

袁宏道《瓶史》研究

傅佩琍*

明新科技大學通識教育部

摘要

受到時代風氣的影響，明代的文人不但賞花、插花，也有不少插花理論的著作問世，其中最爲人所稱道的是張謙德的《瓶花譜》與袁宏道的《瓶史》，二書被譽爲中國插花典籍中的雙璧。

《瓶花譜》是張謙德（公元 1577—1643 年）於萬曆二十三年（公元 1595 年）所著，袁宏道（公元 1568—1610 年）雖長謙德九歲，《瓶史》一書則遲至萬曆二十七年（公元 1599 年）始成。除書序外，《瓶史》計有花目、品第、器具、擇水、宜稱、屏俗、花崇、洗沐、使令、好事、清賞、監戒等十二節，約三千四百字，凡插花之理論及技術方法無不包羅，所述並深及花藝學之核心。所以，其書一出，不僅轟動一時，於國內造成文人插花風氣之流行，復於公元 1696 年，被譯爲日文出版，日人不僅依其書中所述之法插花，以致至今尚有「宏道流」等流派，而且對該書勤爲研究者大有人在，影響日本花道界至鉅。其書所述之理論，對於花藝插花可提供那些參考的資料？是爲本文所欲探討的主題。

關鍵字：袁宏道、瓶史、瓶花、花藝插花

A Study of Yuan Hung-dao's 《Ping Shi》

Pei-Li Fu

Division of General Education, Ming Hsin University of Science and Technology

Abstract

In the millieu Ming's literati enjoyed the flower arranging and some theories on it. The best known works in this articulated field were Zhang Qian-de's 《Ping Hua Pu》 and Yuan Hung-dao's 《Ping Shi》.

《Ping Hua Pu》(Chronicle of the Vase Flower) was published in 1595 by Zhang Qian-de (1577-1643). Yuan Hung-dao (1568-1610) was older than Zhang Qian-de by nine years, but his 《Ping Shi》 was not published until 1599. 《Ping Shi》(History of Vases) contains a preface and twelve sections; on the principles of choosing flower; on the grades of flower materials; on the flower vases; on the supply of water; on the flower types and arranging principles; on the coordination of the background; on the forbidden thing; on the nourishment of vase flower; on the combination of various flowers; on the cultivation in the flower study; on the appreciation of flower arranging art, and on the nature and feeling of flower. This book contains 3400 characters, discusses theories and techniques of flower arranging, and delves into the core ideas of the flower art. It brought immediate impact on the literati and led the latter to the practices of flower arranging. This book was translated into Japanese in 1696

* 人文藝術組專任講師 地址：新竹縣新豐鄉新興路 1 號 Tel: 03-5593142 E-mail: free@must.edu.tw

and attracted many followers. Today the “Hung-dao Sect” is still popular in Japan. What worthnoting material this work may leave for the flower arranging art of today? These represent the main themes of this article.

Keywords : Yuan Hung-dao , Ping Shi, vase flower, the flower arranging art

一、前言

談到插花，一般人的直覺是想到西洋花與日本的池坊，殊不知中國的插花始自六朝時代，盛行於唐宋兩朝，迨至明季以降，花學成立，並傳介於日韓諸國，只因清代政經衰疲而一蹶不振，以致許多國人不知中華花藝的源遠流長。¹幸賴中華花藝文教基金會於民國七十五年成立之後大力推廣，使中華花藝已有鼎足之勢。

筆者學習中華花藝多年，在讚歎其博大精深的理念之餘，也常常在思索中國人何以如此有智慧？不但在花型的設計上結合《易經》「理」、「象」、「氣」、「數」的概念，發展出理念花、寫景花、心象花、造型花四大類型；還有瓶、盤、缸、碗、筒、籃六大花器做搭配。甚至藉由使枝的動態架勢，區分為直立、傾斜、平出、倒掛、平鋪、綜合等六個基本花型。而當你把所有花型都學過以後，中華花藝又傳達出一個概念：「一件完美的插花作品往往是理象氣數的美妙結合…同樣素材，因人的表現可看出作者不同的個性。追求的理想與導向應注重個性，乃是藝術創作之正途。」²此時你才會明瞭，插花最重要的條件是展現創作者的個性，所以你不需要拘泥過往所學，因為真正的花藝創作是綜合各型，讓創作者在面對花材時追求直覺的美感，而此直覺的美感並非依賴天生宿命，而是藉由一次次的插作練習被培養、塑型成功的。由此可知，插花不僅僅只是學習技巧，更重要的是要借著技巧的學習體悟到，中國藝術的精神正透過這些花藝作品傳遞出來，就其傳遞的價值而言，插花實與書法、繪畫等無異。

令人惋惜的是，長期以來插花一直被視為只是休閒活動之一，學術界尚無法將其與書法、繪畫的藝術價值等量齊觀，因此，學習中華花藝，除了技巧的鑽研，更應追求其背後的藝術精神，二者相輔相成，始得呈現插花藝術亦為中華文化優美表現之一環。而回顧中國歷史，歷代文人確實有不少與花藝理論相關的著作，或是個人插作的心得，或是對花材的賞析、花器的考究，在在顯示古人對花事的重視，尤其是明代，宮廷內雖不提倡插花，但在民生產業的推動下，民間的花卉栽培得到空前之發展，加上文人思想解放，復古氣氛瀰漫，養性攝生之學流行，研究插花之風氣得以日熾月盛。而且明代的文人不僅將插花藝術視為當時「幽人韻士」所從事的「幽棲逸事」中最重要的項目，也有許多插花理論的著作問世。³故站在承先啓後、溫故知新的立場，懷抱對花藝領域的擴展與提昇的理想，對於先賢典籍的整理研究實有刻不容緩的重要性。

二、研究目的與研究方法

受時代風氣的影響，明代的文人不但賞花、插花，也有不少插花理論之著作問世，如高濂《草花譜》

¹ 關於中華花藝發展的歷史，參見黃永川（1996），《中華插花史研究》，（臺北：國立歷史博物館，初版）。

² 黃永川（2001），《中華花藝研究班三年級下冊》，（臺北：中華花藝文教基金會，初版），P.20。

³ 同註 1，P.166-167。

與《遵生八牋》的〈燕閒清賞牋〉，屠隆的《考槃餘事》與《山齋清供箋》，何仙郎的《花案》，屠本峻的《瓶史月表》…等，而其中最為人所稱道的是張謙德的《瓶花譜》與袁宏道的《瓶史》，二書被譽為「中國插花典籍中的雙璧」。⁴然而《瓶史》成書雖較《瓶花譜》晚了四年，但其書一出，不僅轟動一時，於國內造成文人插花風氣之流行，復於公元 1696 年，被譯為日文出版，日人不僅依其書中所述之法插作，以致至今尚有「宏道流」等流派，而且對該書勤為研究者大有人在，影響日本花道界至鉅。其書所述之理論究竟為何？何以能產生如此大的影響力？是筆者研究的動機。

袁宏道與其兄弟是明代公安派之領導人物，影響著萬曆中葉以後文學思想之主流，在文學史上有其重要的地位。與其獨抒性靈的詩文所受到的重視程度相較，約僅三千四百字的《瓶史》並未引起廣泛的討論，然其內容雖份量不多，卻有前序，並自分十二小節，架構完整且主題一致，旨在討論插花的相關事宜，內容豐富且實用，以花藝創作的領域來看，已頗具專業書籍之規模，故深具研究之價值。此外，檢視《瓶史》內容，若非親自插作者不可能寫的如此親切有味，而袁宏道完成《瓶史》之時，年方三十二，為什麼正當壯年之時不力求仕宦通達，卻對花藝有這麼濃厚的熱情以及精深的專業，究竟是時代流風所及？或是家學淵源？抑或個人特殊才情與遭遇所致，皆是非常值得探究之處。

最後，本文還有一個研究目的，那就是希望藉由整理先賢的典籍，淬取其經驗之精華以灌渥後代花藝之創作，因此本書所述之理論對今日花藝插作有何提昇之處，是為本文關注的主題。

本文研究的方法是先從花藝史入手，綜觀整個插花史的發展，尤其是明代的花學狀況。其次，從作者的時代背景、生平與著作著手，再研究《瓶史》的版本問題、其對花藝插作的觀點，以及足為今日花藝界參考省思之處。

三、袁宏道的生平及著作

袁宏道，字中郎，號石公，別號六休，湖北公安縣人。生於明穆宗隆慶二年十二月六日，卒於明神宗萬曆三十八年九月六日（公元 1568—1610 年），得年僅四十三。其家世代業農，家道富裕，十六歲便結城南文社，自編詩文集，與兄宗道（字伯修，號石浦）、弟中道（字小修），並有才名，時稱三袁。萬曆二十年（公元 1592 年）舉為進士，然因為官意願不強，常以健康為由請辭，宦途數度起落，最終因病辭官，累官至稽勳郎中。⁵袁氏雖然宦途不順遂，不過他在文學上的表現則至為亮眼。

元朝是歷史上第一個由異族在中國的土地上建立統一的王朝，而蒙古人因以武力崛起，故迷信武力，輕視禮樂，即唐宋取士之科舉制度亦不甚重視，期間科舉曾廢了近八十年；元制甚至將人分為十種等級，而儒生在第九等，僅優於乞丐。士人既不能以科舉謀進身之階，身分又被貶為如此卑微，其鬱悶之心可想而知。迨至明代興起，太祖廢胡俗，復漢制；立學校，行科舉，使衰歇已久之儒風日漸復興。惜以結構有規定，字數有限制之八股文取士；士人為求取功名，不得不勤練「時文」，以致心血耗盡，在創作上

⁴ 同註 1，P.168。

⁵ 袁宏道傳記資料參見袁中道，〈吏部驗封司郎中中郎先生行狀〉，收錄於錢伯城點校（1989），《珂雪齋集》，（上海：上海古籍出版社，第一版），卷 18，P.754-764；清 張廷玉等 撰，《明史》，（臺北：鼎文書局，1982，四版），卷 176，P.7397-7398；梁容若（1991），〈袁宏道〉，《文學二十家傳》，（北京：中華書局，第一版），P.289-306。

難有表現。雖有前後七子企圖振起衰敝之詩文，然其「文必秦漢，詩必盛唐」之復古主張，最後只落得模擬古人，作品缺少獨創之精神與風格，直至萬曆年間公安派的興起。

公安派之領導人便是三袁兄弟，他們認為一時代有一時代之文學，而每一時代的文學有其獨特的價值，故不該貴古賤今。他們反對復古、擬古，主張「獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。」⁶袁宏道更以「清新輕俊」的主張矯正時弊，使得學者紛紛捨棄後七子領袖王世貞、李攀龍之主張而跟從他，使得百年獨霸文壇之擬古思潮，至此告終。⁷

袁宏道著作豐富，其文集大類便可分為文鈔、詩集、尺牘、隨筆、遊記等。⁸一般的研究多著重在其公安派的文學主張、小品文或是佛學思想，對於被歸類在「隨筆」的花藝小書《瓶史》並未引起廣泛的注意。即便有討論，亦是將它當作文學作品的一類，⁹或是一篇美學的研究素材，¹⁰而未注意到此書所記乃是袁宏道插花心得的結晶，裡面有他生活美學的實踐心得，有許多花藝實作經驗的傳承，而這方面的論述，直到黃永川先生的《瓶史解析》¹¹一書才得以彰顯。

《瓶史》一書完成於萬曆二十七年（公元 1599 年），¹²時值宏道三十二歲。對十六歲便已結文社，自編詩文集的他，抒發感受、記錄見聞的寫作，並不是一件困難的事；不過，《瓶史》比較特別的是，它是一本花藝的專業著作，若沒有親身的插作經驗，是不可能注意到那麼多實際層面上的問題。雖然在宋代初年便已將「插花」、「掛畫」、「焚香」、「點茶」，合稱為「生活四藝」，因而明人將插花視為生活的一部分，並不足為奇。不過，袁宏道在推動公安派文學創作理念之餘，仍用心於花藝插作，並寫成專書一事，是否有其特別的際遇所致？

從其家學來看，父親陸士瑜似乎只負責督促三袁兄弟應考、為官，¹³而母親的早逝則促使三兄弟倍相憐愛。宏道二十二歲時，初聞宗道所言性命之學便深信不疑，日後並經常相與切磋，足見其思想深受兄長的影響。宗道二十一歲罹患奇病，幾乎死亡，幸賴一道人教之數息靜坐之法得癒，自此遍閱養生之書，

⁶ 袁宏道，〈敘小修詩〉，收錄於錢伯城箋校（1981），《袁宏道集箋校》，（上海：上海古籍出版社，第一版），P.187。

⁷ 元代、明代文學之變遷，詳見葉慶炳（1980），《中國文學史》，（臺北：弘道文化事業有限公司，重編一版），〈元代散曲〉及〈明代文學思想與散文〉二講。

⁸ 袁宏道作品的分類，參見《袁中郎全集》，（臺北：世界書局，1990，三版）。

⁹ 任維焜將《瓶史》歸為小品文「論說」一類的代表，詳見任維焜（1932），〈袁中郎評傳〉，《師大國學叢刊》，第 1 卷，第 3 期，P.396。

¹⁰ 毛文芳（1998），〈花、美女、癖人與游舫—晚明文人之美感境界與美感經營〉，《中國學術年刊》，第 19 期，P.381-416。

¹¹ 明 袁宏道 著，黃永川 譯述（1990），《瓶史解析》，（臺北：中華花藝文教基金會，初版）。

¹² 《中華插花史研究》云：「《瓶史》一書成於萬曆二十八年」（P.176），然錢伯城，《袁宏道集箋校》云：「萬曆二十七年己亥春在北京作。卷二十二〈答陶石簪〉曰：『《瓶史》乃今春著得者。』答陶書在萬曆二十七年。」（P.818）梁容若，〈袁宏道〉一文中稱許錢氏整理中郎諸書「全部按年按集重編」，且「參校了不少重要版本，有箋有評，當是迄今為止最完備的中郎全集了。」（同註 5，P.299）此外，曹淑娟（1988），《晚明性靈小品研究》，（臺北：文津出版社，初版），附錄一，P.267 及何小顏（1999），《花與中國文化》，（北京：人民出版社，第一版），附錄三，P.443，皆主張《瓶史》著於萬曆二十七年，茲從眾議。

¹³ 袁宗道應試、為官皆為父所迫，見於袁中道，〈石浦先生傳〉，《珂雪齋集》，卷 17，P.708-709。袁宏道，〈蘇潛夫〉尺牘云：「弟此一條懶筋真難拔，大人頻以為言。自思入仕十五年，絲毫無益于白髮，而又重其怒，真不成人也。」（《袁宏道集校箋》，卷 43，P.1273）。袁中道則有志于出世之學，為了父親才發憤為時義，詳見〈送石洋王子下第歸省序〉，《珂雪齋集》，卷 9，P.445。

「耽嗜山水」、「移家長安里中，栽花種藥，不問世事。」且「居官，省交遊，簡酬應，蕭然栽花種竹，掃地焚香而已。」然萬曆二十八年（公元 1600 年）秋天，伯修不顧病體，堅持入東宮侍講，竟然因「憊極而卒」，¹⁴中郎受此打擊，自此宦情冷卻，於柳浪隱居六年，除了「種柳萬株」，「潛心道妙」，就是四處遊歷，「窮極幽遐，人所不至者無不到」，¹⁵其心態、行爲、性向，如同伯修的翻版。因此我們推論，中郎因與兄長情感甚篤，深受其不喜應酬、耽嗜山水的人生態度所影響；再加上宗道因盡忠職守，逝於任內，更促其對宦途無所用心，反而鍾情於種柳插花，進而將插作心得寫成花藝小書，也就其來有自了。

四、《瓶史》的版本及論點概述

（一）、《瓶史》的版本

《瓶史》的版本一向有是否分上、下卷的問題，所謂上卷是指瓶花之宜、瓶花之忌、瓶花之法等三節；下卷是指花目、品第、器具、擇水、宜稱、屏俗、花崇、洗沐、使令、好事、清賞、監戒等十二節。案：目前國家圖書館所收藏的《瓶史》版本，如：明末虞山毛氏汲古閣本、百部叢書集成之借月山房彙鈔本皆有上下卷；然明萬曆壬寅至庚戌勾吳袁氏書種堂刊本、明萬曆間繡水沈氏尙百齋刊本、明崇禎二年武林佩蘭居刊本都只有下卷。黃永川先生以爲「有明一代文章借用及抄襲風氣熾盛，應不必計較，但以袁宏道崇新尙雅，與世無爭的個性，應無拾人牙慧之理」，故其推斷「此書之有上下卷應係後人擅自拼湊所致」；而上卷三節「大抵取自高濂的〈瓶花三說〉，而略有增益。」¹⁶今循其意論證如下：

1. 《瓶史》上卷與高濂之〈瓶花三說〉內容如出一轍

茲將《瓶史》上卷與高濂之〈瓶花三說〉的文字予以對照，¹⁷二者不僅節目相同，而且《瓶史》上卷，除了「瓶花之法」中，多了松、竹、梅和石榴、薔薇諸花材的折枝養護法，以及折花的時機等三段，其餘內容幾乎沒有超出〈瓶花三說〉的論述範疇。而宏道於「監戒」一節中提出「花快意」十四條、「花折辱」二十三條，便直言是因欣賞宋代張鑑《梅品》一書的論點而仿作。若《瓶史》上卷真爲宏道所著，又與高濂〈瓶花三說〉的內容如出一轍，以宏道磊落之性，豈能不提？

2. 袁宏道的文學主張反對模擬

袁氏三兄弟皆爲公安派的領導人物，致力於反抗明代擬古風氣，標榜文學作品要獨抒胸臆，才能新奇有味，如：宏道〈答李元善〉尺牘云：「文章新奇，無定格式，只要發人所不能發，句法字法調法，一一從自己胸中流出，此真新奇也。」¹⁸袁氏主張文學最重要的是要有自己的原創性，不能有固定格式，也不能模擬他人，由此視之，其寫《瓶史》斷無違背自己的文學主張，抄襲他人之理。

3. 小修言書商侷利，中郎文章有贗品

中郎過世後，其弟小修不僅爲其撰寫行狀，亦爲其書作序，他曾提及：「近時刻者愈多，雜以《狂言》

¹⁴ 詳見〈石浦先生傳〉，同上註。

¹⁵ 詳見〈吏部驗封司郎中中郎先生行狀〉，同註 5。

¹⁶ 詳見黃永川（1998），〈《瓶史》與明季公安體的美學觀〉，《中國文學與美學學術研討會論文集》，（臺北：國立歷史博物館，初版），P.82。

¹⁷ 高濂，〈瓶花三說〉與《瓶史》的文字對照，請參見附錄一。

¹⁸ 參見《袁宏道集箋校》，卷 22，P.786。

等贗書，唐突可恨。」¹⁹而且他對兄長之書雜入贗書非常憤怒，曾在〈答袁無涯〉尺牘中云：「近日書坊贗刻如《狂言》等，大是惡道，恨未能訂正之。李龍湖〔摯〕書，亦被人假托攙入，可恨，可恨！」²⁰由其敘述可知，書商為求厚利，不惜攙入他人著作，似乎是一種風氣，以宏道在當時領導文壇的地位，作品受到灌水圖利是可以想像的，因此《瓶史》多了「擅自拼湊」的上卷三節以充書籍分量，也就不足為奇了。

4. 中郎自言只寫十三篇

在〈答李元善〉尺牘中，中郎自言：「近又著《瓶史》十三篇，《瓶史》者，記瓶花之目與說，如陸羽《茶經》、愚叟《牡丹志》之類。」²¹案：下卷十二篇，再加上「引」（即序）正好十三篇，既是近日所著，應無記錯之理；且下卷皆編有目次，若上卷亦為中郎所著，何以未編目次？

5. 早期版本只有十三篇

目前我們所能見到袁宏道文集最早的版本，是國家圖書館所收藏的明萬曆壬寅至庚戌勾吳袁氏書種堂刊本，²²而此本所刻之《瓶史》，正是只有「引」及「花目」以下十二節，並無上卷。

綜合以上論述可知，《瓶史》一書應該只有「引」及「花目」至「監戒」，共計十三節，並沒有上下卷之分。所謂的上卷應為他人假託攙入，而這時間不會太晚，因為在明末的毛氏汲古閣本中的《瓶史》已分上下卷。

（二）、《瓶史》的論點概述

《瓶史》全書約三千四百字，除「引」外，分為（一）花目、（二）品第、（三）器具、（四）擇水、（五）宜稱、（六）屏俗、（七）花崇、（八）洗沐、（九）使令、（十）好事、（十一）清賞、（十二）監戒等十二節。今述其要點如下：

1. 引（論插花之動機與意義）²³

為什麼要插花？其實在袁宏道心中最嚮往的是「敬笠高巖，濯纓流水」的隱者生活，因為世人總是身陷利益的淵藪，眼睛為塵土所矇蔽，心神因算計而疲憊；只有幽人韻士，處於不爭之地，願意把一切讓給天下之人。然而「山水花竹」，沒有名利可圖，「欲以讓人，而人未必樂受，故居之也安，而踞之也無禍。」故「幽人韻士，屏絕聲色，其嗜好不得不鍾于山水花竹。」然而遺憾的是他身有官職，不能真正歸隱山林；²⁴又因居處狹隘，遷徙無常，也不方便「栽花蒔竹」，只好「以膽瓶貯花，隨時插換」。如此一來，不但可以欣賞「京師人家所有名卉」，而且「無扞剔澆頓²⁵之苦，而有味賞之樂」。只是要記得插花是「暫時快心事」，是不得已的變通辦法，不可習以為常，而忘山水之大樂。

¹⁹ 〈中郎先生全集序〉，《珂雪齋集》，卷 11，P.522。

²⁰ 《珂雪齋集》，卷 24，P.1041。

²¹ 同註 18，P.763。

²² 魏子雲先生曰：「我所見到的最早的袁氏全集，是勾吳袁氏書種堂所刻。」詳見魏子雲（1975），〈袁中郎與《金瓶梅》〉，《中國古典小說論集第一輯》，（臺北：幼獅文化公司，初版），第一輯，P.256。

²³ 有關《瓶史》各節名稱的定義，是參酌《中華插花史研究》，P.176-183 整理而得。

²⁴ 宏道隱者性格應是受到兄長宗道的影響，而為「卑官所絆」不得辭官，乃因父親之期望，詳見註 13。

²⁵ 扞剔喻意栽種花草的煩瑣雜役，澆頓為提水澆花，詳見《瓶史解析》，P.15。

案：插花雖然是袁氏受限官職不得任意追求山水大樂的次要選擇，可是由後文所述，仍可看出他對於貯於膽瓶中之花材十分用心，展現出熱愛大自然的精神。

2. 花目（論取材原則）、品第（論花材品第）、使令（論花材之配插原則與主副材之關係）

既然要插花，首先當然要選取花材，雖然宏道也希望能插一些「南中名花」，但是「燕京天氣嚴寒，南中名花多不至。即有至者，率為巨璫大畷²⁶所有。」一般儒生寒士無緣得到名花，只得取身邊常見，而且容易獲得的花材。不過雖然願意遷就現實狀況「取其近而易致者」，也不能完全沒有挑選地「濫及凡卉」，否則寧願「貯竹、柏數枝以充之」。因此，他寫出對他而言，在一年之中常見易得又品格高雅的九種花卉，分別是：春天的梅花、海棠；夏季的牡丹、芍藥和安石榴；秋節的木樨與蓮、菊；冬令的蠟梅。（花目）

對袁宏道而言，插花雖只是「暫時快心事」，不過他對花材實在很有研究，也很講究，在提出四季值得插作的花卉之後，他更進一步討論這九種花卉品種的問題。因為在他的心中，同樣的花名，卻有不同品種高低之別，即使明知寒士不可能完全得到這些花卉，可是他還是要以花宮的史官自居，以史筆一字定褒貶地提出他認為比較好的品種，例如：「海棠以西府、紫綿為上。」「蓮花碧臺、錦邊為上。」「菊以諸色鶴翎、西施、剪絨為上。」（品第）

此外，在花材的搭配上，袁氏主張要有主從的觀念，所選之副材要與主材有著依附或襯托的功能，所以，他又為上述九種花卉搭配副材，如：

梅花以迎春、瑞香、山茶為婢。海棠以蘋婆、林檎、丁香為婢。牡丹以玫瑰、薔薇、木香為婢。芍藥以鶯粟、蜀葵為婢。石榴以紫薇、大紅千葉木槿為婢。蓮花以山礬、玉簪為婢。木樨以芙蓉為婢。菊以黃白山茶、秋海棠為婢。蠟梅以水仙為婢。（使令）

案：花材的好壞以及主副花材的搭配或許見仁見智，而且當時花材的品種對後代的我們而言，有些也是相當陌生，不過，我們卻能因此看到插花的藝術精神。亦即插花不是隨興所致，毫無章法，而是要有主副之分；並且搭配的花材，還要考慮到彼此的氣質是否相契或相襯。而前人對花材的用心研究以及寧缺勿濫的精神，其背後所展現的正是對於「插花」一事的重視。

3. 器具（論花器）

宏道云：「養花，瓶亦須精良」，其意為插花除了要選擇好的花材，對於花器的搭配也要講究，否則就像把楊貴妃、趙飛燕那樣的後宮美人安置在簡陋的茅草屋中，是非常不適當的。

對於花器的選擇，袁氏認為首先要考慮放置的位置，如：「大抵齋瓶宜矮而小」，所以不論你所使用的是銅器或窯器，只要是放在書齋裡的花器，都必須是「形製短小者」。但是除了要考慮放置的位置，也不能忽略「花形自有大小」，如：牡丹、芍藥、蓮花等，因花頭較大，則可不受「齋瓶宜矮而小」的限制。

此外，袁氏還提出了花之「金屋」與「精舍」的觀點，其云：「嘗見江南人家所藏舊觚，青翠入骨，砂斑瑤起，可謂花之金屋。其次官、哥、象、定等窑，細媚滋潤，皆花神之精舍也。」由此可知，「古樸」與「細緻」是他心中選擇花器的標準。且主張冬日插花，不論器皿的材質，皆宜用錫管，或於水中投硫磺數錢，可防水凍傷瓶。對於人云：「古銅器入土年久，受土氣深，用以養花，花色鮮明。如枝頭開速而謝遲，就瓶結實，陶器亦然。」的說法，他也贊成古器物的價值不只是賞玩，亦可養花。

²⁶ 巨璫乃借喻擁有珍貴財寶的巨富人家，大畷意指擁有廣大田地的大地主，同上註，P.45-46。

案：袁氏插花不僅留意花材的搭配，還注意到花器與空間大小的平衡問題，以及冬天插花，水凍傷瓶的解決之道，由此可知，他是有實際的插作經驗，才會考慮到如此細微之處。

4. 擇水（論給水之道）

袁宏道以為插花用水的先決條件就是「須經風日者」，也就是經過風吹日曬的天然水源，他還以北京一帶為例，列舉適用與不適用之水。²⁷而最忌諱的是用苦澀之水插花，因為它的味道特鹹，於花不利。但是如果天然好水不容易得到，那就要多貯存梅雨季節的雨水；貯水的方法是：「初入甕時，以燒熱煤土一塊投之，經年不壞，不獨養花，亦可烹茶。」這些可以說是袁氏的經驗之談，而他對插花用水的謹慎，正顯示了他為延長花朵生命所付出的心力。

5. 宜稱（論花型與配置原則）

本節在論述實際插作時應注意的事項，其要點如下：

- (1) 花材種類不能太多，也不能太少，「多不過二種、三種」。
- (2) 插作花材要有高低疏密，如同畫家們畫圖時之構圖。
- (3) 花枝安插瓶上時，應盡量避免枝條的兩相對立，或份量相等；也應避免排列成行，缺乏變化。更忌諱以麻繩網綁，以免枝腳生硬所帶來不必要的刻板。²⁸
- (4) 特別要留意的是在插花的概念中，所謂的整齊是指「參差不倫，意態天然。」若刻意要「枝葉相當，紅白相配」，反而顯得僵化而無生氣。

案：由本節所述更可看出插花的藝術性，不僅要有構圖佈局的概念，還要尊重花材的自然性，如何在人工的設計與自然的意態中尋求平衡的美感，正是插花藝術精神的展現。

6. 屏俗（論背景之配置與擺設）

此節論及插好之花作宜放在桌面闊厚、質地細滑的小桌子上，求其穩重安定有質感，至於「邊欄漆卓(桌)、描金螺鈿床、及彩花瓶架之類」，因過於華麗耀眼，炫亮粗俗，對插花作品必構成相反效果，應捨棄不用。²⁹正如「古樸」與「細緻」是選擇花器的標準，對於放置花作的桌子，袁氏不求華麗炫耀，只求穩重安定有質感，因為花材本身才是最值得賞玩的焦點，餘者只能居襯托之位，不得喧賓奪主。

7. 花崇（論插花之戒與花下焚香）

昔時南唐韓熙載倡導賞花焚香，主張賞木樨宜龍腦，賞酴醾宜沈水，賞蘭宜四絕，賞含笑宜麝，賞薔薇宜檀，此即有名的「五宜說」。但袁宏道以為「此無異筍中夾肉，官庖排當所為，非雅士事也。」他認為花下不宜焚香，因為花本身即有真香，不需要藉助煙味繚繞。況且焚香之味不僅會減損花的真香，反而因其香氣燥烈，使花枯萎加速，故「香為花之劍刃」。此外，燭氣、煤烟皆能殺花，這些都屬於花的災禍，要趕快去除。凡此皆為真心愛花的表現。

8. 洗沐（論瓶花之保養與攝情之道）

袁氏提出為花洗沐，主要是因為京城風沙太大，常使瓶花蒙塵之故，所以除了每天一次的次數要求，

²⁷ 《瓶史·擇水》云：「京師西山碧雲寺水、裂帛湖水、龍王堂水皆可用；一入高粱橋便為濁品。凡瓶水須經風日者。其他如桑園水、滿井水、沙窩水、王媽媽井水，味雖甘，養花多不茂。」

²⁸ 《瓶史·宜稱》云：「置瓶忌兩對，忌一律，忌成行列，忌以繩束縛。」文中援用之解釋同註 11，P.81。

²⁹ 文中援用之解釋同註 11，P.86-87。

還要注意洗沐的時機與方法。

首先，他提出「浴花者得其候」，亦即要為花朵洗去塵埃（浴花），雖是秉持善意，並不表示人可以隨心所欲，而是要等待適合花朵洗沐的時機。而要掌握浴花的適當時機，則要先學會分辨花有喜、怒、寤、寐、曉、夕等情緒。

所謂「花之喜」是「昏檀烘日、媚體藏風」；

「花之愁」是「暈酣神斂、烟色迷離」；

「花之醒」是「嫣然流盼，光華溢目」；

「花之夢」是「欹枝困檻，如不勝風」；

「花之曉」是「澹雲薄日、夕陽佳月」；

「花之夕」是「狂號連雨、烈燄濃寒」。

而面對花朵不同的情緒，則要有不同的對應方式，如：「喜則謹呼調笑」，「愁則屏氣危坐」，「醒則分膏理澤」，「夢則垂簾下帷」，「曉則空庭大廈」，「昏則曲房奧室」，此乃「悅其性情，時其起居也。」

在了解花的性情之後，便可判斷浴花的時機，那就是「浴曉者上也，浴寐者次也，浴喜者下也。若夫浴夕、浴愁，直花刑耳，又何取焉。」

至於浴花的方法則要用清澈甘泉細微澆注，而且不可以用手觸花，及指尖折剔，亦不可付之庸奴猥婢，而要視花卉不同的特質，以不同的心情澆渥花木，如：「浴梅宜隱士，浴海棠宜韻致客，浴牡丹芍藥宜靚妝妙女。」³⁰至於性不耐浴的寒花，當以輕柔的生絲保護起來，勿令沾塵。

案：為花洗沐，確實具有去除表皮上的污垢以及滋潤花朵的作用，只是為能「得其候」，袁氏將花形容的如人一般擁有豐富的情緒，則是令人讚歎的，雖然我們無法證明其言是否真實可信，但他對花的觀察入微則是無庸置疑的。「他細緻地體會到，花卉在不同的環境與時間裡，會有不同的生理狀態，他對這些狀態作了分析，並從護養的角度提出了澆花的時機必須有所對應掌握。」³¹這些用心令人感佩！

9. 好事（論對花學應有之修養）

此節宏道標舉真心愛花者必須愛花成「癖」，而「癖」的定義是「沈湎酣溺，性命死生以之」，無暇顧及錢奴宦賈之事。他陳述古之負花癖者的情況如下：

聞人談一異花，雖深谷峻嶺，不憚蹶躄而從之。至于濃寒盛暑，皮膚皴鱗，汗垢如泥，皆所不知。一花將萼，則移枕攜襍，睡臥其下。以觀花之由微至盛，至落，至于萎地而後去。或千株萬本以窮其變，或單枝數房以極其趣，或嗅葉而知花之大小，或見根而辨色之紅白，是之謂真愛花，是之謂真好事也。

案：由其所述可知，古人為了賞花可以不顧艱難險阻、個人安危，一心一意與花兒為伍，將花視為生命的重心、生活的焦點，真可算是發揮「愛花」的真精神了。

³⁰ 《瓶史》云：「浴梅宜隱士，浴海棠宜韻致客，浴牡丹芍藥宜靚妝妙女，浴榴宜艷色婢，浴木樨宜清慧兒，浴蓮宜嬌媚妾，浴菊宜好古而奇者，浴蠟梅宜清瘦僧。」黃永川先生以為「浴花的工作是無法真正延聘貼切人選來擔當，但在這裡之所以標示各種特殊身分的浴花人士，主要目的在提示插花者在澆花時對花木的本性應該有深刻的體認，如澆梅時應本著隱士之心，自可得到插花品賞的另一樂趣。」同註 11，P.105。

³¹ 《花與中國文化》，P.399-400。

10. 清賞（論插花藝術之欣賞）

對於諸多賞花方式，宏道最贊成品茗賞花；交談賞花則次之，但若賞花之時言語「庸穢凡俗」，寧可「閉口枯坐」。而賞花的時機、地點則因四季有別：

寒（冬）花宜初雪、宜雪霽、宜新月、宜煖房。溫（春）花宜晴日、宜輕寒、宜華堂。暑（夏）花宜雨後，宜快風、宜佳木蔭、宜竹下、宜水閣。涼（秋）花宜爽月、宜夕陽、宜空階、宜苔徑、宜古藤巖石邊。

案：此節所述的「賞花」，已不侷限於室內齋中的瓶花欣賞，而是與「山水大樂」結合，成為四季的旅遊目的，這也正符合宏道一直羨慕的與世無爭、鍾情山水花竹的隱者生活。

11. 監戒（論花性與花情）

最後一節則是因讚賞宋代張功甫《梅品》一書中有「花憎嫉」、「花榮寵」、「花屈辱」的論述皆甚精到而中肯，³²故列舉花快意十四條、花折辱二十三條，希望愛花者虛心檢點，以免「辱花者多，悅花者少」。其所列舉之「花快意」，如：明窗、淨室、古鼎、松濤、溪聲、手抄藝花書、妻妾校花故實等。而「花折辱」則有：主人頻拜客、庸僧談禪、醜女折戴、論升遷、強作憐愛、應酬詩債未了、吳中贗畫、鼠矢、蝸涎、與酒館為鄰等。袁氏站在花的角度寫下令花快樂與懊惱諸情事，不但生動有趣且思慮周密，其實這也正直接反應了他個人對外在人事物的好惡。

案：《瓶史》十三篇，每篇的篇幅雖不長，卻能將插花相關的議題涵括在內，包括花材的選擇與搭配要領，如何選擇花器和用水，以及適宜的澆濕時機與方式。此外，還擴及週邊範疇，如：空間平衡感的追求、擺放瓶花所需的小几的條件，甚至超越插花的技術層次，而提出賞花的時機、愛花成癖的精神，以及注重花的自然性與主體性，拒絕焚香的干擾以及令花懊惱之事。

《瓶史》可以說是一本基於「愛花」的前提下，用心記載與賞花、插花相關議題的花藝書籍，論述層面廣泛，並言簡意賅地切中要點，使人易懂易學，難怪此書一出能引起如此大的迴響，進而名揚東瀛。因此被今日學者推舉為「插花者必須熟讀的著作」，³³甚至主張此書的問世，「標志了插花這門高雅藝術的正式誕生」。³⁴

五、結論

若以今天花藝書籍的專業角度來評估，《瓶史》的內容也許過於簡約，但是，若放在歷史的演變軌跡中來看，袁氏能夠將插花由技術層面提昇至理論的層次，由休閒的形式提昇至藝術的境界，實屬難能可貴。且其論述架構完整，簡明扼要地遍及插花事宜的相關層面，使我們研讀其書，除了學習到上述諸多事理，更重要的是我們學習到下列的精神，如：

³² 詳見註 11，P.139。

³³ 黃永川先生言：「《瓶史》內容包羅萬象，堪稱為我國最完整最有系統的一部插花經，以其內容詳盡，修辭優美，字裡行間雜有真理與寶貴經驗，確是插花者必須熟讀的著作。」參見《中華插花史研究》，P.182。

³⁴ 何小顏云：「到了明代，插花理論才有了全面的總結，成為一門專項的藝術。這主要要歸功于袁宏道所撰《瓶史》，正是這部著作的問世，標志了插花這門高雅藝術的正式誕生。」參見《花與中國文化》，P.396。

(一)、愛花的精神

古人插花的前提是基於“愛花”，因為愛花，希望能夠經常與花為伍，所以才費盡心思移花入室。既已置入齋室瓶中，則要悉心照料；即使做不到「睡臥其下」，也要站在花的立場為她們做最舒適合宜的安排，所以插花不只是呈現自己心中的美感，更要具有愛護尊重的精神。

(二)、賞花的態度

雖然袁氏對花材有品第高下之分，但是只要是插入瓶中之花，便只想細細品味花的真味，故不需華麗貴氣的花器或擺設，也無需借助焚香或交談，僅僅是靜坐賞花，自可得其中盎然的趣味。

(三)、插花的熱情

花姿天成，未遂人意，在插作時，有時不得不運用一些處理的技巧，然而插花的技巧固然重要，甚至只要用心鑽研，必可時時推陳出新，但更重要的是插花的熱情，所以中郎會對花朵觀察入微，揣摩她們的情緒，只是為了找到適合澆花的時機。這種行徑早已超越技巧的層次，而是緣自於對移花入室的熱情。

憑心而論，愛花、賞花與熱情，對一個花藝創作者而言，實在是非常基本的概念，如果從《瓶史》一書只學到這些，似乎沒有什麼特別之處；不過，此書之可貴在於它展現了袁宏道不只是知道而已，他還真正做到了。這對我們在學習插花的過程中，常不由自主地一味追求插作的技巧，甚至為了求得自己心中所謂的美感而過度的使用鐵絲，或是修、剪、撕、鏤等手法，也許這些加工處理的技法已達到造型上的美感，可是，同時也失去了對花材自然生命的尊重與愛惜。我們是因為基於對大自然的喜愛，所以移花入室而開始了花藝的插作，就不應該忘了原始初衷，而將自己的精神淹沒在人工技巧的競逐中。我想這是研讀《瓶史》一書給予我們後代學習花藝者最大的省思。

附錄一：高濂〈瓶花三說〉(A)與袁宏道《瓶史》上卷(B)的文字對照³⁵

A 瓶花之宜

B 瓶花之宜

A 高子曰：瓶花之具有二：用如堂中插花，乃以漢之銅壺、大古尊罍、或官哥大瓶，

B 瓶花之具有二：用如堂中插花，乃以漢之銅壺、太古尊罍、或官哥大瓶，

A 如弓耳壺、直口廠瓶、或龍泉蓍草大方瓶；高架兩傍，或置几上，與堂相宜。

B 如弓耳壺、直口廠瓶、或龍泉蓍草大方瓶；高架兩旁，或置几上。

A 折花須擇大枝，或上茸下瘦，或左高右低、右高左低，或兩蟠臺接偃亞偏曲，

B 折花須擇大枝，或上茸下瘦，或左高右低、右高左低，或兩蟠臺接偃亞偏曲，

A 或挺露一幹中出，上簇下蕃，鋪蓋瓶口，令俯仰高下，疎密斜正，各具意態，

B 或挺露一幹中出，上簇下蕃，鋪蓋瓶口，令俯仰高下，疎密斜正，各具意態，

A 得畫家寫生折枝之妙，方有天趣。若直枝鬢頭花朵，不入清供。

B 得畫家寫生折枝之妙，方有天趣。若直枝鬢頭花朵，不入清供。

A 花取或一種二種，薔薇時即多種，亦不為俗。冬時插梅，必須龍泉大瓶，象罍

B 取花或一種二種。冬時插梅，

A 廠瓶厚銅漢壺高三四尺已上。□以硫黃五六錢，斫大枝梅花插供，

B 投以硫黃五六錢，欲大枝梅花插供，

A 方快人意。近有饒窑白磁花尊高三二尺者，有細花大瓶□可供堂上插花之具，製亦不惡。

B 方快人意。

A 若書齋插花，瓶宜短小，以官哥膽瓶、紙槌瓶、鵝頸瓶、

B 若書齋插花，瓶宜短小，以官哥膽瓶、紙槌瓶、鵝頸瓶、

³⁵ 〈瓶花三說〉的版本以明萬曆間(1573-1620)建邑書林熊氏種德堂刊本的《燕閒清賞牋》為主，《瓶史》的版本以明萬曆壬寅至庚戌勾吳袁氏書種堂刊本為主。

A花□高低二種，八卦方瓶、茄袋瓶，各製小瓶，定窑、花尊、花囊、四耳小定壺、細口匾

B

A肚壺、青東磁、小蓍草瓶、方漢壺、圓瓶、古龍泉，

B 青東磁、 古龍泉，

A蒲槌瓶、各窑壁瓶。次則古銅花觚、銅觶、小尊罍、方壺、素溫壺、匾壺，俱可插花。

B 俱可插花。

A又如：饒窑、宣德年燒製花觚、花尊、蜜食罐、成窑嬌青蒜蒲小瓶、膽瓶、細花一枝瓶、

B

A方漢壺式者，亦可。文房充玩，俱小瓶插花。折宜瘦巧，

B 折枝宜瘦巧，

A不宜繁雜，宜一種，多則二種，須分高下合插，儼若一枝天生二色方美，或先

B不宜繁雜，宜一種，多則二種，須分高下合插，儼若一枝天生二色方美，或先

A湊簇像生，即以麻絲根下縛定插之；若彼此各向則不佳矣。

B湊簇像生，即以麻絲根下縛定插之；若彼此各向則不佳。

A大率插花須要花與瓶稱，花高于瓶四五寸則可，假如瓶高二尺、肚大下實者，

B大率插花須要花與瓶稱，花高于瓶四五寸則可，假如瓶高二尺、肚大下實者，

A花出瓶口二尺六、七寸。須折斜冗花枝、鋪撒左右、覆瓶兩傍之半則雅。若瓶

B花出瓶口二尺六、七寸。須折斜冗花枝、鋪撒左右、覆瓶兩旁之半則雅。若瓶

A高瘦，却宜一高一低，雙枝或屈曲斜裊，較瓶身少短數寸似佳。最忌花瘦于瓶，

B高瘦，卻宜一高一低，雙枝或曲屈斜裊，較瓶身少短數寸乃佳。最忌花瘦于瓶，

A又忌繁雜，如縛成把、殊無雅。二若小瓶插花，令花出瓶，須較瓶身短少二寸；

B又忌繁雜，如縛成把、殊無雅趣。若小瓶插花，令花出瓶，須較瓶身短二寸；

A如八寸長瓶，花止六、七寸方妙。若瓶矮者，花高于瓶二三寸亦可。

B如八寸長瓶，花止六、七寸方妙。若瓶矮者，花高于瓶二寸亦可。

A 插花有態可供清賞，故插花挂畫二事，是誠好事者本身執役，豈可托之僮僕為哉。

B 亦插花挂畫二事，是誠好事者本身執役，豈可托之僮僕為哉。

A 客曰：「汝論僻矣！人無古瓶必如所論，則花不可插耶？」

B 客曰：「汝論僻矣！人無古瓶必如所論，則花不可插耶？」

A 「不然。余所論者，收藏鑒家積集既廣，須用合宜，使器得雅稱云耳。若以無

B 「不然。余所論者，收藏鑒家積集既廣，須用合宜，使器得雅稱云。 若以無

A 所有者，則手執一枝，或採滿把即插之水鉢壁縫，謂非愛花人歟？何竢論瓶美

B 所有者，則手執一枝，或採滿把即插之水鉢壁縫，謂非愛花人與？何論瓶之美

A 惡，又何分于堂室二用乎哉？」吾懼客嘲熟矣，具此以解。

B 惡，又何分于堂室二用乎哉？」吾懼客嘲， 具此以解。

A 瓶花之忌

B 瓶花之忌

A 瓶忌有環，忌放成對，忌用小口、瓮肚、瘦足、藥罈；忌用葫蘆瓶。凡瓶忌雕

B 瓶忌有環，忌放生對，忌用小口、瓮肚、瘦足、藥罈；忌用葫蘆瓶。凡瓶忌雕

A 花、粧彩。花架忌置當空几上，致有顛覆之患；故官哥古瓶下有二方眼者，為

B 花、粧彩。花架忌置當空几上，致有顛覆之患；故官哥古瓶下有二方眼者，為

A 穿皮條縛于几足，不令失損。忌香烟燈煤燻觸、忌貓鼠傷殘、忌油手拈弄、忌

B 穿皮條縛于几足，不令失頓。忌香烟燈煤燻觸、忌貓鼠傷殘、忌油手拈弄、忌

A 藏密室；夜則須見天日。忌用井水貯瓶，味鹹花多不茂，用河水并天落水始佳。

B 藏密室；夜則須移露天。忌用井水貯瓶，味鹹花多不茂，用河水或天落水佳。

A 忌以插花之水入口，凡插花水有毒， 惟梅花、秋海棠二種毒甚，須防嚴家。

B 忌以插花之水入口，凡插花之水有毒，惟梅花、秋海棠二種尤甚。

A 瓶花之法

B 瓶花之法

A

B 松：取其針短寸許，枝幹偃蹇，有古意者插瓶最清。只用河水。

竹：惟鳳尾水竹，可插瓶中。取其枝葉如筆法者，折入小口瓶內，貯沸湯，以綿紙緊塞其口。勿令洩氣，俟湯寒或易瓶，瓶底加泥一撮。

梅：折枝不可太煩，擇其有韻，古怪蒼蘚鮮皴者，宜古銅瓶貯之，甚寒時則銅亦綻裂，須用湯入鹽少許，將花折處火燎之，然後插瓶中，仍用紙塞瓶口。

A 牡丹花：貯滾湯于小口瓶中，插花一二枝，緊緊塞口，

B 牡丹：折後即將燈燃折處，待軟為度。貯滾湯于小口瓶中，緊塞口，

A 則花葉俱榮，三四日可玩。芍藥同法。一云以蜜作水，插牡丹不悴，蜜亦不壞。

B 則數日不謝。芍藥同法。一云以蜜作水，插牡丹不悴，蜜亦不壞。

A 戎葵、鳳仙花、芙蓉花凡柔枝花：已上皆滾湯貯瓶插下，塞口，則不憔悴，可觀數日。

B 戎葵、鳳仙花、芙蓉花：凡柔枝花，皆用滾湯貯瓶插下，塞口，則不憔悴。

A 梔子花：將折枝根槌碎，擦鹽入水插之，則花不黃；其結成梔子，初冬折枝插

B 梔子花：將折枝根槌碎，擦鹽入水，則花不黃；其結成梔子，初冬折枝插

A 瓶，其子赤色儼若花蕊，可觀。

B 瓶，其子赤色若花蕊，可觀。

A 荷花：採將亂髮纏縛折處，仍以泥封其竅，先入瓶中，至底後，灌以水，

B 荷花：將亂髮密縛折處，仍以泥封其竅，先入瓶中，至底後，灌以魚池水，或天落水，

A 不令入竅，竅中進水則易敗。

B 不令入竅，竅中進水則易敗。

A 海棠花：以薄荷包枝根，水養多有數日不謝。

B 海棠花：以薄荷包枝根，水養則難謝。

A 竹枝、松枝、靈芝，同吉祥草，俱可插瓶。後錄〈四時花紀〉俱堪入瓶，但以意巧取裁。花性宜水宜湯俱照前法，幽人雅趣雖野草花無不採插。几案以供清玩，但取自家生意，原無一定成規，不必拘泥。

靈芝，僊品也，山中採歸以籬盛置，飯甑上蒸熟晒乾，藏之不壞。

B 石榴：勿折新條。必隔年枝乃佳。

金鳳花：千葉灑金者，取其旁枝，將折處用濕石灰封之。

紫薇花：用湯製，然後水插。

水仙花：泥封折處，用水插。

薔薇花：取葉細者佳，將折處搥碎，用鹽擦之，其色不黃。凡折花須晨帶露，取半開者。如從登臨訪友處得來，就于此處以法製之。藏之密室，則易謝；可露無風處，冬月不妨。折花須揀其受氣完足堪玩者。人不善賞花，只愛花之妙。花好在顏色，顏色人可效，花妙在精神，精神人莫造，寓意于物者自得之。

A 冬間插花須用錫管，不惟不壞磁瓶，即銅瓶亦畏水凍，瓶質厚者尚可，否則破裂，

B 冬間插花須用錫管，不惟不壞磁瓶，即銅者亦畏冰凍，

A 如瑞香、梅花、水仙、粉紅山茶、臘梅，皆冬月妙品。

B 如瑞香、梅花、水仙、粉紅山茶、臘梅，皆冬月妙品。

A 插瓶花之法，雖曰硫黃投之不凍，恐亦難敵，惟近日色南窗下置之，夜近臥榻，

B 雖曰硫黃投之不凍，恐亦難敵，惟近日色南窗下置之，夜近臥榻，

A 庶可多玩數日。一法用肉汁去浮油入瓶，插梅花，則萼盡開而更結實。

B 庶可多玩。一法用肉汁去浮油入瓶，插梅花，則萼盡開而更結實。或示以爐灰置瓶底則不凍。

參考文獻

一、專業論著：

- 明 高濂，〈《燕閒清賞箋》〉，（明萬曆間(1573-1620)建邑書林熊氏種德堂刊本）。
- 明 袁宏道，〈《瓶史》〉，（明萬曆壬寅至庚戌勾吳袁氏書種堂刊本）。
- 明 袁宏道，〈《瓶史》〉，（借月山房彙鈔，百部叢書集成之四十八）。
- 明 袁宏道 著，錢伯城 箋校（1981），〈《袁宏道集箋校》〉，（上海：上海古籍出版社，第一版）。
- 明 袁宏道 著，黃永川 譯述（1990），〈《瓶史解析》〉，（臺北：中華花藝文教基金會，初版）。
- 明 袁宏道，〈《袁中郎全集》〉，（臺北：世界書局，1990，三版）。
- 明 袁中道 著，錢伯城 點校（1989），〈《珂雪齋集》〉，（上海：上海古籍出版社，第一版）。
- 清 張廷玉等 撰，〈《明史》〉，（臺北：鼎文書局，1982，四版）。
- 葉慶炳（1980），〈《中國文學史》〉，（臺北：弘道文化事業有限公司，重編一版）。
- 梁容若（1991），〈《文學二十家傳》〉，（北京：中華書局，第一版）。
- 曹淑娟（1988），〈《晚明性靈小品研究》〉，（臺北：文津出版社，初版）。
- 汪大慧（1979），〈《插花學》〉，（臺北：真善美出版社，初版）。
- 許淑真（1987），〈《華夏之美—花藝》〉，（臺北：幼獅文化公司，初版）。
- 何小顏（1999），〈《花與中國文化》〉，（北京：人民出版社，第一版）。
- 黃永川（1984），〈《中國古代插花藝術》〉，（臺北：國立歷史博物館，初版）。
- 黃永川（1986），〈《中國古典節序插花》〉，（臺北：國立歷史博物館，初版）。
- 黃永川（1995），〈《采芹齋花論》〉，（臺北：永餘閣藝術公司，初版）。
- 黃永川（1996），〈《中華插花史研究》〉，（臺北：國立歷史博物館，初版）。
- 黃永川（2001），〈《中華花藝研究班三年級下冊》〉，（臺北：中華花藝文教基金會，初版）。

二、期刊論文：

- 陳彩鳳（1986），〈《中國歲朝插花之研究》〉，中國文化大學家政學研究所碩士論文。
- 張嘉昕（1999），〈《明人的旅遊生活》〉，中國文化大學史學研究所碩士論文。
- 朱倩如（2001），〈《明人的居家生活》〉，中國文化大學史學研究所碩士論文。
- 吳智和（2001），〈《明人居室生活流變》〉，《華岡文科學報》，第 24 期，P.221-256。
- 吳智和（2002），〈《明人習靜休閒生活》〉，《華岡文科學報》，第 25 期，P.145-193。
- 吳智和（2002），〈《明人山水休閒生活》〉，《漢學研究》，第 20 卷，第 1 期，P.101-129。
- 曹淑娟（1991），〈《晚明文人的休閒理念及其實踐》〉，《戶外遊憩研究》，第 4 卷，第 3 期，P.35-63。
- 曾藍瑩（1991），〈《評〈中國書齋：晚明文人的藝術生活〉[李鑄晉 屈志仁編]》〉，《九州學刊》，第 4 卷，第 3 期，P.119-120。
- 黃桂蘭（1992），〈《晚明文士風尚》〉，《東南學報》，第 15 期，P.139-158。
- 李明宗（1997），〈《晚明文人的休閒生活及其反映的時代意義》〉，《臺灣師大體育研究(復刊號)》，第 4 期，P.13-24。

- 毛文芳（1997），〈晚明文人纖細感知的名物世界〉，《大陸雜誌》，第 95 卷，第 2 期，P.49-56。
- 毛文芳（1997），〈晚明閒賞美學之品味鑑識系統〉，《國立編譯館館刊》，第 26 卷，第 2 期，P.239-263。
- 毛文芳（1997），〈養護與裝飾--晚明文人對俗世生命的美感經營〉，《漢學研究》，第 15 卷，第 2 期，P.109-143。
- 毛文芳（1998），〈花、美女、癖人與游舫—晚明文人之美感境界與美感經營〉，《中國學術年刊》，第 19 期，P.381-416。
- 毛文芳（1998），〈晚明美學之主體體驗的美感型態〉，《國文學誌》，第 2 期，P.335-382。
- 毛文芳（1999），〈閒賞--晚明美學之風格意涵析論〉，《中正大學中文學術年刊》，第 2 期，P.23-50。
- 施遠（2003），〈竹器與晚明文人生活〉，《典藏古美術》，第 125 期，P.102-105。
- 任維焜（1932），〈袁中郎評傳〉，《師大國學叢刊》，第 1 卷，第 3 期，P.369-413。
- 任維焜（1970），〈袁中郎師友考〉，《師大國學叢刊》，第 1 卷，第 2 期，P.229-254。
- 梁容若（1970），〈袁宏道徐文長傳正誤〉，《文壇》，第 123 期，P.6-7。
- 邵紅（1973），〈袁中郎文學觀的剖析〉，《國立編譯館館刊》，第 2 卷，第 1 期，P.205-213。
- 費海璣（1973），〈從袁中郎詩談到英國詩人哈代〉，《書和人》，第 214 期，P.1-8。
- 魏子雲（1975），〈袁中郎與《金瓶梅》〉，《中國古典小說論集第一輯》，（臺北：幼獅文化公司，初版），P.255-276。
- 陳宗敏（1978），〈袁中郎的思想與作品〉，《書和人》，第 352 期，P.1-8。
- 周群（1992），〈論袁宏道的佛學思想〉，《中華佛學研究》，第 6 期，P.383-417。
- 邱敏捷（1993），〈袁宏道的文學與禪〉，《中國文化月刊》，第 170 期，P.112-128。
- 蔡麗玲（1997），〈率性的藝術家--袁宏道「西湖雜記」新詮〉，《國文天地》，第 12 卷，第 12 期，P.104-109。
- 林美秀（1997），〈晚明社會與少年中郎思想的形成〉，《高雄科學技術學院學報》，第 27 期，P.365-384。
- 黃永川（1998），〈《瓶史》與明季公安體的美學觀〉，《中國文學與美學學術研討會論文集》，（臺北：國立歷史博物館，初版），P.81-98。
- 張慧珍（1999），〈論袁枚對袁宏道性靈說之沿革--從「情」、「才」、「學」三者觀之〉，《大陸雜誌》，第 99 卷，第 1 期，P.31-37。
- 吳惠珍（2000），〈論萬曆佛風盛行對公安三袁遊記的影響〉，《國立臺中技術學院學報》，第 1 期，P.1-16。
- 高月娟（2001），〈由袁宏道「序小修詩」一文探析「性靈」之說法〉，《育達學報》，第 15 期，P.7-18。
- 孫淑芳（2001），〈品茶與性靈--晚明文人袁中郎的茶藝研究〉，《長榮學報》，第 5 卷，第 2 期，P.61-83。