

# 異質地誌學與明清文人園林場域的 相互證發

朱衣仙\*

## 【提要】

本文以傅柯的「異質地誌學」理論作為語境與視鏡，對照明清中國文人園林的美學、論述與實踐，討論中國文人園林作為中國文化所生產出來的特殊空間類型，其對於文人的「危機性異質空間」屬性，以及這個「異質空間」作為「真實空間」的「對抗空間」，在文人的自我重構中，所提供的場域功能。這些論證，展現出「異質地誌學」理論在中國文人園林的研究上的適用性。由於傅柯在建構這個理論時，已參考了東方園林的範式，卻著墨不多，透過本研究，正可補充該理論未能多加闡釋之處。本論題的提出與相關論述，除顯現異質地誌學作為理論與中國文人園林作為文本，兩者之間相互證發之處，也可使「異質地誌學」成為向其他文化說明中國文人園林美學時的中介。

**關鍵詞：**文人園林 園林書寫 異質空間 異質地點 異質地誌學

---

\* 本論文改寫自筆者未出版之博士論文《「歧路花園文本」的認同建構：以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》(Califa) 為例》(輔仁大學比較文學研究所博士論文, 2009) 第二章第二節與第三節。該論文的此兩小節乃以後現代空間的角度切入論述中國文人園林的場域機制，本論文改以「異質地誌學」的角度提出論述。感謝兩位匿名審稿者的中肯建議。

\*\* 東海大學中國文學系副教授。

## 一、前言

### (一) 文人園林：產生自中國文化的獨特空間類型

在美國紐約大都會博物館（The Metropolitan Museum of Arts），世界各大文明的建築與藝術品齊聚館中，各擅勝場。相較於埃及展館中宏偉的建築，中國文人園林之一角——明軒，在展示空間中儒雅溫文的展現著自我的風貌。法國空間理論學家列斐伏爾（Henri Lefebvre, 1901-1991）在《空間的生產》（*The Production of Space*）一書中，曾提出「每個社會都會生產出自己的空間」<sup>①</sup>的看法。比較東西文化中的空間類型與特性，可發現中國園林的確是中國文化所生產出來最具文化特色的空間類型之一，大都會博物館的策展者的確對中國文化有一定的認識。然而，對屬於其他文化體系的人們，卻不容易瞭解為何中國會生產出這樣的空間，也很難領會中國園林空間中設計元素與原則所代表的文化意義。因此，筆者認為，如果能以西方空間理論為中介，或可提供認識中國文人園林的一個管道。

二十世紀以來，西方有關空間的理論發展繁盛，其中不乏借鑑自中國園林或中國哲學思想而發展為一套體系者，例如詹克斯（Charles Jencks, 1939-）的後現代空間理論便是得益於中國文人園林思想。<sup>②</sup>另外，傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）開啓二十世紀後現代空間、新歷史主義視域的「異質地誌學」（heterotopology）理論，在建構過程中，也參照了東方園林的範式。雖然傅柯並未在這一點上多加著墨，但已經足以提供理由，讓我們以「異質地誌學」作為向其他文化說明中國文人園林概念的一個中介。

台灣著名園林學者曹淑娟在討論明代祁彪佳寓山園林中的女性空間時曾注意到傅柯的「差異地點」理論，提出「園林可以說是一個古老的差異地點」<sup>③</sup>的看法，並為兩者作了初步的連結。另外，著名的建築與園林空間學者夏

---

① Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991. p.31

② 詹克斯在建築評論領域中開「後現代」理論之先聲的《後現代建築語言》（*The Language of postmodern Architecture*）一書中，作者詹克斯（Charles Jencks）指出：「『後現代』就像中國園林空間一樣，以迷宮的形式與似乎永遠不會到達一個絕對目的地的曲徑，取代了清晰、依時序記述事件的敘事方式。中國園林是一個中介空間（'liminal' or in-between space）的結晶體，其所中介的是一組組的悖論的並存」。Jencks, Charles. *The Language of Post-modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977. p.124.

③ 曹淑娟，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》（台北：里仁書局，2006），頁 289-291。

鑄九在討論台灣板橋林家花園時，也曾提出園林作為一個「異質地方」（heterotopias）的觀察：

板橋林園其實是板橋林本源家族日常遊園生活裡的異質地方（heterotopias）。異質地方是另外一種真實地方，它提供了一種鏡像關係，讓我們有能力看到自身，在我們自身不在之處，通過鏡子與返身（反觀）的能力，看見自身，重構自身，也建構了自我。因為胸中之山水，妙在位置自如，得以使主體調整己身之位置，看到自身。林園自身何在？<sup>④</sup>

其實不只是部分仿自蘇州留園的板橋林家花園<sup>⑤</sup>可以用「異質地方」的語境來觀視，其他的中國文人園林也有以「異質地誌學」語境闡釋的可能。筆者認為，中國文人園林的多重文化向度，可透過「異質地誌學」角度的觀視，而被呈顯出來。明清文人園林的美學、社會、實踐層面，是本文據以論證此一觀點的文本。在過去一千多年來，大部分的中國文人園林已在時間之流中歷經變遷，其所真正留存的其實是在中國同樣延續一千多年的特有文類——「園林書寫」。由於中國文人園林的發展到明清達到高峰，因此本文擬以明清園林書寫的作品為主要論證依據，一方面藉以論述如何可以用「異質地誌學」的語境對中國文人園林空間進行結合文化、社會層面的深入闡釋，另一方面也擬以對中國文人園林「異質空間性」所進行的分析，補充傅柯的「異質地誌學」未能深論之處。因此，本研究的主要意旨乃在於試著呈現「異質地誌學」與中國文人園林兩者之間相互證發的可能。以下將先對傅柯的「異質地誌學」理論作一基本介紹，接著再進一步說明以「異質地誌學」為語境描述中國文人園林的論述潛力之所在。

## （二）以「異質地誌學」描述「中國文人園林」在語境上的適用性

傅柯在其「異質地誌學」理論所提出的第一原則中，即指出沒有任何文化不建構異質空間，只是建構出的形式彼此有所不同。從這個原則可以看出，傅柯提出此一理論所觀察的空間對象其實是跨文化的，並非僅侷限於西方世界的

<sup>④</sup> 夏鑄九，《樓臺重起：林本源園林的空間體驗、記憶與再現》（新北市：新北市政府，2011），頁74-75。

<sup>⑤</sup> 板橋林家花園部分仿自蘇州留園的說法請見夏鑄九，《樓臺重起：林本源園林的空間體驗、記憶與再現》（新北市：新北市政府，2011）一書有所論及，如頁18。

空間類型。如同傅柯以東方園林作為描述其異質地誌學理論僅有的一個東方空間範例，筆者也認為在中國文化所建構出的空間中，的確是以「園林」最具異質空間的多種特質。而要進一步驗證以「異質地誌學」描述中國文人園林在語境上的適用性，需對「異質空間」的定義作一說明。

「異質空間」(heterotopias)一詞及概念由傅柯於1967年所提出，也可以用「異質地方」、「異質地點」或「異托邦」幾個中文詞語來稱述此一的概念。<sup>⑥</sup>在此一概念下，傅柯將人類所處的空間分為兩種類型，一個「生活空間」與「異質空間」。「生活空間」是由社會關係所描繪，是社會的基礎；「異質空間」是相對於「生活空間」而存在的，是一種在所有地點(place)之外的空間，是一種「它空間」(other space)。以作用來說，異質空間是被用來批判「生活空間」的「對抗空間」(counter-sites)，並且是真實存在於社會中，而非如烏托邦一般是虛構的。傅柯將異質空間視為社會的真正基礎，<sup>⑦</sup>他認為如果文明中沒有異質空間的存在，則夢幻將會枯絕，規訓與懲罰將會壓制自由與探索的精神<sup>⑧</sup>，這說明了異質空間做為真實空間的對抗空間之功用。中國文人園林出自中國士人階層所持有的儒道雙重性情懷，以及其所對隱逸文化的嚮往，其概念範型可說是出自東晉陶淵明所塑造的「桃花源」。「桃花源」的確是一種真實「生活空間」的「對抗空間」，但「桃花源」基本上是不存在的虛構空間，中國文人園林卻是真實存在的空間。

傅柯也指出在所有的文化中，都有其異質空間的存在，這些異質空間在真實空間中，和其所反映、批判的生活空間同時地再現、對立與倒轉，彼此形成一種「鏡像」關係<sup>⑨</sup>，透過這種鏡像關係，「異質空間」與「生活空間」得以化約疊合於同一空間中，產生混合、交匯的經驗，以這一點來說，中國文人

<sup>⑥</sup> 傅柯的 heterotopia 概念在華語學界被譯為「異質空間」、「異質地方」、「異質地點」或「異托邦」，本文較偏好使用「異質空間」或「異質地點」，但也視語境的差異與引文的用法而使用其它幾個譯詞。

<sup>⑦</sup> 傅寇 (Michel Foucault, 傅柯) 著，陳志梧譯，〈不同空間的正文與上下文 (脈絡)〉，載於夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北：明文書局，1993)，頁 403。本譯文標題對照英文譯文，可以發現標題直改譯作〈它空間〉，「正文與上下文 (脈絡)」實為期刊本身的目錄標示，並非標題的一部分。相關釐清請見羅敏：《〈不同空間的正文與上下文〉的翻譯出版考察》，《外國語文》(2013.8)：114-117 頁。傅柯此文原始出版資訊為：Foucault, Michel (1967/1984) Des Espaces Autres (Of Other Spaces), *Architecture - Mouvement - Continuite*. October, 1984. 傅柯此演講發表於 1967 年 3 月。英文譯文請見 Foucault, Michel. 1986. "Of Other Spaces", *Diacritics*, 16(1)(spring): 22-7.

<sup>⑧</sup> 同前註，頁 408-409。

<sup>⑨</sup> 同前註，頁 403。

園林可說是「異質地誌學」原則的一種「典範」空間，值得深入對照闡釋。「異質地誌學」理論，已在不同的學術範疇被運用為論述的基礎，以中國文人園林豐富與驗證這項理論，將對相關學術領域有所貢獻。

另外，傅柯認為「異質空間」在實體空間中以絕對異於它們所反映與討論的基地——「生活空間」——的面貌批判性存在。在這種關係中，「異質空間」扮演了鏡子的角色，使「我」能在鏡子的位置，也就是自己不在場之處，看見自身，因此得以開始凝視自己，開始在「我」所在之處認識自我、重構自我。<sup>10</sup>此一論述，賦予用「異質地誌學」討論「自我認同重構」議題的可能。以這一點來說，明清園林及園林書寫，會是印證「異質地誌學」作為描述中國文人園林空間理論適用性的最佳文本。原因是，明清在藝術與文學方面出現了「文人園林」及環繞「文人園林」場域進行的「園林書寫」茂然繁盛的現象，而此一現象，可說是世變年代文人為安身立命而集體構建出來的場域，這樣的場域充滿了以「異質地誌學」特質運作的認同機制，值得我們去作一整體性之探討。

值得注意的是，在傅柯提供的定義中，「異質空間」是被建構出來的，是一種被「有效制定」出來的「虛構」地點。<sup>11</sup>這裡所謂的「虛構」並不是指沒有物質性的存在，而是指此類空間並非由社會、人們生活所自行形成，是被依理想所刻意建構出來的。中國文人園林的確是不是由文人生活所自行形成，而是文人一理想所刻意建構出來的一種空間。傅柯認為主體通過這個對異質空間的刻意建構與釋義，得以建構與鞏固自我的界限與自我的性質，中國文人也的確是透過構園、遊園、題園、寫園等論述活動，以建構與鞏固自我的界限與自我的性質。因此透過「異質地誌學」語境去描述、探討中國文人園林場域在文人自我認同重構中扮演的角色，有助於形構出文人園林作為中國文化所生產出來的特有空間，在文化上的意義與價值。

接下我們將以傅柯所提出用來描述異質空間特徵，並用以述寫異質空間的範例的「異質地誌學」六項原則，與中國文人園林特質進行對照，以進一步檢視以此語境描述中國文人園林的適用性，並能因此更加了解為何園林空間的建構與涉入和自我的重構有關，以此認識到中國文人園林對中國文人的意義與價

<sup>10</sup> 同前註。

<sup>11</sup> 同前註。

值所在。

### (三) 「異質地誌學」原則與中國文人園林場域特質的初步對應

傅柯的「異質地誌學」第一原則是將「異質空間」劃分為兩種主要類型，一是「危機性異質空間」(crisis heterotopia)，另一是「偏離異質空間」(heterotopia of deviation)。其所謂的「危機性異質空間」是指特權的、神聖的、或禁限的地點，是保留給社會或人類環境中處於危機狀態的個體。這樣的地點，位於「無處」(nowhere)，沒有地理標記，這種異質空間類型多存在於傳統的社會。中國文人園林在性質上應該屬於這種類型。至於「偏離異質空間」則是一個社會用以安置偏離社會所預設的中庸原則與社會規範的人，如監獄，這可說是現今社會常見的異質空間類型<sup>12</sup>，但與中國文人園林的特質並無關連。

「異質地誌學」第二原則中談到：從歷史中可看出每個社會的異質空間會以不同的方式運作，也有其精確而特定的功能，相同類型的異質空間會因時代的不同，而有不同的作用<sup>13</sup>。中國文人園林作為「異質空間」，在角色及作用上，有其連續性，但也在不同朝代因歷史與社會因素，產生功能上的差異，例如園林中原本被用來表現隱逸情懷、呈顯濠濮之志的水景，在明末清初反而被文人用來自沈，以表忠心明室的意志。

「異質地誌學」第三原則指出：在異質空間中，功能與屬性上彼此矛盾的空間與基地可以並列，這是「異質空間」之所異於「現代性空間」之主要特質。因為在現代空間中，空間經常被「神聖化」，也就是人們對空間屬性有其既有定見，甚至將之做對立式的歸類，此舉使得空間失去其可能性與活力。但在「異質空間」中，不同屬性的空間卻可以彼此化約疊合，產生出混合、交匯的經驗。傅柯指出「異質空間/差異地點」中最古老的一種——「花園」，與矛盾形式的基地是相容並存於同一空間的。傅柯以東方花園為例，指出其為「微宇宙」的時空疊合特質<sup>14</sup>。傅柯雖並未指出其所謂的東方花園是哪一種類型的花園，但素來被稱為「壺中天地」、「芥子納須彌」的中國文人園林的確是一個「微宇宙」。

「異質地誌學」第四原則指出：異質空間通常與時間之片刻相關，例如無

---

<sup>12</sup> 同前註，頁 404。

<sup>13</sup> 同前註。

<sup>14</sup> 同前註，頁 405-406。



限累積時間的圖書館與博物館。或是以節慶方式與時間關連的異質空間，是絕對瞬時性的<sup>15</sup>。中國文人園林兼具二者，同時表現出永恆性與順時性，其更細緻的內涵，值得深入探討。

「異質地誌學」第五原則中指出：異質空間經常預設一個開關系統，以隔離或使它們變成可以進入。有的異質空間並不像公共地點一樣可自由進出，即使是看似可自由進出，卻有其排他性<sup>16</sup>。這一點，在中國文人園林的設計中，被以巧妙的方式表現出來，也被表現在許多園林書寫的文本中。傅柯如果對中國文人園林及相關園林書寫有更多認識，當會將「異質地誌學」理論建構得更為完備，而這也是當今中國文人園林學界可豐富此理論的重要切入點。

「異質地誌學」原則中也指出：異質空間創造出一個幻想空間，以揭露所有的真實空間是更具幻覺的，異質空間補償無法在現實空間得到的規律與完美<sup>17</sup>。中國文人園林的終極理想典範——「桃花源」簡潔地印證了這個原則，眾多明清園林書寫中，提供了更多的對應材料。

傅柯最後以「船」作為「異質空間」的「最佳範例」(par excellence)<sup>18</sup>。如果傅柯及傅柯的讀者對中國歷史、文化及中國文人園林有足夠的了解，則應可同意以中國園林做為「異質空間」的另一個「最佳範例」。因為「明清文人園林」相對於其所處時代、環境具有完整的「異質空間」性，這一點將可透過本文用以上「異質地誌學」語境，對明清文人園林與園林書寫進行的描繪獲得印證。

以下章節將依「異質地誌學」原則，進一步討論明清文人園林如何是一個「危機性異質空間」，如何是現實世界的「對抗空間」，如何是一種不同空間相互穿透融合的場域，又如何是「瞬時性」與「永恆性」相互思辨的場域。

## 二、明清文人園林作為「危機性異質空間」

透過以下對明清文人園林的「危機性異質空間」角色的分析，將可理解到中國文人園林在「異質空間」中的屬性，以及園林當時如何成為文人自我重構

<sup>15</sup> 同前註，頁 407。

<sup>16</sup> 同前註，頁 407。

<sup>17</sup> 同前註，頁 408。

<sup>18</sup> 同前註，頁 403。

的場域。

### (一) 明清文人園林的「危機性異質空間」屬性

中國文人園林與相關的園林書寫作為最具文化特色的空間與文類，從魏晉開始，在中國延續了一千五百多年。在此，以明清園林作為討論的文本，除了有聚焦之效，原因也在於明清在藝術與文學方面，出現了「文人園林」及環繞「文人園林」場域進行的「園林書寫」茂然繁盛的現象。此一現象，可說是世變年代文人為安身立命而集體構建出來的場域，這樣的場域充滿了特殊的認同機制，值得我們去作一整體性之探討。

就園林發展的軌跡來看，中國園林自唐代開始趨於興盛，其後鼎盛於宋，這之間隨著歷史文化經濟及美感意識的改變，變遷出多種風格各異的園林類型。其中的「文人園林」一類型，自明末（西元 1550 年左右至 1644 年）在江南發展出獨特的風格，達到極盛的局面，自此即成為中國社會上品評園林藝術的最高標準。<sup>19</sup> 當時南方文人園林的園主有許多都是擅於詩文繪畫的文人，這些文人或者親自參與構園，亦常有延聘文人畫家主持造園事宜者。<sup>20</sup> 據此可由藝術的觀點來看了解明末「文人園林」風格的發展與興盛的原因可能是：明中葉文人畫臻於成熟，文人在所追求的詩書畫一體境界已能實現於二度空間後，進而尋求此一境界在三度空間中的實現，<sup>21</sup> 而此詩書畫一體的境界是以雅逸的面貌抒寫「寧靜清寂」之情懷，如此境界具現於園林，不但滿足了構園文人意欲揮卻禮教，歸返真樸的生命取徑，也寄託了文人在世變年代「不滿現狀、不合流俗的情思」<sup>22</sup>。

「文人園林」在明清的昌盛，似乎與文人在生活與心靈上出現往自我世界退返的趨勢有關。而這種趨勢又與當時的政治、社會與文化處於世變年代有所對應。此一時期，政治社會上大致處於「政治腐敗，學術庸闇」<sup>23</sup> 的狀況。到了明清易朝之際的世變年代，文人士大夫遭遇重大變革與現實的痛苦，民族的矛盾及懷念故國的情緒中，充滿了易代遺民情結，亟需從外在的大世界圈劃出自我的空間界限，私人園林正提供了這樣一個場域。文人在園林中不但可以

<sup>19</sup> 周維權，《中國古典園林史》（台北：明文書局，1991），頁 199。

<sup>20</sup> 同前註，頁 182。

<sup>21</sup> 同前註，頁 198-199。

<sup>22</sup> 同前註，頁 199。

<sup>23</sup> 朱劍心，《晚明小品選注》（台北：台灣商務印書館，1995），頁 1。



從自己得以掌控的再現山水林泉之中尋求寄託，還可以藉以書寫起興，因此入清以後，除了造園活動更加頻繁，<sup>24</sup>也出現大量的園林書寫作品。讀明清的園林書寫，可以發現文人築園、遊園、寫園的活動，的確經常發生在文人罷官歸鄉之際。透過園林的建構，及園林所提供的書寫場域，文人當時困蹇的心靈似能獲得一定程度的療育。因此，是何種「場域機制」使得文人得以在園林中獲致自我重構的契機，也是值得研究的一個面向。

針對此一議題的相關研究有王學玲的《明清之際辭賦書寫中的身分認同》，該論文透過對明清之際士人辭賦的分析，描繪出當時文人的自我與集體的多元界義與歸屬，有助於對該時期文人做創傷與認同研究時相關要點的釐清。其中描述了園林在明清之際文人由家國身分轉向文化認同的自我界義上所扮演的「引領士人從困頓的現實中翻轉出來」角色<sup>25</sup>，肯定了園林空間「確實助成精神上各種轉化機制，使明清士人在充滿不定的時代環境中獲得些許心安與尊嚴」<sup>26</sup>。王學玲對園林之所以能賦予明清文人轉化自我的原因僅指出在於「中國園林獨特的人文精神」<sup>27</sup>，並未作深入分析。筆者認為園林具此功能之原因，在於其特有的場域性，深入觀察分析園林的場域特質便能找到其轉化機制。

關於園林的場域特質與轉化機制以曹淑娟的研究提供最豐富的訊息，她由祁彪佳園林相關書寫，探究祁彪佳環繞寓山園林的構築、書寫與園遊活動。另外，侯迺慧的〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉從明人詩文重現明代園林舟景頻繁的景象，據以探討其內在原因。再由明人的園林書寫，探悉明人賦予園林舟景的文化意涵與象徵意義，進而以心理治療學的角度看明代文人如何從園林景物轉化自我的創傷經驗並重建其生命價值。侯迺慧另有〈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〉一文，探討明人如何運用園林圖繪與詩文創作的超越性，來療育因園林幻化而產生的人世無常、生命短暫的悲傷。這些研究分別形構出園林場域提供文人自我重構的部分機制，在本論文中，則由園林的空間特質出發，期能由空間屬性發掘園林有助於自我重構的獨特的場域性與場域機制。

<sup>24</sup> 陳從周主編：《中國園林鑑賞辭典》（上海：華東師範大學出版社，2000），頁981。

<sup>25</sup> 王學玲，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》（台北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2001），頁264。

<sup>26</sup> 同前註。

<sup>27</sup> 同前註。

除了這些學者現有的研究外，筆者認為園林之所以能成為自我認同的重構場域，在於其特殊的「異質空間」場域性。若透過「異質地誌學」第二到第六原則的語境來描繪園林屬性，便得以具體形構出園林場域有助於自我重構的特殊機制。

## （二）明清文人園林作為文人「重構自我」的場域

甲戌放歸，值內子之變，又目眚作楚，不能讀，不能酒，百鬱填膺，幾無生趣。老母擾甚，令予強尋樂事，家兄弟亦慙息葺此。<sup>28</sup>

吾向有百樂不能勝一苦，而今者幸而并所謂苦與樂盡付之烏有之鄉，我又何繫也？<sup>29</sup>

園林屬於傅柯「異質地誌學」第二原則中所指出的「危機性異質空間」，他指出「危機性異質空間」是特權的、神聖的、或禁限的地點，保留給社會或人類環境中處於危機狀態的個體。園林對中國文人來說，經常是處於危機狀態時，所用以轉化自我的一種神聖空間。正如異質地誌學所指出的，這種危機性異質空間多存在於傳統的社會，以中國來說，自陶淵明以降，園林是中國傳統家國君親儒家概念體系傳統社會下，不論是被動或主動逸離此一主軸的文人所寄託的一個空間。

考諸明清園林書寫，也的確可以發現當時的園林較以往更加是文人仕途遭挫時，也就是文人的自我認同處於危機狀態時，提供文人重構自我、回歸自我機制的一個場域；這也就是說文人一旦在儒家體系修身、齊家、治國、平天下的取徑下窒礙難行，便倒轉取徑，步反「修身」這個路徑，然後在這個路徑上，透過空間的涉入、圈限、營造與書寫，進行構園、賞園、寫園等居、思、遊活動，迴入道家的濠濮之中，重構自我。園林作為危機性異質空間的提供文人進行自我轉化的這項功能，或許是明清江南文人園林之所以昌盛的原因之一。<sup>30</sup> 例如，明嘉靖十二年（1533）文徵明為「拙政園」作〈王氏拙政園記〉，引用

<sup>28</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，《清代版刻一隅》（上海：復旦大學出版社，2005）

<sup>29</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

<sup>30</sup> 明末清初文人園林在文人自我或集體的身分認同危機中，所扮演的角色，及提供文人認同轉化的作用，在王學玲，《明清之際詞賦書寫中的身分認同》研究中有詳細描述，然該研究並未深入分析園林得以提供認同轉化的機制。王學玲，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》（台北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2001），頁245-266。

園主人王獻臣所自述之構園起因：

王君之言曰：「昔潘岳氏仕宦不達，故築室種樹，灌園鬻蔬，曰『此亦拙者之為政也』；余自筮仕抵今，餘四十年，同時之人，或起家八坐，登三事，而吾僅以一郡倅，老退林下，其為政殆有拙於岳者，園所以識也」。<sup>31</sup>

此處指出王獻臣自述為官四十餘年，當年與他同時入仕者，皆名列高位，唯有他自己宦位不高即退居園林，故自嘲仕宦不達恐怕就是因為自己能力不足，本來就只能管管庭園種樹治蔬之事，如今治園為政，也坦然以「拙政」為自己的生命題景，算是接受自己對自我的定位了。王獻臣治園及以引自前人的自嘲性語詞為園亭命名，藉此代表自我的生命情境，可說是文人對自我的質疑下而處於危機狀態時，對舊有自我的解構與再建構過程，這顯示了明末清初時園林場域對文人的重要意義所在。

其他如萬曆二十一年（1593）徐泰時罷官歸田，便在蘇州築有東西二園。<sup>32</sup>後有任國子監助教之袁宏道（1568-1610）因感到讀書時內心不耐，亦懶於酬酢，且對當政朝廷感到失望自己卻無力著手，再逢其兄袁宗道驟逝，致其心意徘徊灰冷，遂於萬曆二十八年（1600）罷官，歸隱柳浪，經營園林。經過六年在園林中對自我的沉潛修復，得以復入官場至歿。<sup>33</sup>

又如清代李斗所著《揚州畫舫錄》中所錄康熙年間之揚州八大園林<sup>34</sup>之一的「影園」，乃是明末鄭元勳（1602-1644）於明崇禎七年（1634）所構築。根據鄭元勳〈影園自記〉中所述，他是先觀賞畫幅而喜歡畫中山水，漸漸也能畫畫了，然後開始留戀真山水。他在遍覽金陵諸景後，便形之於畫卷，做臥遊之樂。有一回在以畫作請教董其昌時，透露自己有造園的想法：「予年過三十，所遭不偶，學殖荒落，卜得城南廢圃，將葺茅舍數椽，為養母終歸焉之計，間

<sup>31</sup> 明·文徵明，〈王氏拙政園記〉，《吳縣志》卷39中。

<sup>32</sup> 陳從周主編，《中國園林鑑賞辭典》（上海：華東師範大學，2000），頁1162。

<sup>33</sup> 袁宏道病歿前數月請假歸里。曹淑娟之〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉一文對袁宏道之前罷官的原由有詳細探討及進出官場的時間與原因有詳細探討。曹淑娟，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，《知性與情感的交會：唐宋元明學術研討會論文集》（台北：大安出版社，2005.7），頁314-315。

<sup>34</sup> 清·李斗，《揚州畫舫錄》卷八〈城西錄〉對影園之園史、佈局、景色、園中書寫活動及構園者鄭元勳之生平歿因皆有詳細紀錄。請見清·李斗，《揚州畫舫錄》（北京：中華書局，2004）重印本，頁175-179。

以余閒，臨古人名迹當臥遊可乎？」<sup>35</sup>。鄭元勳告訴董其昌他想要造園的原由是「年過三十，所遭不偶，學殖荒落」的挫折，「所遇不偶」指其履試不中，對讀書求功名漸漸產生質疑，而致心意疏懶。然而，這恐怕是請教於長者時有所保留之語，因為在〈影園自記〉中，我們可以讀到鄭元勳更明白描述自己構園的動機是「甲戌放歸，值內子之變，又目眚作楚，不能讀，不能酒，百鬱填膺，幾無生趣。老母擾甚，令予強尋樂事，家兄弟亦慙慙葺此」。由此文可知鄭元勳於崇禎七年（1634）會試不中，且適逢喪妻之痛，眼睛也在此際產生問題，以至於其「百鬱填膺，幾無生趣」，可說是處於極度創傷哀鬱的狀態之中。此時其母與兄弟們皆「慙慙」他以構園「強尋樂事」，於此可見，當時人們視築園為療癒創傷的一個方式。這也是為何董其昌（1555-1636）在鄭元勳自述挫折問及可否灌園自適時，即回答「可」，並在鄭元勳對即將灌園之處的描述後，回答道：「是足娛慰」。由此段對話，可以知道園林對危機狀態文人具有「娛慰」功能已然是文人間的共同認知。

另如明末王世貞（1526-1590）在〈弇山園記〉寫道：「吾自納郟節，即栖托於此」，自述其於明萬曆二年（1574），自郟陽罷任歸里，萬曆六年（1578）建別墅於太倉，命名為弇山園，除栖托該園，並為該園作有在園記文類中堪稱巨製的〈弇山園記〉八篇。園記中提到：「吾向有百樂不能勝一苦，而今者幸而并所謂苦與樂盡付之烏有之鄉，我又何繫也？」<sup>36</sup>。

於此，王世貞自述「即使用其個人已經獲有的功名成就與諸般快樂，也無法療育其「一苦」之創傷」，此處所謂「一苦」指的應是其父被陷害而論罪處死之事。然而藉由弇山園林此一在世的「烏有之鄉」，其一生之苦與樂卻得以獲致消解。王世貞以神仙栖息之所——弇山做為園名，並且將消解其苦與樂的園林場域稱為「烏有之鄉」，道出了園林之所以得以成為危機狀態文人自我轉化的場域，一部份的原因在於園林在長期的文化積累下，成為具有「桃花源」這個「烏有之鄉」意涵的符號。明清文人園林也因此成為現實世界的一個「對抗空間」。

<sup>35</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，〈清代版刻一隅〉（上海：復旦大學出版社，2005）。

<sup>36</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

### 三、明清文人園林作為現實世界的「對抗空間」

#### (一) 文人理想國的在世實踐

如果說《紅樓夢》中的「大觀園」是一個「烏托邦」(utopia)<sup>37</sup>，那麼明代中葉之後的江南園林，對中國文人來說，就是一個「異托邦」(heterotopia)，是已然實現於真實空間中的理想國。文人園林的概念範型出自東晉陶淵明所塑造的「桃花源」。桃花源在文本中「不復得路」，以致「後遂無問津者」，終究只能停駐於文本中的存有，無法跨越「烏托邦」的範疇。<sup>38</sup>既問津無路，在生命階段到達企求回歸自我之文人，遂不再逐路問津於桃花源，而是在實體空間中，進行其理想國場域的實體建構。園林這個實存空間成為文人自我生命情境的具象化，是文人自我生命重構之所，也是文人自我重構後生命情境的展演的場域。例如明代留下最重要中國造園著作《園冶》的計成(1582-1642)，就是這麼表述的：

崇禎甲戌歲，予年五十有三，歷盡風塵，業遊已倦，少有林下風趣，逃名丘壑中，久資林園，似與世故覺遠，惟聞時事紛紛，隱心皆然，愧無買山力，甘為桃源溪口人也。<sup>39</sup>

1634年，計成自感「歷盡風塵」有倦遊之心，雖長期協助他人造園，但畢竟不是自有的天地，「時事紛紛」，故有歸隱園林療育身心的想法，卻苦無財力買地造園，終究只能在「桃源」洞口外徘徊。園林在明末文人心中被等同於桃花源，由此可見。<sup>40</sup>

<sup>37</sup> 烏托邦一詞由湯瑪斯·摩爾(Thomas More, 1478-1535)在其所著 *Utopia* 一書所創(More, Thomas. *Utopia*. 宋美璋譯注,《烏托邦》(台北:聯經,2003),若以希臘原文的 eu 及 ou 兩個字根來看,這個詞既有「樂土」(eutopia),亦有「烏有邦」(outopia)兩個彼此矛盾的雙重意義(宋美璋 iii)。雖說摩爾在此小說中塑造了一個理想國度,但也藉由這一個詞,揭示了這樣的理想國度是無法實現的。所以「烏托邦」是一種由概念出發的範型,在西方語境下的「烏托邦」,所指為一種虛構的地點,雖是完美社會的典範,卻不存在於真實空間中,人們無法找出其所位處的「地點」。

<sup>38</sup> 駱水玉,〈桃花源與「空間性烏托邦」〉,《四部具有烏托邦視境的清代小說》(台北:國立台灣大學中文研究所博士論文,1999),頁153-195。

<sup>39</sup> 明·計成,《園冶》。崇禎四年(1631)成書,崇禎七年(1634)印行。陳植注,《園冶注釋》(台北:明文書局,1993),頁36。

<sup>40</sup> 侯迺慧,《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》(台北:東大出版社,1991)第六章第二節〈園林是樂園理想的實現〉中由唐人詩歌討論了唐人視園林為桃花源的實現的現象。請見頁522-526。



「桃花源」是東晉陶淵明在〈桃花源記〉中建構出來的世外洞天，文中托言避秦，實則為作者在精神上為避離其所處黑暗紊亂的社會，所虛構出的「烏托邦」。<sup>41</sup>在此一天地中老少勤肯自足、祥和怡適、反璞歸真、不為其外世界所影響、可開可閉的境界，成為歷代文人的理想國，也成為明代文人園構、園居、園遊的理念上的範式，期使園林成為「桃花源」這個紙上烏托邦在真實世界的體現。

「桃花源」做為明清之際文人園林理想天地的指涉符號，若取《桃花源記》文中對桃花源的描述對比於真實的文人園林，卻可發現兩者實有其差異存在。究其差異存在之原因，在於「桃花源」符號的指涉對象實為陶淵明所代表之文化意象，而此一意象，包含陶淵明的生活與書寫內容的整體，而非單指〈桃花源記〉一文。

「陶淵明」文化符號形成的線索，起自其罷官歸園田居，及其環繞此一抉擇後生活中自足自適心境描繪的書寫。即便陶淵明的選擇棄仕，不在於仕途之不順，他取田園而棄仕的作為，仍舊在後世文人被動性離開仕途時，成為他們生涯取捨典範的依歸。這樣的依歸使這些文人歸田園的情志表述在文化上取得正當性，甚至取得超然崇高的正面形象。所以即使陶淵明「農夫告余以春及，將有事於西疇」、躬耕畝、「植杖耘耔」親自下田耕作實實在在的農務生活，其實並未成為其後退居園林的文人的生活形式，但是，陶淵明做為令文人嚮往的葛天氏之民，其所代表的隱逸意象，仍舊是文人在為園林選擇意象指涉時最適切的文化符號。然而，「陶淵明」這個符號畢竟是「人名」，並不適合用來描述空間，於是便用「桃花源」這個描述空間的語辭來稱說園林，陶淵明文化意象的空間實踐符號——「桃花源」——一詞便成為陶淵明文化意象的空間實踐符號。這個符號以各種方式、各種形式出現在園林場域中者眾，不可勝數。例如：

1. 題園：明陳所蘊「日涉園」，語出陶淵明〈歸去來辭〉中「園日涉以成趣」語句。

---

<sup>41</sup> 關於此點陳寅恪在北平清大授課時提出〈桃花源記〉「雖是寓意之文，但也是西晉末年以來塢堡生活的真實寫照」，並認為真正桃花源應在北方而非南方武陵，該文雖考證歷歷（請見陳寅恪，《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》（台北：雲龍書局，1995），頁 146-164，但反對此說者亦在所多有，難成定論。請見駱水玉，〈桃花源與「空間性烏托邦」〉，《四部具有烏托邦視境的清代小說》（台北：台灣大學中文研究所博士論文，1999）。



2. 造景：「西壘石為洞，水繞之，栽桃數十株，悠然有武陵間想」<sup>42</sup>。

「又折北，蹬而上，為『夾耳崗』，為『迎秀閣』，為『紅梅坐』，直接『竹香廊』，以至『山餘館』，健逼余室。余性不耐煩，家居不免人事應酬，如苦秦法，步游入洞，如漁郎入『桃花源』，見桑麻雞犬，別成世界，故以『小桃源』名之」<sup>43</sup>。

3. 題景：前項造境引文「故以『小桃源』名之」為以「桃源」題景，引起桃花源觀想之例。鄭元勳影園「外戶東向臨水，隔水南城，夾岸桃柳，延袤映帶，春時舟行者，呼為『小桃源』」<sup>44</sup>。

另如「拙政園」中「自此繞出『夢隱』之前，古木疏篁，可以憩息，曰：『怡顏處』」<sup>45</sup>「怡顏」語出陶淵明〈歸去來辭〉「眄庭柯以怡顏」。

4. 觀景：「東入山徑，倉苔碧蘚，似武陵道中」<sup>46</sup>。

異質地誌學中的異質空間是相對於不存在於世間的烏托邦，實存於世的理想國；中國園林在文人的觀想中即是相對於陶淵明「桃花源」幻境的在世實踐。「桃花源」藉由武陵人所從入及所從出「桃花林」做為開闢的機制，武陵人經由「緣溪行」的歷程，穿越夾岸繽紛的「桃花林」而歸返自我心靈的原鄉——自然，而園林即為涵納自然的壺中天地。

## （二）芥子納須彌的微宇宙

啟北窗呀然，忽一人間世矣。漣漪漾莽，與天上下，朱拱鱗比，文窗綺樓，極目無極。東奔西馳，以朝夕斗勝，顏之曰「壺公」，謂所入狹而得境廣也。<sup>47</sup>

多方景勝，咫尺山林。<sup>48</sup>

<sup>42</sup> 明·王稚登，〈寄暢園記〉，陳從周、蔣啓霽寄暢園王稚登手書石刻抄錄。陳從周、蔣啓霽編，《園綜》（上海：同濟大學出版社，2004），頁173-175。

<sup>43</sup> 明·王心一，〈歸田園居記〉，《吳縣志》卷39中。

<sup>44</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，《清代版刻一隅》（上海：復旦大學出版社，2005）。

<sup>45</sup> 明·文徵明，〈王氏拙政園記〉，《吳縣志》卷39中。

<sup>46</sup> 明·張寶臣，〈熙園記〉，《松江府志》。

<sup>47</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

<sup>48</sup> 明·計成，《園治》。崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。陳植注，《園治注釋》（台北：明文書局，1993），頁197。

障錦山屏，列千尋聳翠，雖由人作，宛自天開。<sup>49</sup>

傅柯異質地誌學理論中，指出花園可能是最爲古老的一種差異地點<sup>50</sup>。他認爲花園中疊合了各種矛盾空間形成了一個「微宇宙」，傅柯舉波斯的傳統花園說明「花園是世界最小的包裹，並且它也是世界的整體性」<sup>51</sup>。而中國文人園林同樣具有「微宇宙」特質。園林研究者王毅指出盛唐文人園林在空間藝術上已有「以小觀大」的特質<sup>52</sup>，中唐以後「壺中天地」的境界即已成爲士人園林最基本的藝術追求。造園者皆力圖在有限的空間內創造出深廣的藝術空間容納豐富的藝術變化。<sup>53</sup>中唐最重要的造園家詩人白居易<sup>54</sup>的〈酬吳七見寄〉寫道：

君住安邑里，左右車徒喧。竹葯閉深院，琴樽開小軒。誰知市南地，轉作壺中天。

詩中即以「壺中天」作爲士人園林的代稱。另外白居易諸多如：

窗下開小池，盈盈水方積，中底鋪白沙，四余甃青石。勿言不深廣，但取幽人適。…豈無大江水？波浪連天白。

這樣的詩作，正呈現了其造園仿效自然並追求咫尺天地的例證。

王毅進一步指出中唐至明清一切園林技巧方面的努力與進步都是以如何在園林中「造出一個盡可能廣大的『天地』來」爲中心而開展的<sup>55</sup>。所以在明代可以看見王世貞建「壺公樓」、潘允端「豫園」入園處有「人境壺天」副標題。文人園林的造園手法也講求「芥子納須彌」，期能在「壺中」建構更爲完備的自然景緻與文化體系。明清之際著名造園家及造園理論家李漁

<sup>49</sup> 同前註，頁 44。

<sup>50</sup> 傅寇 (Michel Foucault, 傅柯)，〈不同空間的正文與上下文 (脈絡)〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北：明文書局，1993)，頁 405。

<sup>51</sup> 同前註，頁 406。

<sup>52</sup> 王毅，《園林與中國文化》(上海：上海人民出版社，1990)，頁 125。

<sup>53</sup> 同前註，頁 123-127。

<sup>54</sup> 王毅指出白居易對於園林的重要意義不僅在於他是重要的造園家，也在於他「大大地發展了士人園林一系列藝術技巧」，最重要的是，白居易「全部的造園活動與藝術貢獻都是與他對隱逸文化的重大發展，與他的人生觀、人格觀、哲學觀、歷史觀中的典型二重性，與他的生活方式與生活內容完全融爲一體的。而作爲中國傳統文化由盛而衰轉折之處士大夫的典型，白居易的思想及其生活對以後歷代士大夫產生了極深遠的影響。」請見王毅，《園林與中國文化》(上海：上海人民出版社，1990)，頁 127-128。以下白居易詩引文亦出自該書。

<sup>55</sup> 王毅，《園林與中國文化》(上海：上海人民出版社，1990)，頁 133。

(1610-1680)的園林稱為「芥子園」，點出了當時造園者所追求的「芥子納須彌」境界。對這樣的表現，建築學家漢寶德指出中國建築以人為中心，「將居住環境象徵化，影射為一個小的宇宙」，除了在建築格局上有著宇宙的象徵外，園林在宇宙象徵上，比建築的純粹抽象象徵手法，有著「更具象的比類」，有著「園林就是宇宙的觀念」。<sup>56</sup>

在理論方面，計成《園冶·掇山》的「多方景勝，咫尺山林」一語說明了明末造園者的總體造園思想乃在於在咫尺的園林界限中，統納多方自然勝景之精要。在園林中搜羅植栽四時草木、以假山堆石造出千巖萬壑、以高低曲徑帶出各種景象序列，佈陳疊合出一個小宇宙，期以有限空間再現無限的自然。<sup>57</sup>

### (三) 異於其所反映與討論的「自然」

「雖由人作，宛自天開」是計成《園冶》開宗明義的造園創作宗旨。「宛自天開」說明了造園的模仿、取法的對象為自然，以自然為再現的對象。是以園林造景元素中的雲牆仿如遠山淡抹，水景仿如溪泉幽澗。<sup>58</sup>然而正如周維權所分析的「中國古典園林絕非一般地利用或者簡單地模仿這些構景要素的原始狀態，而是有意識地加以改造、調整、加工、剪裁從而表現一個精練概括的自然、典型化的自然」<sup>59</sup>。這也就是說，在造園者的心法中固然將園林視為自然的再現、縮影與映照，然而其所建造的園林卻異於其所意欲反映的自然。園林中所建構的居所與所再現的自然，其實是揭示著構園者所感知的自我以及所體認的「人與自然的關係」。

鴻濛闢川巖，缺陷猶未補。補之以人工，開山我做祖。<sup>60</sup>

傅柯在異質地誌學中指出異質空間異於其所反映與討論的基地。園林所反映與討論的基地為自然，但園林卻異於自然，原因在於造園文人事實上並非意在移植自然於園中。文人作為一個感知主體，有其自我之美感意識，天地創生

<sup>56</sup> 漢寶德，《物象與心境—中國的園林》（台北：幼獅出版社，1990），頁9。

<sup>57</sup> 明·計成，《園冶》。崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。陳植注，《園冶注釋》（台北：明文書局，1993），頁59。

<sup>58</sup> 王毅對中國園林涵蘊萬物的宇宙模式與園林景觀與宇宙的融合、賞園者透過園林所獲致與宇宙融合的經驗等面向，有詳細的研究與討論。見王毅，〈中國古典園林的四重境界〉，《中國園林文化史》（上海：人民出版社，2004），第12章，頁281-308。

<sup>59</sup> 周維權，《中國古典園林史》（台北：明文書局，1991），頁13。

<sup>60</sup> 出自祁彪佳，〈丙子夏予卜居寓山，何芝田投詩見贈，時芝田亦闢開果園，率爾奉答〉，《祁彪佳集》（北京：中華書局，1960），卷9，頁220。

的自然在文人主體的省視下，並非呈現完美狀態。文人造園，除意在修補其眼中的自然缺陷，甚至「做祖」開山。上述引文中的祁彪佳之語，即說出其補天地缺陷的「做祖」意圖。

事實上，從造園理論或園記中亦可發現造園時所從者常為「畫中自然」，而非實際空間中的自然；而賞園者，多將所見以畫境比擬，而非比之自然。園林模擬的對象往往是山水畫，或詩文意境，模仿的是「詩情畫境」，而非真自然。計成雖言：「世所聞有真斯有假，胡不假真山形，而假迎勾芒者之拳磊乎？」，似反對不以真山形再現自然，但〈園冶〉序言，即以「不佞少以繪名，性好搜奇，最喜關仝、荆浩筆意，每宗之」開頭，並述及曹元甫對其園林作品的讚美是：「先生稱讚不已，以為荆關之繪也，何能成于筆底？」<sup>61</sup>，由此可見計成頗以能再現荆關筆意畫境為豪。

其他小至疊山造石的方法，所意在模仿者亦為「古人皴法筆意」，所以《園冶》〈選石〉、〈掇山〉中有著其他許多這類強調筆意畫境的造園手法：

小做雲林，大宗子久。

峭壁山者，靠壁理也。藉以粉壁為紙，以石為繪也。理者相石皴紋，做古人筆意。

一種色青如核桃紋多皴法者，掇能合皴如畫為妙。

計成曾受託建「影園」，園主人鄭元勳的〈影園自記〉中亦可讀到許多造園從畫理的實踐。例如：

吾友計无否善解人意，意之所向，指揮匠石百不失一，故無毀畫之恨。

<sup>62</sup>

庭前選石之透、瘦、秀者，高下散布，不落常格，而有畫理。<sup>63</sup>

由此可見文人園林造園手法常為「臨古人名迹」，所欲從者為「畫理」。即使古人名迹為自然的再現，園林則實為自然再現的再現。更何況中國文人山水畫原

<sup>61</sup> 明·計成，《園冶》，崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。陳植注，《園冶注釋》（台北：明文書局，1993）。

<sup>62</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，《清代版刻一隅》（上海：復旦大學出版社，2005）。

<sup>63</sup> 同前註。

本即不是單純的再現自然，例如納平遠、高遠、深遠於二度平面的手法，即非再現眼底所見，而為再現心中所組構的畫面。這種平面組構的手法，被「還原」重構於三度空間的園林，宛如將畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）壓縮三度空間組構成的立體派繪畫，以雕塑在三度空間中還原一般，絕對是異於原來所再現的對象的。

除了計成，另一位在明末建造過豫園、弇山園、日涉園等明萬曆間江南名園並工於繪畫的重要造園藝匠張南陽，多以畫家手法堆山，期「弄假成真」<sup>64</sup>。這些名家疊假山之手法佈局多借自畫理，這是為何假山會名之為「斧劈」一類皴法名稱。

造園者從畫理，依畫境，遊園者賞園亦以賞畫的角度觀看園景，陳維崧（1625-1682）〈依園遊記〉的文中話語可以為例：

平明天色新霽，春光如黛，晴絲罥人，即買小舟，由東門至北郭，一路皆碧溪紅樹，水閣鄰流，明窗夾岸，衣香人影，掩映生綃畫縠間。<sup>65</sup>

「掩映生綃畫縠間」，此種觀景法仿如今日之以攝影方式以二度空間平面擷取景觀一般，也說明了遊園者經常在遊園賞景中，找尋畫題與畫境。

文人園林固然期以有限空間再現無限的自然，但園林與自然間其實具有對立且統一的矛盾關係，漢寶德在《物象與心境——中國的園林》一書〈自序〉中，就談到他在中國園林資料的摹繪中，感覺到中國園林「反自然」的本質。<sup>66</sup>楊鴻勳也指出園林中常被用來題景的「曲徑通幽」一詞就呈現這種矛盾。他說「幽」的境地，需依「無徑」方得以存有，既已開徑，則「幽」境即受到介入而不復「幽」。若以「幽」字代表園林所意欲模仿的自然，「徑」代表園林的人工造作<sup>67</sup>，則從「曲徑通幽」一詞，即可了解園林是異於其所本欲反映的自然的。園林與自然間所具有的對立且統一的矛盾關係，正是差異地誌中的鏡像關係，藉園林來對比出自然的不完美，以及園林外真實世境之異於理想之境，也就是由幻想空間對比出顯示出真實世界的不完美。

<sup>64</sup> 陳植、張公弛選注，《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術出版社，1993），頁205。

<sup>65</sup> 清·陳維崧，〈依園遊記〉，《陳迦陵文集》，卷6，1664。

<sup>66</sup> 漢寶德，《物象與心境——中國的園林》（台北：幼獅出版社，1990），頁4。

<sup>67</sup> 楊鴻勳，《江南園林論：中國古典園林藝術研究》（台北：南天書局，1994），頁14。



#### (四) 異於其所反思的政治與社會空間

園林並非真實世界的摹寫，而是鏡像反射真實世界的異質空間。異質空間的建構出自於對真實基地的對抗，因此異質空間的面貌是絕對異於其所反思、對壘的真實基地。<sup>68</sup> 明清文人園林做為園林空間之外的政治與社會空間的「異質空間」，其差異性可由兩方面來探討：

寓山之外有烽火，寓山之內有煙霞；寓山之外權勢傾軋、變亂四起，寓山之內飛丹流翠、水石相安；寓山之外災荒交作、百姓流離，寓山之內豐莊幽圃、農桑自足。出入於寓山內外，只一步便是亂世與桃源的分野。<sup>69</sup>

這是明末寓山園林之內與寓山園林之外政治空間的對比描述——「只一步便是亂世與桃源的分野」。這是為何許多文學作品在描述政治混亂的真實空間時，常以園林做為對比起興的元素，王學玲的論文中即舉朱彝尊(1629~1709)賦一首為例說明園林內外空間的對照，該賦以「倚茲園之怡曠兮」作開頭，下接「經夫差之故都」，對比出行經太湖靈巖山一帶歷朝興替的殘跡的慨嘆。<sup>70</sup>

文人透過園林所反思的還有士大夫的「齊家、治國、平天下」這種的單線的人生徑途。<sup>71</sup> 盧象昇(1600-1639)〈涓隱園記〉在園未構之前即作此記，記中先以九百餘言描述其即將歸隱的理想園林的想像性設計、用途、活動。接著即以「猶憶少時每讀書至生於憂患，未嘗不低回三復斯語」起頭，再以四百餘言遍述一生仕宦、沙場之途，有不勝唏噓之嘆，最後以「角巾竹杖，歸釣谿涓」收尾。所以全文結構為：前後置以園林情境，中間歷述自己在仕宦人生中的疲憊滄桑，如何終致「夙興夜寐、心血已罄」的景況<sup>72</sup>，以此對比出其對異於園林的真實社會空間之強烈反思。細讀盧象昇在〈涓隱園記〉一文中，如

<sup>68</sup> 傅寇(Michel Foucault, 傅柯)，〈不同空間的正文與上下文(脈絡)〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北：明文書局，1993)，頁404。

<sup>69</sup> 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》(台北：中央研究院中國文哲研究所，2002)，頁397。

<sup>70</sup> 王學玲，〈寄情園林生活的自我轉化〉，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》。(台北縣：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2001)，頁249-250。

<sup>71</sup> 王毅就文人隱逸文化的產生，討論其根源來自封建社會的極權制度，使經濟、政治、社會、倫理、文化藝術都沒有獨立發展的可能。因此文人階層必須尋找和創造間接的隱逸文化，以保證自己的相對獨立達到社會機制所需要的程度。園林文化就是這種社會型態的相對性產物。王毅，〈為中國封建社會型態特點所決定的士大夫階層與極權制度的關係〉，《中國園林文化史》(上海：人民出版社，2004)，頁202-209。

<sup>72</sup> 明·盧象昇，〈涓隱園記〉。明洪武至崇禎，《忠肅集》(《景印文淵閣四庫全書》集部別集類第1296冊，台北：台灣商務印書館，1983)，卷2，頁604-606。



何從對過往仕宦人生的迴視，導入他所想像的園林生活，可更加了解園林異質空間對文人仕宦仕途的作用：

…，今謀歸逸，方當覓綠醅紅軟，縱酒歡樂，願以讀書名樓…，遠去城郭，索居荒寂。…猶憶少時每讀書至生於憂患，未嘗不低回三復斯語。年踰二十，筮仕得司農郎，持籌窮，日夜如是，凡三載。出守天雄，值君興，徵發如雨。訟獄錢糧之苦，視為即時十倍。如是復四載。尋備兵畿南鎮撫，鄖楚再拜簡命都，七省將士與大司馬洪公同任討賊。冒矢石大小，數十戰不宿署舍，且三週無云家矣。今年東西兵闖入上谷，奄至近畿……，嗟呼，余之經歷憂患至矣，獨蒙聖明生全以有今日，豈非倖哉。然深悔服官太早，未及多讀古人書，所在蹈危履險，觸忌招尤。先哲所云：濟變戡亂之道，未之聞也…。…角巾竹杖，歸釣谿湄…」

在這段文字裡，盧象昇遍述其一生仕宦經歷，賦予黃粱一夢之慨，以此導向其歸隱園林，過「角巾竹杖，歸釣谿湄」生活之志。耐人尋味的是，文中卻於此語鋒一轉，以陶淵明語境，引出一段虛構的對話：

或問盧子：『今桃溪之上，君家盧舍數楹而已，未有改也。紙上園林，得毋〔毋〕為烏有先生之論耶？』，余曰：『不然，藍亭梓澤，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。 73

在他人以紙上園林之幻相詰之時，盧象昇托烏有先生的口吻，用紙上園林之幻，對比出真實園林之幻，再以真實園林之幻，對比出人生之幻。這彷彿是差異地誌學中鏡象關係的作用，在鏡像作用中，園林理想空間對比出政治與社會空間不完美，也就是由幻想空間對比出顯示出真實世界其實是更為虛幻的。園林作為幻境的本質，可從園林的「無地點感」這個面向做進一步的探究。

## （五）無地點感

江南諸山，歷歷青來，地蓋在柳影、水影、山影之間，無他勝，然亦吾

73 同前註，頁 11-12。

邑之選矣。先生曰：「是足娛慰」，因書「影園」二字為贈。<sup>74</sup>

在異質地誌學第一原則中指出「危機性異質空間」是位於「無處」的，沒有地理標記。園林這個中國文人文化傳統下所特有的「危機性異質空間」，作為危機狀態文人避世的「桃花源」，同樣充滿著無地點感。除了「桃花源」本身的「不知其處」，園名標題亦鮮有所處的行政地點意識。遍覽明末清初江南名園之園名，幾乎無一有地名之指涉。鮮見之例有「淞南小隱」，淞指今之上海。但此園本為明末陳所蘊作「日涉園」，「日涉」語出陶淵明〈歸去來辭〉「園日涉而成趣」，園林易主之後，在清時才被改名，<sup>75</sup>有了地名的指涉。

如「日涉園」一類的園林題名與景名乃採自文本中文人嚮往之狀態語詞，另外有許多園名皆為園主對「園林意涵」之個人詮釋與反思，例如「弇山園」取自文本中虛構的神仙居所，鄭元勳「影園」得自山影、水影、柳影，另取其幻與真的交詰；祁彪佳「寓園」之命名固然得自寓山，然而祁彪佳乃以舊名洽可取其「夢覺皆寓」的意涵而沿用以為園名。這些用以為園名之語辭皆與地點無涉，原因應為文人潛身園林旨在脫離外在的社會與政治空間，園林園景解除地名及地點的指涉，文人自我才能獲得主體性，在園林中也才有自由創構的空間。

計成《園冶》〈相地·郊野地〉中有「任看主人何必問，還要姓字不須題」語句，直截了當要園主人「姓字不須題」，對園林空間擁有權的印記的拒絕，強化了園林的無地點感；而「任看主人不必問」則去除了內外、主客的分野，不圈不圍，游園者「任看主人何必問」，居園者「還要姓氏不須題」，這是一種人情的交流，園林雖是文人在自然中所圈限出的主體性空間，但這不是從他人畫出我，也不是自外於人與人的交流，所以造園者有意使人身處園中，不知其為園。戴南山(1653-1713年)在紙上所構築的理想園林「意園」是：

意園者，無是園也。<sup>76</sup>

其園無徑，主人不知出，外人不知入。<sup>77</sup>

明日亦如之歲幾更歟？代幾變歟？不知也。避世者歟？避地者歟？不知也。主人失其姓，晦其名，何氏之民，曰無懷氏之民，其園為何？曰意

<sup>74</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，《清代版刻一隅》（上海：復旦大學出版社，2005）。

<sup>75</sup> 陳植、張公弛選注，《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術出版社，1993），頁202。

<sup>76</sup> 清·戴名世著，〈意園記〉，收錄於王樹民編校，《戴名世集》（北京：中華書局，1986），卷14，頁386。

<sup>77</sup> 同前註。

園也。 78

沒有園內園外的界限，也沒有路徑，沒有時間的刻度，沒有目的，主人沒有名姓，沒有國度，甚至…沒有園的存在——「意園者，無是園也」——這是園林無地點感的極致。這種由無地點感帶來的開放性，是園林的最高境界，也是文人得以在園林場域中，藉由人我界限的消隱，去除主體性帶來的框限之重要因素。

### （六）以幻境的創造實現，鏡射出真實空間的幻境本質

夫山河大地皆幻也，吾姑以幻語志吾幻而已。 79

吾山之寓，寓於覺亦寓於夢。能解夢覺皆寓，安知夢非覺，覺非夢也！ 80

異質地誌學的第六原則指出異質空間對其他空間有一種具創造性的功能，在此一功能下，軸線的朝兩個方向開展出兩種極端：一端是創造出一個幻想空間，以揭露所有的真實空間是更具幻覺的。另一端是創造一個完美、細心建構的不同真實空間，以顯現我們所處的普遍性的空間是污穢、病態、混亂的。 81

中國文人園林無異兼具有軸線兩端的創造性功能。園林做為一個幻想空間的在實境中的體現，正可揭露所有真實的空間其實是更具幻覺的。園林作為文人眼中的幻境，可由園名得知，例如王世貞在〈弇山園記〉中自述弇山園命名來由，乃因其覽閱《南華經》，見「大荒之西，弇州之北」一語， 82 「意慕之，而不知其處」 83。其後又讀到《山海經·大荒西經》中對弇州之描述，方知弇州山乃神仙栖息之所，於是據以稱述其園。王世貞對為何以神仙幻境之名為他所實構實居的園林命名所做的解釋是：

吾向有百樂不能勝一苦，而今者幸而并所謂苦與樂盡付之烏有之鄉，我又何繫也？夫山河大地皆幻也，吾姑以幻語志吾幻而已。 84

78 同前註。

79 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷 59。

80 明·祁彪佳，《寓山注·宛轉環》，明崇禎間刊本，約 1639 年。

81 傅寇 (Michel Foucault, 傅柯)，〈不同空間的正文與上下文 (脈絡)〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北：明文書局，1993)，頁 408。

82 《南華經》中並無此語，可能為王世貞之誤記。

83 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷 59。

84 同前註，頁 133。

在這裡王世貞指出其人生所經歷之樂與苦盡藉園林這烏有之鄉獲致消解。他以「弇山」幻境為園命名，乃是以「幻語」描繪「實境」，這樣的命名法看似矛盾，但正如王世貞所慨言的「山河大地皆幻」，以幻境幻語名園，正可揭露人們在此山河大地的人生經歷、人生苦樂皆是一場幻夢。因此以弇山為園林標題，正是以弇山作為人間山河與人間歷程的闡釋。

另外在鄭元勳的〈影園自記〉中自述造園及影園題名來由，乃為當其以自己因逢人生之困境思以構園自療未知可否這個問題求教於董其昌時，董其昌問他：「地有山乎？」，繼而引出鄭元勳對其所相中之構園基地做了一番詳盡的描述，然後以：「江南諸山，歷歷青來，地蓋在柳影、水影、山影之間，無他勝，然亦吾邑之選矣」作結。董其昌聽罷此番描述及結語，說了一句：「是足娛慰」，便「因書『影園』二字為贈」。以此來看，似乎園名得自「地蓋在柳影、水影、山影之間」此一實景描述語詞。然而對於董其昌贈以「影園」二字的實際指涉，鄭元勳卻自有另一番解讀與體會，他在〈影園自記〉以對「影園」名園林幻境實對比出人生之幻作結：

然則玄宰先生題以「影」者，安知非以夢幻示予，予亦恍然尋其實誰昔之夢而已。夫世人爭取其真而遺其幻，今以園與田宅較之，則園幻；以灌園與建功立名較之；則灌園幻；人即樂為園，亦務先其田宅、功名，未有田無尺寸、宅不加拓、功名無所建立，而先有其園者；有之，是自薄其身而墮其志也。然有母不遑養，有書不遑讀，有一情適性之具不遑領，灌園累之乎？抑田宅、功名累之乎？我不敢知。雖然，亦各聽於天而已。夢固示之，性復成之，即不以真識，而以幻處，夫孰與我？<sup>85</sup>

在文人仕宦的認知中田宅、功名才是真實人生中所應從事的耕耘，較諸田宅實業，園林屬於「幻境」，從事園林的築居遊等活動，是脫離現實，不切實際的作為。一個讀書人，即使樂於灌園，亦應在擁有田宅功名後方從事之，否則就是文人自墮其志了。然而，在這裡鄭元勳卻提出其質疑，在人生中究竟是田宅功名為幻，還是回歸園林怡親、讀書、適性為幻，於他，恐怕是反為前者幻，後者真。即使他人無法認同，硬是認為田宅功名為真，園林為幻，那麼他仍舊

<sup>85</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，〈清代版刻一隅〉（上海：復旦大學出版社，2005）。

寧可處於幻境中。

同樣的由「園幻」推及「人世未嘗不幻」的體認也出現在祁彪佳寓山園林景點〈宛轉環〉園記中：

昔季女友宛轉環，…，握之而寢，則夢游其間。即有名山大川之勝，珍木奇禽、瓊樓瑤室，心有所思，隨念輒見。異哉，人安得斯環而日握之哉？請以吾園之北廊彷彿焉。…雖謂斯環日在吾握可也。夫夢誠幻矣！然何者是真？吾山之寓，寓於覺亦寓於夢。能解夢覺皆寓，安知夢非覺，覺非夢也！環可也，不必環可也。<sup>86</sup>

在曹淑娟引此詩探討祁彪佳「寓山」園林園名意涵的研究中，指出「宛轉環之遊是夢，寓山之遊是真，這是第一層次的真幻對照。但是再深一層叩問，夢固然是虛幻的，人世的活動就是真實的嗎？」<sup>87</sup>。祁彪佳在此書寫中呈現出園林似可實境居遊，卻實為幻境。然而祁彪佳點出園林實為幻境的目的，卻意在揭露所有的真實空間是更具幻覺的。在以「寓」為園名的指涉中，祁彪佳將「寓」的意涵「由具體家室空間的寄寓寓山，推為形軀生命的寄寓於大化之流」<sup>88</sup>，點出在實體空間中的人生「夢覺皆寓」。

以幻境在人間的實現，對比出真實人生虛幻的本質，是園林的重要特質。漢寶德便曾就園林角色指出「『紅樓夢』中園林就是一個幻境，曹雪芹藉此園林幻境點出『假作真時真亦假，無為有時有還無』的主題」<sup>89</sup>。在《紅樓夢》中曹雪芹以寶玉夢中的「太虛幻境」對比出「大觀園」的虛幻，再以「大觀園」的虛幻，又對比出書中大觀園之外其他空間的虛幻。重重的異質空間，層層揭示了人間真境的位址，也呈顯了園林在文人重思人生真義時所扮演的場域角色。這樣的異質空間關係也呈現在「紙上烏有園林」與真實園林的映照關係上。

明中葉以後文人園林的構築逐漸興盛，同時也出現許多紙上園林的營構，例如吳石林的「無是園」、劉士龍的「烏有園」、戴名世的「意園」、黃周星（1611—1680）的「將就園」，當然盧象昇〈湄隱園記〉中描述的「湄隱園」

<sup>86</sup> 明·祁彪佳，《寓山注》，明崇禎間刊本，約1639年。

<sup>87</sup> 曹淑娟，〈夢覺皆寓——「寓山注」的園林詮釋系統〉，《臺大中文學報》15（2001.12）：217。

<sup>88</sup> 同前註，頁217。

<sup>89</sup> 漢寶德，《物象與心境——中國的園林》（台北：幼獅出版社，1990），頁165。

亦為紙上園林之一。曹淑娟認為：「紙上烏有之園基本上是在人間真實園林的困限上歧出，而後發展出的一條平行映照的路線，…」<sup>90</sup>，這種平行映照的作用，正是異質空間的鏡像作用，紙上園林之於園林，等同於園林之於真實世界，紙上園林是相對於園林的異質空間，正如同園林是相對於真實世界的異質空間，是兩個平行鏡面之間反覆互相映照後呈現的漸層框架，對比出反思對象的真義，也在彼此場域的穿透融合中，析現出自我。

#### 四、明清文人園林作為不同空間彼此穿透融合的場域

異質地誌學第三原則指出在異質空間這個單獨地點中，在功能與屬性上彼此矛盾的空間與基地可以並列，這是「後現代空間」之所異於「現代性空間」之主要特質之一。在現代空間中，空間經常被「神聖化」，也就是人們對空間屬性有其既有定見，甚至將之做對立式的歸類，此舉使得空間失去其可能性與活力。例如傅柯在〈它空間的本質與脈絡〉文中所舉之證例：私密空間與公共空間；家庭空間與社會空間；文化空間與實用空間；休閒空間與工作空間等類型化空間的區隔對立，此四例之前者皆為神聖化（sacred）空間，後者則為世俗化空間（desanctified）。「異質空間」作為「後現代空間」的一種範式，這些不同屬性的對立空間可以彼此化約疊合，產生出混合、交匯的經驗。傅柯指出差異地點中最古老的一種——「花園」，便是將矛盾形式的基地相容並存於同一空間中。傅柯以東方花園中的波斯花園為例，以例證指出其為「微宇宙」的時空疊合特質。事實上，中國園林系統，是一個更好的異質空間例證。以下讓我們討論園林中傅柯所舉例幾種對立空間如何化約疊合：

##### （一）「私密空間」與「公共空間」的化約疊合

任看主人何必問，還要姓氏不須題。<sup>91</sup>

園林做為陶淵明符號式的文人家居歸隱私密之所，卻不是「門雖設而常關」的。<sup>92</sup>明末王世貞「弇山園」有「息交門」<sup>93</sup>，有一門，名「與眾」<sup>94</sup>，兼

<sup>90</sup> 曹淑娟，〈寄寓、歸守與出離——寓山三賦對主人與園林關係的思索〉，《臺大文史哲學報》63（2005.11）：37。

<sup>91</sup> 明·計成，《園冶》，崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。陳植注，《園冶注釋》（台北：明文書局，1993），頁57。

<sup>92</sup> 明代私有文人園林的開放空間性，在王鴻泰，〈戶內與戶外之間—園林〉，《流動與互動—由明清間城市生活



具私密空間與公共意涵，這實有其上溯的長遠傳統，並非僅出現於明清文人園林。《世說新語·簡傲》篇中記載東晉王獻之路過蘇州遊玩，聽說有一處名園，直接入園遊賞，當時園主人正在園中宴客，王獻之仍騁其遊興，隨意評說，旁若無人。<sup>95</sup>《世說新語》之所以紀錄此事，表示入他人園隨意觀賞，並非常態，但是王獻之此舉已有意挑戰社會上早已定型的「劃天地為獨有」行為概念。後來白居易詩所言：「看園何必問主人」，計成「任看主人何必問，還要姓氏不須題」都是在表達對王獻之概念的認同，並延續對空間私有概念的挑戰。北宋司馬光築「獨樂園」潛居，並作〈獨樂園記〉。司馬光以『獨樂』為園名，是『自傷不得與眾同樂也』。<sup>96</sup>。事實上他的確願與眾樂，獨樂園每年固定有一段時間開放遊人入園共樂。南宋後許多私家園林亦定期向公眾開放。<sup>97</sup>

江南園林的不圈不圍，也表現了園林作為個人私有的園林家宅，卻刻意保留其公共遊賞的開放性，這樣的概念在清代賀君照〈東園題詠序〉中描述的東園可得見：

隙地一區，界寺之東，叢竹大樹，蔚有野趣，爰約同人括而園之。…籬門不窘，以供游者往來，迺未斷手而舸織舟經，題詠者遍四壁。<sup>98</sup>

雖「括而園之」私有化，卻「籬門不窘，以供游者往來」，保留了空間的開放性與公共性，這是園居園隱的文人，刻意不隔絕於人，不隔絕於世，保持做為仕人的社會性。這是園林提供文人在「現實生活中與心境上得到仕與隱」<sup>99</sup>的重要因素之一。這種「息交」及「與眾」在園林在空間中的化約疊合的理想，在紙上園林中，同樣被刻意構建出來，劉士龍〈烏有園記〉在遍述其紙上園林中勝景與機制後，以「又吾之長有吾園，而併與人共有吾園者也」<sup>100</sup>作結，由此可知文人對「既私擁園林又與人共有其園」的場域慾望。

---

的特性探測公眾場域的開展》（台北：台灣大學歷史學研究所博士論文，1998），頁44-82有詳細的分析。

<sup>93</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

<sup>94</sup> 同前註，頁152。

<sup>95</sup> 趙農注釋，《園治圖說》（濟南：山東畫報出版社，2003），頁53。

<sup>96</sup> 陳植注，《園治注釋》（台北：明文書局，1993），頁24。

<sup>97</sup> 趙農注釋，頁54。

<sup>98</sup> 清·賀君照，〈揚州東園題詠序〉，《東園題詠》，清乾隆11年（1746）刻本。

<sup>99</sup> 侯迺慧，《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》（台北：東大書局，1991），頁577。

<sup>100</sup> 明·劉士龍，〈烏有園記〉，朱劍心，《晚明小品選注》（台北：台灣商務，1964），頁189。

## (二) 「家庭空間」與「社會空間」、「隱逸空間」與「交遊空間」的化約疊合

園林做爲士人精神回歸的處所，容納著從個人到社會多重處所의 交疊。個人的退隱、修身、讀書、家庭到社交、公共等層次均可在園林空間中實現。黃長美即曾分析西方人視家庭生活爲純粹的居住行爲，所以家居的日常生活與社會文化生活分地進行，所以體育活動有體育場、看戲有戲院…等，中國則在家宅與庭園進行各種「典禮儀式、祭祖拜佛、社交宴飲、詩文集社、讀書作畫、下棋養鳥、澆花種菜、觀戲聽曲、賞花邀月、藝術鑑藏、…等不同性質的活動」<sup>101</sup>，造成空間不分化的特性。

園林在文人仕宦與歸隱的仕宦迴路上，也代表了「家」的面向，鄭文惠分析道：

「家」是無人深層情感心理中聖潔的精神安撫之地，故深在魏闕之上的文人，由於空間的斷裂，仕途的糾葛，往往心繫親情，常想要回返溫馨真淳的「家屋」，以獲得精神上的慰藉與復甦，使情感得以依託與安頓。

<sup>102</sup>

做爲私人場域的生活空間，園林的這種「家」的意義也呈現在「孝親」的層面上，鄭元勳思考園林與真實空間中的生活孰幻時有如此語句：

然有母不遑養，有書不遑讀，有一情適性之具不遑領，灌園累之乎？抑田宅、功名累之乎？我不敢知。雖然，亦各聽於天而已。<sup>103</sup>

「有母不遑養…灌園累之乎？」足見園林代表文人往家庭的回歸，對「天倫孝親」責任的實際承擔。<sup>104</sup>文人在園林中回歸家庭，並不代表隔絕於社會，正如曹淑娟所述「園林可以居、可以遊，園主以之作爲家居、靜修、讀書之所，往往也提供朋友聚會遊賞，成半開放狀態的社交活動空間」<sup>105</sup>，以及「[園林]

<sup>101</sup> 黃長美，《中國庭園與文人思想》（台北：明文書局，1986），頁47。

<sup>102</sup> 鄭文惠，〈明代園林山水題畫詩之研究——以文人園林爲主〉，《國立政治大學學報》69（1994.9）：31。

<sup>103</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。黃裳，《清代版刻一隅》（上海：復旦大學，2005）

<sup>104</sup> 王學玲，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》中第四章第四節對園林對文人天倫孝親責任的回歸提供的意義與場域有詳細的探討。請見王學玲，〈寄情園林生活的自我轉化〉，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》（台北縣：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2001），頁260-265。

<sup>105</sup> 曹淑娟，〈流變中的凝視——《越中國亭記》的家鄉書寫〉，《臺大中文學報》18（2003.6）：246。

一方面體現著主人的審美趣味、價值取向，一方面也提供現實的功用，可以進行家族聚會、詩社雅集、遊園聯歡等社交活動」<sup>106</sup>這兩段敘述說明園林本身就是一個文人的社交場域<sup>107</sup>，所以可以是實用空間也可以是文化空間，甚至成爲「社集之所、講學之地」，向一定的社會群體開放，經由這些流動其間的人書寫甚或竄改這個空間的作用與意義<sup>108</sup>，在這裡個人的「私密空間」可轉化爲「公共空間」，家居的「實用空間」可轉化爲「文化空間」、個人靜修沉潛的「隱逸空間」可以轉化爲「社交空間」。文震亨（1585—1645）《長物志·茶寮》中所述即爲個人空間與社交間的疊合：

構一斗室，相旁山齋，內設茶具…以供長日清談。寒宵兀坐，幽人首務，不可少廢者。<sup>109</sup>

文震亨建議園林可在齋館旁建置一小個清虛的空間，在其中可「長日清談」也可「寒宵兀坐」；既是社交空間，也是獨自靜坐的處所。正如鄭文惠所分析文人園林中的「齋館閣樓多據幽閉性格，是文人聚氣斂神、修身反省、潛心攻讀的養心空間，若是雅聚賓客，則又具開放性格，往往是佈局的中心」<sup>110</sup>，所以齋館是文人「獨善」與「眾樂」的空間。<sup>111</sup>

### （三）「休閒空間」與「工作空間」的化約疊合

從文人園記中，可得見文人理想的園林生活，皆爲「讀書」爲主，再加以「文會眾友」，然後休閒，自兩宋以降皆然。如：

予於此園，朝則誦義、文之《易》、孔氏之《春秋》，索《詩》、《書》之精微，明禮樂之度數；夕則泛覽群史；歷觀百氏，考古人之是非，正前史之得失。當其暇，曳杖逍遙，陞高臨深，飛翰不驚，皓鶴前引，揭歷於淺流躊躇於平泉，種木灌園，寒耕暑耘，雖三事之位，萬鍾之錄，

<sup>106</sup> 曹淑娟，〈萬山園林的女性空間〉，《臺大中文學報》23（2005.12）：281。

<sup>107</sup> 王鴻泰，〈戶內與戶外之間—園林〉，《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》（台北：台灣大學歷史學研究所博士論文，1998），頁73。

<sup>108</sup> 曹淑娟，〈流變中的凝視——《越中園亭記》的家鄉書寫〉，《臺大中文學報》18（2003.6）：頁257。

<sup>109</sup> 明·文震亨，《長物志·室廬·茶寮》（重慶：重慶出版社，2008），頁20。

<sup>110</sup> 鄭文惠，〈明代園林山水題畫詩之研究—以文人園林爲主〉，《國立政治大學學報》69（1994.9）：34。

<sup>111</sup> 同前註。

不足以易吾樂也。<sup>112</sup>

明清文人也有同樣想法，戴南山想像中之「意園」就是希望自己在園林中過著「主人以半日讀書，以半日看花彈琴飲酒聽鳥聲松聲水聲，觀太空粲然而笑，怡然而睡」<sup>113</sup>的生活。

陳從周曾分析道：「詩文興情以造園，園成則必有書齋、吟館，名為園林，實作讀書、吟賞、揮毫之所」，讀書寫作用的工作空間是文人在構園時最為重視的，例如盧象昇〈湄隱園記〉在「園未構而先志」時，書寫其規劃中的園林時，便是先述意中園林週遭環境，接著即表示目前豹隱齋、聽鶴山房皆為其父所構建，所以擴地想要建造自己的園林，其中第一個描述的就是他的工作場所——書齋：

年來稍廓旁址，得曠地十餘畝，余思築室而歸休焉，擬構書樓五盈，即顏曰：『讀書樓』。列架滿其隅，懸籤萬餘，為朝夕自課也。<sup>114</sup>

「讀書」是文人不論在仕、不仕或退仕狀態，都是心目中文人最主要的工作，書齋作為園林中的工作空間一向是園居文人最為重視的，從盧象昇對湄隱園規劃方式的敘述順序即可領會。盧象昇接著就描寫與書齋疊合的休閒空間：

樓須高敞，週以複道，繞以迴欄，丹堊不施，綺繡不入。虛其中，前後洞達。令溪山煙月據吾座上，時時遣我岑寂。啟樓後望，做露臺與複道平寬，廣可十餘武。列怪石盆草，磁墩石磯之屬。夜深人靜，月冷風長，瑤琴一彈，洞簫一弄，此亦吾之丹邱也。<sup>115</sup>

盧象昇將此工作與休閒相扣合的理想空間，視為是他所擁有的神仙居所。園林的多重空間交疊的特性使得園林得以成為「表面上看似園林外/內的空間區隔，實則透露入仕/隱遁、公共/私人迥異的精神世界，為個人留出一處與現實之間若即若離的私密處所」<sup>116</sup>。

<sup>112</sup> 宋·朱長文，〈樂圃記〉，《民國吳縣志》卷39（民國22年鉛印本）。

<sup>113</sup> 清·戴名世，〈意園記〉，收錄於王樹民編校，《戴名世集》（北京：中華書局，1986），卷14，頁386。

<sup>114</sup> 明·盧象昇，〈湄隱園記〉，《忠肅集》，明洪武至崇禎。收錄於《景印文淵閣四庫全書》集部別集類第1296冊，台北：台灣商務印書館，1983），卷2，頁604-606。

<sup>115</sup> 同前註。

<sup>116</sup> 王學玲，〈寄情園林生活的自我轉化〉，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》（台北：輔仁大學中國文學研究

園林中揉合各種空間功能的場域需求，需由園林中建築物的位置、空間設計與園林景物需巧妙地串連配置，方能有彈性的空間，以巧妙疊合園主人隱逸欲求、家庭生活起居、社交宴遊、公共開放等空間功能。事實上園林場域中並非沒有「排他性」，園林諸般預設的開闔機制，掌控著一切的進出、有無、內外…，方得以滿足各種功能。

#### (四) 預設開關系統，有排他性

「循堂左而東，沿「小菴畫溪」，一石坊限之，扁曰：「始有」，其右坊，「雖設」，稱「雖設」者，以阻水故。度「始有」門，則左溪而右池。」<sup>117</sup>

王世貞〈弇山園記〉中的這一段描寫象徵性地宣示了園林是有其一定的開闔機制的。「雖設」語出陶淵明〈歸去來辭〉「門雖設而常關」，說明此處雖設有門，但經常是關的。此處設門的目的是「阻水」，但既然為門，且只是「常關」，代表有時是開的，至於何時開？為何開？為誰開？則端視主人的開闔考量了。

賀君照「東園」是「籬門不扃，以供遊者往來」<sup>118</sup>的，但畢竟設有「籬門」，可開可闔。王世貞「弇山園」內一處「廊窮為門，曰『與眾』」<sup>119</sup>，卻又設有「息交門」，想必題「與眾」之門人人可過，題「息交」之門則拒絕了園主人認可之外的人進入。這樣的門所導入的空間，通常是園主人劃限的私密空間，例如書房。計成《園冶》中的〈書房基〉一節就指出書房的選地原則是：

書房之基，立於園林者，無拘內外，擇偏僻處，隨便通園，令遊人莫知有此。<sup>120</sup>

「擇偏僻處，隨便通園，令遊人莫知有此」目的在於保有主人對此空間開闔對象、開闔時機的決定權。鄭元勳「影園」中之讀書處：

所博士論文，2001），頁249。

<sup>117</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

<sup>118</sup> 清·賀君照，〈揚州東園題詠序〉，《東園題詠》，清乾隆11年（1746）刻本。

<sup>119</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

<sup>120</sup> 明·計成，《園冶》，崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。陳植注，《園冶注釋》（台北：明文書局，1993），頁67。

度池曲板橋，赤其欄，穿垂柳中，橋半蔽窺，半閣、小亭、水閣不得通。…  
入門曲廊，左右二道，左入予讀書處，…。室分二，一南向，覓其門不得，予避客其中。<sup>⑫</sup>

讀書處分隔出兩個空間，南向空間的設計刻意讓人找不到門，以作為鄭元勳不願見客時可藏入的空間，有趣的是，鄭元勳將這樣的空間機制公開書寫於〈影園自記〉中，可見主人迴入避客的空間，只是給被拒見的客人一個面子，就當主人不在，不會有被拒見的尷尬。當然在〈影園自記〉中，鄭元勳並沒有解說南向之室如何進出，維持了其開闔機制的神秘性，繼續保有這個空間的開闔權。

除了門，園林中的路徑也是開闔機制的一部分。影園之中的「媚幽閣」與草堂之間「閣後窗對草堂，人在草堂中，彼此望望，可呼與語，第不知徑從何達」<sup>⑬</sup>，「不知其徑」，儼然是一刻意為之的迷宮了。園林中門與徑的開闔機制從李漁《閒情偶寄》中可以得見其妙處：

徑莫便于捷，而又末妙于迂。凡有故作迂途，以取別致者，必另開耳門一扇，以便家人之奔走，急則開之，緩則閉之，斯雅俗具利，而理致兼收矣。<sup>⑭</sup>

開闔間既要顧及維持利於遊園者的曲徑，又要顧及居園者生活上的便捷，故設小門「急則開之，緩則閉之」，以達到「雅俗具利」、「理致兼收」的兩全考量。這說明了在園林中，不同的空間之所以能化約疊合的促成機制。另外，由「紙上園林」這類無須考慮財力物力的「園林」描述，可以更清楚地意會得文人想望理想園林中的開闔機制，黃周星〈將就園記〉中就有這樣的紙上設計：

堂東沿山有曲徑，倚石壁為迴廊，循廊行數十曲，至”將就橋”，橋東繚垣間有水陸兩門，門內即”將園”，然啟閉以時，”將園”可出，”就園”不可入也。”將就主人”曰：吾兩園分而實合，合而實分…。<sup>⑮</sup>

據陳植所注，此乃謂「將園」與「就園」之間有門，定時開關，門鎖在「就園」

<sup>⑫</sup> 明·鄭元勳，〈影園自記〉，《影園瑤華集》。收錄於黃裳，《清代版刻一隅》（上海：復旦大學，2005）。

<sup>⑬</sup> 同前註。

<sup>⑭</sup> 明／清·李漁，〈居室部〉，《閒情偶寄·居室部》（長沙：嶽麓書社，2000），頁318-400。

<sup>⑮</sup> 明·黃周星，〈將就園記〉，收錄於張潮編輯《昭代叢書》，甲集卷23。



一方，出「將園」者，不能隨時入「就園」，意欲將兩園「分而實合，合而實分」<sup>125</sup>。

以上所談的都是園林中不同空間之間的開闢機制，那麼園林與外於園林的空間中的開闢機制呢？作為園林隱喻的「桃花源」有其開關系統，「水道」是桃花源開闢系統的關鍵機制，江南湖上園林藉由舟行水道，彼此相通去來，有桃花源意象，也同樣有開關方式。

吳應箕《留都見聞錄》中有「冠蓋錯遊，主人應接不暇，園亦能蔽人矣」<sup>126</sup> 語句，可見園林作為一隱居與社交並置的空間，的確有其開闢方式。據王鴻泰的研究：「園林因為主人的不同，而有不同的開放程度，有些大概可以不論親疏貴賤地輕易進入，有些則門禁較嚴，須經主人辨明身分，方得進入」<sup>127</sup>，如：

出則將過許嘉興，而與之無交，又聞其拒客，得王中翰兄弟方闖入，園門尚開，乃持一刺，先以看花詩一手，仍托中翰為介，主人遂出肅客…<sup>128</sup>

另外祁彪佳《越中園亭記五·水竹居》中也討論到如何迴避園林主客之間迎來送往之苦的方式：

予輩方嘯詠其下，主人王雅菴出，則以放舟行矣。蓋遊園最苦在迎送罄折，看竹不問主，子猷是極巧之法，可效也。

其他在視覺方面要讓怎樣的自然景物被疊入園景，也有一套完整的開關機制，「借景」、「引景」、「納景」、「障景」這一套視覺上開闢系統，在設計時，便完全劃入園主人的掌握中。

<sup>125</sup> 陳植、張公弛選注，《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術，1993），頁 441。

<sup>126</sup> 吳應箕，轉引自王鴻泰，〈戶內與戶外之間—園林〉，《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》（台北：國立台灣大學歷史學研究所博士論文，1998），頁 72。

<sup>127</sup> 王鴻泰，〈戶內與戶外之間—園林〉，《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》（台北：台灣大學歷史學研究所博士論文，1998），頁 72。

<sup>128</sup> 明／清·歸莊，〈看牡丹記〉，《歸莊集》，卷 6，頁 377。

## 五、明清文人園林作為「瞬時性」與「永恆性」相互融合的場域

異質空間地誌學的第四個原則提出「瞬時性」差異地點及「永恆性」差異地點兩種差異地點空間中的時間特質，異質空間中的這兩種特質，被統稱為「異質時間」。園林作為人為構設的空間，園中草木的萌長、榮枯，使園林景觀快速變遷，人為景物的更動、傾頹，去來涉園者的人生變易，諸般情況，均使園林表現出強烈的「瞬時性」。但是特定空間中各具特質的每一個瞬時，卻也因此得以積累出特定園林的歷史及文化意義。這些歷史與文化的積累，伴隨著每一個瞬時的園遊者，在此空間中，體驗時間的積累，這是園林的永恆性差異地點特質。

園林在時間特質上「瞬時」與「永恆」並陳的雙重性，可自曹淑娟在〈知音場域——《寓山注》的園林詮釋系統〉一文中引祁彪佳〈歸雲積累寄〉揣測祁彪佳之「寓山」園林延續基地舊名的原因一節得見。曹淑娟引祁彪佳詩中：「予園有佳石名冷雲，恐其無心以出岫，負主人煙霞之趣，故於寄焉歸之，然究之歸亦是寄耳」一段，指出祁彪佳心中以「寓」為園名的「寄」與「歸」兩重指涉，再進而點出「寄」是「暫時性的託寓」，「歸」則指向「永恆的安頓」，於是「形成了弔詭的『歸亦是寄』的結局」<sup>129</sup>。這是祁彪佳所體會到的「園林」意涵與園林空間中的時間表現。

園林作為差異空間的時間表現，可透過園林的瞬時性、易主舊園、殘園廢墟的今遊、造景、點景、題景的文化指涉、圖書博物的收藏展示等方式等面向進行探討。

### （一）園林景物人事榮枯變遷的瞬時感

夫滄桑變遷，則有終歸無。而文字以久其傳，則無可為有，何必紙上者非吾園也。<sup>130</sup>

<sup>129</sup> 曹淑娟，〈知音場域——「寓山注」的園林詮釋系統〉，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》（台北：里仁，2006），頁162-166。

<sup>130</sup> 明·劉士龍，〈烏有園記〉，朱劍心編，《晚明小品選注》（台北：台灣商務印書館，1964），頁187。

凡是數者，名號僅存，風雨粗蔽，遂儼然以偶園題之。<sup>131</sup>

在園林書寫中可得見許多造園、遊園者，經常如同康范生一般在造園之初即預視日後園林之易主及走向殘敗的命運。明代康范生因此用了「偶」這個字點出固定主體下之造園、園居、園遊活動所具有的瞬時性。基於對這種瞬時性的了解，有園林活動者因此以「我執」的方式，堅持每一個當下的「自我性」；亦有園林活動者因此走向以「無我」化解消亡。然而，無論是前者或後者，這些瞬時性的存在與發生，都會經由園林空間本身以及口述耳傳或筆述的媒介，積累出充滿文化訊息的園林歷史。

## （二）園林因空間特質而積累出歷史的永恆感

夫前人之與會，積而成今日之感慨，今日之感慨，又積而開後賢之興會。一興一感，若循環然，雖千百世可知也。而況花之榮枯不常，月之陰晴未定，旦暮之間，興感每殊。蓋生平之可興可感者，蓋以不能紀極中，多一興感之變迹，其不傳也，并興與感亦無之。而所謂瓊花與明月，故千古處興感以外耳。<sup>132</sup>

園林作為一個人為構築的圈限空間，提供了以同一空間為發生背景的每一個「瞬時」的積累場域。這些積累疊合於園林空間相關的歷史與文化形成空間文本，影響未來與涉入此一空間者園居、園遊者的心靈活動、構園設計、園景命名以及書寫創作，形成互文。這種形成於空間媒介的「空間+事件」(locale)場域性，是紙本媒介所無法具有的。一般說來紙本媒介本身不帶媒介本身的訊息，即使是閱讀讀注解本，讀者再作注於此注解本上，累積的仍是文學作品的詮釋與所衍生的文本，與紙本媒介本身無涉，讀者無法在「今讀」中，融匯時間與文化積聚下的歷史產生新的文本。

## （三）易主舊園、殘園今遊產生的瞬時感與永恆感

小蓬萊在雷峯塔右，宋內侍甘昇園也。奇峰如雲，古物蒼蔚。理宗常臨幸，有御愛松，蓋數百年物也。…今為王貞父讀書之地，改名「寓

<sup>131</sup> 明·康范生，〈偶園記〉，收錄於朱劍心編，《晚明小品選注》（台北：台灣商務印書館，1964），頁190-192。

<sup>132</sup> 清·孔尚任，〈瓊花觀看月序〉，《湖海集》卷8，1687冬。收錄於馬家鼎選注，《揚州文選》（蘇州：蘇州大學出版社，2001），頁133-134。

林」。……余幼從大父訪先生……天啟丙寅，余至寓林，亭榭傾圮，堂中窳先生遺蛻，不勝人琴之感。今當丁酉，再至其地，牆圍俱倒，竟成瓦礫之場。……數年之後，必鞠為茂草，盪為冷煙矣。菊水桃源，付之一想。<sup>133</sup>

張岱《西湖夢尋》〈小蓬萊〉一文短短四百字，卻呈現了因「寓林」這個空間所統納的「古」「今」「未來」數個時間點的並置，其中存留至明的數百年物「御愛松」象徵性代表此一空間連結了宋甘昇、理宗所代表的「古」與王貞夫所代表的「今」。在「今」之中又分出「幼時」—明天啟丙寅—清順治十四年（丁酉），分別相隔 20 至 30 年。在「今」之時的幾次造訪「寓林」空間，回顧了此園過往的歷史、目睹了此園的興衰、臆度了此園終歸「付之一想」的未來。每一次的到訪，都有重重時間點的疊現與開展。張岱所經歷的時間疊合，亦透過文學文本，疊加入其後之園遊者到訪此一空間時的時間點。由此可知針對特定園林書寫文本的累積並置，是時間得以在同一空間中的累積的重要媒介。

曹淑娟在討論祁彪佳的《越中園亭記》書寫時，針對祁彪佳文中除了現今園林的羅列，尚加入「考古」一類的現象，提出了追憶荒廢消逝的園亭的四重意義，<sup>134</sup>此四重意義亦可作為在易主舊園、殘園的今遊中時間積累現象的瞭解。首先是在今遊中，透過空間追溯土地群體記憶產生歷史感，於此興起「喚起時間流動的感懷」，通過這種時間並置的體驗，今遊者將自己置入此一記憶脈絡，產生自我與傳統的定位。今遊者通過「以古映今」的程序，在今存園林中體驗到共時性，曾發生於此園林空間中事件的遞變時序於此際化為空間中疊合的關係。而今遊者由殘園的碎片中，或由留存於文字紀錄中的舊園與今園之間的差異，體會到今園未來終歸於漫蝕變遷的命運，也就在此空間中再疊入「未來」這一層時間面向，於焉成就了異質地誌學中所謂的時間在同一空間中的累積。而這種空間歷史及文化的累積，除了存在於空間中，亦存在於書面文本。在書面文本上，針對特定園林書寫文本的累積並置，也是園林空間文本中時間疊合的一個面貌。

<sup>133</sup> 明／清·張岱，《西湖夢尋》（台北：金楓出版社，1986），頁 130-131。

<sup>134</sup> 曹淑娟，〈流變中的凝視——《越中國亭記》的家鄉書寫〉，《臺大中文學報》18（2003.6），頁 223-266。

#### (四) 造景、題景的文化指涉與題詠今古並置產生的永恆感

編籬種菊，因之陶令當年；鋤嶺栽梅，可並庾公故跡。<sup>135</sup>

或借濠濮之上，入想觀魚；倘支滄浪之中，非歌濯足。<sup>136</sup>

更以山石為池，俯於窗下，似得濠濮間想。<sup>137</sup>

讀計成《園冶》可識得造園者引領今人「上友古人」的匠心。樹籬栽菊，為的是引晉時陶令入當下時空；聚土為嶺，植以寒梅，便「可並」西漢庾勝故跡於今人足跡；開池則見莊周釣於今之濠濮，引水入園則恍遇屈子澤畔行吟。諸般造景，在空間中壓縮了古今之間的時間距離。如若今遊者未有慧心自園景感知造園者的文化指涉，則此類時間壓縮疊合還有賴「題景」的促成。

「景象標題」是園林主人對園景的概括說明，所用標題經常在於提示景物的指涉、觀景的方法。因景象標題用語多採自文學或歷史典故以呈現園林主人的文化認同，所以園林中諸般不同互文指涉的景象標題羅列，提供園居園遊者、古人、古文、歷史在同一空間中共時並置的場域，帶來永恆感。遊人題於園中的「詩文題詠」亦有相同作用。

#### (五) 四時景象結構所造成的瞬時感與永恆感

穠桃疏柳，以裝春研；碧梧青槐，以垂下蔭；黃橙綠橘，以點秋澄；蒼松翠柏，以華冬枯。…高堂數楹，顏曰「四照」，合四時花卉俱在焉。

<sup>138</sup>

雖復一時遊覽，四時之氣，以心維目想備之。<sup>139</sup>

在園林經營中，融匯著季相與時態的表現，園林藝術在空間中經營著時間，展現<sup>140</sup>，這種時間感的獲取，有時是透過季節變化，有時是透過景象序列。劉士龍〈烏有園記〉雖為虛擬的紙上園林，但因「象懸筆底」，不受財力、

<sup>135</sup> 明·計成，《園冶》，崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。收錄於陳植注，《園冶注釋》（台北：明文書局，1993），頁63。

<sup>136</sup> 同前註，頁68。

<sup>137</sup> 同前註，頁203。

<sup>138</sup> 明·劉士龍，〈烏有園記〉，朱劍心編，《晚明小品選注》（台北：台灣商務印書館，1995），頁187。

<sup>139</sup> 明·鍾惺，〈梅花墅記〉，《吳縣志》卷39下，頁217。

<sup>140</sup> 楊鴻勳，《江南園林論：中國古典園林藝術研究》（台北：南天書局，1994），頁15。



物力之影響，因此讀〈烏有園記〉更能了解文人理想中的園林設計與生活。此段引文是園林設計的要點之一，「合四時花卉俱在」亦為「四時景象結構」，指在一特定空間中植栽樹木花草時，需顧及四季均需有當季花木的展現。

鍾惺〈梅花墅記〉所述「雖復一時遊覽，四時之氣，以心維目想備之」，則指出雖只不過一日之遊，未必得見四時景物並置，然只要據此想望，則四時景物皆可透過想像疊合於此時此刻的園林空間中。

## （六）博物與藏書的永恆感

園以藏山。<sup>141</sup>

山中寬平衍沃，廣袤可百里，田疇村落，壇刹浮圖，歷歷如畫屏，

凡宇宙間百物之產，百工之業，無一不備其中者。<sup>142</sup>

在差異地誌學中，舉列博物館與圖書館作為「無限累積時間的差異地點」的範例，文人園林在設計理念上所具有的「小中見大」小宇宙與壺中天地特質，以及文人崇古述今的特質，使得構園設計重視藏書樓的構建；園主人的園居歲月中，亦刻意搜羅圖書博物作為收藏、展示之用。然因涉及財力物力，文人園主未必人人得以從事，此一意念由「紙上園林」這類無須考慮財力物力的「園林」描述，便可清楚得見。黃周星的〈將就園記〉中就描述其理想園林中「凡宇宙間百物之產，百工之業，無一不備其中者」，呈現了文人在園林中並置博物物的想望。

在財力物力所及的園林中可見到各種形類的收藏的刻意收藏，其中有園景中之奇石、奇花與異木等自然界之特殊物類，亦有其他人文博物圖書收藏，賦予了文人園林具體的人文價值。例如王世貞〈弇山園記〉中就羅列了其博物圖書特藏，稱為其個人園居之「九友」：

由堂西數武，曰「爾雅樓」，一曰「九友」。所以稱「九友」者，余夙好讀書即古帖名迹之類，已而旁及畫，右旁及古器、壺、鼎、酒樽。凡所蓄書，皆宋梓，以「班史」冠之；所蓄名迹，以…冠之；所蓄名畫，

<sup>141</sup> 明·祁彪佳，《寓山注·水明廊》，明崇禎間刊本，國家圖書館善本書 012408 號。

<sup>142</sup> 明/清·黃周星，〈將就園記〉，收錄於張潮編輯《昭代叢書》，甲集卷 23。

以…冠之；所蓄酒樽，以…冠之；凡五友。僭而上攀二氏之《藏》，以及山水，並不腆所著《集》，合為九。<sup>143</sup>

由這段敘述得見弇山園中之「爾雅樓」儼然一博物館。<sup>144</sup>類似的描述也出現在顧苓〈河東君傳〉中對錢謙益、柳如是「拂水山莊」中「絳雲樓」的描述：

房櫳窈窕，綺疏青瑣。旁龕金石文字，宋刻書數萬卷。列三代秦漢尊環壁之屬，晉唐宋元以來法書，官哥定州宣成之瓷，端溪靈璧大理之石，宣德之銅，果園廠之髹器，充牣其中。<sup>145</sup>

博物圖書之收藏除了重視珍本、特藏，亦重視不同時代作品、器物、藏書之典藏。另外藏書的數量也是文人所得以自豪的，「絳雲樓」內縹緗盈棟、牙籤萬軸，光是宋刻書便有數萬卷。明末清初文人園林中以藏書著名還有祁承爍的「曠園」，園中「澹生堂」藏有圖書十萬餘卷。澹生堂雖為私人藏書樓，卻訂有《澹生堂藏書目》與《澹生堂藏書約》，針對藏書之鑑別與採訪提出成熟的理論與方法，提出合理的管理制度，在分類編目方法上對中國目錄學有重要貢獻，被稱為中國圖書館學的先驅。<sup>146</sup>祁彪佳「寓園」承續其父藏書之志，置有「八求樓」，<sup>147</sup>藏書三萬餘卷，並明指「庶幾曹氏『石倉』、任氏『經苑』、申氏『墨莊』」<sup>148</sup>。

盧象昇〈涓隱園記〉寫其思構中之園林，一開頭就寫書齋的需求，書齋中需「列架滿其隅，懸籤萬餘」<sup>149</sup>。劉士龍的紙上虛擬園林的虛擬博物館更趣味性地顯示文人在園林中遍藏博物之勝的想望：

更一院而分為四：貯佳醞、名茶、歌兒、舞女各一焉。又一院而分為三：

<sup>143</sup> 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷59。

<sup>144</sup> 張婉真，〈試談中國園林的博物館概念〉一文從收藏、保存、展示等面向探討園林顯現的博物館特質，園林主人在園林中進行珍本、特藏之收集、保存、展示、研究，與十九世紀之前的西方私人博物館具有類似的性質，不具有今日博物館的公共性與教育功能。傅柯在異質地誌學中以博物館、圖書館作為異質空間的典例，著重的是兩者在空間中積累時間的特質，此與收藏跨越的時間性，以及歷時性收藏與收藏者的時空並置有關，因此本文僅就園林的此一類博物館面向做討論。請見張婉真，〈試談中國園林的博物館概念〉，《國立歷史博物館館刊》，7.8 (1997.11)：63-70。

<sup>145</sup> [明清]顧苓，〈河東君傳〉，轉引自李翎鈺，《河東君與〈柳如是別傳〉—接受觀點的考察》（中壢：中央大學中文研究所博士論文，2003），頁68。

<sup>146</sup> 關於祁承爍在圖書館學上之貢獻請見嚴倚帆，《祁承爍及澹生堂藏書研究》（台北：漢美，1991）。

<sup>147</sup> 「八求」二字，即取自鄭漁仲所提出之八種「求書之道」。見明·祁彪佳，《寓山注·八求樓》，明崇禎間刊本，約1639年。

<sup>148</sup> 同前註。

<sup>149</sup> 引文請參見本文〈不同空間相互融合的場域〉一節。

貯佛、道、儒三家者各一焉。又一院而分為二，貯名書畫、古鼎彝者者各一焉。<sup>150</sup>

博物圖書之收藏是園主藉以呈現其崇文述古文人本質的方式，而當文人與古今圖書博物共處一時空中，時間在空間中獲得壓縮，歷時性化為共時性，瞬時性的感傷化為了永恆。在這種永恆感中，文人或可獲得心靈的療癒與自我的重構。

## 六、結語：「流動不繫的舟舫」與「虛實映照的水鏡」

最後，本文將以舟舫與水鏡在傅柯「異質地誌學」理論中與在中國文人園林中的意義，為此理論與文本的相互證發作一總結。傅柯最後是以「舟船」做為其「異質空間」論述的最佳範例，他說：

船是一個浮游的空間片斷，是一個沒有地點的地方，以其自身存在，自我封閉，同時又被賦予大海的無限性，從一個港口到另一個港口，從一個航向到另一個航向……。若文明中無船，則夢幻枯竭，……。<sup>151</sup>

而舟舫在文人園林作為自我重構的場域中，也有著同樣的意涵，舟舫代表了在固定與流動之間的狀態。在江南水鄉，舟楫為園中出入去來的工具，從明孫國光〈游勺園記〉：「門以內無之非水也」、「無徑不浮槎」<sup>152</sup>，可看出江南園林內外流水浮槎的景象。但這不僅僅是因於自然環境的一種生活狀況，亦是文人對「流動不繫」、以「遊」為生命形式的擇取。江南文人甚至有即使擁有園林，尚選擇在園林中舟居以「逐水浮移」者，<sup>153</sup>例如袁宏道購畫舫以為菴，<sup>154</sup>汪然明「製畫舫於西湖，曰『不繫園』」，<sup>155</sup>並居住其中。<sup>156</sup>王修微〈寄題不繫

<sup>150</sup> 明·劉士龍，〈烏有園記〉，收錄於朱劍心編，《晚明小品選注》（台北：台灣商務印書館，1995），頁187。

<sup>151</sup> 傅寇（Michel Foucault，傅柯），〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，（台北：明文書局，1993），頁408。

<sup>152</sup> 清·孫國光，〈游勺園記〉，收錄於楊鑿生、趙厚均編注，《中國歷代園林圖文精選》第三輯（上海：同濟大學出版社，2005），頁12-15。

<sup>153</sup> 曹淑娟，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，《知性與情感的交會：唐宋元明學術研討會論文集》（台北：大安出版社，2005.7），頁342。

<sup>154</sup> 同前註，頁342-343。

<sup>155</sup> 《春星堂詩集壹》，轉引自陳寅恪，《柳如是別傳》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001，頁380。

<sup>156</sup> 明/清·汪然明，〈自嘲並示兒輩〉「畫舫無權逐浪浮」句下自注：「余家不繫園」，《春星堂詩集伍》，轉引自陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001），頁381。

園) 詩有「湖上選名園，何如湖上船」句，<sup>157</sup> 戴蒙叟〈留題湖舫〉：「園以舟爲世所希，舟名不繫了無依」，<sup>158</sup> 兩者皆顯示文人對以舟爲園，以舟爲居的嚮往。這些都無非出自文人「流動不繫」、「因無所住而生其心」的生命情懷。

除了以舟爲園，明代園林亦多有將園中齋室築成船舫型式者，<sup>159</sup> 侯迺慧指出這類「船舫式」構築試著營造「神遊江湖、浮沉隨波的想像樂趣」、「悠然靈動、起伏浪遊的動感」以及「暢行無礙的無邊際感」，所以此類水景建築經常被命名爲「畫舫齋」或是「不繫舟」一類的名稱。<sup>160</sup> 尤其明代文人/園主對舟船意象有著情感上的寄託，他們經由舟船特質與舟船在文化中累積的「與世無爭、悠然世外」的意象，獲得心理層面的療癒。<sup>161</sup> 另外，舟景也能在文化上與仲尼「乘桴浮於海」連結，暗示出文人歸居園林與「道不行」之間的因果關係；<sup>162</sup> 也能與李白的「人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟」連結出歸居園林文人的「不稱意」與自放之情，<sup>163</sup> 並且期藉舟船意象化入東坡「縱一葦之所如，凌萬頃之茫然」的逍遙之境。所以園林中的舟船意象，給予文人在仕宦挫敗後，自我價值重建的場域想像。<sup>164</sup>

不繫之舟，沒有固著的地方感，沒有單一的場所精神，卻以其開放流動的特質，獲得多重的意義、多向網絡與多重的群集的可能。舟船透過園林在文人自我重構中所扮演的正面角色，正是「異質空間」在認同中的作用。園林如舟，提供了一個「遊」的場域，也就提供了多元主體位置，允許異質共構的存在。

最後，本文將以園林場域水景的設置總結傅柯的「異質地誌學」與中國文人園林相互證發的關係。文人園林中設置水景的目的部份在於由虛實映照中所獲得的自我觀視。在園林中，固然似以水景爲虛，亭榭爲實，然而水與園、園與水的虛實映照，在真與幻的光影變換之間，其實已消解了彼此界線的存在。例如「園於水」的「梅花墅」中所設置的「映閣」、「流影廊」、「漾月

<sup>157</sup> 《春星堂詩集壹》，轉引自陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001），頁 383。

<sup>158</sup> 〈留題湖舫〉，《有學集·參》〈夏午集〉，轉引自陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001），頁 383。

<sup>159</sup> 侯迺慧，〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，《北大人文集刊》2（2004.4）：3。

<sup>160</sup> 同前註，頁 3-4。

<sup>161</sup> 同前註，頁 9。

<sup>162</sup> 同前註，頁 11。

<sup>163</sup> 同前註。

<sup>164</sup> 同前註，頁 33-35。

梁」等景象要素，都表現了這種虛實映照的情境，「漾月梁」景象是這樣的：

梁有亭，可候月，風澤有淪，魚鳥空游，沖照鑒物。<sup>165</sup>

對於這段話，陳植這麼雅緻地註解著：「風行水面作漣漪，游魚鳥影，如在空中，水面月光，澄澈如鏡」<sup>166</sup>，水天交映，處於水光與園影映照之間的園居園遊者，透過水鏡的「沖照鑒物」，在實與幻的混合交匯中，看見自身。經由傅柯異質地誌學的提示，我們知道園中水鏡得以對文人在對自我的關照中，有著這樣的作用。而傅柯在提出「差異地點」(heterotopias)一詞時，緊接著使用可與「水鏡」相互替換的「鏡子」說明「差異地點」的意義，他說：

我相信在虛構地點與這些截然不同的基地，及這些差異地點之間，可能有某種混合的、交匯的經驗，可作為一面鏡子。總之，這片鏡子由於是個無地點的地方，故為一個虛構地點。在此竟面中，我看到了不存於其中的自我，處在那打開表層的、不真實的虛像空間中」，我就在那兒，那兒卻又非我之所在，是一種讓我看見自己的能力。<sup>167</sup>

這些對「異質地點」的描述，彷彿也隱喻了傅柯的「異質地誌學」作為理論與中國文人園林作為文本，兩相證發的關係。

最後，將傅柯該文最後用以更深入闡述其「異質地誌學」理論的「鏡子」意象，更改為「水鏡」一詞，以顯示園林中「以水為鏡」美學，觀視其中如何既映照著文人在園林水鏡的虛實接合機制中獲得自我認同重構的可能，又映照著「異質地誌學」與「中國文人園林」在西方與東方、理論與文本之間相互證發的隱喻：<sup>168</sup>

水鏡使我有看見自己的能力，使我能在自己缺席之處，看見自身。

從水鏡的角度，我發現了我在我所在之處的缺席，因為我在彼處看到了

<sup>165</sup> 明·鍾惺，〈梅花墅記〉，《吳縣志》卷39下。

<sup>166</sup> 陳植、張公弛選注，《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術出版社，1993），頁219。

<sup>167</sup> 傅寇（Michel Foucault，傅柯），〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993），頁403。

<sup>168</sup> 以下引自傅寇（Michel Foucault，傅柯），〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993），頁403，然為配合此處所論主題，將原文中「鏡子」，改為「水鏡」。



自己。

水鏡中的地點是虛構地點，但此水鏡又存在於真實空間中，所以水鏡是個差異地點，運用了對我所處位置的抵制。

我在自己缺席之處看見了自己，再度回到自我本身，開始凝視自己，開始在我所在之處重構自我。

當我凝視鏡中的我時，它使我所在之處成為絕對真實，並與週遭所有空間相連。

但同時，它也使我所在之處成為絕對不真實，因為為了感知我所在的空間，我必須穿透存在於水鏡中的虛像空間。①69

在這種相互證發的關係中，「異質地誌學」也成為向其他文化說明中國文人園林這個中國文化所生產的特有空間場域時的極佳中介。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

1. 唐·白居易，〈酬吳七見寄〉，《白居易集》卷 6。
2. 宋·司馬光，〈獨樂園記〉，《溫國文正司馬公文集》卷 66（四部叢刊本）。
3. 宋·朱長文，〈樂園記〉，《民國吳縣志》卷 39（1933 年鉛印本）。
4. 明·文徵明，〈王氏拙政園記〉，《吳縣志》卷 39 中。
5. 明·文震亨，《長物志》，重慶：重慶出版社，2008。
6. 明·王心一，〈歸田園居記〉，《吳縣志》卷 39 中。
7. 明·王世貞，〈弇山園記〉，《弇州山人續四部稿》卷 59。
8. 明·王稚登，〈寄暢園記〉，陳從周、蔣啓霆寄暢園王稚登手書石刻抄錄。收錄於陳從周、蔣啓霆編，《園綜》，上海：同濟大學出版社，2004，頁 173-175。
9. 明·祁承勳，〈密園記引〉，《澹生堂集》卷 11，1633，明崇禎六年祁

①69 傅寇（Michel Foucault，傅柯），〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993），頁 403。

氏刊本。

10. 明·祁彪佳，〈越中園亭記〉，《續修四庫全書》v. 718，史部·地理類，上海：上海古籍出版社，1995。
11. 明·祁彪佳，《寓山志》，約 1641-1645 年，明崇禎間刊本。
12. 明·祁彪佳，《寓山注》，約 1639 年，明崇禎間刊本。
13. 明·計成，《園冶》，崇禎四年（1631）成書，崇禎七年（1634）印行。收錄於陳植注，《園冶注釋》，台北：明文書局，1993。
14. 明·袁宏道，〈新買得畫舫，將以爲菴，因作舟居詩〉十首，《瀟碧堂集》之四，卷 28，頁 909-912。
15. 明·康范生，〈偶園記〉，收錄於朱劍心編，《晚明小品選注》，台北：台灣商務書局，1964，頁 190-192。
16. 明·張寶臣，〈熙園記〉，《松江府志》。
17. 明·黃周星，〈將就園記〉，收錄於張潮編輯，《昭代叢書》，甲集卷 23。
18. 明·劉士龍，〈烏有園記〉，收錄於朱劍心編，《晚明小品選注》，台北：台灣商務印書館，1995，頁 185-190。
19. 明·鄭元勳〈影園自記〉，《影園瑤華集》。收錄於黃裳，《清代版刻一隅》，上海：復旦大學出版社，2005。
20. 明·盧象昇，〈湄隱園記〉，《忠肅集》卷二，明洪武至崇禎。收錄於《景印文淵閣四庫全書》集部別集類 1296 冊，卷 2，台北：台灣商務印書館，1983），頁 604-606。
21. 明·鍾惺，〈梅花墅記〉，《吳縣志》卷 39 下。
22. 明／清·李漁，〈居室部〉，《閒情偶寄·居室部》，長沙：嶽麓書社，2000，頁 318-400。
23. 明／清·張岱，《西湖夢尋》，台北：金楓出版社，1986。
24. 明／清·歸莊，〈看牡丹記〉，《歸莊集》卷 6，頁 377。
25. 清·孔尚任，〈瓊花觀看月序〉，《湖海集》卷 8。收錄於馬家鼎選注，《揚州文選》，蘇州：蘇州大學，2001，頁 133-134。
26. 清·李斗，《揚州畫舫錄》，北京：中華書局，2004 重印。
27. 清·孫國光，〈游勺園記〉，楊鑿生、趙厚均編注，《中國歷代園林圖文

- 精選》第三輯，上海：同濟大學出版社，2005，頁 12-15。
28. 清·陳維崧，〈依園遊記〉《陳迦陵文集》卷 6，1644。
  29. 清·賀君照，〈揚州東園題詠序〉，《東園題詠》，清乾隆十一年（1746）刻本。
  30. 清·趙之璧編，《平山堂圖志》卷 9，揚州：廣陵書社，2004。
  31. 清·戴名世，〈意園記〉，王樹民編校，《戴名世集》卷 14，北京：中華書局，1986，頁 386。

## 二、近人論著

1. 王毅，1990，《園林與中國文化》，上海：上海人民出版社。
2. 王學玲，2001，〈寄情園林生活的自我轉化〉，《明清之際辭賦書寫中的身分認同》，新北市：輔仁大學中國文學研究所博士論文，頁 245-266。
3. 王鴻泰，1998，〈戶內與戶外之間－園林〉，《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，台北：台灣大學歷史學研究所博士論文，頁 44-82。
4. 朱衣仙，2009，《「歧路花園文本」的認同建構：以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》（*Califia*）為例》，新北市：輔仁大學比較文學研究所博士論文。
5. 朱劍心編，1964，《晚明小品選注》，台北：台灣商務書局。
6. 宋美瑾序，More, Thomas. *Utopia*. 宋美瑾譯注，2003，《烏托邦》，台北：聯經出版社。
7. 李栩鈺，2003，《河東君與〈柳如是別傳〉—接受觀點的考察》，中壢：中央大學中文研究所博士論文。
8. 周維權，1991，《中國古典園林史》，台北：明文書局。
9. 侯迺慧，2004，〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，《北大人文集刊》2（2004.4）：1-40。
10. 侯迺慧，2005，〈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》4（2005.12）：123-154。
11. 侯迺慧，1991，《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》，台北：東大書局。

12. 夏鑄九，2011，《樓臺重起：林本源園林的空間體驗、記憶與再現》，新北市：新北市政府，頁 74-75。
13. 馬家鼎選注，2001，《揚州文選》，蘇州：蘇州大學出版社。
14. 張婉真，1997，〈試談中國園林的博物館概念〉，《國立歷史博物館館刊》7.8（1997.11）：63-70。
15. 曹淑娟，2001，〈夢覺皆寓——「寓山注」的園林詮釋系統〉，《臺大中文學報》15（2001.12）：193-239。
16. 曹淑娟，2002，〈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》，台北：中央研究院中國文哲研究所，頁 373-420。
17. 曹淑娟，2003，〈流變中的凝視——《越中園亭記》的家鄉書寫〉，《臺大中文學報》18（2003.6）：223-266。
18. 曹淑娟，2004，〈小有、吾有與烏有——明人園記中的有無論述〉，《臺大中文學報》20（2004.3）：195-238。
19. 曹淑娟，2005，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，《知性與情感的交會：唐宋元明學術研討會論文集》，台北：大安出版社，頁 311-358。
20. 曹淑娟，2005，〈寄寓、歸守與出離——寓山三賦對主人與園林關係的思索〉，《臺大文史哲學報》63（2005.11）：35-70。
21. 曹淑娟，2005，〈寓山園林的女性空間〉，《臺大中文學報》23（2005.12）：277-322。
22. 曹淑娟，2006，〈知音場域——「寓山注」的園林詮釋系統〉，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》，台北：里仁書局，頁 153-221。
23. 陳寅恪，2001，《柳如是別傳》，北京：生活·讀書·新知三聯書店。
24. 陳寅恪，1995，《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》，台北縣：雲龍書局，頁 146-164。
25. 陳從周主編，2000，《中國園林鑑賞辭典》，上海：華東師範大學出版社。
26. 陳植、張公弛選注，1993，《中國歷代名園記選注》，合肥：安徽科學技術出版社。
27. 陳植注，1993，《園冶注釋》，台北：明文書局。
28. 傅寇（Michel Foucault, 傅柯），1993，〈不同空間的正文與上下文（脈

- 絡) )。收錄於陳志梧譯，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，頁 399-409。
29. 黃長美，1986，《中國庭園與文人思想》，台北：明文書局。
  30. 楊鴻勳，1994，《江南園林論：中國古典園林藝術研究》，台北：南天書局。
  31. 漢寶德，1990，《物象與心境—中國的園林》，台北：幼獅出版社。
  32. 趙農注釋，2003，《園冶圖說》，濟南：山東畫報出版社。
  33. 摩爾，湯瑪斯(More, Thomas)著，宋美璿譯註，2003，《烏托邦》(*Utopia*)，台北：聯經出版社。
  34. 鄭文惠，1994，〈明代園林山水題畫詩之研究—以文人園林為主〉，《國立政治大學學報》69(1994.9)：17-41。
  35. 駱水玉，1999，〈桃花源與「空間性烏托邦」：《四部具有烏托邦視境的清代小說》〉，台北：台灣大學中文研究所博士論文，頁 153-195。
  36. 嚴倚帆，1991，《祁承燦及澹生堂藏書研究》，台北：漢美書局。
  37. Foucault, Michel. 1986. "Of Other Spaces", *Diacritics*, 16(1)(spring):22-7.
  38. Jencks, Charles. 1977. *The Language of Post-modern Architecture*. New York: Rizzoli, p.124.
  39. Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.



# Chinese Ming-Qing Literati Garden as a Heterotopia

Chu, I-Hsien \*

## 【Abstract】

This paper uses Michel Foucault's theory of "heterotopology" to analyze the aesthetics, discourse and practice of the Ming-Qing Chinese literati garden. Being one of the special types of space produced by the Chinese culture, the Chinese literati garden can be recognized as a "crisis heterotopia" for literati and a space that can provide them possibilities of the reconstruction of their self-identity. These arguments demonstrate the applicability of the theory of "heterotopology" to the study of Chinese literati gardens. Foucault, in the construction of this theory, has referred to the characteristics of oriental gardens, however only with limited mentions. Hence, this study can be a supplement to the theory. In addition to heterotopology as a theory and Chinese literati garden as support for the theory, the proposition and related discourse of the thesis can also make "heterotopology" an intermediary for introducing and explaining the Chinese literati garden to other cultures.

**Key words:** heterotopias, heterotopology, Chinese literati garden, garden writing.

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.