



忍冬纹



缠枝纹



卷草纹



可谓处处花影花迹。

苏式园林里缠枝莲纹花窗构成连绵的视觉韵律，阳光的影子透过漏窗，洒下四季常青的春色，移步易景，光影生趣。

明式家具的透雕梅纹，通过实体与空间的交替转换，在方寸间营造出疏影横斜的意境。这种“计白当黑”的表现手法，将道家有无相生的哲学，转化为可触可感的日常家居。

陶瓷器物上的花卉纹样，又可与器型构成精妙的共生——元代青花玉壶春瓶的长颈曲线，恰好容纳缠枝牡丹的蜿蜒之势；明成化斗彩鸡缸杯的圆弧表面，又成为四季花卉纹展开的天然画卷，达成了“纹随器转”的古韵。

虚实相生的花卉纹样中，浸透着的是东方美学的精髓与文人意趣。梅兰竹菊

构成的“四君子”纹样，在文人书房器物中自成体系——宋代定窑白釉划花梅花洗，底心刻划梅花一枝，环以三花叶，构图简洁空灵，恰似宋人山水画中的“米氏云山”；明代竹雕笔筒上的梅花纹，以浅浮雕技法表现老梅新发的意境，枝干转折处可见刻刀顿挫的韵律；清代白玉镇纸上的兰花纹，用“游丝毛雕”勾勒出空谷幽兰的飘逸，苏州工匠谓之“以刀代笔，刻石生香”。这些纹样早已超越具体器物，成为士大夫精神品格的隐喻。

早期的花卉纹样多具有宗教寓意，尤其是莲花纹。商周时期青铜器上盘踞着的不仅有神兽饕餮，还有倒垂的莲瓣纹环绕兽面，青铜器往往用于祭祀神灵。佛教东传后，莫高窟藻井上的莲花纹更是层层叠叠盛开，据敦煌文书记载，画工乃以“仰莲承天，覆莲载地”的匠心，将须弥世界微缩于穹顶方寸之间。

不过很快，汉代画像砖上的莲花已褪去神性外衣，在水波纹间摇曳生姿，暗示着升仙思想与世俗生活的交融。到了唐宋时期，盛行民间的消暑瓷枕上，也开始出现莲花纹。民间小到一只香囊，都满满镂刻了葡萄花鸟，使用时，香料在盛香的小盂中缓缓燃烧，透过镂空雕刻的花鸟纹饰，向四周散发出香气袅袅……人们衣饰上的



元代青花玉壶春瓶。