

「變」「正」之間

——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨

許銘全*

提 要

唐宋古文家之亭臺樓閣記存有不少佳製，然相較於贈說、碑誌或奏議等等，以往研究較少用文類角度切入論其文體之規律與美學特質。本文以明清文體論者之「正／變」說為問題背景，藉由釐清錢穆所謂「運詩入文」、「開宋詩境界」之意，析論從韓愈至歐陽修古文家之亭臺樓閣記作品，以勾勒此類作品之特質，彰顯文體變創之成就與歷史意義。

本文認為，傳統上亭臺樓閣記文要求客觀敘事寫物，韓愈則開創了書寫主體介入的書寫典範，宋人循「以我觀物」之範式，於此類作品中寫山水之觀與建築之人文意涵，形成唐宋亭臺樓閣記中之自然美感、人文倫理美感與文體規律。而在抒情主體的視角之下，自然與亭閣往往交織為複雜的隱喻與自我生命情境之象徵，使「空間書寫」等於「自我書寫」，並進而投射儒者經世致用之情懷

本文 93.08.10 收稿，93.11.05 審查通過。

*國立臺灣大學中國文學研究所博士候選人

與哲思，甚而引導、召喚讀者的認同，由此顯現了宋詩般「主理」之傾向，而形塑此類作品之「理境」。是為唐宋古文美學之重大發展。

詞：古文、雜記文、亭臺樓閣、空間、韓愈、歐陽修

The Shifting Paradigm and the Aesthetic Characteristics of “*Records of Pavilions, Terraces, and Towers*” from Han Yu to Ou-yang Xiu

Xu, Ming-quan*

Abstract

There are many excellent examples of selections of “*Records of pavilions, terraces, and towers*” (亭臺樓閣記) written by the *gu-wen* writers of the Tang and Song periods. However, this group of work has received little attention from the previous studies in terms of the “records” genre and its literary. Therefore, by closely examining the works penned by writers from Han Yu to Ou-yang Xiu, and taking the Ming-Qing scholars’ ideas on “*zheng / pien*” (正／變) (proper/mutation) regarding “*ji*” (記) as a foundation for discussion, this essay tries to clarify the characteristics of this genre and the significance of its paradigm shift.

* Ph.D candidate, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

Specifically, this essay points out that Han Yu developed a new format for the “records” genre, suffused with the subject maintaining a strong presence, which is in striking contrast to the objective style in traditional “records” writings. Therefore, with the help of this new paradigm, the writers after Han Yu learned to incorporate their aesthetic experiences and cultural references indicated by the landscape along with the architecture in their “records.” In the eyes of the “lyric-self,” Nature and architecture have become metaphors of the self and symbols of existence. The writing of space is thus transformed into the writing of the self. Moreover, the writers are allowed to project their Confucian ideals into their surroundings and to lead the reader to closely identify with them. The “*Records of pavilions, terraces, and towers*” during the Tang-Song period, therefore, have not only suggested the “*zhu-li*” (主理) inclination of Song poetry, but have also shaped its “*li-jing*”(理境). This is an important development in the aesthetics of Tang-Song *gu-wen* writing.

Key words: *gu-wen* (ancient-style prose), *za-ji wen*, pavilions, terraces, towers, space, Han Yu, Ou-yang Xiu

「變」「正」之間

——試論韓愈到歐陽修亭臺樓閣記之體式規律與美感歸趨

許銘全

一、前言

中國古典文章中的「記」是一類內容龐大繁複的文類，劉勰《文心雕龍》有〈書記〉篇，其中即云：

書記廣大，衣被事體，筆劄雜名，古今多品。^①

劉勰此篇所討論到的文體大致上包括表奏、奏書、奏記等等二十七種，^②幾乎把所有雜品文字都歸入此類。劉勰之後，作品日滋，分化日繁，後之選本或文論多從事重新分類，明代吳訥《文章辨體》一書將文章體類分五十九類，而徐師曾《文體明辨》更多達一百二十七類。不過，吳、徐的分類中，已將「記」獨立設為一目。

① 劉勰：《文心雕龍·書記》；見范文瀾校注：《文心雕龍注》（臺北：開明書局，1958年）卷五，頁44。

② 廖蔚卿《六朝文論》整理有二十七種：「表奏、奏書、奏記、奏牋、譜、籍、簿、錄、方術、占式、律、令、法、制、符、契、券、疏、關、刺、解、牒、籤、狀、列、辭、諺。」見是書「六朝文論研究」篇，第八章「文體論」。（臺北：聯經出版公司，1978年4月），頁85。

然則，即使將「記」統整為一類，此類內容卻仍然顯得駁雜，清末林紓《春覺齋論文》中即言：

然勘災、浚渠、築塘、修祠宇、紀亭臺，當為一類；記書畫、記古器物、又別為一類；記山水又別為一類；記瑣細奇駭之事，不能入正傳者，其名為「書某事」，又別為一類；學記則為說理之文，不當歸入廳壁；至遊讌觴詠之事，又別為一類：綜名為記，而體例實非一。^③

自林紓述論可以清楚地看到「記」類文的龐雜。

從歷代論者的討論來看，這些次文類之所以仍為同一文類，最主要的原因可能還是因為文章篇名稱之為「記」。吳訥於《文章辨體》「記」類的〈序說〉部分即言：

竊嘗考之：記之名，始於《戴記》〈學記〉等篇。^④

從這裡可看出吳訥基本上是以記名篇的文章歸諸於「記」類文。宜乎現代學者褚斌杰亦言：

古人將以「記」名篇的文章稱為「雜記文」。^⑤

自清代姚鼐《古文辭類纂》總括眾體，以簡代繁，分文體為十三類，將「記」納入其所謂的「雜記類」，現代學者則多沿用此說而稱之「雜記文」。如錢穆於〈雜論唐代古文運動〉一文中，即以「雜記」別於「雜說」等其他雜文。姜濤於《古代散文文體概論》即沿用姚鼐分類而設「雜記」一章，再如褚斌杰於《中

③ 林紓：《春覺齋論文·流別論》，見劉大櫟、吳德旋、林紓：《論文偶記、初月樓古文緒論、春覺齋論文》（北京：人民文學出版社，1959年11月），頁70。

④ 吳訥：《文章辨體序說》；見吳訥、徐師曾：《文章辨體序說、文體明辨序說》（北京：人民文學出版社，1962年8月），頁41-42。以下吳氏之論記體，皆見於此，恕不註出。

⑤ 褚斌杰：《中國古代文體學》（臺北：學生書局，1991年4月修訂增補版），頁361。

國古代文體學》中亦以「雜記文」為一類名。^⑥然則，雜記文的內容範圍仍然龐大，姜氏即於雜記文下分六類次文類，而褚氏亦分有四類^⑦。不過，這些次文類仍是統攝於「記」這樣的一個文類中。

在「記」的次文類當中，以亭臺樓閣為名的雜記文興起的時間似乎較晚，姜濤在「雜記類」下分設「名勝營造記」一次文類，並云：

名勝營造記，是指古人在建造或修葺亭臺樓閣，以及觀覽名勝古蹟時所寫的記。……在六朝以前比較少見，至唐宋才作者漸多，作品日盛。^⑧姜氏言亭臺樓閣的雜記文幾乎是唐宋以後才興起，若進一步仔細對照，亭臺樓閣記中膾炙人口之佳作，幾乎皆出之於唐宋古文家手筆。此實為一個值得注意的文學現象。

錢穆於〈雜論唐代古文運動〉一文中曾對唐代韓柳二人所開創出的古文運動作了若干評述，文中以為韓柳之貢獻不僅將應用性文體如碑誌、書牘帶入純文學領域，更重要的是在短篇散文創設新體，即「贈序」、「雜說」與「雜記」三體。錢穆在論及韓愈雜記時又分為三，文中先述及韓之二類雜記：

一曰碑記，如汴州東西水門記、鄆州谿堂詩之類是也。此等實皆金石文字，應與碑誌相次。其另一類乃為雜記，如畫記是也。

其後續云：

韓集雜記文，尚有介乎碑記與雜記之間者，如燕喜亭記，新修滕王閣記諸篇是也。

可見，細分可得三類。其中尤值得注意者，乃最後這種亭閣雜記類。在姜濤與

^⑥ 錢文見羅聯添師編《中國文學史論文選集（三）》（臺北：學生書局，1979年3月）頁993-1038。以下錢穆論述，均引自此文，恕不註出；姜濤：《古代散文文體概論》（太原：山西人民出版社，1990年6月）；褚斌杰前揭書，同註^⑤。

^⑦ 姜氏分「人事雜記」、「名勝營造記」、「山水遊記」、「書畫器物記」、「托物寓意記」、「日記」等；褚氏分有「臺閣名勝記」、「山水遊記」、「書畫雜物記」、「人事雜記」等。

^⑧ 姜氏前揭書，頁226。

褚斌杰的歸類裡，〈汴州東西水門記〉應屬雜記文下的「名勝營造」類（或「臺閣名勝」類），與〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉同類。然在錢穆論述中，亭臺樓閣卻自為一組而與所謂「碑記」有別，在論及柳之雜記文，錢穆更云：

柳集獨於雜記一體頗致力，凡得四卷三十六篇，夥頤多矣。大體論之，皆當歸入碑記之類。

錢穆將柳山水遊記之外的雜記文盡歸入「碑記」，而在論韓之燕喜亭、新修滕王閣則云：「此諸篇雖亦上石之文，乃全以散文筆法出之」云云。可見刻石與否或散筆書寫均不是他劃分碑記與亭閣記的主要原因。即如明徐師曾所云：「假文以立體」（《文體明辨·序》），錢穆是依其個人閱讀之體會，特將亭閣一類的雜記文裁為一類，換言之，就錢穆看來，韓愈所開闢的亭閣一類雜記文，乃有別於其他雜記文而自有其特殊規律與美感特質。故錢穆論韓燕喜亭、新修滕王閣言：

此諸篇雖亦上石之文，乃全以散文筆法出之，此等文字易於模倣，遂亦為後代開出無窮法門。宋人記亭閣，記齋居，皆摩空寄興，不為題材所限，尚有運詩入文之遺意，而宋人亦不自知也。

「摩空寄興」、「尚有運詩入文之遺意」應即是這些亭臺樓閣記特殊之處。錢穆於文中還論及：

後之論詩者，率分唐詩宋詩而為二，今亦可謂韓公贈序諸篇，皆是唐詩神韻，至於其雜記，如燕喜亭滕王閣之類，則已開宋詩境界矣。

然則，不論是「摩空寄興」、「運詩入文」或是「宋詩境界」，這些判斷評語畢竟仍有模糊之處，實質內涵還有待釐清，而欲以廓清這些問題，則應探討此類亭臺樓閣記的文體規律及其美感歸趨，此為本文之目的。再者，在前述討論之下，或可為唐宋古文運動之文體變革面向及唐宋古文之美感特質有所補充與論述。

二、亭臺樓閣記的正與變

從上引林紓之語，及現代學者對雜記文的眾多分類來看，雜記一體實有多種面貌。但不論如何，雜記總是一種「書寫」(writing)，書寫活動必存有「書寫主體」與「書寫客體」兩個面向，若以此切入各式雜記書寫，則不難發現，雜記文往往隨著「書寫客體」的不同而有些微的差異，也因此而形成雜記文的次文類分化。例如吳訥以為記體源始的〈學記〉，其書寫對象即為「事」；韓愈之〈畫記〉書寫對象則為「物」；而山水遊記則以「空間」為描寫對象，同時帶出「遊」之事，其中含有二種以上的要素。

從這個角度觀察亭臺樓閣記的書寫，理論上，亭臺樓閣本身就是建築物，其書寫重點照理說應放在「物」(建物)本身，即如吳訥所云：

大抵記者，蓋所以備不忘。如記營建，當記日月之久近，工費之多少，主佐之姓名，敘事之後，略作議論以結之，此為正體。

在吳訥的觀點裡，書寫亭臺樓閣之正體，其書寫客體為建築物本身及從建物所引發出來的事情，如建造的時間、花費、建主等等之事。吳訥的說法，無疑地是一種客觀敘事寫物的觀點，一種純粹記載。或可以獨孤及〈馬退山茅亭記〉^⑨為例，此文首段云：

冬十月，作新亭于馬退山之陽。因高丘之阻以面勢，無櫛櫨節稅之華，不斲椽，不剪茨，不列牆，以白雲為藩籬，以碧山為屏風，昭其儉也。

一開始即敘其亭的地點，及質樸無華的亭之樣貌。以下敘亭所在的馬退山景觀：「是山崒然起於莽蒼之中，蛇（一作馳）奔雲壘，巨數十百里，尾蟠荒陬，首注大溪，諸山來朝，勢若星拱，蒼翠詭狀，綺布（一作綰）繡錯，蓋天鍾秀於

^⑨ 李昉纂《文苑英華》卷八二四（北京：中華書局，1966年5月），頁4350。此文亦被誤收入柳集中。

是，不限於遐裔也。……」等等，第三段則言：

歲在辛卯，我仲兄以方牧之命，試于是邦。夫其德及故信孚，信孚故人和，人和故政多暇日。繇是常徘徊此山以寄勝概。乃構作我攸宇，於是不崇朝而木工告成。

此處即是敘建主之名，與所謂「日月之久近」。以下略敘此亭遊樂之勝概：「每風止雨收，煙霞澄鮮，輒角巾鹿裘，率昆弟友生冠者五六人，步山椒而登焉，於是手揮絲桐，目送還雲，西山爽氣，在我襟袖，八極萬類，攬不盈掌。」末段則云：

夫美不自美，因人而彰，使蘭亭不遭右軍，則清湍修竹，蕪沒於空山矣。是亭也，闢介閩嶺，佳境罕到，不書所作，使勝跡鬱堙，是貽林澗之媿。故志之。

此之謂「敘事之後，略作議論以結之」。稱美一下建主，並縮結到亭與山，銷盡題意，四平八穩。作者純然從旁客觀為文，不見個己特殊的情感心緒。獨孤及此文後被誤收入柳宗元文集之中。柳之亭臺樓閣記文，一般亦如此結構，例如〈桂州裴中丞作訾家洲亭記〉。與獨孤及相較，柳宗元有更濃厚的頌美之意。而像〈柳州東亭記〉，更是大體都在描述東亭建物之位置座落。大抵言之，柳之亭臺樓閣記頗為接近吳訥所謂的正體作法，即便文中議論篇幅加大，但此議論部分多半是用於烘托建主之功德，強化了頌美之味，姚鼐云：「碑，主於稱頌功德。」^⑩此應即是為何錢穆覺得柳之記文比較接近「碑記」的原因。

吳訥營建正體之說法，強調亭臺樓閣的寫法應為一種客觀、純粹的記載。換言之，主體之情志將不滲入書寫，有如上引獨孤及之文。吳訥還認為記體若專尚議論，失卻客觀敘事寫物的立場，則已是記體之「變」矣。徐師曾《文體

^⑩ 見姚鼐纂《古文辭類纂》（上海：上海古籍出版社，1998年7月），目錄頁14。

明辨序說》亦言記體：「以敘事為主，後人不知其體，顧以議論雜之。」^①所以，吳、徐二人關切的重點其實正在「書寫主體」是否介入了文字之中。也正因此一觀點，吳訥對韓愈〈燕喜亭記〉略有批評：「觀韓之〈燕喜亭記〉，亦微載議論於中。」徐師曾亦評曰：「觀〈燕喜亭記〉已涉議論，而歐蘇以下，議論寔多，則記體之變，豈一朝一夕之故哉？」可見依吳、徐二人來看，韓愈此文已開變體之先。

韓愈〈燕喜亭記〉一開始即以建亭者王弘中作開場，敘述王弘中與景常、元慧發現、開闢此一景區，並因此常相攜往遊，最後更建亭於此：「乃立屋以避風雨寒暑。」而後半段重點則在為景觀命名，命名的同時其實正是在歷敘所觀看到的景物。此一大段敘事，實際上皆符合吳訥所謂的正體。而文之後半，韓愈將重點轉至所謂的「主佐」，最末更以孔子之語「智者樂水，仁者樂山」點出喜愛山水的王弘中之仁智，如此一來，前半所敘的燕喜亭景觀在此全部轉化成映襯王弘中仁智品德的力量。從這樣的敘述來看，韓愈此文並不違叛吳訥正體之說，然而文末韓愈卻藉著敘述王弘中而表達了遷宦之情：

弘中自吏部郎貶秩而來，次其道途所經，自藍田入商洛，涉浙湍，臨漢水，升峴首以望方城，出荊門，下岷江，過洞庭，上湘水，行衡山之下，由郴逾嶺，猿狖所家，魚龍所宮，極幽遐瑰詭之觀。^②

此段開頭言「貶秩而來」，在歷敘漫長的路途後，最末卻說「極幽遐瑰詭之觀」，一段貶謫之途似乎轉變成一段遊覽山水之旅，然而此山水登臨之樂其實乃是謫宦之悲憤的表面。韓愈借自然山水稱頌王弘中之德、之仁、之智，但同時卻也藉山水寫出王弘中的貶謫。仁德如王弘中，卻也不免踏上貶途，其中微意不難領會。故而，文末所謂樂山樂水之談，不僅是在稱頌王弘中，更夾藏了論議之

^① 吳訥之論，同註④。徐師曾：《文體明辨序說》，同註④，頁145。以下徐氏之論記體，皆見於此，恕不註出。

^② 韓愈：《韓昌黎文集校注》，馬其昶校注，馬茂元整理（上海：上海古籍出版社，1987年6月），頁82-84。以下〈燕喜亭記〉引文均見於此，恕不註出。

味。

在〈燕喜亭記〉裡，書寫主體的介入程度其實尚不明顯，但〈新修滕王閣記〉卻相當明顯地遠離傳統的書寫模式。此文之中，韓愈幾乎通篇沒有正面、客觀地去書寫滕王閣，全文反覆致意的重點是作者無緣登臨此樓之嘆，全文所敘之事，大半為作者此一書寫主體的仕宦歷程，所抒之情，亦是在此過程裡亟欲登臨此樓之願，即到末尾仍云：

其江山之好，登望之樂，雖老矣，如獲從公遊，尚能為公賦之。^⑬

文字就在主體所抒發的登臨之願中結束。全文裡，除了一小段文字敘述王仲舒重修滕王閣緣起之外，對滕王閣的景觀、空間，以及重修滕王閣的王仲舒，均以側筆帶過。拿〈新修滕王閣記〉與〈馬退山茅亭記〉作一對照，後者之筆法客觀，其內容雖亦也提到建物與景觀，但大抵上建物還是書寫的重心，其中少許的議論也跟書寫者本身無關，而是用來襯托、稱美建主。打個比喻，〈馬退山茅亭記〉像是手冊或說明書。然而〈新修滕王閣記〉則無法以手冊或說明書來概括，它更像是某人傳記的一小斷片，此文充盈了韓愈個人的情感色彩，是個己特殊的仕宦之感、登臨之願的經驗書寫。

綜觀錢穆所拈出的此二篇韓文，其之能「為後代開出無窮法門」，其中所謂的散文筆法固然是重要原因，但若對照吳訥的「正體」之說，則不難理解韓愈二文均偏離了客觀的書寫方式，也就是說，韓愈書寫重點不再是所謂的「日月之久近，工費之多少，主佐之姓名」或「建造歷程」等等這些可以純粹客觀地記述的事物，反而是主體於此亭臺樓閣中的活動（如〈燕喜亭記〉中的觀覽、命名），甚或是藉著亭臺樓閣而抒發主體自我的情志（如〈新修滕王閣記〉）。換言之，韓愈此二文中，將書寫重點，從亭臺樓閣的「建物」滑向了亭臺樓閣所在的「空間」，同時示範了一種「主體介入」的亭臺樓閣記之書寫方式，意即，

^⑬ 同前註，頁 91-94。以下〈新修滕王閣記〉引文均見於此，恕不註出。

由客觀實用的紀錄與描摹，轉向了感受與詮釋。若用錢穆的理路來談，韓愈於此處的突破，正是將所謂純文學中的抒情主體帶進原來主實用用途的文體書寫之中。^⑭而如此的書寫偏移，應即是錢穆所謂的無窮法門。

三、亭臺樓閣之「觀」

韓愈之後，宋人於亭臺樓閣記的寫作，質量並佳。其中歐陽修的〈有美堂記〉^⑮一文，對亭臺樓閣的「覽勝」作了一段分析與闡釋。此文歐陽修一開始即將所謂的「山水登臨之美」與「人物邑居之繁」相提並論：

窮山水登臨之美者，必之乎寬閒之野、寂寞之鄉而後得焉；覽人物之盛麗、跨都邑之雄富者，必據乎四達之衝、舟車之會而後足焉。蓋彼放心於物外，而此娛意於繁華，二者各有適焉。

而在歐陽修看來，位在錢塘的有美堂正是：

獨所謂有美堂者，山水登臨之美，人物邑居之繁，一寓目而盡得之。

在歐陽修讚譽有美堂的時分，其實正也透露出亭臺樓閣所攬之勝，若不是山水之美，即是人物邑居之繁華；一為山水，一為人文。換言之，亭臺樓閣建造的地點，最佳的選擇應該就像有美堂兼有山水與人文之美。從這角度來看，范仲淹筆下的岳陽樓其實亦是如此，岳州本為洞庭湖岸上一商旅交通要地，正符應歐陽修所謂的「四方之所聚，百貨之所交，物盛人眾，為一都會，而又能兼有山水之美，以資富貴之娛者。」然則，范仲淹卻不著力於都會之特性，〈岳陽樓

^⑭ 錢穆〈雜論唐代古文運動〉言：「韓柳二公，實乃承於辭賦五七言詩盛興之後，純文學之發展，已達燦爛成熟之境，而二公者，實乃站於純文學之立場，求取融化後起詩賦純文學之情趣風神以納入短篇散文之中，而使短篇散文亦得侵入純文學之闡域，而確占一席之地。」此段可以參看。

^⑮ 歐陽修：《歐陽修全集》，李逸安點校（北京：中華書局，2001年3月），頁584-585。以下〈有美堂記〉引文均見於此，恕不註出。

記〉^{①⑥}一開始即鋪陳「洞庭湖之大觀」：

予觀夫巴陵勝狀，在洞庭一湖。銜遠山，吞長江，浩浩湯湯，橫無際涯，朝暉夕陰，氣象萬千。此則岳陽樓之大觀也，前人之述備矣。

范仲淹接著設問登樓者「覽物之情，得無異乎？」而從後文范仲淹所描繪的兩種類型化的自然景色來看，可知所謂的「覽物」之「物」，其實正是山水之景，並無涉及所謂的都邑人文之美。所以，上節言亭臺樓閣記的「空間」書寫，其實就是亭臺樓閣之「所觀」，實際上即是山水之觀。例如王禹偁〈黃州新建小竹樓記〉^{①⑦}中即將樓之所觀寫出：「遠吞山光，平挹江瀨，幽闐遼窻，不可具狀。」或蘇舜欽之〈滄浪亭記〉^{①⑧}亦云：「前竹後水，水之陽又竹，無窮極，澄川翠榭，光影會合於軒戶之間，尤與風月為相宜。」等等，宋人寫亭臺樓閣之登臨，「所觀」的山水自然幾乎是每一篇作品必然鋪陳的書寫對象，換言之，在亭臺樓閣記中，人與自然之間的「物我關係」成為此類作品的一個重要面向。

自魏晉以來，山水的美感意識即成為人與自然之間一個重要的認識面向。「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」^{①⑨}，「應目會心」之際，山水成為一種美感觀照。然而對山水自然的美感體驗卻不一定要「虛求幽巖」^{②⑩}，而是一如簡文帝所云的「會心之處不必在遠」：

簡文入華林園，顧謂左右曰：「會心之處不必在遠。翳然林水，便自有濠

①⑥ 《范文正公集》卷七，見《范仲淹研究資料彙編》（臺北：行政院文化建設委員會編印，1988年12月），頁209-210。以下〈岳陽樓記〉引文均見於此，恕不註出。

①⑦ 王禹偁：《小畜集》卷十七，《四部叢刊》初編縮印本（臺北：商務印書館，1965年），頁117。以下〈黃州新建小竹樓記〉引文均見於此，恕不註出。

①⑧ 《蘇舜欽集編年校注》，傅平驤，胡問濤校注（成都：巴蜀書社，1991年3月），頁625-626。以下〈滄浪亭記〉引文均見於此，恕不註出。

①⑨ 《文心雕龍·神思》，同註①，卷六，頁1。

②⑩ 「應目會心」、「虛求幽巖」乃宗炳〈畫山水序〉之語，見嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》第六冊《全宋文》卷二十（石家莊：河北教育出版社，1997年10月），頁204。

濮間想也，不覺鳥獸禽魚，自來親人。」^{②①}

所以，只要能「會心」，不論是在身處「寬閒之野，寂寞之鄉」、「奇偉秀絕」的山水之中，抑或是園林、樓閣，均能產生、體驗到「山水美感」。宗炳的「應目會心」之說，不但提供了山水畫呈現山水美感的理論根據，實際上也提供了山水詩、山水遊記、園林等等山水藝術的理論可能。^{②②}

所以，理論上來說，身處山水之間，或藉由山水畫，甚或由亭臺樓閣觀覽山水，其山水美感的獲致可能性是同一的。然而將此一美感經驗書寫表現於文字時，似乎就有了許多的不同。於此可用吳均〈與朱元思書〉^{②③}作為討論起點：

風煙俱淨，天山共色，從流飄蕩，任意東西。自富陽至桐廬一百許里，奇山異水，天下獨絕。水皆縹碧，千丈見底，游魚細石，直視無礙。急湍甚箭，猛浪若奔。夾岸高山，皆生寒樹，負勢競上，互相軒邈。爭高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作響。好鳥相鳴，嚶嚶成韻。蟬則千轉不窮，猿則百叫無絕。鸞飛戾天者，望峰息心；經綸世務者，窺谷忘返。橫柯上蔽，在晝猶昏；疏條交映，有時見日。

此篇文字為歷來傳誦的山水小品，吳均文中的描寫從俯視的江水，到水面的浪，到江岸上的樹，視線再往上而寫山峰，由此再回到山谷之間的泉水，鳥獸。此一大段純然是「觀」，而至此轉至心中的感受：「鸞飛戾天者，望峰息心；經綸世務者，窺谷忘返」，若概略地說，我們可以從吳均此篇文字看到山水美感經驗的最基本模式，即

觀→感

^{②①} 《世說新語·言語》，見楊勇校箋：《世說新語校箋》（臺北：正文書局，1992年10月），頁95。

^{②②} 柯慶明師：〈從亭臺樓閣說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉第二節「山水美學的形成」，《中國文學的美感》（臺北：麥田出版公司，2000年1月），頁279~283。

^{②③} 同註^{②①}，第七冊《全梁文》卷六十，頁612。

換言之，「觀→感」是我們必然的經驗模式，但書寫模式卻不一定如此。在吳均此文裡，此一簡單模式同時是經驗模式亦是書寫模式。而此一模式亦可在歷來不同作品中看到，例如袁宏的玄言詩〈從征行方頭山詩〉^{②④}：

峨峨太行，凌虛抗勢，天嶺交氣，窈然無際。澄流入神，玄谷應契。四象悟心，幽人來憩。

此詩即自觀山之高峻寫起，而所感之境已將思理通向自然，人與物消融契合。再如王羲之〈蘭亭集詩〉^{②⑤}：

……仰視碧天際，俯瞰淥水濱。寥闕無厓觀，寓目理自陳。大矣造化工，萬殊莫不均，群籟雖參差，適我無非親。

在袁宏與王羲之的詩裡，我們看到的是自山水之觀，感悟到大化流行宇宙之理；也就是說，他們的書寫過程同樣呈現出「觀」到「感」的模式。然到了陶淵明時似乎有了些微的不同，其〈飲酒〉其五^{②⑥}說道：

採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辯已忘言。

陶淵明將所觀之自然山色描繪出來，但在所感的部分卻已隱藏不說，只告訴讀者「此中有真意」，而此真意只能意會難以言傳，如此一來，感悟的部分變得無限的可能，有可能是「鳶飛戾天者，望峰息心；經綸世務者，窺谷忘返」，也有可能是「四象悟心」或者是寓目自陳下的「萬殊莫不均」。換言之，陶淵明將一己的山水美感經驗轉換成書寫時，已不再將感悟的部分明白託出。在王維〈辛夷塢〉^{②⑦}中則寫為：

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。

在陶淵明詩中雖然已經不把「所感」說死，但仍舊呈現出一個感悟之語的形式，

^{②④} 見遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1988年7月），頁920。

^{②⑤} 同前註，頁895。文字從馮惟訥《古詩紀》。

^{②⑥} 楊勇校箋：《陶淵明集校箋》（臺北：正文書局，1987年1月），頁144-145。

^{②⑦} 趙殿成箋注《王右丞集箋注》（香港：中華書局香港分局，1972年4月），頁249。

但在王維此詩之中，已不書寫「所感」的部分，全詩幾乎可以說都是「所觀」，而將「所感」融入此一「所觀」的書寫之中。換言之，此詩之精湛處，正是王維將其個人的山水美感經驗形諸文字時，形構成一個美感的「再經驗」結構²⁸，作者之山水美感已然融入此詩結構，而讀者自可由此中領會。

換言之，在經驗過程中都有「觀」亦有「感」，然則在書寫過程中，如何表現「觀」與「感」，則出現了许多差別。從另一方面設想，在經驗面言，或許吳均等人皆自山水美感的體會而達到了「以物觀物」的「無我」之境，然而因其文字書寫的不同，則呈現不同的觀物傾向。例如在王維的書寫中，我們明顯看到的是「以物觀物」，在吳均則為「以我觀物」。

至於唐宋古文家之亭臺樓閣記文中，所透露出來的「觀物」書寫，似乎卻呈顯出一致的傾向，即多為「以我觀物」，其中原因頗值得玩味。以下試以經驗層次與書寫層次兩方面來剖析。

在經驗層次上，人在面對山水自然，或能達到應目會心的美感經驗，然而若於亭臺樓閣之中賞玩山水，則情況似乎顯得較為複雜。即如歐陽修〈有美堂記〉所提及的：

喜占形勝，治亭榭，相與極遊覽之娛。

亭臺樓閣的本身用意就是占形勝，極遊覽之娛，於此體驗山川之美，一如王禹偁之言竹樓可：「遠吞山光，平挹江瀨」。換言之，亭臺樓閣的目的即在與自然相親，與自然相合。但有趣的是，亭臺樓閣本身的存在，其實正將人與自然相隔離，人並不是在自然之中，而是在亭臺樓閣之中，於是「目所綢繆」的仍是自然山水，但「身所盤桓」²⁹之處，卻已與山水自然有隔。也就是說，在經驗層次上來看，於亭臺樓閣中體驗山水美感，實質條件上就已增加了難度，此一「體驗經驗」若要與自然相合，至少得擯落亭臺樓閣所造成的「隔」。然而即使能將

²⁸ 高友工：〈文學研究的美學問題〉，《中外文學》七卷 11、12 期（1979 年）。

²⁹ 「身所盤桓」、「目所綢繆」宗炳語，同註²⁸。

隔閼化除，臻至「會心」之境，但在書寫層次上，卻仍存有限制。

從書寫層次來看，「亭臺樓閣記」的書寫，雖然書寫對象會在「所觀」的山水自然，但必然還是要涉及到亭臺樓閣。而亭臺樓閣此一建築，本身就充滿了人文素質，它是與自然相異質的人為建設。最明顯的就是「命名」的行爲。韓愈〈燕喜亭記〉中爲王仲舒三人所建的亭命名爲「燕喜亭」，更進一步「釋名」言：「取《詩》所謂〈魯侯燕喜〉者頌也」之意，於是此亭在命名釋名之後，其本身的意義上即帶有人文化的思考於其中。此文中，甚至連亭週遭的自然景觀也納入了命名之列：

既成，愈請名之。其丘曰「俟德之丘」，蔽於古而顯於今，有似之道也；其石谷曰「謙受之谷」，瀑曰「振鷺之瀑」，谷言德，瀑言容也；其土谷曰「黃金之谷」，瀑曰「秩秩之瀑」，谷言容，瀑曰德也；洞曰「寒居之洞」，志其入時也；池曰「君子之池」，虛以鍾其美，盈以出其惡也；泉之源曰「天澤之泉」，出高而施下也。

於此，「自然」明顯地被賦予了人文意義。也就是說，當書寫必須涉及亭臺樓閣之「名」時，不論是「命名」或「釋名」，其書寫自然容易偏向人文思索。再者，亭臺樓閣本身就是一個人文建設，就其內含的人文素質所引發出去的思索，自易導向人文傾向的思考，例如韓愈之〈新修滕王閣記〉中寫道：

愈少時則聞江南多臨觀之美，而滕王閣獨為第一，有瑰偉絕特之稱。及得三王所為序、賦、記等，狀其文辭，益欲往一觀而讀之。

文一開始仍首標滕王閣的「臨觀之美」，但緊接著韓愈就把焦點轉向閣上的三篇文章，從「臨觀之美」到「欲往一觀」同樣是「觀」，但卻從自然偏向了人文，激勵著韓愈想要前往滕王閣的因素，不僅是滕王閣自然山水之觀，同時還包括了三王文辭的文化之觀。在歐陽修的〈峴山亭記〉³⁰之中，歐陽修更是從亭的「屢

³⁰ 同註¹⁵，頁 588-589。以下〈峴山亭記〉引文均見於此，恕不註出。

廢而復興」引發全文深刻的人文思索：

山故有亭，世傳以為叔子之所游止也。故其屢廢而復興者，由後世慕其名而思其人者多也。

全文中對於自然山水之觀的描寫除了一開始言峴山：

峴山臨漢上，望之隱然，蓋諸山之小者。

與文末一段：

若其左右山川之勝勢，與夫草木雲煙之杳靄，出沒於空曠有無之間，而可以備詩人之登高，寫離騷之極目者，宜其覽者自得之。至於亭屢廢興，或自有記，或不必究其詳者，皆不復道。

除此二段文字外，幾乎無一筆涉及山水之觀。自然山水之觀在歐陽修此文幾乎只是聊備一格，亭所引發的思索觀照，則從山水美感轉往更具社會性或歷史性的思索發展。

而在唐宋文人亭臺樓閣記中，王禹偁〈黃州新建小竹樓記〉則是以最大的努力想要親近自然。此文特意地不對樓有所命名，更遑論釋名，可以說已相當程度地避免滑向人文方向。而且此樓材質用的是自然之物——竹。文中言：

遠吞山光，平挹江瀨，幽闕遼窅，不可具狀。夏宜急雨，有瀑布聲；冬宜密雪，有碎玉聲；宜鼓琴，琴調虛暢；宜詠詩，詩韻清絕；宜圍棋，子聲丁丁然；宜投壺，矢聲錚錚然：皆竹樓之所助也。

不論是山水觀覽，亦或樓中的「六宜」之聲響，王禹偁宣稱全是「竹」樓之所助。此文處處充滿了王禹偁欲與自然相親而臻至不朽的欲望。「六宜」聲響似乎正是「萬籟」之聲與「人籟」之聲的自然調和，身所盤桓之處，也似乎因為自然物之竹，達到了與自然融合無間的效果；原本樓所必定面臨的朽壞，似乎也因自然之「竹」而可以避免。然而「竹樓」終究是「樓」，此處的「竹」，在人文文化後，似乎也失去了自然永恆不朽的魅力，王禹偁終究還是要擔憂「竹樓」之墮壞，文末更因此而省察自我之生命情境：

吾聞竹工云：竹之為瓦僅十稔，若重覆之，得二十稔。噫！吾以至道乙未歲，自翰林出滁上，丙申移廣陵，丁酉又入西掖，戊戌歲除日，有齊安之命，己亥閏三月到郡。四年之間，奔走不暇，未知明年又在何處，豈懼竹樓之易朽乎？幸後之人與我同志，嗣而葺之，庶斯樓之不朽也！樓之不朽，其實正是人文建設的長存，王禹偁企望由「竹」達到與自然冥化的生命情調，終究還是因「樓」而轉往了人文思索。

所以，整體來看，亭臺樓閣記所呈顯出的觀覽之勝概，本應可選擇「山水登臨之美」的自然面向，亦可選擇「人物邑居之繁」之人文面向，但他們泰半選擇書寫自然山水之觀。但有趣的是，即使是選擇自然而不寫人文，但最終的結果也還是會滑向人文思索，而不是對自然山水的純粹美感經驗，因為不論是經驗層次上的「隔閡」，亦或是更重要的書寫層次上容易涉及到的「命名、釋名」，甚至亭臺樓閣本質上的人文素質等等，這些因素在在地使「亭臺樓閣記」的書寫偏向人文，而不易表現出「以物觀物」的觀物方式，達到與自然相冥合的「無我之境」，相反的，往往形成了「以我觀物」的「有我之境」。

綜合上文所論，亭臺樓閣記的書寫，一方面因為亭臺樓閣的目的即在觀覽山水，所以必然會有山水之觀；另一方面，因為亭臺樓閣本身即為一人文建築，發生在此一建築的行為包括建設修葺、命名釋名等等，均易將書寫導向人文思索。所以，在韓愈之後的古文家筆下的「亭臺樓閣記」文體，一方面呈現出書寫客體轉向空間上的「山水之觀」，一方面呈顯出主體介入傾向下的人文思考，所以文章中兼有著「山水自然美感」與「人文倫理美感」，但因其觀物方式乃「以我觀物」，所以山水美感，往往成為人文倫理思索的基礎。這可以說是唐宋古文家筆下「亭臺樓閣記」文體的普遍規律，也是其作品美感之來由。

四、亭臺樓閣記中的自然、自我、與亭臺樓閣

在亭臺樓閣記中，純粹形式的山水美感，只成為書寫主體省思的基礎，作品之境乃是以我觀物之下的「有我之境」。即如柯慶明先生所云：

在「遊觀」活動中，即使所「覽」所「見」的景觀，有其固定的內涵與「客觀」的「美感」性質，卻完全可以因為「觀者」的「主觀」情狀，而會作出不同的「詮釋」，產生截然不同的「反應」，因而形成的也就是截然不同的「美感經驗」。因而「登臨」之際的「無我之境」或許是近似的；但是滋生的「有我之境」卻是千差萬別的。^{③①}

在亭臺樓閣記的書寫中，雖然皆呈現出主體介入的「有我之境」傾向，但是此「有我之境」卻仍可有許多的不同。另一方面，即如王國維所言：

有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。^{③②}

在亭臺樓閣記裡所書寫的自然景物，似乎也不僅有著純粹的美感性質，這些景物在記文的書寫脈絡下，也蘊有其象徵況味。再者，在山水景觀與主體書寫的共同作用下，亭臺樓閣似乎就不僅僅是個建築物，而更增添了許多價值意涵。於是亭臺樓閣記中的自然、主體自我、甚而亭臺樓閣本身，都呈現出許多豐富的意義與內涵。以下即分就上述三方面作一討論。

自然山水在亭臺樓閣記中的書寫，似乎並不僅僅是「天地有大美而不言」，相反的，在書寫中所呈現的自然山水，多強調「原天地之美而達萬物之理」（《莊子·知北遊》），而這些「萬物之理」在文人的思考中，多半指向「君子比德」的意義，孔子「知者樂水，仁者樂山」的推「原」，即是一種「君子比德」的觀物方式。

③① 同註②，頁 292。

③② 王國維：《人間詞話》卷上（上海：上海古籍出版社，1998 年 12 月），頁 1。

在唐宋文人筆下的亭臺樓閣記，山水自然多半用以「取象其德」，韓愈〈燕喜亭記〉中，燕喜亭附近的山水自然，已然是「俟德」、「謙受」、「秩秩」、「君子」般的自然山水，此「天作而地藏之以遺其人」的自然山水，其實正用以象喻王仲舒之德性，而文末之以孔子樂山樂水之說讚頌王仲舒，或歐陽修在〈有美堂記〉中所說的：「視其所好，可以知其人焉」的看法，其實都是「君子比德」式的觀物，或如王禹偁的「竹樓」，基本上也取擇了竹的「比德」意義，一如《詩經·衛風·淇奧》篇之將竹子比喻成君子之德³³。

然而，山水自然除了用以象喻指涉人之德性外，在文本的書寫編織下，對自然環境的描寫，常常顯現為更複雜的象徵意涵。〈燕喜亭記〉乃韓愈被貶至連州任陽山縣令時所作，文中的王仲舒亦於同時被貶至連州任司戶參軍。文中記敘闢地為亭的過程云：

太原王弘中在連州，與學佛人景常元慧遊，異日從二人者行於其居之後，丘荒之間，上高而望，得異處焉。斬茅而嘉樹列，發石而清泉激，輦糞壤，燔榴鬚，卻立而視之：出者突然成丘，陷者呀然成谷，窪者為池，而缺者為洞，若有鬼神異物陰來相之。自是弘中與二人者晨往而夕忘歸焉，乃立屋以避風雨寒暑。

這段敘述看似如實記載闢建的過程，但在韓愈以其丘谷洞池象喻王仲舒之德，並輔以樂山樂水之說之後，原先的「茅石」與闢建後的「嘉樹」、「清泉」都有了不同的意義，被用來譬喻王仲舒之德的嘉樹清泉是原本就存在的，端視觀者能不能在「丘荒之間」而「得異處焉」。如果我們稍作留意，即可發現所謂「丘

³³ 《詩經·衛風·淇奧》：「瞻彼淇奧，綠竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僩兮，赫兮咺兮。有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奧，綠竹青青。有匪君子，充耳琇瑩。會弁如星。瑟兮僩兮，赫兮咺兮。有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奧，綠竹如簟。有匪君子，如金如錫，如圭如璧。寬兮綽兮，猗重較兮。善戲謔兮，不為虐兮。」《十三經注疏》第二冊詩經（臺北：藍燈文化事業公司，未著出版時間），頁 127-128。

荒」、「茅石」如此之棄地，其實與王仲舒甚至韓愈本人當時的生命情境是若相符應的，二人此時俱為政治上的棄臣。從這個角度來看，自動請纓為這些景觀命名的韓愈，其實是更別具慧眼的「觀者」，不但於荒丘茅石之闢建中，讀出道德意涵，亦解讀了王仲舒之和璧被棄，而這一洞察與解讀之中，似乎也隱涉了一己之遭際。

從另一方面來看，被闢建出來的燕喜亭景區，幾乎也等同於王仲舒的政績，韓愈於文中插敘一段文字言：

於是州民之老，聞而相與觀焉，曰：吾州之山水名天下，然而無與「燕喜」者比。

即使原本連州山水有名於天下，但在王仲舒「斬茅」「發石」的闢建下，燕喜亭卻成為全州之最，此中寓意不難領會。

王禹偁之〈黃州新建小竹樓記〉亦寫下一段耐人尋味的記述：

子城西北隅，雉堞圯毀，榛莽荒穢，因作小樓二間，與月波樓通。遠吞山光，平挹江瀨，幽闐遼窶，不可具狀。

此段文字在不經意之下，很可能就略過其中微妙之處，這段敘述看似簡單地、如實地在記載建樓一事，但如果只是要說明竹樓地點，其實大可不必寫出「雉堞圯毀，榛莽荒穢」的自然環境。從一個如此惡劣的環境開建出一個「遠吞山光，平挹江瀨，幽闐遼窶，不可具狀」的竹樓來，其實正呼應著王禹偁想要在謫宦生涯中「消遣世慮」的意欲，換句話說，「雉堞圯毀，榛莽荒穢」正暗喻著王禹偁的被貶謫，而竹樓之修建，其實正是王禹偁希望在已然荒壞的自我生命中，重新建立的「勝概」。

與〈黃州新建小竹樓記〉相似的則是蘇舜欽的〈滄浪亭記〉。蘇舜欽當時因奏邸案獲罪，除名為民。此文即開始於惡劣的自然環境：

時盛夏蒸燠，土居皆褊狹，不能出氣，思得高爽虛闕之地，以舒所懷，不可得也。

然而在一「追尋」、「發現」的過程後，卻能處身於「滄浪亭」：

一日過郡學，東顧草樹鬱然，崇阜廣水，不類乎城中，並水得微徑于雜花修竹之間，東趨數百步，有棄地，縱廣合五六十尋，三向皆水也，杠之南，其地益闊，旁無民居，左右皆林木相虧蔽。訪諸舊老，云錢氏有園，近郊孫承祐之池館也。坳隆勝勢，遺意尚存，予愛而徘徊，遂以錢四萬得之，構亭北碕，號滄浪焉。

這段從「棄地」中重建出一個美好的自然環境的敘述，其實同樣是生命情境的象徵。而亭命名為「滄浪」則讓此段重新追尋、定位自我生命的記述，含藏有更複雜的內蘊。表面上看起來，蘇舜欽似乎選擇了「隱」，為自我生命找到了安頓，一如後文所描寫的：

前竹後水，水之陽又竹，無窮極，澄川翠榦，光影會合於軒戶之間，尤與風月為相宜。予時榜小舟，幅巾以往，至則灑然忘其歸，箕而浩歌，踞而仰嘯，野老不至，魚鳥共樂，形骸既適則神不煩，觀聽無邪則道以明，返思向之汨汨榮辱之場，日與錙銖利害相磨戛，隔此真趣，不亦鄙哉！

榜舟幅巾以往，灑然忘歸，浩歌仰嘯，魚鳥共樂，幾乎與自然融合無間，契合於自然之真趣中，然而這樣的自然竟然終究只是蘇舜欽的「自勝之道」，文末蘇舜欽自言：「尚未能忘其所寓，自用是以為勝焉。」一語解構掉了前面用力經營的「滄浪亭」，滄浪亭的自然，高隱的生命情境，變成只是一種自我催眠、自我說服的語境，其無奈、不得不然的心境表露無遺。

在以我觀物的書寫下，山水自然「皆著我之色彩」，亭臺樓閣記中的山水描寫，不論是「蒸燠」、「偏狹」、「榛莽荒穢」或是「澄川翠榦」、「幽闐遼夏」其實都已染上「我」之色彩，形成「有我之境」。而在這些山水自然的觀覽之下，所映射出來的常常轉化成對一己生命境遇的省察，或者應該說，透過主體在山水自然間的遊觀，自我抽離了原來的生命脈絡，人於此際有了重新思考自我生命

的餘裕，於是亭臺樓閣記中的空間書寫，其實就符應著對一己生命情境的省察，空間的書寫即是自我的書寫。上文所析論的諸篇亭臺樓閣記，皆是如此。

亭臺樓閣記的山水自然之空間書寫，在主體的介入後，「空間」已然轉化成「舞臺」³⁴，書寫成了「千差萬別」的「有我之境」，而主體亦在此一人生舞臺有各式各樣的「演出」情境。於是，亭臺樓閣記的書寫常常是在一個距離外觀看自我的演出，歐陽修的〈醉翁亭記〉即明顯地站在一個距離之外，觀看「自我」於山水自然的舞臺背景下的演出。〈醉翁亭記〉在層層遞進的「發現」過程後，引領醉翁亭的出場：

……峰回路轉，有亭翼然臨於泉上者，醉翁亭也。³⁵

然後更進一步地告訴我們：「作亭者誰？山之僧智仙也。名之者誰？太守自謂也。」為亭命名的是太守，而此一太守自號「醉翁」，同時亦把此亭命名為醉翁亭。而全文之中，作者所描繪的這一位人物，就是這位自號醉翁的太守，全文更在發現太守是誰結束：

太守謂誰？廬陵歐陽修也。

然則此篇文字中，通篇沒有第一人稱的語詞，從敘事觀點來看，我們可以發現此篇文字的作者是隱藏於後，只有敘事者的發聲，而這敘事者的立場顯然是用旁觀者的角度。換言之，歐陽修乃利用了敘述觀點的疏離，將自我擺置在一個距離之外加以省察。在亭臺樓閣記中，〈醉翁亭記〉其實是一篇相當特殊而傑出的作品，它的特出固然是因其結構嚴整與流轉自如³⁶，且善用「也」與「而」一

³⁴ 空間(space)，意指可不具時間而有超越的、普遍性之性質；而所謂的舞臺(stage)，則有落實的時空意涵，主體可於此而有各種不同的演出。

³⁵ 同註¹⁵，頁576-577。以下〈醉翁亭記〉引文均見於此，恕不註出。

³⁶ 前人評點此文，主重此二方面。詳參高海夫主編：《唐宋八大家文鈔校注集評》（三秦出版社，1998年9月）之《廬陵文鈔》，頁2313至2320。

類的虛字³⁷，但最奇特的可能是在其敘事觀點上的運用。

自我生命的省察，其實並不僅僅是發現當下的生命情境，常常也回歸到過去的生命情境，兩相對照，以定位自我。〈滄浪亭記〉中的蘇舜欽即言：

返思向之汨汨榮辱之場，日與錙銖利害相磨戛，隔此真趣，不亦鄙哉！以今日處身於自然，相較過去之仕宦，頓有今是昨非之慨。歐陽修之〈李秀才東園亭記〉³⁸文中回憶云：

予為童子，與李氏諸兒戲其家，見李氏方治東園，佳木美草，一一手植，周視封樹，日日去來園間甚勤。李氏壽終，公佐嗣家，又構亭其間，益修先人之所為。

而今復至李公佐之東園：

予亦壯，不復至其家。已而去客漢、沔，遊京師。久而乃歸，復行城南，公佐引予登亭上，周尋童子時所見，則樹之槩者抱，昔之抱者棄，草之茁者叢，葦之甲者今果矣。問其遊兒，則有子如予童子之歲矣。相與逆數昔時，則於今七閏矣，然忽忽如前日事，因嘆嗟徘徊不能去。

少年生長之地，匆匆一去就是廿一年，廿一年間園中之物刻下時光變遷的跡痕，「木猶如此，人何以堪？」歐陽修由此而嘆一己生涯：

噫！予方仕宦奔走，不知再至城南登此亭復幾閏，幸而再至，則東園之物又幾變也。計亭之梁木其蠹，瓦甍其溜，石物其泐乎！

雖暗計「登此亭復幾閏」，但人生又能有幾閏呢？藉由回憶，「過去」之園亭與自我及「當下」之園亭與自我，雙雙對照，觸引出對人生更深層的觀照。

而在追憶的影響下，亦常引發朽蠹的焦慮與不朽的欲望。〈黃州新建小竹樓記〉中的「竹」與「樓」，其實正是「自然」與「人事」的相對立，即使王禹偁

³⁷ 何寄澎師〈歐陽修古文理論的核心——試論「簡而有法」〉：「就虛字使用言，各小段都以『也』字終，又大量使用『而』字，益增全文一氣呵成之勢。」氏著：《唐宋古文新探》（臺北，大安出版社，1990年5月），頁134。

³⁸ 同註¹⁵，頁932-933。

希企以「竹樓」之組構，將「人事」之「朽壤不定」，轉化為「自然」之「永恆不變」，結果卻仍是相反。王禹偁回憶四年之間的仕宦：

噫！吾以至道乙未歲，自翰林出滁上，丙申移廣陵，丁酉又入西掖，戊戌歲除日，有齊安之命，己亥閏三月到郡。四年之間，奔走不暇，未知明年又在何處，豈懼竹樓之易朽乎？

正是這奔走不暇的貶途，這種無定的「變動」，讓他更清楚地體認到：「未知明年又在何處」，回思過去，眺望未來，均是變動未定的人生，由此而託出其心中之情志：

幸後之人與我同志，嗣而葺之，庶斯樓之不朽也！

於末句中，竹樓已回歸到「樓」的人事面目，於此猶疑徬徨之際，方能深思自我追尋的目的與生命價值所在，「庶斯樓之不朽」，正是其儒家士子的言志之說。

在自然山水與主體情志兩相觀照、書寫之下，亭臺樓閣記中的亭臺樓閣常常轉化為更為複雜的象徵，王禹偁之「竹樓」，不僅僅是其個人品德的表述與象喻，同時亦是內心情志之所託，換言之，已轉化成其生命價值之所在。竹樓尚且無名，而被命名的「醉翁亭」、「滄浪亭」，更是作者強烈的「自我象徵」。

另一方面，當亭臺樓閣能指涉修建者或撰寫記文者的時候，也就是能做為自我象徵的時候，亭臺樓閣也就載滿了人們「被記憶」、甚至是「不朽」的欲望。〈新修滕王閣記〉中「竊喜載名其上，詞列三王之次」的韓愈是如此，「庶斯樓之不朽」的王禹偁也企足翹望著「不朽」，歐陽修〈峴山亭記〉中的史中輝亦復如是，此中心理，一如東坡於〈永遇樂〉中之語：

異時對，黃樓夜景，為余浩嘆。

五、古文家的經世致用精神

然而，這些亭臺樓閣記之所以能被傳誦至今，其感人之處卻絕不僅僅是單

純的「爲余浩嘆」之思。

王禹偁〈黃州新建小竹樓記〉言：「幸後之人與我同志，嗣而葺之，庶斯樓之不朽也！」在整篇文字的組織與共同作用之下，我們已然可以理解到所謂的「樓」，其實並不僅僅是一個建築物，「樓」已是「開物成務」的人文意涵，其所謂的「與我同志」，所同之「志」也不僅僅是修葺黃州竹樓，而是更廣大意義的人文建設。至於以「罪廢無所歸」的蘇舜欽，一開始卻用「歸」字來引出自我生命的安頓問題。蘇舜欽爲己亭命名「滄浪」，本身即有批判世濁而賢愚不分的味道，而在〈滄浪亭記〉的末段，蘇舜欽跳出來侃侃而論：

噫！人固動物耳！情橫于內而性伏，必外寓於物而後遣，寓久則溺，以爲當然，非勝是而易之，則悲而不開。惟仕宦溺人爲至深，古之才哲君子，有一失而至於死者多矣，是未知所以自勝之道。

在前面蘇舜欽已然說到「隔此真趣，不亦鄙哉」，似乎已然認知到與自然相親的隱居生涯，其價值高過仕宦之途，然而在此段文字之中，蘇舜欽卻把「仕」與「隱」皆當作心志之「所寓」，「仕」與「隱」的地位彷彿只是相等，都只是「寓」的對象。兩者差別乃在「仕宦溺人爲至深」，而之所以如此，是因「未知所以自勝之道」。所謂「自勝之謂彊」³⁹，能戰勝、克制自己的名利之心而篤守謙敬者，才能有所超脫而自勝。於是其下道出一己感悟：

予既廢而獲斯境，安於沖曠，不與眾驅，因之復能見乎內外失得之原，沃然有得，笑閱萬古。

看似蘇舜欽真的從仕宦之情拔脫出來，但緊接著卻言道：

尚未能忘其所寓，自用是以爲勝焉。

³⁹ 語見《史記·商君列傳》趙良與商鞅的辯論。見瀧川龜太郎《史記會注考證》（臺北：洪氏出版社，1986年9月），頁894。趙良云：「反聽之謂聰，內視之謂明，自勝之謂彊。」司馬貞《索隱》注云：「謂守謙敬之人，是爲自勝，若是者乃爲強。」趙、商二人之對話，基本上代表了儒、法二者的辯論。從這也可看出，蘇舜欽即使想對仕宦有所超越，但所提出的「自勝」理路卻仍與過去儒者遙相應。

此二句讓我們理解到上述之高談闊論，不過是一種姿態。蘇舜欽的這些語詞，充溢著說服的腔調，然而說服的對象正是蘇舜欽自己，這其實是種自我心理暗示，整篇記文一如符咒，乃「用以自勝」。質言之，此段議論正是蘇舜欽未能忘懷世情的證據，其之「隱」，乃因未能用世，而之所以未能用世，其實是被迫而不得不然。用世之志，倏然絕望，宜乎有「無所歸」之徬徨。

歐陽修之〈醉翁亭記〉亦復如是。歐陽修云：

太守與客來飲於此，飲少輒醉，而年又最高，故自號曰醉翁也。

然則歐陽修此年才四十歲，其〈題滁州醉翁亭〉詩云：

四十未為老，醉翁偶題篇，醉中遺萬物，豈復記吾年。……

既是未為老，又何能年最高？詩開端即言己年四十，卻又說醉中不復記己之年歲，自放之意相當明顯。然而歐陽修並非真的於「醉中遺萬物」，記中云：

醉翁之意不在酒，在乎山水之間也。山水之樂，得之心而寓之酒也。

所謂的山水之間，其實並不只有山水本身，後文言：「人知從太守游而樂，而不知太守之樂其樂也。」可見太守之樂不僅是山水之美，同時亦是與民同樂之樂。

此記開頭「環滁皆山也」五字，歷來多被稱賞討論，前人或用以稱賞歐陽修用字之簡或修稿之謹嚴；^④或指出「環滁皆山」的說法，其實是誇張的寫法，^④因滁州本只有西南有山。然而不論是稱其簡潔或賞其誇飾，其實都還是沒有回

^④ 同註^③。例如朱熹云：「歐公文亦多是修改到妙處。頃有人買得他〈醉翁亭記〉稿，初說滁州四面有山，凡數十字，未後改定，只曰『環滁皆山也』五字而已。」朱熹之語其實只能用來指出歐之為文斟酌再三，但卻無法回答為何是「環滁皆山」這四字。

^④ 陳新，杜維沫選注：《歐陽修選集》（上海：上海古籍出版社，1986年4月）「環滁皆山」下注云：「按，此句實為誇張的寫法，滁州只在州的西南部有叢山。錢鍾書《管錐編》引郎瑛《七修類稿》卷三：『孟子曰：牛山之木嘗美矣。歐陽子曰：環滁皆山也。余親至二地，牛山乃一崗石小山，全無土木，恐當時亦難以養木；滁州四望無涯，祇西有瑯琊。不知孟子、歐陽何以云然。』又引何紹基《東洲草堂詩鈔》卷十八〈王少鶴白蘭巖招集慈仁寺拜歐陽文忠公生日〉第六首：『野鳥溪雲共往還，〈醉翁〉一操落人間。如何陵谷多遷變，今日環滁竟少山。』」，頁358-359。

答爲何歐陽修要說成「環滁皆山」？〈醉翁亭記〉首段云：

環滁皆山也。其西南諸峰，林壑尤美。望之蔚然而深秀者，琅琊也。山行六七里，漸聞水聲潺潺，而泄出於兩峰之間者，釀泉也。峰回路轉，有亭翼然臨於泉上者，醉翁亭也。

細繹此段文字，可以看到從「環滁皆山」開始，乃由大至小，層層翻遞，形成「滁州→西南諸峰→琅琊→釀泉與醉翁亭」這樣的結構，參以文意，可以領會到歐陽修其實正是要把西南諸峰的「價值」等同於整個滁州，也就是說，西南諸峰足以代表整個滁州，而琅琊山又足以代表西南諸峰，復次，醉翁亭與其附近之美景釀泉又足以代表琅琊，於是「醉翁亭」這個景區，基本上已能代表整個滁州。便是這個意涵結構，促使歐陽修寫爲「環滁皆山」。從這個觀點回去看歐陽修賦予醉翁亭的象徵意義，醉翁亭不單是歐陽修的自我象徵，同時也指涉滁州，於是「負者歌于滁，行者休于樹，前者呼，後者應，僂僂提攜，往來而不絕者，滁人游也」的描繪，其實正隱喻著滁州之政通人和，百姓安居樂業。

合看末段之敘述：

已而夕陽在山，人影散亂，太守歸而賓客從也。樹林陰翳，鳴聲上下，遊人去而禽鳥樂也。然而禽鳥知山林之樂，而不知人之樂；人知從太守遊而樂，而不知太守之樂其樂也。醉能同其樂，醒能述其文者，太守也。太守謂誰？廬陵歐陽修也。

太守之樂，正是因爲樂民之樂，而這樣有爲的太守，卻處在一個不被了解的處境。此段一直在強調「知」與「不知」的問題，禽鳥知山林之樂而不知人之樂，人知從太守遊而樂，卻不知太守之樂其樂，山林、禽鳥、人民、太守四者，唯有太守知山林、禽鳥、人民之樂與己之樂，看似一幅聖人垂拱而化，百姓日用而不知之政教風景圖。然而，太守仍是不被他人、他物所知，其心境不言可喻。隱藏在背後希望知己的對象，若要說是滁州人民，不如說是能用歐陽修的宋仁

宗。其渴望用世之心，自負之意，其實就隱藏在自放山水的表面敘述之下。

歐陽修之所以被貶至滁州，是因為當時宋仁宗罷任范仲淹、杜衍等人參知政事之職，歐陽修上書論罷任之不當，引起慶曆改革反對者之嫉恨，於是尋隙彈劾，歐陽修因此被貶至滁州。^④范仲淹於慶曆五年正月被罷參知政事，知邠州，並兼陝西四路安撫使，但朝中政敵仍然進讒不止，同年十一月，罷安撫使轉給事中，並移知鄧州，而〈岳陽樓記〉即於慶曆六年寫於鄧州。^⑤

范仲淹當時並沒有到岳州，於是〈岳陽樓記〉的寫作策略，即想像登樓者之「觀」及其「感」：

若夫霪雨霏霏，連月不開；陰風怒號，濁浪排空；日星隱耀，山岳潛形；商旅不行，檣傾楫摧；薄暮冥冥，虎嘯猿啼；登斯樓也，則有去國懷鄉，憂讒畏譏，滿目蕭然，感極而悲者矣。

至若春和景明，波瀾不驚；上下天光，一碧萬頃；沙鷗翔集，錦鱗游泳；岸芷汀蘭，郁郁青青。而或長煙一空，皓月千里；浮光躍金，靜影沉璧；漁歌互答，此樂何極。登斯樓也，則有心曠神怡，寵辱偕忘，把酒臨風，其喜洋洋者矣。

范仲淹以晴、雨二種天候來概括岳陽樓之「觀」，同時推出二種相應之「感」：一為「喜」，一為「悲」。細觀此文，其中「觀」之細部，亦皆兩兩相對，例如「陰風怒號」、「濁浪排空」與「波瀾不驚」、「一碧萬頃」；或虎猿之對於魚鳥；「商旅不行」之對於「漁歌互答」等等。其中，「陰暗」與「光亮」的相對，造成了不同自然環境之「觀」，以致引發「悲／喜」不同的「感」，是最重要的差異。而「陰暗」所造成的摧敗之景，亦或「光亮」帶來的明媚風光，其實都反映了觀者的心境——前者指涉一種憂懼陰沉，而後者意味一種暫時相賞之適一

^④ 托托等撰《宋史》卷三一九〈歐陽修傳〉，（北京：中華書局，1985年6月），頁10377-10378。

^⑤ 樓鑰：《范文正公年譜》，見《范仲淹研究資料彙編》，頁1138-1139。

一自然環境於此象喻出人的生命情境。^④然而，有趣的是，在范仲淹的推想中，即使有著不同的「觀」與「感」，但既觀且感的登樓者身分似乎都是仕宦之人。「去國懷鄉，憂讒畏譏」基本上即是指遷客謫宦，而「寵辱偕忘」的「寵辱」，豈不也是仕途之人最常有的心緒？對照范仲淹前此推行慶曆新政的經歷，所謂的「去國懷鄉，憂讒畏譏」或「寵辱」與否，其實都投射了范仲淹自己的身影。由此我們可領會到范仲淹士人儒子式的牢固意識。

范仲淹在推想這兩類觀感者之後，更舉出可以超脫「悲」與「喜」的「古仁人之心」：

嗟夫！予嘗求古仁人之心，或異二者之為。何哉？不以物喜，不以己悲。居廟堂之高，則憂其民；處江湖之遠，則憂其君。是進亦憂，退亦憂，然則何時而樂耶？其必曰：先天下之憂而憂，後天下之樂而樂乎？噫！微斯人，吾誰與歸。

然而從理路上來說，能夠超脫悲喜，達到「不以物喜，不以己悲」之境者，應是莊子所謂的「哀樂不能入」（〈大宗師〉），一種道家式的沖虛心靈。「不以物喜，不以己悲」均是自外言內，內心不受外物影響而變化。能不受外物影響，就如莊子所言：「至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。」（〈應帝王〉）其精神境界是觀照式的。但范仲淹在「不以物喜，不以己悲」之後，所言的精神境界，卻是孟子「憂以天下，樂以天下」的儒家胸懷。「悲」、「喜」是被動的，而范仲淹所謂的「憂」、「樂」則是主動積極的。換言之，范仲淹於此亦隱含了一組對立，即「道家」與「儒家」，而范仲淹清楚地表述他選擇的是儒家的道路。^⑤

^④ 「陰暗／光亮」之論析，詳柯慶明師〈從亭臺樓閣說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉一文，第五節。

^⑤ 此亦是為何未將蘇軾、蘇轍納入討論的原因之一。筆者以為，二蘇（尤其是東坡）之亭臺樓閣記所呈顯的，已不只有儒家觀點，更兼涉釋家與莊子思想，相對而言較為複雜，宜另文討論。

王禹偁乃北宋初期詩文改革者，亦是北宋古文運動之前驅；范仲淹、蘇舜欽從事古文尚在歐陽修之前，且范、蘇、歐三人都與慶曆改革有關。北宋古文家一致的態度，可以說就是「儒學的力求經世致用」⁴⁶，而文章亦要求「致用」。從上述他們的亭臺樓閣記的討論來看，儒家精神處處顯露。

樂以天下憂以天下，以及致力於人文化成或開創建設之用世之心，正是一般所認知的儒者情懷與行事風貌。上述這些古文家在政治失意之時，無法效命於整個國家的建設時，多半就在自己能力範圍之內，或州，或縣，甚至是自己的居屋，從事建設的工作。而亭臺樓閣的修建，實際上可以視作一種建設欲望的轉移。

從另一方面來看，這些亭臺樓閣記也顯露出一種「導引」的味道。最明顯的即是〈醉翁亭記〉，歐陽修不以第一人稱敘事，而利用一種客觀敘事的口吻，宛如一位不知名卻又稱職的導遊，帶引著讀者：

環滁皆山也。其西南諸峰，林壑尤美。望之蔚然而深秀者，琅琊也。山行六七里，漸聞水聲潺潺，而泄出於兩峰之間者，釀泉也。峰回路轉，有亭翼然臨於泉上者，醉翁亭也。

一開始只是在滁州，轉望西南諸峰，走近一點可看到蔚然深秀的琅琊山，而入山之後，可「漸聞」水聲，用一「漸」字，表現一種行旅前進的動態感，然後才看到釀泉，之間還要「峰回路轉」，倏然看到「有亭翼然臨于泉上」。整段敘述幾乎像是移動入山的鏡頭，每個畫面都是個發現。而在發現的同時，歐陽修其實也在「敘事者」的幫助下，重新發現自我，為一己生命作省察與定位。然而導遊似的敘事者要帶領讀者發現的，不僅是醉翁亭的山水之美，也不僅是要發現此一樂民之樂的太守歐陽修，同時更是要導引讀者認同這位太守的儒者情懷。

⁴⁶ 何寄澎師：《北宋的古文運動》（臺北，幼獅文化事業公司，1992年8月），頁7。

引領讀者認同書寫者的理念，幾乎是這幾篇亭臺樓閣記的共同點。范仲淹所做的「選擇」，其實不單單是為了鼓勵滕宗諒這位預期讀者，同時也期待地注視著將來會看到〈岳陽樓記〉的隱含讀者；蘇舜欽的「用以自勝之道」，努力地想說服自己，同時也希望說服他人，其令人動容之處，正來自於他看似堅定的隱逸姿態，因為這正矛盾地使他內心的用世之志表露無遺；而〈黃州新建小竹樓記〉文末的殷切企盼，可以說是相當明白的陳說勸言：

幸後之人與我同志，嗣而葺之，庶斯樓之不朽也！

換言之，這些文章並不僅是作為「以備不忘」（吳訥語）之「記」而已，亦有其「致用」之處——篇章中的文字，不論是明白的勸說陳述，或是隱微的書寫策略，除了用以自持、淬礪一己儒家精神外，更有意地對讀者有所召喚，甚至期待讀者能因而完成自我心靈之轉化。

六、結論：亭臺樓閣記之「理境」

錢穆論韓愈言：「韓文之神奇變化，開此下散文無窮法門」，並說他「因變為新」，的確指出韓文新變的一面。其實晚唐陸希聲已然指出韓愈所開啓的古文運動，最主要的還是在文體的變革。^{④⑦}而後《舊唐書》本傳亦云：「愈所為文，務反近體，抒意立言，自成一家新語。」^{④⑧}「抒意立言，自成一家新語」，此於韓之亭臺樓閣記尤其明顯。故而吳訥與徐師曾以「變」名之。

文體之「正／變」，在文學史與批評史中是一組常被運用到的概念，例如〈詩

^{④⑦} 陸希聲〈李觀文集序〉：「夫文興於唐虞而隆於周、漢，自明帝後文體寢弱，以至於魏、晉、齊、梁、隋，嫣然華媚，無復筋骨。唐興，猶襲隋故態。至天后朝，陳伯玉始復古制。當世高之，雖博雅典實，猶未能全去諧靡。至退之乃大革流弊，落落有老成之風。」見《韓愈資料彙編》，吳文治編（北京：中華書局，1983年9月），頁56。

^{④⑧} 劉昫《舊唐書·韓愈傳》（北京：中華書局，1975年5月），頁4204。

大序〉之變風、變雅，劉勰、蕭子顯之論齊梁新變，^④甚至宋詞中的婉約、豪放之別盡可屬之。當然，在不同的脈絡之下，所謂「正」「變」自有其特殊的實質內涵，但即使如此，「正／變」概念大抵而言總是意味一種「規範」與「越出規範」的對比。即如本文第二節所述，吳、徐二人都視韓作為亭臺樓閣記之「變」，並鄭重提出他們心目中的「正體」定義，進而對韓愈及其效法者，譏以「不知其體」之評。然則，所謂「正／變」必然得有價值上的高下之判嗎？就以亭臺樓閣記為例，方苞即曾明白地指出：若是「徒具工築興作之程期，殿觀樓台之位置，雷同鋪序，使覽者厭倦，甚無謂也。」^⑤吳、徐之「正／變」為「高／下」的批評判斷，於此顯然完全失效。當然，這並不意味「正／變」之說完全沒有意義，因為所謂正變其實指涉的是一種源流遞嬗，有助於我們釐清文學史的變遷歷程，即如歷來論者以「變」點出韓之開拓。^⑥

然而，從「正」到「變」的發展之中，其實同時也是由「變」而「正」的過程。李肇《唐國史補》卷下云：「元和已後，為文筆則學奇詭于韓愈。」奇詭本為變體，但眾人學習效法，豈不形同為一種範式？趙璘《因話錄》卷三即記載當時人稱之為「韓筆」，並言：「元和中，後進師匠韓公，文體大變。」^⑦《舊唐書》本傳亦云「後學之士取為師法」，且「世稱韓文」。能被稱之為「韓文」、「韓筆」，可見範式之確立。錢穆論韓愈的亭臺樓閣記言：「此等文字易於模倣，遂亦為後代開出無窮法門。」韓愈既「從正而變」地開出無窮法門，但既是法

^④ 有關齊梁之際文學思想上關於新變、守舊之間的論爭，筆者有另文論之，可參〈從南朝文學論爭與發展看《文選·序》之意義〉第三節的討論，《中國文學研究》第十六期（2002年6月），頁107-117。

^⑤ 方苞〈答程夔州書〉，劉季高校點《方苞集》卷六（上海：上海古籍出版社，1983年5月），頁166。前二句幾可視為針對吳訥正體定義之撮要。

^⑥ 換言之，筆者以為，「正／變」不宜為文學批評的價值標準，但對文學批評觀念的釐探與發展、文學發展中文體的合流或分化，以及因思想內容而引生體式規律與美感特質的變異等等問題，「正／變」則為一個重要的研究工具與範疇。

^⑦ 《韓愈資料彙編》，同註^④，頁43。

門，且又易於模倣，故同時又能「由變而正」地為一範式。^{⑤③}

所以，結合上文之析論，我們可看到在韓愈之後，亭臺樓閣記在古文家的筆下體現了共同的文體規律與美感歸趨。其書寫重點，包括了山水之觀以及主體的人文思索，所以兼含有山水美感與人文倫理美感。但因韓愈主體介入式的文體典範形成在前，後行者多半循此一途徑，於是其書寫泰半為以我觀物之有我之境，故而人文倫理美感成為文中的主要特質。

韓愈之後的亭臺樓閣記，其書寫不僅有山水之「觀」，同時蘊有遊止觀覽之後的「感」，此主體情感之介入與抒寫，正是錢穆之所謂「摩空寄興」、「運詩入文」之意。方苞言亭臺樓閣記即云：「昌黎作記，多緣情事為波瀾。」（〈答程夔州書〉）然進一步言，所謂「感」不但是范仲淹所云種種悲喜之「情」，同時因其含納主體介入後的人文哲思，故亦常含「理」之成分，方苞即言歐陽修之亭臺樓閣記乃「別求義理以寓襟抱。」（同上）故而「理」更多是此類文章的主導力量。此中情況一如「主理」的宋詩。^{⑤④}

吉川幸次郎分析唐、宋詩之別時，曾論道：宋人普遍而言，其興趣與眼界，不但廣泛地關懷生活周遭的切身事物，對社會國家亦表現出深刻而強烈的關

^{⑤③} 從正變角度來看，亭臺樓閣記在韓愈筆下成為一種範式之後，到了東坡（與蘇轍）又有所變，相對來說更形複雜，宜另文處理，故本文只討論到歐陽修。至於東坡之變，此處略為交代筆者看法：東坡之變，在於東坡除了儒家觀點外，不時會雜以老莊與佛學思想，致使一些記文越出此前之體式規律與美感歸趨。例如〈超然臺記〉與蘇轍之〈快哉亭記〉均強調遊於物外、無往而非適的達生逍遙之理。再如軾之〈凌虛臺記〉中雖有「世有足恃者」這般的儒者之言，但更大部分是在藉著亭臺之無復長存而大談佛家成住壞空之理；甚至在〈墨妙亭記〉中言：「是亭之作否，無足爭者」，此文前面雖有非常簡短的文字交代亭臺位置，亦有盡人事知天命之說，但全文意旨卻是著重在成住壞空的必然之理，亭臺之意義，幾乎要被取消。在此轉變之下，亭臺樓閣之建設欲望的意義、生命情境的隱喻、自我的象徵等等盡被削弱，透顯出來的是一種超越傾向，俗世的自我情感相對地被揚棄，其審美趨向已非單純的以我觀物。不過即使如此，二蘇亭臺樓閣記還是有本文所謂「理境」的存在。

^{⑤④} 楊慎《升菴詩話》卷八：「唐人詩主情，去三百篇近；宋人詩主理，去三百篇卻遠矣。」丁福保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年8月），頁799。

懷，宋人對「現實具有濃厚的興趣，觀察的眼光也較前人更細更廣更深，自然會迫切地考慮到人是甚麼、如何生存等問題」，加上宋代思想強調「人之使命過於人之命運」，於是在此種「廣闊的視界」之下，宋人「洞察了悲哀絕不代表人生的全部」，且「爲了從事仔細的觀察，不得不用冷靜的態度，只好把熱情冰凍起來置之心中深處」，^{⑤⑤}因而宋詩表現出一種「悲哀的揚棄」；^{⑤⑥}而形成「主理」的傾向與特色。

以此回視上述所討論從韓到歐之亭臺樓閣記，其多半含藏自我生命情境的感懷與省察，即使身處逆境，也並不溺限於此，往往將自身推開、跳出，並以此爲基調而發爲對人文世界的省思或使命的堅持，由此而臻至一種哲理的層次，這也應該就是爲何錢穆認爲韓愈之雜記類文章「已開宋詩境界」。於此，或可稱爲「理境」。然此一理境，仍蘊泊著抒情之底流，即如吉川幸次郎論宋詩之考語：「寧靜其表而熱情其中」^{⑤⑦}，此語正可移評上文所述論之亭臺樓閣記。也因此，記文中的空間書寫往往即爲自我書寫：山水、亭閣的外在風景（landscape），已然成爲內在的心靈風景（inscape）；作者透過文字，形成情理交織的風景空間，更凝定了此空間的觀看方法，不論當代或是後世之讀者，均能由此而見作者之所觀、所感、所思與所論。

故而，從亭臺樓閣記「主理」特色而言，我們可以看到亭臺樓閣記中的山水美感意識，亦即觀物態度，其實是在「以我觀物」後而自成一個「理境」。柯慶明先生曾論述先秦以迄魏晉的三種觀物態度，分別爲「君子比德」、「興情」、「純粹山水美感」，而各自所屬的源頭則是「荀子」（亦應包括孔子樂山樂水之

^{⑤⑤} 以上見吉川幸次郎《宋詩概說·序章：宋詩的性質》第五節至第九節，鄭清茂譯（臺北：聯經出版公司，1977年4月），頁26-49。

^{⑤⑥} 吉川認爲此與充滿悲哀的唐詩大相逕庭，故而唐詩顯得激烈與緊湊，而宋詩則傾向冷靜與從容。同上，〈第八節：唐詩與宋詩〉，頁41。

^{⑤⑦} 同上，頁48。

說)、「詩經」、及「魏晉時代」。^⑧就這個觀察而論，或許還可進一步補充，即：唐人兼具魏晉式的「山水美感」，同時主「興情」；而韓愈之後的宋代亭臺樓閣記，則「君子比德」、「興情」、「純粹山水美感」三者兼而有之，且相互滲透、融化而形成一個「理境」，此「理」乃生命省察之理，同時也是整體人文思索之理。

職是之故，唐宋古文家筆下的亭臺樓閣記，不僅是古文書寫的試煉場域，其實也是古文家在真實的山水空間中，與虛幻的人生舞臺上，且遊且觀，並進而體悟、實踐的哲學與美學。

^⑧ 同註^②。

參 考 書 目

一、古 籍

- 《詩經》，《十三經注疏》本；（臺北：藍燈文化事業公司，未著出版時間）。
- 〔日〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》（學人版）（臺北：洪氏出版社，1986年9月）。
- 劉 昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年5月）。
- 托 托等撰：《宋史》（北京：中華書局，1985年6月）。
- 劉義慶著、楊勇校箋：《世說新語校箋》（臺北：正文書局，1992年10月）。
- 王 維著，趙殿成箋注：《王右丞集箋注》（香港：中華書局香港分局，1972年4月）。
- 韓 愈著，馬其昶校注，馬茂元整理：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1987年6月）。
- 歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年3月）。
- 歐陽修著，陳 新、杜維沫選注：《歐陽修選集》（上海：上海古籍出版社，1986年4月）。
- 王禹偁：《小畜集》，《四部叢刊》初編縮印本（臺北：商務印書館，1965年）。
- 蘇舜欽著，傅平驤、胡問濤校注：《蘇舜欽集編年校注》（成都：巴蜀書社，1991年3月）。
- 方 苞著、劉季高校點：《方苞集》（上海：上海古籍出版社，1983年5月）。
- 嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（石家莊：河北教育出版社，1997年10月）。
- 遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1988年7月）。

- 李 昉等纂：《文苑英華》（北京：中華書局，1966年5月）。
- 高海夫主編：《唐宋八大家文鈔校注集評》（三秦出版社，1998年9月）。
- 姚 鼐：《古文辭類纂》（上海：上海古籍出版社，1998年7月）。
- 劉 勰著、范文瀾校注：《文心雕龍注》（臺北：開明書局，1958年）。
- 吳 訥、徐師曾：《文章辨體序說、文體明辨序說》（北京：人民文學出版社，1962年8月）。
- 劉大櫚、吳德旋、林 紓：《論文偶記、初月樓古文緒論、春覺齋論文》（北京：人民文學出版社，1959年11月）。
- 楊 慎：《升菴詩話》，收入丁福保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年8月）。
- 王國維：《人間詞話》（上海：上海古籍出版社，1998年12月）。

二、專 書

- 行政院文化建設委員會編：《范仲淹研究資料彙編》（臺北：行政院文化建設委員會編印，1988年12月）。
- 何寄澎：《北宋的古文運動》（臺北：幼獅文化事業公司，1992年8月）。
- 吳文治編：《韓愈資料彙編》（北京：中華書局，1983年9月）。
- 姜 濤：《古代散文文體概論》（太原：山西人民出版社，1990年6月）。
- 廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版公司，1978年4月）。
- 褚斌杰：《中國古代文體學》（臺北：學生書局，1991年4月修訂增補版）。
- 〔日〕吉川幸次郎：《宋詩概說》，鄭清茂譯（臺北：聯經出版公司，1977年4月）。

三、單篇論文

- 何寄澎：〈歐陽修古文理論的核心——試論「簡而有法」〉，《唐宋古文新探》（臺北：大安出版社，1990年5月）。
- 柯慶明：〈從亭臺樓閣說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《中國文學的美感》（臺北：麥田出版公司，2000年1月）。
- 高友工：〈文學研究的美學問題〉，《中外文學》七卷11、12期（1979年）。
- 錢 穆：〈雜論唐代古文運動〉，收於羅聯添編《中國文學史論文選集（三）》（臺北：學生書局，1979年3月）。

