



蘭蕙伏盆芽 換水膽瓶花

明清文人對瓶花與盆景之賞玩

■ 邱仲麟

明清時期，花卉賞玩是文人雅士重要的娛興活動之一。除庭園中栽植花樹之外，瓶花實居家不可或缺，而盆景則為清賞所必備。其中，屠隆、高濂、袁宏道、張謙德、文震亨、李漁、曹溶、沈復等人，對於瓶花技藝、盆景栽培更有理論性的探討。明清文人透過「詩情」與「畫意」，與花卉產生「雅致」的關係，其親自布局的瓶花與盆景，雖已消失在歷史的時空中，但諸多畫作中的各色花草，卻述說著過往的花卉美學，成為活生生的品賞「證據」。國立故宮博物院「百卉清供——瓶花與盆景畫特展」所呈現的，正是這一文化的縮影。

據學者指出，插花始見於六朝時期（220-589），當時主要停留在「皿花」階段，即將花投置於盤或瓶中而已。至隋唐（581-907），插花藝術才有重大進展，儼然成為專門之學。唐末五代（907-979），插花藝術發展至另一境界。宋代（960-1279）宮廷插花雖仍盛行，但文人雅士插花的風氣大盛，酒館、茶肆也以插花裝飾門面招徠顧客。元代（1271-1368）插花藝術陷入沉滯，至明代（1368-1644）乃有所謂的復興。¹

中國的盆景藝術，自中古以降迭有發展，迄至明代而大盛。據研究指出，中國盆景藝術形成於魏晉南北朝，至唐代隨著審美要求提高，除豪富於庭院中設假山、盆池栽植花木外，小型盆景在唐代開始出現。到了宋代，盆栽有更廣泛的發展，首次出現「盆景」一詞。兩宋時期，盆景不單是名門望族和士子文人的好尚，民間也大為流行。到元代，有所謂「些子景」，乃小景致之意。明代盆景藝術大盛，對於盆景的探究更為深入，特別強調景物的意境。²

清朝初年，吳偉業（1609-1671）的〈望江南一十七首〉中有一闕詠道：「江南好，蘭蕙伏盆芽。茉莉縷藏新茗椀，木瓜香透小窗紗，換水膽瓶花。」這一闕詞，直可謂是江南花卉品賞的縮影。明清時期，江南城市園藝栽培興盛，花木交易亦相當蓬勃，³花卉之賞玩有其堅實的物質基礎，即使是出自名家的貴品，祇要出得起價錢，要購得亦並不難。基於此，花卉成為明清文人生活的一部份，且內化成為生活美學的重要元素，⁴特別是瓶花與盆景方面。⁵

瓶花清供

有學者曾經指出：明代在插花藝術上，趨於純美感的欣賞，講究的是「稀疏淡遠，荒妙空靈」，而非以前的「富麗堂皇，碩壯盤滿」，其文人氣越來越濃。⁶著名山人陳繼儒（1558-

1639）在〈書畫金湯〉曾說「餅花」是「善趣」之一。他在〈書袁石公瓶史後〉又認為瓶花是對花卉的一種保護：「花寄瓶中，與吾曹相對，既不見摧于老雨甚風，又不受侮于鈍漢麓婢，可以駐顏色、保令終」。

居家插花雖比不上看花樹，但對於宅屋狹小或常遷居者而言，卻是觀賞花卉的簡便法。萬曆年間（1573-1620），袁宏道（1568-1610）〈瓶史引〉就提到在京「邸居湫隘，遷徙無常，不得已，乃以膽瓶貯花，隨時插換，京師人家所有名卉，一日遂為余案頭物，無扞剔澆頓之苦，而有味賞之樂」。

而在一年四季之中，新年佳節最具喜氣，瓶花尤不可或缺。其中，臘梅最是應景之物。洪武年間，鄭真有〈生卒年不詳〉〈題瓶梅〉詩云：「百花頭上占春開，誰向山中折得來。碧水銅瓶甘作伴，夜深飛夢過瑤臺。」嘉靖年間（1522-1566），陸治（1496-1576）所繪〈歲朝圖〉，哥窯瓶所插花卉就有臘梅。（圖1）萬曆四十六年（1618），鍾惺（1574-1624）在南京，曾賦〈正月二十四日始見人家瓶中粉紅梅〉詩詠其事。崇禎十四年（1641），錢謙益〈游黃山記之八〉亦提到：「吳之賣花者，揀梅之老枝屈折之，約結之，獻春則為瓶花之尤異者以相夸焉。」

自六朝以來，插花器具主要使用銅器與磁器。南宋（1127-1279）時，宮廷插花又使用玻璃製品。據《武林舊事》記載：宋孝宗乾淳年間（1165-1189），宮中賞花所用花器有碾玉、水晶、金壺及大食玻璃、官窯等花瓶。（圖2）元代時，許謙（1270-1337）〈戲題智者法師所浴瓶〉詩，詩題小註云：「玻璃瓶也」。除了僧人之外，文人也使用這種容器插花。元代杭州畫家王淵（生卒年不詳），就繪有一幅玻璃瓶花圖。至明代，萬曆年間，胡應麟（1551-



圖1 明 陸治 歲朝圖 軸 國立故宮博物院藏

1602)的〈膽瓶〉詩，曾有「折取三花歸，琉璃貯春碧」之句，用的可能也是玻璃花瓶。不過，明代插花論著中不常提到玻璃器皿，即使有人使用，在當時亦非「古雅」之物。

明代插花器皿，最重銅器與窯瓷。弘治十七年（1504），宋詡《竹嶼山房雜部》曾說：木本花卉，以「古銅、窯器中貯之良」。高濂（1573-1620）《雅尚齋遵生八牋》論瓶花器具，區分為廳堂與書齋。廳堂插花，宜以銅漢壺、大古尊罍，或官、哥窯弓耳壺，或龍泉著草大方瓶，高架兩旁，或置於几上，與廳堂相配；景德窯白磁花尊，高二、三尺者，或細花大瓶，也可供堂上插花之用。至於書齋插花，則瓶應短小，以官窯、哥窯膽瓶、紙槌瓶、鵝頸瓶、花觚、高低二種八卦方瓶、茄袋瓶、各制小瓶，定窯花尊、花囊、四耳小定壺、細口扁肚壺，青東磁小著草瓶、方漢壺、圓瓶，古龍泉蒲槌瓶、各窯壁瓶為上選；其次則古銅花觚、銅觶、小尊罍、方壺、素溫壺、匾壺，皆可用來插花；又如宣德年間（1426-1435）景德鎮燒製的花觚、花尊、蜜食罐，成化年間（1465-1487）燒製的嬌青蒜蒲小瓶、膽瓶、細花一枝瓶、方漢壺式者，亦可用於書齋瓶花之用。袁宏道《瓶史》則特別關注雅俗之區別：

大抵齋瓶宜矮而小。銅器如花觚、銅觶、尊、罍、方漢壺、素溫壺、匾壺，窯器如紙槌、鵝頸、茄袋、花樽、花囊、著草、蒲槌，皆須形製短小者，方入清供。

不然，與家堂香火何異，雖舊亦俗也。

講究的是花瓶與花卉之配偶相宜，一不得宜，則雅趣盡失。他又認為，銅器插花雖佳，但貧寒之士未必能有，若有宣德、成化年間景德窯磁瓶，已經算是不俗了。另外，張謙德（1577-1643）《瓶花譜》特別強調：插花必先擇瓶，春冬兩季用銅器，秋夏兩季用瓷器，「因乎時也」；



圖2 宋 無款 人物 歷代畫幅集冊 國立故宮博物院藏

堂廈宜大，書室宜小，「因乎地也」；以用瓷、銅器為貴，金、銀器為賤，「尚清雅也」。可見插花用瓶，須與季節、空間相配合，且材質也是考慮因素之一。明清文人以銅器插花極為普遍，畫作中亦不乏其例，陳洪綬（1598-1652）就是其一。（圖3）

明清插花器皿，膽瓶是常被提及的一種。所謂膽瓶，蓋指細頸寬腹的磁瓶，因形狀有如

懸膽，故俗稱膽瓶。但冬天水易結冰，插花較為麻煩，甚至造成花瓶凍裂，故屠隆（1542-1605）《考槃餘事》提到：「瓶內須打錫套管，收口作一小孔，以管束花枝，不令斜倒，又可注滾水，插牡丹、芙蓉等花，冬天貯水插花，則不凍損瓶質。」清朝初年，李漁（1611-1680）《閒情偶寄》認為：插花以磁瓶為佳，原因在於「無銅腥氣」。磁瓶套管必須用錫，切忌用



圖3 明 陳洪 仙人獻壽圖 軸 國立故宮博物院藏

銅，銅一沾水，即發銅青，再貯以水，腥氣十倍於無銅青時。康熙年間，張潮（1650-1707）

《幽夢影》又指出：「養花膽瓶，其式之高低大小，須與花相稱。而色之淺深濃淡，又須與花相反。」由此看來，除了花枝高低與花瓶大小必須相稱外，也講究花器與花色的顏色對比。

除了擇器之外，擇水也相當重要。明清文人插花，講究好花、好瓶、好水。徐渭（1521-1593）曾自題墨芍藥畫軸云：「花是揚州種，瓶是汝州窰。注以東吳水，春風鎖二喬。」此詩雖然簡單，卻將插花藝術涉及的花、器、水三者囊括在內。《雅尚齋遵生八牋》論瓶花用水：「忌用井水貯瓶，味鹹，花多不茂。用河水并天落水始佳。」《瓶花譜》論用水，也以雨水（天落水）為第一，宜多貯藏應用。不得已，則用清淨江湖之水。井水味鹹，不可用。插花之水，多半有小毒，必須天天更換，花才能持久。若兩、三日不換，花即凋零。《瓶史》談到北京插花用水，說西山碧雲寺水、裂帛湖水、龍王堂水皆可運用。凡是插花所用之水，以經過風日者為佳。最忌諱苦井水，不如多貯梅雨水運用。貯梅雨水的辦法是，水初入甕時，投入燒熱的煤土一塊，水可經年不壞，不祇可以養花，亦可用以煮茶。

袁宏道《瓶史》又談到北京天氣嚴寒，南方名花多不能至，即使有運來者，先被太監、勳戚買去，寒士僅能取其近而易得者。他本人取用者，入春為梅、海棠，夏為牡丹、芍藥、安石榴，秋為木樨、蓮花、菊花，冬則為臘梅；若使缺花，寧可以竹、柏數枝代替。

就文人來說，運用創意插出有韻致的瓶花，不啻是一件雅事。而這雅事，必須親身體驗。高濂在《雅尚齋遵生八牋》就說：插花是「好事者本身執役，豈可托之僮僕為哉？」明代插



《蕉陰結夏圖》局部

花藝術以清簡為上，頗足以呈現文人生活美學之內涵。《竹嶼山房雜部》就說：「折花用曲折飄散，插之於瓶，自然清絕，繁則不佳。」這種對天然真趣的追求，實為瓶花藝術「文人化」的一大表徵。而在明代繪畫中，亦頗可見此意趣，如仇英（1494-1552）所繪〈蕉陰結夏圖〉，石桌上有一古銅器，當中插著青綠枝桠，即清簡又自然。（圖4）另外，《雅尚齋遵生八牋》提到：「幽人雅趣，雖野草閑花，無不採插几案，以供清玩。但取自家生意，原無一定成規，不必拘泥。」該書論廳堂插花又說：

折花須擇大枝，或上葺下瘦，或左高右低，右高左低，或兩蟠台接，偃亞偏曲，或挺露一幹中出，上簇下蕃，鋪蓋瓶口，令俯仰高下，疏密斜正，各具意態，得畫家寫生折枝之妙，方有天趣。



圖4 明 仇英 蕉陰結夏圖 軸 國立故宮博物院藏



圖5 明人《西廂記》圖繪 Freer Gallery of Art藏 取自Li Hui-Lin, *Chinese Flower Arrangement*. Philadelphia: Hedera House, 1956, 93.

再者，插花必須花與瓶相稱，花高於瓶四、五寸最為適當。若是瓶高二尺，花要距瓶口二尺六、七寸，取斜冗花枝，鋪散左右為雅。最忌花瘦於瓶，又忌過於繁雜，有如綁成網，殊無雅趣。據學者指出，高濂所講究之花枝長度與瓶高之間的距離，接近黃金分割律0.618比1的比例，故能給人視覺上的美感。⁷這種參差有致的藝術感，同樣見於《瓶史》的見解：插花必須「高低疏密，如畫苑布置，方妙」。不可太整齊，否則有如「省曹墀下樹、墓門華表」，就過於呆板。

此外，文人也透過果香氤染居家空間。其中，香櫟常被提及。《雅尚齋遵生八牋》就說香櫟出產時，為「山齋最要一事」，取官、哥二窯大盤，或青東磁、龍泉盤、古銅青綠舊盤、宣德暗花白盤、蘇麻尼青盤、朱砂紅盤、青花盤、白盤大者，每盤置香櫟廿四枚，或十二、三枚，「方足香味，滿室清芳」。據李時珍（1518-1593）《本草綱目》記載：香櫟味不甚佳而清香襲人，「置之几案，可供玩賞」，若搗蒜沾在蒂上，則其香氣更為充溢。

花瓶插花置於几案，或致傾倒破損，故《雅尚齋遵生八牋》云：瓶忌置於空几上，恐有顛覆之患。官窯、哥窯古瓶，瓶下方有二方孔，應以皮條穿過，綁於几足上，不令滑落。然而，並不是所有磁瓶均有孔，於是又有瓶座以相約束。十七世紀的一幅《西廂記》圖繪，圖中左下角桌上，花瓶插著茉莉，盤中則擺了香櫟。比較特別的是，花瓶套入木製瓶座中，以避免有傾倒之虞。（圖5）

康熙二十七年（1688），陳淏子（1612-?）在《花鏡》中說：「家無園圃，枯坐一廬，則眼前之生趣何來？」即使庭中栽有花卉，一遭風雨，則經年灌溉皆泡湯，故不如將花插於瓶甌。古人瓶花之說，實有其道理，理由是：「貯之金屋，主人之賞鑑猶存；聊借一枝，貧士之餘芬可挹。」彭孫貽（1615-1673）正是這樣的貧士，有〈瓶花口號〉自況說：「莫笑無錢買園圃，案頭瓶有四時花。」對若干文人來說，即使再窮也要買花賞玩。如鄭梁（1637-1713）〈村居雜詠〉有詩道：「私債官租似火煎，卻愁月下與風前。無花何以醫花癖，茉莉三枝八十錢。」徐倬（1624-1713）〈病起見餅中芍藥花聊為長句以自遣〉詩也述及此事：

長安賃屋半弓餘，那得寸地栽三秀。牆

頭聞叫賣花聲，病魂蹶起忘困獸。家人急數青銅錢，寧減晨餐將花購。數枝芍藥態嫣然，朱朱白白相錯糅。……掃除柴几巧安置，手濯銅餅注清溜。一聞香氣心蕊開，細數花鬚熨眉皺。

徐倬是位愛花人，尤其愛芍藥花，北京所租宅院狹小，無法栽植花木，聽聞賣花聲，心頭即擋不住誘惑，畢竟飲食可節省，花卻絕不能少。待插上花後，一聞花香，心花也朵朵開。另外，張埏（1731-1789）與徐倬一樣，對芍藥特別癡迷，〈勺藥詩十一首〉中有一首詠道：「北地富勺藥，如南牡丹彊。每到花開時，輒作一月狂。東家借膽餅，西家借胡牀。羅列百瓷器，質麤而用章。」祝德麟（1742-1798）在北京，常一早起來就插芍藥，曾有〈晨起插花〉詩說道：

長安芍藥花，香色兩俱備。豐臺勞出郭，跨馬亦僅事。不如擔頭買，羅列瓶盎器。汲泉注泓澄，日日佐清閱。然而几席間，亦須著位置。一經僮僕手，叢雜輒無次。……

在京的士大夫，常以宣德、成化瓷瓶插花，如程晉芳（1718-1784）〈瓶中芍藥六絕句〉有一詩云：「宣德窯磁家尚有，舊新相雜十餘甕。勞人暫領閒滋味，香滿虛堂一榻橫。」清高宗第六子成親王永理（1752-1823）的〈小瓶〉詩也提到：「小瓶十數宣成製，插滿半開岩桂花。居然山林在几席，縱橫枝葉相交加。」

另外，沈復（1763-?）自言生平喜愛插瓶，不愛盆玩：「非盆玩不足觀，以家無園圃，不能自植；貸于市者，俱叢雜無致，故不取耳。」因此，他常買花回來自己插瓶，在《浮生六記·閨房記樂》中對插菊花有其獨特見解：

其插花朵，數宜單，不宜雙。每瓶取一種，不取二色。瓶口取闊大，不取窄小。

闊大者舒展不拘，自五、七花至三、四十花，必于瓶口中一叢怒起，以不散漫、不擠軋、不靠瓶口為妙，所謂「起把宜緊」也。或亭亭玉立，或飛舞橫斜。花取參差，間以花蕊，以免飛鉞耍盤之病。葉取不亂，梗取不強。用針宜藏，針長寧斷之，毋令針針露梗，所謂「瓶口宜清」也。視桌之大小，一桌三瓶至七瓶而止，多則眉目不分，即同市井之菊屏矣。几之高低，自三、四寸至二尺五、七寸而止，必須參差高下，互相照應，以氣勢聯絡為上。若中高兩低，後高前低，成排對列，又犯俗所謂「錦灰堆」矣。或密或疏，或進或出，全在會心者得畫意乃可。

若用木本花果插瓶，其剪裁之法，必先將其拿在手中，「橫斜以觀其勢，反側以取其態」，相定之後，剪去雜枝，「以疏瘦古怪為佳」；接著再想如何插瓶，或折或曲，插入瓶口，「方免背葉側花之患」。眾所皆知，瓶花是用來觀看的，但觀看的氣氛也是一種文化創造，《浮生六記》所述正是這方面的具體表現。

盆裏瀟湘

明清文人的居住空間，室外與室內是一個連續體，花木在這當中極具裝飾作用。以蘇州拙政園遠香堂為例，堂中擺設的盆花，向室外茵綠世界借景，即具有這種連續性的感官之美。

（圖6）這種主要擺置在室內，被文人稱為「小景」的盆樹或盆花，為居家生活增添了不少雅意。其有園林者，自可兼有盆景；而無園者，盆景更是不可少之佳伴。康熙年間，陳淏子《花鏡》說道：「山林原野，地曠風疏，任意栽培，自生佳景。至若城市狹隘之所，安能比戶皆園。」



圖6 蘇州拙政園遠香堂 取自邵忠，《蘇州古典園林藝術》，北京：中國林業出版社，2001，頁43。

高人韻士，惟多種盆花小景，庶幾免俗。」張潮《幽夢影》也說：「居城市中，當以畫幅當山水，以盆景當苑囿，以書籍當朋友。」居家空間不足，盆景成為脫俗之法。

萬曆初年，《雅尚齋遵生八牋》曾說天下「盆景之尚」有五處最盛，即南京、蘇州、松江，即浙江杭州、福建浦城，「論值以錢萬計」。其中，南京與蘇州早已名聞遐邇。正德《江寧縣志》記載，南京安德、鳳臺二鄉出產蟠松，「園丁蟠植，有酷類馬遠畫像者，可供庭陰盆池之玩」。萬曆年間，于若瀛（1552-1610）〈金陵花品詠〉曾提到：南京華嚴寺僧人擅長培植盆梅，其中綠萼、玉疊者最為貴重，樹枝必以「絲縛糾枝，盤曲可愛」。

明清江南的木本盆景，多半扭曲枝幹或糾

結樹形，以人工創造古姿奇態。正德《姑蘇志》亦記載：「虎邱人善於盆中植奇花異卉、盤松古梅，置之几案，清雅可愛，謂之『盆景』。」嘉靖年間，朱察卿（?-1572）〈顧汝和種梅記〉也指出：

吳中人善植花木，植以市利者，輒戕賊柔條，作屏障狀、盤盂狀，或肖馬遠所畫奇樹，惟松、檜、梅易施巧力，即長不滿尺，已束縛於瓦缶中，亭亭若林矣。

晚明時，虎丘張豫園（生卒年不詳）善於栽培植物，有一盆剔牙松結構古雅，崑山張維惠（生卒年不詳）見了之後，議定以銀子百兩購得。交易完成，張維惠將要搬松入舟，張豫園泫然落淚說：「培護幾十年，今永別矣。」張維惠安慰他說：「痴老子，汝若思松玉峰，一棹可

達也。」張維惠購回後，以人參汁澆灌，葉子稍見黃萎，即請道士建醮書籙以求保佑。清朝初年，褚人穫（1635-?）在《堅瓠續集》記載此事時，曾評論道：「雖傳笑一時，然清狂可以不朽」。

其次，為嘉定盆景。據萬曆《嘉定縣志》提到，當地文士有「幽人之致，優游玩弄，或倣古名筆，修結花木，點綴盆池，老幹虬枝，綺葩繡錯，掩映成林，而高不盈尺，一樹培養，亘十餘年，慕者購之，捐金數笏，猶弗忍售」。明朝末年，竹雕名家朱小松（?-1587）之子朱三松也善於栽培盆景。清人陸廷燦（生卒年不詳）在《南村隨筆》曾說朱三松的盆景獨樹一幟：

吾邑出盆景，名聞遠邇，與他處之棕線紮縛，盤屈而成者，迥不相同，始於明季。邑人朱三松，摹仿名人圖繪，擇花樹修剪，高不盈尺，而奇秀蒼古，具虬龍百尺之勢。培養數十年方成，或有逾百年者。栽以嘉盞，伴以白石，列之几案。間或北苑，或河陽，或大癡、雲林，儼然置身長林深壑中，此等購之最難得。

後人雖有傳其脈者，終不能得其神髓。

可見朱三松的盆景取法對象，乃是南唐董源（937-962）、北宋郭熙（1020-1090）、元朝黃公望（1269-1354）、倪瓚（1301-1374）等人的圖繪。另據王鳴韶〈嘉定三藝人傳〉記載：晚明時嘉定人李流芳（1575-1629）、程嘉燧（1565-1643）精於雕琢盆栽之術，朱小松因與李流芳、程嘉燧等人交友，習得「小樹剪紮」之術，以供盆盞之玩，種植一樹甚至要十年，朱氏盆樹遂聞名於天下。然而，朱小松歿時，李、程二人都還小，故習得「小樹剪紮」之術者，應該是朱三松，而非朱小松。

除以上數處之外，揚州也有不少人栽培盆



圖7 明 孫丕顯 《燕閒四適·畫·畫翎毛論》附圖 取自〈明〉孫丕顯輯，《燕閒四適》，收入《續修四庫全書》，冊1186，卷20，上海：上海古籍出版社，1997，明萬曆刻本。

景。崇禎十四年，郝璧（生卒年不詳）〈廣陵竹枝詞〉詠道：「結束小松紫石陰，雲林疏景氣蕭森。」所詠即為揚州的畫意盆景。另外，杭州亦有不少花匠栽培盆景。張岱（1597-1685）《西湖夢尋》曾談到杭州城外的西谿多古梅，「梅格短小，屈曲槎枒，大似黃山松。好事者至其地，買得極小者，列之盆池，以作小景」。

明清時期，文人家中往往擺設各色盆景。萬曆年間，孫丕顯所輯《燕閒四適》，附有一圖，當中除瓶花外，有盆蘭、盆蕉、盆松與仙人掌盆栽等，所用盆器有小圓盆、方盆與哥窯圓盞，



圖8 傳宋人 十八學士圖 軸 國立故宮博物院藏

盆松甚具古意，而哥窯磁盎上的仙人掌則顯得相當可愛。（圖7）正如陸紹珩（生卒年不詳）《醉古堂劍掃》所云：「瓶中插花，盆中養石，雖是尋常供具，實關幽人性情；若非得趣，箇中布置，何能生致？」有趣的是，晚明文人對盆景擺放有不同看法，如《考槃餘事》以列諸几案為上，庭榭者次之。文震亨（1585-1645）《長物志》則認為：盆玩時尚，以列植庭榭中者為上，列几案間者次之。盆以青色、古銅色、白色的定窯、官窯、哥窯者為第一，新製者如五色內窯，及供春粗料者亦可用，其餘不入流



〈十八學士圖〉局部

品。用盆宜圓不宜方，尤其忌用長狹形狀。石則以靈壁英石為上，西洞庭山所產可為輔助，餘者亦不入品。齋舍中僅可放置一二盆，不可多擺。若能取得舊石檣，或古石、蓮礫做為底座，則最是佳事。明代畫作中，不少盆景擺放在室外，如宮廷畫師所繪〈十八學士圖〉之一，圖下方有許多盆景，在開放空間中，顯得極具美感。（圖8）

高濂《雅尚齋遵生八牋》認為書齋清供的花草，只有六種入格。春天，宜用定窯、哥窯、古龍泉窯、均州窯鼓盆種蘭花。夏天，則以以上四窯的方圓大盆種夜合花二株或黃萱兩三株。秋天，以均州窯大盆或景德窯白花圓盆、小古窯盆種菊花。冬天，則以以上四窯之方圓盆種短葉單瓣水仙為最佳。又如美人蕉，須用長方舊盆栽植，花旁立小石，佐以靈芝一顆，最為相稱。以上六種花草，擺放在几案上，素艷逼人，對花飲天池茶，吟描寫本色的古詩，「大快人間障眼」。

《雅尚齋遵生八牋》又論及蒲石盆景，用

盆以古爲貴，大約定窯、哥窯、青東磁、均州窯及龍泉窯者爲上，本朝所製青花、白磁亦可用。石盆以先年蔣石匠所鑿最妙，但傳流甚少。盆形方面，可用方圓盆、八角圓盆、六角環盆、圓盆、長盆、方盆、菱花盆、葵花盆。至於北方青綠泥窯，「俗惡不堪經眼」；甚至有燒成兔子、蟾蜍、劉海、荔枝、黨仙者，「此皆兒女子戲物，豈容污我仙靈」。盆景種樹，則以定窯盈尺方盆爲上，其次則用方形高深的青東磁、均州、龍泉諸窯磁。當世所燒白色方圓長盆，也可用以栽植盆樹。

在文人心目中，觀賞盆景是一種美學，強調意領神會，則儼然是名山五嶽。而其盆景則多仿宋元名家，如郭熙、馬遠（1160-1225）、劉松年（1174-1224）、倪瓚、盛懋（?-1360）的作品。高濂《雅尚齋遵生八牋》就曾提到：天目松「高可盈尺，其本如臂，針毛短簇，結爲馬遠之欹斜詰曲，郭熙之露頂攫拿，劉松年之偃亞層疊，盛子昭之拖拽軒翥等狀，栽以佳器，槎牙可觀」；樹下選「透漏窈窕」的昆石、應石、燕石、臘石、將樂石、靈壁石、石 安放得體，「似入松林深處，令人六月忘暑」。順治十一年（1654），陳璧〈題盆□虎刺〉詩更道出盆景之逸趣：

一林古木鬱扶蘇，人擬雲林舊畫圖。樹
樹葉擎新綠玉，枝枝針綴活珊瑚。蕭疏
谿徑藏空谷，尖削峯頭似小孤。縮地遊
神探至趣，盆中具□大江湖。

康熙中葉，陳淏子《花鏡》談到盆景說：「近日吳下出一種，仿雲林山樹畫意」，用長大白石盆，或紫沙宜興盆，將極小棵的柏、檜，或楓、榆、六月雪，或虎刺、黃楊、梅椿等樹，「參差高下，倚山靠石而栽之」；或用崑山白石，或用廣東英石，「隨意疊成山林佳景」。這種

盆景美學，也見於曹溶（1603-1685）的《倦圃蒔植記·總論·論盆樹》：花匠所養盆景「結方圓扁實者」，號稱「鴉鵲窠」，僅可入俗眼。稍懂行道的，或用盛懋之畫意，還屬下乘。知音者則仿效馬遠之畫意，「不取齊整滿足，但枯梗寫意而已」，是爲上乘。

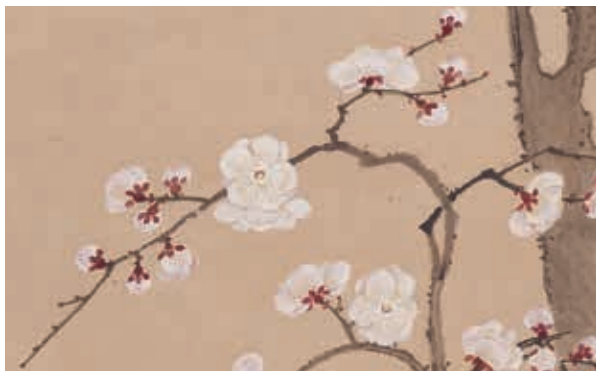
據黃永川指出：清代以後，士人在花事的經營與發皇上，其風氣之濃厚可與明代相比，但插花藝術之創造性卻走向衰微。相較之下，自晚明以來，則盆景藝術日盛，至清代已凌駕於瓶花之上。推其原因有七：一、受明代盆栽培植業遺風之影響。二、盆栽比插花更富生命意義。三、久擺廳堂，可省卻插換之苦。四、當事人易在時間累積下得到美的滿足。五、盆栽有「小景可以入畫，大景可以傳神」的特點，足以比擬山水，寄興情賞。六、清人喜愛綠草條枝比之色花雜卉尤甚。七、盆栽既可品評鑒賞，也可交換或買賣，甚至按齡計值，充當副業。在此風氣下，清代盆栽無形中取代插花，且後來居上。⁸

清代文人論盆景，李漁頗有獨到見解，特別是關於香氣方面。他在《閒情偶寄》中指出：「白晝聞香，其香僅在口鼻。黃昏嗅味，其味直入夢魂。」而讓香氣入夢的辦法，是在床帳之內架設托板，做爲放置盆花的載具。帳中有此物，凡是名花異卉，可作爲清供者，「日與之同堂，夜則攜之共寢」。康熙年間，鄭梁則將盆花擺在牀頭伴其入眠，〈村居雜詠〉有詩云：「養得名花三數種，清香夜夜滿牀頭。」清宗室文昭（1680-1732）〈菊屏〉詩同樣說到此事：「日日買菊費百錢，瓦盆圍繞臥牀前。香從清夢醒來覺，人在黃花堆裏眠。」

康熙年間，沈朝初（1649-1703）〈憶江南〉詞云：「蘇州好，小樹種山塘。半寸青松剝幹古，



圖9 清 鄒一桂 畫古鉢梅花 軸 局部 國立故宮博物院藏



《畫古鉢梅花》局部

一拳文石蘚苔蒼，盆裏畫瀟湘。」這闕詞深刻傳達出蘇州盆景的特色。後來，不少盆景佳作被畫家臨摹入畫。乾隆初年，鄒一桂（1686-1772）《小山畫譜》曾云：「凡花之入畫者，皆剪裁培植而成者也。菊非刪植，則繁衍而潦倒。蘭非服盆，則葉蔓而縱橫。嘉木奇樹，皆由裁剪，否則枝枒不成景矣。」此段文字雖見諸畫譜，卻道出栽植盆景花樹之道。鄒一桂所繪之盆梅，尤其巧奪天工，令人望之贊歎。（圖9）這幅盆梅，即所謂「斫其正，養其旁條」的剪裁法。

據《揚州畫舫錄》記載：雍乾年間（1723-1795），蘇州有僧人離幻，善於種植花卉盆景，一盆價值銀百兩。常往來於蘇州、揚州間，每到揚州，「玩好盆景，載數艘以隨」；其所插瓶花，不用針與鐵絲，每一瓶須銀四錢。《揚州畫舫錄》又記載：揚州城外草河桃花庵之花匠，仍擅長培養盆景。所用盆器，以景德窯、宜興土、高資石為上等。所種之樹多寄生，「根枝盤曲，而有環抱之勢；其下養苔如鍼，點以小石」，謂之「花樹點景」。另外，揚州秀才張綏（生卒年不詳）「精刀式，謂之張刀，善蒔花」，其梅樹盆景，與秀才姚志同（生卒年不詳）、致仕知府耿天保（生卒年不詳）齊名，人稱「三股梅花剪」；其後，張其仁（生卒年

不詳)、劉式三鬍子(生卒年不詳)、吳松山道士(生卒年不詳),並仿效其剪法。

結語

本文述說明清文人生活與花卉之間的關係,而以瓶花和盆景做為討論的主軸。花卉賞玩本是閒人才能具備的雅興,明清文人在居家生活中,對於瓶花與盆景之觀照,呈現出上階層閒暇生活的一個面向。

明清文人視瓶花為居家清課之一,僮僕難以代勞。原因在於瓶花講求詩情畫意,非文人自己佈置無法完美。瓶花清供必須擇器、擇水、擇花。在選擇瓶器上,明人以古銅器與古窯瓶為貴。清初李漁則以銅瓶易生銅腥氣,不如用磁瓶為好。至於擇水,以雨水為佳,井水則不可用。而廳堂與書齋插花,瓶盃與花材皆須分別,方可與空間取得協調,展現出合宜的美感。插花之法,以「自然清絕」為上,講究的是天然真趣。高濂還提到插花必須注意花枝與瓶口之間的黃金比例,以取得視覺上的美感。插花講究入畫,才能得趣。袁宏道更特別提出觀賞瓶花,必須與季節、氣象、氣溫相結合。

在文人生活之中,盆景是居家不可缺少之物,或擺於庭院之中,或置於几案之上。明清時期,文人對盆景所用器皿極為講究,而以定窯、官窯、哥窯等古窯所出者為貴,明代景德窯所製者次之。而不論是盆景栽培,或盆景觀賞,皆可看出文人對花木的感官品賞,與其對山林畫意的意境領略。其中,木本者多半扭曲枝幹,或糾結樹形,以人工創造奇態,使其如山林圖景。晚明以降,蘇州與嘉定盆景之所以風行一時,即在於其得宋元畫意之趣。

在當時,擺放盆栽與瓶花是一門學問。如何與空間取得絕佳搭配,是文人所講究的。在

這背後,涉及觀看盆花或瓶花的美學。文人居家賞玩花卉,除了花卉本身五顏六色,具有視覺上的美感之外,也牽涉到嗅覺上面,花香是文人的感官訴求之一。除了白日聞香,文人也尋求夜間花裏眠,故書齋與臥室常擺放瓶花或盆花,讓濃郁的花香隨著空氣飄散。

作者為中央研究院歷史語言研究所研究員

註釋

1. 黃永川,《中國古代插花藝術》(臺北:國立歷史博物館,1984),頁30-69;周肇基,〈中國傳統瓶花技藝〉,《自然科學史研究》,1988年4期,頁375-382;舒迎瀾,《古代花卉》(北京:農業出版社,1993),頁67-68;歐陽宏,〈插花藝術史話—關於《瓶史》與《瓶花三說》〉,《廣東園林》,1994年4期,頁30-31;何小顏,《花與中國文化》(北京:人民出版社,1999),頁394-400。
2. 參見:梁家勉,《中國農業科學技術史稿》(北京:農業出版社,1989),頁353、426-427、537-538;南京農業大學等編著,《太湖地區農業史稿》(北京:農業出版社,1990),頁314-315;韋金笙,〈中國盆景史略〉,《中國園林》,1991年2期,頁11-14;舒迎瀾,《古代花卉》,頁54-66;胡一民,〈論我國元代的盆景技藝〉,《廣東園林》,1999年3期,頁23-24、42;何小顏,《花與中國文化》,頁403-411;徐波,〈清代盆景文化之個案研究〉,《上海大學學報》,2000年2期,頁53-57;邵忠編著,《中國盆景藝術》(北京:中國林業出版社,2002),頁10-15;賈祥雲、李峰、賈曼,〈中國盆景起源研究——中國盆景藝術形成於魏晉南北朝〉,《中國園林》,2004年7期,頁51-53;李樹華,《中國盆景文化史》(北京:中國林業出版社,2005),頁1-81。
3. 邱仲麟,〈花園子與花樹店——明清江南城市的花卉種植與園藝市場〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》,78本3分(2007.9),頁473-552。
4. 邱仲麟,〈明清江浙文人的看花局與訪花活動〉,《淡江史學》,18期(2007.6),頁75-108;〈蘭癡、蘭花會與蘭花賊——清代江浙的蘭鑑鑑賞及其多元發展〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》,87本1分(2016.3),頁177-242。
5. 邱仲麟,〈宜目宜鼻——明清文人對於盆景與瓶花之賞玩〉,《九州學林》,2007年4期,頁120-166。筆者按:本文係據此舊文刪節改訂而來,特此說明。
6. 黃永川,《中國古代插花藝術》,頁72-80。
7. 舒迎瀾,《古代花卉》,頁69。
8. 黃永川,《中國古代插花藝術》,頁92-93。