

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



唐代園林建物記的遊觀書寫

The inner-landscape-visualized writing of garden-  
architecture in Tang Dynasty China

盧昱臻

Yu-Jhen Lu

指導教授：曹淑娟 博士

Advisor: Shu-Chuan Tsao, Ph.D.

中華民國 112年7月

July, 2023



# 誌謝



這本論文的開始與完成，首先我想感謝指導教授曹淑娟老師。從修習老師開設的晚明文學課程，到中國園林文學課程，我感受到老師對於學術研究的熱情與嚴謹。老師對待研究對象的用心，使我總是受到老師關懷的眼光牽引著，向幽深小徑亦步亦趨地走去。在我尋覓論題的漫長歷程中，老師鼓勵我從對柳宗元的亭堂記關注，擴大視野到《全唐文》的相關諸記，不僅鼓動我往此路探秘尋寶，老師更在百忙之中首次開設中唐專題課程，與學生共同研讀中唐詩文，老師寬宏地向我們分享她多年觀察的心得，常使我驚喜又感到夢幻般地快樂。那段論學時光於是成為這本論文最堅實的基礎和底氣，在此特別感謝淑娟老師無私而美好的心意。除此之外，更要感謝淑娟老師在指導我寫作過程中，極具耐心地陪伴我、督促我，老師對於我能夠完成的無條件信任，是推進我寫下去的最大動力，能遇見老師是我六年求學生涯中最幸運的事情。

其次，我想感謝口試委員蔡瑜老師和侯迺慧老師，感謝兩位老師仔細閱讀、不吝指教，惠賜寶貴的建議和想法，溫暖地鼓勵我持續完善這本論文，大方地肯定這個論題的書寫價值。迺慧老師長年關懷園林文學，在口試過程中循循善誘地給予我具體的修改建議，使我受到極大啟發與滋潤；蔡瑜老師則見證著我從懵懂青澀修習「自然詩學」的碩一學生到完成碩士論文的成長歷程，使我的論文口試有著趨向圓滿的非凡意義。

再次，我想感謝臺大中文系師長，從我 106 學年度入學至今，對於我的滋養與提攜。按照我修課的先後順序，感謝蔡瑜老師、鄭毓瑜老師、康韻梅老師、李偉泰老師、陳翠英老師、歐麗娟老師、曹淑娟老師、周志文老師、劉正忠老師、趙飛鵬老師；以及師大國文系的劉滄龍老師，感謝與您們相遇，讓我在不同知識領域中探索，打開我的研究視野，幫助我逐步累積能夠撰寫碩士論文的能力。我的修課期程雖然漫長，但這段歷程使我在一邊進行中學國文教學與行政工作之餘，能重新感受學習的愉悅與思考的奔騰，我非常珍惜這些得來不易的時光。

獨學豈能無友？在此特別感謝臺大中文系的學友們，感謝同門的勝輝學長、易璇學姐，總是不吝分享學術見解，親切地與我交流教育工作的心得，我

總是受到學長姐的照顧，望著你們高大的身影努力前進。此外，感謝允宏學長、彥聲，平日與你們討論學問總使我歡快，在最後寫作階段中，定期與你們相見，成為穩定不安、撫慰疲憊的重要力量。感謝珮吟、昶融，喜歡與你們嘻笑開懷的相處片段，喜歡我們一起畢業、口考的幸運時刻，謝謝你們的諸多照顧。感謝惠鈴，我們自明清小說的課堂上相遇，我想我永遠不會後悔主動搭訕你的那一刻，謝謝你真誠善良、如此聰慧卻無比踏實，在最後寫作階段知道有你同行總令我安心百倍，很高興我們一起畢業了。另外，特別感謝千華，我們的緣分自政大考研讀書會開始，謝謝你在我各種迷惘的階段中輕輕拉我一把，你的幽默機智、大方而溫柔，總令我的糾結煩惱一掃而空，謝謝你的無私與友愛。

另外，感謝敬愛的一女中智源校長首肯我暫離工作崗位，鼓勵我完成進修；感謝汶靖校長，從以前在教務處共事的時光，您總是給我最大的支持與信賴，讓我在繁忙的行政工作中，持續能完成修課、資格考、到寫作碩士論文。十分感激一女中的好同事們做我最堅實的後盾。

在這一年深居簡出的寫作生活中，感謝恩師世奇老師總是給予我最大的鼓勵，我總是無比感激，又自愧不夠用功，但老師從不懷疑我能完成學業，在談話中總是從根源處化解我的自我否定，謝謝老師總是幫助我找回靈光。感謝朋友們葉澤、映汝、依燦、筱筠、湘芹、俞潔的鼓勵與傾聽，謝謝你們豐富了我的生活，讓我被你們的關愛環繞而不感到孤單。感謝榕逸，不僅為我打造一個舒適自在的寫作空間，更在生活上照顧我、疲憊時陪伴我，與你談天說地、遊山玩水都成為陶冶身心的能量來源，謝謝有你成為我的家屋。

最後，謹以此本論文獻給我最愛的父親盧繼堯、母親王愛珠。是您們無條件的支持，讓我能無後顧之憂地追尋我的理想；是您們的呵護與陪伴，我才能勇於面對困難、見到那未曾有人見過的風景。謝謝您們總是努力理解我的決定，謝謝您們讓我成為我自己。

盧昱臻

2023年7月24日於新北蘆洲

# 摘要

唐代文士在遷徙流動的仕宦生涯中，對於罕有人至的奇山異水展現出強烈的探索意願，他們常於所到之處進行環境整治，更興設園林建物，呈現出園林遊觀活動情態。園林作為人為創設的第二自然，在唐人興造人工園林建物之下，顯示環境從山水至園林的空間性質轉變。此行動不僅讓勝景從荒僻叢莽中脫穎而出，並在園林建物的興設下，使人能在此展開更長時間的遊觀賞鑒活動。這種園林遊觀經驗顯示出嶄新的人地關係，同時亦擴大了園林書寫的題材與內容，逐漸形成唐人將山水轉化為園林的營造審美觀念。故本文以「園林建物記」為對象，希望能凸顯唐人透過興設園林建物所進行的遊觀型態。

遊觀並非自唐代才開始，本文第二章旨在溯源唐以前遊觀議題的發展歷程。本章分為兩部分，其一是說明「遊觀」的詞意與概念發展之分析，並舉出早期先秦儒家思想出現的君子遊觀之情境作為一種後來發展的基本型態和儒者情懷。其二是闡釋自魏晉六朝以來對於山水美感的發現，透過追述中國園林發展的脈絡，觀察在士人遊觀山水的時代風氣之下，如何從貴族莊園、公共園亭與文士園田等營造經驗中，逐漸累積遊觀的審美意識、人地關係的深拓，逐步朝向唐代文人園林邁進。

第三章則聚焦在唐代由官方主導興建的園林建物書寫情境上，此類公共園林書寫可分為兩種情況，其一起於公共民生建設工程，並往往在施造完成後特立新亭以觀風景，展現出實用利生目的之外，提供遊觀山水的審美功能；其二為更常見的園林興造書寫，起於地方官吏從叢莽中發現異境，進而整治水土、興設遊觀建物的過程。這二類情況中，書寫者往往著意表現官吏發現殊異之能，且在官吏行政資源的開發與規劃下，才能使原始山水野地成為官民共遊的公共園林景區。這種書寫蘊含著山水之美有待人為開顯的意識，並在描述整治景觀的過程中展現愈趨細緻的美意思維。再者，本文嘗試闡述在此階段逐漸形成的價值觀念：遊觀成為一位滿足為政者必要的、重要的心理需求，在亭、臺上感受顥氣清風，徘徊旦暮，透過建物遊觀四季美景，觀望悠長，不僅使為政者能常保思緒清明，在體閑心逸之餘，官吏更能推己及人，行清靜為政之道。最後，本文指出此類園林建物記的敘事方式，往往透過記述者對於建造者的觀

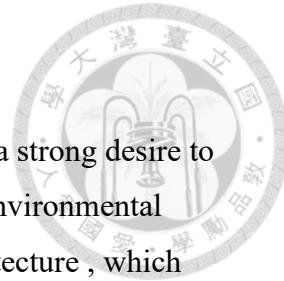
看肯定，以傳達出為官之人的儒者志向。這些文字或石刻傳述著「無廢後觀」的意志，成為召喚後代官吏與文士傳續此精神之標的。

第四章則關注唐代私人園林建物記的書寫情境及造園理念，並分為由他人記寫及由文人自書此二種型態。首先，在由他人記寫的情況中，這類私人園林記呈現出唐人更追求在選址上與人寰不相遠，並存在著以園居小景為家的悅納之情，透過在仕宦遷徙流動中進行園居環境的營造，滿足他們安居與遊觀的心理需要。其次，在由文人自書的情況中，本文討論柳宗元的愚溪園居、白居易的廬山草堂二例，探究唐代文人園林經驗中的兩個面向。透過關注柳宗元築居愚溪及其命名行動的意義，可凸顯他自為園主的書寫情態有別於一般山水出遊活動。透過命名為「愚」，顛倒與取消外界世俗認可的價值，重新定義所家之處特別專屬於己的美的價值，以建構人與園林的內在聯繫。白居易則透過營造草堂空間，具體表現出造園的審美理念，以及清晰的為主意識，使草堂記成為文人自我形象營構的書寫。整體而言，本章探究唐代文人如何呈現異地園居的自我安頓，以及遊觀活動如何使文人在目不暇給的山水世界中，進入寧靜閒適的心靈空間；同時在此私人天地之中，向外展演著士君子生命自主、安時處順的意志，以書寫行動面向著社會進行價值建構，展現出唐人獨特的園林生命風景。

透過上述的研究成果，本文旨在開顯唐代文人園林發展中，透過園林建物的興造行動與書寫，呈顯出唐人遊觀獨特的人地關係。本文以遊觀牽涉到的美政理想與安身之道，分別彰顯唐人在公共與私人之中同步開發著山水書寫的新境界，而此類建物遊觀書寫乃下啟宋代觀者自覺、情懷各異且更為興盛的亭臺樓閣建物書寫。本文欲在遊觀發展的脈絡意義下，闡明唐代在階段性前有所承與開展新變的關鍵位置。

**關鍵詞：**唐代園林、建物記、遊觀、公共園林、私人園林

# Abstract



During their migratory career, Tang Dynasty scholars showed a strong desire to explore the rare and exotic wilderness , and they often carried out environmental improvement in the places they visited, and even built garden-architecture , which showed the mood of gardening and sightseeing activities. As the second nature created by human beings, garden-architecture, under the artificial garden constructed by the Tang people, showed the change of spatial nature of the environment from landscape to garden-architecture. Not only did this action make the landscape stand out from the wildness of the countryside, but also, with the construction of the garden structures, it enabled people to spend longer periods of time in the landscape. The experience of the inner-landscape-visualized revealed a new relationship between people and land, and at the same time expanded the subject matter and content of garden writing, gradually forming the Tang's aesthetic concept of transforming wilderness into garden. Therefore, this paper takes the " Writing of Garden-architecture " as the target, hoping to highlight the type of sightseeing that the Tang people carried out through the construction of garden buildings.

The experience of the inner-landscape-visualized did not only begin in the Tang Dynasty, and the second chapter of this paper aims to trace the development of the topic of tourism before the Tang Dynasty. This chapter is divided into two parts. First, it explains the meaning of the term "inner-landscape-visualized " and analyzes the conceptual development of the term, and cites the early pre-Qin Confucianism as a basic model for the development of the Confucian sentiment and the situation of the gentleman's Tourism. The second is to explain the discovery of the aesthetics of landscape since the Wei, Jin and Six Dynasties, and through tracing the development of Chinese gardens, to observe how, in the era of scholarly landscapes, the aesthetic sense of touring and the deepening of human-earth relations were gradually accumulated from the experiences of the nobility's manor houses, the public gardens and pavilions, and the scholar's gardens, and how they gradually advanced towards the Tang Dynasty's literati gardens.

The third chapter focuses on the official-led construction of gardens in the Tang dynasty, which can be categorized into two types of public gardens: first, they were built as part of public construction projects for people's livelihoods, and new pavilions

were often erected after the construction was completed in order to view the landscape, demonstrating the aesthetic function of touring and viewing the wilderness in addition to the purpose of utilizing the facilities for livelihoods; and second, they were written on the construction of gardens, which is more common, and started with the process of the local officials discovering a strange place. The second, more common, is the writing of gardens, which began when local officials discovered an exotic place in the natural landscape and then built tourist attractions and structures. In both cases, the writers often focused on the ability of the officials to discover the extraordinary, and it was only through the development and planning of the officials' administrative resources that the pristine landscapes and wildernesses were transformed into public gardens and landscapes for the public and the people to visit. This kind of writing implies the realization that the beauty of landscape has to be revealed by human beings, and in the process of describing the improvement of the landscape, the aesthetic thinking becomes more and more delicate. Furthermore, this paper attempts to elaborate on the values that were gradually formed at this stage: Tourism and observation became a necessary and important psychological need to satisfy the politicians, to feel the fresh air and wind in the pavilions and platforms, to wander around from dawn to dusk, and to see the beauty of the four seasons through the buildings, and to look around for a long period of time, which not only enabled the politicians to keep their minds clear, but also made them more capable of promoting themselves as well as others in the path of quiet government while they were in a leisurely state of mind and ease of mind. Finally, this paper points out that the narrative of such garden relics often conveys the Confucian aspirations of the official through the narrator's affirmation of the builder's view. These writings or carvings conveyed the will of builder and became the standard that called upon future generations of officials and scribes to carry on this spirit.

The fourth chapter is concerned with the writing situation and gardening concepts of private garden records in the Tang Dynasty, which are categorized into two types: those written by others and those written by the literati themselves. First of all, in the case of writing by others, this kind of private garden records shows that the Tang people pursued not to be far away from the human world in terms of site selection, and there existed the feeling of being pleased with the small landscape of the garden as their home to satisfy their psychological needs of living in peace and

touring through the creation of a garden environment during the migration of the eunuchs and bureaucrats. Secondly, in the case of the literati writing their own books, this paper discusses the examples of Liu Zongyuan's(柳宗元) Yu Xi(愚溪) Garden and Bai Juyi's(白居易) Lushan Cao Tang(廬山草堂), exploring two aspects of the Tang literati's experience of gardens and forests. By focusing on the significance of Liu Zongyuan's residence at Yu Xi and his action of naming it, we can emphasize that his writing mood as a garden owner was different from that of ordinary landscape excursions. By naming the garden "Yu,(愚)" he subverted and eliminated the values recognized by the outside world, and redefined the value of the beauty of the place where he lived as his own, in order to construct an intrinsic connection between man and the garden. Bai Juyi, on the other hand, through the creation of the space of the Cao Tang, specifically expresses the aesthetic concept of gardening and a clear sense of purpose, making the Cao Tang a literati's self-image construction in writing. Overall, this chapter explores how the Tang literati settled themselves in a garden in a different place, and how sightseeing activities enabled the literati to enter a quiet and relaxing space of the mind in the dazzling world of landscapes; at the same time, in this private world, they demonstrated outwardly the will of the scholarly gentleman to be autonomous in life, to be at peace with the times, and to construct values for the society through their writing actions, thus demonstrating the Tang literati's unique landscape of the gardens and the forests of their lives.

Overall, this paper demonstrates that the Tang literati developed a new realm of landscape writing in the public and private domains through the ideals of beauty and governance involved in landscape architecture and the way to live in peace and security, and that this kind of landscape writing was the inspiration for the Song Dynasty's more flourishing writing of pavilions and courtyards, which were consciously made by the observers with different sentiments. In this paper, I would like to illustrate the key position of the Tang Dynasty in the stage of the development of landscape painting in the sense of the development of tour and landscape painting, and the key position of the Tang Dynasty in the stage of the previous inheritance and the development of new changes.

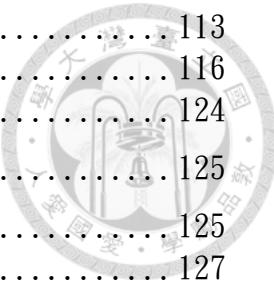
**Keywords:** Chinese garden in Tang Dynasty, the writing of garden-architecture, Inner-landscape-visualized, Public Garden, Private Garden



# 目錄



誌謝.....	i
摘要.....	iii
Abstract.....	v
目錄.....	ix
第一章 緒論.....	1
第一節 問題意識與研究背景.....	1
第二節 文獻回顧與評述.....	5
一、唐代記體發展研究.....	5
二、唐代園林及建物研究.....	10
三、遊觀與中古山水美感話語研究.....	17
第三節 研究範圍.....	22
一、研究時間以唐代為斷限.....	22
二、研究文本以「園林建物記」為對象.....	23
第四節 研究方法與章節架構.....	25
一、研究方法.....	25
二、章節架構.....	30
第二章 唐前遊觀意識與走向文人園林的歷程.....	32
第一節、「遊觀」概念的成形.....	34
一、遊、觀的字義.....	34
二、遊、觀山水與早期情感型態.....	36
三、遊、觀的意義連結及活動發展.....	42
第二節、魏晉南北朝園林之遊觀型態.....	47
一、雅好山水的時代風尚.....	48
二、從山水到園林：士族莊園與公共園林並興.....	50
第三章 唐代公共園林建物記中的遊觀與美政理想.....	63
第一節、官吏興設園林建物之情境.....	63
一、政通民和的背景.....	63
二、公共建設中的治政與闢景.....	69
三、官吏遊觀中的辨質與審美.....	73
第二節、遊觀活動的展開.....	86
一、遊觀中的時間之象.....	88
二、穎氣中的遊觀體驗.....	92
三、「觀遊」以「為政」的價值建構.....	101
第三節、記述者美政理想的寄寓之聲.....	113



一、仁化之政的頌美與同歡.....	113
二、無廢後觀的傳續與召喚.....	116
第四章 唐代私人園林建物記中的遊觀與安身之道.....	124
第一節、文人園林的興起.....	125
一、豪奢名園風氣之盛.....	125
二、素樸雅致的文人園林型態.....	127
第二節、私人園林建物記的書寫型態.....	129
一、由他者記錄之造園情境.....	129
二、由文人自書的造園情境.....	136
第三節、流動中的安居：遊觀以安身的價值建構.....	150
一、園亭記中的「觀」物以「遊」心.....	150
二、造園與安身之道.....	154
三、「交誼」視域下的私人空間與價值肯認.....	160
第五章 結論.....	165
一、以遊觀活動呈現山水與園林書寫的意義.....	165
二、聚焦於園林建物記對於建構唐代園林圖像的意義.....	166
引用書目.....	171

# 第一章 緒論

## 第一節 問題意識與研究背景



德國漢學家顧彬（W.Kubin）在《中國文人的自然觀》論述中國文學自然觀發展，曾指出魏晉六朝做為關鍵時期，之所以能形成「自然意識」，特別與當時貴族密切相關，並強調若無貴族，就沒有如在六朝時期形成並且為唐代的文學高峰創造了先決條件的自然觀形式。<sup>1</sup>他將中國文學所顯現的自然觀劃分為三個階段，分別是「自然當作標誌」、「自然當作外在世界」以及「轉向內心世界的自然」。顧彬此論的敏銳處在於著眼社會階級流動的歷史發展，並與中國文學自然觀的演進聯繫起來，呈現出的一種宏觀的歷史視角。以顧彬的分期來看，魏晉六朝作為從「自然當作標誌」發展至「自然當作外在世界」的關鍵轉向階段，其重要意義在於這是審美性的自然觀確立的時代。<sup>2</sup>山水之所以成為自然世界中的美的概念，與魏晉文士共享「好游山水」<sup>3</sup>的風尚密切相關，這點可見於文學史中山水詩的出現和興盛。<sup>4</sup>山水詩受到玄學思潮的洗滌，與渡江文人在江南山水景觀的刺激與浸潤之下，擺脫了過往傳統比喻寄懷的用途；透過追

<sup>1</sup> 德·顧彬（W.Kubin）著，馬樹德譯：〈（中譯本）小序〉，《中國文人的自然觀》（上海：上海人民出版社，1990），頁2。

<sup>2</sup> 日本學者小尾郊一曾以中國文學與自然的關係為核心議題，探究魏晉文學中的詠秋詩、寫景詩（包含招隱詩、玄言詩），並論及南朝山水詩、山水遊記與相關賦篇、北朝詩賦等書寫發展，以闡懷中國文人何以認為自然山水中才有美、才有安居之地的觀念形成歷程。小尾郊一的專著可與顧彬之說有所互見。詳參日·小尾郊一著，邵毅平譯：《中國文學中所表現的自然與自然觀——以魏晉南北朝文學為中心》（上海：上海古籍出版社，2014年11月）。

<sup>3</sup> 《晉書》中多可見當時文士喜游山水的描述，如〈羊祜傳〉記「祜樂山水，每風景，必造峴山」（卷34，列傳第四，頁1020）、〈阮籍傳〉中記其「登臨山水，經日忘歸」（卷49，列撰第十九，頁1359），或可見直接載明「性好山水」之語，如〈孫楚傳〉記纂子統「家於會稽，性好山水」（卷56，列傳第二十六，頁1543）。參閱唐·房玄齡等撰：《晉書》（北京市：中華書局，1997年）。此外，楊儒賓曾就此文化現象，闡釋時人對於山水的嗜好傾向提升到人性結構的部分，使之成為一種本性論的解釋，譬如晉宋時期兩大詩人分別有「少無適俗韻，性本愛丘山」（陶淵明〈歸園田居〉）及「衣服，人生之所資；山水，性分之所適」（謝靈運〈遊名山志〉）之說。參閱楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，收錄於蔡瑜編《迴向自然的詩學》（臺北市：國立臺灣大學出版中心，2012年），頁76-77。

<sup>4</sup> 參見林文月：〈中國山水詩的特質〉，《山水與古典》（臺北：純文學出版社，1976年），頁23-61；廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝「巧構形似之言」的詩〉，《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997年），頁537-578；王國饗：《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版事業公司，1986年），頁391-441。



求「形似」之言，「窺情風景之上，鑽貌草木之中」<sup>5</sup>，彰顯日月風雲、草木山水等自然物色的面貌，山水於是成為獨立存在的審美對象。在此，遊觀作為一種進入山水的身體經驗，使文人在視覺的游目、身體的感觸及延伸的知覺想像中，山水景物的形狀、情態漸能轉換成客觀的表述，落實在文字符號構建的場域之中。

本文欲觀察自魏晉六朝到唐代期間，文人如何以遊觀行動，推進山水書寫乃至於園林實踐，並從中顯豁出唐代文人園林興盛的發展脈絡。借用顧彬的說法，唐代文學呈現出「轉向內心世界的自然」之階段，隨著新興知識階層所代表的中下層地主身分的興起及其建立的政治型態，「處在京都也就是文明之地的自然以及邊遠荒僻地區的自然，統統進入了文人們的意識之中」，因此，「自然不再是『自我存在』（亦即哲學上的『自然』）的表露，它成了人的創造，同時人們也把對它的保護視為自己的使命。」<sup>6</sup>顧彬所關注的，並不是科舉有無成功創造真正的階級流動，而是揭露唐代士人嶄新的仕宦生涯型態。自隋代廢鄉官、行科舉以後，唐人為取得士的資格，紛紛聚集至京，通過科考及第，躋身官僚階級，這批新興知識階層衝擊了原先以士家大族為中心的秩序，科舉制度引入不同階級背景者，擁有競逐政治權力的機會。從唐人進京趕考到入仕後的宦遊生活，從官職遷調到左降貶官，韓愈謂之「中世士大夫以官為家，罷則無所於歸」，<sup>7</sup>這種「以官為家」的現象顯現出飄泊處境之下，文士如何在「無所於歸」中寓居安身，成為新時代文士的共通課題。

正是在流動遷徙的仕宦生涯中，唐代文士特別顯現出強烈的好奇心，他們熱衷於探索無人訪至的奇山異水，溪流泉石，並於所到之處施以簡單的環境整治，讓勝景從荒僻叢莽中脫穎而出，進而使人能在此展開遊觀賞鑒活動。譬如元結（723年－772年）便時常在書寫中紀錄發現的欣喜，他在任職道州刺史期間，曾有〈右溪記〉一文載曰：

<sup>5</sup> 南朝梁·劉勰撰：《文心雕龍·物色》，范文瀾校注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2020年6月）卷十，頁667。

<sup>6</sup> 德·顧彬（W.Kubin）著，馬樹德譯：〈轉向內心世界的自然〉，《中國文人的自然觀》（上海：上海人民出版社，1990），頁225。

<sup>7</sup> 唐·韓愈撰：〈送楊少尹序〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷4，頁290。

道州城西百餘步有小溪，南流數十步合營溪，水抵兩岸，悉皆怪石欹嵌，盤缺不可名狀。清流觸石，洄懸激注，佳木異竹，垂陰相蔭。此溪若在山野，則宜逸民退士之所遊；處在人間，則可為都邑之勝境、靜者之林亭。而置州已來，無人賞愛，徘徊溪上，為之悵然。乃疏鑿蕪穢俾為亭宇，植鬆與桂，兼之香草，以裨形勝。為溪在州右，遂命之曰右溪，刻銘石上，彰示來者。<sup>8</sup>

元結面對山水無人賞愛，徘徊溪上，為之悵然的情景，不僅在〈右溪記〉裡，更蕩漾在許多篇章中，如「無人修賞，競使蕪穢。刻石岩下，問我何為？欲零陵水石，世人有知」<sup>9</sup>、「惜其蒙蔽，不可得見」<sup>10</sup>等。但是吾人應注意到，元結並不停留在悵然的情緒中，而是進一步疏理荒蕪，展開積極的整飭行動。這份行動結合著「世人有知」的企望，不僅要彰顯此地「形勝」，更反映在元結給予此溪「右溪」之名，將此事刻銘石上，彰示來者。元結此舉展現出唐人欣於建立事功的積極、熱情，他盼望著此溪一帶佳木異竹、怪石林亭可以有人賞愛，命名、刻石的舉措也彷彿希望向後人展示自己的功績，談起右溪，人們便會想起元結，〈右溪記〉遂成為下一位旅者到訪時的導覽指引。

唐人的遊觀經驗顯示出嶄新的人地關係，文士對於山水的積極探索與開闢景觀，擴大了園林書寫的題材與內容，逐漸累積出唐人對於自然山水獨到之見。本文聚焦在《全唐文》中顯示唐人如何相地、治地，疏鑿水源、栽種佳木，闢建如亭堂臺樓等園林建物之書寫，反映唐人將山水轉化為園林的審美觀念。筆者將此類文本統稱為園林建物記，以方便觀察整體園林發展情況，惟為進一步闡明其中內涵，本文將園林建物區分為公共與私人類型，觀察文人遊觀美學的特色與差異。

據本文觀察，唐代園林建物記以公共園林書寫為大宗，在公共園林營造的書寫中，造園者以其身兼官職，往往強調遊觀行動有助於清靜為政之道，而造

<sup>8</sup> 唐·元結撰：〈右溪記〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第十，頁146。

<sup>9</sup> 唐·元結撰：〈朝陽巖銘並序〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第九，頁143。

<sup>10</sup> 唐·元結撰：〈寒泉銘並序〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第十，頁159。



園者的行動往往由另一位書寫者記錄，體現此類文本頌美性質。因此，此類文本所體現的公共性，在於書寫者將官吏的治政能力與造園闢景的審美見識聯繫在一起，甚至出現如柳宗元直指「觀遊以為政」的思想表述。此類公共園林建物記文，作為官吏個人政績的具體彰顯，時常傳述著與民同遊共樂的願景；這種書寫更在歷史長流中，成為召喚後代官吏持續努力維繫園林空間的文本聲音，傳達著無廢後觀的精神意志。

另外，在私人園林建物的書寫中，本文分為由他人記寫造園情況及由文人自書造園經歷此二種書寫型態。第一類情境中，此類園林往往強調素樸雅致，文士們將遊觀山水的喜好，落實在日常生活中，展現出「與人寰不相遠」且「勝境自至」的審美追求。這種園林的私人性質不僅表現在園居生活的經驗描述，更透過書寫者的觀看，展示了造園者如何身體力行，實踐君子雅好山水以安身立命的安頓情懷。第二類情境中，本文藉由柳宗元的愚溪園居、白居易的廬山草堂，以個案討論的方式，探究唐代文人園林經驗中的兩個面向。柳宗元築居愚溪，透過重新命名，將個人生命階段中的情調投注於山水泉石中，賦予強烈的自我意識。白居易則透過營造草堂空間，具體表現出造園的審美理念，以及清晰的為主意識，使草堂記成為文人自我形象營構的書寫。

本文嘗試區分出公共性的園林景觀及屬於私人的棲居天地，乃為呈現出唐人園林發展歷程中，遊觀情境的殊異面貌。以遊觀情境作為考察焦點，以揭開唐代園林中的人地關係，呈顯出這個時代獨特的自然山水觀念，誠如獨孤及（725—777年）〈慧山寺新泉記〉所云：

夫物不自美，因人美之。泉出於山，發於自然，非夫人疏之鑿之之功，則水之時用不廣，亦猶無錫之政煩民貧，深源導之。<sup>11</sup>

山水之美仰賴人為的開拓與整飭，這種看待就不僅止於魏晉士人對於山水「質有而趣靈」<sup>12</sup>美感特質之發現，而更強調在人的行動介入之下，山水的時用與

<sup>11</sup> 唐·獨孤及撰〈慧山寺新泉記〉，劉鵬、李桃校注，蔣寅審訂：《毘陵集校注》（瀋陽市：遼海出版社，2006年），卷十七，頁384。

<sup>12</sup> 語出宗炳〈畫山水序〉。參唐·張彥遠：《歷代名畫記》（臺北：廣文書局，1971年6月），卷六，頁202-204。

勝境方能一一開顯，凸顯出人在其中的功勞。唐人將這樣的整治行動與官吏的德政聯繫在一起，體現唐人自詡為士階層所懷有的文化成之儒者理想。面對山水，不僅只是發現美感的存在，更從中看見了人有書寫記錄、維繫長久以昭後人的責任，成為本文關懷之所在。



## 第二節 文獻回顧與評述

本文關注唐代園林建物記之遊觀書寫，首先，筆者回顧「唐代記體發展研究」，此類前行研究聚焦於文體規律，將建物記置於唐代古文的發展源流中，觀察行文美感及物我關係的研究視野，彰顯唐代古文演變之整體脈絡與階段性意義。第二部分，本文涉及唐代園林建物興造美感議題，與既有「唐代園林研究」與「唐代建築修造記研究」密切相關。將本文論題置於園林發展史中，可開顯唐代園林既有所承，又開啟新變的關鍵階段，本文所論園林建物記，即欲與前行研究展開對話與補充。第三部分「遊觀與中古山水美感話語研究」，本文回溯過往山水書寫中美感話語的既有研究成果，觀看前人如何以遊觀所牽涉之身體知覺思維開顯文學中空間書寫、建物美學等表現方式，以嘗試顯豁本文在唐代園林建物記中的遊觀經驗之核心關懷。以下就三部分分述之：

### 一、唐代記體發展研究

追溯文類「記」名之起，可從明人論述見得，如吳訥（1372-1457）《文章辨體》言：

後之作者，固以韓退之畫記、柳子厚遊山諸記為體之正。然觀韓之燕喜亭記，亦微載議論於中；至柳之記新堂、鐵爐步，則議論之辭多矣。迨至歐、蘇而後，始專有以論議為記者，宜乎后山諸老以是為言也。大抵記者，蓋所以備不忘，如記營建，當記月日之久近，工費之多少，主佐之姓名，敘事之後，略作議論以結之，此正體；至若范文正公之記嚴祠、歐陽文忠公之記畫錦堂、蘇東坡之記山房藏書、張文潛之記進學齋、晦翁之作〈婺源書閣記〉，雖專尚議論，然其言足以垂世而立教，

弗害其為體之變也。學者以是求之，則必有以得之矣。<sup>13</sup>



不僅吳訥如此，徐師曾（1517-1580）<sup>14</sup>亦指出「記」名始於《戴記》、〈學記〉諸篇，並皆注意到「《文選》弗載」的現象。不僅《昭明文選》如此，曹丕《典論·論文》的「四科八目」、陸機〈文賦〉等文論皆未列記體。記體作為一種文類，首次進入文學領域的討論中，乃劉勰《文心雕龍》「書記」篇：

書記廣大，衣被事體，筆劄雜名，古今多品。<sup>15</sup>

劉勰細分譜籍簿錄、方術占式、律令法制、符契券疏、關刺解牒、狀列辭諺等相異的書寫功能及生活情境，其廣大龐雜的程度可見一斑。書記類囊括的範圍所以廣泛，乃根據官吏總領百姓事務的情境而生，包含醫藥、曆法、星象、占卜、法律、政令、經濟、契約等政務內容。故劉勰謂此類「述理於心，著言於翰，雖藝文之末品，而政事之先務也」，內容以實用為先，風格當然不若詩賦講究「鋪采攤文，體物寫志」，書記之文學色彩淡薄，呈現出功用文書的基本性格。劉勰謂之「藝文之末品」亦印證六朝重要文學總集《昭明文選》未立此類的情形。劉勰的「書記」中涵納各式雜品內容，縱然到明朝時吳訥、徐師曾已將「記」獨立設目，內容仍然駁雜不一，誠如清末林紓《春覺齋論文》所評：

然勘災、浚渠、築塘、修祠宇、紀亭臺，當為一類；記書畫、記古器物、又別為一類；記山水又別為一類；記瑣細奇駭之事，不能入正傳者，其名為「書某事」，又別為一類；學記則為說理之文，不當歸入廳

<sup>13</sup> 明·吳訥：〈記〉，《文章辨體·序說》（臺北：泰順書局，1973年9月），頁41-42。

<sup>14</sup> 明·徐師曾《文體明辨·序說》亦附和此說：「按《金石例》云：『記者，紀事之文也。』〈禹貢〉、〈顧命〉，乃記之祖；而記之名，則昉於《戴記》、〈學記〉諸篇。厥後揚雄作〈蜀記〉，而《文選》不列其類，劉勰不著其說，則知漢魏以前，作者尚少，其盛自唐始也。其文以敘事為主，後人不知其體，顧以議論雜之。故陳師道云：『韓退之作記，記其事耳，今之記乃論也。』蓋亦有感於此矣。然觀〈燕喜亭記〉已涉議論，而歐、蘇以下，議論寢多，則記體之變，豈一朝一夕之故哉？」

<sup>15</sup> 南朝梁·劉勰撰：《文心雕龍·書記》，范文瀾校注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2020年6月）卷五，頁447。



林紓的「再分類」中，可見與《文心雕龍》所列細目不同之處。「記體」作為政事之先務，在林紓的標舉中再次印證，諸如「勘災、浚渠、築塘」關涉公共水利建設，「修祠宇、紀亭臺」則與地方祭祀、觀覽山水活動相關，「記書畫、記古器物」、「遊讌殤詠」則反映文人雅趣風尚。凡此所列，林紓所注意到必須另外分類的項目，其實反映出唐宋興起的集體社會文化現象。姜濤《古代散文文體概論》在「雜記類」下分設「名勝營造記」，也展現了類似的觀察結果：「名勝營造記，是指古人在建造或修葺亭臺樓閣，以及觀覽名勝古蹟時所寫的記。……在六朝以前比較少見，至唐宋才作者漸多，作品日盛。」<sup>17</sup>

綜此觀之，建物記體盛行始於唐朝，記以敘事為主、以備不忘，是毫無疑問的共識；不過有關記體的確立，後世以韓愈記文為正體，且可以接受「微載議論於中」。在這段脈絡中，可見將唐文與宋文相參照時，吳訥、徐師曾認為北宋記體專尚議論的寫作現象，其實早已肇端於韓、柳之文。變體的產生至成熟自經歷了相當漫長的演變與累積，故而思考何謂正體，僅以韓、柳之文恐無法盡觀其妙，欲了解記體發展的全貌，仍須旁涉其他書寫者共同觀察。惟長久以來研究唐代記體多關注古文運動的發展，古文運動又往往聚焦在韓、柳之創發與影響，或有唐代古文成於韓柳之說，譬如葛曉音《漢唐文學的嬗變·古文成於韓柳的標誌》<sup>18</sup>、錢穆〈雜論唐代古文運動〉<sup>19</sup>等專書與論文。能稍異於前，選擇不以古文運動為核心來展開討論者，如何寄澎〈〈唐文新變論稿〉（一）——記體的成立與開展〉<sup>20</sup>論述記體至唐代始獨立成體的發展脈絡。該文部分承襲錢穆〈雜論唐代古文運動〉，以為韓柳倡復古文，其實則與真古文復異，揭示韓柳古文實踐中最應注目者乃新、變之處。但何氏之創在於自唐初羅列蘇

<sup>16</sup> 清·林紓《春覺齋論文》，見劉大櫆、吳德旋、林紓：《論文偶記、初月樓古文緒論、春覺齋論文》（北京：人民文學出版社，1959年11月），頁70。

<sup>17</sup> 姜濤：《古代散文文體概論》（太原：山西人民出版社，1990年6月），頁226。

<sup>18</sup> 葛曉音《漢唐文學的嬗變·古文成於韓柳的標誌》：「韓柳變『筆』為『文』的主要標誌是在應用文章中感懷言志，使之產生抒情文學的藝術魅力。」參閱葛曉音《漢唐文學的嬗變·古文成於韓柳的標誌》（北京：北京大學出版社，1995年6月），頁183。

<sup>19</sup> 錢穆〈雜論唐代古文運動〉，《中國學術思想史論叢·四》（臺北：東大圖書公司，1983年），頁21-90。

<sup>20</sup> 何寄澎〈唐文新變論稿（一）——記體的成立與開展〉，《臺大中文學報》第二十八期，2008年6月，頁69-92。



頌、顏真卿，到中段催化的李華、元結、獨孤及，最終在韓愈、柳宗元手上卓然成家，論者一方面發掘其中繼承關係，一方面點出文中漸趨「有我」傾向的書寫風格。何氏討論記體範圍包含造像記、廳壁記、齋居記、亭閣記，所論廣泛，對於勾勒唐人記體面貌實有裨益，但體類紛雜，各體正、變層次不同、公私界線有異，故該文主觀察各家筆法與氣韻，較難同中求異，對於主體介入的程度及意義詮釋，皆有待立題深掘。

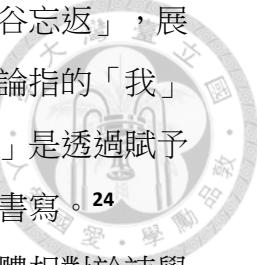
許銘全〈「變」「正」之間——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨〉<sup>21</sup>問題意識愈發清晰，聚焦在中唐至北宋初年，反思明清文體「正／變」之說，指出明人帶有評斷高下之見，批評韓愈以主體介入亭臺樓閣記之書寫偏離正體；而更希望以宏觀的文學史眼光觀看韓愈與後學之變。該文深入與錢穆〈雜論唐代古文運動〉對話，對比出錢穆與姜濤二人對於韓愈雜記文分類之異：姜濤視韓愈〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉與〈汴州東西水門記〉皆列屬於「名勝營造記」；錢穆卻認為〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉等「亭臺樓閣記」應自為一組，而與〈汴州東西水門記〉屬「碑記」有別。<sup>22</sup>在此，分類歧出無關乎刻石與否，錢穆留意到韓愈亭臺樓閣記「全以散文筆法出之」<sup>23</sup>，更著眼其開創主體情志介入書寫而「摩空寄興」、「尚有運詩入文之遺意」，下啟宋人「開出無窮法門」。許氏以此為起點，析論從韓愈至歐陽修古文家之亭臺樓閣記作品，進一步廓清其中美感內涵，並開展文學現象之歷史意義，為本文兩大關懷重點。

許氏在錢穆的觀察基礎上，論析身處亭臺樓閣建物之觀物議題。許氏指出，相對於「詩」中的觀物情態，有「以物觀物」與「以我觀物」二類並陳，然唐宋古文家之亭臺樓閣記文中，卻呈顯出一致的「以我觀物」傾向。許氏推論原因在於亭臺樓閣作為人造建築，圍繞著建設修葺、命名釋名等活動「均易將書寫導向人文思索」。此處所謂的「以我觀物」，並非吳均〈與宋元思書〉

<sup>21</sup> 許銘全〈「變」「正」之間——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨〉，《中國文學研究》第十九期，2004年12月，頁25-66。

<sup>22</sup> 但同時，錢穆認為柳宗元山水遊記以外的雜記文章應歸入「碑記」類，不同於韓愈之〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉的分類。這裡筆者認為仍有討論空間，柳宗元之主體情志介入方式與韓愈實為不同，並不代表柳宗元之作全屬客觀書寫。

<sup>23</sup> 相較之下，〈汴州東西水門記〉確實不以散文筆法，多四六句型，如「維汴州河水自中注，厥初距河為城，其不合者，誕寘聯鎖於河，宵浮晝湛，舟不潛通。然其襟抱虧疏，風氣宣洩，邑居勿寧，訛言屢騰，歷載已來，孰究孰思。」



「應物會心」之狀：「鳶飛戾天者，望峰息心；經綸世務者，窺谷忘返」，展現「我」在山水場域的「觀」看中感受和相應的書寫模式；許氏論指的「我」是「人文思索下」的歷史我與社會我，即唐宋以降的「主體介入」是透過賦予「自然」人文意義，在修造建設的行動中展開的觀覽思索和詮釋書寫。<sup>24</sup>

應留意到，許氏討論呈顯一致的「以我觀物」傾向，是將記體相對於詩學來看，若考察記體內部，則如柯慶明所說，登臨之境的「有我之境」卻是千差萬別的。許氏分梳此「有我之境」，或有山水作為「君子比德」之喻，在書寫者「慧眼」視得建造者開荒建設之功績下，朗現書寫者與建構者共享的政治理想與生命情境。又或著眼於建物「雉堞圮毀，榛莽荒穢」，直到修建成「謫居之勝概」，縫合建物與作者之生命經驗，展現謫宦生涯從荒壞到重生的努力。綜此有我之境，這些亭臺樓閣「記」成為自我象徵、士子言志的對象，同時，儒者從事亭臺樓閣的修建，成為經世致用的欲望轉移，或補足士人政治失意，或彰顯人文化成之情懷。以此觀之，記不僅是「以備不忘」，亦有其致用處，召喚後人「嗣而葺之」，使斯樓不朽。

許氏之文既欲辨唐、宋亭臺樓閣記文之特色，更與明人評說有所對話，將「由正而變」之說，延展出「由變而正」的文體變創歷程，以跳脫正、變二元分判。不過，議題設定既從韓愈始，該文不免忽略韓愈以前的亭臺樓閣記文發展，同時代之柳宗元、劉禹錫等人之作亦在文中缺席，無論是對於亭臺樓閣記體體式觀察，乃至於唐宋以降的山水遊觀型態，皆有空隙仍待開展。此外，自錢穆以來，關注韓愈古文運動變革，將應用性文體如碑誌、書牘帶入純文學領域，這樣的觀點壟罩了韓愈筆下的各類文體，<sup>25</sup>而後何寄澎、許銘全大致承繼上述論點，動輒落入典範慥定、正變分判的論述之中。倘若聚焦於唐人亭臺樓閣建物記文的整體群像，以韓愈（或單一作者）為中心的視角則不復存在。這也是本文企圖重啟對話，有所闡明之所在。

<sup>24</sup> 只是，觀察許銘全所舉之例證，唐代僅韓愈〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉二篇，韓愈在全唐文中所占亭台樓閣記文比例極低，是否能以韓愈作為唯一代表，確實有待商榷。

<sup>25</sup> 錢穆文中曾指出唐代韓柳的貢獻，不僅將應用性文體如碑誌、書牘帶入純文學領域，更重要的是在短篇散文創設新體，即贈序、雜說與雜記三體。並且，錢穆論及韓愈雜記時又分為三：碑記（如〈汴州東西水門記〉）、雜記（〈畫記〉）、以及介於兩者之間的〈燕喜亭記〉（許銘全謂之亭臺樓閣雜記類）。



## 二、唐代園林及建物研究

### (一) 唐代園林研究

早期園林研究主要以建築學門為出發點，通常以朝代為分野，依序說明園林發展的歷程與成熟階段。這類研究指出，中國園林從先秦古代苑園為起點，隨著歷朝政治與經濟的發展，造園風氣由以帝王向世家大族，再逐步擴散到士階級、一般文人鄉紳之間，各種園林型態逐漸演變成類。這類研究如周維權《中國古典園林史》、王鐸《中國古代苑園與文化》、張家驥《中國造園史》、曹林娣《中國園林文化》、汪菊淵《中國古代園林史》等。<sup>26</sup>上述研究中，顯示出中國園林由政經性質主導的六朝莊園，蛻變為宋朝以降壺中化的私人空間，唐人園林居於轉變的關鍵位置。目前有關唐代園林的研究結果十分豐碩。如李浩《唐代園林別業考論》分為二部分，第一部分分析唐代園林的文化語境，其二考究唐代園林別業之地理方位、園主與工匠姓名，按照唐代道、州（府）編排載明各家園林，對於整體概覽即有幫助。<sup>27</sup>

其次，侯迺慧《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》<sup>28</sup>具開創性專以唐代園林為範圍，自唐代園林興盛的歷史背景，談及唐代重要的文人園林，且其研究對象橫跨詩與文，提供本文從宏觀視野看待唐人園林景觀建造文化。尤其該書第三章關於唐代文人的山水美感與造園理念對本文深具啟發，提供本文觀察公共亭堂建物記及私人園亭草堂的重要觀念與研究方法。

侯迺慧論及「建築美感與園林化」與本文關注園林建物記特別相關。舉凡建築的美感到建築的園林化，侯氏逐步勾勒出唐人重視園林建物與自然山水和諧為一體的美感觀念，這些建物成為文人觀看山水的眼睛，能框點出山水最美的景幅，為觀看者遮風避雨並成為長期駐留、進而暢人神氣的存在。侯氏的論點有助於本文往下發展：亭堂等觀覽建物不僅具有畫龍點睛之效，建物本身就代表著文人進入山水世界中的一種遊觀的活動及歷程。筆者在本文第三章分析遊觀活動，於多處行文中感受到唐人描述亭、堂等園林建物的文句即帶有身體感受的摹寫，因此侯氏所開創的「建築美感與園林化」之基本架構，對於深化

<sup>26</sup> 周維權：《中國古典園林史》（北京：清華大學出版社，2008年）。王鐸：《中國古代苑園與文化》（武漢：湖北教育出版社，2003）。張家驥：《中國造園史》（臺北：博遠出版社，1990）。汪菊淵：《中國古代園林史》（北京：中國建築工業，2010）。

<sup>27</sup> 李浩《唐代園林別業考論》（西安：西北大學出版社，1996年）。

<sup>28</sup> 侯迺慧：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》（臺北市：東大出版，1991年）。



唐人遊觀議題十分重要。

其次，侯迺慧已經注意到唐代之「亭」的形制與定義不明。他指出「亭」在唐代可能作為園林一切建物總稱的指涉，並習以「林亭」、「池亭」來指稱園林，他推測在時人的心中，亭是園林裡最具代表性的建築，只要有亭有林（或有池）便能稱得上簡易的園林。在這個問題上，曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉<sup>29</sup>提供了從「亭」之行政公署身分變化的觀看角度。曹淑娟從原始的「驛亭」談起，逐步演進指向具有審美性質的建築及其所形構的空間，如「林亭」、「園亭」、「亭子」、「水亭」、「山亭」，並指出這些空間時常與文人私人園林相關，雖有部分「山亭」、「水亭」被用來指稱位於山道或水道邊的驛亭，但更多情況下泛指一般或公設或私有的園林，而與「園亭」、「亭子」同用。此外，侯迺慧指出亭的形制在唐代並無一制的認定，並不見得所有亭都是完全通透，也可從詩文中發現部分有窗牖，或是像獨孤及〈盧郎中潯陽竹亭記〉寫到「工不過鑿戶牖」，實際上就是封閉的建築物。

兩位學者皆留意到亭的形制與變化，相關論述對於本文理解園林建物記的面貌實有裨益。換個角度來看，唐人確實對於「園林」的概念沒有現今學界這般定義明確，這也反映出對時人來說，園林的存在是相當生活化而具有彈性的，可以做為公共建設旁的延伸，亦可以作為官吏辦公附近的休憩處，當然更多時候從園林詩作中，可見到唐人構築私園的興盛風氣，也就是說，只要一草一木，一池一亭，就能作為遊觀的好處所。

另外，本文第三章討論唐代公共園林，深受王鐸《中國古代苑園與文化》、侯迺慧《唐宋時期的公園文化》<sup>30</sup>、林孜暉《唐代園林的風景詩學研究》<sup>31</sup>博士論文中有關郡齋詩的部分，以及曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉<sup>32</sup>等文啟發。

首先，王鐸《中國古代苑園與文化》設有專章討論「儒文化與邑郊風景園林和村落園林」，並分就「皇朝與庶民共享的京師邑郊園林」、「州官『與民同樂』的州府邑郊風景園林」、「儒家士文化與村落園林」三者，舉出具體案

<sup>29</sup> 曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉（《臺大中文學報》第 67 期，2019 年 12 月）。

<sup>30</sup> 侯迺慧《唐宋時期的公園文化》（臺北市：三民出版社，1997 年）。

<sup>31</sup> 林孜暉《唐代園林的風景詩學研究》，政治大學中國文學系博士論文，2019 年。

<sup>32</sup> 曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉（《臺大中文學報》第 67 期，2019 年 12 月）。



例，呈現地方的發展如何在官吏努力下演變為景觀。在「州府邑郊風景園林」的開發建設部分，作者從唐代白居易開發忠州東坡園及杭州西湖談起，呈現對於宋元以降深刻的影響，並逐步發展為杭州西湖、滁州豐山、琅琊山等大型遊賞空間。另外，王氏涉及唐裴行立開發桂州訾家洲，建燕亭、崇軒、飛閣、閒館，使此地「訾洲煙雨」被定為「桂林八景」之一，此例亦為本文所關注的重點對象。王鐸於書中特別指出儒家的「與民同樂」思想是古代邑郊風景園林的文化奠基，惟儒家文化在不同時代中之官吏與文人身上，可能投映出不同的表現，而本文希望能專就唐代深入討論，使唐代公共園林「與民同樂」的情景呈現得更具體而清晰。再次，侯迺慧《唐宋時期的公園文化》、侯迺慧〈唐代郡齋詩所呈現的文士從政心態與困境轉化〉與林孜曄《唐代園林的風景詩學研究》共同關注到唐代官吏文士於辦理政務之場所——郡齋及其官舍周遭，進行園林造景以兼得吏與隱、動與靜之趣，此空間除作為官吏休憩之用，亦作為宴集遊藝、吟創詩歌的社交場所，在唐代公共園林風景別具一格。

惟以上諸篇主要關注唐代園林詩歌，曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉更進一步提供以唐代亭記的觀察視角，以進行補充與開展。曹氏特別關注《全唐文》中表現謫遷官吏在所轄地開發勝景的歷程之「官亭」記，選擇先省略少部分之私人園亭記，著意呈現出唐代公共園林的發展面貌。這樣的論述框架翻新過往園林研究中對於文士園林的理解，展現唐人結合遊宦經歷投映著與民同樂的儒家理想，並相當扎實地整理了亭形制發展對於美感特質的影響。本文受益於此文處甚多，意在此基礎上擴大建物記考察範圍，進行第三章關於公共園林建物的考察；同時，本文亦希望併陳私人園林建物記的個案觀察，以呈現整體唐人在園林建物記的情志與關懷。

本文第四章所討論私人園林建物記，則特別受到宇文所安《中國中世紀的終結：中唐文學文化論集》對於唐代園林與詩歌的論述啟發。<sup>33</sup>宇文所安從〈個性與獨佔〉談起中唐文學的時代圖像，他認為中唐文學的特殊性，在於需要透過不同類型的文本和文體來探討一系列相互關聯的問題，而無法單就詩的成果去勾勒這個時代的圖像。並進一步指出，這邊具體的問題，就其本身的性

<sup>33</sup> 美·宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年），頁27。



質而言與文化史或社會史等更大的領域息息相關：如對於佔有或領屬權的公開描述、對於微型園林富於諧趣的詮釋，這些文本所體現的價值，是這個時代最富個性、且值得關注的文化現象。宇文所安的研究視野之深廣，以及針對中唐文學的研究方法之提出，對於後世學者帶來相當深遠的影響。

譬如楊曉山《私人領域的變形——唐宋詩歌中的園林與玩好》<sup>34</sup>關注中唐時期到北宋時期（大約從九世紀到十一世紀），城市私家園林在詩歌中的再現與中國士人文化中私人領域的形成之間的關係。楊曉山承襲宇文所安的觀點，將「私人領域」界定為屬於一個獨立於社會的個人主體之物體、經驗及活動。這種抽象的領域需要的一個空間，首先就是園林。楊曉山關注的焦點與其說限於園林，更應說是中唐以降的時代圖像，誠如他指出的，「園林文化飄移不定的內涵是和中唐以後更大的文化變遷密切相關的。」當唐宋文人感受到傳統的政治、道德及審美的價值觀不足為訓或不合時宜時，他們如何另闢蹊徑（自我表現、自我修養）等問題，藉由透過考察「居處玩好」的具體變化，以揭示這種努力和私人領域變遷之間的關係。

宇文所安、楊曉山闡發中唐城市私家園林作為一種個體空間，注意到維持私人領域的價值觀念為「占有」(possession)、「獨特性」(singularity)、「展示」(display)、「遊戲」(playfulness)。其中，尤其是「展示」發生在志同道合者之間，作為加深友誼、或鞏固這個群體共享的價值理念，這段詮釋在本文第四章進行園亭、草堂記的討論時，可以互相呼應。但本文希望在前賢的成果上，關注到「建物記」本身作為一種公共性質較強的文體（相對於詩有時體現的情感是私密性的），在文人選擇文體進行書寫的同時，確實容易使私人領域的界線模糊化，而呈現出對外展示的宣示意義。筆者希望在宇文所安、楊曉山闡釋的論題上進行補充與校正，雖然中唐是一個需要詩文並觀、以跨文類進行參照，才能綜觀整體的時代，但對於文體本身所代表的書寫功能、書寫對象，還是需要有意識的進行區分，方能看見更真實的文化現象。

## （二）唐代建築修造記

建築修造記興於唐，盛於宋，自柯慶明〈從「亭」、「臺」、「樓」、

<sup>34</sup> 美·楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形——唐宋詩歌中的園林與玩好》（南京：江蘇人民出版社，2000年）。

「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉<sup>35</sup>以來，開啟將亭與臺、樓、閣並觀，探討其中的遊觀美學及生命省察的論述。柯慶明聚焦之文獻材料兼採詩、文，綜括序、賦、記等類，時代則橫跨魏晉南北朝至唐宋之際，章節安排並不主以時序推進，展現旁徵博引的雄厚與精采。此文除首創亭臺樓閣並論之外，也開啟從建物的型態特質思考遊觀的美感效應，而此創發對於後世學者帶來廣大的影響與召喚力。<sup>36</sup>柯慶明此文已指出亭與臺樓閣的早期樣式差異，惟因並未梳理建物變遷歷程，故在分析六朝至唐宋文、賦時，並未突出不同建物型態的遊觀特色。

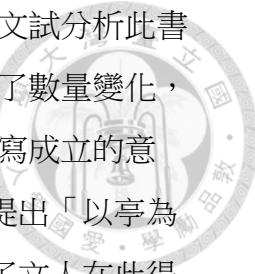
柯慶明在討論遊觀美學的發展時，談及宋文如歐陽脩〈醉翁亭記〉、〈豐樂亭記〉、范仲淹〈岳陽樓記〉，曾指出這些文章有著孟子「古之人與民偕樂，故能樂也」與「賢者而後樂此」的隱喻。柯慶明將文人遊觀的生命省察進一步推展到具有政教意涵的人文理想。這段論述相當精彩且深刻，惟因論者主以討論王粲〈登樓賦〉與王勃〈滕王閣序〉與宋代遊觀型態的研析，其中少有唐文之分析（僅韓愈〈燕喜亭記〉一篇），這樣的論述在時序上的演進留有許多空白。不過，柯氏所論促使著筆者向宋代以前追溯建物修造記的發展，而在唐代發現了如同歐陽脩〈醉翁亭記〉所展現的「萬物各得其和、各進其性的山林之樂」、「醉能同其樂，醒能述以文」的與民同樂等情懷。不僅如此，范仲淹將「岳陽樓」作為「政通人和，百廢俱興」的政教象徵，亦實在唐代公共園林建物記中已見肇端，這些都是本文著意有所深化與補充的重要論題。

同樣與建物相關，徐靜莊〈唐代亭記文學的正統與新變〉<sup>37</sup>則以唐為斷代，專以「亭記」為探究對象，開拓唐代建築修造記之研究成果。徐氏統計《全唐文》中「亭、臺、樓、閣」之「序、賦、記」收錄情形，發現「亭記」

<sup>35</sup> 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《中國文學的美感》（臺北市：麥田出版，2010年10月）。

<sup>36</sup> 除前述所提許銘全〈「變」「正」之間——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨〉之外，尚有黃麗月〈從篇章結構看北宋亭臺樓閣諸記「以賦為文」的現象〉、〈「內有自得，外有所適」——以北宋亭臺樓閣諸記為例〉、陳怡蓉《北宋園亭記散文研究》等，這些文章皆以「亭台樓閣」為題，且主要關注北宋名記，對唐代著墨甚少。參閱黃麗月：〈從篇章結構看北宋亭臺樓閣諸記「以賦為文」的現象〉，《彰化師大國文學誌》第11期（2005年12月），頁231-277。黃麗月：〈「內有自得，外有所適」——以北宋亭臺樓閣諸記為例〉，《花蓮教育大學學報》綜合類第21期（2005年12月），頁37-61。陳怡蓉：《北宋園亭記散文研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，2006年。

<sup>37</sup> 徐靜莊：〈唐代亭記文學的正統與新變〉，《弘光人文社會學報》第18期（2015年7月），頁45-71。



比「亭序」晚出，且以中唐為關鍵轉折，略有前後接續之象，該文試分析此書寫習慣轉變之由，與「亭」在中唐以後建構普遍的現象有關。除了數量變化，徐氏關懷由「亭序」到「亭記」開展的人文意涵，並詮釋亭記書寫成立的意義。徐氏運用加斯東•巴舍拉（Gaston Bachelard）《空間詩學》提出「以亭為屋」的概念，<sup>38</sup>指出亭提供庇護、安頓猶如家屋，並以亭記呈現了文人在此得到的身心庇護與私密感受。然在缺乏具體討論亭形制及變化之下，唐人詩文中的亭實際上是否皆含屋室仍須斟酌；再者，亭對於文人的空間感受並非只呈現私密、庇護的需求，此論不免忽略另一種追求曠敞、開放的遊觀需求。徐氏運用家屋理論比喻唐代宦遊士人漂泊的生命情境，視亭為能抵禦外在風暴的重要歸屬，稍微簡化文人與空間的複雜關係；徐氏以亭作為「塵俗與自然之間的中介點」，確可見得文人自我覺察的姿態，但也不免忽略多數亭記描述建造歷程所投映之政治理想。

此外，徐靜莊區分唐代亭記的「正統」與「新變」，以「客觀記事」為正，以「託志興寄」為新。徐氏考察顏真卿〈梁吳興太守柳惲西亭記〉、李直方〈白蘋亭記〉、白居易〈白蘋洲五亭記〉三篇，內容為記建亭者之政績、建亭之經過，再從建地景觀中，或引出觀者興感，或見當地百姓之肯定與做記者之頌美。大致上以建造人事物為主，興發感受為賓，成為典型書寫模式。相較於客觀記事以傳久遠的常例，借亭記以抒情志則佔《全唐文》少數。徐氏在論述新變時跳脫以韓愈〈燕喜亭記〉為中心作的觀察視角，轉而關注劉禹錫〈洗心亭記〉、〈吏隱亭述〉、司空圖〈休休亭記〉諸篇立意，並從亭之命名習慣作為判斷寫作意向之標準，確有見地。不過，當徐氏選擇在記的文體框架下討論正、變之時，其新變之處所指作家的「興寄載體」，便容易受到前述學者的主、客觀分判觀點壟罩，而受限於二元分立的意識形態，這亦是本文希望能有所突破之處，以回應中唐作為重要轉關的時代情境。

徐靜莊的研究已留意到亭記自中唐興起，開宋代蓬勃發展之端。後其博士論文《宋代亭記文學研究》<sup>39</sup>延續關懷亭記並轉向宋代，觀其梳理唐代亭記書寫特色，出現「州官亭記」與「私人亭記」分類意識，對於亭記的正、變思考

<sup>38</sup> 法·加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化公司，2003年）。

<sup>39</sup> 徐靜莊：《宋代亭記文學研究》，國立彰化師範大學國文學系博士論文，2019年7月。



更為細緻深入，對於掌握唐代亭記實有推進，惟將韓愈〈燕喜亭記〉視作私人亭記或可再議。<sup>40</sup>徐靜莊《宋代亭記文學研究》在分類時已有「州官亭記」為唐人傳統書寫之見，稍後曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉<sup>41</sup>亦聚焦官亭記，以記載謫遷官吏於任職地修亭的經過與成效為討論範圍。曹氏以其長年耕耘園林文學之研究底蘊，從唐代作為園林發展史上的重要轉折切入，注意到在文士豐富的仕宦歷練、山水審美的能力進入園林的書寫場域之下，開發出唐代文人園林的勝景新貌。<sup>42</sup>

曹淑娟鑒於過去討論唐代公共園林時，多以詩歌為討論對象，少論及記、序、銘、賦等文類，故該文既補足對於唐代公共園林觀察時的文類取材，其論述公共建設園亭化的趨勢，對於園林發展的理解實有助益。該文橫跨唐代詩、文體裁，爬梳亭自秦漢至唐朝之行政公署身分變化，得出唐代之亭沿襲秦漢舊制，留下行旅止宿的功能，但取消亭長治安的職能。<sup>43</sup>另一方面在唐人日益追求園林審美的風尚之下，亭愈發廣泛指稱無論貴族、官吏、平民所造的園林空間。於此，則不難理解唐代亭記中同時存在驛亭、私人園亭，但以官亭為大宗的現象。在何靜莊〈唐代亭記文學的正統與新變〉的研究統計中，已發現中唐亭記數量遽增，推測亭在中唐以後建構普遍、受文人喜愛，而根據曹氏的研究，該現象確實與形制變化有關。唐代亭的樣態由樓臺館舍共構的建築群，逐

<sup>40</sup> 論者多以韓愈〈燕喜亭記〉為例說明亭文的「變體」，徐靜莊認為是因〈燕喜亭記〉為私人行遊書寫，著眼於韓愈與王仲舒之交誼而非權力關係，而私人亭記的書寫視域較為自由，故韓愈能有新創空間。筆者對此分法所見不同，〈燕喜亭記〉中所述「宏中自吏部郎貶秩而來」，當時為連州司戶參軍，且立亭之後，韓愈強調「州民之老」相與觀焉，展現該亭的開放性與公共化，並非納入私人景點；且韓愈以山水景象象徵王氏人品，又以山水未遇前的隱伏來象徵今日王氏只是暫時困頓，確有美政之意。故本文將〈燕喜亭記〉視為官亭一類。上述相關分析和論點，可參閱曹淑娟〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉（《淡江中文學報》，第38期，2018年6月），頁5-10。

<sup>41</sup> 曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉（《臺大中文學報》第六十七期，2019年12月），頁45-86。

<sup>42</sup> 唐代文人園林的主要典型表現在輞川別業、浣花草堂、履道池亭、平泉山莊、集賢園等私人宅園。唐人個別園林研究可參見侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》新41卷第3期（2011年9月），頁145-175；曹淑娟〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，《中華文史論叢》第94期（2009年2月），頁73-101；曹淑娟〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》，第35期，頁85-124，2011年12月；曹淑娟〈杜甫浣花草堂倫理世界的重構〉，《臺大中文學報》，第48期，頁39-84，2015年3月；曹淑娟〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化〉，《臺大文史哲學報》，第85期，頁1-44，2016年11月。

<sup>43</sup> 原先「亭」在秦漢有備盜賊、宿行旅之功能，且以樓、室、館舍等為形制；然經魏晉時期變革後，具此功能的建物為「驛」、「館」所代，在唐代留下「驛記／館記」的書寫即為演變之跡。

漸發展出體量輕小、形式簡易的單一建物，適合作為居遊中的休憩據點，或加入建築群中致使驛館等公共空間園林化。可見形制的變遷確實有助於山水遊觀的發展。

除此之外，曹淑娟對於亭記的建造背景進行微觀考察，將修造行動與美政品格聯繫起來，不以官亭的政事實務只為服務應制的實用目的，慧眼見出官亭興造除了訴諸審美外，每聯結造亭者的政治身分與經驗，而有更複雜的將善政良吏與美景勝概融鑄在一亭上，體現與民同樂的理想和訴求。該文對於亭記材料的廣博閱覽、深入洞察，於本文大有啟發。筆者誠立於諸位前賢豐碩成果之上，亭記雖為建物記中數量之冠，但筆者選擇擴大建物觀察範圍，以園林建物記統而稱之，以求對於整體唐人園林發展圖像有更清楚的掌握；同時，筆者選擇從「遊觀」的視角切入，能更具體而分殊地，看見園林建物記在公共、私人二種不同情境下的生命省察與關懷指向。

### 三、遊觀與中古山水美感話語研究

前述已提及柯慶明〈從亭臺樓閣說起—論一種另類的遊觀美學與生命省察〉為首篇將亭臺樓閣建物與遊觀美學聯繫之文，其題「另類」乃相對於先秦以迄魏晉的三種觀物態度，分別為「君子比德」、「興情」與「純粹山水美感」，揭示唐宋以降，藉臨觀建築而誕生的觀看與想像交織的遊觀美學。柯慶明所作的時代梳理，歸納出的三種觀物態度，其思想來源分別為先秦儒家、《詩經》與魏晉時代。此分殊是為展現唐人兼具魏晉式的「山水美感」，同時主「興情」；而韓愈之後的宋代亭台樓閣記，則「君子比德」、「興情」、「山水美感」三者兼而有之，且互相滲透、融化而形成一個理境。

柯慶明梳理出「比德」與「興情」兩種山水遊觀的基本型態，但也意識到，魏晉之後才真正確立我們所習慣視為山水美學的遊觀型態。所謂山水美學的確立，是起於對山水本身「質有而趣靈」的發現。柯慶明以謝靈運「山水含清暉，清暉能娛人」稱為美感素質的發現。不僅是偶然發現，還有一種山水美感的追尋，如「懷新道轉迥，尋異景不延」。而這種追尋，既著重在「遊」的「周旋」，亦側重在「觀」的「歷覽」。



六朝之後園亭日趨高華，因而亭往往與閣、樓、臺、院、宇等字連用，但它們在歷來的遊觀文學中有所區別：「臺樓閣」所呈現的美感能效應，側重「遠眺」、「下覽」的「觀」之所見；而「亭」則往往強調其地點非日常所居，側重在發現、前往、與徜徉其地的「遊」之歷程。亭記中描述的「遊止」，凸顯了「遊觀美學」最主要的特質，既因景色而引人遊玩，又因可「避風雨寒暑」而可以長期停留休止之處。因「建築」此一定點帶來的歷時長久的體會，在時間與季候的變幻中，帶出近乎「可居可遊」而不僅是「可行可望」的山水美感。以此構成獨特的自然與人文交會風景。

柯慶明分別從「觀者」的情懷（及超越、轉化）和「遊人」的省覺二題，展開文人在面對山水美景之際展現的生命思索。觀者的情懷，從王粲〈登樓賦〉談起，表現睹物興情的所見與不見，由觀看到想像切入歷史、社會、時局以至個人遭遇，成為自我與世界之「真實」關連的發現。但情懷不只悲劇覺知一種，柯慶明舉宋代范仲淹〈岳陽樓記〉、蘇軾〈超然臺記〉作為情懷的超越，和王粲〈登樓賦〉形成對照。相對於觀作為短暫的活動，遊則因莊子而象徵生命型態與生活方式的潛能，因此比較能代表長時日的情態。只是，遊又分獨遊（蘇舜欽〈滄浪亭記〉、蘇轍〈黃州快哉亭記〉）與同遊（王羲之〈蘭亭集序〉與歐陽修〈醉翁亭記〉）。柯慶明討論以上篇目，掘發出文人藉著「遣情」、「養氣」等方式掌握精神主體的自由，展現「遊於物而不役與物」的追求。柯慶明的舉例偏重於宋代，然選擇以「遊觀主體」（觀者、遊人）為中心，彰顯美感能效的條件與內涵，有助於呈現亭臺樓閣記體的美感能素質，亦對於遊觀議題的理路開展極有代表性。

蔡英俊《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》<sup>44</sup>則以關注「山水詩」在六朝階段的形成，並透過感受經驗的視角以追索山水景物所以成為觀照對象的歷史脈絡，深入此觀照方式所涉及到的心智想像活動。蔡英俊指出「游觀」概念涉及兩個面向：一是類似李豐楙提出的宗教體驗對外在世界的領受（對於「憂與遊」的解釋），進而化解生而懷憂的存在焦慮<sup>45</sup>；二是柯

<sup>44</sup> 蔡英俊《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》（臺北市：政大出版社，2018年）。

<sup>45</sup> 李豐楙認為這是從〈離騷〉和〈遠遊〉發展出來的經驗方式，並依據法國學者龍彼得（Piet Van Der Loon, 1920-2002）或日本學者所提出的巫術、巫系文學的解釋觀點。參李豐楙：〈服飾、服食與巫俗傳說—從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，收於中國古典文學研究會編：《古典

慶明所謂的「比德」，是儒家以自然山水類比君子德行的說法。由於蔡英俊欲從山水概念的發展問題，探究山水詩成立以前，自然世界是如何被理解的，故其所展開的「游觀」論述，是從視覺、觀看與想像之間的關係入手。蔡英俊援引美國心理學家阿恩海姆（Rudolf Arnheim，1904-2007）「視覺思維」<sup>46</sup>以及法國學者梅洛·龐帝（Maurice Merleau-Ponty，1908-1961）現象學<sup>47</sup>等相關跨界西方理論，說明游觀歷程的視覺作用與空間感知。此書第三章「走向山水之路：感受知覺對象的移轉與美學概念的形成」中，討論空間想像與山水意識的轉化，蔡英俊從《詩經》、《莊子》、《楚辭》到《古詩十九首》細分不同游觀型態，以補柯慶明所略；這部份對於本文處理第二章魏晉南北朝的游觀型態發展極具啟發。

不過整體而言，涉及唐代「游觀」議題中，蔡英俊僅專論柳宗元與白居易二位詩人，對於考察「中唐時期山水意識的轉變」，筆者受益於蔡氏對於空間與場所精神的關注，並在柳詩之外，援引〈嶺南節度饗軍堂記〉、〈館驛使壁記〉等少被注意的政治文章，以觀察士人對於禮制空間中的倫理意義的理解。此外，筆者亦喜於蔡氏在討論柳宗元「山水遊記的定向與定位」時，注意到《永州八記》之外的記體，如〈柳州東亭記〉、〈永州韋使君新堂記〉、〈桂州裴中丞訾家洲亭記〉等篇目，並剖析這些亭、堂記展現出柳宗元對於遊觀的態度。本文第三章討論柳宗元「觀遊以為政」正希望能與蔡英俊進行對話，筆者特別突出這些亭、堂記的「政治」意涵，便是希望與一般山水遊記有所區別。因蔡氏解讀柳宗元「不再是以一種發現或征服的態度去面對柳州的自然山水」，乃歸因於他在柳州掌有的行政職權；但在筆者認為，永州時期早已出現多樣性的面對山水的書寫方式，此問題並非關於一個作家的生涯發展演變，而是唐人對於公共亭堂建物記書寫存在的一種範式。因此，筆者希望能在蔡氏的研究基礎上，提供不同角度的看法。再次，見蔡氏引述相當多字文所安《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》之論，且行文中大抵同意，惟筆者

---

文學》第3集（臺北：臺灣學生書局，1981），頁71-99。

<sup>46</sup> [美]阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，藤守堯譯：《視覺思維》（成都：四川人民出版社，1998），頁17。

<sup>47</sup> [法]梅洛·龐帝（Maurice Merleau-Ponty）著，姜智輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2001年）。



亦希望能與兩位學者有更一步的對話和討論，共同顯現中唐時期山水世界園林化的真實面貌。

另外，由劉苑如主編的《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》<sup>48</sup>則從「空間、地域與文化」和「身體觀」這兩個核心關懷出發，匯聚至「遊觀」議題，旨在探尋人如何透過身體的觀看活動，建立一種經驗位置，而不僅是為自我定位，也可在社會與文化的面向中，轉化為地域性的意義。在此，「遊觀」作為「身體技藝」，來自三種研究途徑：首先來自於二十世紀末學術圈對於中國思想「身體觀」系列研究，以身體串聯思想與修行；其次是「身體技藝」（body techniques）概念的提出，從本土人類學的研究呈現人對待身體的方式，因應所處的特定時空環境，故以身體作為人格特質、道德與品味的再現。最後，「自我技藝」（Technology of Self）的提出，透過反思「自我」以建構新的修養工夫，以回應西方後現代以來體制及意識型態之宰制。

《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》所收錄的篇目主要圍繞在中古時期「遊觀」中的「文學」與「宗教」的兩個論題，其中宗教部分與本文關注文人園林的視角稍異，但該書為讀者敞開「宗教遊觀」此值得深入觀察的豐富世界。另外，劉苑如在導言〈從外遊、內觀到遊觀〉提供筆者梳理第二章的遊觀意涵一個清晰且宏觀的發展脈絡，誠如劉苑如所指出，「遊」、「觀」這兩個字的複合，既是漢語語詞的構字問題，也是兩個議題的互相滲透。誠如劉苑如所說：「『遊』與『觀』被複合為『遊觀』，既可用以泛稱一般遊玩觀覽的行動，也可在隨興而至的遊賞漫行中，有意、無意間有所觀省；即由外在之觀進而為內在之觀，由觀覽外景而觀照內景，從而觀物以遊心，這就是「遊」的至理、至美之旨趣所在：從動態之遊的觀、看行動，乃至於靜觀密契，收視反聽，隨氣遊行，達到主體與客體彼此的交融、冥合。」<sup>49</sup>他所揭示出的遊觀論述，不僅可以成為哲學、宗教、美學、園林的探索進路，更是本文觀看建物記體中的身體描述的重要靈感。筆者據此回到唐代文化語境中，關注園林建物記所展示的空間經驗，如何活化人類新的感覺世界，形成唐代獨特的自然觀念。

最後，蕭馳《詩與它的山河——中古山水美感的生長》關注中國中古詩

<sup>48</sup> 劉苑如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》（文學與宗教叢刊 1，中央研究院中國文哲研究所，2009 年 11 月）。

<sup>49</sup> 同前註，頁 11-12。



歌，試圖考察詩人在持續正面書寫山水自然的四百年之中「美感話語樹」的生長。他所指涉的持續正面書寫山水之文學現象，乃強調有別於宋玉〈高唐賦〉、曹操〈步出東門行〉等零星作品，自晉宋以後自然山水才逐漸在詩中確立為一種主題，而以謝靈運山水探秘為起點，一路往下考察鮑照、謝朓、江淹、何遜、陰铿，再進入唐代孟浩然、王維、李白、杜甫、韋應物，轉入中唐元結、柳宗元，以白居易為結尾，展現出一幅蔚為大觀、氣勢磅礴的山水文學圖像。蕭馳所謂「美感話語樹」，乃借用法國思想家米歇·傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）「知識考掘學」的概念語彙，<sup>50</sup>強調不措意將山水書寫的發展描述為漸進出現的結構模式，而欲呈現語言和概念持續處在分化、生長的變動狀態。但於此同時，蕭馳並不排除詩人主體，而引入現地研究以考察山水書寫文本與實地現場，渴望重構詩人身處的實地山水經驗，使美感話語的觀察不只是一種符號觀念。本文深受其宏觀而精微的思想與美學觀念、地理考辨等豐富視野啟發，本文在討論公共園林建物記中多有引證蕭馳之論並展開對話，如該書第八章論及中唐元結、柳宗元的山水書寫作為唐代文人園林發展的重要階段，並以白居易履道坊園作為中古時代最後一位文人造園經驗的成果總結，可見蕭馳在鋪展中古時期山水美感的形成脈絡之餘，著意將山水美感話語的論題連結至園林發展史，以呈現文人園林的核心特徵。筆者欲專以唐代園林建物記的考察，希望在此中古山水美感的關懷議題上有所申論及補充。

<sup>50</sup> 蕭馳借用傅柯「話語形構」（discursive formation）和描述「話語陳述的派生樹」（a tree of enunciative derivation）等概念語彙。參閱法·米歇·傅柯（Michel Foucault）著，王德威譯：《知識的考掘》（臺北：麥田出版，1993年）。

### 第三節 研究範圍



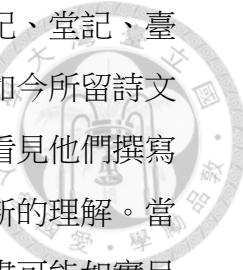
本節將說明本研究設定的時間範圍、研究對象及選擇意義。首先，題目中出現的「遊觀」書寫，在筆者的考察中，唐代以前以「遊觀」構詞為主，直到唐代才出現「觀遊」的用法，可見遊觀、觀遊二詞混用的情形，相關舉證與論述見於第二章。本文主要關注唐代園林建物記，惟考慮至文本呈現中以「遊觀」的出現頻率更高，故筆者定題時以此為準，惟部分文本出現「觀遊」之語，本文亦併陳此類詞彙用法，以呈現真實的時代語境。

以下就研究時代及園林建物記之內涵分點說明：

#### 一、研究時間以唐代為斷限

本文選擇以唐代作為觀察園林建物記體發展的時期，一者因為唐代為文人園林發展之關鍵時期，二者是此時期亦為觀察唐代建物記發展的重要階段。筆者希望將二議題放置在更長一段時間中觀察，可以更清楚這兩個議題的交會意義。在前行研究中，徐靜莊〈唐代亭記文學的正統與新變〉一文曾統計《全唐文》中亭、臺、樓、閣之序、賦、記收錄情形，發現以文體來說，記的數量逐步攀升，在中唐時超越序、賦；以建物而言，亭的數量也是逐步增加，在中唐後出現大量亭記，此現象成為徐氏進一步探究的亭記發展及其內涵的動機。本文有意回應前行研究中，有關亭、臺、樓、閣的遊觀書寫與生命省察相關主題，時常將關注重心放在中唐時期強調韓愈〈燕喜亭記〉所代表的主觀情感寄託等新變意義。然而如更宏觀地看待《全唐文》中現存的唐代建物記文，其實韓愈相關書寫僅有二篇（〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉），相較之下，亭記在中唐以後數量大增，尤其柳宗元有莫大的創作貢獻，如〈嶺南節度饗軍堂記〉、〈潭州楊中丞作東池戴氏堂記〉、〈永州韋使君新堂記〉、〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉、〈永州崔中丞萬石亭記〉、〈零陵三亭記〉、〈永州法華寺新作西亭記〉、〈柳州東亭記〉共八篇相關作品。在這個議題上，我們對於柳宗元可能需要投入更深入的關心，並且，需要意識到山水遊記與亭堂建物記的內容指涉與書寫情境的差異，以能從過往對於柳宗元的研究定位中跳出，進入新的視域。

再者，筆者希望往前追索，看到李華、顏真卿、游方、賈至、柳識、元



結、獨孤及、李翰、權德輿、梁肅、張友正等人，他們撰寫的亭記、堂記、臺記等，如何不斷在創作中積累文體發展的方向與範式。部分作者如今所留詩文甚少，我們不容易從生平相關史料理解其人與經歷；但筆者確實看見他們撰寫的共通性，這樣的觀察可能使我們對於唐代園林、唐人記體出現新的理解。當然，從中唐到晚唐的發展，筆者也希望透過多位作者的文本分析盡可能如實呈現，盡可能不以偏概全，同時保有整體與個殊的觀照。

## 二、研究文本以「園林建物記」為對象

過往研究自柯慶明開始談論山水遊觀的美感特質，主要以亭、臺、樓、閣為建物範圍進行論述，但就本文聚焦在唐代山水園林之遊觀主題上，發現實際內容與此相關的文本主要為亭記、堂記與少部分樓記。以今日現存的唐代建物記而言，《全唐文》包含亭、臺、樓、閣、堂、軒<sup>51</sup>、室、宮、館共九種建物類型中，從數量統計可發現亭記（45篇）、堂（27篇）、樓記（12篇）高居前三位，與本文意在考察唐代園林發展的主要關懷相當吻合。

唐人自走入山水，整治土地，到興設園林建物，呈現出園林遊觀活動情態。園林作為人為創設的第二自然，人工建物的興設推動了從山水至園林的空間性質之轉變，是為筆者關注的焦點。唐人興造建物而使山水空間產生變化，在人為整治之下呈現出嶄新的人地關係面貌，故研究文本以「園林建物記」為對象，希能凸顯唐人透過興設園林建物所進行的遊觀型態。因此，本文並非關注亭、堂、臺、樓等建築型態的個別性差異，或是關心亭記、堂記等類別之間的文類個殊性；而是希望用園林興造的公共性與私人性凸顯整治、闢景歷程的遊觀經驗，以及人地關係的書寫特徵。因此，本文選取的文本範圍，主要關注以亭、堂、臺、樓記為篇名，但亦旁涉齋居記、小山池記、草堂記等園林營造相關書寫。再者，部分篇章雖以亭、堂、臺、樓記為篇目名稱，但因內容以祭祀祠堂、宗教經藏藏書閣、佛道教遊觀、專論政務等為主要內容，故不列為本文研究對象。舉例來說，亭記中本文排除何延之〈蘭亭始末記〉、劉餗〈蘭亭記〉、李翱〈題桄榔亭〉三篇；臺記四篇中，顏真卿〈撫州寶應寺翻經臺

<sup>51</sup> 《全唐文》中「軒」記僅存一篇，為柳宗元〈永州龍興寺西軒記〉。惟「所涉觀物以照心性」，主記個人參悟佛理心得，與本文探究主題較不相關。



記〉、高元〈侯真人降生臺記〉、薛詢〈侯真人降生臺後記〉三篇皆為佛道宗教敘事，故僅列〈重建易縣候臺記〉一篇。樓記十二篇中，不列閻伯謹〈黃鶴樓記〉、韋表微〈翰林學士院新樓記〉等，以此取捨為更聚焦在園林議題的主要關懷之上。

再次，有關本文第三、四章的討論，將園林建物記以公共與私人作為類型區分的方式，乃如前行研究中何靜莊、曹淑娟的發現，唐人書寫建物記的內容情境，以公共景觀建設的書寫為大宗，較少以記書寫私人園林興造。本文希望能如實呈現出公共、與私人的文本分布情況，以見得如下的推測結果：一、唐人選擇以記體撰寫公共園林的興造，符合記主以政務敘事的文類體式。二、反過來說，唐人對於公共建設的園林經營之興趣濃厚，使得這類園林建物記大幅增加，而這部分可以與現有的唐代園林研究接軌，讓我們看到唐人對於「園林」的想像其實更加多元、能造園的範圍也擴大了，反映出新的審美意趣。三、以建物性質而言，第三章以亭、堂、臺、樓所構建出的公共園林景觀為討論範圍，第四章則以園亭住宅、草堂齋居空間為主。這樣的劃分可見堂、臺、樓等建物較偏向公共、官方建造的特性，而亭則以其可靈活變化、適應各種地形景貌的特質，亭的發展性較其他建物類型更廣，也更容易融入在文人日常生活情境中。但本文特別要強調，在此所進行的公共、私人分類，是希望揭示遊觀情境與園林興造的書寫特徵，而非絕對意義的二元劃分，在本文觀察中私人園林並非完全封閉的空間，公共園林景觀亦可能因為造園者的美政理想、情志寄託而呈現出個體特色。綜合觀之，本文以唐代園林建物記為考察對象，可呈現出相較於詩篇更複雜的敘事與觀看視角，對於遊觀的探索值得專門立題深掘唐代文人園林的書寫發展。

## 第四節 研究方法與章節架構

### 一、研究方法



筆者的論題雖訂於唐代，但以園林建物記的文本分布觀察，確實更集中於從中唐開始。在中國文學史上，中唐以其多面向的文學革新而成為一個引人注目的時代。漢學界近幾年研究視域中，針對中唐時期有各種角度的討論。譬如美國學者田安關注中唐文人的社會網絡與交誼情形對於文學的影響，便曾指出當時文學創作背景的多元化與去中心化（decentralization），乃起於地方節度使的幕府成為新興的文學中心，文士們也有了機遇在此交會、激起更熱烈的討論與創作。<sup>52</sup>或是美國學者王敖研究中唐時期地理學發展與文學空間想像之間的多重關係，論者嘗試證明，在唐王朝經歷安史之亂（755-763）後，致力於恢復帝國秩序期間，地理學發展與文學想像二者攜手合力，試圖幫助人們重新認識這一激劇變化的世界，並賦予其新意義。<sup>53</sup>這些研究動機可以被置於更廣闊的「唐宋轉型」（或稱「唐宋變革論」）視野下理解與觀照，所謂「唐宋轉型」指的是中唐至北宋時期，在政治、社會、經濟等方面發生顯著變化，導致中國菁英階層的社會構成發生結構性的轉變，並以唐宋之際是中國進入中世之始或近世初期的關鍵。<sup>54</sup>

承繼歷史學界對於中唐在唐宋之際所展示的轉變現象，美國漢學家宇文所安《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》以其關注中唐時期的詩歌發展，是比田安、王敖等人更早關注中唐現象、成為影響後世學界的重要著

<sup>52</sup> 美·田安（Anna Shields）著，卞東波、劉杰、鄭瀟瀟譯：《知我者：中唐時期的友誼與文學》（“One Who Know Me, Friendship and Literary Culture in Mid-Tang China”）（上海市：中西書局，2020年9月第1版），導論，頁2-9。

<sup>53</sup> 美·王敖著，王治田譯：《中唐時期的空間想像：地理學、製圖學與文學》（武漢：長江文藝出版社，2021年5月）。

<sup>54</sup> 中唐的變革意義，最早從日本歷史學者及「京都學派」主要奠基人內藤湖南（1866—1934，原名內藤虎次郎）提出相關的理論與發現。內藤湖南的「唐宋變革論」試圖指出發生在唐代與宋代之間的一場重大的政治制度變革，即作為中國「中古」時期主要特徵的多元的貴族（士族、門閥）統治制度，最終被單一的君主獨裁統治所替代，而後者則標誌著中國歷史在唐末與北宋之交進入了「近世」時期。在中古，君主必須是貴族階級的一員，而在近世，隨著貴族政治的衰落，君主獲得了超越階級、凌駕臣民的無上地位。不過，同樣作為貴族政治衰落之結果的是平民地位的提升。他們獲得一定的社會自由與暢通的上升途徑，於是便成為支持君主獨裁統治的主要力量。內藤湖南認為，這股平民的力量不斷積蓄，推動中國歷史在清末通往共和制的前途。內藤湖南的「唐宋變革論」堪稱中國歷史研究的範式（paradigm），在他去世後七十年仍籠罩著日本史學界關於中國歷史的研究。其相關論述可參考日·內藤湖南著、馬彪譯：《中國史學史》（上海：上海古籍出版社，2008年）。

作。<sup>55</sup>書名「中世紀的終結」亦呼應自 1910 年以來日本歷史學者內藤湖南主張的唐宋變革說，而宇文所安在此標誌「中世紀」，目的就是希望讀者以一種不同的方式思考此一歷史階段。當我們改變文學史分期的方式，不以熟悉的斷代視角觀看時，宇文所安確實透過帶領讀者將中唐放置由唐至宋的轉型中，同時細膩關照中唐與盛唐的關係，以跨文類的文學作品呈現一個時代典範的形成及翻轉，凸顯出我們原本忽視的部分。宇文所安強調，其書「並不是要描述一個變化的過程，或是給出一幅大小作家的全景圖，而是要透過不同類型的文本和文體來探討一系列相互關聯的問題。」據此思考宇文所安選擇的研究進路，比起直接關注歷史背景、事件的序列關係，毋寧說他更關注認知的累增變化。宇文所安說：「在中國對『純粹單一』的渴望是如此巨大，認為這就是傳統。事實上，我們致力從事的，只不過是拾起了其中的小斷片，每一個斷片都有其重要性，但終究只是歷史的一部分，而非整體。」<sup>56</sup>純粹單一的渴望近乎上帝視角，亟欲尋找歷史的絕對真理，故而習於將文學現象的背景作線性的因果聯繫，將事件之間視為點與點的問題，如此則很可能簡化吾人對於一場文化史的理解與觀察。惟關注認知的累增變化更能夠剖析一個時代「側面」，也正因為我們能先接受這場觀察的重心並非「整體」，便有機會觸碰、揭開過去不曾正視的「真實」。

然觀如今在看待唐宋古文運動的發展時，其實仍深受明代吳訥（1372-1457）《文章辨體》的文學史敘述之視野所壟罩：「後之作者，固以韓退之畫記、柳子厚遊山諸記為體之正。然觀韓之燕喜亭記，亦微載議論於中；至柳之記新堂、鐵爐步，則議論之辭多矣。迨至歐、蘇而後，始專有以論議為記者，宜乎后山諸老以是為言也。」<sup>57</sup>我們很容易接受是韓愈、柳宗元二人推行的古文運動，帶動整體中唐文學變革的重大轉向，同時大致上也接受，在韓愈、柳宗元之後，主要由歐陽脩、蘇軾等大家承續發展。談及唐代古文發展到宋代這漫長的歷史舞台上，過往通常忽略其他諸如權德輿、張友正、符載、歐陽詹、皇甫湜、馮宿、李紳等人的身影。這便是宇文所安所指「將文學現象的背景作

<sup>55</sup> 美·宇文所安著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014 年）。

<sup>56</sup> 劉苑如、Harrison 專訪：〈冬訪宇文所安——漢學奇才/機構「怪物」的自我剖析〉，《宇文所安榮退專輯》，《中國文哲研究通訊》第二十八卷，第一期，頁 11-12。

<sup>57</sup> 明·吳訥：《文章辨體·序說》（臺北：泰順書局，1973 年 9 月），頁 41-42。



線性的因果聯繫」，而主要以點與點之間的連線進行整體觀察。如筆者在文獻回顧中的評述，縱然後世學者如錢穆、何寄澎，他們逐漸看到唐初蘇頌、顏真卿，到李華、元結、獨孤及，但大體上認為這些作家的作品呈現出古文趨向「有我化」的走勢，最終在韓愈、柳宗元兩人手上卓然成家。筆者並非刻意忽視韓愈、柳宗元兩人在文學史上的重要代表性，而是期望能如宇文所安所說，換一個視角，看到歷史的主旋律中存在著我們習慣性忽略的「異音」：

有時候，我們只能看到博物館裡的雕像的正面，我們可以看很長時間，可以看很多遍，直到我們認為我們已經非常了解這一雕像了。但是，假使我們換一個角度——這一角度可能是很不舒服的，不是博物館的工作人員所設計和期待的，但是，從這一角度，我們卻會看到我們以前從未注意到的因素。<sup>58</sup>

按照朝代分期的文學史，或是按照明人如吳訥、徐師曾的觀點來理解唐宋古文的發展，都是一種文學中的博物館形式。因此，本文希望能稍微換一個陌生的角度進行觀察，從「園林建物記」中以遊觀的活動、人地關係的型態進行意義詮解，以取代過往對於文的「主體」介入敘事的程度、有無抒情或者議論等等的觀看重點。本文希望透過文學批評理論中細讀文本（close reading）的研究方式，對於文本段落仔細、重新的推敲與解釋。細讀意味著既要思考文章中所說的內容，又要思考它是如何說的，兼顧思考內容與形式的問題。細讀是論述的細節不斷發展成微小的局部，再從局部到局部之間，從各個局部到論述的整體，不斷縫綴的歷程。因此我們不會立刻看見整體，去論斷一位文人的整體寫作風格，或者定調出一個時代的人所共有的寫作傾向，而是先選擇把焦點放在單一個又一個的文本情境的拆解之中。關於細讀文本能否作為一種研究方法的問題，筆者深受嚴志雄的啟發，他認為：

細讀是應被提到一個理論或方法學的高度來考量的。細讀是讓原作者、文本直接發聲的場所。研究者在這裡參與與原作者、文本的對話，而這

<sup>58</sup> 美·宇文所安著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年），導論，頁2。

對話能否與研究者建立的理論、思考框架接軌，又直接關係到理論架構的合理性與周延性。因此，細讀不單是原作『再現』(representation)的藝術，更可與研究者的『前理解』(fore-understanding)構成一種『雙向批評』(double critique)的辯證關係。」<sup>59</sup>



在此，嚴志雄將文本視為一個可容納書寫者與觀看者的對話空間，正因為認知到完全「還原」、「再現」相隔久遠的歷史人物或歷史情境的高度困難，故而我們選擇從追蹤實際的作品、文本開始，奠基在中國傳統對文本的固有讀法，以及前行研究中對於文本與所處時代情境的認識，希望透過「細讀」嘗試去補充、檢驗、挑戰或證成目前發展中的研究論述，使這個論題保持一定程度的彈性空間，可以持續容納不一樣的見解與聲音。這種研究方法確實有著去中心化、去典律化的傾向，讓文本及其作者、乃至於時代表徵，持續保有鮮活的形象與色澤，使文本與歷史的連接處在一種動態的、可觀察的狀態之中。

基於這樣的研究方法與觀點，本文在探討唐代「園林建物記」的研究關懷上，對於劉苑如所提出的「園林的生命史」概念亦有所呼應。劉苑如在《生活園林—中國園林書寫與日常生活》導論中，曾經回顧並反思中國園林的研究發展，他提到過往園林研究方向有二：首先是著重於園林景觀蘊含的藝術理念、美學境界和藝術方法，如曹林娣《中國園林文化》、王毅《駢然林水——棲心中國園林之境》<sup>60</sup>等大作。而這種醉心於將中國古典園林作為文學藝術和文化精神的載體的詮釋進路引發了另一種相反的觀看方式，如英國學者柯律格(Craig Clunas)《蘊秀之域：中國明代園林文化》則發掘明代園林世界中，園林既可以是供明人賞鑒的藝術作品，也可以是有價值的不動資產。通過考察蘇州的園林，柯律格細緻地勾勒出一個高度複雜的文化現象，該現象在明朝精英階層的自我形塑中具有舉足輕重的意義。<sup>61</sup>劉苑如指出，這種「轉由商品經濟的角度觀察明代園林，將園林視為明代物質文化的特殊表現，重視園林與經濟的複雜

<sup>59</sup> 嚴志雄，「明清詩文研究會」學人專訪，全文請參：

<http://mingching.sinica.edu.tw/newsletter/008/interview-yim.htm>

<sup>60</sup> 曹林娣：《中國園林文化》（北京：中國建築工業出版社，2005年）；王毅：《駢然林水——棲心中國園林之境》（北京：北京大學出版社，2006年）。

<sup>61</sup> 英·柯律格(Craig Clunas)：《蘊秀之域：中國明代園林文化》（河南：河南大學出版社，2019年）。

關係，並特別強調其農業的價值，而忽略了園林建構的創造性意義。」<sup>62</sup>劉氏的反思為我們展示園林研究的發展脈絡，同時揭示出「審美意義」與「物質文化」的兩種觀點。而近年在多位學者的共同努力之下，逐漸自以上兩種路徑新闢出第三條路，稱為「生活園林」，劉苑如如此描述其中關懷：

  
試圖強調一種「活生生」(live)的過程，那既屬於對生命實踐的感知，也包含了園林的生命史，而不能滿足於一種靜態的美學，或缺乏人的獨特性的物質文化詮釋方法。<sup>63</sup>

此處，劉氏揭示「園林的生命史」一主題概念，突出所謂的「生命實踐的感知」，其實正是看見過往習於辨識中國園林發展的各種型態，從中建立出「先秦兩漢以皇家苑囿為主」、「魏晉南北朝以莊園為主」的某種「典型」與「典範」，如同陳列於美術館的靜態美學；或是關注物質文明與商品經濟者，熱衷於突出園林資產如何作為人的身分地位的象徵意義。這兩種看待都可能使「人」與園林的「活生生」的「連結」逐漸消失，「園林」被「物化」成為一種僅存目的性的手段，現實性的利益湮沒了精神性的價值，於是重新提醒我們不能滿足於一種靜態的、物化的觀看，而須留意人在之中的「感知」。

為了朗現中國文人在園林之中以書寫進行的生活實踐，提出「園林的生命史」，這種史觀著眼在典型之外的，經由個人的、家族的和政治舞台邊緣的那些「園林生活面貌」，觀察個體的聲音如何累積園林發展的美感經驗、造園方法，並參與著時代風氣底下典型的形成與衝擊，推進著中國園林歷史的變化。我們除了希望在宏觀的歷史長河之中看得見個體的形貌，同時希望盡可能看得見活生生(live)的園林。對個人而言，園林的經驗本身即充滿著非常的、變動的生命狀態，而園林本身就是一個生命體，自有原型的生成、演變，乃至於荒頹，與一個活生生的人一樣。這種回歸日常生活展演的研究進路，讓我們重新回到人在園林中的活動，包括園林的開墾、生產、營造、居住、養生、修行、

<sup>62</sup> 劉苑如主編：《生活園林—中國園林書寫與日常生活》（臺北市：中央研究院中國文哲研究所，2013年12月），導論，頁126。

<sup>63</sup> 劉苑如主編：《生活園林—中國園林書寫與日常生活》（臺北市：中央研究院中國文哲研究所，2013年12月），導論，頁126。

遊賞等實踐，並且看得見人如何參與山水的營造，從中建立與自然世界的關係。這也是本文之所以視遊觀為重要行動之緣由，希冀據此進入唐代複雜多采、生氣蓬勃的園林世界。



## 二、章節架構

本論文共分為五章，章節安排各章要旨，略述如下：

第一章〈緒論〉旨在說明本文的研究動機和問題意識，並界定「唐代園林建物記」的研究範疇、說明以遊觀作為考察與關懷的意義與緣由，透過對於前行研究的脈絡梳理和評述，帶出本文研究的發展方向，最後說明論文結構及簡介各章內容。

第二章〈唐前「遊觀」意識與走向文人園林的歷程〉旨在溯源唐以前遊觀議題的發展歷程。本章分為兩部分，其一是說明「遊觀」的詞意與概念發展之分析，並舉出早期先秦儒家思想出現的君子遊觀之情境作為一種後來發展的基本型態和儒者情懷。其二是著眼在魏晉南北朝作為山水被發現的關鍵歷程，透過緊貼在園林發展史的脈絡，觀察在魏晉士人遊觀山水的時代風氣之下，如何從貴族莊園與文士園田的居處經驗中，逐漸累積遊觀的審美經驗、人地關係的深拓，逐步朝向唐代文人園林邁進。

第三章〈唐代公共園林建物記中的遊觀與美政理想〉則從《全唐文》中篩選並聚焦在官方主導興建的園林建物記上，本文發現此類文本普遍從政通民和的背景起筆，作為遊觀山水與興造建物的行動基礎。此類園林建物記展開唐人從發現—治地—遊觀的歷程成為此類文章常見的書寫架構，並從此架構中顯現出治政與闢景的緊密關係，最後歸因於官吏具有營建園林景觀的美意思維和理政能力。在讚賞官吏才能之餘，筆者更進一步追問，何以唐人如此熱衷於興建亭、堂、臺、樓等建物？為何興造這類建物成為唐代官吏進行遊觀活動的重要方式？以及本文嘗試闡述在此階段逐漸形成的價值觀念：遊觀成為一位滿足為政者必要的、重要的心理需求，在亭、臺上感受顥氣清風，徘徊旦暮，透過建物遊觀四季美景，觀望悠長，士人於是「性得情遷，耳虛目開」。這不僅使為政者能常保思緒清明，在體閑心逸之餘，尚有推己及人之懷，而有「不以自樂而忽鰥寡之苦，不以自逸而忘稼穡之勤」，官吏更能推此心到清靜為政之道的



發揮施展。最後相當重要的是，本文關注園林建物記的敘事方式，往往透過記述者對於建造者的觀看肯定，以傳達出為官之人的儒者志向——展現人文世界對於山水的知賞，及對於地方創建的歷史意義，二者匯集在唐代官吏仁化之政的關懷視野中。存在於記述者與建造者之間的知音相契之關係，使得這些文字或石刻傳述著「無廢後觀」的意志，成為召喚後代官吏與文士傳續此精神之標的。

第四章〈唐代私人園林建物記中的遊觀與安身之道〉則關注《全唐文》中少數的亭記、草堂記及齋居記，試圖闡述這類私人園林建物記的書寫範式及造園理念，並分為由他人記寫及由文人自書此二種書寫型態。本章首先從唐代文人園林的興起談起，這些文士以其仕宦生涯歷練的經驗、山水審美的能力進入園林，結合水石整治、草木植栽等手法，逐漸賦與空間日漸鮮明的主體性意涵，發展出文人園林及書寫的新貌。筆者發現這類這類私人園林記有意針對當時豪奢名園之盛況而發，以個人造園的實踐經驗凸顯出自身與豪奢名園的區別。透過強調君子不為，我們看見唐人發展出與人寰不相遠的選址思維，並傾向以制約而雅的清簡方式，而使勝境自至。第二類情境中，本文藉由柳宗元的愚溪園居、白居易的廬山草堂，以個案討論的方式，探究唐代文人園林經驗中的兩個面向。柳宗元築居愚溪，透過重新命名，將個人生命階段中的情調投注於山水泉石中，賦予強烈的自我意識。白居易則透過營造草堂空間，具體表現出造園的審美理念，以及清晰的為主意識，使草堂記成為文人自我形象營構的書寫。整體觀之，唐人在登臨、發現奇山異水的冒險興趣之外，存在著以園居小景為家的悅納之情。若將此現象結合唐人仕宦生涯的頻繁遷徙來看，便能進一步理解，於所到之處進行園居環境的營造，亦可能出於在流動中安居的心理需要。本章試圖探究唐代文人如何呈現異地園居的自我安頓，以及遊觀活動如何使文人在目不暇給的山水世界中，進入寧靜閒適的心靈空間；同時在此私人天地之中，向外展演著士君子生命自主、安時處順的意志，以書寫行動面向著社會進行價值建構，展現出唐人獨特的園林生命風景。

第五章為結論，回顧本文對於唐代園林建物記中，筆者區分為公共與私人的討論意義，並總結此研究的貢獻與未來可再開展的面向。

## 第二章 唐前遊觀意識與走向文人園林的歷程



本文之所以留意到「遊觀」、「觀遊」作為考察唐代園林建物記的核心概念，是因為注意到以下這類文本出現了共同訊息和特徵：

零陵城南，環以群山，延以林麓。其涯谷之委會，則泓然為池，灣然為溪。以上多楓楠竹箭、哀鳴之禽，其下多芡芰蒲蕖、騰波之魚，韜涵太虛，澹濶閭里，誠游觀之佳麗者已。<sup>64</sup>

怪石森然，周於四隅，或列或跪，或立或仆，竅穴逶迤，堆阜突怒。乃作棟宇，以為觀遊。<sup>65</sup>

大凡以觀游名於代者，不過視於一方，其或傍達左右，則以為特異。至若不驚遠，不陵危，環山洄江，四出如一，誇奇競秀，咸不相讓，遍行天下者，唯是得之。……畫極其美，又益以夜。列星下布，灝氣迴合，邃然萬變，若與安期、羨門接於物外。則凡名觀游於天下者，有不屈伏退讓以推高是亭者乎？<sup>66</sup>

則夫觀遊者，果為政之具歟？薛之志，其果出於是歟？及其弊也，則以玩替政，以荒去理。使繼是者咸有薛之志，則邑民之福，其可既乎？予愛其始而欲久其道，乃撰其事以書於石。<sup>67</sup>

黃流渾渾，飛閣渠渠，因而飾之，匪為觀遊。<sup>68</sup>

<sup>64</sup> 唐·柳宗元：〈陪永州崔使君遊宴南池序〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第三冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷第二十四，頁1601。

<sup>65</sup> 唐·柳宗元：〈永州韋使君新堂記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1805。

<sup>66</sup> 唐·柳宗元：〈桂州裴中丞訾家洲亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1785-1786。

<sup>67</sup> 唐·柳宗元：〈零陵三亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1822。

<sup>68</sup> 唐·韓愈撰：〈汴州東西水門記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷2，頁84。



江州左匡廬，右江湖，土高氣清，富有佳境。刺史守土臣，不可遠觀遊，群吏執事官，不敢自暇佚，惟司馬綽綽，可以從容於山水詩酒間。由是郡南樓、山北樓、水溢亭、百花亭、風篁、石巖、瀑布、廬宮、源潭洞、東西二林寺、泉石、松雪，司馬盡有之矣。苟有志於吏隱者，捨此官何求焉？<sup>69</sup>

洛都四野山水之勝，龍門首焉。龍門十寺觀游之勝，香山首焉。<sup>70</sup>

公庭若虛，炎天若秋，茲焉觀遊，其政優優。<sup>71</sup>

在此，「觀遊」、「遊觀」的反覆出現，可見在唐代記體中展現出前所未見的大量關注，且已橫跨我們想像的山水遊記範圍，在如白居易〈江州司馬廳記〉、韓愈〈汴州東西水門記〉這類主以政治事務為記載內容中，亦可見得唐人對於山水景觀的關心。而在上述的舉證中，多條可見為柳宗元之建物記，筆者在稍後的第三章將有更深入的討論，關於「觀遊」、「遊觀」的情境描述如何在柳宗元的創作中大放異彩，更正面強化觀遊對於政務辦理的積極作用。但在此，我們已能約略發現，韓愈、柳宗元、白居易、皇甫湜等人直接運用「觀遊」、「遊觀」詞彙，特別顯露此概念具體存在中唐時代文人的意識之中。因此，引發本文往前追問，唐代以前是否存在著這樣的概念與意識？又「觀」與「遊」二字分別在古典文學的語言情境擁有深遠而豐富的文化意涵，二字的複合所代表的語言和使用情境，歷經了怎麼樣的轉變？以及，「遊觀」、「觀遊」的詞組所指涉的意涵是否有別？

本章旨在溯回唐以前遊觀議題的發展歷程。本章分為兩部分，其一是說明「遊觀」的詞意與概念發展之分析，筆者推斷在唐代以前，「遊觀」的詞組為

<sup>69</sup> 唐·白居易著：〈江州司馬廳記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁249-250。

<sup>70</sup> 唐·白居易著：〈修香山寺記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第四冊，卷第三十一，頁1869。

<sup>71</sup> 唐·皇甫湜〈朝陽樓記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷686，頁4146。



大宗，「觀遊」應為唐代以後才出現的構詞方式。其二是著眼在魏晉南北朝作為山水在書寫中被發現的關鍵歷程，透過梳理魏晉南北朝園林的發展脈絡，觀察在魏晉士人遊觀山水的時代風氣之下，如何從貴族莊園與文士園田的居處經驗中，累積更趨細緻的審美經驗、逐漸深拓人地關係，朝向唐代文人園林的興盛與成熟邁進。

## 第一節、「遊觀」概念的成形

### 一、遊、觀的字義

首先，以「遊觀」作為唐代園林建物記的考察中心，筆者取的是「觀」的視覺方向與「遊」的身體姿態這兩種行動匯聚而成的意義。分別看待二字，「觀」者，許慎《說文解字》曰：「諦視也。从見瞻聲。」<sup>72</sup>有仔細察看之意。「觀」字作為一種視覺經驗，與「視」、「見」、「瞻」字彼此互訓<sup>73</sup>，譬如將《說文解字·序》與《周易·繫辭傳下》對照來看：

古者庖羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物；於是始作《易》八卦，以垂憲象。

（《說文解字·序》）<sup>74</sup>

古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。（《周易·繫辭下》）<sup>75</sup>

<sup>72</sup> 參閱漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：天工書局，1992年），八篇下，「見部」，頁407。

<sup>73</sup> 在許慎《說文解字》的詮解中，其訓「瞻」為「臨視也。从目瞻聲」、訓「視」為「瞻也。从見、示」，訓「瞻」為「臨視也。从目瞻聲」，以及訓「見」為「視也。从儿从目。凡見之屬皆从見。」，可見「視、觀、瞻、看」作為一組視覺動詞；而「見、望、睇」又是另外一組視覺動詞，三字彼此互訓。參閱漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：天工書局，1992年），八篇下，「見部」，頁407-408；四篇上，「目部」，頁132-133。

<sup>74</sup> 漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：天工書局，1992年），十五卷上之一，頁753。

<sup>75</sup> 魏·王弼、晉·韓康伯、宋·朱熹著：《周易二種》（臺北市：臺大出版中心，2016年），〈繫辭下〉，頁220。



「鳥獸之文」前，兩文運用的動詞不同，可能表示時人對於「視」、「觀」二字有混用通同的情形。但整體來說，對於天象、地法的俯仰之察，兩文一致使用「觀」作為「古者」進行視覺行動的表述。除此之外，《說文解字·序》引用《尚書·虞書·益稷》曰：「予欲觀古人之象，日、月、星辰、山、龍、華蟲作會；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，繩繡，以五采彰施于五色，作服，汝明。」<sup>76</sup>亦表現出上古至先秦時代，比起用「視」、「見」二字，更常以「觀」字表達人將天地萬物、日月星辰盡收眼底的語意情境。而這種將天地萬物盡收眼底的「觀」意識，深深影響著文學書寫和山水繪畫。<sup>77</sup>

但若在「觀」字加上「遊」，這種觀看就增加了許多變化。觀遊或作觀「游」，「遊」字為「游」之俗字，古籍中二字時常互通。惟許慎《說文解字》未見「遊」，而僅有「游」，其訓曰：「游，旌旗之流也。从汙聲。」許慎主要依據小篆來解釋字形、字義，取象於旗幟飄動之貌；<sup>78</sup>或從「游」字从水來看，即取義在水中浮行潛泳之流動、漂浮之狀。故凡從「遊」複合成詞者，往往表現出自由不拘的狀態，如《詩經·大雅·板》：「昊天曰旦，及爾游衍」中，意謂恣意縱遊的「游衍」<sup>79</sup>；或如《淮南子·本經訓》：「古之人同氣於天地，與一世而優游」<sup>80</sup>中，意指其委心任運的「優游」。綜而觀之，「遊」字加上「觀」，凸顯視覺作用的身體實踐，這種觀從視覺作用延伸到帶有辨識、判斷的心智作用。透過觀，得以展現出人身遊於空間之中，人存在於世界的經驗狀態。而「觀」字連綴著「遊」，「遊」本旗幟因應自然變化之象，呈現出以人為主體的空間挪移與意識，即表示，此視覺活動不只是遠觀，不是客體與主體之間毫無關係的狀態。加上「遊」字，表示這裡有一種投身參

<sup>76</sup> 漢·孔安國傳、唐孔穎達正義；黃懷信等整理：《尚書正義》（上海：上海古籍出版社，2007年12月），〈虞書·益稷第五〉，頁166-167。

<sup>77</sup> 例如學界目前普遍認為與巫者的飛行巫術，以及道教山嶽鳥瞰的經驗有關，但更多著墨於佛教禪觀的影響。參閱劉苑如：《遊觀—作為身體技藝的中古文學與宗教》導論，文學與宗教叢刊1，中央研究院中國文哲研究所，2009年11月，頁10。

<sup>78</sup> 漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：天工書局，1992年），七篇上，「臤部」，頁311。

<sup>79</sup> 漢·毛公傳，鄭元箋，唐·孔穎達正義，周何分段標點：《十三經注疏》（臺北：新文豐出版，2001年），〈大雅·板〉，頁1743。

<sup>80</sup> 西漢·劉安等人著，劉康德撰：《淮南子直解》（上海：復旦大學出版社，2001年9月），卷八，〈本經訓〉，頁345。

與、遊歷其間，遊所代表的歷程性，呈顯出人透過感官與知覺在空間移轉的經驗中，創造出主體和外在世界之間的橋樑，是一種互為主體的認識情境。「觀遊」的複合，於是可以说は人理解世界的途径，是人的存在方式的具体表现。



## 二、遊、觀山水與早期情感型態

柯慶明最早以「觀遊自然」為題，將遊觀主體區分為聖人君子及平凡百姓，謂此兩種傾向為「比德」與「興情」，呈現出一直觀的分類模式。所謂比德，柯氏以《論語·雍也》為例進行詮解，其云：

子曰：「知者樂水，仁者樂山；知者動，仁者靜；知者樂，仁者壽。」

孔子在「山」「水」的「靜」「動」之「情」中，看到了與「仁」

「知」相「類」的「神明之德」，甚至盡在不言中的，使得「山」

「水」成了「仁者」、「知者」的「壽」與「樂」的象徵。<sup>81</sup>

所謂君子比德，意即君子對於山水的喜樂之情，映照出仁者、智者不同的德性趨向。同樣將生氣蓬勃的山水與德行相連，《孟子》在承繼中轉出新意，山水從靜態的象徵，變成被觀、遊的對象，從山水中學道的意義隨之展開：

孟子曰：「孔子登東山而小魯，登泰山而小天下，故觀於海者難為水，遊於聖人之門者難為言。觀水有術，必觀其瀾。日月有明，容光必照焉。流水之為物也，不盈科不行；君子之志於道也，不成章不達。」<sup>82</sup>

在此，孟子遊觀的核心目的是辨志，在面向諸子百家的時代情境裡，「遊於聖人之門」就像遊觀大化山水那般殊勝，凸顯聖人集「宗廟之美，百官之富」<sup>83</sup>於一身，百家諸子只能望其項背。孟子的遊隱含著學道的探尋，遊蕩在百家學

<sup>81</sup> 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《中國文學的美感》（臺北市：麥田出版，2010年10月），頁278。

<sup>82</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：孟子》（臺北市：啟明書局，2007年），〈盡心上〉，頁326-327。

<sup>83</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007年），〈子張第十九〉，頁297。



說之中，終於發現聖人之門開闊宏偉，如山高海深。但孟子並未停留在「難為言」，往下又提出「觀水有術」，見波瀾之湍急，則知水有源；「觀日月」亦是，之所以能遍照大地、無孔不入，關鍵是「有明」。此處譬喻聖道有本，以用證體。孟子的追問是一種仰慕的情態，「觀其瀾」鼓盪著生命勃發的力量，「容光必照」則是何等的無私之德，如同一乾一坤，前者為剛健自強，後者厚德載物，正是上述的德行成就其「大」。這段描述深化儒家君子人之所以樂山樂水的內在動機，亦勾勒出君子人志於道的氣魄和理想。但除了柯慶明注意到的上述材料，筆者希望補充，儒家遊觀的情感意義，不僅在於將山水視為學道的師法對象，更需要看到一種身而為人相當直覺、素樸的對於山水的親近與喜愛，而那種自然生發的欣慕之情，即是人在遊觀天地之時，感受到人身為萬物之一與天地的最原初的連結。即「觀」、「遊」自然除了作為闡釋君子學道的圖像之外，另一種是即景興懷的表現，例如〈子罕〉這篇短小卻深遠的描述：

子在川上，曰：「逝者如斯夫！不舍晝夜。」<sup>84</sup>

「子在川上」，這裡首先是臨川而觀的身體描述，我們不知孔子如何依傍在川水邊，是站在橋墩上正對江水，還是人站在可供登臨眺望的建物之上，「上」字僅依稀指示方位，在川水之「上」。不過「在」與「上」已指涉當下正對的臨在(presence)，這有助於情境的理解。我們彷彿可見到遊觀最原初、簡樸的意象展開：天地無垠，人腳踏土地，知覺以身體為核心向外延伸，確認「我」是立處天地之間的存在。此處即景興懷，是感於大自然之變（「逝者如斯」）與不變（「不舍晝夜」），構成宇宙整體動態的規律與平衡。故而，孔子之歎並不能理解為惋惜感歎，而是在感歎萬物生生不息，這種讚嘆天地的眼光是審美的，儼然呈現聖人與天地感應之象。

再看〈先進〉篇中表現孔子與其弟子交談互動，展現師徒情志的一段。某日，子路、曾晳、冉有、公西華侍坐，孔夫子開啟話題，語帶幽默地說：「以吾一日長乎爾，毋吾以也。居則曰：『不吾知也！』如或知爾，則何以哉？」<sup>85</sup>

<sup>84</sup>宋・朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007年），〈子罕第九〉，頁128。

<sup>85</sup>宋・朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007

孔夫子自言「毋吾以也」乃放低身段，望學生勿以我長而難言，孔子先釋放出溫和親切的態度，善誘弟子暢言，以觀其志。而相較於冉求、公西華的謹小慎微，曾晳開口之前，敘述者竟突然描述一個放慢的特寫畫面：「鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作」，舉止怡然、神態自若。還先試探地說：「異乎三子者之撰」，待老師回以：「何傷乎？亦各言其志也」，曾晳這才侃侃而談：

莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。<sup>86</sup>

曾點的回答讓在座師生大概始料未及。這裡不再是子路、冉求、公西華所追求的：在人世間必有所用的價值歸趨，士能建功立業的壯志情懷；曾點描繪了在天氣和暖、雨水漸茲的暮春時節，換上新製成的輕便春衣，與五、六位青壯年，六、七個可愛童子，齊至沂水沐浴、洗淨，再登上祭天求雨的舞雩臺下乘涼，吹著晚風，讓人忘情地歌唱。看來無所事事，卻描繪了百姓安時處順，享受天地無限恩賜——在河水裡滌清汙穢，在春風中舒展身軀。浴乎風乎，詠兮歸兮，呈現一氣呵成的動作描述。吾人可見「遊」的身體感徜徉詠動，也是悠然的生命歸返狀態。

曾晳不言如何治亂，而是朗現心目中治世的模樣。人民豐衣足食，不談忠義報國，可以與世無爭（對應子路之志）；社會上不宣講禮制，卻處處充滿了和美溫厚之風（對應冉求、公西華之志）。此即儒家政治的最高理想：禮不著痕跡地化進生命裡，使人民在倫常中進退有序，在時氣中安居無憂，達致生命與他者、人與自然的和諧。孔子之所以說出「吾與點也」，是因為曾點所說與其心意不謀而合：「老者安之，朋友信之，少者懷之。」<sup>87</sup>吾人也就不難理解，那既是自我的理想言說，也是一種審美志趣，兩者一體難分。曾點所言未見「觀」、「遊」二字，卻展現了遊觀的意蘊，此處所體現的儒者遊觀型態，持續流傳、迴盪在後代以儒者自居的文士心中。在觀看往後，縱然政治史上特別

年），〈先進第十一〉，頁 167。

<sup>86</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007 年），〈先進第十一〉，頁 169。

<sup>87</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007 年），〈公冶長第五〉，頁 68。



昏暗、混亂的魏晉南北朝時代，文人看似皆選擇逃離人間、遁居山林，終日沉浸於莊老玄理，但我們也可以看到如陶淵明〈神釋〉裡「縱浪大化中，不喜亦不懼」<sup>88</sup>的渴望之下，仍也呈現出田園生活「眾鳥欣有托，吾亦愛吾廬」<sup>89</sup>根植於人間的儒者意識。再更往後的唐宋古文裡，建物記的興盛中，更頻繁出現與民同樂之襟懷，這些後出的現象，是筆者在此開顯儒者較為原初的遊觀型態之意義。

蔡英俊在柯慶明舉出「仁者樂山，智者樂水」的「山水比德」型態之外，進一步針對柯慶明所謂「興情」提出補充，認為除了注意《詩經》中一般百姓的感情以外，李豐楙提出的「憂與遊」的解釋，彰顯在宗教體驗中對於外在世界的領受與進入，例如從《楚辭》之〈離騷〉、〈遠遊〉系統發展出的經驗模式，往下發展出「東漢以後樂府體的遊仙詩、民歌體的神絃歌，甚至道曲體的步虛辭」，這種對於生的憂慮在宗教體驗中開出另一種遊觀的可能性。<sup>90</sup>蔡英俊引入李豐楙的補充，讓我們看到遊觀山水議題的複雜性，同時意識到柯慶明所展示的「山水比德」之論述溯源較為簡略，我們仍有機會在其基礎之上，更深入探討觀看世界時人們如何領受所看到的自然山水，以及遊觀可能存在的幾種型態與文化涵義。

在早期的中國古典文學之中，遊、觀並未結合成詞，但如探究自然山水如何被掌握乃至於成為語言的捕捉、陳述，我們可以《詩經》所呈現的自然萬象遍在的世界做為觀察起點。譬如「蒹葭蒼蒼，白露為霜」<sup>91</sup>、「關關雎鳩，在河之洲」<sup>92</sup>，人們即目所見的景象總能觸發詩人的情感反應。蔡英俊認為《詩經》中的觀看，其「目光或注視本身所屬的動作語境並未成為詩人注意的焦點，詩人在意的往往不是『我正在看』或『我想要看』這個動作所涉及的隱藏

<sup>88</sup> 東晉・陶潛《形影神並序・神釋》，龔斌校箋：《陶淵明集校箋（修訂本）》，《中國古典文學叢書》（上海：上海古籍出版社，2011年9月第2版），頁68。

<sup>89</sup> 東晉・陶潛〈讀山海經〉十三首其一，龔斌校箋：《陶淵明集校箋（修訂本）》，《中國古典文學叢書》（上海：上海古籍出版社，2011年9月第2版），頁354。

<sup>90</sup> 李豐楙：〈服飾、服食與巫俗傳說——從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，收於中國古典文學研究會編：《古典文學》第三集（臺北：臺灣學生書局，1981），頁71-99。

<sup>91</sup> 漢・毛公傳，鄭元箋，唐・孔穎達正義，周何分段標點：《十三經注疏》（臺北：新文豐出版，2001年），〈秦風・蒹葭〉，頁665。

<sup>92</sup> 漢・毛公傳，鄭元箋，唐・孔穎達正義，周何分段標點：《十三經注疏》（臺北：新文豐出版，2001年），〈周南・關雎〉，頁29。



的意義世界」<sup>93</sup>，筆者的理解是，《詩經》中對於「觀」所隱含的主體意識是模糊的，因為吸引詩人注意的是蒹葭一片蒼翠，白露凝結成霜，隨風搖曳的蒹葭使觀者的心情迷離，飄盪到在水一方的佳人身上。我們可以看到在《詩經》中觀看的焦點很快就散逸了，觀看本身並沒有成為一種自覺選擇的活動。比較之下，遊、觀在《楚辭》中雖仍未組合成詞，但已開始呈現出明確的觀看動作，含有主動找尋的意向。譬如《楚辭·離騷》有「忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒」<sup>94</sup>、「覽相觀於四極兮，周流乎天余乃下」<sup>95</sup>等句，楊儒賓曾指出，《楚辭》中所展現的思想帶有濃厚的巫文化色彩，或深層的薩滿教色彩，並指出「薩滿」指的是離體遠遊的一種人格。<sup>96</sup>其〈離騷〉、〈遠遊〉、〈涉江〉、〈悲回風〉等文共有的「遠遊」主題，反映在眼前具體可感知的經驗世界之外，尚有一層屬於神話的世界，可藉由內在靈魂的「離驅輕飄遠遊」而加以體證。<sup>97</sup>最值得注意的是，屈原以其作為戰國中期具有士的自覺意識代表，他有強烈的理性判斷、道德感受，他展開遠遊的動機往往與處在人間飽受挫折緊密相關，他為解決人存活於世之生命價值抉擇問題，而一次又一次踏上昇天遠遊的旅程，盡可能想在上天下地、遊走兩界的搜尋行動中理解、確認「人」的選擇與定位。於是我們自《楚辭》中看見迥異於《詩經》的身體思維與遊觀情態，譬如〈悲回風〉作為屈原可能最後一首的辭賦，其云：

登石巒以遠望兮，路眇眇之默默。入景響之無應兮，聞省想而不可得。  
愁鬱鬱之無快兮，居戚戚而不可解。心纏羈而不形兮，氣繚轉而自締。  
穆眇眇之無垠兮，莽芒芒之無儀。聲有隱而相感兮，物有純而不可為。  
邈漫漫之不可量兮，縹綿綿之不可紓。愁悄悄之常悲兮，翩冥冥之不可

<sup>93</sup> 蔡英俊：《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》（臺北市：政大出版社，2018年），頁157。

<sup>94</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北縣：頂淵文化，2005年初版），〈離騷經章句第一〉，〈離騷〉，頁18。

<sup>95</sup> 同前註，頁32。

<sup>96</sup> 楊儒賓說明，他採取 M.Eliade 對薩滿教的定義，即是「靈魂出神之技」（technique of ecstasy）。可參考氏著：〈巫風籠罩下的性命之學——屈原作品的思想史意義〉，《第四屆通俗文學與雅正文學研討會論文集》（2003年12月），頁221-258。關於 M. Eliade 的定義與概念內涵，可參考郭淑雲：〈薩滿出神術及相關術語界定〉，《世界宗教研究》，2009卷1期（2009年3月），頁91-97。

<sup>97</sup> 楊儒賓：〈離體遠遊與永恆的回歸——屈原作品反應出的思想型態〉，《國立編譯館館刊》，第22卷第1期（1993年6月），頁17-18。



屈原遠遊的目的地往往是崑崙山，那個做為絕地天通以後、聖俗兩界唯一的聯繫管道，彷彿登上此山便能滌除凡俗世界中的困頓、不幸、齷齪、黑暗，然而在屈原的「登遊」歷程描述中，卻屢屢見其「不可解」、「不可為」而生發的愁苦抑鬱之聲。即便最終屈原幻想自己抵達崑崙山上，他仍然在高山俯瞰紅塵景色時，感受到無邊無際的蒼茫與失序：「馮崑崙以瞰霧兮，隱岷山以清江。憚涌湍之磕磕兮，聽波聲之洶洶。紛容容之無經兮，罔茫茫之無紀。」<sup>99</sup>鄭毓瑜形容〈悲回風〉中屈原之悲乃「被纏結鬱悶的氣息拘囚包圍」，此鬱結之氣「與秋風落蕙同步牽連」，甚至「體氣的波動其實與秋風同其飄忽搖落的頻率」。<sup>100</sup>於是歷來許多人視此賦為屈原的告別之作，他藉此「無經」、「無紀」之迷離模糊的深刻感受，描述他正走向人生最後的關頭，回風的存在若有似無一般迴盪在聽覺之中，整首賦之音節也展露著悲感的低沉縈繞。楊儒賓強調此賦所發出的「有無」提問，在老莊那裏是哲學問題，然在屈原的生命描述中，它是一篇關於人存在論的抒情之賦。<sup>101</sup>如上所述，詩人感傷的眺望自然，自《楚辭》為始，《楚辭》中詩人遊覽自然的目光中，總流轉著自詩人境遇滲出的憂愁，如「帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。裊裊兮秋風，洞庭波兮木葉下」（〈湘夫人〉）<sup>102</sup>，而這種遊觀山水的抒情性描寫，開啟後者如宋玉〈九辯〉悲秋的情境展示：「悲哉！秋之為氣也。蕭瑟兮草木搖落而變衰，憭慄兮若在遠行。登山臨水兮送將歸，泬寥兮天高而氣清，寂寥兮收潦而水清」<sup>103</sup>，將一個貧士心境寄託在寂寥的秋景，逐步加強在描寫瀏覽山水的畫面中身體感受的呈現；此外，在宋玉的〈高唐賦〉、〈風賦〉中我們可以清楚感受到面對山水風物試圖敘述的寫生精神，使賦體鋪陳的行文特徵在宋玉這裡形成。

<sup>98</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北縣：頂淵文化，2005年初版），〈九章章句第四〉，〈悲回風〉，頁 158-159。

<sup>99</sup> 同前註，頁 159-160。

<sup>100</sup> 鄭毓瑜：《文本風景·自我與空間的相互定義》（麥田出版，2005年），頁 297。

<sup>101</sup> 楊儒賓：〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》第 40 期（2013 年 3 月），頁 118-119。

<sup>102</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北縣：頂淵文化，2005年初版），〈九歌章句第二〉，〈湘夫人〉，頁 64-65。

<sup>103</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北縣：頂淵文化，2005年初版），〈九辯章句第八〉，〈九辯〉，頁 182-183。



### 三、遊、觀的意義連結及活動發展

遊觀的意義指向並不一定都指陳山水世界，或如《楚辭》一脈帶有神話色彩的玄虛之境；蔡英俊曾敏銳的注意到，「游觀」的動作可能與實際政治活動相關，指向著現實世界。如《禮記·禮運》載孔子參與蜡祭之禮，事畢而「出遊於觀之上」，並喟然而嘆、道出了他對於「大同」與「小康」世界的想像。

<sup>104</sup> 「觀」作為城門上的高臺，提供登高而游、登高遠望的功能，而孔子正是在「出遊於觀之上」的遠望詳視之中，神遊到了「三代之英」所治，而大道之行、天下為公的理想年代。當孔子感嘆「丘未之逮也，而有志焉」，正因為孔子與他所想像的美好年代距離遙遠，所以他的「有志」更比較接近一種政治理想的建構，是一種基於穿透眼前現實之困而進行信念的召喚，而非對於過往歷史的真實理解與論述。這則敘事中，我們看見孔子透過「遊觀」行動展開對於歷史人文意義的描述，展開有別於屈原、莊子一類而更偏重於現實世界的精神活動。蔡英俊雖認為這種情況仍然未明確揭示「遊觀」動作可能的意涵，但筆者認為，對於此例的詮釋其實已經揭露出儒家思想中也存在著「游觀」的意識，且「遊觀」對象不見得只限於自然山水，也可能是基於現實社會的情況，興起觀看政治實務、歷史敘事，乃至於彰顯理想的建構方式。

筆者發現，在唐代以前「遊」與「觀」的複合成詞多半以「遊觀」為主，而少有「觀遊」之詞。譬如最早我們能追溯到戰國時期《荀子·君道》云：

人主不能不有遊觀安燕之時，則不得不有疾病物故之變焉。如是，國者，事物之至也如泉原，一物不應，亂之端也。<sup>105</sup>

荀子言君主不能沒有遊覽安逸的時候，也不可能沒有疾病死亡的變故。在這種時候，國家的事情還像源泉一樣不斷地湧來，一件事情不能應付，就是禍亂的發端。此意即強調遊觀安燕對於君主保持治政之思慮警敏、判斷準確的重要

<sup>104</sup> 蔡英俊：《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》（臺北市：政大出版社，2018年），頁163。

<sup>105</sup> 熊公哲註譯：《荀子今註今譯》（臺北市：臺灣商務，2010年12月），〈君道〉，頁288。



性。「遊觀」在荀子的語境中為遊覽活動進行之義涵。同樣作為動作陳述，可見《漢書·元后傳》：「太子宫幸近，可壹往遊觀。」<sup>106</sup>從〈元后傳〉的語境看來，「遊觀」就是在宮苑的空間中，進行遊樂觀覽的活動。

「遊觀」不僅可作為動詞的描述，亦開始出現指涉能夠觀覽風景、享受感官耳目之娛的空間。例如《史記·李斯列傳》：「治馳道，興游觀，以見主之得意」<sup>107</sup>，當秦二世使趙高審理李斯之時，在李斯被控訴的七條罪名之中，其中一項罪狀即是「治馳道，興游觀」，且這項開拓工程很明確的是為了彰顯聖上的威望與成就，「游觀」之興與「主之得意」是被聯繫在一起的，這種大興土木之舉不僅能成就聖上的感官享受，對外更富有伸張政治權力的象徵意義。又如《史記·范雎蔡澤列傳》中，范雎本在魏國出仕，後投奔秦國，輔佐秦昭襄王，但他在出發之前，上書啓奏秦昭襄王，希望能得到當面游說對方的機會。他說「臣願得少賜游觀之間，望見顏色。一語無效，請伏斧質」，<sup>108</sup>這裡的「游觀之間」意旨少許遊覽、觀賞的空閒時間，以空間代指活動本身。但無論是空間還是活動，這二例中可見「游觀」主要與帝王享樂的情境相關。

根據康達維的考察，西漢時期體現「遊觀」的文賦時常與帝王巡遊相關，而這種書寫題材的原型可追溯至〈堯典〉中描述的舜之巡行四嶽。<sup>109</sup>但相對於後來漢賦，〈堯典〉對於山川景色與方位，或者英明的君主造訪這些山嶽所喚起的情感都無描繪的興趣。一直要到西漢時期，帝王「遊觀」行旅的記述才真正展開，如揚雄〈河東賦〉對於皇帝「行遊介山，回安邑，顧龍門，覽鹽池，登歷觀，陟西嶽以望八荒，跡殷周之虛」的描述，我們可見揚雄將多種表示行動的動詞與「觀」結合起來，表現出巡遊過程中觀覽目光之焦點，不離「眇然以思唐虞之風」的歷史情感追溯：

於是靈輿安步，周流容與，以覽虞介山。嗟文公而愍推兮，勤大禹於龍

<sup>106</sup> 西漢·班固撰，施丁主編：《漢書新注》（西安：三秦出版社，1992年），卷九十八，〈元后傳〉，頁2715。

<sup>107</sup> 日·瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北市：大安出版社，1998年），卷八十七，〈李斯列傳第二十七〉，頁1017。

<sup>108</sup> 日·瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北市：大安出版社，1998年），卷七十九，〈范雎蔡澤列傳第十九〉，頁949。

<sup>109</sup> 康達維：〈中國中古文人的山嶽遊觀——以謝靈運〈山居賦〉為主的討論〉，收錄於劉宛如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》（文學與宗教叢刊1，中央研究院中國文哲研究所，2009年11月），頁5-6。

門。灑沈薈於豁瀆兮，播九河於東瀕。登歷觀而遙望兮，聊浮游以經營。樂往昔之遺風兮，喜虞氏之所耕。瞰帝唐之嵩高兮，脈隆周之大寧。<sup>110</sup>



康達維在此便注意到，揚雄試著以皇帝本人的視角描繪觀景內容，譬如當皇帝覽「介山」時，他想起曾經晉文公（西元前 636-628 年在位）及其名臣介子推的往事。介子推跟隨當年尚未即位的公子重耳出奔，歷盡艱辛流離在外，忠心輔佐重耳得以返國上位，介子推卻淡泊功名，歸隱山林。<sup>111</sup>或是諸如「勤大禹於龍門」、「喜虞氏之所耕」，這些帝王巡視遠眺的目光裡，我們不斷看見一位君王如何遙想偉大盛名的君王，眼前的風景如何召喚著身為人君的致意與想望，此境如同《論語·泰伯》：「大哉！堯之為君也。巍巍乎！唯天為大，唯堯則之。蕩蕩乎！民無能名焉。巍巍乎！其有成功也。煥乎！其有文章。」<sup>112</sup>揚雄〈河東賦〉所體現的帝王遊觀，雖不致能見如孔子言傳大同與小康之治的喟然長嘆，但可見延續著「樂往昔之遺風」的政治理想，漢成帝於「登歷觀而遙望兮，聊浮游以經營」的行程中，他的視野隨著山川擴大到時空渺遠的上古時代，在行旅和觀覽中重新建構為君為政的道德價值。

漢王朝的建立，在經濟政治上都達到空前的安定與繁榮，疆域版圖之大，也是歷史上前所未有的。在這個時代，文人的胸襟與視野得到開拓，身處於宇宙萬物間，人的力量（尤其是君王）得到最正面的肯定，並且透過各種奇珍異獸之蒐集、豪華宮殿的建設、田獵遊樂的好尚，乃至於能夠長生不老的神仙之思等等，皆展示帝國統一的富庶境況之風，具體反映在漢大賦的書寫中。此時期遊觀風氣發揮至極致，如枚乘〈梁王菟園賦〉「日移樂衰，游觀西園」<sup>113</sup>、揚

<sup>110</sup> 漢·揚雄〈河東賦〉，收於《漢書·卷八十七上》和《揚侍郎集》，亦可參閱龔克昌、蘇瑞隆校注：《兩漢賦評注》（濟南：山東大學出版社，2011 年），頁 227。

<sup>111</sup> 康達維補充，介山是《漢書·地理志》中提及的介山，位於汾陰以南。賦中所謂「回安邑」則是指今日山西聞喜縣西南，位於當時汾陰之東，是傳說中大禹的都城。據說大禹在龍門山上鑿了一個洞，以修建一條通往黃河的通道。洞口名為龍門口，鹽池指的是安邑西南著名的鹽湖。歷觀則是歷山的別稱，傳說中為舜的躬耕之地。參氏著：〈中國中古文人的山嶽遊觀——以謝靈運〈山居賦〉為主的討論〉，收錄於劉苑如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》（文學與宗教叢刊 1，中央研究院中國文哲研究所，2009 年 11 月），頁 5-9。

<sup>112</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007），〈泰伯第八〉，頁 114。

<sup>113</sup> 枚乘〈梁王菟園賦〉，收於《全漢文·卷二十》，亦可參閱龔克昌、蘇瑞隆校注：《兩漢賦評注》（濟南：山東大學出版社，2011 年），頁 36。



雄〈羽獵賦〉「游觀侈靡，窮妙極麗」<sup>114</sup>、揚雄〈長楊賦〉「此天下之窮覽極觀也」<sup>115</sup>等等，多見這種游觀追求無窮盡的慾望書寫，然遊獵賦、京都賦展現的對於帝王的推崇與諷諭，隨著西漢盛世的結束，這股熱潮在東漢時期亦逐漸消退。此時，文人的書寫視野從朝廷社稷，轉向個人一己身心之逍遙，帶動「游觀」情境的轉變。例如東漢後期張衡〈歸田賦〉，顯露出對於政治局勢之失望、悲己身之志，轉而嚮往隱居生活的自在：

遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清乎未期。感蔡子之慷慨，從唐生以決疑。諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。於是仲春令月，時和氣清；原隰鬱茂，百草滋榮。王雎鼓翼，倉庚哀鳴；交頸鵠頳，關關嚶嚶。於焉逍遙，聊以娛情。爾乃龍吟方澤，虎嘯山丘。仰飛纖繳，俯釣長流。觸矢而斃，貪餌吞鉤。落雲間之逸禽，懸淵沉之鱉鯀。於時曜靈俄景，繼以望舒。極般遊之至樂，雖日夕而忘劬。感老氏之遺誠，將回駕乎蓬廬。彈五絃之妙指，詠周、孔之圖書。揮翰墨以奮藻，陳三皇之軌模。苟縱心於物外，安知榮辱之所如。<sup>116</sup>

張衡描述離開都邑後「縱情物外」的歷程，整體色彩明亮鮮活，寥寥幾筆即勾勒出春光明媚，百草滋榮，欣欣向榮的山水風光。題雖為歸田，但我們看到的並非田園風景，而是山間溪畔之中，魚鷹在水面張翼低飛，黃鸝在枝頭婉轉歌唱，河面鴛鴦交頸，空中羣鳥飛翔，張衡在此遊心於觀覽視角的不斷變換，隨著漁父的魚釣舉措，一下子向雲間射落飛禽，一下子往河裡撒下釣絲，「仰飛纖繳，俯釣長流」，呈顯感官知覺投入於生機盎然、萬物各自吞吐的荒野之中。即便徜徉遊觀山水帶來「至樂」，但是張衡最終憶起了返家的必要，「感老氏之遺誠，將回駕乎蓬廬」，他想起了老子的告誡「馳騁田獵，令人心發

<sup>114</sup> 漢・揚雄〈羽獵賦〉，收於《昭明文選・卷八》和《揚侍郎集》，亦可參閱龔克昌、蘇瑞隆校注：《兩漢賦評注》（濟南：山東大學出版社，2011年），頁233。

<sup>115</sup> 漢・揚雄〈長楊賦〉，收於《昭明文選・卷九》和《揚侍郎集》，亦可參閱龔克昌、蘇瑞隆校注：《兩漢賦評注》（濟南：山東大學出版社，2011年），頁247。

<sup>116</sup> 漢・張衡〈歸田賦〉，收於《昭明文選・卷十五》，亦可參閱龔克昌、蘇瑞隆校注：《兩漢賦評注》（濟南：山東大學出版社，2011年），頁693。



狂」，意識到這種遊觀之樂的慾望應該受到節制，使這篇文本所蘄露的「歸田」之意向在文末壓抑下來——面向著京都，他選擇離群遠世；但終於來到山水之時，這裡仍然不是他長久可居、可憩之所在。或許，山水之於張衡，只是暫時性的「於焉逍遙，聊以娛情」，無法成為安頓身心的最終歸趨。他終究不會成為漁父，僅是依靠釣魚江濱便能欣然而樂；回家後張衡「揮翰墨以奮藻，陳三皇之軌模」，仍是在延續著身為文士的自覺與使命，他依舊渴望透過由周、孔所代表的人文體系來實踐自己的價值。因此，即便文末自言「苟縱心於物外，安知榮辱之所如」，我們仍然可讀到張衡期勉自己著書立說、蓄積能量以待時日鵬展的言外之音。

張衡〈歸田賦〉在文學史上的意義，在於它描寫出山水（田園）作為愉快平和的場域，詩人透過遊觀活動展現人身在其中的喜悅之情，除了開後世各種「歸田賦」的先河，張衡勾勒的「仲春令月，時和氣清；原隰鬱茂，百草滋榮」，不禁令人想起東晉王羲之〈蘭亭集序〉對於天地山水的美贊；而張衡所謂「諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭」，如此厭惡現實社會，為保全任真之性的真情宣告，出現在後來真正「歸田」的陶淵明大量詩賦創作中。誠如蔡英俊指出，〈歸田賦〉改變了漢賦既有的結構模式與書寫內容，並且開啟了一個遠離政治土界的榮辱而選擇投身隱居生活的可能性，影響到魏晉以後追尋玄理與田園生活的風尚。<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> 蔡英俊指出，蔡英俊將張衡〈七辨〉與〈歸田賦〉並觀，認為或可重新理解我們對於〈歸田賦〉的看法。譬如當李善（?-689）在註解〈歸田賦〉時稱其「仕不得志，欲歸於田，因作此賦」，其實不能解釋張衡在生活中最中的抉擇，而僅能了解他仕宦生涯中一段不受重任的插曲。他認為〈七辨〉中所說的「予雖蒙蔽」而「敢不是務」比較接近張衡的生活選擇，實際上他正面接受漢朝政府的任命，如在漢安帝(107-125)「雅聞衡善術學，公車特徵，拜郎中，再遷為太史令」，而到了漢順帝時(126-144)，張衡供職太史的身分依然持續。參閱蔡英俊：〈言說治療：枚乘〈七發〉與一場思想勸誘的遊戲〉，收錄於劉苑如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》（文學與宗教叢刊 1，中央研究院中國文哲研究所，2009 年 11 月），頁 205。

## 第二節、魏晉南北朝園林之遊觀型態



魏晉時期「遊觀」成為一更加重要的議題。譬如發生在魏晉南北朝發展的道教思想中<sup>118</sup>，李豐楙曾從遊觀洞天、登涉入山的探秘之行，注意到陶弘景（456-536）《真誥》記下當時東晉王朝統治之下，諸如葛、陶、陸、許等家族競相奉道，故有嚮往遊觀洞府之願：「遊觀奇山峙，漱渥滄流清。遙觀蓬萊間，巘崿衝霄冥」。此處遊觀奇山、遙觀蓬萊之語，正表現這是一場遊仙之夢。以及華僑（生卒年不詳，約東晉時人）所撰《紫陽真人內傳》如：「退齋三月，登嵩高山，入洞門，遇中央黃老君；遊觀丹城，潛行洞庭。」敘述周紫陽（約東晉時人）學仙得道的奇異事蹟中，都是專指道教修行領域中，登涉名山洞天之行。<sup>119</sup>

但當我們回到中國文學史詩歌領域的發展進程中，可發現有別於前述宗教遊觀的型態，遊觀意識促使了山水文學在魏晉南北朝期間的發展，開始擺脫以山水為比興寄懷，而始以巧構形似之言刻劃山水<sup>120</sup>，產生獨立的審美意識，<sup>121</sup>例如晉宋時期之山水詩<sup>122</sup>成為觀察此一新變的重要對象。世人所熟知的兩大詩人：以田園詩著稱的陶淵明（365-427）以及以山水詩著稱的謝靈運（385-

<sup>118</sup> 筆者發現晉朝葛洪《抱朴子》中共三處出現「游觀」之詞，如〈論仙〉「入無綺紈之娛，出無游觀之歡」（內篇卷二，頁 18）、〈崇教〉「若使素土則畫躬耕以糊口，夜薪火以修業，在位則以酣宴之餘暇，時游觀於勸誠，則世無視肉，游夏不乏矣」（外篇上冊卷四，頁 145）、〈知止〉「窮游觀之娛，極畋漁之歡」（外篇下冊卷四十九，頁 616）。參閱王明：《抱朴子內篇校釋增訂本》（北京：中華書局，1996 年）；楊明照：《抱朴子外篇校箋》（北京：中華書局，2004 年重印）上下共二冊，頁數標明如上。

<sup>119</sup> 李豐楙：〈遊觀內景：二至四世紀江南道教的內向超越〉，收錄於劉苑如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》（文學與宗教叢刊 1，中央研究院中國文哲研究所，2009 年 11 月），頁 223-257。

<sup>120</sup> 誠如劉勰《文心雕龍·物色》所述：「自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。」參南朝梁·劉勰撰：《文心雕龍·物色》，范文瀾校注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2020 年 6 月）卷十，頁 667。

<sup>121</sup> 參見林文月：〈中國山水詩的特質〉，《山水與古典》（臺北：純文學出版社，1976 年），頁 23-61；廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝「巧構形似之言」的詩〉，《漢魏六朝文學論集》（臺北：聯經出版事業公司，1986 年），頁 391-441。

<sup>122</sup> 如楊儒賓試從永和（345-356）到元嘉（424-453）年間，訂定「山水詩」的主要發展時代範限，以此作為考察「玄化山水」形成的關鍵時期，以探究中國自然觀之重大轉變。參閱楊儒賓：〈山水是怎麼發現的——玄化山水析論〉，收錄於蔡瑜編《迴向自然的詩學》（臺北市：國立臺灣大學出版中心，2012 年），頁 79。鄭毓瑜談及山水詩，則由時代、寫作技巧、詩作所呈現的美感經驗等三方面進行定義，參閱氏著：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的山川、山水論述〉，收錄於劉苑如編：《遊觀：作為身體技藝的中古文學與宗教》，頁 64-65。

433），在後來的唐人眼中，被標誌為「田園」與「山水」的化身，譬如在李白〈早夏于將軍叔宅與諸昆季送傅八之江南序〉所云：「陶公愧田園之能，謝客慚山水之美。佳句籍籍，人為美談。」<sup>123</sup>或杜甫〈江上值水如海勢聊短述〉作「焉得思如陶謝手，令渠述作與同遊」之句，<sup>124</sup>可見陶、謝二人被並舉、推崇成為六朝詩人中的兩座重要指標。<sup>125</sup>但在唐代標舉出「田園」與「山水」作為兩大詩學創作題材以前，用楊儒賓的話來說，「山水」其實經歷了漫長的「被發現」歷程<sup>126</sup>，而魏晉南北朝作為關鍵的推進時期，確立了中國繪畫、詩文傳統中的「山水觀」的母型；同時從園林發展史的脈絡觀之，魏晉士人遊觀山水的風氣，致使「貴族莊園」蔚為興盛，並在謝靈運、陶淵明等六朝文人的文學創作下，致使「貴族莊園」逐漸轉向唐時以來由文士主導的「文人園林」型態。在這裡，我們可以看到兩條發展匯聚於一點。

筆者嘗試在本節中，貼著園林發展史的脈絡，進行跨文類（詩、賦、序）的討論，並挑選代表性的例證加以分析，意在勾勒唐前的這段重要發展階段，在魏晉南北朝的莊園與田園的型態下，逐步朝向文人園林前進，開出唐代更為普遍而興盛的園林美感風尚。

## 一、雅好山水的時代風尚

《世說新語·言語》有載：

顧長康從會稽還，人問山川之美，顧曰：「千巖競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」<sup>127</sup>

<sup>123</sup> 唐·李白著、清·王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，2015年8月）卷二十七，頁1492。

<sup>124</sup> 唐·杜甫著、清·楊倫編輯：《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1990年），卷八，頁345。

<sup>125</sup> 根據王文進的論述，在陶、謝對舉以前，原先顏延之與謝靈運是六朝公認「詞采齊名」的相稱組合。王氏觀察陶、謝並列的形成脈絡，並指出該現象與唐人田園、山水兩大詩類成熟發展緊密相關。參閱王文進：〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉，《東華人文學報》第九期（2006年7月），頁69-110。

<sup>126</sup> 楊儒賓：〈山水是怎麼發現的——玄化山水析論〉，收錄於蔡瑜編《迴向自然的詩學》，頁103。

<sup>127</sup> 南朝宋·劉義慶撰，楊永著、饒宗頤編：《世說新語校箋》（臺北市：正文書局印行，1976年）〈言語〉，頁113。

當東晉著名畫家顧愷之從會稽遊返時，人們問其山川之美，表現出會稽以山水景致出名的潛在情況。而顧長康所答，被視為一種以言語文字描繪山巖萬壑形貌，再現「山川之美」的具體例證。對於「千巖競秀，萬壑爭流」為「山川之美」的意識與發覺，展現出在當時無論作為畫家或詩人皆有著對於山水的喜愛與關注。更有甚者，時人對於遊觀山水之嗜好，更反映在文士日常交談之語言思維中，將人的神情表徵與山水姿態聯繫起來，成為一種品論作文的審美標準，譬如《世說新語·賞譽》記曰：

孫興公為庾公參軍，共游白石山。衛君長在坐，孫曰：「此子神情都不關山水，而能作文。」庾公曰：「衛風韻雖不及卿諸人，傾倒處亦不近。」孫遂沐浴此言。<sup>128</sup>

在孫興公的語意裡，指出衛君長「神情」都不關「山水」，「而能作文」，他認為這是一件怪異而讓人難以接受的事情。我們能知道孫興公即便說出「而能作文」，卻仍非肯定衛君長，正是因為庾公立刻跳出來接話，為他「雖不及卿諸人」但仍有令人「傾倒處」的緩頰言論。看起來孫興公最後「沐浴此言」，接受了庾公的說服。但我們可以從這段對話中得出，在孫興公的價值觀中，「神情」是否攸關「山水」，成為一名文士能否「作文」的指標之一。能否作文，與一名文士對於遊觀山水的經驗內化程度有關。也就是說，文士不僅僅只是四處遊山玩水，更重要的是在遊觀之中使身心轉化，最終山水成為身體的一部份，反映在「神情」之上，自然談吐「風韻」高逸。

「此子神情都不關山水」的表述方式，顯示追求山水的「身體化」是當時文士之間共享的關於賞鑒人物風貌、品評藝術創作的價值觀念。當然，形塑出山水「身體化」的風尚來自相當多面向的時代因素，在此，筆者希望聚焦在他們的居處選擇與園林營造上，以觀察人地關係的交互作用，形成上述所謂的審美的品味機制。試舉《晉書》中言：

寓居會稽，與王羲之及高陽許詢、桑門支遁遊處，出則漁弋山水，入則

<sup>128</sup> 南朝宋·劉義慶撰，楊永著、饒宗頤編：《世說新語校箋》（臺北市：正文書局印行，1976年）〈賞譽〉，頁358。

言詠屬文，無處世意。（謝安傳）<sup>129</sup>



羲之雅好服食養性，不樂在京師，初渡浙江，便有終焉之志。會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義冠世，並築室東土，與羲之同好。……羲之既去官，與東土人士盡山水之游，弋釣為娛。又與道士許邁共修服食，採藥石不遠千里，徧游東中諸郡，窮諸名山，泛滄海，歎曰：「我卒當以樂死。」（王羲之傳）<sup>130</sup>

《晉書》上的「寓居會稽」、「會稽有佳山水，名士多居之」等現象，乃因北方士人在晉室南遷以後築室東土，來到浙江沿海會稽一帶，發現此地開發甚少，且地主對土地的控制也不多，故建宅於此。<sup>131</sup>但我們也能從歷史與經濟因素之外，看到名士為了享有「窮諸名山，泛滄海」的另一種「地利」之便。為了能時常盡山水之遊，東晉名士如孫綽、許詢、謝安、王羲之等都建有自己的園宅，一般稱之為「莊園」<sup>132</sup>，提供「經濟價值」與「山水頤養」的雙重功能。他們以寓居處作為據點，方便他們出則親近山水，入則言詠屬文，其中王、謝家族尤其典型，這種由士族代代世襲莊園的情況，使我們除了稱呼「貴族」莊園外，也有「士族」莊園之稱。

## 二、從山水到園林：士族莊園與公共園林並興

士族莊園並非自魏晉方始，其興於漢代，<sup>133</sup>基本特色為經濟自給自足，且

<sup>129</sup> 唐·房玄齡等撰：《晉書·卷七十九·列傳第四十九·謝安傳》（北京市：中華書局，1997年），頁2072。

<sup>130</sup> 唐·房玄齡等撰：《晉書·卷八十·列傳第五十·王羲之傳》（北京市：中華書局，1997年），頁2098-2101。

<sup>131</sup> 關於六朝會稽士族的園宅與當時社會經濟發展之研究，可參閱劉淑芬：《六朝的城市與社會》（南京：南京大學出版社，2021年）。

<sup>132</sup> 相當多歷史學者已注意到中國中古早期（即西元三世紀末至七世紀）發展出私人莊園；莊園，亦稱莊田、莊居、莊宅，或稱為別墅、別業、別莊、別廬。參閱施又文：〈晉宋莊園經濟下的別墅與園林文化〉，《東海大學圖書館館刊》32期（2018年8月），頁1-14。

<sup>133</sup> 漢代莊園如崔寔（約110-170）《四民月令》，為記載東漢晚期莊園中每月活動的曆書。作者雖非巨富，但出生安平（今河北）世家大族。書中所列主要為生活俗務之紀錄，呈現出自給自足的家族產業型態，從事農耕、蠶桑、備藥、紡織、商業、儀典、教育、軍事防禦與親族賑濟等，較少涉及消遣娛樂活動的描述。參考余開亮《六朝園林美學》（重慶：重慶出版社，



世代傳續、具有維繫宗族血緣紐帶的功能，例如崔寔（約 110-170）《四民月令》所記述的家族產業型態。但相對於這種以實用經濟功能為主、較少涉及娛樂消遣的莊園型態，東漢末年仲長統（180—220）的「仲長園」則形成另一種理想園林的文化典型，是一個可以避世高蹈，經濟自足，並與良朋同遊共讀的人間樂園。且看〈樂志論〉所載：

使居有良田廣宅，背山臨流，溝池環匝，竹木周布，場圃築前，果園樹後。舟車足以代步涉之艱，使令足以息四體之役；養親有兼珍之膳，妻孥無苦身之勞。良朋萃止，則陳酒肴以娛之；嘉時吉日，則亨羔豚以奉之。躋躇畦苑，遊戲平林，濯清水，追涼風，釣游鯉，弋高鴻。諷於舞雩之下，詠歸高堂之上。安神閨房，思老氏之玄虛；呼吸精和，求至人之彷彿。與達者數子，論道講書，俯仰二儀，錯綜人物；彈南風之雅操，發清商之妙曲。逍遙一世之上，睥睨天地之間，不受當時之責，永保性命之期。如是，則可以陵霄漢，出宇宙之外矣，豈羨夫入帝王之門哉！<sup>134</sup>

在「使居有良田廣宅」的假設語氣下，康達維已經注意到，仲長統在描述一個心目中理想的莊園。居住此境，能夠宴饗親友、漫步乘涼、釣鯉射雁、諷詠詩歌等，獲得生存以外的種種樂趣<sup>135</sup>，而這份理想對應著外部世界「凡游帝王者，欲以立身揚名耳，而名不常存，人生易滅」<sup>136</sup>的動盪現實而發，正因為如此，仲長統愈發有了追求「優遊偃仰，可以自娛，欲卜居清曠，以樂其志」的意識。因此，通篇看似描寫優游園林之樂，然卻也存在著對於「步涉之艱」、「苦身之勞」、「當時輿論之責」、「性命之期」的隱然焦慮。也就是說，理想莊園的建構，與塵世困頓的現實處境是緊密相連的。當劉苑如視此空間「既已區隔出一個私人的領域，在其中可任其居、憩、遊、賞、給，以安其身、

2007 年），頁 95-96。

<sup>134</sup> 南朝宋·范曄撰，唐·李賢注：《後漢書》（臺北：世界書局印行，1972 年），卷四十九，〈仲長統傳〉，頁 1644。

<sup>135</sup> 康達維：〈中國中古早期莊園文化：以謝靈運〈山居賦〉為主的探討〉，收錄於劉苑如編：《生活園林—中國園林書寫與日常生活》，頁 2-4。

<sup>136</sup> 南朝宋·范曄撰，唐·李賢注：《後漢書》（臺北：世界書局印行，1972 年），卷四十九，〈仲長統傳〉，頁 1644。



神，不受外界干擾，又能根據己意，保有與世界交流的自由，確定以怡情悅性」<sup>137</sup>，筆者認為，看見仲長統在「私人空間」中仍然心懷生存憂慮是重要的，我們甚至可以說，仲長統出於恐「受當時之責」、難「保性命之期」的情況，回應著外部世界，而展開「逍遙一世之上，睥睨天地之間」的追求。這層理解，對於我們指出空間的私人性時，不僅限於公共與私人的劃分；而在內外區隔的意識之下，看見作者如何回應他身處的時代。康達維進一步指出：

仲長統將莊園描述為遠離塵世困頓的棲身之地，標誌著中古早期思想中對山水的新觀點。儘管這一時期的莊園持續保有實用經濟功能，但也成為娛樂與美感享受的場域之一。<sup>138</sup>

康氏所謂「中古早期思想中對山水的新觀點」，便是山水之美進入了人類生活的視野之中，因為構成園居環境，人身在其中，能自然享受著「觀」「背山臨流，溝池環市，竹木周布，場圃築前，果園樹後」，且「遊」「躊躇畦苑，遊戲平林，灌清水，追涼風，釣游鯉，弋高鴻」。可見感官審美的活動穿梭其中，景象之於園主，同時有著精神享受與物質效益的價值。

這種「樂遊園」與「農業經濟」的兼備情況，在西晉富豪石崇（249年—300年）金谷園更明顯可見，如〈金谷詩序〉（296年）所載：

余以元康六年，從太僕卿出為使持節監青、徐諸軍事、征虜將軍。有別  
廬在河南縣界金谷澗中，去城十里，或高或下，有清泉茂林，眾果竹  
柏、藥草之屬。金田十頃，羊二百口，雞豬鵝鴨之類，莫不畢備。又有  
水碓、魚池、土窟，其為娛目歡心之物備矣。時征西大將軍祭酒王詡當  
還長安，余與眾賢共送往澗中。晝夜遊宴，屢遷其坐。或登高臨下，或  
列坐水濱。時琴瑟笙簧，合載車中，道路並作。及住，令與鼓吹遞奏。  
遂各賦詩，以敘中懷。或不能者，罰酒三斗。感性命之不永，懼凋落之  
無期。故具列時人官號、姓名、年紀，又寫詩著後。後之好事者，其覽

<sup>137</sup> 劉苑如編：《生活園林—中國園林書寫與日常生活》，導論，頁2-4。

<sup>138</sup> 康達維：〈中國中古早期莊園文化：以謝靈運〈山居賦〉為主的探討〉，收錄於劉苑如編：《生活園林—中國園林書寫與日常生活》，頁4。

之哉！凡三十人，吳王師議郎關中侯始平武功蘇紹，字世嗣，年五十，  
為首。<sup>139</sup>



金谷園為六朝莊園的典型，許多場景是一種財富展示：從石崇擁有的果園、竹林、藥草園，十頃農田及畜養多種牲畜，顯見莊園作為一種經濟作業園區，已經超越基本自足而成為繁盛的表徵。除了物質享樂，石崇也重視精神審美的活動。在金谷園舉辦大型宴會，邀請高官名士蒞此「晝夜遊宴，屢遷其坐。或登高臨下，或列坐水濱」，令賓客游宴其中，透過更換座次，改變所處的地勢；或在晝夜的時間變換下，增添了覽景娛情的樂趣。舉辦游宴除了有地主展示的意味，金谷園作為宴客、社交的場域，無形中也成為石崇累積的人際資本。

王羲之（303-361）的〈蘭亭集序〉遙承著石崇的〈金谷詩序〉而來，如《世說新語·企羨》記載：「王右軍得人以蘭亭集序方金谷詩序，又以已敵石崇，甚有欣色」，王羲之對於時人將二序並提而暗自欣喜，「欣色」或許來自於蘭亭之「美」可敵石崇，也或許來自羲之在書寫中與石崇有所呼應的巧思被看見了。譬如：

有清泉茂林，眾果竹柏、藥草之屬。（〈金谷詩序〉）

此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右。（〈蘭亭集序〉）<sup>140</sup>

同樣都有「清泉茂林」、「崇山峻嶺，茂林修竹」，石崇著眼於「眾果竹柏、藥草之屬」，表現他擁有需要人力成本費心經營的果園、藥草園，而羲之所呈現的「此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右」則是人在山水環繞之中的景象，並不是視之為「私有」、「獨佔」而滿足於土地所能帶來的產值與富庶。歡欣並非來自於「我的所有」，而是「我的存在」。當石崇彰顯自己除了擁有「金田十頃，羊二百口」的龐大資產，更有「水碓、魚池、土

<sup>139</sup> 石崇〈金谷詩序〉，參清·嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》（北京：中華書局，1958年），卷33，頁1650。

<sup>140</sup> 東晉·王羲之：〈蘭亭集序〉，見於唐·房玄齡等撰：《晉書·卷八十·列傳第五十·王羲之傳》（北京市：中華書局，1997年），頁2099。可參閱丁太勰、劉運好校釋：《王羲之集校釋》（杭州市：浙江大學出版社，2021年6月第1版），頁466。

窟」作為他的「娛目歡心之物」；羲之敏銳地向石崇致意，又意在新變，指出讓他感到「信可樂也」的原因是：

是日也，天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以游目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。（〈蘭亭集序〉）<sup>141</sup>



羲之「遊目騁懷」的對象與石崇不同，從「水碓、魚池、土窟」改為「天朗氣清，惠風和暢」、「崇山峻嶺，茂林修竹」、「清流激湍，映帶左右」，人身在其中「仰觀宇宙之大」、「俯察品類之盛」所帶來的遊觀感受，是以蘭亭為中心所輻射而出的廣大沒有邊界的空間。如果說「娛目歡心」是一種視覺享受以娛情，「游目騁懷」則表現出以視覺帶動身心調和的身體經驗。楊儒賓曾分析《蘭亭詩》中頻頻以「散」、「暢」、「豁」、「浪」、「縱」、「任」的語彙描述身體感，呈現出一種擴散的身心狀態，並揭示遊觀行動的關鍵意義：

當山水要從潛伏的狀態中崛起，成為一個時代的主軸觀念時，它需要有種更靈散、更細緻的視覺，以感受大自然中的玄光奧澤。此時期的詩文出現了一種可以散懷、遊恣的眼睛，王羲之稱呼為「游目」，〈蘭亭集序〉所謂的「遊目逞懷」是也。<sup>142</sup>

可以散懷、遊恣的眼睛，楊儒賓視為形氣美學主體的工夫論。而筆者欲進一步闡明的是，這種游目、遊觀所帶來的知覺感受經驗，亦是人與空間關係下的議題。曹淑娟曾指出，蘭亭有可流觴之曲水與能夠宴集之場所，更享有「極視聽之娛」的遼闊遊賞空間，實際上應歷經人為的整治與建設，王羲之等人於是能夠以蘭亭為中心據點，向外進行遊目逞懷的審美活動。<sup>143</sup>在此，相較於石崇私園瀰漫著以占有私欲形成的邊界，蘭亭作為早期公共園林的案例，成為向文士開放的遊觀之所，展現出更加深刻的人地關係。金谷園之於石崇，是眾賢享琴

<sup>141</sup> 東晉・王羲之：〈蘭亭集序〉，見於唐・房玄齡等撰：《晉書・卷八十・列傳第五十・王羲之傳》（北京市：中華書局，1997年），頁2099。

<sup>142</sup> 楊儒賓：〈山水是怎麼發現的——玄化山水析論〉，收錄於蔡瑜編《迴向自然的詩學》，頁104。

<sup>143</sup> 曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉，同前註，頁52-53。



瑟笙筑、晝夜遊宴的「場所」，卻不具有安頓「感性命之不永，懼凋落之無期」存在感受的作用。對石崇來說，他「具列時人官號、姓名、年紀」，似是宣告著他選擇注視現實中的身分、名號、地位的面向，以按下當時浮出表意識的感傷與恐懼。但蘭亭之於羲之，之所以成為具有特殊意義的「地方」，<sup>144</sup>正是他選擇回到伴隨著每個人生命中的悲喜無常，在景事人物的對應中，看見「官號、姓名、年紀」、「一死生，齊彭殤」皆無法真正安頓這種飄忽的、根源性的感懷湧出；也或許，面對著時代中自我壓抑與麻痺所帶來的荒誕現實，促使羲之找回身而為人「真實」的經驗與感受：

夫人之相與，俯仰一世，或取諸懷抱，悟言一室之內，或因寄所託，放浪形骸之外。雖趣舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，不知老之將至。及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣。向之所欣，俛仰之間，已為陳跡，猶不能不以之興懷。況修短隨化，終期於盡。古人云：「死生亦大矣。」豈不痛哉！<sup>145</sup>

王羲之所體認到的「向之所欣，俛仰之間，已為陳跡，猶不能不以之興懷」，是在自然山水之中，才能做此仰觀、俯察，這種在時間之流中傾瀉而出的感悟，在向外觀覽之中，體認到內在的情感變化、情隨事遷，甚至意識到人的自我存在中最深刻的恐懼，便是修短隨化，終期於盡，不同於山水，人處在單向的時間發展線上，終有結束之時。這種一層又一層的推進，不斷朝向生命的自我觀照前進，似是要把石崇說的那種恐懼撥開，看得更仔細一些，不願意糊里糊塗地按下不表，而是以書寫為行動，具體展開對於生命、對於存在的回應，以召喚後人蒞至蘭亭，思及羲之等人，而感受到人居處於世的真情實感——無論是惠風和暢，或是豈不痛哉——而能衝破「終期於盡」的人存框架。

金谷園與蘭亭，分別作為豪門巨富的私人莊園與文人雅士的公共園亭，展示著「文士園林」早期的遊觀型態，在稍後的謝靈運（385—433）創作中，吾

<sup>144</sup> 參閱美·段義孚（Yi-Fu Tuan）著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》（臺北：國立編譯館，1998年），頁49、52、66。

<sup>145</sup> 東晉·王羲之：〈蘭亭集序〉，見於唐·房玄齡等撰：《晉書·卷八十·列傳第五十·王羲之傳》（北京市：中華書局，1997年），頁2099。



人可見此遊觀經驗被推至高峰，謝靈運與始寧莊園的關係，較之於石崇與金谷園亦更加緊密。誠如顧彬所強調的，此時期自然觀念的變化必須納入魏晉六朝文士階級所牽涉的歷史情境一並思考，<sup>146</sup>謝靈運身為出身南朝最有權勢的士族大家之一，他能頻繁進行大量遊觀活動，<sup>147</sup>與其繼承祖父謝玄（343年—388年）創建的家族莊園——會稽始寧別墅有關。

筆者注意到謝靈運在莊園始寧別業內進行的遊觀活動，流轉著更加親近、有情的眼光，從他的書寫中可見新的審美方式與景物關係，試舉〈石壁精舍還湖中作〉為例：

昏旦變氣候，山水含清暉；清暉能娛人，遊子憺忘歸。  
出谷日尚早，入舟陽已微。林壑斂暝色，雲霞收夕霏。  
芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趨南徑，愉悅偃東扉。  
慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客。試用此道推。<sup>148</sup>

這是謝靈運地一次隱居故鄉始寧之時（景平元年423至元嘉三年426之間），石壁精舍是他莊園中的書房。夕陽已西下，但詩人在昏旦之變應當歸返之時卻仍遊走在山谷之間為清暉沉醉。從「出谷」到「入舟」的時間也許不長（蕭馳的實際走訪經驗為半小時），但從靈運描述的光線，可見到詩人在行走的時間裡面，景色如何細緻的、被放慢的逐格變化。樹林茂密的山壑收斂著黯下的暝色，天空裡的雲霞亦漸漸轉深，如果我們把「斂」、「收」視為身體感受的描述，呈顯人身在青色昏暗的天空與大地之間，感受到沉寂下來的棲止。這時，芰荷迭映蔚，蒲稗相因依，在黑暗與沉寂之中，詩人的眼光轉瞬停駐在渺小的

<sup>146</sup> 顧彬在《中國文人的自然觀》論述中國文學自然觀發展，曾指出魏晉六朝做為關鍵時期，之所以能形成「自然意識」，特別與當時豪族中的貴族密切相關，並強調「沒有貴族，就沒有如在六朝時期形成並且為唐代的文學高峰創造了先決條件的自然觀形式。」參閱德·顧彬（W.Kubin）著，馬樹德譯：〈（中譯本）小序〉，《中國文人的自然觀》（上海：上海人民出版社，1990），頁2。

<sup>147</sup> 例如在《宋書》中記謝靈運出任永嘉太守時，不斷「肆意游遨，徧歷諸縣」，實現他素所愛好、聞郡有名山水的願望；或稱疾去職回到始寧別墅以後，他持續「與隱士王弘之、孔淳之等縱放為娛，有終焉之志」。參閱梁·沈約撰：《宋書·謝靈運傳》（北京市：中華書局，2018年），卷67，列傳第二十七，頁1753-1754。

<sup>148</sup> 東晉·謝靈運：〈石壁精舍還湖中作〉，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004年），頁165。



花葉上，菱葉和荷花相映，蒲和稗一類水生植物相依，「映」與「依」又是一組迥異於前的遊觀感受，這種互相依存透露出一種安定的秩序，讓詩人行走其間，感受到人與景象的關係即是暝色之下的依偎和親近。當詩人最後劈開茅草向莊園走去，我們回過頭來才意識到，這裡的一草一木都是他莊園中的財產，但是在謝靈運的筆下，我們不斷看到詩人在行走中經過，以注目、觀物的方式感受彼此的存在，芰荷、蒲稗以其獨立的姿態搖曳著、依偎著，於是詩人與植栽建立了「能娛人」（或說能娛「我」）之外的關係，終於吐露出「慮澹物自輕，意愜理無違」的超越性的感思。

謝靈運眼中的莊園，能有超越經濟產值以及單純的財力展示，從語言內部重新構造美感經驗世界，恐怕是因為謝靈運身體力行著對於山水的喜愛。以蕭馳的話來說，他自永初三年舊曆七月後，即「以身體與一條條河流和山嶺廝勾」，累積著豐富的跋山涉水、探秘遊觀的冒險經驗。蕭馳將這段路程描述出來，結合實地的地理考辨研究，帶領我們重歷謝靈運的游蹤：

他自建康東南的方山登舟，很可能是從長江沿海岸線到達錢塘，尋即枉道回到剡水、嶧山、嵊山之間的故鄉始寧，又返棹至今蕭山漁浦潭，溯錢塘江而上，經桐廬、七里瀨、建德，然後舍舟登龍門山陸行，再於處州乘舟順甌江而下而至永嘉。在永嘉，他曾登上過郡西北的綠嶂山，到過郡東北一座小山東山望海，游覽過郡南的赤石和帆海山，登上過甌江中的孤嶼島，又曾乘舟到今瑞安的仙岩山……一年後，他回到了故鄉始寧，又在剡水和嶧、嵊之間開始了不倦的游覽。他是憑藉著攀援和舟楫一步步、一程程地打開山水這一部大書，以肢體的移動探索著此一世界的深度。<sup>149</sup>

蕭馳所強調的身體經驗，是一把閱讀謝靈運山水美感世界的鑰匙，同時也是我們理解他如何吸納這樣的身體經驗，鎔鑄在園林營造之中，體現自然觀念的創新。顧紹柏亦言，比起漢大賦如司馬相如〈子虛賦〉、〈上林賦〉等寫得汪洋

<sup>149</sup> 蕭馳：〈大謝「山水」探秘〉，《詩與它的山河：中古山水美感的生長》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2018年），頁47。

博富、卻多不真實，就連左思費盡十年創作的〈三都賦〉，他自稱寫「山川城邑，則稽之地圖」、寫「鳥獸草木，則驗之方志」，如此費心求真，但仍因未到三都做過實地考察，仍不免與真實有一大段距離。如是觀之，在謝靈運以前，確實少有這種以「山水」為主要表現對象的洋洋大賦，並且，它的真實性提供許多地理學家、動植物學家研究當時地形、出產等珍貴參考資料。<sup>150</sup>誠如〈山居賦〉序言：

今所賦既非京都宮觀遊獵聲色之盛，而敘山野草木水石穀稼之事，才乏昔人，心放俗外，詠於文則可勉而就之，求麗，邈以遠矣。<sup>151</sup>

謝靈運以「京都、宮觀、遊獵、聲色」與「山野、草木、水石、穀稼」對舉，不僅展現他所選擇的莊園物類與寫作材料，更是構成了截然不同的處身場域。從這點可以回頭證明，在園林史上謝靈運的始寧別業是比石崇的金谷園更加典型的士族莊園，而〈山居賦〉作為他在歸隱始寧後（423年—426年）極具代表性的園居生活記述，以其更具意識地擘畫、營建其空間，在賦體形式的鋪展之下，莊園的東、南、西、北寓目陳列：

其居也，左湖右江，往渚還汀。面山背阜，東阻西傾。抱含吸吐，款跨紓縈。綿聯邪互，側直齊平。

**近東**則上田、下湖，西豁、南谷，石塚、石滂，閔硎、黃竹。決飛泉於百仞，森高薄於千麓。寫長源於遠江，派深毖於近瀆。

**近南**則會以雙流，縈以三洲。表裏回遊，離合山川。崿崩飛於東峭，槃傍薄於西阡。拂青林而激波，揮白沙而生漣。

**近西**則楊、賓接峰，唐皇連縱。室、壁帶谿，曾、孤臨江。竹緣浦以被綠，石照澗而映紅。月隱山而成陰，木鳴柯以起風。

<sup>150</sup> 顧紹柏舉例，今日無法在地圖上找到「巫湖」（《水經注》稱太康湖），但根據〈山居賦〉所勾畫的輪廓可知原來面積很大，是因為逐漸湮滅變為良田，所以方志多不提及。於此可見〈山居賦〉具有的地理史料價值。參顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004年），頁15-16。

<sup>151</sup> 東晉·謝靈運：〈山居賦（並序、注）〉，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004年），頁449。

**近北**則二巫結湖，兩輒通沼。橫、石判盡，休、周分表。引脩堤之逶迤，吐泉流之浩漾。山磯下而回澤，瀨石上而開道。<sup>152</sup>



他既繼承賦體傳統中以東、南、西、北的順序依次描述四方，嚴格按照儀制，如同漢賦作家記寫皇家園林，謝靈運將自己的別墅營造成一個縮微的宇宙。<sup>153</sup>作為賦體，既展露傳承自兩漢大賦所講求的龐大結構與壯闊氣勢，更顯現以山水為主要表現對象的題材新變，「無時無刻不帶著一種審美的眼光品賞萬物」，而以「巧構形似之筆加以形容模寫」<sup>154</sup>；但同時我們從序言中又可以看見他向漢代辭賦劃下界線，聲明自己另闢蹊徑的轉向敘寫「山野草木水石穀稼之事」，〈山居賦〉中呈現的山川關係並非出於想像的虛設，而是謝靈運力求親身經歷的景色描述，這點從謝靈運的自注中，可以見到他如身兼導遊與地理辨識的引路者，解說著地貌與景象。<sup>155</sup>譬如，當他在描述「近東」時，「上田、下湖，西谿、南谷，石塚、石滂，閔硎、黃竹」，是一種地形、地名、地勢、地質的並列，但我們可以看到在注中，這些名詞被串接起來成為結構性的解說：

上田在下湖之水口，名為田口。下湖在田之下下處，並有名山川。西谿、南谷分流，谷郭水畎入田口。西谿水出始寧縣西谷郭，是近山之最高峰者，西谿便是郭之背。入西谿之裏，得石塚，以石為阻，故謂為塚。石滂在西谿之東，從縣南入九里，兩面峻峭數十丈，水自上飛下。比至外谿，封墻十數里，皆飛流迅激，左右岩壁綠竹。閔硎，在石滂之東谿，逶迤下注良田。黃竹與其連，南界蒲中也。<sup>156</sup>

也許知識性的說明是枯燥的，不若詩文閃耀著文學性的審美意趣。但也正是出

<sup>152</sup> 筆者在此引錄正文而略其自注，是為凸顯其方位的對稱性。同前註，頁 452。

<sup>153</sup> 康達維：〈中國中古文人的山嶽遊觀——以謝靈運山居賦為主的討論〉，同前註，頁 34-35。

<sup>154</sup> 蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第 6 期，2007 年 12 月，頁 90。

<sup>155</sup> 即鄭毓瑜所指出，詩人是以身體行動所建構的地理辨識。參閱氏著：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的山川、山水論述〉，同前註，頁 86-87。

<sup>156</sup> 東晉·謝靈運：〈山居賦（並序、注）〉，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004 年），頁 452。



於賦體與自注的相互搭配、闡明，讓讀者看見謝靈運之於莊園，充滿著明確的空間布局意識，〈山居賦〉作為一個時代之遊觀書寫的新創範式，乃建立在他擁有始寧別墅作為遠眺遊觀的據點，使其能夠經年累月累積實際踏查的身體經驗，這使謝靈運成為莊園的「創造者」，而不僅只是莊園的主人。<sup>157</sup>

邁向文人園林，在人地關係中十分重要的面向是人透過遊觀山水、營建空間來進行的自我安頓。如果說謝靈運在〈山居賦〉中，是透過序言裡面大量引證古人行事，「悠悠然而笑曰」地思考屈原、樂毅乃至於石崇等人，在鬱困之中的出入選擇，他們的安身之道以及最終的命運；相較於這種知性的反省，陶淵明（365—427）則展現出另一種「吾亦愛吾廬」情感上更為深刻的人地關係，或是我們可以進一步說，使得園林成為「吾有」而不僅僅只是「占有」，在這個意義上，陶潛與「園田」<sup>158</sup>的連結可能比謝靈運之於「莊園」更加緊密。例如著名的〈讀山海經〉其一：

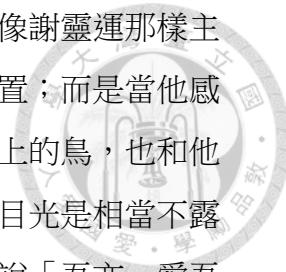
孟夏草木長，繞屋樹扶疏。衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬。  
既耕亦已種，時還讀我書。窮巷隔深轍，頗回故人車。  
歡言酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。  
泛覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？<sup>159</sup>

在陶淵明的居住環境中，他選擇從時節寫起，盛夏草木瘋長，環繞著所居的茅

<sup>157</sup> 康教授指出，謝靈運雖將其「山居」描述成「樸素」的退隱之所，卻不斷地役使僮僕，拓建莊園，以維持、甚至增加家族的財富，而有違於他對歷史上追求壯麗奢華園林的批評，特別是把自己描述為一個莊園主人：「候時覩節，遞藝遞熟。供粒食與鼠飲，謝工商與衡牧。生何待於多資，理取足於滿腹。」與其實際的作為毋乃形成一種諷刺的反差。然從另外一種角度來看，若說莊園可作為其個人與家族生命的象徵，則謝氏對莊園的開拓與勞作，表現出近乎繁苛的執著，其價值乃存乎個人創造性的展現，其意義恐怕更甚於財貨本身。（以上引自《生活園林－中國園林書寫與日常生活》導論，頁 128-129。）

<sup>158</sup> 在蔡瑜的分析中，幾乎可以確定陶淵明應是有意區分「田園」與「園田」的語意，漢魏晉宋時「田園」指涉靜態的產業，往往是大範圍的田地園圃，有時甚至即是「苑囿」、「園舍」、「田莊」。然而陶淵明採用「園田」時，其指涉是「樹果曰園」、「樹穀曰田」兩者並重，並透過親身耕稼、樹果種菜，使「園田」形成具體而動態的生活化空間。蔡瑜並進一步指出，陶淵明作為以「園田」入詩的首創者，透過詩作使「田園」一詞的指涉逐漸改變、脫離莊園意涵。且在進入唐代以後，不但「田園」一詞大量入詩，同時「田園」與「園田」皆統一於陶淵明式的生活圖像。參閱氏著：第二章〈園田世界〉，《陶淵明的人境詩學》（臺北：聯經出版社，2012 年 4 月），頁 63-70。

<sup>159</sup> 東晉·陶潛〈讀山海經〉十三首其一，龔斌校箋：《陶淵明集校箋（修訂本）》，《中國古典文學叢書》（上海：上海古籍出版社，2011 年 9 月第 2 版），頁 354。



屋，詩人的存在被天地生氣包圍著。對陶淵明來說，他並不是像謝靈運那樣主要呈現出居處空間的分布與方位，凸顯出廬、樹、鳥的相對位置；而是當他感受著「繞屋樹扶疏」的成蔭清涼時，很自然而然地感受到枝頭上的鳥，也和他一樣依附在樹下，因為「有託」而「欣」。陶淵明關注眾鳥的目光是相當不露痕跡的，隱隱傳達著「我與鳥一樣」享受著安居的快樂，所以說「吾亦」愛吾廬，倦鳥歸巢、隱士歸廬，萬物各得其所，俱回歸到底護自身的棲居之處。誠如蔡瑜所指出，「吾亦愛吾廬」隱含著「吾廬意識」<sup>160</sup>將自我與萬物平等地連結起來，沒有尊卑高低之別。

在陶淵明的日常中，必須先完成耕、種的工作，然後才是閒暇悠哉的讀書時光。詩人筆下的「園田」，相對於貴族式莊園的財富營利、家族基業等性質，展現出截然不同的「園景」——簡約的物質需求、頻繁勞動的身體經驗，以及直接的自然接觸。少了能夠像世家大族那樣宴遊的熱鬧，窮巷隔深轍，連故人都不見得願意駕車來訪；但是園中之人並不冷僻、孤寂，反而自娛、自得、自在，以「歡言酌春酒，摘我園中蔬」的獨享取代了觥籌交錯的群聚之樂。

這份歡欣，來自於「農人」的日常性，依順著天地的韻律節奏，從勞動中獲得營生與安居；但他當然不只是「農人」，陶淵明寫耕種的辛苦，但他同時也寫農耕後的放鬆<sup>161</sup>——享受天調雨順的恩賜「微雨從東來，好風與之俱」，於是能得到「歡言酌春酒，摘我園中蔬」，在衣食無虞的生活裡踏實且滿足。因此，相對於莊園稱「園主」，在「園田」的世界裡，是一種透過親身在土地上躬耕生產而需要反覆歷經生存考驗<sup>162</sup>的動態歷程，同時「園田」作為第二序的自然，人透過居於流動變化的天地中體會相融相合的秩序與關係。

陶淵明的吾廬意識深深影響了後來唐代文士園林的發展，稍後結合中唐以

<sup>160</sup> 此處「吾廬意識」之說引自蔡瑜《陶淵明的人境詩學》。蔡瑜注意到陶淵明總以「廬」稱此可以「居止」的住屋，如「結廬在人境」之句尤其具有類似「築巢」安居的意味。蔡瑜指出，陶淵明的心靈藉由草廬空間表而出之，「廬」不僅作為天地間的居宅，亦是淵明意識往外延伸的據點，使他向外發現「眾鳥欣有託」，同時也向內凝聚「虛室」的心靈意象，如「虛室絕塵想」、「虛室有餘閒」。蔡氏論述具體呈現出「吾廬」之中，空間與身心的互滲關係，而使「廬」不單只是陶淵明的精神象徵。詳參氏著：第二章〈園田世界〉，《陶淵明的人境詩學》（臺北：聯經出版社，2012年4月），頁70-80。

<sup>161</sup> 譬如詩人詠歎「平疇交遠風，良苗亦懷新」，感受著農作物的生機盎然，就算還不到收成的時候，心情已相當愉快。參陶潛〈癸卯歲始春懷古田舍二首〉，同前註，頁187。

<sup>162</sup> 譬如，最為人所知的「種豆南山下，草盛豆苗稀」（〈歸園田居〉其三，頁83），寫其夕露沾衣農務之勞苦，只是耕種結果往往不盡如人意。或是他曾體會冬日淒寒之苦，如「弊廬交悲風，荒草沒前庭」（〈飲酒其十六〉，頁257），飽受飢餓與寒冷。



降流行的壺中天地的趨勢，開展出唐人在流動遷徙的仕宦生涯中以草堂、園亭等多元樣態安身寓居的模式。像陶淵明這樣遊走在農人與士人之間的身影，召喚著後世文人在現實的框架中「復得返自然」的可能性。尤其追名逐利的社會風氣瀰漫在唐代士人階級之中，時有「舉世徇物以失性」的批判與反省之聲，使唐人追溯陶潛之風神，渴望在「反璞歸真」的形象書寫中，展開「自適」的追尋道路，也因此，筆者必須指出，從陶淵明到中唐以降，這些造園實踐所開闢出的私人空間，他們從來都不是完全封閉的狀態。陶淵明的「俯仰終宇宙，不樂復何如」，顯示身在「吾廬」進行「泛覽周王傳，流觀山海圖」，他在俯仰之間，他的意識無礙地與外在世界接軌，展示另一種有別於遊觀山水的狀態。進行這種心智活動的前提，便是在「吾廬」具有庇護性與開放性的雙重特質下，蔡瑜因此謂其「內在的虛靜經由『吾廬』與宇宙的浩瀚連接」，顯示出私人空間的關鍵意義，使得「宇宙空間的浩瀚感與人內在的深度感合鳴共振，這種感受凝聚在詩人的身體裡面，是詩人存有的擴張狀態」。<sup>163</sup>

對唐人來說，隨著社會政治情況的改變，面對著流動的仕宦生涯中，唐代延續著謝靈運對於山水的發現熱情，深拓著陶淵明安止的吾廬意識，或整治山水創造公共園林與民共遊，或興造私人寓居之園以棲身養性。在此可見，魏晉六朝之遊觀，是文人親近山水、進行審美活動的方法與姿態；隨著唐人造園實踐的多元發展，在園林建物的興造歷程中，可見遊觀活動具體形成。遊觀作為一種擘劃空間的審美意識，成為往下觀察唐人園林建物記的重要面向。

<sup>163</sup> 有關蔡瑜以加斯東·巴舍拉的《空間詩學》理論理論解析陶淵明的吾廬意識與虛室境界，詳參氏著：第二章〈園田世界〉，《陶淵明的人境詩學》（臺北：聯經出版社，2012年4月），頁76-80；加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》第八章〈私密的浩瀚感〉（臺北：張老師文化，2003），頁280。

### 第三章 唐代公共園林建物記中的遊觀與美政理想



本章自《全唐文》中聚焦在由官方主導興建的園林建物，此類公共園林書寫可分為兩種情況，其一起於公共民生建設工程，並往往在施造完成後特立新亭以觀風景，展現出實用利生目的之外，提供遊觀山水的審美功能；其二為更常見的園林興造書寫，起於地方官吏從叢莽中發現異境，進而整治水土、興設遊觀建物的過程。在本文所統稱的公共園林建物記中，書寫者往往著意表現官吏發現殊異之能，且在官吏行政資源的開發與規劃下，才能使原始山水野地成為官民共遊的公共園林景區。這種書寫蘊含著山水之美有待人為開顯的意識，並在描述整治景觀的過程中展現愈趨細緻的美意思維，成為吾人觀察唐代文人園林發展中的重要面向。

因此，往下將就三個部分展開討論，首先，這類公共園林建物記的書寫，往往起於政通民和的背景勾勒，以展現謫遷官吏施政才能與開闢園景的關聯，從而共構公共園林的興造意義。再次，此類公共園林建物記中呈現出的審美思維，透過時間意識的呈顯、棲於顫氣的身體經驗等，呈現出唐人遊觀的特徵與型態。最後，本文將進一步闡釋書寫者如何賦予遊觀活動積極的政治意義，彰顯出唐代官吏關懷入世建立事功的仁政價值，同時這些書寫更傳述著「無廢後觀」的期望，成為召喚後代官吏接續維護公共園林建設的精神標的，共構地方發展的歷史記憶。

#### 第一節、官吏興設園林建物之情境

本節擬就其官吏興造的背景，從興政有成，到發現山水韜美、心匠密構展開治地的歷程，梳理此類記體中一再彰顯治政與闢景的緊密關係。

##### 一、政通民和的背景

由官方主導而展開的亭、堂、臺、樓興造工程，通常強調是在政成之後，凸顯出官吏在遷、謫之後，雖到任不久卻能調適良好，並且在極短時間內創達

政通民和的局面。以下將建造官吏所遇遷調情形分為兩部分討論。



### (一) 遷調遠邑而能政平教成

唐代官吏時常碰到遷調遠邑的情況，譬如代宗寶應二年（763），武昌令孟彥深調鎮湖南，改任馬珦為武昌令，元結作〈殊亭記〉云：

癸卯中，扶風馬珦兼理武昌，以明信嚴斷惠正為理，故政不待時而成。於戲！若明而不信，嚴而不斷，惠而不正，雖欲理身，終不自理，況於人哉？公能令人理，使身多暇，招我畏暑，且為涼寧。亭臨大江，復出山上，佳木相蔭，常多清風，巡迴極望，目不厭遠。吾見公才殊、政殊、跡殊，為此亭又殊，因命之曰殊亭。研石刻記，立於亭側，庶幾來者，無所憾焉。<sup>164</sup>

元結以〈殊亭記〉肯定友人武昌新縣令治理政事得當，更說明此亭命名的由來。此亭之造使遊人能「巡迴極望，目不厭遠」，且運用清涼、暑熱之對比，使「佳木相蔭，常多清風」的山亭風景成為德政的具體象徵。文中以「才殊、政殊、跡殊」將命名殊亭與馬珦美政繫聯在一起，並研石刻記，立於亭側，具有宣告馬珦政績的作用。

又如賈至〈沔州秋興亭記〉撰寫沔州刺史賈載（761年—763年），在聽訟堂西邊興建「秋興亭」，以利於辦公退食，有所游息。亭的所在位置，就在公署附近，亭的興辦性質既以官方需要，故在描述建亭經過之前，先從政務執行的情況作為簡要背景：「沔州刺史賈載，吾家之良也。理沔州未期月，而政通民和。」<sup>165</sup>這種背景的勾勒，顯示出賈載的理政才能，「吾家之良」具體表現在「理沔州」達致「政通民和」的政績上。而政績的展示，成為建亭之所以能順理成章、安心興辦的理由，官吏並非只圖個人享樂，而是在「政通民和」之後，才著手進行。

<sup>164</sup> 唐·元結〈殊亭記〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第十，頁151。

<sup>165</sup> 唐·賈至〈沔州秋興亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷368，頁2216。

留意文章中的先後次序，可以發現這類建物記文所搭建的現實背景，在為文動機上所傳達的訊息。〈沔州秋興亭記〉多處可見政務清平的強調語句，如「今沔州靈府怡而神用爽，政是以和」，「政成訟清，體安心逸」<sup>166</sup>，如今百姓安居樂業，故而無人爭訟，能夠垂衣拱手、無為而治，故為官者能有閒情逸致，可以詩興大發。文中所言：「詩人之興，常在四時。四時之興，秋興最高，因以命亭焉。」<sup>167</sup>亭名「秋興」，乃因秋日為四時之中最為賈載所賞愛，故以此為名，可見政通民和不僅做為說明的背景，更成為官吏轉至詩人身分的重要樞紐，致使亭記游走在官方頌美與文人游賞的性質之間。

再看柳宗元〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉寫御史中丞裴公來到桂州，總管二十七州的軍政大事。其德政為軍政秩序已定，民生富足，到任一年便政教有成。記曰：

元和十二年，御史中丞裴公來蒞茲邦，都督二十七州諸軍州事。盜遁姦革，德惠敷施，期年政成，而富且庶。當天子平淮夷，定河朔，告於諸侯，公既施慶於下，乃合僚吏，登茲以嬉，觀望悠長，悼前之遺。<sup>168</sup>

當天子平淮夷，定河朔，告於諸侯，普天同慶之時，裴公便聚集同僚屬吏，登上訾家洲遊玩。所謂「觀望悠長，悼前之遺」正是指出施政有成後，方能正視眼前被長期忽略的風景，登高觀望，在於「悼前之遺」，而今日有成。

有時，能夠展開修造行動，恰是需要借調民力，是官吏得民心的結果。如李直方〈白蘋亭記〉述李姓官吏上任湖州，先整飭社會秩序，恭寬明恕以懷之，敬事督罰以勸之，賞罰分明，使民心服；再量度當地物產收成情況、商討前任官吏治理方法，進行賦稅措施制定。記云：

公之始至也，用恭寬明恕以懷之，敬事督罰以勸之。賦令之先，必度其

<sup>166</sup> 唐·賈至〈沔州秋興亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷368，頁2216。

<sup>167</sup> 唐·賈至〈沔州秋興亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷368，頁2216。

<sup>168</sup> 唐·柳宗元：〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1785。

物宜，而諳於前訓。故居者逸，亡者旋，或蹈境而留，或聆聲而遷。提封之內無榛灌，繩墨之下無奸傲。既而外邑多材，郡不能渫，公命懸諸善價，俾代常徭。於是乎幽岩之巨木斯出，積歲之逋租必入，公家受其利，山氓蒙其惠，繇是白蘋之制經矣。<sup>169</sup>



李公新官上任，對待百姓懷以仁德，並善以罰則勸人改善，在推行賦令之制前，必先考量長久以來當地的生活狀況，在仁政推行之下，使「居者逸，亡者旋，或蹈境而留，或聆聲而遷」，百姓願意安居於此，民心歸向其政，這段描述具體展現李公治事之才德。除賦令之外，從推行白蘋之治更顯治理之才。這裡提到「外邑多材」，樹木是修建的重要材料，於是李公「懸諸善價」，吸引山氓為之砍伐，政府獲取幽岩巨木；李公同意人民以此「代常徭」，對山氓而言，可以擅長之能取代其他無償勞動。公家、山氓各取所需，兩全其美，成功啟動治理白蘋的第一步。

有些文章不僅簡語帶過「未期月而其政成」、「一月遂清」，甚至在敘述中夾以議論。「政成」已不只是立亭的背景，這些施政成果和立亭的準備直接相關，能夠促成立亭行動的開端。例如歐陽詹〈二公亭記〉中，將政通人和的生動場景，以夾敘夾議的方式寫出：

二公止旌輿以迴睇，假漁舟而上陟：幕煙茵草，玩憇移日，心謀意籌，有建亭之算，而未之言也。二公既迴，邑人踵公遊於斯者如市。登中隆，觀媚麗，前來後至，異口同詞。昔漢帝不曰「百姓安其田里而無愁怨之聲者，其由良二千石乎」？是謂政平教成，時和境清，使俗泰而民以才者也。《虞書》不曰「股肱良哉，庶事康哉」？是謂翼帝藩皇，調陰序陽，使物阜而民以昌者也。席公今日之化育，吾徒是以寧；姜公昔歲之弼諧，吾徒是以昌。且以之寧，又以之昌，愷悌君子也。《詩》云：「愷悌君子，民之父母。」二公者，真吾父母也。茲阜二公攸選，尚而加愛，務體訟簡，必復斯至。上露下蕪，忍令父母憩之乎？<sup>170</sup>

<sup>169</sup>唐·李方直〈白蘋亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷618，頁3688。

<sup>170</sup>唐·歐陽詹〈二公亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西



二公在首次出遊期間，已「心謀意籌」，動了建亭之念，但即便未宣之於口，邑人彷彿皆知二公心意，自發再循二公遊歷路線，考察隊伍浩浩蕩蕩，前來後至，異口同詞，表現邑人對於二公選地建亭之址齊聲叫好。既讚二公選址眼光卓越，側寫二公深得民心。往下以漢帝、《虞書》、《詩經》語句，稱頌姜公、席公先後創造的「政平教成，時和境清，使俗泰而民以才者也」景象，使百姓沐浴在二公化育之德，享受如今「寧」「昌」的物阜豐饒、人情和美，總以《詩經》之「愷悌君子，民之父母」<sup>171</sup>盛讚二公。為報此恩，百姓就此展開陳請縣尹的造亭行動。在縣尹的率眾帶領之下，不僅指揮方位和建築構造，更「誠奢訓簡」，展現上至州牧、下至縣尹的清廉德行。百姓樂意貢獻家中糧食、餘木，或掬一杯土，或剪一枝材，眾人勞心出力，「一心百身」寫出百姓有志一同，在蜂還蟻往、前後接力忙碌趕工之下，竟只消兩日便將亭子造好。「再晨而成，二公莫知」<sup>172</sup>，「莫知」可謂畫龍點睛。為營造驚喜，齊力促成，整段鉅細靡遺描繪出百姓對於二公之敬愛、熱切，具體顯現二公德政恩澤之廣與深，其中提到的「家有餘糧，圃有餘木」正可印證百姓所樂不僅「足」食，而是「有餘」。

## （二）貶謫困頓下的積極作為

有時，官吏遭遇政治挫折，在謫遷的處境下「為適曠懷」而作亭堂。譬如皇甫湜〈枝江縣南亭記〉云：

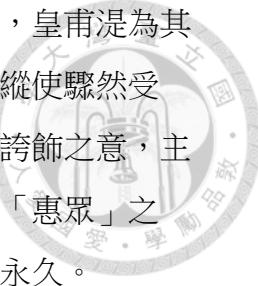
京兆韋庶為殿中侍御史河南府司錄，以直裁聽，群細人增構之，責掾南康，移治枝江。百為得宜，一月遂清。乃新南亭，以適曠懷。<sup>173</sup>

教育出版社，2002年），卷597，頁3566。

<sup>171</sup>漢·毛公傳，鄭元箋，唐·孔穎達正義，周何分段標點：《十三經注疏》（臺北：新文豐出版，2001年），〈大雅·洞酌〉，頁1713。

<sup>172</sup>唐·歐陽詹〈二公亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷597，頁3566。

<sup>173</sup>唐·皇甫湜〈枝江縣南亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷686，頁4146。



皇甫湜揭出韋庶在朝政上遭人構陷，以致遷官至湖北宜昌枝江縣，皇甫湜為其大嘆「惜以尺刀效小割」，任職於窮鄉僻壤，實為大材小用。但縱使驟然受挫，韋庶卻能安於其責，勤懇為政，不過「一月遂清」也有稍加誇飾之意，主要強調官吏施政之才具，故能在政務已定的情況下新設南亭。其「惠眾」之舉，創造出百姓忻遊同樂的公共園林，令皇甫湜為其記美，以圖永久。

同樣處於政治受挫時期的例子，又如韓愈〈燕喜亭記〉記王仲舒於貞元十九年（803年），從吏部員外郎貶為連州司戶參軍。王仲舒在連州期間雖未留下多篇詩文表明心跡，卻在同樣經歷貶謫的韓愈筆下，旁觀側記了仲舒當時的從政心態，展現其不陷溺在個人才質之美被隱蔽揚棄的失意，而能主動發掘荒丘，藉由積極的整治工程，成就了燕喜亭的美好景觀，亦彰顯出官吏之施政能力。<sup>174</sup>

記述者本身歷經政治挫折的生命經驗，使他們在傳述政通民和的情境時，有所寄寓與投射，這樣的情況可見於韓愈〈燕喜亭記〉中，在柳宗元記薛存義治理零陵的記載中亦是如此：

河東薛存義，以吏能聞荆楚姦，潭部舉之，假湘源令。會零陵政厖賦擾，民訟於牧，推能濟弊，來蒞茲邑。遁逃復還，愁痛笑歌，逋租匿役，期月辦理。宿蠹藏奸，披露首服。民既卒稅，相與歡歸道途，迎賀里閭。門不施胥交之席，耳不聞鼙鼓之音。雞豚糗胥，得及宗族。州牧尚焉，旁邑仿焉。然而未嘗以劇自撓，山水鳥魚之樂，淡然自若也。<sup>175</sup>

河東薛存義是柳宗元同鄉友人，子厚曾在薛存義離開零陵前贈以〈送薛存義序〉一文，嘉勉其清明政績，並諄諄相告為吏之道。<sup>176</sup>子厚在〈零陵三亭記〉

<sup>174</sup> 曹淑娟詮釋韓愈〈燕喜亭記〉中追溯王仲舒貶謫途程，「自藍田入商洛，涉淅湍，臨漢水，升峴首以望方城；出荊門，下岷江，過洞庭，上湘水，行衡山之下；繇郴逾嶺，輾狹所家，魚龍所宮，極幽遐瑰詭之觀，宜其於山水飫聞而厭見也。」韓愈能娓娓細數旅途所經，乃因此亦韓愈自身南謫所經之途，流露出相知相惜的共感。故在這篇文章中，韓愈以王仲舒的山水遊歷讚美、勉勵王仲舒能夠化被動為主動，擴大閱歷、涵養器識的君子德行。參閱曹淑娟：〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉，頁7-10。

<sup>175</sup> 柳宗元〈零陵三亭記〉，同前註，頁1821。

<sup>176</sup> 柳宗元〈送薛存義序〉即以「官為民役」的思想勸勉之，並描述薛存義「假令零陵二年，早作而夜思，勤力而勞心；訟者平，賦者均，老弱無懷詐暴憎。」讚其為政符合政道，同時表露個人正處貶辱，不敢妄議時事，只能贈言相勉，略抒其志。同前註，頁1543。

中，補述薛存義來到零陵的因由，乃因其才能聞名於荊楚之地，恰逢零陵政紛事亂、賦稅繁多，故薛存義至此主持政事。子厚在撰寫三亭成立之前，大篇幅對比薛存義治亂前後景象，在很短的時間內，使逃亡之人重返家園，傷痛之人恢復歡聲笑語，稅務繇役之制得以辨明，犯法藏匿之人能自首伏罪。零陵治平之景，具體表現在百姓盡其稅役後，載歌載舞地歸返宗族生活的和諧安樂。

在此，薛存義的才能並不限於治理繁重政務，更是「未嘗以劇自撓」，而能同時安閒恬適地享受徜徉山水的樂趣，透過子厚的紀錄，使開闢美景與整治有方的相互呼應。吾人可見，從〈送薛存義序〉到〈零陵三亭記〉，柳宗元屢屢敘述薛存義「政寬以肆」、「風和以廉」的情景，並且注意到士人「氣憤則慮亂」、「亂慮滯志，無所容入」<sup>177</sup>，面對仕宦生涯的起伏與困頓，反映了子厚身為遷謫之人，深有同感的經驗體會。

## 二、公共建設中的治政與關景

唐代官吏展開興造園林建物的行動，有時起於公共民生建設工程，並往往在施造完成後特立新亭以觀風景，展現出實用利生目的之外，提供遊觀山水的審美功能。例如，玄宗朝開元二十六年（738）七月，游方（生卒年不詳）守任城尉，曾作〈任城縣橋亭記〉載地方官吏於交通要地陽門橋進行修造工程，透過前後官吏「浚池以廣之，築館以旌之」，而後為顯壯闊，在「鄉老白於吏，邑吏謀於府」的官民合作下，遂而「請為亭館，以壯橋池」<sup>178</sup>。從書寫者游方大讚橋亭成為河南勝景之一，可見由公共建設擴增有園林景觀的興造歷程。

游方〈任城縣橋亭記〉呈現唐代公共園林建物興造的早期案例，而後德宗朝貞元年間，洛陽調控漕河之閘門失修，而致「舊制喉不深，口不束，其流隨之，水斯溢，旱斯涸」等水患問題，當時安平公「治三川之暇，顧念於此之疾未去」，於是展開整修石斗門的工程，至貞元四年（788）完工，「歲三月興作，四月畢事。人不見始而睹其終。埒其功用，不足於常歲之數。而不朽之利，與皇都洛水，垂之無窮焉」<sup>179</sup>，顯現工程效率之高，造福後人無數。而後

<sup>177</sup> 柳宗元〈零陵三亭記〉，同前註，頁1821。

<sup>178</sup> 唐·游方〈任城縣橋亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷365，頁2198。

<sup>179</sup> 唐·穆員〈新修漕河石斗門記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原

安平公罷尹，杜公接任，繼而創制新亭：



門門卒事之月，安平公罷尹，杜公實來。明日，公會杜公，觀厥成績，即得洗心遠目之所盡，一覽四時之美。乃授中制，創為此亭。有若嵩高二室，萬安闕塞，實簷前之山；清路麗都，類夫河漢，實砌下之池。春流夏雲，露風霜月，殊狀異態，同歸於勝，實座中之器；修橋曳虹，左右扶翼，層樓飛鳳，前後擁抱，實四楹之飾。而顥氣清風，徘徊旦暮。若有所為，凝為清陰。不唯待羊公之登眺，李膺之臨泛，使忘機倦俗之客，得人人而私之。或曰：二公之來也。境與耳目共清其心。心為事源，政得於靜。有以助清靜之理，可無述乎？刊諸璣石之陰，是為亭記。<sup>180</sup>

穆員（生卒年不詳）身為幕僚，歷安平公、杜公二任長官之下，受命作〈新修漕河石斗門記〉與〈新修漕河石斗門亭記〉二篇，成為記錄當地發展的重要見證者。杜公在安平公之治政以後，「觀厥成績」發覺此處「得洗心遠目之所盡」，可覽盡四時之美，於是創制新亭顯豁風景。穆員以文字鋪陳遊觀所見，具體呈現「境與耳目共清其心」的觀覽經驗，更指出此亭建成向「忘機倦俗之客」開放，自此春流夏雲，露風霜月之美景「得人人而私之」，成為官民共享的公共園林。從新修漕河石斗門的治水工程，到在整體建設中立亭以開拓山水風景，此例體現地方官吏澤民利物的新貌。

另如符載（759—卒年不詳）〈鍾陵東湖亭記〉記洪州鍾陵縣（今江西省）一帶長年苦於水患問題，「東湖汗漫，與江邊際，秋潦備助，人憂為魚」<sup>181</sup>，官吏相齊公築塘以禦秋潦，不僅能「厭殺水勢」<sup>182</sup>，且方便車馬往來，一舉解決民生之憂。水患既平，百姓安居樂業，漸漸累鉅萬口，而後接任的常侍李公面臨到了新問題。當年築塘所闢建的車馬之道，如今行裏者竟駢肩礙踵，不得

市：山西教育出版社，2002年），卷783，頁4822。

<sup>180</sup> 唐·穆員〈新修漕河石斗門亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷783，頁4823。

<sup>181</sup> 唐·符載〈鍾陵東湖亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷689，頁4166。

<sup>182</sup> 同前註。



周旋空間，已不敷使用，故李公作橋以張之，使橋修長寬廣、結構高標，不僅疏通擁擠，此橋「揭櫛孱顏，白晝晴虹，東西竟天，恢里閭之迫隘，通鄉遂之回環」<sup>183</sup>，恍若揭開天地寬闊無邊之風光，橋上通行有千輪萬蹄之驅馳聲響，橋下水流則以渾浩飄駭之勢與橋上呼應，此橋景象壯闊而浩蕩，符載讚其「盛矣哉，澤民利物如是其偉也」<sup>184</sup>。

此橋之成氣盛雄偉，常侍李公卻不因此沾沾自喜、滿足現狀，因感於橋之豪大卻不免孤峙，而在此橋作為重要交通往來的建設基礎之上，欲進一步建亭顯豁此橋之勢，提供另一個眺望據點，使亭與橋相互遙望，互顯光華，共構此區風景：

公樂斯橋之豪大，慨斯橋之孤峙，常欲建亭卜勢，迭為光華。會春物含秀，嘯領賓從，亟來乎其上，相與牽率，履行而東，連岡萃然，橫我步武，以為茲地必答前志，喜形於色，竦身而登之，即果若真宰以萬古之勝待我矣。平坳漏，削涯岸，鴻盤數仞，不知抔土，真天造也。公翫紆密思，計校呈狀，萬材已構，他人不知。於是匠受令，吏受命，談笑睞而亭成。<sup>185</sup>

於是，春日李公嘯領賓從，攀高往東，連岡萃然，終於發現可眺覽勝景的絕佳位置，李公隱隱期盼，「以為茲地必答前志，喜形於色」，遂竦身登之，果然不負眾望：「平坳漏，削涯岸，鴻盤數仞，不知抔土，真天造也」，眼前石山盤踞多仞，其勢起伏高下跌宕，此天造洪荒亙古在此，彷彿正待李公前來發掘勝境。在此，人與山水的遇合經驗，從李公讚嘆「以萬古之勝待我」的話語中，可見「待」字隱含著知音相契的情感互動關係。不僅如此，李公以其「翫紆密思，計校呈狀」展現構想佈畫之能，且其發號司令、指揮調度清晰得當，談笑之間此亭迅速建成。東湖亭成後，遊人在此可盡享遊觀之樂，「從風開襟，當軒萬井，直視千里，西山遞迤，橫擁遼夐，占護蒼翠」，且使人興發「古來無人，一朝此地久歸我」的感受，具體展現李公從造橋到立亭，再從發

<sup>183</sup> 同前註。

<sup>184</sup> 同前註。

<sup>185</sup> 唐·符載〈鍾陵東湖亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷689，頁4166。



想、相地到布局，逐步開闢公共園林景觀，使遊觀山水之娛為官吏人民所共享共有。東湖亭作為整體建設中畫龍點睛的存在，充分顯示官吏李公的政務才能與賞鑑眼光。

這類公共園林除了上述起於水利、交通等民生設施的興造情境以外，權德輿〈宣州響山新亭新營記〉則稍異於前，記錄修建軍營而延伸出的造亭行動。元和二年（807）宣城長帥中執法襄陽郡王路公，為改善輿師所處地勢低窪，積水潮濕，「積弊不遷，介夫病焉」<sup>186</sup>等居處問題，將原在郡城北郊的軍營南遷。此記記錄了長帥如何相地、搬遷並新建軍營的過程：

公因暇日，觀視原野，直南一里所，得響山焉。兩崖聳峙，蒼翠對起，其南得響潭焉。清泚可鑑，縈迴澹淡。又其南則博敞平夷，澶漫逶迤，從古之隙地，是邦之休利。目與心會，閑然自得，悉以條陳，實蒙可報。乃量日力，計徒庸，辟於弇中，成是夷道。揭東西二亭於雙峰之上，相距二百步。華軒峻宇，皆據勝勢，廣廈疏寮，可棲顚氣。碧山互目，清流在下，跨以虹梁，抵茲近郊。<sup>187</sup>

公於是發現宣城東南有響山，響山以其勢高，不僅爽垲舒適，更坐擁博敞視野；而響山南方俯臨宛溪與青溪二水，水下怪石磷磷，激流穿石如擊洪鐘，故有響潭之名。響潭清澈可鑑，其南方又得博敞平夷的曠地。如此山水佳景，於是軍營遷於此處營署整備，將士們方能「寢興得安其室處，坐起以觀其習變」<sup>188</sup>，居處既安，將士體寧氣全。惟此工程不只建新營，還造新堂以供宴飲，更於東西山峰之間造二亭相望，既提供相關官員居留休憩，亦能在此遊觀碧山清流之幽美勝境。<sup>189</sup>在此，宣州響山新營之制，在官吏增以新堂、新橋、新亭的建設之下，雖主要滿足軍務營備的需求，較諸前文未提及開放市民共遊，但仍

<sup>186</sup> 唐·權德輿〈宣州響山新亭新營記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2987。

<sup>187</sup> 唐·權德輿〈宣州響山新亭新營記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2987。

<sup>188</sup> 唐·權德輿〈宣州響山新亭新營記〉，同前註，卷494，頁2987。

<sup>189</sup> 曹淑娟曾分析此例，指出二亭設有「華軒峻宇」、「廣廈疏寮」，表示具內部空間的屋舍建制，以供相關官員居留休憩，仍屬傳統公署性質；但同時強調「疏寮」、「可棲顚氣」展現空間寬廣通透，可收山水清明顚氣，表示二亭亦具有眺覽的審美功能。參閱曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，《臺大中文學報》第67期，2019年12月，頁54。



可見其開闢響山一帶整體景觀，體現「有利澤施於州壤」<sup>190</sup>的公共價值。

從上述記文中，可見亭的新設伴隨著公共建設而來，雖非主要營建目標，但在官吏的匠心獨運下，新亭之制開顯風光佳景，為整體公共建設踵事增華，誠如曹淑娟所析，這類文章反映了唐代公共建設風景化、園亭化的現象。<sup>191</sup>山水之美的創發，透過興造遊觀建物，開發成為當地公共園林景觀，在此不僅官吏能夠游目騁懷、洗心忘機，更是朝野同歡，官民共享，成為地方公有的遊賞景點。

### 三、官吏遊觀中的辨質與審美

有別於上述在公共建設之餘增設遊觀據點的情況，另一種更常見的園林興造書寫，為地方官吏理政有成，於登臨山水間發現異境，進而整治水土、興設建物的過程。這種書寫蘊含著山水之美有待人為開顯的意識，譬如劉禹錫（772—842年）〈武陵北亭記〉記元和七年（812年）尚書水曹外郎竇常出任武陵太守，次年重修郡北短亭，便強調在此之前此地無人發現的狀態：

亭孤其名，地藏其勝。前此二千石全然見之，建言而莫踐，去之日率遺恨焉。<sup>192</sup>

雖聞茲地，韜美未發，豈有待邪？<sup>193</sup>

劉禹錫指出，過往數任武陵守未能即時於任職期間修建短亭，使舊亭年久失修、「亭孤其名」，此地「韜美未發」。直到竇公來任，透過「去凡木以顯珍茂，汰污池以通淪漣」的整治行動，開發「自天而勝者列於騁望，由我而美者生於頤指」<sup>194</sup>，才將「地藏其勝」彰顯出來。顯示官吏進行山水開發、興修建

<sup>190</sup> 唐・權德輿〈宣州響山新亭新營記〉，同前註，卷 494，頁 2987。

<sup>191</sup> 關於公共建設園亭化的論析，曹淑娟指出唐人「官亭」可上溯六朝王羲之修禊蘭亭，其〈蘭亭集序〉展現親友群體於此共遊，在人為建設及整治下能遊觀山水、引流觴曲水，可見蘭亭作為文士公共園林之性質。參氏著：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，同前註，頁 52-55。

<sup>192</sup> 唐・劉禹錫著：劉禹錫〈武陵北亭記〉，陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（長沙：岳麓書社，2003年）下冊，頁 975。

<sup>193</sup> 同前註。

<sup>194</sup> 同前註。



物工程時，牽涉到規劃園景之審美賞鑑能力。又如德宗朝貞元壬午年間（802），張友正（生卒年不詳）作〈歙州披雲亭記〉，文中描述柱史魏公來任歙州（今安徽省），久聞歙州西南二百步練江南岸，有山「排層空，架重峰，高出星漢之上」<sup>195</sup>，其高聳卓絕實為一方勝概。於是魏公政暇時命駕出遊，果然名不虛傳，「每美其峰聳絕，靈氣紛郁，乃竦勁策，躍輕屐，縋蔓梯崖，逕造夫巔焉。高哉曠乎！果天下之絕境也。」<sup>196</sup>魏公甚愛此境，徘徊賞味，情有餘致，於是「乃命鑿冽，夷翳薈，匠心密構，亭形虛無，而賓從莫之窺也。」<sup>197</sup>張友正自言家住山下，如今此亭之造，使公得「憑九霄以高視，周八極而遐觀」的遊觀之樂，於此同時，更強調此地成為「仁風洋洋，下俚同歡」的公共遊覽景點。

同樣的例子可見貞元十九年（803年）九月，太原王仲舒（字弘中）由吏部員外郎貶為連州（今廣東省清遠市西北部）司戶參軍，連州地處偏遠，當時弘中時常與學佛人共遊，一日偶然發現，弘中的官舍居所後方荒丘竟蘊藏奇景，於是眾人斬茅發石，輦糞壤，燔櫧翳，使此地丘、谷、池、洞等豐富地形風貌盡出，自是弘中三人喜遊忘歸，決定立屋以供居留休憩。由於王仲舒委託同年十二月亦來到連州、當時貶謫為陽山令（為連州屬邑）的韓愈作記，韓愈以其未實際參與山水發現、整治立屋的經過情形，將此記的書寫側重在為此地之景命名的過程。韓愈總名亭為「燕喜」，並且為分景一一命名：

自是弘中與二人者，晨往而夕忘歸焉，乃立屋以避風雨寒暑。既成，愈請名之，其邱曰「俟德之邱」，蔽於古而顯於今，有俟之道也；其石谷曰「謙受之谷」，瀑曰「振鷺之瀑」，谷言德，瀑言容也；其土谷曰「黃金之谷」，瀑曰「秩秩之瀑」，谷言容，瀑言德也；洞曰「寒居之洞」，志其入時也；池曰「君子之池」，虛以鍾其美，盈以出其惡也；泉之源曰「天澤之泉」，出高而施下也；合而名之以屋曰「燕喜之亭」，取詩所謂「魯侯燕喜」者頌也。<sup>198</sup>

<sup>195</sup> 唐·張友正〈歙州披雲亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷536，頁3218。

<sup>196</sup> 同前註。

<sup>197</sup> 同前註。

<sup>198</sup> 唐·韓愈撰：〈燕喜亭記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002



韓愈以儒家君子仁智品德為地景命名，以彰顯王弘中為人的道德修養：弘中之德誠如「俟德之邱」，雖長期不為人知，隱伏在困頓之中卻能韜光養晦，虛懷若谷，待時而發。亭總名曰「燕喜」，語出《詩經·魯頌·閟宮》：「魯侯燕喜，令妻壽母」，取其安康洪福、天倫喜樂之意，鼓勵弘中常能體踐「仁者樂山，智者樂水」的儒者自適之道，表達對弘中仕宦生涯的祝福與共勉。

燕喜亭成之後，州民之老聞名而至，藉著州民之口稱頌王弘中經營山水有道，連州山水名天下，但莫如燕喜成為村民父老喜愛共遊之景：

於是州民之老，聞而相與觀焉，曰：吾州之山水名天下，然而無與燕喜者比。經營於其側者相接也，而莫直其地。凡天作而地藏之，以遺其人乎？<sup>199</sup>

於是燕喜亭從官吏文士私遊之所，成為開放百姓遊觀同樂的公共園林，而在這之中，正仰賴弘中至此展開山水之遊、施以積極整治，令「蔽於古」者「顯於今」，成就了眾人眼中燕喜亭的美好景觀。韓愈所謂「凡天作而地藏之，以遺其人乎」的追問，既稱頌著弘中的德政，更下啟回溯弘中貶秩而來的迢迢路程：

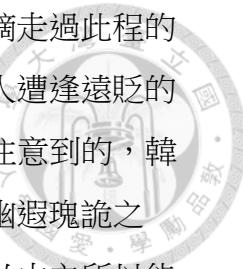
宏中自吏部郎貶秩而來，次其道途所經，自藍田入商洛，涉淅湍，臨漢水，升峴首以望方城；出荊門，下岷江，過洞庭，上湘水，行衡山之下；繇郴踰嶺，輾狹所家，魚龍所宮，極幽遐瑰詭之觀，宜其於山水飫聞而厭見也。<sup>200</sup>

曹淑娟曾深入分析弘中從長安出藍田，「入」商洛，「涉」淅湍，「臨」漢水，「升」峴首，「望」方城，「出」荊門，「下」岷江，「過」洞庭，「上」湘水，「行」衡山，繇郴「踰」嶺，最終南抵遐方連州。曹氏指出，運

年），卷2，頁85。

<sup>199</sup> 同前註，頁85。

<sup>200</sup> 唐·韓愈撰：〈燕喜亭記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷2，頁86。



用一連串的動詞凸顯行旅中真切的身體經驗，除流露韓愈同樣南謫走過此程的相知與共感，這段書寫更展示了韓愈所進行的意義轉化——使文人遭逢遠貶的艱苦行旅，轉為磨練弘中心性的關鍵經歷。<sup>201</sup>並且，誠如許銘全注意到的，韓愈將弘中漫長路途總結為「繇郴踰嶺，輾狹所家，魚龍所宮，極幽遐瑰詭之觀」，此將弘中貶謫之途轉化為遊觀山水之旅，<sup>202</sup>這回頭說明了弘中之所以能發現「天作而地藏」的山水荒陬之美，他所具有的審美見識與能力。

〈燕喜亭記〉以韓愈與王弘中二人的知交關係，韓愈將書寫重點放在頌揚王弘中造燕喜亭以固窮自適、與民和樂的情態，為此類建物記中特殊的書寫方式。惟唐人在山水經歷中以其獨到的審美眼光發現山水之美，柳宗元較之於韓愈，對於此發現歷程之書寫更為具體而鮮明。如日本學者清水茂曾結合柳宗元的生命經歷，深刻闡述其流放永州的遭棄與孤獨感受，使其山水記著意於發現被遺棄、隱蔽的山水土地之美感及價值。<sup>203</sup>在柳宗元撰述的亭、堂記中尤其可見，子厚時常鋪陳該地長期不為人知的潛伏狀態，如〈零陵三亭記〉：

零陵縣東有山麓，泉出石中，沮洳污塗，羣畜食焉，牆藩以蔽之，為縣者積數十人，莫知發視。<sup>204</sup>

此記敘寫永州零陵縣東一處山腳，泉水從亂石中流出，低濕泥濘，水源引來各種牲畜吃喝棲息，當時僅用籬笆稍稍遮蔽。至此任縣令累計有數十人，卻「莫知發視」。河東薛存義的到任，以其治政之能，一舉見出長期被忽視擱置的問題：放任群畜撒野，可能帶來環境髒亂、疾病孳生、汙染水源等。薛存義能

<sup>201</sup> 曹淑娟：〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉（《淡江中文學報》，2018年），頁7-8。

<sup>202</sup> 許銘全：〈「變」「正」之間——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨〉，《中國文學研究》第19期，2004年12月，頁35。

<sup>203</sup> 清水茂所論之山水記，包含〈永州崔中丞萬石亭記〉、〈法華寺新作西亭記〉、〈永州韋使君新堂記〉、〈零陵三亭記〉、〈始得西山宴遊記〉、〈鈆鉤潭西小丘記〉、〈至小丘西小石潭記〉、〈袁家渴記〉等等，並未特別區分柳宗元個人遊記與公共園林建物記，其更聚焦在柳宗元遭世見棄的仕宦生活體驗中，觀看其人其情如何反映在山水記的書寫中，著重闡述柳文整體特色。參見日・清水茂撰，華岳節譯：〈柳宗元的生活體驗及其山水記〉，收錄於羅聯添編：《中國文學史論文選集（三）》（臺北，學生書局，1979年），頁1049-1072。

<sup>204</sup> 唐・柳宗元：〈零陵三亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1821。



「發牆藩，驅群畜，決疏沮洳，搜剔山麓」<sup>205</sup>，與昔日「牆藩以蔽之」形成強烈對照，終於有人能正面解決，展現施政者的行動與決斷。從結果上來看，整治後「嘉木美卉，垂水嘉峰，瓏玲蕭條，清風自生，翠煙自留，不植而遂」<sup>206</sup>的景象，展示了歷來縣令未有的眼光與未能創造的勝景，運用前後對比，凸顯出薛存義對於山水審美的「高明遊息之道」<sup>207</sup>。同樣強調一地原先無人顧盼的狀態，柳宗元〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉則轉出新局，有更細緻的對照和思考：

桂州多靈山，發地峭堅，林立四野。署之左曰灕水，水之中曰訾氏之洲。凡嶠南之山川，達於海上，於是畢出，而古今莫能知。<sup>208</sup>

昔之遺勝概者，必於深山窮谷，人罕能至，而好事者後得以為己功。未有直治城，挾闥闔，車輿步騎，朝過夕視，訖千百年，莫或異顧。<sup>209</sup>

此文多處可見「古今莫能知」、「訖千百年，莫或異顧」的描述，這種強調不免有些誇張。但若注意到文中指出，人們追尋勝地，總是好高騖遠，陵危尋異；但是靠近治城，每有車輿步騎經過之處，人們反而莫或異顧，不以為奇。這一種發現方式異於前例，並不著重在深山偏僻、難以抵達，而是更聚焦在能觀者的出現，否則「朝過夕視」都不能見。可見柳宗元別出心裁視山水為有朝一日要被發現的存在，愈是強調「莫知」，便愈是突出有待。天地有大美而不言，實際上不會懷有不為人知的焦慮，但在子厚的鋪陳之下，山川聳立之久、車水馬龍之盛、或是為政者之眾，這些情況下的「莫或異顧」，都為顯現出能觀者於此出現、停下腳步，顧盼發現此處有待開闢的價值。

有時，子厚不僅是直述無人顧盼知曉的事實，更從發現過程的描述中融入了身體的遊觀姿態，使地貌之奇異躍然紙上。例如永州刺史崔能雖仕途遭逢挫折，卻不因此失意、而能治政有道，更獨具慧眼發現城北石景之奇。在他指揮

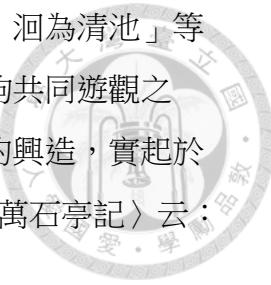
<sup>205</sup> 同前註，頁 1821。

<sup>206</sup> 同前註，頁 1821。

<sup>207</sup> 同前註，頁 1821。

<sup>208</sup> 唐·柳宗元〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉，同前註，頁 1785。

<sup>209</sup> 唐·柳宗元〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉，同前註，頁 1785。



下，透過「剗闢朽壤，剪焚榛穢，決溝澗，導伏流，散為疏林，洞為清池」等整治行動，後建立「寥廓泓水亭」，將自然山野開發為官民能夠共同遊觀之所，令在地耆老大嘆生長是州竟未嘗知此。而此公共園林景觀的興造，實起於崔公私人遊歷的發現，如元和十年（815）子厚作〈永州崔中丞萬石亭記〉云：

御史中丞清河男崔公來蒞永州。間日，登城北墉，臨於荒野叢翳之隙，見怪石特出，度其下必有殊勝。步自西門，以求其墟。伐竹披奧，欹側以入。縵谷跨谿，皆大石林立，渙若奔雲，錯若置棋，怒若虎鬥，企若鳥厲。抉其穴則鼻口相呀，搜其根則蹄股交峙，環行卒愕，疑若搏噬。

210

御史中丞崔公來蒞永州，一日偶然登上北邊城牆，看著雜草叢生的荒野，在觀望中忽見「怪石特出」，敏銳地猜想此處必有佳境。從「登」、「臨」到「見」、「度」，以動詞引領著文句的脈動，呈現出崔公的視線自寬廣眺望到收斂聚焦，引發其展開伐竹披奧，欹側以入的探索行動，果然在跋涉溪水、攀越山谷後得致大石林立的奇異景象。從「登城北墉」到「伐竹披奧」以文句一氣呵成展現崔公的連續動作，而對此歷程的鋪展隱然營造出崔公不疑有他的自信判斷，印證其一開始「見怪石特出，度其下必有殊勝」的見識能力。此地之異，在於「大石林立，渙若奔雲，錯若置棋，怒若虎鬥，企若鳥厲」，不僅以連續譬喻展現生氣勃發之姿，子厚以文字再現如何自抽象中體現具象，再以動寫靜地，用動物欲動而未動的姿勢表現石頭靜止之象。<sup>211</sup>而「抉其穴則鼻口相呀，搜其根則蹄股交峙，環行卒愕，疑若搏噬」，則展示觀者以抉、搜、環行之身體行動，探尋洞穴中令人驚愕不斷的奇石姿態，環行所見，石頭彷若作勢與人搏擊、欲將人吞噬，這種雄俊奇峭之美的發現描述，可見子厚融入了身體的遊觀姿態，讓讀者彷彿身歷其境般，見到了大自然的舞蹈。蕭馳曾指出，柳

<sup>210</sup>唐・柳宗元〈永州崔中丞萬石亭記〉，同前註，1813 頁。

<sup>211</sup>柳宗元此處對於石頭的書寫方式，可追溯至更早元結之筆。元結在靜態中想像中石頭動態，是一種類似書法之勢的聯想與挪用，並展現出一種身體經驗及心靈想像的匯聚而成的藝術型態。如元結在道州一帶作〈五如石銘〉：「五如之石，何以為名？請悉狀之，誰為我聽？左如旋龍，低首回顧；右如驚鴻，張翅不去。前如飲虎，飲而蹲焉；後如怒龜，出洞登山。若坐於顛，石則如船」等語。參閱蕭馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2018 年），頁 483-490。



宗元對於泉石的形態姿勢有著異於尋常的描述興趣，並推測這種興趣可能反映一種對於近在咫尺而非須遠望才見的山水景致的關注<sup>212</sup>。在此，可見子厚將個人觀石的經驗與興趣，鎔鑄在鋪陳崔公發現奇石地景的書寫之中，以凸顯出崔公從縫隙中即知此地非比尋常的明察秋毫之能，可見柳宗元為文精妙之處。

從上述文本分析中，可見書寫者往往著意表現官吏發現殊異之能，但原始的山野莽原往往需要在官吏行政資源的開發與規劃下，才能成為官民皆可遊的公共園林景區。如前述所論，唐代多數公共園林建物記中皆可見到官吏治地的才能描寫，而在這種共同的書寫習慣中，柳宗元多篇亭堂記更細致展現文士整治景觀的美意思維，成為吾人觀察唐代文人園林發展中的重要面向。

例如柳宗元〈永州韋使君新堂記〉記寫韋姓刺史整建新堂，欲在永州環山高處以造棟宇遊觀的經過。根據文中的描述，「永州實惟九疑之麓，其始度土者，環山為城」，永州在九嶷山山腳下<sup>213</sup>，當年度土者便順勢環繞著山麓建起城市。此處山勢卓異，又有水源，此記開篇即描述了這裡地理形勢的得天獨厚：

將為穹谷峭岩淵池於郊邑之中，則必輦山石，溝澗壑，凌絕峰阻，疲極人力，乃可以有為也。然而求天作地生之狀，咸無得焉。逸其人，因其地，全其天，昔之所難，今於是乎在。<sup>214</sup>

此段話凸顯了永州環山為城的優勢。如欲在郊邑中造景如幽谷、峭壁或深池，必須倚賴人力運載山石、勞師動眾開鑿山澗溝壑。但如今此處已具備天作地生

<sup>212</sup>如尚可見於〈鈛錫潭西小丘記〉：「其石之突怒偃蹇，負土而出，爭為奇狀者，殆不可數。其巖然相累而下者，若牛馬之飲於溪；其衝然角列而上者，若熊羆之登於山。」蕭馳還注意到柳宗元〈與崔連州論石鍾乳書〉透露其對乳石的細密觀察。參閱氏著：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年），頁509-511。

<sup>213</sup>永州九嶷山因其九座山峰異嶺而同勢，行者見而疑惑，故稱為九嶷山，酈道元《水經·湘水注》有言，「營水出營陽冷道縣南山，西流徑九疑山下，蟠基蒼梧之野，峰秀數郡之間。羅巖九舉，各導一溪，岫壑負阻，異嶺同勢，游者疑焉，故曰九疑。」參閱北魏·酈道元著，陳橋驛校證：《水經注校證》（北京：中華書局，2007年7月），卷三十八，湘水，「又東北過泉陵縣西」下，頁891。另據《讀史方輿紀要》云：「九疑山，在永州府道州寧遠縣南六十里。《衡郡志》山在衡州府桂陽州藍山縣西南五十里。蓋山接衡、永之界也。」參閱清·顧祖禹撰，賀次君、施和金點校：《讀史方輿紀要》（北京：中華書局，2005年3月），卷七十五，〈湖廣一〉，頁3186。

<sup>214</sup>唐·柳宗元：〈永州韋使君新堂記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1805。



之狀，只要稍加整理環境，不須疲極人力，便能在自然山水的基礎上，因勢利導地創造出人能遊觀的景致。於是我們看見，韋姓刺史將整治的注意力集中在城外山腳下的一片野地，發現此處茂樹惡木、嘉葩毒卉混雜一處的情況，使此地逐漸淪為人類眼中的穢墟：

永州實惟九疑之麓，其始度土者，環山為城。有石焉，翳於奧草；有泉焉，伏於土塗。蛇虺之所蟠，狸鼠之所游，茂樹惡木，嘉葩毒卉，亂雜而爭植，號為穢墟。韋公之來既逾月，理茂無事，望其地，且異之。始命芟其蕪，行其塗，積之丘如，蠲之瀉如。既焚既灑，奇勢迭出，清濁辨質，美惡異位。視其植，則清秀敷舒；視其蓄，則溶漾纖餘。<sup>215</sup>

細究為何發生，以今人的地理知識試探尋，山麓地形指山坡與其鄰近平地地區的交界、過渡地帶，當河川流出此地帶時，因河床坡度明顯減緩，河流中的土石容易沉積於此，形成沖積扇。這種環境的特性，因位於山脚下而水源不絕，土壤肥沃。土水兼備，草植叢生，故吸引生物聚集於此，便能理解土塗之下何以成為蛇虺、狸鼠盤踞棲息的樂園。如此，柳宗元所描述的情景，如山石遭茂密草叢埋沒，清泉蔽於汙泥之下，其實正體現山麓易於沉積的地理特質。所謂「翳於奧草」、「伏於土塗」皆是自然環境的作用現象，毒卉與蛇虺未嘗不是生態循環中重要的存在，但從人欲創造遊觀風景的立意之下，便須有所行動改變。

針對城下野地的環境整治，子厚標舉出「清濁辨質，美惡異位」的價值分辨，也就是說，山水不僅因人之發掘、辨識而彰顯為美，這種強調「辨質」的行動更彰顯出人們如何改造，且以何者為美的判斷意識。誠如蕭馳所說，子厚熱衷於「敘寫人如何發現山水泉石以及改造其為人的世界」<sup>216</sup>，從他的個人遊記如〈鈷鉤潭西小丘記〉的「剷刈穢草，伐去惡木，烈火而焚之。嘉木立，美竹露，奇石顯」，到觀看他人進行公共園林建物的營造描寫，這些活動似乎彰顯子厚有著如同屈原良窳對立的價值譜系：

<sup>215</sup> 柳宗元〈永州韋使君新堂記〉，同前註，頁1805。

<sup>216</sup> 蕭馳：《詩與它的山河——中古山水美感的生長》，同前註，頁518。

將「嘉葩」、「茂樹」、「嘉木」、「美卉」、「美竹」、「奇石」與  
「毒卉」、「惡木」、「穢草」、「腐木」、「陳葉」、「榛莽」、  
「茅茇」剝離，以重建「清濁辨質」和「美惡異位」符合人類價值取向  
的美的世界。<sup>217</sup>



於是，透過刈治荒草、挖去汙泥等汰除行動後，「清秀敷舒」之茂樹嘉葩乃現，「溶漾纖餘」之清泉乃出，怪石森然繁密，映入眼簾，「或列或跪，或立或仆，竅穴逶迤，堆阜突怒」，奧草既已不再遮蔽，怪石終能盡顯其性、各現身姿，與山水共構奇勢迭出之象。至是，野地轉為佳境，「乃作棟宇，以為觀遊」<sup>218</sup>，建堂以收視佳木泉石之美，於是郊邑勝景大功告成——「凡其物類，無不合形輔勢，效伎於堂廡之下。外之連山高原，林麓之崖，間廊隱顯。邇延野綠，遠混天碧，咸會於譙門之內」<sup>219</sup>。

這種公共園林的開闢，不僅盡顯物性之美，當我們注意到堂所具有的官方性質，便會發現，子厚強調刺史所見物類皆「合形輔勢」，乃透過此新堂的定位，作為遊觀活動得以延伸擴展的關鍵，使城外的連山高原、綠地綿延，因人身處高堂的觀望眺覽，彷彿蔓延到天碧之際，又其視線所見，邇延野綠，遠混天碧最終可收攝在城門以內的堂廡之下。這段描述官吏的遊觀內容，標舉了韋公具體管轄的施政範圍，此與文末透過賓客之口，讚其闢景之「擇惡而取美」、「濁濁而流清」，對應其政務事理之「除殘而佑仁」、「廢貪而立廉」<sup>220</sup>的人文化成實踐相互呼應。新堂因此成為韋公為政之志的具體象徵。

綜合來看，這種遊觀山水中展開的景象建構的過程，顯示唐代公共園林景觀創造的審美意識愈趨成熟，而這種景象建構有時透過命名來完成。綜觀唐代公共園林多依原有地名稱呼，命名風氣並未興盛，<sup>221</sup>如符載〈鍾陵東湖亭

<sup>217</sup> 蕭馳：《詩與它的山河——中古山水美感的生長》，同前註，頁 520。

<sup>218</sup> 唐·柳宗元〈永州韋使君新堂記〉，同前註，頁 1805。

<sup>219</sup> 同前註，頁 1805。

<sup>220</sup> 唐·柳宗元〈永州韋使君新堂記〉，同前註，頁 1805。

<sup>221</sup> 誠如李浩所觀察，唐人園林命名風氣未盛，多依原有地名稱呼，亦未統稱為園林，例如園林、林園、別業、別墅、別館、別廬、林亭、林園、園亭、溪亭、山莊、山池、山林、山居、幽居、草堂、茅堂等稱謂，私人園林中盛名者如王維辋川別業、杜甫浣花草堂、白居易廬山草堂、履道園池，亦皆並未刻意命名，整體而言，唐代園林語彙的豐富多樣性，表現出繁榮且處於多元發展的階段。參閱李浩：《唐代園林別業考論》（西安：西北大學出版社，1996 年），頁 29-34。



記〉、歐陽詹〈泉州六曹新都堂記〉、柳宗元〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉等，多以地名及官吏職稱名篇，以彰顯官方主導園林營建的性質。惟在這些公共園林建物記中，韓愈〈燕喜亭記〉與劉禹錫〈吏隱亭述〉可謂獨樹一幟，展露出命名景觀的意識。劉禹錫〈吏隱亭述〉的文體格式稍異於前述記文，但仍可作為觀察唐人為景物命名、營建公共園林的案例。

在韓愈作〈燕喜亭記〉十餘年後，元和十年（815年）劉禹錫來到連州任刺史一職。前劉禹錫同柳宗元等人因永貞革新失利，劉禹錫初貶連州刺史，再貶朗州司馬，遂居朗州十年，直到元和九年（814年），被貶諸人得以召還，劉禹錫於次年（815）回京，卻因其作詩云：「紫陽紅塵拂面來，無人不道看花回。玄都觀裏桃千樹，儘是劉郎去後栽。」<sup>222</sup>被認為語涉譏諷朝政，同年三月再度被貶，原貶為播州刺史，後經御史中丞裴度以其母年邁為由為其陳情，後改為連州刺史，於此復居六年。

劉禹錫剛到連州時，曾撰文〈吏隱亭述〉自述修整海陽湖一帶，並作吏隱亭、夢絲瀑布等亭臺水榭十景，此文形制異於記體，以四言為句，描述圍繞著海陽湖畔如何形成公共園林景區：

元和十年，再牧於連州，作吏隱亭海陽湖堧。入自外間，不知藏山。曆級東望，悅非人寰。前有四榭，隔水相鮮。凝靄蒼蒼，淙流布懸。架險通蹊，有梁如蜺。輕泳徐轉，有舟如翰。澄霞漾月，若在天漢。視彼廣輪，千畝之半。翠麗於是，與世殊貫。澄明峭絕，蘊靡葱蒨。炎景有宜，昏旦迭變。疑昔神鼈，負山而忭。摧其別島，置此高岸。海陽之名，自元先生。先生元結，有銘其碣。元維假符，予維左遷。其間相距，五十餘年。對境懷人，其猶比肩。天下山水，非無美好。地偏人遠，空樂魚鳥。謝公開山，涉月忘還。豈曰無娛，伊險且艱。溪山尤物，城池為伍。卻倚佛寺，左聯仙府。勢拱台殿，光含廊廡。窈如壺中，別見天宇。石堅不老，水流不腐。不知何人，為今為古。堅焉終泐，流焉終竭。不知何時，再融再結。<sup>223</sup>

<sup>222</sup> 唐·劉禹錫著：〈元和十年自朗州承召至京戲贈看花諸君子〉，陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（長沙：岳麓書社，2003年）上冊，頁202。

<sup>223</sup> 「元和十年」一句，原文作「十五年」。然劉禹錫元和十年再牧連州，十四年離任，「五」



劉禹錫除了描述自己前來的背景，以及海陽「悅非人寰」、「與世殊貫」的地理形勢與風景之美，更道出海陽之名，來自稍早代宗朝年間的元結（723年—772年）。次山性愛山水，今存其於道州所著〈右溪記〉、〈陽華岩銘〉、〈浯溪銘〉等詩文多篇，惜〈海陽泉銘〉今已佚，劉禹錫可能見過其「有銘其碣」。惟今史書中並未載明元結至連州之事，觀南宋地理志《方輿勝覽》所載：「海陽湖，在桂陽東北二里。唐大曆間，元結到此，創湖，通小舟遊泛。」<sup>224</sup>元結若於大曆年間蒞此，很可能為任職道州刺史期間所作，亦能與劉禹錫文中「元維假符」相契。<sup>225</sup>總而言之，劉禹錫當時可能見元結銘碣有記，使夢得意識到自己來任已與元結已相距五十餘年，因此追溯元結曾命海陽之名，而有「對境懷人，其猶比肩」之感。

然劉禹錫並不止於對往昔的感懷，若並觀其《海陽十詠》組詩及其序引，可以更清楚看見他對於接續在元結以後，透過命名標示景觀的意義：

元次山始作海陽湖，後之人或立亭榭，率無指名，及予而大備。每疏鑿構置，必揣稱以標之，人咸曰有旨。異日，遷客裴侍御為十詠以示予，頗明麗而不虛美，因據拾裴詩所未道者，從而和之。<sup>226</sup>

作者有意彰顯地方公共園林的修建，如何從元結到後之繼任官吏創立亭榭，在逐步接續進行景觀的創置過程中，必須到劉禹錫「指名」才算是完備。夢得「及予而大備」一語略帶得意之情，並在與遷客裴侍御的詠唱和詩活動中，《海陽十詠》的書寫進一步標誌了海陽園區中的園林分景。

字當為衍文，故刪除。另「五十餘年」一句，原文作「十五」應與史實相違，自劉禹錫元和十年（815）往前推算十五年為貞元十六年（800），與元結卒年為772年情況相悖。以上原文校正參閱唐·劉禹錫著：〈吏隱亭述〉，陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（長沙：岳麓書社，2003年）下冊，頁1006-1007。

<sup>224</sup> 參南宋·祝穆撰、祝洙增訂；施和金點校：《方輿勝覽》（北京市：中華書局，2003年），卷三七，廣東路·連州，頁667。

<sup>225</sup> 《新唐書·元結傳》謂元結拜道州刺史，進授容管經略使，罷還京師，卒，未及其假攝連州事。後世學者以道州與連州相鄰，元結可能是廣德、永泰年間為道州刺史時曾兼攝連州事，舊史失載。參閱《劉禹錫全集編年校注》上冊，《海陽十詠並引》，頁264。

<sup>226</sup> 唐·劉禹錫著：《海陽十詠並引》，陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（長沙：岳麓書社，2003年）上冊，頁263，以下詩作僅標明題目和頁數。

觀其〈海陽十詠〉之題，有吏隱亭、切雲亭、雲英潭、玄覽亭、裴溪、飛練瀑、蒙池、棼絲瀑、雙溪、月窟，夢得可能是透過揣摩地勢形貌，一邊造景，一邊為亭、池、溪、瀑、洞窟等命名。夢得的命名其實多有巧思，有些地方展現他對於山水地勢的形狀描摹，譬如〈切雲亭〉乃以切雲凸顯亭位置之高，如「迥破林煙出，俯窺石潭空」<sup>227</sup>，追求自高處遠眺之景，故云「九疑南面事，盡入寸眸中」<sup>228</sup>；〈玄覽亭〉則側寫亭周邊環境之幽美，亭從青青林木間瀟灑挺立而出，連接著碧潭彎曲處，在此休憩能享聽覺、嗅覺之美——「淙流冒石下，輕波逐砌迴。香風過人度，幽花覆水開」<sup>229</sup>——水面上花香襲來，水流敲打著石頭淙淙作響。詩人勾勒感官遊賞之境，更饒有意趣地凸顯出「玄覽亭」的形制為「故令無四壁，清夜月光來」<sup>230</sup>，表示詩人是刻意使此亭不設四壁，好讓人身在亭中，感受卻能向外延伸，得以深覽、盡收四周動靜，呼應亭名「玄覽」，展現心居玄冥之處而能覽知萬物之狀。亦有景象之命名寄託著文人的情志。例如〈吏隱亭〉：「結構得奇勢，朱門交碧潯。外來始一望，寫盡平生心。日軒漾波影，月砌鏤松陰。幾度欲歸去，回眸情更深。」<sup>231</sup>劉禹錫命此亭為吏隱<sup>232</sup>，書寫將任官視為隱居的生活方式之精神，其眷戀於眼前湖水波影，以頻頻回眸的姿態，道出文人宦旅至遙遠連州，身為遷客渴望以吏歸隱的心情。在此可見劉禹錫身兼造園行動者與書寫記錄者，對於園林分景以及景象之間的連結與統攝的美感意識，同時在他對於公共園林景觀的規劃時，其詩《海陽十詠》表現出文人寄情於景的精美文思，亦使海陽十景投映著遷謫文人的心境，成為中唐公共園林的創造情境中獨特的風景。

綜合觀之，如同蕭馳關注中唐元結到柳宗元的山水書寫中，試圖闡述出「中國傳統景觀學由山水至園林的發展軌跡」<sup>233</sup>，透過本節的情境梳理，可見

<sup>227</sup> 〈切雲亭〉，同前註，頁 264。

<sup>228</sup> 〈切雲亭〉，同前註，頁 264。

<sup>229</sup> 〈玄覽亭〉，同前註，頁 265。

<sup>230</sup> 〈玄覽亭〉，同前註，頁 265。

<sup>231</sup> 〈吏隱亭〉，同前註，頁 263。

<sup>232</sup> 蔣寅指出，「吏隱」的早期意涵是指既能擁有為官的生活，又能享有遊玩於山水別業中的生活，到了中唐大曆詩人的作品中，「吏隱」的內涵則轉而指將任官視為隱居的生活方式，而郡齋則成為實踐此一生活的場所，並以韋應物為代表者。參閱蔣寅：《大曆詩風》（南京：鳳凰出版社，2009 年）第三章〈時代的偶像——大曆詩風與謝朓〉，頁 32-42。

<sup>233</sup> 蕭馳：《詩與它的山河——中古山水美感的生長》，同前註，頁 520。

唐人整體造園經驗的逐步累積，更從中開顯出如柳宗元〈永州龍興寺東丘記〉

對於遊觀經驗與景觀創造之間的方法思考：

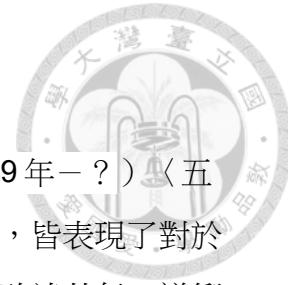


游之適大率有二：曠如也，奧如也，如斯而已。其地之陵阻峭，出幽鬱，寥廓悠長，則於曠宜；抵丘垤，伏灌莽，迫遽迴合，則於奧宜。因其曠，雖增以崇臺延閣，迴環日星，臨瞰風雨，不可病其敞也；因其奧，雖增以茂樹叢石，穹若洞谷，蓊若林麓，不可病其邃也。<sup>234</sup>

柳氏在此提出「曠如」與「奧如」兩種遊觀型態，以對應地理形勢的「阻峭突起」與「凹陷迴旋」兩種情況。例如，桂州靈山發地峭堅，裴中丞在山林環繞的洲島上造訾家洲亭，這種增以崇臺延閣的作法，所著眼的便是觀望悠長的眺覽、環視之效，其景「萬山西向，重江東隘，聯嵐含輝，旋視具宜」，便是體現「曠如」的空間感受；而子厚作永州龍興寺東丘，則體現「奧如」的美感，子厚基於東丘有坳窪、抵岸等凹陷之狀，故以密竹圍繞，再聯以橋樑，更種植桂檜松杉梗楠，造蓊鬱秘境，頗營迂迴曲折之勢，使遊人「步武錯迕，不知所出」。透過景觀繁複變化營造新奇不斷，使人徜徉在「曲有奧趣」的幽邃美感經驗中。〈永州龍興寺東丘記〉所提煉出的造園觀念，成為文人園林發展的成熟表徵之一，而此文所標示出的「遊之適」，正為下節討論遊觀活動狀態之關懷重點。

<sup>234</sup> 唐・柳宗元〈永州龍興寺東丘記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1852。

## 第二節、遊觀活動的展開



遊觀的展開，首先是從意識到身心需求開始的，符載（759年—？）〈五福樓記〉、〈襄陽北樓記〉與〈鍾陵東湖亭記〉等多篇建物記，皆表現了對於造樓觀台榭以登高望遠，透過「張耳目、聳形體」<sup>235</sup>，進而「疏達其氣，導衝和之性」<sup>236</sup>的意識。如符載〈鍾陵東湖亭記〉所述：

雷霆風雨，蕩陽之積也；河海川穀，泄陰之凝也；樓觀台榭，宣人之滯也。天氣鬱則兩曜不明，地氣塞則萬物不生，人氣壅則百神不靈。<sup>237</sup>

天有雷霆風雨，地有河海川穀（谷），陰陽生生所形成一氣之流轉變化，造就了地表萬象，這段描述隱然表現氣化宇宙論思想。值得注意的是，符載藉著氣在天地間的鼓盪宣滯，呈現自然界天生自有調節動能，人列三才之中，效法天地，調節氣的吞吐收放，若人氣壅則百神不靈。歐陽詹在此點出了登臨樓觀台榭，能夠助人紓解壅塞鬱結，使人通體舒暢，導引生息。當視覺能夠飽覽收納天地風光，山水之美毫無遁形，便可使觀看者的胸臆開闊宏肆，發人遠心。於此，李公「架崇岡，作新亭」，為了「導百骸，理七情」，開篇便將建亭的動機揭出，符載的這段議論，初步注意到登臨建物與身體經驗，乃至於生命狀態的連結。試看文中描述遊觀的段落：

其望也神張，其登也形端，其高也渠渠，其邃也耽耽，橫四棟以燾羃，辟八扉而呀豁，飛廊連軒以翼翥，旁舍杳靄而雲合。然後回首永睇，從風開襟，當軒萬井，直視千里，西山邈迤，橫擁遼夐，占護蒼翠，古來無人，一朝此地，久歸我。<sup>238</sup>

<sup>235</sup> 唐・符載〈五福樓記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷686，頁4146。

<sup>236</sup> 唐・符載〈襄陽北樓記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷686，頁4146。

<sup>237</sup> 唐・符載〈鍾陵東湖亭記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷689，頁4166。

<sup>238</sup> 唐・符載〈鍾陵東湖亭記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷689，頁4166。



人以亭為據點，視線望外，心神奔馳，感官呈現外放之狀，登高遠眺，感受身體面向的開闊深邃。透過「橫四棟」、「辟八扉」、「飛廊連軒」與「旁舍杳靄」的局部建物描述，呈現人造建物交織著景象的經驗感受：「橫四棟」帶來「燾奡」之感，寫其高峻深邃；「辟八扉」營造「呀豁」之勢，顯示敞開遼闊；「飛廊連軒」不僅屋頂上揚，連長廊也一展舒展躍動之姿，有如屈原〈遠遊〉「鸞鳥軒翥而翔飛」的輕盈動態，栩栩與自然融入<sup>239</sup>；「旁舍杳靄」寫其屋舍密集，以其居於高處，雲霧自然繚繞，相伴相合。若觀察這段文字的描寫方式，表現出人與空間的交互作用，即設棟、扉、廊、軒、舍，則各自相應生出燾奡、呀豁、翼翥、雲合的空間知覺。藉著不同特質與型態的建物，提供紛呈的視覺畫面，當我們仰望「飛廊連軒」，建築物的形式美感透過視覺帶動身體想像，彷彿藉著飛簷的形狀，人也感受到升騰飛動的韻律，便與周圍生氣蓬勃的山水產生了內在聯繫，而當符載道出「古來無人，一朝此地，久歸我」，恰好展示人從這類遊觀建物中所感受到一種可以收納萬象、心含天地的美感經驗。這段描述恰好呈現唐人獨特的遊觀美學。

唐人喜營建物以進行遊觀活動的情況，在歐陽詹〈二公亭記〉一文中可見：

勝屋曰亭，優為之名也。古者創棟宇，才禦風雨，從時適體，未盡其要，則夏寢冬室，春臺秋戶，寒暑酷受，不能自減。降及中古，乃有樓觀臺榭，異於平居，所以便春夏而陶漚鬱也。樓則重構，功用倍也；觀亦再成，勤勞厚也。臺煩版築，榭加欄檻，暢耳目，達神氣。就則就矣，量其材力，實猶有蠹。近代襲古增妙者，更作為亭。亭也者，藉之於人，則與樓、觀、臺、榭同；製之於人，則與樓、觀、臺、榭殊：無重構再成之糜費，加版築欄之可處。事約而用博，賢人君子多建之；其建之，皆選之於勝境。<sup>240</sup>

<sup>239</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北縣：頂淵文化，2005年初版），〈遠遊章句第五〉，〈遠遊〉，頁173。

<sup>240</sup> 唐·歐陽詹〈二公亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷597，頁3566。



在歐陽詹的觀察中，同樣追求「暢耳目，達神氣」之效，相較於樓、觀、臺、榭等建物，近代亭在「襲古增妙」之後，無樓觀之糜費，亦少於臺榭之材力，其體量更輕簡、構作更容易，故賢人君子往往建亭於勝境，成為受到時人喜愛的優先選擇。可見此營建現象與唐人遊觀風氣存在著緊密關聯。往下，本節將從遊觀中的時間之象、顚氣中的遊觀體驗，分別呈現唐人在公共園林建物記中呈現出的美感經驗；並進一步闡釋書寫者如何賦予遊觀活動積極的政治意義。

## 一、遊觀中的時間之象

在遊觀活動中，對於時間變化的感受意識，讓空間想像更加具體而紛呈，並從中凸顯出對於身體經驗的關注。此類園林建物記有時呈現一次性的遊歷描述，有時則是多次遊覽經驗壓縮在文句之中，使四季成象如畫並置。例如李瀆（生卒年不詳）於武宗朝為洛陽令，後遷滁州刺史，得郡之東北十里發現古溪，發現當地有廢亭占勝之地，正對著「照晴而空水相鮮，澄遠而齊山瀉色」<sup>241</sup>之景。而後在其他官吏的建議之下，以勝概為宴之需求，乃卜新亭。新亭簡樸，結構「內不重門」、「外不崇墉」，使視覺寬廣開闊，觀望遠長，作為官吏設宴遊觀的絕佳據點：

繇是四時之氣，成象不絕。春木秀容，夏雲奇峰，秋天爽空，冬日暖濃。觸類有景，與溪無窮。<sup>242</sup>

亭記中時常並列四季景象，春木秀容，夏雲奇峰，秋天爽空，冬日暖濃，表現四時成象與荇溪互相輝映，而生無窮佳景。李瀆建設此亭，於是能在不同時節佇立遊賞，感受季節流轉的變化風光。這種在亭中並列四季之象，或是描述能夠進行的遊觀活動，成為亭記中常見的寫作方式。又如郡守彭城劉嗣於濠城西北所建之四望亭，一改「嘗為廢墉，無所佇望」<sup>243</sup>之窘境，此亭依傍於城牆之

<sup>241</sup> 唐·李瀆〈荇溪新亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷761，頁4663。

<sup>242</sup> 唐·李瀆〈荇溪新亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷761，頁4663。

<sup>243</sup> 唐·李紳〈四望亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷694，頁4203。



上，登梯則可見「雲山左右，長淮縈帶，下繞清濠，旁闢城邑，四封五通，皆可洞然」<sup>244</sup>，果以其四望無阻而稱名。待太和七年（833）春，李紳（772年—846年）遊經此處，始登斯亭，作〈四望亭記〉言：

太和七年春二月，紳法鐸東洛，路出於濠，始登斯亭，周目四矚。美乎哉：（春）臺視和氣，夏日居高明，秋以閱農功，冬以觀肅成，蓋君子布和求瘼之誠志，豈徒縱目於白雪，望雲於黃鶴？庾樓夕月，峴首春風，蓋一時之勝爽，無四者之眺臨。斯亭之佳景，固難儔儻哉！<sup>245</sup>

李紳至此登臨，周目四矚，不僅看見大自然中的花草樹木，更結合節氣行事，描述春暖花開，可享和煦之氣；夏日炎熱，居此高明之處可消暑乘涼；秋、冬萬物生氣漸息，人依時而秋收冬藏，觀察的對象從自然美景轉為對民瘼的關心，有亭於此，李紳強調遊觀者不只是「縱目於白雪，望雲於黃鶴」，享受感官體驗的快意，此亭同樣可作為君子觀民瘼之所在。

上述亭記在描述季節景象時，多採用靜態的畫面呈現，像抽換圖卡般並置、羅列四季成象之殊異。惟另一些亭記中可觀察到遊觀作為一種動態的感官活動，呈現出人與景象的交互作用之關係。例如前述穆員〈新修漕河石斗門亭記〉在水閘門修繕畢後，杜公接任創設新亭，以展開遊觀山水活動：

有若嵩高二室，萬安關塞，實簷前之山；清路麗都，類夫河漢，實砌下之池。春流夏雲，露風霜月，殊狀異態，同歸於勝，實座中之器；修橋曳虹，左右扶翼，層樓飛鳳，前後擁抱，實四楹之飾。而穎氣清風，徘徊旦暮。<sup>246</sup>

春流夏雲、露風霜月，這些四季中的山氣變化之象成為「座中之器」；修橋旁虹彩牽引，與亭相互護持，故言左右扶翼；層樓之勢若飛鳳，輝煌氣派，是堂下四楹望出的點綴風景之飾。言其前後、左右，表示景象之於人，是環繞多面

<sup>244</sup> 同前註，卷 694，頁 4203。

<sup>245</sup> 同前註，卷 694，頁 4203。

<sup>246</sup> 唐·穆員〈新修漕河石斗門亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷 783，頁 4823。



向的延展，不同方位各有精采，各有可觀勝景。「扶翼」、「飛鳳」、「擁抱」等動詞，營造風景與建物交感之勢，與風雲、霜露、虹彩互為牽引，也互添丰采，呈顯飛騰躍動的整體印象。之所以能在文本呈現出如此觀覽、遊賞的身體經驗，亭的建物性質扮演關鍵角色，正如曹淑娟所分析：

無論其體量有大小差異，形制有方圓開合變化，它們具有相通的審美原則。「碧山亘目，清流在下」，「春流夏雲，露風霜月，殊狀異態，同歸於勝」等描繪，都指出了亭作為停駐盤桓的據點，既可以眺覽遠近上下的空間景象，也延長了觀賞的時間，在時空雙向上豁顯耳目感官與自然山水之應接經驗。<sup>247</sup>

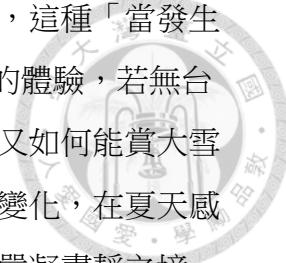
應當注意到，這裡思考的已經不是人單向地面對物，而是整體觀照人在亭中的觀覽經驗，亭作為時空交會的據點，致使感官與山水、顥氣應接不暇。筆者特別關注「碧山亘目」的「亘」字，所指的便是時間或空間連續不斷的狀態，這裡所謂亘目，彷彿是碧山在目光之中，成為一種無限延伸、連綿湧動的存在，而這種延續性正因為人於亭中，能夠長時間的注視著，任由目光的接觸，去感受碧山的形體，碧山存在的時間性。曹淑娟以「停駐盤桓」貼切捕捉了亭以及圍繞其展開的感受狀態，是盤桓的、徘徊的。旦暮之間，春花秋月「殊狀異態」，是時間拉長下的整體情境，顯示時間在遊觀中作為一個重要的變化因素。同樣可見於賈至〈沔州秋興亭記〉：

況乎當發生之辰，則攢秀木於高砌，見鶯其鳴矣；處台榭之月，則納清風於洞戶，見暑之徂矣。洎搖落之時，則俯顥氣於軒檻，見火之流矣；值嚴凝之序，則目素彩於簷楹，見雪之紛矣。<sup>248</sup>

在發生的那些剎那、當下之際，人好似佔據最佳觀望位置，處在高砌、台榭、軒檻、簷楹，眼見四季之變，感受鶯鳴、清風、顥氣、雪紛。賈至的這段文

<sup>247</sup> 曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，收錄於《臺大中文學報》第 67 期，2019 年 12 月，頁 54-55。

<sup>248</sup> 唐·賈至〈沔州秋興亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002 年），卷 368，頁 2216。賈至〈沔州秋興亭記〉。



字，充分展示人在亭中對於時辰流轉、萬物之序的體察與觀照，這種「當發生之辰」、「洎……之時」、「值……之序」的捕捉是極具時間性的體驗，若無台榭可處，恐怕也只能錯失「暑之徂」的發現；若無簷楹可倚，又如何能賞大雪紛飛的美景？人身在亭中，眼看著夏去冬來不同時序中的興衰變化，在夏天感受天地萬物蓬勃生長的動態氣象，觀賞一切興榮；在冬天感受嚴凝肅靜之境，在四周悄無聲息時眼見著雪花紛飛落下。景象動靜各異，但各有遊觀之意趣。

同樣表現處於亭中的時間變換景象，白居易〈冷泉亭記〉的表現重點略有不同，更著墨在景物對於人的身心轉換作用。

春之日，吾愛其草薰薰，木欣欣，可以導和納粹，暢人血氣；夏之夜，吾愛其泉渟渟，風泠泠，可以蠲煩析醒，起人心情。山樹為蓋，岩石為屏，雲從棟生，水與階平。坐而玩之者，可濯足於床下，臥而狎之者，可垂釣於枕上。矧又潺湲潔徹，粹冷柔滑，若俗士，若道人，眼耳之塵，心舌之垢，不待盥涤，見輒除去。<sup>249</sup>

白居易於長慶三年（823年）八月十三日作〈冷泉亭記〉，以現任杭州太守身分，讚揚前任長官修築勝景。白居易並無再建新亭，文中可能因此較少見到他對於冷泉亭形制的具體描寫。不過從他強調杭州、靈隱寺本屬形勝，指出冷泉亭的位置選擇極佳，可見頌美前人興建之意。在此，白居易更集中抒寫在冷泉亭所感受的情趣和所獲得的啟發，他從春、夏二季美景談起。春日萬物欣榮，草木芬芳，使人心平氣和，吸納天地精華，使人血氣順暢；夏夜，則愛其泉水流淌，風聲清脆作響，可以免除煩惱，一解醉意，發明耳目，使人振奮心情，激發遊人之興。侯迺慧曾注意到白居易在此對於秋、冬二季的默然，認為可能如歐陽詹〈二公亭記〉所言，這類具觀景作用的樓觀台榭「便春夏而陶涙鬱」，以通透簡易之空間特色，自然更適合春夏需要的流暢陰涼與賞憩。<sup>250</sup>

在描述春日夏夜，不同的空氣、味道、氣流的流動，如何洗滌旅人的心

<sup>249</sup> 唐·白居易著：〈冷泉亭記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁286。

<sup>250</sup> 侯迺慧：《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》（臺北：東大出版，1991年），頁301-303。

緒，如何使人感到煥然一新。與柳宗元相比，景物相對為泛寫勾勒，但對於人的「體感」則有較多著墨：「導和納粹」、「暢人血氣」、「蠲煩析醒」、「起人心情」。如同亭名「冷泉」，白居易重在呈現「洗滌」意象，與「亭在山下，水中央，寺西南隅」<sup>251</sup>的地理環境有關，亭枕臥在潺潺溪水之上，坐擁涼爽山風，寺清幽而寧靜，如此關注，便能理解白居易何以強調氣結紓解、通體舒暢、心趨平靜的狀態。此段巧妙串聯亭的位置及其所營構的整體情境，可見作者有意闡發山水佳境有益身心，具有陶冶性情的轉化作用。

## 二、顚氣中的遊觀體驗

唐人愛用「顚氣」一詞，往往描寫身居高處時，所感受到的天邊明潔清新之氣。譬如獨孤及〈鄭縣劉少府兄宅月夜登臺宴集序〉有「城臨近山，俯瞰平隰，秦郊漢苑，相錯如繡，且有顚氣，足以娛人」<sup>252</sup>，寫身處高城古臺之感；符載〈五福樓記〉有「及其登也，居顚氣之中，坐青霞之側，惝恍自顧，謂生羽翼」<sup>253</sup>及〈襄陽北樓記〉：「座賓相顧，如在顚氣。況乎春之發舒，秋之沉寥，固不言而勝矣」<sup>254</sup>皆以顚氣呈現出位居高處的身體經驗。或如穆員〈新修漕河石斗門亭記〉有「顚氣清風，徘徊旦暮」<sup>255</sup>，寫朝夕山氣徘徊之狀。上述主要描寫山風清新之氣，且能觀察到顚氣與登臨的行動及地理環境有關。此外，唐人或以「棲顚氣」指涉一種心靈狀態，例如權德輿有〈嚴陵釣臺下作〉詩云「心靈棲顚氣，纓冕猶縕塵」<sup>256</sup>，相對於仕宦之途中「纓冕」所沾染的世俗塵汙，「棲顚氣」則是在「絕頂聳蒼翠，清湍石磷磷」<sup>257</sup>的環境下，表現一種心靈有所棲止的舒放與自由，尤其「棲」字點出有所停駐、休憩，使得遊觀

<sup>251</sup> 唐·白居易著：〈冷泉亭記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁286。

<sup>252</sup> 唐·獨孤及〈鄭縣劉少府兄宅月夜登臺宴集序〉，劉鵬、李桃校注，蔣寅審訂：《毘陵集校注》（瀋陽市：遼海出版社，2006年），卷十四，頁317。

<sup>253</sup> 唐·符載〈五福樓記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷686，頁4146。

<sup>254</sup> 唐·符載〈襄陽北樓記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷686，頁4146。

<sup>255</sup> 唐·穆員〈新修漕河石斗門亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷783，頁4823。

<sup>256</sup> 唐·權德輿〈嚴陵釣臺下作〉，參郭廣偉校點：《權德輿詩文集》（上海：上海古籍出版社，2008年）卷六，頁102。

<sup>257</sup> 權德輿〈嚴陵釣臺下作〉，同前註，頁102。



活動成為暫時逸出世俗紛擾的伸展姿態。權德輿不僅在詩中如此運用，其〈宣州響山新亭新營記〉亦有「華軒峻宇，皆據勝勢，廣廈疏寮，可棲顥氣」<sup>258</sup>的描寫方式。在亭記中，為描寫軒宇盤據勝勢，表現高聳、廣闊，而以「可棲顥氣」呈現天地風物盡在其中的開拓遼遠。

關注使用「顥氣」來表述遊觀中的感官經驗，柳宗元作為一位更頻繁運用的作者，是具代表性且值得深入觀察的對象。譬如蕭馳曾獨具慧眼地詮解柳宗元詩作中的冥契現象，他指出這類「入於氣化之流」的景象，往往發生在「水流和野風的超忽中體驗到的自由」。<sup>259</sup>也就是說，顥氣不僅出現在山林，也表現在水流之中，蕭馳以山水風日作為整體的考察情境，並提出柳宗元獨特的表現方式：

子厚在游覽中此類高峰體驗或冥契境界，多不是出自觀照清晰的山水之象，而多是山水風日中能體現生氣的混濁回薄之態。<sup>260</sup>

柳宗元熱愛描述山水風日中所能體現的「生氣」，並以此表現人在浩渺天地中的存在狀態。例如，柳宗元在〈始得西山宴遊記〉中，描述自己在永州遊歷「岈然窪然，若垤若穴」<sup>261</sup>的西山，感受視覺多樣性的層次與變化，致使千里之內的景物聚集、積累眼前，莫得遁隱。不僅起伏跌宕，登頂的「縈青繚白，外與天際，四望如一」<sup>262</sup>，視域由下而上，所見從多到一，畫面呈現出延伸穿透、四顧無窮的視覺變化，將地面上紛繁之象，混融在蒼茫無垠的穹空之中，宇宙的多樣性復歸趨同。這種變化不僅是一種空間經驗，在柳宗元的筆下，更成為一種富有哲學思考色彩的存在圖像：

<sup>258</sup> 唐・權德輿〈宣州響山新亭新營記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2987。

<sup>259</sup> 蕭馳所舉柳子厚詩，如〈湘口館瀟湘二水所會〉、〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉。舉出柳宗元寫孤山香零屹立中川，江潭上充滿靈神之氣的一刻：「孤山乃北峙，森爽棲靈神。洄潭或動容，島嶼疑搖振。」參閱蕭馳：〈「山水」可懼，「水石」可居〉，《詩與它的山河：中古山水美感的生長》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2018年），頁500-504。

<sup>260</sup> 蕭馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，同前註，頁504。

<sup>261</sup> 唐・柳宗元：〈始得西山宴遊記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第六冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷第二十九，頁1890。

<sup>262</sup> 同前註，卷第二十九，頁1890。

知是山之特立，不與培塿為類，悠悠乎與顥氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮。<sup>263</sup>



「顥氣」與「造物者」位於文句中的並排位置，營構出在西山上所遭遇的全新感受：憑藉著顥氣的引領，優游進入洋洋宇宙蒼蒼，直面廣大遼闊、亙古渺遠的造物力量。筆者認為，顥氣是這場經驗發生的關鍵元素，因為山間之氣的往來循環，是人與自然能夠神遇的想像橋樑。正如柳宗元〈非國語上·三川震〉自言：「山川者，特天地之物也。陰與陽者，氣而游乎其間者也。」顥氣游乎天地之間，使子厚在西山上產生奇特的空間想像與知覺作用：人對於形體與精神的認知邊界「凝」且「釋」，以致主體與客體的分野漸趨模糊，因為有限自我消沒於廣漠之中，才能進入遨遊無邊、自由無礙的存在狀態。要達到「心凝形釋」，特別需要「莫得」、「不知」此種針對「涯」和「所窮」的解放，即對於有限物質世界的鬆綁、衝破、遺忘，透過消解才抵達「悠悠」、「洋洋」的超然閒逸。在此，人心宛如顥氣自由奔放，顥氣凸顯人心純粹無待，兩者混同為一，在跳出了主客對立的世界之後，子厚體會到的審美感受，標誌著遊觀山水在此展開了新的里程。

蕭馳以「冥契」指稱的子厚與西山、瀟湘水等共譜的奇特經驗，是在子厚「視楚越萬山為狴牢」以外的另一種樣態，成為吾人觀察柳宗元的山水世界中不能忽略的重要部份。子厚的山水世界與其精神內在緊密聯繫而呈顯出複雜多變的面貌，縱然這份暢意因為種種現實因素不能久持，蕭馳謂之其詩呈現出「情調的突降」，即登臨以後又跌落到難以紓解的憂傷之中，譬如「信美非所安，羈心屢逡巡。糾結良可解，紓鬱亦已伸。高歌返故室，自罔非所欣。」<sup>264</sup>然而，筆者認為，正是由於這份顥氣充滿、「泓澄」之境的縹渺難捉、所謂驟現在時間之點的存在境況，這個短暫的驟現已經體現出曾經達致精神高潮的價值。並不因最終消失，不能久持而有所貶損，也不會因為依然糾結、依然紓鬱而否定山水向他敞開的「生氣的混養回薄」的體察的美麗與珍貴，神靈之氣總是存在，澄明晶亮的一片水色依然無垠。使人瞬間變幻的總是現實人事投擲在

<sup>263</sup> 唐·柳宗元：〈始得西山宴遊記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第六冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷第二十九，頁1890。

<sup>264</sup> 柳宗元〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉，同前註，頁2905。



心湖的石子，這一刻所望所感，終於還是隨著登臨的結束，返家的啟程，而消失。然而，從讀者的視角來看，顥氣充滿的瞬間，散落在柳宗元的多篇文本之中，在他一次又一次的旅途裡反覆被寫下，吾人便知，那不是一種乍然的一次性的體會，而可能已經在他的觀游意識裡反覆刻下身體記憶，成為一種潛在的審美追求。

這種遊乎顥氣的知覺體驗，在詩或遊記一類文本當中，呈現出一時一地的遊歷經驗，柳宗元進一步將「顥氣」與「造亭」的行動連結在一起，可見於〈法華寺西亭夜飲賦詩序〉云：

余既謫永州，以法華浮圖之西臨陂地丘陵，大江連山，其高可以上，其遠可以望，遂伐木為亭，以臨風雨，觀物初，而游乎顥氣之始。<sup>265</sup>

柳宗元直寫造亭所為「臨風雨，觀物初，而游乎顥氣之始」，揭示造亭是為遊觀的目的，亭使得人能夠臨風觀物，從一己之軀的有限性中逸出，感受身心遨遊在無限寬廣的世界裡，似王勃〈騰王閣序〉「天高地迥，覺宇宙之無窮」。顥氣之始，指向此為復返到混沌未明之初始狀態，以見元氣生機，萬象肇端，天地萬物的可能性蘊含其中。

此外，子厚刺柳時，曾為桂州刺史裴行立的訾家洲亭作記，裴行立於元和十二年（817）出任桂管觀察使，都督二十七州事。既在地方上施政有成，人民富庶，且天子方「平淮夷，定河朔，告於諸侯」，裴公為表普天同慶之喜，故展開出遊觀望，「登茲以嬉」。在經歷一連串行動，包含「厚貨居氓，移民於閒壤。伐惡木，剃奧草，前指後畫」，遷徙安頓原先住民，整治雜生草木，前後謀劃指揮、調度各項工程細節後，眼前風景終於使人「心舒目行」，遊觀於焉展開：

忽然若飄浮上騰，以臨雲氣，萬山面內，重江束隘，聯嵐含輝，旋視具宜，常所未睹，倏然互見，以為飛舞奔走，與遊者偕來。乃經工庀材，考極相方。南為燕亭，延宇垂阿，步簷更衣，周若一舍。北有崇軒，以

<sup>265</sup> 柳宗元〈法華寺西亭夜飲賦詩序〉，同前註，頁1616。

臨千里。左浮飛閣，右列閒館。比舟為梁，與波升降。苞灘山，含龍宮，昔之所大，蓄在亭內。日出扶桑，雲飛蒼梧，海霞島霧，來助遊物，其隙則抗月檻於迴谿，出風榭於篁中。畫極其美，又益以夜。列星下布，穎氣迴合，邃然萬變，若與安期、羨門接於物外。<sup>266</sup>



首先，人們在此之所以仿若騰雲駕霧般的具有臨場之感，又能「旋視具宣」、倏然之間能見「常所未睹」，關鍵有二，其一是呼應前文，環境所具備的先天條件，桂州鍾靈毓秀、發地峭堅之山眾多，更罕見者為「嶠南之山川，達於海上」，依山傍水、通達大海是桂州最為得天獨厚的地理優勢。再者，即因裴公見識不凡，訾家洲亭之選址位在「萬山面內，重江束隘」的洲渚之上。

關注洲渚地形，對於我們理解柳宗元描述的觀覽情境有所助益。參看由唐人莫休符（生卒年不明）於光化二年（899）所撰《桂林風土記》中，莫休符談及訾家洲的地理形勢與名稱由來，指出：「在子城東南百餘步長河中。先是訾家所居，因以名焉。洲每經大水，不曾淹浸，相承言其浮也。」<sup>267</sup>便能夠有所推知，訾家洲在子城東南百餘步的長河中，長河可能即是灘江，今日更精確來說，訾家洲位於漓江東岸，是漓江和其支流之間的沙洲。歷經多次大水都不曾淹浸之下，人們紛紛理解到「其浮」的現象，證明它是不斷經過江水的侵蝕與堆積之下，歷時長久的天然地貌。

莫休浮又提到，訾家洲的西邊便是漓山，「以其山在水中」，遂又名沉水山。<sup>268</sup>其實漓山便是今人所說的象鼻山。沉水山的命名來由，表現唐人觀察山水形勢之下召喚而出的奇異想像，「山在水中」、「環山洄江」確是桂林山水最卓絕特別之處。建亭在為山林環繞的洲島之上，以享環視的感官效果，與柳宗元所描述的「日出扶桑，雲飛蒼梧，海霞島霧，來助遊物」緊密相連。穿梭在山水之間的雲海風氣，山嵐江霧，與裴公打造的燕亭崇軒、飛閣閒館、月檻風榭等人工建築，互相輝映、共同營構大觀之景。下述蕭馳的觀察，可作為吾人進入這段審美情境的鑰匙：

<sup>266</sup>柳宗元〈桂州裴中丞訾家洲亭記〉，同前註，頁1785。

<sup>267</sup>唐·莫休符：《桂林風土記》，收錄於《中國西南文獻叢書》（蘭州市：蘭州大學出版社，2003年）第四輯，第一卷，「訾家洲」詞條，頁17-18。

<sup>268</sup>唐·莫休符：《桂林風土記》，同前註，「漓山」詞條，頁18-19。



建於訾家洲上的是包括亭、軒、閣、館的一組建築。這一組人工建物完全融入了是地的山光水色之中：「其隙則抗月檻於迴谿，出風榭於篁中。」而且，建物對「日出扶桑，雲飛蒼梧」的天光雲影充分開放，其功能端在「苞灘山，涵龍宮，昔之所大，蓄在亭內」，「苞」、「涵」、「蓄」三字道盡坐而收納天下美景的心曲。<sup>269</sup>

蕭馳已十分細膩地指出，關注文中運用的動詞，可發現柳宗元具現了建物與景象如何相輔相成，亭軒閣館不僅無礙融入山水，甚至以其充分開放的型態，讓天地之氣的種種變化，能收納、蘊藏、停駐在此，展現人身處建物而能與山水共譜四季生生之壯闊、華麗、紛繁、奔放，而成為一個微型自轉的宇宙。若進一步考察這段情境中的具有表現動態之詞，將產生新的遊觀感受：

南為燕亭，延宇垂阿，步簷更衣，周若一舍。北有崇軒，以臨千里。左浮飛閣，右列閒館。比舟為梁，與波升降。苞灘山，含龍宮，昔之所大，蓄在亭內。<sup>270</sup>

南立燕亭，打造可供更衣的簡便居所，主要服務賓客休憩之用；北有崇軒，則用來登臨遠眺，做觀賞之途，這是第一層關於建物的功能性之解讀。再者，我們可以觀察這段文字中，觀看焦點存在著軌跡變化，人的視線由近（燕亭崇軒）到遠（比舟為梁，與波升降），再由下（水波）到上（灘山），從燕亭崇軒「望」至灘水、灘山，再從山水「蓄」歸到「亭內」。這一路的描述，其實是藉著人的觀看視線，寫出「亭」與四周建物的相對關係，彷彿讓人產生錯覺：與遠處江面之水波升降的不只是小船，而是遊觀者的眼與心。

當我們留意文中對於建物外觀的描述，「延宇垂阿」、「周若一舍」的延、垂、周，給予人一種伸展的、延長的感受；又「崇軒」彷若擁有人的身體，能夠以「臨」千里，呈現當風相迎之姿，顯其「崇」與「高」，左處「飛」閣之「浮」亦是建立在人體處於空間之中的想像。這些構成視覺畫面的

<sup>269</sup> 蕭馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，同前註，頁 522-523。

<sup>270</sup> 柳宗元〈柳州裴中丞訾家洲亭記〉，同前註，頁 1785。



描述，正是以感官經驗作為基底，擴而充之的展開意識和語言的延伸，使客觀形制與主觀感受互為表裡，更趨近「真實感受」的空間場景。

文言以其主詞省略的句法型態，使人在語意的判讀上，留有許多想像空間。例如，「苞瀛山，含龍宮」的主詞是亭，還是人的視野呢？恐怕是不能二分的，恰好是這個無法分辨的意境表達，表現出人在亭中的遊觀感受：「昔之所大，蓄在亭內。」筆者認為這裡寫出兩種感受經驗。首先，往日之所以感覺瀛山龐大聳立，是因為人身在平遠做遠眺之狀；而此刻藉著「崇軒」位處之高，拉近了現下觀看的距離。「所大」的主詞正是人的感官，大或小的變化過程，是知覺判斷瞬間產生的心理落差，肇因於居高臨下時的自然轉換現象。

其次，「蓄」在亭內，寫的是亭軒的開放性特質。瀛山景色被收納、藏蓄在「亭軒」之中，其實也是被人的視野所「蓄」。致使「日出扶桑，雲飛蒼梧，海霞島霧」這些天地之氣的各種變化，都能為人的感官經驗所捕捉。如此，「昔之所大，蓄在亭內」顯現遠景的山嵐朝霞、天光雲影，無不穿梭來去，成為近距離的吞吐變幻，也就說明這種遊覽的型態何以具有臨場參與、縱身投入之感。與其說日出、雲飛、島霧是人類觀覽的對象，落入主客二分的看法，不如理解為整全的一時並在的當下，即是遊觀的發生。<sup>271</sup>

筆者以為，「日出扶桑，雲飛蒼梧，海霞島霧」之所以能夠「來助遊物」，揭示了作者十分敏銳地意識到顚氣與光影對於景象呈現的面貌，扮演十分關鍵性的輔助和影響作用。日出之光灑落山頭，雲氣飛騰使蒼梧更加幽靜而古奧，晚霞染暈海空一色、交織著島嶼霧氣瀰漫……天地一氣的萬千變化，可說是眾彩紛呈，目不暇給。顚氣與光影還穿梭到建物的空隙之處，幻化成「抗月檻於迴谿，出風榭於篁中」之景，月檻聳立在曲折潺潺的溪流之間，風榭顯露在幽靜的竹林之內，建物在山水之間創造的新景，是或隱或顯的幽微生機之象。「畫極其美，又益以夜」，當夜幕低垂，光影來源只剩星光熠熠，這時視線所及無法明朗成象，人的觸覺、聽覺等其他感官更加敏銳，更充分感受到「顚氣迴合，邃然萬變」，白茫茫的霧氣四面籠罩，夜深稍有風吹草動，總令人感覺瞬息萬變、深遠莫測。在夜晚乘著顚氣、放眼望去無邊可測的渺渺黑暗

<sup>271</sup>蕭馳以苞、蓄等動詞，認為體現中國傳統思想中，如孟子所謂「萬物皆備於我矣」的情境。參閱蕭馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，同前註，頁523。



中，使人在寧靜中作遁出塵外之想。

在〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉中，這種遊歷狀態的描述更為完整且精采，顥氣已經融合身體感受到景物的描寫之中，並將一氣的流轉具象在耳目所及、知覺想像構成的遊觀體驗裡，使得主客渾然一體。文中直言「則凡名觀游於天下者，有不屈伏退讓以推高是亭者乎？」，柳宗元對「觀遊於天下」的表達興味，除〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉以外，尚可見於〈法華寺西亭夜飲賦詩序〉、〈永州韋使君新堂記〉、〈零陵三亭記〉諸篇，相較於其他唐人可謂相當有表達意識。

如果說〈始得西山宴遊記〉描寫的是一次登頂之後的高峰經驗，我們在〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉則看到多次遊觀登臨經驗中的綜合書寫。高峰消失了，取而代之的是經驗描述裡，潛在著無數次身體經驗、感官作用，而讓一篇官方亭記難能可貴地展現出個人性，個人性的審美經驗已經鎔鑄其中，創造出不只是為文增色的效果，更可貴的是個體生命遊歷的銘刻，成為召喚後代前去的地標。譬如在《桂林風土記》如此記下柳宗元在訾家洲作記後發生的故事：

元和中，裴大夫……創造亭宇，種植花木。迄今繁盛，東風融和，花卉爭妍。有大儒柳宗元員外撰碑千餘言猶在。前汴州楊尚書宴游，題詩云：「桂林雲物畫漫漫，雨裏花開雨裏殘。惟有今朝好風景，櫻桃含笑柳眉攢。」新政從事陸宏休詩云：「新春蘂綻訾家洲，信是南方最勝游。酒滿百分殊不怕，人添一歲更堪愁。鶯聲暗逐歌聲豔，花態還隨舞態羞。莫惜今朝同酩酊，任他龜鵠與蜉蝣。」<sup>272</sup>

從元和中到光化二年(899)，數十年過去，無論是裴大夫所創制的亭宇花木「迄今繁盛」，還是大儒柳宗元「撰碑千餘言猶在」，公共園林的物質空間以及柳宗元刻下的遊觀指南，在後人莫休符眼前，皆歷時不衰的保留了下來。獨特的是，《桂林風土記》對於當地「詩跡」的特別凸顯，展示出了後代官吏蒞此宴

<sup>272</sup>唐·莫休符：《桂林風土記》，收錄於《中國西南文獻叢書》（蘭州市：蘭州大學出版社，2003年）第四輯，第一卷，「訾家洲」詞條，頁17-18。



遊的旅遊心得，與官亭園林風景相互輝映下，以詩再現文人心曲。<sup>273</sup>在加入地誌文本的觀看視野以後，我們可以說，柳宗元對於進行地方歷史和景觀的書寫，打開了桂林山水的能見度，召喚「前汴州楊尚書」和「新政從事陸宏休」紛紛留下詩作，吟誦著「今朝好風景」，傳唱著訾家洲「信是南方最勝游」的佳話，成為一道令人注目的文學地景。<sup>274</sup>

<sup>273</sup> 陳柏言曾探究《桂林風土記》有別於其他記錄南方邊疆的地記，除了描述地景，更有意藉由詩句連綴、文人活動，賦予地方詩意的山水想像，將桂林塑造成一座文化樂土。對於讀者來說，人們可以通過地記之錄，在「詩跡」中親自走訪，體會與古人同遊之樂趣。參閱陳柏言：《知識、疆界與想像：中晚唐「南方」地記研究》，臺灣大學中文系碩士論文，頁 106。

<sup>274</sup> 曹淑娟曾以王仲舒與韓愈共構的燕喜亭、元結的浯溪、樊宗師的絳守居園池三例，嘗試聚焦於碑刻如何經由書寫與詮釋，參與地方經驗的形塑。本文在此討論柳宗元的訾家洲案例，亦希望能與該文互相對話，深化此討論議題。詳參曹淑娟：〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉，（《淡江中文學報》，第三十八期，2018 年 6 月），頁 1–42。

### 三、「觀遊」以「為政」的價值建構

在魏晉時代，游觀的概念漸趨清晰，以複合成詞的型態進入當時士人的語言世界，例如蔡英俊曾注意到魏朝詩人劉楨〈雜詩〉：



職事相填委，文墨紛消散。馳翰未暇食，日昃不知晏。

沈迷簿領間，回回自昏亂。釋此出西域，登高且遊觀。

方塘含白水，中有鳧與雁。安得蕭蕭羽，從爾浮波瀾。<sup>275</sup>

論者在此指出，劉楨這首詩敘述日常生活中的系列動作，從繁瑣的公務工作轉移到一個出城登高游觀的情境，然後將視覺投注在水塘的場景，進而短暫的停留在想像的世界中，企望著不受拘束的自由。<sup>276</sup>本節欲就此進一步指出，此情此景，其實延續到後來唐代為政者的遊觀之樂中。建造亭臺、享受觀遊之樂，對於唐人而言，除了強調在政成之後，還需說明這些行為的「正當性」，以免招來耽於私人逸樂的質疑，如李紳〈四望亭〉中自問「蓋君子布和求瘼之誠志，豈徒縱目於白雪，望雲於黃鶴？」即聲明開發園景並非縱欲、耽美。曹淑娟觀察唐代官亭記時，便注意到：

此類活動可能肇始於私人或同僚的休閒宴遊，卻往往因官員身分與決策權力，轉為開發公園的公共事務。行動過程不免帶有爭議性，因而亭記書寫也要特別記載官員在時間與經費運用等方面的耿介性格，將立亭納入官員的政治事務中，作為觀察其政治品格與能力的事例。<sup>277</sup>

因此在建物記的撰作中，為了表現官方建造行動的合理性，紀錄者總是讓建造事蹟巧妙融入在政治安定之中，成為澤惠百姓的一部份；但另一種十分常見的

<sup>275</sup> 魏・劉楨〈雜詩〉，收於《昭明文選》卷二十九，參閱吳云編：《建安七子集校注》（天津：天津古籍出版社，2005年），頁571。

<sup>276</sup> 蔡英俊，《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》（臺北市：政大出版社，2018年）。

<sup>277</sup> 參閱曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，收錄於《臺大中文學報》第67期，2019年12月，頁71-72。<sup>278</sup> 唐・賈至〈汎州秋興亭記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷368，頁2216。



思路，是連綴遊觀活動對於身為士階層的心理需求。

一個好的為政者，是需要常保耳聰目明、更需要時常處變不驚，故而，打造能自我陶冶、收放自如的休憩居所，也是一種提升從政品質的方式。譬如賈至〈沔州秋興亭記〉中，開篇則點出調節「性情耳目」對於君子修身的重要性：

左陽而舒，在陰而慘，性之常也；履險而慄，涉夷而泰，情之變也。觀揖讓而退，睹交戰而競，目之感也；聞《韶》、《濩》而和，聆鄭衛而靡，耳之動也。夫其舒則怡，慘則悴，栗則止，泰則通，退則無咎，競則有悔，和則安樂，靡則憂危，性情耳目，優劣若此。故君子慎居處，謹視聽焉。<sup>278</sup>

人對於外在環境的敏銳覺察，可以說是適應環境的重要能力，但是，耳目感官不僅接收訊息，更連動著人類的心情變化，心境又回過頭來影響到我們對於當下處境的認知。在這樣的鋪陳下，「君子慎居處，謹視聽」的論點於焉而出，營造環境便成了自我修養的過程中，必須謹慎的重要外在因素之一。在此開篇立意之下，作者始描述沔州刺史賈載於「聽訟堂」之西建構秋興亭的歷程。對刺史而言，辦公之餘的游息時光，並不只限於文人所喜愛的「圖書翰墨」、「鳴琴旨酒」等等活動，更重要的是，在因高構宇、雲霄環繞的「秋興亭」下展開的遊觀活動，讓賈載「娛情」之餘，更能「養性」：

因高構宇，不出庭戶，在雲霄矣。卻負浸，閱吳蜀樓船之殷，覽荊衡藪澤之大。自公退食，游焉息焉。圖書在左，翰墨在右，鳴琴洋洋，亦有旨酒，性得情遷，耳虛目開。且處動則倦，理倦莫若靜；處靜則明，惟明以理動。窮則變，變則通，通則久。<sup>279</sup>

身為沔州刺史，能夠在秋興亭上「閱吳蜀樓船之殷，覽荊衡藪澤之大」，彷彿

<sup>278</sup> 唐·賈至〈沔州秋興亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷368，頁2216。

<sup>279</sup> 唐·賈至〈沔州秋興亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷368，頁2216。

營造刺史綜觀局勢的高遠識見、胸襟廣大的形象表現。但同樣重要的是，修養工夫的持續調節。在案牘勞形、人事的權衡與決斷之中，難免消耗心神，處動則倦。而秋興亭的四時佳景，成為理倦、處靜、明動這段自我調節的最佳環境，致使刺史「性得情遷，耳虛目開」，回到神清氣爽的平衡狀態，從動盪中趨於平靜，在平靜中又能重新觀察外境的動向與變化，從中找出人在應對之中，能夠動靜合宜、進退有據的最佳狀態。遊觀對於理政實有裨益，可使「今沴州靈府怡而神用爽」，並且「政是以和」。

「亭」以其體制簡便，官員可以設址於官署或居處附近，使官吏便於往返於遊憩與政務之間，如賈載選擇於「聽訟堂」之西建構秋興亭。有時，唐代官員亦會直接針對辦公之「堂」進行景觀營造。如歐陽詹〈泉州六曹新都堂記〉直接表明「營宮室是亦為政」，如都堂墮壞，官員在此何能凝神揆務？於是在貞元八年間，泉州刺史安定席公「量羨府以度用」，展開為其佐治官吏「六曹」之「都堂」翻新工程：

貞元八年，刺史安定席公為邦之二祀，冬，造六曹之都堂，公表微而慮遠也。天子建六官以紀綱天下，分刺史六司，用經緯封中，猶天之有四時，而人之有四肢：一時不若，則歲罔成功；一肢不和，則體莫全用。公以六司之掾如股肱，思安之，與身之安也。火流定中，將壞城郭，親覽廨宇，首視斯署，既曠而隘，非凝神揆務之所。日撫人民不則有國，營宮室是亦為政，乃量羨府以度用，指斯宇而命易。又曰：「處湫居卑，非智也；煩人蠹財，非仁也。吾欲全仁而就智，歲事者誌之。」有司於是審基址，程廣袤，山節藻棁，僭也；削而不取，土階茅簷，逼也。革而是捐，非約非豐，允執厥中，然後計具材，量日力，山水則酬之如市，人功則稅之若時。物樂民願，未旬而畢。飛梁五道而通負，連楣六接以都豁；陽軒遐引，陰室旁啟；挹以重屏，翼以迴廊；掩黔黓以秘邃，屹崇崇而宏敞。夏處其達，則炎天以涼；冬居其隩，則淒風以溫。足以寧肌靜心，以厘厥職者也。<sup>280</sup>

<sup>280</sup>唐·歐陽詹〈泉州六曹新都堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷597，頁2566-2567。

記中強調營構宮室之美，是在兼善仁智的理念下進行的：「處湫居卑，非智也；煩人蠹財，非仁也。」泉州刺史安定席公能夠「全仁而就智」，歐陽詹「誌之」顯示其推崇與敬重之意。從引文可見，「堂」作為官吏政務辦理之處，亦設有官吏退朝休憩的空間，所以特意營造「夏處其達，則炎天以涼；冬居其隩，則淒風以溫」，強調官吏身處其中能夠得到充分的休憩與庇護，「足以寧肌靜心，以厘厥職者」。堂的空間屬性其實類似於郡齋，是州郡（縣）政府辦理政務的所在地，通常兼有官舍可居，為唐朝地方官吏赴任的官設配置。侯迺慧曾指出郡齋空間兼具公堂的森嚴性、官舍的私密性、宴遊的公共娛樂性等多重性質，歐陽詹所描述的六曹新都堂記雖未見宴遊的描述，但所謂「掩黔以秘邃」對應到公務處理、官員休憩等私密性的需求，而「屹崇崇而宏敞」則呈現出公堂的氣派與莊嚴，也使來訪賓客感受到重視，其實都是必要的空間氣氛營造。

同樣為堂記，呂溫（772年—811年）作〈虢州三堂記〉，開篇即言君子平日勞動心智，退必以宴息保全其性，方能精用不竭：

應龍乘風雲，作雷雨，退必蟠蟄，以全其力；君子役智能，統機劇，退必宴息，以全其性。力全則神化無窮，性全則精用不竭。深山大澤，其所以蟠蟄乎？高齋清地，其所以宴息乎？虢州三堂者，君子宴息之境也。<sup>281</sup>

呂溫點出「虢州三堂」即是「君子宴息之境」，既然如此重要，則君子自然不能放任此堂頽墮。因此，開元年間，虢州刺史馬君錫見三堂頽墮，始革基構，並使之「豐而不侈，約而不陋」，重新營造出林池煙景，且展現出「浩然天成」的美感：「觀其廣逾百畝，深入重局，回塘屈盤，逕島交映，溟渤轉於環堵，蓬壺起於中庭，浩然天成，孰曰智及。」<sup>282</sup>此興修不僅為復「勵宗室克構」之垂訓，在呂溫的極力描繪之下，體現出堂之春夏秋冬，景物隨時變換卓

<sup>281</sup>唐·呂溫〈虢州三堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷628，頁3745。

<sup>282</sup>唐·呂溫〈虢州三堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷628，頁3746。



絕，君子在此澹神慮、暢吟嘯，序閱四時之勝，節宣六氣之和，以全其性。

三堂作為政務辦公、讀書、宴客之所，筆者注意到呂溫文末所言「不離軒冕，而踐夷曠之域，不出戶庭，而獲江海之心」<sup>283</sup>與賈至〈沔州秋興亭記〉作「不出庭戶」之語如出一轍。這正體現「為政」者心中理想的自我平衡，即便不離軒冕亦可自樂。且看〈虢州三堂記〉末段：

於戲！不離軒冕，而踐夷曠之域，不出戶庭，而獲江海之心，趣近懸解，跡同大隱，序閱四時之勝，節宣六氣之和，貴而居之，可曰厚矣。若知其身既安，而思所以安人，其性既適，而思所以適物，不以自樂而忽鰥寡之苦，不以自逸而忘稼穡之勤，能推是心，以惠境內，則良二千石也。方今人亦勞止，上思乂息，州郡之選，重如廷臣。由是南陽張公，輶揮翰之任，受剖符之寄，遊刃而理，此焉坐嘯。靜政令若水木，閑人民如魚鳥，馴致其道，暗然日彰。小子以通家之好，獲拜床下，且齒諸子，侍坐於三堂，見知惟文，不敢無述。捧筆避席，請書堂陰，俾後之人知此堂非止燕遊，亦可以觀清靜為政之道。<sup>284</sup>

刺史在遊觀四季美景，使身心安適之餘，尚有推己及人之懷，而有「不以自樂而忽鰥寡之苦，不以自逸而忘稼穡之勤」，表現地方官吏追求體閑心逸，更能「推此心」到「靜政」的發揮施展。呂溫強調傳述此事，是為讓後人知曉修堂「非止燕遊，亦可以觀清靜為政之道」，既顯現出為官者清靜養心之道，更懷有「閑人民如魚鳥」之儒者志向。

柳宗元〈嶺南節度饗軍堂記〉稍異前文，此堂不僅作為宴客、辦公空間，又因御史大夫扶風公身兼節度使和押蕃舶使，負「賓」、「軍」二責，故此堂還兼有犒賞軍隊的功能，自然形制規模巨大。最初元和八年，扶風公剛到任時，發現堂內低矮逼仄，廊屋粗陋矮小，舉行筵宴總會遇上「日未及晡，則赫炎當目，汗眩更起，而禮莫克終」<sup>285</sup>的窘境。凡大型宴會、犒賞軍隊等活動，

<sup>283</sup> 唐·呂溫〈虢州三堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷628，頁3746。

<sup>284</sup> 唐·呂溫〈虢州三堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷628，頁3746。

<sup>285</sup> 唐·柳宗元：〈嶺南節度饗軍堂記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北

皆暫移至軍營裡舉行，遂有「儀形不稱」的問題。後展開一連串的修造行動：

公於是始斥其制，為臺南面，橫八楹，縱十楹，饗宴之位，化為東序，  
西又如之。其外更衣之次，膳食之宇，列觀以游目，偶亭以展聲，彌望  
極顧，莫究其往。泉池之舊，增浚益植，以暇以息，如在林壑。<sup>286</sup>

改善饗軍堂的構造，從賓客會面的大廳廣場到更衣膳食的場所，以至於可供遊觀、賞玩的園區，規畫出完整自足的空間，讓將士們盡情享用。蔡英俊曾同樣關注到本文，並指出柳宗元在貶謫永州以後，其視角往南延伸到嶺南以外的地方，使他漸漸能夠跳脫傳統士大夫慣有的想像與思維。蔡氏以挪威建築學者諾伯舒茲的觀點，剖析饗軍堂這種建築可能標記的象徵意義，正在於「非是堂之制不可以備物，非公之德不可以容眾」，饗軍堂的建築與設施並不只是功能考量，柳宗元更著眼於館舍落成後，「在這裡」舉行典禮的莊嚴隆重。<sup>287</sup>如此，我們比較能理解，將此處營造為可以「列觀以游目，偶亭以展聲」的空間，原來也是解決「儀形不稱」問題的其中一環，使新堂成為「犒饋宴饗，勞旋勤歸，以群力一心」的人為場所，凝聚軍隊的認同感。

柳宗元身為書寫觀遊體驗的能手，有意闡發君子「高明游息之道」。在〈零陵三亭記〉中，特別可見關於士人在理政與遊息之間如何自處的論述：

邑之有觀遊，或者以為非政，是大不然。夫氣煩則慮亂，視壅則志滯。  
君子必有遊息之物，高明之具，使之情寧平夷，恆若有餘，然後理達而  
事成。<sup>288</sup>

---

京：中華書局，2013年10月第1版），頁1745。

<sup>286</sup> 同前註，頁1745。

<sup>287</sup> 蔡英俊在此將柳宗元〈館驛使壁記〉、〈嶺南節度饗軍堂記〉及〈邠寧進奏院記〉三篇並觀，凸顯出有關政教場所的內在精神和文化意涵，並運用諾伯舒茲的說法，分析建築是具有獨特場所精神的「人為場所」，而這種精神係取決於如何形象化、補充、象徵化或集結。蔡氏與筆者關注點稍異，然可互相參照補充。參氏著：〈中唐時期山水意識的轉變：窮山險水：柳宗元山水世界的隱喻〉，《游觀、想像與走向山水之路——自然審美感受史的考察》，頁196-199。

<sup>288</sup> 唐·柳宗元：〈零陵三亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1821。

本文開端便對於時人以「觀遊」與「為政」互不相涉的觀念不以為然，亦隱含針對觀遊對於政務可能造成妨礙的申辯意味。〈零陵三亭記〉突出之處，在於正面肯認「君子必有遊息之物，高明之具」的心理需求，觀遊具有轉化氣煩慮亂、視雍志滯的作用，更有積極的助成政務推動意義。此處「氣煩則慮亂，視壅則志滯」，與賈至〈沔州秋興亭記〉謂「且處動則倦」，以及符載〈鍾陵東湖亭記〉云「人氣壅則百神不靈」，皆注意到君子自我調養的重要性，心氣不調則思緒紊亂，視野壅蔽則志向容易受到侷限。

其中，「視壅則志滯」特別揭示視野不彰對於人的「心之所向」帶來的困境，我們很容易聯想到此「志」乃儒者承擔政治責任、民胞物與的價值追求，而在這裡可以見到，身為君子，在安頓蒼生的理想實踐上，他必須借助外在環境的轉化力量，達成日復一日的勞務與心志的動態平衡。而這裡所借助的轉化機制，便是透過樓觀臺榭，「宣人之滯也」（符載〈鍾陵東湖亭記〉），「處高明所以蕩陰滯，臨顯敞所以窮遠睇。」（張友正〈歙州披雲亭記〉）善用建物「敞開的」、「高遠的」狀態，使人重新回歸寧靜、理達，而能通變有成。

河東薛存義以「吏能」聞名於荊楚間，受到湖南觀察使的推舉，任永州湘源縣令。當時零陵縣「政厖賦擾」，人民苦不堪言，永州刺史收到百姓大量陳情，望刺史推舉賢能以解除弊端，薛存義於是來到零陵縣主持政事：

河東薛存義，以吏能聞荊楚間，潭部舉之，假湘源令。會零陵政厖賦擾，民訟於牧，推能濟弊，來蒞茲邑。遁逃復還，愁痛笑歌，逋租匿役，期月辦理。宿蠹藏奸，披露首服。民既卒稅，相與歡歸道途，迎賀裏閭。門不施胥交之席，耳不聞鼙鼓之音。雞豚糗醑，得及宗族。州牧尚焉，旁邑仿焉。<sup>289</sup>

柳宗元細數政績，讓人知曉薛存義並非浪得虛名。縣令官職雖卑，但在柳宗元的筆下，讀者卻能看見其影響力之廣大，政治的安頓如此深入百姓日常生活。薛存義首先解決賦稅過分繁重的問題，讓逃亡者重新「願意」返回家園，令逃漏稅務者償清債務，在合理的「濟弊」方式下開創出新的公共秩序，使人民心

<sup>289</sup> 唐·柳宗元：〈零陵三亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1821-1822。

悅誠服，願意信任及遵守。漸漸地，清平氣象於焉而生：「宿蠹藏奸」者幡然悔悟，披露首服。地方上重新凝聚著一股平和醇厚的氣息，人民甚至能在繳納稅務後的返家路上，「相與歡歸」，往昔的「愁痛」轉為「笑歌」。

我們可以透過觀察「歡歸」之後的場景，發現儒者的理想政治情態。當街坊里巷出迎歸返之人，在慶賀畫面中，百姓對於什麼事情感到歡欣呢？前二是「門不施胥交之席」、「耳不聞鼙鼓之音」，門前看不到擺放的小吏的席位，耳中聽不到徵召役事、聚集民眾的鼓聲，表示官吏對於人民生活運作的干涉攬擾已經退出，所謂的干涉顯然為過往的賦稅之苛、役事之重；同時，這裡也寫出百姓視角下，德政是君子之仁的發用，當是春雨潤無聲，官吏施惠是為安頓民生，而非居功得利、彰顯權力。這裡既寫出薛存義的德行，也歌詠了柳宗元心中的儒者情懷。最後是「雞豚糗醑，得及宗族」，言衣食無虞之外，更能同整個宗族享用，上下皆享天倫之樂。

柳宗元的記述焦點有其獨到之處，從勾勒百姓的生活圖像，可以清晰見到德政的具體發用，貫穿其中的無非是君子體仁之精神，吏能的價值緊扣在愛護百姓的行動與實踐。「迎賀裏閭」的盛大場景，並未出現薛存義的身影，但人民的手舞足蹈、享用的雞豚糗醑，無一不是受到縣令施予的恩惠，整段呈現出不寫之寫的高妙。但柳宗元很敏銳地注意到，薛存義要推動除弊興革，得一肩扛起繁重的政務規劃，縣令自身如何自我調劑、維持初衷，甚或是不居功自傲呢？且看子厚的描述：

然而未嘗以劇自撓，山水鳥魚之樂，淡然自若也。乃發牆藩，驅群畜，決疏沮洳，搜剔山麓，萬石如林，積拗為池。爰有嘉木美卉，垂水嘉峰，瓏玲蕭條，清風自生，翠煙自留，不植而遂。魚樂廣閑，鳥慕靜深，別孕巢穴，沉浮嘯萃，不蓄而富。伐木墜江，流於邑門；陶土以埴，亦在署側；人無勞力，工得以利。乃作三亭，陡降晦明，高者冠山巔，下者俯清池。更衣膳饔，列置備具，賓以燕好，旅以館舍。高明遊息之道，具於是邑，由薛為首。<sup>290</sup>

<sup>290</sup> 唐·柳宗元：〈零陵三亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1822。

儘管縣令的俗務紛雜，勞神累形，薛存義卻未嘗「以劇自撓」，反而保有欣賞山水鳥魚之閒情逸趣，時常表現出自在意安適的狀態。換言之，能讓薛存義常保「淡然自若」的寧靜，正是藉著建亭遊觀於山水之中，所感受到的洗滌與澄清。而山水之美的開顯，自然是從整治山麓、建立三亭之後得到的體會，薛存義整治的方向並不只是停留在「美醜」、「清濁」的分判意識，而是指出了山水有其自為如此的美感特質：清風「自」生、翠煙「自」留，「不植」而遂，呈現出降低人為干擾，減少大興土木、勞民傷財的工程，便能見到魚樂廣闊，鳥慕靜深，萬物各適其所、生機蓬勃的景象。薛存義再現山水原本具有的美感，以及山林魚鳥的各安其所之序。此景彷彿對應著零陵百姓的相與歡歸，人間俗世與山水榛莽都在薛存義的匠心整頓下，得到依歸與安頓，共同呈現薛存義「高明遊息之道」可兼顧儒者的淑世情懷。

因此，觀遊之所以與理政聯繫，是以士人之志為樞紐。在此，理政之才與理荒之能互相對照，同表為政者之「志」：

在昔裨湛謀野而獲，宓子彈琴而理。亂慮滯志，無所容入。則夫觀遊者，果為政之具歟？薛之志，其果出於是歟？及其弊也，則以玩替政，以荒去理。使繼是者咸有薛之志，則邑民之福，其可既乎？予愛其始而欲久其道，乃撰其事以書於石。薛拜子曰：「吾志也。」遂刻之。<sup>291</sup>

末段柳宗元舉了「裨湛謀野而獲，宓子彈琴而理」兩個事蹟。裨湛為春秋鄭大夫，孔子曾讚美鄭國再外交辭令文件上，經過裨湛、世叔、子羽和子產等人，從草創到修訂、潤飾，展現出鄭國準備的嚴謹與縝密。<sup>292</sup>裨湛的另一則事蹟則是《左傳·襄公三十一年》所載：

子產之從政也，擇能而使之；馮簡子能斷大事；子大叔美秀而文；公孫揮能知四國之為，而辨於其大夫之族姓、班位、貴賤、能否，而又善為

<sup>291</sup> 唐·柳宗元：〈零陵三亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1822。

<sup>292</sup> 《論語》有言：「子曰：『為命，裨諲草創之，世叔討論之，行人子羽修飾之，東裏子產潤色之。』」參宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007年），〈憲問第十四〉，頁210-211。



辭令；裨諶能謀，謀於野則獲，謀於邑則否。鄭國將有諸侯之事，子產乃問四國之為於子羽，且使多為辭令，與裨諶乘以適野，使謀可否，而告馮簡子使斷之，事成，乃授子大叔使行之，以應對賓客，是以鮮有敗事。<sup>293</sup>

整段展現出子產善於知人任事，使馮簡子、子大叔、公孫揮、裨諶諸位各司其職。但同時也能看到裨湛相對於其他從政者，具獨特的謀士形象，是「謀於野則獲，謀於邑則否」，為找裨湛商討諸侯之事，子產還需「乘以適野」訪之求教。在野相對於城邑，遠離政治中心，卻能掌握情勢、謀劃辭令，似乎更能洞若觀火，幫助判斷決策的可行性，與其他「能者」合作無礙，「鮮有敗事」。

其二，宓子彈琴而理，典出《呂氏春秋·開春論·察賢》：

宓子賤治單父，彈鳴琴，身不下堂，而單父治。巫馬期以星出，以星入，日夜不居，以身親之，而單父亦治。巫馬期間其故於宓子，曰：「我之謂任人，子之謂任力。任力者故勞，任人者故逸。」宓子則君子矣，逸四肢，全耳目，平心氣，而百官以治義矣，任其數而已矣。巫馬期則不然，弊生事情，勞手足，煩教詔，雖治猶未至也。<sup>294</sup>

在此軼事中，宓子賤與巫馬期的治理方法形成強烈對比，引出了關於君子為政，勤勉為政與悠閒逸樂是否必然存在著對立與衝突之議題。巫馬期的披星戴月、事必躬親，雖然達成「單父治」的政績與效果，但為官者恐勞苦不堪；宓子賤的境界更上一層，鳴琴而治的關鍵在於「用賢」，任人者保持「逸」的身心狀態，思緒清明，事情自然能調度得宜、水到渠成。

裨湛與宓子賤作為非典型為政者的形象，不必在朝、身不下堂，卻都能理

<sup>293</sup> 《左傳·襄公三十一年》，李宗侗註釋：《春秋左氏傳今註今釋》（臺北：臺灣商務印書館，1971年6月），頁861。

<sup>294</sup> 參閱林品石註釋：《呂氏春秋今註今釋》（臺北：臺灣商務印書館，2011年1月）卷二十一，頁792。此外，《史記·仲尼弟子列傳》略及其事：「宓不齊字子賤。少孔子三十歲。孔子謂：『子賤君子哉！魯無君子，斯焉取斯？』子賤為單父宰，反命於孔子，曰：『此國有賢不齊者五人，教不齊所以治者。』孔子曰：『惜哉不齊所治者小，所治者大則庶幾矣。』參閱日·瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北市：大安出版社，1998年），卷六十七，〈仲尼弟子列傳第七〉，頁862。



政分明，回到世人對於「觀遊」是否有害於「為政」的質疑，子厚內心的答案已呼之欲出。值得注意的是，宓子賤被視為「君子」的表現為「逸四肢，全耳目，平心氣，而百官以治義矣」，這樣的身體描述對應到唐人建物記文中，如白居易所言「五亭間開，萬象迭入，向背俯仰，勝無遁形」（〈白蘋洲五亭記〉）<sup>295</sup>、又如「憑九霄以高視，周八極而遐觀。塊如眾山，盃分百川，籠吳楚之封境，領江湖之氣象，有足廓虛懷而擴曠抱矣」（張友正〈歙州披雲亭記〉）<sup>296</sup>，因建物之虛簡空透，萬象迭入，發人遠心，致使達到胸臆開闊之境，如此便可理解子厚所言「亂慮滯志，無所容入」，且能在回到政務上神思流暢，效率提升。

士人登高望遠，不僅能向內望進內心的「視壅志滯」，還能向外觀望百姓生活，知民情悲喜，知稼穡艱難，展現地方官對其所管轄、治理的掌握程度之敏銳與關懷。誠如柳宗元〈永州韋使君新堂記〉末段，藉由賓客之口道出闢景與治民的關係：

或贊且賀曰：「見公之作，知公之志。公之因土而得勝，豈不欲因俗以成化？公之擇惡而取美，豈不欲除殘而佑仁？公之蠲濁而流清，豈不欲廢貪而立廉？公之居高以望遠，豈不欲家撫而戶曉？夫然，則是堂也，豈獨草木土石水泉之適歟？山原林麓之觀歟？將使繼公之理者，視其細知其大也。」宗元請志諸石，措諸壁，編以爲二千石楷法。<sup>297</sup>

在新堂蓋好後，使君便邀請客人前來參觀、設宴娛樂。藉著連續激問，表露韋使君闢景的真正作意，正在順着當地的風俗來形成教化，在於挖除污泥而提倡廉潔；這些「擇惡而取美」的花木修剪、整治蠻荒，都與政治意義並列聯繫。有趣的是，公之「居高望遠」，為了能「觀」家庭安定富饒之狀，彷彿回到儒家「觀民立教」之義，觀看的內容也包含了對倫常秩序的渴望。既然如此，建

<sup>295</sup> 唐·白居易著：〈白蘋洲五亭記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第四冊，卷第三十四，頁2004。

<sup>296</sup> 唐·張友正〈歙州披雲亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷536，頁3218。

<sup>297</sup> 唐·柳宗元：〈永州韋使君新堂記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1805-1806。

造觀覽之處當然就不僅只是追求清泉流水怡人心意，單純為遊樂無拘的個人滿足，而是「觀遊以為政」的價值肯認。



### 第三節、記述者美政理想的寄寓之聲



#### 一、仁化之政的頌美與同歡

記體本質上以書寫政事實務為主，上承記體傳統，如劉勰《文心雕龍·書記》所云「雖藝文之末品，而政事之先務」<sup>298</sup>，這些「修造記」除記載官吏主持公共建設修造的過程，更因記錄者的介入，使文章蘊含對於修造者之政治品格的表彰涵義。曹淑娟〈唐代官亭的建制及其書寫〉曾觀察到「官」亭記的書寫者通常並非立亭之人，且亭的成立與書寫多半亦非一時即成，故立亭官員的行動是透過書寫文人的評論而產生詮釋空間與價值判斷，為官吏代言、宣告立亭的政治意義，而使「立亭官員（行動者）」與「書寫文人（評論者）」形成知音相契的呼應關係。<sup>299</sup>

於是官亭的書寫展現了兩重知音關係，一是立亭官員對於當地山水的知賞與開發，二是書寫文人對於立亭官員的信賴與瞭解，「亭」作為聯結這二重知音關係的樞紐。<sup>300</sup>

曹淑娟的論述集中在官方亭記這批材料之下，但作為堂、臺、樓、閣等建物記文的理解亦深具啟發。這些由官方主導的景觀開發活動，透過文字記錄或刻石立碑，展現人文世界對於「山水」的知賞，及對於「地方」創建的歷史意義，匯集在為官者仁化之政的關懷視野中。

例如永泰元年（765年），元結罷守道州，赴衡陽，當時孟士源鎮湖南，政平二年，居方多閑，故建茅閣。元結為作〈茅閣記〉：

己巳中，平昌孟公鎮湖南，將二歲矣。以威惠理戎旅，以簡易肅州縣，

<sup>298</sup> 南朝梁·劉勰撰：《文心雕龍·書記》，范文瀾校注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2020年6月）卷五，頁447。

<sup>299</sup> 曹淑娟針對官亭記「書寫位置」的討論中，闡釋「立亭官員（行動者）」與「書寫文人（評論者）」形成一種雙向互動的複調結構，有關圖示及分析請參閱〈唐代官亭的建制及其書寫〉，同前註，頁75-77。

<sup>300</sup> 同前註，頁77。

刑政之下，則無撓人。故居方多閑，時與賓客，嘗欲因高引望，以抒遠懷。偶愛古木數株，垂覆城下，遂作茅閣，蔭其清陰。長風寥寥，入我軒檻，扇和爽氣，滿於閣中。世傳衡陽，暑濕鬱蒸，休息於此，何為不然？今天下之人，正苦大熱，誰似茅閣，蔭而麻之？於戲！賢人君子為蒼生之麻蔭，不如是邪？諸公詠歌以美之，俾茅閣之什，得係嗣於風雅者矣。<sup>301</sup>

又元結詩〈題孟中丞茅閣〉與〈茅閣記〉一文可以互見：

小山爲郡城，隨水能縈紆。亭亭最高處，今是西南隅。杉大老猶在，蒼蒼數十株。垂陰滿城上，枝葉何扶疏。乃知四海中，遺事誰謂無。及觀茅閣成，始覺形勝殊。憑軒望熊湘，雲榭連蒼梧。天下正炎熱，此然冰雪俱。客有在中坐，頌歌復何如。公欲舉遺材，如此佳木歟。公方庇蒼生，又如斯閣乎。請達謠頌聲，願公且踟躕。<sup>302</sup>

透過〈茅閣記〉的記述，元結之筆將孟公「外」能理戎旅、肅政務，「內」能創制茅閣以安己身，凸顯出孟公治才賢德的形象。茅閣之所以「形勝殊」，孟公其實僅只是「因高引望」，「偶愛古木數株，垂覆城下」，創造出簡易舒爽之境，即能享受「長風寥寥，入我軒檻，扇和爽氣，滿於閣中。」在衡陽一片苦於暑濕鬱蒸的景況下，元結作為記述者，反覆強調「天下正炎熱」，<sup>303</sup>致使茅閣「以庇清陰」的空間意象，在諸公見證之下成為可安、可喜的人間樂園。詩文不僅傳孟公事蹟，透過元結的借題發揮，也表現出儒家憂時憫人之情，勉勵天下賢人當效孟公，免除百姓於水深火熱之中。

再看符載〈鍾陵東湖亭記〉文末抒發議論：

<sup>301</sup> 唐·元結撰：〈茅閣記〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第八，頁129。

<sup>302</sup> 唐·元結撰：〈題孟中丞茅閣〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第三，頁37。

<sup>303</sup> 元結對於南方「暑熱」的身體經驗，在行文中多有追求「清涼可安」的語言表述。如其記唐代宗永泰丙午年間（766年），在瞿縣令建亭後請長官元結命名，元結作〈寒亭記〉文，提到「今大暑登之，疑天時將寒。炎蒸之地，清涼可安，合命之曰寒亭」，立意著眼於遊亭帶來的清涼效果。請參唐·元結撰：〈寒亭記〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第九，頁136。



於戲！牧鍾陵之民，五改火矣，首年而衣食富，二年而奸慝禁，三年而禮讓興，大抵以清淨惠慈為理本，剛明正直為化基，與民同欲，萬戶一令，遂用無事。裏中或謠曰：「李公不渝，吾何以居？李公不室，吾何以逸？」夫如是，即斯亭斯榭，士林君子猶以為固歟。<sup>304</sup>

回溯鍾陵走向安定的這幾年，從衣食富、奸慝禁到禮讓興，人民不僅滿足生活基本條件，更能安所居、知禮義，凡此政績，令人回想至前文「盛矣哉，澤民利物如是其偉也」的詠讚。在此，符載引述當時街坊里巷流傳的歌謠，表現百姓對於李公的愛戴心聲：「李公不渝，吾何以居？李公不室，吾何以逸？」當地方官將百姓的居止視為要務，則百姓亦將地方官吏的欣豫視若瑰寶。歌謠簡單而生動地表現出地方官吏與百姓之間的互信互賴、緊密相連，彷彿互為因果，但符載想藉此稱頌的，是因為李公「率先」「與民同欲」，方有此美談佳話。

值得留意的是，符載作為一名「嗜忝從事，重遊舊所」的記述者，提供了回顧後見的觀看視角，提出個人的反思與評價。在李公的創闢之下，「斯亭斯榭」曾讓人享受直視千里、坐擁「西山邇迤，橫擁遼夐，占護蒼翠」美景，進而發出「一朝此地，久歸我」的壯志豪情。但符載仍對此「永久性」提出反思：縱然此地一朝歸「我」，但這種「佔有」是否能夠持久延續？「士林君子」皆以為「固」的亭臺樓榭，異日物換星移，是否逐漸衰敗腐朽？凡是人類所創造的建設總是興衰相伴，不免墮罩在摧枯拉朽的陰霾中，李公之後，後繼官吏若無意願接續維護，東湖亭的衰敗幾乎是無可避免的事。但符載筆鋒一轉，運用「羊公峴首」<sup>305</sup>、「召伯棠樹」之典，試圖回應這份擔憂與焦慮：

異日捧飛詔，擁丹轂，霈然為霖，沃旱濡焦，彼之斑白童稚，徘徊於階

<sup>304</sup> 唐・符載〈鍾陵東湖亭記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷689，頁4166。

<sup>305</sup> 筆者發現，對於羊公典故的引述，是唐人書寫此類園林建物記常見的習慣。除符載〈鍾陵東湖亭記〉以外，李瀆〈荇溪新亭記〉中有「雖羊公峴溪，曷足以加其勝矣！」、穆員〈新修漕河石斗門亭記〉中亦發：「不唯待羊公之登眺，李膺之臨泛，使忘機倦俗之客，得人人而私之。或曰：二公之來也。境與耳目共清其心。心為事源，政得於靜。有以助清靜之理，可無述乎？刊諸璣石之陰，是為亭記。」



墀軒闔者，即羊公之峴首，召伯之棠樹，謳歌思慕，尤在永久而在茲日也。載嚐忝從事，重遊舊所，猥獲登踐，陋顏一開。顧茲盛美，瞽蒙有頌，然事光而材薄，多見其不知量矣。是亭居東湖之上，因請諡之曰「東湖亭」。<sup>306</sup>

羊公雖逝，但百姓以立碑於峴首山上緬懷其德，聲名傳世<sup>307</sup>；召伯已亡，但人民以歌詠棠梨樹來表示愛戴與念想，睹物思人，詠懷其政。<sup>308</sup>運此二典，是為體現百姓對於李公恩澤「謳歌思慕」之情，透過斑白童稚的感慕和傳頌，使得李公及「東湖亭」形構出的德政美談得以傳頌，歷久彌新。

## 二、無廢後觀的傳續與召喚

曹淑娟曾分析顏真卿〈梁吳興太守柳惲西亭記〉、元結〈廣宴亭記〉、李瀆〈荇溪新亭記〉共三篇亭記圍繞著同一遺跡的修繕展開：一則為顏真卿〈梁吳興太守柳惲西亭記〉記大曆十二年（777）湖州烏程縣南水亭重修一事。時代相隔久遠，但湖州烏程縣邑宰李清不畏困難，請而修之，作八角亭以游息，使文人嘉客能極情於茲。<sup>309</sup>其後二十餘年，李直方作〈白蘋亭記〉，記錄李姓官吏重修白蘋亭於城東南霅溪之白蘋洲。<sup>310</sup>而後再四十年，從白居易〈白蘋洲五亭記〉中可見，「旋屬災潦薦至，沼堙台圮」，因水災連續而來，亭臺復壞。直至開成三年（838），弘農楊君為湖州刺史，「乃疏四渠，浚二池，樹三園，構五亭，卉木荷竹，舟橋廊室，洎游宴息宿之具，靡不備焉」<sup>311</sup>，在楊君的重

<sup>306</sup> 唐·符載〈鍾陵東湖亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷689，頁4166。

<sup>307</sup> 依《晉書·羊祜傳》所載，羊公喜愛湖北襄陽縣南的峴山，襄陽百姓為感念羊公德政，「於峴山祜平生遊憩之所建碑立廟，歲時饗祭焉。」參閱唐·房玄齡等撰：《晉書·卷34·列傳第四·羊祜傳》（北京市：中華書局，1997年），頁1020。

<sup>308</sup> 如《詩經·召南·甘棠》云：「蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇；蔽芾甘棠，勿剪勿敗，召伯所憩；蔽芾甘棠，勿剪勿拜，召伯所說。」參閱漢·毛公傳，鄭元箋，唐·孔穎達正義，周何分段標點：《十三經注疏》（臺北：新文豐出版，2001年），頁144。

<sup>309</sup> 唐·顏真卿〈梁吳興太守柳惲西亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷338，頁2037。

<sup>310</sup> 唐·李直方〈白蘋亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷618，頁3688。

<sup>311</sup> 唐·白居易著：〈白蘋洲五亭記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第四冊，卷第三十四，頁2004。

建之下，朗現了「地有勝境，得人而後發。人有心匠，得物而後開」之理。<sup>312</sup>  
建物雖有湮沒頽廢之時，但拉長時間來看，從柳惲到顏真卿，再至李清、李直方等人的接續努力，使白蘋洲得以被發現、修復，也被書寫和記憶。<sup>313</sup>

在記述者的敘述中，吾人可見一種時間上「後見的」觀照之明，揭開建物興造的歷史因由，娓娓道來「地方」在官吏之治下的發展軌跡。但是，由亭、堂、臺、樓等發展出的覽景空間，若無後人持續維護，極其容易在時間的沖刷下傾頽毀敗，徒留荒煙漫草，令人不勝唏噓。這時，記述者扮演著紀錄它們曾經存在、甚至如何延續存在的重要見證，這些文字或石刻，往往傳述著「無廢後觀」的意志，成為召喚後世續此精神之標的。本文以下嘗試就另外三個案例進一步闡釋：

### (一) 杜牧與池州蕭丞相樓

杜牧此記寫於會昌五年（845年），當時為現任池州刺史，其記追溯「蕭丞相樓」的興造始末，並簡要記述修繕過程。引錄杜牧〈池州重起蕭丞相樓記〉文曰：

蕭丞相為刺史時，樹樓於大廳西北隅，上藏九經書，下為刺史便廳事，大曆十年乙卯建。會昌四年甲子摧，木悉朽壞，無一可取者。刺史李方玄具材，刺史杜牧命工，南北畱相距五十六尺，東西四十五尺，十六柱，三百七十六椽，上下凡十二間，上有其三焉，皆仍舊制。以會昌五年五月畢，自初至再，凡七十一年。丞相諱復，實相德宗皇帝焉。京兆杜某記。<sup>314</sup>

原先「蕭丞相樓」起於代宗朝蕭復（732年—788年）任池州刺史時，曾樹樓於刺史辦公廳堂的西北隅，樓的上半部作為藏書用途，存放儒家古籍經書，樓的

<sup>312</sup>唐·白居易著：〈白蘋洲五亭記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第四冊，卷第三十四，頁2005。

<sup>313</sup>參閱曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，收錄於《臺大中文學報》第67期，2019年12月，頁70-71。

<sup>314</sup>唐·杜牧〈池州重起蕭丞相樓記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷753，頁4602。

下半部則做為刺史接待賓客、處理日常事務之處。透過杜牧的追索，可知此樓從大曆十年乙卯建（775年），到會昌年間樓已朽壞，當時任池州刺史的李方玄已準備了重建材料，還未來得及施工，待到杜牧於會昌四年（844）九月接任職責，花費近一年完成重修。前後「自初至再，凡七十一年」，竟待如此漫長光陰才重現蕭丞相樓的舊貌。

觀其詳述修造工程的細節，如「南北竈相距五十六尺，東西四十五尺，十六柱，三百七十六椽，上下凡十二間，上有其三焉」，並強調「皆仍舊制」，彷彿於文字世界中重現「蕭丞相樓」當年的構造形貌，不僅在現實中，也在歷史長流中留下抵禦現實朽壞無常的聲響。杜牧身兼修建者與記述者，有意在「紀實」的目的之下，朗現修復古蹟的政治意義。在李方玄之後，接續完成「重啟」的行動，彰顯身為後繼者，至池州任職辦公，仍感念前人樹樓造福後任官吏，不僅飲水思源，更透過為官的職責與行動傳續下去。

## （二）韓愈、韋愬與滕王閣

另一則聞名千里、作為一方勝概的古蹟重修軼事，則是矗立於江西省南昌市西郊的滕王閣。始建於永徽四年（653），唐高祖李淵為其子洪州（南昌）刺史李元嬰修建，李元嬰後封滕王故得名。從韋愬〈重修滕王閣記〉中可見：

考尋結構之始，蓋自永徽後。時滕王作蘇州刺史，轉洪州都督之所營造也。距今大中歲戊辰，亦將垂三百年。<sup>315</sup>

只是滕王閣在這百年間，可以說是屢毀屢建，而這些修造古蹟的紀載篇章，成為面對這段歷史記憶的重要見證者。

其中，如韓愈於元和十五年（820）作〈新修滕王閣記〉，韓愈時任袁州刺史，提到時因「系官於朝，願莫之遂」<sup>316</sup>，未能親歷觀閣，該文主要表達個人對於「獨為第一」、「瑰偉絕特」<sup>317</sup>的滕王閣心嚮往之卻不得償願，故相較於

<sup>315</sup> 唐·韋愬〈重修滕王閣記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷747，頁2561。

<sup>316</sup> 唐·韓愈撰：〈新修滕王閣記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷2，頁94。

<sup>317</sup> 唐·韓愈撰：〈新修滕王閣記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，



傳統「主記事」之常規體式，韓愈以抒情寄寓感慨為主，被視為獨闢蹊徑。然我們仍可從〈新修滕王閣記〉中拼湊出圍繞著滕王閣開展的歷史的軌跡，譬如首段言及：

愈少時，則聞江南多臨觀之美，而滕王閣獨為第一，有瑰偉絕特之稱。

及得三王所為序、賦、記等，壯其文辭。<sup>318</sup>

所記即為貞元六年（790）滕王閣重修落成，當時中書舍人王仲舒作〈滕王閣記〉、王緒作〈滕王閣賦〉（皆佚）與王勃〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉共謂之「三王文章」，自此可說是文以閣名，閣以文傳也。三十年過去後，如今所記中丞禦史王仲舒再次主持重修滕王閣完工一事，便讓我們看見王仲舒作為曾經見證過滕王閣之風華絕代者，設宴之客皆為之慨然：

此屋不修且壞，前公為從事此邦，適理新之，公所為文，實書在壁。今三十年，而公來為邦伯，適及期月，公又來燕於此，公烏得無情哉？公應曰：「諾。」於是棟楹梁桷板檻之腐黑撓折者，蓋瓦級甃之破缺者，赤白之漫漶不鮮者，治之則已，無侈前人，無廢後觀。<sup>319</sup>

「公所為文，實書在壁」寫出當年王仲舒重修的痕跡「猶在」，屋宇雖然毀壞無常，但曾經題壁留下的文字記錄，成為當年事跡的見證者，見證自己曾經為這個地方及建物付出的努力，所以旁人才會問：現在不修且壞，公焉能無情呢？在此，修造之事不僅反映官員職責，「無情」的詰問裡，還表現出人對於時移事異、無常變化之下，人可能生發的情感，可能感慨哀傷，也可能轉出一絲積極作為的希望，透過宴客的提醒，王仲舒終於再次允諾。

於是，「棟楹梁桷板檻之腐黑撓折者，蓋瓦級甃之破缺者，赤白之漫漶不鮮者，治之則已」，我們看見韓愈有意凸顯出王仲舒與賓客眼前的破敗，而因

---

2002 年），卷 2，頁 94。

<sup>318</sup> 唐・韓愈撰：〈新修滕王閣記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002 年），卷 2，頁 94。

<sup>319</sup> 唐・韓愈撰：〈新修滕王閣記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002 年），卷 2，頁 96。



為能在場，略述整治之後的榮光。但讀者正是透過韓愈選擇性的描寫，了解到王仲舒在此實踐「無侈前人，無廢後觀」的政治意義，在於滕王閣的存續興衰，與官吏個人政治生涯緊密相連，展現人與地方互為主體的樣態。

然再過二十多年後，大中二年（848）夏，滕王閣不幸毀於大火，韋愬〈重修滕王閣記〉記事曰：「斯閣之製，蕩無餘矣」，且「其他廩廡之地，接續郵亭，甍棟纏連，疾飄一驚，遂至延及」<sup>320</sup>，即便連夜搶救，也難逃毒焰之勢。當時江西觀察使雁門公於次日在原址上重建，審量日力，詳度費務，於同年八月竣工，展現官吏「智用周敏，政齊畫一」之政治才能：

遂得鑿鼓不勝而築之閣閣，梓材並構而勢已耽耽。自非智用周敏，政齊畫一，則安能創（創）規模之豐麗如彼，程制造之速疾如此？不有廢絕，孰能興耶！今按舊閣基址，南北闊八丈，今增九丈三尺；其峻修北自土際達閣，板高一丈二尺，今增至一丈四尺；閣板上舊長一丈，今增至一丈三尺；中柱北上聳於屋脊，長二丈四尺，今增至三丈一尺；舊正閣通龜首，東西六間，長七丈五尺，今增至七間，共長八丈六尺，閣三丈五尺。固可謂宏廓顯敞，殊形詭狀。革故鼎新，有如是乎。！<sup>321</sup>

韋愬描述雁門公如何按舊閣基址，詳記板高柱長，異於韓愈未能親見滕王閣，韋愬以工程修造的細節表現其「記實」的情形。雁門公不僅重建滕王閣知形制，更有「革故鼎新」、「再創豐麗」的企圖，「廣其郵驛廳事，接以飛軒累榭」，復架連樓小閣、旁通江亭津館、回廊並抱、邃宇相縈，凡此建物風貌形勝，冠八郡風俗之最，包四時物候之異，令人縱遊其間，極賞心樂事之美。

韋愬作為紀錄者，著重於雁門公「易舊圖新，樹非常之績」，且強調修繕的過程「不奪農時，不剝人力，帑藏免竭，日時免賒」，展現為政者體恤之心，修造雖富麗，但執行手段拿捏合宜，不累於民，亦不浪費公帑，預算平衡。最終頌美雁門公「復興」之功：

<sup>320</sup> 唐·韋愬〈重修滕王閣記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷747，頁2561。

<sup>321</sup> 唐·韋愬〈重修滕王閣記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷747，頁2561。

是必知後千百年，閣之名焉，與公之政俱垂不朽矣。至如江山之重複，物產之殷充，亭臺增葺以雲蔓，廨署繕完而櫛比，布在圖籍，孰能該詳，蓋今所以為異者，但舉乎閣之廢矣，自公復興而已。其他壯麗形勝，已備列諸公述作，故不能一二覩縷。時大中執徐歲秋八月哉生明記。<sup>322</sup>



古蹟興修的意義，正在於歷史的長流中，滕王閣能延續其存在，繼續為後人瞻仰親近，且這份延續，是倚靠著為政者的政治使命、承擔的意識前進的，在韋縠對於雁門公的歌頌之餘，我們可以看見記述者追溯百餘年前，滕王「轉洪州都督之所營造」，體現了這份傳承的意識，即對於過去曾經存在的事物，因為指認出前賢投注的心力，反覆傳述，以能常保敬意與愛護之深情。滕王閣之興衰，繫於每一任蒞此擔任官職的士人，從滕王之興，到王仲舒的二次修復，代代相續；也同時繫於為此作記的文人，不僅傳此美政佳話，昭示歷賢苦心，也潛藏著人對於「俱垂不朽」的渴望，<sup>323</sup>表現出「建物」、「記錄者」與「修建者」共構互榮互顯的依存關係。

### （三）韓愈、李貺與燕喜亭

貞元十九年（803年）九月，王仲舒由吏部員外郎貶為連州司戶參軍，當年十二月韓愈也貶謫為陽山令，韓愈〈燕喜亭記〉曾記二人與學佛人出遊，一日偶然發現，在王仲舒的官舍居所之後，有荒丘蘊藏奇景，進而闡述這段整治地貌、進而立屋的過程：

太原王弘中在連州，與學佛人景常、元慧游，異日從二人者，行於其居之後，邱荒之間，上高而望，得異處焉。斬茅而嘉樹列，發石而清泉激，輦糞壤，燔榼翳。卻立而視之，出者突然成邱，陷者呀然成谷，窪者為池而闕者為洞，若有鬼神異物陰來相之。自是宏中與二人者，晨往

<sup>322</sup> 唐·韋縠〈重修滕王閣記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷747，頁2562。

<sup>323</sup> 譬如韓愈作為被囑託記錄之人，其〈新修滕王閣記〉言「竊喜載名其上，詞列三王之次」，表達韓愈個人對於「文名」能夠與「閣名」一同傳世的價值追求。參唐·韓愈撰：〈新修滕王閣記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷2，頁96。

而夕忘歸焉，乃立屋以避風雨寒暑。<sup>324</sup>



景成之後，不僅供官吏文士社交遊樂，甚至「州民之老，聞而相與觀焉，曰吾州之山水名天下，然而無與燕喜者比」，燕喜亭儼然成為開放百姓遊賞的公共遊區，故藉州民之口稱讚王弘中：「凡天作而地藏之，以遺其人乎？」王弘中所開闢的佳景，在韓愈的「命名」下，賦予景觀儒家倫理的意涵，既貫徹韓愈個人的思想學術關懷，亦表達對於王宏中能固窮自適、治民和樂的鼓勵與頌揚。<sup>325</sup>

韓愈〈燕喜亭記〉寫就「遂刻石以記」，這篇文章在後代的傳述之中，漸成燕喜亭與連州的導覽者。如韓愈外孫李貺，自幼熟知「昌黎文公燕喜亭記」，透過韓愈文章的描述，李貺表達身為「中州人」，在空間想像中對於暇遠的連州山水心生嚮往。然而，當會昌三年（843），李貺陪侍其父李漢南謫蒞此，終於來到燕喜亭時，卻發現昔日韓愈所「記」，今遭何人廢棄如此，無以能見，徒留嘆息。數月以後，待到刺史武興宗到任，李貺「歡之尤甚」，終於等待到重修的機會，故李貺作〈連山燕喜亭後記〉有云：

竊歎數月，得刺史武公至，歡之尤甚，且曰：「不修，則過及余矣。」

遽揮徒而窮尋之，冒翳履淖。抵巇擘蔓，得餘址焉。級磚缺擲，棟棖垣瓦，寸折片碎，翁汗其甚，石記斷僵，莓昧其字。公整而修之，徵記本於余家，易石而琢之，不旬就矣。於舊不移不損，煥而為新。命余記其跡。余辭小子豈敢措筆，以並前記。公曰：「不與記實，此則又毀。後人知子至而不顧，子過矣。余何別不修者乎！」余曰：「諾。」時會昌五年十一月五日，連州刺史武興宗書。<sup>326</sup>

亭不修，「則過及余矣」，是當地官員的責任和疏失。刺史武興宗對此修造行

<sup>324</sup> 唐·韓愈撰：〈燕喜亭記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷2，頁86。

<sup>325</sup> 曹淑娟：〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉（《淡江中文學報》，2018年）有更深入的剖析，頁7-10。

<sup>326</sup> 唐·李貺〈連山燕喜亭後記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷761，頁4662-4663。



動懷有高度自覺，「遽揮徒而窮尋之，冒翳履淖」，刺史指揮部屬極力尋找，展現對於世事變遷的無常頽敗，面對眼前棟樑垣瓦、字跡漫漶不清的燕喜亭記，能夠正面應對、有積極的作為，同時有一份責任。

從韓愈撰記立石到此時，四十餘年之間，竟然「石記斷僵，莓昧其字」，滄海桑田。武興宗不僅整修燕喜亭，並向李貺家徵詢韓愈亭記之原文，易石而琢之，使〈燕喜亭記〉重刻後翻新。不只如此，武公再命李貺作新記，對其義正嚴詞地說：「不與記實，此則又毀。後人知子至而不顧，子過矣。余何別不修者乎！」武興宗所謂「記實」並不在武公之政績上，而是提醒作為韓愈後世子孫的李貺，在歷史的長流中身負繼承前人之「志」的使命。縱然建物與石刻皆可能毀壞傾頽，但曾經記述的文字內容，為事蹟流傳於世增加更多的機會。

327

綜上分析，這些記文呈現著唐人考察前賢遺跡所在，進行歷史記憶的建構，藉由群體的、人為的努力，代代相承、交棒，共同「再現」記憶中的榮光。透過這些石刻、詩文、圖記、口耳相傳，記述者的敘事聲音，幫助人們接連過去與現在，遙指著未來能夠恆久存續、後繼有人的願望。

<sup>327</sup> 誠如曹淑娟曾以〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉分析韓愈〈燕喜亭記〉「刻石以記」，卻在真實世界與文字世界中展現出迥異、悖反的流傳情況：「此中並形成一層弔詭：刻石以記，原欲以石之堅硬對抗時間的變動，使亭記文字與記事獲得更高的傳世保障，但是事實卻是：記文經由傳鈔拓印流播，反而得以傳揚於不同時空，所以李貺家藏是文之鈔本，自幼即曾誦讀。中原人士更輾轉傳鈔口誦，甚至依記以圖，再生產為圖繪創作。反是連州的石刻伴隨亭景而隳敗。」參閱曹淑娟曾以〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉，同前註，頁12。

## 第四章 唐代私人園林建物記中的遊觀與安身之道



本章關注《全唐文》中所佔少數的園林建物記，如李華〈盧郎中齋居記〉、李華〈賀遂員外藥園小山池記〉、獨孤及〈盧郎中潯陽竹亭記〉、權德輿〈許氏吳興溪亭記〉、柳識〈草堂記〉、李翰〈尉遲長史草堂記〉等。透過書寫者旁觀記錄，描述造園者如何以審美行動體現他們的自我安頓，並將士君子的安身立德之道，與其造園實踐相互闡發聯繫。在這類書寫中，往往藉由書寫者與造園者之間的知交關係，彰顯出遊觀之所以能安身的命題。透過書寫者的記錄，造園者安時處順的品德得以被看見與肯定；透過造園者的遊觀實踐，書寫者亦彷彿參與了審美活動的遊歷，因此得到情感的撫慰。

同時，本章也希望並陳唐代私人園林建物記中，由文人自書造園經驗的書寫案例，以討論有別於前述在文人交誼關係之下的造園書寫情況。本文選擇柳宗元的愚溪經驗及白居易的廬山草堂經驗為代表，以觀察唐人在遷謫宦途中如何透過造園實踐顯豁身為園主之主體性，且必須強調此並非單純土地占有的為主意識，而是互為依存、互為主體的人地關係。由此二例可窺見文人園林在文人自書的造園情境下呈現出獨特的遊觀形態，並可作為中唐後期的文人園林發展的考察面向之一。

最後，本文也想指出這類私人園林並非全然私密、隱蔽的空間，在由他人書寫的文本中，藉著他者的觀看而使空間呈現半開放的狀態；在由文人自書的造園情境中，中唐以降逐漸形成的壺中天地營造傾向，亦呈現出文人既渴望遠遁世俗尋求心靈庇護，同時仍開放向天地的美感特質。本文希望在討論私人空間時，揭示這種園居生活的展演性質，存在著唐代文士渴望生命自主的自覺意識，並同時保有現世關懷和開放性格，是而構成了唐代士人在異地山水中遊觀、棲居的獨特風景。往下本章將就唐代文人園林的興起勾勒背景，進一步提出私人園林建物記中，分別以他者記錄、由文人自書的兩種書寫形態，討論造園的美感特色與書寫特徵。最後綜合論述以遊觀安身的核心議題，以呈顯唐代文人園林中人文意義的深拓與發展。

## 第一節、文人園林的興起



唐人文士經營園林風氣日盛，作為園林蓬勃發展的新階段，可謂百花齊放。這些私人園林以營建規模來看，大致可分為豪華崇麗的士林名園，以及素樸雅致的文人私園。<sup>328</sup>筆者欲先就以上兩種園林的型態進行梳理，以說明文人園亭記產生的時代背景。

### 一、豪奢名園風氣之盛

首先，公卿貴戚造園盛況，可從宋人李格非《洛陽名園記》「呂文穆園」所述見得：「唐貞觀、開元之間，公卿貴戚開館列第於東都，號千有餘邸」<sup>329</sup>，公卿貴戚地位尊榮，財力雄厚，自然所造之園占地面積廣大，建築裝飾極其宏麗。譬如著名的太平公主，韓愈有〈遊太平公主山莊〉詩云：「公主當年欲佔春，故將台榭壓城闥。欲知前面花多少，直到南山不屬人」<sup>330</sup>，極力表現當時貴戚造園的飛揚跋扈。不僅貴族如此，這樣的風氣在當時士大夫園林中亦多可見。譬如韋嗣立（660年－719年）的逍遙谷東山別業，又名驪山別業。《全唐詩·卷九十一》即記韋嗣立「嘗於驪山構別業，中宗臨幸，令從官賦詩，自爲製序，因封爲逍遙公。」王維作為曾經參與宴飲雅集的其中成員，便曾作〈暮春太師左右丞相諸公於韋氏逍遙谷宴集序〉記下當時景象：

神皋藉其綠草，驪山啟於朱戶。渭之美竹，魯之嘉樹。雲出於棟，水環其室。灞陵下連乎菜地，新豐半入於家林。館層巔，檻側逕，師古節儉，惟新丹堊。岩谷先曙，羲和不能信其時；芳卉後春，勾芒不能一其令。桃逕窈窕，衡皋漣漪，駿御延佇於叢薄，珮玉升降於蒼翠。<sup>331</sup>

<sup>328</sup> 此處參考李浩對於私人園林的分類與發展概述，詳參《唐代園林別業考論》，（陝西：西北大學出版社，1996年）頁14-18。

<sup>329</sup> 宋·李格非：《洛陽名園記》，收入明·吳琯編，《古今逸史》，明吳琯校刊逸史本，頁9。

<sup>330</sup> 參唐·韓愈撰：〈遊太平公主山莊〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002年），卷八，頁882。

<sup>331</sup> 唐·王維著、陳鐵民校注：《王維集校注》（北京：中華書局，1997年），頁701。

當時參與者如李嶠、張說、王維等十人之多，而這種園林成為他們宴遊雅集的重要社交場所。不僅如此，根據李浩《唐代園林別業考論》所歸納，當時如玄宗朝宰相李林甫（683年－753年）的城東薛王李業別墅、天寶年間御史大夫王鉢（？－752年）太平坊宅等等，這些官居高位的文人，所造之園豪奢崇麗，盛極一時。<sup>332</sup>直到晚唐，隨著牛李黨爭愈演愈烈，富貴園林盛行之風依舊不衰。例如李德裕（787年－849）位於洛陽城南郊野的平泉山居，是為家族生命與權勢延續的重要象徵<sup>333</sup>，呂梅指出平泉山居的「富貴」不僅在於園林的物質性，更指向藉由園林贈物及書寫連結起的官場網絡；李德裕在政壇上的敵手牛僧孺，所有園林不只一座，其中著名的「歸仁園」則在洛陽東南歸仁里，亦是風光無限，不相上下。<sup>334</sup>《洛陽名園記·歸仁園》載云：

歸仁，其坊名也。園盡此一坊，廣輪皆里餘。北有牡丹芍藥千株，中有竹百畝，南有桃李彌望。唐丞相牛僧孺園，七里檜，其故木也。今屬中書侍郎，方瓶亭其中。河南城方五十餘里，中多大園池，而此為冠。<sup>335</sup>

歸仁園的占地竟達一個坊里之大，極顯其權勢之高貴。

回顧中晚唐的歷史可發現，富貴園林知名者如裴度的集賢里宅、綠野堂等等，可見無論牛黨、李黨，皆熱衷於此，且在書寫中表現各自所收藏的稀奇珍罕之物、林園的精美，這種競逐心態，透過造園呈現出各自勢力經營的情況。有唐一代，可謂名園眾多，爭奇鬥艷，靡不畢致。

<sup>332</sup> 李浩：《唐代園林別業考論》（西安：西北大學出版社，1996年），頁15-16。

<sup>333</sup> 李德裕甚至作〈平泉山居戒子孫記〉諄諄告誡子孫，此處的一草一木必須繫家呵護，不得輕易轉賣，顯示其對於「園林就荒」及「園林易主」的憂心。其言：「鬻平泉者，非吾子孫也。以平泉一樹一石與人者，非佳也。吾百年後，為權勢所奪，則以先人所命，泣而告之。此吾志也。」參閱唐·李德裕撰、傅璇琮、周建國校箋：《李德裕文集校箋》（石家莊：河北教育出版社，1999年），別集卷第九，頁568。

<sup>334</sup> 白居易〈太湖石記〉言牛園收藏奇石眾多，極力描寫其繁複姿態：「厥狀非一：有盤拗秀出如靈丘鮮雲者，有端儼挺立如真官神人者，有鎮潤削成如珪瓊者，有廉稜銳劙如劍戟者。又有如虬如鳳，若跼若動，將翔將踴，如鬼如獸，若行若驟，將攫將鬥者。風烈雨晦之夕，洞穴開頰，若欲雲歛雷，嶷嶷然有可望而畏之者。煙霽景麗之旦，巖崿霍，若拂嵐撲黛，靄靄然有可狎而玩之者。昏旦之交，名狀不可。撮要而言，則三山五嶽、百洞千壑，巔縷簇縮，盡在其中。百仞一拳，千里一瞬，坐而得之。此其所以為公適意之用也。」參閱唐·白居易著：〈太湖石記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第四冊，補遺，頁2059-2060。

<sup>335</sup> 宋·李格非：《洛陽名園記》，收入明·吳琯編，《古今逸史》，明吳琯校刊逸史本，頁219。



## 二、素樸雅致的文人園林型態

相較之下，一般文士，其經濟條件並不允許營構出崇麗之制，但他們以其文化修養、生活情趣的審美品味，開闢出有別於前者、素樸而雅致的園林。

譬如嵩山隱士盧鴻一（？－740年前後，《新唐書》作盧鴻），開元年間創建東溪草堂，並於此自繪勝景名為《草堂十志圖》，今《全唐詩》錄存其騷體詩十首名《嵩山十志》中，可見其〈草堂詩序〉言：

草堂者，蓋因自然之溪阜，前當墉洫；資人力之締構，後加茅茨。將以避燥濕，成棟宇之用；昭簡易，葉乾坤之德，道可容膝休閒。穀神同道，此其所貴也。及靡者居之，則妄為剪飾，失天理矣。<sup>336</sup>

強調草堂之造乃「因自然之溪阜」、「資人力之締構」，不妄加剪飾、費奢靡之功，以實用功能為取向，認為能夠在此「避燥濕」、「容膝休閒」，才是建造的主要目的。這種昭簡易的描述，表現出文士追求雅致之美。

這類雅致的造園行動遍地開花，在眾多文人的嘗試下，使「文人」與「園林」的關係在唐代顯著深化，出現各式各樣的形態。誠如曹淑娟所說：

文人們人世歷鍊的經驗、山水審美的能力進入園林，結合水石整治、草木植栽等手法，賦與空間日漸鮮明的主體性意涵，同時伴隨日常生活居遊活動而有大量詩文書寫，逐漸發展出文人園林及書寫的新貌，對於後代園林發展影響深遠。<sup>337</sup>

學界對於這種典型的文人園林之研究成果十分眾多，<sup>338</sup>譬如杜甫（712年－770

<sup>336</sup> 唐・盧鴻一：〈草堂詩序〉。

<sup>337</sup> 曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，同前註，頁48。

<sup>338</sup> 有關唐代文人個別園林的研究討論，請參見（美）楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形——唐宋詩歌中的園林與玩好》（南京：江蘇人民出版社，2008年）；侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》新41卷第3期（2011年9月），頁145-175；曹淑娟：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，《中華文史論叢》第94期（2009年2月），頁73-101；〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月）。



年）為避安史之亂，在親友資助下，於成都城郊浣花溪畔，築草堂三間。並在「浣花草堂」的棲居期間，以詩記錄了與妻兒下棋釣魚的溫馨與閒情，展現出「舒放自適的心態與自然相親相得」。<sup>339</sup>曹淑娟以文人在「流動」與「安居」的觀察角度，揭露草堂之建構經驗，在杜甫流動遷徙的生命歷程中，不僅是一段短暫停駐的里程，更是他重整倫理關係的據點。從中觀察草堂時期的杜詩風格，更是一改先前〈同谷七歌〉的創傷與鬱困，開拓出閒潤從容的新貌。<sup>340</sup>

又如自言有「喜山水病癖」，「凡所止雖一日二日，輒覆簣土為臺，聚拳石為山，環斗水為池」（〈草堂記〉）<sup>341</sup>的造園大師白居易（772—846年），其豐富的園林營構經驗，標誌著文人園林的典型及成熟。例如他在江州貶謫宦途期間，透過構築並自我詮釋「廬山草堂」的居遊體驗，作為少數自行記述造園經歷者，其〈草堂記〉展現了精巧、多樣的審美趣味，曹淑娟便指出，白居易宦途失意，以草堂作為家居以外的「他方」，既作為逃遁出塵的隱匿之地，亦是作為開放向天地宇宙的門戶。<sup>342</sup>

這些文士在日常生活的空間營造上，隨著他們的仕宦生涯足跡所至，往往選址於清泉茂林邊，打造得以安寧休憩的園亭草堂，施以簡要整治、栽植花木，打造出清簡園林，成為君子自得其樂、暢其天和的私人天地。

<sup>339</sup> 方瑜：〈浣花溪畔草堂閒——論杜甫草堂時期的詩〉，《古典文學》第2期（1980年12月），頁153-182。

<sup>340</sup> 曹淑娟撰文討論杜甫〈同谷七歌〉時指出，杜甫在乾元二年（759）退出官場、舉家漂泊，中間曾短暫寓居同谷，作〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉組詩。此組詩以特殊形構展示出個人在倫理世界中的創傷經驗，並開啟後代仿擬者經驗再演的相關書寫。參見氏著：〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化〉，《臺大文史哲學報》第85期（2016年11月），頁1-44。另有關杜甫的浣花草堂營造經驗，詳參曹淑娟：〈杜甫浣花草堂倫理世界的重構〉，《臺大中文學報》第48期（2015年3月），頁79-81。

<sup>341</sup> 唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁254-255。

<sup>342</sup> 曹淑娟：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，《中華文史論叢》第94期（2009年2月），頁73-101。

## 第二節、私人園林建物記的書寫型態



本節希藉諸前賢的研究視野與豐碩成果，進一步討論《全唐文》中所占為少數的私人園亭記書寫。雖然篇數不多，但筆者發現，將這些園亭記與草堂記、齋居記並觀，便能發現他們有著相似的書寫模式與共享的造園理念。這批園亭、草堂等記文，顯現出在豪華崇麗的士林名園以外，有許多默默無名的寒素之士，透過在辦公或居家附近卜築構園，展現多元的私園樣貌。他們透過在溪水、山坡、水陂等附近，施造簡易的亭園、草堂，在其構築的私人天地進行遊觀之樂。

這種私園的發展，隨著唐人仕宦遷徙的生命經驗，遍布至南方各地。除了地域性的拓展，在造園方法上，亦發展出以小觀大、清儉素樸的傾向。透過造園行動，他們甚至直接隱向著當代盛行的名園宣告，對於「豪家之制，殫及百金」的豪奢宅園，是「君子不為」、「檢士恥之」的。他們對於「安身崇德」的追求與實踐，使這個空間裡，寄寓著文人顛沛心境、對於社會現實的關懷與抱負、個人在出世與入世之間的理想與抉擇，且往往在書寫中，將造園視為文人自我安頓的方式。

### 一、由他者記錄之造園情境

這些私人園林建物記中，作者除了記錄造園過程，更時常為園主代言，申辯造園實踐中的理念。譬如李華（715年－774年）〈賀遂員外藥園小山池記〉開篇遂言：

悅名山大川，欲以安身崇德，而獨往之士，勤勞千里，豪家之制，殫及百金，君子不為也。<sup>343</sup>

作者在描述賀公之園前，率先發表個人想法，落筆便將「悅名山大川」的心理傾向與君子希求「安身崇德」聯繫在一起。顯而易見地，這裡體現出「知者樂

<sup>343</sup> 唐・李華〈賀遂員外藥園小山池記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷316，頁1910。



水，仁者樂山」的儒者情懷。君子渴望在山水之中安居身心，從而進行深刻的自我安頓。然而，作者立刻否定了以「悅名山大川」為出發點的兩種手段——「獨往之士，勤勞千里」以及「豪家之制，殫及百金」。為了尋覓名山大川，決定獨自踏上離群索居的避世之旅；或是耗費大量勞動力與金錢，打造規模宏闊，氣勢足以與山川媲美的富麗宅邸；作者認為，這兩種做法都是「君子不為也」。值得注意的是，權德輿（759年－818年）與李華所言若合一契。其描述許氏於吳興溪畔立亭，亦先行議論，以凸顯「此亭」特出之處：

溪亭者何？在吳興東部，主人許氏所由作也。亭制約而雅，溪流安以清，是二者相為用，而主人盡有之，其智可知也。誇目麥心者，或大其閭閻，文其節稅，檢士恥之。絕世離俗者，或梯構岩巘，紉結蘿薜，世教鄙之。曷若此亭，與人寰不相遠，而勝境自至。<sup>344</sup>

並而觀之，李華所謂的「獨往之士，勤勞千里」即為權德輿所述「絕世離俗者，或梯構岩巘，紉結蘿薜」的行動；而前述「豪家之制，殫及百金」則對應到「誇目麥心者，或大其閭閻，文其節稅」的選擇。兩者對應之巧妙，共同反映他們有意與所處時代進行潛在對話。權德輿透過檢士、世教的反對之聲，凸顯出許氏立亭闢景的兼善兼美——在與人寰不相遠的地方，覓得溪流安以清之處，造亭制約而雅，使溪亭與佳景相得益彰，享受勝境自至，一切水到渠成——充分展現文人的巧智與美德。

再看獨孤及（726年－777年）〈盧郎中濤陽竹亭記〉，其云：

古者半夏生，木槿榮，君子居高明，處臺榭。後代作者，或用山林水澤、魚鳥草木以博其趣。而嘉景有大小，道機有廣狹，必以寓目放神，為情性筌蹄，則不俟滄洲而閑，不出戶庭而適。<sup>345</sup>

<sup>344</sup> 唐·權德輿〈許氏吳興溪亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2988。

<sup>345</sup> 唐·獨孤及撰〈盧郎中濤陽竹亭記〉，劉鵬、李桃校注，蔣寅審訂：《毘陵集校注》（瀋陽市：遼海出版社，2006年），卷十七，頁377-378。按：「嘉景有大小」一句，《文苑英華》作「家景」，又一作「佳景」，根據《毘陵集校注》校勘為「嘉景」。



作者所謂「古者半夏生，木槿榮，君子居高明，處臺榭。後代作者，或用山林水澤、魚鳥草木以博其趣」，將人與草木生榮並觀，說明萬物棲居天地，皆透過感知以應機，而人最特別的是透過居處營造以自我調適。作者近一步強調，追求「自適」不僅是應時應運、滿足生存所需，還是一個出於「以博其趣」的選擇——君子深受「山林水澤、魚鳥草木、充盈著生機靈動的世界」所吸引。

但是，這種趣味的營造，不必非要倚靠走向大山大水，見聞雄奇壯觀、凌絕險阻的景象才能心滿意足。獨孤及云「佳景有大小，道機有廣狹」，表示觀遊之趣不是只有大景可致，只要能達到「寓目放神」之效，小小佳景也可以是調和性情之筌蹄。在此，作者展現出對於小景的悅納，認為君子可以透過園亭闢景，達到「不俟滄洲而閒，不出戶庭而適」，創造能安且遊的樂園。

於是，作者展開盧公造亭經過的描寫，並勾勒出竹亭周邊、延伸至外圍的風景：

前尚書右司郎中盧公，地甚貴，心甚遠，欲卑其製而高其興，故因數仞之邱，伐竹為亭。其高出於林表，可用遠望。工不過鑿戶牖，費不過翦茅茨，以儉為飾，以靜為師。辰之良，景之美，必作於是。憑南軒以瞰原隰，衝然不知錦帳粉闌之貴於此亭也。亭前有香草怪石，杉松羅生，密條翠竿，臘月碧鮮，風動雨下，聲比蕭籟。亭外有山圍溢城，峰名香爐，歸雲輪囷，片片可數，天香天鼓，若在耳鼻。是其所以誇逋客而傲漢貂也。百里奚爵祿不入，故飯牛而牛肥。盧公恬智相養，於是竹亭構而天機暢。<sup>346</sup>

首先，盧公以其相地的聰慧見識，建亭在山丘高於林表之處，善加利用地勢，工程事半功倍，達到遠望之效，良辰美景，一覽無遺。除此之外，竹亭前種植香草，擺放怪石，杉松羅生，構成近處的人造園景。面對寒冬臘月、風動雨下的時節流轉，杉松羅生色澤青翠鮮潤，亭中植栽皆承接著雨打風吹，聲響堪比天籟。由視覺與聽覺的構成的素樸享受，交織著順應時序且生機盎然的風景。

<sup>346</sup> 唐·獨孤及撰〈盧郎中潯陽竹亭記〉，劉鵬、李桃校注，蔣寅審訂：《毘陵集校注》（瀋陽市：遼海出版社，2006年），卷十七，頁377-378。

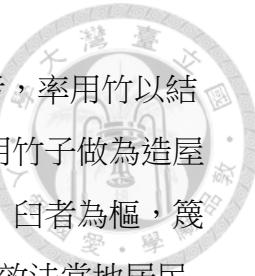
鏡頭拉遠來看，竹亭外香爐山圍繞著溢城，雲氣屈曲盤繞，天香天鼓散落飄揚，奇香裊裊，宛然環繞耳鼻，彷彿天上人間，勾勒出有關香爐山的宗教想像。亭中近處可聞香草杉木，遠處若有天香灑落，透過嗅覺描寫，表現出虛實交錯的想像空間。在此，竹亭以其敞開、開放的性質，成為遠近景象收攝聚攏的中心，是觀賞「辰之良，景之美」的最佳據點。即如曹淑娟所言，文人對於園林的實體構作雖然限於園內，但景象的完成往往「穿透園林的邊界，融合內外為一」，<sup>347</sup>此處體現「因地借景，內外相參」的造園藝境。故而，獨孤及大讚亭之所在，亭之所有，以上景色「所以誇逋客而傲漢貂」。能在王公顯貴面前誇揚，正是做亭者的以儉為飾，爵祿不入於心，而能恬智相養；能在避世隱者前快然暢意，呼應前述「不俟滄洲而閒」，盧公展現出園亭就在人間，並不逃離人事紛擾、車馬喧鬧，而能夠心遠地自偏，於是「竹亭構而天機暢」。

唐代仕宦文人遷居異地時，時常自備俸錢，在辦公處所或住宅附近構築出風格簡約、清儉樸素的齋居空間。這種樸實之造可能出於財力有限，有時文人身處異地乃因遷謫待罪，自然一切從簡，並且努力適應陌生的水土環境。如房千里〈廬陵所居竹室記〉所云：

予三年夏，待罪於廬陵。其環堵所棲者，率用竹以結其四周。植者為柱楣，撐者為棖桷，破者為二，削者為障，臼者為樞，篾者為繩，絡而籠土者為級，橫而格空者為梁。方大暑，火烘爆，二坼壞，若墜於爐，若燎於原。舌呀而不能持，支墮而不自運。赫赫癱，如列千萬炬於室內。……予乃知嚮所謂天地之氣，人之百骸，與其心形之內外，居室之寒燠，反是果為災，且妖且病，且亂且窮也。今予方窮不能奮，果窮也，其處於是亦宜矣。天地之氣，不能易者也，鄒子有吹律之變；人之生死，不可制者也，俞扁有鍼砭之術。是二者尤不可革，且有道而得之。今予室之曠，予門之寒，予亦姑思其治之道。將鵠瀆而斬其工竹，室其能永永以燦。予書其詞於壁。<sup>348</sup>

<sup>347</sup> 詳參曹淑娟：《在勞績中安居：晚明園林文學與文化》，導論〈走向「文人園林」〉，頁 5-6。

<sup>348</sup> 唐·房千里〈廬陵所居竹室記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002 年），卷 760，頁 4656-4657。



房千里自述於大和三年（829年）夏被貶到廬陵時，「環堵所棲者，率用竹以結其四周」，他觀察到當地住民，習慣在屋子周圍種上竹子，且運用竹子做為造屋的基本材料：「植者為柱楣，撐者為榱桷，破者為瓦，削者為障，臼者為樞，篾者為繩，絡而籠土者為級，橫而格空者為梁。」作者入境隨俗，效法當地居民的智慧，以適應當時「方大暑，火烘爆，二坼壞，若墜於爐，若燎於原」的氣候環境。此營造竹室的經驗，使作者領悟到，「今予方窮不能奮」，雖然不能改變天地之氣、也不能改變生死榮辱，但是，人依然能有積極作為，透過改變居處環境，調節人體百骸之氣，使生命處境煥然一新。房千里題壁記錄竹室之落成，希冀「室其能永永以燦」之語，彷彿亦是作者對於己身光明的祝願。

這種居於異地的自我安頓，也反映在文人造景時往往盡可能因地制宜，使齋居草堂更和諧地融入當地環境，茲舉二例如下：

處於九江南郭荒榛之下，不貽害於身，不假力於人。夷堆壘，填窒  
穿，尋尺無遺材，草木不移植。書堂齋亭，成於指顧；高松茂條，森於  
門巷。<sup>349</sup>

海昏縣東北一二里有澄陂。永泰初，檢校左司郎中蘭陵蕭公置草堂於陂上，偶然疏鑿，從其易也。虛楹東向，清曠十里，傍有古樹密竹，一如籬落。澄漪風篁，終日不厭，柴條為門，蔬圃取給，怡愉色充，止足於斯。士君子皆仰其清達也，清而多愛，達而彌約。<sup>350</sup>

分別觀之，在第一例中，漁陽盧振（字子厚，生卒年不詳）在江州任宰赤縣之餘，開闢一方齋居天地。盧公先是剷平雜物積聚、填平低窪坑洞，騰出方便活動的空間。整治過程追求從簡，不浪費當地木材、也不另外移植草木。值得注意的是，書堂齋亭之「成於指顧」，在顧盼間迅速完工，顯示出盧公追求最簡

<sup>349</sup> 唐·李華〈廬郎中齋居記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷316，頁1910。

<sup>350</sup> 唐·柳識〈草堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷377，頁2266。

便的營造方式，「不假力於人」，意謂著不須大興土木而能事半功倍。這種清儉務實的做法，其實包含著順應天造地生的意識，「草木不移植」，只是稍加整理，而「高松茂條，森於門巷」，挺拔蓊鬱、欣欣向榮的景象於焉產生。

第二例中，在蘭陵蕭公的草堂裡，它成為既能觀賞，亦可自給自足的園林。草堂選址於澄陂之上，強調僅是「偶然」疏鑿、「從其易也」，顯示出蕭公因地制宜的智慧，水源不僅是人類生活必要所需，在此更有造景之作用。草堂占地雖小，但綠水繞虛楹，與屋舍虛實相映，而使空間延伸成「清曠十里」的無邊風光。沿著水陂兩側種植古樹密竹，植栽成為天然屏障，如籬落般圍出草堂的邊界，在隱蔽與開放之間掌握得恰到好處。蕭公在此，以柴條為門，蔬圃取給皆「怡愉色充」，過著簡單自足的物質生活。而這一切的豐盈皆仰賴於澄陂，蕭公能夠引水澆灌蔬圃，豐衣足食；更進一步觀之，這種自給自足非只在於物質層面，所謂「士君子皆仰其清達」，指出士君子與園林的關係，亦在精神交感中達到滿足——「清而多愛，達而彌約」，清簡而富生機的空間，滋養了文人的心靈。

唐代文人喜愛山水，在造園空間受到限制之時，逐漸發展出藉著拳石斗水展現林泉山澤，所謂「以小見大」的寫意手法。譬如，李華在〈賀遂員外藥園小山池記〉中，描述了賀遂公因為「夢寐以青山白雲為念」，進而打造了「藥園小山池」，作為仕宦政務之餘能夠「不塵齊心」的休憩遊賞所在。這種園林便展現了「以小見大」的營造美學：

悅名山大川，欲以安身崇德，而獨往之士，勤勞千里，豪家之制，殫及百金，君子不為也。賀遂公衣冠之鴻鵠，執憲起草，不塵其心，夢寐以青山白雲為念。庭除有砥礪之材、礎礪之璞，立而象之衡巫；堂下有畚鍤之坳、圩墳之凹，陂而象之江湖。種竹藝藥，以佐正性，華實相蔽，百有餘品。鑿井引汲，伏源出山，聲聞池中，尋竇而發。泉躍波轉而盈沼，支流脈散而滿畦。一夫躡輪，而三江逼戶；十指攢石，而群山倚蹊。智與化侔，至人之用也。其間有書堂琴軒，置酒娛賓。卑廡而敞，若雲天尋文，而豁如江漢。以小觀大，則天下之理盡矣，心目所自不忘乎！賦情遣辭，取興茲境。當代文士，目為「詩園」。道在抑末敦元，

可以扶教，趙郡李華舉其略而記之。<sup>351</sup>



「藥園山池」雖然不比名山大川之壯闊磅礴，但透過「庭除有砥礪之材、礎礪之璞，立而象之衡巫；堂下有畚鍤之坳、圩墳之凹，陂而象之江湖」的「象徵」手法。透過堆疊石山，可以再現山的奇突峻拔、宛如衡山巫山之走勢；同樣地，賀遂公的水池之造，「陂而象之江湖」，也有著再現浩渺煙波的宏大企圖。誠如侯迺慧所論，這種以小見大，不一定真的在形相上追求相仿，而是為捕捉「神似」的氛圍，使觀者身在其中，「召喚」出身體曾經歷經過觀遊體驗，<sup>352</sup>期待以有限空間，再現無限的山水世界。

再看李翰記友人尉遲緒於大歷四年（769年）夏，在晉陵郡（今江蘇省常州市）任河南丞時，構建草堂之事。草堂位於郡城之南，考量尉遲緒身為晉陵郡丞，居所須鄰近辦公處所。文中強調，「材不斬（斲）」指用來搭建成的木材未經砍削、刨雕，「牆不雕」則指以素牆為主，皆顯示以最原始、樸素的方式進行工程。空間不事修飾，卻「清冷含風」、「卻暑而生白」，可見優先考量氣溫調節、避暑乘涼的功能，相當務實。雖然草堂本身營構簡樸，但周邊經過巧妙安排，搖身一變，成為別有洞天的小天地：

吾友晉陵郡丞河南尉遲緒，節闢達，志遐遠。含和而不假修，推誠而不詭行。外若可渾，其中甚清；外如可雜，其中甚靜。夫求賢達之趣，當考其中。若然，夫子其達者歟？而境或超詣，心或獨得，飄飄然不知冠冕之在已，浩浩然不知天地之為大。其冥機慎道，跡繫心曠，人或未睹，吾能知之。大歷四年夏，乃以俸錢構草堂於郡城之南，求其志也。材不斲，全其樸；牆不郊分其素。然而規制宏敞，清冷含風，可以卻暑而生白矣。後有小山曲池，窈窕幽徑，枕倚於高墉。前有芳樹珍卉，嬋娟修竹，隔闊於中屏。由外而入，宛若壺中；由內而出，始若人間：其幽邃有如此者。<sup>353</sup>

<sup>351</sup> 唐·李華〈賀遂員外藥園小山池記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷316，頁1910。

<sup>352</sup> 侯迺慧：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》（臺北市：東大出版，1991年），頁182。

<sup>353</sup> 唐·李翰〈尉遲長史草堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：



草堂後方，有小山與曲池，彷彿「枕倚於高墉」，運用「借景」手法增加景深，並透過「窈窕幽徑」製造視覺的層次感，使想像延展空間的邊界，從外邊看來不至於一覽無遺，在多重屏障之下，令人產生深不可測的知覺。草堂前方，尉氏種植芳樹、珍卉、修竹，以「隔闊」於中屏。從前方看進草堂，這些植栽的遮蔽，使內部擺設若隱若現，亦增添堂前觀賞之色。綜合看來，草堂外圍的設計，利用小山、曲池、花卉修竹，製造多種「曲徑」、「隔闊」，使草堂宛若壺中，體現幽邃之美。壺中意象來自於晉朝葛洪《神仙傳·壺公》，描述壺公平日賣藥於市，濟病如神，一日恰被費長房見到壺公於日落跳入壺中的場景。後受邀進入壺中，發現內部「樓觀五色，重門閣道」，尚能容納「左右侍者數十人」，可謂別有洞天。這時，壺公才向費長房表明身分，原乃天上謫仙人也。<sup>354</sup>宛若壺中的美感能夠，意在有限的園地創造出豐富無限的藝術空間。此境不僅與紅塵隔絕，且主人可自由出入、開閉，一如傳說中賣藥翁的肆頭小壺。

## 二、由文人自書的造園情境

唐人透過造園以安頓己身，本文以下透過討論柳宗元的愚溪經驗與白居易的廬山草堂為例，呈現由文人自書的造園情境中，形塑出愈趨精緻的審美意識，以及透過命名其寓居之處所彰顯的人文意義。

### （一）柳宗元與愚溪

永貞元年（805）九月，柳宗元因永貞革新失利遭貶，起初是被貶至邵州（今湖南邵陽）任刺史，而在赴邵州的途中，又因「朝議謂王叔文之黨或自員外郎出為刺史，貶之太輕」，而改貶至距離京城更為遙遠的永州（今湖南省永州市零陵區），任司馬閒職「官外乎常員」<sup>355</sup>並無實權，從此展開他在永州恍若無盡的謫宦生活。子厚曾在元和四年（809）作〈與李翰林建書〉，自謂這四

山西教育出版社，2002年），卷430，頁2597。

<sup>354</sup> 晉·葛洪撰、胡守為校釋：《神仙傳校釋》（北京：中華書局，2010年9月），頁307。

<sup>355</sup> 語出唐·柳宗元：〈永州法華寺新作西亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第六冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1857。

年歷經痼疾纏身，雖然「悶即出遊」，但遊時常恐「蝮虺大蜂」、又畏「射工沙虱」，縱然覓至幽樹好石之佳景，卻是「暫得一笑，已復不樂」，彷彿他愈是努力跋山涉水、上天下地，然越是凸顯出自己「譬如囚拘圜土」、不能離開永州的處境：「一遇和景，負牆搔摩，伸展支體，當此之時，亦以為適，然顧地窺天，不過尋丈，終不得出，豈復能久為舒暢哉？」<sup>356</sup>而這份舒暢不能久持、惶然不定的狀態，在子厚與愚溪相遇、決定寓居於此之時，他的心境開始出現變化與轉折。

柳子厚之所以選擇寓居此溪，應追溯到元和元年（806年）夏，當時他到永州一年，子厚與法華寺寺僧覺照交遊密切，因此常徘徊於法華寺一帶。法華寺作為永州位處最高之處，山勢斷然向下形成絕壁陡崖，子厚發現這裡只要除去「蒙雜擁蔽」，可觀之景即能現前，乃以為官之祿秩造亭。其文〈永州法華寺新作西亭記〉撰寫整治的經過：

法華寺居永州，地最高。有僧曰覺照，照居寺西廡下。廡之外有大竹數萬，又其外山形下絕。然而薪蒸篠蕩、蒙雜擁蔽，吾意伐而除之，必將有見焉。照謂予曰：「是其下有陂池芙蕖，申以湘水之流，眾山之會，果去是，其見遠矣。」遂命僕人持刀斧，群而翦焉。叢莽下頽，萬類皆出，曠焉茫焉，天為之益高，地為之加闊，丘陵山谷之峻，江湖池澤之大，咸若有增廣之者。夫其地之奇，必以遺乎後，不可曠也。予時謫為州司馬，官外乎常員，而心得無事。乃取官之祿秩以為其亭，其高且廣，蓋方丈者一焉。<sup>357</sup>

西亭之創制，以其居高而能收開闊深廣之景，天為之益高，地為之加闊，丘陵、江湖池澤、萬類皆出，果真「有見」且「其見遠矣」。法華寺西亭於焉成為子厚遊目眺覽、發現異景的重要據點，例如元和四年（809）秋，其〈始得西山宴遊記〉自述：「今年九月二十八日，因坐法華西亭，望西山，始指異

<sup>356</sup> 唐·柳宗元：〈與李翰林建書〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第六冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁2008。

<sup>357</sup> 唐·柳宗元：〈永州法華寺新作西亭記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第六冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），頁1857。

之。」<sup>358</sup>子厚於西亭望見西山後，其後的遊蹤才來到西山附近的冉溪一帶，進而築居此處，將冉溪異名為愚溪。因此回過頭看子厚在元和元年西亭之造，使他得以發現冉溪，成為新階段遊觀歷程的起點。

冉溪在今湖南省永州市芝山區河西，為湘江支流之北，其流勢自西南經數曲折流向東北而入瀟水。<sup>359</sup>子厚初至冉溪時，曾作〈冉溪〉詩云：「少時陳力希公侯，許國不復爲身謀。風波一跌逝萬里，壯心瓦解空縲囚。縲囚終老無余事，願卜湘西冉溪地。卻學壽張樊敬侯，種漆南園待成器。」<sup>360</sup>他感嘆曾經年少壯志，一朝「風波一跌逝萬里」，如今卻成「縲囚」，這種生命遭逢困頓的心情對他來說總是揮之不去的，與前述〈與李翰林建書〉之作意相近。在這樣的處境下，子厚「願卜湘西冉溪地」，表明自己想在冉溪邊築室而居的心願。於是翌年子厚付諸行動，他買小丘、買泉，一步一步疏池溝，建亭堂，誠如元和五年（810）柳宗元寫給其妻弟楊誨之的書信：「方築愚溪東南為室，耕野田，圃堂下，以詠至理，吾有足樂也」<sup>361</sup>，在永州生活第五年，他首次在山水之中確立足以安身的寓居所在。有趣的是，他不只是透過築室建堂、耕田營圃來確立此處為家，子厚特將冉溪更名為愚溪，以彰顯此地為我所有的特殊意義，且看〈愚溪詩序〉所云：

灌水之陽有溪焉，東流入於瀟水。或曰：冉氏嘗居也，故姓是溪為冉溪。或曰：可以染也，名之以其能，故謂之染溪。予以愚觸罪，謫瀟水上。愛是溪，入二三里，得其尤絕者家焉。古有愚公谷，今余家是溪，而名莫能定，土之居者，猶斷然，不可以不更也，故更之為愚溪。愚溪之上，買小丘，為愚丘。自愚丘東北行六十步，得泉焉，又買

<sup>358</sup> 柳宗元於元和四年作〈始得西山宴遊記〉，表達自己「自餘爲僇人，居是州，恆惴慄」，長期處於遊不知味的狀態，直到發現「西山之怪特」，感嘆自己透過此行方「知吾向之未始遊，遊於是乎始」，故有此記。參唐·柳宗元：〈始得西山宴遊記〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第六冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷第二十九，頁1890。

<sup>359</sup> 參蕭馳於2014年5月進行的現地考察，吾人今日遊愚溪，溯水方向應為自東而西而南，自鈎鉤潭南折入小石潭前，北岸柳子街南側的竹叢之下，水邊見有綿延三十餘米的黃褐色巨石，此即鈎鉤潭西小丘。同前註，頁513-514。

<sup>360</sup> 唐·柳宗元：〈冉溪〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷四十二，頁2997。

<sup>361</sup> 唐·柳宗元：〈與楊誨之書〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷三十三，頁2127。



居之，為愚泉。愚泉凡六穴，皆出山下平地，蓋上出也。合流屈曲而南，為愚溝。遂負土累石，塞其隘，為愚池。愚池之東為愚堂。其南為愚亭。池之中為愚島。嘉木異石錯置，皆山水之奇者，以予故，咸以愚辱焉。<sup>362</sup>

〈愚溪詩序〉開篇即顯現出對於溪名的關注，娓娓道來此溪之身世，他交代了此溪早年曾有過的兩個名字，分別是冉溪與染溪，前者因舊主居此得名，後者乃著重此溪的功能。如今子厚「愛是溪」而欲為新主，他以個人處境「予以愚觸罪，謫瀟水上」，由其命名「愚溪」使之成為「我」的居所，同時這附近二三里處的小丘、泉水、溝、池、堂、亭、島，皆被納入子厚的家園範圍內，同時嘉木異石、山水奇景亦「以予故」，「咸以愚辱焉」。子厚此序表現出為山水命名的興趣與情調，很容易令人聯想到更早元結〈浯溪銘並序〉所云：

浯溪在湘水之南，北彙於湘。愛其勝異，遂家溪畔。溪世無名稱者也，為自愛之，故命浯溪。銘曰：「湘水一曲，淵洄傍山。山開石門，溪流潺潺。山開如何？巉巉雙石。臨淵斷崖，夾溪絕壁。水實殊怪，石又尤異。吾欲求退，將老茲地。溪古地荒，蕪沒已久。命曰浯溪，旌吾獨有。人誰知之，銘在溪口。」<sup>363</sup>

元結於大曆三年（768）持節都督容州軍事，晚年寓居祁陽浯溪。次山此序表述自己「愛其勝異，遂家溪畔」，且透過命名展現「為自愛之」、「旌吾獨有」渴望獨佔山水，終老於此的願望。次山甚至以水部、山部和广部三個部首自創三字命名之，分別是「浯」溪、「峿」台和「唐」頤。誠如蕭馳所指出，就像是元次山以「三吾」名其所居浯溪那般，柳子厚亦以「八愚」將得其家焉的山水納入了自我的存在，展現中唐文人山水書寫某些相近的話語特徵。<sup>364</sup>不過，子厚〈愚溪詩序〉展露的自我與山水之關係，並不只是次山所謂「旌吾獨有」

<sup>362</sup> 唐·柳宗元：〈愚溪詩序〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷第二十四，頁1606。

<sup>363</sup> 唐·元結撰：〈浯溪銘並序〉，孫望編校、楊家駱主編：《新校元次山集》（臺北市：世界書局，1984年），卷第十，頁151。

<sup>364</sup> 參見蕭馳：〈「山水」可懼，「水石」可居〉，同前註，頁508。



的獨佔宣示。子厚名溪為愚，其情感更加複雜，他既渴望納愚溪為己所有，又唯恐余（愚）之聲名狼藉污辱了山水，於是在序中反覆解釋此名之理：

夫水，智者樂也。今是溪獨見辱於愚，何哉？蓋其流甚下，不可以溉灌。又峻急多坻石，大舟不可入也。幽邃淺狹，蛟龍不屑，不能興雲雨，無以利世，而適類於予，然則雖辱而愚之，可也。甯武子「邦無道則愚」，智而為愚者也；顏子「終日不違如愚」，睿而為愚者也。皆不得為真愚。今予遭有道而違於理，悖於事，故凡為愚者，莫我若也。夫然，則天下莫能爭是溪，予得專而名焉。溪雖莫利於世，而善鑑萬類，清瑩秀澈，鏘鳴金石，能使愚者喜笑眷慕，樂而不能去也。予雖不合於俗，亦頗以文墨自慰，漱滌萬物，牢籠百態，而無所避之。以愚辭歌愚溪，則茫然而不違，昏然而同歸，超鴻蒙，混希夷，寂寥而莫我知也。於是作《八愚詩》，紀於溪石上。<sup>365</sup>

此序可說是《論語·雍也》「智者樂水」<sup>366</sup>的顛覆表現。子厚先是指出溪水之愚有三：首先它水位低淺，不適合用來灌溉農作；其二水勢湍急，底部多灘石，大船無法航行；最後，子厚訴諸於見蛟龍而雲雨至的民間傳說，寫此溪窄狹，水既不深，蛟龍不屑居此，自然無以雲行雨施，潤澤大地。溪水因「無以利世」稱愚，那子厚自己呢？他舉春秋衛大夫甯武子在「邦無道」中不避艱險有所承擔和作為，孔門之徒顏回則終日謹守自持、動靜有度，在孔子的心中，他們的出處進退有異，但都是真正的智者<sup>367</sup>，不若子厚「今予遭有道而違於理，悖於事」，是真正的愚者，這裡的語氣隱然帶著自我調侃、既諷刺又感傷。

在此，子厚刻意取消了溪水在世俗眼中的價值，不僅凸顯此溪之小而無用

<sup>365</sup> 如今〈愚溪詩〉已佚。唐·柳宗元：〈愚溪詩序〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第五冊（北京：中華書局，2013年10月第1版），卷第二十四，頁1606。

<sup>366</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007年），〈雍也第六〉，頁81。

<sup>367</sup> 語出《論語·公冶長》：「子曰：『寧武子，邦有道則知，邦無道則愚；其知可及也，其愚不可及也。』」以及《論語·為政》：「子曰：『吾與回言終日，不違如愚。退而，亦足以發。回也，不愚。』」參閱宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007年），〈公冶長第五〉，頁66；〈為政第二〉，頁18。

——不可以灌漑、大舟不可入、不能興雲雨，更連帶著將它原先名為「染溪」時所具有的「可以染，名之以其能」的特性，在子厚的占有下顛覆成「莫利於世」的「愚溪」。既然人與溪同調，「天下莫能爭是溪，予得專而名焉」，這條小溪才專屬於自己。但吾人應留意到，子厚對於溪水「無以利世」的批評，其實是一種偽裝成辱罵的讚美。在子厚的眼中，愚溪令愚者「喜笑眷慕，樂而不能去」，它「善鑑萬類，清瑩秀澈，鏘鳴金石」具有審美意涵上的價值，彷彿能夠洗滌遭辱而混濁的心靈，為他照鑒世上萬類原初的美麗，令不合於俗的愚者，在愚溪這裡，找到可以安居的所在。在此，我們看見一種特殊的人地關係：透過柳宗元的來訪築居，冉溪才成為愚溪，雖無以利世，但為我所認識、為我所賞愛、為我所專而名——這種知音關係才因此形成。這種人對於土地的占有行動中，並不只是權力關係的宣告，更隱含著「適類於予」的情感共振，溪與人在「寂寥而莫我知」的共通處境上，透過這份相遇凝視彼此的「不合於俗」，溪水如同子厚親愛之友，陪伴他、撫慰他，使他暫且放下為世所棄的哀傷，在此築居出一個能夠「自我涵容（self-contained）的棲居天地」。<sup>368</sup>於是自此寓居愚溪是一個重要的起點，在此之前他的旅途總是「以為凡是州之山水有異態者，皆我有也」，意味著他終於意識到過往的旅遊所追求的只不過是對於山水異態展示的一種為我所觀的佔有，但並沒有真正與之產生共感的連結。然來到〈愚溪詩序〉，我們看到子厚命名為愚溪的舉動，人與山水開始產生關係，愚溪作為他心目中的「家」，成為他情感投射的對象，<sup>369</sup>於是《永州八記》所寫的小石潭、鈷鉤潭、鈷鉤潭西小丘不僅成為一種尤絕之景，我們可從子厚在〈鈷鉤潭西小丘記〉中，看到愚溪經驗為他帶來不同以往的審美眼光：

丘之小不能一畝，可以籠而有之。問其主，曰：「唐氏之棄地，貨而不售。」問其價，曰：「止四百。」余憐而售之。李深源、元克己時同

<sup>368</sup> 此說法來自蕭馳，其強調愚溪、浯溪不過丈餘，形構出的是山水「小」世界。在〈愚溪對〉中，愚溪本身就是對照著閩之水、西海之水、秦之水、雍之水等洋洋宏大相比的；而圍繞著八愚居地小石潭、鈷鉤潭西小丘、小石城山，這些地景之「小」正促成一個自我涵容（self-contained）的棲居天地。蕭馳：〈「山水」可懼，「水石」可居〉，頁 477、508。

<sup>369</sup> 柳宗元另篇〈愚溪對〉中，把愛憐之情改以更戲劇化的嘲弄口吻，假託作者與愚溪之神的對話，曲折淋漓地發泄了對黑白顛倒、智愚不分的現實的憤慨之情。作者寫愚溪的遭遇，實質上就是寫自己的遭遇。唐·柳宗元：〈愚溪對〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》第二冊（北京：中華書局，2013 年 10 月第 1 版），卷第十四，頁 897。

遊，皆大喜，出自意外。即更取器用，剷刈穢草，伐去惡木，烈火而焚之。嘉木立，美竹露，奇石顯。由其中以望，則山之高，雲之浮，溪之流，鳥獸之遨遊，舉熙熙然回巧獻技，以效茲丘之下。枕蓆而臥，則清冷之狀與目謀，潛潛之聲與耳謀，悠然而虛者與神謀，淵然而靜者與心謀。不匝旬而得異地者二，雖古好事之士，或未能至焉。<sup>370</sup>

柳宗元「憐而售之」，或許是因為小丘止值四百的賤價卻乏人問津，也或許是因為聽到地主的那句「唐氏之棄地」而觸動了自我投射的哀憐。但他真正與小丘建立關係，是從「剷刈穢草，伐去惡木」展開，子厚以整治荒穢的行動逐步揭開小丘的面紗，去顯明嘉木、美竹、奇石之美，印證了友朋「大喜」的直覺。子厚在這段經驗中，帶著敏銳的發掘意識，闢出可由小丘望出的風景，「則山之高，雲之浮，溪之流，鳥獸之遨遊，舉熙熙然回巧獻技」都在小丘之下一覽無遺。小丘在此成為遊觀的據點，不僅可作遠眺，盡收天高水長，還可在此「枕蓆而臥」，停駐於此，俯身傾聽溪水潺湲。

宇文所安（Stephen Owen）曾巧妙地揭露中唐文人以文本對山水園林進行一種「詩意占有」，主張文學體驗需經精心整治和展示，把自然與人工結合起來；一方面予以深富想像力的詮釋，另一方面也實際購買而占有一片園林，以擁有安排布置物質世界的權力。宇文所安談到中唐時期「特性與獨佔」時，便曾討論子厚此文，他進一步說：

儘管柳宗元被這地方的天然魅力吸引，他在買下小丘後所做的第一件事就是清掃它。它為了可以發表流傳的文學體驗而購買小丘。開始，他被小丘的野性美所吸引，但是，文學體驗需要精心策劃和戲劇性的展示，他得清掃這個地方，來表明它已歸自己所有，把自然與人工結合起來。柳宗元對於「占有」本身，對於他有權規劃這一空間、把它打上自己的印記這一事實本身，感到其樂陶陶。<sup>371</sup>

<sup>370</sup> 唐・柳宗元：〈鈎鉤潭西小丘記〉，同前註，頁 1904-1905。

<sup>371</sup> 美・宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結—中唐文學文化論集》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2014 年），頁 27。筆者注意到蔡英俊在〈中唐時期山水意識的轉變（上）：窮山險水：柳宗元山水世界的隱喻〉一文，亦注意到宇文所安這段論述，蔡氏對於宇文氏的看法大體同意，認為柳宗元〈永州崔中丞萬石亭記〉描述他



但是，柳宗元對於山水的占有畢竟不同於魏晉南北朝莊園作為家族財產，物主與所有物之間，藉著家族血脈的繼承與外在世界劃出界線。柳宗元擁有的小丘儘管以四百買下，他所呈現出來的占有卻僅止於當下遇合的美感體驗，我們無法從這段經驗中看到任何具排他性的占有欲望。試看子厚這段遊觀的經驗描述：

枕蓆而臥，則清冷之狀與目謀，瀅瀅之聲與耳謀，悠然而虛者與神謀，  
淵然而靜者與心謀。<sup>372</sup>

當我們注意子厚「與……謀」的重複句法，這樣的「遇合」意味著人在自然中所觸及的任何經驗都是不期而遇、無法估算的。感官經驗好似脫離主動找尋、帶有目的性的發現，溪水瀅瀅流向耳朵、清冷色溫淌至眼目，天地寧靜而深邃，在此刻與人靠近，人的感官接觸到了，於是感受到對方的存在。故而，本文對於子厚所呈現的文學體驗，更傾向於蕭馳討論子厚之文時，所引用的德國哲學家馬丁·布伯（Martin Buber）（1878-1965）的說法：

布伯以為人生面對世界搖擺於「我—你」與「我—它」之間。「我—你」源於與自然的融合，而「我—它」則源於與自然的分離。當孩童與生機盎然的相遇者交流，當孩童之手形成拱穹，以讓相遇者安臥其下，其後生成的關係便是「你」。由此，「相近之天性日漸明晰地敞亮其「相互」、「溫馨」之意蘊……這樣，便出現了被創造者的「人格化」，便產生了「對話」。<sup>373</sup>

---

對於石景的發現，亦是以文本「戲劇性」地展示這天然的野性魅力，但筆者認為蔡英俊此處忽略了〈永州崔中丞萬石亭記〉作為建物記之「公共性」，與個人撰寫遊歷經驗如〈鈎鉤潭西小丘記〉有別。這也是本文立意上有所區別的原因。參閱蔡英俊：《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》（臺北市：政大出版社，2018年），頁210-212。

<sup>372</sup> 唐·柳宗元：〈鈎鉤潭西小丘記〉，同前註，頁1904-1905。

<sup>373</sup> 蕭馳此處援引馬丁·布伯之說，是為說明元結的浯溪經驗中，透過命名行動將一片水石納入自我的存在世界中，建立「我與你」的一種與自然融合、相遇的關係。蕭馳舉元結〈峿臺銘〉：「登臨長望，無遠不盡。誰厭朝市，羈牽侷促。借君此台，一縱心目」之句，注意到元結彷彿與之對話、加以「君」的稱謂方式，彷彿溪流山石與元次山共同構建了一個可家的小世界。參閱氏著：〈「山水」可懼，「水石」可居〉，《詩與它的山河：中古山水美感的生長》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年），頁495、516。



如蕭馳的說明，馬丁·布伯(Martin Buber)認為人時常在「為我們所用(the world to be used)」與「我們與之相遇」(the world to be met)的雙重世界觀間徘徊。前者將世界萬物當成一個能夠客觀認識的對象，而且這種認識往往帶有一種實用價值的目的性，「我」便需要馴服「它」；但後者，也就是布伯所主張的「真實」關係，是剝除工具性的客體認識，也不將對象視作慾望與標的，其真實性是建立在承認彼此皆有其主觀、活生生、在變化中的存在狀態，這是一場本真的「我」與「你」相遇。<sup>374</sup>此處宇文所安之見，更傾向是布伯所謂「我—它」(I-It)關係，而非「我—你」(I-Thou)關係。柳宗元〈鈎鉤潭西小丘記〉中的「與……謀」恰好呈現了他與山水互動之下的個人情緒消散的情狀，而只剩下單純的交互作用：因為我們買下了「你」，我們是懂得欣賞「你」的人，這是一種山水經驗中的「我—你」關係。小丘的美感「於是」對我們敞開，我們作為發現者、到來者，能做的就是回應這一份召喚，彎下腰來，仔仔細細打點這塊土地，使那份曖曖內含光能被世人所見。

## (二) 白居易與廬山草堂

與李翰〈尉遲長史草堂記〉對照之下，稍後對於園林營造有著濃厚興趣的白居易，作為少數自行記述造園經歷者，其寓居江州所撰〈草堂記〉所展現的為主意識，是更可以清晰見到文人造園理念和實踐意義的例子。白居易〈草堂記〉自言：

矧予自思從幼迨老，若白屋，若朱門，凡所止雖一日二日，輒覆簷土為臺，聚拳石為山，環斗水為池，其喜山水病癖如此。<sup>375</sup>

<sup>374</sup>此處對於馬丁·布伯思想的理解，筆者參考管健《「我」「你」「它」：馬丁·布伯對話哲學對心理學的影響研究》一書，其指稱馬丁·布伯的「我與你」論述為「對話哲學」，他以猶太思想為背景，對進現代西方文化的思想基礎（尤其是笛卡爾以來）提出批判。例如他認為「所有真正的生活皆是相遇（All real living is meeting）」，他認為人的需要是實現與他人或他物發生「我—你」的關係，同時他面向猶太復國主義運動呼籲，切不可將阿拉伯人當作仇敵的對象，要與他們建立相遇關係，反映其學說背後的核心關懷。參考德·馬丁·布伯(Martin Buber)著，陳維綱譯：《我與你》（臺北市：商務印書館，2015年，1月）；管健：《「我」「你」「它」：馬丁·布伯對話哲學對心理學的影響研究》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年9月）。

<sup>375</sup>唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年



在他的人生經驗當中，無論所居為白屋小家、朱門大戶，亦無關乎居住時間的長短，凡所到之處，白居易都樂於搬土作臺、聚石為山、再以小池環繞，顯示出他對於親手打造人工山水的興趣。白居易展示主動投入造園的行動，又不斷在詩文中描述經營的原理與美感，可以說白居易對於自己的「山水病癖」明顯具有自覺意識。<sup>376</sup>元和十一年（816年）秋，白居易至江西廬山旅遊多次，如〈與微之書〉所述「到東、西二林間香爐峰下，見雲水泉石，勝絕第一，愛不能捨」<sup>377</sup>，顯示對於長久停留的渴望，於是面向香爐峰，緊鄰遺愛寺，費時一年設立草堂。樂天對於草堂如何興建、如何設計，描述鉅細靡遺，展現每一局部的精巧構思，都伴隨著具體的考量：

草堂成，三間兩柱，二室四牖，廣袤豐殺，一稱心力。洞北戶，來陰風，防徂暑也；敞南甍，納陽日，虞祁寒也。木斬而已，不加丹，墻圬而已，不加白，城階用石，幕窗用紙，竹簾、紵幙，率稱是焉。堂中設木榻四，素屏二，漆琴一張，儒、道、佛書各三兩卷。<sup>378</sup>

草堂建築施作清儉樸實，「廣袤豐殺，一稱心力」，屋內面積大小，與個人財力相合；木柱、泥牆、石階、紙窗，竹簾、紵幙，這些屋內裝潢一切從簡、就地取材，這些一連串的「選擇」營造出與草堂格局「率稱是焉」的空間，同時亦相稱於作者正處謫居的狀態。設置草堂，作者不追求空間小大，作者有意識地指稱「不加」、「而已」，明確表現出他有意識地作出選擇，故凸顯出他真正在意的，其實是滿足基本的停駐、休憩需求，包含「洞北戶，來陰風，防徂暑也；敞南甍，納陽日，虞祁寒也」<sup>379</sup>，使得住處空間冬暖夏涼。這些務實

10月)第一冊，卷第六，頁255。

<sup>376</sup>侯迺慧就曾指出，相較白居易，杜甫則是在日常生活中去栽植、修築草堂的點滴，好似平常的灑掃工作那般自然生活，成為生活瑣事中的一部份。但白居易表現出的是造園的自覺，為了一個理念或美感而造園。參閱氏著：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》（臺北：東大出版，1991年），頁114-115。

<sup>377</sup>唐·白居易著：〈與微之書〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第八，頁361。

<sup>378</sup>唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁254。

<sup>379</sup>唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁254。



的考量，意味著屋內的起居作息並無過分的欲望，白居易從而打造出適合個人靜修的場所，「堂中設木榻四，素屏二，漆琴一張，儒、道、佛書各三兩卷」<sup>380</sup>，透過「身外之物」的清點，顯現屋內可能進行的活動，除了彈琴自娛以外，便是研讀儒釋道書籍。往下他描寫自己在此的活動：

樂天既來為主，仰觀山，俯聽泉，傍睨竹樹雲石，自辰及酉，應接不暇。俄而物誘氣隨，外適內和，一宿體寧，再宿心恬，三宿後頹然嗒然，不知其然而然。<sup>381</sup>

對比之下，屋內擺設主靜安居，而屋外的營造則呈現出動態世界。作為園主，白居易終於能在此「自辰及酉」、甚至留宿幾宿，而這種久留並不只是靜靜觀賞，園主「仰觀」山、「俯聽」泉、「傍睨」竹樹雲石，透過遊觀視角的轉換，使感官身體處在「應接不暇」的變動之中，在節奏的調整之下，進而達致外適內和、體寧心恬的感受。白居易饒富趣味地表達，甚至在「三宿」過後，身心階段性的達到「頹然嗒然，不知其然而然」，進入身心俱遣、物我兩忘的狀態。但是，白居易並非真的不知，作為園主，他的「自問其故」，彷彿一人分飾二角的主客對話，下文揭答，敘述草堂外部的層層設計：

自問其故，答曰：「是居也，前有平地，輪廣十丈，中有平臺半平地，臺南有方池倍平臺，環池多山竹野卉，池中生白蓮、白魚。又南抵石澗，夾澗有古松老杉，大僅十人圍，高不知幾百尺，修柯戛雲，低枝拂潭，如幢豎，如蓋張，如龍蛇走。松下多灌叢，蘿蔥葉蔓，駢織暢潔，日月光不到地，盛夏風氣如八九月時，下鋪白石，為出入道。」<sup>382</sup>

他所謂的「應接不暇」，不僅是天造地設的風景，而是人為設計促成白居易擁有的空間遠超過草堂。首先，草堂前的平地設有平臺、水池，作者從堂前營造

<sup>380</sup> 唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁254。

<sup>381</sup> 唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁254。

<sup>382</sup> 唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年10月）第一冊，卷第六，頁254-255。



一路寫到南抵的天然石澗。吾人可見，從環池所設的山竹野卉、池中生養白蓮白魚，到石澗之間高聳入雲古松老杉，作者的記述視角由近及遠，從方池圍繞的有限空間，延伸到古木「修柯戛雲」、灌叢葛蘿「駢織暢澡，日月光不到地」的野地，無論高聳上摩雲霄，或是日月光無法照入地面，皆顯示出上下四方高深莫測、遼闊與深邃皆顯得沒有邊際。誠如曹淑娟所析，草堂遠借鑪峰、虎溪，鄰借南澗、北崖，此重重借景致使草堂坐擁廬山晨昏四時、景況萬千，彷彿可以擁抱廣大遼闊的浩瀚山林。<sup>383</sup>再換一個角度來看：

堂北五步，據層崖積石，嵌空垤塊，雜木異草，蓋覆其上，綠陰蒙蒙，朱實離離，不識其名，四時一色。又有飛泉，植茗就以烹燉，好事者見，可以永日。堂東有瀑布，水懸三尺，瀉階隅，落石渠，昏曉如練色，夜中如環珮琴築聲。堂西倚北崖右趾，以剖竹架空，引崖上泉，脈分線懸，自檐注砌，累累如貫珠，霏微如雨露，滴瀝飄灑，隨風遠去。

384

堂北五步的高崖上，據石作為假山，又在空凹處植入土塊，使雜木異草能覆蓋其上，營造出綠蔭濃密、花果繁多的生機景象；同時在山坡地種植茶樹，提供主客品茗。在此，堂東的瀑布、堂西的引泉，白居易在水流的導引方法別具匠心，呈現出園景設計在視覺以外，別有仿造天籟的巧思。白居易利用草堂西邊，靠近北崖右側的山腳，以剖開的竹筒架空連接，引北崖山上的泉水到草堂屋頂上。這些竹管如脈管一樣分出水流，細水從上流下，像細線一樣懸掛空中，從屋簷灌注到水池裏，終年「累累如貫珠，霏微如雨露」，營為自雨草堂。如此，向東聽瀑布瀉落臺階，聲如環珮琴筑；向西則觀細雨滴瀝飄灑，隨風遠去之狀。誠如侯迺慧指出，導引水源不僅造景詩意，如「流水周於舍下，飛泉落於簷間」<sup>385</sup>，更點出了草堂與四周環境的邊界關係：

<sup>383</sup> 曹淑娟：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，頁 95-96。

<sup>384</sup> 唐·白居易著：〈草堂記〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017 年 10 月）第一冊，卷第六，頁 255。

<sup>385</sup> 唐·白居易著：〈與微之書〉，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017 年 10 月）第一冊，卷第八，頁 361。



此外，「流水周於舍下」，使這座草堂與四周的土地分離，成為獨立的、隔絕的小空間單位。因此，在空間上，草堂可以是開放系統，又可以是隱蔽系統：坐在草堂中，四面的景致藉著戶牖窗口吸納到草堂裡，空間的開放性使得草堂能夠向無限遠的地方伸展；而流水周繞，泉珠垂落，則又是一個充分獨立隱密的小天地。<sup>386</sup>

正如侯迺慧所說，白居易藉著流水具有「隔絕／穿透」的兩面特性，營構出草堂「隱蔽／開放」並存的天地。可以說草堂結構內外的調和，宛如人體氣的調動安適，成為白居易「獨往」動彌旬日的寓居所在。<sup>387</sup>誠如曹淑娟所指出，白居易建構廬山草堂的意義，是為別於一般的山水出遊活動，將草堂坐為逃出塵世的隱匿之地，但同時也作為開放向廬山所代表的天地宇宙門戶。<sup>388</sup>在白居易的書寫情境中，相較於柳識〈草堂記〉、李華〈賀遂員外藥園小山池記〉、李翰〈尉遲長史草堂記〉等篇為朋友而作，故將筆墨重點放在歌頌朋友道德操守、君子志節，而對於造園的方法與歷程點到為止；白居易的廬山草堂，則以親身實踐的造園經驗表現出個人獨到的審美理念，更重要的是，人與草堂的關係在白居易的書寫中愈趨清晰。

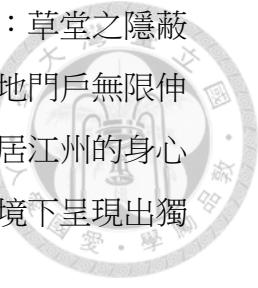
綜合前述，唐人透過造園以安頓己身，本文以柳宗元與愚溪及白居易與廬山草堂此二個案，欲呈現自為園主、自書其事的兩種型態。關注命名行動的意義，可凸顯出子厚自為園主的書寫情態有別於一般山水出遊活動，亦異於第三章所討論的公共園林建物的風景體驗方式。柳宗元命名為「愚」，乃透過顛倒與取消外界世俗認可的價值，重新定義所家之處特別專屬於己的美的價值，以建構人與園林的情感共振關係，彰顯出有別於前述書寫的人文意義。白居易則將其「喜山水病癖」具體呈現在廬山草堂的造園書寫中，呈現出較之於開元、天寶年間如李華〈賀遂員外藥園小山池記〉、柳識〈草堂記〉等早期園居書寫，更趨精緻的審美意識；不僅如此，從人地關係的角度來看白居易的書寫亦

<sup>386</sup> 侯迺慧：《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》（臺北市：東大出版，1991年），頁116-117。

<sup>387</sup> 曹淑娟便指出，草堂是白居易個人的暫時性寓所，而非與家人同住的家屋。草堂作為遠離「住近溢江地低濕」的所在，使他能暫時逃離江州司馬的官銜，遠離家庭日常及其伴隨的現實責任，逃遁在自我個人的意識中。參閱氏著：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，同前註，頁93-95。

<sup>388</sup> 同前註，頁100。

更為成熟而深刻，其建構廬山草堂呈現出隱蔽與開放的壺中性質：草堂之隱蔽作為詩人逃出塵世之藏身所在，但草堂亦開放向廬山所代表的天地門戶無限伸展，此兩面共同幫助詩人達到暫時性的超越，成為白居易千里謫居江州的身心安頓空間。綜上，由此二例可窺見文人園林在文人自書的造園情境下呈現出獨特的遊觀形態。



### 第三節、流動中的安居：遊觀以安身的價值建構



#### 一、園亭記中的「觀」物以「遊」心

在前述討論的私人園林建物記中，如尚書左司郎中嗣漁陽盧公在「九江南郭荒榛」中闢得齋亭佳境；檢校左司郎中蘭陵蕭公則在海昏縣疏鑿一方澄陂，於陂上設置草堂。這些文章往往反映出佳境之造是從荒僻之地開始的，而這個起點，正是文人當下的生活空間，反映著當前面對的生命情境。他們通常認為，藉著營造居處空間，人可以在此目觀奇山秀水，吸收天地精華，進而遊心調氣。例如，觀察權德輿筆下的溪亭勝境，他著重描述的是山水魚鳥環繞的和諧與生機：

青蒼在目，潺湲激砌。晴煙陰嵐，明晦萬狀。鷗飛魚遊，不驚不喫。時時歸雲，來冒茅棟。<sup>389</sup>

許氏於溪亭所見，是青蒼遠在天邊，舉目即映入眼簾；溪水潺湲，晝夜奔流，激砌聲不絕於耳，天地的生氣磅礴湧動，永不止息；晴煙陰嵐，明晦萬狀，朝夕光影與雲氣的變化，使山水呈現萬種風情，每一刻都在變化之中，使人驚喜。鷗飛魚遊，不驚不喫，各適其所，活潑自得；時時歸雲，穿梭在溪亭與茅棟之間，彷彿與文人的起居作息相伴相遊。以上場景，構成了「誇目奓心」的享受，但並不是倚賴「大其閨闥，文其節悅」來妝飾、宏闊，而是起於文人對「溪流安以清」的所在情有獨鍾，慧眼選址造亭，進而能夠「遊觀」其間，感知萬物動向，在目不暇給的「山水世界」中，觀者進入寧靜與閒適的「心靈空間」：

許氏方岸鷗冠，支邛竹。目送溪鳥，口吟〈招隱〉，則神機自王，利慾自薄，百骸六藏之內累，無自而入焉。<sup>390</sup>

許氏當時立足於吳興溪岸，以鷗羽為冠，以邛竹為支柱，目送溪鳥，而吟誦

<sup>389</sup> 唐·權德輿〈許氏吳興溪亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2988。

<sup>390</sup> 唐·權德輿〈許氏吳興溪亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2988。

〈招隱〉之舉，顯現許氏對於左思〈招隱〉二詩意境玩味不已、若有所思。在此，〈招隱〉詩作為左思「為招還隱士而入山，最後卻發出『躊躇足力煩，聊欲投吾簪』之嘆，意欲掛冠棄仕，追步隱者」的歷程，成為通向許氏心跡的鑰匙，幫助吾人打開隱者秘境之門。茲引詩例如下：



杖策招隱士，荒塗橫古今。巖穴無結構，丘中有鳴琴。白雲（雪）停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤，纖鱗或浮沉。非必絲與竹，山水有清音。何事待嘯歌？灌木自悲吟。秋菊兼餽糧，幽蘭間重襟。躊躇足力煩，聊欲投吾簪。<sup>391</sup>

首先，此詩之妙在於詩人在杖策追訪隱士的路途中，以「白雲（雪）停陰岡」到「幽蘭間重襟」等遊觀所見，取代直接說出個人的「心曲轉變」。意即，像是「石泉漱瓊瑤，纖鱗或浮沉」的景象描寫，是為巧妙顯現山水清音如何鼓動著他，石泉魚鳥如何召喚著他。這種身歷其境的仰觀俯察，使得詩人在廣袤的天地間，照見自己躊躇不決的存在處境，決意找回本性的自在與歡悅。此詩趣味便在於，以為此行目的在於招還隱士回歸人群，卻不料踏上尋覓理想生活的道路。

再次，筆者希望揭示出，透過左思招隱之境，可以呼應許氏在面對「青蒼在目，潺湲激砌……鷗飛魚遊，不驚不喫」的風景下，而「神機自王，利慾自薄」的遊觀歷程。這裡有一種對於隱士的形象的區辨，並觀詩文，左思／許氏並非只是選擇荒僻之處絕世離俗，也不是心慕「巖穴無結構」、追求清貧穴居的生活形式；真正召喚左思／許氏的是：於生氣蓬勃的山水中觀物以游心，以維持一種淡泊自樂的身心狀態。

文末作者進一步提出君子動靜之道的辯證，深化為許氏立亭「以廣其詞」的意義：

噦哉！舉世徇物以失性，而不能自適，且繆戾於動靜之理。君之動也，代耕筮仕，必於山水之鄉，故尉義興，贊武康，皆有嘉聞而無比政。其

<sup>391</sup> 左思〈招隱〉其一，參南朝梁·蕭統編、唐·李善注：《昭明文選》（武漢：崇文書局，2018年1月），卷二十二，頁1168。



靜也，則偃曝於斯亭，循分食力，不矯不躁。庸詎知今日善閉，不為異時之大來耶？子知之深，故因斯亭以廣其詞云。<sup>392</sup>

作者感嘆「舉世徇物以失性，而不能自適，且繆戾於動靜之理」，嘆世人追尋外在事物、名利得失，捨本逐末，而喪失自在之性；但許氏則不然，即便處在「潛龍勿用」的逆境下，許氏透過築溪亭、賞山水，農耕於亭下，調整腳步，在動靜之間調息得宜，顯現出自適和諧的生活情韻：

有田二頃，傳於亭下，鎔基之功，出於僮指。每露蟬一聲，秋稼成實，倚杖眺遠，不覺日暮。歲實之羨，則以給樽中。方其引滿陶然，心與境冥，則是非得喪，相與奔北之不暇，又何可滑於胸中？<sup>393</sup>

在作者的描繪下，許氏舉手投足皆散發出安時處順、不矯不躁的快意自足。故而，當作者發出：「庸詎知今日善閉，不為異時之大來耶」之間，正指向君子進退安身之道，在於能靜待時機，靜中韜光養晦。當文人踏實而富足地，在農耕生活中，傾聽露蟬，靜觀日暮，飲食起居順四時而作，感受天地化生的川流不息；並在「偃曝於斯亭」的遊觀活動中，去感受風吹草木，四季有時，轉化自身，心與境冥。這樣遊走在農人與士人形象之間的情景，使人聯想到東晉時期陶潛（365—427）〈讀山海經〉中躬耕田園、俯仰自樂的姿態。

再看獨孤及〈廬郎中潯陽竹亭記〉伐竹為亭，以求「心遠」：

前尚書右司郎中盧公，地甚貴，心甚遠，欲卑其製而高其興，故因數仞之邱，伐竹為亭。……是其所以誇逋客而傲漢貂也。百里奚爵祿不入，故飯牛而牛肥。盧公恬智相養，於是竹亭構而天機暢。<sup>394</sup>

作者大力誇讚這個盧公打造的小小竹亭，視其為文人「恬智相養」、「暢其天

<sup>392</sup> 唐·權德輿〈許氏吳興溪亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2988。

<sup>393</sup> 唐·權德輿〈許氏吳興溪亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷494，頁2988。

<sup>394</sup> 唐·獨孤及撰〈廬郎中潯陽竹亭記〉，劉鵬、李桃校注，蔣寅審訂：《毘陵集校注》（瀋陽市：遼海出版社，2006年），卷十七，頁377-378。



機」的寓居空間，羨煞隱者逋客，傲視漢貂權貴。文人之所以能在此寓目放神、享受佳境，恰好因為竹亭既不遠僻人世，亦對權貴、宦海保持適度的距離。因此，作者運用百里奚之典故，強調「爵祿不入於心，故飯牛而牛肥，使秦穆公忘其賤，與之政也。有虞氏死生不入於心，故足以動人。」<sup>395</sup>，意在以盧公作為才德兼備者，亦如百里奚般，既不挑剔職位高低，爵祿亦不入於心，無論做什麼都盡心盡力、活在當下。而這種靜待時機之德，作者相信盧公必然會獲得才能鴻展的機會，於此表現出對於盧公的讚美與期勉。

文末論及「對景感物，性動心馳」的現象乃人之常情，但重要的是善加疏導，滿足觀覽遊心的需求，使內外得以調和。其云：

夫物不感則性不動，故景對而心馳也；欲不足則患不至，故意愜而神完也。耳目之用繫於物，得喪之源牽於事，哀樂之柄成乎心。心和於內，事物應於外，則登臨殊途，其適一也。何必嬉東山，禊蘭亭，爽志蕩目，然後稱賞？公欲其跡之可久，故命余為誌。<sup>396</sup>

登臨殊途，古今各異，但所追求的皆在「心和於內，事物應於外」的自我調節，故言「其適一也」。於此文人的關注則拉回個體身上，聚焦在耳目之用、得喪之源、哀樂之柄，心對應著外在環境、事物現象的牽繫實屬自然，而關鍵是在調整的修養工夫。在此，遊觀山水成為文人自我調息的修養方式之一，獨孤及指出「登臨殊途，其適一也。何必嬉東山，禊蘭亭，爽志蕩目，然後稱賞？」，這樣的反問，將竹亭美景與魏晉謝太傅盤桓東山<sup>397</sup>、王羲之蘭亭修禊相比，體現出不必勞師動眾、跋山涉水、遠求他處，廬郎中的竹亭小園，坐享天機和暢之美，不必大興土木，占地稱主。與魏晉私人莊園作為文士雅集之所

<sup>395</sup> 典出《莊子·田子方》，參閱晉·郭象注、唐·陸德明釋文、唐·成玄英疏、清·郭慶藩集釋：《莊子集釋》（臺北市：商周出版，2018年），卷七下，外篇田子方第二十一，頁495。

<sup>396</sup> 唐·獨孤及撰〈廬郎中潯陽竹亭記〉，劉鵬、李桃校注，蔣寅審訂：《毘陵集校注》（瀋陽市：遼海出版社，2006年），卷十七，頁377-378。

<sup>397</sup> 《晉書·謝安傳》有言：「安遂命駕出山墅，親朋畢集……又於土山營墅，樓館林竹甚盛，每攜中外子侄往來游集，肴饌亦屢費百金，世頗以此譏焉，而安殊不以屑意。」唐·房玄齡等撰：《晉書·卷七十九·列傳第四十九·謝安傳》（北京市：中華書局，1997年），頁2075-2076。

相比，盧公潯陽竹亭則反映出唐人在官宦生涯中，就近創造清簡園林，以寄寓個人情志與審美情味的傾向。



## 二、造園與安身之道

唐代文人仕宦起伏，時常反映在遷處異地的境遇。即便位處邊陲，遠離「為士」自我實踐的權力中心，這些文人並不因此失志失意、自我放逐。相反地，透過築居草堂園亭，從被動地「適應」環境，發展到主動地「營造」花木泉石，逐步展現生命自主的行動與力量。如此，草堂、園亭不僅為文人棲身之所在，更成為寄寓情志與關懷社會的象徵。

譬如，李華於廣德二年（764年）四月作〈盧郎中齋居記〉。首先，記中提到當時的政治社會情況：「今凶渠假息，五兵未偃，廟堂有風力之臣，征鎮皆方召之老，則仁人靜士，戢伏自持，各其志也。」朝政動盪不安，「凶渠假息，五兵未偃」，反映朝廷格外重視平息動亂的人才。然尚書左司郎中嗣漁陽公盧振（字子厚，生卒年不詳），作為這個時代下的「仁人靜士」，身處江州潯陽（今江西省）任宰赤縣，無奈未受重用。但盧子厚並未失意沮喪，作者讚美其「戢伏自持」之道：

尚書左司郎中嗣漁陽公盧振，字子厚，奉世德而聿修之，味道風而遊泳之。處於九江南郭荒榛之下，不貽害於身，不假力於人。夷堆壠，填窪窪尋尺無遺材，草木不移植。書堂齋亭，成於指顧；高松茂條，森於門巷。宴然燕居，勝自我得。君子出則行其志也，公以瑚璉之器為郎官，以干將之斷宰赤縣；君子入則善其身也，公就鴻鵠之冥冥，捨駢驥之馳騁。<sup>398</sup>

身處九江南郭荒榛之下，作者特別指出盧公「不貽害於身，不假力於人」，既不落入自暴自棄的「貽害於身」，更能自持其志的「不假力於人」，進而開闢出綠意盎然的齋居空間。作者的描述讓人讀到盧公行動的「層次」，而這種意義的串聯，更在於作者將「不貽害於身，不假力於人」的處世之道與「尋尺無

<sup>398</sup> 唐·李華〈盧郎中齋居記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷316，頁1910。



遺材，草木不移植」的造園之法「並列齊觀」，呈現出「整治」堆壘窒地的「荒榛」，就像是盧公面對的仕宦處境。因此，我們看見盧公如何從「適應」轉為主動地「順應」、「取用」天造地生之美，創造「書堂齋亭，成於指顧，高松茂條，森於門巷」的景象。而蓊鬱搖曳、欣欣向榮的園亭既立，盧公於是能「宴然燕居，勝自我得」，呈現出嶄新的生命狀態。

李華於首段的議論，便有意進行兩種價值追求的對照，在「鴻鵠」與「駿驥」的生存姿態中，隱隱傳達著有關「君子」出處選擇的思考命題：

鴻鵠逆清風，陵顚氣，翱翔自得於冥冥之間，故虞衡矰繳，不能為患。  
甘芻豐秣，羈繫駿驥，首冠（鏡）錫，身被纓纓。力方盛也，騁於康  
遠；及其殆也，困於鞭策。由是智者高鴻鵠而卑駿驥，豈妄而論之哉？

399

鴻鵠展翅高空，「逆清風，陵顚氣」，翱翔於天地之間，遠離人境而無所拘束，儘管虞衡手持矰繳，也沒辦法輕易威脅之。相較之下，身披著華麗纓纓的駿馬，受到人類的寵愛與重視，日日「甘芻豐秣」，馳騁疆域，風光無限，享盡優渥與尊榮，無奈駿馬終有年老力怠之時，一旦困於鞭策，大概是寵辱若驚、落寞無限。作者以此設喻，認為「智者」往往「高鴻鵠而卑駿驥」，傾向成為自立自主的鴻鵠，而非倚賴外境、起伏難安的駿驥。

當社會動亂之時，能夠篤行其志、貫徹其道，成為自我的主宰，一直是儒者關切的議題。而今身為君子，盧公展現出「世德道風」的最佳實踐，便是：「君子出則行其志也，公以瑚璉之器為郎官，以干將之斷宰赤縣；君子入則善其身也，公就鴻鵠之冥冥，捨駿驥之馳騁。」君子在外，縱然以牛刀割雞、大材小用，並不怨天尤人，而能踏實負責、果毅勤政；君子在內，善其身也，捨駿驥之馳騁，轉求鴻鵠之冥冥，志在修身養性，試圖超越世俗評價的羈束，安住其心，樂天知命。這便是作者欣賞的儒者情懷：

<sup>399</sup>唐·李華〈盧郎中齋居記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷316，頁1910。



況大江在下，名山當目，嘉賓時來，攜手長望，可以頤神養壽、暢其天和。「浴乎沂，風乎舞雩，吾與點也。」潯陽舊橋，推仁人焉，推智者焉。

在作者的眼中，「鴻鵠」之志具體展現在「齋居之姿」：君子閒居時，遠眺山川，長養志氣；嘉賓時來，攜手長望，宛如「有朋自遠方來」的樂乎之境。這種獨善其身的生活，並不孤單失落。盧公「頤神養壽、暢其天和」的模樣，彷若孔子「申申如也，夭夭如也」<sup>400</sup>，心有所專，容舒色愉，既不憂時至，亦不頹廢虛度。文末李華引述《論語》，曾點志在「浴乎沂，風乎舞雩」，這份落在建功立業以外的追求，遙契著儒者遊觀內外之境，體現出「仁者樂山，智者樂水」的人格氣象。

有時，草堂、園亭不僅為文人棲身之所在，更成為關懷社會的據點。文人身在草堂，心卻不離現實憂患。唐代文人園林中所展現的關懷現實傾向，可以追溯至杜甫的浣花草堂經驗。誠如曹淑娟指出，杜甫的浣花草堂作為唐代早期文人園林基型之一，展示了保有現世關懷的生命格局與人文意涵，其言：

正是杜甫的影響力滲透進後代文士的園居心態，文士傳承著覺知的高度，接受現實世界中的層層磨難，在一程程經歷中學習調整，涵泳缺憾，生命遂得以日趨厚實；而文人園林也在走向私人天地的主流中，同時得以保有現世關懷和開放性格。<sup>401</sup>

誠如此境，柳識〈草堂記〉亦展現這種不離現世的傾向。此記記錄代宗朝永泰年間，檢校左司郎中蘭陵蕭公於海昏縣（今江西省）建置草堂之事。前文已分析，蕭公草堂選址於澄陂之上，乃「偶然疏鑿，從其易也」，文人因地制宜，使草堂周邊形成和美清簡的園林空間。雖然作者言其「澄漪風篁，終日不厭，

<sup>400</sup> 引自《論語·述而》：「子之燕居，申申如也，夭夭如也。」參閱宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》（臺北市：啟明書局，2007年），〈述而第七〉，頁88。

<sup>401</sup> 詳參曹淑娟：〈杜甫浣花草堂倫理世界的重構〉，《臺大中文學報》第48期（2015年3月），頁79-81。



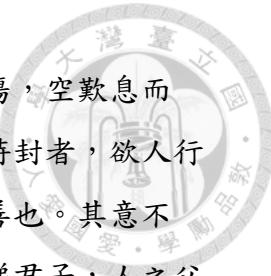
非出非處，優游中道」，顯示蕭公身為士君子，藉著「清而多愛，達而彌約」的園地涵泳自我；但身居此處的蕭公，其實並不完全置身於動盪之外。柳識於文章中段追述蕭公的仕宦經歷，反映出在社會秩序混亂之下，蕭公任職「決獄」的種種承擔與艱難：

曩昔持憲，仁德恤刑，進退之道，道皆可勸。予學史者也，得而紀述，思簡予天下之士。往歲天子自鳳翔歸於上都，大兵之後，秦人陷法抵冒者眾，疑似詐誤者倍之。皇綱初振，國典未一，公職在畿甸，位卑才露，京尹器之，委以決獄，惟刑之恤，上簡帝心。向三年，遷以持憲，歷臺三院，折獄如初，或如絲棼，因我繩直，蓋亦多矣……舊獄，察色見情，疑似當刑，口伏心怨，果斷出之者數百人。去其智是飾非，盤根難狀，為無辜之害者，亦十數人。持憲如此，仁乎至哉！<sup>402</sup>

文中提及，「往歲天子自鳳翔歸於上都，大兵之後，秦人陷法抵冒者眾，疑似詐誤者倍之。」道出安史之亂自 755 年至 763 年歷時八年後，即便動亂結束，但唐朝在大兵之後「皇綱初振，國典未一」，局勢仍波動不定。當時「秦人陷法抵冒者眾，疑似詐誤者倍之」，反映當社會秩序紊亂時，觸法者眾，疑似誤判的情況亦大幅增加。為使社會安定，朝廷對於人才的需求大增。因此，蕭公雖原職卑下，但其才能受到京尹賞識、拔擢，故委以決獄，望能「上簡帝心」。蕭公更於三年前（764 年）「遷以持憲，歷臺三院」，掌權即便更大，但蕭公仍折獄如初，條理分明，審理平直。

作者進一步描述蕭公在任時的兩種德政，其一，透過重新審問舊獄之當刑者，觀察他們的神色與反應，蕭公判斷出其中蒙冤者、並將這些人釋放出獄，這樣的人有數百位；其二種情形，面對狡辯奸滑之人為脫罪而極力掩飾過錯、導致案情盤根難狀，多人無辜受害誣告，蕭公也都一一為之辨明真相。描述蕭公斷獄平反之高明，具體彰顯為官行仁的重要性，將蕭公裁決有道表彰為「生全之功」：

<sup>402</sup> 唐·柳識〈草堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002 年），卷 377，頁 2266。



向使生全愛養之心，不備乎？陰陽運用之才，則視人殘傷，空歎息而已，焉能密網之中，多所濟活？昔人有生全之功，高門待封者，欲人行之，所以彰其善意也；知止足者，委順志之，所以晦其善也。其意不同，同歸於德；其德雖異，觀各有宜。《詩》曰：「愷悌君子，人之父母。」此之謂也。予家於修江之上十年矣。茲地阻遠，兵戈不至，而猶日見乎罷人貨鬻之怨，時聞乎豺狼凌肆之殘。春對乎淒風苦雨之音，秋經乎炎燠札瘥之氣。又見野有此，當益感嘆而已。大歷二年正月七日，左拾遺柳識述。<sup>403</sup>

柳識對於地方官寄予厚望，大抒「愷悌君子，人之父母」的德行操守，能從密網之中繼活眾多受苦蒼生；正因為這裡是他居住十年之久的地方。家於修江之上，雖茲地阻遠，兵戈不至，已離動亂中心有相當之距，但「日見乎罷人貨鬻之怨，時聞乎豺狼凌肆之殘」，顯見社會糾紛爭怨、強豪欺弱之事日日充斥在地方生活之中，爭訟不斷，百姓焦心難安。

柳識作為地方上的見證者，感嘆在野之苦，與蘭陵蕭公築草堂之舉，這種清幽與現實社會的寇逆、獄案形成強烈對照。為何作者要並列呢？柳識文末並無正面回答。但從其推崇蕭公「仁勇中發，忘危與眾」之德，盡可能維持法理正義、秉持愛護百姓之心，柳識作為「學史者」，得而紀述，欲「思簡予天下之士」，表達其「見證與傳述」之作意。在安史之亂過後八年，即便戰亂止息，地方人民依然身處水深火熱之中，並未盼至真正安居之日。柳識的紀錄忠實呈現出當時的社會情況，亦體現其刻劃君子「進退之道」選擇的書寫意識。當柳識讚美蕭公「非出非處，優游中道」，表現了士人不離現實憂患，接受清貧的磨難，從中尋覓「善其身」與「安天下」的動態平衡。因此，「士君子皆仰其清達」，草堂成為蕭公自我安頓的源頭活水。

這種不離現實、對於社會動盪心有所繫的情境，往往是複雜的，文人基於「邦無道則隱」，而選擇「避世隱居」、以求自我保全，但透過其棲居、安頓

<sup>403</sup> 唐·柳識〈草堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷377，頁2266。

自身的過程，從其書寫中可見，文人仍有為己辯護，向世界宣告、自我言說的心理需求，透過書寫，吐露心聲，以求暫時性的、當下的自我安頓。反映出特殊的時代環境下，文人對於選擇仕／隱的掙扎心境。譬如晚唐司空圖（837年—908年）作〈休休亭記〉，寫於唐昭宗天復三年（903年），時司空圖已久居於本鄉中條山王官谷。當時，司空圖歷經二次由仕入隱，既不避難南方，也不願真正效忠唐室，亦不受藩鎮招聘，以富有才德在山中隱居盛名。

司空圖祖籍臨淮（今安徽泗縣東南），自幼隨家遷居河中虞鄉（今山西永濟），司空氏先世有田地於中條山的王官谷中。休休亭原名「濯纓」，前「為陝軍所焚」，燬於戰火，是司空圖「逃竄」入山、避世隱居時所建，並自言「竄避」之舉已超過十二年。直到天復癸亥（903年），居止且安，方於頽垣中施造簡易修葺工程，並以更改亭名指出修造的象徵意義。司空圖將該亭從濯纓改為「休休」，自言改名之舉並為個人求奇、標新立異，相反地，正標誌著司空圖自認宜休的生涯選擇：

休，休也，美也，既休而且美在焉。司空氏王官谷休休亭，本濯纓也。

濯纓為陝軍所焚，愚竄避踰紀。天復癸亥歲，蒲稔人安，既歸葺於壞垣之中。構不盈丈，然遽更其名者，非以為奇，蓋量其材，一宜休也。揣其分，二宜休也。且耄而曠，三宜休也。而又少而惰，長而率，老而迂，是三者，皆非救時之用，又宜休也。<sup>404</sup>

〈休休亭記〉自述「休休亭」原名「濯纓」，前「為陝軍所焚」，燬於戰火，是司空圖「逃竄」入山、避世隱居時所建，並自言「竄避」之舉已超過十二年。直到天復癸亥（903年），居止且安，方於頽垣中施造簡易修葺工程，並以更改亭名指出修造的象徵意義。該文展現文人自嘲於亂世中不能救時，只能「宜休」的生命處境，其「不增愧負於國家矣」成為當下最大的願望，這個命名亭子的行動，可見文人以「耐辱」、「宜休」作為當前的自我安頓之道。

<sup>404</sup> 唐·司空圖〈休休亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷807，頁4999。

### 三、「交誼」視域下的私人空間與價值肯認



文人在異地，逐步安居、造園，打造出私人的遊觀空間，在此寓目放神、調養生息。園亭、草堂作為文人棲居所在，時常體現他們如何進行深刻的自我安頓。但有趣的是，記錄這些園亭記、草堂記的書寫者，往往並非造園者自身，這些造園行動是透過書寫文人的評論而產生詮釋空間與價值判斷。書寫者往往表彰文人安時處順的生活圖像，表現出他們所共同嚮往的君子之志。這類私人園林並非全然私密、隱蔽的空間，在由他人書寫的文本中，藉著他者的觀看而使空間呈現半開放的狀態；在由文人自書的造園情境中，中唐以降逐漸形成的壺中天地營造傾向，亦呈現出文人既渴望遠遁世俗尋求心靈庇護，同時仍開放向天地的美感特質。

筆者認為，注意到書寫者介入的觀看眼光，以及行動者（造園）與書寫者（評論）之間的交誼關係，能使我們注意到「私人空間」是透過「書寫」才真正「被建構」出來，以及這種書寫所帶來的「展示性」意義，使這些園亭、草堂的「私人」、「隱密」性質減弱。進一步說，這些造園行動中其實處處彰顯著「士君子」生命自主的自覺意識，而這份自我期許，使文人私園總是不離人寰的，朝向外部環境而「開放」，進行一種面向社會的意義言說。

例如，晚唐皮日休（834年—883年？）作〈通元子棲賓亭記〉。皮日休記寫隱士李中白建造棲賓亭以待客之事。作者將中白選擇歸隱與「所尚」的山水造景聯繫起來，表述其情志所在。首先，中白所居住的空間，被描述為「仙邃源奧」、「恍恍然迨若入於異境」之地：

距彭澤東十里，有仙邃源奧處，號曰富陽，文士李中白隱焉。五年冬別中白，歲且翅，再自淝陵之江左，因訪於是。至其門，驂不暇級，而目爽神王，恍恍然迨若入於異境矣。訴別苦外，不復遊一詞。且樂其得也，木秀於芝，泉甘於飴。霽峰倚空，如碧毫掃粉障，色正鮮溫。鳴溪潭深，源內橐籥，韞出琉璃液。石有怪者，驍然闖然，若將為人者。禽有異者，嚙嚙然若將天馴耶。每空齋寥寥，寒月方午，松竹交韻。其正聲雅音，笙師之吹竽，邠人之鼓籥，不能過也。況延白雲為升堂之侶，結清風為入室之賓，其為趣則生而未睹矣。中白所尚皆古，以時不合

已，故隱是境，將至老。<sup>405</sup>



作者與中白五年未見，除訴離別之苦外，作者更著意描述朋友居處之「異」，樂其得此妙境。中白在此，不僅享受清泉佳木之美，更珍藏「石有怪者」、「禽有異者」，皆彷彿人間罕有，恍若天馴者。隱者的生活縱無管弦之聲，但日日松竹交韻、鳴溪潺潺，又有白雲清風為侶，機趣橫生，有山水清音之樂。上述之景，反映中白心之所嚮，平生樂趣茲在此事。

然而，作者話鋒一轉，謂中白為人「所尚皆古」且「與時不合」，對其隱居終老的選擇，作者感慨萬千、抒發議論：

嗚呼！世有用君子之道隱者乎？有則是境不足留吾中白也。昔余與中白有俱隱湘衡之志，中白以時不合己，果償本心。余以尋求計吏，不諧夙念，今至是境。語及名利，則芒刺在背矣。<sup>406</sup>

作者話鋒一轉，追溯昔日景況，二人原「有俱隱湘衡」之志，但是際遇殊途，分道揚鑣，如今重逢，作者見其友果償夙願，但自己仍在宦海浮沉之中。也就是出於這樣的感慨，使得書寫者特意指出中白所尚獨到之處，乃「況延白雲為升堂之侶，結清風為入室之賓，其為趣則生而未睹」，透過作者的視角，讓與時不合的窘境，轉化為世人平生未睹的異境。歸隱的抉擇，是中白自願作出的選擇，如今果償本心，所尚就在此境，作者羨嘆之情溢於言表。

兩人以多年故交之情，重逢難得，故中白在賓亭建成後，邀請「禱其記而名之」，作者故為文作記，並闡述亭號「通元子」、名「棲賓」之道：

因曰：「古者有高隱殊逸，未被爵命，敬之者以其德業號而稱之，元德、元晏是也。夫學高行遠謂之通，志深道大謂之元，男子通稱謂之子，謂請以『通元子』為其號，請以『棲賓』馬為亭名。」噫！知我者

<sup>405</sup> 唐·皮日休〈通元子棲賓亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷797，頁4921。

<sup>406</sup> 唐·皮日休〈通元子棲賓亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷797，頁4921。



自古隱者避居於世，「高隱殊逸，未被爵命」，被排除在世俗價值之外，故而其名號並不會以官職、爵位稱之，而以德業代功業表示尊敬。中白隱居於「仙邃源奧處」，然其不絕交遊，藉著朋友的知賞，表彰其「學高行遠」、「志深道大」之德，方有「通元子」的敬稱傳世；同樣地，此亭獲得「棲賓」之名，也是在文人的交誼關係下始能成立，這個命名的舉措彰顯出隱者好客之美德。

值得注意的是，皮日休為亭號名後，對著想像中的讀者宣稱：「噫！知我者不謂我為佞友矣」，意即作者的稱頌看似單純美化，但作者聲稱「知我者」不會認為「我」是獻媚的損友。這種宣稱，顯示出這種稱美的真實性建立在知交關係的紐帶上，透過作者的書寫，使私人隱地向外敞開，在意義詮釋中獲得在公共領域被人看見的價值。

另一個為友誼寫真的例子，如〈尉遲長史草堂記〉中，透過李翰的書寫與觀看，尉遲緒的形象與志向於焉展開。其文如下：

吾友晉陵郡丞河南尉遲緒，節闢達，志遐遠。含和而不假修，推誠而不詭行。外若可渾，其中甚清；外如可雜，其中甚靜。夫求賢達之趣，當考其中。若然，夫子其達者歟？而境或超詣，心或獨得，飄飄然不知冠冕之在已，浩浩然不知天地之為大。其冥機慎道，跡繫心曠，人或未睹，吾能知之。大曆四年夏，乃以俸錢構草堂於郡城之南，求其志也。材不斲，全其樸；牆不彫，分其素。然而規制宏敞，清冷含風，可以卻暑而生白矣。後有小山曲池，窈窕幽徑，枕倚於高墉。前有芳樹珍卉，嬋娟修竹，隔闊於中屏。由外而入，宛若壺中；由內而出，始若人間：其幽邃有如此者。夫子又有雄辭奧學，潤色其事。階上何有？有群書萬卷；階下何有？有空林一瓢。非道統名儒，不登此堂；非素琴香茗，不入茲室。是知草堂之貴，夫子之靜，天下茫茫，人未易悉，吾與夫子，昔同賓賦，三十四年於茲矣。吾則棄於世矣，歎夫子下位，每求其故，而有疑焉。今觀夫子之志，乃鄰於道，寥寥草堂，自致之資，書於壁，

<sup>407</sup>唐·皮日休〈通元子棲賓亭記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002年），卷797，頁4921。



李翰開篇自言吾友，既揭示兩人關係，亦呈顯書寫視角。根據文末，「吾與夫子，昔同賓賦，三十四年於茲矣」，可知李翰與尉遲緒結識多年，情誼深厚。在貞元元年（干支乙丑，西元 785 年），李翰作記之時，作者自道「吾則棄於世矣，歎夫子下位，每求其故，而有疑焉」，當尉遲緒下位任晉陵郡丞之職，李翰亦棄於世久已。兩人可謂同病相憐，正處於仕宦逆境的艱困時期。而作者的感嘆、「每求其故」，對於尉遲緒的遭遇打抱不平，顯現知交之下的同情共感。

正是在這樣的境遇相近、患難情誼下，作者對於尉氏棲居草堂之道心生嚮往，進而傳述描繪。尉氏的營構之道，乃從草堂內外打造出「由外而入，宛若壺中；由內而出，始若人間」的壺中天地。前述節次已分析，文人如何自闢幽徑，在此觀芳樹珍卉、嬋娟修竹，遊小山曲池、窈窕幽徑，創造幽邃的空間體驗。草堂的可貴，在於即便清儉素樸，卻是文人在此自得其樂、靜守其道的安身之所。草堂標示著尉氏與外界若即若離的存在姿態，他能夠保持自身的獨立性，守其志節，以待時機。

值得注意的是，作者標示「壺中天地」的形成，好像與作者屢屢強調「天下茫茫，人未易悉」、「冥機慎道，跡繫心曠，人或未睹，吾能知之」的話語形成矛盾——無論是「草堂之貴」或「夫子之靜」，人們皆莫知。此矛盾卻恰好反映唐人對於「知遇」的強烈渴望，瀰漫在文人的交誼關係中。雖然壺中天地蘊藏著文人的雅好、因有群書萬卷、素琴香茗、道統名儒的相伴，文人能夠超然曠達；但是，對李翰來說，這種「求賢達之趣，當考其中」的書寫過程，就是在滿足不被人知的惋惜與遺憾——正因「人未易悉」，故需書於壁上，以昭時人。這裡有一種弔詭，作者既希望彰揚顯露「夫子有雄辭奧學、有群書萬卷、有空林一瓢，有道統名儒、有素琴香茗，有草堂如壺中，棲居在此，長樂悠悠」；但是，在朋友所擁有的一切中，作者也知道，最可貴的是「夫子之靜」，而人或未睹。恰是因為外人不知，所以安貧樂道方為真樂。

李翰雖無正面敘述自己「吾則棄於世矣」的具體遭遇，但他的心跡與期待皆寄託在友人形象的傳述中。透過記寫草堂，反映作者自身的心理需求，當他

<sup>408</sup> 唐·李翰〈尉遲長史草堂記〉，收於清·董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002 年），卷 430，頁 2597。

感嘆朋友的遭遇，藉由記錄他人的困苦與通達，回過頭來自我期勉、慰藉，也傳達著推崇欣賞、渴望人知。揭示這層觀看意識，是為理解李翰身為書寫者，隱隱傳達的「人不知而不慍」的意念。於是這樣的主觀紀錄，吾人可從中可見，在造園行動中，投射著寫作者的期待，而在交誼、知交關係下的觀看下，建構出唐人造園展現的自主力量，又藉著書寫展示了文人自我安頓的形象。



## 第五章 結論



本文以唐代園林建物記的遊觀書寫為題，以下試就二方面闡述結論：

### 一、以遊觀活動呈現山水與園林書寫的意義

本文以遊觀立題，闡釋自魏晉六朝以來對於山水美感的發現，透過追述中國園林發展的脈絡，觀察在士人遊觀山水的時代風氣之下，如何從貴族莊園與文士園田的居處經驗中，逐漸累積遊觀的審美經驗、人地關係的深拓，逐步朝向唐代文人園林邁進。譬如從東漢末年仲長統（180—220）的仲長園中，展示出可以避世高蹈，經濟自足，並與良朋同遊共讀的理想園林圖像。這份理想對應著外部世界「名不常存，人生易滅」的動盪現實而發，仲長統愈發有了追求「優遊偃仰，可以自娛，欲卜居清曠，以樂其志」的意識。這種理想莊園的建構，往往與塵世困頓的現實處境的緊密相連，即便到了後來東晉陶淵明的歸園田居經驗中，親身在大地上躬耕生產並反覆歷經生存考驗的動態歷程，以田園作為「吾廬」的私人天地，呈顯出空間具有庇護性與開放性之雙重特質。這樣的園居意識持續召喚著後世文人在現實框架中「復得返自然」的可能性，如在中唐以降流行的壺中天地的趨勢，則開展出唐人在流動遷徙的仕宦生涯中以草堂、園亭等多元樣態安身寓居的模式，成為新的文人園林型態。

蘭亭作為六朝公共園林的文人遊觀典型，展示一種經過人為整治與建設，王羲之等人於是能夠以蘭亭為據點，向外進行遊目遐懷等審美活動的案例。相較於石崇莊園瀰漫著以占有私欲形成的邊界，蘭亭作為早期公共園林的代表，成為向文士開放的遊觀場所，更從其遊目、俯仰的身體經驗中呈現出該時代文士的美感思維與生命省察。這種基於遊觀建物成立而開展出的園林書寫，爾後隨著唐人興設公共園林建物的集體風尚下蔚為大觀。

根據本文對於遊觀概念與呈現型態之梳理，可發現魏晉六朝書寫遊觀經驗，主要反映在人與山水的關係，發展到唐代方清晰可見對於遊觀、觀遊活動的正面表述。例如本文在考察柳宗元多篇亭、堂記中，可見其對於遊觀經驗描述的美感深化，或有提出奧如、曠如的造園美學，或有據此連綴到「觀遊以為政」的思想表現。據此脈絡可見遊觀作為唐人擘劃空間的審美意識亦愈趨鮮

明，承襲六朝蘭亭對於山水之美的掘發行動，進一步在唐代園林的人地關係中得到深化。



## 二、聚焦於園林建物記對於建構唐代園林圖像的意義

唐代士人以其遷徙流動的仕宦生涯，尤其自安史之亂以後，走入中唐時期，更多文士在社會劇烈的變遷、動亂之下來到距京千里之外的南方異地。美國學者王敖曾經特別關注中唐時期的作者探勘南荒的地理空間，留下大量的文學史、文化史的歷史資產。他看見這批材料的體類恆跨詩、文、地方誌，而文類當中又包含山水遊記、亭臺樓閣記文、廳壁記、銘文等等。來到南方的書寫者，往往通過文學參與、改寫地理空間，使地景浮出文學世界的表面，亦跨越到地理的、歷史的範疇。書寫者在其中關注自然風物、地理考察、人文軼事，並且重新組合成富有美學、政治學和社會價值的意象和敘事。更重要的是，作者們熱衷於開拓與發現，通過對山川的描寫、建築的建造敘述，或將自己的文字銘刻山石，樹立物理空間的新地標。<sup>409</sup>

本文深受地理學發展與空間想像之多重互動啟發，但就筆者選擇的論題而言，比起王敖所展示的宏觀維度；本文聚焦在園林建物記之上，更關心唐人如何在流動的生命歷程中安頓自我與他者，從個別文學文本的細讀中，筆者渴望再現一地一時透過遊觀活動展現的經驗和情境。同時，本文對於微觀經驗的重視與關注，乃出於意識到如王敖一類所選擇的研究路徑，旨在彰顯唐代大帝國整體的歷史與空間意識之興，與學界長期以來的看法相類，王敖視中唐時期在歷經安史之亂以後，成為一個重要的歷史節點，而認為唐朝亟欲進行版圖的收復與擴張，以達成政治上王朝大業復興的目標，故在此情境下展開蠻荒之地的探索和開發。筆者認為這是以政權為中心的一種思考方式，此觀看視角將會指出，當時文人的空間想像，反映他們聲援帝國富強的壯志雄心，積極參與疆域的界定。但是，文學作品個個存在著有機的獨特的生命力，絕不僅是唐王朝歷史走向的被動反映，文人獨有的生命經歷在這些地景書寫中作用，致使它們難以被單一的地理書寫、歷史意識框限，反能成為活躍的空間想像。

<sup>409</sup> 美·王敖著，王治田譯：《中唐時期的空間想像：地理學、製圖學與文學》（武漢：長江文藝出版社，2021年5月）。

唐人對於山水野地被發現的價值，具有鮮明的書寫意識，通常著重在某地被發現的過程，記述者常強調原先相傳不可登臨、罕為人知等情境，某日突「得異處」，而展開「斬茅而嘉樹列，發石而清泉激，輦糞壤，燔櫧翳」（韓愈〈燕喜亭記〉）的整治行動。待到亭成以後，山光水色，豁然開朗，果為絕境，極力營造前後反差的效果。而這種「發現」，往往繫於官吏的「眼見」獨到，徘徊賞味，情有餘致，更從發現到構造亭的過程，都考驗著官吏心匠密構、擘劃園亭的空間美感能力。

筆者必須再次強調，這種對於山水的「美感發現」與「整治興造」，本文希望呈現出有別於王敖的觀看視角，以人地關係的交互作用、關注人如何寓居一處以自我安頓，來取代「馴化」、「開荒」的帝國視野——王敖從唐朝安史之亂後人口南遷的歷史潮流中，關注士人作為「南荒」的「馴化者」，唐人如何透過書寫、銘刻來「界定和標記山川」，開拓不為人知的荒蠻區域，為帝國邊境建構新的空間秩序。王敖的論析可以說具有一種宏觀歷史意義的解讀，選擇將唐代文人置於大移民的歷史舞台中央，觀察其書寫紀錄對於歷史的推進作用與轉化過程。然而，筆者必須指出，王敖此處帶有以帝國為核心的歷史意識，當王敖強調：「這些文章必須放在集體性努力之背景下來理解，這些努力部分地由作為地方官的元結來領導，為的是馴化荒蠻的帝國南部邊疆。」他所使用的語言，諸如「馴化」、「邊疆」，將山水的發現視為帝國邊疆對於「南荒」的馴化過程，此時，人在自然中探索的可能性、隨機性、無目的性，將為帝國宏業的政治目的所壟罩，恐使文本「空間想像」之意涵窄化，也可能忽視文本情境的個殊性。

與王敖的觀看成為一種對照，近年來蕭馳洋洋大作《詩與它的山河——中古山水美感的生長》曾從晉宋時代謝靈運「山水探秘」為起點，一路往下考察鮑照、謝朓、江淹、何遜、陰铿，再進入唐代孟浩然、王維、李白、杜甫、韋應物，來到盛唐時代漸漸消散，轉入元結、柳宗元、白居易所在的中唐時代，展現出一幅蔚為大觀、氣勢磅礴的山水文學卷軸掛畫。吾人可從他選擇的個案看見「中古」山水美感的形成脈絡，而蕭馳結束在白居易「水國之再呈現」，以其履道坊園作為中古時代最後一位文人山水造園經驗的成果總結。確實白居易在中國園林發展史上扮演的文人園林開創位置，長久被視為下開宋元乃至明清園林景觀營造之祖。但我們不僅要看到收結與下啟新局的關鍵，還應注意累

積與不斷轉折的歷程。本文多處向其書第八章〈山水可懼，水石可居〉有關元結與柳宗元之論致意、呼應，乃因筆者注意到蕭馳在章節安排上的關懷意義。

蕭馳首先談「元結的『可家』水石世界」，再來到「柳宗元的萬山猿牢與泉石相知」，最後是「『擇惡而取美』的清流奇石世界」。這裡的關注議題透露幾個重要的訊息：首先，自元結浯溪的經驗，連結至柳宗元之愚溪、《永州八記》，指出柳子厚的關注泉石已自「須遠而觀之」的大物山水傳統，轉向「不驚遠，不陵危」可居可家的園林山水，從而帶出「文人園林」的核心特徵——是文人「自我存在之延伸」、強調向內心的歸返。第二層則著重在公共郊邑風景，謂元結、柳宗元之亭、堂記之提供後世造園原則，體現山水美感與園林美感的互滲。此二層的討論，可見蕭馳敏銳而宏大的學術企圖，將山水美感話語的論題連結至園林議題，提出「相地」與「借景」的造園觀念，並指出柳宗元的造園思想有儒家文化成的淵源。作為自然的「參與者」而非僅為「在場者」，提供學界重新思考「文人園林」的定義，就像書中直接點出的對話對象：英國學者柯律格《中國明代園林文化》以山石和亭臺而非花木，重新界定園林發生於明代中葉以後；當論析者從物質內容去定義園林的發展歷程，便可能忽略人棲止於自然的交互關係，能從這個更源頭的角度去看待人何以需要園林，才有機會看見「與天地參」之妙境。蕭馳其實正是選擇以宏觀的山水泉石書寫，不將理解限制在「園」之有形定義中，俾使吾人看見「人」對於山水葺治、增益山水之美的意趣與精神，鬆動後重新詮解了「文人園林」的意義：沒有「人」的眼光與實踐，就不會有「園」的存在。

因此，當我們從謝靈運的始寧別墅，遊歷到中唐的山水園亭，這種觀看始終潛伏著一核心問題：「君子之所以愛夫山水者，其旨安在？」（郭熙〈林泉高致〉）又或者，筆者希望進一步追問，「愛夫山水」是否意味著人世的遠遁逃離？這兩者是否必然互斥，而無法兼顧？在此，筆者引用蕭馳〈山水可懼，水石可居〉結論所說：

中國詩文中的山水書寫乃於儒家道德理想沉淪的時代，受玄學、道教和佛教思想沾溉而發生。在盛唐以後中國社會進入近世的時代裡，卻在兩位以儒家為主要背景，而個人人生和政治處境全然不同的詩人元結和柳



蕭馳所著眼的某種變化，讓我們看見，山水書寫從遠離人世的動盪之中，在元結、柳宗元身上似乎又再次回到儒者情懷之中，傾向從更近距離的人間山水尋求寓居安身之道。這種對於儒家價值的「重拾」，我們或可以說，其實是透過人文建物的營構進入蠻荒的自然山水之中，故而我們並不會認為唐人走向山水，乃源於儒家理想的沉淪，反而是展現了一種對於儒家詮釋與行動的再創造。

因此，本文在公共園林建物記的考察成果中，彰顯唐代文士以其仕宦經歷，無論是在遷調遠邑的變動之中，或是貶謫困頓的窘境之下，他們都展現出達成政平教成的政治才能，並且，他們走入山水、發現荒僻之境，通過建造亭、堂、臺、樓等園林建物，創造一個可棲、可居、可觀、可遊的空間，參與著地方公共山水的開發與整治。這類建物記佔最大宗，主要呈現官吏在政成多暇之餘，才展開遊歷山水的活動，在此過程中，官吏慧眼發掘奇景，便立亭以能極望騁懷，延長在此停留覽賞休憩的時間，而有時因此營構出可供百姓同遊的公共園林空間，吸引「州民之老，聞而相與觀焉」（韓愈〈燕喜亭記〉）<sup>411</sup>，而有「仁風洋洋，下俚同歡」（張友正〈歙州披雲亭記〉）<sup>412</sup>、「其民日致，忻遊成群」（皇甫湜〈枝江縣南亭記〉）<sup>413</sup>等「與民同樂」之圖像。園林建物作為官吏個人政績的具體彰顯，往往傳述著與民同遊共樂的願景，而這種儒者情懷正開啟宋代諸記的人文風景，如歐陽修〈醉翁亭記〉以醉翁之號自居，寫其樂意不在酒，而在山水之樂，又在陶醉這種美感觀照之中轉出「人知從太守遊而樂，而不知太守之樂其樂也」的「醉能同其樂」中。

不僅公共園林中投映著唐人的慧眼施造，在私人園林方面，或有如權德輿〈許氏吳興溪亭記〉、獨孤及〈盧郎中潯陽竹亭記〉、或如李翰〈尉遲長史草堂記〉、李華〈盧郎中齋居記〉等篇目，展現出私人園居生活的安止情態，使文人能夠在優先保全自身的生命自主之下，打造宛若壺中天地之境，依然保有

<sup>410</sup> 參見蕭馳：〈「山水」可懼，「水石」可居〉，同前註，頁 508。

<sup>411</sup> 唐・韓愈撰：〈燕喜亭記〉，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北市：世界書局，2002 年），卷 2，頁 86。

<sup>412</sup> 唐・張友正〈歙州披雲亭記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002 年），卷 536，頁 3218。

<sup>413</sup> 唐・皇甫湜〈枝江縣南亭記〉，收於清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原市：山西教育出版社，2002 年），卷 686，頁 4146。

對於現世的關懷和入世志向。並且，本文強調「記述者」的觀看視角，希望提醒讀者，即便本文區分為公共與私人空間，但這類建物記體的對外展示意味依舊濃厚，必須特別留意。而這種展示性吾人應置放在唐代文人的交誼關係中理解，如在公共亭堂記中書寫者對於官吏整治之能的讚嘆，其實投映著儒者為政愛民的理想；而私人園亭草堂記中，書寫者對於造園者身為士君子如何安身立德的表彰，更是構成了唐代文人共同嚮往的情志追求與審美理念。此外，本文以柳宗元與愚溪及白居易與廬山草堂此二個案，欲呈現自為園主、自書其事的兩種型態。關注命名行動的意義，可凸顯出子厚自為園主的書寫情態有別於一般山水出遊活動，亦異於第三章所討論的公共園林建物的風景體驗方式；並且透過命名重新定義所家之處特別專屬於己的美的價值。白居易於廬山草堂的造園書寫中，其建構廬山草堂呈現出隱蔽與開放的壺中性質，成為白居易千里謫居江州的身心安頓空間；本文以此二例著意闡示中唐文人園林中人地關係深化的重要階段性意義。

通過本文擴大範圍進行唐代整體園林建物記之考察，旨在看見元結、柳宗元、韓愈以外的其他作者，諸如顏真卿、賈至、權德輿、張友正、符載、歐陽詹、皇甫湜、馮宿、李紳等人，他們也展現出對於遊觀山水的喜愛與興趣，以及最終落實於身為士階層的治政責任。也就是說，蕭馳在柳宗元身上發現其造園思想有著儒家文化成觀念，此淵源其實始終存在於唐代文士的具體園景興造與書寫行動之中。據此，本文以遊觀牽涉到的美政理想與安身之道，分別彰顯唐人在公共與私人之中同步開發著山水書寫的新境界。吾人可以說自唐代成形的建物遊觀書寫，乃下啟宋代深化觀者自覺、情懷各異而更為興盛的亭臺樓閣建物書寫，本文欲在遊觀發展的脈絡意義下，闡明唐代在階段性前有所承與開展新變的關鍵位置。

## 引用書目



### 一、傳統文獻

1. 戰國・荀子著，熊公哲註譯：《荀子今註今譯》，臺北：臺灣商務，2010年12月。
2. 漢・毛公傳，鄭元箋，唐・孔穎達正義，周何分段標點：《十三經注疏》，臺北：新文豐出版，2001年。
3. 西漢・司馬遷撰，日・瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北：大安出版社，1998年。
4. 西漢・班固撰，施丁主編：《漢書新注》，西安：三秦出版社，1992年。
5. 西漢・劉安等撰，劉康德著：《淮南子直解》，上海：復旦大學出版社，2001年9月。
6. 東漢・許慎撰，清・段玉裁注：《說文解字注》，臺北：天工書局，1992年。
7. 魏・王弼、晉・韓康伯、宋・朱熹著：《周易二種》，臺北：臺大出版中心，2016年。
8. 吳云編：《建安七子集校注》，天津：天津古籍出版社，2005年。
9. 晉・葛洪撰、胡守為校釋：《神仙傳校釋》，北京：中華書局，2010年9月。
10. 晉・王羲之撰，丁太魏、劉運好校釋：《王羲之集校釋》，杭州：浙江大學出版社，2021年6月第1版。
11. 晉・謝靈運撰，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004年。
12. 晉・陶淵明撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋（修訂本）》，《中國古典文學叢書》，上海：上海古籍出版社，2011年9月第2版。
13. 晉・葛洪撰、王明校注：《抱朴子內篇校釋增訂本》，北京：中華書局，1996年。
14. 晉・葛洪撰、楊明照校注：《抱朴子外篇校箋》上、下，北京：中華書局，2004年重印。
15. 南朝宋・劉義慶撰，楊永著、饒宗頤編：《世說新語校箋》，臺北：正文書局印行，1976年。
16. 南朝宋・范曄撰，唐・李賢注：《後漢書》，臺北：世界書局印行，1972年。
17. 南朝梁・劉勰撰、范文瀾校注：《文心雕龍注》，臺北：開明書局，1958年。
18. 南朝梁・蕭統編、唐・李善注：《昭明文選》，武漢：崇文書局，2018年

- 1月。
19. 漢・孔安國傳、唐・孔穎達正義；黃懷信等整理：《尚書正義》，上海：上海古籍出版社，2007年12月。
  20. 梁・沈約撰：《宋書・謝靈運傳》，北京：中華書局，2018年。
  21. 唐・房玄齡等撰：《晉書》，北京市：中華書局，1997年。
  22. 唐・韓愈撰、馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》，臺北市：世界書局，2002年。
  23. 唐・歐陽詹著，楊遺旗校注：《《歐陽詹文集》校注》，武昌：華中科技大學出版社，2012年。
  24. 唐・柳宗元撰，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》，北京：中華書局，2013年10月第1版。
  25. 唐・權德輿撰、郭廣偉校點：《權德輿詩文集》，上海：上海古籍出版社，2008年。
  26. 唐・莫休符：《桂林風土記》，收錄於《中國西南文獻叢書》，蘭州：蘭州大學出版社，2003年。
  27. 唐・李白著、清・王琦注：《李太白全集》，北京：中華書局，2015年8月。
  28. 唐・杜甫著、清・楊倫編輯：《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，1990年。
  29. 唐・王維著、陳鐵民校注：《王維集校注》，北京：中華書局，1997年。
  30. 宋・洪興祖：《楚辭補注》，臺北：頂淵文化，2005年初版。
  31. 南宋・朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：孟子》，臺北：啟明書局，2007年。
  32. 南宋・朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本：論語》，臺北：啟明書局，2007年。
  33. 南宋・祝穆撰、祝洙增訂；施和金點校：《方輿勝覽》，北京：中華書局，2003年。
  34. 明・吳訥：《文章辨體》，臺北：泰順書局，1973年9月。
  35. 清・董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》，太原：山西教育出版社，2002年。
  36. 清・劉大櫆、吳德旋、林紹：《論文偶記、初月樓古文緒論、春覺齋論文》，北京：人民文學出版社，1959年11月。
  37. 清・嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年。

## 二、近人專著

1. 林文月：《山水與古典》，臺北：純文學出版社，1976年。
2. 李浩：《唐代園林別業考論》，陝西：西北大學出版社，1996年。
3. 王毅：《翳然林水—樓心中國園林之境》，北京：北京大學出版社，2006



- 年。
4. 王鐸：《中國古代苑園與文化》，武漢：湖北教育出版社，2003 年。
  5. 余開亮：《六朝園林美學》，重慶：重慶出版社，2007 年。
  6. 姜濤：《古代散文文體概論》，太原：山西人民出版社，1990 年 6 月。
  7. 蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，臺北：聯經出版社，2012 年 4 月。
  8. 蔡瑜編：《迴向自然的詩學》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2012 年。
  9. 蕭馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，北京：生活・讀書・新知三聯書店，2018 年。
  10. 劉苑如主編：《生活園林—中國園林書寫與日常生活》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013 年 12 月。
  11. 劉苑如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》，文學與宗教叢刊 1，中央研究院中國文哲研究所，2009 年 11 月。
  12. 廖宜芳：《唐代歷史記憶》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年。
  13. 蔡英俊：《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》，臺北：政大出版社，2018 年。
  14. 劉淑芬：《六朝的城市與社會》，南京：南京大學出版社，2021 年。
  15. 曹林娣：《中國園林文化》，北京：中國建築工業出版社，2005 年。
  16. 曹淑娟：《在勞績中安居：晚明園林文學與文化》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2020 年。
  17. 侯迺慧：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》，臺北：東大出版，1991 年。
  18. 侯迺慧：《唐宋時期的公園文化》，臺北：三民出版社，1997 年。
  19. 鄭毓瑜：《六朝情境美學綜論》，臺北：臺灣學生書局，1996 年。
  20. 鄭毓瑜：《文本風景・自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版，2005 年。
  21. 汪菊淵：《中國古代園林史》，北京：中國建築工業，2010 年。
  22. 柯慶明：《中國文學的美感》，臺北：麥田出版，2010 年 10 月。
  23. 柯慶明：《古典中國實用文類美學》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2016 年。
  24. 葛曉音：《漢唐文學的嬗變・古文成於韓柳的標誌》，北京：北京大學出版社，1995 年 6 月。
  25. 張家驥：《中國造園史》，臺北：博遠出版社，1990 年。
  26. 廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》，臺北：大安出版社，1997 年。
  27. 周維權：《中國古典園林史》，北京：清華大學出版社，2008 年。
  28. 王國饗：《中國山水詩研究》，臺北：聯經出版事業公司，1986 年。
  29. 羅聯添編：《中國文學史論文選集（三）》，臺北，學生書局，1979 年。
  30. 日・內藤湖南著、馬彪譯：《中國史學史》，上海：上海古籍出版社，2008 年。

31. 日・小尾郊一著，邵毅平譯：《中國文學中所表現的自然與自然觀——以魏晉南北朝文學為中心》，上海：上海古籍出版社，2014年11月。
32. 德・顧彬（Wolfgang Kubin）：《中國文人的自然觀》，上海：上海人民出版社，1990年。
33. 德・馬丁・布伯（Martin Buber）著，陳維綱譯：《我與你》，臺北：商務印書館，2015年，1月。
34. 法・米歇・傅柯（Michel Foucault）著，王德威譯：《知識的考掘》，臺北：麥田出版，1993年。
35. 法・梅洛・龐帝（Maurice Merleau-Ponty）著，姜智輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2001年。
36. 法・加斯東・巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化公司，2003年。
37. 英・柯律格（Craig Clunas）：《蘊秀之域：中國明代園林文化》，河南：河南大學出版社，2019年。
38. 美・段義孚（Yi-Fu Tuan）著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》，臺北：國立編譯館，1998年。
39. 美・宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》，北京：生活・讀書・新知三聯書店，2014年。
40. 美・楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形——唐宋詩歌中的園林與玩好》，南京：江蘇人民出版社，2000年。
41. 美・阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，藤守堯譯：《視覺思維》，成都：四川人民出版社，1998年。
42. 美・王敖著，王治田譯：《中唐時期的空間想像：地理學、製圖學與文學》，武漢：長江文藝出版社，2021年5月。
43. 美・田安（Anna Shields）著，卞東波、劉杰、鄭瀟瀟譯：《知我者：中唐時期的友誼與文學》，上海：中西書局，2020年9月第1版。

### 三、學位論文

1. 陳怡蓉：《北宋園亭記散文研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，2006年。
2. 徐靜莊：《宋代亭記文學研究》，國立彰化師範大學國文學系博士論文，2019年。
3. 林孜曄：《唐代園林的風景詩學研究》，國立政治大學中國文學系博士論文，2019年。
4. 陳柏言：《知識、疆界與想像：中晚唐「南方」地記研究》，國立臺灣大學中文系碩士論文，2017年。



#### 四、專書論文或期刊論文

1. 王文進：〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉，《東華人文學報》第九期，2006年7月。
2. 何寄澎〈唐文新變論稿（一）——記體的成立與開展〉，《臺大中文學報》第二十八期，2008年6月，頁69-92。
3. 李豐楙：〈服飾、服食與巫俗傳說——從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，收於中國古典文學研究會編：《古典文學》第3集（臺北：臺灣學生書局，1981年），頁71-99。
4. 侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》新41卷第3期，2011年9月，頁145-175。
5. 施又文：〈晉宋莊園經濟下的別墅與園林文化〉，《東海大學圖書館館刊》32期，2018年8月，頁1-14。
6. 徐靜莊：〈唐代亭記文學的正統與新變〉，《弘光人文社會學報》第18期，2015年7月，頁45-71。
7. 曹淑娟：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，《中華文史論叢》第94期，2009年2月，頁73-101。
8. 曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》，第35期，2011年12月，頁85-124。
9. 曹淑娟：〈唐人園亭碑刻的地方書寫與意義詮釋〉，《淡江中文學報》，第38期，2018年6月，頁5-10。
10. 曹淑娟：〈唐代官亭的建制及其書寫〉，《臺大中文學報》第67期，2019年12月，頁45-86。
11. 曹淑娟〈杜甫浣花草堂倫理世界的重構〉，《臺大中文學報》，第48期，2015年3月，頁39-84。
12. 曹淑娟〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化〉，《臺大文史哲學報》，第85期，2016年11月，頁1-44。
13. 許銘全：〈「變」「正」之間——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨〉，《中國文學研究》第19期，2004年12月，頁25-66。
14. 黃麗月：〈「內有自得，外有所適」——以北宋亭臺樓閣諸記為例〉，《花蓮教育大學學報》綜合類第21期，2005年12月，頁37-61。
15. 黃麗月：〈從篇章結構看北宋亭臺樓閣諸記「以賦為文」的現象〉，《彰化師大國文學誌》第11期，2005年12月，頁231-277。
16. 楊儒賓：〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》第40期，2013年3月，頁101-144。
17. 劉苑如、Harrison 專訪：〈冬訪宇文所安——漢學奇才/機構「怪物」的自我剖析〉，《宇文所安榮退專輯》，《中國文哲研究通訊》第二十八卷，第一期，2018年，頁3-15。

18. 蔡瑜：〈重探謝靈運山水詩——理感與美感〉，《臺大中文學報》第 37 期，2012 年 6 月，頁 89-128。
19. 蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第 6 期，2007 年 12 月，頁 81-130。
20. 日・清水茂撰，華岳節譯：〈柳宗元的生活體驗及其山水記〉，收錄於羅聯添編：《中國文學史論文選集（三）》（臺北，學生書局，1979 年），頁 1049-1072。