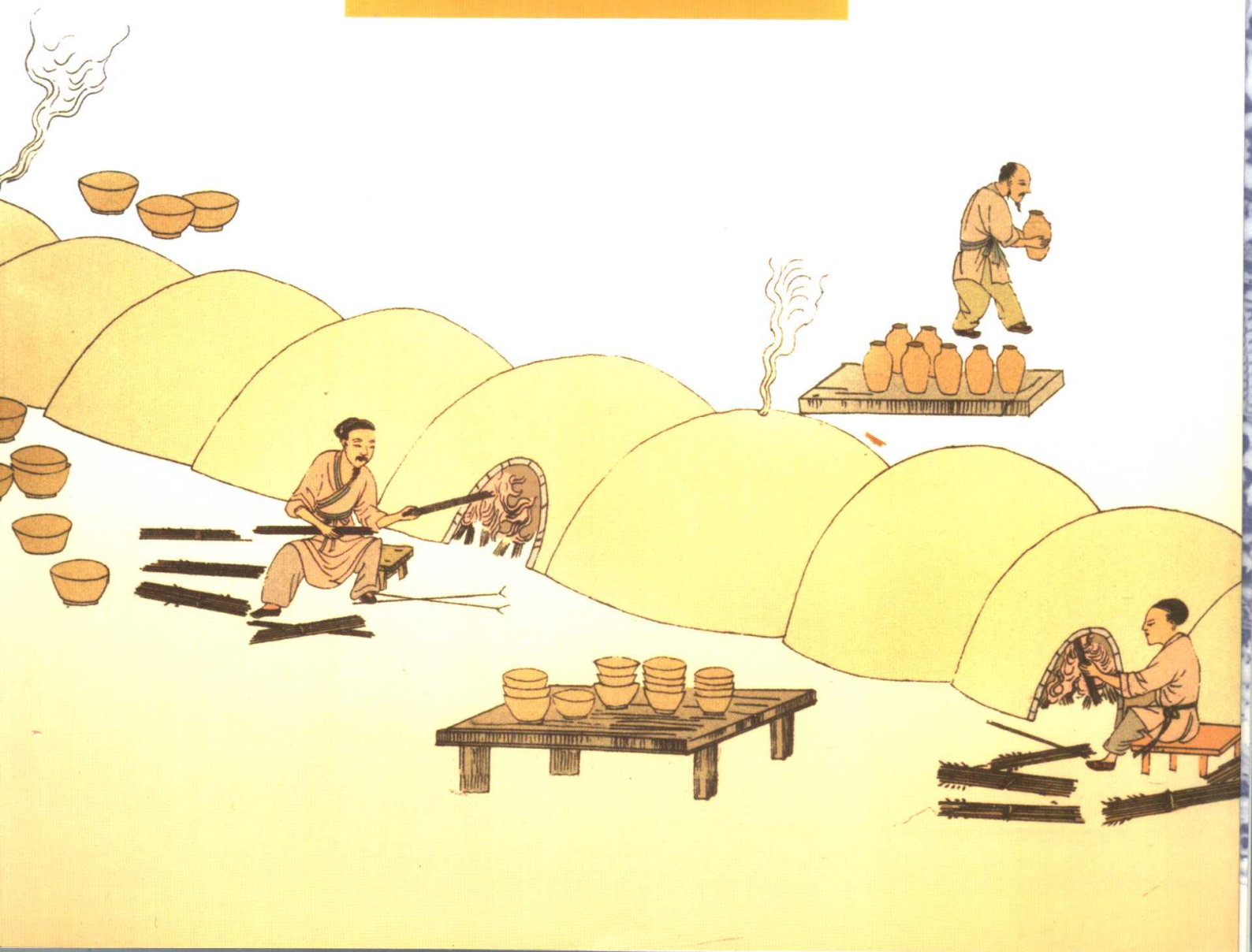
天工开物

古代工艺美术

尚刚著

生活·讀書·新知三联书店

視覺中國





“工艺美术”是什么？可以根据材质，粗分为丝绸等织物、陶瓷、玉石、金属、漆木及竹牙角玻璃等六类。这样，就能明白看出，其主体是蕴含着艺术价值的日用品，此外，还有欣赏品。欣赏品，现在又通称“特种工艺美术”。其实，在日用和欣赏之间，从来就没有断然的界线，所有的日用品都能欣赏，许多欣赏品又可使用，只是，欣赏品的材质往往更高贵，制作常常更考究。

工艺美术有物质文明和精神文明的双重属性，尽管它不是纯艺术，创作不以震撼人心或道德说教等为宗旨，但它对人的影响又绝不小于纯艺术。因为，人可以不去欣赏纯艺术，却无法在衣食住行中逃避工艺美术。人不必去专门欣赏它，而它却永远在源源不断地提供着形式语言，潜移默化地培育起人的基本审美意识，如影随形般左右了人的终极审美判断。中国古代工艺美术夙享盛誉，长期是中华文明传播的主要载体，域外人士在使用中国工艺美术的同时，也潜移默化地认知了中华文明。

ISBN 978-7-108-02657-6

9 787108 026576 >

定价：29.80 元

古代工艺美术

天工开物

尚　刚著



生活·讀書·新知三联书店

Copyright © 2007 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Rcserved.
本作品版权由生活 · 读书 · 新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

天工开物：古代工艺美术 / 尚刚著. -北京：生活 · 读书 · 新知三联书店，2007.4
（视觉中国）
ISBN 978-7-108-02657-6

I.天… II.尚… III.工艺美术史-中国IV.J509.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第025480号

插图珍藏本 **天工开物：古代工艺美术**
尚刚著
责任编辑 汪家明
装帧设计 宁成春
电脑制作 *1802* 工作室
出版发行 生活 · 讀書 · 新知 三联书店
北京市东城区美术馆东街22号
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京盛通彩色印刷有限公司
版 次 2007年4月北京第1版
2007年4月第1次印刷
开 本 720毫米×965毫米 1/16 9.25印张
字 数 83.857千字
印 数 00,001-10,000册
定 价 29.80元

版权所有，未经许可，本书任何章节和插图不得转载或翻印。

目 录

中国古代工艺美术及其特点 1

起源与本质.....1
适用的原则.....2
材料与技术的制约.....5
造型、装饰及其主导.....8
认识功能与审美意义.....10
时代主流与生产格局.....12
基本风貌与文明价值.....13

原始社会 15

夏 商 西周 23

春秋 战国 35

秦 汉 47

魏 晋 南北朝 59

隋 唐 五代 67

辽 宋 夏 金 79

蒙 元 93

明 103

清 117

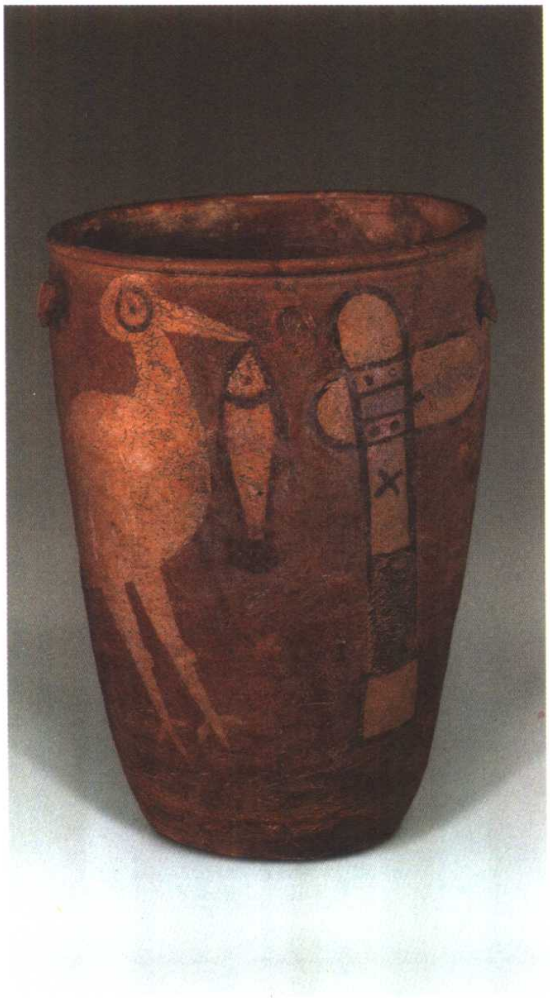
图 目 133

中国古代工艺美术及其特点

起源与本质

在古代，工艺美术就是含有艺术价值的手工制品。其生产形态等同于手工业，其文化性质则属于造型艺术。

“工艺美术”是个后起的语词，在中国的历史尚不足百年，但它涵盖的若干门类的产品却是最早的艺术创造。在中国，纵使不把更早的饰品包罗在内，也大约能上溯到8000年前。由此开始的4000年是中国的新石器时代，它的基本特征除石质工具的磨制外，还包括制陶和纺织的出现。织物易腐难存，但玉石器和陶器则展现了先民卓越的艺术才华。鉴于年代往往不明的岩画的存在，如今已很难认定是工艺美术孕育了美术，但仍然可以确信，**在中国的原始社会，工艺美术比美术更成熟、更辉煌**，而原始的绘画【图0·1】和雕塑【图0·2】，也常常附丽于工艺美术。



0·1　鹳鱼石斧图彩陶缸

距今约6000年左右。装饰着最大的彩陶绘画，白鹳则取用了已知最早的中国的没骨画法。



0·2　黑陶鹰尊

时代较0·1略晚。丰硕雄武的鹰尊昭示了墓主人非凡的地位，展现着令人惊叹的造型能力。

工艺美术是什么？对此，业外人士常有误会。依照不会引出异说的理解，可以根据材质，把工艺美术粗分为丝绸等织物、陶瓷、玉石、金属、漆木及竹牙角玻璃等六类。这样，就能明白看出，**其主体是蕴含着艺术价值的日用品，此外，还有欣赏品。**欣赏品，现在又通称“特种工艺美术”。其实，在日用和欣赏之间，从来就没有断然的界线，所有的日用品都能欣赏，许多欣赏品又可使用，只是，欣赏品的材质往往更高贵，制作常常更考究。有人愿从奇技淫巧的视角品评工艺美术，把鬼斧神工当做衡量价值的最高标准，其偏颇已不言自明。若一定要从中搜寻出可取之处，那么，也至多仅与特种工艺美术相通。

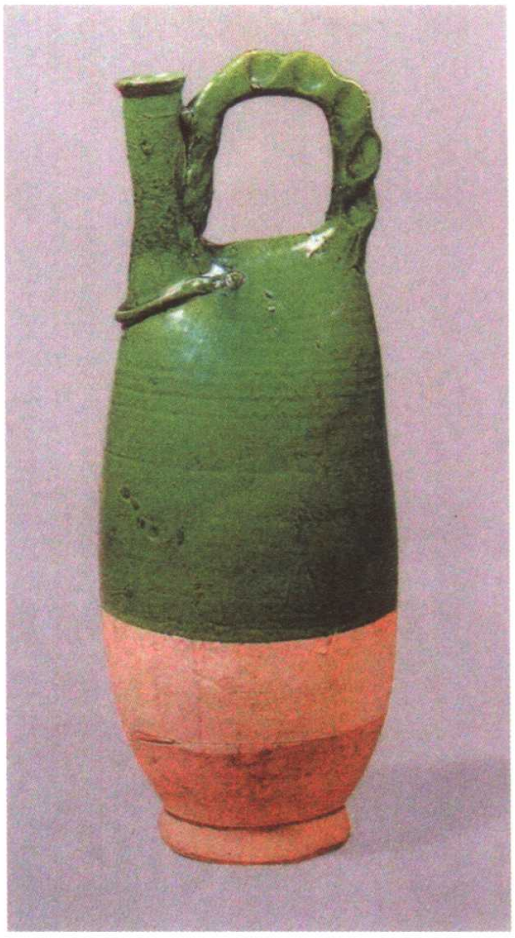
适用的原则



0·3　绿釉皮囊壶

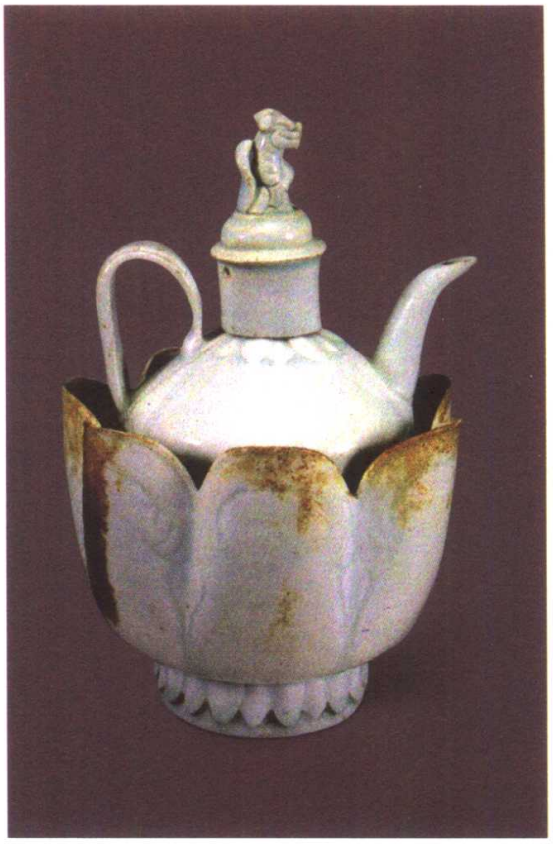
皮囊壶的较早形式，为适应游牧生活而设计。壶顶设孔，以利扎系，壶身扁平，以便贴体。

除少数纯属玩赏之作外，**工艺美术最关心适用，造型和装饰往往体现着功能的需要。**中国古代长期以农耕民族为主体，与其定居生活相适应，器物造型大多安定稳重，便于陈放，而在游牧民族入主的时代，便携器物为数众多，这体现的是统治民族马背上的生活，他们生活形态的演进又令器形不断变化，辽代的皮囊壶【图0·3、0·4】就是明证，其造型的发展体现了契丹民族



0·4　绿釉皮囊壶

皮囊壶的较晚形式，设计已考虑了定居生活。壶顶的梁方便提拎，而壶身趋圆则宜陈放。



0·5　景德镇窑刻花青白瓷酒注和注碗

注与碗可分可合。于碗内加热水，即可令注内的酒升温。宋代，配注碗的酒注数量不少。

从游牧过渡到半定居。较细微的变化表现在同类器物的体量差异，一样是注子，茶汤是热的，故茶注不配注碗，酒液是凉的，故酒注每配注碗以加温【图0·5】；一样是酒具，硕大的往往反映着所贮酒的温和，小巧的则每与酒的浓烈相联，这犹如今日通常不以小杯饮啤酒，不用大碗喝白酒。装饰与功能的联系不及造型密切，但日用容器的装饰有从立体向平面发展的明确趋势，如元以来的陶瓷装饰已大体是彩绘的一统天下，这无疑同彩绘的器物更宜清洗有关，因为其装饰与器表大体平齐，不易藏污纳垢。

造型和装饰都要合宜，妄求奇异，滥施雕琢与适用的原则大相径庭。不妨于用是一般的尺度，有助于用是更高的标准，这样，工艺美术之美就受到了限制，其创作有如带着镣铐的舞蹈。适用束缚了庸手，也玉成了巧匠，他们的姓名虽多已不传，但无数作品都是其智慧和才华的丰碑。楷模是汉代的钭灯【图0·6】和唐代的香囊【图0·7】，它们融美观与适用于一身，构思之巧、制作之精令人惊叹，其设计原则至今仍可视为典范。



0·6　长信宫灯

单管、底有孔。对气流流通，单管不及双管，且底部有孔，不能贮水，故此作虽最著名，但不及其他灯适用。



0·7　葡萄花鸟纹银香囊

唐代上层喜用香囊，可熏香，又能暖手。镂空为着通气、散味，链钩为着佩挂。

钭灯　汉代的一种铜灯。灯体设吸烟管能将烟烬吸入灯腹，灯腹常可盛水，令烟气溶于水，以降低空气污染。灯罩能开合，以调节光线的强弱和光照的方向。

香囊　古代熏香器具，今见的作品多为唐代银器。通体镂空花纹，体做球形，分上下半球，可以开合，内部构造原理和现代陀螺仪相同。不论如何转动，内部的焚香盂始终水平，使香灰、香火不外漏。

材料与技术的制约

任何作品都是以材料制成的，材料的不同必定带来产品的差异。中国古代容器以陶瓷、金属、漆木为主要材料，后两类的造型可方可圆，大小皆宜，而陶瓷却基本是圆的变化，尺度也适中，这就是材料造成的。陶瓷以黏土等为原料，拉坯时，过大过小已然不易。焙烧中，坯体还要收缩变化，坯体越高大，变形越显著。对同样大小的坯体，圆的变化小于方直，而人的视觉难以感受不很周正的曲线，却对稍有变化的直线极敏感，扭曲的造型既不美观，也不适用，因此，古代陶瓷造型几乎都同尺度适中的圆有关，过大过小和方直【图0·8】的造型仅属不惜成本的高档制作。

材料的作用还渗透到更细微的方面，如青花瓷的图案呈色虽都靠氧化钴，但色调却往往不同，有凝重【图0·9】、淡雅之分，还有浓艳、灰暗之异，基本原因就是钴料的化学成分不同，是西方的高铁低锰，

0·8　官窑青瓷琮式瓶

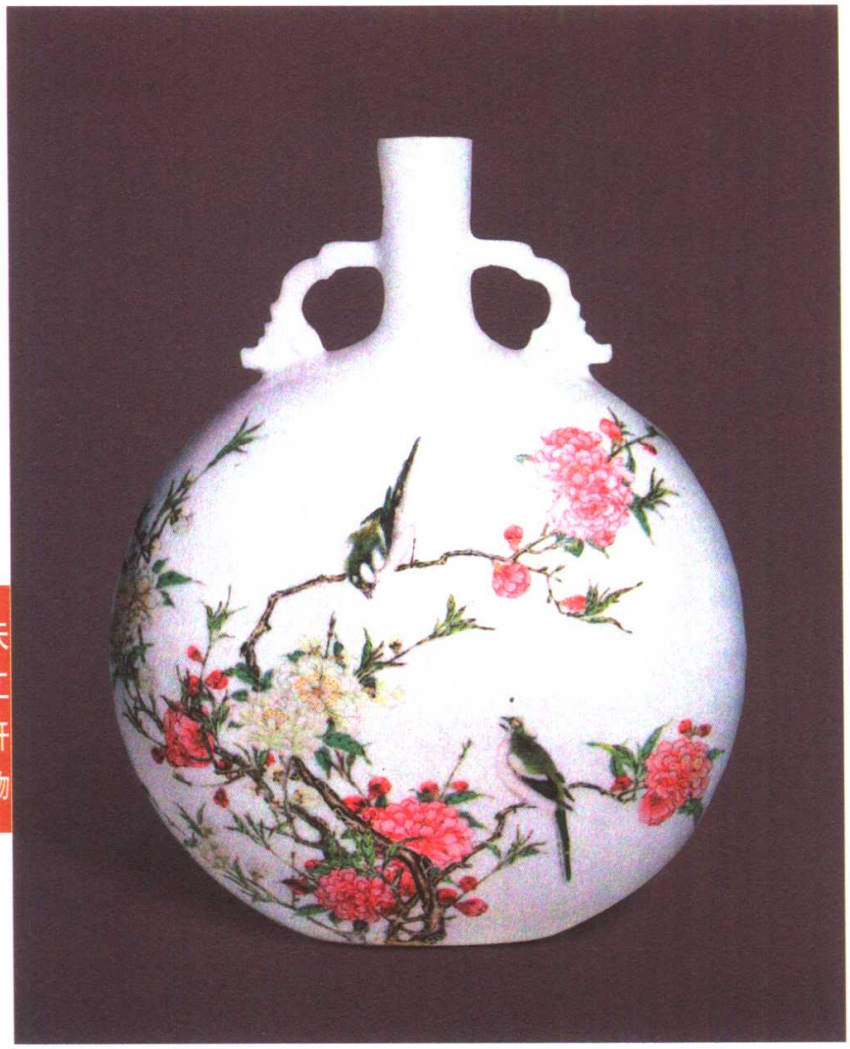
造型仿良渚文化以来的玉琮。宋人倾慕古代典范，琮式瓷瓶不少，官窑造，龙泉窑也烧。



0·9　景德镇窑鬼谷下山图青花罐

近年，典型的元青花尤其名贵。此罐2005年在英国拍卖，成交价约合人民币2.3亿元。





0 · 10　景德镇窑粉彩花鸟图扁瓶

雍正粉彩代表作，藏英国达维德基金会，它收藏中国瓷器极精，此瓶常印在其招贴或图录封面。



0 · 11　蛋壳黑陶高柄杯

胎厚不足1毫米。因重心在上，底座太小，易倾倒，故虽精美，却不适用。当然，有些高柄杯底座较大。

还是中国的高锰低铁。甚至，似乎无关宏旨的辅料也会带来变化。仍以陶瓷为例。清代彩绘瓷【图0·10】的花纹往往比明代精细，这是因为清人常在彩绘颜料中调油，而明人却是调胶，油的质地远远比胶细腻。既然材料如此重要，那么，在不小的程度上，**一部工艺美术史也可看做材料的历史。**

在一定意义上，**工艺美术的历史还是技术的历史。**这不仅因为材料必须借助技术制作才能成为产品，更在于不同的制作技术常常要引出产品的差异。原始陶器的胎体有厚薄之别，厚胎的可用手制，也可轮制，而薄胎的却非轮制不可，假设没有快轮的发明，蛋壳陶【图0·11】的产生就不可思议。青铜器的铸造可用合范法，也可用失蜡法【图0·12】，但唯有失蜡法才能使器物玲珑剔透。与汉魏相比，唐以来的绫锦图案【图0·13】往往形象细腻、线条圆润、色彩丰富。这实在得益于纬线起花技术的启用。

合范铸造 做法大致是，以泥制成刻划纹饰的内模；再用泥于其上压出外范，并切为几块；又把内模刮去一层，成为内范，刮下的厚度为将铸器物的厚度；内外范烘烤后，固定合范，留出浇口，而后浇注铜液；铜液冷却后，打碎外范，取出内范，再对铸件打磨修整。

失蜡法 青铜等金属器物的精密铸造方法，现代工业仍在使用。做法是，用蜂蜡制成模，敷泥浆，制成外范，待干，高温焙烧，蜡模熔化，由预留的外范孔洞排出，再注入铜液，冷却后，剥去外范，即得与蜡模相同的铸件。在中国，出现于春秋。

0 · 12 曾侯乙青铜尊盘

尊与盘可分可合。均先分铸，再焊铆，共由72个组件构成。制作虽然精细，但功能却不会增强。





0·13　联珠四骑猎狮纹锦局部

今见唐锦中，此作最精美。图案则“洋”风扑面：猎手胡、马生双翼、奇异的花树、非中国化的狮子。

造型、装饰及其主导

从构成的角度，可以把工艺美术分解为造型与装饰两部分，尽管随着时间的推移，它们都在不断演进，但造型的变化总小于装饰。从史前到今日，碗的造型变化不大，而装饰却因时而异。同样是梅瓶，从宋到清，造型的变化更小，而装饰却代代不同。其中的原因并不复杂，**造型较多联系着使用，装饰则侧重在欣**

赏。古代生活方式的变化较慢，而审美等观念不仅变化较快，个体差异也较大。因此，造型较稳定，装饰更活跃。

工艺美术里，容器地位重要，其材质也有高低贵贱之分。玉和金银材料珍稀，价格昂贵，按等级制度，这类茶酒器的使用者往往较尊贵；而漆木、陶瓷材料易得，价格低廉，材料的使用通常没有禁限。显然基于贪恋奢华、倾慕权势的心理，金银器的造型和装饰【图0·14】往往成为漆器【图0·15】、陶瓷器移植的对象，取法的典范。相反的情形固然存在，但根本不足与**造型的材质低贱仿高贵的规律**抗衡。玉容器等级最高，而能辨识出的影响却远远不及金银器，这与它们数量太少有关。优质材料已然难得，使用中又易损坏。**丝绸装饰的影响最深最广**，其花纹和色彩不仅是别等第、分贵贱的标志，还因最富展示性而凝聚了装饰艺术的精华，体现着审美时尚的变迁，不仅总为各类工艺品仿效，还充当着新式样最快捷的传播者。



0·14　变形云纹银梅瓶

这种装饰的宋元银瓶、银盒已多次出土。变形云纹并不精彩，重要只体现在对剔犀的影响。



0·15　张成款剔犀盒

剔犀图案以云纹及其变体为主，又称“云雕”。张成与杨茂并称，是元末明初最著名的雕漆匠。

认识功能与审美意义

从生产的角度看，阶级社会的工艺美术不外官府和民间两类。官府的产品【图0·16】自有官派的用场，设计、造作秉承上命，绝容不得以工匠的创造破坏了钦定的法度。民间的产品【图0·17】大多要投入市场，工匠既然赖以维生，作品就必须迎合主顾的趣味。钦定的法度针对着全社会，若非罕见的定制，销售的对象总包括着地位、财力、信仰相当的人群。这样，几乎每件作品的面貌都至少符合一个阶层的好尚，都具有相当程度的普遍性，所蕴含的共同性远远大于特殊性，这与可以“写心”的诗歌、可以“自娱”的绘画截然不同。因此，**通过工艺美术，能对时代审美风尚及其变迁有更全面、更深入的理解**，这是凭借其他文艺门类难以做到的。

工艺美术有物质文明和精神文



0·16　绣孔雀羽蟒袍

通身绣九条金龙等，以孔雀羽绣地，令古铜色缎地呈墨绿色。系清廷赏赐蒙古王公的珍贵遗物。

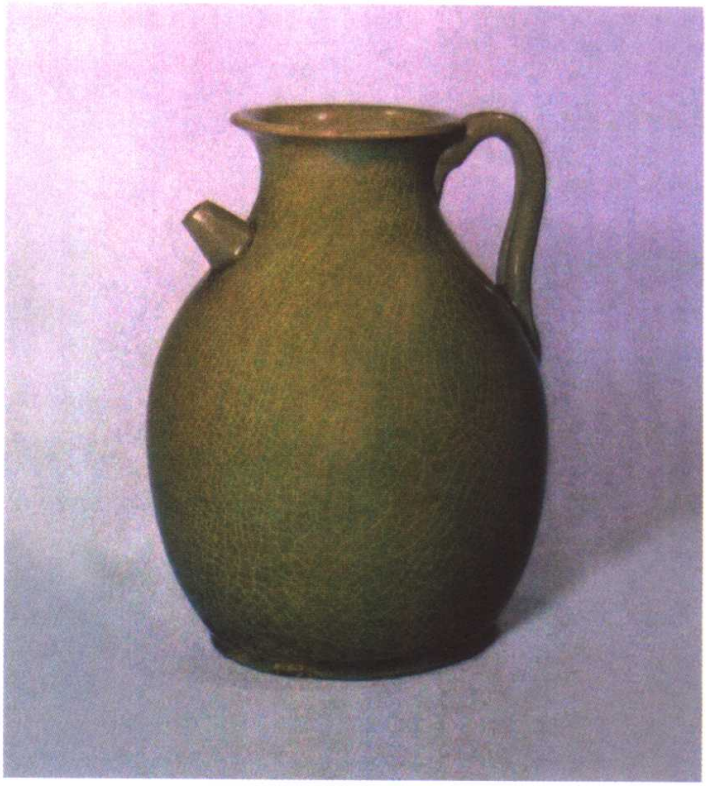


0·17　苏绣十二生肖袖缘

民间女衣的袖缘装饰。以故事中的动物串联成十二生肖的主题，如昭君出塞——马、苏武牧羊——羊。

0·18　越窑青瓷壶

唐后期越窑产品，器表莹润，密布开片。这种壶时称“注子”，当年十分流行。



明的双重属性，尽管它不是纯艺术，创作不以震撼人心或道德说教等为宗旨，但它对人的影响又绝不小于纯艺术。因为，**人可以不去欣赏纯艺术，却无法在衣食住行中逃避工艺美术**，即令作品素朴无文【图0·18】，也必定有线型、带颜色，人不必去专门欣赏它，而它却永远在源源不断地提供着形式语言，潜移默化地培育起人的基本审美意识，如影随形般左右了人的终极审美判断。这种影响发挥的方式别致特殊，但产生的功效深远强大，令其他艺术门类无法企及。

时代主流与生产格局

官府的生产拥有雄厚资财，占用优质原料，驱役能工巧匠，制作精细考究，产品为统治集团和国家政治服务。由于使用者在文化上的统治地位，**官府的生产是时代的主导**。民间的产品或投入市场，或由生产者自用，其物质基础和技术力量都不及官府，制作也稍粗。古代社会，尊卑贵贱各有等第，工艺美术就是等级制度的物质体现，从材质到品种，从图案到配色，高下有别，不可僭越。使用者身份越卑贱，所受限制也越多，但是，**在不违反制度的前提下，民间产品常以官府为楷模**。因此，等级差异虽在，而艺术追求趋同，甚至会违制僭越，制作与官府酷似的产品【图0·19】。至于官府作坊的产品，由于设计常常是统一的，故尊卑贵贱虽有差别，但风格面貌却大致相同。在主流工艺美术之外，少数民间高档品【图0·20】的情况特殊，它们崇尚优雅隽永，专一表现士大夫情趣，时时显示出独立于主流文化之外的品格，但入宋以后，它们才逐渐崭露，明清方始大盛。

陶瓷以外，**工艺美术的生产中心往往在城市及其周边**，这不仅因为那里作坊集中，能工巧匠荟萃，还因为城市都是商业的中心。商业对工艺美术的意义绝不限于销售，还能因此带来竞争，刺激造型、装饰、技术的不断翻新。陶瓷之所以例外，全在于生产状况特殊，那大规模的取土采石、大面积的砍木毁林、烧造中的爆灰扬烟，实在不宜在都市展开。当然，还有特例，那就是专为宫廷制作的窑场，只是，其规模通常不大，数量也极为稀少。



0·19　景德镇窑绿地金彩缠枝花纹碗

面貌华丽非常。明人说，“金色瓮盘，又或十余金，当中家之产”，所指大约就是这类器物。



0 · 20　黄花梨罗汉床

质感、纹理绝佳，床围正中的一块木材最美。显著部位用美材，是明式家具常见的选材方法。

基本风貌与文明价值

与西方相比，中国艺术含蓄优雅。工艺美术虽非典型，但也表现充分。文人士子的物品自不必说，若以最讲究精致高贵的皇家制作为例，则宋以来，它们中的许多竟然典厚无文，把美凝聚于造型、质地和色彩【图0 · 21】，这同西方的错金镂彩对比鲜明。优秀的作品强调意蕴，形象大多夸张变化，与现实保持着不小的距离，即令写实，也重在神韵，不拘形似。观念的表达往往迂回曲折，鄙薄刻露显豁，注重渲染气氛，讲求象外之意，余韵绵长，因此，它耐寻味，禁琢磨，引诱欣赏者调动联想



0 · 21　汝窑青瓷碗

典雅之极，相信为入贡的北宋汝窑器。宋人说，汝窑以玛瑙为釉，这已被检测证实。

去填充生发。这样，**含蓄优雅不仅是中国工艺美术的高明之处，也是其他国度不具备或颇欠缺的最大艺术特色。**

中国古代工艺美术夙享盛誉，原因除丝绸、瓷器等的发明和长期高跻世界顶峰之外，也有它浓缩了独特的文化风采和不尽的艺术美妙，还在于它是世界上唯一具有连续传统的工艺美术。在域外的许多地区，都曾创造出辉煌的工艺美术，历史甚至比中国更遥远，作品比同期的中国还精彩，但那里，都因外来的军事占领或文化征服而改变，甚至中断了自己的传统。由于中国文化的深厚博大，工艺美术虽几度受到强烈的西方冲击，而外来的因素不久便溶入传统的洪流之中，**中国工艺美术始终绵延相继，自成体系。**

至于工艺美术的重要，还在于长期是中华文明传播的主要载体。中华文明深厚博大，但观念的差异、语言的隔阂，令中国古代的思想、文学、艺术长期使远方的域外人士难以理解。丝绸、陶瓷不同，它们既美丽，又适用，是在世界范围内最著名的中国产品。而域外人士在使用它们的同时，也潜移默化地认知了中华文明。



原始社会

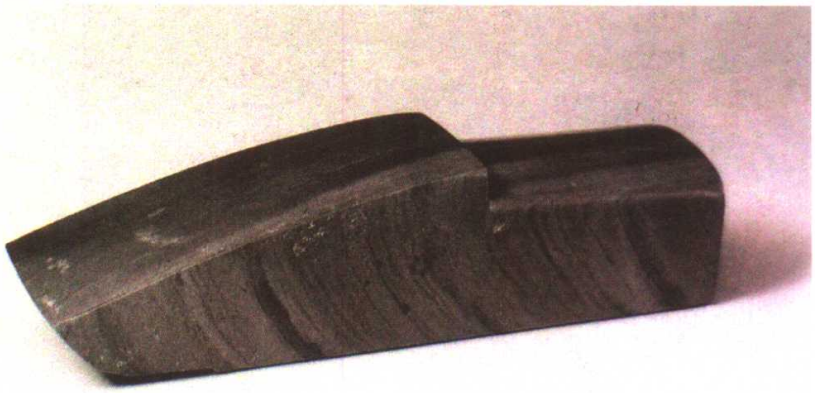
远古～公元前21世纪

考古学已经把中国人类的历史追溯到180万年以前，伴同人类的进步，工艺美术也逐渐产生。在距今约1.8万年的山顶洞人遗址中，发现了丰富的装饰品，它们以石、骨、牙、贝壳等制成，有些带刻纹，并有染色的痕迹，除去宗教观念，还能从中清晰感受原始人对美的追求。

由于资料的匮乏，对艺术的起源，专家们说法不同。而在生存艰难、智慧初开的原始社会，包括工艺美术在内的艺术创作肯定绝非仅为审美。至少，它们与自然崇拜和图腾信仰有密切的关系。如仰韶文化大河村类型彩陶一再表现太阳纹、月亮纹等，它们就应是自然崇拜的体现。仰韶文化半坡类型彩陶中鱼纹地位突出，庙底沟类型彩陶上鸟纹一再出现，许多专家指出，它们就是当地部族的图腾。

大约从公元前4000年开始，中国各地陆续进入新石器时代。石器【图1·1】制作普遍采用磨制法，造型规整，表面光滑，穿孔技术更加发达。石材则经过拣选，注重硬度、色

图　腾　即部族的徽号或标志，语词源出印第安奥基华斯部落。在母系社会，以至更晚，人们认为存在着图腾，它或为动物，或为植物，或为无生物，是部族的祖先和保护神，也是早期艺术的重要主题。



1·1　有段石锛

以矽质灰岩制成，纹理优美。造型规整，即令今日的手工制作，也难轻易完成。背上的段用以装柄。

泽和纹理。许多新石器已不能单纯以工具视之，因为，它们还在展示着如质感、触感、比例、对称等工艺美术法则，而其技术和部分材料也为原始玉器直接继承。

到新石器时代晚期，玉器制作已相当发达。当代矿物学会将玉定义为角闪石或辉石，但古人的理解与此不同，他们认为，玉就是美丽的石头。这个定义域十分宽广，因此，中国古代玉器的材料类型也很多，其中的一些并不属于今日的玉，如玛瑙、水晶、青金石、玉髓等，这在史前尤其突出，那时，就近取材是普遍的现象。原始玉器的选材特别注重色泽和质感，打磨平滑光润，常常碾琢出纤细的纹饰。有些器物还是斧、铲等生产工具，显示出与新石器的联系。更典型的是饰物和礼器，它们体现着玉器的独立品格。原始玉器的地理分布相当广泛，其中，有代表性的是红山文化和良渚文化。

玉器制作 玉材坚硬，制作复杂的器形、纤细的花纹须借助旋转的工具，带动蘸水的金刚砂磨成。后世的治玉工具是砣具，令砣具旋转的方法，早期靠拉弦，以后为脚踏。

红山文化主要发现在内蒙古东部，辽宁西部与河北北部，器物多为动物形的装饰品。手法简洁，常钻孔以供佩戴。一些小小的玉鸟，方方正正【图1·2】，造型尤其可爱。不过，由于中国人总爱自认龙的传人，更令人瞩目的还是玉龙【图1·3】，其尺度较大，以阴线表现细部，形体卷曲呈“C”字形，如果立置，则真有驾云凌波、上天入海的气势。



1·2 玉鹰形佩

红山玉器的收藏早于科学研究，考古学的进展才使不少传世玉器被认清是其作品。



1·3 玉龙

这是图录上常见的立置形象，但若以其背部的穿孔系绳佩挂，龙则垂首拱背钩尾了。

良渚文化基本分布在太湖流域，这里发现的玉器数量最多，也最精美，饰物虽同样占有很大的比



1·4　玉璧

苍璧礼天、黄琮礼地是后人的说法，但良渚玉璧制作往往并不考究，故当年未必那样崇高。



1·5　“琮王”

通体装饰或繁或简的神人兽面纹16组。因其体大而重，且装饰精密，故有“琮王”之称。



1·6　神人兽面纹

1·5局部，纹样宽仅三四厘米。神人羽冠高大，上肢弯曲，下肢蹲踞，夹持胸腹部巨大的兽面。

例，但更有代表性的是用于仪礼、祭祀的琮(cóng)、璧【图1·4】，钺则是首领威权的象征。琮是良渚文化玉器中形体最大的一种，其造型特征为外方内圆，方指外轮廓线，圆指中央的透孔。琮的形体或颀长挺拔，或方正粗硕，“琮王”【图1·5】竟重达6500克。玉琮的装饰虽繁简不一，但明显精于其他器物，往往兼备浮雕与线刻，构图则严格对称，最重要的主题是神人兽面像【图1·6】。研究者认为，玉琮标志着

捏塑方法与效果 捏塑即以手捏制成形，适于制作小型器物，造型一般不规整。

泥条盘筑方法与效果 泥条盘筑是将坯料搓成泥条，层层盘成器物，再内外涂泥，以胶合器形、填平沟缝。做成的器物多形体较大，胎壁较厚。

轮制方法与效果 轮制即将坯料置于陶车旋轮面中央，转动旋轮，用手提拉坯料成形，应在新石器时代中期出现。它可使器物造型规整，胎体厚薄均匀。轮制有慢轮、快轮之分，快轮的出现晚于慢轮，以之成形，可使器物胎体极薄。

陶器烧造 最早应是平地堆烧，后出现窑炉。前者焙烧温度较低，后者较高，能使器物更加坚实。焙烧中，主要通过控制空气供应量，使窑内烧成气氛有氧化和还原的区别。陶器呈色往往取决于此，如红陶以氧化气氛烧成，灰陶以还原气氛烧成。

1·7 钩连纹黑陶罐

其实，有的黑陶并非内外皆黑，此作便是在泥质灰陶上施加了黑色陶衣。



以兽面神为崇拜核心的神权的出现。而表现神人兽面的阴线细逾毫发，可媲美今日的微雕，显示了惊人的技艺。

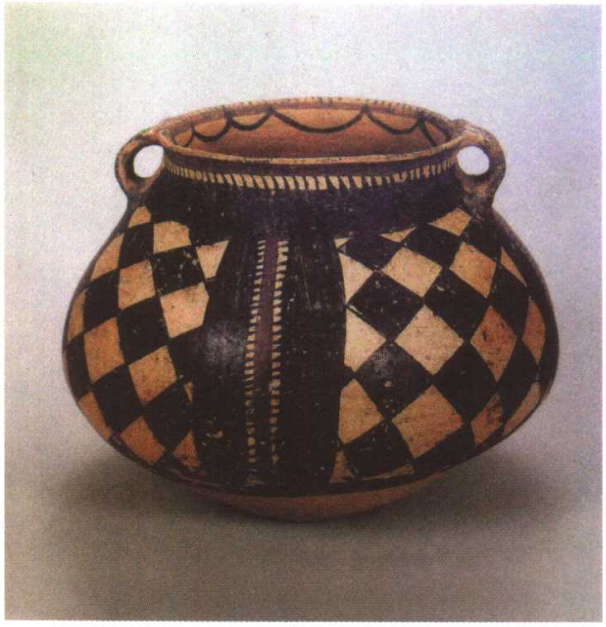
新石器时代的另一个重要标志是陶器的诞生。陶器制作的结果是把松软的黏土变成坚固的器物，陶器也成了人类最早的创造性产品。按胎体的颜色，陶器有红、灰、黑、白之分。按出现的早晚，制坯的方法主要有捏塑、泥条盘筑和轮制三种。坯体成形后，常在表面磨光或施加陶衣，若加装饰，方法则有绘画、拍印、堆贴、刻划【图1·7】和镂空，其烧成温度一般要在800℃～1000℃左右。最著名的陶器是彩陶，这是指先以赭红、黑、白等色料在坯体上绘画图案，然后入窑焙烧的红陶，其图案经过烧制，因此，不易脱落。这和先烧制，再彩绘的彩绘陶不同。

彩陶上，动物、植物、人物【图1·8】、几何【图1·9】这四种基本的纹样类型已然齐备，其中，数量最多的是或直或曲的几何形纹样，而每每引起争论的是鱼、鸟等动物纹。或以为鱼、鸟源出图腾崇拜，或指出它们体现农耕物候。几何形纹样也引起关注，多数专家相信，至少它们中的一些是对鱼、鸟等动物纹的抽象变化，另有一些则与生产工具有关，如网纹是受了鱼网的启发，



1·8　舞蹈人纹彩陶盆

这种舞蹈应对氏族意义重大。舞蹈人纹盆中，绘舞蹈人三组、每组五人的（另一面）最常见于图录。

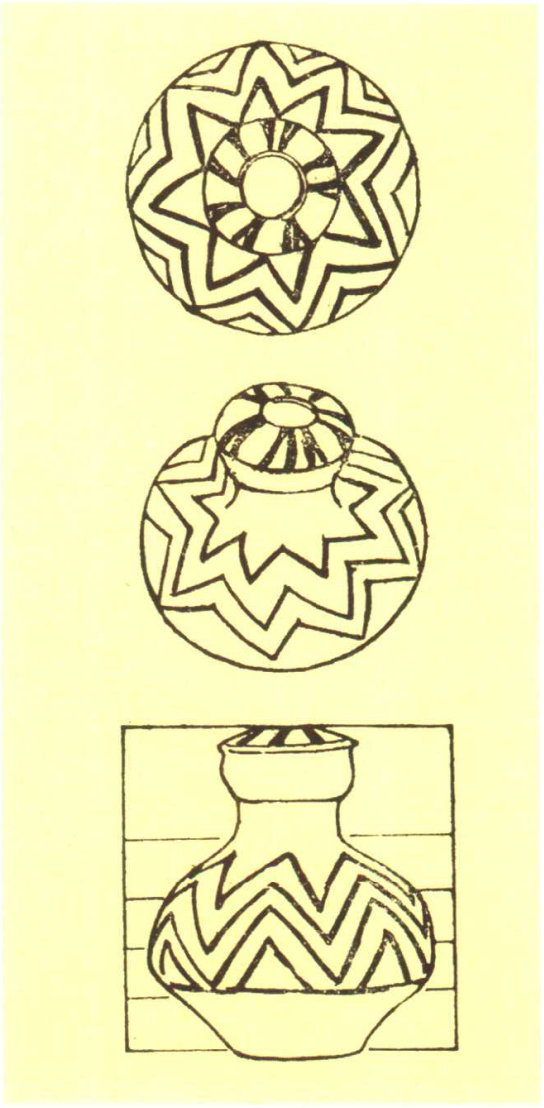


1·9　菱格纹彩陶双耳罐

装饰颇具现代感，今日的国际象棋棋盘、若干地砖拼嵌仍为这样的效果。

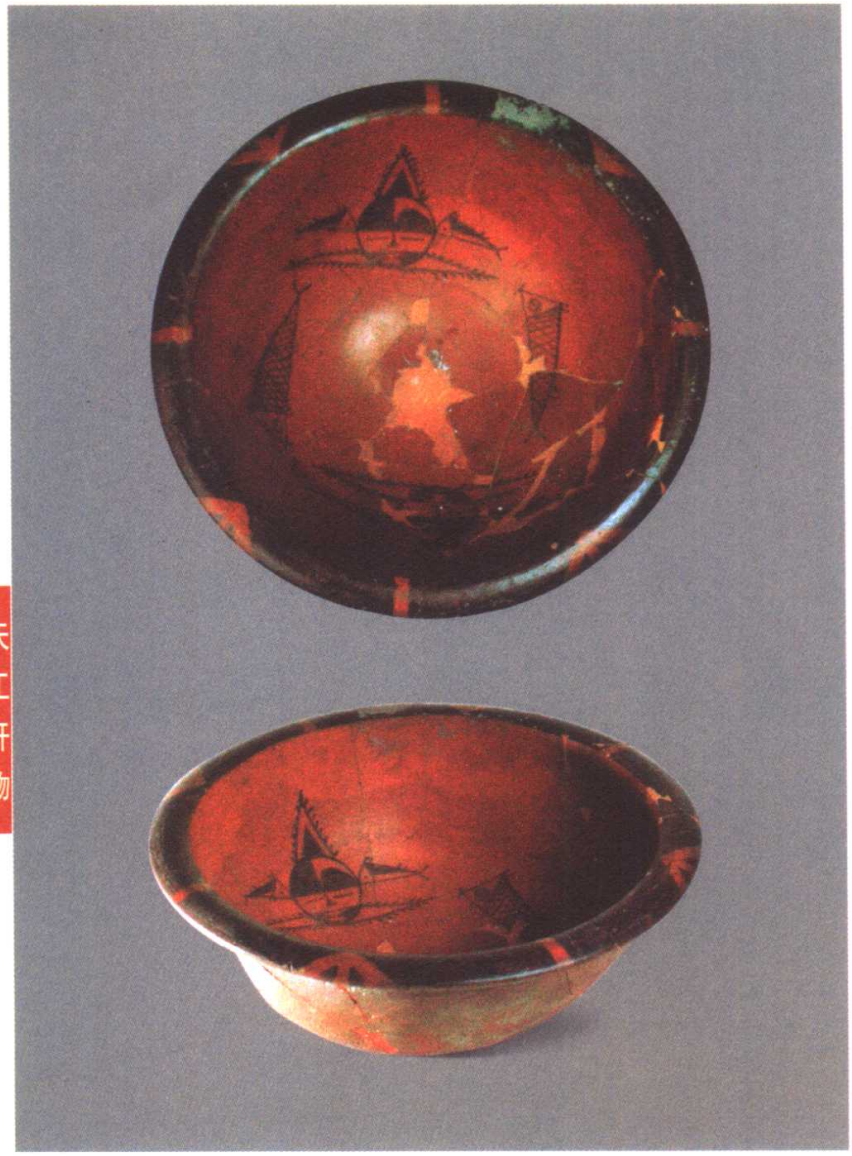
八角星纹得自织机部件。尽管如今对多数彩陶纹样的源流还所知无多，不过，能够肯定的是，它们大多带有明确的功利目的，而绝少唯美的成分。这在当时具有普遍性意义。

彩陶的装饰往往分布在器高的三分之一以上，按照起居方式，这也是原始人视线最易接触的部位，而难以看到的地方，却常常素朴无纹。图案还会因视角的变化而产生不同效果，如波折纹壶，随着视角的不断升高，图案也由波折纹渐变为八瓣花朵【图1·10】。地域分东西南北，文化有先后承传，彩陶装饰也因此丰富多彩，但它们大多表现出强烈的节奏感和韵律美，并逐步完善了对称、均衡、反复、间隔、双关、对比等基本的形式法则，显示



1·10　半坡折线纹小口彩陶壶图案

随视角提高，折线纹渐变为八瓣花。平视，口、腹装饰无关；俯视，壶口装饰则成了花心。



1·11　人面鱼纹彩陶盆

仰韶人有瓮棺葬习俗，即将早夭的小孩放在瓮中，其上覆盖一盆。图示者即做此用。

出永恒的艺术魅力。

中国原始陶器分布广泛，在长江流域等其他地区，虽然也有发达的陶器制作，而艺术成就最高的还是黄河流域。黄河中上游的仰韶文化和马家窑文化便以彩陶饮誉，下游还有著名的大汶口文化和山东龙山文化。仰韶文化的半坡类型【图1·11】和庙底沟类型（如图0·1、0·2），马家窑文化的马家窑类型【图1·12】（又如图1·8）、半山类型（如图1·9）、马厂类型都以彩陶等饮誉。特别是马家窑文化，其彩陶数量之众多、装饰之丰富，均令新石器时代其他文化的彩陶无法比，中国彩陶艺术至此达到顶峰。

大汶口文化也有精美的彩陶，而较特殊的陶器是少量的薄胎黑陶和硬质白陶，器物造型似乎更重视复杂的空间变化，还有一些形若动物的容器。山东龙山文化上承大汶



1·12　旋纹彩陶尖底瓶

为汲水器，据测试，尖底的设计颇为合理，能令汲水方便省力，也便于插进土中放置。



1 · 13　白陶鬶(guī)

为炊煮器，袋足中空为着加大受火面积。有专家根据《礼记》，认为这类器物应称“鸡彝”。



1 · 14　黑陶盖罐

造型挺拔向上，极优美。圈足上有三组镂空装饰，盖和身还绘红褐色宽带纹。

口文化，其白陶更加精彩【图1 · 13】。更著名的则是黑陶，它们普遍采用轮制成形，其高档品器壁匀薄，厚度可在0.5毫米以下，器形规整精巧，趋于挺拔，装饰则采用镂空和纤细的刻划(如图0 · 12)。这种器物被称为“蛋壳陶”，代表了原始制陶工艺的最高水平。在山东胶县三里河出土的一只蛋壳陶高柄杯高达20厘米，重量却不及40克。中国的黑陶主要分布在东部地区，除去山东龙山文化之外，在南方的良渚文化【图1 · 14】以及更早的河姆渡文化中，黑陶也有很高的艺术成就。蛋壳陶也不仅见于黑陶，彩陶中也有，如在长江流域的大溪文化和屈家岭文化，但其装饰水平不及黄河流域的诸原始文化。

原始陶器的造型明显受到球体的启发，器形的主体通常是对球的拉伸、压缩或切割。它们容积较大，节省材料，焙烧时不易变形，使用

中不易残损，很符合科学的道理。先民对陶器的尺度和比例已相当讲究，如盆的口径常在30厘米上下，小于人的肩宽，端持省力；碗、钵的口径则常在15厘米左右，其口径、底径、高度的比例大体为2∶1∶1，安定稳重，也同今日近似。

其他工艺门类也在发展。骨角象牙器常常附加图案；中国是发明漆器的国家，此时的漆器装饰技法已达到彩绘、嵌玉的较高水平；而更重要的是麻葛丝毛织物的出现，它们有时还带简单的编织纹饰。作为服用材料，织物柔软、保温、美观、适体，它的诞生是人类生活里的重大事件。

原始工艺美术不仅自身取得了巨大的成就，还对后世影响深远。如玉器等的兽面纹到商周成为青铜器的主要装饰题材，许多陶器造型也被青铜器继承；到了宋代，玉琮仍是陶瓷器取法的楷模。不过，最有意义的还是丝绸和陶器的发明。丝绸不仅是理想的服用面料，其图案还长期主宰着中国装饰的潮流，而陶器和由它演化出的瓷器则始终是应用最多的容器类型。在后代，它们持续发展，成就辉煌，并作为中华文明的载体，备受域外人士喜爱，产生了持久而广泛的世界性影响。



夏　商　西周

夏：约公元前21～前17世纪
商：约公元前17～前11世纪
西周：约公元前11世纪～前771年

人类史上，有过一个青铜时代，那时，以青铜为制造器物的重要材料。中国的青铜时代从公元前21世纪始，一直延续到公元前5世纪，这时，甚至晚到战国，青铜器是中国艺术的光辉代表，而商晚期和西周早期则是青铜器的第一个高峰。

在豫西晋南一带，禹率领其氏族建立起中国第一个王朝——夏。夏的制陶业颇发达，铸铜【图2·1】以及琢玉、制骨也拥有一定规模，尽管发挥了承上启下的重要作用，但目前，还无法证实夏代工艺美术的辉煌成就。

灭夏的商族原本居处东方，他们嗜占卜，杀人殉葬，衣着尚白，奉玄鸟为始祖，相信万物有灵，痴迷巫术，凡有大事，必先占卜，后行动。他们敬上帝，尊鬼神，尚享乐，重刑罚，轻礼义，死后将转为神的当世商王拥有无上的人间权威。频

2·1　绿松石镶嵌兽面纹青铜牌饰
装饰着已知青铜器上最早的兽面纹，所嵌绿松石则长期是各类镶嵌的主要材料。





2·2 青铜“司母戊”方鼎
得名来自铭文。应是后代统治者为祭祀商王武丁或祖甲的配偶戊铸造的。

繁的祭祀活动既庄严神圣，又诡秘恐怖。商朝拥有相当发达的手工业，青铜铸造【图2·2】尤其繁荣，造型和装饰也逐渐充满了威严诡异的色彩，体现着宗法制度，更表达着宗教信仰和思想观念。

商王无道，统治被周朝取代。周人发祥在今陕西扶风、岐山之间。入西周，商人尚鬼神的观念逐渐淡薄，祭祀对象不外天神、地祇和祖先。商人尚奢靡的风气被压抑，酗酒更遭严厉禁止。宗法制度已经确立，最高统治者被奉为天子，是行为体现天命的天下共主。制礼作乐成为文化的中心。繁琐的礼仪制度是人伦道德的规范，处处体现着森严的等级观念。西周的艺术品仍以青铜器为代表，起初，它们还延续了商晚期的威严诡异，但到中期，严整规矩的新风貌已经确立。装饰转向平朴【图2·3】，尽管也



2·3 青铜“伯多父”盨(xǔ)
盖缘、口缘饰窃曲纹，其上下各饰瓦纹。那时，还有纯以瓦纹装饰的，这就难免简陋了。

有不少作品在表现宗教观念或神话传说，但还承载了更多的宗法、等级内容。

夏商西周，青铜器不仅代表了最尖端的生产技术，是最重要的人造物品，其礼乐器还凝聚了社会的思想观念，寄托着人们的精神信仰。“国之大事，在祀与戎。”时人认为，在对天地、山川和祖先的祭典中，靠了礼乐器和其上的种种诡异图像，天地、神人才得以沟通，只有沟通，人间福祉才有保障。戎事离不开兵器，靠了它，征伐方有威力，权力才能维系，统治就得保证。青铜器的重要还牵连着维系宗法、等级制度，尤其到西周，身份不同，礼仪不同，使用的器物也不同。

青铜是红铜与锡等的合金，红铜中加入适量的锡，可以降低熔点，提高硬度，增加美感。在黄河流域的新石器时代晚期文化遗址里，能找到中国青铜器的源头。按古史传说，夏代已经铸鼎。在河南偃师二里头文化遗址，发现了形制较复杂的青铜容器和兵器，还有精致的嵌绿松石兽面纹牌饰(如图2·1)，但学者对二里头文化的时代还有争议，或以为它全属夏代，或以为它前半属夏，后半属商。在商中期，青铜器的器种已大体齐备，也出现了大型器物【图2·4】，而它们胎壁较薄，装饰常做带状排列，还较简朴。

商晚期，青铜艺术步入辉煌，代表是河南安阳殷墟的出土物，那里是当时的都城所在。其青铜器数量多，种类繁，在常见的礼器、乐器、工具、车马器中，礼器最重要，它又可分做鼎、鬲、甗(yǎn)、簋(guǐ)等食器，盘、盂等水器，而酒器最



2·4　兽面纹青铜方鼎
是已知商早中期最大的青铜鼎，其形体比2·2小不许多，但重量仅为其1/9强。



2·5 龙纹青铜方觚

与其他青铜礼器比较，细腰觚挺拔优雅、特立独行，充分展示了线条的曲直变换之妙。

2·6 青铜“妇好”偶方彝

为两个方彝的联体。造型颇似殿堂，如今的仿商宫殿建筑多受它启发。





2·7 青铜象尊

早年出土于湖南。在古代的黄河流域和长江流域，都曾有象群繁衍生息。

发达，有爵、斝(jiǎ)、觚(gū)【图2·5】、觶(zhì)、尊、卣(yǒu)、壶、觥(gōng)、盉(hé)、罍(léi)、瓿(bù)、彝【图2·6】等，这是统治阶层酗酒风尚的体现。鼎则是权势的象征，具有浓厚的宗教色彩和重要的政治意义。

商晚期的青铜器普遍胎体厚重，器形也可极大，鼎尤其巨大，如著名的司母戊方鼎(如图2·2)，高133厘米，重832.84千克，气势雄伟，令人震撼。当时以“将军盔”熔铜，每个“将军盔”一次仅能熔铜12.5千克，铸造司母戊鼎需要数百人以至少70个“将军盔”同时操作。不难想象，这样的官府作坊规模一定很大，其内部组织一定很严密。

此时，青铜器的铸造采用合范法，技艺十分精湛，分铸的部件可以拆卸，或能转动。造型或方或圆，往往由突起的扉棱和圆雕性的装饰构成复杂的三维空间变化，威严之中，透露着神奇，而如尊、卣、觥等酒器时时形若动物【图2·7】，既写实又瑰奇。装饰则追求满密，强调立体效果，常以云雷纹做地，主纹是突起的动物，其上再重叠加花，形成所谓三层花纹。动物纹是装饰的主体，有些是现实的，如象、鸟、蝉。而虚幻的更常见，如夔(kuí)和龙，它们两两相对，就能组成被称为“饕餮”的兽面，其形象庄穆而诡异，处于最醒目的位置，这显然与商人尚鬼神的观念相联系。在四川广汉三星堆，发现了两个时属殷商的古蜀



2·8　青铜面具

双眼凸出甚长。专家认为，这表现的是古蜀王蚕丛，因为，史称蚕丛“纵目”。



2·9　青铜“利”簋(guǐ)

已知最早的西周青铜器，铭文记录武王伐纣后7日的赏赐等。这种方座、大耳的簋西周风行。

国祭祀坑，出土的立人像、面具、神树不仅显示出惊人的造型能力，而且极其巨大，如立人像可高达262厘米，面具竟能宽134厘米【图2·8】，神树居然高384厘米。

入西周，青铜铸造的中心也转移到陕西的关中地区以及河南洛阳一带，那里是王都、王畿所在。但西周早期的青铜器【图2·9】依然在创造威严神秘的气氛，与商晚期难以划出断然的界线。变化从中期开始。酒器虽然精美依旧【图2·10】，但数量减少，以至若干品种消失，簋(fǔ)、盨(xǔ)(如图2·3)等食器涌现，又开始铸造列鼎和编钟。窃曲、重环、波带、瓦纹等花纹渐成主流，有明显的几何化倾向。装饰也由满密转向简洁，带状排列较多，显得严整有序，这当与西周人薄鬼神而重礼仪的观念相联系。商代青铜器已出现铭文，但最长不过三四十字，到了西周，则明显加长【图2·11】，最多的是毛公鼎，达497字。铭文的价值不仅在于记述史实，还能为青铜器的断代提供依据，而本身又是精妙的书法艺术。



2·10　青铜“丰”卣

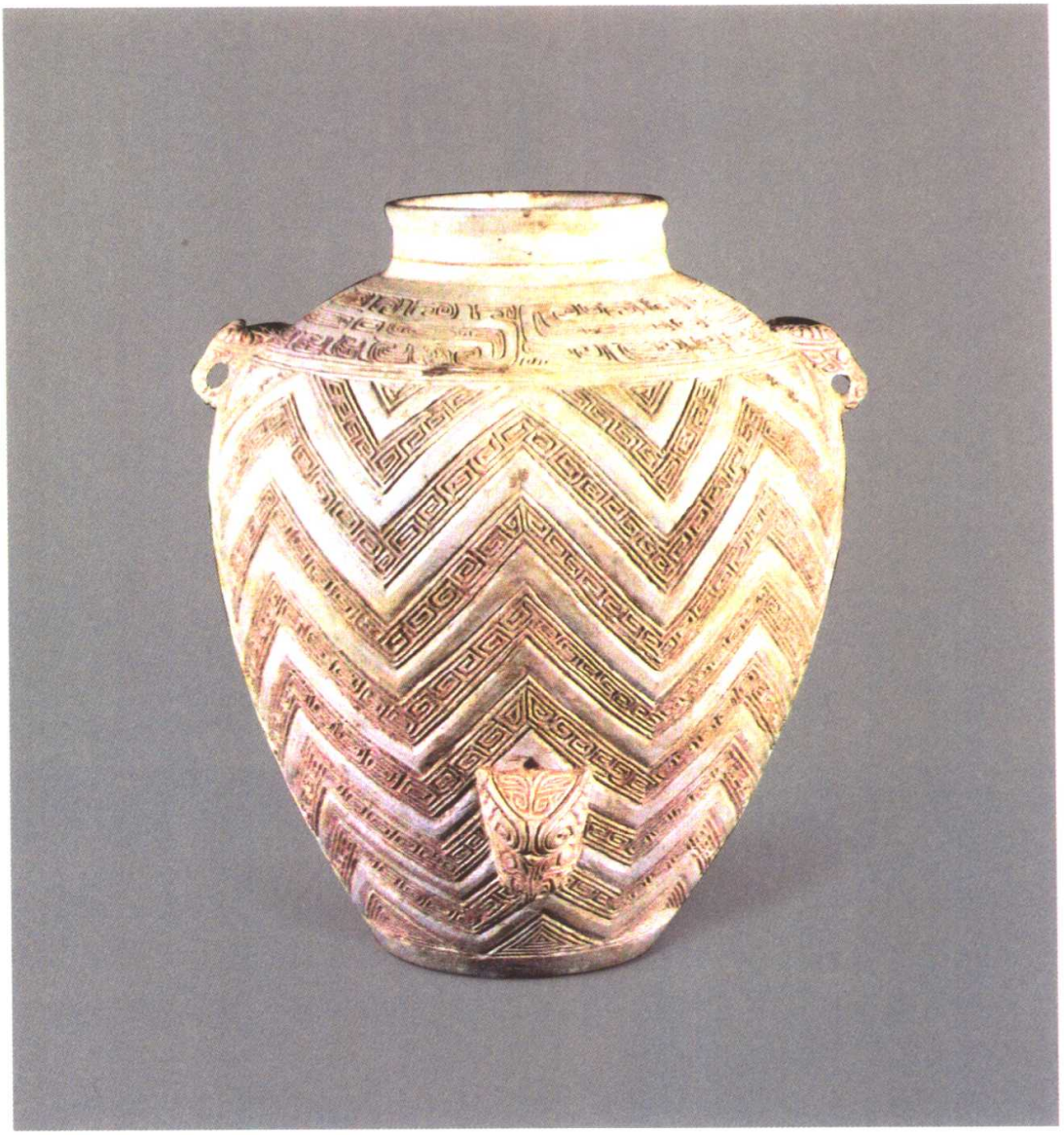
铸器者丰是西周穆王时人。器盖饰鸟蛇纹，器腹的花冠垂尾凤纹极其华贵优美。

陶器是主要的容器类型。泥



2·11　青铜“史墙”盘

腹饰凤纹，足饰窃曲纹。铭文284字，记录历代周王业绩，赞颂祖宗功德。



2·12　云雷纹白陶罍(léi)
与当时其他陶瓷比较，白陶精致得多，面貌又类近青铜器，故相信是青铜器的替代品。

质陶为数最多，常做饮食器；夹砂陶耐热性能好，故每为炊器。常见的胎色是红和灰，素面的较多，若带装饰，也颇朴素，技法以拍印和刻划居多，绘画已较少见。白陶分粗细两种，最精美的器物【图2·12】在商晚期昙花一现，其造型和装饰常以青铜器为典范。长江中下游地区风行硬陶，它们的表面大都拍印几何图案，故又称“几何印纹陶”等，烧成温度在1150℃上下。春秋战国以至秦汉，几何印纹陶数量仍多，但渐为原始瓷器和瓷器取代。

最有意义的陶瓷新品种是原始瓷器【图2·13】，它以粉碎后的瓷石制坯，烧成温度约1200℃，已经基本烧结，表面施加黄绿、青灰等色釉，呈色虽然不同，但被统称做“青釉”。隋唐以前，青始终是釉色的主流。原始瓷器坚固适用，釉层使表

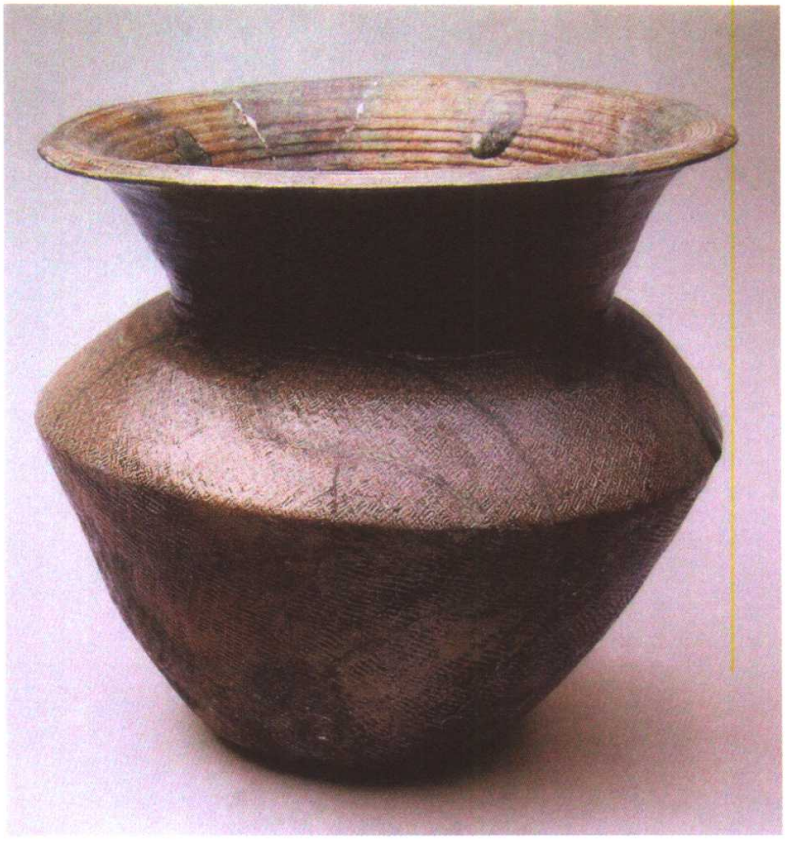
面光亮美观，便于清洗，吸水性很弱。原始瓷器于商代中期已然出现，在长江中下游地区更加盛行，它的发明为后世瓷器的诞生奠定了坚实的基础。

特别在商晚期，琢玉工艺有大发展，殷墟的出土物又是代表。虽有一定数量的玉材仍是各地的美石，但新疆和田玉已为数不少。玉材的不同来源，反映了方国向商王室贡纳的史实，而符合矿物学标准的和田玉则从此成了中国玉器的美材。未经盗扰的殷墟妇好墓出土玉器755件，统治阶层对玉器的钟爱由此可见一斑。殷墟玉器形制繁多，它们大体可分做礼器、仪仗、工具、用具、饰件、陈设品、杂器等七类。礼器中已有少量的容器，饰件和陈设品则多为动物造型，偶见人物，或系圆雕性的，或呈片状【图2·14】，纹饰简洁，形态

釉 附着于陶瓷坯体表面的玻璃物质，以粉碎的石灰石加适量粘土制成。在还原气氛中烧为青绿色，在氧化气氛中则为黄绿或青灰、黄褐等色。

2·13 原始瓷大口尊

原始瓷器当与印纹硬陶关系紧密，在春秋战国窑址中，还有两者同时生产的实例。

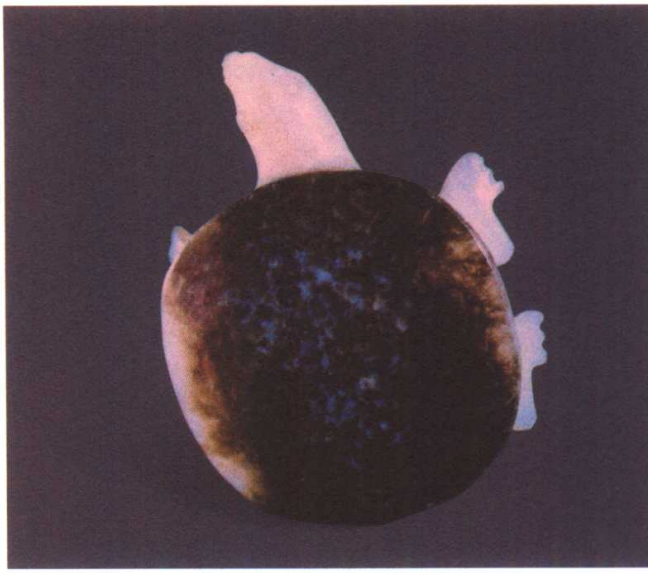


2·14 玉凤

为佩饰。轮廓线圆转流畅，突出表现凤修长的体态，是商代凤鸟造型中最优美的一例。



巧色　又称“俏色”，是玉器碾琢的特殊艺术手法，为衡量玉工巧拙的重要标尺。玉材常带杂色，材料珍贵，弃之可惜。最佳选择是按玉材及其杂色的形状与颜色，将杂色制作为作品所需的部位，此即巧色。

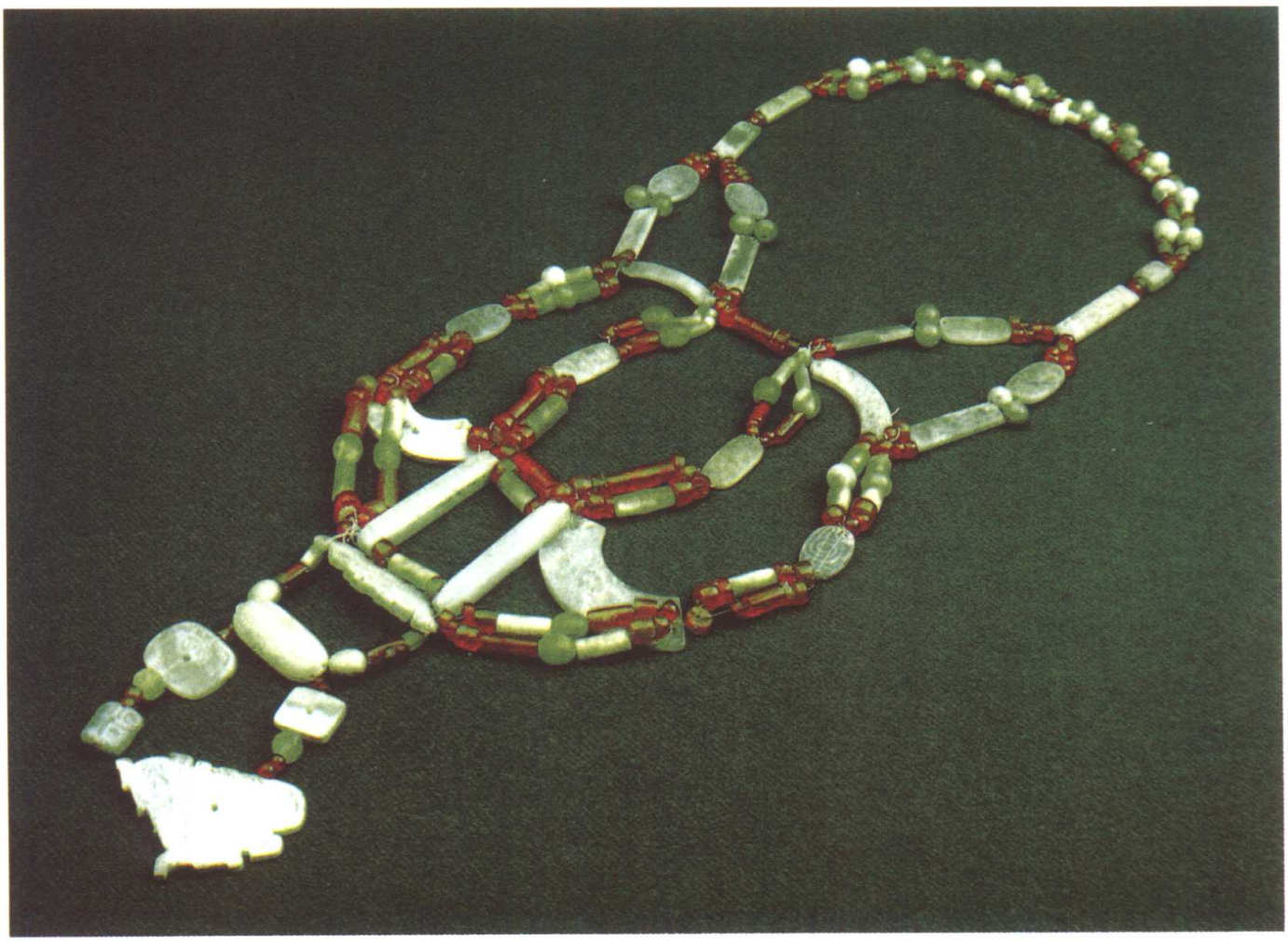


2 · 15　玉鳖

料呈墨黑、灰白两色，分别以之作背和双目、头颈和腹，利用杂色玉材巧妙表现物象。

2 · 16　玉项链

料有玉、玛瑙，色有淡黄、淡绿、白、红、黄，组件形状有璜、管、珠、兽面，效果十分华丽。



夸张，强调典型特征，富于装饰意趣，特别生动可爱。碾琢技艺已十分精良，巧色【图2·15】的做法尤其令人称道。

西周玉器在中期形成自身风格，逐渐向平面化发展，动物造型较写实，纹饰则更加简炼。玉质密坚硬，温润光莹，易于引人遐想。到西周，重玉的观念愈益明确，玉材之美被赋予了道德伦理意义。“君子比德于玉”的观念流行，“君子无故，玉不去身”成了上层人士的行为规范，于是，玉佩饰也开始风靡。成组的玉佩最具时代特点，它们由多件不同形状的玉饰串成，豪奢瑰丽，有颈饰【图2·16】、胸饰、腕饰及发饰



2·17　象牙杯

中国的象牙器始终没有成为较大的工艺美术门类。原因恐怕是材料有限，适用面不广。

等。而玉质容器即令到了后代也始终不多，这同玉材的紧缺有关，更与人为的玉器高等级相联系。

漆器的发展首先表现在装饰技法的丰富。二里头遗址出土的漆器中，最美也不过朱漆雕花。但到商晚期，装饰技法已很多，有彩绘、雕花、镶绿松石、嵌蚌片、贴金箔等做法，至西周，这些技法已相当纯熟。器胎的材料也在扩大，除常见的木胎外，还出现了皮胎。显然由于漆器易腐难存，考古学提供的实物资料不仅很少，且残损严重，甚至成了遗痕。更难保存的是丝绸等织物，但商代已有回纹绮，西周已能织造彩色图案的锦，刺绣也有据可考。在新疆，还出土了方格纹彩罽(jì)（细密的毛织物）。那时的牙骨器数量不少，而最精美的是妇好墓中的三只象牙杯，它们形体颇高大，花纹颇繁密，其中的两件还镶嵌绿松石【图2·17】，装饰风格则与青铜器相近。这体现的是青铜器的巨大影响，而商周青铜器的影响还会体现在后代陶瓷器等的造型和装饰上。

由平实质朴到繁缛诡奇再到严整规矩，这是夏商西周的青铜艺术发展历程。当年，工艺美术的时代风貌如此，演变轨迹亦然。尽管镶嵌绿松石的牌饰已经显示了不同凡响，但相对后世的发展而言，平实质朴仍是夏代青铜器的基本面貌。从那时开始，向繁缛诡奇发展的趋势日益明确，到商晚期，登峰造极，时代新风终于形成，还延续到了西周早期。严整规矩集中体现在西周中晚期，虽然最后难免简陋粗放。



春秋 战国

春秋：公元前770～前477年
战国：公元前476～前221年

公元前770年，在晋文侯、郑武公的保护下，周平王迁都洛邑，中国的历史进入了东周，也开始了春秋。从此，天子政治威权丧失，经济仰仗诸侯国。苟延残喘了五百余年，疲弱的王室终于先韩、赵、魏、燕、楚、齐，亡于强大的秦国。春秋战国时代，列国割据，诸侯称霸，大夫专政，兼并不断，混战不休。连绵的战争使经济残破、生灵涂炭，但也促进了各地文化的交融，令工艺美术有共同的时代风格。同时，分裂的政治格局、不同的民族构成、各自的地域背景导致了文化艺术的多元化，工艺美术也因之多姿多彩。

从春秋晚期，孔丘私家讲学、创立儒家学派起，思想观念也开始活跃。进入战国，诸子继起，百家争鸣，谱写了思想史上辉煌灿烂的篇章。诸子学说来源不同，主张各异，但讨论的核心已不再是神鬼巫术，关注的对象都包含着众多的人间事物。人的思想获得了空前的解放，对人世的关怀压倒了对神鬼幽冥的崇敬，礼崩乐坏又令器物的使用有了更大的自由，工艺美术也因之回归生活、关注适用。造型、装饰的神秘色彩进一步消退，礼仪性质不断衰减，表现人事活动的题材一再出现，统治阶层的奢靡生活则令制作须满足感官享受【图3·1】，致使清新华丽的气象逐渐确立。

冶铁的出现是人类文明史上的大事。到战国，坚硬、锋利的铁制工具已经普遍使用，导致了多种新造作技术的涌现。随着礼崩乐坏的加剧，到战国晚期，青铜礼乐器大为衰落，日用器已成主流。而更加轻便、更加绚丽的漆器开始大量进入上层生活，揭开了两汉漆器繁荣的序幕，丝织业的大发展也开启了中国丝绸艺术的辉煌。



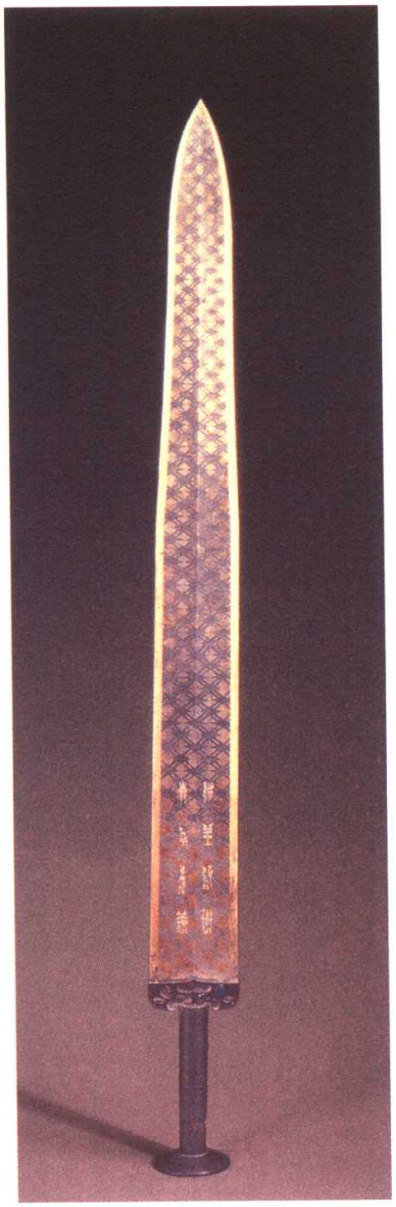
3·1　重金壶

“重金”语出铭文。为公元前315年齐燕战争中齐国的战利品。饰蟠龙96条，梅花576朵。



3·2　青铜牺尊

今日看来，这样的造型近乎丑陋，但古人的观感必不如此，否则，类似的牺尊不会长期流行。



3·3　越王勾践剑

剑格嵌蓝玻璃和嵌绿松石。有“越王勾践自作用剑”铭文。剑刃锋利，应经硫化处理，故无锈。



3·4　几何纹青铜长柄豆

豆，晚商出现，春秋战国盛行。此豆盖钮甚高，扣盖后，亭亭玉立，高雅出众。

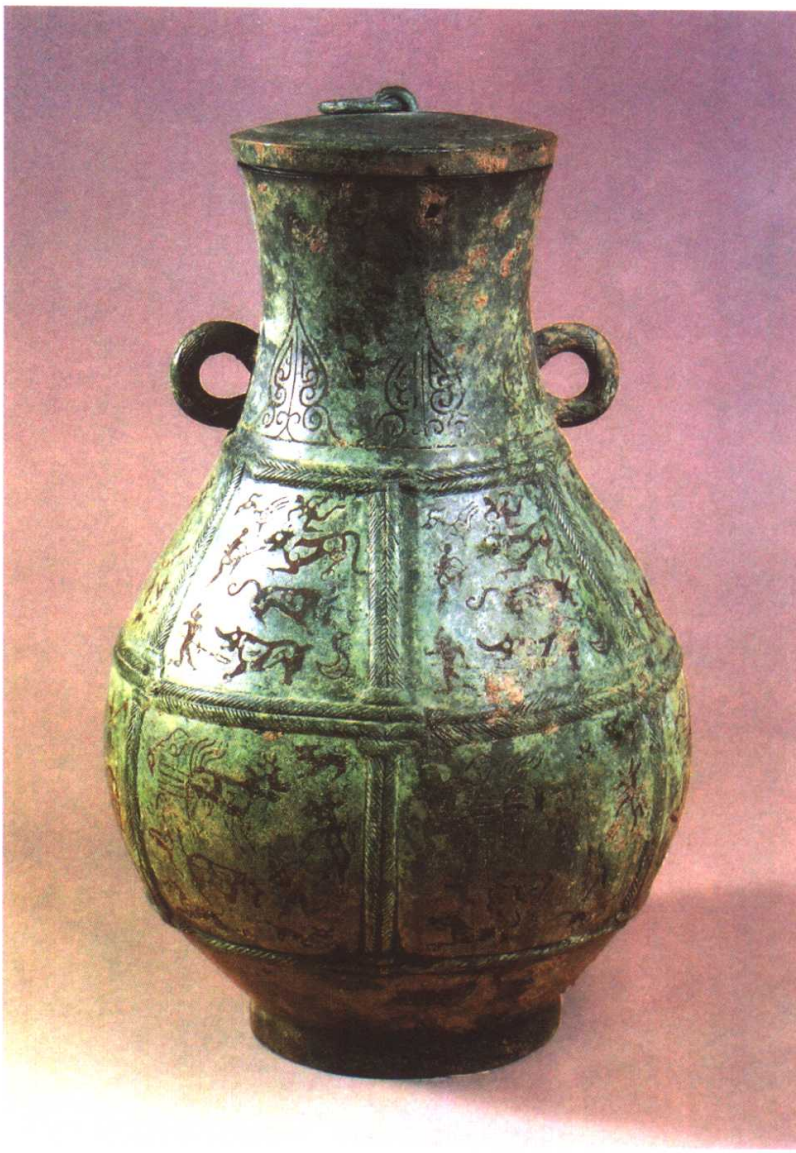
这时的工艺美术全面发展，青铜器依然地位突出。在西周，由于中央权威的存在，青铜器大多归属王室和王朝臣属，而此时，诸侯和卿大夫占有更多，如在一个沦为楚国附庸的小诸侯墓（曾侯乙墓）中，竟有青铜器140余件，总重量约达10吨。礼器之中，酒器【图3·2】仍在减少，食器却在增加，鼎、簋仍旧尊贵，按制度，本应地位越高，享用越多，而犯上僭越却屡屡发生。配合礼仪、宴饮等的乐器和支持战争的兵器【图3·3】数量增多，也更加考究。

西周晚期青铜器的简朴粗放，已经标志着衰落，这也沿袭到春秋早期。此后，华丽清新的新气象逐渐生成，造就了中国青铜艺术的又一个高峰。造型和装饰已较少神秘诡异的成分【图3·4】，饕餮纹渐被淘汰，主纹以蟠螭(chī)、蟠虺(huǐ)居多，前者由两条以上的螭龙缠绕纠结，后者即特别细密的蟠螭。

错金银 做法是，以尖锐的铁质工具在器表刻出阴文图案，再将金、银的丝或片嵌入，最后，以错石之类打磨，使之光滑平齐而不易脱落、亮度提高而更加美观。初见于春秋中期，到两汉依然流行。

模印制范 即在铸造铜器的光素陶范未干透时，以雕刻精细的小花模，反复压印连续的花纹。若花模使用在铸造不同器物的陶范上，就能以同样的图案促进时代风貌的生成和发展。春秋战国应用甚广。

鎏金 做法是，以金箔调以适量的水银，加热后，成为液状的金泥，涂在所需装饰的金属器或其局部，经烘烤等加热方法令水银挥发，而金则固着于器物表面，令被涂处金光灿烂。春秋战国时代出现。



铁质工具的应用令细巧的新装饰技法相继发明，从一开始，嵌红铜、错金银以及针刻就在着力表现新出的人事题材，如农桑、弋射、宴饮、攻战等【图3·5】，新技法也代表着装饰平面化的新趋向。失蜡法的采用令造型和装饰玲珑剔透(如图0·12)，而以模印法制造陶范不仅减省了雕刻之繁，还使青铜的构图向四方连续发展。从战国中期开始，素面青铜器日渐流行，它们固然缺少装饰之美，但平滑的表面不藏污垢，器物更加轻薄适用，这也衍为秦汉青铜器的主流。素面的器物若加装饰，则除去嵌错之外，还有鎏金和漆绘等，这仍为秦汉继承。

青铜器实用化的趋势还体现在带钩和铜镜的蓬勃发展。带钩是古人扣接腰带或随身佩挂小件物品的器具，稍大的，用于联结袍服外的丝或革腰带，较小的，用于腰带上的饰物等。带钩出现于西周晚期，风靡在战国秦汉，魏晋以来，逐渐为西汉初自北方

草原传入的带头、带扣取代。它们是服具，又有装饰性，大都精巧美观。贵族的带钩特别考究，常常饰以珍贵材料【图3·6】，甚至以玉石、金银制成。已有古人认为，带钩是从北方草原传入的，可是，在北方草原，出土带钩的时代较晚、数量较少，这令传统的说法遭受质疑。

铜镜是古代鉴容的用具，正面光素，以利取照，背面常有装饰。中国最早的铜镜已见于齐家文化，但战国以前的实物发现不多。战国镜主要是楚国的产品，镜背的图案往往极精美，装饰题材有山字、规矩、四叶、双菱等等，它们自成体系，与一般青铜器相区别。图案除铸出之外，还有彩绘、错金银【图3·7】、镶玉石、嵌琉璃。在近代玻璃镜兴起以前，以铜为镜，不可替代。中国的铜镜持续发展，而战国是它的第一个艺术高峰。

◀ 3·5　嵌红铜狩猎纹青铜壶

器物颇高大，题材形象简炼，呈剪影式。而装饰甚疏朗，这与不少嵌红铜的人事题材不同。



3·6　鎏金镶玉石带钩

汉人讲“满堂之坐，视钩各异”，说明了社会上层对带钩的重视和带钩样式的丰富。



3·7　错金银狩猎纹铜镜

装饰主要由三组云纹和猎豹、凤鸟和二兽相斗三组纹饰构成。上方的一组即为骑士持剑猎豹。



3·8　龙凤纹金花银盘

为已知最早的金花银器。在主要装饰部位鎏金的银器，古称“金花银器”。



3·9　金冠形饰

鹰首嵌绿松石，靠金丝的连接，头、颈、尾都能摆动。鹰下的半球形錾刻狼羊对峙。

中国已知最早的金器出土于商代的墓葬和遗址，但春秋战国以前，出土的区域主要局限在中原及其北方和西方，发现的实物也不多，基本是器物的饰件和首饰。进入春秋战国，地域分布要广阔得多，出土量也大大增加，还有了银器【图3·8】。除去一般的饰品和带钩之外，在山西和湖北还出土了金银容器，反映出金银器用途的扩大。在内蒙古、新疆等地几次出土了以鹰【图3·9】、虎、狼、鹿、羊等为造型或装饰的器物，它们是匈奴等北方游牧民族的各类饰品，技艺俱精，令人惊叹。金银工艺的高水平反映了游牧民族对贵金属的珍爱，而非虚幻的禽兽造型和装饰则是他们牧猎经济的体现。凡是游牧民族所在的地区和他们建立的王朝，金银器都相当发达，工艺美术中的禽兽题材也都流行，从春秋战国开始，这已十分明显。

春秋漆器的装饰方法以彩绘居多，普遍水平明显高出前代。战国的漆器制作兴旺发达，在河南、湖北、湖南的楚文化范围内，出土尤多，这很可能与其木椁外封白膏泥的墓葬结构宜于保存漆器有关，而不反映北方髹漆工艺的滞后。战国漆器种类繁多，举凡饮食器、礼器、乐器、兵器、家具、陈设、明器无所不包。器胎仍以木质为主，但轻巧的薄板胎数量日增，此外，还有夹纻胎、竹篾胎和皮胎。

用于陈设的漆器常采取透雕的技法，它令器物精巧玲珑。楚国的透雕器具【图3·10】还彩绘细部，绚丽华美异常。许多容器也形若动物，巧妙美观。装饰技法有贴金箔，针刻，铜扣，而最常见的是彩绘，能



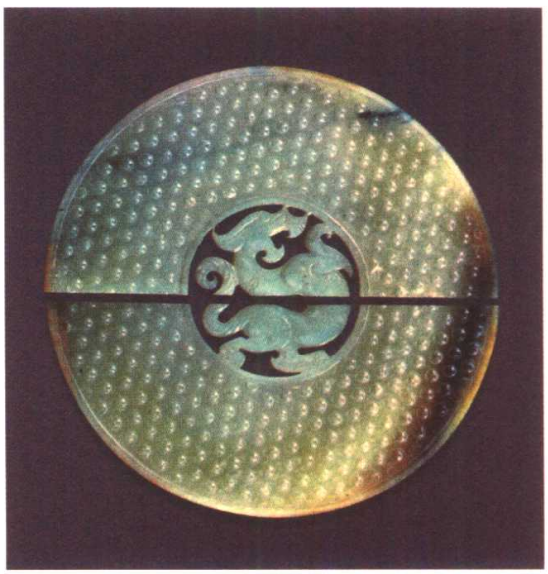
3·10　彩绘透雕漆座屏
屏风有大有小，前者用于室内障蔽、后者用于桌案陈设，此作属后者。



3·11　彩绘乐舞图漆鸳鸯形盒

鸳鸯身是以两半粘合的。外壁下方绘主题装饰，一面为神人撞钟，一面为神人击鼓伴舞。

以灵动流畅的笔法精妙地再现燕乐【图3·11】、射猎、出行、禽兽、几何、云纹等种种题材，还出现了天文图像。彩绘的颜色虽以黑、红居多，但还有褐、黄、绿、蓝、白、金、银等，色彩的配置讲究强烈明快。漆器轻薄美观，易于清洗，能隔热，耐腐蚀，适用性远优于青铜器，兼以礼崩乐坏，青铜器的重要性降低，因而，在统治阶层的生活中，以漆器取代青铜器只是早晚的事了。



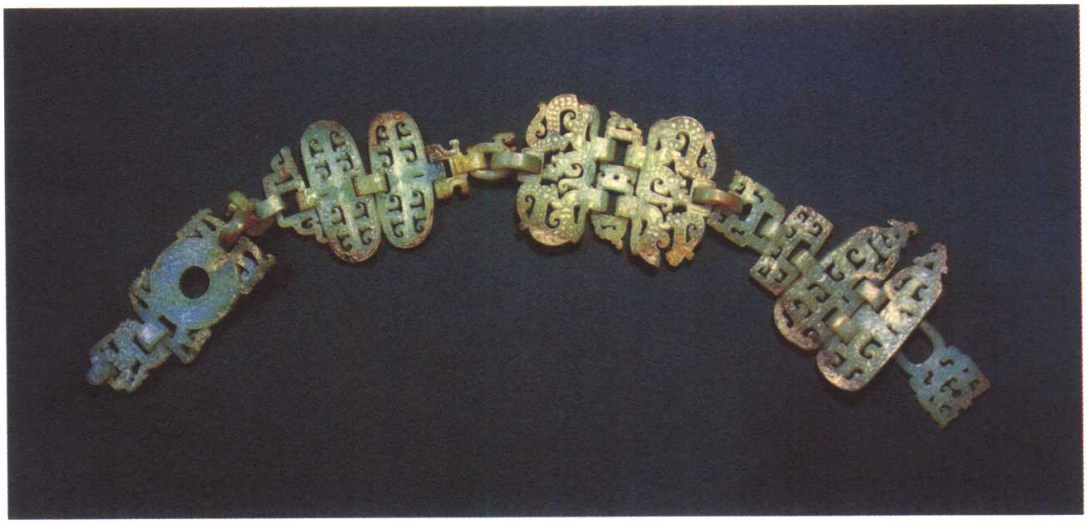
3·12　镂空螭虎纹玉合璧

本为圆片形，被锯为两半，锯后，更显灵动。据考，为清乾隆时的地方贡品。

此时，玉器已经成为上层人士生活中不可或缺的物品，这必然要促进玉器的繁荣。春秋中晚期的玉器已现精细之象，战国玉器则更加工巧富丽。战国玉器地理分布颇广，出土数量甚多，大墓中，甚至能有数百件。作品以礼玉和饰品居多，新出现的带钩也为数不少。除带钩外，器物常做薄片状，圆雕性的较少。礼玉的造型装饰本有固定的程式，但讲究清新华丽的新气象则令旧程式常被打破【图3·12】。饰品本来就较少约束，此时的形制越发灵活多样，各类

动物形为数不少。装饰题材有蟠螭、谷纹、龙凤等，技法多用线刻和隐起，镂空则既是造型的手段，又是装饰的技法。线刻的纹饰劲利流畅，这与和田玉的高硬度有关，更同由铁器的应用带来的工具改革相联系。曾侯乙墓出土的多节玉佩【图3·13】是战国玉器的代表作，它由五块白玉镂雕成形状各异的26节，各节之间有活环套接，成为长48.5厘米的一串，活环中的四个配金属榫插，可拆开，令整串分成互不联系的五组，制作之精，令人叹为观止。

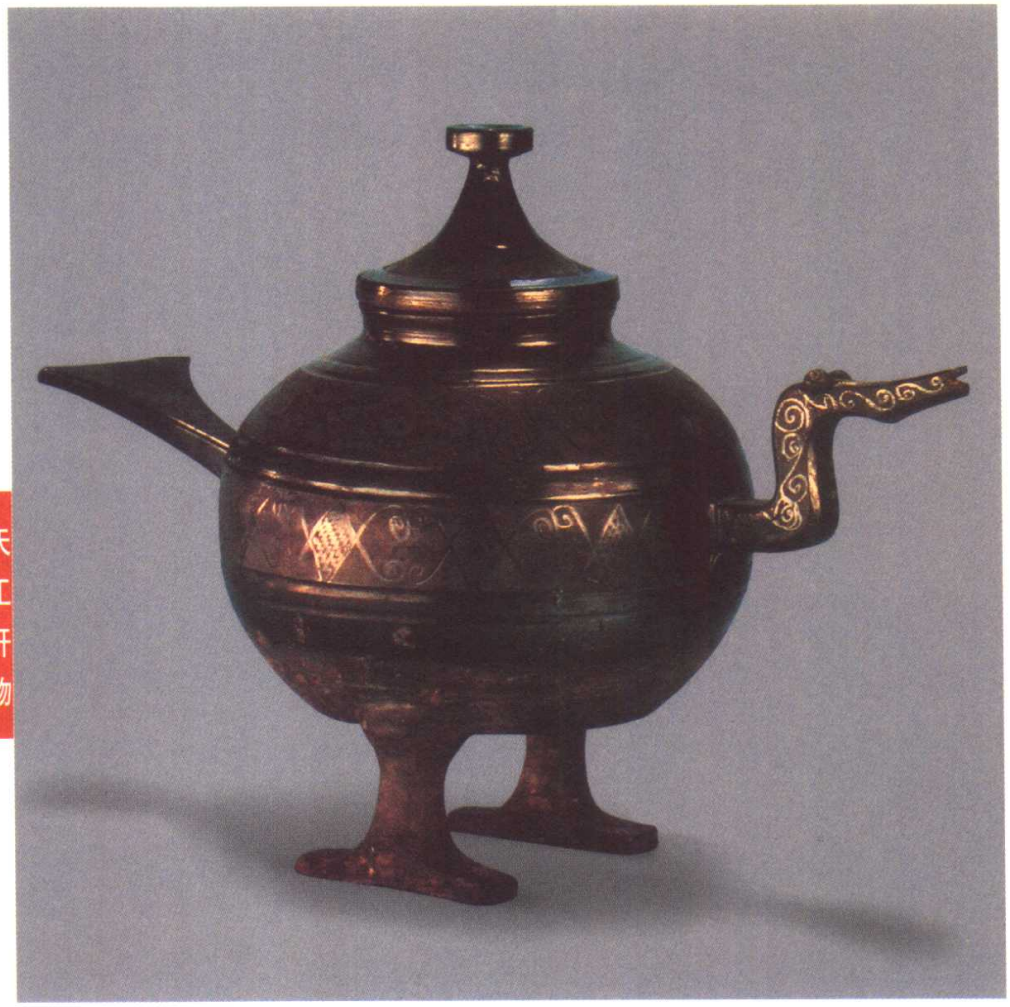
今见的织绣以江陵马山一号楚墓的出土物为最精，这里的丝绸可分做绢、绨、纱、罗、绮、锦、绦、组八类，锦有二色、三色之别，三色锦中的舞人动物纹锦【图3·14】结

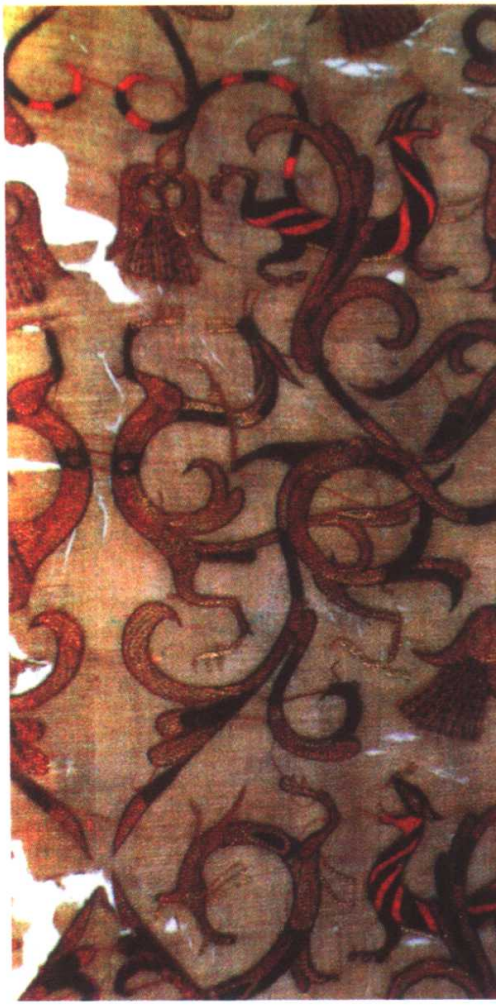


3·13　镂空多节玉佩
满饰夔龙、凤鸟等纹。分5部分26节，各部分用金属钉等连接，可合可拆。



3·14　舞人动物纹锦局部
为舞人部分。完整的图案由分布在拱形上下对称的龙、舞人、凤、龙、麒麟、凤、龙构成。





3·16　暗纹陶鸭形尊

造型如鸭，十分别致，而装饰全以刻划完成，图案朦胧隐约，效果既古雅，又富现代感。

构深密，纹样横贯全幅，共使用143个提花综，可知提花织机的先进和织造技术的娴熟。此墓中的绣品以绢及罗为绣地，彩线有十几种，以辫绣针法绣出龙、凤及虎【图3·15】、蛇、花卉，构图或疏或密，纹样生动流畅而富于变化。据分析，此墓的主人仅为战国中晚期地位较高的士，这样，墓中的织绣尚不能体现当时的最高水平。

与其他门类相比，陶瓷已知的进步较慢，西周旧有的品种都在生产，没有较大的突破。陶器的若干造型明显是在模仿青铜器和漆器，陶礼器也屡屡出现。较有特色的品种是暗纹陶【图3·16】和彩绘陶【图3·17】，前者是在陶坯未干之前压印出花纹，烧成后，图案朦胧隐约，相当别致，后者是在陶器烧成后，绘画彩色图案，颜料偶尔有金。因彩绘陶图案未经焙烧，易于脱落，因此，它可能主要用于殉葬的明器，而不能实用。彩绘陶出现在新石器时代晚期，而其流行却是从战国到两汉，此后仍不绝如缕，唯容器减少



3·15　龙凤虎纹绣

有专家认为，图案象征着楚人与巴人、吴人、越人的争战，主题是对楚人胜利的自信和企盼。



3 · 17　彩绘陶壶

高逾70厘米，气势恢宏，造型与当时的青铜器如出一辙。表面的朱绘图案大都已脱落。

而雕塑性作品增多。

另一种需要烧造的工艺品是玻璃器。中国古代的玻璃又有琉璃等种种异名，单从语词上，分辨不易。中国古代玻璃属铅钡玻璃，成分与西方的钠钙传统判然有别。玻璃在中国的发现可早到西周，进入战国，数量大增。此时的器物有璧、印、剑饰、蝉等，它们形制模仿玉器，是中国的产品。还有一种小珠，其上常有多组由蓝色圆点和白色等浅色同心圆圈组成的花纹，俗称“蜻蜓眼”【图 3 · 18】。同类物品早见于欧洲及地中海沿岸，它们中的一部分产自西方，另外的则是中国对西方产品的模仿。西方的玻璃史早于中国，制造工艺也长期领先于中国。中国古代的高档玻璃器也主要由西方输入，这种状况直到清代康熙年间才得以改变。

春秋中期以前，工艺美术大体是在规行矩步，平稳前行，虽然孕育着变化，却基本没有脱离西周中晚期的规范。不过，时代毕竟变了，尊天地、祭祖宗、别尊卑、明贵贱当然重要，但现世幸福、感观享受更加重要。于是，从春秋晚期起，工艺美术也逐渐走出庙堂，面对生活，清新华丽成为新追求。到战国，威严神秘不再，庄重质朴尽失，主流制作已被清新华丽全面笼罩，时代新风更加明朗。



3 · 18　玻璃珠

珠多呈大小不一的扁圆形，做法为在浅蓝或绿色玻璃珠上，粘附白或深蓝色套环。

秦　汉

秦：公元前221～前206年
西汉：公元前206～公元8年
新莽：公元9～25年
东汉：公元25～220年

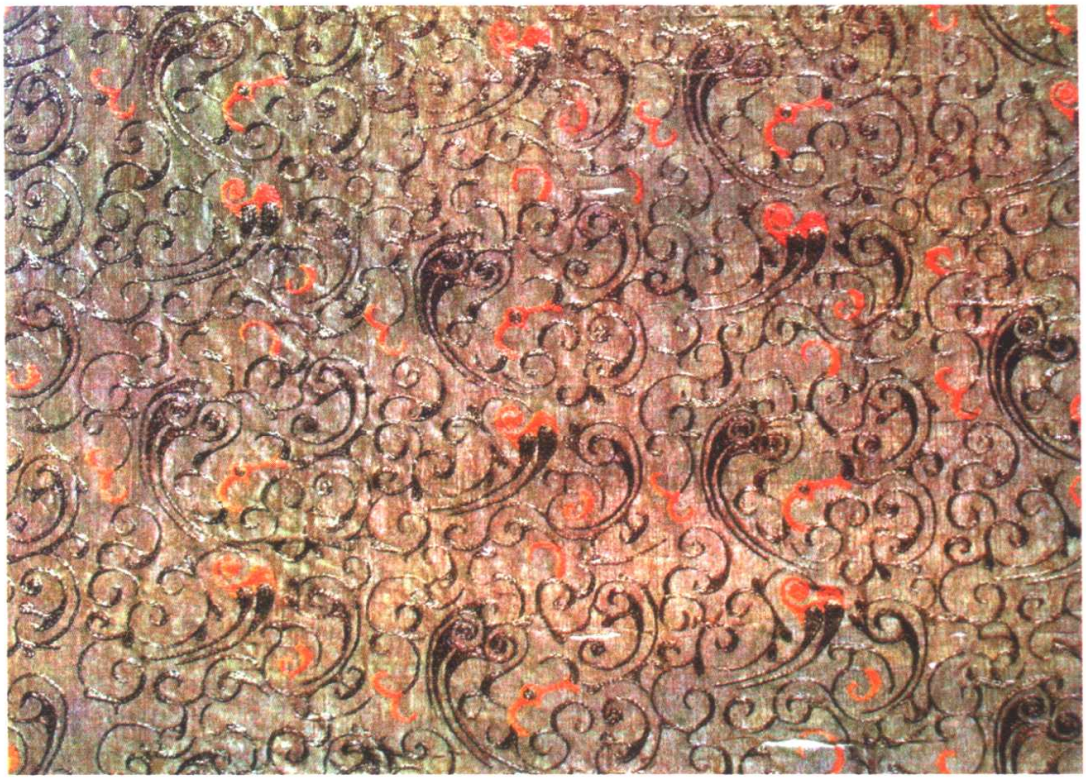
在大多数时间里，秦汉是强盛的封建王朝，工艺美术也欣欣向荣，成就辉煌，而中央集权的政治制度则使各地的制作面貌趋于整一。在时代风格的形成中，浪漫瑰奇的楚文化发挥了重要的作用。

对工艺美术而言，在两汉的四百余年里，汉武帝时代（公元前141～前87）最重要。那时，疆域扩展，国力鼎盛，中国开始以文明富强的大国闻名于世，工艺美术也空前繁荣。汉武帝的两个举措对工艺美术影响深远，一是确立儒家学说的至尊地位，二是开通丝绸之路。

自从“罢黜百家，独尊儒术”，中国古代工艺美术，特别是官府制作，就和儒家礼教建立起更紧密的联系，而“三纲五常”主导了中国封建社会，也体现于工艺美术里，如漆器彩绘、铜镜纹饰一再表现的忠臣孝子故事就是实例。尽管中国和西方早有交流，但丝绸之路的开通依然具有划时代的意义。从此，中西政治经济联系更加密切，文化艺术交流更加频繁。漫漫丝路，迢迢万里，在东来西往的工艺美术品中，只有高档品才能抵偿拼死的跋涉，这样的作品通常材质特异、艺术精妙、技艺高超，因此，也更能对输入国的工艺美术发挥影响。

秦汉社会，神仙思想弥漫，企盼长生不老是普遍的愿望，地位越尊崇，生活越优裕，企盼就越强烈。雄才大略如秦皇汉武，也曾百般寻仙访药以求永生，还曾有大肆营建以期接引仙人的荒唐。神仙思想表现于工艺美术，则装饰中，既有充满象征意味的神人瑞兽，更有飘浮于神山仙岛、天上人间的云气【图4·1】。

工艺美术最令人振奋的成就体现于丝绸的飞跃，出土物中已有绢、缣(jiān)、纱、縠(hú)、罗、绮、绫、锦、绒圈锦等，品种相当齐全。



4·1　烟色绢地信期绣
得名是因图案中有变形的燕，而燕为候鸟。此墓中，信期绣最多，也最精美。

西汉的纺织技艺已极高超，纱可薄如蝉翼，一件长128厘米、通袖宽190厘米的纱衣重仅49克，而结构精密细致，孔眼均齐清晰，能媲美当代的乔其纱。縠比素纱还要稀疏轻软，其厚度只有0.07～0.1毫米。织造技艺最复杂的是绒圈锦，它须以花楼装置和双经轴织成，织物表面的绒线凸起，令图案有立体效果，应是后世绒类织物的先声。



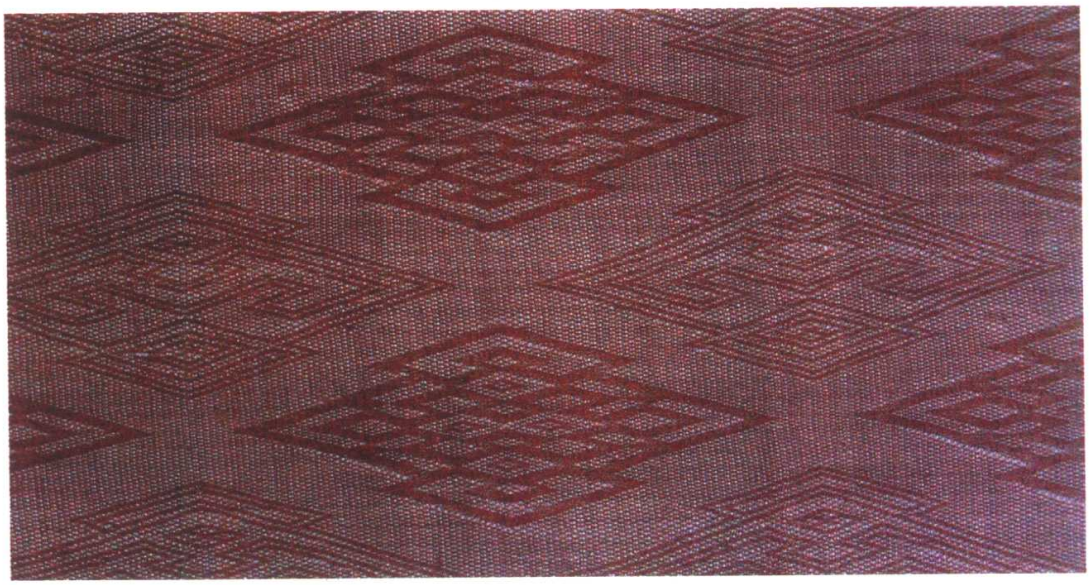
丝绸的装饰主要靠染色和织纹，此外，还有印花、刺绣（如图4·1）和粘贴羽毛等。仅马王堆一号墓内，丝绸印染的色谱就有二十余种，色彩均匀稳定，不易褪脱。中国印染色彩的水平，长期领先于西方。装饰题材中，最有代表性的是云气，它们旋卷飘舞，可单独成纹（如图4·1），也用于串联其他题材【图4·2】，令图

案风云流动。禽兽及人物题材也频频出现，以剪影的艺术手法夸张形象，强调动态，省略细节描写，装饰性很强。几何纹规矩严谨，其中，菱形【图4·3】地位突出，它们一般见于单色织物，或以复合的形式出现，或内填其他题材。植物纹还不发达，略多的是形象优美流畅、取意祛灾辟邪的茱萸。丝绸装饰的构图则追求紧凑繁满，大多在主纹之外，填加辅饰，不留余白。

西汉的丝绸以长沙马王堆所得为代表，东汉的作品则多出土于少数民族生息的西北和北方，它们共同点虽多，但差异也不少。如西汉的动物纹常为禽鸟，且数量略少，配色偏于淡雅，东汉的走兽纹采用频繁，还往往配以吉祥文字（如图4·2），锦面的色彩更加丰富，注重色彩的对比，形象偏于雄强。促成这些差异的原因不仅在于时代的先后、地域的悬隔，更有民族的不同。

4·3　菱纹罗（局部）

文献中的杯纹应指这种菱纹。丝绸杯纹用直线表达，是因那时的织机尚难织出圆润的曲线。



◀ 4·2　"永昌"锦局部

构图同汉代陶器、漆器、画像砖石类似，但因织机的限制，纹样的细腻表现还有差距。

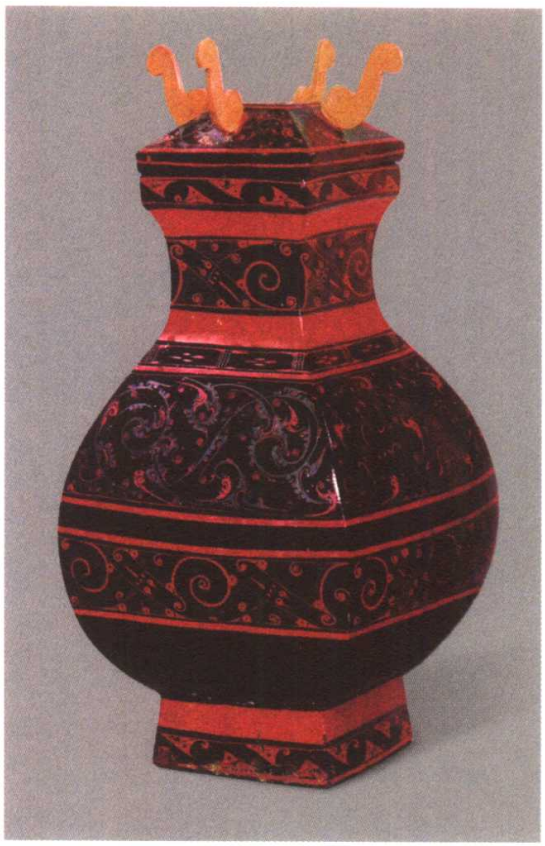
丝绸是最具展示性的高档服用面料，它的装饰荟萃了艺术的精华，标志着时代的潮流，是新式样最积极的传播者，对其他工艺美术门类影响巨大，从汉代开始，愈加明显。

通过丝绸之路，大批以丝绸为代表的中国产品源源西进，远在罗马帝国，轻柔美丽的中国丝绸使贵族男女如醉如痴。中国遥远，道路艰难，丝绸必定昂贵，这种风气甚至给罗马带来巨大的财政负担。虽然对丝绸并不陌生，但西方人士曾长期认为，丝长在树上。交流从来是双向的，西方文明也在东渐。西方的葡萄形象已然出现在中国的织锦上，在新疆，还出土了不少西方的毛织物，尤其是刻毛，它的意义



4·4　印花棉布

对它的争议还包括印染技术，以前，普遍相信采用的是蜡染技术，近年又出异议。



4·5　彩绘云气纹漆钫

时称方壶为“钫”。战国西汉时流行，作品以铜质居多，漆器钫比较少见。此器底朱书“四斗”，说明容量。

在后世有更加充分的显现。新疆还出土过一些棉布，其印染图案也会带有异域文明的印记【图4·4】，而中国内地植棉纺织的普及还要等待一千多年。

秦和西汉漆器的发展令人瞩目。在那时规格较高的墓葬里，一次出土数十乃至上百件漆器不算稀奇，皇家拥有的漆盘更数以千计。精美的作品主要产自官府作坊，其造作分工细密，制胎、初髹、再髹、扣(以金属片包镶口沿)口、包耳、彩绘、打磨、修整等等各有专人。髹造之地，已发展到偏远的广州、桂平，而声誉最高的还是成都。

夹纻　漆器的一种制胎方法，后世又称“脱胎”。纻即麻布。做法是，以木或泥做成内胎，再以涂漆夹的麻布等裱糊若干层，干实后，去掉内胎，再于麻布壳上髹漆。出现于战国，两汉逐渐流行。因其轻便，魏晋以来，常用以制作可车载人抬的佛像。入清，福州又以脱胎漆器闻名。

漆器的胎质以木和夹纻(zhù)居多，还有少量的竹胎。作品主要是饮食器，它们已部分地取代了青铜器，造型也每与青铜器相同，有些器物颇高大【图4·5】，又有些设计极精巧。设计精妙的榜样是多子奁【图4·6】、具杯盒【图4·7】，其内可紧密地放置多件稍小的器具，用可分做数件，收则合为一体，轻便适用，又利于保持清洁。最常见的装饰方法仍是彩绘【图4·8】，同时，还有称为“锥画”的针刻和戗金、贴金银箔【图4·9】、螺钿和镶嵌珠宝。秦代的彩绘纹样以变形鸟头居多，形象稍粗放，构图较疏朗，两汉则以云气为典型，它们常与禽兽和几何纹样搭配，又出现了若干神仙、忠臣、孝子等人物题材，图案色彩明艳，花纹细密流畅。漆器精美，成本也极高昂，甚至达到铜器的十倍左右。

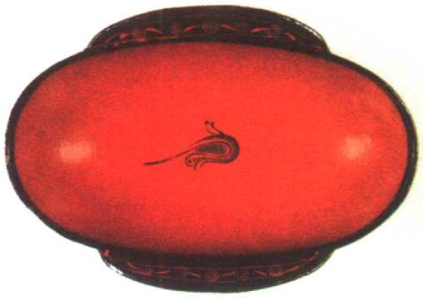
可惜，进入东汉中期，漆器盛极而衰，数量渐少，装饰趋于简素，虽几见精细之作，但似已难挽式微的大局，这与陶器的进步和瓷器的



4·7　彩绘朱雀纹漆盒
具杯盒内通常仅立置数只耳杯，此盒内的耳杯平置，数量多了几倍，且还有盘。



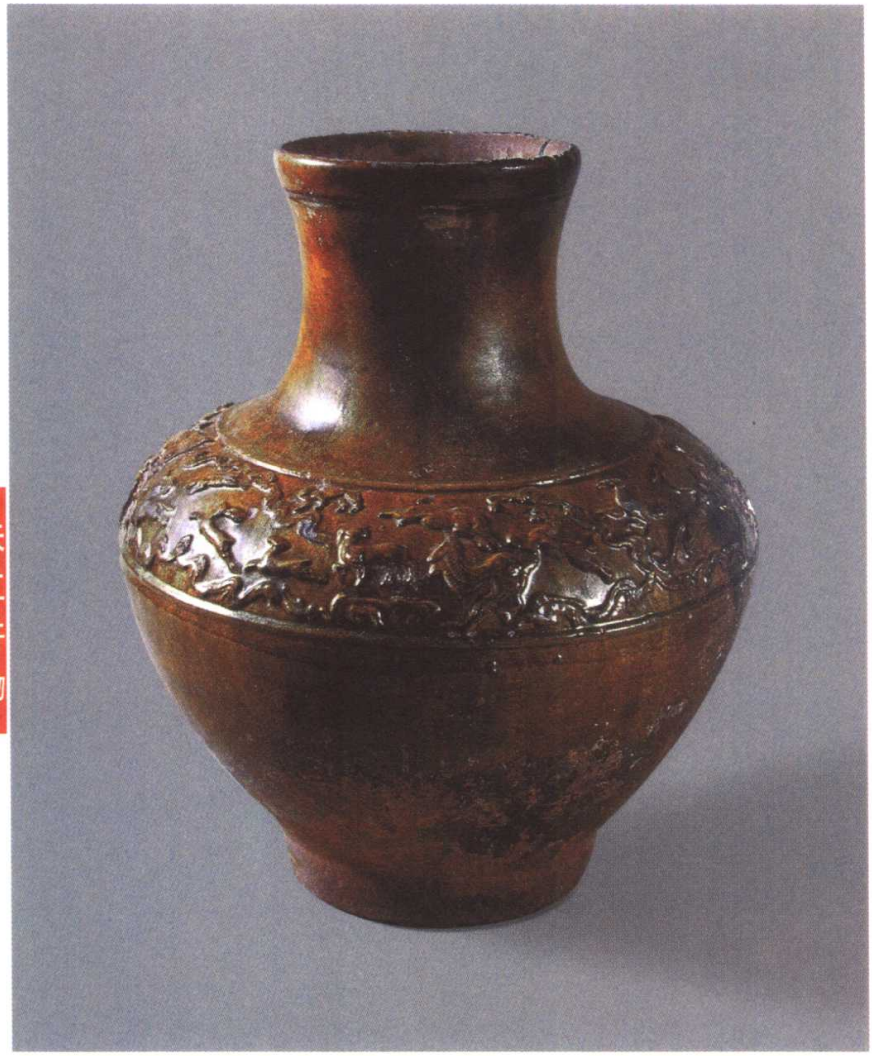
4·6　彩绘云气纹双层九子漆奁
盖、壁夹纻，底斫木。出土时，下层放置小盒，上层放手套、组带、镜衣等。



4·8　彩绘凤鸟纹漆耳杯
凤鸟纹简练生动之极，意韵绵长。双耳上的同心圆纹应当是以印花手法做出的。



4·9　银扣贴金薄云虡文漆奁
云气动物图案时称“云虡”。盒盖、盒身各包银片三周，它们既是装饰，又在加固胎体。



4·10　浮雕狩猎纹绿釉陶壶

泥质红陶胎，造型雄硕，釉面光润，装饰生动，是汉代低温铅釉陶中的杰作。



4·11　越窑青瓷长颈瓶

釉色青黄，且有疵点，显示出技术的欠缺。但修长的造型优雅而简净，十分难得。

崛起应有关联。

秦汉的日用陶器以灰陶为主，它们的烧成温度在1000℃左右，呈色均匀稳定，质地颇坚实，表面打磨光滑，素面者居多，而以规整、刚健的造型见长，不少器物以青铜器为典范。丧葬习俗的变迁令各类陶质明器风靡天下，如灰陶质的彩绘陶和雕塑种类繁多，数量极大，著名的铅釉陶【图4·10】也主要用为明器，而它在西汉中期的骤然涌现，可能也是受了西方的影响。

南方的原始瓷器不断进步，这使青瓷【图4·11】和黑瓷在东汉中晚期烧成，它们的温度已达1300℃上下。与原始瓷器相比，胎体更坚实，釉面更莹润，胎釉结合更紧密，透明度更高而吸水率更低。这时的瓷器还算不上精美，但其优良的品质使之在生活中的地位愈显重要，并且，陶瓷艺术久盛不衰，持续发展。

秦汉的青铜器在朝适用的方向发展，礼器减少而日用器增加，器物趋向轻便，装饰日形简朴。素

面的器物已成主流，西汉中期以前，在帝王亲贵的用品中，尚有错金银【图4·12】、嵌珠宝等极尽奢华的若干实例，但以后，连皇家器物也往往是素面的了。鎏金的技法却很盛行，它既可显示出装饰的匠意，又能支持光素的风潮。罍、锺、壶、尊、盘、杯是常见的容器。灯和熏炉【图4·13】数量大，种类多，制作也更精细。有些灯格外强调



4·13　错金云纹青铜博山炉

今见博山炉中的上品。造型如豆，盖上的峰峦间有野兽和猎人出现。

4·12　错金银云纹青铜犀尊

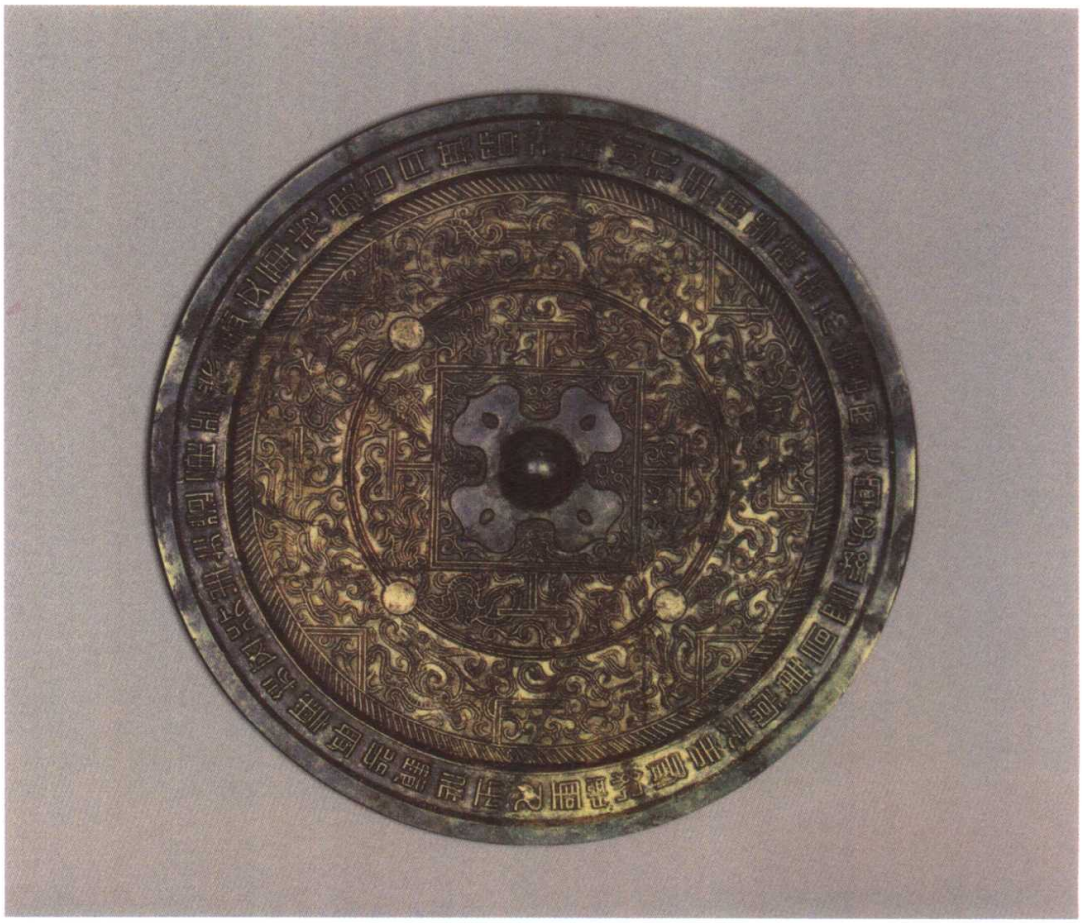
表现当时生活在中国的苏门犀，形象写实，造型雄健。也有专家认为，此器时属战国。





4·14　青铜朱雀灯

此灯含铅量17.21%，远高出一般青铜器，这令它因较重而放置更平稳。



4·15　鎏金规矩纹镜

规矩纹，又称“博局纹”。此镜规矩纹中还有神人禽兽等。镜铭含“中国大宁”等语。

造型之美，劲健雄奇【图4·14】，另一些作品则极富巧思。典型是钉灯，其设计可降低空气污染，调节光线。钉灯造型有人、牛、鸟、炉等多种形式，最著名的一件是长信宫灯（如图0·6），它曾属宫廷，后辗转进入中山王府。

两汉青铜器的数量依然很多，但装饰的简约隐约指示了艺术的衰微。青铜器美丽不如漆器，成本又远高于瓷器，这样，汉代以后，它为瓷器及漆器取代已在所难免。其他材质不能取代的是青铜镜。两汉仍是铜镜艺术的高峰期，从西汉中期开始，汉镜的风貌逐渐显现，地纹消逝，汉初已有的铭文加长，图案每以镜钮为中心，严格对称，先后出现了草叶、星云、四螭、方格、规矩【图4·15】、连弧、夔凤、盘龙、神兽、画像等镜型，往往铸造精工，图案清晰。其中，TVL式花纹的规矩纹镜很重要，象征天地，还常与四神、五灵、神人等搭配。汉镜的规模一般不大，但圆镜也可直径45厘米以上，矩形镜竟能长达115厘米。至于神奇的透光镜，在后世，甚至今日，仍引起人们广泛的关注。

边远地区的青铜器以北方草原和云南最有特色，前者仍保持着装饰的禽兽传统，并延续到北魏，甚至更晚，后者的实物可以早到战国，而西汉末期作品更多、水平更高，还掌握了失蜡法和鎏金、镀锡、线刻、镶嵌等技艺。贮贝器特色鲜明，其装饰每为立体的圆雕式，题材则往往是对当地耕织【图4·16】、牧猎、战争、祭祀等的艺术再现，不少还场景宏大，构图复杂。



4·16　纺织场景青铜贮贝器

表现在奴隶主监视下的腰机纺织场景，在今日云南的少数民族地区，腰机仍被广泛使用。

秦汉的金银饰品已能极精巧，并出现了掐丝和焊缀小金珠的技艺，金银细工每每用于装饰、嵌接其他高档质料的工艺品。黄金的色泽和质地尤宜装饰，故采用也更多。也可能同青铜器鎏金盛行有关，效果与之相仿的金质容器极罕见，银质容器也所见无多。值得注意的是，不论北方、南方，有种银豆【图4·17】都曾出土，它们饰以形



4·18　玉舞人

汉代玉舞人多出土于贵妇墓，表明了贵妇对它的偏爱。史籍记录的汉代后妃便常常善舞。



4·17　凸瓣纹银盒

专家普遍认同盒身来自西方，但具体来自伊朗抑或罗马，还有争议。



4 · 20　玉高足杯

秦器。类似器物还两次出土在南越国上层人物墓中，而南越的开国君主本是从征岭南的秦将。



4 · 19　玉熊

形态极可爱，手法以少胜多，艺术效果完美。出土在汉元帝渭陵附近，当为宫廷艺术品。

若花瓣的凸泡，这种装饰不同于中国的传统，倒与西方仿佛。

两汉玉器素负盛名。从考古资料看，此时，高浮雕和圆雕式的制作比例增加，镂空和抛光的技艺更加纯熟。礼仪用玉在衰落，仅璧、圭仍在使用，琮、璋的制作起码已经极少，而璜、琥则转为佩饰。饰品的数量更多，它们可分为佩玉和器物饰件两类，前者【图4 · 18】往往优美流畅，后者则以剑饰最为重要。陈设品多系圆雕式，如鹰、熊【图4 · 19】、奔马、辟邪等，碾琢手法简洁，注重动态，强调神韵，浑朴生动。日用品在带钩、印玺外，还有少量的容器【图4 · 20】。精丽的角形杯虽然罕见，而它奇异的造型理应同西方艺术大有渊源。若将两汉做个比较，则西汉玉器胜过

东汉，这体现于数量，又反映在艺术。汉人依然相信，玉石可令尸骨不朽，精气不泄，因此，玉衣、九窍塞、握玉等丧葬玉器为数不少，而最引人注目的是玉衣。它是帝后亲贵的殓服，玉做殓服，太过奢侈，故曹魏立国未久，便把它禁绝了。两汉年代遥远，玉器精美，因而，后代的仿古做旧也常以汉玉为对象，这造成了传世汉玉鱼龙混杂、真伪难辨的局面，更显示了汉玉的崇高声誉。

战国工艺美术已在指引着关怀人生的新方向。到两汉，造型和装饰设计中，“人”的因素继续增强，关注人世生活已成绝对主流。表现于作品，则不仅出现了多种适用至上的设计和制作方法，还有装饰的自由活泼。至此，中国的工艺美术彻底告别了诡秘威严，摆脱了对鬼神世界的向往。

丰富博大是两汉工艺美术的突出特点：形象可以极其写实，也可以相当夸张；装饰可以极其华丽，也可以相当平朴；构图可以极其满密，也可以相当疏朗；造型可以极其雄硕，也可以相当纤巧；器物面貌可以极其雄强，也可以相当秀逸。追求对纹样神韵乃至形象的完美表现是汉代装饰的主旋律，产品越高贵，追求越执著。两汉工艺美术虽提供的是一个林林总总、变化万千的世界，但灵动瑰奇仍是时代的典型特征。作品常常充满运动感，洋溢着蓬勃向上的力量。

倘若把两汉工艺美术的发展轨迹做一个大致的勾勒，则汉初的六七十年是时代新风的孕育期，工艺美术还较多地存留了以秦、楚文化为代表的战国面貌；进入汉武帝时代，国力鼎盛，灵动瑰奇的工艺美术风格逐渐确立；到公元88年章帝故去以后，随着国家的衰落，灵动瑰奇的风貌也渐渐淡化。



魏　晋　南北朝

三国：公元220～265年　　东晋：公元317～420年
西晋：公元265～316年　　南朝：公元420～589年
十六国：公元304～439年　　北朝：公元386～581年

魏晋南北朝时代，政权频繁更替，国家长期分裂，是中国历史上最纷乱的时期。复杂的政治格局，持续的民族交融，广泛的国际往来，令工艺美术呈现出丰富多样的面貌。

由4世纪初开始，北方政局风云变幻，而能够建立政权的，多是内迁民族。他们的文化带有浓重的草原色彩，而治下的民众则多属汉族，采用的制度每每沿袭封建传统。因而，北方的工艺美术是在民族交流融合，汉胡取长补短的大背景下发展的。汉族的传统虽是主流，草原的印记又很鲜明，如带有游牧民族特点的各类禽兽形象被工艺美术反复表现。

北方另一个异于中土的文化因素来自西方。特别是到了5、6世纪，大批西域人士和西方高档工艺品源源进入中国北方。北朝的都城往往是胡商番客荟萃之地，来自西方的金银器【图5·1】、玉石器、玻璃器精



5·1　西方神话故事图鎏金银壶

出土在北周显贵墓。虽为西方造，但造型对唐代流行的胡瓶影响重大。

致美丽，令统治集团钟爱非常，甚至成为宗亲显贵炫耀的对象。此风之下，北朝的工艺美术，尤其是丝绸和陶瓷，也往往带有浓郁的异国情调。

南方也有众多的少数民族，但他们不仅文化落后于汉族，又基本处于汉族政权的统治下，因而，这里的民族融合大体走的是汉族化的道路。南方也同域外有很多联系，但这种联系主要凭借海路。那时的航海十分艰难，远航就更加危险，这使南方同西域文明大国的交流较少，与东北亚、东南亚的往还稍多，而这些地区的文化并不能与中国抗衡，兼以统治集团对异域文明不似北方那般热衷，因而，南方的文化

5·2 莲花纹银碗

虽有中国制造的可能，但碗壁上的水波纹却源出西方。因此，它起码深受西方影响。





5·3 供养人像刺绣局部

这是北魏广阳王元嘉贡献到敦煌的绣像局部，表现其着鲜卑装的妻女等。



5·4 “五星出东方利中国”锦护膊

面貌与习见的东汉锦相同。锦上的“中国”含义与今不同，指与“四裔”相对的中原一带。

背景相对纯净，工艺美术也较少外来的刺激。

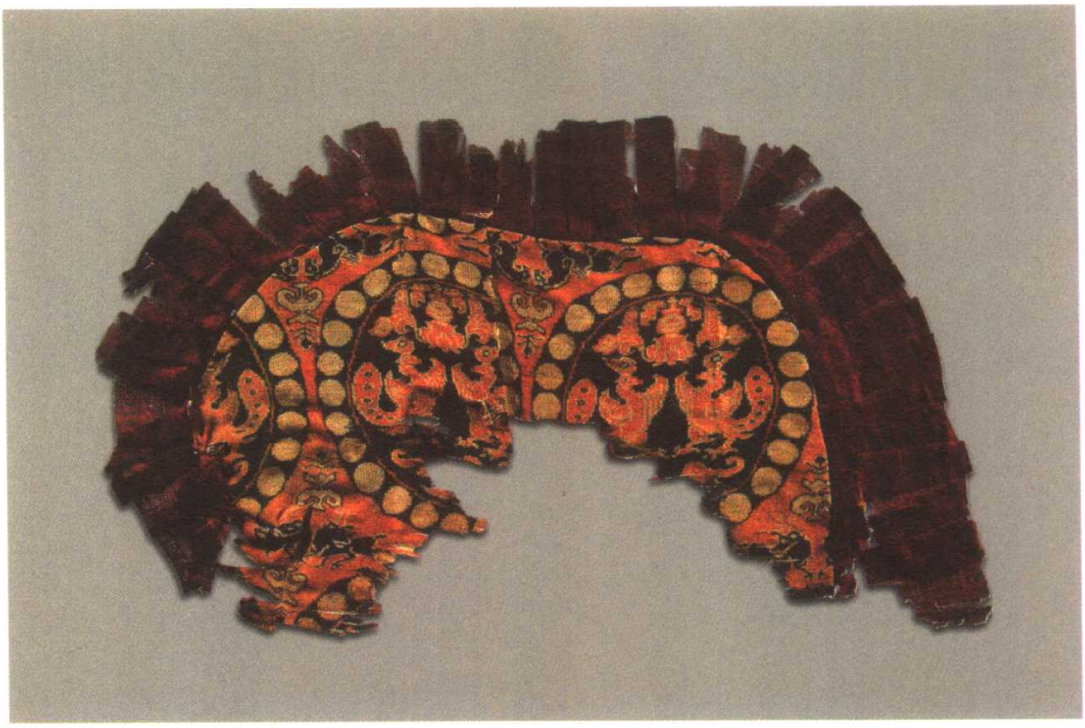
佛教的盛行是此时的大事，迎高僧、译经典、释义理、开石窟、建寺院，一时间，佞佛无分南北，信教不论尊卑。这样，佛教文明也对工艺美术产生了深刻影响，如莲花【图5·2】成为重要的装饰题材，绣像【图5·3】令刺绣题材拓宽，夹纻造像推动了漆艺的发展。

连绵的战争令经济凋敝、民生艰难。恶果首先是民间制作的萎缩。尽管生产不会停止，但精良考究的作品毕竟很少。尤其在几乎“无月不战”的十六国时期，民间的中高档生产几乎被摧残殆尽，北魏统一北中国后，丝绸等虽然恢复，陶瓷也有成就，但振作还要等到隋唐。尽管南中国相对安定，经济不断开发，但技艺却无法一蹴而就，只在陶瓷、漆器、纺织等有限的品类中，民间的制作才有所作为。

民间沉闷凄凉，官府制作却畸形发达。十六国始，除东晋、北魏统治略久之外，各王朝旋兴旋灭。统治者大多一朝得志，便恣情欢娱，竭力造作，使高档丝绸和金银器等奢侈品的造作兴旺繁盛，这在北方表现得尤其明显。但是，这虽能造就精致的作品，却难促成全面的进步。

魏晋南北朝时的北方丝绸远胜于江南，而江南的陶瓷及漆器又领先于北方。川蜀则既有丝绸饮誉天下，又有漆器等名扬南北。

这时的工艺美术以丝绸和陶瓷成就最高。三国两晋时的锦纹【图5·4】尚与东汉相近，形象夸张



5·5 联珠对孔雀纹锦
用来遮盖墓主脸部，出土在558年的墓葬中，是今存最早的中国联珠纹锦。

稚拙，构图仍有风云流动之感。变化首先出现在与西方频繁交流的北方，在6世纪中期的高昌墓葬中，已发现若干图案写实、构图端庄的织锦，还出现了源自西方，对隋唐影响极深的联珠纹锦【图5·5】。在中国内地，也生产这类织物。隋唐丝绸成就辉煌，而它的基础在北朝已经奠定。曹魏时的马钧对中国纺织史有大贡献，经他改良的绫机，不仅提高了工效，而且花纹可与蜀锦媲美。

至于南方的丝织业，此时才刚刚起步，尽管在其北端，出现了扬州、荆州（今湖北江陵）等几个丝织重镇。新疆的丝织业在3、4世纪开始发展，到5、6世纪，已形成若干中心。尽管水平并不很高，但中

5·6 青瓷鸟形杯
鸟头似鸽，作飞翔状，颇有神韵。而尾可做柄，将美观与适用结合巧妙。



5·7 青瓷羊形烛台
中国人重视照明器夙有传统，原因应是它们既可实用，又能陈设。





5·8　青瓷刻莲瓣纹托盏
说东晋南朝的托盏用于饮茶只是或然性判断，理由不外江南产茶，且饮茶风盛。

化妆土　即用含铁量低、经反复淘洗、质地细腻的白色瓷土制成的泥浆。用它施挂于坯体，能遮覆较深的胎色或较粗的表面，使胎料较差的产品也能取得较好的效果。

西文明在此交汇，各种图案和技法的西传东渐，这里每占风气之先。



5·9　黑瓷盘口壶
器形周正，釉色漆黑。黑瓷汉已有之，但东晋以前，如此成功的作品却见不到。

今日的浙江和江苏南部是瓷器的传统产地，也代表着此时的烧造水平。这里的青瓷，胎壁厚薄均匀，釉面光洁，透明度高，造型规整清秀【图5·6】，装饰手法丰富，还出现了简约的彩绘。模仿动物是造型的重要现象，一些器物整体形若动物【图5·7】。由于功能的限制，一些器形不可能全仿动物，但其局部或非主要功能部分便做成动物形（如图5·6）。若干瓷窑采用施加化妆土的做法，这被后世的中低档瓷器广泛使用。托盏的出现令人关注，它们常被视为茶具【图5·8】。若干黑瓷【图5·9】也有很高的水平，其面貌则常与青瓷相近。但东晋以后，由于南方瓷窑的增加，越窑等浙江瓷窑的优势地位动摇，一些产品也稍显粗率。



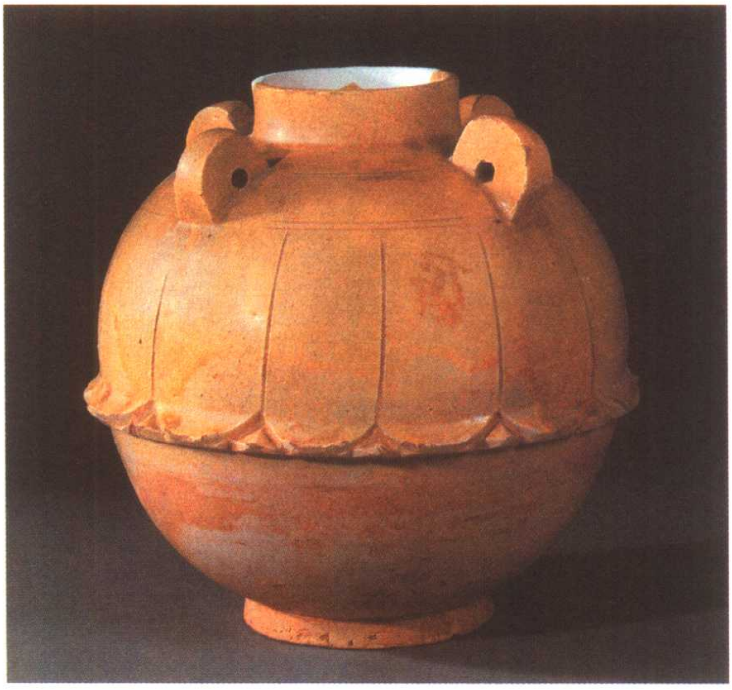
5·10　青瓷仰覆莲花尊

莲花尊还出土在淄博、南京、武昌，但论制作之精，还首推景县的出土物。



5·12　镶珠宝金饰

嵌物有珍珠、玛瑙、蓝宝石、绿松石、玻璃等。蓝宝石、玻璃已非中国产，玛瑙应也不是。



5·11　白瓷四系罐

类似的青瓷四系罐也屡见于南朝，但北方的作品总显得雄武。

北方的瓷史晚于南方，已知的窑址在今河北和山东，年代不早于北魏中期。北方的陶瓷器形少于南方，胎体厚重，造型和装饰颇雄放，精品的装饰常有浮雕效果【图5·10】。北方瓷器的突出成就是白瓷的烧成，此时，其釉色虽常常泛黄【图5·11】，但对后世影响深远。白瓷的创造不仅令一个陶瓷新品种诞生，还为后代的彩绘装饰提供了最理想的釉色。

白瓷首创于瓷史不悠久、基础不深厚的北方，意味深长，这当与占统治地位的北方少数民族有关。他们都曾信奉萨满教，而在北方草原系统的萨满教中，白是吉色。工艺美术是为人生产的，人的需要就能决定产品的面貌，白瓷的发生和

戗金 漆器的一个品种。做法是，先在漆地上刻划出图案，于刻纹内上漆后，再填以金银箔。源头可上溯到汉代的针刻填金。宋代的作品极精美。

犀皮 做法是，在胎骨上用稠漆堆起凸凹的地子，再于其上髹以若干道不同色的大漆，然后打磨平滑。作品表面的花纹可如片云、圆花、松鳞等，花纹的形象取决于凸凹的地子。创制或许早于三国。唐宋时代兴盛。



5·13 彩绘季札挂剑图漆盘

吴国公子季札出使途径徐国，徐君爱其宝剑，因是礼仪道具，季札未赠。归来，徐君已薨，季札便将宝剑挂在墓上离去。

在以后的发展应当是个极好的证明。

在今见的此期金银器中，金器不少，饰物远多于容器。4世纪以来的北方金饰往往带有鲜明的少数民族色彩，兽形金饰的这种色彩就更加鲜明。金银容器发现不多，但在已知的实物中，西方产品（如图5·1）所占的比例却很高，有的作品即令并非来自西方，但也含蕴着浓郁的西方情调（见图5·2）。金银器中的西域风一直延续到唐前期。南方出土的金银器多系饰物，银制品的比例稍高。至于镶嵌异域珍宝的现象，南方已然有之，北方更加常见【图5·12】。

在孙吴大将朱然的墓葬，出土了一批精美的漆器，其中的彩绘【图5·13】、戗金、犀皮【图5·14】等水平颇高，至



5·14 犀皮鎏金铜扣漆耳杯

正面花纹不及背面显著，背面黑红黄三色相间，花纹回转如旋涡，颇有行云流水之致。

少其部分作品产自蜀地。夹纻造像和密陀僧绘在两晋南北朝时很流行。用夹纻胎做佛像，为方便车载人抬，游行街市，以弘扬教义，但实物今已不存。史称，东晋著名书画家戴逵也是此中高手。密陀僧绘是用氧化铅调油色作画，在北魏的墓葬中，出土过漆木的屏风和棺材，其彩绘装饰已大量使用油彩，或许就是密陀僧绘。

随着政治风云的变幻，工艺美术也呈现出不同的时代风貌。三国时，大抵上承两汉传统，西晋则已渐露温柔自然的新气象，这又为东晋和南朝发扬光大，演为秀美清绮。十六国和北朝则渐渐生出了勇武雄强的气势。处于汉、唐两个高峰之间，此时工艺美术的成就算不得辉煌，但它完成了重要的转折，结束了一个旧时代，开启了一种新风气，隋唐五代并没有走出它开创的道路，其前期大抵是北朝的发展，后期则主要在光大南朝的典范。

从艺术发展的角度看，南北朝尤其重要。最有意义的是两点：植物纹样的大量出现和形象表现的写实倾向。中国装饰题材里的植物纹肯定起源很早，但先前，数量毕竟有限，尚难体会连续的传统。南北朝时，以莲花和忍冬为代表的植物纹样等不断增加，并从此愈益重要。写实的中国装饰形象也有很早的源头，而且不绝如缕。但夸张变形却是更常用的手法，以最具展示性的丝绸纹样为例，汉晋时代仍很抽象，尤其是兽形。南北朝以来，风气一变，写实的主导地位逐渐确立。

魏晋南北朝的工艺美术固然受到强烈的西方冲击，但也大大影响了西方的进程。此时，不仅丝绸大批外销，更重要的是，蚕桑技术向西传入中亚、波斯以至拜占庭，以后，才有了波斯织锦名扬遐迩，其锦纹、织法风靡东方的盛况。



隋　唐　五代

隋：公元581～618年
唐：公元618～907年
五代：公元907～960年

此期，尤其是唐代，工艺美术千芳竞秀，成就辉煌，而时局的变化，又令工艺美术的风貌前后不同，最大的分野出在755年，这一年的岁末，爆发了著名的安史之乱。

安史之乱以前，中国社会胡风弥漫，此风之下，工艺美术品，特别是织锦（如图0·13）和金银器【图6·1】，也常常带有浓郁的西方情调。西方的文明大国是萨珊波斯（在今伊朗，7世纪中叶为阿拉伯人的大食攻灭）、大食和拂菻（即拜占庭帝国），那里地饶珍异，民俗工巧，制作精丽。夹在东西两大文明区之间的是中亚的粟特诸国，这里，不仅工艺制作繁盛发达，还长期操纵着漫漫丝路上的转口贸易，居间中介使他们的产品样式、喜乐好尚对中国工艺美术的影响更直接、更明显【图6·2】，中国所受的西方影响都是被粟特消化、改造过的。



6·1　乐伎纹金花银八棱杯
主纹为浮雕式的胡伎、胡奴，把手饰胡人头，造型和装饰都在诉说着同西方的密切联系。

安史之乱对工艺美术的影响极其深远。吐蕃乘乱进据河陇，切断了中西交通的主要孔道——丝绸之路，工艺美术的西方影响日渐减弱，兼以倡乱的祸首安禄山、史



6·2 联珠野猪头纹锦

是种萨珊式纹样，祆教经典里，军神化身就包括“精悍的猪”。随着波斯、中亚的伊斯兰化，它也绝迹于装饰。

思明都是“杂种胡人”，以后惹是生非的吐蕃、回鹘又属胡族，令社会对他们及西方物品的好感降低。重要的还有，北方战乱频仍，经济残破，而南方却相对安定，这使吴越地区工艺美术生产的地位日渐重要，那里的民族构成不像北方这样驳杂，汉文化氛围也更加纯净。如果说，安史之乱以前，中国工艺美术的西方因素已被改造，那么，此后，华夏之风便更加自觉、更加明朗了。

工艺美术历来同大城市关系密切。长安、洛阳是都城，名工巧匠荟萃，官府作坊云集，生产着各类最高档的产品。此外，如扬州的织锦、铜镜，成都的单丝罗、蜀锦、雕镂，定州的绫、罗，润州（今江苏镇江）的金银器，宣州（今安徽宣城）的兔褐绮、红线毯，越州（今浙江绍兴）的纱、罗、绫、瓷，襄州（今湖北襄樊）的漆器等等，也都名扬天下。

隋唐五代，特别是唐代工艺美术取得了多方面的辉煌成就，其中，丝绸仍是最重要的门类。当时的高档纱、罗轻薄纤丽，裁做衣衫，真有披烟裹雾之感。那时的丝绸通常以长四丈、宽一尺八寸为匹，而蜀地的单丝罗匹重仅合今日的200克上下。唐绫的品类极其繁多，有几十种，最著名的是江南的缭绫，它用丝极细，织成后再加碾砑，令丝线扁平而薄，表面光滑如纸。锦是最受关注的高档丝绸。它们以斜纹纬锦居多，配色浓艳，图案饱满，往往带有强烈的异域风。其中，较精美的作品当产在中国内地，其图案往往对称（如图0·13）；较粗疏的则应产在当地，甚至中亚，其主题装饰每为单独纹样（如图6·2）。

初唐，窦师纶为宫廷设计了一批绫锦图案，题材多系禽兽，常取对称式构图。窦师纶受封陵阳公，因此，这批图案称“陵阳公样”，内填对称禽兽的联珠纹绫锦采用的大约

就是陵阳公样。联珠纹源出西方，内填的禽兽纹也常有异域情调，唐人说陵阳公样“章彩奇丽”，原因当即在此。进入8世纪，联珠纹锦骤然衰落，代之而起的是宝相花【图6·3】和写实性花鸟【图6·4】，从此，中国丝绸的图案题材大体便是禽鸟、花卉和几何纹的三分天下，而花卉纹的地位还在逐步上升。

一般认为，常见的印染方法有绞缬、夹缬、蜡缬和灰缬。绞缬的做法如同今日的扎染，图案抽象朦胧，因制作简便，故民间采用尤多。夹缬【图6·5】的图案往往最清晰、最精美，还常见多种彩色的制品，真有花团锦簇之感，最具时代特征。刺绣的发展主要体现在题材的拓宽和技法的丰富，佛教的昌盛使宫廷民间大量绣经、绣像。以前的针法主要是辫绣，总不免色彩生硬，形象滞涩，而绣经、绣像是



6·3　宝相花纹锦琵琶囊局部
色彩华美繁丽，图案气象阔大，是已知最精彩的唐代宝相花纹锦。



6·4　花鸟纹锦
锦上花卉以牡丹为主，开元以降，长安等地的富贵人家玩赏牡丹正如醉若痴。

夹缬　丝绸等织物的一种印染方法。做法应是，以两块图案相同的镂空花版夹住按幅宽对折的坯料，从两面施染，图案对称。靠多次施染，还能得到彩色富丽的作品。发明应在唐玄宗时的宫中，而后，遍行天下。



6·5　夹缬绢两种

用为幡，都带联珠圈纹，但联珠内填花朵。应是8世纪中期的作品。

做功德，越精细才越见诚心，越完美才越显虔敬。因此，平绣法应运而生，它使线条光润流畅，色彩浓淡相合，能够惟妙惟肖地表现物象【图6·6】。唐以后，摹绣名人书画蔚然成风，其取材和技法皆可视做绣经、绣像的踵事增华。

在织物装饰上，唐人用力甚多，技艺极精，靡费巨大，其典型是盛唐的几番造作。一心想当皇太女的安乐公主要再嫁，蜀地便献上单丝碧罗笼裙。笼裙以镂金花鸟为装饰，花纹极其小巧，线条纤细若丝，雏鸟大小仅如黍粒，而眼鼻嘴甲俱全。她还有百鸟毛裙，其色彩随视角和光线的转换而生变化，上面还织出百鸟图案。她还令尚方监造马鞍上的垫面，材料取自百兽之毛，竟以所取的兽毛织出原来的兽形。其母韦皇后也有类似的垫面，但材料是鸟羽。

隋唐五代的陶瓷窑场分布在北起晋冀、南达闽粤、东自江浙、西迄川陕的广大地区，其中，又以今河南、浙江最为密集。陶瓷深入生活，产品可满足人们的各种需求。器物造型尽管纷繁，但演进的趋势仍可寻觅。大体上，前期，厚重高大的较常见，后期，则日现轻薄灵巧。其实，在各种材质的器皿里，这个趋势是共有的。造型的演进反映出审美时尚的变迁和烧造工艺的进步。

时人看重釉色的粹美，“千峰翠色”、“胜霜雪”既是心目中的理想，又是对现实器物的礼赞，但一色釉不能压抑对彩色的渴望，花釉已很富丽，更华美的还是三彩【图6·7】，那

6·6　绫地花鸟纹绣袋（展开）

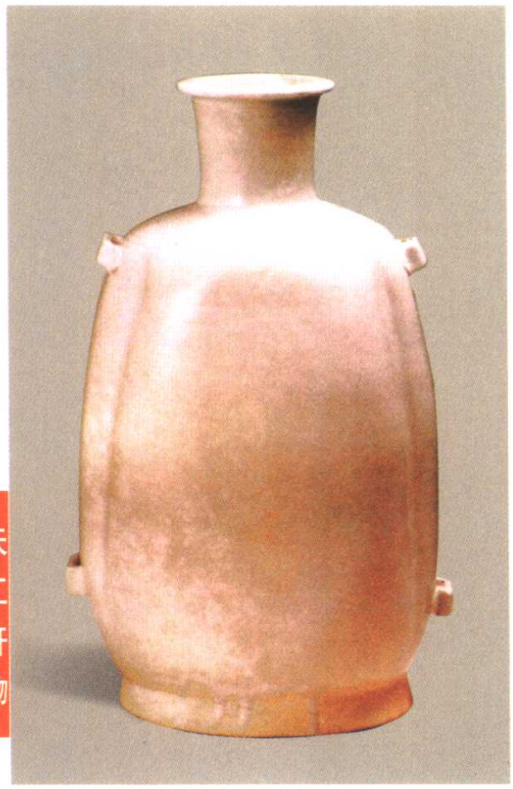
针法以平绣为主，注重表现形象的体面，色彩丰富，风格淡雅，是今见唐绣中的上品。





6·7　三彩骆驼载乐俑

双峰驼是中亚种，背负的五人三胡两汉，表情动态传神，是卓越的雕塑，还是文化交流的实证。



6·8　邢窑白瓷穿带壶

可穿绳系带，以利携行。邢窑在北方，北方同游牧民族联系较多，故烧造这类器物十分自然。

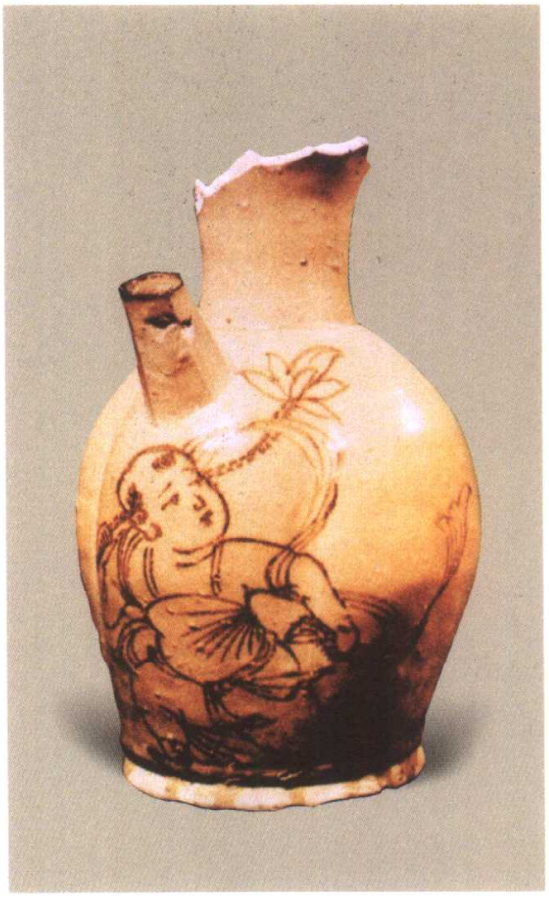
6·9　越窑秘色瓷盘

釉质温润如玉，自8世纪中期始，中国瓷釉就以如玉为理想了。外壁尚存包裹它的唐纸痕迹。



▶ 6·11　狩猎纹银高足杯

鱼子纹地。大约自晚唐始，陶瓷装饰中有了珍珠地划花，所摹仿的就是金银器的鱼子纹。

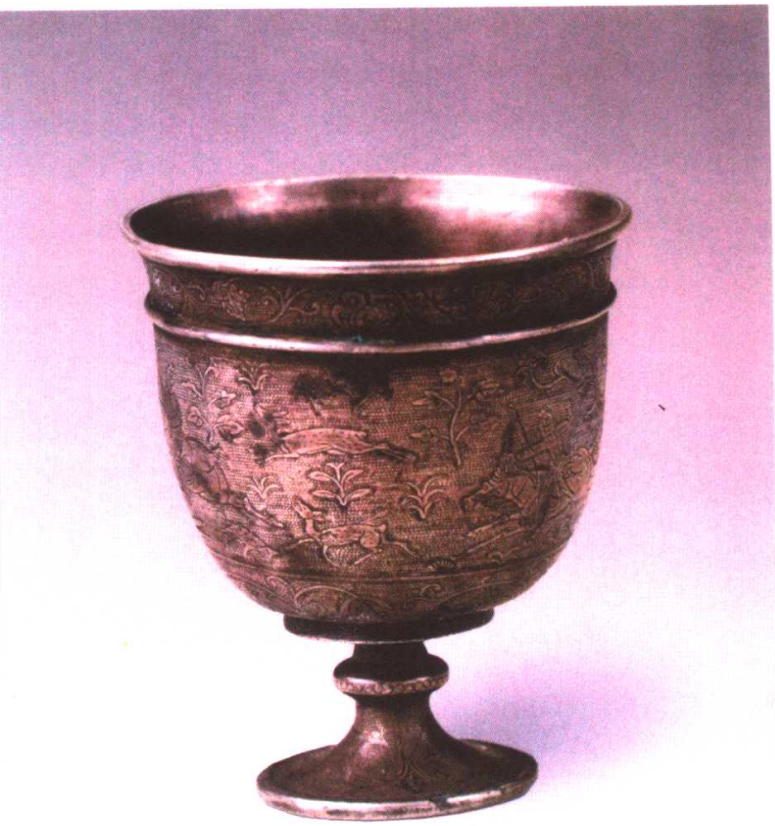


6·10　长沙窑彩绘婴戏纹执壶

胎体、釉面疵点多多，虽是废品，但其装饰却极精彩。顽童活泼可爱，生动传神。

秘色瓷　特指晚唐至北宋中期越窑生产的贡瓷。釉面为呈色不一的青色，小件器物常采用尽少露胎的支烧法，釉质温润如玉，还会以贵金属做装饰。宋人也会将其他窑场生产的青瓷称为“秘色”等。

斑驳淋漓、变化万千的色彩浸透了对生活的热爱，是盛世强国的颂歌。他们不满足于立体的刻划、模印、镂空、堆贴和捏塑，还喜爱平面的釉彩和绘画。取用的题材丰富广泛，光有图案并不够，又创造出文字装饰。如果做个比较，那么，前期的装饰更看重立体的效果，常采





6·12　金花银结条笼子

银丝编成，金丝装饰。用来盛放茶饼、采摘樱桃。若装上红樱桃，色彩该多漂亮！

用器表凸凹较明显的堆贴和捏塑，风格偏于华丽，每每充溢着浓郁的异国情调；后期更喜爱平面的效果，面貌也转向平和。

陶瓷艺术灿烂辉煌的基础是精良的制作工艺。唐后期，击瓯作乐的不少，在碗内注以多寡不同的清水，便可敲击成乐，这样的瓷碗必定胎体坚密，烧成温度很高。邢窑等的精品白瓷【图6·8】的胎釉细腻，造型规整，“天下无贵贱通用之”。与邢窑白瓷多素面不同，晚唐五代的越窑青瓷装饰手法丰富，而其造型清新绰约，变化百出。秘色瓷【图6·9】则釉面温润匀净，示范着陶瓷质感如冰类玉的新风。以壶注为代表的长沙窑瓷器装饰简洁潇洒【图6·10】，开启了中国陶瓷彩绘千年的辉煌。三彩俑马用于社会上层陪葬，但为亡人制作也不肯苟且，令其美妙不仅表现在釉彩，还形神兼备，成为雕塑史上的不朽杰作。

在中国金银器的发展中，唐代是个顶峰。这时的金银器量大质精。银瓶可高达8尺，银盘能径近3尺，银盆会容酒百斛，而银铃则能小到直径半寸，还有高仅半寸的小金盒。前期的金银器常以西方造型、中国装饰【图6·11】的面貌出现，而后期则基本是中国风格的一统天下【图6·12】。设计、制作最精妙的莫



6·13　双狐纹金花银双桃形盘

图案以捶揲法做出，装饰部位鎏金。这种只见主纹，而无辅饰的构图是西方传统，如5·1。

过香囊（如图0·7），它们是巧妙融合适用与美观的典范。

捶揲【图6·13】和錾刻（如图6·11）是唐代金银器最常见的装饰方法，做出的图案精丽准确，有浓郁的写实风。捶揲即以锤子之类从背面敲打，敲出的可为器形，也能是图案，图案似浅浮雕，是西方金银器主要的成纹方法。錾刻即以凿子之类，在正面凿出图案，效果为纤细的阴线，是中国碑碣等的传统装饰技法。应当同技艺的来源相联系，捶揲图案常具西域风，较多地应用在前期，錾刻图案每为中国风，前期，錾刻的比例已经很高，其地位还愈显重要，渐成主导。

银器每每鎏金，鎏金固然也施之通体，但更常见的是出现在主要装饰部位（如图6·13），那银白金黄，效果华贵之极，而鎏金的技艺则高明之极，哪怕图案再精细，也很少溢出花纹的轮廓。不过，伴随着大唐帝国的衰落，中唐以后的金银器也慢慢走入了下坡路。

尽管铜源日趋紧张，但唐代铜器仍有新发展。最能体现大唐气象的是武则天时代的两番造作：695年，八棱柱形的天枢制成，它高105尺，径13尺，饰以种种圆雕的人物、动物；697年，用铜56万余斤铸为九州鼎，它们或高丈八，或高丈四，饰以各州的风物名产和山川形胜。

唐代还是中国铜镜的最后一个高峰。唐镜的冶炼和熔铸常常十分讲究，最著名的扬州镜甚至有百炼之称。镜形颇丰富，题材极广泛，突破了以往自钮座至镜缘层层布局的传统，常用较大的装饰面表现一个主题，令题材的布局有了更大的自由。玄宗前后，铜镜鼎盛，还出现了一批如螺钿、嵌金银、金银平脱【图6·14】等华丽的高档工艺镜。进入9世纪，铜镜日渐轻薄，愈形粗陋，从此，作为一门艺术，铜镜一蹶难振。至于唐镜的精美，有个重要的原因：常常镜

背向外，装饰宫殿寺宇。

显然因为易朽难存，隋唐五代的漆木器今见无多，但史籍描述的景象却很繁盛。漆器一般轻便适用，高档品则每饰以金银、玉石，最著名的产地是襄州。襄州的一个著名漆器品种时称“襄样”，至少在唐后期，它为“天下取法”。武则天时代的漆器也能充分体现大国气象，那时，在洛阳造过夹纻大佛，据说，它高达九百尺，“鼻如千斛船，中容数十人并坐”，“其小指中犹容数十人”。

受西方影响，盛唐时代，中国人开始大量使用高腿的椅凳、案桌。启用高腿桌案以前，器物放置于地面或较矮的几案、床榻上，启用之后，器物就要放置其上，这使人提取不必弯腰，于是，器物造型也会因之变化。中晚唐以来，一些瓶壶趋矮，高足盘渐少便根源于此。现存的精美唐代木器秘藏在日本奈良的正仓院，其中，螺钿

金银平脱 起源于汉，鼎盛于唐的一种高档装饰方法。做法是，把金银箔纹片粘贴在器物上，然后用色漆髹涂数道，再经打磨，使纹片与漆面平齐，以显示出色漆地上的金银图案。主要用于装饰漆器，但唐人还常常施之铜镜，甚至瓷器。



6·14 金银平脱鸾鸟衔绶纹铜镜

唐人吟咏的金银平脱镜多为鸾鸟纹，今见的金银平脱镜也确实如此。



6·15　螺钿紫檀五弦琵琶

琵琶有五弦、四弦之分，前者源出印度，后者传自波斯。图示的实物为五弦，而捍拨上的骑驼人物却抱四弦琵琶。





6·17　螺钿紫檀五弦琵琶背面局部

花心、叶心饰以彩色和泥金描绘，并以琥珀等覆盖，极其妍丽工巧。

◀ 6·16　螺钿紫檀五弦琵琶捍拨局部

捍拨是弹拨之处，加饰以捍护表面。如图所示，唐时的琵琶演奏法不同今日。



6·18　木画紫檀棋局

抽屉内，有玳瑁龟形棋子盒，两抽屉设机关，一方启闭，另一方亦随之。如图所示，那时的围棋盘与今相似而不同。

紫檀五弦琵琶华美绝伦【图6·15、6·16、6·17】，木画紫檀棋局【图6·18】精巧至极，它们格调之高，制作之精，令人叹服。

象牙雕刻在唐代很兴盛，帝王常以镂牙尺赏赐大臣。赐尺并不在意现实的功用，重要的是取其象征的意义，要勉励臣僚明察精鉴、行合规矩等。正仓院里，还珍藏着唐朝的象牙器，其中的不少采用在染色象牙上，刻划图案的拨镂技法，精巧而美丽。它们除围棋子等外，也包含着尺。

玉石器的状况近似漆木器，文献记载虽然不少，存留的实物却如凤毛麟角，这恐怕与它们易于残损有关。不过，很明确的是，当时的玉石美材产自西域，高档制品【图6·19】也常常带有异国情调。唐人对玉带珍重非常，有些玉带饰也

木画　一种高档的木器装饰方法，做法是，在紫檀等硬木地上，拼嵌染色或不染色的象牙、鹿角、黄杨木等图案。历史可上溯到东晋，唐代的制作极为精美。

6·19　玛瑙牛首杯

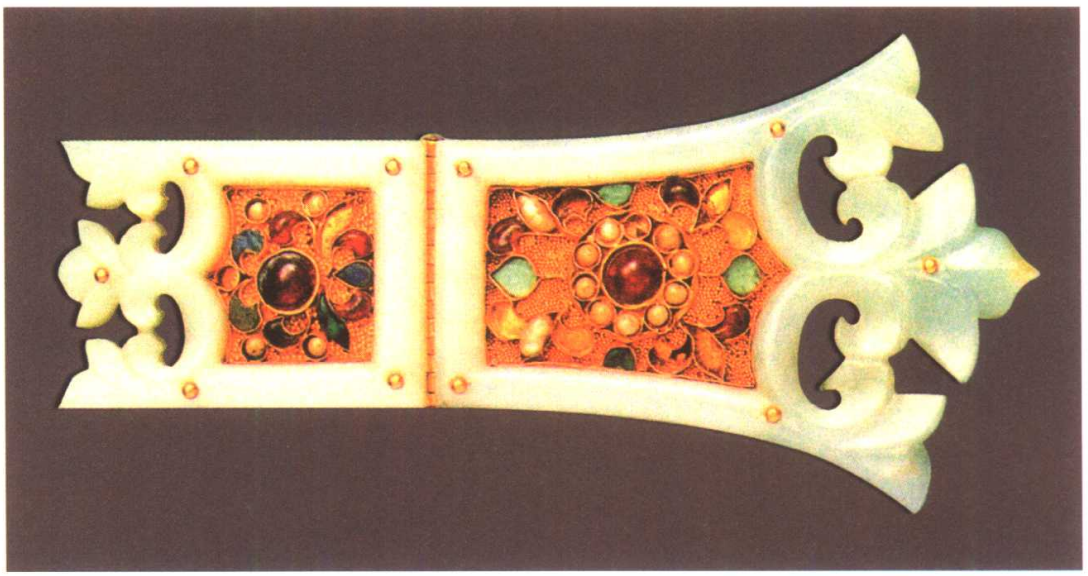
材料绝佳，美妙天成。唐代，仿西方角杯的各式兽首杯风靡天下



因此华美之极【图 6 · 20】。隋唐时代，玉器常常加饰黄金，难能可贵的是，黄金、白玉相反相成，艺术、材料融为一体，往往和其他时代不同，展现出的只是堂皇之美，绝不炫耀，全无俗艳。

隋唐五代的工艺美术展示的首先是一个色彩斑烂的世界，绚丽多彩是这近四百年的共同追求，而造型和图案却有明显的前后变化。安史之乱以前，器物造型常常颇挺拔，以后，则转向圆柔。图案的变化首先表现于取材，其次是构成。安史乱前，禽兽纹地位突出，形象威武雄健，花卉叶丰瓣肥，枝粗蔓壮，常常取用弧度较大的曲线组合纹样；乱后，花卉纹日形重要，它们婉转娇柔，切近自然，禽兽则每每出现在花丛之中，淡化了威严，增添了和顺。造型与图案的变化也带来了风格的差异，大体上，安史之乱以前，风格颇雄健，较多富丽华美的贵族气派，以后，则转向平和清秀，较多亲切浅近的平民风范。

隋唐五代的工艺美术既曾广泛吸收西方因素，又为诸多国家取法。当时，中国的丝绸、陶瓷等工艺品成批外销，东起日本，西至埃及，所到之处，备受欢迎，于是，引出了难以数计的异域仿制品，影响甚至改变了当地的工艺美术进程。因此，隋唐五代的工艺美术具有真正的世界意义，是全人类的共同财富。



6 · 20　金玉宝钿带饰
白玉缘，中央为金板，上嵌珠宝为团花，金板下铆合铜板托垫。珠光宝气，富丽之极。

辽 宋 夏 金

辽：公元916~1125年　　南宋：公元1127~1279年
北宋：公元960~1127年　　西夏：公元1038~1227年
金：公元1115~1234年

中国历史上，辽宋夏金是又一个分裂的时期。在这四个王朝的工艺美术中，宋最重要，不仅产量最大、成就最高，还引导着另三个王朝的艺术走向。

唐末五代，军事集团气焰滔天，其争斗导致了政权的频繁易手。为防止江山改姓，宋初就努力削弱军人威权，同时，大力推行科举制度，促进文化发展。这套抑武修文的国策对工艺美术影响重大。

抑武的结果是军事的疲弱。宋朝的北方和西方始终有强邻，战争虽然不断，但总以两宋疆界向内退缩而告终。尤其是党项的强盛和立国，严重阻隔了联络东西的主要通道——丝绸之路，这使两宋工艺美术基本在中国文化的滋养下发展，看不到明显的外来影响。

修文的结果是文化的高涨。广开科举和优待文人的种种措施，激发起空前的读书热情。中国古代，两宋的社会文化素质最高，这样的背景终于造就出一个工艺美术楷模。同域外文明相比，中国的特点是典雅优美，而在中国工艺美术，典范正是两宋。

宋朝工艺美术出现了两股重要潮流：绘画性装饰和仿古制作，典雅优美的实现常要借助它们。文化繁荣令士大夫逐渐积聚成对绘画的热爱，固然不必人人执笔握管，但从此，知画成了其修养的重要标志，赏画成了其生活的重要内容，绘画性装饰也因之风靡【图7·1】。文化的繁荣还引出了金石学的昌盛，朝廷、士子大力搜集，研究古代的铜器和玉器等，这就越发刺激了对古代器物的倾慕，鼓舞了官私制作的仿古【图7·2】。从徽宗时代开始，由官府作坊导引，仿古制作掀起重重波涛，并对后世影响深远。

与军事的疲弱相反，两宋经济兴旺发达，不仅为制作的高水平提



7·1　磁州窑白地黑花花卉纹罐

辅纹白地黑花，主纹黑地白花，虽仅两色，色彩效果却极丰富。民窑典雅如此，宋人素养之高可以想象。



7·2　仿古青铜尊与座

若非专家，很难分辨尊的时代。若干宋代仿古铜器的鉴别甚至只能凭款识。

供了物质保证，还在民间工艺美术里分离出一些高档品。专为士大夫制作的那些最应关注，在宋，它们也以典雅优美的面貌出现，与官府制作合流，促进了时代风格的形成；后世，它们则常与官府生产抗衡，成为抵制奇技淫巧蔓延的中坚。

中国陶瓷艺术的黄金时代就在两宋。此时的窑场分布甚广，数量极多。在今日的河南与浙江最密集。制瓷技艺大大提高，造型周正规整，普遍以化妆土遮复胎体，发明了石灰碱釉，使釉层得以加厚，窑炉的改进和火照的采用令窑温和烧成气氛更易控制，覆烧法的推广则大大提高了产量。

两宋瓷业的重要特点是名窑众多，它们不仅因独特的艺术风貌饮誉天下，还以卓越的品质成为远近窑场取法的典范。定窑成名很早，其特色产品是精细的刻划花、印花【图7·3】的乳白釉瓷以及釉色紫、红的“紫定”，一些器物还以描金装饰。覆烧就是定窑的发明。覆烧的盘、碗口沿毛涩，每以金属片扣口，这是遮掩，也是装饰。景德镇窑以青白瓷（如图0·5）著称，造型和装饰受定窑影响很大，产品以北宋中期为最精，胎薄质坚，造型秀雅，釉质纯净，已完全符合当代瓷器的科学标准。到南宋，依然有“江湖川广，器尚青白”的盛况。在北方的广大地区，分布着著名的磁州窑系统，产品以白地黑花（如图7·1）最为著名，同时还有剔花、珍珠地划花等，各类装饰形简神完，清新潇洒，纯是一派民间作风。耀州窑以刻花和印花青瓷享誉，刻花刀法爽利明快【图7·4】，印花图案清晰细密，器物造型周正规范，影响远及广东、广西。



7·3　定窑印花博古图白瓷盘

以多种古代器物形象组成的图案称“博古图”，直到明清，依然流行。



7·4　耀州窑刻花青瓷倒装壶

壶底有孔，灌水时，将壶倒置，灌毕正置，因体内有空柱，可令水不会从底孔流出。



7·5 钧窑玫瑰紫釉海棠式花盆

器内以天蓝色为主，器外玫瑰紫色。此器或与海棠式盆托配套使用。

兔毫、油滴 指黑釉上密布的银灰色斑纹，是釉中的铁元素在烧造中形成的结晶现象。斑纹形体细长的为兔毫，形若圆点的为油滴。宋代建窑的产品最负盛名。

开片 指瓷釉中的裂纹。是因胎、釉收缩率不同而在焙烧后的冷却中形成的。原为烧造中的缺陷，但因纹理美妙，后成人为的特殊装饰，开片因形态等的不同，有多种名称。



▲ 7·6 龙泉窑青瓷双耳瓶

龙泉窑受官窑影响很大，但釉能更温润。图示者舍弃开片，专一表现典静含蓄之美。

钧窑的特色是带有窑变的乳浊釉瓷【图7·5】，在或深或浅的蓝釉上闪现出形状不一的红色斑点，妙趣无穷。窑变的流风遗韵也远及明清的南方瓷窑。至于海棠红、玫瑰紫等高档品，则是宫廷的陈设瓷。汝窑（如图0·21）和官窑（如图0·8）烧造青瓷，但色调往往偏蓝，釉质莹润，光泽内含，除大小不一的开片之外，几乎不带任何装饰，将装饰的意匠荟萃于温润如玉的釉质和洗炼古雅的造型，“不着一字、尽得风流”，引人深思，发人遐想，把静穆含蓄之

窑变 指釉上的异色斑纹。宋代钧窑即以之著称，其窑变多为紫红色，这是靠釉中的铜元素形成的。窑变打破了一色釉的单调，宋以后，不少窑场都烧造仿钧的窑变器物。

剪纸贴花 吉州窑黑釉器物的一种装饰手法。做法是，将剪纸贴于坯胎，施釉后，揭下剪纸，装饰既有图案，又有吉祥文字，风格质朴而喜庆。



7·8 吉州窑树叶贴花黑釉盏
装饰系采用经处理的树叶贴附于盏内，然后烧制的。具有人工雕凿无法企及的天然美。





7·7 建窑黑瓷曜变盏
曜变盏今见甚少，此盏在日本被奉为国宝，“曜变”也是日本语词。

美推到了极致，是两宋陶瓷的代表，也是中国艺术的典型。龙泉窑的青瓷曾以繁满的刻花、印花装饰取胜，但到了南宋后期，高档品【图7·6】也每每显示出与官窑相同的艺术追求，而其釉色之美则备受推崇。

烧造黑瓷的窑场遍布南北，其中，声誉最高的是建窑，其产品以茶盏为代表，在漆黑的釉面上，布满貌似兔毫或油滴的结晶纹斑，极富装饰意趣，更精彩的是曜变【图7·7】，在较大的结晶斑点周缘闪现出瑰奇的彩色，犹如日晕，美妙之极。吉州窑的产品面貌最为丰富，几乎无施不巧，但更突出的还是黑瓷，除去油滴、玳瑁、鹧鸪斑外等釉里的“文章”外，还有剪纸、树叶【图7·8】等装饰匠心独运，表现出巨大的创造才能。

两宋的丝绸也有很大发展，生



7·9　深烟色牡丹纹罗背心

花朵大小相间，茎叶温柔婉转，南宋丝绸常用这类图案。同出的一件花罗背心重仅 16.7 克。

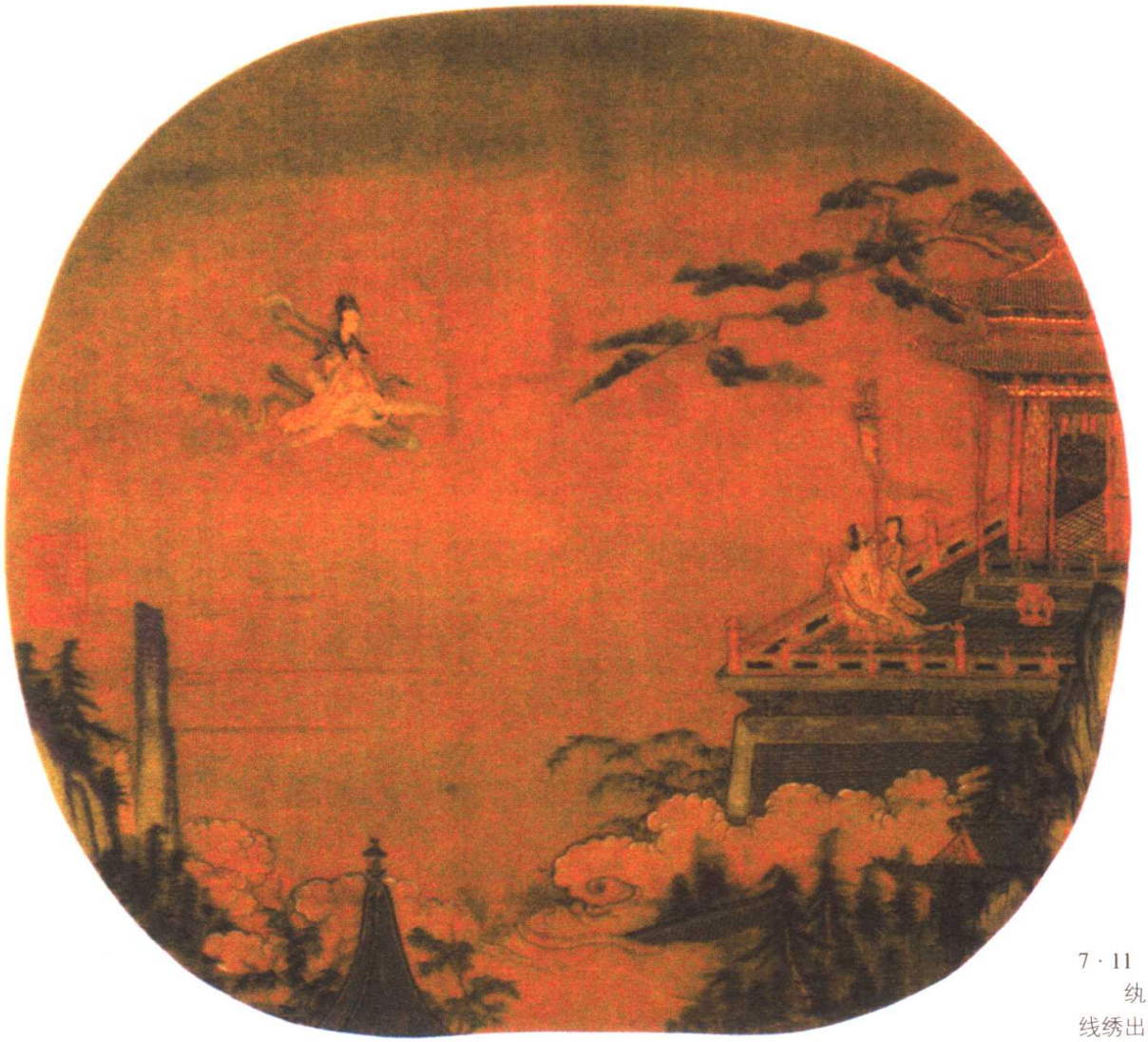
产的重心逐渐向南方倾斜，浙江的地位越发重要。宋锦实物发现甚少，新疆的出土物至少有一部分是当地以至西方的产品，装饰风格则与盛唐的颇多相似。成都是锦的重要产地，从文献记录的锦名看，花鸟和几何图案已成主导。在其他高档丝织物中，绫绮的地位下降，纱罗【图 7·9】的比重上升。罗轻薄特甚，一片幅宽 47 厘米、长 1127 厘米的花罗重仅 116 克，厚度只有 0.08 毫米。轻薄丝绸更宜在低纬度地区服用，其比重的上升和织造的精湛理应联系着宋朝疆土的逐渐南缩。装饰题材以各种缠枝和折枝花卉为主，几何纹样也时时可见，走兽纹很少出现，禽鸟每每用为花卉的点缀。牡丹、莲荷、芍药、梅花等被反复表现，它们正转反侧，柔婉秀雅，这也是时代装饰的主流。

内地丝绸的新品种应首推刻丝，所用通经断纬的工艺源出西方的刻毛。唐代的西北已有了刻丝，入宋，生产中心东移，定州和临安（今浙江杭州）一带是著名的产地。织造刻丝耗时费工，但配色、织纹能随心所欲，因此，朱克柔【图7·10】、沈子蕃等名家每以摹刻书画为能

7·10　朱克柔款刻丝山茶图

朱克柔是被明以后称颂的南宋刻丝名家。连叶片的虫蚀之象也表现得惟妙惟肖，极似宋人花鸟画小品。





7 · 11　刺绣瑶台跨鹤图

纨扇形。以彩线和金线绣出图像，针分翰墨之长，线夺丹青之妙。绣稿显系小型界画。

事，追求丝毫不爽，形神逼肖。刺绣可分做两类，衣物装饰数量甚多，绣工能以丰富的针法传达纹样各部位的不同质感，使之更加优美自然，纯欣赏性的绣品【图 7 · 11】传世很少，它们也常取材于名家书画，为宋绣赢得了后代热烈的赞颂。两宋印染相当发达，技法以雕版印花和时称“撮缬”的绞缬为最常见，富贵人家的衣缘装饰常以印花与描金敷彩结合，装饰性很强。

素髹器是两宋漆器的主流，色调虽然单纯，但造型却相当洗炼考究，而胎体大都轻薄，十分适用。漆器的成就体现在一批高档品种的成熟。戗金器物的人物、花卉装饰优





雅秀丽【图7·12】。出土的宋代雕漆虽主要是剔犀一种，但元人已在赞美宋朝内府的“坚好”剔红，而元代剔红的技艺高超、秀雅绝伦也必定渊源有自。虽未见精美的螺钿实例，但相信薄螺钿已经诞生，并且图案精妙非常。

经济的发展助长着慕奢之风，这令金银器数量大增，民间也在大量使用银质餐饮器，它们的造型和装饰也往往是瓷器和漆器取

7·12　戗金仕女图朱漆奁

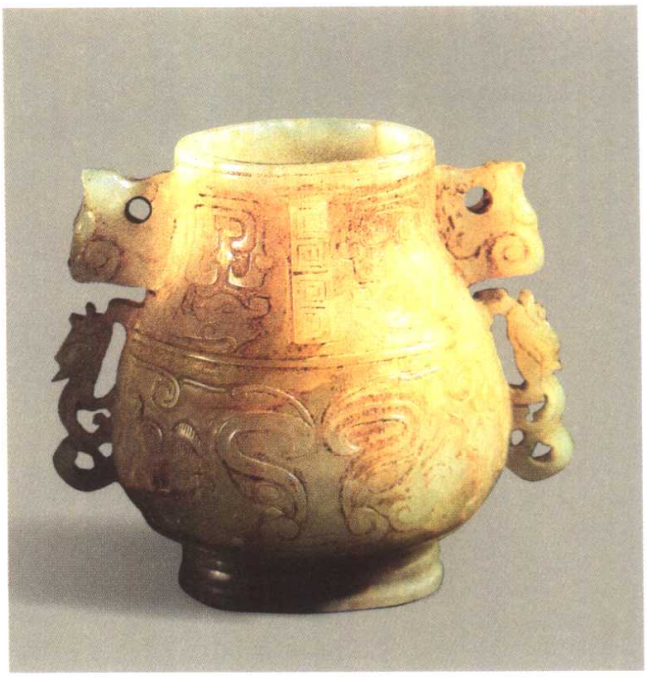
盖上的一仕女持折扇。人们曾相信，折扇在明代由高丽传来，而奁盖装饰证明，此说不确。

雕漆　相传始于唐的漆器品类。做法是，在器胎上涂以几十道以至上百道大漆，阴干后，雕刻图案。可分为剔红、剔黑、剔犀、剔彩等多种。元以后，雕漆成为中国漆器的代表，在红漆地上雕刻图案的剔红，又是雕漆的主流。

剔犀　雕漆的一种。做法是，在器胎上涂髹几十道，以至上百道色漆，漆层以黑或红色等为主，间以异色，阴干后，雕刻云纹或变形云纹等，在刻纹的立面，可见相间的异色线纹。已知的作品以宋代为最早。



7 · 13　鎏金乳钉纹银簋
造型、装饰都仿商末周初的青铜器，且颇得神韵。



7 · 14　兽面纹玉卣
碾琢考究，仿商周青铜器。形制甚小则因两宋玉材匮乏。

法的楷模（如图0 · 14、0 · 15）。出土的容器基本都是银质，素面无纹者已然很多，带装饰的也大多构图疏朗，形象简洁，不少题材显示出世俗化的倾向。凸花是新出现的技法，它用先捶揲成花，后焊接于器身的方式做出。鎏金银器出现频繁，但一般是通体鎏金，以取得单纯和谐的色彩效果。此时出现了夹层的做法，它虽仅以两块银片成形，但银片的间隔令器物颇显厚重，若用以模仿三代铜器，自然效果更佳【图7 · 13】。

宋镜的水平大不如前，熔铸粗放，且往往镜背无纹，虽造型愈出愈奇，又有若干新装饰，但衰颓之势已无可挽回。包括铜镜在内的铜器表现出一种复古的倾向，无论官铸民造，都有一批制作精良、仿而能肖的产品（见图7 · 2）。官府大规模仿造古代铜器最早出现在徽宗时代，依据四下征集古器图形，终于造成了一大批型纹酷似的仿古铜礼器，令博雅的徽宗得意非凡。

史籍虽记录了两宋玉器的兴盛，但考古却所得无多。宋玉声誉很高，从出土物看，实在当之无愧。它们之中，玉饰所占比重较大，琢磨精细，常以写实花鸟为形象，简洁秀丽，形神兼备，极其优美。玉质容器出土甚少，但设计极富巧思，而仿古风气的重要体现者也是玉器【图7 · 14】。

强调质地美是两宋工艺美术的重要特征。定瓷原曾入贡，但它们多带装饰且加扣，继起的汝窑、官

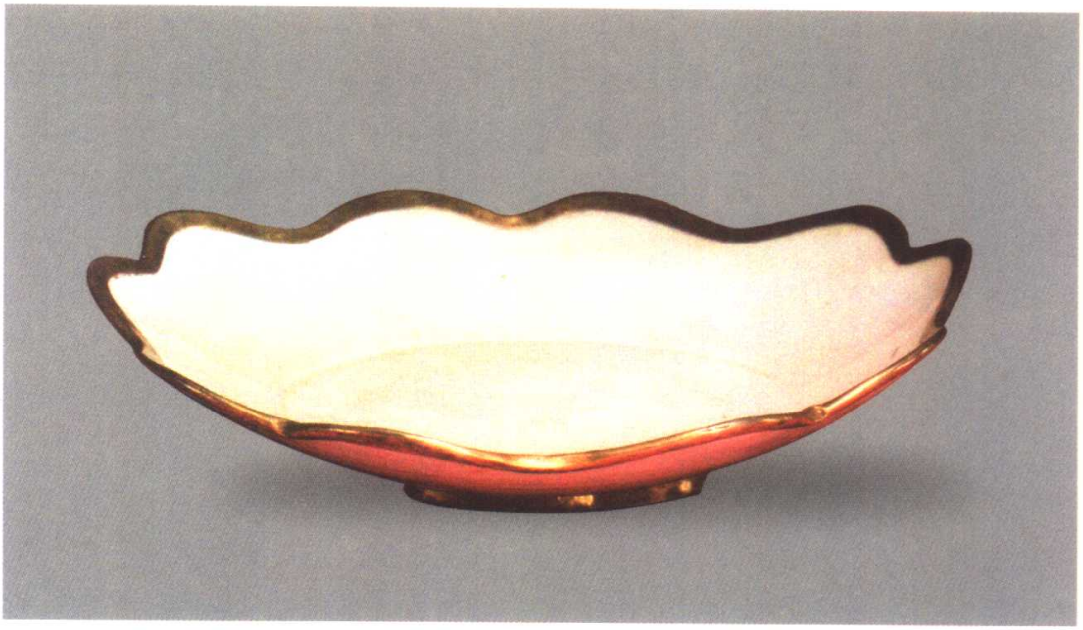
窑却以温润精美的釉质等取胜，因此，它们取代定窑，也可视做以质地美取代装饰美，这在两宋，是有代表性的。器物造型线多是弧度较小的曲线，较少锐利的转折，更少装饰性附件，格外洗炼劲挺。装饰多系缠枝、折枝的各类花卉，即令是折枝，也常常婉转盘绕，虽然写实，但比现实的花卉更娇柔，代表了优美清丽的一代装饰风气。色彩则注重和谐单纯，如织物多本色提花，银器鎏金每施于通体，瓷器多素面，带装饰的也是同色的刻划花、印花多于异色的绘画。质地、造型、装饰、色彩的种种特征造就了典雅优美的风格，典型的作品虽然精工细作，但绝不炫耀技巧，不会使人惊诧错愕，而是追求含蓄、天然，期望令人亲近，能于淡中见浓、浅中显深、平中寓奇，这也正是民族文化的精髓。

两宋的丝绸、瓷器等畅销亚洲及非洲的广大地区，并产生了深远的影响。中华文明深厚博大，既善吸收消融，又能自我繁衍，两宋工艺美术就是证明。

在北方，先后有辽、金与两宋北南对峙，西方还有西夏裂土称帝，它们的工艺美术都受到了宋的强烈影响，同时也各具特色，其中，辽朝的特色最鲜明。

建辽的是“渔猎以食，车马为家”的契丹族，那里的工艺美术品许多由中原输入，更多的则在辽地依靠汉族工匠生产。有契丹特色的作品基本都是后一类，它们出现在中期以前，往往具有威武雄强的气势。

今见实物较多的辽地产品是陶



7·15 “官”款金扣白瓷花口盘

是现存辽白瓷中最高贵的一件。出土在驸马公主合葬墓，那位公主就是辽太祖的女儿。



7 · 16　鹿纹金花银皮囊壶

银器中的鹿纹在中亚、西亚、唐代中国屡见不鲜，而在辽的出现还应与统治集团的秋猎有关。



7 · 17　罗地刺绣联珠人物纹经袱

表现春猎。骑士双臂所架之雕为海东青，女真人反辽，同征索它的契丹官员胡作非为有关。

瓷和金银器。陶瓷中，白釉器最多，凡官窑必烧白瓷【图7 · 15】，最精美的也必是白瓷，这反映出契丹族尚白的习俗，而其根源又在萨满教。白釉之外，还有绿釉、褐釉、黑釉、黄釉和三彩等。造型每见对皮器、木器的模仿，这在工艺美术史中，相当特殊。适应契丹迁徙动荡的生活特点，许多器物都便于系扎背负，如皮囊壶（见图0 · 3、0 · 4）、鸡腿瓶、穿带扁壶等，而它们的盛衰、器形的发展则体现着契丹民族生活形态的演变。金银器可大体分做两类，一类与契丹族直接联系，如马具、面具、冠帽、皮囊壶【图7 · 16】等，另一类则与五代北宋相近，如碗、杯、盘、带饰等，它们中的一部分可能是由中原输入的。金银器数量很多，造型、装饰、工艺与唐代的联系多于两宋，这里既有生产和使用的地域问题，还因为今见两宋银器的年代大都晚于辽。辽朝工艺美术还有一个近于唐而异于宋的现象，即同西亚的联系甚多，如琥珀器和玻璃器。如果说，琥珀器还只是材料来自西方，若干装饰有西域风，那么，精美的玻璃器则全部产在西亚。辽地也织丝绸，品种还相当齐全，技术也很高超。有意味的是，刻丝和饰金织物所占的比重却不小，且联珠圈纹【图7 · 17】又重现于丝绸，前者应源出游牧民族对高价值物品的钟爱，后者或体现同西方的联系，或表明草原的装饰更能延续传统。



7·18　灵武窑剔花牡丹纹黑瓷扁壶

器形扁圆、肩设双系，都是方便携行的设计。此类西夏陶瓷颇多，应同牧猎生活相关。

西夏是党项族建立的国家，疆土在今宁夏、甘肃一带。党项族原本主要从事畜牧业，立国后，农业发展很快。西夏的工艺美术品有许多来自宋土，当地的生产主要是毛制品、丝绸、陶瓷及金属器。西夏的毛制品素称发达，丝绸的水平也很高，而风貌与两宋十分接近。西夏的陶瓷粗犷豪放【图7·18】，但受磁州窑等中原民间瓷场的影响很深，却与地域更近的耀州窑联系较少。

尽管建金的女真也是北方少数民族，但他们早就有了农业生产，过着定居生活。立国后，疆域向南拓展，都城不断南移，与汉族的关系更密切，这在很大程度上决定了其工艺美术更近宋风。陶瓷主要在北宋基础上发展，定、磁【图7·19】、钧、耀等系统兴旺发达，面貌、品种也同北宋相差不多。丝绸也保持了高水平，风貌与两宋仿佛，但以金线织纹【图7·20】、刺绣的现象更多，还发现了已知最早局部采用通经断纬织纹的妆花标本，而“俗好衣白”



7·19　磁州窑铁锈花牡丹纹瓶

铁锈花是宋元北方黑瓷上的一种装饰，花纹以氧化铁的斑花石为着色剂。



7·20　朵梅双鸾纹织金绸绵护胸局部

护胸为齐国王的衣物，图案则颇具宋风。金代织物的饰金方法很多，应用也很普及。



7·21 春水玉饰

以优美的曲线，纯洁的材质，反衬出惨烈、悲壮的气氛，艺术造诣极高。

四时捺钵 四时指春夏秋冬，捺钵是契丹语词，指帝王行营。辽开始实行四时捺钵制，帝后率领宫廷、臣僚和禁军违寒避暑，四季迁徙。驻留时，还要渔猎。春秋的渔猎尤其频繁。春捕天鹅、钓鱼，驻地须近水，故称“春水”；秋射鹿、虎、熊等，驻地须近山，故称“秋山”。捺钵制度也为金、元、清吏相采用。

仍是北方民族的传统。金朝玉器水平极高，碾琢之精不逊两宋，其代表作为“春水玉”【图7·21】，它取材自君主春季的渔猎，是四时捺钵制度的反映。辽以来，围绕着四时捺钵制度，工艺美术品不少，但玉器中，水平最高的还首推金代的“春水玉”。

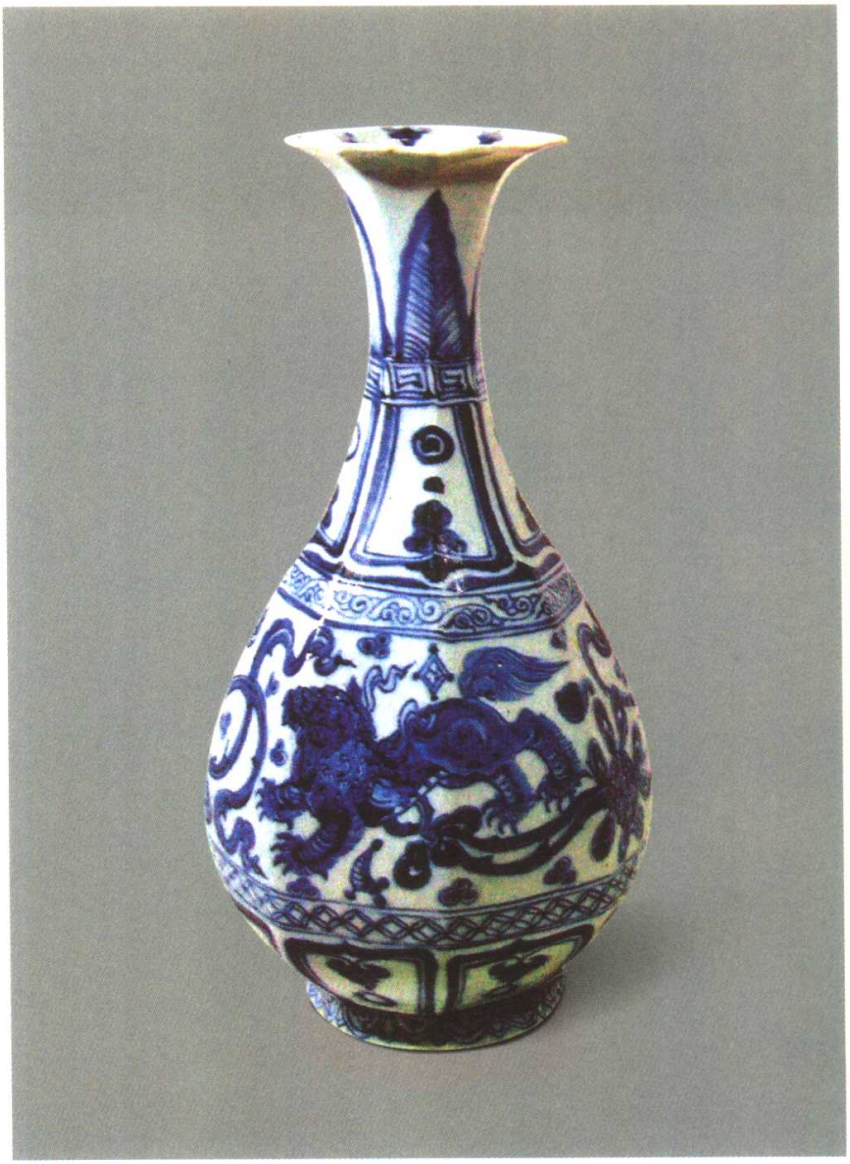
蒙　元

蒙古国：公元1206～1271年
元：公元1271～1368年

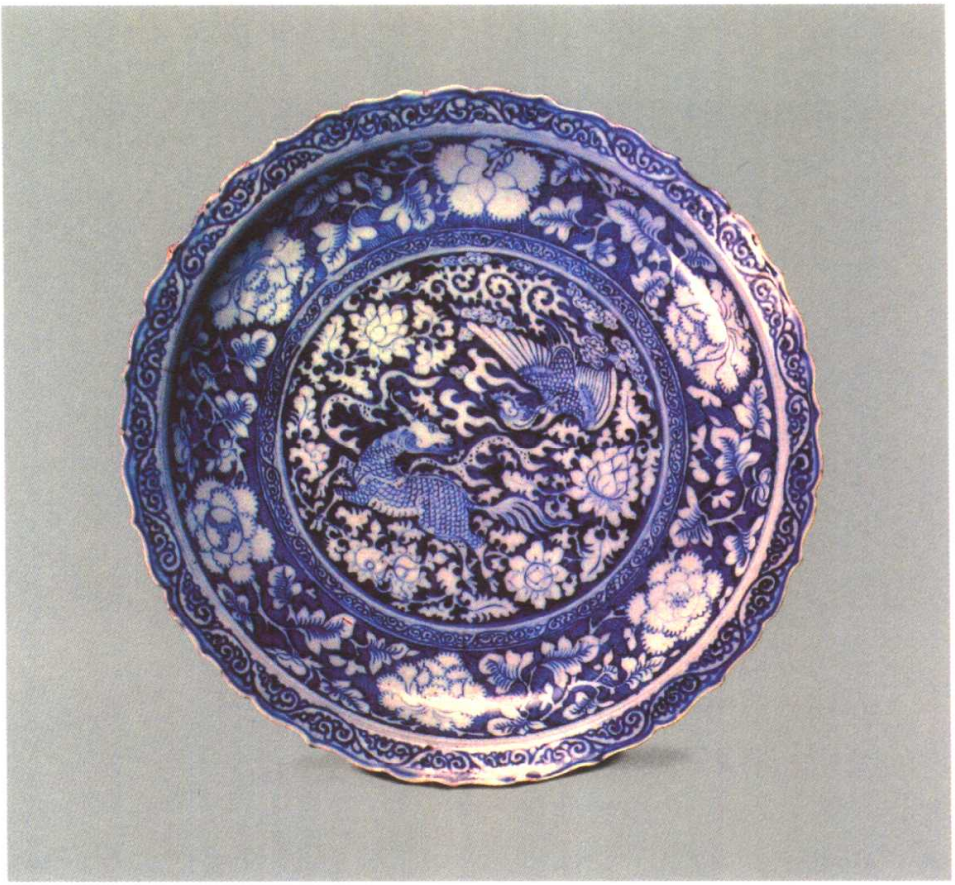
元朝统一中国在1279年，成吉思汗建大蒙古国却在1206年。灭宋之前，蒙古大军已经横扫西域，推翻了西夏和金，因此，元代工艺美术的源起和制约其发展诸因素的生成均早于1279年。

由于蒙古族的早期征战和空前发达的中西交通，元代社会多种文化并存，蒙古族文化、伊斯兰文化、汉族传统文化、藏传佛教文化、基督教文化、高丽文化都影响到了工艺美术产生，其中，前三种文化的作用尤为明显。

蒙古族统治集团珍重自己的文化传统和风俗习惯，他们色尚青、白，故有大批以蓝、白为基色的工艺品应运而生；蒙古族重九恶七，故青花瓷的装饰带9层的【图8·1】不少、7层的不见；他们饮食豪放，故



8·1　景德镇窑青花狮戏纹八棱玉壶春瓶
元青花玉壶春瓶中，9层装饰带的所占比例尤大。



8·2　景德镇窑青花角端鸾凤纹盘

西征时，成吉思汗杀人无数，于是，耶律楚材等编出独角神兽角端劝谏，大汗竟纳谏班师。元人常借以颂扬先帝仁慈。



8·3　团窠对格力芬纹锦被面局部

禽兽合一的题材即西方长期流行的格力芬，而此锦应属撒答剌欺，为官府依靠回回工匠生产的中亚传统产品。

出现了许多硕大的器皿【图8·2】；游牧民族要在迁徙中生产、生活，故工匠们大批制作便于携行的器皿；漠北高原天寒风疾，人们以游牧为生，故毡罽(jì)业在汉地获得了空前的发展。

蒙古族早期几无手工业传统可言，但对伊斯兰国家的征服，使之拥有了精丽的手工艺品和优秀的穆斯林工匠，在很大程度上，其审美感情也与伊斯兰文明联系到一起。蒙元时期，不仅有大批西域珍异源源输入，政府还专设作坊，依靠回回工匠生产伊斯兰世界的传统工艺品【图8·3】，西域的原材料、装饰风格也在中国普遍采用。

但是，统治集团仍然要面对中

国的封建政治，生存环境使他们不能与汉族传统文化隔绝，制作主体依然是汉族工匠。因此，尽管产品每每带有其他文化印痕，但几乎所有汉族传统的造型、装饰和工艺方法都被保持和发展，还有不少民间生产纯然是对两宋的继承，且时间越晚，汉族传统文化的作用就越大。

丝绸的发展主要表现在织金锦的风靡和缎的普及。当时的织金锦分两种，一种是纳石失【图8·4】，这是依靠穆斯林工匠，采用西方工艺和装饰题材的织金花纹的丝绸，产品主要出自官府作坊，归帝后亲贵享用，是当时最高贵的服用材料。另一种是金段子，织工以汉人为主，工艺和装饰也沿用中国传统，官私作坊都在织造，数量多于纳石失，享用者也扩大到富户大家。织金锦图案精丽细密，色彩华贵灿烂，它的风靡集中体现了追逐奢侈浮华的社会风气。缎，时称“纻丝”，宋代已经出现，但技艺尚不成熟，数量也少，入元，逐渐推广。缎表面的浮线较长，最能体现丝绸光滑柔软的质感，元以后，缎取代了锦，成为中国丝绸代表。蒙古帝王钟爱丝绸，青睐精细制作，因此，先帝、先后的肖像常以刻丝方法制成。他们还笃信藏传佛教，因此，又出现了刻丝的佛像。丝绸的装饰仍以花卉为主流，吉祥图案【图8·5】的一再出现引人



8·4　团窠狮身人面纹纳石失

狮身人面断非中国纹样，图案与之酷似的铜镜与织锦在中亚和西亚也屡屡发现。

8·5　梅雀纹绫袍局部

谐音取意均为喜上眉梢，如今，这仍是吉祥图案最常见的形式之一。



吉祥图案　一类表达美好生活愿望的图案。图案的内容由题材的谐音、寓意等手法组合而成。品类繁多，反映的观念也很庞杂。起源很早，明清时代最流行。



8·6　景德镇窑青花花鸟纹八棱葫芦瓶

与圆形相比，八棱器身易于扎系捆绑，也利持握难滑脱，故设计考虑了便于迁徙。

注目。但高档织物中，动物纹样数量增加。在主要依靠回回工匠织造的纳石失、撒答剌欺上，题材还常带有鲜明的异域情调，如格力芬（如图8·3），甚至出现了狮身人面纹（如图8·4）。

毡罽发展迅猛，毡以羊毛等挤压而成，数量多于织造精细的罽。毡的尺幅也往往极大，尤其是用做帐幕、地毡的作品甚至规模惊人，而高档品往往是对西域产品的模仿。从元代开始，棉布在中国普及推

广，并逐渐取代了麻丝织物，成为百姓的主要服用品。松江布从此名扬天下，黄道婆对此贡献很大。棉布的装饰先以织造居多，以后，省时省力省工的印染图案逐渐流行，它们花纹精美，色彩不易褪脱，极得时人赞赏。

元代陶瓷成就辉煌。景德镇作为天下瓷都的地位已大体确定，这里有全国唯一官府窑场——浮梁磁局，许多著名的品种都出产在这里，青花更从此成为中国陶瓷的代表。

青花(如图0·9)的崛起十分突兀，它白地蓝花或蓝地白花，这与蒙古族色尚必有关联。根据持有人不同的社会地位和文化背景，元青花也呈现出种种差异，其中，数量较多而又最典型的一类【图8·6】归社会上层占有，与伊斯兰文化联系甚多。其花纹呈色的钴料出自西方，使用它的技能或许也得自西域工匠的传授，以多层装饰带环绕器身的构图方式又和西亚金属器相同，甚至也主要收藏在伊斯兰国家。它们精丽的装饰风格对元代陶瓷影响极大，就连一些稍粗朴的民间作品也表现出相同的追求。景德镇还有一些新品种，如釉里红、蓝釉、红釉，而产量最大的是卵白釉瓷，它们中的高档品往往用于入贡或系官府的公用瓷【图8·7】，而更多的还是或精或粗的商品瓷。卵白釉瓷的风行应根源于蒙古族的尚白。

青花 即以氧化钴为呈色剂，在坯体上绘画图案，上釉后，入窑烧制的瓷器。器物呈白地蓝花或蓝地白花的效果。始见于唐，元中后期迅猛发展。产品长期以景德镇水平最高。

釉里红 做法与青花相同，但花纹呈色剂是氧化铜，图案呈白地红花或红地白花效果。创始于元，因铜红色烧成困难，故图案发色每偏黑褐，完美的产品仅出自明清官窑。



8·7 景德镇窑"枢府"款印花卵白釉碗

是卵白釉最常见的器形。虽为官府公用，但常被据为己有，元代制度混乱，化公为私时时有之。



8·9　哥窑青瓷兽耳炉

宋代官窑里，也有与此酷似的作品。“官哥不分”，原因就是哥窑刻意仿官。



8·8　龙泉窑人物纹青瓷八棱瓶

装饰用模印和剔刻，器表则具三色，与典静的南宋龙泉风神迥异。这样的元龙泉八棱瓶不少。

景德镇以外，还有一些瓷区的产品流行于各地，如磁州窑系的白地黑花瓷、钧窑系的窑变乳浊釉瓷、龙泉窑系的青瓷【图8·8】、江南诸窑的青白瓷。它们虽胎、釉质量不及前代，但装饰却普遍比前代满密。值得关注的还有，一些器物以仿宋为特征，如仿定的有山西霍窑和若干卵白釉瓷，仿官的有哥窑【图8·9】（以前，曾认为哥窑的时代属宋）。陶瓷仿宋，不合时宜，在元代，这可视为一种对主流文化的抗争。

金银器，尤其是金银酒具，是蒙古族统治集团极喜爱的工艺品，但由于他们尚薄葬和明初对元代官府文物的大破坏，故帝王亲贵使用金银器的盛况只能从史籍中寻觅。特别在南方，元代金银器出土不少，但其主人往往并非蒙古权贵。它们金器少而银器多，酒具【图8·10】中，素面者较多，而其他器物多带装饰。最常见的装饰技法是劲利流畅的錾刻，题材以折枝花和团花居多。金银器注重造型，大多简洁劲挺，追求轮廓线的刚柔变化。象生的造型也为数不少，早期的象生常做兽形，以后则以模仿花果居多。朱碧山是元代中后期的冶银名工，他的作品【图8·11】往往体现着汉族士大夫的情趣。元代的铜镜更加衰颓，倒有若干铜匠以容器名扬天下，这又与作品的士大夫气质相联系。



8 · 10　鋬耳金杯三种

被判断为宫廷酒杯。北方草原发现的蒙元金银器更具时代特点，其风貌与南方的出土有差距。



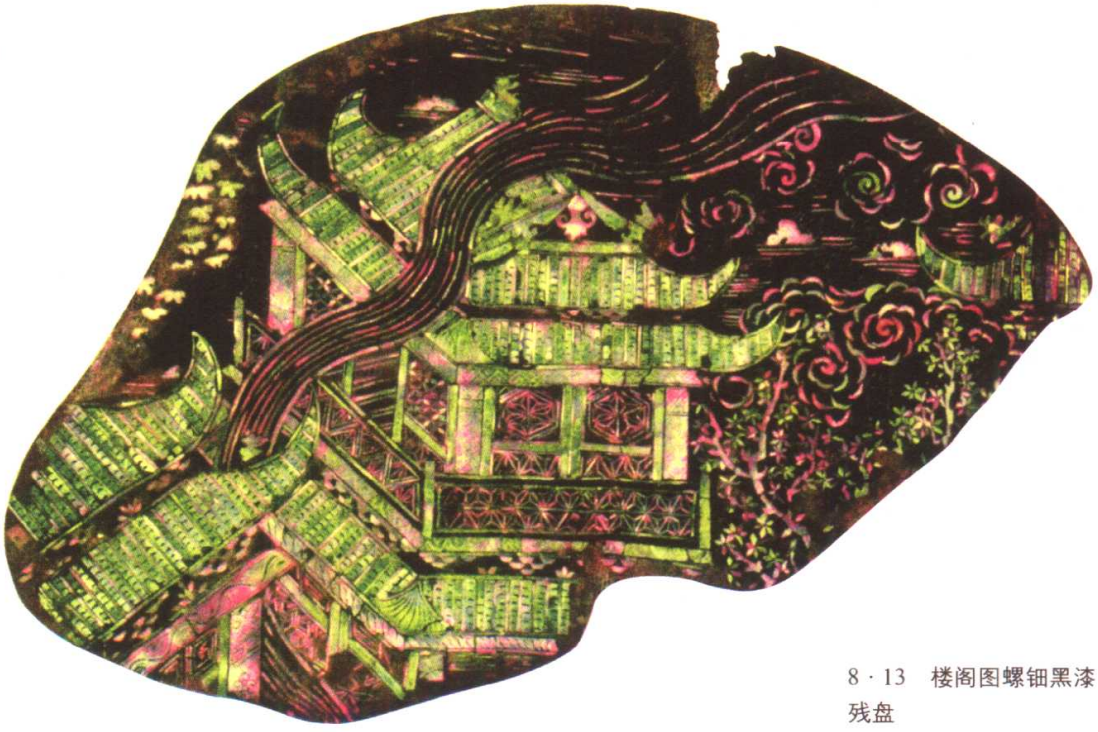
8 · 11　朱碧山款银槎

造型若此，与其说是酒杯，不如看成雕塑。它是朱碧山为自家制作，要“子孙永保”的。



8 · 12　渎山大玉海

在蒙元宫廷生活里，它扮演了重要角色。元亡后，却遭际很惨，被乾隆帝购回时，已沦为道士的菜缸。



8 · 13　楼阁图螺钿黑漆残盘

图案工谨，如赋彩色。明人勾画过螺钿漆器的理想境界，但二百年前，这已完美地实现了。



8·14　山水人物图剔红圆盒

图案取陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的诗意，相信是元末张成一派的嘉兴产品。

统治集团对玉器极其爱重，士大夫也继承了重玉的传统，而江南汉族人士墓中的春水玉，显示了统治民族文化的影响。不过，出土的器物似不足体现元代玉器的盛况。传世的渎山大玉海【图8·12】成造于建元之前，硕大雄浑，是古代大型玉器中的杰作。史籍还记录了蒙元宫廷的许多大型玉制品，甚至以玉制做家具和建筑装饰，用玉之多，令人震惊。

蒙古族对漆器似乎比较冷漠，宫廷虽用形制奇大的漆瓮贮酒，但已知的官府作品多系单色无纹的器物。元代漆艺成就主要体现于民间制作，戗金银的装饰细密繁缛，已同宋代迥然异趣；螺钿图案【图8·13】可精巧绝伦，犹如界画；雕漆【图8·14】的技艺更加纯熟，名工张成（如图0·15）、杨茂的作品与宋代艺术风神相通，典厚优雅，同习见的元代作风大不相同。

官府作坊数量多、规模大是元代工艺美术生产的重要特点，但由于蒙古族尚薄葬和明初将蒙元官府文物毁坏殆尽，导致了高档官府产品出土、传世无多。从而，人们长期以粗犷豪放看待元代工艺美术，随着研究的深入，传统的误会正在逐渐消除。纳石失和典型的青花瓷是元代工艺美术的精华，它们的装饰相当精丽，效果十分华贵，并在当时产生了巨大的影响，代表了元代工

艺美术的追求。元代改变了两宋的传统，强调竭尽雕琢之能事的人工美。这个改变意义极大，明清官府制作最终无法超越元代指示的方向，尽管有过反拨，但终归回天无力。

虽然受到外来文化的影响，但元代工艺美术也大大影响了异域。比丝绸、陶瓷畅销海外更重要的是，它推动了其他国度的工艺美术发展，除周边国家外，一些14世纪的波斯绣稿完全是中国式样，在伏尔加河流城的金帐汗国城市，还生产明显受中国影响的铜镜、银器和陶器。最重要的还是青花，从14世纪后期开始，西亚以及欧洲相继仿制，它的影响至今仍清晰可见。

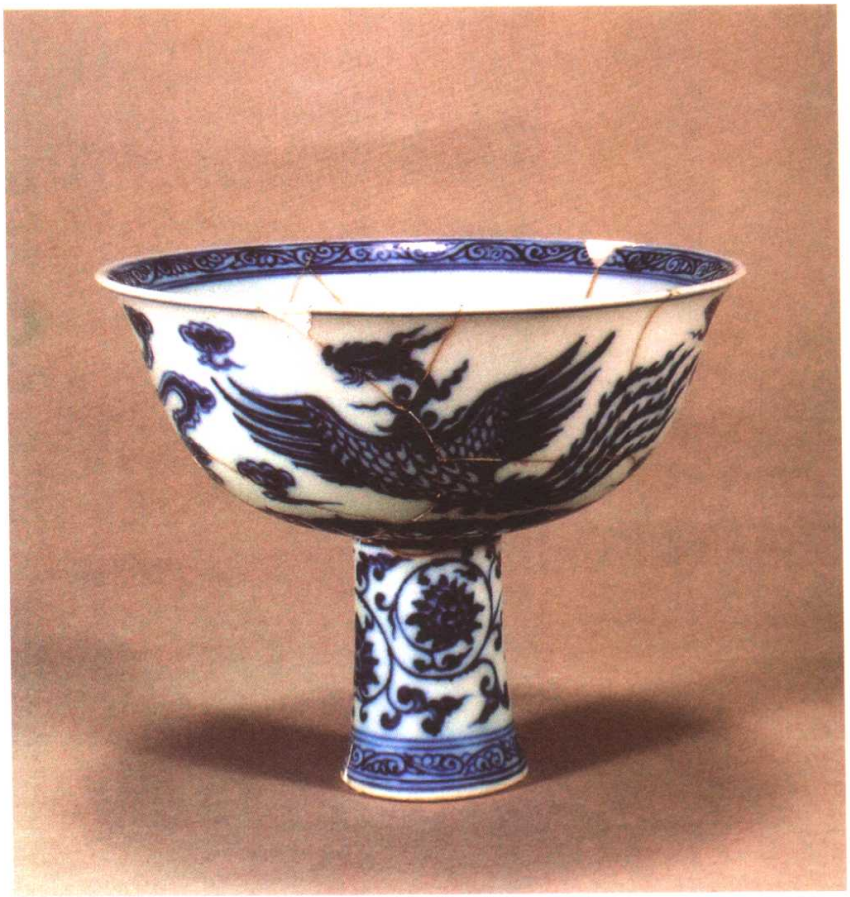


明

公元 1368～1644 年

朱元璋即位后，便禁止胡服、胡语、胡姓、胡俗，拆除元朝宫殿、弃毁元朝官府工艺美术品俨然一时大事。这样，工艺美术也在努力扭转元代作风。明前期，不仅经济恢复发展，官僚也往往能压抑物欲，节俭自律。上行下效，终于造就了敦本尚朴的社会风气，连许多官府制品也因之展现出或端庄或清新【图 9 · 1】的面貌。

伴随物质财富的充盈、社会上层的堕落，风尚渐渐转变。体现在服饰器用，则是“嘉靖以来，浮华渐盛，竞相夸诩”。直到明亡，追求奢侈、炫耀财富煽惑成风（如图0 · 19），寻常百姓也浸染其中。那百多年的糜烂虚浮、逐利拜金成为封建社会歧途末路的典型。世风时俗如此，主流工艺美术也表现出对富丽华贵的追求。不过，体现士大夫情趣的民间高档品表现特殊，它们虽精致考究如故，但古雅清隽含蕴其中，



9 · 1　景德镇窑青花云凤纹高足杯

即令以最挑剔的眼光，这也是完美作品，但却被打碎并掩埋。官窑拣选之严，令人难以置信。



9·2　樗蒲纹妆花缎局部

文献里，樗蒲纹始于唐，但今见最早实物却属明，樗蒲内，又满填精细的龙凤或花卉。

比嘉定竹刻、宜兴紫砂还要典型的自然是明式家具（如图0·20）。

元时，大都、上都一带，官府作坊数量很多，高档丝绸相当精美；入明，北方丝织逐渐衰落，江浙成为丝织的中心，南京与苏杭等都市不仅为大型官府作坊所在，也是民间织造的重镇，名品多产于那里。在工商市镇的形成中，江南丝绸的作用特别巨大。高档丝绸里，缎已同锦分庭抗礼。明代的缎有暗花、织金、素和妆花【图9·2】的区别，在民间，暗花者织造、使用较多，而织金、素、妆花三种主要见于官府产品。重要的丝绸新品种是改机和潞

绌，前者是双层提花锦，虽然较薄而柔软，但牢度差，创造在弘治时的福州；后者产在山西长治一带，较为厚重结实，不仅“士庶皆得为衣”，并且，帝王也颇爱重。

花卉仍是最常见的装饰题材，往往突出表现花朵，淡化枝蔓叶茎【图9·3】。依照制度，官员要穿补服，其图案则各依品秩，文官用禽，武官用兽，因此，在高档织物中，禽兽纹样为数不少。仿古是锦缎装饰常见的现象，如天下乐【图9·4】、八达晕、六达晕等深得明人喜爱。吉祥图案更加流行，题材的组合渐趋定型。吉祥图案中的五毒纹十分特殊。端午前后，宫眷、宦官乐意穿着饰以艾虎和蜈蚣、蟾蜍、壁虎、蛇、蝎的衣服，纹样或织或绣，认为可以辟邪。四方连续是通用的题

天下乐 始于五代的一种吉祥图案，即灯笼锦。主体是挂谷穗的灯笼，灯笼四周，蜜蜂飞舞，由题材及其谐音组成吉祥语——五谷丰登。入宋，天下乐已大量应用于丝绸，但今见的最早作品时代属明。



9·4 天下乐妆花缎局部
灯笼身由花朵和几何形构成，四周悬结谷物等，上有蜜蜂飞舞，构图虽嫌纷乱，但喜气洋洋。



9·3 牡丹纹加金锦摹绘图
花朵端庄，叶茎婉转，相反相成。主花色彩或浓重，或明艳，既争芳斗妍，又和谐统一。

八达晕 始于五代的图案。题材以花朵为主，花朵外出米字直线，以联络其他花朵等。入宋，数量已多，但现存最早的实物为明代作品。

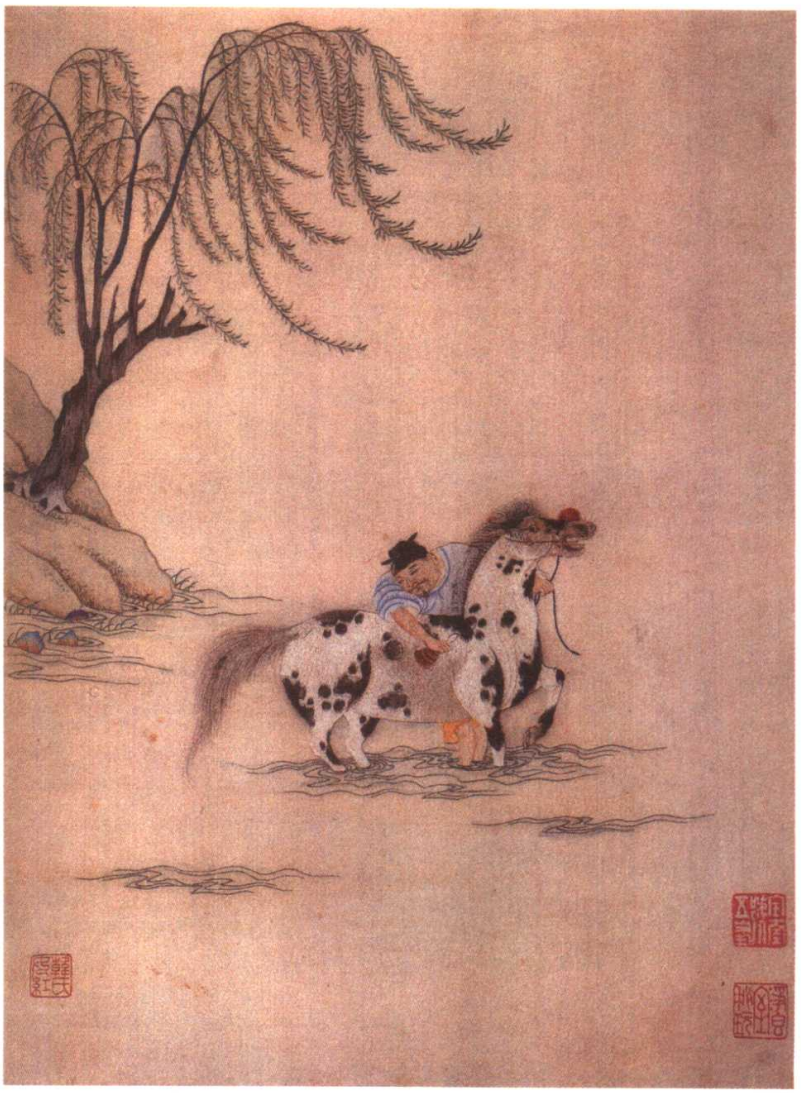


9·5　落花流水游鱼纹妆花缎局部

落花流水一般表现伤春，图案多简洁，此作的构图满密、加织金线，令图案没有哀愁，只有欢快。

材结构方式，纹样每有主辅之分，形体较大的主纹丰满端庄，多取正面的形象，主纹之外，则配以较小的辅饰，虽疏密有致，层次分明，但较少流动和变化。锦缎的配色丰富明快，一片织物同时使用六色者已屡见不鲜，多用浓重的红、黄、绿、蓝为主色，每以灰、白、黑等中性色联络冷暖，兼以大量使用金银线【图9·5】，效果十分华贵。

刺绣的地域特点更加鲜明。最著名的绣种是上海的顾绣，它彩线极细，针法丰富，能逼真地表现物象，绣稿常取自名家画迹。为使绣品



9·6　韩希孟刺绣洗马图

1634年春，韩希孟摹绣宋元名画八幅，汇成册页。图示者即其第一幅，颇有赵孟頫绘画风范。

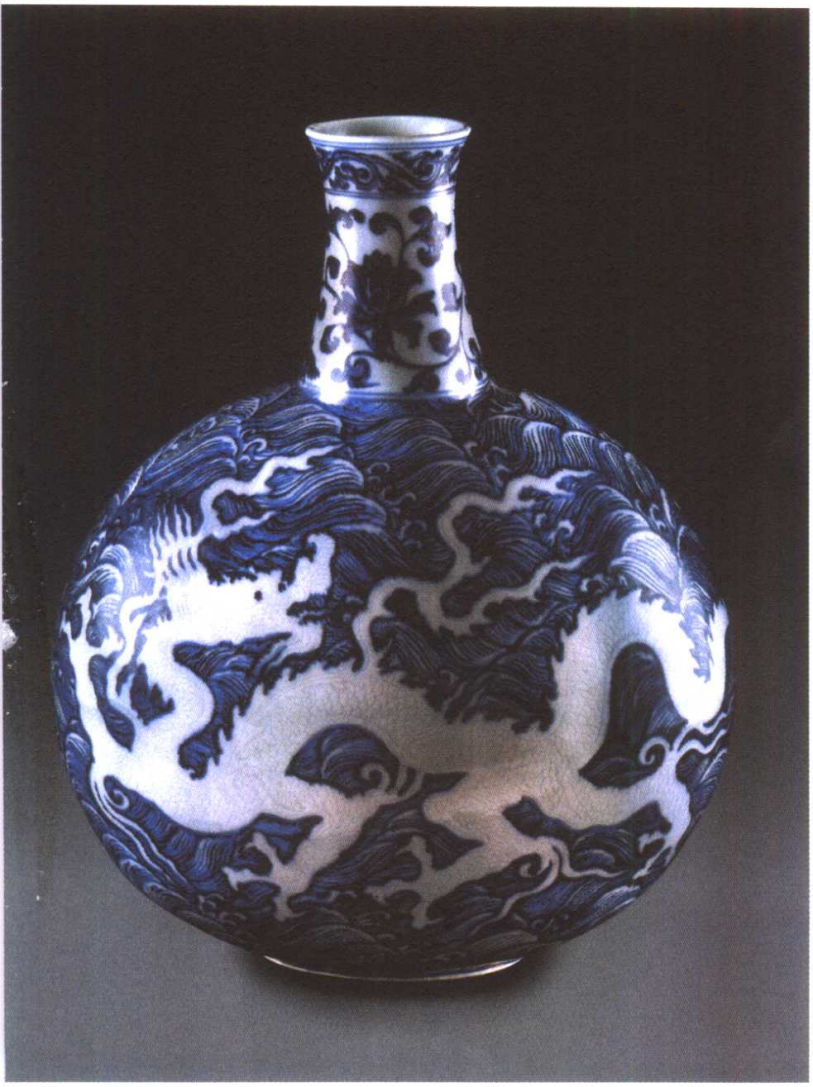
惟妙惟肖，还常以彩笔补缀。顾绣的精美不仅使它赢得了崇高的声誉，还对后世刺绣影响深远。从此，著名绣种多以绣画见长，刺绣名家必为绣画高手。韩希孟的作品【图9·6】是顾绣的代表，而她能享盛誉，同其作品深得文士赞赏有密切关系。倪仁吉，号凝香子，生活在浙江义乌，是明末清初的又一刺绣名家，其作也属画绣，但绣稿却多为自创。她还工发绣，曾著《凝香绣谱》，可惜，已毁于战火。

陶瓷的成就主要体现在景德镇的创作中。这时，民窑众多，作品清新潇洒【图9·7】，后期还涌现出崔国懋、周丹泉、吴为等一批制瓷高手。更有代表性的是御器厂，民间制作也常以其产品为典范（如图0·19），而因不惜工本带来的精细考究（如图9·1）却通常是想学也学不成的。

御器厂的产品可分彩绘和颜色釉两类，彩绘中，青花声名最著。随着时代的前进，青花也在造型、装饰和钴料等许多方面，呈现出不同面貌。永乐宣德的端庄凝重【图9·8】，成化弘治的秀雅清新都备受称道，

9·7　景德镇窑青花初夏睡起图盘

虽器形不周正，釉面多疵点，但装饰饶有意趣，表现的是南宋杨万里《初夏睡起》诗意。





9·8　景德镇窑青花海水龙纹扁壶

“永宣不分”，确有道理。在御器厂遗址里，相似的永乐器物也出土了。

9·9 景德镇窑釉里红三鱼纹高足杯

鳜鱼纹形简神完，花纹红而鲜亮。其美丽的呈色已同元末明初不可同日而语。



斗彩 明代景德镇创造的彩绘瓷品种。做法是，在坯体上以钴料绘制出部分花纹或花纹轮廓，上釉后，烧成瓷器，又以多种彩色在釉上画完图案，再烧烧釉上的彩色。出现于宣德，鼎盛在成化。

五彩 主要有两类：图案用釉下的青花和釉上的彩色共同组成，可称“青花五彩”，明代出现；图案全用釉上的彩色组成，可称“釉上五彩”，工艺源头为宋金加彩。

9·10 景德镇窑斗彩子母鸡纹缸形杯

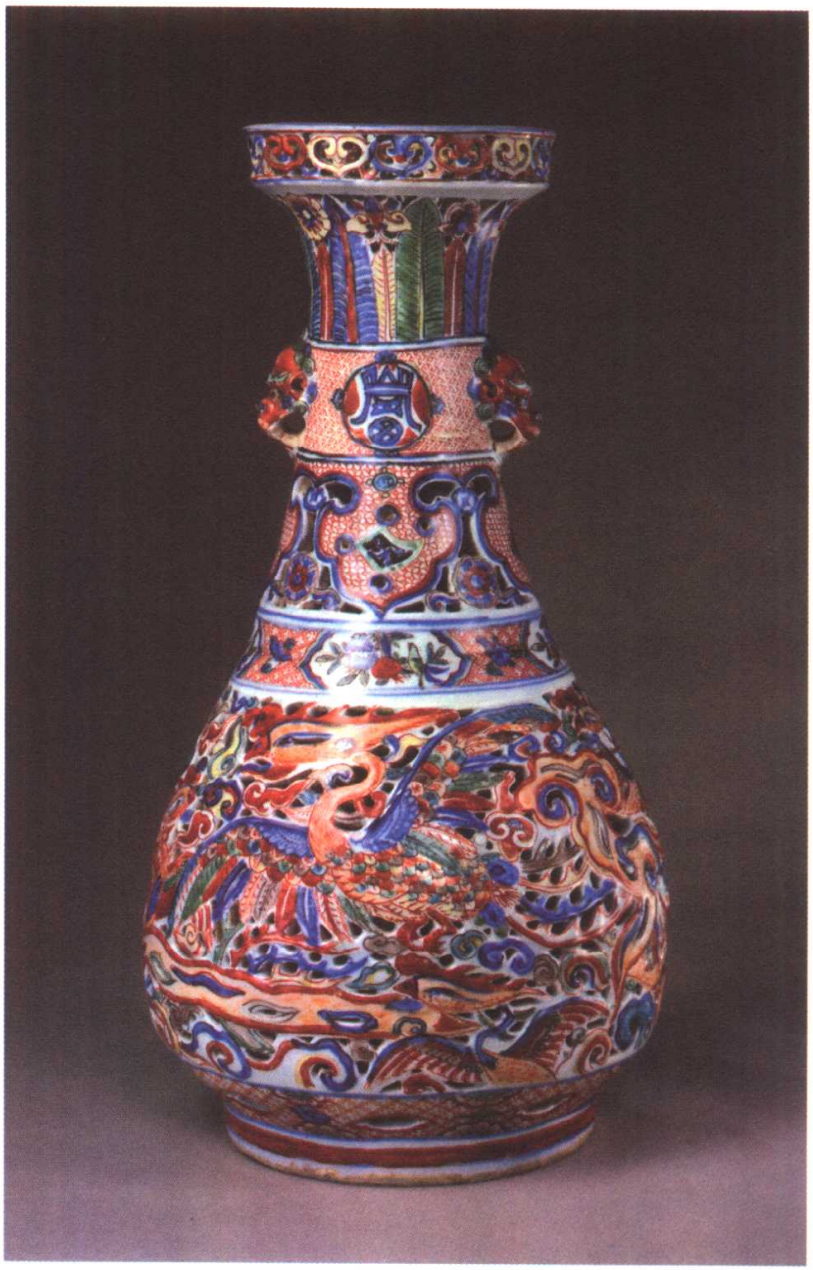
简称“鸡缸杯”，胎薄釉润，图案精致。史载，万历时，这样一对杯子价值十万钱。





9·12　景德镇窑红釉僧帽壶

僧帽壶元代已见，以后更多，这同藏传佛教有关。明清君主也爱同西藏的宗教上层拉关系。



9·11　景德镇窑五彩镂空云凤纹瓶

花纹密布，彩色杂乱，且通体镂雕，虽制作繁难，工艺水平很高，但浮艳可憎。

而嘉靖以后，则渐趋热烈俗艳。宣德的釉里红【图9·9】往往清丽娇柔，经常成为清代官窑仿效的榜样。彩绘瓷的新品种是斗彩、五彩以及不用红色的素三彩。成化斗彩【图9·10】清新雅致，于时于后，声誉极高。嘉靖以后，五彩繁荣，但它们中的一部分却在工艺上与斗彩难以区分，主要的不同在于它们图案满密，色彩浓艳，效果热烈，面貌庄重者固然有之，但也夹杂着浮艳的作品【图9·11】。御器厂的颜色釉美丽至极，如甜白（填白）、宝石蓝（祭蓝）、宝石红（祭红）【图9·12】、孔雀绿、浇黄（娇黄）等，或娇艳妩媚，或深沉凝重，装饰之美不在图案，而在釉色。因帝王的服色从唐以来的赭黄改为明黄，浇黄釉和以之为地的彩绘瓷从此也专属宫廷。而釉极温润的甜白，则因祭祀的大量使用而



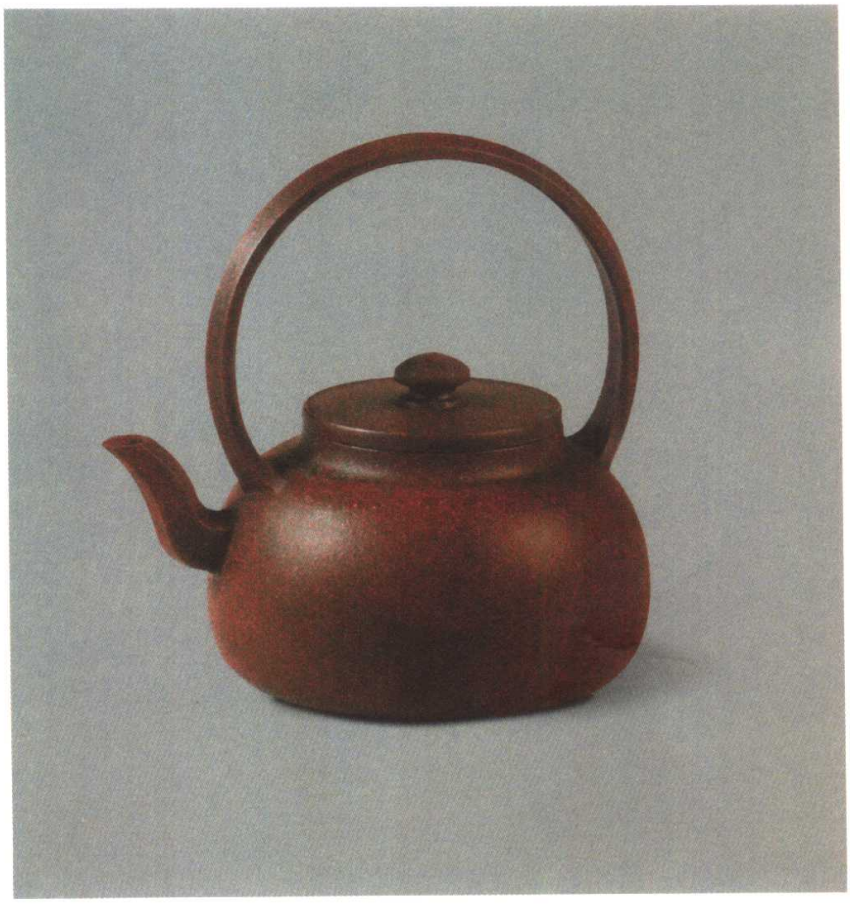
9·13　德化窑何朝宗款白瓷达摩立像

古代瓷塑杰作，取材于达摩“一苇渡江”传说。达摩欲渡江北上，但无船，遂取苇叶渡江。

紫砂陶　一种细陶器。原料为宜兴含铁量高、可塑性强、质地细腻的紫砂矿。通常不施釉，在氧化气氛中烧造，理想的烧成温度是1090℃～1180℃，作品呈红褐或黄、绿、紫等色，多为典雅的茶壶。

9·14　宜兴窑时大彬款紫砂提梁壶

为传世品，水平高于出土的大彬款器。端庄中有灵秀，古朴里见优雅，称“大彬壶”。



掐丝珐琅　俗称“景泰蓝”。经制胎（大多以铜为胎）、掐丝（用铜或金的丝片做出花纹）、焊接（将花纹焊接于胎）、点蓝（在花纹内填珐琅料），烧蓝（焙烧珐琅料）、磨光、镀金等工序做成。珐琅是种硅酸盐类的装饰材料，以石英、瓷土、长石、硼砂等熔炼制成。

数量最多。

明中期以前，高水平的龙泉青瓷仍在大批生产，以后，则胎粗釉薄，日渐衰落。德化窑的白瓷在明中期兴起，至清早期繁荣，产品大量外销，在欧洲盛誉很高。其釉如凝脂，纯洁细腻，器物造型每每仿古，有许多颇精巧的陈设瓷，当地的瓷塑【图9·13】名气很大，何朝宗是此中高手。宜兴的紫砂陶宋代或已有之，自明中期开始，持续发展，产品主要是茶壶，造型考究，泥色美丽，持握合手。制壶还出现了龚春、时大彬【图9·14】等一批名家。

金银器的发展不大，数量不算多，艺术水平也不高，但此时的掐丝技艺已极其成熟，在金首饰上使用尤多，能够相当精巧。高档首饰和容器还往往镶嵌珠玉宝石，但这一般只能徒增富贵，很少带来艺术价值的升华。定陵埋葬着万历和他的两位妻子，万历帝秉性乖张，骄奢淫逸，陪葬的金器就有奢华庸俗的典型。金属器中，成就较高的是掐丝珐琅和宣德炉。

掐丝珐琅本是阿拉伯等西方国家的传统工艺品，它在中国的大批生产始于明，并从此成为工艺美术的重要品种。明代的作品主要产在御用监。一般认为，宣德景泰制作精细【图9·15】，嘉靖万历则掐丝渐趋

9·15　掐丝珐琅双陆棋盘

双陆是古代流行的博戏，各种材质的双陆棋盘也保存不少，而对其规则，今日不甚了了。







9·16　金托玉爵

玉爵造型颇有古拙之象，而装饰深具晚明感。金托上镶嵌红、蓝宝石共26块。

9·17　百宝嵌花卉纹黑漆笔筒

嵌蚌片、寿山石、碧玉、绿松石、象牙等。百宝嵌不必施色，嵌料的天然色彩就能精妙表现物象。

潦草。掐丝珐琅毕竟源出西方，在中国生根后，也始终没有改变色彩丰富明艳、图案精细繁密、效果富丽华贵的面貌。明人以为，它只能“供妇人闺阁中用，非士大夫文房清玩”。

宣德炉本指宣德朝为宫廷陈设、祭祀而制作的香炉等，它们用进口的优质铜配以其他材料，精炼后铸成。器物较少装饰而注重造型，吸收商周鼎彝与两宋瓷器之长，古朴而典雅。其妙在色，因配料的不同，炉色有数十种，“宝色内涵”，“珠光外现”。宣德炉名贵异常，从明代开始便仿制成风，即令到了民国，仍是古董行里的一大景观，仿制品每见佳作，甚至真伪难辨。

明人对玉器十分热爱，凡古董著作必大加议论。因用途使然，多数明玉的风格与其他时代差异不大。嘉靖之前，作品或浑朴大方，或洗炼优雅，或工整秀丽，或玲珑剔透，手法之多，超出前代。以后，趋于衰落。皇家的玉器自然最多，但定陵里的豪华制作【图9·16】并未带来稍多的美感。美玉来自西北，官府制作的中心在北京，民间的产地则首推苏州。对那时的苏州玉工，如今所知稍多的仅嘉靖至万历时期的陆子刚，显然受盛名之累，赝品几乎铺天盖地，带其款识的作品今见极多，但它们“风格杂陈，优劣悬殊，真赝混淆，有待鉴别”。

明人对本朝的漆器评价很高，说它们“千文万华，纷然不可胜识”，这并不夸张。那时的髹饰技法极丰富，常见的有一色漆、罩漆、描金、堆漆、填漆、雕填、螺钿、犀皮、剔红、剔犀、款彩、钱金、百宝嵌十四类。一器每以多种技法结合，绚丽多姿，但繁丽的装饰使许多器物转为陈设玩赏，不适实用。雕漆的发展也代表了

漆器的艺术走向，永乐宣德时，尚沿宋元堆漆肥厚、刀工圆润、图案典重之风，尔后，则渐变为工谨细腻，以至繁琐堆砌。百宝嵌【图9·17】是以金银珠玉、珊瑚象牙、水晶玛瑙等珍贵材料在漆木家具、器皿上镶嵌图案。图案往往雅洁优美、落落大方，而这还与材料的高贵有关。由此可知，技巧和艺术毕竟是两回事，并没有一对一的直接关系。因为创始者为周翥，故百宝嵌亦名“周制”。周翥的创作主要在明后期的扬州，明清时代，百宝嵌的制作也主要在扬州。明代的著名漆工为数不少，杨埙（字景和）以描金名世，扬州的江千里（号秋水）则以薄螺钿享誉。

现存唯一的中国古代漆器专著就出在明代。它名《髹饰录》，作者为隆庆前后的新安剔红名匠黄成（号大成）。此书系统记录了漆器制作的原料、工具、设备和方法，也涉及了漆器创作的原则和历史。晚明，嘉兴西塘的著名漆工杨明（字清仲）又为它逐条作注并加序，使内容更加丰富。

明式家具指明至清康雍时期，以硬木家具为代表的优质家具。重要产地有北京、扬州、徽州、广州和更重要的苏州。明中期以来，造园风盛，官僚豪富竞相以文雅风流相标榜，大批优质家具置之园中，面貌自然要与优雅的环境谐调【图9·18】。在明式家具面貌的形成中，士大夫发



9·18　黄花梨琴桌、香几、方凳组合

摆放虽是文物学大家王世襄先生的设计，但全合古式。明式家具一件已经清雅，组合更加如此。

9 · 19　紫檀南官帽椅

扶手和靠背搭脑出头的，为四出头官帽椅；不出的，叫南官帽椅。原为王世襄的座椅。





9·20　朱鹤款竹刻松鹤图笔筒

可信的朱鹤作品大约仅此一件。这是他1571年为友人父亲祝寿制作的，故以松鹤图为题材。

挥了重要作用，不仅许多家具是为他们制作的，又有一些文化名流参与设计。尤其在嘉靖以来的江南，明式成为家具的主流，就连不通文墨的衙役也以之布置书房，引来文人的嘲讽嗤笑。

明式家具材料主要是花梨、紫檀、铁力、鸂鶒（又作“鸡翅”、“杞梓”）等硬木，以及非硬木的榉木、楠木等。尤其是硬木，往往贵重异常，它们质地坚细、纹理美妙、变化天成。为充分显示材质之美，涂料通常并不遮覆木材纹理，做成的家具颜色幽雅，如紫檀有丝绸的光泽，黄花梨有琥珀的效果。作品的种类相当丰富，椅【图9·19】凳和桌案是家具的主流，样式也尤其繁夥。制作是成就杰作的重要条件，明式家具的选材、做工极其考究，总将带美妙纹理的木料用在显著的部位（如图0·20），各部位的结合主要依靠各种榫卯。明式家具不尚装饰，若装饰，则刀法圆润、层次分明的浮雕运用最广，抽象变形的题材为数较多，仿古拟古亦复不少。造型各异的铜件既有功能，也是合宜的装饰。尽管也有赘复、臃肿等恶例，但大多造型洗练优雅，几无多余的变化，以直为主，辅以曲线，以收曲直变化、刚柔相济之妙，给人以亲切平和

之感。它们的功能相当优越，匠师能依据作品的不同用途，合理安排高矮阔狭，与当代人体工程学的要求大致符合。

中国的竹刻历史悠久，但成为一种专门的艺术，还是明中期以后的事。从此江南竹刻日趋繁盛，并逐渐形成流派，以朱鹤祖孙三代为代表的嘉定派擅高浮雕和圆雕【图9·20】，金陵的濮澄则以浅刻和略施刀凿见长，此外，声誉颇高的还有专刻留青的张宗略。竹刻作品常见笔筒、臂搁等文具，风格大多典雅隽永，这显然是由于作者具有较高的文化修养。竹刻与犀角、象牙等高贵材料的小型雕刻并无明确的分工，风格也大致相同，作者也常是多方面的能手。

明代的工艺美术全面发展，对清代的影响深远巨大。在官府生产，如宣德青花、成化斗彩常常成为清官窑摹仿的楷模；在民间制作，典型是紫砂、竹刻等，其艺术走向与明全然相同，苏绣更与顾绣面貌酷似，以致今日从风格上区别它们的努力近乎徒劳。由于明初便因倭寇猖獗而厉行海禁，故工艺美术影响域外主要发生在后期。有意义的除伊朗君主延请中国工匠烧造瓷器，深刻影响了西亚艺术外，还有中国瓷器大批销往欧洲，催化了意大利、荷兰等国的制瓷业的发展，而那时的欧洲软质瓷，往往以青花及德化白瓷等中国瓷器为楷模。



清

公元 1644～1911 年

清王朝虽由南下的满洲人建立，但工艺美术却见不到太多的北方民族印记。重要的原因有两个：一为统治集团大力吸收中国传统文化；一为在建清以前很久，满洲人的经济就以农耕为主。

在清的近三百年里，工艺美术先是在大道上阔步前进，后又拐入歧路蹒跚而行。转折发生在乾隆皇帝当朝的60年间，这时，艺术已能融会古今，技术则可精巧绝伦，面对多种选择，何去何从成了问题。清人更痴迷于技巧，高档品往往蜕变为奇技淫巧的载体，艺术水准不断下滑，终致萎靡不振。引导潮流的，又是宫廷制作。

对宫廷制作，帝王常常要求苛刻，甚至直接干预设计，诏旨频颁，细腻入微。因为清代的造作档案今存尚多，令今日对此了解颇详。而其他时代的情形，也理当如此，尽管因文献丧失，证据还不十分充足，但线索已经很多。统治集团对工艺美术影响历来巨大，清代只是书证充分的典型。

作为南宋以来的丝绸生产中心，此时，江浙的地位更加崇高。不仅产量令其他地区难望项背，水平也高居全国之冠。江宁（今南京）、苏州和杭州是最重要的产地，当地织机数以万计。丝织在城镇经济中的地位更加突出，清后期，江浙的民间织造兴旺发达，产品质量也不让官府。民营作坊的规模已可相当庞大，拥有织机百张者已所在多有，大城市里，最多的，甚至千张左右。

清代，最著名的丝绸品类大都出在江浙，它们常常地域特色鲜明，其中，声誉尤高的是云锦和宋锦。因江宁的锦缎富丽豪华，花纹绚烂，晚清以来，通称“云锦”。云锦一般紧密厚重，纹样饱满，色彩浓重，图案端庄，喜用金线，风格



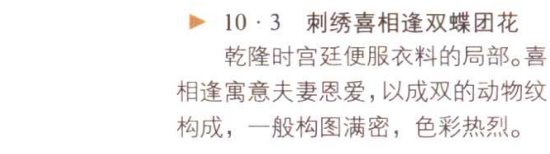
10·1　锦群地织金缠枝四季三多纹锦局部

清中期宋锦。但构图满密、花纹纤巧以及多福、多寿、多子的寓意则属清代典型。



10 · 2　福连纹妆花绒局部

用红花绿叶的缠枝莲和金线的蝙蝠构成图案。绒织造费工，价格昂贵，织金妆花绒最华贵。



▶ 10 · 3　刺绣喜相逢双蝶团花

乾隆时宫廷便服衣料的局部。喜相逢寓意夫妻恩爱，以成双的动物纹构成，一般构图满密，色彩热烈。

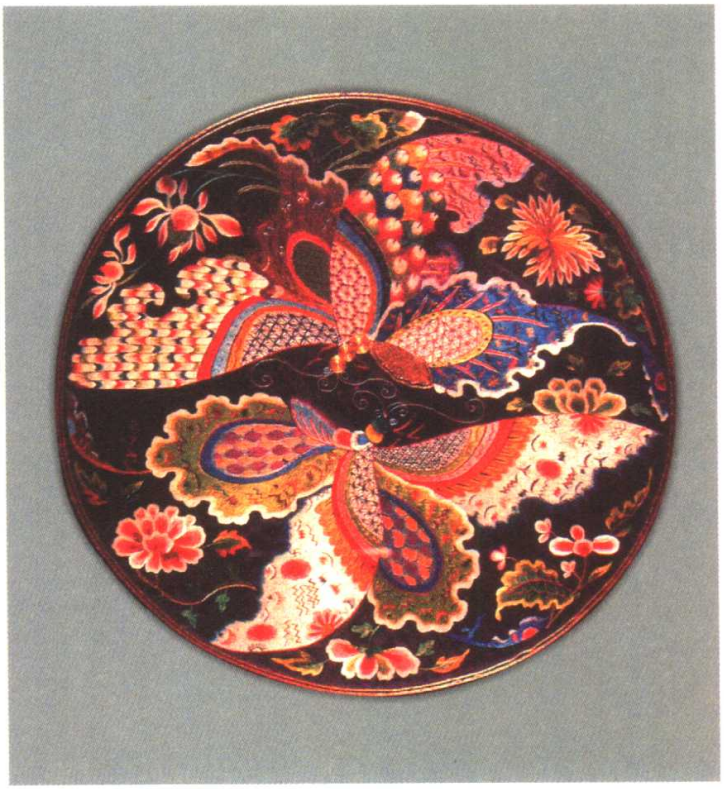
云锦　特指清以来江宁（今南京）生产的华美丝绸。并不皆属锦类，包括库缎、库锦和妆花。库缎通常是本色提花缎，也有妆金的；库锦通常在缎地上以金银线织花；妆花最为华美，是云锦的代表，其中的金宝地，在满金地上织出金线轮廓的彩色图案，尤其华贵。

宋锦　清以来苏州的织锦，图案多仿宋。有重锦、细锦、匣锦之分。重锦厚重精致，常加织金线，色彩丰富，多做挂轴和铺垫陈设；细锦织造略疏，厚薄适中，花纹以中型者居多，题材丰富，布局多样，用于装裱及衣物；匣锦织造较粗，质地软薄，图案多为小型花卉，配色素雅，专门装裱一般书画囊匣。与织为挂轴的重锦相比，其他宋锦体现宋风更多。

偏于雄放。苏州织锦称“宋锦”，这是因其主流以宋代裱褙锦为楷模【图10·1】。它们大多图案规矩、纹样秀丽、配色和谐、风格古雅。入清，丝绒的地位愈形突出，福建的漳州是明清丝绒的发源地，当地的清代产品也享盛名，但织造更多、名气更大的仍是江宁【图10·2】与苏杭。丝绒色彩古雅，坚牢耐磨，是奢华的服装和装饰材料。

丝绸的装饰仍旧最有代表性。写实的花卉题材还是主导，几何纹样应用渐广，可做图案的骨架，也常在边饰中出现。吉祥图案越发流行，虽然喜气洋洋，但不免流于浅薄庸俗。绘画式的构图数量极多，尽管自由灵活，但其滥用也招致装饰意味的淡薄。很有时代特色的是团花【图10·3】，它们可大可小、或疏或密，大多清丽可喜。随着同西方交往的增多，欧洲图案也大量涌入丝绸等装饰，但它们大都未与中国风格融合【图10·4】，这同中国工艺美术的成批外销有关，而在海内的大

丝绒 以经线在表面起绒圈或绒毛的织物。明代成熟，清代产量更高，品类更多。有素、花两类。无纹素绒中，江宁卫绒、苏州素漳绒颇有名气。花绒先在素漳绒上印、绘图案，再剪断部分绒圈，形成纹地对比效果。苏杭漳缎和江宁、漳州的花漳绒是著名的品种。





10·4 折枝玫瑰纹金宝地局部

金宝地是高档云锦，先以捻金线织地，再用彩线和金线以妆花技术织花纹，效果极华丽。



10·5　沈寿绣蛤蜊图
采用多种手法表现明暗、质感。下方有刺绣的“雪君”、“姓名常在御屏风”朱印。

量使用，先是出于喜新慕异，后又显示了对强势文化的追随。

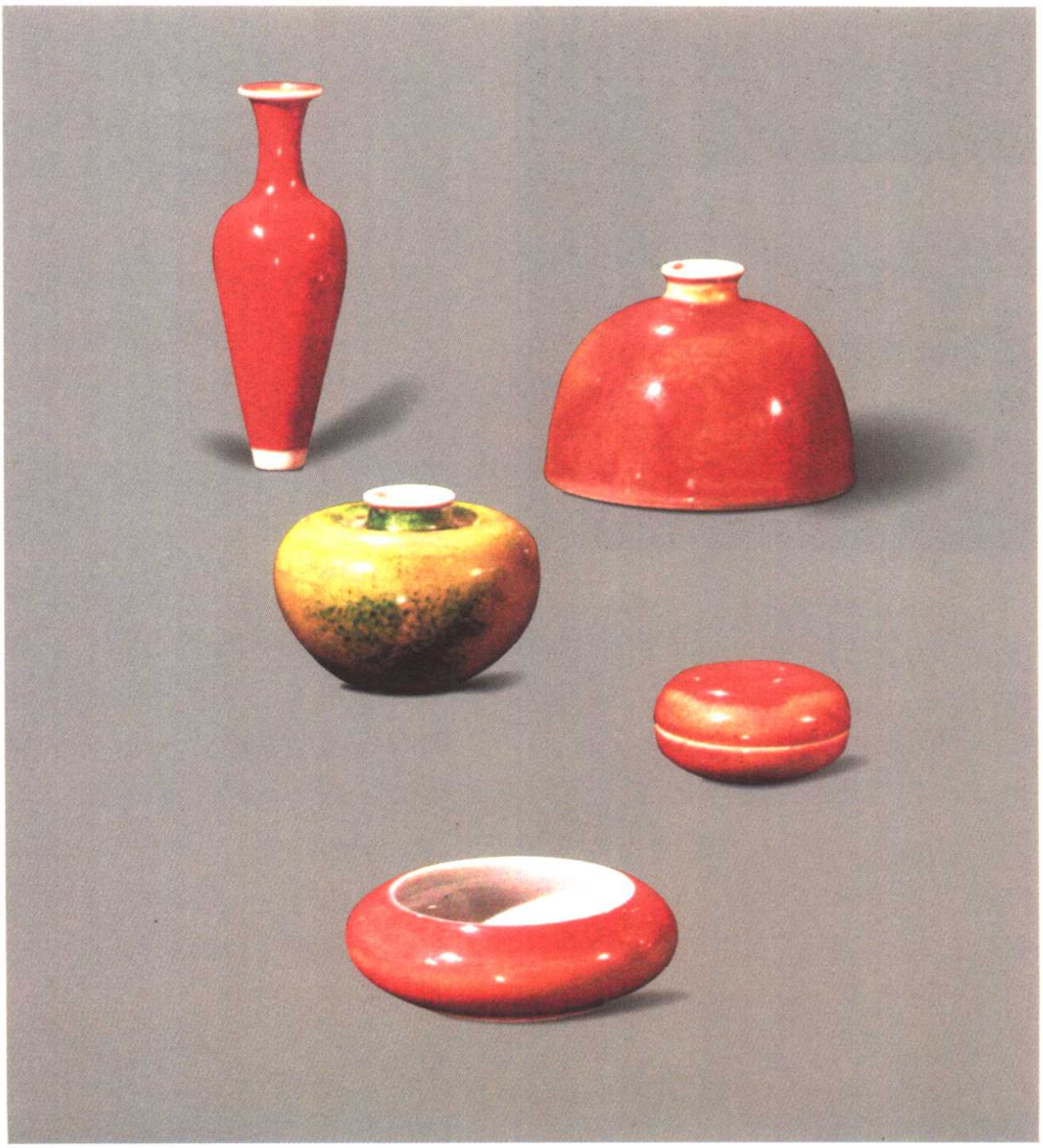
一批名绣先后涌现，在通常所谓苏、粤、湘、蜀“四大名绣”之外，还有京绣、鲁绣、汴绣、瓯绣等。民间刺绣中，日用品还保持了质朴喜庆（如图0·17），但南方的许多高档品走上了美术绣的道路。晚清时，更广泛地采用西洋画透视、明暗等表现手法，以仿真写生为终极目标，不少高档刺绣也因之沦为绘画的附庸。苏绣的代表人物沈寿对此影响尤大【图10·5】，其作颇得慈禧青睐，其名也因慈禧赐字而改换。清末民初，她还以刺绣意大利国王像、耶稣像等在国际博览会上获大奖，又曾口述《雪宧绣谱》，详谈刺绣技艺。至于宫廷刺绣，则富丽豪华如故，常大量使用金银线，帝王亲贵的礼服还加绣孔雀羽（如图0·16）、珍珠等。

元以来，中国的植棉纺织日盛一日，入清，棉布产量之高，产地之多，分布之广都远胜丝绸，特别是在江南的农村，织布已成为主要的家庭副业，专业作坊也为数甚多。棉布一般取用印染法做装饰，蓝印花布是最常见的一类，它们的工艺和图案常因地而异，但清新大方、朴素适用是普遍的追求。

尽管“工匠人夫不下数十万”

的说法显得夸张，但瓷都景德镇的兴旺发达却毫无疑问。御器厂的制作集中体现了清代陶瓷艺术的成就和发展，康熙、雍正、乾隆三朝是它最繁荣的时期。传统的彩绘瓷及颜色釉仍是生产的主流。同明代一样，御器厂也创造出许多精彩的颜色釉品种，其釉面粹美光莹，呈色或沉稳、或娇艳【图10·6】、或明丽、或古朴，如春兰秋菊，各擅其美，而釉色总能与造型巧妙融合，两者常常相得益彰。

珐琅彩 清代小型御用彩绘瓷器，大抵在景德镇白瓷上，以富含硼的珐琅料，由宫廷画师绘画图案，然后烘烤图案。富有宫廷艺术气息，清宫称“瓷胎画珐琅”。康熙后期创始，雍正、乾隆时水平最高。



10·6 景德镇窑豇豆红釉瓷器五种

豇豆红为康熙颜色釉名品，器物形体较小。其呈色剂也是铜，在红色上现出浅绿色的苔点。



10·7　珐琅彩雉鸡牡丹纹碗

为雍正珐琅彩代表作。胎体极轻薄，绘画极工致，并题诗句、绘印章，装饰一如工笔重彩画。

粉彩　康熙时创始的彩绘瓷，也称“软彩”。用玻璃白（即在含铅的玻璃质中加入砷）在一些装饰部位打底，以增加明暗对比，绘制采用渲染法，注重表现阴阳向背，图案精细工整。精美作品多出自御器厂，雍正、乾隆时极盛。

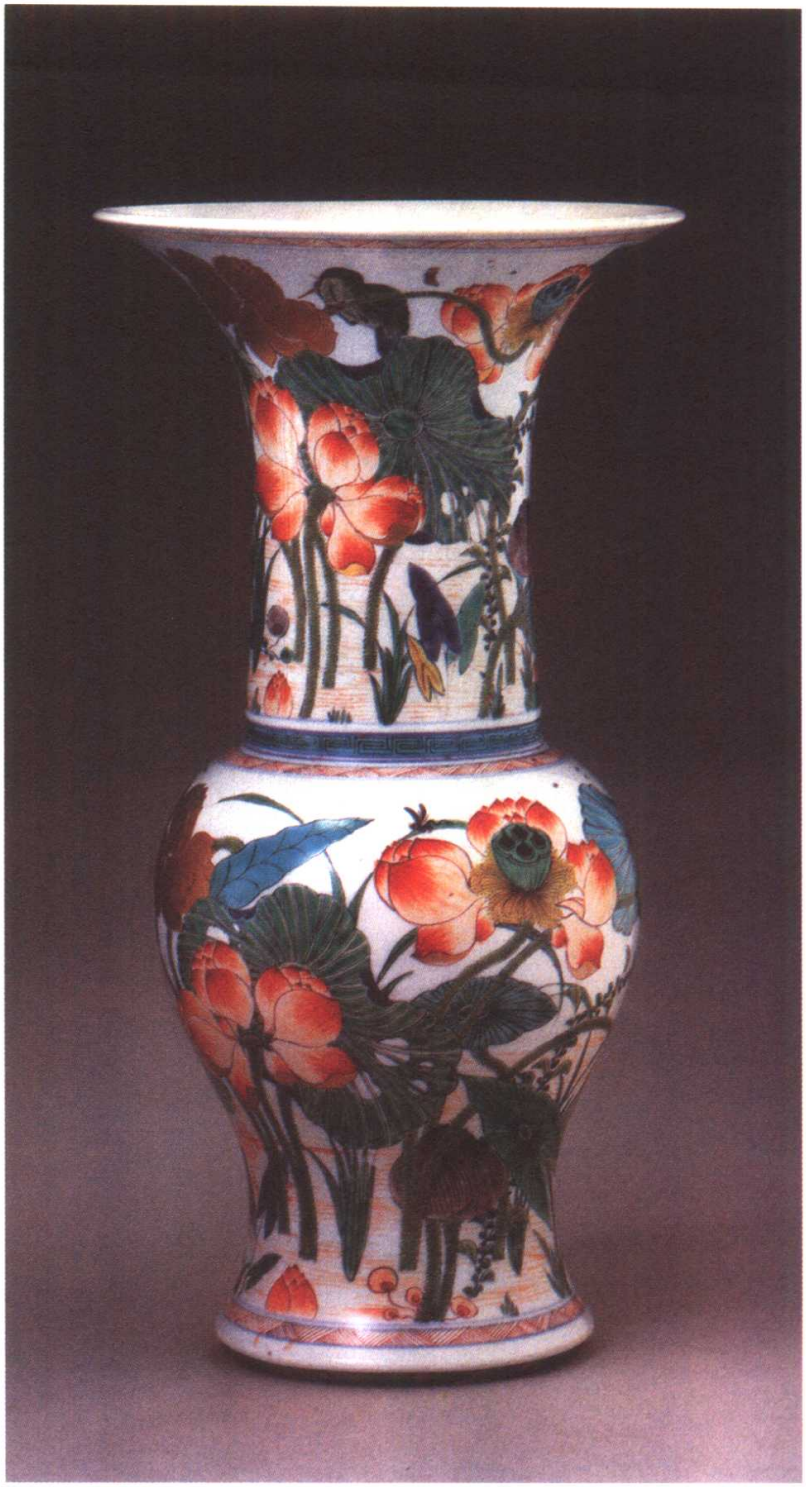
新出的彩绘瓷以珐琅彩和粉彩最为出色，它们都属釉上彩。珐琅彩的创造受铜胎画珐琅启发，其造型和装饰每每出自钦定，数量极少而等级最高。康熙时，仍保持着与铜胎画珐琅的相似，以后，则以胎体轻薄、图案工细、色彩明丽而独领风骚【图10·7】。粉彩的精妙在于色彩的柔和秀雅与层次丰富，在颜料中调油，令彩绘图案更加细腻、晕染效果更加理想。粉彩虽以御器厂（如图0·10）的制作水平最高，但民窑也在大批生产，因此，产量远远高出珐琅彩，并与青花、五彩一道成为彩绘瓷的基干，至今仍是景德镇彩绘瓷的主力。

青花和五彩的情形有相通之处，成就最高的时期都是康熙，水平最高的产品往往出自民窑。青花【图10·8】的图案绘制注重晕染，装饰虽仅一色，但深浅浓淡自分，一如绘画中的墨分五彩，故享“青花五彩”之誉。清代的五彩瓷器【图10·9】也常被称为“古彩”、“硬彩”，由于釉上蓝彩的发明，釉下青花的成分减少，以至不见，呈色鲜艳明亮，画风豪爽自由，题材丰富广泛。其中的人物故事题材尤受推崇，而其重神韵、爱夸张的画风则应受陈老莲影响。陈老莲是明清之交的人物画大师。



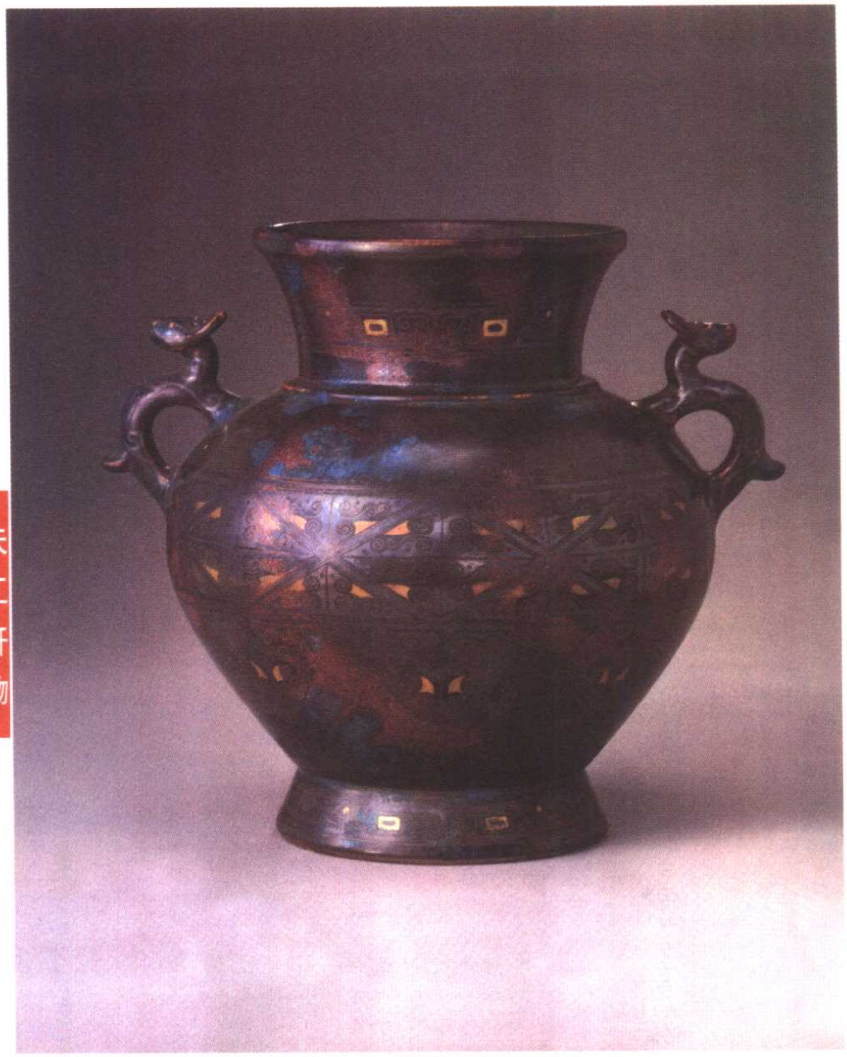
10·8　景德镇窑青花白梅纹观音尊

又称“观音尊”，是康熙代表性器形。白梅是康熙青花常见的装饰，在盖罐上出现尤多。



10·9　景德镇窑五彩莲池纹凤尾尊

代表性的康熙器形。装饰绘画性的莲池图案，纹样健硕，色彩明朗，是清瓷杰作。



10·10　景德镇窑仿古铜釉牺耳尊

仿战国金银错青铜器，釉呈古铜色泽，锈斑逼真。技艺高超之极，但瓷器特点也荡然不存。

出于帝王的指授，在无数废品的基础上，御器厂推出了一批造型、釉彩精绝的作品。套瓶可转心转颈，活动自如，一件器物可荟萃各种性质的釉色和彩绘，造型能仿形象生，装饰可惟妙惟肖，做出酷似玉石器、金银器、犀角杯、青铜器【图10·10】、漆器、竹雕的效果，烧出的蔬果、动物形色逼真，栩栩如生。这在乾隆朝发挥到了极致，工艺上殚心竭智，妙绝古今，艺术上活力渐失，殊少创新，终于，陶瓷成了奇技淫巧的大展出。乾隆以后，国力日衰，工艺无可为继、艺术极少振作，御器厂风华渐失，沉闷颓靡。

御器厂靠朝廷委派的督窑官管理，著名的督窑官有康熙时的臧应选、郎廷极，雍正时的年希光，雍



10·11　宜兴窑陈鸣远款调砂扁壶

紫砂壶讲究古雅，特重泥色，虽多为棕褐色，但深深浅浅，变化万千。



10 · 12　广彩外销瓷两种
皆带1728年款。彩绘水平虽难令人恭维，但所附丽的优质白瓷却是当时的欧洲烧不出的。

正乾隆时的唐英，陶瓷史也常以其姓氏称呼他们管理期间的御器厂。督窑官中，在景德镇时间最长、贡献尤大的是唐英，他不仅学习制作，还撰著了《陶冶图说》等珍贵的制瓷文献。唐窑的产品也精纯粹美，能集古代瓷艺之大成。

瓷都之外，尚有大批民间窑场，其中，影响较大的有德化窑、宜兴窑和石湾窑等。德化仍以白瓷见长，但水平已不及明代。宜兴的名品首推紫砂陶【图10 · 11】，虽有过施釉、彩绘等破坏泥色、损伤质感的做法，但重典雅、尚简洁仍是主流。匠师中，尤得赞赏的是陈鸣远、陈曼生和邵大亨。仿钧釉是清代陶瓷常见的现象，景德镇仿，宜兴、石湾也仿。宜均陶在明代便已出现，入清，又有发展。石湾陶不仅仿钧，还仿哥，当地的陶塑也很著名。

以前，中国陶瓷外销地主要在亚洲，明末开始，重心已转向欧洲，入清，更大批接受欧洲定单。在17、18世纪，销量常年维持在上百万件，甚至更多。广州是加工图案的重要产地，其外销瓷的典型是绘画欧洲贵族徽章的纹章瓷【图10 · 12】。当地



10 · 13　大禹治水图玉山

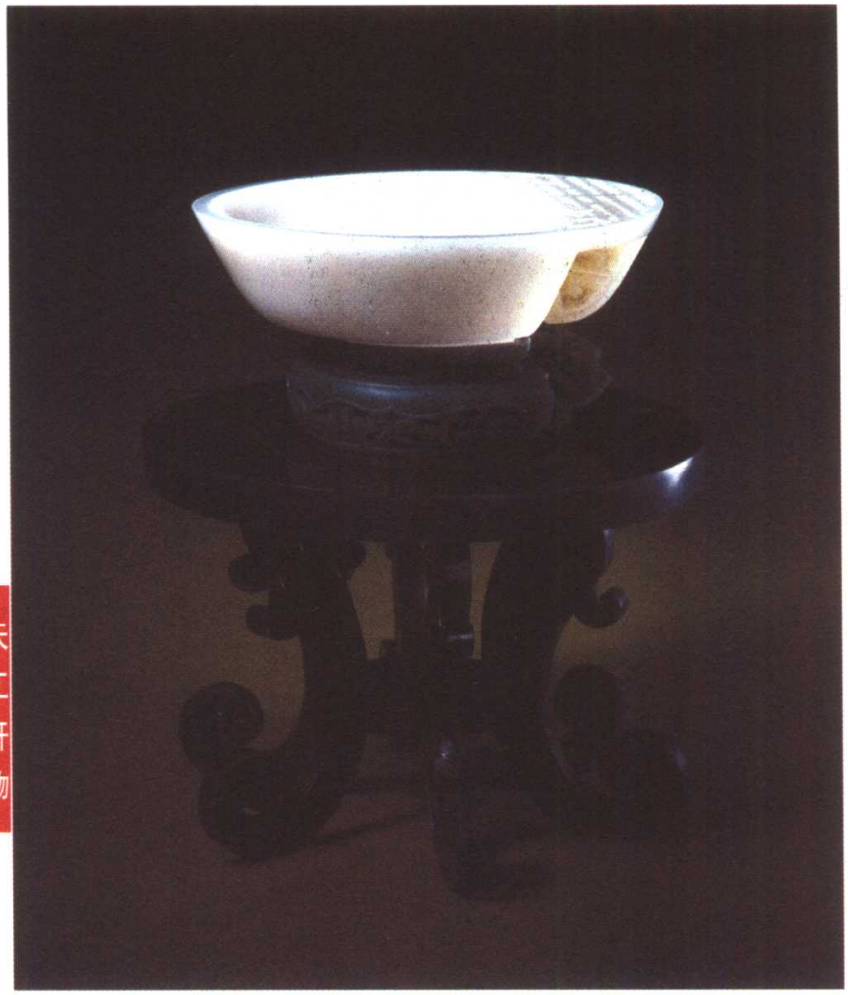
乾隆认为，若以此材制作尊彝未免可惜，若以它再现圣贤业绩，倒很相称。



10 · 14　白玉桐荫仕女图
中心已被取走一块碗材，余下的部分本可弃置，但工匠又随形巧作，创造出此杰作。

的陶瓷生产并不完全，只是在景德镇白瓷上，绘制并烘烧图案，作品称“广彩”。乾隆中期，广彩工场数量逾百，一些工场竟能有彩绘工匠二百人上下，产量之高，可以想见。外销瓷的造型和装饰每每遵从主顾的意愿，这产生了双重的深刻影响。内销瓷，甚至御器厂的产品，也时时可见西方风情。外销瓷在欧洲身价极高，也令制瓷技术西传，欧洲早期的瓷器也常以中国为楷模。乾隆以后，中国瓷器日薄西山，气息奄奄，而欧洲诸国瓷器相继崛起，中国陶瓷外销也成了明日黄花。

清代琢玉之地甚多，著名的生产中心是北京、苏州、扬州，高档品多与宫廷相联系。清前期的宫廷玉器主要是将旧玉收拾见新，新作为数不多，这是由西北的叛乱令优质玉材难以内运造成的。乾隆二十五年（1760）平定西北，优质玉材大批入贡，宫廷玉器因之繁盛。除去各类传统品种外，大型器物相继出现。最典型的作品就是著名的大禹治水图玉山【图10 · 13】，它是今存古代最大的玉器。碾琢技艺也不断提高完善，或清新秀雅【图10 · 14】，或



10 · 15　玉寿字洗

料色自上及下由浅而深，有极强的稳定感，碾琢虽精，但能蕴精美于平朴，有大巧若拙的意味。

敦厚淳朴【图 10 · 15】，具有伊斯兰情调的痕都斯坦（今巴基斯坦北部、阿富汗东部）风玉器也颇受青睐。嘉庆十六年（1811），随着新疆贡玉的减少，宫廷玉作也逐渐萎缩。清末，虽一度回光返照，但已难复繁盛的旧观。北京的民间琢玉业倒在不断发展，甚至超过了苏州和扬州。

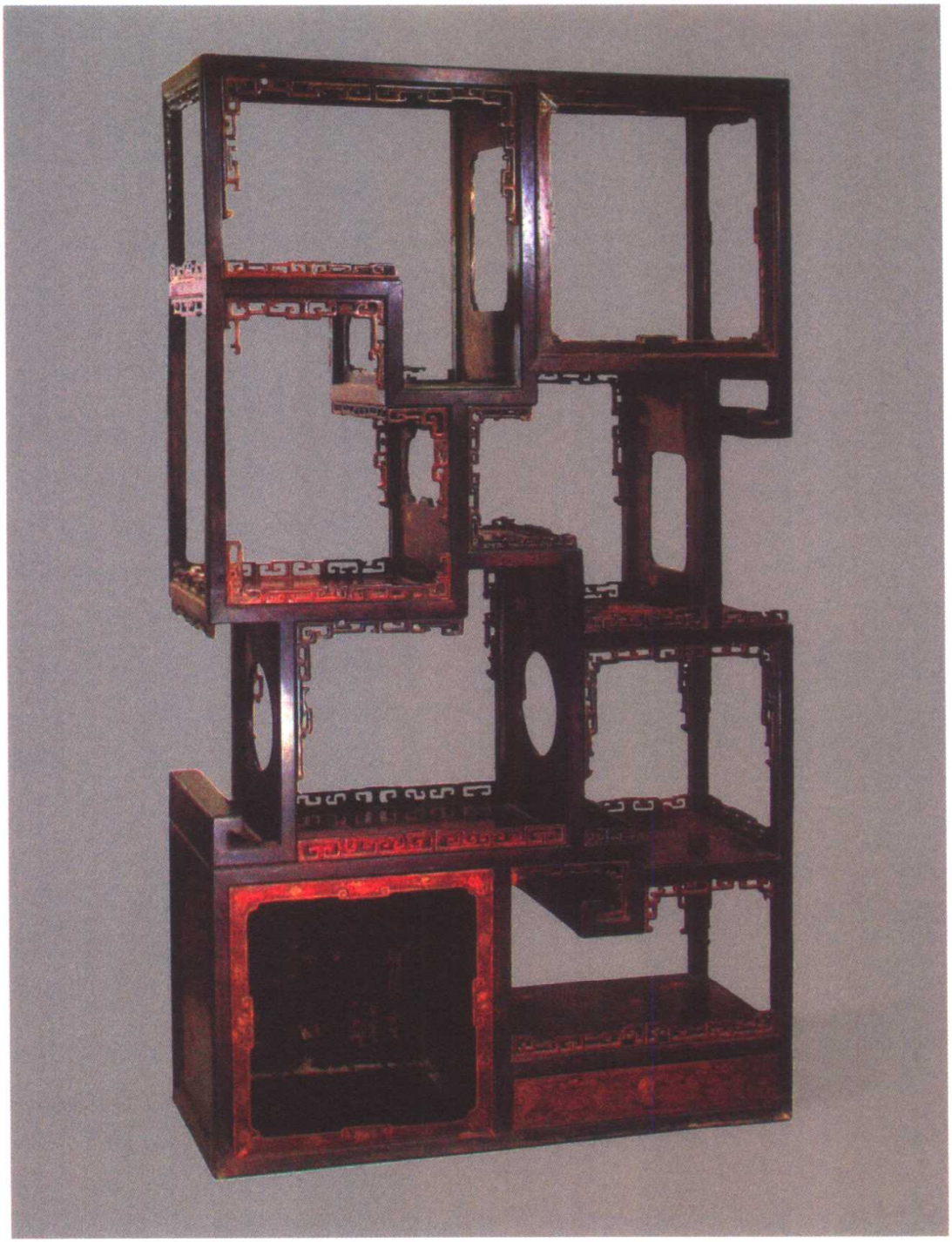
在优质玉石材料中，清代增添了主要产在缅甸山区的翡翠。翡翠的颜色虽有多种，但绿色者尤得喜爱。翡翠比和田玉还要珍稀难得，故其价格也高过和田玉，因此也更受上层宠爱。清人喜欢在桌案上陈设一种盆景，它们以高贵的玉石、珠宝、珊瑚等制成。虽也有清雅的制作，但多数作品取意大抵不出福禄寿喜之类。盆景是奢华的摆设，也是赏赐、贡献、馈赠的佳品。制作则上自养心殿造办处，下至民间作坊。晚清，谴责小说流行，如《官场现形记》等，其中多次出现购置盆景以贿赂权贵的情节。

10·16　铅胎百子图剔红盒

构图极满密，雕刻虽然精细，每个形象也颇生动，但组合在一起，却殊少美感。



漆器大抵是对明代的踵事增华，工艺更加完善，制作更加精细。影响较大的品种是北京、苏州的雕漆，扬州的薄螺钿、百宝嵌，福州的脱胎等，还先后涌现出一批名工。扬州的卢葵生是位多面手，其百宝嵌和漆砂砚尤受推重。福州沈绍安的脱胎漆器形体轻巧、漆色精光内涵，还常施加美丽的彩绘。漆

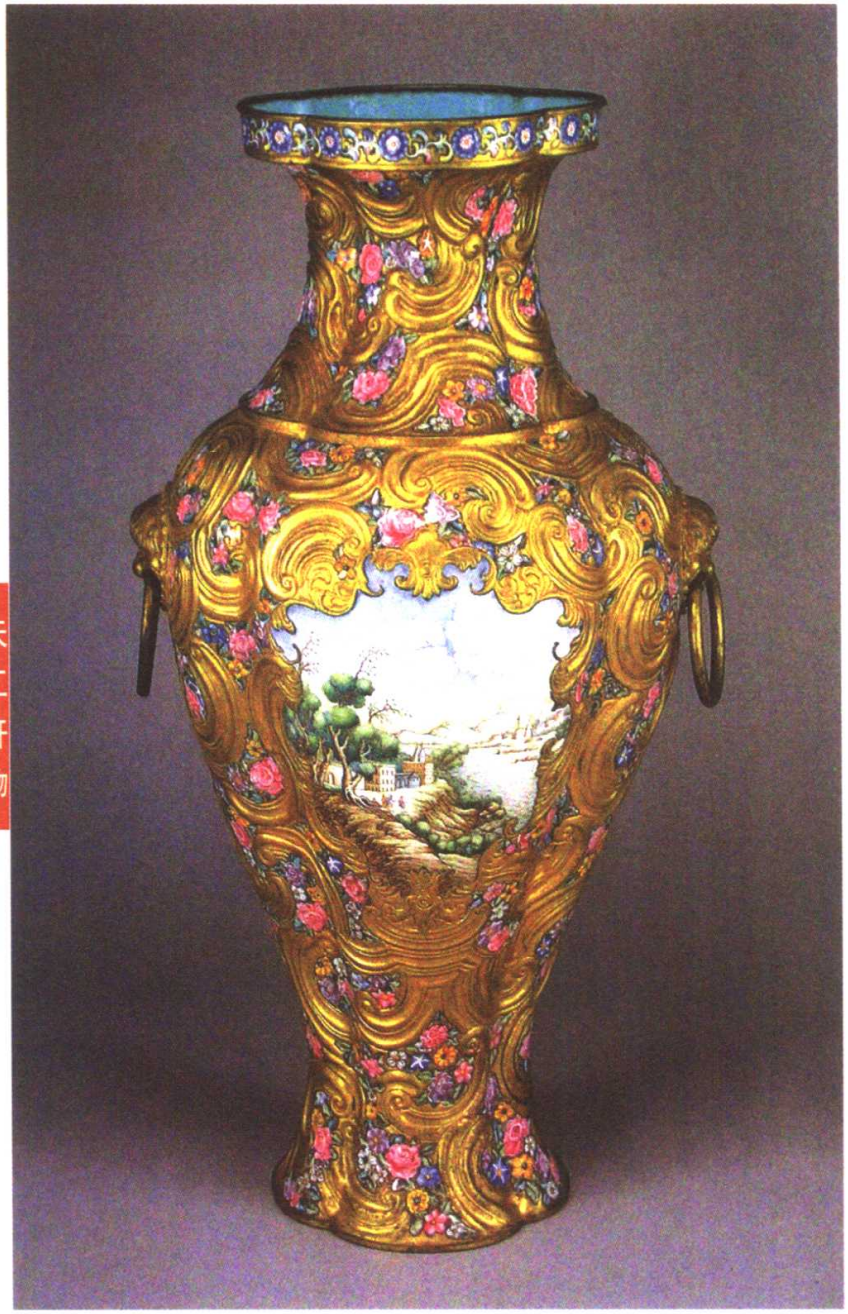


10 · 17　紫檀多宝格

用于陈设珍玩古器，图示者可放置大小十事。造型、装饰极尽变化，繁琐巧媚之病已甚。

器的活力渐失可以宫廷雕漆为代表，它在乾隆朝大盛，除小件容器【图 10 · 16】外，还制作家具、模型等大件，造型、装饰追求精丽纤巧，变化百出，以至繁琐堆砌。

雍正以前，家具尚能大体保持着明代典重淳厚之风，但明已有之的繁细巧媚之病也在不断滋长，乾隆以后，家具多有雕饰，档次越高，雕饰越繁【图 10 · 17】，还经常多种手法兼施并用，致使多数高档家具对装饰的钟爱压倒了对造型和功能的关怀，追求无益的变化和华丽的外



10 · 18　画珐琅花瓶

广州产品。洋味浓郁，清代的广州是重要的通商口岸，当地制品每受欧洲影响。

画珐琅　以珐琅料在胎上绘画图案，再经焙烧的铜器。色彩丰富，图案精细。源出西方，中国的生产始于康熙年间，乾隆时极盛。制作除北京的清宫造办处外，还有广东等地。

表。18世纪以后，西方文明剧烈冲击，一些高档家具也呈现出亦中亦西、既洋又土的怪面貌。

金银器数量极多，尤其是在宫廷，渗透到生活的各个方面，并出现了规模很大的器物，但这只是权势富贵的象征，与艺术无涉。技术上有发展的金属工艺是珐琅器，掐丝珐琅仍是最常见的品种，此外，还有画珐琅、錾胎珐琅以及锤胎珐琅、透明珐琅。画珐琅对瓷器中的珐琅彩影响显著，或因源出西方，若干产品也洋风十足【图10 · 18】。錾胎、锤胎珐琅明代或已有之，乾隆时，技艺炉火纯青。透明珐琅【图10 · 19】釉面晶莹，图案精美，十分可爱。北京、扬州、九江、广州是珐琅器的著名产地，到晚清，仅北京的民间制作还维持在一定水平，但生产主要靠外国人的购买支撑。

淄博以外，清代的玻璃产地还有北京、广州和苏州等，而水平最高的仍是养心殿造办处的玻璃厂。它设立在康熙，乾隆时最盛，已能生产金星【图10 · 20】、缠丝和套色玻璃，造型精巧，装饰华美，工艺精良，在世界玻璃史上独树一帜。北京的民间制作常称“料器”，主要是动物、瓜果等陈设玩物，晚清以来，又以内画的鼻烟壶声名最著。清代还有许多较小的工艺品种，



10·19 錾胎透明珐琅面盆

当是乾隆时的广州产品。铜胎，透过晶莹的珐琅釉，银片朦朦胧胧，似隐若现。

透明珐琅 又称“烧蓝”。胎质大多是铜，少数为银。胎上有錾或锤的图案，又使加贴金银片，施彩色透明面釉，釉上有时再描金，器物极其华丽。13世纪末起源于欧洲，清初传入中国，乾隆最盛，广州的制品水平极高。



10 · 20 金星玻璃天鸡式水盂

以褐色的金星玻璃料制成，这种材料要在熔融时撒入金粉，华美异常。

如牙器、角器、匏器、竹刻、铁画等等，它们种类繁多，各具特色，不宜备述。

清代工艺美术的造型推重精巧，追求复杂的三维空间变化，装饰则趋于工丽，繁缛细密者日益增多，而成就这些的基础是精良技术，它保证了仿古的逼肖与创新的成功。康雍乾是清代工艺美术的繁盛期，乾隆又是顶峰，确立了华艳纤丽的风格。乾隆以后，国力江河日下，尽管制作已趋粗陋，但对华艳纤丽的追求却执著如故。灿烂辉煌的中国古代工艺美术竟然如此收束，实在令人扼腕叹息。



图　目

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
0·1	鹳鱼石斧图彩陶缸	仰韶文化庙底沟类型	高47,口径32.7,底径19.5	1978年河南临汝阎村墓葬出土	中国国家博物馆
0·2	黑陶鹰尊	仰韶文化庙底沟类型	高36	1975年陕西华县太平庄墓葬	中国国家博物馆
0·3	绿釉皮囊壶	辽	高31.7		美国波士顿美术馆
0·4	绿釉皮囊壶	辽	高34.5		
0·5	景德镇窑刻花青白瓷酒注和注碗	北宋（1087年）	酒注通高20.2，腹径12	安徽宿松宋墓	安徽省博物馆
0·6	长信宫灯	西汉中期	高48	1968年河北满城窦绾墓	河北省博物馆
0·7	葡萄花鸟纹银香囊	唐	直径4.6，重36克	1970年陕西西安何家村藏	陕西历史博物馆
0·8	官窑青瓷琮式瓶	宋	高19.7，口径13.5，底径12.6		日本东京国立博物馆
0·9	景德镇窑鬼谷下山图青花罐	元	腹径33		
0·10	景德镇窑粉彩花鸟图扁瓶	清·雍正	高29.4		英国伦敦达维德中国美术基金会
0·11	蛋壳黑陶高柄杯	山东龙山文化	高26.5	山东日照	山东省博物馆
0·12	曾侯乙青铜尊盘	战国早期	尊高30.1，口径25，盘高23.5，口径58	1978年湖北隋县擂鼓墩曾侯乙墓	湖北省博物馆
0·13	联珠四骑猎狮纹锦局部	唐	原长250,宽134	日本奈良法隆寺传世品	日本东京国立博物馆
0·14	变形云纹银梅瓶	南宋	通高21，口径3，底径5.5	1959年四川德阳窖藏	四川省博物馆
0·15	张成款剔犀盒	元	通高6.2，直径14.8		安徽省博物馆
0·16	绣孔雀羽蟒袍	清	身长145，通袖长230	内蒙古乌珠穆沁右旗亲王府遗物	内蒙古自治区博物馆
0·17	苏绣十二生肖袖缘	清	长53，宽12		江苏省苏州市刺绣研究所
0·18	越窑青瓷壶	唐（810年）	高14.3，口径6.1	1936年浙江绍兴王叔文夫人墓	北京故宫博物院
0·19	景德镇窑绿地金彩缠枝花纹碗	明·嘉靖	口径11.5		日本私人
0·20	黄花梨罗汉床	明	高75.6，长210.8，宽75.6		美国堪萨斯城纳尔逊美术馆
0·21	汝窑青瓷碗	北宋	高6.8，口径16.8，足径7.5		英国伦敦达维德中国美术基金会
1·1	有段石锛	大汶口文化	长14，宽4.3，厚3.4	1959年山东泰安大汶口遗址墓葬	山东省博物馆
1·2	玉鹰形佩	红山文化	高5.7，宽5.2		天津市艺术博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
1·3	玉龙	红山文化	高 26，剖面直径 2.3～2.9	1971 年内蒙古翁牛特旗三星他拉村遗址	内蒙古自治区翁牛特旗博物馆
1·4	玉璧	良渚文化	直径 23，孔径 5.6，厚 1.4	1984年上海青浦福泉山 40号墓	上海市文物管理委员会
1·5	“琮王”	良渚文化	高 8.8，射径 17.1～17.6，孔径 4.9，重 6500 克	1986年浙江余杭反山 12号墓	浙江省文物考古研究所
1·6	神人兽面纹	良渚文化			
1·7	钩连纹黑陶罐	崧泽文化	通高 26.3,口径 15.2	1974年上海青浦崧泽遗址墓葬	上海博物馆
1·8	舞蹈人纹彩陶盆	宗日文化	高 12.5,口径 22.8	1995年青海同德巴沟乡团结村宗日遗址	青海省文物考古研究所
1·9	菱格纹彩陶双耳罐	马家窑文化半山类型	高 15.3,口径 12.8	甘肃兰州沙井驿	甘肃省博物馆
1·10	半坡折线纹小口彩陶壶图案				
1·11	人面鱼纹彩陶盆	仰韶文化半坡类型	高 16.5，口径 39.5	1955年陕西西安半坡	中国国家博物馆
1·12	旋纹彩陶尖底瓶	马家窑文化马家窑类型	高 25.5，口径 7	1971年甘肃陇西吕家坪	甘肃省博物馆
1·13	白陶鬶(guī)	山东龙山文化	高 29.7	1960年山东潍坊	山东省博物馆
1·14	黑陶盖罐	良渚文化	通高 21.8，口径 7.6	1986 年上海青浦福泉山	上海博物馆
2·1	绿松石镶嵌兽面纹青铜牌饰	夏晚期	长 14.2，宽 9.8	1981年河南偃师二里头遗址	中国社会科学院考古研究所
2·2	青铜“司母戊”方鼎	商晚期	通高 133，口长 116，宽 79，重 832.84 千克	传 1939年河南安阳武官北地	中国国家博物馆
2·3	青铜“伯多父”盨(xǔ)	西周晚期	通高 21.5，口长 17，宽 25	1971 年陕西扶风风云塘村窖藏	周原博物馆
2·4	兽面纹青铜方鼎	商早期	高 100，口长 62.5，宽 60.8，重 86.4 千克	1974年河南郑州张寨南街	中国国家博物馆
2·5	龙纹青铜方觚	商晚期	高 30	1990年河南安阳郭家庄 160 号墓	中国社会科学院考古研究所
2·6	青铜“妇好”偶方彝	商晚期	高 60，口长 88.2，宽 17.5，重 71 千克	1976年河南安阳殷墟妇好墓	中国国家博物馆
2·7	青铜象尊	商晚期	高 17.5		美国弗利尔美术馆
2·8	青铜面具	商晚期	高 60，通耳宽 134	1986年四川广汉三星堆	四川省文物管理委员会
2·9	青铜“利”簋(guǐ)	西周早期	通高 28，口径 22，重 7.95 千克	1976年陕西临潼西段村窖藏	中国国家博物馆
2·10	青铜“丰”卣	西周中期	通高 21，口长 12.2，口宽 8.8，腹深 12，重 2.6 千克	1976年陕西扶风庄白村窖藏	周原博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
2·11	青铜“史墙”盘	西周中期	高 16.2，口径 47.3，盘深 8.6，重 12.5 千克	1976年陕西扶风庄白村窖藏	周原博物馆
2·12	云雷纹白陶罍(léi)	商晚期	高 33.2，腹径 28.3	传河南安阳殷墟	美国弗利尔博物馆
2·13	原始瓷大口尊	商	高 28，口径 27	河南郑州铭功路商墓	郑州市博物馆
2·14	玉凤	商晚期	高 13.6，厚 0.7	1976年河南安阳小屯殷墟妇好墓	中国社会科学院考古研究所
2·15	玉鳖	商晚期	长 4	1975年河南殷墟	中国社会科学院考古研究所
2·16	玉项链	西周	长约 50，宽约 30	1981 年陕西扶风黄堆乡强家村	陕西省扶风周原博物馆
2·17	象牙杯	商晚期	高 30.5，口径 11.2，口壁厚 0.1	1976 年河南安阳屯殷墟妇好墓	中国国家博物馆
3·1	重金壶	战国中晚期	高 24，口径 12.8	1982年江苏盱眙南窑庄	南京博物院
3·2	青铜牺尊	春秋晚期	高 33.7，长 58	1923年山西浑源李峪村	上海博物馆
3·3	越王勾践剑	春秋晚期	长 55.7，宽 4.6	1965年湖北江陵望山	湖北省博物馆
3·4	几何纹青铜长柄豆	战国早期	通高 50.2，腹径 18,底径 12	1981年北京通县中赵甫	北京市文物研究所
3·5	嵌红铜狩猎纹青铜壶	战国早期	通高 54.9，口径 10.9	1952年河北唐山贾各庄	中国国家博物馆
3·6	鎏金镶玉石带钩	战国中期	长 11	1978年山东曲阜鲁国故城 58 号墓	山东省曲阜市文物管理委员会
3·7	错金银狩猎纹铜镜	战国中期	直径 17.5	传河南洛阳金村	日本永青文库
3·8	龙凤纹金花银盘	战国	口径 37，高 5.5，重 1705 克	1979年山东淄博西汉齐王墓陪葬坑	淄博市博物馆
3·9	金冠形饰	战国	高 7.3	1972年内蒙古杭锦旗阿鲁柴登匈奴墓	内蒙古自治区博物馆
3·10	彩绘透雕漆座屏	战国	高 15，长 51.4，屏宽 3，座宽 12	1965 年江陵望山 1 号墓	湖北省博物馆
3·11	彩绘乐舞图漆鸳鸯形盒	战国早期	高 16.5，长 20.1，宽 12.5	1978年湖北隋县擂鼓墩曾侯乙墓	湖北省博物馆
3·12	镂空螭虎纹玉合璧	战国	直径 7.6，厚 0.4		北京故宫博物院
3·13	镂空多节玉佩	战国早期	长 48，最宽 8.3，厚 0.5	1978年湖北隋县擂鼓墩曾侯乙墓	湖北省博物院
3·14	舞人动物纹锦局部	战国中晚期	幅宽 50.5，花纹经向长 5.5，纬向宽 49.1	1982年湖北江陵马山 1 号楚墓	荆州博物馆
3·15	龙凤虎纹绣	战国中晚期	花纹长 29.5，宽 21	1982年湖北江陵马山 1 号楚墓	荆州博物馆
3·16	暗纹陶鸭形尊	战国	通高 28，长 36.2	1977年河北平山中山国王墓	河北省文物研究所
3·17	彩绘陶壶	战国	高 71，方口边长 20	1956 年北京昌平松园战国墓	首都博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
3·18	玻璃珠	战国早期	直径 2.5	1978年湖北隋县擂鼓墩曾侯乙墓	湖北省博物馆
4·1	烟色绢地信期绣	西汉前期	长 50，宽 49.5	1972年湖南长沙马王堆1号西汉墓	湖南省博物馆
4·2	“永昌”锦局部	东汉	残长 53.4，宽 15	1980 年新疆罗布泊楼兰故城东 7 公里高台墓地 2 号墓	新疆维吾尔自治区社会科学院考古研究所
4·3	菱纹罗（局部）	西汉前期	循环经向 6，纬向 4	1972年湖南长沙马王堆1号西汉墓	湖南省博物馆
4·4	印花棉布	东汉	残长 86，宽 45	1959年新疆民丰北大沙漠 1 号墓	新疆维吾尔自治区博物馆
4·5	彩绘云气纹漆钫	西汉前期	通高 51.5，口边长 13	1972年湖南长沙马王堆1号西汉墓	湖南省博物馆
4·6	彩绘云气纹双层九子漆奁	西汉前期	高 20.2，口径 35.2	1972年湖南长沙马王堆1号西汉墓	湖南省博物馆
4·7	彩绘朱雀纹漆盒	西汉中期	高 22，直径 27	1981年江苏宝应天平乡前走马墩汉墓	江苏省宝应县博物馆
4·8	彩绘凤鸟纹漆耳杯	西汉中期	高 4.2，口长 14.6	1992年湖北江陵高台28号墓	湖北省荆州博物馆
4·9	银扣贴金薄云虡文漆奁	西汉晚期	高 6.7，长 15.6	江苏邗江杨庙乡昌颉村汉墓	江苏省邗江县文物管理委员会
4·10	浮雕狩猎纹绿釉陶壶	汉	高 42.5，口径 12.5	陕西西安郭家村	中国国家博物馆
4·11	越窑青瓷长颈瓶	东汉	高 29.9，口径 3.3，底径 12.8		浙江省博物馆
4·12	错金银云纹青铜犀尊	西汉早期	高 34.4，长 58.1	1963年陕西兴平豆马村	中国国家博物馆
4·13	错金云纹青铜博山炉	西汉中期	高 26，腹径 15.5，重 3400 克	1968年河北满城刘胜墓	河北省博物馆
4·14	青铜朱雀灯	西汉中期	高 20，盘径 19	1968年河北满城窦绾墓	河北省博物馆
4·15	鎏金规矩纹镜	新莽	直径 18.6	1952年湖南长沙	中国国家博物馆
4·16	纺织场景青铜贮贝器	西汉	通高 48，盖径 24	1992年云南江川李家山	云南省博物馆
4·17	凸瓣纹银盒		通高 12.1，口径 13	1983年广东广州象岗南越王赵昧墓	广州南越王墓博物馆
4·18	玉舞人	西汉后期	高 5.5	1975 年北京大葆台 2 号汉墓	北京大葆台汉墓博物馆
4·19	玉熊	西汉	高 4.8，长 8	1972年陕西咸阳渭陵西北汉代遗址	咸阳市博物馆
4·20	玉高足杯		高 14.7，口径 6.4，足径 4.5	1976年陕西西安阿房宫遗址	西安市文物局
5·1	西方神话故事图鎏金银壶	北周（569年）	高 37.5，腹径 12.8	1983年宁夏固原北周李贤墓	宁夏固原博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
5·2	莲花纹银碗	东魏～北齐（544～575年）	高3.4，口径9.2，足径3.5	1975年河北赞皇李希宗夫妇墓	河北省正定县文物保管所
5·3	供养人像刺绣局部	北魏·太和（487年）	残长49.4，宽29.5	1965年甘肃敦煌莫高窟125～126窟窟前	敦煌文物研究所
5·4	“五星出东方利中国”锦护膊	汉晋	长18.5，宽12.5	1995年新疆民丰尼雅遗址1号墓地	新疆维吾尔自治区社会科学院考古研究所
5·5	联珠对孔雀纹锦	高昌（558年）	长13.5，宽20.5	1964年新疆吐鲁番阿斯塔那170号墓	新疆维吾尔自治区博物馆
5·6	青瓷鸟形杯	三国·吴	高6.1，口径10.5	1974年浙江上虞百官镇凤山砖室墓	浙江省博物馆
5·7	青瓷羊形烛台	西晋	高19.5，长26	1974年江苏南京西岗西晋墓	南京博物院
5·8	青瓷刻莲瓣纹托盏	南朝·齐(493年)	高10.7，口径15.5	1975年江西吉安南齐墓	江西省博物馆
5·9	黑瓷盘口壶	东晋	高24.9，口径11.4，腹径18.8，底径11.4		上海博物馆
5·10	青瓷仰覆莲花尊	北朝	高63.6，口径19.4	1948年河北景县封氏墓群	中国国家博物馆
5·11	白瓷四系罐	北齐(575年)	高20	1971年河南安阳范粹墓	河南省博物馆
5·12	镶珠宝金饰	北齐(570年)	残长15	1981年山西太原北齐娄睿墓	山西省考古研究所
5·13	彩绘季札挂剑图漆盘	三国·吴（249年）	高11.5，边长22.6	1984年安徽马鞍山朱然墓	马鞍山市博物馆
5·14	犀皮盌金铜扣漆耳杯	三国·吴（249年）	高2.4，长9.6，宽5.6	1984年安徽马鞍山朱然墓	马鞍山市博物馆
6·1	乐伎纹金花银八棱杯	唐	高6.6，口径7，足径4.3	1970年陕西西安何家村窖藏	陕西省历史博物馆
6·2	联珠野猪头纹锦	唐	长16，宽14	1969年新疆吐鲁番阿斯塔那138号墓	新疆维吾尔自治区博物馆
6·3	宝相花纹锦琵琶囊局部	唐			日本奈良正仓院
6·4	花鸟纹锦	唐	长24.5，宽36.5	1968年新疆吐鲁番阿斯塔那381号墓	新疆维吾尔自治区博物馆
6·5	夹缬绢两种	唐	上左长29，宽11；下右长26.3，宽26	1900年甘肃敦煌莫高窟“藏经洞”	英国伦敦不列颠博物馆
6·6	绫地花鸟纹绣袋（展开）	唐	长91.7，宽23.4	1900年甘肃敦煌莫高窟“藏经洞”	英国伦敦不列颠博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
6·7	三彩骆驼载乐俑	唐（723年）	驼高58.4，长43.4，俑高25.1	1957年陕西西安鲜于庭诲墓	中国国家博物馆
6·8	邢窑白瓷穿带壶	唐	高29.5，口径7.3		上海博物馆
6·9	越窑秘色瓷盘	唐（874年）	高6.1，口径23.8，底径17.4	1987年陕西扶风法门寺塔地宫	法门寺博物馆
6·10	长沙窑彩绘婴戏纹执壶	唐	高19.5	1978年湖南望城长沙窑遗址	长沙市文物工作队
6·11	狩猎纹银高足杯	唐	高7.3，口径6，底径3.4	1970年陕西西安何家村窖藏	陕西省历史博物馆
6·12	金花银结条笼子	唐（874年）		1987年陕西扶风法门寺塔地宫	法门寺博物馆
6·13	双狐纹金花银双桃形盘	唐	高1.9，长径22.5	1970年陕西西安何家村窖藏	陕西省历史博物馆
6·14	金银平脱鸾鸟衔绶纹铜镜	唐	直径22.7，重1460克	1955年陕西西安	陕西省历史博物馆
6·15	螺钿紫檀五弦琵琶	唐	长108.1，宽30.7		日本奈良正仓院
6·16 6·17	螺钿紫檀五弦琵琶捍拨、背面局部				
6·18	木画紫檀棋局	唐	盘面长49，宽48，通高12.6		日本奈良正仓院
6·19	玛瑙牛首杯	唐	高6.5，长15.6，口径5.9	1970年陕西西安何家村窖藏	陕西历史博物馆
6·20	金玉宝钿带饰	唐(627年)		1992年陕西长安窦暾墓	陕西省考古研究所
7·1	磁州窑白地黑花花卉纹罐	北宋	高23.8，口径11.9，底径9.6		
7·2	仿古青铜尊与座	南宋	通高41.8，口径19.6		
7·3	定窑印花博古图白瓷盘	北宋	高4.2，口径19.7		台北故宫博物院
7·4	耀州窑刻花青瓷倒装壶	北宋	通高18.3，腹径14.3，腹深12	1968年陕西邠县出土	陕西省历史博物馆
7·5	钧窑玫瑰紫釉海棠式花盆	北宋	高14.4，口长24.5		中国国家博物馆
7·6	龙泉窑青瓷双耳瓶	南宋	高30.7，口径11		日本大阪府
7·7	建窑黑瓷曜变盏	宋	高6.8，口径12，底径3.8		日本东京静嘉堂文库
7·8	吉州窑树叶贴花黑釉盏	南宋	高5.3，口径15，足径3.4		日本安宅
7·9	深烟色牡丹纹罗背心	南宋(1243年)	身长70，腰宽44	1975年福建福州黄昇墓	福建省博物馆
7·10	朱克柔款刻丝山茶图	南宋	长26，宽25		辽宁省博物馆
7·11	刺绣瑶台跨鹤图	南宋	长25.4，宽27.4		辽宁省博物馆
7·12	戗金仕女图朱漆奁	南宋	通高21.3，直径19.2	1977年江苏武进林前公社南宋5号墓	常州市博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
7·13	鎏金乳钉纹银簋	南宋	高7.1，口径8.7，重178克	1981年江苏溧阳窖藏	镇江博物馆
7·14	兽面纹玉卣	南宋（1200年）	高6.4，口径3～3.2	1952年安徽休宁朱晞颜夫妇墓	安徽省博物馆
7·15	“官”款金扣白瓷花口盘	辽（959年）	口径21.3	1954年内蒙古赤峰辽驸马赠卫国王夫妇合葬墓	内蒙古自治区博物馆
7·16	鹿纹金花银皮囊壶	辽	高26，底长21，宽16	1979年内蒙古赤峰洞后村窖藏	赤峰市文物工作站
7·17	罗地刺绣联珠人物纹经袱	辽（1049年）	长27.5，宽28	1988～1992年内蒙古巴林右旗辽庆州白塔塔刹	巴林右旗博物馆
7·18	灵武窑剔花牡丹纹黑瓷扁壶	西夏	高30.4，腹长径27		
7·19	磁州窑铁锈花牡丹纹瓶	金	高43		日本东京国立博物馆
7·20	朵梅双鸾纹织金绸绵护胸局部	金	护胸上通长155.6，下通长112.8	1988年黑龙江阿城金齐国王夫妇合葬墓	黑龙江省文物考古研究所
7·21	春水玉饰	金	高5.9，宽3.9，厚1		北京故宫博物院
8·1	景德镇窑青花狮戏纹八棱玉壶春瓶	元	高32.5	1964年河北保定窖藏	河北省博物馆
8·2	景德镇窑青花角端鸾凤纹盘	元	高7.9，口径46.1，足径26.1		北京故宫博物院
8·3	团窠对格力芬纹锦被面局部	元	团窠长径17	1976年内蒙古察右前旗元集宁路故城窖藏	内蒙古自治区博物馆
8·4	团窠狮身人面纹纳石失	元		内蒙古达茂旗大苏吉乡明水墓地	内蒙古自治区博物馆
8·5	梅雀纹绫袍局部	元（1351年）	袍长130，通袖长102，图案长30，宽32	1975年山东邹县李裕庵夫妇墓	邹县文物管理所
8·6	景德镇窑青花花鸟纹八棱葫芦瓶	元	高58.2，口径8.4，底径15.5		日本掬粹巧艺馆
8·7	景德镇窑“枢府”款印花卵白釉碗	元	高4.5，口径11.5		重庆市博物馆
8·8	龙泉窑人物纹青瓷八棱瓶	元	高23.4，口径5.6，腹径16.8		英国伦敦不列颠博物馆
8·9	哥窑青瓷兽耳炉	元（1351年）	高8.4，口径11.2，腹径12.4，底径8.5	1952年上海青浦任明墓	上海博物馆
8·10	鏊耳金杯三种	蒙古国	最下者高5，通耳长14.3，口径11.8	内蒙古出土与征集	内蒙古自治区博物馆

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
8·11	朱碧山款银槎	元・至正（1345年）	通高18，长20，重616克		北京故宫博物院
8·12	渎山大玉海	蒙古国・中统（1266年）	高70，膛深55，口径135～182，最大周长494，重约3500千克		北京市团城
8·13	楼阁图螺钿黑漆残盘	元	残长20	1970年北京后英房元代居住遗址	首都博物馆
8·14	山水人物图剔红圆盒	元（1351年）	高3.9，直径12	1952年江苏青浦任明墓	上海博物馆
9·1	景德镇窑青花云凤纹高足杯	明・永乐	高11.6，口径14	1984年江西景德镇御器厂遗址	景德镇陶瓷考古研究所
9·2	樗蒲纹妆花缎局部	明	原长68.5，宽69.5		北京故宫博物院
9·3	牡丹纹加金锦摹绘图	明			
9·4	天下乐妆花缎局部	明		明刻《大藏经》封面	
9·5	落花流水游鱼纹妆花缎局部	明			北京故宫博物院
9·6	韩希孟刺绣洗马图	明・崇祯（1634年）	高33.4，宽24.5	1960年关瑞梧捐献	北京故宫博物院
9·7	景德镇窑青花初夏睡起图盘	明・天启	高2.3，口径22，足径14.5		日本东京国立博物馆
9·8	景德镇窑青花海水龙纹扁壶	明・宣德	高45.8，口径8.1，足长径14.8		中国国家博物馆
9·9	景德镇窑釉里红三鱼纹高足杯	明・宣德	高8.8		日本大和文华馆
9·10	景德镇窑斗彩子母鸡纹缸形杯	明・成化	高3.8，口径8.3，足径3.8		台北故宫博物院
9·11	景德镇窑五彩镂空云凤纹瓶	明・万历	高49.8，口径15.2		北京故宫博物院
9·12	景德镇窑红釉僧帽壶	明・宣德	高19.2，口径11.2，足径7.4		台北故宫博物院
9·13	德化窑何朝宗款白瓷达摩立像	明末	高43		北京故宫博物院
9·14	宜兴窑时大彬款紫砂提梁壶	明	高20.5，口径9.5		南京博物院
9·15	掐丝珐琅双陆棋盘	明・宣德	高15.7，口长53.3，宽33，座足长54.6，宽34.5		北京故宫博物院
9·16	金托玉爵	明・万历（1620年）	爵高11.5，口长13.2，宽5.8，重389克；托高1.5，直径19.7，柱高6.5，重499.5克	1958年北京昌平县定陵	定陵博物馆
9·17	百宝嵌花卉纹黑漆笔筒	明晚期	高15.2，口长15.2		北京故宫博物院

序号	名　称	时代	尺寸（厘米）	出土时间地点	藏　地
9·18	黄花梨琴桌、香几、方凳组合	明			上海博物馆
9·19	紫檀南官帽椅	明	通高 108.5，座高 51.8，前宽 75.8		上海博物馆
9·20	朱鹤款竹刻松鹤图笔筒	明	高 17.8，口径 8.9～14.9		南京博物院
10·1	锦群地织金缠枝四季三多纹锦局部	清	原长 178，宽 75		北京故宫博物院
10·2	福连纹妆花绒局部	清	原长 220，宽 66		南京博物院
10·3	刺绣喜相逢双蝶团花	清	直径 26		北京故宫博物院
10·4	折枝玫瑰纹金宝地局部	清	原长 201，宽 55		北京故宫博物院
10·5	沈寿绣蛤蜊图	清末	高 28，宽 35		江苏南通市博物馆
10·6	景德镇窑豇豆红釉瓷器五种	清·康熙			美国纽约大都会博物馆
10·7	珐琅彩雉鸡牡丹纹碗	清·雍正	高 6.6，口径 14.5，足径 6		北京故宫博物院
10·8	景德镇窑青花白梅纹观音尊	清·康熙	高 37.9，口径 11.8，底径 12.7		日本永青文库
10·9	景德镇窑五彩莲池纹凤尾尊	清·康熙	高 45.5，口径 22.9，足径 15		北京故宫博物院
10·10	景德镇窑仿古铜釉牺耳尊	清·乾隆	高 22.2，口径 13.2，足径 11.7		北京故宫博物院
10·11	宜兴窑陈鸣远款调砂扁壶	清·乾隆	高 4.9，口径 8.5		宜兴市陶瓷陈列馆
10·12	广彩外销瓷两种	清·雍正	盘口径 10.6		英国伦敦达维德中国美术基金会
10·13	大禹治水图玉山	清·乾隆（1788年）	高 224，宽 96，重约 5330 千克		北京故宫博物院
10·14	白玉桐荫仕女图	清·乾隆（1773年）	高 15.5，长 25，宽 10.8		北京故宫博物院
10·15	玉寿字洗	清·乾隆	通高 22，洗口径 13.5		北京故宫博物院
10·16	铅胎百子图剔红盒	清·乾隆	高 8，口径 14.2		北京故宫博物院
10·17	紫檀多宝格	清·乾隆	高 123.5，宽 70，深 30		河北承德避暑山庄博物馆
10·18	画珐琅花瓶	清·乾隆	高 50.5，口径 16，底径 14		北京故宫博物院
10·19	錾胎透明珐琅面盆	清	高 12.7，外口径 47，底径 16.5		北京故宫博物院
10·20	金星玻璃天鸡式水盂	清·乾隆	高 15，长 21.5		北京故宫博物院

Document generated by Anna’s Archive around 2023-2024 as part of the DuXiu collection (https://annas-blog.org/duxiu-exclusive.html).

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

{
  "filename": "44CK5aSp5bel5byA54mpLS3lj6Tku6Plt6Xoibrnvo7mnK/jgItfMTE4NjIxNDYuemlw",
  "filename_decoded": "\u300a\u5929\u5de5\u5f00\u7269--\u53e4\u4ee3\u5de5\u827a\u7f8e\u672f\u300b_11862146.zip",
  "filesize": 40768970,
  "md5": "aafa75f9db09e510a0985e14b7a513ae",
  "header_md5": "6859d0546902e90380e92c8010d82533",
  "sha1": "8cde64c675cadda866c57f033c21a0b80edbd5b0",
  "sha256": "9044300d02b092bd4980ed364d12bb54177524fcab9b2b918251945e9e09f492",
  "crc32": 2216321543,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 46774448,
  "pdg_dir_name": "\u300a\u5929\u5de5\u5f00\u7269--\u53e4\u4ee3\u5de5\u827a\u7f8e\u672f\u300b_11862146",
  "pdg_main_pages_found": 141,
  "pdg_main_pages_max": 141,
  "total_pages": 146,
  "total_pixels": 744529920,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}