# 臺灣板橋林本源園林的真假與虛實

黃蘭翔*

【摘要】本文的最大目的在於解釋臺灣板橋林本源園林與中國江南園林間存在的異質性，並且提出觀賞林本源園林的觀點。本文在一開始即重新檢討園林構思規劃者的「主人」與實際建造者的「山匠梓人」在興造園林之際，其各自可以扮演的角色；不同於歷史文獻學者對文獻的解讀，而以實際之園林興造的觀點重新查閱歷史文獻，確認林園創建的年代與文人謝琯樵、呂西村參與林園構思的可能性。證實林園整體構想是由文人構思，而個體建築或是築造假山則全部託付給臺灣傳統建築匠師負責設計建造，因此形成林園獨特的風格。

林園就是在這種特殊的合作關係下被建造出來，其園林造形的特質就如「屏風假山」，儼然像是失去了真實意境的平面傳統建築裝飾。但實際上卻不然，這座「屏風假山」也讓遊園者再現可登、可遊、可望、可憩的真山樂趣。林園具有這樣的雙重特質，除了其工匠扮演了重要角色外，它亦是臺灣人社會之文化精神狀態的表徵。包括林園在內的整體林家宅邸，在戲臺的數量上或其與看戲空間的配置上都獨具特色。這呈顯了在臺漢人愛看戲的社會風氣與人格特質。臺人常移情入戲到忘我的境地，把戲裡的人生當成真實的人生，把真實的人生視作逢場作戲般的輕佻不在意。基於上述那種園林興造過程與臺灣漢人社會文化特質之滲透，讓林園表現出真假與虛實的美學意識。

關鍵詞：臺灣建築、園林、屏風假山、戲臺、戲裡人生

## 前言

當熟悉中國江南造園理論的人看到板橋林本源園林時，① 對於它所具有的

＊ 國立臺灣大學藝術史研究所 副教授

① 一般在中國建築史裡，稱園林建築為「園林」，在日本建築史裡，則稱之為「庭」(niwa)；但是在臺灣有特殊的稱法，稱為「花園」。本文若沒有特別說明，其「園林」、「庭」或「花園」都指一般的園林建築。針對「林家花園」的稱呼，在此引用民國七十年（1981）5月，國立臺灣大學土木工程學研究所都市計畫室《板橋林本源園林研究與修復》的用詞，亦即「林本源園林」，但文中為求簡潔，將以「林園」代替「林本源園林」。



臺灣大學藝術期刊資料庫

繁瑣裝飾性，或因多用直接表現諸如福祿壽現實利益形象，亦即用直覺感官上的裝飾形式，以表達對世俗利益之追求，或用詩書琴畫的具體圖像，以作為文人的表象裝飾，一時之間恐怕難隱困惑之情。因為林園內部不論是水池、花圃或是亭台樓閣多用幾何造形，所以有學者認為這是受西方園林之影響；或是其重視人工造形，這些被認為是造園者對中國江南園林認識不夠透徹所致。② 但也有學者致力於將林園與江南園林的比對，認為其差異僅止於地方性建築技藝與各自使用當地自然建材等因素所造成，其間的內在結構並無不同。③ 但江南園林與板橋林園的表象差異是顯而易見的，這又要如何解釋？其基本美學意識是相同的嗎？要解開這層困惑，本文將從造園最直接的參與者，亦即園林興造的規劃設計之「主人」④ 與負責將設計者的構想實踐出來的「山匠梓人」所扮演的角色著手，再經由對林園內部空間的配置結構與特性進行討論，最後將提出林家花園之所以成為今天的表象形式與其形塑背後的美學觀之看法。

## 一、「主人」與「匠人」在林園興造所扮演的角色

二次世界戰後，最早討論參與林家花園的規劃設計與施工者的是漢寶德、洪文雄在《板橋林宅：調查研究及修復計畫》所作的推論。他們雖然引用了臺北縣文獻委員會的《林本源庭園建築史料》，⑤ 否定了傳說中曾參與花園設計

② 漢寶德、洪文雄，《板橋林宅調查研究及修復計劃》（臺中：東海大學建築系，1963），頁79-90。

③ 夏鑄九，〈板橋林本源園林形式之研究〉，收錄於國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》（臺北：交通部觀光局，1981），頁63-124。這篇文章完成後，距今已近三十年的時間。這篇文章於2009年4月，被改寫成夏鑄九，《林本源園林的空間體驗、記憶與再現》（臺北：臺北縣政府，2009）出版；另外，該報告書中與夏鑄九共同研究的歷史家許雪姬，他撰寫的〈林本源及其邸園之研究〉，同樣在2009年4月，也被改寫成許雪姬，《林本源家族與庭園歷史》（臺北：臺北縣政府，2009）。

④ 這裡的用詞，「主人」並不一定是指園林的財產所有者，而是指能詩能畫，具有園林興造的理論知識的人。他或許是園林的財產所有者，或是文人墨客或是受託的造園師，其身份角色未必固定。

⑤ 劉季雲、吳基瑞同編，《林本源庭園建築史料》（臺北：臺北縣文獻委員會，1969），頁18-20。

臺灣大學學術期刊資料庫

的謝琯樵（1811－1864）、呂西村（1784－1866）的直接指導，但基於專業的判斷，漢氏等人認為園林的興造，不可能沒有文人參與，因此仍然推測謝、呂曾提供了意見或繪製概念圖，影響了林家花園的營造。進一步推測，花園是由主人（花園所有者）本身、文人墨客、風水師及建造工匠等四組人協調構想，最後由工匠完成的。⑥

後來，許雪姬基本上同時採用臺北文獻委員會與漢寶德的論點，加上新的歷史材料之辯證分析，曾經下了結論，稱「主人林維源（1838－1905）的授意及構想，加上劉家輝、黃阿淵等人的實際經驗，通力合作所完成」，⑦後來更清楚地指出「出入林家的文人，大抵能提供一些意見，甚至其字畫成為園林的粧點，但絕不可能是呂世宜、謝琯樵兩人來設計。建築的工匠是施工者，也有可能是設計者，但相關的資料中，很難有直接的證據證明工匠是誰」，⑧完全排除了呂、謝構思林園設計之任何影響，指明了工匠才是林園的設計者之觀點。

但是，就如同上述漢寶德的推論，或是夏鑄九在〈板橋林本源形式之研究〉與《林本源園林空間體驗、記憶與再現》中的主要論述，都認為工匠不可能獨立完成林園之規劃設計與建造工作。的確，就如明計成《園冶》所載「世之興造，專主鳩工」，⑨表示在造園時，鳩集工匠，把工作委託給工匠的重要性。然而，計成接著說：「獨不聞三分匠，七分主人之諺乎？非主人也，能主之人也」，⑩可見造園工作不是工匠可以獨力完成。甚至他繼續解釋「第園築之主，猷須什九，而用匠什一，何也？園林巧於因借，精在體宜，愈非匠作可為，亦非主人所能自主者，需求得人，當要節用」。⑪他進一步點出園

⑥ 漢寶德、洪文雄，《板橋林宅調查研究及修復計劃》，頁40。
⑦ 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，頁37-39。
⑧ 許雪姬，《林本源家族與庭園歷史》，頁72。
⑨（明）計成原著，張家驥註釋，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》（太原：山西古籍出版社，1993），卷一〈興造論〉，頁162。
⑩（明）計成原著，張家驥註釋，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》，卷一〈興造論〉，頁162。
⑪（明）計成原著，張家驥註釋，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》，卷一〈興造論〉，頁162。

臺灣大學學術期刊資料庫

林很重要的理論，亦即「巧於因借，精在體宜」，又要「需求得人，當要節用」。所以造園成功與否，十分之九是靠「主人」，十分之一是靠「匠人」。甚至匠人亦不可為，主人亦不可主，重在要懂得巧於因借與精在體宜的道理。

因此「能主之人」的參與是重要的，而這個「主人」未必是園林的實質所有者，而是能夠獲得造園精髓的規劃設計者；也就是顧其華所說的「能詩畫之造園師」。⑫ 夏鑄九引童寯的《江南園林志》「疊山之藝，非工山水畫者不精。如計成、如石濤、如張南垣，莫不能繪，固非一般石工所能望其項背者也」，⑬ 及《中國建築簡史》稱「這些造園家往往擅長繪畫，所以能把中國山水畫的意境與造園藝術結合起來，例如明代的張南陽、周秉忠、計成。清代的張然、葉洮、李漁、仇好石、戈裕良等都擅長繪畫，同時又以造園聞名於時」，⑭ 都說明能夠規劃造園的人絕非一般工匠所能勝任。⑮ 夏鑄九稱這種「造園師」是「一種特出的人物，介乎文人墨客」與「工匠之間的角色」。⑯ 然而問題是，到底板橋林本源園林的造園師是誰？或是誰擁有這個造園理論知識與技術？要如何看待歷史學家與建築學家所挑起的論爭？故有必要從建築學的角度重新審視林園興建的歷史論述。

## 二、林本源園林興建的起始年代

何時開始興造林園對於判斷誰參與了林園的規劃設計有很大的關係，所以有必要作進一步的追溯。如眾所周知，林氏祖先最早移住臺灣的落腳地是在今天的臺北縣新莊市，後來在嘉慶十九年（1814），其祖林平侯為避開當時漳泉的分類武裝械鬥，將家族遷徙至大漢溪上游的大嵙崁（大溪）。其後，林家雖已在大嵙崁立下歲入穀物數萬石的家業，但又再度遷居淡水河下游，新莊市對

⑫ 顧其華，〈讀了「讀園冶」之後〉，《建築學報》，1964年6月號，頁16-17。
⑬ 童寯，《江南園林志》（臺北：尚林出版社，1981，影印版），頁20。
⑭ 建築工程部建築科學研究院、建築理論及歷史研究室／中國建築史編輯委員會編，《中國建築簡史：第一冊中國古代建築史》（北京：中國工業出版社，1962），頁244。
⑮ 夏鑄九，〈板橋林本源園林形式之研究〉，頁71-72。
⑯ 夏鑄九，〈板橋林本源園林形式之研究〉，頁71-72。

臺灣大學學術期刊資料庫

岸之今天的板橋市，作永久定居之計畫。然而因為歷史資料並不十分精確，其遷至板橋的時間並不明朗。

然因史料的模糊，讓林家在板橋的宅邸與園林的興建時間有多種不同說法。關於這一點，許雪姬在1981年，綜合過去的研究，加上新的史料，得到如下的研究結果，這也是目前最被大家所接受的版本。亦即林家在板橋興建最早的建築是建於道光二十七年（1847）的弼益館；其次是咸豐三年（1853）的三落舊大厝；再次是光緒四年（1878）的五落新大厝；最後是光緒初年完成，又於光緒十四年（1888）至十九年（1892）間所進行的大規模林家花園之擴建（彩圖1）。⑰

許雪姬首先提出林本源園林興建年代的上限，亦即「不可能早到道（光）、咸（豐）」，然後廣蒐掛於林園內的匾額與對聯落款紀年為證據，認為「花園修築的年代可以推測到同（治）、光（緒）之際……實際建築則不遲於光緒元年」。⑱ 他否定前人引為證明林園可能建於道光年間之兩件歷史材料，亦即，（1）伊能嘉矩提及刻於汲古書屋後牆上，道光十六年（1836）的「朱子讀書樂詩」四首；並指觀稼樓興建於咸豐初年（1851）。⑲（2）呂世宜曾在道光二十六年（1846）在汲古書屋題「樞北先生四十有四小像」（樞北是林國華的號）。

關於題於汲古書屋後牆，⑳ 道光十六年臺灣兵備道周凱所揮毫的「朱子讀書樂詩」，在安江正直於明治四十三年所撰寫的〈臺灣建築史各論の一節（林本源の邸宅）〉，㉑ 提到從問柳門與出汲古書屋處開始，沿著方鑑齋方池，彎曲至來青閣背後為止的牆面，刻畫包括「朱子讀書樂詩」在內之宋、

---

⑰ 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，頁26-27、29-30、35-36。

⑱ 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，頁36。

⑲ 伊能嘉矩，《臺灣文化志》中卷「第三章」（東京：刀江書院，昭和四十年複刻本，第一版出版於1928年9月），頁109。「道光年間、淡水庁擺接堡の紳士に林維譲、林維源の兄弟出で、倶に学に邃く、嘗て邸内に読書の処を設けて汲古書屋といひ、同十六年分巡臺灣兵備道周凱揮毫して、朱子の読書楽詩四首を後壁に題せしが、咸豊初年に観稼楼を設く」。

⑳ 伊能嘉矩所指的汲古書屋後牆，其實應該是來青閣左方復道一樓牆面。

㉑ 安江正直，〈臺灣建築史各論の一節（林本源の邸宅）〉，收錄於《臺灣時報》，第13號，明治四十三年（1910）7月，頁31-34。

臺灣大學學術期刊資料庫

明、清諸大家的書畫。㉒ 而伊能嘉矩來臺灣調查的時間為明治二十八年（1895）至三十八年（1905），《臺灣文化志》完稿在大正十四年，付梓於昭和三年（1928）。所以伊能與安江所看到的「朱子讀書樂詩」應該是書刻於同樣的建築。換言之，兩者所見到不會因建築改建，而有前後不同棟建築之版本問題。因為「朱子讀書樂詩」與其他宋明清各大家書畫並列；以結論而言，我同意許雪姬的論斷，不可以周凱的落款年代去推測林園創始年為道光十六年。

但是，關於第二件史料，涉及汲古書屋的興建年代。許雪姬認為其不可能在弼益館興建之前，亦即作為弼益館建造年代下限的道光二十七年之前，或是林家遷來板橋的道光二十六年㉓ 之前。因此，推斷呂世宜於道光二十六年題「樞北先生四十有四小像」於汲古書屋的「汲古書屋」，不在板橋而在他處。㉔ 的確，包括先行日治時期的研究者，都指出林家在道光年間開始在板橋建有房舍，但當時的建築是否就是弼益館，則有不同意見。最早指出其興建於道光二十五年（1845）之建物是弼益館的人，為昭和十年（1935）的渋沢寿三郎，㉕ 但他亦提及園林的興造也起於同一時期。另外，杉山靖憲則不明確指稱建築的名稱，僅說那是一「粗館」而已。㉖ 後世認為那是「租館」的筆誤，將其等同於後世作為「租館」使用的「弼益館」。㉗

㉒ 安江正直，〈臺灣建築史各論の一節（林本源の邸宅）〉，頁30。

㉓ 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，頁25。許雪姬認為林衡道的說法：「道光二十四年（1844）漳泉械鬥，枋橋的漳籍住民為強化他們的陣容，於道光二十六年（1846）迎接漳籍的豪族林家由大嵙崁遷到板橋居住」可信。

㉔ 許雪姬，《林本源家族與庭園歷史》，頁74。

㉕ 渋沢寿三郎，《林本源庭園案内附林本源沿革大要》（東京：渋沢寿三郎，昭和十年（1935）），頁2。「清の道光二十五年（1845）、林平侯氏の三男国華氏及び五男国芳氏が大嵙嵌（今の大渓）の本居を引き上げて板橋に新邸（弼益館がそれ）を営み、永住の居をトしたのがこの庭園の濫觴であって、その後国華氏の長子維譲氏の代に至り、旧大厝を建てた」。

㉖ 杉山靖憲編著，《臺灣名勝舊蹟誌》（臺灣總督府，大正五年（1916）4月），頁546。「平侯の時に此の板橋の邸宅は、一の粗館に過ぎざりしが、林維源の時、大に規模を拡大し、新庄を廃して移転せしものなり」。

㉗ 二次世界戰後的研究，視「弼益館」為「租館」的說法，似乎最早出臺北縣政府舊有的《板橋林家花園整建計畫》草案，此說被1963年出版的《板橋林宅調查研究及修復計劃》（頁28）引用，後來相關的研究就以此說為定論。

臺灣文獻資訊 期刊資料庫

但將林家早期在板橋所興建的建築稱為「粗館」，似乎不是簡單的筆誤。同樣發表於昭和十年（1935），高橋雟男《林本源邸に就て》㉘ 的文章，並列幾種說法，其中一種就是「國芳（1820－1862；其他的版本為國華）於道光年間，將位於板橋的簡陋住宅（其他的版本為租館）加以改建，移來板橋居住。雖然其年代可能有問題，或是國華（1802－1862）興建宅邸時，正逢戰亂，所以屬於急就章的簡陋建築，在國芳手上將其改建成今天可看到的大型壯麗的舊大厝」。㉙ 可見在昭和時期對於林家在板橋興建的建築，到底是那一棟建築已經存在不同的看法。也就是說，在咸豐三年（1853），現存的舊三落大厝出現之前，林國華已在此地建有簡陋的住宅或是「租館」。縱使那時興建的建築稱為「租館」，但也未必就是後來的弼益館。因為當時有人指稱那是改建前的舊三落大厝第一進建築及其與第二進間的中庭兩側的穀倉。㉚

不僅如此，在高橋的文章裡還有一段深具意義的敘述。亦即，關於園林的興建，有一種說法是「開始時，林維讓（1818－1878）在舊大厝的後方一帶，興建花園，這也就是林本源花園的濫觴，其實這是屬於林維源興建新大厝之前的花園，園林興建後經過幾次增修改建，今天現存的園林則大都是由林維源（1838－1905）興造者多。也就是在光緒十四年（1888）投入大筆資金，大大地增建、改建，歷時5年，終於在光緒十九年竣工，後又歷經多次的修建，才達今日的風貌。這是極為可信的說法」。㉛

綜合上述意見，約在道光二十五年前後，林家在板橋興建的家宅產業有幾種可能性。（1）既有的說法，興建於道光二十五～二十七年間的「租館」弼益館；（2）於道光年間興建舊三落大厝的前身，只是其第一進建築及第一院落之

㉘ 高橋雟男，〈林本源邸に就て〉，收錄於《臺灣時報》，1935年3月號與4月號，頁107-118、109-116。

㉙ 高橋雟男，〈林本源邸に就て〉，頁110，「又別説として、始めの板橋には粗末な住宅（他の書には租館）があったのを、国芳（他の書には国華）が道光年間に改築して移り住んだと云ふのである。之は、年代に真を置きかねるが、或ひは国華の建築した邸宅は、戦乱時代であるから急造の粗末なもので、之を国芳が改築して、現今に見る可成り大きくて、立派な旧大厝としたのかもしれぬと考へられる」。

㉚ 高橋雟男，〈林本源邸に就て〉，頁114-115。

㉛ 高橋雟男，〈林本源邸に就て〉，頁112。

臺灣大學學術期刊資料庫

兩側建築，充當早期在板橋林家「租館」之用；（3）當時所興建的建築是一些粗略的建築物。無論是那一種情形，都在咸豐三年（1853），由林國華、林國芳將其改建為現存的三落大厝及已遭拆除的弼益館建築，而花園部分也同時起造於此時。

還有，關於呂世宜在道光二十六年於汲古書屋所題的「樞北先生四十有四小像」的敘述，若這個說法是真的，那麼「汲古書屋」不在板橋而在他處之說，似乎存在些許的疑慮。汲古書屋是林園入口的第一景，並且又仿明朝毛子晉之「汲古閣」命名而建，當然是重要的建築。若它的前身曾在他處，到底這段歷史不該被遺忘，而沒有留下任何記載或傳說。因此把汲古書屋視為在道光二十六年就已經存在於 板橋應屬自然的看法。

另外，作為輔助性的歷史證據，那「方鑑齋」的牌匾是陳自新、呂西村所書的記載。㉜ 雖然目前「方鑑齋」三字的匾額，是光緒二年（1876）陳自新所書，但若安江正直的敘述是真的，那麼可能還有一塊呂西村所書的匾額。若是，則方鑑齋可能在1866年（呂西村卒年）以前就已存在。此外，再考慮林維讓（卒於1878年）、林維源因林國芳的去世，於1862年回臺管理家政。也才能較合理地解釋方鑑齋曾是兩兄弟讀書之所與文人墨客周旋之處的說法。㉝ 並且，從園林興造設計的觀點看，汲古書屋與方鑑齋構成林園入口第一景區，汲古書屋的興建年代與方鑑齋的興造年代相同，也較為自然。所以這兩棟建築興建的年代就有兩種可能，一是咸豐三年（1853）與舊三落大厝、弼益館等建築同時改建、增建；另一種可能就是道光二〇年代，林家遷來板橋的同時，興建較為簡陋的宅園之際。本文採取後者，因為這才符合呂西村題「樞北先生四十有四小像」的歷史事實。

㉜ 安江正直，〈臺灣建築史各論の一節（林本源の邸宅）〉，頁33。「方鑑齋の匾額を掲ぐ（匾額の書は陳自新、呂西村，楹聯は刻石堂、王文治）齋取軒の兩端に灣光門あり」。

㉝ 許雪姬所著〈林本源及其邸園之研究〉文章之頁47的註釋41。「若一定要說林家的庭園於光緒十四年才動工，那麼園中的方鑑齋，卻早在光緒四年（1878）前即已築妥，以供要維讓、維源唸書，又當如何解釋？」。

臺灣大學藝術期刊資料庫

## 三、林園的規劃設計者

假如林家舊三落大厝、汲古書屋的前身，簡陋的建築（粗館）在道光二十五年（1845）就已經存在，那麼參與林園規劃設計的作者群就可以有較大的思考空間。亦即在林園初創之際，書家呂世宜（渡臺時間為1837年，寄居林家前後約二十年之久）與著名南畫家謝琯樵（駐臺時間為1857－1864年）正好前後寓居於林家，那麼呂、謝兩人曾提供園林的興造構想予林家，㉞ 就不是全屬無稽之談。只是咸豐初年開始連續近二十年的閩粵分類械鬥，作為漳州人領導者的林氏家族，他們主導了咸豐五年（1855）的板橋築城。這段期間沒有林園興造的紀錄，或許是因築城延宕所造成的結果。在同治、光緒年間，林園的興造才又登上史書的記載，亦即定靜堂、香玉簃、來青閣、方鑑齋、開軒一笑、月波水榭與榕蔭大池等工程的築造（彩圖2）。

林家花園在光緒年間的大規模增建，許雪姬推測黃阿淵、徐森父子、劉嘉輝及漳州匠派系大木師傅陳應彬等人曾經參與其中。㉟ 黃氏是福建省晉江人，光緒初期來臺，以樑棟雕刻與窗櫺挖空（亦即鏤花）為業；在林園擴建時曾為匠首，晚年居於園中，專司修補；㊱ 劉氏生於1854年，在壬申年（1872）曾為林氏家園建造時的工程監督，庚辰年（1880）也曾是臺北築城工程的監督委員，在癸丑年（1913）的時候又是林維源次子林景仁（1893－1940）的會計主任；㊲ 徐森為福建省福州人，在道光年間，應臺南磚橋吳氏之聘，渡臺建造吳園，其木雕與組構「藻井」的功夫獨步東寧，㊳ 因其與傳說中的光緒時期於林園施作十七年之久的徐某㊴ 同姓，所以徐森與徐某被認定為同一人；至

㉞ 渋沢寿三郎，《林本源庭園案内附林本源沿革大要》，頁2。「これが設計の任に当つたのは林家の家庭教師呂西村氏及び謝琯樵氏で、呂氏は篆隷大家、謝氏は南画の名手であった」。

㉟ 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，頁38-39。

㊱ 王國璠編纂，《臺灣金石木書畫略》（臺中：臺灣省立臺中圖書館，1976），頁350。

㊲ 大園市藏編，《臺灣人物志》（臺北：谷澤書店，大正五年（1916）），頁64-65。

㊳ 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，頁38-39。

㊴ 徐某的說法出於高橋犀男，〈林本源邸に就て〉的頁111。夏鑄九雖然特別重視在光緒年間，在林家工作長達十七年之久的徐某。他認為徐某是「一種特出的人物，介乎文人墨客」與「工匠之間的角色」之間，可能就是「造園師」（夏鑄九，〈板橋林本源園林形式之研究〉，頁71-72）。

臺灣本土藝術期刊資料庫

於陳應彬（1864－1944），他生於板橋，基於彬師曾建造與林家有淵源的臺北城小南門，㊵因此他也被認為曾參與林氏擴建園林的工作。

從歷史文獻上搜尋，可以推測出上述可能參與園林規劃與施工的人。但是，黃阿淵、徐森父子、劉家輝與大木匠師陳應彬等人雖然在匠師技藝方面為當時臺灣的一時之選。不過已如上述，要規劃設計園林恐怕仍有能力不足之處。其次，板橋林家花園被批評其「能主之人」對蘇州園林的生疏，但是夏鑄九以建築專業的觀點對林園有如下的分析。

夏鑄九指出，林園的主要造園精神為「園中各區的空間與景物主次分明，相互對比，而非一視同仁，平均分布。其次則以牆垣、漏窗、廊子、亭子、廳軒、樓館、假山樹木作邊界，劃分出縱錯複雜，似分離又流通的情狀」、「林園的觀賞路線反映全園布局的精神」、「廊為聯絡園中各建築物之用，使成一氣，有如文章中的虛字，有連貫作用」、「林園的運動路徑的感覺品質十分複雜，有時有兩層復道，有時又進入幽黑的山洞；有時穿花過木，有時渡水越山，有時循牆而走，有時迤邐曲折，轉折向外，廊牆之間則構成小院，栽花布石，增加園景的層次與深度，使全園成為一高潮迭起的感覺序列」。㊶能夠使林園展現這種「一覽無遺，又要滿足各景區之各種需要」的精神，其背後必然有通曉園林理論的規劃設計者存在（圖3）。

夏鑄九所分析的園林特質可作為斷定林家花園不全是匠人所造之作品的說明。如此一來，前文所求證的汲古書屋及方鑑齋等建築之前身興建於道光二十五年前後，則極具有相當的啟發性。然而，因為大部分的林園都是同治、光緒年間所造，因此在興造林園初期的設計與施工，雖有呂世宜、謝琯樵的參與，然在後世大規模擴建時，他們已不在林家，可以取代他們位置的人或許就是與林維讓㊷共創「大觀社」的山長莊正。㊸莊正雖是舉人，但未聞其書

㊵ 臺灣風物雜誌社，〈板橋鎮鄉土史座談會紀錄〉，收錄於《臺灣風物》，18卷4期（1967），頁8。

㊶ 夏鑄九，〈板橋林本源園林形式之研究〉，頁90。

㊷ 連橫，《臺灣通史》，臺灣文獻叢刊 第128種（臺北：臺灣銀行，1962），卷33，列傳五，林平侯列傳，頁929。「維讓，字巽甫，咸豐九年（1859），欽賜舉人。與維源俱學於廈門陳南金。及國芳卒，歸臺，共理家政」。

㊸ 連橫，《臺灣通史》，卷33，列傳五，林平侯列傳，頁929。「初，漳泉械鬥，歷年不息。

臺灣大學學術期刊資料庫

畫，因此或許莊正僅止於給予些許意見。另外，林園的實質擁有者林維讓與林維源，於咸豐九年（1959）因林國芳的去世而回臺，他們都曾在廈門書畫家陳南金門下學習過的經驗，可見維讓與維源兩人對文人的園林構想並非完全陌生。所以林園，就是按時間的先後順序，有呂世宜、謝琯樵及南金弟子維源、維讓與大觀社山長莊正的構想提供，並得到徐某技術者、木雕師傅黃阿淵、大木師傅陳應彬、工程監工劉嘉輝等人的通力合作而完成的作品。

## 四、從設計者與施工者看林園特質

在本文第六節還會對林家花園的特質作綜合性論述，但是在此要先行針對因林家花園設計者與施工者的特殊性而造成的林園特質加以討論。在前言裡曾經提及板橋林園具有與中國江南古典園林不同的裝飾性、感官性與直覺性之特質。經過前文的整理，可知道施工的匠師，也知道林園是由具有文人特質，並與林家有淵源的「能主之人」，先後給予造園構想的意見，共同完成的作品。前文之所以固執於論析林園的興建年代，重點也在於討論林園的設計與文人參與的可能關係。

「能主」林園之人，可能有呂世宜、謝琯樵、莊正及林園所有者林維讓與林維源本人。換言之，林園是由多數人共同創作，逐年興建、增建而成的園林。若因此而指稱規劃林園之人缺乏中國江南園林完整的知識也並不為過。進一步，夏鑄九氏也指出「林園設計與興造過程中的主角仍然是傳統的地方工匠。其主要工作仍有賴於常民的、地方的模型，而其主要的差異則在於林家主人林維源的影響與參與，他除了因財富而將林園建造成符合壯麗、精美之傳統之外，並呈現出主人的需求及其文化上的回憶與期望。由於前述文人墨客與林維源之價值觀並無本質上的歧異，並不足構成不同性質的影響」。㊹

在本文繼續往下論述之前，有必要對「林家主人林維源的影響與參與」這句話稍作詮釋。夏氏之所以作如此陳述，自然是因為林維源掌握領導林家產業

及成，猶不通慶弔。維讓憂之，以其妹妻晉江舉人莊正。正字養齋，名下士也。至是來臺，與維讓兄弟合設大觀社，集兩族之士而會之，月課詩文，給膏火。自是往來無猜」。

㊹ 夏鑄九，〈板橋林本源園林形式之研究〉，頁75-76。

臺灣大學學術期刊資料庫

與活躍於當時政界之時期，其與林園大規模興建增建的光緒年間相互重疊所作出的推論。但是林維源雖然在二十歲前曾從其兄維讓俱學於陳南金門下，他也被歷史家許雪姬氏評為臺灣近代化的幕後推手，㊺ 但不聞其在詩書琴畫上特別優異的表現。所以在論述林家花園的園林特質時，夏氏所言的「林維源」，應可將之理解為代表圍繞在相關於林園的複數文人的總合代名詞。

如前文所分析，興造中國江南園林的設計者與施工者的關係是「三分匠、七分主人」的關係，但是林園的建造過程中，匠人與主人所佔的比重似乎有逆轉的現象。其所造成的結果，我們可以代表園林環境特質的重要景觀型態——假山 ㊻ 來說明。如圖4-1～4-5所示，林園的榕蔭大池假山與方鑑齋假山，有如林本源宅邸的三落大厝門楣扇的木雕、或是與林園興造有淵源的接雲寺之石雕，這些石堵與楣扇門的額堵圖案，又像屏風或是演劇舞台受限於進深深度的背後布景一般。㊼ 保留方鑑齋的石門、拱橋，與三落大厝門楣扇上額堵木雕中的石門、拱橋，也都是在扁平平面所做的造形。不僅如此，如圖10所示的林家花園內的亭子，都有如臺灣廟宇建築上的石雕、木雕、交趾燒陶以及剪黏等裝飾，因為限於在平面上表現立體建築的限制，都有嚴重扭曲變形之特質。這些都顯示在興造過程中，工匠直接應用其興造廟宇建築的表現於林園內的特質。

另外一方面，林園中所堆築的假山，具有文人墨客對於再現真實山水中爬山經驗的要求。亦即如「盤旋曲折、忽上忽下、忽左忽右」、「有時進入幽黑的山洞，有時穿花過木，有時渡水越山」等等之園林環境價值觀的表現。如圖4-1、4-2與圖5-2所示，明明是有如舞台背景的一面布型山景，意外地卻是可登、可爬、可遊、可駐的山景空間（圖5-3～5-6）；又如圖10所示，明明是平面裝飾扭曲的亭子，卻是可以進入駐留觀景的立體建築物。這兩種二元的特質，也表現於將在第六節中敘述的其他部分作法。筆者認為，這就是因為一方面雖

㊺ 許雪姬，《林本源家族與庭園歷史》，頁18-24。

㊻ 後文將再對林園的假山再做論述。因其假山的型態特質，所以被稱為「屏風假山」。

㊼ 因為中國福建、廣東等省的園林調查資料並不充分，無法確認類似這種「屏風假山」在中國境內的分佈情形。但是金門山后王宅的書堂與花園假山，就李乾朗的素描判斷，應是屬於同類型態。李乾朗，《金門民居建築》（臺北：雄獅圖書公司，1978），頁62。所以「屏風假山」的作法應該存在於福建省、廣東省一帶。

臺灣藝術期刊資料庫

基於曾經參與林園的文人們所具有的中國江南園林理論方面的知識，但另一方面又倚重工匠以完成園林建築，因此創造出這種「二元性」的林家花園造形特質。

## 五、林園的戲臺與臺人愛看戲

從林園的設計者與施工之工匠特質，可理解板橋林園特徵的一個面向，由林園多設戲臺，則又可以解開林園特質的另一面向。綜觀林園，從園林入口的白花廳開始，到園林第一景區之汲古書屋與相鄰的方鑑齋，以至來青閣，確實可以察覺林園多設戲臺的作法。亦即，除了方鑑齋設有聞名遐邇的水上戲臺外，白花廳中庭亦設有兼為涼亭的戲臺，於來青閣正面則也設置兼作戲臺之「開軒一笑」亭。這種多設戲臺的板橋林家宅園，確實值得咀嚼其意義。

汲古書屋與方鑑齋相互為鄰，前者是藏書房，而後者又曾為林維讓與林維源的讀書空間。在此令人困惑的是，林園以藏書房與讀書間作為入園第一景區，又在讀書空間及以文會友的方鑑齋，結合了享樂的戲臺空間，這呼應了後面將討論之林園空間的矛盾性。

方鑑齋，是由主堂建築、看戲臺與對面的戲臺，以及中庭水面東側的上下復道迴廊和西側的假山／三折路徑／石門、小亭、曲橋等山林造景所圍繞的空間。西側的組成就如同舞台背景的一部份，演戲時可以將石門、小亭與曲橋納入，作為戲曲的表現。特別是三折路徑，乃如同日本歌舞伎場的「花道」般，是一種通過觀眾席的舞台設計。方鑑齋的另一特色是中庭水池的設計。它可以製造反射聲音及形塑光影的觀戲空間效果，將真實的演戲情景與透過水面反射的幻影形成對比。方鑑齋雖是戲臺，但廊道內的牆面卻刻有宋、明諸大家的文人書畫作為裝飾，[48] 其繼承自中國古代復道的幾何造形，與對岸不規則假山曲徑、山野風光，形成對照的效果。反應世俗享樂與文人書畫讀書的空間，真實世界與水面反射的幻影世界等等，處處都表現出林園的虛構與真實對比特性。

已如前述方鑑齋的戲臺，加上林園內所設置了多處的戲臺，在已遭拆除的

[48] 安江正直，〈臺灣建築史〉，《臺灣建築會誌》，第11輯第2號（1939），頁117。

臺灣大學學術期刊資料庫

五落大厝，其從前面數來第三與第四中庭，也設置了兼作涼亭的戲臺。林家宅園中多設戲臺，當然說明了林家人喜愛看戲，陶醉在戲裡的世界，另一方面林家又常在定靜堂舉行公私不同的各種宴客活動，例如日治時期臺灣總督或是行政長官等人舉行的送別餞行會，都在園內舉行。[49] 這些園林景觀，都如實地反應林園屬於清代戲曲小說故事所描寫的昇平歡樂的世界。關於豪門富賈私養家庭戲班，搭建戲廳的記載，在明代以後的文獻大量出現，[50] 雖不聞林家有私家戲班，但他們都屬於這種文化家族應無疑問。

基於日本殖民統治的破壞，或因園林主的管理不善，大部分的臺灣園林不復見其蹤影，無從知道清代其他私人宅院內是否曾有戲臺之設，當今仍然保存清代戲臺建築樣式的有：林園的方鑑齋與開軒一笑亭，以及臺中縣霧峰鎮林宅重建之祖堂花廳福州建築樣式戲臺。[51] 因與方鑑齋戲臺建築形式類似，亦有人將臺南市吳園的水榭視為水上戲臺。[52] 原本以為，那與臺灣建築文化關係密切的中國江南，[53] 應存有不少置於園林裡的戲臺，但事實上卻僅有下列少數幾例

---

[49] 楊舒淇，〈日本植民地時代における台湾林本源庭園の社交的役割に関する考察〉，《ランドスケープ研究》，67（5）（2003），頁403-406。

[50] 清華大學土木建築系，〈中國劇場建築發展簡史〉，收錄於周華斌、朱聯群主編，《中國劇場史論》（北京：北京廣播學院，2003），頁39-40。

[51] 這座戲臺連同祖堂，在民國八十八年發生九二一地震之前曾經重建，但是毀於地震後，最近又再度重建完成。

[52] 因謝琯樵在寄居林家之前曾寓居臺南吳園（連橫，《雅堂文集》，臺灣文獻叢刊 第208種（臺北：臺灣銀行，1977），卷2，頁87。）雜記，「過故居記」：「吳園有宜秋山館，雪堂司馬所建，而謝琯樵曾寓其中者也」），並且擴建林園與創建吳園的匠師有可能是同一人，所以兩者風格近似是可以理解的。

[53] 這裡用「中國江南」作為指稱臺灣建築文化之母體，而不用「閩南與粵東」，除了考量就目前所知的閩南不存在完整的園林可作比較研究之外，更深一層地考量閩、粵、臺建築文化的形成問題，必須以更長的時間、更廣的空間視野，將新石器時代以來，古代中國南方的文化的形塑過程也考慮在內。關於古代中國長江流域以南的建築文化，不打算在此介紹，讀者可以參考田中淡、安志敏、戴裔煊、黃蘭翔等人一系列的著書與論文。（1）田中淡，〈中国の高床住居──その源流と展開〉，收錄《住宅建築》，1990年4月號，頁28-34。（2）安志敏，〈「干闌」式建築的考古研究〉，《考古學報》，1963年第2期。（3）戴裔煊，《干闌──西南中國原始住宅的研究》（廣東：嶺南大學西南社會經濟研究所，1948）。（4）黃蘭翔，〈臺灣閩粵建築「燕尾」屋頂形式之文化性思考〉，收錄於《中國技術史の研究》（京都：京都大學人文科學研究所，1998）。



臺灣藝術期刊資料庫

而已。如廣東省佛山市梁園、江蘇省揚州市何園、上海市豫園，以及雖不位於江南但從清代以來即積極模仿江南園林的北京市頤和園，其內亦有德和園的大戲臺。其中何園的「池心亭」也屬於水上戲臺。[54] 若以類似土地神等為祭祀主神之寺廟前興建的水上戲臺為例，則在浙江省紹興市可發現有不少清代的古建築[55]（圖6-1～6-2）。

臺灣板橋林園設置戲臺，承襲了中國的傳統文化，卻在臺灣開花結果。其多設置戲臺的風尚並非只是園林建築獨特的現象，它也反應了臺人重視演戲、看戲的社會文化價值之風潮。分佈在清代臺灣各地人口集中的街、莊或城鎮，或是人煙稀少的村落等地之寺廟，一年之中個別寺廟演戲之多，其熱鬧非凡的情景，可窺見於各地方志中的記載描寫。除了固定在歲時節日、神誕祭日演戲外，甚至將上演戲劇的項目當作破壞鄉約者的罰則。私人家族每逢喜慶也都以演戲為樂，甚至演戲也被納入喪葬儀式的一部分。[56] 這些社會事情如實地說明臺人愛戲之社會風氣，林家出於這樣的社會背景，對於看戲與戲臺設置有一定的需要，設置複數、華麗精巧構思的戲臺並非特異的行為。

臺人愛看戲甚至可以說是臺人社會之文化精神狀態的表徵。臺人常移情入戲，把戲裡人生當成真實人生，不分戲裡戲外，常遊走於真實世界與戲曲情節之間，進進出出，來來回回。下面舉兩個例子來說明這種精神狀態。一是在1870年淡水分府曾向戲班借出「長秀雉尾四對，劊子首額眉、紅綠衣帽各二付」，以便迎接現實世界真實官場裡的臺灣總鎮之用。[57] 二是臺灣歷史上可作

[54] 指稱「池心亭」為戲臺者有陳從周在《園林叢談》（臺北：明文出版社，1983），頁63。但亦持否定的意見者，如朱江的《揚州園林品賞錄》（上海：上海文化出版，1990），頁5-6，認為「池心亭」是「小方壺」，亦即「海上神山」之意。從平面圖與照片來看，的確戲臺與觀劇空間是有一點局促。

[55] 謝湧濤、高軍，《紹興古戲臺》（上海：上海社會科學院，2000），頁16-28。

[56] （清）周凱，《廈門志》，道光十九年（1839）刊行，臺灣文獻叢刊 第95種（臺北：臺灣銀行，1961），卷15，風俗記，「俗尚」，頁644-655。

[57] 臺灣銀行經濟研究室編，《淡新檔案選錄行政編初集》（臺灣文獻史料叢刊第三輯），單第275同治十年十月四日（11702-4）「淡水分府周，飭六班頭役，向戲班借出長秀雉尾等物，以便迎接總鎮之用」。「欽加府銜，即補直隸州正堂，署淡水分府周單。仰六班頭役湯才、朱忠、王泰、蔡標、蔡照、林元。速向戲班，借出長秀雉尾四對，劊子首額眉、紅綠衣帽各二付。剋日隨單，稟繳赴轅，以憑派撥執事。伺候迎接新任鎮憲、事畢給還」。



臺灣大學藝術期刊資料庫

為歷史分期的重要叛亂事件，亦即康熙六十年（1721）朱一貴的反清事件。在朱舉行登基立號的儀式裡，因為經費與知識的不足，文武百官竟「各穿戴戲場衣帽、騎牛，或紅綠色綢裹頭，桌圍被體」，以達立威的目的。[58]

外人看這兩件事純屬荒謬怪誕，但就是因為臺人常遊走於戲裡人生與真實世界之間，而讓真實的官方儀式與模仿真實人生的虛構演戲的世界相互替用，戲裡的登基儀典，竟然可以用戲曲來實踐其現實世界行為的真實意義而不覺得奇怪。

## 六、林園的真假與虛實

林園戲臺之多，反應臺人「愛看戲」與「戲裡人生」之人生實踐的精神狀態與社會文化的表徵，然而這種精神狀態不僅實踐在戲臺之設置，也表現在園林裡各種作法上。以榕蔭大池的假山為例，雖然林園的假山也遵循《園冶》中所規定的造山準則：「有真為假，做假成真」，[59] 但除此之外，還附加一層「夢想情境」的裝飾外表。中國園林造山原則認為必須要理解真山水，這才能造假山水，並依憑假山水使人體驗真山水的情境。這與戲劇家所言的戲曲理論是相通的，亦即「戲無真，情難假。使無真情，演假戲難；即有真情，幻作假情又難」。[60] 然而林園確實遵守了這個原則。並且假山的外觀又用「理想鄉」來「裝飾」之。

亦即，若以這種必須理解「真山水」才能形塑讓人託付感情與聯想真山水的「假山」。當走入榕蔭大池的假山時，能體驗「峰巒崖岫，森聳嵯峨」、「由定靜堂穿月形門入池旁小徑，盤旋曲折，忽上忽下；忽左忽右，初入其境者，往往迷途失路，不知所從。沿路有半月橋、石門、隧道，或塑立佛像，或蹲踞熊虎，每當異卉呈妍，奇花吐豔，儼若置身深山幽谷，百花深處」。[61]

---

[58]（清）王瑛，《重修鳳山縣志》，1764年刊行，臺灣文獻叢刊 第146種（臺北：臺灣銀行，1962）卷11，雜志，「災祥（兵燹附）」，頁274。

[59]（明）計成原著，張家驥註釋，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》，卷3，「掇山」，頁288。「有真為假，做假成真。稍動天機，全叨人力。探奇投好，同志須知」。

[60] 劉慧芬，《古今戲臺藝術與戲曲表演美學》（臺北：文史哲出版社，2001），頁143。

[61] 劉季雲、吳基瑞同編，《林本源庭園建築史料》，頁11。

臺灣文學學術期刊資料庫

這意味林園假山是「假」，但是卻能夠讓人體驗登真山樂趣之「真」的一面（圖5）。

然而，榕蔭大池的假山雖是虛構的假山，但是它提供了再現真實登山的情感與樂趣；這也就是中國造園手法，用造景手法去提供體驗真實的「山水林泉之樂」⑫ 的意思。而且這座「池之北面半周」是「仿林家故里漳州山水、敷設假山」；⑬ 更有甚者，這座「假山」，又被用來表現林家所追求的福祿壽吉祥幸福的夢想境界。但是，當這種追求夢想世界要強過原來體驗山水真性時，其裝飾性與感官性就被強化。換言之，可讓人體驗真山樂趣的假山，變成了表現理想世界的「屏風假山」。

就如同上述，林園也提供了再現用身體運動的真實體驗山水林泉之樂趣，它並非單純的「屏風假山」。換言之，中國的江南園林將登山的人主體的部分與山林的「客體」，保持原本獨立的狀態再現於縮小的園林建築裡。但是板橋林園不僅兼顧「假山」作為客體，它是可以被主體的人攀登、入遊、停駐的空間，它又成為人們走出假山，遠觀的象徵人生世界之夢幻世界。如林園裡的設置，其原意是要讓人在近水樓台鑑賞月波的「月波水榭」，但強調了以吉祥「方勝」為形的亭子造型，套上以劍環為形的水池，⑭ 鑑賞月波的意境則必須要靠人們的想像力去完成（圖7）。

洞窗洞門在中國園林裡用來框景增加園林的空間層次，但林園裡窗洞的圖案效果被強調，其與建築體上雕樑畫棟的裝飾符號之目的趨於一致。但是建築物的雕樑畫棟只是愉悅眼睛的鑑賞，林園的洞窗與洞門要讓觀賞者的身體置於裝飾的容器之中（夢境裡）。亦即，讓象徵富貴的耄耋與具有瓜瓞綿綿意思的「蝴蝶」，及象徵福氣之蝙蝠等吉祥圖案的「圖案式漏窗」造型，被置於真人世界裡（圖8、圖9）。原為供人遊園之用的各式亭子，其裝飾性意義被強調，成為園林裡夢境圖案表現的一部分（圖10）。不管中國知識份子多麼不喜歡林園所表現的視覺性、感官性，但林園卻是「浸淫」在這種追求福祿壽庸俗

⑫ 劉敦楨，《蘇州古典園林》（北京：中國建築工業出版社，1979），頁8。

⑬ 大園市藏編，《臺灣人物志》，頁64-65。。

⑭ 李乾朗的《板橋林本源庭園》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，1995），頁50。稱月波水榭的水池為海棠形。與月波水榭同形的觀稼樓北側水池，在《林本源庭園建築史料》（第82圖）中被稱為「海棠池」。

臺灣大學藝術期刊資料庫

的理想世界之中。

林園在中國園林的脈絡裡，確實屬於特殊的案例，具有用人造的景物以達體驗真山水情意的目的，又要表現林園作為人生追求幸福、吉祥的理想世界之一面。林園之所以兼具這兩種特質，可以回歸於林園的興造過程與施作人們的特質，亦即一方面有呂西村、謝琯樵、莊正等文人的參與，但在文人常常不在的情況下，真正負起施作完成責任的是木雕匠師與興造廟宇師傅等人，無怪乎用於傳統建築體上的吉祥圖被置入林園這個可以令真人悠遊其間的實際空間裡。

然而這種來回於建物上的裝飾圖案與真人可以悠遊的實存空間之現象，以及來回於戲臺上演的戲劇與林家在臺灣社會中真實上演的人生大戲，或是轉換讓人體驗真山真水的目的為表現追求福祿壽人生美滿的布景，這種來來回回，進進出出，真真假假，虛虛實實就是林家花園不同於中國蘇州江南最重要的地方（圖11a、圖11b）。[65]

## 結語

臺灣板橋林本源花園是海內外知名的園林，早有學者為文論述其與中國江南古典園林之間的異同，到了1980年代以後，臺灣與中國之間在建築與園林歷史文化上的頻繁交流，令林園在建築風格與園林景觀造景的特殊性更為彰顯。然而，存在於其間的異質性，卻在有意或無意的環境下被長期忽視而放置。一

[65] 雖然在本文撰寫之初，並沒有預設以真假與虛實之二元對立觀點進行林家花園的解析，但結果卻是如此。然而以真假、虛實觀點討論中國園林的作法，本文不是最新的嘗試。就如同過去不少文學界與造園學界對《紅樓夢》大觀園的分析，將它視為寄託美好的審美理想和情愛理想。進一步，詮釋大觀園是曹雪芹在《紅樓夢》中創造的乾淨的世界、有情世界、理想世界，也是虛構的世界。這樣的一個世界被園外的骯髒的世界、淫蕩的世界、現實的世界，也是真實的世界給無情地毀滅了。任明華，《紅樓園林》（臺北：時報文化出版社，2004），頁9-37。林家花園並沒有如大觀園用園內與園外來隱喻乾淨的世界與骯髒的世界、女人的世界與男人的世界、理想的世界與現實的世界之意涵。而是訴求分不清楚移情的戲裡人生還是現實攸關生死的真實世界，視覺感官愉悅的榮華富貴之理想世界，與並不一定在意真實的榮華富貴為何物，甚至無法區分圖像的平面布景空間與立體可入遊空間的世界。

臺灣下載學術期刊資料庫

般興致高昂的園林愛好者，常常發現即使遊完林園過後，對林家花園並沒有更深一層的理解，反而在似懂非懂的心境下產生更多的困惑。

林園不但在形式上存在許多特殊性，在整體園林配置與內容安排上也存在種種矛盾。隨著本文的分析，直接就林園表露的環境特質，亦即以各種景觀、建築、細部作法等種種層次上的二元性或是多重性特質，作為理解林園的門鑰，卻意外地發現這種切入點對上述的困惑可以迎刃而解。舉例而言，林園之入口經驗的營塑，從白花廳以來的細窄長廊的空間壓縮手法，與其他園林並無不同，但是入園立即面對結合藏書、讀書，與聲光閃爍之演戲唱戲的不相容性格的多重性格的空間，為第一景區。還有單一空間方鑑齋的空間設計，或是以假山布景的處理，甚至整體林園空間環境特質的形塑，在在都呈顯這種二元或多重性的園林特質。

因此，透過這種二元而多重性的概念，進行林園的分析後，可理解林園一方面具有形塑「虛假山水」，引發遊園者體驗「真實山水」的樂趣，但也是林園主人的一個感官、即時的、表象的理想吉祥世界。之所以讓這種來回於裝飾與真實世界的設計成為可能，乃是臺人視來回於戲曲人生與真實人生之移情作用為平常使然。現實上，這種林園特質，或可稱為林園美學意識之成形，可以歸因於林園的興建過程。這種歷史巧合，讓中國園林「有真為假，做假成真」之想法成為林園的基礎，後來則由技巧成熟的臺灣匠師完成。兼具有江南園林的美學，也由傳統匠師用建築裝飾的福祿壽形式，直接表達現實利益的理想世界，或是用詩書琴畫具體形象之圍牆形式，直接訴諸感官上的滿足，換而言之，就是裝飾性、直覺性、感官性的世界。這就是林園的美意識與江南園林不同之處。

行文到最後，願意順便一提的是，原本以為林家花園的相關文獻已被前人發掘解析殆盡，無法再有進一步的發現，但是跟隨著不同領域的問題意識之提出，在柳暗途徑的摸索過程裡，卻也可以發現在同樣的歷史材料上，有其所側重面向的問學方向，以獲致抵達花明的世界。儘管從1970年代以來，大部分的臺灣著名歷史建築已被調查分析過了，但是若能以不同的問題意識再度研析，即使就在身邊的建築亦有可能有新的發現。

（責任編輯：盧宣妃）

臺灣大學學術期刊資料庫

# 引用書目

## 傳統文獻

（清）王瑛
《重修鳳山縣志》，1764年刊行，臺灣文獻叢刊 第146種，臺北：臺灣銀行，1962，卷11，雜志，「災祥（兵燹附）」，頁274。
（清）周凱
《廈門志》，道光十九年（1839）刊行，臺灣文獻叢刊 第95種，臺北：臺灣銀行，1961，卷15，風俗記，「俗尚」，頁644-655。
（明）計成原著，張家驥註釋
《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》，太原：山西古籍出版社，1993，卷一〈興造論〉，頁162、卷3〈掇山〉，頁288。
連橫
《臺灣通史》，臺灣文獻叢刊 第128種，臺北：臺灣銀行，1962，卷33，列傳五，林平侯列傳，頁929。
《雅堂文集》，臺灣文獻叢刊 第208種，臺北：臺灣銀行，1977，卷2，頁87。
臺灣銀行經濟研究室編
《淡新檔案選錄行政編初集》（臺灣文獻史料叢刊第三輯），單第275同治十年十月四日（11702-4）。

## 近人論著

大園市藏編
1916 《臺灣人物志》，臺北：谷澤書店，頁64-65。
王國璠編纂
1976 《臺灣金石木書畫略》，臺中：臺灣省立臺中圖書館，頁350。
田中淡
1990 〈中国の高床住居──その源流と展開〉，收錄《住宅建築》，4月號，頁28-34。
朱江
1990 《揚州園林品賞錄》，上海：上海文化出版，頁5-6。
安江正直
1910 〈臺灣建築史各論の一節（林本源の邸宅）〉，收錄於《臺灣時報》，第13號，頁31-34。
1939 〈臺灣建築史〉，《臺灣建築會誌》，第11輯第2號，頁117。

臺灣大學學術期刊資料庫

安志敏
1963 〈「干闌」式建築的考古研究〉,《考古學報》, 第2期。
任明華
2004 《紅樓園林》, 臺北：時報文化出版社，頁9-37。
伊能嘉矩
1928 《臺灣文化志》中 「第三章」, 東京：刀江書院，昭和四十年複刻本，第一版出版於1928年9月，頁109。
李乾朗
1978 《金門民居建築》, 臺北：雄獅圖書股份有限公司，頁62。
1995 《板橋林本源庭園》, 臺北：雄獅圖書股份有限公司，頁50。
杉山靖憲編著
1916 《臺灣名勝舊蹟誌》, 臺北：臺灣總督府，頁546。
建築工程部建築科學研究院、建築理論及歷史研究室、中國建築史編輯委員會編
1962 《中國建築簡史：第一冊中國古代建築史》, 北京：中國工業出版社，頁244。
高橋雩男
1935 〈林本源邸に就て〉, 收錄於《臺灣時報》, 3月號與4月號，頁107-118、109-116。
夏鑄九
1981 〈板橋林本源園林形式之研究〉, 收錄於國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室,《板橋林本源園林研究與修復》, 臺北：交通部觀光局，頁63-124。
2009 《林本源園林的空間體驗、記憶與再現》, 臺北：臺北縣政府。
渋沢寿三郎
1935 《林本源庭園案內附林本源沿革大要》, 東京： 沢沢寿三郎，頁2。
陳從周
1983 《園林叢談》, 臺北：明文出版社，頁63。
許雪姬
1981 〈林本源及其邸園之研究〉, 收錄於國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》, 臺北：交通部觀光局。
2009 《林本源家族與庭園歷史》, 臺北：臺北縣政府。
清華大學土木建築系
2003 〈中國劇場建築發展簡史〉, 收錄於周華斌、朱聯群主編,《中國劇場史論》, 北京：北京廣播學院，頁39-40。
黃蘭翔
1998 〈臺灣閩粵建築「燕尾」屋頂形式之文化性思考〉, 收錄於《中國技術史の研究》, 京都：京都大學人文科學研究所。
童寯
1981 《江南園林志》, 臺北：尚林出版社，影印版，頁20。

臺灣大學學術期刊資料庫

楊舒淇
2003 〈日本植民地時代における台湾林本源庭園の社交的役割に関する考察〉,《ランドスケープ研究》, 67 ( 5 ), 頁403-406。
漢寶德、洪文雄
1963 《板橋林宅調查研究及修復計劃》, 臺中：東海大學建築系，頁79-90。
臺灣風物雜誌社
1967 〈板橋鎮鄉土史座談會紀錄〉, 收錄於《臺灣風物》, 18卷4期，頁8。
劉李雲、吳基瑞同編
1969 《林本源庭園建築史料》, 臺北：臺北縣文獻委員會，頁18-20。
劉敦楨
1979 《蘇州古典園林》, 北京：中國建築工業出版社，頁8。
劉慧芬
2001 《古今戲臺藝術與戲曲表演美學》, 臺北：文史哲出版社，頁143。
謝湧濤、高軍
2000 《紹興古戲臺》, 上海：上海社會科學院，頁16-28。
戴裔煊
1948 《干闌──西南中國原始住宅的研究》, 廣東：嶺南大學西南社會經濟研究所。
顧其華
1964 〈讀了「讀園冶」之後〉,《建築學報》, 6月號，頁16-17。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 圖版出處

圖1　板橋林本源宅邸相關位置圖。底圖引用國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》（臺北：交通部觀光局，1981），圖5-1，頁86。

圖2　板橋林本源園林全園配置圖。底圖引用國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》，圖5-2，頁87。

圖3　板橋林本源園林遊園主要路徑圖。底圖引用國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》，圖5-2，頁87。

圖4-1 板橋林本源園林榕蔭大池假山。歐陽慧真攝影（2007年）。

圖4-2 板橋林本源園林方鑑齋假山。作者攝影（2007年）。

圖4-3 板橋市接雲寺石堵雕刻。（雕於1915年）。據傳原位於林本源園林現址，因園林的興建而移至現址。 歐陽慧真攝影（2007年）。

圖4-4 曾寄居林家的葉化成之《春溪泛酒圖》（清）。林柏亭，〈板橋林氏家族的書畫收藏〉，《故宮文物月刊》，20卷第4期（總期232）（2002.07），頁5。

圖4-5 板橋林本源三落大厝的門扇木雕（雕於1853年）。歐陽慧真攝影（2007年）。

圖5-1 板橋林本源園林榕蔭大池平面圖。「板橋林本源園林全圖配置圖」（部份），國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》，附圖。

圖5-2 板橋林本源園林榕蔭大池之水池與假山全景。作者攝影（2007年）。

圖5-3 板橋林本源園林榕蔭大池假山之一。歐陽慧真攝影（2007年）。

圖5-4 板橋林本源園林榕蔭大池假山之二。作者攝影（2007年）。

圖5-5 板橋林本源園林榕蔭大池假山之三。作者攝影（2007年）。

圖5-6 板橋林本源園林榕蔭大池假山之四。作者攝影（2007年）。

圖6-1 臺灣臺南市吳園水榭。作者攝影（2007年）。

圖6-2 中國浙江省紹興縣馬山區安城河台戲臺側面。謝湧濤、高軍，《紹興古戲臺》（上海：上海社會科學院，2000），頁23。

圖6-3 中國江蘇省揚州市寄嘯山莊平面圖。底圖引自陳從周編著，《楊州園林》（上海：上海科學技術出版社，1983），頁25。

圖6-4 中國江蘇省揚州市寄嘯山莊池心亭。陳從周編著，《楊州園林》，頁24。

圖7-1 板橋林本源月波水榭平面圖「板橋林本源園林全圖配置圖」（部份）。國立臺灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》，附圖。

圖7-2 板橋林本源園林月波水榭之一。作者攝影（2007年）。

圖7-3 板橋林本源園林月波水榭之二。作者攝影（2007年）。

圖7-4 板橋林本源園林月波水榭門格扇裝飾。作者攝影（2007年）。

圖7-5 掐絲琺瑯方勝式盒（18世紀後期）。臺北，國立故宮博物院。國立故宮博物院編，《明清琺瑯器展覽圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1999），頁159。

圖7-6 臺灣臺中縣大肚鄉磺溪村磺溪書院劍環形門。作者攝影（2010年）。

圖8-1 板橋林本源園林定靜堂前院圍牆月洞門與蝴蝶圖漏窗裝飾。作者攝影（2007年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖8-2 板橋林本源園林定靜堂前院蝙蝠圖案裝飾。作者攝影（2007年）。
圖8-3 臺灣臺北縣樹林市濟安宮墀頭堵裝飾，以蝴蝶為堵頭。歐陽慧真攝影（2007年）。
圖9-1 板橋林本源園林定靜堂外圍牆之書卷形漏窗裝飾。作者攝影（2007年）。
圖9-2 板橋林本源園林觀稼樓北面圍繞人體尺度之書卷圍牆。作者攝影（2007年）。
圖10-1 板橋林本源園林方鑑齋旁扭曲變形的小亭。作者攝影（2007年）。
圖10-2 板橋林本源園林汲古書屋前圓拱卷頂形小亭。作者攝影（2007年）。
圖10-3 板橋林本源園林榕蔭大池旁扭曲的小亭。作者攝影（2007年）。
圖10-4 板橋林本源園林榕蔭大池旁的疊亭。作者攝影（2007年）。
圖11-1 清《冷宮救昭君》年畫。廖奔著，《中國戲劇圖史》（鄭州：大眾出版社，2000），頁99。
圖11-2 板橋林本源園林方鑑齋平面圖「板橋林本源園林全圖配置圖」（部份），國立台灣大學土木工程學研究所都市計劃室，《板橋林本源園林研究與修復》，附圖。
圖11-3 板橋林本源園林方鑑齋作為戲臺背景之假山、小橋、曲徑。劉季雲，吳基瑞同編纂，《林本源庭園建築史料》（臺北：臺北縣文獻委員會，1969），圖45。
圖11-4 板橋林本源園林方鑑齋戲臺與旁側的亭子小徑。作者攝影（2007年）。
圖11-5 以板橋林本源園林為舞台之現代劇場在林園假山景區。板橋林本源園林園現場說明資料（2007年）。

臺灣大學學術期刊資料庫