

詩經·國風·召南·鵲巢



- 維鵲有巢，維鳩居之；
- 之子於歸，百兩御之。
-
- 維鵲有巢，維鳩方之；
- 之子於歸，百兩將之。
-
- 維鵲有巢，維鳩盈之；
- 之子於歸，百兩成之。



喜鵲、織布鳥、白頭翁築巢

- <https://www.youtube.com/watch?v=3qBNRgT8gKA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=SbdLMu1sSNw>
- <https://www.youtube.com/watch?v=QBxgVRQcb54>
- <https://www.youtube.com/watch?v=oglr7RUJ5ng>



鳩占鵲巢

- <https://www.youtube.com/watch?v=Eiz3mRxSXz4>

- 鳩：鳥名。身體灰褐色。尾羽長，有白色橫斑。胸、腹部有黑色橫條紋。春夏之交，晝夜鳴叫，聲音哀淒，聲似「不如歸去」。相傳為古代蜀王杜宇魂魄所變。也作「子規」、「杜宇」、「杜鵑」。

- 《國風·召南·鷓巢》是一首描寫婚禮過程的詩。
- 此詩詩旨歷來有下列觀點：
 - 一、鷓喻新郎，鳩喻新娘，詩人代新郎言說或新娘家人在唱讚歌；
 - 二、鷓喻棄婦，鳩喻新婦，這是一首棄婦詩。
 - 三、鷓、鳩並無明確所指，只是自然界的兩種鳥，且此詩的敘述者是與婚禮無關的他者。
- 全詩三章，每章四句，每章只更換了兩個字，三章詩選取了三個典型的場面加以概括，真實地傳達出新婚喜慶的盛況。

- 全詩三章，都以鳩居鵲巢起興。
- 喜鵲築好巢，鳩住了進去，這是二鳥的天性。《齊詩》曰：「鵲以夏至之月始作室家，鳩因成事，天性然也。」詩中還點明成婚的季節，鄭箋云：「鵲之作巢，冬至架之，至春乃成。」這也是當時婚嫁的季節。
- 各章二句寫鳩住鵲巢分別用了「居」、「方」、「盈」三字，有遞進的關係。方，是比並而住；盈，是住滿為止。因此詩三章並不僅是簡單的重章疊唱。

- 《毛詩序》：「《鵲巢》，夫人之德也。國君積行累功以致爵位，夫人起家而居有之，德如鳩鳩乃可以配焉。」以為此詩是寫國君之婚禮。
- 朱熹《詩集傳》：「南國諸侯被文王之化，其女子亦被后妃之化，故嫁于諸侯，而其家人美之。」以為此詩是寫諸侯之婚禮。

- 方玉潤《詩經原始》：「鷓巢自喻他人成室耳，鳩乃取譬新昏人也；鳩則性慈而多子。《曹》之詩曰：『鳴鳩在桑，其子七兮。』凡娶婦者，未有不祝其多男，而又冀其肯堂肯構也。當時之人，必有依人大廈以成昏者，故詩人詠之，後竟以為典要耳。」
- 陳奐《詩毛氏傳疏》：「古人嫁娶在霜降後，冰泮前，故詩人以鷓巢設喻。」

鳴鳩

- 鳴鳩在桑，其子七兮。淑人君子，其儀一兮。其儀一兮，心如結兮。
- 鳴鳩在桑，其子在梅。淑人君子，其帶伊絲。其帶伊絲，其弁伊騏。
- 鳴鳩在桑，其子在棘。淑人君子，其儀不忒。其儀不忒，正是四國。
- 鳴鳩在桑，其子在榛。淑人君子，正是國人，正是國人。胡不萬年？

- 此詩的主旨，歷來有兩種相反意見。《毛詩序》：《鳴鳩》，刺不一也。在位無君子，用心之不一也。
- 朱熹《詩集傳》：詩人美君子之用心平均專一。
- 方玉潤《詩經原始》：“詩中純美無刺意”，“詩詞寬博純厚，有至德感人氣象。外雖表其儀容，內實美其心德”，“迴環諷詠，非開國賢君未足當此

- 方氏又云：“後人因曹君失德而追懷其先公之德之純以刺之。”
- 第四章眉評亦云：“全詩皆美，唯末句含諷刺意。”
- 忽而“美”，忽而“刺”，自相矛盾，很難自圓其說。
- 此詩從字面傳達的信息來看，確實是頌揚“淑人君子”而無刺意。但文學作品由於欣賞理解角度不同，若說此詩反面文章正面做，也可備一說。



新房

- 古代男女大婚前，先由女方家派人到男方家中，與男方一起商討婚房布置。
- 《書儀·婚儀上》：床榻薦席椅桌之類，男家當具之，氈褥帳幔衾綯之類，女家當具之。



- 古人對紅色有特別喜愛的情結。
- 紅色往往在隆重節日被賦予特定的色彩，例如：春節、元宵節等。
- 民間皆喜用大紅紙或紅燈籠裝飾門面，象徵往後的日子喜氣洋洋、大紫大紅。
- 而在結婚的當天，洞房的門也需要以紅漆渲染而成，並在門上懸掛“蝙蝠”飾物，因為“蝙蝠”代表福祿之意，在洞房門口更象徵著“幸福美滿”。
- 門框上也需貼上充滿喜氣祝福的對聯。如：“喜結連理”“百年好合”“白頭偕老”等。亦可在喜聯上方，掛飾“算盤”，象徵夫妻婚後的日子裡，精打細算，越來越好。



- 窗，在五行屬木，而紅色象徵五行火。新婚洞房的窗戶，最宜張貼“大紅喜字”，取其意為“木火通明”吉慶之意。民間習俗亦有“敦敦實實”之說，因此可用大紅喜字裝飾在窗戶上。大紅喜字由兩個喜字型相連而成，寓意著夫妻雙雙喜相隨。



- “十年修得同船渡，百年修得共枕眠”，婚床在洞房最具代表意義。
- “凡成禮，須於宅上吉地安帳，鋪設了，兒郎索果子金錢撒帳”。
- 《易經》卦辭上，離卦主火，寓意燃燒，也象徵欲望、欲火、升溫之意。因此，婚床最宜選擇紅色的被子，枕頭宜繡“鴛鴦戲水”“龍鳳呈祥”的圖案，代表夫妻恩愛美滿。錦被上，可多散一些花生，蓮子，寓意連生貴子，多子多福。



洞房

- “洞房”這個詞早已經出現，在《楚辭·招魂》中有：“媿容修態，緬洞房些”。
- 漢朝的司馬相如《長門賦》，講述陳阿嬌皇后失寵後的生活，其中也有“懸明月以自照兮，徂清夜於洞房”。
- 然此處並非指新人結婚的臥房，而是指的幽深而又豪華的居室，因此“洞”也有幽深之意。
- 在古代，“洞房”這個詞有很多個意思，有臥房、閨房的意思，也有窯洞的意思，還有人體穴位的意思。“洞房”這個詞代指結婚時的臥房其實是從唐朝開始。



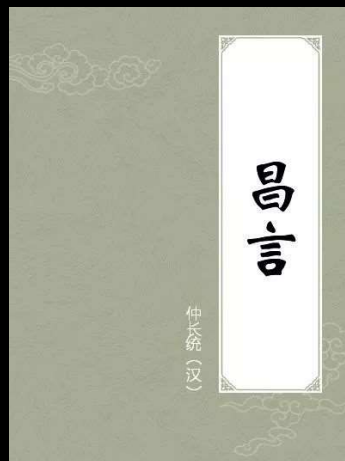
- 唐朝風氣開放。當時的洞房因本來就有臥房的意思，後來這個詞就被頻頻拿來指男歡女愛的地方，例如：“落葉流風向玉台，夜寒秋思洞房開”。
- 中唐以後，洞房便從男歡女愛的場所漸漸向新人的婚房過渡，這個過渡十分自然，而作為新婚夫婦的臥房也一直沿用到現在。

民俗野趣·鬧洞房



- 《漢書》：「新婚之夕，於窗外竊聽新夫婦言語及其動止，以為笑樂。」
- 古代的鬧洞房是對女性極盡猥瑣之事，以羞辱女性為樂趣。「聽房」，即打著驅除妖魔鬼怪的理由，旁人於新婚之夜光明正大在門外或者窗戶旁邊傾聽房內新人的聲音。

- 漢以後，經濟增長加快，人們富庶了許多，於此婚禮也開始大操大辦，鬧洞房的花樣也就越來越多。從一開始的單純為了熱鬧，到後來葷味十足，對待新郎新娘越來越大膽。
- 有的時候鬧大了就鬧出了血案，《昌言》記載，當時來客非常有興緻，就讓新郎新娘玩很多大花樣，新郎不情願，有人就用棒子敲打他，要麼就灌他酒，而對新娘，就直接粗口開黃腔。



昌言

- 中國東漢末哲學家仲長統的哲學政治著作。《後漢書·仲長統傳》載，仲長統“每論說古今及時俗行事，恒發憤歎息。因著論名曰《昌言》，凡三十四篇，十余萬言”。
- 原書已佚，《後漢書》“本傳”錄有《理亂》、《損益》、《法誠》三篇。此外，《群書治要》、《意林》、《齊民要術序》、《文選》、《太平御覽》等書中保存有某些片斷。



- 《昌言》針對東漢末年的社會弊病，主張“限夫田以斷並兼，急農桑以豐委積，嚴禁令以階僭差，察苛刻以絕煩暴”；“政不分于外戚之家，權不入於宦豎之門”。反對“選士而論族姓閥閱”，主張“核才藝以敘官宜”。在哲學上，提出“人事為本，天道為末”的觀點，反對迷信天道而背人事。
- 《昌言》的輯本，見清嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》中的《全後漢文》和馬國翰的《玉函山房輯佚書》。

- 入洞房時，眾人要讓新人做各種親密的、隱諱的但是指向性很明確的動作，把新娘子和新郎官的陌生感、羞澀感打消，然後為後面重頭戲穩步推升。這是眾人共同參與的鬧洞房其實也是一種鄉野式的性教育。
- 花燭之夜鬧洞房，經過歷朝歷代的演變，加上各地風俗不同，形式也就隨之變化無窮。不論如何變化，都與性教育有關，以至於「教育」不「教育」並不重要，毋寧說與性有關。

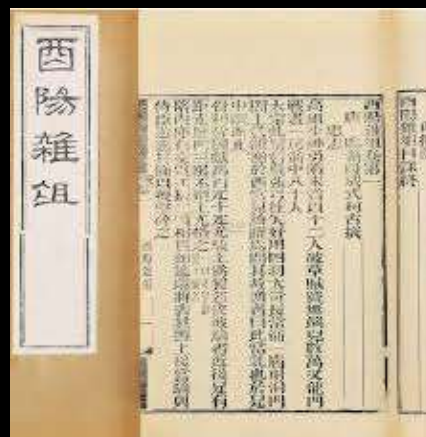


- 明朝時期有一婚俗，就是在洞房床上反鋪一條花席，需要新娘把它正過來，邊翻邊有人問：「翻過來了沒有？」新娘自然羞於回答，但鬧房者一定會窮追不捨，直到新娘紅著臉說「翻過來了！」這大概是鬧洞房中最文明的版本了。

- 鬧新郎的活動要晚於鬧新娘，花樣也比較單一，主要是「打」，謂之「虐郎」。
- 《酉陽雜俎》：「北朝婚禮，婿拜閣日，婦家親賓婦女畢集，各以杖打婿為戲樂。」



- 鬧新郎也有鬧的過火導致人命案的。漢朝的汝南人杜士娶妻，他的一位叫張妙的朋友喝多了酒，在鬧洞房時一時興起，將杜士捆起來捶打，結果導致新郎一命嗚呼。
- 唐朝時也發生過一起鬧洞房鬧出人命案的事件。
- 同樣是《酉陽雜俎》記載：「律有甲娶，乙丙共戲甲。旁有櫃，比之為獄，舉置櫃中，復之。甲因氣絕。」

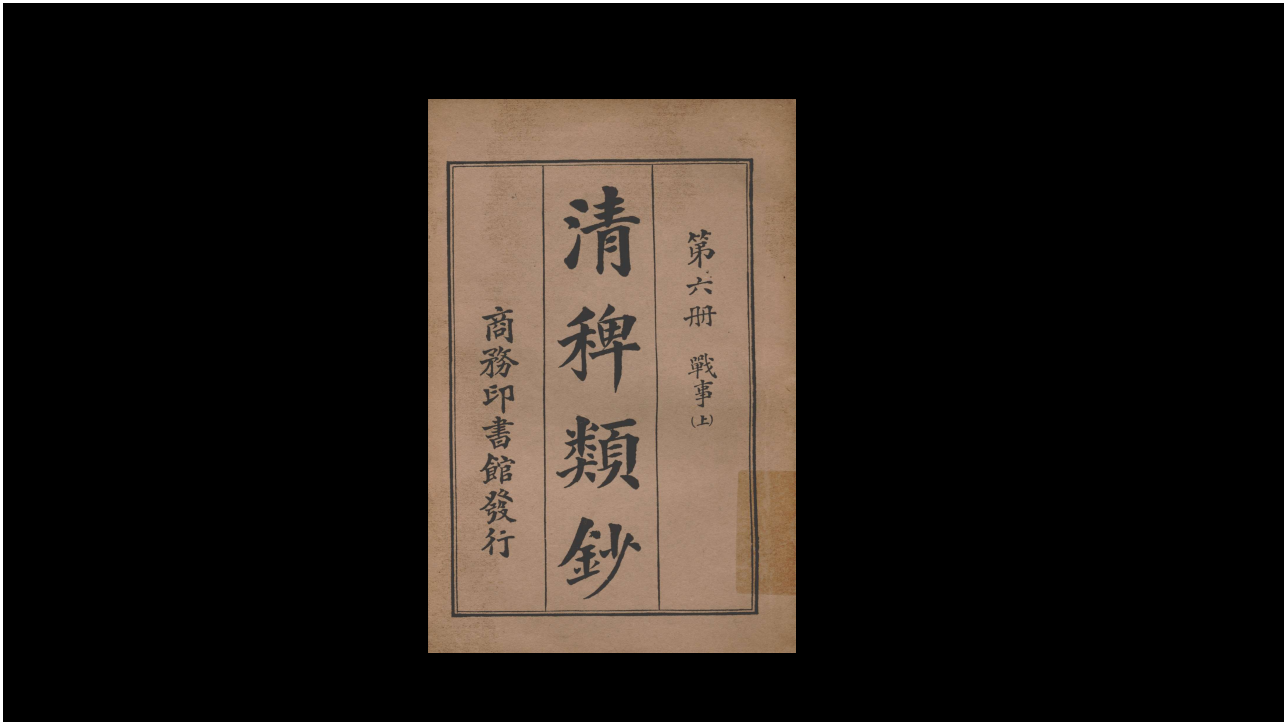


- 《酉陽雜俎》是唐朝段成式寫的一部筆記小說集，共三十卷，最後十卷為續集。其中介紹了許多漢唐以來的生活狀態、思想狀況等，為後來社會研究關中歷史提供了史料，也是了解唐代民俗意義及庶民信仰的重要文獻。
- 魯迅評語：「或錄秘書，或敘異事，仙佛人鬼，以至動植，彌不載畢，以類相聚，有如類書，雖源或出於張華《博物志》，而在唐時，則猶獨創之作」

- 相比於鬧新郎的單調，鬧新娘的手法就多了，有的甚至已經超出了鬧洞房原本的意義，發展為陋習惡俗。
- 言語調戲多通過出謎語、講粗俗話的方式讓新娘難堪而取樂。
《清稗類鈔》：「新婦既入洞房……成年者之鬧房，或評新娘頭足，或以新娘脂粉塗他人面，任意調笑，興盡而止」。
- 晉朝葛洪描述當時的鬧洞房：「俗間有戲婦之法，於稠眾之中。親戚之前，問以醜言，責以慢對，其為鄙戮，不可忍論。」



- 古人鬧洞房時，往往會讓新娘吟詩作賦，以考其才，達到難為對方的目的。
- 《清稗類鈔》記載：在湖南衡州，鬧洞房時會讓新人玩「合合茶」遊戲。即：新郎新娘同坐在一條凳子上，新郎把左腳放在新娘右腿上，新娘也是如此。同時，新郎左手與新娘右手相互置肩上，其餘手之拇指及食指合成正方形，把茶杯放置於中，用口飲而不能動手。
- 安徽歙州鬧洞房時，會「以子母芋泥水淋淋，沾濡床褥。」濕了的床鋪對新人而言睡覺是很不舒服的。



- 《清稗類鈔》(Qingbai leichao/Qing Petty Matters Anthology)，筆記小說，清代掌故遺聞的彙編，晚清遺老徐珂（1869年-1928年）編撰。徐珂，原名昌，字仲可，別署中可、仲玉，浙江杭縣（今餘杭）人，清光緒間舉人，曾任袁世凱幕僚，未幾辭退。後任上海商務印書館編輯。長於文學，善詩詞，以《清稗類鈔》聞名。

- 作者匯輯野史筆記、家藏秘笈、傳聞異辭與報刊資料，將清代的朝野軼事遺聞，上至天文、下至地理各類人物事蹟，仿照《宋稗類鈔》、《明稗類鈔》體裁，分門別類，按性質年代，事類相從，編撰成書，共分九十二類，一萬三千五百餘條，約三百萬字。
- 本書內容豐富，分類清晰，檢閱方便，對研究清代文史頗具價值。

冊鉛錄序
葛稚川云余抄掇
收多思不煩而所
條離株則悴吾恐
冰圓流者採珠而
余之抄略譬猶摘

- 《丹鉛雜錄》就記載道，明朝時一些人鬧洞房，會在新郎新娘入寢後在外偷聽新人私房對話，第二天再毫不隱晦的公開詢問新娘昨夜洞房之事，如果新娘羞於回答，還要受到懲罰，逼迫其「如實招供」。這種行為已經超出了鬧洞房界限，成了「野蠻而鄙劣之舉動」。



- 「鬧房」，打著調教新婦的幌子，意在驅除新娘的嬌羞放不開。這一習俗自開始的重頭戲就是一群人在大庭廣眾下詢問新娘的房事經過並要新娘說出細節。
- 「弄婿」，這一項多見於中國北方游牧民族，「婿拜閣日，婦家親賓婦女畢集，各以杖打婿為戲樂」，新郎為了證明自己的能力必須忍受婦女們的毆打，不能表現出痛苦的樣子否則會被打得更狠。有的體弱的新郎有被直接打死的。

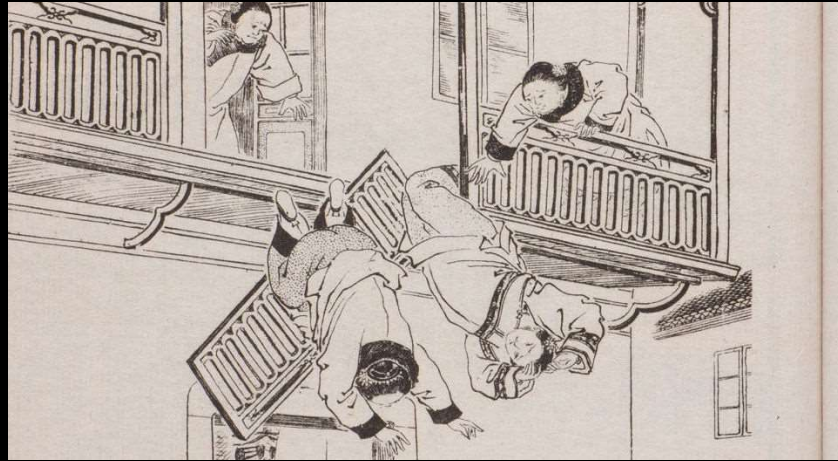


- 「娶媳婦，鬧公公」，用隱射亂倫來做警戒，在一些地區，鬧洞房的對象首先是公公，將公公戴高帽，塗成大花臉，遊街，甚至強迫其揹著新娘到處走，供人起哄取笑。如果公公不在人世，則對象換為其叔伯等親戚。

- 《點石齋畫報》記載：清康熙年間，一件案子讓一個縣令哭笑不得。原來是一位剛剛結婚兩天的新郎官狀告同村小潑皮，原因是這位小潑皮鬧洞房時過了頭惹怒了新郎官，於是新郎官對潑皮大打出手，結果新郎官不敵小潑皮，反被打的鼻青臉腫。
- 新郎咽不下這口氣於是狀告了小潑皮。但小潑皮卻振振有詞：「新婚三日無大小」。《點石齋畫報》並未寫出此案的結果，但鬧洞房是當地的風俗，小潑皮應該不會受到嚴重的懲罰，新郎官也只能啞巴吃黃蓮了。



- 《點石齋畫報》是近代中國最早、影響最大的一份新聞石印畫報。由英國旅滬商人美查創辦於1884年5月8日，1898年停刊。
- 《點石齋畫報》以圖文並茂的形式「選擇新聞中可嘉可驚之事，繪製成圖，並附事略」，生動形象的反映了晚清西學東漸背景下的中國社會環境全貌和西方奇聞趣事。
- 畫報為旬刊，逢初六、十六、廿六出版，每冊八頁九圖，16開本，由《申報》館申昌畫室發售，零售每冊銀五分。因由點石齋石印書局印刷，故得名為《點石齋畫報》。



文人世界·院落如詩

- 歐陽修《蝶戀花》

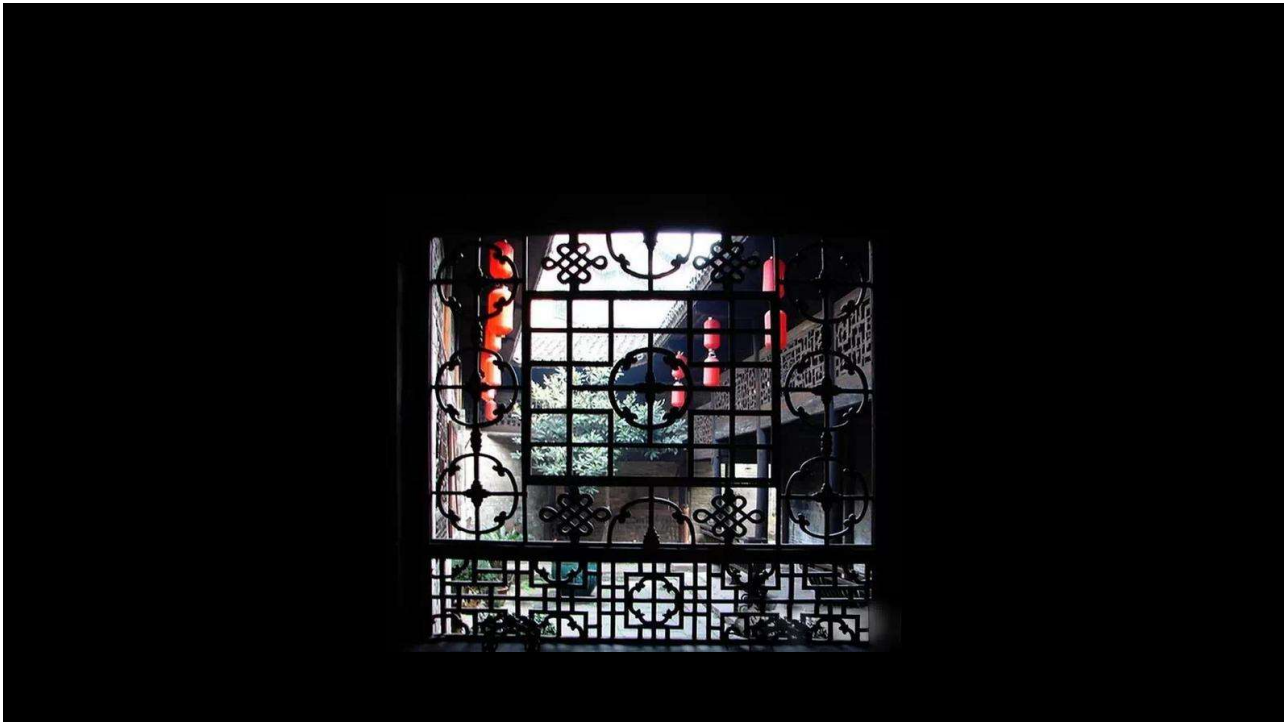
- 庭院深深深幾許，楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。
- 雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。

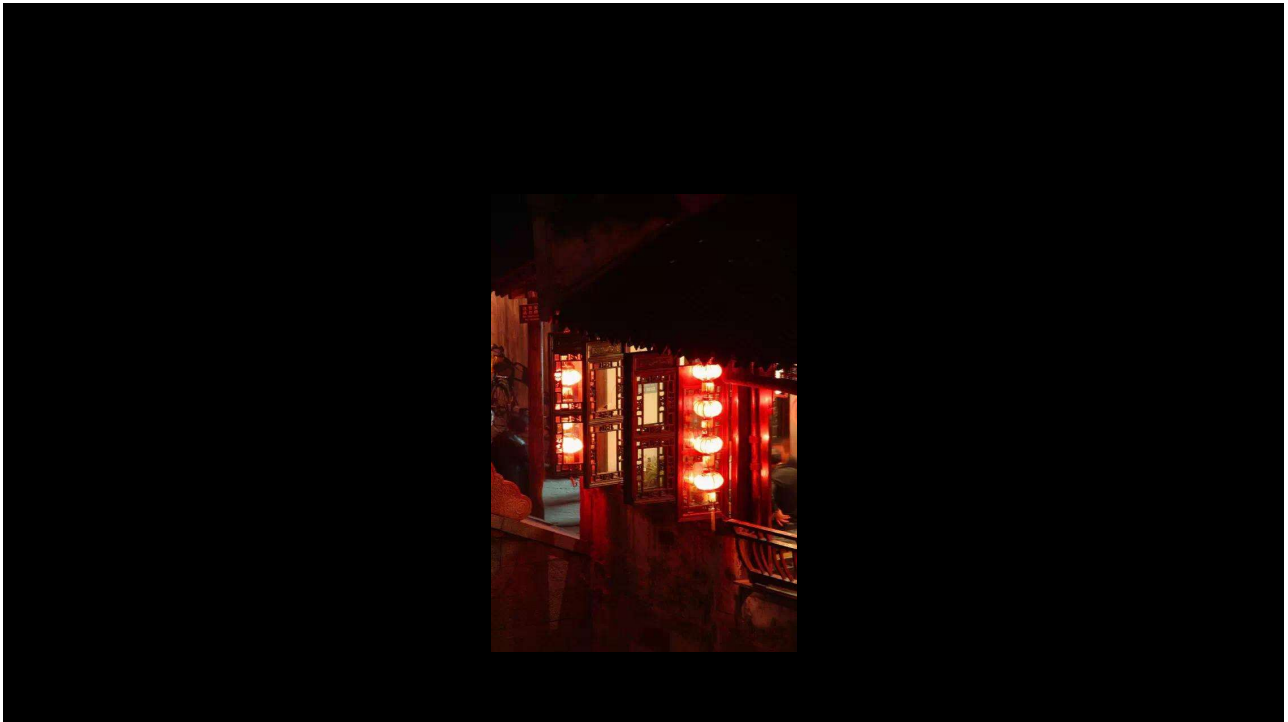
- (刻畫了深閨思婦的形象)

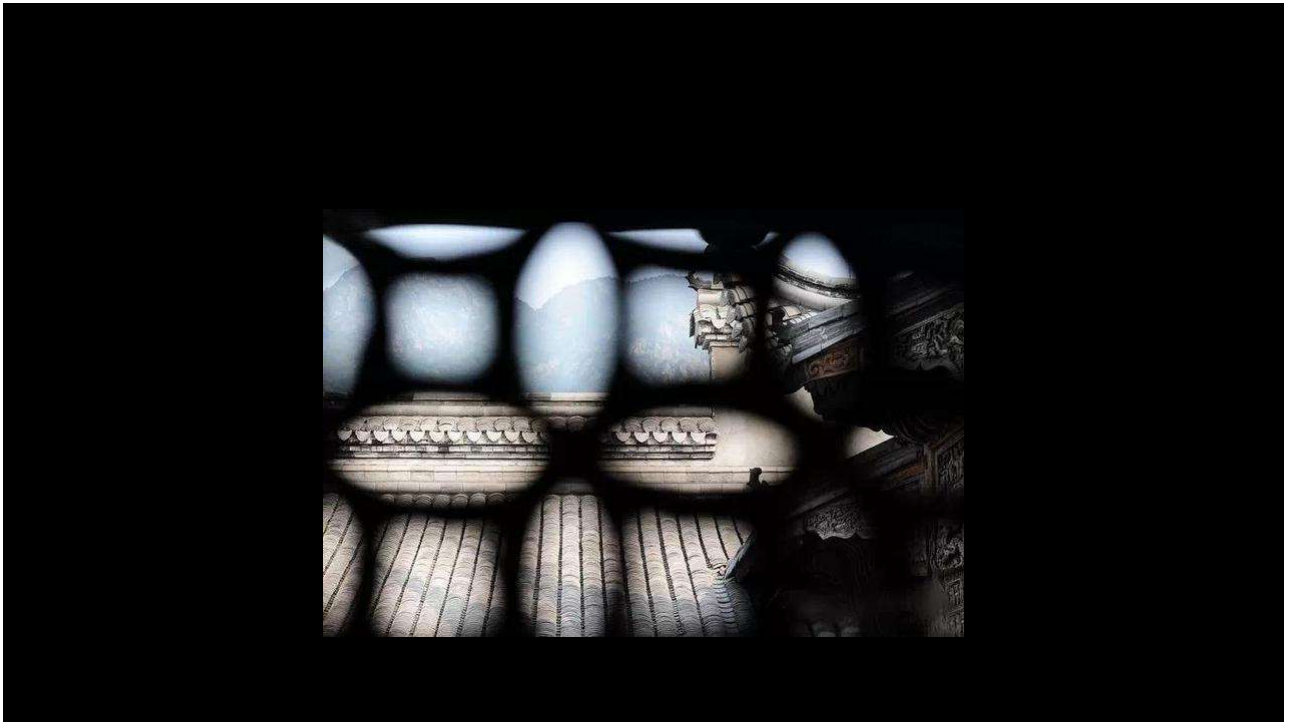
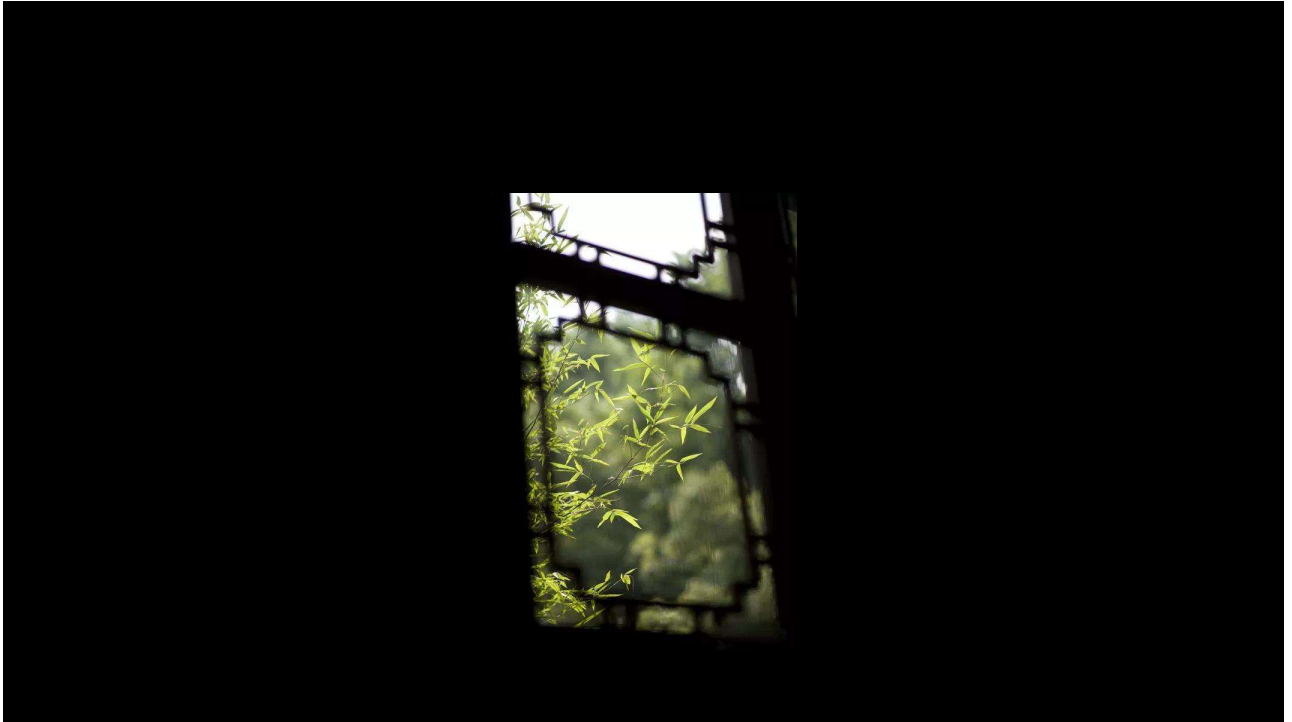


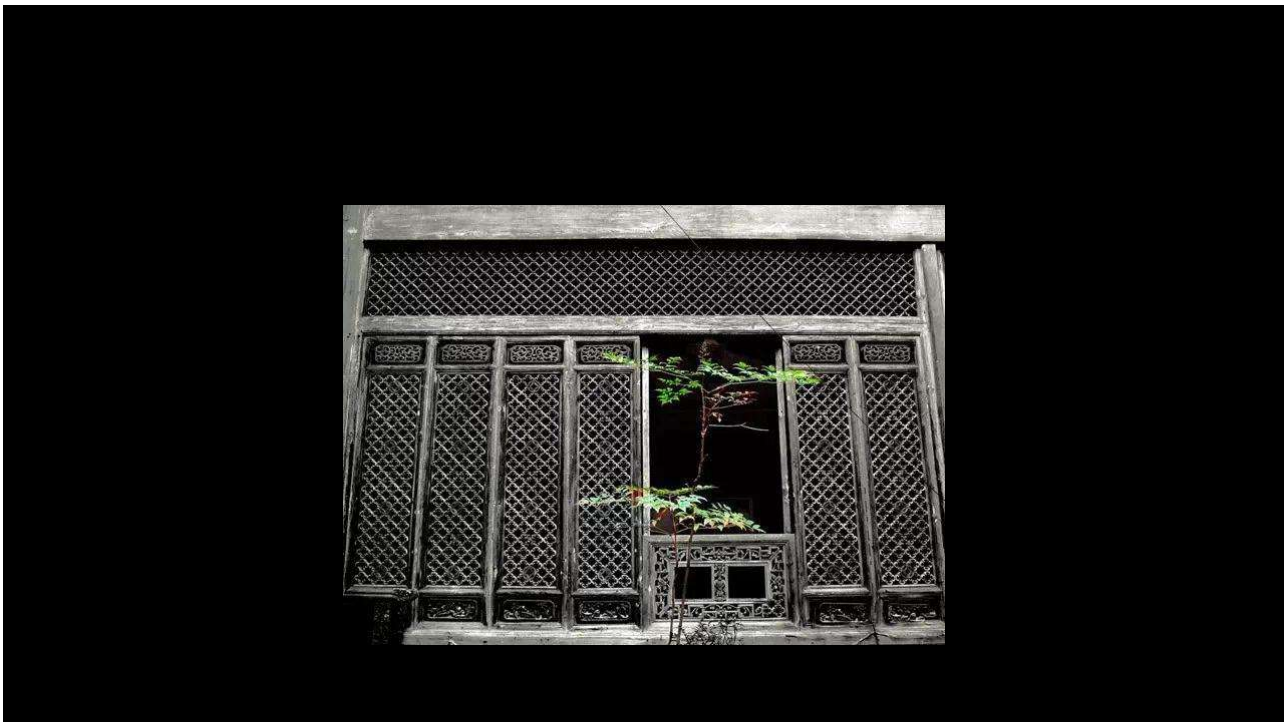
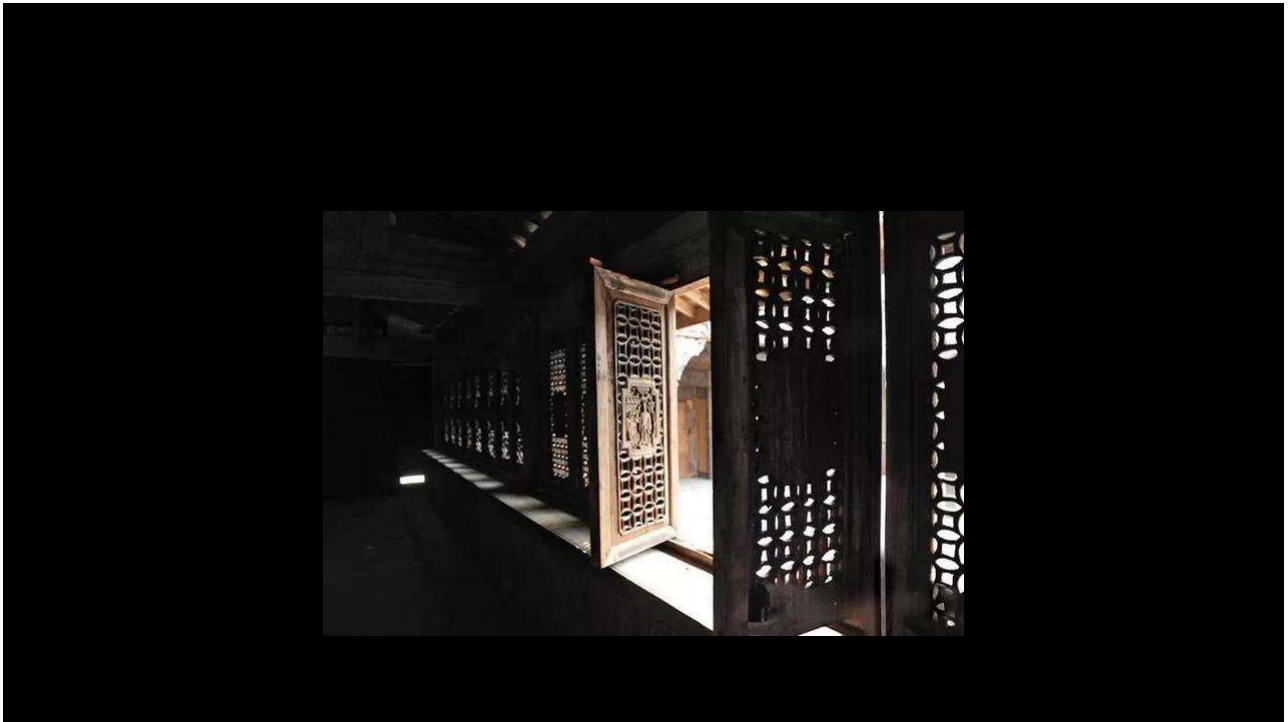
- 「檐飛宛溪水，窗落敬亭雲」
- 「窗中列遠岫，庭際俯喬林」
- 「鳥向檐卜飛，雲從窗裡出」

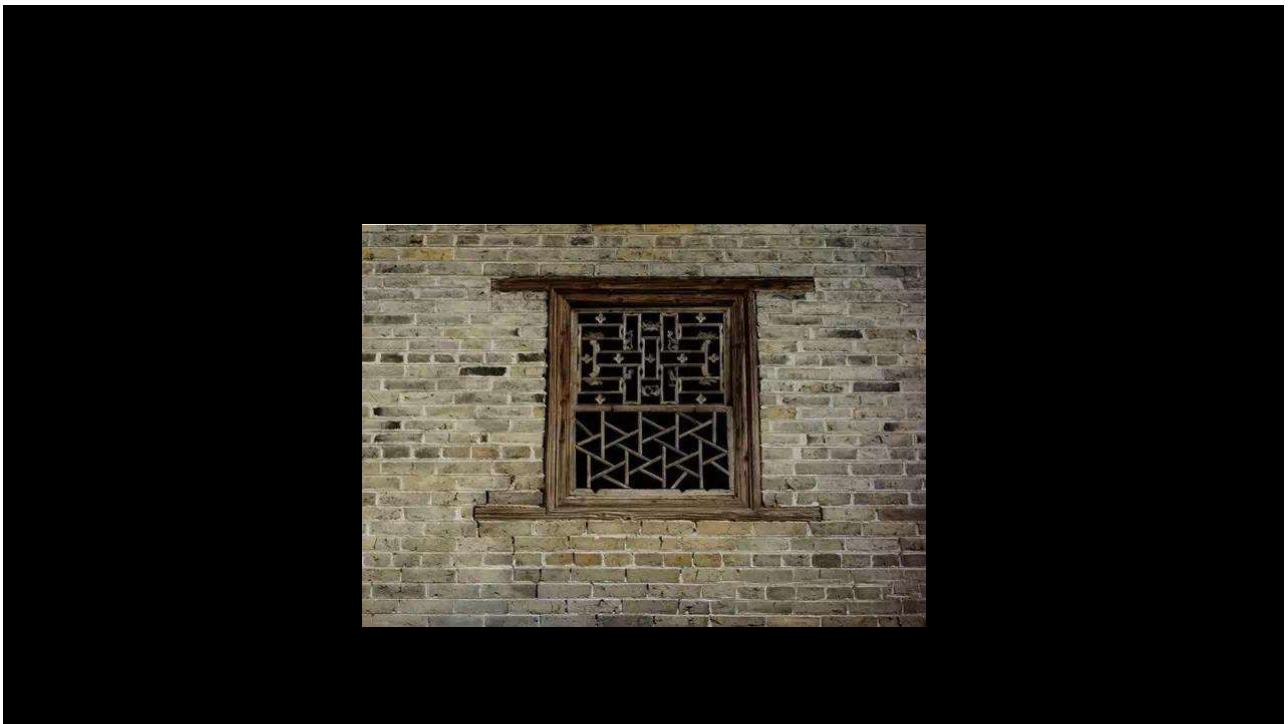
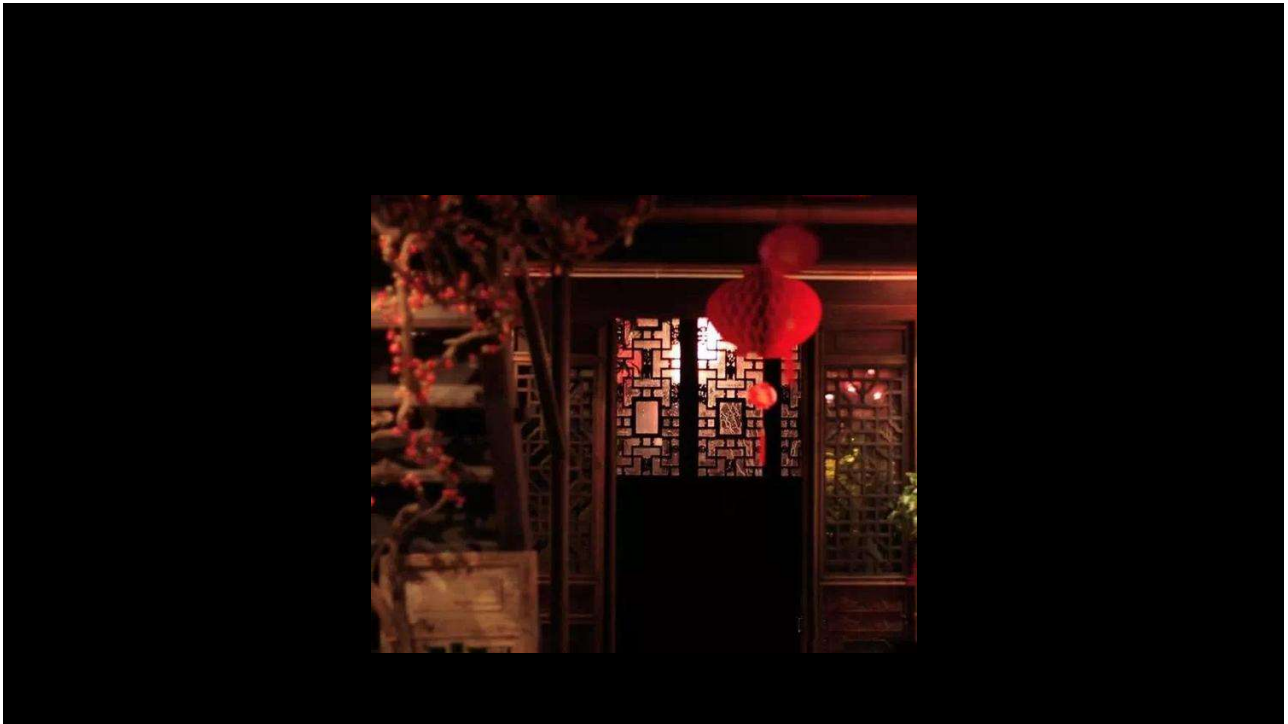
- 中國古典建築窗櫺具有傳統藝術和文化載體。



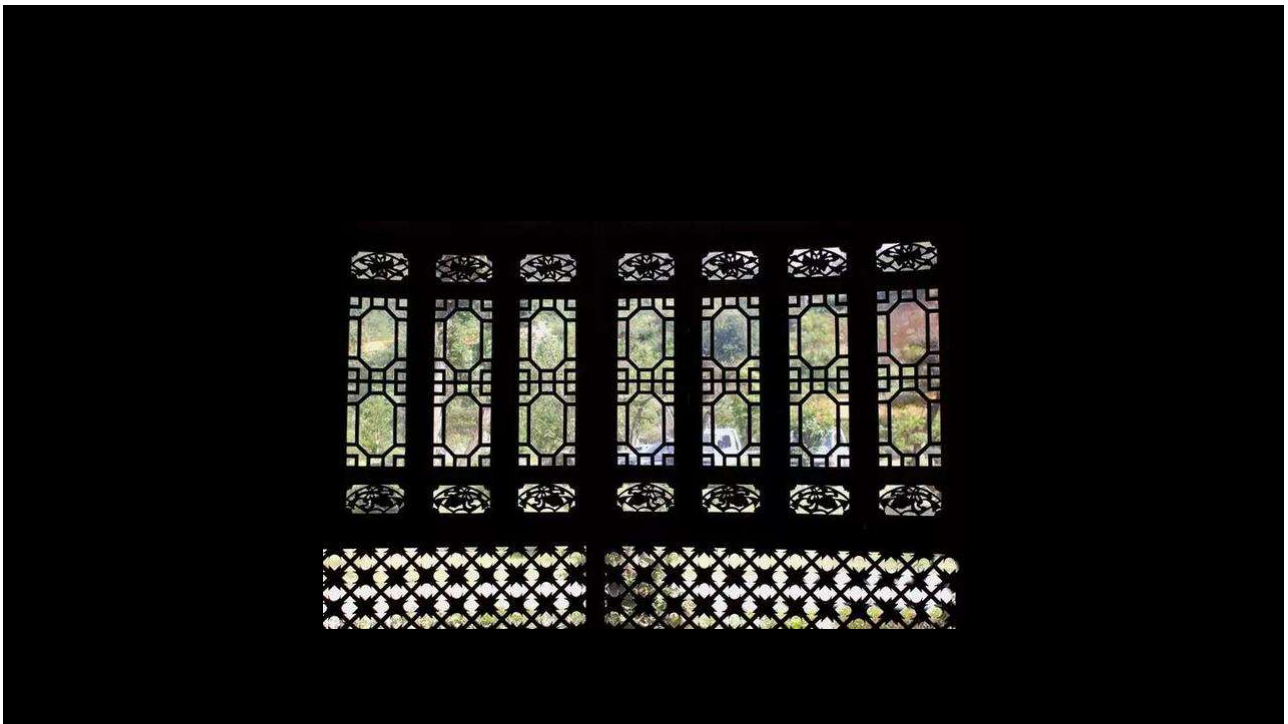
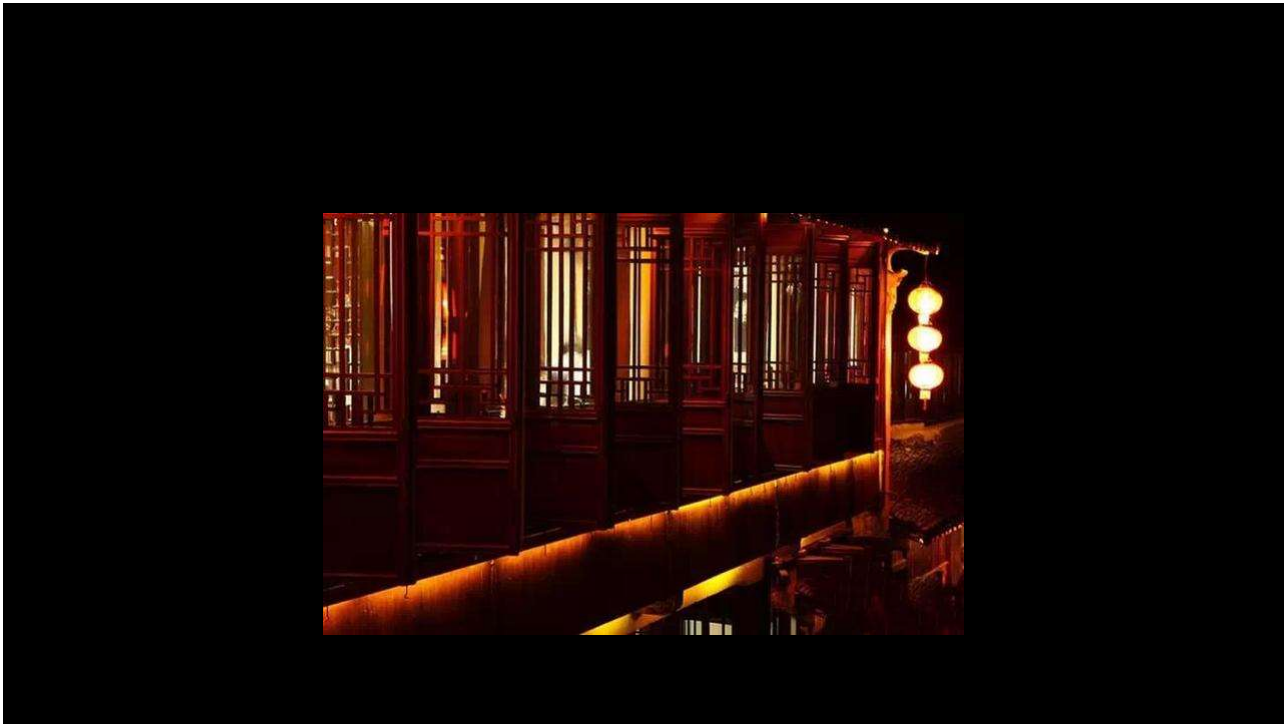


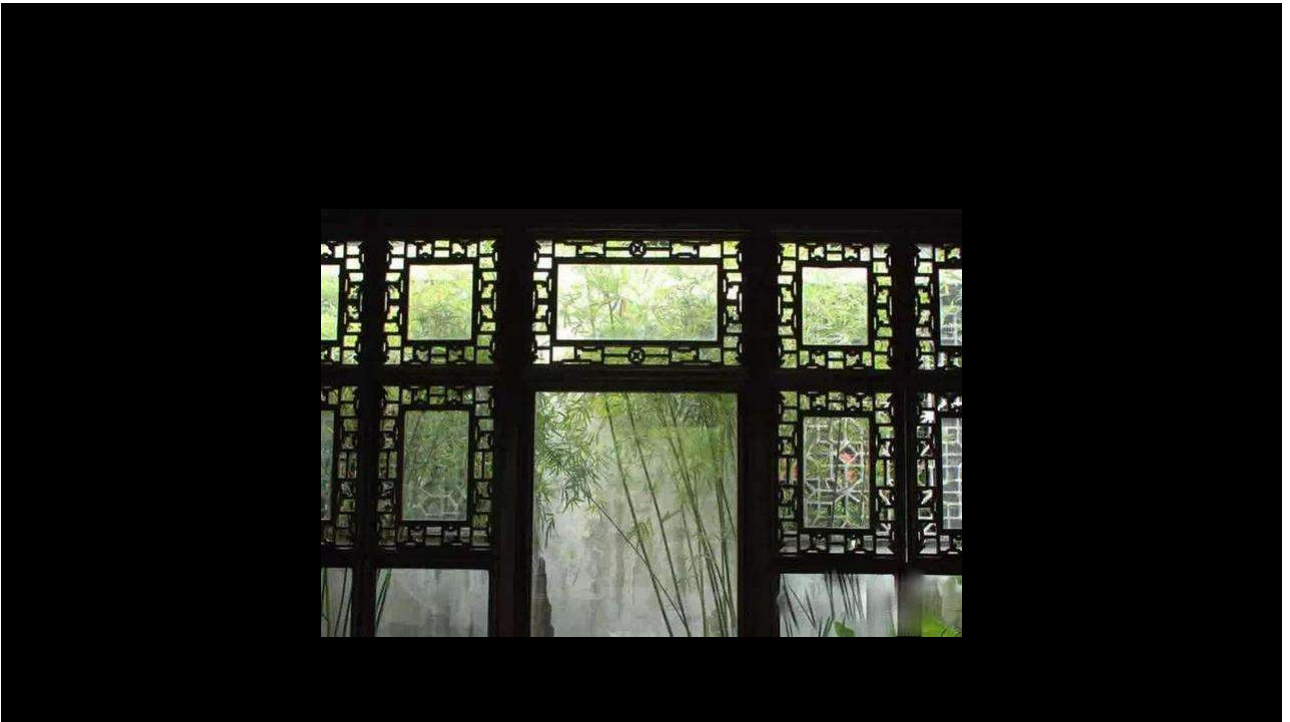
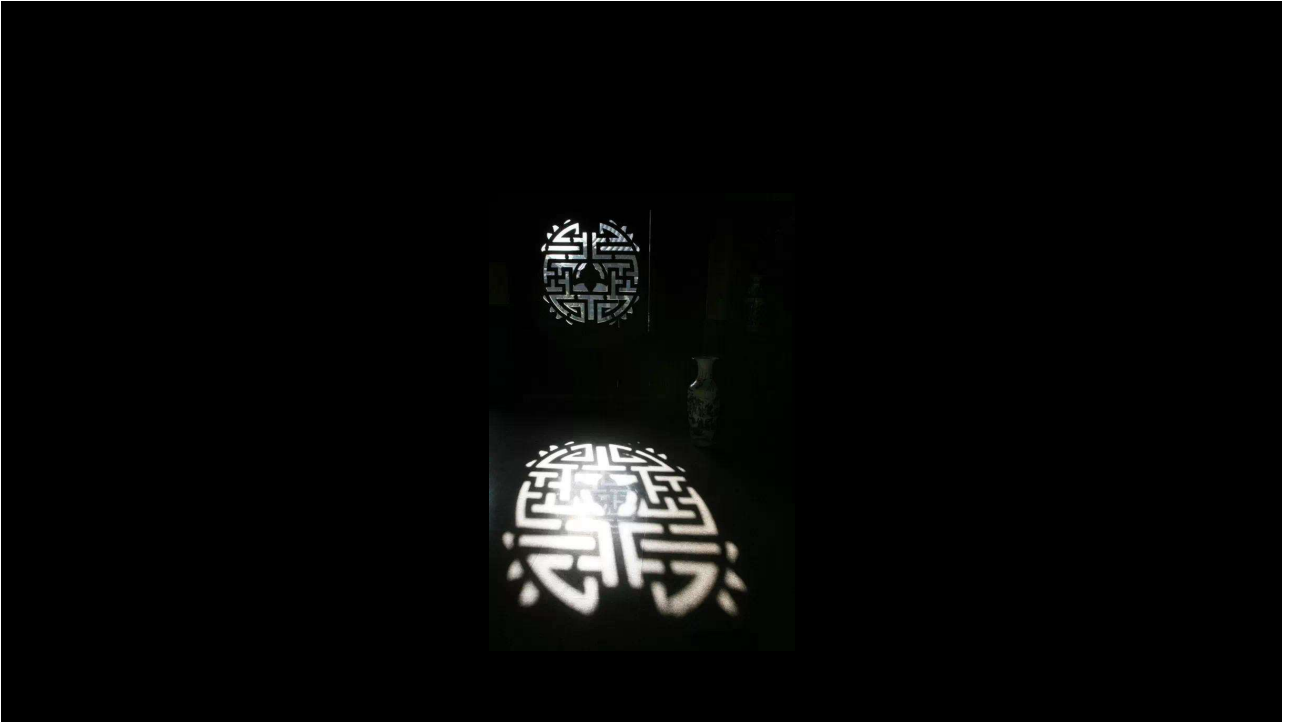


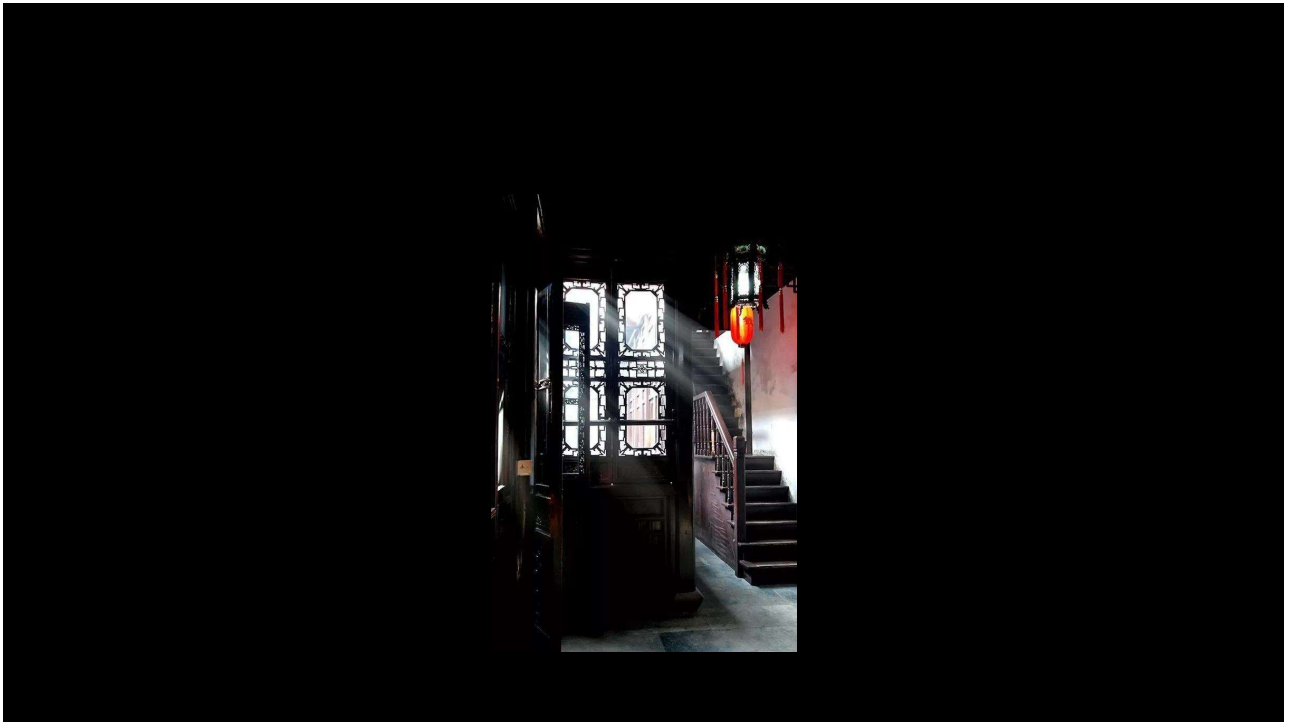
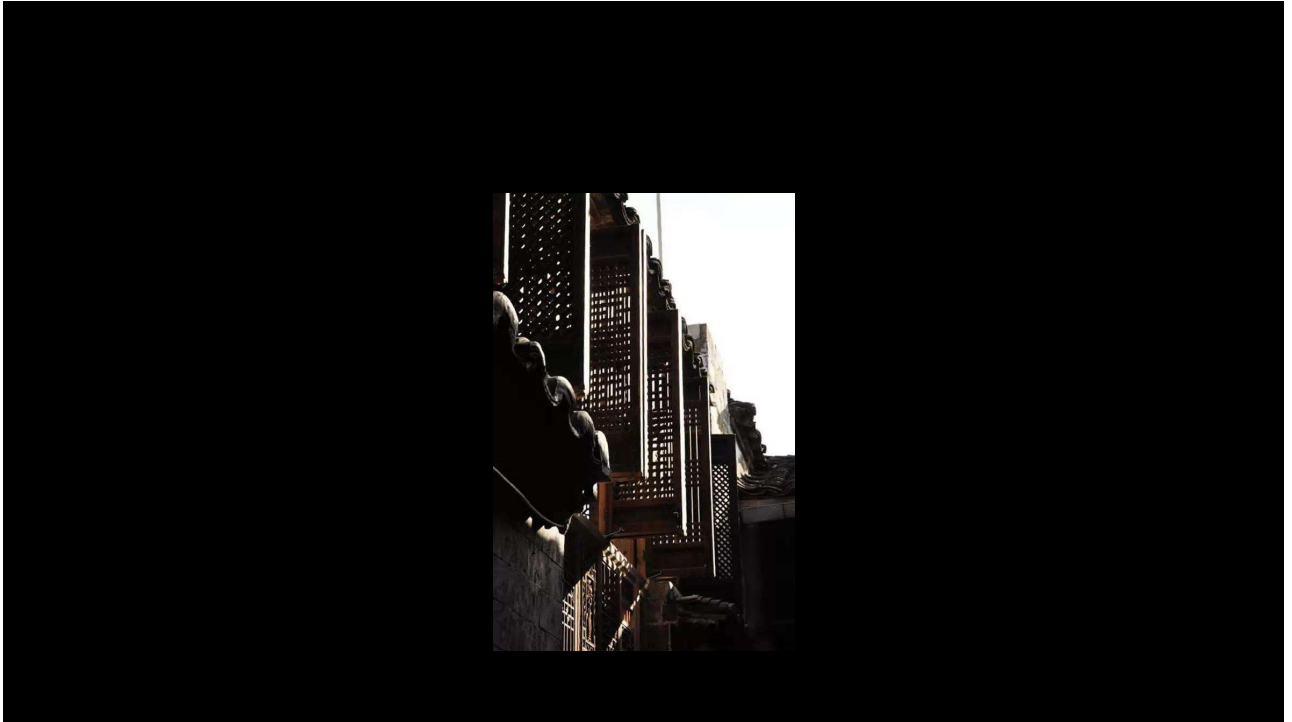




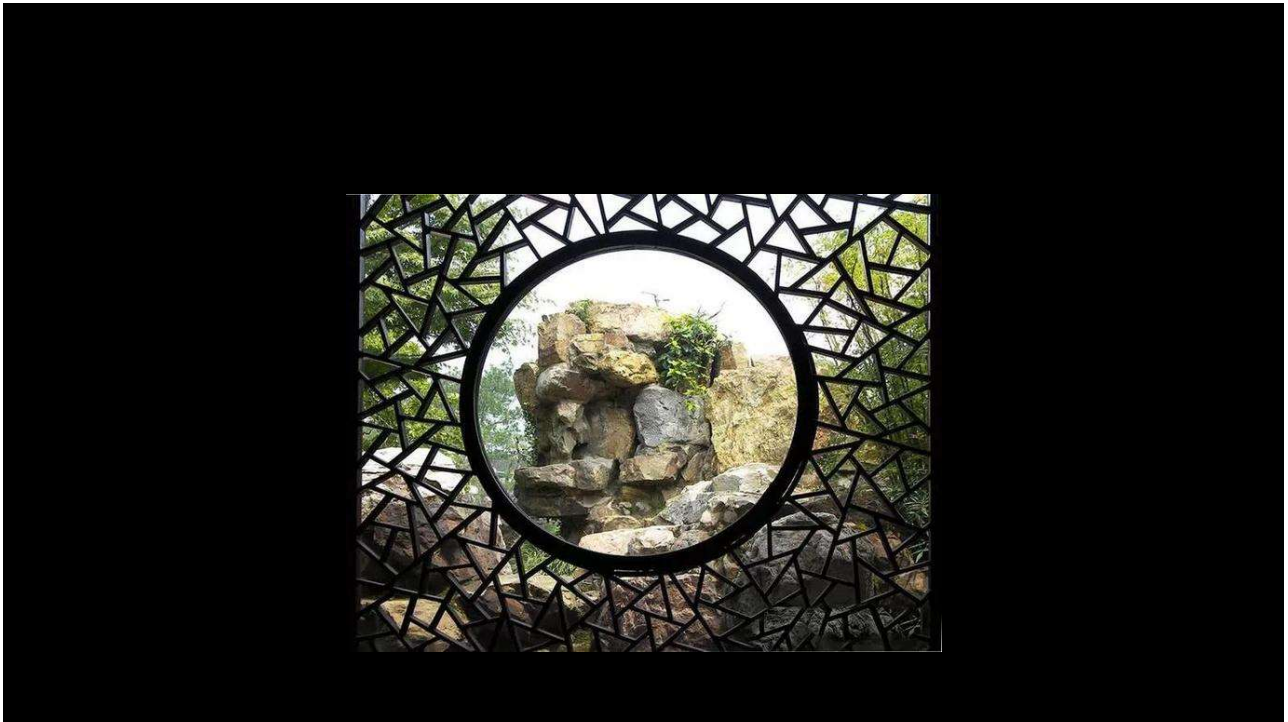
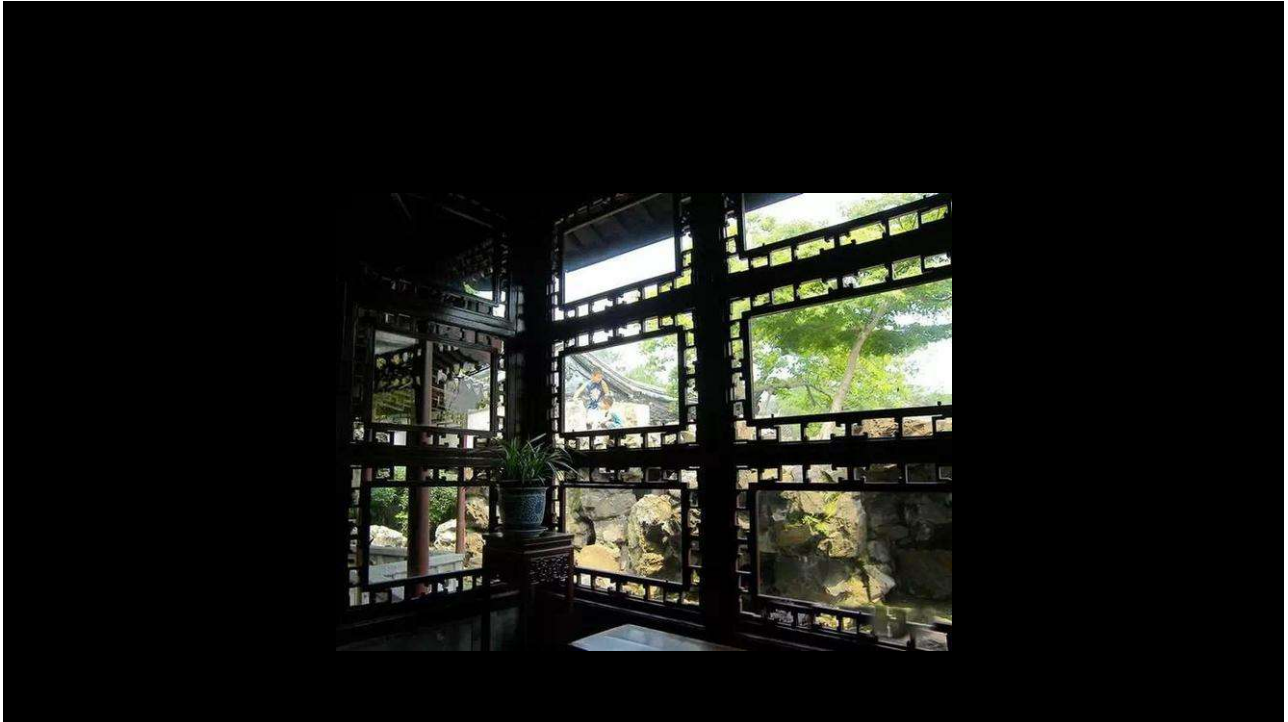


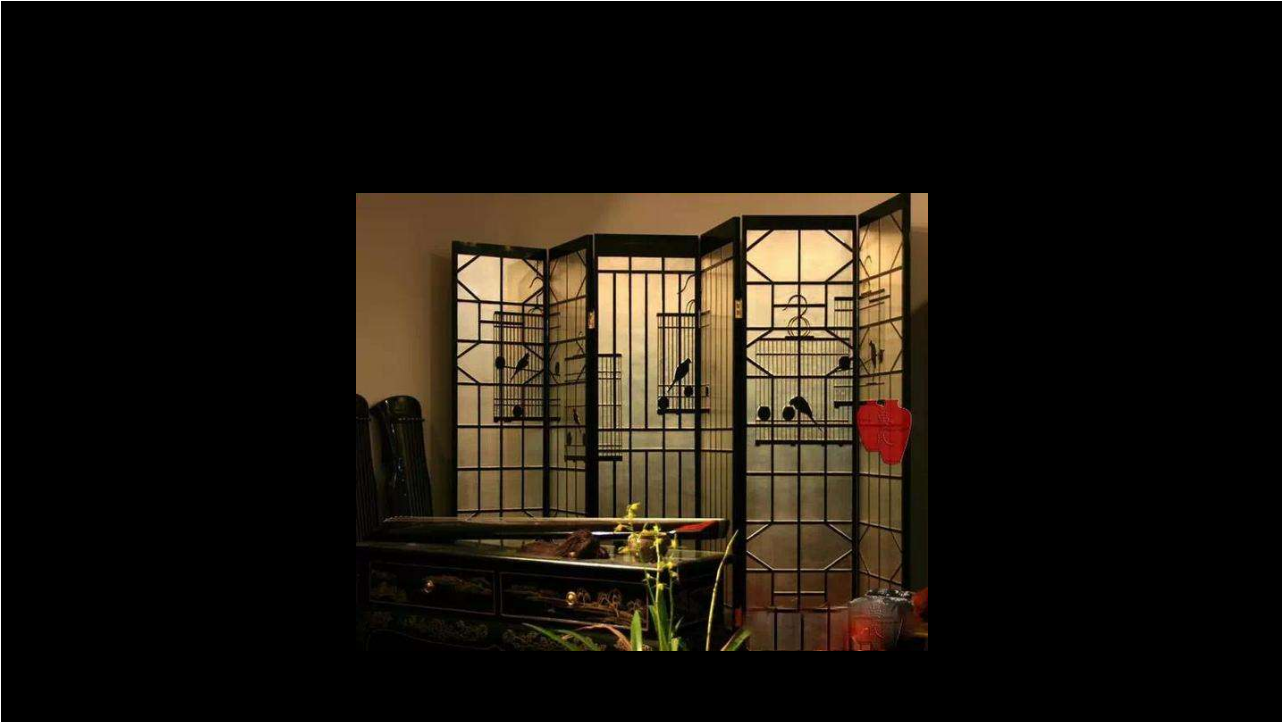












- 從清順治十八年(1661)前後移家金陵至康熙十六年(1677)返棹杭州，李漁在金陵居留了十多個春秋。期間，他營構園林、編撰著述，同時還巡迴演出、經營書鋪、交結朋友。
- 李家戲班於康熙五年(1666)組建，除了在南京供家庭、會友娛樂外，還去全國各地演出：康熙十年在蘇州演出；康熙十一年在漢陽演出；



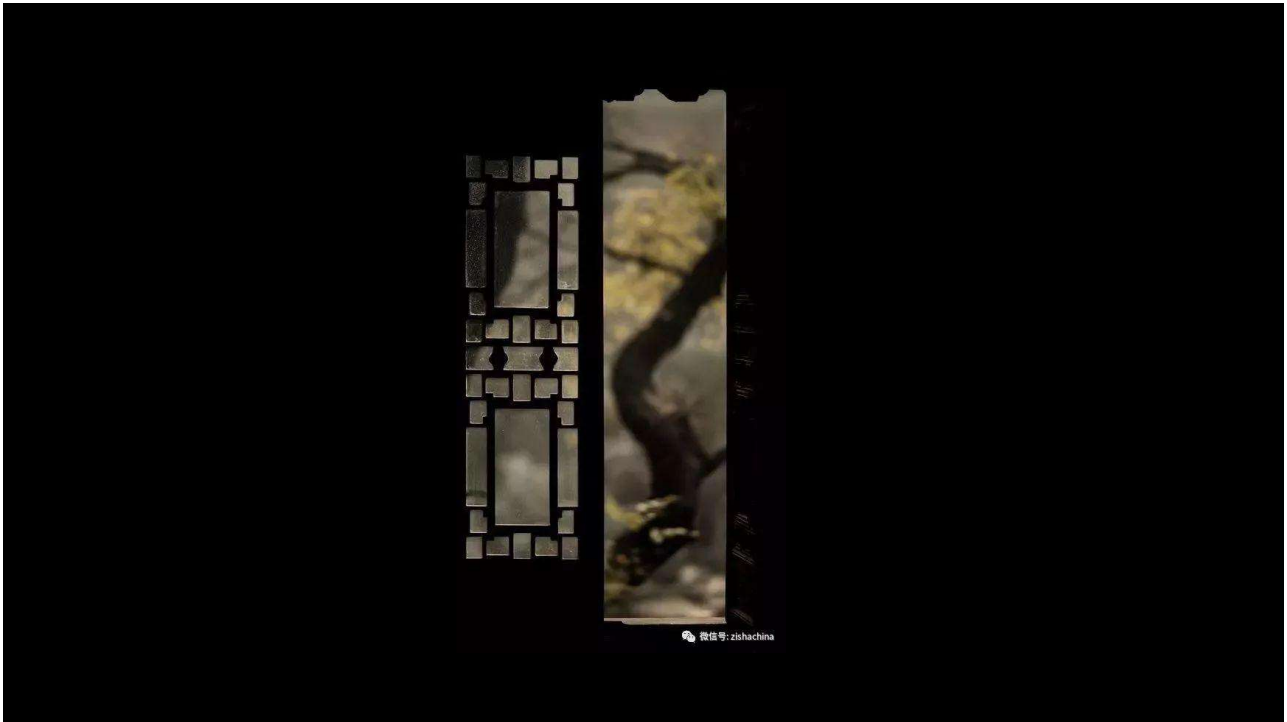
- 康熙十二年赴北京演出.....演出取得了預期效果，給受眾帶來無限的歡愉：「全憑小婦斑斕舌，逗出嘉賓錦繡腸」。「無窮樂境出壺天，不是群仙也類仙。勝事欲傳須珥筆，歌聲留得幾千年。」李漁的家班演戲也因而得到官吏、商人的厚贈，在交往、商業等方面收穫頗豐。



- 作為生活美學的背景，晚明思潮對封建的反叛和戲曲這種新的文藝現象的出現，以及李漁的藝術實踐活動都有一個共同的指向：世俗生活。世俗生活圍繞著作為人的基本需求的飲食男女展開，以融合了感性快樂的精神享受為目的，展示了一種新的審美觀念。



- 正是在這一背景下，李漁建立了生活美學。李漁的書名《閒情偶寄》。「閒情」是一種解脫了功利追求的情致，「閒」以顯示其自由；「偶寄」之「偶」顯示其無羈勒、散漫的特徵。
- 該書把戲劇、生活都包容在其中，說明這是一種沒有功利追求、沒有邏輯約束的情致，它和生活本身相契合，也是一種對待生活的審美態度。
- 《閒情偶寄》包括八個部分，其中選姿部、器玩部、飲饌部、種植部、頤養部都是圍繞人的日常生活展開，其核心是人在生活中如何得到閒適、愉悅，如何獲得「樂」，它是感官愉快和精神愉快相統一的「樂」。



- 居室部所講的建築，不是官家的禮制建築，而是個人的家居建築，也以適住、愉悅為核心。即便詞曲部、演習部所講的戲劇，也以世俗生活為基礎、和世俗生活有密切的聯繫，滲透著生活美學的觀念。
- 可以說，李漁的戲劇美學以生活美學為基礎，生活美學在戲劇中得到展示，並通過李漁的戲劇活動落實在世俗生活中，給欣賞者帶來精神的快樂。



- 生活是一個寬泛的概念，可以把它理解成人類生命全部日常活動、經歷的總和。李漁的生活美學是以日常的衣食住行為核心進行審美設計，包括衣(聲容部，遠遠大於衣)；食(飲饌)；住(居室、器玩、種植)；娛樂(詞曲、演習)；頤養(行樂、止憂、卻病)等內容，他提出了審美設計的方法、要求，並在其中貫穿了「行樂」的理念。

- 女性的審美設計。無論古代還是當代、中國還是外國，女性都是人體審美設計的主要對象。李漁把女性之美作為生活美學的首要內容，這和女性在家庭生活中的重要地位有關。在他看來，女性之美包括形態、衣飾、氣質等內容，它的目的指向是生活的審美。

- 女性美的要素包括肌膚、眉眼、手足等，它們都很重要。但最重要的是女性的自然「媚態」：「媚態之在人身，猶火之有焰，燈之有光，珠貝金銀之有寶色，是無形之物，非有形之物也……態之為物，不特能使美者愈美，艷者愈艷，且能使老者少而媼者妍，無情之事變為有情，使人暗受籠絡而不覺者。」媚態來於自然天生，不能人為造作：西施之顰為美的極致，而東施效顰則愈增其陋，自然天生是女性審美的關鍵之點。

- 衣著服飾都是為女性的美、快樂、健康而設，一定要遵循「物服從於人」的原則。穿衣服要符合「衣以章身」的道理，衣服要與人的品貌氣度相適合，以品貌氣度為基礎來選衣和穿衣。
- 他說：「貴人之婦，宜披文采，寒儉之家，當衣縞素，所謂與人相稱也。」首飾也服務於女性的審美，過度的裝飾、穿金帶玉會掩蓋和減損女性本身的嬌媚，因此，要避免「但見金而不見人」「人飾珠翠寶玉，非以珠翠寶玉飾人也。」的情況。首飾不能掩人之美、把人變成金玉珠翠的展示架。



- 女性還要學文習藝。學文習藝的目的是「變化性情」，為生活增添美的成分。李漁認為，學歌舞的本質是「習聲容」：「昔人教女子以歌舞，非教歌舞，習聲容也。欲其聲音婉轉，則必使之學歌；學歌既成，則隨口發聲，皆有燕語鶯啼之致，不必歌而歌在其中矣。欲其體態輕盈，則必使之學舞；學舞既熟，則回身舉步，悉帶柳翻花笑之容，不必舞而舞在其中矣。」女性學了歌舞、學了彈奏，這些藝術的元素能夠化為女性的內在修養，使之把優美的聲音和動作帶到生活中，使生活充滿高尚的快樂：「花前月下，美景良辰，值水閣之生涼，遇繡窗之無事，或夫唱而妻和，或女操而男聽，或兩聲齊發，韻不參差……」同時，也創造了琴瑟相和的生活境界。



- 家居環境的審美設計。李漁家居環境審美設計的思想，主要在《閒情偶寄·居室部》中，包括房舍、窗欄、牆壁、聯匾、山石等內容。在家居環境審美設計方面，李漁主張以適中、適性為原則，以生活之樂為目的進行設計。

- 李漁反對奢靡，主張房舍要和人相稱。他說：「吾願顯者之居，勿太高廣。夫房舍與人，欲其相稱。」房舍如果過高過大，就會和所住之人不相稱，不相稱就破壞了生活的審美。因此，應該以人的尺度為基礎來建設房舍，考慮人在房中的空間感受，不過大也不過小，這樣才能給人舒適的感覺。

- 在家居環境中，窗欄是最能帶來審美品位的。窗欄的審美，在於它把「我」和「物」進行區割製造出天然圖畫，從而引動人的情感，使生活充滿情調和韻致。李漁說：「開窗莫妙於借景。」船上的窗能把外面的景借過來，創造出湖光山色、寺觀浮屠、雲煙竹樹、樵人牧豎、醉翁游女的意象，構成一幅幅精彩的畫面。



- 李漁還論述了不同的開窗方式的審美意義。這些方式包括湖舫式、便面窗外推板裝花式、便面窗花卉式、山水圖窗式、尺幅窗圖式、梅窗等等。它們的審美效果是：「譬如我坐窗內，人行窗外，無論見少年女子是一幅美人圖，即見老嫗、白叟扶杖而來，亦是名人畫圖中必不可無之物；見嬰兒群戲是一幅百子圖，即見牛羊並牧、雞犬交嘩，亦是詞客文情內未嘗偶缺之資。」窗戶如此神奇，它創造了一幅又一幅美輪美奐的生活圖景。



- 家居環境中不可或缺的是園林。李漁親自設計園林，在園林美學方面也卓有建樹。但李漁的園林美學不是著眼於皇家園林的雄闊氣勢，也不是著眼於文人園林的清高風雅，而是以日常生活為中心、以適中相宜為原則，融入「行樂」主題進行設計。在《閒情偶寄》中李漁把園林內容放在《居室部》、《種植部》中，使園林發揮美化日常生活、為生活增添品味的的作用，這就顯示了李漁園林美學的基本特徵和意圖。



- 李漁從生活的適宜原則出發，反對建造大山大石。他認為應該多造土石山，因為土石山耗資較少、還能生長植物，使山石和植物共存，產生很好的審美效果：「既減人工，又省物力，且有天然委曲之妙，混假山於真山中，使人不能辨者，其法莫妙於此。」



- 在種植方面，李漁著眼於不同的花草樹木給生活帶來的情趣和審美功能：「藤本之花，必須扶植。扶植之具，莫妙於從前成法之用竹屏。或方其眼，或斜其桶，因作葳蕤柱石，遂成錦繡牆垣，使內外之人隔花阻葉，礙紫間紅，可望而不可親，此善制也。」這是空間的「隔」，它能夠造成「心理距離」，從而產生「美人如花隔雲端」的效果。李漁認為，松柏是園林花草中的「老者」，它和美艷的花草共同構成園林之美；槐樹、榆樹能陰涼房舍；垂柳不僅以其柳條呈現裊娜之致，而且能夠招納鳥蟬，使居室「長夏不寂寞，得時聞鼓吹者，是樹皆有功，而高柳為最。」總之，李漁所追求的是房舍、窗欄、聯匾、牆壁、山石、花草、樹木等要素有機組合在一起所構成的生活美學圖景。



- 家居生活的審美設計。家居環境是室外的生活環境，家居生活則屬室內，包括家中的陳設、用品以及飲食起居等內容。李漁仍然堅持適宜的原則進行設計，使實用的物品有了審美價值、帶來生活的樂趣。
- 房舍是靜止的、不可移動，但家中的陳設是卻活的，可以經常變化。李漁說：「幽齋陳設，妙在日異月新……居家所需之物，惟房舍不可動移，此外皆當活變。何也？眼界關乎心境，人慾活潑其心，先宜活潑其眼。」房舍的「靜」和陳設的「動」構成了多樣統一，能夠通過視覺的傳導帶來心靈的愉悅。



- 在戲劇中李漁主張要有科諱，但必須「忌俗惡」、「戒淫褻」，在雅和俗之間尋得一個合適的比例，用含蓄的表達方式給想像留下空間，也是在運用理性的原則。
- 理性原則彰顯精神的價值。相對於女性審美、家居設計，飲食和睡眠與感官的關聯更加直接。李漁主張吃飯要疏食、清淡、品賞美味；飲酒不是貪杯，而是和明月相隨；睡覺則是蝶眠花間，或莊周之為蝶或蝶之為莊周.....這是生活中的詩情畫意，是感性和理性滲透交融的結果。



- 李漁以審美的眼光去觀照生活所生成的充滿情趣的意象世界。從這個角度看，李漁的生活美學中，女性的審美設計、飲食、頤養，都著眼於充滿情趣的意象世界的創造，可以劃入社會美的範疇；家居環境中的房舍、窗欄、牆壁、聯匾、山石等內容可以劃入建築和園林藝術美的範疇。

- 李漁的生活美學卻是在審美創造中生成審美意象，在現實生活的體驗中享受審美樂趣，它在「我」和對象的合一中生成、展現。這種生成和展現不是限定於純粹的精神層面，而是伴隨著生活經歷，以生活經歷為基礎和內容。
- 就建築和園林美學而言，李漁的某些觀點契合美學的基本理論，比如距離產生美、審美態度的重要性、體現審美效應的「樂」等。但它們卻服務於生活情趣的創造，導向日常生活中審美意象的營構，因此，它們仍然可歸至生活美學的範圍之內。