

墨梅畫禪與比德寫意： 南北宋之際詩、畫、禪之融通

張高評^{*}

摘 要

梅之見於詩歌，從先秦兩漢之實用功能，發展為六朝唐五代以來作為審美欣賞主體，至宋代而梅花之象徵意象始告完成。梅花象徵意象之生成，受宋型文化之制約，得儒家比德文化、文士寫意寄興、禪師游戲三昧之觸發，加以詠物詩、題畫詩之興盛，於是詩情、畫意、禪趣融通，而蔚為梅花審美文化之集大成。梅花意象之生成，有三大頂樑柱，其一，為林逋〈孤山八梅〉之歌詠，促成梅花為君子隱逸形象之建立。其二，為蘇軾創發「孤瘦雪霜」之梅格，塑造梅花比德於高潔品格之君子；又點染「天香國豔」之形象，凸出梅花之幽雅麗質。其三，華光仲仁之水墨梅花，得黃庭堅、釋德洪、陳與義等之詮釋解讀，華光之「以筆墨作佛事」，墨梅之游戲三昧，以禪為詠，乃呼之欲出。墨梅題詠，實不異於詠物，因此，再現畫面，使之詩中有畫；拓展畫境，期使畫外傳神，詩人亦多所用心。南北宋之際，其他詩人如陳與義、李彭、謝逸、李綱、呂本中、華鎮等，眼中筆下之墨梅或梅花，或以之寫意興寄，或以之補說梅格，或以之比德君子。要之，除林逋、蘇軾外，多作遺妍開發，鮮有創意造語。

關鍵詞：墨梅、畫禪、題畫詩、比德、寫意

^{*} 臺灣成功大學中國文學系特聘教授。

一、從實用與審美談詠梅詩之流變

花木蔬果之見於歌詠，最初皆緣於民生日用。尤其花卉，或作為飲食，或作為藥用，或作為祭祀，轉變為審美觀賞之主題書寫者，大抵遲至南北朝以後。從實用取向到審美觀賞，歷經千年之衍化，此詠花詩流變之大凡。

以《詩經》所載為例，花草蔬果作為飲食者，如〈周南·關雎〉之采荇菜，〈周南·葛覃〉之刈葛，〈周南·卷耳〉之采卷耳，〈召南·標有梅〉之言梅實，〈召南·何彼穠矣〉之述唐棣，〈邶風·谷風〉之采菲，〈鄘風·桑中〉之采葑，〈唐風·采芣〉之采芣、采苦、采葑，〈齊風·南山〉之藝麻等等。其中，名列《救荒本草》之食用野菜，不在少數。花草蔬果作為藥用者，如〈周南·芣苢〉之采芣苢，〈召南·采芣〉之采芣，〈召南·采蘋〉之采蘋，〈鄘風·桑中〉之采唐，〈王風·采葛〉之采艾，〈小雅·采薇〉之采薇，〈鄭風·溱洧〉贈之以芍藥，皆因藥用本草之實用而入詩。¹

《詩經》歌詠花卉，或以為旁襯，或作為比興，未有作為描繪之主體者。且《詩經》所見花卉，能得詩人之青睞者，自身皆兼有食用或藥用之功能；未有純以花容之豔麗、或花香之引人取勝，而以之入詩者。下列花卉之入詩，或由於食用藥用之功能，引發詩人之關愛與援引，初不緣於花容或花香。如〈周南·桃夭〉稱：「桃之夭夭，灼灼其華」；〈召南·何彼穠矣〉稱：「何彼穠矣，唐棣之華」；又云：「何彼穠矣，華如桃李」；〈鄭風·有女同車〉稱：「有女同車，顏如舜華」；〈陣風·澤陂〉稱：「彼澤之陂，有蒲萏菡」；〈鄭風·溱洧〉云：「士與女，方秉蘭兮」；「維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥」云云。上述詩中敘及桃花、李花、唐棣之華、舜華、萏菡、蘭（蘭）花、芍藥等七種花卉，除唐棣之華可以釀酒外，其餘皆為藥用或食用花卉。嘗試翻檢明代李時珍《本草綱目》草部、木部及果部類，知桃花桃實、李花李實皆可入藥，舜華（木槿）、萏菡（荷花、蓮花）、蘭花（澤蘭）、芍藥，要皆攸關生民保健治病之藥用花卉。²朱光潛《談美》曾謂：「實用的態度，以善為最高目的！」「在實用態度中，我們的注意力偏在事物對於人的利害。」相形之下，美感的態度以美為最高目的，「注意力專在事物本身的形象，心理活動偏重直覺。」³由此觀之，《詩經》時代對於花卉之書寫，大抵是實用的、功利的，不是美感的、欣賞的。

梅之見於先秦文獻，《詩經》所詠皆指梅實，未見梅花。如〈召南·標有梅〉：「標有梅，其實七兮」；〈陳風·墓門〉：「墓門有梅，有鴉萃止」；〈曹風·鳩鳴〉：「鳩鳴在桑，

¹ 潘富俊：《詩經植物圖鑑》（臺北：城邦文化公司，2001）。

² [明]李時珍著，劉衡如校點：《芍藥》，《本草綱目》（北京：人民衛生出版社，1989），卷14，頁849-852；〈蘭草〉，頁903-906；卷29，〈李〉，頁1727-1729；〈桃〉，頁1741-1751；卷23，〈蓮藕〉，頁1893-1901；卷36，〈木槿〉，頁2128-2129。

³ 朱光潛：〈一、我們對於一棵古松的三種態度——實用的、科學的、美感的〉，《談美》（臺北：國文天地，1990），頁13。

其子在梅」。〈小雅·四月〉：「山有嘉卉，侯栗侯梅」皆是。《尚書·說命》：「若作和羹，爾惟鹽梅」，以梅子作為烹調之佐料。《左傳·昭公二十年》：「和如羹焉，水、火、醯、醢、鹽、梅以亨魚肉，燂之以薪。宰夫和之。齊之以味，濟其不及，以泄其過。」亦以鹽梅和羹之烹調藝術，比況政治之和而不同。《禮記·內則》：「和用醯，獸用梅」，亦以梅子為烹調獸肉之原料。梅子提供烹調之佐料，其實用取向，漢初以前大抵如此。

梅花作為觀賞主體，就客觀環境而言，與園林造景之實際栽培有關，時間應該在魏晉以後。就文體學之發展言，詠物賦、詠物詩逐漸成熟，也在南北朝時代。時至南朝劉宋，鮑照、蕭衍、蕭綱、蕭繹、謝朓、何遜、吳均、陰鏗、庾信、徐陵、江總諸詩人，多先後以梅花為詩題，撰寫早梅、覓梅、摘梅、賞梅、詠梅之詩篇與賦作。⁴因此，南朝成為梅花欣賞之第一次浪潮。對於梅花花期特早之凸顯，梅花花色、花香之形似勾勒，以〈梅花落〉橫吹曲表現幽怨感傷形象之形成，多有首倡推助之功。⁵

初盛唐以來之詠梅，由宮怨、閨怨之女性視野，轉變為感遇詠懷，抒情寄意之文人士子比興。如盧照鄰〈梅花落〉、張說〈幽州新城作〉、盧僊〈十月梅花書贈〉諸詩，感時序、傷播遷、思故鄉、歎遇合，梅花審美境界為之大開。其中，杜甫最為典型代表，〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄〉、〈江梅〉二首，感遇詠物，遣情托懷，大大豐富了梅花的意象。元方回選評《瀛奎律髓》〈梅花類〉歷數梅實、梅花之著錄，以及五言、七言詠梅之大凡。且稱：「老杜詩凡梅字皆可喜」，因舉七律六聯，五律八聯，以為「皆饗人牙頰」。⁶要之，杜甫詠梅，既傳承魏晉以來傷春怨別之抒情傳統，又開拓文人游春探梅，風物怡情之審美情態。至於中晚唐知名詩人，如張籍、韓愈、柳宗元、白居易、元稹、劉禹錫、杜牧、李商隱、皮日休、齊己、鄭谷等，多有詠梅詩。⁷大抵關注梅花之花期樹性、花枝樹幹，是中晚唐詠梅詩的特色。著眼「花樹」品類的審美立場，跟六朝詠梅著眼花開花落，花色花香會當有別。中晚唐詠梅詩體現之清雅氣質和韻度，為宋代詠梅詩賦予人格之擬喻寄託，創造了絕佳之條件。⁸

宋楊萬里〈洮湖和梅詩序〉云：「梅之名，肇於炎帝之經，著於〈說命〉之書，〈召南〉

⁴ [宋]潘自牧：《紀纂淵海》（上海：上海古籍出版社，1992，《四庫類書叢刊》影印文淵閣《四庫全書》），引何遜詠梅：「衝霜當路發，映雪擬寒開。枝橫卻月觀，花繞凌風臺。」又引韓偓詠梅：「梅花不肯傍春光，自向春冬看艷陽。羌笛遠吹胡地月，燕釵初試漢宮妝。風雖強暴翻添思，雪欲侵凌更助香。應笑暫時桃李樹，盜天和氣作年芳。」冊932，頁700-701。

⁵ [唐]歐陽詢等編：《藝文類聚》（臺北：文光出版社，1974），卷86，頁1472-1473。參考程杰：〈第二章 漢魏晉南北朝：梅花審美欣賞的興起〉，《中國梅花審美文化研究》（成都：巴蜀書社，2008），頁17-33。

⁶ [元]方回選評，李慶甲集評校點：《梅花類》，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005），卷20，頁744-746；杜工部：〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄〉評語，頁780。

⁷ [清]張英、王士禛等主纂：「詩」，〈果部二·梅〉，《淵鑑類函》（北京：中國書店，1985，據1887年上海同文書局石印本影印），卷400，頁2-4；「賦」，頁4-5。

⁸ 程杰：〈第三章 隋唐五代：梅花審美欣賞的發展〉，同註5，頁38-49。

之詩。然以滋不以象，以實不以華也。豈古之人皆質而不尚其華歟？」至唐宋之李杜、蘇黃，梅花之歌詠，方「首出桃李蘭蕙，而居客之右。蓋梅之有遭，未有盛於此時者也。然色彌章，用彌晦；花彌利，實彌鈍也。」⁹梅之見諸著錄，從梅實到梅花，從實用到審美之流變，楊萬里已作清晰之提示與勾勒。

二、梅隱梅格之形成與林逋、蘇軾詠梅詩

花卉之獲得關注，或作食用，或作藥用，能否利用厚生，列為首要考慮。除實用功能外，又兼顧觀賞審美，蓋興起於六朝，而轉變於盛唐，發展於中唐、晚唐。學界討論海棠花之入詩苑，發現杜甫於蜀中八年，杜詩中卻無一首海棠之詠；遲至中唐劉長卿，晚唐薛濤、薛能、鄭谷、溫庭筠，始漸多海棠之歌詠。海棠號稱花中之神仙，洋溢清新脫俗之氣質；晚唐詩人追求細美幽約，淡泊清麗，審美情趣與海棠意態合拍，故漸得詩人之青睞。¹⁰唐宋海棠詩之消長，亦不妨移用於梅花形象之受容。

（一）賞梅詠梅與宋人之審美意識

以功利觀點看待事物，先於以審美觀點欣賞事物。因此，詩人之詠花，至中唐以後始專注於花美，始欣賞花卉之美麗，花卉之美始壓勝實用之功利。審美意識之變化，影響了非實用花卉海棠花之見諸歌詠。時代若移置中唐以前，「海棠即使盛開得如何美麗，也未打破人之審美意識由來框框的侷限，而引起充分注意。」¹¹梅花與海棠，清幽淡泊之美相近，同為純粹欣賞之花卉，海棠遲至晚唐始獲詩人青睞，梅花則遲至宋初始得林逋關愛，至北宋神宗元豐間始因蘇軾歌詠，而有梅隱與梅格意象之形成。梅花作為審美對象，可引發精神之愉悅，具備「可愛玩而不可利用」之美感特質。此種審美特質，無關於實際需要之滿足，亦無關實用功利之達成，唐宋間審美意識之流變，為其中最大關鍵。南宋羅大經《鶴林玉露》所述，對於載籍從梅實到梅花之演變，曾略加提示，如：

《書》曰……《詩》曰……毛氏曰……陸機曰……蓋取其（梅）實與材而已，

⁹ [宋]楊萬里著，辛更儒點校：〈洮湖和梅詩序〉，《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007），卷79，頁3223-3224。

¹⁰ 張高評：〈第三章 遺妍開發與宋代詠花詩——以唐宋題詠海棠為例〉，《自成一家與宋詩宗風》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁121-127。

¹¹ （日）岩城秀夫撰，薛新力譯：〈杜詩中為何無海棠之詠——唐宋間審美意識之變遷〉，《杜甫研究學刊》第1期（1989），頁76-81。

未嘗及其花也。至六朝時，乃略有詠之者；及唐，而吟詠滋多。至本朝，則詩與歌詞連篇累牘，推為群芳之首，至恨《離騷》集眾香草而不應遺梅。余觀《三百五篇》，……如梅之清香玉色，迥出桃李之上，豈獨取其材與實而遺其花哉？

12

詠梅，「但取其實與材」，此以實用功利導向看待事物。至宋朝，詩詞連篇累牘歌詠，能品賞梅之「清香玉色」，致「推為群芳之首」，此時已超脫功利，以審美愉快對待花卉。羅大經同時發現，宋人偏愛「其香清婉」之野逸花卉，除梅花、海棠外，如木犀、山礬（酴醾）、素馨、茉莉、水仙之倫，往往形諸歌詠。宋人欣賞的花卉，為何「自唐以前，墨客槧人，曾未有一語及之」？這攸關審美意識之流變，已如上述；而宋型文化與唐型文化不同，宋詩審美與唐詩審美有別，亦是主要因素。

日本京都學派內藤湖南、宮崎市定研究中國古代歷史，提出「唐宋變革」論，「宋代近世」說，王國維、胡適、陳寅恪、錢穆、繆鉞、錢鍾書等論學，多受其影響。¹³歷史學者傅樂成得其啟示，亦提出唐型文化與宋型文化之論述，以為唐型文化「複雜而進取」，宋型文化「單純與收斂」。¹⁴羅聯添教授為之撰一文，亦以「進取」、「收斂」之不同，詮釋申論宋型文化與唐型文化之殊異。¹⁵由此觀之，唐人喜愛牡丹，宋人偏好寒梅，一開放進取、豔麗富貴，一反思收斂，平淡高雅，審美心理不同如此。此種審美差異，亦體現於宋詩特色不同於唐詩，宋調有別於唐音方面，如錢鍾書所云：

唐詩宋詩，亦非僅朝代之別，乃體格性分之殊。天下有兩種人，斯分兩種詩：唐詩多以丰神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝。……夫人秉性，各有偏至：高明者近唐，沉潛者近宋，有不期而然者。……且又一集之內，一生之中，少年才氣發揚，遂為唐體；晚節思慮深沉，乃染宋調。¹⁶

依錢鍾書所言，宋詩宋調之審美趣味，在以筋骨思理見勝，富於沉潛內斂之風格，為思慮深沉之體現。繆鉞《詩詞散論》亦有相似之見，稱宋詩：「美在氣骨，故瘦勁」；「如

¹² [宋]羅大經：《鶴林玉露》（臺北：臺灣商務印書館，1983，影印文淵閣《四庫全書》），冊 865，卷 4，頁 282。

¹³ 王水照：〈文史斷想·重提「內藤命題」〉，《鱗爪文輯》（西安：陝西人民出版社，2008），卷 3，頁 173-178。

¹⁴ 傅樂成：〈唐型文化與宋型文化〉，《漢唐史論集》（臺北：聯經出版事業公司，1980），頁 380。

¹⁵ 羅聯添：〈從兩個觀點試釋唐宋文化精神的差異〉，《唐代文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1989），上冊，頁 231-246。

¹⁶ 錢鍾書：〈一、詩分唐宋〉，《談藝錄》（臺北：書林出版公司，1988），頁 2-4。

寒梅秋菊，幽韻冷香」。¹⁷由此觀之，宋人以松、竹、梅為歲寒三友，歌詠之圖繪之，取捨進退之際，詠梅詩至兩宋而漸多，¹⁸自有宋型文化之審美意識在也。

（二）林逋「孤山八梅」與隱逸形象之確立

唐型文化開放而進取，積極而向外，士人皆熱衷名利，追求聞達。即以隱逸而論，唐人「假隱自名，以詭祿仕」者不少；甚有名為隱居終南山、少室山，實則沽名釣譽，欲以為入世之捷徑者。《舊唐書·隱逸傳》稱述這種假隱士：「身在江湖之上，心遊魏闕之下；託薛蘿以射利，假巖壑以釣名」；¹⁹從而可見，唐代之隱士，追求聞達至於此極，志在射利釣名而已，既無經國濟民之才具，更乏超世高舉之志節，蓋受唐型文化之制約，勢所必至，理有固然。

《宋史》〈隱逸傳〉所載，明顯與唐代大相逕庭。《宋史·隱逸傳》列舉兩宋隱逸人物，凡四十三人，十之八九，皆甘心隱退，絕意仕進。其中，宋初之陳搏、种放、魏野、林逋，號稱四大名隱，備受朝野禮遇與推重。陳搏「高蹈遠引，獨善其身」；种放「屢至闕下，俄復還山」；魏野「不求聞達，慕肥遯之風」；林逋「恬淡好古，弗趨榮利」，²⁰皆《易·蠱》之上九所謂「不事王侯，高尚其事」者。唐末五代風雲變幻，干戈日尋，士人為明哲保身，多遁世逍遙，蔚為隱逸之風。宋朝代興，君王多優禮隱士，寵賜有加，如太宗之禮重陳搏，真宗對待林逋「賜粟帛，詔長吏歲時勞問」，遂助長隱逸之風習。外加仕隱之衝突，新舊黨爭之激盪，於是隱逸蔚為時代風潮，無時不在，無所不在。²¹

林逋，字君復，杭州錢塘人，諡號和靖先生。結廬於西湖孤山，梅妻鶴子，不慕名利。詩學晚唐體，風格清淡，意趣高遠，有《和靖詩集》四卷。事跡見《宋史·隱逸傳》。林逋之享譽宋代詩壇與畫苑，除隱士高逸之風節外，所作八首詠梅律詩，形象勾勒梅花之形神與品格，最為宋人詠梅畫梅之典範。林逋所作詠梅律詩，如〈山園小梅二首〉、〈又詠小梅〉、〈梅花三首〉、〈梅花二首〉，²²皆七言律詩，世稱「孤山八梅」。²³其中，以〈山園小

¹⁷ 繆鉞：〈論宋詩〉，《詩詞散論》（上海：上海人民出版社，1984），頁36、37。

¹⁸ 〔宋〕不著撰人：〈梅〉，《錦繡萬花谷》（上海：上海辭書出版社，1992，據明嘉靖刻本影印），前集卷7，頁57-58；後集卷38，〈梅〉，頁536-538。案：書前有「淳熙十五年」（1188年）舊序，未著姓名。本類書所錄蘇軾、黃庭堅及江西詩人詠梅詩頗多。

¹⁹ 〔後晉〕劉昫監修：〈隱逸傳序〉，《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1981，《二十五史》點校本），卷192頁5115。

²⁰ 〔元〕脫脫：〈隱逸上〉，《宋史》（北京：中華書局，1997，《二十五史》點校本），卷457，頁13417；「陳搏傳」，頁13420；「种放傳」，頁13423-13427；「魏野傳」，頁13430-13431；「林逋傳」，頁13432-13433。

²¹ 劉文剛：〈隱是文苑中的長青樹·隱風盛熾的時代〉，《宋代的隱士與文學》（成都：四川大學出版社，1992），頁1-11。

²² 北京大學古文獻所編：〈山園小梅二首〉，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991），卷106，頁1217-1218；〈又詠小梅〉、〈梅花三首〉，頁1218；卷108，〈梅花二首〉，頁1243。

²³ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：〈梅花〉，同註6，卷20，方回評語：「和靖梅花七言律凡八首，

梅二首〉其一，最具代表性，足傳梅花之姿態與神韻。其他詩，則順帶略及，如：

眾芳搖落獨暄妍，占盡風情向小園。疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合斷魂。幸有微吟可相狎，不須檀板共金尊。（林逋〈山園小梅二首〉其一，《全宋詩》卷 106，P1217-1218）

小園烟煙景正淒迷，陣陣寒香壓麝臍。湖水倒窺疏影動，屋簷斜入一枝低。畫工空向閒時看，詩客休徵故事題。慚愧黃鸝與蝴蝶，只知春色在桃溪。（林逋〈梅花三首〉其三，《全宋詩》卷 106，P1218）

唐代詩人詠梅，或作為思鄉之媒介，或表示節侯之轉換；主要著眼點，或為花蕊花容，或為花色花香。梅花之姿態、精神、氣質、風韻，幾乎未嘗觸及。宋人生唐後，多致力於遺妍之開發，詳人之所略，重人之所輕，以創造性思維作詩，²⁴林逋「孤山八梅」有之。〈山園小梅二首〉其一領聯，特寫梅花之枝影與水月之烘托，堪稱「創前未有，開後無窮」。前此，何遜詠梅曾言「枝橫月觀」，杜詩詠梅曾偶及「冷蕊疏枝」，柳宗元《龍城錄》寫梅花樹曾凸出「月落參橫」場景，²⁵晚唐詩人亦略及「花枝照水」，然皆不如林逋詠梅之「疏影橫斜」、「暗香浮動」之集中概括，能傳梅花枝影清峭娟秀之美，疏雅幽淡之韻。林逋另作〈梅花三首〉其一：「水邊籬落忽橫枝」，其三：「屋簷斜入一枝低」；〈梅花二首〉其一：「一枝深映竹叢寒」，所謂「斜入一枝」、「一枝深映」，亦皆特寫一枝、斜入、深映之梅花枝影，藉橫、斜線形之視覺效果，塑造形象，傳達神韻。²⁶同時，林逋詠梅，善用繪畫之烘托渲染法，以「水」「月」烘托梅花之疏影與暗香；〈梅花三首〉其一布局，亦以「水邊」映襯「橫枝」；其三「湖水倒窺疏影動」，亦以湖水烘托疏影。梅花之閑靜幽雅之意趣，得此傳神寫照，與林逋孤山隱士之形象結合，遂進而成為隱逸品格之寄託。²⁷

隱逸文化為傳統文化之一環，大抵由身居草野之隱士創造而成。在唐宋變革之際，朝廷為重建士大夫人格理想，故對陳搏、魏野、林逋等隱逸人物多所嘉許與惠貺，視同對隱逸風氣之標榜與提倡。因此，東漢初年隱士嚴光之形象，經由范仲淹〈嚴先生祠堂記〉之

前輩以為孤山八梅」，頁 785。

²⁴ 張高評：《創意造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008），第二、三、四章，以及第九、十、十一章，頁 21-186；389-531。

²⁵ [宋]洪邁，上海師範大學古籍整理組校點：〈梅花橫參〉，《容齋隨筆》（上海：上海古籍出版社，1995），卷 10，頁 130。

²⁶ [宋]楊萬里〈梅花說〉稱林和靖「疏影橫斜」二句，為梅寫真，寫出梅之形體；「雪後水邊」二句，為梅傳神，寫出梅之性情。[清]汪灝等編纂：〈花譜·梅花一·說〉，《廣群芳譜》（臺北：新文豐出版公司，1980，佩文齋索引本），卷 22，頁 1323。

²⁷ 參考程杰：〈林逋的意義〉，同註 5，頁 51-53。

再發現、再塑造，隱士譜系在宋代之重新建構，乃成士大夫審美精神之新追求。²⁸林逋之生年，長於范仲淹二十餘歲，既結廬於西湖孤山，梅妻鶴子；晦跡林壑，不欲以詩名。所作〈孤山八梅〉詩，愛梅與賞梅，流連徘徊，一往情深，多見於文字之外，如：

吟懷長恨負芳時，為見梅花輒入詩。雪後園林纔半樹，水邊籬落忽橫枝；人憐紅艷多應俗，天與清香似有私。堪笑胡離亦風味，解將聲調角中吹。（林逋〈梅花三首〉其一，《全宋詩》卷 106，P1218）

幾回山腳又江頭，繞著孤芳看不休。一味清新無愛我，十分孤靜與伊愁。任教月老須微見，卻為春寒得少留。終共公言數來者，海棠端的免包羞。（林逋〈梅花三首〉其二，《全宋詩》卷 106，P1218）

宿靄相粘凍雪殘，一枝深映竹叢寒。不辭日日旁邊立，長願年年末上看。蕊訝粉綃裁太碎，蒂疑紅蠟綴初乾。香筇獨酌聊為壽，從此群芳春亦闌。（林逋〈梅花二首〉其一，《全宋詩》卷 108，P1243）

剪綃零碎點酥乾，向背稀稠畫亦難。日薄從甘春至晚，霜深應怯夜來寒。澄鮮祇共鄰僧惜，冷落猶嫌俗客看。憶著江南舊行路，酒旗斜拂墮吟鞍。（林逋〈山園小梅二首〉其二，《全宋詩》卷 106，P1218）

「眾芳搖落獨暄妍」，乃梅花與眾不同之風韻，故於隆冬雪後，「占盡風情向小園」。林逋〈梅花三首〉其一稱：「吟懷長恨負芳時，為見梅花輒入詩」；其二云：「幾回山腳又江頭，繞著孤芳看不休」；〈梅花二首〉其一亦謂：「不辭日日旁邊立，長願年年末上看」，狀寫肢體語言之繞著看，旁邊立、末上看，其愛賞推重可知。空間從山腳到江頭，時間從日日到年年，其觀照有加亦可知。梅花生長之環境，或為籬落，或為紫荊，或為園林，或為竹叢，與梅花閑靜、疏秀、幽雅、野逸之氣質，堪稱相得益彰。故〈山園小梅二首〉其一稱：「幸有微吟可相狎，不須檀板共金尊」；其二云：「澄鮮祇共鄰僧惜，冷落猶嫌俗客看」，梅花之高雅脫俗，與隱士之「不事王侯，高尚其事」，足相媲美。經由梅花品格之塑造，神韻之凸顯，藉此寄託和標示人格幽獨超然之審美情趣，正是梅花象徵隱逸文化之一大面向。林逋身為隱士，又創作〈孤山八梅〉，兩者結合，對於宋元之梅隱、墨梅、詠梅，

²⁸ 劉方：〈第二章 隱士範型的重構與宋代士大夫新的審美精神追求〉，《唐宋變革與宋代審美文化》（上海：學林出版社，2009），頁 59-82。

多富於啟發意義。

蘇軾〈書林逋詩後〉稱：「先生可是絕俗人，神清骨冷無塵俗」；《四庫全書總目》品藻其詩，以為「澄澹高逸，如其為人」；²⁹林和靖以如此孤清之風調詠梅，寧孤而不俗，離俗而標雅，獨立而不倚，挺拔而不群，³⁰可以比德於君子賢人。

（三）蘇軾創發「孤瘦雪霜」比德與梅花品格

梅花，屬薔薇科之落葉喬木，性耐寒，發花於嚴冬冰雪之中，占百花之先。花色淡小，香氣幽清，開花獨早，花期甚長。³¹先春而榮，枝幹峭勁，與松、竹同具抗嚴寒，鬥冰雪之特性，故合稱歲寒三友。梅花之香、色、姿、神、韻俱佳，論者以為具有蘭之幽，菊之傲，竹之節，松之剛，梅花堪稱集「淡雅高潔」審美之大成。³²

南宋范成大撰《梅譜》，推崇梅花為「天下之尤物」；且云：「梅以韻勝，以格高，故以斜橫疎瘦與老枝怪奇者為貴。」³³梅花韻勝而格高之意象，蓋經宋初林逋、蘇軾之歌詠，至南宋漸漸傳播接受得來。林逋之「孤山八梅」已述於前，今續言蘇軾詠梅，形塑梅花品格之原委。《蘇軾詩集》所載，以梅花為題者，約十八題 42 首。蘇軾詠梅，始於元豐三年赴黃州貶所，終於徽宗建中靖國元年，自儋州過嶺北歸。蘇軾宦海浮沈，飽受磨難，於是遷客情懷之寄託，表現為「孤高瘦硬」梅格之凸顯。〈紅梅三首〉其一、〈和秦太虛梅花〉、〈十一月二十六日松風亭下梅花盛開〉三題，最為經典代表。先看〈紅梅三首〉其所詠：

怕愁貪睡獨開遲，自恐冰容不入時。故作小紅桃杏色，尚餘孤瘦雪霜姿。寒心未肯隨春態，酒暈無端上玉肌。詩老不知梅格在，更看綠葉與青枝。（蘇軾〈紅梅三首其一〉，《全宋詩》卷 804，P9316）

〈紅梅三首〉其一，此詩人借題發揮，興寄寫意之作。南宋范成大《梅譜》稱：「紅梅，粉紅，標格猶是梅，而繁密則如杏，香亦類杏。」³⁴東坡此詩，揭示梅花富含「孤瘦雪霜」

²⁹ [宋]蘇軾著，[清]馮應榴輯注，黃任軻等校點：〈書林逋詩後〉，《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001），卷 25，頁 1273；[清]紀昀等主纂：〈集部五·和靖詩集〉，《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1974），卷 152，頁 3015。

³⁰ 張晨：〈詠物詩與花鳥畫——比德文化的極地〉，《中國詩畫與中國文化》（瀋陽：遼寧教育出版社，1993），頁 11-12。

³¹ 陳俊愉、程緒珂主編：〈梅花·形態特徵〉，《中國花經》（上海：上海文化出版社，2007），頁 112。

³² 程杰：〈牡丹、梅花與唐宋兩個時代〉，《梅文化論叢》（北京：中華書局，1990），頁 15。

³³ [宋]范成大著，任繼愈、傅璇琮總主編：〈序〉、〈後序〉，《范村梅譜》（北京：商務印書館，2005，影印文津閣《四庫全書》），冊 279，子部譜錄類，頁 15。

³⁴ [宋]陳景沂：〈花部·紅梅·雜著〉，《全芳備祖》（上海：上海古籍出版社，1992，影印文淵閣《四庫全書》），冊 935，前集卷 4，頁 63。

之資質——孤（獨）、高（潔）、瘦（癯）、硬（勁）、傲雪、凌霜之德操，將梅花比德於君子賢人，與松竹一般，富含「歲寒之心」，是所謂「梅格」。其中特提「冰容」、「寒心」、「梅格」，標榜梅花之氣質與神韻。東坡作〈紅梅三首〉其一，頗為得意，曾以詩為詞，通篇轉化，櫟括而成〈定風波·詠紅梅〉。³⁵至南宋時，朱熹〈梅花賦〉描繪梅花之神韻，有所謂「生寂寞之濱，而榮此歲寒之時」；「屏山谷亦自娛兮，命冰雪而為家」；「雖瘴癘非所託兮，尚幽獨之可願」；「披宿莽而橫出兮，廓獨立而增妍」云云，³⁶確然已形塑完成。覆按東坡所作詠梅詩，赴黃州貶所，過春風嶺，詠梅自況云：「春來幽谷水潺潺，的皪梅花草棘間」；「何人把酒慰深幽，開自無聊落更愁」，已凸顯梅花之高潔幽獨；³⁷其他如「臨春結綺荒荊棘，誰信幽香是返魂」；「嶺北霜枝最多思，忍寒留待使君來」；³⁸又曰「千花未分出梅餘，遣雪摧殘計已疏」；「閨苑千葩映玉宸，人間只有此花新」；³⁹早為朱熹〈梅花賦〉所謂「生寂寞之濱，而榮此歲寒之時」，「屏山谷亦自娛兮，命冰雪而為家」之幽獨孤高形象，作一先導。至於朱子〈梅花賦〉所謂瘴癘宿莽，幽獨增妍之梅花形象，則蘇軾〈十一月二十六日松風亭下梅花盛開〉等詩已著先鞭，如：

春風嶺上淮南村，昔年梅花曾斷魂。豈知流落復相見，蠻風蜚雨愁黃昏。長條半落荔支浦，臥樹獨秀桄榔園。豈惟幽光留夜色，直恐冷艷排冬溫。松風亭下荊棘裏，兩株玉蕊明朝暉。海南仙雲嬌墮砌，月下縞衣來扣門。酒醒夢覺起繞樹，妙意有在終無言。先生獨飲勿歎息，幸有落月窺清樽。（蘇軾〈十一月二十六日，松風亭下，梅花盛開〉，《蘇軾詩集》卷 38，頁 2075；《全宋詩》卷 821，P9506）

³⁵ [宋]蘇軾著，薛瑞生箋證：《東坡詞編年箋證》（西安：三秦出版社，1998），卷 2〈定風波·詠紅梅〉：「好睡慵開莫厭遲，自憐冰臉不時宜。偶作小紅桃杏色，閒雅，尚餘孤瘦雪霜姿。休把閒心隨物態，何事，酒生微暈沁瑤肌。詩老不知梅格在，吟詠，更看綠葉與青枝。」頁 322。

³⁶ [宋]朱熹著，尹波、郭齋點校：〈梅花賦〉，《朱熹集》（成都：四川教育出版社，1996），卷 1，頁 5614-5615。

³⁷ 蘇軾〈梅花二首其一〉：「春來幽谷水潺潺，的皪梅花草棘間。一夜東風吹石裂，半隨飛雪度關山。」《全宋詩》，同註 22，卷 803，頁 9298；蘇軾〈梅花二首其二〉：「何人把酒慰深幽？開自無聊落更愁。幸有清溪三百曲，不辭相送到黃州。」《全宋詩》，同前註，卷 803，頁 9298。

³⁸ 蘇軾〈次韻楊公濟奉議梅花十首其四〉：「月地雲階漫一樽，玉奴終不負東昏。臨春結綺荒荊棘，誰信幽香是返魂。」《全宋詩》，同註 22，卷 816，頁 9436；蘇軾〈次韻楊公濟奉議梅花十首其六〉：「君知早落坐先開，莫著新詩句催。嶺北霜枝最多思，忍寒留待使君來。」《全宋詩》，同前註，卷 816，頁 9436。

³⁹ 蘇軾〈次韻趙德麟雪中惜梅且餉柑酒三首其一〉：「千花未分出梅餘，遣雪摧殘計已疏。臥聞點滴如秋雨，知是東風為掃除。」《全宋詩》，同前註，卷 817，頁 9460；蘇軾〈次韻趙德麟雪中惜梅且餉柑酒三首其二〉：「閨苑千葩映玉宸，人間只有此花新。飛霰要欲先桃李，散作千林火迫春。」《全宋詩》，卷 817，頁 9460。

蘇轍〈祭亡兄端明文〉敘述東坡遷謫苦況，謂「渡嶺涉海，前後七期。瘴氣所蒸，颶風所吹。有來中原，人鮮克還。」〈再祭亡兄端明文〉亦云：「大庾之東，漲海之南。黎蜺雜居，非人所堪。瘴起襲帷，颶來掀簷。臥不得寐，食何暇甘？」〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉描述東坡貶黃州：「與田父野老相從溪谷之間」；貶黃州：「瘴癘所侵，蠻貊所侮，胸中泊然，無所蒂芥。」⁴⁰東坡將遷謫之孤苦幽獨，比興寄託於梅花：瘴癘之鄉，宿莽之內，寂寞之濱，梅花尚可以屏山谷而自娛，以冰雪為家，厲歲寒而發花；此種「梅魂」與「梅格」交相併發，蔚為梅花審美之精神象徵。蘇軾〈再用前韻〉，特寫羅浮山下之梅花，「玉雪為骨冰為魂」，對於梅格、梅魂，有極具體之勾勒。而且，「披宿莽」不礙其「橫出」，獨立不改而益加「增妍」，梅花真可為遷客騷人之導師。試觀照東坡此詩，所謂「長條半落」、「臥樹獨秀」，「松風亭下荊棘裏，兩株玉蕊明朝暎」云云，無異詠懷寫意，足以自惕自勉。東坡詠梅與林和靖不同處，在將宦海沉浮、人生漂泊之感慨帶到詠梅中，即事感遇，托物詠懷，於是形塑一種幽獨縹渺之意境。⁴¹黃永武〈詠物詩的評價標準〉稱：詠物詩最好有作者生命的投入，從物質世界中喚起生命世界與心靈世界；⁴²由此觀之，東坡詠梅諸作，信有此妙。

東坡〈松風亭下，梅花盛開〉詩，中有「海南仙雲嬌墮砌，月下縞衣來扣門」，將梅花比擬為美人，蓋從粉白、幽香、姿質方面設想：以美人品味之脫俗，風度之高雅、性格之孤峭，比擬梅花高雅、超逸之神韻品格。⁴³此元范德機《木天禁語》所謂「詠婦人者，必借花為喻；詠花者，必借婦人為比。」⁴⁴〈再用前韻〉一詩，洋溢「幽獨縹渺」之氛圍，其間點染「天香國豔」一句，亦以美人比擬梅花之天生麗質，如：

羅浮山下梅花村，玉雪為骨冰為魂。紛紛初疑月掛樹，耿耿獨與參橫昏。先生索居江海上，悄如病鶴棲荒園。天香國豔肯相顧，知我酒熟詩清溫。蓬萊宮中花鳥使，綠衣倒掛扶桑暎。抱叢窺我方醉臥，故遣啄木先敲門。麻姑過君急灑掃，鳥能歌舞花能言。酒醒人散山寂寂，惟有落蕊黏空樽。（蘇軾〈再用前韻〉，《蘇軾詩集》卷38，頁2075）

⁴⁰ [宋]蘇轍著，陳宏天等點校：〈祭亡兄端明文〉，《蘇轍集》（北京，中華書局，1990），後集卷20，頁1059；〈再祭亡兄端明文〉，頁1101；〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉，卷22，頁1120。

⁴¹ 程杰：〈宋代梅花審美認識的發展及其成就〉，同註32，頁76。

⁴² 黃永武：〈詠物詩的評價標準〉，《詩與美》（臺北：洪範書店，1984），頁173-176。

⁴³ 程杰：〈第四章 梅花題材的文學表現·「美人」與「高士」比擬〉，《中國梅花審美文化研究》，同註5，頁312-313。

⁴⁴ [元]范德機：〈借喻〉，《木天禁語》，[清]何文煥編：《歷代詩話》（北京：人民文學出版社，1982），頁748。

詠梅，稱「玉雪為骨冰為魂」，是寫其凌霜傲雪；與〈松風亭下梅花盛開〉所云「豈惟幽光留夜色，直恐冷艷排冬溫」，可以相得益彰，皆所以傳梅花之神韻。「紛紛初疑」以下四句，是寫幽獨孤高。「天香國豔」，以下八句，綺思夢想，浪漫縹渺，以美人之高雅、冷峭、幽獨、麗質比擬梅花。東坡〈花落復次前韻〉：「玉妃謫墮煙雨村，先生作詩與招魂。人間草木非我對，奔月偶桂成幽昏。」⁴⁵亦曲寫孤獨高潔，堪稱身與梅化，一筆兩意。宋胡仔《苕溪漁隱叢話》稱美東坡所作〈噉字韻〉三首詠梅詩，以為「皆擺落陳言，古今人未嘗經道者。三首並妙絕，第二首尤奇。」⁴⁶由此可見，在詠梅詩方面，除林和靖「孤山八梅」外，蘇東坡所作「別有一段風味」。

梅花之神韻，東坡詩創造出「孤瘦雪霜」之梅格，以比德於君子賢人，最為獨到。而林和靖所形塑之香、色、姿，東坡詠梅亦多所傳承與發揚，如〈和秦太虛梅花〉：

西湖處士骨應槁，只有此詩君壓倒。東坡先生心已灰，為愛君詩被花惱。多情立馬待黃昏，殘雪消遲月出早。江頭千樹春欲闌，竹外一枝斜更好。孤山山下醉眠處，點綴裙腰紛不掃。萬里春隨逐客來，十年花送佳人老。去年花開我已病，今年對花還草草。不知風雨捲春歸，收拾餘香還畀昊。（蘇軾〈和秦太虛梅花〉，《全宋詩》卷 805，P9332）

首句提及西湖處士林和靖，作為詠梅典範之意甚明。「江頭千樹春欲闌，竹外一枝斜更好」，活繪出梅花幽獨閑靜之資質來。以形寫神之妙，真不在林和靖「暗香」、「疏影」之下。論幽獨閑靜雖或不如，然雅秀明麗則有過之。論者稱其象外孤寄，文外獨絕，略貌全神，清空入妙。⁴⁷另外，「點綴裙腰紛不掃」句，寫梅之色白；「收拾餘香還畀昊」，則點染梅之幽香。

除此之外，東坡詠梅詩，刻劃梅花之香、色、姿者，或著題，或不著題，尚多有之，如〈王伯揚所藏趙昌花四首之一梅花〉：「殷勤小梅花，仿佛吳姬面。暗香隨我去，回首驚

⁴⁵ 蘇軾〈花落復次前韻〉：「玉妃謫墮煙雨村，先生作詩與招魂。人間草木非我對，奔月偶桂成幽昏。閨香入戶尋短夢，青子綴枝留小圓。披衣連夜喚客飲，雪膚滿地聊相溫。松明照坐愁不睡，井華入腹清而噉。先生來年六十化，道眼已入不二門。多情好事餘習氣，惜花未忍都無言。留連一物吾過矣，笑領百罰空壘樽。」〔宋〕蘇軾著，〔清〕馮應榴輯注，黃任軻等校點：《蘇軾詩集合注》，同註 29，卷 38，頁 2075。

⁴⁶ 〔宋〕胡仔著，廖德明校點：〈西湖處士〉，《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1981），後集卷 21 頁 147。

⁴⁷ 曾棗莊：《蘇詩彙評》（臺北：文史哲出版社，1998），卷 22，〈和秦太虛梅花〉引魏慶之《詩人玉屑》卷 17 引《遜齋閒覽》、蔡正孫《詩林廣記後集》卷 8〈秦少游〉、王士禎《帶經堂詩話》卷 12、田同之《西園詩說》，頁 986-987。

千片」；⁴⁸〈次韻楊公濟奉議梅花十首〉其一：「梅梢春色弄微和，作意南枝翦刻多」；⁴⁹其七：「冰盤未薦含酸子，雪嶺先看耐凍枝」；其九：「鮫綃翦碎玉簪輕，檀暈妝成雪月明」。⁵⁰〈再和楊公濟梅花十絕其二〉其二：「憑仗幽人收艾納，國香和雨入青苔」；其六：「嶄新一朵含風露，恰似西廂待月來」；其七：「洗盡鉛華見雪肌，要將真色鬥生枝。檀心已作龍涎吐，玉頰何勞獼髓醫。」⁵¹又如〈憶黃州梅花五絕〉其一：「爭似姑山尋綽約，四時常見雪肌膚」；其二：「盡愛丹鉛競時好，不如風雪養天姝」；其五：「玉琢青枝蕊綴金，仙肌不怕苦寒侵」云云。⁵²若此之倫，或寫梅之香、或寫其色、或寫其姿，梅花「清和」之形象，得此而益發凸顯飽滿。

東坡所作〈紅梅二首〉其一，取境烘托，聯類比照，是詩人以自然物象比德於君子最切至之典範。其他詠梅諸什，或小中見大，有所寄託，筆有遠情；或將自身放頓在裏面，投射生命性靈，而有所興寄與比德。故能提供此後詠梅之詩胎，蔚為比德文化之長河。

三、華光墨梅與黃庭堅、釋德洪之題畫詩

所謂墨梅題詠，指詩人以墨畫梅花為對象，進行歌詠。其中，牽涉到文人畫之墨戲：繪事或以畫為禪，或以畫為寄；詩人墨梅題詠遂多因應之，以解讀題畫詩之禪趣、比德與興寄。筆者曾撰〈墨竹題詠與禪趣、比德、興寄〉一文，探討詩、畫、禪在宋代之會通化成。⁵³今稍加推廣，以考察南北宋之際，墨梅與畫禪之關係；以及墨梅題詠表現比德與興

⁴⁸ 蘇軾〈王伯揚所藏趙昌花四首之一梅花〉：「南行度關山，沙水清練練。行人已愁絕，日暮集微霰。殷勤小梅花，仿佛吳姬面。暗香隨我去，回首驚千片。至今開畫圖，老眼淒欲泣。幽懷不可寫，歸夢君家倩。」《全宋詩》，同註22，卷808，頁9360。

⁴⁹ 蘇軾〈次韻楊公濟奉議梅花十首其一〉：「梅梢春色弄微和，作意南枝翦刻多。月黑林間逢綽約，霸陵醉尉誤誰何。」《全宋詩》，同註22，卷816，頁9436。

⁵⁰ 蘇軾〈次韻楊公濟奉議梅花十首其七〉：「冰盤未薦含酸子，雪嶺先看耐凍枝。應笑春風木芍藥，豐肌弱骨要人醫。」《全宋詩》，同註22，卷816，頁9436；蘇軾〈次韻楊公濟奉議梅花十首其九〉：「鮫綃翦碎玉簪輕，檀暈妝成雪月明。肯伴老人春一醉，懸知欲落更多情。」《全宋詩》卷816，頁9436。

⁵¹ 蘇軾〈再和楊公濟梅花十絕其二〉：「天教桃李作興臺，故遣寒梅第一開。憑仗幽人收艾納，國香和雨入青苔。」《全宋詩》，同註22，卷816，頁9438；蘇軾〈再和楊公濟梅花十絕其六〉：「莫向霜晨怨未開，白頭朝夕自相催。嶄新一朵含風露，恰似西廂待月來。」《全宋詩》，卷816，頁9438；蘇軾〈再和楊公濟梅花十絕其七〉：「洗盡鉛華見雪肌，要將真色鬥生枝。檀心已作龍涎吐，玉頰何勞獼髓醫。」《全宋詩》，卷816，頁9438。

⁵² 蘇軾〈憶黃州梅花五絕其一〉：「邾城山下梅花樹，臘月江風好在無？爭似姑山尋綽約，四時常見雪肌膚。」《全宋詩》，同註22，卷831，頁9617；蘇軾〈憶黃州梅花五絕其二〉：「一枝價重萬瓊瑤，直恐姑山雪不如。盡愛丹鉛競時好，不如風雪養天姝。」《全宋詩》，卷831，頁9617；蘇軾〈憶黃州梅花五絕其五〉：「玉琢青枝蕊綴金，仙肌不怕苦寒侵。淮陽城里娟娟月，樊口江邊耿耿參。」《全宋詩》，卷831，頁9617。

⁵³ 張高評：〈墨竹題詠與禪趣、比德、興寄——詩、畫、禪在宋代之會通化成〉，香港：浸會大學中文系

寄之內涵。

盛唐氣象之意興風發、氣勢豪邁，表現於繪畫，則為水墨畫之確立。如王維之破墨山水，「始用渲淡」、「運墨而五色具」；造化幽微玄奧之韻致。他如水墨之濃淡，頗便於表現吳道子之恣意磊落，氣勢雄放；張璪之隨機生趣，即興而作；王洽始用潑墨，應手隨意，倏忽造化，⁵⁴皆文人畫家以水墨寫意之代表。水墨畫貴能濃淡得體，黑白相用，乾濕相成，則百彩駢臻，雖無色，勝於青黃朱紫矣。⁵⁵換言之，水墨畫所以形成高度藝術性，在於通過意匠和筆墨之經營，形成一種高妙之體格。在藝術手法方面，畫意與詩情進行完美結合。「富於詩意」，成為繪畫之終極追求。⁵⁶

水墨畫發展至北宋，與蘇軾、文同提倡之文人畫合轍，受崇道悅禪之學風濡染，於是士大夫多傾向於幽微簡遠之情趣，頗適合水墨簡筆繪畫之發展。神宗、哲宗間，文同、蘇軾、米芾繪畫，以游戲之態度，草草之筆墨，純任天真，不假修飾，以發其所向，取意氣神韻之所到，而成所謂墨戲畫。其畫材多為簡筆水墨，墨梅與墨竹，尤為當時所盛行。⁵⁷要之，文人畫注重寄興，水墨畫結合詩情、畫意、筆墨、禪趣而一之，離形得似，故多追求抒情寫意。

墨梅創始於何人？雖眾說紛紜，然以華光長老仲仁為墨梅始祖之說較為可信。華光仲仁，為南嶽高僧，以其特殊身份和幽逸品格，而進行墨梅創作；正與西湖處士林逋之孤山幽吟一般，分別開拓梅花在詩與畫方面之題材與意象。仲仁「淡墨暈染，烟雨朦朧」之墨梅畫法，於南北宋之交頗有影響。⁵⁸

元湯垕《古今畫鑑》稱：「花光長老，以墨暈作梅，如花影然。別成一家，正所謂寫意者也。」⁵⁹花光長老為方外禪師，往往以墨梅為佛事，或以禪理寓繪畫，或以繪畫悟禪理，隨筆點染，意思簡當，近似文人畫之不費裝飾，抒情寫意。釋德（惠）洪題花光所作墨梅詩有云：「怪老禪之游戲，幻此華於縑素」，⁶⁰顯然將空幻、墨戲、禪趣融合為一，所

主辦「宋元文學與宗教國際學術研討會」論文，2012年5月9日-10日，頁1-22。

⁵⁴ 舒士俊：《水墨的詩情——從傳統文人畫到現代水墨畫》（上海：復旦大學出版社，1998），〈文人畫祖王維〉，頁14-25；〈元氣淋漓障猶濕〉，頁26-30。破墨法，以濃破淡，以乾破濕；在溼時重複用筆，謂之「破」。潑墨畫法，以較多量不勻之墨水，隨筆揮潑於畫紙之上。參考潘公凱編：《潘天壽談藝錄》（杭州：浙江人民美術出版社，1985），頁107。

⁵⁵ 潘天壽：〈用墨〉，《听天閣畫談隨筆》（上海：上海人民美術出版社，1980），頁31。

⁵⁶ 謝稚柳：〈二、水墨畫的確立〉，《水墨畫》（臺北：華正書局，1985），頁18。

⁵⁷ 潘天壽：〈第三章、戊、宋代墨戲畫之發展〉，《中國繪畫史》（上海：上海人民美術出版社，1983），頁148。

⁵⁸ 程杰：〈墨梅始祖花光仲仁生平事迹考〉，同註32，頁134-143；〈瀟湘平遠，烟雨孤芳〉——論花光仲仁的繪畫成就，頁151-157。

⁵⁹ 〔元〕湯垕：〈宋畫〉，《古今畫鑑》（北京：中華書局，1985，叢書集成初編，據《學海類編》本），頁17。

⁶⁰ 〔宋〕釋德洪〈王舍人宏道家中蓄花光所作墨梅甚妙戲為之賦〉：「水蒼茫而春暗，村窈窕而煙暮。忽微霰之濺衣，驚一枝之當路。蒂團紅膏之蠟，色染薔薇之露。柔風飄其徐來，暗香減而復著。待黃昏

謂「別成一家」者在此。宋代文人畫境地超逸，不拘於形似，不為成規所縛，往往追求理想之寄託，注重性情之抒發，於是神遊物外，筆參造化，可以盡自由揮灑之雅興。⁶¹南北宋之際，墨梅題詠凸顯文人畫之墨戲、畫禪，表現題畫詩作之詠懷寫意，宋代詠物詩往往表現寓物說理，遂不疑而具。今選擇黃庭堅、釋德洪等所作華（花）光仲仁墨梅題詠為例，論述詩、畫、禪三者之融通與體現。

首先，就黃庭堅、釋德洪以題畫詩詮釋墨梅創始者——華光所繪墨梅，可得而言者，大抵有三：其一，詩中有畫；其二，畫中有禪；其三，畫外傳神，論述如下：

（一）詩中有畫

華（花）光仲仁，法號妙高，一生奉佛，又精於繪畫，尤工水墨畫，多畫江南山水平遠。釋德（惠）洪〈祭妙高仁禪師文〉稱其山水畫特色，有「瀟湘平遠，煙雨孤芳」二語；⁶²所謂瀟湘平遠，大抵意境接近宋初九僧之一惠崇畫風，富於「寒汀烟渚，瀟灑虛曠」之象。⁶³黃庭堅〈題花光畫〉：「湖北山無地，湖南水徹天。雲沙真富貴，翰墨小神仙。」〈題花光畫山水〉：「花光寺下對雲沙，欲把輕舟小釣車。更看道人煙雨筆，亂峰深處是吾家。」⁶⁴釋德洪〈仁老以墨梅遠景見寄作此謝之〉所謂「數筆何處山，領略分樹石。遠含千里姿，間見復層出。」⁶⁵若此之類，多平沙遠勢，詩中有畫，畫風接近所謂「惠崇小景」。

之雪消，看東南之月吐。何嬋娟之殷勤，獻清妍之風度。方其開也，如華清之出浴，矯風神其轉顧，蓋天質之自然，宜鉛華之不御也。及其落也，如朝陽之奏曲，學回雪而起舞，乃僊風之體自輕，非臭夷之藥能舉也。怪老禪之遊戲，幻此華於縑素，疑分身之藏年，每開卷而奇遇，如行孤山之下，如入輞川之塢。念透塵之種性，含無語之情緒。豈君王寵我太甚，致我不得僊去者耶。」〔宋〕釋德洪：《石門文字禪》（臺北：臺灣商務印書館，1981，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本），卷20，頁219-220；《文淵閣四庫全書》，冊1116，卷20，頁419。

⁶¹ 潘公凱編：《畫史》引《論畫殘稿》，同註54，頁166。

⁶² 〔宋〕釋德洪〈祭妙高仁禪師文〉：「孤鳳兩雛，名著諸方，我初識譽，未識華光。政和甲午，還自南荒。夜宿衡嶽，草屋路旁。僕奴傳呼，妙高大方。連壁而來，驚喜失床。高誼照人，笑語抵掌。瀟湘平遠，煙雨孤芳，舉以贈我，不祕篋箱。追繹陳迹，云更幾霜。去年中秋，宿師雲房。為留十日，夜語琅琅。曰我出吳，游淮涉湘。今三十年。倦鳥忘翔。偶如慧曉，懷思故鄉。想見明越，雲泉蒼茫。已遭阿湧，先渡錢塘。不見半年，嶺谷想望。計至驚定，淚落沾裳。思歸之念，夫豈其祥。嗚呼師乎，忠義激昂。高風逸韻，仁肝義腸。縉紳相志，遠公支郎。此生逆旅，已熟黃糧。夢中吳楚，寧能取將。唯方廣譽，躬至影堂。如我致辭，而炷此香。清淨法身，敗絮膿囊。光透毛孔，不可掩藏。昔日非在，今未嘗忘。如水中乳。莫逃鷺王。則我與譽，何用歎傷。」〔宋〕釋德洪：《石門文字禪》，同註60，卷30，頁340-341；《文淵閣四庫全書》，冊1116，卷30，頁564。

⁶³ 〔宋〕葛立方：《韻語陽秋》，〔清〕何文煥：《歷代詩話》（北京：人民文學出版社，1982），卷14，頁601。

⁶⁴ 〔宋〕黃庭堅〈題花光畫〉：「湖北山無地，湖南水徹天。雲沙真富貴，翰墨小神仙。」〔宋〕任淵、史容、史季溫注，黃寶華點校：《山谷詩集注》（上海：上海古籍出版社，2003），卷19，頁472；黃庭堅〈題花光畫山水〉：「花光寺下對雲沙，欲把輕舟小釣車。更看道人煙雨筆，亂峰深處是吾家。」《山谷詩集注》卷19，頁473。

⁶⁵ 釋德洪〈仁老以墨梅遠景見寄作此謝之〉二首之二：「數筆何處山，領略分樹石。遠含千里姿，間見

仲仁墨梅，蓋傳承林和靖詠梅之主題，視梅花為隱逸之化身。且所畫多屬單純之梅枝，或襯以平遠山水小景，及大塊水色渲染。於是花光仲仁墨梅題詠之題材，多呈現「詩中有畫」之傳神寫照，相較於一般詠梅詩，側重凌霜、傲雪、寒心、早芳之季節性主題，開拓出更多之獨立性。如：

一枝已清妍，交枝更媚嫵。見之已愁絕，那復隔煙雨。錢塘千頃春，想見西津渡。他日到南屏，莫忘孤山路。（釋德洪：〈書華光墨梅〉，《石門文字禪》卷 8，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 81；《全宋詩》卷 1334，頁 15170。）

日暮江空船自流，誰家院落近滄洲，一枝閒暇出牆頭。數朵幽香和月暗，十分歸意為春流，風撩片片是閑愁。（釋德洪：〈妙高墨梅〉，《石門文字禪》卷 8，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 84；《全宋詩》卷 1334，頁 15176。）

華光仲仁墨梅之意象，大抵從宋初林和靖「暗香疏影」拈來，針對梅花之姿態、幽香、花色作點染與勾勒，此從詩人之題詠可見一斑。如釋德洪〈書華光墨梅〉寫梅：「一枝已清妍，交枝更媚嫵」，特寫各種梅枝姿態之清妍與嫵媚；〈妙高墨梅〉詩：「一枝閒暇出牆頭。數朵幽香和月暗」，一枝閒出，數朵和月，亦不出林和靖「橫斜」、「暗香」之梅姿與梅香之渲染。姿態、花色、花香之如實傳寫而再現畫面，此之謂「詩中有畫」。釋德洪又作〈（華）光上人送墨梅來求詩還鄉〉，云：

南嶽有雲留不住，東歸結伴過湘湄。解將疏影橫斜句，不換垂珠的皪詩。癯甚鳶肩寒入畫，清哉鶴骨老難醫。定知入嶺風煙暮，正及追胥餽歲時。（釋德洪：〈（華）光上人送墨梅來求詩還鄉〉，《石門文字禪》卷 12，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 123；《全宋詩》卷 1338，頁 15247。）

「解將疏影橫斜句，不換垂珠的皪詩。癯甚鳶肩寒入畫，清哉鶴骨老難醫」四句，既寫墨梅，又入梅交寫。云「疏影橫斜」，典用林和靖〈山園小梅二首〉其一成句，則意象之傳承可知。論者稱：「據此詩描述，仲仁其時已病骨嶙峋，故返越未久即圓寂。」⁶⁶可見，

復層出。我本箇中人，慣臥蒼崖側。借路行人間，勃土相欺得。那知一幅中，見此晚秋色。悠然欲歸去，遠壑誰同陟。旁人笑絕纓，捲卷成陳迹。」，同註 60，卷 1，頁 8；《全宋詩》，同註 22，卷 1327，頁 15061。

⁶⁶ 周裕鍇：宣和元年（1119）〈中秋，至衡州華光山〉條，《宋僧惠洪行履著述編年總案》（北京：高等教育出版社，2010），頁 251。

後兩句之「癯寒」、「清骨」，固形容華光當下之龍鍾老態，而傳神寫照，又表現於墨梅之寫意中。又如：

霧雨黃昏眼力衰，隔煙初見犯寒枝。徑煩南嶽道人手，畫出西湖處士詩。（釋德洪：〈謝妙高惠墨梅〉，《石門文字禪》卷 16，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 162；《全宋詩》卷 1342，頁 15307。）

戲折寒梅畫裏傳，便知香鬢攪佳眠。愛吾花木遼巡有，乾笑春風入暮年。（釋德洪：〈妙高梅花〉，《石門文字禪》卷 16，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 162；《全宋詩》卷 1342，頁 15307。）

〈謝妙高惠墨梅〉詩，與林和靖〈山園小梅〉相較，華光墨梅之「寒枝」，即是和靖詠梅之「眾芳搖落」，霧雨、黃昏、隔煙，猶和靖詩閑靜、疏淡、幽雅之畫境。〈妙高梅花〉詩，亦輕點「寒」與「香」，傳達梅花之精神來。故〈謝妙高惠墨梅〉詩云：「徑煩南嶽道人手，畫出西湖處士詩」，墨梅而連結西湖處士林和靖之詠梅，其傳宗傳派可知。北宋阮閱《詩話總龜》載：衡州花光仁老，以墨寫梅花，魯直歎曰：「如嫩寒春曉行孤山籬落間，但欠香耳。」⁶⁷花光仲仁墨梅之發揚林和靖梅花詩之形象美，亦由此可見一斑。

詩歌重吟詠，為聽覺之藝術；繪畫見形色，為視覺之藝術。將「目治」之畫，轉換為「耳治」之詩，「通耳於眼，比聲於色」，⁶⁸於是蘇軾提出「詩中有畫，畫中有詩」。⁶⁹釋德洪題詠華（花）光仲仁墨梅，亦稱：「數朵幽香和月暗」、「疏影橫斜寒入畫」、「隔煙初見犯寒枝」、「戲折寒梅畫裏傳，便知香鬢攪佳眠」。發用六根中之鼻根、身根、意根，體現為「目治」之畫，再轉換為「耳治」之詩，於是鼻（香）、身（寒）、意（知）諸根，與畫之「目治」，詩之「耳治」交融互用，蔚為禪僧題畫之特色。《楞嚴經》卷四有「六根互相為用」之說，由於「六塵」虛妄，若眼、耳、鼻、舌、身、意「六根」之特定作用消失，於是「無目而見，無耳而聽，非鼻聞香，異舌知味，無身有觸，久滅意根，圓明了知」。此即《成唯識論》卷四所云：「如諸佛等，于境自在，諸根互用」。⁷⁰影響所及，宋人文藝創作，或將偏重視覺空間之繪畫，融入於詩歌中，而成「詩中有畫」；若將偏重時間流動、

⁶⁷ [宋]阮閱編著，周本淳校點：〈詠物門〉，《詩話總龜》（北京：人民文學出版社，1998），前集，卷 21，頁 236。

⁶⁸ 錢鍾書：〈通感〉，《七綴集》（臺北：書林出版公司，1990），頁 65-78。

⁶⁹ [宋]蘇軾著，孔凡禮點校：〈書摩詰藍田煙雨圖〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986），卷 70，頁 2209。

⁷⁰ 周裕鍇：《從禪悅到審美：宋人文學活動中對佛教根塵說的接受與演繹》，香港浸會大學中文系主辦：「宋元文學與宗教國際學術研討會」論文集，2012 年 5 月 9 日-10 日，頁 1-26。

抒情寫意之詩歌，體現於繪畫中，則是「畫中有詩」。方外禪家教示「諸根互用」，釋德洪為釋華光上人題墨梅畫，亦多時有呈現。

（二）畫中有禪

釋惠洪〈妙高仁禪師贊〉稱華光仲仁為「嶽頂鳳之真子，僧中龍之的孫」；論者據此推知：仲仁為惟鳳法嗣，常總法孫，屬臨濟宗黃龍派南嶽下十四世。⁷¹

依據南宋文苑記載，華光仲仁所畫墨梅，多「以矮紙衡筆作半枝數朵」，畫花以墨漬點暈，輔以「疏點粉蕊」，輕掃香鬚；樹幹則出於皴染，富於質感。因此學者推論，此一疏淡簡率之風格，典型體現當時新興文人畫墨戲寫意之精神。⁷²

仲仁享譽當時，主要在游心翰墨，愛好詩畫，釋德洪〈跋行草墨梅〉所謂「以筆墨作佛事」者。⁷³華光仲仁於紹聖初，試手作墨梅，「便如迦陵鳥方雛，聲已壓眾鳥」。⁷⁴既為臨濟宗禪師，故所繪墨梅，或「以筆墨作佛事」；黃庭堅、釋德洪題詠其墨梅，詮釋解讀之，故多見遊戲三昧之禪趣，⁷⁵如：

夢蝶真人貌黃槁，籬落逢花須醉倒。雅聞花光能畫梅，更乞一枝洗煩惱。扶持愛梅說道理，自許牛頭參已早。長眠橘洲風雨寒，今日梅開向誰好。何況東坡成古丘，不復龍蛇看揮掃。我向湖南更嶺南，系船來近花光老。歎息斯人不可見，喜我未學霜前草。寫盡南枝與北枝，更作千峰倚晴昊。（黃庭堅〈花光仲仁出秦蘇詩卷思二國士不可復見開卷絕歎因花光為我作梅數枝及畫煙外遠山追少遊韻記卷末〉，《山谷詩集注》卷19，頁471-472）

⁷¹ 〔宋〕釋德洪：〈妙高仁禪師贊〉，同註60，卷19，頁205。參考同上註，崇寧三年甲申（1104），〈衡州華光仲仁禪師寄墨梅二枝〉條，頁91。

⁷² 程杰：〈第七章 梅花題材的繪畫·文人墨梅的起源〉，同註5，頁450。

⁷³ 〔宋〕釋德洪〈跋行草墨梅〉：「華光道價重叢林，而以筆墨作佛事」，同註60，卷27，頁205。參考同上註，崇寧三年甲申（1104），〈衡州華光仲仁禪師寄墨梅二枝〉條，頁91。

⁷⁴ 〔宋〕釋德洪〈題華光梅〉：「華光紹聖初，試手作梅，便如迦陵鳥方雛，聲已壓眾鳥。東坡見之，如黃梅視無姓兒，便肯之無姓兒。今將以衣鉢授嶺南獠，予惜黃梅破頭，老人不及見也。圓禪者當還，舉似乃翁，問甘露滅法，喻齊否。政和五年十一月十二日，夜石門精舍題。」釋德洪：《石門文字禪》，同註60，卷26，頁293；《文淵閣四庫全書》冊1116，卷26，第507頁。

⁷⁵ 至元本《六祖壇經·頓漸品八》有云：「見性之人，立亦得，不立亦得。來去自由，無滯無礙。應用隨作，應語隨答，普見化身，不離自性，即得自在神通，遊戲三昧，是名見性。」所謂遊戲三昧，如無心之遊戲，心無牽掛，任運自如，得法自在。易言之，進退自由，隨意自在，信手拈來，如隨意遊戲，毫無拘束，皆可稱遊戲三昧之境界。許傳德：《白話六祖壇經》，至元本《六祖壇經》，〈頓漸品〉第八，頁214。（釋）慈怡主編：〈遊戲三昧〉，《佛光大辭典》（高雄：佛光大藏經編修委員會，1989），頁5619。

花光仲仁為黃庭堅「作梅數枝及畫煙外遠山」，黃庭堅乃有此題畫之作。其詩三、四句尊題，敘花光善畫墨梅，當時已傳口碑，因此而求畫「洗煩惱」之因緣。與黃庭堅同為元祐黨人，秦觀於徽宗紹聖間，遷謫湖南郴州。過衡州，作〈與花光老求墨梅書〉云：「僕方此憂患，無以自娛，願師為我作兩枝見寄，令我得展玩，洗去煩惱。幸甚。」⁷⁶八年後，黃庭堅亦遭貶謫，故感同深受，而有此作。據山谷詩繫年，崇寧三年甲申（1104），赴宜州貶所途中，經衡州（今湖南衡陽市）花光寺而作此題畫詩。⁷⁷「更乞一枝洗煩惱」，希望花光所畫墨梅能夠洗滌污亂迷惑，解脫煩惱。黃庭堅〈書贈花光仁老〉所謂：「余方此憂患，無以自娛，願師為我作兩枝見寄。令我時得展玩，洗去煩惱，幸甚！」⁷⁸與秦觀〈與花光老求墨梅書〉之文字旨趣如出一轍，詩文並觀，山谷期盼花光畫梅可以洗滌煩惱可以想見。

案：「煩惱」本佛學術語，舉凡妨礙實現覺悟之一切精神作用，皆通稱為煩惱。分根本煩惱，如貧、瞋、癡、慢、疑、見等；枝末煩惱，係伴隨根本煩惱而起，如俱舍宗所謂放逸懈怠，唯識宗所謂失念、散亂、不正知等二十種煩惱。⁷⁹第五、六兩句，「扶持愛梅說道理，自許牛頭參已早」，用《五燈會元》佛典：牛頭山法融禪師入石室修行，而有「百鳥御花之異」。⁸⁰山谷自稱參禪悟道甚早，媲美牛頭法融禪師，故就「扶持愛梅說道理」言，緣花悟道，因墨梅而洗滌煩惱，妙悟佛法，固可以順指而得月，即器以求道。黃庭堅〈書贈花光仁老〉稱所畫墨梅為「高韻」；「乃知大般若手，能以世間種種之物而作佛事」；「一枝一葉，一點一畫，皆是老和尚鼻孔也。」⁸¹黃庭堅作〈所住堂〉詩，稱「天女來修散花供，道人自有本來香。」〈贈花光老〉詩亦稱：「何似乾明能效古，渠知北斗裏藏身。」⁸²用《法華經》「天女散花」、「佛功德香」；《傳燈錄》〈慧清禪師傳〉「日月同天照，何處

⁷⁶ 徽宗紹聖元年（1094），秦觀出為杭州通判，赴處州貶所。二年，改遷郴州。〈與花光老求墨梅書〉，似作於紹聖三年（1096）貶徙郴州途經衡陽之際。〔宋〕秦觀著，徐培均箋注：〈與花光老求墨梅書〉，《淮海集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000），補遺卷2，頁1592-1593；附錄一，〈秦觀年譜〉，頁1733。

⁷⁷ 鄭永曉：〈徽宗崇寧二年癸未（1103），五十九歲〉，《黃庭堅年譜新編》（北京：社會科學文獻出版社，1997），引《宋史》、《任譜》、《黃譜》稱：黃庭堅在河北與趙挺之有小怨。後庭堅作〈承天院塔記〉，遂見誣為「幸災謗國」，遂除名，貶斥宜州（今廣西宜山縣）。頁387-390。

⁷⁸ 〔宋〕黃庭堅著，劉琳等校點：〈書贈花光仁老 其二〉，《黃庭堅全集·別集》（成都：四川大學出版社，2001），卷6，頁1590。

⁷⁹ （釋）慈怡主編：〈煩惱〉，同註75，第六冊，頁5515-5516。

⁸⁰ 〔宋〕釋普濟：〈四祖大鑒禪師旁出法嗣·牛頭山法融禪師〉，《五燈會元》（臺北：文津出版社，1986），卷2頁59。

⁸¹ 〔宋〕黃庭堅：〈書贈花光仁老 其一〉，同註78，卷6，頁1589。

⁸² 黃庭堅〈所住堂〉：「此山花光佛所住，今日花光還放光。天女來修散花供，道人自有本來香。」《山谷詩集注》卷19，頁473；黃庭堅〈贈花光老〉：「浙江衲子靜無塵，個個莊嚴服餘新。何似乾明能效古，渠知北斗裏藏身。」〔宋〕史容注：《山谷外集詩注》（臺北：臺灣商務印書館，1966），卷17，頁1058-1059。

不分明」諸佛典於詩中，⁸³以禪入詩，莫此親切。明董其昌《畫禪室隨筆》，較論唐宋詩人禪學素養，稱：「宋人推黃山谷所得深於子瞻，曰：山谷真涅槃堂裏禪也。」⁸⁴觀此，可知黃庭堅題畫「游戲三昧」之一斑。

黃庭堅作〈東坡居士墨戲賦〉，稱說士人墨戲之作，「蓋道人之所易，而畫工之所難」；⁸⁵墨為士大夫趣味之投射與象徵，而「游戲」與佛禪之關係密切。故前述黃庭堅〈書贈花光仁老〉其一，稱美花光仁老墨梅，謂「能以世間種種之物而作佛事」，「一枝一葉，一點一畫，皆是老和尚鼻孔」，此文人畫墨戲之表現。是即釋德洪〈跋行草墨梅〉所謂：「山谷醉眼蓋九州，而神於草聖；華光道價重叢林，而以筆墨作佛事」；⁸⁶一俗一僧，各以書道繪事寫意遣興，所謂游戲三昧，「以筆墨作佛事」。如釋德洪題詠仁老墨梅：

荒寒掃橫斜，稀疏開未徧。煙昏雨毛空，標格終微見。吳姬風鬢亂，睡色餘妬面。誰令種性香，風味極不淺。道人三昧力，幻出隨意見。寒管玉纖寒，無勞寫哀怨。（釋德洪：〈仁老以〈墨梅〉、〈遠景〉見寄作此謝之〉二首之一，《石門文字禪》卷1，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁8；《全宋詩》卷1327，頁15061。）

前文引述釋德洪〈祭妙高仁禪師文〉，稱其繪畫造詣，有所謂「瀟湘平遠，煙雨孤芳」，瀟湘平遠，指山水畫長於遠景構圖；「煙雨孤芳」，則指墨梅畫圖。北宋徽宗政和四年（1114），釋德洪在衡山，華光仲仁禪師來訪，仲仁贈以〈墨梅〉、〈遠景〉圖，德洪作此詩謝答。⁸⁷二首之一，勾勒仲仁墨梅之姿態、風味，點染梅色、梅香，再以「道人三昧力，幻出隨意見」二句，強調華光仲仁創作墨梅具有禪定神通之能力，方能如幻相一般，心手相應，隨意顯現。釋德洪戲賦花光墨梅，所謂「怪老禪之游戲，幻此華於縑素」；華光道人〈畫梅譜序〉謂：「華光每寫時，必焚香禪定，意適則一掃而成。」⁸⁸所云可以相發明。又如：

年年長恨春歸速，脫手背人收拾難。那料高人筆端妙，一枝留得霧中看。（宋·

⁸³ [宋]任淵注：〈所住堂〉，同註64，卷19，頁473；[宋]史容注：〈贈花光老〉，同前註，頁1058-1059。

⁸⁴ [明]董其昌著，屠友祥譯注：〈評詩〉，《畫禪室隨筆》（南京：江蘇教育出版社，2005），卷3，頁208。

⁸⁵ [宋]黃庭堅：〈東坡居士墨戲賦〉，《宋黃文節公全集》，正集卷12，《黃庭堅全集》，同註78，第1冊，頁299。

⁸⁶ [宋]釋德洪：〈跋行草墨梅〉，同註60，卷27，頁299。

⁸⁷ 周裕鍔：〈徽宗政和四年至徽宗政和五年〉，《宋僧惠洪行履著述編年總案》，同註66，第6卷，頁179-180。

⁸⁸ [明]陶宗儀等編：〈畫梅譜序〉，《說郛三種》（上海：上海古籍出版社，1988，宛委山堂藏版一百二十卷本），卷91，頁4178。

釋德洪：〈琛上人所蓄妙高墨戲三首并序〉，序曰：淮上琛上人，袖妙高老墨戲三本來，閱此，不自知身在逆旅也。妙高得意懶筆，而琛公能蓄之，琛之好尚蓋度越吾輩數十等也。為作三首，結林間無塵之緣。其一，宋·釋德洪《石門文字禪》卷16，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁162；《文淵閣四庫全書》冊1116，卷16，第347頁）

妙高，即華光仲仁。南宋高宗建炎元年（1127）10月，蘄州資福禪院住持僧九琛袖華光仲仁墨戲三幅來，釋德洪身在逆旅，為「結林間無塵之緣」，為作詩三首。其一，三四句云「一枝」，云「霧中看」，狀寫「煙雨孤芳」之梅花精神。大抵仲仁墨梅，不取全景，多取一、二疏影橫斜為姿態。畫梅，多以墨色暈染為主，故詩人題詠華光墨梅，亦多寫其雲深雨濛，如霧如煙之意境。⁸⁹禪學之發展，由「不立文字」到「不離文字」，文字禪居其中關鍵。釋德洪詩文集取名《石門文字禪》，前十七卷所載，多為「遇事而作，游戲筆硯」。明代釋達觀《石門文字禪·序》云：「禪如春也，文字則花也。春在於花，全花是春；花在於春，全春是花，而曰禪與文字有二乎？」對於德洪不離文字談禪之因緣，有極鮮明而具體之強調。⁹⁰由此看來，一切墨梅題詠，多近游戲三昧。

自在無礙，而心中不失正定，此之謂游戲三昧。禪宗以解脫束縛為三昧，凡修為能達到超脫自在、無拘無束之境界，即是游戲三昧。宋代之文學藝術創作，多優為之，尤其釋德洪《石門文字禪》，往往以詩歌文字體現禪理，其彌合詩禪異同可以想見。德（惠）洪所謂「文字禪」，往往「能以世間種種之物而作佛事」；「以筆墨為佛事」特其游戲三昧之一。論者指出：詩文之「游戲三昧」，類似黃庭堅、德（惠）洪所謂文字禪，蓋用游戲之性質來看待文字創作，若能於自在無礙中進入正定三昧，即是禪之境界。⁹¹德（惠）洪所作〈琛上人所蓄妙高墨戲三首并序〉其三詩，除活繪出秋水長天之平遠視野外，三四句，稱「磨錢作鏡時一照，乞與禪齋坐臥看」，蓋化用南岳懷讓禪師「磨甎作鏡」之教示，以及神秀「明鏡勤拭」之隱喻，⁹²作為題畫之游戲三昧。如：

一幅湘山千里色，碧天如水蓋秋寬。磨錢作鏡時一照，乞與禪齋坐臥看。（宋·釋德洪：〈琛上人所蓄妙高墨戲三首并序〉，序曰：淮上琛上人，袖妙高老墨戲三本來，閱此，不自知身在逆旅也。妙高得意懶筆，而琛公能蓄之，琛之好尚

⁸⁹ 〔宋〕釋普濟：〈六祖大鑒禪師法嗣·南嶽懷讓禪師〉，同註80，卷3，頁127。

⁹⁰ 黃啟江：〈僧史家惠洪與其「禪教合一」觀〉，《北宋佛教史論稿》（臺北：臺灣商務印書館，1997），頁332-341。

⁹¹ 周裕鐸：〈「文字禪」發微：用例、定義與範疇〉，《文字禪與宋代詩學》第一章第三節，（北京：高等教育出版社，1998），頁27-33；第四章第一節〈游戲三昧：從宗教解脫到藝術創造〉，頁148-150。

⁹² 〔宋〕釋普濟：〈五祖弘忍大滿禪師〉，同註80，卷1，頁52。

蓋度越吾輩數十等也。為作三首，結林間無塵之緣。其三，宋·釋德洪《石門文字禪》卷16，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁162；《文淵閣四庫全書》冊1116，卷16，第347頁）

道由心悟，不在坐禪，南岳懷讓禪師對沙門道一開示：「磨甆既不成鏡，坐禪豈得成佛？」即在闡明此理。然德洪題詠妙高（即華光仲仁）墨梅，卻打誦通禪，借禪為詠，將如水之碧天，顛倒夢想，視同明鏡能映照形影；再轉換懷讓禪師所云「磨甆作鏡」，成為「磨錢作鏡」。無論磨甆、磨錢，皆指北宗神秀一派漸修禪觀之隱喻。神秀偈語所謂「身是菩提樹，心如明鏡臺。時時勤拂拭，莫使惹塵埃。」完整濃縮佛教「戒」（防非止惡）、「定」（息慮靜緣）、「慧」（破惑證真）三階段方式，表明佛教對世界之理解、對解脫方式之理解，故五祖弘忍大為贊歎。至於「磨甆作鏡」說，後來發展為洪州禪宗之「行住坐臥，應機接物盡是道」。⁹³由此看來，釋德洪題詠〈妙高墨戲〉其三，所謂「乞與禪齋坐臥看」，亦有洪州宗之禪趣。⁹⁴游戲三昧之見諸墨戲或墨畫，可謂具體而微。

（三）畫外傳神

《維摩詰經》曰：「有以聲音、語言、文字而作佛事」；釋德洪本之，稱華光仲仁墨梅，乃「以筆墨作佛事」，其游戲三昧，寄寓於文字禪中表出，已如上述。《戒唯識論》稱諸佛菩薩能「諸根互用」，猶《莊子·仲尼篇》稱老聃之弟子亢倉子能「以耳視，而以目聽」；《大佛頂首楞嚴經》亦稱：「六根互相為用」。宋人以詩歌文字詮釋繪畫內容，派生「詩中有畫」之題畫詩類，自是「耳視目聽」，諸根互用之審美體現。

宋郭熙《林泉高致·山水訓》稱：「世之篤論，謂山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者；畫凡至此，皆入妙品。但可行可望，不如可居可游之為得。……故畫者當以此意造，而鑒者又當以此意窮之。」山水畫應有景外意，意外妙，令人見之而思居，而思遊，「看此畫令人生此意，如真在此山中」；⁹⁵華光仲仁墨畫山水之畫境經營，信有此妙。蓋詩人因賞畫而作詩，再現畫面內容，作巧構形似之呈現，此題畫之根本。繪畫才咫尺之幅耳，藉由丹青點線而構圖，制約侷限不可謂不多。詩人若能解讀畫師之意造匠心，進行創造性詮釋，將畫境作無窮之延伸或拓展，使之「咫尺而有千里之勢」，如此，則創造意境，畫外傳神，最為詩人之能事。蘇軾〈王維吳道子畫〉，特別推崇王維之文人畫，以為

⁹³ 周裕鐸：〈本來無一物〉，《百僧一案》（上海：上海古籍出版社，2007），頁18-19；〈磨甆作鏡〉，頁28-29。

⁹⁴ 孫昌武：〈第四章 洪州宗——平常心是道〉，《禪思與詩情》（北京：中華書局，1997），頁100-128。

⁹⁵ [宋]郭熙：〈山水訓〉，《林泉高致》，見俞劍華編著：《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1986），頁632-635。

「摩詰得之於象外，有如仙翩謝籠樊」。⁹⁶得之於象外，即是文人畫之畫境追求。如黃庭堅題詠華光諸畫，「即以此意窮之」，如：

湖北山無地，湖南水徹天。雲沙真富貴，翰墨小神仙。（黃庭堅〈題花光畫〉，
《山谷詩集注》卷 19，頁 472）

花光寺下對雲沙，欲把輕舟小釣車。更看道人煙雨筆，亂峰深處是吾家。（黃
庭堅〈題花光畫山水〉，《山谷詩集注》卷 19，頁 473）

華（花）光仲仁所繪山水，長於遠景佈置，釋德洪所謂「瀟湘平遠」者是也。黃庭堅〈題花光畫〉、〈題花光畫山水〉兩首七絕一、二句，即是此種「瀟湘平遠」之畫境再現。〈題花光畫〉第三、四句，由雲沙轉出富貴，因翰墨切換為神仙，意外翻疊，妙處多在畫外。〈題花光畫山水〉第三、四句，擬山水畫為真實世界，可家、可居、可遊、可止，令人心嚮神往，亦由畫外生發樂園意識。宋王楙《野客叢書》附錄《野老紀聞》稱；「太史公（《史記》）如郭忠恕畫天外數峰，略有筆墨。然而使人見而心服者，在筆墨之外也。」⁹⁷釋德洪〈琛上人所蓄妙高墨戲三首并序〉稱「妙高得意懶筆」，所謂「懶筆」，當指「略有筆墨」而言，簡筆淡墨，往往妙在筆墨之外。此種匠心意造，即郭熙《林泉高致·山水訓》所謂「景外意」、「意外妙」者。又如：

一枝已清妍，交枝更媚嫵。見之已愁絕，那復隔煙雨。錢塘千頃春，想見西津渡。他日到南屏，莫忘孤山路。（釋德洪：〈書華光墨梅〉，《石門文字禪》卷 8，
《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 81；《全宋詩》卷 1334，頁 15170。）

日暮江空船自流，誰家院落近滄洲，一枝閒暇出牆頭。數朵幽香和月暗，十分歸意為春流，風撩片片是閑愁。（釋德洪：〈妙高墨梅〉，《石門文字禪》卷 8，
《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁 84；《全宋詩》卷 1334，頁 15176。）

戲折寒梅畫裏傳，便知香爨攪佳眠。愛吾花木逡巡有，乾笑春風入暮年。（釋
德洪：〈妙高梅花〉，《石門文字禪》卷 16，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊

⁹⁶ 蘇軾：〈鳳翔八觀·王維吳道子畫〉，《蘇軾詩集合注》，同註 29，卷 4，頁 154。參考謝稚柳：〈董其昌所謂的「文人畫」與南北宗〉，《中國古代書畫研究十論》（上海：復旦大學出版社，2004），頁 223-224。

⁹⁷ 〔宋〕王楙：〈或問《新唐書》與《史記》所以異〉，《野客叢書·附錄《野老紀聞》》，《文淵閣四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1992），冊 852，頁 802。

本，頁 162；《全宋詩》卷 1342，頁 15307。）

仲仁所繪墨梅，多寫一二橫枝，如「梅花一枝」、「一枝已清妍」、「一枝閒暇」云云；間有二三枝者，如「交枝更媚嫵」、「數朵幽香」、「花光為我作梅數枝」云云，此種「懶筆」、「略有筆墨」，蓋即蘇軾〈書鄢陵王主簿所畫折枝二首〉其一所謂「疏淡含精勻」，此文人寫意崇尚簡筆之特質，形成後來墨梅簡化取景構圖之基本範式。南宋劉克莊〈花光梅〉稱述花光畫梅：「直以矮紙稀筆作半枝數朵，而盡畫梅之能事」，⁹⁸此之謂也。釋德洪〈畫華光墨梅〉，「錢塘千頃春」以下四句，品賞墨梅，而意興遄飛，而抵錢塘、西津、南屏、孤山，則畫境亦延展無限。〈妙高墨梅〉詩，巧構形似處，只有「一枝閒暇出牆頭」、「數朵幽香和月暗」兩句，與林和靖所塑造「疏影橫斜」、「暗香浮動」梅花形象相近。其餘，則離形得似，而談歸意、閑愁，意境已跳脫墨梅之外。〈妙高梅花〉詩，寫折枝寒梅，寫墨梅之神味，吾之愛賞，亦不犯正位，大有「說似一物即不中」之意。《金剛經》云：「若以色求我，以音聲求我，是人行邪道，不能見如來！」殆亦近之。

佛教之境界說，對於文學藝術之意境理論，頗多啟益：佛教仗境而生之因緣和合論，促成文藝思與境諧、情景交融之意境生成論；佛學非有非無之虛空境界，啟發文藝虛實結合之意境特徵論；佛法「極象外之談」，影響文學藝術景外景、象外象、味外味之理想意境論。⁹⁹今觀黃庭堅、釋德洪墨梅題詠之意境，確有佛影禪音之體現。

四、寫意、比德與南北宋之際墨梅題詠

宋鄧椿《畫鑒·雜說》有言：「畫者，文之極也」；「其為人也多文，雖有不曉畫者寡矣；其為人也無文，雖有曉於畫者寡矣。」¹⁰⁰文人畫之墨戲，大抵為士大夫詞翰之餘，一時興趣之抒發，性靈之書寫，亦由此可見。

蘇軾、文同倡行之文人畫、華光仲仁所作墨梅畫，要皆所以「適興寄意」而已。墨梅之作，緣於墨戲，黃庭堅〈東坡居士墨戲賦〉既云：「蓋道人之所易，而畫工之所難」，故與佛禪之遊戲三昧關係密切。蘇軾〈又跋漢傑畫山二首〉稱士人畫，「不古不今，稍出新

⁹⁸ [宋]劉克莊：〈花光梅〉，《後村先生大全集》（臺北：臺灣商務印書館，1967，《四部叢刊初編》影印上海涵芬樓舊鈔本），卷 107，頁 932。

⁹⁹ 蔣述卓：〈第二章 佛教境界說與藝術意境理論〉，《佛教與中國文藝美學》（廣州：廣東高等教育出版社，1992），頁 25-49。

¹⁰⁰ [宋]鄧椿：〈雜說·論遠〉，《畫繼》，見于安瀾：《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1974），第 1 冊，卷 9，頁 339。

意」；如閱天下馬之俊發，「取其意氣所到」。¹⁰¹由此觀之，墨梅屬文人畫之墨戲揮灑，故多寄興寫意、詠懷抒情。

墨畫之作，大抵崇尚寫意，不求形似。《古今畫鑑》稱華光仲仁以墨暈作梅，「如花影然，別成一家」，正所謂寫意之作。故畫墨梅、畫墨竹，世多言寫梅、寫竹。詩人觀看墨梅、墨竹，體察畫師之胸中丘壑，進而詮釋畫意以賦詩，亦多追尋墨畫之寫意與興寄。就南北宋之際而言，詩人題詠墨梅，如黃庭堅、釋德洪、陳與義、李綱諸家，多能彷彿畫師創作之藝術匠心，就寫意興寄解讀墨梅之作品。至於以梅格比德君子，多分見於詠梅詩篇，相形之下，題詠墨梅只見零星點染而已。楚河漢界，自有其畛域。

（一）墨梅題詠之寫意與興寄

水墨畫注重筆墨趣味，其寫意美學為文人畫理論之核心，為宋代審美觀念之創新體現。自歐陽脩〈盤車圖〉拈出「畫意」，蘇軾〈傳神記〉提倡「傳神」，黃休復《益州名畫錄》突出「逸格」，於是寫意之思潮蔚然成風。論者指出：寫意強調意象的表現性，重視意境之創造，主張因物寫心，借景傳情。¹⁰²持此考察南宋詩人之墨梅題詠，可謂具體而微，如陳與義〈和張規臣水墨梅五絕〉，對於詮釋畫意，解讀傳神，突出「逸格」，可謂典型代表：

巧畫無鹽醜不除，此花風韻更清姝。從教變白能為黑，桃李依然是僕奴。（陳與義：〈和張規臣水墨梅五絕〉五首之一，《陳與義集校箋》卷4，頁99；《全宋詩》卷1731，頁19472。）

含章檐下春風面，造化功成秋兔毫。意足不求顏色似，前身相馬九方皋。（陳與義：〈和張規臣水墨梅五絕〉五首之四，《陳與義集校箋》卷4，頁104；《全宋詩》卷1731，頁19472。）

〈和張規臣水墨梅五絕〉為陳與義召對成名之作。而所和之水墨梅，實即華光仲仁所繪。宋胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷五十二、曾敏行《獨醒雜志》卷四、葛立方《韻語陽秋》卷十八，均詳載其事。¹⁰³〈和張規臣水墨梅五絕〉其一，一二句，凸顯梅花清姝之風

¹⁰¹ [宋]蘇軾著，孔凡禮點校：〈又跋漢傑畫山二首〉，同註69，卷70，頁2216。

¹⁰² 王興華：〈第二十一章 宋元的「寫意」美學思想及其發展〉，《中國美學論稿》（天津：南開大學出版社，1993），頁386-393。

¹⁰³ [宋]陳與義著，白敦仁校箋：〈和張規臣水墨梅五絕箋注〉，《陳與義集校箋》（上海：上海古籍出版社，1990），卷4，頁100。

韻。三四句，就水墨梅作品藻，調墨梅之花色雖「變白能為黑」，然就風韻言，卻絕勝桃花李花。化用蘇軾〈再和楊公濟梅花十絕〉其二：「天教桃李作輿臺，故遣寒梅第一開」詩意，又有所創發。五絕其四，三四句稱「意足不求顏色似，前身相馬九方臯」，宋徽宗召對擢用以此。案：《列子·說符》載：九方臯相馬，「得其精而忘其粗，在其內而忘其外」，故所見所視在牝牡驪黃之外。元湯垕《畫論》稱：「畫梅謂之寫梅，畫竹謂之寫竹，畫蘭謂之寫蘭，何哉？蓋花卉之至清，畫者當以意寫之，不在形似耳。」於是舉本詩為例證。¹⁰⁴論者稱：水墨畫體現畫意、寫意，近似禪宗之體悟自性；水墨畫之「不似似之」，即禪宗所謂「於相而離相」。¹⁰⁵陳與義水墨梅題詠，強調「意足不求顏色似」，畫意追求，以傳神為上；墨梅「變白為黑」，雖非本色，然風韻清殊自勝形似。黃休復《益州名畫錄》標榜「逸格」，稱「拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪」，¹⁰⁶不拘常法，超越規矩，水墨畫有之。

陳與義一生，經歷靖康戰亂，北宋滅亡，南宋偏安，故其詩多見家國苦難，生民艱辛。所作〈和張規臣水墨梅五絕〉其二、其三，可見詩人如何借物寫心，因畫寄情，如：

病見昏花已數年，只應梅蕊固依然。誰教也作陳玄面，眼亂初逢未敢憐。（陳與義：〈和張規臣水墨梅五絕〉五首之二，《陳與義集校箋》卷4，頁102；《全宋詩》卷1731，頁19472。）

粲粲江南萬玉妃，別來幾度見春歸。相逢京洛渾依舊，唯恨緇塵染素衣。（陳與義：〈和張規臣水墨梅五絕〉五首之三，《陳與義集校箋》卷4，頁103；《全宋詩》卷1731，頁19472。）

題畫詩本詠物詩之一種，詠物往往借物寫心，題畫則因畫寄情。五絕其二，將梅花與墨梅虛實交寫，賞愛梅花之一往情深，由此可見。從「病見昏花」看梅蕊，到「眼亂初逢」水墨梅，中間已歷數年，詩人一直寄情於梅花。今日「初逢」華（花）光墨梅之風姿，驚豔感動之餘，竟有「不敢憐」之欲迎還拒心理，猶近鄉情怯者然。宋劉辰翁評本詩以為：其中寄寓「世道人物變態之感」，¹⁰⁷理或然也。〈和張規臣水墨梅五絕〉其三，寫梅花與詩人之聚散離合，江南雪梅光彩潔白，格高韻秀，令人賞愛難忘。幾度春歸之後，今再「相逢京洛」，梅花丰韻依舊，只是詩人憑添久客京洛之恨而已。宋洪邁《容齋續筆》稱此詩

¹⁰⁴ [元]湯垕：《畫論》，見于安瀾編：《畫論叢刊》五十一種（臺北：鼎文書局，1972），上冊，頁61。

¹⁰⁵ 張博穎：〈禪宗對宋元寫意美學思想的促成〉，《文藝研究》第4期（1995），頁127-132。

¹⁰⁶ [宋]黃休復：《益州名畫錄·品目》，見于安瀾編：《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1974）第3冊，頁1377。

¹⁰⁷ 鄭騫：「評論」，〈和張規臣水墨梅五絕〉其二，《陳簡齋詩集合校彙注》（臺北：聯經出版公司，1975），卷4，頁36。

「語意皆妙絕」；指出三四句典出晉陸機〈為顧榮贈婦〉詩：「京洛多風塵，素衣化為緇」；齊謝玄暉〈酬王晉安〉詩：「誰能久京洛，緇塵染素衣」。¹⁰⁸此處則歧義雙關，人花合寫：「緇塵染素衣」一句，字面固然興寄久客之恨，內在神理更在扣緊「變白能為黑」之水墨梅。一筆兩意，貼切而美妙。

美妙之詠物詩，往往擬諸形容，體物得神，參化工之妙。既雙關人情世態，使心物交融，又能喚起讀者知性之愉快。¹⁰⁹題畫詩為詠物之流亞，自然具有此種手法。如陳與義所詠：

窗間光影晚來新，半幅溪藤萬里春。從此不貪江路好，剩拚四庫本作拋心力喚真真。（陳與義：〈次韻何文鎮題顏持約畫水墨梅花二首原注：文鎮名臬，仙井監人，政和中廷試為天下第一，欽宗朝任右僕射。持約名博文，靖康初為中書舍人〉二首之一，《陳與義集校箋》卷12，頁317；《全宋詩》卷1739，頁19499。）

奪得斜枝不放歸，倚窗承月看熹微。墨池雪嶺春俱好，付與詩人說是非。（陳與義：〈次韻何文鎮題顏持約畫水墨梅花二首原注：文鎮名臬，仙井監人，政和中廷試為天下第一，欽宗朝任右僕射。持約名博文，靖康初為中書舍人〉二首之二，《陳與義集校箋》卷12，頁321；《全宋詩》卷1739，頁19499。）

顏博文（持約），靖康初為中書舍人，能詩善畫，尤長於水墨作人物，又善畫墨花。¹¹⁰陳與義此詩，題詠顏持約水墨梅花，二首其一之前兩句，推崇水墨梅花之活色生香，能令天地生春，半幅而有萬里之氣勢。後兩句就顏持約工於水墨人物與墨花作設想，化用于逖《聞奇錄》唐進士趙顏呼喚畫中仙真真事，謂從此賞花不以江路野梅為已足，當盡心致力呼喚畫中仙女使之活而生。文外重旨，曲達墨梅之傳神寫意。二首之二，前二句以「斜枝」、「承月」點染梅花，不脫林和靖「疏影暗香」之梅花意象。後兩句，典出唐人崔涯先毀後譽李端端，致炎涼離合不同，人或戲之曰：「纔出墨池，便登雪嶺，何期一日黑白不均？」¹¹¹陳與義據此活用典故，以墨池指墨梅，雪嶺喻梅花，再以「詩人說是非」遙切「黑白不均」，既切合墨梅之「變白為黑」，又能小中見大，暗諷世態人情。清沈德潛說詩，所謂「象外孤寄」，筆有遙情遠韻。陳與義另首〈畫梅〉詩與李彭〈昌書記畫梅〉，則就花色發論，

¹⁰⁸ [宋]洪邁著，上海師範大學古籍整理組校點：〈緇塵素衣〉，同註25，〈續筆〉卷8，頁316。

¹⁰⁹ 黃永武：〈詠物詩的評價標準〉，同註42，頁166。

¹¹⁰ [宋]陳與義：〈次韻何文鎮題顏持約畫水墨梅花二首 其一〉，同註103，卷12，箋注引夏文彥：《圖畫寶鑑》，卷2，《永樂大典》，卷2812引張守賦〈墨梅花顏博士畫六首〉，頁320。

¹¹¹ [唐]范攄著：《雲谿友議》（臺北：臺灣商務印書館，1981，《四部叢刊廣編》，上海涵芬樓景印常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏明刊本），卷中，頁19。

如：

蛾眉淡淡自成粧，驛使還家空斷腸。脂粉不施憔悴盡，失身來嫁易元光。（陳與義〈畫梅〉，《陳與義外集校箋》卷，頁 871；《全宋詩》卷 1758，頁 19573。）

花柳春風紛衍，禪窗晚放橫枝。虢國生憎粉黛，晚《永樂大典》卷二八一二作曉粧淡掃蛾眉。（李彭：〈昌書記畫梅〉，《全宋詩》卷 1389，頁 15947。）

朝見一枝吐，暮吟疏影寒。亭亭不解語，助我青毫端。毫端直似林逋鬼，千年萬年作知己。孤山憶有詠殘枝，洗盡鉛華對寒水。（謝逸〈墨梅〉，《全宋詩》卷 1308，頁 14857。）

陳與義〈畫梅〉，蛾眉淡粧，喻指梅花，兼寫空閨獨守。次句寄梅斷腸，乃轉化為閨怨腸斷。於是以梅花之淡粧，比閨中少婦之脂粉不施；再以墨梅之「變白為黑」，興寄女子之失身再嫁。本色當行之把持不易，亦由此可見。李彭〈昌書記畫梅〉，為一首六言詩，梅花之素顏風韻，猶虢國夫人之天生麗質。詩云：「虢國生憎粉黛，曉粧淡掃蛾眉」，綽約倩姿，即在天然本色。同一脂粉不施，淡掃蛾眉，一則視作憔悴失身，一則目為綽約麗質，此為詩家之弔詭，蓋緣情寫意，無可無不可。謝逸〈墨梅〉詩，以「一枝吐」、「疏影寒」，亭亭、孤山勾勒梅花意象，結以「洗盡鉛華對寒水」貼切墨梅風韻。洗盡鉛華、本色天然，即是陳與義、李彭所謂脂粉不施，淡掃蛾眉，梅花品格已呼之欲出。

李綱，力主抗金，反對和議，再三遷謫。高宗即位，又因反對避地東南，而落職居鄂州。著有《梁谿集》，《全宋詩》載錄二十九卷。集中詠梅詩不少，傳承林逋、蘇軾外，又有所發明（見下節）。所作〈戲賦墨畫梅花〉一首，有集成之功，如：

道人畫手真三昧，力挽春風與遊戲。露枝煙蕊忽嫣然，自得工夫畦徑外。由來墨白無定姿，濃淡間錯相參差。炯如落月耿寒影，翳若宿霧含疏枝。群芳種種徒繁縟，脫略丹青尤拔俗。妙質聊資陳氏媒，幽姿好伴文生竹。世呼墨竹為墨君，此花宜稱墨夫人。鉛華不御有餘態，世間顏色皆非真。年來妙觀齊空色，天花時露真消息。試煩幻出數千枝，不費梁谿一丸墨。（李綱〈戲賦墨畫梅花〉，《全宋詩》卷 1556，頁 17674）

李綱題詠墨畫梅花，對於文人畫之墨戲，頗有妙悟：詩篇說「墨畫梅花」，多就「不

似之似似之」詮釋；暗合《宣和畫譜·墨竹敘論》所謂「不專於形似，而獨得於象外」之說。¹¹²如云「由來黑白無定姿，濃淡間錯相參差」，切寫墨畫之計白當黑，虛實相生，濃淡相成。推崇墨梅之資質，一曰「群芳種種徒繁縟，脫略丹青尤拔俗」，二曰「鉛華不御有餘態，世間顏色皆非真」，雅俗相對相襯，凸顯本色天然之可貴。既說墨梅之洗盡鉛華、不施脂粉，更興寄人情世態，寫意詠懷多見於言外。墨畫之作，多見佛影禪趣，如首二句言遊戲三昧，以微露作意。「年來妙觀齊空色」，則此中可以悟道；「試煩幻出數千枝」，明以遊戲三昧，幻出墨梅無數；體現禪宗以筆墨為佛事，以墨戲為空、三昧力幻。釋惠洪題詠華光墨梅，所謂「怪老禪之遊戲，幻此華於縑素」。¹¹³華鎮〈南嶽僧仲仁墨畫梅花〉，於此亦有申說：

世人畫梅賦丹粉，山僧畫梅勻水墨。淺籠深染起高低，煙膠翻在瑤華色。寒枝鱗皴節目老，似戰高風聲淅瀝。……不待孤根暖氣回，分明寫出春消息。大空聲色本無有，宮徵青黃隨世識。達人玄覽徹根源，耳觀目聽縱橫得。禪家會見此中意，戲弄柔毫移白黑。佳句殷勤致兩番，深情邂逅高雙壁。不愁開謝逐東風，全勝當年隴頭驛。（華鎮〈南嶽僧仲仁墨畫梅花〉，《全宋詩》卷1083，頁12313）

華鎮題詠華光仲仁墨畫梅花，亦就變白為黑，色空不二申說，所謂「大空聲色本無有，宮徵青黃隨世識」，亦即《心經》：「色即是空，空即是色」，真空妙有之禪意感悟。¹¹⁴又云：「禪家會見此中意，戲弄柔毫移白黑」，《心經》：「色不異空，空不異色；色即是空，空即是色」；般若空觀之色空相即義，對於畫禪、禪思、詩情，多有啟發。¹¹⁵華光仲仁畫墨梅，視墨畫如遊戲三昧，空幻與禪定即其意象體現。由墨戲之「移白黑」，知此中自有禪意。引而申之，由白黑相移，而悟色空不二，聖凡一如、悲智雙運。¹¹⁶墨梅雖小道，若象外孤寄，則可以喻大。所謂遙情遠韻，妙在筆墨之外。

（二）墨梅、梅格與君子比德

¹¹² 佚名：〈墨竹敘論〉，《宣和畫譜》，卷20，見于安瀾：《畫史叢書》，同註106，第1冊，頁621。參考過曉：〈第三章「不似之似似之」〉，《論作為中國傳統繪畫美學概念的「似」》（上海：上海人民出版社，2011），頁87-132。

¹¹³ 韋賓：「三、墨梅與畫禪」，〈墨梅與宋元士大夫〉，《宋元畫學研究》（蘭州：甘肅人民出版社，2009），頁392-394。

¹¹⁴ 吳言生：五、「色空不二」，〈第八章 禪宗哲學的不二法門〉，《禪宗哲學象徵》（北京：中華書局，2001），頁327-333。

¹¹⁵ 吳言生：〈第三章《心經》與禪宗思想〉，《禪宗思想淵源》（北京：中華書局，2001），頁75-83。

¹¹⁶ 吳言生：《禪宗哲學象徵》，同註114，頁333-338。

梅，凌霜傲雪，不畏嚴酷。花發於眾芳搖落之時，迴轉乾坤，獨先天下而占春；成長於荒寒寂寞之鄉，高雅標格，唯我倜儻而不群。暗香浮動，疏影橫斜，綽約素豔，韻味清絕，逸如林間隱君子，美如空谷俏佳人。¹¹⁷周之翰〈蕪梅文〉稱梅花之形象：「形如枯木，稜稜山澤之臞；膚若凝脂，凜凜冰霜之操。」¹¹⁸蘇軾貶官黃州，遷謫嶺南，比興寄託，緣物寫意，遂標榜梅有「梅格」之說，以之比德賢人君子，豐富了梅花之形象與審美。

先秦以來，孔子以山水、松柏、玉石比德於君子；屈原作〈橘頌〉，亦以橘比德君子之志潔行芳。¹¹⁹蘇軾迭遭貶謫，身處困頓，對於梅格方有體悟。李綱，為南北宋之交骨梗大臣，與東坡遭遇類似，曾經「萬里謫官來海嶠」，曾云「飽經憂患莫如吾」，故於梅花亦情有獨鍾，對梅格亦頗多點染。蓋身處憂患困窮，於梅花方有同情之理解，如云：

天欲春光一點回，素英先識化工裁。惱人不作鉛華態，願下當年玉鏡臺。（李綱〈葉夢授送家園梅花且以絕句十五章見示次其韻〉其一，《全宋詩》卷 1565，頁 17774）

超然標格冠群芳，妙質天教徹骨香。爛熳開時何足道，最憐新蕊半塗黃。（同上，其七）

天生麗質絕塵埃，肯把胭脂漫汙腮。幸有清香過於雪，對人何止白皚皚。（同上，其十）

草木凍死山中村，惟有梅花解返魂。弱植孤根傲霜霰，玉奴終不負東昏。（同上，其十五）

梅花占春，先百花而開，故曰：「天欲春光一點回，素英先識化工裁」；「草木凍死山中村，惟有梅花解返魂」，此林和靖詠梅，所謂「眾芳搖落獨暄妍」。梅花綽約素豔，如空谷佳人，故曰：「惱人不作鉛華態，願下當年玉鏡臺」；「天生麗質絕塵埃，肯把胭脂漫汙腮」。至於「超然標格冠群芳，妙質天教徹骨香」，稱其格冠群芳，妙質天生，推崇可謂極至。梅花「春魁占百花頭上，歲寒居三友圖中」，倜儻不群；《潛確類書》稱梅有四貴，其二為「貴

¹¹⁷ 黃永武：「詩人眼中的梅蘭竹菊」，〈中國詩人眼中的植物世界〉，《中國詩學·思想篇》（臺北：巨流圖書公司，2009），頁 2-4。

¹¹⁸ 〔清〕汪灝等編撰：〈花譜·梅花一〉，同註 26，頁 1323。

¹¹⁹ 普穎華：〈民族審美理想的寄託方式〉，《中國寫作美學》（北京：對外貿易教育出版社，1988），頁 161-167。

瘦不貴肥，貴含不貴開」，¹²⁰梅格超然，可以想見。梅品清香脫俗，煙塵不染，落瓣不溜，是所謂麗質天生。梅魂冰姿瓊骨，衝寒犯雪而花，如孤高絕塵之君子，遁世隱逸之賢人。由此觀之，「開花不許眾芳知，冷豔幽芳特地奇」，¹²¹梅花之意象與特質，確有許多可供詩人作為比德審美之處。梅花之意象與氣質，得李綱之賦詠，而更加飽滿。

南北宋之際，詩人所作墨梅題詠，傳寫梅花之精神，逼真而妙肖，故題詠水墨梅花，或與一般詠梅詩無別。跳脫水墨畫之屬性，而專就詠物以比德審美者，亦多有之。其數量較題詠墨梅為少，如黃庭堅所題華光仲仁水墨梅，有特提梅花之德操者，如：

梅蕊觸人意，冒寒開雪花。遙憐水風晚，片片點汀沙。（黃庭堅〈題花光老為曾公卷作水邊梅〉，《山谷外集詩注》卷17，頁1059）

黃庭堅此詩，作於崇寧三年赴宜州貶所途中。此時，外舅曾公卷（紆）亦坐鉤黨，先徙衡州。黃、曾二人，同為天涯淪落客，故山谷此詩首句，以六根中之香塵觸人起興，而以梅之衝寒犯雪開花為不可思議。林和靖〈山園小梅〉所謂「眾芳搖落獨暄妍」，標格孤高，可以比德君子。又如釋德洪題詠華光仲仁墨梅，對梅花姿質品格之勾勒，亦具體而鮮明：

雪裏梅開何草草，欲問清香無處討。回看水際竹叢邊，寂寞閑愁洗粧早。東坡戲作有聲畫，竹外一枝斜更好。但恐金鬚容易墮，額黃雖妙難長保。笑笑先生獨愛竹，雪壁風梢麝煤掃。應為冰姿不可傳，醉裏相忘亦顛倒。慚愧高人筆下春，解使孤芳長不老。從來病眼錯黃昏，隔霧相看更相惱。（釋德洪：〈華光仁老作墨梅甚妙為賦此〉，《石門文字禪》卷1，《四部叢刊初編》影印明徑山寺刊本，頁7；文淵閣《四庫全書》，冊1116，頁7-8；《全宋詩》卷1327，頁15061。）

釋德洪此作，分三節，每節四句，初寫雪中梅花，中寫畫中梅花，最後藉前二節烘托出華光墨梅。其寫作特色為間間而來，零星點染梅花之品格，如清香、寂寞、水姿、孤芳，已形象勾勒雪裏梅開之標格。與蘇軾〈紅梅二首〉其所云「孤瘦雪霜」相較，可以相得益彰。最後尊題扣緊華光墨梅，謂能筆下生春，能使孤芳不凋，長存不老，愛梅賞梅多在文字之外。又如呂本中〈墨梅〉，於梅格亦有發揚：

嶺南十月春漸回，妍暖先到前村梅。問君何處識此妙，一枝冷豔隨霜開。長江

¹²⁰ [清]汪灝等編撰：〈花譜·梅花一引〉，同註26，同註118，卷22，頁1310-1311。

¹²¹ 李綱：〈初見梅花三絕句奉呈王豐甫待制 其二〉，《全宋詩》，同註22，卷1566，頁17785。

凜凜欲崩岸，乃見好事移牆隈。初疑滲漉入瘴霧，更恐寂寞埋烟煤。微風不動暗香遠，淡月入戶空徘徊。坐看粉黛化羶惡，豈但桃李成輿臺。我行萬里厭窮獨，疾病未已心先灰。對此不覺三歎息，恐是轉側同南來。異鄉久處少意緒，破壁相對無根荄。古來寒士每如此，一世埋沒隨蒿萊。遁光藏德老不耀，肯與世俗相追陪。輪囷離奇原校：一作濩落多見用，犧尊青黃木為災。含以上二字原缺，據四庫本補毫吮墨去顏色，況自不必自不必三字下至本卷末，底本缺，《四部叢刊》據陳仲魚藏鈔本補，四庫本文字與鈔本同須穿栽。歲窮路遠莫惆悵，此去保無蜂蝶猜。（呂本中：〈墨梅〉，《全宋詩》卷 1616，頁 18146。）

呂本中，自少即不慕榮利，甘於貧賤，於辭受去就之際，尤其「獨守固窮節」。¹²²因此，其審美意識必認同梅花之德操。呂本中目睹黨禍慘苛，遭逢北宋亡於金人，南宋偏安江南，故所作〈墨梅〉題詠，興寄寫意所在，多緣身經目歷，乃自我人格之婉曲體現。嶺南十月，村梅「一枝冷豔隨霜開」；未寫墨梅之前，先寫真梅，此繪事烘托渲染法。其「冷豔」、「暗香」、「寂寞」，寫梅之精神；一枝、隨霜、瘴霧、淡月，活繪梅之姿影，蓋不出和靖、東坡梅格之意象。「坐看粉黛化羶惡，豈但桃李成輿臺」，就東坡〈再和楊公濟梅花十絕〉其二「天教桃李作輿臺」翻案成趣，再扣合墨梅「變白為黑」之特色，作歧意雙關語，而云：「坐看粉黛化羶惡」。與陳與義〈和張規臣水墨梅五絕〉其一云：「從教變白能為黑，桃李依然是僕奴」，亦可以相發明。《離騷》之芳草變為蕭艾，〈漁父〉：「安能以身之察察，受物之汶汶？」即是呂本中〈墨梅〉詩不甘「坐看粉黛化羶惡」之諷諭。〈墨梅〉詩後段拈出寒士之窮獨，為「一世埋沒隨蒿萊。遁光藏德老不耀」，一筆兩意，雙寫寒梅與寒士，同是不肯「與世俗相追陪」，因而窮獨如此，孤高如此。《易·蠱》所謂：「不事王侯，高尚其事」，從林和靖詠梅之後，成為隱逸文化；梅花，成為君子比德與寄之對象，呂本中此詩有之。

五、結語

梅花審美之發展，宋代士人視為「歲寒三友」之一，名列「四君子」之榮榜。近代以來，更獲選為中國十大名花之首，與牡丹花媲美，分別代表顏色與品格、富貴與隱逸、北方與南方，雙雙榮獲國花之尊榮。¹²³

¹²² 歐陽炯：〈第三章 呂本中之生平·德性〉，《呂本中研究》（臺北：文史哲出版社，1992），頁 141-142。

¹²³ 程杰：〈牡丹、梅花與唐宋兩個時代——關於國花問題的歷史借鑑與現實思考〉，同註 32，頁 1-25。

梅，凌霜傲雪，不畏嚴酷。花發於眾芳搖落之時，迴轉乾坤，獨先天下而占春；成長於荒寒寂寞之鄉，高雅標格，唯我獨儻而不群。花色淡小，花香幽清，枝幹峭勁，林逋稱其暗香浮動，疏影橫斜；蘇軾美其孤瘦雪霜，中有梅格。綽約素豔，韻味清絕，逸如林間隱君子，美如空谷俏佳人。周之翰〈蕪梅文〉稱梅花之形象：「形如枯木，稜稜山澤之臞；膚若凝脂，凜凜冰霜之操。」差堪彷彿。由此觀之，梅花之香、色、姿、神、韻，皆有可取。論者以為具有蘭之幽，菊之傲，竹之節，松之剛，堪稱集淡雅高潔審美之大成。

梅之見於先秦兩漢文獻，多指梅實，或作食用，或作藥用，或作祭祀，多攸關民生日用之實用功能。梅花作為審美欣賞主體，遲至魏晉南北朝，詠物詩賦形成後，始見詠梅賞梅之作。其中，凸顯梅花之早發、花色與花香。初盛唐以來詠梅，方由宮怨、閨怨之女性視野，轉變為感遇詠懷，抒情寄意之文人士子比興。梅花審美境界為之大開。其中，杜甫最為典型代表，感遇詠物，遣情托懷，大大豐富了梅花的意象。既傳承魏晉以來傷春怨別之抒情傳統，又開拓文人游春探梅，風物怡情之審美情態。至於中晚唐知名詩人，亦多有詠梅詩。梅花之花期樹性、花枝樹幹，是中晚唐詠梅詩的特色。著眼「花樹」品類的審美立場，跟六朝詠梅著眼花開花落，花色花香會當有別。梅之見諸著錄，從梅實到梅花，從實用到審美之流變，楊萬里〈洮湖和梅詩序〉已作清晰之提示與勾勒。

梅花之意象與審美象徵，就宋詩而言，大抵經由林逋〈孤山八梅〉，蘇軾四十餘首詠梅詩，而後逐漸形成。林逋之享譽宋代詩壇與畫苑，除隱士高逸之風節外，所作八首詠梅律詩，形象勾勒梅花之形神與品格，最為宋人詠梅畫梅之典範。〈山園小梅二首〉其一，最具代表性，足傳梅花之姿態與神韻。唐代詩人詠梅，或作為思鄉之媒介，或表示節侯之轉換；主要著眼點，或為花蕊花容，或為花色花香。梅花之姿態、精神、氣質、風韻，幾乎未嘗觸及。〈山園小梅二首〉其一領聯，特寫梅花之枝影與水月之烘托，堪稱「創前未有，開後無窮」。梅花之高雅脫俗，與隱士之「不事王侯，高尚其事」，足相媲美。經由梅花品格之塑造，神韻之凸顯，藉此寄託和標示人格幽獨超然之審美情趣，正是梅花象徵隱逸文化之一大面向。

梅花審美之發展，經林逋、蘇軾之標榜，比德於賢人君子，或為風神清逸之高士，或為枕流漱石之隱者，或為苦節忠國之志士，或為行吟骨立之騷客；¹²⁴其中關鍵，尤在蘇軾創發「孤瘦雪霜」之比德審美。蘇軾宦海浮沈，飽受磨難，於是遷客情懷之寄託，表現為「孤高瘦硬」梅格之凸顯。〈紅梅三首〉其一、〈和秦太虛梅花〉、〈十一月二十六日松風亭下梅花盛開〉三題，最為經典代表。〈紅梅三首〉其一，此詩人借題發揮，揭示梅花富含「孤瘦雪霜」之資質——孤（獨）、高（潔）、瘦（癯）、硬（勁）、傲雪、凌霜之德操，將梅花比德於君子賢人，與松竹一般，富含「歲寒之心」，是所謂「梅格」。其中特提「冰容」、

¹²⁴ 同前註，頁313-317。

「寒心」、「梅格」，標榜梅花之氣質與神韻。〈松風亭下，梅花盛開〉詩，中有「海南仙雲嬌墮砌，月下縞衣來扣門」，將梅花比擬為美人，〈再用前韻〉一詩，其間點染「天香國豔」一句，亦以美人比擬梅花之天生麗質。於是美人幽婉、嫵靜、悽怨、幽獨之形象，與君子孤獨、貞潔、堅貞、清高之人格象徵結合，蔚為梅花審美文化之兩大頂樑柱。

華光仲仁為南嶽高僧，以「淡墨暈染，烟雨朦朧」之匠心，創為墨梅畫法。墨梅之作，出於文人畫之墨戲，所謂「適興寄意」，中多游戲三昧之禪趣。墨梅題詠，為詠物詩之流亞，故除畫中有禪外，詩中有畫、畫外傳神，更為詩人所重。今以華光墨梅為對象，選擇黃庭堅、釋德洪、陳與義所作墨梅題詠為研究文本，對於墨梅之創作與審美，詩情、畫意、禪味，皆有具體而微呈現。可供知人論世之借鑑，對於墨戲、墨梅、梅花審美，宋代美學史、美術史、題畫文學等等，亦多有參考之價值。

對於墨戲、墨梅之詩篇，除黃庭堅、釋德洪、陳與義外，又耙梳南北宋之際詩人所作，如陳與義、李綱、李彭、謝逸、華鎮、呂本中所賦，一則以為寫意興寄，既就墨梅作離形得似之發揮，又順應詠物詩之借物寫心，因畫傳情。再則，緣墨梅而形塑梅格，以之比德於君子賢人。要之，北宋人所作，多傳承六朝、唐五代以來詠梅之優長，再作創意造語及遺妍開發。考察林逋、蘇軾、黃庭堅、釋德洪、陳與義、呂本中等大家名家之題詠，就其同題共作進行探論，足見學古通變，自成一家之歷程。對於辨章學術，考鏡淵流，自有觸發之功。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔唐〕歐陽詢等編：《藝文類聚》，臺北：文光出版社，1974年。
- 〔唐〕范攄著：《雲谿友議》，《四部叢刊廣編》，臺北：臺灣商務印書館，1981年，上海涵芬樓景印常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏明刊本。
- 〔後晉〕劉昫監修：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1981年，《二十五史》點校本。
- 〔宋〕不著撰人：《錦繡萬花谷》，上海：上海辭書出版社，1992年，據明嘉靖刻本影印。
- 〔宋〕王楙：《野客叢書》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 〔宋〕朱熹著，尹波、郭齋點校：《朱熹集》，成都：四川教育出版社，1996年。
- 〔宋〕阮閱編著，周本淳校點：《詩話總龜》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 〔宋〕洪邁著，上海師範大學古籍整理組校點：《容齋隨筆》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 〔宋〕胡子著，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1981年。
- 〔宋〕范成大：《范村梅譜》，北京：商務印書館，2005年，影印文津閣《四庫全書》。
- 〔宋〕秦觀著，徐培均箋注：《淮海集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 〔宋〕郭熙：《林泉高致》，俞劍華編著：《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986年。
- 〔宋〕陳與義著，白敦仁校箋：《陳與義集校箋》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 〔宋〕陳景沂：《全芳備祖》，上海：上海古籍出版社，1992年，影印文淵閣《四庫全書》。
- 〔宋〕黃休復：《益州名畫錄》，于安瀾編：《畫史叢書》，臺北：文史哲出版社，1974年。
- 〔宋〕黃庭堅著，劉琳等校點：《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001年。
- ，〔宋〕任淵、史容、史季溫注，黃寶華點校：《山谷詩集注》，上海：上海古籍出版社，2003年。
- 〔宋〕楊萬里著，辛更儒點校：《楊萬里集箋校》，北京：中華書局，2007年。
- 〔宋〕葛立方：《韻語陽秋》，〔清〕何文煥編：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 〔宋〕劉克莊：《後村先生大全集》，臺北：臺灣商務印書館，1967年。
- 〔宋〕潘自牧：《紀纂淵海》，上海：上海古籍出版社，1992年，《四庫類書叢刊》影印文淵閣《四庫全書》。
- 〔宋〕羅大經：《鶴林玉露》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印文淵閣《四庫全書》。

- 〔宋〕蘇軾著，〔清〕馮應榴輯注，黃任軻等校點：《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- ，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年。
- ，薛瑞生箋證：《東坡詞編年箋證》，西安：三秦出版社，1998年。
- 〔宋〕蘇轍著，陳宏天等點校：《蘇轍集》，北京，中華書局，1990年。
- ，史容注：《山谷外集詩注》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- 〔宋〕釋德洪：《石門文字禪》，臺北：臺灣商務印書館，1981年，《四部叢刊》初編影印明徑山寺刊本。
- 〔宋〕釋普濟：《五燈會元》，臺北：文津出版社，1986年。
- 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 〔元〕范德機：《木天禁語》，清·何文煥編：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 〔元〕湯垕：《古今畫鑑》，北京：中華書局，1985年，叢書集成初編，據《學海類編》本。
- 〔元〕脫脫：《宋史》，北京：中華書局，1997年，《二十五史》點校本。
- 〔明〕李時珍著，劉衡如校點：《本草綱目》，北京：人民衛生出版社，1989年。
- 〔明〕董其昌著，屠友祥譯注：《畫禪室隨筆》，南京：江蘇教育出版社，2005年。
- 〔明〕陶宗儀等編：《說郛三種》，上海：上海古籍出版社，1988年，宛委山堂藏版一百二十卷本。
- 〔清〕紀昀等主纂：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 〔清〕張英、王士禎等主纂：《淵鑑類函》，北京：中國書店，1985年，據1887年上海同文書局石印本影印。
- 〔清〕汪灝等編纂：《廣群芳譜》，臺北：新文豐出版公司，1980年，佩文齋索引本。
- 北京大學古文獻所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991年、1993年、1995年。
- 第二冊，「林逋」詩；第十四冊，「蘇軾」詩；第二三冊，「釋德洪」詩。

二、近人論著

- 于安瀾編：《畫論叢刊》五十一種，臺北：鼎文書局，1972年。
- ：《畫史叢書》，臺北：文史哲出版社，1974年。
- 王水照：《鱗爪文輯》，西安：陝西人民出版社，2008年。
- 王興華：《中國美學論稿》，天津：南開大學出版社，1993年。
- 朱光潛：《談美》，臺北：國文天地，1990年。

- 吳言生：《禪宗思想淵源》，北京：中華書局，2001年。
- ：《禪宗哲學象徵》，北京：中華書局，2001年。
- 周裕鍇：《文字禪與宋代詩學》，北京：高等教育出版社，1998年。
- ：《百僧一案》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- ：《宋僧惠洪行履著述編年總案》，北京：高等教育出版社，2010年。
- ：〈從禪悅到審美：宋人文學活動中對佛教根塵說的接受與演繹〉，香港浸會大學中文系主辦：「宋元文學與宗教國際學術研討會」論文集，2012年5月9日-10日，頁1-26。
- 韋賓：《宋元畫學研究》，蘭州：甘肅人民出版社，2009年。
- 孫昌武：《禪思與詩情》，北京：中華書局，1997年。
- 張高評：《自成一家與宋詩宗風》，臺北：萬卷樓圖書公司，2004年。
- ：《創造造語與宋詩特色》，臺北：新文豐出版公司，2008年。
- ：〈墨竹題詠與禪趣、比德、興寄——詩、畫、禪在宋代之會通化成〉，香港：浸會大學中文系主辦「宋元文學與宗教國際學術研討會」論文，2012年5月9日-10日。
- 張晨：《中國詩畫與中國文化》，瀋陽：遼寧教育出版社，1993年。
- 張博穎：〈禪宗對宋元寫意美學思想的促成〉，《文藝研究》1995年第4期。
- 陳俊愉、程緒珂主編：《中國花經》，上海：上海文化出版社，2007年。
- 傅樂成：《漢唐史論集》，臺北：聯經出版事業公司，1980年。
- 普穎華：《中國寫作美學》，北京：對外貿易教育出版社，1988年。
- 曾棗莊：《蘇詩彙評》，臺北：文史哲出版社，1998年。
- 程杰：《梅文化論叢》，北京：中華書局，1990年。
- ：《中國梅花審美文化研究》，成都：巴蜀書社，2008年。
- 舒士俊：《水墨的詩情——從傳統文人畫到現代水墨畫》，上海：復旦大學出版社，1998年。
- 黃永武：《詩與美》，臺北：洪範書店，1984年。
- ：《中國詩學·思想篇》，臺北：巨流圖書公司，2009年。
- 黃啟江：《北宋佛教史論稿》，臺北：臺灣商務印書館，1997年。
- 慈怡主編：《佛光大辭典》，高雄：佛光大藏經編修委員會，1989年。
- 過曉：《論作為中國傳統繪畫美學概念的「似」》，上海：上海人民出版社，2011年。
- 劉文剛：《宋代的隱士與文學》，成都：四川大學出版社，1992年。
- 劉方：《唐宋變革與宋代審美文化》，上海：學林出版社，2009年。
- 歐陽炯：《呂本中研究》，臺北：文史哲出版社，1992年。

- 潘公凱編：《潘天壽談藝錄》，杭州：浙江人民美術出版社，1985年。
- 潘天壽：《听天閣畫談隨筆》，上海：上海人民美術出版社，1980年。
- ：《中國繪畫史》，上海：上海人民美術出版社，1983年。
- 潘富俊：《詩經植物圖鑑》，臺北：城邦文化公司，2001年。
- 蔣述卓：《佛教與中國文藝美學》，廣州：廣東高等教育出版社，1992年。
- 鄭永曉：《黃庭堅年譜新編》，北京：社會科學文獻出版社，1997年。
- 鄭騫：《陳簡齋詩集合校彙注》，臺北：聯經出版公司，1975年。
- 錢鍾書《談藝錄》，臺北：書林出版公司，1988年。
- ：《七綴集》，臺北：書林出版公司，1990年。
- 繆鉞：《詩詞散論》，上海：上海人民出版社，1984年。
- 謝稚柳：《水墨畫》，臺北：華正書局，1985年。
- ：《中國古代書畫研究十論》，上海：復旦大學出版社，2004年。
- 羅聯添：《唐代文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- （日）岩城秀夫撰，薛新力譯：〈杜詩中為何無海棠之詠——唐宋間審美意識之變遷〉，《杜甫研究學刊》1989年第1期。

Portraying Zen as Inky Plum Blossoms, Using Metaphors for Moral Descriptions and the Art of Freehand: the Blending of Poetry, Paintings and Zen in Song Dynasty

Chang Kao-ping^{*}

Abstract

The images of plum blossoms in poems, developing from practical functions in Qin and Han Dynasties to aesthetic objects in Six Dynasties, Tang and Ten Dynasties, accomplish their symbolic significance in Song Dynasty. Affected by the Song-type Culture, the fulfillment of plum blossoms' symbolic significance is inspired by Confucian culture of using metaphor for moral description, literati's techniques of freehand and Zen masters' game-playing as well. In addition, the flourishing of object-chanting and inscription poetry also help the blending of poetry, paintings and Zen. Among all of the literati in Song Dynasty, Lín Bū, Sū Shì and Huá Guāng Zhòng Rén make great contribution to build up the images of plum blossoms as the metaphor of Jūn Zǐ's seclusion. In short, no one else dedicates to the fulfillment of plum blossom's symbolic significance than what they do.

Keywords: inky plum blossoms, portraying zen, inscription poetry, using metaphors for moral descriptions, the art of freehand

^{*} Distinguished Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University, Taiwan.

