

论晚明文人生活美学中的“尚奇”趣味

曾婷婷

(广东技术师范学院电信学院, 广东广州, 510665)

摘要:“尚奇”审美趣味在晚明文人日常生活中表现得淋漓尽致,它是其时政治、经济、思想、文化等各方面合力的美学显现,更从晚明的一种生活样态升华为时代美学精神。具体表现为“厌常喜怪,喜新尚异”的时尚追求,“新之有方,异之有道,不失情理之正”的品位推崇,以及“一榱一桷,必令出自己裁”的审美个性。晚明的“尚奇”美学精神突破了儒家的“温柔敦厚”之美,而立足于个体感性生命与日常生活,是对自身力量的全面开发,具有浓郁的现代气息,体现了审美的进步。然而,这种趣味还未得到充分发扬和开拓,就被随着改朝换代而来的假古典主义所湮没和扼制。

关键词:晚明;生活美学;尚奇;品位;个性

中图分类号: B834.3

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)02-0170-07

晚明时期,“尚奇”成为一种时代风尚。晚明文人所尚之“奇”从根本上来说,是压抑已久的个体感性生命力的爆发与释放,它与自然人性论思想的兴起密不可分。表现在文人的日常生活中,“奇”的特点有三:一是世俗性,表现为对“时尚”和新奇事物的追逐;二是抗争性,表现为奇人、奇事、奇言、奇行,以狂放不羁的生活方式来标举不俗,挑战儒家传统的伦理模式;三是独创性,标新立异,突出个人风格,宣扬主体的自我价值。“尚奇”的审美趣味在晚明文人的日常生活中表现得淋漓尽致,晚明之“奇”对中国古典“尚奇”美学精神既有传承,又与传统有着根本的不同。

一、晚明“尚奇”趣味的思想根源

“奇”的审美趣味何以在晚明如雨后春笋般涌现?本文认为必须从政治、经济、思想、文化等各方面加以讨论。

首先,“奇”源于一种“不平之气”,这种“不平之气”与晚明政治密切相关。明代施之于士的政治暴虐是出了名的,赵园以“戾气”来概括明代尤其是明末的时代氛围,“躁竞”、“气矜”、“气激”则是士人处此时代的普遍姿态。^{[1](3-20)}晚明文人所受迫害最深,薪俸最薄。万历“争国本”事件之后,万历帝开始了

长期的怠政,从万历二十五年之后,竟然有二十年没有上朝。官位空缺长期不补,在职的官吏得不到正常的升迁,贪污腐败现象愈加严重,政府机构长期处于瘫痪状态。上下交争、党派之争趋于尖锐化。天启年间,宦官魏忠贤专政更是对士人施以暴政,特务机构林立,到处充满“杀气”。“廷杖”、“厂卫”、“诏狱”对士人肉体和精神是极大的耻辱。“上下交争,构成了明代政治文化的特有景观。”^{[1](7)}正德、嘉靖朝诸臣的群起而争,人主对群臣的大批杖杀、逮捕,足称古代中国政治史上的奇特一幕。这种暴虐发展到极端,扭曲了晚明文人的心态,他们以自虐来抗争。明代士人好谈患难,《明儒学案》屡见明代士人以廷杖诏狱为修炼的记述,赵园认为,暴虐“非但培养了士人的坚忍,而且培养了他们对残酷的欣赏态度,助成了他们极端的道德主义,鼓励他们以‘酷’(包括自虐)为道德的自我完成——畸形政治下的病态激情”。^{[1](9)}徐渭以斧劈面,“头骨皆折,揉之有声”^{[2](716)},李贽夺刀割喉等等,他们以受虐甚至自杀为痛苦的发泄,这其中不仅是隐忍,更是心性的“残”与“畸”。然而,这个对文人及生命蔑视的时代却愈加激发了他们对理想人生的向往,从而将文人导向对生命价值本身的追寻。徐如瀚为徐文长作序:“顾其肮脏之气,无所发舒,而益奇于文。”^{[3](1003)}袁宏道说徐文长“病奇于人,人奇于诗”^{[2](717)},为奇人作传作序实则是为己立心,“奇”源于晚明文人对封建末世社会和群体的感受。

其次，“尚奇”与晚明社会的审美风尚息息相关。“奇”作为一种审美趣味有其自身发展的独立性。晚明社会经济发展达到了前所未有的水平，无论是农业还是手工业，生产规模和生产技术得到了长足的发展，商品交换与流通日益频繁，商品经济达到空前的繁荣，形成了大小不等的商业中心区，尤其在经济发达的江浙一带，出现了以商业和手工业为主的市镇。随之而起的，是不断壮大的市民阶层，他们的消费与生活对市场的需求和依赖也越来越大。正德以来，明代社会生活和风尚发生了激剧的变化，奢靡成风，“今则服舍违式，婚宴无节，白屋之家，侈僭无忌，是以用度日益华靡，物力日益耗蠹”。^{[4](卷七)}文人是最为敏感的群体，身处这样一个五光十色的时代，文人的思想和观念也随之发生了巨大变化，他们注重现世的享乐，追新逐奇，审美趣味趋于世俗。“奇”的趣味反映在文学、绘画、戏剧、园林、服饰、器具等诸多领域以及人们的日常生活中，同时文人又强烈地拒斥“俗”，标榜“奇”，追求“癖”，不断通过“言”与“行”来引领“时尚”潮流，宣扬富有底蕴的真新奇。晚明时期，外来文化的影响也成为“尚奇”的重要外因。西方传教士来到中国，不仅带来了西方文艺的思想与精神，同时也带来了一些人们从未见过的奇器、奇书，西方当时的科技成果、宗教信仰、风俗习惯以及文学艺术等等都极大地刺激了晚明人的好奇心。文人与传教士颇为频繁的交往令他们的思想受到了很大的冲击，而如地球仪、望远镜、卧钟、玻璃器具等等新奇器物的出现，则令他们大开眼界，更加尚“奇”、好“奇”。

笔者认为，促成晚明文人尚“奇”的审美趣味，更为内在的因素则是中晚明心学与自然人性解放思潮的兴起。通过王阳明“心即理”，李贽“穿衣吃饭即是人伦物理”、“童心说”，公安派“性灵说”等等人文思潮，文人重新思索自我价值，炽热追求真诚、深情与性灵，忠实于内在自我对事物最直觉最真实的感受。尤其是李贽的“童心说”，尊崇“绝假纯真，最初一念之本心”^{[5](卷九)}，强调要保持如童子一样的纯真和本心，尖锐批判假道学之伪，肯定人的私心、私欲，认为童心未泯者方能创作出好作品。在李贽思想的影响下，晚明多狂狷之士，力斥乡愿作风，他们在行为举止上追求个性，文学艺术上推崇独创，生活方式上标新立异，标榜与众不同的风格，逐步发展为“奇”的审美风尚。晚明人所认同的“奇”源自自然本真之童心，好奇即是求真，是对自身感性力量的开发与认知，代表了一种鲜活的感性生命力。从这个意义上说，“奇”具有十分积极的意义，它是原创力和生命力的代称。

世人所目为奇异者，不过是展现赤裸裸的自我而已。只不过文人的情趣长期以来被上千年的封建伦理思想所遮蔽住了。回归到人性与道德最原初的枉然状态，回归到人类生活最基本的吃饭穿衣等层面，正是明代心学及其后学所隐隐指出的一条道路。笔者认为，晚明“尚奇”趣味的审美意义正在于此。

二、晚明生活美学的“尚奇”趣味

(一)“厌常喜怪，喜新尚异”

追新慕奇风气是晚明社会的时代风尚。晚明人所尚之“奇”，多与新奇、怪异相关，它是商业化的直接后果。物欲横流，求奢求美，势必产生一种厌常斗奇的心理。只有艳、奇、异的事物，才能不断满足人们的好奇心，“时尚”也应运而生。卜正民指出：“明朝后期再也没有比多变的时尚舞台更为多彩的让人观赏竞争的场所了。”^{[6](251)}明代中后期文人士大夫对当时社会风气的记述中清晰地谈到了“时尚”，服饰、居室、饮食、器具，甚至生活方式，都有不断流行变换的时尚品位在引领。嘉靖以后，文人士大夫和商贾渐成时尚潮流变异的中坚力量；而隆万以后，江南地区尤其是苏州一带成为时尚之都。

文人对时尚的狂热丝毫不逊于平民百姓。在对新、奇、异事物的追逐中，文人表现出明显的世俗化趣味。就拿服饰来说，文人也竞奇斗异，追逐时髦。据范濂《云间据目钞》：“布袍乃儒家常服。逐年鄙为寒酸。贫者必用绸绢色衣，谓之薄华丽。而恶少且从典肆中，觅旧段旧服，翻改新制，与豪华公子列坐，亦一奇也。春元必穿大红履。儒童年少者，必穿浅红道袍。上海生员，冬必服绒道袍，暑必用驴巾绿伞。虽贫如思、丹，亦不能免。更多收十斛麦，则绒衣中盖，益加盛矣。”^[7]世风追逐华美，文人亦不能免俗，他们十分注重服饰的质料、风格、颜色、装饰等等，衣着在一定程度上是文化身份的象征。

除了追求服装式样新颖华美之外，文人还好奇装异服，即时人所谓“服妖”。其中最为典型的是嘉靖、万历年间，士人喜穿女衣，“色衣”风靡一时。明人李乐曾对这种现象深表忧虑：“凡生员读书人家有力者，尽为妇人红紫之服。”^{[8](卷十)}“昨日到城郭，归来泪满襟；遍身女衣者，尽是读书人。”^{[8](卷十)}在传统观念中这是一种不祥之兆，晚明的历史也恰好应验了这一点。然而，从审美文化的角度看，文人爱穿女衣正说明了时尚追求的近乎疯狂，寻求刺激，挑战权威。李渔论述服饰色彩时提到：“记予儿时所见，女子之少

者,尚银红桃红,稍长者尚月白,未几而银红桃红皆变大红,月白变蓝,再变则大红变紫,蓝变石青。迨鼎革以后,则石青与紫皆罕见,无论少长男妇,皆衣青矣。”^{[9](156)}李渔解释其中原因是:“变之至善而无可复加者矣。其递变至此也,并非有意而然,不过人情好胜,一家浓似一家,一日深于一日,不知不觉,遂趋到尽头处耳。”^{[9](156)}服饰流行色彩的不断加深,并不是人们有意所为,而是时尚本身的发展规律以及追逐时尚的社会心理因素所造成的。三百多年前的李渔能认识到这一点,无疑是十分精彩的。在时尚的变更中,最重要的因素就是“人情厌常喜怪”,“喜新而尚异”;而变更的内在动力就是对美的追求。笔者认为,这是文人追逐时尚的最重要因素。

但是,光从审美本身来看晚明时尚的流变恐怕是不够的。促成文人追求奇装异服的,还有社会政治经济等方面的原因,奇装异服是一种文化标志,代表了一种名士风度及对传统的挑战。据记载,明中期的江南才子唐寅便曾特意穿女衣与和尚下棋,以示宣扬。又有怪服,如顾玉川,尤好奇服,时常“衣纸衣”、“冠纸冠,方屋而高二尺”^{[10](365)};张献翼“身披采绘荷菊之衣,首戴绯巾”^{[11](卷二十三)}。可以看出,晚明文人中爱穿奇装异服者不在少数,他们多为仕途失意,狂放不羁之人,渴望通过服饰打扮来张扬与众不同的个性,宣扬名士风度。这种风度对文人来说非常重要,也是他们所刻意追求的。而荒诞如唐寅、张献翼之流,其怪异服饰则暗含对社会的抗争以及对世俗社会的逃避情感,“好怪诞以消不平”^{[11](卷二十三)},他们的举动往往越礼任诞,与传统价值观念和世俗社会规范相去甚远。时代和社会造就了文人行为的怪诞,却也造就了他们悲怆而浪漫的一生。在怪诞的背后,往往都有一种超群拔众的人格,能自在地感受到自己的力量,独自应付任何困苦的窘境,从中自得其乐。

在晚明,文人实是时尚的引领者和缔造者。他们属于社会的文化精英阶层,代表着高雅的品位,富商、平民则是文人时尚品位的模仿者。卜正民指出,时尚是用来区别出类拔萃和平庸通俗的,并且时尚从来不是固定不变的,总有新的标准被不停地制定出来,使那些正在趋近于现行标准的人遭到挫折。^{[6](251)}正是文人对奇装异服的宣扬将社会的服饰时尚引向了新颖、华美和奇异。服饰方面如此,日常生活的方方面面莫不如此。

追逐时尚的消费潮流催生了一批专以模仿生产赝品为生的文人,器玩的仿制技艺达到几可以假乱真的地步。“假骨董,骨董自来多贗,而吴中尤甚,文士皆借以糊口。近日前辈,修洁莫如张伯起,然亦不免向

此中生活,至王伯谷则全以此作计然策矣。”^{[11](卷二十六)}可见,文人之于时尚既有审美品位上的推崇,又有经济利益上的牵连。获得了时尚的控制权,就能从中获利。因此,文人的时尚品位极其复杂,其中包含有商业利益的成分。文人引导潮流,又随俗顺应潮流。并且,其时士风不竞,轻浮逐利,文人对时尚的追逐也反映出虚浮的心态。到袁宏道所处的晚明时期,文士更以“厌常喜新,慕奇好异”来博取社会之名利地位,至如李乐所言:“今天下文士务怪逞奇,不如是不足以投时好而取青紫。”^{[8](卷五)}这种虚浮功利之风是时势所造,追新求奇之风进而往怪诞畸形方向发展。所幸的是,尚有不少文士没有为“时尚”所淹没,他们对“时尚”的引领有助于晚明社会审美风尚的健康发展。

(二)“新之有方,异之有道,不失情理之正”

隆、万以后,时尚中心转至江南,一度创造出极辉煌的物质文明,新、奇、异事物层出不穷。卜正民在《纵乐的困惑——明代的商业与文化》一书中指出,面对日益浮华奢靡的社会风气,文人感到一种深切的忧虑,这种忧虑来自时尚引发的社会地位的激烈竞争^{[6](251-252)};商人凭借其雄厚的经济实力,不遗余力地模仿士人的装扮,导致士商身份的混淆,甚至娼优、隶卒、小贩也作文人装扮。文人通过不断修改审美规则来维护他们的文化特权地位,有关“品位”的论述也有日增之势。但是,笔者认为,学者从消费文化角度所作的论述似有言过其实之嫌,文人对“品位”的阐释更多是从审美角度立意,反映了他们对世风奢靡的一种忧虑与对文化的理解。李渔说:“风俗之靡,日甚一日。究其日甚之故,则以喜新而尚异也。新异不诡于法,但须新之有道,异之有方。有道有方,总期不失情理之正。”^{[9](11)}此乃切中时弊之言。

文人所尚之“奇”并非披金戴银,珠光宝气,而是建立在人情物理与文化底蕴基础上的新奇。李渔性喜奇异之物,然而对于时尚,却并不人云亦云。如对流行的“水田衣”、“月华裙”,李渔极力批判,认为它们虽奇非美。“水田衣”是“零拼碎补之服”,为其时所尚,李渔认为它大背情理,原为古人贫寒缝补之衣,今人却厌常喜怪,有意为之,“缝碎裂者为百衲僧衣,女子何辜,忽现出家之相?”^{[9](157)}“月华裙”一裱之中,五色俱备,李渔认为不可取,一是大费人工物料,二是“盖下体之服,宜淡不宜浓,宜纯不宜杂”^{[9](159)},浓艳杂色之裙奇则奇矣,“亦艳妆村妇而已矣,乌足动雅人韵士之心”^{[9](159)}。又如对流行发饰“牡丹头”、“荷花头”、“钵盂头”,李渔认为“种种新式,非不穷新极异,令人改观,然于当然应有、形色相类之义,则一无取焉”^{[9](143)}。头上生花、钵盂覆头,此乃不合

情理之俗样，“美人所梳之髻，不妨日新月异，但须筹为理之所有”。^{[9](143)}可见，违背情理的新奇，文人反以为“俗”。并且，在穿着打扮上不能一味赶时髦，随大流，否则就会陷入俗套。张岱嘲讽浙人不断追逐模仿“苏样”，“如一巾帻，忽高忽低，如一袍袖，忽大忽小”^{[12](2)}，被苏人讥为“赶不着”。张岱在穿着上极为自信，“不肖生平倔强，巾不高低，袖不大小，野服竹冠，人且知为陶庵，何必攀附苏人始称名士哉？”^{[13](卷三)}在众人皆醉之中保持自我个性，不随波逐流，也是一“奇”。奇要奇得有底蕴，有品味，才能为文人雅士所欣赏。

晚明文士文震亨也说，穿衣要与时令、身份、场合相符合，“居城市有儒者之风，入山林有隐逸之象”^{[13](153)}。得体、合宜才叫有品位，文士既不宜穿着孔子时代贫穷而励志的装束，也不宜装扮成纨绔子弟形象，一味竞奇斗异更是俗不可耐。文士的服饰就应该体现儒者之风，隐逸之象。李渔对服饰的论述则更进一步，他提出了“衣以章身”^{[9](150)}、衣衫“不贵与家相称，而贵与貌相宜”的观点^{[9](154)}。李渔从色彩学、服饰美学的角度，详细论述了“人有生成之面，面有相配之衣，衣有相配之色”的道理^{[9](155)}，诸如“面颜近白者，衣色可深可浅；其近黑者，则不宜浅而独宜深，浅则愈彰其黑矣”^{[9](155)}。服饰又要与人的内在气质相宜，“粗豪公子”宜戴“纱帽巾之有飘带者”，而风流小生则宜戴潇洒漂亮的“软翅纱帽”^{[9](155)}；“衣以章身”，人为主体，“同一衣也，富者服之章其富，贫者服之益章其贫”^{[9](150)}，服饰符合人的内在气质，才能彰显其美。并且，他从审美的角度，清醒地认识到世风浮靡所带来的装扮误区，“使遇皮相之流，止谈妆饰之离奇，不及姿容窈窕，是以人饰珠翠宝玉，非以珠翠宝玉饰人也”^{[9](152)}，指出披金戴银、珠光宝气是“但见金而不见人”^{[9](151)}，衣着打扮应该是以人为主体，突出人，美化人，而非为装饰而装饰。李渔的观点在晚明颇具代表性，深刻反映了时代精神。在文人眼里，真正的新奇与时尚是建构在个性化美学原则之上的，必须彰显人的气质、个性与主体地位。

晚明文人所尚之“奇”，是品位与文化的象征。装饰太过，人云亦云，缺乏个性，都是没有品位的表现。新奇不必刻意寻求，但也不是因循守旧，它是自然与个性的和谐统一。自然，即是符合人情物理，淡妆浓抹总相宜，具有协调搭配之美，如在李渔看来，“所当饰鬓者，莫妙于时花数朵”^{[9](152)}，与金银珠宝相比，时花具有活泼生机，令人有生气；计成强调造园应该“虽由人作，宛自天开”^{[14](168)}；个性，则是突出人的主体形象，“一珠一翠一金一玉，疏疏散散，便有画

意”^{[15](卷二)}，随季节场景变换不同风格的服饰；亭台楼阁皆具幽旷之致。新奇与否并不以事物的价值高低为标准，它是金钱买不到的，需要文化底蕴与艺术修养，是更高层次的“雅”，是在经反复提炼、化繁为简、去粗取精之后达到的美。并且，真正的新奇需要在日常生活中去挖掘，而不是哗众取宠，故弄玄虚。无独有偶，晚明戏剧也尚“奇”，“传奇者，事不奇则不传；辞不奇艳不传”^[16]，但“奇”同样要建构在日常生活人情物理基础之上，戏曲家们均反对“人情所不近，人理所必无”之“奇”。可见，晚明生活美学与艺术美学之间具有共通性。

晚明文人将其所尚之“奇”通过小说、戏曲、小品与生活样式等途径向社会宣扬，不断引发新的潮流与时尚。尤为值得注意的是，其时出现了一大批生活美学类著作，经典者如《长物志》、《瓶史》、《遵生八笺》、《闲情偶寄》等等，当文人在书中指导读者什么是雅，什么是俗，什么是奇，什么是品位的时候，显然都非常热衷于展示他们自由的独特审美观。万历末年以后，社会崇艳好异之风逐渐转向素雅精致，转向个性美，天启《平湖县志》称：“二三十年前，峻宇雕墙，必朱丹金碧，游侠子弟必红紫靓衣，今若见此，则嗤笑欲呕，此大雅将还之验也。”^{[17](449-450)}文人在时尚传播中发挥的作用由此可见一斑。

(三)“一椽一桷，必令出自己裁”

林岗指出：“突破平庸，追求与众不同的卓越之处，是这个时期士大夫文化精神的核心。”^{[18](44)}晚明文人尚“奇”美学观念即源于这种文化精神，具体表现在日常生活领域，一是强调“活变”，“活变”是创新的基础；二是强调独创，“一椽一桷，必令出自己裁”^{[9](181)}。

创新活变是李渔生活美学的精神主旨。他在《闲情偶寄·凡例七则》中一再强调：“所言八事，无一事不新；所著万言，无一言稍故者，以鼎新之盛世，应有一二未睹之事、未闻之言以扩耳目，犹之美厦告成，非残朱剩碧所能涂饰榱桷者也。”^{[9](10)}李渔求新求变的生活美学思想可谓是晚明文化精神的杰出代表。晚明文人反对理学对思想的禁锢，强调事物的差异性、特殊性、多样性。创新首先是求“变”，反对一成不变、对列工整、死气沉沉，李渔《闲情偶寄·位置第二》专著“贵活变”一节，“幽斋陈设，妙在日新月异”。^{[9](259)}李渔的理由是：“眼界关乎心境，人欲活泼其心，先宜活泼其眼。”^{[9](259)}“活变”代表着生机，“使今日看此花，明日复看此花，昨夜对此月，今夜复对此月，则不特我厌其旧，而花与月亦自愧其不新矣”^{[9](91)}，故居室陈设应当日新月异。对新、奇、变

的好尚,有审美心理学的基础。现代心理学认为,越是新鲜的刺激,大脑皮层反应越快,记忆停留时间越长,就越能吸引观众注意,对观众的心理震撼越大,“若使骨董生根,终年匏系一处,则因物多腐象,遂使人少生机”^{[9](259)};同时,“活变”又是时代精神的反映,“世道迁移,人心非旧,当日有当日之情态,今日有今日之情态”^{[9](94)}。袁宏道也主张一代有一代之文,“世道既变,文亦因之”^{[2](515)},因循守旧不能创作出好文章,也不可能创造出美的生活。

因此,李渔“贵活变”就是要使居室器物的陈设处于不断的重新组合之中,形成新的视觉张力,使观者得到全新的视觉感受。在他看来,即使是不可移动之房舍“亦有起死回生之法。譬如造屋数进,取其高卑广隘之尺寸不甚相悬者,授意匠工,凡作窗棂门扇,皆同其宽窄而异其体裁,以便交相更替。同一房也,以彼处门窗挪入此处,便觉耳目一新,有如房舍皆迁者;再入彼屋,又换一番境界,是不特迁其一,且迁其二矣”^{[9](259)};对于陈设之器物,则“或卑者使高,或远者使近,或二物别之既久而使一旦相亲,或数物混处多时而使忽然隔绝,是无情之物变为有情,若有悲欢离合于其间者。但须左之右之,无不宜之,则造物在手,而臻化境矣”^{[9](259)};至于香炉,则要随风向“数迁其位”^{[9](259)},令满屋俱香。李渔这一思想非常精彩,只有处于不断的流变之中,不断给观者新奇的视觉感受,才能始终保持美的吸引力。更为可贵的是,李渔将“贵活变”的思想运用到人的自我更新上,认为人也必须时时更新自己的形象与内涵,才能保持魅力。他认为,厌常喜新是人之常情,亲友朝夕相处,更易生厌,故“撇同胞之手足而与陌路结盟,避女色而就变童,舍家鸡而寻野鹜,是皆情理之至悖,而举世习而安之”^{[9](346)};因此,人必须“时易冠裳,迭更帟座”^{[9](246)};并且美饰旁人,“鲜其衣饰,美其供奉”^{[9](347)},不断更新自我与家人的形象,彼此之间才有持久的吸引力,厌常喜新的事也就不会发生了。从日常生活审美的角度来观察家庭伦理问题,确是李渔的高明之处,其中透露出浓郁的近代气息。“贵活变”的思想也反映出晚明文人驾御事物的自信心,他们善于运用设计之法造就平凡生活中的新奇,进而升华为一种人生智慧。

李渔固然是日常生活创新的代表人物,而一再推崇古雅之风的文震亨,实也并非一味守旧:对于居室陈设之物,文氏尚古雅;而对于服饰,文氏却强调“必与时宜”^{[13](153)};对于出游的工具,“至如济胜之具,篮舆最便,但使制度新雅,便堪登高涉远”^{[13](165)};即与日常生活最为密切相关的实用器物以新为雅。尊

崇古雅之风的另一位代表人物高濂,也深谙“活变”之理:对于古器的伪造品,如果制工精细,高濂认为“此可补古所无,亦为我朝铸造名地”^{[19](43)};而古铜器具更是应该活变为今用,如古鼎今用于焚香,古代的觚、尊等酒器今用于插花,古之壶瓶今用以注酒,小样提卣今用作糊斗等等,不断赋予古器新的内涵,以增添其美质。

可见,“贵活变”的美学思想为晚明文人所普遍认同,“凡慧则流”,这实质上反映了处于瞬息万变时代的知识分子对文化的敏锐嗅觉以及“不变则腐”的危机感。以变为美,以新奇为美,是思想大解放时代的特质。晚明是一个复古与开新思想交错并存的年代,文人既有对传统文化的深深眷恋,如文震亨,以古为雅,希冀以古雅之美来重新唤起文人对传统文化的归属感,带有浓重的述古情怀;又有对新时代新文化的敏锐捕捉,善于感受新奇之美。而且从文震亨到高濂,再到李渔,以新奇为美的思想越来越占主流,这一方面说明随着思想的解放,文人愈来愈认可了新兴文化,疏离甚至背弃了传统文化,另一方面也反映出处于新旧交替之际文人在文化选择上的困惑。现实改变了文人的生存境况:时代给他们提供的生存空间扩大了,生存竞争却更为激烈,“不变则腐”,因循守旧、不能创新则要为社会和市场所淘汰,在这种境况下,文人的心态也愈来愈偏向“变”与“新”,以适应时代的剧烈变动。这些因素客观上促进了文化与审美的新发展。

晚明文人尚奇,更为突出的表现在“不喜雷同,好为矫异”^{[9](18)},处处体现“我”的个性与价值。计成的《园冶》是明代造园艺术的里程碑,计成在开篇《兴造论》就提出“三分匠,七分主人”的造园原则^{[14](162)},其对“主人”界定为:“非主人也,能主之人也。”^{[14](162)}即是指,造园的成功,三分靠建筑工匠,七分则靠造园设计师的品味与追求。计成是针对其时效仿名园,雕镂画工,缺乏个性等造园之弊提出这一观点的。没有个性与特点,人就役于物,成为了园林的仆役;而“物”应该是“我”的情感、个性与品味的体现,故不可因循效仿,而要“一榱一桷,必令出自己裁”^{[9](181)},有了个性,就有了与众不同、卓尔不凡之质,无意求奇而自奇。李渔《闲情偶寄》进一步深化这一思想:“居室之制贵精不贵丽,贵新奇大雅,不贵纤巧烂漫。凡人止好富丽者,非好富丽,因其不能创异标新,舍富丽无所见长,只得以此塞责。”^{[9](181-182)}

以“奇”取胜,不效仿名园,亦意味着不可被复制,处处皆染造园者之慧心,这种追求与晚明个性解放思潮是交相辉映的。李贽就认为:“夫道者,路

也，不止一途；性者，心所生也，亦非止一种己也。”^{[5](卷八)}主张个性应当自由发展，“就其力之所能为与心之所欲为，势之所必为者以听之，则千万其人者各得其千万人之心，千万之心者各遂其千万人之欲，是谓物各付物”^{[5](卷十八)}，从而使“天下之民，各遂其生，各获其所望”^{[5](卷十八)}。每个人都有不同的个性特点，应该顺其自然，“相与各呈其奇，而互穷其变，然后人人有一段真面目溢露于楮墨之间”^[21]。造物如此，生活亦然，文人要勇于表现自己的个性，流露自身的真性情，“一花一石，位置得宜，主人神情已见乎此矣”^{[9](221)}。晚明私家园林各具特色，盛极一时，达到中国古代造园艺术的最高峰，正是源于这股个性解放潮流。

不仅在理论上提倡独创，不少文人还身体力行，将这种思想实践于日常生活中，李渔是最典型的一个，《闲情偶寄》就是他独创思想的结晶。李渔族谱有段对李渔的介绍：“性极巧，凡窗牖、床榻、服饰、器具、饮食诸制度，悉出新意，人见之莫不喜悦，故倾动一时。”^{[21](卷五)}便面窗、尺幅画、书房壁纸、暖椅、床帐、联匾、笠翁香印，乃至层园、芥子园、伊园等等无不体现了李渔巧夺天工的妙想和尚奇求新的匠心，时常有点铁成金、化腐朽为神奇之妙。

对于独创、个性的强调，实则是对自我价值的认同。文人是文化精英阶层，修身治国平天下一直是文人们孜孜以求的人生目标，是人生价值实现之途途。然而，明代中后期以来，文人的境遇惨淡，朝廷对文人的暴虐与残酷达到了前所未闻的地步，再加上明清易代之际的动荡，留给文人的政治活动空间更为狭窄，文人修身治国的理想也在现实中渐渐磨灭了。当他们无奈地将精力投向五光十色的社会生活之时，却发现了另一个可供开拓与施展才华的世界，这个世界便是日常生活。文人将满腔的热情与才华投入其中，却发现通过经营别具一格、新奇独特的生活更可让他们找回自信，进而为世人所景仰。世人尚奇，文人在迎合世俗风尚基础上加以反叛与出新，发明创造出的东西更新奇，更富有个性，就会引发世人的喜好与追逐，文人因而成为潮流的领导者。自负率真如李渔，一旦有新作问世，总忍不住要夸耀一番，“知笠翁为此道功臣”^{[9](79)}，“但期于得意酣歌之顷，高叫笠翁数声，使梦魂得以相傍，是人乐而我亦与焉，为愿足矣”。^{[9](193)}独创、个性之作在晚明时代备受推崇，成为文人创作的内在动力。可见，晚明文人在历来被视为雕虫小技的日常生活中大展身手，寄托个性与才华，在某种程度上可谓自我价值的一种实现方式，文人心态与思想的转变于此可见一斑。

三、结语

综上所述，晚明的“尚奇”趣味对前代虽有继承，却又与前代有着根本的区别。正如李泽厚先生所言：“自‘礼乐传统’以来，儒家美学所承继和发展的是非酒神型的文化，虽经庄、屈、禅的渗入而并未改变。即它的特点仍然是：既不排斥感性欢乐，重视满足感性需要，而又同时要求节制这种欢乐和需要。即使是庄子自由乘风的人格想像，屈原寻死觅活的情感风波，以及那神宗心空万物的超越世俗，也都没有越出这个‘极高明而道中庸’的儒学规格。”^{[22](243)}魏晋亦多奇士狂者，然而，魏晋名士的放浪形骸其归宿是一种宇宙感怀和人际伤悲，“仍然是社会性和理性占优势的情，而并非对个体的情欲歌颂”。^{[22](243)}只有到了明中叶，这种情况才开始发生改变，个体感性生命与自然情欲才真正取得了独立性，成为了个体生存的本能动力。当自然情感如洪水般汹涌而出，必然冲破儒家所崇尚的中和之美，而具有“新”、“奇”、“狂”、“怪”等特点。因此，晚明之“奇”便渗入了个体感性生命之真情感，这种情感不再从属于儒家传统的人伦教化，而是走向了世俗与日常生活，追逐日常生活的感性快乐成了文人的人生理想。晚明文人歌颂自然人性，痛斥假道学、假礼教，并以近乎颠狂的言行表达对虚伪世界的不满。与此同时，文人又更多地融入世俗化的社会，追新逐奇，并力图使文人之“奇”与世俗保持距离，成为潮流的引领者。可以说，晚明之“奇”是文人对自身感性及理性力量的开发，洋溢着诱人的近代气息。然而，这种趣味还未得到充分发扬和开拓，就被随着改朝换代而来的假古典主义所湮没和扼制住了。

参考文献：

- [1] 赵园. 明清之际士大夫研究[M]. 北京：北京大学出版社，1999.
- [2] [明]袁宏道著，钱伯城笺校. 袁宏道集笺校[M]. 上海：上海古籍出版社，2008.
- [3] [明]徐如翰. 云合奇踪序. 丁锡根编. 中国历代小说序跋集[M]. 北京：人民文学出版社，1996.
- [4] [明]顾起元. 客座赘语[M]. 北京：中华书局，1987
- [5] [明]李贽. 焚书. 北京：中华书局，1974
- [6] [加]卜正民著，方骏译. 纵乐的困惑——明代的商业与文化[M]. 北京：三联书店，2004.
- [7] [明]范濂. 云间据目钞，卷二. 收于《笔记小说大观》[M]，22

- 编 5 册. 台北: 新兴书局, 1978 年.
- [8] [明]李乐. 见闻杂记续[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986
- [9] [清]李渔. 闲情偶寄[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [10] [清]张潮. 虞初新志[M], 卷三. 上海: 上海书店出版社, 1986
- [11] [明]沈德符. 万历野获编: 卷 23[G]//明季史料集珍(23 册). 台北: 伟文图书出版有限公司, 民国 65 年(1976).
- [12] [明]张岱. 琅嬛文集[M]. 长沙: 岳麓书社, 1985
- [13] [明]文震亨 著, 汪有源、胡天寿 译注. 长物志[M]. 重庆: 重庆出版社, 2010
- [14] 张家骥. 园冶全释[M]. 太原: 山西古籍出版社, 1993
- [15] [清]卫泳. 悦容编[M]. 香艳丛书一集卷二.
- [16] [明]茅暎. 题牡丹亭记. 引自 吴毓华. 中国古代戏曲序跋集 [C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990.
- [17] [明]天启平湖县志[Z]. 天一阁本.
- [18] 林岗. 明清之际小说评点学之研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [19] [明]高濂. 遵生八笺[M]. 北京: 人民卫生出版社, 2007.
- [20] [清]黄宗羲. 明文海[Z], 卷二百五十序四十一. 北京: 中华书局, 1987
- [21] [清]光绪兰溪县志[Z].
- [22] 李泽厚. 华夏美学[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.

The Singular Aesthetic Taste of Literati's Daily Life in Late Ming Dynasty

ZENG Tingting

(Guangdong Polytechnic Normal University, Guangzhou 510665, China)

Abstract: The singular aesthetic taste performed incisively and vividly in literati's life in late Ming Dynasty. It not only revealed the aesthetics of integration with politics, economy, thinking and culture, but also sublimated to the modern spirit of aesthetics from one kind of life mode in late Ming Dynasty. It showed concretely in the fashionable pursuit of disliking ordinary but fantasy, and favoring innovation and preferring singularity. It also showed the taste worship of being good at innovating, expecting fantasizing and including reasons of making sense. Meanwhile, it showed the aesthetic personality of creating and polishing the masterpiece ball by himself. The aesthetic spirit of singular in late Ming Dynasty, which exploited its own power comprehensively, embodied a strong modern quality and reflected the progress of aesthetics, broke through from the beauty of Confucian qualities of being "gentle, honest and reliable", and was rooted in the sensing life by individual and daily life. The taste, however, without developing sufficiently and extending further, had been submerged and restrained by the fake classicism as the old dynasty was replaced by a new one.

Key Words: Late Ming Dynasty; Daily Aesthetics; Singular Taste; Personality

[编辑: 胡兴华]