

中国工艺美术断代史系列

隋唐五代工艺美术史

尚 刚 著



人民美術出版社

尚刚 主编

中国工艺美术断代史系列

隋唐五代工艺美术史

尚刚 著



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

隋唐五代工艺美术史/尚刚著. —北京: 人民美术出版社, 2005.6

(中国工艺美术断代史)

ISBN 7-102-03403-2

I. 隋… II. 尚… III. ①工艺美术史—中国—隋唐时代②工艺美术史—中国—五代十国时期
IV. J509.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第067187号

隋唐五代工艺美术史

尚刚 著

出版发行 人民美术出版社

(邮编100735 北京北总布胡同32号)

责任编辑: 胡建斌 夏 岚

整体设计: 建 斌

版式设计: 陈 洁

责任校对: 朱 布

制版: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印刷: 北京国彩印刷有限公司

经销: 新华书店总店北京发行所

版次: 2005年8月第1版第1次印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/16 23.5印张

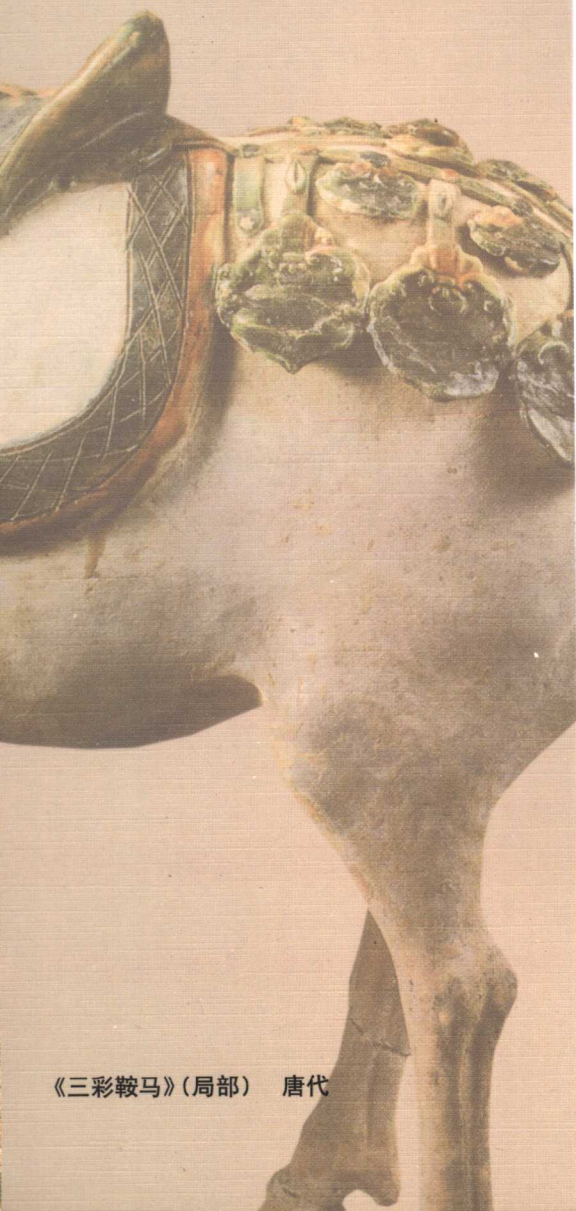
印数: 0001-3500

ISBN 7-102-03403-2

定价: 55.00元

作者简介

尚刚，1952年生于北京。1978年考入黑龙江大学中文系。1982年考取中央工艺美术学院硕士研究生，毕业后留校任教。1986年赴莫斯科高等艺术工业学校进修中世纪的中亚艺术史。1992年获博士学位。现为清华大学美术学院教授、博士生导师。出版的主要著作有：《元代工艺美术史》、《唐代工艺美术史》、《中国工艺美术史图说》。



《三彩鞍马》(局部) 唐代

中国工艺美术断代史系列

丛书主编

尚 刚

原始社会工艺美术史

夏商西周工艺美术史

春秋战国工艺美术史

秦汉工艺美术史

魏晋南北朝工艺美术史

●隋唐五代工艺美术史

宋辽夏金工艺美术史

蒙元工艺美术史

明代工艺美术史

清代工艺美术史

责任编辑：胡建斌

夏 岚

整体设计：建 斌

中国出版集团重点图书出版资助项目
北京市2001年高等教育精品教材

总 序

在您手中的，是一部中国工艺美术断代史。所谓工艺美术品，在古代，就是用手工业方式制作的美术品。从材料的角度分析，它大致包含了丝毛棉麻等织物、陶瓷器、金银铜铁等金属器、玉石器、漆木器，此外，还有竹、牙、角、玻璃等制品。其中的绝大多数既能使用，又可欣赏。是古代制作最多的艺术品，承载着政治、经济、民族、信仰、地域、风俗、科技、审美等丰富信息。

仅从审美的角度，工艺美术的地位也极其崇高。尽管它并非纯艺术，创作不以震撼人心或道德说教为宗旨，但它的影响又绝不小于纯艺术。因为，人可以去欣赏绘画、雕塑，却无法在衣食住行中逃避工艺美术，即令作品素朴无文，也必定会有线型，会有色彩，人不必去专门欣赏它，而它却永远在源源不断地提供形式语言，潜移默化地培养人的基本审美意识，左右着人的终极审美判断。因此，如果探寻时尚的发展、审美的变迁，从工艺美术入手，恐怕最好不过。

中国工艺美术历史悠久，成就辉煌，对此，人们早已耳熟能详。可惜，其研究状况却难令人鼓舞。

说来尴尬，从田自秉师、王家树师的两种《中国工艺美术史》出版后，二十多年来，有新意、有深度的研究便如凤毛麟角。自田王二师著作以后，通史性著作虽约有十种，但其作者发表论文（文章不算）的总量却远少于此。通史当然重要，不过，研究绝不能主要仰仗它支撑，还必须有更细致的门类史、断代史和作为它们基础的严谨论文。唯此，才是研究繁荣的表征，才配与中国工艺美术的辉煌历史相称。

自从1982年做硕士论文起，我就以中国工艺美术断代史为基本的研究方向。曾经梦想以个人之力，三五年做一个时代，最终把断代史分十种出齐。说来惭愧，因事务缠身，更因个人的愚钝和懒惰，二十多年，只完成隋唐五代和蒙元两种。以这个速度，个人写齐断代史几同梦呓。好在我还有研究生，梦想还有望变通实现。新办法是，一或两届研究生的学位论文基本组合成一种断代史，各自完成后，先选择一二博士生通稿，再由我改定。这样，不必三五年，便可合众人之力，做出一种。如今，新办法已经实施。

出齐断代史当然不是目的，我们希望，通过自己的微末努力，借助传统的学术方式，比较深入、细致地探索中国古代工艺美术。从而和其他学科一道，以不同的研究对象，共同描述祖先的伟大创造、阐释辉煌的文化传统。

任何工艺美术品都是秉承特定的设计、由特定的人、在特定的时间、于特定的地点、选择特定的材料、采用特定的技术、出于特定的目的、为特定的人制作的。若想将这些逐一探究清楚，以留存至今的资料，已不可能，但我们会尽力而为。我们试图先求真、再求解。即首先努力说明哪个时代有什么、哪个名词指什么，在此基础上，遇有可能，便尽力解说某工艺美术现象何以这样、而非那样，它何以发生在此时、而非彼时。这是目标，能否达成，绝无把握，但我们愿为此竭尽绵薄，用尽可能丰富的可靠资料，做尽可能深入、客观、绵密的探索。

这样的目标为何要采取断代史的方式呢？真有些一言难尽。

艺术史研究中，长期存在一种主张：既然王朝的更替不会带来艺术的根本变化，那么，如果用断代的方式，就难以反映艺术的实际。尤其针对纯艺术，这主张自有道理。在中国工艺美术史研究中，它也被不断挪用。一些专家甚至宣称，要从作品自身寻求解说，用造型、装饰的艺术分析揭示发展演变，以建设更纯粹、或更有艺术品格的工艺美术史。

但是，由于努力不够，更因方法错误，既有的这类尝试往往无果而终。其实，即便竭尽全力，也注定不会成功，道理说来简单：错误的方法不会引来正确的结果。如众所知，工艺美术并非纯粹的艺术现象，还牵连着，甚至取决于政治、经济、文化、信仰、民俗、民族、地理、技术等众多的其他因素，而造型、装饰的变化常常只是这些因素引出的艺术表现。只有努力认清这些非艺术的因素，才有可能准确解说工艺美术现象，一旦强行割裂，甚至抛开，后果不言自明。

牵连、制约工艺美术的因素固然很多，但都与工艺美术品的占有人直接联系。由于占据了社会文化的中心，一旦技术条件允许，可以做出选择，统治集团的意志、特别是其代表者帝王的好恶就会决定工艺美术的走向。王朝更迭不会令工艺美术面貌须臾根本改观，但新统治集团的意志、帝王的好恶不仅令若干旧样式遭淘汰，还让许多新样式大批涌现，使制约该王朝工艺美术发展的新因素逐渐萌生。因此，但凡延续时间较长，每个朝代都会在其立国以后，逐渐形成自己独特的风格；也因此，工艺美术的风格代代不同。

固然可以挑剔断代研究的种种不足，但因为它不仅充分关注造型和装饰，还能对牵连、制约工艺美术的种种新因素，做更广泛、更准确的切入，所以，至少在目前，倘若全面、客观、深入地研究中国古代工艺美术，便寻觅不出更好的方法，这也是我们坚持工艺美术断代研究的基本原因。不该不说的是，如此行事竟有苦衷，作为教员、学生，身份令我们较少接触珍贵文物（尤其在国内，几乎无缘），但更有条件翻检书刊，或许能以更多的阅读遮掩对实物细节的欠了解。

在我们写作的断代史里，主体是正文和史料简编，正文概不大段引文，但加“【】”标出所据的文献史料。“【】”内的数字与简编中各则史料的次第相符，数字共3组，每组以“.”间隔，第1组代表章，第2组代表节，第3组是节内的序号。

简编中的各则史料相当于通常的引文。有心人每痛感工艺美术文献史料的匮乏、零散，把检索出的它们汇辑一道，但愿能方便学人。

正文还附注释，若干注释也含文献史料性质，但它们或年代较晚，或我们以为价值略低。囿于识见，鱼目混珠在所难免。

尚刚

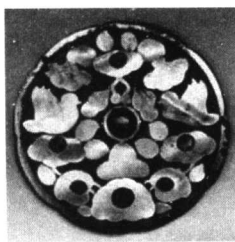
2005年7月25日

目 录

总序.....	尚刚
第一章 绪论.....	1
第一节 关于分期.....	2
第二节 工艺美术与时代.....	3
一、同西方和北方的联系.....	3
二、南北差异.....	6
第三节 生产与其格局.....	9
一、官府作坊.....	9
二、著名设计家.....	11
三、民间生产.....	12
四、生产的地理格局.....	13
第二章 织绣印染.....	19
第一节 引言.....	20
第二节 著名丝绸产地及其盛衰.....	27
一、益州.....	27
二、扬州.....	28
三、黄河下游地区和定州.....	29
四、吴越和越州.....	30
五、闽、楚和南平.....	32
六、西北和西州.....	33
七、吐蕃.....	35
第三节 著名丝绸品种.....	38
一、纱、縠、罗.....	38
二、绫、绮.....	40
三、锦.....	44
四、织成.....	50
五、刻丝.....	52
六、线毯.....	54
第四节 印染.....	60
一、染色.....	60
二、绞缬.....	61
三、夹缬.....	63
四、蜡缬、灰缬.....	65
五、其他.....	66

第五节 刺绣.....	68
第六节 丝绸纹彩.....	75
一、前期的重要图案题材.....	75
二、联珠纹织物与其相关问题.....	80
三、装饰主题的演进.....	83
四、“瑞锦”及“异纹”.....	88
五、常服纹彩.....	89
六、色彩.....	90
第七节 葛、麻、棉织物和毛制品.....	95
一、葛、麻织物.....	95
二、棉织物.....	97
三、毛制品.....	99
 第三章 陶瓷.....	 103
第一节 引言.....	104
第二节 邢窑和白瓷.....	108
一、白瓷的崛起及其背景.....	108
二、邢窑.....	110
三、其他窑场.....	112
第三节 越窑与青瓷.....	118
一、越窑.....	118
二、南方其他窑场及前期北方青瓷.....	122
三、柴窑疑案与耀州青瓷.....	125
第四节 长沙窑与彩绘瓷.....	132
一、长沙窑.....	132
二、其他窑场.....	136
三、青花.....	137
第五节 黑瓷、花瓷和绞胎.....	141
一、黑瓷.....	141
二、花瓷.....	143
三、绞胎.....	143
第六节 唐三彩.....	146
 第四章 其他门类.....	 153
第一节 金银器.....	154
一、金银器与时代生活.....	154
二、造型.....	163
三、装饰.....	171
第二节 铜镜.....	191
一、镜形与图案.....	191

二、扬州与千秋镜.....	194
三、高档工艺镜.....	196
第三节 其他铜器.....	205
第四节 玉石器.....	210
第五节 漆器.....	221
第六节 木器、竹器和象牙器.....	229
一、木器.....	229
二、竹器.....	232
三、象牙器.....	233
第五章 结语.....	235
第一节 风格及其演变.....	236
一、色彩.....	236
二、图案.....	237
三、造型.....	239
四、政令与工艺美术.....	239
五、风格.....	241
第二节 承传与影响.....	242
一、继承前朝.....	242
二、影响后世.....	243
三、融会中西.....	245
四、传播异域.....	245
隋唐五代工艺美术史料简编.....	249
插图目录.....	334
征引书目.....	350
索引.....	358
后记.....	365



第一章 绪论

中国工艺美术断代史系列
隋唐五代工艺美术史

第一节 关于分期

隋唐五代的历史大约400年，其核心是唐（618—907年）。这不仅因为有唐一代时间居中，且绵延近300年。更重要的是，从工艺美术考察，唐代的成就最辉煌、影响更深远，而隋（581—618年）可视为唐前期的酝酿，五代（907—960年）该看作唐后期的延续。因此，本书的讨论将以唐代为中心。

所谓唐前期是指初唐和盛唐，唐后期则指中唐和晚唐。风云变幻的大唐史事历来引人关注，为做出更加细致的解说，将唐代分为初、盛、中、晚已成史家通例，不过，如何界定却因关注对象的区别、认识评价的差异而人言人殊。由于工艺美术自有品格，故而下面的界定也同其他分析略有出入：

初唐——武德元年至弘道元年（618—683年），大体历高祖、太宗、高宗三帝；

盛唐——嗣圣元年至天宝十四载（684—755年），大体历武则天、中宗、睿宗、少帝、玄宗五帝；

中唐——天宝十五载至宝历二年（756—826年），大体历肃宗、代宗、德宗、顺宗、宪宗、穆宗、敬宗七帝；

晚唐——宝历三年至天祐四年（827—907年），历文宗、武宗、宣宗、懿宗、僖宗、昭宗、哀帝七帝。

在以后的讨论中，还会一再说到“前期”和“后期”。前期，所指为隋和初唐、盛唐，后期，所指为中唐、晚唐和五代。

不言而喻，如此分期已经把唐天宝十四载与十五载（755年、756年）之间作为最大界断。这是因为，在天宝十四载的岁末，爆发了贻患无穷的安史之乱，它不仅是大唐帝国由盛而衰的转折点，还粉碎了工艺美术旧格局的根基，催化了新风范的确立。当然，制约工艺美术演进的因素实在太多，因此，把安史之乱作为大界线也必定是相对的。无论如何，也不该期望在年代相邻的作品中，看出判然的区别，但毕竟由于安史之乱，工艺美术的前后差异变得更加显豁醒目。起码，制约演进的主要因素就是由它促成的，如与西方联系的多寡、重要产区的变迁。

同前期与后期的工艺美术差异相比，初唐与盛唐、中唐与晚唐的区别无疑有些模糊，不过，依然可以辨识。它们的划分均以君王统治的起讫为界断，主流工艺美术也是封建政治的物质体现，而君王则是封建政治的代表，他们的好恶总要左右工艺美术的走向。至于本书选择的两位君王，对工艺美术，都有作为。武后临朝是盛唐的开端，武氏革命，雷厉风行，在那众多的改易中，也包含了服色、绣文等重要的工艺美术内容，并且，还

有天枢、九鼎等令人瞩目的特大型的工艺造作。文宗践阼是晚唐的启始，这位受制于宦官的短命天子虽乏帝王之威，却慕帝王之道，其崇俭抑奢、改易品官常服花纹等种种举措也令工艺美术的面貌多少改观。

第二节 工艺美术与时代

一、同西方和北方的联系

大体上，安史之乱前，隋唐帝国繁荣富强，昌明发达，因而，有了绝域入贡、万邦来朝的盛况。那时，西北有陆路沟通中外（尽管初唐时，黠氏高昌勾结西突厥一度隔阻丝绸之路），东南有海道联络东西，商队络绎不绝，使团相望于道。空前畅达的交通引出了空前频繁的文化交流，尤其是与西方的密切联系同工艺美术大有关联。

西方的文明大国是萨珊波斯（地在今伊朗，651年，为阿拉伯人的大食攻灭）【1.2.1~1.2.3】、大食【1.2.4】和拂菻（即拜占庭）【1.2.5~1.2.6】，那里地饶物珍，俗尚工巧，制作精丽。居处中亚的粟特人以康国（今乌兹别克斯坦撒马尔罕）为代表，他们生活在两大文明区之间，东西来风、左右逢源，不仅工艺制作繁盛发达，还在当时的国际政治经济、文化艺术交流中，扮演了极为重要的角色【1.2.7~1.2.8】。从修《隋书》的初唐到著《通典》的中唐，说到康国发达的商业，史家的记录还限于“善于商贾，诸夷交易多凑其国”的抽象议论。但到撰《旧唐书》的五代，竟添了这样的细节：那里，每值男婴降生，必使之口含石蜜，手握明胶，以期在日后的商旅生涯中，巧语甘言，牢攫钱财【1.2.9】。这样的描述似乎太过离奇，应有唐人好奇，爱编故事的背景，但它居然堂而皇之地载入正史，体现的应是粟特人的经商天赋和贸易地位，唐人对此必有亲身感受。

在当时的中国疆域内，胡人几乎随处可见，尤其是在都城巨邑和西北、东南的缘边地区，每有大批西域人士长期居留。唐玄宗时代，来华胡人的数量达到高峰。天宝七载（748年），鉴真和尚第五次东渡失败，随船漂流至海南岛，得当地豪强冯若芳三日款待。冯若芳是大海盗，从西亚船上劫掠来的异域奴婢数量极多，居处方圆可几百里。^① 乾元元年（758年），在广州的西亚人竟能多到啸聚攻城，逼得刺史韦利见弃城而逃。^② 上元元年（760年），悍将田神功纵军大掠扬州，残杀西域商胡数千。^③ 这些攻城、罹难的番客应大都是在安史之乱以前来华的。唐政府对外邦使团入京的人数有限制，但到贞元元年（785年），仅因归途断绝而长期滞留长安的西域使者及其从人居然有四千之众。^④

那时，西方人士在中国的能量很大，不仅可以奉使朝贡、传教布道、

坐贾行商，机巧制作也是他们的特有之长。唐开元初年，安南市舶使周庆立召波斯僧广造奇巧【1.2.10】只是一个例子，更早、更有名的例子还推何稠（字桂林）。隋文帝时，何稠仿造波斯贡献的金线锦袍，能“逾所献者”，又以绿瓷仿玻璃，可“与真不异”。入唐，此人仍在，官拜将作少匠、少府监【1.2.11】，而这位工艺通才的祖籍却在中亚【1.2.12】。一些有西方背景的人还能居高官、任显职，最著名的是安禄山、史思明，这两位叛乱的祸首，都是有中亚血统的“杂种胡人”。胡人地位如此，自然成了社会关注的一大热点。人们普遍相信，胡人怀异能、雄资财、通机巧、识奇宝，他们及其宗教信仰、风俗习惯、服饰器用一再成为史官文士描述歌咏的对象，胡人对唐代社会广泛而深刻的影响也由此可见一斑。

尤其是在唐前期，同外部世界的密切联系令异域的物产、文明源源进入中国，如家畜、鸟兽、毛皮、羽毛、花草、树木、食品、药材、香料、颜料、矿石、宝石、器具、书籍等等，几乎无所不包。对此，美国学者薛爱华（谢弗，E.H.Shafer）在其名著《撒马尔罕的金桃》（吴玉贵汉译为《唐代的外来文明》）中，研究深入，成果甚丰，经他缕述的唐代外来物品有18类，170余种。^⑤ 由于当时的东亚处在中国文化圈的范围之内，能与华夏相抗衡且自具风貌的文明主要在西方，故西方文明最受唐人关注。

在来自西方的物品中，织锦、金银器、玉石器、玻璃器备受青睐，如今，这方面的知识既可得自对隋唐文献的检索，又能随考古学的进展而不断充实。还有个工艺美术以外的现象很能说明问题：在南北朝到唐前期的墓葬里，常会出土西方的金银货币，甚至其仿制品。这些货币既没有美丽得足以欣赏，又不在中土流通，它们的一再出土只能是人们爱恋西方物品的证明。

当时，人们慕胡俗、施胡妆、着胡服、用胡器、进胡食、好胡乐、喜胡舞、迷胡戏，胡风流行朝野，弥漫天下，因此，中国的工艺美术创作，尤如织锦和金银器，也常常浸染上浓郁的西方色彩。来自西亚及其迤西地区的影响固然强烈而深远，但每被淡忘的中亚更不容忽视。因为，那时最重要的交流通道是丝绸之路，倘若走它，则不论中国，抑或波斯、大食、拂菻，同另一方的物质文化交流大都要由粟特人居间中介。他们的喜恶弃取对于交流的品种，以至纹样、款式不会没有影响，何况，粟特人的织锦和金银器也行销四方，名传天下。前面刚刚说过，在隋唐的工艺美术中，这两个门类恰恰胡风最盛。

工艺美术的艺术取向还与统治集团的背景、好尚等息息相关。杨隋、李唐两个王朝的根基扎在北方，皇家本是传统悠久的关陇贵族，他们建都于北方，延揽、任用的政治、经济、军事、文化人才也大多出自北方，中央性的官府手工业仍然集中在北方。

隋唐之前,北方为少数民族长期统治,几百年的共同生活使汉、胡取长补短,逐步实现了民族大融合,以致陈寅恪敏锐地指出,在北方,为汉、为胡的标准是文化高于血统,“凡汉化之人即目为汉人,胡化之人即目为胡人,其血统如何,在所不论”。^⑥那时,异域人士大量入迁中土,元魏的都城洛阳标领时会,“附化之民,万有余家”。^⑦西方的金玉宝物甚至成了宗亲勋贵炫耀的对象。^⑧这可从考古发掘中得到实证,在北朝的墓葬和遗址里,常有西方的工艺品出土。入隋,这种情形有增无已,最突出的是官府的营造制作,根据西方学者的统计,在隋代的六部尚书中,工部尚书的非汉人比例最高,占了45.5%。^⑨陈寅恪则说:“综合隋代三大工艺家宇文恺、阎毗、何稠之家世事迹推论,盖其人俱含有西域胡族血统,而又久为华夏文化所染习,故其事业皆借西域家世之奇技,以饰中国经典之古制。”^⑩

既然对文化的兼容并蓄早已蔚成风气,人们对汉胡之别、华夷之辨也就不会在意。帝王家首先就是表率。因此,何稠为皇家仿制波斯织金锦和玻璃器;养在深宫的李静训墓中(608年),有萨珊银币和西方的金项链等等;^⑪在唐太宗李世民的“自用之物”中有胡瓶,还郑重地以之赏赐谏诤的大臣【1.2.13】;在咸亨四年(673年)的房陵公主墓中,既绘有胡瓶,又画出高足杯、五足大盘等洋风十足的器具。^⑫至于废太子李承乾的渴慕突厥风俗则早已流入怪诞荒唐,被视为妖奇。^⑬帝王之家尚且如此,前期工艺美术的胡风弥漫就是理中之事了。

安史之乱持续八年,而后,藩镇割据、宦官专政、南衙北司之争、朋党之争等接踵而至,种种内耗纠结缠绕,兼以强敌环伺、侵扰不断,终于把强盛的大唐拖向衰亡。同西方交往的骤减及交往性质的变迁与工艺美术关系密切。其实,征兆在战乱之前已然崭露。天宝十载(751年),戍边大将高仙芝胡作非为,令众叛亲离,怛逻斯(今哈萨克斯坦江布尔城附近)一战,被大食等杀得惨败,高仙芝仅以身免。从此,唐朝的势力退出中亚。四年之后,安史乱起,中国政府无力西顾,未久,吐蕃乘虚北上,进占河陇,丝绸之路于是中断。即令日后还有短暂的恢复,但已无改丝路衰颓的大局,这种状况一直延续到骁勇善战的蒙古人崛起之前。

与西方的交流基本靠海道维持,往还的主要是西方商贾,乘坐的大体是西方船只,^⑭主动权操在西方手中。而东方的航海事业还相当落后,因此,鉴真东渡会屡行屡败,^⑮直到五代,就连近海航行仍然艰难之极。那时,若由陆路北上的话,必须经过江淮,这里先后为相对强大的吴和南唐占据,南方小国对中原王朝的贡献总要绕行海道,于是,吴越国“岁常漂溺其使”,^⑯闽国则“覆溺常十三四”。^⑰固然,极北还有草原之路可以联络东西,但占据北方草原的游牧民族争斗不息,对中国的中央政府叛服无

常，中外交流若仰仗这条苦寒之路，实在没有多少保障。

尽管在后期，中外海船依然频频出入口岸，但交通东西的两条主道毕竟失去了最重要的一条。因此，在“两唐书”、“两五代史”和《册府元龟》等史籍中，中晚唐和五代来华的西方使团的数量锐减，特别是地处内陆的中亚地区，这里在政治上已为阿拉伯人控制，但同唐朝的经济、文化往还也大体中止了。海道往来的性质也与陆路不同，几乎全属纯粹的贸易，经济、文化交流的意义虽存，而政治的内涵却微乎其微。在中唐，虽然胡风依旧流行，但已较少新内容，更像是大唐盛世的回音。到了晚唐五代，时代愈去愈远，这回音自然也就越发低微了。尽管前期的工艺美术胡风弥漫，但西方风格已经被改造，而到后期，中国风格便越发明朗、日益自觉了。这里的原因很多，不过，丝绸之路通畅与否，无论如何，不能忽视。

在中国的远洋事业崛起之前，凡西北丝路畅通之日，即中国工艺美术受西方影响较大之时，如汉、隋、唐前期、元，凡西北丝路隔阻之日，即中国工艺美术受西方影响较小之时，如唐后期、五代、宋。若以同一历史时期做比较，最好的例证当然是北朝和南朝。这显然是一条规律，但它似乎从未经人提起。

于此，还应留心一个有意味的事实，即比起现实中异域文明的源源进入和造型艺术的大量描绘来，唐人传奇对外来事物表现出的热忱姗姗来迟，大约晚了两个世纪，到8、9世纪之交，才进入高潮。当年，薛爱华教授对此做过讨论，他的解说也言之成理：这类作品的流行与文学的趋向有关联，而其底蕴则是对大唐盛世的怀恋，¹⁸ 如描述外来珍宝、奇物的最有名的著作是晚唐的《杜阳杂编》，薛爱华认为，其作者苏鹗“仅仅是用一些诡怪灵异、赏心悦目的物品填充了这个没落时代在实际进口物品方面的空白”。¹⁹ 倘若把“空白”换成“短缺”，薛爱华教授的解说便更显圆满。

二、南北差异

后期工艺美术的转向还与产区的变化有很大关系。除去相对稳定的益州（今四川成都，时亦称蜀郡、成都府）、扬州（时亦称江都郡、广陵郡、江都府等）及其周边地区，前期，北方的生产水平明显高于南方，著名产品多出自长安（今陕西西安）、洛阳与河北、河南（约略相当于今河北省南部与河南、山东二省）。自安史之乱发动，北方战祸频仍，经济屡遭摧残，而南方却相对安定，这就吸引了包括工匠在内的北方民众纷纷南迁避兵，推动了当地工艺美术的发展。尤其是长江下游地区，产品的数量和质量不断提高，还时时超过了北方。

工艺美术的面貌总与产区的风土民情、文化环境密切相关。南北差异本渊源有自。隋唐以前，中国分裂垂三百年，南方的主要民族构成不似北