

蒔花幽賞與生命觀照 ——論《閒情偶寄》的草木世界

黃培青*

(收稿日期: 99 年 6 月 30 日; 接受刊登日期: 99 年 11 月 18 日)

提 要

李漁的《閒情偶寄》是晚明閒賞美學的代表作品之一，是書分為詞曲、演習、聲容、居室、器玩、飲饌、種植、頤養等八部，內容豐富多元。該書內容反映明清文人休閒趣味的轉變，也勾勒出當時閒雅士生活嶄新的歷史形貌。基於對現實世界的衷情熱愛，李漁消解了原本判然二分的雅、俗之別，以一種積極入世的態度，在俗世間創造、探索美的邊界。

今人對於李漁美學的相關研究，已達一定質量，但究其內容，卻多聚焦於戲劇、園林、儀容等範疇，對於文人明覺感應的對象——客觀存在的草木世界，卻乏人探究。實則李漁在《閒情偶寄·種植部》中，建構出一個幽賞自愜的美學世界，在栽植、賞玩的過程中，提出了一套蒔花幽賞的方法原則，更流觀玩賞間抽繹出對生命、道德的深刻體會。

筆者以為李漁在追求感官娛目之好，尚且能兼及美、善的理想追求，係其草木世界觀的重要特色。而這也是晚明士人跨向俚俗之美後向

* 黃培青，臺北人。國立臺灣師範大學國文研究所博士，現任經國管理暨健康學院通識教育中心助理教授。撰有《宋元時期嚴羽詩論接受史研究》（博士論文，已於花木蘭出版社出版）、《歲寒堂詩話研究》（碩士論文），並曾發表數篇期刊論文。

傳統道德價值的回歸，也是李漁身為士人的永恆印記。所以，游離於收放之間、拓逸與收束的二維擺盪，從李漁《閒情偶寄》的草木觀將可映照出明清文人思想世界中的變與不變。

關鍵詞：美學、李漁、閒情偶寄、種植部

一、前 言

李漁（1611-1677）明末清初人，其《閒情偶寄》是一部寓「莊論」於「閒情」的作品。是書以閒散知性的筆調，泛論生活應具的閒雅情趣，是研究晚明文藝思潮、文藝美學的重要典籍。與之相關的議題，當代學者已投以相當的關注，甚至成為明清易代之際的學術熱點之一，¹舉凡美學、戲劇、小說、文學理論……等，討論可說是不一而足。

但在汗牛充棟的論文專著中，作為文人明覺感應、幽賞對象的草木世界，卻顯得乏人問津。在晚明文人的美感世界中，「花」與「美女」，是文人極其愛賞的兩大品類，²但吾人卻普遍忽略了李漁在蒔花幽賞時所透顯出的美學意義。

在《閒情偶寄·種植部》中，共分為「木本」、「藤本」、「草本」、「眾卉」、「竹木」五大範疇。李漁針對八十多種花木的品性、特點，以系統、詳細的評析，建構出完整的草木美學論述。其不僅止於花木習性、栽種原則、種養位置的揭示，還有著更深刻的文化意涵。舉凡花卉、植栽的觀賞價值、觀賞意義，甚或哲理啓迪、美感尋繹都有相當深入的探索與闡釋。可以說李漁以其別具隻眼的慧心，巧藝經營，創造出一個充滿美感、怡悅的花木世界。

首先，從主觀態度可以發現李漁對於花木的深切喜愛，《閒情偶寄·居室部》曾提及：

¹ 相關書籍諸如：杜書瀛《李漁美學思想研究》、張曉軍《李漁創作論稿：藝術的商業化與商業化的藝術》、黃果泉《雅俗之間——李漁的文化人格與文學思想研究》、駱兵《李漁的通俗文學理論與創作研究》、胡元翎《李漁小說戲曲研究》、崔子思《李漁小說論稿》……等；相關期刊論文更達數百篇之多。

² 花與美女是晚明文人極其愛賞的兩大審美品類，在《閒情偶寄·聲容部》中即有：「名花美女，氣味相同，有國色者必有天香」之說。可參看毛文芳：〈花、美女、癖人與遊舫——晚明文人之美感境界與美感經營〉，《中國學術年刊》（第19期，1998年3月），頁381-416。

性嗜花竹，而購之無資，則必令妻孥忍饑數日或耐寒一冬，省口體之奉，以娛耳目。人則笑之，而我怡然自得也。³

在「口體之奉」與「以娛耳目」相衝突之際，李漁寧可選擇「令妻孥忍饑數日」、「耐寒一冬」，也要完成其「性嗜花竹」的偏好，足見其對花木的一往情深。

再者，李漁曾有「以花爲命」之謂：「予有四命，各司一時：春以水仙、蘭花爲命，夏以蓮爲命，秋以秋海棠爲命，冬以蠟梅爲命。無此四花，是無命也；一季缺予一花，是奪予一季之命也。」⁴，可知李漁視「水仙、蘭花、蓮、海棠、蠟梅」諸卉爲命，而由「無此四花，是無命也」更可見其賞愛之情。其中水仙以秣陵爲最，李漁提及家人曾於「度歲無資，衣囊質盡」山窮水盡之際，懇求其一年不看水仙，後爲李漁所拒。李漁答云：「寧短一歲之壽，勿減一歲之花」，後家人見無法勸阻，只好聽任其言典當簪珥購之。⁵

其次，從客觀植栽經驗技巧看來，李漁對園圃花藝之事，確實有所研究。

予播遷四方，所止之地，惟荔枝、龍眼、佛手諸卉，爲吳越諸邦不產者，未經種植，其餘一切花果竹木，無一不經葺理。⁶

李漁是個極富實驗精神的人，正所謂「如有所譽、必有所試」，他對花木的深刻認識與理解，是植根在實際的踐履、操作之中得來的。

³ 清·李漁撰、杜書瀛校注：《閒情偶寄·房舍第一》（北京：中國社會科學出版社，2009年1月），頁111。以下《閒情偶寄》引文皆依此版本。

⁴ 〈草本第三·水仙〉，頁197。

⁵ 事見〈草本第三·水仙〉，同上註。

⁶ 〈木本第一·梨〉，頁184。

在此主、客觀基礎之上，李漁還曾以「香國平章」自詡。在論及瑞香花時李漁說道：

予僭為香國平章，焉得不秉公持正？寧使一小人怒而欲殺，不敢不為眾君子密提防也。⁷

其品評諸卉時公正持平的嚴謹態度可見一斑，而代為審辨、明覺的動力，則在於他對花卉的真情憐愛之上。在〈草本·芍藥〉篇中曾記敘一段「友花木」的趣聞：

每於花時奠酒，必作溫言慰之曰：「汝非相材也，前人無識，謬署此名，花神有靈，付之勿較，呼牛呼馬，聽之而已。」⁸

這「溫言慰之」的舉措，實透顯出李漁與眾卉之間情意的溝通與交流。同文還記載了：

予於秦之鞏昌，攜牡丹、芍藥各數十種而歸，牡丹活者頗少，幸此花無薑，不虛負戴之勞。豈人為知己死者，花反為知己生乎？⁹

正是瞭解之深、賞愛之切，讓李漁成了名副其實的花之知己。而在人我交感的過程中，花兒彷彿也可感知人的情意，進而為知己重生，綻放最美麗的姿態。

綜上所言，李漁對於眾卉的愛賞形象已躍然紙上，而這麼個嗜花如命的雅士韻客，他筆下所形構出的草木世界，豈有不值得吾人深究的道

⁷ 〈木本第一·瑞香〉，頁191。

⁸ 〈草本第三·芍藥〉，頁195。

⁹ 同上註。

理？

李漁〈種植部〉所論眾卉與尋常「花譜」之作截然有別，在〈種植部・序〉中即開宗明義曰：

已載群書者片言不贅，非補未逮之論，即傳自驗之方。欲睹陳言，請翻諸集。¹⁰

不提陳言贅語，是本書的基本原則，其書為文字者，非補「未逮之論」、即是「自驗之方」的傳承，總之皆為自家實證實悟而來者。其又云：

藝植之法，載於名人譜帙者，纖髮無遺，予倘及之，又是拾人牙後矣。¹¹

由此可知惟陳言務去、不拾人牙慧，乃是李漁著錄寫作的基本要求，其立異標新的意圖，在此也表露無遺。至於枝微末節處，也非李漁是書著意用心的焦點，慧心巧思的照鑒，透顯出李漁流觀幽賞時的靈光閃現。

種梅之法，亦備群書，無庸置喙，但言領略之法而已。¹²

這裡所謂的「領略之法」尚須讀者身心的參與、實踐，方可領略其間妙處。至於前人已論之處，李漁不拾人餘唾；一般植栽要領、老生常譚之說，也盡皆略去。其所發揮者，非依傍他人陳言；其筆下草木者，乃美與善的融合、理性與感性交匯而成的世界。

就美的追求而言，李漁品賞的要點在眾卉之「色」、「香」、「態」上，

¹⁰ 〈種植部・序〉，頁 180。

¹¹ 〈木本第一・牡丹〉，頁 180。

¹² 〈木本第一・梅〉，頁 182。

那是感性、感官所追求的愉悅。如論薔薇之時，其謂「結屏之花，薔薇居首。其可愛者，則在富於種而不一其色。大約屏間之花，貴在五彩繽紛」。¹³論及木香時謂「木香花密而香濃，此其稍勝薔薇者也。」¹⁴，其色、其香乃是花之媚人的基本要件。此外，論海棠時李漁曾有「秋海棠一種，較春花更媚」之說，並以美人之「待年」、「已嫁」者喻春、秋海棠，二者又各以「綽約可愛」、「纖弱可憐」的姿態獲得吾人的垂青。¹⁵至於「四命」之一的水仙，李漁更有「其色其香，其莖其葉，無一不異群葩，而予更取其善媚」之譽。而水仙的媚態就在「淡而多姿，不動不搖」之間自然煥顯，故李漁謂其為「集眾美之成」。由此可知，視覺之「色」、嗅覺之「香」以及花卉姿態之「媚」，是吾人愛賞的重點所在。¹⁶

但其眼中的草木世界不僅止於感性、美感的追求，更有形而上層次，對於理性、善的尋索，以及知性的思辨抉微。故於幽賞之外，更有對道德、生命的深層照鑒。如其〈木本第一·序〉論及「木本」、「藤本」、「草本」之別時：

草木之種類極雜，而別其大較有三，木本、藤本、草本是也。木本堅而難痿，其歲較長者，根深故也。藤本之為根略淺，故弱而待扶，其歲猶以年紀。草本之根愈淺，故經霜輒壞，為壽止能及歲。是根也者，萬物短長之數也，欲豐其得，先固其根。吾於老

¹³ 〈藤本第二·薔薇〉，頁192。

¹⁴ 〈藤本第三·木香〉，頁192。

¹⁵ 「秋海棠一種，較春花更媚。春花香美人，秋花更肖美人；春花香美人之已嫁者，秋花香美人之待年者；春花香美人之綽約可愛者，秋花香美人之纖弱可憐者。處子之可憐，少婦之可愛，二者不可得兼，必將娶憐而割愛矣。」，詳見〈木本第一·海棠〉，頁185。

¹⁶ 案：花卉除「娛目」之外，尚有「悅耳」之功，如柳為納蟬、集鳥之所，時鼓吹清音，以助雅興。另有「實用」之功，如芙蕖除具幽賞之美外，荷花清馥、蓮藕可食，葉可裹物，適目、備用無一不具。

農老圃之事，而得養生處世之方焉。¹⁷

李漁從木本根深故「堅而難痿」、藤本爲根略淺故「弱而待扶」，到草本之根愈淺故「經霜輒壞」的老圃農事，體貼到「養生處世之方」，可見其於花木世界所受啓迪者，更有生命智慧的展拓。而這種由形而下感官娛目、美感經驗的挖掘，進一步向形而上道德智慧、生命觀照的揚升，正是《閒情偶寄》草木世界所彰顯的特殊價值與意義。

二、蒔花幽賞——草木之美的追求與經營

誠如前文所言，李漁筆下眾卉之花容意態，乃是其花木美學的根柢基礎。而其築構美感世界的原理原則、經營追求，則有待閒心慧眼去創造、捕捉。

(一)順時適性、尊重自然

在李漁的美感世界中，對於物性自然的順隨與尊重是最基本的原則。其於〈牡丹〉中曾記載《事物紀原》中的一則趣聞：

及睹《事物紀原》，謂武后冬月游後苑，花俱開而牡丹獨遲，遂貶洛陽，因大悟曰：「強項若此，得貶固宜，然不加九五之尊，奚洗八千之辱乎？」（韓詩「夕貶潮陽路八千」。）物生有候，葭動以時，苟非其時，雖十堯不能冬生一穗；後系人主，可強雞人使晝鳴乎？¹⁸

對於牡丹堅守其性，不因人主意向而曲折違拗，「花王」之譽良有以也。

¹⁷ 〈木本第一・序〉，頁180。

¹⁸ 〈木本第一・牡丹〉，頁181。

不過值得吾人注意者更在「物生有候」一句，草木生長自有其天性，對此人們應該予以尊重，唯有順時適性，始可一睹群芳之姿。否則即便是聖君明主，也無法倒行逆施，強令生花。

另外，在行賞芳卉時，尊重物性、以人就花，有時也是必要的。在〈木本第一·桃〉中記載，「桃」有接枝與天然兩類，李漁所好者乃桃之未經接者，其云：

桃之未經接者，其色極嬌，酷似美人之面，所謂「桃腮」、「桃靨」者，皆指天然未接之桃，非今時所謂碧桃、絳桃、金桃、銀桃之類也。即今詩人所詠，畫圖所繪者，亦是此種。此種不得於名園，不得於勝地，惟鄉村籬落之間，牧童樵叟所居之地，能富有之。欲看桃花者，必策蹇郊行，聽其所至，如武陵人之偶入桃源，始能復有其樂。如僅載酒園亭，攜姬院落，為當春行樂計者，謂賞他卉則可，謂看桃花而能得其真趣，吾不信也。¹⁹

此天然未經接者，非名園勝地所能囿之，而是於鄉村籬落之處方可富有。所以吾人欲賞桃花，則需「策蹇郊行」，要如〈桃花源記〉中之武陵人，偶入桃源，始可體會賞桃行樂的真趣。

其他又如「凌霄」，李漁譽其為「花之可敬者」也。它擁有「望之如天際真人」的特色，卻也有無法「卒急招致」的天性。²⁰所以李漁說：「欲有此花，非入深山不可」，可見眾卉各有其無法強加矯致的天性，所以真好花者只能尊重其物性，依時循例配合而作。

在李漁品賞芳卉的視野裡，人是觀察的主體，而物的美、善等價值，

¹⁹ 〈木本第一·桃〉，頁183。

²⁰ 「藤花之可敬者，莫若凌霄。然望之如天際真人，卒急不能招致，是可敬亦可恨也。……欲有此花，非入深山不可。行當即之，以舒此恨。」，詳見〈藤本第二·凌霄〉，頁194。

是透過主體的認識、發現始得以彰顯，故李漁的花卉草木觀實帶有濃厚的人本色彩。但在上述事例中可以發現，在逐美於幽好的過程中，對於物體自性的尊重卻是做為觀賞主體的人類所必須先備的態度。人們有經營、布置、組接、移栽的諸多技巧，但所有後天、人爲的作用，仍須在服膺尊重物性的原則下進行。所以，有時人爲的輔助可以添益其色，但與物性有所牴牾之時，如何調動觀賞主體的身心，就成了吾人必須妥協之處。因此，對於草木物性的理解與尊重，都植基於李漁對於花卉幽好的執著與追求，在互爲因果、不斷深入認知、探索的過程中，也掘發出李漁草木美學更深刻的意義與價值。

(二)變俗趨雅、崇美尚用

明代以降，隨著市民經濟的發展，士、商階層往來頻仍，文人品味也因此漸漸爲俗所化，於是從俗、入俗成了時代發展的必然趨勢。在哲學思想方面，心學所引領的啓蒙思潮也讓文人關注的視角從形而上的性理氣質移轉到生活本身，所以正視個體感性的需求，於生活中尋求自適與自由，都讓當時文人對於俗世經驗的探索，有了更深的體悟。從歷史的角度看來，文人的俗世化可謂爲明代文人最鮮明的時代印象。

李漁身處明、清易代之際，在生活方式、人生態度、審美情趣等方面自然難脫明人遺緒，也有趨俗的傾向。加上甲申國變之後，因生活壓力不得不筆耕鬻文。所以終其一生，除了小說、戲曲的創作外，他還經營書鋪，組織家庭戲班，甚至扮裝飾角、粉墨登場。當他逐食祿於達官顯貴之間，逐聲色於文壇詞場之際，以獲取權貴資助與餽贈爲第一要務時，如何創作符合通俗大眾口味的作品，就成了他所考量的重點。因此，在追求利益的前提之下，讓他的思維、品味必須遠離文人、小眾的雅文化圈，轉而向俗文化市場靠攏。

然而，文人養成教育中的雅文化因子並未因此而消滅，李漁在日常生活之中，仍常常不自主地表現出變俗趨雅的生活態度。其所追求的「閒

情」，就是一種去功利、藝術化了的生命情調，擺脫了俗世之用的要求，追求自得、自適、自足的人生境界。揉合上述二者，也造就了李漁身在世俗卻又超越世俗的獨特美學觀。

長期從事市井文化傳播、創作的李漁，對於雅、俗有一番有獨到的見解。他既不全然地跨向俚俗，也不欣賞僵化的文雅。而是以其巧思、巧藝，美化現實生活，在日用流行之間，以識趣、善想之心，營造出悅目娛情的美感世界。而美的發現，正是在無時不可、無處不在的俗世中得到超越。故在雅俗之間、賞用之際，巧妙地融會成另類、優雅的審美視野。

在雅、俗的邊界中，李漁並未因生活之資、時代趨勢而全面地向通俗美學靠攏，其士大夫的身分仍舊趨使著他對二者有清楚的認知與分野。〈藤本第二・序〉中有云：

藤本之花，必須扶植。扶植之具，莫妙於從前成法之用竹屏。或方其眼，或斜其楬，因作葳蕤柱石，遂成錦繡牆垣，使內外之人，隔花阻葉，礙紫間紅，可望而不可親，此善制也。無奈近日茶坊酒肆，無一不然，有花即以植花，無花則以代壁。此習始於維揚，今日漸近他處矣。市井若此，高人韻士之居，斷斷不應若此。避市井者，非避市井，避其勞勞攘攘之情，錙銖必較之陋習也。見市井所有之物，如在市井之中，居處習見，能移性情，此其所以當避也。即如前人之取別號，每用川、泉、湖、宇等字，其初未嘗不新，未嘗不雅，迨後商賈者流，家效而戶則之，以致市肆標榜之上，所書姓名非川即泉，非湖即宇，是以避俗之人，不得不去之若浼。……已噪震中者仍之繼起，諸公似應稍變。人問植花既不用屏，豈遂聽其滋蔓於地乎？曰：不然。屏仍其故，制略新之。²¹

²¹ 〈藤本第二・序〉，頁191-192。

為配合藤本諸卉需攀附而生的特性，古人有設竹屏扶植之法。但李漁文中提到「近日茶坊酒肆，無一不然」、「市井若此，高人韻士之居，斷斷不應若此」，顯然優雅的生活情趣自不可蹈俗世之故習。當然，李漁也非一味標高自我、自命清高之人，深入民間的生活經驗也讓他對於世俗情調有深刻的認知，故其所「避市井者」乃「避其勞攘之情」、「錙銖必較之習」，而尋常百姓趨同所用者，則須「稍變」。以竹屏為例，即需「制略新之」，以慧心巧思、別出新裁。

另外，木本諸卉之中，李漁亦極為推賞「木芙蓉」。其曾謂：「凡有籬落之家，此種必不可少。如或傍水而居，隔岸不見此花者，非至俗之人，即薄福不能消受之人也。」²²所以部分花類的植栽與否，可以表現出居處之人的品味、格調。而此處對「至俗之人」的批判，亦可作為李漁變俗趨雅美學觀的補充。

再者，「崇美」與「尚用」的調和，也是李漁折衷美學觀點的一大特色。如前揭注釋所云，兼具百花之長的「芙蕖」即是審美與實用結合的典範。

自荷錢出水之日，便為點綴綠波，及其勁葉既生，則又日高一日，日上日妍，有風既作飄颻之態，無風亦呈嫋娜之姿，是我於花之未開，先享無窮逸致矣。迨至菡萏成花，嬌姿欲滴，後先相繼，自夏徂秋，此時在花為分內之事，在人為應得之資者也。及花之既謝，亦可告無罪於主人矣，乃夏蒂下生蓬，蓬中結實，亭亭獨立，猶似未開之花，與翠葉並擎，不至白露為霜，而能事不已。此皆言其可目者也。可鼻則有荷葉之清香，荷花之異馥，避暑而暑為之退，納涼而涼逐之生。至其可人之口者，則蓮實與藕，皆並列盤餐，而互芬齒頰者也。只有霜中敗葉，零落難堪，似成棄

²² 〈木本第一·木芙蓉〉，頁190。

物矣，乃摘而藏之，又備經年裹物之用。是芙蕖也者，無一時一刻，不適耳目之觀；無一物一絲，不備家常之用者也。有五穀之實，而不有其名；兼百花之長，而各去其短。種植之利，有大於此者乎？予四命之中，此命為最。²³

在前述「四命」之中，李漁以此為最。因為芙蕖「有五穀之實，而不有其名；兼百花之長，而各去其短」，它給人們帶來的不只是娛心悅目的效果，更有實用之利。不論是初放時「點綴綠波」，還是風起時具「飄飄之態」，出水時呈「裊娜之姿」，皆有「無窮逸致」。迨至花謝蒂生、蓬中結實，再與翠葉並擎，也給人視覺上美的享受。當然，除了「悅目」之外，荷花的清香嗅之有退暑生涼的效果，蓮實與蓮藕還可滿足人們的口腹之欲，最後連荷葉都可用來裹物，可說具有無窮的妙用。如此可目、可鼻、可口、可用之卉，其功效之多、不一而足。

由此可知，李漁對於眾卉的評賞，所觀照的層面十分多元。除了感性色香味態的追求，也仍保有花卉從屬園藝農圃的實用層次，在崇美的同時，尚用也成為一把規尺，融入花卉價值品鑑的標準中。

另外，藤本之屬的「玫瑰」，也具多元之功用，李漁曾云：「花之有利於人，而我無一不為所奉者，玫瑰是也」。²⁴其具體事蹟如下：

玫瑰之利，同於芰荷，而令人可親可溺，不忍暫離，則又過之。群花止能娛目，此則口眼鼻舌以至肌體毛髮，無一不在所奉之中。可囊可食，可嗅可觀，可插可戴，是能忠臣其身，而又能媚子其術者也。花之能事，畢於此矣。²⁵

²³ 〈草本第三·芙蕖〉，頁198。

²⁴ 〈藤本第二·玫瑰〉，頁194。

²⁵ 同上註。

玫瑰之「可囊可食」、「可嗅可觀」、「可插可戴」，得到李漁「忠臣其身」又能「媚子其術」的美譽，故有「花之態事，畢於此矣」的讚歎。所以在李漁的花卉觀中，是兼集娛目之美、德行之善、利生之用的全面性視野。只是在「崇美」、「尚用」之間仍有其從屬、優位之別，當魚與熊掌不可得兼之際，二者的先後次第，李漁的態度仍有明白的揭示。如前揭文所云之「桃」，其文云：

然今人所重之桃，非古人所愛之桃；今人所重者為口腹計，未嘗究及觀覽。大率桃之為物，可目者未嘗可口，不能執兩端事人。²⁶

當口腹之欲與觀覽之勝無法執兩端事人之時，李漁所留意之處即不在口腹的食用之上，而是對花態之美的熱烈追求。

其他又如「梨花」也兼具其果可食、其卉可賞的特點，但李漁有云：「性愛此花，甚於愛食其果」²⁷。雖然其間原因在於梨「果之種類不一，中食者少，而花之耐看，則無一不然」²⁸，但從著眼於花美即給予佳評的評斷看來，李漁對於美感的堅持與追求，早已超越了物欲實用，而將審美活動的意義置於物質利益之上。

(三)巧具慧心、增益其趣

今人張維昭在論及晚明士人好遊山水者，曾提出古人必具「三勝」之說，即：「勝情」、「勝具」與「勝緣」是也。²⁹其中「勝情」者，指的是遊山真賞之情。「勝具」者，指的是須得遠遊治裝等行具之資。「勝緣」

²⁶ 〈木本第一・桃〉，頁 183。

²⁷ 〈木本第一・梨〉，頁 184。

²⁸ 同上註。

²⁹ 詳參張維昭：《悖離與回歸——晚明士人美學態度的現代觀照》（南京：鳳凰出版社，2009 年 8 月），頁 141-143。

者，指的是解意禽鳥，暢情林木的選勝之緣。筆者以爲，李漁對於花木美感的尋繹即甚得「勝具」三昧。他常借外物之設，創造出一個便於流賞、觀玩的環境，在慧心、巧具的協助下，進入一種優雅、自適的美感境界。

首先以觀「梅」之賞爲例，即有「山遊」、「園居」、「家居」之別；爲因應不同的賞玩方式，則有器具設備上的差異：

觀梅之具有二：山遊者必帶帳房，實三面而虛其前，制同湯網，其中多設爐炭，既可致溫，復備暖酒之用。此一法也。園居者設紙屏數扇，覆以平頂，四面設窗，盡可開閉，隨花所在，撐而就之。此屏不止觀梅，是花皆然，可備終歲之用。立一小匾，名曰「就花居」。花間豎一旗幟，不論何花，概以總名曰「縮地花」。此一法也。若家居種植者，近在身畔，遠亦不出眼前，是花能就人，無俟人為蜂蝶矣。³⁰

其中「山遊者」必帶帳房，爲配合梅的物性與山間幽賞的節候、地勢，則須設有爐炭，「既可致溫、復備暖酒」。而「園居者」則要設紙屏數扇，圍以成居，在四面設窗的安排下，可以恣意流賞，李漁並相當雅緻地給予「就花居」的稱暱。在其慧心巧思的點染下，觀覽之情、眾卉之美自會添益不少。

另外，對於「蘭花」的評賞，李漁也別有一番巧思。《孔子家語》有云：「如入芝蘭之室，久而不聞其香」，李漁以爲此乃不得幽賞之法故也。他說：「相俱貴乎有情，有情務在得法；有情而得法，則坐芝蘭之室，久而愈聞其香。」³¹，所以「有情」、「得法」才是識得幽蘭真趣的重要關鍵。其具體方法如下：

³⁰ 〈木本第一·梅〉，頁182

³¹ 〈草本第三·蘭〉，頁196。

「如入芝蘭之室，久而不聞其香」者，以其知入而不知出也，出而再入，則後來之香，倍乎前矣。故有蘭之室不應久坐，另設無蘭者一間，以作退步，時退時進，進多退少，則刻刻有香，雖坐無蘭之室，則以門外作退步，或往行他事，事畢而入，以無意得之者，其香更甚。³²

李漁以爲常人無緣於蘭馨在於「知入」而「不知出」，他主張於芝蘭之室外，尙需準備一間無蘭之室或以門外作爲退步，在進、出換位間，以時進時退的方式常保嗅覺的敏感度，進而享受加倍濃郁的芬芳。此外，若將蘭花移置屋內，李漁對於室內擺設、氣氛的營造也有所提點，其云：

居處一室，則當美其供設，書畫爐瓶，種種器玩，皆宜森列其旁。但勿焚香，香薰即謝，匪妒也，此花性類神仙，怕親煙火，非忌香也，忌煙火耳。³³

從「美其供設」、「種種器玩宜森列其旁」可以看出，李漁在乎的是整體氛圍的營構，如何讓幽蘭之芳達到最佳的效果，讓感官、情性得到適切的怡悅，李漁可謂是煞費苦心。他並且提點衆人不宜在設蘭之室焚香，因爲蘭於花品之中位列仙班，故忌煙火。性類神仙之說自然是其瑰麗想像的延伸，但卻是植基於「香薰即謝」的客觀事實之上，所以如何配合花卉的天性，進而以其慧心添附巧具，將幽賞花卉的美感拓展到最大的境界，是李漁所用心著力之處。

就現代美學研究的觀點，當人類進行審美體驗的同時，往往是開啓全身整體的感官渠道，去感知、體貼。在物我交感之後，產生一種結合

³² 同上註。

³³ 同註 31。

生理、心理甚至心靈世界的綜合性體驗。它需要主體、客體的協調配合，是身、心、靈相互作用後的產物。所以在逐美幽好之際，除了審美主體的心理調整外，還需審美客體、環境、氛圍的整體營造。此處提出的賞蘭之法，除了出入進退的要求外，還需美其供設森列器玩、書畫，配合前述觀梅之具的紙屏、帳房，可以發現李漁品賞花藝時竭力地營構出一個超越世俗的理想環境，它是自然——花之色香味態——與人工——布置巧構——的完美結合。今人張珣曾撰文討論香味所具有的儀式力量，以為「香不只引起嗅覺上愉悅，也同時引發幽雅與優美的身體整體經驗。」³⁴所以在香氣圍繞的空間裡引領人們進入宗教神聖的境界。而此處的器玩書畫、雅室蘭馨，亦可視之為李漁所創構出的審美的「他界」，其所欲者即是在塵俗之間建構出一個純然、潔淨與世無涉的美的殿堂。

其他如「凌霄」花，李漁也說：「欲得此花，必先蓄奇石古木以待，不則無所依附而不生，生亦不大。」³⁵，蓄奇石古木並配合花性，始有得見花美之可能。所以整體環境的經營布置，也影響著花卉生長的品質良莠。

又如賞柳，李漁說：

種樹之樂多端，而其不便於雅人者亦有一節；枝葉繁冗，不漏月光。隔蟬娟而不使見者，此其無心之過，不足責也。然匪樹木無心，人無心耳。使於種植之初，預防及此，留一線之餘天，以待月輪出沒，則晝夜均受其利矣。³⁶

楊柳枝繁葉茂雖有遮蔭、納蟬、集鳥等眾多優點，卻也造成雅人韻士賞

³⁴ 張珣：〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉，《體物入微：物與身體感的研究》（新竹：國立清華大學出版社，2008年12月），頁222。

³⁵ 〈藤本第二·凌霄〉，頁194。

³⁶ 〈竹木第五·柳〉，頁209。

月時的不便，李漁以為此非「樹木無心，是人無心耳」。如上所述，藝圃園囿做為文人心靈世界的延伸，其原則即在自然的基礎上添以巧思，在這個過程中也呈顯出主體的情性、面貌。所以，如何在尋常花木世界中，探索出饒具新味、雅趣的評賞方法，就成了品賞境界高低的決斷關鍵。面對楊柳「枝葉繁冗，不漏月光」的遺憾，吾人當預防及此，於植栽時預留一線之餘天，如此即可晝夜均蒙柳樹之利，不論白天、夜晚信步至此，各有一番情趣。由此可知，在樹藝牧養之間實是文人主體情性的參與，也是審美意識的創造，在此過程中展現的靈心慧眼，即是文人蒔花幽賞時所應具備之的基本要件。

當然，人們為睹花妍，自會想方設法，如藝菊一事，即全仗人力，在種子尚未入土之前，即需插標記種。植定之後，又得防燥慮濕、摘頭掐葉、芟蕊接枝、捕蟲掘蚓。伺其花開，還需防雨避霜、縛枝繫蕊、置盞引水、染色變容……³⁷皆需耗費一番心力。但人們為求速效，偶有不得其法的情況發生。如欲使花之速開，即有「先期使開之法」：

常聞有花不待時，先期使開之法，或用沸水澆根，或以硫磺代工，開則開矣，花一敗而樹隨之，根亡故也。³⁸

不論「沸水澆根」或「硫磺代工」皆未顧及花之本體，反受其累。所以只圖一時之好，此非韻士雅人所當為。又如栽植「茉莉」時，人們為免於寒害，畏其凍而不進滴水，結果造成「痿於寒者什一，斃於乾者什九」

³⁷ 「菊花之美，則全仗人力，微假天工。藝菊之家，當其未入土也，則有治地釀土之蘇，既入土也，則有插標記種之事。是萌芽未發之先，已費人力幾許矣。迨分秧植定之後，勞瘁萬端，復從此始。防燥也，慮濕也，摘頭也，掐葉也，芟蕊也，接枝也，捕蟲掘蚓以害也，此皆花事未成之日，竭盡人力以俟天工者也。即花之既開，亦有防雨避霜之患，縛枝系蕊之勤，置盞引水之煩，染色變容之苦，又皆以人力之有餘，補天工之不足者也。」，詳見〈草本第三·菊〉，頁201-202。

³⁸ 〈草本第三·序〉，頁195。

的窘境，此乃「因噎廢食」之舉。李漁為此提出因時制宜之法，其云：

稍暖微澆，大寒即止，此不易之法。但收藏必於暖處，簾罩必不可無，澆不用水而用冷茶，如斯而已。予藝此花三十年，皆為燥誤，如今識花，以告世人，亦其否極泰來之會也。³⁹

除了配合天時寒暖置處之外，還需簾罩迴護，澆灌也以冷茶易水，其憐護之心可見一斑，而此乃笠翁植栽佳種三十年之心得也。

綜上可知，李漁於蒔花藝草，有其一番靈心妙解，連帶地生發出許多幽賞的方法、創造出藝術巧具。而一切的巧構設計，皆由物、人之所「宜」出發，提升居處幽賞環境之美，使之成為人類雅美精神世界的延伸。讓生活藝術化、提升了生活的質量。

所以，在草木之美的經營與追求上，李漁不僅將思考目光停留在感性欲望的層次，而是追求一種更高的藝術境界。所有人為的添益、介入，都是在配合自然的前提下進行。即便處於入世在俗的現實生活中，仍力求情趣的雅化、細緻。以純樸原則為依歸，變俗為雅。這一切美的創造，都在李漁會心明覺的巧意構思中，從平凡的草木花葉中煥顯出來，並使之發揮薰淨人心的作用。

三、生命觀照——草木之德的掘發與啟迪

泰勒在《原始文化》一書中曾說：

（蒙昧人）能夠把自己生活中的一切善的和惡的及自然的全部驚人的現象歸屬於友好的或敵對的精靈。他們生活在跟自己死去的

³⁹ 〈木本第一·茉莉〉，頁191。

祖先們的活生生的和強有力的靈魂，跟激流和叢林、平原和山嶽的精靈的密切交往之中。他們知道，活潑有力的太陽把光線和溫暖施給他們，活潑有力的海洋把那可怕的波浪驅向岸邊，偉大的天和地保護著並產生著一切生物。由於居住在人身體裡的靈魂的作用，人能夠生活和活動，所以整個世界的運轉好像是由另外的靈魂影響所致。⁴⁰

他以爲人類中心主義是先民嘗試解釋自然現象時所慣用的原始思維方式，在這個詮釋過程中，人們賦予自然事物豐富的精神內涵，也投射出人類活躍的生命力與創造力。不過這種蒙昧的衝動，到了先秦文人手中，已逐漸融滲入理性思辨的色彩，一如〈國風·桃夭〉所云：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。」詩人從桃樹、桃花的繁茂，聯想到人類倫常中的婚姻關係，在物與我之間開啓了另一種想象的空間。而這種溝通物我的思維模式，可謂是原始泛靈論的一種昇華與飛躍。

在孔子的時代，人們習慣從自然物的特徵、特性，照鑑人類的品德修養。往往在賦予外物品格、德行的理性意義後，反觀諸己。而這個溝通物我的方式，就稱之爲「比德」⁴¹。一如「水能淡性爲吾友，竹解虛心是我師」，在以心照物的過程中，掘發了人性、物性幽微的共相，從而啓迪人心。

在李漁的花木世界中，除了草木花葉的色香味態足以娛人，人生哲理的體悟更是重要的環節。其云：

予談草木，輒以人喻。豈好為是嘵嘵者哉？世間萬物，皆為人設。

⁴⁰ 泰勒著、連樹聲譯：《原始文化》（上海：上海文藝出版社出版發行，1992年），頁552。

⁴¹ 《禮記·聘義》：「君子比德於玉焉，溫潤而澤仁也。」即是以玉之溫潤作為君子仁德的比附，在先秦儒家相關典籍當中有頗多以「比德」之法詮解的事例。

觀感一理，備人觀者，即備人感。天之生此，豈僅供耳目之玩、情性之適而已哉？⁴²

由觀察草木進而體貼出人生的哲理，正是「觀感一理」的真諦所在。所以草木之於人，其意義不僅在「耳目」、「情性」之玩適而已，更在形上義理的騰升與超越。

(一)植德厚基、知本修身

李漁於眾卉大要有木本、藤本、草本之別，木本者「堅而難痿」，故其歲較長；藤本者「爲根略淺」，故弱而待扶；草本者「根柢愈淺」，故經霜輒壞。⁴³李漁由之識得植根深淺與年壽短長之間的關係，並於老圃農事，得養生處世之方。

至於「養生處世」之方究爲何指？其云：

人能慮後計長，事事求為木本，則見雨露不喜，而睹霜雪不驚；其為身也，挺然獨立，至於斧斤之來，則天數也，豈靈椿古柏之所能避哉？如其植德不力，而務為苟延，則是藤本其身，止可因人成事，人立而我立，人僕而我亦僕矣。至於木槿其生，不為明日計者，彼且不知根為何物，遑計入土之淺深，藏菰之厚薄哉？是即草木之流亞也。噫，世豈乏草木之行，而反木其天年，藤其後裔者哉？此造物偶然之失，非天地處人待物之常也。⁴⁴

原來花木植根如人之積德，務求厚實。植基穩固，則能睹霜雪而不驚、

⁴² 〈草本第三·序〉，頁195。

⁴³ 詳見〈木本第一·序〉，頁181。

⁴⁴ 同上註。

昂然挺立。在行事方面，如若苟延其事，阿附其人，則如藤本其身，只能因人成事。所以立身之基，一如花木藏茆之厚薄，進而影響立身處事之道。所以，觀花木而知人情世道，其所益於人者，多矣。

其於〈草本第三・序〉云：「草本之花，經霜必死；其能死而不死，交春復發者，根在故也」⁴⁵，所以對於根的護持，是來年花木豐榮的關鍵。但其可觀者，不在此物理現象的發現，更在對人生哲理的啓示上。其云：

人之榮枯顯晦，成敗利鈍，皆不足據，但詢其根之無恙否耳。根在，則雖處厄運，猶如霜後之花，其復發也，可坐而待也，如其根之或亡，則雖處榮膺顯耀之境，猶之奇葩爛目，總非自開之花，其復發也，恐不能坐而待矣。⁴⁶

所以人有際遇、時運，所謂的榮枯顯晦、成敗利鈍僅是一時情勢，只要根柢尚在，且植根厚實，尚有待時而起的可能。反之，若植根不力，即便身處顯耀之境，也無法常住久安。

由之引申，尚有「知本」、「報本」的處世原則。如前文所及，藝菊之工極其繁瑣，全仗人力始有其花之好。李漁有感道：

自有菊以來，高人逸士無不盡吻掄揚，而予獨反其說者，非與淵明作敵國。藝菊之人終歲勤動，而不以勝天之力予之，是但知花好，而昧所從來。飲水忘源，並置汲者於不問，其心安乎？從前題詠諸公，皆若是也。予創是說，為秋花報本，乃深於愛菊，非薄之也。⁴⁷

⁴⁵ 〈草本第三・序〉，頁 195。

⁴⁶ 同上註。

⁴⁷ 〈草本第三・菊〉，頁 202。

當眾人高揚菊德之際，李漁不忘提醒眾人，萬不可「但知花好，而昧所從來」，因為「飲水思源」才是立身處事的基本態度。李漁於此花稼之事，還有更深刻的體驗啓悟，其云：

予嘗觀老圃之種菊，而慨然於修士之立身與儒者之治業。使能以種菊之無逸者礪其身心，則焉往而不為聖賢？使能以種菊之有恆者攻吾舉業，則何慮其不掇青紫？乃士人愛身愛名之心，終不能如老圃之愛菊，奈何！⁴⁸

從勞瘁萬端的反復勞動之中，李漁體悟到修身、治業的道理，只要「礪其身心」，「焉往而不為聖賢」？只可惜時人多圖名輕本，以至於怠忽了立身治業的根本所在，實是一大憾事。

(二)鯁介尚節、不易其性

李漁對於花性的尊重，前文已有揭示。在武后貶花一節，李漁即有「強項若此，得貶固宜」的肯定，及有對牡丹性烈的特質，表示哀情的讚許。在實際的植栽經驗中，李漁提到：

是花皆有正面，有反面，有側面。正面宜向陽，此種花通義也。然他種猶能委曲，獨牡丹不肯通融，處以南面則生，俾之他向則死，此其骯髒不回之本性，人主不能屈之，誰能屈之？⁴⁹

此花的植栽需順其天性，必須處以南面，以應其花王之譽。在一般情況下，多數花卉皆會自作調整，獨獨牡丹以其不回之本性，不屈於人。而

⁴⁸ 同上註。

⁴⁹ 〈木本第一·牡丹〉，頁181。

這種不肯委曲事人、鯁介尚節的天性，值得吾人崇敬效法。

另外，眾卉之中還有一鯁介其節的花木，即是「李」也。

與桃齊名，同作花中領袖，然而桃色可變，李色不可變也。「邦有道，不變塞焉，強哉矯！邦無道，至死不變，強哉矯！」自有此花以來，未聞稍易其色，始終一操，涅而不淄，是誠吾家物也。⁵⁰

李漁從花之顏色可變與否，嚴桃李之別。桃者色可變異，李則不易其色，李漁由之聯想到〈中庸〉所謂：「君子和而不流，強哉矯；中立而不倚，強哉矯。」推許李花「始終一操」的堅持。

爲人處事最緊要處即在原理、原則的固守，李漁在賞玩牡丹、李花諸卉，於其「本性不回」、「不易其色」的特質中，體會到不移其志、涅而不淄的可貴情操。

(三)達觀知命、守樸知止

如前所云，李漁有觀花識理之說。以木槿爲例，朝開而暮落，實惹人憐惜。但李漁對此卻有一番體會，其云：

木槿者，花之現身說法以儆愚蒙者也。花之一日，猶人之百年。人視人之百年，則自覺其久，視花之一日，則謂極少而極暫矣。不知人之視人，猶花之視花，人以百年為久，花豈不以一日為久乎？無一日不落之花，則無百年不死之人可知矣。⁵¹

一如莊周齊物之說，萬物的生滅自有其時，生命的久暫、花時的長短，

⁵⁰ 〈木本第一·李〉，頁183。

⁵¹ 〈木本第一·木槿〉，頁188。

有其定數，實不須爲此而抑鬱寡歡。李漁又說：

木槿之爲生，至暮必落，則生前死後之事，皆可自爲政矣，無如其不能也。此人之不能似花者也。人能作如是觀，則木槿一花，當與萱草並樹。睹萱草則能忘憂，睹木槿則能知戒。⁵²

從木槿朝花夕拾的特性，李漁體會到達觀知命的生活態度，倘知定數所在，則生前死後之事皆可自己打理、處置了。也許無法掌握生命的長度，但吾人可以決定生命的寬度，心境悲喜的轉換，以正向、負向的態度看待人生？端視一念抉擇。

關於花時開謝，自有其一定之理。如桂之興發，李漁有天香之譽，但其缺陷之處，在於「滿樹齊開，不留餘地」。但西風拂歷，遍地狼藉時，李漁不爲悲秋傷春之懷所囿，反而體認到盛衰盈虛之理：

盛極必衰，乃盈虛一定之理，凡有富貴榮華一蹴而至者，皆玉蘭之爲春光，丹桂之爲秋色。⁵³

正因物候有時，春蘭、秋桂自有其一番情態，而人生也在此般更迭運轉之中，充滿無窮的變化，開展無邊的想象。

據說黃楊樹每歲長一寸，閏年反縮一寸，李漁以爲其是「天限之木」，並說「植此宜生憐憫之心」，並授以新名曰「知命樹」⁵⁴。但這看似天命所限的桎梏，卻讓李體會到「天不使高，強爭無益，故守困厄爲當然」的道理，他說：「困於天而能自全其天，非知命君子能若是哉？」。在黃楊身上，李漁看見君子守窮處厄不移其志的高貴情操。他說：

⁵² 同上註，頁 188-189。

⁵³ 〈木本第一·桂〉，頁 189。

⁵⁴ 〈竹木第五·黃楊〉，頁 209。

天地之待黃楊，可謂不仁之至，不義之甚者矣。乃黃楊不憾天地，枝葉較他木加榮，反似德之者，是知命之中又知命焉。蓮為花之君子，此樹當為木之君子。蓮為花之君子，茂叔知之；黃楊為木之君子，非稍能格物之笠翁，孰知之哉？⁵⁵

天命之限不影響其樹達觀知命的處世態度，反而枝葉更榮，在義命對揚之際，更顯其德，所以李漁比之為木之君子者也。當然，閏年反縮之說以科學角度觀之自不可信，但重點在於其觀物知理的延伸體會，甚有益於處事立身。

值此，對於竹木一類不花之木，李漁也不曾稍減幽賞之興，正在於其所見用者不同。其云：

竹木者何？樹之不花者也。非盡不花，其見用於世者，在此不在彼，雖花而猶之弗花也。花者，媚人之物，媚人者損己，故善花之樹多不永年，不若柏桐梓漆之樸而能久。⁵⁶

李漁提出「善花之樹多不永年」、「柏桐梓漆樸而而能久」，揭櫫其功、其用之別。所以處世為人不能如諸卉一般為務爭妍，更要能從不花之木身上識得「樸而能久」的深刻道理。試以冬青為例：

冬青一樹，有松柏之實而不居其名，有梅竹之風而不矜其節，殆「身隱焉文」之流亞歟？然談傲霜礪雪之姿者，從未聞一人齒及。是之推不言祿，而祿亦不及。予竊忿之，當易其名為「不求人知樹」。⁵⁷

⁵⁵ 同上註，頁 210。

⁵⁶ 〈竹木第五·序〉，頁 206。

⁵⁷ 〈竹木第五·冬青〉，頁 210。

李漁以爲冬青挾梅竹之風、兼松柏傲霜礪雪之姿，卻乏人關注。但正因其「身將隱，焉用文之」的人生態度，展現出介之推不言祿的高尙情操。所以「不求人知」、「不居其名」才見其胸襟、風懷之闊。

綜上所言，吾人進入了李漁所構建出的擬人世界。在閒賞花木之際，遍觀了群卉的綽約風姿，體貼出立身處世的種種道理。當然物我的交通是雙向性的，在將諸卉擬人解懷的想象背後，也是笠翁將其人格物化投影的過程。在諸卉的評解上，盡現其性情；在流連體貌之間，也無一不是李漁自我人格建構的顯影。所以吾人透過文字，在行間字裡流觀玩賞之際，似也經歷了一段物我兩忘的美好體驗。

透過李漁對於物性、德行的細膩體會，似也頗得宋明理學「格物致知」之旨趣。《近思錄》中曾記載一段程頤與時人對談的內容：

問：「觀物察己，還因見物反求諸身否？」

曰：「不必如此說。物我一理，才明彼，即曉此，此合內外之道也。」

又問：「致知先求之四端，如何？」

曰：「求之性情，固是切於身。然一草一木皆有理，須是察。」⁵⁸

所謂的「見物反求諸身」、「物我一理」、「合內外之道」……云云，都可發現在程頤眼中，物我之間是不分彼此、互爲主體的。所以吾人可以由物見人之性，亦可由人見物之理。而作爲貫通物我之際者，即是存在於萬象之中、流動於人我之內的「理」。於是自然界的一草一木，無不蘊涵著物我相通的「理」，這是儒家天人合一的理論基礎，也是中國自古以來「觀物取象」的衍生與實踐。透過此一論述吾人可以發現，當

⁵⁸ 朱熹、呂祖謙撰，劉鳳泉譯注：《近思錄》（濟南：山東友誼出版社，2001年），頁113-114。

李漁嘗試從自然草木世界抽繹某些倫理原則、凸顯道德意識時，其意識深處實則是對儒學傳統的回歸，也是對象徵文人價值的雅文化的積極復辟。

四、結 語

「花者，媚人之物者也」。李漁在平凡的生活之中、尋常草木之際，通過審美視野的掘發：發現了美、展現了趣、體現了樂、映現了善。在李漁筆下，蒔花藝草，不僅是老圃農事之利，也不止於感官眼目之娛，更有對審美的追求、德行修養的想望。在布置耕栽的農畝踐履裡，有著深長的人生體驗；在芟枝摘葉的勞作中，也別有美的賞味。這是《閒情偶寄·種植部》在明清植栽眾作中最具價值之處，也是該部最值得吾人探究、闡發的。

在八十餘種花木的賞介之中，吾人重新認識李漁筆下的草木世界，在求美、知理的兩大主軸中，娛情悅性、啓迪良多。筆者以爲李漁承繼了明代以降入世的美學觀，在現實生活的場域裡，在植栽弄草的勞動中，重新體現了文人雅致的意趣，將俗務與雅興巧妙的融合在草木山林的經驗裡。透過文人審美意識入世化的過程，開拓了審美視野的疆界。而在入世探索、俗化的過程裡，卻仍遠溯先秦山水比德的傳統，在對物性的觀察、體會中，掘發道德修養的深度。尤其是對人生哲理的諸多體貼、闡發，可視爲明清文人放馳感官之娛的潛在收束。所以在流連幽賞之際，卻能兼及美、善的理想追求，就是李漁草木美學的貢獻所在。

由感官審美的逐好，到觀物知理的體現，這幽微的轉變、美善二維的擺盪，無不輝映著李漁對智性、閒趣的熱衷與追求。而此一現象，正是晚明士人跨向俚俗之美後向傳統道德價值的回歸，也是李漁逐尋草木幽好之餘，遺落於身的永恆印記。

在明末、清初的歷史舞臺上，澄清的世道已不可期，當苦難與巨變成了揮之不去的陰影，士子文人只得將寄託移轉至個體的自足與自樂之

上。他們或是狂士、山人、游客，但在落拓不羈的思想背後，實有深沉的家國、身世之感與訴不盡的滄桑。所以，他們收斂了對仕途的熱烈期望，寄情於山水田林之間、留意生活週遭的細瑣情致，在纖細幽微之處，開拓出與前代面貌迥異的審美情調。

透過本文的討論，可以發現以李漁為代表之一的晚明美學，除了對世俗情趣的靠攏外，觀物知理的道德啓迪仍舊縈繞在士人的胸懷。在此放逸與收束之間，正可尋繹出明清文人思想世界中的變與不變。

徵引文獻

(一)古籍：

〔宋〕朱熹、呂祖謙撰，劉鳳泉譯注：《近思錄》，濟南：山東友誼出版社，2001。

〔清〕李漁撰、杜書瀛校注：《閒情偶寄》，北京：中國社會科學出版社，2009。

(二)近人論著：

1.專書部分

尹恭弘：《小品高潮與晚明文化——晚明小品七十三家評述》，北京：華文出版社，2001。

毛文芳：《晚明閒賞美學研究》，臺北：臺灣學生書局，2000。

左東嶺：《李贄與晚明文學思想》，天津：天津人民出版社，1997。

余舜德主編：《體物入微：物與身體感的研究》，新竹：國立清華大學出版社，2008年12月。

吳承學：《晚明小品研究》，南京：江蘇古籍出版社，1999。

杜書瀛：《李漁美學思想研究》，北京：中國社會科學出版社，1998。

周明初：《晚明士人心態及文學個案》，北京：東方出版社，1997。

俞為民：《李漁評傳》，南京：南京大學出版社，1998。

胡元翎：《李漁小說戲曲研究》，北京：中華書局，2004。

胡學春：《真：泰州學派美學範疇》，北京：社會科學文獻出版社，2009。

范嘉晨：《晚明公安派性靈文學思想研究》，北京：中國社會科學出版社，2009。

- 夏咸淳：《情與理的碰撞——明代士林心史》，保定：河北大學出版社，2001。
- 泰勒著、連樹聲譯：《原始文化》，上海：上海文藝出版社出版發行，1992年。
- 崔子恩：《李漁小說論稿》，北京：中國社會科學出版社，1989。
- 張春樹等：《明清時代之社會經濟巨變與新文化：李漁時代的社會與文化及其「現代性」》，上海：上海古籍，2008。
- 張維昭：《悖離與回歸——晚明士人美學態度的現代觀照》，南京：鳳凰出版社，2009。
- 張曉軍：《李漁創作論稿：藝術的商業化與商業化的藝術》，北京：文化藝術出版社，1997。
- 郭英德：《明清文學史講演錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2005。
- 黃果泉：《雅俗之間——李漁的文化人格與文學思想研究》，北京：中國社會科學出版社，2004。
- 黃麗貞：《李漁》，臺北：河洛出版社，1978。
- 趙文卿、趙肖羽：《李漁研究鱗鱗集》，北京，文化藝術出版社，1990。
- 趙柏田：《岩中花樹——十六至十八世紀的江南文人》，北京：中華書局，2007。
- 趙樹功：《閒意悠長——中國文人閒情審美觀念演生史稿》，石家莊：河北人民出版社，2005。
- 潘運告：《沖決名教的羈絡——陽明心學與明清文藝思潮》，長沙：湖南教育出版社，1999。
- 駱 兵：《李漁的通俗文學理論與創作研究》，北京：經濟管理出版社，2004。
- 聶付生：《晚明文人的文化傳播研究》，北京：中國戲劇出版社，2007。
- 羅宗強：《晚明士人心態研究》，天津：南開大學出版社，2006。
- 羅筠筠：《靈與趣的意境——晚明小品文美學研究》，北京：社會科學文獻出版社，2001。
- 龔鵬程：《晚明思潮》，北京：商務印書館，2005。

2. 期刊論文

- 毛文芳：〈花、美女、癖人與遊舫——晚明文人之美感境界與美感經營〉，《中國學術年刊》19,1998:381-416。
- 朱亮潔：〈李漁的園林生活及隱逸思維〉，《中國文學研究》22,2006:93-132。
- 仲鳳娟：〈詩意的棲居地——試論《閒情偶寄》之生存之道〉，《今日南國》10,2009:154-155。

- 吳功正：〈明代賞玩及其文化、美學批判〉，《南京大學學報（哲學·人文科學·社會科學版）》3,2008:114-122。
- 吳承學：〈晚明的清賞小品〉，《古典文學知識》5,1996:67-73。
- 李硯祖：〈生活的逸致與閒情——《閒情偶寄》設計思想研究〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》6,2009:33-41+233-234。
- 杜書瀛：〈李漁論園林藝術中的山石花木之美〉，《中華藝術論叢》00,2008:364-380。
- 杜書瀛：〈論李漁的園林美學思想〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》2,2010:87-95。
- 姜仁達：〈李漁生活美學思想述評〉，《蒙自師專學報（社會科學版）》3,1994:18-24。
- 施 新：〈論李漁的休閒美學思想〉，《名作欣賞》22,2006:95-98。
- 孫興香：〈李漁的世俗之「趣」〉，《井岡山學院學報》5,2008:59-60。
- 涂慕喆：〈論李漁《閒情偶寄》中的自然觀〉，《安徽文學（下半月）》10,2009:124-126。
- 曾婷婷：〈試析李漁生活美學的精神主旨——以《閒情偶寄》為線索〉，《名作欣賞》1,2009:116-118。
- 馮保善：〈「玩」出來的文化與「玩」的文化——李漁的另類文化建構〉，《文史知識》8,2009:103-109。
- 黃果泉：〈回歸世俗：《閒情偶寄》生活藝術的文化取向〉，《文學評論》6,2004:49-53。
- 黃駿豐：〈李笠翁及其「閒情偶寄」〉，《哲學與文化》10,1980:35-39。
- 趙海霞：〈特立獨行一「笠翁」——李漁的人格解析〉，《咸陽師範學院學報》5,2008:97-100。
- 劉萬里：〈論陽明心學與晚明小品的體道方式〉，《北方論叢》3,2003:82-85。
- 潘立勇：〈生活細節的審美與休閒品味——李漁審美與休閒思想的當代啓示〉，《浙江師範大學學報（社會科學版）》4,2008:30-32。
- 錢曉田：〈簡評李漁「生活美學」觀〉，《五邑大學學報（社會科學版）》1,2005:58-60。
- 駱 兵：〈明清之際學術轉變對李漁的影響〉，《南都學壇（人文科學學報）》6,2006:61-65。
- 蘇 狀：〈「閒賞」範疇與明清文人的審美生活〉，《北方論叢》5,2007:79-82。
- 漆 億：〈淺析李漁的雙重人格對其創作的積極影響〉，《名作欣賞》22,2006:98-101。

Exploring the Plant World of Xian Qing Qu Ju

Huang, Pei-ching

(Received June 30, 2010 ; Accepted November 18, 2010)

Abstract

“Xian Qing Qu Ju” of Li Yu is one of the most important aesthetic works in the late Ming Dynasty. It reflects the transformation of leisure among scholars in the Ming and Ching Dynasty. Vast previous research explored the aesthetic meaning of Li Yu; however, little research investigated the plant world. Actually, the section of plant of “Xian Qing Qu Ju” forms an aesthetic world and proposes some plant evaluation methods and approaches, and further represents the deep consideration of life and ethics. The author believes that Li Yu pursued not only the aesthetic sense but also an ideal of good to feature the plant perspective. Therefore, the plant perspective reflects value of the understandable aesthetic and traditional ethics.

Keywords: aesthetic, Li Yu, Xian Qing Ou Ji, the section of plants