

晚明瓷器紋飾中的盆景與瓶花

黃浩庭

花卉紋一直是瓷器紋飾中相當重要的題材。從宋代單色瓷，諸如定窯白瓷、耀州窯青瓷、景德鎮青白瓷等，以劃花、刻花、印花等技法，表現出寫實性的花卉紋；而元、明兩代的青花瓷則以描繪連續、重複、整齊性的纏枝花卉紋為當時代表性的瓷紋飾題材之一。本文旨在探討瓷器紋飾在晚明的演變。

明中期以降，花卉紋出現盆景或瓶花的新表現形式，在當時的官用瓷和民用瓷中都有所見。官用瓷的盆景花卉紋在成化年間已出現擺設豐富的花果盛盤，畫風仍維持明中期以前的雅致、簡潔的風格。嘉靖、萬曆時期，官用瓷逐漸融入文人化的盆景或是瓶花的紋飾樣式；而民用瓷在天啓、崇禎年間大放光彩，寫實描繪的盆景、瓶花紋樣反應了當時文人品

賞花卉的雅致文化。盆景、瓶花紋在萬曆、天啓、崇禎三朝大量出現在內銷瓷和外銷瓷之中，且繪畫樣式變化多樣，似乎與晚明文人討論花卉藝術的賞玩與擺設方式，有著異曲同工之妙。本文欲藉由明晚期瓷器紋飾中所描繪的盆景與瓶花紋，來比較文人筆記中對於花卉藝術的觀點，藉此釐清盆景與瓶花紋在當時社會中如何演變。

明晚期瓷器紋飾中的盆景與瓶花

明早期官用瓷少見描畫盆景或是瓶花等紋飾，在《中國陶瓷全集》明代卷中，最早見到的是成化《青花團花果紋碗》（圖一），碗身以白描手法描繪盛裝豐富的花果大盤，盤形為仰蓮瓣紋盤，外撇大圈足，並在盤與盤之間，繪以丁形的雲頭紋作為間隔。盤中盛裝無花果、石榴等，



圖一 明 成化 青花團花果紋碗 引自《中國陶瓷全集》



圖二 明 嘉靖 青花瓶花紋鈎瓶 引自《世界陶瓷全集》

具有吉祥如意涵的花果紋。嘉靖官用瓷中，出現文人口中的瓶花藝術。大明嘉靖年製款《青花瓶花紋鈎瓶》（圖二），瓶身四面各描繪四件不同的瓶花造形，靠近觀者處的瓶花造形，為窄口，細頸，寬腹，窄底的器型，所插枝的花卉為一根四梗的花卉紋。其瓶花擺放在几架上，單獨擺設在庭院之中。單就這兩件作品來看，成化到嘉靖年間，盆景花卉紋似乎有了改

變，不再僅僅以吉祥意味的花果紋作為紋飾，紋樣設計上也多了份巧思和情趣。

嘉靖官用瓷中的盆景花卉紋，除了單以瓶花為造形的紋飾之外，也添加了文人賞花的畫面。國立故宮博物院藏嘉靖官窯《青花陶淵明賞菊紋杯》（圖三），杯身描繪一文士站立在屋前的松樹下，回身觀望左側手持一束菊花的童僕，而童僕身後的地上

擺放著五盆盆栽。此紋飾間接表明兩種意涵，一為文士喜愛花卉，一為童僕身後擺放的盆栽。從品名來看，此景說明了陶淵明詩中「採菊東籬下」的意涵。但從晚明文人呂泰初對於庭院種植盆景的看法，認為「盆景清芬，庭中雅趣」，賞花之樂更是「興到品題，生韻生情，襟懷不惡」（註二），此意似乎與《青花陶淵明賞菊紋杯》的畫面不謀而合。

花瓶的樣式和擺設方式，都有一個共同的相似點。崇禎〈青花瓶花奇石紋筆筒〉（圖八）中，筒身所描繪的似乎是一件書房中擺設樣式。兩件插花花瓶，一件為花瓶，一件為四方瓶。花瓶造型類似古代祭器。兩件瓶身中各單獨插枝一根花卉，畫風自然，不像嘉靖、萬曆時期盆花紋那樣圖樣化。筒身上還描繪了其他總類的器具和擺

放奇石的几座。崇禎〈青花瓶花紋筒瓶〉（圖九）則以瓶花造型為主題，有擺設在几座上，也有擺放在地面上。不單是花瓶造型不同，連花瓶中所插的花卉也有所不同。如擺放在几座上的四方瓶所插枝的是一根三梗的繁盛牡丹紋。左下邊擺放在地面的敞口長頸花瓶中則插著一根靈芝。其他花瓶似乎也插著不同樣式的花卉。與之

不同的是上海博物館館藏的崇禎〈青花花卉古圖紋蓮子罐〉（圖十），其描繪的為盆景樣式，而非瓶花之紋。罐身中央描繪春意盎然的野地，長頸敞口花瓶中插著一根兩梗的菊花紋和幾根細竹，並搭配著奇石和蘭草。花瓶右邊的竹林上飛舞著彩蝶，左邊則擺放一呈放在碟子之上的花卉大茶壺。從這三件作品的表現來看，



圖四 明 萬曆 五彩花果紋盤 上海博物館藏 引自《中國陶瓷全集》



圖五 明 萬曆 五彩花碟靈芝紋盤 引自《陶瓷大系·明之赤繪》

萬曆年間，官用瓷紋飾中的盆景花卉紋越加豐富，有類似成化〈青花團花果紋碗〉的造形。上海博物館藏的萬曆〈五彩花果紋盤〉（圖四），盤心描繪花果盤紋。此紋描繪繁複，大盤中盛裝豐富的石榴、葡萄等蔬果，旁襯五彩斑斕的花卉，四隻飛蟲飛舞其上。與〈青花團花果紋碗〉所不同，盛裝花果的大盤為青花纏枝花卉盤，敞口，無圈足，擺放在朱色五腳几座上。此一紋飾造形在萬曆民用瓷中也有所見。《陶瓷大系·明之赤繪》一卷中，定年在萬曆年間的〈五彩花蝶靈芝紋盤〉（圖五）與上海博物館藏的萬曆〈五彩花果紋盤〉畫風和構圖極為相似。盤心中描繪青花纏枝花卉紋大盤，栽植一根四梗的牡丹，牡丹上飛舞著三隻蝴蝶，盤中並擺放枇杷，兩串葡萄垂放在盤口兩側，擺放在一五腳几座上；內盤身描繪五朵靈芝紋。

同樣的款式在外銷瓷中也有所見，常見於明末清初外銷歐洲和東南亞的克拉克瓷紋飾之中。明晚期的克拉克瓷〈青花盆景花卉紋八開光盤〉（圖六），盤心中描繪造形特異的大盆，盆中栽種一根二梗的牡丹紋。盆下有三足短支架，架在奇石之上。這一時期，除了此一花果盤紋之外，也出現不同造形的插花盆景。萬曆年間，景德鎮和東南沿海一帶的窯廠大量外銷瓷器至日本，紋飾多以中國風格為主，不同之處在於紋飾裝飾帶部分，多帶著濃厚的日本文化。（註二）在《陶瓷大系·明之染付》卷中，定年在萬曆時期的〈青花花籠紋盤〉（圖七），盤心花籃中栽植著四朵盛開的牡丹和茂盛的枝葉。內口沿處則描繪具日本風格的竹葉紋、扇紋、雲紋、楓葉紋等特殊符紋，這些特殊符號也常見於明末著名的祥瑞瓷器上。天啓、崇禎年間，因官窯沒落，民窯興盛，紋飾風格也與嘉靖、萬曆時期有所不同。此風格一直延續到康熙年間，陶瓷史學者稱這段時期的瓷器為「轉變期瓷器」。（註三）此時期最主要的紋飾風格可分為裝飾性和繪畫性，裝飾性題材仍以規則性、等距的排列組合的構圖模式為主，常見於纏枝花卉紋；繪畫性題材則有別於



圖三 明 嘉靖 青花陶淵明賞菊紋杯 國立故宮博物院藏

嘉靖、萬曆時期的繪畫風格。天啓、崇禎年間，因青料煉取技術的進步，使得畫匠能在瓷器上運用繪畫的技法來繪製紋飾。繪畫性題材通常畫題完整，故事性強烈，常見的有版畫性題材、水墨畫題材等。而文人桌案上的擺設亦是常見的題材，如盆景花卉紋到了此時期，似乎更融入晚明文人賞玩文化之中。（註四）

以下三件崇禎時期的青花筆筒、瓶、罐都帶著此時期繪畫性題材的紋飾風格。器身上所描繪的瓶花紋，在

小中見大的生活樂趣。光是盆景中所用的天目松就有各種賞玩情趣，「一根二梗、三梗者，或栽三五窠，結為山林排匝，高下差參，更多幽趣」；與之搭配的奇石種類繁多，應選「透漏窈窕」的崑石、應石、燕石、蠟石、將樂石、靈壁石、石筍安放得體；對獨株者，「若坐岡陵之巔，與孤松盤桓」，對雙株者，「似入松林身處，令人六月忘暑」。除此之外，也相當講究花瓶與花卉的配偶相宜，



圖八 明 崇禎 青花花瓶奇石紋筆筒 Transitional Wares and Their Forerunners

若配之不當則失之趣味和清雅之感。萬曆時人張謙德在其書《瓶花譜》中提到：「因順應天時和場所，來選擇器皿，「凡插貯花，先須擇瓶，春冬用銅，秋夏用磁」；器皿也要根據擺放之場所，來做挑選，擺放在堂廈之處宜大，書室之所宜小，如書室中擺放之瓷器，「以各式穀壺、膽瓶、尊、觚」為妙品；器皿材質以瓷器和銅器為貴，賤之金銀器。《瓶花譜》在討論花瓶材質時，說到：「銅器以古為重，窯器則以柴窯、汝窯、官窯、哥窯、定窯、宣窯為當世第一珍品，龍泉、均州、章生、烏泥、成化等瓶則為次之重」。高濂也提及書齋中所宜用之窯器：「盆用白定、官、哥、青東磁、均州窯為上，而時窯次之」；瓶以「膽瓶、花觚為最，次用宋磁鵝頸瓶」，其餘如「閨花、茄袋、葫蘆樣，細口區度，瘦足，藥罈等，俱不入清供」。可見文人對於花瓶、花盆與瓶花的搭配，有著相當高的堅持。

除了袁宏道和高濂之外，當時許多文人，如屠隆、張謙德、李日華、文震亨、屠本峻等人，對於賞花和栽培之法多有所見解。（註五）晚明文人對於花卉擺設主要分成瓶花和盆景兩類，同時也是盆景花卉紋中主要的呈現方式。

瓶花

袁宏道在其書《瓶史》中提到瓶花之二用，一為堂中插花；一為書齋中插花。依照擺設地點不同，所用的花瓶和花卉也有所不同。以堂中插花來說，其瓶身需用「漢之銅壺、太古尊壘，或官哥大瓶，如弓耳壺、直口廠（敞）瓶，或龍泉、蒼草大方瓶」。並高架於廳堂兩旁或是几座之上。從這裡可知插花之瓶具，不單單有瓷器，還有銅器。且瓷器造型也相當多樣。袁宏道同時指出，花卉的插枝方式，「折花須擇大枝，或上茸下瘦，或左高右低，右高左低，或兩蟠臺接，偃亞偏曲，或挺露一幹中出，上簇下蕃，鋪蓋瓶口，令俯仰高下疎密斜正，各具意態」，才能得「畫家寫生折枝之妙，方有天趣。」如此看來，在袁宏道眼裡，插花並不僅僅只是擺設，更是一種生活雅趣。

與萬曆時期的作品相比，多了一股文人氣息。不再是單純描繪單一盆景或是盆花，更多加了整體布置和花瓶的擺設方式。

晚明文人對花景的雅興

晚明文人對於賞玩花卉的熱愛，已然融入生活之中，不單是一種生活情趣，也是種生活美學。袁宏

道（一五六八—一六一〇）在《瓶史》中提到：「夫幽人韻士，屏絕聲色，其嗜好不得不鐘（忠）於山水花竹。」並且認為栽花蒔竹，不只是幽人韻士之所好，更是生活困苦之際的一種生活調劑。「（余）又為卑官之所絆，僅有栽花蒔竹一事可以自樂，而邱居湫隘，遷徙無常，不得已，乃

以膽瓶置花，隨時插換，京師人家所有名卉，一旦遂為余案頭物，無扞剔澆頓之苦，而有賞咏之樂。」袁宏道雖說不得已，才以膽瓶置花，藉由賞玩來撫慰心中之苦，然而更多的應是一種生活美感的態度。

高濂（一五七三—一六二〇）在《遵生八箋》中談到盆景，談到的是



圖六 明 萬曆 青花盆景花卉紋八開光盤 引自《世界陶瓷全集》



圖七 明 萬曆 青花花龍紋盤 引自《陶器大系·明の染付》

等物皆可上盆，四時之景皆有所趣。所用器皿有方圓盆、八角圓盆、六角圓盆、圓盆和長盆等；樣式以定窯最多，官窯、哥窯、青東瓷、鈞窯、龍泉窯與景德鎮窯皆有所用。相對於瓶花在花卉搭配花瓶上的講究，盆景則以造景傳遞出的美感為主。高濂說到：「山齋有昆石蒲草一具，載以白定劃花水底，大盈一尺三四，下制川石數十子，紅白交錯，青綠相間，日汲清泉養之，自謂齋中一寶。」將自然之景縮放在一盆之中，追求一種天生自然之景。

然而，從瓷器上的盆景描繪來看，畫景中少了一種追求天生自然的盆景之美，多了市井富商追求文人雅趣之味。從萬曆時期的四件作品來看，〈五彩花果紋盤〉承襲成化花果盤豐盛之美，祈福意味更勝於文人之樂；〈五彩花蝶靈芝紋盤〉，雖描繪以案几擺放盆景，牡丹之上有花蝶飛舞之姿，來顯示此花景之香氣和自然之美，但構圖卻略顯呆板，毫無生機。盆景花卉紋到了天啓、崇禎年間，則有了不同的改變。崇禎〈青花



圖十 明 崇禎 青花花卉博古圖紋蓮子罐 上海博物館藏 引自《十七世紀景德鎮瓷器》

植物亦有所不同。

晚明插花藝術的延伸

從上述的紋飾討論中，可以發現花卉紋的發展至晚明時期，已經逐漸脫離傳統的纏枝花卉和折枝花卉的題材，慢慢走向以繪畫性的紋飾題材來發展；透過袁宏道和高濂在花藝上的專業論調來看，文人文化似乎顯著的

書齋中的插花也有所考究，書中提到：「若書齋插花，瓶宜短小。以官哥膽瓶、紙撻瓶、鵝頸瓶、青東磁、古龍泉，俱可。」書齋之中的用具，便以瓷器為主，且瓶身以小不宜大。所插花卉，不像堂中插花「須擇大枝」，「宜瘦巧，不宜繁雜」。種類「宜一種，多則二種。」並且「須分高下合插，儼若一枝天生二色，方美。」袁宏道認為擺放在書齋的瓶花，雖宜瘦巧，但也「忌花瘦於瓶，又忌繁雜，如縛成把，殊無雅趣。」從袁宏道對於瓶花之論來看，晚明士

人對於賞玩花卉已深化到生活之中，不單講究花類品種，所搭配的器皿，擺設方式及地點也有著極為硬性的規定，缺一則不美，且毫無雅趣可言。上述所提及的作品中，嘉萬年間的盆景花卉紋幾乎以盆景為主，除了嘉靖〈青花瓶花紋鈔瓶〉之外。到了天啓、崇禎年間後，瓶花紋飾描繪造形多變，諸如袁宏道所說的「以漢之銅壺、太古尊壘，或官哥大瓶，如弓耳壺、直口廠（敞）瓶，或龍泉、著草大方瓶」，都能在〈青花瓶花奇石紋筆筒〉和〈青花瓶花紋筒瓶〉所



圖九 明 崇禎 青花瓶花紋筒瓶 引自《明清民窯瓷器鑑定》

見，如〈青花瓶花紋筒瓶〉中所見的長頸直口瓶、長頸敞口瓶等。不同的是所插枝花卉，不如袁宏道所說的講究，反而更增添了一點祈福意味的紋飾，像是〈青花瓶花紋筒瓶〉瓶身右下處的長頸敞口瓶所插枝花卉為靈芝，這點似乎表明了此瓶所預設購買的消費者，應以一般富家為取向。

盆景

高濂在《遵生八箋·高子盆景說》提到盆景在當時的江南市場是非常蓬勃發展的，尤以「南都，蘇、淞二郡，浙之杭州，福之浦城，人多愛之。論值以錢萬計，則其好可知。」可知當時江南社會在商業推波助瀾下，花卉市場交易熱絡，盆景價格炒作甚高。

盆景的賞玩方式比之瓶花所用的花卉更為繁複且多元，并以桌几可置者為佳，或是庭榭可列之物。往往會在花盆之上種植松、竹、梅、石、蕉等物，使盆景能呈現出山林雅致之趣。除此之外，諸如山東青、六月雪、櫻桃、紅梅、銀杏及小金橘

影響到瓷器紋飾。

在瓷器紋飾描繪技法上，明代景德鎮瓷業分工細膩，有一胚之力，過手七十二，方克成器之說。尤以瓷胚畫作，分工很細，據《景德鎮陶錄》中所載，「畫者則畫而不染，染者則染而不畫，所以一其手而不分其心也。其餘拱錐雕鏤業似同，而各習一家。」從上述中可知，描繪紋飾是由專業技術人員進行描繪，尤以嘉隆時的崔國懋為著名。崔國懋的父親即是擔任成化時，御窯場的畫工，專為御器描繪紋飾，後因罪被誅。崔國懋在事發之前，得之此事，得以攜帶其父所有畫稿逃出。爾後，因其父之畫稿，因仿製宣成作品而得名。（註八）

加上晚明文人士對於有高超技藝的匠師，往往願意與之交好，如王士禎（一六三四～一七一）在《池北偶談》中提到：「近日一技之長，如雕竹則濮仲謙、螺鈿則姜千里；宜興壺則時大彬、浮梁流霞蓋則吳十九；皆知海內，：所謂雖小道，必有可觀者歟。」其他如，嘉隆時崔國懋、隆萬時周丹泉、萬曆年間吳十九與明末

追求文人的雅致文化，但與文人筆記中所追求的清趣之供相比，更多了些富麗之美。

天啓、崇禎年間所描繪的瓷繪作品，雖不及袁宏道或高濂所談及的賞

- 註釋
1. (明) 呂泰初, 〈其〉, 附載於(明) 王象晉, 《二如亭群芳譜·花譜》卷首, 海南出版社, 頁101-103。
 2. 從日本出土的明代瓷器, 以景德鎮和漳州窯為主。日本學者瀧浦正義對長崎市萬才町遺址的調查發現, 陶器出土的情況為: 一六世紀後半葉(嘉靖十九年至萬曆十八年, 一五五〇~一六〇〇) 出土的陶器中, 中國瓷器佔了百分之九〇, 其中景德鎮產的為百分之九二, 漳州窯產的為百分之八; 但到了十七世紀初期(萬曆二十九至萬曆三十九年, 一六〇一~一六一〇), 中國瓷器佔了出土陶器百分之九七, 景德鎮生產的為百分之七六, 漳州窯的產品則上升到百分之二三。從上面數字來看, 嘉靖中期以降, 中國瓷器已大量外銷日本。西田宏子、出川哲朗, 《明末清初の民窯》, 東京: 平凡社, 一九九七, 頁二二九。
 3. 萬曆三十五年(一六〇七) 景德鎮官窯逐漸衰落, 民間窯業因國內及歐亞市場需求大增, 形成官窯衰落, 民窯興旺的製瓷格局。從明萬曆三十五年至清康熙中期, 在這將近一百年的時間裡, 景德鎮瓷業形成一個由明向清轉變的特殊時期, 亦稱為「轉變期瓷器」。這時期的瓷器, 因青料提煉技術的進步, 使得繪畫性技巧得以

- 運用在瓷胎上, 紋飾內容大量出現版畫和繪畫題材, 有的融詩、書、畫、印等典型文人畫風格, 都是轉變期瓷器主要的紋飾風格之一。關於轉變期瓷器的界定, 有兩種說法, 一種是從明萬曆三十五年(一六〇七) 開始到清康熙十八年(一六八〇) 派藏應選到景德鎮御窯廠任陶督官為止。汪正慶, 《十七世紀—明末清初景德鎮民營窯業的興盛》, 上海博物館編, 《上海博物館與英國巴特勒家族所藏—十七世紀景德鎮瓷器》, 上海: 上海書畫出版社, 二〇〇五, 頁三八; 一種是從萬曆四十八年(一六一〇) 開始到清康熙十八年止。這段時間都被界定為轉變期, 而轉變期的高峰是在崇禎到順治年間。本文取向於後者, 因為萬曆四十八年萬曆在駕崩之前, 下詔停燒官窯。官窯幾乎不再燒造瓷器, 使得高質量的轉變期民窯器才有生產的可能。徐文琴, 《明末清初景德鎮瓷器中市民趣味的興起》, 《故宮學術季刊》第七卷第四期, 一九九〇, 頁八一; 劉朝暉, 《瓷器、版畫和文人趣味—轉變期青花瓷器裝飾與社會風尚研究》, 《中國古陶瓷研究》第五輯, 一九九九, 頁四四—四五。
4. 此時期的瓷器紋飾特徵判定在筆者的碩士論文第三章《天啓、崇禎瓷器紋》中有詳細的討論。參閱拙作, 《晚明瓷器紋飾與

- 其社會文化及藝術》, 臺南: 國立成功大學歷史所碩士論文, 二〇一〇。
5. 邱仲麟, 《宜日宜鼻—明清文人對於盆景與瓶花之賞玩》, 收錄於《九州學林》冬季五卷四期, 二〇〇七, 頁二二七。
6. 關於崔國懋如何繼承其父技藝並發揚光大一事, 已有專文討論, 參閱許鶴嚴, 《崔公黨與八仙杯的故事》, 收錄於《故宮文物月刊》第三四六期, 二〇一二年一月, 頁一〇一—一〇五。
7. 據學者劉新園對於元代青花瓷紋飾的研究, 元朝廷設置將作院(元代官署名, 專司宮廷器用及衣冠服飾之製作) 來掌管各類金、銀、瓷器等物件。將作院下屬機構畫局掌管諸色樣製, 將所設計後的青花圖案粉本, 再交由浮梁瓷局來製作。劉新園, 《元青花特異紋飾和將作院所屬浮梁瓷局與畫局》, 《景德鎮陶瓷學院院報》第三卷第一期, 一九八二年一月, 頁一五一—一五七; 在晚明筆記小說中亦有所描述, 天啓年間景德鎮家庭作坊的工作情形, 丈夫作瓷胚, 太太就在瓷坯上描繪花草人物。(明) 馮夢龍, 《醒世恆言》卷三四, 《一文錢小隙造奇冤》, 臺北: 河洛圖書出版社, 一九八〇, 頁七一—七一二。可知青花紋樣描繪的畫師, 從元代開始便與製坯的匠師各司其職。

的吳明官等人, 都與文人往來互動相當頻繁。而這些高級的製瓷匠人也往往能夠「吟工畫書」, 表明這些高級製瓷匠人有著高度文化涵養, 文人或是官員願意與之往來。或許, 這表明在文人與匠人一來一往的交往過程, 文人的品賞文化逐漸融入匠人的技藝之中, 雅與俗之間不斷的在消弭。然而, 從上述對於瓶花和盆景紋的討論可以看出, 紋飾中並不是如此全然的按照文人所追求的美感來描繪, 更多是雜融其中, 盆景與瓶花的擺設方式相互影響。這些作品畫技成熟, 顯示出這些畫匠並不是單純由窯匠所擔任, 應是單獨獨立出來進行描繪。(註七) 這點也相當符合高濂所說: 「所制青花白地官窯方圓盆底, 質細青翠, 又為殿中名筆圖畫, 非窯匠描寫, 曾見二盆上蘆雁, 不下絹素。」萬曆時官窯便有如此成熟的畫師描繪瓷器紋飾, 更遑論官窯衰敗, 民窯興盛的天啓、崇禎年間的作品。

結論

明代以前, 插花藝術盛行已久,

玩花卉的精緻雅趣, 卻可以很清楚看到從明中期以來盆景花卉紋的演變過程, 從單純的白描花果大盤、攜童賞花、桌案瓶花至庭園盆景。雖沒有文人筆記中所提及的「畫家寫生折枝之

據學者指出, 最早見於六朝時期, 以宗教性質為主, 作為佛前供花之用, 雖具有觀賞性質, 卻僅只將花卉投置於盤或瓶中, 而無過多的裝飾性質。到了隋唐, 佛前供花才逐漸轉為具有專門之學的宮廷供花。唐末五代時期, 文人在討論插花技藝上, 確定了花器和擺飾等原則。至宋代, 宮廷插花依然盛行, 插花藝術也風靡於文人雅士, 連酒館、茶肆也多以插花裝飾門面來招攬顧客。然至元代插花藝術似乎陷入了沈滯, 亦到了明代才有所謂的文藝復興。明代文人發展出一門專業且完整的花道理論, 講求「稀疏淡遠, 荒妙空靈」, 而非以前的「富麗堂皇, 碩壯盤滿」, 插花藝術成為明代文人文化中非常重要的一環。仔細檢視上述所引的紋飾來看, 晚明瓷器紋飾上的盆景瓶花紋, 少了佛前供花的簡單形式, 更多的是追求一種文人生活的雅趣和美感藝術。特別是崇禎年間, 畫面不再僅僅是單純的盆景或瓶花的描繪, 更多的是描繪不同類型的器皿, 插枝著不同類型的花卉。有趣的是, 紋飾中的盆景瓶花雖試圖

妙, 方有天趣。」卻可以從中看到普羅大眾對於文人生活的嚮往與期待, 亦可以表現出一種文人文化轉化成商品性格的延伸。

作者為國立成功大學歷史研究所碩士