

doosriver文川网
古籍书城
入驻商家
在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书

中国插花

胡絜青



北京插花艺术研究会中国插花编委会编著
清华大学出版社

(京)新登字 158 号

版权所有，翻印必究。

图书在版编目(CIP)数据

中国插花/北京插花艺术研究会《中国插花》编委会编著. —北京：清华大学出版社, 1994
ISBN 7-302-01509-0

I. 中… II. ①北… ②中… III. 插花-室内装饰-装饰美术-中国 IV. J525.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 11029 号

出版者：清华大学出版社(北京清华大学校内, 邮编 100084)

责任编辑：曹淑贞

印刷者：山东新华印刷厂德州厂

发行者：新华书店总店北京科技发行所

开本：850×1168 1/16 **印张：**7.75 **字数：**119 千字

版次：1995 年 1 月第 1 版 1995 年 1 月第 1 次印刷

书号：ISBN 7-302-01509-0/G·85

印数：0001—3000

定价：48.00 元



中國插花

胡絮青



docsriver 文川网
入驻商家 古籍书城

在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书



《中国插花》编辑委员会

编 委：（以姓氏笔划为序）

王莲英 朱秀珍 吴涤新 尚纪平 姚同玉

秦魁杰 虞佩珍

执行编委：王莲英 秦魁杰



内 容 简 介

本书是一本系统介绍中国插花艺术的专著。它较一般插花著作有如下特色：一、以简练的文字、优美的历史画页，表述了中国插花的产生、发展历史简况；二、对中国插花的风格、特点、构图与陈设作了精辟论述；三、把我国闻名于世的插花经典著作《瓶史》、《瓶花谱》全文首次介绍给读者；四、在 100 幅彩色插花佳作中，既有我国古代传统插花的继承与借鉴；又有强烈现代气息的创新与发展。以古诗代赏析，其诗情画意跃然而出，是一本难得的集学术性和艺术性于一体的杰作。

本书可作大专院校园林花卉专业的教学参考书，园林花卉设计人员参考用书；也是馈赠宾朋的高雅礼品，以及各级图书馆及花卉爱好者的珍贵藏书。





序

我们的祖先自古即以酷爱自然，“钟于山、水、花、竹”⁽¹⁾而著称于世。对于大自然的精华——花，中国的欣赏与应用更是超群脱凡，在全球独树一帜的。中国传统插花艺术，就是中华优秀古老文化的一部分——花文化的一种反映。中华花文化对全世界的花卉欣赏与应用，都产生过不可估量的深远影响。故仅从这一局部的衍伸意义来说，中国也是可以像名花和野花（潜在的明日之名花）那样，被西方誉称为“世界花园之母”⁽²⁾而当之无愧的。

记得1987年3月，在北京插花艺术研究会的成立大会上，我就提出过“发扬优秀民族传统”与“迎接新时代群众需要”相结合的问题。现经北京插花艺术研究会同仁大力倡导，身体力行，做了许多扎扎实实的工作，终于在插花艺术上迈出了可喜的一步。

迄今为止，《中国插花》是国人系统介绍我国插花艺术的过去与现在、理论与实际的第一部专著。它从插花艺术简史讲起，历述中国插花艺术的风格与特点，构图原理与制作技艺等，并用近年京、沪等地插花评比大赛等优秀作品为实例，介绍插花技艺的原理与方法。本书著者很多是这些获奖作品或优秀范例的创作者和见证人。信手拈来，如数家珍，图文并茂，引人入胜。所以说，这部书不失是一部集体创作的系统总结。

本书的另一特点和贡献是在国内外首次转载了我国古代插花艺术的经典著作——袁宏道《瓶史》与张谦德《瓶花谱》原稿，并作了一些注释。因为，这两本书是世界插花艺术的早期专著，曾对全球、尤其是日本花道产生过巨大的影响。但当今世界各国大多只知日本的花道，而对给其花道以重大启发和影响的这两部划时代巨著，却茫然无所知。其实，从这两部世界领先的名著中，我们可以汲取极为丰富的营养和动力。再针对时代的要求，学习外人之长，加以消化，做一番融会贯通、水涨船高的工作，就可望为全世界创造出更新、更美、水平更高的插花艺术新体系来。



现在，就从这两部经典著作的几个观点出发，来阐明我对中国插花艺术继承革新的几点浅见。

首先，约著于1599年的《瓶史》，是世界古代插花艺术中最有影响的奇葩，甚至后来传到日本，形成了一个流派——宏道流，足见袁宏道及其《瓶史》的巨大威力。著者袁宏道（1568—1610），是明代著名的文学家。他为人崇尚自然，独抒性灵，文学作品清新活泼，不拘格套。在插花艺术中，他也主张要贯串这种“参差不伦，意态天然”⁽³⁾的自然式风格。这是向自然汲取营养，用花木抒发个性的优秀传统。也可以说，此种“借花言志”、“寓性于花”的做法，比西方流行的“花语”（flower-language）境高一层，棋胜一着，亟应在当今插花艺术中发扬光大才是。常见现在若干国内插花作品，以西方或日本的一些固定模式为范本，亦步亦趋，不敢越雷池一步，其结果是学洋反为其所累，全失宏道倡导的自然风格与民族风貌。故如何以造化为师，透过花材搭配来反映性灵之美，从而达到个性与自然的统一境地，该是我国插花艺术家继承革新的主攻方向。

其次，我国传统的插化技艺，所用素材几乎全系本土所产。现虽引入外国花卉多种，但以国产花材为主，外来花材为辅，仍应是今日插花取材的基本原则。在我国古代，习惯上用花木胜过草花，目前也可参照办理。我们并不闭关自守，也不盲目排外，但以民族花材为主，并以木本花材为重点，确有不少突出的优点，因为提倡多用国产花材，就易于发扬民族精神和地方特色。只有富于民族和地方特点的艺术创作，才更易为国人所喜闻乐见，也更易受到国际社会的重视。如在我国成功地举办的亚运会，在其开幕式与闭幕式表演中，像安塞锣鼓、荷花舞、孔雀舞等，它们在风格上体现了浓郁的中国文化气息和鲜明的民族特色、地方风貌。这一开、一闭的盛会，使国人扬眉吐气，使外宾赞叹不已。亚运会表演之成功，得力于民族化至巨。我国插花选材的趋向，也正应从中受到启发，汲取经验才是。事实上，以国产花材为主，在可能条件下以木本花材为重点，好处是很多的，就地取材，丰富易得，较耐贮运，物美价廉，此其一；民间有传统习惯，为人们所喜见乐闻，与人民生活结了解之缘，民族感情与联想油然而兴，此其二；饶有民族特点和地



方风情，最便独树一帜，奇葩自赏，独如鹤立鸡群，亦易迎头赶上，此其三。

当前唯一要做大量工作的是要宣传发扬民族特色的重大意义，反对认为只有洋花才高贵的盲目崇洋思想，逐步建立民族自尊心与自豪感，并深刻体会民族花卉的多种优越性。当然，在开展思想宣传工作的同时，还应在繁殖、栽培、应用和扶持民族花卉的生产上大力下真功夫，才能收到实效，让民族鲜花怒放于辽阔的祖国原野上，然后创作插花而进入千家万户⁽⁴⁾，借以丰富人民生活，在发扬社会主义精神文明上起促进作用。

再次，要大力提倡发扬地方与个人的技艺特色与个性，创立多种多样的流派，百花齐放，百家争鸣，以期在竞赛、评比中此追彼赶，互补短长，迅速地共同提高。譬如，盆景艺术，经过大力提倡，并参照国际上的时代要求，现已向多流派、批量生产、改革老程式（如徽州游龙式梅花盆景在安庆等地改造为自然游龙式等）以及创立新品类（如微型盆景、壁挂盆景等）等不同方向发展，取得了显著成效。插花艺术亦当如此才是。目前国内插花艺术的主要毛病是洋味太重，民族特色不足，更难谈到流派与个性了。因此，从东洋花道和西洋程式中脱出来，发扬民族优秀传统，提倡发展地方流派和个人风格，已提到插花艺术继承革新的日程上来了。

最后，由于插花艺术的发展，要应用、消耗大量花材。所以需要发展并建立花材生产基地，尤其是重点发展木本花材；同时还必须大力促进花瓶等容器的生产与革新，方能为插花事业提供充足的物质基础。譬如蜡梅，河南鄢陵有上百万花株，却很少人前往采购。又如南天竹，在皖南等山区，真是满山遍野，野生资源俯拾皆是，但尚未见有建立人工批量生产基地者。还有梅花，建国之初在武汉洪山一带，还有花农专门从事于切花梅的生产，并选出小绿萼、宫粉、粉红朱砂等拳头品种，专供切花栽培之用。但时至今日，切花梅反而在全国都几乎无影无踪了。兰花、滇（山）茶、水仙、瑞香，在张谦德《瓶花谱》（1595年）中名列前茅，但现在除水仙有少量切花供应几个大城市外，其他皆少切花花材供应。至于芍药，自古就是重要的瓶花素材。至今在一般城市大多缺



乏芍药切花生产，而在牡丹、芍药之乡的山东菏泽却年年有几十万芍药花枝自开自谢，无人过问。因此，现在是有计划发展生产，并有效地应用国产传统花材，为插花艺术提供丰富物质基础的时候了！至于花瓶等容器的生产与花样翻新，也应配合工艺美术部门，加以研究、提高。如广东省石湾镇发展并改革磁瓶生产，既朴素大方、清新明快，又饶有民族与地方特色，取得了出色成绩，即为成功例证之一。其他瓷都如江西景德镇等地，也当急起直追才是。

陈俊愉序于
北京林业大学梅菊斋
1990.10.9

注释：

- (1) 袁宏道《瓶史·序》中语，约1599年。
- (2) Wilson, E. H. 1929, China, Mother of Garden, Stratford, Boston, U. S. A.
- (3) 《瓶史·五·宣称》中语。
- (4) 中国花卉协会名誉会长陈慕华号召“花卉三进入”，即进入千家万户，进入城市绿化，进入国际市场。



前 言

插花艺术是以表现植物自然美为主的一种造型艺术。它不仅清新高雅，鲜美绝伦，能够表现出各种植物的无限生命力，展现出四季的季相美，给人以无穷的情思和遐想，而且它的插作和应用均甚简便，机动灵活，表现出极大的随意性和强烈的装饰性。所以，尽管它在百花艺苑中实属“小花”、“小道”，但与人类的生活却密不可分，是古今中外人皆喜爱的一门艺术。它将知识、生活、艺术融为一体，带给人们喜悦和欢乐、美好与希望；带给人们团结友谊与信息，成为当今人类社会生活与社交活动中的重要组成部分。

中国插花不仅源远流长，约有 1500 余年的悠久历史，而且技艺精湛，风格独特，并拥有经典性的插花艺术理论专著，曾对世界东西方插花艺术的发展产生过重大影响。但遗憾的是自清末以来，因战患不断，经济不振，致使这门古老的艺术处于停滞衰微状态。今天，当插花艺术在我国重获新生，并再度掀起热潮之时，回顾和借鉴古代插花的理论和技巧，深入探讨古代插花的风格与特点，继承和发扬中国传统的插花艺术，学习吸收国外插花艺术的有益营养，创立既具中国民族特色，又有时代感的插花艺术新体系，就具有极大的现实指导意义，这也是我们编著本书的主要目的和愿望。

本书由北京插花艺术研究会集体创作而成。限于时间仓促和对中华古老文化学习不深，并且又系 1949 年后首次系统整理和研究这方面的史料，定会有许多不全或错误之处，衷心欢迎批评指正。

本书中文字部分由王莲英、朱秀珍、吴涤新、姚同玉、秦魁杰、虞佩珍撰写。两部古典专著由曹文新注释，王蔚百、王莲英指导并校阅。



插花作品的作者主要有：丁稳林、王绥枝、王莲英、邓学柳、张龙宝、张莉、张利军、刘燕、冯珞、尚纪平、罗宁、梁素林、吴涤新、秦魁杰、谢小荣、熊佑清、薛立新以及广州插花艺术研究会的一些同仁（人名均以姓氏笔划为序）等。摄影：梁立、尚纪平、罗宁、高忠杰、秦魁杰。墨线插图：清华大学廖惠农、北京林业大学周放。全书由王莲英、秦魁杰串编补充、审校，并定稿。本书有幸请到我国著名书画家胡絮青先生题写书名，又承蒙我国著名花卉专家陈俊愉教授惠予作序，使本书增色不少。书中历史部分得到了北京林业大学林业史研究室主任张钧成教授的指正和校阅；中国广告联合总公司在摄影方面给予大力支持；清华大学出版社曹淑贞副教授对本书内容的编辑和出版作了许多工作，在此一并深致谢意！

北京插花艺术研究会
《中国插花》编委会
1990年



目 录

中国插花艺术的发展简况	14
附《瓶史》 《瓶花谱》及其注释	28
中国插花的风格与特点	40
插花的构图原理	50
插花的基本构图形式	63
插花作品的陈设与养护管理	67
插花佳作赏析	70
主要参考文献	121



中国插花艺术的发展简况

附《瓶史》《瓶花谱》及其注释

中国是世界上著名的文明古国，又是世界植物种类最丰富的国家之一，被誉为“世界花园之母”。插花艺术就在这种环境中产生和发展，并成为东方插花艺术发展历史最悠久的国家之一。

中国插花艺术是在绘画、书法、造园、诗词、陶瓷工艺及宗教、哲学思想等传统文化的影响下产生的。中国插花注重意境与内涵，造型古朴，构图简洁，色彩淡雅，寄情于物，赋动于静，讲究韵律与节奏，在美学上达到很高的境界，充分反映出中华民族深远的文化传统与鲜明的特色，在世界插花艺术中独树一帜。它与西方插花艺术造型丰满、构图匀称、色彩艳丽、热情奔放的风格，有着明显的区别。

远在新石器时代（公元前1万年前4千年），我国人民就把许多美丽的花卉纹样烧制在各种陶制用品上，如陶罐、陶瓶等彩陶容器。殷周时代（公元前17世纪—前771年），人们不仅摹仿自然山林大兴苑囿，而且开始用“比兴”的美学原则将自然美与人品道德联系在一起。我国上古



图1 河北望都东汉墓壁画 六枝红花

时期的一部诗歌总集《诗经》中，就有大量以花为题的篇章。以花卉之美来比喻人品人貌之美，或表达丰富的思想感情。《诗经·郑风》曰：“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药（芍药即芍药）。”说明当时青年男女相爱时，已用采下的芍药切花枝赠与对方，以借花传情，表达爱慕之意。《周南》上有：“桃之夭夭，灼灼其华。”以景写情。《离骚》有：“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。”采取香草佩带身上，以喻培养美好的品德。说明自然界花卉之美早已扣动人心，以花传情，以花形写情，佩饰香花已经开始进入人们的生活之中。

西汉时代（公元前206—公元

docsriver 文川网
入驻商家 古籍书城

在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书



200年)是我国封建社会大发展时期。新的生产关系促进了文化艺术的发展。当时中国的壁画、石刻、画像砖等艺术形式精美,著称于世。据近代考古资料表明,河北望都东汉墓壁画中绘有一方几上放一陶质卷沿圆盆,盆内均匀地立着六枝红花,甚似折枝花插入盆中。这里花材、容器、几架三位一体的形象,当为中国插花艺术产生初期的形式(图1)。

新疆民丰县尼雅遗址东汉墓中,服装的刺绣花边上,有似郁金香插在盘中的花纹图案(图2)。另外现存英国大英博物馆中的我国汉代陶盆盆景,亦是用象征的手法,在有限的空间里展现了大自然的美和生活的美。这些说明先辈们不仅把花卉之美注入心田,而且移入厅堂和墓室,作为饰物或寄以思念之情。

东汉末年,随着文化交流的开展,佛教传入我国,这种意念和雏形很自然地与佛事活动相结合,插花便成为佛事六种供养物之一。《修行本起经》(东汉康孟详译)中有:“须臾佛到,知童子心时,有一女持瓶盛花,佛度光明,彻照花瓶变为琉璃……”《道行经·昙无竭品》亦记:“其象端正姝好,如佛无有异,人见莫不称叹,莫不持花、香、缯来供养者……”等等。

同其他艺术的早期发展一样,我国插花在相当长的历史时期内,均带有浓郁的宗教色彩。因此在许多传世古画、古诗书中均有佛教瓶供的画面和记述。

魏晋南北朝时期(220—589年)政局动荡。人们饱受战乱骚扰,祈求生活安定,寻找精神上的寄托,一些文人学者或虔诚于佛教、道教,或隐居于山野。文化艺术思想突破汉代的束缚,反映出超脱世俗,陶冶于自然美的境地。郭璞(276—324年)在《游仙诗》中有:“临源挹清波,陵冈掇丹英。”陶渊明(365—427年)的《饮酒》中有:“采菊东篱下,悠然见南山。”谢灵运(385—433年)的《登池上楼》中有:“池塘生春草,园柳变鸣禽。”这些都反映了诗人以山水花草为友,怡然自得的思想境界。



图2 新疆民丰县尼雅遗址东汉墓中服装的刺绣花边



在民间不仅有手持秉花，佩戴襟花及发髻插花等多种花卉装饰形式，而且已有瓶、盘水养插花形式，用于佛供或礼宾寄情。如公元5世纪《南史·晋安王子懋传》中：“有献莲华供佛者，众僧以铜罍盛水，渍其茎，欲华不萎”。此当是我国最早有关插花的文字记载。公元6世纪北周观音像（现存于英国维多利亚博物馆）是插花最早的标本。像中观音手持一瓶花，枝叶与容器比例协调。由于这一时期文化艺术思想活跃，插花已不限于佛前供花的形式。晋·陆凯（261—303年）《梅花诗》中：“折花逢驿使，寄与陇头人；江南无所有，聊赠一枝春。”北周被誉为花诗人的庾信（513—581年），在《杏花》中写有“春色方盈野，枝枝绽翠英；依稀映村坞，烂漫开山城；好折待宾客，金盘衬红琼。”又南齐书记载，“沙门于殿户前诵经。武帝为感，梦见优昙钵花于经案，宣旨使御府以铜为花，插御床四角”的史实。此铜莲花现藏于日本正仓院。以铜制花可永不凋谢，富丽堂皇。此为早期的人造花，构图优美，比例协调，颇富自然情趣。至此时，插花已不仅是单纯插于水中防止萎蔫，并且开始追求造型的艺术美。

隋唐时代（581—907年）为我国历史上的盛世，国泰民安，经济繁

荣，政局稳定，文化艺术取得灿烂辉煌的成就，爱花之风盛极一时，春日寻芳，蔚然成风，每年2月15日定为“花朝”，是百花诞辰，常举行大规模的盛会。唐代，牡丹是国花，也是当时插花的主要花材。每当牡丹花朝，恰似白居易在《牡丹芳》中写的：“花开花落二十日，一城之人皆若狂。”白居易在《买花》中还有：“帝城春欲暮，喧喧车马度。共道牡丹时，相随买花去。贵贱无常价，酬值看花数。灼灼百朵红，盏盏五束素……家家习为俗，人人迷不悟。”的诗句，生动地描绘了人们竞相买花，蔚然成风的景象。韦庄（836—910年）在《长安春》中云：“长安二月多香尘，六街车马声辘辘。家家楼上如花人，千枝万枝红艳新。帘间笑语自相问，何人占得长安春？”。从中可以看出当时花事繁荣的景象是前所未有的。此期间，插花也有了很大发展，从佛前供花扩展到宫廷和民间。佛前供花仍以荷花为主，构图简洁，大体上为三枝错落插置。而宫廷及民间插花则以牡丹为主，花材选择、配置较为考究，常视花材品格高低，审慎搭配，如牡丹只能配以兰、梅、荷花等。对花卉赋以个性和格调的象征。此期间人造花也已见应用。新疆吐鲁番阿斯塔那出土文物中发现有一



图3 新疆吐鲁番阿斯塔那出土的
唐代人造绢花

束唐代人造绢花(图3),以萱草、竹类组合而成。制作精细,花色鲜艳。六尊者像册卢楞伽画中(图4),花几上放有一小缸花,以盛开的牡丹为主体,配以枝叶,端庄富丽。此外,吴道玄《送子天王图》中有侍女手捧瓶荷的画面等。插花艺术的发展,已经深入到人们的生活之中。插花、挂画、点茶、燃香,成为唐代有教养的人的四项基本素养。丰富的插花实践活动,促进了插花理论的研究,唐·罗虬(生卒年不详)的《花九锡》是我国研究插花艺术的早期作品。“九锡”是古代帝王赐给尊礼大臣的九件器物,是至高无上的。作者以此强调插花应遵循的九项重要原则,是针对宫廷中插作牡丹花而规定的。即:重顶幄(障风)、金错刀(剪裁)、甘泉(浸)、玉缸(贮)、雕文台座(安置)、

画图、翻曲、美醕(欣赏)、新诗(咏)。对采花、水质、容器、几案、放置场所以及花、诗、画、酒同时欣赏的情趣等提出了一系列严格的规定和要求。由此得知,此时我国对插花已有相当深刻的研究和很高的欣赏水平;并且十分考究插花作品摆放的环境和排场,注重整体艺术效果。中国插花艺术发展已渐趋成熟,并随文化、宗教的交流传至日本,对日本花道的产生及发展起着极其重要的作用。



图4 唐代六尊者像册卢楞伽画,
示小缸花

五代(907—960年)时佛教由盛期渐趋衰微,政局动荡,文人雅士多为避乱而隐居,和文学、绘画相同,插花也成为他们抒发内心感触的手段。这时佛前供花仍承袭唐以前瓶花和盘花的形式,如白衣观音像中,以荷花、牡丹为主的盘花;观世音菩萨毗沙门天王像中观音手托插着花的净



水瓶(图5);八臂十一面观音手托插着莲花蕾的花瓶等。民间插花风格突破了唐代讲究庄重、排场的旧风,不拘一格、就地取材,野花杂草均可采用。花器也突破了瓷、铜制的盘与瓶,广泛采用竹筒、漆器,并用吊挂或壁挂等形式,意在表现自然情趣,朴实简洁,清新活泼,潇洒自如。

五代十国(907—960年)后蜀张翊(生卒年不详)在《花经》中仿照古代王朝选才任官的九品九命体制,也将花卉分为九品九命,以示各种花卉品格之高低,可谓我国早期的花卉分级法。另有在《花沐浴》、《花宠幸》等著作中分别将梅、海棠、桂花、牡丹、芍药等花卉予以人格化,以花品、花德影射人品人格或解说教义。对浇花人也有特殊要求。韩熙载(902—970年)的《五宜说》中提出赏花时应依花性分别焚燃不同的香料。这种追求同时享受视觉美与嗅觉美的插花审美观是五代十国时期独有之特色,表现我国人民对花的欣赏又进入一个新的高度。此期在插花用具上也有新的突破,郭江洲创造了易于固定花材的占景盘,此盘既做容器又当“花插”,二者合而为一,使用方便,插作灵活,是对插花技术的新贡献。

五代期间,插花艺术发展迅速,花材种类更加丰富,花器质地细致、

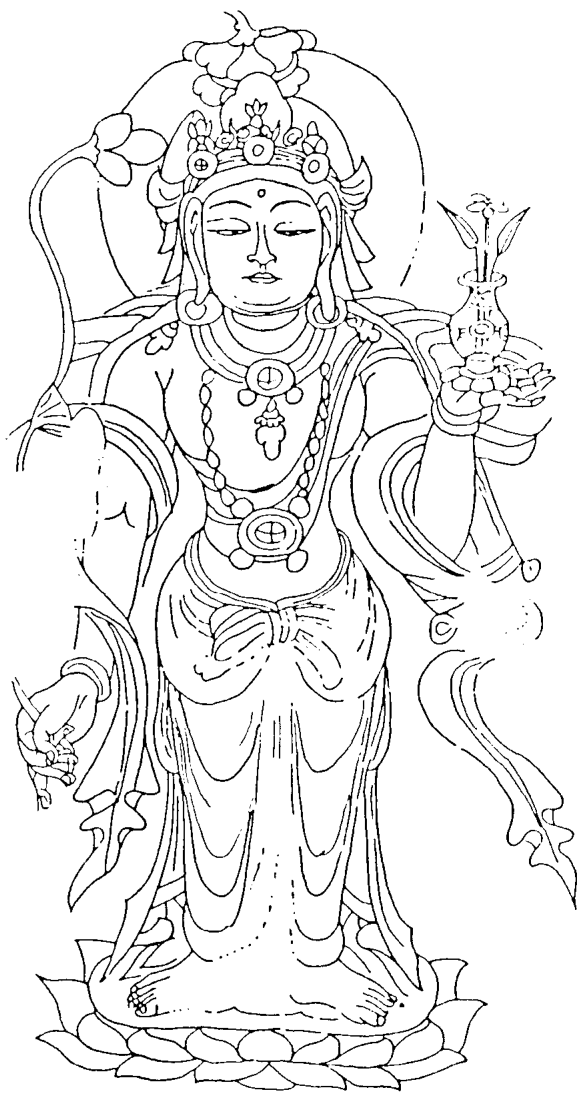


图5 观世音菩萨毗沙门天王像
手中净水瓶插花

造型更加精美。瓶花、盘花、缸花、吊花、挂花、篮花等等,形式丰富多彩,技艺和风格等均有所突破。五代能有这样光辉的成就,与十国时期南唐李后主(李煜)的倡导分不开的。



宋，陶穀《清异录》中载：“李后主每春盛时，梁栋窗壁、柱拱阶砌，并作隔筒，密插杂花，榜曰：‘锦洞天’。”当时盛况可想而知。定期举办如此规模的插花展览以及自由插作的形式都是前所未有的。

北、南宋时代（960—1279年）为插花的极盛时期，由于宋代在一段时期内政治平稳，市场繁荣，文学艺术大放光彩。插花艺术随之全面发展，形式多样，技艺精湛，意境深邃，普及范围极广，插花之风盛行，赏花境界很高。陆游（1125—1210年）在《岁暮书怀》中有：“床头酒瓮寒难热，瓶里梅花夜更香。”杨万里（1127—1206年）《瓶中梅花》中有：“胆样银瓶玉样梅，北枝折得未全开；为怜落寞空山里，唤入诗人几案来。”可见，当时文人墨客对插花寄予真情之深。插花已成为人民生活中必不可少的韵事，甚至郊游时亦立案焚香，置瓶插花，以供清赏，怡然自得，处于全然超脱的境界。还常择时举办大型插花会。《苕溪渔隐丛话》中记有“蔡繁卿守扬州，春时作万花会（芍药），用花十万余枝。”宋朝张邦基在《墨庄漫录》中记有：“西京牡丹闻天下，花盛时，太守作万花会，宴集之所，以花为屏帐，至于梁栋柱拱，悉以竹筒贮水，簪花钉挂，

举目皆花。”叶梦得（1077—1148年）在其《避暑录话》中曾描述了当时文人墨客饮酒赏花作乐的情景。文中写到：“取荷花千余朵，以画盆分插百许盆，与客相间。”在此期间插花赏花盛极一时。宫廷或富豪人家，每逢佳节都有应景花的插作，容器甚至采用古董及名贵官窑瓷器；花材仍多取用牡丹、梅、兰、菊、桂花等。种类繁多，琳琅满目，各具特色，或富丽堂皇，或清淡素雅，或幽静隐逸。北宋徽宗赵佶（1082—1135年）深谙花艺，并曾为名画听琴图题字（图6）。



图6 听琴图



此画作者不详，长期被误传为宋徽宗所作。画中描绘在苍劲古松下抚琴者面对锦石上的岩桂瓶插，于松烟飘渺中，尽情拨弦，高雅清新，优美动听，赏心悦目，一片和谐的景象，赏花达到忘我的境界。

由遗存的绘画中可看到北宋时佛前供花有其一定的地位，柳枝观音像中有一大型盘花（图7）。以盛开牡丹为主体，衬以萱草及火红的山茶花，花体配置得宜，花色艳丽协调。此图存于四川省博物馆。北宋武宗元所绘朝元仙仗图中多数玉女均手托瓶花或盘花，朝谒盛况，蔚为壮观。



图7 柳枝观音像（盘花）

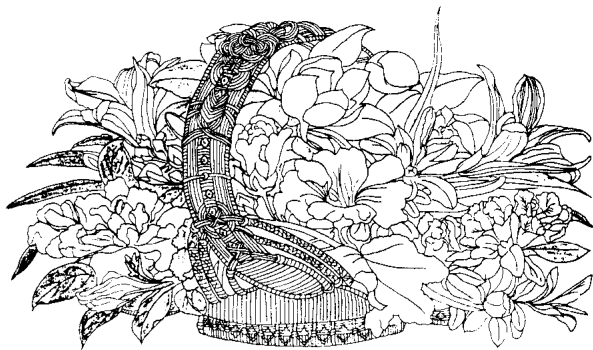


图8 南宋·李嵩 花篮图

宋代篮花在风格上与唐代显然不同，除保持花材本身自然之美外，更引进人为的艺术加工，进行曲枝造型，使作品更富有生命力与韵律美。如南宋李嵩的花篮图（图8），花篮造型美观，花纹清晰；盛开与微开的牡丹、萱草、蜀葵等，色彩艳丽、姿态飘逸、错落有致、生机勃勃，是较为成功的作品。

宋代崇尚理学，提出“太极”、“阴阳”及“天人合一”等哲学思想，插花也深受其影响。不只追求怡情娱乐，强调内涵重于形式，注重构思的理性意念，还多以表现作者的理性意趣或表达人生哲理、品德等为主题。花材也多选寓意深刻的松、柏、竹、梅、兰、桂、山茶、水仙等上品花木。构图上突出“清”、“疏”，讲求线条美，从而形成以花品、花德寓意人伦教化的“理念花”，对后世产生较大影响。



宋代时插花艺术已经取得引人注目的发展，开始从不同角度进行深入的研究和探讨。以梅来说，范成大（1126—1193年）在《范村梅谱》中写道：“梅以韵胜，以格高。古以横、斜、疏、瘦与老枝怪奇者为贵。”对梅花性格给予较为深刻的评述。插花以梅为花材时，也应遵循这些论述。当时有关瓶花保养技术及品评著作辈出，如周密（生卒年不详）的《癸辛亭杂谈》、苏轼（1037—1101年）《格物粗谈》、洪林《山家清供》、欧阳修（1007—1072年）《洛阳牡丹记》等分别涉及到梅、荷花、牡丹、芍药、栀子、蜀葵、芙蓉、海棠等采折插瓶时的技术处理。有些技术在今天还有其应用价值。对花的品评，各说虽不尽相同，但对花性格的研究可谓深透。周敦颐（1017—1073年）《爱莲说》中云：“菊，花之隐逸者也；牡丹，花之富贵者也；莲，花之君子者也。”分析甚为精辟。曾端伯的“花十友”、黄山谷的“花十客”均有独到之处，对插花构思立意、选择花材、表现主题，有极大的指导意义。花器亦极考究，有类似占景盘的多孔插花容器出现（图9），花器以古铜及上好瓷器为佳，下配以附座或承盘，更显高雅。

插花艺术发展到宋，从花材选择、色彩、构图造型、内涵意境、插

花理论与技艺均达到较高水准。

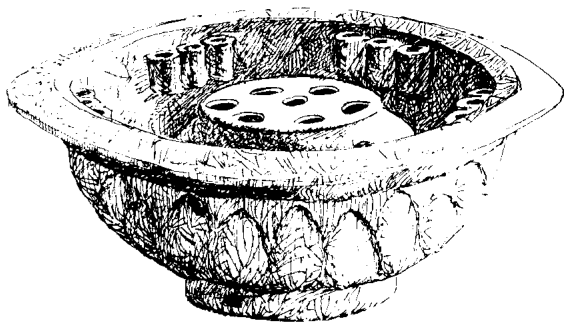


图9 多孔插花容器

元代（1271—1368年）由于政治变革，文化艺术不振，插花艺术亦几乎处于停滞状态，插花仅限于宫廷及少数文人，一般人很少有赏花的闲情逸致。宫廷则承袭宋代隆重花的形式，但以瓶花为主。由于受当时文人画和花鸟画等姐妹艺术的影响和推动，插花风格有所变革，摆脱了宋代理学的影响，不注重形式和色彩的装饰性而注重于意境美的追求，取材广泛，亦有用灵芝、如意、孔雀尾等吉祥物为花材者，构图极其自由，线条活泼，表现手法极其自然，形成了轻巧美丽，潇洒简逸的风格和自由花的型式，作品多为作者心态及感情的倾诉。刘贯道所绘消暑图（图10）案头瓶花自然潇洒。

山西洪洞广胜寺水神庙内明应王殿壁画（后宫奉食）（图11）中有用珊瑚的瓶插。左侧有大型缸插荷花，



以绿叶相扶，极其自然。



图 10 刘贯道 消暑图

明代（1368—1644年）插花艺术再度复兴和昌盛，在技艺上和理论上都形成了完备的艺术体系。作品多出自追求美的情感，创作注重稀、疏、淡、远，不讲究排场形式，不求富丽堂皇。这一时期虽也有花朝，并有供奉花神的习俗，但插花的普遍性不如历代，有逐渐走向专的趋势，人们常以花为友，以花喻人，提出松、竹、梅为“岁寒三友”；莲、菊、兰为“风月三崑”；梅、兰、竹、菊为“四君子”；梅、腊梅、水仙、山茶为“雪中四友”。这种寓意仍为今日赏花者所接受。当时除对美的追求外，常寓有作者的愿望与理想。内容重于形式，理性意念浓厚，这一点与宋代理念花又极相似。在审美情趣上独有特色，与唐代“酒赏”迥然不同，提倡

“茗赏”，即品茶赏花，形成独特的品赏情趣，格调十分高雅。

明代插花从整体看，可分为三个时期。明初以中立式堂花为主，庄严富丽，可以当时花鸟画大师边文进所绘岁朝清供十全瓶花（图 12）为代表。突出花性，十种花材代表不同寓意，梅清高淡雅，松苍劲坚毅，柏益寿延年，山茶明丽高贵，兰幽香雅致，水仙高洁无瑕，天竺繁荣昌盛，灵芝吉祥如意，朱柿与如意取其谐音，寓意诸事如意。这种大型堂花造型丰满，构图严谨，寓意深邃。对曰



图 11 山西洪洞广胜寺水神庙内明应王殿壁画（后宫奉食）



图 12 明代厅堂中十全瓶花

本立华的形成产生了极大的影响。此期斋花与堂花相似，唯花枝较少，以三朵花为限。

明代中期文化艺术得到较好的恢复与发展，插花追求简洁清新，色调淡雅，疏枝散点，格调朴实，不追求富贵华丽，亦常采用灵芝、如意、珊瑚等物，以增加雅趣。花器多取铜或瓷瓶，花材多重花性。构图上汲取绘画与书法上抑扬顿挫的运笔手法。色彩明快，欣赏时重静赏品种，心领神会；亦注意到瓶花与几案的配置。

明代晚期插花理论日益成熟，有关专著大多于此时发表。此期专著中以袁宏道的《瓶史》影响最大，论及构图、采花、保养、品第、花器、配置、环境、修养、欣赏、花性等诸多方面，是插花理论及技艺系统全面的专著。它由实践上升到理论，既有科学性又有艺术性，文笔简练，论据精辟，堪为插花者必读的经典著作。张谦德（1577—1643年）的《瓶花谱》，高濂的《遵生八笺》、《燕闲清赏笺》，文震亨的《长物志》、《清斋位置》，何仙郎的《花案》，屠隆（1542—1605年）的《山斋清供笺》、《盆玩笺》，屠本峻的《瓶史月表》等对花材选择、处理技术、保养方法、插花风格、花性认识、构图艺术、色彩及体量的协调、品赏情趣等均有论述。诸多著作虽有相同之处，亦各有独到之处，在插花理论上已达到前所未有的广度和深度。



清代（1644—1911年）由于政治上的原因，文化艺术又处于低潮。但一些人们为逃避压抑的生活，将身心投入于种花、卖花和赏花之中。故而花市繁荣一时、盛况不减前朝。人们对花的欣赏进一步从人格化走向神化，成为精神的寄托。每种花配称于一位历代名人，作为其花神，并按月份或季度择主要名花主持其事。如正月梅花花神为柳梦梅；二月杏花其花神为杨玉环；三月桃花，花神杨延昭；四月蔷薇，花神张丽华；五月石榴花，花神钟馗；六月荷花，花神西施；七月凤仙花，花神石崇；八月桂花，花神绿珠；九月菊花，花神陶渊明；十月芙蓉，花神谢素秋，十一月山茶花，花神白乐天；十二月梅花，花神老令婆。此等虽有迷信色彩，但时令、名花、名人相关联，亦有趣味，发人联想，增进知识。清代对花的欣赏表现另一特点是注重花性、花情的品赏，如张潮在《幽梦影》中提出“赏梅令人高，赏兰令人幽，蕉、竹令人韵，莲令人淡，牡丹令人豪，松令人逸，柳令人感，桐令人情”等等。便是透过花性、花情所产生出的优美意境。

在插花风格上，清代力求以自然美为主，以花草为笔，描写大自然景色之美，容自然美景于一室。黄慎的

赏菊图（图13），仅两枝菊花插于瓶内，姿态自然有力。边寿民绘菊花大写意又颇显粗犷。更有许多写实的表现大自然山野风光的盆景式插花（古称写景花）以及利用各种花材和容器、配件的谐音构思造型的插花作品，如用万年青、荷花、百合等寓意百年合好；祝愿新婚夫妇吉祥如意（参见图22，23）。

至于堂花和斋花则仍保留明代特色。此时花材选用亦更加广泛，有以蔬菜瓜果为花材的作品。居巢的花卉小品配以苹果、百合，取其色、香及寓意。采用柿子、柏枝和灵芝组插一起，寓意“百事如意”等等。



图13 黄慎 赏菊图



清代文人沈复不仅在文学艺术上有一定造诣，在插花技艺上亦深有见解，他在《浮生六记》中提出花数宜单，不宜双；每瓶取一种，不取二色；起把宜紧，瓶口宜清，以及强调取材应进行人为技艺加工，更独创了插花固定器等等。对当时和后世的插花发展起了一定促进作用，尤其“起把宜紧”、“瓶口宜清”的技法，至今仍为插花界所称道，奉为东方自然式插花的插作准则之一。张歙则提出胆瓶其式之高低、大小须与花相称，而色之浅深、浓淡又须与花相反的论点。陈淏子在《花境》中对花枝处理技术亦有论述，这些著作对中国插花理论的完善和成熟均有所贡献，但至清末由于盆栽与盆景盛行，影响了插花艺术的发展而使之停滞衰微。

中国插花历经清代的萧条，又沉寂了数十年，直至本世纪70年代末与80年代初，随着改革开放和我国园艺事业的发展，这门古老的艺术也得到了复苏，并如雨后春笋般地迅速发展起来。1987年4月第一届中国花卉博览会举办了插花展览，有北京、上海、广州等城市参展，香港和日本的插花艺术家也参加了展出。这是1949年后第一次全国性的插花盛会。接着1989年9月第二届中国花卉博览会参加插花展览的已有十多个省

市。全国许多城市都相继开展了插花艺术活动。1990年5月19日中国插花花艺协会正式成立。在此前后，许多大中城市也陆续成立了地方性的插花花艺协会，从而形成了普及全国的系统网络，大大推动了我国插花事业的发展。1990年5月和10月，分别在北京与上海进行了全国插花大赛，有二十多个省市参加。参展参赛作品数百件，盛况空前，博得中外观众的喜爱和好评。此外，不定期举办各种类型的插花培训班，或赴中小城市及边远地区进行插花讲学和展览等，开展了多种宣传普及活动，迅速壮大了专业技术队伍，提高了技艺水准。为了适应插花花艺事业深入发展的需要，在有关大中院校开设了插花课程。中国现代插花深深植根于中华文化艺术沃土，受传统文化艺术的熏陶和影响，越来越表现出中国插花艺术注重内涵、讲求意境、崇尚自然、善用线条造型等特色。较好地继承和发扬了中国传统插花艺术的风格和特点。与此同时，各地富有浓郁地方特色的插花作品不断面世，如云南的“火把节”（图14）、上海的“欢庆”（图15）、广州的“我的家乡”（图16）、北京的“春之歌”（彩图24）等。这些作品有的造型别致，内涵丰富；有的构图古朴，意境深邃。同为



图 14 火把节 (云南玉溪)

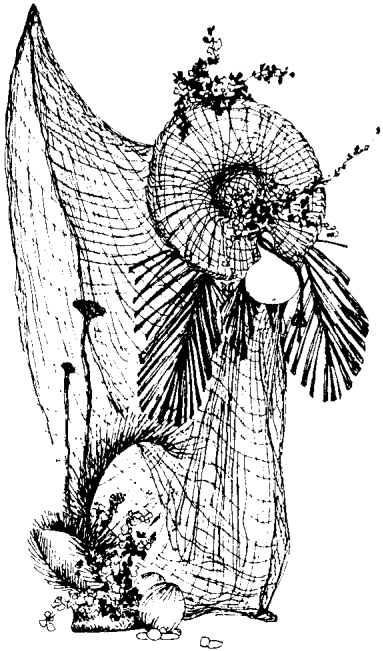


图 16 我的家乡 (广州)



图 15 欢庆 (上海)

docsriver 文川网
入驻商家 古籍书城

在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书



表现欢庆佳节，上海的作品用放鞭炮、打鼓、吹唢呐、贴窗花等来渲染欢乐的心情。而傣族欢度佳节却是在椰林中点燃火把，载歌载舞，各具特色。内蒙古利用草原上生长的多种自然干花为主要花材，善插干花作品，以展现辽阔豪迈的大草原风情。“古乐翩跹”（彩图 81）和“春之歌”线条流畅、色彩明快、意境深远。这些优秀作品，使人喜爱、流连……每欣赏一次，都会受到一次美的洗礼。

近年来，各地还积极开展了与海外插花界的学术交流活动。港、台的插花艺术家以及日本的池坊流、未生流、嵯峨御流等流派都先后在北京举办展览、讲座等。广州插花艺术研究会多次与当地驻华领事馆的朋友举办友谊插花展览；上海插花艺术研究会也多次接待过国外插花代表团的来访。这些学术交流活动大大促进了我国插花艺术的发展。随着插花艺术的普及和提高，插花艺术理论的研究也日益深入。目前国内已编写插花科普著作近 10 本、专著 1 部、教材若干套。相信在不久的将来，中国插花这一古老而又年轻的艺术奇葩，定会在神州大地上焕发出新的风采，形成新的既具有中国民族特色，又富于时代感的、崭新的中国插花艺术，而巍然屹立于世界艺术之林。

民间关于全年 12 个月花神的传说

- 正月 柳梦梅 明 戏剧家，与袁宏道同时著有《杜丽娘》本
- 二月 杨玉环 唐 玄宗宠妃杨贵妃
- 三月 杨延昭 宋 杨继业之第六子杨六郎
- 四月 张丽华 南朝 陈后主妃
- 五月 钟馗 宋 吴道子画钟馗除妖判官
- 六月 西施 春秋 越 美女，越王献吴王勾践
- 七月 石崇 晋 南皮人置金谷园
- 八月 绿珠 晋 石崇妾，因孙秀求让自杀
- 九月 陶渊明 东晋 诗人，爱菊
- 十月 谢素秋 （不详）
- 十一月 白乐天 唐 白居易，字乐天，诗人，文学家
- 十二月 老令婆 宋 杨继业被称为老令公，此或系指佘太君



附：瓶史 明·袁宏道

瓶史引^①

夫幽人韵士，屏绝声色^②。其嗜好不得不钟^③于山水花竹。夫山水花竹者，名之所不在，奔竟之所不至也。天下之人，栖止于器崖利藪^④，目眯尘沙，心疲计算，欲有之而有所不暇。故幽人韵士，得以乘闲而踞为一日之有。夫幽人韵士者，处于不争之地，而以一切让天下之人者也。惟夫山水花竹，欲以让人，而人未必乐受，故居之也安，而踞之也无祸。嗟夫，此隐者之事，决裂^⑤丈夫之所为，余生平企羨而不可必得者也。幸而身居隐见之间，世间可趋可争者，既不到余，遂欲欹笠高岩，濯纓流水^⑥，又为卑官所绊，仅有栽花蒔^⑦竹一事可以自乐，而邱居湫隘^⑧，迁徙无常，不得已乃以胆瓶贮花，随时插换，京师人家所有名卉，一旦遂为余案头物，无扞剔浇顿之苦，而有赏咏之乐，取者不贪，遇者不争，是可述也。噫，此暂时之快心事也。无狃^⑨以为常，而忘山水之大乐。石公记之，凡瓶中所有品目，条列于后，与诸好事而贫者共焉。石公袁宏道题。

注释：目前国内所见有关《瓶史》版本有几种，有的版本分卷上、卷下两册，有的版本不分卷。本文根据宝颜堂秘笈本注。

- ① 引：文体之一，与“序”同。
- ② 幽人韵士，屏绝声色：风雅的人避开歌舞女色。
- ③ 钟：喜爱。
- ④ 器崖利藪：指喧嚷及争夺利益的闹市。
- ⑤ 决裂：与丈夫之所为相决裂。裂：分离。
- ⑥ 欹笠高岩，濯纓流水：头戴斗笠斜倚高山岩石，山涧溪流中洗濯帽纓。
- ⑦ 蒔：栽种。
- ⑧ 湫隘：地势低洼狭小。
- ⑨ 狃：拘泥。