焦虑与区隔：从梅花诗看宋代士人精神世界的转折及其内涵

Anxiety and Social Distinction: The Transformation and Significance of the Spiritual World of Song Dynasty Literati in Plum Blossom Poetry

李心铭 *，李宗育

广州理工学院

摘要

宋代作为道德人格征候的梅花，在市场消费发达的同时，正被商品化、世俗化。本文以宋代士人赏梅标准和观梅视角为路径，看到他们不断的藉由物质和精神的对立，来和市井阶层作区隔。透过梅花审美的虚化和意念化，士人将他们的审美观导向道德观，从中掌握雅俗区分的诠释权和话语权，藉此维系他们的身分阶层，而在这个历程中，也发现到他们精神世界的转折及其内涵。

Abtract

In the Song Dynasty, the plum blossom served as a symbol of moral character among literati. However, with the growth of market consumption, the appreciation of plum blossoms became increasingly commercialized and secularized. Focusing on literati's criteria for appreciating plum blossoms and their ways of viewing them, this study examines how they drew boundaries between themselves and urban commoners through the contrast between the material and the spiritual. By abstracting and idealizing the aesthetic image of the plum blossom, literati linked aesthetic appreciation to moral values. In doing so, they sought to establish their authority in defining refined and popular tastes and to maintain their social status. This process also reveals a shift in the spiritual world of Song literati and sheds light on its underlying meanings.

关键词：梅花；梅花诗；宋代士人；区隔；物质；精神

Keywords：Plum Blossom; Plum Blossom Poetry; Song Dynasty Literati; Social Distinction; Material and Spiritual Values

© 睿光智識出版有限公司

一、前言

晚明商品经济发达、社会结构改变，原本士大夫独有的活动和消费被商人甚至平民模仿，受到威胁的他们，于是运用品味和格调来区分社会地位。柯律格《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》以明代文震亨《长物志》为例，讨论晚明士绅菁英看待绘画、书法、青铜器、瓷器、玉雕等物的方式，指出他们试图利用对物的区隔和差异以维系社会和文化层次，并从中看出他们的不安和焦虑。（柯律格，2015）巫仁恕《品味奢华 -- 晚明的消费社会与士大夫》从消费文化的角度，观察晚明社会结构变动，特别是士、商关系的变化，士大夫为重新建构他们的身分地位，而刻意塑造消费品味和流行时尚，也反应出他们的焦虑心态（巫仁恕，2007）。

斯波义信《宋代商业史研究》曾指出宋代庶民的市场购买力扩大，奢侈消费有大众化的趋势。（斯波义信，1979：467-482）张锦鹏《宋代商品供给研究》也提及宋代商品经济高度发展，改变了整体社会风貌。（张锦鹏，2003：9-13）即便如此，宋代消费的普及程度还是远不如晚明，然而笔者发现宋代士人其实已经开始出现类似晚明的焦虑心态，并尝试藉由高下、雅俗等分判去和市民大众甚至自己所属的群体作划分。梅花和百花间的区分由来已久，其具有天然的疏、瘦、清、寒等物理特征，能够暗合于清高、孤独、节制、澹泊等道德想象，因此从林逋、苏轼到陆游等，不论是士人的刻意形塑还是不自觉，梅花在宋代已经完成精神象征，成为高度成熟的道德载体。然而梅花又恰恰进入了市场被消费，这就形成了精神上越高雅，现实中却越大众化的矛盾，自然会引起士人对于文化品味的不满和身分层级的不安，进而试图透过话语权和诠释权加以区隔。宋代掀起咏梅热潮，杨万里〈洮湖和梅诗序〉就提到：「梅之名肇于炎帝之经，着于说命之书、召南之诗，然以滋不以象，以实不以华也……及唐之李杜，本朝之苏黄，崛起千载之下，而蹰籍千载之上……梅之初服，岂其端始之然哉，前之遗，今之遭，信然欤」（杨万里，2007：3223-3224），依杨万里的观点，宋代咏梅数量更是超过先前任一朝代。因此关于宋代士人区隔的举动和焦虑的心态，透过梅花诗可以更明显看出。本文以宋代梅花诗为材料，试从中耙梳宋代士人观看梅花的方式，具体呈现其精神世界的转折及其内涵。

二、消费市场中的梅花

（一）宋代的消费社会

宋代物质生活丰饶，官宦尤其奢侈，司马光〈论财利疏〉就提到：「第宅园圃，服食器用，往往穷天下之珍怪，极一时之鲜明」。（司马光，2006：473）他们的购买力强大，据《东京梦华录》叙述，禁中买卖皆是珍奇之物，对于新鲜蔬果也不惜耗费大量金钱争相购买，「其岁时果瓜蔬茹新上市，并茄瓠之类，新出每对可直三五十千，诸合分争以贵价取之」。（孟元老，1985：613）《武林旧事》也记载城市生活的浪费习性，例如妇女游赏装扮，「茉莉为最盛，初出之时，其价甚穹，妇人簇戴，多至七插，所直数十券，不过供一饷之娱耳」；又如庙会百戏表演道具，「一盘至直数万，然皆浮靡无用之物，不过资一玩耳」。（周密，1985：649）官宦、地主、巨贾等这些社会主要消费者，和城市发展所产生的有一定购买能力的市民阶级，共同成为宋代的消费主体，据《东京梦华录》所记汴梁茶坊酒店，勾肆饮食林立，市井之家不需开伙，「往往只于市店旋置饮食，不置家蔬」。（孟元老，1985：617）足以说明这批市民的消费力。

充沛的物质生活带动享乐之风，据司马光《涑水记闻》载宋太祖「杯酒释兵权」开始，宋廷以丰厚的赏赐保证勋臣累世富贵，并鼓励及时行乐「多置歌儿舞女，日饮酒相欢」（司马光，2006：449），两宋君臣的娱乐之风持续不衰。官宦之家宴饮是常态，叶梦得《避暑录话》提到晏殊好客「未尝一日不燕饮」，并且喜好「歌乐相佐」。（叶梦得，1985：626）宋代科举提供平民跻身机会，带有平民习性的士大夫，在歌楼妓馆里依红偎翠、纵情感官也是很平常的。《东京梦华录》就记载汴梁妓馆林立，「东去大街、麦秸巷、状元楼，馀皆妓馆，至保康门街。其御街东朱雀门外，西通新门瓦子以南杀猪巷，亦妓馆」，大批浓妆艳抹的妓女在酒楼勾肆「待酒客呼唤，望之宛若神仙」。（孟元老，1985：614、615）经济能力增强进而产生娱乐需求的市民阶级，歌楼酒肆和多采多姿的瓦舍便是他们流连之处，如耐得翁在《都城纪胜》中所说瓦舍是「士庶放荡不羁之所」。（耐得翁，2006：127）总而言之宋代士庶沉溺感官享乐，生活极为自由放纵。

© 睿光智識出版有限公司

（二）梅花的商品性质

物质和享乐所缔造宋代空前繁盛的消费场域中，花卉是不可忽视的品项，宋人笔记多处记载花卉消费盛况，例如《东京梦华录》（孟元老，1985：620、627）、《梦粱录》（吴自牧，1985：692-704）、《墨庄漫录》（张邦基 1985：714）。宋诗中也常提到「卖花」，如北宋王洋〈观瑞香杏花二首．其二〉说：「卖花担上拣繁枝」；南宋陆游〈临安春雨初霁〉也说：「深巷明朝卖杏花」；从周密〈花朝溪上有感昔游．其一〉：「绿杨门巷卖花声」（傅璇琮等，1999：19020、24638、42521），可以看到花贩穿梭街巷且叫卖声不绝于耳。由方岳〈卖花翁〉可知花卉同时是高价商品：「不论袍紫与鞓红，一朵千金费化工」。（傅璇琮等，1999：38361）潘牥〈用钱买绿萼梅〉：「因贪雪后横窗影，那用朝来籴米钱」（傅璇琮等，1999：39206），直白表明梅花就是商品；梅花也是高价商品，刘敞〈和圣俞逢卖梅花五首．其五〉提及：「暂引江南春入眼，不辞多掷袖中金」（傅璇琮等，1999：5927）；方蒙仲〈和刘后村梅花百咏．其二十二〉甚至述及：「都城巧力真堪羡，竞买梅花八月时」（傅璇琮等，1999：40054），运用技术强行让梅花八月开花，以提高市场竞争力。临安附近的马塍以栽培技术闻名，能控制花期早晚、能异枝嫁接，宋人笔记多处描述了具体技术，例如《齐东野语》（周密，1985：557）、《游宦纪闻》（张世南，1985：88）。胡仲弓〈梅花窠子〉也谈到控制花期的方法：「园丁藏密室，不许雪霜欺。火气十分燠，春风第一枝。横斜无定影，屈曲漫趋时。人力夺天巧，东君未必知」。（傅璇琮等，1999：39769）栽培技术的发达，正好说明梅花极具市场优势的商品性质。

除了栽植、交易、观赏，梅花同时以其他形式存在市井生活中。据《东京梦华录》（孟元老，1985：627）、《梦粱录》（吴自牧，1985：726）载，「梅花酒」是一种常见的冷饮，梅花也是食物的题材例如「梅花包子」（孟元老，1985：614），而「梅花饼」则是梅花图样的点心。（吴自牧，1985：728）市井贩卖的除了这些杂食小吃，还有玉梅花这种衣着装饰（周密，1985：646），人们同时将梅花绘入诸如扇子等随身物品，例如「梅竹扇面儿」。（吴自牧，1985：721）商家也以梅花装点店面、招揽顾客上门，《梦粱录》记载杭州茶肆「插四时花，挂名人画」，据《梦粱录》所条列的诸色杂买可知「四时花」包括梅花。（吴自牧，1985：726、721）张镃《梅品》极度反对的「酒食店内插瓶」（张镃，1985：531），也正好说明梅花在市井消费中的位置。不论是真正的梅花还是以梅花为题材的各种品项，都是市井熟悉且喜爱的，提供大众眼目、口腹等感官上的快悦。宋代社会经济繁荣、物质享乐发达，加上市井阶层兴起，梅花被商品化、消费化甚至庸俗化也是不可避免的。

三、物质快感和精神美感的区分

（一）梅花性质的分歧

在宋代梅花地位被推到极高，大量被用来作为人格征候，从林逋以处士身分开创「疏影」、「暗香」咏梅警句，到苏轼作〈红梅三首〉提出「梅格」，强调梅花品格并用以自况，再到陆游「一数梅前一放翁」，以梅自喻和梅融合一体。（傅璇琮等，1999：1218、9316-9317、25185）梅花意象在士人的精神世界中高高在上；然而物质梅花在市井生活、消费市场中却不是这么一回事。从上引胡仲弓诗作〈梅花窠子〉谈及控制花期的技术可以发现，诸如被高高标举的疏影、横斜处士意象、犯雪冒寒的君子意象等，全都不如梅花的商品性。梅花和广大花卉商品并无差别，《续墨客挥犀》就说到：「百花皆可接……接桃枝于梅上，则色类桃而冬花；又于李上接梅，则相似梅而春花」。（彭乘，1989：226）运用人为技术，梅花非时而开，颜色若桃习性似李，个殊性泯灭，进而分不清孰为春桃、孰为寒梅，纯粹在市场上取得竞争优势以满足消费者。到后来甚至栽培技术都省略了，径自以「假梅花」满足视觉，曾丰诗作题名直接说〈即席赋会昌章簿出示假梅〉：「早探梅春南俗惯，今年不料寒裂骭。梅花索价似太高，虽现幽姿犹匿半。小小樽前白玉盘，忽移全树教吾看。仅高一尺辄峥嵘，纔吐数枝如烂熳。远观不足近视之，始觉是真还似幻……」（傅璇琮等，1999：30178）有了假梅花，气候过寒、价格过高都不再是问题。

不论是刻意形塑或是不自觉，梅花以君子、隐者、高人等高远形象存在于宋诗。梅花犯雪早开的自然属性，能够暗合于士人对君子的定义，戴昺〈移古梅植于贮清之侧，已有生意喜而赋之〉直接以君子代称梅花：「……花落花开自苦心。不是野夫同臭味，难教君子出山林」。（傅璇琮等，1999：36983）梅花生于荒野，加上色白，同时也被赋予仙人、隐者等形象，例如王铚〈山中梅花盛开戏作〉述及：「下

© 睿光智識出版有限公司

遣第一天仙人」，李纲〈次季弟韵赋梅花三首．其二〉说：「孤洁如亲隐君子」。（傅璇琮等，1999：21292、17663）伴随梅花出现在诗作中的意象，也经常都是雪、水、月、松、竹等，具平淡冷冽、幽绝宁默的特质，朴素、安静、稳定。相较于百花，梅花独特的物理性质是个明显的标志，被士人拿来当作高洁的精神象征，且理所当然的和大众作了分界。然而在消费市场中梅花的形象和作用却变成缤纷喧闹、多采多姿，而且只要有钱，便买得起；换言之，高不可攀的精神象征竟成了大众化、世俗化的消费商品，当然会引起士人的不安和不满。

（二）雅俗之辨：贬抑感官需求

早在林逋的〈山园小梅二首．其二〉：「澄鲜只共邻僧惜，冷落犹嫌俗客看」，道出僧人才配当梅花的赏爱者，并将俗客排除；〈梅花．其一〉又说：「人怜红艳多应俗，天与清香似有私」（傅璇琮等，1999：1218），红艳对比于洁白是俗的，浓烈的香气对比于清香也是俗的。《说文解字》：「俗，习也……凡民函五常之性……好恶取舍、动静亡常，随君上之情欲，故谓之俗」。（许慎等，1998：380）俗就是广大百姓普遍的习性和惯性，是直接的、欲望的、感官的。《释名》将俗定义为：「俗，欲也，俗人所欲也」（刘熙，2006：390），而红色在彩度上最强烈，视觉受到激荡后所产生的快感最立即，不需经过思索，人人均可获得。眼、耳、鼻、口等追随外物刺激而引起的原始反应，它不含畅快以外的成分，常常处于一种感情狂欢和满足愿望的状态，这也是一般大众乐于获取的。俗众的感官需要靠高度刺激来取得满足，范仲淹〈春日游湖〉说：「尽逐春风看歌舞，几人着眼到青山」（傅璇琮等，1999：1917），运用动态而华丽的歌舞对比于静态而单调的青山，便有效分开大众口味和菁英品味。《茶董》收录宋人轶事趣闻：「陶谷学士，买得党太尉家故妓。取雪水烹团茶，谓妓曰，党家应不识此。妓曰彼粗人，安得有此，但能销金帐下，浅斟低唱，饮羊羔儿酒耳」（夏树芳，1985：793），士大夫嘲笑高度口欲是粗鄙的。又如林洪的饮食文化专书《山家清供》所记：「梁蔡遵为吴兴守，不饮郡井，斋前自种白苋、紫茄，以为常饵。世之醉醲饱鲜……」对照出士人低度的口腹之欲，书中也藉由文与可煨笋午饭，忽得苏轼书信的趣事，提出「大凡笋贵甘鲜，不当与肉为友。今俗庖多杂以肉」，说明饮食品味。该书屡强调「便非为口腹之奉」，所载多为山林微小平凡蔬食，充分展现文人对清雅简单的追求（林洪，1985：583）。《山家清供》对照于《东京梦华录》、《梦粱录》所条列的饮食荤素繁杂、琳琅满目，足以说明文人和市井在口欲方面的极大差异。宋代新兴的有经济能力和娱乐需求，而缺少学识背景的市民大众，在瓦舍勾栏以诙谐笑谑的言语、跌宕顿挫的音调、紧扣心弦的故事情节等满足情感畅快和感官愉悦，像这种表浅而动感的体验，和士人的审美形成明显而强烈的对比，同时也被士人的审美认同所排除。士人的感官是升华的，正所谓「三月不知肉味」。苏轼〈于潜僧绿筠轩〉提出对照：「宁可食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗。人瘦尚可肥，士俗不可医」（傅璇琮等，1999：9176），并直接和俗划清界线。朱熹〈答巩仲至〉将这种降低感官需求、减少物质材料的思维，形容得更绝对：「亦须先识得古今体制雅俗乡背，仍更洗涤，得尽肠胃间夙生荤血脂膏」（朱熹，2019：3161），「荤血脂膏」是指世俗的市侩之气，可见在士人眼中世俗大众就是停留在肉食油垢，是需要和他们拉开距离的。士人必须一再提出专属的美学标准以和大众区分，透过一连串洁白和红艳的对立、清淡和浓烈的对立、静态和动态的对立、单调和缤纷的对立、品味和口腹的对立、放纵和节制的对立……等，用以分判雅俗，同时不断强调简单寡欲以提高精神内容。宋代士人运用这种理想上的道德观，抗衡于现实世界的财富、物欲等消费生活。

（三）精神取向的赏梅标准

雅俗向来是士人阶层与其他社会阶层相互分隔的重要价值词汇，然而过去雅俗可以透过物质来划分，例如宫廷画和文人画，雅俗的区别不需要非得表现在精神和物质，透过物质本身也能够分别雅和俗。宋代经济繁荣、物质发达，财富足以让市井平民追求并达到物质雅的程度，士人只好退守到物质的对立面，透过知识、文化甚至精神层面的雅，并从中提炼出更精华的审美标准，让群众无法藉由财富来介入，同时取回雅俗的诠释权。黄庭坚〈书缯卷后〉曾说：「士大夫处世可以百为，唯不可俗，俗便不可医也」（黄庭坚，2006：294），从对士人的呼吁中焦虑明显可见。

早在孔子就提出「恶郑声之乱雅乐也」（潘重规，2000：393），郑卫民间音乐淫靡而令人沉溺，中正平和的雅乐才是士大夫所同意的美感，在审美体验中含有稳定、严肃、节制和理性，甚至是痛苦等不属于畅快的情绪，同时它不是立即可以把握的，需要经过思考和理解，过程中可能历经复杂和艰难，是一种美的卓越，不是人人可以领受。（姚一苇，1978：6-7）宋祁〈南方未腊梅花已开北土虽春未有秀者

© 睿光智識出版有限公司

因怀昔时赏玩成忆梅咏〉：「未腊见梅芳……都无浅俗香」；梅尧臣〈春日东斋〉：「剥剥禽敲竹，熏熏日照花。耳中无俗听，眼底有闲夸」。（傅璇琮等，1999：2530、3103）降低感官干扰才能到达不俗的层次，梅花的清香、鸟禽和竹的共鸣，幽微低调的感官接收才是不俗的；浓烈的色彩和香气、顿挫的音乐、甘旨的食物都是俗的。和梅花形似而色泽艳丽的桃花正好为雅俗分判提供了出口，周紫芝〈次韵季共蓬斋新梅〉述及：「坐令桃李花，浅俗皆凡夫」；陆游〈雪后寻梅偶得绝句十首．其四〉：「饱知桃李俗到骨，何至与渠争着鞭」（傅璇琮等，1999：17367、24557）；收录于《说郛》的宋代笔记《植跋简谈》比喻：「予常详花品，以为梅有林下之风，杏有倡门之态，桃如倚门市媚，李如东门贫女」。（陶宗仪，1979: 376）一再刻意低级化桃李，并顺理成章将它们给了大众，梅花留给自己，就如同王安石〈咏梅〉说:「望尘俗眼那知此，只买夭桃艳杏栽」；谢逸〈梅六首．其五〉则说俗人不应该接近梅花：「不如移植溪堂后，免使凡夫俗手攀」（傅璇琮等，1999：6781、14850），恨不得将梅花占为己有。诗人们不断的在梅花诗中透过分化、对举以达成区隔目的，例如：葛胜仲〈次韵去非梅花〉:「肯挑俗子炫秾丽，只约骚人伴吟啸」；潘良贵〈梅花．其一〉：「冷淡自能驱俗客，风骚端合付幽人」。（傅璇琮等，1999：15624、20296）

梅花和其他花卉的区分，在物质上原本就是一种雅俗划分，但是随着梅花被商品化、消费化，掌握雅俗诠释权的士人只好将赏梅标准和内涵更极端的向精神层面靠拢，于是雅俗的区分便和精神、物质的区分画上等号。吴芾〈用金克家韵赋梅花〉提及：「俗眼但知夸洁白，老怀端是爱清真」（傅璇琮等，1999：21931），「洁白」停留在表面的物质感官，「清真」则是抽象的精神象征。从审美体验切入，广大俗众表现为对客体单维经验的反应，士人则是对审美对象意蕴层面的理解。审美取向的差异，本身已为层级区隔提供明显而有效的揭示，而士人还是不免在梅花诗中频繁述及、反复强调，例如；陆游〈梅花〉:「冷淡合教闲处着，清臞难遣俗人看」，俗众不懂梅花的冷淡清臞；陆游〈雪中卧病在告戏作〉:「梅花真强项……俗人爱桃李，苦道太疏瘦」，梅花的疏瘦不是俗众所能理解的。（傅璇琮等，1999：24318、24291）有趣的是从中刚好泄露了他们的焦虑心态；然而从积极面来看，他们提出清、淡、疏、瘦等雅的标准，而这个标准的基础在于道德，雅俗的区分变成道德的区隔。就像苏轼在〈宝绘堂记〉反对沉溺于物质：「君子可以寓意于物，而不可以留意于物。寓意于物，虽微物足以为乐，虽尤物不足以为病。留意于物，虽微物足以为病，虽尤物不足以为乐」（苏轼，1986：356），否定对物象的物质感官依赖，主张把精神寄于物象之外，并对审美标准进行更严肃的审视。而这套标准也是建立在专属于士人的学问智识系统、自我实现和道德追求，黄庭坚〈跋东坡乐府〉说；「似非吃烟火食人语，非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气」（黄庭坚，2006：263），学问系统固然是和尘俗群众最根本的分判，同时将物质感官的欲望降到最低，强调道德上的寡欲节制，来支撑美感并用以和快感对立。而梅花的冷淡高洁、疏瘦清空等隐含节欲的意涵正相对于消费社会中的财富，恰巧提供了寡欲淡泊的君子人格一个合用的道德载体，并顺理成章让精神世界和物质生活分道扬镳。

四、绘画、书法、文学中的审美标准

（一）审美观和诠释权

这种抛开物质形式，以学识涵养、人格道德为导向的审美评估，也体现于绘画、书法、文学等。宋人极重视创作主体的学识修养、思想精神，投射于艺术作品，强调笔墨之外的「韵」，审美品评超越艺术形象本身，沈括在《梦溪笔谈》评论书画：「书画之妙，当以神会，难可以形器求之」（沈括，1985：269）；苏轼在〈跋汉杰画山〉中比喻：「观士人画，如阅天下马，取其意气所到。乃若画工，往往只取鞭策皮毛槽枥刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦」。（苏轼，1986：2216）苏轼提出士人画和俗世画工画最大的分别是「意气」，而画工画只注重形貌，他在〈凤翔八观，并叙．其三．王维吴道子画〉进一步说：「道子实雄放……笔所未到气已吞。摩诘本诗老，佩芷袭芳荪……吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊……」（傅璇琮等，1999：9105）苏轼赞美吴道子画气势雄放，然而气势存于形中，仍旧停留在客体物象之内，因此摆脱不了画工的世俗格局；而作为一名诗人的王维才能超越物象之外，表达主体内在精神和意趣，达到更高的艺术境界。不论绘画还是书法，关注的都不是物象的再现，而是在物象之外，以主体的学问涵养去重构、创造物象之美。蔡襄〈评书〉说：「学书之要，唯取神、气为佳，若模象体势，虽形似而无精神，乃不知书者所为耳」（蔡襄，2006：604）；欧阳修在〈晋王献之法帖〉中说：「盖其初非用意，而逸笔余兴，淋漓挥洒，或妍或丑，百态横生」。（欧阳修，2006：168）外在形体不是宋人所追求，创作主体内在情、性、志的抒发才是关注重点。苏轼在〈书黄子

© 睿光智識出版有限公司

思诗集后〉认为钟、王书法：「萧散简远，妙在笔墨之外」（苏轼，1986：2124），他在〈柳氏二外甥求笔迹二首．其一〉：「退笔如山未足珍，读书万卷始通神」（傅璇琮等，1999：9195），指出勤奋练习临摹，更要读书万卷，比起字形美感，苏轼更重视字形、字体之外的书卷气。黄庭坚在〈跋东坡书远景楼赋后〉评论苏轼书法时，也如此强调：「余谓东坡书，学问文章之气郁郁芊芊，发于笔墨之间矣，所以他人终莫能及尔」（黄庭坚，2006：293），所看重的是从笔墨之外所勃发而出的学问文章之气。

士人从区分形和神、区分形貌和意气再到区分象内和象外，不断分判书、画中的客体形象和主体涵养，就是在说明物质和精神的区隔，所依赖的基础是传统学问涵养，所体现的内容就是他们一再强调的神、气、意等，而这也是世俗大众无法透过物质财富构得到的。从表层可看出士人致力于物质和精神的区隔，更深层的是他们透过极端抽象的语言，将诠释权完全掌握在自己手中，所根据的便是智识、文化和涵养。

（二）从审美观体现道德观

书法、绘画的审美标准是从文学审美发展而来的，苏轼〈书鄢陵王主簿所画折枝二首．其一〉：「论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新……」（傅璇琮等，1999：9395）无论作画还是作诗都不应停留于外在形式，务必以内含意蕴为目标。对于艺术形象的描绘刻画应该创造其象外之意，而对于艺术形式的主张则是平淡朴素，而韵味特征必须在象外、言外，苏轼在〈书黄子思诗集后〉推崇梅尧臣诗简古澹泊：「发纤秾于简古，寄至味于澹泊」（苏轼，1986：2124），并在〈评韩柳诗〉为简古澹泊下批注：「外枯而中膏，似淡而实美」（苏轼，1986：2109），讲求外在朴素简约，内在含义深厚无穷。持相同见解的欧阳修，在《六一诗话》曾引用梅尧臣诗歌创作的名言：「圣俞尝语余曰……含不尽之意见于言外」（欧阳修，2006：80），意境必须在描写之外，给人无穷联想，若物象描绘过于逼仄或是文字形式过于显露，都将沦为雕镂满目而毫无余意。苏轼对于此也抱持肯定，据《东坡文谈录》记载他曾说：「言止而意不尽，尤为极致」。（陈秀明，1985：106）杨万里〈颐庵诗集序〉为打破形式作进一步发挥：「善诗者去词……善诗者去意，去词去意而诗有在矣」（杨万里，2007：3332），去除形式，才能创造含蓄不尽、超言绝象的深远境地。严羽《沧浪诗话》：「不涉理路，不落言筌……言有尽而意无穷」（严羽，2006：529），不受限于语言形式，丰富的意蕴在语言文字之外。无穷的言外之意，韵外之致，这是宋代文人的美学思维，对后世文学、绘画等艺术理论批评影响深远。

宋人审美思维不限于文学，也可以包括诗和书画艺术，平淡是宋代美学至高境界。《竹坡诗话》记录苏轼对子侄辈的叮咛：「大凡为文，当使气象峥嵘，五色绚烂，渐熟渐老，乃造平淡」（周紫芝，2006：394），追求气势雄伟、辞藻绚丽是一种不成熟的表现，所谓平淡就是看似自然、毫无雕饰，这却是不容易达到的。梅尧臣〈读邵不疑学士诗卷杜挺之忽来因出示之且伏高致辄书一时之语以奉呈〉说：「作诗无古今，唯造平淡难」（傅璇琮等，1999：3171），平淡是很高的美学层次，它和深刻的哲学思想有密切关系，是一种超越的境界，不是浅显、近俗的艺术描写能达到的，是精心锤炼以达到炉火纯青的极致呈现。这当中是以深厚的学问智识为基础，更必需经过一番曲折的探索和艰辛的努力才能达到，高度镕铸了创作主体人格品位和哲理深意。

宋代士人从区分形式和意蕴、区分语言和意境，再到区分言内和言外，就是精神和物质的区分，这种区隔心态的内涵，则体现于对平淡、朴素、简约、古远的追求，并在其对立面雄伟华丽、纤秾膏腴等隐约透露贬抑，放在社会生活中就成了道德人格和现实财富的区分，也就是雅俗的区隔。这实则是传统士人所追求的君子节制寡欲、清高淡泊的精神外显。

五、从观梅视角实践审美内涵和道德观

（一）梅枝：审美观和道德观的叠合

超越工艺美术的层次，上升到表现思想意蕴的境界，是士人对书法、绘画、诗文的审美准则，而这个准则同时是掌握在士人手中，他们拥有审美诠释权。主张只有外在的、物质的感官材料减少到最低限度，精神内容才能达到最高的表现程度。士人观看梅花也从上述准则出发，他们屏除能够立即引发感官愉悦的花形花色，转而关注形色单调的枝干和枝干的影子。首推林逋〈山园小梅二首．其一〉：「疏影横斜水清浅」，（傅璇琮等，1999：1218）张道洽〈梅花二十首．其十九〉则为梅花审美作总结：「爱疏爱淡

© 睿光智識出版有限公司

爱枯枝，已爱梅花更爱奇……世上非无好颜色，诗人所赏是风姿」。(傅璇琮等，1999：39252) 透过「世上」和「诗人」，以及「颜色」和「风姿」的对举说明评价标准；而「疏」、「淡」、「枯」也呼应范成大《梅谱》提及：「贵稀不贵繁，贵枯不贵腴，贵含不贵开」。（范成大，1985：120）排除繁复的花和叶，看重枝干的疏淡，例如项安世〈梅〉提及：「只消数点着枯枝，不用东君一叶垂」；陈淳〈丁未十月见梅一点〉也说：「清清一点玉，枯枝绝鲜鲜」，枝干上只能有极少数的花蕊，否则妨碍枯索美感。戴复古〈得古梅两枝〉：「老干百年久，从教花事迟。似枯元不死，因病反成奇。玉破稀疎蕊，苔封古怪枝……」(傅璇琮等，1999：27333、32333、33541）除了枯淡萧索，他们更欣赏老病怪奇，如《梅谱》评价：「梅，以韵胜，以格高，故以横斜疏瘦与老枝怪奇者为贵。其新接稺木，一岁抽嫩枝直上，或三四尺，如酴醾、蔷薇辈者，吴下谓之气条，此直宜取实规利，无所谓韵与格矣。又有一种粪壤力胜者，于条上茁短横枝，状如棘针，花密缀之，亦非高品」。（范成大，1985：120）嫩枝气条实用目的太明显，韵格尽失，范成大以一贯的对照方式，表达士人关注的是「韵」、「格」等内蕴。杨万里〈次秦少游梅韵〉说：「南枝外槁中不槁」（傅璇琮等，1999：26102），着眼于冷寂干槁中所蕴藏的生命价值，再次显明他们「外枯而中膏，似淡而实美」的思维。「老」、「枯」、「疏」、「瘦」是士人的审美主张，同时也透露出对「新」、「满」、「繁」、「腴」的鄙薄。圆润丰厚的娇嫩新枝缀满花朵，花团锦簇而臃肿肥大，视觉填满却是令人生厌，因此戴昺〈次韵东渠兄观梅〉说：「快篛新酝同清赏，莫待枝头烂缦花」（傅璇琮等，1999：36984），缤纷烂缦会影响清和疏的意境追求。杨万里〈正月三日骤暖多稼亭前梅花盛开四首．其二〉提及花朵盛开和林逋孤高意象的冲突：「绝爱西湖疎影诗，要知犹是未开时。如今开尽浑无缝，只见花头不见枝」。（傅璇琮等，1999：26227）疏淡枯索所象征的君子人格是士人的专属，所以曾协〈江梅〉说俗眼不应该越界窥视：「老干俨枯木，疎花粲横枝。刻玉费天巧，不为俗眼窥」。（傅璇琮等，1999：23000）摒弃花形花色等感官体验，限缩客体物质条件，转而关注形色单调的枝干是士人审美区隔的具体实践，从花朵和枝干、丰腴和疏瘦、繁盛和萧索、热闹和冷寂等美学分野，进而变成尘俗和隐逸的区分，他们对梅花所作枯索、疏淡、稀瘦、清奇的诠释，并想象成韵、格等，和他们理想中寡欲、澹泊、孤高、不群的君子人格互相扣合，而在这当中其审美观和道德观叠合无间。

（二）梅影和墨梅：标举道德内涵

方一夔〈梅花五绝．其一〉：「不识梅花不识诗，空将色相较铢锱。美人立尽黄昏月，细看枝枯叶脱时」。（傅璇琮等，1999：42305）秉持着一贯审美准则，再一次缩减感官材料，舍弃形相和色彩，将视域锁定在纯线条和没有任何色相成分的黑色，于是从三维空间的实体梅花转向二维平面的虚幻梅影。潘良贵〈梅花．其一〉下分判：「影涵水月不受彩，气傲冰霜何待春。冷淡自能驱俗客，风骚端合付幽人……」（傅璇琮等，1999：20296）去除色彩和体积干扰的梅影能够进一步和俗众拉开距离。「疏影横斜水清浅」持续影响两宋士人，对于映射于水面的错落梅枝津津乐道，林逋〈梅花．其三〉：「湖水倒窥疏影动」；杨万里〈雪中看梅〉：「……池边梅映竹边池。要寻疎影横斜底……」；吴可〈探梅〉：「印溪疏影恣横斜」；宋伯仁〈瓶梅〉：「瘦影参差落砚池」。（傅璇琮等，1999：1218、26179、13021、38180）湖面、池边、溪畔，甚至砚池都能发掘观影乐趣。月光将梅枝投射于水面、地面、墙面，总是被大书特书，例如王安石〈沟上梅花欲发〉：「月明还见影参差」；陆游〈冬晚山房书事二首．其一〉：「月明满地看梅影」。（傅璇琮等，1999：6694、24732）他们进一步将视角限缩在有边界的窗框中临窗观影，范成大〈再题瓶中梅花〉：「月窗横影已精神」；郑性之〈梅花〉：「为爱横斜影上窗」。（傅璇琮等，1999：26011、34261）观影的时间通常是夜晚，光源是月，同时也深谙灯下、烛边之趣，陆游〈十一月八日夜灯下对梅花独酌累日劳甚颇自慰也〉：「移灯看影怜渠瘦」；姚勉〈元宵雨〉：「旅舍一枝梅在烛，照人红影十分清」，甚至在白天欣赏日光下的梅影，赵时韶〈日梅〉：「不须水月黄昏景，疏影风前午更香」。（傅璇琮等，1999：24342、40462、35896）随着光源强弱或是风的大小，让分散而稀阔、横向而斜出的梅枝，不管是投射于水面或是地面，总是时而模糊时而清晰，「疏」、「瘦」、「横」、「斜」是一贯的形容，也不乏以「空」、「清」、「淡」来赞叹，更符合宋人审美标准，例如李弥逊〈案上梅〉：「横枝当案雪未融，夜窗印月影若空」；钱时〈雪中观梅〉：「莫嫌梅影太清寒」；周麟之〈观梅〉：「月摹瘦影横窗淡」。（傅璇琮等，1999：19263、34335、23550）更将它想象化，例如刘鉴〈梅四首．其一〉：「溪桥水浅影如龙」；陆游〈雪后寻梅偶得绝句十首．其九〉：「君看月里横枝影，尽是苍龙与翠虬」。(傅璇琮等，1999：39036、24557）经过龙意象的叠加，梅影变得神圣严肃带着几分神秘感，形体颀长灵活、强健有力。时而盘绕弯曲、时而健劲遒逸，深黑浅黑交错的线条，胡寅〈和用明梅十三绝．其七〉将它形容为墨梅：「要写横斜临水枝，应从淡墨见依稀。画师未必传天巧，争似西厢月影微」。（傅璇琮等，1999：20993）

© 睿光智識出版有限公司

以地为纸、以影为笔，墨梅和梅影异曲同工，在宋代士人间掀起热潮，最具代表性的画者当属僧人花光仲仁。华镇〈南岳僧仲仁墨画梅花〉形容：「世人画梅赋丹粉，山僧画梅匀水墨……大空声色本无有，宫征青黄随世识……禅家会见此中意，戏弄柔毫移白黑……」（傅璇琮等，1999：12313）这种破除色相、倒白为黑的大胆手法，得到士人青睐。王冕《竹斋集》录载黄庭坚赞赏花光墨梅：「如嫩寒清晓行孤山篱落间，但只欠香耳」（王冕，2012：280）；姜特立〈李仲永墨梅〉也美称：「花光道人执天机，信手扫出孤山姿」。（傅璇琮等，1999：24106）花光所绘不是物质材料上的梅花，而是梅文化积累和自身胸中丘壑，是士人的写意符号。「孤山」意象是梅文化的重要成分，打着林逋的印记，被士人用以象征遗世独立的孤高人格。顾逢直接题名为〈梅影〉的诗作：「最喜孤山夜，斜枝月下清」（傅璇琮等，1999：40020），士人喜爱梅影除了上述疏、淡、清等审美取向外，当然也包括梅文化的积淀，不忘直接以「孤」形容梅影，例如郑刚中〈梅〉：「月明孤影瘦如画」；赵蕃〈梅花十绝句〉：「梅花佳处是孤影」；丘葵〈梅影〉：「孤高不得春力」。（傅璇琮等，1999：19111、30939、43901）不论是欣赏梅影还是墨梅，最终还是回到宋代士人所形塑的梅花意象 -- 孤傲高标，这就是他们所独占的，是思想底蕴、是胸中丘壑、是人格涵养，当然也是道德观的展现。关注梅影和墨梅是士人审美标准走到极致的具体实践，经过极端的抽离，梅花在有边界的窗框和画幅中只剩下黑白线条，透过梅影和墨梅去隔开实体梅花，士人以美学抢占道德的高地，运用黑白、空无来否定色相，从实象的梅花走向虚幻的梅影进而到重构的墨梅，这个过程中可发现从三维立体空间走向二维平面，而那去除的一维便是物质的部分，他们藉由否定物质财富来彰显他们的道德观和精神世界，以便进一步处理社会阶层的区隔。

（三）对物质极端否定

梅花是宋代士人高标至上的精神象征，同时受到世俗大众喜爱，也是市井间的消费商品，范成大就感叹「智贤愚不肖莫不爱梅」。（范成大，1985：120）士人透过雅俗的分判、梅和桃李的对举一再抗议梅花被世俗化。张镃《梅品》提出宜称、憎嫉、荣宠、屈辱四事，对照出赏梅应有的准则，并谴责为俗子、为对花张绯幔、为赏花动鼓板、为蟠结作屏、为酒食店内插瓶、为树下有狗屎、为枝下晒衣裳、为青纸屏粉尽、为生猥巷秽沟边等，庸俗的装饰和低级的行为有损梅花的清高孤傲。（张镃，1985：531）然而这仍旧停留在物质的区别，唯有通过美感经验的差距，高度限缩甚至排除客体的物质材料，否则市井大众模仿起来难度并不高。当视角升华得越高，物象原来的形貌，便保留得愈少，转而关注虚化的梅影和意念化的墨梅。陆游〈宿龙华山中寂然无一人方丈前梅花盛开月下独观至中夜〉述及：「摸写香与影，计君已厌闻」；王铚〈次韵梅花〉也说：「横斜疏影句皆陈」（傅璇琮等，1999：24449、21310），描绘梅影的诗句已成袭套甚至令人生厌，却刚好说明士人的向往程度。姜特立〈李仲永墨梅〉：「此妙俗士那能知……意足不暇形模索。君若欲求之点画，胡不去看江头千树白」。（傅璇琮等，1999：24106）言词间充满鄙夷，认为俗人只需观看满林盛开、鲜白美艳的实体梅花就可以了，区隔意图直白显露。梅花的物理特性能暗合于士人固有心目中的理想人格，受到重视和热爱，经过塑造下梅花意象被推到极高，但因着梅花被大众化、商品化、消费化甚至庸俗化，即便士人从世俗的对立面一再分隔，为保有专属品味，终究也只好割爱，退守到精神世界，而将物质的梅花留给世俗大众。

六、结语

宋代物质和享乐发达，世俗大众消费力高涨，作为崇高人格征候的梅花被商品化、世俗化，不免引起士人不满，以及身份阶层上的焦虑。其实士人看待梅花的视角本来就和市井存有极大差异，然而只要是物质世界，市井大众都有机会去模仿。这个向来拥有天生优势和文化地位的士人群体，不仅从身份及物质世界来区隔阶层，透过一系列对比甚至是对立的美学评价和道德标准，士人观看梅花的方式从人格征候走向更极端、更抽象的对物质梅花的否定，在知识体系中提炼出更精华的审美观和道德观。藉由审美诠释，进而将区隔建立在精神世界和物质生活的壁垒分明。菁英和群众的区隔、雅和俗的区隔、物质和精神的区隔，乃至道德高低的区隔都是连系在一起的。士人从审美观导引出道德观，审美观体现于平淡朴素，道德观体现于节欲的君子人格，审美品评是彰显道德标准，两者一体两面，从而归结于一种世界观。他们藉此掌握了身份区分的诠释权和话语权，以维系他们的地位。而透过一连串外部操作的历程，他们精神世界的内涵也跟着转变。宋代社会经济发达，财富足以让市井平民追求并达到物质雅的程度，士人只好退守到知识层面、文化层面、精神层面的雅，藉由否定物质让群众无法靠财富越界，而这个轨迹和由唐到宋之间，愈顷保守的道德主义也是亦步亦趋的。

© 睿光智識出版有限公司

参考文献

蔡襄 . (2006) . 端明集 . 文津阁四库全书册 1094. 北京：商务 .

陈秀明 . (1985) . 东坡文谈录 . 丛书集成新编册 80. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

范成大 . (1985) . 梅谱 . 丛书集成新编册 44. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

傅璇琮等 . (1999) . 全宋诗 . 北京：北京大学 .

柯律格 . (2015) . 长物：早期现代中国的物质文化与社会状况 . 北京：三联 .

黄庭坚 . (2006) . 山谷集 . 文津阁四库全书册 1117. 北京：商务 .

林洪 . (1985) . 山家清供 . 丛书集成新编册 47. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

刘熙 . (2006) . 释名 . 文津阁四库全书册 216. . 北京：商务 .

孟元老 . (1985) . 东京梦华录 . 丛书集成新编册 96. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

耐得翁 . (2006) . 都城记胜 . 文津阁四库全书册 590. 北京：商务 .

欧阳修 . (2006) . 文忠集 . 文津阁四库全书册 1107. 北京：商务 .

潘重规 . (2000) . 论语今注 . 台北：里仁 . (中国台湾地区)

彭乘 . (1989) . 续墨客挥犀 . 丛书集成续编册 213. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

沈括 . (1985) . 梦溪笔谈 . 丛书集成新编册 11. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

司马光 . (2006) . 传家集 . 文津阁四库全书册 1097. 北京：商务 .

司马光 . (2006) . 涑水记闻 . 文津阁四库全书册 1040. 北京：商务 .

苏轼 . (1986) . 苏轼文集 . 北京：中华 .

斯波义信 . (1979) . 宋代商业史研究 . 东京：风间 .

陶宗仪 . (1979) . 说郛 . 笔记小说大观二十五编册 1. 台北：新兴 . (中国台湾地区)

王冕 . (2012) . 竹斋集 . 王冕集 . 杭州：浙江古籍 .

巫仁恕 . (2007) . 品味奢华 -- 晚明的消费社会与士大夫 . 台北：联经 . (中国台湾地区)

吴自牧 . (1985) . 梦粱录 . 丛书集成新编册 96. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

夏树芳 . (1985) . 茶董 . 笔记小说大观三十九编册 5. 台北：新兴 . (中国台湾地区)

严羽 . (2006) . 沧浪诗话 . 文津阁四库全书册 1485. 北京：商务 .

杨万里 . (2007) . 杨万里集笺校 . 北京：中华 .

姚一苇 . (1978) . 美的范畴论 . 台北：台湾开明 . (中国台湾地区)

叶梦得 . (1985) . 避暑录话 . 丛书集成新编册 84. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

许慎撰，段玉裁注 . (1998) . 说文解字注 . 台北：洪叶 . (中国台湾地区)

张邦基 . (1985) . 墨庄漫录 . 丛书集成新编册 86. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

© 睿光智識出版有限公司

张锦鹏 . (2003) . 宋代商品供给研究 . 昆明：云南大学 .

张镃 . (1985) . 梅品 . 丛书集成新编册 47. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

张世南 . (1985) . 游宦纪闻 . 丛书集成新编册 87. 台北：新文丰 . (中国台湾地区) ,

周密 . (1985) . 齐东野语 . 丛书集成新编册 84. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

周密 . (1985) . 武林旧事 . 丛书集成新编册 96. 台北：新文丰 . (中国台湾地区)

周紫芝 . (2006) . 竹坡诗话 . 文津阁四库全书册 1485. 北京：商务 .

朱熹 . (2019) . 朱熹文集编年评注 . 福州：福建人民 .

作者简介

1. 李心铭，台湾东华大学中国文学博士（中国台湾地区），广州理工学院，人文教育学院特聘副教授，研究方向：中国古代文学、两宋诗研究。

2. 李宗育，台湾师范大学历史学博士(中国台湾地区)，广州理工学院，人文教育学院特聘副教授，研究方向：明清史、历史心理学。

© 睿光智識出版有限公司