臺大中文學報　第二十期
2004 年6 月　頁195 ～238
臺灣大學中國文學系

小有、吾有與烏有

——明人園記中的有無論述

曹　淑　娟*

提　　要

本文以園記爲範疇，觀察明人如何回應園林就荒與園林易主的問題，釐析其間交映互涉的幾條脈絡。「小有」、「吾有」、「烏有」分別取自明人園記，用以代表幾條不同的思考路線，它們在不同的層面上作出回應。其一、從當下生活實感著眼，先以此時此地主人從園林空間得到的充實歸屬感，肯定有園之樂，至於就荒與易主的問題，則引向存有論的思考，解消小／大、空／有的執定。其二、確認園林藝術的獨創性與排他性，在財產所有權的歸屬之外，從審美創造主體的角度確立園林之美「爲吾所有」，且僅能「爲吾所有」，不能移之子孫，從容看待園林還之造化的歸宿，超越頹敗的焦慮。其三、以想像虛構之園代替眞實園林的經營，以意念上的擁有超越現實的限定。園林終歸頹敗，是實有層由有歸向無的歷程，部分文人轉向以虛代實，亦莊亦諧的叩問：是否可能直接在無上建構一栩栩甚至永恆的紙上園林？不論言「小有」、「吾

木文 93.02.27 收稿，93.04.14 審查通過。

＊ 國立臺灣大學中國文學系副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

有」、「烏有」，都有一預設的對反面在進行對話，如「烏有」與「有」、「吾有」與「家不自有」「雖子孫不能有」、「小有」與「有有以觀空，空亦有，空空以觀有，有亦空」等等，它們往往流動在領屬之有和存有之有二層意義間，本文總稱之曰「有無」論述。

關鍵詞：明代、園記、有、無

臺灣大學學術期刊資料庫

The *Yu/Wu* Discourse in the *Yuanchi* of Ming Literati

Tsao Shu-chuan*

Abstract

This paper is a study of the Ming *yuanchi* (園記, accounts/records of gardens). I focus on the question of how the Ming Literati responded to the vicissitudes, such as decay or sale, of their gardens. I argue that in the *yuanchi*, terms such as *hsiaoyu* (小有), *wuyu* (無有), and *wuyu* (烏有) are reflections of the literati's various responses to the vicissitudes; as such, they contain important clues to the mental/spiritual worlds of the Ming literati.

My major contentions include the following three points. First, in contrast to the mundane pleasure of the garden and ownership within the real world, the literati, when faced with the decay or sale of their gardens, entered a different world where they began to ponder over

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

the ontological meaning of life and attempted to dissolve all the artificial dualities such as small/large (小／大) and dispossessing/possessing (空／有). Second, the literati developed an aesthetic idea of ownership which continues to highlight the individual uniqueness and exclusiveness of garden ownership, but which now dwells on its aesthetic significance rather than its material significance. In this way, the literati attained a perspective where they could rise above the flux of the mundane world and thereby transcended the existential anxieties incurred by the vicissitudes of the gardens. Finally, the literati attempted to substitute gardens in the real world with imaginary gardens, that is to say, to counteract and transcend the limits of the real world by way of constructing an idea of possession in the imaginary world. In reality, all gardens are destined to decay and demise. In response, some of the literati sought to substitute the real (實) with the imaginary (虛); underlying their search was the same constant puzzlement: is it truly possible to construct a magnificent and eternal garden in the world of non-being?

To sum up, this paper shows that facing the vicissitudes of gardens, the Ming literati continuously engaged in reinventing the meaning of garden ownership. In doing so, they displayed a concerted tendency to negotiate meanings between the materiality of possession and the ontology of being. The result was what I call a "*Yu/Wu* discourse" (有無論述).

Key words: Ming Dynasty, *yuanchi* (garden prose), Yu, Wu

臺灣大學學術期刊資料庫

小有、吾有與烏有

——明人園記中的有無論述

曹　淑　娟

一、論題說明

（一）山水與園林

明人繼承前代園林的發展趨勢，結合著社會文化脈絡，運用細密的藝術技法建構壺中天地，以爲棲身之所，並以芥子納須彌手，將婆娑大千世界攝入片石盂水之中，以使天人之際的宇宙體系與歷史積淀的文化體系潛藏其中，完成了古典園林藝術的最終美學型態。①園林成爲充分人文化的空間，與園主或園

① 明清園林的文化特質及其在整體社會文化發展中的基本位置，可參見周維權《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991 年 3 月）、王毅：《園林與中國文化》（上海：上海人民出版社，1990 年 5 月 1 版，1995 年 4 月 4 刷）。前者對中國古典園林發展有全面的觀察與精細的實例說明；後者從封建社會形態的特點、天人之際的宇宙觀、士大夫人格的完善、士大夫的思維方式、古典美學中的中和原則、傳統文化體系的高度自我完善等角度討論園林與文化中諸層面的關係。

臺灣大學學術期刊資料庫

主委任之規劃者的關係密不可分，流轉著其人的生命意識與審美心靈，而人事錯舛多故，悲歡離合之遇、死生新故之變，結合木竹材料的易於摧敗的性質，都使得園林空間別出於自然山水，擁有明顯相殊的時間特質。

大自然以龐大永恆的姿影與人身遙遙相對，呈現了一種超越個人經驗的穩定性。試看廣宇長宙，星月浩渺、造化無窮，山岳聳峙、江河長流；而人走著單徼性的途程，自少徂老，由生入死，無可回轉。兩相對照，大自然往往以其恆定喚起人身有限的感慨。羊祜在峴山的對映下發出的深沈嘆息，便是一個具有代表性的例子。《晉書羊祜傳》有如斯記載：

> 祜樂山水，每風景，必造峴山，置酒言詠，終日不倦。嘗慨然歎息，顧謂從事中郎鄒湛等曰：「自有宇宙，便有此山。由來賢達勝士，登此遠望，如我與君者多矣！皆湮滅無聞，使人悲傷。如百歲後有知，魂魄猶應登此也。」②

羊祜慨然歎息的原因，包含二層意涵的推衍：首先是起於山水與人身對照下，所呈現的永恆與短暫的差異，「自有宇宙，便有此山」，峴山穩定的據守在大地之上，不曾爲時間之流所撼動，而世代輪替中的人們，一批批的登山遠望，也一批批的消逝遠去，峴山成爲人事有代謝的旁觀者，但它不參與人事的歷史。這份穩定性喚起有限人生的悲感，再進一步引發追尋不朽名聲的渴望，這正是羊祜第二序湧生的感慨所在：「皆湮滅無聞，使人悲傷」，在人事歷史裏，沒有與峴山聯結的名字與事件可以被記憶，茫茫衆生以群體模糊的面貌翻滾在歷史的浪濤中，包括「賢達勝士」亦然。所謂賢達勝士，代表著在道德上或才能上有傑出表現之人，羊祜一方面對歷史上應不乏賢達勝士有篤定的信賴，一方面爲自己卻無法明確具體的追憶起他們而感到不安，這份信賴和不安

② 唐房玄齡等撰《晉書》（臺北：鼎文書局， 1980 年），卷 34 ，頁 1020-1022 。

臺灣大學學術期刊資料庫

同時結合著自身亦將步上後塵的預想，③而峴山超然其外。

園林則不然，園林中所有的自然要素與人工建制彼此呼應結合、並存互映，豐富的景象藉由導引組織成景象結構，與主人的園居方式、生活美學與人生觀念相融匯，④園林始造，便已進入人事的歷史流動之中，伴隨著人事的興衰而興衰，作爲人事事件在每一個現在的瞬間進行中留下的印痕。「繁華事散逐春塵，流水無情草自春」，杜牧追尋晉世石崇金谷園舊跡，只見流水自綠、芳草自春，他們從作爲金谷園的局部景象結構解散出來，重新回歸大自然的一部分，就自然而言，水流草長自有無限生意，就其曾爲園林而言，則是無情宣告著石崇金谷園的結束，園林的頹敗與人事的消散是一體之兩面，所以下文引出「日暮東風怨啼鳥，落花猶是墜樓人」。杜牧的詩句由自然景物入手，無意中碰觸了自然與園林身份的轉換；明人湯顯祖《牡丹亭》裏的遊園，則是分明直指園林變易的時間性。試觀麗娘乍見姹紫嫣紅開遍，有份視野忽開的欣然，然而她很快發現金粉零星、蒼苔上壁，園林荒蕪頹敗的形象，喚起時間遷移的感傷，膾炙人口的〈皂羅袍〉寫的正是這份曲折深婉的心事：「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頹垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。朝飛暮卷，雲霞翠軒，雨絲風片，煙波畫船，錦屏人忒看的這韶光賤。」⑤故而跌落爲「觀之不足由他繾，便賞遍了十二亭臺是枉然」⑥的蕭索。麗娘遊春回轉，

③ 後代的歷史，記載了羊祜的名字和努力，但當時峴山上的羊祜，由回顧古人如我者皆湮滅無聞，在其預想中自己也終將湮滅無聞，悲傷的內容由人身的有限轉爲歷史名聲的失落，所以沈浸在共同感傷情境中的鄒湛，會以儒家不朽的觀念來加以慰解：「公德冠四海，道嗣前哲，令聞令望，必與此山俱傳，至若湛輩，乃當如公言耳。」，讚譽雖嫌籠統，卻十分準確的回應了羊祜的心情。

④ 如園林學者楊鴻勛即曾指出：「景象只有被詩情畫意之類的情趣和自然的乃至生活的思想、哲理所掌握，同時與園居方式相融匯，方能眞正實現完美的園林藝術價值。」〈中國古典園林藝術結構原理〉《文物》，1982 年 11 期。頁 54 。

⑤ 明・湯顯祖《牡丹亭》（臺北：大方出版社據冰絲館本排印，1974 年），第十齣〈驚夢・皂羅袍〉，頁 17 。

⑥ 明・湯顯祖《牡丹亭》，同上註，第十齣〈驚夢・隔尾〉，頁 17 。

臺灣大學學術期刊資料庫

終於明白了自己幽怨所在：「虛度青春，光陰如過隙耳。」⑦斷井頹垣與繁華春景並置，遊園前雖然先遣園丁打掃，仍然不能掩蓋亭臺半倒落的殘破景象，它與人事糾結，落在時間推移的有限性之中。湯顯祖生當嘉靖、萬曆年間，⑧彼時，明代造園風氣蓬勃發展，湯氏敏銳地鋪設了園林場景，藉由具體的生活情境突出了青春流逝的感受，正是建立在日漸普遍的園林經驗之上。

（二）園林就荒與園林易主

園林落在時間推移的有限性之中，可包含兩層的問題：園林就荒與園林易主，前者爲空間景觀性質的改易，後者爲空間所有權的轉移，二者或獨出或並行。隨著人事的起伏變動，園主或其繼承者無力護持，井斷垣頹、草深苔碧，園林景象結構崩解，固然訴說著一座園林的消失；而縱使新園主也有經營園林的興趣和能力，在他改建、遷建、重新組織的過程中，展示的往往不是舊園林的復活，而是新園林的誕生。

以袁宏道在萬曆年間所撰〈園亭紀略〉一文爲例，即已體察到這二層的變易。該文介紹當時蘇州具代表性的五座園林，文章一開始，宏道卻先追思舊日名園今已荒廢，點出園林的共同命運：

> 吳中園亭，舊日知名者，有錢氏南園，蘇子美滄浪亭，朱長文樂圃，范成大石湖舊隱，今皆荒廢。所謂崇岡清池、幽巒翠篠者，已爲牧兒樵豎斬草

⑦ 冰絲館評：「正是王龍標閨中少婦詩所謂忽見二字。」案王昌齡「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。」「忽見」二字，籠絡前文的有所不知，以及下文喚醒的失落感，正是麗娘盛妝遊園，以至興盡而返的藍本。只是湯顯祖在這藍本上，勾勒數起樓臺、一片煙花，以園林景象替代了陌頭楊柳色，於是麗娘原先懵懂無端的惆悵，藉由遊園而逐步開顯，園林景象不只作空間的佈列，更展示著時間的進程，園林因素的加入，使得湯顯祖規模王昌齡詩意，卻又不爲所限，而有了特別婉轉動人的力量。

⑧ 湯顯祖，臨川（今江西臨川）人，字義仍，號若士，生於世宗嘉靖 29 年庚戌 (1550)，卒於神宗萬曆 45 年丁巳 (1617)，年 68。

臺灣大學學術期刊資料庫

拾礫之場矣。⑨

南園爲五代吳越王錢鏐第四子錢元璙所建，璙曾任蘇州刺史，治蘇三十年，留意經營園池，然經歷宋元日漸荒蕪，明初高啓有詩云：「繁華掃地無復遺，門掩愁鵂嘯風雨。」⑩繁華已逝，唯野生禽鳥盤桓據守，徒增淒冷。滄浪亭原爲五代吳軍節度使孫承祐別墅，宋時爲蘇舜欽購得，臨水築亭，名爲滄浪，元明時廢爲僧舍。樂圃爲錢元璙第三子錢文惲宅第，名金谷園，北宋時爲蘇州州學教授朱長文祖母購得，長文改建名樂圃，子孫不能守，宋時即已改爲學道書院，再改兵備道署。萬曆年間，雖爲大學士申時行購得，重加整建爲適園，而已非樂圃之舊貌了。石湖舊隱爲南宋詩人范成大晚年卜築之處，楊萬里曾盛稱其「山水之勝，東南絕景」，當時名流時相過訪，交遊吟詠，文雅鍾會，如姜夔膾炙人口的〈暗香〉〈疏影〉兩闋曲詞，即譜寫於此園，⑪然而遺跡亦已隨時而蕩然。

不論如錢氏南園、范成大石湖舊隱的荒蕪，或如孫承祐別墅易爲蘇舜欽滄浪，錢文惲金谷園易爲朱長文樂圃，再易爲申時行適園，不論子孫是否繼續保有財產所有權，錢元璙、錢文惲、孫承祐、蘇舜欽、朱長文、范成大諸人和園林的關係已然鬆動，當年建構空間內容意義的主導權，則早已拱手讓人了。袁宏道文中以「所謂崇岡清池、幽巒翠篠者，已爲牧兒樵豎斬草拾礫之場」，來總述這種園林就荒與易主的滄桑。

---

⑨ 錢伯城箋校《袁宏道集箋校》（上海：古籍出版社），卷 4 ，頁 180-182 。夏咸淳、何滿子主編《明清閒情小品》之二（上海：東方出版中心， 1997 年 4 月），頁 95-98 。

⑩ 高啓：〈南園〉，《大全集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1230 册），卷 11 ，頁 137 。

⑪ 姜夔：〈暗香〉詞自序：「辛亥之冬，予載雪詣石湖。止既月，授簡索句，且徵新聲。作此兩曲，石湖把玩不已，使二妓肄習之，音節諧婉，乃名之曰暗香疏影。」夏承燾校輯《白石詩詞集》（北京：人民文學出版社， 1998 年 3 月），歌曲卷 4 ，頁 127 。

臺灣大學學術期刊資料庫

筆者披閱明人園記，往往發現園林主人熱切投入興築之際，其實同時了然於園主身份的難以世守；主客徘徊居遊、流連清賞，多也同時洞見在時間之流中，園林景象即將展開的變異。不禁尋問：預見即將到來的幻滅，他們如何調適那擺盪於興盛與衰微、豐盈與凋零、繁華與寂寞之間的心情？遂展開相關的追索。

（三）以平泉癡情爲參照點的思索與感受

唐時李德裕在洛陽城外三十里，經營平泉山居，周圍十里，臺榭百餘所，虛檻引泉，縈迴疏鑿，景觀極爲豐美，又蒐羅名花異草珍木怪石，品類甚多，自撰〈平泉山居草木記〉，在在可見其經營之用心與矜持。然而自省無法捨去仕途，歸守山園，只能「留此林居，貽厥後代」，因撰〈平泉山居戒子孫記〉，諄諄告誡子孫護守園林：

> 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，爲權勢所奪，則以先人所命泣而告之，此吾志也。詩曰：維桑與梓，必恭敬止，言其父所植也。昔周人之思，召伯愛其所舍之樹，近代薛令君於禁省中，見先祖所據之石，必泫然流涕，汝豈可不慕之？唯岸爲谷，谷爲陵然，已焉可也。⑫

李德裕心中不安的來源有二：一是樹石流失，二爲權勢所奪，此即上文所云園林就荒與園林易主的問題。所以遺命子孫在繼承平泉山莊的同時，也要能繼承下對平泉山莊花草木石規劃的用心和感情。先以嚴厲口吻鄭重告誡：將一樹一石與人，已非佳子弟；若將平泉讓售他人，則非吾子孫也；繼之舉古今人眷惜先人遺澤的事例爲典型，進行溫情勸說，其中透露的園林感情與人倫親情緊密結合，甚至於有過之而無不及。最後以山谷陵替、大地崩解作爲堅持的終點，

⑫ 唐李德裕：〈平泉山居戒子孫記〉，《李衛公別集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1079 册），卷 9，頁 290。

臺灣大學學術期刊資料庫

更是希望由子孫護守，園林的生命得以和大自然相終始。告誡如斯殷勤，然而事實證明是無效的，⑬〈平泉山居戒子孫記〉的實用功能落空了，只型塑了李德裕強烈的園林癡情形象，令後人且喜且憐之。

宋朱長文之樂圃繼五代錢文僖金谷園而來，對於園林更迭興廢感受最切，因而對子孫亦有類似平泉的叮囑：「凡吾衆弟若子若孫，尚克守之，毋頹爾居，毋伐爾林，學于斯，食于斯，是亦足以爲樂矣，余豈能獨樂哉。」⑭明祁彪佳開闢寓山，自覺「一段癡僻，差不辱山靈耳」，⑮因而對於李德裕的心情頗有戚戚之感，日記中載「予閱李文饒平泉諸記乂詩，因嘆古人留心園亭亦是痴僻」，⑯自己與李德裕的園林癡癖是一致的，或者說從李德裕的身上看到自己的影子，所以當他提舉「成毀之數，天地不免，卻怪李文饒朱崖被譴，尚諄諄於守護平泉，獨不思金谷、華林，都安在耶！」⑰表面上嘲笑李德裕的執情不悟，其實也包含著自我的勸誡提醒。在明人的園林詩文

⑬ 賈氏《談錄》：「（平泉莊）今基址猶存，天下奇花異草珍松怪石靡不畢致其間，故德裕自製〈平泉草木記〉，今悉蕪絕，唯鴈翅檜珠子柏蓮房玉藻等，蓋僅有存焉。怪石名品甚衆，多爲洛城有力者取去。唯禮星石及師子石，今爲陶學士徙置梨園別墅。」同上註，頁 291 。草木蕪絕，怪石名品多爲洛城有力者取去，正應驗了李德裕的憂心。

⑭ 宋・朱長文：〈樂圃記〉，《樂圃餘藁》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1119 册），卷 6 ，頁 26-28 。

⑮ 明・祁彪佳：《越中園亭記》，《祁彪佳集》（北京：中華書局， 1960 年），卷 8 之 5 ，頁 212 。案「僻」字宜作「癖」字，晚明人對於癡癖人物別有一種愛賞憐嘆之情，如張岱喜言「人無癖不可與交，以其無深情也；人無疵不可與交，以其無眞氣也。」既見於〈祁止祥癖〉《陶庵夢憶》（臺北：金楓出版公司， 1986 年 12 月），卷 4 ，頁 60 ；重見於〈五異人傳〉《瑯嬛文集》（臺北：淡江書局， 1956 年 5 月），卷 4 ，頁 118 。

⑯ 明・祁彪佳：《自鑒錄》，祁彪佳歷年日記總名爲《祁忠敏公日記》，收錄於《祁彪佳文稿》（北京：書目文獻影印北京圖書館善本部所藏珍本， 1991 年），頁 1121 。

⑰ 祁彪佳：〈讀易居〉，《寓山注》，《祁彪佳集》（北京：中華書局， 1960 年），卷 7 ，頁 152 。

臺灣大學學術期刊資料庫

中，李德裕是一個被反覆提起的名字，在他身上，明人看到自己或朋友鍾情園林的熟悉身影，也在他的平泉木石上，看到園林終將蕪敗或爲有力者取去的結局，平泉癡情往往成爲叩問自我園林情懷的參照點，此一現象在下文的論述中即可取得印證。

本文以園記爲範疇，觀察明人如何回應園林就荒與園林易主的問題，釐析其間交映互涉的幾條脈絡。「小有」、「吾有」、「烏有」分別取自明人園記，用以代表幾條不同的思考路線，它們在不同的層面上作出回應。其一、從當下生活實感著眼，先以此時此地主人從園林空間得到的充實歸屬感，肯定有園之樂，至於那不可避免的就荒與易主的問題，則引向存有論的思考，解消大／小、有／空、久／暫的執定。其二、確認園林藝術的獨創性與排他性，在財產所有權的歸屬之外，從審美創造主體的角度確立園林之美「爲吾所有」，且僅能「爲吾所有」，不能移之子孫，從容看待園林還之造化的歸宿，超越頹敗的焦慮。其三、以想像虛構之園代替眞實園林的經營，以意念上的擁有超越現實的限定。園林終歸頹敗，是實有層由有歸向無的歷程，部分文人轉向以虛代實，亦莊亦諧的叩問：是否可能直接在無上建構一栩栩甚至永恆的紙上園林？

不論言「小有」、「吾有」、「烏有」，都有一預設的對反面在進行對話，如「烏有」與「有」、「吾有」與「家不自有」「雖子孫不能有」、「小有」與「有有以觀空，空亦有，空空以觀有，有亦空」等等，它們往往流動在領屬之有和存有之有二層意義間，本文總稱之曰「有無」論述。

二、小有——從生活實感到存有論的觀想

園林的發展與傳統士人的隱逸情懷密切相關，晉陶淵明解印綬歸去，有三徑就荒，松菊猶存，可以園日涉而成趣，可以審容膝之易安；唐白居易標舉「中隱」，並具體體現在他構山理水的園居生活上，「進不趨要路，退不入深

臺灣大學學術期刊資料庫

山。深山太濩落，要路多險艱。不如家池上，逸樂無憂患。」⑱宋儒周敦頤築室廬山之下，名曰「濂溪書堂」，黃庭堅稱其「雖仕宦三十年，而平生之志，終在丘壑。」⑲朱熹先後建雲谷園林、滄州精舍，號「晦庵」、「遁翁」，表達「永棄人間事，吾道付滄州」的人生方向。⑳在長期文化積累的背景中，園林在仕隱之間遂具有權衡時變的功能，蘇軾曾明白指出：「開門而出仕，則跬步市朝之上；閉門而歸隱，則俯仰山林之下。于以養生治性，行義求志，無適而不可。」㉑園林作爲士人出入市朝與山林間的一道旋轉門，不必仕，亦不必不仕，因爲必仕則忘其身，必不仕則忘其君。走出門去，縱使歷仕三朝，受知人主，亦不妨於胸中縈念山林丘壑，而轉入門來，回歸野老身分，亦不必絕口朝政。仕隱出處是形跡，而更重要的是可以流轉於形跡之外的超然心境。認識這樣的園林歷史背景，再來讀明人園記，也就能了解主人往往遊走於仕隱之間，及其有園得以歸守的珍惜心態。這份珍惜使得園主擁有園林的關係，在財富權力之外，另有一些更豐盈的感受內容。

首先，不同於神仙傳說的蓬萊、方壺、瀛洲，人間園林以眞實的空間提供居遊者具體的依止，貝瓊〈方壺記〉㉒即著眼於此。「方壺」爲華亭鶯湖宋子正之園亭，作者未多述其園景，而著意於解說「人間眞方壺」的意義。案方壺本爲東海外三神山之一，就其本義而言，仙山是眞，人間是僞——模擬而得；

⑱ 唐・白居易：〈閒居家池寄王屋張道士〉，《白居易集》（臺北：漢京文化事業公司，1984 年 3 月），卷 36 ，頁 821 。

⑲ 黃庭堅應周氏二子之請，作〈濂溪詞幷序〉，《周子全書》（臺北：武陵出版社，1990 年 2 月），卷 19 ，頁 371-372 。

⑳ 朱熹：〈水調歌頭〉，《朱子全集》（臺北：大偉書局），文集卷 10 ，頁 9 上。

㉑ 蘇軾：〈靈璧張氏園亭記〉，《蘇東坡全集》（臺北：河洛圖書出版社，1975 年 9 月），卷 32 ，頁 394 。

㉒ 貝瓊：〈方壺記〉，《清江文集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1228 册），卷 5 ，頁 320-321 。

臺灣大學學術期刊資料庫

貝瓊則轉爲另一重對照：「始皇帝嘗遣徐福往求不死藥，至輒有風引颿而去，則有無不可知，而方士之說往往託以惑世之人。若子正之居，地與人俱勝，豈非眞方壺也與！」神山有無不可知是虛，園林人與地俱勝是眞。這種眞實存在進一步被用以影射人格的務實，所以有「朝暮汩沒風埃中，以罔利徼名者，惡知有此也」的批判。下文更以自身閱歷感受，擴充至「使不擇地而有其樂，則非方壺而方壺也」，透露以當下生活實感爲重的務實精神。

仕宦生涯無妨於林泉高致，而當致仕或遇挫，園林成爲士人回歸自我的一片據地，有園得以歸守，是一樁值得珍惜的幸福。如徐學謨爲嘉靖廿九年進士，授兵部主事，歷湖廣布政使，屢官至禮部尚書，著述亦富。在上任湖廣布政使之前，改嘉定舊家西園名爲「歸有園」：

> 歸有園者，故吾家西園，會迫楚役，將別去，因念韓退之有言：中世士大夫以官爲家，退則無所於歸，吾他日退而歸於是也，更今名云。㉓

園林由作爲家居之所，提升爲一種心靈的依靠，可以讓人在仕宦的歷程裏，保持一份隨時可以抽離的自由，徐氏號太室山人，也是相同心意的表示。下文舉李德裕與陶淵明相較，李氏平泉山莊何其奢豪，但一生襲捲於政治風波之中，何嘗得享園林清興；而淵明三徑卻成爲他棄官依歸之處。故園林無論大小，重在會心成趣，若能如此，主人與園林之間存有一份歸守的默契。徐氏就任之際，表現出來的不是「我輩豈是蓬蒿人」的得意，反而「惜其有所歸，而未能退也」，以退隱爲本位，提醒自己及早歸來，人生其他得失可以自此消融。十餘年後，徐氏果然不負初衷，在朝廷爲天子卜築壽宮的紛爭中，亟疏乞歸，眞正得以「歸有」小園。㉔

㉓ 徐學謨：〈歸有園記〉，《徐氏海隅集》（明萬曆（丁丑）五年東海徐氏刊（壬子）四十年修補本，卷 10 ，頁 18 上— 20 下。

㉔ 徐學謨此度歸來，撰〈歸有園後記〉說明歸來之因緣與心境，隔著十餘載歲月，前後記相承，正好落實了園名的命意。《歸有園稿》（明萬曆（癸巳）二十一年張汝濟福建刊本），文編卷 5 ，頁 11 下— 13 下。

臺灣大學學術期刊資料庫

顧璘〈屏山小隱記〉㉕則寫已然歸來的情懷，作者南山之居遠水而近山，以山爲勝，以爲「山所露見，悉爲我有，使吾舍城市而婆娑於此，凡以屏故，故取以名吾居」。下文討論山與人的關係，山爲開放空間，遊人至則得之，況有許多居民環山久居，顧氏來居其間，最多只能說分享。然屏山之名，隱然以山爲自家物而奄有之，所以假設問答，提出質疑。主人答以「凡言得者，以心不以目」，以昔日遊山與今日居山經驗作解說，少時「目寓心往，弗能有之，而山亦不吾與。乃今動躔神恧，無所用其愚，然後一篤于泉石，始駸駸入，今無間矣。」「目寓心往」是主客對待的認識方式，「動躔神恧」則近於道家所謂「若一志！無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。」㉖道家以心齋去把握道，所以說「聽止于耳，心止于符，氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者心齋也。」顧氏則將居遊經驗結合上道心的虛靜境界，泯除物我之對立分別，是以自云與山水相契無間，這種應物經驗是極端個人化的，雖然其他人也可以各自得到類似的經驗，但就個人而言，相入無間的直覺感受無從與其他人分享，何況其他遊人居民可能仍停留在「目寓心往」的階段，與山仍隔著遙遠距離呢。文中洋溢家園諸山當下「悉爲我有」的喜悅，不必尋問園林體量之大小、時間之久暫。

類似的歸隱心境，余孟麟〈小有園記〉有更完整的自我探討。余氏於金陵舊居西鄰，闢地爲園，以爲歸休之所，但園方落成，即以官守遷去，數載後始得謝政。既「幸有以爲歸」，有見於園景幾成穢墟，遂重加整治，命名爲「小有園」。尋繹其文，「有」的取義可分三層：

（一）園林景象的擁有，據他自述，園地甚小，然有堂有閣、有軒有亭、

㉕ 顧璘：〈屏山小隱記〉，《息園存稿文》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1263 册），卷 4 ，頁 498-499 。

㉖ 清郭慶藩輯：《莊子集釋・人間世》（臺北：河洛圖書公司， 1974 年），頁 147 。

臺灣大學學術期刊資料庫

有室有廡、有臺有池、有橋有洞、有峰有石、有屏欄、有竹樹、有花卉，遂總命之曰「小有園」，這應是園名的初始命意。

（二）安樂生活的擁有，他先以三事自省：*1.*若如柳完元所言，美麗景象乃造物設以衒觀，不宜執持；*2.*釋家以墮苦集諦中爲有，若執持有，則是以苦爲樂；*3.*園之內據地有限，園之外視野無窮，若以其園之有爲有，是否將局於小而未盡其大。余氏的回答是：

> 是不然。余承先業，徼三朝之寵，休養百餘年，哺累啜積而有此，復以返初服得餘閒，里中故人多念我，能辱過我游，相與攜筵展席，或弈或觴，囂然樂而忘老，此余之所以爲有也。㉗

純從生活當中的具體感受而言，眞摯的人情、豐盈的喜樂，就在此時此地爲我所有。這種實存的感受超越名相的辨解，作爲最高總綱，這是園居生活展開後才有的體驗。

（三）空亦有、有亦空的觀想：

> 有有以觀空，空亦有，空空以觀有，有亦空，余蓋寓意於有，而不留意於有，眞造物假是以貽吾樂，而談苦諦者，不得嘐然簧鼓我矣。㉘

取佛家《般若經》系的「空」義來說「有」。《摩訶般若波羅蜜經》云：「不以空色故，色空，色即是空，空即是色。受想行識亦如是。……不以空四念處故，四念處空，四念處即是空，空即是四念處。乃至不以空十八不共法故，十八不共法空，十八不共法即是空，空即是十八不共法。」㉙在甚深般若波羅蜜的觀法中，一切法自性空，一切法皆會歸於涅槃空寂，同時一切法皆是涅槃空

㉗ 余孟麟：〈小有園記〉，《余學士集》（明萬曆（庚子）二十八年重刊本），卷 16 ，頁 5 上—7 上。

㉘ 余孟麟：〈小有園記〉，同前註。

㉙ 《摩訶般若波羅蜜經》卷 4 ，大正藏八， 223 册，頁 240b-c 。

臺灣大學學術期刊資料庫

寂的顯現。㉚小有園亦是，余氏直接以佛家存有論式的觀照表現自己不住不著的工夫，自然也就不須再討論園林就荒或易主等現象了。

孫承恩〈借借亭記〉㉛呼應著余氏第三層的觀照，在珍惜人與景物關係中，同時觀照這份關係的性質，名其亭曰「借借」。「借借」的名稱十分特殊，不自居主人，不自有主權，以爲我之所有乃從天地造化假借而來。孫氏從人身與萬物的關係反省起，以爲此身暫時借居於大地，非我所得有，而衣借以禦寒，食借以療饑，室借以棲身，僮僕借以役使，子孫借以嗣續，引申觸類，天下之物見用於人者，孰者非借？再推至園林景物亦然，短暫假合而不可必其久遠，世人不明此一道理，故有執著困惑，李德裕是最佳反面教材：「平泉之記，謂以一草木與人者，非佳子弟，其意直欲世守弗替，然今則何在乎？高人達士笑文饒者至今猶齒冷。」在孫氏看來，他的別業園亭，是二重假借後暫時性歸屬於我，園亭本爲東鄰之物，東鄰者昔日借園亭以遊息，是第一重借而有，而今日爲我所得，則是再向東鄰借而有之，故曰借於借。孫氏並由此推想他日，既然盛衰興廢，相尋無窮，「庸詎知夫人不有欲借吾者哉，又庸詎知吾之子孫不有欲舉以借人者哉」。「借借亭」的命名在「有」的基礎上鬆動了園主與園林景物的關係，並不反對有，而是指明此有乃爲假有，假天地而有，假人事機緣而有，如斯看待園林的興廢或易主，也就能免除李德裕般的執定與悲情。

林弼〈似無軒記〉則直接切入有無對立的話題，進行三家立場的申明。主人吳希貴有感於富貴有時而窮，勢力有時而盡，生死同原，憂喜聚門，福禍相

㉚ 有關佛家《般若經》系的「空」與「有」的討論，請參看羅因：《「空」、「有」與「有」、「無」——玄學與般若學交會問題之研究》（臺北：國立臺灣大學《文史叢刊》121，2003 年 7 月）第三章，頁 125-202。霍韜晦〈有與空〉，《絕對與圓融——佛教思想論集》（臺北：東大圖書公司，1986 年 4 月），頁 237-249。

㉛ 孫承恩：〈借借亭記〉《文簡集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1271 册），卷 32，頁 431-432。

臺灣大學學術期刊資料庫

根，認爲「凡世之所有皆似無耳」，名所居之軒曰「似無」。作者林弼認爲其言雖然通達，但基本上採取佛老禍福相倚、色空相即之義，缺乏積極性，所以爲之翻轉出儒家之義：

> 君子惟知夫在己（筆者案：應作己）者重，在外者輕，故己（筆者案：應作己）雖有而不自有，外雖有而嘗若無，有焉多而若寡，實而若虛，乾乾焉，孜孜焉，道之所造，恒若有所未至，才之所施，恒若有所未周。夫如是則在己（筆者案：應作己）者益修，而在外者益可薄，故富而不靡，貴而不侈，則不自知其華顯矣，勢而不恃，力而不忮，則不自知其盛強矣，而凡生死憂喜福禍隨遇而安，皆若無有，此君子以無自居，故能以無視物也。……然則以無觀有，固爲所見之高，而視有似無，尤爲所造之實也。㉜

林氏以儒家乾乾惕厲的內聖之學相勉，在德性的修持、才性的發揮上，抱持臨淵履薄之心，常覺有所未至、有所未周，工夫將益加篤厚，而外在的富貴勢力、憂喜福禍，可以隨遇而安，皆若無有。二氏以無觀有，眼界固然高曠，而儒家視有似無，則在具體的人事應接中累積修持工夫。在林氏的議論中，深化了「似無」的意涵，由原先何物不等空花的感慨，轉爲人生路向與工夫的認取，這份後起的解釋得到主人的接受，也就成爲「似無軒」的義蘊了。

三、吾有——園林藝術創造主體的提出

傳統文人園林中，或如陶淵明、杜甫的修築草屋、種植花木，結合隱居歸向而充實的生活田園；或如謝靈運、王維選擇自然絕勝，因地借景，追尋世外、以慰世情的山水園；大抵以天然山川爲主，並未特別著意於疊山理水的工程，相關

㉜ 林弼：〈似無軒記〉，《林登州集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1227 册），卷 15 ，頁 129 。案此段文字中之「己」字，依其文義判斷，皆應作「己」字，與「外」對舉。

臺灣大學學術期刊資料庫

的吟詠書寫，亦以心與境的興發感悟爲主。至被推爲中國造園祖師的白居易，則對相地、理水、置石等造園活動，有積極的作爲與自覺性的說明[33]，如〈春葺新居〉云：「彼皆非吾土，栽種尙忘疲。況茲是我宅，葺葺固其宜。平旦領僕使，乘春親指揮。」[34]在自家宅地親自規劃園林並付諸實踐，心中充滿歡喜。〈題別遺愛草堂兼呈李十使君〉：「砌水親開決，池荷手自栽。」[35]〈池畔二首〉云：「結搆池西廊，疏理池東樹。此意人不知，欲爲待月處。」「持刀間密竹，竹少風來多。此意人不會，欲令池有波。」[36]在從事造園的過程中，具體的勞作參與，固然建立了主人與園林的親密關係，而置景取境的用心，更是主人與園林的私密聯結，此意他人難以理解，待主人解說而豁然開朗。白居易意識到他人難以知會的主人之意，已然觸及園林藝術創造主體性的問題。宋司馬光〈獨樂園記〉則從居遊角度指出主人與園林的唯一恰相對應關係，他以爲孟子所言「獨樂樂，不如與人樂樂；與少樂樂，不如與衆樂樂」，乃王公大人之樂，非貧賤者所能及；孔子的「飯蔬食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣」，顏回的簞食瓢飲，不改其樂，乃聖賢之樂，非愚者所能及；常人之樂，在於各盡其分而安之，自己既無力與衆同樂，又不能上及聖賢，因而造園以自適，名之爲獨樂。司馬光的獨樂包含人生態度的反省，也觸及園主所主導的園林審美取向問題。[37]

---

[33] 侯迺慧對白居易的造園用心有極相應的分析，指出白居易自覺而主動地屢屢造園，重視造園的過程和樂趣，請參見《詩情與幽境唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書公司，1991 年 6 月），頁 113-124 。

[34] 白居易：〈春葺新居〉，《白居易集》，同註[18]，卷 8 ，頁 165 。

[35] 同前註，卷 20 ，頁 432 。

[36] 同前註，卷 8 ，頁 165 。

[37] 司馬光：〈獨樂園記〉，《傳家集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1094 册，1983 年），卷 71 ，頁 652-653 。獨樂園之園林總稱與景象命名相互呼應，並通過文化記憶與古代哲人、名士、隱者相聯結，統一和諧地詮釋園林的內容與意境。如讀書堂／董仲舒、釣魚庵／嚴子陵、採藥圃／韓伯休、見山台／陶淵明、弄水軒／杜牧之、種竹齋／王子猷、澆花亭／白居易。

臺灣大學學術期刊資料庫

明人在這些前人的體認上，進一步將之與園林歸向問題相結合，在領屬的層面，清楚地區隔財富的擁有與藝術主體性的擁有，並藉由當下創造主體的肯認，回應未來園林就荒與易主的變化。

萬曆年間，鄒迪光依馮氏廢園建愚公谷，園在无錫惠山東麓，有錫山、惠山紆回曲抱，又有惠山泉水湧瀉不絕，鄒迪光運用天然山水，加以引帶堆塑：

> 吾園錫山、龍山紆回曲抱，綿密複袷，而二泉之水從空醞釀，不知所自出。吾引而歸之，爲嶂障之，堰掩之，使之可停可走，可續可斷，可巨可細，而惟吾之用。故亭榭有山，樓閣有山，便房曲室有山，几席之下有山。而水爲之灌漱，澗以泉，池以泉，溝澮以泉，即盆盎亦以泉，而山爲之砥柱。以九龍山爲千百億化身之山，以二泉水爲千百億化身之水，而皆聽約束于吾園，斯所爲勝耳。吾園內外，樹多千霄合抱之木，不必其枝瓊榦翠，與是吾家物，而取其能虯盤鳳翥，家不自有，而爲吾有之，如幕之垂，如褥之鋪，斯亦所爲勝耳。㊳

這一段文字「吾」凡七見，四次作爲領屬性加詞，與「園」、「家」構成詞組，昭示著「爲我所有」的主權，但是，是什麼「爲我所有」呢？鄒迪光買地建園，固然擁有土地的財產主權，這卻不是他看重的，它所自矜的「吾」之所有，則從其他三個「吾」字中透露出來。「吾引而歸之」「惟吾之用」「爲吾有之」之吾，是那位在愚山谷中引水入園，並疊嶂障之、開堰掩之的園林構造者，使得惠山泉進入谷後，起了或停或走、或續或斷、或巨或細的種種變化，形成澗、池、溝澮等園林水景，而亭榭、樓閣、便房曲室配合地形高低、方位參差而設置，各領得錫山、龍山紆回曲抱之一景。山水樹木原屬於大自然的一部分，經由「吾」之剪裁組織，進入園林之中，發揮交互掩映襯托的作用，九

㊳ 鄒迪光有《愚公谷記》十一篇，又名《愚公谷乘》，爲其園景小記，此爲最後一篇，自述治園觀念與手法，可視爲《谷乘》之總論。《石語齋集》（臺南：莊嚴文化公司，四庫全書存目叢書集部第 159 册，1997 年），卷 18，頁 1-31。

臺灣大學學術期刊資料庫

龍山（惠山）化身爲千百億之山，二泉水（惠山泉）化身爲千百億之水，成就了園林的景象美感，所以說這些山水「皆聽約束于吾園」、「吾園本于天而成于人者也」，此園有先天既有的山水地貌，所以「本于天」，而由山水化身園林，則需「成于人」，「吾」即是成就此園之人，「吾園」「爲我所有」的非指土地所有權，而是園林之所以成爲園林的創造主權。這份主權的本質是自身內在的創造能力，鄒迪光稱之爲「班、倕之智」：

> 構造之事，不獨以財，亦小以智。余雖無財，而稍具班、倕之智，故能取佳山水剪裁而組織之，以竊附其智，不然者亦束手矣。是吾園本于天而成于人者也。㊴

愚公谷在當時頗負盛名。張岱曾作品評：「愚公文人，其園亭實有思致文理者爲之，礫石爲垣，編柴爲戶，堂不層不廡，樹不配不行。」㊵取材於自然，不作繁複的人工增飾，樸素自然的風格，正可與迪光自謂本于天、本于造化相呼應。而在不層不廡、不配不行，看似缺乏規律的景象中，卻又自有「思致文理」，這也正呼應著迪光自謂「取佳山水剪裁而組織之」的章法構作。山水是人人共享的材料資源，園林是主人的作品，其中交織著主人創造園林美感的手法，以及主人在天人關係上的體認和實踐。

類似的體會見諸於其他親自參與園林建設的文人，如顧紹芳在崑山馬鞍山下買沈氏伯子之宅，其陰已兼有水石臺榭的建制，然而一方面因主人未加修護，已然荒廢，土木離剝，山石欹墮，竹無鉅莖，樹鮮附枝，園林景物，憔悴無色㊶。另一方面更因其原始規劃令顧氏不能滿意，依顧氏描述，原始規劃是：入園門主建築爲小樓，前有石臺，樓後緊臨著小池，池塘後爲假山，山後

㊴ 鄒迪光：《愚公谷記》，同前註。
㊵ 張岱：《陶庵夢憶》（臺北：金楓出版社，1986 年 12 月），卷 7，頁 102。
㊶ 顧紹芳：〈拙圃記〉，《寶菴集》（國家圖書館藏明萬曆間西晉趙標刊本），卷 15，頁 20 上。

臺灣大學學術期刊資料庫

建亭，亭兩旁建有小室，小室陰暗曬不到太陽，後面即是圍牆，也就是園林的界限了。在顧氏看來，樓、亭、木、石本身各別具有特色姿態，然而整體形式位置不當，大抵失之於迫促：

> 樓於園壯矣，前所見爲石臺，樹三洞庭石，頗怪偉，其下二栝子松亭，亭疏秀而皆壓于樓，不能暢也。其北倚假山爲勝，然相距不逾二尋，目界尤窘。山頗具巖岫洞壑，參以長松茂樹，望之蔚然，而前束於池，後束於亭，亦鬱鬱不能吐氣。……而茲以亭故障之於山，絕無所睹。㊷

所謂不能暢、目界尤窘、前後局束、不能吐氣、絕無所睹，無關乎景象要素本身的優劣精粗，問題都在彼此間的相互關係，也就是由各景象本身左右、上下、前後的廣延性，如何組織諸景遠近的程序、展示的方位、隱顯的久暫，以及景面的更替變化，亦即景象結構的問題。

於是他重作整理，以舊有的園林要素爲基礎，略作增損改易，整理的手法主要是拓展園地和遷徙改置。首先將長垣之外的二畝空地納入，清理其上的頹牆敗屋，擴大了園林的腹地，然後將本在園林入口處的樓房移置於此，樓左右各營旁舍兩楹，作爲起居待客之用；其餘空地爲階除、爲園圃，種植石竹、梅、竹、桂、椐、橘、桃、梨等植物。小亭移至原來塿址所在，亭小於樓，亭前便有了較開闊的空間，亭後的池塘也擴展了面積，體量較小的亭和假山隔水相望，便也不會如以前的窘迫；假山後已無建築逼近，鬱鬱之氣得以吞吐。

拙圃中樓與亭的規制大小，今無具體數據可考，然依其文字描述，樓爲二層建築，其下設爲重軒，體量頗大㊸，相對而言，亭則輕巧，二者的遷建，不只是兩棟建築物本身位置的改變，它們同時牽引著整體園林景觀的相互關係與居遊動線，重新建構了園內園外景象相互掩映因借的新關係，最令顧氏自豪的

㊷ 顧紹芳：〈拙圃記〉，同前註，頁 20 下。

㊸ 〈拙圃記〉中有云：「樓於園，壯矣……（石、亭）皆壓於樓。」又云：「樓之下爲重軒，軒窗四達，觸目會心，余得翕然而偃休其中，署曰雲臥，識余尚也。」同前註，頁 20 下、22 上。

臺灣大學學術期刊資料庫

便在於馬鞍山的加入：

> 夫樓向者之樓也，亭向者之亭也，水石卉木向者之水石卉木也，余稍一徙置，幾盡改其舊觀，而客來游者咸灑然爲一快曰：茲園之成有年矣，而未始有山；茲園之有山也，自今日始也。茲園之有山，而後園之景若增而勝，其不辱爲園也，亦自今日始也。㊹

馬鞍山聳立於天地之間，不知已幾多時，就自然地理而言，其與四方空間的關係早就存在，就人文地理而言，它劃歸崑山縣境，居邑治之南隅，亦與吳郡人民早相親近，顧氏自己在買建拙圃之前，即對它情有獨鍾，並了然其形勢特質：「坡陀曼衍，奇峰造天，負樓堞而襟閭井，最近亦最勝。……從他方視之，或阨而偏，或掉而離，其又最近最勝者，山之陽十數家而已。」㊺弟顧和甫園林在其間，極爲成功地借景於馬鞍山，「下階而行游，則山在杖屨；高枕而流憩，則山在几榻；或親朋雜集，則山侑其歡；或掩關闃寥，則山爲之侶。」㊻顧氏所買沈氏宅，在和甫山園隔鄰，亦是在能得山之最近最勝者之列，只是舊園主卻自己把山阻擋於外，視野只局限在園內的水池與假山之上，因此園地原本有山的空間關係被切斷了，成爲園林無山的狀態。顧紹芳的改建，消極的意義，是將園地從此一不當規制中解放出來，積極的意義，則是重新建立起一個我可在場的望山據點，於是「當軒而坐，山若翔翥而至，登樓則並山之餘址得之」。未始有山、今始有山的轉折，開啓了人、園與山三方會合的新紀元，也即是園林生命的新生。

又如祁承㸁〈密園記引〉所謂的「別腸」、「小道」，亦是指主人的這份獨到見地與手法：

> 余自幼不欲襲人成跡，凡事以意爲之，作室亦然，大較不用格套耳，而世輒

㊹ 顧紹芳：〈拙圃記〉，同前註，頁 21 下。
㊺ 顧紹芳：〈和甫山園記〉，同前註，頁 16 下—17 上。
㊻ 顧紹芳：〈和甫山園記〉，同前註，頁 18 下—9 上。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 謬以余之構園有別腸。余何能爲？要以地之四整者，每縱橫之，而使相錯；地之迫企者，每玲瓏之，而使展舒。此亦童子時所聞于學究先生，如板題活做、長題短做之類也，余安有別腸？雖然，有小道焉，園以水勝，而其貯水也，即一泓須似于瀰漫；園宜竹多，而其種竹也，雖萬竿不令其遮蔽。園之內，一丘一壑，不使其輒窮；園之外，萬壑千巖，乃令其盡聚。若夫地不足，借足于虛空；巧不足，借足于疏拙；力不足，借足于雅淡。⑰

從經理園地到鑿池、種竹、疊石、借景，個人的審美判斷在具體的構作行動中實踐開來，形諸言語的只能是原則性的提示，在方正與錯綜、促狹與舒展、小與大、密與疏、有限與無窮之間斟酌損益，借足以補不足，至於如何縱橫之、玲瓏之的操作手法，隨園林地理條件之不同，各種景象要素的差異，以及在時間流程中所衍生的細微變化，並無一套妥貼的格式可以套用，端賴個人「以意爲之」。即使是有意提供造園者參考的《園冶》，也只能提出參考原則，以及在櫺欞裝折、欄杆、門窗、牆垣等方面提供圖式，在整體興造上，仍要依倚主導之人的因地制宜，故云：「第園築之主，猶須什九，而用匠什一。何也？園林巧於因借，精在體宜，愈非匠作可爲，亦非主人所能自主者。」⑱ 非主人所能自主，即指受制於先天地理形勢，然若能因地制宜，卻又正能展現主人的創作才華。

主人「爲吾有之」的心得和創作，散佈在園林的細節之中，可以獨有獨

---

⑰ 祁承㸁：〈密園記引〉，《澹生堂集》（明崇禎癸酉六年山陰祁氏家刊本），卷 11，頁 1 上—下。

⑱ 計成原作，黃長美撰述《園冶》，（臺北，金楓出版社， 1999 年 4 月），頁 23。計成先後爲布政使司吳又予、中書汪士衡造園，二園並稱於大江南北，又爲鄭元勳造影園於揚州，極受文人愛賞。受曹元圃等人鼓勵，將整理自實務經驗的圖式和文稿公諸於世，是爲《園冶》。書中記存許多圖式，如卷二「欄杆」共繪各種變化花式一百樣，卷三「門窗」相關圖式三十一樣。這些圖式固然可以提供其他造園者參考，但無妨於計成在文稿中再三強調的園主得體合宜、未可拘牽的裁量。

臺灣大學學術期刊資料庫

樂，也可以尋求知音，等待遊園者的解讀，許多文人不辭瑣細撰寫園記，如鄒迪光有《愚公谷乘》十一篇，王世貞有〈弇山園記〉八篇，祁承㸁有《密園前記》《密園後記》數十篇，祁彪佳有《寓山注》四十九篇，這應是重要因素。

這種「本于天而成于人」的造園精神，成就了典型的文人園林，也決定了文人園林隨人廢興的必然命運。蓋財產主權外附於人，可以移轉，可以傳之子孫，創造主權內繫於人，雖父兄不能傳子弟。鄒迪光於此有極爲冷靜的思索：

> 夫本于造化則亦當還之造化，爲語子孫：吾當仿周顒、王珣故事，身死之后，舍此園爲佛剎，聽其自興自敗、自增自減，自久自暫，以造化還夫造化，汝不得而有之，必欲得而有之，將決不能有，而爲強有力者負之走矣，夫與其歸強有力者，孰若還之造化也？㊾

此園本于天而成于人，由山水而成園林，園林的生命與主人相終始，縱使傳之子孫，也止於財產主權的繼承，終有輾轉變賣、淪落他手的一日，強有力者或者以財、或者以力取得後，可能窮極土木，可能不能收水之情、不能受山之趣，而構造出另一番無法認同的景象，所以與其歸強有力者，孰若還之造化。祁彪佳殉國前，亦叮囑其子善承父志，捐寓山爲淨業地。㊿捨園林爲佛剎道場，正與子孫世守形成對照，解除個人的權力，園林自興自敗、自增自減，自久自暫，復歸爲自然的一處角隅，鄒、祁還之造化的選擇，既有文人對自我創作的自矜，也有對園林終歸幻滅的坦然。(51)

㊾ 鄒迪光：《愚公谷記》，同註㊳。

㊿ 見祁熊佳所撰〈行實〉，《祁彪佳集》，（北京：中華書局，1960 年 2 月），卷 10 ，頁 240 。

(51) 魏晉南北朝時期佛教盛行，即有許多名士大臣捨宅爲寺，鄒迪光所舉的周顒字彥倫，齊建元初爲山陰令，終國子博士，長于佛理，清貧寡欲，終日長蔬，《南史》卷 34 有傳。王珣字元琳，爲王導之孫，桓溫辟爲主簿，累遷尚書左僕射，進尚書令，《晉書》卷 65 有傳。另如《洛陽伽藍記》中多所記載，反映北朝風氣。唯筆者認爲，六朝捨宅爲寺之風，基本動力來自宗教信仰，捨宅與造像、誦經等都作爲信持教義、布施功德的實踐方式，晚明文士鄒迪光、祁彪佳等人的捨園林爲寺，則較多來自於對園林空間本身的觀想。

臺灣大學學術期刊資料庫

王思任〈紀修蒼浦園序〉曾以旁觀者立場，指出園林在父子傳承中變色的殘酷現象，這一層應是鄒、祁諸人所不忍直言的心事：

> 文饒之囑不具論，……更有前人之作未工，後王定者為是，松惡其多號，蘭怒其當户，祖父力而置諸園，子孫鄙而膏諸斧。由此言之，祖父之求子孫，甚於子孫之求祖父，與其求子孫之賢，不若更求子孫之韻也。㊷

若在日常生活的薰陶裏，培育出相近的園林愛好、美感品味與創作手法，或許也能如光州劉襄子家數代相續經營「蒼浦園」有成。然而就藝術創造的主體性而言，父子之間亦難以勉強求同，此所以「萬玉山房」中既有張葆生兄弟建設「溪山清樾堂」、「來章閣」等，其子張萼更要鳩工洗剔奇石、開掘方池；而祁承㸁既有密園巧境，其子祁彪佳一片癡癖卻要另在寓山園林的建設中加以實踐。

四、烏有——意中之園的紙上虛構

王思任生當萬曆年間，見證了江南一帶築園風氣的興起，有感於興作豪奢，流爲物質形式的講究，曾在〈名園詠序〉指出主人之「意」才是園林精神所在：

> 善園者以名，善名者以意。其意在，則董仲舒之蔬圃也，袁廣漢之北山也，王摩詰之輞川廿景，杜少陵之空庭獨樹也，皆園也，無以異也。不得者，且為蕩丘，為聚血，為哄市，為棘圖，為斜陽荒草、狐嗥蛇嘯之區。烏乎園。㊸

相對於一般世人追隨風潮，「買天縫地，撾水邀山，相之以動潛，旺之以館

㊷ 王思任：〈紀修蒼浦園序〉，見明鄭元勳編選、民國阿英校點：《媚幽閣文娛》（上海：上海雜誌公司據明原刊本排印，1936 年 2 月），頁 49-50 。

㊸ 王思任：〈名園詠序〉，蔣金德點校：《文飯小品》（長沙：岳麓書社，1989 年 5 月），卷五，頁 413-415 。

臺灣大學學術期刊資料庫

榭，主人以爲己有，而狂士瞿瞿于柳樊之外」，王思任舉出古人事例，認爲無論是否刻意興造園林，主人的人生態度、生命氣象流貫於居處的環境裏，才是使園林擁有獨立生命的因素。若失去了主人之意，則如蔬圃、北山、輞川、草堂，原不過是自然山水之某一角隅罷了。順著此一思維，他提出意園的存在：

> 余力不能園，而園之意已備，上自雲煙，下及園溷，皆有成竹于胸中矣，特未及解衣潑墨耳。五楹水閣，青亦不了，殘夜月明，天際甚遠，迅侯詠不之及，何耶？是猶規規于瓦埴中也。以此討迅侯，其何以春秋對乎？[54]

劉迅侯善於解讀各家名園之意，而有《名園詠》的結集，季重詰問：我財力不足以造園，但園之意已備於胸中，你何以未及題詠？王氏向以諧謔著稱，此番詰問固出以玩笑的口吻，卻揭示了一個有趣的問題：不通過眞實園林形式，胸中園林之意如何表現？能否表現？文中未正面處理，蓋王氏好遊名山大水，雖提出意園的觀念，實無心於眞實或紙上園林的經營。

劉士龍則不然，其〈烏有園記〉以兩重「有」與「無」的對照來肯定紙上虛構園林的意義，並以極大篇幅鋪陳其園林建設。第一重有無是在時間流程中園林由「有」歸於「烏有」的變動，亦即前文所言園林傾頹的必然性走向；第二重是建構「烏有」之園以別於世間實「有」之園，將有無問題轉爲虛實問題。配合其思路轉折，文中的「紙上園」也有不同的指謂：

> 吾嘗觀於古今之際，而明乎有無之數矣。金谷繁華，平泉佳麗，以及洛陽諸名園，皆勝甲一時，迄於今，求頹垣斷瓦之彷彿而不可得，歸於烏有矣。所據以傳者，紙上園耳。即令余有園如彼，千百世而後，亦歸於烏有矣。[55]

---

[54] 同前註。

[55] 劉士龍：〈烏有園記〉，明・衛泳編評《晚明百家小品——冰雪攜》（上海：中央書店發行襟霞閣主人重刊本，1935 年 11 月），頁 104-107。衛泳取莊子的思考路徑和風格比論劉氏的園林觀，評之曰：「作是觀者，能空諸所有，與天爲游者也。如漆園學術，只在人情物理上透來，南華書雖極洸潢奇幻而不離乎宗。」

臺灣大學學術期刊資料庫

這段文字中重複出現兩次「歸於烏有矣」，前者是舊有經驗的總結，後者則是未來發展的預告。前代繁華一時的金谷、平泉、以及洛陽諸園，無論曾經何等繁華富勝，今日俱已樓閣傾圮、木瓦消散；由是觀之，今人園林亦不免同一歸向，古今如此，人我皆然。由「有」歸於「烏有」，簡單勾勒了古今園林的共同命運，即其所謂「吾嘗觀於古今之際，而明乎有無之數」的結論。昔日曾經栩栩佈列的美麗園亭，今日俱往矣，與園主、遊客同樣消逝在時間的進程中，唯遺留下來有關的文字與圖繪，穿越時空，召喚後世讀者經由閱讀進行園林的參訪，這是第一重有與無的對照，第一型「紙上園」是這些古園林消逝崩解後殘留的碎片之一。

但劉士龍的主要關懷，不在叩問這些眞實園林與第一型紙上園的關係，他的興趣在建構另一類型的紙上園，命名曰「烏有園」，以眞實園林與虛構園林作爲有無的第二重對照：

> 烏有園者，餐雪居士劉雨化自名其園者也。烏有，則一無所有矣。非有而如烏有焉者，何也？……夫滄桑變遷，則有終歸無；而文字以久其傳，則無可爲有，何必紙上者非吾園也。景生情中，象懸筆底，不傷財，不勞力，而享用具足，固最便於食貧者矣。況實創則張設有限，虛構則結構無窮，此吾園之所以勝也。[56]

表面上，「烏有園」的命名，似沿承上文「歸於烏有矣」的論述而來，其實已進行了轉向。在這段文字中，他玩弄著「非有」、「烏有」、「有」與「無」等詞彙，其中並無嚴謹的邏輯關係，推敲其意，以「非有」、「無」和「有」的語意對立，指實有層的不存在，與上一段的「歸於烏有」同意；此段的「烏有」再翻上一層，是「無可爲有」，就「無」的一面來說是「一無所有」，而就「有」的一面而言，則是指文學藝術搏虛作實的締造成績了。他因有見於眞

[56] 劉士龍：〈烏有園記〉，同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

實園林由有終歸無，欲從逆向構作，從非有中創生一烏有之園，創生的手段即爲文字。不必尋問紙上園與眞實園林的關係，直接順承第一種紙上園「所據以傳者，紙上園耳」的概念，用以肯定第二種紙上園的合理性：「何必紙上者非吾園也」。

劉士龍構築文字園林自有其巧慧之處，[57]然而在紙上締造園林的手法如何？紙上園林與眞實園林的差異何在？是否成功的解消了眞實園林的限定與焦慮？筆者認爲可從下列數端加以討論：

（一）眞實園林有所有權的歸屬問題，它牽涉到家族勢力的消長，財富物力的厚薄，以及買賣雙方的意願問題，袁宏道以古佛易得家鄉近水低窪地，遂經營柳浪；祁彪佳有三十年前兄長所得之寓山，即以之開園；這是在友情、親情的助成下順遂地取得園址。一般而言，若非在家族既有的土地上營建，便是相地擇址，出價買山了，得者固然歡欣，失者能不憮然？尤以古園林的再三易主，最能彰明有力者得之的現實。而紙上園林因爲並非具體的地理空間，烏有園的空間配置不涉及政治或經濟利益的權力運作，主人雖非作爲天下主的帝王，也未重資購地買山開湖，卻可以無所顧忌的擴張版圖，大興土木，蒐羅珍藏。其間不涉及所有權的歸屬問題，主人無須斬惜，客人可以不爭，子孫無論

---

[57] 民國以來流通甚廣之選本，如朱劍心《晚明小品選注》、不著編者《明人小品集》皆曾選入，成爲晚明園記中較爲今人所熟知之篇章。朱劍心《晚明小品選注》敘例寫於 1936 年 3 月，〈烏有園記〉收在卷六「記傳之二：雜記」第三篇（臺北：臺灣商務印書館， 1969 年臺一版），頁 185-190 。《明人小品集》編者序文未著年月，〈烏有園記〉收在卷二「雜記」，筆者架上有三種版本，其一：臺北淡江書局；其二：臺北衆文圖書公司 1983 年 10 月再版本；其三：臺北金楓出版社本，前二本不著編者，金楓本則署名「周作人」，未知何據。按朱劍心《晚明小品選注》書後附錄「採輯書目」，中有劉大杰《明人小品集》，而未提及周作人有類似之編選，朱氏與周、劉時代相近，應不致有誤認情形，今見《明人小品集》極可能爲劉大杰所編選者。多年前陳萬益先生即已留意此一問題，並以淡江書局本持贈，叮囑筆者若有適當機會宜加辨正。然歲月悠忽，筆者愧未能發現其他異本以助釐定，謹附誌於此，略表謝忱與歉意。

臺灣大學學術期刊資料庫

賢不肖，亦不能以一草一木與人，所以說「不傷財，不勞力，而享用具足，固最便於食貧者矣」、「常有吾園，而併與人共有吾園者也」。就這一層面而言，紙上園林純然藉由語文的聲明作用來宣示園林主人的主權，書寫之際，確實免除了眞實園林的財力負擔和權力焦慮。但是相對的，在率意的語言宣稱中，是否也隱含著一種霸權心態，在劉氏筆下，俗世的佔有欲反而獲得了更大鼓勵，藉由文字爲出口，澎湃地渲洩出來。

（二）眞實園林有具體的座落地點，有一定的大小區塊，也和四周環境形成一定的地理形勢，因所處位置的差異，而各有適宜的修治訴求，如王思任所云：「埃壒中之園渴，其獨擅者在花；磽确中之園粗，其借秀者在木；菰蘆中之園平，其取蒨者在竹與水。」[58]計成的《園冶》即首標「相地」，區分山林地、城市地、村莊地、郊野地、傍宅地、江湖地的地理特徵，[59]主人相地合宜，才能構園得體，在因地制宜中，得景隨形，呈現各自相殊的園林勝景。

劉氏烏有之園完全脫離具體空間的考量，省去了因地制宜的選擇判斷，其間也全然無須構作的努力與歷程，試觀其園林形勢風格的描述，曲、暢、鮮、蒼、韻、野、奇而險等園林佳境畢集於一園之內：

> 至於竹徑通幽，轉入愈好；花間迷路，壁折復還，則吾園之曲也；廣袖當風，開襟納爽，平臺得月，濯魄欲仙，則吾園之暢也；出水新荷，嫩綠刺眼，被畝清蔬，遠翠浮空，則吾園之鮮也；積雨階墀，苔蘚斑駁，深秋霜露，蒹葭離披，則吾園之蒼也；怪石如人，雋堪下拜，閒鷗浴浪，淡可爲朋，則吾園之韻也；孤嶼漁磯，夕陽曬網，煙村酒舍，竹梢出帘，則吾園之野也；瀑驚奔雷，塵不到耳，藤疑懸綆，枝可安巢，亭置危巒，升從鳥道，橋接斷岸，度自懸空，則又吾園之奇而險也。[60]

---

[58] 明・王思任：〈名園詠序〉，同註[53]。
[59] 同註[48]，頁 38-55 。
[60] 劉士龍：〈烏有園記〉，同註[55]。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中地形有高有低、或曲或深、有高峻陡峭的山崖、勢若奔雷的瀑布，也有平坦空曠的臺地、竹煙迷離的水澤，豐富的景觀自然天成，儼然是計成所言山林地與江湖地的聯集，再加上孤嶼漁磯之畔，黃昏時見漁人曬網，一簇煙村之中，竹梢懸挑酒旗招展，又具有村莊地與郊野地的人間情味。劉氏將它們收攏於一園之內，這種集大成的美麗想像，乍看來似乎反映著文人園林以「芥子納須彌」的美學取向。園林受限於一定的地理空間，如何小中見大，從片石盂水中見嶔奇與波瀾，要有能納須彌的疏鑿手。但是烏有園「憑山帶水，高高下下，約略數十里。」虛擬的景象、模糊的形勢、自由擴充或縮小的空間，迴避了園林「地有異宜」的課題。

（三）園林藝術以景象要素作爲基本單位，劉士龍建構烏有之園，基本上仍以空間景象的處理爲先務，草木水石等自然景物與亭臺橋廊等人爲建制，是爲所有園林構作的基本要素，他以極大篇幅鋪寫烏有園的山水、樹木、花卉、締造、人物，自「園之大者在山水」以下，以排比章法「此吾園山水／樹木／花卉／締造／人物之勝也」，「而其次在樹木／花卉／締造」來聯結各段，段落中又各以類似句型進行品物或形勢的鋪陳，連類聚物藉以達到豐富園林的效果。

但是景象雖是一個空間概念，其空間性表現爲諸景象要素的並存關係，以及諸要素本身所具有的上下、左右、前後廣延性；景象同時也具有時間屬性，其時間性表現爲景象諸要素的四季晨昏、晴晦各形態的交替關係，以及景象導引程序的先後持續性。因此就園林的整體藝術性而言，同時兼具時空藝術的性質。[61]烏有園大量鋪排的文字，其實僅觸及景象要素的並存關係，對於景象自身同時包含的途徑與掩映的作用毫未察覺，如寫花木一段：「高堂數楹，顏曰四照，合四時花卉俱在焉。五色相錯，爛如錦城。四照堂而外，一爲春芳軒，

---

[61] 中國古典園林景象結構的理論分析，請參見楊鴻勛《江南園林論——中國古典園林藝術研究》（臺北：南天出版社， 1994 年），頁 23-257 。〈中國古典園林藝術結構原理〉《文物》， 1982 年 11 期。頁 49-55 。

臺灣大學學術期刊資料庫

一爲夏榮軒，一爲秋馥軒，一爲冬秀軒，分四時花卉各植焉。艷質清芬，地以時獻，啣杯作賦，人以候乘，此吾園花卉之勝也。」只統言四時花卉，有關組織景面的更替變化，規定諸景展示的程序、顯現的方位、隱顯的久暫、觀賞距離以及花種的取捨等等，文中完全付之闕如，主要癥結在於劉氏自身對於園林藝術欠缺深刻體認，是以無法導引組織諸景成爲景象結構，建設成有意味的空間。雖說劉氏爲文可能有遊戲諷諭動機，但他選擇進入眞實園林的結構中，卻無法相應的理解園林精意所在，只能以自身的失敗來嘲諷俗世失敗的園林。烏有園是一座失敗的園林，只是一座園林材料想像倉庫，未經建構是以不須拆解，諸景斷片散置，等待被完成。

（四）園林主人的生活情趣、人生思想、園居方式與園林景象相融匯，方能眞正實現完美園林的價值。試觀烏有園主人及其朋侶如何活動其間：「園中之我，身常無病，心常無憂。園中之侶，機心不生，械事不作。供我指使者，無語不解，有意先承。非我氣類者，望影知慙，聞聲欲遁。皆吾之得全於吾園者也。」純屬利害層面的考量，無從見知劉子的人生態度與價值取向，亦即其中並無主人之「意」在。另可注意者，他將人物亦納入景象要素之列，衲子、羽人、歌兒、舞女與佳醞、名茶、藏書、名畫、古董、猿、鶴、蛙、蟬等並置，不關涉主人人生價值或者信仰選擇，純是用以妝點園林。分別地看，這些因素是當時園林經營者園居生活的可能內容，但是因爲欠缺主人的生命實感，這些空間景物的羅佈、書畫鼎彝的收藏，乃至佛道人物的入列，只是進行對一般園林的模擬，換一個角度而言，烏有園記正是透過語文的形式轉述著園林主人對園林主權的模擬及想望，更由於免除政治、經濟、勞作的條件限制，主人可以隨意之所之，馳騁於神思無垠的天地，所謂：「實創則張設有限，虛構則結構無窮，此吾園之所以勝也。」當他藉由言詞極力鋪陳園林豐美，同時也輕易地將園林的邊界無限外拓，終而模糊消淡，烏有園，與其說是以想像的園林解消眞實園林的困限，毋寧說是將園林解散於虛構的欲念之中，以包羅萬象的

臺灣大學學術期刊資料庫

言說方式宣示虛擬的無限權力。此種虛構無窮的園景相較於以客觀實體作爲遊覽對象的園林，表面上是一個開放的空間，其實卻更爲私密而獨斷，不是任何他者所能窺見者。主人宣說「吾之園不以形而以意」、「常有吾園，而併與人共有吾園者也」，然此「意」僅存語言文字造作之意，既不曾眞正建構所謂「烏有園」，來遊園者經由唯一的路徑——文字——進行汗漫的追蹤，恐怕也只是各自遊賞自己的慾望花園罷了。

然而烏有之園必然是汗漫無端的慾望花園嗎？

崇禎時期的盧象昇[62]彷如回應著王思任的提問，以〈湄隱園記〉呈現胸中園林，題下作者自注：「園未構而記先之，明吾志也。」說明其寫作動機，帶著強烈的實踐意圖，它也決定了湄隱園亦虛亦實的性質。

湄隱園建立在眞實的園基上，「陽羨桃溪在邑西七十里，萬山環匝，林壑鮮深，溪水漣淪，其中復有平疇墟落，映帶左右，眞習靜奧區也。出城舟行雪蓑煙寺間，凡數百曲乃至溪湄，余家讀書園在焉。」案「雪蓑洴澼」及「國山煙寺」爲宜興縣十景中之二景，自邑舟行至桃溪，雪蓑植其右，煙寺當其左，盧家舊園便座落在邑西七十里的水湄，有千柳垂垣、清流繞宅，也有遠岫煙村環擁前後，地勢僻靜，原是適合歸隱的鄉野。象昇在眞實的園地上，進行未來園景的規劃，有讀書樓、敞居臺、月窟、旭塢、明農逸墅、石友堂等人爲建設，雖然尚未成形，然彼此照應、方位分明，如寫敞居臺云：

> 啓樓後望，作露臺與複道平，寬廣可十餘武，列怪石盆草磁墩石几之屬，夜深人靜，月冷風長，瑤琴一彈，洞簫一弄，此亦吾之丹丘也，臺名敞

[62] 盧象昇（1600-1638）字建斗，宜興人。善騎射，嫻將略，能治軍，歷任大名、廣平、順德兵備，進按察使。連破山西漢南各地寇賊，威名甚盛，進兵部侍郎，賜尚方劍。大破李自成勢力，被召入衛京師，尋總督灤陽宣雲，大興屯利。時宰臣楊嗣昌、中官高起潛主和議，與象昇議不合，遇事掣其肘，象昇名雖督天下兵，實不及二萬。師次蒿水橋，與清兵遇，象昇兵盡矢窮，奮鬥而死，福王時追謚忠烈，清謚忠肅。有忠肅集。

臺灣大學學術期刊資料庫

居，鐫片石識之。[63]

臺在讀書樓後方，月窟、旭塢之前，位置、高低、寬廣、擺設如在目前，加上園居者的活動想像，用以彰顯人與環境的親密關係。論及水石處理、草木植栽，因尚乏具體操作，只能略言概括原則，然亦自然流露主人的價值取捨，非臚列品目、徒務奢博而已。如言「松檜竹栢棕櫚高杉，有不瘁之顏、後彫之操，吾愛其貞；牡丹芍藥桃梅海棠，有歡悅之色，吾尚其不寒儉；蘭桂蠟梅茉莉，有激烈之香，吾欣其不柔媚」等，正是介馬馳驅、飽經憂患的主人性格。

文章前半敘說想像中之園林景象大抵如此，迥異於劉士龍〈烏有園記〉的欲望鋪寫，反近似於祁彪佳築園將成未成之際，先以意中所欲構之景令畫師補入寓山圖中，並爲作園記。[64]只是祁彪佳當時告假鄉居，得以投入造園遊園諸事，意中所欲構之景可以很快地加以實現。而盧象昇自天啓二年 (1622) 進士，擔任司農郎三年，出守天雄四年，之後督師討賊，南北馳驅，遠出塞外，衝冒風雪，未嘗歇息，直至崇禎十一年 (1638) ，力戰清兵於蒿水橋而死，得年三十九。〈湄隱園記〉作於三十七歲兵馬倥傯之際，以文字虛構紙上園林，具體實現之期則尚遙不可知。象昇飽經憂患，自覺「馬齒漸長，心血已罄，夙興夜寐，效一割於鉛刀」，寄望「窮邊稍有起色，敵騎不敢南窺」，他可引賢自代，屆時則可角巾竹杖，歸釣谿湄，讀書寫作，奉親教子，重與故鄉山水相親。

---

[63] 盧象昇：〈湄隱園記〉，《忠肅集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1296 册），卷 2 ，頁 604-606 。

[64] 祁彪佳崇禎十一年日記《自鑒錄》正月十六日載：「陳長耀至寓山畫圖，蔣安然爲之指畫，予以意中所欲構之景，如迴波嶼、妙賞亭、海翁梁、試鶯館、八求樓，令長耀補之圖中。」同註[16]，頁 1111 。有關祁氏興築寓山的規劃與心態，請參見曹淑娟：〈祁彪佳與寓山——一個主體性空間的建構〉，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002 年 12 月），頁 373-420 。〈夢覺皆寓——《寓山注》的園林詮釋系統〉《臺大中文學報》第 15 期（2001 年 12 月），頁 193-240 。

臺灣大學學術期刊資料庫

實現之期遙不可知，那麼當前規劃紙上園林有何意義？象昇假設問答自解：

> 或問：「盧子今桃溪之上，君家廬舍數楹而已，未有改也，紙上園林得毋爲烏有先生之論耶？」余曰：「不然，蘭亭梓澤，轉瞬丘墟，何物不等空花，豈必長堪把玩？向者邯鄲盧生一枕睡熟，畢四十年貴賤苦樂，此吾家故事，吾園又何必不作如是觀！」客首肯揖余而去。[65]

從古園林的「轉瞬丘墟」終歸傾頹的走向，體認「何物不等空花，豈必長堪把玩」，直接穿透有與無、眞實與空幻的界限，再舉唐傳奇邯鄲盧生爲證，黃粱一夢中歷經四十年貴賤苦樂，則紙上園之夢想如斯眞切，不也如同眞實的建設與居遊？「吾家故事」似乎加強了自己也如盧生般一夢開悟的可能，雖也不免文人遊戲弄筆，但晚明國事蜩螗，盧象昇恐亦自知解甲告歸的想望難於短期實現，故先構築紙上園林以供臥遊。只是二年後，象昇奮戰而亡，湄隱園終究未曾具現於桃溪之湄，停留在紙上，成爲一座似眞還虛、似有還無的園林。

紙上烏有之園既藉由想像滿足了部分經營園林的欲望，間接也疏導了可能因種種限制而不能爲園者的鬱結，入清仍有續作，如戴名世、王也痴皆有「意園」，遙承王思任「意在」之旨。前者爲紙上文字之園，戴氏〈意園記〉篇幅精小，可說是一篇清初版的園居五柳先生傳；[66]後者爲紙上圖繪之園，王氏選取空間性明顯的圖繪來表現園林，廖燕有〈意園圖序〉代爲說明建構紙上圖繪園林的物我關係。[67]

---

[65] 盧象昇：〈湄隱園記〉，同註[63]。

[66] 戴名世：《南山集》（臺北：文海出版社， 1988 年），卷 12 ，頁 865-866 。

[67] 清廖燕：〈意園圖序〉：「萬物在天地中，天地在我意中，即以意爲造物，收雲煙、丘壑、樓臺、人物于一卷之內，皆一意爲之而有餘。則也痴以意爲園，無異以天地爲園，豈僅圖畫之觀云乎哉！」直陳神思的作用是打破園林困限的利器。清廖燕著、民國屠友祥校注：《二十七松堂文集》（上海：上海遠東出版社， 1999 年 1 月），卷 4 ，頁 90 。

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，黃周星〈將就園記〉[68]較值得注意，他在烏有園的規模上，企圖賦與紙上園林個別風格，分寫「將園」與「就園」的園林景象結構，已能修正前人之失，其努力可見於數端：（一）「將園」與「就園」各是一座虛構之園，既然分立，勢須有所區隔，文中舉出陰陽一組概念，作爲二園的基本風格，將園多水，就園多山，將曠而就幽，將疏而就密，將風流而就古穆，將富貴而就高閒，將宜夏而就宜冬，二園各有姿態情韻。（二）文中對二園園基所在地理形勢有較具體的描繪，景象結構亦能兼顧要素的佈列與導引組織，遊園途徑的說明與景面的隱顯掩映，作者參照具體遊園經驗，作極細膩的處理。作者自云規劃二園，始於庚戌之冬 (1670) ，成於甲寅之春 (1674) ，前後達五年之久，可謂慘澹經營，用心良苦，亦自許部署不俗。（三）園中建祠，東祠閣中主祀關夫子，而以歷代節義諸公配享，命高僧領之；西祠閣中主祀純陽呂祖，以歷代高士逸民配享，命羽客領之。透露主人的道教信仰，宗教文化內容的加入，使將就園具有人間眞實的氛圍。（四）主人標舉將園十勝、就園十勝，各爲作小記，並賦詩一首，抒寫自遊園之心境，借由詩文的言志性質，進一步宣示將就園與主人的親密實質關係。（五）將就園不同於湄隱園有人間據地，黃星周爲它尋覓天上歸依處，文末附〈仙乩紀略〉，記載文昌帝君因愛賞其文，竟在中海崑崙依其文內所構爲兩園，以作世上別業，並預約作者「修文長郎」之職，其中亦結合聯文之撰作，事雖虛誕，然與作者之道教信仰相呼應。若說一般文人虛構紙上園林，是即虛言虛，止於意念的擁有；盧象昇經營湄隱園是即實作虛，期待有朝意念得以實踐貫徹；黃周星的部署將就園，就有著以虛作實的企圖。姑不論作者是否執以爲眞，此一附加之結局實與將就園的經營苦心相呼應，筆者認爲，此一附文亦可視爲〈將就園記〉的一部分，借宗教的途徑，

[68] 黃周星：〈將就園記并詩〉，《昭代叢書》（新文豐出版社，叢書集成續編影印世楷堂藏本），甲集卷 23 ，頁 1-19 。

臺灣大學學術期刊資料庫

進行文學與園林的雙重神聖化。就文學的意義而言，黃子之文可上達天聽，得遇知音，知音正是掌管人間文章學術的文昌帝君，約爲修文長郎，暗示其文學生命將可長久耕耘。就園林的意義而言，仙人崑崙山上的建構，證明了將就園不是烏有園，不只是文字的隨意虛構，也是行家的精心擘畫；更進一層，將就園獲選爲仙界園林，也超越其他眞實的園林，超越了人間有限的存在，脫離了園林就荒或易主的宿命，得以永遠駐守在人間時空之外的某一場域，美好而且永恆，原爲「墨莊幻景，聊以自娛」的將就園，「從此可名爲崑崙園，亦可名爲天上園矣」，[69]勾勒著虛構園林完美的結局。

紙上烏有之園基本上是在人間眞實園林的困限上歧出，而後發展出的一條平行映照的路線，乍看來，似乎輕易逃免就荒與易主等問題，然而它同時也無從涉入眞實園林經營過程中的審美裁量與居遊實感，只能自成一個封閉的系統。烏有園只能提供園林材料的想像倉庫，將就園模擬想像之餘，亦只能尋求宗教上的依皈，墨莊幻景的紙上影像，宣告著本身的虛幻本質，與人間眞實園林遙遙相對，終究無能分擔或取代。[70]

五、餘論——遊園者的觀點

陳繼儒〈園史序〉曾指出「園有四難：曰佳山水難，老樹難，位置難，安

---

[69] 同前註，二語分見頁 16 上、頁 17 下— 18 上。

[70] 毛文芳〈幻滅與遊戲：明末清初園林的解構〉論及將就園，先以相當篇幅導覽將就園，再指出〈仙乩紀略〉的幻中奇想與文字遊戲，視之爲後設之園，文思巧致，請參見《物、性別、觀看——明末清初文化書寫新探》（臺北：學生書局，2001 年 12 月），頁 265-279 。唯筆者以爲紙上烏有系列園記，或者片斷散置、或者等之夢想、或者寄之仙鄉，以文字遊戲構築墨莊幻景之際，同時暴露出諸構築者省視自我的意圖，拆解出的是紙上園的虛幻本質。對於人間園林的眞實與虛幻，烏有系列只能遙觀臆想，恐無能進行眞實園林的「解構」。

臺灣大學學術期刊資料庫

名難。復有三易：曰豪易奪，久易荒，主人不文易俗。」⑦「四難」屬於園林選址、造園技藝的問題，各具有相當挑戰性，然而挑戰成功者大有人在，所以有鄒迪光等人「爲吾有之」的體認。「三易」其實也是難處，其中「主人不文易俗」是園林情境的問題，園林情境隨主人人生態度、價值判斷、文化涵養而異，所謂雅俗的區分在此，而不在闢建樓閣、種植花草等類似的形式上，此所以園林主人在有園的歡喜之餘，每每援引三家思想說明自己的人生觀與園林觀。「豪易奪，久易荒」則是上文所言園林易主與就荒的問題，「小有」與「吾有」系列分別藉由存有論的觀想與創造主體的肯定，試圖消解李德裕般的焦慮；「烏有」系列則藉由神思想像建構所謂紙上園林，其實是轉彎迴避了問題。而陳繼儒將「三易」的問題聯結在一起，提出了另外的想法，則透露了作爲遊園者與園主迥異的立場：

> 今江南多名園，余每過輒寓目焉。已復再游，或花明草暗而園主無暇至，即至，棹臂如郵傳歸矣。或狹小前人制度，夏（疑爲「更」字）輒而新之，園不及新，而其人骨且腐矣。或轉眼而售他姓，非大榜署門，則堅鐍扃户矣。或斫木作白，仆石爲礎，摧棟敗垣，如水旱逃亡屋矣。即使榱桷維新，松菊如故，而擁是園者爲酒肉傖父。一草一木，一字一句，使見者噦而欲嘔，掩鼻蒙面而不能須臾留也。夫有之以爲恨，詎若亡之以爲快乎？⑫

文中列舉幾種情況，一是園主無暇至，不能眞有其園；二是景象更動頻繁，不能守前人舊園；三是園林易主；四是園林就荒；五是園主不文。面對這種種園林之憾，陳氏的建議是：「有之以爲恨，詎若亡之以爲快乎？」何等明快瀟灑！對於園主而言，或者不自覺有這些憾恨，或者自覺而不能、不忍割捨；對

⑦ 陳繼儒：〈園史序〉，衛泳編評《晚明百家小品——冰雪攜》（上海：中央書店發行襟霞閣主人重刊本，1935 年 11 月）卷上，頁 1-2。
⑫ 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

旁觀者而言，這些憾恨卻剛好反襯出無園一身輕，這樣的建議應也爲「烏有」之園系列撰作者所認同吧。只是，陳繼儒肯定的是第一類型紙上園的書寫：

> 吾昔與王元美游弇州園，公執酒四顧，詠靈運詩云：「中有天地物，今爲鄙夫有。」余戲問曰：「輞川何在？蓋園不難，難於園主人，主人不難，難於此園中有四部稿耳！」公樂甚，浮余大白。[73]

王元美即王世貞，著作甚多，有《弇山堂別集》、《弇州山人四部稿》、《弇州山人續稿》等。所築弇山園，撰有〈弇山園記〉八篇，自述景象結構、居遊經驗，頗爲自得，今見於《弇州山人續稿》，另有〈太倉諸園小記〉、〈遊金陵諸園記〉等遊園記，陳繼儒蓋以《四部稿》統稱其園林相關著作。王世貞詩云「今爲鄙夫有」，因有園而躊躇滿志，陳繼儒的戲問，呼應三易四難之說，在「有之以爲恨，詎若亡之以爲快」的觀察背景下，指出能巧構園林的主人不難，難得的是能文的主人。因爲語言文字與其他空間元素性質相殊，使得園林書寫擁有與造園、遊園活動分道揚鑣的獨立性格和身份，尤其當歲月迢遞，昔日園林或就荒或易主，與園主、遊客同樣消逝在時間的進程中，唯有有關的文字與圖繪遺留下來，既以見證時風，更內在地彰顯了書寫者的自我生命意識，穿越時空，召喚後世讀者經由閱讀進行園林的參訪。

然而這些流傳的文本，畢竟不能取代那些眞實佈列的空間景觀和居遊活動，它們有如佈滿裂痕和間隙的複本，一方面局部揭示了當日情境的線索，以供後人認識、想像與重構，一方面又以文字之外的空白架起了布幕，冷冷遮覆了不曾被言說、被記憶的部分。本文的寫作穿梭在這些裂痕和間隙之間，努力重構明人園記中的訊息，作爲一位異代遊園者，對於陳氏所言「苟非文士，寧許窺園，不得輕窺《園史》」別有體會，這些文本所透露的雙重性質仍是日後必須持續思索的課題。

---

[73] 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

附記：本文為執行國科會研究計畫「明清園記研究——以景觀審美、空間想像與鏡像認同為主要考察課題」(NSC91-2411-H-002-055) 之部分成果，初稿曾於南華大學主辦之「明清文學與思想學術研討會」宣讀。與會學者與審查先生所提珍貴意見，謹此誌謝。

（責任校對：林貝珊）

引 用 書 目

一、

王思任著、蔣金德點校：《文飯小品》，長沙：岳麓書社，1989 年 5 月。

白居易：《白居易集》，臺北：漢京文化事業公司，1984 年 3 月。

司馬光：《傳家集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1094 冊，1983 年。

朱劍心：《晚明小品選注》，臺北：臺灣商務印書館，1969 年臺一版。

朱長文：《樂圃餘藁》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1119 冊，1983 年。

余孟麟：《余學士集》，明萬曆 (庚子) 二十八年重刊本。

李格非：《洛陽名園記》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 587 冊，1983 年。

李德裕：《李衛公別集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1079 冊，1983 年。

貝　瓊：《清江文集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1228 冊，1983 年。

林　弼：《林登州集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本

臺灣大學學術期刊資料庫

1227 册， 1983 年。

祁承㸁：《澹生堂集》，明崇禎癸酉六年山陰祁氏家刊本。

祁彪佳：《祁彪佳集》，上海：中華書局， 1960 年 2 月。

祁彪佳：《祁彪佳文稿》，北京：書目文獻影印北京圖書館善本部所藏珍本，1991 年。

計成原著、黃長美撰述：《園冶》，臺北：金楓出版社， 1999 年 4 月。

夏咸淳、何滿子主編：《明清閒情小品》之二，上海：東方出版中心， 1997 年 4 月。

孫承恩：《文簡集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1271 册， 1983 年。

徐學謨：《徐氏海隅集》，明萬曆（丁丑）五年東海徐氏刊（壬子）四十年修補本。

徐學謨：《歸有園稿》，明萬曆（癸巳）二十一年張汝濟福建刊本。

高　啓：《大全集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1230 册， 1983 年。

張　岱：《瑯嬛文集》，臺北：淡江書局， 1956 年 5 月。

張　岱：《陶庵夢憶》，臺北：金楓出版公司， 1986 年 12 月。

湯顯祖：《牡丹亭》，臺北：大方出版社據冰絲館本排印， 1974 年。

黃周星：《將就園記幷詩》，《昭代叢書》甲集，臺北：新文豐出版社，叢書集成續編影印世楷堂藏本。

鄒迪光：《石語齋集》，臺南：莊嚴文化公司，四庫全書存目叢書集部第 159 册， 1997 年。

廖燕著、屠友祥校注：《二十七松堂文集》，上海：上海遠東出版社， 1999 年 1 月。

衛泳編評：《晚明百家小品——冰雪攜》，上海：中央書店發行襟霞閣主人重

臺灣大學學術期刊資料庫

刊本，1935 年 11 月。

鄭元勳編選、阿英校點：《媚幽閣文娛》，上海：上海雜誌公司據明原刊本排印，1936 年 2 月。

盧象昇：《忠肅集》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1296 册，1983 年。

錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》，上海：古籍出版社，1981 年。

戴名世：《南山集》，臺北：文海出版社，1988 年。

蘇東坡：《蘇東坡全集》，臺北：河洛圖書出版社，1975 年 9 月。

顧紹芳：《寶菴集》，國家圖書館藏明萬曆間西晉趙標刊本。

顧　璘：《息園存稿文》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本 1263 册，1983 年。

不著編者：《明人小品集》，臺北：衆文圖書公司，1983 年 10 月再版本。

二、

王　毅：《園林與中國文化》，上海：上海人民出版社，1990 年 5 月 1 版，1995 年 4 月 4 刷。

毛文芳：《物、性別、觀看明末清初文化書寫新探》，臺北：學生書局，2001 年 12 月。

周維權：《中國古典園林史》，臺北：明文書局，1991 年 3 月。

孟亞男：《中國園林史》，臺北：文津出版社，1993 年 7 月。

侯迺慧：《詩情與幽境唐代文人的園林生活》，臺北：東大圖書公司，1991 年 6 月。

楊鴻勛：〈中國古典園林藝術結構原理〉《文物》，1982 年 11 期。

楊鴻勛：《江南園林論——中國古典園林藝術研究》，臺北：南天書局，1994 年 2 月。

臺灣大學學術期刊資料庫

曹淑娟：〈夢覺皆寓——《寓山注》的園林詮釋系統〉，《臺大中文學報》第 15 期，2001 年 12 月。

曹淑娟：〈祁彪佳與寓山——一個主體性空間的建構〉《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002 年 12 月。

霍韜晦：《絕對與圓融——思想論集》，臺北：東大圖書公司，1986 年 4 月。

羅　因：〈「空」、「有」與「有」、「無」——玄學與般若學交會問題之研究〉，臺北：國立臺灣大學《文史叢刊》之 121 ，2003 年 7 月。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫