

## 第二章 花鳥畫與紋飾的關係

### 第一節 早期花鳥畫的發展與意義

繪畫的起源是個永遠解不開的謎，在研習中國水墨畫時，我們總會期望追本溯源的知道來由，在史料文獻中我們隱約可得到一些訊息，如從仰韶彩陶到商周青銅器之中，能見到一種共通性的東西，這就是蘊含在考古出土文物中的神秘或神聖的觀念”（註1）；而花鳥畫的根源又為何呢？

一項畫科發展至成熟階段，必經過長時間的發展與演變，花鳥畫是從遠古稚拙階段直至唐代中期才逐漸成為獨立的畫科，這其中蛻變的過程和遺留的多樣風格、形貌，能讓我們在學習與創作花鳥畫時有多樣的資源，我們從五代之後盛行的花鳥畫學習到許多豐富的資源，期能從不同的方面有所獲得，溯及未獨立的階段，追溯根源；從另一角度來看，美術史所研究出的風格發展過程，可比擬我們從初學而一步步邁向成熟的練習與創作過程，這樣的過程能讓我們在研究與學習中得到借鏡，對於花鳥繪畫創作也有新的啓發，也藉以反思現在花鳥畫發展的狀況，以思源的態度再回頭來審視創作的觀念與表現。

#### 一、早期花鳥畫的發展

中國繪畫歷經幾千年的發展，題材廣泛、內容豐富，具有獨特的民族風格，門科雖然繁瑣，但大致上分成三大類—人物、山水、花鳥，

---

註1 盧輔聖：〈歷史的象限〉，《中國繪畫研究論文集》，上海書畫出版社，上海

這三類的繪畫，花鳥畫的發展是較慢的，花鳥作為觀賞的對象，以至於作為藝術表現的對象，是在人物畫、山水畫已成型後，大約在唐代中葉時期才開始。

上古時代的人民模擬自然形象，形成一種象徵性的簡易符號，即是一種極其簡單的圖畫形式，這種代表自然的圖形，後人不易了解，據說八卦即是在此產生，也是我國繪畫的胚胎。新石器時代遺址中，出土有植物紋飾的陶片、鳥紋牙雕與骨雕。象牙片上刻有相對的鳳凰，骨匕上刻有雙頭的鳥紋，這些都是裝飾性極強的線雕鳥紋圖案。（註2）古代部族以鳥獸形象作為圖騰象徵，但在這一時代並未有流傳的史料可證明，花鳥畫這時的作用是以記事和實用裝飾為範圍。

商朝自認為鳥的裔族，源自於先民信奉氏族的圖騰思想，以玄鳥為圖騰，於是盛行以鳥的圖案作為用具裝飾，而石器、玉器、銅器、青銅器使用許多鳥類的形象，這類的作品有些以刀刻線畫很類似用筆繪畫的風格，所以對於花鳥畫的發展具有意義和定位，商代的古樸風格充滿神秘肅穆的風格，能給觀者一種沉靜的神遊上古文化的感覺，雖然這些鳥紋很樸拙，缺乏整體性的創作概念，但已隱約的看出中國花鳥畫初露的雛型。（註3）

周朝國基穩定、經濟繁榮是個組織嚴密的封建社會，制禮作樂，裝飾藝術配合需要，更加的蓬勃發展，這個時期繪畫的應用很廣泛，不再限於器物的花紋裝飾，逐漸廣及輔助教化之用，凡是明堂、旌旗、

---

註2 金維諾：〈29 早期花鳥畫的發展〉，《中國美術史論集上篇》，南天書局，1995、3，

台北，頁 153

註3 余城：《中國的花鳥畫》，行政院文化建設委員會，1987年4月，台北，頁 12

斧辰等各處都有圖文作裝飾，(註4)繪畫已成為一種專業，銅器紋樣器物製作精美，當時花紋偏重於鳥獸紋飾，或有花卉圖案，這一時期製作上特別講究均衡對稱美，顯現出穩重肅穆之民族性。由以上而看夏商周三代的美術以致用為目的：一部份作圖畫文字；一部份為裝飾圖案；一部份為政教傳播工具。(註5)

春秋戰國政治不安定經濟發生改變，由農業轉向工商發展，貧富差距大，貴族沒落，平民崛起，諸子百家思想爭鳴，學術日漸普及，環境的變遷，直接影響藝術表現的形式。春秋時期，鳥類形式的裝飾偏向器形製作，有青銅器鳥形尊、鳳尊、鴨形器以及鳥行車馬飾件和玉佩，鳥的形樣活潑生動，比起前朝的製作技術較進步。戰國時期的形式有所改變，寫實手法與裝飾意向的密切配合。近年湖南長沙所發現出土的戰國楚墓中布帛遺物，是一幅是用毛筆畫在布帛的夔鳳仕女圖，人物和鳳鳥用筆勾勒而成，神態生動，所畫的鳳鳥展翅奔要姿態活潑自然，線條勾勒秀勁有力，鳥的前方還畫一隻似蛇非蛇的蟲類，造型和線條呈現戰國時期藝術的趣味。另一幅在一塊扁方形織絲品上，除了中間有類似墨書寫的字跡外，四周還有朱、藍、絳三種色彩配襯神像植物等圖形，勾勒的線條非常細緻工整，五種植物各有其特殊的組織，這是我國繪畫發展史上一個重要的階段，證明在此時期已有花鳥畫的具體形式。(註6)

秦朝起於中國西方，和西域時有接觸，這時西域美術已漸漸進入中原，據說聶涓國人列裔是第一個獻畫於我國之人，他身懷絕技，能

---

註4 劉笑芬：《中國花鳥畫之研究》，嘉新水泥公司文化基金會，1973、11，台北，頁5

斧辰一▽百至戶牖間畫有斧文的屏風

註5 同註4，頁5

註6 同註4，頁8

含丹墨噴壁成各種奇異鳥獸的圖形，這種記載未經證實，對我國畫壇沒有形成任何影響，但卻由此得知中西藝術之流通早在紀元前已開始。

兩漢時代的繪畫藝術表現卓越，畫蹟至唐仍有流傳，可惜今日已片絹不留，漢代盛行道家神仙與陰陽五行思想，以及厚葬風氣，禽鳥出現於這類裝飾極多，使用所施更廣及銅器、漆器、陶器、帛畫、石闕，以及墓葬壁畫、石刻、畫像磚等。這些文物提供了研究花鳥畫史及珍貴的資料，禽鳥繪畫表現的形式綜合可分為三類。

一類是禽鳥純粹作為裝飾的素材，多為鳳鳥、朱雀、鴟鴞等。還有複合裝飾即與雲氣、夔龍或其他奇異人獸配合，組成填裝或二方連續圖案，許多圖案彎曲拉長，形成流轉的線條，美感尤在形象之上。

另一類是禽鳥作為其他繪畫的配屬，以作為人物畫的點綴景物為多。湖南馬王堆發掘的西漢軼侯妻墓，出土一件覆蓋屍體的銘旌帛畫，其中描繪山海經裡的神話，詭異繁複的畫面，畫中有一隻日中赤鳥，畫法平塗粗略，但卻充滿神秘的氣氛。另外孝堂山祠圖畫探陰刻表現，壁畫題材以人物故事為主，造型神奇怪亦有連體鳥或人面鳥獸身的怪物，以及枝葉不分，枝芽又錯曲折的樹木，形狀奇特，皆是這一時期的繪畫，象徵意味重於寫實表現。武梁祠墓成內壁上鳥獸樹木人物車馬全部利用陽刻的手法，比孝堂山祠複雜而多變化，雖然構圖上還有許多不合理的地方，但我們可以從這些漢代晚期的石刻上，約略看出風格的演變，以及作者除了對物象的直接表達外還包含個人敏銳的想像與理性的組織。

還有一類則是禽鳥與其他題材共同形成繪畫的主題，四川成都揚子山出土一塊東漢畫象磚，上面刻畫著浮雕式的弋射圖，構圖已漸趨於完整。

在漢朝這階段花鳥主要作為宗教性、社會教化與標誌、裝飾的實

用美術階段，已經可以看出花鳥在繪畫上的表現具有兩種不同的風格，一種是工細的重於裝飾情趣的花鳥圖案；一重視較粗放的近於寫實的花鳥寫生。工細的花鳥圖案以骨雕、青銅器紋飾、絲織品紋樣等為代表。粗放的花鳥寫生則以彩陶紋飾、漆畫彩畫、壁畫"祥瑞"等為代表。

在魏晉以前，一般人及從事繪畫者，都對繪畫本身的價值並沒有明確的觀念，以為繪畫只是裝飾或致用的工具，到了魏晉南北朝，始有論述繪畫著作的產生，才逐漸對純粹的繪畫觀念有了較深切的體認，也才能領會到繪畫應為個人美感的抒發和表現，不論天地間的萬物都能成為被描繪的對象，所以這一時期可說是花鳥畫孕育滋長的重要階段。

自西晉永嘉之後，我國分為南北兩大政治區域，北方民族性，所表現的風格自然較為自由豪放，南方著重理法，民性溫雅，以致有六朝逸致纖巧的美術作品。根據《唐朝畫史》的紀錄上可見這一時期著名的畫家和禽鳥作品，有晉顧愷之的鵝鵠圖；宋陸探微的禪雀圖、鬥鴨圖，顧寶光的射雉圖、高麗鬥鴨圖、顧景秀的禪雀圖、鸚鵡圖、小兒戲鵝圖；齊陶景真的孔雀鸚鵡圖；梁元帝的鸛鶴弄陂澤圖、芙蓉蘸鼎圖等。可惜這些作品都不存於世。論述方面重要的有謝赫的六法(氣運生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫)，雖然這個畫論初是針對人物畫而論，但對花鳥畫與山水畫的影響也是很大。此外張僧繇曾經採用西方健陀羅的風格，重視陰影的渲染法，所作凹凸花表現出畫面的立體感，這是我國畫法的創舉。

隋朝繪畫亦融合南北風尚的特色，但主要仍為輔助政教之用，所以繪畫題材多係歷史故事，或儒家寓意為宗旨的美術。隋代外國來華傳教的僧人俱增，他們之中善畫的人見多所做繪畫除了神像外，還能寫外國景物，題材新奇，渾染用筆亦於尋常，對於當時花鳥取材方面

不無影響。

唐朝屬繪畫上的轉捩點，繪畫隨著時運的興衰，可分為三期：高祖武德初至睿宗先天末年（618-712A.D）為初期；玄宗開元初至德宗貞元末年（713-804A.D）為中期；順宗永貞初至昭宣帝天祐末年（805-907A.D）為末期，繪畫史中稱「花鳥」畫一詞即始於唐代。

初期的花鳥畫並沒有崛起流行，因為初期仍未脫離過去的傳統，花鳥畫未成為真正獨特的題材，仍然為人物等繪畫的背景或附屬點綴，或為工藝品的裝飾圖樣，其中從事工藝繪畫留名的有一人，就是竇師綸之父他所創之式樣稱「陵陽公樣」；而畫史所留名的畫家有：尉遲乙僧，畫法源至西域，利用凹凸法畫出有力效果；殷仲容，背後是稱為水墨花鳥的始祖；薛稷，以畫鶴知名於世；康薩陀，後畫錄稱他「初花晚葉，變態多端」等畫家。

中期的花鳥畫逐漸邁向獨立花科，花鳥畫特色除了一些仍維持傳統舊有裝飾繪畫，越來越多純粹藝術創作，使得可以完全脫離漢代以來作為人物畫的配屬身分，建立獨立畫科的地位。從前作為主題單一表現的禽鳥，至此開始搭配以花鳥樹石出現組合形式的畫面。此時由於花鳥畫的流行，也引發有關蜂蝶草蟲竹木蔬果等入畫，逐漸拓展這繪畫的範疇。以花鳥畫擅長的畫家開始馳名。此一時期花鳥畫和山水畫的流行，象徵繪畫已超脫實用主義，並開啓人文主義、唯美浪漫的純藝術的思潮，代表畫家有被後世稱為花鳥畫的創始者邊鸞，《歷代名畫記》中說他，「善畫花鳥，精妙之極，至於山花園蔬，無不遍寫，花鳥冠於代」。《唐朝名畫錄》中稱讚他「下筆輕利，用色鮮明，能窮羽毛之變態，奪花卉之芳妍」。

後期的花鳥畫發展，呈接著中期的盛況繼續發展，唐代花鳥畫的興盛發達，還有一重大的意義，及代表中國繪畫發展自上古以來一直盛行實用時代的結束，邁入純藝術階段的開始，這項象徵審美性的畫

科順勢演進到五代，由於佛道宗教思想的日趨式微，人文主義日益抬頭，在唯美浪漫的自然文學風氣的風行之下，終於開啓了五代以後花鳥畫的黃金時代。

## 二、早期花鳥畫所代表的意義

岡布里奇說：「古代藝術從一開始是模式化的。」(註7)正如我國早期鳳凰的形象，形式一旦建立，就成為大家追隨的基本模式，早期花鳥畫某些部分是屬於這樣的樣式化作品，但隨著不斷的發展與創造，仍有許多佳作值得玩味，雖然我們發現到早期人類不能意識、體會，自然界的花鳥由人的勞動對象，轉變成欣賞對象與表現對象的微妙過程，但他們表現出的美感確經過歷史的考驗。古人認為美，現在也認為它美，這種美本身就具有客觀真理的性質，是符合規律的。(註8)，**“原始繪畫就是人的心靈本質的體現(註9)”**，仔細體會早期花鳥畫的味道，除了純樸稚拙的美感，更添一種貼近生活的親切感。

早期的花鳥畫，圖象本身的意義主宰著形式，感覺受制於客體的理性，人和繪畫都不過是客體所顯示或宗教、或政治、或倫理的意義之體化物，圖象的意義屬於象徵性、裝飾性、附屬的(註10)，這可從

---

註7 岡布里奇：〈藝術和幻覺—繪畫形象的心理研究 E.H.G-ombrich, Art and Illusion : A

Study in the Psychology of Pictorial Representation〉，華盛頓，1960年

註8 金維諾：〈42 花鳥畫所反映的時代思想〉，《中國美術史論集上篇》，南天書局，1995、3，台北，頁214

註9 盧輔聖：〈歷史的象限〉，《中國繪畫研究論文集》，上海書畫出版社，雲朵書畫編輯部選編，上海，1992、9，頁46

註10 參見《宣和畫譜》，〈花鳥敘論〉，卷15

二個層次來看，一是從社會環境方面，早期花鳥畫受制於政治、社會的觀念所影響，如商朝人民對於自然環境尚未完全認識，對於自然現象心存恐懼，另外對部族的認同感強烈，所以繪畫在此的作用為圖騰部族認同的象徵，而到了漢朝，宗教與政治的影響仍不減，所以花鳥的發展並未脫離實用的價值；另一方面是以創作者對自我價值的認定，早期繪畫創作者仍以工匠的身分在從事創作生產，縱使創作者本身仍會多多少少將主觀加入作品的元素中，然因其自我意識認定，限制了作品的發展，又加上大環境的觀念而使得早期花鳥畫未得到一種獨立價值的認定，所以到了魏晉之時，士大夫的加入創作，畫論的產生，工匠們地位的提昇，自我價值的認定，而逐漸帶動繪畫本身的獨立性。隨著繪畫的獨立發展，我們和繪畫可以憑藉自己的信念重新構造自己的世界，繪畫的本體特性從自在走向自為，從不自覺的依附關係，變成自覺的自主關係。(註 11) 藝術進化的過程，也就是它逐漸從狹隘的功利性目的中解放出來，走向獨立的過程。(註 12)

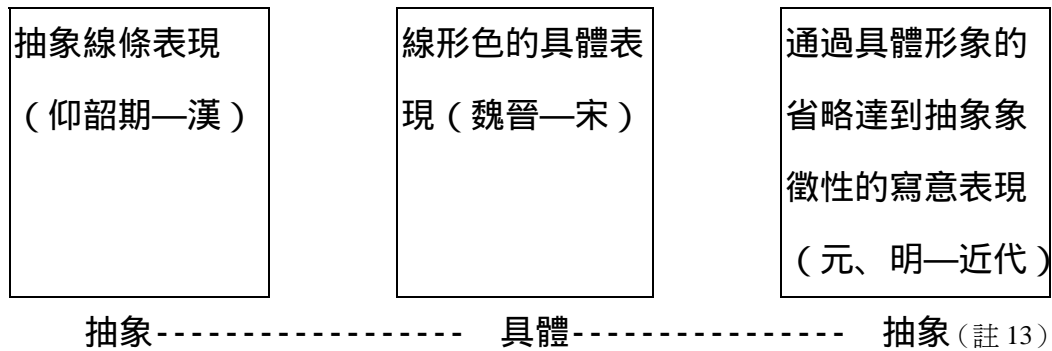
從早期花鳥畫的發展來看，我們也可以說，繪畫始於抽象，原始繪畫和兒童繪畫都具有高度凝鍊的簡縮性和抽象性。人類繪畫表現在形象創造上所達到的具體性和豐富性，這只有在繪畫技巧高度的成熟期才能達到，在《藝術現象的符號—文化學闡釋》中提到：中國古典繪畫的傳統，如果由仰韶新石器的陶器裝飾圖案、原始圖騰繪畫和殷墟甲骨象形字算起，到明清以至近代被看作中國畫正宗的寫意文人畫

---

註 11 盧輔聖：〈歷史的象限〉，《中國繪畫研究論文集》，上海書畫出版社，雲朵書畫編輯部選編，上海，1992、9，頁 46

註 12 何新：《藝術現象的符號—文化學闡釋》，明鏡文化事業有限公司，1989、9，台北，頁 6

爲止，在繪畫表現的演變上大體可以說經歷了這樣一個三段式即：



從以上的圖表可看出，中國繪畫發展像是一個“否定之否定”的三階段中國繪畫的發展並不是偶然的，人類繪畫的普遍發展規律。(註 14)

繪畫的發展如同我們學習繪畫的過程，初期我們以主觀的描寫方法來畫你心中象徵的圖像；之後我們對於象徵的圖案和自然物的對照有了新的體認，能一步步的練習以客觀的角度來描繪所見之物；再者當能描繪具體的物象時，我們又進一步想提昇它的層次，再由物象的特徵與屬性加注於擬人化的型態與精神。從抽象性象徵到具象的寫實之後又回到了另一層次抽象性的象徵，也許這是繪畫發展會不斷不斷的循環。

從早期花鳥的發展來看，圖象的意義屬於象徵性、裝飾性、附屬的和中國紋飾的發展應該有關係密切，而由下一節來探討它們之中的關聯性。

---

註 13 何新：《藝術現象的符號—文化學闡釋》，明鏡文化事業有限公司，1989、9，台北，

註 14 同註 13，頁 260

## 第二節 中國紋飾的起源與花鳥畫的發展關係

### 一.中國紋飾的起源

「紋飾」、「紋樣」、「圖案」或「花紋」是我們對於「裝飾紋樣」的通稱，它通常出現在建築、家具、器物等有裝飾性的形式中，由前一章節的論述中可了解，裝飾性也是繪畫的起源，因為裝飾可說是人類的一種本能，（註 15）然一般人總認為「裝飾紋樣」是器物製造的過程，而將視為工匠的技藝，或稱之為「次要的藝術」(Arti minor)，把繪畫、雕刻與建築等視為「主要的藝術」(Arti maggiori)，總認為「主要的藝術」高過「次要的藝術」，這種看法直到近世紀以來才逐漸改變（註 16）。

葉劉天增在《中國紋飾研究》一書中提到“世界上每一個民族都會有自己獨特風格的裝飾藝術 裝飾藝術堪稱我國最具代表性的民族藝術文化，現在大家普遍認為人物畫、山水畫與花鳥畫才是中國繪畫藝術的正統。事實上這些繪畫種類的出現不僅較裝飾藝術晚了許多，並且還是從早期器物裝飾要素裡蘊蓄發展開而來 ”他認為中國早期繪畫發展，是漸漸由工藝品上的裝飾紋樣演變發展，而我們亦可從史料上來探討紋飾的起源與繪畫發展的關係。（註 17）。

中國紋飾的起源與原始社會、原始宗教等文化背景有關。上古時

---

註 15 陳國鈞：《文化人類學》，三民書局，台北，1988，頁 230

註 16 雅岡 (G.C.Argan)：(曾培.葉劉天增譯)，《藝術史的基礎》，東大圖書公司，台北，1992，頁 3

---

註 18 岑家梧：《圖騰藝術史》，駱駝出版社，台北，1987，頁 18

註 17 葉劉天增：《中國紋飾研究》，南天書局，台北，1997，頁 7

註 19 鄧淑蘋：〈古代玉器上奇異紋飾的研究〉，《故宮學術季刊》國立故宮博物院出版，台北，卷 4 期 1，頁 30-36

註 20 譚旦岡：〈自然摹擬的史前紋飾〉，《故宮文物》，國立故宮博物院出版，台北，1986，12，期 45，頁 60-61

代傳說中的帝王如伏羲、神農、黃帝、堯、舜等均為動物的變形（註 18）；即是指古代氏族所崇拜的圖騰動物，而在諸多上古時代部族與動物圖騰關係的傳說中，最為大家熟知的就是殷商始祖契與玄鳥圖騰的典故了。《詩經·商頌》：裡說「天命玄鳥，降而生商」；《史記·殷本紀》：也說「殷契，母簡狄 為帝嚳次妃。 三人行浴，見玄鳥墜其卵，簡狄取吞之，因孕生契」。這是記載商代始祖和鳳鳥的關係，亦即後世所謂的「鳥生傳說」（註 19），因此台大教授譚旦岡亦說：「我國部落的圖騰信仰，可說是我國原始紋飾的濫觴」（註 20）；張曉凌在《中國原始藝術精神》中提到在“仰韶文化幾何紋樣發展中，在編織紋這種自然的視覺經驗向幾何紋的審美性視覺經驗的轉換中，都表現出外部形式結構化的痕跡；另一種方式則是通過對原形的模仿和抽取來獲得形象，從而使原型形式被結構化。”就是最基本的抽象性與模仿性，說明早期人類裝飾性本能的二種創作模式的。中國紋飾的起源，以藝術裝飾說的角度來看，裝飾是人類的基本慾望與本能，所以裝飾的起源與活動製作是兼顧實用與審美的需求的。

## 二.中國紋飾的發展與花鳥畫的關係

花鳥是最貼近生活的一種素材，我國史前時期的植物紋樣，在彩陶當中出現最多的是花瓣紋，商代的器物中，鳥的雕刻紋樣，鳥形器物的設計等等，都顯示出了中國早期的裝飾紋樣採用許多花鳥這方面的題材。然並非純以花鳥紋飾作為單一類型紋飾，花卉紋飾方面包含在許多因農業社會影響的植物紋飾類型中、鳥類方面則和許多類型的動物造型一起發展。

植物花卉紋飾在我國的裝飾藝術史上，大約可分為二種類型，一是本土文化所形成並發展出來的植物紋樣，如史前大部分的植物紋

樣。一是受近東、印度與阿拉伯文化影響之下所出現的忍冬紋或纏枝花紋的裝飾紋樣（註 21），且以後者的影響較大。史前出現有花瓣紋、稻穗紋、成排的穀粒紋和禾葉紋等等；鳥紋方面出現起因於原始民族信仰與圖騰的崇拜，這些與原始民族農業社會的反應或對自然的崇拜有關，正反映原始人類生活的型態與思維方式。

商周時期因屬於鬼神崇拜的時期，植物方面的紋飾極少，工藝品上有葉脈紋、四瓣紋型態特徵不很鮮明，卷草紋多作器物的底紋；其他各種器物多以動物紋居多，造型也非常奇特，除了龍鳳與獸面紋等靈異動物外，許多動物紋飾是數種動物的特徵合併於一，如青銅器的「觥」與「鳥獸尊」等，因此商周的動物紋學者以造型將這一時期的動物紋飾分成奇異動物與寫實動物兩大類別。由此看來商周的紋飾是信仰的產物，而非對自然的描寫，到了春秋戰國晚齊才有多一些植物紋的出現。秦漢之後植物的裝飾仍大多與神話有關，另一方面秦朝因提煉黑色染料要靠柿樹，所以柿蒂紋也流行起來，此外漢代的銅鏡上有四葉紋織物上亦有簡單的植物花紋，以及西域傳來的葡萄紋；鳥獸的紋飾在秦漢以後不似之前商周重要，也是逐漸受到域外影響，許多也是和神話有關。

魏晉時期因佛教藝術的滲入一洗秦漢古拙肅穆的風格，變得活

---

註 21 葉劉天增：《中國紋飾研究》，南天書局，台北，1997，頁 7

潑、俏麗、輕巧，魏晉之後植物紋樣成爲流行的裝飾，特別是忍冬花紋或蓮花紋飾，主要受到西方影響，雖是域外文化影響但在中國文化長久消化之下，而成爲中國風格的傳統紋樣；魏晉的鳥獸紋很多，這些鳥獸紋大多與其他紋樣相配合，有纏枝鳥獸紋、人物花卉鳥獸紋、鳥獸雲紋、對鳥紋等。隋唐的紋樣不僅在形式上遠較魏晉時期繁複華麗，連器物的外型都有許多造形設計，而紋飾設計的取材又更多樣，

有寶相花鳥紋、鸞鳥寶相花紋、纏隻鳳鳥紋、纏枝牡丹紋、花卉鹿紋、花卉獸紋、鸚鵡卷草花紋、纏枝菊花紋.....等等，隋唐的紋飾受到域外影響非常大，除了形式之外，內容取材上像是孔雀、鸚鵡、鸞鳥、鴛鴦、鴻雁、雙狐、天馬、雙獅、獨角獸等很多都不是屬於中土之物。

宋代的紋樣大部分都繼承了隋唐的傳統，但一改隋唐的自由奔放、豪邁壯麗的格調，而代之以纖巧玲瓏、鏤金琢玉之風，宋人比之前更重花卉精神品格的表現。纏枝花紋畫紋或折枝花卉往往和禽鳥一起出現，在磁州窯、耀州窯等的刻花上紋樣較為寫實屬較特別的表現，顯然與我國傳統花鳥畫結合，甚至受到文人筆意的影響，這種逐漸走向自然主義的裝飾表現，在宋元之後十分普遍，花鳥紋樣與水中魚紋最為流行，從題材來看，這類的紋飾的增加或許是受到唐宋以來花鳥繪畫盛行的影響，。明清的植物紋飾題材似乎更為廣泛，也常喜用文人畫「四君子—梅、蘭、竹、菊」為題材，此則直接受到傳統文人筆意的影響，明代以後紋飾應用更趨程式化，成為專門的紋樣格式；動物紋飾以魚藻紋、花鳥紋、草蟲紋等十分流行，另外許多動物紋都遇有吉祥之意，紋飾仍延續傳統但紋樣確越加豐富。

由早期原始中國紋飾的發展來看，中國花鳥畫與紋飾的早期的發展是同源流，嚴格區分也可說紋飾的發展是早期繪畫成熟前的先驅，早期紋飾是原始民族對於自然的想法與感應呈現的稚拙表現，而人類存在心靈的一種裝飾的原始衝動，也是藝術的起源，所以我們因為有裝飾慾望而創造了之後源源不斷的藝術發展。

人類早期的裝飾美學與實用性，是因為工藝與藝術本同源，因用途與藝術家意識的成熟而發展的不同，與純藝術發展的結果，漸漸區分了兩者的差異，而花鳥畫因對繪畫本身價值的覺醒而獨立，然紋飾的發展確因為它的附屬性而使得它和花鳥分途，走向附屬性、象徵性的一種藝術，雖然有人認為中國紋飾是次要的藝術，但它仍具有它的

影響力，如唐朝從事工藝繪畫留名的有一人，就是寶師綸之父他所創之式樣稱「陵陽公樣」，藝術家有他自身的創見與發展，從事的藝術就會提升，所以中國紋飾仍有它無限的提昇與發展空間。

另一方面我們所看到是中國花鳥畫的盛行影響了中國紋飾的發展，唐宋時期花鳥畫盛行，帶動了紋飾設計的風格，將較制式的紋飾裝飾帶動另一種較抒情寫意的風格，也看到明清瓷器上豐富如花鳥畫構圖的完整紋飾，可以見得花鳥畫對紋飾的發展有一定的影響力，藝術的流行不僅僅只會單獨的在一方面的發展，它會帶動相關的藝術影響其發展的風格，這樣互相滋潤的發展會使各項藝術發展更為豐富與活潑。

### 第三節 中國紋飾與花鳥創作

了解了早期花鳥的發展與花鳥畫獨立的過程與思維，除了社會環境的影響，創作者的態度與自我意識的提昇，對於繪畫的創作是很重要的關鍵，當創作者不只要求花鳥畫只是美的形式，不是附屬的美感，花鳥畫的境界就因此而不同了。花鳥畫這項畫科因為題材的生活化與美學上的要求，一直以來它的發展屬於較入世的，也較能為一般民眾所欣賞，如何保留它的美感並提昇意境的層次，也是創作上的一個課題，在技巧與形式發展到極至時，花鳥畫的創作還能從哪裡去延伸呢？

唐宋至元明清，花鳥畫的盛行對於中國紋飾的發展有許多的影響，除了在紋飾的內容題材上有所影響，在構圖與技巧上也多有影響，中國紋飾的發展與花鳥繪畫有很大的關聯，反向思考我們是否能以中國紋飾的多元性來帶動花鳥畫的發展，以中國紋飾與花鳥畫的相

關性，帶入花鳥創作中，增加花鳥畫的創作元素與豐富花鳥畫的語彙。

首先想探討的是裝飾性的中國紋飾是否能在中國水墨畫中成爲主題而非附屬性美感，讓紋飾成爲獨立的主題，而紋飾的附屬性常常因爲它如公式般的樣式化規格，除了在紋飾設計方面的時改變它樣板與缺少變化的形式之外，豐富它的層次，如何讓他與中國水墨畫自然的結合也是一項課題。西方分離派大師克林姆，在利用裝飾性符號與色彩時，成功將他的意念表達，他的油畫中帶有裝飾性背景或主題的色塊都讓人不會覺得裝飾性在畫面中的協調；日本繪畫中也有許多裝飾性的風格，日本繪畫琳派有許多手工業出身的藝術家，表現出純粹鑑賞的藝術作品，極盡裝飾的本色，重新締造有個性有工藝匠師獨特的日本美術特質，這是二個成功將裝飾性提升爲獨立藝術的例子，所以中國裝飾性亦可以有提升的空間。

其次可以從內在精神去探討，在花鳥創作中，探討繪畫與紋飾的同源性，將二種不同形式的花鳥形象，同時出現在畫面中，安排構成，探討其相對性與相關性，讓這樣不同的繪畫符號，同時在畫面呈現，加上畫面視覺效果的安排，使其產生新的意象與象徵性，讓觀者在欣賞美的畫面的同時，又能得到一些啓示，並了解到繪畫發展的過程意涵。

再者可以取古代中國紋飾造型的精華與花鳥畫結合，中國民初畫家林風眠先生在他的創作【飛雁】中他的飛鳥的造型就是取自於漢代畫像磚拓片中飛鳥的形象，他以漢代畫像磚上簡潔淳樸造型的飛鳥爲學習對象，將它運用在他現代的水墨畫中，造成了特殊的風格，也融合在他的畫面中，因此這樣的方式，我們可取法古人，將中國紋飾中適合的造型消化入自己創作的作品中，而非照單全收。

另外一種是以單純的形式符號來看，嘗試以爲裝飾性符號是否能與繪畫性符號結合，就如我們學習了許多西方的繪畫符號，而在畫中

國畫時，在現代水墨畫中我們會加入西方自動性繪畫的技法，但這些技法也自然與水墨傳統的技法融合，在創作中我們難免會將二種不同語彙、繪畫符號同時呈現在面中，因此不同的描寫符號，自然符號與裝飾符號是否能平衡協調的同處於畫面中，也是可以加以嘗試。

以上提及的四種創作想法，在第五章節創作理念與作品分析中，會有創作的嘗試與實驗呈現。