

考古所见明代三彩釉陶器及相关问题研究

阴义坤, 刘祥辉

陕西科技大学, 陕西 西安 710021

DOI:10.61369/HASS.2025100001

摘 要 : 本文聚焦考古所见明代三彩釉陶器及相关问题, 系统梳理其考古发现、分布格局、器型种类、制作工艺、风格特征及文化互动等核心内容, 研究发现, 明代三彩涵盖珐华、琉璃等分支, 分布广泛, 出土器物分属实用、宗教、丧葬三类。工艺以二次烧成为核心, 胎釉特征呈现地域差异, 装饰技法尤以北方镂雕、立粉填彩为精。作为文化交流载体, 部分明三彩亦反映中外工艺互动影响: 珐华器借鉴伊斯兰珐琅工艺, 广州三彩则初步融入欧洲风格元素。

关 键 词 : 明代三彩; 釉陶器; 考古发现; 制作工艺; 地域风格; 文化互动

Ming Tricolor Glazed Pottery: An Archaeological Study

Yin Yikun, Liu Xianghui

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

Abstract : This paper focuses on the tri-color glazed pottery of the Ming Dynasty discovered in archaeological studies and related issues, systematically organizing core contents such as its archaeological discoveries, distribution pattern, vessel types, production techniques, stylistic characteristics, and cultural interactions. The study finds that Ming Dynasty tri-color pottery includes subcategories such as fahua (a type of colored glaze ware) and liuli (colored glaze), with a wide distribution. The unearthed artifacts fall into three categories: practical, religious, and funeral. Its craftsmanship centers on double-firing. The characteristics of the body and glaze show regional differences, and among the decorative techniques, the openwork carving and raised-paste color-filling techniques in northern China are particularly exquisite. As a carrier of cultural exchange, some tri-color pottery of the Ming Dynasty also reflects the interactive influence of Chinese and foreign craftsmanship: fahua wares drew on Islamic enamel techniques, while the tri-color pottery from Guangzhou initially incorporated elements of European style.

Keywords : Ming Dynasty tricolor; glazed pottery; archaeological discoveries; manufacturing techniques; regional styles; cultural interactions

引言

中国陶器史上承前启后的明代三彩, 涵盖了珐华三彩、琉璃三彩、明三彩陶俑等多个分支, 其发展脉络与工艺特征贯穿明代早中晚期, 地域分布涉及华东、华南、华北、华中多个窑区, 出土的三彩仪仗俑、生活用具、祭祀器等是了解明代三彩的制作工艺和艺术风格的鲜活样本。

国内关于明代三彩的学术研究起步于20世纪后半叶, 早期成果多集中于器物类型、工艺特征的基本描述。近年来, 得益于考古发掘与科技检测技术的进步, 研究三彩器的深度与广度也不断拓展。在三彩釉陶器的刻花、堆贴、彩绘等装饰技法^[1], 人物、动物题材的色彩表现与文化寓意^[2], 以及高温素烧、低温釉烧的核心工艺^[3]等方面都积累了丰富的研究资料, 然明代三彩各类型的横向对比不足, 尚未形成系统性的工艺分类框架。国外研究起步较早, 多集中于外销路径与贸易影响。日本学者统计了历年中国商船由东南亚驶往日本贸易的数据, 为漳州窑三彩外销日本提供背景支撑^[4]; 英国学者则对明代三彩的工艺与纹饰进行了系统梳理^[5]。总体而言, 对明代三彩本土发展逻辑、类型对比及文化互动双向性的探讨仍显欠缺。

鉴于此, 本文系统梳理已公布的墓葬、遗址出土材料, 对已刊布的明代墓葬、遗址出土三彩器物及残片资料加以考察, 对比不同地域出土三彩器物的胎釉特征、工艺技法与器型功能差异, 寻找更多考古学证据, 此外以文化交流为出发点对明代三彩中文化互动与外来影响的问题进行探讨。

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:

阴义坤, 硕士, 研究方向: 美术考古与古代物质文化;

刘祥辉, 教授, 博士生导师, 研究方向: 美术考古与古代物质文化。

一、明代三彩釉陶器的考古发现与分布

（一）明代三彩墓葬出土情况

明代三彩墓葬的时间跨度涵盖明太祖洪武元年（1368年）至明思宗崇祯十七年（1644年），前后计277年。本文共搜集出

土三彩釉陶器的明代墓葬及相关遗存12处，其中明确纪年墓葬8处，非纪年墓葬3处，另有1处为房舍遗址（非墓葬遗存），出土三彩器物及残片共计400余件（套），为系统梳理明代三彩的墓葬分布与器物特征，列表如下（表一）：

表一 明代墓葬出土三彩釉陶器信息表

墓葬名称	年代	地点	墓主身份	器物形制	装饰纹样
重庆市长寿区王家坝明代墓葬	明天启二年（1622年）	重庆市长寿区江南街道王家坝	王凤鸣	三彩仪仗俑50件（捧盒侍俑、骑马妇人俑、骑马文官俑、胡人骑马俑、胡人立俑、胡人骑马奏乐俑等），泥质陶胎，绿、褐釉色	捧盒侍俑双手捧三层圆筒形食盒；骑马妇人俑骑坐马上，马腹两侧障泥有菱形与流苏花纹；骑马文官俑、胡人骑马俑等所骑之马的障泥也有菱形与流苏花纹，胡人骑马奏乐俑帽子高搭头顶，面部高鼻深目、络腮胡须
广州地区明代墓葬	明代	广州市荔湾区等地		出土有陶器等，广州三彩早期遗存	
河南博爱明代谢恩墓	嘉靖四十二年（1563年）	河南博爱	谢恩（永淳公主的驸马谢诏之兄）	一套45件三彩器，包含人物俑、十二生肖俑、动物俑、生活用具、家具、祭祀用具及供品等	
河源明代合葬墓	明代中期	河源市源城区白颈头村		明素三彩贴塑剔花卉纹五系带盖陶罐、划花花卉纹带盖陶罐	花卉纹、“福”“寿”字纹等
漳浦县旧镇明代夫妇合葬墓	明正德纪年	漳浦县旧镇		三彩瓜棱水注，腹径4.7厘米、高4.5厘米，作六瓣瓜棱形，满黄彩，上方置瓜蔓和两片瓜叶施绿釉	瓜蔓、瓜叶、墨猴造型装饰
海南回流明代晚期墓葬（具体墓葬地点不详）	明代晚期			180件明代晚期三彩陶俑，乐俑头戴红黑高帽或卷檐毡帽，身穿右衽大衣，双脚登靴，手持喇叭、长笛等乐器或腰间系扁鼓作敲鼓状；男性侍俑头戴各式帽巾，身穿右衽长衫，脚穿黑鞋或登短靴，双手持物或作侍奉状；女性侍俑头束各式发髻，额前戴帕、巾等装饰，身穿长衫、长裙，裙摆或垂至小腿或微微拖地覆于脚面，双手捧盒、盆或长巾	部分陶俑面部施粉黑彩勾勒眉眼、施红彩涂唇；三彩持伞陶俑左手持伞，曲于腹前，伞中部有绳将伞束拢，脑后头发丝丝可见
徐州明代房舍遗址	明代	江苏徐州		三彩盖罐残片、三彩贴塑龙纹三足炉、三彩印花莲池鱼纹洗等	龙纹、莲池鱼纹等
明定陵	万历四十八年（1620年）	北京市昌平区	明神宗朱翊钧墓	三彩香炉泥质陶胎，低温釉陶，黄釉为底，饰紫、绿、蓝三色，造型为三螭足、双螭耳	螭足与螭耳造型写实，耳内透雕灵芝花纹，釉色交融自然
山西原平河底村明代墓葬	明代	山西省忻州市原平市东社镇河底村		三彩四神陶棺1件，由棺盖、棺身、棺座组成；黄绿双色釉，温润莹洁，陶胎质地坚实	棺身饰四神纹样
贵州瓮安飞练湖明墓	万历九年（1581年）	贵州省黔南州瓮安县银盏镇		三彩陶制供器6件，含三足炉、双耳瓶、烛台；泥质灰陶胎，施黄、绿、紫三色釉，釉层较薄	三足炉腹部刻划缠枝莲纹，双耳瓶颈部饰蕉叶纹，烛台底座模印回纹
河南荥阳明代墓葬	嘉靖年间	河南省郑州市荥阳区		三彩俑群32件，含武士俑、文吏俑、牵马俑、庖厨俑；陶胎坚硬，以绿釉为主，间施黄、白釉	武士俑身着甲冑，甲片以刻划纹表现；文吏俑衣摆饰卷草纹，牵马俑所持马具饰云纹
山东兖州鲁荒王墓（朱檀墓）	洪武二十二年（1389年）	山东省济宁市兖州区		三彩釉陶俑40件，含仪仗俑、乐舞俑、侍从俑；胎色浅灰，釉色以绿、黄为主，部分俑身残留彩绘痕迹	乐舞俑所持乐器刻有弦纹，侍从俑衣襟饰如意云纹，仪仗俑冠帽饰缠枝花纹

已刊布的明代遗址中，江苏徐州明代房舍遗址出土有三彩盖罐残片、三彩贴塑龙纹三足炉、三彩印花莲池鱼纹洗等器物，该遗存为居住遗址而非墓葬，发掘时未发现棺槨、墓志等墓葬核心标识，仅从遗存性质来看，这些三彩器物属于日常使用后的废弃残片，并非墓葬埋藏时随葬的明器，与明代三彩墓葬明器多完整

成组的特征不符，所以特此说明。海南回流明代晚期墓葬出土180件明三彩陶俑及部分三彩家具模型摆件，该墓葬具体地点不详，无地层关系、墓志等关键信息佐证，但从部分陶俑面部施粉黑彩勾勒眉眼的特征来看，与漳浦窑外销陶俑风格相似。

上表所列墓葬中，部分缺乏墓主身份与准确纪年信息，仅见

器物，在此也略作说明。广州明墓出土陶器属当地三彩早期遗存，其器物残片上黄、绿、紫三色釉搭配特征，与广州窑区继承景德镇低温釉烧工艺的特征一致。河源明代合葬出土的素三彩陶罐，其特征为绿地釉上加绘黄釉花卉、肩部无系。漳浦旧镇明代夫妇合葬墓亦出土一件素三彩瓜棱水注，其特征为通体满施黄彩。尽管两者在釉色表现上不同，但它们的胎质与施釉工艺却完全一致，均表现为灰白胎，并有粘釉现象。山西原平河底村明代墓葬出土三彩四神陶棺，棺身模印贴塑四神纹样的工艺，与山西珙华三彩中沥粉结合模印的技法如出一辙；同时，其黄绿双色釉的温润质感，也与长治博物馆藏明代三彩珙华楼雕人物故事罐的釉色特征相同。

（二）明代三彩釉陶器的分布情况

明代三彩釉陶器的地域分布突破单一窑区限制，形成覆盖华东、华南、华北、华中及西南、海南等多地的广阔格局。

华东地区明三彩以陶胎器为主体，集中分布于山东、江苏、福建的墓葬、遗址与民间窑场。山东兖州鲁荒王墓（洪武二十二年）出土的400件仪仗俑（图一）均为泥质陶胎，绿黄釉层薄而不均匀，部分残留红彩痕迹^[9]；江苏徐州明代房舍遗址中出土了大量陶胎生活器，典型如灰陶胎、绿黄釉三彩贴塑龙纹三足炉残片^[7]；山东枣庄中陈郝窑址（明代属兖州府）地表采集的黄绿釉陶片（胎体砖红，釉层含铅斑）^[8]，这些出土地的三彩均以陶胎为主，其工艺传承可追溯至宋元北方三彩传统，

如界首窑剔刻技法与磁州窑系相通，漳州陶胎填釉工艺则受闽粤民间制陶技术影响^[9]。



图1 山东兖州鲁荒王墓出土仪仗俑
1.马俑 2.车俑 3.乐师俑

华南地区明代三彩的分布以陶胎低温釉器为主体，集中分布于广东河源、福建漳州及海南沉船遗址。广东河源源城区明代墓葬群出土的素三彩陶罐，均为泥质陶胎，胎体含砂粒，经800–1000℃低温烧制，釉层薄且易脱釉，与袁伟强所提“绿地黄紫彩、五系将军盖”^[10]特征一致。福建漳州平和田坑窑与五寨洞口窑的陶胎素三彩遗存，印证了吴其生在《明清时期漳州窑》所述陶胎二次烧成工艺，即先以1100℃高温素烧陶胎，再以800℃低温填施黄绿紫釉。这批遗存的器型以香盒、水注为主，胎体粗松适配外销^[11]。漳州陶胎三彩的模印花卉、沥粉填彩技法，与正德丙寅年海南西北陆坡一号沉船出水的陶胎素三彩螺形执壶工艺完全吻合^[12]，这一发现证实华南陶胎三彩在明代中期已形成成熟的外销体系。海南地区虽无明确窑址，但从沉船与回流墓葬出土的180件陶俑可见（图二），其绿黄釉陶胎、粉黑彩勾勒眉眼的工艺特征，与漳州田坑窑陶俑残片高度一致。这种分布格局，既依托河源陶通经东江水路至惠州、东莞，又依赖漳州月港的海路扩散，从而形成《中国陶瓷史》（明代卷，2006）所述的华南陶胎

三彩外销走廊。



图二 海南回流墓葬出土陶俑

1.抱物陶俑 2.持伞陶俑 3.扛物陶俑 4.侍女陶俑 5.陶乐俑

华北地区明三彩以山西为核心，发展出珙华三彩与琉璃三彩两大品类。其工艺传承自元代，并广泛应用于建筑装饰与宗教造像领域。正如和羽楠在《千年古堡，星宿传奇——记山西省介休市龙凤镇张壁村》（2024）中的记载：“殿顶的明代三彩琉璃装饰，色彩斑斓，工艺精湛，尤其是那块稀世珍宝——孔雀蓝琉璃碑，更是让人赞叹不已”^[13]。山西珙华三彩与琉璃三彩的影响辐射至河北、河南北部地区。其中，河北正定隆兴寺明代建筑中，便发现了与山西琉璃三彩工艺一致的瓦当构件；另早河南博爱明代谢恩墓出土的三彩器中，部分造型（十二生肖俑）也受到山西珙华三彩的影响。

华中地区明三彩分布相对分散，以河南为核心区域，河南博爱明嘉靖四十二年（1563年）谢恩墓的考古发掘，是研究该区域明三彩的关键案例。冯春艳、赵宁宁在《河南博爱明代谢恩墓出土三彩器》（2024）中记述，该墓出土一套45件三彩器，包括人物俑（侍俑、文官俑）、十二生肖俑、动物俑（马、羊）、生活用具（碗、盘）、家具模型（桌、椅）及祭祀用具（图三）。这批器物造型逼真，生动形象，颜色艳丽^[14]，皆为泥质陶胎，釉色以绿、黄为主，且脱釉现象较少。部分器物（特别是十二生肖俑）的刻划技法与山西珙华三彩有相似之处。禹州神垕镇镇亦产出大量以宗教造像为核心的三彩器物。徐华烽等人指出，故宫博物院藏四尊明代三彩琉璃佛像底部刻有“成化二十一年（1485年）七月吉日造”“钧州神垕镇琉璃匠人刘振、男刘瑞示”等题记^[15]，通过成分检测发现，这些佛像的釉料成分与禹州神垕镇明代琉璃窑遗址出土的标本一致，由此证实禹州神垕镇是明代琉璃三彩佛像的重要产地。





图三 河南博爱明代谢恩墓出土三彩器

1. 牛 2. 羊 3. 龙 4. 角 5. 鱼 6. 石榴 7. 烛台

8. 双系瓶 9. 侍女俑 10. 牵马俑 11. 闷户橱 12. 南官帽椅

此外，河源、徐州、重庆等地的明代墓葬与遗址也有三彩出土。明代天启二年（1622年）重庆市长寿区王家坝王凤鸣墓出土一套50件三彩仪仗俑。这些仪仗俑通高19-27厘米，均为泥质陶胎、俑身中空，釉色以绿、褐为主，其主要类型包括捧盒侍俑（双手捧三层圆筒形食盒，图四，1、2）、骑马妇人俑（马腹两侧障泥饰菱形与流苏花纹，图四，3、4）、胡人骑马俑（高鼻深目、络腮胡须，图四，5、6）等。综合来看，这批陪葬明器的工艺相对简单，刻划纹饰较少，加之釉料配方粗糙，致使脱釉现象严重，部分已有损毁，可见其主要功能是满足地方的丧葬需求。



图四 重庆市长寿区王家坝明代墓出土三彩仪仗俑

1. 捧盒侍俑 2. 骑马妇人俑 3. 骑马妇人俑 4. 骑马妇人俑 5. 胡人骑马俑

二、明代三彩釉陶器的器型种类

明代三彩釉陶器的器型种类，依据其使用功能，可主要分为满足世俗社会需求的实用器和满足精神信仰需求的宗教造像两大类。

（一）实用器类

实用器类以满足饮食、文房、储物等基础需求为主，常见器型包括碗、盘、罐、砚滴等。饮食器具以碗、盘最为常见，形制多借鉴漳州窑等民窑产品。以平和田坑窑出土的三彩盘为例，其口径多为20-25厘米，浅腹、宽沿的造型便于堆叠运输与日常取放。这类器物在制作工艺上充分考虑了成本与效率：其胎体为陶质，质地虽不及瓷胎致密，但经素烧处理后足以满足使用需求；纹饰则以模印花卉为主，简化雕刻工序来降低成本，既保障了饮食器具的基础功能，又契合批量生产与流通的实际需求。家具模型以多珍堂捐赠给海南省博物馆的文物为典型代表，具体包括三

彩柜、三彩箱、三彩供案、三彩衣架、三彩脸盆架（含配套脸盆）、三彩折叠圈椅、三彩折叠椅等摆件。这些器物虽历经岁月侵蚀，但基本结构与装饰细节仍清晰可辨^[16]。储物类器物以罐为核心，河源明代合葬墓出土的明素三彩贴塑剔花卉纹五系带盖陶罐、明素三彩“福”“寿”字款带盖陶罐等^[17]，均采用短颈、鼓腹、圈足的造型，口径8-12厘米，腹径15-20厘米，适合储存谷物或杂物，部分陶罐肩部无系，绿地釉上施黄釉绘画花卉纹，将“福”“寿”字纹直接刻于盖面，通过纹饰传递吉祥寓意。

（二）宗教用器

宗教造像类器物以琉璃三彩为主，广泛应用于佛教寺庙与宗教活动。河南禹州神后镇出土的明代三彩琉璃佛像，采用陶胎制作，胎体厚重（厚度2-3厘米），釉色以绿、黄、紫为主，造型融合印度犍陀罗艺术风格。佛像面部眼睛细长、鼻梁挺直，站立姿势自然舒展，身体比例协调，体现出佛教文化与陶瓷工艺的融合^[18]。这类佛像多为寺庙供奉所用，陶胎经高温素烧后质地坚硬既满足了长久承载厚重釉料的工艺需求，也契合了其作为宗教信仰物质载体的象征意义。山西地区的三彩琉璃罗汉像同样具有代表性，以易县三彩罗汉造像为例（图五），其形态特征与明代《二十四尊得道罗汉传》中描述相符。该批造像虽部分经后世修补，但陶胎塑造的罗汉身形魁梧，面部表情写实生动，或呈沉思、或带微笑、或显威严，细节刻画极具张力^[19]。其釉色以绿、黄为基础，搭配少量紫釉点缀衣饰配饰，釉层温润莹洁，与山西珫华三彩的釉料特性一脉相承，展现出北方宗教造像的雄浑风格，又通过细腻的陶塑工艺传递出罗汉形象的神性与人性交融之美。



图五 易县三彩罗汉造像

（三）丧葬明器

丧葬明器是明代三彩中用于墓葬陪葬的特殊品类，以满足逝者在“另一个世界”的生活需求为核心，器形多为俑类与生活用具模型，工艺相对简洁，注重器物的象征意义而非实用性。俑类明器是丧葬明器的核心，包括人物俑与动物俑，以反映墓主人生前生活场景为主题。河南博爱明代谢恩墓出土的45件三彩俑（通高20-30厘米），包括武士俑、文官俑、乐俑、侍俑等，武士俑头

戴盔帽、身披铠甲，手持兵器，神态威严；文官俑头戴乌纱帽、身着长袍，手持笏板，神情庄重；乐俑手持乐器，作演奏状；侍俑或捧物、或站立侍奉，姿态各异，生动展现了明代官员的生活场景。重庆长寿区王家坝出土的50件明代三彩仪仗俑，通高在19至27厘米之间，分为汉人俑和胡人俑，涵盖乐俑、侍俑、文官俑、武士俑等，人物姿态端庄，服饰线条流畅，手部细节刻画细腻，反映出当时较高的制作工艺水平。

三、明代三彩釉陶器的制作工艺

（一）烧制流程

明代三彩釉陶器普遍采用高温素烧陶胎、低温釉烧的二次烧成工艺，这一流程既保障了胎体的结构强度，又避免了高温对低温色釉的破坏。北方山西珐华器是此工艺的典型代表，正如许之衡在《饮流斋说瓷》中所言：“珐华之品，萌芽于元，盛行于明，大抵皆北方之窑”^[20]。现代科技分析也为此提供了佐证。例如，徐华烽等学者通过检测故宫博物院藏钧州窑三彩琉璃观音像，证实其胎釉元素特征与禹州神垕镇窑址标本高度吻合，并确认该造像正是通过素烧定形、施釉复烧的流程烧制而成的。

（二）胎体与釉料特征

明代三彩釉陶器的胎体材质呈现鲜明地域差异，均以当地黏土为核心原料。山西珐华器多采用陶胎或缸胎，其胎质普遍较为疏松。如长治地区珐华器胎体呈白色，质地较疏松，良好的透气性，适配厚重釉料的附着需求；太原市博物馆藏明珐华开光镂空陶罐，胎体经素烧后形成多孔结构，为后续釉料渗透提供了空间。相比之下，河南钧州琉璃三彩则以致密的砖红色陶胎为主，以神垕镇出土的琉璃佛像为例，其胎体厚度可达2-3厘米，凭正是借高温素烧形成的致密结构，才得以承载起厚重的琉璃釉层而不变形。凤阳明中都遗址出土的陶质胎体琉璃瓦，烧成温度约为880-1100℃，吸水率和显气孔率较大，反映出明代官廷用三彩釉陶胎体的典型特征。

釉料配方以金属氧化物为着色剂，助溶剂的选择成为区分品类的关键标志。山西珐华器以硝酸钾（草木灰提炼）为助溶剂，釉色涵盖孔雀蓝、茄皮紫、娇黄等，蓝如水晶、绿如翡翠且以有紫为贵。琉璃三彩则以铅为助溶剂，釉色流动性较强，鹰潭龙虎山大上清宫遗址的绿釉琉璃瓦经检测，与故宫藏钧州琉璃像的釉料特征一脉相承，两类釉料均以黄、绿、紫为基础色，通过配比调整实现色彩变化，大英博物馆藏山西龙纹琉璃砖便以蓝、黄釉搭配呈现腾龙与莲花纹饰，其釉色体系与许之衡所述“黄如金箔、紫如茄衣”的记载相符。

四、明代三彩釉陶器的风格特征

明代三彩釉陶器的艺术风格因地域、功能及市场导向的差异，呈现出鲜明的南北分野。

（一）地域风格的南北分野

以山西珐华器与河南琉璃三彩为代表的北方三彩釉陶器，展

现出雄浑中见精巧的审美特质，其风格与北方地区长期以来的宫廷及宗教用器需求紧密相关。山西珐华器作为北方三彩的典范，其主流产品一脉相承于传统陶胎器物，部分采用瓷胎改良工艺，北方传统陶胎珐华器釉色浓艳、造型厚重的风格一脉相承，这正与《明代琉璃陶烧造初论》中“北方三彩釉陶以宫廷与宗教用器为核心，风格庄严华美”的论述相符^[21]。故宫博物院藏钧州窑三彩琉璃观音像，造型舒展端庄，釉色沿衣纹自然晕染，既体现了佛教造像的庄严性，又彰显了北方陶塑的雄浑质感。

与北方器物追求的宗教仪式感和装饰华美不同，以漳州窑等窑口为代表的南方三彩展现的是一种服务于商业流通的实用主义风格。这类器物以外销与民间实用为导向，在设计上摒弃复杂装饰，侧重实用性 with 运输便利性，既满足基础储物功能，又因造型小巧适配外销携带，与北方珐华器的精雕细琢形成鲜明对比。正如陈娟英所评价：“南胜田坑窑素三彩产品，属民窑中的精品”^[22]，其风格完全服务于三角贸易中的批量流通需求。

（二）色彩体系的品类分化

明代三彩釉陶器的色彩风格随品类呈现明确分化。山西珐华器以多色浓艳为特色，2023年出土的珐华孔雀绿釉莲纹带盖梅瓶堪称代表——该器以浅蓝釉为底，搭配深蓝、黄、白釉描绘灵芝纹、莲纹等图案，釉色鲜亮如宝石，其中孔雀绿釉以氧化铜为着色剂，经低温烧制后呈现独特的翡翠质感。而南海沉船出土的珐华大罐更创新性采用贴金工艺，在釉彩烧结后手工黏贴金箔，每平方厘米铺设12-15片金箔，使蓝、紫釉色与金彩形成强烈视觉冲击，彰显外销定制器物的奢华风格。

琉璃三彩的色彩风格则服务于功能需求。宗教造像多以绿釉为主调，搭配黄釉点缀宝冠、璎珞，符合宗教器物的庄严属性；建筑用琉璃构件则以黄、绿、蓝釉交替使用，凤阳明中都遗址出土的琉璃瓦便是典型，黄釉作底、绿釉饰纹，既彰显皇家等级性，又展现色彩适配智慧，这与《明代琉璃陶烧造初论》中“琉璃陶色彩随使用场景精准适配”的研究结论一致。

五、明代三彩中的外来文化影响

珐华器作为明代极具特色的低温彩釉陶瓷，其名称与工艺均能看到外来文化影响的印记，特别是与金属掐丝珐琅的关联。从20世纪50年代起，陶瓷界对“法花”之名多有探讨，许之衡在《饮流斋说瓷》中提到，“法花”最初指一种凸起于器表的浮雕式装饰技法。而其成为陶瓷专属名词，一个重要因素是源于东罗马的金属掐丝珐琅经西亚传入中国。珐琅与法花在釉料、制作工艺、外观特征等方面存在诸多相似之处，据《南窑笔记》记载：“法蓝、法翠……本朝有陶司马驻昌南，传此二色，云出自山东琉璃窑也。其制用涩胎上色，复入窑烧成者。用石末、铜花、牙硝为法翠，加入青料为法蓝。”^[23]这里明确提及法蓝、法翠可能与珐华相关的蓝色和孔雀绿色，从侧面反映出珐华在工艺传承中与外来技术交流融合的迹象。明代万历年间的《天工开物》中也有相关论述，“凡造琉璃，石末为骨，硝为兵，云母石、铜、铅、诸绿、黄、紫等色为佐。法蓝则石末、铜花、牙硝合成。”^[24]

这表明珐华器在原料配方上，与外来传入的珐琅工艺存在部分相通之处，印证了不同文化背景下陶瓷工艺的相互借鉴。

明代广州三彩作为广彩的前身，在早期外销贸易中与欧洲文化开始接触。明代中期广州凭借其优越的地理位置成为重要的贸易口岸，广州三彩进入欧洲市场，虽然此时尚未有大规模的风格转变，但在贸易往来中，欧洲商人对中国陶瓷的反馈和需求逐渐影响着广州三彩的生产。例如，一些欧洲商人会提出对器型、图案的特殊要求，促使广州三彩工匠在制作过程中开始思考如何适应欧洲市场的审美和使用习惯。相关研究表明，荷兰东印度公司在明末就已把欧洲餐具做成木模型带到广州，让瓷商转交景德镇仿制瓷胎，这一行为反映出欧洲市场对中国陶瓷在实用器型上的干预，而广州作为贸易前沿，最先接触到这些需求。在《明代海外贸易制度与陶瓷外销》^[25]中记载，明代晚期广州口岸出口的陶瓷中，已经出现了一些为迎合欧洲市场需求而制作的特殊器型，如带有欧式把手的壶、盘等，这些变化虽处于萌芽阶段，但已显示出广州三彩在与欧洲文化交流初期的适应性调整，在明代三彩基础上发展而来的广彩，在与欧洲文化交流中不断融合创新。

六、结语

明代三彩的价值集中体现在工艺、文化与历史三大维度，是明代陶瓷技术与社会文化的重要结晶。本文以明代墓葬与遗址出

土的400余件（套）三彩釉陶器为核心实证，通过器物类型学梳理，探究明三彩突破性的学术价值，其以高温素烧、低温釉烧的二次烧成技术为核心，形成不同的地域特色，胎体致密、釉色和谐，中温素烧陶胎，结合沥粉填彩工艺打造珐华三彩器物，共同推动低温彩釉技术走向成熟。同时明代三彩也是中外文化双向互动的关键载体，借鉴伊斯兰掐丝珐琅工艺改造为珐华沥粉技法，引入外来矿物优化釉色，实现文化借鉴融合的统一。

总体来说明三彩器物类型覆盖御用、外销、宗教、丧葬全场景，既呈现明代丧葬等级差异，又反映宗教信仰对物质生产的渗透，更以实物佐证了当时国内窑业交流与海外贸易的繁荣。当前明代三彩研究虽已积累丰富成果，但部分区域研究较为薄弱，未来研究可加强对西南、西北等小众产区的系统性考古调查，从而更全面地还原明代三彩釉陶器的发展全貌，挖掘其在中国考古学史上的深层价值。

参考文献

[1] 杨欣钰. 荷花题材在高温颜色釉综合装饰中的应用研究 [D]. 景德镇陶瓷大学, 2025. DOI: 10.27191/d.cnki.gjdtc.2025.000052.

[2] 申浩. 民窑陶瓷砚滴形制与装饰艺术研究 [D]. 景德镇陶瓷大学, 2025.

[3] 杨玉洁, 段鸿莺, 翁彦俊. 明成化三彩鸭形香熏炉的工艺研究 [J]. 博物院, 2023, (03): 102-108.

[4] 岩生成一. 关于近世日支贸易数量的考察 [J]. 史学杂志, 1953, 62(11).

[5] Soame Jenyns. Ming Pottery and Porcelain [M]. London: 出版社不详, 1953.

[6] 山东博物馆, 山东省文物考古研究所. 鲁荒王墓 (套装上下册) [M]. 北京: 文物出版社, 2014: 第四章.

[7] 盛骊. 徐州发现明代房舍遗址 [J]. 东南文化, 2000(08): 1-[CN: 32-1096/K, ISSN: 1001-179X].

[8] 李锦山. 中陈郝瓷窑遗址 [M]//《枣庄市名胜古迹》编写组. 枣庄市名胜古迹.

[9] 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史 [M]. 北京: 文物出版社, 1982. ISBN: 9787501009534.

[10] 袁伟强. 河源市博物馆馆藏明素三彩陶罐探析 [J]. 客家文博. 2021, (04): 5-6

[11] 吴其生. 明清时期漳州窑 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2015. ISBN: 9787211070763.

[12] 光明网. 南海西北陆坡沉船遗址考古最新成果发布 已提取文物 928 件 [OL]. (2024-06-13)[2025.10.15].

[13] 和羽楠. 千年古堡, 星宿传奇——记山西省介休市龙凤镇张壁村 [J]. 村委主任, 2024, (15): 24-28

[14] 冯春艳, 赵宁宁. 河南博爱明代谢恩墓出土三彩器 [J]. 中国国家博物馆馆刊, 2024, (11): 78-92+161-163.

[15] 徐华烽, 孙雅正, 张龙, 等. 故宫藏明代琉璃佛像产地溯源的科技研究 [J]. 中国文物科学研究, 2022, (01): 87-96.

[16] 海南博物馆, 多珍堂捐赠文物图录 [M]. 北京: 文物出版社, 2011.

[17] 袁伟强. 河源市博物馆馆藏明素三彩陶罐探析 [J]. 客家文博, 2021, (04): 39-45.

[18] 徐华烽, 孙雅正, 张龙, 等. 故宫藏明代琉璃佛像产地溯源的科技研究 [J]. 中国文物科学研究, 2022, (01): 87-96.

[19] 曾维林. 易县八佛洼辽三彩琉璃罗汉造像研究 [J]. 中国文艺评论, 2024, (08): 91-101+127-128. DOI: 10.19324/j.cnki.zgwypl.2024.08.012.

[20] 许之衡, 杜斌. 饮流斋说瓷 [M]. 北京: 中华书局, 2012.

[21] 陆明华. 明代琉璃陶烧造初论 [M]// 陆明华. 陆明华陶瓷文集. 上海: 上海古籍出版社, 2023: 579.

[22] 陈娟英. 闽南漳州窑素三彩瓷的初步研究 [OL]. (2022-08-04)[2025.10.15].

[23] 佚名. 南窑笔记 [M]. 广州图书馆. 桂林: 广西师范大学出版社, 2012.

[24] 宋应星. 天工开物 [M]. 长沙: 岳麓书社, 2018.

[25] 黄静. 明代海外贸易制度与陶瓷外销 [J]. 中国陶瓷, 2011, 47(07): 1.