

中國裝飾藝術史



葉劉天增 著

中國裝飾藝術史



中國美術史

中國裝飾藝術史

葉劉天增 著



南天書局有限公司

台 北

國家圖書館出版品預行編目資料

中國裝飾藝術史／葉劉天增著．--初版．--臺北市：南天，2002〔民91〕

面；公分

參考書目：面

ISBN 957-638-600-4（平裝）

1. 美術工藝—中國—歷史

960.92

91012914

中國裝飾藝術史

定價 600 元

著 者 葉劉天增
發行人 魏 德 文
出版者 南天書局有限公司
地 址 臺北市羅斯福路3段283巷14弄14號
電 話 (886-2) 2362-0190（代表號）
電 傳 (886-2) 2362-3834
郵 撥 01080538（南天書局帳戶）
網 址 <http://www.smcbook.com.tw>
電子郵件 e-mail: weitw@smcbook.com.tw
國際書號 ISBN 957-638-600-4
版 次 2002年8月初版1刷
印 刷 廠 國順印刷有限公司

著作權所有・翻印必究



中國裝飾藝術史

葉劉天增 著



The History of Chinese Decorative Art

Yeh Liu Tien-tseng

SMC PUBLISHING INC.

Taipei

序

自從人類發明器物，開始使用器物以後，裝飾藝術也就跟著產生了，因為愛美是人的天性，而裝飾便是替美粉飾著裝的一項工程。雖然裝飾藝術必須有所依附，如果沒有器或物的實體，它就無處著落，無處表現。換言之，做為裝飾藝術的紋飾自始至終只具有從屬的質性，無法獨成一物；但是，人既然愛美，人的任何作為自然而然便形成一種「表現美」，所以，裝飾的行為和人基本上已不能分開。也就是裝飾在人類社會生活裏，無所不在，無處不能見到它。或者我們應該說，裝飾行為是人類生活意識發動起來的一個因子。既生成有人類，便生成有追求裝飾美的意念。

美雖然只是一個字，美的標準如何擬定？如何替美下定義？卻常因人因事因物，更且因時因地而有所不同。如果再要說到美的展現、美的內容、美的觸發，那是更繽紛繁複，包羅含藏了。且單就美的標準為何隨時代隨環境而異？美的定義在不同的時空為何會有不同的說法？簡單舉例來做說明：譬如在至今可見到的約六、七千年前的馬家窯文化、半坡文化、廟底溝文化、辛店文化的那些彩陶壺器等表面上，我們可以看到以紅彩或黑彩繪上的蛙或魚或鳥或人的圖形。那些圖形線條簡單、不盡寫實，

甚至就是一種符號，在今天的我們看來，其實說不上有何美。可是，焉知我們遠古時期的祖先在面對這些圖騰符號時，心中翻騰著何許難抑的贊美歎訝、頂禮膜拜的心情呢！因此，雖然只是針對表現「美」這麼一種用意，在中國歷史上卻因為不同朝代的時間因素，以及不同器物的空間因素，便可使其衍生出來供做探討研究的裝飾藝術之內涵，變成浩如淵海一般。遑論還有不同的製作者或使用者的人為因素，以及教化或宣威或遣懷抒情等不同的事之因素呢！

不過，話說回頭。裝飾是一種美，美卻不等於裝飾。我們不能忘了，「裝飾藝術」和「美」固然是一家，卻依舊是從屬關係，不是同等關係。也就是說，裝飾藝術屬於美的範疇，但「美」還有其他的各種美，如人身美、道德美、知識美，以及各種各類宇宙世間萬物的美等等。所以，當說到裝飾藝術，我們首先需瞭解它是美的一種，不是美的全部。以上是一個附帶說明，但這個說明並不是在貶低裝飾藝術，而是在定義裝飾藝術。必須要有這樣的基本認識，才能讓裝飾藝術的旗幟鮮明，才能讓喜歡它、熱愛它的人，明確掌握到進入裝飾藝術領域裏一遊該如何汲取裝飾藝術精髓的要領。

葉劉天增先生是愛「美」的人，對於「美」情有獨鍾，尤其喜愛追究歷朝歷代中國人如何對待美和集中美和表現美；而他替自己做的選擇就是卯足力量，一心一意深入裝飾藝術天地裏。之前他已寫過《中國紋飾研究》這樣的書，透露出他對紋飾世界所呈現的美的執著和堅持，以及他進入此一領域裏勤奮鑽研之後的理解和發現。而後他有更進一步的心得，他認識到紋飾不僅是美的一種符號，紋飾與人類生長繁衍下來的社會、歷史、生活、宗教、文化、藝術等各方面都有關連。於是，他遍尋相關的書籍、期刊，並且儘可能實際研究文物，從全面性的、通盤性的立點，去探尋紋飾出現時的周邊條件和狀況，並且不惜時間和精力的付出，自己做描形繪圖的功夫。今天，他終於完成了耗費多年心血的這件工作，且即將要印出這本值得眾人稱譽的《中國裝飾藝術史》。

這本《中國裝飾藝術史》把中國裝飾藝術的發展分成「史前時期」、「商周時期」、「兩漢時期」、「魏晉南北朝時期」、「隋唐時期」，以及「宋元明清時期」等六個時期來討論。每個時期的討論重點放在文化因素所影響到的裝飾美術之特質，以及當時期的裝飾美術表現及其題材，以及當時期的裝飾母題這三個部份，並

加上概括性的前言和結語。當然，每一章的每個時期都附有前言和後語，全書也有首章的緒論和最後一章的結論。單就這樣的章節來說，便可看出全書的條理明晰、結構謹實。就以緒論為例，先把研究目的、文獻探討、研究方法交代清楚，再後便申述主題，從裝飾美術領域談到它的價值；它是人類最早的藝術表現；它的美學趣味、象徵性質，而後便以「中國古代裝飾美術的特質與發展」這一節，既做為緒論的尾聲，又做為內文主體各個歷史時期演進中裝飾美術如何表現的開篇。

除了詳論裝飾美術，這本《中國裝飾藝術史》又兼顧做為裝飾美術載體的工藝或器物的探討，包括製作工藝的名家、方法、形制、風格、成就，並當時政府的制度等等。徵引前人及今人撰述之處極多，但每一句話、每個觀點都融入主題，詳實有力，不是無謂的堆砌。而用語平實流暢，亦不會讓人感到艱澀乏味。所以，雖是學術研究專書，卻非道貌儼然，不可親近。

國立歷史博物館館長
黃光男

緒 論

1.1 研究目的

裝飾美術是美術史當中十分重要的一環，也是人類最早出現的一種藝術表現。世界上大凡具有悠久歷史文化的民族或國家，必然都有其豐富而動人的裝飾美術留傳下來，並且代表這個民族或國家最具有傳統特色的藝術。

中國是世界上少數有著悠久歷史與文化傳統的古老民族國家之一。幾千年來，先民運用了智慧與思想，創造出無數不朽的藝術品，包括各種的繪畫、雕刻以及工藝美術。從人類藝術文化之起源來看，人類最初的藝術大都屬於裝飾藝術（包括人體的裝飾與器物的裝飾）。在中國美術發展史當中，許多早期的美術表現，無論是彩繪、刻劃或者器物上面的紋飾，莫不都是屬於裝飾美術；甚至許多古代的雕刻或者繪畫，顯然也都直接或間接與裝飾美術有著密切的關聯。由此可見，裝飾美術與人類歷史、文化的關係是何等密切。這也是何以裝飾美術一直都是代表每一個民族最具有傳統意味的藝術表現之主要原因。

儘管如此，裝飾美術過去似乎有很長一段時間，並沒有能夠受到學界或者大眾的注意。長久以來，許多人對於裝飾美術並未真正了解

其價值：因為一般人總是習慣地認為在各類藝術表現當中，器物的裝飾只不過是工藝品製造過程的副產品而已，它或許只是為了使器物美觀而添加的紋飾或花紋，其價值似乎不如一般的繪畫或者雕刻。尤其是在過去文人美術思想盛行的時代，傳統的文人雅士，常喜愛詩文書畫，故多重藝而輕技；並且認為製造器物者是匠人，其所作的器物或者器物上的裝飾，只是雕蟲小技。

在這種先入為主的觀念之下，影響所及，無怪乎一般人更難以真正理解裝飾美術的價值。而這種情形，即使在西方社會也曾經如此。過去，西方人也是比較注重繪畫或者雕刻的價值，他們同樣曾經主觀地把繪畫、雕刻與建築等視為「主要的藝術」，而把工藝品或器物視為「次要的藝術」。所幸，近世以來，此種先入為主的觀念已漸漸改變，許多藝術史家開始慎重地研究各類的藝術，裝飾美術的價值因此得以受到重視。特別是在十九世紀末的時候，在歐洲如英國與法國的藝術界與設計界，不約而同都曾經掀起了一股研究古代裝飾美術的流行風潮，不僅為當時的設計界帶來了革命，也為十九世紀末的藝術帶來了新的風格和表現。其所以如此，主要的原因是近世紀以來，由於考古學不

中國裝飾藝術史

序.....	vii
第1章 緒 論.....	1
1.1 研究目的	1
1.2 文獻探討	2
1.3 研究方法	6
1.4 裝飾美術的領域	7
1.5 裝飾美術的價值	9
1.6 裝飾是人類最早的藝術表現	10
1.7 器物與裝飾的美學	10
1.8 紋飾是一種象徵的符號	12
1.9 中國古代裝飾美術的特質與發展	13
第2章 史前時期裝飾美術.....	17
2.1 前 言	17
2.2 史前文化與原始裝飾的特質	18
2.3 史前時期器物裝飾與史前岩畫	21
2.4 史前時期重要裝飾母題之探討	49
2.5 結 語	60
第3章 商周時期裝飾美術.....	69
3.1 前 言	69
3.2 商周歷史文化與影響商周裝飾美術的因素	70
3.3 商周時期裝飾美術與裝飾題材	78
3.4 商周時期重要裝飾母題之探討	116
3.5 結 語	126
第4章 兩漢時期裝飾美術.....	145
4.1 前 言	145

目次

4-2	兩漢歷史文化與影響兩漢裝飾美術的因素	146
4-3	兩漢時期裝飾美術與裝飾題材	155
4-4	兩漢時期重要裝飾母題之探討	209
4-5	結語	217
第5章	魏晉南北朝時期裝飾美術.....	223
5-1	前言	223
5-2	魏晉南北朝文化與魏晉南北朝時期裝飾美術	224
5-3	魏晉南北朝時期裝飾美術與裝飾題材	229
5-4	魏晉南北朝時期重要裝飾母題之探討	271
5-5	結語	278
第6章	隋唐時期裝飾美術.....	285
6-1	前言	285
6-2	隋唐文化與隋唐時期裝飾美術	286
6-3	隋唐時期裝飾美術與裝飾題材	288
6-4	隋唐時期重要裝飾母題之探討	326
6-5	結語	332
第7章	宋元明清時期裝飾美術.....	343
7-1	前言	343
7-2	宋元明清時期裝飾美術的發展與特質	343
7-3	宋元明清時期裝飾美術與裝飾題材	346
7-4	宋元明清時期重要裝飾母題之探討	398
7-5	結語	404
第8章	結論.....	417
	參考書目.....	421
	插圖目錄.....	435

緒論

1.1 研究目的

裝飾美術是美術史當中十分重要的一環，也是人類最早出現的一種藝術表現。世界上大凡具有悠久歷史文化的民族或國家，必然都有其豐富而動人的裝飾美術留傳下來，並且代表這個民族或國家最具有傳統特色的藝術。

中國是世界上少數有著悠久歷史與文化傳統的古老民族國家之一。幾千年來，先民運用了智慧與思想，創造出無數不朽的藝術品，包括各種的繪畫、雕刻以及工藝美術。從人類藝術文化之起源來看，人類最初的藝術大都屬於裝飾藝術（包括人體的裝飾與器物的裝飾）。在中國美術發展史當中，許多早期的美術表現，無論是彩繪、刻劃或者器物上面的紋飾，莫不都是屬於裝飾美術；甚至許多古代的雕刻或者繪畫，顯然也都直接或間接與裝飾美術有著密切的關聯。由此可見，裝飾美術與人類歷史、文化的關係是何等密切。這也是何以裝飾美術一直都是代表每一個民族最具有傳統意味的藝術表現之主要原因。

儘管如此，裝飾美術過去似乎有很長一段時間，並沒有能夠受到學界或者大眾的注意。長久以來，許多人對於裝飾美術並未真正了解

其價值：因為一般人總是習慣地認為在各類藝術表現當中，器物的裝飾只不過是工藝品製造過程的副產品而已，它或許只是為了使器物美觀而添加的紋飾或花紋，其價值似乎不如一般的繪畫或者雕刻。尤其是在過去文人美術思想盛行的時代，傳統的文人雅士，常喜愛詩文書畫，故多重藝而輕技；並且認為製造器物者是匠人，其所作的器物或者器物上的裝飾，只是雕蟲小技。

在這種先入為主的觀念之下，影響所及，無怪乎一般人更難以真正理解裝飾美術的價值。而這種情形，即使在西方社會也曾經如此。過去，西方人也是比較注重繪畫或者雕刻的價值，他們同樣曾經主觀地把繪畫、雕刻與建築等視為「主要的藝術」，而把工藝品或器物視為「次要的藝術」。所幸，近世以來，此種先入為主的觀念已漸漸改變，許多藝術史家開始慎重地研究各類的藝術，裝飾美術的價值因此得以受到重視。特別是在十九世紀末的時候，在歐洲如英國與法國的藝術界與設計界，不約而同都曾經掀起了一股研究古代裝飾美術的流行風潮，不僅為當時的設計界帶來了革命，也為十九世紀末的藝術帶來了新的風格和表現。其所以如此，主要的原因是近世紀以來，由於考古學不

斷地發展，許多古代人類的藝術品和器物一再地出土而呈現在人們的面前；這些古老的藝術品大都是在被埋沒了數千年以後，又再次呈現，其所造成的影響必然是很大的。所以不只是藝術史家關心這些古代的藝術，藝術家和設計家同樣也極為關心，甚至也廣泛地引起了一般民眾的興趣。而當人們面對許多被發掘出來的古代器物時，首先想要了解的就是這些器物上面的紋飾究竟表現了什麼觀念或美學思想。

近世以來，中國的考古學也是十分發達。數十年來，許多重大的考古，不僅改寫了歷史，也提供了美術史的研究最珍貴的史料。特別是在裝飾美術方面，可說是最為豐富。這對於我們探討古代的裝飾美術思想有極大的幫助。

過去，由於一般人對於裝飾美術的瞭解不足，因此除了少數器物學家之外，幾乎很少人會去研究古代器物上的紋飾。現在我們不僅應該瞭解人類裝飾美術的重要性，更要以新的觀點和方法論來探討有關古代裝飾美術的相關問題。多年來，筆者對於中國古代器物之紋飾與各種裝飾美術極感興趣，深知裝飾美術不僅是一個民族或國家極為重要的古代文化資產，也是傳統藝術思想與美學的深刻表現。過去筆者也曾經寫過「中國裝飾紋樣比較研究」一書（南天，1992年）來探討若干重要的紋飾，書成之後又得到許多前輩之鼓勵，並期許作更進一步之研究。這也是促成筆者繼續執筆寫作的主要原因。

1.2 文獻探討

有關裝飾美術的研究，在西方（特別是歐洲），早在十九世紀已經引起了相當的注意。眾所周

知，十八世紀中葉以後，由於工業革命與民主思潮的興起，西方世界不僅在科技和產業上產生劇變，在社會科學與人文藝術等方面同樣有了非常可觀的成就。十九世紀末在英國所發生的『藝術與手工藝運動』(*The Arts and Crafts Movement*)以及法國的『新藝術運動』(*Art Nouveau*)，咸認為是當時非常具有代表性的兩種重要藝術運動¹。當時極為知名的學者如約翰·拉斯金(J. Ruskin)與藝術家威廉·莫里斯(W. Morris)等人皆極力提倡。當時他們所揭櫫的觀念，正是強調並宣揚西方自工業革命以來，被忽略已久的裝飾美術與傳統工藝。的確，在十九世紀末，許多的工藝設計以及藝術表現，顯然都受到此兩種藝術運動的影響，而作為一位藝術家兼理論家，威廉·莫里斯本人更是一位傑出的設計家，其所設計的工藝產品或裝飾紋樣曾經成為當時最為流行的樣式²。

十九世紀末葉，西方人開始對傳統裝飾特別產生興趣；究其原因，固然與學者和設計家的提倡有關，其實更重要的原因，則是從前一個世紀以來，歐洲考古學與人類學的發展影響了民眾普遍對於原始文化與古代美術（古器物）的興趣所致。當時不僅博物館中經常舉辦各種古器物的展覽，甚至還出版有關古物或古代裝飾的圖冊，舉例言之，如拉席內特(A. Racinet)在1873年便編輯過一本十分重要的『裝飾百科全書』(*The Encyclopedia of Ornament*)³。後來亞力山大·斯比爾茲(Alexander Speltz)在1915年也出版了同樣性質的『裝飾史』(*The History of Ornament: Design in the Decorative Arts*)⁴；這兩本有關裝飾的圖書，其內容主要即以古代器物之裝飾紋樣為主。書中廣泛蒐集了包括古代埃及、希臘、羅馬、中世紀、文藝復興、巴洛克

等各時期的裝飾紋樣或圖像，並以彩色圖版印製，堪稱當時出版界一大創舉。

另外一個重要的關鍵，則是有關裝飾藝術理論方面的研究。不同於拉斯金與莫里斯等人，為了設計與藝術上的需要而提倡傳統工藝美術，當時知名的學者更由藝術史學的角度來研究有關裝飾的問題：其中以奧國維也納學派的學者李格爾(Alois Riegl, 1858—1905)最為重要。李格爾在1893年曾經出版其『風格的問題』(*Stilfragen*)一書，此書是西方最早有關裝飾紋樣歷史研究的重要經典之作⁵。

過去，西方人有關藝術史的研究，大都偏重在繪畫、雕刻與建築等所謂『主要的藝術』(*Arti maggiori*)，而把器物或裝飾等視為『次要的藝術』(*Arti minori*)⁶。不過這種情形到了十九世紀已漸改觀，李格爾有關裝飾紋樣史的研究便是最好的證明。李格爾不僅是最早從藝術史的立場來研究裝飾的學者，他的研究方法，特別是有關紋飾造型風格的研究，也是獨領風騷，成為爾後許多人研究美術史的先導。李格爾認為裝飾研究是一門「嚴格的歷史科學」，他並不像一般人那樣認為裝飾只是工藝製作過程當中的副產品⁷。他甚至還認為裝飾應該具有象徵的意義，他說過：「想要劃清裝飾和象徵之間的界線是最為困難的事」⁸。顯然，李格爾對於裝飾的問題確實有其獨到的見解，他不僅研究紋樣的造型與風格，同時看出裝飾紋樣也是具有象徵意義的圖像。果不其然，李格爾以後，有關裝飾藝術之研究，遂漸漸從形式和風格轉移到圖像本身象徵意義的研究，也就是所謂的「圖像學」的研究。

在藝術史學當中，所謂『圖像學』(*Iconologia; Iconology*)的方法，最初是根據個人潛意

識與集體潛意識來探討藝術的內涵。意即認為所有的藝術均涉及到「圖像」，並且是一種「具有象徵的符號」。換言之，所謂「圖像」，除了指藝術品外在的形象外，還牽涉到存在於吾人記憶深處的意象⁹。因此，『圖像學』是指研究一個圖像背後所隱含的寓意或象徵而言。單就這層意義而言，以圖像學的方法來研究裝飾藝術，可說是一個非常新的觀念。在藝術史學當中，圖像學還有另一層的含意，即「圖像風格學」(*Iconografia; Iconography*)。而所謂「圖像風格學」則是研究一種圖像在特定時空當中造型(*Forme; Form*)的特點。簡單來說，「圖像風格學」主要研究有關圖像類型的外在發展，而「圖像學」則專門探討圖像的內涵與寓意¹⁰。

西方近代圖像學的研究，最早的是比李格爾年輕八歲的德國學者華柏格(Aby Warburg, 1866—1929)所率先提倡的，後來則有帕諾夫斯基(E. Panofsky, 1892—1968)與維寇爾(R. Wittkower, 1906—1971)等學者相繼將其應用來詮釋造型藝術與建築樣式之上。當代著名的藝術史家貢布里屈(E.H. Gombrich)更是此中之佼佼者。他所寫的『秩序感—裝飾藝術心理學研究』(*The Sense of Order; A study in the psychology of decorative art*)一書，應屬當前有關裝飾藝術理論研究的重要經典¹¹。

貢布里屈認為過去許多學者大都從形式和風格來研究藝術，然而自華柏格提出「圖像學」一詞後，可說為藝術史的研究（特別是裝飾藝術）開拓了一個新的研究領域¹²。事實上，貢布里屈本人便相當程度援用了圖像學的方法來研究藝術史以及裝飾藝術，並且獲致極大的成就¹³。

根據圖像學的方法，貢布里屈在有關裝飾

與象徵的課題上有了深刻的體悟，他曾經鄭重地指出：

裝飾的紋樣都是具有象徵意義的，所有的紋樣原先設計出來都是作為象徵符號的——儘管它們的意義在歷史發展的過程中已經消失¹⁴。換言之，對於裝飾的問題，他不僅相信紋飾是具有「象徵的符號」，紋飾也會因時空轉移而改變。

的確，裝飾紋樣不只是器物表面美觀的花紋而已，紋飾也是一種象徵的「符號」(symbols)。當代著名的符號學大師卡西爾(E. Cassirer)曾經說過：

在某種意義上，所有的藝術都可以被看作是語言，不過是一種特殊的語言罷了；它並非一種語言符號的語言，而是直觀符號的語言¹⁵。他甚至將人類定義為「符號的動物」(animal symbolicum)。卡西爾的話，的確給予我們深刻的啟示。特別是在面對有關裝飾的起源或者探討紋飾內涵時，等於找到了另一把啟門的鎖鑰。

正由於裝飾與象徵之間的關係如此密切，因此學者指出，「把藝術起源的問題還原為符號發生學的問題，不僅是可能的，也是合乎邏輯的。」¹⁷人類學家也指出，裝飾藝術是人類最早的藝術表現，然而原始人類許多的飾品或裝飾活動，根本不是審美的，而是符號性的¹⁸。以史前藝術當中的圖騰為例，還有那一種藝術會像原始圖騰這樣更接近於我們現代人所謂的「符號」？¹⁹因此，「符號學」(Semiotics; Semiology)乃至語意學(semasiology)也都是我們探討裝飾紋樣可以嘗試的途徑²⁰。

十九世紀以來，西方學者不僅熱衷於研究西方的裝飾美術，同時也對東方的裝飾美術感到興趣。如李格爾便是以研究『古代東方（波

斯）地毯』(*Altorientalische Teppiche*, 1891)而成就非凡²¹。又如美國的學者古德伊爾(W.H. Goodyear)則寫過『蓮花紋樣的語法』(*The Grammar of Lotus*, 1891)。至於貢布里屈(E.H. Gombrich)在他所寫的『秩序感——有關裝飾藝術心理學研究』(*The Sense of Order; A Study in the Psychology of Decorative Art*)一書中，也對東方的裝飾（如阿拉伯的植物花紋）與中國古代某些特殊的紋樣（如饕餮紋）等，有過深入的討論²³。

一如西方人早期把繪畫、雕刻、建築視為「主要的藝術」，而把工藝器物視為「次要的藝術」。過去，中國在文人美術興盛的時期，舉凡各種器物和工藝的製作，總被視為匠人的手藝，至於器物上的雕刻或裝飾，更被視為「雕蟲小技」。因此，有關工藝美術或裝飾的研究，自然比不上文人雅士對於書畫藝術的研究。

我國過去有關器物或工藝製作之文獻，如宋代李誠的「營造法式」(1103)；明代宋應星的「天工開物」(1637)、黃成的「髹飾錄」(1570)等，大部分只是記載器物的作法。另外近代所編的「美術叢書」(廣文書局，40冊)，其中仍以書畫方面的論述為多；器物方面例如周嘉胄的「裝璜志」、吳騫的「陽羨名陶錄」、程哲的「窯器說」、陶弘景的「刀劍錄」等，也都只是談器物的製造與材料等內容²⁴；惟明末陳洪綬則曾經為『西廂記』和『楚辭』作過版畫的插圖。

的確，比起書畫家的地位，中國過去許多工藝家似乎只能守著一己的才藝，以家學的方式代代相傳或者僅限於師徒之間來傳授其藝。老師傅不僅傳授器物製造的方法，同時也傳授如何裝飾器物的技藝，許多傳統的裝飾往往只

靠著祖師所留下來的粉本，由徒弟依樣畫葫蘆來完成。

在我國有關裝飾美術的研究，歷來都是屬於比較冷門的學問。就筆者所知，著名的前輩畫家龐薰琹先生，曾經在1958年到1962年之間開始撰寫「中國歷代裝飾畫研究」一書，此書主要介紹戰國迄清代裝飾壁畫²⁵。就中國裝飾美術理論的研究來說，龐薰琹先生可說是近世以來第一人。龐薰琹先生為早年留法第一代畫家，後來對於工藝美術之提倡不遺餘力，曾經一手創立中國第一所工藝美術學院（中央工藝美術學院），並擔任首任院長之職。他本人除了研究裝飾理論外，也親自設計裝飾畫：其作品大都以古代的裝飾紋樣為藍本²⁶。在台灣顏水龍先生也是一位早年鼎力提倡工藝美術和裝飾設計的藝術家。顏水龍先生早年負笈東瀛，於日本習畫，後來又赴法留學，返國後在大專院校推動工藝美術與設計教育。顏水龍先生同樣也實際參與各種工藝產品的設計，他早年為台北圓山劍潭公園所設計的「農村生活」嵌石裝飾畫，迄今仍為人所稱頌。龐薰琹先生與顏水龍先生兩位可敬的前輩，的確可說是我國近世以來，對於傳統工藝美術的發展，貢獻極多的代表人物，他們的理念頗似英國的威廉·莫里斯，同樣都是提倡傳統的工藝美術，並且在古老的傳統中找到設計創作的泉源，也因此得到了成功與聲望。

不過，有關裝飾美術的問題，迄今還是存在各種不同的看法，一般人仍然習慣地把器物上的裝飾稱為「花紋」或「圖案」。過去，在學校美術教育當中，的確曾經設有「圖案」之科目，這個名稱並且沿用了相當長一段時間。然而一般人對於「圖案」的印象，或許會聯想

到由畫家或設計家所畫出來的平面圖案（如二方連續、四方連續）。基本上，只是把古代的紋樣應用在平面設計上（早年「圖案」的教學即是如此），很少人會進一步來探討圖案或紋飾本身的意義或內涵。大陸前輩學者雷圭元先生是早期研究中國古代圖案有成的人，他曾經寫過『中國圖案作法初探』一書：此書主要是從圖案造型和結構（構圖）的角度來介紹古代的若干紋飾，其目的還是提供作為基礎設計的教學之用²⁷。

近年來，學術界對於中國古代裝飾開始有了比較系統的整理。南京藝術學院的吳山教授曾經把中國歷代的裝飾紋樣加以整理並且編輯成『中國歷代裝飾紋樣』4冊(1989)²⁸。輔仁大學織品系則在德籍修女羅麥瑞教授和曾培教授共同策劃下，由何兆華編繪出版『中國紋飾』4冊(1987; 1991)²⁹。這兩套有關中國紋飾的書都是以圖錄的性質出版，前者以朝代為經，分別蒐集各類器物上的裝飾紋樣；後者則以紋飾題材分類為原則編輯成冊，並且附有相關的著錄資料。

從這些有關紋飾圖錄的出版品來看，顯示近年來傳統紋飾漸漸受到大家的注意。不過，以上幾本圖錄大致還是以器物之紋樣為主，對於建築裝飾或壁畫方面則尚未收入。在我國鄰近的日本學界也相當重視中國傳統紋樣的研究，較著名的有渡邊素舟的『中國古代文樣史』（雄心閣，1976）、中野徹的『中國の文樣』（平凡社，1985）以及高橋宣治的『中國紋樣』（藝術圖書公司，1987）等，不過仍然是以器物上的紋樣為主。

多年前筆者曾經撰寫過『中國古代裝飾紋樣比較研究』（南天，1992）一書。此書主要是

探討中國紋飾的起源與各種紋飾的類型，此外還介紹西域文化對於中國傳統紋飾的影響³⁰。這也是筆者首次嘗試以圖像學的方法來探討有關中國傳統紋飾的內涵與造型。

1.3 研究方法

裝飾美術是美術史研究當中十分重要的一部分，中國有幾千年的歷史和文化，先民為我們留下了許多豐富的藝術文化資產。而裝飾美術正是其中最具有傳統特色的藝術表現。

由前一節有關裝飾美術理論以及文獻的探討來看，從上一個世紀以來，西方學者便開始十分重視其傳統工藝美術以及裝飾藝術；不僅藝術家與設計家熱衷於研究各種的裝飾藝術，藝術史家也開始以新的觀念和研究方法來探討傳統的紋飾，並且有了卓越的成就。反觀我國對於裝飾藝術迄今還存有許多歧見，裝飾美術的研究尚在起步階段，並且在方法論方面，仍然在嘗試與摸索之中；雖然經歷了不少前輩辛勤的耕耘，事實上卻仍然有許多值得商榷的地方。

有關裝飾美術的研究，已往學者大都針對工藝器物上的紋樣來加以研究。事實上，除了工藝器物上的裝飾紋樣外，我國古代還有許多建築的遺跡、墓室、石窟等也都留下了十分豐富而耀眼的裝飾壁畫或磚、石刻畫。其實無論是器物上的紋飾或者建築上的裝飾，基本上都是屬於裝飾美術的範疇。就藝術的本質來說，任何的裝飾應該都有其所以產生的背景以及它本身所寓的內涵；並且所有的裝飾，不論是具象或者抽象，也都值得我們加以重視。總之，我們必須把裝飾當作一個嚴肅的課題來面對它。

本書主要是針對中國歷代裝飾美術當中的

裝飾題材和內容來研究。蓋裝飾的問題所涉極廣，但最值得探討者並不在於器物的種類或裝飾的技法，而是紋飾或圖像的本身。事實上，所有的裝飾美術，無論是何種器物或者以何種方法來裝飾它，最終還是必須回到裝飾問題的原點，也就是裝飾所以產生的原因與時空背景。

有關裝飾美術的研究，過去西方學者的寶貴經驗應可做為他山之石，這其中包括了有圖像造型的研究與圖像學的研究等重要方法論；如前述奧國維也納學派的藝術史家李格爾(Alois Riegl)、華伯格(Aby Warburg)、巴諾夫斯基(E. Panofsky)以及貢布里屈(E.H. Gombrich)等人所提出的有關美術史與裝飾美術的方法論，基本上都是以紋飾或裝飾本身的圖像來作為研究的基礎。

就圖像學的方法來說，筆者認為除了完全寫實的內容外，各種的裝飾都有其特殊的寓意，圖像學即是探討這些裝飾紋樣或裝飾母題背後的特別象徵意義。中國古代裝飾美術範圍既廣，各種的裝飾紋樣顯然都可以藉此方法來探討其內涵。誠如前面所述，每一種紋飾都有它所以產生的原因和背景，中國古代裝飾也不例外，不僅在史前時期所出現的各種裝飾可以藉由圖像學來詮釋其義，其他任何時期的紋樣（無論具象或抽象），也都可以用同樣的方法來探討。因此以圖像學的方法來研究中國古代的各種裝飾的確可以為中國裝飾研究找到新的方向，特別是有關裝飾題材的研究，一旦回到紋飾與圖像的本身時，圖像學或許還是最有效的方法。

再者，有關裝飾紋樣或圖像的研究，還有另外一個重要的任務，即是關於紋飾本身形式的討論。過去德國藝術史家李格爾的研究最初即以紋飾之造型風格為主。至於圖像學除了探