

# 園舟與舟園

## ——汪汝謙湖舫身份的轉換與局限

曹淑娟\*

國立台灣大學中國文學系

### 摘 要

杭州古都的光暈，在晚明消頹不安的大氛圍中，依然籠罩在十里街坊與西郊湖水之上。杭人水上遊湖，多以小舟，少數官商造有樓船，天啓三年仲冬，汪汝謙以「不繫園」開啓了樓船的新里程。

不繫園與隨後出現的隨喜庵，藉由精巧的制作工藝，突破既有樓船的限定，是改造成功的遊湖之舟，然而通過命名，這二艘西湖園林之「舟」，卻以「園」、「庵」的身份被認識。以舟爲庵，二者同屬於園林中的建設要素，將遊園的流動性轉換爲居園的深穩，汪氏舟舫的建制提供了可長時居留的功能，引導了居遊主賓以舟爲庵的體認。然以舟爲園，則逕以局部代全體，就物質建構而言，汪氏舟舫自身不能等同於一座園林，陳繼儒的大膽命名，可視爲文士神思跳宕的神來之筆，後人無從細究其個人用意；值得注意的是：它爲時人所接受，在汪氏主賓題詠中得到許多呼應，他們如何詮說湖舫與園林的關係？

本文以《不繫園集》、《隨喜庵集》爲主要依據，參酌相關文獻，討論汪汝謙湖舫由「園林之舟」到「以舟爲園」的身份轉換，以及其試圖突破與終究不能突破的局限。首先說明汪氏湖舫的建制與規約，次則分述它作爲遊湖之舟與居園之庵的身份，所提供的功能與審美經驗，再次則探討汪氏建設西湖、毋私園亭的心意，將之納入明人園林論述的脈絡中，由「意在園在」的觀想來解說「以舟爲園」的意義。最後則以「不繫」與「隨喜」名稱釋義，來總結前述身份中所可能蘊含的意義，並追索不繫園在明清易代後的處境。不繫園的出現，可說既是對園林風氣順隨的繼承，也進行對園林風氣逆向的反思。

**關鍵詞：**園舟，舟園，汪汝謙，不繫園，隨喜庵，西湖

---

\* 本文作者電子郵件信箱：tsaoshu@ntu.edu.tw。

## 一、舟／庵／園的身份轉換

西湖屬於人工的郊邑風景園林，原是與錢塘江相通的淺海灣，吳山和寶石山為環擁南北的兩個岬角，由於潮汐沖擊、泥沙淤積而成潟湖，舊稱武林水或錢塘湖。自漢時築堤，湖面已然成形，歷經各朝地方官府不斷疏浚，如中唐白居易任杭州刺史，五代吳越建都，北宋蘇軾出任知府，以及南宋作為行在，各各進行了大規模的建設工程，或者打撩葑淤、修築湖堤，或者植樹造林、點綴臺閣，西湖遂在歷史發展過程中逐步成為雅俗共賞的風景勝地，杭州也發展為江南繁華都會，政治、經濟、文化各領域的活動蓬勃展開。<sup>(註1)</sup>自然形勝與政商經營共同交織而成的繁華景象，在歷史中沈澱累積，直至晚明時期，依然在消頹不安的大氛圍中流瀉出古都的光暈，籠罩在十里街坊與西郊湖水之上。

西湖水光潑灑、山色空濛，白堤、蘇堤的先後修築，除了疏浚淤積之外，同時有交通與審美的多重意義。三里蘇堤溝通了南北交通，也區隔出了主水區與西裡湖；孤山東連白堤，西接西泠橋，是杭人出城遊湖最喜歡採行的路徑，北裡湖的波光則泛漾於錦帶、斷橋之外。西湖劃分為若干大小水域，綠波煙柳參差，更增加了景觀的豐富性與層次變化。明人遊湖，陸行則循白堤、蘇堤，有桃李一路相引，水行則小舟翩跹，穿梭於諸橋之下。小舟供載二、三好友，作片時半日之遊，輕巧自由，得文人韻士偏愛；然受限於體量，不便於結合其他休閒活動或作較長時段的居留，於是有了樓船的出現。據張岱《西湖夢尋》所載：

西湖之船有樓，實包副使涵所創為之，大小三號，頭號置歌筵、儲歌童，次載書畫，再次待美人。涵老以聲伎非侍妾比，仿石季倫、宋子京家法，都令見客。常靚妝走馬，嬖姍勃率，穿柳過之，以為笑樂。明檻綺疏，曼謳其下，振箏彈箏，聲如鶯試。客至則歌童演劇，隊舞鼓吹，無不絕

1. 坊間介紹杭州與西湖的圖文著作甚夥，多兼及經營歷史，因性質不同而各有特色。園林史每偏重西湖的幾位重要建設文人，如王鐸，《中國古代苑園與文化》（武漢：湖北教育出版社，2003年3月），頁286-287；導游書介紹今日各景點，如《典藏中國》系列之三，山東畫報出版社；旅遊筆記則有作者縱橫古今的視野和議論，如《郁達夫·杭州》（長春：吉林美術出版社，2004年3月），收有郁達夫、俞平伯、丰子愷、林語堂、鍾敬文、曹聚仁等人觀點。

倫。乘輿一出，住必浹旬，觀者相逐，問其所之。（註2）

在包涵所樓船之後，繼有汪季元「洗妝臺」，同樣樓榭皆備，仿如陸地建築。這些大型精麗樓船，成之於官宦商賈之家，可以賓主聚宴，甚至歌舞佐歡，可以登上樓臺，憑高眺望，可以作較長時間的棲遲逗留，然其體量較大，活動空間受限於外湖，而歌舞繁華，成了少數官商豪奢的展演場。

天啓三年（癸亥，1623年）仲冬，寒波淡澹的西湖，一艘新舫開啓了樓船的新里程，它以前述樓船為背景，刻意在兩方面作出區隔，一為形制變化：它體量中等，既可登臺眺覽，彷彿樓船的體製；然而當移近白堤二橋，又可以快速變妝，如一般小艇自由穿行橋下；一為風格品味：相較於「歌童演劇，隊舞鼓吹」的豪華表演活動，它轉向為文人休閒生活的安排，而有宜忌規約。

它喚作「不繫園」，為汪汝謙所創建，而得名於當時文壇名士陳繼儒，很快受到歡迎與肯定，約隔四年餘，主人再造樓船，由董其昌命名為「隨喜庵」，不繫園、隨喜庵兩艘姐妹船，或獨出，或同行，在西湖湖水上建構起半開放的汪氏園。

不繫園、隨喜庵的出現，藉由精巧的制作工藝，突破既有樓船的限定，是改造成功的遊湖之舟，然而通過命名，這二艘西湖園林之「舟」，卻以「園」、「庵」的身份被認識。以舟為庵，二者同屬於園林中的建設要素，將遊園的流動性轉換為居園的深穩，汪氏舟舫的建制提供了可長時居留的功能，引導了居遊主賓以舟為庵的體認。然以舟為園，則逕以局部代全體，就物質建構而言，汪氏舟舫自身不能等同於一座園林，陳繼儒的大膽命名，可視為文士神思跳宕的神來之筆，陳氏並未明說，後人無從細究其個人用意；值得注意的是：它為時人所接受，在汪氏主賓題詠中得到許多呼應，他們如何詮說湖舫與園林的關係？

汪汝謙傳世著作頗富，（註3）多依主題分集刊行，其中有《不繫園集》、《隨喜

2. 張岱原作、周志文導讀，《西湖夢尋》，（臺北：金楓出版公司，1987年3月）卷4〈西湖南路〉「包衙莊」條，頁133。

3. 汪汝謙著作甚富，據汪氏後裔汪師韓乾隆三十六年（1771）〈春星堂集後識〉所云，杭城多火，春星堂在缸兒巷，三被火災，版刻紙鈔盡失，僅能於故舊家及舊書肆蒐得聽雪軒集等書，彙刻於《春星堂詩集》之中，今存清光緒十二（丙戌）年（1886）錢唐汪氏長沙刊本，收入《叢睦汪氏遺書》。《春星堂詩集》彙集汪汝謙及其後人著作，共分四冊，第一冊包括《不繫園集》、《隨喜庵集》、《綺詠》、《綺詠續集》；第二冊包括《西湖韻事》、《夢草》、《聽雪軒集》、《遊草》、《閩遊詩紀》；第三冊則有《遺稿》（又名《松溪集》）、《夢香樓集》（以上為汪汝謙撰）、《延芬堂集》（汪鶴孫撰）；第四冊則有《詹詹集》（汪振甲撰）、《重閭齋集》（汪德容撰）、《夕秀齋集》（又名《夕秀齋詩鈔》，汪援甲撰）。

庵集》，(註4)保存主人與同時文士題詠二舫的相關詩文，二集中主賓作品交錯排列，以汪氏詩文為主線，下繫賓客唱和，大抵依時間先後為序。《不繫園集》包括主人詩文十九首，賓客三十一人唱和題詠四十四首；《隨喜庵集》包括主人詩文十八首，賓客二十五人唱和題詠三十四首。合二集言之，主客題詠凡一百一十五首，參與之人包括文壇領袖陳繼儒、錢謙益、太史吳廷簡、方外之人釋如覺、女郎王修微等近五十人，可以想見當時居遊與唱和的盛況。

本文即以《不繫園集》、《隨喜庵集》為主要依據，參酌相關文獻，討論汪汝謙湖舫由「園林之舟」到「以舟為園」的身份轉換，以及其試圖突破與終究不能突破的局限。首先說明汪氏湖舫的建制與規約，次則分述它作為遊湖之舟與居園之庵的身份，所提供的功能與審美經驗，再次則探討汪氏建設西湖、毋私園亭的心意，將之納入明人園林論述的脈絡中，由「意在園在」的觀想來解說「以舟為園」的意義。最後則以「不繫」與「隨喜」名稱釋義，來總結前述身份中所可能蘊含的意義。不繫園的出現，既是對園林風氣順隨的繼承，也進行對園林風氣逆向的反思。

## 二、「不繫園」的建制與規約

汪氏與程氏、鮑氏都是徽州極具代表性的家族，成化、弘治年間東南鹽政制度的重大改革，使得徽商快速崛起，形成了亦賈亦儒的文化。(註5)不繫園主人汪汝謙(字然明,1577-1655)即是人物典型之一。(註6)然明攜家屬寓居杭州缸兒巷，

4. 《不繫園集》、《隨喜庵集》除《春星堂詩集》本外，另有清光緒間錢塘丁氏嘉惠堂刊《武林掌故叢編》本，附刻於《西湖韻事》之後。二者版式略有不同，筆者目前發現二處異文，一為《不繫園集》「補遺」中〈寄題〉二首，後者署名「蒙叟」，前者則不著撰人，疑為汪氏後人所刪。二為〈不繫園記〉文末所署時節，後者作「癸亥仲冬之初」，前者作「癸亥仲春之初」，然文中云「夏仲為雲道人築淨室」，造舟在後，應以仲冬為是。皆以丁氏刊本可採，是以本文引述《不繫園集》、《隨喜庵集》、《西湖韻事》，所標示書名與頁次，以丁氏嘉惠堂刊《武林掌故叢編》本為據，而丁氏刊本所無之其他各集則以《春星堂詩集》為據。
5. 徽人勇於開拓，往往挈其家屬僑寓各地，尤以東南為最，大批饒商麇集淮浙，雄踞鹽、典、木業之首，經濟能力富厚，生活資享不免奢華。然重視教育，大興族學、書院，參與科舉考試，並將儒家教育中之誠信、仁義、忠恕等精神引入商界。可參見王振忠，《明清徽商與淮揚社會變遷》（北京：三聯書店，1996年4月）；李巖，《尋找徽商》（北京：光明日報出版社，2003年1月）。
6. 汪氏生於萬曆五年丁丑八月，卒於清順治十二年乙未七月。父為萬曆丙子鄉進士，生五子，然明排行第三，年十三而孤，棄儒從商，絕意仕進之途，然行事作為，頗有儒俠風義，錢謙益為作〈新安汪然明合葬墓誌銘〉，分從孝、弟、仁、義鋪陳其為人，考其生平行事。見錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集·有學集》（上海：上海古籍出版社，2003年8月），卷32，頁1154-1156。

常往來於吳閩越等地。其人慷慨豪爽，熱心助人，少時即著俠名。汪氏棲遲杭州，天啓三年（1623）冬創建新式畫舫，〈不繫園記〉清楚說明其動機：

自有西湖卽有畫舫，武林舊事豔傳至今，其規製種種已不可考識矣。往見包觀察始創樓船，余家季元繼作洗妝台，玲瓏宏敞，差足相敵。每隔堤移岸，鱗鱗如朱甍出春樹間，非不與羣峰臺榭相掩映，而往往別渚幽汀，多為雙橋壓水鎖之，不得入，若孤山法埠，當梅花撩月，蓮唱迎風，令人悵望盈盈如此衣帶何！故高韻之士又駕一蜻蛉，出沒如飛，驕笑萬斛舟為官為估，徒豪舉耳。余謂不然，夫湖之藉舟，猶兩峰籃輦、六橋紫騮，宜稱所之，何論大小。如柳塘花嶼，錦纜徐牽；涼雨微波，一葦徑渡；輕橈短楫，潭月涵秋；朱欄綺疏，寒沙映雪；別有興寄，正自不同。詎僅僅載檀槽，張綺席，繫此游龍飛鷁耶？（註7）

精麗宏敞的樓船，置於西湖山水的背景上，有如一座移動的園林建築，「每隔堤移岸，鱗鱗如朱甍出春樹間」，這是就樓船提供給旁人觀看的效果而言，樓船彷彿為西湖增添了新的景象要素，與其他自然或人工要素構成新的景面。但是汪氏察覺到對舟中人而言，樓船提供的審美情味是有所欠缺的，它到不了別渚幽汀、孤山法埠，阻礙了某些特殊情境的參與。這些差異因「高韻之士又駕一蜻蛉，出沒如飛」的行動和嘲弄而分明了起來，出沒如飛的蜻蛉對照出樓船移動的局限，高韻之士對照出官員商賈審美品味的淺俗，如此，樓船與蜻蛉幾乎要站到對立面了，若要體會前述樓船所未能提供的情味，莫非定要捨樓船而就小舟？汪氏的想法不同：「夫湖之藉舟，猶兩峯籃輦、六橋紫騮，宜稱所之，何論大小」，陸路遊賞西湖，因地制宜，可以有跨馬、乘轎的不同而各見情趣；水路遊賞西湖亦應如此，樓船應不止於歌舞宴飲，徒誇豪奢而已，也可以經營出獨特的遊湖情味。汪氏遂有心於超越樓船的局限，不繫園即是他進行改良工程的實驗結果，其規製如下：

癸亥夏仲，為雲道人築淨室，偶得木蘭一本，斲而為舟，四越月乃成。計長六丈二尺，廣五之一。入門數武，堪貯百壺；次進方丈，足布兩席。曲藏斗室，可供臥吟；側掩壁厨，俾收醉墨。轉而為廊，廊升為臺；臺

7. 汪汝謙，〈不繫園記〉，《不繫園集》，頁1下-2下。

上張幔，花晨月夕，如乘彩霞而登碧落。若遇驚颺蹴浪，欹樹平橋，則卸欄卷幔，猶然一蜻蜓艇耳。中置家童二三擅紅牙者，俾佐黃頭，以司茶酒。客來斯舟，可以御風，可以永夕；遠追先輩之風流，近寓太平之清賞。(註8)

然明改建的手法見於數端：

其一、削減樓船的體量，特別是縮減寬度，從小中見大。該船基本結構為單層建築，改樓為臺，並充分運用單層空間，使發揮最大效果，所以舟上有方丈之地可布兩席，有斗室可供臥吟，有壁櫥可收文具，有隙地可貯酒百壺，有迴廊可升高登臺，臺上置欄張幔，又復圍出一可供運用的空間，這也正是造園手法的靈活轉用。

其次、改固定建制為活動裝設，得以突破既有的限定。樓船可以登高遠眺，固然為其勝場，然而也因高度的關係，受阻於欹樹平橋，不能隨意泊舟柳岸，更不能穿行橋下，尋幽裡湖。針對此一問題，然明以露臺取代實樓，以可靈活裝卸的欄杆與帷幔，取代固定建設的牆壁與軒檻，於是安裝則可登臺，拆卸則能過橋，因時因地因人而作靈活改裝。

再次、不同工料的搭配運用，更創造了新的審美感受。欄杆與帷幔的配合，便於收捲與張設，消極而言，似只為了比同於樓船的登眺作用；積極而言，布料材質與花色的選用，軟化了木料的板重，也豐富了視覺、觸覺等感官訊息，一舟容與，迎風乘波，「如乘彩霞而登碧落」，與前述減降體量、快速變裝的美感訴求和諧一致。

改制後的樓船瘦狹如梭，(註9)與其他樓船相較，它可以較靈活移舟遊湖，尤其是突破外湖的局限，穿過橋拱之下，移行北裡湖，泊舟孤山柳岸，同時保留有室內空間可以會友居停的優點；與小艇相較，它可以長時間居留舟中，規劃較豐富的遊湖內容，而又不失輕巧靈動，兼具了可居可遊的性質。

8. 汪汝謙，〈不繫園記〉，頁2上-2下。

9. 汪氏自云「長六丈二尺，廣五之一」，若依黃汝亨〈舫約〉則云「長僅十尋，橫幾九尺」(頁4上)，八尺為尋，僅為庶幾之意(如杜詩：「山城僅百層」)，則還要更瘦長些。案明人一營造尺約相當於32釐米，汪氏樓船提供坐臥居遊空間，底面積不可能太小，他的改造策略主要表現在降低高度和縮減寬度。有關明代尺度，請參見丘光明編著，《中國歷代度量衡考》(北京：科學出版社，1992年8月)，頁100-105。

錢牧齋亟稱然明的才幹，既表現在詩書、金石、音樂的相關活動上，也顯露在遊覽宴集、建築興造、以及飲食日用之上：

其心計指畫，牢籠幹辦之器用，如白地光明之錦，裁為襦袴，罄無不宜。其精者，鉤探風雅，摹搨書法，編次金石，寸度律呂，雖專門肉譜，不能與之爭能。其拙者，用以點綴名勝，摒擋宴集，舫齋靚深，殺載精旨，杖函履屐，咸為位置。（註10）

不繫園的物質性構作，是所謂「舫齋靚深」的事例之一，而其背後的设计理念，則是上述然明「心計指畫，牢籠幹辦」的整體體現。供臥吟、收醉墨，呼應詩書藝文活動；貯百壺、布兩席，以供茗酒宴集之歡；廊臺彩幔，用以眺覽點綴名勝；而以擅紅牙的家童黃頭佐司茶酒，也是「寸度律呂，雖專門肉譜，不能與之爭能」的然明必有的安置。

這樣的規劃也決定了舟舫啓用後的性格，能攬景，而要如乘馭彩霞之美；可宴集，然不取酒肉厭飫之態；迎賓朋，須是趣味清雅之詩人墨客；具歌吹，僅取情韻清和的簫琴歌扇。當時罷官歸休於杭的黃貞父<sup>（註11）</sup>快速地掌握了此舫的性格，於舟舫初成的第一季春日，代主人立下了不繫園的規約：

友人汪然明，家不素封，習非矜豔，惟是耽山水之真契，屬雲天之高情。兩峰六橋，四時為政，或攜蠟屐，或放扁舟。而以舟製遞更，罕兼勝具，小舸恰受，未舒容與之懷；巨艦高張，有礙幽遐之討。乃緣心匠，指授良工，長僅十尋，橫幾九尺。可坐可臥，任錦纜以徐牽；以遨以遊，依林嶼而放泊。風流共賞，主客齊歡。然而雅不謀俗，俗亦敗人；儻不似林宗之掃除，將無同公榮之飲酒。敢陳約法，庶愜同心，代為函谷之封，無致虛舟之觸。

#### 約款

十二宜：名流、高僧、知己、美人、妙香、洞簫、槩、清歌、名茶、

10. 錢謙益，〈新安汪然明合葬墓誌銘〉，頁1155。

11. 黃汝亨（1558-1626），字貞父，號寓庸居士，錢塘人。萬曆二十六年進士，官至江西布政司參議。著有《天目記游》、《廉吏傳》、《古奏議》、《寓林集》、《寓庸子游記》、《白門集》。

名酒、穀核不踰五簋、卻騶從。

九忌：殺生、雜賓、作勢軒冕、苛禮、童僕林立、俳優作劇、鼓吹喧填、強借、久借。

右十二宜，素心人共之，即非生平，自合投分；九忌則主人不敢言，大雅君子諒有同然，不佞饒舌矣。甲子春日滄浪道人黃汝亨書。(註12)

十二宜是正面表述，名流、高僧、知己、美人四者，是可以參與燕集或出借此舟的對象；妙香、洞簫、槩、清歌、名茶、名酒、穀核不踰五簋，以物質概括舟中活動，偏取焚香、吹簫、彈琴、清歌、品茗、飲酒、以及較清素的飲食；卻騶從，一則因舟中容量有限，二則呼應下文的九忌，不歡迎富貴權勢的排場。相對地，九忌是反面列舉，雜賓多俗、作勢軒冕張揚權勢、苛禮則拘束、童僕林立逞示財富者，皆不在歡迎之列；殺生以備饗炙，雖豐厚亦不取；俳優作劇、鼓吹喧填等體製或聲量巨大的活動，也因空間考量以及審美感受不諧和而被摒除；強借、久借則是不識趣的客人強行反客為主了，自應收斂。但是如何為作勢？幾日為久借？並無明確的規範文字可作為強制執行的依據，它訴諸主賓共有的默契，才能生效。

崇禎元年春續建的隨喜庵，在不繫園的建構基型上進行改良，主人並未說明改良的細節，只云：「嗣後復作樓船，董元宰宗伯顏曰：『隨喜庵』。規製疊更，臺閣窈窕，來吾庵者，定作隨喜想。」(註13)規製疊更，可見有再改制處，主要似在樓層的變化，不繫園有臺無閣，環以布幔，隨喜庵則稱臺閣窈窕，閣較露臺具有隱密性，也更符合樓船的名稱。依《隨喜庵集》中詩句：「落水風高歲暮時，誰能載酒水中坻。山孤更惜空亭廢，渚淺偏憐畫舫遲。」(註14)「蘭橈輕漾乍晴天，招客西泠奏管絃。」(註15)此舟除在主水區活動，亦可泊靠西泠、孤山，可能沿襲不繫園的改造原則，也採活動裝設的手法。隨喜庵的使用仍再引黃貞父九忌十二宜之約，此後多年，隨喜庵與不繫園並行於西湖煙水之上。這種改良式的規制，引起他人的仿效，時人有云「自君點綴湖山後，依樣葫蘆何處堪」。(註16)汪氏於入清後

12. 黃汝亨，〈不繫園約〉，《不繫園集》，頁4上-5上。

13. 《隨喜庵集》集前小序，頁1上-1下。

14. 〈仲冬閏月同聞子將、王昭平、繆湘芷，陪崔徵仲使君泛湖，晚步永鶴亭探梅〉系列，王道焜詩，《隨喜庵集》，頁9下。

15. 曹大雅，〈春暮集隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁4上。

16. 方士翊，〈雨宿隨喜庵，次主人庵成詩韻〉，《隨喜庵集》，頁12上。



所撰〈西湖紀遊〉曾如此追記：「時遊舫仿宋之螭頭舫，榜人行於舟頂。包涵所觀察初造樓船，余弟季元匠心製洗妝臺，樓榭悉備。余更折衷爲不繫園、隨喜庵，絮以諸式米家書畫舫，具體而微。」<sup>(註 17)</sup>回顧中仍不覺流露自喜之意。

### 三、遊湖之舟

唐宋文人筆下的西湖，山水堤島，彼此參差映帶，景象豐富協調。然宋末湖景逐漸荒蕪，明初蘇堤兩岸爲富家豪紳強占種桑植菱，迭經官民有心整治，始逐漸恢復山水相依、桃柳蔭濃的景色。如正德年間杭州郡守楊孟瑛，效法白、蘇政業，發工拓展田蕩；<sup>(註 18)</sup>萬曆年間蘇杭織造孫隆，整治白堤、蓮花洞等，加強西湖的美化工程。<sup>(註 19)</sup>

汪氏修造湖舫即在西湖重新恢復公共園林的美麗身姿之時，湖舫的最初身份便是作爲訪尋西湖園林景象之美的載具。主人在舊有樓舫的基礎上突破限定，拓展此舫遊湖的機能，它特別彰顯在自由的遊移視點與豐富的景面變化二方面：

#### (一)自由的遊移視點

以舟作爲遊移視點所在，舟行的路線，即是遊園路徑。中國古典園林藉由自然景物與人工建制的配合，通過導引而組織成景象結構，導引決定景象的空間關係，包括景面的更替變化、呈現的方位、展示的程序、隱顯的層次以及觀賞距離等，起了途徑與掩映的雙重作用，共同完成一個有意味的空間。在此空間中因景設路，因路得景，往往規畫「自由式」的曲折行進的園路。<sup>(註 20)</sup>而相較於一般甬

17. 《西湖韻事》，頁 10 下-11 上。

18. 正德三年（1508），楊孟瑛撥銀二萬三千六百兩，用時一百五十二天，花工六百七十餘萬人，拓展田蕩三千四百八十餘畝，見王鐸，《中國古代苑園與文化》，頁 287。

19. 袁宏道〈西湖〉諸記即多反映出孫內使整治後的美景，稱「此公大是西湖功德主」，可參看錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，1982 年），卷 10，頁 422-436。

20. 這種遊覽路線的特質，楊鴻勛先生作過精闢的分析：「江南園林每設一觀賞對象，……都必然設有取得其觀賞景面的相應觀賞位置。主要景象常是四面八方迂迴遠近地去觀賞，行進在觀賞路線上，隨著視點的運行，一系列透視景面連續地映入眼簾，於是從有限的景象得到無窮多的景面。這是人們對江南園林所讚美的「步移景異」的道理。……江南園林的曲折性，是形勢錯落的景象內容所決定的。其原理是，由於平面的曲折和高程的變化，在透視上使道路背景得以互相遮掩，隨著遊覽的進行，景象逐步展開。」《中國古典園林藝術研究—江南園林論》（臺北：南天書局，1994 年 2 月），頁 231-233。

路、步石、遊廊、盤道等園路的鋪設，舟遊西湖所開展的遊園路徑，更是自由。水面並未劃定航線，可以任意縱橫沿溯，並且每一次的遊程不會完全相同，不同次的出遊，似便開出不只一條遊園路徑，對於西湖之美，更得以從四面八方迂迴遠近地去觀賞。小舟遊湖最能體現這份勝場，大型樓船則只能緩行外湖。汪氏湖舫刻意削減體量、更新規制，克服了大型樓船的限定，在遊湖空間的開拓、路徑的選擇，擁有相對的較大程度的自由。是以許多題詠從此一角度發言：

方一荀：輕橈轉泊若驚鴻，山色湖光入望中。慢捲晴空搖疊嶽，窗涵霧縠度飛虹。(註21)

汪汝謙：但看一葉低青雀，不礙雙橋落彩虹。到處吾園無住著，歌聲只在水西東。(註22)

張遂辰：兩堤多少畫樓船，誰似新裁最可憐。十幅碧紗烟霧裏，一痕輕葉水風前。(註23)

黃汝亨：流水元無定，扁舟相與移，山容迴合見，雲影去來期。(註24)

汪 濬：欄慢巧卷舒，煙波恣出入。穿花不礙紅，排柳動移碧。棹歌待知音，孤雲思無極。(註25)

吳之器：神山樓閣海霞邊，何似蘭橈蕩碧漣。盡擁兩堤羅綺色，平開千頃水雲天。(註26)

吳之器：畫船飛棹拂青蘋，到處還收澹澹春。移向西泠巒月近，坐臨南浦柳風新。(註27)

陳繼儒：坐君隨喜庵，出入自游衍，樹走紅橋移，草青白鷗顯。(註28)

吳懷古：烟柳梳晴拂翠塵，輕舠受客水痕新。一堤香蹴驕纓馬，十里紅隨盪槩人。(註29)

21. 方一荀，〈飲不繫園〉之一，《不繫園集》，頁6下。

22. 汪汝謙，〈不繫園成〉之二，《不繫園集》，頁1下。

23. 張遂辰，〈登不繫園作〉，《不繫園集》，頁6上。

24. 黃汝亨，〈詠不繫園〉，《不繫園集》，頁3下-4上。

25. 汪濬，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁7下。

26. 吳之器，〈題不繫園〉之二，《不繫園集》，頁15上。

27. 吳之器，〈題不繫園〉之一，《不繫園集》，頁14下-15上。

28. 陳繼儒，〈題隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁1下。

29. 吳懷古，〈花朝集隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁2下。

因體量減輕，遂得以輕橈轉泊，在風中猶如一痕輕葉；因欄幔可以靈活裝卸，故可以穿越虹橋、自由往來遊湖。它突破其他樓船予人板重之感，或穿行過芰蒲萍葦叢生的水面，而花葉不驚；或移近碧柳紅桃掩映的堤岸，而長條依人；或悠遊於雲水相映的湖心，而天光深靜，不繫園追隨不定的流水，提供了從容自在的遊湖路線。其中欄幔靈巧卷舒、輕橈飛度虹橋的形象最爲來賓所樂道，它們是不繫園不受拘於主水區的主要原因，遂得有汪汝謙「到處吾園無住著」、黃汝亨「流水元無定，扁舟相與移」所強調的舟行路線的迂迴自由，以及汪濬「煙波恣出入」、吳之器「到處還收澹澹春」、「盡擁兩堤羅綺色」所云得以盡擁西湖美景的快意充實。

自然，翩若驚鴻、一痕輕葉的形象描繪，不免是刻意誇張的寫法，不繫園與小艇相較，仍然顯得笨拙，移動與迴轉的靈活度遠遠不及，更重要的：不繫園再如何瘦身卷幔，仍不能穿行蘇堤六橋，西裡湖的幽靜情味終是無緣叩訪。所以題詠中所謂的到處恣行出入、盡擁兩堤風色，主要在於強調它突破白堤的封鎖，得以親近孤山、北裡湖，當瘦長的船身順利通過橋洞，它代表著西湖畫舫新局面的開始，這份靈活與自由的快感乃相對於既有樓船而發。不繫園初成，改良有成的新鮮感較強，所以此類詠歎較多見於《不繫園集》，或出以誇飾之筆，也就是可以理解的現象。

## （二）豐富的景面變化

外湖湖面遼闊，舟行水面，往往因缺乏近景的掩映作用和高程的變化，減損了「步移景異」的懸疑和驚喜的效果，這是以舟覽景的限制。經過改建的汪氏樓船，則得以兼有小艇與樓船之長而取得較豐富的景面變化。

其一，善用堤岸的各種景象要素，如各式虹橋、花木植栽、或者亭臺建制，作爲觀賞景象的近景，藉由它們的線條、色彩、面塊、明暗等因素的參與，從而起了遮蔽與開啓的作用，重新組織景面更替變化，於是平面的湖水、參差的煙樹、迴環起伏的群山，三層次的基本構圖得到了豐富的變化繁衍。蜻蛉小艇的優勢即在於此，它不受水域深度、橋樹高度等限定，可以移近堤岸、穿行橋下，遂也能取得較多變化的審美情趣。汪然明改創形制，從樓船向小艇靠攏，強調從遼闊的中心水域走向邊境，有堤、有橋、有山、有亭臺、有煙柳弱桃作爲觀賞景象的近

景，加強了景面掩映的效果。因此主人筆下的湖舫往往泊舟西冷，或者沿堤緩行，有取於岸上的風物情境，如〈不繫園成〉：「湖光二月漾晴暉，輕舫新成傍釣磯。」<sup>(註30)</sup>〈初夏晚泛〉：「楊柳如烟艇似梭，沿堤閒適正清和。」<sup>(註31)</sup>〈湖上遲月即事〉：「蘭舟遲明月，夜泊斷橋東。隔葉生斜魄，馮虛聞早鴻。」<sup>(註32)</sup>〈隨喜庵成〉：「柳拂輕烟籠曲檻，山含淺黛出層嵐。」<sup>(註33)</sup>來賓遊眺之眼，往往亦留連於堤柳岸花，再投向背後廣大的水天煙月，如吳之器：「移向西冷巒月近，坐臨南浦柳風新。」<sup>(註34)</sup>吳拭：「門拖楊柳煙千尺，臥抱梅花月一枝。」<sup>(註35)</sup>釋如曉：「橋頭楊柳堤上花，宛疑手葺門前笆。春風欵客共隨喜，隔湖鐘磬流烟霞。」<sup>(註36)</sup>斷橋、梅枝、柳煙等景物，線條或柔和或硬拙，色彩或深凝或輕揚，又有方圓變化的面塊、夕陽月色的明暗等因素參與，主客居遊其間，遂能獲得相當豐富的美感。

其次，二舫向小艇取鏡之時，也保留了樓船的優點，因樓層的加高，升降之間可以獲得高程的變化，所以汪氏在減輕體量的考量下，並不驟然取消樓層的設計，而是以臺代樓，每當循廊上下，遊賞視野和角度也有所不同。加以臺上環以欄幔，既有如乘彩霞而登碧落的遊仙想像，也增加景面切割、遮掩與開顯的效果，於是樓下坐臥則借由舫窗觀景，那是遮蔽中的敞開，臺上登臨則有彩幔掩映，卻是敞開中的遮蔽，二者參差交錯，這是小艇所未有的觀景方式。方士翊的「叩舷欲上未即上，試詠臨高臺以軒」，<sup>(註37)</sup>寫循廊而上的過程，有小小吞吐迴旋的趣味，吳孔嘉的「倚岸舒清嘯，升臺豁遠眸」，<sup>(註38)</sup>寫登高可以望遠，山容迴合，雲影去來，悠然入目，而這種透過窗、幔的媒介，所見到的遠山雲樹，與全然敞開的景觀有所不同：

汪元功：何事勞勞向壑藏？從他泛泛信飛幢。數行雲樹開閒幔，幾點鳬

30. 汪汝謙，〈不繫園成〉，《不繫園集》，頁1上。

31. 汪汝謙，〈初夏晚泛〉，《不繫園集》，頁5上。

32. 汪汝謙，〈湖上遲月即事〉，《不繫園集》，頁9上。

33. 汪汝謙，〈隨喜庵成〉，《隨喜庵集》，頁1下。

34. 吳之器，〈題不繫園〉之一，《不繫園集》，頁14下-15上。

35. 吳拭，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁11上。

36. 釋如曉，〈題隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁3下-4上。

37. 方士翊，〈未著詩題〉，《不繫園集》，頁3下。

38. 吳孔嘉，〈寄題二十韻〉，《不繫園集》，頁9下-10上。

鷗狎小窗。(註39)

吳 拭：山當樓幙青無影，月近窗紗碧有痕。……門拖楊柳煙千尺，臥  
抱梅花月一枝。(註40)

方士翊：洗春春滿木蘭舟，若個藏春最上頭，簾影半幢花入戶，幔亭高  
幘月含鉤。(註41)

僧 鏡：朝挹烟霞供綺席，夜分霜月冷篷窗。(註42)

曹大雅：嫩柳依依迎水際，重巖面面落尊前。曲房鬆几臨窗淨，複閣雕  
闌待月圓。(註43)

值得注意的是，舫窗框景作用的察覺，與園林建築開設窗牖的方位、形制的講究是一起成熟的美感經驗，園林要巧於因借，體在精宜，門窗的開立，也要因隨地勢高低與周遭環境的條件而配置，因地借景，俗則屏之，嘉則收之，進行景面的剪裁與組織，以收如畫的效果。(註44)在此園林經驗的背景上，上引諸詩所勾勒的湖舫窗景，其實與園居觀景美感極其相似，諸人有意無意間，也為二艘舟舫名之為園、為庵提出了解說。

舫窗觀景與園窗取景稍異處在於：它的選擇性不表現在設置時處所、方位的斟酌，而在遊湖時的路線安排與停駐地點的選取。定點停駐時，窗景截取西湖一段山水，固如園林建築的借景作用；而遊湖過程中，窗景如一幅長卷舒緩的展開，委實取之不竭、觀之不盡。程蕤〈題不繫園〉即從此意著眼：

湖山到處一圖懸，卜築猶嫌選勝偏。看徧好花疑縮地，坐深澱月似移天。

(註45)

本來退居園林與出遊山水是兩種不同的接物方式，二者未必衝突，也難以軒輊，程蕤此處則先將遊西湖的經驗園林化，再持與一般園林經驗相較。選勝構園，只

39. 汪元功，〈寄題〉，《不繫園集》，頁12上。

40. 吳拭，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁11上。

41. 方士翊，〈未著詩題〉，《不繫園集》，頁3下。

42. 僧鏡，〈秋日藉楊隨喜庵有懷主人〉，《隨喜庵集》，頁5上。

43. 曹大雅，〈春暮集隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁4上。

44. 園林借景之道甚多，不限於窗景，《園冶》多處言及借景原則及效果，可參見〈興造論〉、〈借景〉諸則，計成著，黃長美撰述，《園冶》（臺北：金楓出版社，1999年4月），卷1，頁23-26，卷3，頁242-247。

45. 程蕤，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁12下。

能偏取一地，相較之下，此舫遊於西湖，「看偏好花，坐深瀲月」，不必登山涉水，但深坐舫齋，借窗口畫卷，攬取西湖之美，美景縮地移天以來就我，是借景的最高境界。

曾遊不繫園的李漁，<sup>(註 46)</sup>晚年對於舫窗攬景的豐富變化作過詳細的說明：

是船之左右，止有兩便面，便面之外，無他物矣。坐於其中，則兩岸之湖光山色、寺觀浮屠、雲煙竹樹，以及往來之樵人牧豎、醉翁游女，連人帶馬，盡入便面之中，作我天然圖畫。且又時時變幻，不為一定之形，非特舟行之際，搖一櫓，變一象，撐一篙，換一景，即繫纜時，風搖水動，亦刻刻異形。是一日之內，現出百千萬幅佳山佳水，總以便面收之。

(註 47)

李漁所論偏重器物形制的設計，並未考慮個別空間情境的差異，能否成為普遍化的審美經驗，恐要涉及心與境的應對調適，或許有仁智之見。但對汪氏湖舫主賓們而言，這一問題並不存在，他們登上湖舫，面對一個已然開發的美麗大園林，西湖山明水秀，彷彿是一幅永恆存在的畫卷，超越於時間流逝和人間悲歡之外。

如上所述，藉由工藝技術的改良，二艘湖舫超越一般樓船的限定，獲得更自由的觀賞視點與路徑，而「不繫園」與「隨喜庵」的名稱，以其不受繫絆與隨處可喜的原始詞義，與這一層突破的性質作了初步的對應。但是二艘湖舫及其名稱的勝義不止於此，還要結合如園如庵的空間感受，它們才擁有了小艇所不能取代的地位。

46. 李漁，〈清明日汪然明封翁招飲湖上，座皆名士，兼列紅妝〉，「園在西陵不繫舟」句下自注：「舟名不繫園」，知其曾遊不繫園。《笠翁詩集》收錄於《李漁全集》第一冊（杭州：浙江古籍出版社，1998年），卷2，頁170。

47. 李漁在其《閒情偶記》中提出畫舫便面窗格的設計，可以說是晚明文人畫舫審美經驗的總結觀點，下文繼續發揮此便面窗的兩面觀看作用：「不特以舟外無窮之景色攝入舟中，兼可以舟中所有之人物并一切几席杯盤射出窗外，以備來往遊人之玩賞。何也？以內視外，固是一幅便面山水，而以外視內，亦是一幅扇頭人物。」（收錄於《李漁全集》第十一冊），卷4，頁170-171。李漁的便面窗或許帶著總結他人經驗的性質，但他偏重器物形制的講求，只以「一段閒情、一雙慧眼」（頁177）說明如畫美感的獲得，不免失於簡略。杜書瀛嘗以審美間離和審美選擇，代為解釋在窗前進行的審美活動，請參見《李漁美學思想研究》（北京：中國社會科學出版社，1998年3月），頁219-222。

## 四、居園之庵

小艇的空間是開放的，與整個西湖的山、水、堤、柳所構成的大空間聯成一片，無從區隔，登舟者作短時間的停留，猶如飛鳥掠過天際，只是偶然來遊的過客。樓船則在這片大空間中隔出小空間，再將小空間妝扮成類似家居的處所，這樣的處所有著特殊的情味，它讓人離開原本安居的家，從日常生活模式中抽離出來，但又保留其中部分元素，重新排列組合，另外構成新家。歷代文人書齋、園亭的修造，也多帶有這種追尋另一個自己的家或房間的意味。汪氏所造湖舫，不只扮演遊湖工具的角色，設有坐臥起行的空間，有如一座活動的書齋，提供賓主雅會與幽居的處所，只是它建在隨波逐流的舟船上，要從流動中去獲得家居的感覺，具有更多重看似矛盾的趣味性，這也是不繫園、隨喜庵的迷人之處。

### (一)提供雅會與幽居的處所

舟舫雅集是江南文人雅集的型態之一，如顧正心有青蓮舫，常與董其昌、莫廷韓、徐孟、朱安之等輩為泛宅之遊。<sup>(註 48)</sup>袁中道多年舟居水行，名其樓船曰「泛亮」，即於舟中聚會賓客，或與朋友結舟並發，共同出遊。<sup>(註 49)</sup>董其昌一生舟中行旅無數，往往結合著書畫鑑賞、創作活動，與藝文界人士相往來。<sup>(註 50)</sup>汪氏主賓也同樣常以湖舫為雅會之所，《不繫園集》、《隨喜庵集》所載，大多即為燕集唱和，披尋二集詩作，可見伴隨之活動內容十分多元：

汪汝謙：春來偕爾向花前，半載茶煙半管絃。<sup>(註 51)</sup>

汪汝謙：恰喜輕陰籠曲檻，更攜尊酒坐論文。<sup>(註 52)</sup>

48. 鄭威，《董其昌年譜》（上海：上海書畫出版社，1989年），頁14。

49. 袁中道，〈前泛亮記〉：「樓舟二：一敞者，載糧食，宿僕從；一自居，貯書畫，及一二賓客，鼓吹一部，往來煙雲間，二三十年足矣。」舟中有客作較長時居留。或如〈再游花源記〉與李長叔、楊文弼三舟並發，共作桃源遊，而舟各有客，「或能歌能奕，能書詩」。分見錢伯城點校，《珂雪齋集》（上海：上海古籍出版社，1989年1月），卷15，頁660-662；卷16，668-671。

50. 參見傅申，〈董其昌書畫船—水上行旅與鑑賞、創作關係研究〉，臺灣大學藝術史研究所：《美術史研究集刊》第15期（2003年9月），頁205-300。

51. 汪汝謙，〈江上憶不繫園〉，《不繫園集》，頁7上-7下。

52. 汪汝謙，〈夏日放舟三潭步方子元民部韻〉，《不繫園集》，頁5下。

韓敬：作墅棋堪賭，如園廩可從……品水茶能醉，貪山飯亦慵。(註53)

方一荀：紅牙細譜陽春調，白社狂吟楚岫風。

波光如練棹如雲，門茗彈棋靜夜分，元賞夙耽坡老癖，清音合

許伯牙聞。(註54)

方一藻：擬向三潭容半棹，雨餘花夕細論文。(註55)

張遂辰：譜得新詞休索解，扶風長笛自能吹。(註56)

胡潛：論文轉覺譚鋒銳，顧曲無如酒政工。(註57)

方士翊：客從名嶽圖皆響，僧借南華塵可譚。(註58)

另在詩題或詩句自註中亦有相關記載，如孫雲居爲倩生寫真，(註59)與豹林姪、徐亮生、陶柟林手譚，(註60)風雨中與友人泊舟斷橋，觀章韻先畫扇，(註61)同楊慧林登隨喜庵寫斷橋小景(註62)等，皆可見出湖舫提供雅會的功能，涵括烹茶、品酒、清談、奕棋、吟詩、論文、吹笛、作歌、繪畫等活動，大抵是在三五賓朋聚會中進行。十二宜中以名流、高僧、知己、美人並列，二集出現的來賓多數生平已不可考，可知者包括親人汪元功、汪善卷，文士陳繼儒、吳孔嘉，官吏韓敬、吳迪庵、朱滄起，僧侶釋如覺、釋如曉，女郎楊雲友、王修微、鄧倩生等，具體而微的反映出主人的交遊網絡。(註63)如果說西湖作爲一個有形的公共空間，汪氏湖舫更營造了一個無形的公共空間，諸多名流、高僧、知己、美人未必同時參與活動，但他(她)們的名聲與才藝進入了這一公共空間，而有了相互的流通與傳揚。

53. 韓敬，〈留題二十韻〉，《不繫園集》，頁3上-3下。

54. 方一荀，〈飲不繫園一、二〉，《不繫園集》，頁6下。

55. 方一藻，〈夏日放舟三潭原作〉，《不繫園集》，頁5下。

56. 張遂辰，〈花下贈然明〉，《不繫園集》，頁6上-6下。

57. 胡潛，〈戊辰立夏前一日集隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁3上。

58. 方士翊，〈宿隨喜庵次主人庵成詩韻〉，《隨喜庵集》，頁12上。

59. 汪汝謙，〈孫雲居於隨喜庵爲倩生寫真戲作〉，《隨喜庵集》，頁8上。

60. 汪汝謙，〈夏日同豹林姪邀徐亮生陶柟林於隨喜庵手譚，雨後移棹三潭〉，《隨喜庵集》，頁8上-8下。

61. 汪汝謙，〈秋日風雨同吳巽之汪爾張泊舟斷橋，觀章韻先畫扇〉，《隨喜庵集》，頁12上-12下。

62. 汪汝謙，〈冬日同楊慧林登隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁4下。

63. 魏愛蓮(Ellen Widmer)作，劉裘蒂譯，〈十七世紀中國才女的書信世界〉，《中外文學》第22卷，第6期(1993年11月)，頁55-81。指出「汪汝謙以在他杭州船中爲才子才女每週定期舉行的詩集酒會而知名，王端淑與黃媛介可能經由此種場合而結識李漁。」所謂「杭州船中」即指不繫園、隨喜庵，提供了才子才女以文會友的機會。唯云每週定期舉行集會，不知是否另有所據，案魏文註引清·鄧漢儀輯《詩觀初集》卷12，頁22，經查黃媛介小傳僅言「地主汪然明時招至不繫園，與閨人輩飲，每周急焉。」(北京：北京出版社，《四庫禁燬書叢刊》影印清康熙慎墨堂刻本，2000年)，總頁集1-643。



陳繼儒曾經標舉一人獨享之樂，其實也就是園居生活的個人活動：

焚香、試茶、洗硯、鼓琴、校書、候月、聽雨、澆花、高臥、勘方、經行、負暄、釣魚、對畫、漱泉、支杖、禮佛、嘗酒、晏坐、翻經、看山、臨帖、倚竹，右皆一人獨享之樂。（註64）

其中多數室內活動，在湖舫中也能進行，對照之下，二集詩文所詠似較偏愛與人共樂的活動。這是可以理解的，主人慷慨好客，原是不甘於寂寞之人；不繫園二舟的創制，不作為私人幽居之用，它是主人人情酬酢的媒介；而且集中詩文多為賓主會集舟中、詩酒唱和的產物。試觀詩題如〈季春燕集園中〉、〈飲不繫園〉、〈春日集湖上看花值雨〉、〈題不繫園〉、〈不繫園燕集〉、〈善卷弟攜鄧倩生集不繫園〉、〈夏日邀繆湘芷、甘子紆、黃元龍、曹石葉、家姪友芷元起，集隨喜庵〉、〈王申五月四日同銓部曹安祖、中翰葛無奇、大行龔端木、孝廉汪善卷、武林藍田叔、新安吳去塵、閩崔五竺、鹽官沈士羅湖舫大會〉等等，皆可見出不繫園、隨喜庵開放向親友士紳小眾團體的性質。這些宴集以三、五人最為尋常，依二集所見，最大型的聚會似即上引王申五月四日湖舫大會，詩題八人加上作者徐天麟，共九人會於隨喜庵。蓋受限於舟體的容量，一次遊園的賓客勢必不能過多。

二艘湖舫也可以出借賓朋作較長時之居留，考之集中留存詩作，即有王文企、吳廷簡、曹葍、方士翊、吳剛思、僧鏡、朱之俊、陸彥章等人皆曾借宿，有人先後多次借宿，有人一次借用二舫，攜家人一同登泛。（註65）其中王文企太史之例頗見趣味，王來西湖，借住不繫園約十日，卻始終未與主人逢識，臨去題詩：

不繫名傾西子湖，相逢盡把主人呼。停舟問水經旬日，可有東君會也無。

（註66）

不署姓名，但書「慵庵史氏」，並非故意要讓主人不能辨認自己的身份，而是寄居

64. 陳繼儒，《太平清話》（臺北：藝文印書館，百部叢書集成寶顏堂秘笈本，1965年），卷2，頁17下-18上。

65. 如方士翊有〈宿隨喜庵〉、〈雨宿隨喜庵次主人庵成詩韻〉等詩，自云：「舟亦吾園園亦庵，每因靡定寄微耽。」吳剛思，〈癸酉十月下榻隨喜庵〉云：「一度君園兩度庵，癖佳同性自成耽。」知其借宿不止一次。另如陸彥章〈假載樓船二舫攜家登泛湖上紀興〉四首，則同時借用二舫，《隨喜庵集》，頁11下-13上、4上-4下。餘人借舟情形俱見詩中，不遑暇舉。

66. 此詩附錄於汪汝謙步韻詩後，題書：「原作」，作者書：「慵庵史氏」。《不繫園集》，頁13下。

不繫園的心境呈現，暫時掩去官職與名字，從現實生活裡游離出來，時間慵懶了，心事疏放了，只有那一點與主人隱然相通的心思是值得記存的。主人和詩題云：〈王乳山太史來西湖，居不繫園，余未與相識。太史臨去，題絕句，不留姓名，余以西湖佳話，遂步其韻〉，還是認識了他的官職和名字，但無妨於領取這份情味：

年來蕭索寄西湖，祇有鷗群狎可呼。客至任教頻下榻，多君題壁姓名無。

雲集園亭客滿湖，星占太史喜相呼，漫從桂楫多蹤跡，莫向煙波說有無。

(註 67)

主人有「客至任教頻下榻，多君題壁姓名無」的襟懷，不認識主人何妨、不留存姓名也罷，湖上煙波、波上群鷗，是天地間之無盡藏，為主客之所共有，何必拘守誰有誰無、誰主誰客之分呢？是以客人未與相識而來居園，不留姓名而題絕句，乃起於對主人的瞭解與信賴，各種活動得以在主客的默契中流暢進行，也才得以稱佳話。其後吳廷簡、朱之俊二位太史相繼借舟，分別在詩集中留下了贈答詩作，客人婉轉表意：「不知明夜煙波月，肯照幽人一棹無？」「肯借青鳬舫，遲風蕩綠蘋？」主人相答：「月滿樓台煙滿湖，蘭舟桂楫任相呼。」「舟前青菡萏，此日為誰生。」(註 68)不繫園二舫雖有主人，但不限於主人私用，開放向同調友朋，類此「明朝有意還應賞，莫向庵中問主賓」(註 69)的宣示，不宜只視為應酬客套語，它是主人「以買山構園之貲，莫如點綴名山勝蹟，以供同好，毋私園亭，遺累子孫」(註 70)心意的實踐，下文將有進一步的論述。

## (二)湖船與石舫的結合

不繫園、隨喜庵擁有居止空間，得以搭配其他藝文休閒活動，形軀安適、心靈活潑，登舟可以終朝，可以永夕，甚且可以經旬，擺脫了舟作為擺渡工具的原

67. 汪汝謙，〈王乳山太史來西湖，居不繫園，余未與相識。太史臨去，題絕句，不留姓名，余以西湖佳話，遂步其韻〉，《不繫園集》，頁 13 上-13 下。

68. 分見汪汝謙，〈吳迪庵太史用前韻借船，賦答〉、〈初夏逢朱滄起太史湖上答贈〉，及吳廷簡、朱之俊之原作。《不繫園集》，頁 13 下-14 上；《隨喜庵集》，頁 5 上-5 下。

69. 汪汝謙，〈隨喜庵花朝社集，有懷貞父先生〉，《隨喜庵集》，頁 2 上。

70. 汪汝謙，〈重修水僊王廟記〉，《西湖韻事》，頁 2 上。

始身分，也從時間焦慮中解放出來。(註 71)

吳孔嘉的〈寄題二十韻〉對不繫園從早到晚的活動有相當完整的描寫：

牖啟奇全領，篷開景盡收。山纔供疊石，湖即當浮漚。卷幔朝烟逗，停  
橈夕照流。穿堤通宛轉，遵渚得夷猶。樹鎖峯旋失，萍封水倍幽。尋香  
緣芰浦，藉蔭傍松邱。倚岸舒清嘯，升臺豁遠眸。醉吟宜落日，臥起快  
輕颺。潘決泉驚漏，條明葉報秋。雲衣添舞袖，松韻叶歌喉。合曲伊涼  
遍，抽書魚魯讐。放時恆適適，泊處轉悠悠。占盡朝昏趣，何曾波浪憂。  
翻憐為圃拙，更笑灌園愁。選伎尊常滿，畱賓轄早投。即能連鮑謝，復  
可狎羊求。去住原誰繫？浮沉總不謀。題中多白雪，簾外即滄州。高賞  
神先赴，塵羈簪未抽。何當花月夜？倚醉漫淹畱。(註 72)

從以舫遊湖的審美經驗寫到居留舫中的藝文休閒活動，頗能扣緊舟園的特質，「山纔供疊石，湖即當浮漚」以園林的意象處理西湖，不繫園是園林中的一葉舟楫，展開自由的遊湖路線，欣賞豐富多變的景觀，而且提供居止的功能，夜央倚醉淹留，自然是被允許的，在舟的時間可以從朝入暮，也可以由夜待曉，是以可以「占盡朝昏趣」。韓敬的〈留題二十韻〉「畫改朝昏樹，帆移向背峰。」(註 73)也著意於此，前句是時間上的從容遨遊，後句是空間上的迴旋自由。而汪濬云：「幽人貴自然，到處堪取適。湖景當名園，仙舟為泛宅。隨意置琴尊，偶逢成主客。」(註 74)不論移行或停泊，舟居悠然自在，如果說西湖是一座大園林，那麼不繫園、隨喜庵便是園林中的居室建築了，它是建築於西湖水上的「泛宅」。

入夜的湖舫，在昏黃淡染的光暉中，更像是棲止在園林中的石舫，曹葯宿不繫園，偏愛錦帶橋、西泠橋一帶風色，也從不繫園的建制和活動中，獲得如同園林幽居的感受：

71. 客舟造訪，暫時性的遊歷，往往伴隨時間的焦慮，自古已然，如孟浩然，〈夏日浮舟過陳大水亭〉（一作〈浮舟過滕逸人別業〉）云：「水亭涼氣多，閒棹晚來過。澗影見松竹，潭香聞芰荷。野童扶醉舞，山鳥助酣歌。幽賞未云徧，煙光奈夕何？」《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979年2月），第3冊，卷160，頁1646。

72. 吳孔嘉，〈寄題二十韻〉，《不繫園集》，頁9下-10上。

73. 韓敬，〈留題二十韻〉，《不繫園集》，頁3上-3下。

74. 汪濬，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁7下。

客窗屢夜月堪憐，為愛君家不繫園。虛檻遠看疑陸榭，畫屏久坐類高軒。  
朝煙寺起耽禪寂，夕照人歸覺市喧。錦帶西泠殊足伴，琴書幽韻掩重門。

(註 75)

此舟不負載漂泊的遊子，只留宿琴書幽韻趣味相投的客人，不隨流水航向天涯的津渡，便只棲息於此一熟知的美麗領域。既可靈活的周遊西湖各水域，亦可方便的泊舟於柳蔭水湄，遊湖不礙於臥吟賭棋，泊舟自亦可眺覽遠山雲樹。不繫園可動可靜，亦動亦靜，是遊覽西湖的路徑所倚，本身同時也作為西湖園林景象之一。

江南園林中常見有旱船石舫的設計，虛擬泛舟湖海之樂，寄寓主人退歸林下的心志，歐陽修在滑州郡署的燕私之室，命曰「畫舫齋」，是石舫的早期代表，他對居於舫齋的心境有所說明：

凡入予室者，如入乎舟中。……凡偃休於吾齋者，又如偃休於舟中。山石嶠峯，佳花美木之植，列于兩檐之外，又似泛乎中流，而左山右林之相映，皆可愛者，故因以舟為名焉。……使順風恬波，傲然枕席之上，一日而千里，則舟之行，豈不樂哉！（註 76）

說明以畫舫名齋的理由，就在於以齋為舫的想像，進入室內，割斷與現實的關繫，放下紛擾的心思，彷彿進入一個獨立的時空。在創造性的想像中，書齋如舟，齋外山石花木如兩岸山林景象，靜止不動的居室轉換了它的空間性質，有如游行千里之舟，空間體認的轉變也使得主人從原本日常性的時間游離出來，進入新的時間里程和度量方式。只是歐陽修還要說明「使順風恬波」的條件，不繫園本身即是舟船，但不濟川渡險，沒有風波威脅，可全然放下利害的顧慮，安享如園林石舫的情趣。吳拭之詩最能寫出這分抽離世外消閒之感：

煖扇香屏盡可思，清鐘流過意遲遲。門拖楊柳煙千尺，臥抱梅花月一枝。  
雲懶未能隨竟日，僧空偏會坐多時。春來莫問漁郎路，尋得桃源也不奇。

(註 77)

75. 曹葍，〈宿不繫園酬主人〉，《不繫園集》，頁 12 下。

76. 歐陽修，〈畫舫齋記〉，《歐陽修全集》（臺北：河洛出版社，1975 年 3 月），卷 2，頁 106。

77. 吳拭，〈題不繫園〉之二，《不繫園集》，頁 11 上。

不繫園的時間是疏緩縈迴的，舟舫可能深泊柳蔭，可能盤旋湖中，隨著移行的路線，時間彷彿也被拉長了，浮雲不能追隨遊蹤，似因時間太長的緣故，只有那超然世外的僧人，或者「不知有漢，無論魏晉」的桃源，有著類似的節奏吧。

不繫園在公共空間中提供私人幽居的美感，此一規畫在園林風氣既開之後，有園林審美意識為背景，可說是江湖舟船與園林石舫二位一體的結合，它是江湖舟船的園林化，也是園林石舫的活動化，體現了早船所隱蓄的理趣，（註78）這應也是「以舟為庵」的身份指涉意義所在。

## 五、意在之園

明代中葉以後，江南出現城市鄉居化的現象，學者指出它包括兩方面的含義：一是文士大夫、富商大賈，由城居地主向鄉居地主移動，到鄉間的山涯水曲，修建別墅、園林，以親近自然景色，遠避城市喧囂；二則在城內尋求鄉村的野趣，因地制宜，羅致花木怪石，營造住宅園林，規模可大可小，較易施為，尤為普遍。杭州近傍西湖美麗山水，輕易地調和了前述二者的差異，成為江南園林最為集中的城市。（註79）張岱在《西湖夢尋》追記西湖南路一帶繁華，即列舉諸多園亭：「堤之東盡為三義廟，過小橋折而北，則吾大父之寄園、銓部戴斐君之別墅。折而南則錢麟武閣學、商等軒豪宰、祁世培柱史、余武貞殿撰、陳襄範掌科各家園亭，麟集於此。過此則孝廉黃元辰之池上軒、富春周中翰之芙蓉園，比閭皆是。」（註80）當明朝滅亡後，這些園亭也成為張岱回顧西湖時最為鮮明的記憶圖像。（註81）

汪汝謙長張岱二十歲，同樣見證著萬曆以來興蔚的園林風氣，但他無意在西湖水畔買地構園。當他製作了二艘樓船，陳繼儒與董其昌先後名之曰園、曰庵，

78. 江湖舟船在傳統文化中的意象繁衍，是一個頗值深思的課題，侯迺慧曾有相當細緻清晰的分類論述，請參閱〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，《人文集刊》2004年第2期，頁1-39。

79. 城市鄉居化的現象，請參見陳寶良，《明代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，2004年3月），頁345-347。

80. 張岱，〈柳洲亭〉，《西湖夢尋》，卷4，頁121-122。

81. 張岱，〈西湖夢尋自序〉，云其闊別西湖二十八載，西湖無日不入夢中，然甲午、丁酉兩至西湖，「如湧金門商氏之樓外樓、祁氏之偶居、錢氏余氏之別墅及余家之寄園，一帶湖莊，僅存瓦礫，則是余夢中所有者，反為西湖所無。」讓他驚覺與現實有巨大落差的記憶主要内容即是園林，可以想見晚明時期西湖園亭盛況。頁24。

汪汝謙樂於順承命名，率領賓客詩文題和，其實帶有「以意爲園」的意味。

汪氏〈不繫園記〉篇末指出：

陳眉公先生題曰：「不繫園」，佳名勝事，傳異日西湖一段佳話，豈必壘石鑿沼，圉邱壑而私之，曰我園我園也哉！（註82）

崇禎六年〈重修水僊王廟記〉有更清楚的表達：

王弇州園記有云：余癖迂計，必先問園，而後居第。以為居第足以適吾體，而不能適吾耳目，其便私之一身及子孫，而不及人。固弇州曠識達語，尚落第二義，予謂以買山構園之貲，莫如點綴名山勝蹟，以供同好，毋私園亭，遺累子孫，弇州園今安在哉？（註83）

他以王世貞爲反省的前例，王世貞闢建弇山園，有〈弇園八記〉，詳述園林命意與景象結構，頗自矜得。王氏曾比較自己對園林與宅第價值觀的差異，指出宅第屬私領域，單純用以安頓形軀，提供一己與子孫的安適，而園林則爲藝術性的休閒空間，除供一己與子孫居遊，同時也供親友遊覽，所以在他的價值判斷上，園林優先於居第。汪汝謙認同王氏的價值次序，更要再推進一步：經營私人園林，莫如經營名山勝蹟成爲公共園林，更具有普及性與永恆性。汪氏並非徒託空言，依《西湖韻事》書中詩文所載，他曾主導或響應的西湖建設工程如下：

萬曆年間

南屏——竹閣

雷峰——雲岫堂

峴嶺——山莊

靈鷲——準提閣（虹帶閣）

西泠——未來室

天啟、崇禎年間

重修湖心亭

孤山——放鶴亭、三賢祠

82. 汪汝謙，〈不繫園記〉，《不繫園集》，頁2下。

83. 汪汝謙，〈重修水僊王廟記〉，《西湖韻事》，頁2上。

三橋——龍王堂（水仙王廟）、白蘇閣<sup>（註84）</sup>

這些建設，汪氏有時獨資創建，有時猛進倡緣，以點綴名山勝蹟為務，「余豈敢自怡悅哉？將使湖光山色肆應不窮，繼往開來，未必無小補云耳」。<sup>（註85）</sup>由此看來，他的「毋私園亭」，不只是消極地不買山構園，而是轉為積極建設西湖，希望成為美麗永恆的公共園林。這些他所參與建設的莊閣亭祠，散佈在西湖山水間，不只含有他的財力物力，也有他的規劃才智，更有他的空間體認，對汪氏而言，西湖不只是「名山勝蹟」，同時也是他的「意在」之園。就這層意義而言，西湖是他的不繫之園——不必繫屬於己——，而湖舫是他對應這個公共園林的據點——一艘飄浮的不繫隨喜之舟——，這是汪汝謙所選擇的他與西湖的關係。

這一心態須置放到晚明伴隨園林風氣同時並生的一股反省性思潮中加以理解。

晚明時期園林興造之風極盛，但同時也存在著另一股反省的聲音，反省造園對經濟財物乃至人心的消磨，反省人各為園的自閉與競勝心態，也反省園林終歸頹敗的必然走向。如何良俊云：

嗟夫叔世之人，好名喜誇，故凡家累千金，垣屋稍治，必欲營治一園。

若士大夫之家，其力稍贏，尤以此相勝。大略三吳城中園苑棊置，侵市肆民居大半。然不過近聚土壤，遠延木石，聊以矜眩於一時耳。<sup>（註86）</sup>

王思任批評一般世人追隨風潮：「買天縫地，搗水邀山，相之以動潛，旺之以館榭，主人以為己有，而狂士瞿瞿于柳樊之外」，<sup>（註87）</sup>更指出主人之「意」才是園林精神所在：

善園者以名，善名者以意。其意在，則董仲舒之蔬圃也，袁廣漢之北山也，王摩詰之輞川甘景，杜少陵之空庭獨樹也，皆園也，無以異也。不得者，且為蕩丘，為聚血，為哄市，為棘園，為斜陽荒草，狐嘯蛇嘯之

84. 詳見汪汝謙《西湖韻事》，集中諸多詩文皆有上述工程之記載，尤以〈重修水僊王廟記〉、〈西湖紀遊〉二文追述過程最詳，篇幅頗長，讀者披尋便得，茲不贅舉。

85. 汪汝謙，〈西湖紀遊〉，《西湖韻事》，頁10上。

86. 何良俊，《何翰林集》（臺北：國立中央圖書館，1971年6月），卷12，頁433-434。

87. 王思任著，蔣金德點校，〈名園詠序〉，《文飯小品》（長沙：岳麓書社，1989年5月），卷5，頁413-415。

區。烏乎，園！……余力不能園，而園之意已備，上自雲煙，下及園澗，皆有成竹于胸中矣，特未及解衣潑墨耳。五楹水閣，青亦不了，殘夜月明，天際甚遠，迅侯咏不之及，何耶？是猶規規于瓦埴中也。以此討迅侯，其何以春秋對乎？（註88）

文中舉出古人並未刻意興造的事例，認為主人的人生態度、生命氣象流貫於居處的環境裡，才是使園林擁有獨立生命的因素。若失去了主人之意，則如蔬圃、北山、輞川、草堂，原不過是自然山水之某一角隅罷了。順著此一思維，他提出自己胸中自有園林，以玩笑的口吻詰問：你何以未及題詠我的意園？王思任以意為園，揭示了一個有趣的問題：什麼是園林形式的經營？

這不是王思任個人的問題，反映了時人的相關思索，於是，彷彿回應著王思任的提問，展開了兩條路線的嘗試：一是「紙上園林」的想像，盧象昇〈湄隱園記〉以盧家舊園為基礎，在真實的園地上馳騁想像，進行未來園的規劃；（註89）劉士龍〈烏有園記〉以兩重「有」與「無」的對照來肯定紙上虛構園林的意義，並以文字鋪陳園林建設。（註90）戴名世〈意園記〉篇幅精小，可說是一篇清初版的園居五柳先生傳；（註91）王也痴「意園」，以空間性明顯的圖繪來表現園林，廖燕為作〈意園圖序〉（註92）；黃星周〈將就園記〉在烏有園的規模上，企圖賦與紙上園林個別風格。（註93）這些都是藉文字或圖繪之園代替真實園林的嘗試。（註94）

另一路線則是「山水為園」觀念的提出和實踐。如朱之俊來遊西湖，領略雲山泉水之美，而有以兩峰為假山、西湖為小池的想像：

予謂世人向湖山中作一園，如蛛蝥向花葉中作一窩，安知此窩外皆眾香

88. 王思任，〈名園詠序〉，頁415。

89. 盧象昇，〈湄隱園記〉，《忠肅集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書本1296冊），卷2，頁604-606。

90. 劉士龍，〈烏有園記〉，（明）衛泳編評，《晚明百家小品一水雪攜》（上海：中央書店發行襟霞閣主人重刊本，1935年11月），頁104-107。

91. 戴名世，《南山集》（臺北：文海出版社），卷12，頁865-866。

92. 清廖燕撰、屠友祥校注，《二十七松堂文集》（上海：上海遠東出版社，1999年1月），卷4，頁90。

93. 黃周星，〈將就園記并詩〉，《昭代叢書》（台北：新文豐出版社，叢書集成續編影印世楷堂藏本），甲集卷23，頁1-19。

94. 請參見曹淑娟，〈小有、吾有與烏有——明人園記中的有無論述〉，《臺大中文學報》第20期（2004年6月），頁195-238。



園也。吾以南北兩峰為假山，中外兩湖為小池，猶恐人笑我為河伯耳。

(註 95)

朱氏喜遊山水，他不興造園林，認為大地山河即是眾香國——世人所共有的大園林，何必在此大園林中自我劃限，如小昆蟲只認取眼前的花朵，以致失去了更多的美景。若以園林的概念來看，「南北兩峰為假山，中外兩湖為小池」，西湖即是我的園林，但作此園林主人，「猶恐人笑我為河伯耳」，以情志好尚所對應的空間大小作為生命格局的投影，他以西湖為園猶嫌小器，何況私人之園？言下對世人營造園林頗有小覷之意。

鍾惺並不反對造園，也能分辨精當的園林與自然山水不同，但他仍標舉山水為園的觀念，與人為創設的園林並行為兩種型態，見於為許玄祐之梅花墅作記：

出江行三吳，不復知有江。入舟舍舟，其象大氏皆園也。烏乎園？園於水。水之上下左右，高者為臺，深者為室，虛者為亭，曲者為廊，橫者為渡，豎者為石，動植者為花鳥，往來者為遊人，無非園者，然則人何必各有其園也。身處園中，不知其為園，園之中各有園，而後知其為園，此人情也。予遊三吳，無日不行園中，園中之園，未暇遍問也。……鍾子曰：三吳之水皆為園，人習於城市村墟，忘其為園。玄祐之園皆水，人習於亭閣廊榭，忘其為水。水乎？園乎？難以告人。閒者靜於觀取，慧者靈於部署，達者精於承受，待其人而已。(註 96)

玄祐家甫里，為唐陸龜蒙故居，引吳淞江水入園，「登閣所見，不盡為水；然亭之所跨，廊之所往，橋之所踞，石所臥立，垂楊脩竹之所冒蔭，則皆水也。」(註 97)其園林經過景象規劃、疊石理水的整治工夫，故雖仍為水景園，而與自然形態的三吳之水有異，鍾惺全文即以三吳之大水園與許氏之小水園為並行比較的線索。其筆下的三吳即水為園，上下左右，高深虛曲，景觀豐富多變，雖非蓄意部署，然

95. 朱之俊久慕餘杭之美，奉使於浙，快遊山水，撰有系列遊記，引文出自〈發昭慶宿韜光菴記〉，鄭元勳選，阿英點校，《媚幽閣文娛》（上海：上海雜誌公司據明原刊本排印，1936年2月），頁226-228。

96. 鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，〈梅花墅記〉，《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年9月），卷21，頁349-352。

97. 鍾惺，〈梅花墅記〉。

閒者靜觀，亦恍然有亭臺迴廊的景象，其中天生草木，不必更作植栽，往來行人即無日不遊園中，何必各有其園。他不是不瞭解二者的差異，也能體認「靈於部署」的慧心，但他更要指出「閒者靜於觀取，達者精於承受」，不必各有其園，卻能共有江南水澤之美。湯賓尹的出遊方式或者可與之呼應：「予性拙絕，所逢名勝，獨能以兩腳跟強博旦夕之玩，輒自詔曰：吾園吾池吾亭吾榭。若復選勝理椽、卜期命爵，懶拙未能爾。」<sup>(註 98)</sup>自稱懶拙，未能從事造園工程，每在遊覽名勝之際，去揣想吾園、吾池、吾亭、吾榭等園景，即散布於這一片山水名勝間，彷彿也擁有暫時性的自家園亭。就山水景象的客觀存在而言，為所有遊人所共有；然就遊人個別體認而言，觀取承受的美感興會則各有其真切性，也各有其差異。

觀取承受的差異性要如何表現？王問的「可軒」可說是將遊人出遊山水的個人觀點加以具象化的例子：

自予歸來之四季，予子鑑乃造是舟，以供予游，因命之曰可軒，取其可行可止可近可遠，以繼吾之志而已，人之性各有所可，可於朝市者或不可於山林，可於朝市其可在人，可於山林其可在我，可有難易，故吾取其易者焉。予暇日集彼童帆，乘軒出遊，有藻可流，有茗可啜，清風可招，明月可弄，酒可斟酌，詩可詠歌，昭曠可以浮空，幽深可以尋壑，凡予所謂真可者，予每自得之耳。予親年躋大耋，既壽且康，良辰美景可奉以周旋，可觴可舞，可笑可歌，予兄南山君可與同志，人所不可必得者，吾可得之矣，肯清可賴，道近可求，天所與可，吾豈能違之也哉。予子鑑欲以是繼予之志，則曾參之可，庶幾其能勉之。自今以往，惟敬修其可願者而終身焉，則乘是軒也，可以無愧怍矣。<sup>(註 99)</sup>

「可軒」是一葉小舟，雖為退隱後新造之物，卻經由命名，補充詮釋了退隱的心情，「可於朝市、可於山林」是方向的認取，「其可在人、其可在我」是主權的認取，文中強調小舟的方向性和自主性，猶如負載他選擇遠離朝市、避世隱逸的意志。於是，乘舟出遊，這一自家創設的器物也主宰了遊人的視點，所有浮空尋壑，可

98. 湯賓尹，〈山房斧藻序〉，（明）衛泳編評：《冰雪攜》，上冊，頁14-15。

99. 王問，〈可軒記〉《王仲山先生詩選》（明嘉靖刊本），卷九，頁29上-30上。文中「得」字或作「得」。

觴可舞，可笑可歌的內容都指向人倫之情的圓滿。可軒，是主人觀看山林的窺管，通過它取得對應的角度和視野。

以舟作為對應大環境的個人據點，袁宏道是另一值得注意的例子，宏道歸臥柳浪期間，買得畫舫，將以為菴，作有〈舟居詩〉十首，其一云：

擬將船舫作菴居，載月凭風信所如。魚鳥教他為侍史，雲煙呼我作尚書。  
居如老蠹身藏木，行似蝸牛首戴廬。下無卓錫上片瓦，致身今日在空虛。

（註 100）

一般園居者多採靜密退藏的生活方式，每向花木深隱、岩壑幽竊處築室立庵，宏道卻不同，一舫泛江，水流不只是作為園亭與外界交通的途徑，它本身便作為園亭主人安居之處，「載月凭風信所如」是開放向大自然，無心應物而遊，「藏木」、「戴廬」則有所迴避地退守在特定的空間，宏道將二者巧妙的統一起來，流動即是安居，敞開即是深藏，在進退向背之間，宏道似乎超越了對立與掙扎，而可以從容轉向來去。轉身所以顯得輕易的關鍵，在於「下無卓錫上片瓦，致身今日在空虛」的隱喻。舟居，故下無立錫之地、上無片瓦之覆，水流舟行，與每一當前景物的交會，只是此時此地的暫時邂逅，我正在此處，但並無此處供我居留，是我並不在此處，依理類推，我又不在任一彼處，遂有致身在空虛的體會。（註 101）

在上述觀念錯落並呈的背景裡，不繫園出現於西湖，可以說是「山水為園」觀念下的產物。首先，汪汝謙母私園亭，如朱之俊、鍾惺般逕以自然山水為園，這也是其他遊人遊湖可以有的感受，從這個層次而言，西湖是所有以山水為園者共有的大園林。但是一如上文所論，各人觀取承受的美感興會則各有其真切性，也各有其差異，就遊人個別體認而言，隨著各人綜合審美品味、性情風度、乃至人生觀的「意」的不同，各人意之所在的西湖也就各有其參差差異的個殊性了，汪氏改良舟舫的出現，正好具體地作為這一個殊性的隱喻。因此，「不繫園」在「以舟為園」的名義下，實質宣示著的是：主人以西湖山水為園，而此舟的體制、規

100. 袁宏道，〈新買得畫舫，將以為菴，因作舟居詩〉，凡十首，《袁宏道集箋校》，卷 28，頁 909-912。

101. 袁宏道歸居柳浪六年，賦予柳浪安居修道的空間意涵。請參見曹淑娟，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，《知性與情感的交會——唐宋元明學術研討會論文集》（台北：大安出版社，2005 年 7 月），頁 311-358。

約，及其提供的遊湖、庵居等審美經驗，是汪汝謙觀取西湖的一種方式，也是他擁有「汪氏西湖」的一種憑藉。

不繫園成，汪氏有二首律詩抒發情懷：

湖光二月漾晴暉，輕舫新成傍釣磯。有水有山情不繫，非園非圃澹忘歸。  
娟娟夜月橫琴榻，采采朝雲出舞衣。長笛一聲如裂石，滿灘鷗鷺莫驚飛。  
碧沙流影敞玲瓏，疑是珠光弄鏡中。棹撥春波還帶藻，幔垂朝日轉憐風。  
但看一葉低青雀，不礙雙橋落彩虹。到處吾園無住著，歌聲只在水西東。

(註 102)

不繫園的意義與西湖緊密聯結，獨立地看不繫園，它是舟舫，不同於一般的園林形式，所以主人說「非園非圃」。但它即為西湖而創建，是主人建構西湖意在之園的形式成果，也可以說是汪氏西湖園的一個外顯符號，所以主人又說「到處吾園無住著」，「吾園」因文法的鬆動而有多義性，一方面指舟舫擁有較大的靈活度與通行自由，一方面指西湖處處可為我園，而我又不能執一處。舟舫與西湖在汪氏的意園裡二位一體，是不可分割的。

以不繫園作為汪氏西湖園林的隱喻，在汪氏主賓的感受裡，有兩方面超越了既有園林的限定。一是突破陸地園林的固著，試圖調合出遊山水與在家安居之間的矛盾。可居可遊固然為一般園林共有的性質，然其居遊皆指自家園內的活動，名勝之地的私家園林亦然；而不繫園與西湖的結合，遊客即為居人，居人即為遊客，將以舟出遊西湖的自由審美情趣納入為園居生活的內容，汪氏的〈不繫園成〉固然如此，許多賓朋也往往就此立論，如汪濬：「幽人貴自然，到處堪取適，湖景當名園，仙舟為泛宅。」(註 103)胡潛：「湖山擴為園，扁舟撮其勝。几榻恣臥游，觸目總佳境。」(註 104)朱治憫：「何妨鷗鷺信追陪，亦有軒窗亦有臺。從此四圍山色在，依然三徑水中開。當春不惜移花住，是夜偏宜放月來。湖上名園紛可數，懸知邱壑屬奇才。」(註 105)陳繼儒：「坐君隨喜庵，出入自游衍。樹走紅橋移，草

102. 汪汝謙，〈不繫園成〉二首，《不繫園集》，頁 1 上-1 下。

103. 汪濬，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁 7 下。

104. 胡潛，〈不繫園四絕〉之一，《不繫園集》，頁 7 上。

105. 朱治憫，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁 11 下。

青白鷗顯。有風恣渺茫，無風泊清淺。魚鳥若倒懸，烟雲賜亦腆。湖山不轉君，君被湖山轉。」<sup>(註 106)</sup>皆直指汪氏據湖舫以臥遊，借西湖為園景，取得一種新的園居方式。

其次，西湖山水歷千年而長存，私人園林則興廢有時，登不繫園、隨喜庵者也往往由照見前代治園者深情執著後的失落，來反襯汪氏寄園庵於西湖的曠達心態。如徐天麟：「本無賓主閒常對，但有風波醉已過。一笑浮生嫌住著，辟疆金谷邈山河。」<sup>(註 107)</sup>釋如覺：「江上孰定名，假此強安寓。梁園與金谷，誇勝等朝露。」<sup>(註 108)</sup>陳繼儒：「金谷玉津成往跡，虛舟一葉總輸君。」<sup>(註 109)</sup>「渠以千金穿，石以百夫輦。辛苦構名園，無乃蠶作繭。」<sup>(註 110)</sup>西晉石崇的金谷、梁孝王的兔園、顧辟疆的名園，這些宮苑名園耗費了極大財力物力始得建成，成就了一時的豪華精麗，卻終究在時歲遷移、人事興替中，繁華消散，化為塵土。以它們為對照，不繫園與隨喜庵「甯知此庵沒片瓦，沿流幻住如乘馬。窗底時排四面山，醉來戲作兒童耍。」<sup>(註 111)</sup>沒有大興土木的工程，不必蒔花種柳的工夫，以近乎遊戲的從容，避開了構園的辛苦，同時似也避開了園林頹敗的命運。

## 六、不繫與隨喜

在觀察汪氏湖舫由舟而庵而園的身份轉換之後，本節嘗試追索「不繫」與「隨喜」二詞在傳統中的用法，並總結前文論述汪氏湖舫所涉及之諸層次，鋪展開二者可能蘊含的意義，這些意義非陳繼儒或董其昌一人所主導，它們是主人與那些來居遊湖舫者在不同的時空情境中，在以之為舟、為庵、為園的各種體認中，眾聲喧嘩共同表彰出來的意義。

不繫舟的意象首見於《莊子》〈列禦寇〉，篇中藉由伯昏瞽人與列禦寇的對話，展開幾重人格境界的層遞區分，歸結於「巧者勞而知者憂，無能者無所求，飽食

106. 陳繼儒，〈題隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁1下。

107. 徐天麟，〈假不繫園賦贈〉，《不繫園集》，頁12下-13上。

108. 釋如覺，〈題不繫園〉，《不繫園集》，頁10下。

109. 陳繼儒，〈戊辰暮春過不繫園〉，《不繫園集》，頁10下。

110. 陳繼儒，〈題隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁1下。

111. 釋如曉，〈題隨喜庵〉，《隨喜庵集》，頁3下。

而敖遊，汎若不繫之舟，虛而敖遊者也。」〈山木〉篇則稱虛舟：「方舟而濟於河，有虛船來觸舟，雖有偏心之人不怒。……人能虛己以遊世，其孰能害之。」<sup>(註 112)</sup>不繫之虛舟作為莊子唯道集虛觀念的具體演示，也成為道家理想人格境界的象徵。佛教傳入之後，渡世之筏的意涵往往也進入不繫舟之中，跨越佛道理論內容的不同，不繫舟、虛舟常被用來描述方外之士的形象或境界，適用於道士與僧侶。如李頎：「應物雲無心，逢時舟不繫。」<sup>(註 113)</sup>寫容儀清臞、年歲神秘的道士張果。李白：「虛舟不繫物，觀化遊江濱。」<sup>(註 114)</sup>則是寫「說法動海嶽，遊方化公卿」的崖公和尚。

當不繫舟從佛道的絕對境界駛入人間真實的生活情境裡，也就無從拒絕隨風飄盪的不可自主性，人間的不繫舟遂擁有了互為表裡的雙重性質，一為心性的無所繫累，一為行蹤的漫無依止。李白〈寄崔侍御〉的「宛溪霜夜聽猿愁，去國長為不繫舟。」<sup>(註 115)</sup>偏取行蹤的不繫無依，在江河長流的背景中，分明照見自身的漂泊，一如秋空中辭枝的落葉、飛掠天際的孤雁，更如江中一程一程逐水浮移的客舟。司空曙〈江村即事〉中的漁父偏於前者，多了份可以穿透孤寂的悠閒自在：「釣罷歸來不繫船，江村月落正堪眠。縱然一夜風吹去，只在蘆花淺水邊。」<sup>(註 116)</sup>人間的漁父不是宗教性的超越人格，小舟隨風飄盪，透露了一份不可自主性，只是老漁父已熟諳世情，以他的瞭解與寬和接納一切，從而轉出一份練達的從容。

隨喜原為佛教用語，因認同他人某種行為，而生起愉悅、讚許之心，如《大方廣佛華嚴經》以隨喜功德為十種廣行願之一：「一者禮敬諸佛，二者稱讚如來，三者廣修供養，四者懺悔業障，五者隨喜功德，六者請轉法輪，七者請佛住世，八者常隨佛學，九者恆順眾生，十者普皆迴向。」又云：「十方三世一切聲聞及辟支佛、有學、無學所有功德，我皆隨喜。」<sup>(註 117)</sup>但落在民間的使用習慣裡，

112. 以上二段文字分別出自《莊子》〈列禦寇〉、〈山木〉篇。郭慶藩輯，《莊子集釋》（台北：河洛圖書出版社，1974年3月），頁1040、675。

113. 李頎，〈謁張果先生〉，《全唐詩》第2冊，卷132，頁1340-1341。

114. 李白，〈贈僧崖公〉，《全唐詩》第3冊，卷169，頁1746。

115. 李白，〈寄崔侍御〉，《全唐詩》第3冊，卷173，頁1777。詩中有「獨憐一雁飛南海，卻羨雙溪解北流」、「此處別離同落葉，朝朝分散敬亭秋」之句。

116. 司空曙，〈江村即事〉，《全唐詩》第5冊，卷292，頁3324。

117. (唐)般若譯，《大方廣佛華嚴經》（北京：中華書局，中華大藏經，1993年6月），卷40〈入不思議解脫境界普賢行願品〉，頁805-806。

它則用以指稱二種更具體外顯的動態，一是隨順歡喜、參與布施，如《水滸傳》第四十五回：「敝寺新造水陸堂，也要來請賢妹隨喜。」<sup>(註 118)</sup>二是隨意遊玩、參觀寺院。如王實甫《西廂記》第一本第一折：「隨喜了上方佛殿，又來到下方僧院。」<sup>(註 119)</sup>都是舊時常用話語。

不繫與隨喜已是常用語彙，為士人所普遍共知，汪氏主賓接受了二者，傳統積淀的意涵也進入不繫園、隨喜庵的名義中，為慕名來遊者所取用，各有所偏的反映在諸人的詩歌吟詠中。

首先，汪氏湖舫突破既有樓船的限定，得以較為自由的穿行於西湖水域，在導引遊園途徑與觀覽景面變化上，發揮更積極的效用。這是形蹤自由的不繫與隨意遊玩的隨喜之意。

其次，不繫園、隨喜庵的建制，在流水浮漚之上，既可作為文士才女雅集聚會之處所，也提供了日夜棲遲，幽居如園的可能，可說是江湖舟船與園林石舫的結合，在如園庵般凝定深穩的空間中舒展不繫、隨喜的藝文自由，形成一種矛盾中的諧調。

再次，以舟為庵為園，超越時人造園風氣，汪氏轉為積極的公共建設，西湖既是名山勝蹟，同時也是他的「意在之園」，此園不必繫屬於己，湖舫則是他對應這個公共園林的據點。這是汪氏毋私園亭的不繫與隨處蒲團的隨喜之意。

再其次，當賓客照見前代治園者深情執著後的失落，以梁園、金谷等前代豪華名園來對比汪氏舟園，往往強調後者的虛舟意象與隨波逐流的行跡，彷彿超越了園林必然頹敗的命運，可與西湖共存而不老，心境上得有一份置身於興亡盛衰事外的從容，藉由佛道義理來想像心境的高度，虛己遊世、隨喜功德的義涵自然也曾為汪氏主賓所認取。

其實，若從佛道的最高境界義來檢查，自然是要失望的，不繫園不必作為唯道集虛的具體演示，隨喜庵中也未必法喜常滿。然而就其園林觀想與實踐而言，主人的「豈必壘石鑿沼，圉邱壑而私之，曰我園我園也哉！」並舉不繫園以供同好，彷彿也是認取道家虛己遊世、佛家隨喜功德的一種應世態度，隱然昭示著一

118. 李泉、張永鑫校注，《水滸全傳校注》（臺北：里仁書局，1994年10月），第45回，頁771。

119. 《西廂記》，（北京：學苑出版社，不登大雅文庫珍本戲曲叢刊，2003年4月），卷4，頁14下。

人生路向。

只是這樣的情態延續不過二十年，在古都的光暈與西湖的水色裡，汪氏主賓進行了一場新的園林遊戲，對於政局頹壞、國事蝸蟬，暫時背轉身去。但是烽煙終於瀰漫向江南的山水，西湖不能長保山水清麗的勝景，汪氏湖舫所隱喻的意園最後沒有超越園林走向頹敗的命運，終究認取了「不繫」另一層隱伏的意義——漫無依止的不可自主性。

汪然明晚年回憶之作〈西湖紀遊〉曾比較今昔之異：

大抵游觀者，朝則六橋看花，午餘理楫湖心亭，投壺蹴鞠，對奕彈琴，象板銀箏笙歌盈耳。已而夕陽在山，酒闌人散，沿十錦塘而歸，泊斷橋下，一絲一竹，響遏行雲，不減虎嘯佳話。或為長夜之遊，選妓徵歌，集於堤畔，一樹桃花一角燈，風來生動，如燭龍欲飛，照耀波光，又若明珠蚌剖。旦暮之間，其景不一，歷其境者，身心為之轉移矣。……緬然四十年來，景物繁華，依依眉睫，乃滄桑忽改，十罕一存，無限風光，湮沒於荒烟蔓草，每念故交零落，輾轉銷魂。(註120)

「滄桑忽改」指明朝覆亡，清廷入主，當時清人南下，駐兵於西湖東岸，人稱「旗營」或「旗下」。(註121)湖東為杭人出城遊湖必經之地，兵戎肅殺之氣取代了原本優雅休閒的傳統氛圍，何況歷經兵燹，無限風光湮沒於荒烟蔓草，而人事變易、故交零落，家國之痛、山川之情、死生之感相互糾結，固然是易代之際人心的普遍共感，對於以西湖為意在之園的然明而言，恐怕更有一層有關恆定與變動的惶惑。

那麼不繫園與隨喜庵的下落如何？今所見明亡前之題詠止於崇禎十四年，(註122)崇禎末年，畫舫曾受損停用。入清後，主人重修不繫園，在滿軍戎馬之區，重新追尋明亡前一段美好的記憶。依然刻意邀請文士宴集，同遊西湖，然情境已

120. 汪汝謙，《西湖韻事》，頁10上-11上。

121. 旗營駐紮湖濱，許多地方成為禁地，後來且築起高牆，辛亥革命後，曾拆除一道長4.5公里，高6.27米，厚1.98米的大圍牆，見陳從周主編，《中國園林鑒賞辭典》，（上海：華東師範大學出版社，2001年1月），「杭州西湖·湖濱」，頁616。

122. 吳剛思有詩題云：〈向日至西湖必下榻不繫園，今辛巳冬月復來，則先生游閣未還，止與與可徵五定盟。瀕行，留此志別。〉辛巳為崇禎十四年（1641），此為明亡前可考之最後作品。《不繫園集》，頁14下。



迥然相殊，晚年〈自嘲并示兒輩〉詩云：

一生未覺為貧愁，此日栖遲況白頭。故態不應隨改革，晚年猶尚說風流。  
青衫有淚聞歌濕，畫舫無權逐浪浮。堪歎優悠多恍惚，空教日月去如流。

（註 123）

「畫舫無權逐浪浮」句下自注：「余家不繫園，亂後重新，每為差役，不能自主。」重修的不繫園，「每為差役，不能自主」，那是對新來的政教強權不得不的屈服，亦即次首「轉憶當年多合調，應憐此日少同聲」、「潦倒不堪青白眼，仰人鼻息愧謀生」（註 124）之意，與昔日「莫向庵中問主賓」（註 125）的同歡默契，相去直不可以道里計。這種變易，在錢謙益來遊不繫園時，以詩人的敏銳作了更徹底的揭露。

清順治七年庚寅，錢謙益、李漁等人曾重遊西湖，居於不繫園，各有詩作。錢氏之作二首附錄於《不繫園集》，詩題〈寄題〉，署名「蒙叟」，（註 126）此二詩並見於《有學集》，題作〈留題湖舫〉，自注：「舫名不繫園」。

園以舟為世所稀，舟名不繫了無依。諸天宮殿隨身是，大地烟波瞥眼非。  
淨掃波心邀月駕，平鋪水面展雲衣。主人欲悟虛舟理，只在紅妝與翠微。  
堤上湖邊櫂櫓時，菱花鏡裏去遲遲。分將小艇迎桃葉，遍采新歌譜竹枝。  
楊柳風流烟草在，杜鵑春恨夕陽知。凭闌莫漫多回首，水色山光自古悲。

（註 127）

第一首直接就不繫園名發議，提出了新的詮釋觀點，以遺民的視角追索亂前亂後的不繫之園，特別令人心驚的是：「舟名不繫」由主動的突破各種局限與執著，卻轉成了被動的捨離——「了無依」，遙遙呼應著李白的「去國長為不繫舟」，更

123. 全題為：〈次兒去粵西三年，不通音信，入夏焦勞成疾，伏枕浹旬，得詩八章，自嘲并示兒輩〉，此為其五，《遺稿》，頁 11 下。

124. 《遺稿》，頁 11 下。

125. 〈隨喜庵花朝社集有懷貞父先生〉，《隨喜庵集》，頁 2 上。

126. 湘刻叢睦汪氏遺書本《春星堂詩集壹·不繫園集》刪去「蒙叟」二字，陳寅恪先生推斷「當是然明裔孫篋所為」，並推崇二詩「特具興亡之感，非泛泛酬應之作也。第貳首尤妙。」《柳如是別傳》（台北：里仁書局，1981 年 5 月），第四章，頁 377。惜陳先生關注錢柳因緣，除「楊柳」二句外，未多作疏解。

127. 《不繫園集》，頁 15 上-下。又見錢謙益，《有學集》，卷 3，頁 88。「妝」作「粧」，「櫂」作「舳」，「遍」作「徧」，「凭」作「憑」。

由個人的飄泊，發展為家國身世的飄零。汪氏湖舫不繫於西湖固定的柳岸、不泊於西湖固定的水域、不受限於西湖固定的景面、不拘泥於西湖遊賞的時間、不認定西湖唯一的主人、不執著於西湖相地營構私園，……在明亡前，暫時營造了「諸天宮殿隨身是」的假象；然而這些「不繫」最後都被一個最大的「不繫」給包覆起來——「大地烟波瞥眼非」，天地崩解、滄桑改易，蒼生飄零其中，是被家國亂世遺棄的孤兒。錢謙益既降清為二臣，卻又奔走支援復明的力量，汪汝謙次子入仕新朝，然仍解衣推食護惜故人，身份認同的迷離之感，在居遊不繫園之際，人舟交相滲透，引類紛綸，根觸萬端。

詩末結以「主人欲悟虛舟理，只在紅妝與翠微」，指出要體悟《莊子》所標舉的道家理想人格境界，一在能夠參透與山河大地的不繫，另一則在與紅妝佳人的不繫。前者正是扣緊汪氏不繫園與西湖的關係而發，不論不繫園是作為西湖此一公共園林的遊舟，或者視為園林中的一處建築，或者以舟為園，攬取西湖作為意之園，在明清之際的風雨裡，汪氏主賓所對應的舟與園，都處於流變不居的狀態，落在相互牽引的時空格局裡，隨著人事滄桑、世局詭變而改易，不繫舟迴異昔時，西湖何嘗如舊？從種種指向超越的自喜中醒轉過來，鋪展在眼前的只剩漂零的現實，「凭闌莫漫多回首，水色山光自古悲」，這是錢、汪二人共同面對的時代命運，他們最後能否轉悲為喜，超越種種分別相對，獲得絕對境界的從容，則不是從遊湖題詠中所能探尋的了。

至於與紅妝佳人的關係，二人亦有某些類似性與關連性。崇禎十一至十三年間，柳如是遊寓西湖，正是以汪然明為東道主，汪氏屢為介紹「啓金屋者」，雖所介紹之人，往往不得河東君之同意，但終能得一牧齋，<sup>(註 128)</sup>遂有扮妝初訪半野堂之舉，牧齋亦極珍惜此段因緣，是錢、汪二人之間的關連性，柳如是的意義遠大於不繫園的雅集。錢氏以紅妝為「欲悟虛舟理」必須面對的課題，除了明指汪氏湖舫常列紅妝，同時也透露自我內心的訊息。陳寅恪先生認為，「楊柳風流烟草在，杜鵑春恨夕陽知」一聯即指河東君而言，下句兼用李義山〈錦瑟〉詩「望帝春心託杜鵑」句，及秦少游《淮海詞·踏莎行》「郴州旅舍」詞「杜鵑聲裡斜陽暮」句

128. 陳寅恪，《柳如是別傳》，第四章，頁 380。

之兩出處。(註 129)二句確與柳如是有關，義山與少游且爲如是仰慕的前代文人，(註 130)如是寓居西湖，與汪汝謙交流密切，《湖上草》、《柳如是尺牘》皆汪氏所刊刻，錢牧齋題不繫園，憶及昔日如是之棲遲，原屬自然，或許也還憶起如是在西湖之詩文，如「北浦問誰芳草後，西冷應有恨情邊」(註 131)、「鵲聲雨夢，遂若與先生爲隔世遊矣。至歸途黯瑟，惟有輕浪萍華與斷魂楊柳耳」(註 132)。

蓋牧齋熟知如是與汪氏之交情，此詩題詠中心人物仍是汪然明，以如是聯結然明，既切合自己與然明的關係，並可從而聯結多位先後出現汪氏身邊的女子。誠如學者指出：晚明詩人特好名字象徵法，(註 133)柳如是、陳子龍間的酬贈固是如此，錢謙益此詩不也暗藏玄機嗎？幾位女子的名字呼之欲出，楊雲友、王修微（草衣道人），林天素、王玉烟、柳如是……她們化身在大地烟波、半天浮雲、堤岸楊柳、湖畔烟草之中，以自身的聚散榮枯，見證著一切美好終將消逝在「杜鵑聲裡斜陽暮」，(註 134)由此回應前詩以「紅妝與翠微」作爲觀省不繫園的線索。錢謙益與柳如是的遇合，汪汝謙與王修微、楊雲友、王玉烟、張宛仙諸位才女的生死金湯，其中所透露的超越俗情與飄搖相失的雙面性，都是他們要窮盡一生，在生活實踐中細細體會的情緣。錢謙益在有關不繫園的最後一組吟詠裡，展示了不可自

129. 陳寅恪先生續云：「牧齋此詩固賦於清順治七年庚寅，實涉及河東君明崇禎十一、十二、十三等年間遊寓西湖之往事。悲今念昔，情見乎詞，而河東君哀郢沈湘之旨，復楚報韓之心，亦可於此窺見矣。」頁 377。筆者認爲此詩是否可見「河東君哀郢沈湘之旨，復楚報韓之心」可再議，而二句不只與柳如是有關，隱括楊雲友、王玉烟等人。又錢謙益居留六日，另有〈西湖雜感〉律詩二十首，嗟地是而人非，忍憑今而弔古，出入於西湖的今昔虛實之間，是一組亟待索解的作品，非本文所能兼及，請俟諸他日。
130. 參見孫康宜著，李爽學譯，《陳子龍柳如是詩詞情緣》（臺北：允晨文化公司，1992 年 2 月），第四章，頁 119-177。
131. 柳如是，〈雨中遊斷橋〉，《湖上草》，收入谷輝之輯，《柳如是詩文集》，（中華全國圖書館文獻縮微複製中心影明本，1996 年 8 月），總頁 123。
132. 《柳如是尺牘》第七通，《柳如是詩文集》，總頁 163。《柳如是尺牘》凡三十一通，全收如是寫與然明之書信。
133. 陳寅恪先生指出：「明末人作詩詞，往往喜用本人或對方、或有關之他人姓氏，明著或暗藏於字句之中，斯殆當時之風氣如此，後來不甚多見者也。」下文即以錢謙益、柳如是、汪汝謙等人詩作爲例。《柳如是別傳》，第二章，頁 17。孫康宜稱之爲「名字象徵法」，見《陳子龍柳如是詩詞情緣》，頁 107、160 等。
134. 汪汝謙主持西湖雅集，與王修微、林天素、楊雲友、王玉烟、柳如是、張宛仙諸位才女交往，也是值得觀察的另一面相。汪氏諸集編選各有主題，《不繫園集》與《隨喜庵集》所收詩文，主題較集中於討論二艘舟舫的身份改變與居遊感受，與上述才女相關者僅王修微作詩一首，題楊雲友隨喜庵畫斷橋一題二首，與涉及王玉烟參與遊宴數首。蓋部分才女相關詩文已各獨立成集，如《夢草》爲林天素、《聽雪軒集》爲楊雲友、《夢香樓集》爲張宛仙。本文依據《不繫園集》與《隨喜庵集》，主要討論汪氏湖舫園林身份的轉換，故未涉及汪氏與諸位才女以及才女間的情誼問題，部分學者已留意此一問題，可參見魏愛蓮（Ellen Widmer）作，劉裘蒂譯，〈十七世紀中國才女的書信世界〉；高彥頤著、李志生譯，《閨塾師——明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005 年 1 月），第七章，頁 298-301。

主性的「不繫」的龐大力量，也展示了心性修持的「不繫」的艱難，為汪氏湖舫作了轉折與總結性的評論。

附記：本文為執行國科會專題研究計畫「不繫園與西湖——汪汝謙主賓的空間建構」(NSC94-2411-H-002-051)之部分成果，初步構想曾於臺灣大學中文系第292次學術討論會提出，先後承蒙與會學者與審查先生賜正，謹此誌謝。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

明·王問，《王仲山先生詩選》，明嘉靖刊本。

明·王思任著，蔣金德點校，1989，《文飯小品》，長沙：岳麓書社。

明·汪汝謙，《春星堂詩集》，清光緒十二（丙戌）年（1886）錢唐汪氏長沙刊本，收入《叢睦汪氏遺書》。包括《不繫園集》、《隨喜齋集》、《綺詠》、《綺詠續集》、《西湖韻事》、《夢草》、《聽雪軒集》、《遊草》、《閑遊詩紀》、《遺稿》（又名《松溪集》）、《夢香樓集》。

——，《西湖韻事》，附刻《不繫園集》、《隨喜庵集》，清光緒間錢塘丁氏嘉惠堂刊《武林掌故叢編》本。

明·何良俊，1971，《何翰林集》，臺北：國立中央圖書館。

清·李漁，1998，《李漁全集》第一、十一冊，杭州：浙江古籍出版社。

明·計成著，黃長美撰述，1999，《園冶》，臺北：金楓出版社。

清·柳如是著，谷輝之輯，1996，《柳如是詩文集》，中華全國圖書館文獻縮微複製中心影明本。

唐·般若譯，1993，《大方廣佛華嚴經》，《中華大藏經》，北京：中華書局。

明·袁宏道著，錢伯城箋校，1982，《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社。

明·袁中道著，錢伯城點校，1989，《珂雪齋集》，上海：上海古籍出版社。

明·張岱著，周志文導讀，1987，《西湖夢尋》，臺北：金楓出版公司。

明·陳繼儒，1965，《太平清話》，百部叢書集成《寶顏堂秘笈》本，臺北：藝文印書館。

清·郭慶藩輯，1974，《莊子集釋》，台北：河洛圖書出版社。

宋·歐陽修，1975，《歐陽修全集》，臺北：河洛出版社。

明·鄭元勳編選，阿英點校，1936，《媚幽閣文娛》，上海：上海雜誌公司據明原刊本排印。

清·廖燕撰，屠友祥校注，1999，《二十七松堂文集》，上海：上海遠東出版社。

清·鄧漢儀輯，2000，《詩觀初集》，《四庫禁燬書叢刊》影印清康熙慎墨堂刻本，北京：北京出版社。

明·盧象昇，《忠肅集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館。

明·衛泳編評，1935，《晚明百家小品—冰雪攜》，襟霞閣主人重刊本，上海：中央書店。

清·錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校，2003，《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社。

明·鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，1992，《隱秀軒集》，上海：上海古籍出版社。

- 清·戴名世，《南山集》，臺北：文海出版社。  
《昭代叢書》，《叢書集成續編》影印世楷堂藏本，台北：新文豐出版社。  
《全唐詩》，1979，臺北：盤庚出版社。

## 二、近人論著

- 王振忠，1996，《明清徽商與淮揚社會變遷》，北京：三聯書店。  
王 鐸，2003，《中國古代苑園與文化》，武漢：湖北教育出版社。  
丘光明，1992，《中國歷代度量衡考》，北京：科學出版社。  
李 嶷，2003，《尋找徽商》，北京：光明日報出版社。  
杜書瀛，1998，《李漁美學思想研究》，北京：中國社會科學出版社。  
侯迺慧，2004，〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，《人文集刊》，2004年第2期，頁1-39。  
郁達夫等，2004，《郁達夫·杭州》，長春：吉林美術出版社。  
孫康宜著，李爽學譯，1992，《陳子龍柳如是詩詞情緣》，臺北：允晨文化公司。  
高彥頤著，李志生譯，2005，《閨塾師——明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民出版社。  
陳寅恪，1981，《柳如是別傳》，台北：里仁書局。  
陳寶良，2004，《明代社會生活史》，北京：中國社會科學出版社。  
陳從周主編，2001，《中國園林鑒賞辭典》，上海：華東師範大學出版社。  
曹淑娟，2004，〈小有、吾有與烏有——明人園記中的有無論述〉，《臺大中文學報》，第20期，頁195-238。  
——，2005，〈袁宏道的園亭觀及其柳浪體驗〉，《知性與情感的交會——唐宋元明學術研討會論文集》，台北：大安出版社，頁311-358。  
傅 申，2003，〈董其昌書畫船——水上行旅與鑑賞、創作關係研究〉，臺灣大學藝術史研究所：《美術史研究集刊》，第15期，頁205-300。  
楊鴻勛，1994，《中國古典園林藝術研究——江南園林論》，臺北：南天書局。  
鄭 威，1989，《董其昌年譜》，上海：上海書畫出版社。  
魏愛蓮（Ellen Widmer）作，劉裘蒂譯，1993，〈十七世紀中國才女的書信世界〉，《中外文學》第22卷，第6期，頁55-81。

## The Boat in the Garden and the Boat as Garden: Transitions and Limitations of Identity in Wang Ruqian's Boat Garden

Shu-chuan Tsao

Department of Chinese Literature  
National Taiwan University

### ABSTRACT

Even during the decline and unrest that marked the final years of the Ming dynasty, the civilized glow of the ancient city Hangzhou (杭州) lit up its city streets and the shores and waterways of the West Lake. At the time, most people toured the lake on small boats, with only a few government officials and businessmen being able to afford the more elaborate pagoda boat. In the winter of 1623, though, all that changed when Wang Ruqian (汪汝謙) opened up new vistas with two boats named "Unfettered Garden" (Buxiyuan 不繫園) and "As You Like Pavilion" (Suixian 隨喜庵).

These two boats, with their intricate craftsmanship, represented a departure from the standards of the times and successfully recreated the touring boat even as they tweaked the notion of being boats for roaming the "garden" of the West Lake by being named, and indeed being known as, a "garden" and a "pavilion." By taking the boat as a pavilion (both of which are integral parts in the "garden" experience) the mobility implied in the act of perusing a garden is transformed into the stillness represented by an object residing in the garden. Wang's boats offered the ability to reside in the "garden" of the West Lake for extended periods of time, thus leading both hosts and guests to understand the boat that they were on as being a pavilion. And yet taking the boat to be a garden confuses the part with the whole; for indeed, from the point of view of their physical construction, Wang's boats were naturally not identical to a garden. As such, the bold naming of these boats by Chen Jiru (陳繼儒) can be seen as a masterful stroke of a brush by a brilliant literatus that was lost on later generations. For us

it is interesting to note that, at the time, judging from the numerous poems written by Wang and his guests for the occasion, people were quite receptive to Chen's notion. We might ask, then, how they interpreted the relationship between boat and garden?

This article discusses Wang's transition from the notion of "boat in the garden" to "boat as garden" as well as his attempt to make a breakthrough and his ultimate inability to do so by a reading focused on the *Buxiyuanji* (不繫園集) and the *Suixianji* (隨喜庵集) and supplemented by other relevant texts. We begin by reviewing the construction and design of the boats and then move on to discuss their dual identities as both vehicles for touring the West Lake and pavilions residing in a garden, and the aesthetic experience that they provide in each of their roles. We then discuss Wang's intent in constructing the West Lake not for himself Pavilions and bring them into the context of the Ming dynastic discourse on gardens by interpreting the notion of "boat as garden" in terms of the idea "where the thought is, that is where the garden is" (意在園在). Finally, we look at the meaning of the terms "unfettered" and "as you like" in a summary of the potential connotations of the different identities discussed in this article. We will see that the appearance of the "Unfettered Garden" not only builds on the traditions of gardens at the time but also results from a contrarian reflection on that tradition.

**Key words:** boat in the garden, boat as garden, Wang Ruqian, "Unfettered Garden (Buxiyuan)", "As You Like Pavilion (Suixian)", West Lake

(收稿日期：2006.1.5；修正稿日期：2006.3.14；通過刊登日期：2006.5.5)