



## 摘 要

茶花是中国古代文学中较为常见的花卉意象,具有比较丰富的文学和文化内涵。本文梳理了茶花意象和题材创作的发生、发展进程,试图对其进行较为全面的文学与文化研究。

本文分为六个部分。第一部分,茶花意象与题材创作的发生与发展。茶花作为一种传统的花卉,在中国古代文学发展的进程中,经历了一个从无到有、从少到多的发展过程,到了宋、元、明时代,咏茶花文学进入了成熟阶段。第二部分,中国茶花的品种。第三部分,中国茶花画的人文精神和艺术特色。第四部分茶花文化的发展阶段,即萌芽、形成、鼎盛和发展时期以及茶花与唐宋元明社会文化心态。第五部分是茶花的审美形象及其艺术表现。第六部分为重要作家个案研究。

关键词:茶花 文学 文化 意象主题史

## Abstract

Camellia is the common flower image in Chinese ancient literature, possessing rich literary and cultural connotations. This paper explores the process of connection between camellia and literary creation, aiming to promote its literary and cultural study comprehensively.

This paper consists of six parts. The first part is about the beginning of camellia image creation and development. Literature chanting camellia, a traditional flower, has undergone a long process and reached a summit in Song, Yuan, Ming eras in the development of ancient Chinese literature. The second part is cultivated varieties of Chinese ancient camellia. The third part is the humanistic feature and the characteristics of traditional of Chinese camellia painting. The fourth part is the stages of development of Chinese camellia culture, the embryonic stage, the formation stage, the heyday stage and the development stage. Camellia and the Tang, Song, Yuan and Ming social and cultural attitudes. The fifth part is Camellia aesthetic image and its artistic expressions. The sixth part is an important case study writer.

**Key Words:** Camellia; Literature; Culture; History of Literature Image

## 引 言

中国是古老的花卉国度。农耕文化的传统为花木的种植与繁衍增殖了浓郁的养分。自然界中的各色花卉在中国人的视野中，无不可种植观赏，入诗入画，吟咏歌唱。所以，以花木等植物作为独立的或者主要的审美对象的作品难以计数，构成了中国文学的重要一宗。关于花卉文学的研究，也就是必要且必须的一项工作。

《茶花题材文学与审美文化研究》一文，将对茶花这一意象进行一个全面而深入的研究，这对丰富与促进花卉文学的进一步发展也是必要的。本文将立足于中国古代文学中（三国蜀汉——明清）以茶花为意象和题材创作的历史。透过文学的研讨，深入阐发我们民族有关茶花这一自然物色的审美认识经验，并进而揭示相应的文化生活的历史面貌。这是对茶花意象的一个全面研究，不同于以往的作家、作品、流派、思潮、文体等的研究，是对整个古代文学中茶花这一植物意象相关情况的专题研究，在角度和方法上具有下面的一些特点：

（1）跨文体的研究：本文打破了文体分隔，诗歌、词、文、赋综合观察、分析和整理，全面总结和评判有关茶花的审美认识和艺术表现。

（2）历时态的研究：茶花作为本文的主题，侧重于茶花意象和题材及其审美认识和文化活动发生、发展之动态线索的梳理以及纵向进程的建构。在历时态的梳理中深入总结有关茶花的审美文化经验。

（3）文化学的研究：本文以茶花文学研究为核心，在此基础上拓宽视野，对茶花与社会生活得论述也尽可能统筹兼顾，最终全面揭示我们民族有关茶花审美活动和文化生活得丰富内容。

《茶花题材文学与审美文化研究》分为六个部分论述：

第一部分“茶花意象和茶花题材创作的发生与发展”。茶花，作为中国传统的花卉，虽然早就存在于人类的社会生活中，但是历来人们对它的关注很少。有关茶花的记载，迄今发现的文献资料中，最早记载茶花的是三国蜀汉时期张翊的《花经》。《四库全书》所辑宋初陶穀的《清异录》和明代陈诗教的《花里活》，都引录了《花经》的全文。张翊的《花经》以“九品九命”的等级品评当时的花卉，将“山茶”列为“七品三命”。可见中国茶花由野生发展到人工栽培阶段并成为观赏性的花卉，至少已有 1800 年的历史。渐至唐五代，吟咏茶花的作品才开始增多，但也并没有形成普及之势。最终在宋元时期，对于茶花这一意象的吟咏以及茶花题材的文学创作才有了很大的发展，无论是在作品的数量方面，还是质量方面都达到了高潮，并且已经不仅仅着眼于其自然物色方面，而是深入到茶花内在的审美以及价值定位，咏茶花文学也最终成熟定型。（这里着重于茶花意

象的纵向上的论述过程)

第二部分“茶花的品种”。据目前掌握的文献资料，中国古代茶花的称谓总共有 153 种。宋代记载的有 15 个品种；元代只记载两个品种：“月丹”和“渥丹”；明代记载的山茶新品种有 27 个；清代记载的山茶新品种有 87 个。古代茶花品种的命名，构思新颖，文字简洁，惟妙惟肖，生动传神。充分反映了我们祖先的艺术想象力。

第三部分“中国茶花画的人文精神和艺术特色”。茶花题材的作品在中国画尤其是花鸟画中占有相当的比例，这与中华文化崇尚自然、崇尚精神境界的追求密不可分。即使是在最早的花鸟题材——史前彩陶花纹中，也体现了中华民族“万物相生相克”认识的积淀，与“生生不息”精神的寄托。

第四部分“茶花文化的发展阶段及社会文化心态”。纵观中国茶花栽培的历史和中国茶花文献，我们认为，可以把中国茶花文化的发展分为四个阶段，即萌芽时期、形成时期、鼎盛时期和发展时期。再分述茶花与唐宋社会文化心态，展现茶花的色、香、态等生物属性契合盛唐大国景象以及茶花塑造宋人内敛儒雅的风度气韵特征。

第五部分“茶花的审美形象及其艺术表现”。主要阐述的茶花的形态及茶花的色、香、韵。以及茶花的人格化象征意义。

第六部分“重要作家个案研究”。苏轼一生大起大落，他把宦海浮沉、感遇荣衰的深沉复杂体验带来了咏梅之中，梅花成了其漂泊人生，尤其是贬谪生涯即遇成欢、深心爱赏的有情草木、芳菲知己。这种强烈的移情寄托，使茶花获得了更多世情历练的苍凉体验和幽怀寄托的理想色彩。

## 第一部分 茶花意象与题材创作的发生与发展

### 一、南朝：茶花意象的发生、发展

“花是自然界最美丽的产物”，花让我们的世界更加美丽，也为我们的生活增添了迷人的色彩。今天，人们在观赏一种花卉的时候，首先注意到的便是姿态、色彩、气味等这些能够被直接感受的方面，如色彩是否鲜艳夺目，姿态是否美好动人，等等。在此，美丽的姿态、缤纷的色彩会给人以审美上的愉悦，这便是以一种超功利的审美的眼光来关注花卉。不过任何一种花卉，最初引起人们关注的却并不是它的审美价值，而是它的实用价值。在花卉产生、发展、普遍、繁荣的过程中，它都经历了一个由果到花、由实用到审美的过程。当然，茶花也是如此。

我国是多种名花的故乡，而山茶花则无疑是我国最具代表性的花卉之一。1987年上海曾举办了一个中国传统名花的全国性评选，山茶花赫然位纳十大名花之中，可知国人对山茶花的珍重喜爱以及评价之高。

表一：《古今图书集成》中茶花主题诗歌与其它花卉主题诗歌数量对比表

花卉	梅花	杨柳	竹	莲	牡丹	松柏	菊花	海棠	桃花	桂花
主题诗歌数量	617	482	456	11	330	295	267	239	205	203
排序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
花卉	梨花	兰花	杏花	樱桃	桑	石榴	橘	...	...	茶花
主题诗歌数量	127	121	109	94	89	87	85	...	...	46
排序	11	12	13	14	15	16	17	...	...	25

山茶花别名山茶、茶花，今天人们一般说的山茶花其概念是比较笼统的，它包括了植物分类学上的山茶科山茶属(下含二百二十余种)中的许多种观赏花木，如云南山茶(拉丁文名作 *Camellia reticulata*)、茶梅(*Camellia sasanqua*)及近年来新发现的金花茶(*Camellia chrysantha*)，而不单指山茶花(*Camellia japonica*)。被我国人民长期当作饮料饮用的茶(*Camellia sinensis*)，也是山茶科山茶属中的一种，所开之花自然也叫做茶花，但因重在茶叶的饮用上，其花的观赏价值较低，人们仅命之为茶，虽同为山茶属，却与山茶花并不混淆。

这种概念其实源于传统。在古代，列于山茶名下的不仅是中州的山茶花

(*C. japonica*), 还包括滇山茶、蜀山茶、南(指两广)山茶等种类及变种茶梅等。这在古人撰述的植物、园艺著作中都可以得到印证。至于饮用之茶, 别称茶、菴、檟, 历来划归为另外一类, 区辨甚明。

山茶原产我国南方, 为常绿灌木或乔木, 树姿优美, 荫稠叶翠, 花朵大如杯盏, 娇艳富丽, 被公认为名贵的花品。

### (一)“海榴”是茶花最早使用的名字

中国最早写海榴诗的, 是南朝陈代官至尚书令的江总(519—594年)。他在《山庭春日》诗中写道:“洗沐惟五日, 栖迟在一丘。古槎横近涧, 危石耸前洲。岸绿开河柳, 池红照海榴。野花宁待晦, 山虫讵识秋。人生复能几, 夜烛非长游。”<sup>1</sup>。在春天的山庭, 河岸上柳树的绿叶挂满枝条, 池塘边海榴的红花映照水面, 是当时陈国的京都建康(今南京)文人植茶花的真实写照, 这也是迄今发现的第一首写茶花的诗。写了花色即红色; 点明花期即春天; 还说明了当时人们已在山庭旁造景植杨树、栽茶花。这是一处靠山的庭园。其中有“涧”有“洲”, 有“河”有“池”, 有“丘”(即小山)有“石”, 又有花木山虫, 俨然是个官宦园林。在这“山庭”中, 海榴(即山茶)盛开, 照红一池池水。“海榴”是茶花最早使用的名字, 从诗中可以看出, 在距今1400余年前, 人们已在庭院里、水池边广植茶花造景。

第二位写海榴诗的, 是隋炀帝杨广(569—618年)。他的《宴东堂》诗开头四句是:“雨罢春光润, 日落是暝霞辉。海榴舒欲尽, 山樱开未飞。”<sup>2</sup>。隋代的东都洛阳, 有著名的原晋宫大殿“东堂”。隋炀帝在东堂歌舞宴乐, 作诗时自然叙东堂景物: 春日雨后, 晚霞映辉, 海榴舒展盛开, 樱花含苞待放。诗中的“春光润”和“舒欲尽”, 点明了植于东堂的海榴正处于花期盛极将衰之际。

根据以上两首海榴诗, 我们推断: 至少在南北朝之前(即距今1600年之前), 中国已开始在中原地区的庭院中栽培茶花了。

由此可见, 当时被称为“海石榴”(或“海榴”)的茶花, 花期自“凌霜”、“犯雪”的秋冬一直到“犹待春风力”的春天。茶花与迎春花一样成为春天的使者, 却不是报春第一枝, 与梅花一样出现在冬天, 却没在人们心目中留下凌寒独自开的孤傲与不畏。

有名无名的茶花照旧按季节开放, 姹紫嫣红, 构筑着一个万紫千红总是春的花花世界, 招惹着行人的眼。茶花的艳丽影响着诗人们对它的热爱与衷情。自南北朝至隋唐五代, 是中国茶花诗的定型期。这一时期茶花诗所体现出来的显著特点之一, 是茶花的称谓大多数为“海石榴”或“海榴”。

<sup>1</sup> 江总《山庭春日》,《文苑英华》卷一五七

<sup>2</sup> 杨广《宴东堂》,《文苑英华》卷一六八

迄今发现这一时期共有 26 位作者的 29 首茶花诗。其中 25 首诗中的茶花用名为“海石榴”或“海榴”。被称为“红茶花”和“山茶”的诗仅有唐代后期和五代的 4 首。因此我们不妨将这一时期称为“海榴诗时期”。

## （二）茶花诗对“海石榴”花期的明确表述

海石榴（也称海榴）极易与石榴混淆。就连权威的工具书《辞源》也误注：“海榴，即石榴。”而我们的古代诗人却区分得非常清楚。因为石榴的花期是农历五月，海榴的花期却是冬春季节。

江总和杨广的诗，都写海榴盛开于春天。唐李嘉佑的海榴诗曰：“江上年年小雪迟，年光独报海榴知。寂寂山城风日暖，谢公含笑向南枝。”也写明冬末小雪迟飘，海榴花开独报春光。皇甫冉写海榴“犯雪先开”，其弟皇甫曾则写“腊月榴花带雪红”，韦应物亦写道：“海榴凌霜翻”翻，即飞，引申为开放。“凌霜”，与“犯雪”、“带雪”一样，都点明了海榴的花期。权德舆韦使君亭《海榴咏》“淮阳卧理有清风，腊月榴花雪红。闭阁寂寥常对此，江湖心在数枝中。”柳宗元始见白发《题所植海石榴》“几年封植爱芳丛，韶艳朱颜竟不同。从此休论上春事，看成古木对衰翁。”刘言史《山寺看海榴花》“琉璃地上绀宫前，泼翠凝红几十年。夜久月明人去尽，火光霞焰迺相燃。”宋欧阳修《榴花》“絮乱丝繁不自持，蜂黄燕紫蝶参差。榴花自恨来时晚，惆怅春期独后期。”梅尧臣《石榴花》“春花开尽见深红，夏叶始繁明浅绿。只知结子熟秋霖，不识来时有笋竹。”<sup>1</sup>李贺“石榴花发满溪津”香山“风翻火艳欲烧天”<sup>2</sup>元稹的诗写“早春”时节“海榴红绽”<sup>3</sup>。温庭筠的诗也写了花期：“海榴红似火，先解报春风。”<sup>4</sup>而皮日休诗曰：“一夜春光绽绛囊”<sup>5</sup>，即春天早晨绽开大红色的花蕾。诗人接着还用“化赤霜”的比喻描述了海榴的花期。方干的诗则云：“满枝犹待春风力，数朵先欺腊雪寒。”<sup>6</sup>写了在腊雪中数朵先开的海石榴花等待着春风。

由此可见，当时被称为“海石榴”（或“海榴”）的茶花，花期自“凌霜”、“犯雪”的秋冬一直到“犹待春风力”的春天。这同五月才开花的石榴，是绝对不能混同的。

## （三）茶花诗的写作地点与茶花的栽培区域

从这一时期茶花诗的诗题及其内容，并考察诗人的生平经历，可以看出诗的写作地点及其所写茶花的栽培区域。其栽培区域一指大环境，即在全国范围内的

<sup>1</sup> 梅尧臣《石榴花》，《宛陵集》卷三二

<sup>2</sup> 李贺《绿章封事》，《昌谷集》卷一

<sup>3</sup> 元稹《因赠幕中诸公》，《元氏长庆集》卷一八

<sup>4</sup> 温庭筠《崇效寺看枣花书雪坞诗后》，《午亭文编》卷一六

<sup>5</sup> 皮日休《病中庭际海石榴花盛发感而有寄》，《御定全唐诗》卷六百十三

<sup>6</sup> 方干《海石榴》，《玄英集》卷五

较大地域，可从中区分出当时两大类茶花的栽培地区；二指小环境，即具体的栽培处，可从中判断是否属于人工栽培。

先看写“海榴”的诗。南朝江总的《山庭春日》，写于当时陈国的京都建康（今江苏南京），海榴植于“山庭”旁的水池边。隋炀帝的《宴东堂》写于隋代东都河南的洛阳，海榴植于原晋宫大殿“东堂”的庭院中。孙逖的两首《同和咏楼前海石榴》都写于“新亭郡”（今江苏南京市南），海榴植于“楼前”。李白的《咏邻女东窗海石榴》写于山东泰山以南的“鲁”地，海榴植于“东窗下”。李嘉佑的《题韦润州后亭海石榴》写于江苏润州（今镇江市），海榴植于润州刺史（姓韦）宅中的“后亭”旁。皇甫冉的两首海榴诗，都写于唐代京都长安（今陕西南部的西安）的任上，一株海榴植于“兴宁寺经藏院”，另一株植于韦姓中丞（御史台之长）家的“西厅”。皇甫曾《韦使君宅海榴咏中的海榴，植于韦姓使君（汉以后对州郡长官的尊称）的住宅。曲信陵的《酬谈上人海石榴》中所写之海榴是一寺院中的“阶下树”。白居易的《留题天竺灵隐两寺》写于浙江杭州，诗人自注：“灵隐多海石榴花也。”元稹的《早春登龙山静胜寺》写于湖北北部的江陵龙山，海榴植于“静胜寺”。刘言史的《山寺看海榴花》也写于“江南”某一“山寺”之内。李绅的《海榴亭》写于越州（今浙江绍兴），在“新楼北”的一座以“海榴”命名的亭子旁。杜牧的诗写了穆姓宅院“中庭”的海榴凋谢之景。皮日休的诗则写了他自家“庭际”的“海石榴盛发”<sup>1</sup>。这一时期海榴诗的写作地（即栽培地）几乎都在中原地区。用“红茶花”称谓的诗人有两位。一位是卢肇，诗写于会昌三年（843年）诗人登第之前，地点是江西袁州（今萍乡市）家中；另一位是司空图（857—908年），诗写于诗人隐居的中条山（位于山西省南部）。“红茶花”与“海石榴”是同种异名。

山茶原产我国南方，为常绿灌木或乔木，树姿优美，荫稠叶翠，花朵大如杯盏，娇艳富丽，被公认为名贵的花品。大约在隋唐时期，山茶已由野生进入人工栽培。唐段成式《酉阳杂俎》续集载：“山茶似海石榴，出桂州，蜀地亦有。山茶花叶似茶树，高者丈余，花大盈寸，色如绯，十二月开。”<sup>2</sup>不仅在广西、四川已很知名，且东南沿海之地亦广泛种植，以致据有关资料说，唐代初年，日本便从我国温州等地引进了山茶的品种。山茶花多为红色，有浅红、深红、紫红等，唐人所见所赞不能越此范围，如司空图《红茶花》诗：“景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力，开得方知不是花。”<sup>3</sup>贯休《山茶花》诗：“风裁日染开仙圃，百花色死猩血谬。今朝一朵坠阶前，应有看人怨孙秀。”<sup>4</sup>或比

<sup>1</sup>皮日休《病中庭际海石榴盛发感而有寄》，《全唐诗》卷六一三

<sup>2</sup>段成式《出蒋山》，《酉阳杂俎》续集卷九

<sup>3</sup>司空图《红茶花》，《万首唐人绝句》卷五六

<sup>4</sup>贯休《山茶花》，《禅月集》卷三

红牡丹，或比猩红血，大多如此。

到了唐代末年及五代，出现了两位使用“山茶”称谓写茶花诗的诗人。一是唐末著名诗僧贯休。他的《山茶花》诗写于四川成都的一“仙圃”（花园）中。二是五代十国时后蜀主孟昶的妃子花蕊夫人。她的《咏山茶》诗写于四川“邠江”（成都平原北部的什邡县）。

纵观南北朝至隋唐五代所有茶花诗的写作地点及栽培区域，可明显地看出：

第一，从茶花栽培的“大环境”看，可分为两大区域。一是称为“海石榴”、“海榴”和“红茶花”的茶花栽培地有山东南部、山西南部、陕西南部、湖北北部及河南、江苏、浙江和江西等省，即中原地区。二是称为“山茶”（包括文献记载）的茶花栽培地，则在南方及西南部。这两大地域，也正是宋代被称为“中州茶”和“南山茶”，及后来被称作“华东山茶”和“云南山茶”的两大产地。因此，我们认为：在唐代及唐之前诗文中大量出现的“海石榴”及“海榴”，就是华东山茶的古名。

第二，从茶花栽培的“小环境”看，这些被吟咏的茶花，全部植于庭院、楼边、池旁，或宫殿，或官衙，或私宅，或寺庙，皆为人们聚居游憩之处。因此，我们可以断言：中国自1600年前的南北朝始，茶花已全面地进入人工栽培阶段，并成为人们观赏的名花。

## 二、唐五代：茶花文学的渐起

开始频繁地出现咏茶花题材的作品，重在描摹其姿态唐五代，咏茶花文学的作品渐多（主要是诗歌），尤其是中唐以来，随着诗歌题材的进一步开拓，吟咏花卉的文学作品也水涨船高，日渐频繁。通过对《四库全书》集部别集、《全唐诗》、《全唐五代词》等进行初略的统计，其中，咏茶花和以茶花为主要意象的诗歌共计27首，在词、文、赋等体裁中虽然没有出现专题描写茶花的作品，但是不乏有关茶花的单句。因而总体上来看，较之前代咏茶花文学的现状，唐五代时期咏茶花文学已有相当大的发展。

唐五代咏茶花文学作品里，关于“海榴”与“山茶”的对比一直持续了很长的时间，而且也表现在相应的文学作品里。唐韦应物任润州刺史时，后园种了棵海榴，李嘉佑曾宠之以诗：“江上年年小雪迟，年光独报海榴知。寂寂山城风日暖，谢公含笑向南枝。”<sup>1</sup>姑且不论其以谢安、谢灵运辈称美韦公从容闲雅的风度情致，问题是：海榴究为何物？前人注诗，俱道是海外来的石榴。但“五月榴花照眼明”，如何花开“年年小雪迟”？可是李先生搞错了？倒也不是。请看当时权德舆的《韦使君宅海榴咏》：“淮阳卧理有清风，腊月榴花带雪红，闭阁寂

<sup>1</sup>李嘉佑《题韦润州后亭海榴》，《文苑英华》卷三二二

寥常对此，江湖心在数枝中”。<sup>1</sup>海榴就是韦宅那棵海榴，分明说是“带雪红”呢！且如再往上溯，不难发现隋炀帝与温庭筠也分别咏有“海榴舒欲尽，山樱开未飞”<sup>2</sup>、“海榴开似火，先解报春风”<sup>3</sup>之句，既“先解春风”开在樱花之前，自然决非夏日盛开的石榴。

山茶花是原产我国的名花，有二千七百多年栽培历史，我国山茶以云南、四川为盛。明代李时珍在《本草纲目》中，对山茶做了较详细的描述：“山茶产南方，树生，高者丈许，枝干交加。叶颇似茶叶而厚硬有棱，中阔头尖，面绿背淡。深冬开花，红瓣黄蕊。”明人冯时可《滇中茶花记》中载：山茶花“性耐霜雪，四时常青，次第开放，历二三月；水养瓶中，十余日颜色不变。”<sup>4</sup>《格古论》云：花有数种，宝珠者花簇如珠。最胜海榴茶，花蒂青。石榴茶中有碎花。踟躞茶，花如杜鹃花。宫粉茶、串珠茶皆粉红色。又有一捻红、千叶红、千叶白等名。可不胜数，叶各小异。或云亦有黄色者。”<sup>5</sup>

唐人已有不少咏山茶的诗篇，且多有佳作。李白《咏邻女东窗海石榴》诗形容山茶花象“珊瑚映绿水，未足比光辉。”<sup>6</sup>唐诗人方干的《海石榴》诗描绘山茶花“亭际夭妍日日看，每朝颜色一般般。满枝犹待春风力，数枝先欺腊雪寒。”<sup>7</sup>诗人贯休《山茶花》诗曰：“风裁日染开仙圃，百花色死猩红谬。今朝一朵坠阶前，应有看人怨孙秀。”借“绿珠坠楼”的典故写山茶落花“艳红如血”，和诗人卢肇《新植红茶花偶出被人移去以诗索之》诗：“最恨柴门一树花，便随香远逐香车。花如解语犹应道：欺我郎君不在家。”<sup>8</sup>。一样爱花惜花之情淋漓笔下，动人心魄。卢肇进士及第之前，犹独住“柴门”之中，可见家境贫寒。但他极爱茶花。一日“偶出”，茶花被人移走，于是“以诗索之”。把茶花写成女性之人，说这花如能言语，将其移走是欺负丈夫不在家。诗人以茶花的口气称自己为“郎君”，实则诗人视茶花为爱妻。失去茶花犹如失去爱妻，真挚的爱花之情动人心魄。至于杂著《古事比》和《花里活》中记载的唐代诗人张籍将爱妾与人换茶花的所谓爱花故事。与卢肇纯真圣洁的爱茶花之情相比，是决然不能同日而语的。如司空图《红茶花》云：“景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力，开得方知不是花。”<sup>9</sup>烂漫的山茶，能在天寒地冻的早春绽蕾吐蕊，到桃李芬芳的春天，给人们带来了春意，给生命带来了无限的希望。此七言绝句咏山茶花。通篇没有正面描绘与赞美，完全采用反衬、对比手法。首联“景物诗人见即夸，岂

<sup>1</sup>权德舆《韦使君宅海榴咏》，《御选唐诗》卷三二

<sup>2</sup>杨广《宴东堂》，《古诗纪》卷一三〇

<sup>3</sup>温庭筠《海榴》，《御定全唐诗》卷五八一

<sup>4</sup>冯时可《滇中茶花记》，《格致镜原》卷七三

<sup>5</sup>同上

<sup>6</sup>李白《咏邻女东窗海石榴》，《御定全唐诗》卷一八三

<sup>7</sup>方干《海石榴》，《御定全唐诗》卷六五一

<sup>8</sup>卢肇《新植红茶花偶出被人移去以诗索之》，《御定全唐诗》卷五五一

<sup>9</sup>司空图《红茶花》，《御定全唐诗》卷六三三

怜高韵说红茶”，以一般诗人见景则咏赞，唯独对具有“高韵”的红茶却不怜爱，以此表明红茶虽有高韵，却遭一般人冷遇的境况。尾联，以牡丹花虽是春天的“百花之王”，但与红茶花相比，还算不得是花。此以夸张法抑牡丹，褒扬红茶花。

把牡丹贬为“不是花”，固然未免失于偏激，但山茶花的艳丽高出于牡丹，却是客观事实。只因唐代“世人皆爱牡丹”，称为花王，才造成了牡丹独霸的局面。此诗一反世俗偏见，可称眼光独到。这首用人人都说好的国色天香——牡丹，衬托出茶花的高尚风韵，表达出诗人对红茶花的高度赞赏。

作为一种春天的花卉去描写，着重的也多是它的那种在冬春季节繁茂盛开的姿态，借茶花的繁茂来抒发诗人对春天到来的喜悦。同时，花开有时、花落有期的自然规律，也使得在茶花的开落过程中每每也寄托了诗人的感慨，惊异于岁月的流逝，容颜的衰老，进而抒发着内心深处的伤感幽怨。

温州大罗山有一株古老的山茶花，相传是唐诗人罗隐手植，至今犹花开不缀。据冯时可的《滇中茶花记》记载：“云南茶花最甲海内，种类七十有二，冬末春初盛开，大于牡丹，望若火齐云锦，烁日蒸蔚。”<sup>1</sup>山茶花别称“十德花”，明人邓直指是明代的文学家，在《山茶百韵诗》这长达二百句的五言古诗中，诗人用诗句阐述了茶花的艳而不妖、长寿、高大、肤纹苍润、枝条如龙、蟠根离奇、丰叶如幄、有松柏操、花期长、可插瓶水养等十种美德，赞茶花是“一种皆称美，群芳孰与争？”<sup>2</sup>这首诗是对茶花花品的极高评价。山茶花历经岁月的沧桑，傲风雪寒霜而花姿丰盈，健美迷人。山茶花姿韵婀娜，艳若桃花而不妖，大如牡丹耀眼生辉，白山茶色胜玉润赛羊脂，红山茶光增醉酡红。花色缤纷绚丽，灿烂如霞，大红桃红，粉红银细，黄白绿紫，极尽自然之美色，极尽世间之美名。山茶花人们的心目中，是美的象征。茶花与人相伴共存，形成了精彩的关于茶花的文化。

### 三、宋、元、明、清：咏茶花文学的普遍繁荣

作品数量大幅剧增，较多着眼于茶花的神韵及其表现，茶花从诗歌的意象渐次上升为主题，对茶花审美以及价值定位都趋于成熟，并最终定型。

整个宋代，不单单是咏茶花文学的繁荣，整个花卉文学都出现了普遍的繁荣状况，梅花、荷花等传统的“比德”之花也是在宋代才完成了它们从花品向人品的转换，并最终形成了它们象征意韵的内涵。

这一时期的咏茶花文学，无论是从作品的数量方面，还是质量方面，都有了很大的提高，较之前代有了进一步的发展。通过对《全宋诗》、《全宋词》、《全宋文》以及《四库全书》集部宋代别集进行粗略统计，整篇吟咏描写或以茶花为主要意象的诗歌共有 52 首（包括题画诗在内），词 4 首赋 3 篇。而其中的茶花部单

<sup>1</sup>冯时可《滇中茶花记》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>2</sup>邓直指《山茶百韵诗》，《云南通志》，卷一四

句更是不胜枚举，故没有统计。从中可以看出，这一时期咏茶花作品的数量虽不能与梅花、荷花这些名花作横向上的比较，但是从咏茶花文学历史发展的轨迹上来看，已向前坚实地迈进了一大步。经过分析观察得出，这一时期的咏茶花文学最突出的特点便是单个作家作品数量的激增，不同于以往诗人的作品里咏茶花作品相当少。宋代咏茶花大家有陶弼、苏辙、刘克庄、杨万里、王十朋等，虽然他们的咏茶花之作并没有呈迅速递增之势，但他们都有咏茶花组诗的出现，并且开始从多方面去描写茶花，陶弼有《山茶》二首，苏辙有《茶花》二首，刘克庄有《山茶》二首。

词体虽然从诞生之日起即有咏物之作面世，但咏物词的真正繁荣还是入宋以后。繁荣不仅表现在数量的激增上，还反映在咏物词的取材范围也较前宽广了。据笔者统计，全宋词中共有咏物词 3011 首，所咏事物多达 250 余种，与敦煌词的 19 种、唐词的 27 种、五代词的 24 种相比，其发展是显而易见的。当然，在这 250 余种物象中，不同物象所占的份额是不等的，这使我们也可以从一个侧面了解宋代的物质文明和社会生活，了解宋人的生活情趣、审美习尚和词学观念。

包括花、草、竹、木、叶、果、蔬的植物类 7 种，共 2419 首，占咏物词总数的 80.34%。其中尤以咏花词为富，多达 2189 首，占咏物词总数的 72.70%，所咏之花多达 58 种。此外，尚有 14 首词无法准确判断其所咏为何花，它们包括咏“花”者 9 首，咏“落花”者 3 首，咏“大花”者 1 首，咏“野花”者 1 首。在咏花词中，咏梅花者 1041 首，占咏物词的 34.57%、咏花词的 47.56%，遥遥领先于 187 首桂花词和 147 首荷花词。

表二：2189 首宋代咏花词题材构成表

序号	类别	数量	百分比	名次
1	梅花	1041	47.56	1
2	桂花	187	8.54	2
3	荷花	147	6.72	3
4	海棠	136	6.21	4
5	牡丹	128	5.85	5
6	菊花	76	3.47	6
7	酴醾	60	2.74	7
8	蜡梅	49	2.24	8
9	桃花	48	2.19	9
10	芍药	41	1.87	10
.....	.....	.....	.....	.....
27	黄葵	4	0.18	21
28	李花	4	0.18	21
29	山茶	4	0.18	21

30	山矾	4	0.18	21
31	玉簪	4	0.18	21
32	紫薇	4	0.18	21

究其宋代咏物词兴盛的原因可以归结为：

### （一）理学的浸淫

宋初，色彩浓艳的荷花、红梅、牡丹等仍是当时许多词人浓彩重墨的描写对象，他们将花与富贵、佳人结合来写，表现事物雍容华贵、娇艳美丽的外部特征。如晏殊的《渔家傲》（荷叶荷花相间斗）、宋祁的《蝶恋花》（雨过蒲萄新涨绿）、欧阳修的《渔家傲》（粉蕊丹清描不得）、赵抃的《折新荷引》等咏荷词、张先的《汉宫春·腊梅》、柳永的《木兰花·海棠》、欧阳修的《玉楼春》咏蝶词、晏殊的《睿恩新》咏木芙蓉词等大都如是。但自理学渐兴，吸收儒家仁者爱及万物的理念，而有静观万物、民胞物与的胸襟，加上即物穷理、格物致知的精神，于是在诗歌创作上，宋人对于客观对象物已不止于感性的直觉，而是以识充才，表现出理性的自觉反省，反映出内敛、含蓄的精神风貌。

宋祁《落花》：

坠素翻红各自伤，青楼烟雨忍相忘？将飞更作回风舞，已落犹成半面妆。  
沧海客归珠迸泪，章台人去骨遗香。可怜无意传双蝶，尽付芳心与蜜房。<sup>1</sup>

这是一篇构思十分精巧的咏物诗。我国古代美学认为，摹写物象，大体上有三个不同的层次：首先是要形似，即能传达出客观事物的外部特征。其次就是要形神兼备，即除了事物的外部特征之外，还要进一步体现出蕴藏于事物形体中的内在精神实质来。而最高的要求则是遗貌取神，即为了更精确更丰富地表现客观事物，诗人和艺术家有时会故意忽略它们的某些外部形态以突出其内在的精神。

再如梅尧臣的《山茶花树子赠李延老》

南国有嘉树，花若赤玉杯。曾无冬春改，常冒霰雪开。客从天目来，移比琼与瑰。赠我居大梁，蓬门方尘埃。举武尚有碍，何地可以栽。每游平棘侯，大第夹青槐。朱栏植奇卉，靡碧为壅台。於此岂不宜，亟致勿徘徊。将看荣茂时，莫嗤寒园梅。<sup>2</sup>

<sup>1</sup>宋祁《落花》，《宋艺圃集》卷二，《影印文渊阁四库全书》

<sup>2</sup>梅尧臣《山茶花树子赠李延老》，《宛陵集》卷一八，《影印文渊阁四库全书》

山茶花是一种名贵的观赏植物，有人从天目山带来树子赠给诗人，诗人又将它转赠给了另一位友人，同时写下这首诗。李延老，名寿朋，延老是他的字。诗可分为四层。前四句为第一层，写山茶花的美丽和耐寒。先以“南国有嘉树”一句总写，然后分写花的颜色、形状、秉性。“赤玉杯”一词颇富形象，不仅同时写出了山茶花艳红的颜色和如杯的形状，还写出了花的雍容与华贵。“霰雪”，小雪珠。这里强调山茶耐寒的秉性，有其深意在，因为它从南国迁到中原，耐寒成为一个必不可少的条件。这一层既表露了诗人对山茶的认识和赞美，也包含着向友人推挹之意，为下面写郑重其事的馈赠作了铺垫。次六句为第二层，写自己得到了山茶花树子却无地可栽。“天目”山名，在今浙江省西北部。“琼”、“瑰”，皆美玉，代指山茶花。《诗·秦风·渭阳》有“何以赠之？琼瑰玉佩”<sup>1</sup>之句。“赠我居大梁”是一个承上启下的连环句，“赠我”谓赠我以山茶花树子，“大梁”系古地名，即宋都开封，诗人自仁宗皇祐三年（1051）被召试赐进士出身，在京为国子监直讲，累迁尚书都官员外郎。“蓬门”以下三句是对“我”大梁之“居”的具体说明。“蓬门”，茅屋的门。“举武”，犹言举步。简陋，多尘埃，狭窄，既反映了诗人生活穷困的实际，又自然地交待了何以要将山茶花树子转赠的缘由。再次六句为第三层，写将山茶花树子转赠之意。“平棘”为西汉侯爵名号，汉武帝时平棘侯薛泽曾为丞相，而李延老祖父李若谷也曾拜参知政事（相当于宰相的副职），因此“平棘侯”代指李延老居处。“大第夹青槐”写其高宅大第的气派，语出北朝歌谣《苻坚时长安百姓歌》：“长安大街，夹树杨槐。”<sup>2</sup>与诗人的贫居适成鲜明的对比，这里才是艳丽的山茶安家之处。“摩碧”，磨玉。“壅台”，疑即指花坛。此句谓以汉白玉为花坛，两句写其爱养花。既有养花的地方，又有养花的嗜好，因此诗人认为将山茶花树子相赠正合适，催促李延老赶快拿去，不要推辞、犹豫。最后两句为第四层，写展望：等到山茶花盛开时，可不要嗤笑园中的寒梅啊！表面是以寒梅来衬托山茶花的美好，实则暗示，清贫的诗人宁愿与寒梅作伴，像山茶这样的富贵花是担当不起的。含蓄有致，富于情趣。诗篇不疾不徐，娓娓道来，浅而能深，淡而有味，风趣而含蓄，显示出特有的艺术魅力。

## （二）感物吟志传统的传承

自然万物是人们生存的依据、交流的媒介，也是激发人们思想感情的源泉；与人们生活场景相似或具有共同特征的物象，很容易引发人们对有关生活场景的联想和情感的体悟。方思之殷，何物不感。宇宙万物及其变化感动人心，人心受触发之后，或形诸舞咏，或见诸文字，这是关于文字起源的一般认识。正如黑格尔所说：“人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己，

<sup>1</sup>《渭阳》二章，《诗总闻》卷六

<sup>2</sup>李昉等《苻坚时长安百姓歌》，《太平御览》卷四六五

而且就在这实践过程中认识他自己。人通过改变外在事物达到这个目的，在这些外在事物上面刻下他自己内心生活的烙印，而且发现他自己的性格在这些外在事物中复现了。”<sup>1</sup>因此，通过客观对象物来表现思想感情，托物言志，就是十分自然的事了。对此，历代文论多有涉及。《礼记·乐记》说：“人心之动，物使之然也。”《文心雕龙·明诗》说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”都说明自然万物与诗文创作之间的激发机制与比兴关系。

苏轼《邵伯梵行寺山茶》：

山茶相对阿谁栽？细雨无人我独来。说似与君君不会，烂红如火雪中开。<sup>2</sup>

这就是苏大诗人吟咏的山茶花，因其深冬开花，又名耐冬。又因山茶花大而艳，多为红色，有“冷胭脂”、“雪里娇”、“赤玉环”之美称。这是诗人游览江都县北邵伯镇的梵行寺时写下的记游之作。游庙逛寺的人或烧香礼佛、或求神问卜，他们不是祈求福禄，便是希冀长寿，有几人肯留意别处也可以见到的山茶花呢？诗人到梵行寺来的目的究竟是什么，我们说不清楚，但从诗行间却可以明显感触到诗人超凡脱俗的雅兴和热爱生活得激情。

冬春时节，遍地冰雪尚未消融，又赶上细雨纷纷飘飞。梵行寺中冷清寂寥，阒无一人。空旷的院落间，两株山茶花相对盛开，在冰雪的映衬下，显得是那样妖娆。它们不管有没有人肯赏识自己，只是任情地、自在地昂然吐艳。奇花偏有奇人赏。在这样恶劣的气候条件下，谁愿意冒着冰冷的细雨，踏着雪水泥泞到梵行寺来赏花呢？但诗人却偏偏雨中不同，他或许也不过是凭着一时间兴之所至而来的罢。他那种不顾一切、任情适性的性格，与山茶花的形象有相通之处，因而产生了强烈的共鸣。诗人一见山茶花当然忍不住赞叹道：“哎呀！这样巧夺天工的尤物，生在这样的环境中，能给人多么巨大的感情慰藉和精神鼓舞啊！是谁把它们栽种在这儿的呢？真该好好谢谢他才是！”“山茶相对阿谁栽？细雨无人我独来”两句把诗人豪放不羁的性格和赞赏山茶的火热情绪渲染得淋漓尽致。

热恋者最喜欢向别人谈论自己的情人。诗人这时处于与此相似的心理状态，自然也不免希望向人倾诉自己对山茶花的一片挚爱深情。他把读者诸君当成能够理解的朋友，多么想把自己感受到得山茶花的美妙之处如实传达给读者啊！但是面对盛开在冰雪细雨中的梵行寺山茶，他又感到语言是那样贫乏无力。山茶花的娇艳姿色和傲然神态，实在是任何语言都难以

<sup>1</sup> [德] 黑格尔《美学》第一卷，商务印书馆1997年，第39页。

<sup>2</sup> 苏轼《邵伯梵行寺山茶》，《施注苏诗》续补遗卷下，《影印文渊阁四库全书》

表达的。诗人觉得，不身临其境的人是无法细细品味出它的妙处的，因而不能不十分惋惜地感叹：“说似与君君不会”。但苏东坡毕竟是诗林高手，他在不可能细致地描绘山茶花的形神意态时，紧扣住山茶花给自己留下的最鲜明、最突出、最强烈的印象，以生动的比喻，一下子便抓住了它的感人之处：“烂红如火雪中开”。那鲜艳明亮的大红色彩，光华四射，犹如一团熊熊燃烧的烈焰。它与灰蒙蒙的雨雾和晶莹的冰雪相映，形成极强的反差，给冰冷的世界和近乎荒凉的古寺带来温暖、生气和希望。而它那与周围环境截然不同的色彩情调所显露出的高傲性格，则是使诗人对它赞叹不已的更深层的原因。

此诗语调亲切自然，虽然没有纤细不遗地描摹山茶花的风姿，却借助环境气氛的渲染和生动的比喻，让我们领悟到山茶花独具的风采神韵。

### （三）词体演进的促进作用

词在五代、北宋兴起之初，多为小令，咏物之作也大多体制短小，一般以白描为主，很少雕琢和铺陈，从而在一定程度上局限了对事物形体的充分刻画及其内意义的挖掘。其后慢词进入创作领域，咏物慢词也开始出现，它可以组织章法，精细摹状，抒写情事，化用典故，容量显著增加；而这，正与咏物的客观要求相一致，因为咏物作品既然以物为主要对象，在写作时就易于走向刻镂铺陈，以便淋漓尽致地表现。

苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》：

萧萧南山松，黄叶陨劲风。谁怜儿女花，散火冰雪中。能传岁寒姿，古来惟丘翁。赵叟得其妙，一洗胶粉空。掌中调丹砂，染此鹤顶红。何须夸落墨，独赏江南工。<sup>1</sup>

这是一首赞美山茶画形容好到了极点的程度，表现出了诗人高超的写作技巧。苏诗增扩了知识性、趣味性，这也是宋诗在艺术上的一种开拓。知识性，趣味性，从诗意上看，也许无关宏旨，但是在审美情趣上却给人以陶冶性情、沁人心脾的艺术作用，同样是社会所需。苏轼在这方面有其独到的见解：“虽若不用，亦不无补于世也。”<sup>2</sup>可见，苏轼一方面强调诗歌的思想内容，同时也重视诗歌艺术的审美趣味。使事用典，可以使诗歌增强意象美、含蓄美、凝练美，使之富于趣味性和知识性，从而发展了诗歌表达的艺术方式；而同时，化用前人（乃至个人）诗句，也是继承和发展的重要艺术途径之一。因为化用前人诗句，常是

<sup>1</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》，《东坡全集》卷一五

<sup>2</sup>苏轼《书黄鲁直诗后》，《说郛》卷八一

用典的习用方式。试以写夜阑赏花为例。白居易有云：“明朝风起应吹尽，夜惜衰红把火看。”<sup>1</sup>李商隐又云：“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”<sup>2</sup>至苏轼《海棠》诗，则云：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”。这似用前人诗意，却又脱颖而出，创造了更新的意境。这不是简单的借鉴和化用，而是一种发展和升华。把审美客体的美通过自我审美意识折射出来，形成物我无间的统一体；“红妆”暗喻的运用，则比“衰红”、“残红”更为曲折、更为生动形象、更富有审美价值。再者，全诗由一个单纯赏花惜时的场景，升华到富有哲理禅思意味的艺术境界。这说明化用前人诗句、点染生发，恰正是攀登艺术高峰的重要阶梯之一。

#### （四）集会结社之风的助长

文人结社之风，萌芽于魏晋，如邺下文人集团、兰亭集会；成熟于唐，如洛阳的九老会、越州诗会、湖州诗会、竹溪六逸等；至宋则大行其道，而尤以南宋为盛。结社对宋代咏物词的繁荣起着十分重要的作用。第一，古代是农耕社会，物质资料的获取主要是依赖自然，所以人们对自然万物及其深加工产品有一种特别的亲近感、认同感，乐于以之为吟咏对象。而集会活动往往安排在一些比较重要的节日如元宵、上巳、春社、端午、中秋、重阳、秋社，以及帝王、贵胄、友朋的诞辰等日子进行。在这些特殊时段里，人们除了可以尝到许多精美的食物外，还可以见到不少新奇、贵重物品，这就有利于扩大咏物词取材的范围。另外，春、夏、秋三季，是自然界花草竹木的生长期，万物欣荣，百花竞放，悦目赏心，更是易得而又诱人的咏物题材。酒席宴前，登高游赏，花草也往往是欣赏、品题的对象。而自屈原《离骚》以来形成的“香草美人”的审美传统，进一步强化了花草在审美领域的中心位置。于是，花草遂成为咏物词中作品数量最多的一类题材。第二，社中同仁同题联吟，逞才斗智，最能见出笔力高下，激发大家的创作热情，这也使得咏物词作数量大增。第三，词社同仁相互间的切磋和交流，易于形成相对统一的思想感情和审美趣味，促进词风的词艺的汇合。第四，词人之间讲论声律、争奇斗胜、悉心雕琢的作风，在客观上促进了咏物词艺术技巧的积累和提高。第五，对许多词人尤其是对那些政治、仕途上无出路的人来说，文学创作是他们重要的生活内容和精神寄托，结社集会是一生中的一件大事，很受他们重视，作品经过众人的阅读、品评后往往编辑成册，甚至刻印刊行，因此有利于作品的长期保存，形成深远影响。

元、明、清三代的咏茶花文学沿着宋朝咏茶花文学的轨迹进一步向前发展，通过检索《四库全书》集部元、明、清三代别集可以大致得出，现存元、明、清三代吟咏茶花或以茶花为主要意象的文学作品，诗歌 156 首（包括题画诗在内），

<sup>1</sup>白居易《惜牡丹花二首》其一，《白氏长庆集》卷一四

<sup>2</sup>李商隐《花下醉》，《李义山诗集》卷中

词 26 首，曲 5 篇，赋 1 篇。但是不能否认的是这一时期咏茶花文学的创作也是相当繁盛的。

纵观元、明、清三代的咏茶花作品，明代朴静子《茶花谱》就有咏茶花作品 67 首，“旧本题朴静子撰，不著名氏。前有康熙己亥自序，盖其官漳州时所作也。茶花盛於闽南，而以日本洋种为尤胜。是编上卷为花品，凡四十三种。其文欲以新隽冷峭学屠隆、陈继儒之步，而纤佻弥甚。如叙虎斑曰，经红纬白，依稀借机杼於阴阳，非锦之一种而何。不然，驹虞仁兽，血迹安从掩异文？补录雄品，风来树底，莫教咆哮於芳丛云云。是何等语乎？中卷为咏花之作，凡七言绝句六十七首。下卷则种植之法也。”<sup>1</sup>

宋代、元代、明代至清代的 800 年间，是中国茶花韵文的发展期。这一时期的茶花韵文所体现出来茶花文化的另一些特点是：茶花韵文的形式更具完备；茶花韵文的写作地区更加广大；茶花的花色品种剧增；出现大量茶花古树名园的记载；对茶花的欣赏从赞美外形深化到对花品花德的歌颂。

#### （一）茶花韵文的形式全面具备

自南北朝至隋唐五代，从现在发现的资料看，描写茶花的韵文形式仅限于诗。从公元 960 年的宋代开始，描写茶花的韵文诗之外，出现了大量的词、曲、赋。作为古代的韵文形式，全都具备了。

这一时期的茶花诗我们已搜集到 156 多首。文徵明、林则徐、康有为等著名诗人都曾为茶花写过诗篇。清代乾隆皇帝爱新觉罗·弘历也曾写过五首茶花诗。其中一首《咏山茶》：“火色宁妨腊月寒，猩红高下压回栏。滇中品有七十二，谁能一一取次看。”诗人不仅写了茶花的花色如火能阻止腊月严寒的气势，而且也写了猩红色茶花压住回栏的盛开之貌及云南山茶的品种之多。

词是中国古代晚于诗的一种韵文形式。这一时期的茶花词已发现 30 余首。宋代著名词人辛弃疾就写过一首《浣溪沙·与客赏山茶一朵忽坠地戏作》：“酒面低迷翠被重，黄昏院落月朦胧。堕髻啼妆孙寿醉，泥秦宫。试问花留春几日？略无人管雨和风。瞥向绿珠楼下见，坠残红。”<sup>2</sup>词的上阕写了赏花饮酒时的醉态，并借用了《后汉书·梁冀传》中孙寿堕髻啼妆的典故。孙寿是东汉大将军梁冀之妻，“色美而善妖态，作愁眉、啼妆、堕马髻、折腰步……”作者以孙寿的“妖态”形容赏花者的醉态，故称“戏作”。下阕写“一朵忽坠地”的落花残红，则用绿珠坠楼的典故，表达了惜春怜花之情。

元曲，与唐诗、宋词都是中国文学史上的瑰宝。在元代，写茶花的曲我们搜集到五首。“元曲四大家”之一的马致远写过一首《[双调·挂玉钩]题西湖》：

<sup>1</sup>朴静子《茶花谱三卷》，《钦定四库全书总目》卷一一六

<sup>2</sup>辛弃疾《浣溪沙·与客赏山茶一朵忽坠地戏作》，《稼轩词》卷四

“曲岸经霜落叶滑，谁是秋潇洒。最好西湖卖画家，黄菊绽东篱下。自立冬，将残腊，雪片似红梅，血点般山茶。”词句流畅如口语，词意清新画图。请看西湖的景色：在潇洒的秋天，有曲岸的霜叶，有东篱的黄菊；在立冬后的“残腊”，有雪中红梅，更有血点喷洒般的茶花。简直就是一轴设色彩绘的画卷。

赋，是一种兼具韵文和散文特点的文学形式。我们搜集到古代三篇茶花赋：宋代黄庭坚的《白山花赋》、明代唐尧官的《山茶花赋》及清代戴孙的《茶花赋》。

此外，宋代陈景沂的《全芳备祖》、清代《御定佩文斋广群芳谱》及大型类书《古今图书集成》的“博物编草木典山茶部”等文献中，还收录了许多有关茶花诗的“散联”。这也是茶花艺文中的一朵奇葩。

## （二）茶花韵文的写作地区更加广大

自南北朝至隋唐五代，茶花诗的写作地主要集中于中原地区。自宋代开始，茶花韵文的写作域逐渐扩大，并明显地向南方延伸。

在宋代，人们已了解到，中国南部是山茶的主要分布地带。北宋诗人梅尧臣在《山茶花树子赠李延老》诗的开头即云：“南国有嘉树，花若赤玉杯。”说的是原产南方的红色茶花。继唐末贯休和五代花蕊夫人之后，宋代写四川茶花的诗词增多了。如胡宗师的《和王公觐望日与诸公会于大慈同赏山茶梅花》和范成大的两首《海云赏山茶》诗，都是写四川成都一带山茶的。陆游的茶花诗，一首写成都海云寺的山茶，另一首写四川眉州郡的山茶。南宋王之问还写了茶花词《好事近·成都赏山茶》。

写福建和广东、广西的茶花诗也有不少。如元代诗人萨都刺《闽城岁暮》：“岭南春早不见雪，腊月街头听卖花。海外人家除夕近，满城微雨湿山茶。”<sup>2</sup>那时的闽城（古亦称闽县，今福州市）有“满城”的山茶，且作为商品街头遍传卖花声。清代朴静子在其《茶花谱》中，收录写福建茶花的诗 59 首。

这一时期比较突出的现象，是明、清时期写云南山茶的诗词数量大增，使云南山茶跃居于显赫的地位。明代诗僧释普荷的《山茶花》：“冷艳争春喜烂然，山茶按谱甲于滇。树头万朵齐吞火，残雪烧红半个天。”“甲于滇”的山茶，在残雪中如火如荼，竟能“烧红半个天”，气势之大，诗中少见。此时已问世的冯时可《滇中茶花记》，卷首即说云南“茶花最甲海内，种类七十有二”。<sup>3</sup>可见“云南茶花甲天下”，已成为人们的共识。明代邓的《茶花百韵》，是写云南山茶的著名长诗。李东阳的《山茶花》诗，杨慎的《红茶花》诗和《渔家傲》词，

<sup>1</sup>梅尧臣《山茶花树子赠李延老》，《宛陵集》卷一八

<sup>2</sup>萨都刺《闽城岁暮》，《雁门集》，卷三

<sup>3</sup>冯时可《滇中茶花记》

黄梦禧的《唐育文示约赏山茶步韵》诗，陈佐才的《山茶花》诗及唐尧官的《山茶花赋》，都是写云南山茶的佳作。

到了清代，云南山茶进一步被文士们称道。刘秉恬的《寄题惠风堂茶花》诗云：“尘世山茶非一种，品题高出数滇中。”李嘉俊的《咏山茶》诗云：“滇海编花谱，山茶冠牡丹。”叶申芑的词《木兰花慢·红山茶》开头即云：“谱滇南花卉，推第一，是山茶。”戴孙的《茶花赋》在序文的开头也说：“茶花以滇南为第一。”

这一时期的茶花韵文，从数量的比例上看，写作于中原地区的仍然居多，但写作于南方特别是云南的已跃居于醒目的地位。还须提及的是已有了写作于北京的茶花诗，那就是前文已介绍过的乾隆皇帝的《咏山茶》。考史料，乾隆并未到过云南，但他在诗中提到“滇中品有七十二”，这当是从云南进贡到皇宫的茶花。

从上述茶花韵文的写作地区，可以看出当时中国茶花栽培地域的概况了。

#### 四、茶花的花色品种剧增

从已搜集到的茶花韵文看，宋代之前的茶花诗写的都是单一的红色茶花。虽然唐代已有温庭筠诗对重瓣茶花的描述，但明确写及茶花品种的诗在宋代之前尚未发现。

自宋代以来，描写其他颜色的茶花及茶花名贵品种的韵文作品已大量涌现。这标志着茶花栽培园艺水平的提高。这方面的作品颇具学术价值的首推北宋陶弼(1015~1078年)的《山茶》诗句：“浅为玉茗深都胜，大曰山茶小海红。”玉茗，是白山茶中的上品。都胜，则是当时红色茶花的一个名品。诗中还写及了小海红，即茶梅。

宋代写白色茶花及其名种玉茗的著名诗赋还有曾巩的《以白山茶寄吴仲庶》，黄庭坚的《白山茶赋》，谢邁的《玉茗花》，范成大的《玉茗花》。陆游的《眉州郡燕大醉中间道驰出城宿石佛院》诗中有“钗头玉茗妙天下，琼花一树真虚名”<sup>1</sup>句，并自注：“坐中见白山茶格韵高绝。”在陆游眼中，琼花是徒有虚名，玉茗白山茶才是“妙天下”。此外，明代沈周的《白山茶》和清代吴照的《白山茶歌》也是佳作。许多诗赋中提到产白山茶的胜地是江西临川(今南城县东南)的“麻源第三谷”。写白山茶的名句还有曾巩的“秀色未饶三谷雪，清香先得五峰春”<sup>2</sup>，谢邁的“素质定欺云液白，浅妆羞退鹤顶红”《玉茗花二首》其一，《竹友集》卷七，沈周的“犀甲凌寒碧叶重，玉杯擎处露华浓”<sup>3</sup>。吴照的“芭萝美人含笑靛，玉真妃子披冰纱”，竟以西施和杨贵妃来比喻白茶花。

<sup>1</sup>陆游《眉州郡燕大醉中间道驰出城宿石佛院》，《剑南诗稿》卷六

<sup>2</sup>曾巩《以白山茶寄吴仲庶见颺佳篇依韵和酬》，《元丰类稿》卷八

<sup>3</sup>沈周《白山茶》，《石田诗选》，卷九

写粉红色茶花的著名诗句有明代陆治《练雀粉红茶花》中的“美人初睡起，含笑隔窗纱”<sup>1</sup>。美女睡醒时含笑的红润脸色，隔着窗纱，透出朦胧的粉红色，简直把这雨后的粉红茶花写活了。写粉红茶花的著名词句有明代瞿佑《南乡子·题折枝粉红山茶》中的“岁晚自矜颜色好，端相。剩粉残脂满面妆”。一女子在傍晚怜惜自己的容貌，对镜细看，满面仍留“剩粉残脂”的粉红之妆。作者不写大红胭脂，而以美女脸上的“剩粉残脂”来形容茶花的粉红色，也可谓别出心裁了。

这一时期还出现了许多写茶花品种的诗词。写到品种名称最多的诗是宋代徐致中的《山茶》，在22句的五言古诗中就写了黄香、粉红、玉环、红百叶、月丹、吐丝、玉磬、桃叶等八个品种。其中“黄香”是且有香味茶花的最早记载。入诗较多的茶花品种名称，有鹤顶红、月丹、渥丹、杨妃茶和宝珠茶。鹤顶红，又名鹤头丹、鹤顶丹、鹤顶茶。王象晋《群芳谱》称其：“大如莲，红如血，中心塞满如鹤顶。”<sup>2</sup>最早写到“鹤顶红”的诗，是宋代苏轼的《王伯扬所藏赵昌山茶》。接着他又在《和子由开元寺山茶旧无花今岁盛开》中写到了“鹤头丹”。宋代王十朋的《族兄文通赠山茶》诗也写到了“鹤顶丹”。南宋浙江金华人喻良能在其《闻庄鹏举山茶小盆葩华杂然有意举以见遗因作诗求之》中，写到了盆景中的“鹤头丹”。

元代郝经的《月丹》诗，写了“丹霞皱月雕红玉，香雾迎春剪绛绡”<sup>3</sup>。这色红花大的重瓣茶花品种“月丹”，像丹霞映照得起“皱”的月亮，又如雕刻成的红色玉石，更似剪叠而成的红色绛纱。元代蒲道源的《春晚山茶始开示德衡弟》则写了另一红色茶花品种“渥丹”：“及兹春事深，渥丹始赫（显赫貌）”<sup>4</sup>，点明了渥丹的花期在晚春。明代诗人张新的《宝珠茶》则写了红色茶花的上品“宝珠”：“胭脂染就绛裙，琥珀装成赤玉盘。”<sup>5</sup>李时珍的《本草纲目》“山茶部”载：“宝珠者，花簇如珠最胜。”王世懋的《学圃杂疏》也载：“吾地山茶重宝珠。”<sup>6</sup>诗人张新写宝珠茶的红色就用了“胭脂”、“绛”、“赤”等字，而写它的形状和质地则以“裙”（古时上下衣相连的服装）和“玉盘”作了比喻。

在茶花品种中，写“杨妃茶”的诗词最多。明代张新的《杨妃茶》诗是其代表作：“曾将倾国比名花，别有轻红晕脸霞。自是太真多异色，品题兼得重山茶。”<sup>7</sup>诗人将这种桃红色的茶花，比作有倾国之貌的杨贵妃（即杨太真）。她那圆圆的脸盘，像轻轻晕现的红霞。明代高濂的词《惜分飞·杨妃茶花》，更将此花比

<sup>1</sup>陆治《包山画练雀粉红茶花》，《珊瑚网》卷四一

<sup>2</sup>王象晋《群芳谱》，《遵生八笺》卷一六

<sup>3</sup>郝经《月丹》，《陵川集》卷一三

<sup>4</sup>蒲道源《春晚山茶始开示德衡弟》，《元诗选》初集卷二四

<sup>5</sup>张新《宝珠茶》，《御定佩文斋咏物诗选》卷三二六

<sup>6</sup>王世懋《学圃杂疏》

<sup>7</sup>张新《杨妃茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

作酒醉后的杨贵妃：“酒色能多许？剩将残醉枝头吐。”醉酒之色，自然更美，所以杨妃茶这一品种又有称为“醉杨妃”的。此外，写杨妃茶较著名的词还有清代董元恺的《好时光·杨妃山茶》和陈枋的《山花子·咏杨妃山茶》。

关于写茶花品种的诗，最值得称道的是清代朴静子的《茶花谱》。该书录有茶花品种 54 种(包括 10 个别名)，且都以品种名称作诗题赋诗，共 59 首，计有：佛座白、状元红、出炉银、粉红莲、长春红、菊华、松塔、芍药紫、红吐丝、迭叶、钟红(2 首)、钟白(2 首)、钟茄花(2 首)、单瓣钟白点红(2 首)、单瓣钟红点白(2 首)、观音白、粉红珠茶、干龙红、牡丹红、五宝、秋色平分、柳条、荷莲红、大六角、白宝珠(有微香)、白珠茶、大红珠茶、大红山茶、三学士、日丹、五心白、绒茶、青梅、虎斑、大象白、丽春红、小六角、干龙紫、干龙白、红点白、白点红、荷莲白、锦莲红、锦莲、娇莲、粉孩儿、银红牡丹、玉红、吐须红、醉芙蓉、芙蓉红、川白、川红、大红宝珠。

自宋代开始，茶梅已普遍栽培，因此也出现了许多描写茶梅的诗词。除上文已提及的宋代陶弼《山茶》诗中所称的“小海红”外，写茶梅的还有宋代刘仕亨的诗《咏茶梅花》和无名氏的词《浣溪沙·茶梅》，明代文徵明的题画诗《茶梅双禽》。明代画家陈道复的《茶梅》诗，别有韵味地写出茶梅的小巧玲珑：“花开春雪中，态较山茶小。老圃谓茶梅，命名亦端好。”明代高濂的词《梅花令·茶梅》不仅写了茶梅“淡粉”、“微红”的花色，而且写了花形：“花却是，与梅浑”，花形与梅花相似。

上述入诗的许多茶花品种，都是经人工培植的，充分体现了这一时期的茶花园艺水平。

这一时期的茶花诗词，也描写了许多茶花的古树和名园。

宋代苏辙写了宛丘(今河南淮阳)开元寺的一株花“开千余朵”的茶花古树：“大殿山茶丛百围”。两臂横伸的长度为一围，树冠的周围竟有“百围”之长，可见古树之大。明代李东阳描写了一株云南茶花是“拔地孤根耸十丈”，“玛瑙攒成红万朵”。按当时的长度单位折算，“十丈”约合 30 米，虽有点文学夸张，但树确是够高的了，且花有“万朵”之多。

清代吴铭道的《太鼎山海潮阁看茶花》诗云：“碧桃红杏三千树，输与山茶半亩宫。”这株茶花的树冠竟能遮覆半亩之地，约合 330 平方米。清代康熙年间内阁中书顾贞观的词《鹊踏枝·顾山山茶》描绘的一株山茶古树是“花覆七楼红十里，遍数东南，此树曾无比”。作者原注曰：“顾山当无锡、江阴、常熟三县之界上，有古观音院。山茶一株，传为梁昭明太子手植。”昭明太子名萧统(501~531)，是南朝梁武帝的长子，曾编《文选》三十卷，未及即位而卒。这株山茶若为昭明太子手植，当是千年古树了。清代叶申芎的词《思佳客·滇中定光寺红

茶》，在小序中说这株定光寺的红茶花是“树大十围，花开数千朵，相传唐时物也”。词中还有“翠盖团半亩遮”之句，茶花的树冠之大可遮盖半亩之地。

云南安宁市也有一株茶花古树。清代光绪年间的袁家谷《三泊学校茶花有序》的诗序即曰：“安宁三泊古寺，设小学校，岁费由春售茶花供之而有余，花盛可知。”诗的前四句云：“培土如培树，艰难迥不同。岂知千年木，翻树百年人。”中国有古训：“十年树木，百年树人。”现在竟有靠“千年”茶花古树来“培土（培养人才）”，在春天出售茶花而供给小学校的全年开支而有余。茶花服务于教育事业，这也可谓中国茶花文化史上的一段佳话和一大奇迹了。

一时期的诗词中描绘的茶花名园很多。宋代名园有四川成都的海云寺。陆游中年时曾游览观赏过海云寺的茶花，到77岁时在《山茶》诗中还念念不忘“三十年前宴海云”。诗人在《剑南诗稿》中曾自注：“成都海云寺山茶开，故事宴集甚盛。”他在《人日隅游民间小园有山茶方开》诗中又：“山茶虽慰眼，不似海云看。”南宋范成大也写过《十一月十日海云赏山茶》和《十二月十八日海云赏山茶》两首诗。他描写当时人们踊跃赏花的情景是：“门巷欢呼十里村。”

花名园有云南通海秀山的红云殿。明代张坦的《题红云殿茶花》诗曰：“京洛名园逊几筹。”在他看来，洛阳的牡丹名园也比盛开茶花的红云殿差了好几等。同时代的张炜台在《题红云殿茶花》中也说：“每于京国看名花，选胜还推秀岭茶。”说明北京的名花也都不及秀山红云殿的茶花。直至清代康熙年间，姚卜湘的《题红云殿茶花》和阚祯兆的《题秀山茶花》，仍赞颂秀山红云殿的茶花。可见此处茶花经久不衰。

清代的茶花名园还有苏州的拙政园。清初诗人吴伟业有一首脍炙人口的长诗《咏拙政园山茶花》。诗云：“拙政园内山茶花，一株两株枝交加”，“花开连理古来少，并蒂同心不相保”。稍后的陈维崧曾写过七首茶花词，也写过一首长诗《拙政园连理山茶歌》。诗中写道：“拙政园中一株树，……从此花开亦连理。”拙政园中还有一座建于清代，曾栽植18名品茶花的“十八曼陀罗花馆”。据文献记载，当时栽植的有东方亮、洋白、渥丹、西施舌等名种。此馆至今犹存，且新植了茶花。

## 第二部分 古代的茶花品种

茶花品种,是人类劳动和智慧的结晶,是人类根据需要而创造的一群栽培植物个体。它具有一定的遗传性,且比较稳定,在一定环境条件下,其主要性状表现基本一致。它又是一种生产资料,有一定的经济价值。目前,世界上包括中国在内,茶花品种累计多达三万种以上。其中广为传播,深受人们喜爱的品种不过一千多种。本章试图对中国茶花品种的演变及其发展历史作些探讨。

在三国时代,茶花已有人工栽培。但直至南北朝及隋代,帝王宫廷、贵族庭园里栽种的,仍是野生原始种茶花,花单瓣红色。当时有关茶花的文献及文人吟咏的“山茶”、“海榴”诗,均未涉及品种名。

### 一、唐宋时代

唐代宰相李德裕(787~850年)著的《平泉山居草木记》记载:“是岁又得稽山之……贞桐山茗。”<sup>1</sup>这是中国茶花文献上最早的茶花品种记载,距今已有1200左右。南宋《会稽续志》的记载,则为“贞桐山茗”这一茶花品种作了颇有说服力的注脚。该志在卷四“山茶”条中述及贞桐山茗时说:“在唐,惟会稽有之。其种今遍于四方矣。”又说:“其花鲜红可爱,而且耐久。”<sup>2</sup>会稽,即浙江绍兴古称。稽山,为会稽境内的山脉。

唐代诗人温庭筠(?~866年)的一首茶花诗《海榴》,第一次写到了重瓣茶花:“绡彩剪成丛”<sup>3</sup>。这首诗写的是人工栽培的茶花。可见早在1100多年前的唐代,中国的茶花已从单瓣开始发展到重瓣了。

唐韦应物任润州刺史时,后园种了棵海榴,李嘉佑曾宠之以诗:“江上年年小雪迟,年光独报海榴知。寂寂山城风日暖,谢公含笑向南枝。”姑且不论其以谢安、谢灵运辈称美韦公从容闲雅的风度情致,问题是:海榴究为何物?前人注诗,俱道是海外来的石榴。但“五月榴花照眼明”,如何花开“年年小雪迟”?可是李先生搞错了?倒也不是。请看当时权德舆的《韦使君宅海榴咏》:“淮阳卧理有清风,腊月榴花带雪红,闭阁寂寥常对此,江湖心在数枝中。”<sup>4</sup>海榴就是韦宅那棵海榴,分明说是“带雪红”呢!且如再往上溯,不难发现隋炀帝与温

<sup>1</sup>李德裕《平泉山居草木记》,《会昌一品集》别集卷九

<sup>2</sup>张昞《会稽续志》卷四

<sup>3</sup>温庭筠《海榴》,《御定全唐诗》卷五八一

<sup>4</sup>权德舆《韦使君宅海榴咏》,《全唐诗》卷二一〇

庭筠也分别咏有“海榴舒欲尽，山樱开未飞”<sup>1</sup>、“海榴开似火，先解报春风”<sup>2</sup>之句，既“先解春风”开在樱花之前，自然决非夏日盛开的石榴。

原来，海榴非别，乃是山茶别称。因其出于东南沿海，花红如榴，便有此称。其花开于寒冬或早春，故诗人们不胜爱怜，如陶弼道：“大白山茶小海红”，“年年身在雪霜中”<sup>3</sup>；俞国宝道：“玉洁冰寒自一家，地偏惊对此山茶”；曾巩道：“山茶花开春未归，春归正值花盛时”；陆游道：“雪里开花到春晚，世间耐久孰如君”……可见山茶凌霜抗雪绝不比菊逊色，然其声誉远不及菊。所叹“名、实”二字，花与人同，常失公允。而山茶为人所喜尚不仅此，识者赞其有“十绝”：一曰花艳不妩媚；二曰躯壮可合抱；三曰纹苍黯若云；四曰枝斜状如龙；五曰根奇形似虬；六曰叶茂阴蔽天；七曰耐霜四时青；八曰花久历数月；九曰插花不易色；十曰百年胜新植。唯其如此，自然深得文人雅士心仪。

山茶品种既繁，名色亦多。当今之世已有品种 5000 余个，其中仅我国即占 300 余种。花有白、粉、红、黄、紫、洒金及杂色相间诸色，尤以“叶厚有棱犀甲健，花深少态鹤头丹”<sup>4</sup>的红色最为妍丽。苏州拙政园内就有三四株红宝珠山茶，花时巨丽鲜妍，纷披照瞩，为江南所仅见。人称山茶“常共松杉守岁寒”，像松柏一样经冬历霜，它冒着料峭春寒怒放，“独能深月占春风”，别具风采。此原为清初大学士陈之遴购园所得，其人长期寓京，未睹园中一草一木，便获罪远谪辽阳并客死徙所。故吴伟业大为感慨，赋有长诗记之：“拙政园内山茶花，一株两株枝交加。艳如天孙织云锦，如姹女烧丹砂。吐如珊瑚缀火齐，映如螭螭凌朝霞……”<sup>5</sup>仅此数语，足见其花之艳。白山茶洁白如玉，故又名玉茗花。明瞿佑所赋《白山茶》诗颇为出色：“消尽林端万点霞，丛丛绿叶衬瑶华，宝珠买断春前景，宫粉妆成雪里花。余下竞传丹灶术，此身甘旁玉川家。江头梅树无颜色，何况溪边瑞草芽”。气韵雅洁，情味隽永。至于“偷得梅精神，借来菊颜色”的黄山茶，则甚为珍贵实属罕见了。

自宋代起，栽培茶花之风更盛，品种也日见繁多，描述茶花品种的诗词赋及文献大量涌现。宋诗人梅尧臣（1002~1060 年）的诗《和普公赋东园山茶》，首次提到“越丹”<sup>6</sup>这一山茶品种。越丹多为红色，花形似牡丹。

北宋诗人陶弼（1015~1078 年）的《山茶》诗，提到了两个山茶品种：“浅为玉茗深都胜，大曰山茶小海红。”<sup>7</sup>“玉茗”，黄蕊绿萼，瓣白如玉，为白山茶中的上品。这也是诗词中第一次提到白色山茶。最早见到的海红，陶弼《山茶》

<sup>1</sup>杨广《宴东堂》，《文苑英华》卷一六八

<sup>2</sup>温庭筠《海榴》，《全唐诗》卷五八一

<sup>3</sup>陶弼《邕州小集》，《御定佩文斋咏物诗选》卷三二六

<sup>4</sup>苏轼《和子由柳湖久涸忽有水开元寺山茶旧无花今岁盛开二首》，《东坡全集》卷三

<sup>5</sup>吴伟业《咏拙政园山茶花并引》，《梅村集》，卷七

<sup>6</sup>梅尧臣《和普公赋东园山茶》，《宛陵集》卷一六

<sup>7</sup>陶弼《山茶》，《邕州小集》

诗中：“大白山茶小海红”，距今近1000年了。陆游诗曰：“钗头玉茗妙天下，琼花一树真虚名。”<sup>1</sup>可见玉茗是当时“妙天下”的名贵山茶花品种。自注：“坐上见白山茶，格韵高绝。”宋代无名氏的一幅《山茶蝴蝶图》，画的也是重瓣的白色山茶花。“都胜”<sup>2</sup>是红色山茶花的一个品种。“小海红”<sup>3</sup>则是茶梅。现代茶梅的品种，越来越多，《中国茶花》列出了86种。

自宋代起，栽培山茶之风更盛，品种日见繁多。钱塘吴自牧在《梦粱录》中透露了南宋临安（今杭州）的引种培育的山茶品种有“罄口茶”、“玉茶”、“千叶多心”、“秋茶”等名目：罄口茶，至今犹存。属云南山茶中的一品，花色银红，开放的形若罄口，因此得名。玉茶，大概即指“玉茗”。后来明人《群芳谱》所记“千叶红”、“千叶白”（“千叶”，今称“重瓣”）可能有渊源关系。

苏轼（1037~1101年）的《王伯扬所藏赵昌山茶》一诗，首次提到“鹤顶红”茶花品种。诗曰：“掌中调丹砂，染此鹤顶红。”<sup>4</sup>苏轼在另一首诗《和子由开元寺山茶旧无花今岁盛开》“长明灯下石栏干，长共杉松斗岁寒。叶厚有棱犀甲健，花深少态鹤头丹。久陪方丈曼陀雨，羞对先生苜蓿盘。雪里盛开知有意，明年开后更谁看。”又称为“鹤头丹”<sup>5</sup>温州状元王十朋的诗《族兄文通赠山茶》“野性无端喜种花，吾兄偏为赠山茶。莺声老后移虽晚，鹤顶丹时看始嘉。雨叶鳞鳞成小盖，春枝黪黪首群葩。自惭欲报无琼玖，来往同看本一家。”，则称“鹤顶丹”<sup>6</sup>。南宋浙江义乌进士喻良能（1120~？），看到朋友庄鹏举有小盆山茶花，便作诗求之：“琉璃翦叶碧团团，收拾繁枝径尺寒。举赠诗翁知有意，要令饱看鹤头丹。”<sup>7</sup>“鹤头丹”是红山茶的名种，明代称“鹤顶茶”，现名“鹤顶红”。

南宋吴自牧的《梦粱录》还提到茶花“一本有十色者”<sup>8</sup>，但这是嫁接的。传之明代，崇祯年间温州人吴彦匡所著《花史》中，更翔实地记载了一树多色、一花多色的山茶品种。《花史》说：“五魁茶，一树开花，其状各异。”“五魁茶”，现在温州称“五色芙蓉”，花很大，芙蓉型，一株山茶树上能开出全红、全粉、全白、红白相间各色花朵。明代张新的茶花诗中提到的“多异色”，“曾将倾国比名花，别有轻红晕脸霞。自是太真多异色，品题兼得重山茶。”<sup>9</sup>也是指山茶花由单色变为复色。

北宋元丰年间（1078~1085年）周师厚的《洛阳花木记》，将花卉分为杂花、果子花、刺花、草花、水花、蔓花六大类。在其“杂花八十二品”中记载

<sup>1</sup>陆游《眉州郡燕大醉中间道驰出城宿石佛院》，《放翁诗选》后集卷二

<sup>2</sup>陶弼《山茶》，《邕州小集》

<sup>3</sup>陶弼《山茶》，《邕州小集》

<sup>4</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》，《东坡全集》卷一五

<sup>5</sup>苏轼《和子由开元寺山茶旧无花今岁盛开》，《东坡全集》卷三

<sup>6</sup>王十朋《族兄文通赠山茶》，《梅溪集》前集卷七

<sup>7</sup>喻良能《闻庄鹏举山茶小盆葩杂然有意举以见遗因作诗求之》，《香山集》卷一五

<sup>8</sup>吴自牧《梦粱录》，《梦粱录》卷一八

<sup>9</sup>张新《杨妃茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

了“海石榴、山茶（腊月开）、晚山茶（寒食开）、粉红山茶、白山茶”；在“刺花三十七种”<sup>1</sup>中记载了“茶梅、千叶茶梅”。“花开春雪中，态较山茶小。老圃谓茶梅，命名亦端好。”该文是粉红色茶花的最早记载。茶梅栽培历史悠久，自古也是我国传统名花。自宋代始，茶梅已普遍栽培。南宋陈景沂《全芳备祖》记载：“浅为玉茗深都胜，大日山茶小海红，名誉漫多朋援少，年年身在雪霜中。”所述“海红”即指茶梅。同时宋代也出现了描写茶梅的诗词，刘仕亨的《咏茶梅花》写出茶梅的优雅形象和超逸气韵：“小院犹寒未暖时，海红花发暮迟迟，半深半浅东风里，好是徐熙带雪枝。”而明代画家陈道复《茶梅》则写了茶梅的小巧玲珑：“花开春雪中，态较山茶小。老圃谓茶梅，命名亦端好。”明代高濂在《梅花令·茶梅》中不仅写了茶梅花的淡粉、微红色，而且还写了花形与梅花相似：“花却是，与梅浑”。明代张谦德《瓶花谱》将茶梅列为“六品四命”。

徐致中的一首《山茶》诗，记载了八个山茶花品种：“黄香”、“粉红”、“玉环”、“红百叶”、“月丹”、“吐丝”、“玉磬”、“桃叶”。在白山茶中增加了一个称“玉磬”的品种：“白茶亦数品，玉磬尤晶明”。还有一个早花品种：“黄香开得早，与菊为辈朋”<sup>2</sup>。“黄香”，是茶梅，还是带点黄又有点香的品种？“桃叶何处来？派别疑武陵”<sup>3</sup>中的“桃叶”品种，产于何处，是否与“武陵”同出一个派系？都不得而知了。但有一点是肯定的：这时的茶花品种已是“愈出愈奇怪，一见一叹惊”<sup>4</sup>了。钱塘吴自牧在《梦粱录》中记载了南宋临安（今杭州）引种培育的品种有“磬口茶”、“玉茶”、“千叶茶”、“秋茶”等。“磬口茶”也称“罄口茶”，花色银红，花形如磬口，故名。这个品种现在尚存。“玉茶”即“玉茗”茶，是名种。

## 二、明清时代

明代，中国茶花品种不仅在数量上大增，而且在质的方面有了新的突破。例如，首次记载了中国茶花中三个极为重要的品种。一是黄色山茶。园艺家王世懋（1536~1588年）的《学圃杂疏》说：“黄山茶、白山茶、红白茶梅皆九月开。”<sup>5</sup>二是紫色山茶。顾养谦在《滇云记胜书》中第一次提到了紫色山茶品种。三是有香味山茶。王象晋（1573~1614年）的《群芳谱》说：“焦萼白宝珠似宝珠而蕊白，九月开花，清香可爱”<sup>6</sup>。

<sup>1</sup>周师厚《洛阳花木记》，《说郛》卷一四〇下

<sup>2</sup>陈景沂《全芳备祖集》前集卷一九

<sup>3</sup>汪灏《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>4</sup>陈景沂《全芳备祖集》前集卷一九

<sup>5</sup>王世懋《学圃杂疏》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>6</sup>王象晋《群芳谱》，《格致镜原》卷七三

明代记载茶花品种的著作很多，有医药大师李时珍的《本草纲目》、王象晋的《群芳谱》、赵璧的《云南山茶谱》、冯时可的《滇中茶花记》和吴彦匡的《花史》等。

王象晋的《群芳谱》记载了山茶花品种 28 种。有“大如莲，红如血，中心塞满如鹤顶”<sup>1</sup>的鹤顶；有“红、黄、白、粉为心，大红为盘，产自温州”<sup>2</sup>的玛瑙茶；有“山茶之中宝珠为佳”<sup>3</sup>的宝珠茶；有“石榴茶，中有碎花”<sup>4</sup>、“海榴茶，青蒂而小花”<sup>5</sup>的石榴茶和海榴茶。还有“菜榴茶、踮躅茶、真珠茶”<sup>6</sup>、“串珠茶，粉红”<sup>7</sup>、“杨妃茶，单叶，花开早，桃红色”<sup>8</sup>、“正宫粉、赛宫粉皆粉红色”<sup>9</sup>、“千叶红、千叶白之类，叶各不同，亦有黄者，不可胜数”<sup>10</sup>。这里的“千叶白”，是完全重瓣的白色品种（今称“雪塔”）。

赵璧的《云南山茶谱》和冯时可的《滇中茶花记》，重点记载了滇山茶品种。滇山茶“以深红软枝，分心卷瓣者为上”<sup>11</sup>，“分心：花心离立停匀”，“卷瓣：瓣片内卷”。“九心十八瓣”（即现今的“狮子头”），是滇山茶的佳种。晋安谢肇谓云南“茶花最甲海内，种类七十有二”<sup>12</sup>。

吴彦匡的《花史》，则记述了山茶花品种的名称、形态、特征与花色。如“千叶白，花五大瓣托于下，内细瓣丛楼，如芍药花状。玉鳞茶，大如小酒杯，花松泛有致，鳞鳞如玉。笔管茶，初开放时长而细，花单瓣五出，淡红色，中有白须上缀黄粟粒，颇有雅态。水红茶，花比笔管茶稍小，但其色稍深，遂觉娇艳动人。宝珠茶，花色殷红，外五大瓣，中心瓣堆满，密如线结，平若剪齐，殊欠绰约之态”。

到了清代，山茶品种更是层出不穷，不仅名贵品种不断涌现，而且出现了不少芽变种。其中“十八学士”是最有名的品种，在同一株上开放各样的花朵。例如红六角、白六角、红白牡丹。“九曲”是芽变分离的品种，花朵成六角型，红白两色混合，是十八学士的变种。“大白”，是古代名种千叶白，已传播世界各地。“绿牡丹”，花朵洁净透明如碧玉，大如牡丹。“雪牡丹”，花心卷瓣，花朵大如牡丹。大小“白荷”，白瓣黄蕊，卷瓣牡丹型。“东方亮”，属于宝珠型。“鹤顶红”，为古代名种。“朱红饼”，宝珠型，朱红色，花期较早。“宫

<sup>1</sup>王象晋《群芳谱》，《遵生八牋》卷一六

<sup>2</sup>王象晋《群芳谱》，《格致镜原》卷七三

<sup>3</sup>同上

<sup>4</sup>同上

<sup>5</sup>同上

<sup>6</sup>同上

<sup>7</sup>同上

<sup>8</sup>王象晋《群芳谱》《格致镜原》卷七三

<sup>9</sup>同上

<sup>10</sup>同上

<sup>11</sup>汪灏《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>12</sup>汪灏《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

粉”，古代名种。此外还有台阁茶、花蝴蝶、玫瑰紫、牡丹点雪、墨葵、洒金、西施晚装、小桃红、观音白、十样景、玉楼春、凤仙茶、紫重楼等。陈子的《花镜》和《温州府志》、《永嘉府志》，也都记载了不少名贵品种。例如茉莉茶、照殿红、百合宝珠、八宝、出炉银、醉杨妃、一捻红、抓破脸、金盏银台、御衣黄、旧衣青等。

中国古代的两本茶花专著，是李祖望和朴静子分别撰写的《茶花谱》。康熙五十八年（1719年），福建朴静子的《茶花谱》记载了福建山茶品种44种。1846年，江苏李祖望的《茶花谱》记载了山茶品种48种。这两部茶花专著问世，使中国茶花品种的研究更系统化、完整化。特别是朴静子的《茶花谱》，内容极其丰富，有总说、茶花谱、茶花咏、茶花别名咏、拟咏钟茶花诗等。该书记载了54种花名，还给它们定了30个品位：神品、异品、奇品、妍品、佳品、妙品、美品、上品、净品、逸品、隽品、淑品、贵品、艳品、极品、优品、华品、殊品、伟品、令品、名品、韵品、小品、细品、雅品、文品、媚品、鲜品、精品、雄品。在“茶花别名咏”里列了6个品种的别名，有的一个品种有几个别名。每个别名配了一首诗。在“拟咏钟茶花诗”里，钟茶花有5种，也都配了诗。更使人惊叹的是在“茶花咏”里，给44个山茶品种都配上了诗。朴静子的《茶花谱》诗文并茂，真不愧为中国茶花文化史上杰出的山茶品种谱。

据目前掌握的文献资料，中国古代茶花的称谓总共有153种。其中茶花别名及分类名有22种：山茶、海石榴、海榴、南山茶、红茶花、橙花、山茶花、曼陀罗、中州茶、蜀茶、滇茶、耐冬、川茶、漳茶和洋茶等。以颜色区分的有白山茶、粉红山茶、黄山茶、紫色茶花、二色山茶。以花期区分的有晚山茶、秋茶等。茶花品种的记载有131种。

宋代记载的有15个品种：“越丹”、“玉茗”、“都胜”、“鹤顶红”、“黄香”、“粉红”、“玉环”、“红白叶”、“月丹”、“吐丝”、“玉磬”、“桃叶”、“罄口茶”、“玉茶”、“千叶多心茶”。宋代第一次出现了白山茶品种：“玉茗”和“玉茶”两个品种。也记载了瓣化现象，如“鹤顶红”、“千叶多心茶”是由花瓣的自然增加而形成的全瓣花。同时又出现了山茶品种的别名，如“鹤顶红”又称“鹤头丹”、“鹤顶丹”。

元代只记载两个品种：“月丹”和“渥丹”。“小艇移来江涨桥，盘盘矮格仍娇。丹霞皱月珞红玉，香雾凝春翦绛绡。一种是花偏富贵，三冬无物比妖娆。广寒记忆曾攀折，满殿光摇照紫霄。”<sup>1</sup>而“月丹”是宋代已记载过的品种。概言之，山茶花美在：艳丽不俗，弥月不凋，常青不逾，百岁不老，霜欺不屈，

<sup>1</sup>郝经《月丹》，《陵川集》卷一三

雪压不倒。这色红花大的重瓣茶花品种“月丹”，像红霞映照得起“皱”的月亮，又如雕刻成的红色玉石，更似剪叠而成的红色绉纱。

明代记载的山茶新品种有 27 个：“宝珠”、“海榴茶”、“石榴茶”、“踟躞茶”、“宫粉茶”、“串珠茶”、“一捻红”、“千叶红”、“千叶白”、“杨妃茶”、“玛瑙茶”、“焦萼白宝珠”、“茉莉茶”、“宁珠茶”、“照殿红”、“钱茶”、“溪圃”、“正宫粉”、“赛宫粉”、“菜榴茶”、“真珠茶”、“云茶”、“鬯口花”、“笔管茶”、“玉鳞茶”、“水红茶”、“五魁茶”等。“宝珠”，不仅是茶花名，也是花型名。宝珠型是中国古代山茶花型中一个类型总名。现在国际茶花花型分类还沿用中国古代的这种分类法。例如日本把“宝珠型”，干脆称作“中国型”（日文为“唐子”，英文为 Anemae Form）（白头翁花型）。可见，中国古代对山茶花型的分类很早就相当细致而明确了。明代记载不仅有白山茶、粉红山茶、紫色山茶、红白兼有的山茶，而且出现了“亦有黄色者”的山茶，更诱人的还有带清香的两个山茶品种：“焦萼白宝珠”和“白钱茶”。黄色茶花和清香茶花是茶花爱好者梦寐以求的品种。为什么这些古代就有的名种如今看不到了，值得我们深思。“宫粉茶”、“杨妃茶”、“千叶白”，也是明代的名种。后来这些品种的雄蕊全部瓣化，没有花蕊，花瓣排列整齐，成为完全瓣化了的重瓣花型。“宫粉茶”还有了它的芽变品种，即如记载的“正宫粉”、“赛宫粉”。“五魁茶”，是产自浙江温州的一种一树多色山茶，现在称“五色芙蓉”。

清代记载的山茶新品种有 87 个。即：“白绫”、“二乔”、“大红宝珠”、“观音白”、“白珠茶”、“粉红珠茶”、“干龙红”、“牡丹红”、“五宝”、“秋色平分”、“柳条”、“荷莲红”、“大六角”、“白宝珠”、“大红珠茶”、“大红山茶”、“三学士”、“五心白”、“绒茶”、“青梅”、“虎斑”、“大象白”、“丽春红”、“小六角”、“干龙紫”、“干龙白”、“红点白”、“白点红”、“荷莲白”、“锦莲红”、“锦莲”、“娇莲”、“粉孩儿”、“银红牡丹”、“王红”、“吐须红”、“醉芙蓉”、“钟红”、“钟白”、“芙蓉红”、“钟茄花”、“单瓣钟白点红”、“单瓣钟红点白”、“川白”、“川红”、“云林山茶”、“百合宝珠”、“玉鳞”、“八宝”、“出炉银”、“大红”、“大白”、“玉楼春”、“抓破脸”、“粉茶”、“金盏银台”、“醉杨妃”、“御衣黄”、“旧衣青”、“十八学士”、“红六角”、“白六角”、“红牡丹”、“白牡丹”、“九曲”、“桃李争春”、“绿牡丹”、“雪牡丹”、“大白荷”、“小白荷”、“东方亮”、“朱红饼”、“台阁茶”、“花蝴蝶”、“玫瑰紫”、“牡丹点雪”、“墨葵”、“洒金”、“西施晚装”、“小桃红”、“十样锦”、“凤仙茶”、“紫重楼”、“紫袍”、“狮子头”、“红七星”、“白

七星”。清代所记载的山茶品种不仅名种多，而且花型花色变化也多。特别是那些完全重瓣型的品种，是中国茶花的典型花型。还有那些一树多色、一树多型、一花多色、一花多变的品种，更体现了中国茶花的特色。《温州府志》记载的“御衣黄”是值得注意的一个黄色品种。从品种名称分析，它的黄色是古代皇帝龙袍的颜色。龙袍是用金丝绣成的，它的颜色很像今天的金花茶颜色。可惜我们又没有把这个品种保存下来。

古代茶花品种的命名，构思新颖，文字简洁，惟妙惟肖，生动传神。如“出炉银”，看到这品名就可以想象到一泓银水刚出炉时的色彩，既是红里带银白，又是银白带点红，是一种闪光的银里透红的颜色。“旧衣青”的“青”是一种旧衣服呈现的青色，那是一种灰暗的青色。又如“东方亮”、“粉孩儿”，这两个品种的颜色又不一样。前者是东方刚亮，白里透红，红里透白。后者是孩儿的脸，粉里透红，红里透粉。中国古代的许多茶花品种的名称，充分反映了我们祖先的艺术想象力。

中国古代茶花品种和它的品种文化，不仅是中国茶花文化的遗产，也是世界茶花文化的遗产。

## 第三部分 中国茶花画的人文精神和艺术特色

### 一、与民族精神的契合

茶花题材的作品在中国画尤其是花鸟画中占有相当的比例,这与中华文化崇尚自然、崇尚精神境界的追求密不可分。即使是在最早的花鸟题材——史前彩陶花纹中,也体现了中华民族“万物相生相克”认识的积淀,与“生生不息”精神的寄托。

茶花的部分品种开在冬季寒冷肃寂的时刻,灰的空间给了它凝重深沉的背景和气氛。在严酷的环境里造就了它独特的美质,愈见其绽放时的红艳、生气和俏丽。此外,它经寒犹茂,以极强的生存能力,在百花凋零的季节仍能顽强地“著花不已”的高贵品质,令人敬之仰之。它的天然淳朴之质,它的仪态端庄之态,使它不仅具有外形上的独特美感,更成为一种精神品格的象征。天才苏东坡在题赵昌的《王伯扬所藏赵昌山茶》中赞其“岁寒姿”<sup>1</sup>,这是一首赞美山茶画形容好到了极点的程度,表现出了诗人高超的写作技巧。

沈周在《红山茶》题画诗中赞其“雪中葩”、“冰雪心”,恰是山茶最本质的美的特征。可以毫不含糊地下此定义:在冰雪中开得最美最艳的正是山茶。这也就是世人赞颂的茶花精神。它已经超越寻常意义上对花木的欣赏,而是升华为一种感动,一种强烈的精神美感乃至生命的震撼。正是由于茶花所特有的这一鲜明的个性色彩,形成视觉艺术上独特的审美效果。再如沈周在《白山茶》题画诗由山茶的花叶形态展开奇异的想象,融入神话传说,使这首小诗呈现出瑰奇神异的独特风格和亦庄亦谐的活泼情趣。“犀甲凌寒碧叶重,玉杯擎处露华浓。何当借寿长春酒,只恐茶仙未肯容。”<sup>2</sup>它总是在晚秋天气稍凉时,静静地开在庭院之中。它花姿丰盈,端庄高雅,如玉般纯洁无瑕,让人不忍碰触。它的清香,优雅而芬芳,氤氲在赏花人的心中。在几乎所有的花朵都枯萎的冬季里,山茶花格外令人觉得生意盎然。此时,菊已消沉梅未醒,而山茶则莹莹独吐玉光华。

松竹梅世称“岁寒三友”,其实松竹有叶无花,梅有花无叶,惟山茶绿叶萋萋,花枝灼灼,冷艳争春,红英斗雪。这真乃比“三友”而知茶胜也。

诗人凭借丰富的想象、奇特的构想,把现实与神话融合,真景与幻想交织,创造出流转变幻、新奇可喜的诗境,显露了匠心独具的才华。

从“写形”到“写神”再到“写意”,是花鸟画的演化特征,也是人物画、山水画的演化特征,亦即是中国绘画演化的基本特征。

<sup>1</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》,《东坡全集》卷一五

<sup>2</sup>沈周《白山茶》,《石田诗选》,卷九

苏州文人王世贞不无自豪地宣称：“胜国以来，写花卉者无如吴郡，吴郡自沈启南之后，无如陈道复（淳）、陆叔平（治），然道复妙而不真，叔平真而不妙，周之冕似能兼二子之长。”<sup>1</sup>茶梅栽培历史悠久，自古也是我国传统名花。自宋代始，茶梅已普遍栽培。南宋陈景沂《全芳备祖》记载：“浅为玉茗深都胜，大日山茶小海红，名誉漫多朋援少，年年身在雪霜中。”所述“海红”即指茶梅。同时宋代也出现了描写茶梅的诗词，刘仕亨的《咏茶梅花》写出茶梅的优雅形象和超逸气韵：“小院犹寒未暖时，海红花发暮迟迟，半深半浅东风里，好是徐熙带雪枝。”<sup>2</sup>而明代画家陈道复《茶梅》则写了茶梅的小巧玲珑：“花开春雪中，态较山茶小。老圃谓茶梅，命名亦端好。”明代高濂在《梅花令·茶梅》中不仅写了茶梅花的淡粉、微红色，而且还写了花形与梅花相似：“花却是，与梅浑”。明代张谦德《瓶花谱》将茶梅列为“六品四命”。

显然，王世贞道出了明代中期文人写意花鸟画的主线，而且他还指出了沈周之后写意花鸟画的分野：“妙而不真”突出的是“妙”，侧重于“不似”；“真而不妙”突出的是“真”，侧重于“似”。陈淳、陆治都是文徵明的弟子，陆治以山水见长，花鸟画风格偏于工整细腻一路，与乃师如出一辙。而陈淳则一反文徵明得细密画风，直追师祖沈周，既完善了沈周开创的文人写意花鸟画，更以大草入画，开拓了大写意花鸟画的新境界。正如清方薰《山静居画论》所言：“白石翁蔬果羽毛，得元人之法，气韵深厚，笔力沉着。白阳笔致超逸，虽以石田为师法，而能自成其妙。”

在写意花鸟画发展史上，沈周的确是具有开拓之功的。如今大凡讨论明清大写意花鸟画，研究者都免不了要叙述沈周对文人水墨写意花鸟的开创作用。作为“吴门画派”鼻祖的沈周在中国绘画史上是个划时代的重要人物，他从元人绘画图像中构出一种新的视觉经验，引发了中晚期绘画主流的转换和变革，使明代花坛彻底告别了猛气横发的浙派趣味和院体风格，开创出真正意义上的明代绘画风格。

诚然，沈周是以山水画名世的，但一个画家的笔墨线条特性却是一贯的，亦即画家的笔性是画家的天赋禀性的外化，不会因为题材的不同而呈现不同的样式。因此，晚期沈周粗枝大叶的山水画风格决定了其花鸟画的大格局。一个画家的笔墨前后时期的变化，固然有着多方面的原因，但其中最重要的是画家的心态。

综合而言，沈周以其纵肆凝练的笔墨表现出“雅人深致”，与元人及明初院体花鸟形成殊观，在扩大了水墨花鸟描写范围的同时，又丰富和提高了水墨花鸟的表现力。同时，沈周是真正将“写意”落实到创作实践之中的先驱。

<sup>1</sup>王世贞《周之冕花卉后》，《弇州四部稿》续稿卷一七〇

<sup>2</sup>刘仕亨《咏茶梅花》，《升庵集》卷七九

在古往今来的画家笔下，在一幅幅以茶花为题材的画作中，茶花焕发出鲜活的生命力，具有直逼人心的艺术效果。茶花以其所具有的色、姿、韵和它凌寒不凋的特质成为一种生生不息、蓬勃向上的民族精神之写照。

## 二、与传统文化及审美习俗的一致性

从传统文化及审美习俗的角度审视茶花画作，会发现茶花由于其自身性能的多样性，从而形成多侧面、多特征的审美含义。这一融习俗审美在内的寓意多样性，符合几千年流传下来的民族传统文化和民族审美心理。表现在茶花画的搭配组合中，即与不同的对象一起，也就表现了不同的画面寓意。

茶花图中最常见为茶花与梅花的组合。茶花和梅花同开花岁首，二者在图中互为映衬，共同表达和强化了傲霜斗雪、不畏严寒的主题意旨。

茶花伫立于冰雪世界，纤尘不染。白茶花更是色泽纯净，姿质高雅，含有高洁之意。茶花与水仙一起成图，赋予世人一个清洁的、理想之中的世界。

如陈淳的《题墨水仙》：“低回玉脸侧，小折翠裙长。不用薰兰麝，天生一段香。”<sup>1</sup>陈淳喜欢画作花卉图卷，他将多种花卉，甚至十多种、二十多种花卉画于一卷，每花题一诗（或二句），诗画合璧，蔚为大观。这个图卷，藏于北京故宫博物院，全长564.5厘米，高20.2厘米，分别写墨梅、墨竹、墨兰、墨菊、墨葵、墨水仙、墨山茶、山雀、墨松、寒溪钓艇，每段之间，隔以五言绝句。题诗写得极有情韵。诗的第一、二两句，道复以人喻花，写其形，传其神。水仙花面，如佳人之玉脸，着一“玉”字，见出水仙花之洁白如玉。花面低侧，如佳人低头侧脸。水仙翠叶，宛如佳人的打着绉折的翠色长裙。三、四句写水仙之馨香。水仙花香清幽馥郁，天生清香，发于自然，所以诗人说“不用薰兰麝”。这里仍然以人喻花，因为佳人必须使用兰麝之香熏染衣物，而水仙花却“天生一段香”。诗句短线精练，努力再现墨水仙清幽之美。陈淳《花卉册·水仙》：“幽柔密意诗中见，萧瑟画图犹自看，谁道别来知己少，云房水殿总生寒。”<sup>2</sup>《著色花卉册·水仙》：“玉面婵娟小，檀心馥郁多。盈盈仙骨在，端欲去凌波。”<sup>3</sup>与本诗相参看，足见陈淳不仅擅长画花卉，他的题写花卉画的诗，也写得极为佳妙。

茶花根植于广袤的大地，千年生长。茶花与松、鹤一起，更是象征一种为世人所喜好的长盛不衰、祈福延年的美好祝福和愿望。

茶花尚有坚贞之德，为世人首肯。茶花与竹一起在图中表现，以竹之坚贞喻意茶花刚直不阿的品性。茶花与兰花一起，有赞誉秀逸俏丽、芳姿绰约之意。

<sup>1</sup>潘正炜《听帆楼书画记》卷二

<sup>2</sup>陈淳《花卉册·水仙》，《书画题跋记》卷一二

<sup>3</sup>陈淳《花卉册·水仙》，《书画题跋记》卷二

如恽寿平的《岁寒三友》：“以尔为三友，真能做众芳。自留苍翠色，努力饱风霜。”<sup>1</sup>恽南田的没骨花卉，开一代花坛新风。对整个清代花卉的发展影响极大。这幅《岁寒三友》是与《山水》一齐赠与石谷的，其中也无不反映出“聊得吾逸”的个人理想。面对当时花坛剽窃的泥古风气，尤其是山水作品，南田痛心疾首，便下定“抱瓮”之志，决不随波逐流，艺术上追求创新，以自然造化为师，终于取得了巨大的成就。

茶花与孔雀、鸽子、白羽、雀、鹊等生灵一起，意为吉祥美好、繁荣昌盛，富有天趣和自然生命力旺盛的表征。茶花与石一起，常以石之质量感、体积感，刚、雄、秀、硬之特征反衬山茶，使之具有刚柔相济、相得益彰之寓意。

如陈洪绶的《题莲石图》：“青莲法界野人家，官柳簷簷百丈沙。战事未来犹未去，怀之不见写莲花。”此图中画一湖石，空灵剔透。石后两片荷叶，亭亭如盖，花开四朵，隐现在叶后。石前空处，如有清波荡漾，而浮萍大小相间，疏密有致。构图紧凑而令人有疏朗之感。中国画重在笔墨，而画荷乃用笔墨之基本功，陈洪绶此图造型写实，笔墨生动。花之神态，叶之翻转，萍之分布，苔之点缀，看去若不经心，随意点燃，实则尽其巧思，正是惨淡经营的结果。莲石入画，向来有所寄托。莲花本性高洁，出污泥而不染；石质坚硬，临威武而不屈。陈洪绶是个有民族气节的画家，明朝灭亡以后，清兵强制他作画，宁死不屈，后遁入空门，自号悔迟。诗以言志，画为心声，其画莲石，寓志可知。诗中以禅家机锋吐露心曲：青莲，青白分明，以此法眼来观照世间的万物，自然是黑白清浊历历在心头。双目偶触河边成行的依依官柳，只见它们簷簷下垂，撩拂着水边的白沙。堤柳堆烟，本就极易触发往事如烟的感慨，再加以它在诗歌中又常常被用作抒写兴亡之感的凭藉，所以这随风摇荡的杨柳，便勾起画家更为强烈的亡国之痛。

中国传统审美习俗偏好红色，以示喜气和瑞祥。体现在茶花图中，朵朵红山茶传递出热烈、浓郁之气氛，恰恰符合这一民族审美心理和习俗；而白山茶的一片白色，恰与古人托花寄情，以示高尚纯洁之心志、冰清玉洁之气质相契相融。

### 三、传神达意的审美功能

从借物寄情到借物写心的深入，是师造化向得心源的内化。画家在描绘山茶之美时，在笔墨的纵横捭阖之间，在抒情言志的题跋诗文之间，体现画中之我，折射出深刻的内在精神和生命节奏，传达出其心志所向。这不仅将茶花画推向感性的生命体验，且直达传神达意的最高境界。

茶花画的这一审美特性在不少画家尤其是文人画家画作中得以充分体现。朱耷作为明宗室后裔，明亡后出家为僧。其亡国之悲愤，胸次之郁结，“别有不能

<sup>1</sup>恽寿平《岁寒三友》，《瓯香馆集·补遗诗》

自介之故，如巨石室泉，如湿絮之遇火，无可如何，乃忽狂忽暗，隐约玩世”（清邵长蘅语）。他的写意茶花，以前所未有的夸张奇特之造型，笔简意赅，成就一个逆反者的形象，那大片留白，给世人情到深处无从诉的一腔悲愤之感。

徐渭的文人水墨大写意茶花，可谓借物托情与借物写心的扛鼎之作。那纵横捭阖、随意挥写、一气呵成的气势和开阔眼界，是追求个性解放的形象化体现。茶花形象所焕发的笔墨轻重刚柔，枯润虚实，体现出画家内心力的冲突，情感的跌宕起伏，甚至是生命和一腔热血的迸发，那形象和笔墨本身足以表现出作者所要表现的情感心志。加之“世味长浓不长久，所贵鹤顶红雪中”的抒情言志的题跋，更是把他对世俗的藐视和超然物外的傲岸个性鲜明地表达出来。那笔墨和诗中赞颂的岂止是花木本身，分明是他那遗世独立之精神美感在世人面前的充分展示。

恽寿平在他的茶花图题画诗中也曾写道：“肯作繁华想，增予冰雪心。花从残岁密，香带暮寒深。”思想上兼有儒家、道家两者成分的恽寿平，一旦落笔成画，流露于作品中的就表现为愤懑与超脱的矛盾。他用比兴手法，以茶花的“冰雪心”比喻自己的洁身抗志、绝意仕途，于现实社会愤懑不平的同时又超然于世的心志。在抒发主观情感之时，以诗书画结合阐发画意，寄托感慨，借茶花以示他追求“高逸”的气格，以茶花之精神表现他理想中的精神境界。

释道衍的《茶轩为陈惟寅赋》“千苞凛冰雪，一树当窗几。晴旭晓微烘，游蜂掠芳蕊。淡香匀蜜露，繁艳照烟水。幽人赏咏迟，每恨残红委。”<sup>1</sup>道衍是明初的著名僧人，即明成祖朱棣的心腹谋臣姚广孝。此诗系为其友陈汝秩（字惟寅）所作。汝秩善画山水，工于诗文，寓居吴县，与道衍同里。洪武初年，以才名被征至京师，不久即借口母亲年老而辞官还乡，洪武十八年去世。从两人的交往来看，这首诗大概是诗人尚未发迹富贵时的作品。其时道衍从灵应观道士席应真读书学道，揣摩兵法，研究谋略；而汝秩则耽古嗜学，不惜倾资购书求画。这首诗写出了他们无暇从容领略窗外山茶花娇艳姿色的淡淡惆怅和遗憾。

在隆冬将尽的时节，冰雪尚未消融。凭着几案可以看到窗外那株枝条苍润黝纠、绿叶森沉如幄的山茶，在冰天雪地中傲然挺立。山茶的绿叶丛中闪现出成千上百密若繁星的花蕾。它们颖然特出，显得那样茁壮有力；面对袭入肌骨的冰雪严寒，它们凛然而立，全无惧色。“千苞凛冰雪，一树当窗几”两句写眼前的实景，质直劲健，不仅画出了山茶花隆冬含苞、临窗而立的生动视觉形象，而且能让人感觉到它们的勃勃生机。而这正是诗人以情写景、以意体物，努力把握景物“神理”（王国维语）的结果。

<sup>1</sup>释道衍《茶轩为陈惟寅赋》，《御选宋金元明四朝诗·御选明诗》卷三五

由眼前含苞待放的山茶，诗人展开了想象的翅膀，沿着事物发展的必然线索，联想到山茶花即将盛开的繁茂景象：在某一个晴朗的早晨，当和暖的旭日以柔和的阳光轻轻抚慰山茶花的时候，那成千上百的花蕾，将会悄悄吐露出芬芳的嫩蕊。游动之蜂被幽淡的花香招惹得嗡嗡欢叫着飞掠而过。枝头的冰雪化作品莹的水珠，均匀细密地倾洒在淡香幽远的山茶花上，仿佛永葆其娇姿艳色的仙家玉露。繁盛硕大的朵朵山茶花艳丽如锦、光彩夺目，与茶轩外雾霭苍茫的一湾春水相映照，给人带来了浓郁的春天气息。诗人以“晴旭晓微烘，游蜂掠芳；淡香匀密露，繁艳照烟水”这四句诗生动描绘了一幅旭日初照、春水盈盈、蜂舞花艳的早春山茶图。

如此佳丽的春色，倘不能细细观赏品味，实在是人生的一大遗憾，更何况这一派美景就在茶轩窗外，举目可见。但诗人和他的朋友偏偏都不知多少失去了这样的机会。他们或沉溺于艺术事业，或潜心研究经世治国的学问，都不曾留意过窗外的山茶花盛开时的繁荣景象。每当他们想起该为这株山茶题咏赞赏的时候，却早已红残花萎了。为此，他们不禁感叹道：“幽人赏咏迟，每恨残红委。”在这末一句诗中，“每恨”即“常恨”；“委”同“萎”。诗人从眼前含苞的山茶写起，凭丰富的想象，描绘出山茶盛开的美景，借以突出“幽人赏咏迟，每恨残红委”的遗憾心情。而这一切所透露出的却是诗人对山茶花的挚爱深情。

以具有社会文化意义的花鸟为题材的中国茶花画，在当今之世得以承传并发扬光大，显示出长盛不衰的生命力。它在中国人民心目中具有特殊地位，它对社会心理产生正向的积极影响，它融入人们对生活的美丽憧憬和良好祝愿，它象征中华民族的繁荣昌盛……人们从中找到各自的精神寄托。这正是—一个民族引以自豪的文化精神的缩影，他们创造出了像茶花一样美的这种自然的表述，及精神的完美的文化形式。

#### 四、中国茶花画的笔墨艺术

自古至今的茶花作品，不论是精工细染的工笔茶花，抑或是笔墨酣畅的意笔茶花，还是介乎两者之间的兼工带写茶花，绘画语汇上的殊异，终将归结为对笔墨艺术语言的运用和追求。古人云：“有笔有墨谓之画”，道出中国画之根本特征，只有通过笔墨的互济，才能达到造型抒情的目的。

##### （一）工丽细致的工笔茶花

工笔茶花以描绘工丽细致的状形取胜，是一种现实主义的艺术表现手。绘画史上以蜀中黄筌为首的“黄筌画派”，便是这种画风的代表。《宣和画谱》记载：“筌所画不妄下笔，筌资诸家之善而兼有之。”后世称为工笔画大宗师。现

存茶花作品中，可以南宋李嵩的《花篮图》为典范。此图以写实的风格、细密的笔法、富丽的敷色构成。山茶采用勾勒填彩的方法，甚至连花篮的细纹都被一丝不苟地刻画出来，反映了宋代以描绘对象真实生动为最高准则的审美情趣。然则，工笔茶花不全在工，尚在于灵与活，用笔寓圆劲于松动中，用墨用色神采奕奕，象形则能生动，气韵自然而生。如林椿姿质灵秀的茶花画即是如此。

工笔茶花不仅以状物为主，在状物的同时尚传递出情的表达。这是工笔茶花审美的又一层递进。明代林良的《山茶白羽图》，在准确描写物态的同时，十分重视情感的表达。如雄雉悠闲俊逸的神气和喜鹊相依鸣叫的亲昵意态，茶花向上生长的明媚生气，无不染上一层浓厚的情感色彩。又如宋代茶花小品，画面虽小，但境界十分幽远开阔，洋溢着清新潇洒的气息，情调非常优美，往往表现一个单纯圆满自足的世界，令人叹为观止。

## （二）笔墨酣畅的意笔茶花

与工笔茶花审美相对应的是意笔茶花具有高度概括、造型夸张、笔墨精练、泼墨淋漓的艺术效果，是一种浪漫主义的表现手法。以“写”为主要笔墨追求的样式，亦即文人画的表现手法。以书入画成为重要标志之一，以书法的线条艺术丰富茶花画的表现功能，画面的线条形状通过行笔之迅缓萦回交织，与落墨之深浅干湿焦润，赋予了画面空间的节奏感，体现生命之运动和态势，也反映画家主体精神的的活动过程以及感情与个性。明代陈淳的《山茶水仙图》可谓写意茶花典范之一。图中山茶枝梗的勾勒运用了书法中逆起顺受的中峰笔法，收笔处常见收锋或牵丝，笔意抑扬又有遒劲的骨力。花朵的圈勾用笔简略洒脱，山茶花以淡墨点蕊，浅红点花心，掩映在浅绿和着水墨点染的叶丛之中，显得分外皎洁，生动地写出茶花树历经严冬受到阳光沐浴后蓬勃生发的景象。全图传达出一种清新高洁的情调和意境，体现意笔茶花重写意韵，不求色似的作风。徐渭的《花卉图卷·山茶花》、《墨花图卷·山茶花》，更是达到意笔茶花之最高境。由此可见，对笔墨品格的理解之深，当推青藤白阳。

吴昌硕笔下的茶花均为大写意，气势磅礴、浑厚老到。用笔融入篆籀之法，笔势雄健，其表现似不在形，更侧重于神貌的体现，注重给人以整体的审美感受，意蕴上则生发画意和诗情。74岁所作《茶花》题跋云：“画此嫣红要与山灵争艳”，可窥其心志一斑。齐白石、黄宾虹、张大千、潘天寿、吴之的茶花均为笔墨、神貌俱全的意笔茶花之杰构。

## （三）刚柔相济的兼工带写茶花

自北宋“文人画”兴起，画风明显趋向工写结合，以精工细笔画花鸟，以意笔法作坡石、草树，兼容两体，发展了茶花绘画的艺术表现力，取得和谐一致的艺术效果。

明代吕纪乃兼工带写之典范。吕纪以意笔画法勾工笔稿，《四季花鸟图·冬》、《梅茶雉雀图》均以工整浓艳的山茶、鸟禽与水墨苍劲的山石对比，以粗放老辣的线条勾勒树干，多变的手法与节奏感，极生动之致而不逾法度。明代林良的《山茶白羽图》，在笔墨技法上也是一幅工写结合的杰构。白雉、喜鹊运用精细的勾勒法，羽毛的勾线细如毫发，尤其雄雉雪白的背羽和尾羽，鲜红的腹羽和顶羽，都用极细腻的晕染技法，表现出片片羽毛递盖的质感和色感，状物写生的精确，可谓深得宋院体画周密不苟写生传统的真谛。图中树木的画法则发挥了画家水墨阔笔的长处，岩石用刚劲峭利的斧劈皴和浑肆的水墨刷染，将其岩峻硬的体势刻画出来，树干的笔法遒劲流动如草书。这些硬朗富有金石意味的笔法，恰与禽鸟柔和细致的笔调形成强烈对比，在艺术形式上起到以刚济柔、以粗衬细的作用。

#### （四）奇崛有致的指画茶花

指画即用指头、指甲和手掌蘸水墨或颜色在纸绢上作画，是中国画一种特殊的作画方式。指头画始于康熙年间。潘天寿的指头画有很高成就。他的《先春梅花图》是茶花指墨画代表作。该图为设色指墨，右上一枝茶花横出，与梅花对峙，颇有横空出世之态。潘天寿在《指头画谈》中道：“每条线的画成，往往似断非断，似曲非曲，似直非直，或粗或细，如锥画沙，如虫蚀木，如蝌蚪的文字，如屋漏的痕迹，特具有一种凝重古厚的意味，极为自然，殊非毛笔所能到。”指头运墨作画，形成特殊风格，达到纯朴高华的艺术境界。

### 五、中国茶花画的表现形式

中国茶花画具有独特的形式美感、色彩美感，以及集诗书画印于一体的民族文化特色。

1、中国茶花画的形式美感。历代流传的茶花作品经反复推敲，匠心独运而成，构图上讲究画面气势、宾主、平衡对应、经营位置等中国画审美特点。南宋林椿的《山茶霁雪图》表现出构思的匠心独运，从图中花叶阴阳、向背各异的形态和花朵的虚实藏露中，产生奇妙的艺术效果。清代蓝涛的《寒香幽鸟图》则体现布局的巧妙和别出心裁。图中梅花横斜在画面上下，形断意不断，山茶穿插其间，红花绿叶，冶艳中见风韵，取得和谐一致的艺术效果。即使画面的留白之处，也表现了意境的深远。

茶花画在构图上还表现出这样一些富有个性化的特征：与动植物搭配。早期的茶花作品较多与家鹅、雪兔、雪雀、马鹿、猿等动物搭配成图，如滕昌、黄筌、黄居、赵昌等人的作品，所谓名花珍禽是也。其后，与其他花卉树木搭配增多。有与梅花、竹、水仙等搭配，此作品为数不少。与风景、山石搭配，这类作品主要有明吕纪的《四季花鸟图·冬》、殷宏的《早春花鸟图》等，均表现为构图上的巨幅通景，图中有山石树木、锦鸡、潺潺溪流与山茶相映成辉，表现出幅面阔大、意境幽深之感。与人物一起表现主题，此类画作不多，却也各有特色。苏汉臣的《冬日婴戏图》、陈洪绶的《女仙图》，山茶作为人物的背景，起陪衬作用。张大千的《持花仕女图》中茶花被一仕女持于手中，掩住颜面，作为人物心境的外化。单独表现茶花的，即茶花作为画面惟一的审美对象，此类作品中有整株茶花的，也有以山茶的局部枝干为审美对象的折枝茶花。赵昌擅长此技，近代吴昌硕、黄宾虹、张大千均有折枝茶花作品流传于世。此外，尚有以篮花和瓶花的形式表现茶花的。如李嵩的《花篮图》以篮花的形式，董祥的《岁朝图》、陈洪绶的《女仙图》为瓶花的形式，李苦禅的茶花则插入一方砚台之中。

茶花画的画幅形式也多种多样，有立轴、长卷、册页、扇面，其中扇面又有折扇和团扇之分。茶花画中多为立轴画，如吕纪的《四季花鸟图·冬》为立轴，又与《四季花鸟图·春·夏·秋》三幅构成通屏。长卷如徐渭的《花卉图卷·山茶花》，以分段法描绘各色花卉，山茶花为其中一段。明沈仕的《花卉卷》也属长卷形式，共分十段，写有山茶、牡丹、玫瑰等多种花卉。每段花卉前自题五言诗二句，用笔沉稳，赋色高雅，风流潇洒，脱尽俗气。清恽寿平的山茶是一种册页的形式，称“花卉册”，山茶为其中之五。或许是册页的特殊形式，该图以蓬勃的花叶自上而下贯穿整幅画面，别有一番灵动而别致的审美情趣。团扇常被人们把握手中，供人时时欣赏，因此，虽为小品，却均为精良之作，于尺幅之间，余韵不绝。宋代佚名的《山茶蝴蝶图》、《白茶花图》、林椿的《山茶霁雪图》均为团扇。前者画风和表现技法均系宋代院画精工细作一派，林椿的团扇表现的物象仅一枝数、数叶，却极耐看，整幅画面仿佛是一首无声的诗，意味无穷。清代居巢，近代陈半丁、于非的扇面茶花均为折扇形式。居巢和陈半丁为笔墨潇脱的写意茶花，各拟诗文题跋一篇。于非的山茶以用线为重，承宋人法，自题拟赵昌之笔。

2、中国茶花画的色彩美感。茶花画的色彩极具个性。茶花以红色为主，有白、粉、黄、二色山茶，在画作中各呈姿色，其中以红山茶为多。在苏轼、徐渭山茶题画诗中提到了“鹤顶红”花名，陈造、王武题画诗中提到了“醉杨妃”花名。“鹤顶红”和“醉杨妃”均为红山茶，“醉杨妃”呈桃红色。明代孙克弘

的《大红宝珠山茶》，画名本身即是一红山茶名。可见红山茶在茶花画中所占的地位。

茶花画的色彩，不论是浑厚绚烂的工笔设色、浑厚华兹的意笔设色，还是水墨茶花，都在对比中形成色彩美感。

先说色与色的对比之美。茶花画中通常是敷色鲜妍的红山茶与梅花竹石搭配，苍茫沉郁的冬景与红山茶形成色与色强烈的对比，在对比中显出山茶红之热烈，生机之郁勃。吕纪的《梅茶雉雀图》，着色雪景，寒意茫茫，白梅老杆欹曲，山茶红映其间，正如《无声诗史》所评“设色鲜丽、生气奕奕”。正是红山茶的热烈，令画面取得生动效果。白山茶之美恰是在绿叶的衬托中显示出来。南宋佚名的《山茶蝴蝶图》、《白茶花图》，前者为白色重瓣茶花，后者花形单侧，白茶花设色浑厚纯净，雅洁中尚见内蕴。在诸多娇艳夺目的红山茶中，白山茶的洁白晶莹显得尤为清新脱俗。粉色茶花设色清雅，由线条勾勒并薄施色彩，形成清丽、明快、雅逸的艺术效果。林良笔下枝头绽开的朵朵粉红色山茶花，与白雉美丽的羽毛互相辉映。罗聘的《花卉》以一株粉色茶花为主体，衬以玲珑的山石、腊梅，画中茶花姿态优美，轻盈飘逸，犹若仙子。陈之佛《露冷风静》中的粉红色茶花姝丽妩媚、芳姿绰约。水墨茶花在墨色的浓淡清重焦五色变化中，形成特殊的色与色对比，达到“超妙自然”的更美、更理想化的境界和层面。

再说墨与色对比之美。吴昌硕的茶花是谓典范。茶花赋色鲜亮，呈金黄色，以淡黄点蕊，枝杆赋之于浓重的墨色，在墨与色对比中，呈现一片其华灼灼之态势，别具色感和诗心。齐白石在色彩上以鲜艳浓烈著称，笔下茶花在红花墨叶中见精神。明陈洪绶的山茶，以工笔设色敷染花之红色，以浓墨渲染勾勒枝叶，具工笔茶花墨色对比之美。

到了当代，文化的多元和审美的发展，茶花画也趋向多种色彩表现手法，有用积墨染，表现月夜下山茶皎洁的，也有运用暗和光的层次，营造一种空的氛围和意境的，茶花也呈现出光和影的效果。

3、集诗书画印于一体的民族文化特色。宋代董祥的茶花作品《岁朝图》中题款诗文达九处之多。由此说明，文人画初始便显示出其很强的文学性，使最初仅仅作为画面注脚的题款上升为表情达意的功能。《岁朝图》上有乾隆亲笔题款，有乾隆、宣统两位皇帝的宝玺，可见弥足珍贵，却也说明题款具有代代承传的特点。

宋代大文豪苏轼创造性地发展了题款，喜在画上题写长跋，用大行书字体，或诗或文，精妙绝伦，书法雄浑奔放，与绘画相映生辉，产生特殊美感。苏轼跋赵昌山茶图两首诗即可为例证。明清题款诗文进入极盛时代。文人画的题跋，纵横跌宕，达到极高的艺术境界，诗文内容与绘画内容有深刻的联系。文人画家借

茶花以表情达意，即景生情，抒发胸中意气，有的甚至生发开去，另拓天地，在画面上出现一段精辟的画论，或是发人深省的人生哲理。元梅花道人吴镇，在林椿《茶花鸽子图》题跋云：“此卷《茶花鸽子图》，经营布局，各极其态，览之景物生情，宛然欲活，可谓曲尽能事者矣，若后世懒弱柔腕，率意而成者，焉能如是耶？”即是一篇精辟画论。题款长短不一，短则一个题目，一行话，两句诗。文徵明等名画家常题长跋。清代王武《茶花竹石图》上的题跋由一篇长文和七律诗构成，数百字洋洋洒洒，把画家的处境、心情、时局全都用悲感交加的句子表达出来，可谓茶花作品中最长、内容最丰富的一篇题跋。

至明清，随着金石学兴起，篆刻艺术的发展，印章成为具有审美价值的艺术品，并形成自身独特的审美价值和艺术标准。一批有金石癖的文人以刀代笔，自篆自刻。文人画家无不喜欢用印。中国画所谓四绝，即诗、书、画、印四位一体的模式，在明清愈益兴盛。印章成为文人写意画的一个不可分割的有机部分，作为一种构图上积极的造型要素，如罗聘、邹一桂的画。邹一桂尤擅用诗文印章与画面的有机结合。他的《白梅山茶图》有12处印章，镌刻精雅，与画面相融，成为不可分割的组成部分。晚清印学尤为发展，名家迭起。一幅画用多枚印章，便产生不同的艺术效果。吴昌硕、齐白石都是印坛名宿。诗、书、画、印四者相互渗透，相互滋养，使茶花画具有更高的美学价值，更富有民族特色。

## 第四部分 茶花文化的发展阶段及社会文化心态

纵观中国茶花栽培的历史和中国茶花文献,我们认为,可以把中国茶花文化的发展分为四个阶段,即萌芽时期、形成时期、鼎盛时期和发展时期。

### 一、三国至隋代为中国茶花文化的萌芽时期

茶花从野生状态到人工栽培,从实用植物到观赏花卉,是茶花文化萌芽的重要标志。关于中国茶花栽培历史的最早记载,可以上溯到距今一千八百年的三国时代。三国蜀汉张翊的《花经》,以“九品九命”<sup>1</sup>的等级品评当时的观赏花卉,将“山茶”列为“七品三命”<sup>2</sup>。这就至少说明:其一,山茶已从野生进入人工栽培;其二,山茶已成为公认的名花;其三,蜀国所在地四川是山茶的主要栽培地。约成书于北魏正始四年至北魏末年之间(507~534)的《魏王花木志》,记载了当时两大类茶花的称谓:栽培于中原地区的“海石榴”和栽培于广西桂州(今桂林市)的“山茶”。成书于隋开皇十年(590年)的《野药集》,则论及主要栽培于广东等地的“南山茶”。

从三国两晋到南北朝及隋代,茶花人工栽培已相当普遍,自南至北,由沿海及内地,已开始向当时全国政治、经济、文化中心的中原地区移植。隋代东都洛阳,隋炀帝大兴土木建西苑,广搜全国名花异木。在原晋宫大殿“东堂”,就植有海榴茶花。茶花开始进入民俗风尚和文学艺术的领域,是茶花文化萌芽的又一重要标志。中国最早记载这方面的文献,出现于南北朝。“花信风”,是中华民族特有的习俗之一。花信风即应花期而来的风。中国古人常以花期代作节令顺序。南朝梁元帝萧绎(552~554年在位)的《纂要》,提出了一年“二十四番花信风”。他选取24种名花作为一年24个季候节令。其中就有“山茶”。

### 二、唐及五代为中国茶花文化的形成时期

唐朝是中国历史上一个空前统一、疆域辽阔、经济发达、国富民安、文化繁荣的强盛封建王朝。唐代经济、政治、文化、宗教的高度发展,为中国茶花文化的形成奠定了坚实的基础。唐代交通发达,东西南北文化经济交流活跃,又为茶花文化的广泛传播创造了条件。唐代社会开放程度高,相对比较自由,中外文化交流频繁,各种思想也比较活跃,文学艺术空前繁荣,这些都促进了中国茶花文化的形成。唐代道、释、儒三教鼎盛,直接带动了茶花文化的繁荣。唐末五代

<sup>1</sup>张翊《花经》,《说郛》卷一四〇下

<sup>2</sup>同上

著名道士杜光庭(850~933年)的道教专著《洞天福地岳渎名山记》，记载了全国道教三十六名山、三十六洞天，可以窥见唐代道教之盛。佛教在唐代发展尤为迅速，产生了天台、华严、唯识、禅宗、净土、密宗等具有中国特色的许多宗派。一时寺庙林立，寺僧激增。而茶叶、茶花与道教、佛教有着天然联系。道教名山与宫观四周，佛教圣地与寺庙周围，都广种茶树和茶花。至今中国保存的人工栽培茶花古树，大多生长于宫观寺庙，就足以证明。唐代道士、僧侣的文化功底都较深，很多人长于诗文，对茶文化和茶花文化的传播与发展，有特殊的贡献。

唐代还有一个得天独厚的有利条件：气候适宜茶花的生长。中国云南、广西南部 and 长江以南的广大地区的气候，最适宜茶花的生长。这是中国成为茶花原始种分布中心和发源地的自然条件。<sup>1</sup>唐朝是中国历史上最温暖的时期，年平均温度较现今偏高。这是唐代茶花生长区域北移、中原地区茶花栽培发展较快的原因之一。

先从栽培的发展，看中国茶花文化的形成。

唐代，主要茶花分布区的人工栽培已经普及。中原地区盛植茶花就是一个例证。其品种多为东部沿海地区移植而来，称“海石榴”（也称“海榴”）；也有从西南地区引进的，称“山茶”。因此这一时期的文献中所见的茶花，称“海榴”者居多。

唐代的段成式，在四川与湘北接壤处的酉阳县写了一部著名的笔记《酉阳杂俎》。这是中国最早记载茶花的重要文献之一。它首次准确而具体地记述了山茶花的叶、树高、花形、花色、花期等形态特征，还提到中原地区的海石榴和广西、四川的山茶。值得注意的是，唐代已经出现了茶花品种的名称和重瓣茶花。文献记载虽是个别的，但却是茶花栽培史上的一次质的飞跃。

唐武宗时宰相李德裕(787~850年)，极爱花木，专门在东都洛阳之南建造了别墅“平泉庄”，周十里，引种全国各地的奇花异木。他在《平泉山居草木记》中说：“己未岁又得番禺之山茶。……是岁又得稽山之……贞桐山茗。”<sup>2</sup>可见李德裕于唐开成四年(839年)从广州引种南山茶，从绍兴引种中州山茶，从事人工栽培。而从绍兴稽山引种的“贞桐山茗”，则是中州山茶的一个品种。这是中国茶花文献中山茶品种的最早记载。

唐代著名诗人温庭筠的《海榴》诗云：“蜡珠攒作蒂，绀彩剪成丛。”<sup>3</sup>第一次写到了重瓣茶花：用“绀彩剪成”的丛球比喻重瓣的花形。说明在1100年前的唐代后期，经人工栽培，中国的山茶已从单瓣开始发展到重瓣了。

<sup>1</sup>竺可桢《中国近五千年来气候变迁的初步研究》(载《考古学报》1972年第一期)

<sup>2</sup>李德裕《平泉山居草木记》，《说郛》卷六八下

<sup>3</sup>温庭筠《海榴》，《御定全唐诗》卷五八一

唐代茶花不仅在园林、庭院中广为种植，而且随着佛教、道教的兴盛，遍植于寺庙宫观内外。著名诗人白居易(772~846年)在其《留题天竺灵隐两寺》的诗“自注”中说：“灵隐多海石榴也。”一个“多”字，反映了当时杭州茶花栽培之盛。白居易任杭州刺史期间，曾二十次到灵隐赏茶花，并到了“醉”的程度。这不止表明白居易钟爱茶花，而且显示了茶花吸引人的无穷魅力。再从茶花诗和茶花画，看中国茶花文化的形成。唐诗是中国文学史上的一座高峰。唐代茶花诗，也无愧于中国茶花诗词中的高峰。我们赏读之后，至少可以得出如下两点认识：其一，一代文学名家都参与了茶花文化的实践活动。唐及五代，写茶花诗的作者24人，诗27首。著名诗人李白、白居易、温庭筠、元稹、杜牧、宋之问和柳宗元等，都写过茶花诗。他们的诗作对当时社会的影响很大，促进了茶花文化的繁荣。其二，把对茶花的欣赏提高到一个新的层次。从思想深度和艺术性看，唐代茶花诗不仅描绘赞颂茶花的外形美，而且寄托诗人的丰富情感，咏物寄情。这就超越了一般对茶花美的欣赏。

### 三、宋元明为中国茶花文化的鼎盛时期

结束了五代十国的分裂割据后，宋王朝进入一个相对稳定繁荣的时期，造园植树之风盛行，把中国茶花文化推进到一个鼎盛时期。明代时茶花文化继续保持鼎盛状态。这主要表现在：

#### (一) 茶花引种栽培发展异常迅速

宋代从王公贵族的宫廷殿堂到普通百姓的千家万户，从梵宇宫观到私家庭院，栽植、观赏茶花盛行。其来势之猛，茶花新品种之多，连宋代诗人徐致中都感到吃惊：“迩来亦变怪，纷然著名称”，“愈出愈奇怪，一见一惊叹”。<sup>1</sup>在中原地区，洛阳花卉闻名于世。宋周师厚的《洛阳花木记》，分类记载了洛阳的花卉，其中就有茶花的七个品种。在云南，茶花的风韵更胜。明冯时可的《滇中茶花记》称其“冬末春初盛开，大于牡丹。一望若火齐云锦，烁日蒸霞”<sup>2</sup>。顾养谦的《滇云纪胜书》更是形象地描绘了会城沐氏西园的成片茶花古树和太华山佛殿前的茶花林，令人叹为观止。在东部沿海地区，据南宋浙江《会稽志》载：“山茶……会稽甚多。昌安朱通直庄有树高三四丈者。”<sup>3</sup>明代《崂山志》亦载，山东崂山太清宫有植于明代初年的山茶古树“耐冬”。在四川，成都海云寺一树千苞的茶花树称雄一时。陆游在《剑南诗稿》中附注：“成都海云寺山茶开，

<sup>1</sup>陈景沂《全芳备祖集》前集卷一九

<sup>2</sup>冯时可《滇中茶花记》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>3</sup>顾养谦《滇云纪胜书》，《会稽志》卷一七

故事宴集甚盛。”<sup>1</sup>经陆游审定的《会稽志》亦载：“成都海云寺后有山茶一株，开时蜀帅率郡僚开宴赏之。郡民竞出，士女络绎于路，数日不绝。”<sup>2</sup>诗人范成大更是用“门巷欢呼十里村”<sup>3</sup>的诗句，来描绘海云寺赏山茶之盛这样的盛况，在中国茶花文化史上几乎是绝无仅有的。

宋代已出现了盆景茶花。茶花从人工地栽到盆景，使茶花欣赏的空间与时间扩大了。这是茶花栽培史上的一大发展。

## （二）茶花的园艺技术已达高水平，品种剧增

北宋周师厚的《洛阳花木记》首次记载了白山茶和粉红山茶。南宋吴自牧的《梦粱录》第一次记载了嫁接“一本有十色者”<sup>4</sup>。明代王世懋的《学圃杂疏》则首次披露了黄色茶花。明代顾养谦首记紫茶花（见《滇云纪胜书》）王象晋则首记香味茶花“焦萼白宝珠”<sup>5</sup>。接着，夏旦在《药圃同春》中也记述了香味茶花“白钱花”。明代吴彦匡首记五色茶花“五魁茶”（见《花史》）。

对各地茶花品种，有说“七十有二”的，亦有记“作谱近百”的。至于茶花品种的命名，更充分体现了中华民族文化的优秀传统。有绘色的，有比物的，有喻人的，还有比动物比植物的，更有象征寓意的。可谓冠名的诗情画意，尽集茶花一身。

## （三）茶花文化向多样化、艺术化拓展，并渗透到社会生活的诸多领域

茶花从地栽、盆栽，发展到瓶供（插花），这是茶花的艺术深加工、再创作。这本身就是一种文化的升华。宋明时期插花盛行。《武林旧事》记载了南宋皇宫的插花。《西湖老人繁胜录》则描写了南宋平民的插花。现珍藏于台北故宫博物院的宋代画家董祥的《岁朝图》，就画了有茶花的瓶供。特别是明代袁宏道插花专著《瓶史》的问世，对插花艺术进行了全面的理论总结，提高了茶花在插花艺术中的地位。茶花，不仅在“瓶玩”中扮演“花使令”的配角，还出演“花客卿”、“花盟主”<sup>6</sup>的主要角色。

茶花还被作为时序代表物（如宋代吕厚明的《岁时杂记》和明代程羽文的《花历》所记），又融入酒令。小说《红楼梦》中可看到行酒令的场面，其中有的酒令相当复杂，如第六十二回写大观园红香圃内摆寿酒时行的令人：须由故人、旧诗、骨牌名、曲牌名、历书语等各一句，凑成一段有完整意思的文字。可见，即使是大方之家，也觉为难。

<sup>1</sup>陆游《剑南诗稿》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>2</sup>陆游《会稽志》，《会稽志》卷一七

<sup>3</sup>范成大《十一月十日海云赏山茶》，《石湖诗集》卷一七

<sup>4</sup>吴自牧《梦粱录》，《梦粱录》卷一八

<sup>5</sup>王象晋《山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>6</sup>王象晋《天时谱》，《御定佩文斋广群芳谱》卷六

酒令是多人酒筵上添兴增豪的游戏，其记载可追溯至先秦，那时行令简单，所谓“饮不酬者，浮以大白”<sup>1</sup>不过是说若不能干尽杯中物，就得再罚饮一大杯。汉代，禁酒严厉，汉律规定，凡三人以上无故饮酒，要罚金四两，这自然是对付平民百姓的，贵族则照饮不误。然而，在儒教盛行的汉代，酒令受到恪守古礼的束缚，在贵族的手中，少有发展。蔑视礼教、嗜酒如命的魏晋名士的崛起，还酒令以新生。南北朝时，南方的士大夫在酒席上吟诗赓和，迟者受罚，已成风气。至唐朝，据《蔡宽夫诗话》载：“唐人饮酒必为令以佐欢”<sup>2</sup>，实又更进一层。唐宋以来，形制叠出，花样翻新，则难以一一备述了。

上述《红楼梦》这种令，须引经据典，即席构思，被称为“雅令”（后人又称“文字令”）一类。白居易有诗云：“闲征雅令穷经史”<sup>3</sup>，竟然要穷经穷史，故被视为文人的酒令。但即使雅令也有比较容易的，否则人人做不来，岂不素然无味？古人的数目诗雅令即为较简单的一例，其规则是，各诵古诗，以内含数字多者为佳，仅一数目字者受罚。酒客如以李白的“飞流直下三千尺”<sup>4</sup>、李商隐“一寸相思一寸灰”<sup>5</sup>之类为应，即可过关；若想到杜牧的“南朝四百八十寺”<sup>6</sup>，则属机敏了。然而，即使最简单的雅令，肚里多少要有些墨水，故又有一类酒令，不必劳神，这种大众化的酒令被称作“酒令”。凭投骰子、划酒拳的运气，果然不必动用脑筋。只是此令两军对垒，“火药味”似乎太浓了点。相反，击鼓传花，则是通令中较为雅致的形制了。

还有一类雅俗共赏的酒令，因是从筒中掣筹行令，故有“筹令”之称。筹子用竹或木片制成，上刻饮法。典型的如“觥筹交错令”，其法是制筹四十八支，半数漆红，半数漆绿，红筹上分写诸如“酬年长者一杯”、“酬先到者一杯”、“自酌者一杯”等，令官举筒向客，先掣红筹，如上写“酌主人一杯”，即请主人掣绿筹，看筹上如何写法。绿筹上则有“左分饮”、“饮二杯”之类。善饮者，倘掣得“免饮”或“对座代饮”，只得干瞪眼，反倒是很滑稽的。至于筹子上写“肥者饮”等，则令人发噱了。

筹令还可与雅令或通令结合在一起进行。考之历史，酒令实无定制，当筵者往往可依据座中情况加以变通发挥，酒令若制得巧了，自然是宴乐融融，妙趣环生。下面选录几种与“花”相关的酒令，读者有兴，亦可不妨一试。

#### 雅令（文字令）

<sup>1</sup>李昉等《太平御览》卷四五〇

<sup>2</sup>蔡宽夫《蔡宽夫诗话》，《渔隐丛话》前集卷二一

<sup>3</sup>白居易《与梦得沽酒闲饮且约后期》，《白氏长庆集》卷三四

<sup>4</sup>李白《望庐山瀑布二首》，《李太白文集》卷一八

<sup>5</sup>李商隐《无题四首》，《李义山诗集》卷上

<sup>6</sup>杜牧《江南春》，《万首唐人绝句》卷二五

清俞敦培《酒令丛钞》卷二:

解语花令

花名须与美人名相同, 误者罚。

例: 木兰

花风令

筹文

梅花 笑者饮, 首坐饮, 江南人饮。觅人猜过桥拳。

山茶 吃茶者饮, 红顶饮。一品令。

水仙 衣冠淡雅者饮。饮中八仙令。

兰花 王姓饮, 订兰谱者饮, 重庆者饮。斗草令。

杏花 有科名饮, 赴试者饮。金门射策令。

桃花 多子者饮, 新娶者饮。渔翁下网令。

海棠 蜀客饮, 告醉者饮。摸海令。

牡丹 位尊者饮, 子年生者饮。福禄寿令。

尊为吉祥物, 作为中国特有的民俗之一。在中国传统文化中, 茶花常用来表示春意, 寓意生机勃勃、葱郁长青。这来自于它耐寒、长青、报春的特点。如吉祥图案“春光长寿”, 便以山茶花与绶带鸟构图。山茶冬春开花, 寓意春光。“绶”与“寿”谐音, 寓意长寿。吉祥图案“新韶如意”, 可能是模仿宋画家董祥的《岁朝图》的: 花瓶中插山茶花、梅花、松等, 旁边配以灵芝、柿子、百合等。山茶花、梅花、松等寓意新春; 百合、柿子与灵芝寓意“百事如意”。在画稿、服饰、家具和什物上常运用这类吉祥图案。

而茶花的食用与药用, 从历史文献来看, 明代也发展到了一个鼎盛时期。茶花的食用, 最早见于明代皇室编撰的两部著作。一部是明太祖第五子朱编的《救荒本草》, 它把山茶列入草木野菜。另一部是朱侄朱有编的《周宪王救众本草》, 其中载了山茶作为菜蔬的食用之法。明代鲍山记录食用野生菜蔬的专著《野菜博录》, 也记载了茶花的食用。至于茶花的药用, 古医书记载甚多, 最权威的当推明代李时珍的《本草纲目》。它记载茶花的叶、茎、花均可入药, 用于治多种疾病。

#### (四) 研究茶花的著作大量涌现

有总论花卉园艺的综合性著作中论及茶花的十部, 有专题性的论著中论及茶花的九部。论述茶花的杂著、笔记、方志、小说、画谱及大型丛书和类书更是数以百计了。这些著作的学术水平, 达到了新的高度。例如茶花分类, 宋代范成大的《桂海虞衡志》, 对产于中国南方的“山茶”和产于中国东海之滨而盛及中

原地区的“海石榴”作了明确的分类，分别称为“南山茶”和“中州茶”。南宋陈景沂的《全芳备祖》进而将这两大类茶花在形态上加以区分。特别值得指出的是，这一时期出现了茶花专著。主要有明代云南冯时可的《滇中茶花记》和赵璧的《云南茶花谱》，对茶花的性状、品种、栽培技术等都有翔实的论述。

#### （五）茶花韵文的形式全面具备

描写茶花的韵文除诗以外，还出现了词、曲、赋，中国古代的韵文形式全备了。不仅作品数量多，而且对茶花的描述从外形的赞美深化到歌颂内在的花品花德。比如歌颂茶花斗岁寒的坚韧、持久的品格，忠贞、高洁的节操，特别是赞扬茶花的“十种美德”，把茶花誉为“战风雪”的“千古英雄”。从茶花文化的品位来说，这就提升到一个新的层次。

#### （六）茶花绘画、雕刻和工艺美术大量出现

宋代开始，随着花鸟画的成熟和盛行，以茶花为主题的高品位的花鸟画不断问世。仅《宣和画谱》收录的北宋著名的茶花画画家，就有黄居、赵昌等当时画家家中的代表人物。宋代是茶花画数量最多的一个时期，迄今已发现 37 幅。明代有沈周、文征明、陈淳、陈洪绶和徐渭等大家的茶花画精品，我们查到的也有 18 幅之多。

古代茶花雕刻，有明代画家吕纪的石刻《茶花》和金华八咏楼与白竹村梁柱上的茶花雕体等。

这一时期的茶花工艺美术，发展很快。宋代以来，茶花一直成为中国古代工艺美术最重要的装饰图案之一，得到广大人民和工艺美术大师的钟爱。宋元明三代工艺美术名家辈出。以茶花为图案的丝织、瓷器、珐琅器、漆木器、金银器、木石雕刻等，均有传世之作。

#### （七）形成了四个层次的茶花文化圈

一是文人茶花文化圈。其主体是活跃于当时文坛、艺坛的诗人、书画家、剧作家等。这在唐代就开始形成了，到宋元明代则有了更大发展。如热衷于撰写诗词曲赋的，有唐宋八大家的曾巩、苏轼、苏辙，还有黄庭坚、杨万里、王十朋、陆游、辛弃疾、范成大、马致远、文征明等文化名人。画家与工艺美术家有：黄居、丘庆余、赵昌、易元吉、林椿、李嵩、苏汉臣、董祥、朱克柔、陈淳、林良、沈仕、陈洪绶、吕纪等。还有大批著名文人隐士参与编着茶花文化典籍。如宋代的周师厚、吕厚明、陈景沂、吴自牧，明代的吴彦匡、冯时可、王象晋、张谦德、顾养谦、徐霞客等。正是由于著名文化人的参与，使中国茶花文化备添光彩。

二是宫廷茶花文化圈。其主体是帝王将相、皇亲国戚和官宦。宋徽宗赵佶，书画家，他于京师筑园，名“艮岳”，搜刮江南奇花异石，称“花石纲”。他还

广搜古物和书画，网罗画家，扩充翰林图画院，使文臣编辑《宣和画谱》、《宣和书谱》、《宣和博物图》等。仅《宣和画谱》，就记录了宋徽宗宫廷所藏历代画家 230 余人的 6300 余件作品。其中茶花画就有 31 幅。这位皇帝，参与了茶花文化的实践活动。另两位皇帝是明太祖朱元璋和清代乾隆皇帝。他们也喜爱茶花，贡品中就有云南山茶。乾隆皇帝还写了不少咏山茶的诗，我们初步查到的就有 5 首。

宋代成都海云寺山茶盛开时，“蜀帅率郡僚开宴赏之”（《会稽志》），是宦宦参与茶花文化活动的典型例子。明太祖的大臣刘基，在京师的斋阁前种植山茶。刘基的朋友、明初诗人苏伯衡，为此写了一首诗：《中丞刘先生斋阁前山茶一枝并蒂因效柏梁体》，借山茶来歌颂中丞刘基的功德。这一时期的许多文人身居官位，同时又进入了宫廷茶花文化圈。宫廷茶花文化圈内的人为数不多，但能量颇大，对茶花文化的发展方向 and 进程都有重要作用。

三是释道茶花文化圈。其主体是为数众多、遍布名山的僧人道士。他们在寺庙宫观中广植茶花，其数量之多、规模之大均超过唐代。宋元明代的茶花诗词，许多与寺庙宫观相关。目前尚存的茶花古树，也多在寺庙宫观内外。而不少高僧、道士，擅长诗文、绘画，直接参与了茶花诗词、茶花绘画的创作，从而大大丰富了茶花文化的内容，推动了茶花文化的发展。释普荷（1593~1673 年）的《山茶花》，就是一首脍炙人口的茶花诗：“冷艳争春喜烂然，山茶按谱甲于滇。树头万朵齐吞火，残雪烧红半个天。”气势磅礴，雄伟奔放。

四是大众茶花文化圈。其主体是广大平民百姓。从宋代始，茶花已经普及到民间。陆游的诗《人日偶游民间小园有山茶方开》、福建花乡漳平永福形成于南宋的以茶花为主的花墟，就足以证明广大群众是推动中国茶花文化发展的动力。正是他们，使中国茶花文化渗透到社会生活的各个角落，融入民俗风尚，使中国茶花文化之树长盛不衰。

#### （八）茶花作为商品开始进入市场

茶花从观赏对象演变为商品，这是茶花文化的一种发展。因为茶花进入市场，一方面扩大了茶花文化的交流和传播空间，另一方面又刺激了茶花生产的发展。正如茶和酒，如果茶叶和酒不作商品，那么茶文化和酒文化也不会发展得像现在那么迅速。中国从南宋开始，资本主义因素开始萌芽。到明代，商品经济已有一定规模了。与此相应，自宋代始，出现了茶花生产基地，茶花作为商品进入了市场。南宋京都临安（今杭州）的茶花市场，曾盛极一时。集售点除了“花市”外，还有“花团”、“花局”、“花行”诸名色，花农、花贩以及散走于街头巷尾的卖花女忙于茶花贸易。

南宋吴自牧的《梦粱录》，记载了南宋临安马塍(今杭州市城区内)的茶花生产基地，以及杭州街头贩卖茶花的情景：“四时有扑带朵花，亦有卖成窠时花、插瓶把花。……秋则扑茉莉、兰花、木樨、秋茶花。……沿街市吟叫扑卖。”<sup>1</sup>

“扑卖”也叫“博卖”，为古代博戏，宋元民间盛行。以钱为博具，以字幕定输赢，常用于街头小卖。宋代除临安花市外，还有洛阳花市(见李格非的《洛阳名园记》)、汴京(今开封)花市(见孟元老的《东京梦华录》)、扬州花市(见王观的《扬州芍药谱》)。元代诗人萨都刺的诗《闽城岁暮》，则描述了闽城(今福州市)的街头茶花贸易。诗曰：“岭南春早不见雪，腊月街头听卖花。海外人家除夕近，满城微雨湿山茶。”<sup>2</sup>“满城微雨湿山茶”，不仅说明卖花者之多，花卉市场之盛，而且折射出福州百姓喜爱茶花到了冒雨买卖的程度。

#### 四、茶花与唐代社会文化心态

茶花的色、香、态等生物属性契合盛唐大国景象及其社会文化心态，因而能引起唐人的关注和喜爱；随着社会的发展，唐代社会文化心态发生了某些微妙变化，而盛唐、中唐、晚唐的茶花诗歌则反映了各个阶段社会文化心态的不同特质。

##### (一) 唐人的茶花情结及其社会文化背景

早在南朝陈代的尚书令江总就在《山庭春日》诗中写道：“岸绿开河柳，池红照海榴”，在春天的山庭，河岸上柳树的绿叶挂满枝条，池塘边海榴的红花映照水面，写了花色是红色，点明花期是春天；还说明了当时人们已在山庭旁造景即植杨树、栽茶花。这是当时陈国的京都建康(今南京)文人植茶花的真实写照，这也是迄今发现的第一首写茶花的诗。江总和杨广的诗，都写海榴盛开于春天。唐李嘉佑的海榴诗曰：“江上年年小雪迟，年光独报海榴知。”也写明冬末小雪迟飘，海榴花开独报春光。皇甫冉写海榴“犯雪先开”，其弟皇甫曾则写“腊月榴花带雪红”，韦应物亦写道：“海榴凌霜翻”。翻，即飞，引申为开放。“凌霜”，与“犯雪”、“带雪”一样，都点明了海榴的花期，元稹的诗写“早春”时节“海榴红绽”。温庭筠的诗也写了花期：“海榴红似火，先解报春风。”而皮日休诗曰：“一夜春光绽绛囊”，即春天早晨绽开大红色的花蕾。诗人接着还用“化赤霜”的比喻描述了海榴的花期。方干的诗则云：“满枝犹待春风力，数朵先欺腊雪寒。”写了在腊雪中数朵先开的海石榴花等待着春风。

由此可见，当时被称为“海石榴”(或“海榴”)的茶花，花期自“凌霜”、“犯雪”的秋冬一直到“犹待春风力”的春天。茶花与迎春花一样成为春天的使者，却不是

<sup>1</sup>吴自牧《梦粱录》，《梦粱录》卷一三

<sup>2</sup>萨都刺《闽城岁暮》，《雁门集》卷三

<sup>3</sup>李嘉佑《韦润州后亭海榴》，《全唐诗》卷二〇七

<sup>4</sup>方干《海石榴》，《全唐诗》卷六五一

报春第一枝，与梅花一样出现在冬天，却没在人们心目中留下凌寒独自开的孤傲与不畏。

有名无名的茶花照旧按季节开放，姹紫嫣红，构筑着一个万紫千红总是春的花花世界，招惹着行人的眼。茶花的艳丽不影响诗人们对它的热爱与衷情。

在唐诗的花花世界中，牡丹的雍容华贵，兰花的清幽淡雅，桃花的红粉不自娇……都没能阻止诗人为茶花的绚烂而倾情歌颂。

在《全唐诗》中，有海榴诗 24 首。从唐朝的海榴诗可以证明南北朝及隋、唐的海榴就是山茶花，有一首方干的《海石榴》，诗曰：“亭际夭妍日日看，每朝颜色一般般。满枝犹待春风力，数枝先欺腊雪寒。舞蝶似随歌拍转，游人只怕酒杯干。久长年少应难得，忍不丛边到夜看。”这首诗把海榴的开花季节得更加清楚，在腊雪，次第开放，至初春盛开。从而即可认为海榴不是石榴，而是山茶花了。

## （二）唐代茶花渐热的文化背景

普列汉诺夫曾指出：“所有的意识形态都有一个共同的根源：这个时代心理。”唐代社会崇尚茶花的风尚，是建立在唐代社会的经济基础之上，与唐代社会的时代精神、社会文化心态有着密切关联的，换句话说，是唐代社会经济发展的结果，是唐代社会的时代精神、文化心态的一种反映。同时，这种风尚的形成，与茶花本身的色相品味紧密相关。

### 1. 唐代社会政治经济及时代精神与社会心理

李唐一统中国，历时数百年的分裂与内战终于结束。吸取隋朝灭亡的教训，唐代统治者采取一序列开明政策，居安思危，励精图治，在政治、经济、文化、外交等各方面都取得了辉煌的成就，揭开了中国古代历史最为辉煌灿烂的篇章。唐代社会生产力发展，经济繁荣，国力强盛，旧的门阀势力在长期的动乱中烟消云散，而以皇室为中心的关中门阀又遭到武则天的着意打击，科举取士为广大的世俗地主阶级知识分子打开了通向各级政权的道路。这一切决定了唐代是一个充满青春活力和自信力的时代，匡时济世的荣誉感和使命感、建功立业的理想主义和英雄主义弥漫在整个社会氛围中，由此形成了有唐一代青春自信、搏击进取的文化精神与积极向上、奋发有为的社会文化心理。昂扬焕发的风貌、狂放自信的气度、雄浑浩大的气势、积极有为的态度、开放创新的观念、刚健明朗的格调、绚丽璀璨的生活……构成了阳刚雄健、热烈焕发的唐代社会文化心态。杨炯《从军行》：“宁为百夫长，胜作一书生”；王勃《送杜少府之任蜀川》：“海内存知己，天涯若比邻”，王昌龄《出塞》：“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”；李白《行路难》：“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”等等，都反映出这种积极的文化心态。

## 2. 茶花的生物属性——取悦社会审美心理的基础

山茶花别名山茶、茶花，今天人们一般说的山茶花其概念是比较笼统的，它包括了植物分类学上的山茶科山茶属(下含二百二十余种)中的许多种观赏花木，如云南山茶(拉丁文名作 *Camellia reticulata*)、茶梅(*Camellia sasanqua*)及近年来新发现的金花茶(*Camellia chrysantha*)，而不单指山茶花(*Camellia japonica*)。被我国人民长期当作饮料饮用的茶(*Camellia sinensis*)，也是山茶科山茶属中的一种，所开之花自然也叫做茶花，但因重在茶叶的饮用上，其花的观赏价值较低，人们仅命之为茶，虽同为山茶属，却与山茶花并不混淆。

这种概念其实源于传统。在古代，列于山茶名下的不仅是中州的山茶花(*C.japonica*)，还包括滇山茶、蜀山茶、南(指两广)山茶等种类及变种茶梅等。这在古人撰述的植物、园艺著作中都可以得到印证。至于饮用之茶，别称茶、薺、檟，历来划归为另外一类，区辨甚明。山茶原产我国南方，为常绿灌木或乔木，树姿优美，荫稠叶翠，花朵大如杯盏，娇艳富丽，被公认为名贵的花品。

隋唐时期，山茶已由野生进入人工栽培。唐段成式《酉阳杂俎》续集载：“山茶似海石榴，出桂州，蜀地亦有。山茶花叶似茶树，高者丈余，花打盈寸，色如绯，十二月开。”不仅广西、四川已很知名，且东南沿海之地亦广泛种植，以致据有关资料说，唐代初年，日本便从我国温州等地引进了山茶的品种。山茶花多为红色，有浅红、深红、紫红等，唐人所见所赞不能越此范围，如司空图《红茶花》诗：“景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力，开得方知不是花。”贯休《山茶花》诗：“风裁日染开仙圃，百花色死猩血谬。今朝一朵坠阶前，应有看人怨孙秀。”或比红牡丹，或比猩红血，或率如此。

山茶花是原产我国的名花，有二千七百多年栽培历史，我国山茶以云南、四川为盛。明代李时珍在《本草纲目》中，对山茶做了较详细的描述：“山茶产南方，树生，高者丈许，枝干交加。叶颇似茶叶而厚硬有棱，中阔头尖，面绿背淡。深冬开花，红瓣黄蕊。”明人冯时可《滇中茶花记》中载：山茶花“性耐霜雪，四时常青，次第开放，历二三月；水养瓶中，十余日颜色不变。”《格古论》云：花有数种，宝珠者花簇如珠。最胜海榴茶，花蒂青。石榴茶中有碎花。踟躕茶，花如杜鹃花。宫粉茶、串珠茶皆粉红色。又有一捻红、千叶红、千叶白等名。可不胜数，叶各小异。或云亦有黄色者。”

唐人已有不少咏山茶的诗篇，且多有佳作。李白《咏邻女东窗海石榴》诗形容山茶花象“珊瑚映绿水，未足比光辉。”，唐诗人方干的《海石榴》诗描绘山茶花“亭际天妍日日看，每朝颜色一般般。满枝犹待春风力，数枝先欺腊雪寒。”诗人贯休《山茶花》诗曰：“风裁日染开仙圃，百花色死猩红谬。今朝一朵坠阶前，应有看人怨孙秀。”借“绿珠坠楼”的典故写山茶落花“艳红如血”，和诗人

卢肇《新植红茶花偶出被人移去以诗索之》诗：“最恨柴门一树花，便随香远逐香车。花如解语犹应道：欺我郎君不在家。”一样爱花惜花之情淋漓笔下，动人心魄。如司空图《红茶花》云：“景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力，开得方知不是花。”烂漫的山茶，能在天寒地冻的早春绽蕾吐蕊，到桃李芬芳的春天，给人们带来了春意，给生命带来了无限的希望。

### 3.世、心、物三象契合，牡丹与茶花各具特色

审美的问题只有在“内宇宙”与“外宇宙”的交叉融合中才能得到全面的解释。赏、咏牡丹茶花盛行于唐代，形成唐代社会一道独特的文化风景线，这是唐代社会政治经济繁荣发达的盛世景象，以及建立在此基础上的社会心理、审美文化和牡丹茶花本身的生理习性等多方面因素综合作用的结果。

第一，牡丹秾艳多彩、雍容华贵、热烈奔放、丰神富态，与唐代大国盛世景象相吻合；山茶花大形胜，雍容华贵，有牡丹之姿，却始开于初冬，这与牡丹迥然有别。山茶更能引以为贵的特点是，它的花期甚是漫长，能放廿余天，连开数月，经冬不衰，历春而盛，令人啧啧称奇。梅花“成名”极早，《诗经》里就有她的芳名，她斗雪而立，铁骨铮铮，然而太寒瘦了；荷花出淤泥而不染，迎骄阳而不惧，姿色清丽而不妖，色相俱佳，但隔水相望，有些虚空；兰花那写意似的线条和幽深的情韵，极其雅致，逗人无限遐思，但太苗条了，给人纤弱之感。唯有牡丹，青春勃发，色丽态富，神丰韵雅，品相两宜，无论内在品格与外在色相，都无愧为大国盛世景象的象征。陶穀《清异录》载：“南汉地狭力贫，不自揣度，有欺四方傲中国之志，每见北人，盛夸岭海之强。（周）世宗遣使入岭，馆接者遗茉莉，文其名曰‘小南强’。及面缚到阙，见牡丹大骇，有缙绅谓曰，此名‘大北胜’。”正如学者所分析的，“茉莉……色泽、气势自不能与丰盈鲜艳、雍容华贵的牡丹相提并论。以牡丹弹压茉莉，很能伸张后周——当时的中州王朝作为国家统一主体的恢弘气象”。<sup>1</sup>

第二，秾艳奔放、千娇万态的牡丹，在花型、花色、花香与花的姿态等方面极富扩张力、冲击力和感染力，契合了唐代青春自信、搏击进取的文化精神与阳刚雄健、热烈焕发的社会文化心态及审美心理。意气风发、热烈奔放的社会文化氛围，似无形而有力的巨手，推动着当时的人们欣赏一切浓烈、辉煌、宏大、丰盈、富丽、奢华的人、物、事。

第三，山茶并不是十分耐寒的花，我国东北、西北、华北因气候严寒，都不适宜于它的生长，它能于冬季开放，不过是在南国相对温煦之地逞逞能罢了。只是话又说回来，毕竟冬花为少见之物，且江南之域，寒流一至，亦可风雪交加，凛冽逼人。故人们仍然夸它说：“腊月冒寒开，楚梅犹不奈”（宋·梅尧臣），“散

<sup>1</sup>程杰《牡丹、梅花与唐宋两个时代》，《阴山学刊》2003年第2期

火冰雪中，能传岁寒姿”（宋·苏轼），“老叶经寒壮岁华，猩红点点雪中葩”（明·沈周）。然而，山茶更能引以为贵的特点是，它的花期甚是漫长，能放廿余天，连开数个月，经冬不衰，历春而盛，令人啧啧称奇。大诗人陆游曾吟道：“东园三日雨兼风，桃李飘零扫地空。唯有山茶偏耐久，绿丛又放数枝红。”题为《山茶一树自冬至清明后着花不已》，颇能说明问题。曾巩《山茶花》诗：“山茶花开春未归，春归正值花盛时”，将山茶花跨春而开的特征生动地揭示出来，尤见韵致。至于李笠翁，抓住这一点，更是大做文章：

花之最不耐开，一开辄尽者，桂与玉兰是也；花之最能持久，愈开愈盛者，山茶、石榴是也。然石榴之久，犹不及山茶。榴叶经霜即脱，山茶戴雪而荣，则是此花也者，具松柏之骨，挾桃李之姿，历春夏秋冬如一日，殆草木而神仙者乎？

物有所长，亦有所短。桂、玉兰、石榴，花时较山茶为短，攻此一点，不及其余，自是吃亏，有失公允。然单就这一点而言，山茶称雄于诸花也是事实，李笠翁的话毕竟不错。

### （三）、唐人茶花诗歌与社会文化心态变迁

《诗大序》说：“治世之音，安以乐，其政和；乱世之音，怨其怒，其政乖；亡国之音，哀以思，其民困。”就中国古代历史而言，唐代是最为灿烂夺目的一页，是封建社会的鼎盛时期，然而具体到唐代不同的发展阶段，又要区别对待。随着唐代社会经济的发展变化，社会文化心态发生了许多微妙的变化，而这种变化在唐人的茶花诗歌中得到了较充分的对象化表现。

王维的《红牡丹》：“绿艳闲且静，红衣浅复深。花心愁如斯，春色岂相知。”与贯休的《山茶花》：“风裁日染开仙圃，百花色死猩红谬。今朝一朵坠阶前，应有看人怨孙秀。”两首诗歌显示出的是诗才如此灵动飞扬，晴朗活泼，生趣盎然。前一首尽管表现得是诗人一种伤春惜花之情，并借助拟人化手法将这种伤春之情赋予他笔下的牡丹，但在王维悠然恬淡、清幽澄净的佛禅心境的过滤下，在诗情与画意的融会之中，红艳娇嫩的牡丹却也“清幽绝俗”<sup>1</sup>。贯休是唐末著名的诗僧，且善书法，工人物画。贯休的这首写四川山茶花的诗，立意与构思别具一格，不同凡响。诗的首句虽然点明了风定日晴的花园环境，但没有去描绘茶花盛开的场面，而将笔锋一转立即写了艳红如猩血的茶花已经“色死”衰败的景象，把立意放在了“惜花”上面。后两句写落花则更是匠心独具，运用了“绿珠坠楼”的著名典故。据《晋书·石崇传》载，贵族石崇的爱妾绿珠“美而艳，善吹笛”，

<sup>1</sup>李渔《闲情偶寄》，中华书局，2007年版。

<sup>2</sup>施补华《岷佣说诗》，丁福保《清诗话》，上海古籍出版社1978年，第980页。

被赵王司马伦的嬖臣孙秀看中，“指索绿珠”。在受到石崇的勃然拒绝后，孙秀矫诏逮捕石崇，绿珠为报答丈夫，当场“自投于楼下而死”。诗僧贯休看到茶花“一朵坠阶前”，便联想到了绿珠坠楼，将绿珠与落花融成一体，抒发了自己的惜花(人)之情，并表达了对“孙秀”残害绿珠(茶花)的怨恨。一代高僧，在古稀之年犹有如此情思，确实不易。借“绿珠坠楼”的典故写山茶落花“艳红如血”，和诗人卢肇《新植红茶花偶出被人移去以诗索之》诗：“最恨柴门一树花，便随香远逐香车。花如解语犹应道：欺我郎君不在家。”<sup>1</sup>一样爱花惜花之情淋漓笔下，动人心魄。诗中呈现的并非低沉哀婉的痛惜，而是宁静空幽之际盈满的对眼前春色物事的珍惜。

再如司空图的《红茶花》：

景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力，开得方知不是花。<sup>2</sup>

此七言绝句咏山茶花。通篇没有正面描绘与赞美，完全采用反衬、对比手法。首联“景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶”，以一般诗人见景则咏赞，唯独对具有“高韵”的红茶却不怜爱，以此表明红茶虽有高韵，却遭一般人冷遇的境况。尾联，以牡丹花虽是春天的“百花之王”，但与红茶花相比，还算不得是花。此以夸张法抑牡丹，褒扬红茶花。把牡丹贬为“不是花”，固然未免失于偏激，但山茶花的艳丽高出于牡丹，却是客观事实。只因唐代“世人皆爱牡丹”，称为花王，才造成了牡丹独霸的局面。此诗一反世俗偏见，可称眼光独到。这首用人人都说好的国色天香——牡丹，衬托出茶花的高尚风韵，表达出诗人对红茶花的高度赞赏。

温庭筠的《海榴》：

海榴红似火，先解报春风。叶乱裁笺绿，花宜插鬓红。蜡珠攒作蒂，绡彩剪成丛。郑驿多归思，相期一笑同。<sup>3</sup>

温庭筠这首茶花诗浅显易懂，通过如火红的海榴向我们展示了一个个血肉丰满、活灵活现的美丽女子形象。仔细玩味下去便觉情挚韵远，余味犹存。首联先述海榴的花红似火，花开报春。颌联写了绿叶如剪裁精美的笺纸，其花是妇女喜爱的插鬓饰物，它说明了在唐代把茶花簪插于鬓发之上已成女人们的时尚了。颈

<sup>1</sup>卢肇《新植红茶花偶出被人移去以诗索之》，《万首唐人绝句》卷七三

<sup>2</sup>司空图《红茶花》，《万首唐人绝句》卷五六

<sup>3</sup>温庭筠《海榴》，《御定全唐诗》卷五八一

联则用蜡烛烧滴的油珠比喻花蕊，并用“绡彩剪成”的丛球比喻花形。尾联运用了“郑驿迎宾”的典故。“郑驿”即郑庄驿，是汉武帝时大农令郑庄置驿马于四郊迎宾的庄园。诗人在如此好客的“郑驿”竟然思归，其原因在于他思念着要与海榴花“相逢一笑”，情景交融处，含蓄着的主人公深沉爱情，已穿越了千年的岁月仍然悠远深长。该诗对海榴作了详尽的描述，简直达到了尽善尽美、维妙维肖的程度。唐人崇尚丰华秾艳，书法讲究肥厚，风格由初唐的方整劲健趋向雄浑肥厚；女性也以丰腴为美，杨贵妃就是丰盈美的典型；唐三彩马造型宏大，圆臀厚背，四肢粗壮，线条流畅，流光溢彩，是力量、健康与美的完美结合。

盛唐牡丹、茶花诗是对青春、生命、活力的一种吟唱，情调欢快健朗、酣畅热烈，反映出历史上升期与繁荣期社会文化心理所拥有的那种自信、优雅和从容。无论是王维的《红牡丹》，还是司空图的《红茶花》，都烙上了盛唐强势文化所特有的心灵印记：优美明朗、健康焕发；诗中洋溢着对有血有肉的人间现实的肯定和感受、憧憬和执着，渗透着丰满的、具有青春活力的热情和想象，即使是享乐、忧伤，也仍然闪烁着青春、自由和欢乐。’

## 五、茶花与宋元明社会文化心态

宋王朝积贫积弱，但在宽松的文化环境下，宋代文化学术却达到了中国古代社会的最高峰。以科举“策论取士”为契机，以儒道释的融合为背景，整个宋代文化向内拐，性理之学大放光芒。在这种社会文化氛围下，宋代咏物实现了向哲学的转向，或有理而妙，或无理而妙，或富于禅味，于唐代咏物之后，别开理趣之生面。生活的理性化与理性化的生活，构筑宋人“哲学栖居”的生活图式，塑造了宋人内敛儒雅的风度气韵。

美的艺术是真善美的统一。文学旨在构建一种未来社会的乌托邦式的理想形态，它是真善美的“淘金者”，在创造美的同时，发现真与善。所以文学作为“理念的形象显现”，<sup>2</sup>以揭示外宇宙与内宇宙的奥秘为使命，它从来就站在上帝的身边。美国著名美学家乔治·桑塔亚那（George Santayana, 1863-1952）说过：“把自己运用熟练、富于情感的想象力指向一切事物的秩序，或指向整个世界之光的诗人，此时就是哲学家。”<sup>3</sup>

### （一）、宋代茶花诗词的兴盛，与梅花作比较

唐人视茶花，与众花无异，偶有题咏。据《全唐诗》与《全唐诗补编》，唐代咏茶花诗仅 28 首，唐代咏梅花诗为 90 余首。至宋代，咏茶花诗词异军突起，

<sup>1</sup>李泽厚《美的历程》，中国社会科学出版社 1984 年，第 159 页。

<sup>2</sup>（德）黑格尔《美学》第 1 卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年，第 142 页。

<sup>3</sup>（美）乔治·桑塔亚那《诗与哲学》，华明译，广西师范大学出版社 2002 年，第 6 页。

共计达到 62 首, 同样咏梅花诗词也大放异彩, 作《梅花百咏》者多达 28 人,<sup>1</sup>其中尤以张道洽为著, 有梅花诗 300 首。只是这些大型梅花组诗现在大多已经散佚。据台湾廖雅婷女士统计, 两宋咏梅词人共 341 人。<sup>2</sup>荣斌先生据《全宋诗》、《全宋词》及《全宋词补辑》统计, 两宋咏梅诗多达 4700 多首, 咏梅词 1100 余首; 咏梅词占咏花词的 50%, 咏梅诗词占宋代诗词总量的 2.15%, 而唐人这一数据是 0.15%。

表一: 宋代主要诗人咏梅诗统计

陆游	159	方岳	70	张耒	33	楼钥	27
杨万里	140	周紫芝	59	陈与义	33	曾几	26
刘克庄	137	韩淲	17	朱熹	33	郑獬	24
张鎰	87	苏轼	42	李纲	32	梅尧臣	20
张道洽	86	范成大	35	黄庭坚	27	王安石	18

表二: 宋代主要词人咏梅词统计

赵长卿	37	曹勋	15	张元幹	12	李清照	10
姜夔	19	吴文英	14	吴潜	12	葛立方	10
杨无咎	18	向子湮	13	刘辰翁	11	李子正	10
韩淲	17	周密	13	周邦彦	10	苏轼	6
辛弃疾	16	毛滂	12	李弥逊	10	晏几道	5

表三: 宋代主要诗人咏茶花诗统计

宋祁	1	苏轼	7	晁说之	1	吴儆	1
梅尧臣	2	苏辙	3	曹勋	1	周必大	1
陶弼	2	朱长文	1	王之道	1	陈与义	1
胡宗师	1	谢邁	2	郭印	2	高登	1
刘仕亨	1	陈造	1	张舜民	1	僧惠洪	1
范成大	4	刘克庄	3	方凤	1	徐致中	1
杨万里	1	王十朋	3	喻良能	1	陆游	4
曾巩	2	晁冲之	1	吴芾	1	岳珂	2

<sup>1</sup>程杰《宋代咏梅文学研究》, 安徽文艺出版社 2002 年。

<sup>2</sup>廖雅婷《宋代梅花词研究》, 台湾中正大学中国文学研究所硕士论文, 2003 年 6 月。

表四：宋代主要词赋家咏茶花词赋统计

王安中	1	韩元吉	1	张炎	1
王之望	1	辛弃疾	1	黄庭坚	1

宋代尤其是南宋，种梅、赏梅、咏梅，种茶花、赏茶花、咏茶花成为一种全国性的审美风尚。

## 六、宋代茶花诗词兴盛的文化动因，与梅花相比较

宋代文人士子和六朝文人的社会现实处境有着惊人的相似之处。同样行走在风雨飘摇之中，但六朝人与两宋人的性格性分存在极大的差别。钱钟书说：“唐诗、宋诗，非仅朝代之别，乃性格性分之殊。天下有两种人，斯分两种诗。”<sup>1</sup>

六朝文人与帝王乃至整个世人的“同醉”，一方面哀怜和伤感，一方面追求声色娱乐，但两宋文人士子则在“独醒”的落寞之中担待文化的道义，以深沉的理性，以冷峻的态度，以瘦硬的精神，奏响中国文化思想的最强音。

### （一）国家和社会环境与茶花冰雪境遇的契合

两宋时常经受北方强势崛起的少数民族的侵扰，并因此导致西晋灭亡晋室东迁的历史以荒诞而屈辱的方式重演，“靖康之变”，金灭北宋，宋室南迁。宋代皇帝大多文采奕奕却武韬泛泛。像“靖康之变”的主角宋徽宗于诗画极有造诣，但于治国却昏庸至极，金兵大举南犯时，慌乱无策的他赶紧传位其子，演出了一出历史丑剧。文弱的宋代皇帝安于现状，不思搏击，偏安一隅，歌舞升平，“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州”（林升《题临安邸》）。宋朝朝政往往为保护主和派所把持，有志之士遭到排挤和打击，而这加剧了宋王朝积贫积弱，国势颓微不振。

茶花花期在每年11月至次年4月，正值冰天雪地、霜风凄紧之时，“南国有关树，花若赤玉杯。曾无冬春改，常冒霰雪开”<sup>2</sup>；“红花胜朱槿，腊月冒寒开”<sup>3</sup>；“山茶花开春未归，春归正值花盛时”<sup>4</sup>；“萧萧南山松，黄叶陨劲风。谁怜儿女花，散火冰雪中。能传岁寒姿，古来唯丘翁”<sup>5</sup>；“游蜂掠尽粉丝黄，落蕊犹收蜜

<sup>1</sup>钱钟书《谈艺录》，中华书局1984年，第2页。

<sup>2</sup>梅尧臣《山茶花树子赠李延老》，《宛陵集》卷一八

<sup>3</sup>梅尧臣《和普公赋东园山茶》，《宛陵集》卷一六

<sup>4</sup>曾巩《山茶花》，《元丰类稿》，卷二

<sup>5</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》，《御定历代题画诗类》，卷九〇

露香。待得春风几枝在，年来杀菽有飞霜。”<sup>1</sup>；“雪里盛开知有意，明年开后更谁看”<sup>2</sup>；“久疑残枿阳和尽，尚有幽花霰雪初”“稍经腊雪侵肌瘦，旋得春雷发地狂”<sup>3</sup>；朔风、霜雪、寒冻、寂寥构成茶花严酷的生存环境，这与整个宋代尤其是南宋面临的严峻形势、与宋代有志之士的现实处境有着惊人的相似相通之处，朔风中娇美高洁的茶花不正像风雨飘摇的宋代。因此娇美高洁的茶花能引起宋代文人的普遍关注，激起他们普遍的共鸣。“珍木何年种，繁英满旧枝。开从残雪裹，盛过牡丹时。”<sup>4</sup>“开花不与众芳期，先得江梅破白时。犀甲鹤头微带雪，画屏曾见两三枝。”<sup>5</sup>；“严冬能独秀，浑不藉春风。叶自经霜碧，花应斗日红”<sup>6</sup>；而茶花又能迎霜斗雪，于天寒地冻之时破冰而开，传达春天的信息，又让艰难之中的人们看到春天的希望，备受鼓舞而不惮前行。

## （二）文人“内圣外王”的取舍与梅花精神的契合

吸取唐代后期藩镇割据的教训，重文轻武。宋代皇帝多文弱，即便像宋神宗这样相对阳刚的皇帝，也不免有些摇摆不定。尽管宋代积弱积困，文人也不乏雄心壮志，但对于宋代文人来说，追求事功显得渺茫而难以企及，北宋的苏轼和王安石等，南宋的陆游和辛弃疾等，无不如此。中国文人向来以儒家提出的“内圣外王”作为人生最高境界。到了宋代，宋人几经碰撞，在“兼济天下”的梦想破灭之后，不得不作出艰难的抉择，放弃“外王”，向内转，“独善其身”，力求“立德”于天下，以成就其“不朽”。叶适说：“夫争妍斗巧，极外物之变态，唐人所长也；反求于内，不足以定其志之所止，唐人所短也。”<sup>7</sup>唐人所短恰恰是宋人所长。宋人重理，执着于自然、社会与人生的真知，并将它上升为凌驾一切的最高“理念”与普遍的法则。所谓“饿死事极小，失节事极大”，宋人对理得追求几乎到了痴狂的地步，谓之“理痴”一点也不为过。宋人最具哲性慧思，落尽铅华，宁静淡泊，致力于内在道德伦理与文化人格的构建。

茶花既没有牡丹那样富丽堂皇、热烈奔放的秾艳色感，也没有肥硕的花形，更没有浓烈的花香，但它在百花之中，最富哲学义理与人格意蕴。它花色淡静，花形寒瘦，花香幽深；不与百花争妍，破冰报春；冰清霜洁，傲雪凌寒，刚毅凛然；疏拔苍劲，外枯中膏，似澹实美。

中国作为东方文明古国和山茶属的分布中心，不仅具有茶花自然资源丰富性和物种多样性的特点，而且是世界上最早栽培和观赏茶花的国家。据文献记载，

<sup>1</sup>苏轼《赵昌四季·山茶》，《施注苏诗》卷三八

<sup>2</sup>苏轼《和子由开元寺山茶旧无今岁盛开》，《苏诗补注》卷七

<sup>3</sup>苏辙《茶花》，《栾城集》卷一〇

<sup>4</sup>朱长文《次韵司封使君和练推官再咏山茶》，《两宋名贤小集》卷六三，《影印文渊阁四库全书》

<sup>5</sup>王之道《山茶》，《相山集》卷一三

<sup>6</sup>郭印《山茶》，《云溪集》卷九

<sup>7</sup>叶适《王木叔诗序》，《叶适集·水心文集》卷一二

一千八百年前的三国蜀汉时期，山茶已成为人工栽培的观赏花卉。在唐代，中原地区多称山茶为“海榴”，大概是因为当时各路诸侯都把当地的奇花异木进贡到唐朝的国都长安，来自江浙或东南沿海的山茶因此得到了“海榴”的名称。唐末以后，“山茶”这一名称又开始大量出现于诗词曲赋及文献中。《格古论》云：“花有数种，宝珠者花簇如珠。最胜海榴茶，花蒂青。石榴茶中有碎花。踟躕茶，花如杜鹃花。宫粉茶、串珠茶皆粉红色。又有一捻红、千叶红、千叶白等名。可不胜数，叶各小异。或云亦有黄色者。”这段记述的学术价值，不仅记载了自唐代以来就流传的海榴茶和石榴茶的花形，而且是人类关于黄山茶较早的文字记载。王象晋于明代天启元年（1621年）写的《二如亭群芳谱》中，对山茶的形态、分类、用途、来源及栽培方法，已经有了比较详细的记载。

红花还需绿叶扶，“谱滇南花卉，推第一、是山茶。爱枝偃虬形。苞含鹤顶，烘日蒸霞。桠枝，高张火伞，笑粤姬、浑认木棉花。叶幄垂垂绿重，花房冉冉红遮。仙葩，种数宝珠佳。名并牡丹夸。忆吟成百咏，记称十绝，题遍风华。生涯，天然烂漫，自腊前、开放到春除。风定绛云不散，月明赧玉无瑕。”<sup>1</sup>上阕从花、枝、叶各方面，描述了红山茶的美好特征。物体精工，语言丰美，想象丰富，设计奇特，可称之为妙品。山茶花是一种名贵花卉。我国以云南茶花最著名。山茶花有多种颜色，本篇写的是红山茶花。

“谱滇南花卉，推第一，是山茶。”如果给滇南众多的花卉，按品排列，作一个花谱的话，独占鳌头的要推山茶花。开篇强调山茶的名贵，指出她高出众品，压倒群芳，为下文的具体描写了有力的铺垫。“爱枝偃虬形，苞含鹤顶，烘日蒸霞。”一“爱”字领起，以下三句分别描绘红山茶的三种情形，表明对山茶这些奇异异态的赏爱。山茶树属灌木或小乔木，树枝横斜蜷曲，偃卧犹如虬龙。含苞待放的蓓蕾，就象仙鹤头顶上艳丽的红点一样鲜红。而当她开放以后，则象一片红彤彤的云霞。“烘”、“蒸”二字，很形象有力地写出了红山茶盛开的态势，似乎她能够烘暖日光，形成云蒸霞蔚的景色。“桠枝，高张火伞，笑粤姬、浑认木棉花。”红山茶树干桠枝，蒙络交错，红色的花儿盛开，一株山茶就像一把高高撑开的火伞。粤地的女子，把她错认作自己家乡高大、红艳艳的木棉花。“火伞”的比喻，“木棉花”的映衬，极形象地描写出红山茶的形状和透红的颜色。“叶幄垂垂绿重，花房冉冉红遮。”以上全是以他物比喻形容红山茶，这两句则是就其自身来描写刻画。红山茶的红花和绿叶互相衬托，互相映照，十分美丽。尤可注意者，在将花、叶结合起来写得时候，词采取时间不断推进，景象随之变化的方法。绿叶越来越肥大，红花渐渐遮蔽枝头，真让人越看越觉得美丽，低徊

<sup>1</sup>叶申芗《木兰花慢·红山茶》

流连，观赏不尽。“垂垂”、“冉冉”都是渐次的意思。它们在描写刻划红山茶渐渐开花，红花绿叶交相辉映上，起到了很好的作用。

“仙葩，种数宝珠佳，名并牡丹夸。”红山茶犹如天上的仙花。在她的众多品种里，要数“宝珠”为佳；与其他种类的花比美，她的名字可以和“牡丹”并举，古往今来，赢得了多少人的赞美。“忆吟成百咏，记称十绝，题遍风华。”用“忆”字领起这三句，“百咏”、“十绝”，指前人吟咏山茶的作品。句意谓，回忆起前人吟山茶花的众多作品，她的绚烂美丽的风韵华采，人们都尽情地题咏过。“生涯，天然烂漫，自腊前、开放到春除。这几句谓，红山茶天生就是那样烂漫多姿，十分艳丽；而且开花时间特别长，从腊日一直到春末。她开久弥新，令人赏爱。“风定绛云不散，月明赭玉无瑕。”无风的时候，满树的红山茶就象一团不消散的彩云；皎洁的月光下，她则象精美无瑕的赤玉。最后两句，运用比喻手法，给红山茶作一彩绘，让人留下深刻的印象。

它的花，无论花形，还是花香，孤瘦纯朴，落尽铅华。“犀甲凌寒碧叶重，玉杯擎处露华浓。何当借寿长春酒，只恐茶仙未肯容。”<sup>1</sup>；它总是在晚秋天气稍凉时，静静地开在庭院之中。它花姿丰盈，端庄高雅，如玉般纯洁无瑕，让人不忍碰触。它的清香，优雅而芬芳，氤氲在赏花人的心中。在几乎所有的花朵都枯萎的冬季里，山茶花格外令人觉得生意盎然。此时，菊已消沉梅未醒，而山茶则莹莹独吐玉光华。松竹梅世称“岁寒三友”，其实松竹有叶无花，梅有花无叶，惟山茶绿叶萋萋，花枝灼灼，冷艳争春，红英斗雪。这真乃比“三友”而知茶胜也。诗人由山茶的花叶形态展开奇异的想象，融入神话传说，使这首小诗呈现出瑰奇神异的独特风格和亦庄亦谐的活泼情趣。

它的颜色，色彩秾艳，烂红如火。“胭脂染就绛裙襪，琥珀装成赤玉盘。似共东风解相识，一枝先已破春寒。”<sup>2</sup>诗人爱山茶之美，用一个又一个比喻来形容它，描绘它，赞美它。一、二句“胭脂染就绛裙襪，琥珀装成赤玉盘。”用“胭脂”“绛裙”“琥珀”“赤玉”来形容山茶的色彩、形态、质地，极力描摹其美丽动人的容貌。大红色的山茶尤为人所喜爱，被誉为“红锦妆”、“赤玉杯”。诗中亦形象地将山茶花比成用猩红的胭脂染成的大红裙和用血红色的琥珀装饰的赤玉盘。“似共东风解相识，一枝先已破春寒。”后两句进而由“形”入“神”。诗人想象红艳的山茶曾与春神东君相识，所以它最早接近东风，不怕冒着料峭春寒放出第一枝花。诗人笔下的山茶，已有灵性，而且对东风是那么多情。“破”字用得妙，山茶敢于冲破难禁的春寒，先发一枝，其精神实属可佩。

既然诗人着意赞美山花茶，那必定是因为在诗人看来，它具有与众花不同的特异之处。在“胭脂染就绛裙襪，琥珀装成赤玉盘”二句中，为了把自己的印

<sup>1</sup>沈周《白山茶》，《石田诗选》，卷九

<sup>2</sup>张新《山茶花》，《御定佩文斋咏物诗选》卷三二六

象和感受清晰而又形象地传达给读者，他采用了一连串生动的比喻。山茶花以大红色居多，而且晶莹润泽、光彩照人；花瓣微拱，略呈杯状。诗人描写山茶花的色彩，绝口不提“红”字，偏用“胭脂”、“绛裙襖”、“赤玉盘”作比，使山茶花的艳红颜色真切可感。诗人用“琥珀”、“玉”来形容山茶花的光洁滑润的质感，仿佛令人触摸可知；而他把山茶花的形状比作“裙襖”、“玉盘”，更显得十分形象、宛然可见。一般来说这一类的比喻都不免流于平淡，但诗人却展开丰富的想象，力求平中见奇。他在短短两句诗中，充分调动修辞手段，几乎是处处设喻，但因为抓住了山茶花色彩、质地、形状的特点，选用贴切的比喻，所以并不显得堆迭复沓、令人生厌，相反却取得到了以少胜多的效果，让读者仅凭十四个字便想象得出山茶花的娇艳丰姿。

咏花之诗能栩栩如生地描绘出花儿的色彩形貌，自然不足为贵。而事实上，山茶花之所以具有迷人的美丽，令诗人赞赏不已，本来也并不仅仅因为它花大如莲，色红似火。山茶的可贵之处更突出地表现在吐蕊于红梅之前，具有“耐冬”的品格。如果说这首诗的前两句写出了山茶花的自然美，那么后两句则采用拟人化的手法重在表现它的人情美。“似共东风解相识，一枝先已破春寒”两句，虽不妨理解为山茶花得东风青睐，故而能得天独厚，一枝先放，却未免显得山茶花太消极、太被动，因而略嫌美中不足。我们似乎可以认为，诗人想象山茶花与东风该是交谊颇厚的老相识了，如果不是为了迎接浩荡的春风，它干嘛要一花独放，抢先冲破阻遏着春天的一片严寒呢！诗人把山茶花破春寒而盛开，说成是对春天使者的热情迎接，也是对老朋友的一番深情厚谊，它那娇好的形象便和纯洁的心灵融合一体了。在诗人笔下，山茶花是为了友谊而不避艰险、不畏严寒的美好性格的化身。

这首小诗不仅生动描绘了山茶花的燕姿丽色，而且赋予它人性，展示其人情美从诗行间，我们似乎可以隐隐感受到诗人对生活的热爱和对美的追求。

### （三）衰敝的元明咏茶花文学

元明主要诗人咏茶花诗词赋统计

柳贯	1	虞集	1	马致远	1	黎扩	1
段克己	1	朱德润	1	杨士奇	1	文徵明	1
元祖常	1	洪希文	1	苏伯衡	1	沈周	1
萨都刺	2	孛罗	2	陈淳	1	陈道复	1
王元翰	1	石亭邻	1	释道衍	1	邓洙	1
张新	2	严易	1	杨慎	1	杨士云	1

陆治	2	归有光	1	文嘉	1	于若瀛	1
郝经	2	马致远	1	刘基	1	李东阳	4

咏茶花文学历经唐宋的高度发达与繁荣，盛势已去，唐宋之后的元明咏茶花文学在外部条件与内在因素的作用下，走向衰退。

#### 1. 元明咏物：日薄西山，数量虽多，佳构寥寥

元代诗坛相对寂寥，优秀作家主要从事相对通俗的戏曲创作，以诗体为主要表现形式的咏物文学就更加冷清。咏物作家作品的数量相当有限，除个别作家在咏梅上有大量的创作外，题咏其他事物的作品都比较少，佳构名篇稀缺。

元代咏物诗以萨都刺为代表。萨都刺的咏物诗，“长于抒情，流丽清婉”，往往依据情感表达的需要来摄取物象。

萨都刺《阻风南露筋过罗汉寺登楼看山茶》：

野寺寻春酒未醒，不知几日过清明。小阑干外东风急，一树山茶落晚晴。<sup>1</sup>

本来，诗人因为旅途受阻而忧愁不已，而落花也是极容易引起伤感的景象，前人写落花的诗篇多为伤春之作，但诗人却独运匠心，以素朴的诗句写出色彩绚丽的落花景象。透过诗行，我们似乎可以看到诗人为落花美景拍手叫绝的惊异神态。在这首小诗中，诗人为了突出山茶花落得绮丽美景，先着意渲染借酒消愁的忧郁情调和楼高风急的凄清气氛，从而造成强烈的艺术效果，令人不能不为之动心。再如《闽城岁暮》“岭南春早不见雪，腊月街头听卖花。海国人家除夕近，满城微雨湿山茶。”<sup>2</sup>萨都刺诗以“长于情”对抗宋元理学家的理性。萨都刺本人不是理学家，他虽同理学家交往，往往意在以文会友，而非论道谈理。《雁门集》中有大量的抒情诗，也说明萨都刺一生以抒情诗人自居。萨都刺一般不以议论入诗，他在诗中很少谈论性理，因而他的诗不以理趣取胜，而以抒情见长。他诗歌创作上的“长于情”，也是对宋元理学家性理的抗争。萨都刺走弃宋宗唐的路，于诗歌创作中摈弃理路，重视情感。萨都刺在博采众长的基础上，较多地继承了李白、李商隐、温庭筠等人的传统，形成了以清雅流丽、豪放奇崛为其个性的创作风格。萨都刺的诗风，是唐宋以来古典浪漫主义传统的继续，也是古典浪漫主义传统在元代的发展。萨都刺勤于向前人学习，博采众长，转益多师才形成自己独特的风格。他学习前人，却不拘泥于前人，往往能将借鉴过去的东西，揉进新的意境之中。因而，他是一位具有独创性的诗人。

<sup>1</sup>萨都刺《阻风南露筋过罗汉寺登楼看山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》，卷四一

<sup>2</sup>萨都刺《雁门集》，卷三《影印文渊阁四库全书》

前人论萨都刺的艺术风格，往往以“流利清婉”、“风流俊逸”概括之。虞集《清江集序》中称萨诗“最长于情，流利清婉”，瞿佑《归田诗话》亦称其诗“清新绮丽，自成一家”。清人顾嗣立《元诗选》称萨都刺诗“清而不佻，丽而不繻”，顾奎光《元诗选·序论》说：“天锡诗有清气，不是一味浓丽”。所谓清气，实指萨诗的清新格调。元人戴良称萨都刺“清新俊拔，成一家之言”（《丁鹤年诗集序》），田汝成说：“萨都刺风流俊爽，不亚杨铁崖。”<sup>1</sup>这是说萨诗俊爽的格调。“流利清婉”、“风流俊逸”固然是萨都刺诗的主要特色，但综观萨都刺诗，还有豪放奇崛的另一面。有时两种风格相兼，但他的诗“看似寻常最奇崛”（毛晋《雁门集跋》），“声色相兼，奇正互出”（潘是仁《雁门集序》）。元人千文传对萨诗风格有较全面的概括：“其豪放若天风海涛，鱼龙出没；险劲如泰华云门，苍翠孤耸；其刚健清丽，则如淮阴出师，百战不折，而洛神凌波，春花霁月只嫵娟也。”（《雁门集序》）这些评价是很高的，说明萨都刺诗取得了令人瞩目的艺术成就，诗人才情富健，诗风格多样。

萨都刺诗中追求“清气”，与提倡“唐音”的时代风尚有关。他在诗中也云：“乡情犹越分，诗句尽唐音。”（《送金德启之句容》）唐音成为元人评价诗的格调高下的标准。虽然领会的唐音内容不完全相同，但萨都刺所追求的唐音主要是清新俊逸。

元代咏茶花词以洪希文为代表《踏莎行·雪中山茶》“风掠寒条，雪封冻蕊。行人蚁冻荒崖里。千岩万壑白皑皑，孤红杰出真堪美。生类歼夷，芳心销歇。玄冥漏泄春生意。冲寒折得一枝来，徐熙画底应难比。”<sup>2</sup>

明代由于推行文化专制主义，文字狱一波接一波，独尊程朱理学，实行八股取士，文人的思想受到极大的钳制，惶惶恐恐，谨小慎微，逃避现实，诗坛复古之风盛行，所以尽管明代诗人众多，作品数量巨大，但终乏大家。比如：陈淳《山茶》“丹葩间碧茶，雪中自重叠。山人依醉时，奈可映赭颊。”<sup>3</sup>此诗借花写情，格调高雅，表现了诗人热爱自然、热爱美的退隐闲居的生活情趣及清和淡远的襟怀，但感情真挚热烈，因而具有很强的艺术感染力量；于若瀛《山茶》“丹砂点雕蕊，经月久含苞。既足风前态，还宜雪里娇。”“既足风前态”一句虽然没有具体描写山茶花的种种风前情态，但却挣脱了任何特定情境的限制，因而具有包容一切“风前态”的深广内涵。但是，山茶的娇美丰姿不仅显露在风前，在雪飘冰封的寒冬时节，火红的山茶在那银白的世界中更显得耀眼、热烈、妖娆。它的娇艳可爱之处，也只有这样的环境中才能得到最充分的展示！诗人在此对山茶“雪里娇”的风韵同样没有作具体描绘，但却“不著一字尽得风流”，山茶斗雪怒放，

<sup>1</sup>田汝成《西湖游览志余》，《明文海》，卷二一六

<sup>2</sup>洪希文《踏莎行·雪中山茶》，《续轩渠集》卷九

<sup>3</sup>陈淳《山茶》，《书画题跋记·续题跋记》卷一二

红葩与白雪相映的娇艳形象活现于读者眼前。诗人善于调动读者的想象，正是他做诗的高妙之处。

这些可以说是明代咏茶花诗歌中的佼佼者，不少被选入历代咏物诗的选本。在构思上有其可称之处，或贴切逼真地呈现事物的情状，或委婉批判现实，但整体说来比较平易浅切，缺乏应有的历史深度与哲学深度，也缺乏一种摇荡情感、感人肺腑的真挚而深长的情感。

## 2. 宋代余绪，因多创少

元明两代一个是文化缺席的时代，一个是文化专制的时代，更不用说形成具有自身特点文化精神与文化品格。因此，元明咏物基本上沿着宋代的路子。

释道衍《茶轩为陈惟寅赋》：

千葩凛冰雪，一树当窗几。晴旭晓微烘，游蜂掠芳蕊。淡香匀蜜露，繁艳照烟水。幽人赏咏迟，每恨残红委。<sup>1</sup>

诗人从眼前含苞的山茶写起，凭丰富的想象，描绘出山茶盛开的美景，借以突出“幽人赏咏迟，每恨残红委”的遗憾心情。而这一切所透露出的却是诗人对山茶花的挚爱深情。

这突出表现在题材上，元明人没有像唐宋人那样发掘出新的重大咏物题材，梅花仍然是元明两代咏物文学题咏的主导题材，在元明咏物作品中占相当大的比重。元代郭豫亨有梅花诗集《梅花字字香》，他在自序中称：“余爱梅花，自号梅岩野人，凡见古今诗人梅花杰作必随手抄录而歌咏之。积以岁月，遂成巨编。熟之既久，若有所得，日辄集其句，得百篇，自为‘字字香’。”<sup>2</sup>明代高启集中言及梅花的诗约有40来首。周献作有《梅花百咏》，于谦和诗百首。李江也写有《梅花百咏》。在咏物意蕴的创设上，也没有多少新鲜的发现，而只能在唐宋人的基础上寻求语言的翻新与重构。同时元明两代是中国俗文学崛起的时代，整体上表现出强烈的浅俗文化倾向。受市民化、通俗化社会文化环境与文化氛围的影响和熏染，元明咏物文学又扭转了宋代中后期咏物典雅蕴藉的特点，整体上表现出浅切、平易的美学风貌，在元明咏物诗中表现得尤为明显。

<sup>1</sup>释道衍《茶轩为陈惟寅赋》，《御定佩文齋廣群芳譜》，卷四一

<sup>2</sup>郭豫亨《梅花字字香自序》，李修生主编《全元文》第60册，凤凰出版社2004年，第237页。

## 第五部分 茶花的审美形象及其艺术表现

### 一、茶花的意象及其描写

#### (一) 茶花的形态

论述茶花的形态特征,是中国古代茶花文献中的一个重要内容。最早见于文献的,是唐代段成式的《酉阳杂俎》。该书说:“山茶花叶似茶树,高者丈余,花大盈寸,色如绯,十二月开。”南宋的陈景沂的《全芳备祖》则较具体描述了南山茶的性状:“南山茶,葩萼大倍中州者。色微淡,叶柔薄,有毛。结实如梨,大如拳,中有数子,如肥皂子大。别自有一种,叶厚硬,花深红,如中州所出者。”<sup>1</sup>明代王世懋的《学圃杂疏》描述过四川的山茶:“有一种花大而繁者,以蜀茶称,然其色类殷红。……蜀茶花数千朵,色鲜红作密瓣,其大如盘。”<sup>2</sup>清代高士奇的《北墅抱瓮录》则从花色的角度论述过山茶的形态特征:“山茶种有不同。浅为玉茗,深为都胜。……浅红者早开,深红者迟发。”<sup>3</sup>

值得一提的是明代李时珍的医药巨著《本草纲目》,对每一种药物都以“释名”确定名称,以“集解”叙述产地、形态等内容。该书对“山茶”的释名为:“其叶类茗,又可作饮,故得茶名。”<sup>4</sup>这是古文献中对茶花命名作释的最早论述。该书在“集解”中则云:“山茶产南方,树生。高者丈余,枝干交加。叶颇似茶叶而厚硬有棱,中阔头尖,面绿背淡。深冬开花,红瓣黄蕊。”

此外,明代王象晋的《群芳谱》和吴彦匡的《花史》、清代陈淦子的《花镜》、汪灏等编的《广群芳谱》以及李祖望和朴静子的两部《茶花谱》,也都对茶花的形态特征作了论述。特别是朴静子的《茶花谱》,对福建茶花的44个品种的形态特征,都分别作了具体的描绘。如平分秋色、虎斑、钟欵的品种的介绍,都是其它文献所罕见的。

首先是色彩美。从已搜集到的茶花韵文看,宋代之前的茶花诗写的都是单一的红色茶花。虽然唐代已有温庭筠诗对重瓣茶花的描述,但明确写及茶花品种的诗在宋代之前尚未发现。

自宋代以来,描写其它颜色的茶花及茶花名贵品种的韵文作品已大量涌现。这标志着茶花栽培园艺水平的提高。这方面的作品颇具学术价值的首推北宋陶弼(1015~1078年)的《山茶》二首诗句“浅为玉茗深都胜,大曰山茶小海红。名誉漫多朋援少,年年身在雪霜中。”“江南池馆厌深红,零落空山烟雨中。却是

<sup>1</sup>陈景沂《全芳备祖》,《全芳备祖集》前集卷一九

<sup>2</sup>王世懋《学圃杂疏》,《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>3</sup>高士奇《北墅抱瓮录》,《全芳备祖集》前集卷一九

<sup>4</sup>李时珍《本草纲目》,《御定渊鉴类函》卷四六〇

北人偏爱惜，数枝和雪上屏风。”<sup>1</sup>自宋代起，栽培山茶之风更盛，品种日见繁多。钱塘吴自牧在《梦粱录》中透露了南宋临安（今杭州）的引种培育的山茶品种有“罄口茶”、“玉茶”、“千叶多心”、“秋茶”等名目：罄口茶，至今犹存。属云南山茶中的一品，花色银红，开放的形若罄口，因此得名。玉茶，大概即指“玉茗”。玉茗，黄心绿萼，瓣白如玉，为白山茶中的上品。北宋诗人陆游在《剑南诗稿》中说：“钗头玉茗妙天下，琼花一树真虚名。”自注：“坐上见白山茶，格韵高绝。”又宋·陶弼《山茶》诗：“浅为玉茗深都胜，大曰山茶小海红。”千叶多心茶，不详，但与后来明人《群芳谱》所记“千叶红”、“千叶白”（“千叶”，今称“重瓣”）可能有渊源关系。

最早见到的海红，是在宋朝陶弼（1015-1078）的《山茶》诗中：“大白山茶小海红”，距今近1000年了。现代茶梅的品种，越来越多，《中国茶花》列出了86种。

遍布江南山野的山茶，花红似火，娇艳不妖；叶色丰厚，端庄朴实；枝干交加，刚健挺拔。它四季常青，花期耐久，屡经历代诗人词客的吟咏赞叹，却落得“江南池馆厌深红，零落空山烟雨中。”色彩艳红、娇美可爱的山茶为池畔馆阁所不容，只能凄然开放在空寂无人的深山峡谷，悄然零落于朦胧飘忽的山岚春雨，原因何在呢？自古云“物以稀为贵”，池馆主人养花种草在夸富显贵，观赏倒在其次，所以只看重不易购求的奇花异草，而厌弃寻常可见的山茶，实不足怪。但更重要的原因却在于，江南天暖地温的自然条件掩蔽了山茶经冬历春、耐寒傲雪的惊人青春活力。正如孔子所说：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”同样的道理，山茶只有在冰封雪盖得北国才能充分展示它那“雪里娇”的绝美风姿。于是，在江南遭人厌弃的山茶，“却是北人偏爱惜”。山茶长青翠、花大色艳，而且吐蕊于红梅之前，凋零于桃李之后，为众花所不及。风前雪下，一丛火红的山茶傲然挺立，会给人带来美的享受和春天的信息，更会给人带来生活的勇气 and 希望。被赏花者拱为上品佳卉的山茶，不仅被请入池馆庭院，被供养在几案净瓶之中，甚至升堂入室，“数枝和雪上屏风”，迎宾待客，与主人为伴。这最后一句诗韵味颇深远，“和雪”二字揭明了“北人偏爱惜”山茶的隐秘，而一个“上”字则十分真切地传达出画在屏风上的数枝山茶花栩栩如生的神韵。好象那不是画儿，而是将庭院中迎风雪昂首怒放的山茶花搬上了屏风。

这虽只是一首咏花七绝，但景象阔大，描摹细腻，耐人玩味。诗人着意对比山茶在江南和北国的不同际遇，似乎隐含着颖锥不得处于囊中的悲愤。玉茗，

<sup>1</sup>陶弼《山茶》，《邕州小集》《影印文渊阁四库全书》

是白山茶中的上品。都胜，则是当时红色茶花的一个名品。诗中还写及了小海红，即茶梅。

宋代写白色茶花及其名种玉茗的著名诗赋还有曾巩的《以白山茶寄吴仲庶》“山茶纯白是天真，筠笼封题摘尚新。秀色未饶三谷雪，清香先得五峰春。琼花散漫情终荡，玉蕊萧条迹更尘。远寄一枝随驿使，欲分芒种恨无因。”<sup>1</sup>黄庭坚的《白山茶赋》“孔子曰：‘岁寒然后知松柏之后凋也。’丽紫妖红，争春而取宠，然后知白山茶之韵胜。”此木产于临川之崔嵬，是为麻源第三谷仙圣所庐，金堂琼树故是花也禀金天之正气”。<sup>2</sup>谢邁的《玉茗花》“佳园昨夜变春容，清晓惊开玉一丛。素质定欺云液白，浅妆羞退鹤翎红。似闻金谷初无种，欲画鹅溪恐未。底事余花避三舍，孤高元有使君风。”<sup>3</sup>白山茶比蓝天上的白云还要白，像玉石般惊人的美丽。写山茶花在清晓绽开，它像玉石惊人的美丽，给人报告春天的消息。说白山茶比云还白，红山茶比鹤翎还红。金谷名园初无此花，突出山茶君子风度，百花之首的天然美。范成大的《玉茗花》“折得瑶华付与谁？人间铅粉弄妆迟。直须远寄骖鸾客，鬓脚飘飘可一枝。”<sup>4</sup>

玉茗花是一种黄蕊绿萼的白色山茶花。它不艳羡姹紫嫣红的盛饰，却雅好清丽淡逸的素妆。在如霞似火的山茶花丛间，它宛如天然秀逸的白衣仙子超然独立。故而在诗人看来，它不是寻常可见的凡花，而是传说中的仙花。

陆游的《眉州郡燕大醉中间道驰出城宿石佛院》诗中有“钗头玉茗天，琼花一树真虚名”<sup>5</sup>句，并自注：“坐中见白山茶格韵高绝。”在陆游眼中，琼花是徒有虚名，玉茗白山茶才是“妙天下”。此外，明代沈周的《白山茶》“犀甲凌寒碧叶重，玉杯擎处露华浓。何当借寿长春酒，只恐茶仙未肯容。”<sup>6</sup>

清代吴照的《白山茶歌》“我家旧圃有此花，不与红紫争丽华。”<sup>7</sup>也是佳作。许多诗赋中提到产白山茶的胜地是江西临川(今南城县东南)的“麻源第三谷”。写白山茶的名句还有曾巩的“秀色未饶三谷雪，清香先得五峰春”<sup>8</sup>谢邁的“素质定欺云液白，浅妆羞退鹤顶红”<sup>9</sup>沈周的“犀甲凌寒碧叶重，玉杯擎处露华浓”<sup>10</sup>吴照的“苧萝美人含笑靥，玉真妃子披冰纱”，竟以西施和杨贵妃来比喻白茶花。

<sup>1</sup>曾巩《以白山茶寄吴仲庶》，《元丰类稿》，卷八，

<sup>2</sup>黄庭坚《白山茶赋》，《山谷集》卷一，

<sup>3</sup>谢邁《玉茗花》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>4</sup>范成大《玉茗花》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一，《影印文渊阁四库全书》。

<sup>5</sup>陆游《眉州郡燕大醉中间道驰出城宿石佛院》，《剑南诗稿》卷六

<sup>6</sup>沈周《白山茶》，《石田诗选》，卷九《影印文渊阁四库全书》。

<sup>7</sup>吴照《白山茶歌》，《江西通志》卷六〇

<sup>8</sup>曾巩《以白山茶寄吴仲庶》，《元丰类稿》卷八

<sup>9</sup>谢邁《玉茗花》(二首)，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>10</sup>沈周《白山茶》，《石田诗选》，卷九

写粉红色茶花的著名诗句有明代陆治《练雀粉红茶花》中的“美人初睡起，含笑隔窗纱”<sup>1</sup>美女睡醒时含笑的红润脸色，隔着窗纱，透出朦胧的粉红色，简直把这雨后的粉红茶花写活了。写粉红茶花的著名词句有明代瞿佑《南乡子·题折枝粉红茶花》中的“岁晚自矜颜色好，端相。剩粉残脂满面妆”。一女子在傍晚怜惜自己的容貌，对镜细看，满面仍留“剩粉残脂”的粉红之妆。作者不写大红胭脂，而以美女脸上的“剩粉残脂”来形容茶花的粉红色，也可谓别出心裁了。元代郝经的《月丹》诗，写了“丹霞皱月雕红玉，香雾迎春剪绛绡”<sup>2</sup>这色红花大的重瓣茶花品种“月丹”，像红霞映照得起“皱”的月亮，又如雕刻成的红色玉石，更似剪叠而成的红色绛纱。元代蒲道源的《春晚山茶始开示德衡弟》：“山茶本冬花，憔悴遂开晚……及兹春事深，渥丹始赫烜。”则写了另一红色茶花品种“渥丹”：“及兹春事深，渥丹始赫（显赫貌）”，点明了渥丹的花期在晚春。明代诗人张新的《宝珠茶》则写了红色茶花的上品“宝珠”：“胭脂染就绛裙，琥珀装成赤玉盘。”李时珍的《本草纲目》“山茶部”载：“宝珠者，花簇如珠最胜。”王世懋的《学圃杂疏》也载：“吾地山茶重宝珠。”诗人张新写宝珠茶的红色就用了“胭脂”、“绛”、“赤”等字，而写它的形状和质地则以“裙”（古时上下衣相连的服装）和“玉盘”作了比喻。

其次是香味美。对于任何一种花卉来说，色香都是联系在一起的，只有色香兼备才是最完美的。因为人们在欣赏花卉色彩美的同时，花的香气也在一种不自觉的状态下刺激人的嗅觉，进而带来一种嗅觉美。李白《咏邻女东窗海石榴》“鲁女东窗下，海榴世所稀。珊瑚映绿水，未足比光辉。清香随风发，落日好鸟归。愿为东南枝，低举拂罗衣。无由共攀折，引领望金扉。”<sup>3</sup>李白被誉为我国的“诗仙”。有他的“海榴”诗列在茶花诗词中，为“中国茶花诗词”大添光彩。而且他的这首诗，还肯定了海榴是中国稀有之物，有力地推翻了“海榴来自海外”的说法。又把海榴形容为“珊瑚映绿水，未足比光辉”，对海榴进行了赞美，提高了人们对海榴的赏识。诗仙李白的这首茶花诗，开头二句即点出了花的主人“鲁女”及花的位置是“东窗下”，并评价了花的名贵是“世所稀”。接着诗人说红珊瑚映现在绿水之中，也不能与怒放的红茶花点缀在绿叶之中“比光辉”，从而反衬出这“海石榴”花之美。值得注意的是这株茶花竟有“清香”，并在“落日”时还有“好鸟归”宿。可以想见，这株茶花当是较大的已栽植多年的树，所以鸟儿才来归宿。末四句则是诗人“爱花及人”，表达了对这位“鲁女”的思慕之情：愿作向阳的树枝去拂她的罗衣，还想与她共折花枝而伸着脖子望她的窗户。

<sup>1</sup>陆治《练雀粉红茶花》，《珊瑚网》，卷四一

<sup>2</sup>郝经《月丹》，《陵川集》

<sup>3</sup>李白《咏邻女东窗海石榴》，《御定佩文斋广群芳谱》卷二八

苏轼《赵昌四季·山茶》“游蜂掠尽粉丝黄，落蕊犹收蜜露香。待得春风几枝在，年来杀菽有飞霜。”<sup>1</sup>此七言绝句咏山茶。首联由蜜蜂采尽山茶花蜜来写花之香，由落花犹聚甘露之香，写山茶花香之久远。尾联是倒装句，讲一年来许多豆科植物均被飞霜杀得凋零了，可是在严冬中却有山茶花盛开，直到春天还有数枝绽放。从而赞美了山茶花的傲霜精神。

宋人洪兴祖注屈原《九歌·大司命》说：“瑶花，麻花也，其色白，故比于瑶，此花香，服食可致才寿。”晋人张华《游仙寺》也有句云：“列坐王母堂，艳体餐瑶华。”这种洁白如玉、清香幽淡的仙花自然不易对见，而诗人却不仅寻得此花，而且采折下一枝。这高浩淡雅的白花自然理应送给淡妆素抹、冰清玉洁的女儿佩戴，但诗人却不能不为“折得瑶华付与谁”而发愁。人间女子只知道借铅粉生色，无不涂脂抹粉，着意妆扮；怎晓得靠铅华修饰容貌最不顶用，矫饰造作非但不能增添秀美，反而掩蔽了天然的姿色。“弄妆”，即修饰装扮；“迟”，延误。既然人间无可脱俗者，哪儿能寻得出上这玉花的主人呢？

最后是姿态美。这是综合上述两个方面茶花的美感而形成的一种整体美。花朵开放得鲜艳夺目，香气浓郁，固然会引起人们的赞美，获得人们的喜爱，但是自然规律告诉我们，任何一种花卉都不能长开不败，它都是会凋零的，不过那种具有美好姿态的花卉的美确是会深深存在于人的脑海中，那是一种持久的美、固定的美，是与季节的更替无关，是与时代的变迁无关，所以古人才会说：“花以形势为第一，得其形势，自然生动活泼”<sup>2</sup>因此姿态也是茶花审美的一个重要方面。

陈淳《山茶》：

丹葩间碧茶，雪中自重叠。山人依醉时，奈可映赭颊。

雪后新晴，一簇盛开的山茶花傲然挺立在冰天雪地间。艳红如火的朵朵丹葩错杂镶嵌在丰厚如幄、深绿似碧的密叶之间，洁白的雪团层层迭迭地堆砌在红花绿叶间，犹如红妆素裹，把山茶花装扮得分外妖娆。在茫茫白雪的背景映衬下，山茶花鲜明娇艳、光彩熠熠。它象一团团闪动的火苗，给寒冬时节带来了春天的温暖气息；它像一盏盏闪亮的红灯，给冰封雪盖得山野抹上绚丽的彩霞。那娇艳不妖的花容、厚重朴实的叶色、刚健挺拔的姿态，多么惹人喜爱呀！值此山茶盛开、大雪出霁之时，诗人怎能不踏雪寻花而来？本来，踏雪赏花，诗人的兴味已经够浓烈的了，而他又偏偏是依醉而来，其兴致之高自不待言。对于诗人来说，还有什么能比酒后雪中赏山茶更令人心旷神怡的人生乐事呢！他拖着蹒跚的醉

<sup>1</sup>苏轼《赵昌四季·山茶》，《苏轼诗集》卷二五

<sup>2</sup>松年《颐园论画》，转引周武忠《中国花卉文化》，第5页。

步，踏着琼英碎玉似的白雪，远远地就看见团团簇簇明如灯、红似火的山茶花向自己露出情巧的笑容。像是淘气的孩子，故意用耀眼的红光照射着诗人早已染朱渥丹的酡颜，让他难以自持。此情此景正可谓酒不醉人人花醉人。“山人依醉时，奈可映颊颊”二句是薄责，也是讨饶。“奈可”，同“耐可”，即怎可、怎能的意思。诗人说：我本来已经酒醉面赤，怎能再经得住你那红花的映照呢？话语之间，宛如老友相对，而诗人的爱花深情亦灿然可见。此诗借花写情，格调高雅，表现了诗人热爱自然、热爱美的退隐闲居的生活情趣及清和淡远的襟怀，但感情真挚热烈，因而具有很强的艺术感染力量。

沈周《白山茶》：

犀甲凌寒碧叶重，玉杯擎处露华浓。何当借寿长春酒，只恐茶仙未肯容。<sup>1</sup>

它总是在晚秋天气稍凉时，静静地开在庭院之中。它花姿丰盈，端庄高雅，如玉般纯洁无瑕，让人不忍碰触。它的清香，优雅而芬芳，氤氲在赏花人的心中。在几乎所有的花朵都枯萎的冬季里，山茶花格外令人觉得生意盎然。此时，菊已消沉梅未醒，而山茶则莹莹独吐玉光华。松竹梅世称“岁寒三友”，其实松竹有叶无花，梅有花无叶，惟山茶绿叶萋萋，花枝灼灼，冷艳争春，红英斗雪。这真乃比“三友”而知茶胜也。诗人由山茶的花叶形态展开奇异的想象，融入神话传说，使这首小诗呈现出瑰奇神异的独特风格和亦庄亦谐的活泼情趣。山茶叶苍翠油绿，四季常青，与木犀（即桂花）叶极相似。它硬而有棱，叶厚如碧，中间阔而两头尖，即使在严冬时节，它也傲然挺拔，凌寒不凋。诗人抓住山茶叶的这些自然特性，比喻说“犀甲凌寒碧叶重”，实在是再恰当不过了。诗人想象那些簇拥着山茶花的片片绿叶如厚重的犀甲，抵御冰雪严寒的侵袭，护卫娇艳的山茶凌寒开放。看那气势，如果不得到茶仙的恩准，只怕谁都甭想碰山茶花一下。而在绿叶拱卫之中，白茶花自由自在地舒展开花苞，象是琢磨精巧的玲珑玉杯。“玉杯擎处露华浓”一句化用了汉武帝金人捧露盘的典故。《三辅黄图》卷五《台榭》引《汉书故事》说：“汉武帝时祭太乙，令人升通天台以俟天神；上有承露盘，仙人掌擎玉杯，以承云表之露。”诗人借用此典，把山茶花比作通天台上擎玉杯承露华的仙人，写出了它那不同凡俗的神韵风貌。这时，诗人想象的羽翼再次飞腾，从形若玉杯的山茶花和仙人掌擎玉杯承露华的神话传说转而联想到，玉杯可以斟酒，云表之露则可成佳酿，于是萌发了“何当借寿长春酒”的强烈愿望。何当，同“合当”，犹云“应该、应当”。寿，指向人进酒以祝长寿。长春酒，可以延年益寿久保青春的酒，此处指露华所酿的仙酒。那么，诗人欲“借寿长春酒”的对

<sup>1</sup> 沈周《白山茶》，《石田诗选》，卷九

象是谁呢？毋庸置疑，当然是对读者诸君而言。本来，有杯有酒，借以为寿，是顺理成章的事，不会有什么问题。但诗人写到此处，却又忽然生出波折，叹惋道：“只恐茶仙未肯容。”他不说因为自己单凭想象不可能以山茶花向读者诸君献酒为寿，却偏偏责怪茶仙太吝啬，自然是故作痴态。但这结论与首句“犀甲凌寒碧叶重”遥相呼应，又显得那样入情入理。诗人虽然不无调侃之意，语调却认真严肃，亲切动人。这种寓谐于庄的手法使这首小诗充满了亦庄亦谐、轻松活泼的情调。诗人凭借丰富的想象、奇特的构想，把现实与神话融合，真景与幻想交织，创造出流转变幻、新奇可喜的诗境，显露了匠心独具的才华。

归有光《山茶》“山茶孕奇质，绿叶凝深浓，往往开红花，偏在白雪中，虽具富贵姿，而非妖冶容，岁寒无后雕，亦自当春风。吾将定花品以此拟三公梅，君特素洁乃与夷叔同。”<sup>1</sup>这里写出了山茶虽具富贵姿态而不妖艳的风姿，惹人爱怜。

## （二）茶花古树及枝叶

中国古代茶花文献中，还有关于茶花古树、名树的记载。最早见于文献的，是唐代成稿的《南诏图传》。它描述了地处云南的两株茶花古树：“奇王之家……瑞花两树，生于舍隅，俗云橙花……”文中“橙花”即是云南白族语言中“茶花”的汉子记音，至于所称“瑞花”则是由于佛家认为茶花是瑞祥之花。可见，距今一千五百年前的南朝宋代孝建元年前后，云南白族先民已首开了云南山茶人工栽培的先河。古文献中关于茶花古树、名树的记载甚多。明代王象晋《群芳谱》“山茶”篇载：“滇南有二三丈者（树高），开至千朵，大于牡丹，皆下垂，称绝艳矣。”<sup>2</sup>《滇南太华山记》也载：“两壩山茶树八本，皆高二丈余，枝叶团扶，万花如锦。”<sup>3</sup>明代著名旅行家徐霞客的《滇中华木记》，也记载了云南省城张石夫所居朵红楼之前的两株茶花古树：“一株挺立三丈余，一株盘垂几及半亩。垂者丛枝密干，下覆及地，所谓柔枝也，又为分心大红，遂名滇城冠。”<sup>4</sup>值得注意的是清代光绪浙江《上虞县志校续》物产卷山茶引录了《学圃杂疏》（明代成书）所记载的两株山茶古树：“《学圃杂疏》：浔阳狄陶祠山茶一株，干大盈抱。绍兴曹娥庙亦有之，止如拱把之半，士人云‘千年外物也’。”<sup>5</sup>

苏轼《和子由开元寺山茶旧无今岁盛开》：

<sup>1</sup>归有光《山茶》，《震川集》，别集卷一〇

<sup>2</sup>王象晋《群芳谱》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>3</sup>同上

<sup>4</sup>徐霞客《滇中华木记》，《徐霞客游记》卷五下

<sup>5</sup>王世懋《学圃杂疏》，《浙江通志》卷一四〇

太昊祠东铁墓西，一樽曾与子同携。回瞻郡阁遥飞槛，北望樵竿半隐堤。饭豆羹藜思两鹄，饮河噉水赖长霓。如今胜事无人共，花下壶卢鸟劝提。长明灯下石栏干，长共杉松斗岁寒。叶厚有棱犀甲健，花深少态鹤头丹。久陪方丈曼陀雨，羞对先生苜蓿盘。雪里盛开知有意，明年开后更谁看。<sup>1</sup>

神宗初年，苏轼任殿中丞直史馆判官告院，两次上书批评新法，熙宁四年（1071），有通判杭州之命。七月出京，赴陈州会见弟苏辙，兄弟同游柳湖等处，十一月到杭州任。次年春，苏辙写下《宛丘二首》寄轼，其序云：“宛丘城西柳湖，累岁无水；开元寺殿下山茶一株，枝叶甚茂，亦数年不开。辙顷从子瞻游此，每以二物为恨。去秋雨雪相仍，湖中春水忽生数尺。至二月中，山茶复开千余朵。”其一咏柳湖水生，其二咏山茶花开。苏轼于杭作二诗遥和，这是其二。“长明灯”，系寺院长年燃点不灭的灯，这里切“开元寺”。首句“长明灯下石栏干”即苏辙序“开元寺殿下”意。次句“长共松杉守岁寒”，与原唱“凌寒强比松筠秀”一样，都是写山茶树经冬而绿叶不脱。次联古来有毁有誉。方回认为是“真佳句”，纪昀却说“刻画拙笨，乃坡公败笔，殊不见佳。”（《瀛奎律髓汇评》引）“叶厚有棱犀甲健”，写山茶叶子坚硬如甲。《群芳谱》曰：山茶“叶似木樨，硬有棱，稍厚”。<sup>2</sup>李时珍《本草纲目·山茶》：“叶颇似茶叶，而厚硬有棱。”“叶厚有棱”，用凝重之笔状山茶毕肖。“犀甲健”，出自杜甫《海棕行》“龙鳞犀甲相错落，苍棱白皮十抱文。”<sup>3</sup>“花深少态鹤头丹”，写山茶花色深红如鹤头之丹。刘禹锡《步虚词》云：“华表千年一鹤归，凝丹为顶雪为衣。”<sup>4</sup>“鹤头丹”，鲜艳无比。“少态”，谓山茶花端庄稳重，不作欹侧颤袅之态。宋王初寮有一首《观僧舍山茶》全从东坡诗翻出，其颈联云：“绿裁犀甲层层叶，红染猩唇艳艳花。”<sup>5</sup>查慎行认为有“如泥塑呆像”，与东坡诗“有天渊之别”。杨万里《山茶》诗结句云：“题诗毕竟输坡老，叶厚有棱花色深。”<sup>6</sup>可见东坡此联还是很受人称道的。山茶毕竟不同于天红秾绿的牡丹，也不同于散作漫天飞雪的杨花，东坡着笔粗硬，才愈显出山茶的本性和精神，补足“长共松杉守岁寒”之意。这四句，亦以山茶隐喻其弟子由。第五句，“久陪方丈曼陀雨”，据《法华经》，佛说法已入于无义量处三昧，是时，天雨曼陀罗花。曼陀罗花，佛教指莲花。有趣的是，山茶一名曼陀罗（见《群芳谱》），“久陪方丈”后用“曼陀雨”，真是恰到好处。第六句，“羞对先生苜蓿盘”，“苜蓿盘”用唐薛令之事。令之为东宫侍读，时官僚闲淡，以诗自

<sup>1</sup>苏轼《和子由开元寺山茶旧无今岁盛开》，《苏诗补注》卷七

<sup>2</sup>王象晋《群芳谱》，《御定渊鉴类函》卷四六〇

<sup>3</sup>杜甫《海棕行》，《杜诗详注》卷一一

<sup>4</sup>刘禹锡《步虚词》，《刘宾客文集》卷二六

<sup>5</sup>王初寮《观僧舍山茶》，《御选宋金元明四朝诗·御选宋诗》卷四九

<sup>6</sup>杨万里《山茶》，《诚斋集》卷四一

伤云：“朝日上团团，照见先生盘。盘中无所有，苜蓿长阑干。饭涩匙难进，羹稀箸易宽。只可谋朝夕，何由保岁寒。”东坡对子由为学官家贫官卑甚不平，诗人所作的《戏子由》也表达了这种思想。五、六两句用典贴切，耐人寻味。子由《宛丘二首》有句云：“冰雪纷纭真性在”<sup>1</sup>，此诗第七句“雪里盛开知有意”意思略同。这一时期，东坡兄弟仕途不甚得志，开元寺山茶数年不开，今春却偏偏在雪中开放，不是花树也知人意吗？结句“明年开后更谁看”，“看”读平声。人事难料，明年花开后又有谁来观赏呢？“开”一作“归”，联系子由“潦倒尘埃不复归”句，似当作“归”，子由于熙宁二年为学官，三年考绩，至明年（熙宁五年）就已三年整，“归后更谁看”，未必“不复归”，也未必继续潦倒下去，这就又有安慰子由的用意了。

叶申芎《木兰花慢·红山茶》：

谱滇南花卉，推第一、是山茶。爱枝偃虬形。苞含鹤顶，烘日蒸霞。桠枝，高张火伞，笑粤姬、浑认木棉花。叶幄垂垂绿重，花房冉冉红遮。仙葩，种数宝珠佳。名并牡丹夸。忆吟成百咏，记称十绝，题遍风华。生涯，天然烂漫，自腊前、开放到春赊。风定绛云不散，月明赧玉无瑕。

上阕从花、枝、叶各方面，描述了红山茶的美好特征。物体精工，语言丰美，想象丰富，设计奇特，可称之为妙品。山茶花是一种名贵花卉。我国以云南茶花最著名。山茶花有多种颜色，本篇写的是红山茶花。“谱滇南花卉，推第一，是山茶。”如果给滇南众多的花卉，按品排列，作一个花谱的话，独占鳌头的要推山茶花。开篇强调山茶的名贵，指出她高出众品，压倒群芳，为下文的具体描写了有力的铺垫。“爱枝偃虬形，苞含鹤顶，烘日蒸霞。”一“爱”字领起，以下三句分别描绘红山茶的三种情形，表明对山茶这些奇异异态的赏爱。山茶树属灌木或小乔木，树枝横斜蜷曲，偃卧犹如虬龙。含苞待放的蓓蕾，就象仙鹤头顶上艳丽的红点一样鲜红。而当她开放以后，则像一片红彤彤的云霞。“烘”、“蒸”二字，很形象有力地写出了红山茶盛开的态势，似乎她能够烘暖日光，形成云蒸霞蔚的景色。“桠枝，高张火伞，笑粤姬、浑认木棉花。”红山茶树干桠枝，蒙络交错，红色的花儿盛开，一株山茶就像一把高高撑开的火伞。粤地的女子，把她错认作自己家乡高大、红艳艳的木棉花。“火伞”的比喻，“木棉花”的映衬，极形象地描写出红山茶的形状和透红的颜色。“叶幄垂垂绿重，花房冉冉红遮。”以上全是以他物比喻形容红山茶，这两句则是就其自身来描写刻画。红山茶的红花和绿叶互相衬托，互相映照，十分美丽。尤可注意者，在将花、叶结合起来写

<sup>1</sup>苏辙《宛丘二首》，《栾城集》卷四

得时候，词采取时间不断推进，景象随之变化的方法。绿叶越来越肥大，红花渐渐遮蔽枝头，真让人越看越觉得美丽，低徊流连，观赏不尽。“垂垂”、“冉冉”都是渐次的意思。它们在描写刻画红山茶渐渐开花，红花绿叶交相辉映上，起到了很好的作用。

## 二、不同生态环境中的茶花

人们对茶花的认识由最初的单纯、笼统走向细致、深化，也越来越能够把握不同形态下、不同生态环境中的杏花所具备的不一样的审美姿态。本节则着重描绘的是不同生态环境中的茶花。

### （一）风前茶花

花信风，是中国花文化所特有的。即应花期而来之风，风应花期，其来有信，这是中国古人以花代作节令的时序的非常风雅的一种文化现象。古代花信风有两种。一是“一年二十四番花信风”。最早见于南朝梁元帝萧绎（552-554年在位）的《纂要》：“一月两番花信，阴阳寒暖，各随其时，但先期一日，有风而微寒者即是。其花则……山茶……。”<sup>1</sup>早在一千五百年前，梁元帝选取24种名花作为一年的24番花信风，其中就有山茶。二是“四个月之二十四番花信风”，即从小寒节气至谷雨节气的花信风，其中历4个月、8个节气、24个候（5天为一候）。这即是春天之花信风。小寒虽处冬十二月，但自冬至节气起，黑夜渐短（阴气渐去），白昼渐长（阳气渐生），故十一月称为一阳生，十二月称为二阳生，正月为“三阳开泰”。小寒信风已是春阳之风。临期之花首推梅花，继之即为山茶。宋代吕厚明《岁时杂记》载：“一月二气（节气）六候。自小寒至谷雨四月、八气、二十四候。每候五日，以一花之风信应之。小寒：一候梅花，二候山茶……而茶花风自然便是称茶花开放时候所刮的风，日益被人们所接受。正是如此，茶花和风遂有了不解之缘。江总《山庭春日诗》“洗沐惟五日。栖迟在一丘。古楂横近涧。危石耸前洲。岸绿开河柳。池红照海榴。”<sup>2</sup>在春天的山庭，河岸上柳树的绿叶挂满枝条，池塘边海榴的红花映照水面。杨广的《宴东堂》诗开头四句是：“雨罢春光润，日落是暝霞辉。海榴舒欲尽，山樱开未飞。”<sup>3</sup>由此可见，当时被称为“海石榴”（或“海榴”）的茶花，花期自“凌霜”、“犯雪”的秋冬一直到“犹待春风力”的春天。茶花与迎春花一样成为春天的使者，却不是报春第一枝，与梅花一样出现在冬天，却没在人们心目中留下凌寒独自开的孤傲与不畏。有名无名的茶花照旧按季节开放，姹紫嫣红，构筑着一个万紫千红总是春的花花

<sup>1</sup>萧绎《纂要》，《升庵集》卷八〇

<sup>2</sup>江总《山庭春日诗》，《文苑英华》卷一五七

<sup>3</sup>杨广《宴东堂》，《御定渊鉴类函》卷三四六

世界，招惹着行人的眼。茶花的艳丽不影响诗人们对它的热爱与衷情。方干《海石榴》“亭际天妍日日看，每朝颜色一般般。满枝犹待春风力，数朵先欺腊雪寒。”<sup>1</sup>这首诗把海榴的开花季节得更加清楚，在腊雪，次第开放，至初春盛开。从而即可认为海榴不是石榴，而是山茶花了。杜牧《见穆三十宅中庭海榴花谢》“矜红掩素似多才，不待樱桃不逐梅。春到未曾逢宴赏，雨余争解免低徊。巧穷南国千般艳，趁得东风二月开。”<sup>2</sup>诗中所咏颂的花，“不待樱桃不逐梅”，看来不是指“梅花”。而开花的时间，则只能是茶花了。

张新《山茶花》：

胭脂染就绛裙襪，琥珀装成赤玉盘。似共东风解相识，一枝先已破春寒。

诗人爱山茶之美，用一个又一个比喻来形容它，描绘它，赞美它。一、二句“胭脂染就绛裙襪，琥珀装成赤玉盘。”用“胭脂”“绛裙”“琥珀”“赤玉”来形容山茶的色彩、形态、质地，极力描摹其美丽动人的容貌。大红色的山茶尤为人所喜爱，被誉为“红锦妆”、“赤玉杯”。诗中亦形象地将山茶花比成用猩红的胭脂染成的大红裙和用血红色的琥珀装饰的赤玉盘。“似共东风解相识，一枝先已破春寒。”后两句进而由“形”入“神”。诗人想象红艳的山茶曾与春神东君相识，所以它最早接近东风，不怕冒着料峭春寒放出第一枝花。诗人笔下的山茶，已有灵性，而且对东风是那么多情。“破”字用得妙，山茶敢于冲破难禁的春寒，先发一枝，其精神实属可佩。如果说这首诗的前两句写出了山茶花的自然美，那么后两句则采用拟人化的手法重在表现它的人情美。“似共东风解相识，一枝先已破春寒”两句，虽不妨理解为山茶花得东风青睐，故而能得天独厚，一枝先放，却未免显得山茶花太消极、太被动，因而略嫌美中不足。我们似乎可以认为，诗人想象山茶花与东风该是交谊颇厚的老相识了，如果不是为了迎接浩荡的春风，它干吗要一花独放，抢先冲破阻遏着春天的一片严寒呢！诗人把山茶花破春寒而盛开，说成是对春天使者的热情迎接，也是对老朋友的一番深情厚谊，它那娇好的形象便和纯洁的心灵融合一体了。在诗人笔下，山茶花是为了友谊而不避艰险、不畏严寒的美好性格的化身。

## （二）雪里茶花

茶花花期在每年11月至次年4月，正值冰天雪地，霜风凄紧之时，唐李嘉佑的海榴诗曰：“江上年年小雪迟，年光独报海榴知。”<sup>3</sup>也写明冬末小雪迟飘，

<sup>1</sup>方干《海石榴》，《全唐诗》卷六五一

<sup>2</sup>杜牧《见穆三十宅中庭海榴花谢》，《御定全唐诗》卷五二四

<sup>3</sup>李嘉佑《韦润州后亭海榴》，《全唐诗》卷二〇七

海榴花开独报春光。皇甫冉写海榴“犯雪先开”，其弟皇甫曾则写“腊月榴花带雪红”，韦应物亦写道：“海榴凌霜翻”。翻，即飞，引申为开放。“凌霜”，与“犯雪”、“带雪”一样，都点明了海榴的花期，元稹的诗写“早春”时节“海榴红绽”。而皮日休诗曰：“一夜春光绽绛囊”，即春天早晨绽开大红色的花蕾。诗人接着还用“化赤霜”的比喻描述了海榴的花期。方干的诗则云：“满枝犹待春风力，数朵先欺腊雪寒。”<sup>1</sup>写了在腊雪中数朵先开的海石榴花等待着春风。

茶花的花期在冬春，霜雪中仍能花盛叶茂。孔子有名言：“岁寒然后知松柏之后雕也。”此处的“后雕”指坚贞的节操。因此人们常以松柏比茶花。这在宋诗中非常突出。曾巩的《山茶花》有“劲意似松柏”句。苏轼称茶花为“岁寒姿”，并说茶花是“花深少态”（花色深红而端庄大方无妖冶之态），能“长共松杉斗岁寒”。杨万里颂茶花是“岁寒不受雪霜侵”。王十朋的《山茶》曰：“道人赠我岁寒种，不是寻常儿女花。”

宋代陆游的《山茶》诗云：“雪里开花到春晚，世间耐久孰如君？”称赞山茶开花能从冬到晚春，说世间能如此“耐久”的，有谁能比得上茶花呢？他还写道：“东园三日雨兼风，桃李飘零扫地空。惟有山茶偏耐久，绿丛又放数枝红。”陆游的诗多处写茶花的“耐久”，正是歌颂了茶花自冬及春虽经霜雪风雨，仍能顽强地“着花不已”的高贵品质。苏轼《邵伯梵行寺山茶》“山茶相对阿谁栽？细雨无人我独来。说似与君君不会，烂红如火雪中开。”<sup>2</sup>诗写得既幽静又热烈，寺院中有两株山茶相对盛开，是谁栽种的呢？在冰雪未消、细雨纷纷的冬春时节，诗人独来赏花。山茶花的娇艳姿色和傲然神态，任何语言都难以表达，鲜艳的红花似熊熊燃烧的烈焰，映衬着晶莹冰雪和蒙蒙细雨。杨万里《山茶》“春早横招桃李妒，岁寒不受雪霜侵。题诗毕竟轮坡老，叶厚有棱花色深”<sup>3</sup>诗人依据山茶的生长特征，言其从“早春”至“岁寒”不怕桃李妒忌，不畏霜雪欺侵，在任何恶劣环境下，不改美丽的容貌，不改坚贞不屈的秉性。这也正是诗人要赞颂它的原因。

明清时代的茶花诗词，在赞颂茶花历岁寒而耐久的基础上又有所深化。明代归有光的《山茶》云：“虽是富贵姿，而非妖冶容。岁寒无后凋，亦自当春风。”沈周的《红山茶》也云：“老叶经寒壮岁华，猩红点点雪中葩。愿希葵藿倾忠胆，岂是争妍富贵家。”<sup>4</sup>山茶老叶经寒犹茂，仍能猩红点点地在雪中开花；茶花就像向日葵向着太阳一样表达着自己的赤胆忠心，而不去富贵之家争妍争宠。《三国志·陈思王植传》：“若葵藿之倾叶，……诚也。”诗人笔下的红山茶成了肝胆赤诚的义士。清代段琦的《山茶花》：“独放早春枝，与梅战风雪。岂徒丹

<sup>1</sup>方干《海石榴》，《全唐诗》卷六五一

<sup>2</sup>苏轼《邵伯梵行寺山茶》，《施注苏诗》续补遗卷下

<sup>3</sup>杨万里《山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》

<sup>4</sup>沈周《红山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

砂红，千古英雄血。”把茶花的红色写成“英雄血”，可谓空前绝后。在诗人的笔下，茶花与梅花一样，成了“战风雪”的“千古英雄”。奇哉，伟哉！清代迟奋翻的《茶花》则进一步将茶花人格化。诗人先写了茶花在“万卉凋零”之时仍能“吐艳共枫红”，并描绘了它的“朱颜”和“艳质”。接着进一步写了茶花的劲骨和豪兴：“骨劲自能开对雪，兴豪喜见笑迎风。”这位对雪迎风的英雄，是何等地坚强和自豪！

### 三、茶花的整体美感特征及与梅花、牡丹的比较

#### （一）茶花的整体美

山茶花美在：艳丽不俗，弥月不凋，常青不逾，百岁不老，霜欺不屈，雪压不倒。

首先是花色。山茶花历经岁月的沧桑，傲风雪寒霜而花姿丰盈，健美迷人。山茶花姿韵婀娜，艳若桃花而不妖，大如牡丹耀眼生辉，白山茶色胜玉润赛羊脂，红山茶光增醉酡红。花色缤纷绚丽，灿烂如霞，大红桃红，粉红银细，黄白绿紫，极尽自然之美色，极尽世间之美名。山茶花在人们的心目中，是美的象征。

其次是花香。茶花的香味并不是很浓郁，很明显，但是却伴随着茶花未开、盛开，直至凋零的全过程，那是一种淡淡的、挥之不去的清香，能够带给人们一种嗅觉美。最后是花姿。茶花的姿态也是千变万化，清新自然、妖娆艳丽等都兼而有之，而且往往在不同生态环境中的茶花，乃至不同形态的茶花也都是各具形态。前面已经具体论述过茶花的色彩美、香味美和姿态美，这里就不在赘述了。总之，茶花的整体美感是相当动人的，从而总能够使人们获得审美上的愉悦。

#### （二）茶花与梅花、牡丹的比较

第一，花时的不同。唐段成式《酉阳杂俎》续集载：“山茶似海石榴，出桂州，蜀地亦有。山茶花叶似茶树，高者丈余，花打盈寸，色如绯，十二月开。”山茶花大形胜，雍容华贵，有牡丹之姿，却始开于初冬，这与牡丹迥然有别。山茶并不是十分耐寒的花，我国东北、西北、华北因气候严寒，都不适宜于它的生长，它能于冬季开放，不过是在南国相对温煦之地逞逞能罢了。只是话又说回来，毕竟冬花为少见之物，且江南之域，寒流一至，亦可风雪交加，凛冽逼人。故人们仍然夸它说：“腊月冒寒开，楚梅犹不奈”<sup>1</sup>（宋·梅尧臣），“散火冰雪中，能传岁寒姿”<sup>2</sup>（宋·苏轼），“老叶经寒壮岁华，猩红点点雪中葩”<sup>3</sup>（明·沈周）。茶花为常绿灌木或乔木，树姿优美，阴稠叶翠，花色艳丽多彩，花型秀美

<sup>1</sup>梅尧臣《山茶》，《宛陵集》卷一六

<sup>2</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》，《东坡全集》卷一五

<sup>3</sup>沈周《红山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

多样，花姿优雅多态，被公认为名贵的观赏花卉。而且，它从早花到晚花，连绵不断开花，花期长达半年。其盛花期2~3月，又恰逢元旦、春节，正是百花凋零季节。梅花属蔷薇科落叶小乔木，株高约10米，花色原种呈淡粉红或白色，栽培品种有紫、红、彩斑、淡黄等，花期12月至翌年3月。它原产我国滇西北、川西南以至藏东一带山地，广泛分布于长江流域为中心的秦岭、淮河以南地区，宋代赵番《次韵斯远折梅之作》说：“江南此物处处有，不论水际与山颠”<sup>1</sup>；梅花性喜温暖湿润气候，在年均温度16℃-23℃的地区自然生长最好，阳性树种尤喜阳光充足，通风良好；对土壤要求不严。所以，虽然梅花于腊尾年头先叶而开，迎霜傲雪，然而“梅花畏高寒，独向江南发”<sup>2</sup>，是一种南国花卉。南朝时陆机借这江南特有的、凌冬吐芳的梅花来传达朋友间的情谊，“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊寄一枝春”<sup>3</sup>北宋时，徐积更调侃北人不识南方平常可见的梅花，“北人殊未识，南国见何频”。牡丹为落叶亚灌木，原产中国西北。喜凉恶热，宜燥惧湿，能耐-30℃的低温，在年平均相对湿度45%左右的地区可正常生长。喜光，亦稍耐阴。要求疏松、肥沃、排水良好的中性土壤或砂壤土，忌黏重土壤或低洼涝积之地。因此从属地来看，牡丹主要是一种北方花卉，而以东西南都为中心的黄河流域也是唐代社会政治、经济和文化的重心，这就为牡丹进入人们的审美视野，尤其是进入主导社会审美风尚的上流上会的审美视野，提供了契机。牡丹花期在每年四五月，盛放于深春时节，在开放的时间上既有花王的魁首品质，也有着特别的象征意义。茶花、梅花、菊花与荷花，不与百花争春色，“无意苦争春，一任群芳妒”<sup>4</sup>，以此彰显君子淡泊、清高、孤傲的高贵品格，然而“离群索居”，非王者之所为，又怎能统领百卉？而牡丹开放在百花将残之际，占断自然好物华，是春天花会的压轴者，是百花“坐定”后缓步走向主席位的魁首，占领三春芳菲，尽显花王风范。“落尽残红始吐芳，佳名唤作百花王。”<sup>5</sup>同时，4-5月，处于春夏之交，是一年中最阳光、最雄壮、最富生命力的季节，与牡丹的审美价值被发现时的初盛唐乃至整个中国封建历史中所处的时间点，是何等相似！作为三春芳菲的代表，秾艳的牡丹是青春活力、华贵富丽与丰美娇艳的典范，因而能唤起处于中国历史勃兴期的唐人的万千宠爱，而它也成为有唐一代社会文化心态的外在表征。

第二，花色花香的不同。山茶品种繁多，花色缤纷绚丽，有的灿烂如霞，有的洁白如玉；大红桃红，粉红银细，黄白绿紫，极尽自然之美色；醉杨妃，玉

<sup>1</sup>赵番《次韵斯远折梅之作》，《干道稿淳熙稿》卷六

<sup>2</sup>蔡襄《和吴省副青梅》，《端明集》卷三

<sup>3</sup>陆机《寄早梅》，《万首唐人绝句》卷一九

<sup>4</sup>徐积《和吕祕校观梅》，《节孝集》卷一五

<sup>5</sup>陆游《卜算子·咏梅》，《放翁词》

<sup>6</sup>皮日休《牡丹》，《山堂肆考》卷一九七

美人，紫袍玉带，大红宝珠，酒金牡丹，紫蝴蝶，十八学士，小桃红，雪塔，龙凤冠，牡丹点雪……极尽世间之美名，人们在品评山茶时，以花色纯正，色泽各异者为上。“十八学士”一株共开十八朵，朵朵颜色不同，齐开齐谢才是极品。梅花花色纯朴，花香清淡。“色、香两种特质是切合梅花自然特点的。梅花色白，在三春芳菲姹紫嫣红中不为出色。而其所擅在香，加以得时特早，常与残腊雪色相接相混，因而与雪花之辨似较异，便是写梅拟形之首要任务。苏子卿《梅花落》写梅：‘中庭一树梅，寒多叶未开。只言花是雪，不悟有香来。’后两句之所以极得后世称赏，关键在这种辨‘色’较‘香’的写梅视点，简明有效地指契了梅花的两个最基本的形象特征。”<sup>1</sup>牡丹花蕊为黄色，花瓣有白、黄、粉、红、紫红、紫、墨紫（黑）、雪青（粉蓝）、绿、复色十大色，舒元與《牡丹赋》描述说：“叶如翠羽，拥抱比栉，蕊如金屑，妆饰淑质。”<sup>2</sup>黄金般雍容华贵的“内在品质”，大红大紫、秾艳多彩的“外在”姿容，加上繁密的枝叶，使牡丹既富丽堂皇，又热烈奔放，艳压百芳，具有极其强劲的感官冲击力和至强至烈的色调感染力。白居易《牡丹芳》：“牡丹芳、牡丹芳，黄金蕊绽红玉房。千片赤英霞烂烂，百枝绛点灯煌煌。”<sup>3</sup>王建《题所赁宅牡丹花》：“粉光深紫膩，肉色退红娇。”<sup>4</sup>徐凝《牡丹》：“疑是洛川神女作，千娇万态破朝霞。”<sup>5</sup>牡丹花香馥郁，沁人心脾，具有强烈的心灵震慑力。李正封《牡丹》：“国色朝酣酒，天香夜染衣。”<sup>6</sup>皮日休《牡丹》：“竞夸天下无双艳，独立人间第一香。”<sup>7</sup>温庭筠《牡丹二首》：“蜂重抱香归。”<sup>8</sup>这里关于牡丹的香与茶花的香味类似，都是由蜜蜂采尽山茶花蜜来写花之香，由落花犹聚甘露之香，写山茶花香之久远。

第三，花姿的不同。茶花花姿丰盈，端庄高雅，如玉般纯洁无瑕，虽具富贵姿态而不妖艳，惹人爱怜。范成大《题赵昌四季花图·梅花山茶》“月淡玉逾瘦，雪深红欲燃。同时不同调，聊用慰衰年。”<sup>9</sup>《梅花山茶》是题冬季花图。梅花在月光下淡雅可人，山茶在白雪中如火如荼，虽然它们开放在同一时间，却是一浓一淡，一清冷一热烈，格调迥然不同。它们在冬日的寒冷中慰藉着诗人孤寂的生活。刘克庄一生钟爱梅花，因之遭祸而喜好不改，主要是与他对梅花品格的认识有关。《跋梅谷集》云：夫梅，天下之清物也。在人品中惟伯夷可比，西湖处士亦其亚焉。世人皆欲与梅为友，窃意梅之为性，取友必端，非其人而强纳交，梅将以为浼己也。

<sup>1</sup>程杰《中国梅花审美文化研究》，四川出版集团，第293页

<sup>2</sup>舒元與《牡丹赋》，《文苑英华》卷一四九

<sup>3</sup>白居易《牡丹芳》，《白香山诗集》卷四

<sup>4</sup>王建《题所赁宅牡丹花》，《王司马集》卷三

<sup>5</sup>徐凝《牡丹》，《香屑集》卷一七

<sup>6</sup>李正封《牡丹》，《绀珠集》卷一一

<sup>7</sup>皮日休《牡丹》，《山堂肆考》卷一九七

<sup>8</sup>温庭筠《牡丹二首》，《文苑英华》卷三二一

<sup>9</sup>范成大《题赵昌四季花图·梅花山茶》，《石湖诗集》卷二五

又《小孤山记》云：

晋人园圃必有奇花异卉，如洛之牡丹、蜀之海棠、广陵之芍药。当其盛时，靓妆炫服，各极姿态；及夫一气凄变，千林摇落，向敷荣者，今皆安在？意造化生物之机缄，至是息矣。而梅出焉，层冰积雪之后，断原荒涧之滨，明月宝璐，照映穹壤，幽香绝艳，可敬而难褒口。冻槁自守之乐，未尝为玉笛羯鼓之所点澌者，独此花为然。……订其标度，岂非百卉之先觉，众芳之后殿欤！

梅花清雅脱俗，纯净端庄，诗人引以为友，显是自明心迹。宋代自林逋咏梅妙句流传以来，咏梅诗层出不穷，一般江湖诗人都借咏梅标榜自身的高雅脱俗。刘克庄好咏梅的创作嗜好，正是源自这样的社会文化背景，同时他曾因梅遭祸，故更想借梅明志。

《病后访梅九绝》云：

一联半首致魁台，前有沂公后简斋。自是君诗无警策，梅花穷煞几人来。

菊得陶公名愈重，莲因周子品尤尊。从来谁判梅公案，断自孤山迨后邨。<sup>1</sup>

前人咏梅而腾达，自己却遭祸难，心中自然愤恨难平，但看到菊花和莲花分别因陶渊明和周敦颐而名重于世，就想象自己的名字会和里林逋一样与梅花相连接传世，所以他更加着力地描写梅花，于是就有了《梅花百咏》这样的七绝长篇组诗，成为其用梅诗的极至。在诗中，刘克庄所着意表现的也就是梅花清高雅洁、不染尘俗的品性和诗人对它的酷爱之情。

牡丹花的姿态神韵，更是千娇百媚，极尽婀娜之能事，逗人垂爱，发人遐思。李白词《清平调》之一：“借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆。”<sup>2</sup>白居易《牡丹芳》：“映叶多情隐羞面，卧丛无力含醉妆。低娇笑容疑掩口，凝思怨人如断肠。秾姿贵彩信奇绝，杂卉乱花无比方。”<sup>3</sup>王建《同于汝锡赏白牡丹》：“乍敛看如睡，初开问欲应。”<sup>4</sup>韩愈《戏题牡丹》：“幸自同开俱隐约，何须相倚斗轻盈。陵晨并作新妆面，对客偏含不语情。”<sup>5</sup>舒元舆《牡丹赋》更将牡丹的姿态铺陈到极致：“向者如迎，北者如诀。坼者如语，含者如咽。俯者如愁，仰者如悦。袅者如舞，侧者如跌。……或的的腾秀，或亭亭露奇。或颯然如招，

<sup>1</sup>林逋《病后访梅九绝》，《后村集》卷一〇

<sup>2</sup>李白《清平调》，《李太白文集》卷四

<sup>3</sup>白居易《牡丹芳》，《白氏长庆集》卷四

<sup>4</sup>王建《同于汝锡赏白牡丹》，《御定全唐诗》卷二九九

<sup>5</sup>舒元舆《牡丹赋》，《御定全唐诗》卷三四三

或俨然如思。或带风如吟，或泣露如悲。或垂然如缒，或烂然如披。或迎日拥砌，或照影临池。或山鸡已驯，或威风将飞。其态万万，胡可立辨！”<sup>1</sup>

司空图《红茶花》：

景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力，开得方知不是花。<sup>2</sup>

此七言绝句咏山茶花。通篇没有正面描绘与赞美，完全采用反衬、对比手法。首联“景物诗人见即夸，岂怜高韵说红茶”，以一般诗人见景则咏赞，唯独对具有“高韵”的红茶却不怜爱，以此表明红茶虽有高韵，却遭一般人冷遇的境况。尾联，以牡丹花虽是春天的“百花之王”，但与红茶花相比，还算不得是花。此以夸张法抑牡丹，褒扬红茶花。把牡丹贬为“不是花”，固然未免失于偏激，但山茶花的艳丽高出于牡丹，却是客观事实。只因唐代“世人皆爱牡丹”，称为花王，才造成了牡丹独霸的局面。此诗一反世俗偏见，可称眼光独到。这首用人人都说好的国色天香——牡丹，衬托出茶花的高尚风韵，表达出诗人对红茶花的高度赞赏。

#### 四、茶花的神韵及其象征意义

园艺学家曾把花卉的美分为色、香、姿、韵四个方面。前面三个方面色、香、姿，它们是花卉本身所具有的生物属性，是一种客观美、自然美，是花卉先天所具有的，是属于第一层次的。而第四个方面韵，即神韵、风韵，这是一种主观美、象征美，是人类后天所形成的，通过移情、象征、比喻、拟人等表现手法加诸花卉身上，“是人类机体加在物质东西或事件之上的”<sup>3</sup>“象征由于人的横加影响而获得意义”<sup>4</sup>，是属于第二层次的美。同样对于茶花来说，它也包括色、香、姿、韵四个方面的美。前面在论述茶花的整体美感时已经具体描述了茶花的色彩美、香味美、姿态美，而下面着眼的将是茶花的神韵美。这种神韵美可以概括为几个词，即娇美、傲骨。

##### （一）娇美

着一“娇”字，一般都会用在少女身上，因为她们有着精致的脸庞、柔滑的肌肤、美好的身材，再加上那扑面而来的青春气息，真是清新娇嫩，可爱无比。但自古以来，在诗词创作中，多有以花喻美人、用美人比花的模式，花与美人之

<sup>1</sup>舒元與《牡丹赋》，《御定全唐诗》卷三四三

<sup>2</sup>司空图《红茶花》，《万首唐人绝句》卷五六

<sup>3</sup>美国怀特语，《多维视野中的文化理论》，庄锡昌等编，浙江人民出版社，1987年，第244页

<sup>4</sup>同上

间的相互拟喻已经形成一种传统的模式。因此，对于茶花的神韵美，首先想到的便是其非常娇美。

陶弼《山茶》：

江南池馆厌深红，零落空山烟雨中。却是北人偏爱惜，数枝和雪上屏风。<sup>1</sup>

遍布江南山野的山茶，花红似火，娇艳不妖；叶色丰厚，端庄朴实；枝干交加，刚健挺拔。它四季常青，花期耐久，屡经历代诗人词客的吟咏赞叹，却落得“江南池馆厌深红，零落空山烟雨中。”色彩艳红、娇美可爱的山茶为池畔馆阁所不容，只能凄然开放在空寂无人的深山峡谷，悄然零落于朦胧飘忽的山岚春雨，原因何在呢？自古云“物以稀为贵”，池馆主人养花种草在夸富显贵，观赏倒在其次，所以只看重不易购求的奇花异草，而厌弃寻常可见的山茶，实不足怪。但更重要的原因却在于，江南天暖地温的自然条件掩盖了山茶经冬历春、耐寒傲雪的惊人青春活力。正如孔子所说：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”同样的道理，山茶只有在冰封雪盖得北国才能充分展示它那“雪里娇”的绝美风姿。于是，在江南遭人厌弃的山茶，“却是北人偏爱惜”。山茶长年青翠、花大色艳，而且吐蕊于红梅之前，凋零于桃李之后，为众花所不及。风前雪下，一丛火红的山茶傲然挺立，会给人带来美的享受和春天的信息，更会给人带来生活的勇气和希望。被赏花者拱为上品佳卉的山茶，不仅被请入池馆庭院，被供养在几案净瓶之中，甚至升堂入室，“数枝和雪上屏风”，迎宾待客，与主人相伴。这最后一句诗韵味颇深远，“和雪”二字揭明了“北人偏爱惜”山茶的隐秘，而一个“上”字则十分真切地传达出画在屏风上的数枝山茶花栩栩如生的神韵。好象那不是画儿，而是将庭院中迎风雪昂首怒放的山茶花搬上了屏风。这虽只是一首咏花七绝，但景象阔大，描摹细腻，耐人玩味。诗人着意对比山茶在江南和北国的不同际遇，似乎隐含着颖锥不得处于囊中的悲愤。

苏轼《邵伯梵行寺山茶》：

山茶相对阿谁栽？细雨无人我独来。说似与君君不会，烂红如火雪中开。<sup>2</sup>

诗写得既幽静又热烈，寺院中有两株山茶相对盛开，是谁栽种的呢？在冰雪未消、细雨纷纷的冬春时节，诗人独来赏花。山茶花的娇艳姿色和傲然神态，任何语言都难以表达，鲜艳的红花似熊熊燃烧的烈焰，映衬着

<sup>1</sup>陶弼《山茶》，《邕州小集》

<sup>2</sup>苏轼《邵伯梵行寺山茶》，《施注苏诗》续补遗卷下

晶莹冰雪和蒙蒙细雨。冬春时节，遍地冰雪尚未消融，又赶上细雨纷纷飘飞。梵行寺中冷清寂寥，阒无一人。空旷的院落间，两株山茶花相对盛开，在冰雪的映衬下，显得是那样妖娆。它们不管有没有人肯赏识自己，只是任情地、自在地昂然吐艳。奇花偏有奇人赏。在这样恶劣的气候条件下，谁愿意冒着冰冷的细雨，踏着雪水泥泞到梵行寺来赏花呢？但诗人却偏偏雨中不同，他或许也不过是凭着一时间兴之所至而来的罢。他那种不顾一切、任情适性的性格，与山茶花的形象有相通之处，因而产生了强烈的共鸣。诗人一见山茶花当然忍不住赞叹道：“哎呀！这样巧夺天工的尤物，生在这样的环境中，能给人多么巨大的感情慰藉和精神鼓舞啊！是谁把它们栽种在这儿的呢？真该好好谢谢他才是！”“山茶相对阿谁栽？细雨无人我独来”两句把诗人豪放不羁的性格和赞赏山茶的火热情绪渲染得淋漓尽致。热恋者最喜欢向别人谈论自己的情人。诗人这时处于与此相似的心理状态，自然也不免希望向人倾诉自己对山茶花的一片挚爱深情。他把读者诸君当成能够理解的朋友，多么想把自己感受到得山茶花的美妙之处如实传达给读者啊！但是面对盛开在冰雪细雨中的梵行寺山茶，他又感到语言是那样贫乏无力。山茶花的娇艳姿色和傲然神态，实在是任何语言都难以表达的。诗人觉得，不身临其境的人是无法细细品味出它的妙处的，因而不能不十分惋惜地感叹：“说似与君君不会”。但苏东坡毕竟是诗林高手，他在不可能细致地描绘山茶花的形神意态时，紧扣住山茶花给自己留下的最鲜明、最突出、最强烈的印象，以生动的比喻，一下子便抓住了它的感人之处：“烂红如火雪中开”。那鲜艳明亮的大红色彩，光华四射，犹如一团熊熊燃烧的烈焰。它与灰蒙蒙的雨雾和晶莹的冰雪相映，形成极强的反差，给冰冷的世界和近乎荒凉的古寺带来温暖、生气和希望。而它那与周围环境截然不同的色彩情调所显露出的高傲性格，则是使诗人对它赞叹不已的更深层的原因。此诗语调亲切自然，虽然没有纤细不遗地描摹山茶花的风姿，却借助环境气氛的渲染和生动的比喻，让我们领悟到山茶花独具的风采神韵。

杨万里《山茶》：

春早横招桃李妒，岁寒不受雪霜侵。题诗毕竟轮坡老，叶厚有棱花色深。<sup>1</sup>

写山茶花的内在之美。诗人依据山茶的生长特征，言其从“早春”至“岁寒”不怕桃李妒忌，不畏霜雪欺侵，在任何恶劣环境下，不改美丽的容貌，不改坚贞不屈的秉性。这也正是诗人要赞颂它的原因。末二句，诗人自谦，谓在苏东

<sup>1</sup>杨万里《山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

坡之后题诗赞山茶花，恐貽笑大方。山茶花是在太娇美、太高洁了，诗人怕自己写出的诗不能充分表现出来。此处巧妙地运用了反衬的方法，表现了花的可贵。最后，诗人收而又放写出“叶厚有棱花色深”之句，非常质朴地描写了山茶叶与花的形貌特征。

雪后新晴，一簇盛开的山茶花傲然挺立在冰天雪地间。艳红如火的朵朵丹葩错杂镶嵌在丰厚如幄、深绿似碧的密叶之间，洁白的雪团层层迭迭地堆砌在红花绿叶间，犹如红妆素裹，把山茶花装扮得分外妖娆。在茫茫白雪的背景映衬下，山茶花鲜明娇艳、光彩熠熠。它象一团团闪动的火苗，给寒冬时节带来了春天的温暖气息；它像一盏盏闪亮的红灯，给冰封雪盖得山野抹上绚丽的彩霞。那娇艳不妖的花容、厚重朴实的叶色、刚健挺拔的姿态，多么惹人喜爱呀！值此山茶盛开、大雪出霁之时，诗人怎能不踏雪寻花而来？

沈周《白山茶》：

犀甲凌寒碧叶重，玉杯擎处露华浓。何当借寿长春酒，只恐茶仙未肯容。<sup>1</sup>

它总是在晚秋天气稍凉时，静静地开在庭院之中。它花姿丰盈，端庄高雅，如玉般纯洁无瑕，让人不忍碰触。它的清香，优雅而芬芳，氤氲在赏花人的心中。在几乎所有的花朵都枯萎的冬季里，山茶花格外令人觉得生意盎然。此时，菊已消沉梅未醒，而山茶则莹莹独吐玉光华。松竹梅世称“岁寒三友”，其实松竹有叶无花，梅有花无叶，惟山茶绿叶萋萋，花枝灼灼，冷艳争春，红英斗雪。这真乃比“三友”而知茶胜也。诗人由山茶的花叶形态展开奇异的想象，融入神话传说，使这首小诗呈现出瑰奇神异的独特风格和亦庄亦谐的活泼情趣。山茶叶苍翠油绿，四季常青，与木犀（即桂花）叶极相似。它硬而有棱，叶厚如碧，中间阔而两头尖，即使在严冬时节，它也傲然挺拔，凌寒不凋。诗人抓住山茶叶的这些自然特性，比喻说“犀甲凌寒碧叶重”，实在是再恰当不过了。诗人想象那些簇拥着山茶花的片片绿叶如厚重的犀甲，抵御冰雪严寒的侵袭，护卫娇艳的山茶凌寒开放。

于若瀛《山茶》：

丹砂点雕蕊，经月久含苞。既足风前态，还宜雪里娇。”<sup>2</sup>

“既足风前态，还宜雪里娇”二句着眼于山茶花的风采神韵，从虚处落笔，含不尽之意于言外，给人留下十分宽广的想象余地。山茶花或以千朵艳发、烂若

<sup>1</sup>沈周《白山茶》，《石田诗选》，卷九

<sup>2</sup>于若瀛《山茶》，《元明事类钞》卷三三

云锦的火热场面赢得人们的衷心赞叹，或以一朵花开、弥月不谢的诱人娇姿招惹群芳的艳羨和妒忌。在严冬的凛冽寒风中，它刚健挺拔，显得沉稳坚定，顽强不屈；在初春的料峭冷风中，它精神抖擞，显得欢欣鼓舞，激动不已；而在仲春的和煦微风中，它又轻摇曼舞，显得那样婀娜多姿，娇柔含情。“既足风前态”一句虽然没有具体描写山茶花的种种风前情态，但却挣脱了任何特定情境的限制，因而具有包容一切“风前态”的深广内涵。但是，山茶的娇美丰姿不仅显露在风前，在雪飘冰封的寒冬时节，火红的山茶在那银白的世界中更显得耀眼、热烈、妖娆。它的娇艳可爱之处，也只有在这样的环境中才能得到最充分的展示！诗人在此对山茶“雪里娇”的风韵同样没有作具体描绘，但却“不着一字尽得风流”，山茶斗雪怒放，红葩与白雪相映的娇艳形象活现于读者眼前。诗人善于调动读者的想象，正是他做诗的高妙之处。

总之，茶花身上这种娇美的神韵，是审美主体诗人基于茶花外在的生物属性而得到的审美感受，这是一种主观感受，是一种发自内心对茶花的喜爱。

## （二）傲骨

茶花在那鲜亮挺拔的绿叶陪衬下，那大个的含苞待放的花骨朵，有如一支巨大的神笔，雄姿勃勃，皎洁饱满，光彩夺目；它那鲜红色的外装，仿佛羞羞答答的小姑娘，不肯立刻开放，只悄然露出丝丝洁白的内衣。它是朴实无华的，它又是端庄典雅，它没有桃花的淘气，牡丹的艳丽，紫荆的开朗……它身上时刻不散发发出一种历史的气味，使人联想到了古代的女子，有种成熟、与世无争之气味，让人流连忘返。

刘克庄《山茶》（二首）：

青女行霜下晓空，山茶独殿众花丛。不知户外千林缟，且看盆中一本红。性晚每经寒始拆，色深却爱日微烘。人言此树尤难养，暮溉晨浇自课僮。<sup>1</sup>

这首诗，一开始即点明山茶花盛开的季节，处于寒冬。“青女”，神话中霜雪之女神。“下晓空”，具体指出时间是在早晨。诗中渲染了山茶花盛开的的环境气氛。在百花争妍之余，山茶花独自开放，更加光彩照人。诗人黄庭坚在《咏山茶赋》中称赞它“秉金天之正气，非木果之匹亚。”可见它这种不争先艳，独甘后荣的品格，一直为人们所赞赏。三、四句中以“户外”与“盆中”、“千株”与“一本”、“缟”与“红”相对照，形成强烈反差。户外已千里冰封银装素裹，而室内之山茶花独立寒枝，花红似火。这就使山茶花更觉可爱。言“不知”户外之寒，实际衬托出室内之温馨。看到那盆如火如荼的山茶花，哪里还会觉得

<sup>1</sup>刘克庄《山茶》（二首），《后村集》卷三

寒冷呢。五、六句赞赏山茶耐寒喜阳的本性。山茶性喜在寒冷时节吐花，“常共松杉守岁寒”；它花色深重，又爱承受温暖的阳光。这种喜寒逐暖的秉性，正是诗人所称道的。末尾二句诗人深情赞赏山茶花简朴平易的品格。山茶甚美，却受责难。一个“尤”字，更见责难之重。而诗人为之申辩，点明只要及时指使仆童早晚浇灌水就行。说明山茶花并非桀骜不驯之辈。此句含义深刻，也表现了诗人对山茶的特殊爱护。茶花盛开于冬末春晓，因其花期长，一朵茶花能开二十余天，甚至弥月不落。所以宋代大诗人陆游誉它为：“雪里开花到春晓”，又说：“惟有山茶偏耐久，绿丛又放数枝红”<sup>1</sup>。宋人曾巩也以诗赞其花期特长：“山茶花开春未归，春归正值花盛时。”<sup>2</sup>南宋爱国诗人刘克庄的这首七言律诗，也正抓住了茶花这一特征。

在人们的心目中，茶花也同人一样有傲骨和气节。云南《陆良县志》记载了一个茶花不朝“平西王”的动人传说：“陆良普济寺在治北五里许，中有茶花一株。枝干茂盛，花瓣较多，颜色艳丽。清初吴三桂移植垣安阜园，花忽萎。三桂怒挞还之，仍植寺中，花复重开。谚有‘朝佛不朝王’之说。”曹树翘的《滇南杂记》也记载了一个奇异现象：“通海三元宫，旧有茶花一本。奇艳异于常树，月夜姿尤妍妙，花落时瓣接仰而不俯……”好一个“仰而不俯”，竟是何等地有骨气。

## 五、茶花的人格象征，兼梅花的比较、联用

### （一）茶花的人格象征

中国传统哲学研究“天人合一”。天，即指大自然，其中当然包含花草树木。在上古时代先民的眼里，天是具有人格的，因此将花人格化，自然就成了中国花文化的一项重要内容。以兰花比君子，颂莲花出淤泥而不染，梅花更是“俏也不争春，只把春来报”。对傲雪盛开而红艳经月的茶花，在中国古代文献中对其花品、花德，自然也不乏赞誉之篇或溢美之辞。细辨起来，山茶中实以云南山茶风韵最胜。自宋代开始，出现了大量赞颂茶花花品、花德德诗、词、赋。这是人们观赏茶花的一个质的飞跃：从前人单一地观赏其外形美丽而发展到同时欣赏其内在美，及至将茶花人格化。这源于中国的传统哲学“天人合一”。“天”是包括花草树木在内的大自然。将花与人“合一”，将茶花人格化，是中国茶花文化的一个重要特点。因而，就有了许多歌颂茶花的花品和花德德佳篇。

透过茶花外在的色彩、气味、姿态而把握其内在的实质，进而概括出茶花具有娇美、朴实两个特色。可以说，“娇美”、“傲骨”这两个方面是着眼于茶花娇

<sup>1</sup>陆游《山茶一树自冬至清明后著花不已》，《剑南诗稿》卷三二

<sup>2</sup>曾巩《山茶花》，《元丰类稿》卷二

艳、高洁所具有的特质，而这也构成了茶花人格象征的两个方面。

接下来将通过茶花与梅花的比较进一步地挖掘其内在的本质，也进一步深化人们对茶花内在品性的认识。

## （二）茶花与其他花木的比较、联用

### 1. 茶花与梅花的比较——比较写形

早期咏梅赋梅，重在写形，主要借助这样一些角度：

首先是同时关系。众所周知，茶花属于山茶科常绿灌木或小乔木。碗形花瓣，单瓣或重瓣。花色有红、粉红、深红、玫瑰红、紫、淡紫、白、黄色、斑纹等，花期为冬春两季，较耐冬。梅花属蔷薇科落叶小乔木，株高约10米，花色原种呈淡粉红或白色，栽培品种有紫、红、彩斑、淡黄等。梅花花期在每年12月至次年3月，正值冰天雪地、霜风凄紧之时，朔风、霜雪、寒冻、寂寥构成梅花严酷的生存环境，这与整个宋代尤其是南宋所面临的严峻形势、与宋代有志之士的现实处境有着惊人的相似相通之处，因此寒瘦的梅花能引起宋代文人的普遍关注，激起他们普遍的共鸣。茶花的花期在冬春，霜雪中仍能花盛叶茂。唐代方干《海石榴》“满枝犹待春风力，数朵先欺腊雪寒”以雪里开放、与雪同时写茶花之早。唐代皇甫曾《韦使君宅海榴咏》“淮阳卧理有清风，腊月榴花带雪红”基本构思也是以雪写茶花。唐代以来，诗歌中经常以“梅雪交映”表示腊尾年头、冬去春来，如刘禹锡《元日乐天见过因举酒为贺》“门巷扫残雪，林园惊早梅”，冯延巳《酒泉子》“早梅雪，残雪白”，都是梅雪并举代表残腊早春。

其次是疑似关系。即以花与雪之间的错觉误认来写茶之白、茶之洁，这里潜含着比喻。如宋人曾巩作《以白山茶寄吴仲庶》诗：“山茶纯白是天真，筠笼封题摘尚新。秀色未饶三谷雪，清香先得五峰春。”再如陶弼道：“大白山茶小海红”，“年年身在雪霜中”<sup>1</sup>；俞国宝道：“玉洁冰寒自一家，地偏惊对此山茶”；而同样唐卢照邻《梅花落》：“雪处疑花满，花边似雪回。”

### 2. 茶花与梅花的比较——托喻写神

在上述两种关系之外，茶花梅花之间还有两种关系是较为后起的，这就是“相对”与“映衬”。相对关系即梅花茶花与环境的对立。宋代陆游的《山茶》诗云：“雪里开花到春晚，世间耐久孰如君”，唐朱庆余《早梅》：“天然根性异，万物尽难陪。自古承春早，严冬斗雪开。”不是报春，而是“斗雪”，是表现对立关系较早的典型诗例。其次是相衬、相宜关系。中唐以降，借梅花之遭霜欺雪虐以自寓身世的悲慨伤情已基本让位给对梅花傲寒品格的赞赏。对梅花来说，霜雪不再是凌轹强暴之物，反成了助威添思、相映相衬之物。方干的两首诗则云：“满枝

<sup>1</sup> 陶弼《邕州小集》，《影印文渊阁四库全书》

犹待春风力，数朵先欺腊雪寒。”<sup>1</sup>写了在腊雪中数朵先开的海石榴花等待着春风。另一首《胡中丞早梅》诗道：“芬郁合将兰并茂，凝明应与雪相宜。”梅花之品性本就与雪为宜，因寒见性，崔道融《梅花》诗言：“香中别有韵，清极不知寒。”“雪”之于“梅”已非相对的因素，而是相宜相媲的关系。讲梅花茶花之抗气媲美，目的不是描写花容花色，交代花期花时等形似特征，而是侧重于渲染、烘托、比喻梅花茶花的特殊品性和神采。如果说以往重在“写形”，那这类侧面烘托则转向“写神”。

到了宋代，上述两种侧重于梅花茶花品格、神韵的映衬、拟喻进一步衍化为两种说法，这就是“雪里精神”（刘侗《宝鼎现》）和“雪样精神”。所谓“雪里精神”，即赞美茶花梅花“严冬斗雪开”的傲骨品格，梅花茶花又能迎霜斗雪，于天寒地冻之时破冰而开，传达春天的信息，又让艰难之中的人们看到春天的希望，倍感鼓舞而不惮前行。“小院一枝梅，冲破晓寒开”（黄庭坚《绣带子·张宽夫园赏梅》）；“花谢酒阑春到也，离离，一点微酸已着枝”（苏轼《南乡子·梅花词和杨元素》）；“欲传春信息，不怕雪里藏”（陈亮《梅花》）。陆游的《山茶一树自冬至清明后著花不已》“东园三日雨兼风，桃李飘零扫地空。惟有山茶偏耐久，绿丛又放数枝红。”<sup>2</sup>诗人抓住了山茶花最突出、最珍贵的特性，不写花在长冬中的傲霜斗雪，而写在清明后斗雨战风。语言精炼，风格豪迈，平易通畅，语气雄浑。明代文震亨亦有诗称山茶花为“耐久花”：“似有浓妆出绛纱，行光一道映朝霞。飘香送绝春多少，犹见真红耐久花。”“耐久”这一特性，表现了山茶不改本色的可贵品格。末句用“绿丛”映衬“数枝红”，更觉山茶红艳。“又放”一语用得甚妙，一放而再放，给人以生机勃勃的感觉。这首诗写的浅中有深，平中有奇，故足令人咀嚼。陆游的诗多处写茶花的“耐久”，正是歌颂了茶花自冬及春虽经霜雪风雨，仍能顽强地“著花不已”的高贵品质。

明清时代的茶花诗词，在赞颂茶花历岁寒而耐久的基础上又有所深化。明代归有光的《山茶》云：“山茶孕奇质，绿叶凝深浓，往往开红花，偏在白雪中，虽具富贵姿，而非妖冶容，岁寒无后雕，亦自当春风。吾将定花品以此拟三公梅，君特素洁乃与夷叔同。”<sup>3</sup>沈周的《红山茶》也云：“老叶经寒壮岁华，猩红点点雪中葩。愿希葵藿倾忠胆，岂是争妍富贵家。”<sup>4</sup>山茶老叶经寒犹茂，仍能猩红点点地在雪中开花；茶花就像向日葵向着太阳一样表达着自己的赤胆忠心，而不去富贵之家争妍争宠。《三国志·陈思王植传》“若葵藿之倾叶，……诚也。”<sup>5</sup>诗人笔下的红山茶成了肝胆赤诚的义士。清代段琦的《山茶花》：“独放早春枝，与梅

<sup>1</sup>方干《海石榴》，《全唐诗》卷六五一

<sup>2</sup>陆游《山茶一树自冬至清明后著花不已》，《剑南诗稿》卷三二

<sup>3</sup>归有光《山茶》，《震川集》，别集卷一〇

<sup>4</sup>沈周《红山茶》，《御定佩文斋广群芳谱》卷四一

<sup>5</sup>罗愿《葵》，《三国志·魏志》卷一九

战风雪。岂徒丹砂红，千古英雄血。”把茶花的红色写成“英雄血”，可谓空前绝后。在诗人的笔下，茶花与梅花一样，成了“战风雪”的“千古英雄”。奇哉，伟哉！清代迟奋翻的《茶花》则进一步将茶花人格化。诗人先写了茶花在“万卉凋零”之时仍能“吐艳共枫红”，并描绘了它的“朱颜”和“艳质”。接着进一步写了茶花的劲骨和豪兴：“骨劲自能开对雪，兴豪喜见笑迎风。”这位对雪迎风的英雄，是何等地坚强和自豪！

所谓“雪样精神”，则是说梅花茶花具有霜雪一样的品质，即以霜、雪、冰、玉诸物质之洁白、晶莹、冷冽的感觉来直接比喻、指称梅花茶花高洁、冷凜、清峭之品性。这是晚唐方干、崔道融等人关于梅花气“清”韵“寒”之感的进一步发挥。茶花梅花花色淡静，花形寒瘦，花香幽深；不与百花争妍，破冰报春；冰清霜洁，傲雪凌寒，刚毅凜然；疏拔苍劲，似澹实美。

茶花内在的雪霜姿：苏轼《和子由开元寺山茶旧无今岁盛开》“长明灯下石栏干，长共杉松斗岁寒。叶厚有棱犀甲健，花深少态鹤头丹。久陪方丈曼陀雨，羞对先生苜蓿盘。雪里盛开知有意，明年开后更谁看。”称茶花为“岁寒姿”<sup>1</sup>，并说茶花是“花深少态”<sup>2</sup>（花色深红而端庄大方无妖冶之态），能“长共杉松斗岁寒”。<sup>3</sup>“长明灯”，系寺院长年燃点不灭的灯，这里切“开元寺”。首句“长明灯下石栏干”即苏辙序“开元寺殿下”意。次句“长共杉松守岁寒”，与原唱“凌寒强比松筠秀”一样，都是写山茶树经冬而绿叶不脱。梅尧臣《山茶花树子赠李延老》：“将看荣茂时，莫嗤寒园梅。”<sup>4</sup>诗人梅尧臣展望：等到山茶花盛开时，可不要嗤笑园中的寒梅啊！表面是以寒梅来衬托山茶花的美好，实则暗示，清贫的诗人宁愿与寒梅作伴，象山茶这样的富贵花是担当不起的。含蓄有致，富于情趣。诗篇不疾不徐，娓娓道来，浅而能深，淡而有味，风趣而含蓄，显示出特有的艺术魅力。

梅花内在的雪霜姿：“更无花态度，全是雪精神。”（辛弃疾《临江仙·探梅》）“更雪琢精神，冰相韵度，粉黛尽如土。”（赵与洽《摸鱼儿·梅》）“冰肌玉骨精神，不风尘。”；“墙角数枝梅，凌寒独自开”（王安石《梅花》）；“高标逸韵君知否？正在层冰积雪时”（陆游《梅花绝句》）；“幽芳不载蔚宗谱，绝俗韵高吾最许”（李复《雪中观梅花》）。与以雪写梅之花期早、花色白不同，这里的霜雪之比喻、衬托重在渲染梅花的品格神韵。

所有这些，构成震撼宋人心灵的“梅格”与“茶德”——梅花和茶花的精神与品格。它不是外现的，而是内敛的。所谓“诗老不知梅格在，更看青枝与绿

<sup>1</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》《御定历代题画诗类》，卷九〇

<sup>2</sup>苏轼《和子由开元寺山茶旧无今岁盛开》《苏诗补注》卷七

<sup>3</sup>苏轼《和子由开元寺山茶旧无今岁盛开》《苏诗补注》卷七

<sup>4</sup>梅尧臣《山茶花树子赠李延老》，《宛陵集》卷一八

叶”(苏轼《定风波·咏红梅》。明代姚淞《梅花记》说：“(梅花)今古同赏，或谓其风韵独胜，或谓其神形俱清；或谓其标格秀雅；或谓其节操凝固”，“梅氏者，有五善焉。博于济物，仁也；不扰于时，义也；生不相陵；礼也；审于择友，智也；出不衍其期，信也。”梅花简直是内美得典范，契合宋人“内圣”的选择与追求，这是宋人咏梅兴盛最根本的原因。邓渼(号直指)是明代的文学家，万历三十八年(1610年)曾巡按云南，并作了《茶花百韵并序》长诗。人们曾归纳出“大茶花”的十大特点：花好、叶茂、干高、枝软、皮润、形奇、耐寒、寿长、花期经久、适于瓶插；并给予它“云南山茶，奇甲天下”<sup>1</sup>的美名。明冯时《滇中茶花记》云：“茶花最甲海内，种类七十有二。冬末春初盛开，大于牡丹，一望若火齐云锦，烁日蒸霞。南城邓直指有茶花百韵诗，言茶有数绝：一、寿经三四百年，尚如新植；二、枝干高竦四五丈，大可如抱；三、肤纹苍润，黯若古云樽垒，四、枝条黝纠，状如麈尾龙形；五、蟠根轮囷离奇，可凭而几，可藉而枕；六、丰叶森沉如幄；七、性耐霜雪，四时常青；八、次第开放，历二三月；九、水养瓶中，十余日颜色不变。”基本把它的优点概括了出来。这“十绝”也称为“十德”，后世一直作为称颂茶花的著名典故。并有称茶花为“十德花”者。清初戏曲家、园艺家李渔，在其《闲情偶寄》中，则将茶花称作草木中的“神仙”：“花之最不耐开，一开辄尽者，桂与玉兰是也；花之最能持久，愈开愈盛者，山茶、石榴是也。然石榴之久，犹不及山茶。榴叶经霜即脱，山茶戴雪而荣，则是此花也者，具松柏之骨，挟桃李之姿，历春夏秋冬如一日，殆草木而神仙者也！”；此外人们还赞茶花是“宜寿如山木，经霜似女贞”；“莲或羞泥污，葵空向日诚”；“一种皆称美，群芳孰与争？”这首诗是对茶花花品德宏观评价，是对茶花花德的全面总结。

宋代是中国古代历史上文化学术最为发达的时期，也是儒、道、释等各种文化思想大交会、大融合的时期。整个宋代文化思想在扭转唐代外倾取向的基础上，实现了向理性的哲学转向。推理、究理、体理是宋代文人的生活方式，得理、存理是他们生活的终极目标。高深理论修养和超迈学识才力的潜移默化，改塑和重铸宋代文人的性情气质、襟怀风神，以理性的精神、睿智的思理、圆融的智慧、辩证的思维来谐调性情涵养，涤除狂热激情，培育优雅高逸的胸襟风度、平和冲淡的性情气质、萧散简远的生活情调和渊雅不俗的艺术情趣。<sup>2</sup>梅花花色纯朴，花香清淡，不事张扬，以淡静的态度迎对冰霜，早馨凌寒；梅枝疏拔、横逸、苍劲，幽姿淡雅；宜月宜水，与冰雪为伴，与竹为朋，品性高洁，闲适淡泊。总之，梅花一如儒雅的君子，浑身上下弥漫着“雅”的气韵。范成大《梅谱》云：“梅以韵胜，以格高。”李纲《梅花赋》曰：“梅花非特占百卉之先，其标格清高，殆

<sup>1</sup>(清)张毓碧修，《云南府志》，民国(1912-1949)重印本。

<sup>2</sup>黄南珊《重理时代情理审美关系的嬗变》，《社会科学辑刊》，1998年第4期。

非余花所及。”林逋的《山园小梅》：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，将梅花神清骨秀、疏淡清幽的气韵形象而鲜明地表现出来。蔡镇楚先生认为，林逋“梅妻鹤子”的生活方式与审美情趣，奠定了宋代文人生活的基调和美学趣味。<sup>1</sup>其实与其说奠定了宋代文人的美学趣味，不如说林逋首先发现了梅花的雅趣之美，并用精致生动的诗性语言形象地表达出来，鲜明地突现出来。而梅花的雅趣之美，百分百地契合宋代文人优雅高逸的胸襟风度、平和冲淡的性情气质、萧散简远的生活情调和儒雅不俗的艺术情趣，因而引起宋人文人普遍的认同和共鸣，并被广泛地题咏。高翥映《传衣诗》：“轻云低向半山横，俯瞰群峰与足平。处处泉流供洗钵，闲闲马足践香衢。环穿松径疑衣湿，啸对山茶映日明。返辔归途余暮景，犹闻好鸟送春声。”<sup>2</sup>传衣寺有古松，其枝虬蟠横，撑二十余丈，其奇在根，反一二围，身则十数围。画松欲似真松树，今真松似画而愈画不出，憾仅得一见，今无存矣。惟大宋茶在寺中之锦云楼前，高五七丈，大十数围，花则数万朵，烂若锦云焉。升庵先生题曰“锦云，山茶也。今龙大古拙犹存，花则甚少，老成之具有典型，存其义而已。花时凭吊其下，使人增“淡泊明志，宁静致远”之想。

<sup>1</sup>蔡镇楚《宋词文化研究》，湖南出版社1995年，第247页。

<sup>2</sup>(清)范承勳撰，《鸡足山志》，齐鲁书社，1997年。

## 第六部分 重要作家个案研究

苏轼是宋代文艺新思潮的杰出代表，他在诗歌和绘画领域积极主张“传神”“写意”，反对拘执“形似”“法度”，追求一种心智了然，挥洒自如，既妙契物理又洽畅人意的美学风范，影响极其深远。他的画“论画以形似，见于儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新”，<sup>1</sup>几乎成了诗画领域最流行的口号。

值得注意的是，苏轼的咏茶花作品大多作于神宗元丰三年（1080）贬谪黄州（今属湖北）之后，此前苏轼诗中写得较多的是牡丹、杏花等。元丰三年初春在由京城前往贬谪之地的途中，一处荒山幽谷、细雨飘零中的梅花给苏轼留下了刻骨铭心的记忆。此后苏轼与梅花便存有一份故交知己的情结。苏轼一生大起大落，几起几落，他把宦海浮沉、感遇荣衰的深沉复杂体验带来了咏梅之中，梅花成了其漂泊人生，尤其是贬谪生涯即遇成欢、深心爱赏的有情草木、芳菲知己。这种强烈的移情寄托，使茶花获得了更多世情历练的苍凉体验和幽怀寄托的理想色彩。

如苏轼：《王伯扬所藏赵昌山茶》“萧萧南山松，黄叶陨劲风。谁怜儿女花，散火冰雪中。能传岁寒姿，古来唯丘翁。赵叟得其妙，一洗胶粉空。掌中调丹砂，染此鹤顶红。何须夸落墨，独赏江南工。”<sup>2</sup>。这是一首赞美山茶画形容好到了极点的程度，表现出了诗人高超的写作技巧。

苏轼处在士子“补天”意识深厚、期望有所作为而又不能得心应手的时代，因而当他在从政道路上遇到挫折和阻难时，也仍然抱着“不能便退缩，但使进少徐”<sup>3</sup>的进取态度。所以苏轼虽然很早就崇拜陶渊明、学习陶渊明（二人在摆脱庸俗现实的束缚、寻求自由人生方面始终是一致的），但他对陶渊明所设想的隔离人世的“桃花源”，很早就表示了迷惘不解：“江山清空我尘土，虽有去路寻无缘。”<sup>4</sup>这明显表现出了苏轼对陶渊明的某种批判精神。苏轼所向往的大自然，是充满了社会人生印迹的。他在《留题峡州甘泉寺》诗中所歌颂的“乐乡”，就是一个质朴社会的自然村落：“行行玩村落，户户悬网罩。民风坦和平，开户夜无钞（指无盗人抢劫）。丛林富笋茹，平野绝虎豹。”<sup>5</sup>最后他以“嗟哉此乐乡”的诗句，赞美了“高风绝尘”的社会人间。即如前面提到的“江阳叟”、“老渔樵”等“高人”，不也正是生活在尘世之中、靠自己劳动为生的平民百姓吗？而

<sup>1</sup>汤屋《杂论》，《画鉴》

<sup>2</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》，《东坡诗集注》卷二七

<sup>3</sup>苏轼《湘阳早发》，《东坡全集》卷二七

<sup>4</sup>苏轼《书王定国所藏烟江叠嶂图》，《声画集》卷四

<sup>5</sup>苏轼《留题峡州甘泉寺》，《东坡全集》卷二六

《东湖》一诗，苏轼则为自己开辟创造了一个“高风绝尘”的绝妙审美境界：“入门便清奥，恍如梦西南。泉源从高来，随波走涵涵。……新荷弄晚凉，轻棹极幽探。飘摇忘远近，偃息遗佩簪。”<sup>1</sup>美不胜收的东湖自然景色，使他举觞豪饮，终日忘返；在这里他可以自由自在地任性醉酒，顾及不到暮色苍茫，而当他衣冠不整的归来时，夜鼓钟声已隐隐敲响了。这是多么惬意的“乐乡”生活！诗人恍惚如屡仙境，在冲淡清闲中获得了高远自在的人生乐趣；这不是从他灵魂深处融汇成的“高风绝尘”的超脱风神又是什么呢？这种狂放不羁的“绝尘”生活，无疑会起到冲击、破坏封建黑暗社会的作用。因此，我认为“高风绝尘”就其实质上讲，是诗人对痛苦人生超越基础上所产生的高蹈情怀，是苏轼人生探索和人格自我完善的结果，也是他艺术诗风创造的最高审美标准。苏轼的“高风绝尘”显然是来自魏晋人性自觉时代的传统叛逆精神；但更重要的是，苏轼又是一个在世路崎岖、儒释道思想交汇碰撞中不断更新自己的知识体会，改造思维模式，敢于表露自我的富有建设性、创造性意向，从而构建起他自己思维品性新坐标的人。因此，苏轼是在多角度、多方位的思想批判继承中，在孜孜以求的艺术创造探寻中，逐渐形成了他自我的新体系、新学说，从而形成了他自我文化的新个性。<sup>2</sup>

我国晋代诗人陶潜归隐后恬静闲适的生活、平淡朴质的诗风，这些对谪居黄州、躬耕东坡的苏轼都变得特别亲切起来。苏轼认真地研读陶诗，有意学陶：元丰四年九月二十二日作《集<归去来>字》诗六首（《苏轼诗集》卷四十三引冯注）；元丰五年三月三日作陶渊明《饮酒诗》云：“陶渊明赋《归去来》，有其词而无其声。余既治东坡，筑雪堂于上，人俱笑其陋，独鄱阳董毅夫过而悦之，有卜邻之意。时相从于东坡，释耒而和之，扣牛角为之节，不亦乐乎！”离黄州赴汝州时，苏轼题《陶驥子骏佚老堂》云：“渊明吾所师，夫子乃其后。挂冠不待年，亦岂为五斗？我歌《归来引》，千载信尚友。”<sup>2</sup>他对陶渊明无比景仰，神交异代，引以为师。在黄州诗作中苏轼出现了明显的学陶倾向，并从学陶入手而追求平淡古朴的诗风。如《寒食雨二首》，其一云：

自我来黄州，已过三寒食。年年欲惜春，春去不容惜。今年又苦雨，两月秋萧瑟。卧闻海棠花，泥污燕脂雪。暗中偷负去，夜半真有力。何殊病少年，病起头已白。

苏轼在黄州时期的得意之作当推《寓居定惠院之东杂花满山、有海棠一株，土人不知贵也》，或称作《柯丘海棠诗》。王直方说：“东坡谪黄州，居于定惠院之东，杂花满山，而有海棠一株，土人不知贵。东坡为作长篇，平生喜为人写，盖人间刊石者有五六本，云‘吾平生最得意诗也’。”（《王直方诗话》，见《宋诗话辑佚》第七十五页）诗为七言古体，全诗十三韵，一百八十二字。诗云：

<sup>1</sup>苏轼《东湖》，《东坡全集》卷一

<sup>2</sup>苏轼《陶驥子骏佚老堂二首》其一，《东坡全集》卷一三

江城地瘴蕃草木，只有名花苦幽独。嫣然一笑竹篱间，桃李漫山总粗俗。也知造物有深意，故遣佳人在空谷。自然富贵出天姿，不待金盘荐华屋。朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉。林深雾暗晓光迟，日暖风轻春睡足。雨中有泪亦凄怆，月下无人更清淑。先生食饱无一事，散步逍遥自扪腹。不问人家与僧舍，拄杖敲门看修竹。忽逢绝艳照衰朽，叹息无言揩病目。陋邦何处得此花，无乃好事移西蜀。寸根千里不易致，衔子飞来定鸿鹄。天涯流落俱可念，为饮一尊歌此曲。明朝酒醒还独来，雪落纷纷那忍触<sup>1</sup>。全诗分两段：第一段咏柯丘海棠；第二段借物抒情。此诗妙于联想：以花开幽僻之地联想到“绝代有佳人，幽居在空谷”；由花处“陋邦”联想到它当是来自西蜀，因西蜀以海棠最盛，而西蜀又是诗人的故乡；由遥远的西蜀联想到是鸿鹄带来的种根；由海棠的流落殊乡，联想到自己远谪黄州。由于这样的联想使海棠的命运与诗人的命运挽合在一起，突出了“天涯流落”的感慨。也由于联想的作用，使前后两段衔接自然、结构合理。其次，此诗善于描摹物性，以浪漫的笔调烘托渲染。第一段中写海棠神态笔酣墨畅、想象丰富，出现了一连串精警美妙的句子，以拟人的手法兴致淋漓地把握了海棠“绝艳”的特质。诗之用韵困难而运用自如，诗意一气流转，有苏轼奔逸超妙的特点。这些都表现了苏诗的艺术特色，然而又落去锋芒，含蓄深蕴了。纪昀说：“纯以海棠自寓，风姿高秀，兴象微深，后半尤烟波跌宕。此种真非东坡不能，东坡非一时兴到亦不能。”（《纪评苏诗》卷二十）此诗思想与艺术的完善和谐，的确表现了苏轼卓越的诗才。

苏轼岭海时期的诗作最有成就的不是其风格平淡的诗篇，仍然是那些最能表现他艺术个性、最能体现苏诗本色的豪放风格的诗篇。这些诗篇放映了诗人积极的人生态度，表现了作者在儒家道义和气节的引导下激发起的对艰险环境和邪恶势力进行斗争的精神。这些诗篇虽然不多，却最为杰出，它们往往产生于作者遭遇巨大变化和心情最激动之时，一反其岭海时期创作的平淡和易的作风，有时还再现了作者盛年时嬉笑怒骂的特色，愤激之语夺腔而出。

苏轼初到惠州所作的《十一月二十六日松风亭下梅花盛开》，以在黄州作的海棠诗之笔调，借咏梅花再次寄寓了“天涯流落”之意。诗云：

春风岭上淮南村，昔年梅花曾断魂。岂如流落复相见，蛮风蜚雨愁黄昏。长条半脱荔枝浦，卧树独秀枕椰园。岂惟幽光留夜色，直恐冷艳排冬温。松风亭下荆棘里，两株玉蕊明朝暾。海南仙云娇堕砌，月下缟衣夜扣门。酒醒梦觉起绕树，妙意有在终无言。先生独饮勿叹息，幸有落月窥清尊。<sup>2</sup>

<sup>1</sup>苏轼《不知贵也》，《东坡全集》卷一一

<sup>2</sup>苏轼《寄虎儿》，《东坡全集》卷二二

坡公自注云：“予昔赴黄州，春风岭上见梅花两绝句。明年正月，往岐亭道上，赋诗云：‘去年今日关山路，细雨梅花欲断魂’。”现在诗人在第二次贬谪时又见到梅花，引起对当年风雪迁途的联想。惠州嘉佑寺松风亭下的梅花，也象黄州山野的海棠一样的流落，而梅花比海棠更不幸，竟流落在“蛮风蛮雨”之中。诗人咏梅巧妙地寄托了南迁的感慨，尤其是以优美的形象表现出花之天人姿泽，其高洁与不幸令人爱慕同情。纪昀以为此诗“语亦奇丽”，是“极意锻炼之作”（《纪评苏诗》卷三十八）。

我们在认识某位大艺术家的艺术风格或探究其艺术渊源时，总是首先见到其整个创作过程中由各种倾向所形成的复杂性和丰富性，但更重要的是辨识其基本的倾向和在某一时期的主要倾向，这样我们才能找到其创作规律。如果我们对其基本倾向及变化规律无所认识，那么对这位作家就不可能准确把握，对其评价就很可能不是全盘否定便是盲目肯定。苏轼对于陶诗的评价和学陶是经历了一个发展过程的，苏轼在到黄州前的许多诗句中曾表示对陶渊明的景慕或用其诗文之意，但并不是学陶的开始。如：

只应陶靖节，会听北窗凉。——《绿筠亭》

田园处处好，渊明胡不归？——《出都来陈》

陶潜自作《五柳传》。——《李杞寺丞见和前篇复用原韵答之》

君不见抛官彭泽令，琴无弦，巾有酒，醉欲眠时遣客休。——《和蔡准郎中见邀游西湖》

胡不归去来，滞留愧渊明。——《汤村开运盐河雨中督役》

老去尚贪彭泽米，梦归时到锦江桥。——《自昌化双溪馆下步寻溪源》

陶令思归久未成。——《佛日山荣长老方丈》

更凭陶靖节，往问征夫路。——《与周长官李秀才游径山》

不解江天独空阔，地偏心远似陶潜。——《监洞霄宫俞康直郎中所居四咏》

醉中对客眠何害，须信陶潜未若贤。——《李行中秀才醉眠亭》

陶潜一县令，独饮乃独醒。——《莫愁银杯小》

我笑陶渊明，种秫二顷半。妇言既不用，还有责子叹。——《和顿教授见寄》

且待渊明赋归来，共将诗酒趁流年。——《寄黎眉州》

岂比陶靖节，谁识此闲趣。——《雨中过舒教授》

今年过我虽少留，寂寞陶潜方止酒。——《次韵舒教授过李公择》

北牖已安陶令榻。——《次韵王延老退居见寄》

想象斜川游，作诗寄彭泽。——《游桓山》

爱酒陶元亮，能诗张志和。——《乘舟过贾收水阁》

但得低头拜东野，不辞中路伺渊明。——《次韵答孙仲》

以上二十例，明显地是将陶渊明作为故实在诗中使用，亦如苏诗使用其它事典一样，根本谈不上这就是苏诗中的平淡风格，更不能说明苏轼已经在学陶了。

苏轼学陶采取全面和陶的方式，在我国诗史上属于首创。这与他学其它诸家诗不同的是：第一，以陶诗的题材内容与自己生活环境和情趣相似者次韵赓和，借和陶形式抒写现实的感受，力求思想内容接近陶诗。如苏轼谪居惠州“衣食渐窘”而作《和陶贫士》；“读《抱朴子》有感”而作《和陶读〈山海经〉》；“十二月二十五日酒尽取米欲酿，米亦竭”而作《和陶岁暮作和张常侍》；“迁居合江楼”而作《和陶移居》等等。第二，苏轼学李、杜、韩、白诸家诗，各有所取，不甚求形似，而和陶则从语言、表现手法，直到艺术风格进行全面模拟，在主观上刻意求似，亦步亦趋，在很多的和陶诗里确实达到了神形皆似的地步。

苏轼后期的学陶和创作中出现的平淡古朴风格，这固然与诗人后期所滋生的消极思想情绪、与诗人后期所处的政治环境、以及他所感到的诗才衰退有关，然而也与苏轼后期对于新的审美趣味的追求有关。这是一个值得令人深思的文艺现象。

苏轼一方面是忠君爱国、学优而仕、抱负满怀、谨守儒家思想的人物，无论是他的上皇帝书、熙宁变法的温和保守立场，以及其它许多言行，都充分表现出这一点。这上与杜、白、韩，下与后代无数士大夫知识分子，均无不同，甚至有时还带着似乎难以想象的正统迂腐气。但要注意的是，苏东坡留给后人的主要形象并不是这一面，而恰好是他的另一面。这后一面才是苏之所以为苏德关键所在。苏一生并未退隐，也从未真正“归田”，但他通过诗文所表达出来的那种人生空漠之感，却比前人任何口头上或事实上的“隐退”、“归田”、“遁世”更深刻更沉重。因为，苏轼诗文中所表达出来的这种“退隐”心绪，已不只是对政治的退避，而是一种对社会的退避；它不是对政治杀戮的恐惧哀伤，已不是“一为黄雀哀，涕下谁能禁”<sup>1</sup>，“荣华诚足贵，亦复可怜伤”<sup>2</sup>那种具体的政治哀伤，而是对整个生、世上的纷纷扰扰究竟有何目的和意义这个根本问题的怀疑、厌倦和乞求解脱与舍弃。这当然比前者又要深刻一层了。

苏轼在美学上追求的是一种朴质无华、平淡自然的情趣韵味，一种退避社会、厌弃世间的人生理想和生活态度，反对矫揉造作和装饰雕琢，并把这一切提到某种透彻了悟的哲理高度。无怪乎在古今诗人中，就只有陶潜最合苏轼的标准了。只有“采菊东篱下，悠然见南山”<sup>3</sup>，“此中有真味，欲辨已忘言”<sup>4</sup>的陶渊明，才是苏轼所愿顶礼膜拜的对象。终唐之世，陶诗并不显赫，甚至也未遭李、

<sup>1</sup>萧统《咏怀》，《文选注》卷二三

<sup>2</sup>陶渊明《拟古》九首，《陶渊明集》卷四

<sup>3</sup>陶渊明《饮酒》，《诗林广记》卷一

<sup>4</sup>（同上）

杜重视。直到苏轼这里，才被抬高到独一无二的地步。并从此之后，地位便巩固下来。苏轼发现了陶诗在极平淡朴质的形象意境中，所表达出来的美，把它看作是人生的真谛，艺术的高峰。千年以来，陶诗就一直以这种苏化的面目流传着。

“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥；泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。”<sup>1</sup>苏轼传达的就是这种携带某种禅意玄思的人生偶然的感喟。尽管苏轼不断地进行自我安慰，时时现出一副随遇而安的“乐观”情绪，“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行”<sup>2</sup>；“鬓微霜，又何妨”<sup>3</sup>……但与陶渊明、白居易等人毕竟不同，其中总深深地埋藏着某种要求彻底解脱的出世意念。无怪乎具有同样敏锐眼光的朱熹最不满意苏轼了，他宁肯赞扬王安石，也决不喜欢苏东坡。他们都感受到苏轼这一套对当时社会秩序具有潜在的破坏性。苏东坡生得太早，他没办法做封建社会的否定者，但他的这种美学理想和审美趣味，却对从元画、元曲到明中叶以来的浪漫主义思潮，起了重要的先驱作用。

再如苏轼：《王伯扬所藏赵昌山茶》萧萧南山松，黄叶陨劲风。谁怜儿女花，散火冰雪中。能传岁寒姿，古来惟丘翁。赵叟得其妙，一洗胶粉空。掌中调丹砂，染此鹤顶红。何须夸落墨，独赏江南工。<sup>4</sup>这是一首赞美山茶画形容好到了极点的程度，表现出了诗人高超的写作技巧。我们喜欢山茶花并不是因为它好看，而是它的花蕊里藏着蜜。说实在的在我们的心中山茶花并不怎么美丽，说它白却白得不纯静，而一开就是漫山遍野。在山村生活那么久，又那么喜欢山茶花，可是我们从来没有认真去欣赏过它。后来进了城，离开了给我带来美好回忆的山茶花，同时也认识和喜爱起能开大朵大朵的花瓣的茶花。淡红、紫红、大红的茶花开得异常的妖艳和夺目，不像家乡的山茶花那样默默无闻。

苏诗增扩了知识性、趣味性，这也是宋诗在艺术上的一种开拓。知识性，趣味性，从诗意上看，也许无关宏旨，但是在审美情趣上却给人以陶冶性情、沁人心脾的艺术作用，同样是社会所需。苏轼在这方面有其独到的见解：“虽若不如用，亦不无补于世也。”<sup>5</sup>可见，苏轼一方面强调诗歌的思想内容，同时也重视诗歌艺术的审美趣味。

使事用典，可以使诗歌增强意象美、含蓄美、凝练美，使之富于趣味性和知识性，从而发展了诗歌表达的艺术方式；而同时，化用前人（乃至个人）诗句，也是继承和发展的重要艺术途径之一。因为化用前人诗句，常是用典的习用方式。试以写夜阑赏花为例。白居易有云：“明朝风起应吹尽，夜惜衰红把火看。”<sup>6</sup>李

<sup>1</sup>苏轼《和子由澠池怀旧》，《东坡全集》卷一

<sup>2</sup>苏轼《定风波》，《御选历代诗余》卷四一

<sup>3</sup>（同上）

<sup>4</sup>苏轼《王伯扬所藏赵昌山茶》《东坡全集》卷一五

<sup>5</sup>苏轼《书黄鲁直诗后》，《说郛》卷八一

<sup>6</sup>白居易《惜牡丹花二首》其一，《白氏长庆集》卷一四

商隐又云：“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”<sup>1</sup>至苏轼《海棠》诗，则云：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”。这似用前人诗意，却又脱颖而出，创造了更新的意境。这不是简单的借鉴和化用，而是一种发展和升华。——“只恐”句，把审美客体的美通过自我审美意识折射出来，形成物我无间的统一体；“红妆”暗喻的运用，则比“衰红”、“残红”更为曲折、更为生动形象、更富有审美价值。再者，全诗由一个单纯赏花惜时的场景，升华到富有哲理禅思意味的艺术境界。这说明化用前人诗句、点染生发，恰正是攀登艺术高峰的重要阶梯之一。

---

<sup>1</sup>李商隐《花下醉》，《李义山诗集》卷中

## 征引书目

1. 《本草纲目》，李时珍编著，张守康校注，中国中医药出版社，1998年；
2. 《初学记》，徐坚等著，中华书局，1962年；
3. 《春晖堂花卉图说卷之一》，许衍灼编，北京市中国书店；
4. 《古代百花诗选注》，向新阳编，湖北教育出版社 1985年12月第一版；
5. 《古今图书集成》，陈梦雷等编，中华书局1985年版；
6. 《古诗景物描写类别词典》，朱炯远编，辽宁人民出版社，1991年版；
7. 《广群芳谱》，汪灏编，文渊阁《四库全书》本，上海古籍出版社影印；
8. 《花卉词典》，余树勋 吴应祥编，农业出版社；
9. 《后村诗话》，刘克庄撰，中华书局1983年版；
10. 《花经》，黄岳渊 黄德邻编，海书店，1985年1月 第1版；
11. 《花镜》（修订版），伊钦恒校注，农业出版社，1962年12月 第1版；
12. 《花与中国文化》，何小颜编，人民出版社，1999年7月第1版；
13. 《黄庭坚诗学体系研究》，钱志熙著，北京大学出版社2003年版；
14. 《陶渊明集》，（晋）陶渊明撰，《四库全书》本；
15. 《李太白全集》，李白著，[清]王琦注中华书局，1977年版；
16. 《历代山水名胜赋鉴赏辞典》，章沧授编，中国旅游出版社1998年版；
17. 《历代赋汇》，陈元龙编，凤凰出版社，2004年版；
18. 《柳宗元集》，柳宗元著，中华书局，1979年版；
19. 《美学》第一卷，黑格尔编，商务印书馆，1997年版；
20. 《南北朝隋诗文纪事》，周建江编校，中州古籍出版社2001年版；
21. 《念庵文集》，罗洪先撰，《四库全书》版；
22. 《瓶花谱》，张谦德编，《四库全书》本；
23. 《秋声集》，卫宗武撰，《四库全书》本；
24. 《全金元词》，唐圭璋编，中华书局1979年版；
25. 《全芳备祖》，陈景沂编，《四库全书》本；
26. 《遵生八牋》，（明）高濂撰，《四库全书》本；
27. 《全唐诗》，曹寅、彭定求等编，《四库全书》本；
28. 《全宋诗》，北京大学古文献研究所编，北京大学出版社1991-1998年版；
29. 《全唐诗补编》，陈尚君编，中华书局1992年版；
30. 《全元曲》，张月中、王钢主编，中州古籍出版社1996年版；
31. 《群芳谱》，王象晋编，《四库全书》本；

32. 《神农本草经》，方春阳编，吉林科学技术出版社 1994 年版；
33. 《诗歌意象论》，陈植锷撰，中国社会科学出版社 1990 年版；
34. 《诗经原始》，方玉润撰 李先耕点校，中华书局，1986 年；
35. 《司空图诗文研究》，祖保泉著，安徽教育出版社 1998 年版；
36. 《四书章句集注》，朱熹集注中华书局，1983 年；
37. 《宋词题材研究》，许伯卿编，2007 年 12 月北京第 1 版；
38. 《宋代文学史》（上），孙望 常国武编，人民文学出版社，1996 年版；
39. 《宋代咏梅文学研究》，程杰编，安徽文艺出版社，2002 年版；
40. 《宋诗钞》，吴之振编，中华书局 1986 年版；
41. 《宋诗纪事补遗》，陆心源编，山西古籍出版社 1997 年版；
42. 《宋诗学导论》，程杰编，天津人民出版社，1999 年 10 月第 1 版；
43. 《宋诗臆说》，赵齐平编，北京大学出版社 1993 年版；
44. 《宋史纪事本末》，陈邦瞻撰，《四库全书》本；
45. 《苏轼诗研究》，谢桃坊编，巴蜀书社 1987 年版；
46. 《升庵集》，杨慎撰，《四库全书》本；
47. 《苏轼文集》，苏轼撰，中华书局 1986 年版；
48. 《唐代林木诗选注》，杨智等选注，敦煌文艺出版社 1991 年 9 月第一版；
49. 《唐代园林别业考》（修订版），李浩编，西北大学出版社；
50. 《唐人咏物诗评注》，刘逸生选注，中山大学出版社 1985 年 8 月第一版；
51. 《唐宋开封生态环境研究》，程遂营编，中国社会科学出版社，2002 年 10 月第 1 版；
52. 《唐宋诗词评析词典》，吴熊和编，浙江人民出版社；
53. 《文苑英华》，李昉等编，《四库全书》本；
54. 《中国茶花文化》，张乐初 游慕贤 施德法编，上海文化出版社，2003 年 2 月第 1 版；
55. 《中国花卉品种分类学》，陈俊愉编，中国林业出版社，2001 年版；
56. 《中国花卉诗词全集》，邓国光 曲奉先，河南人民出版社 1997 年 10 月版；
57. 《中国花卉诗词全集》，邓国光 曲奉先著，河南人民出版社，1997 年 10 月第 1 版；
58. 《中国花经》，陈俊愉 程绪珂编，上海文化出版社，1990 年 8 月第 1 版；
59. 《中国花鸟画通鉴舍形悦影》，万新华 章晴方 著，上海书画出版社 2008 年 12 月 第一版；
60. 《中国花文化辞典》，闻铭 周武忠 高永青编：黄山书社（合肥），2000 年 8 月第 1 版；

61. 《中国历代咏花诗词鉴赏辞典》，孙映逵编，江苏科学技术出版社 1989 年版；
62. 《中国梅花审美文化研究》，程杰编，四川出版集团巴蜀书社，2008 年 8 月第 1 版；
63. 《中华梅兰竹菊诗词选——梅》，陈维东 邵玉铮编，学苑出版社，2003 年版；
64. 《美学》，黑格尔著，商务印书馆，1997 年版；
65. 《谈艺录》，钱钟书著，中华书局，1984 年版；
66. 《金明馆丛稿二编》，陈寅恪著，上海古籍出版社，1984 年版；
67. 《闲情偶寄》，李渔著，中华书局，2007 年版；
68. 《蚬佣说诗》，施补华编，上海古籍出版社，1978 年；
69. 《清诗话》，丁福保编，上海古籍出版社，1978 年；
70. 《诗与哲学》，（美）乔治·桑塔亚那，广西师范大学出版社，2002 年；
71. 《宋代梅花词研究》，廖雅婷著，台湾中正大学中国文学研究所硕士论文，2003 年；
72. 《云南府志》，（清）张毓碧修，民国（1912-1949）重印本；
73. 《重理时代情理审美关系的畸变》，黄南珊，《社会科学辑刊》，1998 年；
74. 《宋词文化学研究》，蔡镇楚，湖南出版社 1995 年；
75. 《鸡足山志》，（清）范承勳撰，山东：齐鲁书社，1997 年；
76. 《笺注陶渊明集》，（晋）陶潜撰，（元）李公焕辑，上海古籍出版社，1995 年；
77. 《声画集》，（宋）孙绍远辑，上海书店出版社，1994 年；
78. 《剑南诗稿》，（宋）陆游撰，《四库全书》本；
79. 《学圃杂疏》，（明）王世懋撰，山东：齐鲁书社，1997 年，《四库全书存目丛书》影印本；
80. 《雁门集》，（元）萨都刺撰，《四库全书》本；
81. 《宣和画谱》，不著撰人，《四库全书》本；
82. 《徐渭画集》，（明）徐渭绘，浙江人民美术出版社 1991 年版；
83. 《文忠集》，（宋）欧阳修撰，《四库全书》本；
84. 《宋诗纪事续补》，孔凡礼编，北京大学出版社 1987 年版；
85. 《说郭》，（明）陶宗仪编，《四库全书》本；
86. 《升庵集》，（明）杨慎撰，《四库全书》本；
87. 《会稽续志》，（宋）张淏撰，《四库全书》本；
88. 《后村先生大全集》，（宋）刘克庄撰，《四部丛刊初编》本；
89. 《格致镜原》，（清）陈元龙撰，《四库全书》本；
90. 《范石湖集》，（宋）范成大撰，《四库全书》本；
91. 《云南山茶花》，冯国楣、夏丽芳等鸿编著。云南人民出版社 1981 年版；
92. 《山茶花》，汪亦萍等著，中国建筑工业出版社 1981 年版。

## 后记

当这篇硕士毕业论文落笔的时候，我尤记得三年前自己决定考研的决心，尤记得自己承受了不堪回首的考研复习所带来的压力和折磨。此时此刻，当我快要毕业的时候，当那些往事仍然历历在目的时候，当回首读研的这三年充满了快乐与收获的时候，尽管想起那样惨淡的考研日子还常常心有余悸，但是我想，这一切都是值得的。哪怕让我重新再来，我仍然会那样选择。

感谢我的导师——程杰教授。您不仅在理论科研上对我们谆谆教导循循善诱，而且在学习生活上为我们拨开云雾指点迷津。感谢您始终以耐心和宽容的态度来对待我，在我的学业上给予的非常多的帮助。同时，感谢文学院的钟振振、张采民、陈书录、王青、党银平、高峰、马珏萍、曹辛华、邓红梅等诸位教授的指导与帮助，你们身上严谨求实、深入独到的治学态度以及朴实平易、儒雅谦逊的学者风范，都深深地感染着我；此外文学院的候超老师也力所能及地帮助我。此外，还要感谢东南大学中文系王步高教授，您在清华大学百年校庆筹备之中仍然为我的论文指点迷津，解除疑惑。最后，感谢徐峰、孙嫣、金苏琪、张传刚、卞波、祝燕娜、吴佳永、万贺斌、张余、涂序南等各位兄妹们，从你们身上我学习到非常多优秀的品质，你们无论是在学习上、科研上、论文上、还是生活上都给予我非常多无私的帮助，帮助我成长，一起相处的日子总是那么短暂和令人怀念。

感谢我的母校——南京师范大学。三年来，南师这座美丽而沧桑的校园里留下了我太多的求学足迹，记载着我奔波而忙碌的身影，那古雅的建筑、幽静的长廊、年迈的古树、神圣的学堂，均真切地记载了我的成长，必将让我铭记终生。

感谢我的工作单位——南京机电职业技术学院。从24岁到29岁，近六年的时光，如影随形，不离不弃，与机电学院一起成长，感谢您陪我度过了青春岁月中最后时光。今后我将用心与您一起见证辉煌，我深信学院明天会更好！

感谢我的奶奶和父母。十年的时光，从2000年至2010年，从云南、吉林到江苏，您们陪伴我一起经历求学工作，为我竭尽所能、倾其所有、无悔付出，在我年近而立之年，才得以获得硕士学位，我会在以后的岁月里，竭尽自己所能地去回馈我的父母，报答我的家人。

孙培华

2010年3月5日写于  
南京师范大学随园校区