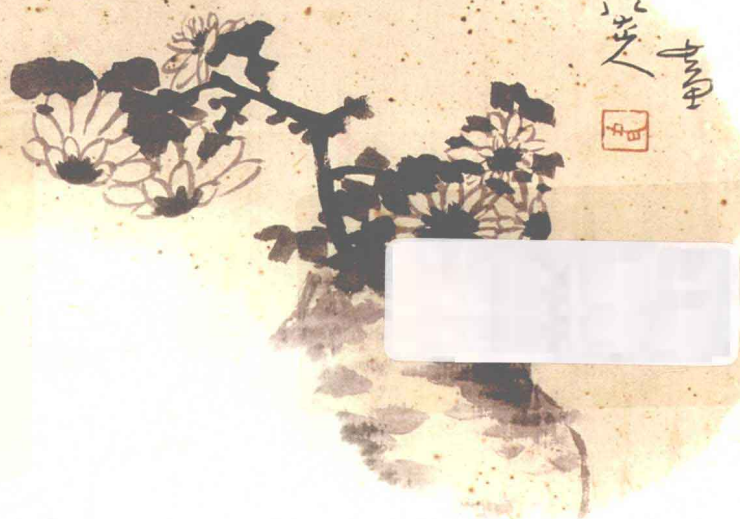


中
华
生
活
经
典

瓶
花
谱
瓶
史



【明】张谦德 袁宏道 著
张文浩 孙华娟 编著



中
华
书
局

中华生活经典

瓶花谱 瓶史

【明】张谦德 袁宏道 著
张文浩 孙华娟 编著



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

瓶花谱·瓶史/(明)张谦德,(明)袁宏道著;张文浩,孙华娟
编著. -北京:中华书局,2012.7

(中华生活经典)

ISBN 978 - 7 - 101 - 08684 - 3

I. ①瓶…②瓶… II. ①张…②袁…③张…④孙… III. 插
花 - 装饰美术 - 中国 IV. J525.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 090017 号

书 名 瓶花谱 瓶 史
著 者 [明]张谦德 [明]袁宏道
编 著 者 张文浩 孙华娟
丛 书 名 中华生活经典
责任编辑 舒 琴
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京瑞古冠中印刷厂
版 次 2012 年 7 月北京第 1 版
2012 年 7 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/710×1000 毫米 1/16
印张 11½ 字数 140 千字
印 数 1 - 8000 册
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 08684 - 3
定 价 23.00 元

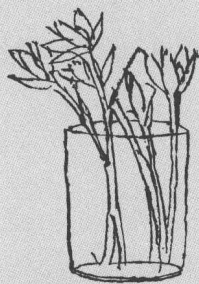
目 录

瓶花谱	1
前言	3
序	11
品瓶	18
品花	52
折枝	71
插贮	80
滋养	88
事宜	93
花忌	99
护瓶	102
瓶史	105
前言	107

小引	113
一 花目	117
二 品第	121
三 器具	129
四 择水	136
五 宜称	139
六 屏俗	142
七 花崇	144
八 洗沐	148
九 使令	155
十 好事	164
十一 清赏	168
十二 监戒	171

瓶花谱

〔明〕张谦德著



歪瓶斜菊
斜花与貴花
頗不差
錢債酒債那
知秋老話誰
家壽及關



前 言

近代以来，小说文类代表明清绝艺已成定论。可是在明清人眼里，八股制义才堪称彼时绝艺。那位独抒性灵的袁宏道即说：“当代以文取士，谓之举业……优于汉谓之文，不文矣；奴于唐谓之诗，不诗矣；取宋元诸公之余沫而润色之，谓之词曲诸家，不词曲诸家矣……天地间真文渐灭殆尽，独博士家言，犹有可取。”（《与友人论时文》）袁宏道推崇八股文为天地间真文，似乎有点令人莫名惊诧，其实只能怪近人在阐释文学史时陷入误区。袁宏道为什么认为天地间真文乃八股文呢？须知，八股文要代圣贤立言，要复古论法，要参政议政，要才情显露，要学问昭著，要文法谨严，明代士人的主要精力恐怕都消耗在这一绝艺上了，视之为天地间真文，正是对自己精力消耗的莫大慰藉。

更主要的是，在精力消耗的同时，他们可以充分炫才逞能，因为八股制义的写作，要求作者知识博杂，义理依仁据道，文辞古雅华赡。因而，好杂览尚博雅是文人炫才逞能之一端。通过钻研八股制义，明代文人阶层空前扩大，继而兴起了文人炫才式的全面的游艺活动，并带动整个社会的艺术化趋势。此时各类杂艺经由文人阶层的介入，竞相跻身风雅，沾染文学风味而地位渐升。谢肇淛《五杂俎》说：“多识畜德之助，君子不废焉。宋钱思公坐则读经史，卧则读小说，上厕则阅小词，古人之笃嗜如此。故读书者，不博览稗官诸家，如啖梁肉而弃海错、坐堂皇而废台沼也，俗亦甚矣。”风气兴盛，则古刻碑拓、雕虫篆籀、琴棋书画、文玩金石、赏瓶鉴陶、刻竹制扇、造壶煮茶、唱曲填词、建园莳花等等，皆为杂览博雅的象征。袁宏道写出《瓶史》这样的花艺理论作品，也就丝毫不足为奇了。

诸艺勃兴，表明这是一个转俗成雅的世界。“其读书博古，古是跟韵、雅、高、远、



符铁年《清供图》立轴

闲、淡等字词合在一起说的，表示一种超于、高于、隔于现世尘俗的意味。显示追求古雅高远境界的人，心理上并不跟世俗人站在同一平台，乃是具有超越性的。可是人活在现实世界，如何才能超越呢？一是靠道德修养，二是以艺术观照。”（龚鹏程《中国文学史》）换言之，明代文人践行审美化的伦常生活，他们清雅的生活形态是时人追求的目标。所以，高濂向世人推荐其《遵生八笺》，介绍四时调摄、起居安乐、延年却病、饮饌服食、燕闲清赏的诸种法子和生活形态，教导人们优游闲赏或者静观长物，从尘世俗网中超拔出来，开辟一块心灵的净地，不正是以艺术观照现实生活的时代回声吗？其中，第六笺《燕闲清赏》里的《瓶花三说》，初建插花艺术学研究体系，它的经验更是日常生活审美化的绝佳范例。紧随其后的八年内，张谦德撰成《瓶花谱》，袁宏道撰成《瓶史》，先后进行了理论提升，成为中国古典插花

艺术典籍的双璧。明代这三篇花艺理论文献，文字和观点不乏重合之处，但因循承续中各有千秋，共同见证一个转俗成雅的时代风貌。

这里要说的是《瓶花谱》的作者张谦德。相比高濂和袁宏道，张谦德名气稍逊，恰符其名，一生行藏《明史》无载，只靠其作品里的自述显露若干踪迹。约略而言，张谦德是江苏昆山人，生于明万历五年（1577），因次岁为丁丑，遂改名张丑，字叔益、青父；万历四十三年（1615）得米元章“宝章待访录”真迹，因号米庵。早年号梦蝶斋徒、蘧觉生，别

号烟波钓徒裔孙、前摄朱明洞天仙史、亭亭山人，崇祯十六年（1643）去世，平生履次可谓安然无恙。这是幸运的人生，而幸运的人生似乎得之于审美化的处世态度。用他自己的话来说：“余性冲澹，无他嗜好，独喜汲清泉养朱砂鱼。时时观其出没之趣，每至会心处，竟日忘倦。惠施得庄周非鱼不知鱼之乐，岂知言哉！”（《朱砂鱼谱序》）审美化的生活当然不止养鱼，茶道、画理、书艺、诗材、博物、考古、收藏等等，俱博雅通识，为一时俊彦。所著《茶经》、《野服考》、《名山藏》、《真迹目录》、《法书名画见闻表》、《南阳法书表》、《南阳名画表》、《清河书画舫》、《鉴古百一诗》等，颇显其渊广才艺和独到心得，在中国艺术史上留有特定的位置。

《瓶花谱》是张谦德最早的作品，与其他著作一起表明，这是一位素人的博雅生活的写照。所谓素人，可指无爵位、无官衔、无职称、无派别的黎庶常人，或者是朴素无饰、天然自在的出世逸人。所谓博雅，就是广博多闻和优雅气质的结合，意味着身心健康丰富、摆脱庸俗唤醒卓异。张谦德称得上铁杆的素人，也完全算得上博雅君子。其博雅生活，既与转俗成雅的社会风气有关，更与其家世渊源有关。《四库全书总目提要》之“清河书画表”条说，“其高祖即出沈度、沈粲之门，其曾祖亦与沈周游，其祖、父皆与文征明父子为姻娅、世好，渊源有自，故丑特以赏鉴闻”。四库馆臣在此激赏张谦德的广博识见，并分析其“以赏鉴闻”的几种原因。据此可知，其父张应文也堪称博雅的素人。王稚登《清秘藏序》如是描述张应文：

嘉定人，字茂实，号彝斋，一作彝甫，又号被褐先生；监生，屡试不第，乃一意以古器书画自娱；博综古今，与王世贞为莫逆之交；善属文，工书法，富藏书；长于兰竹，旁及星象、阴阳；自嘉定迁长洲后，取倪瓒“清秘阁”之意，名藏书处曰“清秘藏”。

张谦德受父辈影响，且编著其父《清河书画舫》、《清秘藏》、《张氏藏书》、《巢居

小稿》。有父如斯，幼承庭训，熏浸刺提，怪不得张谦德少怀壮志，兴趣博雅，在各种艺术门类皆造诣斐然，甚至连生活理念和性情禀赋都父子相传。

就花卉种植领域而言，张应文几乎无所不通，滋兰种竹、莳菊插梅，都亲历亲为并有经验著述。比如《罗篱斋兰谱》、《菊书》，在兰、菊的封植、修理和赏鉴等方面叙述备至，可谓花卉种植技艺的专书。也许深受耳濡目染之功，因袭幽居雅事之嗜好，张谦德在十八岁时写成《瓶花谱》，虽谦称“余亦稚龄作是数语”，仍于谦卑中暗示一份自足之意。

素人往往讲究生活的质量，生活的质量往往衡之以快乐的程度，而快乐的程度体现为艺术化和休闲化的结合程度。“弈棋尽可消闲，似难藉以行乐；弹琴实堪养性，未易执此求欢。”李渔在《闲情偶寄》里认为这些游戏充满争斗的意味，并不能使人真正心情松弛，倒不如督率家人浇竹灌木，毕竟“草木欣欣向荣，非止耳目堪娱，亦可为艺草植木之家，助祥光而生瑞气”，“亦颐养性情之一助也”。此处说明抚弄花花草草不失为一种最佳的快乐方式，因为它是艺术和休闲高度耦合的生活。我们知道，人们基于职业选择、工作观念、个人兴趣、家庭背景、社会际遇等方面的考虑，对生活方式的选择和理解千差万别。不过，在一般情况下，社会流行趋势往往会影响个人好尚的形成。当颇具本土色彩的“生活艺术化”的命题在中晚明时期普遍流行起来时，插花艺蔬之类的活动自然而然成为人们享受闲雅情趣和优游人生至境的绝好选择，而素人一族，更将张扬他们的奇技杂艺，在淡泊的生活里逞其博雅情怀。

如果说，工作的世界指的是工作天的世界、效益的世界，在这个世界里只存在着含目的性的行为、工作的完成及功能的操作等等，这是一个供应与需求的世界，也是一个饥饿的填饱饥饿的世界（约瑟夫·皮珀《闲暇：文化的基础》）；那么，素人的世界就是对工作世界的抵抗和回避，是在日常生活中借由休闲方式去体验生命的真实时刻。诸如插花植卉的休闲活动及其经验总结表面上无关宏旨，其实在人类思想史上理应留存一个空间，因为它同样凝聚着生活的洞见和智慧。袁宏道的瓶花艺术理论，在日本花道界造成轰动，被尊崇为“宏道流”派，谓“《瓶史》风流，其人可见”，难道不是缘于诸段文字散发出

高远识见吗？

张谦德于万历二十三年（1595）著成《瓶花谱》，于题序里自署“梦蝶斋徒张谦德撰”。为何取号梦蝶斋徒？他没有自表心迹，但从字面上推想，大概与烟波钓徒裔孙（《朱砂鱼谱》）、前摄朱明洞天仙史（《野服考》）、莲觉生（《茶经》）之类的字号蕴藏着相似的寓意，即取意于庄老道家式的生存理念，游离出风波迭起的政治生活，自放于逍遥自在的素人的生活天地。世俗功名非其所欲，其所欲者在于通诸艺，著杂书，显博闻。《瓶花谱》凡一千九百余字，只是一篇文章而已，谈不上洋洋大著，今人可能不太瞩目，但是对张谦德来说，那是他得意的处女作，是对青葱岁月的自我肯定。所以，他要与百年前的才子攀比，“厥昔金润韶年述谱，余亦稚龄作是数语”，而且自认为“其间孰是孰非，何去何从，解者自有评定”，这是自信满怀的表现，在谦虚的文辞中透露几许雄视古今的神情。此种成就感，当然异于世俗欲望的满足，它更偏于精神世界的恬然自足，也可以说是“立言”古训的一种变式吧。

若是溯源中国古代的瓶花艺术，《瓶花谱》绝非开创之作。中国古代民间素有爱花、种花、赏花、摘花、赠花、佩花、簪花的习俗，由这些习俗演绎成丰富多彩的瓶花技艺。《诗经·郑风·溱洧》、《南越行记》（汉陆贾）、《荆州记》（三国陆凯）、《南方草木状》



清 景泰蓝清供御题诗文挂屏

(晋嵇含)、《古今注》(晋崔豹)、《南史·晋安王子懋传》、《花九锡》(唐罗虬),还有众多野史、杂记、笔札、诗词等,共同描述了中国传统瓶花艺术的发展史。关于瓶花艺术的起源和演变、理论和实践、观念和风尚、经验和著述,可以从这些记载里勾勒出来。民间风俗、佛前供花和宫廷装饰是几种主要的插花形式。总的来说,宋元时期瓶花艺术完全兴盛起来,至明代则形式齐全、理论成熟、体系完备。宋代比较重要的文献有《分门琐碎录》(温革)、《乾淳起居注》(周密)、《山家清事》(林洪)、《格物粗谈》(苏轼)、《物类相感志》(苏轼)、《种艺必用》(吴恽),它们从多个方面记载瓶插技艺,或剪裁搭配,或滋养护理,或赏鉴品评,或总论花道,或专论某种花卉的插供,为明代花艺活动提供参照和突破的范本。不过,这些作品毕竟对瓶插艺术理论缺乏综合而系统的分析和

阐述,而侧重于花材处理、瓶花养护,显得不够深入,也不够全面。只有到了转俗成雅的明代,大量文人雅士涉足瓶花,瓶花成为此期主流形式,其构图布局、花材容器、品鉴赏玩所透露的美学原则,深受当时阳明心学、复古思潮的影响,结合“理”、“象”、“气”、“数”等概念,建构起了完整而周延的花艺理论体系,并以清、疏、淡、远为主要的审美旨趣;相比元代沿袭宋代传统,明代插花艺术出现新变,突出点就是远离政治场域而营造一个纯粹的审美场域。在这个纯粹的审美场域里,文人雅士们息心养性,以花会友,炫其才华,耀其清雅襟怀,把瓶花活动引入学术领域,致使瓶花艺术专著相继问世。高濂《瓶花三



满绣《文殊菩萨像图》轴(局部)。菩萨前方有供花。

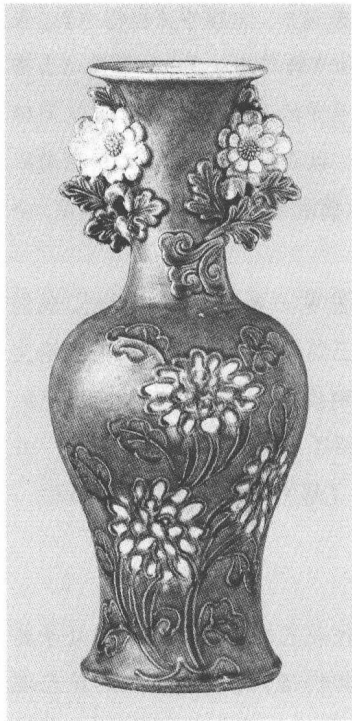
说》、陈诗教《灌园史》、王路《花史左编》、王象晋《群芳谱》、文震亨《长物志》、张谦德《瓶花谱》、袁宏道《瓶史》、王世懋《花疏》、孙知伯《培花奥诀录》、屠隆《山斋清供笺》和《考槃余事》、方以智《物理小识》，还有作者不详的《百花藏谱》、《花间碎事》等，都是此期花艺学重要著作。当然，论起作用和影响，以《瓶花三说》、《瓶花谱》和《瓶史》为著，其他作品多是关于瓶花的一些内容类同的摘录或者是综合性的文字，全书侧重点不在瓶花，只是兼涉。

对照阅读《瓶花三说》、《瓶花谱》和《瓶史》，不难发现三者的因承和新创。我们不必惊讶他们的论述颇有相同之处，正因有相同之处，这三篇最具代表性的花艺理论文字，恰好说明明代生活艺术化的基本趋向。台湾学者傅佩琍撰文《明代花艺理论研究》（《明新学报》第33卷，2007），基于承先启后的概念，介绍了《瓶花谱》的花艺理论，并以其文字为基础，与《瓶花三说》、《瓶史》作了一番比较，了解它们的差异性和关连性，从而寻找《瓶花谱》在花艺史上的定位。比较的结论是：

我们可以肯定先驱者高濂与发扬者宏道对于明代花艺之贡献，而谦德处于其中，看似稍嫌逊色，其实《瓶花谱》在花艺史上自有其价值，那就是明代的花艺理论能够由闲暇之时随兴记载的心得笔记，发展成为有意撰作的专业论文，令花艺的专业性受到肯定，致使其后袁宏道的《瓶史》能进一步将明代花艺理论带到崭新的境界，张谦德居于承先启后的转捩点，其功不容抹灭。

确实，《瓶花谱》分品瓶、品花、折枝、插贮、滋养、事宜、花忌、护瓶等八节，不惟以《瓶花三说》为蓝本，详述细节，且所云颇有见解，已经超越《瓶花三说》随兴记载自己插作心得的态度，而将花艺视为一种专业知识和技艺，有意著录自己的见解观点和审美理念，为袁宏道进一步将境界由“重人”提升至“爱花”的立场，起了穿针引线的作用。

所谓瓶花，即现在的插花或切花艺术，以异彩纷呈的各色植物为花材，艺术性地插



明 素三彩菊花耳瓶

贮于瓶器中，创制出含有特定理念的造型，将自然美的因素引入瓶器，为日常生活营构一片审美空间，供人们清赏。明代多部花艺专著出现，涉及内容极为广泛，精辟而呈系统性，既有丰富的经验秘法，更有宝贵的理论总结，确立了中国古代传统插花的民族风格和特征。此书之《瓶花谱》的文本内容以王云五主编的丛书集成初编本（商务印书馆，1937年）为底本，参校邓实辑《中国古代美术丛书·二集第十辑》（国际文化出版公司，1993年）、《说郛续》（宛委山堂本）和其他一些版本，对它的评注也吸收和融合了已有的相关研究成果。由一篇不到两千字的文章扩充成好几倍的内容，采取了知识介绍与评注赏鉴相结合的写作方式，这是应该予以提醒之处，编著者旨在向读者引荐这篇继往开来的花艺著作，借以略窥中国传统瓶插艺术的演进情况，及其在中晚明时期的清雅和尚古的审美趣尚。

《瓶花谱》可以视作农学、园艺、杂艺、休闲学或者美学理论作品，不论从哪个方面看，它都无疑反映了中晚明文人生活的一个侧影，从中我们可以了解到他们如何释放生存的窘意，提升和开拓风雅的能力及经验，也可以领略和体验中国古代像张谦德这类素人的博雅生活。

序

梦蝶斋徒曰^①：幽栖逸事^②，瓶花特难解^③，解之者亿不得一。厥昔金润韶年述谱^④，余亦稚龄作是数语^⑤。其间孰是孰非，何去何从，解者自有评定，不赘焉。乙未中秋前二日书^⑥。

【注释】

①梦蝶斋徒：张谦德经常依据一时之好尚而变换名号，梦蝶斋徒为其一。在《朱砂鱼谱》则自称“烟波钓徒裔孙”，在《茶经·序》自称“遽觉生”，在《野服考》自称“前摄朱明洞天仙史”。

②幽栖逸事：指深居简出而清闲自在的生活状态。《世说新语》专列“栖逸”篇，备述魏晋士人隐逸情调和难言心曲。又，古人以焚香、烹茶、插花、挂画为闲居赏心的日常事务，张谦德当指此类生活闲事。

③解：领会，觉悟。

④金润：江苏上元（今南京）人，年十二即能赋诗，深谙花事花艺。正统（1436—1449）间乡贡，官安南知府。于书无不读，精通音律，工书画，书类松雪（赵孟頫），山水法方壶（方从义）。惜传世者绝少。事载《金陵琐事》、《上元志》、《阴画录》。韶（tiáo）年：儿童换牙，引申指年少时期。《韩诗外传》：“男八月生齿，八岁而韶齿。”

《三国志·毛玠传》：“臣垂韶执简，累勤取官。”



缙丝《新韶如意图》（轴）

述谱：指金润写有《瓶花谱》。书约成于宣德年间（1426—1435），比张谦德此文早一百多年，可惜已经失传，今人不得观其风采。

⑤稚龄作是数语：在年少时候写成这些文字。张谦德此时18岁，尚未成名，故称稚龄。

⑥乙未：明万历二十三年（1595）。

【译文】

梦蝶斋徒说：深居简出、清闲赏心的日常生活，其中要数瓶花艺术的精髓最难领悟，历来真正领悟者寥寥无几。从前，金润年少时就写成《瓶花谱》，我也在年少时写成这些文字。这当中谁对谁错，谁高谁下，领悟者自然会公正评定，不必烦琐细述。作于乙未中秋前两天。

【点评】

追溯中国插花艺术的起源，近源可说来自佛前供花，远源可说来自先秦民间生活习俗。《诗经》描写青年男女互赠花卉的情景，可视作中国古代原始插花形式。“溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉苢兮。……维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。”可以遥想当年，在流水汤汤的溱河、洧水边，执子之手，互赠芍药，传情会心，呈现一幅北方绵远悠长的古典情爱画图。“桂栋兮兰橑，辛夷楣兮药房。”《楚辞》则以南方的花枝香草为媒介，既装饰屋栋、门楣和门庭，也装饰年轻人的梦想，那个等待的姿态，至今意兴勃郁，令人情思飞扬。所以，如果从非容器插制算起，则中国插花艺术至少已逾3000年。原始插花也许造型简单，甚至根本不讲究技巧，但在朴实无华的形式中，突显奇幻内涵和人文之美，孕育了华夏民族艺术风格的形成因素。

若以容器插制计算，河北望都发掘的东汉墓壁画、新疆瓦丰县尼雅遗址东汉绣片花饰、汉陶盆，等等，都表明原始容器插花的一种雏形，且最迟也在东汉开始流行。而瓶花插制也大概在此时出现。如佛前供花常以瓶插贮，《修行本起经》云：“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。”说的就是瓶花供佛之一例。古人不满足于