

一生愛好是天然—— 從《長物志》談晚明生活美學 的「天然」呈現

■ 廖康樾

以明末文震亨《長物志》為核心發想的「小時代的日常——一個十七世紀的生活提案」特展意圖復現晚明士大夫的品味風標。本文旨在彰顯此種風標雅道的指標概念，即是「天然」。利用網路科技與關鍵字分析，本文充分解構歸納晚明賞鑒著作，深入釐清「天然」的具體內涵，在藝術賞鑒與生活實踐的操作體現，並嘗試對比《長物志》與同期文人觀念的同異，延伸探索異代對「天然」的引用權重，藉以確證「天然」是十六世紀晚期至十七世紀中期以蘇州為中心的文人影響圈中極具時代精神的生活美學圭臬，同時點出以《長物志》美學概括十七世紀乃至其後江南文人全體品味的限度。



恰三春好處無人見——前言

二十世紀八〇年代，隨著明式家具、崑劇、茶藝等身價暴漲，幾部有關晚明政經、貿易研究的史學著作洛陽紙貴，特別是柯律格（Craig Clunas）的《長物志》研究，¹更開啟了以物質文明的角度探索晚明中國藝術與社會階層活動的風潮，提升了文震亨與《長物志》躍登晚明研究舞台的主角。

環繞晚明文人美學相關主題的藝術史研究與展覽，不能不提早於柯律格大作出版前上海博物館與美國紐約亞洲學會（The Asia Society Galleries）等自 1987 至 1988 年的巡迴展，展品圖錄與論文結集為 *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period*。²書中多位學者如屈志仁（James C.Y. Watt）對晚明文人的藝術思想淵源、鑑藏、生活實踐頗多探究，文氏亦被視為重要人物。總之，將《長物志》視為「江南文雅生活藝術指南」厥為共識。

本文意圖歸納以《長物志》為代表的晚明賞鑒相關著作，利用「關鍵詞彙」，找出江南文人共許、具時代特色的可操作性的價值觀念，參酌傳世實物佐證，藉此一窺《長物志》透露的文震亨與其他文人的「和而不同」。此外，將《長物志》與晚明其餘賞鑒筆記雜著相對照，亦可一探晚明江南文人的賞鑒與生活藝術是否存在時代與地域上的差異。

少即是多（Less is More）——研究與發現

柯律格《長物志》一書的第三章列出了十組關鍵詞探討明代的鑒賞思想。循同樣的思路，筆者遍查《長物志》，發現「天然」、「天趣」、「自然」等詞彙於全書十二卷出現達

22 次（若連序也計入則出現 23 次），且散見於各處，堪稱除了「雅／俗」以外最常出現者。翻檢整理十七世紀中期以前江南風行的賞鑒經典（表一），筆者亦得出同樣結論：「天然」，是晚明文人標舉共許的耀眼價值觀念。

如何理解晚明文人使用「天然」一詞內涵？可由「天然」的反面——「造作」開始瞭解。《長物志》對「造作」的批判可歸納如下：

1. 貶斥使用比例過高的貴金屬與珠寶裝飾：「數珠以金剛子小而花細者為貴……珠玉、瑪瑙、琥珀、金珀、水晶、珊瑚、瑛琛者俱俗」（卷 7，〈器具〉）、「壺以砂者為上……金銀俱不入品」（卷 12，〈香茗〉）。

2. 貶斥對外表極易辨識為繁縟精工與設計的物件：文氏在卷一室廬揭櫫了「寧古無時，寧朴無巧，寧儉無俗」的標準，除了在本卷有「丈室……漆雕花彩漆俱不可用」，略舉各卷可見一斑，如「今人製作徒取雕繪文飾以悅俗眼，而古制蕩然令人慨歎」（卷 6，〈几榻〉）、「若徒染五采、飾文績、與銅山金穴之子侈靡鬥麗，亦豈詩人粲粲衣服之旨乎」（卷 9，〈衣飾〉）。

3. 貶斥妨害到本體用途與使用壽命的製作：「（如意）古人用以指揮向往或防不測，故煉鐵為之，非直美觀而已……至如天生樹枝、竹鞭等制，皆廢物也」（卷 7，〈器具〉）、「或自以意為之幅巾，最古。然不便於用」（卷 9，〈衣飾〉）。

4. 貶斥生硬加工：文氏對於刻意仿古但是加工細節不圓熟非常反感，他認為這都是求雅反俗的「斧鑿痕」。這種批評散見全書，如「更須瑩滑如玉、不露斧斤者為佳」、「若新漆八角委角……斷不可用」（卷 6，〈几榻〉）。

晚明文人拒斥造作，崇尚「天然」，是

全面體現在藝術品評與生活實踐的。就《長物志》所載可歸納如下：

1. 對居住環境：強調親近大自然「居山水間者為上，村居次之，郊居又次之」（卷1，〈室廬〉）；導入大自然「石令人古，水令人遠，園林水石，最不可無」（卷3，〈水石〉）；呼應大自然，如卷五書畫「懸畫月令」一條，羅縷開列如何依季節懸掛當季景物與花木作品。

2. 生活器用以天然素材為上：《長物志》對竹木器物的重視與使用佔極大篇幅。

3. 傾向享用與消費天然少加工者：對於衣飾除了反對珠玉文縟，若是從他對品茶的說明「我朝所尚……簡便異常，天趣悉備，可謂盡茶之真味矣」（卷12，〈香茗〉），可以類推：文氏乃執天然少加工的真味為去取依據。

4. 藝術創作主題以大自然為上：「山水第一，竹樹蘭石次之，人物、鳥獸、樓殿、屋木小者次之，大者又次之」（卷5，〈書畫〉）、「香筒：舊者……中雕花鳥竹石，略以古簡為貴」（卷7，〈器具〉）。

5. 收藏賞鑒以越能流露創作者本心，且不顯露圭角鋒芒的作品為高：「觀古法書：當澄心定慮，先觀用筆結體精神照應，次觀人為天巧，自然強作」、「古人畫稿謂之粉本，前輩多寶蓄之。蓋其草草不經意處，有自然之妙」（卷5，〈書畫〉）。

總之，晚明文人理想的「天然」與魏晉六朝的「放任自然」不同。晚明的天然是因勢利導，透過匠心巧手，特別是文人慧思點化，展現出一種從容不迫，不露痕跡，恰如其分的儒家精神的「天然」！



圖1 | 明 唐寅 煎茶圖 軸 國立故宮博物院藏

有圖有真相——「小時代的日常」展品印證

晚明文人崇尚「天然」之觀念，可以此次數件展品為例，加以印證：

傳唐寅〈煎茶圖〉（圖1）

圖係畫一文士跌坐蒲團，執蒲扇，於竹石前煎茶。文士側有糾結奇木，旁置朱漆翹頭矮几，上有白瓷撇口盞與盞托，旁列爐瓶



〈煎茶圖〉局部

盒三件併匙箸，以及一卷圖軸。煮茶器皿係銅爐、側把提樑陶或瓦壺、盛水陶缶、白瓷湯瓶，旁為炭斗。

考諸晚明著名的烹茶圖、煎茶圖、品茗圖，除了本幅之外，難找到主人翁自煎的圖樣。《長物志》亦云「構一斗室，相傍山齋，內設茶具，教一童專主茶役」（卷1，〈室廬〉）。所見均是僮僕備辦，主人品飲。本圖何以例外？

若以器具論，爐上的陶瓦壺是明代型制，但晚明已經不會把茶葉裝進茶壺放在爐上烹煮了。《長物志》對瓷湯瓶直斥為「甕瓶雖不奪湯氣，然不適用，亦不雅觀」（卷12，〈香

茗〉）。白瓷撇口斗笠型茶盞與盞托，在明代已不風行，且圖中型制頗類宋代定窯，《長物志》對定窯茶盞則評為「如白定等窯，藏為玩器，不宜日用」、「舊窯器燴熱則易損，不可不知」（卷12，〈香茗〉）。且圖中未見水注、水勺，竟不知如何傾注。無論作為唐宋還是明代的茶道而言，本圖的茶具皆不完善。

圖中所有茶具中唯一完全與《長物志》標準相合者為爐：「有姜鑄銅饜饜獸面火爐」（卷12，〈香茗〉）。而焚香品茗，且具爐瓶盒三事，確係明代作風。圖中物件既有前代名物，又有當代寶玩，且列一畫軸於几上，此皆彰顯描繪畫中人實乃賞鑒玩古。而煮茶

也者，意不在茶。是故煮茗不是本畫的要點，其操作與明代品茗實況亦有扞格。將此圖視為明代版「賞鑒圖」、「博古圖」較契深意。賞鑒也，博古也，背景不在堂屋，而在遠高於人體比例的竹石前，且主人翁斜倚虯結奇木，益證此圖並非寫生，實乃寄情天然，優游林下，涵泳古今。就尺幅觀之，本幅相當可能是為張掛書齋或茶室而作。

沈士充〈天香書屋圖〉（圖2）

本作描繪草屋簡澹，主人於屋中操琴、焚香，而室內桌上陳列匙瓶。皆符合「隨瓶製置大小倭几之上，春冬用銅，秋夏用磁。堂屋宜大，書屋宜小」（卷8，〈位置〉）足證文人即使是「棲岩止谷，追綺園之蹤」（卷1，〈室廬〉）但草屋內依然儉而不苟，雅道不替。

〈仿官窯青瓷雙蓮房水注〉（圖3）

《長物志》載「陶者，有官哥白定，方圓、立瓜、臥瓜、雙桃、蓮蒂葉、茄、壺諸式」（卷7，〈器具〉）本件除了肖形，釉色月白，釉汁渾厚，釉光溫潤，開片細緻，隱起金線，露胎鐵骨，則完全吻合文氏對官哥窯器「官哥汝窯以粉青色為上，淡白次之，油灰最下。紋取冰裂鱗血鐵足為上，梅花片、墨紋次之」（卷7，〈器具〉）的審美標準。

三松款〈雕竹荷葉式水盛〉（圖4）

取竹根雕一卷掩荷葉為水盛，葉緣捲曲有蟲蝕，上有小蟹棲息，旁有一朵荷花，花莖葉柄轉繞於器底，荷葉外壁有行書「三松製」刻款。本件屬於巧雕，但構圖大器，無過分雕飾，刀法圓潤，打磨精美，不露斧斤痕，且係自然花鳥而非故事人物，就《長物志》的標準來看，應稱不俗。

陸子剛款〈雕玉竹節臂擱〉（圖5）

陸子剛相傳是明代嘉靖、萬曆間琢玉工



圖2 明 沈士充 天香書屋圖 軸 國立故宮博物院藏



〈天香書屋圖〉局部



圖3 | 明 仿官窯青瓷雙蓮房水注 國立故宮博物院藏



圖4 | 明末清初 三松款 雕竹荷葉式水盛 國立故宮博物院藏



圖5 | 明 陸子剛款 雕玉竹節臂攔 國立故宮博物院藏



〈雕竹荷葉式水盛〉俯視

名工。起凸陽紋、鏤空透雕、陰線刻劃皆盡其妙，尤其擅長平面減地技法，表現出類似淺浮雕的效果。本件確實符合史載風格。《長物志》向來貶斥金玉，卻有如下記載：「吳中如……陸子岡皆後來繼出高手。第所刻必以白玉、琥珀、水晶、瑪瑙等為佳器。」（卷7，〈器具〉）

負能量爆表——《長物志》的「和而不同」

《長物志》雖可謂反映蘇州為中心的文人生活準則，但沈春澤序中說文震亨作是書是「正懼吳人心手日變……小小閒事長物，將來有濫觴而不可知者。聊以是編隄防之。」且沈氏揄揚《長物志》既出「將世有真韻致真才情之士，角異獵奇，自不得不降心以奉啓美（文震亨字）為金湯」但徵諸當世，此書的觀念與文人間的品味時尚與賞鑒著作也有幾點顯著區別：

《長物志》對細節的講求與品評尺度之嚴厲，並世罕見

比較晚明賞鑒著作，筆者發現《長物志》對於品味雅俗評判的字眼使用頻率最高以外，講「俗」、「板」、「忌」、「不雅」、「非雅」、「不可用」的次數比「雅」、「不俗」也多得多，甚至是所有同時著作中多最多的。（表二）文氏對於惡趣味必欲除之而後快的憤懣在書中溢於言表。書中對忌用與深斥的事物有些固然與實用或品味相關，但是有些去取標準不見於他書，也沒講明具體的評斷理由。例如他說到門「用木為格，以湘妃竹橫斜釘之。或四或二，不可用六」（卷1，〈室廬〉）「盆宜圓不宜方，尤忌長狹」（卷2，〈花木〉）這已經讓人匪夷所思「坐，高一尺二寸，屏高一尺三寸，長七尺有奇，橫一尺五寸，周設木格，中實湘竹，下座不虛，三面靠背，後背與兩傍等，此榻之定式也。……忌有四足」（卷7，〈器具〉）這種「定式」即使在當今傳世的明代與早清的家具也難見。

文氏崇尚天然自然，深以板俗為諱，但《長物志》中如前述對建築器具等「定式」卻有毫不妥協的計較，這恐怕讓人懷疑：是

否反而墮入他自己避忌的造作、人為的陷阱呢？《長物志》對這種弔詭並無解答。

《長物志》對挪用、改造自然的開許程度比當世文人狹窄

晚明文人對天然之物的喜好相當反映在各種奇巧的天然材質的取用改製上。諸如奇木瘿木虯結異狀的盆景，乃至用怪形竹木製作與加工，不但頗受歡迎，且名工巧匠所製，價格甚且高於珍貴素材。如《紫桃軒又綴》言「吳人周丹泉者，得一竹之老鞭，彎曲轉折，細莖纏結，宛若蝦形。治為拂柄。吳伯度得之，余為銘其匣」《五雜俎》云「木之有瘿，乃木之病也……截以為器，蓋有瘿而後有旋文，磨而光之，亦自可觀。」都是嗟賞再三的。但是《長物志》對這些隨類賦形的精製頗不以為雅。例如核雕，《長物志》說「至於雕刻果核，雖極人工之巧，終是惡道」（卷7，〈器具〉）對奇木應用器具有取「文具雖時尚……以豆瓣瘿木及赤水櫛為雅」（卷7，〈器具〉）有斥「塵……若天生竹鞭、萬歲藤，雖玲瓏透漏，俱不可用」（卷7，〈器具〉）「冠……竹籜瘿木者最下」（卷9，〈服飾〉）

《長物志》的優游空間是孤高與非現實性的

有人以《長物志》對居室、環境、器用、服飾、賞玩鉅細靡遺的描述，逕據為晚明江南世大夫代表性的物質生活空間的理想類型，似乎未窺全豹。具體來說，以下角色在《長物志》裡缺席了。

1. 《長物志》的居室與日常住所有差異：

《長物志》的室廬與布置，沒有正廳，沒有供奉祖先的祠堂，沒有宴客議事的廳堂，沒有臥房與閨房，沒有廚廁，沒有童僕房。固然可以說這是一部針對文人休憩空間的規範，

但很明顯，要支撐《長物志》裡吟風弄月、灌花蒔木、焚香品茗、游景攬勝的生活，這種環境是不能不存在相當的治生活動的資源與空間的。《長物志》揭露的好比是前臺一記小小角落，至於整片舞臺乃至後臺，既無燈光，亦無佈景。

2. 《長物志》的主人是男性儒家士大夫中心理念的空間實踐：《長物志》將細緻高雅的品味與閨閣氣區別甚嚴。例如「欄杆綠飾卍字者宜閨閣中不甚古雅」（卷1，〈室廬〉）「鸚鵡……然此鳥及錦雞孔雀倒挂吐綬諸種，皆斷為閨閣中物，非幽人所需也」（卷4，〈禽魚〉）「臥室……一涉絢麗，便如閨閣中，非幽人眠雲夢月所宜矣」（卷8，〈位置〉）不僅如此，在臥室的篇章中還有這段話「更須穴壁一貼為壁床以供連床夜話」（卷8，〈位置〉）他敘述床則是「以宋元斷紋小漆床為第一，次則內府所製獨眠床」（卷6，〈几榻〉）這很明顯是昭示：《長物志》是聚焦家庭生活以外的男主人個人與同性友伴的空間，這個空間，沒有女人，沒有小孩。女人小孩都不宜

且不被要求參與高雅生活。

除了性別與年齡限制，《長物志》對於身身份際多所措意。例如必須與公共建築及官府相異「忌五柱，忌有兩廂，前後堂相承，忌工字體，亦以近官廡也」（卷1，〈室廬〉）必與街肆相異「尤忌用布以類酒舩及市藥設帳也」（卷1，〈室廬〉）可念佛但佛堂與佛寺僧寮不同「三尊並列，接引諸天等象，號曰一堂。并朱紅小木等櫺，皆僧寮所供，非居士所宜也」（卷8，〈位置〉）與賈肆估客尤絕異「土瑪瑙……見人家環列數盆，竟如賈肆」（卷3，〈水石〉）

3. 《長物志》是個靜態封閉的世界，沒有一般庶民交流活動的餘地：《長物志》不涉生計稼穡，耕織筐篋，看不到士大夫以外的人事。此外，也不見許多晚明流行的時令活動（如賞燈）或嗜好（如聯吟、觀劇）居停之間不見詩酒，措置評介未為雅集設一道地。有美景而無風月，有佛堂而無僧侶。《長物志》的世界，是頗與晚明文人現實世界不同。



圖6-1 明 孫克弘 銷閒清課圖 卷 灌花 國立故宮博物院藏

走出同溫層——《長物志》的賞鑒與生活觀的地域與時代差異

《長物志》的賞鑒生活觀被視為十七世紀文人的理想範形，但若比較同時或相近時期江浙文人的賞鑒著作，筆者發現了明顯差異：

1. 蘇松以外地區文人對「天然」、「自然」或較不強調標榜（表三）：筆者用的對照著作《陶庵夢憶》、《西湖夢尋》作者張岱是

紹興人，《秋園雜佩》著者陳貞慧籍貫是宜興，但多與南京文人交往，較屬於金陵文化圈。二人俱為江南名士，但與文震亨以及蘇松為中心的文人趨舍異趣。

2. 蘇州以外地區文人對庶民交流以及實際生活的觀照或較多：如本次展出的松江畫派孫克弘的〈銷閒清課圖〉不僅描繪休閒，也描繪了生產、社交，並在「灌花」（圖6-1）、「閱耕」（圖6-2）等描繪了後堂女眷，「薄

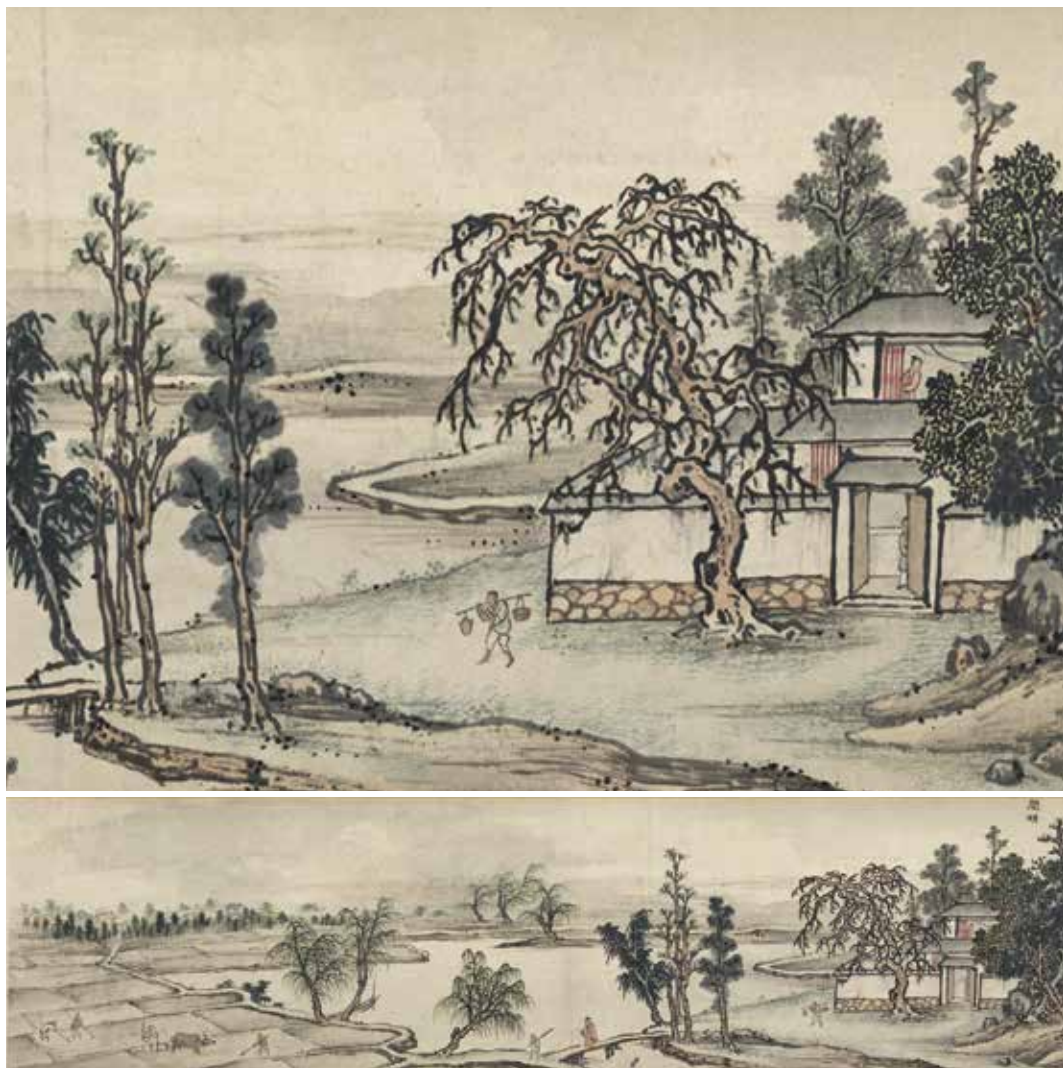


圖6-2 明 孫克弘 銷閒清課圖 卷 閱耕 國立故宮博物院藏



圖6-3 | 明 孫弘 銷閒清課圖 卷 薄醉 國立故宮博物院藏

醉」(圖6-3)圖等畫出了邊廂與後室，顯示了郊居可能是家庭常住的安排，與《長物志》完全不論治生與家居不同。另外，從紹興張岱的《陶庵夢憶》、《西湖夢尋》都看得出他與各色人等交往，對民間節慶與技藝，對各類熱鬧的雅俗聚會，都不吝大書特書。對於不就繩墨的奇景、奇人、奇事津津樂道，這不僅不見於《長物志》，亦不見於晚明蘇州文化圈的著作。

3. 天然／人為，雅／俗觀念的對立從十七世紀中期蘇州以外地區文化圈開始轉變：筆者從另一位賞鑒家李漁的名著《閒情偶寄》中發現了這點。《閒情偶寄》也講「天然」，但講更多的是「天工」而且經常讚嘆「巧奪天工」、「補天工」、「人巧天工，兩擅其絕」。特別有名的例子，就是強調化妝的必要「婦人惟仙姿國色，無俟修容；稍去天工者，即不能免於人力矣。然予所謂『修飾』二字，無論妍媸美惡，均不可少。俗云：『三分人材，七分妝飾。』此為中人以下者言之也。然則有七分人材者，可少三分妝飾乎？即有十分人材者，豈一分妝飾皆可不用乎？曰：不能

也。」(《聲容部修容第二》)亦即：李漁已經不把天然看成至高無上，無可踵事增華的標準。他認為人力施為是達成至美不可或缺的行動，而人為技藝的展現不必然輸給天生的美好，甚且猶有過之。

李漁也不把雅俗完全對立起來。他的書中講雅俗甚多，但不是一味貴雅賤俗。他說「詩文之詞采，貴典雅而賤粗俗，宜蘊藉而忌分明。詞曲不然」(《詞曲部科譚第二》)他讚賞雅俗共賞「插科打諢，填詞之末技也，然欲雅俗同歡，智愚共賞，則當全在此處留神。」(《詞曲部科譚第五》)甚至說雅俗本不必對立，可以相生相成「雅中帶俗，又於俗中見雅」(《詞曲部科譚第五》)李漁作為一個戲曲家，他對於雅俗的觀點較蘇州文人，包括所謂吳江派曲家顯然要有彈性得多。

閒情偶寄與《長物志》等晚明賞鑒著作另一極大不同，是關注到不少婦女、家庭生活、庶民生活。他娓娓道來「世間第一樂地，無過家庭」(《頤養部行樂第一》)對於庶俗的生活體會，《長物志》他說「冬日行樂，必須設身處地……凡居官者之理繁治劇，學道者之讀書窮



〈銷閒清課圖〉薄醉局部

理，農工商賈之任勞即勤，無一不可倚之爲法」（〈頤養部行樂第一〉）而李漁對於收藏古董，更是既謔且虐，站在現實生計的立場去質疑矜高貴古的風氣。「乃近世貧賤之家，往往效顰於富貴……故因其崇舊而黜新，亦不覺生今而反古。有八口晨炊不繼，猶舍旦夕而問商周；一身活計茫然，寧遣妻孥而不賣古董者。」（〈器玩部制度第一〉）

若再對照十八世紀以後的賞鑒名著，更可發現「天然」在文人賞鑒觀念裡的地位更無足輕重（表四）

世人多論鹽銅官引與漕運興盛造成大江南北諸多城鎮崛起，造就了中國十八世紀市民氣息濃厚的藝文景象。但若從李漁的《閒情偶寄》來看，至少在十七世紀中期之後，蘇州以外地區的藝文界已透露了品味觀念的變化。

難道這相逢好處無一言——小結與後記

筆者透過關鍵字來考察《長物志》裡的核心觀念，並藉以審視晚明江南地區文人藝術與生活的價值系統的操作型內涵，發現以儒家精神為核心的「天然」成為彼等品鑑與生活實踐的共許標準，而《長物志》更依此發展出一套生活指南。但是《長物志》為中心的蘇州文人的這個高品味世界，是孤高懸絕，不與現實生活糾葛，甚至家庭、親族、凡庶完全不扮演甚麼角色的。而這種規矩森嚴的態度，與蘇州以外的江南地區有出入。文氏殉國不及卅年，在南京與杭州生活的李漁寫作出版的《閒情偶寄》，就揭橥了相當不同的理念，也預示了十八世紀中國藝術品味的新潮流。

本文標題：「一生愛好是天然」乃出自牡丹亭驚夢裡杜麗娘即將遊園時所唱的（醉扶歸）「可知我常一生兒愛好是天然」諸家對愛好有做愛「好」三聲解，亦有將「愛好」四聲解。但無論如何解，重點都在「天然」亦即不假造作勉強的天成自然。

本文承國立歷史博物館蔡耀慶先生指導，不勝感激。文中《長物志》對挪用改造自然的開許程度比當世文人狹窄的段落承前國立故宮博物院蔡玫芬處長啟發，一併致謝。筆者才殖荒拓，疏落甚多，文責自負，與諸賢無涉。

作者為自由撰稿人

註釋

1. Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Cambridge: Polity Press, 1991), 174-176. 中譯本參見柯律格著，高昕丹、陳恆譯，《長物——早期現代中國的物質文化與社會狀況》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2015）。
2. Chu-Tsing Li and James C.Y. Wat, *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period* (New York: Thames and Hudson, 1987)

表一 晚明賞鑒著作天然相關關鍵字引用次數統計

作者整理

	天然	自然	天趣	天巧	天機	天工
長物志	6	14	1	1	0	0
燕閒清賞箋	2	4	18	3	2	0
蕉窗九錄	2	4	4	0	1	0
六硯齋筆記	1	18	5	0	4	2
紫桃軒雜綴	0	7	1	0	0	0
筠軒清閨錄	0	2	1	1	0	0
畫禪室隨筆	1	4	0	0	3	0
晚香堂小品	2	9	0	0	1	1
五雜俎	8	10	1	1	0	0
園冶	3	8	0	0	1	0

附註：此處已將人名、成語（如：自然而然）與描述天氣與人情狀態等非褒貶賞鑒詞剔除

表二 晚明賞鑒著作褒貶關鍵字引用次數統計

作者整理

	負面詞				正面詞		負面 - 正面
	俗	板	不雅 / 非雅	忌	雅	不俗	
長物志	80	2	17	75	75	4	95
燕閒清賞箋	19	1	0	29	64	0	-15
蕉窗九錄	5	1	6	5	17	0	0
六硯齋筆記	35	0	0	2	40	3	-6
紫桃軒雜綴	14	1	0	0	0	3	12
筠軒清閨錄	6	1	1	4	21	1	-10
畫禪室隨筆	23	0	0	3	6	3	17
晚香堂小品	29	0	0	0	37	0	-8
五雜俎	45	1	1	1	21	0	27
園冶	10	0	0	2	9	1	2

附註：此處已將人名、書名、地名、無賞鑒意義之成語詞彙剔除

表三 明末非蘇州地區賞鑒著作天然相關關鍵字引用次數統計

作者整理

	天然	自然	天趣	天巧	天機	天工
秋園雜佩	0	0	0	0	0	0
西湖夢尋	1	4	0	1	0	0
陶庵夢憶	1	1	0	0	0	2

表四 17世紀中葉至19世紀賞鑒著作天然相關關鍵字引用次數統計

作者整理

	天然	自然	天趣	天巧	天機	天工
閒情偶寄	12	0	0	3	5	17
韻石齋筆談	0	1	1	0	0	0
前塵夢影錄	2	0	0	0	0	0

附註：《秋園雜佩》、《韻石齋筆談》、《前塵夢影錄》、《長物志》、《燕閒清賞箋》、《蕉窗九錄》、《畫禪室隨筆》均採自《藝術叢編第一集觀賞彙錄》（臺北：世界書局，1988，4版）；《筠軒清閨錄》、《晚香堂小品》、《紫桃軒雜綴》、《六硯齋筆記》、《五雜俎》、《園冶》、《西湖夢尋》、《陶庵夢憶》、《閒情偶寄》、《紫桃軒雜綴》、《六硯齋筆記》、《五雜俎》、《園冶》均採中國哲學書電子化計畫線上版。筆者認同柯律格對屠隆《考槃餘事》的看法，認為現存版本為後人剪輯寄託，故不列入本文統計比較。