

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

侯迺慧*

摘 要

中國園林發展至宋代臻於鼎盛，大量的園林在宋代被興建修造，大量的園林曾經繁榮興盛，但也在漫漫的歷史長河中逐漸衰敗荒廢，終而消逝無蹤。因此到了明代，為數眾多的廢園就出現在歷史的片段中。在明代文人的園林書寫中，可以看到很多的廢園題材，文人們感慨園林的變易幻化，牽動了人事無常、生命短暫的悲傷。這種悲傷在心理學尤其是存在心理治療學中被認為是一切焦慮的根源，也是在防衛機轉(逃避)驅動後容易產生心理疾病的根源。但是明代文人卻能正視並注意它，以開放型態的生命系統來面對這個亙古不變的憂傷事實。他們在園林圖畫與園林詩文的創作中發現一些超越性的特質，足以彌補園林幻化的缺憾，從而對治了也轉化了幻化的悲傷。

本論文共分為五個部分：一、前言，依循歷史發展的軌則，說明中國園林在明代產生大量荒敗幻化現象的必然性。二、呈現明人文集中為數眾多的書寫園林幻化的現象，並分析園林幻化的兩大原因。三、析論明人如何運用園林圖畫的超越性特質來對治園林幻化的悲傷。四、析論明人如何運用園林詩文的超越性特質來對治園林幻化的悲傷。五、從園林——圖畫——詩文——序記的創作次序，分析「圖畫／園林」、「詩文

／園主」的對應性治療關係，以說明一連串園林藝術創作背後隱藏的園林主人對於園林與個人生命精神永存的不同希冀。

關鍵詞：園林、園林圖畫、園林詩文、心理治療、存在心理治療

The Healing Effect of the Transcendental Nature of the Literature and Graphics of Chinese Garden upon Hallucinatory Sadness: on the Axis of Ming Dynasty's Literary Collections

Hou Nai-huei

Abstract

The development of Chinese gardens has reached a climax in the Sung Dynasty, so that an enormous number of gardens were built in that prosperous period. However, after that the glory has gradually dimmed, eventually turning into ashes in the historical course. Therefore, in the Ming Dynasty a remarkable number of forsaken gardens could be seen in relics. In the works of the Ming Dynasty's literary men, they more often than not used imagery of a forsaken garden as a motif to depict the ever-changing, transient, sad aspects of human lives. Actually, in terms of psychology, this kind of sadness can be seen as a root of anxiety of which the so-called defensive escape could lead to psychological illnesses. The writers of the Ming Dynasty, nonetheless, could brace themselves for the nostalgic sadness, opening themselves to the ever-lasting sadness. They picked up some transcendental natures in their creative works of the forsaken gardens. These findings could serve to heal the hallucinatory sadness.

This thesis can be divided into five main parts: 1. Introduction. According to the philosophy of historical development, the author explains the inevitable nature of how Chinese gardens were largely ruined in the Ming Dynasty. 2. The author shows how the literati of the Ming Dynasty used an enormous amount of Chinese garden materials to illustrate the hallucinatory sadness, and the author also analyze the two main reasons causing the decline of Chinese gardens. 3. The author explains how literary men in that period

made most of the transcendental nature of the pictures of the Chinese gardens to heal the hallucinatory sadness. 4. The author points out how writers in the Ming Dynasty took advantage of the transcendental nature of the writings of the Chinese gardens to heal the hallucinatory nostalgic sadness. 5. In the sequence of Chinese gardens, pictures, pomes and writings combined, and preface, the author analyze how the relations of “pictures/gardens,” “poems/gardener” operated to produce a healing effect in an attempt to illustrate how a series of garden-related creative works covered the respective wishes of hosts towards the gardens as well as his personal permanent soul.

Keywords: Chinese garden, garden picture, garden literary work,
psychological healing, existential psychological healing

一、前言

中國園林的發展從唐代開始逐漸興盛，宋明達到鼎盛的境地。在歷史發展的常態下，鼎盛的階段不可能恆長持續，總有衰敗勢微的轉變。同樣地，一座園林從草創闢建直至繁榮美盛，也很難一直保持不變，不僅花木在欣榮或凋枯的變動中，建築物、山石、水景也會隨著時間而駁蝕污滯；更重要的是興建與維護這些園林的主人們禁不起時流的沖汰而有所更替，再加上種種自然或人為的因素，一座園林也就如同一個生命或一個時代般，有其興衰生滅的發展演變。揆諸歷來著名的園林如金谷園、輞川別業等，如今均已不復可見，便清楚地說明園林也無法超越無常變易的定律。

這樣的無常興衰，在經歷過鼎盛時期後最是容易被彰顯出來。宋代既是中國園林史的巔峰期，宋代之後也就容易產生大量荒敗的園林，眾多園林在宋代被興造修建，曾經繁榮興盛，但也在漫漫的歷史長河中逐漸衰老荒廢，終而消逝無踪。因此，到了明代，大量的廢園就出現在歷史的片段中。

雖然宋代張琰在《洛陽名園記》原序中有感於「繁華盛麗，過盡一時。至於荊棘銅駝，遍於伊洛」。而陳瑗在本書的論中也有「方唐貞觀開元之間，公卿貴戚開館列第于東都者號千有餘邸。及其亂離，繼以五季之酷，其池塘竹樹，兵車蹂踐，廢而為丘墟；高亭大榭，烟火焚燎，化而為灰燼，與唐共滅而俱亡者無餘處矣」的感慨。但是這樣的慨歎畢竟僅針對洛陽一地而發。洛陽與長安自唐代開始即是諸多王公大臣的園林集中地，所以時至宋代，自然會出現荊棘銅駝、過盡一時的現象。而對於廣大的中土而言，這樣大量的興廢變化必須等到宋代的普遍鼎盛之後才發生。因此，在明代文人的園林書寫中，便出現了大量的廢園題材，這種現象的頻繁遠遠超越了其前的唐宋時期。

雖然我們知道，明代仍為中國園林的鼎盛期，期間的園林書寫也充滿了突顯園主成就、品味或主客酬酢讚和的快樂得意氣氛；或者也可以讀到在園林易主之後大加讚揚新主人振弊興衰的功績者，但是本文的主題在於探究：明代文人在園林的歷史高峰期所看到的空幻實相，以及在實相的認知中他們如何從驚恐悲傷的心理反應轉而加以調整消解

的自我治療歷程。因此，本文所聚焦的是明代園林書寫中出現幻化意識的作品。

由於一座私人園林的荒敗幻化¹，往往是跟隨在人事遷滅之後才發生的，大半是因為園林主人過世、家族式微，所以明代文士在大量感歎園林變易幻化的同時，潛在更深的悲傷其實是人類生命的消亡。面對生命消亡幻化這個亙古無法避免也不可解的事實所帶來的深沉悲傷與焦慮，人們通常會啟動各種防衛機轉來隱藏或避開他們²，從而衍生出各種不同的心理問題與行為問題。所以說「死亡是焦慮的原始來源，所以也是精神病理的基本來源。」³但是明代文士在詩文中對於園林無常幻化的現象很多採取正視它、注意它的態度，也積極地開展出一些對治幻化悲傷的方法。這些方法主要是透過園林圖畫和園林詩文所具有的超越性特質來永存園林的面貌與精神，從而也永存了園林主人的生命精神。這些方法雖然無法改變幻化的事實，卻能治療心靈的缺憾和悲傷。

本論文以下即分由四個部分來論述，一，先呈現明代文集中對園林變易幻化的大量書寫概況，並分析園林的幻化的兩大原因。二，分從園林圖畫的三個超越性特質，導入圖畫對治園林幻化悲傷的心理意涵。三，分從園林詩文的三個超越性特質的分析，說明詩文對治園林幻化悲傷的心理意涵。四，從園林圖畫與園林詩文創作的程序，說明「圖畫／園林」、「詩文／園主」的對應性治療關係，和明代文士對園林藝術的關懷層次。

二、明代園林幻化的概況和原因

明代園林文學中，有關園林荒蕪變易的書寫是非常普遍的，有比較整體性的總寫，如：

¹ 本論文使用「幻化」二字，意指園林經過變化而衰敗，既已衰敗則之前的盛況必然空幻消失。故以「幻化」二字含括衰損、荒廢、變易、頹圯等現象，意在彰顯其變化無常、歸於空幻的特質。

² 在歐文·亞隆著，易之新譯的《存在心理治療》（張老師文化，2003年）一書中指出：「為了避開死亡焦慮……把赤裸裸的死亡焦慮壓抑下來，埋藏在層層防衛機轉之中，比如置換、昇華和轉化。人生偶爾會遇到某種令人震撼的經驗，撕裂防衛機轉的帷幕，讓原始的死亡焦慮浮現在意識之中。可是，潛意識的『自我』會很快地修補這個裂縫，再度把焦慮的本質隱藏起來」，頁82。

³ 同上注，頁63。

看花尚有閒人到，索酒今無醉客呼。多少侯家盡消廢，如何
來此獨踟躕。(徐貴《北郭集卷五·南園廢宅》)⁴

一別流光去如水，亭榭荒涼日傾圮。松楸偃蹇雙墓間，狐兔
縱橫夕陽裡。(汪廣洋《鳳地吟稿卷二·幽遠亭》)

人間樂事變，池上高臺傾。歌堂杏梁壞，射圃菜畦成。(高
啟《大全集卷六·過東氏廢園》)

楊柳陰陰十畝塘，昔人曾此詠滄浪。春風依舊吹芳杜，陳迹
無多半夕陽。(文徵明《甫田集卷五·滄浪池上》)

田卑嘗冒水，隣少不成村……如君避地者，今有幾家存。(徐
貴《北郭集卷四·馮山人湖上別業》)

上述詩句所描述的園林荒敗程度並不相同，有的是臺傾梁壞、狐兔縱橫，完全荒廢；有的雖是侯家盡消廢，卻仍有閒人偶來看花；有的則像滄浪亭般，在易主的過程中只是陳迹無多，卻能不斷更新改建。若從園主的身分來看，這些荒廢傾圮的園林屋宅，或為侯家的高臺亭榭、歌堂射圃，或是山人所有的田莊別業，或為文人雅士的小園，可見園林隨時間而損壞變易乃至傾廢的現象，不因主人的身分地位而有所差異，同樣都無法逃遁於成住壞空的生滅法則之外。園林要素之一的山石，向來以「金石」並稱做為堅固不壞的表徵，但它的存在仍無法挽回園林的整體變易，也無法改變自己荒敗的命運，高啟在吟詠〈太湖石〉時就有這樣的慨歎：

奢游事歇家園廢，盡仆荊棘荒池邊。人生嗜此亦可笑，有身
豈得如石堅。百年零落竟誰在？空品甲乙煩題鐫。(《大全集
卷九》)

原來石頭的存在雖然堅固長久，但是園林主人的存在往往只有百年，在主人零落之後，園石也會隨之偃臥荊棘之中，或為他人輦載易主。所以連石頭這樣的堅毅的代表也在明代的園林書寫中成為變化無常的景

⁴ 本論文引用明代文集資料，凡未特別標明版本者，均採錄自文淵閣四庫全書原文電子版別集類明洪武至崇禎（明太祖文集至陶庵全集）（武漢：武漢大學出版社出版，1995）特此說明，餘不復一一標注。

觀，難怪金幼孜在〈吳氏西莊記〉與〈澹湖八景記〉以極其誇張的筆調來書寫園林驚人的變幻：

於乎！天下山水奇勝之區，所以娛樂極耳目之欲者何限？曾不轉瞬，鞠為草莽，無復遺響者有之。（《金文靖集卷八》）

且夫世之人固有得夫山水之勝以為樂者，率不能一再傳，後嗣弗繼，遂使向之遺迹淪於莽蒼閒曠之墟，而為狐兔鳥鼠叫嗥栖息之所矣。（同上）

「曾不轉瞬」是極其主觀的誇飾，但也彰顯出園林美景的長期維護與持久不變是困難的，其問題癥結絕非「不為也」，而是「不能也」。沒有一個人會樂意見到祖先或自己創設建造的家園淪於草莽狐嗥間；然而歷史發展的事實卻也一再地顯示，從來沒有哪一座園林穿越過漫漫歷史長河，屹立長存。那些曾經在歷史上風光過的名園也都一一幻化無蹤或改易面貌了。可見，一座園林要長久維繫其繁華欣榮而不墜幾近於不可能，需要具足太多的因素條件才有可能。其中只要有任何一項內因或外緣散離了，盛況也就可能隨之衰損。從以精美雅致、幽寂深遠的境質與園主遊客的幽懷雅興交會的盛況衰損到成為草莽荒敗之地，其間的興衰落差太大，不免令人感受到強烈的變易，而有深深地慨歎。所以在經過有宋的繁榮興盛之後，明人出現大量的園林無常幻化的吟詠之作，其實是對萬物無常本質的深切悸動。

園林衰損荒廢的原因儘管多樣，但大致可歸類為人為與自然兩大要因。明代園林文學中常見的園林荒廢的人為方面因素多為戰亂，例如：

前年塵起龍沙北，萬民林居總蕭瑟。（劉嵩《槎翁詩集卷四·題屏岫幽居圖為萬砵賦》）

亂後城南花已空，廢園門鎖鳥聲中。（高啟《大全集卷八·江上晚過鄰塢看花因憶南園舊遊》）

吾之家居也，坐繁陰，臨碧湍，水木之清華接於耳目而會於心者，無時不在也。自兵興以來，所至焚燬，鄉井丘墟，而吾故居蕩然矣。（王匆《王忠文集卷八·鄭氏水木居記》）

濂家青蘿山之陽……第兵燹之餘，巒光水色頗失故態。（宋濂《文憲集卷三·看松庵記》）

這些詩文作者宋濂、王匆、劉嵩、高啟均為元末明初時期的文士，所以所謂的塵起、亂、兵興、兵燹都是指元明之交的戰亂。這種改朝換代的爭戰，不僅是空間廣泛的天下之亂，更且是累月經年長時間的動盪，正所謂「干戈瀕洞十年餘」（藍智《藍澗集卷二·程氏之祖世居鵝湖……》）。在這樣時空廣遠的兵荒馬亂中，許多園林勢必難逃荒劫。從「所至焚燬」的描述，可以看到人為的破壞是彌天蓋地而來，難有倖免者，因此就出現了「廢園門鎖」、「故居蕩然」、「林居蕭瑟」的景象。其中顯現出來的，不僅是戰火中人為破壞力的強大，同時也是園林本質的脆弱，在兵燹的摧擊下，旦暮即可化為廢墟。不論建築物構造得多麼堅固雄偉，花木栽植得根基多麼深穩，一經兵火戰亂的洗劫，沒有永恆屹立不朽的園林。

來自人為力量的破壞，可以使園林迅速摧毀；人力也可以使之再生。在很多明代的園記中，記載一座園林或其中某棟建築的重建時，往往提及之前的毀敗來自於戰亂，如：

元末兵革四興，故家大族悉為丘墟……故宅靡存。改卜其上，因復初元。（龔學《鵝湖集卷四·南溪舊隱記》）

後十年天下兵亂……其樓與蘭皆化為樵翳。華卿慨然如失良友，遽即其遺址建亭，植芳蘭，速客嘯咏如初。（宋濂《文憲集卷三·蘭隱亭記》）

丁未歲，軒燬于兵。辛亥歲復葺之。（凌雲翰《柘軒集卷四·聽松軒記》）

中遭世變，播蕩流離，數年而歸故址，則先人弊廬已為蓁蕪瓦礫之墟。乃闢荊棘，芟蓬蒿……（朱同《覆瓿集卷五·自得軒記》）

在〈南溪舊隱記〉中總述元代末年因兵革四起，所以連世家大族都難逃化為丘墟的命運。既然是世家大族，應該多擁有園林，此所謂的化為丘墟者即指元代既有的一些園林作品。這是總述當時諸多園林因戰亂而普遍遭受毀壞的時代現象。而後三則例子則各針對某一座園林或其中建築的荒廢與重建歷程做簡要的記述。在這裡我們看到了，那些坐擁園林的世家大族，無論其家族勢力多麼強盛，其財富多麼豐贍，其投入築造園

林的心力多麼深厚，其園林作品多麼優美雅致，終究經不起世變中兵火的摧殘，仍然逃不出化為丘墟的命運。園林，既然是人文創建的產物，當然會隨著人文環境的變遷而有明顯的興衰起落。所以明初在飽經戰亂之後，宋濂對園林的興衰也就有了這樣的感慨：

江右多名宗右族，昔時甲第相望，而亭榭在在有之，占幽勝而挹爽塏，非不美也。兵興以來，有一債而無不復者矣，有困心衡慮僅脫於震凌者，有爬梳不暇遷徙無寧居者矣，況所謂遊觀之所哉……嗚呼！昔人有題名園記者，言亭榭之興廢可以占時之盛衰。余初甚疑之，今徵於仲孚，其言似不誣也。
（《文憲集卷三·環翠亭記》）

對於宋人李格非《洛陽名園記》所說的「園圃之興廢為天下盛衰之候」的觀點，宋濂由最初的懷疑，到後來的接受，最重要的轉折在於元末兵興時期居無定所、無暇遊觀的體會。這樣的經驗，再一次印證戰亂使園林大量荒廢的事實。同時，也揭示了園林荒廢的原因，除了兵火的直接破壞焚毀之外，還因亂世動盪中，人們無心造園護園與無暇遊觀，園林存在的必要性於焉已蕩然。換言之，園林提供的遊觀休憩、怡悅情性等功能遠遠地超出了生存基本需求之上，所以在面臨戰亂塗炭的生死交關時期，它的存在與否已非亂世人民所能關切的。

無論從戰爭的破壞性、亂世人民的處境或園林脆弱的本質來看，園林在戰亂中遭到大量的破敗荒廢，是無法避免的現象。這是明代園記中出現大量園林衰損幻化主題的因素之一。

另一個園林變易幻化的因素可以總歸為時間，這是在悠悠漫漫的時間長河中，不可抗拒的歲月推移、人事遷易，導致園林隨主變化。常態下，即使沒有戰亂等突發猛力的人為破壞，所有園林從被建造開始，便很難不隨著時光的流逝而老舊衰損，因此，終將頹廢荒敗的命運也是會自然降臨的。環視存留至今的園林實品，都是幾經荒廢破壞之後重新整建的結果。以現存最古老的宋代即已築造的滄浪亭為例，從蘇舜欽創建開始，後變為大雲庵，二百餘年後，明代文瑛才在「荒殘滅沒之餘」復建並復名滄浪亭。⁵

⁵ 歸有光《震川集卷十五·滄浪亭記》：「蘇子美始建滄浪亭，最後禪者居之，此滄浪亭為大雲庵也。有庵以來二百年，文瑛尋古遺事，復子美之構於荒殘滅沒之餘，此

如此看來，從漫長的歷史視野來觀照，每一座園林都必然會走入殘敗沒落。在明代詩文中，跨越朝代來省視史上著名的園林者，就會有消散無蹤、興衰無常的感慨，如：

吳城西南陬，有曰朱家園者，父老言，宋朱勔故墅也。……
噫！當勔以倖貴時，窮尚豪侈，園中之珍木異石、崇臺榭樹，
固當百倍於此，文人詞客為之稱美而誇詠者亦多矣。今皆跡
滅響沉，無復可觀。（高啟《鳧藻集卷三·綠水園雜詠序》）

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，已為牧兒樵豎斬草拾礫之場矣。（袁宏道《袁宏道集
卷四·園亭紀略》）

莆自唐宋以來，名公卿大夫，貴顯一時；今訪其故居，漫不
可得，惟墟墓累然獨存。（鄭岳《山齋文集卷六·山翁樂岳
記》）

宋代朱勔得到徽宗寵倖，特別設置花石綱以營構艮岳，對皇家園林的奢華築造不遺餘力；而他個人的別墅也是窮侈極麗，超越一般富豪文士之園甚多。然而歷經了時間的沖蝕，終究還是無法長存不變，到了明初時已經跡滅響沉，無復可睹了。如此貴極一時、權傾當代的人，其所擁有的大園名墅尚且如此，可知園林的興盛繁榮固然是人力、權勢、財富可以用心經營創造的，但是園林興盛繁榮的長久維繫於不墜，卻不是人力、權勢、財富可以控制的。因為在漫漫歲月中，人事的遞嬗演變往往變數繁多、眾緣和合，人事尚且不可逆料、主控，更何況是人為造設而成的園林呢！所以袁宏道所紀宋代吳中園亭如樂圃般聞名者，也都走上荒廢之路，而鄭岳所述唐宋以來名公卿大夫之宅園亦漫不可得，這些都是所有園林逃不出時間沖擊侵蝕的具證。

園林的存在本來就是因「人」而設的，在它滿足人類的主體性需求的同時，也仰賴人為依其意志給予經營養護。所以，園林的興衰必然依隨人的興衰而起落。然而人的存在有時間長度的限制，那麼，依賴人而存在的園林當然也就難以超越性地長存。縱使家族勢力不因個人的喪亡

大雲庵為滄浪亭也。夫古今之變，朝市改易……」

而稍減，但是子孫的事業行跡各有其緣會，很難固守終生、代代守一園。加以更大量的時間消亡、人事遷異，園林也就更難存續不墜了。如果再回歸到園林的組成元素本身來看，山石、水、花木、建築等園林基本組成均為物質性元素，必然依隨時間而變化，花木會時時成長、枯落，山石會逐漸風蝕沖漏，水景需時時流換，否則將積塞納污，建築也會逐漸剝蝕、衰壞。任多麼賢能聰明、強勢凶悍的主人也無法阻止時間對物質的改變。這樣看來，園林的存在本質與萬物一樣，也是幻化無常的。所以在歷史長河中生滅過的園林，實在難以計數。

然而史上名園的幻化，畢竟仍是概念上的認知，因為明人並沒有機會親見朱勅別墅興盛時的面貌。對明代文人而言，感受最強烈的應屬他們當代的園林變易。如：

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……或轉眼而售他姓，非大榜署門，則堅鑄烏戶矣。或斫木作白，仆石為礎，摧棟敗垣，如水旱逃亡屋矣……（陳繼儒〈園史序〉，陳泳編評《晚明百家小品——冰雪攜》）⁶

稍從諸兄弟往，則嚮之所謂松柏屏障、鶴鹿及他欄楯，蕩然無一存，石亦多傾圮，卉草雜樹十去五六，亭館十去三四……（王世貞《弇州四部稿卷七四·先伯父靜庵公山園記》）

歲遷人逝，往跡寔湮，亭仆扁存，嗣者斯惻。（張以寧《翠屏集卷三·月波亭詩序》）

陳繼儒親見、親遊過的江南名園甚多，所以見證了諸多園林的變易，也歸納了變易形態及變易原因的多種多樣。其中最常見的原因是園主亡故，無人監管，如第二例王世貞在伯父靜庵公與世長辭之後，重遊伯父家的山園，發現許多景觀已蕩然無存，這是園林隨主興衰的結果。可見園林的興衰存廢主要繫於「人」的興衰存亡，然而人既無法永遠長存，園林的衰廢消亡也就勢難避免。這樣的興衰變化對於親自遊見者而言，不再是抽象的概念，而是實際情境的觸動，是發自內心深處的幻化空滅的震撼悸動，所以大多會生發悽惻惆悵的情愫。

⁶ 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。

在感性的慨歎之外，面對園林的變易現象，明代文人也往往有知性的反省：

兒時憶上假山巔，嶙峋怪石森相向。臥草同歸一長嘆……世間萬事無不爾，鏤石鑿金安足恃。（孫作《滄螺集卷一·丘氏故園》）

嗟乎！陵谷變遷，時事靡常，責以世守，豈溺情而近乎愚哉！惟欲其盡人事耳。（韓雍《襄毅文集卷九·葑溪草堂記》）

元末兵革四起，故家大族悉為丘墟……興廢之事，古今皆然，不特爾之南溪也。（龔學《鵝湖集卷四·南溪舊隱記》）

孫作領悟到世間萬事都會消逝空幻掉，所以費盡心思去營構裝點園林終究是不足恃的。陵谷尚且會變遷，更何況是隨主人而興衰的園林呢？因此責求子孫要世世守護園林於不變，就真如韓雍所說的：溺於情而近乎愚了。在了解園林的變易幻化是不可改變的事實之後，明代文人所衍生出的感慨又契近於懷古的主題了，猶如歸有光〈滄浪亭記〉從滄浪亭的荒殘滅沒與復建中，興發了「古今之變，朝市改易」的歷史感。所以李昌祺〈沁園春·山莊即事〉說，可以在山莊的卜築與悠遊歲月中領會到「幻夢軒裳，生涯筆硯，陵谷從他海復桑。幽閑處，謝天留老眼，坐閱興亡」（《運甓漫稿集卷七》）這樣的園林經驗所粹煉出的無異是歷史智慧與生命實相的體悟。

然而，不論是感性地慨嘆，或知性地體悟，明代文人都普遍地認知到園林終會變易荒敗的事實，從而了然於園林的不足久恃。這樣的體認若僅僅停留在認知的層次，也只是消極性的事實接收，而且更多地令人產生憂傷、沮喪的情緒以及無奈的心態，這些負面情緒並非單純是對於客觀存在的園林的不捨，其中還隱藏著遊園「人」主體生命的終將無常幻化的深沉悲哀。面對這樣悲傷的事實，明代文士深知不可改變它，卻又必須開解內心的憂傷沮喪與無奈，因而紛紛拓墾了出路來排解園林就荒的憂情，其中最常見的，就是能超越時空而存在的園林圖畫與園林詩文的創作。從存在心理治療的理論來看，明代文士這種正視幻化、注意幻化的態度，其實已經是治療最重要的開端了。⁷

⁷ 例如：許多偉大的思想家都認為，「死亡是生命中無法逃脫的一部分，一生對死亡的

三、園林圖畫的三個超越性特質與心靈療養

園林大量變易荒廢的現象引起了明代文士的注意與傷感，而這些無奈又不可避免的事實，潛在連繫著的是人類生命無法恆存的命運及無常空幻的本質，所以文士們在感慨園林的空幻的同時，潛在搖蕩的是人類自身命運的無奈悲傷。

然而，事實（現象）不可改變，悲傷的情緒卻是可以努力轉化或消解的。在面對這些無可逃遁的生命課題時，通常會有四個類型的態度反應：第一種是消極性地接受。在認知無常空幻的事實後，只是感慨、悲傷或恐懼，陷於負面的心理情緒而不可消解。這是一種創傷的、沮喪的、憂鬱的生命狀態，如大部分的傷逝傷老作品即此心態的反映；第二種是以不同類型的防衛機轉來隱藏或逃避這些悲傷與焦慮，從而衍生出諸多的心理困疾；第三種反應是在認知無常空幻的本質之後，先是悲傷憂慮，繼之以調整自己的心，不再以無常空幻為可悲的事，反而是生命無限運行下去的必然歷程。沒有悲或憂的情緒，只是平靜的理解和通達。如《易經·繫辭傳》對變易的論述⁸；第四種反應是在認知與感慨之後，想出對治的實際方法，轉出積極性的作為，開出一條可以讓園林轉換型態而長存的道路來。前二者是消極性的接受，他們用封閉型態的自我系統來處世；後二者屬於積極性地接受，因為他們用開放型態的自我系統來處世⁹，調整自己、改變自己。其中第三種反應是改變自己的心態，改變自己的價值判斷；而第四種反應則是改變自己的行動或追求，以彌補不可改變的現象的缺憾，以慰藉舒泰自己的心。

關切會使生命更為豐富，而不是耗盡生命。雖然形體的死亡會使人毀壞，可是對死亡的觀念卻能拯救人。」又「(人)要靠某種不能改變、無可挽回的狀況，某種令人震驚的急迫經驗，才能把人拉出日常的存在狀態。在這些急迫經驗中，死亡可說是其中的極致。」見同注 1，頁 64，66。所以很多心理治療師開始處理病人時，一般會把重點放在顯示出焦慮或相當於焦慮的現象，或是用來試圖保護自己免於焦慮的防衛機轉。

⁸ 《易經·繫辭傳下》：「易之為書也，不可遠。為道也屢遷，變動不居，周流六虛，上下無常，剛柔相易，不可為典要，唯變所適。」

⁹ 所謂的自我系統 (self system)，是大腦處理資訊的過程中，由情感和認知這兩種活動所共同形成的一個系統，負責環境的適應。如果系統運作的方式會隨著周圍環境的改變而改的話，稱之為開放系統；如果系統的運作較不具彈性，又無法隨著環境而改變的話就稱為封閉的系統。詳見史巴克 (Michael Franz Basch) 著，易之新譯，《心理治療入門》，張老師文化，2001 年 3 月初版，頁 122-127。

在明代文士的詩文作品中，面對園林幻化的不變事實時，可以看到很多屬於第四種類型的反應，就是用具體的實際行動作為來對治園林的變易幻化，設法以積極的方法來彌補這個令人沮喪悲傷的缺憾。其中最常見的兩個對治方法就是園林繪畫與園林詩文的創作和傳播。本節先討論園林繪畫的部分。

明代的園林繪畫相當盛行，在明代文集中，直接題寫或題跋園林圖畫的詩文作品超過百首以上。¹⁰另有更多的園記、園詩或園林詩序則在作者沒有親自遊園的情況下，透過園主寄送的園林圖畫來神遊想像而寫成的。¹¹明代園林繪畫的盛行除了與中國繪畫史的發展變化有一定程度的關係之外，園林畫本身所具備的超越性特質也是相當重要的原因。時至今日，我們仍可看到為數頗多的明代園林畫作，這些畫蹟可以證明本論文所述的繪畫具有時空超越特質，但卻無法顯現明代文人創作這些繪畫的心理，更無法說明其心理變化（從創傷到治療）的曲折歷程。唯有園林畫記等文字書寫才能深細地表現明代文人內心精微的情感變化，故本節在探討園林繪畫的超越特質時，仍然以文字資料為主要的考察對象。

對明代文士而言，園林繪畫的超越性特質彌補了他們心中諸多的缺憾，所以也療養了他們悲傷憂鬱的心靈。從明代文集的書寫中可以讀到園林圖畫具有三個超越性特質：

第一個超越性特質是園林歸屬的超越。如何景明在〈林泉圖序〉中記述林泉圖的產生，乃是緣起於這樣的心理思維：

雖天下之大，凡有林泉者，吾無不可愛而適之者，奚必吾有也；又以遊覽有時弗可常者，弗可常，固有弗可得而愛且適者也。遂為是圖。凡林泉之變不窮，吾圖咸有之，一披玩而

¹⁰ 筆者僅抄錄超越時空主題的園林題畫詩文，就約略有百首之多。其他與時空主題無涉的園林題畫作品則不在其數。

¹¹ 如顧倩〈曲水草堂詩序〉載：「西園王一鵬因作草堂圖以寫之，南安太守張先生為記而歌之……（余）獨未嘗登君之堂以窮所謂曲水之勝者，讀南安之文，覽西園之畫，南溪諸君子之歌詩，恍若神遊其間。」（《東江家藏集卷四》）這是藉由園林圖畫等寫成的詩序。又林文俊〈楓山別墅記〉也是透過「問命善繪事者寫入縑素」（《方齋存稿卷七》）的園林畫而書寫成的園記。至於金幼孜〈何將軍山林圖詩〉在序文中自述：「乃命畫者為圖，而求予作詩其上，遂為長歌一首。」（《金文靖集卷二》）這是由園林畫寫成的組詩。

向之所謂可愛而適者，咸在吾目。則凡林泉之在天下者，固吾圖中物也。（《大復集卷三十四》）

這段文字顯示出園林圖集的產生起源自兩個受到限制的欠缺心理：一個是時間因緣上「弗可常」遊的限制，接著引生了「弗可得」愛且適的不滿足；這是園林歸屬的限制。因為天下所有的林泉不能全歸屬於我所有，所以不能常遊之，不能自在地愛且適之，所以用林泉圖的方式，使得凡林泉之在天下者統統成為「吾圖中物」，「咸在吾目」。林泉圖既為我之所擁有，則天下所有的園林也就統統變成我之所擁有，可得常遊，可得愛且適之。這是園林圖畫的歸屬的超越性，不必斥資耗力地蒐購或建造大量園林，即可坐擁天下的園林，即可隨時隨地隨興地神遊園林，彌補了「弗可得遊」與「弗可常遊」的缺憾。

落實到現實的層面來看，一座實際的園林作品，在同一個時間裡只能歸屬於一位主人所有，但園林圖畫的創作或複製，卻能讓更多人擁有它，這是一個層面的歸屬超越性。另外，通常一位主人至多擁有三、四座實際園林¹²，但園林圖「集」的完成卻證明一個人可以同時坐擁天下所有的園林，這是另一個層面的歸屬超越性。

園林圖畫的第二個超越性特質，是園林空間的超越。如：

陞汝州知州，以留滯不能歸，蓋夢魂常遊於家園，於是作家園一覽圖。曰，吾覽之，即猶見家園爾。（李夢陽《空同集卷四十八·三渠陳氏家園一覽圖記》）

吾曷時而歸吾鄉耶？其友有聞而悲者，為之繪其故居之狀，為圖以貽之。於是伯常朝而向，夕而面，不是圖之或離也。曰，吾未能歸吾鄉，觀此可以少紓吾思矣。（王行《半軒集·石林書舍圖記》）

公既擢高科，有祿位於朝，其心未嘗一日忘山房也。於是使善繪者為圖，公退之暇，時復披閱以自慰。（楊士奇《東里集卷十五·白鶴山房詩後序》）

¹² 如白居易有履道園、廬山草堂。

其身之不至焉者殆二十年，而其心未嘗一日去此也。間命善繪者為圖，以旦夕接於目，適於心。（楊士奇《東里集卷四·長林書屋圖詩序》）

古代文士或因宦跡天涯，或由於現實事務的需要，往往長年遠離家園，為了紓解思家之苦，明代文士使用園林圖畫來慰解。雖然家園懸隔在千里之外，但是藉由大略相似的園圖，「覽之，即猶見家園」，某種程度地滿足了他們的情感需求。這些園圖可以超越空間的限制，可以隨身攜帶，不必然回到園林所在地就可以「朝而向，夕而面」、「旦夕接于目、適於心」，隨時隨地藉此紓解思家之愁苦，適愜了自心，也就能「豁然喜也」。¹³

因為園林圖畫具有這樣的超越性與便利性，所以明人在離開家園的時候，往往會主動要求：「驅馳宦轍，思居雲壑不可復得，因圖其狀於卷以自隨。」（劉球《兩谿文集卷十三·徐教授雲壑幽居圖詩序》），或是被動地被「贈以斯圖慰遠思」（楊榮《文敏集卷四·林泉情趣圖》）。似乎隨身攜帶披閱園林圖畫，使得他們的園林情感得到了滿足與保證。這是明代文士藉由園林圖畫的空間超越性，突破了園林空間的限制，消解久久不得遊園的缺憾，讓心靈得到某種程度的慰藉。

第三個超越性特質是園林時間的超越。明代文士自前人的園林圖畫中看到了：「王維別業孟城隅，亦有亭館臨敬湖。當時勝迹逐雲往，至今傳得輞川圖」（劉嵩《槎翁詩集卷四·題屏岫幽居圖為萬砮賦》）。「仙人騎鶴去已久，猶有畫圖傳世間」（薛瑄《敬軒文集卷七·題溪山喜趣圖》）。這些事實證明了，園林雖然會如雲烟般消失無蹤，園林主人雖然會仙去，但是園林圖畫卻能永久流傳世間，讓園林面貌得以長現世人面前。所以在明代文集裡，可以看到還有曲江春遊圖、曲江春望圖、滕王閣圖、輞川圖等的記文或題詩。¹⁴顯示這些歷史上著名的園林雖已煙消雲散，幻化無蹤，但卻透過圖畫的形式留下它們的概略面貌。

¹³ 李夢陽〈三渠陳氏園一覽圖記〉語。

¹⁴ 如王冕有〈曲江春望圖〉詩，見《竹齋集卷上》；陳謨有〈題曲江春遊圖〉詩，見《海棠集卷二》；盧楠有〈滕王閣圖記〉，見《蟻蜂集卷二》；金幼孜有〈輞川圖記〉，見《金文靖集卷八》。

基於這樣的歷史經驗，明代文士之間便盛行以圖畫的方式來保留延續園林作品的存在時間。如：

公之五世孫珊司征來莆，念其先世文獻之懿，不可使泯沒無聞，爰命工繪圖。（黃仲昭《未軒文集卷三·塘頭八景圖記》）

君試作圖傳異日，焉知不是輞川人。（孫承恩《文簡集卷二十五·倩陳石亭作小園景》）

上清真人方壺徒，寄我頤菴之畫圖……青山萬古不改色，下有雷鳴合義畫。（胡儼《頤庵文選卷下·頤菴圖》）

古之君賢其人而不得見，則或圖其居而觀之，圖固甚有補也……按圖而得龍山之勝概，讀吾文而想像古之數君子者，苟冀及其一焉，皆足以垂光無窮……然則是圖愈遠而愈耀矣。（陳謨《海桑集卷七·龍山小隱圖記》）

為了使先人創設的塘頭八景不至於隨時間的流逝而泯沒無聞，所以命工繪圖。因為園林圖畫可以「傳異日」，可以「萬古不改色」，這是園林圖畫在時間方面的超越性特質。它使得園林幻化的感慨與遺憾，稍稍得到了慰藉，可以讓園林曾經存在、興盛的事實在歷史上留下一些明確且具體的證明和面貌。陳謨甚至認為園林圖畫不只可以得園林景致之勝概，還可以領會園林主人的賢行氣象，使園與人均能垂光無窮。

從「圖固甚有補也」的「補」字看來，明代文士已明白地意識到園林圖畫具有彌補缺憾的功用。這表示他們心中是存在著缺憾的，其缺憾已如第二節所論，此處陳謨也指出是面對時流的一去不返，使古之君賢其人而不得見，以及園林勝概的不復存在。這些令人景仰的賢士、令人慕盼的園林都經不起時間的沖淘而消失幻化，誠然是人類生命中深沉的悲傷、遺憾，如何超越時間的限制也成了人類生命的千古的課題。¹⁵明代文士在此就運用了園林圖畫的時間超越性特質來彌補缺憾，從而某種程度地消解了心中的哀傷。園林圖畫的創作對他們而言，毋寧也是一種對無情時間的對治，對心理憂傷的療養。

¹⁵ 如儒家追求的三不朽，道家追求長生羽化，釋家追求的解脫輪迴等。他們或者藉由生命價值的實踐，或是生命形態的轉化，或是心靈的淨化等方式來超越生命的有限性。這些均是千古以來不變的課題。

其實對大部分有過遊園經驗的人而言，園林圖畫的空間性與時間性的超越特質，往往是同時具在而不易截分為二的。這從明代文士披閱園林圖畫的經驗描述中可以看出：

披圖却憶南莊好……何當跨鶴歸去來。(何喬新《椒邱文集卷二十三·題南莊圖壽陳孟祥婦翁》)

十年京國夢林丘，此日披圖憶舊遊。(金幼孜《金文靖集卷四·青山白雲圖》)

一別湘江向十秋，披圖遠憶舊時遊。(王恭《白雲樵唱集·題山水圖》)

久別雲林無限思，公餘重憶看新圖。(金幼孜《金文靖集卷四·雲谷書樓圖為禮部郎中蕭伯辰賦》)

這裡描述披圖因而憶舊遊，重現了過去遊歷園林時的景象，直接題出園林圖畫在時間方面的超越性特質。但是從「歸去來」和「十年京國」來看，他們於此是因為遠別了園林，而無法經由重遊園林來憶往，表示園林被阻隔在較遠的空間之外。所以所披閱的園林圖畫同時兼具了時間與空間的超越性特質。

以上每一則詩例均有「憶」字，說明在披展園林圖畫時，畫中的景致在在地透過視覺的感知之後喚起了閱圖者心中的記憶。記憶中儲存著的是過去遊園時當下的種種景象，也許是當時的季節性園景，也許是遊者之間當時的應對故事，或者也可能是早已從明意識中消逝的一些情境。所以縱使這座園林仍存在於世，尚未蕪沒廢敗，縱使仍有機緣再親臨這座園林，但是再次遊園時，必然在根塵的遇合中，將大部分的注意力集中在身前的景境和人事的新經驗之上；不似披圖神遊時，完全建立在過去遊園的經驗、印象的基礎之上，等於是過去時空經驗的再喚起與複習。另一方面，存在於記憶體中的園林印象往往是片段的、不完整的、模糊的，甚或是虛幻縹緲之感。如今藉由圖畫的具體景象和結構，與記憶中的印象兩相對照，可以使過往遊園的種種情境變得鮮活而真實，彷彿又重新經歷了一次過往歲月中彌足珍貴的閱歷，彷彿衝破了、跨越了時間的限制與障礙，重回舊日時光和情境。這對大部分的披閱者而言，是奇妙的、感動的、難以言喻的的滋味。

在這裡可以看出，園林圖畫所描繪的對象，不管是仍然存在的園林，或是已經變易蕪沒的園林，對於曾經擁有過它們的園林主人，或是曾經遊歷過它們的園客而言，園林圖畫都是一種生命痕跡的紀錄，一種再現生命美好經驗的媒介，一種對治時間毀壞力的藥方，一種長期保存、鮮活園林面貌的要訣，同時也是慰藉、療養因空幻而悲傷沮喪的心靈的力量。¹⁶

四、園林詩文的超越性特質與心靈療養

園林文學的創作由來已久，幾乎是有園林開始即有園林詩文的創作。但是在園林幻化的意識不明顯不強烈的時候，園林詩文還沒有被賦予對治空幻悲傷的任務。明代在普具園林幻化的認知之後，便也開始從園林詩文的超越性特質中發掘出慰解空幻悲傷的內涵。明代文集中呈現出的園林詩文的超越性特質也有三個。第一個也是園林歸屬的超越性，主要藉由「紙上園林」的創作書寫來完成。最典型的例證是劉士龍的〈烏有園記〉：

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。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。沉實創則張設有限，虛構則結構無窮，此吾園之所以勝也。（《晚明百家小品——冰雪攜》）

有人稱「紙上園林」為「想像花園」¹⁷，也有人視之為「園林的遊戲」¹⁸他們指的都是沒有實際園林構築實體的情況下，經由想像，用文字符號的書寫所建構成的園林。紙上園林的創作動機大約有三：一個是因為心中早有建築園林的腹稿，卻在現實世界中，因為選地問題、工作羈絆

¹⁶ 在西方的存在心理學理論中，也認為，透過一個人的作品、個人創作的長久影響，可以得到象徵性的永生。依照立夫頓（Robert Jay Lifton）的論點，此為「創造性模式」的象徵性永生。參見同注 1，頁 79。

¹⁷ 如魏愛蓮（Ellen Widmer）著，〈黃周星的想像花園〉，收《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2002年）一書。其想像的花園即指黃周星的〈將就園記〉用文字所擬創的將園、就園。

¹⁸ 如毛文芳〈一個園林的遊戲：黃周星的「將就園」〉，收入《物、性別、觀看——明末清初文化書寫新探》（台灣：學生書局，2001年）。

或其他因緣不具足而無法實現出這個園林實體的創建，因此先用文字紀錄出心中理想的園林藍圖，以待日後因緣成熟時，可以實踐完成。¹⁹第二個創作動機就如劉士龍所說，不傷財，不勞力而享用具足，最便於貧食者。那些在現實世界中無法擁有園林的人，憑著想像，藉著文字，超越一切技術上的限制，超越一切歸屬上的限制，就能營構出最為完美的園林，可以擁有最令人欣羨的理想園林。這是園林文學（紙上園林）歸屬方面的超越性特質。劉士龍這段文字也說明了紙上園林第三個創作動機：「文字以久其傳」，如同盧象昇〈湄隱園記〉也說明他創作紙上園林的原因之一即是因為「蘭亭梓澤，轉瞬丘墟，何物不等空花，豈必長堪把玩。」（《忠肅集卷二》）此為園林文學在時間方面的超越性特質，待下文詳論。

園林文學在空間上的超越性特質，主要是藉由名人的書寫，以達到廣為傳播、園林聞名於當世的效果。如：

吳中多名園，而陳氏之綠水尤著者，非以當時亭館樹石之佳，亦惟主人之賢，而諸名士題詠之富也。（吳寬《家藏集卷五十·題虹橋別業詩卷》）

嘉靜歷任兩京，縉紳大夫與之遊處者，皆為賦詩以歌詠其事，且彙成卷帙，徵予言序之。（楊榮《文敏集卷十四·西莊圖詩序》）

大隱園者……名流題詠甚富，書來以五言古屬余。（胡應麟《少寶山房集卷十三·大隱園為陳司理題》）

園名樂休，既而詠以詩，既而賢士大夫遊於園者和之，既而和之者眾，合為集。（韓邦奇《苑洛集卷一·樂休園詩序》）

又分為十景，與能詩者歌詠之。（梁潛《泊菴集卷五·張氏東臯十景詩序》）

園林主人所邀遊唱詠的對象均為名士縉紳大夫、名流、賢士大夫、能詩者。這些賢能之士，多半早已著名當世，所以他們成群遊園的活動本身，

¹⁹ 例如盧象昇撰述〈湄隱園記〉，題下有序云：「園未構，而記先之，明吾志也。」（《忠肅集卷二》）記文中亦以「紙上園林」稱呼自己這座尚未興建的園林腹稿。

已為園林的聲名加分；而他們成群題詠園林的創作，更為園林聲名的傳播於世有莫大的助益，無怪乎西莊之勝「遂有聞於當世」。而像「子肯為我紀之，則吾亭茲不凡矣」（徐一夔《始豐稿卷十·悠然亭記》），「東臯非得吾仕禮為之品題，其能有聞於今日乎」（金幼孜《金文靖集卷八·東臯八景記》）更直接地說明了藉由名流賢士的題記，園林主人認為他的園林因而變得不凡，變得聞名於世。這也使得明代的園主往往致力於邀請名士題詠，甚至像胡應麟這樣的大學者，屢屢會受到園主「千里索和，余弗獲辭」（《少寶山房集卷二十二·題何仁仲甘露園》）。千里索和，表示胡應麟並未參與遊園宴集，但園主卻極欲得到他的題詠唱和，因為園林可以藉著胡應麟的聲名而聞名於當世。這是園林詩文在空間傳播上對園林本身的超越，它們讓一些不曾遊園或不得遊園的人，透過文字閱讀後的想像，得以知道園林的概略結構、景致和意境，得以神遊其間。這樣地促使眾多遠方的人士能夠認識某座園林，神遊園林，是園林文學在空間方面的超越性特質的主要作用。園林主人於此得到無限的滿足，也能慰解空幻之悲，因為，聲名遠播於當世，對留名後世也有大助益。

面對園林幻化的悲傷，園林詩文最主要的對治功能來自於它們的時間方面的超越性特質。當然，園林詩文最初的創作並非為了對治空幻的悲傷。早在六朝、唐代的園林漸興時期，園林詩文的創作就十分興盛，可是其創作目的多為了抒寫懷抱，紀錄園林生活的情趣意境，或是宴集應酬，並沒有意識到要用來對治園林空幻。到了明代，由於歷史經驗的累積，對園林幻化有了深切的體會，同時又看到了以前的園林詩文留下的力證，才深深地認知了園林詩文的長存特質：

王右丞為唐名人，其詩律冠絕當代，故其別業之在輞川，四時嬉遊其間，形之歌詠，至於今為人所傳頌。雖未造其地，亦皆引領想慕其勝。（金幼孜《金文靖集卷八·輞川圖記》）

寰中山林無處無，奚獨將軍名最都。不因工部有佳句，後人那得知其故。（金幼孜《金文靖集卷二·何將軍山林圖詩》）

袁家渴遐陬之小區耳，一經夫柳柳州之品題，因得以不泯。地由人勝，事以言傳……（金幼孜《金文靖集卷七·胡氏山居八景詩序》）

太伯虞仲之所建，闔閭夫差之所爭，子胥種蠡之所經營，今皆無有矣……宮館苑囿極一時之盛，而子美之亭乃為釋子所欽重如此，可以見士之欲垂名於千載之後，不與其漸然而俱盡者，則有在矣。（歸有光《震川集卷十五·滄浪亭記》）

歷史清楚地告示著，唐代王維的輞川別業、著名的何將軍山林均已滅沒無蹤，而柳宗元筆下的自然林亭與宋代蘇舜欽的滄浪亭也早已幾經改建。但是這些園林當時的面貌卻因詩文的留傳而得以為後人所略知，並沒有隨著硬體園林的荒蕪滅沒而在歷史上完全消聲匿跡。明代文士從這些例證之中明確地了解到，園林可以藉由詩文在時間方面的超越性特質而長存人世。另一方面，他們從反面的例證也看到了：

涵江闌闌之區，富人巨室多亭榭觀遊之勝，其雄傑壯麗豈有不倍於湧翠者，而大人君子罕所記述，遂以黯然而委棄，沉埋於涼烟蕪草之間，不聞於世者多矣。所以然者，由主人不好文墨。（林文俊《方齋存稿卷四·湧翠軒詩序》）

那些擁有優美園林的主人，如果不好文墨，罕所紀述，就會讓他們的園林最後沉埋於歷史洪流之中，無人知聞。這和上引歸有光的慨歎一樣。這就是為什麼在歷史上曾經出現過成千上萬座園林，如今留名知聞於今世者卻寥寥可數的原因了。

前代的園林歷史既然留下這樣有力的正反例證，而且詩文創作又本是文士生活中不可或缺的部分，所以明代文士在深感園林幻化又極欲設法對治時，當然就會意識鮮明地以園林長存的動機來創作詩文：

今翁之治茲園……聊假之為歌詠之資，以樂其天爾……然則何氏園林吾將見其為永久之傳矣。（王行《半軒集卷四·何氏園林記》）

夫園之不吾長有也，吾知之；而子之文長在天地，吾亦知之。子姑謀所以新吾園者。（王世貞《弇州四部稿卷七十四·先伯文靜庵公山園記》）

吾知先生別墅之名，聞於來世，無平泉之可議，而與裴晉公綠野之堂、白樂天香山之社並傳無疑矣。予故記之以告來者。（韓雍《襄毅文集卷十·西湖別墅宴集詩序》）

千載之下，是地之勝又烏知不因今日賦詠之什而有闕乎！
(金幼孜《金文靖集卷七·胡氏山居八景詩序》)

他們都一致地認知到，園林「不吾長有」，終有一天會歸於他人或泯沒幻化掉；但是詩文則能「長在天地」。所以他們在書寫這些園林詩文時，都清楚地意識到，經由他們的題記歌詠，這些園林之名在歷史上就能永久存傳。所以園林詩文的書寫，不僅是文士之間的應酬，同時也有著「以告來者」的目的，最終是希望這些園林能「為永久之傳」。

這些明代文士用具體有力的實際作為來對治園林幻化的感慨悲傷，同時讓自己也超越時間洪流的沖汰，而能與無限未來世代的人產生對話。於此，他們透過詩文的時間超越性特質來慰解療治園林幻化的悲傷，同時也得到了自我生命超越時間限制的愉悅滿足。

撰述園林詩文，在明代文士心中更積極的目的是對園主後代子孫有所影響。如：

若李氏父子祖孫連世相承，守而勿失……其視平泉草木之轉瞬而廢者，豈不霄壤哉！予以是樂為之記，使李氏子孫永有所勸焉。(金幼孜《金文靖集卷八·澹湖八景記》)

而吳氏子孫相承，善繼善述……與夫世之人栖栖於一丘一壑，而倏來忽往者，奚啻霄壤哉！然則吳氏之慶澤綿遠，於此亦可見矣，故為之序。(楊榮《文敏集卷十四·西莊圖詩序》)

凡八景，將求善鳴者托之聲詩，以永先君之業。予兄弟出則持誦斯文以繫吾思，歸則休老此亭以畢吾事。(張寧《方洲集卷十九·涵碧亭記》)

凡汪氏子孫所以宅形勝之美，而遂居處之安者，皆先世貽謀所及，不可不念也。既求諸名公之詩，以發揚其美，復命仲昭記之，將以示其後人。(黃仲昭《未軒文集卷三·鱸溪八景記》)

子孫，在中國的傳統觀念中，也是生命的一種延續永存，在西方的存在心理學理論中，子孫也是人試圖得到象徵性永生的模式之一。²⁰所以園

²⁰ 立夫頓 (Robert Jay Lifton) 認為透過繁衍後代，透過無止盡的生物鏈連結而活下去，

林詩文在流傳千秋的歷程中，除了永遠讓世人知曉某個園林曾經存在的概況之外，園林主人更深切地想告示的對象就是自己的子孫。告示他們的目的有二：一個是讓子子孫孫永遠分享祖先的榮耀，知道祖先曾經用心建構的園林美境，曾經生活得優雅閒逸，曾經開展高深的生命境界和令人欣羨的家風。另一個是讓子孫們「永有所勸」，生起一分效法先人的心力，追隨先人的做為，善繼善述，以「永先君之業」。那麼，園林的維持就可大可久，而不致像唐代李德裕的平泉莊一樣轉瞬即廢。如此一來，園林詩文的寫作，不僅只有心靈層面的治療意義，更還有現實層面的積極改善意義。所謂心靈層面的治療意義，即是前文論述的，以園林詩文的時間超越性特質來永存園林的存在事實與精神面貌，讓園林在歷史洪流中永存不朽，從而消解了園林實體幻化無踪的悲傷。而所謂現實層面的積極改善意義，則是透過詩文的流傳，激勵後代子孫努力延續園林實體，使家族的福澤能綿遠不盡。這已是用具體行動（詩文創作）設法使園林延續。就這一層意義來看，園林詩文的寫作對園林主人而言，彷彿也是使園林在現實世界繼續存留的重要動力。因此，園林詩文在時間方面的超越性特質，一方面治療著園林幻化的悲傷，一方面也積極地改變著園林存亡的命運。

五、「圖／園」與「文／人」的對應性治療關係

園林圖畫與園林詩文分別以其各具的超越性特質為明代文士所重，因而大量地被創作，以彌補園林變易幻化的缺憾，以慰解園林主人的悲傷。很多時候，明代文士是採用雙管齊下的方式，亦即園林圖畫與園林詩文一起創作，用兩種方法一起來對治園林的幻化。如：

於是命工繪為圖，名公鉅卿又為詩文以紀之。（王紳《繼志齋集卷八·寒谷小隱記》）

繪而為圖，述而為文者，亦既侈矣。復求記於余。（貝瓊《清江文集卷二十五·來鷗亭記》）

既各繪為圖，而詩具左方。（陸深《儼山集卷四十六·霞溪十景詩序》）

是「生物學模式」的象徵性永生。參見同注1，頁79。

繪為圖，而以記見屬。(婁堅《學古緒言卷四·曹氏北郭園居記》)

乃託之圖畫，徵之歌詩，以追述乎祖考之舊。(金幼孜《金文靖集卷八·吳氏西莊記》)

既有圖，又有詩文，雙重的作用下，則園林的永傳不朽似乎多了一層保障。因為不論園林圖畫或園林詩文，雖然較諸園林實體更容易流傳千載，更容易廣傳千里，但是那畢竟不是百分之百必然的保證。有時人為的或天然的災害，仍然可能致使「堂燬于寇，扁與圖亦不能獨存」(蘇伯衡《蘇平仲文集卷八·劉氏新作水竹居記》)。所以園林圖畫與詩文的雙重創作對園林的長傳後世才有更多的保障。這是現實層面的考量。

如果從藝術門類各自的特質來看，則這種圖文兼作的現象，可能還蘊含著更深的意義。從圖文創作的先後次序來看，通常都是先有圖畫，後有詩文的，如：

繪為一圖，題詩其上，嗣而和之者有人矣。(鄭真《滎陽外史集卷二十五·一灣煙水圖詩序》)

乃命畫者為圖，而求予作詩其上。(金幼孜《金文靖集卷二·何將軍山林圖詩序》)

既繪為圖，又分為十景，與能詩者歌詠之。(梁潛《泊菴集卷五·張氏東臯十景詩序》)

既以屬畫者繪而為圖，能詩者又為賦之。久之，積成卷，宗善以求予序。(梁潛《泊菴集卷五·椿陰書屋詩序》)

好事者為繪之圖，大夫士咸為之詠歌焉。歌詠浸多，裒為捲軸，徵予紀其事於圖，而冠於詩。(王行《半軒集·梁溪漁友圖詩序》)

「題詩其上」、「作詩其上」的「其」字都是指前文所說的繪「圖」。題詩在圖畫上面，即表示先有圖畫，再有詩作。待詩作歌詠漸多，積久成卷，就邀請名人總寫序文，而有「圖詩序」之名的產生。有時候，文題雖未採用「圖詩序」之名，實際上仍是這樣的創作程序。如上引三、四的詩例只採「詩序」之題，卻是在繪圖之後再作詩與序；又如龔學《鵝

湖晴翠圖序〉，雖然文題只標「圖序」，其內容卻是「將以斯圖，博求題詠，請余序其左方。」（《鵝湖集卷五》）仍然是園林的「圖詩序」。這些都顯示明代在為園林留下長久的紀錄時，大都是先有園林圖畫，再有園林詩，而後才有序記。由此可以了解，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。其中每一項藝術形式的創作大抵是建構在其前所有者的基礎之上，而每一項藝術形式也可以展衍出下一項藝術創作。這也意謂著前一項藝術形式存有待開展的內容空間與需要：園林實體因為容易變易幻化，所以需要且有待於展衍為園林圖畫，以求長期流傳，並超越空間限制。那園林圖畫需要什麼？等待什麼樣的展演呢？楊士奇有這樣的見解：

命善繪者為圖，以旦夕接於目、適於心；而與公相知者又賦詩其端，以道公之意。（《東里集卷四·長林書屋圖詩序》）

於是使善繪者為圖，公退之暇，時復披閱以自慰，而詞林諸君子相繼為詩歌，以道公之意。（《東里集卷十五·白鶴山房詩後序》）

在園林圖畫完成之後，已經可以時常披閱，旦夕接於目、適於心，而且也可以流傳後世了，但是他們不認為這樣已經完足滿意，還有很多相知者相繼為詩，為的是「以道公之意」。這意謂著，園林圖畫在表達園主的「意」方面是不足夠或不明確的。雖然在究竟的意義上，真如梁潛所說：「得之於畫與得之於詩者，其意豈有異哉！」（《泊菴集卷三·詩意樓記》）但面對圖畫這種完全由線條形色等組構而成的視覺物境，能夠心領神會其中深意的人，畢竟不多。而且每個人所領會的「意」也會因經驗、心境而有所差異；因為形象本身仍然會含具有多義性。所以誠如詩畫論的名句所析：「畫寫物外形，要物形不改；詩傳畫外意，貴有畫中態。」（楊慎《升庵集卷六十六·論詩畫》引晁以道語）圖畫主要在表現「形」，詩則重在表現「意」，就園林畫和園林詩而言，則圖畫主要在傳寫園林實體的形；詩則主要在傳寫園林情境的意，而此「意」即為園林主人築構此園林實體所要表現的，因此也可以說，詩主要在傳寫園主的心意。如此一來，「園圖詩序」的創作程序，內在其實蘊含了「圖畫／園林（傳形）」與「詩文／園主（傳意）」的功能對應關係。

另外，園林圖畫展演為園圖詩序，還有另外一個需求，如貝瓊所說：

一日持隱居圖示余，且將老於是，因求文以志之。（《清江文集卷十·玉泉隱居圖序》）

志之，即誌之，記載下來，記載的內容除了此處所指的鏡潭先生隱居鏡潭的心意之外，更多的時候還包括了繪圖與題詩的原委經過。這就是一般序記的記錄功能，記錄了園林主人造園的經過與繪圖題詩的背景。也就將園林主人造園、遊園的事蹟、活動記錄下來。園林主人生命的痕跡於此得到保存，甚或流傳千古，這是園林圖畫所無法傳寫的。如此一來，「園——圖——詩——序」的創作程序，也還蘊含了「圖畫／園林（傳形）」與「序記／園主（傳事）」的功能對應關係。

以上兩組功能對應關係可以深入說明，為什麼已有園林圖畫可以將園林存在的事實流傳千載，卻還需要園林詩文來增強其流傳千古的目的。原來園林圖畫雖然可以將園林實體的「形」傳寫下來，卻無法傳寫園林主人築造此形的「意」與生命活動的痕跡，如此一來，超越時間限制而留存千古的，其實也只是物質性的硬體建構。然而對園林主人而言，他的園林之名與園林面貌概況即使能透過圖畫而在歷史中留存下來，這樣的硬體遺留，畢竟與園林主人的生命無涉。園主的生命本身被時間洪流沖汰而幻化了，仍然無法從園林實體面貌的存留中得到任何的光大。唯有將園主造園遊園的心意、生命境界與活動歷程傳寫下來，留存千載，園主的生命精神才能同時流傳下來。

所以，從對治空幻、消解空幻悲傷的治療意義來看，園林圖畫對治了園林幻化的悲傷，而園林詩文則進一步地對治了園林主人個人乃至家族生命空幻的悲傷。

六、結論

根據上文所論可知：

（一）宋代開始為中國園林的鼎盛期，所以進入明代就產生大量的廢園，在明人的文集中可以看到非常多的廢園書寫，有感性的慨嘆，也有知性的反省。

（二）明代園林的大量荒廢幻化，主要來自兩個原因：一個是人為的戰爭兵火，在明初出現最多；一個則是自然的時間流逝所產生的人事遷

變，普遍地出現在明代的每個時期。

(三)明人從園林幻化的悲傷中，發現圖畫在時間方面的超越性特質可以彌補園林幻化的遺憾，所以時興從事園林圖畫的創作，從中獲得心靈的療養。

(四)明人也從歷史的例證中確定了園林文學在時間方面的超越性特質，所以很多文士在從事園林的書寫時，是意識鮮明地希冀藉由園林文學的創作來對治園林幻化的悲傷。

(五)明人從事園林相關藝術的創作時，大抵是依循著園林——圖畫——詩歌——序記的次第，其中隱含了「圖畫／園林（傳形）」、「詩文／園主（傳意）」與「圖畫／園林（傳形）」、「詩文／園主（傳事）」的對應性治療關係。

(六)在園林鼎盛發展的明代，歌讚園林的文學作品也正蓬勃地書寫著，大家沉醉在園林藝術與園林酬酢之間。但是也有人在其間看到繽紛萬象裡不變的生命本質：無常幻化，而且在深沉的悲傷中奮力地超越它。

(七)既然園林幻化引發了文人的悲傷，那麼，園林圖文的書寫既是病灶的表現，也是治療的方法。於此正符合治療的基本原理：勇敢面對且檢視疾病所在，正式治療最重要的起步。

參考書目

專著

毛文芳，《一個園林的遊戲：黃周星的將就園，物、性別、觀看：明末清初文化書寫新探》，學生書局，2001

王毅，《園林與中國文化》，上海人民出版社，1991

史巴克，易之新譯，《心理治療入門》，張老師文化，2001

國立故宮博物院故宮叢刊編輯委員會，《中國繪畫史》，國立故宮博物院，1987

國立故宮博物院編輯委員會，《園林名畫特展圖錄》，國立故宮博物院，1987

張家驥，《中國造園史》，黑龍江人民出版社，1986

陸雅青，《藝術治療：繪畫詮釋：從美術進入孩子的心靈》，心理出版社，

1999

葉舒憲，《文學與治療》，社會科學文獻出版社，1999

歐文·亞隆著，易之新譯，《存在心理治療》，張老師文化，2003

鄭文惠，《詩情畫意：明代題畫詩的詩畫對應內涵》，東大圖書公司，1995

期刊論文

侯迺慧，〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，《人文集刊》第2期，
國立臺北大學人文學院，2004

鄭文惠，〈明代山水題畫詩之研究：以文人園林為主〉，《中華學苑》第
69期，1994

審查意見摘要

第一位審查人：

本文從明人文集中有關園林的詩文爬梳歸納，得出明人園林書寫具有超越生死的治療意義。全文行筆流暢，論理井然。提供以下數點供作者再作斟酌：

1. 一般人對於「治療」的概念是：身體或心理有病痛（創傷）才尋求診治。文人面對荒廢園林或景物變異，心靈的觸動或衝擊，所產生的情緒反應是否為一種「疾病」？必須加以「治療」？用「平撫」或「安慰」是否比「治療」合宜？
2. 本文的題目「園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養」，給予讀者的印象是：「人生幻化無常的悲傷感，可藉由園林圖文（的超越性特質）得到療養」。然而細觀本文，「人生幻化無常的悲傷感」其實是受到園林與人事的成壞而引起，抒發在園林圖文裡，假使用作者的觀念來推衍，園林圖文是「病灶」的表現。圖文作者希求的是永恆不變，並將此心意寄託於繪畫與書寫，也就是作者說的「療養」，呈現這兩重關係，則本文第五節可以更豐富。

第二位審查人：

本文以心理治療學的視角，企圖解釋明人以圖繪與詩文療養園林幻化之傷，就更新視野的角度而言，實具創見，令人耳目一新，頗具可讀性。

1. 由題目與內容來看，作者分別由園林的圖繪與詩文兩個軸線探討明人對治園林荒敗的超越性心理，可見得或以圖繪，或以詩文，均具有此種心理。然而畫選擇圖繪（圖像），或文人選擇詩文（文字）賦予園林永恆形象，不同媒材的選擇所涉及的心理，於畫或詩人而言，畢竟是不一樣的。作者在正文中除了時間與空間有所差異之外，在探討圖、文的超越性特質時，幾乎是一致的，且所運用的亦清一色地鎖定在文字材料中，不免讓人懷疑作者捨棄明代大量的園林畫蹟不論的理由何在？作者由文集中涉及的題畫材料來間接證明，不若以直接的圖像更具說服力。其次，「以明人文集的呈現為主」的副標題設計，亦弱化了圖繪的論述區塊。
2. 明清時期的園林書寫（包含圖繪），置於資本化社會中來考察其流行的盛況，似乎不盡然皆出於一種悲傷的治療心理，許多園主藉由圖繪與索題的方式，達到自我標榜與建立名聲的現實目的，而園林的題寫在明清，也是物質社會的一種社交媒介。另外，許多園林圖文具有後設的書寫動機，卻出之以遊戲性的書寫作風，很難被認為是在療養某種悲傷心理。況且大量的園林圖繪與文字，出於不同的作者，如園主、園主後代、園林變易的新主人、旅客、遊客、觀覽者……，即以園林新舊主人而言，舊主可能有滄海桑田之傷，而新主正是志得意滿，亦不見得有悲傷等待療養。因此，建議作者廓清本文論題的範圍，需在前言與結論處，說明明代園林書寫的各種可能動機，以及其他學者在這個論述區塊下的研究路向，並進一步釐清作者的切入點與關懷面，當能免除論述不易對焦之窘境，達致更清晰的詮釋效力。

