

【古籍今读精华系列】

袁宏道《瓶史》
李渔《声容》
袁宏道《觴政》
陆羽《茶经》

怡情四书

薛友◎编注

 崇文书局



卷之四

怡情四書



【古籍今读精华系列】

章宏道《瓶史》
李渔《声容》
章宏道《觴政》
陆羽《茶经》

怡情四书

薛友◎编注

崇文书局



图书在版编目 (C I P) 数据

怡情四书 / 薛友编注. — 2 版. — 武汉: 崇文书局,
2010.1
(古籍今读精华系列)
ISBN 978-7-5403-0225-2

I. 怡… II. 薛… III. 杂著—中国—古代—选集 IV.
Z429.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 174341 号

【崇文斋·古籍今读精华系列】

怡情四书

编 注: 薛 友
策 划: 蔡夏初
责任编辑: 舒 鶚
出版发行: 崇文书局
印 刷: 北京楠萍印刷有限公司
经 销: 新华书店
开 本: 710 × 1000 1/16
印 章: 17
字 数: 360 千字
版 次: 2010 年 1 月新 1 版
印 次: 2010 年 1 月第一次印刷
印 数: 3000 册
定 价: 29.00 元
ISBN 978-7-5403-0225-2

前言

所谓怡情，指使人心快乐舒畅的意思。屈原在《九章·哀郢》中说：“心不怡之长久兮，忧与愁其相接”。汉徐干《中论·治学》中说：“学也者，所以疏神达思，怡情理性，圣人之上务上。”可知，古人是很注重怡情悦性，也很懂得怡情悦性的。

中国自古多韵人雅士，他们热爱生活，也善于生活，他们彻悟人生的实质，满怀生命的热情，不受虚名浮利的束缚，而以享受生命为最大的快乐。他们深谙生活的情趣，注重生活的质量，不仅要求生活得惬意，而且追求美的享受，他们的物质文化生活都艺术化了。他们不仅在生活中注重怡情悦性，也好作怡情悦性的文字，诸如琴棋书画、诗词歌赋、草木山水、美女名花、清茗佳酿、蔬食佳饌……，这些文字多是疏浚心灵、搜剔慧性之作，不拘格套，叙利亚性而发，不效颦于汉魏，不学步于盛唐，“非从自己胸臆流出，不肯下笔。”（袁宏道《叙小修诗》），给我们留下了许多美仑美奂的性灵小品和生活艺术经典，这里介绍给大家的《瓶花》、《茶经》、《觴政》及《闲情偶记·声容部》就是其中较具代表性的佳作珍品，从他们对花、茶、酒、美色四味的品评，我们可以领略到古人依照自己的真性情痛快地生活，努力去享受生命本身的种种快乐的生活态度和清逸绝尘的审美情趣。诚如袁宏道所言：“世人所难得者唯趣。趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之态，虽善说者不能下一语，唯会心者知之。”（《叙陈正甫会心集》）个中滋味，读者诸君不妨细细品玩。生活中的情趣，原本便是由“会心者”自己去体味的。

有一种越来越强烈的感觉，社会的进步，物质财富的丰富，似乎并没有使人们的生活情趣变得更加高雅，反而愈来愈趋于枯淡平庸。与古人相比，生活中的那份飘逸洒脱、那份闲适雅趣、那份浪漫才情、那份真性率性，离现代人似乎是越来越远了。这或许是机器文明潜移默化的影响：分工的精细、思维的理性化、生活的快节奏、竞争的白热化，使人们越来越远离自然，越来越远离自我，而越来越趋同于机器，越来越失去性灵。现代人的生



活，一切都那么理性，那么直接，从对金钱、权力、名誉、色相的追求到对衣食住行的安排，都那么直接，那么有目的性。他们生活的目的，完全注重于结果，而忽略了生活的过程，忽略了生活本身人的情趣。即便是娱乐，也更多的是注重感官的刺激，寻找一种暂时的解脱。而不是真正享受生活，从近年俗文化的兴旺与高雅文化的冷落这种强烈的反差，便不难感受到人们生活品位与格调的没落，这实在是一种悲哀。生活本是一门艺术，艺术乃是非功利的，以功利的心态对待生活，自然便失去了生活的情趣，失去了生活中的那份闲适与超脱。便会使人变成袁宏道所说的那种“语言无味，面目可憎之人”，甚至变成曹雪芹所说的那种“皮肤滥淫的蠢物”。名利的追求是无止境的，官做大了还可以做得更大，钱赚多了还可以赚到更多，终身在名利场中追逐，哪里还有功夫去享受生活。把有限的生命全耗费在对虚名浮利的追逐上，而牺牲了对生命本身的享受，实在是很愚蠢的。生命的意义是什么？名乎？利乎？生活中有许多快乐远非虚名浮利可比，一个人只有依照自己的真性情去生活，才能够真正享受到生命本身的快乐，虚名浮利，都不过是过眼烟云。有一句尽人皆知的奥运口号：“重要的在于参与。”生活的意义也同样如此，生活的意义并不在于最终的结果，而在于那多姿多彩的过程。对于热爱生活，洋溢着生命热情的人来说，幸福就在于最大限度地穷尽人生的各种可能性，尽情地享受生命本身的种种快乐。相比之下，终极的结果反倒是不足道的。所谓生活的艺术，原本便是生活过程的艺术。

古人有一句关于乐理的名言：“丝不如竹，竹不如肉。”意思是越接近自然的东西越好。袁宏道在谈到生活的情趣时也说：“夫趣得之自然者深，得之学问者浅。”生活的艺术正是如此。日益失去性灵的现代人们或许应当重新审视自己，思索今天到底应该怎样去珍惜生命、珍惜生活。我们编译这本古人关于生活艺术的性灵文字的用心也正在于此。

本书的编译工作由冻栋、宋俭、薛华、王雅红主笔，参加部分注释和资料收集工作的还有郑保洪、华解语、筱青衣、伊依、文然、刘沅湘、杜白、方新阳、李超、伍成等。由于编译者水平所限，漏误之处在所难免，敬请读者指正。



目 录

瓶 史	1
附：瓶花谱	21
声 容	27
附：美人谱	103
觴 政	107
附：酒评	133
附：胜饮篇	134
茶 经	213
附：虎丘茶经注补	260

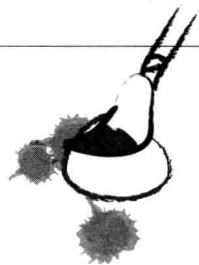


之一

瓶史

原著 袁宏道

编注 薛华



瓶史导读

瓶花艺术是造型艺术众多门类中的分支之一。由于将切花装入瓶内，便产生了有生命的花卉与无生命的盛水容器之间，以及与其他相关环境之间协调一致的要求，其中也包容了人们的艺术审美情趣和文化心理，因此，它作为一门艺术，古今中外都不乏高明的鉴赏家，不少国家都有瓶花艺术的传统和流派。邻国日本便将中国明朝人袁宏道的瓶花艺术理论誉为“袁派”，其追慕者自然就成了“袁派插花家”。

中国古代的文人雅士很早就掌握了插花的技艺，并在十一世纪时有了普遍的发展。十六世纪末年，以倡导“性灵说”著称的文学家袁宏道，写了《瓶史》十二篇，既是优美的散文，也是艺林之奇葩。袁宏道（1568—1610），字中郎，号石公，湖广公安（今湖北公安）人，明万历二十年（1592）进士。他在诗文上反对明代前后七子复古摹拟的主张，提出写诗文的标准是性灵、趣和新奇。所谓“性灵”，即“情与境会，顷刻千言。如水东注，令人夺魄”，又说其弟中道写诗“大都独抒性灵，不拘格套，非从



自己胸臆流出，不肯下笔”（《叙小修诗》）。关于“趣”，他说：“世人所难得者唯趣。趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之态，虽善说者不能下一语，唯会心者知之。……夫趣得之自然者深，得之学问者浅”（《叙陈正甫会心集》）。而“新奇”是说文章“无定格式，只要发人所不能发，句法字法调法，一一从自己胸中流出，此真新奇也”（《答李元善》）。于此表现出与尚理的宋人所不同的重情的美学观，表明要从复古派的束缚中解脱出来，其思想受李贽影响较深。袁宏道才高胆大，禀赋优异，其诗文往往生动脱俗，尤以小品文清新活泼，警策丛生，是最具个性的作家之一。他还主张向民歌学习，重视小说、戏曲的作用。著有《袁宏道集》，《瓶史》十二篇即选自其中。

封建时代文人的创作或其他艺术活动，往往与他的仕宦经历相伴随。袁宏道在其四十余载生涯中，有过三次入仕经历。第一次是他二十八岁时任吴县（今江苏苏州）知县，任职期间，治案敏捷果断，但他不愿到处向人低头，于是一连给上司送去了七份辞呈，很快就返乡去过他那自由自在的生活了。第二次是他三十一岁起担任顺天府（治所在今北京）教授、国子监助教和礼部主事，很快也是请假回乡了。第三次是在三十九岁时开始做吏部郎官，不到两年又以病辞归。他做官并非没有政绩，他锐意剔除积弊，又能清廉自持，但是却不愿为官。在他的《瓶史》一文中即对当时人困于名利的的生活有所反省，他说：“天下之人，栖止于器崖利藪，目眯尘沙，心疲计算。”而他自己也深叹为官不易，这是可以从他给友人的一封信中看出的（《沈广乘》）。他对朋友诉说道：

人生作吏甚苦，而作令为尤苦，若作吴令则其苦万万倍，直牛马不若矣。何也？上官如云，过客如雨，簿书如山，钱谷如海，朝夕趋承检点，尚恐不及，苦哉！苦哉！然上官直消一副贱皮骨，过客直消一副笑嘴脸，簿书直消一副强精神，钱谷直消一副狠心肠，苦则苦矣，而不难。唯有一段没证见的是非，无形影的风波，青岑可浪，碧海可尘，往往令人趋避不及，逃遁无地，难矣！难矣！

这位袁中郎，述说了官场中的晦暗不明和无奈，又说他再努力也很难得到“世间可趋可争者”（《瓶史·小引》）。既然仕进不易，同时又要保持独立的人格，于是就有了为宦的苦恼。那么，他为什么不去做一个隐士呢？他当然羡慕“欹笠高岩，濯缨流水”的生活，认为钟情于山水花竹的隐士，必定也有刚烈的大丈夫气息，是他平生“企羡而不可必得者也”（《瓶史·小引》）。但是他承认自己到底是俗人，“为卑官所绊”，做不了隐士，只有以赏花的闲适来抵抗官场的竞逐，从中获得几许心理慰藉。

瓶花所给予人的，正是近在咫尺的与自然的交流，它是喧嚣的尘世中可能保有的一份健康与活力，它会从精神上给予人们启发和满足，令人取得由静观万物而获无穷乐趣的凭借。对于仕途得意的人来说，瓶花等造型艺术既是相庆

相贺、尽情游赏的对象，又可以抚慰为官的生活所带来的心灵疲累。失落者更需要艺术，以对屡次受伤的人生有所补偿。隐士实际上是那种有更多凄苦心境的人，他们独善其身的清贫生活也一日不可无艺术，离不开与自然的联系。更多的人亦仕亦隐，如诗人白居易所言，“似出复似处，非忙亦非闲。不劳心与力，又免饥与寒。终岁无公事，随月有俸钱。”他们在公时，克谨克慎，道貌岸然，可收俸禄声名之利；下朝之后，则尽享林泉逍遥之乐，用艺术来滋养公务以外的私生活。处境各异的人们，都需要改进自己的生活状态，用对艺术的热望补偿疲累、痛苦、失败等生活难题所造成的自卑情绪，或是留住春风得意时的感受。这也许就是或隐或仕、亦朝亦隐的士人们钟情于艺术、热爱自然的基本原因。

瓶花看似小道，却有很高的艺术要求，要想享受其中的乐趣，必得先下一番钻研的功夫。譬如，要区别花卉品格的高低、器具的形制大小、瓶水的优劣、沐浴时间的当否，以及品种的搭配、与周遭大小环境的协调、花卉的造型、花卉的欣赏、养花的宜忌……这都是袁中郎在《瓶史》中告诉我们的。

——插花种类（《花目》）。都市的人们在作交友的打算时，当然仰慕远方山林中的奇逸高蹈之士。但是他只能就近择友，与公众舆论普遍推举的那些俊秀之才交往。花卉品种的选择，正如人之择友；可以选取“近而易致”的好花，春有梅花、海棠，夏有牡丹、芍药，秋有莲菊、桂花，冬有蜡梅。可是也要慎于选择，与其滥竽充数，胡乱插供，不如用几枝竹柏替代的好。

——花卉品第（《品第》）。切花的品种最好是其中的名品，如梅花的名贵品种是重叶、绿萼、玉蝶、百叶绀梅，海棠中的名品是西府、紫锦，牡丹中的名品是黄楼子、绿蝴蝶、西瓜瓢、大红、舞青霓等，菊花中的名品是诸色鹤翎、西施、剪绒……

——容器（《器具》）。花瓶的种类有铜器和瓷器，其中以古旧的铜器和名窑中烧制出的瓷器为好。那些古铜器和瓷器，既是古董，可供把玩，又因吸吮了足够的地气而使插花鲜艳明丽，经久不凋。花瓶的高低大小要与居室面积相协调，普通居室宜选择矮小的器具，只有那些花朵大的插花如牡丹、芍药和荷花，需要有较大的花瓶。

——瓶水（《择水》）。瓶水以洁净的山湖之水和雨水为好，井水味道虽甜，养花却并不茂盛。忌用苦水、污水。

——浇花（《洗沐》）。在袁中郎的眼中，花枝如同俏丽的女子，需要用心去装扮、沐浴。它们又是有情的物种，有喜怒、寤寐、晓夕，当浇花人在恰当的时候给以沐浴，花就是幸遇知己了。很久以来，中国的文人雅士就对花有非常细微的品鉴和感受，他们赋予花卉某种特别的品质，并将这种特性与人的品格联系起来。于是，浓艳的牡丹是富贵的象征；以清瘦见长的梅花是隐逸清苦的象征，宋代诗人林逋即以梅妻鹤子而自傲，梅成了诗人终生的爱物；生于水

中的荷花在宋代大儒周敦颐的《爱莲说》中，被喻为花中君子，说它“出淤泥而不染”，“香远益清”；菊花是晋人陶渊明的爱物，它带霜绽放，不与群芳争艳，于是被赋予不畏强暴、遗世独立的人格。端因于此，袁中郎提出不同的花品应有特别的浴花人：

浴梅宜隐士，浴海棠宜韵致客，浴牡丹、芍药宜靓妆妙女，浴榴宜艳色婢，浴木樨（即桂花）宜清慧儿，浴莲宜娇媚妾，浴菊宜好古而奇者，浴蜡梅宜清瘦僧。

从中可见中郎爱花之深。

——花卉搭配（《使令》）。旧时代，富贵人家的主子必有终身服侍的婢仆，好的主人要有合适的奴婢仆佣相助，反过来，好的婢仆要能衬托主人的品味、格调。一个端庄典雅的主妇旁边有一个颖慧不俗的婢女，必定令主妇格外出色。袁中郎视花如人，它们皆有灵性，洋溢着勃勃生机，因此，他认为插花时，梅花应以迎春、山茶、瑞香为配，牡丹以玫瑰、蔷薇、木香为配，菊花以黄白山茶、秋海棠为配，蜡梅以水仙为配等等。这些配花因姿态、性情各异，恰与历史上的一些名婢仆相仿佛。如水仙神骨清绝，是织女之梁玉清；山茶鲜艳，是石崇家的翻风、羊家的净琬；山矾雅洁高逸，有林下之气，是鱼玄机家的绿翘。

——插花艺术处理手法（《宜称》）。插花是高雅的艺术活动，总的原则是使瓶花的造型趋向和谐一致，并与四周的室内空间相协调。花枝的繁瘦、疏密、高低都要得当，“如画苑布置方妙”。线条和色彩宜参差不齐，随意断续，呈现天然意态，将自然的美与人工的美巧妙融合。

——瓶花的欣赏（《清赏》、《监戒》）。袁中郎认为，赏花有时间和地点的规定，如寒花宜初雪，宜雪霁，宜新月，宜暖房；暑花宜雨后，宜快风，宜佳木荫，宜竹下，宜水阁。花之美，只有风雅之士才能品出真味，赏出真意。瓶花作为一项艺术活动，其本质在于审美，因此，瓶花的欣赏需要鉴赏人有一定的内在素养、感悟艺术的能力和品评眼光。作者提出了赏花的三种情形，宜品茗清赏，不可出语庸俗污秽，又拟定了花卉不幸而受辱的二十三种情形和令花卉称意的十四种场景，可谓爱花之深切。

作者还对有花癖、石癖、洁癖以及嗜茶、好锻等一类人的内心有所发掘，认为没有至深的爱好，便无“磊傀俊逸之气”，“余观世上语言无味，面目可憎之人，皆无癖之人耳。”这无异于是说，一个人无论对于何种艺术，如果不能癖好成痴；就不会有大的成就。

袁中郎也并下想将切花插瓶指为世上惟一有趣的活动。他说，观赏瓶花虽是一件悦人性情的事情，但终不可以为它就是自然界美景的全部，而忘了真实的山水和自然的至大乐趣。诚哉斯言！

从《瓶史》的整体构思来看，作者没有“因花想美人”的取义，或者是

“以爱美人之心爱花的”的明示，这是令今人称道之处。历代的文人雅士都对花草树木有着很深的嗜好，尽管不乏陶渊明、林逋、周敦颐们以花品喻人品、托花言志的高尚取向，而更多的时候还是把花当作美人，以花的丽质娇媚与俏丽的女子作比。继袁中郎之后的两位作家李渔、张潮，就都有以花代美人的比况，张潮有几句得意的话是说：“以爱花之心爱美人，则领略定饶逸趣；以爱美人之心爱花，则护惜别有深情。”又说“美人之胜于花者，解语也；花之胜于美人者，生香也。”（《幽梦影》卷下）此中的声色之好不难看出，尤其有对女子姿色作单方面追求之嫌，如同后代的某些欣赏活动，但见台上的女子着装越来越单薄，而台下的男看客却始终衣冠楚楚，着装整齐。这是存在于以男权为中心的意识之下的一种极不平等的男女关系。

但是，“因花想美人”的文化心理和审美趣味，多少还是影响了他。袁宏道虽然说过：“夫幽人韵士，摒绝声色，其嗜好不得不钟于山水花竹。”而在他的笔下，花草与美人还是有太多的相似：“唇檀烘日，媚体藏风，花之喜也；……欹体困檻，如不胜风，花之梦也；嫣然流盼，光华溢目，花之醒也。”（《洗沐》）其形神仍然未脱“媚人”的女子之态。这当然也是应该指出的。

夫幽人^①韵士^②，摒绝声色，其嗜好不得不钟于山水花竹。夫山水花竹者，名之所不在，奔竞^③之所不至也。天下之人，栖止于器崖利藪^④，目眯^⑤尘沙，心疲计算，欲有之而有所不暇。故幽人韵士，得以乘间而踞为一日之有。夫幽人韵士者，处于不争之地，而以一切让天下之人者也。唯夫山水花竹，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，决烈^⑥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^⑦高岩，濯缨^⑧流水，又为卑官所绊，仅有载花蒔^⑨竹一事，可以自乐。而邸居湫隘^⑩，迁徙无常，不得已乃以胆瓶^⑪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，而有味赏之乐。取者不贪，遇者不争，是可述也。噫，此暂时快心事也，无狃^⑫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。

① 幽人：幽居之人，即隐士。

② 韵士：指风雅之士。

③ 奔竞：指为名利一类事而奔走争竞。

④ 利藪(sǒu)：利益聚集的处所。

⑤ 眯：灰沙入眼谓之眯。

⑥ 决烈，刚烈；坚毅。

⑦ 欹(qī)笠：欹，倾斜。即斜戴斗笠。

⑧ 濯(zhuó)缨：濯，洗涤；缨，系冠的丝带。《楚辞·渔父》中有歌曰：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”后用“濯缨”表示避世隐居或清高自守之意。

⑨ 蒔(shì)：移栽。

⑩ 湫(jiǎo)隘：低洼而狭小。

⑪ 胆瓶：长颈大腹、形如悬胆之瓶。

⑫ 狃(niǔ)：习以为常，不复措意。

【译文】天下的隐士或风雅之人，由于摒弃了声色之好，于是注转而喜爱山水，钟情于花草林木。在山水花竹之间，既无名利缠绕，也没有相伴名利而生的奔走争竞。而当今之人，身处喧闹的尘世，他们的一切活动很少不是受着利益的驱动，他们的心灵蒙上了灰尘，整日疲于算计，即使对山水花木有所心仪，也无暇一顾。于是，那些隐士和喜好风雅的人们，便得以独享这份美好的风景，而与世无争的他们，也自觉地将其他一切利益拱手让与世间芸芸众生们。可是，他们不会出让山水草木，就是想让尘世中人分享，也断然不会有人接受，因此，他们对自己的嗜好安之若素，哪怕独享其乐，也不会招来他人嫉恨。啊！这种恬静的生活属于幽居隐逸之士，是坚毅的人的行为，我向注已久，只是无缘获得。所幸我时而入仕，时而退隐，既然我的理想在宦海之中无论怎样努力也得不到实现，又何必过于奔波呢？于是，我想斜戴斗笠，坐在高岩之下，做一个避世隐居、令

人艳羡的隐士，可惜又被那顶可怜的乌纱帽所羁绊！只是我还可以栽花种竹，以此自娱。然而，这点小小的愿望也并不容易实现，因为我在北京的住所既低洼狭窄，又经常搬家，没有固定的住所。情急之下，只好用各种器皿插花，随时更换。京城人家所有著名的花卉，一时就都成了我的案头之物。想想插花一法，既有体味品赏的乐趣，又无逐日浇水、修剪、扦插之辛苦劳累。取他人之花算不得贪心，花的主人也无需因花与人争执，这的确是件值得评述之事。唉！这只是暂时的快意，不可习以为常，而忘掉了真实的山水给予人的更大乐趣，因此我要为此作文。凡是涉及插花的技艺，均一一叙述于后，与那些并不富裕，却又喜爱花卉的有情趣的人们共同享用。

一 花目^①

燕京天气严寒，南中名花多不至。即有至者，率为巨珰大畹^②所有，儒生寒士无因得发其幕，不得不取其近而易致者。夫取花如取友，山林奇逸之士，族迷于鹿豕^③，身蔽于丰草，吾虽欲友之而不可得。是故通邑大都之间，时流所共标共目，而指为隼士^④者，吾亦欲友之，取其近而易致也。余于诸花取其近而易致者：入春为梅，为海棠；夏为牡丹，为芍药，为石榴；秋为木樨^⑤，为莲、菊；冬为蜡梅。一室之内，荀香^⑥何粉^⑦，迭为宾客。取之虽近，终不敢滥及凡卉，就使乏花，宁贮竹柏数枝以充之。“虽无老成人，尚有典刑。”^⑧岂可使市井庸儿，溷^⑨入贤社，貽皇甫氏充隐之嗤^⑩哉？

① 花目：指花卉的名称。

② 巨珰（dǎng）大畹（wǎn）：珰，宦官的代称；畹，古代地积单位。指大宦官和有钱的官绅一类人。

③ 鹿豕：指山野无知之物。

④ 隼士：隼，通“俊”。即俊秀之人。

⑤ 木樨：即桂花。

⑥ 荀香：相传汉代入荀或曾得异香，至人家坐，三日香气不绝，因其做过尚书令，故又有“令公香”之称。后用以指风雅人士的风采。

⑦ 何粉：三国时魏国的玄学家何晏，少即以才秀知名，好老庄之言，与夏侯玄、王弼等人倡导玄学，竟事清淡，开一时风气。因面白而姿仪甚美，人称“傅粉何郎”。魏明帝也怀疑他傅了粉，暑天叫他吃汤饼，热得满头大汗。何晏以袖擦汗，脸色越发皎白。典出《三国志·魏志·诸夏侯曹氏传》和《世说新语·容止》。

⑧ 典刑：刑，同“型”。指旧法、常规。《诗·大雅·荡》：“虽无老成人，尚有典刑。”是说尽管没有像伊尹这样阅历广、世事练达的老臣，但是还有遗留下来的规范可以遵遁。

⑨ 溷（hùn，又读 hún）：同“浑”。

⑩ 皇甫氏充隐：据《晋书·桓玄传》，桓玄因为历代都有隐居不仕的高士，惟独自己这一朝没有。于

是征召皇甫谧的六世孙皇甫希之为著作，“并给其资用，皆令让而不受，号曰高士。时人名为充隐。”

【译文】北京一带气候寒冷，南方的名贵花木移栽到这里，多半不能成活。即使还有少量的南国花卉，也都是被那些高官巨贾、大太监们所据有，一介儒生寒士，无法获得这样的名花，也培育不了它们，只好退而就近寻找容易得到的花木。得到一种花木，与结交一位朋友有异曲同工之处，那些隐逸山林的高士；遁迹于山野之中，与鹿豕、丰草为伍，我们这些凡夫俗子想与他们交朋友，也是不可能做到的。因此，我们可能结交的朋友，就是那些生活在城市、所有人都认同而视为俊才的一类人，我们也乐于和他们交往，毕竟距离近，而且有可能结识。循着交友的规则，我养过的花木，春天有梅和海棠，夏天有牡丹、芍药、石榴，秋天则是木樨、莲花、菊花，冬天是蜡梅。于是乎，在一室之内，那些有着荀令般香气、何晏般清雅的花卉，先后登场，与时更易，成为我的入幕嘉宾。需要指出的是，这些花卉虽然是容易得到的，但是我决不肯降低标准，疏于检择，使凡花俗卉能侧身其中。如果没有合适的花木品种，宁可用几枝竹枝或柏枝替代。古话说得好，“虽然没有了阅历丰富、值得称道的老臣，但是毕竟有规范可以遵循。”怎么能让那些市井庸人混入贤德之人聚集的场所，让人嗤笑自己是一个伪造隐士的人呢？

二 品第

汉宫三千，赵姊^①第一；邢、尹同幸，望而泣下^②。故知色之绝者，蛾眉^③未免俯首；物之尤^④者，出乎其类。将使倾城与众姬同辇^⑤，吉士与凡才并驾，谁之罪哉？梅以重叶、绿萼、玉蝶、百叶绀梅为上，海棠以西府、紫锦为上，牡丹以黄楼子、绿蝴蝶、西瓜瓤、大红、舞青霓为上，芍药以冠群芳、御衣黄、宝妆成为上，榴花深红重台^⑥为上，莲花碧台锦边为上，木樨毯子、早黄为上，菊以诸色鹤翎、西施、剪绒为土，蜡梅磬口香为上。诸花皆名品，寒士斋中理不得悉致，而余独叙此数种者，要以判断群菲，不欲使常闺艳质杂诸奇卉之间耳。夫一字之褒，荣于华衮^⑦，今以蕊宫之董狐^⑧，定华林之《春秋》^⑨，安得不严且慎哉！孔子曰：“其义则某窃取之矣。”

① 赵飞燕：西汉成帝皇后。善歌舞，因为体轻而被称为“飞燕”。成帝时入宫，为婕妤，后立为皇后。平帝即位，她被废为庶人，自杀而死。

② 邢夫人见尹夫人而心折，见于《史记·外戚世家》中褚少孙所补入的内容：汉武帝时，邢夫人与尹夫人并获宠幸，皇帝命她们彼此不得相见，但尹夫人却求武帝许她与邢夫人相见，武帝特令别的女子扮为邢夫人，带着众多从者前去，尹夫人一见即知其伪，于是，武帝又令邢夫人以同样的打扮前

往，尹夫人一见即知其为真。邢夫人俯首而泣，自知比不上尹夫人。

③蛾眉：本意指女子长而美的眉毛。后成为美人的代称。

④尤：特异、突出的。

⑤辇（niǎn）：用人力推挽行走的车，后特指君后所乘的车。

⑥重台：花之有复瓣，称为“重台”。

⑦华衮（gǔn）：古代王公贵族的礼服。

⑧蕊宫：犹蕊珠宫。本指道教所称的天上宫阙，此指花国。董狐：春秋时晋国史官。晋灵公十四年（公元前607年），晋卿赵盾因避灵公迫害而出走，未出境，其族人赵穿杀灵公。董狐认为责任在赵盾，故在史书上写道：“赵盾弑其君”。孔子也称赞说：“董狐，古之良史也，书法不隐。”

⑨华林：指华林园。古代帝王的苑囿。《春秋》：编年体的春秋史书。相传是孔子依据鲁国史官所编《春秋》加以删订而成。《春秋》文字简短，被认为寓有褒贬，是为春秋笔法。《孟子·离娄下》言：“其事则齐桓、晋文，其文则史。孔子曰：‘其义则丘窃取之矣’。”

【译文】汉代的帝王，有后宫三千，其中赵飞燕为第一绝色佳人，邢、尹两位夫人同时受宠于汉武帝，邢夫人见了尹夫人，也只能自叹不如，悄然泪下。由此，我们知道在绝色佳人的映照下，其他美丽的女子也不得不甘拜下风。任何非同一般的事物，都必然会出类拔萃。如果将国色天香、倾国倾城者与其他姬妾同车，让高人与凡才并驾齐驱，这难道不是一种过错吗？梅花以重叶、绿萼、玉蝶、百叶缙梅等品种最为名贵，海棠以西府、紫锦为上品，牡丹以黄楼子、绿蝴蝶、西瓜瓤、大红、舞青霓最名贵，芍药以冠群芳、御衣黄、宝妆成最名贵，石榴以花色深红复瓣为好，莲花以花瓣碧翠、锦边为好，木樨以球子、早黄的品种为上品，菊花以各色鹤翎、西施、剪绒为上品，蜡梅以磬口香为上品。上述都是花中的名品，一般寒士自然无法将它们搜集齐全、摆放家中，我特意提及这些品种，是为了辨别群花，人们不可将普通品质的花卉混同于名贵品种。古人有言“一字之褒，宠逾华衮之赠”，是说在青史上留下好的名声、得到一字之褒誉，要胜过获得高贵的爵禄，如今，我作为花国的史官，来纂修华林之《春秋》，怎么能不严格而又审慎呢！孔子说过：“《春秋》的义旨是由我个人加入的。”我也是如此。

三 器具

养花瓶亦须精良。譬如玉环、飞燕，不可置之茅茨^①；又如嵇、阮、贺、李，不可请之酒店中。尝见江南人家所藏旧觚^②，青翠入骨，砂斑垤^③起，可谓花之金屋。其次官、哥、象、定等窑，细媚滋润，皆花神之精舍也。大抵斋瓶宜矮而小，铜器如花觚、铜觥^④、尊罍^⑤、方汉壶、素温壶^⑥、匱壶，窑器如纸槌、鹅颈、茄袋、花樽^⑦、花囊^⑧、蓍草、蒲槌，皆须形制短小者，方入清供。不然，与家堂香火何异，虽旧亦俗也。然花形自有大小，如牡丹、芍药、莲花，形质既大，不在此限。尝闻古铜器入土年久，受土气深，用以养

花，花色鲜明如枝头，开速而谢迟，就瓶结实，陶器亦然，故知瓶之宝古者，非独以玩。然寒微之士，无从致此，但得宣、咸等窑磁瓶各一二枚，亦可谓乞儿暴富也。冬花宜用锡管，北地天寒，冻冰能裂铜，不独磁也。水中投硫黄数钱亦得。

① 茅茨：茨，屋顶。指茅草屋。

② 觚 (gū)：古时青铜制的酒器，高圈足、细腰、喇叭状口。后代也用陶制。

③ 埴 (dié)：小土阜。

④ 觶 (zhì，又读 zhī)：古时青铜制的酒器，形似尊而小，鼓腹侈口，高圈足。

⑤ 彝 (lǐ)：古时青铜制酒器，小口、广肩、深腹、圈足，有盖，肩部有两环耳，腹下又有一鼻。

⑥ 素温壶：没有纹饰的青铜制酒器。

⑦ 花樽：即花瓶，供插花用。宋及明清流行，式样繁多，有方、圆、悬胆、花口、玉壶春等。有的瓷瓶内套锡管以插花枝。

⑧ 花囊：供插花用的器皿，呈圆球形，也有其他形状如梅花筒形等，顶部开有几个小圆孔，器身有装饰花纹；

【译文】养花的花瓶应该十分精致、漂亮。譬如后宫中居住的赵飞燕、杨玉环这类人物，怎么可以想象将她们安置到破败的茅草屋中呢？又如对诗嵇康、阮籍、贺知章和李白这样一些名士、诗圣，是决不能把他们请到酒馆饭铺中的。我曾经见过江南某人家收藏的一个古董酒器——觚，其色泽青翠入骨，外表有小的砂斑隆起，用它做花瓶，堪称花之金屋。其次像官窑、哥窑、象窑和定窑等等，它们烧制出的瓷器，做工精细、漂亮，色泽润滑，也是花神安身的最好处所。一般而言，摆设于房中的花瓶应选用比较矮小的，铜器中如有花纹的觚、铜觶、尊彝、方汉壶、没有纹饰的温壶、匱壶等，陶器器具则如纸槌、鹅颈、茄袋、花樽、花囊、蓍草和蒲槌等，它们看上去要比较短小，这样才可以作为观赏品。若是花瓶粗壮高大，岂不是像大堂中供奉的香火用具？即使花瓶古旧，也会令人感觉俗气。当然花形还有大小之别，像牡丹、芍药和莲花，花形较大，自然不在限制之列，可以用大瓶插供。我曾听人说，古铜器由于深埋土中，年代久远，吸收了很多的地气，用来插花会有很好的效果，其花色鲜艳，如同还在枝头，开花很快而且经久不凋，又能在瓶中结果，古陶器也有相类似的作用。由此可知，古旧珍贵的瓶子并非只供玩赏，用它养花也能起到意想不到的效果。但是一个贫寒的人家，哪里收藏得起古玩，只要能得到距今不远的明代宣德和成化年间的一两枚磁瓶，就已经是乞丐暴富了。冬天养花，插花座内宜套锡管，因为北方天寒地冻，一旦水结成冰，不但能将磁瓶冻裂，就是铜瓶也不例外。另外一种防冻方法是在瓶水中放入少许硫黄，也有较好的效果。