京三彩碗内壁黄釉、外壁绿釉、口沿白釉；仅部分器物有轻微釉色过渡。金代釉色更丰富，新增黑釉、天蓝釉，流淌感增强，常呈交融晕染效果，中都地区还用点彩技法，如三彩瓶腹部褐釉斑点，提升装饰灵动性。辽金三彩与唐三彩相较，唐三彩有华丽繁复的釉色、纹饰层丰，辽金更简洁实用以日常用器为主，装饰集中于盘心、枕面等核心区域；较宋三彩素雅清淡、釉色淡雅，辽金更浓郁厚重，釉色更加饱和、纹饰粗壮这种变化既源于对北宋釉料技术的吸收，也反映女真族对鲜活活动感色彩的追求。

烧成技术均沿二次烧制，但细节有别。辽代烧成温度800–900℃，用北方“馒头窑”，窑温均匀，釉面硬度低但胎釉结合好，如辽龙泉窑三彩残片，釉面微开片却少胎釉分离。金代温度提升至900–950℃，部分窑口（如河南禹州钧窑）借北宋“柴烧”控氧调釉色；装烧改用匣钵单件装烧，减少粘连、提高成品率，如金中都三彩枕单独入匣钵烧制，釉面洁净。技术传承上，辽代承唐三彩并融契丹粗陶经验，金代则在辽代基础上吸北宋定



窑、钧窑技术，工艺成熟度更高。<sup>[15]</sup>

辽金三彩装饰题材，既受唐宋影响，又植于北方游牧生活，与唐宋三彩、宋瓷差异明显，以动物、人物、几何纹饰为主，贴合民族生活与信仰。<sup>[16]</sup>动物纹饰尤为不同，辽代多草原动物，如三彩鹿纹盘绘鹿纹；金代则侧重家禽与瑞兽，如三彩鸡纹枕绘鸡群觅食。辽三彩草原气息浓厚，装饰多现契丹游牧文化，如摩羯纹；金三彩中原融合明显，融女真粗犷刻花与汉族细腻缠枝纹。地方风格方面，辽代赤峰缸瓦窑、北京龙泉务窑风格统一，具草原特色；金代因分布广差异显著，黑龙江上京地区粗犷，河南、山东地区近宋瓷细腻，中都地区兼具南北特色，显多元性。

#### 四、辽金三彩的文化交流与区域特征

辽金三彩并非孤立发展的陶瓷品类，其工艺成型、审美风格与文化内涵，一方面源于对唐宋三彩技艺的承袭，另一方面又深受多民族文化碰撞、民族审美观念渗透以及跨区域交流的共同影响。这些因素的汇聚，使辽金三彩清晰地呈现出“多元交融”的文化特质与鲜明的区域差异。

辽金三彩的工艺根源于唐三彩，同时在与宋代三彩的并行发展中相互借鉴，形成继承核心技艺、变异审美表达的传承脉络，体现出不同时代陶瓷文化的延续与革新。辽金三彩的技术直接承袭唐三彩二次烧制的核心工艺，先素烧胎体定型，再施釉二次烧制，这一技术路径贯穿辽金两朝，成为三彩器物制作的标准流程。唐三彩的低温铅釉配方也被辽金工匠借鉴，黄、绿、白（褐）三色为主的釉色体系，在辽金三彩中得以延续，如辽代缸瓦窑三彩、金代中都三彩，均以这三种基础釉色为核心，与唐三彩的釉色框架一脉相承。此外，唐三彩中模制、贴塑等成型技法，也被辽金三彩用于日常用器与装饰构件制作，如辽三彩印花盘<sup>[17]</sup>的模印工艺、金三彩兽首耳的贴塑技法，均可见唐三彩的技术影子。

但在传承中，辽金三彩又因时代需求与地域特色发生显著变异。相较于唐三彩以明器为主的功能定位，辽金三彩更侧重日常实用，器物类型以碗、盘、枕、罐等生活用器为主，仅少量用于宗教祭祀。这一功能转向继而促使了工艺细节的优化。为满足日常使用所需，辽金三彩的胎体普遍更为厚实、坚固，如辽三彩鸡腿瓶胎厚达2—3厘米，适配草原民族便携、抗摔的使用需求，与唐三彩明器“轻薄易碎”的特性形成鲜明对比。

在审美表达上，辽金三彩与宋代三彩同源异流。宋代三彩受宋瓷素雅简约审美影响，釉色清淡、纹饰纤细，多以白釉为底，黄、绿釉点缀，如河南巩县宋三彩刻花枕，釉色柔和、刻线细腻；辽三彩则延续唐三彩浓郁厚重的釉色风格，黄釉如蜜、绿釉似翠，且融入草原民族粗犷大气的审美，纹饰线条粗壮、造型饱满，釉色浓艳、盘形舒展，无宋三彩的纤细感。金代三彩则呈现兼容并蓄的特点：前期受辽三彩影响，釉色浓郁、风格粗犷；中后期占据中原后，吸收宋代三彩的刻花、印花技法，纹饰更细腻，釉色搭配更灵动，既保留金三彩的浓艳釉色，又借鉴宋三彩的精细刻纹，形成“辽风宋技”的融合风格。这种特征，使辽金

三彩既扎根于三彩工艺传统，又跳出唐宋框架，形成独特的时代审美。

辽金三彩的核心文化特质，在于契丹、女真两个游牧民族的审美观念与生活需求深度渗透，推动草原文化与中原文化在陶瓷载体上实现深度交汇，打破了传统陶瓷中原中心的单一格局。契丹族的审美与文化需求，塑造了辽三彩的草原基因。契丹族以游牧为生，便携、实用、适应草原环境的生活需求，直接反映在辽三彩的器型设计上，如三彩鸡腿瓶，小口、细颈、鼓腹、小平底的造型适配马背携带，可盛放酒水、奶浆，是草原游牧生活的器物缩影。摩羯纹则融合西域佛教文化与契丹族的水神信仰，成为辽三彩独有的装饰符号。这些设计使辽三彩脱离中原陶瓷的农耕审美，成为草原文化的物质载体。<sup>[18]</sup>

女真族则在辽三彩基础上，进一步推动草原文化与中原文化的深度融合，形成金三彩的多元风格。女真族虽同样源于游牧，但在灭辽、灭宋后，大量吸纳中原汉族的生活方式与文化审美，这种融合在金三彩中体现显著。一方面，女真族简洁实用的审美仍有保留，如金三彩器物造型多规整朴素，无过度装饰；另一方面，中原文化的影响日益深化，装饰题材中出现大量汉族文化符号，如缠枝花卉纹，这种题材源自宋瓷，象征富贵吉祥、生活安乐，与女真族的审美需求结合，形成新的装饰体系。此外，金三彩对中原陶瓷工艺的吸收更彻底，如借鉴北宋钧窑的窑变技术，创作出带有窑变釉色的三彩器物；学习定窑的覆烧工艺，提高器物产量与规整度。这种草原底色加中原技法的融合，使金三彩成为两族文化交汇的典型代表。

从文化交汇的深度来看，辽金三彩实现了双向渗透而非单向模仿。中原文化为辽金三彩提供了成熟的陶瓷工艺与审美范式，而草原文化则为其注入新的功能需求与审美表达。辽金三彩既不是对中原陶瓷的简单复制，也不是草原器物的粗糙改良，而是通过工艺调整、造型创新、题材融合，形成你中有我、我中有你的文化新形态。如辽三彩佛教造像，既遵循中原佛教造像的“相好庄严”规范，又以契丹族圆脸宽额的面部特征塑造形象；金三彩枕，既保留女真族简洁实用的造型需求，又以宋代刻花工艺装饰，成为文化交汇的鲜活例证。

辽金三彩不仅是内部文化融合的产物，还通过对外交流，成为连接中国北方与周边政权、甚至海外地区的文化纽带。其交流轨迹可从与西夏、朝鲜半岛的关联，及潜在的外销可能性中窥见。与西夏的交流是辽金三彩区域互动的重要维度。西夏（1038—1227年）与辽、金均为并立的北方政权，且与辽金存在频繁的政治、经济往来，陶瓷文化交流尤为密切。从考古发现来看，西夏灵武窑、张掖窑等遗址出土的三彩器物，在工艺与风格上与辽金三彩存在明显关联：西夏三彩同样采用二次烧制工艺，釉色以黄、绿、褐为主，与辽金三彩的釉色体系一致；器物造型中，西夏三彩鸡腿瓶与辽三彩鸡腿瓶形制相似，仅腹部弧度略有差异，推测是西夏借鉴辽三彩器型改良而成。同时，辽金三彩也可能吸收西夏陶瓷元素，如金代晚期三彩中出现的黑釉点缀技法，与西夏黑釉瓷的工艺有相似之处，或为文化交流的结果。这种互动并非单向传播，而是辽金与西夏在陶瓷工艺上的相互借鉴，反映出

北方政权间密切的文化联系。

与朝鲜半岛的交流则体现辽金三彩的跨区域影响。朝鲜半岛的高丽王朝与辽金长期保持朝贡贸易与民间往来，辽金陶瓷通过陆路、海路传入朝鲜半岛。韩国庆州、开城等地的高丽王朝遗址中，曾出土过辽代三彩残片，其胎质、釉色与辽上京遗址出土的三彩器物高度相似，推测为辽金通过榷场贸易或官方赏赐传入。此外，高丽青瓷中的三彩装饰技法，如在青瓷表面施黄、绿釉点缀，可能受到辽金三彩的启发，虽未形成独立的三彩品类，但体现出辽金三彩对朝鲜半岛陶瓷文化的间接影响。这种交流不仅是器物的传播，更推动了陶瓷工艺理念的跨区域共享。

关于辽金三彩的海外发现与外销可能性，虽目前直接证据较少，但结合辽金时期的对外贸易格局，仍可推测其存在外销路径。辽代与中亚、西亚地区通过草原丝绸之路有频繁贸易往来，金代则在占据华北后，恢复与日本、东南亚的海上贸易；辽金三彩作为兼具实用性与艺术性的器物，可能随这些贸易通道外销。目前，日本京都国立博物馆、英国大英博物馆等海外机构藏有少量疑似辽金三彩的器物，虽部分未经考古溯源，但器物的胎釉特征、装饰风格与辽金三彩高度吻合，推测可能通过民间贸易传入海外。此外，辽金时期与阿拉伯地区的文化交流中，陶瓷作为重要的贸易商品，三彩器物或因色彩艳丽、工艺独特，成为外销的选择之一，只是受限于考古发现，其外销规模与具体路线仍需进一步考证。但不可否认的是，辽金三彩已突破政权边界，成为对外文化交流的重要媒介。

## 五、结语

辽、金两个朝代是三彩史承前启后的重要阶段，延续唐代三彩技术脉络，在北方民族社会生活与文化融合中展现独特风貌。梳理考古资料可见其工艺、题材与风格的演进：辽代以契丹草原文化为基础，呈粗犷厚重之美；金代吸收中原窑业技艺，形成精致典雅风格，共同构筑北方多民族物质文化图景。

辽三彩是契丹族吸收唐代陶瓷工艺后的再创造，器物形制兼具草原生活实用功能与佛教造像宗教意义，体现辽代草原文明与中原文明并存互融的文化状态。金三彩的成熟，反映女真族对中原工艺的继承与再造，其釉色与造型多样化，既展现工艺提升，也揭示社会审美变化和民族文化心理转向。

从文化视野看，辽、金三彩是东亚陶瓷艺术体系的重要交汇点，既是唐宋三彩工艺的延续发展，又在与西夏、高丽等交流中形成多向互动格局，推动工艺扩散与文明艺术共鸣，其多元一体化的特征是中国古代北方社会文化多样性与包容性的写照。辽金三彩不仅见证古代手工业发展水平，更是理解辽金时期政治格局、经济结构与文化交流的关键切入点，助我们窥见多民族共生、文化交融的历史世界，认识三彩艺术在多元文化碰撞中创新演进的规律。

## 参考文献

- [1] 陈仲琛, 陈盈君. 辽瓷特色器型产生的原因 [J]. 美术大观, 2016.03: 85.
- [2] 冯永谦. 《中国美术分类全集·陶瓷全集·辽金西夏卷》. 上海人民出版社, 2000.
- [3] 王庆杰. 辽三彩艺术设计初探 [D]. 苏州. 苏州大学硕士学位论文, 2006.
- [4] 彭善国. 辽代陶瓷的考古学研究 [M]. 吉林大学出版社, 2003.
- [5] 赵永军, 刘阳, 田申, 等. 黑龙江哈尔滨阿城金上京遗址考古新发现 [J]. 文物, 2025, (06): 35-39+97.
- [6] 苏明明. 赤峰缸瓦窑辽代印花器 [J]. 文物天地, 2022, (01): 58-64.
- [7] 李建奎, 李学良, 高娃, 等. 赤峰市巴林左旗南山窑遗址发掘简报 [J]. 草原文物, 2017, (01): 23-36+125.
- [8] 姚庆. 北京龙泉务窑辽三彩陶瓷 [J]. 收藏家, 2017, (03): 38-40.
- [9] 孙建华, 张郁. 辽陈国公主驸马合葬墓发掘简报 [J]. 文物, 1987, (11): 4-24+97-106.
- [10] 夏帅, 赵萧萧, 王志, 等. 明中都城北部五处遗址的调查简报 [J]. 海岱考古, 2023, (02): 83-95.
- [11] 徐华峰, 秦大树. 钧窑考古与研究述论 (上) [J]. 许昌学院学报, 2022, 41(01): 15-21.
- [12] 赵永军, 刘阳, 田申, 等. 黑龙江哈尔滨阿城金上京遗址考古新发现 [J]. 文物, 2025, (06): 35-39+97.
- [13] 孙建华, 张郁. 辽陈国公主驸马合葬墓发掘简报 [J]. 文物, 1987, (11): 4-24+97-106.
- [14] 美国波士顿美术馆藏1尊(头部补塑)、美国克利夫兰艺术博物馆藏1尊(残)、美国大都会艺术博物馆藏2尊、美国纳尔逊阿特金斯艺术博物馆藏1尊、美国宾夕法尼亚大学考古学及人类学博物馆藏1尊、加拿大皇家安大略博物馆藏1尊、英国大英博物馆藏1尊、法国吉美博物馆藏1尊、日本私人收藏家松方小次郎旧藏1尊、俄罗斯冬宫博物馆藏1尊(残)
- [15] 申桂云, 刘博, 崔剑锋, 等. 辽三彩表面“银釉”结构特征与形成机理 [J]. 文物鉴定与鉴赏, 2022, (05): 126-129.
- [16] 沙大禹. 试论辽三彩的艺术价值 [J]. 文物鉴定与鉴赏, 2016, (04): 54-55.
- [17] 高守雷, 张童心. 辽三彩印花海棠式长盘浅析 [J]. 北方文物, 2018, (02): 64-67.
- [18] 山丹. 辽三彩与契丹文化 [J]. 陶瓷研究, 2019, 34(02): 7-11.