

重構一場文學活動： 閱讀手抄本《寓山十六景詩餘》

曹 淑 娟*

提 要

明代後期刻版印刷技術普及，各種手抄本仍與刻本並行，在整體文學活動中各自承擔不同的功能。經歷數百年，尚有部分手抄本獲得保存。本文以山陰祁氏家族的《寓山十六景詩餘》為例，探問手抄本作為一種物質性遺存可能負載的訊息與意義。

《寓山十六景詩餘》今藏北京國家圖書館，抄錄二百五十六闕詞作，上面佈滿了不同部位的圈點記號、眉批旁註、文字修訂以及品評等第等。它們以字體相殊的筆跡、深淺有別的墨色、衝突不一的意見，在平面的紙本上無聲地展示著當年文士群體先後相續、此起彼落的對話，形成一種召喚結構，等待讀者填補其間空白，推求當年數十位文人共同參與的一場文學活動的動態發展過程。

本文嘗試借鑒熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）的跨文本性概念，細讀《寓山十六景詩餘》正文與副文本的豐富訊息，並訪尋它與祁彪佳歷年日記、書

本文於 111.06.06 收稿，111.09.14 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系特聘教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202212_(79).0003

信、《寓山十六景詞》等的互現或相承關係。主要包括二條問題脈絡，其一，重建當時十六景的擬設、徵集與評選活動，並指出當時文士進行文字交流、接力書寫與借名發表的活動現象。其次，將寓山十六景置入公共山水名勝分景的傳統，追溯它與瀟湘八景、西湖十景的關係，見其有意跨越私人天地的界限，創造家鄉的代表性風景。只是缺乏時間和社群文化積累的厚度，寓山十六景並未成為當地普遍共感的氛圍與意境，這場文學活動終究暗淡落幕。

關鍵詞：手抄本、寓山十六景、祁彪佳、瀟湘八景、公共景觀

Re-Constructing a Literature Activity: Reading the Manuscript of *The Shiyu of the Sixteen Scenes of Yushan*

Tsao, Shu-Chuan*

Abstract

Although the technology of block-printing was widely adopted in the late Ming period, various manuscripts in parallel with block-printed ones were still in use where both copies delivered distinct functions in the entire literary activities. Some manuscripts have been preserved hundred years later. This article uses *The Shiyu of the Sixteen Scenes of Yushan* preserved by the Qi's family of Shanyin as an example to investigate the information and meaning possibly carried by the manuscripts regarded as a material remain.

The Shiyu of the Sixteen Scenes of Yushan, documenting 256 ci poems marked with numerous circles, spot marks, commentaries, annotations, text revisions, and ratings, is a collection at National Library of China in Beijing. This manuscript made with different hand-writing styles, diverse ink colors, and conflicting opinions silently demonstrated continuous conversations among literati groups at that time, formed a response-inviting structure calling readers to fill the blank, and inferred the dynamic development process of dozens of literati at that time altogether participating in a literary activity.

The perspective of transtextuality by Gerard Genette (1930-2018) is applied in this article as an approach to the exploration of the rich information hidden in the texts and paratexts of *The Shiyu of the Sixteen Scenes of Yushan*. Besides, the

* Distinguished Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

interactive-display-and-succession correlations between *The Shiyu of the Sixteen Scenes of Yushan* and *The Ci Poetry of the Sixteen Scenes of Yushan* as well as Qi Biao-jia's diaries and letters over the years are also examined. Two problem contexts are mainly addressed. First, the activities conducted by Qi and his literati friends, involving styling sixteen scenes of Yushan and calling for along with selecting and evaluating the related lyrics works are re-constructed and the text communication, collaborative writing and name-borrowing publication among literati at that time are illustrated. Second, the sixteen scenes of Yushan are put into the historical traditions of spotlighting several landscapes by the author for tracing the connections between the sixteen scenes of Yushan and the eight scenes of Xiaoxiang alongside the ten scenes of West Lake. Qi clearly intended to cross the borders between private and public landscapes and create representative scenes of his hometown. Due to lacking of enough time to deeply cultivate the culture of literati community in Shanyin, the hometown of Qi, the sixteen scenes of Yushan eventually did not become well-known local culture landscapes, and this literature activity was dimly closed.

Keywords: manuscript, the sixteen scenes of Yushan, Qi Biao-Jia,
The eight scenes of Xiaoxiang, public landscape

重構一場文學活動： 閱讀手抄本《寓山十六景詩餘》^{*}

曹 淑 娟

一、前 言

自古手抄本作為文化傳播的主流方式，大量的人文創作以手抄本的形式流通，除了寫作者的原始稿本外，還有各種不同的修訂、謄錄、選編的再抄本，直到印刷術普及之後，此類手抄本逐漸被整理為較為穩定的刻印本，以多元形式並行。這些稿本、再抄本、刻印本之間流動著豐富多元的訊息，幾乎囊括文化的各個領域，自然也驅動了手抄本研究的熱烈開展和豐富成果。比如甲骨、青銅、竹簡、絹帛各種手抄文獻大量出土，啟動了蓬勃的物質、文字、聲韻、語法、學術思想等多元寫本文化的研究，誠為手抄本研究的重要領域。另如書畫藝術研究，書畫作品的書寫、臨摹、複寫、題跋等，多為手抄製作，藝術史領域有關書畫筆墨與題跋的探究、不同題跋間的互文關係、題跋與寫作者專集異文之比對及詮釋等，皆關涉手作手抄文本的研究。在文學研究領域裡，手抄本也提供十分多元的訊息，令人注目的研究如田曉菲《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》重新審視宋代以降印刷版本中的陶淵明形象，懷疑其單純平淡

* 本文為科技部補助專題研究計畫「從鄒迪光到祁彪佳——晚明園林志研究五題」（編號：MOST 107-2410-H-002-184-MY3）之部分執行成果，感謝科技部長期補助，始得抄錄全本《寓山十六景詩餘》，進行細讀與詮釋。初稿曾先後於中研院文哲所與臺大中文系進行學術報告，當年與會先生及期刊審查先生的建議，謹此一併誌謝。

的形象乃是後代文士通過控制手抄本異文而創造出來，用以喚起人們對於中古時期手抄本文化世界中的流動性的注意。¹ 林玫儀〈新出資料對陳廷焯詞論之證補〉具體指出陳氏《白雨齋詞話》十卷和《詞則》二十四卷手抄本的出現，可以和世人熟知的八卷本《白雨齋詞話》刻本相互比對和印證，另《雲韶集》抄本則透露了陳氏早歲論詞竟是以浙西詞派為宗，這是手抄本作為新出資料可以提供證補的功能。² 嚴志雄《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》則環繞一軸《王漁洋柳洲詩話圖》而展開，探究王氏最初於明湖賦詩，至《柳洲詩話圖》之製作，再至題詩並記於圖上，以及後續不同時地、文士群體的和詩等，藉由細察異文，訪尋作者在不同場域中的言行思維，如何結合文本產生意義，帶出王士禛處理自我形象以及公私領域中文本流播的小心翼翼，精彩展示處理手抄本的方式。³

明代中後期，刻版印刷技術普及，各種稿本、抄本仍與刻本並行，在整體文學活動中各自承擔不同的功能，只是經歷三四百年，至今未必都能獲得保存。筆者偶然得見《寓山十六景詩餘》手抄本，發現它作為《寓山志》中詞集《寓山十六景詞》刊刻前之評選抄本，⁴ 具有深入探究的價值。

¹ (美)田曉菲：《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》(北京：中華書局，2007年)。

² 林玫儀：〈新出資料對陳廷焯詞論之證補〉，《第二屆國際漢學會會議論文集文學組》(臺北：中央研究院，1989年)，頁785-811。

³ 嚴志雄：《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》(香港：香港大學出版社，2013年)。嚴先生亦曾以「王漁洋研究與『手抄本文化』之一例」為題進行演講，和學界分享處理手抄本的心得。2014年4月26日「百年論學」，見http://mingching.sinica.edu.tw/Academic_Detail/302，迄2022年5月仍可訪見。

⁴ 《寓山十六景詞》、《寓山十六景詩餘》二種文獻題名相似，內容有別。明清文人常以「詩餘」稱「詞」，多屬習慣用語，未必皆代表他們對詞體起源的觀點或評價。祁彪佳在十六景初擬時，以「詩餘」稱文友之作，日記中亦屢見此稱。《寓山十六景詩餘》為編輯過程中彙整品評圈選的手抄本，今藏北京國家圖書館。經過評選後之刊刻本則稱《寓山十六景詞》，收錄於明·祁彪佳編撰：《寓山志》，本文引據日本尊經閣藏晚明刊本。下文引用二者，為免繁複，有時省去「寓山」二字。

文學作品刊刻成為定本，往往遮蔽了原初發生的痕跡，《寓山十六景詩餘》作為徵集選評過程的手抄本，與最後刊定本《寓山十六景詞》偶然地並存於世，使得靜止狀態的文獻具有了「說話」般的能力。而且此一手抄本又不只是一個完成定稿的清樣，而是同時保留了徵集作品、經過謄抄、參閱、多人評點、斟酌去取、修訂改寫……等等活動的痕跡，在許多不同的層面影跡綽綽地展示了文本構成的歷史過程。《寓山十六景詩餘》豐富的文本與副文本，及其與寓山相關文本的跨文本性，⁵ 正可以提供晚明江南文學徵選活動與選本刻印的一個典型範例。

《寓山十六景詩餘》以無格稿紙抄寫，除首頁分二欄書寫內外各八景景名，次頁起即由第一景開始逐首謄抄作品。每半頁八行，每行十五字，首行寫景名、詞牌（有時省略）、作者，作者下方部分註明字號、里籍。詞作正文占五行，上下片之間空一字。謄寫字體端正，上部預留開闊天地以供批評。上面佈滿了不同部位的圈點記號、眉批旁註、文字修訂以及品評等第等。這些選評過程中的各種注記、改動痕跡，以字體相殊的筆跡、深淺有別的墨色、衝突不一的意見，在平面的紙本上無聲地展示著當年文士群體先後相續、此起彼落的對話，形成一種召喚結構，等待讀者追索文本間的信息脈絡，重構當年的一場文學活動。

本文嘗試的考掘工作，即在藉由細讀《寓山十六景詩餘》手抄本，聯繫相關文本的互文性脈絡，探討《寓山十六景詞》原初生成過程的痕跡，呈現文本構成過程中的異質性，並探求此一文學活動的意義與局限。

⁵ 熱拉爾·熱奈特在〈隱迹稿本〉中討論跨文本性的概念，指出五種類型：文本間性、副文本性、元文本性、承文本性、廣義文本性。書中以具體實例說明各種文本關係，概念層次相當清楚，本文檢視《寓山十六景詩餘》與其他寓山文本間的關係，實際運用了其中多種類型的跨文本性概念。（法）熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）著，史忠義譯：《熱奈特論文集》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁68-80。

二、寓山十六景的擬設與取境

寓山是紹興城郊鑑湖畔的一座小丘，晚明文士祁彪佳（1602-1645）崇禎八年（1635）罷官返鄉，開始開闢園林。經過多年整治，其園林景象結構日趨繁複，由三景、十六景、三十一景逐步擴充，大約在崇禎十二年確立四十九景的主要格局，此後仍陸續有所改建、增修。⁶

但寓山十六景不屬於以四十九景為代表的此一分景系統中，它出現於崇禎十年秋，祁彪佳《山居拙錄》記載了十六景的擬設時間：九月二十至二十四日，蔣安然、柳集玄與祁彪佳同行，先入化鹿山省墓，並共遊怪山、秦望山，行雲門古道，既得攬山水勝景，且分享修道心路歷程。即在旅途中，蔣、柳二友擬寓山十六景，各賦〈蝶戀花〉詩餘一闕。⁷此後兩年日記有時可見友人投贈、主人閱覽「寓山十六景詩餘」、「寓山詞」等記錄。崇禎十二年之後，出處之道的斟酌、儒釋經典的閱讀、賑災救荒諸務的籌辦參與逐漸成為日記中的主要內容，寓山景象固然在持續維護或改作中，但「四十九景」、「十六景」之名稱已不復見。是以從祁氏歷年日記，我們僅能知道崇禎十年秋日，蔣、柳二友與主人出行途中擬設寓山十六景，各賦〈蝶戀花〉一闕，後來亦有文友續作。

⁶ 祁彪佳有十五年日記傳世，自崇禎八年返鄉至弘光二年逝世幾無中斷，其中每敘及寓山事物，可以結合相關文獻相互補充，整理出寓山園林的建構歷程。曹淑娟、趙海燕先後都作過相關整理，參見曹淑娟：《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》（臺北：里仁書局，2006年），頁55-92。趙海燕：《〈寓山注〉研究——圍繞寓山園林的藝術創造與文人生活》（合肥：安徽教育出版社，2016年），頁17-26、91-108。

⁷ 《山居拙錄》十年九月二十至二十四日記所遊行程頗詳，並及於訪宿祁駿佳山莊時，柳集玄與談所歷患難及夢中諸境，駿佳以道念相勗之事。此行彪佳有〈登怪山〉、〈雲門古道〉、〈化鹿山房〉數詩，但是並無詞作。收錄於明·祁彪佳：《祁彪佳文稿》（北京：書目文獻出版社，1991年，影印北京國家圖書館藏晚明抄本），頁1098-1099。祁氏歷年日記鈔本合稱《祁忠敏公日記》十五卷，經影印收錄於《祁彪佳文稿》，下文引用將註明各年日記名稱、日期及《祁彪佳文稿》頁碼。

《寓山志》中收錄《寓山十六景詞》，集前小引提供了進一步的資訊，原來寓山主客曾啟動了一場十六景詞的徵集與評選活動：

寓山之勝凡四十有九，亦既譜之詩歌矣。然而朝暮雲霞之遞變，四時花木之相輝，則有摹寫所不盡者。友人仿西湖南浦之製，更次第為一十六景，前八為內景，後八為外景，各賦詞一闕，詞寄蝶戀花，徵到詞章三百有奇，掄選再三，僅存若干首，妍雅交至，濃淡都宜，亦可以儷美蘭畹、奪席花間矣。⁸

小引雖未署名，仍可判斷為祁彪佳口吻，簡單勾勒寓山十六景詞經過「徵」、「選」與刻「存」的活動。從十年九月蔣安然、柳集玄提出十六景名的擬設，並撰作〈蝶戀花〉詞，為書寫十六景揭開序幕。接著進入第二階段的徵詞活動，文人群體共同以〈蝶戀花〉為詞牌，參與寓山十六景的書寫，總共徵集約三百闕。而後再經過品評比較，選出三十六家七十七闕付刻，《寓山十六景詞》呈現了最後刊刻的結果，至於徵集評選活動過程則已消逝在遙遠的時空距離之外。它在《寓山志》中也未得到其他詩文呼應，顯得有些孤立與扞格。

《寓山十六景詩餘》手抄本的存世，為這一場文學活動提供了豐富的資訊。它以十六景為綱目，分別謄錄了徵集來的〈蝶戀花〉詞，作為選評活動使用的稿本，目前留存者二百餘闕，大抵保存了多數投稿的作品。⁹

十六景分為兩組，內景、外景各八：

內景：遠閣新晴、通臺夕照、清泉沁月、峭石冷雲
 小徑松濤、虛堂竹雨、平疇麥浪、曲沼荷香
 外景：柯寺鐘聲、鏡湖帆影、長堤楊柳、古岸芙蓉
 隔浦菱歌、孤村漁火、三山霽雪、百雉朝霞

⁸ 《寓山十六景詞》，頁1上-1下，小引約作於崇禎十一、十二年間。

⁹ 浙江大學周明初教授已留意《寓山十六景詩餘》的文獻價值，將之收入《全明詞補編》。周明初、葉擘：《全明詞補編》（杭州：浙江大學出版社，2007年）。周先生曾持贈《寓山十六景詩餘》部分抄稿，有助於筆者的後續研究，謹此致謝。

十六景的命名形式皆出以整齊的四言，內、外景再各組成四組，組內兩兩相對，詞性文法相同，平仄相反；而兩小組間則平仄相黏，使得四組間有著如同律詩四聯般的緊密關係。十六景名中「清泉沁月」與「峭石冷雲」一組較為特殊，清泉即指沁月泉，峭石即名冷雲石，比較接近同位詞組關係，但若純從字面上看，也可視為主（清泉／峭石）—動（沁／冷）—賓（月／雲）結構，其餘各組基本上都是名詞組結構，可以視為「的」字詞組省略「的」字。

八內景雖與四十九景有所交涉，但取景視角有所不同，多數兼攝二處以上之分景，而不固著於個別之水、石、建築等要素；同時強調寓山之景與大自然山川風雨雲霞的互動關係，將觀者的視野由具體的實景引導向不具實象的審美感受上。茲略整理如下表：

八內景	相關分勝	自然風物
遠閣新晴	遠閣	天光氣象
通臺夕照	通霞臺	夕陽、晚霞
清泉沁月	沁月泉、茶塢	泉水、月光
峭石冷雲	冷雲石、友石榭	石態、雲氣
小徑松濤	松徑、友石榭、選勝亭等	松濤、風聲、山路
虛堂竹雨	寓山草堂、遠山堂、四負堂	竹林、雨水
平疇麥浪	幽圃、豐莊	田園、農稼、和風
曲沼荷香	讓鷗池、踏香堤、浮影臺、孤峰玉女臺、芙蓉渡、即花舍	水、石、風、荷、氣味

表一：八內景與分勝關係表

「遠閣新晴」指寓山最高建築「遠閣」的雨後新晴開朗境界，祁彪佳對遠閣的興建頗為自得，登高可以望遠，所撰小記歷數遠閣之勝概、遠中之所孕含、變幻、吞吐，歸結於「蓋至此而江山風物，始備大觀，覺一壑一丘，皆成小致

矣！」¹⁰即是立足遠閣、放眼江山的聲明。「通臺夕照」指「通霞臺」的黃昏夕照景觀，臺在山頂，視野開闊，西邊隔水與柯山遙遙相對，「柯山之勝，以此甲於越中，今盡以供此臺之眺聽」，¹¹正可收覽山水間的暮光霞影。二者所取皆是寓山宜於遠眺的景點，加以特定天候條件以形成一種審美經驗的建議或分享。

「清泉沁月」之泉指茶塢旁石下發現的泉水，泉眼一如滿月，一如弦月。水量穩定，泉味清冽，名之曰「沁月泉」，期許「他日吸沁月泉，閒啜於長松下」，¹²「到舌空雋，有一種松風之韻，可沁詩脾足矣！」¹³將泉、月與茶韻、松風相連結，清冷空雋的水氣風韻交相滲透於其間。「峭石冷雲」指山腰上笛亭之旁，有一石如半月欲墮不墮，友人周又新命名為「冷雲」，石旁小榭即名「友石榭」，人與冷雲小友箕踞相對，寄託「不因人熱，堪作歲寒交」的性情。¹⁴

「小徑松濤」指由山下盤旋上行之山徑，兩旁松樹挺拔直立，勁風吹拂，松濤謾謾，人行其間，六月生寒。¹⁵「虛堂竹雨」強調人為建築與自然要素相互交融的一體感，園中以堂名者三：「寓山草堂」在山，「遠山堂」、「四負堂」位於山下平地，而寓山不乏竹林，居於堂中，皆可引進堂外的光影和聲音。

「平疇麥浪」指山腳下田園裡的麥浪，不同於一般文人園林遠離生活實用的走向，祁彪佳將山腳下的平田十餘畝納入寓山園林範圍，「翫圃」種植桑梨桃李杏栗之屬，「豐莊」農田種植穀物，為主要治生資源。「曲沼荷香」指山下「讓鷗池」的水景，有曲迴旋折的水岸，有「風動清波，縠文細展」的水文

¹⁰ 〈遠閣〉，明·祁彪佳：《寓山注》（明崇禎間刊本，約西元 17 世紀，現藏臺北國家圖書館），卷下，頁 19 上。

¹¹ 〈通霞臺〉，同前註，卷下，頁 15 上。

¹² 〈茶塢〉，同前註，卷上，頁 18 下。

¹³ 〈沁月泉〉，同前註，卷上，頁 19 上。

¹⁴ 〈冷雲石〉、〈友石榭〉，同前註，卷上，頁 20 上、22 上。

¹⁵ 〈松徑〉，同前註，卷上，頁 26 上-26 下。

之美，亦有「金波注射，纖玉騰驚」的光映之美，¹⁶池上植有荷花，更增添視覺、嗅覺等多重交疊的感官審美，並且這些美感可於環池之任一地點獲得，《寓山注》中〈讓鷗池〉、〈踏香堤〉、〈浮影臺〉、〈孤峰玉女臺〉、〈芙蓉渡〉、〈即花舍〉等記文皆及之。

八個外景承接前述內八景的趨向，進一步走出寓園之外，將觀者的視野由具體的實景引導向不拘執在某一固定實體景象的審美感受，由近而遠，推拓出去。其中除「柯寺」、「鏡湖」用專名明指固定地點外，其餘各處則否。「柯寺」在柯山下，與寓山一水相隔，「鏡湖」即鑑湖，為古代大型農田水利工程，東西狹長形，形如一條寬窄相間的河道，湖上橋堤相連，漁舟時現，與寓園外之水澤相連綿。「三山」用海上仙山的傳統符號，祁氏在《越中園亭記》卷五「彤園」一則中曾特別標出寓山、彤山、柯山三者緊密的特殊關係：

（彤園）北望寓園，褰裳可至，柯園亦近在咫尺，予與止祥兄時操小艇過之，覺魯望、襲美，不能擅勝於古昔矣。¹⁷

彤園為王雲岫在彤山的園林，祁彪佳與王雲岫交情甚厚，雲岫卜築彤山，搜剔奇石，蓄梅種桃，籌備歷程達三十年，亦曾指導彪佳造園。¹⁸柯山為彪佳堂兄彥佳園林所在，彥佳富於才藝，彪佳鄉居期間，與之交情篤厚，過從緊密。若從寓山為立足點，「三山霽雪」應指向寓山、柯山、彤山在冬日雪霽隔湖相輝映之景象。¹⁹「百雉朝霞」之百雉指紹興城牆，以其為先秦越國都城，城牆長

¹⁶ 〈讓鷗池〉，同前註，卷上，頁9上-9下。

¹⁷ 《越中園亭記》卷5第2則，明·祁彪佳：《祁彪佳集》（北京：中華書局，1960年），頁212。

¹⁸ 《林居適筆》九年九月十六日記：「指亭榭處，足為園林勝場」，唯日記中彤山作「桐山」，猶如寓山亦有芋山之稱。《祁彪佳文稿》，頁1061。

¹⁹ 〈迴波嶼〉小記亦曾使用三山概念，「王季重評潤州兩點，謂金宜游，焦宜隱；金宜月，焦宜雨。配此嶼而為三，試問當置何語！」《寓山注》，卷上，頁42下。以迴波嶼和金山、焦山相並為三，但金山、焦山在潤州，應不會是此處三山所指對象。另陸游故居在三山西村，三山指石堰山、韓家山和行宮山，皆在鑑湖之濱，祁彪佳或許藉以喚起地方歷史記憶，也不無可能。

度可達三百丈，²⁰ 故稱百雉，言朝霞則指東方城牆一帶沐浴於日出之朝陽霞光之中。其餘「長堤」、「古岸」、「隔浦」、「孤村」、則以描述狀態代替實地，而鐘聲、菱歌、楊柳、芙蓉、帆影、漁火、霽雪、朝霞又為江南普遍的聲聞與景色，可依個人之親歷經驗，從紹興普遍的地理空間中，獲得類似的美感情境經驗，具有高度可相感通的性質。

三、寓山十六景詞的徵集與評選活動

《寓山十六景詩餘》以十六景為綱領，分別抄錄徵集所得詞作，並留存了品評過程中的各種注記、改動痕跡，下文結合對於寓山相關文學活動的前理解，嘗試藉由此一手抄本提供的訊息，推求當年詞作的徵集、品評、掄選的動態發展過程。

（一）十六景詞的徵集

寓山十六景的徵集統一採用詞體，並定於〈蝶戀花〉詞調，有別於其他寓山文類和詩詠。在寓山的書寫活動中，主人《寓山注》的園景小記和親友的〈記〉、〈評〉、〈賦〉、〈述〉、〈夢〉、〈解〉、〈問〉等屬文；《寓山注》分勝詩限五言詩，《寓山題詠》和《寓山遊吟》則包括古今各體詩；詞較少見，後來結集的《寓山詞》數量也較他集為少。因此十六景的寫作設定詞體，也帶有與寓山其他園景吟詠區隔的用意，並擴大書寫體類的豐富性。〈蝶戀花〉詞牌容易上手，以七言句為主，上下片各錯入一四言句、一五言句，形成長短句，叶仄聲韻，作者只要稍微留意句式與叶韻，便能填出與詩節奏情味有別的詞作。

²⁰ 雉為古代計算城牆面積的單位，《禮記·坊記》：「都城不過百雉。」鄭玄注：「雉，度名也，高一丈，長三丈。」漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（北京：中華書局，2011年，影印嘉慶二十年江西南昌府學阮元《重刊宋本十三經注疏》本），卷51，頁9上，總頁3512。

蔣安然、柳集玄既作為發起人，率先有作。蔣安然即蔣倪，山陰人，有〈和寓山士女春遊曲〉入選《寓山遊吟》；柳集玄即柳人曾，會稽人，有詩一首入選《寓山題詠》。二人可能也較長於詞體，所以擬定十六景後，也各賦詞一闕。《寓山十六景詩餘》保存蔣倪十五景之詞作，缺第十四景，²¹柳人曾則十六闕作品都獲得保存。經過甄選之後，刻入《寓山十六景詞》者，蔣安然二闕：峭石冷雲、虛堂竹雨，柳集玄三闕：遠閣新晴、清泉沁月、峭石冷雲，獲選率都不高。蔣、柳二人的文學創作能力在寓山作者群中或許不算十分傑出，但偕同主人擬寓山十六景，各賦〈蝶戀花〉，卻為寓山相關書寫活動別開生面。

孟稱舜、王揚德、陳禘、周懋宗等在地文人相繼響應，在《寓山十六景詩餘》中，他們的詞作都是第一批抄錄的作品，並且十六景俱全。其中孟稱舜為晚明重要戲曲家，會稽人，與祁氏兄弟交善，已有寓山分勝詩的寫作，評選後錄存於《寓山注》者五首，《寓山續志》一首。此度旋即響應寓山十六景詞的徵集，提供各景詞作，²²後經評選入《寓山十六景詞》者有八闕。陳禘即陳自譽，亦會稽曲家，似未參與寓山分勝詩的寫作，但《詩餘》中留存其完整之十六闕詞作，後入刻二闕。²³崇禎十一年，主人也參與了寫作，有遠閣新晴、通臺夕照、三山霽雪、百雉朝霞四闕，大約完成在五月。²⁴各地文友陸續加入十六景詞的寫作，《十六景詩餘》中除二篇作品未書作者外，共有四十三位文人參與書寫，除了山陰、會稽文人外，可以看到許多異地文人參與，如上元秦鳳翔、沈易、吳縣殷時衡、長洲劉廣、江都經有九、莆田張士昌、石城苗啟元、

²¹ 蔣倪作為發起人之一，似應十六景俱有作品，《寓山十六景詩餘》第十四景〈孤村漁火〉有一闕詞未署作者，介於陳禘、周懋宗作品之間，與他景相較，蔣倪之作與周懋宗往往相先後，該詞或許有可能是蔣倪之作。

²² 《山居拙錄》十年十月二十五日記載：「子塞作寓山詞，言謝之。」《祁彪佳文稿》，頁 1102。

²³ 《自鑒錄》十一年元月十七日：「燈下閱陳自譽作〈十六景詩〉」，「詩」應是「詩餘」。《祁彪佳文稿》，頁 1111。

²⁴ 《自鑒錄》五月下旬數日有續成十六景詞之記錄，《祁彪佳文稿》，頁 1123。

通州范鳳翼、溫陵王仕焜、全椒方一元、錢塘王元壽、新建陳弘緒、祥符周亮工、華亭朱穀、李待問、周裕度、張寶臣、許譽卿、單恂、顧善有、顧開增等，可見以〈蝶戀花〉詞牌寫寓山十六景的活動，順著祁彪佳的交遊網絡持續擴展出去，被許多江南文友接受，並非只是局限於山陰會稽一地的活動而已。

參與活動的文人有九位書寫十六景俱全，分別是孟稱舜、王元壽、王揚德、周懋宗、柳人曾、殷時衡、陳禘、劉廣、林恒震，另蔣倪缺第十四景，方一元缺第九景，各作十五闕。董玄缺第八、九景，然第一、四、五、十、十二景各賦二闕，共作十四景十九闕詞。這些積極參與的文人中孟稱舜、王揚德、柳人曾、陳禘、董玄為會稽人，周懋宗、蔣倪山陰人，皆屬在地文人，既與主人親熟，平日常有來往，也熟悉寓山與整體大環境背景的關係，擁有地方情感記憶，是以擁有較強烈的書寫動機。其餘文人作一至十闕不等，僅作一、二闕者有二十七人，亦非少數，可見文人參與題詠十分隨興自由，亦不排除帶有應酬性質。祁彪佳不善填詞，依今存作品看來，主人只寫第一、二、十五、十六景，並未全詠十六景，但以較多心力邀請文友參與寫作，並津津於閱覽稱賞、點評校改。²⁵

《寓山十六景詩餘》依十六景次第先後編排，分景整理謄錄文友詞作，抄錄時並未糊名，可見謄抄之意不在預防對作者有先入為主的評價，而在於同景並置，便於比較評選。當然分散同一位作者的作品，仍可避免對該作者既定評價的延續。不同景之間換頁，可以隨時增補，依需要插入新頁，是以並未標示頁碼。也因並無明確截稿日期，詞作陸續徵集，謄抄亦分梯次進行，所以手抄本前後可以見出墨跡筆觸的差異。

目前所見各景收錄詞數如下：遠閣新晴 16 闕，通臺夕照 15 闕，清泉沁月 14 闕，峭石冷雲 15 闕，小徑松濤 17 闕，虛堂竹雨 18 闕，平疇麥浪 18 闕，曲沼荷香 14 闕，柯寺鐘聲 15 闕，鏡湖帆影 16 闕，長堤楊柳 16 闕，古岸芙蓉

²⁵ 參見《山居拙錄》十月起迄《自鑒錄》十一年六月日記，可見乞請十六景作品、得詞、批評、點評、改寫等記事，七月以後則偶及之。

17 闕，隔浦菱歌 15 闕，孤村漁火 14 闕，三山霽雪 17 闕，百雉朝霞 19 闕，總計 256 闕，與小引所云「徵到詞章三百有奇」有些差距。「三百」可能約略舉其成數而言，也可能有些徵集作品因各種原因未作騰錄。如張岱亦有寓山十六景詞之寫作，同樣調寄〈蝶戀花〉，但未收錄在《寓山十六景詩餘》中。²⁶另祁氏崇禎十一、十二年日記記載收到文友朱家琰、章拙生、陳木叔等人投寄寓山十六景詩，²⁷也可能是響應此次徵集活動而提供作品，但他們採用詩體寫作，而非〈蝶戀花〉詞牌，也就不會納入評選之列。

（二）十六景詞的評選

《寓山十六景詩餘》中之徵集詞作，經過點評選汰後，以《寓山十六景詞》為名編入《寓山志》中，選編結果共收三十六人七十七闕詞作，約為四分之一。這些詞作如何被甄選出列，《十六景詩餘》保存了徵集評選過程中的樣貌，除了記錄較完整的作品與作者群，同時可以看到相當繁複的評選程序，不同的參閱者先後以或朱或墨的筆跡進行點評，圈點佳句，寫上評語，作出是否刊刻的建議與判斷，部分也留下修改文字的痕跡。

審閱評比的工作內容主要包括四個部分，略說如下：

1. 斷句圈點：詞作使用同一詞牌，〈蝶戀花〉之句式節奏單純，各片為七、四、五、七、七句法，只有四言句用雙式句型，餘皆單式，上下片同，是以斷

²⁶ 見明·張岱著，夏咸淳輯校：《張岱詩文集（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁465-472。案張岱與祁彪佳交誼篤厚，積極參與寓山的相關詩文寫作活動，並常擔任評選工作。今日存見之《寓山志》刻本已選入張岱1篇〈寓山銘〉、23首詩，所作十六景詞未抄入《寓山十六景詩餘》以待評選，或許因其亦參與此次評選，或許較晚寫成，目前尚未發現相關記載。

²⁷ 《自鑒錄》十一年五月十九日「得吳生朱家琰書，作寓山十六景詩，又以十六景繪為圖。」十月十八日「拙生作十六景古詩見惠，甚妙。」《棄錄》十二年五月一日「得陳木叔書，讀其所作〈寓山賦〉及十六景詩。」分見《祁彪佳文稿》，頁1123、1136、1154。案朱家琰、陳木叔均無詩詞入選於《寓山志》各分集，章拙生一首分勝詩入選《寓山注》。

句圈點較無實質作用，主要搭配佳句圈點進行。

2. 佳句圈點：品評者於詞句旁以密點或密圈表示，為一般閱讀批評手法。此本多以朱筆為之，只有少數作品以墨筆圈點佳句，且分散在各景之中。進一步觀察發現這些墨筆圈點集中在殷時衡和董玄的作品上，如殷時衡之〈遠閣新晴〉：

虹影穿雲依水宿。小閣深深，縹緲幽人築。檻外好山披一幅。松篁贏得光如沐。花暖風柔香百斛。滴斷波過，葺個蜘蛛屋。手把道書閒不讀。飛鴻遠送寥天目。²⁸

其中「檻外好山披一幅」、「花暖風柔香百斛」二句有較常見的朱筆作圈，「小閣深深，縹緲幽人築。檻外好山披一幅。松篁贏得光如沐」諸句，又有密集的墨筆作點，「花暖風柔香百斛」於朱圈外另有墨圈。觀察殷時衡其他詞作，〈通臺夕照〉、〈清泉沁月〉、〈小徑松濤〉、〈虛堂竹雨〉、〈長堤楊柳〉等也都有類似現象，朱筆、墨筆的品評者各自表述自己的看法。筆者推測墨筆應是祁彪佳所為，十一年日記記載五月十四日「得吳友殷時衡所作十六景小詞，甚佳。」²⁹當是其館師謄抄之後，因特別欣賞殷氏之作，是以於披覽徵集作品時，特地專門集中評閱殷氏作品，並題寫部分評語，如上舉〈遠閣新晴〉殷詞之評語「讀之溫亮如坐我於琉璃屏」，與〈遠閣新晴〉其他詞作評語筆跡不同。至於董玄作品亦兼有朱墨二色圈點，〈遠閣新晴〉二句墨點，〈清泉沁月〉二句墨圈，〈鏡湖帆影〉「兩岸青山將月送」兼有朱、墨筆之密圈，「衝起鴛鴦成別夢」兼有朱圈與墨點。〈隔浦菱歌〉中亦在朱筆圈選三句外，於「遠浦歌聲，墮落秋江碎」另有墨點。此亦可能是祁彪佳特別為之，董玄是陪伴他一起點校徵集詞作的主要文友之一，主人於相互切磋之際特加關注圈點其作。³⁰是以可

²⁸ 《寓山十六景詩餘》未標示頁碼，下文引用時將於行文中說明所詠景名，不另作註。此詞首句原作「截雲虹影依巖宿」，墨筆略改數字。

²⁹ 《自鑒錄》，《祁彪佳文稿》，頁 1122。

³⁰ 《自鑒錄》記十一年五六月祁氏與董玄「較王宛委諸詞」、「點定寓山詞」等，同前註，頁 1123-1124。

以推測：朱筆圈點是參與評選之文友進行全體評點時所標記，墨筆則是祁氏針對少數個別作家另作的評點。

3. 等第分品：結合符號字跡與墨色異同判斷，《十六景詩餘》中存有三套表示評選等第的方式，茲以甲、乙、丙代稱。

甲、以符號「○○○」、「○○」、「○」、「、、、」標示等第，加上未標示者共分五等。獲得「○○○」者極少數，只有陳禘〈清泉沁月〉、〈小徑松濤〉、孟稱舜〈虛堂竹雨〉、〈鏡湖帆影〉、殷時衡〈柯寺鐘聲〉、〈孤村漁火〉六闕。得「○○」者亦僅二十一闕，孟稱舜三、殷時衡五、周懋宗五、董玄三、蔣倪二、經有九、周鳳翔、王元壽各一。得「○」者三十三闕，得「、、、」者十闕，祁彪佳所作四詞，只有一闕得「、、、」。若與《寓山十六景詞》刻本比對，得「○○○」六首皆入選，其餘各有未入選者：得「○○」之董玄〈隔浦菱歌〉，得「○」之王揚德〈小徑松濤〉、陳禘、陳國光〈虛堂竹雨〉、王元壽、孟稱舜〈曲沼荷香〉、王元壽、王揚德〈柯寺鐘聲〉等十四闕，得「、、、」則有七闕皆未入選。總計其入列評選等第七十闕中，只有四十八闕最後進入刊刻本。

乙、以「上選」、「次選」、「又次選」作出選判建議，加上未選者共分四等，並對多數「次選」以上者書寫評語，筆跡為同一人所為。「上選」等語於〈遠閣新晴〉原書寫於標題之上，相連而略偏側，似有意避開前一套標誌，後重寫於上方空白處。自〈通臺夕照〉以降則皆書於上方。此一系統列入「上選」者二十五，「次選」者二十三，「又次選」者十六，共選六十四闕。其評入「上選」者固然有部分與前一系統「○○○」、「○○」評價相當，如陳禘、孟稱舜、殷時衡、周懋宗之部分作品。然約有半數呈現頗大差異，如周懋宗〈小徑松濤〉、王元壽〈曲沼荷香〉、王揚德〈長堤楊柳〉、陳國光〈隔浦菱歌〉在前一系統得「○」，然於此皆評為「上選」；殷時衡〈柯寺鐘聲〉原得「○○○」，於此則未入選。值得注意的是祁彪佳四首作品於此皆入「上選」，叔父祁承勳三首作品分獲一「上選」、二「次選」，大概可推知此一評審非祁氏本人。

持與《十六景詞》比對，「上選」者祁彪佳〈遠閣新晴〉、王元壽〈曲沼荷香〉、陳國光〈隔浦菱歌〉三詞未刻，「次選」者孟稱舜之〈通臺夕照〉、〈曲沼荷香〉、王元壽〈柯寺鐘聲〉、陳禕〈鏡湖帆影〉等七闕未刻，「又次選」者則有九闕未刻，總計推薦之作六十四，最後四十五詞入選。

丙、分「刻」、「可刻」、「不」三等，以朱筆逐首進行批示，只有各景最後數闕未作標示，如劉廣、林恒震等人詞作應是較晚寄到，在品評後才抄錄進來。由此亦可逆推，前二套品評進行時也可能情況相同，這些後到作品未及接受評選。³¹ 丙納入「刻」者五十二首，「可刻」者四十首，較甲、乙入選詞作數量略多，而去取與前二者又有所異同。甲之「○○○」、乙之「上選」在丙亦多獲得「刻」、「可刻」。但也有孟稱舜之〈通臺夕照〉、祁承勳〈平疇麥浪〉等作，乙評為「次選」，但丙皆作「不」加以捨去。另甲乙所捨去的作品有多首獨得丙之肯定，如錢龍錫〈通臺夕照〉、柳人曾〈清泉沁月〉、殷時衡〈峭石冷雲〉、柳人曾〈峭石冷雲〉、董孝初〈小徑松濤〉、范鳳翼〈平疇麥浪〉、王元壽〈孤村漁火〉等詞，於甲、乙系統均未入選，然丙評云「刻」、「可刻」。

持與《十六景詞》比對，丙所推薦「刻」者只有柳人曾〈通臺夕照〉、〈百雉朝霞〉二詞最後被摒除，「可刻」者中十七首未入選，總計推薦作品九十二，其中七十三獲得刊刻。

總體而言，甲乙丙三者去取有所異同，許多評價懸殊，各自保有獨立性。丙推薦最多，所以籠罩最多選刻作品，但也不是最後的終審，如柳人曾〈清泉沁月〉、〈峭石冷雲〉二詞雖得到丙的稱賞，但未獲得甲乙肯定，最後並未入選。王揚德〈小徑松濤〉獲得甲評「○」、丙云「可刻」，王元壽〈曲沼荷香〉分別獲得「○」、「上選」、「可刻」，最後則皆未入刻《十六景詞》。另有

³¹ 各景最後未經品評之作，包括劉廣、林恒震各十六首、秦鳳翔八首、苗啟元三首、屠惟英二首、張士昌、王仕焜各一首，總計四十七首。劉廣之詞見載於《自鑒錄》十一年十一月一日，依抄寫次第推測，其他詞作彙集更晚。

秦鳳翔〈曲沼荷香〉一詞未有甲、乙、丙評選註記，然最後入選，此詞列於該景最末，位於劉廣、林恒震之後，應是晚收作品，故未得任何標記，然最後被選出入刻《十六景詞》。可見最後入刻的清單，非由甲、乙、丙其中之一決定，極可能再經討論商議。

依據祁彪佳《自鑒錄》記載，祁氏於十一年五、六月較密集處理寓山十六景詩餘相關事務，自己寫作〈百雉朝霞〉、〈三山霽雪〉、〈通臺夕照〉等詞，也校改他人詞作、點評寓山十六景詞。如云與董天孫「較王宛委諸詞」、與董天孫「點定寓山詞」，「為季父改寓山詞」，與陳長耀、蔣安然共作寓山詞長調，與鄭九華「批評十六景詞餘」，「點評十六景詞」等。³²《寓山志》中《寓山詞》與《寓山十六景詞》有別，但「寓山十六景詞」亦是書寫寓山之詞，日記中行文單言「詞」、「寓山詞」也可能指十六景詞。如所云「較王宛委諸詞」，王宛委即王揚德，從今存資料來看，他參與寓山的書寫只有寓山十六景之〈蝶戀花〉十六首，《十六景詩餘》全數存錄，而且其中〈峭石冷雲〉、〈小徑松濤〉、〈柯寺鐘聲〉、〈鏡湖帆影〉等數首確實留下改動的痕跡。至於所云「為季父改寓山詞」，季父即祁承勳，在《寓山詞》中有〈沁園春〉，無法知悉是否經過彪佳修改；《十六景詩餘》中有六首作品，其中〈平疇麥浪〉、〈柯寺鐘聲〉均經過大幅度修改。可見此段時期祁彪佳頗用心於十六景詞之相關事務，而董玄（天孫）、陳國光（長耀）、蔣倪（安然）與鄭九華都是幫助襄成此事的文友。

4. 批閱評語：《寓山十六景詩餘》有墨筆和朱筆二種評語，朱筆評語較少，字跡較率意，傾向負向指瑕，可能為上文所言等第品評之丙者所書，如評孟稱舜之〈通臺夕照〉：「似離卻通臺」，孟詞下片抒發遠客思鄉之情，評者認為不能貼合通霞臺的情景；另如評殷時衡〈通臺夕照〉：「惜後不稱」，董玄〈虛堂竹雨〉：「閣重且不穩，失」，評范鳳翼〈柯寺鐘聲〉：「詞好韻失」，評蔣倪〈隔浦菱歌〉：「與孟子塞語重」等，皆是書於評為「不」之詞作，似說明其品評理由。少數如殷時衡〈清泉沁月〉：「前好，後去題無著」，則列於

³² 《自鑒錄》，《祁彪佳文稿》，頁 1123-1127。

「可刻」者。雖甚簡略，然其中照顧到結構、風格、用韻以及作品與作品之間的區隔問題，可見閱讀十分精細。這些評語並不刊刻，應該也不會抄錄寄還給作者，主要的作用應在評審群之間的意見交流。另有少數幾則註記，應是對整理刊刻本的叮囑，如范鳳翼〈平疇麥浪〉經過修改，上批：「只改一句，餘照舊寫」，祁承勳〈柯寺鐘聲〉修改多句，上批：「首句照舊寫」。

墨筆字跡端秀，書寫整齊，與乙之等第品評「上選」、「次選」字跡相似，可能為同一人所書，就所有「上選」和部分「次選」、「又次選」詞作進行評論，共約四十則。大多作風格評論，如評孟稱舜〈遠閣新晴〉：「如梅花道人嚼雪，可使清香散入肺腑」，蔣倪〈峭石冷雲〉：「雄雅之氣可使山谷諸人袖手」，陳禘〈小徑松濤〉：「以卓犖之句寫出真景，尤是詞家所難」，周懋宗〈小徑松濤〉：「典麗不凡，昔人所云王恭行雪中飄飄若神仙中人」，王元壽〈柯寺鐘聲〉：「若遠若近，似濃似澹，在於自知之」。

持與《寓山十六景詞》對勘，可以發現部分評語持續沿用，部分評語重新改作，也有許多詞作原無評語，入選後才作新評。如〈遠閣新晴〉選錄四首，二本中之評語依《十六景詩餘》／《十六景詞》並列如下：

周懋宗：色蒼味醇／幔亭上秋風鐵笛，此曲非復人間。

殷時衡：讀之溫亮如坐我於琉璃屏／讀之溫亮如坐我於琉璃屏。

孟稱舜：如梅花道人嚼雪，可使清香散入肺腑／短調妙於轉換自覺，雋永可思。

柳人曾：（無）／非倚欄獨眺，未易得此光景。

其中唯有殷時衡之作維持原有評語，柳人曾原無評，周懋宗、孟稱舜之評語俱經改寫。整體而言，改寫後之評語較勝，如〈平疇麥浪〉殷時衡之作，《十六景詩餘》原評：「如聽鈞天樂，令人心神俱爽」，較為空泛，《十六景詞》圈出「穀紋蹙得千層皺」，上批：「只一句擒住浪字」，進行佳句摘評。陳國光〈平疇麥浪〉《十六景詩餘》僅云：「點睛欲飛去矣」，《十六景詞》評：「極意摹擬處，忽出俊句，點睛欲飛」，引領讀者觀其下片之發展。賀麟徵〈曲沼荷香〉《十六景詩餘》云：「輕鬆出以秀逸」，《十六景詞》云：「他人只詠荷

花，此方是荷香」，更清楚點出全詞未正面寫荷，須從其虛筆體察荷香。周懋宗〈柯寺鐘聲〉《十六景詩餘》云：「靈根慧性自成別種」，《十六景詞》改寫為：「向耳根悟入聞性，頭頭是道，現詞場身而說法」，較扣緊作者處理鐘聲的手法。類此都反映出寓山主客遇事不輕易放過的性格，同時也呈現出《寓山十六景詩餘》並非訴諸個人一次性的評選，而是多人先後參與、集體斟酌協商完成的成果。

四、文字交流、接力書寫與借名發表

寓山十六景的創設，完全不涉及物質景觀的增建與改造，一開始就是語言文字層面的創造，啟動詞作的徵集，鼓勵文人出以個人自由的想像，選擇性地組織景面，締造風景。八內景中雖然有「新晴」、「夕照」、「沁月」、「竹雨」似乎規定了時間和天候狀況，但也具有日常普遍性，外景如鏡湖帆影、長堤楊柳、古岸芙蓉、隔浦菱歌等，更可以疊合山陰乃至江南地區處處可見的水景。不同的文人各有相殊的歷鍊與情懷，當他們或者登臨通臺，或者漫遊松徑，或者在山陰、江南的某一帶長堤，一灣水岸，一處可以遠眺的地方，結合著個人生命的特質與當下時空的交會，各自自由品題「朝暮雲霞之遞變，四時花木之相輝，則有摹寫所不盡者」，寓園主人和設景者期待著一場文人心靈與江南風物景象交會的共享盛宴。

在彙集作品、品題甄別的過程中，寓山主人與其親熟文友也採取了開放交流的方式，至少三人次的等第甄別，既是評審者與諸詞作者個別交流，也促進了評審群成員間的交流溝通。此外，《十六景詩餘》還留存了一點線索，呈現評審群與投稿文人一些特殊的互動，請由作品的參閱修訂談起。

最簡單的修訂方式是對來稿作字詞修飾，前文曾言及祁彪佳日記記及「暇則與天孫兄較王宛委諸詞」，即指《十六景詩餘》中的詞作。王宛委即王揚德，會稽人，萬曆年間武進士，歷任狼山總兵等職，撰有〈狼五山賦〉，善武能文，喜與文人學士往來。與祁彪佳為舊識，崇禎十年日記五月十三日有晤面記錄，

十月初四日作書與之乞寓山題詠，王氏是熱情的回應者，為十六景一一撰寫詞作，於十一年二月初六寄來已作以及「南中諸名公所作寓山詩餘」，祁彪佳於三月四日作書致謝，於五月二十七日與董玄共校王詞。³³彼此交情延續至崇禎末年，彪佳組織鄉兵，王氏亦參與其事。

《寓山十六景詩餘》保存了王揚德十七闕詞作，³⁴ 可以看到小幅修改的痕跡，如〈遠閣新晴〉中「似有不無」改作「似有如無」；〈峭石冷雲〉之「嵐氣澄鮮時瀝汁」改作「斑剝綠苔彝鼎色」，「神小葺」改作「神丁葺」；〈鏡湖帆影〉之「掣電風帆」改作「一片風帆」，「點綴畫中舫」改作「畫裏神仙舫」等，修改之處雖小，多較原作略勝。

有時修改幅度較大，如同年七月為董玄改〈鏡湖帆影〉一闕，³⁵ 是親熟朋友間的切磋，《寓山十六景詩餘》記存了原作與修改後的差異，改動處主要在上片：

原作：碧水連村香草共，漾漾孤舟，數點天涯動。兩岸青山將月送。蓬窗影落長雲凍。

改作：碧水微茫煙雨動。楊柳絲垂，似把征帆控。兩岸青山將月送。白烟帶起□鳧縱。

五句中只保留「兩岸青山將月送」一句，其上有朱墨二色密圈，亦即獲得佳句認可。其餘四句皆被大幅改寫，然細讀詞意，「碧水微茫煙雨動」「征帆」仍從原作中來，只增加了楊柳意象，似挽「控」征帆，與「動」之間形成抑揚的韻律，如此修改既尊重原作，又能作出積極性建議，此詞後來入選刊刻。董玄

³³ 以上王、祁互動請見《山居拙錄》、《自鑿錄》各日日記，同前註，頁 1086、1100、1113、1116、1123。

³⁴ 王揚德十六景詞中第九景二首，共十七首。筆者懷疑其中之一為方一元之詞，蓋方氏亦作寓山十六景詞，乃王氏代邀而得，而且同時寄來。可參祁彪佳十一年三月〈與王宛委〉致謝書信，見《里中尺牘》第一冊「戊寅春季」，今藏於南京圖書館。書信中特別感謝王氏邀得方一元寓山十六景詞，而《寓山十六景詩餘》中王氏第九景二首，方氏恰缺第九景，可能祁家謄抄者一時失察，誤錄作者之名。

³⁵ 《自鑿錄》七月十二日，《祁彪佳文稿》，頁 1128。

字天孫，祁彪佳鄉居以來，二人關係親近，友情甚篤。董氏積極參與寓山園景之詩文題詠，有約三十首詩詞分別收錄於《寓山注》、《寓山題詠》、《寓山遊吟》、《寓山詞》、《寓山十六景詩餘》。董玄另有〈寓山涉〉長文，亦經祁彪佳仔細修改，在《山居拙錄》、《自鑿錄》均可看到祁彪佳幫助董氏改寫的記錄。³⁶此文洋洋灑灑二千餘字，以文字作導遊，細細串聯寓山園林各種景象建設，路徑迴環相應，描述十分詳密，必須熟悉園林者始能說明清楚，主人為之細細改訂，正是主客共同合作完成的模式。

彪佳也為叔父祁承勳修改作品，《寓山十六景詩餘》中有祁承勳之作六首：〈平疇麥浪〉二首、〈柯寺鐘聲〉、〈鏡湖帆影〉、〈三山霽雪〉、〈百雉朝霞〉，其中多首有修改痕跡，如〈柯寺鐘聲〉前三句原作：「銀燭燒殘香尚熱。靜聽洪洪，遠韻非簷鐵。」改作：「銀燭燒殘香尚熱。冷冷踈鐘，潛過雲來別。」首句亦曾改動，但改後之句又被劃去，修改之人可能即是彪佳。

祁承勳另一首作品可見到較多修改痕跡，《寓山十六景詩餘》中〈平疇麥浪〉一景祁承勳有二首作品：

百尺山頭臨曠陌。俯睇春光，風拂村疇麥。吹偃柔苗生浪碧。波紋級級相推迫。起伏輕揚無定迹。但見憑空，翠綠翩翩適。麥定凡收仍雨釋。虛機妙似禪宗脈。

花塢小亭臨紫陌。甫斷壺瓜，又是栽秧日。吹偃柔苗生浪碧。波紋級級相推迫。欲罷還翻風習習。澌皴瀾迴，衣袂疑沾濕。嫩綠和烟平似織。一川翠色春無跡。

二詞之間隔著殷時衡之作，可見非作於同時，而且次首必然完成於十一年五月十四日收到殷氏作品之後。第二闕詞保留「吹偃柔苗生浪碧。波紋級級相推迫」二句，其他全部重寫，聚焦於春日秧苗初栽，在潤澤的和風中翻生微浪，筆觸細潤，明顯優於前作，可說是成功的修改。第二闕謄寫後復有修訂，「生浪碧」

³⁶ 《山居拙錄》十年閏四月二十日、五月二十二日、六月二十五日，《自鑿錄》十一年五月二十八日、六月初九日等，同前註，頁 1084、1087、1090、1123、1124。

三字改作「如浪擘」，末句「一川翠色春無跡」，先改為「繡臯處處搖芳色」，再改為「一川春色粘天碧」，後被選入《寓山十六景詞》。

此詞還涉及另一層問題，「甫斷壺瓜，又是栽秧日」、「嫩綠和烟平似織。一川翠色春無跡」數句，改寫自孟稱舜同題之作：

風景年年如去箭。甫斷壺瓜，又見栽秧遍。嫩綠和烟平似剪。一川翠色春無岬。恰似繁華開滿院。碧浪黃雲，早更成秋晚。手把酒盃莫放緩。朱顏怕逐年光變。

孟氏遍寫寓山十六景，許多獲得佳評，最後入選八景。此詞上下片分寫春秋兩季田野，收結於年光倏變，未獲選刊，可能因下片較為迫促直白，然上片所寫春日平疇景象十分諧美。祁承勳之作可說是將孟氏上片發展為全闕，增補文句以加強鋪陳水氣濕潤、滋養生物的春意，並更動數字以合韻。這種參考引用他人詞句或意象加以擴寫的手法，有些類似前人詞作櫟括唐人詩句入詞，只是參考對象是尚未正式發表的作品。

從今日看來，此一作法或許涉嫌抄襲，我們無從知曉祁家叔侄是否徵求過孟氏同意授權，也不確知此詞是否也是祁彪佳幫叔父修改的詞作之一。但由祁彪佳處理《寓山志》其他詩文的案例觀察，他極可能是主導此類改寫之人。作法可分二層概括，一是接力書寫，二是借名發表。

前述祁承勳之作可說是孟稱舜詞的接力書寫，接受孟詞上片及其引導而後繼續擴寫。孟氏此詞雖有佳句，但未成佳篇，在前述三套品評系統中，僅得甲評以「、、、」，乙和丙都未入選，可以預估不在刊刻之列。祁氏叔侄之挪用孟氏詩句，或許也出於珍惜吉光片羽之意，留意到孟氏上片情景清新，不忍即此棄置，遂接力加以改寫完成。改寫之作同樣抄錄入內，與二人原作並置呈現，當時參閱者乃至後代讀者皆可發現三篇詞作的關聯性，並無意掩飾出處。在接力書寫之後，孟氏之句占二分之一弱，祁氏之句占二分之一強，理想的作法應是共同署名，但當時似未流行共同署名方式，而以主要或者後來書寫者代表署名。類似的作法，見於祁彪佳多次幫助董玄修改〈寓園行志〉，後改名〈寓山涉〉，但並未列名作者。《寓山志》中有〈寓山問〉，陳禘（自譽）作之在前，

陳起元〈抑涵〉成之在後，付刻時署名陳起元。³⁷

前文曾言及祁彪佳為董天孫改〈鏡湖帆影〉一闕上片，自己並未列名作者，後來刻入《寓山十六景詞》中易名張萼，亦再經大幅度修改：

原作：碧水微茫煙雨動。楊柳絲垂，似把征帆控。兩岸青山將月送。白
烟帶起□鳧縱。 望去微渺烟載重。箇裏遊人，長把春光弄。衝
起鴛鴦成別夢。小橋清淺梅花洞。

改作：一水微茫煙雨動。楊柳絲絲，不把征帆控。兩岸青山和月送。蓮
歌聲裡蘭橈弄。 載去春愁還覺重。鑑曲湖中，借得輕風用。衝
起鴛鴦成別夢。樓頭望斷愁心共。

張萼即張燕客，為彪佳姻親，張岱堂弟，為人多才藝，然性暴急，張岱列入〈五異人傳〉中。此詞經張萼（或者加上彪佳）大幅度接力改寫，遂以後來者取而代之。³⁸

至於借名發表，《寓山十六景詩餘》中即有許多作品付刻時借名其他文人，如蔣倪原作之〈曲沼荷香〉，在《寓山十六景詞》易名為賀麟徵；王元壽原作之〈長堤楊柳〉，小幅改寫後，付刻易名為萬時華；柳人曾原作〈孤村漁火〉，付刻易名為劉城；王元壽原作之〈孤村漁火〉，付刻易名為屠惟英；殷時衡原作之〈峭石冷雲〉，付刻易名為李如琦等。依今日觀點，此種現象似屬作偽，然時代不同，當時尚無清晰的個人著作權觀念，此亦可從祁彪佳自身觀察起。祁彪佳在崇禎十一、二年間自編詩集《遠山堂詩始》，手抄本見藏北京國家圖書館，其中收有〈笛亭〉、〈酣漱廊〉、〈豐莊〉、〈宛轉環〉、〈通霞臺〉、

³⁷ 〈寓山問〉相關記載見《自鑒錄》十一年四月初九日、二十五日，同前註，頁1119、1120。

³⁸ 類此印刷本掩蓋集體創作實情的現象，亦見於16、17世紀英格蘭劇作腳本集體創作與劇本印刷格式之間的矛盾。漢斯洛的日記證明，從1590-1609年之間，有三分之二的劇本歸屬在兩個以上作者的名下；但在同一時段，印刷內封面上標明複數作者的情況，不超過18%。（法）侯瑞·夏提葉（Roger Chartier）著，謝柏暉譯：《書籍的秩序——歐洲的讀者、作者與圖書館（14-18世紀）》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁114。

〈四負堂〉、〈讓鷗池〉、〈寓山草堂〉、〈茶塢〉等寓山分勝詩，然檢視約同時選編付刻之《寓山注》，只有前四首繫於自己名下，其餘五首〈通霞臺〉署張民表，〈四負堂〉署柯輯玉，〈讓鷗池〉署馬兆麟，〈寓山草堂〉署林雲鳳，〈茶塢〉署劉曙。³⁹ 另好友張岱的部分詩作，亦被他請託繫於他人名下。⁴⁰ 都透露他看重文字流傳的意義大於個人名義的意義，漠視了自己與他人的個人著作權，而更突顯了文友集體共同完成的成績，刻意呈現更多文友參與的盛況。《寓山注》之分景詩已然如此，《寓山十六景詞》的題詠，因有意打通寓山內外的家鄉風景，需要更多的文士來表達支持認同，借名發表的現象不止於自己的作品，同樣推之於友朋之間。

此一現象與其視之為主人獨裁式的主導，筆者寧可視為主人與親熟文友間的默契。作品被借的文友蔣倪、柳人曾、董玄、王元壽、殷時衡五人都是十六景詞徵集活動的核心人物，殷時衡為吳中文人，通過許平遠投贈詞作，屬於新識，祁彪佳十分欣賞，在三系品評中也都獲得高度肯定，最後選錄十闕刊刻，與周懋宗十一闕並列前茅。如果加上借名他人的三首詞作，殷氏實有十三闕詞作獲得刊刻，領先群倫。另四人都是彪佳長年老友，王元壽為傳奇作家，常住杭州，與彪佳時相往來。蔣、柳二人是寓山十六景的發起人，與董玄、陳國光、鄭九華共同襄助祁氏處理徵集、抄錄、品評等工作，陳國光、鄭九華是祁氏長期倚重的賓客，鄭長會計，書法端雅，陳擅繪畫，兼能疊石治園，並皆能文。祁氏與諸人相知相熟，作品借名發表，經由口頭或書信知會，容易取得諸人應許，提供部分個人作品以充實文友集團共同創作的成果，超越了今人看重的個人著作權觀念，反映了古今創作觀念的差異。

³⁹ 五首詩作分見祁彪佳《寓山注》卷下，頁15下-16上；卷下，頁44下-45上；卷上，頁9下-10上；卷下，頁13下-14上；卷上，頁18下。

⁴⁰ 〈與張宗子〉：「諸友詩多不入選，恐不免以見遺為罪，欲借大作數首，冒彼姓名，蓋以仁兄八斗才，可了數十人咳唾所及，猶足藻繪斷溝，既為小集增重，復為諸友借光，亮亦宗工見允者也。」《林居尺牘》，《祁彪佳文稿》，頁2236。

五、寓山十六景分景系統溯源

中國園林分景佈局的規劃概念大抵起於唐朝，彼時文人逐漸取代莊園地主，成為園林人地關係的主導力量，也奠定了此後文人園林新形態的基礎。李浩指出唐代園林已超越此前園林景象各自孤立、功能單一的現象，⁴¹ 分景概念獲得了初步發展，文人對於園林景象內容與佈局已有整體性規劃概念。如王維有別業在輞川山谷，《輞川集》記存其遊止所及二十景，大多園林學者視之為以分景為單位經營園林佈局的開創者。⁴² 白居易長於理水置石，廬山草堂三間，堂東瀑布、堂西簷溜的引水設計，配合堂前小池的開鑿，實已具有分景佈局的能力。⁴³ 至於元結的浯溪「三吾」：浯溪、晤臺、唐廡，⁴⁴ 柳宗元的永州「八愚」：愚溪、愚丘、愚泉、愚溝、愚池、愚堂、愚亭、愚島，⁴⁵ 乃至韓愈

⁴¹ 李浩：《唐代園林別業考論》（西安：西北大學出版社，1996年），頁52。

⁴² 學者或以二十景為輞川內部景區，或認為不必都屬個人產業，而為游止活動中即興而有的景點。無論何者，都反映出王維對輞川空間的整體與局部關係之掌握。前者如孟亞男：《中國園林史》（臺北：文津出版社，1993年），頁63；周維權：《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991年），頁95-97；張家驥：《中國造園史》（臺北：明文書局，1990年），頁132-134；汪菊淵：《中國古代園林史》（北京：中國建築工業出版社，2012年），頁152-154。後者如陳鐵民：〈輞川別業遺址與王維輞川詩〉，《中國典籍與文化》1997年第4期，頁12-13；簡錦松：〈現地研究下的〈輞川圖〉、〈輞川集〉與輞川王維別業傳說新論〉，《臺大文史哲學報》第77期（2012年11月），頁115-166；蕭馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年），頁308。另玄宗時盧鴻隱居嵩山，世傳〈草堂十志圖〉，有草堂、倒景臺、樾館、枕煙廷、雲錦淙、期仙磴、滌煩磯、幕翠庭、洞元室、金碧潭等十景，以圖繪及題記寫嵩山隱居之所的周圍景色，與王維輞川相似。

⁴³ 參見曹淑娟：〈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6月），頁73-101。

⁴⁴ 唐·元結：〈浯溪銘有序〉、〈晤臺銘有序〉、〈唐廡銘并序〉，孫望編校：《新校元次山集》（臺北：世界書局，1984年），卷10，頁151-154。

⁴⁵ 唐·柳宗元：〈愚詩詩序〉，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》（北京：中華書局，2013年），卷24，頁1606-1607。

為王弘中命名之「燕喜亭」諸景：埃德之丘、謙受之谷、振鷺之瀑、黃金之谷、秩秩之瀑、寒居之洞、君子之池、天澤之泉，⁴⁶ 更是開啟通過命名以詮釋空間意義的新里程。宇文所安指出：詩人擇取價值微末的材料進行詩意加工，打造為較原來價值更高的成品，而添加上去的價值溢餘屬於詩人，從而創造了私人天地。⁴⁷ 加上日益普遍的州府郊邑公共風景的開發，透露出中唐以降景觀人文化的訊息。文人在自然山水原本提供的形式內容之上，披覆一層濃烈的個人色彩，以各種文體詮釋所面對之景物、經驗與活動的意義，籠罩滲透於該空間之中，使之脫離原本的鴻濛身份，成為具特定性質的地方。

其後兩宋明清時期，伴隨著園林藝術手法的成熟，水石植栽人物關係的深化，壺中天地概念的發展等因素，園林分景日益繁多，園林景象結構體系日愈精密，如宋司馬光獨樂園標舉七景，洪邁盤洲命名建設已逾四十，明代王獻臣拙政園分景三十一，鄒迪光自記愚公谷園景六十，都是極具代表性的例證，標誌著文人私家園林的精緻成熟。寓山四十九景代表的寓山景象體系，即是繼承此一私人園林內部的分景傳統而來，既是園林主人苦心規劃逐步實現的建設藍圖，也提供親友前來遊賞寓山的指引，所以今日所見涉及具體景物的詩文，如《寓山注》之大量分景詩、王思任〈遊寓山記〉、陳函輝〈寓山賦〉、董玄〈寓山涉〉、王業洵前後〈寓山評〉、李燦箕〈寓山夢〉、陳起元〈寓山問〉等皆可見出接受主人此一分景系統的引導。

寓山十六景則有意另開一套分景系統，模糊個別景點的界限，跨越園林內外私人與公共領域的區隔，以四言名詞組結構命名景象，「仿西湖南浦之製」，上接公共名勝的傳統。西湖南浦之製指西湖十景與南浦八景。西湖在杭州，與紹興相鄰，西湖十景之稱名可溯源於宋朝，據南宋祝穆《方輿勝覽》、吳自牧《夢梁錄》中記載，宋時十景為：

⁴⁶ 唐·韓愈：〈燕喜亭記〉，作於貞元二十年（804）。屈守元、常思春主編：《韓愈全集校注》（成都：四川大學出版社，1996年），頁1632-1633。

⁴⁷ （美）宇文所安著，陳引馳、陳磊譯：《中國中世紀的終結——中唐文學文化論集》（臺北：聯經出版公司，2007年），頁85-91。

平湖秋月、蘇堤春曉、斷橋殘雪、雷峰落照、南屏晚鐘、曲院風荷、
花港觀魚、柳浪聞鶯、三潭印月、兩峰插雲。⁴⁸

十景名稱多出現於西湖山水畫或詩詞的題名中，如馬遠、僧若芬皆有西湖十景圖，王洵、陳允平有西湖十景詩詞。⁴⁹元時曾有變動，明仍宋舊，張岱筆下的〈西湖十景詩〉即沿用南宋的十景名稱，僅少數用字略異，如「落照」作「夕照」。⁵⁰ 祁彪佳與張岱交遊甚密，二人在西湖畔俱有別墅，活躍於杭州文人社群，所認識的西湖十景應大致相同。

南浦在福建建寧府之浦城，南浦八景為：

天心月華、越台晚照、仙林春色、南浦綠波、鳳池雲影、吳山聳翠、錦
工石壁、夢筆晴嵐。⁵¹

南浦八景雖不如西湖十景擁有盛名，然對祁彪佳別具意義，方其初入仕途，福建興化府推官為其首任官職，居閩數年，熟悉當地人文與名勝，推敲寓山十六景名時，南浦與西湖並列進入其蒐尋記憶的資料庫中，亦是自然之事。

而名勝八景、十景之起源可上溯瀟湘八景，瀟湘八景之名可能出現於宋初，成名於北宋山水畫家宋迪，沈括《夢溪筆談》記載：

⁴⁸ 宋·祝穆：《方輿勝覽》，卷1，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），第471冊，頁578。宋·吳自牧：《夢梁錄》，卷12，《景印文淵閣四庫全書》，第590冊，頁97-98。此從《方輿勝覽》名稱與次第，《夢梁錄》「曲院風荷」作「麴院荷風」，先後次第不同。

⁴⁹ 參見王雙陽、吳敢：〈從文學到繪畫——西湖十景圖的形成與發展〉，《中國美術學院學報》2015年第1期，頁65-72。

⁵⁰ 明·張岱著，夏咸淳輯校：《張岱詩文集（增訂本）》，頁178-180。張岱著，路偉、馬濤點校：《沈復燦鈔本瑯嬛文集》（杭州：浙江古籍出版社，2016年）《西湖夢尋》，頁230-232。張岱著，孫家遂校注：《西湖夢尋》（杭州：浙江文藝出版社，1984年），頁12-13。三本「落照」皆作「夕照」，另夏本「印月」作「映月」，路本「曲院風荷」作「麴院荷風」。

⁵¹ 清·翁天祐、呂渭英、翁昭泰：《（光緒）續修浦城縣志》，《中國地方志集成》第8輯（上海：上海書店，2000年），《福建府縣志輯》第7冊，卷3，頁63。

度支員外郎宋迪工畫，尤善為平遠山水，其得意者有平沙雁落、遠浦帆歸、山市晴嵐、江天暮雪、洞庭秋月、瀟湘夜雨、煙寺晚鐘、漁村落照，謂之八景，好事者多傳之。⁵²

瀟湘八景涵蓋湘江中下游至洞庭湖一帶，蘊含豐富的自然景觀與人文資源。山水蜿蜒、雲水迷離，自成美麗景觀；而自屈原以降，復積澱著君子謫斥、懷憂行吟的人地關係，進入後人的追憶視野裡。⁵³ 祁彪佳不可能不知道瀟湘八景，⁵⁴ 談寓山十六景時，卻只言西湖南浦之製而不言瀟湘，筆者認為有其取舍考量。茲先就寓山十六景與前述三地名勝景名的可能聯繫，嘗試推敲如下：

寓山十六景	西湖十景	南浦八景	瀟湘八景
遠閣新晴		夢筆晴嵐	山市晴嵐
通臺夕照	雷峰夕照	越台晚照	漁村落照
清泉沁月	平湖秋月 三潭印月	天心月華	洞庭秋月
峭石冷雲	兩峰插雲		
小徑松濤			
虛堂竹雨			瀟湘夜雨
平疇麥浪			

⁵² 宋·沈括：《夢溪筆談》，卷 17，〈書畫〉，《景印文淵閣四庫全書》，第 862 冊，頁 799。

⁵³ 衣若芬深入而有系統地進行瀟湘八景與文化傳統研究，有豐富的研究成果，可參見《雲影天光：瀟湘山水之畫意與詩情》（臺北：里仁書局，2013 年）。

⁵⁴ 趙海燕以《寓山十六景詞》為例，分析「瀟湘八景」與中國古典園林的關係，已留意到瀟湘八景對寓山十六景的影響。只是寓山十六景的擬設非私人園林常態，能否推論到與古典園林的普遍關係，還有待更多論證。趙海燕：〈「瀟湘八景」與中國古典園林——從祁彪佳的《寓山十六景詞》分析〉，《藝術探索》第 25 卷第 4 期（2011 年 8 月），頁 20-23。此文經改寫收入《《寓山注》研究——圍繞寓山園林的藝術創造與文人生活》，頁 232-244。

曲沼荷香	曲院風荷		
柯寺鐘聲	南屏晚鐘		煙寺晚鐘
鏡湖帆影		鳳池雲影	遠浦帆歸
長堤楊柳	柳浪聞鶯		
古岸芙蓉			
隔浦菱歌			
孤村漁火			
三山霽雪	斷橋殘雪		江天暮雪
百雉朝霞			
	花港觀魚 蘇堤春曉	吳山聳翠 仙林春色 錦工石壁 南浦綠波	平沙雁落

表二：寓山十六景與西湖、南浦、瀟湘勝景對應表

上表的景名對應並非意謂著寓山十六景名必然從中蛻變出來，只是先作盡量求其同的彙整，然後可以在似乎近同中更清楚見其差異。寓山接收了前三系勝景中之朝霞、夕照的晨昏景觀，新晴、冬雪的特殊天候，以及鐘聲、帆影、荷香、竹雨等通過感官可以捕捉到的遼闊天地間的光影聲響氣氛，卻避開了瀟湘「晚鐘」之「晚」、「夜雨」之「夜」、「暮雪」之「暮」，西湖「殘雪」之「殘」等，似有意避免喚起傷時歎老、衰殘凋零之慨。至於雲與月的意象，則結合寓山分景之名作了巧妙轉換，「沁月」、「冷雲」兼有「秋月」、「月華」之指涉，以及「印月」、「插雲」之動態。另寓山十六景不取動物之景，是以瀟湘「平沙雁落」、西湖「花港觀魚」皆無對應之景，「長堤楊柳」勉強接近「柳浪聞鶯」，但取消了「聞鶯」，只呈現植物楊柳。此外，「小徑松濤」、「平疇麥浪」、「古岸芙蓉」、「隔浦菱歌」、「孤村漁火」、「百雉朝霞」則為

前三系之所無，而是祁氏主客新的景象組合。

從上文可以見出寓山十六景命名可能源自瀟湘八景多於南浦八景，祁氏卻有意取南浦而捨瀟湘，命名時亦有意削弱瀟湘逐客的情愁，理由可略說之：祁氏雖有政治挫折，依然關懷政局，此時歸鄉奉母，求仁得仁，是以往往強調返鄉之安好，努力營造明亮朗麗的色調，有別於瀟湘逐客漂泊不遇的清冷意緒。試讀蘇軾〈宋復古畫瀟湘晚景圖三首〉抒寫觀看瀟湘景圖的感受：

西征憶南國，堂上畫瀟湘。照眼雲山出，浮空野水長。

舊游心自省，信手筆都忘。會有衡陽客，來看意渺茫。（其一）

落落君懷抱，山川自屈蟠。經營初有適，揮灑不應難。

江市人家少，煙村古木攢。知君有幽意，細細為尋看。（其二）

咫尺殊非少，陰晴自不齊。徑蟠趨後崦，水會赴前溪。

自說非人意，曾經入馬蹄。他年宦遊處，應指劍山西。（其三）⁵⁵

宋迪的詩文畫作均已佚失，學者推測他有多幅以「瀟湘」為題材的作品，所謂「瀟湘八景圖」即是其中一些畫作的組合，「瀟湘晚景圖」為其中之一。蘇軾此詩閱讀宋迪的瀟湘圖，也閱讀宋迪藉瀟湘山水之景流露的渺茫幽意，感受他的落落懷抱。⁵⁶

此類士人失志的愁思與憂憤，祁彪佳亦是難免，但是他每能自覺奮起，擺脫耽溺。試讀其〈罷官〉組詩，⁵⁷ 雖有「一身方去國，時事每驚心。翼虎紛相望，橫蛇毒未禁」之句，觸及政治場域的繁複牽制，流露遭遇時忌、黯然求去

⁵⁵ 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾詩集校注》，收錄於《蘇軾全集校注》（石家莊：河北人民出版社，2010年），卷17，頁1880-1882。

⁵⁶ 參見衣若芬：〈閱讀風景：蘇軾與「瀟湘八景圖」的興起〉，收錄於王靜芝、王初慶等著：《千古風流：東坡逝世九百年紀念學術研討會論文集》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2001年），頁689-717。

⁵⁷ 明·祁彪佳：《遠山堂詩集》，收錄於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），第1385冊，五言律，頁20上-23上。本段所引詩句分見其十四、其三、其八、其十三。

的失志情懷。但一旦決意返鄉，便也力圖轉出正向的力量：「為官無足尚，何以樂朝昏。棗栗嬉兒子，經書課季昆。挽車妻伴好，却鮓母言存。共說無生話，團樂在鹿門」，從家庭天倫之樂可以護全著眼，父子、兄弟、夫婦、母子多重人倫從此可以團圓。「却累心常靜，違時術豈迂。問玄有良友，吾道未全孤」，加入了心性修持的工夫追尋，朋友論道的相互砥礪。「古語山陰道，千巖萬壑間。閒身堪作主，勝具可孤還」，則再加入家鄉山陰的千巖萬壑，要藉山水勝景來調整身心狀態，超越現實世界帶來的干擾傷害。其後數年家居，包括開闢寓山的相關作為，乃至重新思考出處選擇，大抵都朝向超越外來困厄，回歸自我內在工夫的方向努力。

同時，祁彪佳雖參與討論寓山十六景的擬設，但仍將形塑主力繫歸於友人蔣安然、柳集玄，也有意要讓寓山十六景跨越出寓山作為個人園林的屬性，開放向整體家鄉山水去作聯結。十六景的提出不在寓山園地之內，而在出行怪山、化鹿山、五雲山、秦望山拜墓訪寺的行程中，彪佳此行詩句如：「山前紅葉隔村見，寺裏碧苔遶逕生」⁵⁸「楓林餘夕照，隱約見村家」⁵⁹「秋山千嶂出，夜雨一溪聞」⁶⁰或者歸來十四日追記之作云：「王霸相傳亦陳迹，寧但登臨在須臾。看來造化等過客，為我移文謝山靈，我有長歌爾試聽，欲學桃源避秦者，莫使漁舟洞口停。」⁶¹觀覽家鄉自然山水與寺廟村落的景象，對於個人與地域文化、歷史記憶的關係有所觸動與思索。自歸鄉以來，祁彪佳積極於與地方士紳父老往來，關懷地方事務，通過歷遊撰寫《越中園亭記》，乃至後續投入地方賑災救濟事務等，此類地域意識的自覺正是支持十六景創設的深層心理。

⁵⁸ 〈秋日登怪山〉，同前註，七言律，頁 29 上。

⁵⁹ 〈宿化鹿山房〉，同前註，五言律，頁 28 下 -29 上。

⁶⁰ 〈雲門古道〉，同前註，五言律，頁 28 下。

⁶¹ 〈丁丑季秋念有三日，同柳集玄季超兄夜坐西渡草堂，時集玄自黔歸，劇談天文，相與仰觀星斗，錯落如在襟袖，于是有眺覽之興。次蚤霽爽，繇雲門扳陟十餘里，遂登絕頂，徘徊狂呼，稱平生快遊。後十四日，雪中坐寓山之遠閣，忽憶昔事，謾爾有作〉，同前註，七言古，頁 13 上 -15 上。

十六景提供另一種觀看方式，一方面重新組織寓山內部園景，打破各個分景的景點界線，並將天光雲影、風波雨雪等自然要素組織進來，使亭臺樓閣、水石荷麥等實物和雲氣光影、音聲香嗅等虛象相結合，形構虛實互濟、參差掩映的新景象。另一方面更拓展外景，將寓山之外的山巒、湖水、堤岸與村落等納入視野之中，漁火、菱歌、鐘聲、帆影、霽雪、朝霞，都是可以通過耳目感官與意念想像獲得的審美感受，寓山十六景的提出，引導文人群跨越寓山私人天地的界限，體認外徼性的與家鄉山陰交織滲透、融通一片的開放空間。此一與家鄉山川緊密聯結的訴求，也能解釋他選擇標舉「西湖南浦之製」的原因，西湖與南浦都是彪佳歷遊之地，那些名勝為當地總結出具代表性的風景，令人瞻顧之際，有了容易聚焦並能與他人交流感受經驗的景象，並且是超越於王霸事業起落之外，古今可以分享共有的景象。然則，山陰的代表性風景何在？寓山十六景的擬設可說是祁氏和友人的嘗試，企圖以寓山為據點，創造家鄉山陰代表性風景的活動。⁶² 這樣的活動須要廣大文友的支持參與，所以對外積極邀約徵求作品；但是文友投來詞作表現情況有異，又必須有所篩選。於是從《寓山十六景詩餘》抄本可以看到編輯群參閱、品評、選汰的過程注記，也留下主客改寫、接力續寫、乃至借名發表的痕跡，這應是在廣納作者與選編佳作之間作出的折衷作為，也大抵反映祁氏為人處事認真投入而又謹慎溫和的性格。

⁶² 《夜航船·地理部》載有「越州十景」，與「燕山八景」、「關中八景」、「桃源八景」、「瀟湘八景」、「西湖十景」並列。見明·張岱著，冉雲飛校點：《夜航船》（成都：四川文藝出版社，1996年），卷2，頁60。越州十景為：秦望觀海、爐峰看雪、蘭亭修禊、禹穴探奇、土城習舞、鏡湖泛月、怪山瞻雲、吼山雲石、雲門竹伐、湯閘秋濤。分布於越州各地，不限於山陰會稽，屬越地舊有的說法或是張岱個人之命名，難以推斷。但由「湯閘秋濤」乃紀念紹興知府湯紹恩於嘉靖十七年興造完成之三江閘，可見此十景名稱不早於嘉靖中期。其命名方式較為質樸，前二字為越地自然山水或歷史人事之重要地標，後二字繫以明確的活動或景物，與「瀟湘八景」、「西湖十景」、「寓山十六景」不同，此亦可見越地文士建構地方風景名勝的努力。而祁氏主客縱使已然知曉「越州十景」，仍殷勤建構「寓山十六景」，正因設景角度與命名訴求有別，從而發動文學書寫以快速營造文化氛圍。

六、結語

上文的論述主要包括兩條問題脈絡，其一，重建當時十六景的擬設、徵集與評選活動，並指出當時文士進行文字交流、接力書寫與借名發表的活動現象。其次，將寓山十六景的取境置入公共山水名勝分景的傳統，追溯它與瀟湘八景、西湖十景等的關係，見其有意跨越私人天地的界限，創造家鄉的代表性風景。這些討論嘗試借鑒法國學者熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）的跨文本性概念，他指出五種跨文本性，簡言之，文本間性指兩個或若干文本之間的互現關係，副文本性為一部作品中正文與其他附屬標誌的關係，元文本性建立於評論關係，承文本性指前後二個文本間非評論性的嫁接關係，廣義文本性大抵指向體裁的類屬關係，概念層次分析清楚。⁶³ 本文運用其中多種跨文本性概念，檢視《寓山十六景詩餘》正文與副文本的訊息，及其與其他相關文本間的關係。

第二單元討論寓山十六景的擬設與取境，即立基於《寓山十六景詩餘》與《寓山注》之文本間性，如十六景之「遠閣新晴」、「通臺夕照」、「清泉沁月」、「峭石冷雲」，引用四十九景之「遠閣」、「通霞臺」、「沁月泉」、「冷雲石」，這是最淺層的文本間性。其他雖未明白引用四十九景名，但與各景注文之間存在互現關係，如「平疇麥浪」、「曲沼荷香」，只有了解寓山園圃、豐莊種植農作物，並開闢讓鷗池種植荷花，才能理解兩套分景間存在的關係與變化，這是較為深隱的文本間性。

第三單元討論寓山十六景詞的徵集與評選活動，主要在於細讀《寓山十六景詩餘》的正文與副文本的關係，熱奈特指出副文本包括「標題、副標題、互聯型標題；前言、跋、告讀者、前邊的話等；插圖；請予刊登類插頁、磁帶、

⁶³ 此為筆者所作簡述，請詳見（法）熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）著，史忠義譯：《熱奈特論文集》，頁 68-80。

護封以及其他許多附屬標誌，包括作者親筆留下的還是他人留下的標誌，它們為文本提供了一種（變化的）氛圍，有時甚至提供了一種官方或半官方的評論」。⁶⁴《寓山十六景詩餘》手抄本在正文周邊佈滿了圈點、甄選、批評、修改等多種形式的副文本，展示了文人群的種種編選行為，提供了十分豐富的動態訊息。

第四單元討論文字交流、接力書寫與借名發表，則同時運用了《寓山十六景詩餘》內部詞作的文本間性，以及它與祁彪佳、寓山相關文本的關係，接近副文本性或承文本性。祁氏日記、書信記存各種文學活動，與《寓山十六景詩餘》的正文與副文本存有互見的線索。《寓山十六景詞》作為《寓山十六景詩餘》的最後選刻本，是在後者的基礎上成立的文本，有十分具體的承接關係，考察其間的跨文本脈絡，也才能發現在整體活動過程中接力書寫與借名發表的現象。

第五單元追溯寓山十六景分景系統的源頭，則是廣義文本性的觀察，將十六景的擬設置入瀟湘八景、西湖十景的傳統，它們具有地方公共名勝命名方式的類屬關係，由此訪尋祁氏主客開啟此一文學活動的意義。但是寓山十六景終究未能被後人接受作為山陰的公共名勝風景，筆者想藉由石守謙與蕭馳先生的相關論述進一步探索其得失與局限。

石守謙先生討論瀟湘八景山水畫時，注意到瀟湘八景標題命定的性質，並無特定地點的對應，其中「洞庭」、「瀟湘」雖是定稱，與「江天」都指向浩瀚的大片水域，「平沙」、「遠浦」、「山市」、「煙寺」、「漁村」較為具象，或有實指，但也沒有明確的地點。進而提出精闢的見解：

（瀟湘八景）較接近於一種意境的品題，不受特定地點的約束。這種意境的品題也意謂著某種選擇的進行，亦即在觀賞大片瀟湘風景的無限可能性之中，選擇八個最佳觀看的時機或角度，以充分領受瀟湘意境的極致。⁶⁵

⁶⁴ 同前註，頁 71。

⁶⁵ 石守謙：〈勝景的化身——瀟湘八景山水畫與東亞的風景觀看〉，《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015 年），頁 69。

宋迪的品題不從特定地點出發，從較具普遍性的物象開始，選擇八個物象建議了最佳的觀看方式，或者是一日中特定的時間點，或者配合季節或氣候而來之特定視覺效果的標定，使瀟湘風景轉化成八個可被觀賞的意境。它立基於楚湘文化的傳統，為後世文人所接受，從而影響了十二世紀以來八景圖像形式的擬設。⁶⁶

蕭馳先生探索中國詩歌書寫的山水之美，也曾以「時象」來指稱這種被選擇出來的景觀，認為在八景或十景的四字標題結構中，前兩字主要規定場所和地點，後兩字則規定季節與時間，如「（斷橋）殘雪」、「（瓊島）春陰」、「（盧溝）曉月」、「（山市）晴嵐」：

不妨說，時間之點在此是一種被空間化了的「時象」，即與四季或晨昏日月相關的意象。……依漢語句尾重心或信息重心偏後的規律，在四字標題中「時象」是一「景」的重心所在，是畫意空間的中心或元象（在詩和某些郊邑之景中元象可以是聽覺的，最常見者是鐘聲，如南屏晚鐘或東瀛推崇的秋冬之夜寒山寺的鐘聲），並與前半的規定場所構成一種情調或氛圍，這正是「景」比法文稱謂風景的 *paysage* 或英文的 *landscape* (*landskipe*) 所暗示的觀看地景的意義更豐富之處。⁶⁷

後兩字所指涉的時象較前兩字的處所更不恆定，希微恍惚，難以把握，也因如此，它代表了比面對單純處所更加微妙的品賞，因為「『景』於此已不僅僅是特定處所那樣一種對象，含蘊了身體與物交融的氛圍或光韻的意味，景的發現，即在識辨這種氛圍和其中情調」。⁶⁸

不論是石文所言選擇最佳觀看的時機或角度以充分領受山水中的意境，或

⁶⁶ 石先生主文通過中、日、韓十二至十六世紀存世之畫作，具體論證瀟湘八景山水畫在中國的傳承與衍異，及其對日本與朝鮮觀看在地勝景的影響。同前註，頁 65-143。

⁶⁷ 蕭馳：〈南朝詩的空間內化〉，收錄於《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，頁 179-230，引文見頁 209-210。

⁶⁸ 同前註，頁 210。

是蕭文中所謂被空間化了的「時象」構成一種情調或氛圍，瀟湘八景都具有典範的地位。後來相繼出現的地方性風景與之相較，四字景名之前兩字部分加強了與地方實際地點的結合，如西湖十景之斷橋、蘇堤等，因而兼具實地導遊的性質，如果從考量地域性區隔的角度來看，可以理解這種發展傾向。不過即使以實地定點設定勝景，後兩字所標定的時機角度所呈現的情調或意境，仍然是設景的重心所在。西湖之「平湖秋月」與瀟湘之「洞庭秋月」，呈現秋月映照下煙波浩渺；西湖之「斷橋殘雪」與瀟湘之「江天暮雪」，呈現嚴冬沍寒中天地素淨。景象或有大小的差異，地名喚起的文化聯結也可能有別，但其在特定時機下呈現的審美境界則相彷彿。由此也可以理解吳鎮圖繪〈嘉禾八景圖〉一方面交待所繪為嘉禾實景，一方面仍借用瀟湘八景圖的圖式，留下大片空白的水面，將八景籠罩在煙氣迷茫之中。⁶⁹

由此檢視寓山十六景，可以更清楚看見祁氏文友群體的嘗試性努力。

前文已指出寓山同時並存兩套園林分景系統，四十九景繼承私園傳統，以定點題名方式，如名「水明廊」、「讀易居」，不涉及時間的限制。一如蕭馳先生所言可以提供遊園者隨其來遊的時間天候不同各有即興的領略：

明代文人園林中實質上只標示位置的命名乃為一種更即興的體驗所設，它開放了時間上的限制，以四時晨昏之中雲霞煙靄嵐光風雨雪霧和草木枯榮的色彩變化為即時之興提供了無窮的可能。⁷⁰

此一描述比較偏重園林意境的審美領略的角度，筆者認為還可進一步強調園林主人與景象流變性的對應，景象既在時間流程中隨時變化興頹，居遊的主人是

⁶⁹ 有關吳鎮〈嘉禾八景圖〉圖式的分析，參見石守謙：〈勝景的化身——瀟湘八景山水畫與東亞的風景觀看〉，頁 95-101。

⁷⁰ 蕭馳：〈設景與借景——從祁彪佳寓山園的題名說起〉，收錄於《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，頁 296-315，引文見頁 306。蕭先生長期來關注中古詩歌書寫的山水體驗，深入剖析相關審美話語與觀念，留意及晚明祁彪佳寓山分景的二套題名，〈設景與借景〉一文附錄於書中，彌足珍貴。先生學問淵博，識見高遠，兼通思想與文學，是筆者向來敬重的學者，去歲忽爾謝世，祭弔無由，謹以本文小小商榷，代踐建德島論學之約。

在連續性的時間流程中，長期面向園林景象風雨晴晦與草木枯榮的變化，才能建立起與園林的關係，這是文人園林普遍以定點題名方式命名分景背後反映的共同經驗與深層心事。

至於寓山十六景取法瀟湘八景與西湖十景的題名，則是有意通過不同的題名方式參與進地方性風景的建構，在家鄉的空間架構中確認數種特定「時象」的煙雲雨霧的意境，以取得地方人士的共識。雖然部分地點實地化，使得原本相當開放的空間架構被收窄了，如蕭文所舉內景中的「遠閣新晴」與「通臺夕照」，既指出具體地點，加上限定性的時象，容易拘限了美感體驗的內容。⁷¹筆者想要指出的是，祁氏與友人共擬內外十六景時，其實對於這種拘限有所警覺與迴避。

蕭文忽略了寓山十六景是由私人園林向公共風景跨界的企圖，所舉遠閣與通臺，恰恰是其中最為具體標出的二個地點。其實它們在寓山最高處，已是對外覽景最為開闊之地；其他內景中的冷雲、沁月雖原為景點，但移置於詞組後兩字，已由場所轉為意境的指引；至於小徑、虛堂、平疇、曲沼已鬆動了單一景點的固著，開放出一片可供遊走的空間。外八景更是跨越出寓山的具體空間，向園外遙遠的柯寺、三山，綿延的鏡湖、百雉以及沒有特定場所的長堤、古岸、隔浦、孤村延伸而出，召喚文人自由感受與想像寓山內外流通交融的整體空間。至於景名後半選取特定時象或意境，原就是八景系列標題的特色，當然也是寓山內外八景必須作出的命名選擇。

寓山園林地處郊野，空間具開放性，提供有利的形勢條件作為背景，適合主客發起一場公共化風景的塑造活動。他們藉由文學書寫，憑藉既有建設以及周遭現成的自然山水與人文景觀，調整觀看景象的方式，召喚文友將寓山納入山陰會稽的山川四時與人文風土之中，順著指引去發現地方值得品味的風景。

但是四、五十人的小眾參與，一年左右的書寫熱潮，缺乏時間和社群文化積累的厚度，不能自然形成普遍共感的氛圍與意境。寓山十六景與整體山陰會

⁷¹ 蕭文以此二景為例所作的批評，同前註，頁 299-300。

稽的聯結主要通過言說與寫作，終究是薄弱的。加上時局變化，數年後清兵南下，烽火襲捲而來，主人沉水殉節，以寓山為其證道之所，其他參與文人或者投入抗清事業，或者在變動中失去了文學的聲音，寓山也終究走向荒蕪。相較於瀟湘八景、西湖十景的傳承，寓山十六景很快地為人們所遺忘，這些都是推動寓山十六景成為山陰公共風景的局限。今日回望，寓山內外景象已然改換，唯有《寓山十六景詩餘》、《寓山十六景詞》等文本傳世，留存了相關題詠，前者尤其以手抄本形式保留了更多作品以及一重重的書寫活動痕跡，提供後人通過閱讀想像拼貼當年殘留的光景碎片，重構他們曾經熱情投注的一場文學活動，照見他們曾經觀看到或企圖營造出的人文風景。

（責任校對：王誠御）

引用書目

一、傳統文獻

- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記注疏》，北京：中華書局，2011年，影印嘉慶二十年江西南昌府學阮元《重校宋本十三經注疏》本。
- 唐·元結著，孫望編校：《新校元次山集》，臺北：世界書局，1984年。
- 唐·韓愈著，屈守元、常思春主編：《韓愈全集校注》，成都：四川大學出版社，1996年。
- 唐·柳宗元著，尹占華、韓文奇校注：《柳宗元集校注》，北京：中華書局，2013年。
- 宋·沈括：《夢溪筆談》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年，第862冊。
- 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾詩集校注》，收錄於《蘇軾全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2010年。
- 宋·祝穆：《方輿勝覽》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書

- 館，1986年，第471冊。
- 宋·吳自牧：《夢梁錄》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年，第590冊。
- *明·祁彪佳輯：《寓山十六景詩餘》，北京：北京國家圖書館藏晚明抄本。
- *明·祁彪佳編撰：《寓山志》，東京：日本尊經閣文庫藏晚明刊本。
- *明·祁彪佳：《祁忠敏公日記》，收錄於明·祁彪佳：《祁彪佳文稿》，北京：書目文獻出版社，1991年，影印北京國家圖書館藏晚明抄本。
- 明·祁彪佳：《越中園亭記》，收錄於明·祁彪佳：《祁彪佳集》，北京：中華書局，1960年。
- *明·祁彪佳：《寓山注》，臺北：國家圖書館藏明崇禎間刊本。
- 明·祁彪佳：《遠山堂詩集》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，第1385冊。
- 明·祁彪佳：《林居尺牘》，收錄於明·祁彪佳：《祁彪佳文稿》，北京：書目文獻出版社，1991年，影印北京國家圖書館藏晚明抄本。
- 明·祁彪佳：《里中尺牘》，南京：南京圖書館藏晚明抄本。
- 明·張岱著，冉雲飛校點：《夜航船》，成都：四川文藝出版社，1996年。
- 明·張岱著，夏咸淳輯校：《張岱詩文集（增訂本）》，上海：上海古籍出版社，2015年。
- 明·張岱著，路偉、馬濤點校：《沈復燦鈔本瑯嬛文集》，杭州：浙江古籍出版社，2016年。
- 明·張岱著，孫家遂校注：《西湖夢尋》，杭州：浙江文藝出版社，1984年。
- 清·翁天祐、呂渭英、翁昭泰：《（光緒）續修浦城縣志》，《中國地方志集成》第8輯，上海：上海書店，2000年，《福建府縣志輯》第7冊。

二、近人論著

- 王雙陽、吳敢：〈從文學到繪畫——西湖十景圖的形成與發展〉，《中國美術學院學報》2015年第1期，頁65-72。

- * 石守謙：《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。
- 衣若芬：〈閱讀風景：蘇軾與「瀟湘八景圖」的興起〉，收錄於王靜芝、王初慶等著：《千古風流：東坡逝世九百年紀念學術研討會論文集》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2001年。
- 衣若芬：《雲影天光：瀟湘山水之畫意與詩情》，臺北：里仁書局，2013年。
- 李 浩：《唐代園林別業考論》，西安：西北大學出版社，1996年。
- 汪菊淵：《中國古代園林史》，北京：中國建築工業出版社，2012年。
- 周明初、葉擘：《全明詞補編》，杭州：浙江大學出版社，2007年。
- 周維權：《中國古典園林史》，臺北：明文書局，1991年。
- 孟亞男：《中國園林史》，臺北：文津出版社，1993年。
- 林玫儀：〈新出資料對陳廷焯詞論之證補〉，《第二屆國際漢學會議論文集文學組》，臺北：中央研究院，1989年。
- 張家驥：《中國造園史》，臺北：明文書局，1990年。
- 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6月）。
- * 曹淑娟：《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》，臺北：里仁書局，2006年。
- 陳鐵民：〈輞川別業遺址與王維輞川詩〉，《中國典籍與文化》1997年第4期。
- 趙海燕：〈「瀟湘八景」與中國古典園林——從祁彪佳的《寓山十六景詞》分析〉，《藝術探索》第25卷第4期（2011年8月）。
- * 趙海燕：《《寓山注》研究——圍繞寓山園林的藝術創造與文人生活》，合肥：安徽教育出版社，2016年。
- * 蕭 馳：《詩與它的山河：中古山水美感的生長》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年。
- 簡錦松：〈現地研究下的〈輞川圖〉、《輞川集》與輞川王維別業傳說新

論》，《臺大文史哲學報》第 77 期（2012 年 11 月）。DOI:10.6258/bcla.2012.77.04

* 嚴志雄：《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》，香港：香港大學出版社，2013 年。

（法）侯瑞·夏提葉（Roger Chartier）著，謝柏暉譯：《書籍的秩序——歐洲的讀者、作者與圖書館（14-18 世紀）》，臺北：聯經出版公司，2012 年。

*（法）熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）著，史忠義譯：《熱奈特論文集》，天津：百花文藝出版社，2001 年。

（美）田曉菲：《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》，北京：中華書局，2007 年。

（美）宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳、陳磊譯：《中國中世紀的終結——中唐文學文化論集》，臺北：聯經出版公司，2007 年。

（說明：書目前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Genette, G. (2001). *Re nai te lunwen ji* [Gerard Genette's essays] (Zh.-Y. Shi, Trans.). Tianjin: Baihuawenyi Press.
- Qi, B.-J. (Eds.). (n.d.) *Yushan shiliu jing shi yu* [The Shiyu of the sixteen scenes of Yushan]. A manuscript from the National Library of China. (Original work written in the Ming dynasty)
- Qi, B.-J. (n.d.) *Yushan zhu* [The annotation of Yushan]. A block-printed copy from the National Library of Taipei. (Original work published in the Ming dynasty)
- Qi, B.-J. (Eds.). (n.d.) *Yushan zhi* [The record of Yushan]. A block-printed copy from the Zunjing Court of Japan. (Original work published in the Ming dynasty)

-
- Qi, B.-J. (1991). *Qi Biaoja wengao* [Manuscripts of Qi Biaoja]. Beijing: Shumu wenxian Press. (Original work written in the Ming dynasty)
- Shi, Sh.-Q. (2015). *Yidong de taohuayuan: Dongya shijie zhong de shanshuihua* [The moving peach blossom land: Landscape painting in the east Asia world]. Beijing: SDX Joint Publishing Company.
- Tsao, S.-C. (2006). *Liu bian zhong de shuxie: Qi Biaoja yu Yushan yuanlin lunshu* [Writing in the passage of time: Exposition of Qi Biaoja and his Yushan garden]. Taipei: Liren Book Company.
- Xiao, Ch. (2018). *Shi yu ta de shanhe: Zhonggu shanshui meigan de shengzhang* [Poetry and its landscape: The growth of the landscape aesthetics in the middle ages]. Beijing: SDX Joint Publishing Company.
- Yim, C.-H. (2013). *Qiu liu de shijie: Wang Shizhen yu qing chu shitan ce yi* [The poetic world of autumn willows: Wang Shizhen and early Qing poetry]. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Zhao, H.-Y. (2016). *Yushan zhu yanjiu: Weirao Yushan yuanlin de yishu chuangzao yu wenren shenghuo* [Research on *The annotation of Yushan*: Art creation and literati life around Yushan garden]. Hefei: Anhui Education Press.

臺大中文學報

(第七十九期抽印本)

重構一場文學活動： 閱讀手抄本《寓山十六景詩餘》

曹淑娟 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十一年十二月出版