

論白居易的履道園風景體驗*

林 孜 曄**

提 要

本文從白居易(772-846)對履道園的空間營造,以及園中展開的遊賞活動,探討其風景體驗。首先,據考古調查與唐代里坊制度,指出白居易藉繞池種竹建立起園林的隱密感,並以池中三島、橋亭對水池所造成的分隔與連通,強化空間的延伸與滲透,使履道園成為幽深空間,以補充說明學界將履道園視為「壺中天地」之格局,如何就物理空間的規劃層面達成。其次,探討白居易遊園的身體經驗,分別指出他在閑行中,出於對年老生命的珍惜,對泉石投入更甚於過往賞玩他處泉石的關愛之情;而坐臥聽泉石聲的經驗,則讓他經歷了將知識記憶中的

本文 106.08.21 收稿, 106.12.22 審查通過。

* 本文為獲得科技部「補助博士生赴國外研究」(105-2917-I-004-001)期間撰寫,感謝科技部補助。承蒙講評人鍾曉峰教授及匿名審查人惠賜卓見,助於本文修訂,謹致謝忱。惟限於個人學力,文中如尚有未盡恰當之處,自然概由筆者負責,懇祈方家不吝垂教。

** 國立政治大學中國文學系博士候選人。

DOI:10.29419/SICL.201802_(45).0002

富春江水，透過聽賞與想像活動，召喚入履道園內；此外，還以舟遊醉臥之身與想像力，將水池、江南景致、與萬化合一的三重世界交融於園林內。在白居易一生所居住過的園林中，唯有履道園的水池與泉石是他讓經歷到最多重層次場所轉換的想像體驗之處，而他對園中秋冬蕭瑟之景的賞愛，亦未曾見於他處的園居經驗中。由以上風景體驗之特殊性與豐富性，可證得履道園實是白居易晚年生命的歸屬之處，能讓他完全地以「閑適」身心居遊其中，馳騁想像。

關鍵詞：白居易、履道園、風景體驗、身體

On Bai Ju-Yi's Scenery Experience in the Practicing the Way Garden

Lin Tzu-yeh*

Abstract

This article investigates Bai Ju-Yi's (772-846) scenery experience with his space design of the Practicing the Way Garden and the tour activities held there. Based on archaeological surveys and the lane wall system in the Tang dynasty, it first points out that Bai has built a sense of secrecy in this garden by planting bamboos around its pool. The three islands in the pool and the pavilion on the bridge have separated or connected its space, strengthened its extension and penetration, and transformed the Practicing the Way Garden into a deep and remote place. This finding supplements the "universe in the pot" concept in the academic circles by demonstrating the physical space planning for achieving its layout. Second, it explores Bai's bodily experience in his tour of this garden and indicates that during this leisurely tour, out of cherishing his life of old age, he has devoted more care and love to its scenery than in all his scenic spot travels before. His experience of listening to the sounds of springs flowing on the rocks has recurred his memory of the Rich Spring River's scenery to him in the

* Ph.D. Candidate, Graduate Institute of Chinese Literature, National Chengchi University.

Practicing the Way Garden through listening and imagination activities. Furthermore, with his imagination and with his body drunkenly lying and traveling with a boat, he has blended in the Practicing the Way Garden the threefold worlds of the pool, the scenery of the south of the Long River, and the integration of all beings. Among all the gardens Bai has visited, the pool, the springs, and the stones of Practicing the Way Garden have endowed him with the most layers of location shift in imagination. Likewise, his love for its desolate scenery in autumn and winter has never been seen in his other garden living experiences. The particularity and richness of the above scenery experience can prove that Practicing the Way Garden has actually been Bai's place of belonging in his late years. It has allowed him to travel and live as well as wander in imagination with his "leisurely" mind and body.

Keywords: Bai Ju-Yi, Practicing the Way Garden, scenery experience, body

論白居易的履道園風景體驗

林 孜 曄

一、前言

唐代詩人白居易(772-846)一生喜好經營山水泉石，擁有大量的造園經驗，不論是在官署或私宅中皆以詩文留下造園紀錄，¹ 而被視為文人園林的造園祖師。² 在白居易所擁有的私人園林中，江州廬山草堂屬於山水園林，³ 渭上下邽園則為郊野別墅園，而長安新昌宅與洛陽履道園皆屬於城市園林，其中以履道園的居住時間最長，同時也是詩人晚年生命的歸宿。詩人自長慶四年(824)，53 歲時買下履道園，至會昌六年(846)，75 歲生命結束為止，除去任蘇州刺

¹ 如：貶謫外放期間，他分別在江州名勝廬山建蓋草堂，忠州東坡種植花卉樹木；調回洛陽任河南尹時，在官署中開闢池水、建蓋亭橋。他所擁有過的私人園林，包括渭上下邽園、江州廬山草堂、長安新昌宅、洛陽履道園。

² 侯迺慧指出白居易大量且自覺地記錄下其造園活動，可視之為文人園林造園祖師，見氏著：《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》(臺北：東大圖書公司，1991 年)，頁 113-114。

³ 關於廬山草堂的研究，侯迺慧指出廬山草堂引水設景、開鑿池水，而曹淑娟更指出草堂作為白居易逃出塵世，向宇宙開放的門戶，成為後世文人在山水間建園林的基本精神。分別見侯迺慧：《詩情與幽靜——唐代文人的園林生活》，頁 115-117；曹淑娟：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，《中華文史論叢》第 94 期(2009 年 2 月)，頁 74-101。

史、秘書監、刑部侍郎時期，其人生晚期長達約十八年的時間，主要是安居於履道園內，該園景觀營造豐富，加之以詩人對履道園賦予多重意義，因而備受學界所矚目。王毅指出中晚唐時期的園林逐漸傾向於在更小的範圍內營造出完整且精巧的景觀體系，他將此發展現象以「壺中天地」一詞比喻為在小空間中盡可能營造出再現自然山水的世界，並以白居易為代表；⁴ 曹淑娟著意於履道園中「江南物」的安置及「江南境」的營造，並從詩人與園林相互繫屬的關係證成「壺中天地」概念的構成；⁵ 侯迺慧分析白居易在履道園中的「物境」、「藝境」、「道境」多重造境美學；⁶ 蕭馳則關注白居易於園中重演江南水國世界。⁷

在上述研究成果的基礎上，本文認為尚有值得進一步探討的議題，首先，學者們以「壺中天地」定位履道園，然而此概念所具有的小中見大內涵，如何落實在履道園的物理空間規劃上，以創造出可供人遊賞不盡的空間？其次，白居易如何在履道園中展開風景體驗？詩人書寫了大量遊賞園中之詩作可資探究，加上白居易對自我身體異常敏銳，描述了遊園時的各種身體姿態，而曹淑娟、侯迺慧、蕭馳探討履道園時亦觸及到詩人觀池、聽泉、舟遊、體驗園「境」的特殊之處。在前人成果之上，本文認為白居易閑行賞景、坐臥觀池、聽泉石聲、醉臥舟遊、閑適之境等風景體驗的意涵，尚有未被闡述而值得探討之處。本文將藉由梅洛-龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）在《知覺現象學》、《眼與心》等書中所論述的身體現象學視角以探討文本，將詩人的風景體驗視為人在園林中展開遊賞

⁴ 王毅：《中國園林文化史》（上海：上海人民出版社，2014年），頁123-143。另外，侯迺慧亦指出履道園為小園，白居易透過景觀設計以增加遊賞空間，同註2，頁118-121。

⁵ 曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期（2011年3月），頁85-124。

⁶ 侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》第41卷第3期（2011年9月），頁445-476。

⁷ 蕭馳：〈水國之再呈現：白居易的江南城市書寫與洛陽履道園〉，《東北大學中國語文學論集》第20號（2015年12月），頁17-45。

活動的過程中，身心和園林彼此互動、相互交織的關係。梅洛-龐蒂的身體現象學認為人作為在世存有者，是以身體存在於世界中，提出身體是由知覺與意識活動相互交織所構成的身體；⁸ 此外，梅氏認為人所經驗到的空間即奠基於此一對世界敞開的身體上，身體與空間相互蘊涵、交織；⁹ 更進一步的，知覺所經驗到的空間則又可觸發人在意識上的變化，並對空間投射意義、賦予價值。¹⁰ 透過分析，本文將指出該體驗有別於以往詩人在他處園林遊賞之處，由此更可印證履道園實是詩人晚年生命的歸宿。¹¹

二、幽深空間的營造

王毅以「壺中天地」定位中唐園林在發展史上的貢獻，然他僅從小空間中容納下豐富完備的景觀體系解釋「壺中天地」的內涵，¹² 而曹淑娟則完整指出「壺中天地」內涵包含：隔絕紅塵之絕境、封閉與開放、小與大等概念，並以履道園作為「中隱」說具體實踐的場地，以詩人與園林相互繫屬的關係證成「壺中天

⁸ (法) 梅洛-龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，姜志輝譯：《知覺現象學》(北京：商務印書館，2005 年)，頁 123-125；以及楊大春：《梅洛龐蒂》(臺北：生智，2003 年)，頁 101。

⁹ 「交織」一詞是梅洛-龐蒂的現象學中經常出現的語彙，旨在說明兩者之間相互蘊涵與影響的關係。他以「交織」一詞以說明身體與空間相互蘊涵，彼此影響，又以「交織」一詞說明知覺與意識的活動並非截然二分，而是彼此相互牽動的關係。見(法)梅洛-龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》，頁 310-324、382-385。

¹⁰ 本文對風景體驗的思考參考黃冠閔的論文，見氏著：〈出入山水間：風景現象學的一條通道〉、〈風景的建制及其問題〉二文，分別收於《哲學與文化》第 39 卷第 11 期(2012 年 11 月)，頁 41-56；《中正漢學研究》第 24 期(2014 年 12 月)，頁 241-270。

¹¹ 審查過程中承蒙審查人的寶貴意見，如：對現象學詞彙的解釋、人文地理學觀點之運用、「幽深」與「壺中天地」概念之釐清、「閑適」概念之說明、水池中分隔與連通觀念的釐清等，給予本文極大啟發，謹誌於此。

¹² 同註 4，頁 133、140。

地」概念的構成。¹³ 本文認為「壺中天地」典故所蘊含的小與大之義，如何落實在園林的物理空間規劃上，仍有值得探討之處。¹⁴ 履道園最先引起人注目的乃是其空間之小，詩人屢屢以「小園」、「小池」、「小水低亭」稱其園之小，復以「小園主」自居。¹⁵ 然而，此一小園不僅讓詩人足以悠遊自得其中，安身容膝，更被他譽為「都城風土水木之勝」（〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2845），白居易言「池亭雖小頗幽深」（〈偶吟二首〉其二，卷 27，頁 2154）、「幽深小池館」（〈晚涼偶詠〉，卷 30，頁 2342），本文認為他是透過「幽深」空間的營造，克服小園在物理空間上的限制，以創造出實際空間雖小，卻可供詩人遊賞不盡的風景體驗，以實現「壺中天地」中的小中見大之義。以下參照前人對履道園景觀的研究成果作考察。

要理解履道園作為一座「小園」，須先對該園物理空間上的實際大小有所認識，我們可藉白居易詩文中所透露的資訊加以推算還原。就位置而言，履道園位於洛陽東南方之履道坊之西北隅，伊水流經履道坊西牆，再折而東流經履道坊北側與履信坊南側間。¹⁶ 該園面積大小，據〈池上篇並序〉言其宅「地方十七畝」，¹⁷ 唐代一畝為 522.15 平方公尺，可知園林總面積為 8876.55 平方公

¹³ 同註 5，頁 106-115。

¹⁴ 小中見大的意涵，除了可從物理空間來談，亦可從景物所引發的想像經驗而論，此部分曹淑娟已有所涉及，本文主要是從物理空間層面來談以作補充。

¹⁵ 見〈自題小園〉、〈病中宴坐〉、〈重戲答〉，收於唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006年），卷 36，頁 2722；卷 32，頁 2445。以下引文凡出自此書者，僅註明卷數、頁數。

¹⁶ 白居易言「履道坊西角，官河曲北頭」（〈履道新居二十韻〉，卷 23，頁 1843）、「西開北垣第一第」（〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2845），此說與《增訂唐兩京城坊考》言：「按居易宅在履道西門，宅西牆下臨伊水渠，渠又周其宅之北」相符合，見清·徐松著，李健超增訂：《增訂唐兩京城坊考》（西安：三秦出版社，1996年），頁 335。另外可參楊鴻年：《隋唐兩京城坊里譜》（上海：上海古籍出版社，1999年）所附「東都外郭城示意圖」。

¹⁷ 清·徐松著，李健超增訂：《增訂唐兩京城坊考》，頁 335。

尺。¹⁸ 總面積中，建築物的占地面積，據白居易言「屋室三之一」（〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2845），可知是 5.6 畝，即 2958.85 平方公尺，而園內的主要住宅由考古調查報告可知是位於履道園之北邊，為一座含有前後庭院的兩進式院落，其東西總長 5.9 公尺，而南北殘留之總長度共為 47.84 公尺，¹⁹ 面積為 282.26 平方公尺，換算回唐畝是 0.54 畝，與「屋室三之一」所言 5.6 畝仍有相當大的落差，故「屋室三之一」應當含括園內的書庫、粟稟、亭、樓等全部建築而言。

履道園之水池位於主宅南邊，是整座履道園最重要的景觀，侯迺慧注意到白居易對水池面積說法不一，²⁰ 白氏在〈池上篇並序〉言「水五之一」，即 3.4 畝，然〈池上竹下作〉中卻言「十畝閑居半是池」（卷 23，頁 1854），〈泛春池〉言「煙波六七畝」（卷 8，頁 717），而〈醉吟先生傳〉則言「所居有池五六畝」。²¹ 蕭馳參照王巖的考古調查所言：「在白居易住宅區南部有大片淤土，

¹⁸ 陳夢家據《舊唐書·食貨志》及《唐六典》所載，指出唐代「五尺為步，步二百四十為畝」，而唐代大尺長 29.5 公分，則唐一畝為 $(5 \times 0.295)^2 \times 240 = 522.15$ 平方公尺，見氏著：〈畝制與里制〉，《考古》1966 年第 1 期（1966 年 1 月），頁 38。

¹⁹ 王巖〈唐東都履道坊白居易故居遺址勘察〉指出：「在伊水渠東側及折向北流後的南側，緊鄰渠岸發掘出宅院基址一處，從牆基和散水觀察，宅院中有一中廳，平面大致呈方形，東西長 5.5 米，南北 5.8 米，東西兩端通過回廊往北與東西廂房相連。回廊各長 15.2 米，寬 3.2 米；廂房東西對稱，各長約 8.9 米，殘寬 4 米。東西廂房往北，各連一段回廊，東邊一段殘長 1.69 米，西邊殘長 4.10 米。再往北，由於擾亂嚴重，遺跡中斷。推測這兩段回廊以北，可能與上房相接。自中廳南側散水往南 12.6 米處，另發現一處建築遺跡。殘存一段踏步和散水的立砌包邊磚，從南邊往北望去，大致呈『凸』形，東西總長 5.9 米，南北寬 1.45 米。這一遺跡與中廳南北對峙，基本上處於同一軸線上。據此推測，這一遺跡很可能是白氏宅院的門房遺址。倘若如此，則白居易故居，南有門房，北有上房，是一座含有前後庭院的兩進式院落。」《尋根》1996 年第 2 期（1996 年 4 月），頁 45。

²⁰ 同註 2，頁 119。

²¹ 唐·白居易著，朱金城校箋：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988 年），卷 70，頁 3782。

面積達 3300 平方米，深 1.9-3.2 米」，²² 而推測此當即是水池面積，換算成唐畝為 6.32 畝，與「煙波六七畝」相符合，他認為這可能是白居易接手履道園後，又陸續擴大水面至六七畝。²³ 3300 平方公尺面積的水池，相當於今日 400 公尺操場面積的五分之一，²⁴ 屬於中小型園池，白氏言水池為「小池」，²⁵ 實不為過。

儘管水池面積不大，但誠如侯迺慧所言水池是履道園中的主景，亦是白居易存在空間的中心，²⁶ 是以白居易對園中「幽深」空間的營造，主要是針對水池而設。首先，「幽深」之「幽」具隱密之意，意味著作為家園所需要的隱密性，詩人言：「履道幽居竹邊池」（〈吾廬〉，卷 23，頁 1849）、「池庭竹樹邊吾廬」（〈履道西門二首〉其一，卷 36，頁 2757），道出此一隱密性是透過環繞水池所種下大片的竹林而創造出。他沿著水池岸與園宅四面栽種了千竿霜竹與數十株喬木，²⁷ 竹林與樹木的枝幹、葉子交織成稠密的網絡包圍池水形成向心、內聚之內向型空間，強化了水池作為履道園的中心，讓居於園內者可獲得隱密與安全感。此外，大片竹林亦有效地提供遮蔽性，擋去路人從圍牆外向內的窺視，由於履道園位於履道坊的西北隅，其西面和北面的圍牆是由洛陽坊牆所構成，而坊牆的高度據〈隋唐洛陽里坊制度考述〉：

洛陽坊牆厚度約在 4 米左右，均為夯土版築。從文獻紀載來看，其高度大約不會超出常人肩部。《全唐文》卷 267 載有盧備〈對築牆判〉文：「洛陽縣申界內坊牆因雨頽倒，比令修築……垣高不可及肩。」……說

²² 同註 19，頁 46。

²³ 見蕭馳：〈水國之再呈現：白居易的江南城市書寫與洛陽履道園〉，頁 34。

²⁴ 400 公尺操場面積為 16,926 平方公尺，見國立臺灣師範大學體育室網站資訊，<http://www.phr.ntnu.edu.tw/place3/property.php?Sn=8>。（查閱時間 2017 年 6 月 1 日）

²⁵ 如：「宴坐小池畔」（〈病中宴坐〉，卷 36，頁 2722）。

²⁶ 同註 6，頁 445。

²⁷ 詩人言「竹數千竿，喬木數十株」，見〈醉吟先生傳〉，同註 21，頁 3782。

明洛陽坊牆遠遠低於長安坊牆 9 米左右的高度，可以方便地從坊外窺見坊內的情況。²⁸

在坊牆高不及人肩的條件下，牆外路人能輕易地窺視園內。因此，竹林的栽種可擋去外人向園內窺視的目光。這些圍繞在水池邊的樹種不一，竹林之細直、喬木之粗曲與亭樓之堅硬線條，相互交錯，加之以詩人「持刀剝密竹」（〈池畔二首〉其二，卷 8，頁 715），將池東面之竹林整理的較稀疏，透過不同樹種的粗細對比與疏密相間，形成疏曠與緊湊相間的空間變化層次，當詩人沿著池邊所開的「環池路」（〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2846）行走於岸上時，即可感受到空間中張弛有度的節奏感。

其次，「幽深」之「深」則意味著空間的深度感。此一深度感，可透過曲折路徑所造成的延伸性以達成，由「屈曲閑池沼，無非手自開」（〈罷府歸舊居〉，卷 31，頁 2360），可知白氏刻意將池岸造得曲折蜿蜒，使小池的空間具有延伸性與變化。深度感亦可透過分隔與連通的效果達成，水池中有三島，分別為桃島、中島、苔島，²⁹ 桃島上植有桃樹，苔島則為青苔覆蓋，中島則位於三島之中間，〈池上篇並序〉載「始作西平橋」，「又作中高橋，通三島徑」（卷 37，頁 2846），可知除了有西平橋、中高橋，尚有另外兩座橋將三島與池西、池東兩岸相連。三島突出水池面中央，復以四橋相連，島與橋的接連，以其東西橫跨姿態將池水劃分為既分隔又可相通的南北兩處空間，透過分隔作用，白居易成功地避免了水池空間的空曠單調；透過小島間的空隙與橋上下方的相通，

²⁸ 李昌九：〈隋唐洛陽里坊制度考述〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》第 41 卷第 1 期（2008 年 1 月），頁 95。

²⁹ 〈池上篇並序〉：「又作中高橋，通三島徑」（卷 37，頁 2846），可知池中有三島。再據「或泊桃島後」（〈泛春池〉，卷 8，頁 717）、「晴芳冒苔島」（〈南池早春有懷〉，卷 29，頁 2267）、「又命樂童登中島亭」（〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2846），可知三島之名。

使得水池成為具有滲透感與層次變化的空間。此一分隔與連通的空間效果，如同建築學者彭一剛所指出，為避免園林空間的空曠、單調和一覽無餘，可借山石把單一的大空間分隔成若干較小的空間，又因山石無定型，屬自然之物，可使被分隔的空間相互連綿、延伸、滲透，從而找不出一條明確的分界線。³⁰ 透過池岸與道路的曲折，以及竹樹、小島、橋的彼此遮掩與交錯，當詩人遊走於池岸、池中、橋上時，即可以隨著移動，看見小島、橋、池岸相互遮掩中，形成水池的深度感。這也是梅洛-龐蒂所探索的空間「深度」，「深度」即是人在場所中看見「每個物體各有確切的位置，因為它們彼此擋住了對方——而且正因為每個物體都在它自己的場所中，反而在我的視線前構成了爭奪狀態。我們在事物的相互遮掩中認識到它們的外部性，在它們的自主性中認識到它們彼此的依附關係。」³¹

其三，詩人將多處亭樓設於池畔與池心，在池邊與池中建立起室內空間，亦可增加園池空間的分割與疏通效果，加強深度的層次。亭樓既可作為居住休憩、睡眠場所，又可作為觀景之中介，起到區分各處景觀與匯聚風景的作用。從〈池上篇並序〉可知，池北建書庫，池東設粟廩，池西有琴亭，琴亭中設有石樽以飲酒。池東除了粟廩，據〈玩半開花贈皇甫郎中〉詩之自注曰：「八年寒食日，池東小樓上作」（卷 31，頁 2401），顯示粟廩附近有小樓可賞玩花；而〈何處春先到〉中「橋東水北亭」（卷 27，頁 2154）一句，意味著橋島接往池邊東北岸處，設有池東亭一座，可能與池東小樓相鄰。池西琴亭可能即是池西小樓，據〈會昌二年春題池西小樓〉云：「花邊春水水邊樓，一坐經今四十秋。望月橋傾三遍換。」（卷 36，頁 2767）池西小樓位在連接池中島與池西畔間的望月橋（即西平橋）旁，以供眺望月色。再者，〈葺池上舊亭〉所指的池上小草亭設在三島

³⁰ 彭一剛：〈堆山疊石〉，《中國古典園林分析》（臺北：博遠出版社，1993年），頁 57、78。

³¹ （法）梅洛-龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）著，龔卓軍譯：《眼與心》（臺北：典藏藝術，2007年），頁 121-122。

中的一島上（應是在中島），³² 以供詩人從島中心望向水池四周，而〈橋亭卯飲〉言：「林下高橋橋上亭」（卷 28，頁 2201），則知在中高橋上設有橋亭。總括來看，從池東岸邊的池東小樓、池東亭，往西可連接到池中三島、四座橋，以及島上小草亭、橋亭，最後接到池西畔的琴亭。當這一系列造型不一、距離不等的亭樓的錯落配置於園中時，可將水池劃分為更多層次的空間，提供詩人從池東到池心，再到池西，從室內到室外，以不同視角賞玩園池的深度層次。

其四，深度「不是單獨屬於距離的、線條的、形狀的問題，也是色彩的問題」，³³ 詩人沿著池岸邊與池中種下的多種植物，隨著季節變化其線條、色彩、姿態，為園池形塑出隨著四季流轉而變化的顏色。先是水池岸邊綠竹遍布，初春時有榆莢花於枝頭連綴成串與嫩黃柳葉搖曳樹梢，夏末則槐樹黃花滿開，秋則槿花繼之，冬則老松挺立依然。³⁴ 至於池中，有一區專種白、紅蓮花，荷葉與綠萍滿布，白、紅蓮交相映襯，另一區則於平滑如鏡之池面點綴以紫菱，而島邊則蒲草蔓延。³⁵ 當遊者漫步林間、池邊、橋島上時，則可從植物深淺不一的顏色變化中，玩味出空間的層次與深度。更重要的是，白蓮、紫菱皆為詩人從江南

³² 因「命樂童登中島亭」（〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2846），可知池中亭設在中島上，又據〈葺池上舊亭〉：「沿苔封舊瓦木」（卷 22，頁 1773），以及〈自題小草亭〉：「山木半留皮」（卷 33，頁 2491），則可知池上亭即是以瓦、木建成的簡樸小草亭。

³³ 同註 31，頁 124。

³⁴ 分別見「晴薰榆莢黑，春染柳梢黃」（〈池上早春即事招夢得〉，卷 33，頁 2542）；「殘槿花邊立，老槐陰下行」（〈開成二年夏聞新蟬贈夢得〉，卷 36，頁 2709）；「拔青松直上，鋪碧水平流」（〈履道新居二十韻〉，卷 23，頁 1843）。

³⁵ 由「小桃閑上小蓮船，半採紅蓮半白蓮。不似江南惡風浪，芙蓉池在臥床前。」（〈看採蓮〉，卷 28，頁 2206）及「池幽綠蘋合，霜潔白蓮香」（〈池上清晨候皇甫郎中〉，卷 29，頁 2278），可知池中一處白、紅蓮相間且有綠萍；紫菱見於「菱池如鏡淨無波，白點花稀青角多。」（〈看採菱〉，卷 28，頁 2206）；蒲草見於「晴芳冒苔島，宿潤侵蒲岸」（〈南池早春有懷〉，卷 29，頁 2267）。

帶回之物，它們可引起詩人在觀賞的過程中藉由想像力的作用，將自己帶入江南世界。

另外，幽深空間也來自於詩人對水景的精巧設計，詩人以南潭、南池、南塘等名稱呼作為主景的水池，水池之西北方尚有一條小水道與之相連，詩人以西溪稱之。³⁶ 西溪即考古調查所發現「在其（指水池）西側有一條小水道與唐代伊水渠相通」，³⁷ 應為白氏接引伊水流入履道園西牆內之分支。從西溪到南潭便是從狹窄水系到寬闊水域的對比景觀，若說池水以其和緩的水紋予人遐思與寧靜之感，則溪水之流動性則予人以動態感與聲響樂趣。為了豐富西溪之景觀，白氏先將伊水引入西牆內側的入口處種蓮疊石，在旁邊建造了小樓：

朱檻低牆上，清流小閣前。雇人栽菡萏，買石造潺湲。影落江心月，聲移谷口泉。（〈西街渠中，種蓮疊石，頗有幽致，偶題小樓〉，卷 31，頁 2407）

伊水分來不自由，無人解愛為誰流。家家拋向牆根底，唯我栽蓮越小樓。水色波文何所似，麴塵羅帶一條斜。莫言羅帶春無主，自置樓來屬白家。日灑水光搖素壁，風飄樹影拂朱欄。（〈宅西有流水，牆下構小樓臨玩之時，頗有幽趣，因命歌酒，聊以自娛，獨醉獨吟，偶題五絕句〉，卷 33，頁 2555-2556）

³⁶ 水池與小水道之名稱，分別可見於〈南池早春有懷〉：「朝遊北橋上，晚憩南塘畔」（卷 29，頁 2267）；〈池上作〉自注：「西溪、南潭，皆池中勝地也。」（卷 30，頁 2326）

³⁷ 同註 19，頁 46。

因唐代里坊制度規定，坊牆外之街道為公領域，街上種植、毀牆建屋、從牆內與牆外相通之溝瀆進出，皆屬侵街之違法行為，由於伊渠亦屬於公共領域水道，³⁸故白氏種蓮疊石之處不當在伊渠中，然而白氏詩題言「西街渠中」、「宅西有流水」，則又明確標示履道園西牆外側的伊渠此一地點，本文推論白氏種蓮疊石處靠近伊水接引入西牆內側之處，而小樓的所在地雖在園內亦接近西牆外的伊渠，故以伊渠標示所在的大致方位。³⁹

西溪中蓮花點綴，嵌巉嵩石峭立，激起水花，而波光艷瀲如絲，反射於小樓白牆上又成為灰白相疊的流動光影。繼之，兩岸密樹林立，以形塑如山林夾水之小澗，兩岸密樹中更有柳樹搖曳：

從君種楊柳，夾水意如何？准擬三年後，青絲拂綠波。仍教小樓上，對唱柳枝歌。（〈種柳三詠〉其三，卷 32，頁 2472）

³⁸ 唐代里坊制度之下嚴禁「侵街」，見唐·長孫無忌等著：《唐律疏議》（臺北：弘文館出版社，1986年）卷 8〈衛禁〉所記：「越官府廨垣及坊市垣籬者，杖七十。侵壞者，亦如之。從溝瀆內出入者，與越罪同。越而未過，減一等。」而疏議曰：「侵，謂侵地；壞，謂壞城及廨宇垣籬」；「溝瀆者，通水之渠。從此渠而入出，亦得越罪。」（頁 170-171）白居易生處時代，正處於唐代中葉制度開始鬆動，各地時有侵街行為發生而國家加以申誡時刻，尤以揚州商業發達，侵街現象嚴重，而長安、洛陽侵街行為較不明顯。再者，侵街的興盛化要到宋代才成熟，故本文推論白居易仍遵守唐代律法，無發生侵街行徑。「侵街」現象及發展，見李合群：〈論中國古代里坊制度的崩潰——以唐長安與宋東京為例〉，《社會科學》2007年第 12 期（2007 年 12 月），頁 132-138；諸祖煜，〈唐代揚州坊市制度及其嬗變〉，《建築文化》1999 年第 4 期（1999 年 8 月），頁 77-80。

³⁹ 關於白居易「種蓮疊石」之處，學者們持有不同說法，可分為牆外說與牆內說兩種說法：持牆外說者，如曹淑娟認為「種蓮疊石」處位於流經履道園西牆外側的伊水中。持牆內說者，如侯迺慧認為「種蓮疊石」處在伊水從西牆外側引入履道園內所形成的小池中，又如蕭馳亦認為「種蓮疊石」處在引伊渠入園的水口小澗附近。分別見曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，頁 13；侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，頁 452；蕭馳：〈水國之再呈現：白居易的江南城市書寫與洛陽履道園〉，頁 38。本文參照唐代里坊制度而持牆內說。

詩人甫種下柳樹，即期待柳長成後，枝條垂掛，隨風搖曳拂過溪面，更增西溪之柔媚。柳枝所拂處，則有千萬拳洛石置於溪中，水石相磨，晝夜不已，鑿鑿濺濺，潺湲成鋪錦般之綺麗波紋。⁴⁰ 溪水最後通向南潭一段則散為平淺小灘，⁴¹ 灘中石淺沙平，灘邊長滿慈姑，⁴² 復插上一漁竿，透過景象模擬與物之象徵，以讓人聯想到嚴子陵於浙江省桐廬縣南富春江上垂釣之場景。曹淑娟指出由「一亭臨澗四門開」（〈題新澗亭，兼酬寄朝中親故見贈〉），卷 36，頁 2772），以及「面灘開小亭」（〈亭西牆下，伊渠水中置石，激流潺湲成韻，頗有幽趣，以詩記之〉），卷 36，頁 2730）可知詩人在小澗流往小灘之交接處旁側，設置新澗亭，此亭四面皆可開門，以賞玩溪中石頭與聆聽溪聲。⁴³ 在這樣一條小水道中，白居易卻構築了上中下游三段精巧的景觀變化，亦可見出他在小園中營造出空間深度的層次。

最後，儘管園中無堆土造假山之工程，讓人立於假山上的高度開啟俯望視野。然而，詩人疊砌於西溪上游的石頭、從江南帶回及向友人借置庭中的太湖石，⁴⁴ 扮演著讓詩人從對石頭紋路、孔洞的凝視中，開啟想像，走入山林世界

⁴⁰ 〈李、盧二中丞各創山居，俱誇勝絕，然去城稍遠，來往頗勞，弊居新泉實在宇下，偶題十五韻聊戲二君〉：「未如吾舍下，石與泉甚邇。鑿鑿復濺濺，晝夜流不已。洛石千萬拳，灑波鋪錦綺。」（卷 36，頁 2732）

⁴¹ 曹淑娟對於西溪上游、中游與下游之水景已有詳實的考證，本文據其考證而補充沿岸植物景觀，同註 5，頁 97-99。另外，根據下述詩歌而描繪，據〈亭西牆下，伊渠水中置石，激流潺湲成韻，頗有幽趣，以詩記之〉所云：「嵌巖嵩石峭，皎潔伊流清。立為遠峰勢，激作寒玉聲。夾岸羅密樹，面灘開小亭。」（卷 36，頁 2730）可知西溪上游立嵩石，而中游「夾岸羅密樹」處即是〈新澗亭〉所言「煙蘿初合澗新開，閑上西亭日幾回。老病歸山應未得，且移泉石就身來」（卷 35，頁 2693）之小澗。

⁴² 據「渠荒新葉長慈姑」（〈履道池上作〉），卷 28，頁 2230），可知西溪中長慈姑，即茨菰，多生長於緩流溪溝處。

⁴³ 同註 5，頁 97-99。

⁴⁴ 詩人罷蘇州刺史帶回的太湖石，見於〈池上篇〉。至於他將園中石頭視為山的想像，則有：「嵌巖嵩石峭，皎潔伊流清。立為遠峰勢，激作寒玉聲」（〈亭西牆下，伊渠水中置石，激流潺湲成韻，頗有幽趣，以詩記之〉），卷 36，頁 2730）；「借君片石

的憑藉，曹淑娟對此已有精闢的見解：「觀覽者面對湖石，彷彿走進一個微型宇宙，把自己變小了，走在湖石的皺褶中……體察到大自然的雄渾」，⁴⁵ 藉由對石頭的凝視，詩人突破了小園在物理空間上的限制，將廣闊的山水世界帶入他所身處的履道園中。由此觀之，白居易在履道園中安置石頭的作用，已不僅止於塑造小園的「幽深」空間，石頭的設立，更再於邀請詩人的知覺與想像活動的參與，以將小園的「幽深」空間拓展成一個融合著詩人的知覺與想像活動的存在空間。

以下，進一步探討白居易如何以其身體於小園中展開各種層面的風景體驗。

三、園景體驗：閑遊之身與園林的交織

白居易筆下所描繪之履道園風景，乃是奠基於身體的知覺、意識活動與園林相互蘊涵所產生的體驗，如同梅洛-龐蒂《眼與心》所說：「畫家『提供出他的身體』……透過把他的身體借給世界，畫家才把世界改變為繪畫。要理解這些全質變化，必須回到實際運作中的身體」，⁴⁶ 詩人亦復如是，我們須探析詩人的身體活動與園林空間之交織方式，以理解詩人在園林中展開的風景體驗。此外，結合人文地理學的看法，人作為在世存有者，可不斷和所存在的空間產生關連、生發意義，使空間成為具有意義的「存在空間」。⁴⁷ 是以，當白居易身體

意何如，置向庭中慰索居。每就玉山傾一酌，興來如對醉尚書」（〈楊六尚書留太湖石在洛下，借置庭中，因對舉杯，寄贈絕句〉，卷 36，頁 2763）。

⁴⁵ 同註 5，頁 21-22。

⁴⁶ 同註 31，頁 80。

⁴⁷ 潘朝陽：「所謂『存在空間』……即是人含容、參與並且直接關懷而不斷生發『意義』的空間」，見氏著：〈現象學地理學——存在空間的一個詮釋〉，《心靈、空間、環境——人文主義的地理思想》（臺北：五南圖書出版社，2005 年），頁 69。

與園林互動，從而引發情感，對園景投以想像時，我們可將此一過程，歸入詩人以其存有之身在履道園中開展出的各種「存在空間」。

白居易遊園中最常見的身體活動，分別是閑行、閑坐、閑臥、舟遊四者，這四者是建立在白居易「身閑」與「心閑」的身心基礎上所展開的遊賞活動，「身閑」指因任職閑官，有穩定收入可支付衣食所需，無須操心於職務所獲得的生活休閒；「心閑」則是指在「身閑」的基礎上，進一步追求心靈閑適平靜。⁴⁸ 從行、坐、臥到舟遊四種活動往往是穿插交錯構成白居易一天的生活，並非單獨地構成詩人一天的遊園活動，不過四種活動所帶來的風景體驗確實有別，是以他也會分別描寫不同活動方式的遊園體驗，故以下分別探討不同身體活動所揭示的風景體驗。

（一）閑行：深化地方感

閑行是身心閑適的狀態下進行的散步活動，白居易多以「閑步」⁴⁹ 言之，而「閑」則意味其心境悠緩、步伐從容。白居易在園中的散步是他日常吃飽、睡足後所進行的悠閒活動，如：「昨晚飲太多，嵬峨連宵醉。今朝餐又飽，爛漫移時睡。睡足摩挲眼，眼前無一事。信腳繞池行，偶然得幽致。」（〈睡後茶興憶楊同州〉，卷 30，頁 2322），詩人放鬆地讓身體的知覺感受融入園林的氣氛中：

裊裊過水橋，微微入林路。幽境深誰知，老身閑獨步。行行何所愛，遇物自成趣。（〈池上幽境〉，卷 36，頁 2715）

⁴⁸ 參見侯迺慧〈園林道場——白居易的安閒養生觀念與實踐〉一文中論「身閒與心閒的轉化結構」，《人文集刊》第 9 期（2010 年 12 月），頁 63-66。

⁴⁹ 如：「閑步遶園林」（〈林下閑步，寄皇甫庶子〉，卷 8，頁 713）、「遶池閑步看魚游」（〈觀遊魚〉，卷 28，頁 2206）。

「裊裊」是詩人行經水橋時感受到橋下水光的粼動，而「微微」則是身體進入濃密林蔭的路徑時所感受到的光影，它們既是環境所散發出的特質，也是融入了詩人以悠閒身心才能感知到的幽靜氣氛，當其身心與園林氣氛相融合時，沿路所見景致皆可使人從中發現到趣味性。

白居易曾在多處園林散步賞景，如：他曾在蘇州衙署園林中「散步池塘曲」（〈宿東亭曉興〉，卷 21，頁 1679）。但是，本文發現唯有在履道園中散步賞景時，他才強烈自覺到園林是一座會隨時間成長變化的生命體，並深刻意識到自己的生命也隨著園林變化而逐漸衰老。他常常帶著關愛目光徘徊園中，有意地記下園景變化，透過走路與觀看詩人參與了園林的生長變化，深化他對履道園的親切感與依附：

家池動作經旬別，松竹琴魚好在無。樹暗小巢藏巧婦，渠荒新葉長慈姑。
不因車馬時時到，豈覺林園日日蕪。猶喜春深公事少，每來花下得踟躕。
（〈履道池上作〉，卷 28，頁 2230）

因公事而十多日未回到家中的他，徘徊踟躕於園中，查看園中的一切景物變化，這樣的散步與觀看的眼光帶著一份關愛之情，而映入眼簾的景物，則又可讓他在對園林的熟悉中帶來一種因景物生長變化而產生的驚喜。

他強烈地意識到園中景物的破損、殘敗，正與其生命逐漸衰老的過程彼此呼應，園與詩人的生命彷彿成為一體：

畫梁朽折紅窗破，獨立池邊盡日看。守得蘇州船舫爛，此身爭合不衰殘？
（〈感蘇州舊舫〉，卷 35，頁 2643）

從蘇州帶回的小舫帶有詩人於蘇州的泛舟的美好記憶，亦儲藏著詩人在履道園舟遊生活的記憶，透過佇立觀看小船的磨損痕跡，白居易也反觀到自己在履道

園生活的歲月痕跡與身體的衰老，引發了物、我皆隨時間流逝的感嘆。他仔細地記錄下園中物件損壞與修復的次數、樹木之長成，「望月橋傾三遍換，採蓮船破五回修。園林一半成喬木，鄰里三分作白頭」（〈會昌二年春題池西小樓〉，卷36，頁2767），顯示他對時間流逝與生命衰老的敏感。然而，他並未耽溺於感傷，反而出於對晚年生命的珍惜，更加殷切地觀賞園景，即使是凋零的花朵，在他眼中仍充滿了蕭條之美：

白露凋花花不殘，涼風吹葉葉初乾。無人解愛蕭條境，更繞衰叢一匝看。
（〈衰荷〉，卷31，頁2382）

他以充滿眷顧的身體姿態，透過徘徊逡巡的步伐、視覺的重組，聚焦於景物，從正面、側面、上下、左右掌握花的立體形貌，領略其凋零韻味。詩人將對身體衰老的感傷化為積極行動，加倍殷勤地繞行泉石，對之投以更多的眷戀凝視與聆賞：

殷勤傍石繞泉行，不說何人知我情。漸恐耳聾兼眼暗，聽泉看石不分明。
（〈老題石泉〉，⁵⁰ 卷36，頁2765）

是以，詩人晚年在履道園中的閑行觀賞，已不同於早期在他處園林的單純審美，更帶著一分珍惜晚年生命的熱切目光。透過日常閑行觀賞的實踐，履道園成為詩人晚年生命路徑與日常路徑中必經之處，園中的每一處景觀變化，透過詩人行走時的關愛注目，強化了園、人一體的生命感，使履道園成為具深厚歸屬感的「地方」（place）。⁵¹

⁵⁰ 詩題據謝思煒《白居易詩集校注》的底本（宋紹興刻本《白氏文集》）作「老題石泉」。

⁵¹ 「地方」（place）為人文主義地理學段義孚（Yi-fu Tuan）與瑞夫（Relph）等提出的概念，在他們的定義中，「地方」是被個體賦予價值意義、具歸屬感的空間，艾蘭·普瑞德（Allan Pred）在其理論基礎之上，透過「路徑」（path）和「計畫」（project）

(二) 坐臥：眼觀到耳聽的幽奇世界

閑行偏向動態運動，是詩人主動的步伐探索園林景物，而「閑坐」、「閑臥」則為靜態運動，樂天經常坐臥於亭樓中。坐、臥兩者分而言之，坐的姿態可讓詩人更為清楚地看見亭外景致，而臥雖然亦可讓人看見亭外景色，但臥的姿態更為放鬆，也容易使人對視覺活動的重視，轉向聽覺活動，兩者成為詩人在亭樓中的常見姿態，揭示詩人長時間地停駐於某一定點上，以知覺感受圍繞在身旁的景致隨時間推移的變化。亭樓多緊鄰池水，分別設在池之東西兩畔、池中央，侯迺慧指出：「周圍的建築體以水池為軸心，開展為 360 度的景觀」，⁵² 可讓身為「愛水人」（〈泛春池〉，卷 8，頁 717）的他從不同的視角體驗到水景樂趣，像是設在池西畔以望月的西亭：

朱欄映晚樹，金魄落秋池。還似錢唐夜，西樓月出時。（〈池西亭〉，卷 23，頁 1848）

讓詩人欣賞到月色落入池水中的景象，勾起詩人回憶江南所見的月色。至於設於水池中央島上的小草亭，如〈葺池上舊亭〉言：「池月夜淒涼，池風曉蕭颯。欲入池上冬，先葺池上閣。向暖窗戶開，迎寒簾幕合。……軟火深土爐，香醪小瓷榼。」（卷 22，頁 1773）則可讓詩人入冬時，觀賞冬日月色的冰寒，聆聽風吹池上的呼嘯聲，又可享受有室內的溫暖火爐。

兩個時間地理學的概念，指出「地方感」是建立在身體所帶引的每日路徑和具時空特殊性的制度計畫，兩者的交互作用中產生。見（美）艾蘭·普瑞德（Allan Pred）著，許坤榮譯：〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，收於夏鑄九等編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北：明文書局，2002 年），頁 88-89。
⁵² 同註 6，頁 451。

詩人尚有一處臨水的亭樓，可讓詩人從臥房內見到門外池中所栽種的紅蓮，及詩人從蘇州帶回的白蓮、青板舫：⁵³

小桃閑上小蓮船，半採紅蓮半白蓮。不似江南惡風浪，芙蓉池在臥床前。
（〈看採蓮〉，卷 28，頁 2206）

這讓詩人在觀看的過程中，想起江南景象的記憶，同時又意識到自己安全地臥躺房內，在虛實之間彷彿將江南春景帶回履道園內。除此之外，他更將小亭的階梯直接延伸入池水中：

小竹圍庭匝，平池與砌連。閑多臨水坐，老愛向陽眠。營役拋身外，幽奇送枕前。誰家臥床腳，解繫釣魚船？（〈臨池閑臥〉，卷 23，頁 1848）

池水與亭子門口的階梯相連，階梯口連接著小船，竹林圍繞池水四周，詩人坐臥小亭望向池心，「幽奇送枕前」，意味水景充滿新鮮感。此處我們可從亭與水池的關係考慮，造成景象「幽奇」的原因在於溫暖陽光從室外照入室內經歷多次折射與變化光亮度，豐富了同一片風景。當陽光照射於室外水池、溪水表面產生的反射光，由下往上照亮屋簷的內側，再從屋簷的內側穿過門框、窗框往下照亮室內的地板，光線再次反射往上以照亮室內的頂棚，光在不斷地折射的過程中，其強度逐漸地減弱下去，以均勻而漸減的亮度充滿整個房間，⁵⁴ 此一光線的遞減變化造成門外、窗外的池景可有明暗層次，使詩人即使臥躺亭內觀看池內蓮花、魚、鶴、船等同一處景象，⁵⁵ 也可見到波光折射為景物所帶來的「幽奇」。

⁵³ 見〈池上篇並序〉：「罷蘇州刺史時，得太湖石、白蓮、折腰菱、青板舫以歸。」（卷 37，頁 2846）。

⁵⁴ 參（日）香山壽夫著，寧晶譯：《建築意匠十二講》（北京：中國建築工業出版社，2006年），頁 95。

⁵⁵ 華亭鶴為詩人罷行州刺史所攜回，見〈池上篇並序〉，卷 37，頁 2846。

另一處樂天喜愛的水景，則在緊鄰西溪旁的新澗亭內，坐臥新澗亭中，帶給詩人觀賞竹石、聆聽泉石聲、想像置身於廣大江水旁的三重樂趣。首先，新澗亭的北窗可看見大片竹林與詩人安置的太湖石，⁵⁶ 藉由窗框限定、框架景致的作用，可讓人的視線穩定地聚焦於竹石，使竹石的姿態凸出於背景：

一片瑟瑟石，數竿青青竹。向我如有情，依然看不足。況臨北窗下，復近西塘曲。筠風散餘清，苔雨含微綠。有妻亦衰老，無子方瑩獨。莫掩夜窗扉，共渠相伴宿。（〈北窗竹石〉，卷 36，頁 2733）

北窗外的竹石與詩人同處在園林之中，竹、石彷彿化為人，充滿情感地看著詩人，而詩人則以其目光回應竹石的觀看。「向我如有情，依然看不足」，彷彿是竹石先看向白居易，而他才回應竹石的觀看，此處所發生的視線翻轉現象，顯示詩人對竹石的觀賞是一種雙向的視線活動，如同宋灝藉由承繼現象學家列維納斯（Emmanuel Levinas）一派的學者觀點所指出的，「一個觀看活動實際上根本不等於是視覺理論一向所假設的單向接收、收納，原本上所謂的觀看本身實該被理解為一種雙向視線糾纏，觀看從一開始涵蓋看與被看這兩個面向」，「任何觀看都是被物所初始激發的行為」。⁵⁷ 換言之，北窗外的竹石是先行已到來而觸及詩人的眼光、要求詩人去的那件物，而詩人的觀看則是一種遲來的回應，在詩人的主觀觀看活動中實際上隱藏著一種被動的發生。基於此種雙向的視線運動，白居易將竹石視為有情的生命主體，它們彷彿能以眼神凝視詩人，並激發

⁵⁶ 本文是從〈北窗竹石〉一詩中言：「況臨北窗下，復近西塘曲」（卷 36，頁 2733），推論此首詩所描述的景象應是在鄰近西溪的新澗亭內，若不然，則是在池西畔的池西小樓內。

⁵⁷ 宋灝：〈由列維納斯的回應思維與日本庭石來談論《莊子》「與物化」〉，《臺大文史哲學報》第 87 期（2017 年 8 月），頁 160。

詩人的眼神以回應之，使彼此產生了互為主體性的觀看交流，亦使詩人從觀看的過程中獲得情感的饋贈。

其次，亭樓之窗戶除了提供詩人以框架景物的功能，亦提供了他在不依賴視覺的情況下，讓聲音從窗外進入室內，使人得以從聽覺打開空間體驗。聽覺雖然不如視覺般，能讓人看見景物的輪廓與天際地表的邊界，但也能讓人從聆聽聲音的過程中，覺知聲音的來源方位與遠近，從而暗示聲音來源之處有一物體的存在。〈北窗竹石〉中言「共渠相伴眠」（卷 36，頁 2733），為詩人在新澗亭內於白日賞竹石不足之餘，夜晚繼續開著北窗，透過泉石聲音，從聽覺體驗中實際感受到溪水就在不遠之處，方才有人與溪水相伴而眠的感受。透過接收泉石聲，詩人與泉石聲共同彰顯了一處「聽覺空間」，此係梅洛-龐蒂指出身體的各種知覺都可與空間交織，他認為「每一種感覺都屬於某一個場」，意指每種知覺都可與空間建立起「感覺空間」。⁵⁸ 詩人以臥眠房內的姿態，享受臥房所帶給他的「安全、庇護與私密特性」，⁵⁹ 以全然放鬆的身心，玩味各種質地、形狀不一的石頭於泉石相磨的過程，激發出不同聲響：

嵌巉嵩石峭，皎潔伊流清。立為遠峰勢，激作寒玉聲。（〈亭西牆下，伊渠水中置石，激流潺湲成韻，頗有幽趣，以詩記之〉，卷 36，頁 2730）

洛石千萬拳，襯波鋪錦綺。海瑇一兩片，激瀨含宮徵。（〈李廬二中丞各創山居，俱誇勝絕，然去城稍遠，來往頗勞，弊居新泉，實在宇下，偶題十五韻，聊戲二君〉，卷 6，頁 2732）

⁵⁸ 梅洛-龐蒂論證「感覺空間」是由身體知覺與空間的交織而建立起，其言：「每一種感覺都從屬於某個場」；「先驗和經驗、內容和形式之間的區分一旦消失，感覺空間就成了作為唯一空間的整體形狀的各種具體因素」，分別見《知覺現象學》，頁 278、284。

⁵⁹ 此為侯迺慧所言，同註 6，頁 455。

泉石磷磷聲似琴，閑眠靜聽洗塵心。莫輕兩片青苔石，一夜潺湲直萬金。
 （〈南侍禦以石相贈，助成水聲，因以絕句謝之〉，卷 36，頁 2751）

發出各種聲音的西溪裡，既有著聳峭嵩石與上游相激如寒玉相碰的聲響，亦有大如拳般的洛石於小灘中的潺湲聲，更有著似玉般的海璿、友人所贈的青苔石等所激發的聲響，各種不同質性的石頭所發出的聲音，彷彿不同的樂器一同奏出的和諧樂章，讓人聽到交響樂般的旋律與節奏，此種音樂性助於詩人穩定情緒、淨化思緒，擺落塵心。甚至，更進一步的，讓詩人從「聽覺空間」中聯覺到想像力的伸張，打開想像世界：⁶⁰

嵌巉嵩石峭，皎潔伊流清。立為遠峰勢，激作寒玉聲。夾岸羅密樹，面灘開小亭。忽疑嚴子瀨，流入洛陽城。是時群動息，風靜微月明。高枕夜悄悄，滿耳秋泠泠。終日臨大道，何人知此情。此情苟自愜，亦不要人聽。（〈亭西牆下，伊渠水中置石，激流潺湲成韻，頗有幽趣，以詩記之〉，卷 36，頁 2730）

詩人從滿耳泠泠的泉石聲中，連結到過往記憶中所習得關於嚴陵垂釣富春江水的文化知識，進而伸張想像力，將富春江水召喚入洛陽履道園內，在詩人的聽覺體驗與想像世界交織而成的存在空間中，他感覺到自己彷彿置身於嚴子瀨的灘邊，聆聽富春江水的聲音，想像中的富春江水世界與詩人高枕臥躺聆聽泉石聲的體驗已不分彼此地融合在履道園內。

⁶⁰ 本文詮釋白居易從聆聽泉水聲的體驗中進而想像看見嚴子瀨流入其家時，採用了「聯覺」概念。「聯覺」是梅洛-龐蒂用以說明各種感覺間，因身體的統一性而可彼此相互聯繫、協調，並與世界共同交織蘊涵的現象，其言：「在我的身體中，視覺體驗和聽覺體驗是相互蘊涵的，它們的表達意義以被感知世界的前斷言統一性為基礎。」詳細分析見《知覺現象學》，頁 292-300，又因梅氏所言的身體是知覺與意識活動交織的身體，是以也可從知覺連結到意識中的想像活動。

（三）舟遊：三重世界的轉換遨遊

白居易還以舟遊方式體驗風景，詩人在小舟中安置了斑鹿皮與胡床，以供他坐臥其中以遊覽。⁶¹ 首先，由於白居易喜歡解纜而遊，不以槳控舟，任隨風向引領舟行，相較於行走陸地時，人可以透過腳步、視線與身體的協調以主動探索景色，順風而移的舟船，讓風景充滿了不可預料的新奇感：

酒開舟不繫，去去隨所偶。或遶蒲浦前，或泊桃島後。未撥落杯花，低
沖拂面柳。（〈泛春池〉，卷 8，頁 717-718）

在不能依照己意停駐、前進或轉彎的情境下，詩人的身體與景物之間經歷了不同於路上行走時的關係，在仰躺臥看的視野中，天空成為遠處的背景，池中各島、花瓣、柳葉、橋等景象則成為更貼近詩人的景物。在舟遊過程中，詩人看見池底深淺不一所帶來的水波，以及動物們遊於池中、飛於池上的動態：

綠塘新水平，紅檻小舟輕。解纜隨風去，開襟信意行。淺憐清演漾，深
愛綠澄泓。白撲柳飛絮，紅浮桃落英。古文科鬥出，新葉剪刀生。樹集
鶯朋友，雲行雁弟兄。（〈春池閑汎〉，卷 36，頁 2747）

此時，「紅窗」（〈白蓮池泛舟〉，卷 27，頁 2133）小舫的窗戶則成為活動式畫框，隨著舟的行進，為詩人裁切出一幅又一幅變化中的風景畫，其間趣味不禁讓樂天吟唱道：「樹愛舟行仰臥看，別境客稀知不易」（〈晚池泛舟，遇景成詠，贈呂處士〉，卷 35，頁 2668）。

⁶¹ 見〈秋池獨泛〉：「一隻短艇，一張斑鹿皮」（卷 29，頁 2265）；〈詠興五首·池上有小舟〉：「池上有小舟，舟中有胡床」（卷 29，頁 2250）。本文受益於侯迺慧論白居易舟遊所造之藝境，然本文論述重心在於白居易舟遊水池中實現從身體知覺經驗到想像世界的開啟過程，與前者有別。同註 6，頁 461-464。

其次，相較於人在亭樓賞景時有一固定點，可以所處定點為中心展開由近到遠的觀看，掌握空間秩序。不繫舟而遊，則打破了人對遠近、前後、左右等方位的穩定辨識能力，當舟沿縈迴曲折的池岸前行，時而近岸，時而遠離，穿梭於池中交錯突起的三島之間和橋下時，池中世界遂以一種新的空間秩序重組於詩人眼前：

叢翠萬竿湘岸色，空碧一泊松江心。浦派縈迴誤遠近，橋島向背迷窺臨。
澄瀾方丈若萬頃，倒影咫尺如千尋。（〈池上作〉自注：西溪、南潭，皆池中勝地也。卷 30，頁 2326）

「誤遠近」、「迷窺臨」點出島與島的距離、兩岸的遠近、島與橋的大小關係，全部被舟遊中隨意轉彎、前進的運轉節奏所打亂，身體迷失了習慣掌握的空間距離與方位，讓人彷彿跌入另一個世界，島與島、岸與岸的距離被拉長了，方丈水波成為萬頃波瀾，而橋島的咫尺池倒影成為千尋之遠的影像，在詩人的錯覺與想像交織中，大自然的山水世界浮現於履道園的水池內，而此世界中隱然交疊著詩人從湖南「湘岸」到江南「松江」的文化地景想像。

其三，論樂天想像中的江南世界，自不能忽略白氏從杭州、蘇州帶回履道園中的江南物：靈鶴與太湖石、水池中整片的白蓮、零星點綴於池面的折腰菱，以及有著青篾編織之細篷的青板舫。曹淑娟與侯迺慧皆指出，這些江南物充滿著白氏對江南景象的美好記憶與特殊喜好，透過刻意選擇、攜回、安置於履道園，可指引詩人想像那已然逝去的江南生活。⁶² 這些江南物承載著白居易在江南舟遊的記憶，像是紫菱花是他在杭州時泛湖時常見景象，「慢牽好向湖心去，恰似菱花鏡上行」（〈湖上招客送春泛舟〉，卷 20，頁 1649），杭州西湖平滑如鏡，

⁶² 分別見曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，頁 104-105；侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，頁 458-460。

湖面點綴著菱花，舟行其上彷彿鏡上行；至於青板舫，則是在蘇州所乘小舫，「深坊靜岸遊應遍，淺水低橋去盡通。黃柳影籠隨棹月，白蘋香起打頭風」（〈小舫〉，卷 24，頁 1909），輕巧小舟能任意地穿梭出入於淺水低橋，引領他欣賞蘇州景致。此外，本文認為詩人舟遊的身體感知亦儲存了他對江南的記憶：

坐有湖山趣，行無風浪憂。食甯妨解纜，寢不廢乘流。（〈想東遊五十韻〉，卷 27，頁 2118）

詩人在杭州西湖舟遊，享受身隨舟船輕搖的感受，欣賞湖光山色而無須擔心險惡風浪，並兼有飲食與睡眠所帶來的滿足與舒適，成為他在履道園中召喚江南世界的關鍵。

所以，當白居易於履道園舟遊時，見到「鈿砌池心綠蘋合，粉開花面白蓮多」（〈池上即事〉，卷 32，頁 2475）、「菱池如鏡淨無波，白點花稀青角多」（〈看採菱〉，卷 28，頁 2206），可從白蓮、紫菱的色澤香氣中，喚起了江南的湖山畫面；而乘坐於蘇州帶回的青板舫中，身體隨波盪漾，船頭吹起的微風與兩點滴落在船背的聲音，各種感覺相互交織，連結到記憶中舟行江南的情調：

水一塘，舫一隻。舫頭漾漾知風起，舫背蕭蕭聞雨滴。醉臥船中欲醒時，忽疑身是江南客。（〈泛小舫二首〉其一，卷 23，頁 1855）

雨滴篷聲青雀舫，浪搖花影白蓮池。停杯一問蘇州客，何似吳松江上時。（〈池上小宴問程秀才〉，卷 28，頁 2200-2201）

在這兩首詩中，可以看到詩人都是從坐臥舟中的知覺感受開始寫起，從風聲、雨滴聲、浪花搖動白蓮的視覺效果等，以及身體因飲酒放鬆產生的幻覺經驗中，連結到記憶中的江南，以想像力置身於江南世界。

最後，醉臥舟遊不僅讓詩人開啟江南世界，同時間也打開了另一層遨遊宇宙的向度：

池上有小舟，舟中有胡床。床前有新酒，獨酌還獨嘗。熏若春日氣，皎如秋水光。可洗機巧心，可蕩塵垢腸。岸曲舟行遲，一曲進一觴。未知幾曲醉，醉入無何鄉。寅緣潭島間，水竹深青蒼。身閑心無事，白日為我長。我若未忘世，雖閑心亦忙。世若未忘我，雖退身難藏。我今異於是，身世交相忘。（〈詠興五首·池上有小舟〉，卷 29，頁 2250）

半酣迷所在，倚榜兀回首。不知此何處，復是人寰否。（〈泛春池〉，卷 8，頁 717-718）

詩人隨著舟的前行不斷飲酒，身體中酒精濃度的提升使人的記憶力、辨別力、理解力等思維活動下降，清晰意識逐漸模糊，⁶³ 亦減低人對肌肉、感官的控制，使他從生存於紅塵世界所在意的名利、官宦、是非等價值中解放出來，擺落對自我意識與對塵世的執著，進入泯除物我分際、與萬物合一的宇宙中嬉遊。

四、閑適之境

在上述的遊園體驗中，我們可以發現詩人時常凸顯其身心之「閑適」。學界研究指出，「閑適」一詞最初見於白居易 44 歲時所寫〈與元九書〉中，是為了詩歌分類而提出的概念，相對於「諷諭詩」此類藉創作以關心政治社會、表現兼濟之志的作品，「閑適詩」則是詩人獨善之時，知足保和、吟詠情性之作。⁶⁴ 「閑

⁶³ 參蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》（臺北：聯經出版社，2012 年），頁 226。

⁶⁴ （日）川合康三著：《白居易閑適詩考》，劉維治、張劍、蔣寅譯：《終南山的變容：中唐文學論集》（上海：上海古籍出版社，2007 年），頁 243-258。

適詩」的概念雖晚出，但白居易早自 32 歲居長安之時，已展開對「閑適」境地的追求，⁶⁵ 而「閑適」是「閑」與「適」兩個概念的組合，「閑」的核心概念是置身於從公務解脫出來的狀態，而「適」是指在此狀態中體會到自足愉快的感覺（「適」），只有這兩者皆備，「閑適」才得以成立。⁶⁶ 白居易詩中出現大量以「閑」或「適」組合成詞的語彙，兩者意涵有別，但共同指向詩人身心處在良好狀態，而詩人晚年居履道園且擔任東都分司一職的生活是完全實現「閑而適」境地的世界，讓他能以達觀的方式超越感傷，而園林賞景則成為白居易實現「閑適」的一部分。⁶⁷ 白居易對於自己以「閑適」身心所體驗到的風景帶有自覺的意識，他以「境」稱呼在履道園中所獨得的體驗空間：

身閑無所為，心閑無所思。況當故園夜，復此新秋池。岸暗鳥棲後，橋明月出時。菱風香散漫，桂露光參差。靜境多獨得，幽懷竟誰知。（〈秋池二首〉其一，卷 22，頁 1764）

此處「境」之內涵，從詩句脈絡來看，「境」可指向秋日夜晚履道園池上，日光漸暗，月出橋明，菱香散漫，露光參差等種種景象；然則，若從詩人言「靜境多獨得」，強調此乃是他獨得之「境」，則知道這些景象並非隔離於詩人體驗之外而單獨存在的客觀對象，而是詩人處於「身閑」、「心閑」狀況下，藉由身體的知覺所捕捉到的景色，且景色中蘊涵了詩人的幽微思緒。

⁶⁵ 蔡叔珍：《白居易「閑適」詩研究——以「情性」為考察基點》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，廖美玉教授指導，2004 年），頁 95。

⁶⁶ （日）西村富美子：〈白居易の閑適詩について——下邳退居時〉，古田敬一教授退官記念事業會編：《古田教授退官記念中国文学語学論集》（東京：東方書店，1985 年），頁 391-407。

⁶⁷ （日）埋田重夫：《白居易研究——閑適の詩想》（東京：汲古書院，2006 年），頁 8、17、24、301-330。

追溯白氏所言「境」的意涵來源，既受到「境」字本義所影響，「境，疆也。从土竟聲」，⁶⁸ 為疆界之意，引申指某一地理範圍界線內的空間。⁶⁹ 同時，也受到六朝以「境」字指主客交融空間的影響，如：陶淵明：「結廬在人境，而無車馬喧」，以「人境」指人生活其中的空間，並以之作為實現「自然」的場所。⁷⁰ 此外，更受到佛教影響，佛教以色、聲、香、味、觸、法稱作「六境」，對應於「六境」者，則為人的「六根」（眼、耳、鼻、舌、身、意）與「六識」（眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識），⁷¹ 依丁福保對佛典之「境」的解釋為「心之所遊履攀緣者謂之境。如色為眼識所遊履，謂之色境，乃至法為意識所遊履，謂之法境。」⁷² 由此引申，佛教之「境」指人透過身體的視、聽、嗅、味、觸覺與意識所經驗到的一切事物。蕭馳指出雖然「境」在早期禪宗係負面義，不過中唐時期，洪州宗、天台宗、牛頭宗三家興起皆肯定「境」具有正面意義，其中「洪州禪提出『平常心是道』和無修而修，彼岸的覺悟已在此岸的現實生命中體驗，『境』已不再具如來禪的負面義」，⁷³ 而白居易詩文中所出現之「境」字亦為正面義。

從「境」字作為主客交融的空間，以及「境」作為人以六根、六識所經驗到的一切事物來看，白氏的園林之「境」即是指——詩人處在園林空間範圍內，以閒適身心所經驗到的景物，景物已和詩人的知覺與意識相互交織，本文將之稱

⁶⁸ 漢·許慎著，宋·徐鉉增釋：《說文解字注》，土部·卷 13 下，《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006 年），經部·第 218 冊，頁 281。

⁶⁹ 黃景進考察「境」字在先秦兩漢的意思，認為「境」是由「竟」字轉來，「很早即被當作疆界之義使用……以『疆界』作為境的本義，可能更切合實際。」見氏著：《意境論的形成——唐代意境論研究》（臺北：學生書局，2004 年），頁 16-17。

⁷⁰ 東晉·陶淵明著，袁行霈注：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003 年），頁 247。陶詩中「人境」意涵，參蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，頁 36-37。

⁷¹ 孫昌武：《佛教與中國文學》（上海：人民文學出版社，1988 年），頁 347。

⁷² 丁福保：《佛學大辭典》（臺北：新文豐出版社，1992 年），頁 2489。

⁷³ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，《佛法與詩境》（臺北：聯經出版社，2012 年），頁 135-152。

為「閑適之境」。此「境」在時間上是當下性的，是詩人在某一時刻的體驗；在空間上，它有範圍限制，是以詩人所位處的空間為中心，以知覺感知到的限度為界線，成為一種體驗空間，亦是個人式的身體處境，故白居易經常強調此「境」是他所獨得的，⁷⁴ 如「靜境多獨得，幽懷竟誰知」（〈秋池二首〉其一，卷 22，頁 1764）、「幽境深誰知，老身閑獨步」、「幽境與誰同，閑人自來往」（〈小臺〉，卷 39，頁 2322），這種個人之身所獨得的風景體驗本就難以讓別人有同樣體會，是以喜好吟詩的他，更自豪「別境客稀知不易，能詩人少詠應難」（〈晚池泛舟，遇景成詠，贈呂處士〉，卷 35，頁 2668），想藉由詩歌語言將體驗傳達給讀者。

白居易獨得之「境」，可發生在詩人散步林間、坐臥池畔、舟遊池上等任何遊園時刻，像是「幽境深誰知，老身閑獨步」（〈池上幽境〉，卷 36，頁 2715），是詩人深入林間散步時所遇景象，「是夕涼颿起，閑境入幽情。回燈見棲鶴，隔竹聞吹笙」（〈立秋夕有懷夢得〉，卷 29，頁 2258），則是詩人坐臥室內所見之景；而「別境客稀知不易，能詩人少詠應難」（〈晚池泛舟，遇景成詠，贈呂處士〉，卷 38，頁 2668）則為詩人泛舟池上所遇景色。但是，詩人所呈現的園林之「境」，往往具有寧靜氣氛，而且所觸及的景象範圍較小，多半是詩人長時間地停留於同一處，坐臥池畔所見之近景，而水池常成為詩人獲取「境」的中心，尤其是入夜後的水池，入夜後光線漸弱，人的視線所及範圍縮小，而嗅覺、觸覺、聽覺感受更加敏銳，可以捕捉到纖細的景致：

⁷⁴ 蕭馳指出樂天晚年描寫園林小詩的重要意義，即在反復申明「境」的獨得自識，甚至連傳統不具鑑賞價值的境亦有價值，本文受其啟發，見氏著：〈洪州禪與白居易閒適詩的山意水思〉，同前註，頁 222-224。但是，筆者注意到白居易對「境」的獨得自識，並非如蕭馳所說在白居易 40 歲左右開始接受洪州禪後，逐漸深化對佛理體會，到晚年方才出現。早自白居易 37 歲已可見到，詳下文所論。因此，本文認為白居易對「境」的體會認識，除了受洪州禪影響而更加深化，實源自於早年他對「閑適」的追求而產生。

況當故園夜，復此新秋池。岸暗鳥棲後，橋明月出時。菱風香散漫，桂露光參差。（〈秋池二首〉其一，卷 22，頁 1764）

朝衣薄且健，晚簟清仍滑。社近燕影稀，雨餘蟬聲歇。閑中得詩境，此境幽難說。露荷珠自傾，風竹玉相戛。（〈秋池二首〉其二，卷 22，頁 1765）

嫋嫋涼風動，淒淒寒露零。蘭衰花始白，荷破葉猶青。獨立棲沙鶴，雙飛照水螢。（〈池上〉，卷 25，頁 2022）

晴空星月落池塘，澄鮮淨綠表裏光。露簟清瑩迎夜滑，風襟瀟灑先秋涼。無人驚處野禽下，新睡覺時幽草香。但問塵埃能去否，濯纓何必向滄浪。（〈池上夜境〉，卷 22，頁 1782）

在這些詩中，可以發現白居易喜歡寫秋日夜晚的水池場景，每一首詩就是詩人對某一時刻水池之「境」的體會與呈現，那可以是詩人對日光漸暗，月色浮現，白鶴立於岸邊之景象的捕捉；也可是他看見露珠隨風滾落荷葉的小景；或是水螢繞著凋零中的蘭花、荷花飛舞的寂寥景象；或者，星月之光映入池面所散發出的澄淨光芒。各別的「境」中，分別融入了詩人從嗅覺上捕捉到池水中散著一抹菱花香氣、幽草香；或者聽見蟬聲漸息時風吹竹響的蕭瑟聲、鳥降池邊的聲音；或是涼風吹拂肌膚的涼意。詩人感受這些纖巧、寧靜的景致時，幽微思緒情感也融入了園景的氣氛中，如：「靜境多獨得，幽懷竟誰知」（〈秋池二首〉其一，卷 22，頁 1764）、「是夕涼颿起，閑境入幽情」（〈立秋夕有懷夢得〉，卷 29，頁 2258），可以發現靜閑之「境」中已蘊涵著詩人的「幽懷」、「幽情」，園景的清幽寧靜已和詩人內心的幽微之情交織成整體的氣氛。被詩人的知覺所感知到的景象與詩人的情感之所以能相互蘊涵、交融，關鍵就在於身體內的知覺、

意識活動關係，並非知覺活動先發生完後，才有意識活動產生，此一截然二分的先後關係，反而是知覺活動在進行的同時，意識的活動也就蘊涵、交融於知覺活動中，彼此相互影響，是以詩人在感知園景的過程中，其情感的生發早已蘊涵於感知中。⁷⁵

進一步探究白居易在「境」之中所體會到的情感，主要是審美愉快，如：「行行何所愛，遇物自成趣」（〈池上幽境〉，卷 36，頁 2715）、「放懷常自適，遇境多成趣」（〈閑夕〉，卷 22，頁 1788-1789），言已遇「境」所得之樂，至於「閑中得詩境，此境幽難說。露荷珠自傾，風竹玉相戛」（〈秋池二首〉其二，卷 22，頁 1765），雖未明說他從其中所獲得的愉快，但是他以露珠傾落荷葉、風竹相戛之聲暗示他所獲得的賞玩之樂。此外，他也表達了能在履道園中賞玩到這些景致，是滿足幸福之事，履道園即是他歸隱之處，如：「但問塵埃能去否，濯纓何必向滄浪」（〈池上夜境〉，卷 22，頁 1782），甚至他因滿足而生嘆息，想到若能更早歸來履道園賞玩此景，那將更好，如：「靜境多獨得，幽懷竟誰知。悠然心中語，自問來何遲」（〈秋池二首〉其一，卷 22，頁 1764）。

白居易對於「閑適之境」的體會並非始於晚年的履道園生活，亦不限於履道園。早自元和三年（808）白居易 37 歲於長安擔任左拾遺，禁中值班期間，已表達能從官府園林中體會到「境」，如：「地貴身不覺，意閑境來隨。但對松與竹，如在山中時」（〈夏日獨直寄蕭侍御〉，卷 5，頁 471）、「夜雨槐花落，微涼北風軒。曙燈殘未滅，風簾閑自翻。每一得靜境，思與故人言」（〈禁中曉臥因懷王起居〉，卷 5，頁 480），而後他在渭上下邽園、長安新昌宅、蘇州官舍等

⁷⁵ 楊大春指出梅洛-龐蒂所建立的身體現象學，意味著身體在世存在的含混性：既不存在透明的意識，也不存在作為重實實體的身體，於是身體概念體現了知覺與意識（身心）的互動和交織，見氏著：〈超越物性與靈性：心靈——身體之維〉，《梅洛龐蒂》，頁 101。

地皆作有他從該園中獲得「境」之詩。⁷⁶ 那麼，白居易在履道園與在其他園林所得之「境」，相較之下有何特殊之處？首先，詩人在履道園中提及「境」的詩作量最高，據筆者考察白居易詩中用「境」一詞以指「閑適之境」處共有 46 首，其中有 16 首是他在履道園所得，其他 30 首則散見於渭上下邽園、長安新昌宅、蘇州官舍、寺院園林、友人園林等處，可見履道園是詩人最能體驗到「閑適之境」的場所。

其次，白居易在其他地方所吟詠的「境」，以春、夏、秋三季的景致為主，⁷⁷ 他未曾在其他園林中體驗到冬季的「閑適之境」，白居易為畏寒怕熱的體質者，⁷⁸ 冬天的寒冷往往帶給他身體不適與哀傷之感，如：貶謫江州刺史時，以〈夜雪〉（卷 10，頁 826）寫冬季居處的寒冷。但是，履道園中水池與樓房的設計改善了氣候所帶給他的不適感，水池可調節夏日炎熱，如：「何人不苦熱，我熱身自由。臥風北窗下，坐月南池頭。腦涼脫烏帽，足熱濯清流」（〈老熱〉，卷 29，頁 2294）；亭樓窗戶與簾幕搭配可驅暖避寒，如：「欲入池上冬，先葺池上閣。向暖窗戶開，迎寒簾幕合」（〈葺池上舊亭〉，卷 22，頁 1773）。這使得他不僅能欣賞園內春、夏、秋三季景色，⁷⁹ 甚至欣賞秋冬景象的蕭條、寥落，吟詠寒冷冬季之美：

嫋嫋涼風動，淒淒寒露零。蘭衰花始白，荷破葉猶青。獨立棲沙鶴，雙飛照水螢。若為寥落境，仍值酒初醒。（〈池上〉，卷 25，頁 2022）

⁷⁶ 分別見〈清夜琴興〉（卷 5，頁 497）、〈玩新庭樹，因詠所懷〉（卷 8，頁 696）、〈北亭臥〉（卷 21，頁 1659-1660）。

⁷⁷ 如：〈玩新庭樹，因詠所懷〉為春景，〈夏日獨直寄蕭侍御〉為夏景，而〈清夜琴興〉為秋景。

⁷⁸ 白居易的體質，參成育瑩：《物感與人情——白居易詩中的身體感與審美情趣》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，廖美玉教授指導，2009 年），頁 83-93。

⁷⁹ 如：〈池上幽境〉（卷 36，頁 2715）為春、夏景，〈首夏南池獨酌〉（卷 37，頁 2727）為夏景，而〈秋池二首〉（卷 22，頁 1764-1765）為秋景，〈冬日早起閑詠〉（卷 29，頁 2266）為冬景。

白露凋花花不殘，涼風吹葉葉初乾。無人解愛蕭條境，更繞衰叢一匝看。
（〈衰荷〉，卷 31，頁 2382）

水塘耀初旭，風竹飄餘霰。幽境雖目前，不因閑不見。晨起對爐香，道
經尋兩卷。晚坐拂琴塵，秋思彈一遍。此外更無事，開尊時自勸。何必
東風來，一杯春上面。（〈冬日早起閑詠〉，卷 29，頁 2266）

雖然白居易在其他園林中亦有體驗到秋景之美，但是他未曾吟詠蕭條、寥落之秋景以及寒冷冬季所帶給他的美感，唯獨在履道園中，他方能欣賞到秋冬景象的蕭瑟、凜冽。由此顯示，履道園是真正能讓詩人終老、長久地「閑適」之身心安居其中的家園，履道園所帶給他的歸屬感，讓他能完整參與園中各種時刻的變化，欣賞一年四季的景象。

五、結論

人文主義地理學認為「地方」是一個可讓人在其中賦予意義、獲得歸屬感的場所，而要將一個空間轉化為「地方」，學者們提出不同方法，承繼梅洛-龐蒂思想一派的人文主義地理學者西蒙 (David Seamon) 強調透過人對空間的感知經驗，尤其是藉由身體在日常生活空間中所開展出的移動習慣，可帶來強烈的「地方」感；⁸⁰ 此外，改造空間、在空間中建造具有特殊記憶的物質亦可創造出「地

⁸⁰ (美) 段義孚 (Yi-Fu Tuan) 將「地方」定義為「價值、養育和支持的焦點所在」，是「停頓的」，「含有安定和永恆的意象」，見氏著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》（臺北：國立編譯館，1998年），頁 25。至於(英) 克蘭 (Mike Crang) 則指出「研究『地方』的取向指出了『歸屬感』對人類而言至關重要」，見氏著，王志弘等譯：《文化地理學》（臺北：巨流出版社，2003年），頁 143。(美) 西蒙 (David Seamon) 則根據梅洛-龐蒂的現象學觀點，指出「由個人自己開展的身體或身體局部的任何空間移置」以實現「空間的日常移動」，於日復一日的生活操演中可產生強烈

方」。⁸¹ 由此觀之，白居易正是藉由克服園林物理空間之限制，將此園營造為「幽深」空間，讓其身得以悠閒舒適地生活其中，以各種身體姿態展開風景體驗，終使履道每一處角落、每一處景觀成為詩人深刻依附與產生意義之處。

白居易晚在履道園中展開的風景體驗，不同於下邳園、長安新昌宅、廬山草堂或官舍園林之處，在於他強烈地意識到履道園之於他乃是一座具有生命會成長變化的生命體，園中景觀的磨損與個人生命的衰老彼此呼應，園與人的彷彿化為一體，是以他對園中景物的變化投入更甚以往的珍惜與關愛之情，亦唯有在履道園中才能長久「閑適」安居以賞玩秋冬之景的蕭瑟。

再者，詩人一生熱愛泉石、池水，儘管他在廬山草堂時，也曾布置泉石、開鑿水池，賞玩泉池帶給他洗淨塵心的愉快，如：「何以洗我耳，屋頭飛落泉。何以淨我眼，砌下生白蓮」（〈香爐峰下新置草堂，即事詠懷，題於石上〉，卷7，頁621）。但是，唯有在履道園中，方才讓白居易對泉石、水池的賞愛熱情發揮到極致，從各處覓得的嵩石、洛石、海璫與青苔石等不同質性石頭所合奏出的聲響，讓他從交響樂的體驗中飛入置身富春江水畔的想像世界中；至於醉臥舟遊於園池的體驗，則讓他經歷到從眼前之景，飛升到想像中的江南景致，最終進入與萬化合一的宇宙世界遨遊的樂趣。一方面履道園帶給詩人歸屬感，讓他得以全然放鬆安適地遊賞其中，另一方面，此一遊賞過程讓詩人的想像力擴張，他透過想像作用經歷到不斷轉換場所的樂趣，從眼前之景到江南世界再到萬化合一的宇宙，一旦場所轉換感受發生時，身心遂從具體的、有限的空間中獲得解放，

的地方經驗，轉引自（英）克里斯威爾（Tim Cresswell）著，徐苔玲等譯：《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版社，2006年），頁57-59，本文將梅洛-龐蒂的身體現象學理論結合人文地理學中的「地方」概念以探討白居易，即是受益於西蒙的觀點。

⁸¹ 克里斯威爾指出創造地方感的一個重要環節，就是關注特殊且經過選擇的歷史面向，如：藉由特定建築物的保存以建構記憶，見氏著：《地方：記憶、想像與認同》，頁138。

遨遊於不同的場所中。由以上風景體驗於詩人生命中的特殊性與豐富性，可彰顯履道園實是白居易晚年生命的歸屬之處，能讓他完全地以「閑適」身心居遊其中，馳騁想像。

引用書目

一、傳統文獻

- 漢·許慎著，宋·徐鉉增釋：《說文解字注》，《文津閣四庫全書》經部·第218冊，北京：商務印書館，2006年。
- 東晉·陶淵明著，袁行霈注：《陶淵明集箋注》，北京：中華書局，2003年。
- 唐·白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006年。
- 唐·長孫無忌等：《唐律疏議》，臺北：弘文館出版社，1986年。
- 清·徐松著，李健超增訂：《增訂唐兩京城坊考》，西安：三秦出版社，1996年。

二、近人論著

1. 專書

- 丁福保：《佛學大辭典》，臺北：新文豐出版社，1992年。
- 王毅：《中國園林文化史》，上海：上海人民出版社，2014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。
- 夏鑄九等編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北：明文書局，2002年。
- 孫昌武：《佛教與中國文學》，上海：人民文學出版社，1988年。
- _____：《詩與禪》，臺北：東大圖書，1994年。
- 彭一剛：《中國古典園林分析》，臺北：博遠出版社，1993年。

- 黃景進：《意境論的形成——唐代意境論研究》，臺北：學生書局，2004年。
- 楊大春：《梅洛龐蒂》，臺北：生智，2003年。
- 楊鴻年：《隋唐兩京坊里譜》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 潘朝陽：《心靈、空間、環境——人文主義的地理思想》，臺北：五南圖書出版社，2005年。
- 蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，臺北：聯經出版社，2012年。
- 蕭馳：《佛法與詩境》，臺北：聯經出版社，2012年。
- (日)香山壽夫著，寧晶譯：《建築意匠十二講》，北京：中國建築工業出版社，2006年。
- (日)埋田重夫：《白居易研究——閑適の詩想》，東京：汲古書院，2006年。
- (法)梅洛-龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，龔卓軍譯：《眼與心》，臺北：典藏藝術，2007年。
- _____著，姜志輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2005年。
- (美)段義孚 (Yi-fu Tuan) 著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》，臺北：國立編譯館，1998年。
- (英)克里斯威爾 (Tim Cresswell) 著，徐苔玲等譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版社，2006年。
- (英)克蘭 (Mike Crang) 著，王志弘等譯：《文化地理學》，臺北：巨流出版社，2003年。

2. 單篇論文

- 王巖：〈唐東都履道坊白居易故居遺址勘察〉，《尋根》1996年第2期，1996年4月，頁45-47。

- 宋灝：〈由列維納斯的回應思維與日本庭石來談論《莊子》「與物化」〉，《臺大文史哲學報》第 87 期，2017 年 8 月，頁 151-178。
- 李合群：〈論中國古代里坊制度的崩潰——以唐長安與宋東京為例〉，《社會科學》2007 年第 12 期，2007 年 12 月，頁 132-138。
- 李昌九：〈隋唐洛陽里坊制度考述〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》第 41 卷第 1 期，2008 年 1 月，頁 95-98。
- 侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》第 41 卷第 3 期，2011 年 9 月，頁 445-476。
- _____：〈園林道場——白居易的安閒養生觀念與實踐〉，《人文集刊》第 9 期，2010 年 12 月，頁 43-93。
- 曹淑娟：〈白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構〉，《中華文史論叢》第 94 期，2009 年 2 月，頁 74-101。
- _____：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第 35 期，2011 年 3 月，頁 85-124。
- 陳夢家：〈畝制與里制〉，《考古》1966 年第 1 期，1966 年 1 月，頁 36-45。
- 黃冠閔：〈出入山水間：風景現象學的一條通道〉，《哲學與文化》，第 39 卷第 11 期，2012 年 11 月，頁 41-56。
- _____：〈風景的建制及其問題〉，《中正漢學研究》第 24 期，2014 年 12 月，頁 241-270。
- 諸祖煜：〈唐代揚州坊市制度及其嬗變〉，《建築文化》1999 年第 4 期，1999 年 8 月，頁 77-80。
- 蕭馳：〈水國之再呈現：白居易的江南城市書寫與洛陽履道園〉，《東北大學中國語學文學論集》第 20 號，2015 年 12 月，頁 17-45。

(日)川合康三著：〈白居易閑適詩考〉，劉維治、張劍、蔣寅譯：《終南山的變容：中唐文學論集》，上海：上海古籍出版社，2007年，頁243-258。

(日)西村富美子：〈白居易の閑適詩について——下邳退居時〉，古田敬一教授退官記念事業會編：《古田教授退官記念中国文学語学論集》，東京：東方書店，1985年，頁391-407。

3. 學位論文

成育瑩：《物感與人情——白居易詩中的身體感與審美情趣》，臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，廖美玉教授指導，2009年。

蔡叔珍：《白居易「閒適」詩研究——以「情性」為考察基點》，臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，廖美玉教授指導，2004年。

4. 網路資訊

國立臺灣師範大學體育室網站資訊：<http://www.phr.ntnu.edu.tw/place3/property.php?Sn=8>。