

“瓶花清供”与晚明“长物”美学

梁晓萍，肖覃文

摘要：晚明文人强调“生活艺术化”，重视营造日常生活中虚实结合的意境之美；他们追求身体的愉悦感，在“身体-器物”的连结中感受物我浑融的审美体验。“长物”是晚明文人享受身体愉悦感的介质，也是晚明文人美学的主要审美客体，其充分展示了晚明文人“生活艺术化”的审美趣味。作为代表性的“长物”，“瓶花清供”以其艺术化、情境化、崇尚天趣的特征见证了晚明“长物”美学的别样风采，暗合了晚明文人的自我觉醒与追求美好生活的理想。晚明文人在仕途遇挫，襟抱难开时，对日常生活世界的审美开掘，固然有其“颓废”的嫌疑，然其作为特定生存语境中的精神应对之策——既调适和安顿了自我身心，完成了新的人生选择，也拓展和丰富了古代文人的审美实践；既为中国当代社会“美育”提供了借鉴，也为全球生活美学研究提供了中国的本土经验。

关键词：“长物”；晚明；生活美学 “瓶花清供”

中图分类号：J01 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-840X(2021)02-0110-07

作者简介：梁晓萍，山西大学哲学社会学学院音乐学院教授、博士研究生导师，东南大学出站博士后；肖覃文，山西大学哲学社会学学院2018级哲学专业学生。山西 太原 030006

doi:10.14003/j.cnki.mzsyj.2021.02.12

如何从本土传统中寻找学术资源，彰显生活美学的本土经验与中国话语，积极参与到全球生活美学研究的对话和交流之中，是当今学者应该直面和认真思考的问题。晚明文人，尤其是江南地区的文人，以“长物”为审美对象，将“人”与“物”的关系勾连成一幅美丽的人生图画，以其“有情的人生”和“美的思考”为生活美学研究提供了鲜活的资源。晚明时期的文人“在家居生活中以身体的愉悦感连接‘身体-器物’，不仅旨在重建新的审美感觉，而且以‘我身故我在’的方式确认个人的主体性”^①，晚明文人在日常生活中所表现出来的对“长物”的喜爱，体现了晚明文人生活美学中的“生活艺术化”

和“生活情境化”的特征。可以说，晚明文人的生活观和审美观是经由“长物”产生的。

一、身物连结：于世为闲事， 于身为长物^②

晚明文人文震亨作《长物志》，用以记述室庐、花木、书画、器具、衣饰、香茗、蔬果等十二类晚明文人所好的雅致之物——“长物”。“长物”原意指多余之物，《世说新语》中记载，王大看上了王恭的竹簟，本以为王恭会有多余的竹簟，于是向他请赠，不曾想王恭将竹簟赠予王大之后便没有坐席了，王大得知后惊讶地询问其故，王恭回答说自

收稿日期：2021-01-16

基金项目：本文为国家社科基金艺术学重大项目“中华传统艺术的当代传承研究”（项目批准号：19ZD01）的阶段性研究成果。

① 妥建清《生活即审美：晚明社会生活美学探赜》，《哲学动态》2018年第8期，第108页。

② “于世为闲事，于身为长物”一语出自沈春泽《长物志·序》，文震亨《长物志》，胡天寿译注，重庆：重庆出版社，2017年版，第8页。

己“作人无长物”，这便是“长物”一词的由来^①。“长物”向来不是饮食日用的必需品，而是玩赏之物，传统文人认为“玩物丧志”，但到了晚明时期，“长物”却受到文人的高度重视，成为雅致生活的必需品。晚明文人士借由“长物”表现自己高雅的品格，展现自己对美的追求。对于“瓶花清供”这一晚明代表性“长物”的美学研究，对于探究晚明文人的“长物”美学具有重要价值。

晚明时期政局动荡不安，明神宗在万历十四年九月起称病罢朝，此后二十余年不问国事，不理朝政，官员的任免考核因此受滞，加剧了明朝后期官场的腐败。因东林党争和宦官乱政形成了极坏的政治风气，摧残了文人的热忱。万历四十七年（1619），努尔哈赤统一女真各部，建立后金政权，导致了晚明的边疆危机，许多心灰意冷的文人选择远离朝廷，幽居江南。江南地区远离政治中心，自明朝中后期以来，手工业和商业得到迅猛发展，商品经济发达，消费文化盛行，物质极大丰富，器物制作工艺也达到了巅峰。经济的繁荣与政治上的压抑影响了文化的崇尚风向：晚明思想家反对宋明理学“存天理，灭人欲”^②的思想，转向进行身体的愉悦体验，重视以生活日用寄托高远情致。“长物”作为晚明文人士享受身体愉悦感的介质，在晚明文人士生活中占据了重要的位置，展现了晚明文人士生活美学“身体—器物”相连结的特征。在政治失意、物质充裕以及文人自身对于儒家“舞雩之乐”向往等多种因素的作用下，晚明文人士开始于“长物”中“闲赏自适”，寻找生活之闲趣，他们崇尚远离政治、幽居隐逸的生活，以此种生活方式安顿焦躁的身心，沈春泽“于世为闲事，于身为长物”便是对晚明文人士这种生活观的最好写照。

晚明文人士生活中的“长物”不是一般的“玩物”，而是具有艺术性、能够体现文人士境

界的“玩好之物”，是文人士用来营造“艺术化”和“审美化”的家居生活的核心。与“长物”相关联的“清供”起源大约在汉唐时期，指的是放置在室内桌案上，用以观赏的物件摆设。“清供”一词，在宋代开始流行起来，宋人常于案头放置供观赏的陈设品，如瓶花、时令水果、奇石、古玩、文房四宝等，为厅堂、书斋增添情趣。^③之于物品，“清供”通常有两种所指，一指清雅的供品，譬如松、竹、梅等花木，香火及清淡的食物等；二则指古器、盆景等供人玩赏的物品，譬如文房清供、书斋清供和案头清供等。“清供”也可以看作是文人士书斋之中的祭祀礼仪，体现了文人士对“雅”文化的尊崇。而“瓶花清供”则为其中最具代表性的“长物”及其祭祀礼仪之一。

“瓶花”或始于魏晋时期的佛前供花，唐宋时期就已流行用瓶插花，到了晚明时期，“瓶花”更是受到了追求风雅的文人士阶层的极致推崇，“幽栖逸事，瓶花特难解”^④，明代文人士张谦德曾作《瓶花谱》对“瓶花”进行详细叙述，从花瓶的选择到花材的分品，再到如何插花养护都有详细的论析。张谦德出身官宦世家，家境优越，其家族在江南一带颇有地位。其家学渊源、底蕴深厚，对玩好之物了解甚深，十八岁就写出了《瓶花谱》；公安派代表人物袁宏道著有《瓶史》一书，表达对“瓶花”艺术的推崇，其《瓶史》被誉为“我国古代最具文人士气质的一部插花专著”。此外，高濂《遵生八笺》中的《燕闲清赏笺》下卷的《瓶花三说》也专论“瓶花”艺术，诚如叶朗所指出的那样“中国美学也广泛地渗透到中国广大老百姓的日常生活当中……我们从明代文震亨的《长物志》……这些著作中，可以看到中国人在日常生活中的审美情趣，可以看到中国美学和中国

① 关于“长物”的最早由来详见刘义庆《世说新语·德行第一》，刘孝标注，王根林标点，上海：上海古籍出版社，2012年版，第10页。

② “存天理灭人欲”说乃朱熹总结前代儒家重要典籍的核心理论命题而归纳出来的核心观点，《朱子语类》卷十二云“孔子所谓‘克己复礼’；《中庸》所谓‘致中和’‘尊德性’‘道学问’；《大学》所谓‘明明德’；《书》曰‘人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允执厥中’。圣贤千言万语，只是教人明天理，灭人欲。”朱熹《朱子语类》，北京：中华书局，1986年版，第207页。

③ 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第35页。

④ 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第3页。

人的日常生活有着多么紧密的联系”^①，晚明文人对“长物”的喜爱恰使“瓶花”之类的艺术与文人日常生活紧密交融，也使其与生活美学产生了密切关联。

二、艺术化生活：瓶花的案头闲赏

晚明生活美学的一大特征就是“日常生活审美化”，或者说“艺术化生活”，而“瓶花清供”也因之从佛前供品到宫廷装饰，再到书斋清供，成为了晚明文人的雅尚及其日常生活中的一部分。“瓶花清供”等“长物”无论是由艺术品变为生活用品，还是从生活用品改造成艺术品，无不体现了晚明文人对于生活审美化的极致追求。

晚明文人制作“瓶花”时对“花”与“瓶”皆有精细的要求，插花的“瓶”要因时因地选择不同的材质和形状，张谦德在《瓶花谱》中如是写道“凡插贮花，先须择瓶。春冬用铜，秋夏用磁，因乎时也。堂厦宜大，书室宜小，因乎地也。贵磁铜，贱金银，尚清雅也。忌有环，忌成对，像神祠也。口欲小而足欲厚，取其安稳而不泄气也。大都瓶宁瘦毋过壮，宁小毋过大。极高者不可过一尺，得六七寸，四五寸瓶插贮，佳。若太小，则养花又不能久。”^②张谦德认为选择花瓶是插花的第一步。材质上，铜器敦厚，宜在冬春使用；瓷器轻巧，适合夏秋季节使用；金银等俗物比不上瓷铜的清丽雅致；花瓶的大小也有要求，花瓶宜小不宜大，口小足厚才好插花，也须因地制宜，但忌成对摆放。

袁宏道的观点与张谦德相仿“大抵斋瓶宜矮而小，铜器如花觚、铜觥……瓷器如纸槌、鹅颈、茄袋、花樽……皆须形制短小者，方入清供。不然，与家堂香火何异，虽旧亦俗也。然花形自有大小，如牡丹、芍药、莲花，形质既大，不在此限。”^③大型的花瓶适

合在祠堂中供奉，书斋宜用小瓶，铜器瓷器均可，但是具体大小还是要以花材而定。

对于插花的花材选择，张谦德与袁宏道有着不同的看法，盖因张谦德出身宦宦世家，家底颇丰，喜好收藏书画，又身居江南物产丰饶之地；而袁宏道一介寒士，家中贫寒，文士出身，且寓居京城，这些原因导致两人的眼界不同，术业专攻有别，心仪的花材自然殊异。张谦德见多识广，用过的花材种类繁多，于是效仿古人以“九品九命”为他所认可的瓶花花材制谱“一品九命：兰，牡丹，梅，蜡梅，各色细叶菊，水仙，滇茶，瑞香，菖阳；二品八命：蕙，酴醾，西府海棠，宝珠茉莉，黄白山茶，岩桂，白菱，松枝，含笑，茶花；三品七命：芍药，各色千叶桃，莲，丁香，蜀茶，竹……九品一命：剪春罗，剪秋罗高良姜，石菊，牵牛，木瓜，淡竹叶。”^④这份“花谱”是从选择插花花材的角度进行评点的，并且具有张谦德的主观情感色彩，因此与以往的“花谱”有所出入。

而袁宏道在花材上的选择就随意得多，他认为春日择梅花与海棠，夏日牡丹、芍药和石榴为佳，秋日里木樨、莲花与菊最好，冬日里宜用腊梅，这样一年四季室内都能有不同的花香。尽管选花的原则是就近取材，但如果没有合适的花卉，他绝不乱取，宁愿用竹枝或者柏枝代替。他对于花木的品鉴颇为有趣“汉宫三千，赵姊第一；邢、尹同幸，望而泣下。故知色之绝者，蛾眉未免俯首；物之尤者，出乎其类。将使倾城与众姬同辈，吉士与凡才并驾，谁之罪哉？”^⑤袁宏道将上品的花材比作赵飞燕般的绝色美人，还借汉武帝时的尹夫人与邢夫人并幸的典故比喻上品花木的珍贵，认为名品绝不能同凡品混淆，以在形色上有次第差异的后宫妃嫔作比，形容花卉亦有冠亚之别，出众与一般之异，以此衬托如他一般的文人之超凡脱俗；

① 叶朗《中国美学在21世纪如何“接着讲”》，《教育部2010年全国研究生“文艺学、美学前沿问题”暑期学校会议手册》（2010年版），第71页。又见叶朗《向世界展示中国美学的特殊品格——2010年第十八届世界美学大会新闻发布会上的发言》，北京大学新闻中心网，http://pkunews.pku.edu.cn/xwzh/2010-08/03/content_180688.htm，发表时间2010年8月3日。

② 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第12页。

③ 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第188页。

④ 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第47—90页。

⑤ 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第172页。

又“梅以重叶、绿萼、玉蝶、百叶缃梅为上，海棠以西府紫绵为上，牡丹以黄楼子、绿蝴蝶、西瓜瓢、大红、舞青猊为上，芍药以冠群芳、御衣黄、宝妆成为上，榴花深红、重台为上，莲花碧台、锦边为上，木樨毵子、早黄为上，菊以诸色鹤翎、西施、剪绒为上，蜡梅馨口香为上”^①，袁宏道不厌其烦地罗列诸花之上品，这种囿囿统之的点评虽不如张谦德的“瓶花谱”专业，且以美人喻花不免也有其“俗”的一面，但其颇富真诚的比喻中体现出来的是袁宏道对于花的爱重，及其对于美好事物的由衷赞赏。尽管两人在具体的审美对象上尚有出入，对花材作了不同品级的认定，但不管是出身富贵的张谦德，还是家境贫寒的袁宏道，在日常生活中都少不了用“瓶花”点缀自己的屋宅。将“瓶花”艺术融入日常生活，让艺术与生活紧密融合，这无疑晚明文人日常生活艺术化的最好体现，他们对“瓶花”等“长物”的推崇，意味着晚明文人的审美由原先传统的诗、文、书、画等艺术领域转向了“瓶花”等日常生活领域，为不完善、不完美的“日常”建构起富有审美意义的“非日常”体验，他们在仕途遇挫、襟抱难开时转向对自我日常生活世界的审美开掘与审美经营，以此调适和安顿自己的身心，从而使自我完成新的人生选择，也拓展和丰富了个体的审美实践。

三、生活情境化：寄情于物

晚明“长物”美学的另一大特征就是文人将日常生活“情境化”。“生活情境化”意为在日常生活中通过“物”连接“环境”与“审美主体”，营构特定的情境，一则用以表现主体所认同欣赏的美，二则用来表达主体的审美情感。“长物”是晚明文人构造生活情境的道具，它寄托着主体的情感，是主体审美趣味的具体显现，以“瓶花清供”为例，厅堂处摆放的“瓶花”须用大瓶，插花风格偏大气隆重、典雅华丽；而书斋居室内的花

瓶要小，插花风格以清新淡雅、灵动活泼为宜，这是由于不同的“瓶花”风格所营造的生活情境不同所致。

情境的构造是晚明文人情感的形象表征，比如袁宏道对赏花的情境构造就很好地体现了他的情感与审美“茗赏者上也，谈赏者次也，酒赏者下也。若夫内酒、越茶及一切庸秽凡俗之语，此花神之深恶痛斥者。宁闭口枯坐，勿遭花恼可也”^②。袁宏道认为赏花之时品茗是最好的方式，其次是清谈赏花，最下等的就是喝着酒赏花。在袅袅茶香中以静观的方式赏各色香花，视觉、嗅觉和味觉都能在虚空之境中体会到至臻之美；清谈则冲淡了赏花之心境，削弱了对花之美的领悟，轻慢了花神；倘若醉后胡言乱语则无心境可言，那便是对花神的折辱了。

并非仅有袁宏道推崇“茗赏”，明代文人多以“茗赏”为佳。“茗赏”既体现了明代文人对茶道的推崇，也体现了他们对花的喜爱，“茗赏”在他们看来是再雅致不过的事情了，是能够体现文人之高雅审美趣味的活动之一。南朝谢灵运在《拟魏太子邺中集诗八首序》中写道“天下良辰、美景、赏心、乐事，四者难并。”^③四者相并确然是难的，但在袁宏道看来，四者若能并俱确乎是美的，在此基础上，他所认可的美的情境为：寒冬赏花要在初雪、雪霁或新月时，在暖房赏花极好；春日温暖，赏花可以在晴天，也可在轻寒时节，于华丽的屋室中最好；夏日酷暑，雨后快风时在佳木荫凉处、竹下或水阁中赏花最适宜；秋日凉爽，在凉月、夕阳下于空阶、苔径或古藤巉石边赏花最佳。这种依时令选择赏花时间和地点的方式，所构造的情境，在袁宏道看来就是最美的。

情境的构造不仅对审美环境有特别的要求，还与作为审美主体的“人”息息相关，其中，赏花之人的操行对于情境的营造至关重要。“花折辱凡二十三条：主人频拜客，俗子阑入，蟠枝，庸僧谈禅，窗下狗斗，莲子胡同歌童，弋阳腔，丑女折戴，论升迁，强

① 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第172页。

② 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第260页。

③ 谢灵运著，李运富编注《谢灵运集》，长沙：岳麓书社，1999年版，第119页。

作怜爱，应酬诗债未了，盛开家人催算帐，检《韵府》押字，破书狼籍，福建牙人，吴中麈画，鼠矢，蜗涎，僮仆偃蹇，令初行酒尽，与酒馆为邻，案上有黄金白雪、中原紫气等诗，燕俗尤竞玩赏，每一花开，绯幕云集。以余观之，辱花者多，悦花者少。虚心检点，吾辈亦时有犯者，特书一通座右，以自监戒焉。”^①袁宏道列举了二十三条对花有所折辱的事，大多与人的操行相关，如追求名利、妄语胡言以及身份低贱之人都不配赏花，折辱花枝、损毁书籍、购置麈花这些行为都是要被谴责的，因此要时时注意，警戒自身。

作为“审美主体”的晚明文人在构造生活情境的过程中，并非简单地对某一物品进行赏玩，或将艺术品充作生活日用之物，而是发自内心地去热爱一样事物。在袁宏道看来，喜好一种事物就该像嵇康沉迷打铁、王济痴爱马、陆羽好茶那样，痴狂成癖，才能称得上喜欢。喜欢花自然也要有“花癖”：“余观世上语言无味、面目可憎之人，皆无癖之人耳。若真有所癖，将沉湎酣溺，性命死生以之，何暇及钱奴宦贾之事？”^②袁宏道认为一个人的品行可以从他对某一事物是否有“癖”看出，一个人若没有癖好，定是面目可憎之人，是虚假的喜好。张岱也认为“人无癖不可与交”^③，这种观点虽然有失偏颇，但也能够从中看出晚明文人对于“癖”的态度。关于晚明文人的“癖”，有以下说法“‘癖’指的是审美主体对某种特定事物的沉溺，进而达到物我两忘的高度融合境界。”“‘癖’是晚明文人日常生活美学样态的畸变，有感官沉溺之意，但同时又代表着审美的高度形式化，以及文人审美感官力的进化，具有于感官形式中见雅趣的现代审美性。”^④“癖”象征着“审美主体”对“审美客体”的极致热爱，是“自我”与“物”在感官沉溺中相融的表征。爱物成癖的观点绝非袁宏道一人独有，而是晚明时期文人普遍具有的一种“审美样态”，比如钱谦益的“书癖”，许次

纾的“茶癖”等等，“癖”既体现了晚明文人对“长物”的过度沉溺，也意味着这种以身体愉悦感为核心的审美享受成为晚明文人的精神追求。

要言之，晚明时期的文人抛却政治上的失意，将注意力转投至生活器物，通过“长物”连接“环境”与“人”来构造特定的生活情境，满足自身对于身体愉悦感的享受，将自身的情感寄托在物上，沉溺于对“长物”精致之美的审美快感之中。他们在享受身体的愉悦感的同时，也激发了自身对于“人”的认知。尽管这种认知被“物欲”影响，使得晚明文人把“身体”片面当作“自己”，并且视之甚高，以为满足身体的快感才是首要之务，致使这种与同时期西方“文艺复兴”有着相似性的“人的觉醒”没有走向“人文主义”，而是堕于“享乐主义”。然而，此种对于生活情境的“花癖”一般的极致追求尽洗宋明宰制儒家所标举的崇高审美风格传统，彰显出晚明文人独特的审美追求与审美个性，标识着晚明“人”与“生活”双重的审美自觉。

四、文人雅好：自然天趣

晚明文人崇尚魏晋文士风度，有好古之风，追求古雅，魏晋文人喜好自然山水，追求天然意趣，因此晚明文人也推崇返璞归真的“自然天趣”。明朝中后期以来，商品经济繁荣，工商阶层崛起，阶级流通速度加快，许多新兴的巨商富贾获得了大量财富，迫切渴望提升自己的社会地位，因此不惜耗费万金造园，购买书画器物，附庸风雅；而文人阶层却因为政治上的失意，有所没落。尽管如此，文人的清高本性使他们无法接受与原本属于社会底层的商贾阶级交流，但文人在政治和经济上都不具有能够打压商贾的资本，他们只能牢牢地把握住文化话语权，强调“雅俗之分”“崇雅贬俗”，以此彰显自己的

① 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第271页。

② 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第252页。

③ 张岱著，梵一编著《陶庵梦忆》，合肥：黄山书社，2016年版，第108页。

④ 曾婷婷《论晚明生活美学“癖”观念的成熟》，《佛山科学技术学院报（社会科学版）》2013年第2期，第82页。

社会地位，因而，对金银等俗物的不屑与崇尚古雅，追求自然天趣就成了晚明文人所标榜的审美趣味。即使是“长物”这一文人日常生活中的“人为艺术”，对其闲赏也以“自然天趣”为上。例如在制作“瓶花”用以清供时，选取的花枝要有天然的意态，不能有人工的痕迹，须具有“天趣”才能用作清供“凡折花须择枝，或上葺下瘦，或左高右低，右高左低。或两蟠台接，偃亚偏曲。或挺露一干中出，上簇下蕃，铺盖瓶口。取俯仰高下，疏密斜正，各具意态，全得画家折枝花景象，方有天趣。若直枝蓬头花朵，不入清供”^①，可效仿画家所画的折枝花选材，如果花枝僵直则不入清供。小瓶插花要精简花枝，如果用了两枝应该使之高下相合，看起来宛若天生才好“但小瓶插花，折宜瘦巧，不宜繁杂，宜一种，多则二种，须分高下合插，俨若一枝天生二色方美。”^②

袁宏道在文学上提出的“独抒性灵，不拘格套”^③的“性灵说”，原指在文学上根据自己独特的性格进行创作，不拘泥于已有的格律套路，这一观点被他很好地运用在插花上“插花不可太繁，亦不可太瘦。多不过二种三种，高低疏密，如画苑布置方妙。置瓶忌两对，忌一律，忌成行列，忌绳束缚。夫花之所谓整齐者，正以参差不伦，意态天然，如子瞻之文随意断续。”^④他认为插花如同创作诗文，要根据花材的特性，不能过于堆砌，具有参差意态才是最好的。

晚明文人对于“自然天趣”的追求可谓登峰造极，他们尤爱制造园林景观，希望借此能将自然之景引入家中，例如王世贞的“弇山园”，秦耀的“寄畅园”，徐泰时的“留园”等，各具意趣，而“瓶花清供”则是他们引入室内的“自然之景”，使他们通过这种方式在书房卧榻也能体会到自然天趣。

晚明文人崇尚“幽居”，爱好雅逸之物，他们不追求陶渊明隐逸山林式的生活，也不

追求白居易所谓的“中隐”，经济上的富足使他们更愿意在朝市间体验器物带来的快感，享受身体的愉悦。与此同时，文人的优越感使他们不愿与商贾同流，因身份危机使得他们自我标榜喜好“自然天趣”的雅逸之事，以示与商贾之流的差异。被文人当作幽居隐逸生活的伴侣的“瓶花清供”正是晚明文人彰显自己雅致品味的代表物，对“长物”“自然天趣”的审美标准也成为了他们对自身等级身份确认的工具。

结 语

晚明文人对“长物”的态度既有其合理性，也有其荒诞性。对于晚明文人来说，“长物”既是他们日常生活的必需品，也是他们审美活动的主要客体。因自我的觉醒让晚明文人追寻更加美好的生活，“日常生活审美化”是他们对于美好生活为何的艺术解答。在政治压抑、经济繁荣、物质充裕、“人的觉醒”等多种因素的作用下，晚明文人形成了“闲赏自适”的生活观，这种生活观又对他们的审美实践造成了影响，使得“精致唯美”成为晚明文人的审美价值标准，他们在审美实践中按照自己的想法塑造作为审美客体的“长物”，审美客体又与审美环境共同作用，反馈给审美主体以“美”的体验和情感的充实，可以说，晚明文人的生活是由他们的生活观与审美观念融合而成的。“爱物成癖”的独特文化固然有其“颓废”的嫌疑，然其作为特定生存语境中的精神应对之策，不仅体现了晚明“长物”审美的极致样态，也展现了晚明文人别开生面的审美趣味，可算是晚明文人追求美好生活的一种重要尝试。晚明“长物”美学所主张的“艺术化生活”“生活情境化”以及“自然天趣”的审美样式，在今天看来依然有其鲜活生动的一面。美好生活不仅要有物质的充裕，也要有精神

① 高濂著，王大淳等整理《遵生八笺》，北京：人民卫生出版社，2017年版，第510页。

② 高濂著，王大淳等整理《遵生八笺》，北京：人民卫生出版社，2017年版，第510页。

③ 袁宏道在评价袁中道的诗歌创作时认为其作“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻千言，如水东注，令人夺魄”。袁宏道《叙小修诗》，《袁宏道集笺校》卷四，钱伯城笺校，上海：上海古籍出版社，2008年版，第187页。

④ 张谦德、袁宏道著，李霞编著《瓶花谱·瓶史》，南京：江苏文艺出版社，2016年版，第204页。

的丰富，单纯靠金钱堆砌的生活只会令人愈发空虚，学会将物质生活与艺术精神融合才是美好生活的理想范式。晚明文人的“长物”美学为中国当代社会“美育”提供了借鉴，也为全球生活美学研究提供了中国的本土经验，它不仅为我们展示了一种“美好生活”

的样态，为今日过度消费、念念功利的“人”成为“全面的人”提供了一种生活思路，还启迪我们如何承继中华传统，与自然更加和谐共处。

(责任编辑 尹小勇)

The “Table – setting of Vase and Flower” and the “Superfluous” Aesthetics in the Late Ming Dynasty

Liang Xiaoping ,Xiao Qinwen

Abstract: Scholars in the late Ming Dynasty emphasized the “artistic life” and attached importance to the creating of the aesthetics and combing the virtual and real things in daily life. They pursued the pleasure of the body and felt the aesthetic experience in the fusion of objects and themselves in the connection of “body and objects”. “Superfluous” is not only the medium for the scholars in the late Ming Dynasty to enjoy the sense of physical pleasure ,but also the main aesthetic object for them ,which fully demonstrates the scholars’ aesthetic taste of “artistic life” at that time. Representatives ,such as “superfluous” and “table – setting of vase and flowers” ,have witnessed the unique style of “superfluous” aesthetics in the late Ming Dynasty with its artistic ,contextualized and nature – advocated characteristics. It coincided with the self – awakening and the pursuit of a better life of the scholars in the late Ming Dynasty. When they were frustrated in their careers ,the aesthetic exploration of the daily life ,though being regarded as the suspicion of “decadence” ,was the spiritual response in the specific survival context as it not only adjusted and settled the body and mind of them ,completed the new life choice ,but also expanded and enriched the aesthetic practice of ancient scholars. Moreover ,it not only provides a reference for the “aesthetic education” of contemporary Chinese society ,but also provides the study of global life aesthetics with China’s indigenous experience.

Keywords “Superfluous” ,late Ming Dynasty ,life aesthetics, “table – setting of vase and flower”

About the authors: Liang Xiaoping , Professor and PhD Supervisor at the School of Music and School of Philosophy and Sociology , Shanxi University , postdoctoral fellowship from Southeast University; Xiao Qinwen , 2018 – PhD undergraduate student at the School of Philosophy and Sociology , Shanxi University , Taiyuan , Shanxi , 030006.