

圖、文互讀視野下的園林空間意義詮釋 ——以晚明寄暢園為例

葉叡宸*

摘要

晚明以降，園林風氣盛行，也是士人文化的重要成果。在造園活動中，園主建構園林，予以物質性的基礎，並主導空間意義。其後賓客遊園，以記文、詩歌甚至圖畫狀寫遊觀感知，進而延續、擴大、增益園林的空間意義，也同時塑造出園主形象，形成園林場域中的主、客對話關係。本文以晚明秦耀興築寄暢園作為個案，嘗試透過寄暢園文字、圖繪的互讀，討論圖、文交互詮釋視野下的園林空間意義，希望理解在晚明以降園林詩、文並盛的現象中，圖、文作為不同表意媒介，如何參與整體園林空間意義的構建，並重新釐清園林圖、文作為意義載體的互動關係。

關鍵詞：寄暢園、秦耀、寄暢園五十景圖、宋懋晉、園林圖文

* 國立臺灣大學博士後研究員。

一、前言：從園林文字和圖像的關係談起

晚明造園風氣大盛，凡有財力者皆競相以築園為盛事，在士大夫階層更蔚為流行。¹ 園林作為社會文化及文人文化的具體表徵符號，兼具社會物質文化流行表徵和士人心靈世界具象化的意義向度。當時不僅園林物質空間的建築技藝達到高峰，伴隨繁盛園林風氣，連帶出現大量豐富的園林文字與圖繪。有關園林圖、文的起源，唐人盧鴻（?-?）《草堂十志圖》呈現園林的各個分景圖，每圖各題有一詩相配，可視為園林圖文肇端。明代以降，園林作為文人社交空間的重要場域，一座園林落成後，主人命名、列景題詠，或作記，同時也邀請賓客燕遊清賞。於此期間，賓客群體援筆作記、諷誦賦詩。而主人也倩人作圖，透過圖像留存園林樣貌，故圖、文創作一時蔚為大觀。當時譬諸王獻臣（?-?）築拙政園，文徵明（1470-1559）為之繪《拙政園三十一景圖》；吳亮（1562-1624）築止園，做〈止園記〉及止園詩，張宏（1577-?）為之繪《止園圖冊》；吳融（1399-1475）有東莊，其子吳寬（1435-1504）央浼李東陽（1447-1516）作〈東莊記〉，邵寶（1460-1527）、吳儼（1457-1519）、石瑤（?-1528）作詩，沈周（1427-1509）繪《東莊圖》；安國（1481-1534）築西林園，其子安紹芳（1548-1605）作西林三十二景詩，王世貞（1526-1590）作〈安氏西林記〉，張復（1546-?）繪《西林圖》。在主賓反覆往來應答中，園林空間意義也漸次充盈。園林空間意義的產生大抵有先後兩個層次：首先，園林既是主人精神意趣、生命跡履的具體投射，主人列景命名、依景創作詩文，並加以流布展示，形成園林的第一層基礎意義。其後，賓客

¹ 從園林物質性研究的角度來看，學者認為晚明以降江南地區大量文人園林的營構，一面是地方財力與消費力的展現，亦是園主彰顯自我社會身份、文化形象、美學品味的重要憑藉。巫仁恕，《優游坊廂：明清江南城市的休閒消費與空間變遷》（臺北：中央研究院近代史研究所，2013年），頁139-151。

又以文字或圖像紀錄自我對園林空間的體感與理解，詮釋由主人主導的初始意義。在上述園林空間意義建構的過程中，既有主人對園林空間和自我生命存有價值的期待，也有賓客如何體驗回應的表意成果。在此過程中，主人心意可能被保留、延續，也可能有所衍伸變化，凡此皆使園林空間意義及園主形象更為豐潤立體。故明代園林圖、文並盛的現象，具有主、賓雙向對話交流的意義。

在討論園林圖、文時，學者指出圖、文作為再現園林空間的媒介，各自分擔了不同的功能，如侯迺慧認為園林圖畫注重「寫形」，以直觀的視覺性感知來描繪園林實景；園林詩文則注重「寫意」，能夠表顯園主心意。² 通常先有圖表「形」，後有文傳「意」。³ 並認為藉由圖、文互證的方法，可以復原、重組實際的園林物理空間樣貌或遊觀路線。⁴ 不過，如果從圖、文作為空間意義載體及表意形式的角度來看，當學者指出園林圖具有導覽擬像的空間想像，隱含觀看的位置與

² 侯迺慧認為，園林圖畫在表現園主的「意」方面是不足夠或不明確的。……詩主要在傳寫園主的心意。又「園林圖畫雖然可以將園林實體的『形』撰寫下來，卻無法撰寫園林主人築造此形的『意』與生命活動的痕跡」。見侯迺慧，〈園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養——以明人文集的呈現為主〉，《政大中文學報》第4期（2005年12月），頁149-150。藝術史學者從園林復原的角度，認為園林圖具有「寫實」功能，可與園林文字相互參證。黃曉、劉珊珊，〈園林繪畫對於復原研究的價值和應用探析——以明代《寄暢園五十景圖》為例〉，《風景園林》2017年第2期，頁15。

³ 侯迺慧指出明人園林的圖、詩文創作，乃是在園林物質空間形成後有順序展衍而生的成果，「在明代，與園林相關的藝術創作，大抵是依循著『園林——圖畫——詩歌——序記』的次序來完成的。」見侯迺慧，〈園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養——以明人文集的呈現為主〉，頁149。

⁴ 以止園為例，將《止園圖》與《止園記》相互參照、對讀，可以把捉當年文字與圖繪所再現的真實止園樣貌。學者認為張宏《止園圖》透過總合式的全景構圖以及分解式的細景構圖，能全面呈現一個完整的園林庭景，也能從各組畫作內容中發現一個清楚的遊園動線。高居翰，《山外山：晚明繪畫（一五七〇～一六四四）》（臺北：石頭出版，1997年），頁37。顧明智認為，藉由圖文的對讀，可以復原、重組出一個真實的止園空間。顧明智，〈繪畫再現與造園思想——以明代張宏《止園圖冊》與吳亮《止園記》對比為例〉，《南京藝術學院學報》2015年第5期，頁95-100。

預設視角，⁵ 透過園林文字與圖繪，讀者得以掌握園林主人人格型態與文化身份。⁶ 面對這些可能擬想讀者如何觀看而製作的園林文字或圖像，我們又如何從中理解園主與遊者的心態，又如何解讀園林圖、文所表述的空間意義？

寄暢園為無錫名園，以精緻構園技藝與保存的完整度稱美於世，屬文人園林佳例。⁷ 園主秦耀（1544-1604），字道明，隆慶五年（1571）進士，後任兵科給事中、吏科都給事中、右副都御史、湖廣巡撫。因坐張居正（1525-1582）黨，遭彈劾解職。⁸ 返鄉後，萬曆二十七年（1599）秦耀將原本家族所傳園地「鳳谷山莊」進行改造，⁹ 構築寄暢園作為告老歸隱之處。寄暢園落成後，秦耀邀請親友賓客來遊，陸續產生諸多園林詩文，有王穉登（1535-1614）、屠隆（1543-1605）作

⁵ 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），頁201。

⁶ 如林麗江透過《環翠堂園景圖》與相關詩文，分析汪廷訥（1573-1619）如何藉園林圖像展示自我的文化形象，而得以商賈身份進入江南文人圈。見林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，收入區域與網路國際學術研討會論文集編輯委員會編，《區域與網路——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001年），頁299-328。

⁷ 周維權，《中國古典園林史》（北京：清華大學出版社，1990年），頁157。

⁸ 有關秦耀被貶之事，乃因衡州府同知沈鈇（1550-1634）奏其驕貨。秦耀是否涉貪，秦氏後人辯之甚力，認為秦耀乃遭政敵誣陷。見〔清〕秦瀛，〈辯誣〉，收入〔清〕饒佐修，曠敏本纂，《（乾隆）衡州府志》（一）（長沙：岳麓書社，2008年），頁11-12。〔清〕王穉登云：「以江陵故相波及，因解職。」衡諸當時政治情況，張居正為秦耀座師，秦耀向來被視為張居正黨。見〔清〕王穉登，〈故中丞秦公傳〉，收入〔清〕饒佐修，曠敏本纂，《（乾隆）衡州府志》（一），頁13-14。《明史》言秦耀：「前此長吏垣者周邦傑、秦耀，當居正時，耀則甘心獵犬，邦傑則比迹寒蟬。今耀官太常，邦傑官太僕矣。諫職無補，坐陟京卿，尚謂臺省足恃乎？而乃禁諸臣言事也。」著眼他與張居正的關係，而不述其相關政治事功。見〔清〕張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974年），卷234，頁6099。張居正死後，萬曆及相關反張派欲根除其勢，恰有沈鈇參劾，秦耀因此受貶，故此事較可能與當時朝中黨派攻訐的政治運作相涉。

⁹ 黃曉、劉珊珊，〈明代後期秦耀寄暢園歷史沿革考〉，《建築史》2012年第1期，頁112-114。

園〈記〉、華淑（?-?）〈記略〉。秦耀自行命名二十景，作〈二十詠并序〉，央浼車大任（1544-1627）作〈序〉。也請王穉登、屠隆、秦焜（?-?）、俞安期（?-?）、高攀龍（1562-1626）、安希范（1564-1621）、安紹芳、鄒迪光（?-?）、曹亮武（?-?）、王純一（?-?）、王永積（?-?）、張維斗（?-?）、邵潛（1581-1665）等人遊園賦題。¹⁰ 更倩請當時松江畫家宋懋晉（?-?）為園林繪《寄暢園五十景圖》¹¹，乃是明末園林圖、文完整並存的佳例。

如曹淑娟指出，明人主要通過命名與列景彰顯園林意義和主人心境。¹² 從內容來看，寄暢園記文主要詮釋園林命名，介紹景點佈局並指出園林形制特色。詩歌則多為遊者耳目心神的感悟抒發，或分景題詠傳達遊園經驗。詩、文主要環繞「寄暢」命名與秦耀〈二十詠〉的遊觀經驗及景點命意開展。至於宋懋晉繪《圖》，以多達五十景冊頁形式的分景主題呈現寄暢園空間，在景點數量與內容的呈現上相對豐富。有關秦耀、王穉登、宋懋晉三人所列景點如下表：

¹⁰ 有關秦耀與寄暢園的相關詩、文、圖，今見於秦氏後人秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯（南京：鳳凰出版社，2011年，據民國五年〔1916〕抄本影印）。近年更有秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，補充更多園林詩文。因《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》部分園記、詩文經校對後部分文字與《寄暢園志》略有出入，目前仍以較早《寄暢園志》為主，唯《寄暢園志》未收者，即採《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》所錄。《寄暢園五十景圖》為臺北華鐸先生私人收藏，後以複製品形式贈予無錫市園林局。本文所用詩、文、圖皆轉引自此。見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》（上海：上海世紀出版，2009年），頁10-45、47-71。

¹¹ 為行文簡潔，以下簡稱《圖》。

¹² 曹淑娟，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》（臺北：里仁書局，2006年），頁159-160。

附表一：晚明寄暢園圖、文所列諸景

秦耀〈二十景〉	王登穉〈記〉	宋懋晉《圖》
1. 清響齋	1. 清響	1. 清響
2. 錦匯漪	2. 錦匯漪	2. 錦漣匯
3. 清簾	3. 清簾	3. 清簾
4. 知魚檻	4. 知魚檻	4. 知魚檻
5. 清川華薄	5. 霞蔚	5. 霞蔚
6. 先月榭	6. 先月榭	5. 先月榭
7. 凌虛閣	7. 凌虛閣	6. 凌虛閣
8. 臥雲堂	8. 臥雲堂	7. 臥雲堂
9. 鄰梵閣	9. 鄰梵	8. 鄰梵
10. 鶴步灘	10. 箕踞室	9. 箕踞室
11. 含貞齋	11. 含貞齋	10. 含貞齋
12. 丹邱小隱	12. 鶴巢	11. 鶴巢
13. 棲玄堂	13. 棲玄堂	12. 棲雲堂
14. 爽臺	14. 爽臺	13. 爽臺
15. 懸淙澗	15. 懸淙	14. 懸淙
16. 涵碧亭	16. 涵碧亭	15. 涵碧亭
17. 飛泉	17. 飛泉	16. 飛泉
18. 環翠樓	18. 環翠	17. 環翠
19. 大石山房	19. 小憩	18. 小憩
20. 嘉樹堂	20. 曲澗	20. 曲澗
	21. 郁盤	21. 停蓋
		22. 采芳舟
		23. 雁渚
		24. 花源
		25. 藤蘿石

秦耀〈二十景〉	王登穉〈記〉	宋懋晉《圖》
		26. 盤桓
		27. 桃花洞
		28. 振衣岡
		29. 縹緲臺
		30. 深翠
		31. 香蓓
		32. 魚磯
		33. 駢梁
		34. 桂叢
		35. 綠羅徑
		36. 流蔭
		37. 禪棲
		38. 翹材
		39. 芙蓉隄
		40. 梅花塢
		41. 綰秀
		42. 薔薇幕
		43. 夕佳
		44. 曠怡館
		45. 濯足流
		46. 撫薰
		47. 梟芳
		48. 雲岫
		49. 石丈
		50. 寄暢園總圖

對比秦燿、王穉登〈記〉與宋懋晉《圖》，可發現三者在園景名稱與數量上有所差異。從曹淑娟對祁彪佳（1603-1645）寓山園的研究可知，晚明園林物質空間的建造與擴張、增生、損益，處於動態發展狀態，在景點選列上亦有主人彈性取捨的心意。¹³ 因此上述主賓三人所記寄暢園園景數量上的差異，不妨看作是主人、賓客對空間意義的不同認知與詮釋，也說明作為意義載體的圖、文以園林空間意義為前提而產生相互對話的可能性。

值得注意的是，秦燿與王穉登所列景點名稱、數量差異不大。相對於此，宋《圖》較諸秦、王所列增加近三十景，過去學者雖留意到此，卻未加以說明、解釋。¹⁴ 宋懋晉的《圖》向來被視為「寫實」畫作，¹⁵ 如果園林圖畫是依景寫實，主要在傳達園林的「形」，那麼我們對《圖》大量增列至三十景的現象應如何解釋？其中一種可能性是《圖》與園林記文的創製存在時間先後次第的落差。由於無法斷定寄暢園圖確切的繪製時間，但根據宋懋晉和鄒迪光的交遊紀錄，推測宋懋晉繪製《畫》的時間約略在萬曆二十七（1599）至三十年（1602）間，¹⁶ 距離寄暢園建成已七、八餘年，其間園中景點或有增益，故

¹³ 寓山園成後，未見於《寓山注》的共有三十餘景，曹淑娟認為祁彪佳僅取四十九景乃是依《易繫辭》：「演天地之數，所賴者五十也，其用四十有九，則其一不用」，故四十九既是實指之數，同時也是虛指之數，呼應著祁彪佳以園林經營體證生命之行動。參曹淑娟，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》，頁 157-162。

¹⁴ 高居翰、黃曉、劉珊珊，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012 年），頁 207。

¹⁵ 黃曉、劉珊珊，〈明代後期秦燿寄暢園歷史沿革考〉，頁 112-135。

¹⁶ 據秦志豪分析，可知宋懋晉《寄暢園五十景圖》的繪製時間，下簡述其觀點：鄒迪光作有〈寄暢園詩三首〉，詩序曰：「五月二日，載酒要屠長卿暨俞羨長、錢叔達、宋明之、盛季常諸君入惠山寺飲秦氏園亭，時長卿命侍兒演其所制曇花戲，予亦令雙童挾瑟唱歌，為歡竟日，賦詩三首。」在鄒迪光《鬱儀樓集》卷 54，錄有上述鄒迪光給屠隆、宋懋晉等人提及此次寄暢園聚會的書信。鄒迪光《鬱儀樓集·序言》：「此集詩若文，計五十四卷。詩二十八卷，自癸巳〔萬曆二十一年〕至壬寅十年〔萬曆三十年〕內者，文二十六卷，自甲午〔萬曆二十二年〕至辛丑〔萬曆二十九年〕九年內者，總之，歸田以來所作也。」可知《鬱儀樓集》

《圖》繪製景點數量可能已超出秦耀、王穉登於園林建成之初所載錄。綜觀《圖》所列五十景：「采芳舟」、「錦漣匯」、「清簾」、「雁渚」、「知魚檻」、「花源」、「先月榭」、「懸淙」、「曲澗」、「飛泉」、「桃花洞」、「涵碧亭」、「駢梁」描繪園中人力建築和自然地勢相配合構建的水景主題。「停蓋」、「霞蔚」、「凌虛閣」、「臥雲堂」、「箕踞室」、「含貞齋」、「鶴巢」、「棲雲堂」、「爽臺」、「小憩」、「環翠樓」、「縹緲臺」、「深翠」、「梅花塢」、「夕佳」、「曠怡館」為園內人為建築，凸顯人文遊憩、觀覽樣貌。「石丈」、「藤蘿石」、「魚磯」、「雲岫」為園主蒐藏之奇石，「桂叢」、「綠羅徑」、「流蔭」、「香菖」、「綰秀」、「薔薇幕」、「彙芳」是園內的植栽花卉群像，「禪棲」、「鄰梵」則彰顯寄暢園與惠山寺的毗鄰關係，至於「振衣岡」、「濯足流」、「芙蓉隄」是依園址內部地形加以整理而形成的景點。在四十九幅的園內景致外，宋懋晉也以一頁園林俯視圖，作為總收束，呈現寄暢園與周圍惠、錫二山地景的相對方位。大體而言，宋《圖》在人工建築、人力依循自然地勢構成的主要園景上，與秦耀、王登穉所列多有重疊，其餘增補景觀除少數可能為後來增建的區域小景點外，其他大多為人工建築以外的舟船、植栽、木石一類，屬於附加在主建置上的景觀。不過值得注意的是，從晚明秦耀建園至清初秦德藻（1617-1701）父子重修寄暢園，園林空間範圍並未有太大更動，推測園內如亭、臺、樓、閣等固定景點應保持一定數量與形態。¹⁷ 固然園林圖的繪製根本於園林實景，且宋《圖》

所錄作品之時間最晚到萬曆二十九年。又鄒迪光《調象庵稿》卷 25〈壽宋明之五十序〉據推算可知兩人交往時間最晚可至萬曆三十六年。而秦耀於萬曆十九年罷官，周炳謨（1560-1625）〈明故秦母安恭人墓誌銘〉中有：「中丞晚而屏跡山園，徜徉林泉，與世相忘者十有餘年。」則至少在萬曆二十年之後，秦耀才建成寄暢園，而王穉登記文成於萬曆二十七年，可知該時寄暢園始具規模。故取宋懋晉和鄒迪光交往的時間〔萬曆二十五年至三十年〕和寄暢園具規模（最晚不超過秦耀卒年的萬曆三十二年）的年代，推論此圖大抵成於萬曆二十七年至三十年。見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，附錄一，頁 274-275。

¹⁷ 感謝審查人指出宋《圖》增補之園景的相關特性，同時提示寄暢園從晚明至清初園林基本

列景為秦、王所不取亦為事實。因此我們要思考的問題，恐怕不在於宋《圖》增補了多少實體園景，而在於宋懋晉通過何種角度來選擇園景。本文認為，這樣的可能性涉及了主、賓對園林取勝角度的差異。譬如在晚明如祁彪佳寓山園中出現主、賓參與共構的兩套園林分景系統，¹⁸ 以此來看寄暢園的例子，秦燿〈二十景〉、王登穉〈記〉、宋懋晉繪製《圖》，亦可視作主、賓交互對話下，園林分勝的不同表現形式。一般來說，從表意媒介產生的問題來看，若是跳脫「先文後圖」的線性時間發展觀點，轉而從圖、文相互對話、轉譯的角度來理解，可能會有不一樣的發現。針對這點，學界對「題畫詩」研究的觀點有助於思考。「題畫詩」展示了物象通過文字與圖畫互動轉譯後形成「詩畫合一」的現象。¹⁹「詩畫合一」包含兩種模式：其一是「圖文對等」，即畫面忠於文字字面列舉的物象；其二則是「圖多於文」，即畫家針對文字所述，依循自我對詩作的領略與解讀，進一步增補物象。就後者來說，畫家並非總是循規蹈矩地依據文字繪圖，畫家本身的詮解、發揮，都可能讓畫中的物象未必與文字全然相符。此外，園林圖的創作其實也涉及畫者如何理解、揣摩主人心意的課題。²⁰ 若持此觀點看待《圖》多於寄暢園文字所列園景的現象，無論是園林實體景點依時序擴增而增列，或是圖、文創作完篇時間存在先後落差的解釋，並不能排除宋懋晉自由選擇觀看寄暢園視野的可能性。²¹ 如果我們同

規模並無大變動，有助於本文立論推理，於此謹申謝忱。

¹⁸ 如祁彪佳《寓山志》自設寓山四十九分勝，及好友蔣安然（？-？）、柳集玄（？-？）則題有寓山十六景。曹淑娟，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》，頁 103-105。

¹⁹ 劉巧楣，《晚明蘇州繪畫》（臺北：臺灣大學歷史學研究所碩士論文，1989 年），頁 106-113。

²⁰ 園林圖「主要目的恐怕並非為了貌寫園林景致。此類繪畫通常都是受園主所托，為園主而作，園主並不需要一幅畫來告訴自己園林的景致如何。這些繪畫更像是一種紀念，如同肖像畫可以為畫中人物增添榮耀一樣，一幅園林繪畫也可以提升園林的意義與價值。」見高居翰、黃曉、劉珊珊，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，頁 61。

²¹ 「詩畫合一」的創作形式與主觀抒情作用乃是蘇州地區畫家所具有的繪畫特色。參劉巧楣，《晚明蘇州繪畫》，頁 113。宋懋晉是松江地區的吳派畫家，極有可能受「詩畫合一」繪畫

意上述觀點，則可進一步追問，在主、客雙向建構園林意義的狀態下，圖、文間的對話關係是否有更複雜多元的內涵可申說解讀？園林圖、文如何參與園林空間意義的建構，又如何詮釋園主心意？

針對上述問題，本文分為三部分展開討論：第一部分，說明秦氏家族與寄暢園空間意義的內涵，理解秦耀主導下士人個體生命形態與園林空間意義的結合與深化。第二部分通過王穉登、屠隆之〈記〉與車大任〈序〉，配合園林詩歌，討論在遊人文字書寫的視角下如何回應主人心事並詮釋秦耀所建構的園林意義。第三部分，我將藉由宋懋晉《圖》和園林文字的互讀，討論園林圖像除了視覺直觀上的「寫形」之外，如何表述園主形象與心志，並參與園林空間意義的建構。最後指出寄暢園圖、文乃是遊人視野中的「理想園林」，圖、文作為表意載體，共同彰顯秦耀重覓士人個體價值的努力。因此寄暢園圖、文的出現，在園林作為社交空間的概念下，可謂一種「知音式」的主、賓對話過程。在晚明以降園林文字與圖像並盛的現象中，寄暢園圖、文為我們在通過圖、文追想園林物質性樣貌的「觀其形似」外，展示了另一種閱讀園林的可能途徑。

二、寄暢園歷史與空間意義的形成

寄暢園園址鄰近惠山寺南隱、漚寓兩座僧房，嘉靖六年（1527）秦金（1467-1544）得之，創築鳳谷行窩，乃是寄暢園前身。秦金逝後，其子秦汴（1509-1581）將園地轉讓給族叔秦瀚（1493-1566）與其子秦梁（？-？），秦瀚父子修葺並擴增園地，又在園中組「碧山吟社」，成為無錫地方仕紳雅集之所，²² 秦瀚更模倣白居易（772-846）作〈廣

風氣與觀念影響，有意自主選擇園景的呈現，而採取了後者的做法。

²² 毛茸茸，〈何日長吟對白鷗——有關無錫寄暢園前身「鳳谷行窩」的幾個史實〉，《新美術》2017年第7期，頁45-46。

池上篇》，強調園居生活的快然自適。園林三傳至秦耀，成為無錫秦氏世代承傳的重要基業。秦耀從官場抽身後，選擇修整家族園林、安置自我。在構列、增補空間景點並以文字書寫確立寄暢園意涵的同時，他也邀請賓客透過記文、詩詠、圖繪共同賦予園林更豐富的人地關係。

綜觀秦耀修築寄暢園的成果，首先是對園林物質空間進行修建。秦耀在原本鳳谷行窩舊址上理荒拓點，導引鄰旁惠山泉水入園，開闢陂塘以蓄水景。在景點佈置上，秦耀栽種嘉木、購置奇石花卉、豢養禽魚、興築樓閣房舍，逐步增益空間景觀。園林落成後，秦耀作〈二十詠并序〉，總結自我對寄暢園的經營：

吾邑九龍二泉秀甲江左，唐宋以來，名流品題不一。余家園在其下，理荒蕪穢，構列二十景，總名之曰寄暢。²³

寄暢園園址位於惠、錫二山之間，又有惠山泉流貫而過，唐宋以來便是文人雅士爭相品題賦詠的對象。秦耀敘述了園林所在的地理位置，並建立起園林和故鄉地景的連結，同時也期待自家園林能在眾聲褒賞的秀異山水中佔有一席之地。因地勢與山、水之資，秦耀選列出二十景，包括：清響齋、錦匯漪、清籟、知魚檻、嘉樹堂、先月榭、凌虛閣、臥雲堂、鄰梵閣、含貞齋、鶴步灘、棲玄堂、爽臺、懸淙澗、飛泉、涵碧亭、環翠樓、清川華薄、大石山房、丹邱小隱。秦耀也說明自我對這座家族園林的期待：

或登高舒嘯，或臨流賦詩，境內詞人，過者歌詠相屬。念王右丞輞川有集，李贊皇平泉有詩，要之各寫爾懷，非曰自侈其盛。嗟余宦途奔走，斯幸息機，對景放言，庶幾有因余言而知余之

²³ [明]秦耀，〈寄暢園二十詠序〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁170。

志者云。²⁴

除提及自我登臨賞玩的園居情態，並強調園中雅士群聚的社交盛況，也尚友古人，效法王維（699-761）與李德裕（787-850）紀錄自家園林言志寫心的書寫意義。有關秦耀之「志」，牽涉園居作為士人個體生命抉擇的意義和價值。園居對秦耀而言，乃是退隱後新生活的期許，也同時回應包括自我在內的歷代秦氏主人園居心態。若我們回顧園林與秦氏園主的歷史，可以發現從秦金、秦瀚、秦梁乃至於秦耀，無論是主動或被動地自官場抽身，皆同樣選擇了園居為作為生命動向。秦氏世代簪纓，秦金歷仕孝宗（1487-1505）、武宗（1505-1521）、世宗（1521-1567）三朝，為政有聲名。²⁵ 秦耀一如其祖，同樣位至湖廣巡撫，以操守自持並黽勉從事。清代尹繼善《乾隆江南通志》云：

秦耀字道明，無錫人。隆慶辛未進士。官給事中，多所建白。累擢僉都御史，出撫南贛，平岑岡劇賊，擒南雄妖僧，自贛移楚，歲旱饑疫，疏請糴穀行賑，全活及收瘞無算，有《荒政摘要》。²⁶

秦耀有治事之幹才，遭黜罷官實為政治黨爭風波下的不得已。當時親友多為打抱不平，如王穉登言：

勳名度楚刈蓁荇，太息中朝謗焰騰。天地何心容放逐，湖山有興集賓朋。燈前看劍重回首，花下開樽獨撫膺。近日投竿溪上

²⁴ 〔明〕秦耀，〈寄暢園二十詠序〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁170。

²⁵ 《明史》評之：「為人樂易。及居官，一以廉正自持。在戶部，尤孜孜為國。」見〔清〕張廷玉等撰，《明史》，卷194，頁5144。

²⁶ 〔清〕尹繼善，《乾隆江南通志》，《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），史部第511冊，卷142，頁43a，總頁190。

住，漁郎猶識舊中丞。²⁷

安紹芳認為：

忽接臺翰，回環諷誦，令人髮上指矣。大都今日之事皆由吾丈策勳太高、辨誣太驟，遂為群小所側目耳。然以僕觀之，未必非福。²⁸

王、安二人都將秦燿罷官原因指向因功高勳重招致小人妒怨，足見秦燿守歸園林出於被迫與無奈。因此〈園居〉云：「端居忘應接，獨坐每科頭」、「竟日欣遊陟，都忘名利場。」表面說忘卻名利場，但也反覆提到：「浮雲憐宦迹，逸興寄滄洲」、「憂詔甘去國，處世慕飛鴻」、「倚欄渾不寐，靜聽水淙淙。」²⁹ 顯示秦燿抱負猶存，卻迫於形勢無能施展才幹，此一幽微心念時時不自覺流瀉。〈含貞齋〉云：

盤桓撫孤松，千載懷淵明。歲寒挺高節，吾自含吾貞。³⁰

「含貞」的命名，即是強調對自我人格的肯定與執著。以「孤松」高節獨立的文化意蘊自比，並透過盤桓、撫觸松樹的舉動，意味對自身才華的憐愛。又取淵明作為仕途出處的歷史典範，自期自勉之意溢於言表。然這份對先賢道德情志的嚮往企求，僅為秦燿用以描繪罷官退處的情境，在其背後仍藏有諸多不安。故〈棲玄堂〉云：

²⁷ 〔明〕王穉登，〈贈秦舜峰中臣〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷2，頁34。

²⁸ 〔明〕安紹芳，〈與秦道明〉，《西林全集》（臺北：故宮博物院藏本，據明萬曆四十七年〔1619〕吳安氏墨顛齋刊，清康熙十一年〔1672〕補本），卷19，頁4b。

²⁹ 〔明〕秦燿，〈園居〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁164。

³⁰ 〔明〕秦燿，〈含貞齋〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁148。

獨抱違時蘊，幽棲歲月深。太玄猶未草，我異子雲心。³¹

秦耀以西漢揚雄幽居自讀的處境自擬，指出自我異於揚雄之處乃是難安於園居獨處的狀態。「獨抱違時蘊」是政治上的不合時宜，「幽棲歲月深」則是歲月逝去而生命幽鎖、徒空耗損的憂鬱焦慮。因此名為「棲玄」的空間，卻蘊藏主人內在的矛盾衝突和不安。換言之，主人雖欲「寄暢」，內心卻時時「處憂」。因此「竟日欣遊陟，都忘名利場」不免只是遊園觀賞過程耳目偶得的暫時性安適，³² 並非源自觀念與心態上持之恆久的自我安定之力。即便名、利可忘，但自我價值理念於現實中的挫折和失落，實不可或忘。

上述這份園居體驗中的人地關係，乃是秦氏家族園林主人們共有的經驗。秦金曾作〈築鳳谷行窩成〉：「名山投老住，卜築有行窩。曲澗盤幽石，長松買碧蘿。峰高看鳥度，徑僻少人過。清夢泉聲裡，何緣聽玉珂。」³³ 秦金身為三朝老臣，事功頗豐，³⁴ 後因大禮議事件與世宗意見相左，晚年辭官實不得已。返鄉築鳳谷行窩的時日雖悠閒，「清夢泉聲裡，何緣聽玉珂」身處無世俗紛擾的林泉雅致中，卻難聽玉珂，透露遠離政治權力中樞的落寞之感，³⁵ 可見其對晚年宦途失意

³¹ 〔明〕秦耀，〈棲玄堂〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁148。

³² 〔明〕秦耀，〈園居〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁164。

³³ 〔明〕秦金，〈築鳳谷行窩成〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷1，頁10。

³⁴ 《明史》：「正德初，遷河南提學副使，改右參政。守開封，破趙鐃於陳橋。歷山東左、右布政使。承寇躡後，與巡撫趙璜共拊循，瘡痍始起。九年擢右副都御史，巡撫湖廣。諸王府所據山場湖蕩，皆奏還之官。降盜賀璋、羅大洪復叛，討平之。郴州桂陽瑤龔福全稱王，金先後破砦八十餘，斬首二千級，擒福全及其黨劉福興等。」見〔清〕張廷玉等撰，《明史》，卷194，頁5142-5143。

³⁵ 石雨認為此詩為秦金辭官的「離騷」。見石雨，〈「鳳谷行窩」名稱考〉，《江蘇地方志》2015年第2期，頁20。

仍難忘懷。而秦梁曾作〈秋日山居書事〉：「一辭軒冕累，野興在山家」、³⁶「高吟蟬隱葉，閒舞鶴棲林。」³⁷ 選擇歸守園居，既無俗塵擾心，也免去朝廷暗潮洶湧的寵辱衝擊，但遠離官場也代表必須面對個人理念遲滯不前的狀態。又如秦瀚所云：「仲春已屆尚重裘，兩月南湖懶放舟。天畔陰霾連積晦，庭前草木似深秋。窮推未解京房易，拙抱空懸漆室憂。更憶去冬翻作燠，梅花山鳥日喧啾。」³⁸ 頷聯兩句為其自明心境，相傳魯穆公（？-377 B.C.）時國事危殆，有女倚柱悲歌。秦瀚以此表達自我離開了複雜官場的生活雖愜意自得，但憂懷國事之心時時縈繞不去，頗有憂慮無力貢獻己才之感。因此，如何在園居生活中消解事功不遂的焦慮感，隱然成為秦氏家族共有的記憶。對於宦途急遽變化跌宕的秦耀而言，更是深刻的人生課題。故如王穉登提到：「公府有園在惠山之麓，曰寄暢，雅得泉石、池臺之勝，每集名流嘉客，觴詠其中，然每念其先端敏嘗撫楚，平郴、桂叛苗，以功名終，而已獨不幸，為屬吏所誣，感憤鬱，伊竟以是卒。」³⁹ 可見園居生活雖能暫時隔絕外界侵擾，如何安頓理想未遂的自我質疑，以及調和、整復無明所生的情緒起伏，對秦耀而言乃是建構寄暢園時所要面對巨大且不可迴避的生命關卡。

要理解秦氏如何面對上述課題，須從園主如何認知園林空間並建構意義展開探詢的腳步。園居作為一種生活方式，讓士大夫在朝廷政治與自我性情、人格之間既保有出處進退的餘裕；又能在一定程度上擺落現實塵網的拘執，使士人能在出／處、隱／顯間找到現實／理想

³⁶ 〔明〕秦梁，〈秋日山居書事〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷1，頁24。

³⁷ 〔明〕秦梁，〈秋日山居書事〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁164。

³⁸ 〔明〕秦瀚，〈春寒〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷1，頁23。

³⁹ 〔明〕王穉登，〈故中丞秦公傳〉，收入〔清〕饒銓修，曠敏本纂，《（乾隆）衡州府志》（一），卷首，頁14。

相互調和的平衡折衷。⁴⁰ 王毅曾指出，園林藝術的成熟與士大夫隱逸之風的發展互為表裡。⁴¹ 因此從中唐以來流行於士人群體的「朝隱」、「中隱」心態、理念，乃是透過園林作為中介。在園林風氣盛行的晚明，園林與士人的人地關係在調和仕隱選擇價值的文化系譜外，更向前拓宏深化，反映士人個體生命抉擇的多元複雜面向。從消極面而言，園居可以是規避現實的安樂場；從積極面來說，園居也是士大夫選擇修身之途安頓自我、彰顯生命形象的重要途徑。士人的理念價值也常付諸實踐於園林命名取義、景觀構列，並化為詩文詠唱。⁴² 其中，「命名」是最直接賦予空間意義的方法，關涉園主對自我退守園林的價值定義。秦金將園取名「鳳谷行窩」，秦梁、秦瀚更名「鳳谷山莊」，皆以鳳自比才德，自勵自勉。秦耀不沿用先人舊名，改以「寄暢」，而使園林命意有更多維度的展開。關於「寄暢」一詞，出自王羲之（303-361）〈答許掾〉：

王右軍少重患，一、二年輒發動。後答許掾詩，忽復惡中得二十字云：「取歡仁智樂，寄暢山水陰。清冷澗下瀨，歷落松竹

⁴⁰ 曹淑娟認為園林作為士人出入市朝與山林間的一道旋轉門。……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。見曹淑娟，〈小有、吾有與烏有——明人園記中的有無論述〉，《臺大中文學報》第20期（2004年6月），頁207。

⁴¹ 王毅，《中國園林文化史》（上海：上海人民出版社，2004年），頁263。

⁴² 園林作為士人價值選擇和生命觀念踐履的載體或中介，具有豐厚的歷史文化脈絡，如曹淑娟認為：履道園的營構不僅展現白居易「中隱」的人生抉擇，成為白居易重構生命價值、展演人生情境與形塑自我形象的場域。見曹淑娟，〈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。侯迺慧則認為白居易結合靜觀修物與禪定修煉的工夫，進而使園林成為一個和自我得以相互圓融完滿的「道境」。見侯迺慧，〈物境、意境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》第41期第3卷（2011年9月），頁445-476。林素芬認為司馬光（1019-1089）以獨樂園體現儒家「中和」的身心性命論述，實踐「獨樂」的精神，達成個體生命積極性的調和存養，充分反映儒家安頓身心的精神。見林素芬，〈「獨樂」與「中和」——論司馬光園林書寫中的修身意涵〉，《東吳中文學報》第21期（2011年5月），頁117-146。

林。」既醒，左右誦之，誦竟，右軍歎曰：癡何預盛德事耶！⁴³

王羲之雖未詳述自我如何從山水林泉的遊觀想像中獲致身體療癒的可能。然就人與自然的關係而言，倘將身心置於山水的情境之中，體親自然、淨滌心靈，確實能為遊觀者帶來安頓身心的能力。進一步言，當個體與山水相交接時，乍然領會心靈的澄澈和清明，王羲之從而理解到，個人肉體的疾病（痼疾）並無妨情性本真的保養與修持。園林為人力仿擬自然山水的藝術造作，亦可讓居遊者妙會山水情境。在景物與身體移動、感官接受的狀態下，以心冥境，周感達觀，通過形神暢適來安頓自我，進而求取更高的生命感悟層次。從北宋以降，園居對部分士大夫而言，是身心體道的工夫論，也同時是有別於仕宦價值外的另一個途徑，關乎個體精神的存養和鍛煉。⁴⁴ 到了晚明時期，如袁宏道（1568-1610）也以此體證自我生命的限制和超越。⁴⁵ 故對秦耀來說，以園居生活為出發點，嘗試重新立定人生價值，意在期勉自我親近山水、樂養情志、提升生命層次，進而解消個體與現實扞格衝突下的困頓鬱悶。

上述秦耀的生命修為成果，往往顯現在日常生活的行吟感知中，

⁴³ 此詩見於明人馮惟訥《古詩紀》所錄何良俊《何氏語林》。見〔明〕馮惟訥，《古詩紀》，收入〔日〕橫山弘、齋藤希史編，《嘉靖本古詩紀》（三）（東京：汲古書院，2005年），冊32，頁327，引《何氏語林》。

⁴⁴ 園林作為士人存養心性的場域，如歐陽修（1007-1072）於居洛陽期間構堂居遊，作〈非非堂記〉：「朝夕居其中。以其靜也，閉目澄心，覽今照古，思慮無所不至焉。」說明自我於其中存養調復，增進智識並照見自我性靈的體感經驗。見〔宋〕歐陽修，李逸安點校，〈非非堂記〉，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），頁931。明代張鼎（1572-1630）〈題爾遐園居序〉更直接指出園居對士人的積極意義：「觀事理，滌志氣；以大其蓄而施之於用，誰謂園居非事業耶？」見施蟄存編，《晚明二十家小品》（臺北：新文豐出版公司，1977年），頁173-174。

⁴⁵ 曹淑娟，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，收入國立成功大學中文系、國立臺灣大學中文系編，《知性與情感的交會——唐宋元明學術研討會論文集》（臺北：大安出版社，2005年），頁311-358。

從而落實「寄暢」的命意。在寄暢園分景詩中，秦耀不時吐露在此微型人工世界中的身體遊觀經驗，從中可看到他徜徉心胸、逍遙自適的心神體會，如〈爽臺〉：「曉起盼青蒼，天空絕塵埃。排闥兩山開，軒窗致高爽。」⁴⁶ 當主人晨起推窗眺覽「天空絕塵埃」、「開軒致高爽」可體會無盡空闊的爽然自在。或如〈環翠樓〉：「登樓展幽步，俯見林壑美。落日憑欄杆，當窗四山翠」、〈飛泉〉：「雨溢忽飛泉，泉留注深谷。我欲往從之，褰裳濯吾足」、〈凌虛閣〉：「飛甍聳碧虛，臨下如無地。九閭如可捫，從此吁上帝。」⁴⁷ 伴隨著身體步履向上登臨移動，體驗園林空間高低跌宕的美感，以及景觀遠近高低的錯落變化。這些身體感受乃得力於園內建築形制、佈局與園外風景遠近縱深所形成的良好搭配，故動靜之間，感官的舒展收放帶來心、神的和諧暢然。此外又如〈清川華薄〉：「映水列軒窗，林戀森在矚。塘坳聚落花，溪流出茅屋」、〈清簾〉：「竹光冷到地，幔卷湘雲綠。隔塢清風來，聲聲戛寒至玉」、〈清響齋〉：「繞屋皆簷簷，高齋自幽敞。時和寒泉鳴，冷冷滴清響。」⁴⁸ 則是以園中體感微物、靜聽萬籟音響以冥契大塊。循時序推進的光影變化，既有園內微觀景致的靜心賞玩，又能借外景宏觀的敞目眺覽，秦耀遂得通過小／大、遠／近、動／靜等多元角度，配合晝夜、晴雨、光影等時間感知的細膩推移，從而獲致內心空、闊、清、幽的超然疏曠體驗。

而寄暢園因毗鄰禪寺，更有宗教性助力能安定園居者心靈。〈鄰梵閣〉云：「高閣鄰招提，天花落如雨。時聞鐘磬聲，維摩此中

⁴⁶ 〔明〕秦耀，〈爽臺〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁149。

⁴⁷ 以上數篇分見〔明〕秦耀，〈環翠樓〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁149；〈飛泉〉，卷1，頁149；〈凌虛閣〉，卷1，頁148。

⁴⁸ 以上數篇分見〔明〕秦耀，〈清川華薄〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁149；〈清簾〉，卷1，頁147；〈清響齋〉，卷1，頁146。

住。」⁴⁹ 以諦聽宗教性場域音聲的護持力量來安念息心，則寄暢園毋寧是一處養心修行的絕佳道場。能讓居者得騁目寓心，享受毫無囿限的理想狀態。可以想見秦耀於日日反覆觀覽的過程中，從身體感官的自由開敞，進而息心安慮。在身、心、靈的交互引動中，園居遂達成調養自我身心的可能，也呼應「寄暢」的空間命意。

從身、心相互作用的動態歷程來觀，遊園即如縱身山水大化，促使心靈回歸自然，得排憂解鬱之可能。這些遊觀體驗對於遊人來說，或許只是暫時一瞬、稍縱即逝，但對朝夕身處其中的園主而言，更能深刻感受箇中理趣，從而達到身心狀態的調和平衡。秦耀云：

罷官處城市，恆苦百慮關。茲晨草堂上，一笑心自閑。
閉門謝俗子，悠然對青山。都忘是非想，坐看雲飛還。（其一）
夙昔慕丘壑，性本抱謙沖。一為名所累，十年走西東。
讀易苦不早，動與悔吝逢。歸與勿復道，仰慚冥飛鴻。（其二）
十年困簿領，白髮生滿顙。一朝釋重寄，病骨當漸蘇。
昔日壁上蝸，今為水中鳧。獨有感恩意，未敢忘須臾。（其三）
夢回秋堂上，捲幔山歷歷。朝陽從東升，山氣忽變赤。
老大意忻然，一笑忘百疾。起坐漱玉津，諸念已屏息。（其四）⁵⁰

脫離宦海升降、浮沈不定的牽累，走向親手打造的園林，能充分感受生命自主與自在的諧好。上述王羲之〈答許掾〉展現自我身心狀態因與山水互動而能體證契悟、調和自適，領略身體疾病並無礙內在盛德修持的清明狀態，可以對應到秦耀〈丹邱小隱〉云：「小隱人間事，

⁴⁹ 〔明〕秦耀，〈鄰梵閣〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁148。

⁵⁰ 〔明〕秦耀，〈感興〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷2，頁30。

神仙安可求。吾將煉大藥，即此是丹邱。」⁵¹ 其中「大藥」一詞所指涉的，何嘗不是園主歷經官場翻騰起伏後，透過退守園居生活優遊賞玩與企盼靜復身心平穩的對治途徑？秦耀以園為爐、空間體感為藥，園居乃是他練養身心之不二法門。

透過命名「寄暢」，秦耀昭示自我力圖掙脫生命困境的可能途徑和實踐。園居帶來生活情趣與體感諧和，或觀想默坐、或散步漫遊，透過息心澄念叩問為官初衷，除能止痛療傷，還可以暫忘鬱困。此外，在園林空間當中，主人可以自由選擇出入的賓客友朋，體會世間偕好人情，重拾對人性的信任。凡此種種，皆是秦耀人生轉向後，對自我主體價值的重新追尋和安置，成為寄暢園的空間意義基礎。因此「寄暢」命意，既有園居者寓目賞心之感，也同時具有以園居的遊觀賞玩作為修行鍛鍊的積極意義，反映出秦耀試圖在園居中尋求士人個體存有價值的肯定。

誠如秦耀〈寄暢園二十詠序〉言：「嗟余宦途奔走，斯幸息機，對景放言，庶幾有因余言而知余之志者云。」⁵² 其中「知余之志」透露出期待「知音」對自我選擇園居安頓生命的理解。這份企求化為實際的行動，即是在邀約友朋來遊的同時，通過文字書寫或畫作繪製的邀約，開放園林空間意義的詮釋權。在主、賓共享園林意義的前提下，「寄暢」作為空間意涵的核心，遂有了清楚的面貌以及可資衍伸發揮的可能性。對於秦耀嘗試以園居超脫仕宦困境並建立自我形象，遊園賓客面對如是人地課題時，他們又是如何看待園主與園林的關係？又如何詮釋了寄暢園的場所精神？

⁵¹ 〔明〕秦耀，〈丹邱小隱〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁149。

⁵² 〔明〕秦耀，〈寄暢園二十詠序〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁170。

三、遊人書寫中的寄暢園空間意義與園主情志

在以寄暢園為主題的文字紀錄中，詩、文分別有其偏重的內容主題。詩歌多描繪遊園情境與感觸，也再現當時園內文友歡會的情誼，偏向遊觀感受的抒發。文的部份，主要可見王穉登、屠隆兩篇記文、華淑〈記略〉與車大任〈寄暢園詠序〉。王穉登〈寄暢園記〉（以下簡稱王〈記〉）、華淑〈記略〉揭示遊園路線與景觀方位，⁵³ 屠隆〈秦大中丞寄暢園記〉（以下簡稱屠〈記〉）則綜覽寄暢園諸景，點出空間造景特色。車大任〈寄暢園詠序〉（以下簡稱車大任〈序〉）雖名為序，但也環繞「寄暢」二字闡發園名命義，觸及主人心態的解釋，實有記之意味。綜覽寄暢園的文字紀錄，來遊賓客分別從兩方面詮釋、解讀園林的空間意義及人地關係。其一，賓客群體指出寄暢園空間的美學特點，搭配自我體觀經驗，嘗試再現秦耀藉園居化解鬱悶的可能。其次則為闡釋「寄暢」命意，試圖呼應秦耀以園居作為人生依託的動機及意義。

賓客的遊觀感知往往與園林整體空間美學特點相關，如王〈記〉云：

故其最在泉，其次石，次竹木花藥果蔬，又次堂榭樓臺。⁵⁴

寄暢園因得鄰近惠山泉之利，遂有豐盛水景。此外，園中花木繁多，古木尤其特出，屠〈記〉：「古木輪囷離奇，計數百十章。長松偃蓋，作虬龍攫舞勢。……若數百年古木，上參層霄，下蔭數畝。」鬱鬱蔚

⁵³ 華淑〈記略〉僅列舉園中部分景色，如棲玄堂、環碧樓、臥雲堂、天香等景觀方位，所記甚為簡略。華淑〈記略〉，收入〔明〕王永積編，《錫山景物略》（北京：線裝書局，2004年），卷4，頁10a-10b，總頁81。

⁵⁴ 〔明〕王穉登，〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

然，尤其長松古木盤延參天，既能掩映曲藏，兼蘊無限生機。相對於園中的自然景致，人力構成的假山樓閣亭臺巧妙變化，更讓園內空間景觀有著高低起伏、錯落有致：「峩然奇拔者為峰巒，窅然深靚者為巖洞。」建築造型挺拔，視野高廣：「翳然蔥蒨者為林樾，鬱然蒼莽者為田野。森然秀媚者為花竹，軒然華敞者為堂皇，翼然竦峙者為臺榭。」⁵⁵ 車大任也綜合寄暢園特色云：「且古木岑樓，花鳥泉石，備極工巧。」⁵⁶ 整體而言，寄暢園的空間美感如屠隆評論：「茲園之勝，得天者什七，成之人者什三。」⁵⁷ 寄暢園不僅有良好天然形勢，更加以人為巧思設計，故能備其精美。遊人群體通過豐富體覽經驗的描寫，具象化上述園林的美感品評，也依此貼近秦耀以園解憂的身體感知。首先，亭臺樓榭的巧妙配置，帶給遊人幽／敞複沓的空間視覺變化。王穉登云：「登此則園之高臺曲池，長廊複室，美石嘉樹，徑迷花、亭醉月者，靡不呈祥獻秀，洩秘露奇，歷歷在目，而園之勝畢矣。」⁵⁸ 或如屠隆云：「軒然華敞者為堂皇，翼然竦峙者為臺榭，杖屨所之無不具」、「峩然奇拔者為峰巒，窅然深靚者為巖洞」。⁵⁹ 上述園林的空間特徵，使得遊人在行步移動時，得以察覺其中景色曲藏變化、包羅萬千之奧妙：「緣堤行，草樹蒙茸間至水盡山窮處，謂無復通道，忽折而別開一徑，景物儼然。」⁶⁰ 高攀龍云：「選勝入名園，

⁵⁵ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁵⁶ 〔明〕車大任，〈寄暢園詠序〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁172。

⁵⁷ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁵⁸ 〔明〕王穉登，〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁵⁹ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁶⁰ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫

幽情浩無窮。迴廊南北繞，阿閣東西通。」⁶¹ 伴隨人的活動，景物時掩時敞，閉闔之間又相互聯通，自有無窮變化妙趣。當中建物與植栽的隱密遮蔽，使遊者「不復知人間塵艷為何地矣！」⁶² 以此推想朝夕身處的園主，得以藉此隔絕俗慮、專一修持。再者，寄暢園位於惠、錫二山山腳，又有天然泉水湧出，兼收自然山、水環繞之勝概，加以園內奇石造景形狀與惠山山體景色相互呼應，⁶³ 遊人登臨時往往能獲傍水依山的空闊感，又彷彿身處於微型山林自然間，得領受各式妙趣。屠隆云：「而又以園在惠麓下，山之晴光雨景，朝霞夕靄，時時呈奇獻態於窗楹前。每烹茶煮醞，行庖炊煙與翠微之嵐氣往往和合成景。」⁶⁴ 施策（1540-？）云：「巖間翠靄當樓合，池上清流隔澗通。」⁶⁵ 鄒迪光云：「巖氣乍掃除，石樓發清爽。」⁶⁶ 王純一云：「傑閣層巖儲貯景寬」，⁶⁷ 主人構園造樓之精心與才思，搭配借景技法遂能如鄒迪光云：「已竟林中鞅，兼窮塵外目。」⁶⁸ 居處園中，即可與

文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁶¹ 〔明〕高攀龍，〈寄暢園〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁165。

⁶² 〔明〕華淑，〈記略〉，收入〔明〕王永積編，《錫山景物略》，卷4，頁10a-10b，總頁81。

⁶³ 周維權：「此園借景之佳在於其園址選擇能夠充分收攝周圍遠近環境的美好景色，使得視野得以最大限度地拓展到園外。」見周維權，《中國古典園林史》，頁157。另漢寶德（1934-2014）指出寄暢園中的奇石與惠山、錫山共構，乃是造園佳例。見漢寶德，《物象與心境：中國的園林》（臺北：幼獅文化事業公司，1990年），頁96。

⁶⁴ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷2，頁37。案此段文字《寄暢園志》未全，故取《長編》所載。

⁶⁵ 〔明〕施策，〈寄暢園〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁164。

⁶⁶ 〔明〕鄒迪光，〈春暮新霽偕友人步入惠山憩秦氏園亭〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁165。

⁶⁷ 〔明〕王純一，〈寄暢園〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁165。

⁶⁸ 〔明〕鄒迪光，〈春暮新霽偕友人步入惠山憩秦氏園亭〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷2，頁43。

外在自然快意相接、身心陶融其中，賓客們從此便領略了秦耀期待整復調養的「寄暢」目標。

上述有關身體遊觀／園林空間特點的關聯，大抵如安希范云：「曲房容晏息，高閣快登臨。」⁶⁹ 曲室迴繞是園林曲致掩藏的隱蔽，高閣可眺則是園林成功借景以匯通自然山水的開闊。地勢高低和建物、遊觀動線的巧思，讓遊人在視覺高低上產生落差變化，步移景換間得盡收園內、外萬般景象滋味。撮兩者之要，既有登臨上援、刺激暢快的動態感，亦有棲止憑覽、澄澈寧和時的靜定自適。藉由諸多賓客的文字紀錄，可以推測秦耀居遊的身體感知，隨順遊賞過程的各式感官經驗、陶醉於空間景象與晝夜、晴雨、光影等時間元素搭配共生的千姿萬化，而有各種情境狀態的體感，進而體證園主以園林空間寄託身心靈、消鬱除癆的各種可能性。

秦耀的園居意義，除了上述賓客透過自我身體感知再現於文字書寫中，還表現在賓客對「寄暢」命名內涵的詮解。王穉登首先從園林所有權的角度，展開對「寄」意涵的論述。他提到園林作為時人仕隱中介，蔚為風氣的情況，但當中不乏耗資構園卻未能真正得到樂趣者：

夫園之麓茲山者，不知凡幾家？歷幾世？更幾姓？如昔平泉金谷之比，不翅傳舍逆旅若耳？且也主人振纓馳轂，勤勞王事，終其身不一窺，按圖問監奴：此某亭，此某堂，此某樓閣、池臺耶？青鋪不圯，朱扉不生苔蒼，琅根無恙，可下葳蕤之鑲乎？無使遊者闌出入，撲吾樹頭梨棗，折砌上花，捕池中魴鯉也。更幾十年然後歸，歸而龍鍾，以老濟勝無具，不能出五步之內矣！此不邯鄲華胥之夢且幻歟？⁷⁰

⁶⁹ 〔明〕安希范，〈秦中丞園〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷2，頁42。

⁷⁰ 〔明〕王穉登，〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》

指向其他擁有園林卻不能樂在情境的園主，終日汲汲營營，殆辭官老歸，反無精神體力賞味園林之樂，遂失去了擁有的意義。王穉登認為秦耀遠離官場風波後，以園居作為生命的託寄，可謂逍遙自樂：

中丞為讒人所螫，中歲解官。園成，日涉其中，婆娑泉石、嘯傲煙霞，棄軒冕，卧松雲，趣園丁抱甕，童子治棋局酒槍而已。其得於園者，不已侈乎？客乃謂：「方今東師雖罷，朝政如秋荼也者。以中丞公之雄材大略，又富於春秋，不登三事九列，徒令雲卧一邱，疏泉藝石，消其胸中塊壘，即縣官奚賴焉？」，余謝客曰：「子言在用世，非寄暢之旨也，姑置勿論。」⁷¹

王穉登設客問答，藉客之口言秦耀「雄材大略，又富於春秋」，卻無用於朝局紊亂多事之秋，揭露主人矛盾糾纏之心事，不無為其抱屈之意。面對擬客之論，王穉登以「非寄暢之旨」回應，表面駁斥有才者必用世，強調秦耀園居當下清靜無擾的生命狀態，凸顯主人在體感園林生命情境中擁有能夠自控的所有權，以「得之園」的隱逸姿態確立「寄暢」的命意，排除了園主現實事功是否成就、能否兼濟天下的課題。王穉登以山人身份自居，⁷²於「用世」之外另闢士人生命價值途徑，故應對秦耀做此身份抉擇有深刻感觸，而試圖給予寬慰，捻出園居作為宦途以外安頓身心的意義。

屠隆在敘述寄暢園的空間配置與美感時，首先肯定秦耀致仕後的築園行動：

總之都雅不俗，曲折有致，非胸有邱壑趣合幽人者不能辨。……

第二輯，卷6，頁171。

⁷¹ 〔明〕王穉登，〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁷² 《明史》：「嘉、隆、萬曆間，布衣、山人以詩名者十數，俞允文、王叔承、沈明臣輩尤為世所稱，然聲華烜赫，穉登為最。」見〔清〕張廷玉等撰，《明史》，卷288，頁7389。

蓋中丞具經濟才，未究大用，而以其圓通靈異材小用之而為園，宜其勝哉。⁷³

所謂「總之都雅不俗。曲折有致，非胸有邱壑趣合幽人者不能辦」以造園成績給予肯定，試圖化解主人現實事功無法實踐、不得大用的困窘狀態。在此基礎上，屠隆對園名意義的詮釋上更進一步扣緊「寄」的時間性意涵發揮，呼應秦耀序文提及「李贊皇平泉有詩」從李德裕強調世代存守園林的執著心態，對園林的存有、延續展開更深一層的論析：

雖然衛尉、金谷，轉盼而化為荒煙，贊皇平泉，剎那而鞠為茂草，成住壞空，即世界亦不能逃劫運，何況茲園？中丞公名之曰寄暢，固蘧廬視之矣，至若履道之於香山，迂叟之於獨樂，當年如寄，更千古而如新，則亦以人重耳。中丞以園為寄，茲園又以中丞而留，安知所為寄者，非即所為不朽者哉。⁷⁴

屠隆理解園林在現實時空中必然面對的頹圯，無論是衛尉、金谷、李德裕的平泉園的豪勝富麗，即便主人現下對園林存續有無比執著的心態與堅定許諾，都無法違抗時間帶來物質性必然朽壞、易主的失落滄桑。寄暢園為秦氏共同建構的家族象徵，園林有賴家族成員的代代承傳。崇禎年間（1627-1644）王永積（?-?）言：「山川風月，本無常主。二百餘年不更二姓，子孫世守，莫有秦園若者。」⁷⁵ 園林往往以易主與傾圮象徵生命終結，但寄暢園因子孫世守不易二姓而著名。然

⁷³ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁷⁴ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁷⁵ 〔明〕王永積，〈寄暢園記略〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁172。

而，即便得承傳維持，園林於建造之初的精神與空間意義，必然會因為物質性的改建，或後繼園主心意、認知的不同，使園林本來面貌、空間意義產生更迭異動。故屠隆推究園林存有的本質性問題，依然認為寄暢園與萬物同一，皆為時間流動下反覆變易的「蘧廬」，終不能逃遁於時間無常。但其下語意一轉，強調雖然園林雖不能如永續如初，卻可能因為主人存養保真的態度和人格精神而使「寄」上升至「不朽」狀態。一如履道園、獨樂園因白居易、司馬光的人格形象而受到世人認肯，也因園主人格精神流傳於後。

屠隆強調「以園為寄，茲園又以中丞而留，安知所為寄者，非即所為不朽者哉！」⁷⁶ 園林作為主人寄存生命、調養潛居以求再起而暫時休養的空間，在一定程度上區隔了園主和外部世界互動潛在的衝突和傷害，園主可以悉心打造屬於自我的一方天地。主人建構空間，在寓樂賞心的遊觀外，也可以對自我人生遭遇、生存經驗加以沈澱、反思並做出回應。並且園林的藝術和營構巧思更呈顯了主人的識見和歷練，此屬造園的積極目的。⁷⁷ 因此秦耀致仕造園，乃是在「修身見於世」⁷⁸ 的退處之道外，轉出了積極性的意義，顯示君子「自強不息」⁷⁹ 的殷實期許。唯士人胸中恆定價值所在，必有其光輝熠熠之處。屠隆立基在「地因人重」的觀點上，認肯當下秦耀築園的行動和抉擇，強調主人園居靜修的功夫必將超越園林存在狀態與所有權的歸屬問題。

⁷⁶ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁷⁷ 王鴻泰認為明清士大夫築園的現象，是在宦途之外企圖寄託個體心志的行動，因此美感空間的建構也是一種人生理想的完成。見王鴻泰，〈明清間士人的閒隱理念與生活情境的經營〉，《故宮學術季刊》第24卷第3期（2007年3月），頁1-44。

⁷⁸ 《孟子·盡心上》：「古之人，得志，澤加於民。不得志，脩身修身見於世。」見〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏，〔清〕阮元校刻，《孟子注疏》（臺北：中華書局，1965年），卷13上，頁6016。

⁷⁹ 《易經·乾卦·象曰》：「天行健，君子以自強不息。」見〔魏〕王弼、韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義，〔清〕阮元校刻，《周易正義》（臺北：中華書局，1965年），頁24。

整體而言，屠隆對「寄」的意涵，不只討論了居遊者在園林空間中的「存有」意義，也連帶說明造園行動與園主主體價值的關聯。在園林、主人實體可見形體的「有」、「無」之外，引申出人的生命價值與精神如何永續被記憶的觀點，回應時人對於園林存有的思考課題。⁸⁰

相對王、屠二人，車大任的〈序〉略去對園林空間本身的描述，側重論析「寄」的兩個層次意涵：

天地間凡列於吾前者，具何一之非寄哉？即吾人涉世，方其邁會，乘時紆青拖紫而轉盼已為陳迹，是寄也，非真也。及其考槃掛冠，煙霞嘯傲而理亂付之罔聞，是真也，非寄也。由達者觀之，則皆謂之寄也。亦奚不宜？吾師秦公開府，吾楚過賦歸來善，承先志為日涉，以自怡命之日，寄暢有味乎其言矣。⁸¹

車大任首先提出了「寄」與存在的時間性課題，其所謂「寄」，乃和作為永恆性價值存有的「真」相互對立。除造物本體外，世間一切存有無非皆是「寄」。包括個人形跡、運會窮通的各種變化，都不能自逃於外。此類因時間幻化而起的感觸，為明人面對園林時真切思考的課題。⁸² 在時間短促與幻化意識中，辭去冠冕並把生命託付於自然山水，是當時文士選擇的道途。諸多堅持為官初心的考槃之士，反因遠離官場起伏變化的牢籠，復得快適。由此，車大任對「寄」的詮釋，遂從生命個體在時空現象下表顯出短暫依附的「寄」狀態，引申出人應當如何面對「寄」並實踐自我價值的課題。換言之，生命本質雖為「寄」，但透過築園守藏來彰顯自我生命價值的具體生活實踐，即是

⁸⁰ 有關明人從園林經驗獲得的「存有」問題。見曹淑娟，〈小有、吾有與烏有——明人園記中的有無論述〉，頁 195-238。

⁸¹ 〔明〕車大任，〈寄暢園詠序〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷 6，頁 172。

⁸² 侯迺慧，〈園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養——以明人文集的呈現為主〉，頁 123-154。

「真」。車大任從人生價值、生命真諦的抉擇上，認肯秦耀罷官築園的行動，試圖從精神價值層面上超越人間無常幻化。

車大任繼而自我設問：

由斯以談，公能先天下之憂，自當後天下而樂，況以其先世之家園相繼而守之，即可據以為真，曷云寄也？

他認為秦耀在仕途高峰後轉向棲止園居，雖不得已，但畢竟出處行藏之主動權復返於自我，此即為「真」的展現。在「真」與「寄」的時間性辯證中，車大任認為「人」在面對天地無窮消長輪迴的變化中，自有殊異面貌：

世固有善任不能善息，又有膏肓隱約、頓忘世道者。是皆一隅之見，不足以收天地之大全者耳。惟君子遊不繫之途，夢幻六合，而一切目之為寄。是故中有員機，外無轍迹。無論出處先後，而無不逍遙身世之表，庶幾乎宇宙在手，萬化生身，吾師固其人哉。⁸³

無論貴賤窮通、顯達落魄，皆是表附於人世的表象暫存。舉凡人間世所存皆為短暫之虛像，那麼際遇萬端皆是必然因緣，須知「目一切為寄」，窺其「員機」。車氏此說頗得釋家以真諦觀色相而能無住之意。即便處於宇宙時空有限、無能長駐久留的狀態，但活動者因其本身心性的保養得當，加以認知、識見的高度，具有勘破世間一切有為法皆夢幻如泡影的認知，故得逍遙。車大任認為，如秦耀由紛擾如寄的人事現實中抽離，轉而將心力放在構築園林之上，透過園居徜徉其中、縱意紓懷，讓有限生命自由的解放，乃是可以應對無常時空消長變化循環的「真」。「君子遊不繫之途，夢幻六合，而一切目之為寄」以「真」

⁸³ 〔明〕車大任，〈寄暢園詠序〉，見秦國璋輯錄，〈寄暢園志〉，收入王立人主編，〈無錫文庫〉第二輯，卷6，頁172。

觀「寄」，故「善息」者出處進退無不逍遙。此一論述若與儒家「窮則獨善其身、達則兼善天下」⁸⁴ 的士人出／處價值譜系比併而觀，實有匯通之處。儒家所謂「退隱」，乃是在現況不得意、現實未必順遂時，暫將自我抽離現狀的泥淖與困境。而園林作為歸返的場域，可讓選擇歸返者消解塵俗擾動，於靜中存養、凝練心志、待時而動，隨時為下一次的機遇做準備。故園主退守園林，只是短暫表象的「寄」，不失為逍遙之法。此為車氏解讀寄暢的第一層次意義。車大任再言：

且東山安石，洛社司馬，深繫夫四海蒼生之望，四海皆以其出處卜安危，公固今之安石、司馬哉？而遽能超然斯世乎？行且睹安車蒲輪之詔賁，相望於錫山之濱。茲園信不得久留公矣。則雖謂之寄也非真也。⁸⁵

車大任以謝安東山高臥、王安石與司馬光築園自適的典故，讚勉秦耀幹才，雖處隱退之中卻因材高能強，身繫天下安危，故必當再得人主「安車蒲輪之詔賁」，受命起復仍在可期之中。在此車大任又捻出「寄」的另一層意涵：「寄」指君子處變的暫時性過渡狀態。如同秦耀自言：「夙昔慕丘壑，性本抱謙沖。一為名所累，十年走西東。讀易苦不早，動與悔吝逢。歸與勿復道，仰慚冥飛鴻。」⁸⁶ 若參透世間剝復循環不止息的本質，知曉自我價值，那麼即便一切人事際遇皆充滿變數，無一可安住於迅疾的時間之流，自我仍有以靜待變的存養力量。至此，「寄」的意義更偏向「待時而動」，強調園主的事功及治世才幹，認為秦耀終有再度被朝廷起用的機會，轉出更積極的慰勉之意。

⁸⁴ 《孟子·盡心上》：「窮則獨善其身，達則兼善天下。」見〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏，〔清〕阮元校刻，《孟子注疏》，卷13上，頁6016。

⁸⁵ 〔明〕車大任，〈寄暢園詠序〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁172。

⁸⁶ 〔明〕秦耀，〈感興〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷2，頁30。

上述王、屠、車三人對園名「寄暢」的回應與詮釋，皆聚焦於「寄」的時間性，作為討論寄暢園與秦耀士大夫形象、心志關聯性的基礎。王穉登論「寄」，乃以園居拒斥用世之道潛藏的危機；屠隆言「寄」從園林物質性狀態的成住壞空立論，歸結於人因地重的期勉；車大任之「寄」，特別強調園居作為仁德君子，潛龍在淵的積極價值。於同情園主外，既肯定其政治場域上的行事幹才，更兼言築園作為合宜的出處進退之道。三人論「寄」之面向或有偏重，但都注意到「寄」代表園林物質空間以及士人命運窮通瞬息萬變、不能久存的客觀狀態，進而提出對應之法。認為在婆娑泉石、嘯傲煙霞、臥首松雲的園居生活中，透過靜態的存養調息、進德修煉並安住其間、以待時用。凸顯園居作為士人生命抉擇的終極價值。不僅填補了秦耀所未深論的「寄暢」意旨，讓「寄暢」具有提升心性觀想的「工夫」意味，更給予秦耀溫厚的慰勉肯定。因此我們可說上述賓客群體的園林文字書寫，其實存在著一份「知音式」的友情與體貼。除賦予空間更深厚的意義外，也彰顯秦耀以園居作為體道持守的生命價值。

四、《寄暢園五十景圖》中遊觀經驗的再現與園主形象的建構

相對於文字書寫，《圖》對寄暢園意義的解讀、詮釋亦十分多面。大抵而言，宋懋晉主要從兩方面建立自我對園林的解讀：其一，宋《圖》列景或為一般園林常見，但在圖像繪製策略上卻有深意，宋懋晉試圖從水景、園林借景兩大向度建立遊園空間的有機連結，此外也凸顯園林空間中的晝夜四季、晴雨光影變化等體時要素，再現秦耀園居體道的「寄暢」感知。其二則是將園景與文化事典相連結，如「含貞齋」、「桃花源」、「振衣岡」、「濯足流」、「翹材」、「撫薰」、「盤桓」獨立列景，具象呈顯園主的人格精神。由此二層面來說，《圖》實自成

一有機系統，參與了寄暢園園主形象、園林空間意義詮釋的建構。

（一）《寄暢園五十景圖》中遊觀經驗的再現

針對園主居遊的身體感知，《圖》從三方面進行詮釋與再現。其一，以連貫序列的詳細圖景，傳達遊觀動線的延綿感受，展示園林藝術所強調曲折變幻、入狹境闊的視覺特色和心靈體驗。⁸⁷ 其次，凸顯寄暢園「借景」的空間特質，強調借景如何帶給遊人疏朗開闊、心物一體的身體感受。最後，呼應寄暢園園景命名出現有關日、月、光、風、雲、雨的自然天象，⁸⁸ 再現「體時」的即興感受。⁸⁹

園林空間景觀的開闢變化、轉折映現、蜿蜒隱現，形成棲居遊觀的豐富美感，更多時候，遊人還能從中體悟到諧靜寧和的境界，此亦為遠離宦途風波的園主所追求。秦耀言：「過雨池光淨，徑霜樹影空。倚欄渾不寐，靜聽水淙淙。」⁹⁰ 水景更是主人藉以消憂解煩的核心元素。大凡來遊寄暢園的文士，皆注意到水景與光影和合變化、內外空間景深遠近交錯所形成的豐富觀覽視角，如屠〈記〉言：「大池一望浩淼，上為飛梁，蜿蜒曲折，朱闌畫楯，下映綠波。緣隄行，草樹蒙

⁸⁷ 如計成（1582-1642）《園冶》提到：「如端方中須尋曲折，到曲折處還定端方」強調在複雜精妙的營構法式中呈現「大中見小，小中見大，虛中有實，實中有虛」。張家驥，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》（山西：太原人民出版社，1993年），頁246。王毅指出中國園林發展至明清，走向「芥子納須彌」，園林內部形式密度漸增，以豐富法式、精巧完美的佈局結構，為再現自然和諧的仿擬努力。王毅，《中國園林文化史》，頁155-197。

⁸⁸ 感謝審查人提醒有關寄暢園園景命名中的自然天象，並指引出「體時」的課題。

⁸⁹ 如蕭馳所論：「明代文人園林中只標示位置的命名乃為一種更即興的體驗所設，它開放了時間上的限制，以四時晨昏之中雲霞煙靄嵐光風雨雪霧和草木枯榮的色彩變化為即時之興提供了無窮的可能。」參蕭馳，〈設景與借景：從祁彪佳寓山園的題名說起〉，《中正漢學研究》，第21期（2013年6月），頁237。

⁹⁰ 〔明〕秦耀，〈園居〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁164。

茸間至水盡山窮處，謂無復通道，忽折而別開一徑，景物儼然。」⁹¹又如鄒迪光云：「堤迴曲枕水，室密巧藏山。」⁹²俞安期云：「亭館高低置橋樑，屈曲懸庭移驅海。石階繞出山泉扶，杖行多臥攜杯坐。」⁹³針對文字勾勒出的遊觀經驗，《圖》通過水景和建物的配合來展示上述幽深開闢迭出的空間美感。披覽《圖》，五十景中過半以水景為主題。如惠山泉水支流進入園內形成「錦漣匯」⁹⁴（圖1），為主要水景圖像系列的核心，「清簾」（圖2）、「雁渚」（圖3）、「知魚檻」（圖4）、「花源」（圖5）、「先月榭」（圖6）、「駢梁」（圖7）、「霞蔚」（圖8）、「涵碧亭」（圖9）皆為環繞「錦漣匯」的景觀群落，在這些圖像中，宋懋晉詳細繪出了穿越水面的折廊，畫面中每道折廊和水景的方位皆非凝著於固定位置，而是依循遊園者在折廊的動態前進路線中，從不同角度賞玩園景，具象化園林詩文所強調曲折變化有致的水景特色，試圖讓觀畫者理解遊園者當下多維度的視覺感受。

除了強調園林隱約含藏、變化有致的空間特色，《圖》也突破冊頁在各景間承接相連表現層面上的不足，進而展示園林各景觀連續統合的空間美感。⁹⁵譬如宋懋晉試圖從「涵碧亭」（圖9）、「懸淙」（圖

⁹¹ [明]屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

⁹² [明]鄒迪光，〈春暮新霽偕友人步入惠山憩秦氏園亭〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁165。

⁹³ [明]俞安期，〈寄暢園〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷5，頁165。

⁹⁴ 秦燿〈寄暢園二十詠〉與王穉登記文作「錦匯漪」。見[明]秦燿〈寄暢園二十詠〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁170。王穉登〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁170。

⁹⁵ 以冊頁形式呈現的園林圖，各景獨立，互不隸屬，如高居翰指出：「傳統的冊頁大多是每頁描繪一景，各頁都有表現的重點並標明景名，圖中景致獨立自足，和其他各頁關係不大」。見高居翰、黃曉、劉珊珊，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，頁26。故相較橫幅長卷的園林圖，缺少空間的連續性。

10)、「曲澗」(圖 11)、「飛泉」(圖 12)，這組水景上進行畫面有機性的連結。有關這一系列水景，王〈記〉描繪甚詳：

拾級而上，亭翼然，峭蒨青葱間者，為懸淙。引懸淙之流，甃為曲澗，茂林在上，清泉在下，奇峰秀石，含霧出雲，於焉修禊，於焉浮杯，使蘭亭不能獨勝。曲澗水奔赴錦匯，曰飛泉。若山峽春流，盤渦飛沫，而後汪然渟然矣。西疊石為洞，水繞之，栽桃數十株，悠然有武陵間想。飛泉之潏，曲梁卧波，面如螭蜨雌霓，以趨涵碧亭，亭在水中央也。⁹⁶

水流從奔濤湍急轉為舒緩停蓄，在此動靜交迭過程中呈顯出連貫不斷的心目感受。對應文字敘述，《圖》繪出由園內水流高點的「懸淙」(圖 10)以至匯流終點的「錦漣匯」(圖 1)系列圖串。「懸淙」可見一立於假山岩體的尖頂六角亭，「懸淙」向下流動所至「曲澗」(圖 11)畫面上方則又可再見到此六角亭，宋懋晉以此亭為線索連結二圖(景)關係。再來從「曲澗」開始，畫面中央的水流至其下「飛泉」(圖 12)，再抵達「曲澗」下游的「涵碧亭」(圖 9)，每兩圖景間既擁有各自獨立的畫面主題，又能呈現各景之間的空間連續感，換言之，《圖》透過特定的景觀(亭、水流)為標定物，有效牽連起景與景之間的關聯。因此畫家雖採取冊頁形式，但在突出園林各景主題的同時，並不造成單幅畫面破碎斷裂的視覺感。這種將園景進行有機性串連的手法，⁹⁷ 突破了冊頁本身一頁一景的局限性，創造出視覺上的連續性，彷彿引導觀者視線進入遊園者動態的位移路徑，從不同角度進行

⁹⁶ [明]王穉登，〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷 6，頁 170-171。

⁹⁷ 學者曾指出寄暢園《圖》的特色，乃在於「圖景互證」的連續視覺感受，分景之間具有一種連續性，為的是要創造畫面的真實感，達到圖景和園林實景忠實程度。見黃曉、劉姍姍，〈園林繪畫對於復原研究的價值和應用探析——以明代《寄暢園五十景圖》為例〉，頁 16-18。

瀏覽，俯仰行止皆有可觀。覽《圖》即能領會遊人位移變化過程中高低起伏、幽閉開闔、掩隱豁然的各種視覺刺激，成功再現了遊人體感中的和諧意境。

其次，由於寄暢園毗鄰惠山，秦耀善加利用此一優秀地理條件，透過設計巧思達成「多方勝景，咫尺山林」效果，⁹⁸ 故有「排闥兩扇開，軒窗致高爽」、⁹⁹「已竟林中軌，兼窮塵外目」¹⁰⁰ 借景空闊美感。對此，宋懋晉也在畫面表現上運用自身擅長仙山樓閣等景觀建築部署的相關繪法，¹⁰¹ 譬如「縹緲臺」（圖 13）、「爽臺」（圖 14）、「小憩」（圖 15）、「夕佳」（圖 16）以及「寄暢園全景圖」（圖 17）皆在近、中景以園內建物為主題，遠景則以山景襯托，於各景間反覆展示不同方位的惠山形貌，消弭山、園之間的物理空間界線，體現「傑閣層巖貯景寬，探奇蘿磴鬱千盤」，¹⁰² 園林與周遭自然環境的一體感。

關於圖、文所共同再現的空間體感，又如屠〈記〉提到：「而又以園在惠麓下，山之晴光雨景，朝霞夕靄，時時呈奇獻態於窗楹前。每烹茶煮釀，行庖炊煙與翠微之嵐氣往往和合成景」，¹⁰³ 對此《圖》中透過雲氣淡抹的方式，以迷濛雲霧遮蔽部分建築量體及林木，如「花

⁹⁸ 楊鴻勛將寄暢園歸類為「山林地」型園林，具良好的地理景觀形式。見楊鴻勛，《江南園林論：中國古典造園藝術研究》（上海：人民出版社，1984 年），頁 337-339。王毅認為寄暢園借景於錫山、惠山的空間藝術配置手法為園林史佳作。見王毅，《中國園林文化史》，頁 289。

⁹⁹ 〔明〕秦耀，〈爽臺〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷 1，頁 149。

¹⁰⁰ 〔明〕鄒迪光，〈春暮新霽偕友人步入惠山憩秦氏園亭〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷 2，頁 43。

¹⁰¹ 《畫史》言宋懋晉：「若仙山樓閣之屬，經營位置，莫能過也。」見〔清〕宋如林修，孫星衍、莫晉纂，《嘉慶松江府志》（二），收入上海書店出版社編，《中國地方志集成》（上海：上海書店，2010 年，據嘉慶年間松江府學明倫堂刻本影印），卷 61，頁 443。

¹⁰² 〔明〕王純一，〈寄暢園〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷 5，頁 165。

¹⁰³ 〔明〕屠隆，〈秦大中丞寄暢園記〉，見秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，卷 2，頁 37。

源」(圖 5)、「霞蔚」(圖 8)近景為園景空間，並以淡筆處理中、遠景，虛掩鄰近的惠山態勢，將園、山融合為一，又不失園林與周遭環境之間的豐富視覺層次。「縹緲臺」(圖 13)與「環翠樓」(圖 18)仿照仙山樓閣的法式，試圖營造文人尚雅氛圍，同樣也讓園景與鄰近惠山山色揉和為一，流動靈活而不艱脆輕率。此外，《圖》的巧思也表現在園中所藏奇石「雲岫」(圖 19)。透過青綠設色表現石貌，仿擬園林周遭的山體色澤，並於一旁添加飄流而過的雲彩，雲彩線條輪廓與石山十分相近。若將雲彩向右旋轉九十度，則雲彩和園中四座奇石僅有顏色上的差異。在線條的流動上，雲、石彷彿融為一體，呈現園景與周遭自然的和諧氛圍。整體而言，《圖》留意到寄暢園的借景特色，並企圖再現秦耀處於人文空間與外在自然和諧一體的園林藝術境界。

此外，宋《圖》亦藉物象、空間樣貌的表現策略展示園林景觀的時間性要素，如「錦漣匯」(圖 1)、「霞蔚」(圖 8)、「花源」(圖 5)、「桃花洞」(圖 21)可見春日繁花盛景，「含貞齋」(圖 20)有白雪靄靄堆積充盈的冬季場景，「駢梁」(圖 7)則可見園中林木葉片盡脫的秋冬氣息，「梅花塢」(圖 33)則見白梅點點盛開，室內人物身上有斗篷、披風一類冬日裝束，寒意凜然。「流蔭」(圖 26)、「香蓀」(圖 27)、「深翠」(圖 28)、「綰秀」(圖 30)從圖與標題可想見夏日林木繁盛。而「流蔭」之取名，更見夏木乘蔭之意。《圖》也紀錄了一天中的居遊時光，除普遍的朝景外，「夕佳」(圖 16)樓閣上一人仰望，彷彿感受夕照時刻的靜定悠然，「先月榭」(圖 6)循人物視線，可見一泓池水映照月色。其餘如「花源」(圖 5)、「彙芳」(圖 29)、「曠怡館」(圖 31)、「薔薇幕」(圖 32)畫面的中、遠景多用淡筆塗抹，形成遠近層遞的視覺景深效果，亦營造霧氣氤氳的朦朧感。再加上「雲岫」(圖 19)以雲彩飄動流行的拖曳筆法，呈顯風的動態流行變化，傳達園林多煙嵐霧靄的體感。在「異時同圖」的五十景中，宋《圖》以多角度的時序體觀經驗，展示季節時序輪替，從四時更迭到朝暉夕陰，細膩

傳達了園林空間中光影、溫度等時間性元素的多層次變化，予人深刻的時空經驗。綜言之，宋懋晉的五十景圖，在「寫形」的層面上，既鋪排出空間感的闊深悠遠，亦營造時間感的造化流行，不只讓園林實景更有可徵性，更讓觀者彷彿置身其中，體感到耳目心神美感俱足的理想之園，進而能理解秦耀居遊其間的爽朗自適，以及嘗試突破生命困境的可能感受，凸顯園林作為修養與安頓自我的空間意涵。

（二）《寄暢園五十景圖》中國主形象的建構

除了透過園林景觀再現園主居遊的生命情境與體感外，《圖》更選列特定園景作為園主士大夫人格精神的具體象徵。在明代山水繪畫中，可以看到畫家透過與景物的對應來表達人物的人格指稱符號。¹⁰⁴對於這種手法，《圖》的表現方式大抵有二，其一為依隨秦耀所命名的園景主題，將其中事典蘊意具象化，彰顯園主士大夫文化身份，並讚揚其人格質地。如「含貞齋」（圖 20）命義取自「松柏後彫於歲寒」，¹⁰⁵《圖》使用了不同於其他園景所展現的季節時序，刻意以冬景強化「含貞」二字含義。畫面中一長松覆雪孤立，文士端居默坐室中，展示秦耀「歲寒挺高節，吾自含吾貞」¹⁰⁶不受外在風波擾動，長保人格貞潔純淨之樣態。另如「桃花洞」一景（圖 21），王穉登記文：「西疊石為洞，水遶之，栽桃數十株，悠然有武陵間想。」¹⁰⁷宋懋晉刻意將遠方背景山色以霧氣抹去，呈現清淡遠漠的意境，創造出「悠

¹⁰⁴ 雷子人，《人跡於山：明代山水畫境中的人物、結構與旨趣》（北京：北京大學出版社，2010年），頁32。

¹⁰⁵ 《論語·子罕》：「子曰：『歲寒然後知松柏之後彫也。』」見〔魏〕何晏等注，〔宋〕邢昺疏，〔清〕阮元校刻，《論語注疏》（臺北：中華書局，1965年），頁5411。

¹⁰⁶ 〔明〕秦耀，〈含貞齋〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁148。

¹⁰⁷ 〔明〕王穉登，〈寄暢園記〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷6，頁171。

然有武陵間想」的氛圍，指出秦耀遠避俗世風波的隱居心志。畫面右半部分小舟尚有兩人對坐，僕從拏舟隨行，儼然一派文人遊觀姿態。在此，宋懋晉所欲突出的並非陶淵明〈桃花源記〉當中「百姓偕樂」¹⁰⁸的樸實農村情調，而試圖將桃源隱逸放入文人雅士閒賞遊觀的情境，以符合園林居遊的生活實況，實為文人園林概念脈絡下的桃花源。換言之，宋懋晉《圖》的「桃花源」是落實於實際空間地貌的人境桃源，強調無政治外力干預、自由而無憂的完美生活。¹⁰⁹ 從立基人間園林的一隅，側照出雅士悠然退居山水間的生活日常圖景，再次強調園主「道不行」則守退潛藏的閒適形象。

第二類則是選取園中特定人文活動情境為主題，再現園主的遊觀姿態，強調身體動靜的蘊意，並將之與文化事典相連結，突出園主人格形象。譬如「振衣岡」（圖 22）、「濯足流」（圖 23）命名典出左思〈詠史〉：「振衣千仞岡，濯足萬里流。」¹¹⁰ 對應秦耀〈飛泉〉：「雨溢忽飛泉，泉留注深谷。我欲往從之，褰裳濯吾足。」¹¹¹ 濯足動作使人聯想到「深厲淺揭」、¹¹²「滄浪之水清兮，可以濯吾纓」¹¹³ 儒家士大

¹⁰⁸ 〔晉〕陶淵明，〈桃花源記〉，見遼欽立校注，《陶淵明集》（北京：中華書局，1979年），頁165-166。

¹⁰⁹ 有關「桃花洞」的繪畫圖式，石守謙認為從陶淵明〈桃花源并序〉中的「桃源」詮釋母型以降，後世有多種圖繪模式的意義型態，大抵有四類版本的詮釋模式：舒元興（791-835）〈桃源圖〉的「仙境山水」、趙伯駒（?-?）〈桃源圖〉的「高士追尋理想」、馬和之（?-?）〈桃源圖卷〉的「人境桃源」以及王蒙（1308-1385）〈花溪漁隱〉圖的「實境化的園林隱居情境」。見其書中第二章「移動的桃花源——桃花源意象的形塑與在東亞的傳布」。石守謙，《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年），頁33-43。本文認為宋懋晉所繪製的「桃花源」主題，相對接近元末王蒙〈花溪漁隱〉圖一類，屬於唐宋之後畫家普遍以文人園林實景作為桃花源圖像基底一系。

¹¹⁰ 遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁733。

¹¹¹ 〔明〕秦耀，〈飛泉〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷1，頁149。

¹¹² 〔宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，《後漢書》（北京：中華書局，1965年），卷59，頁1899。

¹¹³ 屈原，〈漁父〉，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》（上海：上海商務印書館，1936年），卷7，頁96。

夫面對出處進退的生命抉擇。《圖》特別繪出此兩景，意在詮釋秦耀離開宦途、退而築園行動背後的選擇意念，具有實踐儒家窮獨達兼、進退之道的行動意義。也進一步賦予了秦耀高士歸隱、珍保其志的士人價值。而「翹材」（圖 24）當中，兩人物於庭中仰觀高拔挺直的樹木，畫面焦點隨順觀者視角向樹頂爬升。畫作表面是兩位遊觀者共同欣賞園林花木，但從「翹材」取名和畫面內容，又可看作是園主身負幹才的具象化表現，象徵對秦耀良好才幹的讚賞與仰盼。與此相對應的乃是「盤桓」（圖 25），呼應秦耀〈含貞齋〉「盤桓撫孤松」¹¹⁴ 的生命情境。宋懋晉刻意擷取秦耀〈含貞齋〉單景中的特定動作姿態，凸顯主人人格卓犖獨立、自賞自愛，將秦耀與儒家士人文化傳統品格的良美寓意進行連結，彰顯園林空間與園主的密切關係。

上述《圖》中的主題與構圖，部分雖屬當時園林圖繪慣用形式，¹¹⁵ 但畫家運用特定文化事典或繪畫圖式，一旦用於不同生命際遇的士大夫與園林空間，對於讀者而言，遂具有獨特的象徵意義。《圖》選擇增列景點，除了再現園林生活中的人物景況，傳達園林的空間美感特點，一面將這些遊觀情態和各景點所隱含的文化寓意相互搭配，在園林實景與抽象空間意義之間穿梭織構，形塑出一幅幅具有深厚人文意涵的景觀。由此來說，宋懋晉可謂一位熟悉主人構園用心的「知音」。

總體而言，宋懋晉《圖》再現園林空間的景觀特色，並傳達主人遊觀過程中的身體感受。又多加著墨人物遊觀情態和景點的連結，以

¹¹⁴ 〔明〕秦耀，〈含貞齋〉，見秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，卷 1，頁 148。

¹¹⁵ 對特定圖式的承襲與挪用現象，為中國繪畫史習見。譬如寄暢園《圖》「振衣岡」的畫面佈局同樣見於沈周〈東莊圖〉、文徵明〈意遠臺〉，皆為一文士背手側身高立，登臨而望，乃是將左思「振衣千里崗」詩語具象化後的畫面情境。見高居翰、黃曉、劉珊珊，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，頁 161、168。黃曉、劉珊珊曾分析宋懋晉對自我過去作品以及從古人、師長處進行圖式的借用。可參黃曉、劉珊珊，〈園林繪畫對於復原研究的價值和應用探析——以明代《寄暢園五十景圖》為例〉，頁 19-21。

動作的象徵意義展現人格的潔白自珍，上追傳統儒家士人文化的理想典範，同時揭示秦耀築園的複雜心念。圖像中的人物與遊境彷彿絲毫不受外力影響而一派悠閒，展現輕盈充實的生命境地，透露出主人隱逸存養的修持成果與人格姿態。宋懋晉藉由圖像表達了自我對園主形象和園林空間意義的解讀，並和其他園林文字的書寫者一同加入寄暢園及園主的知音行列，向園主提出自珍自愛以達到生命和諧化境的可能路徑，可謂一種面對人地關係的特殊表意形式策略。

五、結論

園林作為士人有意識選擇的生活方式，和居遊者的生命內涵緊密相關，誠如王毅所指出：「對中國士大夫來說，和諧的自然和園林景觀就不僅僅是一種客觀的欣賞對象，而且還是自己人格理想乃至宇宙理想的寄寓。」¹¹⁶ 園林並不只是園主展現設計巧思與財富的表徵，園林空間意義更能凸顯士人生命價值與人格型態。作為意義載體的圖、文，反映了園林主人和此一人力所仿擬自然空間互動的過程，讀者可從中理解主人在建構空間的同時如何安置自我生命、彰顯個體價值。以寄暢園為例，秦耀返回家園，帶著自我理念與現實扞格、衝突的無奈及苦痛，在繼承家族園地、修整營構與遊園觀想中，嘗試尋求化解人生困境的可能。從秦金、秦瀚父子到秦耀，歷任主人為園林所留下的文字記錄，是家族成員以自我生命行跡反覆重述的記憶，世代的家族成員彼此在士人宦跡經驗的衝突、挫敗中，通過園居覓求安頓。如是實踐過程彷彿形成一份「家族記憶」，從秦金的「鳳谷行窩」以至秦耀「寄暢園」終集大成。而寄暢園的園主心志與園林空間意義的關聯性，也通過園林詩文創作與《圖》得以彰顯，並持續傳遞流布。

¹¹⁶ 王毅，《中國園林文化史》，頁 293。

在明代士人社交空間的意義下，賓客群體通過文字、圖畫參與了園林意義的構築，並和主人展開豐富對話。寄暢園作為秦耀人生停泊的灣澳，是安居家園，也是修心道場，更是園主個體形象與精神的發露、自我展示。秦耀在構景布列、命名取義中確立了園林的基本內涵。這份心意亦待知音解讀。王穉登、屠隆及車大任以文字凸顯寄暢園的空間美感特點，擴充「寄」的命意，同時彰顯秦耀士人生命主體形象與寄暢園空間的價值意義。另一方面，宋懋晉《圖》不僅從視覺空間再現園景與居遊者的身體感知，也增列許多以人物遊觀姿態為主的園景，將傳統事典中士人的道德形象具象化，刻畫出園主人格精神，賦予寄暢園空間意義更深刻的意義。畫家不僅描繪出自我所感受到的物理空間（形），還觸及居遊者活動體感和生命價值（意）。總的來說，文字書寫與園林圖繪在填補秦耀所未明言的隱隱心事時，連帶使得園林空間意義向前推衍、擴充豐富，也打破過去認為園林圖、文分別負擔「寫形」（園林實景）與「寫意」（園林空間、園主及遊人心意）功能的觀點。換言之，圖、文功能非判然二分，而是在相互轉譯與對話的過程中，共構出豐富的園林空間意涵和園主形象，展示一座觀者眼中的「理想園林」，乃是明代園林圖、文的獨特典型。¹¹⁷

在寄暢園圖、文相互交涉對話的過程中，園林空間意義遂生成並不斷孳乳、衍繹。這份書寫與圖繪的創發力綿延不止，遂使寄暢園超越了「寄」的時間限定，得以用更豐富多元的面貌流傳於後。

（責任校對：康家宜）

¹¹⁷ 就主、賓與取景的角度而言，如文徵明作《王氏拙政園記》與《拙政園三十一景圖》，以記文、詩歌并序結合圖像的雙重表意形態介紹園林空間，既具景觀導覽的功用，也深化各景點命意，不過仍侷限在文徵明（客）的單一視角。「止園」有張宏圖繪、吳亮〈止園記〉、〈題止園詩〉，但圖、文所述與列景基本一致。相對於此，寄暢園既有主賓圖、文，且《圖》大量增列景點、自成一格，在文字之外儼然建立一套畫者眼中的園景系統，足見寄暢園圖、文的多元視角特色。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》，上海：上海商務印書館，1936年。
- 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏，〔清〕阮元校刻，《孟子注疏》，臺北：中華書局，1965年。
- 〔魏〕王弼、韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義，〔清〕阮元校刻，《周易正義》，臺北：中華書局，1965年。
- 〔魏〕何晏等注，〔宋〕邢昺疏，〔清〕阮元校刻，《論語注疏》，臺北：中華書局，1965年。
- 〔晉〕陶淵明著，逯欽立校注，《陶淵明集》，北京：中華書局，1979年。
- 〔宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，《後漢書》，北京：中華書局，1965年。
- 〔宋〕歐陽修著，李逸安點校，《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001年。
- 〔明〕王永積編，《錫山景物略》，北京：線裝書局，2004年。
- 〔明〕安紹芳，《西林全集》，臺北：故宮博物院藏本，據明萬曆四十七年（1619）吳安氏墨顛齋刊，清康熙十一年（1672）補本。
- 〔明〕馮惟訥，《古詩紀》，收入〔日〕橫山弘、齋藤希史編，《嘉靖本古詩紀》（三），冊32，東京：汲古書院，2005年。
- 〔清〕尹繼善，《乾隆江南通志》，《文津閣四庫全書》，史部第511冊，北京：商務印書館，2006年。
- 〔清〕宋如林修，孫星衍、莫晉纂，《嘉慶松江府志》（二），收入上海書店出版社編，《中國地方志集成》，上海：上海書店，2010年，據嘉慶年間松江府學明倫堂刻本影印。

〔清〕張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1974年。

〔清〕饒佐修，曠敏本纂，《（乾隆）衡州府志》（一），長沙：岳麓書社，2008年。

施蛰存編，《晚明二十家小品》，臺北：新文豐出版公司，1977年。

逢欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。

張家驥，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》，山西：太原人民出版社，1993年。

秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，上海：上海世紀出版社，2009年。

秦國璋輯錄，《寄暢園志》，收入王立人主編，《無錫文庫》第二輯，南京：鳳凰出版社，2011年，據民國五年（1916）抄本影印。

二、近人論著

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。

毛茸茸，〈何日長吟對白鷗——有關無錫寄暢園前身「鳳谷行窩」的幾個史實〉，《新美術》，2017年第7期，頁41-47。

王毅，《中國園林文化史》，上海：上海人民出版社，2004年。

王鴻泰，〈明清間士人的閒隱理念與生活情境的經營〉，《故宮學術季刊》第24卷第3期，2007年3月，頁1-44。

石守謙，《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。

石雨，〈「鳳谷行窩」名稱考〉，《江蘇地方志》2015年第2期，頁18-21。

巫仁恕，《優游坊廂：明清江南城市的休閒消費與空間變遷》，臺北：中央研究院近代史研究所，2013年。

周維權，《中國古典園林史》，北京：清華大學出版社，1990年。

- 林素芬，〈「獨樂」與「中和」——論司馬光園林書寫中的修身意涵〉，
《東吳中文學報》第 21 期，2011 年 5 月，頁 117-146。
- 林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，收入區域與網路國際
學術研討會論文集編輯委員會編，《區域與網絡——近千年來中
國美術史研究國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學藝
術史研究所，2001 年，頁 299-328。
- 侯迺慧，〈園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養——以明人文集
的呈現為主〉，《政大中文學報》第 4 期，2005 年 12 月，頁 123-
154。
- ____，〈物境、意境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，
《清華學報》第 41 期第 3 卷，2011 年 9 月，頁 445-476。
- 高居翰，《山外山：晚明繪畫（一五七〇～一六四四）》，臺北：石頭
出版社，1997 年。
- 高居翰、黃曉、劉珊珊，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，北京：
生活·讀書·新知三聯書店，2012 年。
- 曹淑娟，〈小有、吾有與烏有——明人園記中的有無論述〉，《臺大中
文學報》第 20 期，2004 年 6 月，頁 195-237。
- ____，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，收入國立成功大學中文
系、國立臺灣大學中文系編，《知性與情感的交會——唐宋元明
學術研討會論文集》，臺北：大安出版社，2005 年，頁 311-358。
- ____，〈流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述〉，臺北：里仁書
局，2006 年。
- ____，〈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。
- 黃曉、劉珊珊，〈明代後期秦耀寄暢園歷史沿革考〉，《建築史》2012
年第 1 期，頁 112-135。
- ____，〈園林繪畫對於復原研究的價值和應用探析——以明代《寄

- 暢園五十景圖》為例》，《風景園林》2017年第2期，頁14-24。
- 楊鴻勛，《江南園林論：中國古典造園藝術研究》，上海：人民出版社，1984年。
- 雷子人，《人跡於山：明代山水畫境中的人物、結構與旨趣》，北京：北京大學出版社，2010年。
- 漢寶德，《物象與心境：中國的園林》，臺北：幼獅文化事業公司，1990年。
- 劉巧楣，《晚明蘇州繪畫》，臺北：臺灣大學歷史學研究所碩士論文，1989年。
- 蕭馳，〈設景與借景：從祁彪佳寓山園的題名說起〉，《中正漢學研究》，第21期，2013年6月，頁229-250。
- 顧明智，〈繪畫再現與造園思想——以明代張宏《止園圖冊》與吳亮《止園記》對比為例〉，《南京藝術學院學報》2015年第5期，頁95-100。

附圖：《寄暢園五十景圖》¹¹⁸ 圖版



圖 1「錦漣匯」

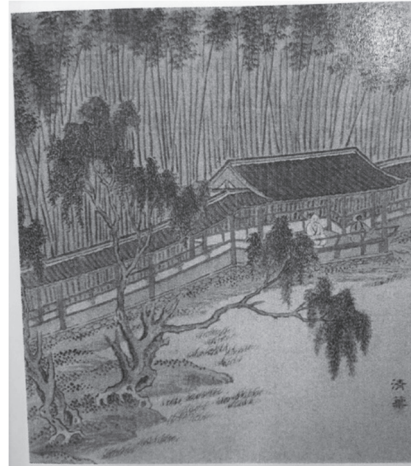


圖 2「清籟」



圖 3「雁渚」



圖 4「知魚檻」

¹¹⁸ 取自秦志豪主編，《錫山秦氏寄暢園文獻資料長編》，頁 47-71。原圖為臺北・私人收藏。
27.4 cmx24.2 cm。



圖 5「花源」



圖 6「先月樹」



圖 7「駢梁」



圖 8「霞蔚」



圖 9「涵碧亭」



圖 10「懸淙」



圖 11「曲澗」



圖 12「飛泉」



圖 13 「縹緲臺」

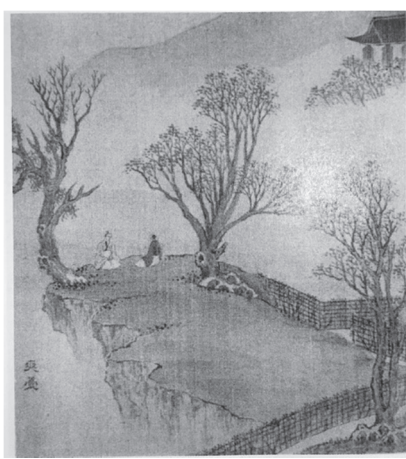


圖 14 「爽臺」



圖 15 「小憩」



圖 16 「夕佳」



圖 17「寄暢園全景圖」



圖 18「環翠樓」



圖 19「雲岫」



圖 20「含貞齋」

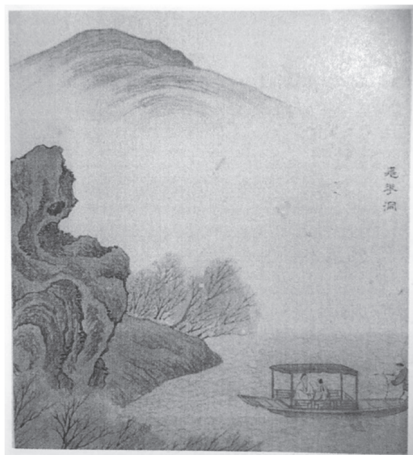


圖 21 「桃花洞」



圖 22 「振衣岡」



圖 23 「濯足流」



圖 24 「翹材」



圖 25 「盤桓」



圖 26 「流蔭」



圖 27 「香蓀」

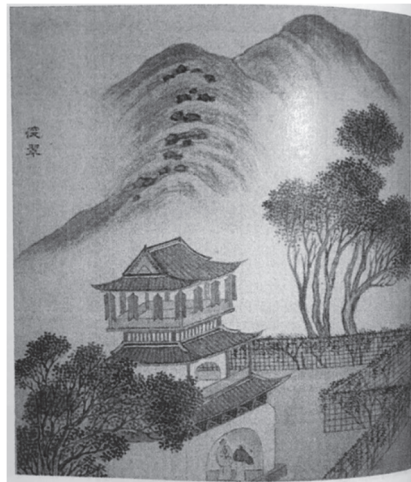


圖 28 「深翠」



圖 29 「彙芳」



圖 30 「綰秀」



圖 31 「曠怡館」

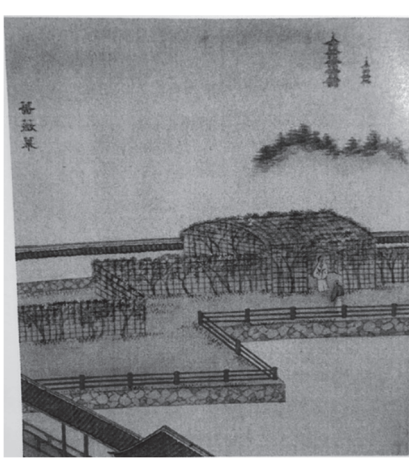


圖 32 「薔薇幕」

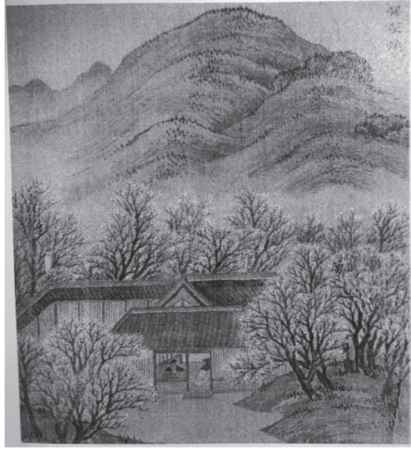


圖 33 「梅花塢」

Using Literary Works and Paintings to Interpret Garden Spaces - The Case of the *Jichang Yuan*

Ruei-Chen Ye*

Abstract

In the late Ming dynasty, garden construction was prevalent among members of the literati community. In constructing a garden, the owner imbued the spaces found therein with meaning. When guests visited the garden, in addition to composing prose and poems, they also painted pictures to express their feelings and their perceptions of it. The spatial significance of the garden was continued and enlarged through the above-mentioned activities between the host and his guests. Moreover, the image of the host and the interaction between the host and his guests was portrayed through these writings and paintings. In this article, I take the *Jichang yuan* 寄暢園 (Garden of Entrusting Delight) as an example, and attempt to interpret the garden's spatial meaning through a mutual reading of literary works and paintings. I try to understand how literati established the spatial meaning of gardens through writing and painting, and moreover seek to reveal the interaction between garden writing and painting during the late Ming.

Key words: *Jichang yuan* (Garden of Entrusting Delight) 寄暢園、Qin Yao 秦燿、F *Album of Jichang Garden* 寄暢園五十景圖、Song Maojin 宋懋晉、Garden literature and paintings 園林圖文

* Post-Doctoral Fellow, National Taiwan University