

中國紋飾研究



葉劉天增◎著

J522
20/0/0.2

港台書

中國紋飾研究

葉劉天增著



台北 南天書局 出版

國家圖書館出版品預行編目資料

中國紋飾研究／葉劉天增著． --二版． --臺北
市：南天，民 86
面： 公分
參考書目：面
ISBN 957-638-410-9（平裝）

1. 圖案

965

86003068

中國紋飾研究

定價 400 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 957-638-410-9
版 次 1997 年 5 月二版 1 刷
2002 年 7 月二版 2 刷
印 刷 廠 國順印刷有限公司

著作權所有・翻印必究

前 言

筆者對裝飾紋樣最早感到興趣，是在師大美術研究所的時候，當時曾跟隨那師志良研究古器物學，對於古器物上的紋飾印象特別深刻。同時我的指導教授曾師叔和，不僅藝術史學貫中西，對於裝飾藝術亦有深入地研究。後來筆者先後在輔仁大學和國立藝專任教職，除了擔任中國美術史、中國工藝史等課程外，還有一科專門講授中國紋飾的課。因此這本書的撰寫，也可以說是個人多年來從事學術研究與教學的心得。

傳統紋樣的研究，可說是裝飾藝術中非常重要的部分，裝飾藝術在國外是一門相當受肯定且受歡迎的課程，也是藝術史學當中的一個重要領域。世界上每一個民族都會有自己獨特風格的裝飾藝術，我國的裝飾藝術尤其豐富，至少有好幾千年以上的歷史，有些裝飾紋樣的主題如龍紋與鳳鳥紋，從開始出現迄今，已經傳承了數千年，並且還將繼續發展下去。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、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而來，因此裝飾藝術的確有其值得深入探討的價值。

在我國不僅古代有各種裝飾藝術的傳統，任何時代也都有屬於當代的裝飾思想與美學。過去許多學者常針對某些特殊的器物如青銅器、玉器等加以研究，除了研究器物的造形也討論器物的裝飾，但是對於某些較不重要的器物則多所忽略；然而就紋樣本身來看，有些非常普通的器物甚至在其殘片上面，卻可能出現極富意義的紋樣母題。此

外，還有其他許多人爲的裝飾表現，也是紋飾研究的對象。總之，裝飾藝術所涵蓋之領域的確非常廣。

本書的內容主要是針對我國古代一些比較重要的裝飾紋樣，依據紋樣的性質來做類型的分析。我國裝飾紋樣的內容與題材非常豐富，但歸納起來，大致不外以下幾種類型：靈異圖像、動物、人物、植物、天象、符號文字、幾何等。裝飾紋樣類型的劃分，有助於了解各類型的紋樣於某些特定時空所具有的特殊意義，尤其是在面對個別主題的時候，不僅可以探討紋樣原始的涵意，也可以了解相關紋樣彼此之間的關聯。只是這樣的安排，難免會受到限制。由於係採分類討論，所以無法針對某一個時期的各種紋飾做更進一步地探討。另外，有關某些民間的裝飾以及少數民族的裝飾，也都礙於篇幅，不及列入。本書倉促成篇，疏漏與謬誤之處，祈盼方家不吝指正。

謹在此向所有曾經直接或間接幫助過我的師長與前輩致上最崇高的謝意，那師志良、曾師叔和、施師振樞、凌師嵩郎、蓋師瑞忠等都曾給予筆者極大的鼓勵。還有邢師光祖與姚師夢谷兩位老師生前的教誨，令人永懷感念。另外，感謝張光直先生、袁德星先生、高木森先生、鄧淑蘋女士、吳山先生、金維諾先生、程征先生以及許多前輩學者對於中國傳統紋飾方面的研究貢獻與卓見，均使本人受益匪淺。也感謝內子秀貴對我長期研究過程的支持。末了更要感謝出版家魏德文先生以及南天書局同仁的鼎力協助與支持，才使本書得以順利印行。

作 者 謹識

國立台灣藝術學院工藝學系

1995年8月

目 錄

前 言	vii
第一章 緒 論	1
1 裝飾紋樣的定義	1
2 裝飾紋樣的價值	3
3 研究的方法	5
第二章 裝飾紋樣的起源	11
1 探討紋飾起源的重要性	11
2 紋飾的起源與原始宗教	14
3 我國史前紋飾的形成	16
第三章 裝飾紋樣題材分類比較研究	53
1 裝飾紋樣分類的意義	53
2 靈異紋樣	55
3 動物紋樣	86
4 人物紋樣	98
5 植物紋樣	105
6 天象星辰紋樣	113
7 符號文字紋樣	126
8 幾何裝飾紋樣	130
9 其他吉祥器物紋樣	132
第四章 裝飾紋樣與神話	145
1 女媧伏羲創世神話	146
2 后羿射日英雄神話	150
3 道仙神話	153
4 其他靈異神話	163
第五章 裝飾紋樣與域外文化	175
1 商周青銅器裝飾紋樣與域外文化	177
2 秦漢時期裝飾紋樣與域外文化	181
3 魏晉南北朝時期裝飾紋樣與域外文化	188

4 隋唐時期裝飾紋樣與域外文化	192
5 宋元以後裝飾紋樣與域外文化	197
第六章 結 論	205
參考文獻	209
線圖目錄	221
彩圖目錄	229

第一節 裝飾紋樣的定義

何謂「裝飾紋樣」？這是一道簡單卻不易說得清楚的問題。「裝飾紋樣」通常亦稱為「紋飾」、「紋樣」、「圖案」或「花紋」，專指器物的裝飾而言。不過，無論是「裝飾紋樣」、「紋飾」、「紋樣」、「圖案」或「花紋」，一般人對它的看法，往往有著極大的差異，所指的對象似乎也不太一樣，這也許就是今天大家對於裝飾紋樣常感困惑的地方。在西方，器物上的紋飾叫做pattern，也是指「花紋」、「圖案」或「樣式」等。有時候也把這種圖樣稱之為design，因此與「設計」有直接的關係，只不過design的領域較廣；兩者在裝飾方面有共通之處，並且是屬於「裝飾藝術」(decorative art) 或者「次要藝術」(arti minor)的範疇。

不論是東西方藝術，若想了解裝飾紋樣，必須探討紋樣的根源。從文化人類學來看，人類在史前時代已經知道裝飾；原始部族不但裝飾自己所製造出來的器物，也裝飾自己的身體，裝飾可說是人類的一種本能⁽¹⁾。因此就本質來說，裝飾的產生，可說是基於人類本能需求的一種表現。不過，這種觀點顯然和一般人把紋樣看作是器物製造過程中，在器物上面所施的美觀裝飾不完全一樣。

裝飾紋樣的確與審美有關（有其本身的美學），同時任何的紋樣都必須依附於器物，才能完成表現。然而工匠或藝術家在器物製造過程中，在器物之上所施的裝飾畢竟只是手段，而不是目的。事實上，許多的裝飾紋樣都具有特殊的意義，只是有些紋樣原本的意義，並未受到一般人

注意；或者在其發展演變的過程中，原來的意義已逐漸消失。

紋樣既是器物裝飾的表現，因此紋樣的形式必定受到素材之影響，不同的素材自然有不同的裝飾表現。特別是在不同的文化與物質生活條件之下，器物的裝飾往往各異其趣，如新石器時代的彩陶與商周的青銅器之裝飾紋樣就完全不同。

再就歷史發展的過程來看，從史前新石器時代到商周青銅器時代，各種器物的製作與素材的使用，已經十分多樣而且豐富，譬如商有「六工」：土、金、石、木、獸、草；周有「八材」：珠、象、玉、石、木、金、革、羽⁽²⁾。這些雖然是就材料分工而言，但也說明了我國古代的確有過極為輝煌的科技文化。我國商周時期不只是物質文明上具有輝煌的成就，同樣也發展出高度的精神文化。如果說器物的製作是科技與物質文明的代表；那麼器物上的裝飾紋樣就是精神文化的具體表現。就裝飾紋樣的美學來看，我國不只在商周時期創造出道器並重的精美器物，任何時期的裝飾紋樣也都表現出民族文化的精神特質。

因此有關傳統紋飾之研究，實不應該受到素材或裝飾手法的侷限，蓋材料僅是媒介，技巧則為手段。當我們審慎而嚴肅地面對紋樣時，裝飾紋樣的內涵與紋樣本身的寓意才是關鍵的所在。基於此理，我們對於裝飾紋樣的媒介與表現手法，似乎可以採取一個比較廣義的角度。就媒材來說，舉凡陶器、玉石器、骨器、青銅器、漆器、壁畫、畫像石、畫像磚、紡織品、金銀器、瓷器、琺瑯器、建築傢俱紋樣乃至宮殿寺宇裝飾等等，皆為紋樣的媒介素材。至於表現手法，舉凡器物上的彩繪、刮劃、塑造、雕刻、鏤花、堆貼、拍印、鑲嵌、鍍金、刻紋、織繡、印染、編織等等，也都屬於裝飾藝術的表現。換句話說，凡是在生活器物上面所施加的花紋或裝飾，都是裝飾紋樣的領域。

第二節 裝飾紋樣的價值

在傳統的觀念裡，一般人容易把裝飾紋樣看作是器物製作的過程中，工匠們依照傳統而在器物表面所施的花紋，充其量，視之為巧藝。而過去士大夫階級則以「雕蟲小技，丈夫不為」的心態來看待這些傳統工藝或器物。在西方過去也是如此；他們也把器物之製造視為「次要的藝術」(Arti minor)，而把繪畫、雕刻與建築等視為「主要的藝術」(Arti maggiori)。一般人總認為「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⁽³⁾。

事實上，從科技的觀點來看，器物的製造的確是人類在物質文化上，最了不起的發明創造。而人類對於器物、工具之使用與改進，更是人類文明發展過程的指標。從舊石器時代、新石器時代、青銅器時代到後來的鐵器時代，正是文明發展史上重要的階段。在「周禮·考工記」中說：「智者創物，巧者述之、守之，世謂之工，百工之事，皆聖人之作也」⁽⁴⁾。「周禮冬官考工記」可說是記載我國古代科技文化的第一部重要的篇章，書中除了指出「聖人作器」的觀念之外，對於各種器物的製造，材料的運用以及裝飾的方法，也都詳加記載⁽⁵⁾。明朝宋應星所著「天工開物」一書，同為我國古代科技史上重要的經典著作，也記載了各種器物製造的方法與過程⁽⁶⁾。事實上，在十五世紀明朝以前，我國在科技史上，一直是領先西方很多的。這是純粹就物質創造的觀點來談的。因為紋樣的表現與器物有著極為密切的關係，必有高度的科技，才有精美之器物。同時也必有精良的器物，才有豐富的裝飾紋樣之表現。像青銅器上紋樣的鑄造，即是高度科技的成就，其他的器物亦然。

其次，就藝術發展史來看，人類最早的藝術，大都是實用的。就器物學而言，許多器物（如陶器、玉器、骨

器、青銅器等)一方面作為工具或器皿來使用,一方面則又可能當作禮器;器物上的裝飾紋樣亦然,許多器物上的紋飾原本都是具有深意的。換句話說,大多數的裝飾紋樣都是「有意義的紋樣」,而非聊備一格或「錦上添花」而已。裝飾紋樣究竟只是審美的,還是非審美的,至今或許還有各種不同的看法。不過根據許多藝術史家的研究,原始器物的裝飾,主要是實用的目的,審美只是次要的需要⁽⁷⁾。譬如史前時代的彩陶,考古學家在許多史前時期的墓中發現大量的彩陶器陪葬品,其作為喪葬禮儀之用,至為明顯。今天許多藝術史家也都相信史前陶器上的裝飾紋樣,不只是為了審美的需要,而是有其他宗教信仰上嚴肅的作用。同樣地,青銅器亦然,青銅器是禮器,青銅器上的紋樣如獸面紋、夔紋、鳳紋等,也都有其宗教上的意義。事實上,不僅紋樣本身具有特別的意義,古代對於色彩的使用也有一定的象徵。「周禮·考工記」說:「畫績之事雜五色,東方謂之青,南方謂之赤,西方謂之白,北方謂之黑,天謂之玄,地謂之黃」⁽⁸⁾。可見在商周注重禮教的社會,連色彩之使用,亦有一定的法則。因此就工具之目的性來看,器物是物質文明的創造;然而從美學的觀點而言,紋飾與色彩乃是精神文化的象徵。換句話說,裝飾紋樣的確有其更為嚴肅的價值,並且是屬於精神的,而非物質的。

從以上的分析,不難了解一件器物,不僅是良匠巧工精心的製作,也是美學上重要的表現。特別是從圖像學或符號學的觀點來看,裝飾紋樣真正的價值,是紋樣本身所具有的象徵意義。一件器物如果忽略了裝飾上的價值,那麼彩陶紋樣可能變成毫無意義的抽象線條之排列組合,而青銅器上的紋樣則只不過是繁褥瑣碎的雕飾而已。事實上,裝飾紋樣的價值並不比一幅山水畫或者雕刻品遜色。今天西方的學術界早已摒棄過去有關「主要藝術」與「次要藝術」傳統主觀的分類學,而以完全同等的眼光來對待器物藝術與純粹的藝術表現。義大利藝術史家雅岡(G. C.

Argan) 便曾說過，從圖像學 (Iconology) 的觀點來看，任何藝術品都是具有象徵的，大至希臘的神殿，小至一枚小巧的裝飾徽章皆無例外⁽⁹⁾。今天我們看傳統的裝飾紋樣亦然，我們必須摒除過去士大夫「重藝輕技」的觀念，不宜再把器物製作視為「雕蟲小技」，而應該認同古人所謂「聖人作器」的理想。試想傳統的器物藝術，無論是陶瓷器、玉器、青銅器、漆器或紡織品，如果我們忽略了真正能夠反映出民族風格的紋飾造型，這些器物可能只是一些生活上的用品而已。特別是在科技日新月異，物質材料推陳出新的今天，重新來探討傳統裝飾紋樣的價值，其意義至為深遠。

第三節 研究的方法

有關裝飾紋樣的研究，基本上有三個比較重要的課題：一是有關裝飾紋樣的寓意；二是有關裝飾紋樣主題形成的背景；三是有關裝飾紋樣的造型與風格。這三個問題看似獨立，卻又彼此息息相關。任何一種紋飾，必定有其產生的時空背景；同時某一種紋飾主題一旦出現之後，可能會不斷再現，並且形成一個傳統。因此有關紋樣的研究，除了探討主題的意義以及所以形成的原因之外，還必須研究其造型與風格，特別是不同時代的紋飾風格差異，這也是歷來較受忽略的部分。今天藝術史家大都相信「藝術史不是進化史，而是風格演變史」。事實上，對於裝飾紋樣來說，紋樣的造型與風格，的確是十分重要的部分。

有關裝飾紋樣主題與風格之研究，近代藝術史家往往採圖像學的方法來探討。所謂「圖像學」(Iconology) 是專門探討圖像主題的象徵意義；另外「圖像風格學」(Iconography) 則是針對圖像造型的演變加以分析研究⁽¹⁰⁾；近世以來這種藝術史方法論極受西方藝術史家的重視。當代著名的藝術史家貢布里屈 (E. H. Gombrich) 即以此方法來研究裝飾藝術，為近代裝飾紋樣研究開拓了新的領域⁽¹¹⁾。

同樣地，以圖像學的方法來研究我國的裝飾紋樣，雖然是一項新的嘗試，不過的確可以讓我們以更嚴肅的態度來面對許多豐富的傳統紋樣。誠如前述，過去國人大都「重藝而輕技」，或者在面對器物時重造型而輕紋飾，最主要的關鍵，乃是一般人不了解紋飾的價值所在。如果我們果真把紋飾視為「錦上添花」，自然不會覺得這些「添加」上去的紋樣具有什麼重要的美學價值。事實上，從圖像學的觀點來看，大部分的紋飾主題都有其涵意；它不僅是圖案紋飾，也是「符號語言」。舉例言之，漢代紋樣中「雲氣紋」十分普遍，無論是青銅博山鑪、漆器、絲織品等，皆有「雲氣紋」的裝飾，儘管材料和技法完全不同，然而其所反映出漢代神仙思想的內涵，殊無二致。

其次，再從圖像造型風格的觀點來看。裝飾紋樣與一般的藝術表現不同，裝飾紋樣更具有傳統的特性。一種紋樣主題，一旦出現之後，往往會在往後的時代裡不斷地傳承下去；這也是何以裝飾藝術會更具有民族傳統風格主要的原因。不過任何的裝飾紋樣，在歷史的發展中，可能會因為時空不同，而有所改變。有關這方面的問題，仍然必須由紋飾主題本身的造型風格來分析它，才能了解其真相。譬如我國的龍紋，可說是最具傳統的一種裝飾紋樣。龍紋在史前時期已經出現，到了商周時期，無論是青銅器上或者玉器上面，龍紋仍然是主要的紋飾之一。秦漢以後，龍紋不斷發展與演變，可以自成一部紋樣風格史（參見第三章）。其他的紋飾主題如鳳紋與纏枝花紋亦然。這些紋樣主題造型的發展不僅使得各種器物因而更具價值，同時也為藝術史的研究，提供了絕佳的材料。甚至紋飾的研究，也可以作為藝術史斷代的依據⁽¹²⁾。

除了上述圖像學之外，當代的「符號學」(Semiotics; Semiology)，也是探討裝飾紋樣十分重要的方法論(Methodology)。符號學在裝飾紋樣的研究中，即是把紋樣視為一種「符號語言」。事實上，不僅裝飾紋樣是一種「符號」，所有的藝術都是「符號」。誠如近代的符號學

大師卡西勒 (Ernst Cassirer 1874 — 1945) 所說過的名言：「在某種意義上，所有的藝術都可以被看作是語言，並且是一種特殊的語言。它並非一種語言符號的語言，而是直觀符號的語言」⁽¹³⁾。卡西勒甚大膽地宣稱：「我們應當把人定義為符號的動物 (Animal Symbolicum) 來取代把人定義為理性的動物」⁽¹⁴⁾。

紋樣是一種具有象徵意義的符號，這幾乎已是學術界共認的事實。從符號學來看，裝飾紋樣，特別是原始的紋樣，其作為符號的意義顯然要比作為一般審美的表現更為實際。誠如學者所言：「符號學這一新的當代綜合性科學，為我們提供了方向性的啓示，既然藝術自始至終都是人類符號活動的一個方面，藝術作品不論其採取什麼形式都是傳遞文化信息的一種符號載體，因而可以把藝術作為符號系統來研究，那麼把藝術起源問題還原為符號發生學問題，這不僅是可能的；而且也是合乎邏輯的」⁽¹⁵⁾。

這種看法，的確是今天許多藝術史家必須加以認真思考的問題。英國藝術史家貢布里屈撰寫過「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。他曾經說過，研究圖案不僅要研究詞源，也要認真地研究「象徵符號」(Symbols)，以了解某些古老紋樣的意義⁽¹⁶⁾。他認為在圖案和符號之間的關係，一如純裝飾性和象徵性之間的關係；亦即在裝飾紋樣與象徵之間，有一種相互的作用。他甚至說過：「所有的紋樣，原先設想出來都是作為象徵符號的—儘管其原來的意義在歷史發展的過程中已經消失」⁽¹⁷⁾。

這個論點是十分重要的，我們要了解裝飾紋樣的價值，必須探討裝飾紋樣的符號語言。事實上，許多器物上的裝飾紋樣，都是難以理解的抽象符號⁽¹⁸⁾。我們不僅要重視器物的造型之美，更要解釋紋飾符號的意義。因此無論是圖像學或者符號學，不但可以作為我們研究裝飾紋樣的理論基礎，也是思考相關問題的架構。

本書共計分為六章，第一章「緒論」，探討裝飾紋樣的意義、範圍、價值與研究的方法。第二章「裝飾紋樣的起源」探討我國裝飾紋樣的起源與原始宗教的關係，以及史前裝飾紋樣主題之形成。第三章「裝飾紋樣題材分類比較研究」，探討裝飾紋樣分類的意義以及主要紋樣類型介紹，題材包括：靈異紋樣、動物紋樣、人物紋樣、植物紋樣、天象星辰紋樣、符號文字紋樣、幾何紋樣以及其他吉祥器物紋樣等共計八大類。第四章「裝飾紋樣與神話」，探討神話的價值與各種神話題材裝飾紋樣，內容包括：創世神話、英雄神話、道仙神話與其他靈異神話等。第五章「裝飾紋樣與域外文化」探討我國傳統紋飾，在東西方文化交流的情況之下，所受到域外文化的影響。第六章「結論」。

註 釋

- 1 陳國鈞：文化人類學，頁230，三民書局，台北，1988。
- 2 凌嵩郎：中國美術發展史，頁20，全冠印刷公司，台北，1988。
周禮，卷1：「天官」有「百工」、「飭化八材」（八材：謂珠、象、玉、石、木、金、革、羽，皆山澤所出之材）。參見周禮（林伊註譯），頁10，台灣商務印書館，台北，1974。
- 3 雅岡(G.C. Argan)：藝術史學的基礎，頁3，（曾培·葉劉天增譯），東大圖書公司，台北，1992。
- 4 引自周禮，卷10：「冬官考工記第六」。周禮（林尹譯註），頁419，台灣商務印書館，台北，1974。
- 5 周禮上說：「設色之工五，……設色之工，畫、績、鍾、筐、幌」；又說：「畫績之事雜五色，東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑。天謂之玄，地謂之黃，青與白相次也，赤與黑相次也，玄與黃相次也，青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備謂之繡。」見周禮，卷10：「冬官考工記第六」，頁420, 450，同前註。

- 6 宋應星：天工開物，台灣商務印書館，台北，1987。
- 7 轉引自凌嵩郎：藝術概論，頁28，第十版，台北，1986。
- 8 同註4，頁450。
- 9 雅岡(G.C. Argan)：藝術史研究的先決條件(曾增·葉劉天增譯)，台北評論，期5，頁311，1988。亦可參見：雅岡：藝術史學的基礎，頁35，同註3。
- 10 同前註，雅岡：藝術史學的基礎，頁33，133-37。
- 11 貢布里屈(E.H. Gombrich)是當代著名的藝術史家，除了寫過藝術的故事(*Story of Art*)；藝術與幻覺(*Art and Illusion*)等名著外，秩序感——裝飾藝術心理學研究(*The Sense of Order; A Study in the Psychology of Decorative Art*)一書是他另一本有關裝飾藝術的論著，也是當代研究裝飾藝術最重要的著作。
- 12 著名的器物學家那志良教授曾經說過：「紋飾的研究，是研究器物斷代上最要緊的事，我們了解它是什麼時代的紋飾，便可推知器物的時代。」請參見那志良：「獸面紋」，美育月刊，期25，頁12，國立台灣藝術教育館，1992。
- 13 卡西爾：符號、神話、文化(*Symbol, Myth, and Culture*) (羅興漢譯)，頁146，結構群文化公司，台北，1990。
- 14 卡西勒：人論(*An Essay on Man*) (甘陽譯)，頁39，桂冠圖書公司，台北，1990。
- 15 俞建章、葉舒憲：符號、語言與藝術，頁36，久大文化公司，台北，1990。
- 16 貢布里屈：秩序感——裝飾藝術心理學研究(*The Sense of Order; A Study in the Psychology of Decorative Art*) (楊思梁、徐一維譯)，頁378-79，浙江攝影出版社、浙江新華書店，1987。
- 17 同前註，頁376。
- 18 袁德星教授亦認為許多器物上的紋飾，並非全然爲了美觀而裝飾，特別是青銅器上的紋飾，乃是一種表意性質的語言。請參見：袁德星：「雙龍紋簋的裝飾及其相關問題」，故宮季刊，卷12期1，頁58，1977年秋季。

