

工 艺 美 术

总 类

【工艺美术】造型艺术之一。工艺是工业的一种加工手段，体现从原料、半成品到制成品的加工过程。工艺美术不同于一般意义上的纯美术，通常具有双重性，既是物质产品，又具有不同程度精神方面的审美性，它涉及人们生活的各个领域，直接与人们的衣、食、住、行、用等紧密联系，并与功能性相联系，体现材质美、工艺美和装饰美。作为物质产品，它反映着一定时代、一定社会的物质和文化的生产水平；作为精神产品，它的视觉形象（造型、色彩、装饰）又体现了一定时代的审美观。一般分为两大类：（1）日用工艺，即经过装饰加工的生活实用品，如一些染织工艺、陶瓷工艺、家具工艺等；（2）陈设工艺，即专供欣赏的陈设品，如一些象牙雕刻、玉石雕刻、装饰绘画等。工艺美术的生产，常因历史时期、地理环境、经济条件、文化技术水平、民族习尚和审美观点的不同而表现出不同的风格特色。使用“工艺美术”一词是1954年前后为适应这门综合性多专业学科在中国的发展而提出的。在此之前，称之为图案、实用美术、应用美术、装饰美术，或

称日用工艺、陈设工艺、美术工艺、特种工艺等,都历史性地反映了人们在不同阶段的认识和各个时期的局限性,基于对工艺美术性质与范围的界定,以上多种提法逐渐趋向使用工艺美术一词。在工艺美术发展中,设计意识或明确或潜在地作为主导,通过工艺材料、工艺手段和各种专业技巧进行制作或生产,始终伴随具有形象思维的审美意识。工艺美术基本概念的科学性、准确性直接影响工艺美术事业的发展和工艺美术教育目标的确立。

【工艺美术分类学】工艺美术作为一门多学科性综合性学科,跨越自然科学和艺术科学、物质生产和精神生产、工艺和美术。工艺美术分类有三个层次:(1)工艺美术与美术的区别;(2)工艺美术的功能分类;(3)工艺美术的工艺分类,即工艺美术的分类中心。工艺美术与美术的根本区别在于工艺为主体、主导,工艺包括物质材料的鉴别、使用,工序的组织结合,工具的制造、使用,以及工艺的创作构思。另一区别表现为工艺的主体是物质生产,美术的主体是精神生产;工艺美术的主体是物质功能,美术的主体是精神功能。工艺美术进行的是群体生产,其产品多数可以复制、仿制、扩大再生产;美术侧重个体生产,其产品不可模仿,与工艺美术不同,不全属于商品生产范畴。工艺美术的功能分类表现出主要特征,即以物质功能为主,同时具有一定的观赏精神功能,所用材料属大量存在,价格较经济。工艺以机械、电力操作为主,伴有手工、半手工。艺术上大批量生产的模子活,造型简明、色彩明快,几乎无题材内容。其欣赏功能分类主要特征是以满足日常人们的审美活动为主的精神功能,同时部分也具备实用功能,多为象征性、寓装饰于实用。所用材料多分为两大部分,一部分常见、价格低廉,一部分珍奇、经济价值高,以至本身便是天然的

艺术品或通货。艺术上,过去以手工艺为主,现代则是机械与手工结合的操作,一些高难度制作的手工艺多采用多种工艺结合,多种工艺与多种物质材料并用。工艺上强调创作的装饰性及整体装饰中的主体性,有少数现实题材,但多数政治性不强,而属于民族传统的则多具有歌颂、欢快、吉祥的题材内容。实用功能类的工艺美术,包括轻工工艺美术、纺织工业工艺美术、服装工艺美术、工业工艺美术、建筑工艺美术、装潢包装工艺美术、装裱工艺美术、室内装饰工艺美术等,观赏功能的工艺美术,则属于狭义的工艺美术,有特种工艺的玉器、牙雕、景泰蓝、金银首饰、漆器中的雕漆、金漆、地毯、壁毯等,以及民间工艺中的泥人、面人、绢花、绒鸟、彩蛋、风筝、布老虎等。第三层次的工艺美术工艺分类属于工艺美术的分类中心。工艺分类可分出染色艺术品、彩色艺术品、手工织品、手工艺、纺织品等;材料分类则可分出树脂工艺品、玻璃珠、绢人、纸人等;而据今现代工艺美术的衍进,工艺分类可有:琢磨工艺(作用于玉石、宝石、玻璃等)、碾磨工艺(作用于牙、骨、玉石、漆器以至玻璃器)、雕刻工艺(作用于牙、骨、采石、竹木、漆器、砖块等)、镌刻工艺(作用于石、瓷、铜、铁等)、篆刻工艺(作用于金、银、铜、瓷等)、钻剥工艺(用金刚石为工具,作用于瓷、玉、宝石、玻璃以及硬合金钢等)、微雕工艺(作用于牙、骨、采石等)、镞镂工艺(作用于牛羊驴皮、软木以及塑料等上)、剪刻工艺(作用于纸、皮等)、铍镂工艺(作用于玉、石、牙角等)、镶嵌工艺(作用于石、玻璃、瓷、贝壳、玉石、牙、骨、漆等)、压嵌工艺(作用于珐琅、瓷嵌、金属等)、堆垒工艺(作用于金银首饰、漆器和玉石)、雕塑工艺(作用于泥、木、石、石膏、陶瓷等)、控塑工艺(作用于泥、糖、面粉等)、吹塑工艺(作用于玻璃、料、糖等)、贴塑工艺(作用

于布、绸、麻布、纸、羽毛、废彩纸、邮票等); 针织工艺、刺绣工艺、编织工艺、编结工艺、缝纫工艺为一组, 串缀工艺、扎糊工艺、裱糊工艺、内画工艺、拓石工艺、水印工艺、翻簧工艺; 注塑工艺、浇铸工艺、电解工艺、激光工艺、喷涂工艺、射流工艺、腐蚀工艺、烧结工艺、模压工艺、电镀工艺、离子镀工艺、机雕工艺、硝烟工艺、钛氧化着色工艺、超声波工艺等为一组。工艺分类一般都与工艺连接在一起, 和工艺在同一层次。工艺分类的科学意义在于探求工艺的发展运用, 工艺质量与工艺美的融合和提高。工艺美术的通俗分类, 在长期的历史衍化中, 由制造者和经营者以及广大接受者的群众约定俗成, 属于综合性分类, 而事实已为人们承认, 即特种手工艺和民间工艺。特种手工艺主要特征是特殊的材料、特殊的工艺、特殊的功能、特殊的价格、特殊的艺术; 民间工艺实质是宫廷工艺的对应名词, 少数深入城市并为城市有组织地生产, 多数仍是扎根农村, 为农民农业劳动之余的创作, 制作仍采用比较简单的工具, 艺术上充满自然质朴的乡土气息, 从功能上而言, 除少数结合实用外, 多数已成为观赏工艺。工艺美术另一种分类是为地域和不同时代的风格分类, 严格区分是一种名、特、优产品的名称。按题材、体裁分类, 工艺美术则与美术要求相通, 体裁有立体、平面、单塑、群塑、高浮雕等。最常见的是产品分类, 属于约定俗成范围之内, 如花丝镶嵌、金漆镶嵌、仿古铜瓷、根雕、微雕、铁画、风筝、脸谱、髹人等。工艺美术的科学分类受到历史、时代的局限。从功能发展来看, 实用、观赏、实用与观赏的结合, 向着多功能发展, 难有一元化的分类, 而呈多元格局。

【工艺美术工艺学】工艺美术品与文化艺术风貌、美术风格、审美

观念相联系，同时反映生产力的发展和科学技术工艺水平。作为艺术品，工艺美术手工技艺的作用占有十分重要而珍贵的地位。工艺美术发展中，工艺技术与美术紧密结合，运用科学技术的成就需根据工艺美术品的特殊要求来进行。随技术的进步，工艺美术设计人员和科技人员相结合，侧重新材料的开发。工艺美术品从艺术观念来讲趋向于简练、流畅，逐渐摒弃繁琐，但与大部分圆弧线构成的工业品相区别，在模具、铸型、浇铸、成型工艺、表面抛光、镀层以及焊接等方面有特殊要求，形成特殊工艺与工艺要求。模具是工艺美术比较重要的制作环节，型腔花纹复杂、要求清晰度高，其制作周期短，24 小时出样品、能投产，有竞争能力。成型工艺包括压力加工，精密浇铸，机械成型，焊接工艺等，有关工艺为超塑材料的应用、铜胎具以强力旋压替代薄壁旋压。成型完成后变型、精整加工焊接技术中激光技术的应用、膏状杆焊料的应用层出不穷。表面抛光处理工艺以不同材料的工艺品的抛光工艺，如震动抛光、离心抛光、液体抛光等对物品表面质量产生影响，如核桃壳、软质木材块对赤金制品抛光，玻璃珠、其他天然磨料对表面质量的作用，各种形状人造介质对表面抛光质量和工件保持锐边关系较为重要。电镀方面镀液配方、非金属电镀、非金属选择镀、仿金镀、喷镀及多层喷镀等作为新技术都是工艺学的重要内容。珐琅学、宝石学和宝石切磨工艺及象牙、玉器雕刻工具、刀具等，加之地毯、抽纱、绒鸟等染织学科都容括在工艺学的范围中。电子计算机不仅可用于管理，而且可以进行辅助设计和辅助加工，大有前途。

【工艺运动】为更新工艺观念、改进工艺制作，针对工艺品的形式、风格、材料、结构以及功能、效果及加工等诸问题发起的规模较

大的行为，具有明确的目的性，有一定的社会性。最有代表意义的工艺运动是19世纪的“艺术与工艺运动”和19世纪末到20世纪初的“新艺术运动”。艺术与工艺运动的倡导人威廉·莫里斯认为艺术和美并不只局限于绘画和雕刻范畴，强调艺术家和工程师的结合，强调手工操作的优异技能，认为设计师应该到工场里去实施学习，主张“设计制作一贯作业”的方式。艺术与工艺运动不仅在英国设计界引起强烈的反响，而且影响面波及整个欧洲大陆。“新艺术运动”是“艺术与工艺运动”的延续和发展，其主张者反对传统的模式，而倡导从新的设计形式中表现出时代的特征。这两次工艺运动奠定了20世纪现代工艺的基础，为包豪斯第一次提出“艺术家和工艺技师之间在根本上没有任何区别，工艺技术的熟练对于每一个艺术家来说都是不可缺少的”说法创造了条件。20世纪的工艺设计在这样的历史前提下以简单的几何形体为主，摒弃了不必要的条件，形成区别于以往的工艺设计概念的设计风格。

【工艺思想】指在某一历史时期内反映一定阶级或集团的工艺要求和审美趣味的思想倾向，在一定历史时期与范围内影响工艺设计，促使工艺设计观念的更新和工艺设计各方面的前进和发展。中国历史上春秋战国时代，诸子百家各言其志，此时期工艺思潮以儒道两家学说为主，儒家代表人物孔子、孟子和荀子提出了实用和装饰相结合的工艺思想。如“质胜文则野，文胜质则史”（《论语·雍也》）。道家的老子 and 庄子对美和艺术持否定态度，主张任自然，返质朴，提出许多包含朴素辩证法的工艺思想，如“五色令人目盲”（《老子·十二章》）。此外，还有以墨子为代表的墨家和法家的代表韩非子提出的功利主义思想。在当时这些思想形成一

股思潮，影响了当时的工艺设计，也使中国古代的工艺设计思想得以延续和发展。欧洲 19 世纪末至 20 世纪初，先后出现艺术与工艺运动、新艺术运动和包豪斯，他们都以不同思想促进了现代设计的形成和发展，影响了当时的建筑、家具、地毯及书籍装帧等，引入新的设计观念，使旧有的工艺概念得以改革，从而促使人们对工艺设计有新的认识。

【中国古代工艺思想】中国古代各个历史时期的工艺观念及思想。工艺设计思想因历史时期、文化技术水平、经济条件、民族习尚和审美观点的不同而表现出不同的观念与认识，通过具体工艺设计品种反映出来。中国古代工艺思想，在原始社会以功能为第一，装饰和实用紧密地结合。夏商周工艺装饰成为等级的标志，带有宗教意味。春秋战国时期，儒家装饰和实用结合的思想、墨家的功利主义思想通过各种工艺品均有体现。春秋末年的工艺专著《考工记》中，明确提出时间、环境、材料和工巧四者结合的工艺思想。至汉代，随儒学的宗教化、谶纬神学的兴起，装饰出现风云流动的风格，工艺设计讲求实用与审美的统一。六朝时，受佛学和玄学的影响，工艺品的造型和装饰都有宗教气息。到封建社会盛期的唐代，工艺品造型以大弧度外向曲线为主，装饰富有生活情趣，形成此时期特有的富丽、丰满的风格。两宋时期工艺设计淡泊、含蓄，受当时理学的影响。元代工艺品种受蒙古贵族统治的影响，工艺品造型粗犷，色彩尚青尚白。至明清两代，工艺设计追求技艺的表现，装饰风格向繁缛、精巧方向发展。中国古代工艺思想，以儒家哲学思想为主体，并融汇道学、玄学、佛学、理学等诸学说，形成求中和之道、顺乎自然的中华民族独特的工艺观。

【工艺美术】研究对材料进行审美加工的方法和过程的学科。工艺美术属于应用美学，以美感作用为主导，通过美感作用体现认识作用和教育作用。工艺美术具有直接性，即工艺美术创作是美的直接体现，同时工艺美术的创作又是美的创造的本体，具有主体性。工艺美术既是生活的反映，又是被反映的客体；既是一种物质生产活动，又是一种精神生产活动。人在创造中按照自己的要求改造对象，赋予自己审美情感，使之“物化”，对被改造的客观自然物而言，则为“人化”。工艺美术从生活美、艺术美、科学美三方面去探索美的规律，创造美的工艺形象。生活美是工艺美术的意态内涵，属观念范畴，艺术美是工艺美术意态的表达，属创作范畴，科学美是工艺美术意态的体现，属技术范畴。生活美是研究人们生活方式形成的美的观念，研究民族的审美特点，研究生活发展中流行心理对美的追求，包括人们的生活、思想、心理、品质、意趣以及习俗等。艺术美是研究工艺美术的表现形式，如形式法则、形式感等，反映人们的智慧创造，是工艺美术的主要方面。科学美指在制作中的物质美、结构美、技巧美等内容。工艺美术是三者的完整、辩证、有机的统一。

【传统工艺美术思想】反映传统工艺文化、工艺造物的审美理想、价值观念、美学原则和设计意匠的思维活动，展现工艺审美观念、审美心理的发展变化和一个民族的文化素养，是传统工艺文化一种内在的思想定势和定向发展的“内趋力”。其丰富的内容和理论指导价值正是传统工艺文化的精华。其思想体系是以工艺的立美和审美为主干，以工艺造物论、工艺形象论、工艺鉴赏论为网络，融汇设计思想、技术思想、美学思想和传统文化思想，范围涉及

生产方式、生活方式和社会文明建制。粗糙石器的打制和图案精美的彩陶的发展,美化着人类的童年。奴隶社会分工的细密化、技术的规范化、科学化使人类的产品更臻精美,典章制度和统治阶级的享乐使许多实用工艺品向陈设欣赏品发展。春秋战国时期,诸子百家对物与欲、技与艺、文与质、用与美等工艺美学范畴展开热烈的讨论,此时期传统工艺美学初步形成思维体系和理论形态。此时期充分肯定工艺审美的社会作用,工艺审美创造的灿烂成就在政治上、思想上、经济上、社会生活中发挥巨大作用,工艺美的社会功利意义得到充分重视和强调。随着对实用与审美、技术与工艺有机统一规律性的认识,提出“致用为本”、“美不害用”(《逸周书》)的正确见解,要求各种工艺产品注重经济实用、保证质量和时间、满足社会需求的生产原则。着重提倡“天人合一”大一统和人格化的自然观,反对“戡天役物”违背自然规律,主要“以人巧夺天工”,审美源于自然而又高于自然。《周礼·考工记》专著,总结各种器物的造材用料、功能尺度、规范标准、生产制作,使之上升到物理、数理的定性定量高度,追求合理科学的美,提出“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者然后可以为良”的卓越观点。设计思维划分出“意象”与“意匠”的范畴,即以意立象、以象造形。“形而上”之“道”是自然与人文科学的规律,“形而下”之“器”内含规律与合目的之意,形象和形式构成掌握形、色、向、位、数五种要素,色彩原理创立“五原色”说,总结出“和实生物”和“扬一无文”对比统一的辩证观点。技术思想遵循手工艺自身的规律,注意发挥人的智慧技巧。巧思、巧用、巧技、巧饰、巧夺天工成为工艺美术和传统审美观念突出的标志,注重人的作用正是传统工艺美学思想的合理内核。工艺美与社会美、生活美密切关联,同时是大众审美享受和审美

教育最有力、最普及的形式。传统工艺美学思想经秦汉盛唐至明清形成充实丰富的内容。工艺的立美与审美同其他艺术呈现出异曲同工的情趣和格调。两汉前后的工艺品错采镂金、绚丽夺目,与繁缛华丽的楚辞汉赋、六朝骈文同步相映。魏晋之后推崇的“芙蓉出水”之美,有“雨过天晴云破处”、“夕阳紫翠忽成岚”的诗意韵味。另一方面丰富的民族民间工艺,艺人们朴实简明的语言总结了劳动人民的美学见解和创作规律。

【工艺思维】工艺美术在创造中对客观反映所进行的分析、推理、综合、抽象等创造心理活动过程。从创造范畴看,可分为工艺思维和工艺技巧两部分,思维是创造中的构思过程,技巧是创造中的形象体现。从历史发展看,手工艺时代工艺美术创造溶思维和技巧于一体,创造者既是设计者,也是制作者,二者互相补充、交融。近代大机器生产带来思维和制作的分工,生产处于从属地位,是思维的体现。现代工艺美术创造高度科学化,突破了手工制作机器生产的局限,由“智能型”发展进入电脑时代。工艺思维不仅是形象思维,而且是逻辑思维,形象思维统摄在逻辑思维中,具有新颖性且清新引人的形象思维与具有严谨性且科学合理的逻辑思维的契合,是最佳创造的工艺思维。工艺思维需用材料思考,如陶瓷的釉彩、木器的纹理、丝织的缎纹等。工艺思维表现作者的意念,同时扩大艺术表现力,包容空间和时间、宏观和微观。工艺思维捕捉美的形象,创造美的世界,不仅把自然有利条件创造为价值,而且把不良条件改变为价值。工艺思维是功能、审美、科学、价值观念等的综合把握。工艺思维以人为主体的,考虑人体的标尺、人的生活活动和生产活动、人在具体环境中进行活动产生的影响,既研究生理、心理、环境等方面的影响和效能,又研究

文化、审美、价值观念等方面的需求和变化。工艺思维注重两个存在的辩证关系，作为商品的第一性存在，作为人与物、物与物、物与环境诸种关系之综合的第二性存在，形成现代设计中的整体观念。工艺思维中另一重要组成部分是动态观念，亦是现代思维的重要因素。工艺思维着眼于发展，面向未来。动态观念考虑物品在使用中的时间变化，空间包含在时间中，时间在变化，空间也相应产生变化，动态观念必须考虑物品使用的时间性、行为的连续性、产品的更新优化、流行趋势的预测等。

【工艺装饰】工艺、装饰二者是相融相合的一体，装饰使工艺美术原只具有物质性、纯生产力的单一内容增加精神的有机成分，即增加工艺的文化性、民族性等抽象意义。装饰过程在与周围外界因素共同作用中进行、发展、完成。工艺装饰伴随彩陶的出现而产生，表现出典型的向心性。马家窑彩陶最富代表性，而青铜装饰中常见的饕餮纹形成点控制的体系。工艺装饰不断变异，除历史客观条件决定外，也受到来自工艺条件本体的影响。特定时代、特定社会生产力条件、特定物质材料决定不同历史阶段工艺文化产生、发展的前提。工艺装饰因具体物质产品的制作方式、原材料而有其差异性。泥土的性质决定彩陶的装饰手法，决定其敦厚朴质的装饰风格。金属合金的产生、运用使商周青铜器的发展达到顶峰，工艺装饰体系出现新型手法。厚葬之风的兴盛决定汉画像石、画像砖的发达。相对稳定的千年疆域保持了中华民族相对统一的民族的存在、繁衍，以中原为中心的地理向心趋势使中华民族保持相对稳固的民族意识，决定工艺装饰运用工具及工具变革的有限性，影响工艺装饰体系形式上的延续、统一及东方色彩。工艺装饰多见有着历史沿革的题材及内容，具有贯穿的民族性、装

饰手法的固定性，显现出民族凝聚力及保持力的韧性。经济、物质地位的差别、所受教育与修养的差别决定人们审美趣味的不同，新物质财富的出现往往是审美趣味变异的根源。审美观念通过直接、间接的媒介被众多层次的信息接收者接纳得以传播，由此影响工艺装饰的变异，工艺装饰同时也承担文化交流、审美传播的媒介角色。工艺装饰在发展中由自由、自然、多层次、多角度的二维、三维空间逐步抽象成为概念化的符号，形成系统的装饰体例。富有意味的装饰在发展中逐渐抽象成为独成一体的系统，构成形式的专门化，成为纯粹的形式法则。人类最初不成序列的基本装饰手法被归总分类成为专门化的单纯符号。工艺装饰区别于绘画表现的间接性，表现出直接性。装饰内在暗含的意义通过装饰的具体化得以表现。工艺装饰运用在具体品类上成为大众美好善良愿望的再现，寄托百姓民众朴素的心理愿望，成为民众世俗观念的传达手段。

【装饰艺术】相对写实性美术而言的实用艺术。不论作品追求的审美情趣，还是艺术形式的表现手法，偏重表现丰富、强烈而完美的具有浓郁装饰性的题材。其中主要有三类，一类是按形象思维方式进行创作的富有装饰性的绘画和雕塑，一类是以设计意识及功能为主导，以一定材料运用绘画和其他技巧或某种工艺手段制作的陈设品与装饰品，另一类为非独立艺术样式，为建筑、家具、服饰或其他实用品上的装饰处理。

【商业美术】分古代形态和现代形态两大类。古代形态主要指书籍和字画的装裱，现代形态主要转向商品的外观设计、装潢。主要包括商品包装、书籍装帧以及各种形式的广告美术和商标标志等，

在设计上，由于从属性很强，它们带有严格的规定性和明确内容的要求，在生产与消费、商品交换以及其他方面参与流通。

【宫廷工艺】在阶级社会中，统治阶级凭借优越的政治势力和经济条件，占有精美贵重的材料，为炫耀自身的富有和权势，同时也为满足享乐私欲，在工艺制作过程中尽量使产品奢华、繁复甚至矫揉造作，形成特殊的纯欣赏性、丧失实用意义的宫廷工艺样式。它不仅反映统治者的思想情感，而且闪烁着劳动者的创造智慧、审美意识，体现出工艺美术的规律与法则。

【民间工艺】劳动人民为满足自己的生活 and 审美要求，就地取材并付诸手工制作，在现实生活中使用，同时在人民大众中广为流传的审美与实用结合的艺术。民间工艺美术与广大民众的具体生活、思想情感密切相连，品种丰富、范围广泛，贯穿民众的衣、食、住、行，节日喜庆、婚丧嫁娶以及各种民俗活动。民间工艺美术品绝大多数是生活中的日常用品，如服装与服装附件（鞋、帽、背包、头帕、围腰等）、食餐用具（陶、瓷、金、银、铜、漆器等）、织染绣品、竹藤柳草编织用品、各种家具、建筑装饰雕刻、室内外装饰物、玩具、节日用品等。节日用品中包括宗教祭祀用品，除少数带有封建迷信色彩外，大多数是在民间流传的木版神像（纸马）、门神以及雕刻佛像和佛具，反映宗教信仰，归属于宗教美术。民间工艺美术在创作题材、内容、技巧上具有传承性，在风格和形式上具有明显的地域性，在思想感情的表达和技巧的表现上具有质朴纯真的特点。

【特种工艺】一般以手工制作为主，带有明显的历史传承性，多半

利用一些高级名贵材料、经过精心设计和精巧的技艺加工制成的特殊工艺品种。这种工艺品种主要用来作为陈设或装饰品等,供人玩赏。制作技艺性要求很高,是机器所无法代替的。其品种多见玉器、象牙雕刻、缙丝、刺绣、景泰蓝、剔红、金银首饰等,基本已脱离了实用艺术的范畴,而成为代表一定阶级的审美要求的工艺品种。

【传统手工艺】通过历代传承,由劳动人民使用各个历史时期有代表性、有地域性的材质加工、依靠完全手工的方式制作的工艺品种,具有鲜明的传统性。传统工艺品类丰富、历史悠久。中华人民共和国成立后,又得到蓬勃发展,同时形成区别于古代传统工艺品的现代工艺品种。

【工业设计】英语 Industrial Design (简称 ID) 的对译。英语 design (设计) 的含义,包括设计、构思、意匠、图案等内容,作为大工业生产方式的产物,它起源于 18 世纪后期的英国工业革命,20 世纪初在美国首先使用,1930 年德国包豪斯运动以后,逐渐形成一个完整的体系,50 年代受到世界性的重视并有巨大发展。1957 年欧美一些发达国家在伦敦成立国际工业设计学会联合会 (ICSID),1980 年该联合会公布修改后的“工业设计”定义为:“就批量生产的工业产品而言,凭借训练技术知识、经验及视觉感受而赋予材料、结构、构造、形态、色彩、表面加工以及装饰以新的品质和资格,叫做工业设计。”因而工业设计家们在上述工业产品各个侧面或其中几个方面与工业家、技术师、营业员等合作。在工艺美术领域中使用“设计”一词,主要指工艺品造型的设计和装饰花纹的设计,而“工业设计”一词涵盖面很大,但主要意

义与“工业美术”意义相近，指工业品的设计，并接受国际上对工业设计的认识，要求设计家具备艺术造型的才能，同时具备有关工业生产、市场等多方面的知识。工业设计以批量和机械化为条件，区别于单件制作的手工业产品，并进行推广工业产品的相关设计，与人们的衣、食、住、行、用相联，不仅美化和确定产品的外观，而且更加注重产品内在的结构。它满足人们的现代生活需求，同时受新材料、新技术影响，充分体现大批量生产方式的优势及现代思想，是艺术、商业和科学的综合产物。

【设计美学】把制造出来的产品的技术功能与艺术形态融为一体，把产品或创造物的物质形态和精神魅力凝聚起来，通过产品把人的经济生活、艺术生活统一起来。设计与技术不可分，技术包含操作，是实际生产力，而设计是人类的大脑活动，其潜在的生产力需依赖技术人员把艺术构思转化为对人类实际有益的产品。设计美学着重解决建筑物的设计、纺织与服装设计、传统工艺品的开发、城乡的整体规划。

【工业美术美学】工业美术美学显现出符合标准化、通用化、系列化成批生产的规整美，显示尖端科学技术的高级功能美，表现合乎“人体工学”的科学的舒适美，反映科学基本性格的严格和精确美，体现先进的精密加工手段而产生的工艺美，应用最新物质材料的材质美，标志着现代光学最新成果的色彩美，合乎最新数理逻辑理论的尺度比例美，标志力学新成就的结构美，反映宇宙新观念的单纯和谐美。工业产品造型设计走向标准化、通用化、系列化，其特征由此影响人们的审美观。工业美术与人体工学相关联，人体工学给人带来效能和舒适，同时把美潜在工业产品造

型中。科学的严格使工业产品设计和精确化,先进的精密加工手段是工业美术时代的重要标志。充分利用各种物质材料的理化性能产生材质美是工业美学的重要课题。现代光学的迅速发展使工业美术摆脱旧观念的色彩美。数理逻辑理论提供了数学、几何学上的根据,构成工业产品的形体比例和尺度关系的科学内容。工业美术因标志力学新成就的结构构成而创造一系列新形象,给产品带来新的美学特征。工业美术是科学和艺术的高度融合。

【设计共生美学】科学、系统地分析客观存在的多种美学观的方法,是对古典主义的再现美学观、现代主义的表现美学观之间矛盾、统一的辩证关系的认识,是对继承与创新、历史与未来、民族文化与外来文化、科学与艺术的认识,对学院派抛弃的非正统予以重新评价,对现代流派的虚无主义予以纠正。共生美学承认自然界和人类社会的客观存在,承认人类文明史一切科学与艺术的成就,肯定从局部到整体认识自然和社会的典型自然经济生产方式的观念,再现美学观中用描绘、解释、回答的传统的现实主义方法,充分肯定现代主义的表现美学对传统观念怀疑、实验、提问、试探、挑战甚至从局部到整体的打破,反对古典主义的再现美学观中维护旧势力的学院派唯我独尊、各霸一方、闭关自守、论资排辈、以权势压人,忽视科学、维持生产资料私有制的观念,批判现代主义的表现美学观中否定传统、颓废发泄、玩世不恭、炫耀形式的资产阶级腐朽没落的观念,承认不同社会、不同民族在不同生产力、生产关系基础上所持不同美学观的客观性与历史必然性。共生美学观是辩证的,承认客观存在,但不消极、僵化、中庸地抱残守缺,抵制古典主义的再现美学维护的小生产的旧观念,漠视大科学时代的系统观,立足现在、规划未来,继承传统、达到更

高层次的人性复归。共生美学科学性、辩证性的精髓在于超越艺术家自身的狭隘和局限，还民众参与艺术的权力和机会，启发感应接受者的理想，达到相互交流、补充、完善、再创造的境界。共生美学观主张艺术是生命的形式，美是人性的外化，是人与自然、人与社会、人与未来的矛盾高层次的统一，强调积极的、创造性的哲学观，反对保守、主张功利，追求新异、提倡交流，摆脱否定历史、急功近利、自我表现的局限。共生美学主张兼容主义，视当代科学最高成就的相对论、量子力学、系统论与东方神秘的老庄哲学为营养，共生互补，求取高层次的综合。共生美学具有巨大自由度，包含着广阔、多向发展的趋势。传统与创新、科学与艺术、历史与现在、自然与人类，不同美学观，在重叠、并行、综合、交融的基础上，组成完整、无限的系统，在矛盾中求得统一的认识论和方法论是共生美学观的基础，体现马克思主义、辩证唯物主义与历史唯物主义在美学上的基石作用。

【现代室内设计哲学】创造具有高文明价值的生活环境是现代室内设计的指导思想，强调人的参与与体验，从建筑空间转向时空环境成为现代室内设计的重点。现代室内设计包括四部分，一是空间形象的设计，二是室内装修设计，三是室内陈设设计，四是室内物理环境设计。空间形象设计是对建筑提供的空间进行处理，在建筑设计的基础上进一步强调空间的尺度和比例，解决空间与空间之间的衔接、对比、统一等问题。室内装修设计是按照空间处理的要求把空间围护体的几个界面，即墙面、地面、天花等进行处理，包括对分割空间的实体、半实体的处理，即对建筑构造体有关部分进行设计处理。室内陈设设计主要是对室内家具、设备、装饰织物、陈设艺术品、照明灯具、绿化等方面的设计处理。室

内物理环境设计,是对室内体感气候、采暖、通风、温湿调节等的设计处理,是现代室内设计中极重要的方面,随科技的不断发展与应用,它已成为衡量环境质量的重要内容。设计师要处理谐调好以上四方面,要求室内设计师必需有高度的艺术修养,掌握现代科技与材料工艺知识,具备解决处理实际问题的能力。室内设计师基本可按三种模式参照进行设计。一种,以空间设计为中心,指挥室内所有部分的统一设计,综合判断空间的大小形状、室内环境的气候、采光、照明以及人们生活必需的物理、心理感受等。一种,对室内使用的家具和构成物进行设计,此类设计多在工厂或工作室里进行。另一种,由西欧传统发展演变而来。现代建筑装饰倾向使室内装饰师长时间受到建筑师排挤,放在二流不受重视的地位。近一、二十年以来,后现代主义的兴起重新揭示人们最基本的装饰立场以及艺术的共生与共荣。现代环境设计具有现代艺术的特点:尝试性、参与性、相关性、科技性、流动与可变性等,反映人的自主精神的强调及物为人用的宗旨。环境艺术是综合艺术的协调整合,具体到室内设计有四方面的特征:现代室内设计审美意识的重心从建筑空间转向时空环境(三度空间+时间=四度空间),强调人的参与与体验;现代室内设计的审美层次从形式感转向文化意识,从过去一般创造气氛提高到对风格的追求,进而达到意境的创造;现代室内设计强调关系学与重点把握。室内环境设计是整合艺术,它的诸要素之间关系的谐调与把握至关重要,表现为功能组合关系的把握、意境创造的把握以及与周围环境的关系协调;现代室内设计的创造手法为“一切皆为我用”。设计师应具有充分的想象力和能力,调动各种艺术技术手段,达到最佳声、光、色、形的匹配效果,创造理想的、值得赞叹的空间环境设计。

【技术美学】应用美学的一种，主要侧重研究生产技术领域中的审美（创造和欣赏）规律，探索工业艺术的产生和发展的实质、条件。作为美学的独立部门，技术美学是近年来因认识到工业新型艺术创作代替实用艺术的意义而兴起的。一般认为，最早的技术美学思想的表述者是 19 世纪中叶的英国建筑师、工艺美术家和空想社会主义者威廉·莫里斯。技术美学真正作为一门独立学科，开始于本世纪 30 年代，即“工业艺术”和“迪扎因”产生的时期。最初运用于工业生产中，称为工业美学、生产美学和劳动美学，以后逐步扩大运用至建筑、运输、商业、农业、外贸和服务等行业，50 年代末至 60 年代初，捷克设计师佩特尔·图内提出使用“技术美学”这一名词，逐渐得到广泛运用，并为国际组织承认。技术美学在工艺美术领域中主要作用于工业设计和建筑美学，工艺美术本身含义也从小手工生产扩大到更广阔的生产领域中，促进了现代工艺美术的进一步发展。技术美学把工业艺术推广到所有工业生产部门中，从审美角度改造人周围的物质环境，技术美学对于艺术设计师、工程师、工艺师、经济学家、商品学家等几乎所有参加创造用机器生产产品的人来说，极为重要。技术美学是一门有广阔前途的新型的边缘学科。

【工艺学】研究各种原材料、半成品、成品的加工方法和过程，讲求技术先进、经济管理的原则的一门学科。每一种工程学科都有自己的工艺学，如机械制造工艺学、造纸工艺学等。

【材料学】研究材料的内部结构、各种性能及其应用的一门学科。材料科学与材料工程密切相关，通过制备、加工和处理，可改变

材料的组织、结构，而制备、加工和处理技术又需要在材料科学的原理指导下实施和发展。传统工程材料的改进、全部新型材料如半导体和现代磁性材料的发展都是在材料学的基础上取得的。

【适用、经济、美观】1953年在中国第一个五年计划开始的时候，中共中央提出了“适用、经济，在可能条件下注意美观”的基本建设方针。适用，就是要合乎当时的生活水平和人们的生活习惯，并便于利用；经济，就是节约，在保证质量的基础上，力求降低建设造价；在适用与经济的原则下面可能出现的美观，就是整洁、朴素，而不是铺张浪费。此方针在1957年7月全国工艺美术艺人代表大会上，明确为“适用、经济、美观”，成为工艺美术创作设计原则。“适用”是指工艺美术设计必须考虑产品的使用价值，符合人的社会生活需要，“经济”是要求工艺美术设计必须符合生产要求，讲求经济效益，适应城乡人民的消费水平，“美观”是要求产品具有健康完美的艺术形象，起到美化生活的作用。

【百花齐放，百家争鸣】1956年，为促进社会主义科学、文化、艺术的发展和繁荣，为发展马克思主义及其指导下的社会主义意识形态，中国共产党中央委员会提出了百花齐放、百家争鸣的方针。百花齐放是一种发展艺术的方法，百家争鸣是一种发展科学的方法。此方针的着重点，是发扬社会主义的艺术民主和学术民主，主张在坚持六项政治标准的前提下，艺术不同的形式和风格流派可以在人民内部采取开放的方针，自由发展，艺术和科学中的是非问题，应当通过自由讨论和实践去解决，而不应当采取简单的方式去解决。

【百花齐放，推陈出新】抗日战争时期在陕甘宁边区提出的“推陈出新”口号的进一步发展，在中华人民共和国建国初期，中国共产党为改革和发展中国戏曲艺术而提出的方针，也适用于其他文艺部门。主张不同的剧种、流派、形式和风格通过自由竞赛而共同发展；对待遗产必须采取批判的态度，剔除其封建性的糟粕、吸收其民主性精华，在新的基础上加以改造，并积极创造反映社会主义时代生活，表现无产阶级思想感情，塑造社会主义时代的革命英雄人物的作品，和用历史唯物主义观点创造历史题材的作品。

【和谐】事物和现象各个方面的配合和协调，多样化中的特殊的统一。在艺术作品中表现为一切组成部分的内在有机联系，和谐是美好事物的重大特征之一，现实事物本身合乎规律的过程是艺术中和谐的根源。

【节奏】音乐、舞蹈术语，实际上节奏就是“律”、“律动”，即是同一要素连续重复产生的运动感。闻一多《神话与诗·说舞》：“通常所谓‘节奏’，是一种节度整齐的动，节度不整齐的，我们只称之为‘动’，或乱动，因此，动与节奏的差别，实际只是动时节奏性强弱和程度上的差别。”装饰中的节奏显现的正是通过形象而来的节度整齐的“律动”。

【构图】造形艺术的术语。艺术家为表现作品的主题思想，追求美感效果，在一定的空间（二维或三维空间）内安排和处理人、物相互之间的关系及位置，从而把个别或局部形象组成艺术的整体，实现视觉审美的完善。中国传统绘画中称之为“章法”或“布局”，而在工艺美术中则为反映艺术意匠的设计样式。

【内容和形式】内容，指构成事物内在诸要素的审美价值，在工艺美术中指通过美的形式所表现出来的带概括性的情调、趣味、理想，如崇高、威严、富丽、典雅、活泼、轻巧等。内容美一般指具体的题材、主题的健康与完整等。形式，指客观事物和艺术形象表现出来的形式，如对称、均衡、和谐、多样统一、黄金分割比例及英国克莱夫·贝尔所说的“有意味的形式”等。工艺美术的美主要是形式美，只有美的形式才能表现美的内容。

【色彩美】不同色相、不同明度在对比中产生或和谐、或明快、或热烈的不同视觉效果，表达不同的情感内涵。在工艺美术中指根据不同材料、不同功能设计的适合人的视觉和心理需求的色彩，是构成工艺美术作品形式美的重要因素。

【造型美】对工艺美术器物进行形体设计、制作，在满足功能要求的前提下，使作品的外部轮廓和内部结构呈现线条流畅、比例匀称、尺度适当的特点，给人不同的审美感受。现代设计更为注重功能与造型的统一。

【工艺美】又称技艺美。指工艺实用品通过外部形式传达出来的气氛、格调、风尚、趣味，反映创作者的创造力、意志和耐力。不同工艺品种产生不同情感，满足人们在不同环境中用物的心理需求，与具体场合相吻合，它总是与概括特定的情绪和特定的功能结构分不开，与不同时代、不同社会、不同阶级的服务目的相联系。

【材料美】又称材质美。在工艺美术领域，通常指材料本身固有的质地、肌理、色泽和不同材质的组合给人的美感，包括材料外观对人的心理效应（如纹理、色泽引起的视觉感受）和生理效应（如质地、肌理所引起的触觉感受）。设计者利用材料质地自然形成或着意加工形成光与涩、明与暗、粗与细、杂与纯的对比或变化的美的效果，材料对设计者既是可以运用的条件，又是一种制约。善于发现材料固有的美质并加以巧妙的运用是工艺设计的手段，如宜兴紫砂器皿、明代家具等。材料美不仅可以表现设计者构思，而且可以触发设计者的创作灵感。

【装饰美】广义上指工艺美术设计中体现出来的系统、完整的规律性形式美，纹样设计与器物造型相吻合。狭义指平面纹样设计的线条优美、色彩谐调、布局合理、组合变化多样统一。中国古代丝绸是装饰美的范例。宋代磁州窑瓷器造型饱满，刻花装饰线条流畅，动静相宜，装饰与造型谐调。但明清宫廷工艺显现出来的过份强调装饰，描龙画凤、刻意雕琢，则显繁琐，失却美感。

【质感】造型艺术术语。指通过不同表现手段，表现出各种不同物体具有的特质。在油画创作中则指因油画附着物、涂料、颜料、调色油之不同，特别是作画的步骤不同，用油色的干湿厚薄各不同，呈现出柔润、浑厚、坚实等不同质感。在工艺美术及日常生活中多指工艺材料本身及加工工艺产生的工艺效果对视觉的作用。

【量感】造型艺术术语。在作品中表现物体的轻重、物理质量等感觉。物体由于形状、比例、质感的不同可表现出不同的量感。如山石与云烟之沉重与轻浮的对比。

【视觉传达设计】始于美国马萨诸塞州工科大学教授琪·克宾斯于1944年发表《视觉语言》一书后,人们开始注重视觉传达的观念,探讨视觉要素特别对形态和色彩传达产生深入认识。视觉传达基本包括视觉元素、视觉语言、视觉途径、视觉运动和视觉心理等,视觉传达设计主要针对产品外观与造型、商业美术设计、印刷美术设计、展示设计和环境设计等。

【效果图】设计术语,是立体图案的组成部分,展示立体造型设计的最终效果。效果图是设计的核心,体现整件设计作品的设计思想与艺术风格,是立体设计三图中的核心和关键。它一般采用焦点透视的方法,逼真地表现出设计器物的形状、比例、色彩及装饰的整体外观。

【结构图】设计术语,立体图案的一个组成部分,是用来实施设计计划的直接依凭,主要标示立体造型结构的组合形式和材料的接合方法,如建筑物设计的梁、柱、墙、板的构造格式图、服装设计的裁剪图等。

【三视图】设计术语,是立体图案的有机组成部分,它将被设计物体的正面、侧面、底面(或顶面)三个角度的平面形状在同一张图纸上描画出来,并标明图纸与实物的比例、器物各部位的具体规格与尺寸,作为制作加工的直接依据。立体造型设计须绘出精确的三视图,设计方案才可以实施,通过三视图可以准确地表达各种复杂立体物的形状以及大小,实现设计意识的表现与传达。

【色彩三要素】又称色彩三特性，即色相、明度、纯度。色相，指颜色的“相貌”，又称色种，即色彩的存在状态，如赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫等固有色调，它们是产生色和色之间关系的主要因素。明度，指色彩的明暗程度，对光源色而言，可称为“光度”，对物体而言，可称为“色度”或“深浅度”，一方面指色彩本身的明暗深浅度，另一方面指相对其他色彩呈现的深浅程度。纯度，指色光波长的单一程度，就是指颜色的纯粹和饱和程度。黑、白、灰没有色彩倾向，被称为非彩色，其纯度为零。如与其他色彩混合，则此种混合色称为有彩色，纯度高于零。

【色光三原色】将红、绿蓝、紫三种色光作适当比例的混合，基本可以得到全部的色，而此三种色是混合其他色光所不能得到的，因而称其为色光三原色。将适当比例的色光三原色混合，可得到如下各色：红+绿→橙、黄、黄绿的纯色。绿+蓝紫→蓝、绿蓝的纯色。红+蓝+紫→白、各色相的淡色。随色光的原色由1到2、由2至3的混合而增加明度，所以又称为加色法三原色。

【物体色三原色】红紫、蓝绿、黄三种色在物体色中混合，由此可以得到很多的色。物体色的三原色越混合越暗、越浊，因而又称为减色法的原色。将三原色按照一定比例作适当混合，得出下列各色：红紫+黄→红、橙的纯色或浊色。黄+蓝绿→黄绿、绿的纯色或浊色。蓝绿+红紫→蓝、蓝紫、紫的纯色或浊色。

【平面设计】设计术语，平面相对立体而言，占有二度实间，是按照形态进行的一种图案分类，指所作一切平面美术设计与练习的图案。

【造型设计】设计术语,广义指人类造物活动过程中的一切形体制制造生产活动。狭义的专指民用工业产品的外型与美术设计,如家电产品、家具、灯具以及商品包装、装潢设计等。

【平面构成】造型艺术术语,是现代设计基础的一个重要组成部分,指将既有的形态(包括具象形态和抽象形态——点、线、面、体)在二维空间里,按照一定法则与秩序进行分解、组合,构成理想形态。作为一种设计基础的训练方法,平面构成早就被设计家和设计教育家重视,并随社会科学技术的发展逐渐完善。平面构成强调形态之间的比例、平衡、对比、节奏、律动、推演等的同时,讲求图形给人的视觉审美感受,达到意识兴奋、情感共鸣。

【立体构成】造型艺术术语,指利用形式法则在三度空间中对面与体、虚与实、前与后、上与下、左与右、空间的建立、空间的流动、骨骼的组织 and 不同厚度、深度与角度的变化,以及表面色彩和肌理、体积的量感等因素的构成规律进行的研究。作为立体造型基础训练的方法,立体构成积极地给人三维空间的视觉效果和想象。

【色彩构成】造型艺术术语,现代设计的有机组成部分,指在造型艺术作品中对色彩的综合运用、布局与组合。作为现代设计的训练方法和课程,它是造型艺术色彩的基础。

【空间构成】造型艺术中平面构成的术语,即是指在平面上运用透视学原理和方法,制造具有明显三度空间的视觉效果。

图 案

【图案】广义指对某种器物或建筑实体造型、结构、色彩、纹饰的设想，运用工艺材料绘制成图样，以适用于经济、生产等条件。狭义则指器物上的装饰纹样。在漫长的服务于生活、美化生活的进程中，人类逐渐把握和总结了对称、均衡、重复、对比、节奏等形式美法则。“图案”一词源于日本，20 世纪 20 年代引进中国。图案是工艺美术产品设计的关键与基础。由于历史、文化等条件不同，图案表现各异，常见有人物图案、动物图案、花卉图案、几何图案等形式，装饰图案兼具实用与审美的意义。

【基础图案】图案的一种。通常包括造型、色彩、纹饰及构成（或称组织）方法几方面，是图案基本训练的内容与题目。基础图案的画稿一般不作工艺、用途等方面的要求，只作技法、技巧、构思、构图等方面的练习、表达。

【黑白图案】图案的一种。指不使用色彩，完全依靠和运用视觉基本元素点、线、面来造型而形成的单色图案。

【几何图案】又称几何形图案或几何学图案。按照图案形态的分类进行划分，主要运用视觉基础元素点、线、面以及正方形、三角形、圆形、菱形等几何形体组合成图形，悦于视觉审美欣赏。几

何图案多半分为抽象、半抽象图形（将几何形与自然形结合），广泛应用于建筑物的窗格、栏杆及编织物等上。

【适合图案】又称适合纹样，是单独纹样的一种组织形式，其图案的纹样组织须适合一定的外形框架，与之吻合，除了使纹样构图与轮廓相应外，还须注意适合中求变化。如长方、三角、多角、半圆、椭圆等外形决定适合纹样的题材。适合图案有均齐式、平衡式两种，边缘纹样也适合图案的范畴。

【单独纹样】图案组织形式中的一种。指没有一定外形轮廓，能够独立存在，以一个单位应用的图案纹样。它是图案最基本的组织形式和单位。单独纹样的结构形式有均齐式和平衡式两种，组织结构是使空间处理中的主次虚实、相互呼应，浑然一体。

【二方连续】图案中的一种，其组织方法是以一个单位纹样，向上下或左右反复连续起来的纹样，又称带状纹、花边等。二方连续图案的视觉效果是成条状，其组织结构循直线方向或曲折线方向或波浪式方向延伸，方向变化需沿循一定规律、程序。二方连续的骨式主要有：散点式、直立式、斜线式、波浪式、水平式、接圆式等。

【四方连续】连续图案的一种，以一个单元纹样向上、下、左、右四面同时连续排列而成的图案纹样。四方连续的组织方法基本上分为三类：散点式、连缀式、重迭式。多适于进行大面积的装饰，用于染织和建筑装饰。

【平面图案】图案分类的一种，多指在平面的物体上设计配置的纹样，较多地注重纹样装饰和色彩的调配。根据不同的组织形式，平面图案可以分为单独纹样、连续纹样（二方连续、四方连续）以及适合纹样三大类。

【立体图案】图案分类的一种，多指在图案设计中结合造型和构造进行的纹样装饰和色彩配置的设计。立体图案的设计除需考虑平面图案中的长短宽窄外，还须注意高低厚薄的设计。此类图案多见于用于建筑物上的立体装饰、室内整体的装饰、陶瓷设计、展览布置等。

【视错觉图案】图案分类的一种，指利用人的知觉判断与观察的形态，在现实的特征中，通过不同的编排，使之产生具有矛盾的错觉经验，取得一定的图案构成形式。在现代设计中广泛地得以运用，表现综合效果、迷幻及未来境界等。

【填充纹样】图案构成的一种，指用形状不限的形象，在一定轮廓内进行组织结构，使内在组合与外形形成均衡、平稳、舒适的视觉效果，此种纹样分为三种：一类为全面形，即在任何轮廓构图中，形象组织布满画面，并注意构图的安定、虚实、舒适；一类为部分形，即在任何外形轮廓构图内，形象组织只占一部分，并且注意构图的平衡、匀称；另一类则为划分形，即在任何外形轮廓内，按外形分割为二等分或三等分，再进一步作形象安排，产生层次丰富的艺术效果。

【团花】有大团花、小团花之分，后者又称皮球花。团花是一种四

周呈放射状或旋转式的圆形装饰纹样。两个团花连结成一个纹样的，称为双球花。远在商代铜器上的涡纹和战国铜器上的梅花纹就已具备团花雏形。后来应用到彩绘和刺绣上，更多地发展到织物上。隋唐以后，统治者逐步把“四团龙”、“四团凤”、“八团龙凤”等内容的团花定为独用的冠服制度。在民间则普遍多见四季花、十二月花、六蝠、戏文等题材做成十团、十二团、十六团、廿四团，以及“遍地绣球”、“金钱蟒”等图案。

【角花】又称角隅纹样。一般多装饰在器物一角或对角、四角的图案纹样中，常见的有枕套、围裙、床单、台布、镜框等的边角装饰纹样。

字 体

【宋体字】宋代时刻版书通行一种结构方正匀称的印刷字体，后人称之为宋体字。元代曾一度流行字体圆润的赵松雪体，又称元体。明末，宋体演变为横细直粗、字形方正的明体字，此种字体便于雕刻、阅读，成为16世纪以来汉字的主要印刷体，仍称“宋体”，俗称老宋。

【黑体字】又称齐笔体，此种字体主要应用于印刷。黑体字的笔划粗细横竖一致，都是方头，齐整划一，适宜于书写标题以及大幅标语。黑体字变化出横粗竖细的长黑体、横细竖粗的扁黑体。

【魏碑体】专指元魏（包括北魏、东魏、西魏）碑志造像等刻石文字。北朝书法水准以北魏为最高，其时书法风格多样，有朴拙尚存隶意的，有奇肆险峻的，也有舒畅流丽开隋、唐楷书先河的。后世由魏碑体发展变化出规则书写的魏体美术字。

【隶书】又称佐书、史书，由篆书简化演变而成。此种字体始于秦代，普遍应用于汉、魏。魏晋时也称楷书为隶书，但有别于有波磔的称为“八分”的隶书。汉代的隶书统称为“汉隶”，东汉碑刻上的隶书，风格多样，笔势生动，而唐人的隶书，字体多刻板滞止，称为“唐隶”。后人学隶书多注重东汉碑刻，这一时期各种风格的隶书特称为“汉隶”。

【花体美术字】美术字体的名称之一，泛指从宋体字、黑体字这些工整的美术字演变发展出来的，其形态活泼多变一类美术字体。

【象形美术字】美术字体的名称之一，特指根据文字内容需要，或者纯粹从美化的需要出发，将文字的笔划与自然物形态有机地结合，从而构成图画与文字完全吻合的美术字体，形成形象的美术字。

【立体美术字】美术字体的名称之一，即用立体图法把平面的字形在画面上画成具有强烈立体感的字体，形成视觉印象上的非平面感受。

【斜体美术字】美术字体的名称之一，主要表现中国文字的形体。

中国文字为方块字，改变方块字的方块直角，使之成为有一定倾斜度的字形，即形成字体有所变化的斜体美术字。

【拉丁文美术字】图案装饰的一个重要内容。经常使用的拉丁文字体有罗马体、意大利体、哥德体等。拉丁文是古代罗马人所用的文字，以后一般泛指根据拉丁文字母加以补充的字母，如英文、法文、西班牙文等。

装 饰 题 材

【传统题材】中国历代沿传、内容十分丰富的工艺品的装饰题材。一般分为：历史人物、文学戏曲、佛道神话、成语典故、百戏体育和名胜古迹等几大类，广泛地运用于陶瓷、金属、丝织、服饰、刺绣、漆器、家具、建筑装饰和商业美术等各门类，主要通过描画、雕塑、织绣、镶嵌、剪刻、印制、编织等手法加以表现和传达。如盘古、三皇五帝、伏羲氏、少昊、仓颉等。

【寓意纹样】含有某种意义的装饰花纹，即借一个或一组可以“假托”、“转喻”、“谐音”的形象来传达内在意义。自古中国的装饰多含有一定寓意，如彩陶上的花纹图案与古代图腾意识相联系、青铜器上的动物纹样，也多反映人们的思想和情趣。宋元明清的各种花鸟纹有的象征吉庆、有的暗藏昌茂繁荣。

【吉祥图案】依靠含蓄、谐音等手法，曲折地传达有一定吉利寓意的装饰纹样。吉祥图案的历史可上溯到商周，至宋代逐渐成熟，明清达到盛期，真正是“图必有意，意必吉祥”。其形式主要有三种：以名称谐音表述，以图案形象表示，用附加文字说明。主要有：龙，四神之一及四灵之一；凤，同上。虎，同上除恶魔。龟，四灵之一，长寿。羊，古代祥字。鹤，长寿。孔雀，又称文禽。鹊，喜。莺，朋友之道。鹁鸪，兄弟之道。鸳鸯，夫妇相爱。鲤，象征利。蝠，福。鹿，禄。金鱼，金玉。牡丹，富贵。芙蓉，富。桃，寿。松，长生不老。竹，君子。梅，佳人。水仙，仙。枇杷，吉祥果实。荷，君子。石榴，多子。萱草，忘忧。大橘，大吉。寿石，寿。瓶，平安。灵芝，吉祥。扇，善。磬，庆。卐，万福。雷文，长久。云，祥瑞。玉兰、牡丹、海棠，玉堂富贵。牡丹，蔓草状的唐草，富贵万代。牡丹、竹，富贵平安。牡丹、蝶，富贵国香。金鱼数条，富贵满堂。芙蓉、桂花，夫荣妻贵。柳、鹭，一路功名。石榴、黄鸟，金衣百子。

【龙】中国古代传说中的一种神异动物，以爬虫类为基础，结合原始观念创作而出，为中国最大的神物，古人认为它是最高的祥瑞象征。古文献中有很多关于龙的记述，传说离奇神怪，众说不一。在殷人的卜辞里，有许多龙字，是殷人用来卜问的对象之一，是他们崇拜的百神之一。龙的图案在先秦以前形象质朴粗犷，大部分没有肢爪，近爬虫类动物。秦汉时龙纹多为兽形，肢爪齐全，似虎、马，作行走状。至隋唐时，其嘴角和腿部较长，尾似蛇。宋代基本上和唐代近似，下颚开始上翘。元代，龙有毛发，腿部有露筋骨的纹样。明代其筋骨演变为在腿上拉线，头上毛发上冲，龙须外卷成内卷，出现风车状五爪，此时期有多种龙的名目。清代

龙头部毛发横生，出现锯齿形腮，尾部有秋叶形装饰。

【彩陶图案】特指中国新石器时期的陶器上的装饰纹样。用赤铁矿或化妆土在生坯上绘制纹样烧制而成。彩陶主要分布在中原地区（包括河南、山西和陕西三省，属于典型的仰韶文化，早期为半坡类型，中期为庙底沟类型）和西北地区（包括甘肃、青海一带为仰韶文化晚期的一支地方类型，有马家窑类型、半山类型和马厂类型。与中原地区仰韶文化相近但又有不同）。半坡型彩陶纹饰主要是鱼纹和人面纹，表现手法由写实到抽象，绘黑彩，风格朴质、稚拙；庙底沟型彩陶纹饰多为鸟纹，变体鸟纹和花瓣纹，曲直线结合，具弧线之美，采用双关的手法；马家窑型彩陶的纹饰以点、螺旋线和波纹为主，采用曲线，风格流动；半山型彩陶纹饰多为锯齿纹、旋涡纹和葫芦纹，用红黑二色彩绘，风格秀丽精巧；马厂型彩陶纹饰主要是几何纹，表现手法简练，以黑彩装饰，形成粗犷、简劲的风格。

【青铜图案】始于中国夏代的青铜器物上的装饰纹饰。在考古学上青铜器主要指先秦时期用铜锡合金制作的器物，包括工具、兵器、饮器、食器、酒器、水器、乐器、车马饰、铜镜、带钩、度量衡器等。青铜器在发展过程中形成各时期的风格，其纹饰之精美，在世界工艺史上罕见。商前期纹饰简单；商后期和西周前期的制作厚重华丽，纹饰为表现神权的兽面纹、饕餮纹、夔龙纹、各种动物纹和几何纹，采用对称格式，风格肃穆威严；西周中期到春秋中期，风格趋于简朴，纹饰多为粗线条的窃曲纹和重环纹等，同时长篇铭文增多；春秋后期到战国时期，纹饰多为活泼的动物纹和复杂细密的蟠螭纹和云纹等，有用细线雕刻的狩猎、攻战、宴

乐等画面。

【夔纹】青铜纹饰的一种，主要表现传说故事中的近似龙的动物。其形象多为一角、一足、口张开、尾上卷。有的夔纹已发展为几何图形化的装饰，盛行于商代和西周前期。

【蟠螭纹】青铜器纹饰的一种，该图案主要表现传说中的一种没有角的龙（螭），其形象为张口、卷尾、蟠屈，此种装饰纹样盛行于春秋战国时期。

【饕餮纹】青铜器上常见的一种兽面纹，以中间鼻梁为基准线，口张目巨，目上有眉，其侧边有耳，额部两侧有突出的兽角。此纹样有时表现为动物头部正面的形象，有时为两个对称兽纹的侧影，变化颇多。商到西周时多衬以云雷纹，作为器物上的主题纹饰，西周后期则逐渐失却其原有的主题纹饰地位，用作器耳或器足的纹饰。

【联珠纹】其图案是在大圈内饰环状圆点纹饰形成串珠，圆圈内饰以对称或单个的动物。最早出现于北朝，在唐代时更为流行，这种图案具有波斯萨珊王朝装饰艺术的特点，是中国传统装饰艺术吸取外来文化的典型。

【三星】旧称福、禄、寿三神为三星。“三星高照”是三星汇集的写照。福星一般多见手执羽毛扇，禄星头戴纱帽，手执笏板或如意，寿星高额大耳，一手执杖，一手捧桃，有的杖上还挂着一串葫芦。

【三清】道教概念中气化三清说，即宇宙之始为一元气，进而分为玄、元、始三气，再进而形成三清境，即至清、上清和太清。

【四君子】传说寓意纹样之一，为梅、兰、竹、菊四种花卉题材的总称。它的起源可早至晚唐，到宋代更为盛行。文人高士常借梅、兰、竹、菊表现自己清高拔俗的情趣，或作为自己的借鉴，以传达自我情致。

【五福】传统寓意纹样中以五只蝙蝠表示幸福，取“福”与“蝠”相谐音之式。《尚书·洪范》中指“五福”为寿、富、康宁、修好德、考终命，也就是长寿、富贵、健康、会修养、平安死去。而在民间，五福指福、禄、寿、喜、财。

【五毒图】旧时一般称蝎、蛇、蜈蚣、壁虎（图案中有时用老虎代替）、蟾蜍为五毒。吕种玉《言鲚·谷雨五毒》：“古者青齐风俗，于谷雨日画五毒符，图蝎子、蜈蚣、蛇虺、蜂、蜥之状，各画一针刺，宣布家户贴之，以禳虫毒。”五毒也有以虎为中心，周围饰以其他四种毒虫及花卉，作适合纹样，造型生动简练、布局疏密恰当。

【六君子】系松、柏、樟、楠、槐、榆六种树木名称。元代倪云林（瓚）曾作《六君子图》，黄子久在其图上题有诗句“远望云山隔秋水，近看古木拥陂陀。居然相对六君子，正直特立无偏颇”。

【八吉祥】特指佛家八件宝物，即：法螺、法轮、宝伞、白盖、莲

花、宝瓶、金鱼、盘长。此八件宝物中位居第一位的法螺能发出吉祥的妙音，八吉祥因而得名，在北京雍和宫的法物说明上有以下记载：“法螺：佛说具菩萨果妙音吉祥之谓。法轮：佛说中大法圆转万劫不息之谓。宝伞：佛说张弛自如曲覆众生之谓。白盖：佛说遍覆三千净一切药之谓。莲花：佛说出五浊无所染着之谓。金鱼：佛说坚固活泼解脱坏劫之谓。盘长：佛说回转一切通明之谓。”

【八仙】中国古代寓意纹样，为道教中八位仙人的总称。八仙在唐宋文人的记载中姓名尚不固定。元杂剧中有《八仙视寿》的剧本，至明吴元泰著《八仙出处东游记传》中，才把八仙确定为蓝采和、铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、吕洞宾、韩湘子、曹国舅八人。民间流传许多他们的故事，把他们奉为保民八节平安、吉祥如意之神。八位仙人中仅何仙姑为女子。

【十二章】中国古代皇帝冕服上的装饰纹样。十二章依次为：日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻。《书经·益稷篇》：“帝曰：予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫、作会；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺绣以五彩，彰施于五色，作服汝明。”作会，同绘，指将图样画在衣上。絺绣，指绣在裳上。所用十二章各有意义。日、月、星辰，取其照临。圆中饰鸟代表日，饰以蟾蜍或玉兔代表月。星辰多以北斗七星表示。山作山形，取镇之意，取人所仰。龙，取其应变。华虫，作雉形，亦即华丽的鸟，取其文饰。宗彝，是一种祭祀礼器，后在其上饰以虎雉，昂鼻歧尾，为智兽，取忠孝之意。藻，即水草，取其洁净。火作火字形，取其光明。粉米，作谷粒形，取其滋养。黼为斧形，刃白身黑，取其决断。黻常用亚形或两兽相背形，取其明辨。

【九九消寒图】中国民间历来以“数九”形容严冬的寒冷。俗语说：“冷在三九”，因为“三九”在“九九”中为最寒冷的时节。“九九”刚去，春天即来。明代《帝京景物略》载，冬至时，“画素梅一枝，为瓣八十有一。日染一瓣尽而九九出，则春深矣。曰九九消寒图，即旧历冬至后计日之图”。按旧俗，以冬至为入九，九九足，则春风送暖，寒意尽消，因而有所谓“九九消寒”之谚。

【百子图】中国吉祥图案题材之一。俗传周文王百子，皆聪慧有见识，后人画作《百子图》以象征文王治世祥瑞。百子题材源远流长。辛弃疾有“来看红衫百子图”句。明谢璫、张居正均有《百子图》题诗。百子题材多见为各做嬉戏、学书作画、弹琴奏乐、舞龙灯、放风筝、坐飞梯、抽陀螺等，孩儿憨态可掬、生动可人。

【缠枝花】中国传统吉祥装饰纹样之一。缠枝纹约起源于汉代，盛行于南北朝、隋唐、宋元和明清。它以连续切圆线为骨格，在骨格线上填实以生长的花朵、花苞和枝叶，花头由枝藤缠绕。其绵绵不断的结构线由一种藤蔓卷草经提炼概括变化而来。委婉多姿，优美生动。缠枝与牡丹组成“缠枝牡丹”，莲花与葡萄等组成的称“缠枝莲”、“缠枝葡萄”，以人物和鸟兽组成的则称“人物鸟兽缠枝纹”。

【折枝花】中国传统装饰纹样之一种。指截取某种花草的一枝或某一部分作为装饰纹样。它作为单独纹样中的基本单位，可以单独使用，也可以连续使用，或配以鸟虫等题材来使用。

【穿枝花】 又称卷草纹，为中国传统装饰纹样中的一种，是唐代装饰纹样中运用得最广泛的一种。卷草纹出现在汉代装饰中，六朝时多见于石刻的边饰，唐代则更为繁复华丽，卷曲的叶片、旋转的叶脉具有旺盛的生机和动感。其形状是以波状线为骨格，在波状线上生枝发叶开放。自唐以后流传广泛。

【摘枝花】 自唐以来流行的传统装饰纹样中的一种，主体是一种带有短枝和两三片叶子的花朵纹样，常作散点状排列。在染织品、瓷器纹样中常见运用。

陶 瓷 工 艺

【陶瓷】 陶器和瓷器的总称。凡是用陶土和瓷土这两种不同性质的粘土为原料，经过配料、成形、干燥、焙烧等工艺制成的器物，都叫陶瓷。陶和瓷的主要区别在于：首先是原料不同。陶器用粘土，瓷器用瓷土；二是烧窑火候温度不同。陶器较低，成形后经 800°C — 1000°C 高温烧成。瓷器较高，制品经过 1200°C — 1300°C 的高温烧成；三是物理特性不同，陶器坯体不透明，有微孔，质地松脆，具有吸水性，叩之声音不清，瓷器坯质具有半透明性，质地致密、坚实、不漏水，叩之有金属声；表面有在高温下和坯体一起烧成的玻璃质釉；断面细腻而有光泽。陶器在中国新石器时代已开始制作，是当时人类的主要生活用具之一，以后历代均有制造，一般有日用、艺术和建筑用陶。瓷器是在人们陶器制作的实践中，精

选胎料、对窑改进和对火度的掌握的基础上产生的。商代出现了原始瓷器，早期瓷器形成于魏晋，经过历代的改进，使中国享有“瓷国”之誉。瓷器按用途有日用瓷、艺术瓷、建筑卫生瓷、工业用瓷等之分，用途十分广泛。

【现代艺术陶瓷】从陶瓷实用工艺演变而来，通过作品的质地、造型、纹饰、釉色来传达作者的意念，表现人的个性精神以及对工艺美的追求，可以作为独立的艺术品而存在。现代艺术陶瓷在表现形式上不拘一格，大胆采用陶胎、瓷胎、炻胎，甚至多种材质相结合，最大限度地显示陶瓷材质的天然美（色泽、肌理），充分揭示粘土的可塑性、柔韧性，用多变的造型手段使作品产生节奏、韵律之美，利用釉色、纹饰的变化达到自然的装饰效果。在艺术风格上多种风格并存，主要有：原始风格，体现材质特色，造型粗犷质朴，表现稚拙美；民间风格，从民间陶器、泥塑中借鉴表现手法，造型、纹饰淳朴、清新，有浓郁乡土气；古典风格，作品形式上具有仿古器物特征，造型、纹饰古朴、典雅，富于古典美；现代主义风格，受现代主义思潮影响，吸收现代派绘画、雕刻的表现手法，用抽象的造型表现作者的观念，追求作品的哲理性、寓意性，常借用其他材料为创作主题服务，作品充满现代感。现代艺术陶瓷种类众多，有陶塑、器皿、壁饰、挂盘、壁画、室外陶塑等，常采用手工制作，塑造时因型施艺。器皿类常用捏塑、泥条盘筑、泥板拼接、手工拉坯等手法，陶塑类成形与雕塑技法相同，采用补塑、雕挖等手法。因造型丰富多样，在塑造时常采用各种成形手段，多种技法并用。

【陶瓷壁画】一种装贴壁画。现代壁画重视与整个建筑物的适应性，

要求材料的耐久性和画面的装饰性,作为工艺技术、美术与建筑艺术相结合的一种综合性高档艺术品,陶瓷壁画在20世纪70年代末期发展起来,相继出现了釉上彩、釉中彩、釉下彩、高温花釉、低温琉璃釉、瓷片镶嵌和唐三彩壁画等,开创了陶瓷新的平面造型形式。陶瓷壁画工艺形式多样,加工精细,色调丰富,表现力强,适应性好,耐腐蚀,易清洗,固定在建筑物墙面上。与建筑结合得体,和环境十分谐调,能反映传统、现代等多种题材,达到多种绘画形式的表现效果,既有比较理想的再创造的余地,又有相对稳定、持久、坚固的特点。虽然在壁画艺术中是一门新兴的工艺,但陶瓷壁画已发展成为当代中国壁画的主要表现形式之一。

【陶瓷壁饰】现代艺术陶瓷之一。以陶瓷为材料,工艺技术与美术相结合的壁上装饰艺术品。它附属于建筑与空间环境,具有移动性强的特点。它通过作品的质地、造型、纹饰、釉色来表现作者的思想 and 情趣,表现手法多样,并以体现各种肌理的对比和材料本身的质地美为特色。手工制作是它通常采用的制作方式,以此来更完美地表现出作者的意趣。

【陶瓷雕塑】陶瓷装饰的一种。历史悠久,始于秦汉,盛于明清时的德化窑、石湾窑和景德镇窑等。通常陶瓷雕塑是指经过模印、镶嵌及手工镂、捏、堆塑、雕刻等成型过程后高温烧成的,具有独立性的立体陶瓷雕塑制品。按制作方法可分为圆雕、浮雕、镂雕、捏雕等数种,按制品又可分为素雕和彩雕,包括陈列美术品、日用生活器皿及玩具等。其中素雕是指不施釉或只薄施一层白釉的陶瓷雕塑,以福建德化的素瓷雕最为著名。彩雕是在坯体上施以

颜色釉或在瓷胎上加以彩绘,通过施彩来增强瓷雕造型的表现力。陶瓷圆雕是指立体的人物、动物雕塑,而陶瓷浮雕则有高浮雕和浅浮雕之分,两者都是通过堆、贴、刻等各种方法,使陶瓷表面产生凸起的纹样。此外还有纹样穿透器壁的镂雕,以及捏塑出来的捏雕瓷器。

【白瓷】釉料中没有或只有微量的呈色剂,生坯挂釉,入窑经高温烧成的素白瓷器。北齐范粹墓出土的白瓷,是中国至今所见到的有可靠纪年的最早白瓷。唐代邢窑烧造的白瓷,胎、釉白净,标志着白瓷的成熟。白瓷的烧制成功,在中国陶瓷史上开创了新纪元,为中国制瓷工业的发展创造了条件。白瓷由青瓷演变而来,通过对瓷土进行精炼,使原料中铁分减少,经制瓷工人长期实践,控制了胎釉中的含铁量,克服了铁的呈色的干扰,从而发明了白瓷。最初早期白瓷还在胎上施化妆土以增加烧成后的白度,后逐渐减少或不用化妆土加工瓷胎。明代永乐时创烧的甜白瓷,达到当时瓷器的最高水平。在白瓷烧制工艺上,明清两代有不少成就,如在瓷胎中逐渐增加高岭土的用量,以减少瓷器的变形;精工粉碎和淘洗原料,去除原料中的粗颗粒和其他有害杂质以增加瓷器的白度和透光度;提高瓷胎的烧成温度以改变其显微结构,从而改进瓷器的强度及其他物理性能;改进瓷器装匣支烧的方法,增加美观并利于实用。明清白瓷烧制工艺的成就,为明清彩瓷的发展繁荣创造了有利的条件。

【青白瓷】宋代以景德镇为代表创烧的一种瓷器。它在釉厚处或花纹凹线处微呈淡青色,故名青白瓷。烧造地点遍及江西、福建、广东、广西、安徽、浙江、云南等地,以景德镇湖田窑为主要产地。

青白瓷质薄而色白，釉色微带青，故也称“影青”，又因它晶莹润泽，透明性强，青色隐约可见而叫做“隐青”。它瓷质极薄，釉似白而微青；暗雕花纹，内外都可映见，所以又名“映青”。还因它釉色介于青白之间，青中有白，白中显青，故又叫“罩青”。景德镇青白瓷品种有碗、盒、盘、注子、瓶等，装饰方法有刻花、划花、印花、贴花等，常见花纹有牡丹、莲、芙蓉、鱼、婴戏等，造型常作成瓜棱、花瓣等象生形。由宋迄元，青白瓷盛烧不衰，成为当时陶瓷大量生产的品种之一。宋元以后，青白瓷的烧造渐渐衰落下来。

【甜白瓷】明永乐年间景德镇单色釉瓷器的一大创新。在烧制工艺中有很大的进步：在瓷胎中增加了高岭土的用量，以减少瓷器的变形；精工粉碎和淘洗原料，去掉原料中的粗颗粒和其他有害杂质以增加瓷器的白度和透光度；提高了瓷胎的烧成温度以改变其显微结构，从而改进瓷器的强度以及其他物理性能；改进了瓷器装匣支烧的方法，从而增加了美观并利于实用，使白瓷的外观和内在质量都有飞跃的提高。在施釉上，采用了一种洁白的色釉，可填划彩，故名填白釉。《陶录》释为甜净之意，故又名甜白。器物大都薄到半脱胎的程度，能光照见影，且器物上常有暗花刻纹和印纹，胎薄釉莹，因此这种白瓷被称为甜白瓷。甜白瓷的烧制成功，为明、清彩瓷的发展繁荣创造了有利的条件。

【素瓷】釉上釉下都不加任何色彩，也不绘制有色图案花纹的瓷器。虽然在新石器时期中国就有了彩陶，在唐代有了釉下彩瓷，宋代有了釉上彩瓷，用色彩装饰陶瓷已有数千年的历史，但在明代以前，瓷器的主流还是素瓷。入明以后，彩瓷才蓬勃发展起来。明

以前的素瓷和明清时的彩瓷在中国陶瓷史上占有极重要的地位，因此有人据此将中国瓷器的发展分为素瓷和彩瓷两大时期。

【薄胎瓷】 又称脱胎瓷、蛋壳瓷。景德镇著名传统瓷器品种之一。精巧的瓷胎薄如纸，几乎看不到胎土，并能透光，胎质有如纯釉制成。薄胎瓷的制作从配料、拉坯、上釉、绘画及烧制，要经过40多道工序，必须用手工制作，分三次烧成，尤以修坯和艺术加工最为精细。修坯要经过粗修、细修、精修等上百次的修琢，将二三毫米厚的粗坯修至0.5毫米左右。薄胎瓷品种有碗、杯、盘、碟、盅、皮灯、花瓶、文具、酒具等。薄胎瓷始于明永乐年间，成化时以鸡缸杯著称，万历时有卵幕杯、流霞盏等著名产品。1949年以后，薄胎瓷工艺得到了继承和发展，很多产品的薄度、透光度和白度都达到或超过历史最高水平。除景德镇外，湖南醴陵、广东枫溪、河北唐山、江苏江阴等地现在也能生产。

【秘色瓷】 越窑瓷器在五代时被称为秘色瓷。据宋人解释，吴越国时钱氏割据政权命令越窑烧造供奉之器，庶民不准使用，故称所烧瓷器为秘色瓷。其釉色与唐代越窑器釉色相似，但更清亮。制作原料处理精细，质地细腻，胎色多数呈浅灰色或灰色，胎壁较薄，表面光滑。秘色瓷器器形规整，口沿细薄，转折处分界明显，成型操作十分严格。胎外通体施釉，薄而均匀。初釉色仍以黄为主，滋润有光泽，但青绿釉的比重已比晚唐时增加。后秘色瓷以青釉为主，胎釉结合紧密。器形有碗、盘、洗、碟、盒、杯、鉢、罐、灯、执壶等，造型和装饰上也有改进。有的执壶被做成仿生瓜果状或圆球状，碗、盘也变得更加符合实用。五代时制瓷技术也有很大提高，这时的越窑制瓷工艺已能烧成大件的缸、瓶等瓷

器。因奢侈成风，这时还有金棱秘色瓷器烧成。

【绞胎】古代陶瓷品种。唐代陶瓷业中的一个新工艺，唐以前未见，出产在寿州。用白褐两种色调的瓷土相间揉和在一起，然后拉坯成形。胎上显出类似木纹的白褐相间的纹理。这种纹理变化多端，上釉焙烧即成绞胎瓷器，又叫搅胎瓷、透花瓷。陕西、河南两省的唐墓曾出土有绞胎杯、碗、三足小盘、长方形小枕等。唐绞胎瓷器以绞胎枕传世较多，长方形小枕多为晚唐五代流行式样。其制法为把制好的绞胎坯泥切成薄片，然后粘合成形，底部一般都不用绞胎，阴干后将四角修圆，在背面挖一圆孔，最后施釉装坯入窑烧成。有的枕面上绞出三组圆形团花，成等边三角形排在枕面上，三组团花大体相同，构成一幅装饰性很强的图案。在唐代，这种绞胎枕也被叫做“花枕”。绞胎瓷器大多为实用器物，目前仅出土一件绞胎瓷塑为骑马俑，人马全部绞胎制成。绞胎在宋靖康之变后烧制中断。1981年，修武县当阳峪陶瓷厂经过数百次试验，终于成功地仿制出了绞胎瓷。

【化妆土】为增加陶器的美观，在陶器未烧之前，把粒度较细的陶土或瓷土，用水调和制成泥浆，然后施加在陶器或瓷器的胎面上，烧好之后器皿表面就附着一层薄薄的色浆，一般呈红、棕、白等颜色，这种色浆，在陶瓷工艺技术上叫做“化妆土”，又叫陶衣、装饰土、护胎釉。颜色的不同，主要取决于化妆土的成份，如含有较多氧化铁的呈红色，配入一种熔剂的瓷土则呈白色。施化妆土的彩陶通常出现在仰韶文化，施加化妆土的目的大体有三种：美化胎面，使其光洁美观，起装饰作用；避免坯胎大量吸收釉水和烧裂；填补坯胎气孔。至于有的新石器时期的灰胎红陶、红胎黑

陶或灰胎黑陶，是由于烧制过程中氧化和还原气氛间的变化或由于渗碳作用而形成的，则不属于用化妆土之例。

【彩陶】新石器时代一种彩绘陶器。彩在陶器未烧之前先绘在坯上，然后入窑烧成。烧成后彩纹固定在陶器表面不易脱落。彩陶一般在红地、橙黄地或灰地上，绘黑色或深红色花纹，有的地区（如豫西一带）在彩绘之前，先涂上一层白色的陶衣作为衬底，以使彩绘出来的花纹更为鲜明。最常见的图案是各种几何形纹，其次是动物纹和植物纹，人物纹样较少见。彩陶的装饰位置，一般都与器皿的使用条件相适应。并根据器皿的不同部位，运用不同的装饰花纹，在装饰布局上，已注意从不同的视角，体现装饰的完整效果。彩陶分布地区广泛，在黄河中上游的河南、河北、山西、陕西、甘肃、青海等地有仰韶文化；黄河下游和淮河下游有大汶口文化和青莲冈文化，长江中下游有河姆渡文化和屈家岭文化。

【黑陶】黑色陶器。新石器时代晚期，黄河下游和东部沿海的大汶口文化、龙山文化、屈家岭文化和良渚文化等遗址中出现。黑陶的产生与当时生产工艺的进步密切相关。由手工的泥条盘筑法到轮制，使所制器形浑圆工整，器胎厚薄均匀，大大提高了制陶生产力。这时人们已掌握了封窑技术，对陶窑进行了改进，陶窑的火口很小，有较窄较深的火膛，加强了窑室的温度，也便于在烧时封闭而实现还原气氛，提高器物的烧成硬度，并产生灰或黑的色彩效果。这些因素，使采用轮制法的黑陶器皿的口、腹、底皆趋于正圆的形式，器壁很薄，烧成温度达 1000℃ 左右，胎骨坚密，具有乌黑的色彩。黑陶有细泥、泥质和夹砂三种，其中以细泥薄壁黑陶的制作水平最高，胎壁厚仅 0.5—1 毫米，表面乌黑发亮，

有“蛋壳黑陶”之称，以山东龙山文化的“蛋壳黑陶”为代表。以素面和磨光的黑陶为多，带纹饰的较少，有弦纹、划纹和镂孔等几种，不似彩陶以彩绘见长，而以造型取胜。

【白陶】表里和胎质都是白色的一种陶器。白陶的土质原料为瓷土和高岭土。白陶器在龙山文化晚期遗址中已有发现，使中国成为世界上最早使用高岭土烧制器皿的国家。白陶器基本上都是采用手制，以后也逐渐采用了泥条盘制和轮制。白陶的烧成温度不高，不超过商代几何硬纹陶的烧成温度。商代后期是白陶器的高度发展时期，在河南、河北、山西和山东等地都有出土，其中以河南安阳殷墟出土数量最多，制作也相当精致。常见白陶器形有小口短颈、圆肩、深腹、平底罍，小口长颈、鼓腹、圈足壶，小口长颈、鼓腹平底觥，小口鼓腹双鼻卣，敞口鼓腹平底盂和敛口鼓腹圈足簋等。胎质纯净洁白而细腻，器表多刻有饕餮纹、夔纹、云雷纹和曲折纹等，仿制同期青铜礼器的形制和纹饰，白陶烧制工艺技术在这时发展到了顶峰时期。夏和商早期，白陶只是鬯、盃、爵等酒器和豆、鉢等食器，到商后期增添了壶、卣、觥等品种。到西周，白陶器已很少发现了。

【印纹陶】古代陶器的一种，以装饰纯系印压成纹而名，有印纹软陶与印纹硬陶之分。印纹陶分布在江苏、江西、浙江、福建、广东、台湾等广大地区，尤以沿海最为盛行，其生产时代上限尚不清楚，下限晚至周、汉。印纹软陶也叫软陶，分泥质与细砂质两种。烧成火度较低，胎体没硬陶坚硬，胎呈红褐色、灰白色或灰色，器表拍印有各种几何纹，多在江南地区古代文化遗址中出土。印纹硬陶也叫硬陶，是承袭软陶而来，除长江中下游地区外，黄

河中下游地区也有少量发现。西周为硬陶的发展兴盛期。硬陶胎质比一般陶器坚硬、细腻，烧成温度较高，胎质多呈紫褐色、红褐色、灰褐色和黄褐色，其中以紫褐色硬陶烧成温度最高，器表拍印有以几何形图案为主的纹饰。印纹陶分手制、模制和轮制三种，器形花纹是在陶坯未干前，用印模按所定部位捺印上去的，然后进行烧制。有的由于模印的部位不准，花纹有重复交错的现象。常见的纹饰有水浪纹、编织纹、绳纹等几十种几何纹。这些几何纹连续反复，形成了一种规律的图案美。

【夹砂陶】古代陶器的一种。为使泥土在成型过程中减少收缩，提高成品的耐热急变性能，避免在火上加热时发生破裂，或在特殊情况下，防止半成品在干燥或烧成时发生开裂以及减少粘土的粘性作用，而在陶土中有意识地掺进一定数量的砂粒、石灰粒、稻草末和碎陶末等，用这样的原料烧制的陶器就叫夹砂陶。新石器时的陶器，大部分是夹砂陶，如作为炊器的釜、鼎、鬲等。

【彩绘陶】烧成后进行彩绘的陶器。它在烧成的陶坯上画花，色料附着性不牢，因而花纹易脱落。彩绘陶始于春秋时期，到战国得到发展，一直延续到两汉时代。它最初发展于中原，后扩展到长江以南的湖南、江西、广东、以及西北和东北。主要用作明器，作为陪葬用。战国两汉时期的厚葬之风，是彩绘陶兴盛的主要原因。彩绘陶大都采用轮制，也有模制的，烧制火度很低。彩绘陶系泥质陶，陶胎有灰、褐两色，灰胎一般敷以黑色陶衣，在黑色陶衣上敷层白粉后再加以彩绘，多用黑线、红彩。褐胎一般刷以白粉，也有施黄粉的，然后加以彩绘，多用红色花纹，少见有用金银绘线的。彩绘陶被制成几乎各种生活器皿。装饰纹样常用几何纹，如

弦纹、三角纹、菱形纹、圆圈纹、锯齿纹等；也用云纹，分规则和不规则两种；有花瓣纹，如梅花纹、柿蒂纹、卷草纹等；有鸟兽纹，如凤纹、龙纹、铺首纹等。图案组织一般为适合纹样，以二方连续的带状纹样为多。

【硬质瓷】 又称硬瓷。指具有较高的机械强度，良好的介电指标，高度的化学稳定性和热稳定性的瓷器。它釉面硬度高，坯料中含碱性氧化物少而含 Al_2O_3 量高（坯料配方中的粘土矿物含量在40%以上）。烧成温度高，一般在 1300°C 以上。主要用于高级日用瓷、化学瓷和电瓷等。

【软质瓷】 又称软瓷。与硬质瓷相比，坯体中含有更多的玻璃相，半透明性好，烧制温度较低。软质瓷包括以熔块为主要助熔剂制成的熔块瓷和以骨灰为主要熔剂制成的骨灰瓷。熔块瓷用石英、长石、硝石、硼砂和其他原料制成的熔块与粘土、石英配制成泥料，成型后烧结，烧成温度在 1200°C — 1250°C 之间，虽然半透明性好，但机械强度较硬质瓷差，一般用于美术瓷。骨灰瓷的坯料由骨粉、高岭土、瓷石、长石、石英等组成，素烧温度在 1240°C — 1280°C 之间，釉烧温度在 1080°C — 1140°C 之间，白度高，半透明性好，常用作高级日用瓷及装饰用瓷。

【越窑】 唐、五代时最著名的青瓷窑场和青瓷系统。所烧青瓷标志着当时青瓷烧造的最高水平。越窑窑址在浙江余姚上林湖一带，而越窑青瓷系统则包括绍兴、上虞、余姚、宁波、诸暨、镇海等地的青瓷窑。这一带自商周战国始，秦汉六朝以来，一直以烧制青瓷为主，因此具有深厚的制瓷基础和传统技术力量，被称为“诸

窑之冠”。余姚在唐时属越州，故名。越窑青瓷胎质坚硬、胎骨较薄，施釉均匀，因而釉色莹润、纯净如翠，有“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”之誉。唐代诗人陆羽也赞越窑青瓷“类冰”、“似玉”，为“越州第一”。越窑瓷器装饰多为刻花和印花，也有划花、堆贴等种，纹样活泼优美，富有浓郁的诗歌情趣。越窑不仅在唐代著名，五代时还设官监造越窑青瓷，专供宫廷使用。北宋以后，越窑逐渐衰落。越窑青瓷曾大量出口，在亚、非、欧各地均有遗物发现。

【定窑】宋代五大名窑之一。窑址在今河北曲阳县涧磁村、燕子村。曲阳宋属定州，故名。唐代时定窑已烧制白瓷，到宋代更以白瓷著称。定窑瓷胎薄而坚致，胎色白而微黄，釉呈米色，施釉极薄，可以见胎。产品多为盘、碗，也有瓶、壶、瓷枕等生产。定窑以白色素瓷闻名。在装饰上，将自然形态经过夸张变形作为装饰图案，构成严谨；有刻花、划花和印花三种装饰方法。定窑印花始于北宋中期，成熟于后期，纹饰多在盘碗里部，布局严谨，层次分明，线条清晰，密而不乱，在宋代印花白瓷中最有代表性，对南北瓷窑有较大影响。定窑的刻划花较印花更活泼生动、别具一格。除烧造白瓷外，定窑还烧制黑、酱、紫和绿釉瓷器。北宋后期，定窑曾一度为宫廷烧制用瓷，因定窑首创了覆烧法，口部有芒，故多加金扣，除河北曲阳县外，山西平定窑、孟县窑、阳城窑、介休窑、四川彭县窑也烧制白瓷，风格与曲阳定窑相近，属于定窑窑系。

【汝窑】宋代五大名窑之一，窑址在河南临汝县，临汝古称汝州，故名。汝窑约发展在北宋初期，是在越窑衰微后兴起的。宋元龟

初年曾继定窑之后为宫廷烧造瓷器，历年不久，但质量很精。中经北宋末年金人南侵，南宋人已叹其难得，传至今已不足百件。为宋代名窑中传世品最少的一个瓷窑。汝窑传世品造型以盘、碟一类器皿较多，有大小深浅等形式；盥较少，仅见有十瓣瓜棱形及撇口卷足者两种。其椭圆形四足盆造型，在其他名窑未见，是汝窑的特有造型。汝窑无大件器皿，器皿高度一般在 20 厘米左右，盘、盥、碟等圆器的口径一般在 10—16 厘米之间，这是汝窑瓷器的特点。汝窑瓷胎多呈香灰色，透过釉处呈现出微微的粉色。汝窑釉色呈现淡淡的天青色。色调稳定，变化较少；釉面无光泽的较多，有光泽的只占少数；传世汝窑瓷器器底都留有支钉痕，钉痕小如芝麻，支钉以单数居多，小件器物用三个支钉，稍大用五个支钉。在汝窑瓷器上的铭文仅有两种，一为“奉华”，系南宋高宗宠妃刘妃所居奉华堂之名，被宫廷玉作工匠后来刻在器皿上作为“奉华堂”专用品的标志。另一种铭文刻“蔡”字，为宋代蔡家之收藏标记。

【官窑】宋代五大名窑之一。相传北宋大观、政和年间，在汴京（今河南省开封市）附近设立窑场，专烧宫廷用瓷器。北宋官窑是在汝窑的影响下产生的。最早对“官窑”的记载是《负暄杂录·窑器》中所记“宣、政年间，京师自置烧造，名曰官窑”。后宋室南渡，制瓷技术力量也随之南迁，南宋时在浙江杭州凤凰山和郊坛下先后设立了官窑。凤凰山下的官窑称为修内司窑或内窑，沿袭旧制仿烧。在郊坛下设立的新窑，称为郊坛下官窑，窑址在今杭州乌龟山，窑址范围很大。1956 年作了部分发掘，出土青瓷薄胎，呈灰、褐、黑三色，施釉厚，釉色以粉青为代表，晶莹润泽，犹如美玉。釉面有蟹爪纹等开片；器口及底部露胎处呈灰或铁色，

称为“紫口铁足”，器形以洗、碗为多，且有直径大过一尺的大型产品，造型优美，是南宋瓷器中的优秀作品。

【哥窑】宋代五大名窑之一。黑胎厚釉，紫口铁足。釉面开大小纹片。在浙江龙泉的溪口、瓦窑墙等地发现有符合上述特征的窑址。这种裂纹，是由于釉和胎的收缩率不同而在冷却过程中形成的。最初本是烧制的一种缺陷，但由于纹理具有特殊的效果，后人就人为地使它形成自然的装饰。根据开片的不同形状和大小，而赋予它们以各种名称。纹片细小如鱼子的叫鱼子纹，纹片大而呈弧状的为蟹爪纹，纹片大小相间的为百圾碎，大小纹片结合、黄色纹片和黑色纹片参差出现的“金丝铁线”品种称为“传世哥窑”。哥窑的釉色有粉青和米色等种，在釉中出现大小气泡的称为“聚球攒珠”，也有出现葡萄状锈斑的称为“葡萄斑”。哥窑的瓷胎呈黑褐色，器皿的边缘往往显出一条褐色的边，称为“紫口铁足”。品种以盘、碗、洗、瓶、炉、文具等为多，没有大型的作品。哥窑产品造型及釉色与南宋郊坛下官窑相近。与官窑区别在于：不用支钉式托具支烧，釉面略现浮光。

【钧窑】宋代五大名窑之一，又称均窑、钧州窑。窑址在河南禹县一带，古称钧州，故名。钧窑始烧于北宋，金元时除烧钧瓷外，还兼烧白地黑花及黑釉器。北宋时钧窑已在河南省内有影响，金元时期影响面扩大，除禹县外，邻近的临汝、郟县、登封、新安、汤阴、安阳和河北磁县等瓷窑，都仿烧钧窑瓷器，形成了一个钧窑系。钧瓷胎质细、性坚、体较重，釉具五色，浑厚浓润，以烧制色釉“窑变”为特色。其釉色以通体天青和紫红斑块相间为主，也有绿中微显蓝光的，也有呈紫红色的，蓝呈月白或蔚蓝色的，紫

呈玫瑰紫或晚霞红的，有的斑斑点点，青蓝于紫红相间，错综复杂，绚烂多彩。钧窑瓷器的独特之处在于它是一种乳浊釉，釉内还含有少量的铜。首创用铜的氧化物作为着色剂，在还原气氛下烧制成功铜红釉，为中国陶瓷工艺、陶瓷美学开辟了一个新的境界。

【龙泉窑】宋名窑之一，属南方青瓷系统。窑址在今浙江省龙泉县。创烧于北宋早期，南宋中期以后形成自身特点与风格，南宋晚期为龙泉窑的极盛期，元代在烧大件器物的技术上有突破，明中期以后逐渐走向衰落。龙泉窑早期产品以盘、碗、壶等为主。在器形、装饰及釉色各方面与越窑、婺窑等相似。在南宋中期形成自己的风格后，器物造型淳朴，器底厚重，圈足宽阔而矮，具有稳重感。并出现了炉、瓶、盆、塑像等器物，装饰以刻花为主，碗口多花口五出，花口下碗壁凸起五条直线。龙泉窑釉色以粉青和梅子青著称，采用石灰碱釉，施釉较厚，使器物外观显得饱满，并使器面出现或柔和淡雅，有如青玉的粉青釉色，或出现色调可与翡翠媲美的梅子青釉色，它们成为青瓷釉色与质地美的顶峰。南宋晚期，除了龙泉县，邻近的庆元、遂昌、云和等县，及江西吉安永和窑和福建泉州碗窑乡窑也烧制龙泉风格的青瓷，形成了一个龙泉窑系。

【耀州窑】宋名窑之一。窑址在陕西同官，宋属耀州，故名。耀州窑是宋代北方民间青瓷的主要产区之一。唐代已烧造白、黑釉瓷，北宋始烧青瓷，以北宋末为盛。胎质灰白而薄，釉色匀净，有青如橄榄的，也有稍绿或微微闪黄的。装饰方法主要有刻花、剔花、印花、镂空等，宋中期后常采用综合的装饰手法，在刻花或印花

的花纹上，再用梳栉状工具划出线条，表示叶脉或水纹。耀州窑装饰花纹多为自由流畅的刻划花和结构严谨丰满的印花，题材有牡丹、菊花、莲花、鱼、鸭、龙和凤等，尤以莲花为多。风格粗放，笔触生动。在这同时或稍晚，仿烧耀州窑青瓷的河南临汝窑、宜阳窑、宝丰窑、新安城关窑、禹县钧台窑、内乡大窑店窑等，形成了一个与越窑风格有别的北方青瓷窑系——耀州窑系。金、元时期，耀州窑仍有烧造，但质量已不如宋代，胎釉粗厚，花纹较前简单。

【磁州窑】宋富有民间特色的瓷窑。窑址在河北的观台镇和彭城镇一带，这一带古称磁州，故名。磁州窑以运用黑白对比的装饰方法著称，其中以画花和雕釉两种装饰手法最为流行。磁州窑画花大多是在白釉上画出黑色的花纹，也有被称为铁锈花的在黑釉上画褐色花纹。磁州窑画花，开创了后世着重花绘的装饰领域。雕釉是在瓷胎上先施白或黑釉，然后按花纹用尖状工具勾划出轮廓线和花瓣叶筋，划掉花纹以外的空间，露出瓷胎，施一层薄而透明的玻璃釉，入窑烧制，形成胎和釉黑白两色的强烈色泽对比。更有在釉上加以刻划，以增加层次感的。磁州窑瓷器朴实健美，风格清新，器形以盘、碗、罐、瓶为主，还有瓷枕和玩具。当时以磁州窑为中心的附近名窑，如修武当阳峪窑、河南登封窑、禹县扒村窑、山西介休窑等都广泛烧造这种类型的瓷器，因而这些窑泛称为“磁州窑型”或“磁州窑系”。其中登封窑还流行珍珠地的装饰方法，即在花纹以外的瓷釉上，用小圆圈满布作为地纹，这和金银器的装饰制作有共同之处，当阳峪窑则运用多层色釉进行剔划，使显出多色釉的装饰花纹，在陶瓷装饰上具有独创性。

【吉州窑】以釉面色泽变化万千而著称的宋代南方民间名窑。窑址在江西吉安永和镇，吉安在隋、宋时称吉州，故名。因烧造地点在永和镇，又称永和窑。始于五代，盛于宋、至元衰落。有青釉、绿釉、白釉、黑釉和彩绘等，以黑釉花色较多。吉州窑擅在黑瓷上运用多种装饰技法，如洒釉、贴花、剔花和印花等。洒釉常以黑、黄等色交织混合在一起，形成滴珠、鹧鸪斑、玳瑁斑纹样，富于变化，色调协调滋润，是吉州窑的主要装饰品种之一。吉州窑还以新创的木叶贴花和剪纸贴印手法著称，具有民间艺术的独特风格。木叶贴花是将树叶通过特殊工艺在釉上烧出树叶的筋脉纹样，剪纸贴印手法是将当时民间的剪纸花样移植到黑釉茶盏上，既丰富了瓷器装饰，又保留下部分南宋江西地区民间剪纸的内容，有象征春日将临的梅花，如折枝梅、团梅等多种，有用以祝福的吉语，如“福寿康宁”、“金玉满堂”和“长命富贵”等。吉州窑在这时还烧出了萌芽状态的青花器和玩具及人物瓷雕等。

【景德镇窑】元以后中国最大的瓷窑场，分布在江西景德镇市属各地区。陈朝时景德镇制瓷已有一定名声，五代时所烧白瓷，白度已达到70%以上，透光度接近现代标准。宋代创烧了青白瓷，以宋真宗景德年间所烧御用瓷器最为精美，底书“景德年制”，时人称之为“景德窑”，窑场所在镇名也由昌南改名为景德。元代景德镇窑已始烧釉里红、青花，因当时的卵白釉器色白微青，器内有“枢府”字样，人们又称为“枢府窑”。明代时景德镇已成为全国的制瓷业中心，烧制了多种色釉和彩饰，既有崔公窑、周公窑、壶公窑等著名民窑，又有在洪武年创设的官窑，烧出了甜白、鲜红、青花、祭红、霁青、斗彩、浇黄、霁红、青花五彩等名瓷。清代景德镇继续设立官窑——御窑厂，常采用官搭民烧的办法。在明

代色釉的基础上，清康熙、雍正、乾隆年间，制瓷更有突飞猛进的发展，青花、釉里红烧造技术进一步提高，色釉不断创新，烧出了郎窑红、豇豆红、仿钧、胭脂水、洒蓝、霁蓝、油绿等色釉，并新创釉上蓝彩，釉上黑彩、粉彩、珐琅彩等。这个时期的著名官窑有臧窑、郎窑、年窑、唐窑等。1949年以后，景德镇窑又成为现代制瓷的中心。

【宜兴窑】窑址在江苏宜兴，故名。宜兴烧造陶瓷历史悠久。秦汉时此地已陶窑密布，两晋时均山已烧有青瓷，唐初归径等地更大量烧制，至晚唐、五代成为南方民间著名青瓷窑，宋元时丁蜀、西渚一带大规模烧制日用陶和早期紫砂，明、清时宜兴已成为制陶中心，窑场主要在丁山、蜀山和汤度（今丁蜀镇），蜀山窑以紫砂为主，并有黑货。丁山窑以日用陶为主，以均陶著称。宜兴窑以制作紫砂陶最具特色，在明、清时享有盛誉。紫砂陶所用原料为紫砂泥，色泽紫红，做成器皿后经1000多度高温烧成。紫砂陶不挂釉，充分利用陶泥的本色，以显出质地美。器面多施以浅刻，以刀代笔，线条自然流畅。紫砂陶主要以造型取胜，特别是紫砂壶。式样繁多，塑制精巧。紫砂陶曾远销国外，被日本及欧洲一些国家视为珍品，竞相仿制，并称为朱砂瓷。宜兴均釉陶也十分著名，釉彩丰富，在清代除了主要突出釉彩美外，还有用刻花来装饰的。宜兴制品，坯体细腻，常在坯体用毛笔画就的画面上依笔意用刀刻划，表现出画面的构图笔意，浓淡层次，疏密曲直。1949年以后，宜兴制陶又有了很大的发展，成为了中国的制陶中心。

【斗彩】釉下青花和釉上彩绘相结合的一种瓷器装饰技法。制法是先在上胎上用青花釉料画出部分花纹，挂釉烧成后再在釉上彩料加

以彩绘，使青花和彩绘形成变化统一的装饰效果。上下斗合，构成完整花纹，故名斗彩，又称逗彩。创始于明代成化年间，至清代雍正时期又有进一步发展，改变了过去单纯的釉下青花和釉上五彩相结合的工艺，以釉下青花和釉上粉彩相结合，使图案更显得艳丽清逸。从纹饰布局到色彩配合，以及填彩的工整，清代都较明代有所提高，乾隆以后，斗彩瓷器虽然仍然盛行，在图案上更多团彩，已无特殊的创制。斗彩的方法可分几种：有点彩，器上图案主要以釉下青花画成，只以釉上彩色稍加点缀；覆彩，在釉下青花图案上覆盖釉上彩色；染彩，在青花图案轮廓边沿用釉上彩色烘托相衬；填彩，用青料双勾轮廓线，釉上填入彩色；还有青花加彩，图案主要以青花构成，只部分用釉上填彩。

【古彩】瓷器釉上彩的一种。继承明代五彩的传统技法而发展的彩绘，因笔力健劲，与有柔软感的粉彩相比，又称硬彩。五彩，含多彩之意，在烧成的白瓷釉上，用红、黄、蓝、绿、紫等色料调配出各种不同浓淡和不同色调的彩色，彩绘各种人物、花卉、鸟兽和自然风景，再入炉彩烧而成。描绘方法为单线平涂，无明显阴阳向背差别。它鲜明透彻，线条挺拔、有力、简练，色彩厚实浓艳，能耐火、不褪色，不剥落，恒久如新，对比强烈。古彩是清代康熙时期的重要品种。康熙五彩发明了釉上蓝彩和黑彩，蓝彩烧成的色调浓艳程度超过了青花，黑彩有黑漆的光泽，衬托在五彩画面中，更加强了绘画效果。古彩还运用了比明代五彩更多的色彩，使烧成的五彩器彩色鲜艳，光泽透澈明亮。但由于五彩在色料种类上少于粉彩，色调变化不够丰富，清代雍正以后，渐被粉彩取代。

【新彩】瓷器釉上彩的一种。清末引自国外。因当时采用的是进口彩料，绘制的是具有西洋风格的画面，故又称洋彩。现代中国陶瓷已在新彩中应用了玻璃白以及中国传统颜料，烧制出的瓷器图案在表现方法、风格上与水彩画相似，深受群众喜爱。新彩的烧成温度范围较宽，配色的可能性也大，因而色彩种类丰富，色调清新明快。新彩绘制简单，成本较低，故得到广泛应用。

【广彩】广州烧制的织金彩瓷及其采用的低温釉上彩装饰技法，又称广东彩，广州织金彩瓷。由五彩和粉彩发展而来，创自清代中叶，为适应外销，将景德镇所烧白瓷胎运至广州，雇工匠设厂加工彩绘，开炉烘烤，制成彩瓷出口。广彩采用新彩颜料，在瓷胎上彩绘，入炉烘烤后，重金描画一道，再入炉二次烧成。广彩图案多沿用民间传统的瓜果花鸟图案，并仿照织锦图案，以金色作锦地，或用金线勾边，称为“织金”，采用线描与平涂相结合，花纹布满器体，别具一格，色彩绚丽辉煌，浓艳夺目，对比强烈。品种以盘、碗等日用瓷为主，陈设瓷次之，大部分供出口。现在广彩的花色品种大大增加，有 500 多种之多，除了“织金人物”、“九龙图”、“万字斗鸡”等传统产品外，还生产“黑地白菊茶具”、“羊城小景瓶”等新产品。

【粉彩】瓷器釉上彩的一种。是在康熙五彩的基础上，受珐琅彩制作工艺影响而创制的一种釉上彩新品种。始于康熙时期，以雍正时期最精，在造型、胎釉和彩绘上，都有空前的发展，故有“雍正粉彩”之称。粉彩的彩绘步骤一般是：先在高温烧成的白瓷上勾出图案的轮廓，然后在其内填上一层玻璃白粉打底，再在其上以中国传统绘画中的没骨画法渲染各种彩料，将颜色依深浅浓淡

的不同需要洗开，使花瓣和人物衣服有浓淡明暗之感，而且由于粉彩中有的色料用油料绘彩，色料的厚薄本身就造成不同层次的立体感，制出了五彩的单线平涂无法得到的效果。同时，粉彩的烧成火度较低，瓷器烧成后在色彩感觉上比五彩要柔软，故又有“软彩”之称。粉彩所用颜色种类较五彩为多，因而比五彩更娇艳，以淡雅柔丽名重一时。粉彩瓷胎的胎土洁白，瓷胎极薄，更衬托出彩色的艳丽。

【唐三彩】唐代的一种低温铅釉的彩釉陶器。用经过精炼的白色粘土制胎。首先用 1000°C 左右的高温烧成陶胎，再用含铜、铁、钴、锰等元素的矿物作釉料的着色剂，在釉里加入很多的炼铅熔 和铅灰作助熔剂，经过约 800°C 的温度烧制而成，釉色呈深绿、浅绿、翠绿、蓝、黄、白、赭、褐等多种色彩，人们称为“唐三彩”，其实是一种多彩陶器。因用料精细，制作规整，所以不变形、不裂缝、不脱釉，加以烧成时各种着色金属氧化物熔于铅釉中向四方扩散、流动，因而形成各种颜色互相浸润后斑斓的色彩，并且釉面光亮，使色彩更加美丽。唐三彩的制作地点，分布在长安（今西安）和洛阳两地，其制品多作为明器，又可分为器皿、人物、动物三类，尤以塑造的各种舞俑和三彩马俑更为生动。唐三彩的发展大体经历了初创兴盛和衰落三个时期，初唐时期制作较为简单，品种也比较少，多在挂釉后加以彩画。盛唐时期是唐三彩的极盛时期，品种丰富，制作精美，产量很大。安史之乱以后，唐三彩制作进入后期阶段，逐渐衰落。唐三彩在陶瓷工艺上对后世作出了重大贡献，宋以后的各种低温色釉和釉上彩瓷，大多是在唐三彩的工艺基础上发展起来的。

【宋三彩】宋代生产的一种继承唐三彩风格的三彩陶器，称为宋三彩或宋加彩。烧造这种低温三彩铅釉的有河南省登封曲河、鲁山段店、禹县扒村、宝丰青龙寺诸窑，以磁州观台窑出土数量最多。观台窑以枕和炉多见，先素烧陶坯，再挂釉烧成。宋三彩以黄、绿、褐三色为主，器物装饰有印花和划花两种。而登封窑三彩品种按釉色区分又可分为黄绿白釉，黄绿酱釉、黄绿釉和绿、黄、酱单色釉六种。器物有枕、洗、盂、盆和盘，枕有腰圆、卧狮及长方形三种，器内多划花卉。禹县扒村三彩饰以多种花卉及禽鸟，不仅有黄、绿、白色，还使用了红黑二色，红色较艳，在三彩中少见。宋三彩所绘花卉鱼鸟，寥寥数笔，豪迈奔放，富于民间艺术特色。宋三彩所用的浓绿、淡黄和紫酱等色，虽不如唐三彩光润、明亮和丰富，却开启了明清时代釉上五彩的发展。

【辽三彩】辽代的一种低温三彩釉陶器，以辽宁林东南山窑和赤峰缸瓦窑为烧三彩釉陶的代表。由于胎质细软，色呈淡红，故在素烧陶胎后施以白色化妆土，在粉衣上再施黄、绿、白三色釉烧成。林东南山窑三彩釉色不甚鲜艳，釉层极易脱落。赤峰缸瓦窑三彩釉色娇艳光洁，可与唐三彩媲美。三彩釉器外底均无釉，精品多挂釉到底足，粗器挂釉有的仅及口边下，有的挂釉至下腹部，有的将近底足，釉厚者则有堆脂痕或泪痕。辽三彩器多为壶、瓶、奁、罐和盘等，装饰手法上常采用胎上装饰和釉色装饰两种手法并用，根据印花、刻花、划花的花朵、枝叶等分别涂以黄、白、绿、红各色釉，如三彩印牡丹花海棠花式长盘，器心牡丹花涂红色釉，枝叶上绿色釉，器地涂白色，宽边为绿色，边壁为黄色。三彩釉器以施黄、白、绿三色为多。装饰纹样多为牡丹、野芍药，莲花和菊花也有运用，但不如牡丹那样普遍。

【古窑】古代烧制陶瓷器的窑场及其制品。一般以窑址地名命窑及所产瓷器，如越窑、定窑分别指唐、宋时越州、定州的窑场及所烧制的瓷器；也有以窑主身份等命名的，如宋代的哥窑、官窑，传说章生一、章生二兄弟中的哥哥生一所烧的窑，就命名为哥窑。官窑是由朝廷监制，专烧宫廷用瓷器的窑，故名。明清时还以帝王年号命窑名，如“宣德窑”、“成化窑”分别指明代宣德、成化年间景德镇官窑所产瓷器。从文献上看，以窑命瓷是唐以后出现的。

【官窑】为宫廷垄断，通常为官府经营的瓷窑。所烧瓷全部供宫廷专用，失去了商品瓷的性质。也泛指明、清时期景德镇为宫廷生产的瓷器。宋代有三个瓷窑被宫廷所垄断，一个是浙江余姚越窑，在吴越钱氏入朝纳土称臣后为宋朝廷接收，并设官监烧，但不久即停废。最为著名的两宋官窑当为北宋官窑（设在汴京，今河南开封）和南宋官窑，南宋官窑又分杭州修内司窑和郊坛下官窑。元代景德镇官窑称为“枢府窑”。明清时在景德镇又由朝廷设立了御器厂，烧造官窑器供宫廷包括朝廷对内、对外的赐赏和交换之需要。对明清时景德镇官窑，近代常以帝王年号分别命名，如明有“宣德窑”、“成化窑”，清有“康熙窑”、“乾隆窑”等，并且各窑所烧瓷器各有特色，以不同工艺成就著称。明清官窑又称“御窑”，因而官窑以外的窑场被称为“民窑”。

【民窑】对官方开设、管理的瓷窑而言，中国历代民间经营的瓷窑叫做民窑。如宋代的磁州窑、哥窑、龙泉窑、耀州窑等。民窑的设备和技术条件等方面虽不及官窑，但民窑数量多、产量大，直接面向民间进行生产，因而其艺术风格十分朴实、健康、清新，产

品为广大群众喜爱。有的民窑烧瓷技艺十分高超，常被指定为宫廷烧制瓷器。

织 绣 工 艺

【四大名绣】自清朝以来，中国饮誉世界的四大商品性刺绣，即苏绣、湘绣、蜀绣、粤绣，分别以苏州、长沙、成都、广州为中心的刺绣品的总称。苏绣历史悠久，在宋代已具相当规模，经明、清、近代的发展，形成精细、雅洁的特点。湘绣在湖南民间刺绣的基础上，吸取苏绣和广绣的特点发展起来，享有“绣花能生香，绣鸟能听声，绣虎能奔跑，绣人能传神”的美誉。蜀绣在清代道光时期形成专业生产，针法有 100 多种，其形象生动，富有立体感，色彩鲜艳。粤绣相传最初创始于少数民族，与黎族所制织绣同出一源。其配色红绿相间，渲染欢乐热闹气氛。

【苏绣】以苏州为中心的刺绣产品的总称，在宋代，苏绣已具相当规模，苏州就出现有绣衣坊、绣花弄、滚绣坊、绣线巷等生产集中的坊巷。至明代苏绣逐步形成自己的风格。在清代达到盛期，当时皇帝绣品多出自苏绣艺人之手。清末沈寿首创“仿真绣”，她先后在苏州、北京、天津、南通等地课徒授艺。30 年代，丹阳正则女子职业学校绘绣科主任杨守玉，创乱针绣，丰富了苏绣技法。其图案秀丽，色泽雅静，形象传神，针法灵活，绣工精致。其针法有几十种，常见齐针、抢针、套针、网绣、纱绣等针法，技巧可

概括为“平、光、齐、匀、和、顺、细、密”八字。绣品一般可分为两类：一类是实用品，如被面、枕套、绣衣、戏衣、台毯、靠垫等，一类是欣赏品，如台屏、挂轴、屏风等。

【湘绣】以湖南长沙为中心的刺绣品总称，结合苏绣和广绣的特点，在湖南民间刺绣的基础上发展起来。清光绪二十四年，优秀绣工胡莲仙的儿子吴汉臣，在长沙开设第一家自绣自销的“吴彩霞绣坊”，作品精美，流传广泛，从此湘绣闻名全国。清光绪年间，宁乡画家杨世焯倡导湖南民间刺绣，长期深入绣坊，绘制绣稿，创造多种技法，提高了湘绣艺术水平。湘绣早期以日用装饰品为主，以后逐渐增加绘画性题材作品。常以中国画为题材，十分强调色彩的阴阳浓淡，形态生动，风格豪放。湘绣主要用丝绒线绣花，劈丝细致，绣件绒面具有真实感。

【粤绣】又称广绣。泛指广东近二三世纪的刺绣品。广绣相传为少数民族所制，与黎族织锦同出一源，历史久远。清初屈大均《广东新语》、朱启钤《存素堂丝绣录》就有描述：在明代，广绣就用孔雀羽编线为绣，绣品金翠夺目，以马尾毛缠绒作勒线，广绣的勾勒技法较好地得到表现。清代广绣有更大发展。广绣品类繁多，主要分为欣赏品（主要有条幅、挂屏、台屏等）、实用品（主要有被面、枕套、床楣、台帷、绣服等）。作品常以凤凰、牡丹、松鹤、猿、鹿以及鸡、鹅为题材混合成画面，富有装饰味。其色彩富丽，构图繁而不乱，针法多变，纹理清晰，善留水路。国内以故宫博物院收藏品为最多而具有代表性。

【蜀绣】又称川绣，以四川成都为中心的刺绣品的总称。据晋代

《华阳国志》记载，其时蜀绣已很闻名，与蜀锦一同被誉为蜀中之宝。清道光时期，蜀绣在成都市内发展有许多绣花铺，兼绣与卖。蜀绣多以软缎和彩丝为主要原料，题材多有山水、人物、花鸟、虫鱼等。针法主要有套针、晕针、斜滚针、旋流针、参针、棚参针等 100 多种，以绣制龙凤软缎被面和传统产品《芙蓉鲤鱼》最为著名。蜀绣色彩鲜艳、形象生动、富有立体感。

【京绣】又称官绣。即北京的刺绣，在北京民间刺绣基础上发展起来的一种刺绣品，相传曾受到顾绣、苏绣的影响。明清已有京绣的独立行业，以刺绣日用品为主。由于受封建宫廷喜好的影响，形成精细规整的特点。辛亥革命后以绣旗袍、礼服、台布、靠垫、鞋面等为主，抗日战争时期，主要改作戏剧服装。现今京绣主要以生产服饰、日用品为主，尤以刺绣戏衣最闻名，装饰性强，具有浓郁民族风味。

【绞缬】又称撮缬、撮晕缬，民间通常称之为“撮花”，是中国古代纺织品的一种“防染法”工艺。在丝绸布帛上有计划地加以针缝线扎，使局部因机械防染作用而得不到染色形成预期的花纹。古代绞缬多在民间使用，制作简易，风格朴实大方。一般为单色加工，复杂可套染出多彩纹样，形成晕渲烂漫的效果。1959 年阿斯塔那 305 号墓出土有前秦建元二十年（384）文书，是目前所见年代最早的绞缬实物。

【夹缬】镂空型版双面防染印花技术。制作时将缯帛持于两块镂空版之间加以紧固，使织物不易移动，在镂空处涂刷或注入色浆，解除型版后花纹显现。如果涂刷防白浆，则经过干燥后，加以染色，

揉搓去白浆就能制成色底白花织物。

【蜡缬】又称蕹缬、蜡染。《贵州通志》记载“用蜡绘画于布而染之，既去蜡，则花纹如绘。”用蜡在织物上绘出图案，然后入染，最后沸煮去蜡，则形成色底白花的印染品。蜡由于凝结收缩或加以揉搓，产生裂纹，染料渗入裂缝产生不规则处理，形成独特的装饰效果，蜡缬主要有单色染和复色染两种。

【蓝印花布】又称靛蓝花布。因最初以靛蓝染料印染制作而得名。一般制作工艺过程为：以油纸刻成花板，蒙在白布上，然后用石灰、豆粉和水调成防染粉浆刮印，晾干后，用蓝靛染色，再次晾干，刮去粉浆，即成朴实大方的花布。印花技术始出现于汉代，至明、清，各地民间蓝印花布更为普遍流行，蓝地白花、白地蓝花两种风格迥异。题材多见花卉、人物及传说故事，花形粗犷纯朴，语言元素点、线、面给人强烈美感和装饰意味。自本世纪初机印花布在中国发展以后，蓝印花布逐渐减少，至今保持少量生产。

【壮锦】壮族民间制作的棉、麻织品。用棉或麻的股纱作经线，以不加捻或者微捻两种彩纬织入起花，在织物正面和背面形成对称花纹，或用多种彩纬挑出，纹样组织复杂，多为几何图案，色彩鲜明，对比强烈，有粗犷浓郁的风格。由于较厚实，又称绒花被。

【傣锦】傣族民间彩色苧麻织锦，主要分布于傣族世居的云南德宏、西双版纳、耿马、孟连等地的河谷平坝地区及景谷、景东、元江、金平等县和金沙江流域一带，一般制作是以细苧麻线织成平缎地组织，以粗苧麻纱经染色作彩纬织入，其平纹部分不起花，而织

入色纬显色于织物表面。其纹样是小方块组织菱形回纹，在深色地子上用红、黄、蓝、绿、玫瑰等鲜艳颜色组合成回纹、雷纹、菱格、方块等图案，用挑花方法起花，用打纬刀打纬压紧纬纱，其织幅一般 33 厘米，长度约 50 厘米，多用作被面、背袋等，具有浓郁鲜明的地方民族风格。

【苗锦】又称苗绣。苗族传统民间手工织花锦，生活日常用品。《黔书》载“锦用木棉染成五色织之……”。汉末三国时代已有五色的苗锦。一般用经线作底，纬线起花，通经断纬方法织造。经线多用自纺白纱，纬线则用适合于图案花纹的各色丝绒或丝线，数经纬排织。图案结构严谨，由直线和由短直线构成的曲线以及点、线、面组合而形成，一种是以“之”字形的二方连续反复而成，一种是以菱形四方连续构成。基本组织为人字斜纹、菱形斜纹或复合斜纹，多采用小型几何纹样。喜用桃红、粉绿、湖蓝、青紫等色，纹样色彩精美，对比强烈，瑰丽而独特，富民族风格。常用作镶嵌衣领、衣袖或作其他装饰。

【土家锦】湘西、鄂西南土家族织锦，当地称“打花”，因主要用作铺盖也常通称为“打花铺盖”，土家语称“西兰卡普”。传统土家锦以棉线为经，各色棉、毛、丝等纤维为纬，采用斜型腰机、通经断纬手工业挑织手法，彩纬满铺显花。纹饰多为各种花鸟虫兽和生活用具，抽象概括成为象征性和几何形图案，配色浓烈鲜艳，具有粗犷、朴质、敦厚、绚丽的民族风格。

【宋锦】又称宋式锦或仿宋锦。一种始于北宋的中国传统丝织工艺品。相传在南宋高宗南渡后，为满足当时宫廷服装和书画装饰的

需要开始生产。宋代织锦原以四川成都最著名。南宋时已有紫鸾、青楼台锦等 40 多种。元代费著所撰《蜀锦谱》及元代戚辅之的《佩楚轩客谈》均有记载。宋亡之后，成都官办锦院遂告衰落。元代时江南地区丝织业空前兴盛。《马可波罗游记》讲到苏州周围有大量生丝。明代苏州设有织造府，锦的生产以苏州最为著名，故有“吴中多重锦”之称。明清时更因花色继承宋锦典雅的艺术特色而以宋锦为名。宋锦多用三枚斜纹组织，两种经纱（面经用本色生丝、底用有色熟丝）三种色纬（纹与地兼用的色纬和两种专用纹纬）织成。宋锦纹样繁复，配色典雅和谐，多见龟背纹、绣球纹、剑环纹、古钱套、席地文四方连续的图案朱雀等动物图案、百吉等字形图案最为常见，适于作服装和装潢书画之用。近代生产结构简单的盒锦（小锦），是纬二重小提花织锦，多用环形和万字形花纹。现代以苏州所产著名。苏州宋锦根据工艺的粗细、用料的优劣、织物的厚薄及使用性能，分为重锦、细锦、匣锦三种类型，各有不同特点。

【明锦】指明代生产的织锦，在吸收宋元以来织锦工艺优点的基础上制作，将经丝分为地经和特经两组，特经由“花本”（即贮存花样程序的信息机构）控制，用来络织花纹组织和地部背面的长浮纹纬，地径用综统控制，用来织地纹。这使织锦正面花纹更加突出，背面浮纬固结，而且便于织工操作。明代织锦由于产地和艺术的特点，可分为宋锦、蜀锦、云锦和双面素锦等。其纹样粗壮硕大，色彩浓艳壮丽，结构严谨，一般都有吉祥的寓意。

【唐锦】中国唐代生产的织锦。唐代初年，织锦由经线显花演变为纬线显花，不但可织出细致的花纹，而且可以织出丰富的色彩。唐

锦花纹一般有联珠团窠纹、宝相花纹、穿枝花、写生型团花、瑞花及几何纹等，其纹样风格华美富丽。

【汉锦】中国汉代生产的织锦，由于采用彩色经线显现花纹，故称“经锦”。中国经锦最早产于西周，大约在公元1世纪以后，经锦的提花技术有显著提高。此后，中国锦绣经“丝绸之路”源源运输到西方。“丝绸之路”上曾先后发现许多汉代遗留下来的经锦，花纹多以充满神话色彩的动物、云气为主题，在纹样空隙间加饰有汉体铭文，如“万寿如意”、“长乐明光”、“延年益寿大宜子孙”、“望四海贵富寿为国庆”、“永昌”、“广山”及吉祥文字。其纹样造型粗犷、态势生动，色彩浓重富丽，是织锦艺术中之珍宝。

【织金锦】加金的丝织物。又称纳石失、纳失思、纳克实。一般多指以片金线或圆金线为纹纬进行织花的平纹组织丝织物。它是在平纹地上起金色花纹，充分显金，显得豪华富丽。元代前后指中国镇海等地汉族与回鹘族织工生产的同类产品。中国古代织物加金大约始于战国，汉以后进一步发展，唐宋时期织金技术已臻成熟。但织金锦的真正流行，到女真族统治中国北部才开始，至元代则达到极盛。唐宋时期丝织物以色彩综合为主的艺术风格，在这时期一变为金银线作主体，其名称“纳石失”可能由波斯语讹译而来。

【缂丝】又称刻丝。中国传统丝织工艺品之一。缂丝历史悠久，新疆楼兰汉代遗址曾出土用缂丝织成的毛织品。吐鲁番唐墓则发现有几何形缂丝带，表明缂丝最晚起源于公元7世纪中叶。隋唐时期比较流行，至宋代相当繁盛。明清时期缂丝已开始专业化生产，

技术水平进一步提高。现代主要产地是苏州。织造时，以生丝作经，各色熟丝作纬，用小梭、拨子等工具，采用抢、结、环和长短梭等，将纬丝只在图案花纹需要处与经丝交织，纬丝不贯穿全幅，经丝纵贯织品，旧时缙丝著录所说“通经断纬”，即指这种织法，使花纹与素地、色与色之间呈现出一些小孔和断痕，“承空观之如雕镂之象”。花纹色彩正反两面各一。现代又发明双面异色缙丝。缙丝题材，自明清以来多系复制古代人物、山水、花鸟等绘画作品，技艺极高，也有用作衣袍或室内铺设用品的。现代缙丝可分两类，除一类作靠垫、台毯、腰带等高级日用品外，还可作纯粹以摹刻名人书画为主的艺术欣赏品。

金 属 工 艺

【花丝】使用型号、厚薄不同的金银片或金银丝，采用炭丝、穿丝、搓丝、累丝、填丝等方法，做成各种样式的透孔工艺实用器皿或装饰品，如花瓶、果盘、烟具、茶具、挂屏、手杖和首饰等。加工时，用细而轻的金属丝盘绕、编结起来，在丝与丝的结合点用银或锡焊牢，如有金属托底，还要将它与金属丝编结物焊牢。花丝在中国清朝时最为流行，有些镶有珠宝，称“石镶”花丝制品，广泛应用于贵重饰物和高档摆设，现今主要产地有四川成都银丝、北京花丝、山东潍坊嵌银等，制作技法巧妙，纤细玲珑。

【金银错】又称错金银。古代青铜器上金属细工装饰技法之一。其

手法创始于春秋末年，盛行于战国时期。中国历史博物馆陈列的“栾书缶”青铜器，是春秋中叶晋厉公时（公元前6世纪）权臣栾书为祭祀而造的器物。缶上有错金铭文40字，至今仍金光闪闪，与洛阳中州路春秋中期墓葬出土的一件错金带钩，同是这种工艺品的最早实例。战国时期，除在铜器上使用错金外，还有错银的，金银并用的“错金银”也多见。不但容器、带钩、兵器等用错金银，而且车器、符节、镜和漆器的铜口、铜耳等，也多有精细的错金银纹饰。河北满城西汉中山靖王刘胜墓出土的一对错金银鸟虫书铜壶，壶盖和壶身皆用纤细的金银丝错出鸟虫形状的文字（又叫鸟篆，为古代一种图案化的文字）和花纹，为已发现的这类铜器中的罕见珍品。东汉以后，此种工艺日见衰落。其具体制作手法是在已经铸造成形的青铜器上钻刻规则和不规则的花纹，然后用金银丝或金银片镶嵌出细腻复杂的图案花纹，再用错石（厝石）磨错平滑，“它山之石，可以为错”，“错石作厝，厝石谓石之可以攻玉者”。厝石就是细砂岩。

【铜胎掐丝珐琅】 又称景泰蓝。北京著名传统工艺品。一种说法，早在春秋时期就有此种工艺制作；一种说法，故宫博物院最早的存品系创于明宣德年间，至明景泰年间才广泛流行；另一说法，元代统治期间，由中近东阿拉伯国家传入中国，到明代更加风行，特别在景泰年间出品较多较精细，且多用蓝釉作底色，一般称为“景泰蓝”。《明史·外国列传》载：“古里国进贡器物中有宝石、珊瑚、拂郎器……。”《陶雅》载：“范铜为质，嵌以铜丝，花丝空洞，杂填彩釉。昔谓之景泰蓝，今谓之珐琅。”清代以后，远销国外。制作工序分为：制胎、掐丝、点蓝、烧蓝、磨光、镀金等，其中最细致复杂的是掐丝和点蓝的技艺。常见品种有瓶、碗、盘、烟

具、台灯、糖罐等。20 世纪初，北京景泰蓝工艺品，曾在美国芝加哥世界博览会上荣获一等奖。

【铜胎画珐琅】又称烧瓷画法琅。以红铜制胎，后在胎上敷一层白釉，烧结后用釉色彩绘，经二三次填彩，修正后再烧结、镀金、磨光而成，从工艺上可分为两大类：一是胎体鑲花配饰，一为不鑲花配饰。它产生于康熙时期，兴盛于乾隆时期，技艺全面提高，品种增多，富有民族特色。清代铜胎画珐琅相比较明代铜胎掐丝珐琅而言，两者显著区别在于，一是涂以珐琅后，再在上面画出花纹，一是掐丝显现花纹，然后填以珐琅彩。画珐琅是掐丝珐琅的一种演进。其装饰纹样，基本是清代具有的共同特点，即是绘画式，有花卉、山水等。早期画珐琅表面有细微小孔，色调灰暗，后期表面平滑，色彩极丰富，有赭、紫红、粉红、黄、杏黄、浅黄、绿、浅绿、深绿、蓝、浅蓝、雪青等。其主要造型为杯、碗、盒、盘、炉、瓶等，雍正时期以鼻烟壶最流行，乾隆时期则出现大件器皿，同时应用于家具制作，如屏风、炕桌等。画珐琅制作地点，除清代皇室造办处珐琅作外，广东也是当时重要的产地。其装饰既有瓷器明丽清雅的风貌，又有景泰蓝厚重、端庄的特色，从而具有独特的艺术特征。

【铁画】又称铁花。一种用低碳钢为材料根据画稿制成的装饰画。铁画工艺相传系明末清初安徽芜湖铁匠汤鹏所创造，以后逐渐流传至北京和山东等地。现在发现最早的作品为清顺治至康熙年间（1644—1662）汤天池和梁应达所作。现故宫有汤天池的条屏四幅，其上刻画花草、虫蟹均颇生动。铁画制作一般经过铁片剪花、锻打、焊接、退火、烘漆等几道工序，即先将烙铁打成薄片或铁线

条，根据画稿进行局部折叠剪裁，再经锤炼等，最后焊接成完整画幅，进行上漆。这一过程中焊接是主要关键，须有高度技艺，使之勾勒自然。铁画的特点在于它以铁代墨，用刀作笔，古朴大方，苍劲有力。作为装饰画，铁画衬托在白墙上，虚实相生。

【博山炉】古代用以燃烧香料的器具，又名香薰，炉体成豆形，上部有盖，盖高而尖，其上雕镂成山峦形，山象征海上仙山“博山”，故名。其盖上山峦群峰常饰有飞禽走兽，穿行云气中，山间有镂孔，香料在炉中燃烧时，烟气可从镂孔中冒出。炉座城盘形，用以盛水，助蒸香气。吕大临《考古图》“香炉像海中博山，下盘贮汤使润气蒸提，以像海之四环”。其盛行于汉及魏晋时代，与宗教意义密切相联，多为青铜制品，也有陶或瓷制的，还有施鎏金或错金银手法。河北满城汉墓出土的错金博山炉，炉柄镂空，炉体饰有错金云气纹，造形庄重饱满，线条优美，是一件典型作品。

【宣德炉】明代著名工艺美术品。因是明代宣德年间所造的铜香炉，故简称“宣炉”。宣宗因郊庙所用鼎彝不合古式，命工部重新制造宫廷鼎彝之类祭器，工部尚书吴中采《博古图》、《考古图》、《祥符礼器图》等有关古籍，从中选出较好图式 88 种作蓝本，同时选取内府所藏秦汉以来炉、鼎、彝器格式及柴、汝、官、哥、钧、宝多峦之精品 29 种以资借鉴，会同司礼监太监吴城司铸冶千余件，以供宫廷及寺观之用。名工巧匠吸取历代冶炼经验，融汇鎏淬制作优点，使宣德铜炉铜质细腻，色彩丰富，花纹精美，形式新颖。款识自 1—16 字不等，常见有“大明宣德年制” 6 字，扁方楷书，阴印阳文。宣德炉遗存至今有两种类型，一类是不加装饰花纹的素炉，另一类是经过镌刻镶嵌镂空鎏金等艺术加工的器物。前一

类以造型及铜色丰富见长。代表作有“双龙抱柱铜炉”、“兽耳活环钵式炉”，以光滑温润器形取胜。另一类遗物有“错金仿古铜簋”、宣德款“镂空云龙纹熏炉”、“錾花兽耳炉”等。宣德炉炼铜技艺精湛，各种有色金属作不同比例配合，器物铸成后，呈现朱砂斑、茄皮紫、甘蔗红、栗壳色、秋梨白、鹦羽绿、秋葵色、茶叶末等 40 多种复杂色彩。据《宣德鼎彝谱》载，宣德炉所用原料以暹罗输入的风磨铜为主，掺进倭源白水铅、黑水铅、日本生红铜、荷兰国华洋斗锡、天方国（红海岸今麦加）的番礶砂、三佛齐（苏门答腊）国紫 $\ominus$ 石、渤泥国紫矿石（今加里曼丹）胭脂石及国产金银、明矾、水银、黄丹等近 30 种。铸造一器而炼铜达 20 次之多，从而达到多色效果。

【青铜器】简称铜器，在考古学上，主要指先秦时期用铜锡合金制作的器物，一般包括兵器、工具、炊器、食器、酒具、乐器、车马饰、铜镜、度量衡等。中国较早就掌握了冶炼青铜技术，用不同比例铜锡，冶炼出适于不同用途的青铜。所制青铜器形制、纹饰精美，在世界工艺史上罕见。青铜器上所铸铭文有重要的史料价值。商代前期其制作轻薄，纹饰较简单。商后期和西周前期的制作厚重、华丽、纹饰多为饕餮、夔龙、各种动物和几何纹。西周中期到春秋中期，风格趋向简朴，纹饰为粗线条窃曲纹、重环纹等，同时长篇铭文增多。春秋后期到战国，纹饰多活泼的动物纹和细密复杂的蟠螭纹、云纹等，也有细线雕刻的狩猎、攻战、宴乐等画面，或者用金、银、红铜、玉石等镶嵌的图案和画像。青铜器主要在当时用作宗庙中的祭器，或是朝会歆盟大典礼时的用具，还有的是诸侯们嫁女的媵器（如后世陪嫁的嫁妆）及陵冢中的殉葬品等。青铜器在历史中占据重要位置，与冶金、文字和工

艺美术密切相联。

【青铜礼器】西周时期，奴隶主为加强礼制，制定整套礼制，规定森严等级差别，以维护奴隶制统治秩序，一些用于祭祀和宴饮的器物，被赋予特殊意义，即“藏礼于器”，成为礼制的体现，这类器物称为“青铜礼器”，简称礼器或彝器。鼎原为炊器，后成为礼器中重要的品种，按礼制组合成“列鼎”，何休注《公羊·桓公二年传》：“天子九鼎，诸侯七，……”，是奴隶主统治权威的象征。礼器的功能，在奴隶制繁盛时期表现最为显著，随奴隶制度的衰微，“孔崩乐坏”，青铜礼器逐渐失去此种作用。

【偃师二里头铜爵】中国发现最早的商代初期的青铜容器。其形体单薄，素面，束腰，平底，细三足，流和尾较长，其中一件在靠近流折处有两短柱。从铜器上留存的铸痕看，商代初期铸造这一类铜器时已开始采用合范法。偃师二里头铜爵出土于河南，是反映中国青铜器早期发展史的重要实物资料。

【虢季子白盘】西周晚期青铜器，现藏中国历史博物馆，长 130.2 厘米、宽 82.7 厘米，高 41.3 厘米，长方形，四面各有二兽首，衔环，四足作矩形，饰环带纹，为迄今所见最大的青铜盘，上有铭文，铭文记述周王因虢季子白受命抗击外族有功而赏赐的事，是研究西周政治、军事的重要史料。

【司母戊大方鼎】1939 年河南安阳武官村出土，为商代后期王室的著名青铜祭器。通高 133 厘米，器口长 110 厘米，宽 78 厘米，重 875 公斤。长方形腹，玄耳，柱足。腹部饰饕餮纹，双耳饰两虎食

人头纹，足部饰兽面纹。腹内壁铸铭文“司母戊”三字。鼎的结构复杂，耳、身、足分别铸成后，再铸成一个整体。司母戊造型庄重，纹饰精工，具有气势，是中国已发现的最大的青铜器，在世界青铜文化中也是仅见的。

【武威铜奔马】又称马踏飞燕。1969年甘肃武威雷台东汉墓出土，为东汉著名青铜艺术珍品。其高34.5厘米，长45厘米。作者以夸张的艺术处理手法，衬托骏马一往无前的矫健身姿和风驰电掣的奔腾气势。奔马昂首嘶鸣，三足腾起，马右后蹄踏一飞燕，飞燕展翅回首，注目惊视。作品凝聚古代艺术家的丰富想象，体现杰出的制作工艺，是中国文化艺术中之瑰宝。

【长信宫鎏金铜灯】西汉著名铜灯，是一件驰名中外的艺术瑰宝。1968年在河北满城西汉中山靖王刘胜妻窦绾墓出土。通高48厘米，重15.85公斤，人高44.5厘米。器面通体鎏金，其造型为一个双手持灯的宫女跪持灯状，其上有铭文“长信”二字，据考证，此灯曾为当时“长信宫”使用。灯的设计十分合理、精巧。灯座、灯盘、灯罩皆可拆卸，灯盘为双重直壁，插置两片弧形屏板作灯罩，灯罩可开合，以调节光照度的宽窄。灯盘可转动，屏板可开合，灯光照度和照射方向可调节。宫女的头部和右臂可拆卸，侧举右臂和下垂作灯盖的右袖，视觉上增加了造型的美观，同时使灯盘内空气流通，帮助蜡烛燃烧，右臂为烟的通道，可将烟导入体腔，容纳于宫女器身中，使室内保持清洁。灯各部位可拆卸，便于清除烟垢，设计十分科学。宫女姿态神情塑造得生动细腻。此灯是汉代灯具的代表作。

漆 工 艺

【漆】各种粘液状涂料的统称。以流动体的形态，涂抹于器物表面，经一定时间后，成为有弹性的硬膜，达到保护及美化器物的目的。漆有三类，天然漆、油漆及化学漆。中国使用天然漆已有数千年历史。战国时期漆工艺就开始发展起来，一直到清代光绪初年，中国都以漆树中流出的浆汁、植物性天然树脂，即真漆（天然漆）为唯一的主要原料。因漆光泽美观，进行装饰不受太多局限，既可以获得较理想的艺术效果，又具有防腐防潮的物理性能，在 19 世纪前，常用于装饰及保护宫殿、庙宇、棺槨、祭皿等。19 世纪后期，油漆开始进口，在 20 世纪初，迅速取代了天然漆在日常器物中的用途。第二次世界大战后，高分子化学突飞猛进，开发了近代化学漆的领域，化学漆的生产量不断提高，已超过其他各种涂料之总和。

【描金】在漆器表面，用金色描绘花纹的装饰方法。常用泥金，也有贴金和金粉的，日本称之为“蒔绘”。这种漆器装饰技法，早在战国时就有。描金在黑漆地上最常见，其次是朱色地或紫色地。在花纹上加文理有“细钩”和“疏理”两种方法。细钩是花纹上再鎗勾，贴金后文理比花纹略高，疏理是在花纹上再鎗划出文理来，疏理在花纹上，但比花纹低。在金色花纹上再用黑漆勾出文理的叫“黑漆理描金”，花纹用深色、浅色等不同的金箔来粘著的叫“彩金”。还有在纯金漆的器物上再描金花的两种作法，一种用填

金的方法，在金漆地上勾出花纹轮廓，再用与漆地不同色彩的金箔填进去。另一种用晕金法。图案从内到外，用不同深浅的金色有规律地晕出花纹，可以将花纹中心色彩纹的最深，向外一层一层有规律地依次浅淡，也有中间最浅，向外逐渐深下去。

【戗金】又称鎗金。其源当始自戗金。戗金的作法是在推光漆或罩漆完成的朱色或黑色漆器表面，用特制的针或细雕刀尖，镂划出纤细的花纹，花纹之内打金胶，然后填以泥金或将金箔粘著上去，成为金色的花纹。日本称戗金为“沉金”，取金色沉陷在划纹之内的意思。由此可见，戗金漆器的形态，与嵌金的铜器或铁器，确有相似之处，故漆工戗金命名的由来，当起源于金工的④金。宋元时漆器，有以真金或真银作胎，上面上漆的。这种器皿，一经鎗划，花纹中自然露出金地或银地，无需再填金或填银，是戗金漆器中较特殊的一类。戗金历史悠久，据考古发掘，西汉早期即有针划纹施彩器，到西汉中期已有戗金漆器。戗金漆器在刻划时，运刀流畅而忌结节。常在花纹轮廓之内，用锐锋作密划，这样在粘着金、银之后，花纹和漆地会有显著的差别，能加强装饰的效果。戗金是指在花纹内嵌金的，有花纹嵌以银色的则谓之戗银。

【雕填】又称款彩。在漆地上刻凹下去的花纹里面，再填漆色或油色以及金或银的一种装饰技法。雕填在各地有各种名称：因为便于刊刻，漆胎一般都不坚实。采用材料可能有砖粉、猪血，而生漆并不多，所以它的颜色近于灰绿。刊刻时，刻至漆灰而止，故北京文物业称之为“刻灰”，为区别于小雕填，又名之为“大雕填”。又因刊刻较深，扬州称之为“深刻”，上海、苏州则因其在漆面上刊刻而称为“刻漆”。雕填一般用黑漆作地，花纹轮廓都保

留下来，轮廓以内的漆地则剔去，以备填漆或油。漆或油填入之后，并不与漆地齐平，所以花纹轮廓略为高起，在感觉上极像木刻的印板。纯用一色的雕填，常因它所用的颜色命名，填红的叫款红，填绿的叫款绿。此外，还有只用金、银两色，不用其他颜色的雕填。目前，雕填在北京、山西、扬州等地仍多生产。

【剔红】通称雕漆（可包括剔黄、剔绿、剔黑、剔彩等）。用笼罩漆调银朱，在漆器胎骨上层层积累，到一相当厚度后，用刀雕刻出花纹的做法叫剔红，也叫雕红漆，红雕漆。唐代时剔红尚处于早期阶段，常纹地同色，高低不分，宋元时剔红风格，处处圆润，不露刀痕，用朱极鲜，漆坚厚无敲裂痕。明代官家雕漆大体说来，永乐、宣德基本上是和元代一脉相承的，不过宣德的有些作品，肉渐薄而地渐疏，已开始有自己的风貌，到嘉靖时刻法由藏锋圆润转向刀痕外露，到万历时布局运刀，又以细密谨严为特色。至于明代民间雕漆，多构图粗犷、刀法快利，民间气息比较浓厚。清代雕漆重刻工而轻磨工，至乾隆而更加精工纤巧，往往显得繁琐堆砌。相比之下，明代漆色暗红，清代漆色鲜红，明代花纹庄重浑厚，清代繁缛纤细，明代胎骨多为木胎，清代则兼有瓷胎、紫砂胎、皮胎等。

【剔彩】器物上用不同颜色的漆，分层漆上去，每层若干道，使各色都有一个相当的厚度，然后用刀剔刻；在剔刻时当需要某种颜色时，便剔去在它之上的漆层，露出需要的色漆，再在需要的漆层上面刻花纹，刻成后，在一个器物上具备各个漆层的颜色，五色灿烂。如红花、绿叶、紫枝、黄果、彩云、黑石等等。因此这种装饰技法为“剔彩”，又称雕彩漆。剔彩有重色雕漆与堆色雕漆

之分，重色雕漆即繁文素地，指器物表面差不多全为花纹占去，只在花纹的空隙间，露出一些地子，因地子面积太小，无从下刀，所以任它光素。堆色雕漆即疏文锦地，指在花纹之间，露出相当大面积的地子，所以在地子上剔刻一种或几种花样的锦纹。明代剔彩，还有在同一件剔彩上具备重色、堆色两种做法的。

【剔犀】用两种或三种色漆（一般是两种），在器物上有规律地逐层（每一色层都由若干道漆漆成，各层厚薄并不一致）积累起来，至相当厚度后用刀剔刻出云钩、回文等图案花纹。由于在刀口的断面可以看见不同的色层，与其他雕漆效果不同，故称剔犀。北京文物系统称为云雕，日本则称之为“屈轮”。剔犀是从更早的“锥毗”发展出来的。二者的差别是“剔犀”比“锥毗”反复积累起来的不同颜色层更多，而且花纹要剔刻到深厚的漆层中去。在唐代时已有近似锥毗的剔犀皮质甲片。但剔犀技法定型可能在宋代，这时的剔犀漆器在器形和花纹上都与宋代银器相似。剔犀表面最后一层漆有红、黑和透明紫面的，刀口断面色层有厚黑漆层间薄红漆层的，有厚红漆层间薄黑漆层的，有红黑相间、厚薄相等的，还有朱、黄、黑三色重叠的。

【金银平脱】用薄金片或薄银片按花纹的要求，镂切成物像花片，或再在上面刻画文理，然后粘贴在漆器表面，上漆若干道，使漆地与它齐平，最后经过研磨，使显出金银花纹。金银平脱有研磨后花纹和漆底在一个平面上的，也有花纹高出于漆面的，称为平文。在嵌金、嵌银或嵌金银时，既可单纯用片、屑或线来嵌刻，也可以三者混合使用。在漆器上嵌金银，应不迟于铜器的金银错，战国时更由钿器发展到粘贴在器盖上的叶片，至迟在西汉中晚期已

有嵌金银箔花纹的漆器,而施金银平脱于各种器物上以唐为盛。唐代金银平脱的盛行与它体现出唐代富丽华美的艺术特色有密切联系。据《酉阳杂俎》载:唐玄宗和杨贵妃赐给安禄山的物品就有金银平脱馄饨盘、金平脱犀头汤筋、金平脱大盘等多种,当时专为杨贵妃制作金银器和漆器镶嵌的,就有工匠数百人。五代以后金银平脱渐趋衰落,明、清两朝嵌金、嵌银多与嵌螺钿相结合。

【堆古罩漆】一种漆工艺的名称。一般是用漆灰堆出浅浮雕似的花纹,也有用逐层上漆后洒木炭粉的方法堆出花纹的,现在更有用漆片、红土或乳胶加滑石粉堆出花纹的,等花纹干后,在花纹上敷上金胶漆。待金胶漆基本脱粘还尚未干透时,或贴金(把金箔贴在打过金胶的花纹上),或上金(将金箔揉碎成粉,用丝棉蘸金粉,使金粉敷在金胶花纹上),或泥金(将金箔研成极细粉末,调入漆里,再上到堆出的花纹上),等干透后,再罩上透明漆。也有贴银、上银的。因花纹如浮雕般鼓起,故名堆古(鼓)罩漆。堆古罩漆还有在金色花纹上,用黑漆或颜色漆加以绘饰,或分出明暗,或勾描上纹理,或饰以色彩,等黑漆或颜色漆干后,再罩透明漆的。山西平遥所制堆古罩漆最为著名,在制作方法上就采用了在金色花纹上用黑漆勾描纹理,横跨《髹饰录》“阳识”、“描饰”、“罩明”之门,按《髹饰录》分类,平遥堆古罩漆全称应为“识文描金黑理勾罩漆”。

【犀皮漆器】又称西皮、犀毗。唐代已有生产,至宋更为流行,有以制造犀皮为主的漆工作坊,生产有犀皮日常用具,犀皮漆器相当普遍。犀皮是一种斑纹漆器。它的制作方法是:先用稠厚的色漆在器胎上涂出凹凸不平的漆层。待干后,再用各种对比鲜明的

色漆分层涂漆，形成多层多色的漆层，然后用磨炭打磨。由于漆层高度有别，打磨后显出的各层色漆形成各种斑纹，斑纹似片云形的叫片云斑犀皮，似圆花形的谓圆花斑犀皮，似松鳞形的叫松鳞斑犀皮。打磨后的犀皮漆器表面光滑，斑纹均天然流动，乍看很匀称，细看又富有变化，漫无定律，色泽灿烂，非常美观。由于犀皮漆是在低凹的漆地上用色漆多次填补，经磨显而成，故在《髹饰录》中被列入填嵌门。北京文物业中将犀皮称为“虎皮漆”或“桦木漆”，南方漆工称犀皮为“波罗漆”。

【脱胎漆器】以泥、木、石膏等材料塑造器物模型为“胎”模，然后在磨布上涂漆面胶于模上层层裱褙刮灰，干固后脱其模为胎型叫“脱胎”，在胎上涂漆、打磨后形成的漆器叫“脱胎漆器”。脱胎的制作方法，有夹纻、阳模脱胎、阴模脱胎、圆器脱胎和灰料脱胎等。夹纻常用苧麻、稻草、泥土及漆灰糊封，涂上漆泥，上完漆后把填充物取出即成。阳模脱胎则用褙布褙在胎上，层层裱褙刮灰，然后上漆，干固后取出胎型即成。阴模脱胎先在胎上涂浓肥皂水，干燥后，用石膏翻成两块阴模，干后，在模内裱麻布、上漆灰，然后用热水使肥皂溶化脱出胎模，再髹漆着色即成。圆器脱胎先在钢轴上缠上草绳、敷上粘土做出粗坯，再在上面敷上石膏做成模型，然后在模上上漆灰、褙麻布、涂地，脱胎后打磨平顺髹漆即成。灰料脱胎制作较粗，用可以拆散的木块成模后褙布，以血灰作地，用生漆全体涂一遍，然后脱胎，再在器上磨光，加底及装附属零件，上色做花纹而成。

【百宝嵌】用各种珍贵材料作漆器镶嵌的一种。明代扬州盛产百宝嵌漆器，著名艺人周翥的制作方法成为了制漆的独特系统，被称

为“周制”。通常用金银宝石，真珠珊瑚，碧玉翡翠，水晶玛瑙，玳瑁车渠，青金绿松，螺甸象牙，蜜蜡沉香等贵重材料，雕成山水、人物、树木、楼台、花草、翎毛，嵌在檀梨漆器上。因这些贵重材料被称为百宝，故名。用百宝刊刻成的物象，有隐起如浮雕的，也有表面齐平，不见起伏的。百宝嵌漆器大的有屏风、桌几、窗格书架，小的有笔架、茶具、砚匣、书箱。精妙绝伦，为时人所爱。百宝嵌原为明末扬州盐商争奇斗富而制，后来一般以质软而纹美的青田石雕饰，又有嵌磁片、料片的。近人则以彩色塑胶模制成花鸟岩石，粘制做成小幅挂屏、茶盘等在土产店中出售，价格比前便宜，能适应普通市民之需。

【堆漆】现代漆艺中，堆漆的含义广泛，凡用漆堆起的花纹，不问上面再贴金或涂彩，都叫堆漆。堆漆有在漆堆出后加雕琢和不加雕琢之分。加雕琢的有隐起描金，隐起描漆和隐起描油之分，都是用漆灰来作浮雕，阴阳高低完全按照物象的形状。物象上面洒金屑或泥金后，再用金勾、或刀刻、或黑漆钩出物象上文理的叫隐起描金，物象上不上金而代以色漆再加雕琢的叫隐起描漆，物象表面描绘以油代漆的叫隐起描油。堆漆不加雕琢的又名竖色法，先在生漆底上，绘出花绘图样的轮廓，把花、叶用薄铁皮依轮廓做间隔，然后用各色彩漆，分别髹在适当的间隔中，入荫，干时把铁皮拔起，让彩漆融合无痕，如是一道又一道，至所需高度为止。也有堆漆分几次，每次更换漆色，堆完后花纹侧面露出有规律的不同色层，类似剔犀，不同处在于剔犀花纹是凹下去的，而堆漆花纹是凸出来的。传统漆业保留有多种堆漆技法，如平遥和太原的堆鼓描金罩漆、重庆的高漆研磨彩绘、福州的锦塑、厦门的漆线雕等。

【雕漆】在堆起的平面漆胎上剔刻花纹的技法。中国雕漆始于唐代，历史上以元代嘉兴西塘最为著名。现代主要产地有北京、扬州、天水、徽州等。因雕漆大多用鲜明的朱漆，故人们也常将“剔红”叫做“雕漆”。但实际上，剔红只是雕漆诸种类中之一。以纯朱漆所雕者叫剔红，而用“五色漆胎”所雕者即为剔彩，此外据所剔漆色还有剔黄、剔绿、剔黑、剔犀、复色雕漆、重色雕漆和堆色雕漆等之分。雕漆常以金属等为胎，逐层上漆，少则八九十层，多达一二百层，待半干时描上画稿，再施加雕刻。唐代雕漆有花纹与地子有高低之分的“陷地黄锦”，更多的是象木刻印板似的、花纹与红色锦地平齐的雕漆，反映了雕漆尚在早期阶段。宋元雕漆风格，大体一制，大多藏锋清楚，隐起圆滑，纤细精致。锦地由粗而细，是明代雕漆演变发展的规律之一。在元及明初的雕漆中，以花卉为题材的，如牡丹、茶花、菊花、栀子、玉簪等，一般都花叶密布，没有锦地。山水人物则有锦地。清代雕漆重刻工而轻磨工，往往显得繁琐堆砌。直到中华人民共和国成立后，北京和扬州雕漆，比较精细的作品较多地继承了乾隆时期风格，花纹细，层次多，刻功细。总的看来，精美华丽，是雕漆的特点。

【夹纻】挟纻。是一种漆塑像的方法。先用泥塑成胎，然后用漆把麻布紧贴在泥胎上，待裱褙的布料干硬后，全体用生漆厚涂一遍，干后，将土胎取出，用生漆灰涂补损坏处和底座孔穴，干后磨光。因泥胎取出后仅留下麻布粘贴为胎，因此有“脱空像”之称。用这种工艺塑造佛像，比铜佛轻便，比泥佛坚固，能够装在车上游行，所以又称为“行像”。夹纻作法，在战国、两汉时已经流行。魏晋南北朝时更因佛教的盛行，夹纻佛像十分流行。近代福州制

造的脱胎漆器，有神佛玩偶、文房摆设等，亦均从夹纻技术中发展出来。夹纻器有高至数丈的佛像，也有小至杯、盘、食匣、花瓶、果奩等，用夹纻饮器，在汉初宫廷显贵豪富家族中流行，后来因瓷器发明，才被淘汰。

【螺钿】又称螺填、螺甸。是用贝壳薄片制成人物、鸟兽、花草等形象嵌在器物上的装饰技法。这种工艺方法在周代时已流行，到唐代时已有很高水平。螺钿分厚螺钿与薄螺钿。厚螺钿有洁白如玉的，有微微发黄作牙色的；薄螺钿有青色间绿光的，有淡青色间红光的，有深青色闪蓝光的。制作时在花纹画面的不同部位，有意识地采用不同色泽的螺钿镶嵌进去，使它起到近似设色的效果。有时这些按物体各个部位形状裁切的螺钿嵌片，各片拼合的线缝所成的线条，不能将物象完全表现出来，所以许多地方都加上了划文。还有螺钿加沙之法，用螺片捣成甸砂，洒贴在漆器上，甸沙埋的深浅不同，因而部分明显，部分隐约含在漆下，造成彩色斑点。螺钿漆器以黑漆地最为常见，厚螺钿有时用朱漆作地。以黑漆为地是前代漆工经验的总结，黑漆能最好地衬托出螺钿的色泽，因此被广为运用。

【嵌漆】在漆器、漆画上借物嵌饰的一种技法。现代漆画以嵌蛋壳最多。制作方法为将蛋壳剔去粘膜，捺碎，用漆平贴于漆面，利用蛋壳颜色的不同、裂片的大小、嵌贴的疏密而形成图案花纹，再按打磨的轻重和粘着蛋壳漆料的色彩、罩漆的色彩有别，而显出丰富的肌理，具有淳朴亲切的美感。嵌螺钿也常运用。将蚌壳作成浮雕图案嵌在漆面上，或将蚌壳磨成约一毫米厚的薄片，按图案纹样切割后粘贴在漆上，满刮漆灰后磨显，刀刻线纹，髹漆，再

磨显，刻槽内留下漆线条。也有将五色螺贝剥离成极薄的软螺片，割成图案后粘贴漆上，髹漆磨显的。金属平纹是嵌漆里一种华美的装饰方法。将金属薄片（金、银、铝、锡、铜、锌片）刻成或腐蚀成花纹，粘在漆面，或用金属丝盘绕成纹样贴在漆面，再髹漆至埋住金属丝图案，干后磨显出与漆面相平的金属图像。用金属片粘贴的可以在金属片上刻划纹理。也有将金属铸件或金属丝嵌于漆面的。骨、牙、玉、石、料、木、陶、瓷等均也可嵌入漆面，以为装饰。

【刻漆】在推光漆面上用刀镌刻画面。刻漆有四种制作方法：刻灰，进刀较深，露出推光漆层下的灰地，按花纹图案需要，铲出推光漆面，用油腻封固灰地，或敷彩，或抹金胶漆后贴金，或洒螺钿屑、石英砂、闪光粉、蛋壳粉、干漆粉等。刻灰工艺简易，有木刻锋利尖锐、单刀直入的美感，色相对比明快，灰地还可作浮雕，再贴金或上彩；浅刻，只用刀具刮刻漆层表皮形成画面，刮刻部分露出较漆皮浅淡的颜色，形成一色之中的深浅对比；勾刀，用特制刮刀在漆面划出春蚕吐丝般的线条，划槽在表漆层，深浅介于刻灰与浅刻间。粗细不同的刮刀划出粗细线条的节奏组合，在划槽内填金粉的为“戗金”，填银粉的为“戗银”，填彩漆的为“戗彩”。刻灰多作面的刻铲，浅刻也有面的刮刻皴擦，而勾刀多镂划粗细一致的线条；针划，是在推光漆面上用钢针镌刻图案，刻纹轻淡，只宜细线造型，不能像勾刀那样在较远距离观赏。

【磨漆】两种含义。①对漆器或漆画上的漆膜进行打磨的工艺。在漆的各门工艺中常涉及磨漆，主要作为“填漆”、“罩漆”诸门漆艺的手段和过程，是依附于装饰漆艺而存在的，磨漆不求平，达

到理想效果即可停止；②对漆器或漆画通过打磨而显现出纹理色彩的工艺。先用松脂油调漆和金银朱砂等在特制的器型上或木板上涂绘，晾干后用木炭或磨石夹水打磨而成。因打磨的轻重会带来明暗效果的变化和意想不到的效果，因而既有打磨后画面光亮平滑的，又有把漆面按需要磨得厚薄不均，使显出的花纹颜色有浓淡、明暗之分的。磨漆常用于装饰屏风，花瓶和贵重用品，也是现代漆画常用的工艺。福建的福州、江苏的扬州是用磨漆画饰器物的主要产地，四川重庆的研磨彩绘也十分著名。北京、四川、山西、广东等地的现代漆画也常采用磨漆法。

【彩绘】在光素漆地上，用各种色漆画花纹的装饰方法。战国时彩绘漆器已有很高水平。因彩绘不仅可以用漆而且可以用油色，所以各种颜色都能齐备，绘出的花纹粉泽灿然如同锦绣一般。至于花纹上面细钩的文理，有用黑漆细钩出来的，也有鎗划出来的。用红色漆为漆地的，往往花纹先用黑漆勾出轮廓，然后在轮廓中间填五彩。除了一般的“湿著色彩绘”，还有“干著色彩绘”方法。先用漆画花纹，然后用帚笔将干的色料粉末傅扫上去，色料上不再上漆，所以没有浮光。这种方法往往在一组花纹图案里，由中心到边缘，颜色逐层由深到浅，但与它邻近的另一组花纹，由中心到外缘，颜色却逐层由浅到深，这样便使一个颜色的最深一级，与另一色最浅的一级相接；或者两组花纹用色不同，由中心到外缘，两种颜色都是由深到浅，使一个颜色的最浅一级，与另一色最浅一级相接。

【漆画】分两类：①传统的色彩较单纯、花纹较写意的漆器装饰画面，如“纯色画”、“没骨”及“朱质朱文”、“黑质黑文”等。用

漆润色来绘画，历史悠久。新石器时代已有用漆在陶盂或木器上绘画花纹的，战国时有车马人物纹、彩绘漆瑟，汉代有彩绘漆筐，并产生了漆画单独作为艺术欣赏品的漆画屏风。北魏山西大同的木板漆画，在画法上采用了重彩渲染及铁线描的手法，较汉代马王堆漆画座屏的大笔平涂、单线勾勒的作风，已前进一大步。由此，漆画技法不断丰富起来。纯色画是只用一种色漆在漆器上画花纹，花纹上不再用黑漆、金漆或其他色漆勾描文理。没骨不用黑漆勾轮廓，而直接以各种色漆画成。朱质朱文和黑质黑文是在朱漆地上用朱漆画花纹，在黑漆地上用黑漆画花纹，花纹与底子同色。因花纹比底子略高，故隐约可见，迎光照看，花纹十分清楚；②即现代造型艺术的一个画种，在第六届全国美展时正式确立。从本世纪 30 年代起，就有不少专家、学者，运用传统的漆艺技巧，创作出不少具有民族特点的漆画作品。1949 年以后，福建、四川、北京、山西、广东等地的漆画作者们一边向传统的漆艺技法学习，一边创作实践，研究新材料，发现新的表现方法。终于使漆画成为现代造型艺术的一个独立画种。

【果园厂】明代官营漆器生产机构，专门为宫廷服务制造各种漆器，由元代著名漆艺家张成之子张德刚管理工艺事务，所出雕漆、填漆二种，制作精美，称为厂制。果园厂设立在永乐年间，以雕漆最有特色。永乐时，由张德刚和包亮掌理制漆技术，嘉靖时又吸收了云南优秀的制漆艺人，使明代雕漆，取得了前所未有的成就。永乐、宣德时雕漆，刀法明快，讲究磨工，花纹浑厚圆润，题材十分广泛，有花卉、动物等，早期一般不刻锦地，宣德后多刻锦纹为地。嘉靖、万历时雕漆风格有所变化，刀法棱线清楚，不藏锋。装饰常采用情节性题材，如龙舟竞渡、货郎图等，并流行花

捧字，如双龙捧寿等。填漆是在漆器上雕刻花纹后，在刻纹处填以彩漆。在这时的果园厂填漆既有填彩和漆面相平的，也有雕填后花纹凹陷，不与漆面相平的。

【北京雕漆】由明代果园厂发展而来。历史上，明代的永乐、清代的乾隆年间，其生产都曾十分兴盛。清后期，已无官营作坊，私营的继古斋仍继续生产。明代雕漆漆色暗红，刀法圆润，多磨光，花纹庄重浑厚，胎骨多为木胎。清代漆色鲜红，刀痕显露，不打磨，花纹繁缛纤细，胎骨有木胎、瓷胎、紫砂胎、皮胎等。清代多剔彩，常刻出两色锦地，以增加色彩的变化。从总的发展趋势看，大体在清初还有明代风格影响，清中期则渐失浑厚而流于繁琐，乾隆以后，虽技艺在某些方面还有独到之处，但艺术风格则渐趋衰落。因北京雕漆曾于1914年在巴拿马博览会获一等奖，受到国外重视，而在民国初年，一度得到畸形发展。艺术上多为仿清作品，无多大特色。1949年以后北京建立了雕漆厂，生产有极大发展，产品有漆盒、漆盘、漆瓶、漆屏风等，还结合实用，制作了台灯、表座等实用品。运用了以前雕漆所没有的镂空手法，增加了雕漆的艺术表现力。

【福州漆器】清以来的传统产品。特点是器体轻巧，色彩艳丽。乾隆时期，出生在制漆家庭的制漆艺人沈绍安，运用传统的夹纻技法，创造了脱胎漆器。在制作漆器之前，先用泥作成模型，再用布或绸粘贴，然后上漆。这种作法，一直沿袭到今。福州脱胎的代表作品是著名漆艺老艺人李芝卿创始的赤宝砂。在深红色的透明漆里，闪烁出忽隐忽现的银色光体。它是在漆胎上先贴上银箔，然后罩漆打磨推光而成。罩上绿漆的则称为绿宝砂。如果将银箔

剔成细条，罩上金黄色的透明漆，则称之为金丝玛瑙。脱胎的装饰方法有沉花、平花、浮花三种。沉花的装饰是在漆的里层，如赤宝砂；平花是在漆器的表面加以彩绘或雕填；浮花则是高出漆面的堆漆镶嵌。现在福建脱胎不只制作各种生活器皿和碟、盒、盘、瓶、文具、茶具、酒具等，而且已开始应用到汽车以及其他工业产品上。

【扬州漆器】清代就已享有盛誉。有螺钿、百宝嵌等种，以螺钿最有特色。螺钿工艺中，以点螺为最精巧。它用彩色的鲍鱼贝壳，根据图案要求切成片块，镶嵌成各种纤细的装饰花纹，因壳片反光，在不同光线折射下，呈现出变幻莫测的光泽色彩。扬州螺钿底子通常为黑漆，与螺钿黑白分明，风格朴素典雅，别具情趣。清代制漆艺人卢映之及其孙卢葵生，为当时漆工名手。卢葵生不只能制作镶嵌漆器，还将螺钿制成钿屑，嵌在漆中。他所制作的漆沙砚，内含带闪光的沙粒，是一种著名的品种。有时还在漆沙砚上加以雕刻山水花鸟之纹，使其更显妍巧。扬州螺钿分大件和小件两类，大件有椅、桌、箱、柜、屏风、家具等；小件有盘、盒、瓶、罐、烟具、台灯等。民国年间，扬州漆器生产已近停滞，1949年以后重又获得发展。

【四川漆器】四川生产漆器的历史悠久，战国、两汉即负盛名，特别在汉代，四川的蜀郡、广汉郡已成为漆器生产的主要中心，产量大，制作精美。这时的装饰花纹，不像战国时期以描写为主，而更程式化、图案化，注重装饰效果。它具有强烈的节奏感，工整、精致而又富于韵味，有时形象已抽象化到只见线的动感。装饰手法，则以彩绘为主。所用颜料，或调油或调漆，经久不脱，色泽

鲜艳。在今天出土的汉代彩绘漆器甚多。中华人民共和国成立后，成都建立了漆工厂，生产发展很快，主要产品有盒、盘、瓶、茶具、糖缸及屏风等，装饰方法主要是雕花填彩。重庆的研磨彩绘兴起在中华人民共和国成立后。它是在漆胎上描绘金银花纹，加以彩漆，待干后再全面罩漆，经研磨而显出花纹。代表作品是金鱼漆盘，金鱼隐现在黑漆层里，犹如游在清澈的水中，曾两次在世界青年联欢节上获得奖状和奖章。

家 具

【硬木家具】明清两代十分发达，使用紫檀、黄花梨木、鸂鶒木、乌木、红木、黄杨木、榉木、铁梨等优质硬木制作家具，是中国家具的重要组成部分。它继承历代工匠所创造的框架结构和科学的榫卯结构作法等一系列传统细木工工艺，饰面保存传统的揩漆、擦蜡的技术。当时按生产地可分京式、海式、广式、苏式等。北京硬木家具旧时为宫室所选用。明代的“御用监”、清代的“造办处”都曾广蓄天下珍贵木材，汇集南北名师巧匠，为宫廷服务，这使硬木家具得以长足发展。北京民间硬木家具的制作，则以清代崇文门外的“鲁班馆”最为有名。由于采取传统工艺的磨光和烫蜡，家具手感润滑，明亮如镜，久用益显其典雅洁净。硬木家具也结合景泰蓝、大理石等工艺，更增艺术感染力。现在全国除保存传统四大产地北京、上海、苏州和广州外，尚有江苏武进、常熟、南通、山东维坊、浙江宁波、云南剑川等地。

【金属家具】主体或主要部件用金属材料制作的家具,如钢管家具、铝合金家具。1925年,赛尔·布鲁尔以钢管、布料设计了第一件钢管椅。30年代末期中国沿海大城市出现用厚壁钢管制作床架、茶几、椅凳等第一代钢管家具。到60年代中期,中国广泛发展了1.2毫米用高频焊接技术加工的薄壁钢管家具,在“以钢代木”的方针指导下发展,到1973年已遍及全国。而铝合金家具比钢管家具更具美丽的光泽、抗锈性强,作为椅框或柜门的表层装饰,给人舒适的触感,并且具有轻而坚韧的特点。因受原材料限制,在中国仅有小批量生产。

【竹制家具】用竹材料作的家具。中国是世界上最早产竹的国家,南方诸省多产竹子,用竹制作家具的历史久远。竹子是一种多年生的禾本科木质常绿植物,成材快,质地坚韧,表面光滑,触感舒适。早在新石器时代西安半坡村先民居住遗址中的陶器上就印有清晰的席纹,甲骨文中也有席子的形象,战国墓有多处出土竹席、竹筥等实物,工艺已较成熟,造型也精美。民间常喜用各种竹子制作各类家具,并大多仿照木家具的造型,产品富有鲜明的民族形式和传统风格。其制作主要采用优质毛、麻竹为原料,运用竹材光洁、凉爽和竹青、内黄等的不同特色,经竹段截取、脱油、弯曲矫正、磨光、漂白、郁制、拼嵌、装修和火制等工序,根据家具设计,用处理好的竹段作骨架,在骨架上再敷以面层,装配成型。竹家具在江南产竹的广大地区有广阔市场,以湖南益阳、湖北武穴、江苏高邮、安徽屯溪最为著名。1949年以后曾相继派竹艺美术师到几内亚、加纳和伊朗等国传授技艺,竹家具打入国际市场。湖北省广济县武穴镇竹器家具已有近百年历史,是由艺人章水泉发展起来的,他制作的花竹椅曾在1915年“太平洋万国

巴拿马博览会”上获奖。

【折叠家具】具有折叠结构的家具。中国早在东汉晚期就已出现。《后汉书·五行志》：“（汉）灵帝好…胡床。”宋代陶穀《清异录》卷三：“胡床施转关以交足，穿绁绦以容坐，转缩须臾，重不数斤。”可见胡床就是一种具有折叠结构的家具。折叠家具主要特点是造型简单，使用轻便，易于携带和存放。现代折叠家具有很大发展。现代折叠家具可供居家旅行两用，拆卸折叠方便，节约房屋使用面积，部件使用小材碎料和人造板，也用其他代用品制作。上海、北京等地制造的提箱式折叠家具，桌子折叠后成箱形，椅子或凳子折叠后可放在桌内，不用时如手提箱，便于携带搬运。折叠椅子多采用椅面活动方式，适合礼堂剧院等公共场所使用，也采用椅面、椅腿连接活动式，适合家庭使用。不用时可折叠堆放，不占地方。坐面采用木板、木条、胶合板、刨花板、漆布、帆布、布条和编藤等。一物多用家具，也是折叠家具的一种，主要特点是增加一些部件，能够抽出抽进，翻转折叠，使一件家具替代几件家具使用。

【板式家具】以板片部件组成主体结构的家具。多用人造板作基材，以各种成型板材（如纤维板、细木工板、刨花板等）和专用五金配件（连结件）为结合手段组合制作而成。板式家具有节约木材、采用新生产工艺、提高生产效率、降低生产成本、价格较低廉的特点。使用时可一物多用，常见单体式、单体组合式、部件组合式等组合形式。单体组合家具根据人们具体生活空间的需要，将橱柜的使用功能加以合理区分，表现出占地少、功能多等优点。

【框架家具】具有整体框架结构的家具。框架一般指建筑工程中,由梁或尾架和柱联结而成的结构。中国古代家具自宋以后曾吸收古代大木构架的作法,传统家具采用框档、立柱结构形式的即称框架。现代采用此类结构形式的家具,多以焊件组成整体框架,再填充板材作为维护部件,焊件之间借助榫卯作为结合方法。

【组合家具】根据板式家具的特点,设计成具有占地面积小、功能多、造型简洁新颖、一物多用特点的家具,它由系列部件或系列单体家具组合成,如现代化的组合柜,占地面积不到6平方米,综合大立柜、五斗柜、食品柜、书柜、写字台等功能,既能合也能分,不仅满足各种使用需求,而且产生多种不同的陈设效果。

【明代家具】中国明代至清代早期约公元14—17世纪这一时期所生产的家具。以花梨木、紫檀木、红木、铁梨木、杞梓木等为主要用材,在宋、元家具的基础上其造型和工艺技术更趋于成熟,一直被誉为中国古代家具史上的高峰,是中国家具民族形式的典范和代表,在世界家具史上独树一帜,自成体系。明式家具主要特点是采用木架构造的形式,结构科学,结构与造型和谐统一,形成别具一格的形体特征,其造型简练舒展,雍容大度,比例匀称,强调家具形体的线条形象,在长期的形成、发展过程中,确立以“线脚”为主要形式语言的造型手法,体现明快、清新的艺术风格,很有中国气派。此外,明式家具不事雕琢、装饰洗练,注重利用和展示优质硬木的质地、色泽和纹理的自然美,雕饰适度,加工精致,工艺精巧,家具显得格物隽永、古雅、纯朴、大方,其上的金属配件考究,式样玲珑,有较好的装饰效果。明式家具比例的高度和谐,体现完美的尺度与人体功学的科学性,合理、巧妙

的榫卯结构和加工工艺，都充分反映了“明式”的卓越水平。因此，明式家具被称为明清工艺美术宝库中的明珠，是中国封建社会末期物质文化的优秀遗产。其种类可分为6类：（1）凳椅类；（2）桌案类；（3）床榻类；（4）橱柜类；（5）架类；（6）屏类。

【清代家具】指公元1616—1911年时期的家具。基本可以分为3个时期：（1）清朝前期的家具，大致上是明代家具风格的延续。（2）康熙、雍正、乾隆三代盛世期，在明式家具造型成就的基础上，吸收多种工艺美术的表现手段，出现一味追求富丽华贵、繁缛雕琢的风气，但不失整体比例，此时正值“广式家具”盛行，加上清宫内院的追随和提倡，清代中叶以后，家具以造型厚重、形体庞大、装饰繁琐而风靡一时。（3）清晚期家具。过分强化雕饰的处理，雕饰泛滥，富丽不足而流于琐碎，造型上追求某种趣味而忽视结构的合理，注意细部的雕饰而忽略整体比例权衡，形式主义的手法流行，整体水平下降，繁琐、臃肿之作泛滥。

【苏式彩画】因起源于苏州而故名。宋代王室南迁，金都北移，形成一源二流，分别发展。在北京的称为北方苏式彩画，在苏州的称为南方苏式彩画。南方苏式彩画以锦纹为主，北方苏式彩画则以山水、人物、花卉、楼台为主。此二种苏式彩画并驾齐驱，呈南北对峙并立局面。苏式彩画与和玺彩画、旋子彩画的主要不同点在于枋心和包袱。所谓“包袱”，其作法是在新画中以不同形状的线包围出一个相对的空间，内部画上山水、人物、花卉、楼台等内容，亦即是在彩画中包含彩画。著名的代表作是北京颐和园长廊上的彩画。

【多宝格】即博古架，是类似的书架式的木器。又称什锦榻子、集锦榻子或多宝榻子。上部有栏杆，中部用横竖板块，使格划分成大小不同、高低错落的几何空间，形成不同样式的许多层小格，格中多陈设多种古玩、器皿、稀世珍物，下部多作成柜子形式，是一种高级典雅的室内分割空间的隔断物。

【落地明造】格扇门的一种精致种类，即是在格扇下部去掉裙板，整个格扇芯子全部采用装饰纹样或雕刻来填充，如同一匹锦缎悬挂起来。

【官帽椅】明式家具中椅类的一种，有四出头官帽椅和南官帽椅两种，都属扶手椅。四出头官帽椅的“四出头”是指椅子的“搭脑”两端出头，左右扶手前端出头。其标准式样是后背为一块靠背板，两侧扶手各安置一根“连帮棍”。南官帽椅是南方制作的一种官帽椅，搭脑左右和扶手前端不出挑。二者都是中国明式家具中椅子造型的典型式样。

【罗汉床】又称弥勒榻。其右、左、后三面设围子，有素板围子和雕攒围子之分。其形体一般较大，有无束腰和有束腰两种类型。有束腰且牙条中部较宽，曲线弧度较大的，俗称罗汉肚皮，故又称罗汉床。常置于书斋、客厅内。《遵生八笺》：“短榻高九寸，方圆四尺六寸，三面靠背，后背稍高，如傍置之佛堂、书斋、闻处，可以坐禅习静，共僧道谈玄，更甚斜倚，又曰弥勒榻。”

【杨妃榻】又称贵妃榻。一种古时用来供妇女休憩用的小巧坐榻，面较狭小，榻两侧多作曲尺状榻围子，可坐可躺，有的榻端还装

有可以转动的藤枕、制作精致，形态优美，故有此名。

【万历柜】即亮格橱。兼有橱柜和格架的特点。亮格是指不设门扇的隔层，取其透亮之意。柜则指设有门扇的隔层。亮格通常有券口牙子和栏杆花板作装饰，造型独特，是明式家具中一种较典型的式样。因此种格橱曾盛行于明代万历年间，故名。

【香案】用以放置香炉、供品的狭长家具。后世寿庙、宗祠中神、祖前置放香炉、灯檠、五供的长案也称之为香案。《清稗类钞》中记载：“香案，庙中神前长几，以置香炉，烛檠者。”

【供桌】祭祀时常用以供放置陈设香炉、蜡竿和摆放供品的桌子，故名。厅堂上置放于天然几前的一种长方形桌子，高度大约与方桌相等。常与天然几、八仙桌和两只“独座”，或一对扶手椅共同构成一组家具。它是苏州古典园林家具中常见的一种家具样式。

【太师椅】家具的俗称，不同时代有不同样式。宋代指的是一种带有荷叶托首的交椅。宋代张端义《贵耳集》：“今之交椅，古之胡床也。自来只有栲栳样，宰执侍从皆用之。因秦师垣（桧）在国忌所，偃仰时坠巾。京尹吴渊奉承时相，出意撰制荷叶托首四十柄，载赴国忌所，遣匠者倾刻添上，凡宰执侍丛皆有之，遂号太师样。”在明代则指的是有固定结构的圈椅。明沈德符《万历野获编·玩具物带入号》：“椅之杯棬联前者，名太师椅。”故称大圈椅为太师椅。至清代，太师椅式样并无定式，体形较大，作工精致，多指一种设在厅堂上的有固定结构的较大的扶手椅、屏背椅等。

【禅椅】指僧侣打坐、说法时所坐的椅子。因使用的方式是结跏趺坐，故椅盘比一般扶手椅大而宽敞。多用天然树枝：树根、竹、藤制作。《长物志》卷六“禅椅以天台藤为之，或得古树根，如虬龙诘曲臃肿，榱桷四出，可挂瓢笠及数珠、瓶钵等器，更须莹滑如玉，不露斧斤者为佳。”明《遵生八笺》卷八：“禅椅较之长椅，高大过半，惟水磨者为佳。斑竹亦可。其制惟背上枕首横木阔厚，始有受用。”

玉 器

【良渚文化玉琮】江苏武进寺墩遗址出土。玉琮为方柱体筒形，外方内圆，孔由两头对钻而成，两头大小不一，分为8节。其高23厘米，大头宽6.5厘米，小头宽5.8厘米，孔径4.6厘米。其表面每节以四边为中线，各有一组简化的象征兽面的纹饰。此种以兽面纹装饰的玉琮，最早是在江苏吴县草鞋山遗址，良渚文化墓葬中发掘出土。

【妇好墓玉器】1976年在河南安阳小屯村发掘商代第二十三王武丁配偶“妇好墓”，此墓出土玉器750余件（未计穿孔小玉片与玉器软片），经初步鉴定约300余件，均系软玉。主要种类有用作礼器或装饰的琮、圭、璧、环、璜、玦及各种佩饰等，有用作仪仗的戈、矛、戚、钺、大刀及斧、凿、镞、铲等，还有生活用具如臼、杵、调色盘、小玉刀、梳、匕等，另外还有扳指、器座形器等杂器。它们均为商代玉器精品，显示出当时琢玉技术的高度水

平，雕刻精细，均为浮雕或圆雕制品，特别是雕成人像和各种动物形象的装饰品，造型多样，线条流畅，10余件玉、石、人物雕像比例基本适当。一件腰际插宽柄器的跽坐玉人高7厘米，盘辫戴冠，着高领衣，长袖窄口，腰束宽带，着鞋，神情倨傲，看似奴隶主。动物形象玉雕，写实的虎、熊、象、马、牛、鸟、鸽、鸂鶒、燕、鹅、鱼等，不少是罕见的珍品。非写实的龙、凤、怪鸟等，龙多作蟠卷状，张口露齿，头有钝角。石器共出土63件，一件石牛，造形与雕琢均精，下颌上刻“司辛”二字，一件石磬，上端一侧刻“妊冉入石”四字，还有玛瑙、绿松石、孔雀石以及绿晶等质料的宝石器。器形有虎、鸽、龟、蛙等形象。

【渎山大玉海】通称玉瓮。为宋、元时期遗物，现存北京北海公园团城。它重达6500公斤，整体由一块黑质白章的大玉石精雕而成，其体为椭圆，内空，口径最小处135厘米、最大处182厘米，最大周长493厘米，空腔深55厘米。其玉质斑驳空幻，玉色呈青白色。其体外周身饰波涛汹涌的大海，下部以浮雕加阴线勾刻的手法表现旋卷的波浪，上部以阴刻曲线勾划漩涡作底纹、周身主体雕刻出没于海浪波涛中的鱼兽，有龙、猪、马、鹿、犀、螺等。采用浮雕和线刻相结合的方法表现，既粗犷豪放，又细致典雅，动物造型兼具写实和浪漫色彩。玉瓮腔内无纹。清代皇帝御题诗三首并序，概述其形状与经历，由玉工精心镌刻腔内。其序曰：“玉有白章，随其形刻为鱼兽出没于波涛之状，大可贮酒三十余石，盖金元旧物也。曾置万岁山广寒殿内，后在西华门外真武庙内，道人作菜瓮。……命以千金易之，仍置承光殿中。”从序言可知这件玉瓮是一件巨形贮酒器。玉瓮是元世祖忽必烈在至元二年（1265）制作，它反映元初强盛的国力，从玉器发展史看，确系划

时代里程碑式作品，说明此时玉器工艺制作进入了鼎盛时期。据考查，其制作大致可分为如下几步骤：先设计平面图样，在玉料上勾画玉海的基本轮廓。动工时，先是“断底”，即把玉海底部及四周凸出的余料切掉，显出大致形体；再掏膛，即用各种工具将玉海中部掏空；第三步，进行器物外部的景物加工，用管钻取出深浅浮雕物的余料，今玉海正面龙头上尚留存两个制作时留下的败钻口，一个直径 1 厘米，一个 2 厘米，余料取完后，再用压砣、钻砣、勾砣等工具，砣磨出各种景物的具体形象和纹饰，最后碾磨、磋磨和光亮表面。

【大禹治水图玉山】清代玉雕珍品，陈列于北京故宫博物院珍宝馆，是中国玉器宝库中用料最宏、运路最长、花时最久、费用最昂、雕琢最精、器型最巨的玉器，也是世界上最大的玉雕之一。玉山用青玉制成，高 224 厘米，宽 96 厘米，重约 5300 多公斤。底座为 60 厘米高、数千斤重的嵌金丝褐色铜铸座。青白玉的晶莹光泽与雕琢古朴的青褐色铜座相得益彰，互映生辉。玉山通体立雕，重山叠嶂，流泉飞瀑，洞壑深邃。玉山上部阴刻填金清高宗于乾隆五十三年（1788）一月撰写的《题密勒塔玉山大禹治水图》御题诗一首及其注释，共约 1700 多字，记述材料来源及制作动机，诗文下有“八徵耄念之宝”方印。山的正面还钤刻乾隆的“五福五代堂古稀天子宝”方印。从诗文和注释看，这件玉材采自新疆和阗西部昆仑山脉中的密勒塔山，离北京 1 万多里。据记载，运输时，前面用 100 匹马拖拉，后面有成千成百的工匠推，需在冬天路面上泼水冰冻才以助滑行。乾隆四十六年（1781）二月初十，内务府画匠和设计人员将玉山图稿设计完毕，同年 5 月 27 日，将图稿和玉料运到江苏扬州，在当年底正式动工制作。当时宫内制玉

高手张君先、贾连运、张德绍、蒋均德、欧觐先、金振宪等，都参与了这一巨大工程的设计工作。抵扬后，由当时两淮盐政所辖的苏扬玉雕匠师施工。乾隆五十二年（1787），“玉禹山”运回北京，择地安设，刻字钤印，颇费周折，至乾隆五十三年才大功告成。这样，“玉禹山”从设计、运输、雕琢到刻字、安陈，前后共花了8年时间。若加上玉料的运输时间，共费10余年。玉山工程复杂，工艺精湛，器形巨大，在中国工艺美术史上极为罕见，为稀世珍品。

【玉雕技法】古玉制作技法，源于制作石器。《诗经·淇澳》：“如切，如磋，如琢，如磨。”切、磋、琢、磨是制作玉石器使用的工艺程序。切，即解料，解玉要用无齿的锯加解玉砂，将玉料分开；磋，即使用圆锯蘸砂浆修治；琢，是用钻、锥等硬质工具雕琢花纹、钻孔；磨，则是最后一道工序，使用精细的木片或葫芦皮、牛皮蘸珍珠砂浆，加以抛光，玉器便发出凝脂似的光泽。此套制玉技术程序，在商代就已为工匠们掌握。现今的玉雕技法，大体采用切、磋、琢、磨四种方法。先秦时称为琢玉，宋时则称为碾玉，今称之为碾琢。

【玉器纹饰】玉器上施用的装饰纹样。玉器纹饰随时代的进展，不断演变发展。新石器时代玉器多素面；商、西周多龙、蟠螭、饕餮、云雷纹；春秋、战国多蒲、谷、乳钉等纹饰；西汉多勾云纹，谷、蒲等纹亦较常见；隋、唐多飞天、花卉、鸟兽等纹；宋、元时期凤凰、牡丹纹较习见；明清绘画纹饰较为突出，并常见题字和各种铭文。玉器纹饰中龙纹和蟠螭纹所占比重较大，此外尚有饕餮纹、谷纹、蒲纹、蚕纹、乳钉纹，回纹、云头纹以及各种人

物、花卉纹等，其种类和演变，从一个方面反映了古玉器的特征。

【金缕玉衣】又称玉柙、玉匣。汉时帝、王的殓服。根据等级划分为金缕、银缕、铜缕三种玉衣，在考古工作中皆有发现。《后汉书·礼仪志》下：“守官令兼东园匠将女执事，黄绵、缙纁、金缕玉柙如故事。”注：“《汉旧仪》曰：‘帝崩’含以珠，缠以缙纁十二重。以玉为襦，如铠状，连缝之，以黄金为缕。腰以下的玉为札，长一尺，广二寸半，为柙，下至足，亦缝以黄金缕。”1968年河北省满城西汉墓出土金缕玉衣，汉中山靖王刘胜夫妇皆裹玉衣。男玉衣形体肥大，腹部突起，工艺复杂，形似人体，由长方形，正方形、三角形和多边形玉片2498块组成，所用编缀金丝重约1100克。玉衣由头罩、上身、袖子、手套、裤筒和鞋六部分组成。玉片的形状、大小都经过严密设计和精细加工。女衣为刘胜妻窦绾的金缕玉衣，也保存完整。它们是我国考古工作者第一次发现的成套玉衣。

【璧】古玉器名。其形为扁圆，正中有孔。璧分为大璧、谷璧、蒲璧。大璧径长一尺二寸，天子所用礼天之器，诸侯享天子者亦用之。礼天须用苍色，璧形圆，像天之苍色。谷璧为子所执用，饰以谷纹，取其养人之义。蒲璧为男所执，琢饰为蒲形，蒲为席，取其安人之义。此三者统称为“拱璧”，因皆须两手拱执。另有一种系璧，其形较小，佩于绅带之物。玉璧是古代贵族所用礼器，不同时代和不同情况下，也有起信物和装饰物之用。玉器用途复杂，大致可分以下几类：（1）为祭器，用以祭天、祭神、祭山、祭海、祭星、祭河等；（2）为礼器，用作礼天或以别身份；（3）作佩系；（4）作砝码用的衡；（5）作辟邪和防尸腐用。玉器在新石器时代

已有，多光素无纹饰，器形较简单。商周时代的璧，厚薄不匀，形制也不规整，并有蚕纹、谷纹、蒲纹、兽纹等雕饰。汉承前代风格，雕工较精细。汉以后至宋、元时，玉璧少见。明清时再度兴盛，出现大量仿古制品，璧上常见精细浮雕和螺旋状纹饰。璧在汉墓中发现较多，常放在死者胸前或背上，有的放在棺槨之间，甚至还镶嵌在棺的表面作装饰用。

【瑗】古玉器名。即大孔的璧。《尔雅·释器》：“好倍肉谓之瑗。”郭璞注：“瑗，孔大而边小。”《荀子·大略》：“问士以璧，召人以瑗。”

【璜】古玉器名。为古代贵族朝聘、祭祀、丧葬、征召的玉制礼器，也用作佩饰，是一种弧形的玉器。《周礼·大宗伯》“以玄璜礼北方。”《说文》：“半璧曰璜。”玄象北，万类闭藏，地上无物，惟天半见也。考古发现，玉璜最早之器，于浙江河姆渡文化发现。新石器时代的佩璜，一般两端各有一小孔，用以佩戴。殷代玉璜，一般是玉璧的 $\frac{1}{3}$ ，只有少数接近 $\frac{1}{2}$ 。“半璧曰璜”的说法，与殷制、周制不吻合。璜穿孔为佩饰物，故有“佩璜”之称。商代玉璜，多由璧环类改制而成。妇好墓中的玉璜，有的用两件或三件可拼组成一只玉璧，有的则是玉璧圆周的 $\frac{1}{4}$ 。佩璜成型后，一般再次雕琢，形成龙形、鱼形，有的再在表面雕刻鳞纹和三角形纹饰等。

【琮】古玉器名。其形为外方内圆的管形玉器。玉琮始见于江苏南部新石器时代良渚文化墓地。殷代，玉琮常出现，但器形较矮。汉代，玉琮已不再制造，迄今为止仅在汉墓中发现几件，皆由旧玉

改制而成，改制后不再作为仪礼用的玉器，而成为一种装饰或陈设玉器。汉以后玉琮不多见。明清两朝时有仿古制品，但已脱离先秦风格。其用途，有礼地、发兵、享后和夫人、敛尸、饰辂辇竿头、古织机上持琮翻交等。

【杂佩】古代玉佩，用各种佩玉构成，故名。古人以玉比德。《礼记·玉藻》：“古之君子必佩玉”；“凡带，必有佩玉”，“天子佩白玉，公侯佩山玄玉，大夫佩水苍玉，子佩瑜玉，士佩璆玫”。《毛传》：“杂佩者：珩、璜、琚、瑀、冲牙之类。”《古玩指南》：“杂佩者，左右佩玉也，每一佩玉七块，上横者曰珩玉，其形如角菱，其首一眼用以系带，其两角各一眼，中间一眼，共三眼，系三组系以璜珠，中组之半贯。据瑀玉其形圆，上下俱三眼，共六眼，联络上下之组。末悬冲牙，形如半璧。圆处中有一眼为组所联，平处向下，两头尖处向两边，两旁组半各悬琚，琚形方，上下各一眼，上眼联上半组，下眼联下半组，组末系璜，璜形如半璧，两璜相向如全璧焉。又两旁组之内，间又有两组上半交贯于瑀上，而中组两旁之眼，瑀下面中组两旁之眼，各一组分系于璜，行则冲牙系璜而发声，俗称珩璜佩环者，皆佩玉之名也。”

【含玉】古玉器名。“含”又作“唵”、“琫”，有的还称“押舌”。入殓时用来放在死者口中的玉。因死者身份不同而有区别，有含璧、含珠、含瑁、含米、含贝等。含玉，多为蝉形，故又称玉蝉。据考古发现，早在殷商时死者口中就含有贝。春秋时代死者口中含的是“珠玉”。河南洛阳中州路816号西周墓，在死者口中发现一件带孔的蝉形玉。玉蝉作含玉，在汉墓中发现较多，60年代，在山西阳高西汉墓、南昌老福山西汉墓、广州动物园西汉9号墓、定

县北庄东汉墓，均有玉蝉出土。含玉器形除玉蝉外，尚有其他形状，如江苏徐州奎山西汉墓中发现死者口中有龙形含玉（玉龙）。此外，也发现有未经加工的碎玉块作含玉的。

人 物

【干将莫邪】春秋两位铸剑名匠。传说吴王阖闾曾下命；令干将炼铸两把宝剑。干将与其妻莫邪上山采集精良铁矿石，升火炼铸。始炼三个月，矿石不熔。莫邪则剪下头发和指甲抛入炉中，并让三百青壮年“鼓囊（用牛皮做成的鼓风机）、装炭”，提高炉温，矿石熔化，（头发、指甲与铁液混和，可改变含炭量，能提高铁质）终于铸成两把锋利的宝剑，命名为“干将”、“莫邪”。据考，干将剑显现“龟纹”，“莫邪”剑显现“漫理”（水波纹），这类花纹只有钢才具备，从而可推断此时已炼出钢。

【鲁班】见“建筑”中的“鲁班”。

【蒙恬】传说善制毛笔。为秦名将，为秦二世所迫自杀。文献中有一传统说法，认为毛笔为蒙恬所创制，此说不确。后唐马缟《中华古今注》载：“蒙恬始作秦笔”。对笔杆、笔毛用材和做法做了改进，采用鹿毛和羊毛不同硬度的毛制笔尖。1972年甘肃武威磨咀子东汉中期墓出土一支毛笔，笔头的芯及锋用黑紫色硬毛，外覆较软黄褐色毛。此笔与马缟说法相符，疑为经蒙恬改进后的汉笔。

【陈宝光妻】佚名。西汉昭帝、宣帝时女织绡艺人。创造一种绡锦提花织机，所织绡锦精美光洁。《西京杂记》：“霍光（汉昭帝时大司马将军）妻遗（送）淳于衍（皇后乳医）蒲桃（葡萄）锦二十四匹，散光绡二十五匹。绡出矩鹿陈宝光家。宝光妻传其法，霍光召入其第，使作之。机用一百二十蹀，六十日成一匹，匹值万钱。”

【李骏】西汉后期铜器名匠，生卒不详。陕西西安市三桥镇高密村，出土一批西汉窖藏铜器，为首都长安上林苑皇家宫馆用器，铸作精良。一铜鉴上有“上林铜鉴……阳朔四年（前 21）五月工李骏造二百四十件第二十四”铭文。

【韦诞】制墨笔名匠。所制之墨被誉为“仲将之墨”。他以制墨著称于世，后人认为诞是墨的发明者。韦诞所制笔称“韦诞法”。著有《笔经》一书。古代如采用鹿毫为大有可为柱、羊毫为被，心毫、副毫有时用两种不同兽毫制作，即为兼毫。韦诞法制笔，以强毫为柱、柔毫为被，被毫又分心、副两种，以健毫为心、软毫为副。柱毫、被毫用两种不同兽毫制作。旧传笔有尖、齐、圆、健四德，韦诞法制笔能达到四德兼备的效果。

【史虎】汉代笔工。1957 年，甘肃武威磨咀子 2 号汉墓出土一支毛笔，笔尾削尖，便于簪发（接文献中知，有以笔簪发的历史记载）。笔杆刻“史虎作”铭文，为迄今发现刻有笔工姓名的最早实物之一。

【白马】东汉笔工。1972年甘肃武威磨咀子49号东汉中期墓，出土一管毛笔，现藏甘肃省博物馆。笔头的芯及锋采用墨紫色硬毛，外覆较软黄褐色毛。笔杆前端中空容纳笔头，外扎丝髹漆。此笔尾部削尖，便于簪发。出于墓主人头部左侧，原来可能簪在死者头上。笔杆长21.9厘米，笔尖长1.6厘米，正合汉尺一尺（约23厘米余）和王充《论衡》所说“知能之人，须……一尺之笔”记载相符。笔杆刻有隶书“白马作”阴刻铭款，此为迄今发现刻有笔工姓名的最早实物之一。

【赵夫人】三国吴人。丞相赵达之妹。时人称“针绝、机绝、丝绝”。善刺绣、丝织、巧妙无双、亦工亦画。她能于指间，以彩丝织龙凤之锦，大则盈尺，小则方寸，宫中号之“机绝”。以胶绩丝发作轻幔，展开则广纵数丈，卷起可放置枕中。

【戴逵】字安道，东晋雕刻家、画家。擅雕铸佛像，工画人物、山水、走兽。《法苑珠林》卷二十一：“东晋会稽山阴灵宝寺木像者，……戴逵所装……致使道俗瞻仰忽若亲过”。曾为招隐寺，手造五夹纈像。他为瓦棺寺塑造“五世佛”和顾恺之的壁画“维摩诘像”、狮子国送来的玉佛，当时并称“三绝”。

【诸葛氏】佚名，唐代制笔名工，宣州人。诸葛氏为宋代宣城善制“散卓笔”诸葛高的先辈。所制之笔，称为“宣笔”，时为书法家称赞采用。相传某贵族，为求宣城诸葛氏之笔，学习晋代二王（王羲之、王献之）楷书，每支酬以十金，定此种笔名为“翘轩宝帚”。

【奚超】唐代制墨名工，易水人，后迁居安徽歙县。奚鼎之子。元陶宗仪论及松烟墨制法时说“自易水父子（指奚超及廷珪）渡江，庶几集大成云”。宋仁宗嘉祐年间（1056 后），每次于“群玉殿”宴近臣，以“李超（自奚超南渡，奚家世为南唐墨官，赐姓李）墨赐之，曰：新安香墨”。奚制之墨被誉为“丰肌腻理，光泽如漆”。

【尹仲修】1982 年 12 月，西安东郊发现唐代李敬实墓志一合，完整无损。其刻工精细，书法娴熟。志盖中央刻篆书“唐故军器使赠内侍李公墓志”十二字，墓志最后刻“镌玉册官尹仲修刻字”铭文，此可说明尹仲修不但擅碑刻，同时也长于琢玉，曾任镌玉册官。

【杨惠之】唐代开元时雕塑家。曾先学画，与吴道子同书张僧繇笔法，后专攻雕塑。他所塑倡优人留杯亭彩塑像，陈列市中。路人从背面就能认出。他在南北各地寺院，雕塑过许多塑像。时有“道子画，惠之塑，夺得僧繇神笔路”之说。惠之曾著《塑诀》一书，惜已不存。

【思托】唐代僧人，鉴真大和尚（688—763）高足弟子，曾随鉴真六次东渡。善制漆器，现藏日本奈良唐招提寺鉴真髹漆夹纻造像，传为思托、忍基（日本高僧）等设计、塑造、像高 80.1 厘米。为鉴真生前所作，彩色、刻纹简练，造型生动，为唐夹纻造像的佳作。日本视为“国宝”。迄今仍供奉在招提寺内“御影堂”。据唐招提寺史料，传招提寺金堂卢舍那佛像，为义静（鉴真弟子）所作，或云为思托等合作，并有日本僧人参加。为竹胎漆箱，像高 304.5 厘米。

【卢眉娘】工刺绣，唐代南海人。其眉为线且长，故名眉娘。幼而慧悟，伶巧无比，14岁能在一尺绢上，绣“法华经”7卷，字的大小，不逾粟粒，而点画分明，细如毫发。其品题章句，无有遗阙。善作飞仙盖，以丝一缕分为三缕，染成五彩，于掌中结飞盖五重，中有十洲、三岛、天人、玉女、台殿、麟凤等像，再外列执幢捧节之童千余。盖阔一丈，重不足三两。永贞元年（805）南海贡奇女眉娘。后顺宗赞其惊人技艺，谓之“神姑”。令居宫中。元和（806—820）间，宪宗赐以金凤环。眉娘不愿在禁中，遂度为道士，回归南海，赐号逍遥。罗浮处士李象先作《卢逍遥传》。

【段成式】制纸能手，以造云兰纸著名。字柯古，官至太常少卿，唐代临淄人。《全唐诗》段成式《寄温飞卿牋纸序》：“予在九江造云兰纸，既乏左伯之法，全无张永之功，辄送五十板。”新旧《唐书》有其传。著有《酉阳杂俎》20卷，续集10卷。

【刘九郎】生卒年不详，佚其名与籍贯。唐代著名彩塑艺人。曾于河南府南宫大殿塑《三清大帝塑像》及门外青龙、白虎等，称誉为“神巧”。为广爱寺塑作《九子母》，塑毕，其声名满天下。于长寿寺塑卧孩儿，京邑士庶无不钦叹。时人评其塑作，和王温、杨慧之同列神品。

【杨存实】生卒年不详，唐代晚期著名金银工匠。1958年，西安南郊后村出土一批银铤、银器中，有一银铤侧面篆刻有“打作匠臣杨存实作下作残银”12字铭文。1979年10月，陕西西安西郊未央区鱼化寨南二府庄，出土唐代咸通十三年（872）的银器上有：

“宣徽酒坊，咸通十三年六月二十日别敕造七升，地字号酒注壹枚，重壹百两，匠臣杨存实等造。监造番头品官臣冯金泰，都知高品臣张景谦，使高品臣宋师贞”。“打作匠臣”和“匠臣”反映出其工种是“打作匠”，杨存实是金银作坊院官匠，在器物上篆刻他的名字，反映唐代严格的管理、考核工匠制度。

【王温】唐代著名彩塑艺人。其工精技妙，古今绝手，曾为汴州（今河南开封）大相国寺重装圣容，有“金粉肉色”之誉，并装山门下善神一对，号称大相国寺十绝之一。

【陈德谦】古代碑刻名匠。曾刻《广政石经》，因该石经始刻于后蜀孟昶广政元年（938），故名《广政石经》或《蜀石经》、《后蜀石经》。因地点在四川成都，故又称《成都石经》、《益都石经》。始刻时，其经只有《孝经》、《论语》、《尔雅》、《周易》、《毛诗》、《尚书》、《仪礼》、《礼记》、《周礼》、《春秋左氏传》（只刻十七卷）等。后宋人田况补刻《公羊传》、《谷梁传》和《左传》18—30卷；席贡补刻《孟子》，晁公武补刻《古文尚书》，同时并校诸经异同，著有《石经考异》，并刊刻于石。刻经时间长达186年，加上刻《考异》，更长至232年。石经至元明不知下落。北京图书馆1965年在周恩来总理关怀下，有一部从香港买回的《蜀石经》，系宋元拓本，是现存《蜀石经》的最佳本。

【王文沼】北宋早期版刻名工。曾刻“大随求陀罗尼轮曼荼罗”，上有“施主李知顺，王文沼雕，太平兴国五年（980）六月二十五日雕版毕手记”字款。图中心刻有陀罗尼轮，中央有八臂菩萨端坐莲台，边缘饰以戟剑、莲花插幢等法器。下面池中一大莲座，托

住陀罗尼轮，两大力神仙半露水面，托住大莲座。其场面宏大，结构谨严、雕工精美。为甘肃敦煌莫高窟发现的北宋雕版精品，原版画藏英国伦敦大英博物馆。

【陶玉】唐武德时期制瓷名工。兰蒲《景德镇陶录》：“陶窑，唐初器也，土惟白壤，体稍薄，色素润。镇钟秀里人陶氏所造。”《浮梁县志》：“镇（景德镇）民陶玉者，载瓷入关中，称为假玉器；且贡于朝，于是昌南镇（今景德镇）瓷名天下。”陶玉所烧瓷器，后称“陶窑”。

【霍仲初】唐代武德时瓷器名工。所制瓷色素，质薄，莹缜如玉，称“霍器”、“霍窑”。兰蒲《景德镇陶录》“霍窑，瓷色亦素，土埴膩，质薄，佳者莹缜如玉，为东山里人霍仲初所作，当时呼为‘霍器’”。乾隆《浮梁县志》“新平霍仲初，制瓷器就精巧，唐兴素瓷，在天下而仲初有名。……武德四年，有民陶玉者，载瓷入关中，称为假玉器，献于朝廷。于是诏仲初等暨玉制器进御”。时有“霍窑”与“陶窑”并称。

【阎立德】唐初工艺、建筑名师、画家。弟立本，唐画家、壁画高手。武德中为尚衣奉御，造袞（皇帝礼服、一名袞龙衣）、冕（皇帝礼帽）、大裘等六服（皇帝所穿六种服饰）、腰舆（用手抬的轿子。《决疑要录》：“腰舆以手挽之，以别于肩舆”。）伞扇，咸得妙制。贞观初为将作大匠，造翠微玉华宫称旨，官至工部尚书，封大安县公。

【窦师伦】一作师纶，字希言。善绘事，尤工鸟兽。曾创“陵阳公

锦样”。他曾经研究过舆服制度，精通织物图案设计。在继承优秀传统图案的基础上，吸收中亚、西亚等题材和表现技法，创造当时誉为“陵阳公样”的新颖绫锦，寓意祥瑞、章彩奇丽，一直流传到中唐还受人欣赏。唐张彦远《历代名画记》卷十：“性巧绝，草创之际，乘舆皆阙，敕兼益州大行台，检校修造。凡创瑞锦、宫陵，章彩奇丽，蜀人至今谓之陵阳公样。官至太府卿，银、坊、邛三州刺史。高祖太宗时，内库瑞锦、对雉、斗羊、翔凤、游麟之状，创自师伦，至今传之。”

【张龙树】唐贞观时装裱名艺人。善书画装潢，为当时装裱能手。唐张彦远《历代名画记》中《叙自古跋尾押署》中亦有对他的记载。

【朱克柔】云润（今上海松江）人。字强、刚。南宋高宗时缣丝名手，女画家。以缣丝女红闻名于世。安仪周：《墨缘汇观·名画》，文彦可题字：“朱克柔，……工品价高，一时流传至今，尤成为罕赠。此尺帧，古澹清雅，有胜国诸名家，风韵洗去脂粉，至其运丝如运笔，是绝技，非今人所得梦见也，宜宝之。”克柔所作缣丝，人物、花鸟均精巧，晕色和谐，清新秀丽。后世收藏家视为名画。清故宫有《缕绘集锦册》12开，见于《墨缘汇观》、《石渠宝笈》续编。克柔亦善画。传世缣丝作品有“莲塘乳鸭图”（上海博物馆）、“山茶”和“牡丹”（辽宁博物馆藏）等。其缣工精细、风格高古，形神兼具，为南宋缣丝中代表作。

【朱明】浙江杭州地区版刻名工，南宋初叶雕梓艺人。曾刻《乐府诗集》，绍兴间杭州地区刻本、《战国策注》，绍兴间杭州地区刻本、

《周易注疏》，两浙东路茶盐司刻宋元递修本、《尚书正义》，两浙东路茶盐司刻宋元递修本、《唐书》，绍兴间两浙东路茶盐司刻本。

【沈子蕃】吴郡（今江苏苏州）人，一说定州（今河北定县）人。与朱克柔同时代，南宋刻丝名艺人。以名人书画为粉本，缂作工丽典雅、色泽古朴。传世作品有“青碧山水图”，上有“子蕃制”3字款；宋徽宗“花卉图”；崔白“三秋图”；“梅鹊图”，（故宫博物院藏）；“花鸟图”等，缂作把原画的精神缂得神韵生动、丝纹匀细。《石渠宝笈》续编，有“花鸟”、“梅花寒雀”、“山水”、“秋山诗意”、“梅鹊”等轴，列为上等珍品，有“子蕃印，沈氏款”。

【金念五郎】南宋漆器名艺人。擅长鎏金镶嵌。1977年和1978年春，江苏武进县林前公社出土一批南宋漆器，其中一件鎏金花卉人物奁，出于2号墓，通高21.3厘米，直径19.2厘米。木胎，灰漆，漆层较厚，表面朱漆地，细钩鎏金。十二棱莲瓣形，分盖、盘、中、底四层，合口处镶银扣。器盖十二棱间各有折枝花卉图案，盖面为一幅仕女图。花园中为二主一仆，二主衣着华丽，长裙曳地，外穿花罗直领对襟衫，一人持团扇，一人持摺扇，两人挽臂而行，旁侧一侍女，手捧长颈瓶。凡盖面、盘、中及底各层棱间其上花卉图案均鎏金，盖面内有“温州新河金念五郎上牢”字。这件珍贵的南宋鎏金漆奁，为金念五郎手制。

【章生一】南宋瓷器名师。处州龙泉（今浙江丽水）人。与弟章生二在龙泉琉田各主一窑。章生一主持的称“哥窑”，生二主持的称“弟窑”。哥窑产品体重、质细，釉面多裂纹，如鱼子者称“鱼子纹”，碎为大小块纹者称“开片”。釉色以米色、豆绿居多，厚润

莹泽如新。

【吴静山】南宋末福建彩塑艺人。据传吴静山原籍福建，因避战乱，举家迁居广东潮州浮洋镇大吴村。为生活，塑造一些简单泥玩具出售。此后世代相传、改进，发展为著名的“潮州彩塑”，又因产于浮洋，又名“浮洋彩塑”。

【田珣】宋代泥塑艺人，以善制泥孩像著名。宋代陆游《老学庵笔记》五：“承平时，鄜州（今陕西北鄜县）田氏作泥孩儿名天下，态度无穷，虽京师工效之，莫能及。一对至直十缗，一床至直十千。一床者，或五或七也。小者二三寸，大者尺余，无绝大者。予家旧藏一对卧者，有小字云：‘鄜畤田妃制’。绍兴初，避地东阳山中，归则亡之矣”！宋时，此种“小塑土偶”称为“摩④罗”。

【丘处机】金代著名琢玉高手，生卒不详。相传是当地著名道教大师，道号长春真人。曾游历新疆、甘肃、陕西、河南等地，学治玉技艺。主持北京白云观时，曾亲自带领徒弟琢玉。后北京玉石业行会，尊崇他为琢玉鼻祖，每到丘处机生日时，都要纪念参拜这位鼻祖。以前琉璃厂小沙土园，设有“北京玉器同行长春会馆”。

【黄道婆】（约 1245—？） 又名黄婆，元代棉纺织工匠。参见“纺织”中的“黄道婆”。

【阿尔尼格】（1245—1306） 原译阿尼哥、尼波罗（今尼泊尔）人。元代世祖、成宗时雕塑家、建筑家和工艺家。1260 年，应元世祖

忽必烈之请，到西藏参加营建黄金塔工作。后入京，任光禄大夫、大司徒等。擅画塑和铸金造像，一生主建大批佛寺、佛塔、道宫。大都（今北京）和上都（治开平府，今内蒙古正蓝旗闪电河北岸）各寺观、塑不少佛像和天尊像，造型独特，人称“梵式”。对后世佛教雕塑有一定影响。

【雷起龙】元代延祐年间著名工艺设计艺人。生卒不详。其后代累世供职清廷样式房，凡宫室、服饰、用具等，多由雷氏绘图设计，称为“样子雷”，遗《雷氏大成总谱》一书。

【管道昇】（1262—1319）元代书画家，精于刺绣。名书画家赵孟頫之妻。字仲姬，吴兴（今浙江吴兴）人。延祐四年（公元1317年）封魏国夫人。心信佛法，手书“金刚经”数十卷，以施名山名僧。番禺叶玉甫家，藏有仲姬自绣“十八应真图”一册，上有中峰和尚题跋。南京博物院藏道昇绣“观音像”，用接针、斜缠针、擞和针、鸡毛针绣成。观音面颊丰满，端庄静穆，具有工整、健朴之风，承继宋绣传统。

【杨茂】元末杰出雕刻工艺家。生卒不详。浙江嘉善西塘（一作斜塘）杨汇人。善剔红，又工戗金、戗银法。杨茂制造“花卉纹剔红渣斗”藏于故宫博物院，其周身以土黄色漆为地，再涂朱漆50道，上部雕秋葵，下部雕山茶，底部靠边有针刻“杨茂造”三字款。刀法有力，花纹自然柔和，有明显浮雕效果，表现高超雕技。杨茂传世作品不多。后剔红技法传入日本，称为“堆朱”，又把中国元代雕漆名家张成、杨茂二人名字各取其一，成为杨成，后称造剔红器者为“堆朱杨成”。沿用至今，变为专用姓氏。

【朱碧山】又名华玉，元代铸银工艺名匠，浙江嘉兴魏塘人，一作江苏苏州木渎人。《辍耕录》、《香祖笔记》：“元人所造银槎最奇古，腹有文，曰：至正壬寅（1362）、吴门朱华玉甫制，华玉号碧山。”《乾隆吴县志》“朱碧山，木渎银工，制蟹杯，甚奇。”故宫博物院尚藏碧山银槎杯，是富有传统绘画与雕塑特点的铸银佳作。龙槎杯，多见以白银铸成，后加錾雕，头、手、云履等部分是铸成后焊接的。杯显一老树状，一道人斜坐槎上，道冠云履，长须宽袍，双月凝视手中书卷，口作读书状。

【彭均宝】一作老均宝，元代制瓷名师。嘉兴西塘人（今浙江嘉善县人）。原为民间钹金匠，擅制钹金银漆器，所钹人物、山水、亭观、花木、鸟兽极巧妙。后至霍州（今山西霍县）烧制瓷器，其器细白缜腻，体薄尚素。土脉细白者与定”瓷相似，青口欠滋润，所创折腰式甚奇，时称之“彭窑”。佳者与定（定窑）相埒，因呼之“新定窑”，又称“霍器”。

【张德刚】明代永乐前后著名漆器艺人。浙江嘉善西塘人。父张成，元末杰出雕漆工艺家，生于著名雕漆艺人家庭，受父亲张成的影响，善于髹漆剔红，曾进明宫，任营缮所副职。他对明永乐以后雕漆工艺的发展，曾起过很大作用。

【杨埭】明代髹漆名匠，字景和，父为漆工，承父业。《元明事类篇》：“义士杨埭为漆工，宣德间尝遣人至倭国传泥金画漆之法以归，埭习之，更出已意，以为五色金钿，并施物色名称，倭人见之，亦指称叹。盖其天姿敏妙，一艺亦绝古今也。”《骨董琐

记》：“宣德间，有杨埙者，精明漆理，各色俱可合，奉命往日本学制器画，其缥霞山水人物，神气飞动，愈久愈鲜，号杨倭漆”。有关杨埙是否赴日学漆艺说法不一。《图绘宝鉴续纂》、《明画录》说：埙“善以彩色漆作屏风器物，极其精巧。皆以泥金书题于上，书画俱佳。”《珊瑚网》、《七修类稿》、《清秘藏》、《东海集》和《福建画人传》等著作亦有记述。

【崔国懋】明代中期的瓷器名工，曾在景德镇开设民窑，用心钻研，制造宣德类型瓷器，所造盏式，较宣德、成化两窑稍大，但精美相同，号为“崔公窑”，为民窑巨擘。

【供春】明代正德、嘉靖间宜兴制砂壶名手。文称龚春。吴仕（以提学副使擢四川参政）的家僮。吴读书于金沙寺中，供春于奉使之暇。仿老僧制壶，亦淘细土搏坯。其所制砂壶内外。指螺文隐起，胎必累按，制成树瘿壶，寺僧叹服，后专以制砂壶为业。其制品栗色闇，如古金铁，敦庞周正。世人称之“供春壶”。供春手制树瘿壶，现藏中国历史博物馆，其造型古朴，指螺文显现，把内壶身，有篆书“供春”2字。壶原为吴大澂所藏。由储南强在30年代于苏州购得，缺盖（后由裴石民配壶盖）。1949年以后，献给国家。

【何震】时代嘉靖时篆刻家。生卒不详，字主臣、长卿，号雪渔。安徽婺源（今江西）人。其篆刻风格端重、名盛一时，后人推其为皖派（也叫“徽派”）的开创者，与文彭并称“文何”。著《续学古编》2卷。

【罗龙文】明代制瓷名工，生卒不详。处州（今浙江丽水）人。本在横峰造窑器，嘉靖间移于弋阳，仍称横峰窑，又叫弋窑。《陶录》称其“所造瓶、罐、缸、瓮、盘、碗之类，甚粗”。

【元畅】明代嘉靖、隆庆间江苏宜兴制陶名艺人。有关他的姓氏，诸说不一。周嘉胄《阳羨茗壶图谱》、吴騫《阳羨名陶录》作元畅；陈贞慧《秋园杂佩》作袁锡；周伯高《阳羨茗壶系》作玄锡。善制砂壶，以古朴著称。他与赵梁、时朋、董翰并称“四大家”。

【时朋】一作朋朋，又作时鹏。明代嘉靖、隆庆间宜兴制陶名艺人，江苏宜兴人。时大彬父。生卒不详，擅制宜兴紫砂，以古拙见长。与董翰、赵梁、元畅并为“四大家”。

【赵梁】明代嘉靖、隆庆间江苏宜兴制陶名艺人。一作赵良。他所制茶壶，多梁式，以古拙朴实见长。据传，砂壶中的提梁式，创制于赵梁。和董翰、元畅、时朋并称“四大家”。

【朱松邻】明代嘉靖、隆庆时竹刻名手。字子鸣，名鹤。生卒不详，为明代竹刻嘉定派首创者。朱氏世本新安（今安徽歙县），自宋建炎移居华亭（今上海松江），后六世东徙，遂为嘉定人。松邻以深刻、透雕见长，因善诗文书画，故以笔法运刀法，制有笔筒、香筒、杯罍诸器，尤以簪钗等服饰重于时，人多直名其所制“朱松邻”。南京博物院藏有他制作的“松鹤笔筒”，上有辛未七月朔日（明隆庆五年，1571），松邻朱鹤字款。朱氏有子小松（朱纓，字清父）、孙三松（朱稚征）都是当时竹刻的杰出能手，并称“嘉定三朱”或“竹三松”。

【黄成】明代隆庆时髹漆名师。新安（今安徽歙县）平沙人。生卒不详，号大成，又名平沙。明高濂《燕闲清赏笺》：“穆宗（隆庆）时，新安黄平沙造剔红，可比果园厂，花果人物之妙，刀法圆活清朗。”清吴騄《尖阳丛笔》“元时攻漆器者有张成、杨茂二家，擅名一时。明隆庆时，新安黄平沙造剔红，一合三千文”。黄成将古今髹法多方积累、承继、总结、归纳，写成漆工专著《髹饰录》。《髹饰录》全面叙述了漆工的各个方面，是一部总结性的著作。

【何朝宗】明代嘉靖、万历年间福建德化窑著名瓷塑艺人。擅烧白瓷佛像和观音瓷塑，也曾塑制18尊罗汉像。其所塑人物妥适处理衣服褶痕自然下垂及临风飘拂的质感。故宫博物院藏何朝宗手塑“达摩渡海像”神采奕奕，衣纹简练飘洒，为德代窑瓷塑代表作。朝宗其高超的瓷塑艺术，为后世德代瓷塑树立优良传统和学习榜样。

【强百川】明代嘉靖、万历间苏裱著名艺人。相传王世贞为装裱书画，延请强百川到他的弇州园去，待之如上宾，并赠以厚贻。当时苏裱为全盛时期，名工辈出，强百川被推为“国手”，一时称绝。

【方于鲁】明代万历时著名墨工。本名大澈，以字行，后改字建元。安徽歙县人。其子嘉树，亦是制墨名工。其制墨有独创，为明代制墨业“歙派”代表人物。著《方氏墨谱》6卷，列墨385式，计分为国宝、国华、博古、法宝、洪宝等6类。墨谱为墨范标本。《四家藏墨图录》著录有《文彩双鸳鸯》、《五岳藏书》等墨。所制

之墨上有“方于鲁制”等铭文。《文彩双鸳鸯》墨为圆形，重 141.9 克。通体漆衣，加以髹彩。两面边界和铭文涂金，铭文界栏填石绿，鸳鸯图案施金碧朱蓝绛诸色，极灿烂绚丽。

【程大约】明万历时安徽休宁人。字幼博，善制墨。辑《程氏墨苑》，为万历程氏滋兰堂刻彩色套印本。此书首为图录 14 卷，分玄工、舆图、人官、物华、儒藏、缙黄 6 类。次为人文爵里及时人投赠诗文 9 卷。殿以续中山狼传图中草、不二价文，均无卷数。书为安徽歙县虬村版刻名匠黄鳞、黄应道、黄应泰所刻。各图为画家丁云鹏所绘。

【时大彬】明代万历时宜兴制壶名家。号少山，时朋之子。善用各色陶土或在陶土中掺杂紫砂缸土制作，享有“沙粗质古肌理匀”的赞语。其所制砂壶初仿供春，喜作大壶，后改作小壶。所制之作具有朴雅坚致的特色。作品信手出之，夺坡诗意新。所制茗壶，初请书家落墨，后自己用竹刀刻出运刀成书。时有“壶家妙手称三大”（时大彬、其徒徐友泉、李仲芳，二徒排行皆为老大）。大彬传世之作，有《调砂提梁大壶》，盖上刻“天香阁”3 字，有“大彬”印款，藏于南京博物院。《书扁壶》藏于上海博物馆。底镌有“万历丁酉年（1579）时大彬”九字的《僧帽壶》，造型为六方体，结构严谨，制作精细，六方口盖，任意调动，都能准缝而合，体现方器造型的高水平。《六方壶》藏于扬州博物馆。他所造茶壶造型主要有二四方、梅花、菱花、八角、六方、僧帽、提梁、龙蛋和汉方等。

【计成】（1582—？） 明末著名园林艺人。字元否。松江（今江苏

吴江)人。曾为崇祯初江西布政吴玄筑园,并在扬州造“影园”。著《园冶》一书。成于崇祯四—七年(1632—1635)。

【韩希孟】明末顾绣名家。武陵(今湖南)人。在顾绣诸名手中,最具代表意义的,推韩希孟“韩媛绣”。她丈夫顾寿潜,字旅仙,别号绣佛主人,顾名世(字应夫,号龙泉,官尚宝司丞。嘉靖三十八年(1559)进士)孙子,能诗善画。夫妇2人珍视刺绣,认为古来一技神绝,针丝亦足以千秋。韩希孟自署《武陵绣史》,工画花卉,鉴赏水平极高。韩氏所用粉本,多临自宋元名画,充分运用针缝特技,表达“画绣”神韵。其所绣山水,表现水墨韵味,所绣花鸟草虫,和气迥动。陈子龙誉其作品为“天孙织锦手出现人间”,董其昌惊叹其“技至此乎”!韩希孟代表作为《仿宋元名迹册》。此册曾经《三秋阁书画录》与《丝绣笔记》著录。

【顾氏】明末刺绣艺人。佚名。上海顾名世(嘉靖三十八年进士)曾孙女。24岁亡夫,守节抚孤,家贫以针黹营食,称为“露香园顾绣”。年30而终。以其30余年间所传授顾绣之名,遂后名声噪起。

【蒋回回】明代漆器名艺人。江苏苏州人。善制金漆器。混合使用泥金描彩和镶嵌等多种装饰方法,作成花鸟树石图案,其金碧辉煌的效果,远超日本“倭漆”。方以智《通雅》记有“蒋制倭漆”之称。《遵生八笺》:“若吴中蒋回回者,制度造法极善,模仿用铅钐口,金银花片,钿嵌树石,泥金描彩,种种克肖,人亦称佳。”

【周翥】明代后期髹漆百宝镶嵌名匠。明代吴县(今江苏苏州)人。

精雕镂空，以金玉珠母石青绿嵌作人物花鸟、古干老梅、玲珑奇巧。《履园丛话》作周制，为明末时人。《骨董琐记》认为周翥为嘉靖时人。《初见楼见闻》说周柱为明代苏州人。恐周翥、周制、周柱、周治为一人。据传，周翥为扬州漆器百宝镶嵌创始人。现今扬州漆器以百宝镶嵌为著名品种，呼之“周翥”。钱冰《履园丛话》记载：“周制之法，惟扬州有之。明末有周姓始创此法，故名‘周制’。其法以金、银、宝石、真珠、珊瑚、碧玉、翡翠、水晶、玛瑙、玳瑁、车渠、青金、绿松、螺钿、象牙、蜜蜡、沉香为之，雕成山水、人物、楼台、花卉、翎毛、嵌于檀、梨、漆器之上。大而屏、桌、椅、窗、书架、小则笔床、茶具、砚匣、书箱，五色陆离，难以形容，真古来未有之奇玩也。”

【江千里】明代后期镶嵌螺钿名工。浙江嘉兴人。生卒不详。一生喜用《西厢记》故事作小件软螺钿器物，遗存作品多以彩色软螺钿镶嵌，所嵌之文，极为精细。故宫博物院藏明代江千里云龙海水纹螺钿加金银片长方黑漆盒。盒盖、底、立墙四面各嵌一龙，上下通景。两纵面龙形作水气势、两横面龙形，形态各异。其身用螺钿片镶嵌。海水、卷云、龙须用钿螺细线镶嵌，柔软如细线描绘。龙睛、鳞片间嵌金点。海水浪花用银镶嵌。横面浪涛显出鱼头和鱼尾。盒内有篆文方印“江千里式”4字款。历史博物馆也藏有“江千里款”锡胎嵌螺钿多宝黑漆描金执壶。

【项圣思】明末清初江苏宜兴制陶名艺人。南京博物院藏项氏所制“桃杯”，其桃形杯身红砂色，造型古朴生动，上有“圣思”铭款。因技艺精湛，被誉为“桃圣”。

【项南洲】又名仲华，明末清初武林（今浙江杭州）版刻名工。风格受新安（今安徽歙县）派影响。他是位有才华而多产的版刻大家。刻《乐府吴骚合编》（明崇祯十年（1637）刊本，同刻人有汪国良、汪成甫）。《诗赋盟传奇》（明末刊本）、《怀远堂批点燕子笺》（明末刊本）、《歌林拾翠》（明末刊本）、《孙庞斗志演义》（崇祯九年（1636）刊本），同时还刻有多种陈老莲绘图本，如《新镌节义鸳鸯冢娇红记》（明末刊本）、《张深之先生正北西厢秘本》（明崇祯十二年（1639）刊本，一作清初刻本）、《李卓吾先生批评西厢记真本》（明末刊本）。清初尚刻《第六才子书》（即《西厢记》）和《本章纲目》。

【曹素功】（1615—1689）明末清初著名制墨高手。名圣臣，字昌言，原名孺昌、一字荇庵。安徽歙县岩镇人。曹氏制墨，子孙相传，历十三代，绵延300多年，在我国制墨史上是一位著名人物。曹素功制墨，借明末制墨名工吴叔大之基础，接受、承继吴氏墨名、墨模。后将吴氏开设的“玄粟斋”改为“艺粟斋”。乾隆年间，曹家后代将墨肆迁到苏州，咸丰年再度迁至上海。

【梁九公】清代初年制作匏（葫芦）器名手。清宫太监，北京人。以种葫芦为业，葫芦置暖处可经冬不死。葫芦长者如鸡心，截其半，嵌以象牙或紫檀为盖，其匾者旁拓玻璃窗，以刀刻花卉。方葫芦未成时，束以范，方园太小，惟其所欲。大者如斗，可为果盒。极小为妇人耳，尤精巧。其花纹细为毫发，空隙处皆有“梁九公制”方印。他人效仿，不能及。人皆呼为“梁葫芦”。

【杨璇】清代康熙时福建寿山石雕名艺人。又名杨玘、玉璿，字玉

璇。原籍福建漳浦，客居福州。做过内府御工，名震一时。擅刻人物、兽纽。圆雕，渗用阴刻法，技艺纯熟大胆流传作品，被誉为“绝技”。他雕刻印纽，集玉玺、铜印精华、独树一帜，卓然一家，并善巧妙利用寿山石天然色泽，开创寿山石雕取巧色的先例。康熙《漳浦县志》在杨玉璇传中载：“杨玉璇，善雕寿山石，凡人物、禽兽、器皿俱极精巧”。故宫博物院珍藏其遗作。1974年出版的《故宫博物院藏工艺品选》中，有杨玉璇所刻“伏狮罗汉”一件，田黄石，高4厘米，宽9厘米，底部阴刻“玉璇”铭款行书。刀法古朴、神态精妙，为清代寿山石雕的代表作之一。

【汤鹏】号天池，清代康熙时，芜湖铁画创始人。原籍江苏神巷村，寄居安徽芜湖。与画家萧云从（1596—1673）为邻，暇辄往观其画，萧呵之。鹏发愤曰：“尔谓我不知画耶？”乃锻铁作画，名“铁画”。据史书载：“清代康熙间，有汤天池者”，“少为铁工，与画室为邻，日窥其泼墨势”。后他大胆溶汇笔墨艺事于炉锤焊接之中，独创了名噪一时、称为绝技的铁画。其作品多见山水、竹石、败荷、衰柳、花卉、铁字书法。作为屏对堂幅，或合4幅以成一灯，名曰铁灯。清代许多诗人画家纷纷赋诗赞扬“铁冶神工”，可以“百炼化为绕指柔”、“直教六法归洪炉”。

【陈鸣远】清代康熙时制陶名师。号鹤峰、鹤邨、石霞山人，又号壶隐。时大彬之后一代名师。长于雕塑装饰，善翻新样，塑镂兼长，技艺精湛。塑器构思之脱俗，设色之巧妙，在紫砂史上少见。作品款识书法雅健，有晋唐风，所作之品，为文人学士、名公巨卿争相觅取，名孚中外，北京时有“海上竟求鸣远碟”赞语。他设计的作品包括有壶、杯、瓶、盒、文房雅玩数十种。有“天鸡

壶”、“海棠壶”、“诰宝壶”、“花樽”、“菊盒”、“香盘”等。传世作品“南瓜壶”，高10.7厘米，团山泥胎，壶身上刻“仿得东陵式；盛来雪乳香，鸣远”12字，并有“陈鸣远”小印现藏南京博物院。

【丁敬】（1695—1765）字敬身，号钝丁，别号龙泓山人。清篆刻家，篆刻吸取秦印、汉印及前人的长处，擅长以切刀法刻印，苍劲质朴，形成“浙派”，为“西泠八家”之首。著有《武林金石录》、《砚林诗集》。

【邓石如】清篆刻家、书法家。初名琰，又字顽伯，别号完白山人，笈游道人。精四体书，造诣很深。篆书吸收汉碑篆额和唐李阳冰《三坟记》等篆字的体势笔意，沉雄朴厚，一洗过去刻板拘谨之风。其篆刻得力书法，流利清新，苍劲庄严，冲破当时只取法秦汉籀印的局限，使篆刻面貌为之一变。世称“邓派”、“皖派”著有《完白山人篆刻偶存》等。

【陈祖章】清代雍正、乾隆间牙雕名艺人。雍正十年被召至京师，在清造办处供职。据故宫记载，于乾隆六年（1741）根据同时代宫廷画家陈枚画稿，和顾彭年等，用100天时间刻成《月曼清遊》牙雕1册，《月曼清遊》牙雕册现藏故宫博物院。此册分12月景，共12幅。有“夜游”、“围棋”、“秋千”、“赏花”、“品茗”、“荡舟”、“观画”等。均为描写闺阁情景，背面有乾隆御制诗。其技巧娴熟、刻工精细。

【卢映之】清代乾隆时扬州漆器名工。子慎之、孙葵生都以髹漆著

名。以仿制宋宣和漆砂砚闻名，其他髹漆技艺亦甚精通。他善于制造各种不同的器物：椀（几）、巖（俎）、（㊤）、（洗丝用器）、匡（筐子）、㊤（木盘）、禁（承酒尊器）、槃（筴豆），“饰雕所到罔勿精”，其漆色“阴花细纈珊瑚明，赭霞隐隐东方生”。《履园丛话》“乾隆中有王国琛、卢映之辈，精于此技（百宝镶嵌）。今映之孙葵生亦能之”。《桥西杂记》“映之尝于南城外市得一砚，上有‘宣和御府制’五字。形质类澄泥而绝轻，入水不沉，甚异之。后知为漆沙所成，授工仿造，克适于用”。

【梁应逢】清代乾隆时铁画名艺人。字佐邦，浙江建德人。性聪颖多才，能诗善画，艰于进取。寄伎于铁，凡画之不能传者，能以铁传之。他所作的铁画山水、人物、花卉、草虫和鱼藻等作品，富有神韵，尤其对昆虫和鱼藻之塑造，更为生动逼真。为汤鹏之后制铁画能手。

【胡开文】清代乾隆时制墨名手。安徽休宁人，休宁派墨匠后起之秀，与曹素功、汪近圣、汪节庵，并称“四大家”，胡家所制苍佩宝墨在百年中一直作为贡品，“铭园图”、“棉花图”墨等，都是胡开文墨店的精品。嘉庆元年（1796）雕绘的墨模，如“铭园图”，是按“铭园”六十四座亭台楼阁设计雕刻而成，图案精美，工艺细致，堪与明清两代全部墨模相匹敌。“棉花图”，以播种棉籽、灌溉、耘畦、摘尖、采棉、拣晒、轧核、弹花、纺线、上机、织布……，描绘生产全过程，各尽其妙。胡开文所制名墨在1910年南京“南洋劝业会”获优等奖状，在1915年美国旧金山举行的“太平洋万国巴拿马博览会”获金质奖章。

【奚冈】(1746—1803) 初名钢，字纯章，号铁生，别号鹤渚生，蒙泉外史。清篆刻家、画家。篆刻师法丁敬，有所发展，风格清秀，为“西泠八家”之一。擅画山水、花卉兰竹，兼工隶书及行草。

【曹雪芹】(?—1763 或 1764) 清代著名小说家、诗人、画家、喜篆刻，并擅多种工艺美术。名霭，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪。满州正白旗“包衣”人。清代著名小说《红楼梦》的作者。1972 年发现其佚著《废艺斋集稿》，稿本分订八册，第一册讲金石：怎样选石、制纽、制印、刻边款；刻的技巧、章法、刀法等，还有彩绘图式。第二册题笺为“南鹞北鸢考工志”，讲扎、糊、绘、放风筝，中有各式风筝彩图，有扎、绘风筝的歌诀，一篇自序和董邦达序。写此主要是帮助瘸子于叔度等，后于叔度学会扎制风筝，赖此为业，世代相传。于叔度家传有此抄本。民国年间，北京扎制风筝的几家著名艺人，主要按此图式。第三册讲编织工艺，据称此稿为盲人编写，他曾亲自教会几个盲人，有的精于此艺，见称于当时。第四册讲脱胎手艺，把人物塑就，再制成阴阳模子，使盲人用纸浆做成各种形态的脱胎，然后由明眼人帮助彩绘，即为成品。第五册讲织补，第六册讲印染，第七册讲雕刻竹制器皿和扇股，第八册讲烹调。参见第六卷中的“曹雪芹”。

【于叔度】清代乾隆时著名风筝艺人。又名景廉，江苏江宁人。从征伤足，旋居京师，人称为于瘸子。曹雪芹曾为于氏专学扎制风筝技艺写《南鹞北鸢考工志》一书，以作为对残废人学习手艺，赖以生存的图谱教材。《南鹞北鸢考工志》雪芹自序“曩岁……故人于景廉（即于叔度），迂道来访。”“数年来，老于此业，已有微名

矣。”《瓶湖懋斋记事》（《南鹑北鸢考工志》附录）说“叔度曰……数年来赖此为业，一家幸无冻馁。以是欲芹圃（曹雪芹号）定式著谱吴山案（指《南鹑北鸢考工志》），庶使有废疾类余者，藉以存活，免遭伸手告人之难也”。据说于家还有于叔度传下《南鹑北鸢考工志》的“于氏本”。

【赵之琛】（1781—1852）清代篆刻家。字次闲，号献父，别号宝月山人。浙江钱塘（今杭州）人。早年师法陈鸿寿，后从陈豫钟为师，取各家之长，以工整挺拔出之，尤以单刀著名。为“西泠八家”之一。工书法，亦擅花卉、竹石，著《补罗迦室印谱》及诗集等。

【陈鸿寿】（1768—1822）书画家。字子恭，号曼生，钱塘人，擅长砂壶设计。嘉庆六年（1801）拔贡，官至江南海防同知，诗、文、书、画皆以资胜。任溧阳知县时，公余辨别砂质，创砂壶式样，设计十八式，请制陶名工杨彭年兄妹，邵二泉等制造，后由陈曼生及幕客江听香、高爽泉、郭频迦、查梅史等铭刻书画装饰。世人称之“曼生壶”。造型有横云、井栏、合欢、却月、半瓦、方山、瓜形、覆斗等式。曼生壶底部常用阿曼陀室，“桑连理馆”印记，壶底有“彭年”二字小章。《竹刻胜语》“余曾见许小岩观察一烟筒，以竹为之，半刻梅花，及陈曼生所画。其下半刻铭款‘曼生自铭并刻’”。陈曼生素善书，酷嗜摩崖碑板，所刻铭文篆、隶、楷、行都有，八分书尤其简左超逸。篆刻直追秦汉，是著名“西泠八家”之一。

【杨彭年】清代嘉庆时制砂壶名艺人。字二泉，号大鹏。所制茗壶，

玉色晶光、气韵温雅。虽随意制成，具天然之趣。善于配泥，艺林视为珍品，作品有的浑朴工致，有的玲珑精巧。时溧阳知县陈鸿寿（号曼生）到宜兴和彭年合作制壶，由曼生设计、彭年制作。

【杨凤年】清代嘉庆制砂壶名工。制壶名艺人杨彭年妹。其作品构思巧妙，浮雕精美，可与哥哥媲美。是历来公认最有名望的制砂壶女艺人。现藏宜兴县文物陈列室的“竹段壶”就是她的作品，壶呈紫色，沉着稳重，壶体作毛竹段形，嘴、攀均为竹枝、竹叶装饰，比例匀称，疏密合度，为壶中佳品。

【丁佩】清代道光时刺绣名家。号步珊。精刺绣，通绣理。著《绣谱》二卷。分择地、选样、取材、辨色、程工、论品六篇，主要论说前人仿真绣的艺术要求。自序于道光辛巳年（1821），作于雩娄官舍。

【张万全】清代嘉庆、道光间雕塑艺人。故籍浙江，后移居河北天津，善泥塑，能制陶器。其子张长林（字明山 1826—1906）为天津著名的泥塑艺人，“泥人张”创始人。

【吴熙载】（1799—1870）清篆刻家、书画家。原名廷飏，字让之，号晚学居士。包世臣的学生，篆刻学邓石如，参照汉印，遒劲凝练中见流畅，用刀如笔，发展了“邓派”艺术。工书尤精篆、隶，兼善花卉，著有《师慎轩印谱》、《吴让之印谱》等。

【邵大亨】清代道光、咸丰间宜兴制壶名手。年少享有大名。杨彭年以精巧取胜，邵大亨以浑朴见长。高熙《茗壶说》“邵大亨所长，

非一式而雅、善仿古，……力追古人，有过之无不及也。……其掇壶、肩项及腹，骨肉停匀，雅俗共赏……识者为后来居上。”固其留存世间茗壶寥寥无几，即使在清代，他的手制品也已被嗜茶者视为珍宝，“一壶千金，几不可得”。传世作品有《一捆竹壶》（藏于南京博物院）、《鱼化龙壶》、《掇球壶》和《风卷葵壶》等，皆为砂壶精品。

【蔡照】清代咸丰时杰出版刻名手。原名照初，字蓉庄。作客杭州富商胡雪岩家，能篆、隶书，擅刻竹木。曾于咸丰四年至八年（1854—1858）间刻任熊（渭长）绘画“列仙酒牌”48图、“剑侠传”33图、“续剑侠传”39图、“高士传”91图、“于越先贤像传赞”80图，咸丰王氏养和堂刻本。并曾为萧山王氏刻扇骨100柄，亦为任渭长所绘。

【胡其昌】西藏喇嘛。清代咸丰、同治时人，为北京地毯创始人。徐蔚南《中国美术工艺》：“迨咸、同间，有喇嘛僧名胡其昌者（？），携徒弟两人，从西藏而甘肃，而绥远，而至北平，设‘地毯织制公所’于‘报国寺’，是为近代北平有织制地毯之始。其两徒弟织法略有不同。在寺出入，分东西两门，故传其业者，至今尚有东门法、西门法之分。北平邦多为东门法，而天津邦则多为西门法。”

【钱杏生】清代同治、光绪时上海画家、天津杨柳青木版年画著名画师。字慧安。沈太牟《春风采风志》：“光绪中，钱慧安至彼（杨柳青），为出新裁，多拟典故及前人诗句，色改淡匀，高古俊逸。”钱杏生在改进年画方面，做了极有益的贡献。目前尚可见的年画有数十种，大多是后印本，成原版印出的单色本。较优秀作

品《洗桐图》、《谢家咏絮》《花仙上寿》《龙凤配》、《庆顶珠》、《庙中会》和《三岔口》等。

【吴友如】（1840—1897?） 清末时事、风俗画家，桃花坞木版年画画师。名嘉猷，字友如。光绪十九年（1893）八月出版《飞影阁画册》吴友如自撰“小启”：“余幼承先人余荫，……弱冠后遭‘赭寇’之乱，避难来沪，始习丹青，每观名家真迹，辄为目热心存，至废寝忘食，探索久之，似有会悟，于是出而问世，藉以资生。”光绪十年（1884）吴友如在上海绘《点石斋画报》，后自创《飞影阁画报》，内容多为时事新闻和市民社会生活。曾为桃花坞木版年画绘制画稿（一说按石印稿翻刻），有《法人求和》、《刘军门大败法军》。

【张长林】（1826—1906） 清代天津著名泥塑艺人，天津“泥人张”的传人。字明山。张长林七八岁时，随父张万全捏制泥人，学烧陶器。初做小猫，小狗和笔筒之类，后在未烧的动物泥胎上，试施彩色。始作彩塑于18岁时，正逢京剧著名演员余三胜到天津演出，长林为之塑像，刻画十分传神，观者惊叹。从此名声大振。他曾苦学绘画，传世画稿有“少女鹦鹉图”。塑造的历史剧目有“黄鹤楼”、“夺太仓”、“蒋门神”、“木兰从军”等。粉塑“木兰从军”藏于颐和园排云配殿内。张长林把泥塑从一般玩具提高到圆雕艺术的水平，又装饰以色彩、逼真，形成泥人张的独特风格。

【萧泳霞】清末湘绣名艺人。女，湖南宁乡朱石桥人。湘绣一度以人像绣闻名，自她开始，并创造“开针”绣法，俗称“开脸子绣”。《宁乡县志工艺编》卷一零五：“光绪年，麻山杨蔚青妻，萧

氏学画于其族人世焯（清末湘绣著名画工），所绣山水、人物、花草、翎毛、走兽，其物则彩幛、桌围、椅披、戏衣、袈裟之类，精妙绝伦，一时有‘针神’之誉。”她前后在宁乡、长沙和衡阳等地传授弟子很多，为湘绣的推广，作出了贡献。

【陈天赐】清末福州木雕名匠。幼年从柯传钟学艺。善雕仙佛，兼花鸟。其作品粗犷有力，风格淳朴，以传神为旨。长期研究龙眼木雕。他创造龙眼木雕人物，装上骨制牙、眼，染成褐色，使人物更为生动，盛行一时。陈天赐为“大坂派”木雕奠基人，故此大坂派又称“陈派”。

【翁五章】清代广州著名牙雕艺人。他以雕制牙球著称，创造性地把一层套球，发展为多层套球。他是广州象牙球的创始人。此后，广州有镂雕多层可转到通花牙球。其子翁彤、孙翁昭、曾孙翁荣标都是广州牙雕名艺人。

【胡莲仙】（1832—1899）清末湘绣名艺人。女，又名彩霞。会绘画，剪绣稿，精于绣。她在苏绣的基础上，参合粤绣风格，运用“乱参”（乱插针）针法，使绣品色调混合生动，为创立“湘绣”的独特风格奠定了基础。她曾先后在长沙开设“绣花吴寓”、“彩霞吴莲仙女红”绣坊，培养了一批刺绣弟子。

【郭沅女】清代人。孝廉任海州学正郭沅女。幼即警慧，通晓文义书法，女红绣谱，各尽其妙，名扬于闺阁中，被称为“针神”。晨起组训，夜则一灯，彻宵操作，售值倍于他人。

【哈德山】清代北京风筝艺人。哈德山所制风筝，工巧精美，世称“风筝哈”。其孙哈长英，承继祖业，是清末民初北京风筝名艺人。

【丁阿金】（1839—1922） 原名丁兰亭，清末民初无锡惠山彩塑名艺人。是当时惠山捏制昆曲戏文泥人成就最高、作品流传最多、最广的艺人，名闻苏州、无锡一带。他的创作以昆腔戏为主，善于抓住戏剧冲突来塑造人物。一般泥捏戏文是二人一出，他的作品多是三人一出。人物眉目生动，身段活泼，泥人的帽绶、靠旗、首饰、衣带和旗伞、武器、扇杖或杯盘等，都是用细致材料制成。丁阿金不仅善捏，亦善彩绘，他彩绘的特点是轻描淡写，虽寥寥数笔，但人物性格鲜明突出，特别是画的丑角，更是维妙维肖。他的手捏戏文代表作品有“教歌”、“卖书”、“搜山”和“水斗”等。据传“印段镶手”的捏塑技法为丁阿金所制。他的捏塑和彩绘在历史上形成了惠山“手捏戏文”的系统，对惠山彩塑发展具有重要影响。

【沈寿】（1874—1921） 清末民初刺绣艺术家，刺绣工艺美术教育家。女，原名云芝，字雪君。后改雪宦，别号天香阁主。出身于江苏吴县阊门海红坊骨董商家庭，天性聪慧。7岁从姊学绣艺，后与姊长期合作刺绣。1893年与流寓苏州的浙江举人余觉（兆熊）结婚。余能诗善画，夫妇画绣相辅。1904年慈禧70寿辰，沈寿夫妇将八幅通屏“八仙上寿图”进献，得到慈禧和农工商部大臣载振嘉奖。慈禧亲书“福”、“寿”2字，分赐沈寿夫妇，由此沈改名为寿。农工商部特颁双龙宝星四等勋章。1905年清政府派沈寿、余觉赴日本考察美术教育，归国后，设女子绣工科，又称皇家绣工学校，委任沈寿为总教习，余觉为绣工科总理，从苏州带

沈立、蔡群秀、沈英、朱心柏、徐慧珠、金静芬和画士杨羨九，同往北京传授绣艺。1910年，南京举办“南洋劝业会”，沈寿被委为全国绣品审查官，她的绣品“意大利君后像”参加展出，获一等奖。该绣品又于1911年参加意大利“都朗赛会”展出，作为国家礼品赠给意大利，得到意大利国王和皇后回赠的最高级“圣玛丽宝星章”和嵌有意大利皇家徽章的钻石金壳怀表。意王亲笔致函清政府加以赞扬，并令意大利驻北京公使斯弗尔扎，代表意君后向沈寿致函道谢。同年，北京女子绣工科解散，沈寿至天津自设绣工传习所教授刺绣。1914年张謇在江苏南通女子师范学校附设绣工科，又称南通女工传习所，聘沈寿任所长，兼刺绣教员。1916年增设速成科，在南通授绣8年，毕业生百五十余人。1915年绣品“耶稣殉难像”在美国旧金山举行的“太平洋万国巴拿马博览会”展出，获一等奖。1919年绣成“美国著名女优倍克像”，此为她最后杰作，曾送美国展出。沈寿创造了仿真绣，发展了传统刺绣针法，著有《雪宦绣谱》。

【金绍坊】（1890—？）字季言，别号西崖。少习工程。擅书画，精鉴赏，喜刻竹。曾随父兄金绍堂（字仲廉，别署东溪）学竹艺，3年中刻扇骨300余枋。能刻留青山水于臂搁，酷似张希黄，曾仿周子和缩摹金石文字于扇骨，残缺铜锈，均能摹仿酷肖。吴德秋（澂）为作西厓锲简图，吴昌硕（俊卿）为题一诗。并曾缩临其父小照于竹臂搁，得其神似。他对竹刻艺术有较全面研究，著有《可读庐刻竹拓本》、《西厓刻竹》和《竹刻艺术》。

【蔡廷庸】清末民初四川著名民间雕塑艺人。蔡思尊子。擅长泥塑菩萨和遗像，经长期艺术实践，制成肉泥，解决了铅粉染面部日

久变色的缺点，并制药泥，克服泥塑易碎、易折的毛病。蔡家祖传三代泥塑技艺，人称“蔡泥人”。子蔡辑武是当代四川成都泥塑名手。

【潘玉书】清末民初广东石湾著名陶塑家。幼从黄炳学艺，后往法国，研究法国雕塑艺术。擅塑人物故事，所塑“达摩”像最为人赏识，有“潘达摩”称号，他致力于人体研究，特别对女像刻画，有其独到之处。作品不重釉色、重在塑神，尤能刻画人物面部表情，给人清新典雅之感。他继承石湾优良传统加以发展，具有创造性，对石湾陶塑艺术有独特贡献。

【翁昭】清末民初广州著名象牙球雕刻艺人。翁昭出生于牙球世家，祖父翁五章、父亲翁彤、子翁荣标都是牙球雕刻能手。他所作 28 层牙球作品曾于 1915 年参加“太平洋巴拿马博览会”，获特等金质奖章，以后又获 1923 年伦敦展览会一等奖，1932 年芝加哥博览会奖。1935 年中国赠送给英皇佐治五世登位 25 周年大典的珍贵礼品，是翁昭雕制的精美通花牙球。

【都蓝桂】近代山东核雕名手。自幼随父都渭南学习核雕技艺。1915 年，在美国旧金山举行的“太平洋万国巴拿马博览会”上，他的核雕作品，曾荣获奖状。

【常在】蒙族，清末料器葡萄艺人。1894 年慈禧太后亲赐“天义常”匾牌。后曾在北京东花市开设“天义常”作坊。作品曾于 1915 年在美国旧金山举行的“太平洋万国巴拿马博览会”获奖。常家世代以制作料器葡萄著名，人称“葡萄常”。

【江加走】(1871—1954) 当代木偶雕刻家, 10 几岁开始从事木偶雕刻, 经 70 多年辛勤创作, 设计木偶戏头像 280 多种, 共雕刻 1 万多件, (提线傀儡戏头像未计)。“家婆(媒婆)”头像是他代表作之一。“家婆”头像在演出中感染无数观众对“媒妁之言”婚姻感到憎恶, 同时对受鄙视的媒婆职业寄以同情。在此基础上, 他又成功地雕刻了《小二黑结婚》中的“三仙姑”木偶头像, 在宣传婚姻法中发挥了作用。福建木偶头像, 以江加走一家制作最为著名, 人称“江氏木偶头”, 其风格独特, 形象鲜明, 技术精巧, 为中国木偶戏艺术的发展和提高做出贡献。江加走生前曾为中国美术家协会会员, 华东美术家协会理事、福建省文联委员、省第一届人民代表。著有《江加走木偶雕刻》。

【朱启钤】(1872—1964) 当代研究织绣、漆器工艺历史的学者。字桂辛, 号蠖公。他著有《织绣笔记》2 卷、《女红传征略》1 卷、《存素堂丝绣录》2 卷、《清内府藏刻丝绣线书画录》2 卷、《漆书》9 卷、《哲匠录》等。在整理、出版工艺美术史料上, 有杰出贡献。1927 年他将在日本流传的明代中国漆器匠师黄成撰写的《髹饰录》钞本在中国刊行, 使这部佚书重新问世。他 20 岁时, 曾在四川任下级官吏, 后任京师大学堂(北京大学前身)译学馆监督等职。辛亥革命后, 任内务总长、代理内阁总理等职。1916 年退出政界, 从事文化活动。1930 年, 在北京创办中国营造学社。他所收藏的古代刺绣、缂丝针品, 后转让给张学良, 现藏于辽宁省博物馆, 曾印行《纂组英华》, 闻名世界。1949 年后, 历任中央文史馆馆员, 第二、三届全国政协委员。

【潘树华】当代著名面塑艺人。民国初年以挑担捏卖米粉人为业，后改捏泥人。捏像、涂色、开脸均多出新样、玲珑精巧。曾任上海市普益习艺所泥人科主任，培养不少高徒。人称“潘麻子”。尊之“潘师傅”，又名“粉人潘”。其女婿赵阔明（人称“面人赵”），女儿潘桂荣皆承其业。惠山泥人受其一定影响。

【林清卿】（1876—1948）当代著名石雕艺人。福州西郊观前人。因居西门凤尾乡，故呼“西门清”。幼喜诵诗绘画，随陈可应学薄意雕刻，而致力研究古代石刻，画像砖艺术，反一时极盛之模仿风，运画理于石面，熔雕，画于一炉，因材施艺，巧掩瑕疵，雕刻自成一格，成为寿山石雕西门流派代表人。他所留大量薄意优秀作品，对现代寿山石雕产生深远影响。陈子奋《颐媛楼印话》虽评之“花卉之妩媚生动，虽写生家罕能及。山水林木，亦静穆深厚，难得在利用石之病，而反见天然”。

【汤有彝】（1881—1971）当代北京面塑艺术家，人称“面人汤”。字子博。17岁开始做面人，从事面塑创作60多年。汤子博面人作品形体准确、色调鲜明、形神兼备。他是第一个把签举式面人，改革成为案头面人，首创“核桃面人”的人。他的代表作有“洛神”、“宝玉观棋”、“三战吕布”、“钟馗”等。青少年时期，曾入义和团，五四时期，参加学生运动；抗日战争创作“郑成功”和明代福建抗倭民族英雄“张千斤”、“李八百”等人物形像的面人，以示抗日。1949年以后曾聘到中央工艺美院任教，和“泥人张”第三代张景祐共同研究民间彩塑艺术。曾出版《汤子博面塑选》一书。

【金静芬】（1885—1970） 当代刺绣艺术家。原名彩仙，小名杏宝。回族，江苏苏州人。19岁从刺绣艺术家沈寿学习刺绣的技艺。21岁随沈寿到北京，任清政府农工商部工艺局绣工科教习。1910年“水墨苍松”、“猫嬉图”在清政府举办的“南洋劝业会”上获优秀奖。1915年“肖像绣”参加“太平洋万国巴拿马博览会”展出，获奖状与青铜奖章。自1912年始，先后任职苏州武陵女校、上海创圣女子中学、苏州女子职业学校，致力于苏绣技艺研究与刺绣教学，先后任教30余年，学生达千余人。她绣制作品具有浓厚装饰性，其中“仿露香园顾绣”甚有古风。任职苏州刺绣研究所期间，她细心研究绣制各种花、鸟、虫、鱼、走兽和龙凤等40多种针法样本。

【王老赏】（1890—1951） 当代著名剪纸艺人。原名王赏，河北蔚县人。他七八岁学点〈染色〉，十二三岁就学刻，一直工作了50余年，所刻戏曲人物，丰姿神态，栩栩如生，其色彩鲜明⑦烂，调合匀称，用色不多，变化无穷。其构图完整，层次清晰。作品具有中国水印木刻深浅浓淡、烘托对比的特点。所遗作品仅戏曲人物就有二百数十回、每回四幅，近一千个，他的作品受到国家重视，出版《王老赏的窗花艺术》画册。

【陈万里】（1892—1969） 当代著名古陶瓷鉴赏专家。1917年毕业于北京医科大学，30年代对浙江青瓷产生浓厚兴趣，对越窑、龙泉窑作多次考察，著有《越器图象》、《瓷器与浙江》等专著。1950年至故宫博物院工作，任设计员、研究员，致力于中国古陶瓷研究。50年代，在《文物》发表10多篇窑址调查报告及论文，并著《中国青瓷史略》、《宋代北方民间瓷器》、《陶枕》、《陶俑》等书，

在国内外产生较大影响。他还长于摄影，是中国老一辈摄影艺术家。20 年代，他参加清室善后委员会工作，担任摄影任务，拍摄大量溥仪出宫时宫殿现状照片，发表于《故宫周刊》，对研究清代宫廷历史、工艺美术等具有参考价值。

【陈之佛】（1896—1962） 当代著名工艺美术家、工笔花鸟画家、美术教育家。号雪翁，又名陈绍本、陈杰。1916 年毕业于杭州甲种工业学校机织科。后留校任教图案课。1918 年赴日本东京美术学校工艺图案科学习。在此期间，分别参加日本中央美术会展览和农商务省工艺美术展览并获奖。1923 年回国。先后任上海艺术大学、广州市立美术学校和中央大学讲师、教授、科主任、国立艺专校长，被聘为联合国文教组织中国委员会委员、兼美术组专员。1924 年在上海创办尚美图书馆，曾设计丝绸、花布图案，应邀为鲁迅、茅盾、郁达夫、郭沫若等的书籍、刊物设计封面。1954 年主持南京云锦的整理工作，创建云锦研究机构，出版《南京云锦》，并创建苏州刺绣研究所，提供画稿，亲自指导。1959 年负责北京人民大会堂江苏厅的室内设计。1960 年创作“丹顶鹤”邮票，被评为“最佳邮票设计”。1961 年在京主编《中国工艺美术史》。他是我国最早将国外图案理论介绍进国内的学者之一。著有《图案构成法》、《中国图案参考资料》、《古代波斯图案》等 20 余种。他的工笔花鸟亦清新典雅，代表作有《松龄鹤寿》、《和平之春》、《鸣喜图》等。历任南京大学、南京师范学院教授、系主任，南京艺术学院副院长、中国美术家协会理事、美协华东分会常务理事、江苏省文联副主席、江苏省人大代表。

【刘敦桢】（1897—1968） 当代著名建筑历史学家、南京工学院

教授。字士能，湖南新宁人。1949年前任职中国营造学社，对一些古建筑进行调查研究，整理出版过一部分古代建筑著作。主要著作有《中国住宅概说》、《苏州古典园林》、《中国古代建筑史》和反映1949年后建筑成就的图册《建筑十年》以及古建筑调查报告及论文数十篇。历任南京工学院教授及建筑系主任，中国科学院技术科学部委员，中国建筑科学院建筑历史理论研究室副主任兼南京分室主任等。

【张光宇】（1900—1965）当代著名工艺美术家。青年时拜画家张聿光为师。除学画布景外，对京剧艺术发生兴趣。研究中国传统戏剧形象、动态、身段、台步和色彩等特殊表现手法，对以后装饰画风的形成有深远影响。1920年从事印刷美术工作，早期任职于《世界画报》。1921—1925年任职于南洋兄弟烟草公司广告部。后在英美烟草公司广告部工作7年。1934年组织时代图书公司，常在《三日画报》、《上海漫画》、《时代画报》发表作品。30—40年代，创作大量装饰画，代表作有《民间情歌》插图等，后又创作《西行漫记》，1948年与孟超编文合作《水浒人物志》，成为完整而具有新意的优秀之作。1949年后从香港回到北京，从事教学工作，深入研究中国传统艺术与民间艺术。他的杰出代表作——动画电影《大闹天宫》艺术造型得到高度评价，受到广大观众热烈欢迎。他独特的装饰风格体现在，重视艺术造型的表现意趣，精心运用线条的夸张、变形，处理构图不受程式约束，巧妙地将艺术技巧的表现与理想境界的追求融合一起。

【陈叔亮】（1901— ）当代著名工艺美术教育家、书画家。1931年毕业于上海美专。七七事变后，带领一些爱国青年赴延安，任

教延安鲁艺美术系，曾参加延安文艺座谈会。1946年任《海滨画报》社社长。1951年任文化部艺术局美术处长、文化部艺术教育司副司长。1958年后任中央工艺美术学院副院长。主要作品有山水画《长征路上》、草书《周总理送蓬仙诗》〈陈列于北京人民大会堂〉。编著有《窗花》、《新美术运动及其他》等，《窗花》是研究中国剪纸艺术最早的专著，另写论文《为了美化人民的生活》、《漫谈工艺美术》、《为了提高工艺美术创作水平而努力》和《国画问题》等。历任中国书法家协会副主席、中国美术家协会理事、文化部艺术委员。

【沈从文】（1902—1988） 当代著名作家、工艺美术史论家。原名沈岳焕。30年代主要从事文学创作，先后任教于武汉大学、山东大学、西南联合大学、北京大学。1949年后，致力文物研究。1950—1977年，任中国历史博物馆副研究员、研究员。1978年后，任中国社会科学院历史所研究员，主持中国古代服饰研究工作。50年代，他提出文史研究必需结合实物，用辩证唯物论进行研究的观点。30年来，他运用这一学术观点对工艺美术史论做了大量探索。对一些工艺史、物质文化史领域的问题提出新见解，填补了学术上一些重要空白。他所著主要著作有《中国古代服饰研究》、《唐宋铜镜》、《龙凤艺术》、《中国丝绸图案》、《战国漆器》、《明锦》等。1980年，应美国哈佛大学、耶鲁大学等邀请，赴美讲学，对中国工艺美术优秀传统文化的介绍与论述，引起美国学者关注。他历任第一至六届全国政协委员、第六届全国政协常务委员。参见第六卷中的“沈从文”。

【柴扉】（1903—1972） 当代工艺美术家、中央工艺美术学院教

授。又名时遴，字云谷。1921—1923年，就读上海美术专科学校，后曾在重庆艺专、杭州艺专、中国美术学院等处任教，1956年成立中央工艺美术学院，任染织系主任。长期以来一直从事染织美术的教学和研究工作。他所做的染织美术设计风格独特。

【邓白】（1906— ） 当代著名工艺美术教育家、工笔花鸟画家、艺术学科博士生导师。号白叟，别字曙光。1926年入广州市立美术学校学习，师承名画家陈之佛。1926年在中央大学艺术系学习，1940年任重庆中央大学助教，1942年后任国立艺专讲师、副教授。1949年后任中央美术学院华东分院工艺美术系副教授。曾参与修复杭州灵隐寺大雄宝殿释迦牟尼像和人民大会堂浙江厅设计工作，协助浙江省轻工业厅恢复龙泉青瓷生产，成功烧制仿南宋官窑青瓷，开展恢复郊坛窑的科研工作。工笔花鸟画代表作《和平春色》、《岭南丹荔》分别藏于北京人民大会堂浙江厅、广东厅。主要著述有《浙江民间工艺选集》、《中国陶瓷美术史纲》、《略谈我国古代陶瓷装饰艺术》、《龙泉青瓷艺术成就》等。历任浙江美术学院工艺美术系教授、中国美术家协会理事、浙江美协副主席、浙江省文联理事、中国陶瓷学会副理事长等职。

【李有行】（1905—1982） 当代工艺美术教育家。早年毕业于国立北平艺专，继赴法国里昂美专留学，获毕业设计奖。曾在巴黎维纳丝绸公司任图案设计师。两年后回国，任上海美亚丝绸厂图案设计室主任，时为8年。再后受聘国立北平艺专任教授。抗日战争，随校南迁，在四川创办四川省立艺术专科学校，奠定了四川艺术教育的发展基础。1949后，任教成都艺专（前四川省立艺专）。以后历任西南美专、四川美术学院教授兼第一教务主任。中

年后，致力水粉画，遗作 400 余幅，风格独特。著《色彩学》等。

【郑可】（1906— ） 当代工艺美术家，中央工艺美术学院教授。1927—1934 年求学于法国国立美术学院和巴黎工艺美术学院，1936 年再次到法国参加世界博览会。回国后任教广东勸勤大学，后在新加坡、香港办厂。1951 年应廖承志邀请回国，后任教中央工艺美术学院，设郑可工作室。他擅长雕塑和雕刻工艺，对室内装饰、建筑装饰、金属工艺、陶瓷工艺以及货币铸造均有一定研究。1957 年研究成功电脉冲雕刻钢模等先进工艺，1977 年应财政部邀请，为国家培养金币设计人员。郑可工作室师生，多年来于河北邯郸、江苏宜兴、山东淄博等地，创作大量陶瓷工艺品，代表作为巨幅陶瓷浮雕《女娲传说》等。

【沈福文】（1906— ） 当代工艺美术教育家、漆器艺术家。1929 年沈福文在杭州国立艺专学习。1933 年任北平私立美专教授兼教务主任。1935 年赴日本东京漆艺研究所深造两年。1938 年任国立艺专教授。1940 年后任四川省立艺专教授。1949 年后历任成都艺专、西南美专、四川美术学院教授、院长、名誉院长、顾问等职。1954 年随中国工艺美术展览团赴苏联考察，1964 年率中国高等工艺美术校师生作品展览团，赴越南河内举办展览。1956 年协助筹建重庆漆器工厂，并任名誉厂长。1942—1948 曾多次于成都、南京、上海、兰州等地举办个人漆器作品展览。他有作品藏于苏联莫斯科东方艺术博物馆和列宁格勒博物馆。著有《中国髹漆工艺美术简史》《漆器工艺技法撷要》等书。

【庞薰琹】（1906—1984） 当代工艺美术家、工艺美术教育家。笔

名鼓轩。一生从事美术教育工作，坚持绘画创作，擅长油画、水彩，尤其精于图案和装饰艺术。著述有《中国历代装饰画研究》、《工艺美术设计》、《图案问题的研究》、《庞薰琹画辑》等。1925年赴法国，入巴黎叙利恩绘画研究所学习。1927年在巴黎格朗歇米欧尔研究所深造。1930年回国，成为当时有进步倾向的新兴美术启蒙运动组织者之一。1931年在上海昌明美术学校、上海美专任教。1932年在上海举行第一次个人画展。后又举行广告画展览。1938年开始搜集中国古代装饰纹样和云南少数民族民间艺术。次年深入贵州民族地区进行实地考察研究。1940年任四川省立艺专教授兼实用美术系主任。1947年任广东省立艺专教授兼绘画系主任，兼中山大学教授。1953年任职中央美术学院，同时负责筹建中央工艺美术学院，同年底担任“全国民间美术工艺展览会”负责人（郑振铎为主任委员）。1954年遵照周恩来总理意见，筹备四个分赴苏联、东德、波兰、匈牙利、罗马尼亚、捷克和保加利亚的展览，并任工艺美术代表团团长赴苏联访问。1956年中央工艺美术学院正式成立，任教授、副院长。

【钱君匋】（1906— ） 当代书籍装帧艺术家、书画家。对图案、金石和书画均有研究，同时谙熟印刷技术。从20年代起从事书籍装帧艺术工作，得到鲁迅先生支持与关怀。30年代，投身新文化运动，著《素描》、《战地行脚》散文集和《水晶座》诗集等。他设计的封面风格鲜明、构图新颖、意境内蕴，享有“钱封面”美誉。他曾经设计的书籍封面有：《白雪遗音选》（西谛1926年编）、《栀子花球》（赵景深1928年著）、《三姊妹》（1929年柔石著）、《雪人》（1930年沈雁冰译）、《星火》（1930年胡愈之著）等。他是万叶书店的编辑和出版者，万叶出版的书籍多由他装帧。1949

年后，人民美术出版社出版《君匋书籍装帧艺术选》专集。

【雷圭元】（1906— ） 当代工艺美术家、工艺美术教育家。别号悦轩，笔名龙、E. E。1927年毕业于北京艺术专科学校图案系，后留校任教。1929年赴法国巴黎留学。1931年回国任教于杭州艺专，先后创作蜡染、漆画、图案等作品。1949年后任杭州艺专图案系主任。1953年调任中央美术学院实用美术系，主持筹办全国民间艺术展览，先后两次率代表团出国举办工艺美术展览，进行考察。1956年任中央工艺美术学院教授、副院长。1961年担任全国高等工艺美术院校教材编写领导工作。历任全国三届人大代表，中国工艺美术学会副主席、中国美协理事等。主要著有《工艺美术技法讲话》、《新图案学》、《图案的理论与作法》、《图案基础》、《中国图案作法初探》和《中外图案风格》。

【王世襄】（1914— ） 号畅安，当代工艺美术理论家。精于研究传统家具、漆器、竹刻，著述丰厚，主要有《高松竹谱》、《清代匠作则例汇编·佛作·门神作》、《竹刻艺术》、《髹饰录解说》、《明代家俱珍赏》等。1941年获燕京大学研究院文学硕士，1947年任故宫博物院古物馆科长及编纂。曾赴美国、加拿大考察。1949年后，历任故宫博物院陈列部主任，中国音乐研究所副研究员、文化部文物局文物博物馆和文物保护科学技术研究所副研究员、国家文物局古文献研究室研究员。

【祝大年】（1915— ） 当代工艺美术家。早年在杭州国立西湖艺专和北平国立艺术专门学校学习。1934年赴日本东京帝国美专攻读陶瓷美术，在星冈窑厂实习。回国后，曾先后在重庆中央工

业试验所和上海红叶陶瓷厂任工程师和总工程师。1949年后在轻工业部工作,后调任中央美术学院、中央工艺美术学院副教授、系主任、教授。1952年制作建国纪念瓷,与景德镇老艺人合作,设计制作各种传统日用餐具和陈设瓷,对恢复景德镇传统瓷器工艺做出贡献。1960年主要从事工笔重彩教学和壁画创作。他设计制作陶瓷壁画《森林之歌》、壁画《松竹梅》分别用于首都国际机场、燕京饭店。并著《祝大年画选》。

【袁迈】(1915—1980) 当代工艺美术家、中央工艺美术学院教授。长期从事装潢美术教学和研究工作。著有《罗马尼亚工艺美术品选集》和《保加利亚工艺美术品选集》。早年求学于杭州艺术专科学校,毕业于四川艺术专科学校,留校任教。1953年调任中央美术学院。1956年为初创中央工艺美术学院装潢系负责人。历任中国工艺美术家协会筹委会委员、北京市装潢协会副理事长等。

【曹辛之】当代书籍装帧艺术家。1938年赴延安鲁迅艺术学院学习,后在邹韬奋先生主编的刊物任编辑,与臧克家等人创办过《诗创造》《中国新诗》和星群出版社,同时担任装帧艺术设计工作。1959年在德国莱比锡国际书展中,他设计的《苏加诺藏画集》荣获装帧设计金质奖章。1979年在全国书展中,他设计的《寥寥集》与曹洁合作设计的《黄新波版画集》的装帧,荣获封面二等奖和整体设计奖。在1980年的全国书籍装帧展览中,他设计的《曹雪芹》封面,荣获优秀奖。他所设计的封面装帧,统筹安排全局,使一本书的开本、用纸、封面、扉页、环衬、版式、字体、插图、题头、尾花、封底等紧密相联,浑然一体,讲究意境美,装饰美和韵律美。

著 作

【陶说】中国第一部陶瓷史著作。包括说今、说古、说明、说器四大部分，重点在说今和说明，叙述明、清两代具有代表性的官窑瓷器及制作法。说古、说器部分按陶瓷器物出现顺序作历史性介绍。凡 6 卷，第一刻本是清乾隆三十九年（1774）鲍廷博本，后人自始刊入丛书。1935 年商务印书馆印入《万有文库》，单行本。中国历史博物馆研究员傅振伦为之译注。

【阳羨名陶录】记录宜兴紫砂陶专书。清人吴騫撰。全书叙述宜兴紫砂陶器起源、发展、用材、工艺、名家以及前人吟咏宜兴紫砂陶器的诗文。凡 2 卷，上卷为原始、选材、本艺、家溯，下卷有谈丛、文翰。

【景德镇陶录】记载景德镇古陶瓷专著。清人蓝浦撰，郑廷桂补辑。凡 10 卷。卷一、图说；卷二、国朝御窑厂恭记、镇器原起；卷三、陶务条目；卷四、陶务方略；卷五、景德镇历代窑考；卷六、镇仿古窑考；卷七、古窑考、各郡县窑考、外译窑考；卷八、卷九为陶说杂编；卷十、陶录余论。

【饮流斋说瓷】论说中国古代瓷器的著作。近人许之衡著。收入《美术丛书》三集第六辑。凡 1 卷，前有概说，后分门别类，对古窑之窑址、胎釉、色彩、花纹、款识、瓶罐、杯盘、杂具、疵伪

等进行分析。

【增补古今瓷器源流考】叙述中国古今瓷器之沿革，进行精粗优劣比较。邵蛰民辑著，余戟门增补。书分 10 章列出：总论、时代、出处、色泽、器式、款识、绘画、赏鉴、杂记、附识。凡 2 卷，1938 年刊行。

【中国陶瓷史】近年来较系统的陶瓷史专著。中国硅酸盐学会主编。分 10 章 45 节，除序言、后记外，全书按历史发展顺序编写。其内容充实、材料丰富，对中国几千年的陶瓷历史作了整理和总结，书后附彩版 32 页，图版 32 页。1982 年文物出版社出版。

【中国新石器时代陶器装饰艺术】研究中国新石器时代装饰艺术的专著。吴山编著。文字分 3 部分：装饰艺术的起源、形式原理的运用、各地区、时期装饰艺术风格及特点，后附图版 289 页，1000 多幅图。1982 年文物出版社出版。

【中国陶瓷】一部 34 卷本的大型画集。夏鼐、孙轶清、冯先铭等 28 人任编委。以各地名窑为主体编纂成册，勾勒各地名窑概况，显示中国古陶瓷的全部历史和发展情况。各册分选图片 200 幅，后有两万字左右专文，对各窑系统介绍。1983 年上海人民美术出版社出版。

【中国古陶瓷研究论文集】有关中国古陶瓷研究的论文专集，周仁等编著。收入论文 14 篇，包括：景德镇瓷器的研究、中国传统制瓷工艺述略、中国历代名窑制瓷工艺初步科学总结等。1938 年轻

工业出版社出版。

【中国彩陶艺术】郑为著《中国文化史丛书》之一。从地区范围、纹饰主题和类型，对中国黄河流域、长江流域已发现的原始社会彩陶作排比和分析，书后附较为丰富的彩陶造型和纹饰手绘图稿。1985 年上海人民出版社出版。

【蜀锦谱】研究古代蜀锦的专书。一卷，元费著撰。记叙当时成都锦院概况和所产八达晕锦、盘球锦、簇四金雕锦等 120 个品种，以及茶马司锦院所产 20 余个品种。

【梓人遗制】主要记叙华机子（即提花织机）、立机子（即立织机）、布卧机子（即织造麻布、棉布的平织机）和罗机子（专织绞经织物的木织机）等四大类木织机以及整经、浆纱等工具的型制。全书绘有零件图和总体装配图 110 幅，注明机件名称、尺寸和安装位置、制作方法和工时估算。元中统二年（1261）刊印出版，后被收录在明《永乐大典》卷 18245 “十八濠匠字诸书十四”（新印本第 172 册）内。薛景石撰。薛景石，字叔矩，金末元初河中（今山西万荣县）人，生卒年不详，是中国古代杰出机械设计师兼制造家。

【女红传征略】记载古代织绣女艺人传略专书。朱启钤撰。分织作、刺绣、针工、杂作四项，其中织作艺人 13 名，刺绣艺人 84 名，针工艺人 16 名，其他艺人 7 名。

【丝绣笔记】关于中国传统丝织物的研究著作。朱启钤撰。以织成、

锦绫、刻丝、刺绣等中国传统高级丝织品为对象，从工艺美术角度进行研究。收入《丝绣丛刊》、《美术全集》，分《记闻》、《辨物》上下两卷。1930年第一次付印，两年后增补重印。

【中国美术全集·印染织绣】论述中国印染织绣工艺美术史的专著。黄能馥主编。分上、下两卷，卷首有综述性的《中国印染织绣工艺美术的光辉传统》一文，精选古代印染织绣、服装460余件，包括帝后服饰、宫廷陈设用品、印染织绣品和各族民间生活用品，按时代和品种序列编排，全部彩色精印，图版均附文字说明。1985—1986年文物出版社出版。

【中国染织史】中国文化史丛书之一。阐述中国染织工艺美术史的专著，吴淑生、田自秉著。按照原始社会至清代各历史时期的发展顺序，系统介绍、阐述我国古代丝织、缂丝、麻织、毛织、棉织、刺绣、印染工艺以及历代染织装饰纹样等，该书资料丰富，附彩图15幅，单色图53幅，以及插图90幅。1986年上海人民出版社出版。

【绣谱】刺绣工艺专著。该书分择地、选样、取材、辨色、工程、论品6章，提出“能、巧、妙、神”美学原则和“齐、光、直、匀、薄、顺、密”等苏绣特点。清末丁佩撰。作者是著名苏绣艺人，绣艺高超。

【雪宦绣谱】中国历史上第一本刺绣技法专著。沈寿口述，张謇笔录整理。书分绣备、绣引、针法、绣要、绣品、绣德、绣节、绣通8节，以针法为重点。沈寿将苏绣针法系统分成18种，即齐针、

抢针、(正抢、反抢)、单套针、双套针、扎针、铺针、刻鳞针、肉入针、麝针、接针、绕针、刺针、捻针、施针、旋针、散整针、打子针等,简述各种针法的线条组织形式及针法运用中的注意事项。此书为沈寿毕生刺绣经验的总结。南通翰墨林书局刊印,民国八年(1919)出版。

【顾绣考】考究明代顾绣的专书。徐蔚南撰。叙述顾绣的起源、传布、技能,介绍现存顾绣名作。1936年中华书局出版。

【湘绣史稿】论述中国湘绣发展史的专著。杨世骥著。全书分中国刺绣艺术的优秀传统、湘绣的创始、湘绣的提高、湘绣的推广与技巧上的成就、湘绣的今后5个部分。主要根据许多老年画工和绣工的口述资料写成。1956年湖南人民出版社出版。

【明露香园顾绣精品】明末著名顾绣艺人韩希孟的手绣作品集。故宫博物院、上海博物馆编。该书选印故宫博物院和上海博物馆珍藏的韩希孟手绣宋元名迹两辑,共12幅,全部活页彩色精印,册尾有顾寿潜、董其昌和陈子龙跋。1963年上海人民美术出版社出版。

【苏绣技法】该书叙述苏绣历史和基本知识。李娥英主编。重点介绍苏绣针法、技法,分门别类说明多种针法特点、组织方法和应用范围,以花、鸟、昆虫、猫、金鱼、人物、山水风景和静物为例,分实用品和欣赏品,说明各种针法的应用。1965年轻工业出版社出版。

【宋明织绣】辽宁省博物馆度藏的《绣线合璧》全部和明代《顾韩希孟花鸟册》的一部分作品编辑的专集，计两宋刻丝 3 幅、南宋刺绣 3 幅、顾氏册中刺绣 6 幅，共 12 幅。1983 年文物出版社出版。

【脉望馆钞校本古今杂剧·闯关】为中国古代戏剧服装图集，脉望馆为明代藏书家赵琦美书室之名。“闯关”为穿戴关目之意。赵氏钞校的元明杂剧，清初为钱曾得之，录于《也是园书目》中，故又称《也是园古今杂剧》。后数易其主。1938 年归国有，藏于北京图书馆。1939 年商务印书馆选出 144 种排印出版，题为《孤本元明杂剧》。1959 年，郑振铎将现存的 242 种编入《古今戏曲丛刊》第四集，影印出版。这批元明杂剧中，有 102 种附“闯关”，详列每折戏登场人物及相应穿戴衣冠。“闯关”记载有主要冠服名目 200 多种，经不同搭配形成装束样式近 300 种。冠服名目大都可从史籍上找出它的生活来源，其中既有明以前服饰因素，也掺杂明代服饰，是迄今发现比较系统的最早的戏曲服饰资料。

【中国古代服饰研究】中国第一本较系统研究中国古代服饰的专著。沈从文编著。著者历时 10 多年完成。卷首有郭沫若撰写的序言以及作者本人撰写的中国古代服饰研究引言。全书收插图 700 幅，彩色图 100 幅。1981 年商务印书馆香港分馆出版。

【中国历代服饰】系统介绍中国服饰 5000 年沿革的专著。上海市戏曲学校中国服装史研究组编著。为作者长期研究中国服装史的成果，文中以百余幅彩色服装展示图，集中显示历代服饰的款式、色彩和纹样。1984 年学林出版社出版。

【中国古代服饰史】系统论述中国古代服饰艺术的专著。周锡保著。全书按照中国自古以来至明清的各历史时期，系统阐述中国服饰的形成，及其后的服饰特色和制度的承前启后、演变发展。着重以历史文献引证史料所载图象，著者在各地描绘服饰实物所集形象核实文献，形成其严谨的科学性和较高的学术水平的特点。书中附彩色图版 29 幅，为著者数十年从事中国古代服饰的研究和教学成果。1984 年中国戏剧出版社出版。

【宣和博古图】宋徽宗敕撰，王黼编纂。著录宋时皇室在宣和殿所藏自商至唐的铜器 839 件，集中宋所藏青铜器的精华，分鼎、尊、罍、彝、舟、卣、瓶、壶、爵、斚、觶、敦、簠、簋、鬲、鍤及盘、匱、钟、磬、鐃于、杂器、镜鉴等，凡 20 类，每类有总说，每器皆摹绘图像，勾勒铭文，记录器物尺寸、容量、重量等，并附考证。所绘图形较精，且注有比例（明代缩刻本始删去比例），考证颇为精审，每据实物订正《三礼图》之失。所定室器名多沿用至今。凡 30 卷，大观初年（1107）开始编纂，成于宣和五年（1123）之后。

【西清古鉴】著录清代宫廷所藏古代青铜器的大型谱录。清梁诗正等编纂。收商周至唐铜器 1529 件，以商周彝器最多。另附钱录 16 卷。其编排完全仿《宣和博古图》体例。每卷先列器目，按器绘图，因图系说，附铭文和考释，每器皆记高度、重量、有的还附考证。但其中伪器颇多，绘图不注比例，铭文失真，考订亦不精审。《西清续鉴甲编》20 卷，清王杰等编，著录古代铜器 975 件，乙编 20 卷，共收铜器 900 件。此外，尚有《宁寿鉴古》16 卷，著录彝器 600 件，铜镜 101 件，所收亦为清宫所藏，编纂在《西清

古鉴》以后。3 书所收真伪杂糅。以上 4 书，俗称“西清四鉴”。凡 40 卷，书成于乾隆时。

【商周彝器通考】对中国古代青铜器全面深入的研究成果，容庚著。用 8 年时间完成。分上下两编，上编通论 15 章，下编各论 4 章。凡 30 万言，插图 300 幅，附图版逾千幅。全书不但吸收以前青铜器研究的成果，而且在断代、分类、花纹形制、铸法等研究中超出旧金石学的框框，为中国古代青铜器研究的重要著作。1941 年哈佛燕京学社出版。

【海外中国铜器图录第一集】中国铜器概述。陈梦家编著。书分上、下两册，上册有序，目录，并有说明、附录参考用书和英文提要。下册有青铜器黑白图版 150 幅。1946 年国立北平图书馆出版。

【唐宋铜镜】对唐宋两代铜镜的研究专著。沈从文编。选编唐、宋两代较有代表性的铜镜图片 93 幅，自战国至隋代有代表性的铜镜和唐、宋各代铜镜的摹绘图与拓片，也选编 72 幅，作为附录。书前有《题记》一篇。1958 年中国古典艺术出版社出版。

【中国美术全集·青铜器】中国古代青铜器精品的研究及图片专集。李学勤主编。古代青铜器图录分上、下两册，上册选编商、西周各时期的精美青铜器 200 余件，全部彩版精印，下册选编西周以后精品。上册卷首载有李学勤所撰《中国青铜器的起源与发展》作概述。每幅图版有文字说明。1985—1986 年文物出版社出版。

【髹饰录】中国最早的漆工艺专著。明黄成撰。全书分乾、坤两集，共 18 章，186 条。书中作者总结前人和自己的经验较全面地叙述有关髹饰各个方面。此书在天启五年（1625）又有嘉兴西塘杨明（号清仲）逐条加注，并撰序言。1927 年才经朱启钤据流传日本的抄本刊刻行世。五代朱遵度曾写出我国最早一部漆工艺专书《漆经》，惜已失传。凡 2 卷，作者是隆庆（1567—1572）前后的一名漆工。

【漆器考】考证漆器的专著。郑师许著。全书分 7 个部分，对漆料、汉以前漆器、三国两晋南北朝的漆器、隋唐的漆器、五代至明的漆器、漆器的色彩和技法、漆器的名匠和著作进行论述。1936 年中华书局出版。

【髹饰录解说】中国现存唯一的漆工古籍《髹饰录》的注释、讲解之书。王世襄著。为作者 30 年来研究古代漆器、访问现代漆工匠师和对历史文献进行考证探索的总结。引用考古发现和传世漆器 213 件，插图 30 幅，书后附漆工术语索引和漆器门类表。1983 年文物出版社出版。

【中国古代漆器】中国按年代顺序编著的第一部漆器图录。王世襄著。该书收集我国新石器时代至清代晚期传世品和考古发现的漆器精品 150 余件，有 100 余幅彩色图版，40 余幅黑白图版。1986 年文物出版社出版。

【古玉图谱】对中国古代玉器的研究专著。南宋龙大渊著录。凡百卷。搜集古代及宋代玉器，分门别类地归纳为国宝、庄胜、舆服、

文房、饮器、彝器、熏燎、音乐、陈设等九类。画家马远、夏珪、刘松年等人为之作图。《四库全书总目提要》则认为“此必后人假托也”。

【古玉图】凡二卷。生卒年不详，明赵孟頫荐，官编修。此书为我国现存最早的一部著录玉器的专书。较早刊本有：明万历三十年（1602）吴氏宝古堂刻本，清乾隆二十八年（1763）黄晟亦政堂刻本。朱氏德润字泽民，江苏昆山人，上卷收璧、环、带钩等 17 器，下卷收珮、瑱、充耳、琕、璫等 23 器，记明尺寸、形状、玉色、有的注出藏家。书系图其在燕京诸王公家及秘府所见古玉而成。

【玉纪】清人陈性撰。记叙中国古玉的专书。凡一卷。分出产、名目、玉色、辨伪、质地、制作、认水银、地土、盘功、养损璽、忌油污等条目。

【匋斋古玉图】该书共编入古玉 150 器，并加说明考证。凡二册，1936 年上海来青阁书庄印行，清人端方编，王大隆纂。

【观石录】清人高兆撰，作者归还乡里，将在友人处观赏到的寿山石 140 枚，分神器、妙器、逸器，按其形色进行描绘，辑录成册。对当时著名石雕艺人的艺术技巧，给予很高评价，总结“相石”、“解石”以及磨光经验。书末录卞二济《寿山石记》一篇，另有清毛奇龄撰《后观石录》，与《观石录》一篇，有“双璧”之誉。乾隆间侯官郑氏注韩居藏钞本。

【古玉图考】清末吴大澂著。古玉研究专著。1889 年上海同文书局

影印出版。

【寿山石谱】陈过彝口述，龚纶撰。分为“名品”、“产地”、“征故”和“雕治”四部分，计1万余言。1933年9月出版，大号铅印本。作者字礼逸，号习斋，福建省闽县人。祖父易图（字霭仁），清咸丰进士，能诗善画，喜蓄寿山石章。作者自幼受家庭影响，在攻书习画之余，致力寿山石研究。后在同学晚青处结识许多寿山石农，亲往寿山乡矿洞考察，收集各种品类矿石标本，进行研究。后根据“彝鼎斋”图章店主人口述，编写成此石谱。

【竹人录】一部论述明代竹刻艺术的专著。清人金元钰撰。明代竹刻产生许多名家。由于艺术风格不同，形成不同地区特色，其中著名的有金陵派和嘉定派。此书凡2卷，上卷溯其源流，叙其特色，下卷则摘录前人诗文，以备考证。

【清秘藏】中国古代器物收录专著。明张应文撰。凡2卷。上卷20门，分别论玉、铜器、法书、名画、石刻、窑器、晋汉印章、砚、珠宝、琴剑、名香、水晶玛瑙琥珀、墨、纸、宋刻书册、宋绣刻丝、雕刻、古纸绢素、装褙收藏；下卷10门，分述鉴赏家、书画印识、法帖原委、临摹名手、奇宝、斫琴名手、唐宋锦绣、造墨名手、古今名论目，所蓄所见。其文沿前人旧论，但器玩的辨别和收藏记叙甚详。

【燕闲清赏笈】中国古代器物研究鉴赏专著。明高濂撰，《遵生八笈》之五。该书涉及器物广泛，有古铜器、玉器、瓷器的辨识与鉴赏，有历代碑帖、绘画、古琴的鉴别与赏玩，有文房四宝的品

藻，并详叙葵笺、宋笺、松花笺等制法，细述 20 余种文房器具构造。此外，还有多种名香的品评、制法等。

【格致镜原】清康熙中陈云龙辑。汇集古籍中有关博物和工艺的记载，包括天文、地理、建筑、器用、动植物等，凡 100 卷，分 30 类。

【扬州画舫录】清人李斗撰。凡 18 卷，书中记载扬州的城市区划、运河沿革以及文物、工艺、园林、风俗等，对工艺美术有一定参考价值。

【乡党图考】清人江丞撰。凡 10 卷，取经传中制度名物，以证《论语·乡党篇》之义，分图谱、圣迹、朝聘、宫室、衣服、饮食、器用、容貌、杂典 9 大类。

【考工记图】清戴震删节汉唐诸家注疏，自撰补注于其后，并将考工礼乐诸器、车舆、宫室及武器之制，按高卑广狭，分别绘图而成，可供研究《考工记》参考。1955 年商务印书馆据清乾隆中刊《戴氏遗书》、清道光九年（1829）刊《皇清经解》本并参校他书排印出版。

【中国美术工艺】介绍中国工艺美术的专著。徐蔚南编著。该书分 20 个专题，介绍中国的玉器、瓷器、宜兴茶壶、景泰蓝、雕漆、刺绣、地毯、竹刻、纸墨、竹器、印章、书画、玩具等的起源、工艺及发展概况等。1940 年中华书局出版。

【骨董琐记】邓之诚编著。凡8卷。续记四卷。1926年至1933年铅印本，共六册。内容涉及金石、书画、陶瓷、雕漆、织绣、纸墨笔砚等，并涉及国故、轶闻等，计有1000余条目。

【古玩指南】赵汝珍编著。1943年铅印本。从鉴赏角度介绍古代器玩的一部书。共分30章，对古代书画、瓷器、铜器、古钱、宣炉、铜镜、玉器、砚、墨、书、碑帖、名纸、砖瓦、偶象、印章、丝绣、景泰蓝、漆器、宜兴壶、珐琅、料器、法花、牙器、彩墨、笔格、竹刻、扇、木器、名石等分别加以评述。另《古玩指南续编》23章，亦为赵汝珍所编。

【中国近代手工业史资料】彭泽益编著。凡4卷，该书为中国近代经济史参考资料丛书之一，集录自1840年鸦片战争到1949年中华人民共和国成立为止100余年间有关中国近代纺织、缫丝、陶瓷、玻璃、土木建筑等各手工业行业发展的重要史料，并附大量图片。1957年生活·读书·新知三联书店出版。

【中国工艺沿革史略】许衍灼编译。全书4卷，19章。第一卷总论，论述人类与工艺之关系，中国工艺之渊源及该书之要旨等；第二卷将中国工艺史划分为四个时代，说明中国工艺之由来，乃沿革之大势；第三卷为全书要点，将中国工艺分为饮食类工艺、服饰工艺、化学工艺、土木及器械工艺、杂项工艺、特别工艺六类，分别给予介绍；第四卷结论，详述中国工艺之东渐西被及海通后外洋工艺之输入。为中国早期较有系统的一部中国工艺史。1917年上海商务印书馆出版。

【中国工艺美术简史】中央工艺美术学院编著。全书共分五章，介绍中国从新石器时代到新中国建国以后彩陶、青铜器、漆器、瓷器、染织、刺绣等工艺美术的发展情况。书后附“中国历代器皿造型简表”和“中国历代装饰纹样简表”等。1984年人民美术出版社出版。

【中国工艺美术史】田自秉著，全书按年代分章节，详尽而系统地汇集、整理了自原始社会到新中国的工艺美术史料，阐述了我国工艺美术的历史沿革和发展，书后附主要参考书目和彩、单色图版138幅。1985年知识出版社出版。

【竹刻艺术】叙述竹刻艺术的简史，王世襄著。论述竹刻的历史、材料、工具、作法，分析典型图例，图版收入历代竹刻的照片和拓本及金东溪、金西厓作品39幅。1980年人民美术出版社出版。

【殷墟玉器】河南安阳殷墟1949年以来出土商代玉器千余件，近年发掘的妇好墓出土玉器尤其丰富。该书选录殷墟玉器精品彩色胶印图121幅。书前有夏鼐等撰写论文3篇，书后附图版说明。1982年文物出版社出版。中国社会科学院考古研究所编著。

【中国美术全集·玉器】杨伯达主编。玉器图集。卷首载杨伯达《中国古代玉器发展》一文，对每件作品均有说明与考释，选录精品300余种，图版全部彩印。1986年文物出版社出版。

【中国美术全集·竹木牙角器】朱家溍、王世襄编。分竹木、牙角和家具三部分，从故宫博物院、上海博物馆等珍藏的精品中精选

而成，每类有论述，每件有解说，彩版 200 幅左右。1986 年文物出版社出版。

【园冶】关于造园理论的重要专著。明人计成撰。书中系统地总结了江南一带造园艺术的成就。有插图 232 幅，绘技精湛。凡 3 卷，崇祯七年（1634）刊行。计成，字无否，号否道人，江苏吴江县人。今人陈植著有《园冶注释》可供参考。

【一家言居室器玩部】清人李渔著。此书对房舍构筑、窗栏图式及构式、墙、壁、联匾、山石及几椅、床帐、橱柜、箱笼、茶酒具、灯烛、笈筒等制作记述颇详。卷首近人阚铎《识语》一篇。作者字笠鸿，谥凡，号笠翁，浙江兰溪人，清代戏曲理论家、作家，对营造及园艺很有研究。

【徽州明清民居雕刻】汪立信、鲍树民编。书前有序文一篇，近 300 幅图片形象地介绍徽州地区砖、石、木的雕刻艺术。1986 年文物出版社出版。

【砚史】记砚 26 种，辨端歙甚详。中《用品》条，言石理当以发墨为上；《性品》条，论石质刚柔；《样品》条，述历代砚之形制。

【墨史】凡三卷，元陆友著。介绍历代精于制墨的人的事迹，共 190 多人，时间自三国魏韦诞起，至宋周伯起止，并记载西域、契丹、金等地墨的品种、质量、制法及制作者。附杂记一篇，记有关墨的知识、故事。

【蜀笺谱】书中概述蜀纸的沿革、种类、名目和用途等，并旁及姑苏笺、广州笺，解说唐代“薛涛笺”和宋代谢景初和十色笺形制甚详细。

【砚谱】记载名砚之著述。如唐李长吉《青花紫石歌》、柳分权《论研》、刘梦得《谢遗端溪砚》诗、欧阳永叔、李东谷作《砚谱》、欧阳文忠外集《砚考》、蔡君谟《论研》、唐彦猷《砚录》、梅尧臣、杜挺之《端溪圆研诗》、陆放翁《研录》、秦少游《端溪研铭》、米南宫《砚史》、元汤仲谋《古研辨》、倪雲林《端溪翠涛研诗》、明正、嘉间，《铁网珊瑚内辑》、《古研铭》一卷，《仲谋辨》一卷，陈眉公《研品》、董思翁《砚录》、清唐衡铨《名砚图》、《古研考》、黄点苍《端溪砚汇参》三卷，朱竹垞《砚小史》四卷以及高凤翰撰《砚史》等。

【西清研谱】记述内府所藏古砚，15卷，共200砚，图464幅，附录3卷仿制诸品，图108幅。每砚有正背二图，间有侧两图，题字及铭识，勾摹颇精。凡24卷，清乾隆四十三年编。

【清代名墨谈丛】周绍良著。以作者藏品中部分精品就制作者、款式、收藏情况及及有关掌故轶闻作叙述和评论，全书附插图179幅。书作者是北京著名的古墨收藏家。以收藏清代有年款的墨著称。1982年文物出版社出版。

【南鹞北鸢考工志】清曹雪芹撰。有董邦达的序，曹雪芹自序，风筝扎、糊、绘、放的一般理论，彩绘风筝图谱，关于扎、绘风筝的歌诀等，书后有敦敏的《瓶湖懋斋记盛》附录一篇。成书于乾

隆二十二年。

【中国年画发展史略】阿英编著。此书对年画起源、发展，明清时期南北年画的代表作了分析，收入古代与现代年画图录典型作品 85 幅，1954 年朝花美术出版社出版。

【剪纸研究】沈之瑜著。书中综述中国各地丰富多彩的剪纸，并对剪纸发展及与古代风俗的关系做了探讨。1962 年上海人民美术出版社出版。

【中国美术全集·民间年画】王树村主编。收入民间年画 221 幅，作品以明清两代为主，包括全国各主要年画产地的不同题材、不同风格之作，并有一些少数民族和台湾早期作品。前有王树村撰写《中国年画史叙要》。1985 年人民美术出版社出版。

【图案问题的研究】庞薰琹著。书辑录 20 余个专题，附图 200 多种，1953 年大东书局出版。

【中国丝绸图案】沈从文、王家树编。选编自战国至清末丝绸图案 27 幅，后部简述历代丝绸发展史以及各时期丝绸图案的艺术风格，1957 年中国古典艺术出版社出版。

【云锦图案】南京云锦研究所编绘。选辑编绘的云锦图案共 38 幅，书前有编著者所撰《云锦的艺术成就》一文。1959 年，中国古典艺术出版社出版。

【琉璃志】清孙廷铨撰。为作者所撰《颜山杂记》卷四，“凡一卷”概述古代琉璃制造简况，记录清初颜神镇（今山东博山）琉璃的品种、原料、各色琉璃的配方及烧造方法。

【勇卢闲洁】清赵之谦撰。记叙鼻烟传入中国情况和鼻烟壶的品类、色彩和技艺等，刊于清光绪年间。

【中国历代装饰画研究】庞薰琹著。具体论述中国从战国直至清代各历史时期的装饰画及艺术风格、特点，附彩色、单色图版 45 幅，图注部分介绍历代装饰画重要作品、注明出处。1982 年上海人民美术出版社出版。

【装璜志】论述有关装裱字画、碑帖的各项技术、格式等，共 42 条，凡一卷，明万历间，周嘉胄著。同类著作有清周二学的《赏延素心录》。

【七巧新谱】清代桑下客著关于七巧板玩具的著作，另有清人王其沅夫人、钱选青菟辑编印的《七巧八分图》，清代嘉庆年间碧梧居士潘氏辑印的《七巧合璧图》以及 1805 年欧洲出版的《中国儿童新七巧图》。

【历代名瓷图谱】出于清光绪中叶，1931 年郭葆昌以旧摹本为依据，作勘误和校正，使每器原说、校注文字兼备中英文，并与图对照，便利查寻。图谱主要介绍作者生平所见所藏宋元明诸窑名瓷 83 器，并作图解。原本由明人项元汴撰。