

# 從「山水」到「水石」： 元結、柳宗元與中唐山水美感話語的一種變化

蕭馳<sup>△</sup>

## 摘 要

本文關注元結、柳宗元山水書寫中親暱空間上更小的人間山水世界的話語特徵，並將其概括為中唐山水美感話語中發生的一種變化。以此，泉石或水石成為了新的興趣所在，亦造就了家居於泉石世界，向內心歸返的動機，從而令泉石被納入詩人之自我存在。本文以為這是所謂「文人園林」發生中向被忽略的一個歷史語境，亦是元結、柳宗元兩個案於中國文學山水美感研究中的特殊意義所在。其中柳宗元面對雄偉、陌生世界的不自在表現，不妨概括為逆反崇高感的傾向。此傾向結合儒家的人文化成觀念，激發了其對葺治山水，增益水石花木之美的造園活動之關注。本文第三節專論柳氏造園思想，提出；這一個案不僅展示中國傳統景觀學如何由山水馴至園林的發展軌跡，且初步提出了依勢造景的美學原則，深深影響了後世造園的空間佈置。

**關鍵詞：**元結、柳宗元、水石、逆反崇高感、文人園林

---

<sup>△</sup> 獨立學者。

## 一、前言

本文以元結（719-772）與柳宗元（773-819）為對象，結合本人 2014 年五月在中國大陸湘南的永州、祁陽、道縣、江華等地的現地考察，探討中唐文人山水美感話語之一重要發展。以同一文討論元結與柳宗元，可有多種理由。首先，除卻元、柳各自分別與鄂州、柳州山水有一段因緣外，此二人主要接觸和書寫的山水，皆在湘南一帶。元結廣德元年（763）九月和永泰二年（766）兩次奉勅授道州刺史，大曆三年（768）持節都督容州軍事，晚年寓居祁陽浯溪。柳宗元於貞元二十一年（805）的永貞革新失敗後，被遠貶永州，在此一居十年。其所作〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉和〈漁翁〉二詩，不僅延續了作〈朝陽巖銘並序〉和〈朝陽巖下歌〉的元結對同一處景觀的遊覽，且承襲了元結對此巖洞的命名。其次，二人書寫湘南山水，皆是詩文皆擅。且如吳汝淪所說，次山放恣山水以作古文，實開子厚之先聲。<sup>1</sup>復次，兩家之詩文、人格中皆見陶淵明之影響。清人劉熙載言元「學陶」。<sup>2</sup>沈德潛則謂柳詩得陶之「峻潔」。<sup>3</sup>然以上諸端卻皆非本文兼論元、柳之由。本文關注的是二人在山水書寫中某些相近的話語特徵，即傾向親暱空間上更小的人間山水世界。以此，泉石或水石成為了興趣所在，而這同時亦造就了家居於泉石世界的動機，在這個小世界裡，泉石被納入自我存在。本文以為：這恰恰是所謂「文人園林」發展向被忽略的一個歷史語境，亦是元結、柳宗元兩個案於中國文學中山水美感話語研究中的特殊意義所在。本文論證循時序，探討元結書寫的水石世界，然後轉入探討自然山水心結更為複雜的柳宗元的山水書寫。由此，本文提出：柳氏有一種逃避或難容於雄偉，陌生世界，不妨概括為逆反崇高感的傾向。此傾向不僅令柳氏亦對可昵的泉石世界更為青睞，且結合儒家的人文化成觀念，激發了其對葺治山水，增益水石花木之美的造園活動之關注。本文第三節專論柳氏造園思想，並提出：這一個案展示中國傳統景觀學如何由山水馴至園林的發展軌跡。

## 二、元結的「可家」水石世界

劉宋以後的中國古代文人中，人格之中最能尋獲陶淵明影子的，元結是其中之一。自

<sup>1</sup> 高步瀛（選註）：《唐宋文舉要》引，甲編卷1（香港：中華書局，1976），上冊，頁87。

<sup>2</sup> 劉熙載（撰）：《藝概》，卷2（上海：上海古籍出版社，1978），頁62。

<sup>3</sup> 沈德潛：《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），頁207。

行跡而言，次山早年曾追隨乃父，隱居商餘山，灌畦掇薪。安祿山反，其父戒次山曰：「遭逢世亂，不得自安山林，勉樹名節。」嗣後，受肅宗召問，悉陳兵勢，獻時議三篇，拜左金吾兵曹，攝監察御史，充山南東道節度參謀，於諸州招募義軍，挫史思明之銳不敢南侵。後理兵行政，屢有建樹，亦屢有升遷。代宗繼位，例加封邑，次山卻遜讓不受，上〈乞免官歸養表〉曰：「臣少以愚弱，不願為吏，書學自業，老於儒家。……常恐荒浪，失於禮法。自逸山澤，預於生類。」<sup>4</sup>遂隱樊水即亭山下，以耕釣自娛。曾撰〈文編序〉謂天寶十二年雖以進士獲薦，然「切恥時人諂邪以取進，姦亂以致身，徑欲填陷奔於方正之路。推時人於禮讓之庭，不能得之。故優游於林壑，怏恨於當世。」<sup>5</sup>又撰〈出規〉戒其門人，以辨「社稷之臣」與「祿位之臣」曰：「汝若思為社稷之臣，則非正直不進，非忠讜不言，雖手足斧鉞，口能出聲，猶極忠言，與氣偕絕。」<sup>6</sup>由其行跡而觀之，次山乃以道不行於世而隱，以「社稷之臣」而出。其處其出皆以自身生命存在體現真儒之道德理念。自思想而言，次山亦如淵明，祈嚮前禮樂文化之儒家曩古義農黃唐時代的社會。<sup>7</sup>其有仿作二風詩序所稱之皇謨三篇，假擬天子向一臣問聖人之道，〈元謨〉曰：

上古之君，用真而恥聖，故大道清粹，滋於至德。至德蘊淪，而人自純。其次用聖而恥明，故乘道施教，修教設化，教化和順，而人從信。其次用明而恥殺，故沿化興法，因教置令，法令簡要，而人順教，此頽弊以昌之道也。殆乎衰世之君，先嚴而後殺，乃引法樹刑，援令立罰，刑罰積重，其下畏恐，繼者先殺而後淫。乃深刑長暴，酷罰恣虐……此頽弊以亡之道也。<sup>8</sup>

其〈演謨〉繼謂：

嗚呼！頽弊以昌之道，其由上古強毀純樸，強生道德，使興云云，使亡惛惛，始開禮樂，始鼓仁義，乃有善惡，乃生真偽。……<sup>9</sup>

次山呈現的是一種道德退化的歷史觀，故與道家應有某種交接。但自根本而言，卻究竟是儒家。故詩聖杜甫贊曰：「粲粲元道州，前聖畏後生。……致君唐虞際，豈惟偃甲兵。」

<sup>4</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》（臺北：世界書局，1964年），頁111。

<sup>5</sup> 同前註，頁154。

<sup>6</sup> 同前註，頁66。

<sup>7</sup> 參見蕭馳，〈陶淵明藉田園開創的詩歌美典〉之第1節〈魏晉「失樂園」思潮中的陶淵明〉，《玄智與詩興》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011），頁273-292。

<sup>8</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註4，頁48-49。

<sup>9</sup> 同前註，頁49。

<sup>10</sup>顏真卿為其作傳，亦謂「其心古，其行古，其言古」。<sup>11</sup>抱持如此一種崇古的觀念，在盛唐末期澆訛世風之下，自會成就其孤介獨直之個性，令其取一病游世而寧棄世的儒隱傾向，並且一如持「秦漢之際新儒家」的陶淵明一樣，能時而綰合儒家與道家。<sup>12</sup>吾人該由此去進入其山水美感的世界。

首先，棄世傾向與孤介個性令其嚮往山水中一個自我涵攝(self-contained)的棲居小天地。然亦如陶淵明，是一種「結廬在人境」的人間世界。寶應元年（762）次山在官運亨通之際，上乞免官表，隱居距武昌城郭外樊山和郎亭山之間的退谷。其詩描述退谷曰：「去郭五六里，扁舟到門前。……四鄰皆漁父，近渚多閑田」，<sup>13</sup>「東鄰有漁父，西鄰有山僧」，<sup>14</sup>「來客去客船，皆向此中泊」，<sup>15</sup>「相伴有田父，相歡惟牧童」……<sup>16</sup>可見這是一處雖遠離軒蓋，卻在在有人間情味的世界。次山於此與漁者「少長相戲」，且被其呼為「鰲叟」。以次山的身份解說，乃是身為士人卻「不聽從於時俗，不鉤加於當世」。<sup>17</sup>其又應對武昌令孟彥深，作〈退谷銘〉曰：

誰命退谷，孟公士源。孟公之意，漫叟知焉。公畏漫叟，心進跡退。公懼漫叟，名顯身晦。公恐漫叟，辭小受大。於戲退谷，獨為吾規。千進之客，不差遊之。……<sup>18</sup>

此處次山的話，有虛有實。自謂不求名顯，恐非實詞。然自謂「辭大受小」，則多少有些真意在。因為在次山心裡，退谷世界之「小」，卻不妨是一褒美之詞。退谷近處有抔湖一泓，次山作〈抔湖銘並序〉曰：

抔湖，東抵抔樽，西侵退谷，北匯樊水，南涯郎亭。有菱有荷，有菰有蒲。方一二里，能浮水。與漫叟自抔亭游退谷，必泛此湖。以湖在抔樽之下，遂命為抔湖。銘曰：誰遊江海，能厭其大？誰游抔湖，能厭其小？故曰：人不厭者，君子之道。……<sup>19</sup>

<sup>10</sup> 蕭滌非（主編）：〈同元使君春陵行〉《杜甫全集校注》卷 16（北京：中華書局，2014），第 8 冊，頁 4813-4814。

<sup>11</sup> 顏真卿：〈容州都督兼御史中丞本管經略史元君表墓碑銘〉，《顏魯公集》，卷 5，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第 1071 冊，頁 620。

<sup>12</sup> 參見蕭馳，〈陶淵明藉田園開創的詩歌美典〉，同註 7，第 1 節。

<sup>13</sup> 孫望（編校）：〈樊上漫作〉，同註 4，頁 26。

<sup>14</sup> 同前註，頁 27。

<sup>15</sup> 同前註，頁 30。

<sup>16</sup> 同前註，頁 30。

<sup>17</sup> 同前註，卷 8，頁 113。

<sup>18</sup> 同前註，卷 8，頁 116。

<sup>19</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註 4，卷 8，頁 115。

此處再次出現了「大」與「小」的話題。次山以「湖在杯樽之下」彰顯此方一二里的小湖之「小」，並頗以能據此「小」而得意。次山此種心跡其實早見於其早年與故人李才隱居商餘山東之谷餘中所作〈述居〉一文：

乃相與占山泉，闢榛莽，依山腹，近泉源，始為亭廡，始作堂宇。因而習靜，適自保閑。夫人生於世，如行長道，所行有極，而道無窮。奔走不停，夫然何適？予嘗乘時和，望年豐，耕藝山田，兼備藥石。與兄弟承歡於膝下，與朋友和樂於琴酒。寥然順命，不為物累，亦自得之分在於此也。<sup>20</sup>

這裡的述說與陶淵明〈歸去來兮辭〉表達的「心憚遠役」，「悅親戚之情話，樂琴書以消憂」，「聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑」<sup>21</sup>的意思，多麼的一脈相承！園田有垠，杯湖亦小，卻是適然棲居之所在。人生之「適」不在「奔走不停」，而在棲居。這樣的意思，被次山不斷流露於山水書寫。次山以扁舟溯江而游，曾夜宿瀟水中一個稱為「丹崖」的地方，崖下有隱者自稱丹崖翁，曾為瀧水令，去官居於此。次山為之撰銘曰：

瀧水未盡，瀧山猶峻。忽見淵洄，丹崖千仞。礧礧丹崖，其下誰家？門前斷舟，籬上釣車。不知幾峰，為其四墉。竹幽石磴，泉飛戶中。怪石臨淵，硤硤石顛。何得石顛，翁獨醉眠。吾欲與翁，東西茅宇。飲啄終老，翁亦悅許。……<sup>22</sup>

據《永州府志》和《零陵縣志》，丹崖在零陵城南四十里，一名「赤石洄」。<sup>23</sup>據本人往現地考察，在今凼底鄉赤石洄村瀟水畔，是瀟水中一處江潭。瀟水在此先自南向北流，復轉西，復再向南。恰恰於瀟水轉西而未轉南的洄淵之中，有長約一百多米的峭壁直立出水，其中八十多米為橙紅色，如明霞一片，異常瑰麗（圖 1）。此次山所以視為「湘中水石之異者」。<sup>24</sup>方志謂「石色如丹」，言不虛也。次山賞愛的是在江流回轉中形成的一個相對獨立的小天地：「瀧水未盡，瀧山猶峻。忽見淵洄，丹崖千仞。……不知幾峰，為其四墉。」而且，這樣一個相對自我涵攝的小天地中，卻充滿人間日常生活的情味：「門前斷舟，籬上釣車。……竹幽石磴，泉飛戶中」；「丹崖之亭當石顛，破竹半山引寒泉……兒孫

<sup>20</sup> 同前註，卷 4，頁 77。

<sup>21</sup> 龔斌（箋校），《陶淵明集箋校》（上海：上海古籍出版社，2004），頁 390-392。

<sup>22</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註 4，卷 9，頁 144-156。

<sup>23</sup> 劉道（著修）、錢邦芑（纂），康熙《永州府志》，卷 8，《日本藏中國罕見地方志叢刊》（北京：書目文獻出版社，1992），頁 212。《零陵縣志》卷 2，見故宮博物院編《故宮珍本叢刊·湖南府州縣志》（海口：海南出版社，2001），第 10 冊，頁 31。

<sup>24</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註 4，卷 9，頁 144。

棹船抱酒甕，醉裡長歌揮釣車」。<sup>25</sup>次山雖未能在「飲啄終老」，其日後在浯溪經營的居所與此卻頗多相似之處。

次山的〈陽華巖銘並序〉乃為道州江華縣東南六七里回山陽面一處巖洞所作。次山親以「陽華」命之，謂「吾遊處山林幾三十年，所見泉石如陽華而可家者，未也，故作銘」：



圖 1：丹崖（攝自擺渡船上，N26°05.741' / E111°38.657'）

九疑萬峰，不如陽華。陽華嶄巖，其下可家。洞開如巖，巖當陽端。巖高氣清，洞深泉寒。陽華旋回，岑巔如闢。溝塍松竹，輝映水石。尤宜逸民，亦宜退士。吾欲投節，窮老於此。……<sup>26</sup>

陽華巖（圖 2）因其摩崖石刻已列大陸全國文物保護單位，故不難尋訪。現地考察見所謂回山上方是裸露的石灰岩，色在黃褐與青灰之間，頂部覆有薄薄植被。有小路經田間可至底部的巖洞（圖 3）。洞不深卻頗寬大，有寒泉自下湧出，沿巖洞石壁流注。次山顯然是由巖洞之向陽、寬大和有泉水而想到「其下可家」。又由「其下可家」而以為「九疑萬峰，不如陽華」。在此，「可家」與否顯然比雄峻奇峭更具價值。



圖 2：陽華巖



圖 3：陽華巖洞內觀

與次山命名的朝陽巖一道，這或許是中國詩文最早對喀斯特巖洞本身美感的發現。喀斯特巖洞在六朝即出現在中國文學中，但這種地質發現與道教上清派的興起一道，主要是推動了如劉晨阮肇、剡縣赤城、妙音仙女一類志怪仙鄉故事的產生。李白〈夢遊天姥吟留

<sup>25</sup> 孫望（編校）：〈宿丹崖翁宅詩〉，同註 4，卷 3，頁 46。

<sup>26</sup> 同前註，卷 9，頁 137-138。

別〉中山中洞天可說是仙鄉在抒情詩中的延續。而次山的〈陽華巖銘〉和〈朝陽巖銘〉卻是在全然不涉道教傳統的語境中讚賞巖洞的「洞深泉寒……輝映水石」，「高巖絕崖，深洞寒泉」，<sup>27</sup>「水石為娛」。<sup>28</sup>零陵、道州已經地處桂、雲、貴這片喀斯特地貌最廣泛分佈的地區，日後被貶永州、柳州的柳宗元，承繼了這一份對岩溶地貌的美感，不僅書寫永州的朝陽巖和界圍巖，且欣賞柳州仙奕山的石穴、石屏、石室、石宇以及石宇之內「流石成形，如肺肝，如茄房……如人，如禽，如器物」。<sup>29</sup>



圖 4：朝陽巖外觀



圖 5：朝陽巖內觀

以上吾人已見識次山如此地關注「泉石」或「水石」：朝陽巖有「水石為娛」（圖 4、5）；陽華巖有「溝塍松竹，輝映水石」；丹崖有「湘中水石之異」；退谷郎亭山「西乳有竅石，石臨樊水，漫叟構石顛以為亭，石有窾顛者，因修之以藏酒」。<sup>30</sup>除退谷窾樽石而外，次山尚有兩處可用於儲酒之石，一為道州左湖的窾樽，一為祁陽浯溪岨臺之窾樽，<sup>31</sup>可見其愛石之殷。然最能見證次山愛石之癖的則是七泉之陽的五如石和瀟水中之石魚，至今尚可尋訪。次山〈七泉銘序〉謂七泉在「道州東郭」，而五如石則在「湊泉之陽」。<sup>32</sup>康熙《永州府志》誤以此石為窾樽石，謂「在道州下津門外，江之左岸」。<sup>33</sup>光緒《道州志》亦謂「石在江濱，以石擊之，其音清越，宛如玉響」。<sup>34</sup>筆者考察見到此石，在今道縣東門鄉東門村瀟水畔左溪入江處，當地稱「響石」。自江岸一側觀，有數具，高者一米餘；自江一側觀，則僅一具巨石，石色青黑，頗有騰躍之勢（圖 6）。次山銘之曰：

五如之石，何以為名？請悉狀之，誰為我聽。左如旋龍，低首回顧。右如驚鴻，

<sup>27</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註 4，卷 9，頁 144。

<sup>28</sup> 同前註，卷 3，頁 41。

<sup>29</sup> 柳宗元：〈柳州山水近治可游者記〉，卷 29（北京：中華書局，1979）第 3 冊，頁 776。

<sup>30</sup> 孫望（編校）：〈杯樽銘序〉，同註 4，卷 8，頁 115。

<sup>31</sup> 據桂多孫，《浯溪志》，今日岨臺所見窾尊系為後人所鑿，與次山所謂「形如白，窾圓，深可儲斗酒」的說法不合。見該書（長沙：湖南人民出版社，2004），頁 30。

<sup>32</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註 4，卷 10，頁 147，頁 150。

<sup>33</sup> 《永州府志》，卷 8，《日本藏中國罕見地方志叢刊》，頁 225。

<sup>34</sup> 光緒《道州志》，卷 12，頁 7。

張翅未飛。前如飲虎，飲而蹲焉。後如怒龜，出洞登山。若坐于顛，石則如船，乘彼靈槎，在漢之間。洞井如鑿，淵然泉湧。澄瀾涵石，波起如動。不旌尤異，焉用為文？……<sup>35</sup>



圖6：五如石（N25° 31.779'/E111° 36.304'）

次山在銘文中稱他在五如石中見到如同「低首回顧」的「旋龍」、「張翅未飛」的「驚鴻」、「飲而蹲焉」的「猛虎」、「出洞登山」的「怒龜」。這是自抽象想像出具象，又是將石之靜止之態想像為動物欲動未動的姿勢。元結是有〈右溪記〉等作品傳世的書法家

，這裡展示的也是一種類似觀書的想像。且看成公綏（231-273-291）如何論隸書之勢：

或若虯龍盤游，蜿蜒軒翥，鸞鳳翱翔，矯翼欲去；或若驚鳥將擊，並體抑怒，良馬騰驤，奔放向路。……<sup>36</sup>

再看崔瑗如何形容草書之勢：

兀若竦崎，獸跂鳥跂，志在飛移，狡兔暴駭，將奔未馳。……或凌遽惴慄，若據高臨危，旁點邪附，似蜩蟬揭枝。絕筆收勢，餘綖糾結，若杜伯捷毒，看隙緣幟，騰蛇赴穴，頭沒尾垂。……<sup>37</sup>

日後在柳宗元的〈鈇鋸潭西小丘記〉、白居易的〈太湖石記〉等等寫石的文字中吾人會一再地見到類似的形容筆墨。岡布里奇（E.H. Gombrich）曾引證過公元一世紀畢達哥拉斯派哲人阿波羅尼亞斯（Apollonius）與其印度弟子的一段談話。在這個談話中，阿波羅尼亞斯以人類觀望天空浮雲時的想像，提出人類有兩種模仿自然的藝術，一憑藉藝術家之手，另一憑藉心靈。<sup>38</sup>吾人不妨說，次山以及日後古代中國文人對石的想像，如對書法

<sup>35</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註4，卷10，頁150-151。

<sup>36</sup> 〈隸書體〉，《全晉文》，卷59，《全上古秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991），第2冊，頁1798。

<sup>37</sup> 〈草書勢〉，見衛恒，〈四體書勢〉所引，同前註，第2冊，頁1631。

<sup>38</sup> E.H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of pictorial Representation* (Princeton University press, 1969), pp. 181-182.

（以及音樂）這些抽象藝術作品的想像一樣，是一種憑藉自我心靈的藝術。然「石無十步真」，這種藝術「作品」的內容是因人因時而異的。

石魚同樣是一件元結憑藉其自我心靈創造的「作品」。次山詩〈石魚湖上作〉序曰：「湓泉南上，有獨石在水中，狀如遊魚。魚凹處，修之可以貯酒。水涯四匝多欹石相連，石上堪人坐。」<sup>39</sup>據〈七泉銘〉，湓泉在道州東郭，石魚當在東郭外五如石南的瀟水中。現地考石魚在今道縣東門鄉東門村南村尾的瀟水中，長約四、五米，當地人稱為「團魚石」。從次山留下的文字看，曾略加修鑿以作貯酒之用。石魚今距岸五、六米，次山謂「歡醉中，據湖岸引臂向石魚取酒，使舫載之」，從現今湖岸的位置是不可能的。抑是瀟水水道變化？或湖岸乃為「湖舫」之誤？次山謂「遍飲坐者，意疑倚巴丘酌於君山之上，諸子環洞庭而坐，酒舫泛泛然觸波濤而往來者」，<sup>40</sup>因而歌曰：

石魚湖，似洞庭。夏水欲滿君山青。山為樽，水為沼，酒徒歷歷坐洲島。長風連日作大浪，不能廢人運酒舫。我持長瓢坐巴丘，酌飲四坐以散愁。<sup>41</sup>

心靈的主觀虛擬在此成為了開掘水石之趣的秘鑰。此處石魚又幻化為洞庭中的君山，故又是以山為酒樽。瀟水岸欹石相連之處則幻化為巴丘，據岸而坐則幻化為「環洞庭而坐」。次山面對道州左湖的窠樽亦有類似的主觀虛擬：

片石何狀？如獸之踐。其背顛窳，可以為樽。空而臨之，長岑深壑。廣亭之內，如見山嶽。滿而臨之，曲浦回淵。長瓢之下，江湖在焉。……<sup>42</sup>

又有〈窠樽詩〉曰：

巡回數尺間，如見小蓬瀛。樽中酒初漲，始有島嶼生。豈無日觀峰，直下臨滄溟？<sup>43</sup>

這是從更小的空間——片石窠樽和樽中之酒去想像長岑深壑、山嶽、曲浦回淵和海中仙島。此前的造園，雖然已有「攢怪石而岑峯……列海岸而爭聳」，<sup>44</sup>以砥礪之材、礎礪之璞「立而象之衡巫」，以畚鍤之坳、圩填之凹「陂而象之江湖」的「以小觀大」<sup>45</sup>之傳

<sup>39</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註4，卷3，頁42。

<sup>40</sup> 同前註，卷3，頁45。

<sup>41</sup> 同前註，卷3，頁46。

<sup>42</sup> 同前註，卷9，頁138。

<sup>43</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註4，卷3，頁41。

<sup>44</sup> 宋之問：〈太平公主山池賦〉，《全唐文》（北京：中華書局，），卷240，第3冊，2427。

<sup>45</sup> 李華：〈賀遂員外藥園小山池記〉，同前註，卷316，第4冊，頁3211。

統，但若藉阿波羅尼亞斯的說法，那是主要是經由造園家之手完成的。而次山雖亦曾對瀟水中石魚略加修鑿以作貯酒之用，但「以小觀大」卻憑藉自我心靈對「大樸之器」進行主觀虛擬而實現。日後白樂天在洛陽履道坊小園水池中感受灤瀨口、瀟湘天和嚴陵瀨是此主觀虛擬法的發展。

次山於道州刺史任內曾往遊祁陽山水，流連於一處「水實殊怪，石又尤異」<sup>46</sup>的所在。此處江岸石壁嶙峋，有發源五里外三泉嶺的山溪，經一石門注入湘江，此即為次山命名，大曆四年（769）以後又於此寓居之「浯溪」。浯溪在祁陽縣南五里，現辟為公園，故頗易尋訪。次山〈岵臺銘〉描述山石與湘水間的形勢為「下當洄潭，其勢硿硿，半出水底，蒼然泛泛，若在波上」<sup>47</sup>。黃之雋康熙年間舟遊浯溪，謂「延望舟前有峭壁數十丈，作蒼黛色者闐然峙水際，則已色飛也」。<sup>48</sup>據方志的浯溪圖，古時山巖下應有一漫水的岩灘（圖 7）。今古摩崖渡口至岵臺之間，則有一條水泥柳蔭路隔開了湘江與石磯。故謂「蒼然泛泛，

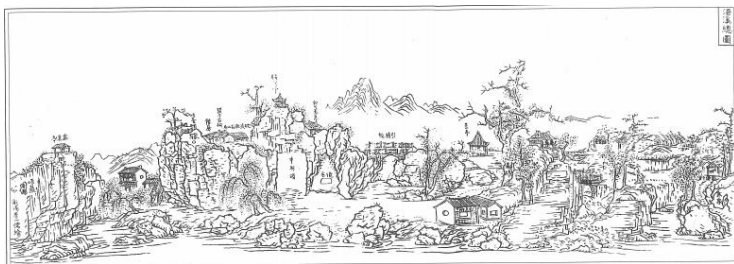


圖 7：浯溪圖

若在波上」多少有誇張。次山的三吾勝覽，乃在湘水中三座峰巒相連的石磯中西兩峰與流向湘水的溪流之間（圖 8）。其勝以水石為主，建物、草木為輔。觸目異石，硿硿磊磊，為臺，為崖，為屏，為門。三峰以中峰為最高，「高八九十尺」，上平如臺，故稱岵臺。次山鑿有磴道，並於「石顛勝異之處」，建有亭堂，「小峰歆寶，宜間松竹，掩映軒戶，畢皆幽奇」；<sup>49</sup>西峰「高六十餘尺」，「西面在江中，東望岵臺，北面臨大淵（即湘水），南枕浯溪」，次山於石上建廡，「異木夾戶，疎竹傍檐」。<sup>50</sup>東崖則「可容枕席，何事不安？」。<sup>51</sup>岵臺西南有溪流蜿蜒向北，經東崖與石屏之間的石門和「巉巖雙石」流入湘江，此即浯溪（圖 9）。自岵臺至浯溪，以次山的計算，不過「廿餘丈」。浯溪寬亦不過一米有餘。以次山論陽華巖、丹崖、退谷和餘中的標準，可謂一「可家」之所在，次山亦幾乎於此實現了其遊陽華巖和丹崖所說的「飲啄終老」於可家山水的願望。在此，他與鮑照以降登江磯以遠眺江天的詩人不同，他在江磯與小溪的方圓之內，依宋人范成大的說法，「景物不出數畝」<sup>52</sup>

<sup>46</sup> 孫望（編校）：〈浯溪銘〉，《新校元次山集》，同註 4，卷 10，頁 152。

<sup>47</sup> 同前註，卷 10，頁 152。

<sup>48</sup> 王錫祺：〈浯溪記〉，《小方壺齋輿地叢鈔》第 4 帙，第 8 冊，頁 4347。

<sup>49</sup> 孫望（編校）：〈岵臺銘序〉，《新校元次山集》，同註 4，卷 10，頁 152。

<sup>50</sup> 同前註，〈唐廡銘序〉，卷 10，頁 153。

<sup>51</sup> 同前註，〈東崖銘〉，卷 10，頁 159。

<sup>52</sup> 范成大：〈驂鸞錄〉，《知不足齋叢書》第 22 函，頁 21 上。

之地，建造了「將老茲地」的生活空間。然岵臺、唐廡及東崖皆北臨湘水，「登臨長望，無遠不盡」。<sup>53</sup>故而，吾人不妨說，它既是一融入了亭臺建物的山水勝景，又是一處以自然山水為「借景」，卻被現今諸家修園林史者忽略了的初期文人園林。



圖 8：今日吾勝覽 (攝自湘江大橋上)

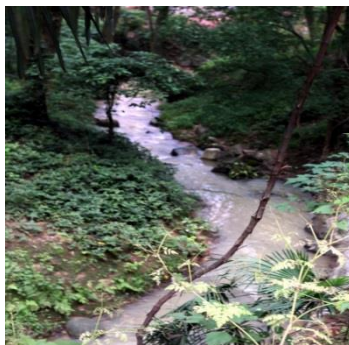


圖 9：吾溪(N26° 34.113'/E111° 51.481')

為祁陽湘水南岸的三處景觀命名，次山以水部、山部和廣部三個部首自創了三個漢字：吾溪、岵臺和唐廡，並對命名緣由作出解釋：

吾溪在湘水之南，北匯於湘，愛其勝異，遂家溪畔。溪，世無名稱者也，為自愛之，故命曰吾溪，銘于溪口。銘曰：……溪古荒溪（《全唐文》作地荒），蕪沒蓋久。命曰吾溪，旌吾獨有。……<sup>54</sup>

「旌獨有」這句話，在〈唐廡銘〉中又被重複了一遍。吾人固可援此以為其「喜名」，或宇文所安論中唐詩文時提出所謂近世文人的「擁有意識」的一個更早例證。<sup>55</sup>然而，本文要進一步說明的是，這裡不僅是在標示個人擁有或文以誠（Richard Vinograd）所謂「私產山水」（landscape of property），而是在把捉人近世文人與山水之間既非我消沒於彼，亦非彼消沒於我的關係瞬刻。這個關係即其〈吾溪銘序〉所說的命名的緣由：「為自愛之」和「旌無獨有」。即在彰顯此為我所識認，我所賞愛，我所命名的「吾有之獨」，即將此一片水石納入自我的存在世界之中。道家出於對混沌的關注，會更多強調名背後那個無名世界。以此難免出現存在論哲學家布伯（Martin Buber）所說的「『我』消失於世界之中」，<sup>56</sup>因

<sup>53</sup> 孫望（編校）：〈岵臺銘〉，同註 4，卷 10，頁 153。

<sup>54</sup> 同前註，〈吾溪銘並序〉，卷 10，頁 152。

<sup>55</sup> 見其 *The End of the Chinese "Middle Ages"* (Stanford: Stanford University Press, 1996), pp. 29-33.

<sup>56</sup> 其實道家思想本身亦不乏矛盾之處，即一方面強調「齊物」，另一方面強調至人之「獨往獨來」，詳見蕭馳，〈嵇康與莊學超越境界在抒情傳統中之開啟〉·《玄智與詩興》·頁 222-223。

而根本不存在我」<sup>57</sup>的意識。儒家強調「必也正名」，是以「名」將存在納入社會與倫理秩序之中，萬物由此與我處在「我-它」關係之中。次山的前述思想背景，令其與二者皆不侔，而且，他於此表現出的是與水石之間的「我-你」關係。布伯以為人生面對世界搖擺於「我-你」與「我-它」之間。「我-你」源於自然的融和，而「我-它」則源於自然的分離。當孩童與生機盎然的相遇者交流，當孩童之手形成拱穹，以讓相遇者安臥其下，其後生成的關係便是「你」。由此，「相近之天性日漸明晰地敞亮其『相互』『溫馨』之意蘊。……這樣，便出現了被創造者的『人格化』，便產生了『對話』。」<sup>58</sup>而「它」的世界則被因果性統治，屈服於功利與權力意志。布伯曾說：詩人歌德會與自然進行純粹的交流，不息地對話，他信賴她，會向玫瑰說：「這就是你」。<sup>59</sup>吾人不也能在童心未泯的李白對峨眉山月說「思君不見下渝州」之時，在他對敬亭山說「相看兩不厭，只有敬亭山」之時，會意到那個無限親切的「你」嗎？在此，李白其實並未消泯其自我於自然，而是將隔代心交謝朓遊覽過的山嶺和故鄉的明月視為知友。次山大曆二年（767）自水路行經涪溪口，模擬湘水舟子聲口所作的〈欸乃曲〉中亦有：「溪口石顛堪自逸，誰能相伴作漁翁？」<sup>60</sup>而在〈崑臺銘〉中，次山又寫道：

誰厭朝市？羈牽局促。借君此臺，壹縱心目。<sup>61</sup>

此處以尊詞「君」稱呼的崑臺，即是具備「相互」與「溫馨」意蘊的「你」，此亦何以次山用加了部首的「吾」字冠以其所「自愛」的溪流和山石，它們與次山一起構建了一個「可家」的小世界。

### 三、柳宗元的萬山狴牢與泉石相知

次山大曆七年（772）正月自涪溪朝京師，遇疾薨於長安。在次山離開了祁陽涪溪和人間三十三年之後，柳宗元被貶至距涪溪僅百里的永州零陵。此時的子厚，從永貞革新中深受倚重、踔厲風發的朝臣，陡然跌落至楚地南極的罪囚，一度甚至生出「守道甘長絕，明心欲自亞」<sup>62</sup>的念頭。韓愈〈柳子厚墓志銘〉謂柳氏貶為永州司馬後，為文「汎濫停蓄，

<sup>57</sup> 布伯、陳維剛（譯）：《我與你》，（苗栗：桂冠圖書股份有限公司，2011），頁56。

<sup>58</sup> 同前註，頁22。

<sup>59</sup> 同前註，頁52。

<sup>60</sup> 孫望（編校）：《新校元次山集》，同註4，卷3，頁47。

<sup>61</sup> 同前註，卷10，頁153。

<sup>62</sup> 柳宗元：〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈

為深博無涯涘，而自肆於山水間」。<sup>63</sup>子厚〈陪永州崔使君游宴南池序〉亦自謂「余既委廢於世，恒得與是山水為伍」。<sup>64</sup>然而，新、舊《唐書》的本傳中又分明有「既罹竄逐，涉履蠻荒，崎嶇堙厄，蘊騷人之鬱悼」；<sup>65</sup>「因自放山澤間，其堙厄感鬱，一寓諸文，倣離騷數十篇，讀者咸感悲惻」。<sup>66</sup>可見子厚之於永州山水的感觸，並非單純的賞愛而已，此是其所謂「投跡山水地，放情詠《離騷》」——<sup>67</sup>他是在楚地山水中再體驗逐臣屈原的一懷悲情。且聽這一段對楚地風物的感受：

梟族音常聒，豺群喙競呀。岸蘆翻毒蜃，磯竹鬪狂靡。野鷺行看弋，江魚或共投。瘴氛恒積潤，訛火亟生燬。耳靜煩喧蟻，魂驚怯怒蛙。風枝散陳葉，霜蔓綻寒瓜。霧密前山桂，冰枯曲沼蘂。……<sup>68</sup>

這是一幅多麼陰森淒厲和荒涼的景象！而將此陰森恐怖景象渲染到極致者，則是其元和九年即居永十年後所作之〈囚山賦〉：

楚越之郊環萬山兮，勢騰踴夫波濤。紛對迴合仰伏以離迥兮，若重墉之相褒。爭生角逐上軼旁出兮，其下坼裂而為壕。欣下頽以就順兮，曾不畝平而又高。沓雲雨而漬厚土兮，蒸鬱勃其腥臊。陽不舒以擁隔兮，群陰沍而為曹。側耕危穫苟以食兮，哀斯民之增勞。攢林麓以為叢棘兮，虎豹咆嘯代狴牢之犬嗥。胡井智以管視兮，窮坎險其焉逃？顧幽昧之罪加兮，雖聖猶病夫嗷嗷。匪兇吾為桎兮，匪豕吾為牢。積十年莫吾省者兮，增蔽吾以蓬蒿。……誰使吾山之囚吾兮滔滔？<sup>69</sup>

這該是子厚「倣離騷數十篇」之一。環繞四周的楚山如同囚牢，子厚如豬牛一般被囚禁在深牢之底但見井口微光，荊棘叢中野獸咆哮，似看管他的惡犬。連同其〈愚溪對〉中藉溪神之口所描繪的天下諸水的「生毒霧厲氣，溫屯嘔泄，藏石走瀨，連鱸糜解；有魚焉，鋸齒鋒尾而獸蹄」，「掎汨泥淖，撓混砂礫，視之分寸，眙若睨壁，淺深險易，昧昧不覲」，

二君子〉，同註 29，卷 42，第 4 冊，頁 1117。

<sup>63</sup> 宋之問：《全唐文》，同註 44，第 6 冊，頁 5698。

<sup>64</sup> 柳宗元：《柳宗元集》，同註 29，卷 24，第 2 冊，頁 641。

<sup>65</sup> 劉昫等（撰）：《舊唐書》，卷 160（北京：中華書局，1973），第 13 冊，頁 4214。

<sup>66</sup> 歐陽修，宋祁（撰）：《新唐書》，卷 168（北京：中華書局，1975），第 16 冊，頁 5132。

<sup>67</sup> 柳宗元：〈遊南亭夜還敘志七十韻〉，同註 29，卷 43，第 4 冊，頁 1199。

<sup>68</sup> 同前註，〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉，卷 42，第 4 冊，頁 1117。

<sup>69</sup> 柳宗元：《柳宗元集》，同註 29，卷 2，頁 63-64。

「幽險若漆」……<sup>70</sup>可謂是山水主題自東晉興起以後最陰暗的地獄山水書寫，其中甚至絲毫也體會不到李白〈蜀道難〉、〈公無渡河〉、〈北風行〉諸篇在描寫驚悚景象時透出的豪邁之情或崇高感。<sup>71</sup>〈囚山賦〉更著意描寫了楚越萬山的騰踴角逐，以「離遯」、「上軼旁出」、「坼裂」以及濕漬腥臊之氣而書寫其中的扭曲和撕裂，藉西方學者評價清代畫家龔賢（1620-1689）的〈千峰萬壑圖〉的話，則是：山水畫中「變形」(distort)和「劇烈痛苦」(torture)的形式為山水注入「不安」(restless)和「活生生的」(vitalistic)因素，甚至「自然被看作一個散佈尸骸，充斥兇殺之氣的大戰場」。<sup>72</sup>漢德森（John B. Henderson）以此來圖解清代「反宇宙論的世界觀」(anticosmological world view)，這令筆者想到：子厚此賦本身即透露出其對宇宙論信念的懷疑，這是近世思潮的重要徵兆。

漢德森在同一本書中亦曾將子厚視作十一世紀宇宙論批評的先驅者。其證據是子厚〈時令論上〉、〈時令論下〉、〈斷刑論下〉對《禮記·月令》中「相關宇宙論之主要模式」一天人相感的批評以及《天對》對宇宙論概念的質疑。<sup>73</sup>類似的觀點，其實又見於〈天說〉、〈答劉禹錫論天書〉和《非國語上·三川震》諸文。關於天人關係，子厚的基本態度是「務言天而不言人，是惑於道者也。……蒼蒼者焉能與吾事而暇知之哉？」<sup>74</sup>

在「軸心時代」之後，古代人類主要文化中唯一未以宗教而是以宇宙論作為信仰基礎的即是中華文化。<sup>75</sup>此是何以莊子倡導「畸於人而侔於天」，<sup>76</sup>亦是何以嵇康以後不容於人世的中國文人總能從優游山水來尋求生命的依託。然而在子厚這裡，對宇宙論信仰的懷疑，連同被逐楚地的激憤，已使山水也被視作了囚牢。無怪乎晁補之讀此賦謂：「《語》云：仁者樂山。自昔達人，有以朝市為樊籠者矣，未聞以山林為樊籠也。」<sup>77</sup>

當然，延續著中國詩文的山水書寫傳統，子厚也會時而寫到其在遊覽山水之際得以滌散鬱悶的片刻，如〈始得西山宴游記〉一文收尾寫自己登臨山頂，覺「凡數州之土壤，皆在衽席之下」，然後

知是山之特立，不與培塿為類，悠悠乎與颢氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮。……蒼然暮色，自遠而至，至無所見，而猶不欲歸。心

<sup>70</sup> 同前註，卷14，頁357-358。

<sup>71</sup> 參看蕭馳，〈生氣充盈的山水：李白詩歌中的三類山水世界〉，《臺大中文學報》第44期（2014年3月），頁5-102。

<sup>72</sup> 這後一句是Arthur Waley的話，轉引自John B. Henderson, *The Development and Decline of Chinese Cosmology* (New York: Columbia University Press, 1984), p. 231.

<sup>73</sup> Ibid, pp. 104-105.

<sup>74</sup> 柳宗元：〈斷刑論下〉，《柳宗元集》，同註29，卷3，第1冊，頁90。

<sup>75</sup> 見A.C. Graham, *Disputers of Tao: Philosophical Argument in Ancient China* (La Salle, Ill: Open Court, 1993), p. 314.

<sup>76</sup> 郭慶藩，孟純（輯）：〈大宗師〉，《莊子集釋》，《諸子集成》（香港：中華書局，1978）第3冊，頁124。

<sup>77</sup> 轉引自《柳宗元集》，卷2，第1冊，頁63。

凝形釋，與萬化冥合。然後知吾嚮之未始游，游於是乎始。<sup>78</sup>

此處子厚能與萬物冥合者，是從西山「悠悠乎與顥氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮」感受到了「氣」，並且由此以為「游於是乎始」，即心靈在氣化宇宙中的自由。這個「氣」是充分自然生成論或生機論的。子厚《天對》謂：「本始之茫，誕者傳焉。鴻靈幽紛，曷可言焉！往來屯屯，龐昧晰眇，惟元氣存，而何為焉！」<sup>79</sup>又謂：「山川者，特天地之物也；陰與陽者，氣而遊乎其間者也」。<sup>80</sup>其〈天說〉則以陰陽元氣解說萬物之生死循環。<sup>81</sup>而且，子厚雖不讚同孟子所謂人之道德品質仁義忠信，樂善不倦為「天爵」，卻以為聖者的某種抽象稟賦「志」與「明」是出自然之天的「剛健之氣」與「純粹之氣」。<sup>82</sup>由此，吾人可以說，子厚於西山暮色之中感受到的心靈自由，是在「悠悠乎」和「洋洋乎」之中，覺得自己心靈的「剛健之氣」與「純粹之氣」與「莫得其涯」的天地之氣相融（雖是「剛健之氣」，卻非真是孟子所謂「萬物皆備於我矣，反身而誠」），從而「心凝形釋，與萬化冥合」。這種融合之中不免有前述布伯所謂將有限之自我消沒於無限宇宙的超越意味。子厚在詩中一再寫到這類在瀟湘之遊中感受的生氣充盈景象。如〈湘口館瀟湘二水所會〉：

九疑濬傾奔，臨源委縈迴。會合屬空曠，泓澄停風雷。高館軒霞表，危樓臨山隈。茲辰始激霽，纖雲盡褰開。天秋日正午，水碧無塵埃。……<sup>83</sup>

詩人應在今日零陵萍島北的位置，立於危樓，面對兩支湘水繞過萍島與和青碧的瀟水交匯（圖 10）。想到出自九疑的瀟水和發源臨源的湘水在無數深壑中縈迴之後，終注入此刻的水天空闊。「泓澄停風雷」是通感，不僅波濤的雷霆激蕩，其心中種種激憤亦消溶於此刻目中的「泓澄」之中。「泓澄」是一「無中心形容詞」(exo-centric adjective)，狀寫在江波、空氣、甚至詩人心中目在在顥氣充滿的瞬間。子厚〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉是書寫詩人在某個日出時分在江津渡所望所感：

隱憂倦永夜，凌霧臨江津。猿鳴稍已疏，登石娛清淪。日出洲渚靜，澄明晶無垠。浮暉翻高禽，沉景照文鱗。雙江匯西奔，詭怪潛坤珍。孤山乃北峙，森爽

<sup>78</sup> 同前註，卷 29，第 3 冊，頁 763。

<sup>79</sup> 同前註，卷 14，第 2 冊，頁 365。

<sup>80</sup> 同前註，卷 44，第 4 冊，頁 1269。

<sup>81</sup> 同前註，卷 16，第 2 冊，頁 441-443。

<sup>82</sup> 同前註，〈天爵論〉，卷 3，第 1 冊，頁 79-80。

<sup>83</sup> 同前註，卷 43，第 4 冊，頁 1191。

棲靈神。迴潭或動容，島嶼疑搖振。……<sup>84</sup>



圖 10：瀟湘交匯與萍島（遊輪上自萍島北向南拍攝，

N26° 15.601'/E111° 36.140'）



圖 11：今日香零山（攝自擺渡船上，

N26° 13.217'/E111° 38.224'）

是詩涉「江津」、「孤山」、「迴潭」、「島嶼」和「雙流」。詩人應站在瀟水南岸的江津渡，見水中香零山北峙（圖 11）。此處瀟水正向西南蒲州方向回轉，形成迴潭。「雙流」應指在香零山西北匯流的瀟水和蕪溪（茆水）。這是初日之光與夜霧在瀟水上的交接時刻，又是二流匯合之所在：水上「浮暉」、「沉景」光點粼粼，水中奔浪滔滔。一片晶亮無垠的世界裡，但見孤山香零屹立中川，似為森爽靈神之氣所棲止。這靈神之氣似令江潭動容，島嶼搖振，其實是詩人如何沉浸在令其怦然的美感之中。此段所寫其實正是靈神之氣其充滿目中心中的那一刻。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉敘寫了詩人一次水上夜遊。其中有：

暮景迴西岑，北流逝滔滔。徘徊遂昏黑，遠火明連艘。木落寒山靜，江空秋月高。斂袂戒還徒，善游矜所操。趣淺戢長枻，乘深屏輕篙。曠望援深竿，哀歌叩鳴槽。中川恣超忽，漫若翔且翱。淹泊遂所止，野風自颼颼。澗急驚鱗奔，蹊荒饑獸噪。……<sup>85</sup>

這裡記錄了子厚生命中一個難得放縱的時刻：詩人在一個雨霽的傍晚以輕舸出遊瀟湘，在舟上開懷暢飲，以蟹螯供朵頤之快。忽而在江空月高之時，屏篙戢枻，隨中川之流漂逸而去，任其止泊。如出籠之鳥，漫空而翔，迅疾之中但聞野風、鱗奔和獸噪。詩人特以「恣」、「漫」二字，彰顯在水流和野風的「超忽」中體驗到的自由，那是在「生氣」中「心凝形釋，與萬化冥合」。

子厚在遊覽中此類高峰體驗，多不是出自觀照清晰的山水之象，而多「倚空設色」，

<sup>84</sup> 同前註，頁 1191-1192。

<sup>85</sup> 同前註，頁 1200。

是山水風日中能體現生氣的滉漾迴薄之態。如自永州法華寺石門見「壑峭出蒙籠，墟嶮臨滉漾。稍疑地脈斷，悠若天梯往」，<sup>86</sup>如朝陽巖西亭望「高巖瞰清江，幽窟潛神蛟。開曠延陽景，迴薄攢林梢」，<sup>87</sup>如望界圍巖水簾的「蔽空素彩列，激浪寒光聚。的皪沉珠淵，鏘鳴捐珮浦」……<sup>88</sup>皆是。然而，對子厚這位深深感受著存在危機的詩人而言，這樣的精神高潮往往接續著「反高潮」，令全詩呈現為一種情調的「突降」(bathos)。如前引〈湘口館瀟湘二水所會〉一詩緊接顯氣充滿的「泓澄」之境，竟是：

杳杳漁父吟，叫叫羈鴻哀。境勝豈不豫，慮分固難哉。升高欲自舒，彌使遠念來。

89

從「漁父」和「羈鴻」詩人想到自身的命運，遂落入更深的憂傷之中。在前引〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉一詩中，子厚則述說他在歷經了令他屏住呼吸的美感之後的情形：

信美非所安，羈心屢逡巡。糾結良可解，紆鬱亦已伸。高歌返故室，自調非所欣。

90

「糾結」二句是虛語，否則就不會嘲為「自調」了。真實情形正是糾結安可解？紆鬱何以伸？故而江津渡所見之美畢竟是何足少留的。在前引〈遊南亭夜還敘志七十韻〉所寫的「中川恣超忽」的放縱之後，詩人續寫道：

入門守拘繫，悽戚憎鬱陶。慕士情未忘，懷人首徒搔。內顧乃無有，德輶甚鴻毛。名竊久自欺，食浮固云叨。問牛悲衅牛，說鹿驚臨牢。永遁刀筆吏，寧期簿書曹？……

詩人突然又回到現實中無望囚徒的生活之中，甚至不惜將一身生死比作即將被送去屠宰血祭之牛，比作在百牢中食以糟糠之餽。這類反復出現的「突降」在柳詩中的例證尚有〈南澗中題〉、〈遊朝陽巖遂登西亭而是韻〉、〈構法華寺西亭〉、〈法華寺石門精室三十韻〉

<sup>86</sup> 同前註，〈法華寺石門精室三十韻〉，卷 43，第 4 冊，頁 1187。

<sup>87</sup> 同前註，〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉，卷 43，第 4 冊，頁 1189。

<sup>88</sup> 同前註，〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉，卷 42，第 4 冊，頁 1147。

<sup>89</sup> 同前註，卷 43，第 4 冊，頁 1191。

<sup>90</sup> 同前註，卷 43，第 4 冊，頁 1192。

等諸篇。趙昌平甚至以為此種「伊鬱盤結，意脈曲折」，圓潤之中又見拗峭的佈局乃是柳詩與陶、王以來傳統格局相區別之處。<sup>91</sup>如果說柳詩中會時而有莊子式的藉御氣與天地融合而解脫，其著意表現者又是莊子所說的繼山林皋壤欣欣之樂後的「樂未畢也，哀又繼之」。<sup>92</sup>如其與友人書中所述：

僕悶即出遊，游復多恐。涉野有蝮虺大蜂，仰空視地，寸步勞倦；近水即畏射工沙蟲，含怒竊發，中人形影，動成瘡痍。時到幽樹好石，暫得一笑，已復不樂。何者？譬如囚拘圜土，一遇和景出，負牆搔摩，伸展支體，當此之時，亦以為適，然顧地窺天，不過尋丈，終不得出，豈復能久為舒暢哉？<sup>93</sup>

這全然是「囚山」之另一版本，這裡明示出詩人遊賞山水時的一個問題：他似乎不能長久持有那一份愉悅。柳氏當然也寫到過人與自然的全然融合，如以朝陽巖山水為背景的〈漁翁〉一詩：

漁翁野傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹。煙銷日出不見人，欸乃一聲山水淥。迴看天際下中流，巖上無心雲相逐。<sup>94</sup>

周策縱謂此詩之眼在「欸乃」句中「一」字。著此「一」字，薄霧籠罩的湘水似在欸乃聲中倏爾變綠，或漁翁之歌已化入天地間綠意充盈之「大樂」之中。然而，與上述「囚山」、「暫得一笑，已復不樂」的經驗對比，聯想到柳氏對宇宙論信念的質疑，此又不過是一種對融於山水的漁翁生命之嫉羨或不可求之望而已。盧梭在其晚年總結其人生時說過：最讓他憶及的不是生命中短暫的神迷心醉，極致的幸福應是一種簡單卻更持久的狀態：

也許有一種穩固的狀態讓我們的心在其中得到完全的休息……時間對它而言早已失去意義，只這一種沒有盡頭、沒有變化的狀態在繼續著，我們感受不到別的。沒有失去、沒有享受、沒有快樂、沒有痛苦、沒有希望，也沒有恐懼，自身的存在便是惟一的感受，溢滿了整個心靈。只要這種狀態延續著，處在其中的人便是幸福的……這是一種充分、完全、豐滿的幸福。……而這正是我在聖皮埃爾島，躺在隨波漂流的小船上，坐在波濤洶湧的湖畔，或是在美麗的小

<sup>91</sup> 趙昌平：〈韋柳異同與元和詩變〉，《趙昌平自選集》（南寧：廣西師範大學出版社，1997），頁181-197。

<sup>92</sup> 郭慶藩，孟純（輯）：〈知北游〉，《莊子集釋》，同註76，頁334。

<sup>93</sup> 柳宗元：〈與李翰林建書〉，同註29，卷30，第3冊，頁801-802。

<sup>94</sup> 同前註，卷43，第4冊，頁1252。

河邊聽著浪花輕濺、拍擊岩石的聲音，獨自一人浮想聯翩時所感覺到的狀態。

95

思想家盧梭在此表述的人生幸福的極詣，被治近代歐洲詩的學者比同為浪漫詩人華茲華斯(William Wordsworth)所說的「棲止了的寧靜」(settled quiet)和「消極的平靜」(passive stillness)，雖然後者強調須自回憶方能臻致此境。<sup>96</sup>古代中國詩人中，嵇康最早自正面書寫過這種極致的幸福，那是一種「順天和以自然……並天地而不朽」<sup>97</sup>的生命狀態：「流磻平臯，垂綸長川。目送歸鴻，手揮五弦」，<sup>98</sup>「微嘯清風，鼓戢容裔。放櫂投竿，優游卒歲」<sup>99</sup>云云，即在體味此夷曠恬和的存在感。<sup>100</sup>盛唐詩人王維亦深諳此人生忘歡的至樂，其詩所寫之「行到水窮處，坐看雲起時」，<sup>101</sup>「澹然望遠空，如意方支頤」<sup>102</sup>「此夜任孤棹，夷猶殊未還」<sup>103</sup>皆是此人生之極詣。中唐韋應物亦屢屢有此體驗，其詩「負暄衡門下，望雲歸遠山」，<sup>104</sup>「永日一酣寢，起坐兀無思，長廊獨看雨，眾藥發幽姿」云云，<sup>105</sup>亦書寫出詩中人的蕭散之態或「消極的平靜」。而子厚這位深具存在危機感的詩人，這位宇宙論信念的懷疑論者，則自反面提出了同一問題。

然而子厚畢竟發現了一處令其「喜笑眷戀，樂而不能去也」<sup>106</sup>的所在，此即其名而居之的「愚溪」。子厚著文曰：

灌水之陽，有溪焉，東流入于瀟水。或曰：冉氏嘗居也，故姓是溪為冉溪。……余以愚觸罪，謫瀟水上，愛是溪，入二三里，得其尤絕者家焉。古有愚公谷，今予家是溪，而名莫定，土之居者猶斷斷然，不可以不更也，故更之為愚溪。愚溪之上，買小丘為愚丘。自愚丘東北行六十步，得泉焉，又買居之為愚泉。愚泉凡六穴，皆出山下平地，蓋上出也。合流屈曲而南，為愚溝。遂負土累石，

<sup>95</sup> 袁筱一（譯）：《一個孤獨漫步者的遐想》，（新北：遠足文化事業股份有限公司，2011），頁110-112。

<sup>96</sup> 見 Christopher Salvesen, *The Landscape of Memory: A Study of Wordsworth's Poetry* (London: Edward Arnold, 1965), pp. 179-180.

<sup>97</sup> 嵇康、戴明揚（校注）：〈答難養生論〉，《嵇康集校注》（北京：人民文學出版社，1962），頁191。

<sup>98</sup> 同前註〈兄秀才公穆入軍贈詩十九首〉其15，頁15-16。

<sup>99</sup> 同前註，頁73。

<sup>100</sup> 蕭馳：〈嵇康與莊學超越境界在抒情傳統中之開啟〉（《中國思想與抒情傳統》第1卷），《玄智與詩興》（臺北：聯經出版事業有限公司，2011），頁186-205。

<sup>101</sup> 陳鐵民（校注）：〈終南別業〉，《王維集校注》（北京：中華書局，1997），頁191。

<sup>102</sup> 同前註，〈贈裴十迪〉，第2冊，頁430。

<sup>103</sup> 同前註，〈汎前陂〉，第2冊，頁458。

<sup>104</sup> 孫望（編著）：〈郊居言志〉，《韋應物詩集繫年校箋》（北京：中華書局，2002），頁208。

<sup>105</sup> 同前註，〈郡內閒居〉，頁406。

<sup>106</sup> 柳宗元：〈愚溪詩序〉，同註29，卷24，第2冊，頁643。

塞隘為愚池。愚池之東為愚堂。其南為愚亭。池之中為愚島。嘉木異石將置，皆山水之奇者，以余故，咸以愚辱焉。<sup>107</sup>

如次山以三吾名其所居浯溪一樣，子厚亦以「八愚」之名將其得而家焉的二三里山水納入了其自我的存在，而非以無窮的宇宙來吞沒其存在。此處子厚自謂「以愚觸罪」之「愚」，本身即是「余」之謙詞。子厚作〈愚溪對〉寫其夢中與溪神對答，此夢中惟柳子與愚溪之神出現，二人互以「予」-「子」和「吾」-「汝」相稱，在此，吾人確可領略布伯所說的人與自然由「相近之天性」而敞亮的「『相互』『溫馨』之意蘊」，以及由「被創造者的『人格化』」而產生的「對話」。不僅在夢中，這樣一種我-你之間的親切對話，會時而出現在日常瞬間，如〈雨後曉行獨至愚溪北池〉一詩所寫：

宿雲散洲渚，曉日明村塢。高樹臨清池，風驚夜來雨。予心適無事，偶此成賓主。

108

子厚的愚池、愚堂、愚亭等遺址被當地政府初定在愚溪南岸、小石潭西的呂家灣一帶。如同浯溪，八愚及其環繞愚溪的「山水之奇」其奇其趣實在水石之間：鈞潭中「冉水自南奔注，抵山石，屈折東流，其顛委勢峻，盪擊益暴，齧其涯故旁廣而中深，畢至石乃至。流沫成輪，然後徐行」；<sup>109</sup>小石潭「水尤清冽，全石以為底，近岸卷石底以出，為坻為嶼，為嵒為巖」；<sup>110</sup>鈞潭西小丘在「潭西二十五步，當湍而浚者為魚梁。梁之上有丘焉，生竹樹。其石之突怒偃蹇，負土而出，爭為奇狀者，殆不可數。其嶔然相累而下者，若牛馬之飲于溪；其衝然角列而上者，若熊羆之登于山」。<sup>111</sup>其中柳氏對西小丘的描寫，令人想到元結對五如石的描繪：「左如旋龍，低首回顧。右如驚鴻，張翅未飛。前如飲虎，飲而蹲焉。後如怒龜，出洞登山。」二人皆在靜態的鰲石中看到了大自然的舞蹈。此中具種種動姿的活獸，實際上是羅丹和梅洛-龐蒂所說的「影像」，是從事物的內部去經歷它。其中「突怒偃蹇，負土而出」云云，未始沒有子厚身體中的奮激和狂躁。次山曾有引臂「向石魚取酒」的遊戲，子厚亦發明了一藉西小丘之石觴酒的遊戲：

買小丘，一日鋤理，二日洗滌，遂置酒溪石上嚮之為記所謂牛馬之飲者。離坐

<sup>107</sup> 柳宗元：〈愚溪詩序〉，同註 29，卷 24，第 2 冊，頁 642-643。

<sup>108</sup> 同前註，卷 43，第 4 冊，頁 1217。

<sup>109</sup> 同前註，〈鈞潭記〉，卷 29，第 3 冊，頁 764。

<sup>110</sup> 同前註，〈至小丘西小石潭記〉，卷 29，第 3 冊，頁 767。

<sup>111</sup> 同前註，〈鈞潭西小丘記〉，卷 29，第 3 冊，頁 765。

其背，實觴而流之，接取以飲。乃置監吏而令曰：當飲者舉籌之十寸者三，逆而投之，能不洄于湫，不止于砥齒，不沉于底者，過不飲。而迴而止而沉者，飲如籌之數。……<sup>112</sup>

子厚對水石特別是石形態姿勢異乎尋常的興趣，頗值得關注。愚溪之外，袁家渴「有小山出水中，皆美石」，其中草木「輻輳水石」；<sup>113</sup>石渠「有泉幽幽然……其流抵大石，伏出其下。踰石而往，有石泓，昌蒲被之」；<sup>114</sup>石澗「瓦石為底，達於兩涯。若牀若堂，若陳筵席，若限閭奧。水平布其上，流若織文，響若操琴」；<sup>115</sup>永州城北荒山之野有「大石林立，渙若奔雲，錯若置碁，怒者虎鬬。抉其穴則鼻口相牙，搜其根則蹄股交峙，環行卒愕，疑若搏噬」；<sup>116</sup>永州山城內韋氏宅基有「怪石森然，周于四隅，或列或跪，或立或仆，竅穴透邃，堆阜突怒」；<sup>117</sup>永州黃溪第二潭「石皆巍然，臨峻流，若頰頰斷齧。其下大石雜列，可坐飲食」……<sup>118</sup>此外，已有人注意到柳氏〈與衛淮南石琴薦啓〉以「稍以珍奇，特表殊形，自然古色……增響亮於五絃，應鏗鏘於六律」<sup>119</sup>是第一次提出自石之「形、質、色、聲」四要素把握雅石。<sup>120</sup>其〈與崔連州論石鐘乳書〉雖是論服餌，亦透出其對乳石的觀察：「鐘乳直產於石，石之精竈疎密，尋尺特異。……由其精密而出者，則油然而清，炯然而輝，其竅滑以夷，其肌廉以微。」<sup>121</sup>自本文的論題而言，這種對水石的興趣，實反映著一種對近在咫尺而非須遠望才見的山水風景的關注。

<sup>112</sup> 同前註，〈序飲〉，卷 24，第 2 冊，頁 646。

<sup>113</sup> 同前註，〈袁家渴記〉，卷 29，第 3 冊，頁 768-769。

<sup>114</sup> 同前註，〈石渠記〉，卷 29，第 3 冊，頁 770。

<sup>115</sup> 同前註，〈石澗記〉，卷 29，第 3 冊，頁 771。

<sup>116</sup> 同前註，〈永州崔中丞萬石亭記〉，卷 27，第 3 冊，頁 735。

<sup>117</sup> 同前註，〈永州韋使君新堂記〉，卷 27，第 3 冊，頁 733。

<sup>118</sup> 同前註，〈游黃溪記〉，卷 29，第 3 冊，頁 760。

<sup>119</sup> 同前註，外集卷下，第 4 冊，頁 1384-1385。

<sup>120</sup> 孫慶芳、孫毅：《中國石文化》（北京：時事出版社，2007），頁 39-41。

<sup>121</sup> 柳宗元：《柳宗元集》，同註 29，卷 32，第 3 冊，頁 835。

回到愚溪一帶的討論。儘管歷經千年滄桑，筆者 2014 年五月現地考察時進入該地後，觸目所見印象最深的仍然是水邊侵蝕階地中有巨厚基座的石灰岩。當地在拆毀水電站，在上游築壩整修愚溪時曾發現水底皆為石質，契合柳文所說「全石以為底，近岸卷石底已出」，只是岸邊巨石多被炸毀或移走，已難隨處見到「為坻為嶼，為嵒為巖」的景象了。鈗鉚潭在柳子廟西、柳子街南，溪依山石而流，成鈗鉚即熨斗之形。兩岸亦散佈有石（圖 12）。愚溪流勢是自西南經數屈折流向東北而入瀟水。然子厚當日或吾人今日游愚溪，卻是溯水自東而西而南。以溯水方向自鈗鉚潭南折而入小石潭前，北岸柳子街南側的竹叢之下，水邊見有綿延三十餘米的黃褐色礫石，此即鈗鉚潭西小丘，乃最近由當地政府挖掘而出（圖 13）。如活虎生龍，姿態各具。從地理方位和形態，皆契合柳記，當可確認。故西小丘不應在臺灣永州籍學者睦書同回鄉後撰文所說的「現今柳子街至人民醫院公路下側」的「稠密的居民住宅區」。<sup>122</sup>溯水而行，愚溪的石岸過西小丘後徑向南，復折向西南。小石潭的位置若依柳文，在西小丘西百二十步，當在順愚溪之流自向西北而轉向北或溯水而行自南向西南的轉折處（圖 14）。《零陵縣志》〈鈗鉚潭〉條目曰：「大抵愚溪之妙，愈深入愈幽奇」。<sup>123</sup>此是就溯水而言。在這個方向過小石潭再向西南行，在欲折向西北的愚溪南岸，即是疑似子厚八愚居所的今日呂家灣（圖 15）。山丘下的大片水田很可能即是當年的愚池。由此溯水復向西北行，



圖 12：今日鈗鉚潭(N26° 13.221'/E111° 36.051')



圖 13：鈗鉚潭西小丘(N26° 13.170'/E111° 36.024')



圖 14：今日小石潭(N26° 13.060'/E111° 35.934)



圖 15：柳宅八愚之所遺址

<sup>122</sup> 睦書同：〈柳宗元永州八記尋跡〉，《歷史月刊》1998 年第 9 期，頁 127。

<sup>123</sup> 稽有慶：《零陵縣志》卷之 2，頁 52。

則見兩岸青石壁立，溪中白浪洶湧了。

以此，柳氏永州八記所寫的小石潭、鈞鉅潭、鈞鉅潭西小丘皆在距其八愚居所不遠處，正是其所謂「入二三里，得其尤絕者家焉」。子厚應是在元和四年（809）秋發現了西山冉溪和蕪江諸景後，於翌年定居於八愚之地。至於小石城山，距這個「可家」之地，亦不過二里開外。愚溪雖比浯溪寬，然亦不過丈餘。這個山水小世界，若以日本學者戶崎哲彥的說法，乃「具有同心圓般的向心性」。<sup>124</sup>這個世界，特別是以愚堂、愚池為中心的柳子「家焉」之地，亦以「小」而標顯。不僅「小石潭」、「西小丘」、「丘之小不能一畝」、「小石城山」以及「買小丘為愚丘」的「小」字不可輕輕放過，就是愚溪本身，亦是與洋洋灑灑的「閔之水」、「西海之水」、「秦之水」、「雍之水」以及「空曠」、「泓澄」的瀟湘之水相對比而被書寫的，子厚謂：

夫水，智者樂也。今是溪獨見辱於愚，何哉？蓋其流甚下，不可以灌溉；又峻急，多坻石，大舟不可入也；幽邃淺狹，蛟龍不屑，不能興雲雨。無以利世，而適類於余。……今余遭有道，而違於理，悖於事，故凡為愚者莫我若也。夫然，則天下莫能爭是溪，余得專而名焉。<sup>125</sup>

子厚在自嘲之中以愚溪自況，這一自況態度本身即是搭建拱穹，以讓八愚世界安臥其下，成為我之存在得以專有的「你」。這個「你」（「汝」、「子」）與作為「囚山」的「它」在情感意義上何其不同。且看子厚寫自己是如何尋到小石潭的：「隔篁竹，聞水聲，如鳴珮環，心樂之。伐竹取道，下見小潭，水尤清冽……」。<sup>126</sup>真真是「驀然回首，那人正在，燈火闌珊處」——像是與夢中情人不期而遇，驚喜和陶醉之情，溢於言表。再請一讀〈鈞鉅潭西小丘記〉的結尾：

噫！以茲丘之勝，致之澧、鎬、鄴、杜，則貴游之士爭買者，日贈千金而愈不可得。今棄是州也，農夫漁父過而陋之，賈四百，連歲不能售。而我與深源、克己獨喜而得之，是其果有遭乎！……<sup>127</sup>

天姿秀異而遭竄斥荒癘的子厚，似由小丘的佳勝和被棄僻遠，而油然生相惜之情，故而「獨喜而得之」。在此，同情分明即自憐。再看〈小石城山記〉的結尾：

<sup>124</sup> 戶崎哲彥：《柳宗元山水遊記考》（東京：中文出版社，1996），頁820。

<sup>125</sup> 柳宗元：〈愚溪詩序〉，同註29，卷24，第2冊，頁643。

<sup>126</sup> 同前註，〈至小丘西小石潭記〉，卷29，第3冊，頁767。

<sup>127</sup> 同前註，卷29，第3冊，頁766。

又怪其不為之中州，而列是夷狄，更千百年不得一售其伎，是故勞而無用，神者儻不宜如是，則其果無乎？或曰：「以慰夫賢而辱於此者。」或曰：「其氣之靈不為偉人，而獨為是物，故楚之南少人而多石。」是二者，余未信之。<sup>128</sup>

「不為之中州，而列是夷狄，更千百年不得一售其伎」，此憤憤不平之語似乎蹊蹺，然發自他這樣一位「賢而辱於此者」則再自然不過。子厚以「余未信」的「或曰」道出的是其內心最深處的孤獨：此小山小石是他楚地南極放逐中「獨」能晤談的「你」。故而，甚至似乎不是他主動來佔有這本無性靈的水石間的種種，而是「你」「神秘中向人呼喚」，<sup>129</sup>如子厚在鈞鉅潭西小丘和小石潭上所體驗：

枕席而臥，則清冷之狀與目謀，潏潏之聲與耳謀，悠然而虛者與神謀，淵然而靜者與心謀。<sup>130</sup>

潭中魚可百許頭，皆若空遊無所依。日光下澈，影布石上，怡然不動，俶爾遠逝，似與游者相樂。<sup>131</sup>

「我-你」世界出現在一種相互穿透的關係裡：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是」。梅洛-龐蒂說：「在畫家與可見物之間，不可避免地出現了角色的交換。因此，許多畫家都說事物在注視他們。」<sup>132</sup>子厚書寫了人與自然萬物之間多麼難得的相知瞬間！

#### 四、「擇惡而取美」的清流奇石世界

盱衡以上子厚視楚越萬山為狴牢，且以瀟湘之游暢不得久持，卻對「幽邃淺狹，蛟龍不屑，不能興雲雨」的愚溪水石世界「喜笑眷戀，樂而不能去」，並以之為「家焉」之地，吾人可推斷：如次山一樣，縱然在異鄉山水中，子厚卻有一種在此追求小的，被幽藏著的，和近似人間或家屋的親切或熟稔感覺，<sup>133</sup>而逃避或難容於雄偉，陌生世界的傾向。歐洲十

<sup>128</sup> 同前註，卷 29，第 3 冊，頁 773。

<sup>129</sup> 布伯、陳維剛（譯）：《我與你》，同註 57，頁 32。

<sup>130</sup> 柳宗元：〈鈞鉅潭西小丘記〉，同註 29，卷 29，第 3 冊，頁 766。

<sup>131</sup> 同前註，〈至小丘西小石潭記〉，卷 29，第 3 冊，頁 767。

<sup>132</sup> 龔卓軍（譯）：《眼與心》，頁 90。

<sup>133</sup> 子厚不僅自謂「幽邃淺狹」的愚溪「適類於余」，且不斷於此類小山水中發現人間況味，如謂石渠其側「可列坐而休焉」，謂石澗「可羅胡牀十八九居之。交絡之流，觸激之音，皆在牀下；翠羽之木，

八世紀關於大自然中崇高(sublime)的討論，曾將廣闊(vast)、蠻荒(wild)、陌生(foreign, exotic, or unfamiliarity)、非家庭之用或非舒適作為構成崇高感的主要因素。<sup>134</sup>以此，吾人不妨說，次山和子厚對水石的追求中，有一種逆反崇高感的傾向。倘藉韓愈〈至鄧州北寄上襄陽于相公書〉的一段話說，則是：「夫潤谷之水，深不過咫尺，邱垤之山，高不能踰尋丈，人則狎而翫之。及至臨泰山之懸崖，窺巨海之驚瀾，莫不戰掉悼慄，眩惑而自失。」<sup>135</sup>所謂逆反崇高，正是狎翫潤谷之水、邱垤之山，卻自失於高山巨海的傾向。

自朗吉弩斯以降，崇高感在西方即由人之祈禱神性生發。中國詩人、畫家中具強烈宗教意識者如宗炳、謝靈運、郭璞、李白甚至早期王維那裡，這樣的崇高感亦曾出現。如山水畫論的開山人物南朝宗炳的〈明佛論〉即有如下議論：

若使迴身中荒，升岳遐覽，妙觀天宇澄肅之曠，日月照洞之奇，寧無列聖威靈，尊嚴乎其中，而唯唯人群，忽忽世務而已哉！固將懷遠以開神道之想，感寂以照靈明之應矣。昔仲尼修五經於魯以化天下，及其眇邈太蒙之巔，而天下俱小，豈非神合於八遐，故超於一世哉？<sup>136</sup>

宗炳是要人自登臨大山「妙觀天宇澄肅之曠，日月照洞之奇」去感受佛的威靈和佛的世界的「恢弘曠蕩不可限極」，<sup>137</sup>從而藐視「天下俱小」。好言神仙的郭景純曾幻想手頓羲和之轡，足蹈閭闔之門以小視人世：「東海猶蹄涔，崑崙螻蟻堆。遐邈冥茫中，俯視令人哀。」<sup>138</sup>屢受道籙的李白於與仙界相接的雲山之際，頓感「精神四飛揚，如出天地間。黃河從西來，窈窕入遠山。憑崖覽八極，目盡長空閑」。<sup>139</sup>柳宗元雖也「自幼好佛，求其道積三十年」，<sup>140</sup>卻如次山，其立足之處卻是儒家。自其屢屢宣說的「蒼蒼者焉能與吾事而暇知之哉」一語論，他對那個或者以其無限吞沒有限自我，或者在人世之外、作為「它」之蒼蒼之天是相對冷漠的。故而，他熱衷敘寫人如何發現山水泉石以及如何改造其為人的世界，這裡已不僅僅是「我」與「你」之相遇而已，而是「我」如何依意願打扮「你」，

龍鱗之石，均陰其上」，謂小石城山「其上為睥睨梁欂之形，其旁出堡塢，有若門焉」。見同註 62，卷 29，第 3 冊，頁 770,771-772,772-773。

<sup>134</sup> 請參照 ChlÖe Chard, "Rising and Sinking on the Alps and Mount Etna: the Topography of the Sublime in Eighteenth-Century England," *Journal of Philosophy and the Visual Arts*, vol.1, no.1 (1989), pp. 61-70.

<sup>135</sup> 宋之問：《全唐文》，同註 44，第 6 冊，頁 5581。

<sup>136</sup> 宗炳：〈明佛論〉，《全宋文》卷 21，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第 3 冊，頁 2553。

<sup>137</sup> 鳩摩羅什（譯）：《妙法蓮花經》，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983），第 9 冊，頁 33。

<sup>138</sup> 遠欽立（輯校）：〈遊仙詩〉其 9，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），中冊，頁 866。

<sup>139</sup> 詹鎔（主編）：〈遊泰山〉其 3，《李白全集校釋集評》（天津：百花文藝出版社，2000），第 5 冊，頁 2798。

<sup>140</sup> 柳宗元：〈送巽上人赴中丞叔父召序〉，《柳宗元集》，同註 29，卷 25，第 2 冊，頁 671。

令「你」成為「我」之理想的對象化。如〈永州韋使君新堂記〉讚美韋使君如何改造為郊邑勝景：

永州實惟九疑之麓，其始度土者，環山為城，有石焉，翳於奧草；有泉焉，伏於土塗。蛇虺之所蟠，狸鼠之所游，茂樹惡木，嘉葩毒卉，亂雜而爭植，號為穢墟。韋公之來既踰月，理甚無事，望其地，且異之。始命芟其蕪，行其塗，積之丘如，蠲之瀏如。既焚既醺，奇勢迭出，清濁辨質，美惡異位。視其植，則清秀數舒；視其蓄，則溶漾紆餘。……<sup>141</sup>

〈零陵三亭記〉先寫縣東一處未加整理的荒山：「泉出石中，沮洳污塗，群畜食焉，墻藩而蔽之」，新蒞零陵令薛存義乃率眾——

發墻藩，驅群畜，決流沮洳，搜剔山麓，萬石如林，積坳為池。爰有嘉木美卉，垂水鰲峯，瓏靈蕭條，清風自生，翠煙自留，不植而遂。魚樂廣閑，鳥慕靜深，別孕巢穴，沉浮嘯萃，不畜而富。<sup>142</sup>

〈永州崔中丞萬石亭記〉敘寫御史中丞崔能如何發現了荒野中潛在的美景和造美景的過程：

來蒞永州，閒日，登城北墉，臨于荒野叢翳之隙，見怪石特出，度其下必有殊勝。步自西門，以求其墟。伐竹披奧，欹側以入。縣谷跨谿，皆大石林立，渙若奔雲，錯若置碁，怒者虎鬬，企者鳥立。抉其穴則鼻口相牙，搜其根則蹄股交峙，環行卒愕，疑若搏噬。於是剝闢朽壤，翦焚榛蕪，決澮溝，導伏流，散為疎林，迴為清池。寥廓泓渟，若造物者始判清濁，効奇於茲地，非人力也。

<sup>143</sup>

在此，人再造了山水之奇，令其「始判清濁」。元和四年後，子厚對其所遊所居的瀟水西岸西山、愚溪亦進行了一定程度的改造：在西山「斫榛莽，焚茅茷」；<sup>144</sup>在西小丘「剷

<sup>141</sup> 柳宗元：《柳宗元集》，同註 29，卷 27，第 3 冊，頁 732-733。

<sup>142</sup> 同前註，卷 27，第 3 冊，頁 737-738。

<sup>143</sup> 同前註，卷 27，第 3 冊，頁 735。

<sup>144</sup> 同前註，〈始得西山宴游記〉，卷 29，第 3 冊，頁 762。

刈穢草，伐去惡木，烈火而焚之。嘉木立，美竹露，奇石顯；<sup>145</sup>在小石潭「伐竹取道」；<sup>146</sup>在石渠「攬去翳朽，決疏土石，既崇而焚，既醺而盈」；<sup>147</sup>在石澗「折竹箭，掃陳葉，排腐木，可羅胡牀十八九居之」；<sup>148</sup>在其八愚之居則「負土累石，塞其隘為愚池」。<sup>149</sup>上述子厚從事的所有活動，皆旨在以類似屈子良窳對立的價值譜系，<sup>150</sup>將「嘉葩」、「茂樹」、「嘉木」、「美卉」、「美竹」、「奇石」與「毒卉」、「惡木」、「穢草」、「腐木」、「陳葉」、「榛莽」、「茅茷」剝離，以重建「清濁辨質」和「美惡異位」符合人類價值取向的美的世界。依子厚的說法，「夫美不自美，因人而彰。蘭亭也，不遭右軍，則清湍修竹，蕪沒於空山矣」，<sup>151</sup>景不僅須因人之發掘、辨識而彰顯為美；而且「地雖勝，得人焉而居之，則山若增而高，水若闊而廣」，<sup>152</sup>即人類在將山水葺治為生活環境時，可以增益山水之美。依其儒家人文化成立場，子厚將此「因土而得勝」，「擇惡而取美」，「蠲濁而流清」和「居高以望遠」的活動，比之為「因俗以成化」，「除殘而佑仁」，「廢貪而立廉」和「家撫而戶曉」。<sup>153</sup>

子厚在此不僅指出古代中國文人因山水自然之勢而宅居和造園的原則，且透露出中國傳統景觀學如何由山水至園林的發展軌跡。其實，如次山的三吾之地一樣，子厚的八愚居處經其「負土累石，塞其隘為愚池」，並在池之東建愚堂，池之北建愚亭，亦是一處初期的文人園林了，且亦為今日之治園林史者所忽視。不僅有造園實踐，柳氏已經提出了意義豐富的造園思想。

如上文所述，「以小觀大」的觀念早為中國之造園原則。然子厚論造園，於此與次山和日後的白樂天皆不同，他並不主張以小求大的造山，謂：「將為穹谷崕巖淵池於郊邑之中，則必輦山石，溝澗壑，靈絕險阻，疲極人力，乃可以有為也。然而求天作地生之狀，咸無得焉。」，他倡導「逸其人，因其地，全其天」，<sup>154</sup>即在自然原貌天作地生的基礎上，以建物吸納、引導、標點和強化人對景致的觀照。其策略一是精心選擇能涵納山水風物之美的洲島水際建供人居留之所。子厚至少敘寫了這樣三處園林建築的修造：潭州東池戴氏堂、訾家洲亭和柳州東亭。以子厚的描述，潭州東池戴氏堂的形勢為：

<sup>145</sup> 同前註，〈鉅姆潭西小丘記〉，卷 29，第 3 冊，頁 765。

<sup>146</sup> 同前註，〈至小丘西小石潭記〉，卷 29，第 3 冊，頁 767。

<sup>147</sup> 同前註，〈石渠記〉，卷 29，第 3 冊，頁 770。

<sup>148</sup> 同前註，〈石澗記〉，卷 29，第 3 冊，頁 771。

<sup>149</sup> 同前註，〈愚溪詩序〉，卷 24，第 2 冊，頁 642。

<sup>150</sup> 筆者此一說法，受廖美玉〈陶潛「歸田」所開啟的生態視野與多元族群觀〉一文啟發，見《中古詩人的生命印記》（臺北：里仁書局，2007），頁 168。

<sup>151</sup> 柳宗元：〈邕州柳中丞作馬退山茅亭記〉，同註 29，卷 27，第 3 冊，頁 730。

<sup>152</sup> 同前註，〈潭州楊中丞作東池戴氏堂記〉，卷 27，第 3 冊，頁 724。

<sup>153</sup> 同前註，〈永州韋使君新堂記〉，卷 27，第 3 冊，頁 733。

<sup>154</sup> 同前註，〈永州韋使君新堂記〉，卷 27，第 3 冊，頁 731。

因東泉為池，環之九里。丘陵林麓距其涯，坳島洲渚交其中。其岸之突出者，水縈之若玦焉。池之勝者於是為最。……為堂而居之，堂成而勝益奇，望之若連艦縻艦，與波上下。就之顛倒萬物，遼廓眇忽。樹之松柏杉櫟，被之菱芡芙蕖，鬱然而陰，粲然而榮。凡觀望浮游之美，專於戴氏矣。<sup>155</sup>

戴氏之堂選址在一泓池水中一處伸入池水最深的洲渚之末端。子厚這一句「水縈之若玦焉，池之勝者於是為最」凝聚了古今美感經驗。自謝靈運以降，中國詩畫家即以曲渚與水波之間參差而有韻律的曲綫為美之所在。此處又是最接近離舟的陸岸，是送行人佇目帆檣、水波和迤邐群山之所在，且是舟上離人回眸之所向。今皆被凝結於建物軒窗之中。此堂之美不止於「被望」，即點綴了山水，更在以此可一觀高處之丘陵林麓、平處之松柏杉櫟、水中之菱芡芙蕖及水中倒映的丘山、茂樹和水生植物諸面之勝，故而「凡觀望浮游之美，專於戴氏矣」。子厚刺柳時曾親自督造一處東亭。柳州城的方位本即在柳江向南復向北的迴灣之處，三面臨水，可視作伸入柳江的洲島。東亭的方位是「南值江」。在對環境進行了「披荆蠲疏，樹以竹箭松檉，桂檜柏杉」的改造後，取東亭以為中室，建造了朝、夕、陰、陽一組建築，「上下徊翔，前出兩翼。憑空拒江」，據此以望，則「江化為湖。眾山橫環，嶮闊嚶灣」。<sup>156</sup>子厚刺柳時，又為桂州刺史裴行立的訾家洲亭作記，提供了上述造園策略之又一例。柳氏描述訾家洲的地理形勢為：

桂州多靈山，發地峭壁，林立四野。署之左曰灘水，水之中曰訾氏之洲。凡嶠南之山川，達於海上，於是畢出，而古今莫能知。元和十二年，御史中丞裴公來蒞茲邦。……乃合僚吏，登茲以嬉。觀望悠長，悼前之遺。於是厚貨居氓，移於閒壤，伐惡木，剷臭草，前指後畫，心舒目行。忽然若飄浮上騰，以臨雲氣，萬山面內，重江束隘，聯嵐含輝，旋視其宜，常所未睹，倏然互見，以為飛舞奔走，與游者偕來。<sup>157</sup>

子厚在此敘述了一個後世造園論者所謂「相地」的過程。<sup>158</sup>如永州戴氏堂和柳州東亭一樣，訾家洲亭選址在「萬山面內，重江束隘」的洲渚之上。以下子厚描述了洲亭落成之後的大觀之景：

<sup>155</sup> 同前註，〈潭州楊中丞作東池戴氏堂記〉，卷 27，第 3 冊，頁 723-724。

<sup>156</sup> 同前註，〈柳州東亭記〉，同註 29，卷 29，第 3 冊，頁 774。

<sup>157</sup> 同前註，〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉，卷 27，第 3 冊，頁 726。

<sup>158</sup> 見計成（原著），陳植（注釋）：《園冶注釋》（北京：中國建築工業出版社，1988），頁 56-70。

南為燕亭，延宇垂阿，步簷更衣，周若一舍。北有崇軒，以臨千里。左浮飛閣，右列閒館。比舟為梁，與波昇降。苞灘山，涵龍宮，昔之所大，蓄在亭內。日出扶桑，雲飛蒼梧，海霞島霧，來助游物。其隙則抗月檻於迴谿，出風榭於篁中。晝極其美，又益以夜。列星下布，顙氣迴合，遽然萬變，若與安期、羨門接於物外。則凡名觀游於天下者，有不屈伏退讓以推高是亭乎？<sup>159</sup>

建於訾家洲上的是包括亭、軒、閣、館的一組建築。這一組人工建物完全融入了是地的山光水色之中：「其隙則抗月檻於迴谿，出風榭於篁中。」而且，建物對「日出扶桑，雲飛蒼梧」的天光雲影充分開放，其功能端在「苞灘山，涵龍宮，昔之所大，蓄在亭內」，「苞」、「涵」、「蓄」三字道盡坐而收納天下美景的心曲。這類心思在柳文中一再出現，除〈戴氏堂記〉中「凡觀望浮游之美，專於戴氏矣」外，其在〈永州韋使君新堂記〉亦有：

乃作棟宇，以為觀游。凡其物類，無不合形輔勢，効伎於堂廡之下。外之連山高原，林麓之崖，間廁隱顯，邇延野綠，遠混天碧，咸會於譙門之外。<sup>160</sup>

子厚在文字中不斷以「苞」、「涵」、「蓄」、「專」、「咸會」、「眾山橫環，嶮闊澗灣」等重複表達的意思，如宗白華所言，是由中國思想傳統如孟子所謂「萬物皆備于我矣，反身而誠，樂莫大焉」延伸出的重要景觀學觀念：「飲吸無窮於自我之中！……深廣無窮的宇宙來親近我，扶持我，無庸我去爭取那無窮的空間。」<sup>161</sup>此處同時透露出居而坐游、臥游山水與大謝的「入澗水涉，登嶺山行」或李白的「五嶽尋仙」已何其不同！以子厚的說辭，後者「不過視於一方，則以為特異」，而前者則「不驚遠，不陵危，環出洄江，四出如一，誇奇競秀，咸不相讓，徧行天下者，唯是得之」。<sup>162</sup>

除在為山林環繞的洲島之上造亭以收縱視之効外，子厚還著意強調於山椒建亭能收高矚遠望之美。人當此亭，即如清人所說：「非山之所有者，皆山之所有也。」<sup>163</sup>不過與上述洲島不同，這類亭臺適於登臨，卻未必適於居住。子厚的文字為此提供了永州法華寺西亭和邕州馬退山茅亭等二例。永州法華寺西亭乃子厚初蒞永州之時，以己為官祿秩所造。子厚主要敘寫了相地和翦伐蔽木的過程：

<sup>159</sup> 柳宗元：〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉，同註 29，卷 27，第 3 冊，頁 727。

<sup>160</sup> 同前註，卷 27，第 3 冊，頁 733。

<sup>161</sup> 宗白華：〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981），頁 86。

<sup>162</sup> 柳宗元：〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉，同註 29，卷 27，第 3 冊，頁 726。

<sup>163</sup> 袁起，引自〈隨園圖說〉魯振海（編）：《中國歷代園林圖文精選》（上海：同濟大學出版社，2006）第 5 冊，頁 230。

法華寺居永州，地最高。有僧曰覺照，照居寺西廡下，廡之外有大竹數萬，又其外山形下絕。然而薪蒸篠蕩，蒙雜擁蔽，吾意伐而除之，必將有見焉。照謂余曰：「是其下有陂池芙蕖，申以湘水之流，眾山之會，果去是，其見遠矣。」遂命僕人持刀斧，群而翦焉。叢莽下頽，萬類皆出，曠焉茫焉，天為之益高，地為之加闊，丘陵山谷之峻，江湖池澤之大，咸若有而增廣之者。<sup>164</sup>

西亭其實建在一處被大自然和人工翦伐共同創造的居高且視野開闊的位置上。邕州馬退山茅亭所居之地勢，依子厚的描述則是：

是山崒然起於莽蒼之中，馳奔雲壘，互數百里，尾蟠荒陬，首注大溪，諸山來朝，勢若星拱。蒼翠詭狀，綺綰繡錯，蓋天鍾秀於是，不限於遐裔也。<sup>165</sup>

馬退山崒然挺立於萬山之上，於此建一座「不斷椽，不翦茨，不列墻，以白雲為藩籬，碧山為屏風」的四面開放的茅亭，能令登臨者「手揮絲桐，目送還雲，西山爽氣，在我襟袖，八極萬類，攬不盈掌」。<sup>166</sup>法華寺西亭和馬退山茅亭的美景，亦凝結了古往無數詩人的經驗。舉其著者即有鮑照之登廬山，孟浩然之登襄陽望楚山最高峰，李白之登巫山、泰山和廬山之頂，杜甫之對登臨岱宗絕頂的想像等等。

除此而外，子厚還注意到山麓或半山之中有石如林和有泉可池的所在亦可造亭。永州的萬石亭和零陵三亭即為二例。於此造亭可兼有高遠和深遠的視野。子厚對零陵三座亭子落成後的描述是：「陟降晦明，高者冠山巔，下者俯清池」。<sup>167</sup>而其自萬石亭觀照，則「直亭之西，石若掖分，可以眺望。其上青壁斗絕，沉于淵源，莫究其極。自下而望，則合乎攢巒，與山無窮」。<sup>168</sup>

尤有進者，在討論相亭榭之地和所收美感之餘，子厚歸納山水遊覽和造園的經驗，還特別提出了其中兩種不同的美學追求，即其所謂「曠如」和「奧如」：

游之適，大率有二：曠如也，奧如也，如斯而已。其地之凌阻峭，出幽鬱，廖廓悠長，則於曠宜；抵丘垤，伏灌莽，迫遽迴合，則於奧宜。因其曠，雖增以崇臺延閣，迴環日星，臨瞰風雨，不可病其敞也；因其奧，雖增以茂樹叢石，

<sup>164</sup> 柳宗元：〈永州法華寺新作西亭記〉，同註 29，卷 28，第 3 冊，頁 750。

<sup>165</sup> 同前註，〈邕州柳中丞作馬退山茅亭記〉，卷 28，第 3 冊，頁 729-730。

<sup>166</sup> 同前註，頁 730。

<sup>167</sup> 同前註，〈零陵三亭記〉，卷 27，第 3 冊，頁 738。

<sup>168</sup> 同前註，〈永州崔中丞萬石亭記〉，卷 27，第 3 冊，頁 735。

穹若洞谷，蒼若林麓，不可病其遽也。<sup>169</sup>

子厚對山水的兩類美感追求，乃基於地勢特徵，此與其求天生地作之狀，強調「逸其人，因其地，全其天」的觀念一致。子厚詩文的山水書寫曾屢屢涉及「曠」。如論訾家洲，謂「非是洲之曠，不足以極視」，<sup>170</sup>議永州法華寺西亭之景，有「萬類皆出，曠焉茫焉」，寫朝陽巖西亭所望有「開曠延陽景」，詠湘口館瀟湘二水之會有「會合屬空曠」，書南亭夜遊有「曠朗天景霽」<sup>171</sup>和「曠望援深竿」。此外，其登永州西山所見之「其高下之勢，岿然洼然，若垤若穴，尺寸千里，攢蹙累積，莫得遁隱。縈青繚白，外與天際，四望如一」；<sup>172</sup>登馬退山茅亭所感之「八極萬類，攬不盈掌」等等，亦皆是「曠」。「曠」無疑是柳氏山水美感話語之一重要方面。以此，遊者得享受高峰體驗：「悠悠乎與顥氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮」、「遊於顥氣之始」。然而，子厚此處所謂「曠如」，卻只限於「凌阻峭，出幽鬱，廖廓悠長」的峰嶺地勢，歷代詩人所詠之「旋淵抱星漢，乳竇通海碧」，<sup>173</sup>「晴明試登陟，目極無端倪。雲夢掌中小，武陵花下迷」，<sup>174</sup>「青天若可捫，銀漢去安在？望雲知蒼梧，記水辨瀛海」，<sup>175</sup>「一覽眾山小」……<sup>176</sup>云云，而今皆可在此類地勢上以「增以崇臺延閣」而反復體驗了。

「奧如」之適，乃因「抵丘垤，伏灌莽，迫遽迴合」之地勢。它令遊者無從一目盡覽景致，而如行山陰道上，入乳石穴中，不斷為新奇和幽深所吸引而徜徉其中。由此，時間和曲折成為了享受。子厚之詩寫此奧趣者無多，最得此趣者恐為〈法華寺石門精室三十韻〉一篇。此亦因抒情詩文類本身即以「瞬刻性」或「非連續」<sup>177</sup>為特質之故。正因為如此，歸納「奧如」之適是子厚更重要的發現與貢獻。以往詩人之中，謝靈運以身體移動展開景物的詩作最得奧趣，後世雖有仿作，如鮑照的四首廬山詩和〈從庾中郎遊園山石室〉，謝朓的〈遊山〉、〈將遊湘水尋句溪〉和〈遊敬亭山〉、王維的〈自大散以往深林密竹磴道盤

<sup>169</sup> 同前註，〈永州龍興寺東丘記〉，卷 28，第 3 冊，頁 748。

<sup>170</sup> 同前註，卷 27，第 3 冊，頁 727。

<sup>171</sup> 同前註，〈遊南亭夜還敘志七十韻〉，卷 43，第 4 冊，頁 1199。

<sup>172</sup> 同前註，〈始得西山宴遊記〉，卷 29，第 3 冊，頁 762-763。

<sup>173</sup> 鮑照、錢振倫注、黃節補注并集說、錢仲聯增補集說校：〈從登香爐峰〉，《鮑參軍集注》（上海古典文學出版社，1958），頁 125。

<sup>174</sup> 孟浩然、佟培基箋注：〈登望楚山最高頂〉，《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000），頁 75。

<sup>175</sup> 李白、詹鍔（主編）：〈自巴東行經瞿塘峽，登巫山最高頂，晚還題壁〉，《李白全集校注彙釋集評》卷二十（天津：百花文藝出版社，1996），第 6 冊，頁 3124。

<sup>176</sup> 杜甫、蕭滌非（主編）、張忠綱（終審統稿）：〈望嶽〉，《杜甫全集校注》卷 1（北京：人民文學出版社，2014 年），第 1 冊，頁 4。

<sup>177</sup> 參見 Northrop Frye, "Approaching the Lyric," in *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, eds. Chaviva Hošek & Patricia Parker (Ithaca: Cornell University Press, 1985), pp. 31-32.

里至黃牛嶺見黃花川〉和〈藍田山石門精舍〉，李白的〈夢游天姥吟留別〉等，但已顯非主流。子厚能以文字書寫和再體驗「奧如」之適，應與他多以頗具敘事性的散文書寫山水有關。如其〈游黃溪記〉，先寫黃神祠上山水，次寫初潭之溪「黛蓄膏渟，來若白虹，沉沉無聲，有魚數百尾，方來會石下」；繼寫南行百步所見第二潭：「石皆巍然，臨峻流，若頽頽斷齧。其下大石雜列，可坐飲食」；又寫南數里之水石，末寫又南一里至「大冥之川，山舒水緩」。<sup>178</sup>一路而下，一篇之中，可謂段段不同，迭出新奇。再如〈袁家渴記〉寫其地景物的繁複變化：

渴上與南館高嶂合，下與百家瀨合。其中重洲小溪，澄潭淺渚，間廁曲折，平者深黑，峻者沸白。舟行若窮，忽又無際。有小山出水中，皆美石，上生青叢，冬峽常蔚然。其旁多巖洞，其下多白礫，其樹多楓柟石楠，楓櫨樟柚，草則蘭芷。又有異卉，類合歡而蔓生，輻輳水石。每風自四山而下，振動大木，掩萐眾草，紛紅駭綠，蓊蒨香氣，衝濤旋瀨，退貯谿谷，搖颺葳蕤……<sup>179</sup>

袁家渴之趣在「重洲小溪，澄潭淺渚，間廁曲折」，在「舟行若窮，忽又無際」；在無際之後，旋又「有小山出水中，皆美石」而「其旁出巖洞」……這自幽蔽中不斷湧出的山水之奇亦即子厚所謂「奧如」。其實，自〈始得西山宴遊記〉讀到〈小石城山記〉，讀者亦在不斷經歷著從幽蔽到新奇，如清人孫琮讀永州八記後三記所述：

讀〈袁家渴記〉一篇，已是窮幽選勝，另辟一個佳境，自謂極盡洞天幅地之奇觀矣。不意又有〈石渠記〉一篇，另辟一個佳境。讀〈石渠記〉一篇，已是搜奇剔怪，洞天之中，又有洞天；幅地之內，又有幅地。天下山水之奇觀，更無有逾于此矣。不意又有〈石澗記〉一篇，另辟一個佳境。真是洞天之內，有無窮洞天；幅地之內，有無窮幅地。不知永州果有此無限妙麗境界，抑是柳州胸中筆底真有無限妙麗結撰，令人坐臥其間，能不移情累月。從古游地，未有如石澗之奇者。從古游人，亦未有如子厚之好奇者。<sup>180</sup>

此所謂「洞天之中，又有洞天；幅地之內，又有幅地……真是洞天之內，有無窮洞天；幅地之內，有無窮幅地」正是子厚文中的「奧如」之趣，是「後設」的「奧如」。令人想到

<sup>178</sup> 柳宗元：《柳宗元集》，同註29，卷29，第3冊，頁759-760。

<sup>179</sup> 同前註，卷29，第3冊，頁768-769。

<sup>180</sup> 孫琮，《山曉閣評點柳柳州全集》，轉引自吳文治（編），《〈古典文學研究資料集〉柳宗元卷》（北京：中華書局，1964）第2冊，頁497。

毛宗崗評《三國演義》寫孔明出山前後：「雖九曲武夷，不足擬之」；<sup>181</sup>想到金聖歎評《水滸傳》第八回：「何其迤邐而入，千轉百合，爭流競秀，窅冥無際也。」<sup>182</sup>孫琮納罕如此「奧如」之趣究竟為永州所固有？抑為子厚妙筆所造？正確的解釋當如明人茅坤所說，子厚與山川兩相遭：「非子厚之困且久，不能搜岩穴之奇；非岩穴之怪且幽，亦無以發子厚之文。」<sup>183</sup>子厚如園林建築者一樣，因永州山水之勢而在行文之時著意佈置：「增以茂樹鰲石，穹若洞谷，蓊若林麓。」此「洞天之中，又有洞天」與目極無窮，莫得其涯的「曠如」之適可謂南轅北轍。然「一陰一陽之謂道」，子厚同時標舉二者，遂提出了中國山水美感和造園的藝術辯證法。

## 五、結語

中國詩文中的山水書寫乃於儒家道德理想沉淪的時代，受玄學、道教和佛教思想沾溉而發生。在盛唐以後中國社會進入近世的時代裡，卻在兩位以儒家為主要背景，而個人人生和政治處境全然不同的詩人元結和柳宗元這裡產生了某種變化。

雖然相比歐洲十七、十八世紀藝文中對自然風景的書寫，除謝靈運、李白等個案外，中國詩人一般並不熱衷書寫蠻荒的自然山水。儘管如此，吾人仍然可自元、柳的山水書寫中看到一種嚮往「不驚遠，不陵危」，可居「可家」的，空間上更小的人間山水世界的傾向。柳宗元對蠻荒闊大的山水甚至時而有一種異化感。

與此傾向相符契，在遠望的山水風景（prospect）之外，二人的書寫對近觀而可昵的泉石或水石有了極大關注。荊浩論畫謂：「遠山無石」「遠水無波」。<sup>184</sup>關注泉石其實已悖離了「須遠而觀之」的「大物山水」<sup>185</sup>傳統。或者說，這是另一類「山水」傳統。明文震亨說：「石令人古，水令人遠。園林水石，最不可無。要須回環峭拔，安插得宜。一峰則太華千尋，一勺則江湖萬里。」<sup>186</sup>這段話道出了水石即園林世界的「山水」這個秘密。故而也就無怪乎元、柳二人何以同時開啟了築亭榭、棲泉石的文人園林文化。英國學者柯律格（Craig Clunas）在他那本頗受追捧的著作《中國明代園林文化》中提出：以山石和

<sup>181</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川（輯校）：《三國演義會評本》（北京：北京大學出版社，1991），上冊，頁473。

<sup>182</sup> 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川（輯校）：《水滸傳會評本》（北京：北京大學出版社，1981）上冊，頁186。

<sup>183</sup> 茅坤（編）：《唐宋八大家文鈔》，卷23，《景印文淵閣四庫全書》第1383冊，頁264。

<sup>184</sup> 于安瀾（編）：《畫山水賦》，《畫論叢刊》（臺北：華正書局，1984），上冊，頁6。

<sup>185</sup> 同前註，頁17。

<sup>186</sup> 文震亨：《水石》，《長物志》卷3（北京：中華書局，2013），頁81。

亭臺而非花木重新界定園林發生於明代中葉以後。<sup>187</sup>柯氏圖為中國園林史劃分時期的勇氣可貴。但是如果他看到元結的浯溪和柳宗元的愚溪的實地和書寫，他或許就不會將這個分期劃到那麼晚近的時代了。柳宗元造園思想尚有儒家人文化成觀念的淵源。由此而觀山水，不僅強調「夫美不自美，因人而彰」，且以為人類將山水葺治為生活環境可以增益山水之美。這些皆是今日研究中國造園思想不應忽略之資源。況且，元、柳的詩文和棲止遺跡，更為今日治園林史者提供了兩個早期文人園林標本。其中留下了中國文人山水美感向園林延伸的清晰軌跡，顯示了文人欣賞山水情趣的變化如何推動了中唐以後文人園林發展以及園林築造如何吸收和凝結過往詩人山水美感之話語。

對具公共郊邑風景性質的園林建築，柳宗元以「逸其人，因其地，全其天」為考量，在著述中提出了相地建亭的三種地勢：為山林環繞的洲島水際、山椒峰頂和有泉可池、有石可林的山麓或半山。柳氏以此築亭而追求「苞」、「涵」、「蓄」、「專」、「咸會」等等，已從實質上提出了明人計成所謂「林園之最要者」<sup>188</sup>的借景觀念。在豐富的山水遊覽和造園經驗基礎之上，柳宗元更提出了造園空間佈局的兩大美學原則：「曠如」和「奧如」。後世造園之掇山置峰，峰頂建亭，即為收「曠如」之適。如祁彪佳論其寓山園之妙賞亭之趣——「寓山之勝，不能以寓山收，蓋緣身在山中也，子瞻于匡廬道之矣。此亭不昵於山，故能盡有山，幾疊樓臺，嵌入蒼崖翠壁，時有雲氣，往來飄渺，掖層霄而上，仰面貪看，恍然置身天際，若並不知有亭也。倏忽回目，乃在一水中……然而眾妙都焉，安得不動高人之欣賞乎」<sup>189</sup>云云——即為「曠如」之適。後世造園之入門委曲，<sup>190</sup>迂徑、<sup>191</sup>迴廊、曲橋以及山石的洞、府、谷、壑則為收「奧如」之適。翁方綱所賞之宋人詩句——「青山繚繞疑無路，忽見千帆隱映來」、「菰蒲深處疑無地，忽有人家笑語聲」、「山重水複疑無路，柳暗花明又一村」——則是山水遊賞中的「奧如」之適。此處未必沒有造園所汲汲之美感與山水美感之互滲。柳文殊勝之處，更在以「游之適，大率有二」而提出「曠如」和「奧如」在山水美感中的參錯交替，相反相成的藝術辯證法，即其所謂「丘之幽幽，可以處休；丘之窅窅，可以觀妙」。<sup>192</sup>如金學智所言，此說深深影響了後世造園的空間佈置。<sup>193</sup>

<sup>187</sup> Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China (Durham: Duke University Press, 1996), pp. 60-91, 148-76.

<sup>188</sup> 陳植：《園冶注釋》（北京：中國建築工業出版社，1979），頁247。

<sup>189</sup> 祁彪佳：《寓山注》，《祁彪佳集》，卷7（北京：中華書局，1960），卷7，頁159-160。

<sup>190</sup> 見《長物志·海論》：「凡入門處必小委曲，忌太直。」前引中華版，頁30。小說文本中著名的例子是《紅樓夢》第十七回入大觀園所見的一帶翠嶂，以賈政的說法：「非此一山，一進來園中所有之景悉入目中，更有何趣？」見黃霖（校點）《脂硯齋評批紅樓夢》（濟南：齊魯書社，1994），上冊，頁280。

<sup>191</sup> 「徑便便捷，而又妙于迂。」見李漁：《閒情偶寄·居室部房舍第一》（上海：上海古籍出版社，2000），頁183。

<sup>192</sup> 柳宗元：〈永州龍興寺東丘記〉，同註29，第3冊，頁749。

<sup>193</sup> 依金氏所引證，尹洙〈張氏會隱園記〉有「屈曲回護，高敞隱蔽，遠及乎奧，曠及乎遠」；錢大昕〈網

元結以三吾和柳宗元以自謙的八愚呼其所居的水石世界意義深遠。二者均以此將家焉的水石世界納入自我存在，成為自我得以專有的「吾子」。在此，對小空間的嚮往即是向內心的歸返。這一水石世界對文人而言，亦具有了某種自身的認同性質。而這恰是後世文人園林的重要屬性之一。明人陳眉公有言：「築圃見文心」。<sup>194</sup>李笠翁論造山石，謂：

造物鬼神之技，亦有工拙雅俗之分，以主人之去取為去取。主人雅而喜工，則工且雅者至矣；主人俗而容拙，則拙而俗者來矣。有費累萬金錢，而使山不成山，石不成石者，亦是造物鬼神作祟，為之摹神寫像，以肖其為人也。一花一石，位置得宜，主人神情已見乎此矣，奚俟察言觀貌，而後識別其人哉？<sup>195</sup>

顯然，在眉公和笠翁看來，園即主人自我存在之延伸。這就無怪乎明清文人多以所居之園命其文集甚或為自身之號了，如王世貞之弇山園、鄭元勛之影園、冒襄之水繪園、吳偉業之梅村、袁枚之隨園、俞樾之曲園等等皆是。時人治園林史者，有「文人園林」之謂，<sup>196</sup>然私家園林，六朝已有之。所謂「文人園林」究竟與六朝時代名園顧辟疆園之類如何區別，論者往往語焉不詳。其實，如文人畫之發抒畫者性情一樣，文人園林對文人園主而言，亦有「為之摹神寫像，以肖其為人也」之屬性。而這個屬性，應當追溯到元結之浯溪和柳宗元之愚溪之居。

師園記》有「地只數畝，而有紆回不盡之致；居雖近塵，而有雲水相忘之樂。柳子厚所謂『奧如曠如』者，殆兼之矣」，崇禎《道咸以來朝野雜記》有「京師園林……鄭王府為最有名。其園甚鉅麗，奧如曠如，各極其妙」。見金學智，《中國園林美學》（南京：江蘇文藝出版社，1990），頁421。

<sup>194</sup> 轉引自金學智：《中國園林美學》〈青蓮山房〉，頁51。

<sup>195</sup> 《閒情偶寄·山石第五》，頁221。

<sup>196</sup> 如周維權：《中國古典園林史》第4章「園林的全盛期—隋、唐」第3節有「文人園林的萌芽」一段（北京：清華大學出版社，1990），頁85。侯迺慧，《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》，亦以「唐代重要文人園林」為題，（臺北：東大圖書公司，1991），頁83-174。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔三國魏〕嵇康，戴明揚校注：〈答難養生論〉《嵇康集校注》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 〔西晉〕成公綏：〈隸書體〉，《全晉文》，臺灣：商務印書館，1999年。
- 〔東晉〕鳩摩羅什譯：《妙法蓮花經》，臺北：新文豐出版公司，1893年。
- 〔南朝〕宗炳：〈明佛論〉，《全宋文》卷21，見嚴可均編《全上古秦漢三國六朝文》第3冊，中華書局，1958年。
- 〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》，北京：中華書局，1979年。
- 〔唐〕顏真卿：〈容州都督兼御史中丞本管經略史元君表墓碑銘〉《顏魯公集》《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔後晉〕劉昫等撰：《舊唐書》，北京：中華書局，1973年。
- 〔宋〕范成大，《騷鸞錄》，第22函。
- 〔宋〕歐陽修，宋祁撰：《新唐書》，北京：中華書局，1975年。
- 〔明〕文震亨：《長物志》，北京：中華書局，2013年。
- 〔明〕祁彪佳：《寓山注》，《祁彪佳集》，北京：中華書局，1960年。
- 〔明〕茅坤編：《唐宋八大家文鈔》，廣東：廣東教育出版社，2002年。
- 〔明〕劉道著修、錢邦芑纂，康熙《永州府志》《日本藏中國罕見地方志叢刊》，北京：書目文獻出版社，1992年。
- 〔清〕王元弼修、〔清〕黃佳色等纂、〔清〕鐘人文纂修，故宮博物院編：《故宮珍本叢刊·湖南府州縣志》，海口：海南出版社，2001年。
- 〔清〕王錫祺：〈浯溪記〉《小方壺齋輿地叢鈔》，上海：著易堂印行，1877-1897年。
- 〔清〕呂恩湛修、宗績辰纂：《永州府志》，長沙：岳麓書社，2008年。
- 〔清〕李漁：《閒情偶寄》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 〔清〕沈德潛《原詩·一瓢詩話·說詩晬語》，北京：人民文學出版社，1979年。
- 〔清〕高步瀛：《唐宋文舉要》，香港：中華書局，1976年。
- 〔清〕孫琮：《山曉閣評點柳柳州全集》，上海：廣益書局，1925年。
- 〔清〕郭慶藩輯：《莊子集釋》，見《諸子集成》第3冊，上海：上海書店，1987年。
- 〔清〕董誥：《全唐文》，北京：中華書局，1996年。
- 〔清〕稽有慶：《零陵縣志》，臺北：成文出版社，1975年。
- 〔清〕劉熙載：《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

〔清〕錢振倫注、黃節補注並集說、錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集注》，上海：上海古典文學出版社，1958年。

〔清〕嚴可均：《全上古秦漢三國六朝文》第2冊，北京：中華書局，1991年。

## 二、近人論著

于安瀾編：《畫論叢刊》，臺北：華正書局，1984年。

吳文治編：《〈古典文學研究資料集〉柳宗元卷》，北京：中華書局，1964年。

佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000年。

宗白華：《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年。

周維權：《中國古典園林史》，北京：清華大學出版社，1990年。

金學智：《中國園林美學》，南京：江蘇文藝出版社，1990年。

計成原著，陳植注釋：《園冶注釋》，北京：中國建築工業出版社，1988年。

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

桂多蓀：《浯溪志》，長沙：湖南人民出版社，2004年。

睦書同：〈柳宗元永州八記尋跡〉《歷史月刊》，1998年。

孫望編：《新校元次山集》，臺北：世界書局，1964年。

——：《韋應物詩集繫年校箋》，北京：中華書局，2002年。

孫慶芳、孫毅：《中國石文化》，北京：時事出版社，2007年。

陳植：《園冶注釋》，北京：中國建築工業出版社，1979年。

陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，北京：北京大學出版社，1991年。

陳鐵民校注：《王維集校注》，北京：中華書局，1997年。

殷夢霞選編：《日本藏中國罕見地方志叢刊》，北京：北京圖書館出版社，2003年。

逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。

黃霖校點：《脂硯齋評批紅樓夢》，濟南：齊魯書社，1994年。

詹鎰主編：《李白全集校注彙釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996年。

趙昌平：〈韋柳異同與元和詩變〉《趙昌平自選集》，南寧：廣西師範大學出版社，1997年。

廖美玉：《中古詩人的生命印記》，臺北：里仁書局，2007年。

魯振海編：《中國歷代園林圖文精選》，上海：同濟大學出版社，2006年。

蕭馳：《玄智與詩興》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年。

——：〈生氣充盈的山水：李白詩歌中的三類山水世界〉，《臺大中文學報》2014年。

蕭滌非主編：〈同元使君春陵行〉《杜甫全集校注》，北京：人民文學出版社，2014年。

龔斌箋校：《陶淵明集箋校》，上海：上海古籍出版社，2004年。

- (日) 戶崎哲彦：《柳宗元山水遊記考》，東京：中文出版社，1996 年。
- (日) 高楠順次郎、渡邊海旭等監修：《大正新修大藏經》，臺北：新文豐出版公司，1983 年。
- (法) 梅洛龐蒂著、龔卓軍譯：《眼與心》，臺北：典藏藝術家庭，2007 年。
- (奧) 布伯著、陳維剛譯：《我與你》，臺灣：桂冠圖書股份有限公司，2011 年。
- (法) 盧梭、袁筱一譯：《一個孤獨漫步者的遐想》，臺灣：遠足文化事業股份有限公司，2011 年。
- Graham, A.C. *Disputers of Tao: Philosophical Argument in Ancient China* (La Salle, Ill: Open Court, 1993).
- Salvesen, Christopher. *The Landscape of Memory : A Study of Wordsworth's Poetry* (London: Edward Arnold, 1965).
- Chard, Chlöe. "Rising and Sinking on the Alps and Mount Etna: the Topography of the Sublime in Eighteenth-Century England," *Journal of Philosophy and the Visual Arts*, vol.1, no.1 (1989) .
- Gombrich, E.H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (Princeton University press, 1969) .
- Clunas, Craig. *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (Durham: Duke University Press, 1996).
- Henderson, John B. *The Development and Decline of Chinese Cosmology* (New York: Columbia University Press, 1984), p. 231.
- Frye, Northrop. "Approaching the Lyric," in *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, eds. Chaviva Hošek & Patricia Parker (Ithaca: Cornell University Press, 1985).
- Owen, Stephen. *The End of the Chinese "Middle Ages"* (Stanford: Stanford University Press, 1996) .

# **From “Mount-Water” to “Spring-Rock”: A Shift of Chinese Landscape Aesthetic Discourse in Mid-Tang as Embodied in Writing of Yuan Jie and Liu Zongyuan**

Xiao Chi<sup>\*</sup>

## **Abstract**

This article discusses a feature in the landscape writing of Yuan Jie and Liu Zongyuan, being fond of human landscape world in a small space, and generalize it as the shift of Chinese landscape aesthetic discourse in mid-Tang . In accord with this shift, “quan-shi” (spring-rock) has replaced “mount-water” to become the major interesting object for landscape enjoyment and to make motives for literati to live among springs and rocks to realize their way home to the mind-heart. The spring and rock in this regard have been included into the literati existence. The article contends that the above phenomena was the ignored historical context behind the rise of the so-called “literati garden” and the special significance of the cases of Yuan and Liu for the research on the discourse of ancient Chinese landscape aesthetics. Liu’s uneasiness with the vast, wild and unfamiliar landscape could be particularly defined as an anti-sublime tendency which, combined with the Confucian concept of humanizing the nature, aroused his interest in remodeling the natural landscape and building garden. The third section of this article is concentrated on Liu’s theory about layout of the garden, arguing that Liu’s writing not only demonstrates the track of how traditional Chinese landscaping ideas developed from the natural mount-water to the garden, but also initially propounds the aesthetic principles for gardening which had a deep impact on the layout of Chinese gardens of later generations.

**Keywords:** Yuan Jie, Liu Zongyuan, spring-rock, Anti-sublime feeling, Literati garden.

---

<sup>\*</sup> An independent.

