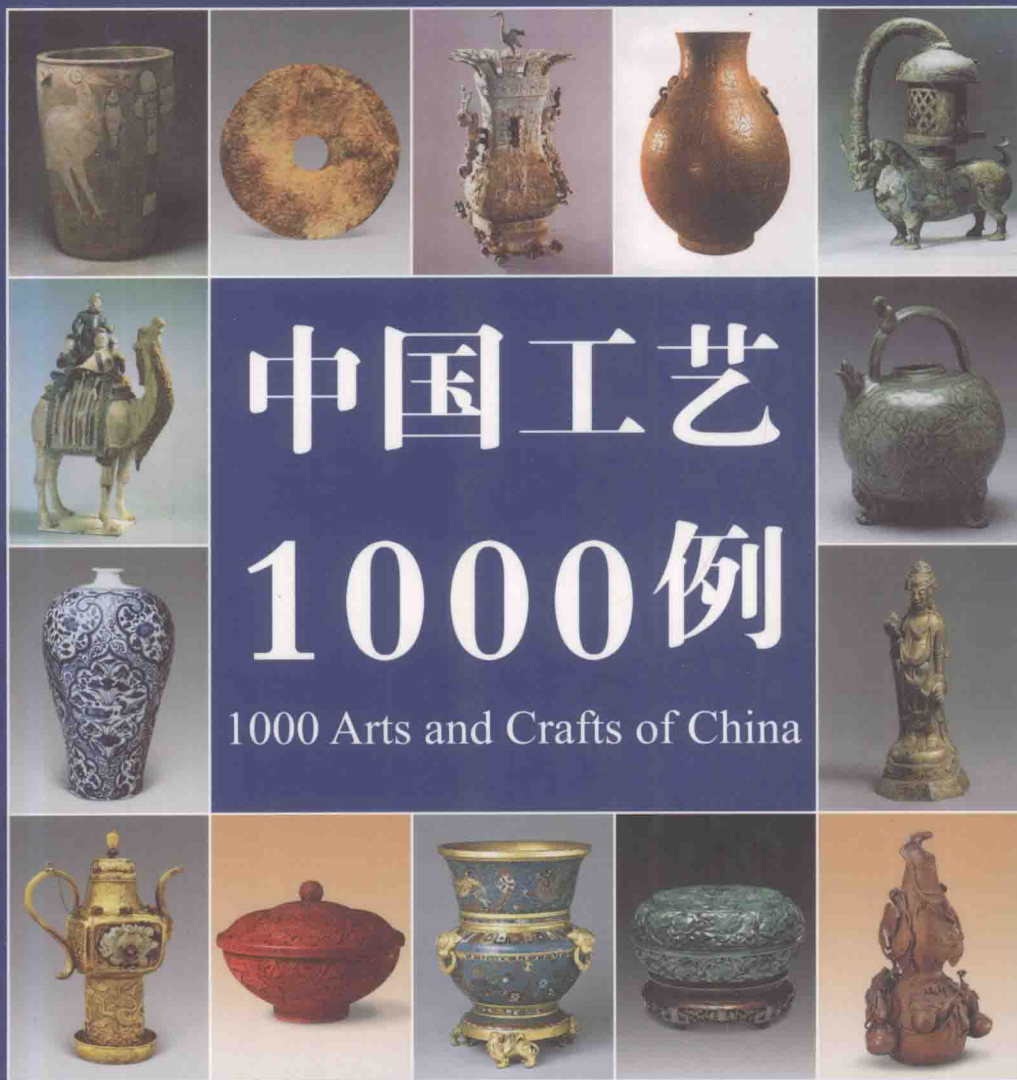


主 编 陈履生
编 著 张静森
李永强



中国工艺 1000例

1000 Arts and Crafts of China

中国工艺 1000例

1000 Arts and Crafts of China

主 编 陈履生
编 著 张静淼
李永强



广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国工艺1000例 / 陈履生主编. — 南宁: 广西美术出版社, 2012.12

ISBN 978-7-5494-0647-0

I. ①中… II. ①陈… III. ①工艺美术史—中国—图谱
IV. ①J509.2-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第319555号

中国工艺1000例

ZHONGGUO GONGYI 1000 LI

主 编: 陈履生

编 著: 张静森 李永强

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

责任编辑: 杨 勇

责任校对: 肖丽新 尚永红

审 读: 林柳源

装帧设计: 颢 馨

出 版: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

发 行: 全国新华书店

制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2013年7月第1版

印 次: 2013年7月第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/28

印 张: 19 $\frac{12}{28}$

书 号: ISBN 978-7-5494-0647-0 / J · 1729

定 价: 148.00元

目录

中国工艺美术论纲	4
总论	8
新石器时代	19
夏商	45
西周	75
春秋战国	101
秦汉	161
魏晋南北朝	203
隋唐五代	227
宋辽金	275
元	327
明	363
清	441
作品索引	536

中国工艺 1000例

1000 Arts and Crafts of China

主 编 陈履生
编 著 张静淼
李永强



广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国工艺1000例 / 陈履生主编. — 南宁: 广西美术出版社, 2012.12

ISBN 978-7-5494-0647-0

I. ①中… II. ①陈… III. ①工艺美术史—中国—图谱
IV. ①J509.2-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第319555号

中国工艺1000例

ZHONGGUO GONGYI 1000 LI

主 编: 陈履生

编 著: 张静森 李永强

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

责任编辑: 杨 勇

责任校对: 肖丽新 尚永红

审 读: 林柳源

装帧设计: 颢 馨

出 版: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

发 行: 全国新华书店

制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2013年7月第1版

印 次: 2013年7月第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/28

印 张: 19 $\frac{12}{28}$

书 号: ISBN 978-7-5494-0647-0 / J · 1729

定 价: 148.00元

目录

中国工艺美术论纲	4
总论	8
新石器时代	19
夏商	45
西周	75
春秋战国	101
秦汉	161
魏晋南北朝	203
隋唐五代	227
宋辽金	275
元	327
明	363
清	441
作品索引	536

中国工艺美术论纲

陈履生

中华民族是一个具有悠久文化传统的民族，其中的工艺美术传统从远古到如今绵延不绝，表现了这一伟大民族的杰出创作。相对于其他艺术门类而言，工艺美术既关乎到日常应用，又关乎到闲暇欣赏；既有衣食住行，又有风花雪月。然而，自有系统的文字记载以来，尤其是经文人的梳理之后，工艺美术这一与民间、与手艺紧密相连的艺术一直都未得到应有的重视，也缺少文化的认知。可是，文人们并没有完全摆脱工艺美术各种功能的审美诱惑，甚至表现出酷爱的痴迷，这是中国文化在宋元以来所出现的一种特别的现象。一方面爱之弥深，另一方面又恨之弥初——这一“初”就是工艺美术初始的技艺性的特征。

在中国超过五千年文明的历史发展中，工艺美术以其丰富的内容表现出了古代物质文明与精神文明的发展脉络及其成就特色，由此亦可直观而形象地了解古代社会的生活和生产的内容与特点，这些都是其他艺术门类难以企及的。这也可以说是工艺美术的重要特性。

一

工艺美术作为一个独特的艺术门类，在中国文化发展史中的重要性是显而易见的。它作为中国文化的重要组成部分，见证了中国文明历史发展的过程，书写了中国人文的演进历史。工艺美术兼具精神与物质创作的双重属性，其物质性的特质尤为明显，尤其是一些依靠特殊材质和特殊方法的制作，其物质的特性往往成为审美的重要内容，成为价值体现的重要标志。所以，通过工艺美术可以直观地探窥中国社会和文化的发展，研究科技和技艺的进步。其中在物质生产上，它一方面显示着不同时代在各类新材料使用上

的进步和时代的特点；另一方面则通过科学技术、制造工艺、艺术设计等方面揭示文明的演变和审美的发展，并产生叠加在物质生产上的附加值，表现为审美的意义。因此，了解中国的历史发展，除史书的记载和叙述之外，具体的工艺美术品的印证不仅是史书的补充，文字的图说，还可以作为一种特别的视角，经由此切入而获得超于史书的更为具体的丰富而真实的内容。这是我们今天看待作为历史的工艺美术的文化属性所必须正视的。

二

从远古为了实用的装饰和刻画到为了宗教目的的涂抹和塑造；从远古的陶器到玉器，从三代的铜器到六朝的瓷器；从大自宫殿屋宇的建构到小至书斋文房的把玩，从与自身相关的服饰到与自然相连的园艺，从实用的生活器具到非实用的生活装饰，中国工艺美术的丰富性和多样性是中国艺术中流传历史最为悠久、材料最为丰富、形式最为多样、数量最为众多的一门艺术。在考古资料的印证下，早在原始人类时期就已经有了审美的萌芽，工艺美术亦开始孕育。当原始人类为了生存的劳动，从制造劳动工具开始，在实用之外的对美的把握就是为了更好地提高劳动生产力；而在满足了温饱之后又开始逐渐关注身体与环境的美化，这一几乎是有着很长发展历史的过程，通常被人们看成是人类区别于动物的一个界限。如今，我们能够看到最早的工艺美术作品是距今一万八千年左右的山顶洞人的项饰，其中所包含的审美意愿为我们今天论述这一历史发展的源头提供了最直接的论据。起初，人类将对美的喜好更多的是表现在自己身上，并未形成专门、独立的艺术创作，也没有在获得



公众的审美共识的基础上成为一种社会的审美意愿，因此，这使得工艺美术在中国早期历史的发展中，相比较其他造型艺术不仅形成早，其发展也更为成熟。所以，在中外艺术发展史的早期无一不是用这些早期人类的具有物质属性的物品来说明艺术发展的基本状况，而不同的地域所表现出的相似的文化特征，也说明了人类早期在审美思想以及艺术表现方面具有相似性的特征。在超过五千年中国历史发展的过程中，工艺美术伴随着社会的发展与时俱进，新的材质、新的造型、新的工艺、新的图案不断涌现，日新月异。

三

中国工艺美术有着丰富性和多样性的特点。相对于其他艺术形式而言，工艺美术的分类比较庞杂，织绣印染、陶冶埏埴、金属锻造、竹木漆器、玉石牙角、纸帛纹笺等等，但凡与人类生活相关的一切，工艺美术都有所涉猎。以品类来论，仅织绣就有用棉、麻、丝、毛等不同材料进行织造、编结或绣制的不同，雕刻则有木、石、骨、玉、砖、铜等的差异。而以工艺来论，织绣中又有刺绣、织锦、缣丝、抽纱、花边、绒绣、机绣、珠绣、地毯、手工编结等。再具体到某一品类，地域性的特点又丰富了它的内容，如木雕有浙江东阳木雕、上海白木雕、广东金漆木雕、温州黄杨木雕、福建龙眼木雕、潮州木雕。而从陶器发展演变而成的瓷器，在有着3000多年发展的历史中，到宋代时汝窑、官窑、哥窑、钧窑和定窑，都表现出了有着地域性差异的审美特色。此后青花瓷、青花玲珑瓷、粉彩瓷和颜色釉瓷四大名瓷，又在工艺上丰富了中国的瓷器艺术。另外，还有雕塑瓷、薄胎瓷、五彩瓷等，都可以说明中国工艺美术的丰富性和

多样性——灿若繁星。

四

在工艺美术丰富性和多样性的表现中，技艺的发展和进步造就了这一艺术的特色。在技和艺之间，几千年来，无数的中国工艺美术家为之付出了智慧和辛劳，尽管其中的绝大多数人没有留下姓名，也没有能够留下得以传世的著作，可是，他们通过特有的方式世代传承技艺，维系着中国工艺美术的发展。工艺美术在物质材料的基础上，艺术与技术表现出了非常特殊的关系，工之巧，就是这种关系的完美结合。工艺美术是一种造物的艺术，“造”必然要反映技艺的问题，它不同于纯艺术的创作，有着生产和产业的特征，其中即使是个体的作业，其生产的特性也是非常明显，绘、雕、塑、刻、捏、剪、扎、编、织、染、绣等等，因人而异。其中技有水平的高低，艺有品格的雅俗。在无数特殊的技艺中，恪守特定规范的工艺美术家不同于那些表达真性情的艺术家，他们的严谨和细致所表现出来的不是完全个人化的诉求，而是在压抑个性之下的循规蹈矩。他们在表现规范性之上显现工之巧，显现技艺之高超，其技艺上的一丝不苟是他们的共同特性。因此，在这个行业中，或者说在这个艺术领域内，普遍存在的画稿、范本、图样、样本以及口授的秘诀、守则等，包括一些特殊的符号和暗记等特有的方式，都成为这个和艺术相关却与艺术本质有所背离的特殊行业中的一种特别的现象。

五

中国工艺美术中的许多技艺来自民间，因此，它有着鲜明的民间属性，其中相当一部分是属于民间



艺术的范畴。陶瓷、微雕、果核雕、石雕、泥塑、面塑、刺绣、布艺、木艺、皮影、紫砂、文房、竹编、铜艺、漆器、风筝、剪纸等，反映了社会基层的审美特点，其中有些造型夸张，风格淳朴，虽然工艺粗糙，但耐人寻味；又有些精细之极而失之人巧外露，工致之极而失之天然美妙，富丽之极而失之平庸粗俗。这些来自民间的工艺美术反映民间生活和习俗的特点，在题材上大都是表现一种美好的愿望——社会的风调雨顺，生活的幸福美满，生产的五谷丰登，家庭的多子多福，它们往往又和一些习俗联系在一起。和合二仙，五子登科，富贵平安，连年有余，麒麟送子，五福捧寿，福禄寿喜，金玉满堂，钟馗驱邪，如此等等都有着鲜明的寓意性特征，有着标志性的形象符号和表现上的约定俗成。在工艺美术的这一特性中，它与社会基层的最紧密的结合，又往往表现出与生产、生活相关的极强目的性。因为它源于民间，使得工艺美术比及其他艺术门类有着更强的生命力、适应力及自我修复力。

六

虽然，工艺美术家不为社会所重视，尤其是不为主流文化传统所重视，可是，中国工艺美术却与文人有着紧密的联系，并成为文人艺术审美的独特内容。晚明文人文震亨在其《长物志》中就以除自然之外的“室庐”、“水石”、“几榻”、“器具”、“衣饰”、“舟车”、“位置”、“香茗”，表现了当时文人的审美趣向。这之中有许多是“寒不可衣，饥不

可食”的文人雅物、刻石等，文人却穷毕生的精力“罗天地琐杂碎细之物于几席之上”，工匠们则悉心制造来满足文人的需求，特别是文人也在不断努力，包括自己动手，重点是营造自己的书斋文房。他们不仅设计图样，还刻铜、刻石以成自己的砚台、墨盒、镇纸，或刻竹以成自己的扇骨、笔筒，如此等等，都是在一种具有工艺性质的清赏之物中区别时流，获得文人身份的识别。所以，文人的工艺要求和审美特点是“萧疏雅洁”，“宁古无时，宁朴无巧，宁俭无俗”，还有“爽而倩、古而洁”，“秀而远、宜而趣”，“奇而逸、隽而永”，“精而便、简而裁、巧而自然”，其实，这也是中国工艺美术思想的传统，同样也表现在对于书画艺术的品评之中。在中国工艺美术的发展中，正因为有了文人的介入而形成了特殊的文人工艺，它与民间工艺所形成的在审美上的差异，构成了中国工艺美术最核心的内容。当然，还有宫廷工艺的特殊性，因为它专属于宫廷，又有烦琐的图案和工艺，虽然位尊，却不为艺术的主流所认同。文人“闲事”与中国工艺美术的传统，与中国工艺美术的发展，与中国工艺美术的审美，都有着紧密的关系，它表现了来自民间的工艺美术与发自社会上层的文人艺术的关连，是中国艺术传统中的一个值得玩味的问题。

七

工艺美术对于材质的特殊偏好与技术的特殊追求，使得工艺美术有了与其他艺术门类在欣赏材质方



面所表现出的不同方式。在过往的历史发展中，人类在很早的时候就发现了稀有物质的社会价值，它们以难以获取和表现出不同寻常的坚硬、美丽、斑斓，带来了占有心理上的满足，而工匠们赋予它美的附加值，哪怕是最为简单的串联挂在颈项之上，所带来的不仅是个性上的满足以及财富的炫耀，还有社会意义上的赞叹。毫无疑问，工艺美术中的物质特性既束缚和影响了工艺美术品的加工和创作，也造就了特殊材质工艺美术品的优长，尤其是人们对于材质自身美的追求成为千万年来始终不变的信念，最具代表性的便是玉。琮、瑗、璜、珮、环、璧等构成了从红山文化到良渚文化的远古神秘。因为玉所表现出的温润光泽，含蓄内敛，吻合了君子谦和恭让的品格，所以，玉有“五德”的高度评价：仁、义、智、勇、洁。基于此所形成的中国人传统的玉文化观，樽玉、爱玉、佩玉、赏玉、玩玉，代有传人。在这一历史的发展中，玉的加工雕琢创造了身份和财富的价值，造就了一部以材质为中心的玉文化发展史。对于材质的这种特殊偏好同样也表现在明式家具中，紫檀、花梨、香枝、酸枝、乌木、鸡翅等这些不同品质的木材，经过精细的打磨所显现的材质之美，为中国家具增添了光彩。与明式家具相关的是文人的偏好与迷恋，不仅扩大了生活方式中文人情结的广度，还为中国工艺美术中家具一门的独特性书写了特别的内容。另外，材质与工巧所表现出来的工艺方面的特色，为工艺美术的审美增添了又一内容。材质的选择与利用，是工艺美术设计中的一门独特的学问，所谓的巧反映其中所带

来的巧的欣赏，也推动了人们对于材质的痴迷。

八

时代的平民手工艺，千年的历史传承，中国工艺美术在走向精致的发展过程中，到清代出现了追求烦琐、细密、富丽的风格，然而，它却不是工艺文化的高峰期。历史的发展往往表现出它的不可预期。进入20世纪，兵荒马乱使与财富相关的工艺美术品在躲躲藏藏的苦难中并没有多少时代的创造。而在时代的革命现实中，它的精雕细琢又不像其他艺术那样快捷和直接，倒是为了新中国的换取外汇，工艺美术服务于社会有了一点用武之地，然而，这并没有能够促进工艺美术的发展。等到中国现代化的历程掠过30年的春风之后，转眼之间，伴随着高楼林立与乡村城镇化，工艺美术就成了受保护的非物质文化遗产，而原本是将民间的手艺抬进大雅之堂的工艺美术教学也被设计所替代。一切都成为以往，一切都变成遗忘。作坊、技艺等等只是成为现代化社会的保护之物，很难在时代的推动下产生新的杰出创造。因此，历史就成为我们回顾的安慰。

2013年4月1日

总论

中国工艺美术历史悠久，种类繁多，技艺精湛，是传统文化的重要组成部分。它蕴含着中国人民的智慧，融汇了中华民族特有的民族气质和文化素养，以其生动的神韵蜚声国内外，是世界文明中一颗璀璨的明珠。中国工艺美术起源于旧石器时代的石器，此后，在漫长的社会发展过程中，陶瓷、玉器、青铜器、丝绸、刺绣、漆器、珐琅、金银制品和各种雕塑工艺品，相继取得辉煌成就。

陶瓷

陶瓷是中国工艺美术历史最悠久的种类之一，其渊源可以追溯到新石器时代早期，当时先民们通过对火的发现、应用，进而开始制造陶器。陶器的出现、烧造与人们的日常生活紧密相连，是当时人们生活中必不可少的生活用品。

新石器时代是陶器发展、完善的时期，也是我国出土陶器最多的时期。新石器时代早期，黄河流域与长江流域分别孕育着不同的文化。黄河流域有裴李岗文化、磁山文化、大地湾文化、北辛文化，长江流域有大溪文化、河姆渡文化。此时所制作的陶器比较简单原始，多为红陶，具有温度低、器物类型少、纹饰少等特点。

新石器时代中期，黄河流域有仰韶文化、马家窑文化、大汶口文化，长江流域有马家浜文化、屈家岭文化等。此时制陶业较为发达，出现了彩陶、灰陶、黑陶、白陶等种类。装饰纹样也变得十分丰富，出现了植物纹、动物纹、人形纹等。不管是陶器的实用性，还是艺术性，抑或是制作工艺，都得到了前所未有的发展。

新石器时代晚期，黄河流域有龙山文化、齐家文化等，长江流域有良渚文化等。此时由于转轮技术

的发展与成熟，制陶业成规模化，技术更加先进。所制陶器器形规整，厚薄均匀，胎体坚硬。但由于陶器需要的增加，形成了先制成陶器，然后根据用途的需要再画上纹饰，这样虽然提高了生产量和缩短制作时间，但所绘制的纹饰却经不起时间的考验，彩绘陶的色料附着性不牢，纹饰受潮、经水或经过长时间使用后容易脱落，这一类陶器被称之为彩绘陶。但此时的陶器在制作工艺上增加了划刻、镂孔等工艺。

夏、商由于青铜业的发展，致使陶器逐渐减少，两代的陶器呈现出各自不同的特点。夏朝的陶器在造型上稍微类似于青铜器，纹饰以龙纹、兽面纹为主。商代的陶器在造型上更多地倾向于青铜器，造型多为壶、簋、鬲、杯等，纹饰主要以绳纹、夔纹、兽面纹等为主。

西周时期的陶器不仅有日用器皿，而且还有建筑房屋用的瓦当、筒瓦等。此时的陶器通常装饰几何纹、三角纹、兽面纹等。

春秋时期陶器分为南北两大系统，北方地区的陶器偏重于灰陶器皿以及建筑上的陶器，少见印纹硬陶。而南方地区不仅出土很多灰陶器皿以及建筑上的陶器，而且还出土了大量的印纹硬陶。印纹硬陶的装饰以夔纹、席纹常见。战国时期的制陶业随着工商业的发展，生产更加集中化，甚至出现了专门烧造某一种产品（如“豆”）的专业化倾向。战国时期还出现了官办与私办的制陶机构。陶器的用途在此时不仅用作生活用品，而且也有用作陪葬品的。这一时期的陶器以印纹硬陶为主，陶器表面打磨光滑，工艺有划花、暗花、彩绘等，纹饰以云雷纹、兽面纹等为主。由于这段时期战乱频繁，诸侯国也较多，因此各地的制陶工艺也有明显的差别，风格特点也各不相同。

秦是我国制陶发展史上的一个重要时期，不管是

工艺还是造型等都有了新的突破。此时不仅有常见的器皿，而且还有大量的陶俑，秦始皇兵马俑便是杰出的代表，这些陶俑与真人同大，形象生动，风格写实，被誉为世界第八大奇迹。汉代的制陶业较为发达，既有实用品，也有工艺品，还有陪葬品。说唱俑、杂技俑、乐舞俑等千姿百态。尤其是东汉，制陶工艺又有了新的突破，出现了低温铅釉陶，它的发明，为后来各种不同色调的低温釉的出现奠定了基础。

魏晋南北朝时期的陶器主要以陶俑、车马为主，也有一些器皿。这些陶俑在造型与色彩上都显示了不同少数民族的风格特点。

隋朝的陶器以白土陶胎施青白色釉为主，彩绘陶很普遍，造型有男女俑、马、骆驼等。

唐代的陶器品种繁多，除常规的彩陶、素陶之外，低温釉陶比较流行，而且低温釉陶在工艺上有所改进与发展，形成了由单一色发展为以黄、绿、蓝、白等色，相互交错、色彩明丽的唐三彩。唐三彩的种类较多，有日用器皿以及马、骆驼、武士、男女俑等陪葬品，色釉有浓淡变化、互相浸润、斑驳陆离的效果。在唐以前，只有单色釉，最多也就是两色釉并用，而唐三彩是多色并用，因此唐三彩在我国陶器史上是一个划时代的里程碑。

五代由于时间较短，加上战乱不断，政权林立，因此陶器没有更多的发展，风格、造型上也是较多地继承了唐代传统。

自宋至明清，陶器生产大幅萎缩，但各个时代有其特殊品种。由于瓷器工艺的发展与完善，致使陶器的制作变得更加精工细腻，精雕细琢。宋、辽依旧以三彩为主，宋三彩的釉色以黄、绿、褐三色为主，器型以日用器皿为主，还有小型玩具等，装饰方法以划

花和印花为多。辽、元三彩造型多为各式俑，富有北方少数民族的特点。明代中期宜兴地区开始用紫砂制陶，宜兴紫砂陶壶的名气越来越大，至今不衰。清代康熙年间的紫砂陶壶增加了珐琅彩绘的工艺，颇为富丽，成为宫廷御用之器。乾隆时又发展戗金、印刻、画彩等工艺，使紫砂壶更加富贵、华丽。

玉器

《荀子》中云：“夫玉者，君子比德焉。”然而远古时期玉器仅仅被认为具有吉祥、辟邪的功能，后来才逐渐赋予了其更多的内涵与概念，人们佩戴玉器，或表现身份，或以玉比德，或装饰美观。

玉器历史悠久，新石器时期遗址中已经出土了不少玉器，说明当时人们已经开始有“玉”的概念。此时玉器有着明显的地域特点，又可分为神器、用器、装饰器等，造型上主要为仿动物类与工具类造型，玉器上装饰图案极少，主要是具有族徽标志的人面、兽面、动植物等。

夏朝的玉器有刀、戈、牙璋、圭、钺等，装饰纹样有直阴线纹、斜方格阴线纹、绳纹、兽面纹等。商代与西周时期的玉器中礼仪玉器与佩戴用器占有重要地位，比例相当。西周中晚期的玉器出现了大量动物图案，且图案中折线较少，弧线增多。春秋至汉代的玉器发展表现在佩玉的发展、花纹的发展与玉料的增加等方面。佩玉在春秋战国时期达到顶峰，有人首佩玉，人身正面、侧面佩玉；种类有璜、环、冲牙、瑀、珠、管、人物、动物等。春秋时期还出现了双龙玉佩、双龙璜等。汉代人身套件佩玉有所减少，出现了很多新的品种，如双卯、司南佩、“工”字型扣等，此外还有文房玉器与丧葬玉器。春秋至汉代的玉器纹饰主要有两种，一种是以谷纹、薄纹、兽面纹、

蟠螭纹等为主的四方连续的组合纹饰，另一种为变化的夔纹、龙凤纹等。

魏晋南北朝时期的玉器在继承汉代的基础上，又有新的艺术风格，呈现出北方少数民族的特点。谷纹、薄纹装饰纹样极为稀少，而以云水纹、神异动物等代替。隋、唐、五代时期的玉料以白玉为主，兼有青玉、玛瑙等。玉器有装饰玉、器皿玉、礼玉、刻字玉册等，此时的玉器造型以几何型与人物型、动物型为主，纹饰有花朵纹、花鸟纹、龙凤纹、莲瓣纹、云纹等。这一时期玉的数量虽然不多，但件件堪称精品。

宋代是玉器发展的重要时期，仿古玉、佩玉大量出现，玉酒器繁多，还出现了大量圆雕玉人、玉兽。宋代玉器具有浓厚的生活与世俗气息，多取材于日常生活，有吉祥、富贵、如意等寓意的作品普遍出现。此外，镂雕技法普遍使用，进一步发展了玉雕工艺。

元代玉器在宋代基础上进一步发展，大都、杭州等地都设有官办玉器作坊，专门为皇家提供玉器，此外，民间作坊也蓬勃发展。工艺上镂雕、浮雕技法并用，出神入化。纹饰上有花鸟、山水、海兽等，呈现出一定的民族特色。

明代玉器数量众多，主要以白玉、青玉为主，兼有碧玉。造型粗犷浑厚，多以常见的人物、动植物为题材，胎体厚实，镂雕工艺发达，能在片玉上雕出上下两层不同的图案，堪称一绝。纹饰多为动植物、花鸟、山水、人物故事等，绘画感强，线条刚劲利落，棱角分明。

清代玉器极为发达，作坊遍布全国，宫廷有养心殿造办处与如意馆。宫廷玉器制作程序烦琐，分工极细，阴刻、阳刻、镂雕工艺综合应用，做工细腻，即使器物内壁、侧壁或足底都一丝不苟。种类繁多，有饮食、日用、文房、宗教、家具等，无所不包。纹

饰图案集历史大成，山水、花鸟、人物、神话故事以及寓意吉祥如意的文字等普遍使用，构思巧妙，生动传神。此外，还出现了巨型的玉雕作品。清代玉器材质、雕琢、抛光工艺之精，质色、造型、纹饰之美，是前代所无法比拟。清代玉器堪称数千年传统玉文化的集大成者。

青铜器

中国青铜器可以溯源到公元前2000年前，如齐家文化出土的红铜器与青铜器，器物多为工具，没有容器。夏代青铜器则出现了容器，种类有酒器、乐器、兵器等。从技术来看，已经开始在模范铸方面有所创造，为日后青铜器的发展做好了前期铺垫。此时青铜器纹饰简单质朴，有乳钉、几何纹等。

商代前期青铜器种类繁多，以酒器为主，还有饪食器、水器以及工具、农具等，铸造技术出现了部件分开铸造的分铸法。器物多以粗犷有力的线条装饰，纹饰主要是抽象的动物纹、兽面纹等，线条一般较宽。商代中期青铜器生产工具、兵器以及容器的种类有所增加，此时出现了以云雷纹作地的复层纹饰，器物设计与雕刻比早期复杂、精细。浮雕兽面纹出现，但较为圆浑，部分器物上出现扉棱装饰。商代晚期青铜器种类齐全，样式众多，造型设计与铸造工艺都取得了前所未有的突破，达到青铜器发展史上的高峰。此时的青铜器数量众多、形体高大、庄严肃穆、铜质精良、纹饰烦琐。纹饰有写实的动物与抽象的弦纹、云雷纹、目雷纹等，其中多以兽面纹为主，线条粗犷，峻挺方折，突出兽首，出现了新的对角雷纹、钩连云雷纹等。此时器物上铭文普遍出现，字数不等。

西周早期的青铜器大致延续了商代的特征，但也有变化，如礼器的重酒体制转向了重食体制，器物

方面，爵、觥、樽等酒器逐渐减少，鼎、簋、甗等食器增多。纹饰方面，兽面纹依旧流行，但增加了有触角的蜗状兽纹与凤鸟纹。此时铭文的内容多为政治内容。中期的青铜器出现了较大的变化，出现了很多新颖的造型与样式，如盃、盘、孟等。礼器重食的体制已经完全建立，酒器除壶以外的器物大量减少。早器的兽面纹已经基本销声匿迹，出现了抽象的环带纹、窃曲纹、龙纹等。此时的铭文成熟，结体浑圆，内容包括政治、官禄以及对先人业绩的追念、田亩交换的记录等，范围很广。晚期是中期形态上的延续，种类与形式减少，造型与纹饰都比较简单朴实，趋于程式化与定型化，此时的铭文有增无减，长篇铭文较多。

春秋战国青铜器大多是国家贵族举行祭祀、宴飨时所用的礼器与乐器，以及生活用具、车马器、兵器等。由于此时政权林立，各地经济、文化发展不平衡，青铜器出现了鲜明的地域特点。青铜器的铸造已普遍采用分铸法，先将器物的附件做好，嵌在范内，后再浇灌铜液，让器身和附件熔铸在一起。有的是先做好部件，然后再用合金焊接。春秋战国的纹饰比西周时期变化较大，饕餮纹、兽面纹已经被淘汰，普遍流行植物纹、动物纹、几何纹等。还出现了花纹四方连续，说明此时采用了花版捺印技术，大大超越了以前的雕刻范模工艺，并出现了镶嵌、鎏金、金银错等工艺。此时铭文大多较短，长达数百字者较为罕见，并且极具地域特征，书体、风格、内容均不相同。

秦汉时期可以说是青铜器历史上最后的闪光点。由于秦代时间较短，故出土的青铜器较少，且风格各异，但秦陵出土的铜马车、钟等器物，都显示了秦代青铜器制造的高超技艺。汉代青铜器在铁器逐渐发展的催促下，逐渐开始走向衰落，因此在铸造技术上没有什么突破，但在加工工艺方面有所发展，器金银

错、鎏金等技艺较前代更为发达，线条处理更加流畅，主题形象更为生动。鎏金银蟠龙壶、长信宫灯等器物都是最好的例证。汉代青铜器种类很多，但主要是生活器具，从带钩到漏壶，再到灯、斧、矛等，无所不有。值得一提的还有汉代的铜镜，可以说是此时青铜器发展的一大亮点。

从魏晋南北朝以后，由于瓷器逐渐代替了生活中的青铜器，铁器逐渐代替了兵器与工具，因此，从魏晋南北朝至清代，青铜器的发展除在铜镜与佛像两类之外，大体上讲几乎没有什么发展。

瓷器

瓷器的历史虽然没有陶器久远，但也有近四千年的历史积淀。商代先民们在烧制白陶与印纹硬陶的实践中，不管改进工艺与提高烧制温度以及在器表面施釉，最终创造了原始瓷器，殷墟出土的各种原始瓷器就是最好的证明。此时的原始瓷器经过了高温烧制，具有胎质细密，不吸水，胎釉结合牢固，厚薄基本均匀等特点，其造型多类于青铜器。自西周至两汉，瓷器的造型、纹饰等都明显有青铜器的特点，直至东汉末年，才出现了真正意义上的瓷器。

魏晋南北朝时期瓷器发展迅速，江苏、浙江、福建以及四川等地区都相继设立瓷窑，工艺技术也大幅度提高。碗、盏、壶等圆器都已用拉坯成型，胎壁厚薄均匀。施釉也普遍使用浸釉法，釉层厚而均匀，胎釉结合好，烧制温度也在1200度左右。此时的瓷器以青瓷为主，主要为生活器具和明器两大类。

隋朝的瓷器继承了北朝的造型和特点，器形更加修长、秀美。此时除烧制青瓷以外，白瓷开始出现。陕西省西安市郊区隋大业四年李静训墓出土的白瓷，胎质洁白，釉面光滑，胎釉已不见白中闪黄或泛青的

现象。白瓷的出现为后来的釉上彩与釉下彩瓷器的发展奠定了基础。

唐、五代瓷器出现“南青北白”的局面，此外还有生产黄釉、黑釉、花釉等瓷器，并出现了几个名窑，青瓷系列有越窑、婺州窑、岳州窑、长沙窑、邛崃窑等；白瓷系列有邢窑、曲阳窑、巩县窑等。这些瓷窑也不是绝对的只烧青瓷或白瓷，很多窑青瓷、白瓷都生产。瓷器的器物繁多，有茶具、餐具、酒具、文具以及陈设品等，造型端庄大方，浑圆饱满，纹饰采用堆贴花工艺。长沙窑还首创了胎上画彩，然后上釉烧成高温釉下彩的新工艺，这是将绘画与瓷器完美地结合，开创了瓷器发展的新境界。

宋代是我国瓷器发展史上一个极为繁荣昌盛的时期，出现了著名的五大名窑：汝、哥、官、定、钧。汝窑窑址在河南临汝、宝丰一带，以烧制青瓷闻名，其釉中含有名贵的玛瑙，故色泽青翠华滋，釉汁肥润莹亮，有“宋瓷之冠”美誉。汝窑胎质细腻，胎土中含有微量铜，故胎色灰中带微红色；釉含蓄莹润、积堆如凝脂。哥窑胎体有黑、深灰、浅灰及土黄多种，黑灰胎有铁骨之称；釉质浓厚，不甚莹澈，釉内多有气泡，如珠隐现，故通称“聚沫攒珠”；釉面有网状开片，或重叠犹如冰裂纹，或成细密小开片，即“金丝铁线”；器皿口部边缘釉薄处由于隐纹露出胎色而呈黄褐色，同时在底足未挂釉处呈现铁黑色，故称紫口铁足。官窑是由朝廷直接控制的官办瓷窑，专烧宫廷、官府用瓷。其胎体微厚，釉色青白，釉质莹润温雅，尤以釉面开大裂纹片著称，有“紫口铁足”的特征。定窑大量烧制白瓷，其次有黑釉、酱釉、绿釉等品种。其胎质薄轻，胎色白中微黄，不太透明，釉呈米色；釉极薄，洁白，有积釉形状似泪痕，被称为“蜡泪痕”；器物外壁釉薄的地方能看出胎上的旋坯

痕，俗称“竹丝刷纹”。钧窑胎质细腻，釉色华丽夺目，有玫瑰紫、海棠红、天蓝、胭脂、朱砂等，有“蚯蚓走泥纹”的重要特征。此外还有磁州窑、景德镇窑、龙泉窑、耀州窑瓷等。

宋瓷的器形品类繁多，器型多样，有碗、盘、壶、罐、盒、炉、枕等生活用品，砚与水注等文房用品，还有不少陈设用品。其中以“梅瓶”、“玉壶春”最受人欢迎。民间用瓷器造型大方朴实、经济耐用；宫廷瓷器端庄典雅、雍容华贵。宋瓷的釉色体现了儒文化的简洁素雅之美，充分体现了宋代深厚的文化水平。器物装饰方法有印花、画花、刻花、剔花、贴花、镂花等，图案以花鸟虫鱼等为主，造型、色彩、纹样追求完整、意境、气韵。宋瓷在中国瓷器史上有着极高的地位与影响。

辽的瓷器在技术上受中原的影响，所制瓷器工艺与中原北方各窑相类似。造型分为两大类，一类为契丹式，一类为中原式。装饰手法有刻花、印花、贴花等工艺。金的瓷器以生活用器为主，纹饰简洁，多以折枝、缠枝花卉为主。

元代瓷器有了新发展，出现了青花、釉里红、枢府白釉、铜红釉、钴蓝釉等新品种，尤其以青花与釉里红最负盛名，且具有划时代的意义。元代之前，刻花、划花、印花等工艺远远超过笔绘技法，元青花成为主流之后，中国瓷器上刻花、划花、印花等工艺就随之退居次要地位，彩绘成为主流。瓷器造型主要有罐、瓶、执壶、盘、高足杯等，装饰手法主要有绘、刻、划、印、贴、堆、镂等多种，纹饰基本上是以植物纹样与动物纹饰作为主纹饰，以卷草、锦地、回纹、钱纹、蕉叶、莲瓣、缠枝花卉等作为辅助纹饰，此外还出现了历史故事题材。元代瓷器的装饰比宋代要饱满、丰富得多，但层次分明，主题明确。

明代瓷器一方面继承发展着元代的技术，继续烧制青花、釉里红瓷器，青花瓷在洪武、永乐、宣德、成化、弘治、嘉靖、隆庆等时期都反映出不同的时代特色。另一方面创造了彩瓷，彩瓷包括点彩、釉下彩、釉上彩、斗彩与五彩。彩瓷的发明是瓷器史上的重要里程碑，它的出现使以往占据统治地位的颜色釉逐渐退居次要地位。彩瓷以洪武时期的釉上红彩、宣德时期的青花红彩、成化时期的斗彩以及嘉靖、万历时期的五彩最为著名。成化斗彩开创了釉下青花与釉上多种彩色相结合的新工艺，宋元时期的釉上彩是单一的红彩，明代宣德时期的釉下青花与釉上彩结合，釉上彩也是单一的红彩，而成化斗彩的釉上彩一般都有三四种，甚至更多。成化斗彩的造型除个别的大碗外，多数为造型小巧别致的酒杯。嘉靖、万历时期的五彩是在成化斗彩基础上的进一步发展，可以基本分为两大类，其一为以红、绿、黄为主的纯粹釉上彩；其二为以釉下青花与釉上多种彩相结合的青花五彩，常规所谓的五彩即青花五彩。但青花五彩却与成化斗彩有着很大的区别，首先，成化斗彩是以青花作为主要图案，先以青花勾好轮廓，釉上彩再按青花规定好的位置填入。釉上彩只是起到辅助、点缀的作用。而青花五彩则是不以青花作为整个图案的主色，只是把青花当作众多色彩中的一种，随意使用。其次，成化斗彩色彩鲜艳，但风格以疏雅取胜，而青花五彩则是图案花纹繁杂满密，色彩浓艳，尤其突出红色。明代瓷器彩绘以图案为主，纹饰有植物纹、动物纹、云纹、回纹、八宝纹，还有一些“福”、“寿”字纹。

清代瓷器制作品种繁多，青花依旧占据了较大份额，技术上有所改进，康熙时期的青花色泽更加鲜艳，层次更加鲜明。康熙、雍正时期的釉里红在工艺上比明代有明显提高，明代釉里红除宣德时期有

少量成功之作外，大部分因为发色不好，故呈黑色与灰色，色泽轻淡优雅。康熙、雍正时期釉里红呈色稳定，色泽鲜艳，成品率高。五彩在康熙时期有所突破，创造了釉上蓝彩、黑彩、金彩，釉上蓝彩的鲜艳程度超过青花，因此，康熙五彩更加鲜艳动人。清代金彩用金粉代替金箔，用笔将金粉描绘于瓷釉上，后在700—850度温度下烧制，再用玛瑙或石英砂进行打磨。珐琅彩创始于清代康熙时期，是康熙、雍正、乾隆三个时期极为名贵的宫廷御器。康熙时期的珐琅彩多以色彩作地，彩绘缠枝牡丹、月季等图案，有的还写有“万”“寿”“长”“春”等字。雍正时期喜欢以白瓷为地，并且改变了康熙时期有花无鸟的单调图案，彩绘花鸟、竹石等图案，且配以相应的题画诗，相得益彰。乾隆时期珐琅彩较为多元，既有彩绘繁缛，寓意吉祥的图案，也有完全模仿西洋画意的题材。创始于康熙时期的粉彩，到雍正时期才名重一时，其在彩绘画面时以玻璃白粉打地，用没骨法渲染，突出了立体感。粉彩的烧制温度较低，所用色彩比五彩还要多，因此比五彩更加娇艳、华丽。总之，康熙、雍正、乾隆三个时期被誉为中国瓷器史上的历史高峰，瓷器在造型、装饰、工艺等方面都在不同时期呈现出不同的风格特点与艺术魅力。

金属胎珐琅

金属胎珐琅是以金属制胎，以石英、长石、硼砂和氟化物等为主要釉料烧炼成的五彩缤纷的珐琅为材料装饰而成的器物。它的特点是贵重、坚固，釉料晶莹、光滑。按制造工艺可分为掐丝珐琅、錾胎珐琅、画珐琅等几个品种。

掐丝珐琅是先在已经制作完成的金属胎上，描绘图案纹饰的轮廓线；后用细而薄的金属丝或金属片