



四壁名花宜隱士，愛花未免有情癡

文人的花隱思想

■ 梁凱婷

晚明《瓶史》一書的作者袁宏道（1568-1610）認為，僅有栽花蒔竹一事可以自樂。陳繼儒（1558-1639）亦將澆花列為一人獨享之樂。「西湖花隱翁」陳溟子（1612-?）快讀之暇即以課花為事，過著沉酣於斷簡殘編，馳情於園林花鳥的生活，而飲食坐臥日在錦茵香谷中。文人們如何實現花隱，如何嚮往花隱？花隱思想於明代有何發展，在清代有何轉變？本文將逐一探討之。¹

清道光年間某秋夜，名士王之佐（道光元年〔1821〕舉孝廉方正）正於府邸舉辦一場盛大的賞花宴。這場賞花宴的主角為菊花，品種多達四百餘種，萬蕊千瓣，皆為花宴主人平日悉心照料的成果。熠熠燭光照映下，比之白日更顯花光滿目。文人雅士，佳客雲集，畫家陶瑄（1794-1849）也為座上賓，為此盛宴作〈青來草堂菊讌圖〉。詩人汪曰楨（1813-1881）於畫作後題詩：

孤高氣骨本天真，晚節幽芳結比鄰。四壁名花宜隱士，
一時好友總詩人。澆泉抱瓮晨行汲，翦燭開筵夜款
賓……。嗜酒不妨無事飲，愛花未免有情癡……。²

詩中以「四壁名花宜隱士、愛花未免有情癡」來形容王之佐，在當時文人價值觀中是極高的讚譽。汪曰楨直指花宴主人愛花成癡，為何「花癡」是褒獎而非貶損之意？而「四壁名花」又為何「宜隱士」呢？

愛花與文人形象

文人自古愛花，愛蓮出淤泥而不染，愛蘭雖處空谷無人自芳。其之所以愛花，是愛花之德性。時至明代，文人傾心於生活品味的經營追求，出現諸多如《考槃餘事》、《遵生八牋》、《長物志》等相關著述，對於「物」的品賞發展出深刻理論。其中品花是很重要的一環，成書於萬曆年間的張丑（1577-1643）《瓶花譜》與袁宏道《瓶史》，更完整建構了文人式的賞花美學。明代文人階層的親身投入，使得花卉文化提昇至更高層次。

晚明文人所寫的花書極強調雅與俗的區隔，明載何為「俗子之過」，何為「非雅士事也」，例如《瓶花譜》言，取花時「非熟玩名人寫生畫跡，似難脫俗」，插花時「取俯仰高下疏密斜正，各具意態，全得畫家折枝花景象」。³文中以繪事作為比擬，預設熟稔書畫之道乃基本的審美門檻。懂得品賞花卉，相較於俗人，才稱得上文雅。諳於花事儼然為文人除了詩文書畫外，又一需要具備的能力。於是乎「愛花」被視為一種重要的文人特質，例如清代《墨林今話》書中，就以「好藝花竹，嫻寫生」、「喜藝花，耽著述」等詞彙來形塑畫家的文人形象。⁴尤有甚者，愛花愛到癡狂的地步，「一



圖1 明 仇英 林亭佳趣 軸 國立故宮博物院藏

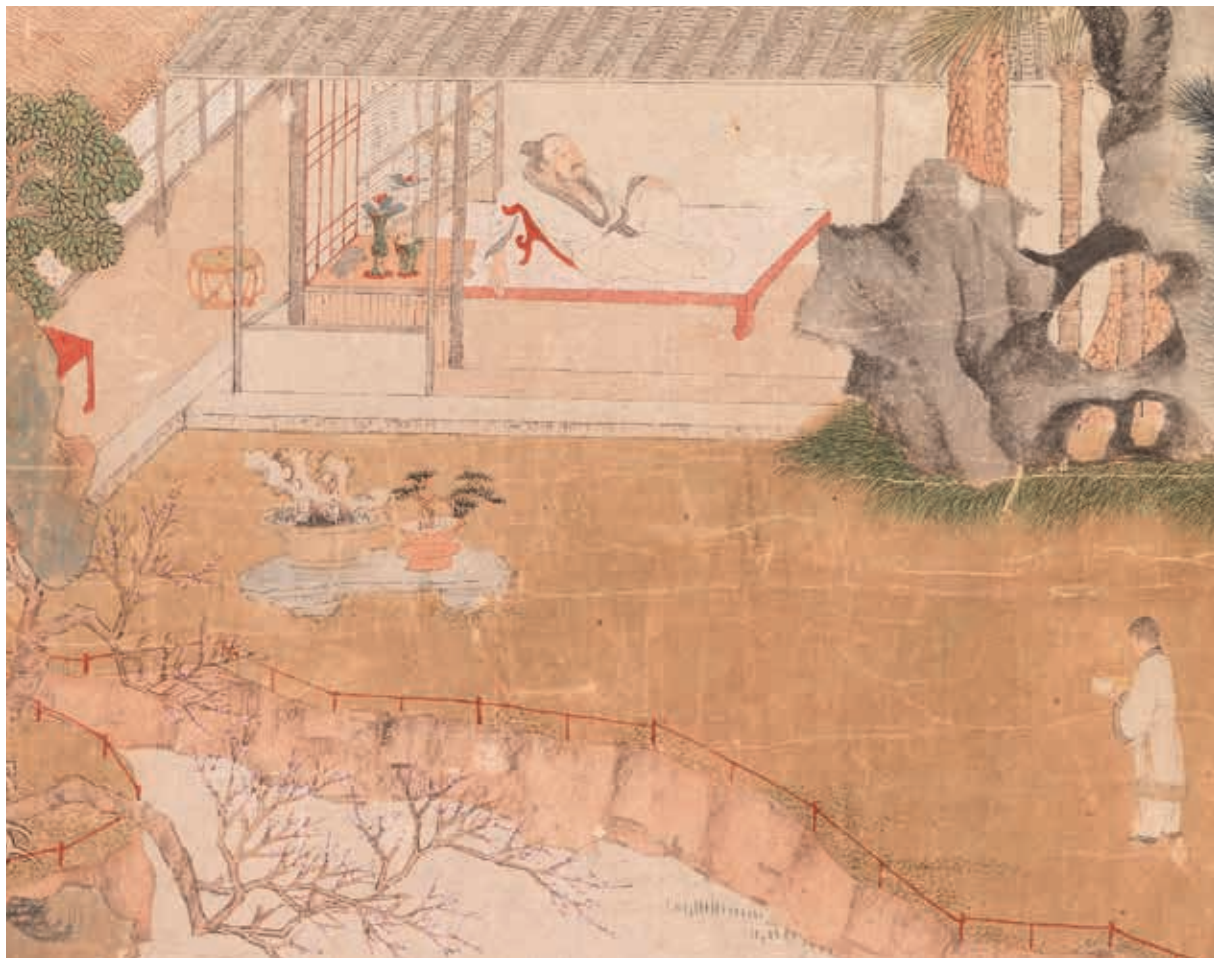


圖2 明 仇英 林亭佳趣 軸 局部 國立故宮博物院藏

花將萼，則移枕攜袂，睡臥其下，以觀花之由微至盛，至落，至於萎地而後去」，時人稱之負「花癖」。⁵在無癖之人等同言語無味、面目可憎的晚明，花癡、花癩反是至情至性的表現。文人與花的關係發展至此，愛花形象已成為文人風雅的表徵。

國立故宮博物院（以下簡稱故宮）所藏明代仇英（約 1494-1552）〈林亭佳趣〉（圖 1），畫中主人翁斜倚榻上閉目養神，一派清閒自若。身處宛若世外桃源的環境裡，唯有松濤、鳥鳴、流水聲伴其冥思。（圖 2）庭院石凳上擺放松樹與奇石盆景，如同《長物志》所述盆玩，「盆

宜圓，不宜方，尤忌長狹。石以靈璧、英石、西山佐之，餘亦不入品。齋中亦僅可置一二盆，不可多列。小者忌架於朱几，大者忌置於官磚，得舊石凳或古石蓮礫為座，乃佳」。⁶床邊几案上陳列瓶花、香鼎和古硯。瓶花以青銅觚插貯，觚為商周時期酒器。當時認為古銅器因埋藏年久土氣深厚，用來養花可使花色鮮明，速開而遲謝。《瓶史》所列花快意凡十四條：「明窗、淨几、古鼎、宋硯、松濤、溪聲、主人好事能詩、門僧解烹茶、薊州人送酒、座客工畫……」，此畫就符合逾半，看來畫主人乃真能賞花者，這也是當時雅士標準的形象寫照。

何謂花隱

「花隱」，顧名思義即隱於花。明末清初的隱居文人陳淏子，自稱「西湖花隱翁」，他於晚年寫成《祕傳花鏡》一書，自序云：

余生無所好，惟嗜書與花。年來虛度二萬八千日，大半沉酣於斷簡殘編，半馳情於園林花鳥。故貧無長物，只贏筆乘書囊，枕有祕函，所載花經藥譜。世多笑余花癖，兼號書痴……。

宜情適志，樂此忘疲。要知焚香、煮茗、摹榻、澆花，不過文園館課之逸事，繁劇無聊之良劑耳。癡耶？癖耶？余惟終老於斯矣！堪笑世人鹿鹿，非混跡市塵，即縈情主組……。⁷

陳淏子對追逐利益、求取官祿等事毫無興趣，把心思全放在鋤園藝圃、鑽研藝植之理上。他將西湖畔的隱居所種滿花木，日復一日沉浸在花花世界中。春日有梅花、柳枝、海棠、蘭花、梨花、桃花，「一庭新色，遍地繁華」；夏日有榴花、葵花、荷花、楊絮、修篁、槐花，則「高臥北窗，聽蛙鼓於草間，散步朗吟，靄薰風于澤畔，誠避炎之樂土也」；秋日有桂花、梧桐、菊花、芙蓉、楓、柏、荻、蘆，邀「同人雅集，滿園香沁詩脾，餐秀銜杯，隨托足供聯詠，乃清秋佳境也」；冬日有枇杷花、臘梅、茶花、月季，則「曝背看書，猶藉簷前碧草，登樓遠眺，且喜窗外松筠」。陳淏子將自己隱身於錦茵香谷中，不問世事，過著令人稱羨的花隱生活。

與花為伍的時光，透過文人的詩與畫被記錄下來。明代吳門畫家陳淳（1483-1544）與陸治（1496-1576）都存在著花隱經歷。陳淳約四十歲時離京返鄉於城郊築五湖田舍，開始他的隱居生活。五十到六十歲之間，是陳淳花卉卷創作的高峰期，量多而質精。也就是說，在

歸隱十年後到離世前的歲月，伴隨著粉蝶黃花，陳淳用他的花卉卷創造出一套訴說花隱生活的藝術語言。例如故宮藏有陳淳於嘉靖二十三年（1544）所作〈花卉〉卷（圖3），卷後自跋「右墨花數種，閒居弄筆，流連春光，不計工拙也，以詠物情云爾」。畫卷中以寫意筆法寫成牡丹、木蘭、蘭花、繡球、梨花、鳶尾、桃花……等四時花卉，是陳淳於田舍中觀物會意的寄興之作，流露出恬然自適的情趣。故宮本次「百卉清供——瓶花與盆景畫特展」，展出陳淳嘉靖二十年（1541）秋日之〈瓶荷寫生〉（圖4），也是此時期所繪。陸治與陳淳選擇相同的道路，五十多歲之後無意科考，「築室支硎山下，雲霞四封，流泉迴繞，手藝名花幾數百種」。尤其愛菊，「容膝之外，皆藝名菊，菊多至數百千本」。陸治畫花卉熟稔細膩，有種圖鑑般的形式美，想必和長年觀察植物有關。陸治藝圃不假他人之手，「自封殖、灌溉、剪剔，妙得其候」。「歲時佳客過從，即迎置花所，出家釀酒之，……或非其人而強造者，以一石支，剝啄戒豎子不聽應也」，若俗人造訪敲門，竟若弗聞，真如畫史上所言「晚負節，癖益甚」。⁸故宮另藏有陸治於嘉靖三十八年（1559）所作〈畫仙圃長春〉（圖5）設色花卉卷，卷末落款「寫於支硎書舍」，即為其花隱時期的作品。

晚明文豪袁宏道在其所著花事專書——《瓶史》的書前小引，說明他為何如此鍾情於花竹。又名〈瓶花引〉，是為花隱思想的重要依據：

夫幽人韻士，屏絕聲色，其嗜好不得不鍾於山水花竹。夫山水花竹者，名之所在，奔競之所不至也。天下之人，棲止於囂崖利藪，目眈塵沙，心疲計算，欲有之而有所不暇……。嗟夫！此隱者之事，決烈丈夫之所為，余生平企羨而



圖3 明 陳淳 花卉 卷 國立故宮博物院藏



圖5 明 陸治 畫仙園長春 卷 國立故宮博物院藏

不可必得者也。幸而身居隱見之間，世間可趨可爭者既不到，余遂欲歛高巖，濯纓流水，又為卑官所絆，僅有栽花蒔竹一事，可以自樂……。⁹

袁宏道表示山水花竹為幽人韻士所好，世俗之人忙於奔競逐利而無暇享有。鍾情山水花竹本是隱者之事，袁心儀之，但又為區區官職所羈絆，只有在寄情於栽花種竹時，才能得到片刻



安慰。晚明山人陳繼儒認為，澆花乃一人獨享之樂。他曾署名「掃花頭陀」而跋此書道：「花寄餅中與吾曹相對，既不見摧于老雨甚風，又不受侮于鈍漢粗婢，可以駐顏色、保令終」。

人以花隱，猶如花以瓶隱，可以免於折辱，不受世俗干擾。文人面對現實生活的困頓時，轉而將精神力投注於花事之中，透過栽花、剪枝、澆花、品賞等過程，沉浸於一花一世界的天地



圖4 明 陳淳 瓶荷寫生 軸 國立故宮博物院藏

中，滿足於當下體驗的真實，因而得到內心的平靜與療癒。這種藉由花事以隔絕塵世喧囂的作法，時人稱之為「花隱」。

花隱思想的脈絡

西湖花隱翁於《祕傳花鏡》自序中寫道：
鋤園藝圃，調鶴栽花，聊以息心娛老耳。
淵明有云，富貴非吾願，帝鄉不可期。
余棲息一廬，快讀之暇，即以課花為事。
而飲食坐臥，日在錦茵香谷中……。

文中援引東晉陶淵明（約365-427）〈歸去來兮辭〉：「富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良辰以孤往，或植杖而耘耔……」。陳淞子在西湖畔過著沉酣於斷簡殘編、馳情於園林花鳥的花隱生活，其所仿效的對象——陶淵明，是為文人心目中隱士的完美典型。陶淵明曾寫下〈飲酒〉詩二十首，其中最廣為流傳的第五首：

結廬在人境，而無車馬喧。
問君何能爾？心遠地自偏。
採菊東籬下，悠然見南山。
山氣日夕佳，飛鳥相與還。
此中有真意，欲辯已忘言。¹⁰

詩中「採菊東籬下，悠然見南山」的情境，千百年來深深烙印在文人心中。因著淵明愛菊成痴，菊花成為隱士的象徵。尤其到了宋代，文人思想體系的建構者——蘇軾（1037-1101），更將陶淵明推崇至無法取代的地位。自此，隱居與手植花木的聯想便牢牢緊扣。明萬曆年間，陳繼儒為友人王路所著《花史左編》撰寫跋文：

有野趣而不知樂者，樵牧是也；有果蓏而不及嘗者，菜傭牙販是也；有花木而不能享者，達官貴人是也。古之名賢，獨淵明寄興，往往在桑麻松菊、田野籬落之間。東坡好種植，能手接花木，此得之性生，不可得而強也……。¹¹

由跋文中所提到的陶淵明以至蘇東坡，可看出當時文人的思想脈絡。

故宮院藏明末畫家陳洪綬（1599-1652）所

作〈玩菊圖〉（圖6），畫中文士手拄木杖，坐在盤曲的樹瘤椅凳上，專注欣賞著眼前瓶花。文士看得入神，陷入沉思，與瓶菊進入物我交感的境界。花卉作為一種被品賞的對象，其極富吸引力的外表和香氣，猶如文人擁有一身才華般受人喜愛。而花與香、茶、石、古翫……等其它被品賞物最大的不同，在於其獨有的傷逝感。花是活生生、美麗而短暫的存在，轉眼即凋謝枯槁。因而欣賞的同時又懷著感傷，這種憐惜帶有自我投射的意味。畫中文士雖是「孤芳自賞」，卻如獲得一情意相通的知己。插貯於瓶中的菊花不若籬邊叢菊，是否「誤落塵網中」，希望「復得返自然」？¹²惺惺相惜之感油然而生。「菊為花之隱者，惟隱君子、山人、人家能藝之」，陳洪綬〈玩菊圖〉裡所繪何人？¹³若由前述花隱思想的脈絡推論，則畫中人是陶淵明，是陳洪綬，也可以是嚮往陶氏精神的文人之共有形象。

「花隱」一詞的文字記載，較早出現在南宋舒岳祥（1219-1298）的《閩風集》。舒岳祥為宋朝遺民，入元不仕遂歸隱鄉里，於宅西打造篆畦園。他在〈篆畦詩序〉中詳述此園林的空間布局：「……循坡西北植木筆、拒霜、辛夷、紫笑，逕行正方，與山扉之前逕合，其中斑竹之林也。由山扉北入植丹桂、木犀，中有亭曰丹林。……井環以小廊，穿檜為門，南出為菊畦，曰花隱」，花隱是為其菊圃的雅名。舒岳祥並作有〈花隱〉詩：「誰識菊為花隱逸，陶潛以後有濂翁。落花別有堯夫愛，此意與濂同不同」。¹⁴然而在其它宋、元文獻中，大多仍使用「菊隱」，而非「花隱」。經過明代，花隱思想發展成形後，清代時「花隱」在詩文中的比例才超越「菊隱」。且以花隱作為名號者於江南大量出現，例如蔣浩字「花隱」、徐嘉炎

號「華隱」（華同於花）、沈球號「花隱山人」、厲鶚號「南湖花隱」、陳樽號「白堤花隱」、李慈銘號「霞川花隱生」、章士斐著書處名「花隱亭」、胡之楠著有《花隱居詩鈔》、潘希甫著有《花隱庵詩詞》……等。花隱思想於晚明發酵，於清代熟成。清代的花隱有兩項轉變：其一，清代花隱較無指涉特定花種。花與隱的連結除菊花外，尚有北宋林和靖隱居西湖孤山，



圖6 明 陳洪綬 玩菊圖 軸 國立故宮博物院藏

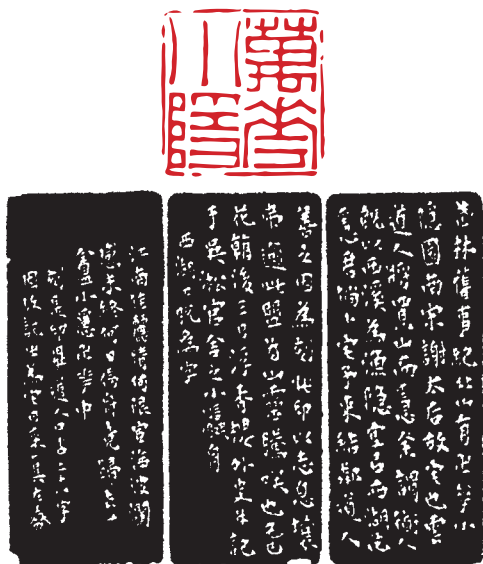


圖7 清 高日濬 萬華小隱 印 取自小林斗齋編，《中國篆刻叢刊20——張燕昌、桂馥、孫均、他》，東京：二玄社，1983，頁83。

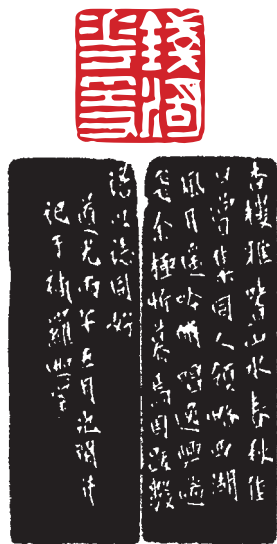


圖8 清 趙之琛 錢湖華隱 印 取自小林斗齋編，《篆刻全集5——陳豫鐘、陳鴻壽、趙之琛、錢松、他》，東京：二玄社，2001，頁125。

梅妻鶴子。但無論菊或梅，清代花隱的花字泛指花卉的統稱。因花隱概念已昇華為獨立而完整的意象，無需再依賴特定花種指稱。其二，「菊亦不在花，隱亦不離市」。¹⁵清代所說的花隱，經常指透過花事就可達到的花隱狀態，而不一定是真正離群索居，此即袁宏道所謂「暫時快心事也」。

花間偕隱人

花隱思想風行於清中晚期杭州地區文人圈，如浙派篆刻家趙之琛（1781-1852）就刻有「湖村花隱」印。其邊款云：「華海性嗜山水，兼有花癖，嘗欲結廬湖上，種花一村，以娛四時而終老焉」，趙之琛謂友人孫灝元欲在西湖蒔花隱居，這是當時多少杭州文人心中的夢想。¹⁶另一位活躍於此社交圈的印人高日濬（乾嘉年間人，陳鴻壽妻弟），曾於嘉慶十四年（1809）刻「萬華小隱」印（圖7），邊款云：「武林舊事紀北山有萬花小隱園，南宋謝太后故宅也。雲道人將買山而隱，余謂，『道人既以西溪為漁隱，宜以西湖花隱。君倘卜宅，予來結鄰』。

道人善之，因為刻此印以志息壤，弗逾此盟，為山靈騰笑也」。¹⁷高日濬謂陳文述（1771-1843）冀望在杭州買山隱居，已願比鄰而居，同於西湖花隱。陳文述為嘉慶年間舉人，工詩文亦善畫，時年三十八歲，他的《頤道堂集》也記錄了與高日濬的這個約定，「既訂耦耕兼盟息壤，……何日扁舟竟歸去，一庵小隱萬花中」。陳文述將書齋名命為「香禪花隱之廬」，並曾寫下「我是花間偕隱人」、「花隱南湖好共尋」……等詩句，皆顯露出他對於與妻子及友人一同花隱的嚮往。¹⁸

然而，隱居的願望並不容易實現，因此偶而招集志同道合的好友一齊賞花遊玩，成為忙裡偷閒的折衷辦法。趙之琛六十五歲時所刻的另一方印恰可作此佐證，道光二十六年（1846）「錢湖華隱」印（圖8），邊款云：「春秋佳日，嘗集同人領略西湖風月，遙吟俯唱，逸興端飛……」，此印印文取「華隱」二字，意謂縱情於花間美景享受片刻清閒，也可為花隱的一種形式。¹⁹在清中晚期的杭州文人圈，「花隱」成為有明確意指的母題，於詩書畫印等作品中

重複出現。透過文人們實際從事的賞花聚會、詩文唱和等交遊活動，彼此的藝術創作又不斷堆疊、交互詮釋，花隱理念遂於文人思想中更加蔓延與深化。

結語

立基於道禪哲學影響，加上物質文明和感官文化的催化，明清文人在面對外在世界的紛擾時，轉而投入於對物的品賞，往內在尋求滿足。尤其清代栽花風氣普及，賞花活動融入百姓休閒生活中，花卉這種垂手可得且能輕易喚起美感經驗的物質，自然成爲一種很好的媒介。「掬水月在手，弄花香滿衣」，透過細膩而真實的感官體驗，享受當下單純的美好。因此無論經由欣賞花卉或花卉畫，人人皆可安歇於心中的秘密花園。今秋菊花盛開的時節，到故宮與古代文人一同體驗花隱，當個「花間偕隱人」吧！

作者為國立臺北藝術大學美術史研究所碩士

註釋

1. 本文係由筆者 2016 年〈清中晚期杭州地區花卉卷研究〉碩士論文發展而來，感謝指導教授莊素娥老師鼓勵筆者繼續研究花隱。愛花的莊老師，帶同學們到故宮至善園、關渡自然公園等地賞花的情景，良可思焉。
2. (清)汪曰楨，《玉鑑堂詩集》，收入續修四庫全書編纂委員會，《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，2002，據民國十年劉氏嘉業堂刻吳興叢書本影印），冊 1543，卷 5，〈王硯農每歲蒔菊四百餘種去秋邀客宴賞賦詩〉，頁 642。
3. (明)袁宏道，《陳眉公重訂瓶史》，收入續修四庫全書編纂委員會，《續修四庫全書·子部》（上海：上海古籍出版社，1995，據明萬曆沈氏尚白齋刻本影印），冊 1116，〈花崇〉，頁 627；張謙德，《高寄齋訂正餅花譜》，收入《續修四庫全書·子部》（據明萬曆刻奕政堂鐫陳眉公家藏廣秘笈本影印），冊 1116，〈折枝〉，頁 623。
4. (清)蔣寶齡，《墨林今話》，收入周駿富編，《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1986），冊 73，卷 17，〈秀水陶梅石司馬瑄〉，頁 491；卷 9，〈秀水計壽喬廣文楠〉，頁 248。
5. (明)袁宏道，《陳眉公重訂瓶史》，〈好事〉，頁 629。
6. (明)文震亨，《長物志》，收入紀昀等奉敕編撰，《景印文淵閣四庫全書·子部》（臺北：臺灣商務印書館，1983，浙江鮑士恭家藏本），冊 872，卷 2，〈盆玩〉，頁 44。
7. (清)陳淏子，《祕傳花鏡》，收入《續修四庫全書·子部》（據復旦大學圖書館藏清刻本影印），冊 1117，〈序〉，頁 241-242。參校故宮珍本叢刊編輯委員會，《故宮珍本叢刊》（海口：海南出版社，2001，據清康熙二十七年文會堂刻本影印），冊 473，〈花鏡序〉，頁 253。
8. (明)王世貞，《弇州山人四部稿》（臺北：偉文出版社，1976），卷 83，〈陸叔平先生傳〉，頁 394-395；(清)姜紹書，《無聲詩史》，收入周駿富編，《明代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1991），冊 72，卷 3，〈陸治〉，頁 194-195；(清)徐泌，《明畫錄》，收入《明代傳記叢刊》，冊 72，卷 6，〈陸治〉，頁 101。
9. (明)袁宏道，《梨雲館類定袁中郎全集》，收入長澤規矩也編，《和刻本漢詩集成補篇》（東京：古典研究會，1977，據元祿九年京都小島市右衛門等覆明末刊寫刻本影印），冊 19，卷 17，〈瓶史〉，頁 424。
10. (晉)陶淵明，《箋註陶淵明集》，收入國立中央圖書館特藏組編，《國立中央圖書館善本叢刊》（臺北：國立中央圖書館，1991，據南宋末年建刊巾箱本影印），冊 7，卷 3，〈飲酒·其五〉，頁 117-118。
11. (明)王路，《花史左編》，收入《續修四庫全書·子部》（據明萬曆刻本影印），冊 1117，〈序〉，頁 3。
12. (晉)陶淵明，《箋註陶淵明集》，卷 2，〈歸園田居·其一〉，頁 60-61。
13. (清)陸廷燦，《藝菊志》，收入《續修四庫全書·子部》（據清康熙五十七年棟華書屋刻本影印），冊 1116，卷 1，〈集〉，頁 379。
14. (宋)舒岳祥，《閭風集》，收入紀昀等奉敕編撰，《文淵閣欽定四庫全書·集部》（杭州：杭州出版社，2015，永樂大典本），冊 1222，卷 10，〈篆畦詩序〉，頁 638；卷 9，〈花隱〉，頁 629。「濂翁」，北宋周敦頤（1017-1073），其〈愛蓮說〉稱菊為花之隱逸者也。「堯夫」，北宋邵雍（1011-1077），在野不仕，曾作〈落花吟〉。
15. (清)錢澄之，《田間詩集》，收入清代詩文集彙編編纂委員會，《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010，據清康熙刻本影印），冊 40，卷 19，〈菊隱詩為粵城陸寶王賦〉，頁 464。
16. 江成之編，《趙之琛印譜》（上海：上海書店，1992），頁 39。
17. 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊 20——張燕昌·桂馥·孫均、他》（東京：二玄社，1983），頁 83。
18. (清)陳文述，《頤道堂詩選》，收入《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，2002，據清嘉慶二十二年刻道光增修本影印），冊 1504，卷 15，〈病起讀里中前輩詩各題一律〉，頁 81；卷 21，〈花海仙人飲酒歌〉，頁 175。
19. 小林斗盦編，《篆刻全集 5——陳豫鐘·陳鴻壽·趙之琛·錢松、他》（東京：二玄社，2001），頁 125。

參考書目

1. 王鴻泰，〈閒情雅致——明清間文人的生活經營與品賞文化〉，《故宮學術季刊》，22 卷 1 期，2004 年秋季，頁 69-97。