

閒情雅致

——明清間文人的生活經營與品賞文化

王鴻泰
暨南國際大學
歷史學系

提 要

文人文化的形成與發展是明清文化的重要特色，而文人文化和士人的生活經營密切相關：生活經營是文人文化的發展基礎，同時，文人文化也具體表現在生活經營的內容上。因此，本文嘗試藉由明清文人生活中的賞玩活動，具體解析文人文化的內涵，由此體認明清文人文化的特色。

本文由士人的「閒隱」理念入手，考察其如何開展出「雅」的生活形式，再進而探究文雅生活的實質內涵。經考察發現：閒雅生活之營造，除各種玩物陳列在生活範圍內，還需有人的感官作用其間，以進行物之賞玩。

在物的賞玩中，文人賦與物特定的質感，對其具有特定的情感想像，被「性情化」的物乃因此成為人的交感對象，而人與物在感官、情感上的交流互動，則營造出特定「情境」，以為個人生命之寄托。這是文人文化的基本內涵。

關鍵詞：文人文化、閒隱、長物、雅俗、癖、賞玩

一、前言

文人文化的形成與發展是明代後期逐漸發展成熟，而別具特色的社會文化。文人文化的發展和士人的社會處境及其生活經營密切相關，特定的社會處境逼促士人發展出獨特的生活形式，藉此以爲自我表現，藉此以肯認自我。如此，此特意經營之生活形式乃成爲特定社會身分——「文人」¹、特定文化——「文人文化」認同之表現憑藉。是故，生活經營乃與文人文化互爲表裡：一方面，生活經營是文人文化的發展基礎；另一方面，文人文化也具體表現在生活經營的內容上。因此，本文嘗試由將文化問題放在實際生活層面上，從生活經營的角度來思考明清文人文化的成立與發展，由此全面性、結構性地建構明清文人文化的內涵。

對明中期以來之一般士人而言，生活有兩個層面：一個是與一般世俗大眾無甚分別的，現實生計的經營；一個是超越一般現實營營苟苟之上的美學生活的經營。具體而言，中舉爲官，進而經國濟民是明清士人主要的人生目標，但是因爲科舉制度與經濟發展等結構性的因素，社會上絕大多數的士人無法順利進入仕途，但與此同時，明中期以來高度發展的商業力量也爲社會生活開啓了諸多另類發展的可能性。² 因此，開展出一種有別於仕進之途的人生價值，可說已成爲一種具有普遍意義的社會性需求。「閒隱生活」正是此種脈絡中的一種建構，這既是一種具體的生活方式，也是對某種生活形態的詮釋與價值的賦予。

所謂「閒隱」的生活理念，「閒」是指他們不用爲掌握基本生活資源而奔忙，日常生活所需已可不勞而獲，生命活動得以超越營營苟苟於俗務的層次。而所謂「隱」則是指其生活重心與方向，可以在世俗的社會價值——「富」（財富）

1 關於「文人」身分之塑造與認同問題，參王鴻泰，〈成爲文人——明清士人的習詩情緣與人生選擇〉（臺北：中央研究院歷史語言研究所、國立故宮博物院合辦，「過眼繁華：明清江南的生活與文化」國際學術研討會，2003年12月18日至20日）。

2 關於明後期社會生活之變遷問題可參考以下諸作：劉志琴，〈晚明城市風尚初探〉，收入上海復旦大學編，《中國文化研究集刊》，第一輯（南京：江蘇人民出版社，1984），頁190-208。徐泓，〈明末社會風氣的變遷——以江浙地區爲例〉，《東亞文化》，24輯（1986年12月）。徐泓，〈明代後期華北商品經濟的發展與社會風氣變遷〉，《第二次中國近代經濟史研討會論文集》（臺北：中央研究院經濟研究所，1989），頁107-174。徐泓，〈明末社會風氣的變遷〉，《東亞文化》，24輯，頁83-110。常建華，〈論明代社會生活性消費風俗的變遷〉，《南開學報》，1994年4期，頁53-63。邱仲麟，〈明代北京的社會風氣變遷——禮制與價值觀的改變〉，《大陸雜誌》，88卷3期（1994年3月），頁49-106。林麗月，〈衣裳與風教——晚明的服飾風尚與「服妖」議論〉，《新史學》，10卷3期（1999年9月），頁111-157。巫仁恕，〈明代平民服飾的流行風尚與士大夫的反應〉，《新史學》，10卷3期（1999年9月），頁55-109。而在此變遷下士商間之矛盾與互動，以及相應之士人文化發展，則可參考：Timothy Brook（卜正民），*The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*（Berkeley & Los Angeles: University of California, 1998），特別是此書Summer: The Last Century (1550-1644)一章中Trade、Fashion兩節（頁204-237）中，有極精彩的論述。

與「貴」（功名）之途外，另闢生命活動場域，在此建構不同的生活的趣味、價值與意義。

從概念層次來看，可以說：「仕」與「隱」分別代表兩種不同的人生方向，也是兩種不同的生活經營方式，對明清士人而言，這兩者有其矛盾之處。不過，在一般士人的實際生活層面上，這兩者往往同時並存。明中葉以後，士人常常在往科舉之途前進的過程中，也同時在為他們的「閒隱」生活作準備，或者已經在實際上進行這種生活的經營。也就是說在現實生活中，一般士人有可能讓兩種價值同時並存於個人心中，徘徊其間，以至於在實際上同時進行這兩種生活的經營。

在具體的內容和表現形式上，明中期以後，為士人所強調，且為之別闢意涵的閒隱生活，並非循著山林隱逸的傳統，也並未簡單地以「樸素」對抗「繁華」（或者以「原始」對抗「文明」），事實上，它是在發展一種「閒」而「雅」的生活模式，它開展出極為繁複、豐富的生活形式及相關論述。它在建立一套新的生活美學——一種優「雅」的生活文化，且以此自我標榜，以此對抗世「俗」的世界，進而試圖以此新的生活美學來參與社會文化的競爭，藉此以確認其社會地位，並證實其存在的優越性，就此而言，這種「隱」其實與社會維持著一種若即若離的關係。這就是明清文人文化發展契機與內涵。

本文將檢視當時建構起來的一些文化類型，觀察「閒」、「隱」、「雅」等幾個概念如何被聯結在一起，從而使「賞玩」從一種單純的愛好成為一種生活理念與生命價值，以致從一種「士人活動」演化成特定的「文人文化」。

二、若真有所癖，將沈緬酣溺，性命死生以之

明中期以後，士人常喜刻意強調生活中的「閒情」，「閒」與「忙」相對，往往被建構為對「世俗」名利世界的刻意離棄，而他們以標舉「閒」作為挑戰既有之社會價值的方式，透露出一種以不同的「時間」意識來超越現實的做法，晚明著名文人袁中郎對「童趣」的討論即是一例：

今之人慕趣之名，求趣之似，於是有辨說書畫，涉獵古董以為清；寄意玄虛，脫跡塵紛以為遠。又其下，則有如蘇州之燒香煮茶者。此等皆趣之皮毛，何關神情？夫趣，得之自然者深，得之學問者淺。當其為童子也，不知有趣，然無往而非趣也。……老子所謂能嬰兒，蓋指此也。趣之正等正覺最上乘也。……愚不肖之近趣也，以無品也。品愈卑故所求愈下，或為

酒肉，或爲聲伎，率心而行，無所忌憚，自以爲絕望於世，故舉世非笑之不顧也，此又一趣也。³

在這裡袁中郎指出當時社會已然形成一種追求「趣」的風尚，而這種趣的追求乃著落於書畫古董的賞玩辨析，或「燒香煮茶」之類的生活形式上，這些趣的求得，在袁中道看來，都只是「趣之皮毛」，他認爲最高層次的趣是一種完全出乎自然的「童趣」世界。在此他設想一種完全沒有目的性的人生境界——一個「純真」世界，回到兒童時代，這可以說是一種逸脫於既有社會時間的意圖，一種對世俗社會的否定。袁中郎所言「今人之趣」的種種內容，正是本文所要討論的「賞玩」活動，而他提出一個更高的、一個沒有時間刻度的「童趣」境界，則可說是爲賞玩活動建構一種文化價值。清初的戴名世在〈意園記〉中懸想的生活意境是：「其童子伐薪、採薇、捕魚，主人以半日讀書，以半日看花，彈琴飲酒，聽鳥聲、松聲、水聲、觀太空，粲然而笑，怡然而睡，明日亦如之。歲幾更歟，代幾變歟，不知也。避世者歟，避地者歟，不知也。」⁴ 這可視爲與中郎童趣說互爲表裡的說辭，此說乃嘗試將生命安置於一個時間的真空狀態下的夢想。讓人活在一個時間完全不能積累任何東西，生命永遠只存在於靜態的時間狀態下。如此，生命沒有目的性，也不尋求在時間過程中的積累性，因而生命乃處於一個沒有時間意義的遊戲境界中，於此得到個人的解放與自由。如此，讓生命處於時間的真空中，可以視爲「閒情」的最高境界。⁵

對於童趣的追求可以說是明後期士人設想出來的一種具有懸想性的人生「意境」，一種他們心嚮往之的存在境界。然而這雖然只是一種夢想，未必能完全具體落實於現實生活中，但它卻也可視作是一種生活的理念，據此對現實的生活經營產生相當程度的引導作用。這種意念的具體化則在於「癖」好的養成。袁中郎對「趣之皮毛」與「童趣」的區辨，表現在具體的賞玩活動中，即在於「癖」好之有無。晚明士人特喜強調癖好，對於有癖好者，特持欣賞態度——張岱即曾言：「人無癖不可與交，以其無深情也；人無疵不可與交，以其無真氣也。」⁶而

3 (明)袁宏道，〈序文·敘陳正甫會心集〉，《袁中郎文鈔》，頁1。收於《袁中郎全集》（臺北：清流出版社，1976）。

4 (清)戴名世，〈意園記〉，《戴名世集》（北京：中華書局，1986），卷14，頁386。

5 關於「閒情」的社會文化意涵，實應有更深刻而豐富的討論，尤可著落在時間觀之重構與空間形式之經營兩個面向上，詳加議論，但限於篇幅及主題，此處僅能稍涉時間觀問題，粗略而談，日後當另文專論之。

6 (明)張岱，〈祁止祥癖〉，《陶庵夢憶》（上海：上海遠東，1996），卷4，頁130。

袁中郎對此更且深論道：

稽康之鍛也，武子之馬也，陸羽之茶也，米顛之石也，倪雲林之潔也，皆以癖而寄其磊傀儻逸之氣者也。余觀世上語言無味面目可憎之人，皆無癖之人耳。若真有所癖，將沈緬酣溺，性命死生以之，何暇及錢奴宦賈之事？古之負花癖者，聞人譚一異花，雖深谷峻嶺，不憚蹶躓而從之。至於濃寒盛暑皮膚皴鱗，汗垢如泥，皆所不知。……是之謂真愛花，是之謂真好事也。若夫石公之養花，聊以破閒居孤寂之苦，非真能好之也。夫使其真好之，已為桃花洞口人矣，尚復為人間塵土之官哉！⁷

這裡說的是將個人的生命貫注、耽溺於某些特定事物上，這也是全然相異於世俗價值營求的作法——所謂「真有所癖，將沈緬酣溺，性命死生以之，何暇及錢奴宦賈之事？」一方面反映出一種反抗社會世俗價值的意圖，另一方面則顯示一種以癖來寄托、承載生命價值、意義，透過癖讓生命超拔於世俗世界——「人間塵土」，進入一個新的人生境界。其所謂「使其真好之，已為桃花洞口人矣」正意味著：有所癖好者，對物的全力投入，正是離棄世俗世界，進入特殊生命情境的入口。此處袁中郎將「無癖」與「癖」對立起來，正如他在另一段論述中對「趣之皮毛」與「童趣」的分別一般。

在相當程度上我們可以說，明中葉以後，在社會文化層面上，一種追求癖好，藉由癖好以建構新的生命情境的文化已隱然成形。《醒世恒言》卷4〈灌園叟晚逢仙女〉的故事可以說這種癖好文化的發揮。在此故事中，主角灌園叟即是反映這種耽溺的人格——他沉迷於花木之好，「人都叫他是『花痴』」⁸。這個故事也意涵著兩種力量、價值的鬥爭：一種世俗勢力的掠奪，一種則是癖好者的真愛。我們不難在明清小說中看到這類對比性的力量，此即俗與雅兩套文化的對比、競爭。《醒世恒言》卷29〈盧太學詩酒傲王侯〉的故事也有這種雅／俗對立的況味，這個以當代知名文人之實際經歷為本的故事中，主角在科舉不利後，將其豪情寄托於詩酒之癖好與園林之美感世界中，卻因不善於與一俗吏相周旋，而倍受迫害。⁹ 這類故事的出現，在相當程度上可視為是：在社會文化層面上，藉物癖以另造脫俗之人生情境，已成為一種頗為凸顯的文化表現，以至「世俗」與

7 （明）袁宏道，〈十好事〉，《袁中郎隨筆·瓶史》，頁6，收於《袁中郎全集》（臺北：清流出版社，1976）。

8 （明）馮夢龍，〈灌園叟晚逢仙女〉，《醒世恒言》（臺北：鼎文出版社，1978），卷4，頁78。

9 （明）馮夢龍，〈盧太學詩酒傲王侯〉，《醒世恒言》，卷29，頁579-625。

「超俗」兩種不同的生命情調，已經成為頗具表徵性的兩種文化類型。而前述「童趣」、「閑」、「癖」等概念的提出，正說明這種俗與雅的建構，與其說在於活動的內容，或者其精微程度之差別，毋寧在於一種精神境界之有無。

明中期以後，科舉仕進之途日益狹窄，諸多仕途不利之士人中，乃更有特意傲視世俗，以自標高者。這是一種待人接物的姿態，也是一種生活經營的方式。黃宗羲在敘及其終生不遇的摯友陸文虎、萬履安的生活情境時如此描繪道：

兩人皆好奇，胸懷洞達，埃壘漚泊之慮，一切不入，焚香掃地，辨識書畫古奇器物，所至驚翔冰峙，世間瑣瑣解果之士，文虎直叱之若狗，履安稍和易，然自一揖以外，絕不交談，其人多惶恐退去。¹⁰

陸、萬兩人是當時的大名士，他們在科舉上終生困頓，未能取一第，但他們文名甚高，其才氣、聲名與現實成就頗有差距，這種人生處境導致他們對現實世界採取一種「疏離」的態度。他們的生命活動刻意突破現實世界的局限——所謂「兩人皆好奇」，即顯示他們的人生歸屬有飄離現實，而試圖投入一個「非世俗世界」的傾向，而所謂「埃壘漚泊之慮，一切不入」則可見他們的生活經營重心，並不在於現實層面，因而不屑於現實中營營苟苟。至如所謂「所至驚翔冰峙」，則反映出他們在對人的態度上，乃刻意以一種傲岸的姿態，與「庸俗」的世（士）人保持距離。在此，黃宗羲標舉出一種明後期士人的重要類型，一種刻意疏離、抗拒「世俗世界」的士人的生命情調。在此也可以看到具有此種生命情調之士人，在生活層面的經營上，離異於現實利益之求取外，乃別有其致力之方向：「焚香掃地，辨識書畫古奇器物」這是他們有別於世俗的生活風貌的經營，也是抗拒世俗以寄託心力的作為。

陸文虎、萬履安的生活風格並非他們的獨創，這可以說是明後期士人的一種生活類型，而且這種類型的生活具有標誌性的意義——錢謙益敘及詩人王惟儉的生活時說：

祥符王惟儉，字損仲，多聞疆記。……損仲家無餘貲，盡斥以買書畫彝鼎，風流儒雅，竟日譚笑，無一俗語，可謂名士矣。¹¹

錢謙益本身就是個「風流」名士，他平時對各種古董書畫收藏就極感興趣。他曾

10 （明）黃宗羲，〈萬梅庵先生墓誌銘（己亥）〉，《南雷文定前集》，卷6，頁6a。收於《南雷文定（全）》（臺北：中華書局，1971）。

11 （清）錢謙益，〈題跋二·書王損仲詩文後〉，《牧齋初學集》（上海：上海古籍，1995），卷84，頁1768-1769。

以千金巨資購買宋版漢書，後爲建絳雲樓而將此珍寶轉售他人，於轉售時感傷深嘆道：「床頭黃金盡，生平第一殺風景事也，此書去我之日，殊難爲懷。李後主去國，聽教坊雜曲『揮淚對宮娥』一段，淒涼景色，約略相似。」¹²而絳雲樓建成後，他乃將所藏布置其中——「旁龕古金石文字，宋刻書數萬卷，列三代秦漢尊彝環壁之屬」。在此，這位風流名士乃謂王惟儉「家無餘貲，盡斥以買書畫彝鼎……可謂名士矣。」可見是否具有此種賞玩的癖好，已成爲判定一個人是否爲名士的標準之一。除錢謙益之所言外，孫枝蔚（1620-1687）在《溉堂文集》中亦言：

時之名士所謂貧而必焚香必啜茗，必置玩好，必交遊盡貴者也。¹³

孫枝蔚在此乃以反諷的語調譏刺名士的形式化，然而這種譏諷也更顯示「焚香必啜茗，必置玩好」這樣的活動已經成爲一種特定的生活類型¹⁴，且這種生活類型已經成爲名士的辨別標誌。

這些名士式的生活特色並非只是某人特定個人的偏好或標榜而已，事實上，這套用以辨識名士的閒雅生活模式，大體上是在明代中期時已經具體成形了——沈德符於《萬曆野獲編》中說：

嘉靖末年，海內宴安。士大夫富厚者，以治園亭、教歌舞之隙，間及古玩。¹⁵

古物珍玩之好古已有之，宋代趙明誠、李清照夫婦之評賞金石古玩，更廣爲人知，且爲後世文人雅士一再提及的佳話。不過，由沈德符此說看來，明代這種收藏真正蔚爲風潮，且構成一套生活文化，則大抵是在嘉靖年間，才又在上層的士大夫間逐漸開展。然而，除了傳統的士大夫階層之外，我們可以看到另有一群人被分別標舉出來——伍紹棠在爲《長物志》所寫的跋中敘道：

有明中葉，天下承平，士大夫以儒雅相尚，若評書、品畫、瀹茗、焚香、彈琴、選石等事，無一不精。而當時騷人墨客，亦皆工鑒別、善品題，玉敦珠盤，輝映壇坫。若啓美此書，亦庶幾卓卓可傳者；蓋貴介風流，雅人

12 （清）錢謙益，〈題跋三·跋前後漢書〉，《牧齋初學集》，卷85，頁1780-1781。

13 （清）孫枝蔚，〈記·埭齋記〉，《溉堂文集》（上海：上海古籍出版社，1979），卷3，頁1a-2b，總頁1143-1145。

14 （明）羅貫中，《平山冷燕》，收入《明清言情小說大觀·下冊》（北京：華夏出版社，1933），第二回〈賢相女獻有道瓊章，聖天子賜量才玉尺〉對女主角山黛描述道：「每日只是淡妝素服，靜坐高樓，焚香啜茗，讀書作文，以自娛樂。舉止幽閑，宛如一寒素書生。」（頁13）這是將名人類型套到才女身上的敘述法，如此類型的套用也正顯見：「焚香啜茗」已成文人的標準動作。

15 （明）沈德符，〈玩具·好事家〉，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1980），卷26，頁654。

深致，均於此見之。¹⁶

由「士大夫」到「騷人墨客」，由「貴介風流」到「雅人深致」，反映出一種專門化的「賞玩文化」的形成及其相關意涵、價值的轉換。

雖說這種儒雅的賞玩活動可能源起於富厚士大夫的愛好，但它們發展到一定的程度後，就已不止是依附於富厚士大夫，為其興之所至的風雅之舉。到後來，它已經和「閒隱」理念相結合，形成一套特定的生活文化——高濂在《遵生八箋》中說：

心無馳獵之勞，身無牽臂之役，避俗逃名，順時安處，世稱曰閒。而閒者，匪徒尸居肉食，無所事事之謂。俾閒而博奕樗蒲，又豈君子之所貴哉？孰知閒可以養性，可以悅心，可以怡生安壽，斯得其閒矣。余嗜閒，雅好古，稽古之學，唐虞之訓；好古敏求，宣尼之教也。好之，稽之，敏以求之，若曲阜之鳥，岐陽之鼓，藏劍淪鼎，兌戈和弓，制度法象，先王之精義存焉者也，豈直剔異搜奇，為耳目玩好寄哉？故余自閑日，遍考鐘鼎貞彝，書畫法帖，審玉古玩，文房器具，纖細究心。更校古今鑒藻，是非辯正，悉為取裁。若耳目所及，真知確見，每事參訂補遺，似得慧眼觀法。他如焚香鼓琴，栽花種竹，靡不受正方家，考成老圃，備注條列，用助清歡。時乎坐陳鐘鼎，几列琴書，帖拓松窗之下，圖展蘭室之中，帘櫺香霽，欄檻花研，雖咽水餐雲，亦足以忘飢永日，冰玉吾齋，一洗人間氛垢矣。清心樂志，孰過於此？¹⁷

這段話算是高濂寫作《燕閑清賞箋》的序言，在此他將抗拒世俗的閒隱生活與賞玩文化相提並論，且清楚地建立此兩者間的邏輯關係。在此可以看到閒隱理念在將世俗世界的價值掃落之後，並非就此讓生命活動處於全然停息的狀態下——「尸居肉食，無所事事」，而是另外開闢一個生命活動的面向，由此發展出一套新的生活方式。這可以說是由「閒」而「雅」的概念推移：在「閒」的概念下，個人的生命重心撤離於世俗世界，因而其生活經營逸脫於世俗世界的名利經營，轉而寄託於賞玩生活，藉諸玩好之物的品評、擺設、賞玩，經營起來一個兼具知性與美感的生活世界，如此，構成一套「雅」的生活文化。前述所謂「名士」的生活類型，其背後的理念乃根源於此，而它之所以成為辨別名士的標誌，可以就是

16 (清)伍紹棠，〈長物志跋〉，《長物志》，頁89。收於楊家駱主編，《藝術叢編第一集》（臺北：世界書局，1962），第29冊。

17 (明)高濂，〈燕閑清賞箋上〉，《遵生八箋》（北京：人民衛生，1994），頁502。

這套「雅」的生活模式已經成爲一種價值表徵，因而可以用來自我標榜，或互相標榜。而當此種生活模式可用以作爲價值標榜時，也可見它已普遍流行於社會之中，成爲一種特定的社會文化。

三、一生最相親傍

明後期士人「閒隱」理念的具體落實乃開展出一套「雅」的生活，而所謂雅的生活可以說就是在生活領域內，放置新的生活內容，這些生活內容如上所言：無非「若評書、品畫、瀹茗、焚香、彈琴、選石等事」，也就是說將諸如書畫、茶香、琴石等各種無關生產的「長物」（或玩物）納入生活範圍中，同時在主觀態度上耽溺其中，對之愛戀成癖，以致使之成爲生活重心，進而以此來營造生活情境，作爲個人生命的寄託，如此構成一套文人式的閒賞文化——錢謙益〈瞿少潛哀辭〉中有言：

世之盛也，天下物力盛，文網疎，風俗美。士大夫閒居無事，相與輕衣緩帶，留連文酒。而其子弟之佳者，往往蔭藉高華，寄託曠達。居處則園林池館，泉石花藥。鑒賞則法書名畫，鐘鼎彝器。又以其閒徵歌選伎，博（上竹下塞）蹴鞠，無朝非花，靡夕不月。……少潛瞿氏，諱式耒，故禮部尚書文懿公之孫，而太僕寺少卿諱汝稷之子也。孝友順祥，服習家教。多材藝，書法畫品，不學而能。室鋪一几，庭支一石，信手位置，皆楚楚可人意。性好客，疎窗棊几，焚香布席，客至依依不忍去。人以爲有承平王孫公子之遺風，王晉卿、趙明誠之輩流也。¹⁸

在此，錢謙益將法書名畫鐘鼎彝器之鑒賞與文酒、園林、歌伎、花木之好，甚至，居室空間中一几一石之擺置，相提並論。如此，字畫、古玩的鑒賞乃與其他的閒賞活動相關聯起來，而且成爲生活的一部分。此敘述顯示在錢氏的觀點中，這些活動乃是士人整體閒雅文化的一部分。這種說法也反映出：明中期以來，「閒雅」的生活形態形成，書畫的品評乃其中的一個環節。這種關聯性是值得注意的：字畫之類藝術的創作與品賞本來就是中國士人的重要傳統，但是在此它們被整合到其他的賞玩活動脈絡中，而且著落在日常生活情境中，發展成一種美學式的生活形態，而且這種生活形態成爲一種普遍流行的社會文化。¹⁹

18 （清）錢謙益，〈哀詞·瞿少潛哀辭〉，《牧齋初學集》，卷78，頁1690-1691。

19 關於明後期物品賞玩文化之盛行的討論，可參王正華，〈女人、物品與感官慾望：陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉，《近代中國婦女研究》，10期（2002年12月），頁1-57。

瞿少潛出身世家，因而錢謙益以之為描述主體時，乃將其生活美學溯源於「士大夫閒居無事」，如前文所言，晚明賞玩活動的歷史意義正在於其進一步與「閒」、「隱」諸概念的建構相結合，而形成一種具有社會意義的「文人文化」。在張應文所撰《清秘藏》之〈自序〉中，「隱君子」就取代了閒居無事的「士大夫」：

嘉靖、萬曆間，吳中有隱君子焉……齋居宴坐，爇博山爐，烹石鼎，陳圖史，列尊壘，著書談道，吟詩揭帖，甚適也。時於揮灑之餘，或滋蘭種竹、或菡萏博奕，或劇談古器，纚纚不休；疲則釃酒自勞，氣酣耳熱，輒考古鐘、誦南華經、歌離騷，長吟遐嘯，傍若無人。²⁰

如前文所言：所謂的閒隱生活乃是將生命重心自世俗世界的營營苟苟中隱退，將世俗中名、利之類的社會價值掃落之後，另外建立一個非世俗的生命活動情境。在此我們可以更具體地看到這個不俗的生命情境的大要內容：這個新的生活情境乃以古玩、書籍、花木之類非實用性的物為基礎——或者說，以這些物作為其生命投注的對象，由此展開其生命活動。而對這些物的賞玩，乃與誦讀莊騷、吟詩長嘯、飲酒博奕、談道著書等活動並列，這些非生產性的活動成為生活的重心。就是這些充滿感性與知性的文藝活動，交織成一種文雅生活的具體內容。

明中期以來閒雅生活模式成為一種社會流行後，社會上有一批文人刻意地渲染、宣揚這套生活形式。高濂的《遵生八箋》、文震亨的《長物志》以至於李漁的《閒情偶寄》皆為其中之名著。²¹《四庫全書》編者在為《長物志》作提要時說此書：

所論皆閒適遊戲之事，纖悉畢具。明季山人墨客多臣傳是術，著書問世，累牘盈篇，大抵皆瑣細不足錄。²²

這段出自廟堂學士，隱含不屑之意的評論顯示：這類的書籍在明後期，甚為風行，而藉諸文字以鼓倡這套生活方式的正是「山人墨客」之類的文人，呼應於前文有關名士與雅文化的討論，更可了解這套生活形式已經成為一種文化標誌，明清文人刻意在現實生活與文字兩方面，積極參與，知行合一，理論與實踐雙管齊

20 (明)張應文，〈清秘藏自序〉，《清秘藏》，頁227。收於楊家駱主編，《藝術叢編第一集》（臺北：世界書局，1962），第28冊。

21 《四庫全書總目提要》中，關於《遵生八箋》之評介謂：「書中所載，專以供閒適消遣之用，標目編類亦多涉纖仄，不出明季小品雜品之屬。積習遂為陳繼儒、李漁等濫觴。」《四庫全書總目·子部·雜家類七》（北京：中華書局，1965），卷123，頁1058-9。

22 〈長物志目錄·雜家類四〉，《欽定四庫全書·子部十》，頁2b-3a。收於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983），第872冊，總頁32。

下，將此生活形式營造成為一種特屬於文人的社群文化，以此在理論概念和現實生活層面上，自我認同，相互標榜。雖然這並不排除前述士大夫「閒居無事」、「風雅之舉」的參與方式，然則，作為一種分析概念，我們仍可將此生活文化直接謂為「文人」生活文化。

文震亨為文徵明之曾孫「家世以書畫擅名耳」，因此其著作《長物志》被認為「耳濡目染較他家稍為雅馴」，我們不妨就以此雅馴之作為起點，藉此考察文人生活文化的涵蓋範圍與操作法則。《長物志》共有12卷，其類目分別為：「卷一室廬、卷二花木、卷三水石、卷四禽魚、卷五書畫、卷六几榻、卷七器具雜品之屬、卷八位置、卷九衣飾、卷十舟車、卷十一蔬果、卷十二香茗等。」這些內容大抵如四庫編者所評，確實「皆閒適遊戲之事，纖悉畢具。」這些物的種類包括植物、動物、礦物，在用途上則有：藝品、食物、飾物、器物……等等，這些林林總總的物是個人生活經營的客體，從生活的層面來看，它們大體上並非日常實用之物，它們不具生產性——其器物實非作為生產之用，而其食物也非增殖勞動力之糧食。事實上，這些物在歸類上本來就不被放置在日常生活的範疇中——也因此被以「長物」之名。²³ 粗略區分，這個由「長物」所組合起來的世界，大要可以分為幾個面向：空間規劃、（古今）器物賞玩、（自然）景物觀賞、食物（零食）品嚐、美觀裝飾。這些不同性質的長物，被安置於生活領域內，在非實用性的組織架構下，建立起來一個無關乎現實利益增殖的「文雅境界」。

下文將透過對其中一項——古玩的討論，進一步觀察這些「物」與閒雅生活的關係。

明中期以來，文人特好於搜集古董，除了出於「好古」之癖，據以考古，增廣見聞外，它們也是一種玩物，要在生活中為人所「玩」，與人的觸感相接洽，甚至，它們可能被「古為今用」，成為生活「用品」。陳眉公曾有言：

文人之有研，猶美人之有鏡也，一生最相親傍，故鏡須秦漢，研必宋唐，古人良有深味。²⁴

這種說法，將物的兩種性質同時顯現出來：物一方面是種「用品」，另一方面，物也是種須要講究美感的「賞品」，賞與用兩者並存並重，在這種情況下，古物也乃可能被移作生活用品，而不只是作為束諸高閣的「藏品」。李日華在《六研

23 關於長物的討論可參 Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Illinois: University of Illinois Press, 1991) 尤其是其第二章有關物之思惟的部分。

24 （明）陳繼儒，《太平清話》，卷3，頁64。收於《叢書集成新編》（臺北：新文豐，1985），第88冊，總頁341。

齋筆記》曾言：

張伯雨得漢銅洗，有人貽以白石，因種小蕉其上，蓄水養之，名曰「蕉池積雪」。作詩自娛，錄成一卷。……後吳江村叟周姓者得之，倣張所蓄，亦置石養蕉，且令善工寫圖，又求饒介之錄一過余。……一時有兩蕉池，兩奇蹟，亦快事也。²⁵

在此張伯雨將銅洗這項「古物」，重新改裝，成爲一種新的生活飾品，這種古物新用的作法，將古物自其既有脈絡中得到解脫，不再只是作爲古代的「標本」，而重新融入當前的生活範疇，在當中扮演「用品」的角色。²⁶ 在此可以看到，古物也和其他「長物」有共通之處：它們都是被放置在當前生活範圍內，用來塑造生活美感的憑藉。

張伯雨爲元代知名文人，他這種將古物挪作用品的行爲，非但沒有招來非議，且成爲佳話，以至更有後繼者，仿倣爲之，李日華、陳眉公等人亦皆持欣賞態度傳頌此事。²⁷ 事實上，對明代中期的文人而言，這已是種頗具普遍性的待物之道，因此，高濂在〈燕閑清賞牋〉中關於銅器的論述中，乃特別列有「論古銅器具取用」之篇幅，其開宗明義即道：

上古銅物存於今日，聊以適用數者論之。鼎者，古之食器也，故有五鼎三鼎之供。今用爲焚香具者，以今不用鼎供耳。然鼎之大小有兩用，大者陳於廳堂，小者置之齋室。²⁸

高濂在此明白地標示，鼎這種古物的存在，已經是種脫離古代應用脈絡的東西，它必須另外找尋它的存在意義——即另闢「適用」之道，這個適用之道的尋求可能讓這些「上古銅物」由「食器」轉變爲「焚香具」，如此，時空轉換，物之用途也隨之轉換。除此處所舉之古鼎用作焚香具外，高濂在這個篇章中還提出各種「取用」古物的建議，如謂：「彝盤……今可用作香櫛盤」、「觚、尊、兕，皆酒器也，三器俱可插花。」、「瓠壺，……今以此瓶注水，灌溉花草，雅稱書室育

25 (明)李日華，《六研齋筆記》，卷4，頁14a。收於王雲五主編，《四庫全書珍本七集》（臺北：臺灣商務，1977），第436集。

26 Clunas對於明人「古」的概念有相當深入的解析——參 Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Illinois: University of Illinois Press, 1991).第四章“Things of the past: Uses of the antique in Ming material culture” pp. 91-100。Clunas認爲明代文人對於「古」並沒有明確的時間範圍上的界定，且他們也不認爲古物是證實古代的主要憑藉。

27 陳繼儒之《太平清話》中亦載：「張伯雨有古銅洗，種小芭蕉白石，名之曰蕉池積雪。」（〔明〕陳繼如，《太平清話》，卷4，頁75。收入《叢書集成新編》，第88冊，總頁344）可見此事在晚明文人圈中，實爲流傳風行一時之佳話。

28 (明)高濂，〈燕閑清賞箋上·論古銅器具取用〉，《遵生八箋》，頁523。

蒲養蘭之具。周有蟠虬甌、魚甌、罍瓶，與上蟠螭、螭首二瓶，俱可為多花之用。」「他如羊頭鈎，螳螂捕蟬鈎，鏤金者，皆秦漢物也，無可用處，書室中以之懸壁，掛畫，掛劍，掛塵拂等用，甚雅。」「每有蝦蟆蹲螭，其製甚精，古人何用？今以鎮紙。又有大銅伏虎，長可七八寸，重有三二斤者，亦漢物也。此皆殉葬之器，今以壓書。」……他甚至得意地表示：「余得一硯爐，長可一尺二寸，闊七寸，左稍低，鑄方孔透火炙硯；中一寸許稍下，用以暖墨攔筆；右方置一茶壺，可茶可酒，以供長夜客談。其銘曰：『蘊離火於坤德兮，回陽春於堅冰。釋淘泓於凍凌兮，沐清泚於管城。』是以三冬之業，不可一日無此於燈檠間也。」……凡此皆顯示：高濂在此並未將古物的時間性格賦與特別的意義，他只是視古物猶如其他「長物」，將之當作營造文雅生活的「取用」對象。這種玩物的態度顯示：古物不止是用來展示時間，以激發人的慕古之情而已，它更重要的意義是將人帶入新的生活情境。這也就是說明清文人之「好古」，並非要將人帶回到古代，而是將古代帶入當前生活中，藉用古代的符號、意象，激發相應的情感，再將此種情感導向新的生活意境。

在高濂的賞玩觀念中，古物的存在意義不在於標示時間，而是用以在情感上激發「思古」幽情，在此邏輯下，所謂古物是否真為「古」物，並不一定是重點，他在「新鑄偽造」的討論中對偽古董，並不完全排斥，以致於認為淮安地區所製之大香猊、香鶴、銅人……之類的仿古製品，「可補古所無」。甚至，他對當時江南地區的精巧偽造品，也抱著讚賞的態度：

近日吳中偽造細腰小觚、敞口大觚……鏤金觀音彌勒，種種色樣，規式可觀，自多雅致。若出自徐守素者，精致無讓，價與古值相半。其質料之精，摩弄之密，功夫所到，繼以歲月，亦非常品忽忽成者。置之高齋，可足清賞。不得於古，具此亦可以想見上古風神，孰云不足取也？此與惡品非同日語者，鑒家當共賞之。²⁹

在此我們可以看到：江南之古物偽造，已經高度發展，以至於出現像「徐守素」這樣的名家。同時，由「價與古值相半」之說看來，這些偽造品似乎在價格上也已發展出一定的規範，也就是說這些仿製品可能已非以假亂真地冒充真品，成為欺騙的手段，它們可能已經明白地以「名家仿品」的身分出現於市場中。而相應於這類仿古商品的出現，鑒賞家也在相當程度上承認仿製品可以替代真的古物。

29 (明)高濂，《燕閒清賞箋上·論宣銅倭銅爐瓶器皿》，《遵生八箋》，頁523。

高濂的說法，在相當程度上可說乃呼應了仿古市場的發展，但也不能說他之所言乃全然出於因應現實的「媚俗」之論，事實上，這與前述的賞玩邏輯是一致的：在賞玩的要求下，古物的主要作用是刺激古代的想像，精緻的仿製品，只要能夠讓人「想見上古風神」，那也足以為鑒賞家「共賞之」了。

以上所論並非意味著古物的時間性格全然無關宏旨，事實上，考訂古物之真偽大概仍是好古之士的重要工作，且明人之重視古物考據，應該也更勝於前代——錢泳有謂：「宋元人皆不講考訂，故所見書畫題跋殊空疏不切，至明之文衡山、都元敬、王弇州諸人，始兼考訂。」³⁰而高濂也自稱：

余嗜閑，雅好古，稽古之學，唐虞之訓；好古敏求，宣尼之教也。好之，稽之，敏以求之，若曲阜之舄，岐陽之鼓，藏劍淪鼎，兌戈和弓，制度法象，先王之精義存焉者也，豈直剔異搜奇，為耳目玩好寄哉？故余自閑日，遍考鐘鼎貞彝，書畫法帖，璣玉古玩，文房器具，纖細究心。更校古今鑒藻，是非辯正，悉為取裁。若耳目所及，真知確見，每事參訂補遺，似得慧眼觀法。³¹

雖然自嚴謹的考據學角度看來，明人之考證或有不足——清人即有謂「明代賞鑒之家，考證多疎」³²，然則，此說亦正顯示明代賞鑒家實亦以考證為務，只是疏密程度不一罷了。而由此處高濂之所言，更可見透過古代文物進行相關「制度法象」之考據，藉此以求取「真知確見」，依然是鑒賞家的根本工作。³³只是在此知識面向外，古物另外有其賞玩的面向，這兩者實可並存而不悖，也就是說他們對古玩可以有「古」物與「玩」物兩種態度，同時寓乎其中。本文在生活經營的脈絡下，乃強調：古物實如其他「長物」一般，在生活上扮演賞玩對象的角色，而在此種賞玩的邏輯下，古物的「取用」重點乃求其能融入生活範圍內，在其中激發相應的情感，營造文雅的生活意境——陳眉公《太平清話》中有言：

香令人幽，酒令人遠，石令人雋，琴令人寂，茶令人爽，竹令人冷，月令人孤，棋令人閒，杖令人輕，水令人空，雪令人曠，劍令人悲，蒲團令人枯，美人令人憐，僧令人淡，花令人韻，金石鼎彝令人古。³⁴

30 (清)錢泳，〈收藏·總論〉，《履園叢話》(北京：中華書局，1979)，卷10，頁261。

31 (明)高濂，〈燕閑清賞箋上〉，《遵生八箋》，卷14，頁502。

32 〈子部·藝術類二〉，《四庫全書總目》(北京：中華書局，1965)，卷113，頁965。

33 (明)曹昭，《格古要論》(北京：中國書店，1987)，〈序〉中有言：明收藏家「凡見一物，必遍閱圖譜，究其來歷，格其優劣，別其是非而後已。」(頁5-6)關於此可另參沈振輝，〈明人的收藏活動〉，《文博》，1998年第1期，頁88。

34 (明)陳繼儒，《太平清話》，卷3，頁48。收入《叢書集成新編》，第88冊，總頁337。

此所謂「金石鼎彝令人古」正反映前所論之賞玩邏輯，即古物乃激發個人「古」的情感的觸媒，由此羅列方式也可見，「金石鼎彝」之類的古物乃與琴棋、花竹、茶酒在某種脈絡下是屬於「同質」的東西，它們都是激發人之特定情感狀態的憑藉。此所謂幽、遠、雋、寂……等情感狀態，可說是一種生命的意境，這種意境是明清文人所刻意求取、追慕者，而這種意境的求取，乃可以，也需要，藉諸各種景物或器物，來刺激誘發，如此，刻意求取各種事物——這些事物也差不多就是文震亨所列之「長物」項目，來塑造這種意境正是明清文人生活經營的重點，也是其所刻意標榜之文雅生活的主要內涵。

四、卧訪把玩，如美人好友

但這個由物構成的文雅境界要真正成為生活的一部分，尚須人的感官作用其間。士人的文雅生活其實是充滿感官性的：他們將物納入個人的感官世界中，以感官來接觸、滲透物體，也因此藉由物質的感官接觸來承載個人的情感，再經由情感的投注，融合物我，而形成一種脫俗文雅的生活情境。

因此，由長物所組成的文雅世界的成立，除了外在上藉諸種種長物以營造情境外，內在上主體感官能力的培養更屬重要。事實上，此文雅世界乃在此內外互動、相感之下成立的。錢謙益所撰之〈蓮蕊居士傳〉中言：

蓮蕊居士者，太倉黃翼聖子羽也。……子羽蕭閒絕俗，……性好古銅磁器及宋雕古書，卧訪把玩，如美人好友。³⁵

在此描述下可見，這位絕俗的居士，他和這些玩物的關係，並非靜態的所有者與所有物的而已，這些物是經其搜訪獲致後乃成為其「把玩」之對象，而其與物之關係，乃「如美人好友」，這種關係正是文雅之士所採取與認同的物我關係。然而，要進入這種物我關係，則必須要具有與物互動的能力，而這種能力也正是文人所刻意強調者，就是這種能力的擁有才讓他們可以藉物造境，經營出一個文雅的境界，同時他們建立起一個區別雅俗的門檻，刻意將徒擁巨資，競相購物的富人，排除在外。所以，決定雅俗區分的關鍵可說即在於人與物之有無互動。而所謂的互動就是個人對物有沒有感受力，因此，脫俗入雅之門道乃在感官能力的培養、鍛鍊。

首先，就器物的賞玩來講，我們也可以發現，觸覺之感受乃「把玩」之要點

35 (清)錢謙益，〈傳·蓮蕊居士傳〉，《牧齋有學集》（上海：上海古籍，1996），卷37，頁1281-1285。

——陳眉公《筆記》曾載：

沈雲鴻字維時，石田之子也。性特好古器物書畫，遇名品，摩撫諦玩，喜見顏色。³⁶

這種描述概略可見喜愛古玩者，見物欣喜的情狀。而由其所謂「摩撫諦玩」亦顯示，古玩的欣賞其實是充滿感官性的：真正的賞家在面對玩物時，不止是遠觀而已，他們手的觸感在賞「玩」中實扮演著重要角色。關於觸感在器物賞玩上的作用與意義，高濂的《燕閑清賞牋》論之更詳。他在論及銅爐時曾有言：

古無銅小香爐，……後有小鼎爐、獸爐、博山爐，高二寸許者，不知漢唐人何用？想亦墓中物也。亦有中樣鼎爐，獸面腳桶爐，止可清供，不堪焚香手玩。³⁷

這顯示：手的觸感已經成了賞玩器物的要點之一，所以，對於器物的玩賞價值也就有了層級上的差別，其不能滿足手之觸感——「不堪焚香手玩」者，乃「止可清供」，此說也預設：可供手玩乃是銅器本來該具有之性質。也因此，他在論及銅器的賞玩時，往往強調「摩弄」之功用。如謂：

近日山東、陝西、河南、金陵等處，偽造鼎彝壺觚尊瓶之類，式皆法古，分寸不遺，而花紋款識，悉從古器上翻砂，亦不甚差。但以古器相形，則迥然別矣。雖云摩弄取滑，而入手自粗；雖妝點美觀，而氣質自惡。³⁸

或如：

近日淮安鑄法古鑒金器皿，有小鼎爐、香鴨等物，做舊頗通，人不易識。入手膩滑，摩弄之功，亦非時日計也。³⁹

這些說法顯示手的觸感是辨別器物真偽的重要根據⁴⁰，而同時，觸感如何，也正如其「外觀」及「氣質」一般，都是重要的賞玩項目，甚至是更重要的項目。也因此，一些銅器的製造者，也刻意地在此下功夫，特別加強其「摩弄之功」，以造就「入手膩滑」的觸感效果，而鑒賞家也就必須要能鍛練其觸感的功夫，始能

36 (明)陳繼儒，《筆記》，卷2，頁16。收入《叢書集成新編》(臺北：新文豐出版社，1985)，第88冊，總頁299。

37 (明)高濂，《燕閑清賞箋上·論宣銅倭銅爐瓶器皿》，《遵生八箋》，頁522-3。

38 (明)高濂，《燕閑清賞箋上·論新鑄偽造》，《遵生八箋》，頁520。

39 (明)高濂，《燕閑清賞箋上·論新鑄偽造》，《遵生八箋》，頁521。

40 (清)姚之駟編撰，《元明事類鈔》(臺北：臺灣商務印書館，1986，《景印文淵閣四庫全書》，第884冊)，卷22中有〈手摩即得〉條載道：「輔國將軍宇淡博通羣籍，尤善識古器物，以手摩之即得。」

在「摩弄取滑」之際，辨別其中之粗細。也就是說，在銅器的賞玩上，觸覺感官已經是製造者與鑒賞者相互角力的一個交會、競技的場域。

感官之與物交會，因以營造優雅情境，除上述所論觸感之於玩物外，我們不妨再針對嗅覺與味覺問題略作考察。

冒襄在《影梅庵憶語》中回憶他與董小宛的閨房之樂時，特別記及他們都是香品的愛好者，兩人常「靜坐香閣，細品名香。」他們爲了品香，也各方購求各種香材，再自行加工煉製。董小宛逝世後，這段煉香品香的日子，成爲他刻骨銘心的記憶：「憶年來共戀此味此境，恒打曉鐘尚未著枕，與姬細想閨怨，有斜倚董籃，撥盡寒爐之苦，我兩人如在蕊珠衆香深處。今人與香氣俱散矣。安得返魂一粒，起于幽房扃室中也。」⁴¹ 這對才子佳人之愛戀香氣，於此可見一斑。而事實上，對應於嗅覺的香品本來就是士人經營其文雅生活的重要元素。故前文有言「必焚香必啜茗」乃是晚明名士的標誌性行爲，而由前文所舉之事例，我們也可見到焚香確實是文人優雅生活的重要項目——如：盛仲交之閒隱生活乃「每日早起命童子焚香煮茗若待客者」⁴²、陳眉公以「種花春掃雪，看錄夜焚香」⁴³ 爲棲遯生活之主要功課，陸文虎、萬履安之好奇則寄托於「焚香掃地，辨識書畫古奇器物。」⁴⁴ 也因此，《長物志》也將之列爲討論範圍——其〈香茗〉之卷啓首即謂：

香茗之用其利最溥，物外高隱，坐語道德。可以清心悅神，初陽薄暝，興味蕭騷；可以暢懷舒嘯，晴窓搦帖，揮麈閒吟，篝燈夜讀；可以遠辟睡魔，青衣紅袖，密語談私；可以助情熱意，坐雨閉牕，飯餘散步，可以遣寂除煩，醉筵醒客，夜語蓬牕，長嘯空樓，冰絃憂指，可以佐歡解渴。品之最優者，以沉香、芥茶爲首，第焚煮有法，必貞夫韻士，乃能究心耳。⁴⁵

在此可以看到，焚香與品茗兩者相互爲用，可以在各種不同的閒隱生活中發揮作用，呼應不同的生活情況與心境，營造出一種特別的生活意境出來。而此所謂「必貞夫韻士，乃能究心耳」也正顯示出，這個味覺與嗅覺的感官之娛，並不是輕易能夠參與的，這當中有極多細微的講究門道，而這種講究正是一個感官世界不斷開展的過程。

41 (清)冒襄，《影梅庵憶語》，頁42。收於宋凝編，《閑書四種》(武漢：湖北辭書，1995)。

42 (明)周暉，〈改兩京賦〉，《二續金陵瑣事》，頁105。收於《筆記小說大觀》第16編第4集(臺北：新興書局，1985)，總頁2473。

43 (清)褚人獲，〈巖棲草堂〉，《堅觚甲集》，卷4，頁16。

44 (明)黃宗義，〈萬梅庵先生墓誌銘(己亥)〉，《南雷文定前集》，卷6，頁6a。

對於香品的講求已成文人之普遍行為，而關於此之論述亦不止於《長物志》，事實上，論及閒賞之著作，多有涉及於此者，如張應文之《清秘藏》、高濂之《遵生八牋》、毛晉之《香國》、屠隆之《香箋》、項元汴之《蕉窗九錄》⁴⁶……等，都有專文論之。而《遵生八牋》中之所論乃更詳於《長物志》：

余以今之所尚香品評之：妙高香、生香、檀香、降真香、京線香，香之幽閑者也。蘭香、速香、沉香，香之恬雅者也。越鄰香、甜香、萬春香、黑龍掛香，香之溫潤者也。黃香餅、芙蓉香、龍涎餅、內香餅，香之佳麗者也。玉華香、龍樓香、撒馥蘭香，香之蘊藉者也。棋楠香、唵叭香、波律香，香之高尚者也。幽閑者，物外高隱，坐語道德，焚之可以清心悅性。恬雅者，四更殘月，興味蕭騷，焚之可以暢懷舒情。溫潤者，晴窗拓帖，揮麈閑吟，篝燈夜讀，焚以遠辟睡魔，謂古伴月可也。佳麗者，紅袖在側，密語談私，執手擁爐，焚以薰心熱意，謂古助情可也。蘊藉者，坐雨閉關，午睡初足，就案學書，啜茗味淡，一爐初蒸，香霏馥馥撩入，更宜醉筵醒客。高尚者，皓月清宵，冰弦戛指，長嘯空樓，蒼山極目，未殘爐蒸，香霧隱隱繞帘，又可祛邪辟穢。黃暖閣、黑暖閣、官香、紗帽香，俱宜蒸之佛爐。聚仙香、百花香、蒼朮香、河南黑芸香，俱可焚於臥榻。客曰：「諸香同一焚也，何事多歧？」余曰：「幽趣各有分別，薰燎豈容概施？香僻甄藻，豈君所知？悟入香妙，嗅辨妍媸。曰余同心，當自得之。」一笑而解。⁴⁷

這個說法與《長物志》有相類近之處，而言之更詳，且不論這當中究係傳述或抄襲，在此不妨將之視為一套文人雅士，輾轉流傳，相沿成習，以至於成為共同認可、依循的生活指南。高濂關於香品的講究，除羅列各種香品，讓我們見識到香品種類的繁多外，他另有「焚香七要」之作，講述焚香之種種器具、用途與操作法則，提示焚香要訣後，他更介紹十餘種「香方」，據稱此乃錄自「近日都中所尚，鑒家稱為奇品者」，凡此俱可見，當時香品之講究，實已極為繁複。由上述引文也可發現關於品香也已發展出一套極豐富有趣的論述，在此高濂將香品作不同的歸類，而在作這些歸類的同時，他賦與這些香不同的人格化特「質」——「幽閑」、「恬雅」、「溫潤」、「佳麗」、「高尚」，這和前文所謂將物視「如美人

45 (明)文震亨，〈香茗〉，《長物志》，卷12，頁81。

46 《蕉窗九錄》作者雖題為項元汴，但恐是出於書賈偽稱，參《四庫全書總目·子部》（臺北：臺灣商務，1989），卷130，頁5b-6a，總頁782。

好友」，乃出於同樣的理念，都是顯示他們在鑒賞上，將物當作一種具有人格意涵的對待對象。因為這些香品帶有人格性，所以它們也就在生活中，發揮其特質，融入各種生活情境，並與其中之種種心境相呼應、相伴助——所謂：「溫潤者……謂古伴月可也。佳麗者……謂古助情可也。」在此，我們可以說焚香具有營造生活情境的作用，所謂「幽閑者……焚之可以清心悅性。恬雅者……焚之可以暢懷舒情。」顯示：具有不同特質的香品，經過焚燒即可召喚出不同的心情。如此，透過感官的作用，個人乃被不同特質的物引導入不同生命意境，而這正是一個離異於繁瑣現實，去俗入雅的生命情調的經營。

五、坐卧把玩，乃為得花之性情

由前文關於器物之手玩、香品之嗅覺、飲食之味覺或茶水之舌辨的討論，已概略可見人與物相交感以營造文雅生活的情形，在此我們不妨再以花木為例，進一步考察明清文人如何透過物的賞玩來營造生命的意境——《長物志》中關於花木的賞玩中表示：

弄花一歲看花十日，故幃箔映蔽鈴索護持，非徒富貴容也。第繁花裸木，宜以畝計，乃若庭除檻畔，必以虬枝古幹，異種奇名，枝葉扶疎，位置疎密，或水邊石際，橫偃斜披，或一望成林，或孤枝獨秀。艸花不可繁雜，隨處植之，取其四時不斷皆入圖畫。又如桃李不可植於庭除，似宜遠望，紅梅絳桃俱借以點綴林中，不宜多植，梅生山中，有苔蘚者移置藥欄最古，杏花差不耐久，開時多值風雨，僅可作片時玩，蠟梅冬月最不可少。他如豆棚菜園，山家風味，固自不惡，然必闢隙地數頃，別為一區，若於庭除種植，便非韻事。更有石礫木柱，架縛精整者，愈入惡道。⁴⁷

在此文震亨論及花的欣賞，考究花的各種姿態，其考慮重點乃在花的視覺效果，所謂「取其四時不斷皆入圖畫」、「似宜遠望」，都是從視覺性感官出發的考量。他在菊花的評賞中論道：

吳中菊盛時，好事家必取數百本，五色相間，高下次列，以供賞玩，此以誇富貴容則可。若真能賞花者，必覓異種，用古盆盎植一枝兩枝，莖挺而秀，葉密而肥，至花發時，置几榻間，坐卧把玩，乃為得花之性情。⁴⁸

47 (明)高濂，〈燕閑清賞牋中·論香〉，《遵生八箋》，頁619-620。

48 (明)文震亨，〈花木〉，《長物志》，卷2，頁7。

此則更批評沒有真正品賞能力的「好事家」，因為視覺感官品味能力太差，所以在賞玩上只以多為取勝，非「真能賞花者」，真正的欣賞者，要能夠善於擇取物之精英者，而後與物建立深切的關係，讓感官與物作深刻的對話、交感，如此才能深入體味物的內在特質。

文震亨所謂「得花之性情」事實上意味著花也是帶有人格特質的客體，因此這樣的「把玩」，也就不只是一般的占有、誇示，或者只是一般性的觀看而已，也就是說這種文人性的賞花，也正如其他玩物之品賞一般，須能將之視如友人——袁中郎著有《瓶史》專言賞花之要訣，其〈序〉中有言：

夫取花如取友，山林奇逸之士，族迷於鹿豕，身蔽於豐草，吾雖欲友之而不可得。是故通邑大都之間，時流所共標共目，而指為雋士者，吾亦欲友之，取其近而易致也。余於諸花取其近而易致者，……取之雖近，終不敢濫及凡卉，就使乏花，寧貯竹柏數枝以充之。雖無老成人，尚有典刑，豈可使市井庸兒，溷入賢社，貽皇甫氏充隱之嗤哉！⁵⁰

此處「取花如取友」的說法正可呼應文震亨「得花之性情」的說法，同時，也正如高濂將香品分類而賦與不同的人格化特質一般，袁中郎在此視花如人，且賦與其不同的「性情」，而有所謂「奇逸之士」、「雋士」或「老成人」之類別。在這種說法下，賞花也就成了一種具有強烈互動性的活動。那麼在此種情況下，袁中郎是否真正得到了花的性情了呢？其《瓶史》中另有言：

夫花有喜怒寤寐，曉夕浴花者，得其候，乃為膏雨。澹雲薄日，夕陽佳月，花之曉也。狂號連雨，烈焰濃寒，花之夕也，脣檀拱目，媚體藏風，花之喜也。暈酣神斂，烟色迷離，花之愁也。欹枝困檻；如不勝風，花之夢也。嫣然流盼，光華溢目，花之醒也。曉則空亭大廈，昏則曲房奧室，愁則屏氣危坐，喜則謹呼調笑，夢則垂簾下帷，醒則分膏理澤，所以悅其性情，時其起居也。……浴之法，用泉甘而清者，細微澆注，如微雨解醒，清露潤甲，不可以手觸花，及指尖折剔，亦不可付之庸奴猥婢，浴梅宜隱士，浴海棠宜韻客，浴牡丹芍藥宜靚妝妙女，浴榴宜豔色婢，浴木樨宜清慧兒，浴蓮宜嬌媚妾，浴菊宜好古而奇者，浴臘梅宜清癯僧。⁵¹

袁中郎在此將花完全視作具有人格性情的對象來看待，謂其有「喜怒寤寐」，由此描繪其不同情狀與風姿，這種描繪將對美女的修辭完全移置於花身上，如此，

49 (明)文震亨，〈菊〉，《長物志》，卷2，頁15。

50 (明)袁宏道，〈一花目〉，《袁中郎隨筆·瓶史》，頁2。

作為「物」的花完全人格化、活化為具有性情的美女。⁵²在對花賦與「性情」的同時，更進一步地，在人與花的相互對待上，花乃更具優先性，要求人須具有與花相容之性情，才適宜與花相接觸。當然，此所謂「浴梅宜隱士，浴海棠宜韻客」之類的說法，也可說是文人的誇張其辭，但這也反映出文人對「物」所具有的特別的想像與心態，而這種想像是文人開展其感官文化的重要基礎，因而也成為賞玩文化中極重要的理念、內涵，就是因為有這個對物的想像作基礎，人的感官才能與物相交感、交融，因而才能夠藉物營造出一個有別於世俗的文雅情境出來。

將花木比擬為具有性情的人——尤其是美人，進而對之投注感情，大概可以說中國傳統文學的表現方式之一，「詠物」的傳統由來甚久，並非始於晚明文人。⁵³所以，文震亨或袁中郎之謂花有性情喜怒，也並非獨創的觀念。但是，將這種觀念帶入實際生活層面中，以之建構新的生活情境，在生活經營上，嘗試與物相交感，因而別創出一個獨特的文雅情境出來，以為個人生命之寄托，這仍可說明清文化的重要特色，這也是文人文化的重要基礎。

物一旦被「性情化」，就可以作為人的交往（感）對象，而人與物在感官、情感上的交流互動，則可以營造出一個寄托個人生命的「情境」出來——袁中郎在《瓶史》序言中即謂：

夫幽人韻士，屏絕聲色，其嗜好不得不鍾於山水花竹。夫山水花竹者，名之所不在，奔競之所不至也。天下之人，棲止於囂崖利藪，目昧塵沙，心疲計算，欲有之而有所不暇。故幽人韻士，得以乘閒而踞為一日之有。夫幽人韻士者，處於不爭之地，而以一切讓天下之人者也。惟夫山水花竹，欲以讓人，而人未必樂受，故居之也安，而踞之也無禍。嗟夫！此隱者之事，決烈丈夫之所為，余生平企羨而不可必得者也。幸而身居隱見之間，世間可趨可爭者既不到，余遂欲歛筮高巖，濯纓流水，又為卑官所絆，僅有栽花蒔竹一事，可以自樂，而邸居湫隘，遷徙無常，不得已乃以膽瓶貯花，隨時插換。⁵⁴

51 （明）袁宏道，〈八洗沐〉，《袁中郎隨筆·瓶史》，頁5。

52 關於此種將花擬人化，進而藉以營造美感境界之討論，可參毛文芳，〈花、美女、癖人與遊舫——晚明文人之美感境界與美感經營〉，《中國學術年刊》，19期（1998年3月），頁381-416。

53 《九九銷夏錄》中有言：「明支立字中夫，撰十處士傳，取布衾、木枕、紙張、蒲席、瓦壺、竹床、杉几、茶甌、燈檠、酒壺十物各為姓名里貫仿毛穎作傳。按：自昌黎始創此體，踵而為之者甚眾。」可見，以物擬人，乃自有其歷史淵源與傳統。（清）俞樾，《九九銷夏錄》（北京：中華書局，1995），卷13，頁151。

《瓶史》是袁中郎在京爲官時所撰寫的，這篇序言透露他撰寫此書的心情：他所謂「身居隱見之間」意思是他雖身具官職，但實際上，在心境上實在嚮往「隱」的生活，這種隱的心態具體地反映在對山水花竹的愛好上，而當現實生活上不得真正親近山水花竹時，乃轉而求諸瓶中之花，以瓶花來替代山水花竹，藉瓶花以營造「隱」的情境。因此，瓶花非僅是簡單的生活飾品而已，它也是種隱喻，承載著整個「隱」的意涵，它代表一種有別於奔競世俗名利的生命意境。袁中郎的《瓶史》的寫作就是從這個「隱」的意涵出發的，而《瓶史》的實際內容一方面是這個理念的闡發，一方面也是這個理念的落實，它也是一種實際操作的手冊，而其操作邏輯則如前文所述之人與物相交感。要之，我們可以說《瓶史》就是一種生活的教材，教導有心逸脫世俗名利的讀者，如何藉瓶花以營造、體味出隱的生活意境。

《瓶史》中的瓶花只是以物造境之一端而已，事實上，明清文人納入賞玩範圍的各種事物，也都具有營造文雅意境的功能，或者說這些「長物」的主要意義也就在於營造文雅意境。而且，這些事物往往同時被展佈於生活中，相互配合、呼應，以此營造出更全面性的雅境——袁中郎在《瓶史》中論及賞花之道時說：

花快意凡十四條：明窗淨几，古鼎，宋硯、松濤、溪聲，主人好事能詩，門僧解烹茶，薊州人送酒，座客工畫，花卉盛開，快心友臨門，手抄藝花書，夜深鑪鳴，妻妾校花故實。⁵⁵

這段話一方面顯示：賞花需要和其他外在情境相配合，這些情境包括其他的玩物的陳列，及詩文寫作、友人訪談或妻妾共賞等藝文活動⁵⁶；另一方面也可以說事實上，賞花也和古鼎、宋硯、茶酒、詩畫之類的事物一般，皆共同在營造文雅的情境。關於這種情境，高濂另有言：

明窗淨几，焚香其中，佳客玉立相映，取古人妙迹圖畫，以觀鳥篆螭書，奇峰遠水；摩挲鐘鼎，親見商周。端硯湧岩泉，焦桐鳴佩玉，不知身居塵世，所謂受用清福，孰有逾此者乎？⁵⁷

這裡很清楚地表示出來，焚香、字畫、鐘鼎、硯、琴之類的事物都是爲了營造一種逸脫於世俗世界的感覺——即所謂的「不知身居塵世」，這種脫俗的感覺可說就

54 (明)袁宏道，〈序〉，《袁中郎隨筆·瓶史》，頁1。

55 (明)袁宏道，〈十二監戒〉，《袁中郎隨筆·瓶史》，頁7。

56 陳眉在筆記中亦有言：「三月茶笋初肥，梅風未困，九月蓴鱸正美，秫酒新香，勝客晴窗，出古人法書名畫，焚香評賞，無過此時。」（〔明〕陳繼儒，《筆記》，卷1，頁1。收入《叢書集成新編》，第88冊，總頁295）這也同樣是美好生活情境的反映。

是一種「意境」，這個意境就是經由種種「長物」的存在，以及人和物的不斷互動，而開啓出來的一種美學生活境界。刻意追求這個脫俗的意境，來作為感官的伸展、個人情感的寄托，甚至生命的歸屬，正是明清文人生活經營的要點，也是明清文人文化的重要基礎。

六、嘗水既多，已能辨之矣

由上述的討論，可以清楚看出閒、隱、雅之類生命「意境」的具體化，即在生活的經營中，人的感官與長物相互交融的結果。如此，在生活領域中，各種「長物」入主其中，成為「閒隱」生活的主要憑藉，而人的感官也以這些長物為對象，對之展開積極的品賞活動。如此人與物的互動，充實了新的生活領域，成為其內涵，由此構成一套有別於世俗生活的文雅生活，這種文雅生活經過士人的推展，乃頗具普遍地流行於社會之中，以致成為一種具有標誌性的「文人文化」。

如上所論，所謂的「文雅生活」，可以說就是在物我交感下，營造出不同於現實生活的生命意境。因此，明代以文雅自命之文人特喜強調其感官能力，蓋感官能力乃是能否進入文雅意境的關鍵，感官品味能力之有無乃判別個人雅俗之準繩。如此，為了證明自己乃文雅中人，即使不具感官上的品味能力，也得虛張聲勢，以附庸風雅，袁中郎曾記一笑譚云：

余友麻城丘長孺東遊吳會，載惠山泉三十罈之園風。長孺先歸，命僕輩擔回，僕輩惡其重也，隨傾於江，至倒灌河，始取山泉水盈之，長孺不知，矜重甚。次日，即邀城中諸好事嘗水，諸好事如期皆來，圍坐齋中，甚有喜色。出尊取磁甌，盛少許，遞相議，然後飲之，舐玩經時，始細嚼嚥下，喉中汨汨有聲。乃相視而嘆曰：「美哉水也。非長孺高興，吾輩此生何緣得飲此水？」皆嘆羨不置而去。半月後，諸僕相爭，互發其私事。長孺大恚，逐其僕，諸好事之飲水者，聞之媿嘆而已。又，余弟小修向亦東詢，載惠山中冷泉各二尊歸，以紅箋書泉名記之。經月餘抵家，箋字俱磨滅。余詰弟曰：「孰為惠山？孰為中冷？」弟不能辨，嘗之亦復不能辨，相顧大笑。然惠山實勝中冷，何況倒灌河水。自余吏吳來，嘗水既多，已能辨之矣。⁵⁷

57 (明)高濂，〈燕閒清賞箋上·敘古鑒賞〉，《遵生八箋》，頁501。

所謂「時之名士所謂貧而必焚香必啜茗」，仰仗味覺能力的品茶與嗅覺性的焚香一樣都是明清文人雅士之標誌性癖好⁵⁹，而辨別泉水的好壞，可說是品茶的前提，這種品味的強調發展到更極端，則品泉也成了重要的嗜好，而在袁中郎所舉的這個事例中，我們可以看到，品泉甚至已經成了一種儀式性的動作，一個文人互相標榜、認同的社會性動作。然而，這當中若無感官能力以為其品味之根據，則此刻意張揚之文雅，也就容易成了虛假的造作。在此，丘長孺及其諸友人，以至於袁氏兄弟，因為不具感官上的品味能力，故雖有好雅之心，但都只能算是「好事者」。再者，由袁中郎的敘述我們也可以看到，晚明士人在風雅相尚的氛圍下，如何張揚其品味能力，這可以說正是由於文雅的生活已經成為一種具有鑑別性的文化標誌，所以，處於這種文化下，個別文人無論是否具有真正的品味能力，為證實自己之從屬於文雅境界，都必須在生活上從事這種感官鑒賞能力的表演。

丘長孺的品泉雅會中，諸好事者飲假惠泉而細嚙長嘆，雖屬造作之態，但這也正是當時文人之刻意強調，以至於誇張其感官品味能力的反映，關於這種帶有傳奇性的品味能力，張岱有正面的描寫：

周墨農向余道閬汶水茶不置口。戊寅九月至留都，抵岸即訪閬汶水於桃葉渡。日晡，汶水他出，遲其歸……余曰：「慕汶老久，今日不暢飲汶老茶，決不去。」汶水喜，自起當爐，茶旋煮，速如風雨。導之一室，明窗淨几，荊溪壺，成宣窯瓷甌十餘種皆精絕。燈下視茶色，與瓷甌無別而香氣逼人，余叫絕。余問汶水曰：「此茶何產？」汶水曰：「閬苑茶也。」余再啜之，曰：「莫給余，是閬茶製法而味不似。」汶水匿笑曰：「客知是何產？」余再啜之，曰：「何其似羅芥甚也。」汶水吐舌曰：「奇！奇！」余問：「水何水？」曰：「惠泉。」余又曰：「莫給余，惠泉走千里，水勞而圭角不動，何也？」汶水曰：「不復敢隱。其取惠水，必淘井，靜夜候新泉至旋汲之。山石磊磊藉瓮底，舟非風則勿行，故水之生磊，即尋常惠水，猶遜一頭地，況他水耶！」又吐舌曰「奇！奇！」言未畢，汶水去。少頃，持一壺滿斟余曰：「客啜此」余曰：「香撲烈，味甚渾厚，此春茶耶？向淪者的是秋採。」汶水大笑曰：「予年七十，精賞鑒

58 (明)袁宏道，〈識張幼于惠泉詩後〉，《袁中郎隨筆》，頁1-2。

59 關於明人好茶問題可參吳智和之相關研究——吳智和，〈明代文人集團的飲茶生活〉，收入氏著《明清時代飲茶生活》（臺北：博遠出版社，1990）。另，氏著，《明人飲茶生活文化》（宜蘭：明史研究小組、臺北：樂學書店經銷，1996）第二章〈中明飲茶生活綜述〉、第三章〈晚明飲茶生活

者無客比。」遂定交。⁶⁰

閔汶水在晚明的江南地區極具知名度，在當時文藝圈中有極特殊的地位。此種文化地位之由來可說完全出於他的品味能力，他具有敏銳的感官能力，藉此他更精心營造了一個品味極高，以致帶有傳奇色彩的感官世界。這個充滿傳奇性的感官世界，對當時文人產生極大的吸引力，張岱即在此氛圍下，慕名而至，而雙方的接觸乃在感官世界中，相互較量後，張岱經過他品味上的考驗後，始與之「定交」。由閔汶水的受當時文人的重視，及張岱的描述中，我們不難想見晚明感官文化發展之一斑。再者，張岱之傳奇性的筆調描述此飲茶的過程，可說乃有標榜性的意味，而此標榜及構成文人文化界線之意圖。另一方面，也可以說這意味著感官能力乃引導其離異於世俗社會而走向「傳奇世界」的意味，而傳奇世界的構成乃文人文化的特色之一。事實上，藉由感官能力營造一個有別於世俗世界的傳奇世界乃是文人文化的要義。在相當程度上我們可以說在文人文化的建構下，感官的世界就是一個傳奇世界，個人可以經由感官教養，而與物互動，由此進入一個傳奇世界。

這個感官的傳奇世界，除了存在於品賞者個人的主觀感受之外，他也透過諸如丘長孺的品泉會般的「儀式性」活動，而「真實化」於社會生活中。也就是說丘長孺的品泉之會，雖然為人所戲，因而成了帶有荒謬意味的演出。不過，此類聚會實具有重大的社會文化意義，而且明清間文人頗不乏這類品賞性聚會，甚至有可能成為常態性組織的——《清秘藏》曾載：

隆慶四年之三月，吳中四大姓作清玩會，余往觀焉。一出文王方鼎顏真卿裴將軍詩，一出秦蟠螭小璽、顧愷之女史箴、祖母綠一枚、淳化閣帖。…
…自幸曰：「不意一日見此奇特。」⁶¹

另，《巢林筆談》亦有言：

外王父莘伍葛公……頗愛古玩，每歲於荷花盛時，約舉香爐會，有客石秀卿為之驛騎，金鏤銀塗，羅列盈案，于以品其高下。是會也，例設素轂，尤稱雅集。⁶²

此外，狄億之〈菊社約〉中且載道：

每會各携法書名畫，及尊彝古翫，以佐清賞，或別設琴軫棋奩，各從所

綜述)。

60 (明)張岱，〈閔老人茶〉，《陶庵夢憶》，卷3，頁84-5。

61 (明)張應文，《清秘藏》，卷下，頁293-4。

好。⁶³

這類集會應該都是對古玩有興趣者，相約以古董會友，展示所藏精品，互相品評賞玩。「清玩會」是否為常時舉行不得而知，而「香爐會」則應該已是個常態性組織，至於「菊社」則為一般性之文人雅集，而間雜以賞玩之娛。如此同好集會的出現與常態化，甚而，於一般性雅集中雜以古物之賞玩，凡此，殆可謂乃賞玩文化普遍發展之反映。這些「會」（有時會以「社」名目出現）的組織，可以說是偶然性的相聚進而「制度化」的結果，這些常態性聚會的出現，一方面可以說是明清感官文化高度發展的反映，另一方面也可以說，這些組織的成立正刺激、推動明清賞玩文化的發展。這類的集會體制的出現與活動的不斷舉行，就個人而言，這將培養、切磋、鍛鍊個人品味能力的增長，即；就整體而言，這將推動賞玩文化的不斷發展。

所謂賞玩文化的發展，在相當程度上也可以說正是感官世界的不斷開發，而感官知識不斷累積的過程——張岱於〈老饕集序〉中曾記其祖父成立飲食社：

余大父與武林涵所包先生、貞父黃先生為飲食社，講求正味，著《饕史》四卷。然多取尊生八簋，猶不失椒姜蔥藻。用大官炮法，余多不喜，因為搜輯訂正之。窮措大亦何能有加先輩！第水辨澆淄，鵝分蒼白，食雞而知其栖恒半露，啖肉而識其炊有勞薪，一往深情，余何多讓？遂取其書而銓次之，割歸于正，味取其鮮，一切矯揉泡炙之制不存焉。⁶⁴

又，張岱自己也曾成立品蟹之會：

一到十月，余與友人兄弟輩立蟹會，期於午後至，煮蟹食之，人六雙，恐冷腥，迭番煮之。從以肥臘鴨、牛乳酪，醉蚶如琥珀，以鴨汁煮白菜如玉版，果蓏以謝橘，以風栗、以風菱。飲以玉壺冰，蔬以兵坑笋，飯以新餘杭白，漱以蘭雪茶。⁶⁵

張岱之祖父成立飲食社乃為「講求正味」，而此集會中的講求，加上相關知識的吸收、參酌，乃落實為飲食知識的傳述——「著《饕史》四卷」。張岱在此文化氛圍下，感官能力更加精進，且將品味能力見證於飲食活動中，他另行組成飲食性集會，繼續講求、實踐其感官生活，在其感官能力更上層樓之際，此感官（飲食）

62 （清）龔煒，〈葛莘伍〉，《巢林筆談》（北京：中華書局，1981），卷1，頁34。

63 （清）狄億，〈菊社約〉，收入《檀几叢書·餘集》（上海：上海古籍，1992），上卷，頁16，總頁422。

64 （明）張岱，〈序·老饕集序〉，《琅嬛文集》（長沙市：岳麓書社，1985），卷1，頁23-5。

知識亦隨之增殖繁衍——他「搜揖訂正」其祖父之飲食專著。從宏觀視野以觀此過程，正是一個感官能力不斷養殖，感官知識不斷繁衍的過程。這也正是明後期以來，感官文化發展的一個縮影與反映。由此，我們也大略可以看到明清間感官世界的開展過程，而這個過程也是文雅文化的發展底蘊。就此，我們可以說明清這些相關的品賞性集會，無論是偶然性的約聚，或是常態性的「社」「會」組織，都是一種感官的「教養」活動，就在這些社會性的教養機制下，感官品味成爲一種重要而且不斷發展的社會文化。另一方面，這種集會也可視爲是一種營造文雅文化的儀式，經由這種儀式文人之間建立自我文化及社群意識的儀式。

明中期以來，刻意追求、營造賞玩生活的文人，在日常生活中刻意誇張其品味能力，以致以集會結社的方式，來推展其品味活動，這些活動的不時或常時舉行，乃逐漸共同營造一種文化氛圍，形成一種文化生活形態。在此氛圍下，一般有意於此的士人，也很可能逐漸培養起真正的品味能力——如袁中郎後來「嘗水既多，已能辨之矣。」所以我們可以說文人自己建構了一個文化環境，這個環境將對他們的感官能力進行教養工作，在此教養過程中，他們一方面培養起來品味的能力，一方面建立起對此文人文化的認同，而在其文化認同形成之同時，也劃分出相對的文化界線，將「非我族類」之富貴者排除在外。從這一點來看，我們可以說丘長孺的品泉之會，雖然爲人所戲，因而有些荒謬意味，但也可將之視爲是一種儀式，一種文人之間建立自我文化及社群意識的儀式。

七、結 語

本文將明清間文人的賞玩活動放在社會文化的脈絡下來思考，在此思考脈絡下，賞玩活動被視爲文人整體生活經營的一部分，而此種文人性生活形式的底層則是感官活動的開展。在此思辯架構下，本文嘗試切入士人的生活世界，透析其生活理念之由來與內涵，並由此剖析賞玩活動在整體生活文化中的意義，進而探究生活形式下的感官活動，由此，我們試圖深入理解，或建構，明清「文人文化」的具體內涵。

經由上述的討論，我們也大概可以看到一個「文化」開展的過程：在現實環境的刺激下，士人產生了「隱」的人生趨徑，而這種隱的人生態度，又開展出「閒」的生活理念，「閒」的生活理念又演化出「雅」的生活形式，而此種「雅」的生活形式，乃在社會文化層面上確立爲一種特定的文化形態。

何謂「文化」？這是本文所關懷的根本議題，而在本文的思辯過程中，我們

試圖論證：「文化」應該不只是觀念世界中產物，除了理念之外，文化也可以，甚至應該，是一種生活方式。是故，透過生活形式的安排來思考其背後的理念，並由此思辯生活的理念與形式之間如何互動、交涉、關聯，這應是探討文化問題的重要取徑。由上述的論證過程中我們可以看到具體的生活形式與理念、情感相互交涉互動、感通關聯的過程，這是一個理念、情感落實於生活領域的過程，也是一個生活與文化形式相互創造、發明的過程。在這個過程，我們可以看到文化與生活實為一體的兩面，兩者實具虛實相應的辯證性。透過賞玩文化的討論我們看到：「人生態度」如何開展出特定的「生活理念」，而生活的理念又如何刻意經營下，具體落實為特定的生活形式，而在此具體化的過程中，我們更可看到生活形式之內涵上的變遷——即人的感官能力的拓展與教養的過程。

回到明清社會文化史的主題下來思考，我們可以說：明後期社會所開展出來的「文人文化」事實上可以視為是一種獨特的生命經驗的嘗試與拓展，而此「生命經驗」實包含：人生態度、生活形式、感官活動，這三者的相互關涉、牽纏，構成了一套獨特的文化形式，這套文化流行於明清社會中，成為當時部分士人（士大夫）藉以自我標榜，相互認同的一種生命情調與生活方式。

明清間文人所建構起來的「雅」的生活文化，可以說就是在閒隱的生活理念上，架構出一種離異於世俗的生活意境，進而在其中填充進各種「長物」，再以此長物為感官對象，與之展開密切的互動，由此開展出豐富的生活內涵。如此，士人將其生命活動投注、沈緬於諸種長物，於此開展出豐富的感官活動，用以寄託個人的情感，在感官的伸展與情感的投注下，生活呈現出一種別具意味的情境——一種離異於現實的、世俗的世界的雅的意境。這個雅境成為文人用來安身立命的處所。

就明清社會文化發展而言，文人文化的形成和不斷開展是明中期以來社會文化自我繁衍、豐富化的過程。而就整體中國文化而言，這套「文人文化」的發展卻不能說是完全出自明清士人的獨創，諸如閒隱的理念、古董的鑑賞或各種生活美學，都不是明清文人所獨創出來的，這些都是承襲以前的文化再進一步發展的結果。因此，明清文人文化可以說之前的時代各種文化因素的繼承、重新詮釋，並且和現實生活相互整合的結果。而經過明清文人的詮釋、整合，並在生活中具體實踐，且不斷重新辯證、繁衍之後，它已經發展成為明清社會的重要特色和成就。

雖然，這套文人文化在滿清入關，新政權統治之初期，因城市生活的蕭條、

清政權的嚴厲管制及士風的轉趨嚴肅……等等因素之作用，而一度趨於沉寂。但此文人文化並未因政治環境與文化氛圍的轉變，而全然遭致摒棄，以致消聲匿跡。只是相隨於大環境的變化，文人文化也因而有隱顯起伏之趨勢轉化。至少，我們在《紅樓夢》一書中，或諸如袁枚之類文人身上，都尚可概見文人文化的餘緒或延續。⁶⁶大體而言，這套在明清時期發展成熟的文人文化可說是整體中國文化中別具特色的一個支流，它也在後來的世代中繼續發揮它的影響作用。

65 (明)張岱，〈蟹會〉，《陶庵夢憶》，卷8，頁75。

66 關於明清異代對文人文化的影響，是值得也應該深究的問題，只是此問題牽涉甚廣，非本文篇幅及議題所能窮究，日後當另闢主題深論之。又，關於袁枚之生活樣態問題可參李孝悌，〈袁枚與十八世紀中國傳統中的自由〉一文，該文收入氏著《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》（臺