

識趣，空靈與情膩——論晚明文人的審美意識

鄭幸雅

南華大學文學系副教授

摘要

晚明文人審美意識的表現，由涵養識趣之心，追尋空靈之美，轉為膩情於物的痴狂偏執，主體轉修證工夫為藝術品賞，煥發個體超俗越常的新異色彩。晚明清言在時代裂變與轉型的思潮中孕育，在審美意識的追尋與呈現，過度張揚才性主體的自主性，隱沒主體向上提昇的工夫，主體由虛靜流於情膩，由去執除縛的欣賞品味轉向有所偏執耽溺的愛賞姿態，空靈澹泊的審美境界，沾染膩情物象的偏執色彩。此與晚明文人審美意識的追尋與審美意趣的呈顯相符合。對清言的審美意識加以析論，有助於揭示晚明文人獨特的審美意識，本文藉由清言審美意識的分析，論述晚明文人審美意識的追尋與呈現。論述的途徑通過借境調心立閒適之樂、冷眼觀照全空靈之美及任真寄情成偏執之賞三者加以開展。

關鍵詞：晚明、清言、閒適、痴癖、審美意識、借境調心

一、前言

清言興盛於晚明，此一時期在政治、經濟、社會生活、思想與文學諸方面，都呈現顯著的變化。晚明文人在動亂的時代、闇暗的政治氛圍下，走上退離政治之途，兼濟天下之志日趨消彌，多以山人自許，游走於山林與人世之間。晚明的社會意識呈現縱情尚欲與怡情自得兩種生活方式並轡而行，引生雅俗交流的二重現象的社會文化。泰州學派為晚明學術中最躍眼的浪潮，一方面承繼王學「致良知」之說，一方面又時時越過師說，將心學推向極度的發展，不論是良知現成之說、尊身思想或狂者的胸次等觀念，都對晚明思潮產生莫大的影響。晚明文人在童心說、情感論與性靈說的淘洗之下，拋卻道德完性的理性追求，注重藝術活動本身的情感體悟與審美經驗，致力追求審美意趣，隨著自我個性的張揚，自我價值的肯定，將晚明之人文導向怡情自適的藝術之途，發展出獨特的審美意識與情趣。清言躬逢其盛，面對人身安頓的思考，符應晚明時代潮流的趨勢，呈現時代的心靈與脈動。

清言是一種特殊的文學樣貌，涵具閒適消遣的本質，以主體自由的追尋為根本精神，通過片斷、零碎的語文形式，關注生命存在的個體意識，對生命進行省思，關懷人與宇宙的關係，叩問人安身立命的種種可能，與晚明人展現強烈自我意識的取向相符應。清言珍視個人存在的價值，追尋主體的自由，提出自主性的要求，映射出晚明文人自我意識的覺醒。此一意識不僅體現在人生的態度與價值觀念上，並且培育出晚明人特有的審美意識，展現獨特的美感情趣。清言的審美意識以主體自由為根核，隨著自主性的提出，所呈現的美感體驗可由借境調心立閒適之樂、冷眼觀照全空靈之美及任真寄情成偏執之賞三者加以論述。

二、借境調心立閒適之樂

清言的審美意識，在借境調心立閒適之樂的論述途徑，通過存在情境的省思，借境調心的心境以及心閑意適的快悅三方面加以闡發。主要就主體與外物相接的心境關係，說明借境調心的理想心境，標立以閒適之樂為美的審美意識。

（一）存在情境的省思

清言在主體自由的根本精神下，提出破除外在環境對生命執縛的要求。在劇烈變動的時代，生命的有限性，時光的流逝，歷史的興衰無常，功名富貴的虛幻，一再衝擊人心，易於牽動心馳世外的離世之想。晚明文人對個人存在的反省體察，所採取的行止，或避居山水園林、或寄情於古玩奇器、或求仙問道，使生命存在的情境脫棄桎梏，避開紅塵人事的擾攘，功名利祿的競逐，保全人本初的清明之氣，得以愉懌心志。陸樹聲〈適園記〉便云：

余方倦游，思去煩以息靜也，故得之若以為適者。然以余之苦於驅疾病以事奔走也，既休吏鞅返初服以便取息，則求以愉懌心志，寄耳目之適者，寔藉是焉。故余每憩是也，於泉石滄結、雲物往來、花木喬秀、禽魚之上下飛泳者，日與之接，耳目所遇，皆樂其為己有也，凡余之所為適者若此。¹

仕夫於宦途倦游之時，便思去煩擾、驅疾病、了奔走，故脫卻朝服冠帽之贅累，退居林下，悠遊於泉石飛瀑、花鳥禽魚、閒雲空谷之中，以息奔競之心、滌塵俗之情，而享自得之樂。

人於歸守布衣身分之後，雖可破除生命大部分的執縛而享自得之樂，但居家仍有種種俗累，以及難以避免的世務干擾，故袁中道〈寄祈年〉書中，詳細說明了棄家入山的理由：

吾賦性坦直，不便忍嘿，與世人久處，必招怨尤；不若寂居山中，友麋鹿而侶梅鶴，此其宜居山者一也。又復操心不定，朱紫隨染，近繁華即易入繁華，邇清淨即易歸清淨；今繁華之習漸消，清淨之樂方新，而青山在目，緣與心會，此其宜居山者二也。兄弟俱闡無生大法，而為世緣迫逼，不得究竟；今居山中，一意理會一大事因緣，必令微細流注，蕩然不存，此其宜居山者三也。骨肉受命慳薄，惟捐盡嗜欲，可望延年；業緣在前，未能盡卻，必居山中，乃能掃除，此其宜居山者四也。生平愛讀書，但讀書之趣須成一片，俗客熟友數來翮擾，則入之不深，得趣

¹ 陸樹聲，《適園雜著》，〈適園記〉。見《四庫全書子部存目》，163 冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁 207。

不固，深山閉門，可遂此樂，此其宜取居山者五也。²

居山是爲了破除人事之累、繁華之習、世緣之逼迫、業緣之流轉以及俗客之擾，肯定居山可護坦直之性、清淨之心、可習無生大法之究竟、可望延年、可得讀書之趣，凡此種種皆是人省察存在情境之後，爲破執而得享自在之樂，所作的調整。

（二）借境調心的心境

清言在省察主客體的分合中，雖關注主體自主性的作用，但通過心境關係的探討，知悉主體的自主性發用並不究竟。人的生命是存在于主客對待之中，對主客體互動性的關聯加以反省，其關係約略有二：一是以自我爲主，人因知識的傳遞而認識對象、累聚豐富的經驗與能力，故以自我爲中心去掌握、役使客體。二是物主心中，爲物所役使，主體的感性情懷，往往隨事物對象而流轉。人的存在或以我役物，或以物役我，其中的心識視各人之經驗而定，清言所呈現的主客對待，乃是游走於此二端之間，反省的是主客對待裏自主性的問題。

陸樹聲於〈適園逋客記〉中，對清言所論自主性的問題，說得甚爲明晰。其文道：

凡吾身與人境之寄形於天地也，舉百年之內而集泮，靡常摠之一逆旅焉？則何者非客？而拘方執有者，以一屬於己者之謂常也，而不知造物者之視方輿，直一撮土耳。中托焉以乘其有者，猶閱傳舍而執之以爲常者，抑惑矣！故以物爲寓，則何往非主，以我徇物，則何往非客，斯二者於己取之而已矣。乃若玄覽達識，究觀昭曠之原，以游無何有之鄉，則雖主與客二者亦假名也，如是者，我將逃名實而與之相忘矣，又何主與客之辨？³

陸氏承繼《莊子》無待以逍遙的精神自由。秉持萬物自足其性，以消融主客對待的拘執，追求主體自由逍遙的終極關懷。人若著眼於亙古綿長的時間洪流，將人生百年歲月與之相較，吾身僅是短暫的行旅者，放觀宇宙之無涯，萬物何

² 袁中道，《珂雪齋前集》五冊，卷二十三，〈寄祈年〉。偉文圖書公司，1976.9，頁 2238~2239。

³ 陸樹聲，《適園雜著》，〈適園逋客記〉。見《四庫全書子部存目》，163 冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁 217。

者非微塵過客？將一心寓於萬物，則萬物盡其在我，則吾身為萬物之主。以情隨萬物之流轉，則吾身何處非客。若持玄冥之心、達生之識以窺萬物，則主客皆是假名。為主為客端視己心之所取，是主是客本非清言關注之重點，其所重者在反省主客對待裏自主性的問題。

清言本著主體自由的精神，提出人的自主性以掙脫生命的執縛，其破執之道，乃是通過借境調心之途而得遂其功。借境調心之意蘊，可分二個層次加以說明：首先，為澆息塵心、解消俗氣，故「眼界未寬，向萬仞峰頭著目；靈臺不淨，去五湖清處洗心。」⁴借自然景物之助，以淨吾心、寬吾眼界，一如《菜根譚》後集所描繪：「徜徉於山林泉石之間，而塵心漸息，夷猶於詩書圖畫之內，而俗氣潛消。故君子雖不玩物喪志，亦常借境調心。」⁵人徜徉於自然山水、悠遊於古今詩畫，感受其形相美感以息塵心、消俗氣，即由美感經驗的不含目的性，逐漸改變現實生活中計較得失、要求功利的心態，此為借境調心的第一層意蘊。

其次，由借境調心的經驗展示中，走向超越感性、知性的活動而從中體證生命境界，清言有文道：

水流而境無聲，得處喧見寂之趣；山高而雲不礙，悟入有出無之機。（《菜根譚》後集，頁 63）

鳥語蟲聲，總是傳心之訣，花英草色，無非見道之文，學者要天機清澈，胸次玲瓏，觸物皆有會心處。（《菜根譚》後集，頁 25）

來鳴禽于嘉樹，音聞兩寂，悟圓通耳根；印朗月于澄波，色相俱空，領清虛眼界。⁶

主體與外境相接之時，不但感受水流而境無聲，山高而雲不礙等諸多自然景觀的形相美，而且藉著山水在整體天地間與其環境交融無礙的啟發，凡觸物皆有所會心，體悟人生存在情境亦可如斯境界。樹間鳴禽、波中月影，令人領會清虛眼界，體察有即是無，色即是空的境界。此為借境調心第二層的意蘊。⁷

⁴ 張復，《爨下語》，卷上。《四庫全書子部存目》本，94冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁 264。

⁵ 洪自誠，《菜根譚》，後集。台北：頂淵出版社，九版一刷，1993.8，頁 75。

⁶ 屠隆，《娑羅館清言》，卷上，《寶顏堂秘笈》本。台北：藝文印書館，1965，頁 12。

⁷ 曹淑娟，〈晚明清言對人與宇宙關係之省思〉。全國小品文會議論文，1996.12。

觀清言所借以調心之境，具有選擇的取向，所擇者多為可對主體發揮提昇成全作用之境，其景狀概如何偉然〈小窗清紀序〉所載：

紀獨以清者何意？寧野熱於情而境漸冷，將以小窗為攝境之戶，收拾豪俠之關，唯清之味雋以永，清之趣澹以怡也，雖然豪俠成性，寧為境移。⁸

其擇取外境之情形，類似以小窗為攝境的鏡頭，合於清者、美者，能對主體發揮提昇、成全作用者方得入鏡。如詩畫是人為活動之美者，山水花鳥乃天地萬物之美者，循人文藝術與天機流轉的情境，可借以觸發人心，而與人的存在情境感通。借境調心之要求屬正面之影響，但不免產生先擇境後調心的陷阱，如此則借境調心非屬隨機觸發，而是有意運作，非為究竟之說。

晚明清言所揭示的人生與背景，乃是在危懼與壓迫的束縛中，冀求主體的精神自由。由於了悟到經驗世界的成心是煩惱之源，為避免生命的紛馳、干擾與執縛，獲致主體的自由，一方面提出主體自主性的可能，珍視個體的生命存在；一方面循著借境調心之途，反求諸己，運外境之助力，尋求心與物（境）之和諧，擺脫實用與知識的執縛，以息塵心、消俗氣，達成心境的內和，進而體證生命的境界。清言此一思考進路，與其說是哲學的思索，不如說是以一種審美的態度面對人生。

（三）心閑意適的快悅

清言為避開人世之執縛與刃摩，以識趣之心為根荄，對山居清閒的趣味與境界多所推崇，構築怡情自適的安樂園，以快悅為美，處處呈現快心悅性的本質。觀清言所抉擇的人生方向，乃是認識到人世活動的幻化與執迷，省察自我存在的景況後，作反向的抉擇。從人世間逃遁退避，不關注倫理、政治問題，著眼於個體存在的身心問題，追求個體心靈的安適，以尋求新的自由情境。晚明文人在現實塵世的動盪和壓迫下，對閒適生涯之嚮往倍於前人，對閒適之樂的推崇與描述，成為藝術和美學的主要課題。

呂坤於《呻吟語·應務》曾載：「熱鬧中空老了多少豪傑，閒淡滋味，惟聖賢嘗得出。及當熱鬧時，也只以這閒淡心應之，天下萬事萬物之理，都是閒淡

⁸ 吳從先，《小窗清紀》，卷首。見《四庫全書子部存目》，163冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁285。

中求來。」⁹其中閒淡與熱鬧相對，欲得閒淡，自然避開繁華熱鬧的紅塵，隱身於山水園林或書畫奇器之中，故知閒與隱有著孿生互存的關係，閒屬於退離後的情境，多言悠閒自得的山林生活。對山居清閒的趣味與境界的推崇，華淑〈題閒情小品序〉說之甚詳：

夫閒，清福也，上帝之所吝惜，而世俗之所避也。一吝焉，而一避焉，所以能閒者絕少。仕宦能閒，可撲長安馬頭前數斛紅塵；平等人閒，亦可了卻櫻桃籃內幾番好夢。蓋面上寒暄，胸中冰炭，忙時有之，閒則無也，忙人有之，閒則無也。昔蘇子瞻晚年遇異人呼之曰：「學士昔日富貴，一場春夢耳。」夫待得夢醒時，已忙卻一生矣。名播利壟，可悲也夫！¹⁰

文中明言：富貴乃春夢一場，得失榮辱轉眼成空，故以人生的虛幻感勸人捨忙居閒，其取捨並不依循盧生覺醒之故途，盡棄功名仕宦之路，取徑追隨邯鄲道士而去。清言則捨虛幻而直就真實，此中所呈現者，即是文人士夫徘徊仕隱間的姿態。華淑以現世的利害為關注點，呼籲世人轉忙為閒，莫為名利所欺，能閒則無「面上寒暄，胸中冰炭」的人事衝突，人我之間得以相安共存。

清言談論山居取閒，對主體的閒情備加推崇，主因「閒可以養性，可以悅心，可以怡生安壽」，閒既有如此悅人之處，則人如何能閒？高濂於〈燕閑清賞牋〉便道：「高子曰：心無馳獵之勞，身無牽臂之役，避俗逃名，順時安處，世稱曰閑，而閑者匪徒尸居肉食，無所事事之謂。」¹¹人之能閒不只是「心不生馳獵之勞，身不受牽臂之役」，更要以識趣之心為根荄。識趣之心藉由自主性之發用，形成不合目的性的美感經驗，褪卻現實生活中計得失，求功利的心態，以息塵心、消俗氣，衍生個人的閒情。能閒則能免卻人事的衝突、人我的相刃磨，人於宇宙中便能離苦而得適意之愉悅。此適意而生的快悅，清言特為強調其對主體的內心感受，是直接受當下情境的影響，具有鮮明的個性色彩。

清言以心閒意適之快悅為審美意識之內蘊，實與清言快心悅性的本質相呼應。此一涵具快悅為美的審美意識，通過識趣之心所體證之境，雖可達到心境的內和，對主體發揮提昇成全的作用。但此一生命境界，並非皆為隨機觸發而

⁹ 呂坤，《呻吟語》。台北：志一出版社，1994.7，頁161。

¹⁰ 華淑，〈題閒情小品序〉。收於陳萬益《性靈之聲—明清小品》，書序篇。台北：時報文化出版社，二版，1994，頁28~29。

¹¹ 高濂，《遵生八箋》，〈燕賞清賞牋〉，卷首。巴蜀書社，1992，頁1~2。

生，時而挾帶有意造作的成分，與實證實悟之生命境界有隔，常混雜著某些世俗的滿足感和炫耀。不過此一快悅之感亦非等同於一般快感，而是發自內心深處的舒暢與稱心如意，合乎主體意願而產生，屬“凡所遇欣賞之會心”者。脫離實用的功利目的，表現為率意而行的追求，有著超越常情和出人意表的別樣心情，帶著個人的色彩與藝術的創發性。

清言審美意識的產生，主要是對生命進行省思之後，感受到人生的空幻與淡漠，為破除生命的執縛，反省主客對待中自主性的可能，冀望物我相接之際，生命得以減少相刃相摩、自由地伸展。故主體通過借境調心的發用，藉由識趣之心，“發揚結滯神氣”“天疏其滯而神導以靈”，尋求心與物（境）的和諧，追求心閒意適的快悅，獲致閒適之樂。

三、冷眼觀照全空靈之美

仕隱之間的徘徊，是中國士人艮古以來的難題，晚明文人面對黑暗的政治環境，進取與退隱的矛盾益形彰著。他們對人生與社會的紛擾無常感到懷疑、厭倦，故將無所寄託的深沈喟嘆，轉向追求閒適之樂，企求捨離與解脫。面對空漠的人生，晚明文人不但放逐了兼濟天下之志，而且在空幻的世間路急回頭，有文道：

甜苦備嘗好丟手，世味渾如嚼蠟；生死事大急回頭，年光疾于跳丸。（《娑羅館清言》，卷上，頁2）

憂喜掩關進不來，定然退步；風波滿眼行不去，必自回頭。（《爨下語》，卷下，頁29）

生長富貴叢中的，嗜欲如猛火，權勢似烈焰。若不帶些清冷氣味，其火焰不至焚人，必至自爍。（《菜根譚》前集，頁131）

肯謝紛華為在清平著腳，不沾擾攘因從冷澹安身。（《爨下語》，卷上，頁244）

「回頭」的觀照，將原本熱切投注、執隨對象流轉的心念加以拉挽，致使主體與對象有所疏離，方能有迴旋的空間，藉以調整角度，重新認識與評價人世諸相。主體從冷澹處安身，將不含目的性、私我性的審美心態，推擴到人生欲念

的追尋，為逐物不返的心靈鬆綁，成就與「兼濟天下」迥然不同的生命情境，尋找充滿美感的生命，成為晚明文人士夫安身立命的另一種可能。

清言蘊涵的美感生命，就主體的知覺觀照立論，在以閒適之樂為美的觀念下，說明清言的審美體驗，藉由冷退的觀物態度、疏隔的觀物方式加以開展，刻意拉開主體與物象的距離，成全清虛玄淡的空靈韻致。此一審美體驗的開展，可由三方面加以說明：一是美地觀照，就審美體驗的虛靜主體立論，闡明美感發生時的心理狀態；二是冷隔的觀照，依循審美體驗中虛靜主體的根本，就清言所採取冷的觀物態度與隔的觀物方式，論述物我的關係，與美感的形成；三是空靈之美的成全，說明在冷隔的觀照下，主體產生不拘執的態度，維持與審美客體之間的距離，此一不執所產生的美感距離，恰可成全空靈的美感意境。

（一）美地觀照

清言反映晚明文人士夫充滿審美體驗的美感生命，其中審美體驗是與世俗雜念和功利欲望相對立。通過主體的虛靜，方能昇起審美直覺，呂坤《呻吟語·存心》有文道：

目中有花，則視萬物皆妄見也。耳中有聲，則聽萬物皆妄聞也。心中有物，則處萬物皆妄意也。是故此心貴虛。

天地間真滋味，惟靜者能嘗得出；天地間真機括，惟靜者能看得透；天地間真情景，惟靜者能題得破；作熱鬧人，說孟浪話，豈無一得？皆偶合也。¹²

上文指出，主體必貴虛惟靜，方能拋棄一切現實的、功利的觀念，割斷一切世俗意識，消解執縛以進入審美境界。在進入審美境界之前，此種不被干擾，隔斷世俗以呈現當下的思維活動和精神現象，即是美地觀照。美地觀照屬審美體驗過程的前半部，是審美創造時的心理特徵，在審美創造時，將散亂的心集中，進行冥想，要求人們切斷感覺器官對外界的聯繫，不但切斷一切外在的干擾，中止大腦中的其他意念，而且對內在情欲的干擾加以排除，使意識集中一點，進入一種單純、空明的狀態，猶如禪定一般。

¹² 同註九，頁 33。

美地觀照屬直觀的知覺活動，所謂觀照，是對物不作分析的了解，而只出以直觀的活動，此時的主體與實用及求知的態度分開，憑著知覺發生作用，藉著知覺的孤立化、集中化通向審美體驗之途。在審美體驗的活動過程中，美地觀照得以成立的精神主體，一方面消解由生理而來的欲望，使心不為欲望所奴役，欲望一經解消，實用的功利觀念便無處落腳。一方面與物相接時，讓心擺脫知識活動所帶來是非判斷的煩擾。用以擺脫欲望與知識的集聚，讓精神得以自由解放，期使主體能自由的觀照，由知覺的孤立化、集中化及強度化而專一於當下的即物，以知覺之自身為滿足，藉由感知、聯想、理解等心理活動，對當下「即物」的印證，成立趣味的判斷，產生審美的體驗。¹³

美地觀照不把物安放在時空的關係中加以處理，也不將自己利害好惡的成見，加在物的身上。心既不向知識歧出，又無成見的遮蔽，心的虛靜本性便可以呈顯出來。以虛靜為體為根源的知覺，不同於一般的感性，而是根源地知覺，具有洞徹力的知覺。藝術心靈的誕生，在美地觀照那一刻，心是從實用與知識解放出來的，其觀照的起點在於空諸一切，心無掛礙，和世務暫時絕緣的虛靜心，空明的覺心（虛靜心）可納萬境，萬境浸入人的生命，染上人的性靈，逐步開展了個人的審美體驗。

（二）冷隔的觀物

清言所呈顯的審美體驗，進入到美地觀照時的精神狀態，即是以虛靜之心為觀照的主體，在觀照的當下，只有被觀照的物象，更無其他事物、理論的牽連。面對外在的諸相，以虛靜之心為主體，採取冷的觀物態度與隔的觀物方式，切斷心知與欲望的干擾，而形成特有的審美情趣。

就冷的觀物態度而論，清言所展現的冷澹，乃是有見於人事變化無常的本質，採取不介入世事的心境來面對人生，免除紛馳糾結的塵俗對個人內在精神的干擾，《醉古堂劍掃》載：

芳菲林圃見蜂忙，覷破幾多塵情世態，寂寞衡茅觀燕寢，發起一種冷趣幽思。¹⁴（卷五，頁165）

¹³ 參徐復觀《中國藝術精神》，台北：學生書局，初版六刷，1988，頁69~100。

¹⁴ 陸紹珩，《醉古堂劍掃》，台北：老古文化事業公司，五版二刷，1993。

一段世情，全憑冷眼覷破，幾番野趣，半從熱腸換來。（卷八，頁235）
富貴功名，榮枯得喪，人間驚見白頭，風花雪月，詩酒琴書，世外喜逢青眼。（卷十二，頁319）

煩惱場空，身住清涼界，營求念絕，心歸自在乾坤，覷破興衰究竟，人我得失冰消，閱盡寂寞繁華，豪傑心腸灰冷。（卷三，頁73）

點破無稽之論，只須冷語半言；看透陰陽顛倒之行，惟此冷眼一隻。（卷八，頁244）

見識歷史興衰的無常，以消滅奔競之心，省視人情往來的煩擾，以澆熄處世熱情，將一身心投注於山林之中，談論是非成敗轉頭空的漁樵閒話，領略天地間風花雪月的清趣，以淡泊冷眼，靜覷乾坤之變。冷所採取引退的心態，可與胸中的熱情並存，熱原是胸中一股不容磨滅的道德勇氣，但在面對政治迫害與紅塵俗務而來的身心干擾時，選擇以冷眼、冷心、冷情加以回應。

晚明文人之冷，並不是全由道德意識所逼發而出，許多是來自對個人獨立個體的認識與維護，以淡泊冷眼採取沈默退離的姿態，拒絕伴隨政治角色、紅塵俗務而來的身心干擾，其觀物的態度的展現是：視我為一絕對獨立的個體，在不須與他人攀引、不須求知於人、不須示惠於人，棄絕營求之念，各成其本然的面貌，就個人與環境的對待關係而言，是不得已的消極呈顯，但就個人道德清明與心境清素的維護而言，則又是積極的自我展現。

清言所呈現冷的觀物態度，乃是以冷淡滋味與熱鬧塵俗相對，以彰現個體的清高雅趣，與塵俗濁氣劃開距離，獲致當下滌俗、淡宕之趣，故項煜〈冷賞序〉便云：

世人事業俱從熱處做，冷中滋味，誰及領取？必有冷人得冷趣、做冷事，仍使入冷眼、作冷語，胄師其以我為箇中人耶？陶隱居云：嶺上多白雲，但可自怡悅。子美詩曰：心清聞妙香。雲何所悅？香何所聞？悅不關雲，聞不在香，冷者自知之，自賞之而已。¹⁵

冷的觀物態度，以退離之姿，切斷俗世的熙攘，掃除外物的障蔽，投身於煙霞山林的遐思，以保生命的純粹，選擇由酣熱中退轉成具冷眼、蘊冷情之人，以

¹⁵ 鄭仲夔，《冷賞》，見《國立中央圖書館善本序跋集錄》，子部小說家類。國立中央圖書館編印，1993，頁307。

欣賞之眼，形成能自觀照的沉隱能力，得照見一切是非得失的虛幻，此種觀照能力不斷地累積提昇，則能超越得失成敗，重新審察處境，適當地安頓自己。

就隔的觀物方式立論，冷眼是看透歷史興衰的無常，進而了悟人生的空虛性，故由酣熱中退轉，以欣賞之眼觀物，與現實事物劃開距離，其表現於外者，即為隔的觀物方式，「隔」的形成，乃是標榜「隱」（與世一現實隔離的姿態）的身分，與現實社會拉開距離，採取旁觀者的態度觀物，清言載道：

晤對何如遙對？同堂未若各院。畢竟隔水間花，礙雲阻竹，方為真正面對。一至牽衣連坐，便俗煞不可當矣。¹⁶

士君子持身不可輕，輕則物能撓我，而無悠閒鎮定之趣；用意不可重，重則我為物累，而無瀟灑活潑之機。（《菜根譚》前集，頁 139）

撥開世上塵氣，胸中自無火炎冰競，消卻心中鄙吝，眼前時有月到風來。（《醉古堂劍掃》，卷一，頁 40）

隔的觀物方式，是心靈內部的“空”“不執”，在持身用意方面，避免過與不及，與客觀世界保留適當的距離，不但使主體得以超然物表，瀟灑出塵，脫盡人間煙火氣，而且使個人道德的清明與心境的清素成為可能，同時維護萬物的本然之貌，主客體之間得以相互感應、交流與契合。

隔的觀物方式，一如金聖歎批《西廂記》所言倩女離魂之法，其文言：

斲山云：美人於鏡中照影，雖云看自，實是看他。細思千載以來只有離魂倩女一人曾看也。他日讀杜子美詩有句詩云：「遙憐小兒女，未解憶長安。」卻將自己腸肚，移置兒女分中，此真是自憶自。又他日讀王摩詰詩有句云：「遙知遠林際，不見此檐端。」亦將自己眼光，移置遠林分中，此真是自望自。蓋二先生皆用倩女離魂法作詩也。¹⁷

所謂「倩女離魂法」，乃是作者在創作的過程中，在自己與作品內容之間，造成以我觀物和以物觀我的美感距離，將自己的存在處境與心緒內容安置其中，一方面作自我的告白，一方面又以置身局外的旁觀者來觀照自我，將個人的生命經驗融鑄在物象的觀照裏，著重生命經驗的溝通，形成有所隔的審美心

¹⁶ 衛泳，《悅容篇》，九晤對。《四庫全書子部存目》，149 冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁 322。

¹⁷ 金聖歎，《增像第六才子書》，卷二。台北：新文豐出版公司，1979.10，頁 189。

理活動。¹⁸

冷隔的觀物之所以能產生美感，主要是有心理距離存焉，美和實際人生本有一個距離，要見出事物本身的美，須把它擺在適當的距離。心理距離存於自我與引起情感的對象之間，藉著自我從實用需要及實用目的的齒輪中分開來，使意識集中一點，進入一種單純、空明的狀態，開啓審美直覺之門，人的情趣與物的情趣便能往復回流。其中所產生的作用可有二方面加以說明：一是消極的方面，距離切斷了事物之實用的各方面，同時也消除了主體對事物所取之實用的態度，屬於抑止的作用；二是積極的方面，距離可以使主體由其抑止作用所創造的新基礎，揀擇鍛鍊主體的審美經驗。就我而言，距離是超脫，就物說，距離是孤立，主體在接受外物興感之時，是將自我放在一個絕對的距離中，這個距離阻止了自我的每一種充滿實踐目的的參與，這就是一種在未來意義上的審美距離，因為它意味著達到觀照的間距，這間距使得自我能對在主體面前表現出來的事物，進行真實而且全面的審美參與。¹⁹

清言所呈現的隔離智慧是「消遣」「照看」或「遙觀」，以「倩女離魂」的冷眼遙對，彰顯一種置身事外的無所執，執心之化解雖不是通過艱苦的修養工夫而至，但美感的養成在於通過冷隔的觀物，與物象造成距離，空其主體，使自己不沾不滯，物象也得以孤立絕緣，自成境界。冷隔的觀物，一如舞臺的簾幕，圖畫的框廓，雕像的石座，建築的臺階、欄杆，從窗戶看山水等，都是在距離化、間隔化條件下誕生美景、引發鮮明的美感，而此時冷隔的作用，排除一切的干擾，有助於集中、專注而孤立地直觀地知覺活動，完成審美的體驗。

（三）空靈之美的保全

晚明文人面對生命的限制與現實的困境，引生歷史的悲涼與富貴的無常，領悟「浮世本空因，飽暖饑寒同過日，有身皆幻相，後先今昔總成塵。」（《爨下語》，卷上，頁243）的淒涼寂寞，體會人生的空虛感，映現了如夢似影的生

¹⁸ 參邵曼珣〈金聖歎詩歌評點中的美學問題一隔的觀照與文以自娛〉，收於《文學與美學》第五集，1995.9，文史哲出版社，頁185~223。

¹⁹ 關於距離說可詳參：劉文潭，《現代美學》，第十一章〈審美的態度（三）心理的距離〉，台北：商務印書館，1967，頁238~267；劉昌元《西方美學導論》，第六章〈心距與移情〉，台北：聯經出版社，1986，頁95~100；閻國忠《朱光潛美學思想及其理論體系》第四章第二節〈心

涯，亦於此中蘊釀出人生空虛性的了悟，所以「觀世態之極幻，則浮雲轉有常情，咀世味之皆空，則流水翻多濃旨。」（《醉古堂劍掃》，卷一，頁 43）在熟諳世情、品嚐世味之後，了悟人生如夢幻泡影之有限，不再貪戀浮名，且尋樂事，以白雲、明月為友，焚香煮茗、閱偈翻經，風花雪月無窮。由於人生空虛性的了悟，主體採取一種與世區隔的姿態，以觀照之眼悠游於萬物之間，捐棄俗念，消盡塵心，生命經此觀照，飽含一種空靈的美感。

空靈是主體的一段生氣，以簡淡玄遠為宗，含有無盡的餘蘊，為淡泊自然、蕭散簡遠的意境風格表現。清言的審美體驗指向虛豁超脫，不但要與塵境遙隔，而且要含味外味。物我有了距離則可超越實際對象，不粘滯沾著，割斷塵緣，潛消世慮，清虛向此中立腳，「心與竹俱空」，是非無處安腳，憂喜無由上眉，塵囂煩惱便無處安身，主體與審美對象得以在隔開的距離中，進行共通互感的活動，相值而相取，「片時清暢，即享片時，半景幽雅，即娛半景。」（《醉古堂劍掃》，卷五，頁 150）引生清曠之致。

空靈之美的成全，除了主體與客體（含括審美客體及其外圍之客體）以距離相隔外，尚須不拘執的胸襟，方有味外味，所以又以冷眼閒情臨世，一如《醉古堂劍掃》所載：

竹籬茅舍、石屋花軒、松柏群吟、藤蘿翳景、流水遠戶、飛泉掛簷、煙霞欲棲、林壑將暝、中處野叟山翁四五，余以閒身作此中主人，坐沉紅燭，看遍青山，消我情腸，任他冷眼。（卷四，頁 93）

以閒情領略天地間風花雪月的清趣，以冷眼除卻胸中之係戀。冷眼不僅覷破人情世態，而且對山林聖地不營戀、書畫雅事不貪痴、美色絃歌不沉迷，則胸中之戀字自可擺脫。不為塵俗所繫，主體便十分爽淨，十分自在，心目間覺洒洒靈空，與人情世務了不相關，對事物抱持一種審美賞玩的態度，不執有不執無，只領取眼前。唯其不執，才能當機圓活，才能通透，任個體性靈之馳騁飛躍，成全自然無盡、清虛玄遠的空靈之美。

清言空靈澹泊之美的顯現，植根於認閒適之樂為美的審美意識，標立虛靜主體，通過美地觀照，藉由冷退的觀物態度，斷棄知識與成執對個人內在精神

理距離》，安徽教育出版社，1994，頁 81~87。

的干擾，以護持空明的覺心。通過疏隔的觀物方式與物象拉開距離，不但使主體得以超然物表，鏡照萬物無所拘執，而且萬物本然之貌亦得以維護。主客體皆留存於空明的狀態，維持主體與審美客體之間的距離，成就晚明文人以冷眼看透歷史興衰之無常，轉向天地間領略風花雪月的清趣，置身事外的瀟灑韻致，幻化出高於流俗、簡淡玄遠的空靈意境。

四、任真寄情成偏執之賞

晚明個性之風崛起，文人的目光，已由政治社會轉向自我，或尋求自我的價值，發揮生命的潛能，或在個人世界求取解脫，於個人生活中構築自由的樂土。面對倏忽萬端的人情世態以及日益荒謬的外境，採取不宜認得太真的態度，以為世心只緣認得我字太真，故多種嗜好，種種煩惱。由於個體的生命價值備受珍視，對主體的尊重便不斷地提昇，而外在環境則逐漸被漠視。清言承繼張揚個性的潮流，突顯文人追求獨特個性的興趣，遠超過追求完美之德性人格的興趣。在個性的解放下，主體側重才性生命而輕忽德性生命。具聖人風範的道學家，不再是彰現文人生命價值的唯一途徑，代之而起的是佯狂風流的文人典型。

清言中佯狂風流的晚明文人，所標誌的審美情趣，就綜括才性與德性的性靈主體立論，主體帶著才性品鑒的餘風，一味地任真率性，寄情於物趣的品賞，放肆生命的偏至之情，形成耽溺於疵癖的獨特美感情趣。任真寄情成偏執之賞的論述途徑，通過任真率性的性靈、寄情物趣的品賞與偏執之賞的成就三途，在任真率性的性靈導引下，將一己之深情真意寄寓於物趣的品賞，包容各式各樣與人不同的才性，欣賞具有「趣」「韻」的新奇事物，推崇個人突出而真實的“疵”“癖”人格，愛賞各就其偏的執溺姿態，成就沉緬疵癖的美感情趣。

（一）任真率性的性靈

王門後學承襲對抗傳統的觀念模式，其行為態度每每顯露一種「寧為狂狷，毋為鄉愿」的執著，一切言行不肯隨意從俗，將本是篤實發自良知的信持，轉為生活形貌上的自信狂放。影響所及，晚明文人熱切於狂狷與鄉愿之辨，對龍

谿〈與梅純甫問答〉中明辨狂狷與鄉愿之別的議論，大為推賞，不但透露對狂狷境界的愛賞，甚至以此境界相矜持。²⁰如李贄〈與友人書中〉雖知狂是「病」，但以狂者之益自幸，有惺惺相惜之意，致使晚明多狂者。²¹

清言承繼狂狷鄉愿之辨的課題，以真為其立論根據與審美判斷的前提，推崇個體發自自然的真性情，強調真誠坦率，「任真」的觀念備受推重，嚴分真偽之辨，形成寧真毋偽的堅持。樂純於〈尋真〉一文便言：

人生百年里中，如白駒過隙，風雨憂愁，輒居大半，其間得閒者，百才一，知而能享者，又千才一。茫茫眾生，誰不盡歸？墮地之時，死案已立，趨名騖利，惟日不足，頭白面焦，如慮銅鐵之不堅。不思二三十年，功名富貴，轉眸成空，何不一筆勾斷，尋取自家本來真面目。縱胸中有萬卷書，筆下無一點塵到，這地步不知性命所在，一生聰明，要做甚麼？三世諸佛，則是一個有血性的漢子，善乎佛印之言，真得尋真之要。今世能尋真者幾人，石火光中爭長短，蝸牛角上較雄雌，豈知上床別了鞋和襪，未審明朝來不來，故人生只是一個箇真。²²

樂氏之文對佛印尋真之言，大為讚嘆。²³東坡於宋哲宗紹聖年間貶官惠州，適逢

²⁰ 王龍谿承繼陽明特重狂者之精神，其於〈與梅純甫問答〉中有言：「純甫梅子問狂狷鄉愿之辨。先生曰：古今人品之不同，如九牛毛。孔子不得中行而思及狂，又思及狷。若鄉愿則惡絕之甚，則以為德之賊，何啻九牛毛而已乎？狂者之意，只是要做聖人。其行有不掩，雖是受病處，然其心事光明超脫，不作些子蓋藏回護，亦便是得力處。若能克念，時時嚴密得來，即為中行矣。狷者雖能謹守，未辦得必做聖人之志。以其知恥不苟，可使激發開展以入於道，故聖思之。若夫鄉愿，不狂不狷，初間亦是要學聖人。只管學成殼套，居之行之，像了聖人忠信廉潔；同流合污，不與世間立異，像了聖人混俗包荒。聖人則善者好之，不善者惡之，尚有可非可刺；鄉愿之善既足以媚君子，好合同處又足以媚小人，比之聖人更覺完全無破綻。」（《龍谿王先生全集》，卷一。見《四庫全書集部存目》，98冊，1995，台南：莊嚴文化事業公司，頁253）此中對狂者之推崇，可見一般。

²¹ 李贄《焚書·與友人書》云：「蓋狂者下視古人，高視一身，以為古人雖高，其跡往矣，何必踐彼跡為也，是謂志大。以故放言高論，凡其身之所不能為，與其所不敢為者亦率意言之，是謂大言。固宜其行之不掩耳！何也？其情其勢自不能以相掩故也。夫人生在天地之間，既與人同生，又安能與人獨異？是以往往往徒能言之以自快耳，大言之以貢高耳，亂言之以憤世耳。渠見世之桎梏已甚，卑鄙可厭，益以肆其狂言。觀者見其狂，遂指以為猛虎毒蛇，相率而遠去之。渠見狂言之得行也，則益以自幸，而唯恐其言之不狂。」（卷二，台北：漢京文化事業公司，1984，頁75）。

²² 樂純，《雪庵清史》，卷三，〈清課〉。見《四庫全書子部存目》，163冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁419。

²³ 《宋稗類鈔》卷之七〈宗乘〉載：「東坡在惠州，佛印居江浙，以地遠無人致書為憂。有道人卓契順者，慨然嘆曰：『惠州不在天上行即到矣。』因請書以行，印即致書云：『嘗讀退

人生低潮，心中悒鬱難平，佛印致書給東坡，勸諫東坡勾斷功名富貴之羈絆，尋取自家面目、性命之所在。樂純將任真、貴真的觀念，落實在人生的態度上發用，認為「人生只是一個箇真」，當摒棄生死流轉、功名富貴的執縛，「尋取自家本來真面目」方是性命所在。「人心一真，便霜可飛、城可隕、金石可鏤。若偽妄之人，形骸徒具，真宰已亡，對人則面目可憎，獨居則形影自慚。」（《菜根譚》前集，頁132），人若能任真，生命才能飽含存在的精光與意義。

觀晚明文士所討論的心性，實乃綜括德性與才性義，以自然情性為根源，善惡問題不被強調。個體之情性與其說是就良知德性而論，毋寧說是更接近才性的觀念，才性的觀念出於一種美學的觀點，對於人之才質、情性的種種姿態作品鑑的論述，而不從道德觀念來論人性的展現，關注個體才性生命所呈現之神采、風姿，以及先天後天所蓄養的趣味。袁宏道〈識張幼于箴銘後〉便云：

余觀古今士君子，如相如竊卓，方朔俳優，中郎醉龍，阮籍母喪酒肉不絕口，若此類者，皆世之所謂放達人也。又如御前數馬，省中闕樹，不冠入廁，自以為罪，若此類者，皆世之所謂慎密人也。兩者若冰炭不相入，吾輩宜何居？袁子曰：兩者不相肖也，亦不相笑也，各任其性耳。性之所安，殆不可強，率性而行，是謂真人。²⁴

當時的文人摒棄封建群性的束縛，一任自然情性傾瀉奔洶，或為放達之性，或為慎密之質，兩不相肖，亦不相笑，各任其性，強調不與人同，認為新奇乃是真人性情的自然展露，所以任真越俗，放蕩不羈，率性而行，產生種種風流怪誕之行止，縱有疵處亦覺可愛。

晚明文人深受狂狷鄉愿之辨與性靈文藝潮流的浸淫，注重個體性靈的解放，一味地任真率性，形成狂放倨傲的態度，將城市（市朝）與山林（山居）

之《送李願歸盤谷序》，願不遇知于主上者，猶能坐茂林以終日。子瞻中大科，登金門，上王堂，遠放寂寞之濱。權臣懼子瞻為宰相耳。人生一世間，如白駒之過隙。三二十年功名富貴，轉盼成空。何不一筆勾斷，尋取自家本來面目？萬劫常住，永無墮落。縱未得到如來地，亦可以驂駕鸞鶴，翱翔三島，為不死人。何乃膠柱守株，待入惡趣？昔有問師佛法在甚麼處？師云：“在行住坐臥處，著衣吃飯處，疴屎撒尿處，沒理沒會處，死活不得處。”子瞻胸中有萬卷書，筆下無一點塵到，到這地步，不知性命所在。一生聰明要做甚麼？三世諸佛，則是一個有血性的漢子。子瞻若能腳下承當，把一二十年富貴功名，賤如泥土，努力向前。珍重，珍重。」（清·潘永因編，劉卓英點校《宋稗類鈔》，北京：書目文獻出版社，1985.12北京第1版，頁601-602。）

²⁴ 袁宏道，《中郎隨筆》，序跋卷。北京作家出版社，1995，頁169。

作對比，使用“熱”與“冷”“濃”與“淡”“濁”與“清”“俗”與“雅”等相對的名詞，以才性品鑒的觀念，容納各種性情的不同展現，鼓勵各就其偏的風格樹立，摒棄追名逐利的生活，將一己之真性情，轉而表現為對於審美客體的品賞，標立主體獨特的美感情趣，開出美學領域與藝術境界。

（二）寄情物趣的品賞

晚明文人側重才性生命，由美學的觀點對於人之才質、情性、物象的種種姿態，作品鑒的論述，將一己的性靈灌注於客體間，主體照看物象之趣，借怡於物以除卻塵氛世情。袁中道〈贈東奧李封公序〉便云：

古之隱君子不得志于時，而甘沈冥者，其志超然出塵韜之外矣！而獨必有寄焉然後快。蓋其中亦有所不能平，而借所寄者力與之戰，僅能戰勝之而已。或以山水，或以麴蘖，或以著述，或以養生，皆寄也。寄也者，物也，借怡于物，以內暢其性靈者，其力微，所謂寒入火室，煖自外生者也。²⁵

文士從熱衷功名到絕意仕進，所採取的行徑大多是心雖隱退，身卻托跡於朝市。隱退之志雖在，但性靈時或不暢，便寄心於山水、麴蘖、著述或養生等物象而借怡，將個人憤世嫉俗之情，借外物之助力，以戰勝個人的憤懣不平，使性靈得以內暢，主體據此求得過渡性的解脫與安頓。

主體性靈之內暢，源自主客間的往來方式，深具個體的才性特質。袁宏道於〈李子髯〉書進一步道：

人情必有所寄，然後能樂。故有以奕為寄，有以色為寄，有以文為寄。古之達士，高人一層，只是他情有所寄，不肯浮泛虛度光景。每見無寄之人，終日忙忙，如有所失，無事而擾，對景不樂，即自家亦不知是何緣故，這便是一座活地獄。²⁶

文中指明，人情有所寄則能樂，無寄則終日忙忙，美景徒具，擾攘自生，地獄宛然在目。所以，文人反身寄情於萬物取樂，乃是以品鑒之眼觀覽山水、花木、

²⁵ 袁中道，《珂雪齋近集》下冊，卷六，〈贈東奧李封公序〉。台北：偉文圖書公司，1976，頁496。

²⁶ 袁宏道，《中郎隨筆》，〈尺牘卷〉。北京作家出版社，1995，頁82。

禽魚、書畫、器具、蔬果、香茗等對象，以頹然自放的態勢，選取獨特的角度，欣賞各自的姿態，將一己之情投注其間，游衍於其中，深得其樂，從大自然懷抱與審美客體中發掘出詩情與美感，獨標個人之韻趣。

文人借怡于物的賞鑒態度，蔚為時尚，影響所及，清玩、清賞、清供形成一種普遍的風氣，沈春澤於〈長物志序〉便云：

夫標榜林壑，品題酒茗，收藏位置圖史、杯鐺之屬，于世為閑事，于身為長物。而品人者，于此觀韻焉、才與情焉，何也？挹古今清華美妙之氣于耳、目之前，供我呼吸；羅天地瑣雜碎細之物于几席之上，聽我指揮；挾日用寒不可衣、飢不可食之器，尊踰拱壁，享輕千金，以寄我之慷慨不平。非有真韻、真才與真情以勝之，其調弗同也。²⁷

山林丘壑的標榜，書畫茗酒的品題，古玩奇器的清賞，本為文人之閑事長物，從中可觀韻、品才及賞情，更是寄寓個人憤慨不平的雅事。物趣的品賞，是在聲色之外，可寄情怡性的清虛之地，也是閒適的人生修養。文人藉之體現清雅的情調、體驗生活的情趣。由於寄情於物、從中取樂的觀念，貫徹於燕居閒賞的生活，主體因情有所鍾而心無旁騖，正可超越個人心習與塵世俗務的束縛，獨與審美物象之精神相往來，人的個性自能坦露於前，因寄情於物趣之品賞而能適一己之興。

晚明文人不論是有託而逃或寄情適興，皆趨向以山水怡情，或寄情於詩畫器物中，通過借怡於物而體現文人悠閒雅情的別趣。怡情自足成為晚明文人普遍的風氣，更據此體認自我價值的可貴與人生的快樂，他們以審美的眼光去品賞外物，選擇景物加以組織，通過煙雲泉石、澗溪竹樹抒發胸懷情趣。其例如：

三日前將入郡，架上薔薇數枝，嫣然欲笑，心甚憐之。比歸，則萎紅寂寞，向雨隨風盡矣。勝地名園，滿幕如錦，故不如空庭裊娜；若兒女驕痴婉變，未免有自我之情。²⁸

潭間之間，清流注瀉，千巖競秀，萬壑爭流，卻自胸中無宿物，漱清流，令人濯濯，清虛日來，非惟使人情開滌，可謂一往有深情。（《醉古堂劍

²⁷ 文震亨，《長物志》，卷首，見《說郛續》，卷二十七，上海古籍出版社，1989.1，頁1307。

²⁸ 張大復，《梅花草堂筆談》，卷七，薔薇條。見《四庫全書子部存目》，104冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁375。

掃》，卷五，頁 155)

或為薔薇之開落，而有兒女驕痴婉變之想，或見清流注瀉，千巖競秀，而有胸無宿障之暢快。文人將一己之性靈灌注於尋常事物中，或觸景生情，或移情入景，或情與景會，營造出快悅自適的美感情境，將外在環境的壓迫，一己的抗爭意識，藉著物趣的品賞，所營造出的雋永意境，抗御住世塵俗的戕害，轉一身心於逍遙自適之境，得其自在。

主體關注物象的種種姿態，欣賞個體先天的、定然的才質氣性，根於才性的觀點，以品賞的審美態度出之，而不以道德的善惡觀念立論。以品賞的審美態度觀照萬物，則無物不美，無物不可成為賞鑑的審美對象。文人在諸多事物中流連賞玩，雖以物象的種種姿態表現為重點，其最終目的在於透過自我主體為中心的角度外觀萬物，擷取極致的美感經驗。透過物趣的品賞，將自己寥落的心靈置諸其間，順隨物象的偏至之情，產生各就其偏的美感情趣。

（三）偏執之賞的成就

清言依循任真率性的性靈，通過物趣的品賞，將主體情性寄寓於客體之中，豐沛的情感流瀉其間，人的精神個性亦隨之凝於一端，形成個人突出而又真實的“疵”、“癖”。衛泳於《悅容篇》有言：

謝安之屐也，嵇康之琴也，陶潛之菊也，皆有托而成其癖者也。古未聞以色隱者，然宜隱孰有如色哉？一遇冶容，令人名利心俱淡，視世之奔蝸角蠅頭者，殆胸中無癖，卒悵悵靡托者也。²⁹

文中指出：世間為蝸角蠅頭之利而奔競不已之人，皆是情志無所托，胸中無疵癖之人，所以悵悵然於得失之間，奔走於利祿之途。人之深情真意若有所托，而能成其癖，不論隱於色或隱於琴菊之雅物中，皆可將一己憤懣不平之情，轉為對外物象的深情愛賞。托遇於物象的心志，專一篤實而愛賞成癖，名利之心，得失之情自能於癖中潛移而消融。疵癖既成，則有疵癖即有個性，人的性靈方可自由飛動。

晚明文士在「寧為狂狷，毋為鄉愿」的時代思潮下，對人之才質情性的品

²⁹ 衛泳，《悅容篇》，招隱。《四庫全書子部存目》，149冊。台南：莊嚴文化事業公司，1995，頁324。

賞，產生「於病處見美，於疵處觀韻」的新觀點，認為有“病”就是超越世俗、平庸、鄉愿，有“疵”才有特點、有個性、有鋒芒，才有出奇越常的風采。程羽文於《清閒供》載：

一曰癖，典衣沽酒，破產營書。吟髮生歧，嘔心出血。神仙煙火，不斤斤鶴子梅妻。泉石膏肓，亦頗頗竹君石丈。病可原也。

二曰狂，道旁荷鋤，市上懸壺。烏貌泥塗，黃金糞壤。筆落而風雨驚，嘯長而天地窄。病可原。

三曰懶，蓬頭對客，銑足為賓。坐四座而無言，睡三竿而未起。行或曳杖，居必閉門。病可原。

四曰痴，春去詩惜，秋來賦悲。聞解佩而踟躕，聽墜釵而惆恍。粉殘而脂剩，盡招青塚之魂。色艷香嬌，願結藍橋之眷。病可原。

五曰拙，學黜妖嬈，才工軟款。志惟古對，意不俗諧。飢煮字而難糜，田耕硯而難稼。病可原。

六曰傲，高懸孺子半榻，獨臥元龍一樓。鬢雖垂青，眼多泛白。偏持腰骨相抗，不為面皮作緣。病可原。³⁰

文中所載，癖於竹書泉石、嗜酒狂嘯、懶於對客、痴情於萬物、拙於生計、傲視權貴者，凡此行止皆逸出常人之規範，往往為常人所咋舌，甚或為常人所不取。程羽文卻以珍惜欣賞的口吻說「病可原」，對各就其偏的執溺姿態，透露愛賞之意，呈顯文人之情多膩，非但接受人天生的偏至之情，甚且愛賞各類不同於常態的“癖”、“狂”、“懶”、“痴”、“拙”、“傲”，肯定瑕為玉之本質，更相與悠遊歲月

晚明文人認為：人之疵癖乃是神之所寄，不但可銷盡名利之心、得失之想，而且有超常越俗的奇姿。華淑於〈癖顛小史跋〉解釋道：「癖有至性，不受人損，顛有真色，不被世法。顛其古之狂歟，癖其古之狷矣！不狂不狷，吾誰與歸？寧癖顛也歟！」³¹癖乃是人偏至的真性，不受他人之嘵嘵而有所減損，顛是人之真正本色，不受世間法度之執縛而潛隱，肯定癖顛人格同於狂狷，視為有「作聖」的可能。此一推崇堪稱極至，不但美化癖顛之情膩，而且將之轉為一種脫

³⁰ 程羽文，《清閒供》，刺約六。見《昭代叢書》別集，上海古籍出版社，1990，頁3296。

³¹ 同註36。

俗的奇姿，為文士膩情疵癖的偏執，鋪設最佳的理論依據，造就對疵癖人格偏至之美的愛賞。

人有疵癖便有執著的深情與真實的個性，雖然各人的才性表現在美感品鑑上，有其不同的疵癖風格，但其為真性情則一。以其真而能感興動人，所以引生一種痴迷執著的愛戀之情。袁宏道於〈游蘇門山百泉記〉云：

舉世皆以為無益，而吾惑之，至捐性命以殉，是之謂溺。溺者，通人所戒，然亦通人所蔽也。溺于酒者，至於荷鍤；溺于書者，至於伐塚；溺于禪者，至於斷臂；溺于山水者亦然。嗜酒者不可與見桑落也，嗜色者不可與見嬀、施也，嗜山水者不可與見神區奧宅也。宋之康節，蓋異世而同感者，雖風規稍異，其于棄人間事，以山水為殉，一也。或曰：投之水不怒，出而更笑，毋乃非情？曰：有大溺者，必有大忍。今之溺富貴者，汨沒塵沙，受人間摧折，有甚於水者也，抑之而更拜，唾之而更諛，其逆情反性，有甚於笑者也。故曰：忍者所以全其溺也。曰：子之于山水也，何以不溺？曰：余所謂知之而不能嗜，嗜之而不能極者也，余庸人也。³²

文中將個體對事物專一以至死生相許的癡迷狀態，稱為溺。認為有大溺者必有大忍，人一旦對某事成癖，往往表現出過人之處，而且能忍人所不能忍。即使為酒荷鍤、為書伐塚、為禪斷臂、為山水而棄人事，甚或嗜酒者殉於桑落、嗜色者殉於嬀施、嗜山水者殉於神區奧宅亦在所不惜。主體緣於專情的態度，而能專一篤實地耽溺於一物者，即非庸人。中郎對膩情於物者，深表讚嘆之意，因其皆出於至性真情。膩於物的偏至之情，雖未必合於德性的善惡判斷，卻能以其殊異的姿態得到嘆賞。世人以其顛潔為美，可說是出自才性賞鑒的角度，愛賞各就其偏的執溺姿態，成就沉緬疵癖的美感情趣。

清言所呈現的主體側重才性生命，晚明文人在任真率性與「寧為狂狷，毋為鄉愿」的觀念下，愛賞“疵”、“癖”的人格，欣賞具有「趣」「韻」的新奇事物，成為時代普遍的風尚。同時映現晚明社會推崇獨特卓絕的個體，表達亟於求得對自我個性認可的期望，呈顯追求超越庸常，獨樹一幟的審美理想。李

³² 袁宏道，《中郎隨筆》，游記卷。北京作家出版社，1995，頁70。

卓吾曾論狂狷：「若陶淵明肆於菊，東方朔肆於朝，阮嗣宗肆於目，劉伯倫、王無功之徒肆於酒，淳于髡以一言定國，肆於口，皆狂之上乘者。」³³文中所言之「肆」，是生命的放肆，也是情賦的表現。若以賞鑒之眼觀，此一偏至的人格，則疵癖成於深情真氣，各具獨絕的姿態，雖於德性未必可取，但以至性真情而可傳。一如曹臣〈韻語引〉載：「風流之士有韻，如玉之有瑕，犀之有暈，美處即病處耳。然病美無定名，溺之者為美，指之者為病。」³⁴後人視疵癖是韻？是美？還是病？乃是取決於個人的觀看角度而定。清言則傳達對韻、美、病的讚嘆之意，認為韻、美、病展現個人超俗越常、活潑憤張的至情真性，因此耽溺於其中，成就沉緬疵癖的美感情趣，亦是當然之事。

五、結語

清言的審美意識，以主體自由為根柢，以心閒意適之快悅為內蘊。主體涵具識趣之心，通過冷眼觀照的審美活動，虛靜心主其內，冷隔的觀物態度張於外，藉以破除知識定見、成心宿習對主體的拘執，在人情與物趣往復回流的風韻中，達致自適其適之樂，成全空靈澹泊之美。但清言受到珍視個體生命價值，張揚個性之風潮的洗禮，過度凸顯才性主體的自主性，文人一味地任真率性，孤立而專注於個人的才性，輕忽主體向上提昇的工夫，致使主體由虛靜流於情賦，致使冷隔的觀物態度，隨順其心將人推上沉緬情欲、嗜好之途。由去執除縛的欣賞品味轉向有所偏執耽溺的享受，空靈澹泊的審美境界，沾染膩情物象的偏執色彩。生命既未真正解脫，亦未真正的通透，故成了不執之執。清言彰顯的審美體驗，有時屬於一種人生的姿態，未必是行動。若就品賞的審美角度觀察，晚明文人對疵、癖、顛、狂的沉緬耽溺，實為主體的（自我）欣賞，品賞活動的成立，乃基於主體自我實現的需要，這種審美心理，其實就是文人完成自我人格的迫切期望與反省，傳達了他們對人生的感受與理解。

³³ 李贄，《藏書》，卷三十二，孟軻條。台北：學生書局，初版二刷，1986.6，頁521。

³⁴ 曹臣，《舌華錄》，卷五，〈韻語引〉。見於《歷代妙語小品》，湖北辭書出版社，1993，頁277。

Shi-qu(識趣),Kong-ling(空靈) and Qing-ni(情賦) — An Essay on the Aesthetic Consciousness of the Literati in the Late Ming Dynasty

Hsing-Ya, Cheng

Associate Professor, Department of Literature, Nan-hua University

Abstract

As presented from the aesthetic consciousness of the literati in the Late Ming Dynasty, not only the manners had metamorphosed from cultivating the tactful insight of appreciation (Shi-qu, 識趣) and pursuing the beauty of the realms of spirituality (Kong-ling, 空靈) into addicting themselves to stubbornly biased view on matter (Qing-ni, 情賦), but the subjectivity had transformed from the endeavor of seeking perfection in ethical pursuits into the appreciation of art to yield unusually brilliant result of the individual's transcending worldliness and extraordinary taste. When in pursuit and presentation of the aesthetic consciousness, Qing-yan (清言) in the Late Ming, having been nourished from the prevailing trend of thoughts in such transitional and shifting period, overly publicized the freedom of in-born intelligence subjectivity and intentionally concealed the upward efforts of the morality subjectivity. Then the morality subjectivity itself had transformed from having an open and peaceful mind into indulging in material pleasure, and furthermore from having dispassionate and unbinding appreciation aesthetics into bigoted and sensual sentiment. Meanwhile, the tranquil and contented aesthetic attitudes were imbued with the stubborn indulgence and worldly desires. Accordingly, such basic spirit conformed to popular ideas for the pursuit and presentation of aesthetic consciousness. Herein, the thesis aims to make a thorough depiction and analysis of the aesthetic consciousness of Qing-yan to help manifest the peculiar aesthetic consciousness of the literati in the Late Ming, and to expound the pursuit and presentation of aesthetic consciousness of the literati in the Late Ming. Hence the approaches adopted here mainly fall on three arguments to clarify and explore the theme: To help take delight in leisurely and comfortable mood by means of leisurely fitting (Jie-jing-tiao-xin, 借境調心), to help preserve the beauty of the realms of spirituality (Kong-ling, 空靈) by means of impartial observation (Leng-yan-guan-zhao, 冷眼觀照), and to help heap bigoted enjoyments by means of naive sentiment (Ren-zhen-ji-qing, 任真寄情).

Keywords : the Late Ming Dynasty, Qing-yan, Xian-shi, Chi-pi (proclivity),
the Aesthetic Consciousness, Jie-jing-tiao-xin (leisurely fitting)