

第六章 北宋士人的園林觀與生命省察

北宋士人將園林視為一個「可行、可望、可遊、可居」的空間，它不僅是公餘閒暇的宴休之所，更是士人日常居處的場所。為何士人身處在園林這有限的空間內，卻能擁有悠遊於高山闊海的樂趣？士人是以何種審美態度徜徉在園林之中？這樣的審美態度即是北宋士人的園林觀，它不僅造就了北宋士人在一個占地有限的空間環境中，卻能體會到恍若自然山林的閒情野趣，並形成了一種在園亭樓閣中的獨特旅遊型態。

何謂「旅遊」？試藉蔡振璋先生對山水文學的義界來說明「旅遊」之意。蔡振璋先生認為山水文學應歸屬於遊記文學的大範圍裡，因為「山水文學要求的是刻畫的真實，作家必須身歷其境——換言之，山水文學即是立於『真人』『實事』和『現景』的基礎上所從事的寫作活動。」¹而遊記文學即是作者於旅遊過程中所撰寫的文章，從此觀點來看，所謂的「旅遊」即是親身遊歷其境的過程。

然而北宋士人的旅遊型態卻與一般須親歷其境的旅遊觀有所不同。北宋園亭記散文中雖有不少士人登覽亭臺樓閣等園林建築，以進行遊宴之舉；但是也有只是藉圖神遊園亭，或由請託人口述景點特色而撰寫成的作品，如歐陽脩《真州東園記》、蘇軾《眉州遠景樓記》和范仲淹《岳陽樓記》等等。因此，北宋的亭臺樓閣形成了另一種旅遊的型態，柯慶明先生為這類的旅遊型態加以說明，認為「只要能夠『會心』，則『應目』的不論是典型的遊山玩水所遇的清景，是『山陰道上』是『華林園』，甚至只是『披圖幽對』之際所面對的『峰岫嶢嶷，雲林森眇』，其山水理趣，作為一種遊觀的美學，總是若合一契的！」²柯慶明先生認為只要能心領神會自然山水美景的意境與神韻，無論是親身歷遊，或是披圖幽對以神遊，其所感受的山水情韻都是一樣的。並指出亭臺樓閣改變了我們對自然景觀的認知與欣賞，對於山水的觀賞，只要「登樓」即可，未必需要真的登山臨水了。

臧維熙先生則認為「旅遊文學是以描述旅遊途中見聞和感受為主要內容的文學，可包括以自然景觀、人文景觀為主要題材的作品，但前提必須要限定在旅遊生活範圍之內。」³因此，臧維熙先生認為遊歷樓閣、園林所撰寫的作品，亦屬於旅遊文學的範疇，但它們是屬於在文化旅遊活動中所創作的。臧維熙先生與柯

¹ 蔡振璋：《柳宗元山水文學研究》，頁 5-6。

² 柯慶明：《中國文學的美感》，麥田出版社，2000 年 1 月，初版 1 刷，頁 282。

³ 臧維熙編：《中國山水的藝術精神》，學林出版社，1994 年初版，頁 3-6。

慶明先生所認定的均是定義較廣的旅遊觀，而這正可以呈現出北宋士人登臨於園林或亭臺樓閣之際，與一般山水遊覽的型態不同之處。

北宋士人登覽亭臺樓閣等園林建築之際，往往能憑藉其高聳的特質，盡情享受耳目之所樂。亭臺樓閣能帶領士人由有限的時空，進入無限的時空境界。因此，當士人登臨亭臺樓閣這有限的建築空間時，其目光被引領到建築物外的無限空間，使士人能盡享山川美景，其心胸亦因此開闊，而滌盡了心中的俗事煩擾，甚至從自然景物中領略萬物之理。

而當士人所登臨的是具有歷史人文背景的園林建築時，這些建築亦能帶領士人從當下的時間，進入到無限遙遠的時空意識中，可遙想古人、緬懷過往等等。使得登臨亭臺樓閣不再只是景物的觀覽，而是發思古之幽情的時空旅程了。

本章將要探討北宋士人的園林觀，即他們在園林這有限的空間環境中，是以何種審美態度來體會到廣大無際的自然山林的情意韻致；以及士人將登臨亭臺樓閣作為一種遊覽型態時，士人在耳目與精神方面的收穫為何。且當士人登臨具有歷史文化意義的亭臺樓閣時，士人又是如何往返於現在與過去的時空，產生種種的感懷與領悟，進而對自身生命作一番省察。

第一節 「小中見大」的園林觀

除了建於城郊的園林能擁有較廣大的面積外，建築於城市內的園宅往往是占地不廣、空間有限的環境。但是，北宋士人們在這有限的空間內，面對著小山、水池與花草樹木等人工再造、擺設的園林景觀，卻仍可感受彷彿是天然山林泉石的情致。

- (1) 蔭以佳木之清，畦以雜花之英，穿沼以類滄溟，築山以擬蓬萊。五畝之地，百步之徑，而嘉致足矣。(章岷〈延射亭記〉)⁴
- (2) 堂之前，古柏數株。……堂南為小沼，沼之南為二石山……放而翱翔於數柏之下，視沼之小，猶之江湖淮齊；而二山之卑，太行、恒、岱不足以言高也。(鄭俠〈吳子野歲寒堂記〉)⁵
- (3) 不出戶遊而所得之景如遊千萬裏外，思水則臨前池，思山則登後

⁴ 《全宋文》第12冊，卷478。

⁵ 《西塘集》卷3；《全宋文》第49冊，卷2177。

亭。(富弼〈燕堂記〉)⁶

延射亭記 中描寫了在園亭四周種植美麗的樹木與花朵，並以小水池和人造山來模擬大海與蓬萊仙島；雖然這園亭僅有占地五畝的空間，但在僅有百步距離的小路中，卻能盡情的領略到恍若自然山林的美好韻致。鄭俠亦指出，雖然園林內修築的水池不大，但觀遊於水池上，卻彷彿到了江海大湖般；水池南方的兩座石山雖然山勢低微，但對鄭俠而言，即使是太行山、恒山或泰山，與這兩座石山相比，也不值得以高聳來稱美了。富弼在 燕堂記 中也說道，不須出戶遊覽，在園林之中登亭臨池，就可享受到悠遊山林湖泊的樂趣。

為何只是一座小水池或石山，卻可以給章岷、鄭俠和富弼擁有好像身處大海與依臨高山之下的感受呢？這即是繪畫、文學中的「寫意」、「意境」的藝術創作手法，運用到園林的景觀設計，士人觀覽園林景物的情意中。因此，士人遊賞這些由人工塑造出來具有幾分自然意態的景觀時，往往能感受到彷彿置身於天然的山水林木之中。

王毅先生指出「寫意」的含意具有兩個不同的層次，而運用到園林景觀設計的藝術技巧，則是第二層含意：一種不過分追求和拘泥於繪畫對形象的摹寫，而是追求賦予有限形象更深廣寓意的藝術宗旨，即對士大夫心懷的充分表現。⁷而當「寫意」藝術手法運用到園林中，則會形成如此的效果：

它們（山石）的「寫意」效果主要表現在為整座園林創造一種趨向自然野致的意態和趣味，從而在不知不覺中把審美者的情感引入與園林及宇宙和諧相融的境界之中。……這些園山的藝術效果很少取決於模擬是否逼真，而是取決於它們在多大程度上表現出審美者情感和意趣的趨向。⁸

因此，「寫意」藝術創作原則運用到園林景觀的設計時，其所追求的並不是模擬大自然物象的逼真，而是其所創造出的大自然意趣，和呈現出的審美者情感與對美的感受和認識。

當遊園者徜徉在以「寫意」藝術手法所堆疊的假山、挖鑿的曲池中時，必須以其神暢遊、觀覽這些具有大自然野趣的園林景物，在小中觀大，才能以其「意」

⁶ 《全宋文》第15冊，卷608。

⁷ 王毅《中國園林文化史》，頁343-344。

⁸ 同註7，頁346。

創造如身歷山川風物之「境」。因此，「意境」是藝術家的主觀情感與客觀景物交融滲透所產生的情境。

- (1) 意境即意中之境。所謂「意」，指的是藝術家由客觀景物感發的主觀情思。所謂「境」，指的是藝術家的主觀情思對客觀景物情境進行改造，而創造出來的不同於原有景物、情境的藝術境界。⁹
- (2) 意境是「情」與「景」(意象)底結晶石。¹⁰

當士人徜徉暢情於園林之中，經由山水景觀反照自身深沉的情感，以心靈映射萬象，使客觀的山水景物成了士人主觀情感的象徵，意境遂從此而產生了。「意境」既然是遊園者的主觀情意和客觀的園林景物相結合而產生的境界，那麼當士人遊覽於園林之中，以「緝茅如蝸廬，容膝才一丈。規圓無四隅，空廓含萬象」¹¹的審美態度去觀賞園林中的景物，即能打破有限空間的侷限，創造出寬闊無垠的天地，而得到如置身天然山林泉石中的樂趣。

北宋士人甚至道出了神遊觀賞這些縮小模擬自然景色的園林景物時，有更甚於天然山川風物的樂趣：

累石以為山，無摧輪折軸之險，而蒼翠可愛；鑿石以為沼，無狂風怒濤之畏，而清泚可鑒也。(楊傑〈二軒記〉)¹²

楊傑認為遊賞園林中堆疊的石山，無毀壞車輪車軸的危險，卻能欣賞到山林的蒼翠可愛；遊觀於池沼之上，無須擔憂狂風怒濤，即可享受池水清澈之美。而這即是園林景觀優於天然山川景物之處。

當士人神遊園林，從小中見大，發揮其想像力將園林景觀視為天然的山川景物時，園林中的各式景觀也都一一與士人的情意產生應和，發展出獨屬於遊園者的審美情趣和感受。

- (1) 春英既蕃，丹紫相妍，則薄采乎戶外；秋條既腓，槁籟相悲，則屬

⁹ 黃展人等編：《文學理論》，頁 144。

¹⁰ 宗白華《藝境》，頁 160。

¹¹ 楊怡 成都運司園亭十首，《全宋詩》卷 841。

¹² 《無為集》卷 10；《全宋文》第 38 冊，卷 1643。

聽乎坐右。或冷颼晝泛，或陰暉夜流。炳宗於是挈勝衿，簪良朋，壺觴侑前，肴核旅右，曠望唵嘯，軒然謝客，中休天倪，外忘世纓。一樹一草，皆可攀藉，此因人以獲勝也。（宋祁〈凝碧堂記〉）¹³

（2）環池以步，乘城以觀，則竹樹江山之勝，蕭然滿前，表裏風物，不可勝道，至者其將自得之。（蘇舜欽〈浩然堂記〉）¹⁴

在《凝碧堂記》中，宋祁指出了園林的天勝與人勝。擁有自然風物和晨昏美景，為建造園林的天然優勢；而遊園者憑藉著園林中的景物，可享受春時繁花盛開的美景或秋日蕭瑟的景象，並可在園內從事各種活動。園林中的一樹一草皆可讓遊園者憑藉攀緣，這即是園林的人為優勢。宋祁所謂園林的人為優勢，其實就是遊園者的思想感情灌注於園林景觀中時，所引發對景物的情感和意趣，進而成就的園林獨特意境。蘇舜欽於《浩然堂記》中也指出，園內的風物景觀之勝，無法一一道出，而親蒞園林遊覽觀賞者將可得到這其中的意趣。為何蘇舜欽無法完全闡述出園林的美好？這即是因為遊園者不同的情感思想和審美態度，會使得同樣的景觀，產生了不一樣的意境和情味。因此，蘇舜欽才會說道：「至者將自得之」，即親身觀覽此園的遊客將會得到他獨特的園林情致。這亦是劉天華先生所說的：「景物屬相像，但趣味卻不同，這正是注入景中之情的不同而引起的差異。」¹⁵

以寫意藝術手法所建造的園林，其景觀以簡馭繁、以小制大，塑造出「壺中天地」的完足空間。這樣的園林以寫意空間和景觀引領著士人「小中見大」、神遊其中，使得北宋士人得以將疊石盆池視為高山滄溟，而得到彷彿置身大自然的無窮樂趣。當士人置身於這個恍若天成的園林之中，意遊暢情於山水之樂時，除了以自身的審美態度與思想情感來與園林景觀產生應和外；也往往讓自己投身於山水之中，忘掉自己與外物的分別，進入物我合一的境界。

北宋時代「小中見大」的園林觀，所追求的是一種不受空間侷限的審美型態，想要在有限的天地內創造無限的境界，達到自身情感與山林野趣的滿足。這樣的園林觀也促使北宋士人得到內省、思考的機會，士人神遊暢情於園林中的自然意趣的同時，也將自己視為大自然的一分子，進而重新省視自己的生命，得到與自我獨白的機會，使自身的生命得以在園林中得到更完善的境界，而更接近於美¹⁶。

¹³ 《宋景文集》卷 46；《全宋文》第 12 冊，卷 519。

¹⁴ 《蘇學士集》卷 13；《全宋文》第 21 冊，卷 879。

¹⁵ 劉天華《園林美學》，地景，1992 年 2 月初版，頁 181。

¹⁶ 參考蔣勳《美的歷程》（視聽資料），社會大學基金會。

第二節 登高望遠的空間瀏覽

園林建築中，堂、館、齋、廳等是作為平日居處活動的環境，而亭、臺、樓、閣皆有憑高遠眺四時之景的功用，其中樓與閣亦具有居住的實用功能。明代造園大師所著《園冶》中，引《說文》、《爾雅》和《釋名》來說明亭臺樓閣之意。¹⁷

- (1) 《說文》云：重屋曰樓。《爾雅》云：狹而修曲為樓。
- (2) 《釋名》云：「臺者持也。言築土堅高，能自勝持也。」
- (3) 閣者，四阿開四牖。
- (4) 《釋名》云：「亭者，停也。所以停憩遊行也。」

從《園冶》所引，可知臺、樓、閣雖各有差異，但它們都是一種高聳或層累的建築，而亭則是著重在其休憩的性質。然而這四種建築物，都可作為登高望遠的憑藉，所利用的即是其高聳的特質。亭雖然強調的是在行旅過程中的休憩功能，但北宋士人多在風景優美的高山上築亭以觀覽，如歐陽脩築豐樂亭，即是見豐山聳然而特立，因而闢地為亭。¹⁸故「建高望之亭」，可「肆游目之觀」¹⁹，亭亦可作為登高臨覽的憑藉。

一、肆游目之觀

亭臺樓閣是靜止的建築物，因此當北宋士人以亭臺樓閣進行遊覽的活動時，是一種「靜態」的旅遊，是以「目」去遊「覽」山水風物，其所呈現的是一種定點式的居高臨下的「觀覽」型態。在此處，所謂的「定點式」是指遊人登覽之目的地僅止於所登臨的園林建築物，以此為憑藉去觀覽山川風物。但是遊人的眼睛卻不是從固定角度集中於一個透視的焦點，而是流動著飄瞥上下四方，一目千里。²⁰加以亭臺樓閣具有高聳的特質，可以帶領遊人從有限的建築空間，進入無限的空間，而將四周景物盡攬於眼底。正是所謂的「欲窮千里目，更上一層樓」²¹，當所登臨的亭臺樓閣愈高時，所見的視野愈大，風光景物也會更加豐富。北

¹⁷ 參閱計成《園冶》頁 74-76。

¹⁸ 歐陽脩《豐樂亭記》：「其上豐山聳然而特立，下則幽谷窈然而深藏，中有清泉，滃然而仰出。俯仰左右，顧而樂之，於是疏泉鑿石，闢地以為亭。」參閱《歐陽文忠公集》卷 39；《全宋文》第 18 冊，卷 739。

¹⁹ 徐鉉《毗陵郡公南原亭館記》。參閱《徐文公集》卷 14；《全宋文》第 1 冊，卷 22。

²⁰ 此處借用宗白華先生對中國山水畫的空間觀點之評析，來說明北宋士人登臨亭臺樓閣時的視線流轉。參閱宗白華：《藝境》，北京大學出版社，1999 年 2 版 3 刷，頁 361-362。

²¹ 王之渙《登鶴雀樓》。參閱《全唐詩》卷 253。

宋園亭記散文中有不少篇章，提及了亭臺樓閣具有引領遊覽者進入無限空間，盡收山川秀景的特點。

- (1) 凡為亭觀池臺於得勝之地，則雖無山川而曠，無江海而閑。(張俞〈望岷亭記〉)²²
- (2) 彼從於一軒，引領旁睨，凡遠近之物，皆挫於吾目，無所遜其微者。(任伯傳〈叩雲亭記〉)²³
- (3) 及登高而望，則群峯回環，一水縈帶，烟雲掩靄，朝暮異狀，不離指顧而萬景在目。(蘇頌〈靈香閣記〉)²⁴
- (4) 登臨闔視，可以極山川之秀景。(呂陶〈重修成都西樓記〉)²⁵
- (5) 坐於亭上，而百餘里之物象歷歷在其目中。(蔡確〈繁昌縣北園記〉)²⁶
- (6) 予姪創亭於山腰，以聚遠景，領略江淮之盛……蓋一俯仰之頃，疊嶂累驛，趨戶牖間，殆無貽恨者。……彼達觀者，胸襟宇宙，掌握日月，恢乎海嶽之大，納於胸中，曾不見其纖芥，況目力所及者乎？是雖嵒崿萬態，起伏踊躍，充斥指顧之內，以供吾玩好。(張汝賢〈烏岫亭記〉)²⁷
- (7) 今湘南之景，……惟公以一樓臨之，倚檻轉瞬之頃，盡得於眉睫之間。(李弼彥〈湘南樓記〉)²⁸
- (8) 憑軒四望，而環州之景，無不在目。(鄭俠〈連州新修都景樓記〉)²⁹

士人們於園亭記散文中皆寫到，當他們登高遠眺之時，四周的山林美景、雲景，甚至百里餘外的景物均清楚的呈現在眼前，無所遺漏。這是因為亭臺樓閣高聳的特點，及具有引領遊人進入無限空間的特性，使士人登臨其上時，四周景物得以盡收眼底。其中，亭比樓、臺、閣更具有盡攬山川秀麗之景的功能。因為亭的形制大多是空敞的形態，四面無蔽，使得亭的四方之景皆可納入登覽者之眼，正如

²² 《全宋文》第 13 冊，卷 533。

²³ 《全宋文》第 26 冊，卷 1119。

²⁴ 《蘇魏公文集》卷 64；《全宋文》第 31 冊，卷 1339。

²⁵ 《淨德集》卷 13；《全宋文》第 37 冊，卷 1610。

²⁶ 《全宋文》第 45 冊，卷 2007。

²⁷ 《全宋文》第 46 冊，卷 2017。

²⁸ 同註 27。

²⁹ 同註 5。

蘇軾所言：「惟有此亭無一物，坐觀萬景得天全。」³⁰而樓、閣，因為有牆的設計，觀景只能從窗牖望出，因此視角受到較多的局限，所見多主一景，山水林木風光不能盡得。

藉由登臨亭臺樓閣，北宋士人投身於廣大的空間裡，身心因而舒暢，並享有盡覽山川美景之趣。士人遊心於萬物之間時，也得到了心靈的澄靜與虛空，並從中領悟到萬物之理。

二、澄心以悟道

亭臺樓閣能使遊覽者從建築物這個小空間進入到大空間，亦即突破有限的空間，進入亭臺樓閣外的無限空間。因此北宋士人登臨亭臺樓閣時，因憑覽的建築物之外是無限寬廣的空間，使得士人的視野頓時開闊，心胸也為之開展。

- (1) 賢人君子樂夫佳山秀水者，蓋將寓閑曠之思，滌蕩煩紕，開納和粹。
(余靖〈韶亭記〉)³¹
- (2) 是以高深之地，君子樂之，以其能開人思慮，泰人精神，蓋耳目廣則聰明豁爾。……古之君子，務見博而知遠者如此。……其可以為寓目適心之雄，殆無與亢者，豈非助大丈夫胸臆之一端歟！（章望之〈登州新造納川亭記〉）³²
- (3) 必往觀焉，然後沉塞底滯、憂愁無聊之思隨望暢釋。（吳師孟〈重修西樓閣記〉）³³
- (4) 景象之盛衰，見於四時之始終，而隱顯不匿乎一席之俯仰。然後知呼吸於天地之氣，而馳驚偃伏，出有入無者，孰使然哉？覽於是者，宜有以自得，而人不吾知也。君曰：夫憊其形於事者，宜有以佚其勞。饜其視聽之喧囂，則必之乎空曠之所，然後能無患於晦明……
(王安國〈清溪亭記〉)³⁴
- (5) 居是閣者，俯視清流，仰瞻曠宇，豁然而忘其俗懷，則鄙之役役於物，鄙競猥爭，填溢交戰于胸次者，不知自何而去也？（鄭俠〈清

³⁰ 蘇軾 涵虛亭。參閱《蘇東坡全集·前集·卷七》和文與可洋川園池三十首。

³¹ 《武溪集》卷5；《全宋文》第14冊，卷569。

³² 《全宋文》第29冊，卷1275。

³³ 《全宋文》第31冊，卷1360。

³⁴ 《全宋文》第37冊，卷1587。

懷閣記》))³⁵

- (6) 雖進躁之士，怵迫之人，暫遊其藩，一踐茲境，其心翛然，猶以為已登崑崙，涉閩風，澹乎忘歸，有超離昏俗之意。(胡宿〈高齋記〉)³⁶

余靖指出君子賢人喜愛山川美景，是因可以寄託悠閒曠達之思，並滌盡心中的煩憂，引入安詳純美之氣於胸懷。章望之也認為君子之所以喜愛高深之地，是因其可開啟人的思慮，使精神舒適，有助於大丈夫開闊其胸襟。王安國則是指出登亭覽景，四時之變化無不在俯仰之間盡收眼底，並可消除因事勞形的疲憊。鄭俠亦指出在俯仰山川宇宙之際，得以忘記世俗的雜念，先前勞苦不息想要追求、競爭等鄙陋的念頭，都不知消逝到何處了。從園亭記散文中，可以得知當士人們俯仰觀景之時，因眼前是一片曠遠、無限的空間，景物一覽無遺，使其心胸也得以廣闊，而忘懷俗事，達到心靈、精神上的平和曠達境界。

但北宋士人登覽之際，除了得到無盡的美景，與精神上的舒展，亦往往從所寓之目，得到宇宙萬物之理。

- (1) 吾所以樂於耳目之玩者，豈獨快須臾行役哉，蓋俯仰間有見萬物之理而樂也。(王安國〈池軒記〉)³⁷
- (2) 公登樓而望焉，豈徒悅目怡神，足以觀化于天人。(鄭俠〈連州新修都景樓記〉)³⁸
- (3) 故君子望之則目益加明，形益加靜，心益加清。故可以脫拘孿之域，入道義之庭，清靜無為，而治功日成矣。(張俞〈望岷亭記〉)³⁹

王安國聲明自己之所以喜愛耳目之玩者，並非只暢意於短暫的旅遊，而是當他在軒堂之上俯首仰望之際，得以窺見萬物之理，而這才是他真正所樂之事。鄭俠則指出杜公登樓遊覽，並非為了怡神悅目，而是在登覽之時可觀見宇宙天人之變化。張俞認為君子登亭而望，其視力更加清晰、形體愈顯恬淡平和、內心更顯清明。因此，可以進入道義的領域，清靜無為，而治政的功績就得以成就。由此可知，士人喜愛登臨，並非單純只為享受自然美景的悅目。而是當士人登覽亭臺樓

³⁵ 同註 5。

³⁶ 《文恭集》卷 35；《全宋文》第 11 冊，卷 466。

³⁷ 同註 34。

³⁸ 同註 5。

³⁹ 同註 22。

閣之際，心神可藉由廣闊的空間而敞開，胸襟亦因此而變寬闊。且因為視野變大，萬物之象盡入眼簾，使士人亦從中觀察到宇宙萬物的變化之理，並將此理作為處事治政之方。

《易經·繫辭下》說古代聖哲是「仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜。近取諸身，遠取諸物。」因此，宗白華先生認為「俯仰往環，遠近取與」，是中國哲人與詩人的觀照法。⁴⁰而北宋士人即是在登臨亭臺樓閣之際，於俯仰之間觀望天地萬物之理，獲得於心，並將之作為處事修身的準則。

曹林娣先生認為「亭臺樓閣的審美價值在於通過這些建築本身，可以欣賞到外界無限空間中的自然景物，使生意盎然的自然美融於怡然自樂的生活美境界中，建築空間與園林風景互相滲透，人足不出戶，就能與自然交流，悟宇宙盈虛，體四時變化。」⁴¹曹林娣先生的看法，為亭臺樓閣的定點式望遠遊覽型態的特點下了貼切的註解。

第三節 撫今追昔的歷史詠懷

前文已提及亭臺樓閣具有突破有限進入無限的作用，不僅在空間上如此，在時間意識上也是如此。當士人登臨亭臺樓閣之時，因視覺空間的開闊，使得心靈時空也同時更加寬廣。士人在登高望遠中，往往將思緒推向浩瀚宇宙的流轉、懷想歷史、心繫國事、或憂傷己身，而興起時空、今昔的感傷情懷，進而省察自己的生命。

柯慶明先生指出：「亭、臺、樓、閣之遊，只要能夠保持『醉翁之意不在酒，在乎山水之間』的情懷，往往所獲得就可以是一種『山水』的美感。但是事實往往更為複雜：這種『山水』美感，常常會因亭、臺、樓、閣的人文素養，或是其地理位置，或者是其歷史記憶，再加上聚會的場合，登臨的處境，使得這種『山水』美感，只能成為進一步生命省察的基礎。」⁴²即是亭、臺、樓、閣除了提供登臨遠眺所見之景外，常常也提供了一種特殊的人文、歷史內涵，使遊者登臨之時因感受到這些內涵，而興起一種對整個宇宙人生或歷史的感受和領悟，使得登覽亭臺具有了深刻的意義。

⁴⁰ 同註 10，頁 226-227。

⁴¹ 曹林娣：《中國園林藝術論》，頁 144。

⁴² 同註 2，頁 282-283。

子隱臺是為了紀念、褒揚子隱（即周處）善於改過而興建。梅摯在登覽子隱臺時，不禁想到它背後的歷史和文化意涵，而發思古之幽情，並對子隱的善改過有更深刻的體會。於是感慨為文，希冀藉此激發、勉勵當世之人勇於改過。

天地至大，根一氣，陶萬物，未始無過，陰陽寒暑，小有繆盪，則從而改之，卒歸大順，而況於人乎！古聖賢本天地之性，以修其性，亦未嘗諱過；後之人獨諱之而已，抑又從而文之，自底悔吝，良可嗟惜。（梅摯〈子隱臺記〉）⁴³

梅摯指出，天地在陶冶化育萬物時，也曾有陰陽寒暑不調、氣候過於凶暴怪戾的錯誤；卻趕緊改變，使氣候回歸調和的狀態。天地尚且如此，更何況人呢？周處少年為地方惡霸，長大後聽到鄉人的批評，遂勇於改過，並為鄉人除掉其餘二害，不曾因有顧忌而隱避不說自己的過錯。然而，後來的人不僅隱避不說自己的錯誤，還掩飾自己的錯誤，少於悔過，令人不禁嘆息。梅摯經由子隱臺的歷史背景，興起今昔之比較，而對為人須善於改過一事有更深刻的體會與感悟。以古鑑今，是梅摯登覽子隱臺時所得到的啟發。

歐陽脩的《峴山亭記》也是一篇撫今追昔的作品。但從時空感懷的觀點來看，卻可分為兩部分：一是羊祜對生命有限的感傷；一是歐陽脩自身由峴山亭的歷史背景、事蹟，所得到的感悟。

傳聞叔子嘗登茲山，慨然語其屬，以謂此山常在，而前世之人，皆已湮滅於無聞。因而自顧而悲傷。然獨不知茲山待己而名著也。元凱銘功於一石。一置茲山之上。一投漢水之淵。是知陵谷有變。而不知石有時而磨滅也。豈皆自喜其名之甚而過為無窮之慮歟。將自待者厚而所思者遠歟。（歐陽脩〈峴山亭記〉）⁴⁴

羊祜在登臨峴山時，面對蒼茫的天際，與自然恆常、此山常在的情狀，但前世之人卻都已消逝而無聞於世上，不禁興起人生短暫、變化無常的感慨。歐陽脩神遊峴山亭時，因峴山特殊的歷史背景和事蹟，使他進入了歷史的懷想。歐陽脩對羊

⁴³ 《全宋文》第 10 冊，卷 414。

⁴⁴ 《歐陽文忠公集》卷 40；《全宋文》第 18 冊，卷 740。

祐登山自憐與杜預刻石銘功這兩件事情，興起了「然獨不知茲山待己而名著」和「不知石有時而磨滅也」的質疑，慨嘆羊祐和杜預太過憂慮自己的名聲是否能留傳於後世。但其實是藉此勉勵重修峴山亭的史中輝要像羊祐、杜預一樣建功立業，而不要汲汲於後世之名的追求。歐陽脩由峴山亭的歷史文化，了解到只要建功立業，名聲自然會留傳於後世，不須汲汲營營去追求。

因士人所登覽的亭臺樓閣具有特殊的歷史背景和人文意涵，使得士人在撫今追昔的同時，也領悟、感受到人生和歷史的價值與蘊含的道理。但士人登覽亭臺樓閣時，更多的是由於物色、人事的變化，使士人意識到時間的流逝，而發出時間一去不復返的感嘆，並因此耿耿於懷。《文心雕龍·物色》云：「春秋代序，陰陽慘舒。物色之動，心亦搖焉。」指出物色對士人的心緒常具有觸發興感的作用，使人情隨境遷移。物色與人事的變化，喚起了士人強烈的時間、空間意識，而心生感傷。

- (1) 公佐引予登亭上，周尋童子時所見，則樹之蘖者抱，昔之抱者枿，草之茁著叢，莖之甲者，今果矣。問其遊兒，則有子如予童子之歲矣。相與逆數昔時，則於今七閏矣。然忽忽如前日事，因嘆嗟徘徊不能去，噫！予方仕宦奔走，不知再至城南，登此亭，復幾閏，幸而再至，則東園之物又幾變矣。（歐陽脩〈李秀才東園記〉）⁴⁵
- (2) 昔所謂墮淚碑者，梁劉之遴、唐李景讓再易之矣，今存唯景讓所易者。（尹洙〈襄州峴山亭記〉）⁴⁶
- (3) 四年之間，奔走不暇，未知明年又在何處，豈懼竹樓之易朽乎！幸後之人與我同志，嗣而葺之，庶斯樓之不朽也！（王禹偁〈黃州新建小竹樓記〉）⁴⁷

歐陽脩與李公佐為兒時遊伴，常於東園遊賞。十九年後再度重遊東園，見到東園景色的改變，不禁睹物而傷情。歐陽脩看到幼時剛萌芽的樹已長成合抱之木，昔時剛破土出芽草已成為一大叢，當年才破殼吐芽的果實也已經結出新果了，連公佐的小孩都已長成和自己當時來遊玩的年紀了。這些改變令歐陽脩感慨萬千，因為兒時的記憶仍歷歷在目，卻驚覺十九的光陰已悄然而逝。因此，不禁又陷入時

⁴⁵ 《歐陽文忠公集》卷 63；《全宋文》第 18 冊，卷 741。

⁴⁶ 《河南先生文集》卷 4；《全宋文》第 14 冊，卷 587。

⁴⁷ 《小畜集》卷 17。

間的長流中，推想不知多久之後會再登臨此亭，而園中的景物又有什麼改變呢。歐陽脩因園中景物與幼時已有極大的不同，一時興起了時間意識，由此生起無限悲情與失落感。然而，從另一方面來看，園林中的花草樹木皆是自然之物，可生生不息；但亭為人工建造，會因歲月之摧殘而逐漸毀壞，就如同人類一般。歐陽脩可能也意識到人與自然之物的差別，使其感傷之情更加深一層。

尹洙則是指出古時所說的墮淚碑，歷經了梁朝劉之遴、唐的李景讓，一再的更變，現在所存的只剩下李景讓所更換的。文字之間流露出對事物變遷的慨嘆，及沒有任何事物可永存不變的感慨。王禹偁在登臨自己所建的竹樓時，也將思緒放入了時間的長河。他往前回顧了自己坎坷的仕途，繼而往後聯想到竹樓的命運。但王禹偁的思緒在這時間長河漂流之際，他想到了自己這四年來奔走不息，明年又不知身在何處，因而有了何須擔心竹樓容易毀朽倒塌的念頭！可是因竹樓是他親手建造，又寄託著他的理想與情操，豈能任憑它毀壞呢！這時，王禹偁的思緒又隨著時間的長河往前推移，希望將來謫居到黃州的官吏，能繼續不斷的修葺竹樓，使它能長久留存。

人類面對廣大無限的時空時，往往更顯現出自己的渺小。尤其一旦接觸到維持常態的物象，更易興起自身無力改變時空流轉的乏力，而興起對時間意識的感傷。蔡英俊先生說：「當人面對時間這一自然『現象』時，如果他的著眼點放在『流逝』，通常會引起無常變幻之悲，覺得生命失去了自主性。」⁴⁸因此，當歐陽脩重遊東園時，景物的變異雖使他失落於時間的流逝，但想到園內的花木可生生不息，不禁興起人生無常之嘆。

但是並非所有北宋士人登臨亭臺樓閣，面對歷史的陳跡，都會興起感傷。蘇軾和蘇轍登覽超然臺、快哉亭時，均是以一種曠達無礙、不受外物影響的態度去觀覽。因此，歷史陳跡對他們而言，就只是客觀存在的事實，而不會有傷古悲今之嘆惜。

- (1) 南望馬耳、常山，出沒隱見，若近若遠，庶幾有隱君子乎？而其東則廬山，秦人盧敖之所從遁也。西望穆陵，隱然如城廓，師尚父、齊威公之遺烈，猶有存者。北俯濰水，慨然太息，思淮陰之功，而弔其不終。（蘇軾〈超然臺記〉）⁴⁹

⁴⁸ 蔡英俊 人與自然，頁 131。收錄於《中國文化新論·文學篇一·抒情的境界》，蔡英俊主編，聯經，1982 年。

⁴⁹ 《蘇文忠公全集》卷 11；《全宋文》第 44 冊，卷 1967。

- (2) 蓋亭之所見，南北百里，東西一舍。濤瀾洶湧，風雲開闔。晝則舟楫出沒於其前，夜則魚龍悲嘯於其下。變化倏忽，動心駭目，不可久視；今乃得翫之几席之上，舉目而足。西望武昌諸山，岡陵起伏，草木行列，煙消日出，漁夫樵父之舍，皆可指數，此其所以為快哉者也。至於長洲之濱，故城之墟，曹孟德、孫仲謀之所睥睨；周瑜、陸遜之所騁驚；其流風遺跡，亦足以稱快世俗。（蘇轍〈黃州快哉亭記〉）⁵⁰

蘇軾登覽超然臺，因臺的高聳，視野得以擴展。北望是秦朝盧敖避世隱居之處，西望是穆陵關，懷想著當年姜太公和齊桓公的豐功偉業，應仍有所留存。向北俯瞰濰水，感慨淮陰侯竟不得善終。蘇軾登臨超然臺，所見的歷史遺跡甚多，但他均只是平淡的將這些歷史事件陳述出來，雖為韓信的遭遇感到慨嘆，但卻未將愁苦延伸到自己本身。張火慶先生說：「這種時空條件的限囿，既可以是主觀存在的事實，也可以內在於人的意識而成為主觀的知覺。」⁵¹蘇軾即是將這些歷史陳跡視為客觀的事實存在，而多數的士人則是偏執於後者，因而有悲苦的時間意識產生。

蘇轍於《黃州快哉亭記》中提到，登臨快哉亭，江山勝景盡收眼底，無論是洶湧的波濤，或是起伏的岡陵，都是賞心悅目的美景，故足以名為「快哉」。而當憑亭遠眺歷史遺跡，卻是以一種曠達的情懷。無論是曹孟德、孫仲謀，或是周瑜、陸遜，這些豪傑烈士的雄偉事蹟，對心中坦然的登覽者而言，也是值得稱快的。一般士人登亭覽古，往往會因歷史的興衰或「景物依舊，人事已非」的情狀，而對歷史懷眷感慨不已，甚至推及己身，想到自己的遭遇。這些都是因士人以「有我之境」去觀景，所以所見之景都投射士人自身的情感。而蘇軾和蘇轍則是以「無我之境」的態度去登覽山川風光，因他們心中坦然，不以物傷性，因此能以曠達、不摻加個人情感的方式去看待這些歷史遺跡。

士人登臨亭臺樓閣之時，往往會被帶領入無限的時間境地，進行一場時空之旅，並進而從中得到生命啟發和省察的機會。當士人所登臨的亭臺樓閣具有獨特的歷史背景或人文意義時，士人往往會在登覽的過程中得到人生的啟示，使得登覽亭臺樓閣亦能產生深刻的意義。而物色的變遷，更易牽動士人的時間意識，因

⁵⁰ 《樂城集》卷 24；《全宋文》第 47 冊，卷 2096。

⁵¹ 張火慶《中國文學中的歷史世界》，收錄於《中國文化新論·文學篇一·抒情的境界》，頁 265。

外物之「常態」和人生之「變化」，興起士人對時空改變的感嘆。但是，有些士人如蘇軾、蘇轍，能放下自我的執著，以坦然的心境去觀賞萬事萬物的流轉與情狀，超脫悲喜的境界，所以不因所見之景而生感慨。