

中
华
生
活
经
典

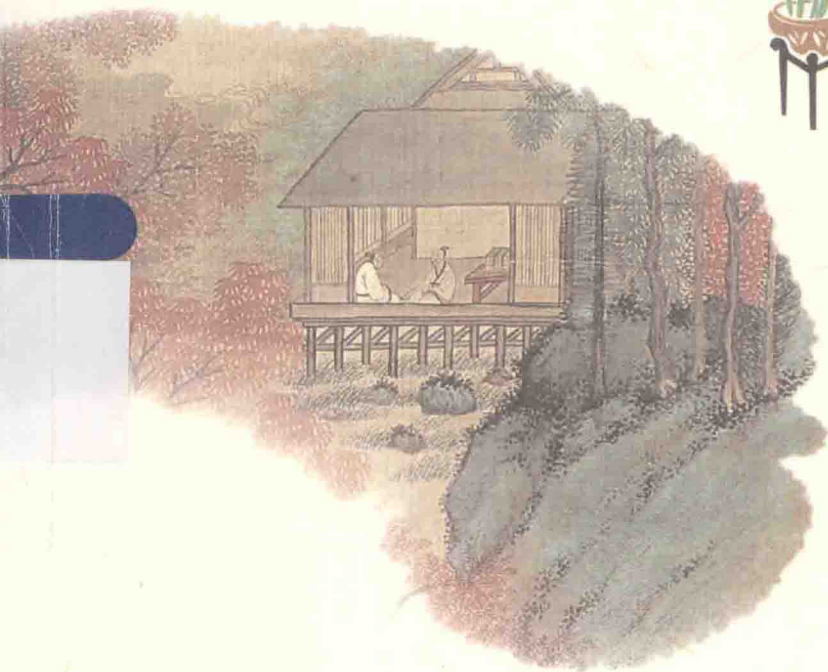
长物志



【明】

文震亨 著

李瑞豪 编著



中华书局

中华生活经典

长物志

【明】文震亨 著
李瑞豪 编著



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

长物志/(明)文震亨著;李瑞豪编著.—北京:中华书局,
2012.7(2014.7重印)

(中华生活经典)

ISBN 978-7-101-08682-9

I. 长… II. ①文…②李… III. 园林设计-中国-明代
IV. TU986.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第089951号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 长物志 |
| 著 者 | [明]文震亨 |
| 编 著 者 | 李瑞豪 |
| 丛 书 名 | 中华生活经典 |
| 责任编辑 | 张彩梅 |
| 出版发行 | 中华书局 |
| | (北京市丰台区太平桥西里38号 100073) |
| | http://www.zhbc.com.cn |
| | E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2012年7月北京第1版 |
| | 2014年7月北京第3次印刷 |
| 规 格 | 开本/710×1000毫米 1/16 |
| | 印张19 字数180千字 |
| 印 数 | 14001-20000册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-08682-9 |
| 定 价 | 37.00元 |
-

前言

王夫之《周易外传》谓：“无其器则无其道，人鲜能言之，而固其诚然者也。”正是在具体的器具上面渗透着人类对文明、永恒的追求与探索。《长物志》表达的是文人趣味，也是对生活的努力与探索。法国作家安德烈·纪德在《人间粮食》一文中说：“你永远也无法理解，为了使自己对生活发生兴趣，我们曾经付出了多大的努力。”往日幻渺，那些努力在人类漫长的文明进程中或逝去，或风化，如流水无痕，似碑石湮漫。因了文字，一些努力清晰地凝固于历史中，《长物志》可说是古人努力的印证。人类活动之境自有其远达天地的前后呼应的必然性，《长物志》是其时文人生存形态之显现。

书名“长物”，取“身外余物”之意，采自《世说新语》中王恭的故事。多余之物，不关生存实用，这正是艺术的本质。全书十二卷，晚明文震亨撰。为中国古代造园名著之一，是对历代造园及作者造园实践的总结。直接有关园艺的有室庐、花木、水石、禽鱼、蔬果五志，另外七志：书画、几榻、器具、位置、衣饰、舟车、香茗，看似与园林无关，但按古人之见，书画、器具、衣饰、品茗等也是园林生活、园林环境的一部分。

晚明与文人两个名词的联合给人浮华与颓败的想象，生活审美化、审美生活化即是浮华与颓败裂隙中开出的花朵。因为是对身外余物的描述，《长物志》便缺了诗文、小说、戏曲中的文以载道，多出了一份纯净与真实。然而任何叙述都不可能是纯客观的，文字总是浸透了感情的。

《长物志》的写作对象是幽人、韵士，而非普通大众。至为明显的便是文震亨园林建

造及平常日用中的意趣追求：雅、古、隐。雅、古是评价的最终标准，隐是雅、古背后生活方式的选择与精神境界的追求。不管是材料与样式，还是整体效果与局部结构，雅都是首要标准，不只注重外在装饰，更追求内在神韵。全书出现最多的字眼便是“雅”，雅洁、雅观、雅称、雅道、雅器、雅正、雅物、雅素、雅士，最雅、亦雅、更雅、为雅、不雅、甚雅、古雅、温雅、清雅、俱雅、精雅、近雅、高雅、娴雅，等等。自然、古朴、简洁为雅，所以门环“得古青绿蝴蝶兽面”，阶“愈高愈古”，室庐“宁古无时，宁朴无巧，宁俭无俗”，庭除“自然古色”，花木“必以虬枝古干”，琴“历年既久，漆光退尽”，隐含的话语模式便是今不如古，今是俗，古是雅，旧制是古，古朴是雅，近制则不雅，不雅即俗，有明显的古今对立意识。终明一代，文艺思潮以复古为主流，师古崇雅是明代文人一直延续的一个传统，在诗文领域有前七子、后七子、唐宋派，以复古为己任。反映在日常生活中，是对古朴风格的追求。文人士大夫追求精致的生活方式，将生活审美化，审美生活化，园林便成为审美文化的一部分。对园林风格的追求与诗文方面的追求相一致，即“雅”，要显示出文人与庸众不同的高雅趣味。文震亨对园林风格的追求正是明代文人审美情趣的缩影，佳木怪竹、金石图画传达的正是文人趣味。然而自然本是天然，无人为因素，刻意显示自然是否反倒有些不自然呢？对雅偏执的追求是不是也是一种媚俗呢？《四库全书总目提要》中对《长物志》作如下评语：“然矫言雅尚，反增俗态者有焉。”可谓一语中的。

与雅相对的是俗，文震亨不屑与近俗为伍，刻意固守文人的身份。在材料与制作上要与酒肆、贾肆、药肆、屠沽市贩区别开，对市井气息极为排斥与抗拒。雅与美不能落入套数，独特的才美，所以不能陷入“极板且套”，一有定式，便落入俗套；整齐对称，便失却个性，这是文人审美趣味的典型体现，也是刻意表现出与大众的区别、与时尚的疏离。也不能沾染时尚，书画中的单条是明人的创新，一向崇古的文震亨不肯接受新的时尚，即便是古人真迹，沾染了俗尚也大为贬值。通过排斥时尚俗制，文震亨将自己与庸众区别开来。然而让人倒胃口的是，一直追求自然古雅的文震亨却提出了训练野鹤的办法：食化。饥饿的野鹤在食物的诱惑下翩翩起舞，美则美矣，隐逸之士的自然与清高却荡然无存。当然，这也只是

一种自娱的方式，文震亨在寻求人与鹤的互动与和谐，但说到底，还是难以脱俗，还是违背自然。处处可见文震亨对俗制的抵制，也处处见他 对俗制的熟悉。文震亨把流行元素和品味之俗直接对等，明确表达了对时尚的不认同，对文人身份的固守。“古”与“今”本就相对而言，文震亨笔下的“今”在今天已成“古”，而他笔下的“古”在宋元时代还是“今”。何为雅？何为俗？雅俗的观念本就是时代的产物。

沈春泽为《长物志》作序曰：“夫标榜林壑，品题酒茗，收藏位置图史、杯铛之属，于世为闲事，于身为长物，而品人者，于此观韵焉，才与情焉。”虽无绝深的弦外之音，但与园林中的物相接的是庞大的诗歌意象系统，文震亨在平淡的文字背后充满着浓浓的诗意。园林的整体布局要达到诗情画意，紫荆不如棣棠，因紫荆花朵繁琐，缺乏诗意；多处运用诗句和典故，在文化时间中品鉴花木文物，无限地接近历史。文震亨在表达诗意生活的取向，远实用，近审美。不管是观鱼，还是撑船，都是在诗境中进行。园林中物是文人精神世界的符号代码，一草一木上投射了文人的心灵世界、审美趣味。

文震亨何许人也？

文震亨（1585—1645），字启美，晚明南直隶苏州府长洲人，生于宦书香门第。曾祖文徵明乃是与沈周、唐寅、仇英齐名的书画大家，祖父文彭，官国子监博士，以书画、篆刻名重一时。父文元发，官至卫辉同知，兄文震孟官至礼部尚书、东阁大学士。文震亨官至中书舍人，曾因声援东林党人而几被累罪，又因黄道周触怒崇祯下狱事，受牵连被累入狱，后获释复职。崇祯十七年（1644）明亡，顺治二年（1645）六月清兵攻陷苏州，文震亨避地阳澄湖畔，闻剃发令而投湖自尽，家人救起，后绝食六日，呕血而亡。

就是这样一位热心于政事的文人写出了充满闲情与趣味的《长物志》，殉国与趣味、“出”的热烈与“隐”的渴望如此奇妙地统一在他的身上，这就是明代 的文人，在他们身上蕴藏着长久以来的文化符码。长物为多余之物，生逢晚明的文震亨不正是多余之人吗？他虽积极参与政事，但大明王朝气数将尽，阉宦当道，党争不息，危机四伏，虽怀抱负，却已不可为。居住在山水之间过隐逸生活便是无奈之后最好的选择，对文人构成了极大的诱惑。

更重要的是，中国古代隐士传统所昭示的高洁人格、超脱出世的态度让后来文人欣羨并效仿。文震亨混迹尘世而对隐士充满向往，在居住生活中追求幽人风致，旷士情怀，颇有“大隐隐于市”的味道。

一种文人的优越感在行文中流露无遗。文震亨穿着文人的衣裳来写作，知道他的读者是谁，他的读者也知道他是谁，便可免了矫饰，免了对自己身份的强调。卷一《海论》曰：

“至于萧疏雅洁，又本性生，非强作解事者所得轻议矣。”表达出一种掌握了雅的标准的优越感；《蔷薇 木香》嘲讽众人杂坐花棚下于喧闹中赏花的俗态；在对菊花的品鉴中，将赏花之人分为好事家与真能赏花者，与附庸风雅的好事家相对的赏花者，即文震亨所谓的能得花之性情的人，不言而喻，文震亨将自己归于会赏花之人的行列。这一点与晚明张岱《西湖七月半》写赏月之人异曲同工，列举出种种赏月之人，均为不赏月之俗人，只有自己才是真正赏月的雅人，世人皆俗我独雅。

带了文人的优越感，便难免了偏见，也呈现出文人特有的审美定势。对白玉兰的钟爱和对辛夷不够高洁的偏见，认为凤仙花无可观之处，能看出他所代表的一类文人在花木鉴赏上对“洁”的追求。而对梅花、兰花、竹子的鉴赏则沿袭了传统文人的审美观，无甚新见。对桃花、李花的比喻倒别具匠心，把桃花比作美女，把李花比作女道士，桃花宜在歌舞场，李花宜在烟霞泉石间。他的描述不在具体的种植养护，而在精神层面的审美追求，不在客观呈现，而多主观情绪。他以“高贵”形容松树，却以“最贱”来说明木槿。这些成见来自文化的沉淀，文震亨正是在历史与文化的时间中描述他的眼中之物。

对书画的评定也暴露出他的局限，文震亨站在儒家文化的立场，反对牛鬼蛇神式的画作，认为荒诞无据。一些明代的画家被他描述为歪门邪道，何谓歪门邪道？是笔墨纵横还是过于创新？郑颠仙画人物颇野放，张复阳师法吴镇，画风水墨淋漓，钟钦礼、蒋三松、张平山、汪海云均为浙派画家，学习戴进，都有所变化，但多纵笔粗豪，画风以豪放见长，秀逸不足，狂放过之。这些画家固有一些草率之笔，但也显露出自己的个性。文震亨的描述显露出其保守性，因为视书画为风雅之事，所以对粗豪之作不肯接受。他追求生活情趣中的别致

与独特，对于书画作品中张扬的个性却一概贬斥。

不经意间，文震亨也显示出落后的商业思想。多种蔬菜，却不可谋利，这正是中国自古以来重农抑商思想的反映，时至明末，经济已大为发展，文人士大夫仍固守传统观念，看不到商品交换给社会带来的巨大活力。对于吴地种植玫瑰获利，文震亨也颇含微词。稍后的蒲松龄在《聊斋志异·黄英》中已经写到了菊精黄英贩花为业，并说出了“贩花为业不为俗，自食其力不为贫”的先进的经济思想。而文震亨在此表现出较为落后的一面。但反观今日，商业彻底绑架了文化和文人，文震亨反对将审美商业化，难道是冥冥中对商业化浪潮将要带来的物欲横流有着隐隐的不安？

文震亨在文化传统的延续中描述园林之物，便免不了借鉴与沿袭，甚至是抄袭。计成的《园冶》、屠隆的《考槃余事》、王象晋的《群芳谱》、高濂的《遵生八笺》等便是他常用的参考之书。《香茗》完全抄袭自屠隆的《香笈》一文，屠隆说的是“香之为用，其利最溥”，文震亨改为“香茗之用”，后面的六个“可以”几乎照搬了屠隆对焚香乐趣的描写。为何抄袭？因为认同。谈玄论道、摹拓碑帖、弹琴唱和，这不正是文震亨、屠隆所代表的文人生活吗？不管是香，还是香、茗，只是作为文人生活的背景而存在。与其说是在说香茗之用处，不如说是在写文人生活之情状。一部《长物志》，不过是文人清赏而已。

顾炎武总结明亡的教训时提到晚明文人士，极其讨厌他们“平时袖手谈心性，临危一死报君王”。从文震亨及其同时代的文人来看，此言不虚。当代诗人海子明白地表示对这种行为的不认可，他在《诗学：一份提纲》一文中说：“我恨东方诗人的文人气质。他们苍白孱弱，自以为是。他们隐藏和陶醉于自己的趣味之中。他们把一切都变为趣味，这是我最难以忍受的。比如说，陶渊明和梭罗同时归隐山水，但陶渊明重趣味，梭罗却要对自己的生命和存在本身表示极大的关注。这就是我的诗歌的理想，应该抛弃文人趣味，直接关注生命存在本身。”海子厌弃这种文人趣味，希望能够更深地发掘生命与存在的意义，达到哲学的思考。然而，一代文人有一代文人的心事，有各自的处境，有各自能达到的高度，有各自存在的意义。元好问《山居杂诗六首》之一曰：“瘦竹藤斜挂，幽花草乱生。林高风有态，苔滑

水无声。”在荒僻与幽静中，山野植物自由自在地生长，藤斜挂，草乱生，任性而洒脱。这不正是文人精神世界的隐喻吗？对于有着无数烦恼与悲凉的人生来说，充满趣味的园林不正是文人的精神后花园吗？在离大自然越来越远的今人看来，这些文人未免有些造作，但园林、山斋曾作为暂时的栖息地接纳了失意或得意的文人，给了他们精神上的另一方天地。正是因了这方精神上的后花园，文震亨一类的文人才能与绝望隔岸相望，将闲情与趣味变成了隽永的文字。不管是付出努力要对生活发生兴趣还是因为对生活浓厚的兴趣而付出巨大的努力，于文人自身的生存，都具重大意义。

晚明的都市生活崇尚奢华铺张，巨商富贾生活奢靡，园林、居家建筑富丽堂皇，这种风气并日渐普遍化、平民化，俗文学、俗文化也开始繁荣，“以俗为美”的倾向蔓延开来，对物质消费的追求和感官享受的欲望得到普遍认可。作为正统士大夫的文震亨，虽出生“簪缨之族”，面对如此风潮，会不会有些焦虑呢？他有无倡导雅致之风、塑造都市生活风尚的意图？而对古、雅、隐的崇尚，是内化于传统士大夫心中的永恒追求，是文人知识积累、生活品位和生命追求的美学显现。文人趣味与无限的生活热情背后，诗意的叙述与优雅的复古也是一种可贩卖的商品。《长物志》正是作为商品出版、流传，带来声名与经济利益，并证明了自身存在的价值。

《长物志》完成于崇祯七年（1634），有多种版本流传。主要有明末木版，乾隆年间的手抄本《钦定四库全书·子部·杂家类》，清末上海申报馆铅印本《硯云甲乙编》，民国四年（1915）铅印版《古今说部丛书》，咸丰三年（1853）南海伍氏刊本《粵雅堂丛书》，民国上海文明书局《说库》版、民国商务印书馆铅字《丛书集成》版、民国神州国光社铅印本《美术丛书》版，清代潘志万辑《娱意录丛书》版等。当代也有不少学者校注、翻译《长物志》，最为出色的是陈植先生1984年出版的《长物志校注》，引证渊博，考订翔实。本书整理过程中遵循以下原则：

一、以《钦定四库全书·子部·杂家类》为底本，并参阅陈植先生《长物志校注》的内容。

二、尽量保持底本原貌,《四库》本没有沈春泽的序,其他的版本则有,遵从底本原貌,只录按语,不添加沈春泽的序。卷一到卷十二完全按照底本的顺序,底本中有、陈植校注本中无的内容,按照底本来。卷十一《蔬果》中底本有“石榴”条,陈植校注本中无。卷二《花木》底本与陈植校注本排序不同。底本卷八位置、卷九衣饰、卷十舟车,陈植校注本卷八衣饰、卷九舟车、卷十位置。

三、底本中存在错误、难以讲通的个别字句,参阅陈植校注本的说法。

四、全书内容编排按原文、注释、译文、点评四部分排列。资料较少或内容联系紧密的条目合并点评。

五、部分内容注释参考了《辞源》、《汉语大词典》等工具书。

《长物志》所写不是奇物、怪物,而是平常日用之物,虽追求至雅,却带有一种生活的情味。在今日的消费文化中,后现代主义美学可以有诸多解读,但我更愿意用古人来印证古人的情感与性灵。蒲松龄《聊斋志异》有一篇《石清虚》,讲述石痴邢云飞得一奇石,经历重重波折,得以与石相始终,死后以石殉葬。后盗墓者盗出奇石,有官员欲占为己有,石堕地为碎片,得以再次进入坟墓陪伴邢云飞,物、人长相厮守。蒲松龄议论道:“物之尤者祸之府。至欲以身殉石亦痴甚矣!而卒之石与人相终始,谁谓石无情哉?古语云:‘士为知己者死。’非过也!石犹如此,何况于人!”在那冰冷的石头上,邢云飞挥洒了无限的热情,是恋物,是文人趣味,又何尝不是付出努力而增加对生活的兴趣?然而,王羲之《兰亭集序》曰:“当其欣于所遇,暂得于己,快然自足,曾不知老之将至。”人生易老,能占有物多长时间呢?天地恒久,其间之物又能存在多长时间呢?历史轮回里,一代又一代的文人与物相契合,完成一次又一次人与物的爱情,默契、眷恋、消逝和遗憾。人与物俱亡,只有有限的文字永久流传。苏轼《赤壁赋》曰:“盖将自其变者而观之,则天地曾不能以一瞬;自其不变者而观之,则物与我皆无尽也。”在婉约而深情的文字中,那些冰冷的石头变得温暖而美丽。不管是文震亨、蒲松龄还是邢云飞,都属于一个孤独群体。

清朝末年留学英国的陈之藩在《剑桥岛影》中说:“许许多多的历史,才可以培养一点

点传统，许许多多的传统，才可以培养一点点文化。”我们几千年的文化不只体现在生活日用中，更体现在我们的趣味与心灵上。

李瑞豪于石家庄

2012年3月

目 录

前言	1
----	---

序	1
---	---

卷一 室庐	3
-------	---

门	7
---	---

阶	9
---	---

窗	10
---	----

栏干	12
----	----

堂	15
---	----

山斋	16
----	----

佛堂	18
----	----

桥	19
---	----

茶寮	21
----	----

琴室	22
----	----

浴室	24
----	----

街径 庭除	25
-------	----

楼阁	26
台	28
海论	29

卷二 花木 35

牡丹 芍药	38
玉兰	40
海棠	42
山茶	44
桃	45
李	46
杏	47
梅	49
蔷薇 木香	50
玫瑰	52
葵花	53
罌粟	54
芙蓉	55
萱花	56
玉簪	58
藕花	59
水仙	60
杜鹃	62

松·····	62
木槿·····	64
桂·····	65
柳·····	66
芭蕉·····	67
梧桐·····	68
竹·····	69
菊·····	72
兰·····	73
瓶花·····	75
盆玩·····	76

卷三 水石····· 79

广池·····	82
小池·····	83
瀑布·····	84
天泉·····	85
地泉·····	86
品石·····	87
灵璧·····	89
英石·····	90
太湖石·····	91
尧峰石·····	92

昆山石	93
土玛瑙	94
大理石	95

卷四 禽鱼

97

鹤	100
鹦鹉	102
百舌 画眉 鸚鵡	103
朱鱼	104
鱼类	105
蓝鱼 白鱼	106
鱼尾	107
观鱼	108
吸水	109
水缸	110

卷五 书画

111

论书	115
论画	117
书画价	119
古今优劣	121
粉本	124

赏鉴	125
绢素	127
御府书画	129
院画	131
宋绣 宋刻丝	132
藏画	133
小画匣	133
卷画	134
宋板	135
悬画月令	137

卷六 几榻

榻	144
短榻	145
几	146
禅椅	147
天然几	148
书桌	149
壁桌	150
方桌	150
橱	151
床	152
箱	154

屏	155
---	-----

卷七 器具 157

香炉	160
袖炉	162
手炉	162
香筒	163
笔格	164
笔床	165
笔屏	165
笔筒	166
笔船	167
笔洗	168
笔觚	169
书灯	169
灯	170
镜	172
钩	173
束腰	174
如意	175
麈	176
钱	177
花瓶	178