

中國歷代裝飾紋樣



新石器時代 商

西周 春秋

吳山編

中國歷代裝飾紋樣

第一冊 新石器時代 商 西周 春秋

吳 山 編

人民美術出版社

(京)新登字004号

中国历代装饰纹样 第一册

(新石器时代、商、西周、春秋)

编 者 吴 山

出 版 者 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 詹 蕙 娟

装帧设计 曹 洁

印 刷 者 北 京 美 通 印 刷 厂

发 行 者 新 华 书 店 北 京 发 行 所

开本: 850×1168毫米1/32 印张: 66

一九九二年四月第一版第二次印刷

ISBN7-102-01003-6 / J·897 定价: 48元 (共四册)

前 言

我国的装饰纹样，源远流长，从开创时期——新石器时代晚期算起，已有六、七千年的悠久历史。在这几千年的历史长河中，无数不知名的工艺匠师，创造了各种装饰纹样。内容题材的广泛，构成变化的多样，质量之精，数量之多，以及它所显示出的民族气魄，一贯的传统风格和独特的创造精神，在世界装饰史上是杰出的、罕见的。

装饰纹样，我国古代称为“纹镂”，现在一般称为“花纹”、“图案”、“纹饰”、“花样”和“模样”。

我国的装饰纹样，从新石器时代开始，就闪烁出它动人的艺术光彩。经过世世代代的锤炼、继承、革新和创造，积累了极为丰富的经验，日臻完美。这些宝贵的装饰艺术遗产，在我国的工艺美术史上放射着光芒，对我们今天装饰图案的创作和发展，也有十分重要的借鉴意义。

我国新石器时代的装饰图案，主要装饰在彩陶、黑陶和印纹陶上。当时生产水平极端低下，生活十分困苦，我们的祖先就在那样非常艰难的条件下，创造出了众多优美的陶器，画有很多美丽的纹样。这些纹饰，在艺术的处理上，已初步的体现出多样统一、对比调和、平衡对称等特点。当时已创造有单独和连续纹等多种构成形式。并能随器形的不同而作出种种变化，协调妥适。反映出我国的装饰艺术，在开创时期，就已注

意到实用与美观的结合，器形与装饰的统一。这时应用最多的是各种几何形纹样，其次是植物和动物纹样，人物纹样较少。从考古发掘材料证明，新石器时代几何形图案主要受当时编织物的影响很大。如西安半坡遗址出土的编织品的标本，就有一百多种，织法多样，纹饰规整优美。再如太阳的圆、火的光芒、水的波动、山的起伏，以及鱼的鳞、鸟的羽和螺壳上的旋形等，可能都是当时创作几何形图案的源泉。考古家们认为，有一部分可能是从鱼、鸟等纹饰演化而来。另外，也可能由于直接的制陶工具和制作方法所遗留下来的痕迹引起的。郭沫若同志认为：“古者陶器以手制，其上多印有指纹，其后仿刻之而成雷纹也”（《青铜时代》）。陶器上的各种动物纹样，是当时渔猎经济在装饰上的一种反映。我国新石器时代的陶器上，植物纹样应用较多，说明我国在新石器时代的晚期，很多地区农业生产已比较普遍了。当时图案构成形式以二方连续纹样应用最多，其次是单独纹样和四方连续纹样。运线舒畅，色泽单纯，明快谐和。从彩陶上画的流利有力的笔触，和某些线条留有笔毫描绘的痕迹看，证明是用类似毛笔的工具彩绘。新石器时代的装饰纹样，表现出一种特有的纯朴、浑厚和爽朗的风格，这反映出我国远古的先民的性格，从来就是健康、质朴和爱美的，同时也表现出当时人们是共同生产、共同消费，是一个没有剥削和没有阶级的社会。我国的装饰纹样，从原始社会就表现出了较高的艺术水平，表现了远古祖先的伟大的创造才能。

我国奴隶社会的青铜工艺，素以技艺精湛，风格壮丽闻名于世。表现了三千多年前高度的艺术水平和先进的技术水平，表现了奴隶们的杰出创造。殷周青铜器，不但在中国美术史上

占有重要地位，即在世界青铜文化中也是独树一帜的。附丽于青铜器上的各种纹饰，内容多样，手法独特，结构谨严。尤其纹饰造型的夸张、变形和凝炼，装饰上的“韵味”，和手法上的“程式化”，在我国历代纹样中具有鲜明时代特征。成组和成套的器皿——如列鼎和编钟等，手法齐一和风格统调。饕餮（现一般称兽面纹）、夔、龙和凤等一些离奇变形的动物图案，为殷和西周前期的主要纹饰，这时写实的纹样几乎不见，手法严谨和刻板，缺乏生气，构成多严正的对称形，图案镂刻精密、繁缛、多重叠形式，作风神秘森严，反映出当时奴隶制盛期“礼治”的严厉气氛。西周后期和春秋前期，随着“天命”、“神权”的逐渐衰退，纹饰上神秘色彩也慢慢消失，代之以一种疏朗粗放的装饰。环带、重环和鱼鳞等各种几何花纹，成为这一时期的流行纹样。图案镂刻由繁复趋向简练，以一层平雕居多。春秋后期至战国初，是奴隶制向封建制转化的大变革时期。随着奴隶社会的崩溃，代表奴隶主阶级意识形态的饕餮和夔纹等离奇的变形图案、死板和静止的刻划基本绝迹，神秘森严的作风罕见，鸟兽动物纹样，逐渐面向写实，以人物为主组成一定情节性的新主题，成为这一时期的代表纹饰。从内容到形式，一见即觉其灵巧。我国奴隶社会的装饰纹样，就是这样随着经济基础的变革、社会的兴衰而发生着变化。奴隶社会的文化，以青铜工艺为其主要特征，装饰纹样也以青铜器最为丰富，当时的玉器、陶器、漆器和丝织等的纹饰，或多或少是受它的影响而发展。奴隶社会的纹样，由简单粗糙，趋于成熟精工；由神秘奇特转向现实奔放；由严峻肃穆变为生动活跃。是我国纹样发展史的一个重要时期。这时各种图案的构成形式已基本完

备。这些发展和进步，都是奴隶工匠们长期劳动实践经验的积累，是他们艺术才华的结晶。青铜文化所达到的高度水平及其艺术成就，现在还受到人们的重视和赞赏。

我国的封建社会，自战国至鸦片战争，前后延续了二千三百多年。

战国时期的花纹，随着各项生产的发展，尤其是生产关系的改变，相应地起着急剧的变化。写实倾向逐渐替代了前一时期的奇异的图案，从个别的刻划变为群体的描绘，静态的构成转化为生动的布局。鸟兽动物纹样，或跳跃或飞翔。随着镶嵌工艺的进步和漆艺的提高，新创了金银错图案和前所未见的漆器装饰。当时的流行纹饰有攻战、狩猎、龙凤、蟠螭、蟠夔、兽带和虺纹等。其中以人物纹样内容最丰富，最具有代表性。崭新的采桑、渔猎、战斗和宴乐等新装饰，一面描写了人民辛勤劳动、人兽搏斗、水陆攻战等那种生动、紧张和激烈的场面；一面刻划了统治者钟鸣鼎食和骄奢淫逸的腐朽生活。这是当时历史的真实写照，也是两个阶级两种生活的生动记录。随着这些新题材的出现，创造有一种所谓“绘画式”不规则（布局上采取分段分格处理）纹饰的新形式。这种内容丰富和形式新颖的新纹样，为战国装饰艺术放一异彩，也是我国图案的一大进步。对以后秦汉的画像石和画像砖起了先导的作用。战国纹饰，既活泼又规整，带有浓郁的装饰风味和明显的地区特色。当时的工艺美术竞相争妍，装饰纹样也呈现出生机勃发的局面。这从一个侧面，反映了封建社会初期处于上升时期新的社会形势。

秦代的时间虽短，出土文物也不多，但却像统一了田畴和

文字一样，做了集中各地区、各民族不同类型的艺术，熔为一炉，汇成一体的工作。客观上起了大交流、大融洽和承前启后的历史作用。春秋战国的写实风得到了进一步的发展和巩固，如陕西临潼始皇陵区出土的陶马、武士像，以及漆器、瓦当和铜镜上的纹饰等，都表现出明显的写实倾向，而且技艺较高。尤其是画像砖、瓦当和秦镜的纹饰，如围猎、奔兽、子母鸟、鹿豹和蟠螭纹等，虚实相映，粗细交辉，结构严密，生动有力，表现了秦代装饰的特色。奴隶社会流行的一些纹样，已基本不见，可见秦代对前代的装饰艺术，作了清除和改革工作。虽然这一改革是不彻底的，但已为西汉工艺装饰的发展开拓了道路，奠定了基础。

两汉的社会经济有着全面的发展，在工艺美术方面进步尤为显著。创造有很多新品种和新技术。如漆器，不但传统的彩绘、针刻、浮雕、银钹和铜钹有了提高，并新创有“金钹器”和镶嵌工艺。汉代漆艺装饰，具有飞转流动的艺术效果。针刻的运线，细如游丝，表现了高度的技巧。由于提花机的改进，织物花纹变得多样和繁复。锦的织造更为出色，一般已用四、五套色织成。我国的丝织品是当时世界的名产，中国从此具有“丝国”的称号。画像石、画像砖和瓦当等的大量出土，说明建筑业的较大发展。铜镜和带钩的制作日益精巧。出土的各少数民族工艺品，富有自己的特色。可以看出，当时各民族之间在文化上有着相互影响。图案的应用，已涉及人们生活的各个领域。两汉装饰，在承继秦代的基础上，写实风得到了更进一步的加强。绘画式不规则纹样，在画像石上取得了更大发展。画像砖和画像石上多平衡的布局，铜镜、瓦当和陶器多对称的

处理，织物的常见形式是二方和菱形连缀的四方连续。车骑狩猎、宴乐百戏、马虎鹿豹、飞禽鸿雁、神仙羽人、四灵四神和吉祥文字等，是这一时期的基本纹饰。植物纹样，有所增多，证明是农业比过去得到了更大的发展。新创的风景图案，为数虽少，但前所未见。以文字为主的装饰，刻划很美，具有规律性。篆体的变化富于创造。有的在篆隶之间，具有时代的特点。陕北绥德王得元墓出土的一块刻石字体，方头齐笔，笔划粗壮，已具有所谓“黑体”美术字的规范。十分珍贵的是，在陕西的绥德和米脂，江苏的徐州和睢宁，以及四川的成都等地区，出土了一批牛耕、收获、弋射、采桐、捕鱼、纺织、冶铁和煮盐等的画像石和画像砖，真实生动地记录了当时的各种生产场景。歌颂了劳动，歌颂了当时人民的伟大创造。这时的动物纹样，既写实，又夸张，非常重视气势的描写，不求形似的像真。为了突出马的矫健，特意加强它的四肢；为了表现虎的威猛，特别夸张它的驱体和尾部；为了显示鸟的美丽，有意强调它的尾和羽。漆器和铜器上的云纹，多样生动，有的飘如行云，有的势像流水，有的风转流动，有的轻似烟雾，给人以不同的各种艺术感受。云纹在古代是一种吉祥图案，象征高升和如意，所以应用较多。长沙马王堆汉墓出土的漆器、丝织、刺绣，以及帛画上墓主人的服饰，都装饰有云纹，就是一例。这时各少数民族器物上表现的动物纹，特别细致、深入和生动。少数民族人民长期过着游牧生活，畜牧业在整个社会经济中占主导地位，因之，动物就成为工艺匠师们最主要和最善于描绘的对象之一。这正是反映了他们热爱生活的一种表现。张骞通西域以后，西方艺术不断输入，孔雀、葡萄和鸵鸟等新题材的

出现，是从外域传入的新花样，丰富了我国人们的生活内容。同时，汉代文化对邻国的社会进步也起着有利的影响。我国装饰纹样的独特风格，至两汉时期更臻完美。以线为主的造型特征，既写实又概括的艺术手法，有程式无拘束的组织结构，不仅是图案艺术传统的继承和发展，而且是民族形式装饰风格的成长和发扬。这些特征，从仰韶文化、商周到秦汉，形成作为一种基本格调和体系。这是我国装饰艺术民族形式的奠基，给后代以长远和巨大的影响。

我国古代艺术史上的一个新阶段是从汉末魏晋开始，这时绘画艺术逐渐兴起，形成人物、山水、花鸟各种画种，工艺装饰开始受这方面影响，以后越加明显。至明清时期，甚至采用整幅国画作为装饰。魏晋南北朝手工业方面发展最快的是青瓷器的烧造。织锦出现纬线（纬线起花的锦，彩色比经线起花的丰富）起花的新技术，纹饰为之一变。铜器向小巧玲珑方面发展，铜镜的花纹比两汉更为繁密生动。这一时期的装饰纹样，逐渐演变以植物为主。汉代流行的车骑、狩猎和云纹等慢慢消失，为佛教服务的莲花、忍冬、飞天和缠枝花等成为这时期的基本花纹。莲花古名芙蕖或芙蓉，现称荷花。形态优美。在我国春秋时期就被用于装饰。自佛教传入我国以后，以莲花作为佛教的符号，代表“净土”，象征“最高尚的纯洁”，为此莲花在佛教艺术中成了主要的装饰题材之一。尤其南北朝时期，随着佛教的广为传播，更加风行。在石刻、陶瓷、铜镜和彩绘上到处可见。表现形式有单线、双线、宽瓣、窄瓣、宝装、凸面、正面、侧面、单独、连续、单色、彩色、镂刻和雕凿等，变化众多。忍冬为一种缠绕植物，俗呼“金银花”、“金银藤”，其花

长瓣垂须，黄白相半，因名金银花。凌冬不凋，故有忍冬之称。李时珍《本草纲目》上说：忍冬“久服轻身，长年益寿”。忍冬图案作为佛教装饰，可能取其“益寿”的吉祥含意。飞天主要取材于佛教故事，又名“香音神”、“凌空之神”，持乐器者称“伎乐天”、“音乐天”、“乐神”。是佛教中欢乐的象征。飞天纹样随着不同时代，表现出不同的特点。北魏前期脸型圆胖，有女性还有男性，飘带较短；东西魏、北齐时期，面相趋于“秀骨清象”，这与当时社会风尚有关，飘带渐长，凌空之感增加；至盛唐时期，飞天多是少女形象，体态丰满，飘带更长，凌空飘荡之感更为自然。缠枝纹又名“万寿藤”，以一种藤蔓卷草为基本形，经过提炼变化而形成。具有较强的动感，委婉多姿，循环不息，生动优美。缠枝纹在云岗北魏前期，构成简练，龙门、巩县北魏晚期手法多样，隋代流利生动，唐时华美多姿。云岗和龙门石窟的装饰，是当时佛教的典型纹样。云岗图案，在庄严中显出质朴刚健的精神，龙门的装饰，表现得纯净、精巧、端庄和肃穆。

隋代的时间较短，遗留文物不多，但在装饰上表现了特有的时代特征。它不像北魏爽朗壮实，也不像北朝末年纤巧，更不像唐代的丰满滋盛，而显得清新和明丽。这在敦煌千佛洞的隋代图案中反映突出和明显。隋的装饰，上承南北朝的传统，汇成一体，下开蔚蔚的“唐风”，起了积极的桥梁作用。

唐代文化博大富丽，并蓄兼收，蔚成中国封建文化的高峰，代表了中世纪的东方文明。这时我国的丝织、金银器、工艺雕刻和陶瓷器等，都已达到成熟阶段。产地遍及全国，分工细密，技艺精良。尤其盛唐时期，品种更多，图案愈越绚烂。壁画装饰也达到了空前的高度。织锦由于发展了纬线提花，锦纹更加

丰富。织造方法有本色、妆花和织金三种。唐代丝织纹样的题材、风格、造型、构成和敷彩，在传统的基础上，吸收外来的艺术成分，加以融会创造，形成了唐代特有的装饰风采。鸟兽图案通常是双双对对，左右对称。各种鲜花异卉，遍布各种织物，花中有花，叶中藏花，花中寓叶，情趣交融，新颖别致。纹饰造形，进行了大胆的简化、夸张和变形。花的阴阳向背，枝梗的迴旋往复，叶与蓓蕾的循环出现，都力求在规律中富有变化。《历代名画记》所提：“对鹿”、“对雉”等成双成对外加联珠的图案，称“陵阳公样”。这种类似古代波斯萨珊朝联珠团花式样，可能是在传统基础上，综合群众创造，吸收外来因素而创造的一种新形式。这种寓意祥瑞，章彩奇丽的陵阳公样绦锦，是当时的一种流行纹样。和出土文物相互印证，这种丝绸图案，团花锦簇，鸟兽成双，确是“集壮丽秀美为一体”的新纹饰。这类联珠团花图案，在敦煌隋唐的壁画和彩塑上也有很多反映，至宋元的丝织物上，尚见有这种余风。敦煌的唐代图案名闻中外。敦煌石窟亦称“莫高窟”、“千佛洞”，是我国封建社会绘画的最大宝库，也是研究我国古代民族图案的绝好场所。敦煌图案最主要的部分是窟顶藻井，数量大，变化多。其次是壁画边缘图案和佛龕外部的拱楣装饰。它们和壁画相互联系，相互辉映，形成强烈谐和的感人力量。敦煌唐代纹样，以各种旋转自如的缠枝图案为主，配以种种人物、动物，在多样生动的变化中，充分表达出民族的气质与风格。如258窟的东壁边饰，长达二、三丈的缠枝纹样一气呵成，鲜花满枝，枝叶茂盛，果实累累，从头至尾都在不息地生发滋长，绵连发展的气势像行云流水。205窟藻井中心描绘三只白兔在相互追逐嬉

戏，仅用三隻兔耳的巧妙组合，形成六隻兔耳的艺术效果，表现了匠师们的智慧构思。从纹饰内容所包含的丰富的民族色彩，乡土气息，以及布局结构所具有的充沛的活力和多样的变化，不但体现了伟大中华民族悠久灿烂的文化特征，同时也反映了民族艺术无穷的创造能力。唐代的金银器图案，绚烂精丽，风格独具。劲枝柔蔓，珍禽异兽，布满于闪闪发光的珍珠地上。石刻和线画纹样，鲜花丰盛，叶瓣翻腾，气势宏伟，呈现了一派蓬勃生发的繁荣景色。三彩陶器花纹的美妙，色泽的柔和，达到了丰美的极致。唐代图案的总体结构，力求在平衡和对称的布局中取得安定谐和；局部刻划则极尽变化之能事。这样，既抓住了大效果，又不放松细部。远看清晰，近观耐看，整体与局部达到了有机的统一。运线从容道劲，富于变化。色彩明快富丽，优美调和。具有生命力的缠枝，成双的花鸟，圆满的联珠团花，明丽的宝相花，以及纤秀的散点小簇花等，为这一时期的基本装饰，都具有一种新鲜的活力与和谐的韵味，充满了雍容大度的新风格，形成了绚烂壮丽的一代“唐风”。

宋代的装饰，逐渐摆脱宗教影响，写实风已占有绝对优势。花鸟题材成为这时最基本的装饰题材。两宋的纹样简洁、典雅和秀美，虽不如唐代雄伟壮丽，而洗练精纯又非唐所企及。这时期的装饰图案，主要表现在陶瓷和丝织两方面。宋代的陶瓷器有多方面的成就。北方的耀州窑、临汝窑和南方的龙泉窑出产的青瓷，达到了古代历史的最高水平。北方的磁州窑系统，创造了运用有层次的化妆土来剔刻纹样，和采用色料作画的新技术。磁州窑在装饰上是具有鲜明特色与深远影响的民间瓷窑。过去都认为是河北磁县的产品，后经调查，在陕西的榆林

和铜川、山西的太原、河南的修武当阳峪和禹县的扒村、河北磁县的彭城、山东的博山等地都有这类磁州窑陶瓷出土，风格近似，中古陶瓷专家都称之为“磁州窑型”或“磁州窑系”。它的突出成就，就是开始在白釉上用铁釉画花（又称铁绣花）。色料有黑、褐、赭、茶等色。作画主要运用国画用笔的顿挫、捺落、勾画、轻重、转折、缓急、粗细、浓淡以及笔与笔的重叠等技法。绘制时意在笔先，挥洒自如，一气呵成。既具国画特点，又有图案的装饰效果。同时并创造了刻划兼绘画、剔刻、刻填和珍珠地划花等多种新技艺。对我国的瓷艺装饰作出了创造性贡献，并为宋以后青花五彩绘瓷开辟了新路，奠定了基础。其中以绘黑花的方法较普遍，以绘画黑花最精美，艺术价值最高，是磁州窑系的代表作品。内容以缠枝莲和牡丹花最习见，其他尚有虫鱼、婴戏、历史故事和民间传说等，都是群众喜闻乐见的题材。这种瓷器，当时大多是广大人民的实用品，风格淳朴、雄健，表现了民间瓷窑的特色，与当时官窑谨严、秀丽、柔和的风格有显著差别。宋代吉州窑，创造了木叶纹和剪纸贴花的独特形式，结构简洁、生动和新颖。此外定窑、汝窑和哥窑等的纹饰，也都各具特征。织锦是宋代丝织生产中的一项主要产品，图案由于吸收了国画花鸟的写生风格，所以显得比唐代更为生动活泼。直到近代，画工们还保存有很多宋锦图案的传统。两宋织锦纹样，以写生花、八达晕、灯笼锦和球路锦等较具典型性。写生花，也称散搭花，宋代称生色花，现在称散花。这种锦纹，在唐代已有，至北宋中期已相当成熟。具有自然的艺术形象，又有简练完整的装饰特点。八达晕，也称天华锦、宝照锦、复色晕和叠晕。是应用规矩的方、圆几何

纹和自然形组织起来的一种图案，也是当时一种满地规矩花的最精制作。唐代称大绡锦、晕绡锦、宋时称八达晕，元代称八搭晕。两宋时这种锦纹大大发展，变化多，晕色精。当时有八花晕、银勾晕、大小晕绡等锦纹，配色调和优美，如当时的建筑彩画退晕。灯笼锦图案，约创始于北宋，又名庆丰收、天下乐。以灯笼作主题纹饰，悬结谷穗作流苏，灯下蜜蜂飞舞，隐喻“五谷丰登”之意。构成完美，寓意吉庆，形式新颖。球路锦，以一大圆为一单位中心，组成主题图案，上下左右和四角配有八个小圆，圆圆相套或连接，向四周循环扩展，组成四方连续纹。在大小圆中间，组织各种鸟兽图案。这种球路锦纹，是隋唐流行的联珠团花锦纹的一种变格。在唐阎立本的《步辇图》外国使节穿的长袍上，可以看到这种式样。新疆维吾尔自治区出土的北宋球路双鸟、双羊锦，就是这种锦的典型样式。双鸟和双羊的造型近似古波斯盛行的图案风格，是古代拜占廷式文化的余风，也说明是中世纪东西方文化交流的一种影响。宋代纹饰的显明特点，在程式中寓有气韵，格律中显见生动，既有变化又有统一，写实与装饰巧妙结合。中西文化交流，到宋更为频繁。当时和南洋、中亚细亚一带都有往来，中国的瓷器和丝绸经这些地区转运欧洲和非洲等地。南宋时日本山城人加藤四郎等来华在福建学造瓷器，回国后在尾张濑户地方仿造黑釉瓷，称“濑户物”，尊加藤为“陶祖”。同时日本等地的文化也随之传入中国，两国的文化交流使两国固有的文化传统都增加了新的养料。

元代的瓷器装饰，表现出两种完全不同的倾向。一部分极为精细、工整和繁复，如青花瓷器，在一件器物上画有八九层

纹饰，最多达十二层。五彩钹金瓷更其繁琐富丽。这种繁密的作风，不仅表现在瓷器上，在织物石刻等装饰方面亦是如此。显然这部分工艺品是为当时的统治阶级服务的，表达了他们的爱好和思想。另一部分粗放朴实，不求形似，用笔简练，潇洒自如，可能出自民间，也可能是受当时文人画的影响。元代统治者为了满足穷奢极欲的生活，显示威严和富有，在织物上大量加金，作为他们的专用衣料。为此，“织金锦”精工细作，成了元代的名锦。技法有片金、捻金和印金三种。新疆乌鲁木齐南郊盐湖出土的元代织金锦是用片金和捻金两种方法织成。元代织金锦纹饰有写生狮子、写生瑞鸾、写生宝相花、团龙、龟背和如意纹等。元代织物虽遗存不多，但和山西永乐宫元代壁画服饰图案对照来看，纹饰已有几十种之多。而且不同题材用于不同场合，大多合乎人物性格。如金色和团式纹样，气势宏大，色彩夺目，用于帝王服饰及其周围陈设；山水等图案，用于文人雅士服饰；多花和较大的花，用于真人、神王和仙伯之衣领；素地小花常用于仕女、雅士之衣边装饰；边饰一般多用于垂带处。从一个侧面，可看出元代纹样和色彩规定的等级差别。

明代图案向工整、严密和繁巧方面发展。色彩纤浓艳丽，绘画装饰仿院体工笔，吉祥纹样盛行。图案设计逐渐走向定型化和规格化。明代丝织工艺产生了千百种华美的图案，明显的特点，就是善于把写生和装饰效果有机结合。内容多样，结构丰富。内容有花鸟、人物、山水、器物 and 天象等，其中以花鸟为主。结构方面有散点朵花、散点折枝、散点团花、满地花、锦地开光、锦地叠花（即锦上添花）、丛花式、各式二方连续、

各种几何组织（即八达晕、方胜、菱格、龟背和平棋格子等）以及各类缠枝式构成等，其中以写生式散花和各式缠枝花最多。最有代表性的是各式缠枝图案，婉转流动，千态万状，很具特色。牡丹、荷花和菊花，大多是正面、半侧面和侧面描绘，这样易于突出特征；其正面、半侧面和侧面的变化，多集中在内圈花瓣部分，外圈花瓣一般作侧面形；枝梗常用双枝托花，显得花朵壮实，枝梗生动（梗粗显得花小，梗细显得无力）；行枝趋叶，以叶托花；正反转侧，多按自然规律，但亦作一定变形和添加，使之有情有景，情景交融，更为丰满和耐看。明锦敷彩绚丽多采，集明丽豪放为一体。明代瓷器，在继承唐宋优良传统的基础上，又有新的发展。窑址各地皆有，江西景德镇是当时最大的制瓷中心。分工细、技术精、品种多、风格各异。造型、釉色和装饰，都有很多新创造。以宣德的青花，成化的五彩和嘉靖的青花、五彩较突出。明代初期的瓷器装饰，尚有元风，多作龙凤，其后渐多人物、花卉、山水。较著名的有宣德窑的青花五彩，以人物为上；成化时以“鸡缸”闻名，画斗鸡之状，生动有致，人物和花卉也颇精雅；嘉靖后喜作“锦地花”，开清代华丽瓷绘的先声；万历年间的彩瓷，花卉内多捧回回字和西藏喇嘛字，别具一格。明代自郑和“下西洋”后，海外贸易更为扩大，中国的绫、罗、锦、缎和瓷器等远销日本、南洋和西欧各国，享有很高的声誉。

清代的工艺装饰，宫廷和民间两种风格愈加明显，迥然不同，具有鲜明的阶级性。宫廷工艺，仿古、仿旧和仿真成风。装饰图案的精巧与工细，为前代所不及，但工巧有余，生气不足，形成一种繁冗巧密的风格，尤以乾隆以后最为典型。纹饰内容，取材广泛，写生折枝花鸟特多，组织结构灵活。有缠枝、