

# 长物不长 余事不余

## ——明代吴门文人书斋里的闲雅

◎ 邱文颖



邱文颖 江苏苏州人。苏州市职业大学教育与人文学院副教授，设计艺术学博士。出版专著《一斋一世界：明代江南的文人书斋与书事》，先后在《中国书法》《中国书画》等学术刊物上公开发表论文十余篇。

明代的吴门，从“吴门书派”“吴门画派”等艺术流派到“苏意”<sup>[1]</sup>的时尚风向标，足可勾勒出一派风雅的气象。南宋定都临安，政治文化中心随之南移，江南的富庶不仅抚慰了北人动荡的心绪，更使文学艺术如沐春风，蓬勃发展，并开出绚烂之花。元蒙统治的近百年间，汉人士子难施抱负，却承宋人遗风，生活追求精雅，以山水清玩赏鉴乐志。至明代，社会稳定，但江南文人的出仕之途并不畅达，吴门形成了较大规模的在野文人群体，他们清高不仕，终其一生过着“琴棋书画诗酒茶”的生活，推动吴门成为明代的文化艺术重镇。在这座城市的郊野闹市，处处可见亭台楼阁，花木扶疏，文人雅集频繁，空气中弥漫着书香墨香。浓厚的艺术氛围还带动了社会的其他阶层，他们也纷纷以风雅为尚。在文人的日常生活中，书斋是最能体现他们艺术生活、生活艺术的地方。

### 一、长物不长：书斋里的雅器

明式书斋里最基本的陈设包括：一张狭边的书几，上置小巧而精雅的笔砚、香炉、香盒、箸瓶；一张可放茶具的小石几；一张小榻；一座奇石，或以小佛榻供一尊鎏金小佛。<sup>[2]</sup><sup>353</sup>在此基础上，再根据书斋空间的大小、主人经济能力的厚薄和兴趣爱好的不同而增减、变换物品的种类，如书桌、书橱、书架、椅凳、几案等家具，水滴、水中丞、镇纸、笔筒、糊斗等文房杂件，点缀瓶花盆景，壁上悬挂书画琴剑，陈列藏书、古董文玩等。明代《状元图考》版画插图大致能反映出书斋内部的陈设。

家具雅设。最能体现明代吴门书斋风格特色的应该就是其中的家具。明式家具特征鲜明，结构严谨，线条流畅，工艺精良，漆泽柔和，不仅是中国古典家具的代表，也被视为世界家具发展史上的典范。明式家具这个名称是20世纪40年代以来，人们对自明代中叶以来江南地区能工巧匠主要用紫檀木、酸枝木、杞梓木和花梨木等进口木材制作的硬木家具的特定称谓，又因以苏州为代表，也可称为“苏式”家具。

<sup>[1]</sup>明式家具的诞生地即在吴门，它们简约、精巧、雅致、舒

适的风格离不开当地文人的参与设计与审美意趣的引导。明季名士、文徵明曾孙文震亨，著有《长物志》一书，分12卷细述日常生活中吃、穿、住、行、玩、赏的规范标准，涉及建筑、动物、植物、矿物、艺术、历史、园艺、造园等各个方面，勾勒出一个文质彬彬的生活世界，可谓明末吴门文人闲雅生活的一部教科书。其中专有“几榻”一卷，集中论述了20种家具，三分之二与书斋相关。他主张书斋里书桌要中心阔大，窄边细足；椅子宜矮宜阔，凳宜狭边相镶；藏书橱愈阔愈古，深止一册；大书架高七尺余，阔倍之，设12格，每格容书10册，下格不放书，足离地稍高；壁桌长短不拘，不能太阔；屏风镶嵌大理石，下座精细；榻不必多加镂刻、过于长大。<sup>[2]</sup><sup>226-245</sup>家具种类多样，所用材质、形制、工艺都有差异。文震亨对于家具的细致探讨，具体到尺寸、造型、装饰，如榻：“榻座高一尺二寸，屏高一尺三寸，长七尺有奇，横三尺五寸，周设木格，中贯湘竹，下座不虚，三面靠背，后背与两傍等，此榻之定式也。有古断纹者，有元螺钿者，其制自然古雅。”<sup>[2]</sup><sup>226</sup>但忌有四足，而嵌大理石、新螺钿，或漆退光朱黑漆、中间刻竹树、以粉填之，都不是雅器。可见文人所用家具自有选择标准，并态度鲜明地进行雅俗评鹭。这些家具以花梨、紫檀、乌木、花楠、赤水椴、湘妃竹为主要材质，体现竹木本身所有的自然优美的花纹，色泽沉稳素朴；镶嵌以大理石等天然石为主，体现自然之神工；造型以古制为尚，再加上疏朗、随意、合理的摆放，为书斋奠定了雅致的基本风格。

当时稍有财力的人家都会请工匠到家里来制作家具。文人对于家具的熟稔，必然离不开与工匠的互动。他们乐于与工匠探讨，将自己喜欢的风格、装饰传达给工匠，籍他们的工艺实现，甚至亲自参与设计、改进、创新。合作多了，有心的工匠便会揣摩文人的趣好，无形中提升了明式家具的整体品位。其他的艺术品应该也是如此。因此当时一提到“苏作”，人们就会想到造型雅致、制作精湛，这与吴门文人的关系很大。弘治、嘉靖时名士彭年《致钱穀》的手札中有：“承指引，汪匠本身不屑小就，付以二徒，颇粗糙。敞几三

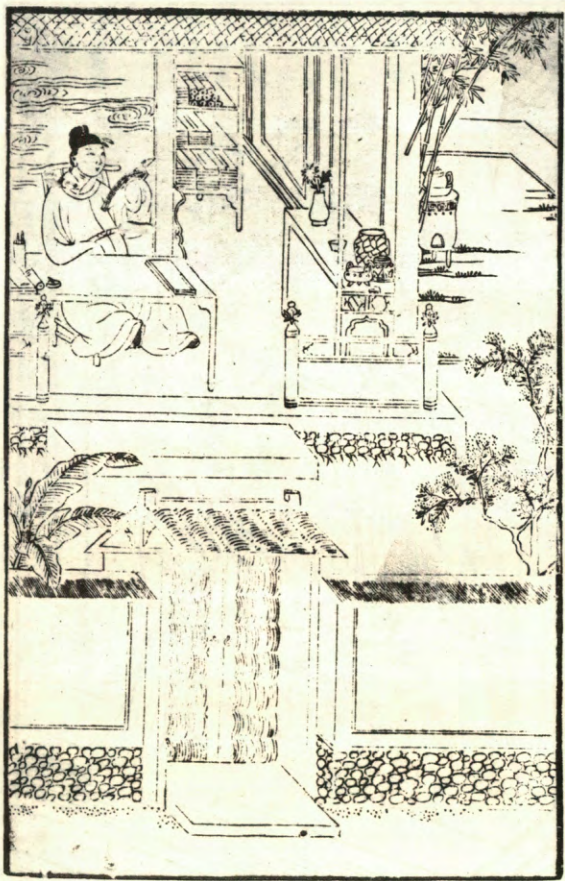


图 状元图考 版画 书斋陈设

只，虽仅成规模，而刀头手段与香山略高匠人一样也。今日已完，欲屈兄一顾处分……乞裁示多少一工。”彭年要做几只几，钱穀便推荐了汪姓匠人，但这位大师傅不属于小件，便交由两位徒弟去做，稍有些粗糙。成型后，还不错，不逊于中上水平的香山匠人，彭年很高兴，邀钱穀去看看，顺便小聚。可见当时文人很看重家具的做工，得到自己满意的家具也是件值得庆祝的事情。另外，当时吴门有一支高水平的工匠队伍，香山匠人不仅在古典建筑方面名闻遐迩，制作家具也是技高一筹，常被用作同行业的参照对象。

文房雅具。文房用具是与文人最为相亲的器物，初为实用，渐渐地被赋予审美与文化的意义，终成独特的文化门类。笔、墨、纸、砚“文房四宝”是最基本、最重要的书写工具，有材质的优劣贵贱、工艺的精粗繁简，每天用之视

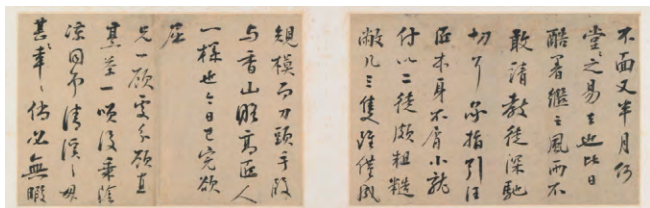


图 彭年《致钱穀》（局部）

之，当然不会马虎，但好用置于首位。笔要笔毫劲健，墨要耐用，纸不涩笔，砚能发墨。其次符合清简、古朴、精致的审美趣味。一支斑管毛笔，一枚质轻烟清、嗅之无香、

磨之无声、形制近雅的墨，一张前朝名纸、吴中洒金笺或浅色笺纸，一方雕刻简洁、线条浑朴的端砚，用起来惯熟，又可快目适玩。除此以外，起辅助作用的书斋杂件灵巧有趣，与“文房四宝”共同丰富了书斋陈设，成就了文人的笔墨之耕。比如有天然峰峦起伏的小灵璧石、英石等做成的笔格，竹、木、瓷的笔筒，汉铜镇纸，紫檀乌木为身、旧玉瓷为纽的压尺，玉、木、瓷的墨床，天然如画的大理石小砚屏，长样古玉髓的臂搁，古铜小糊斗，青绿铜荷花或矮小的锡纸书灯，古铜、陶瓷的水盛、笔洗，古铜、瓷质的鸟兽形水注，等等。另外，从明朝起，钤印成为书画所必须，一般认为从文彭开始专门用石治印，并逐渐成为印章的主要材质，因此在书斋里除了传统的牙玉铜木等印章外，各种纹样精美的寿山、青田等石质印章也多起来了。明代“苏扇”负有盛名，其中吴作折扇名动四方，扇庄林立、大师辈出，且以紫檀、象牙、乌木者为俗制，棕竹、毛竹者方称怀袖雅物，重扇骨胜过重扇面。“姑苏最重书画扇，其骨以白竹、棕竹、乌木、紫白檀、湘妃、眉绿等为之……”<sup>[2]291</sup>折扇在明代已经作为文人身份的一种标志，因此在书斋里也属常见。这些趣味盎然的文房雅具疏疏地罗列于案头，精良别致，足为人生一乐。

茗炉雅器。饮茶是中国特有的一种习俗，源远流长，品饮的方式在不同的历史时期有别。明代洪武时废团茶，以前的冲饮改为更加便捷的泡饮，受到人们的认可与欢迎。喝茶的目的多样，文人重喝茶，更重一个“品”字，将此作为一种风雅的修行，讲究茶叶、水品、茶侣、喝茶的环境，当然也讲究茶器。书斋里的一套茶具包括茶洗、茶炉、茶瓶、茶壶、茶盏等。明代茶壶推透气性、吸水性好，且不掩茶香的紫砂壶为上。正德、嘉靖开始供春壶成为尤物，冬天可用吴县赵良璧制的锡壶。茶盏以白色为主，便于欣赏茶色。茶注有吴中所制佳品，紫檀为柄、圆玉为纽。另外还有砂茶洗，铜铸茶炉，铅、锡、铜的汤瓶等。小巧素雅的茶器无形中传递出一种品茶的心情与境界。

焚香在宋代即和点茶、插花、挂画一起被列为文人“四艺”，须亲手为之。焚香通常要用到香炉、香盒、炉灰、香炭、隔火砂片、灵灰、匙箸，这些都是书斋里的清玩。香炉是必备之器，适合熏香饼或香丸。大约从西汉中期开始主要使用树脂类的香料，要放在木炭上慢慢熏焚，就有了专为熏香而设计的炉具，最著名的当推博山炉。博山炉模仿道家传说中的海上仙境“博山”的形态制成，有陶瓷、石料或铜等金属材质。大小差不多的三代、秦、汉鼎彝也都可以用作香炉。宋代官、哥、定、龙泉等名窑及明初宣窑都烧制专门的香炉，但这些旧物非常珍贵，不宜日用，可用来赏鉴。明代流行铜香炉，制作精细、造型多端，最多见的是以各式瑞兽仙禽为造型或装饰，如用端、鹿、狮、仙鹤等。最有名的宣德炉，用黄铜铸成，铜质精纯、色泽温润，线条流畅、造型古雅，很是受人欢迎：“惟宣铜彝炉稍大者，最为适用；宋姜铸亦可，……又古青绿博山亦可间用。木鼎可置山中，石鼎惟以供佛，余俱不入品。”<sup>[2]247</sup>“姜作”即南宋杭州姜娘子所制。书斋中常常有专门的香几，或就在书桌上，置一小巧的铜或瓷香炉，两边不对称地放置一个剔红香盒，一个短颈细孔瓷筋瓶，中插紫铜匙筋，也可配置一个雕镂简古的竹

香筒。“银叶荧荧宿火明，碧烟不动水沉清”（文徵明《焚香》）炉中微火明灭，殊有趣。

清供雅玩。在书斋的其余空间中，因地制宜地点缀些文玩清供，大致有花木、赏石、书画、琴剑、古董几类，数量都不宜多，要精良，有清韵、画意。宋代开始，文人插花大盛，“花瓶成为风雅的重要点缀，是完成在有了新格局的宋代士人书房”<sup>[4]</sup>。文人插花至明代臻于成熟，王路《花史左编》、高濂《遵生八笺》中的《瓶花三说》、张谦德《瓶花谱》，文人纷纷立文探讨插花，袁宏道的《瓶史》更成为此中代表，影响深远。书斋里的瓶花不需多，只一瓶，小巧精致的官、哥、定窑瓷胆瓶、纸槌瓶，或古铜尊彝觚壶，配以一二种体现时令特征、具清姿古韵，又富有文化内涵的花木，如春之兰、梅、海棠，夏之牡丹、芍药、石榴、荷花，秋之木樨、菊花，冬之腊梅，佐以数枝竹柏，以画意安排造型，俯仰高下、斜正疏密，展现它们在大自然中的意态。花木盆景一二盆也足矣。苏州盆景称“苏派”，苏州是我国盆景发展最早的地区之一。吴地气候温润，适合花木生长，虎丘花木在江南非常有名，因此吴俗好花，普通的小户人家也以侍弄盆岛为乐。苏派盆景花木品种丰富，常以吴门画派的画意为模仿对象。盆景中还可以加几块有造型的灵璧石、太湖石等构成诗意小景。值得一提的是算不得名贵的菖蒲也是文人书斋里的常设，青翠葱茏、染指经香、清雅可人，还能夜收灯烟、朝露润眼，常常是文人吟咏的对象。菖蒲或以英石、灵璧石、太湖石制成山水盆景，也可独立配座，以小见大，足可激起山岳怀想和怀古幽情。

墙上小幅书画一轴，以画居多，注重气韵生动，主题以“山水第一，竹、树、兰、石次之，人物、鸟兽、楼殿、屋木小者次之，大者又次之”。<sup>[2138]</sup>家富收藏者，可随时令更换挂画，如“八月宜古桂、天香、书屋等图；九、十月宜菊花、芙蓉、秋江、秋山、枫林等图；十一月宜雪景、腊梅、水仙、醉杨妃等图”<sup>[2121]</sup>，光阴在画幅上流转。挂画除了绘画本身的水平高低，还要看画者的人品，“画，一艺耳。然品既不同，情亦殊致，则系之其人矣”。<sup>[5]</sup>人品不高，虽工也要减价；声名狼藉者，宁可白壁。书画的装裱用素雅的“苏裱”，与绘画内容相得益彰。

“士无故不彻琴瑟”。<sup>[6]</sup>古琴是书斋必陈之物，平放在琴桌、琴台上，或悬于墙头。琴是古乐器，文人抚琴，未必需要有多高超的技艺，即使不会弹，挂一把无弦琴亦可，“知弹有弦琴，不知弹无弦琴，以迹用，不以神用，何以得琴书之趣”。<sup>[7]</sup>主要由琴感受那一份平和淳朴的太古之风和阴阳调和的自然玄妙，如陶渊明所说：“但识琴中趣，何劳弦上音。”《徐文长批评〈北西厢记〉》中一位书生正在夜读，身后墙上即悬挂着一把古琴。悬于墙上的，还可以有一柄剑，以化书生儒怯，壮怀志勇；一柄麈尾，遥想魏晋风流。

自元代顾阿瑛承南渡遗风，好蓄玩器书画，于昆山筑玉山草堂结诗友，吴地兴起收藏热。袁宏道说：“士大夫宝玩欣赏，与诗画并重。”<sup>[8]</sup>在收藏品类中，明人的排序是：古法书、名画真迹第一，石刻次之，顺序往下为三代之鼎彝尊彝，汉玉杯珖之类，窑之柴、汝、官、哥、定及明之宣窑、成化窑、永乐窑、嘉靖窑。<sup>[9]</sup>书画是大宗，然后是石刻、青铜器、古玉、瓷器。这些宝藏择几件陈列，供平时展玩、品

味、鉴赏、研究，古意盎然。

书斋里的这些陈设物品被文震亨称为“长物”，即多余之物，但实则长物不长，它们简、古、精、素，摆放疏朗、和谐，“物物皆非苟设，事事具有深情”，<sup>[10]</sup>每一件都体现出文人独到的审美情趣和丰富的学养。

## 二、余事不余：书斋里的闲事

明代万历时秀水人（今浙江嘉兴）冯梦祯在他的《快雪堂日记》中说到有家常5事，除此以外基本上就在书斋中度过，在书斋里常做的事倒有13件：随意散帙、焚香、淪茗品泉、鸣琴、习静、临摹法书、观图画、弄笔墨、看池中鱼戏、听鸟声、观卉木、识奇字、玩文石。这本日记记录了冯梦祯去官归隐西子湖畔后的生活内容。明代的吴门文人，大多是退隐或在野，有闲暇、有闲心，他们的日常生活应该就是这种状态。概言之，可分为学习、交友、自娱三方面的内容，可独立，也可交汇。

读书、写字、著述，是文人最重要的生活内容，是首务，既是学习，又是娱情。当抛下了功名利禄的目的，便可随性读书，随性作字，这样的读书写字更是一种清福。吴门藏书家徐自昌说自己读书不作次第，随便从架上抽一函，值经经读，值史史读，与子与集与说，夫复如是。一本书可以读完，也可以不读完，只要是遇到己之所欲言，己之不能言，有契合自己心意的，就摘录下来，<sup>[11]</sup>其读书笔记汇集成《樵斋漫录》。另一位长洲藏书家俞弁也声称自己读书漫无目的，只求博雅快慰于心，“……饱食无所用心，惟喜览百家书，开卷与圣贤游，历山川，睹兴废，咀嚼古人之膏腴，得以浇沃胸臆”<sup>[1233]</sup>。并具体描述了其中之乐：“读经史百家，忽然有悟，朗读一过，如对宾客谈论，而无迎送之劳，一乐也；展现书法名帖，追思古人笔法，二乐也；焚香看画，一目千里，云树霭然，卧游山水，而无涉双足之劳，三乐也。日复一日，盖不知老之将矣，何必饮膏粱，乖轻肥，华居鼎食，然后为快哉！”<sup>[1233]</sup>与书中对话宾客，却不劳送迎；于画中日行千里，却不累双足；沉浸其间不觉时光流逝而不愁风鬟雾鬓，其乐无穷。这样漫无目的读书，只求快慰于心，开卷神会前贤，以古人膏腴浇沃胸臆，是何等率性的读书态度。《史记》《文选》，楚骚汉赋，《楞严经》《南华经》，晴窗雨夜，随意从书架上抽一本，或坐或倚，或对雪或伴月，读上一小段，校上几页，心与书相融，情与书激荡，不啻赏心乐事。

学习之余，翰墨怡情。当代艺术史学者白谦慎先生说过：中国书法的日常书写和艺术创作的界限很模糊，艺术家和非艺术家的界限也很模糊。明代吴门艺术氛围浓厚，许多文人兼有书画家的身份。书斋里，或乘兴临帖自娱、或记录生活内容，或为了相互赠送创作、或朋友间信札来往聊聊临池心得，当然也有为生计写字画画换取润格，书法就是他们的日常书写，绘画常用以遣兴。文徵明诗书画兼善，是明代吴门文坛的泰斗，一生笔耕不辍，“老大未忘惟笔砚，小窗和醉写新篇”（《元日试笔》），“忍死不妨留笔砚，尽堪相慰寂寥中”（《十月》）。新岁时、病痛中，他时时不忘笔砚书写，写字已成为生活的习惯。“髣几新揩滑欲流，时时弄笔小窗幽。自怜多好还成累，挥汗为人写扇头”（《崇

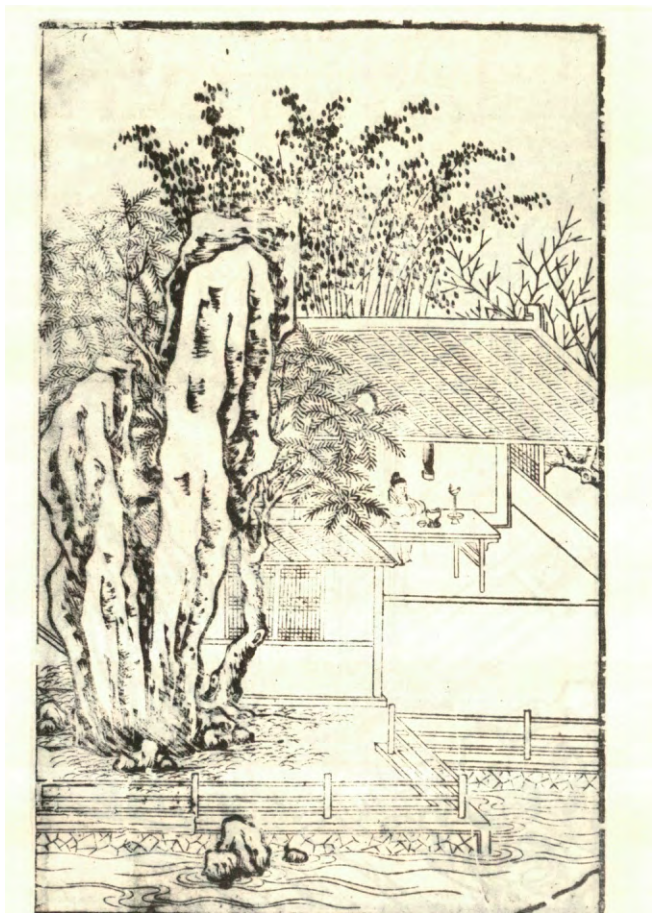
义院杂题》），这首诗反映了他弄笔小窗的惬意和忙于应酬的辛苦，也从侧面反映出当时吴地书法的兴盛，名家书法供不应求。尤其值得注意的是扇面在吴地的受欢迎程度。据明朝沈德符考证，折扇是在明朝永乐年间从外国入贡而来，朝鲜、日本皆有所贡，吴地工匠又对折扇工艺进行了改进，出现专门制作扇骨和扇面的名家，文人在扇面上写字画画也开始流行。文徵明《致明甫》中提到请他画的5把扇子已好，都是亲笔，只不过不太满意，大概这样的“任务”文徵明有很多，可以想见他“挥汗为人写扇头”的无奈，实在来不及，只能请人代笔，所以在信中他强调了“亲笔”二字。“吴门画派”代表人物之一陆治《致文湖札》中也说：“委画扇，当即点染，以尽其能事，二三日可得也。”彭年《致钱穀》中提及：“雪屿亲家高丽扇写去，幸转致之。雪屿不来，乞藏之内篋，千万。”看来对高丽扇颇珍视。这些记录文人真实生活的信札与留存的大量明代吴门书画扇面可以互为印证，反映出扇面创作在当时的风靡程度。职业书画家也是明代吴门的一个突出现象，“闲来写幅丹青卖，不使人间造孽钱”。（唐寅诗）以字画收取润格心安理得，也能将生活过得有滋有味。

吴地文人多以自足、自乐、自闲的状态生活在杏花春雨、小桥流水间，追求独立人格和个性，但他们并不是各自为政，有着强烈的地方意识与群体意识，多称苏州为“吾吴”“吾苏”。他们谈及家乡时不无自豪：“吾苏也，郡甲天下之郡，学甲天下之学，人才甲天下之才，伟哉！”<sup>[13]</sup>“吾吴为东南旺郡……其浑沦磅礴之气，钟而为人，形而为文章，为事业，而发之为物产，盖举天下莫之与京。”<sup>[14]</sup>成化前期以沈周为核心，以祝颢、徐有贞、刘珏、杜琼、史鉴、吴宽、文林、李应楨等为代表的文人交游圈，誉俊胜集，辉映乡邦。乾隆《吴江县志》载：隐士史鉴“居擅园，亭、池、馆、竹木之胜，而鼎彝图书陈列满室，莫不精丽，一时名人云集，如同郡吴宽、文林、李应楨、沈周，同邑尹宽、曹浮诸人，其至近而最著者也”<sup>[15]</sup>。弘治以后，以杨循吉、都穆、祝允明、文徵明、唐寅、徐祯卿诸子为核心，又聚集了一批士子文人。……进入正德、嘉靖以后，吴中文人集团依然活跃，各种集会结社，如南社、北社、崇雅社等，无论是规模，还是影响都非常大。而“后七子”之一的王世贞，主持文坛十几年，众多士子山人，莫不奔走门下。这些社团不仅在本地，且在四方士子中都有盛名，以致其他地方说到有名的社团时会不自觉地与苏州比，如淮上“望社”“名几与吴中埒”<sup>[16]</sup>。万历年间，张凤翼、张献翼、王穉登、钱希言等，更是将苏州士人放浪自适、韵致生活的风尚推向新的浪潮。他们以各种社团，如诗社、文社、词社、赏花会、琴会等名义，或松散的三五好友，雅集、小聚。人数不多的，便会聚于书斋，清谈、品茗、抚琴、弈棋、书画、鉴古，兴味盎然。能引进书斋的必是志同道合的至交。“吾斋之中，不尚虚礼。凡入此斋，均为知己，随分款留，忘形笑语，不言是非，不侈荣利，闲谈古今，静玩山水，清茶好酒，以适幽趣，臭味之交，如斯而已”<sup>[17]</sup>。大家自由随意，无论谈论字画、庄禅、茶道、香学、历史掌故，都是真心话、真性情，不涉辛苦营生，不言他人是非，不议功名利禄，可一坐竟日。<sup>[18]</sup>否则，“一帘喜色，无如久雨初晴；四座愁颜，却为俗

人深坐”<sup>[19]</sup>。话不投机，如坐针毡。除了有型的雅集，还有纸上雅集。某人得一佳品、写了一首诗，文人间会一起吟咏、互相唱和，有时规模还挺大，留下一桩桩佳话。弘治初年，徐国用得到倪瓚《江南春》手迹，引起吴门文人争相唱和。苏州怡园“碧梧栖凤馆”东墙上有一块书条石，前面是两首文徵明当年的和诗，落款“弘治戊午冬闰后学文壁”，接下来是多年后文徵明再和的4首诗，诗后有跋，谈到了再和的缘由：忆起当时和诸公一起唱和，苦于韵险，而石田先生（沈周）当时已八十有余，却四和之，才情不衰，令大家惊叹，一晃先生去世二十年，而他自己也老了，正好展诵先生遗作，有感两和之，落款“嘉靖庚寅仲秋文徵明记”。再后面是唐寅于正德丁丑清明的和诗《江南行》。这些酬唱往来的作品成为无意为之的书法作品流传下来。沈周《致唐寅》：“向求和篇，昌国已蒙翌早即相付，独足下迟迟，盖欲覃思出类也。昨已一速，今再速之，幸勿空返。不空。老友沈周再拜。子畏先生足下。”（昌国即徐祯卿）书札内容是沈周向唐寅索要要和诗，别人都写好了，而唐寅却一拖再拖，希望别再让去的人空手而归啦！语言风趣，而文人间的亲密交往也由此可见一斑。这些纸上雅集也为吴门上空营造出浓浓的文化艺术氛围。

品茗、抚琴、弈棋也是雅集中的常规内容。江南多产好茶，“吴门之虎丘、天池、芥之庙后、明月峡……”<sup>[20]</sup>也有好水，无锡惠山泉水尤受青睐，当时华亭有苏州酒店，兼卖惠山泉水。茶叶、用水、茶具、环境、茶侣均要闲洁、韵高，相得益彰，“煎茶虽微清小雅，然要须其人与茶品相得”<sup>[21]</sup>。抚琴听琴也是如此。琴为心乐，“神闲气和，蔼然醉心，太和古鬯，心手自知，未可一二而为言也。大音希声，古道难复，不以性情中和相遇，而以为技也，斯愈久而愈失其传矣”<sup>[22]</sup>。如果心中无德、胸中无墨，怎可籍琴声与先贤对话？对于听琴者而言，并不在技巧，而在于识得琴中真趣，可谓弹者有意，听者有情。同样既能独乐乐，又能众乐乐的还有围棋，被称为“雅戏”。文人弈棋，不为炫技，更不是博弈，行止儒雅、平和、专注，注重下棋的情趣、氛围和意境，体现出一种艺术性、趣味性和娱乐性，是智慧的交流与较量。下棋的两位精思入神，观棋的同样投入忘我，暗自分析棋局、谋划战术，还会为弈者击节或惋惜。但所有的这些情绪都只可隐于心、形于色，周遭只听见棋落之声。最后的输赢并不重要，“胜固欣然，败亦可喜”（苏轼《观棋》）。

当然，书斋里更多的时候是一个人，除了学习、品茗、抚琴之外，还有很多自娱之事，这些主要源自个人的兴趣，甚至癖癖。莳弄花草便是一件。文人素来爱花，花草的维护、盆景的修剪造型可以请僮仆或花园子代劳，但他们常常愿意亲手为之。这些花草本身的花容叶貌、姿态芬芳给人美的享受，又将大自然的气息带进书斋，还蕴含着文人赋予的文化内涵。如手持竹剪，细细地将菖蒲的枯叶贴根剪去，染得一手清香；以古铜容器，置以湖石，缀以小蕉，蓄水养之，赐以嘉名。在花木的灵气与水石的久远中锻炼肢体，涵养心志。笔砚用毕，需要及时清洗，如果是十分心爱的石砚，也不放心交给小童，就自己细细地用皂角水、莲房壳、半夏清洗。长时间不用则仔细擦拭干净，放入柔软的文



徐文长批评北西厢记 版画 夜读

绫囊或漆砚匣中保存；毛笔在十至十二月间用黄连调成粉蘸笔头，或用川椒、黄柏煎汤，磨松烟染笔收藏。琴也不可长时间闲置，遇到黄梅天，便需要清洁，收入旧锦琴囊或琴匣中。等梅雨季节过去，阳光强烈，又要把家里收藏的书籍、书画拿出来曝晒，整理摩挲心爱的书籍书画，浏览、检阅、整理藏书，回忆往昔的读书生活，感叹光阴荏苒，也是盛夏书斋里的盛事。“白日落未尽，竹阴满前除。倏然暑气退，高簷当雨余。……脱帽披粗葛，庭季方收书”<sup>[23]</sup>。吴宽在庭院中，衣着随意，亲自晒书、收书，边晒便翻阅，偶尔看到了《韦苏州集》有所心得而写下了此诗，自有一份惬意在其中。藏书多的，还会按柜晒，持续好几天，场景颇为壮观。

即使什么也不做，静坐也是书斋生活里的一桩要事，这大概也是慢生活的直接体现。“静坐”是一种修为方式，文人静坐不等同于佛家的“禅坐”和道家的“隐机而坐”，而是在儒家的“内省、悟中和之道”。在倪宽《锄经堂》里讲到5件事中，静坐被排在第一，“余为观书第二，看山水花木第三，与良朋讲论第四，教子弟读书第五”。晨起气清时、中宵孤灯下；不拘姿势：趺坐、端坐、散坐。“向已澄静坐内观”，整个人放松下来，没有外界光色、人事的干扰，直面自己的心灵，闭目即见自己之目，收心即见自己之心。审视自我、反观内心，想想近期的所为，整理连日思绪，慢慢地自我的小宇宙打开，尘缘一一褪去，自我变得清晰，心静了，神宁了，情畅了，年光变慢变长了，文思也滋长了。“日间多静坐，则夜梦不惊；一月多静坐，则文思便逸”。

“如何是独乐乐，曰：无事此静坐，一日当两日”。<sup>[24]</sup>“静坐无时不忆山”，山水之乐是最让人放松的自然景致，“公退之暇，披鹤氅衣，带华阳巾，手执《周易》一卷，焚香默坐，消遣世虑。江山之外，第见风帆沙鸟，烟云竹树而已”。<sup>[25]</sup>这风帆沙鸟、烟云竹树就在书帷之外吗？也许是，但更可以在心门之内。或者索性啥都不想，天清地旷之间，只一人，在一缕炉香的陪伴下，对着阳光星月、山水画轴发一会儿呆，听听风声雨声秋虫声，让身体的每个细胞放松下来，让紧绷的神经放松下来，获得身体的松弛。“独坐苑帘静，澄怀道味长。年光付书卷，幽事续炉香”。<sup>[26]</sup>当习静成为一种习惯，人便能获得另一片不同于尘嚣锁的天地。

在所有这些或集体或个人的活动中，一炉香的陪伴都是不可少的。文人爱香，他们藏香、制香、品香，注重品鉴香的品类和香器的精雅。把用炭末捣制成的块状燃料“炭整”烧透，放进香炉，再用特制的细香灰把炭整掩盖起来，在香灰中戳些孔眼，令炭整接触空气而持续燃烧。然后在香灰上放瓷、云母、银叶、砂片等薄而硬的“隔火片”，香饼、香丸放在隔火片上，借灰下炭整的微火熏烤，香味渐散，轻烟袅绕。这个过程犹如一首小诗，舒缓、轻柔而又别致，吴门文人将此演绎得特别优雅，难怪吴从先说：“焚香煮茗，从来清课，至于今讹曰‘苏意’。天下无不焚之煮之，独以意归苏，以苏非着意于此，则以此写意耳。”<sup>[27]</sup>

明人屠隆为其谈论文房清雅之事的著述起名《考槃余事》。相较于传统思维中的道学儒业、经世致用等“正业”，书斋里的这些写字画画、清供清玩可称为“余事”，但明代吴门这些心远才茂的文人，却将这些“余事”当成了正业去做，做得有滋有味，形成一地风气，也形成了明代吴地的文化特色。余事不余，正是在这些余事中熏陶出的清简之气、从容之心、淡远之志，才带来明代吴门书画艺术的内敛、精雅，即文气。

### 三、此心安处：闲雅的日常生活的审美

书斋里的雅器、书斋里的闲事，体现了文人日常的生活状态，更是态度和方式，即将生活与艺术相融，将每一天过成诗意的栖居，在诗意的栖居中激发艺术的创造力。这种闲雅的日常生活的审美来源于内心的安宁，此心安处，才有明代吴门的雅趣。

明代吴门，景致秀美，经济发达，物质丰裕，生活于斯的人们，在客观上可以生活得精致。文人对书斋陈设雅器的追求，不可否认也是一种物质享受，它区别于粗陋，但又不同于皇家贵胄的奢华、不同于富商巨贾的艳俗。他们讲究器物的功用、材质、造型、工艺、巧思、文化内涵，自有独特的审美标准，由此创造出了独特的书斋文化，这种文化是植根于本土的。“冬虽隆寒逼人，而梅白松青，装点春色；又感六花飞絮，满地琼瑶。兽炭生红，蚁酒凝绿；狐裘貂帽，银烛留宾；龙尾兔毫，彩笺觅句；亦佳事也。至如骏马猎平原，孤舟钓浅滩，豪华寂寞，各自有致”。（《冬》）“老叟披蓑垂钓，骚人跨蹇寻诗；…船头茶灶飘烟，座上黛眉把盏；…披鹤氅，纵步园林，御貂裘，登临山水。如此景况，何必峨嵋千尺”。（《雪》）<sup>[28]</sup>“雪满山中高士卧，月明林下美人来”。（高启《梅花》）明人不否认清贫中的雅韵，

但“无花无酒过清明，兴味萧然似野僧。佐野人家乞新火，晓窗分与读书灯”。（王禹《清明》）这样的艰苦在明代吴门文人笔下并不见得有多么地赞赏。当时发达的商品经济为他们提供了优渥的物质条件，较之前朝他们更乐意、也更习惯于享受生活，所谓“豪华寂寞，各有韵致”，“故君子居常嗜好，不可太浓艳，亦不宜太枯寂”。<sup>[29]</sup>自然，豪华不能太过，沉溺、放纵于其中无疑是俗子一个，矫揉造作地附庸风雅也让人厌恶。他们在书斋器物中凝聚了尚用、慕古、好简、喜素等志趣，在使用、明理、解意、寄情的基础上反对形式主义、繁缛淫巧，玩物却不丧志，让书斋长物之美真正自然地流露。

书斋里的闲事来源于文人内心的闲适。明代，包括吴门在内的江南文人仕途不畅，加之种种政治风暴，很多不乐出仕，重新审定人生价值和意义，孕育出了“抗愤与隐逸互补的人生态度”<sup>[30]</sup>。明中后期，朝政废弛，中央集权统治力不断削弱，对地方的控制较松，社会的经济方式、人们的思想观念、生活趣尚等出现多元化，大批闲置着的吴门文人更有足够的闲暇时间与悠游心情经营自己的生活。无论是宦海受挫回归家乡，还是识尽风波主动退役，或者本就无心爵禄，既选择则安之，顺应本性、不忘初心，他们将一颗文心安顿于幽静的书斋，坦荡荡，“天薄我以福，吾厚吾德以迓之。天劳我以形，吾逸吾心以补之。天阨我以遇，吾亨吾通以通之”。<sup>[31]</sup>以这样的通脱，悠游山林、交游雅集、清赏自娱，心宽而体舒。“有花有酒有吟咏，便是书生富贵时”（祝允明《绝句》）。“笑舞狂歌五十年，花中行乐月中眠。漫劳海内传名字，谁论腰间缺酒钱。诗赋自惭称作者，众人多道我神仙。些须做得工夫处，莫损心头一片天”（唐寅《歌怀》）。他们不屈权贵、不随流俗，骄傲、自由、独立又才情横溢。

长物不长，余事不余，明代吴门文人书斋所代表的闲雅的生活美学，如吴门烟水般弥漫开去，形成风尚，在当时具有相当的影响力。也正是这样的生活美学，与明代吴门艺术互为表里，形成了鲜明的一时一地文化特征。

#### 注释：

- [1]范金民.明清苏州引潮流[J].南京大学学报(哲学、人文科学、社会科学版),2013(4):123.
- [2]文震亨.长物志校注[M].陈植,校注.南京:江苏科学技术出版社,1984.
- [3]汤钰林.苏州文化遗产丛书·非物质文化遗产(2)[M].上海:文汇出版社,2010:87.
- [4]扬之水.宋代花瓶[M]//终朝采蓝——古名物寻微.北京:三联书店,2008:43.
- [5]吴从先.倪雲林画论[G]//明文精选.北京:国际文化出版公司,1995:33.
- [6]礼记·曲礼下[M]//四书五经(中).北京:中国书店,1985:19.
- [7]洪应明.菜根谭[M].长沙:岳麓书社,2006:53.
- [8]袁宏道.袁宏道集笺(中):第20卷[M].钱伯城,笺校.上海:上海古籍出版社,2008:730.
- [9]顾起元.客座赘语:第8卷[M]//明代笔记小说大观(二).上海:上海古籍出版社,2005:1389.
- [10]李渔.闲情偶寄:第4卷[M].杭州:浙江古籍出版社,1985:211.

- [11]徐自昌.樵斋漫录自序[M]//樵斋漫录.明刻本.北京图书馆藏.
- [12]俞弁.山樵暇语序[M]//山樵暇语.明朱象玄钞本.民国商务印书馆影印.
- [13]徐有贞.苏郡儒学兴修记[M]//曹允源,李根源.吴县志:第26卷//中国地方志集成.江苏府县志辑(11).扬州:江苏古籍出版社,1991:392.
- [14]文徵明.记震泽钟灵寿庵徐公[M]//周道鹤,辑校.文徵明集:第19卷.上海:上海古籍出版社,1987:1163.
- [15]陈荀纛.丁元政.乾隆吴江县志:第33卷[M]//中国地方志集成(江苏府县志辑20).扬州:江苏古籍出版社,1991:37.
- [16]陈宝良.明代社会转型与文化变迁[M].重庆:重庆大学出版社,2014:55.
- [17]陈继儒.小窗幽记(外二种)[M].上海:上海古籍出版社,2000:102.
- [18]何良俊.四友斋丛说:第18卷[M]//明代笔记小说大观(二).上海:上海古籍出版社,2005:1005.
- [19]吴从先.小窗自纪[M].北京:京华出版社,2004:196.
- [20]顾起元.客座赘语:第9卷[M]//明代笔记小说大观(二).上海:上海古籍出版社,2005:1432.
- [21]严昌.历代文化名人笔下的吃喝玩乐[M].海口:南方出版社,1999:27-28.
- [22]徐上瀛.溪山琴况[M]//王韵殊,李新会,等著译.历代琴棋书画论选译.北京:中国青年出版社,1998:73.
- [23]吴宽.秋日曝书偶阅韦苏州集[M]//家藏集:第10卷.文渊阁四库全书·集部.
- [24]陈继儒.狂夫之言:第1卷[M]//严昌.历代文化名人笔下的吃喝玩乐.海口:南方出版社,1999:113.
- [25]胡彦文,于淑岩.中国家具文化[M].石家庄:河北美术出版社,2002:80-82.
- [26]文徵明.独坐[M]//曹惠民,寇建军,编注.文徵明书画诗文全集.北京:中国言实出版社,2006:316.
- [27]陈宝良.明代社会生活史[M].北京:中国社会科学出版社,2004:44.
- [28]佚名.冬雪[G]//明文精选.北京:国际文化出版社,1996:39.
- [29]洪应明.菜根谭[M].长沙:岳麓书社,2006:14.
- [30]陈江.明代中后期的江南社会与社会生活[M].上海:上海社会科学院出版社,2006:17.
- [31]郑瑄.昨非庵日纂:第7卷[M]//笔记小说大观:第十四册.扬州:江苏广陵古籍刻印社,1983:50.