

公共園林與人文建構：

明代中期虎丘地景的文化書寫*

鄭文惠*

摘 要

地景往往隨不同世代的更嬗、書寫主體的詮釋而自成一套表意系統，深具文化象徵意義。明代中期虎丘空間作為文人文化重要消閒、享樂的公共園林，書寫幾經變異，虎丘地景儼然成為吳地文人社群共同體符碼化的重要象徵形式，隱喻著其獨特生命存有的感知與生活情感的樣態，及社會文化的構成與變衍的歷史軌跡。本文分從地景書寫與人文建構、多重中介與消閒狂歡、文人社群與地景再造等面向，論析明代中期文人社群如何透過文學、圖像等話語實踐，賦予虎丘地景作為城郊公共園林一種新的審美形式、社會意涵、文化功能：隨著身體的移動與展演、記憶的召喚與應對、情感的投射與認同、風尚的遞嬗與變革，文人社群如何形塑虎丘空間作為城郊公共園林的重要文化地景，並賦予新的文化詮釋與人文建構？文化地景與身體空間的移動如何彼此定義，相互構成關係？隨著不同社群的集聚、消費文化的帶動、物質條件的支持，虎丘文化地景及其公共園林景觀又如何變異、被改寫？凡此明代中期文人對虎丘地景的文化書寫及公共園林的人文建構，如何展演為一種話語主體的思維方式與觀念價值，又再現

* 本文 2008 年 8 月 27 日於中央研究院文哲所舉辦之「自然道場工作坊」宣讀時，蒙近史所巫仁恕教授賜正，謹此誌謝。

2008.12.23 投稿；2009.03.16 審查通過；2009.04.16 修訂稿收件。

* 鄭文惠現職為國立政治大學中文系教授。

出社會的建構屬性和社群的身分認同，同時也呈現出鮮明的區域性格和獨特的生活方式，是本文論述的焦點。

關鍵詞：地景、虎丘、公共園林、空間、消費

Cultural Writing of Huqiu Landscape in Middle Ming Dynasty

Cheng, Wen-huei *

Abstract

Landscape is often taken as a signifying system that conveys symbolic cultural implications which would transform with different generations and various interpretations made by authors/subjects. Huqiu (虎丘), as a prominent public garden and entertaining space for literati in middle Ming dynasty, had been continuously rewritten. The landscape of Huqiu was a significant symbolic figure for the literati community of Wu province, indicating a unique sensitivity of being, emotional patterns of daily life, socio-cultural constructions, and traces of transition throughout history.

Considering aspects as landscape writing and humanistic construction, multiple mediation and carnivalesque entertainment, and literati community and landscape re-creation, this paper analyses how the middle Ming literati community, with discursive practices such as literature and painting, provided the suburban public garden Huqiu a new aesthetic form, social connotation, and cultural function. Along with motion and performance of body, evocation and dialogism of memory, projection and recognition of emotion, transformation and renovation of fashion, how did the literati community shape the space of Huqiu, a suburban public garden, as an important cultural landscape, and bestow new cultural interpretation and humanistic construction on it? How did cultural landscape and movement of body space define each other and correlate? How did the cultural landscape and the public garden outlook of Huqiu being verified and rewritten with assembly of different communities, drive of consumer culture, and assist of material condition?

* Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng-Chi University.

In general, this paper argues how the cultural writing of Huqiu landscape and humanistic construction of public garden by the middle Ming literati were performed as a thinking pattern and conceptual value held by authors / subjects, how they represented constructive qualities of society and identity of community, and how they presented vivid local characteristics and particular life styles.

Keywords: landscape, Huqiu, public garden, space, consumption

一、緒論

地景往往隨不同世代的更嬗、書寫主體的詮釋而自成一套表意系統，深具文化象徵意義。明代中期虎丘空間作為文人文化重要消閒、享樂的公共園林，書寫幾經變異，虎丘地景儼然成為吳地文人社群共同體符碼化的重要象徵形式，隱喻著其獨特生命存有的認知與生活情感的樣態，及社會文化的構成與變衍的歷史軌跡。本文主要關注明代中期文人社群如何透過文學、圖像等話語實踐，賦予虎丘地景作為城郊公共園林一種新的審美形式、社會意涵、文化功能：隨著身體的移動與展演、記憶的召喚與應對、情感的投射與認同、風尚的遞嬗與變革，文人社群如何形塑虎丘空間作為城郊公共園林的重要文化地景，並賦予新的文化詮釋與人文建構？文化地景與身體空間的移動如何彼此定義，相互構成關係？隨著不同社群的集聚、消費文化的帶動、物質條件的支持，虎丘文化地景及其公共園林景觀又如何變異、被改寫？凡此明代中期文人對虎丘地景的文化書寫及公共園林的人文建構，如何展演為一種話語主體的思維方式與觀念價值，又再現出社會的建構屬性和社群的身分認同，同時也呈現出鮮明的區域性格和獨特的生活方式，是本文論述的焦點。以下分從地景書寫與人文建構、多重中介與消閒狂歡、文人社群與地景再造等面向論析之。

二、地景書寫與人文建構

地景（landscape）一詞本具鮮明的視覺觀念，兼含有形的地勢與視野的概念¹。所謂「地景」，著重於人在地方空間中，如何透過一種觀視機制與觀視位置以觀看地方風物，進而開啟欲望的流動與情感的認同。地景是人與地方互涵共生而形塑出一具情感性與意義性的空間，在時間軸線與空間向度的發展歷程上，地景因不同社群的匯集、融入及地方文化在空間中的散播、傳衍，往往呈現出一極為複雜豐富而流動變化的文化景觀。在不同社會文化脈絡中，地景因人的觀看與認同而富涵文化意味：人與地方相互定義，彼此賦意，既塑造出一定的社會關係，也再現出獨特的表意系統，使地景涵具豐富的文化象徵意義；具體展現在此一空間中的日常生活與文化活動，也被賦予一定的社會價值與人文意涵，述說著人與地方互為定義

¹ Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯，《地方》（台北：群學出版公司，2006），頁 19-20。

所塑造的社會關係，及支持此一社會關係的日常行為與文化思維，故地景可謂是地方文化整體性的象徵再現，而地方的日常生活與文化活動不啻是地景的主要文化徵候。

再者，地景實質反映出不同世代日常生活與信仰、文化實踐與技術²、消費享樂與風尚等因素的匯集與銘刻，而具體存在、展演於不同的社會文化脈絡中。地景除再現出獨特的社會文化風貌，也為社會文化風貌所塑造。文化地景與社群生活的獨特組態，毋寧是地方文化集體運作的一種呈現，代表了不同社會過程中人文系譜的建構和物質技術的體現，再現出不同世代社會文化的信仰結構、民情風俗和知識技能。由此而知，不同世代的知識與技能體現於其生產的文化建構物——地景中，並進而傳遞給下一代的時間接棒者，同時也在不同的空間中流播、傳衍，地景的知識系譜與人文縱深隨之而開展而拓深；再者，地景作為一文化建構物，隨著時間的更迭也不斷塑造人的行為並再造文化；可見，地景既是文化生產的再造物，也是文化變遷的作用者。

地景是由物質技術與文化形式組構而成，並具功能一致性的生活方式所支配的獨特區域³，因而特具鮮明的文化區域性格與地方生活樣態。在一定的社會結構與文化脈絡中，地景實質涵攝、指陳了人／地方、生活／土地多元而密切的複雜關係與流動而變化的動態結構，再現出一定文化區域下人性欲求的基本面向與核心要義，及地方生活的獨特樣態與理想假設。此外，伴隨著特定的文化建制行動，地景紀錄著隨時間而來的文化變遷，並遺留下獨特的再造軌跡，除反覆的文化積澱而出現典型地景或類屬地景（generic landscape）外，在不斷刮除重寫（palimpsest）的文化再造工程中，地景上原有的文化銘刻，也隨著反覆的消除、雜混而變異而轉新。可知，地景乃是隨著時間而抹除、增添、變異、殘餘而呈現了所有消除與覆寫的集合體⁴；地景兼而是連續的、分解的、取代的過程⁵：地景隨著文化

² Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2003），頁 18。

³ Carl Sauer 將地景定義為物質與文化形式獨特組合形成，且具功能一致性的生活方式所支配的區域。見 Sauer, Carl. (1962) *Land and Life: A Selection from the Writings of Carl Sauer*, ed. J. Leighley. University of California Press, Berkeley. pp.321、364。

⁴ Mike Crang 著重新舊世界之間的文化往來，宜以刮除重寫（palimpsest）的觀念詮釋文化地景，而此一詮釋當結合地景在時間上的發展，以及文化在空間中的散播（diffusion）——觀念、言行與技術的傳播。同註 2，頁 18、27-28。

風尚的轉移與價值觀念的變遷，隨之而來即呈現出新的形式與新的賦意，相關自然地貌與人文建構在不斷的增添、置換、變化與重寫中，既開顯了地景的文化風姿，也抹除了地景的文化殘餘，豐富地呈顯文化地景流動的多元變貌。地景塑造了人群與地方如何與過去和當下發生關聯的價值觀念，也隨著時間的流轉被賦予不同的文化詮釋與意義再造；同時，地景滿佈著有關其意義建構與權力交鋒爭奪、較量與協商的痕迹，因而觀察地景如何對不同社群有著不同的情感與意義，以及其中的情感與意義如何產生變化、重構與捲入權力爭奪中，無疑是地景自然人文建構中文化再現與意義再造的重要課題。

虎丘空間之命名、定義與詮釋，本有其長遠的歷史淵源與豐厚的人文遺跡；明代中期更由於城市商業文化的興起，消費享樂風氣的勃興、世俗游賞風氣的盛行、文人社群多重的文化建構，虎丘蔚為一座新興的城郊公共園林。作為城郊公共風景園林，明代中期虎丘地景的銘刻與建構，可謂是呈現了物質技術與文化消費全新的文化地貌，並展現為文人與常民雅／俗匯聚、交疊的文化空間，其中實質也展演了文人社群特殊的生活方式與美學風格，則文人社群對虎丘公共園林文化地景產生的情感或情緒關係為何？文人社群的生活方式與審美意趣如何具體展演於虎丘公共園林的文化地景中？文人社群又如何以文學與繪畫等多重中介的書寫行動，建制出具共同歸屬感與認同感的空間形式與美學意蘊；虎丘公共園林文化地景作為消費享樂、文化儀典展演的社會空間，文人社群在其中所鑲嵌出的文化圖景與人文建構為何？雅／俗、我群／他群的區辨與疊滲，如何呈顯於虎丘地景的權力爭奪中？凡此洵是本文關注的焦點議題。

明中葉以還，吳地居「水陸衝衢，商賈駢集」⁶，經濟富庶，積聚豐厚。王行云：「姑蘇古稱吳會，以吳為東南都會也。其地為會府，其人之蕃且庶也。」⁷當時即有「蘇、松、嘉、湖諸府，財賦敵天下半」⁸之說。唐寅曾描摹吳地的繁華盛況：「世間樂土是吳中，中有閭門更擅雄。翠袖三千樓上

⁵ 同註 2，頁 333。

⁶ 吳秀之等修，曹允源等纂，《吳縣志》（台北：成文出版社，1970），卷 52 下〈風俗二〉，頁 881。

⁷ 王行，《半軒集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷 6〈送沈志道序〉，頁 367。

⁸ 張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1959），卷 229〈列傳〉第 117，頁 6002。

下，黃金百萬水西東。五更市買何曾絕，四遠方言總不同。若使畫師描作畫，畫師應道畫難工。」⁹大抵而言，吳人不僅關注於商品生產與消費流通的運作機制外，也轉而認為奢能致富¹⁰；由於商賈輻聚，人民蕃庶，不僅帶動新城市空間的興起，吳地作為多級層次市場與全國性市場¹¹緊密連結的區域性商品生產和交易流動的商業網絡，無形中也帶動文化消費與游覽行樂等風氣的興盛。

再者，因經濟富饒，人文藝術蓬勃發展，文人社群十分注重日常生活的閒適與享受，大量事蹟載入圖像、筆記、小說、戲曲、清言小品中，而不及備載。大抵講求閒情與注重享樂是明代中期文人社群普遍的生命格調與文化風尚，文人社群注重賞玩情調勝於道德實感的追求，也有別於傳統文人的思想意趣¹²，觀山玩水反多呈現為一種新的審美意識與生活美學。如貝瓊以為「有其具」、「有其時」、「有其地」，才能盡「登臨之樂」¹³，正如同王世貞主張：「勝會還期勝地過」¹⁴一般。良時、勝地、游具等一應俱全的「勝會」，才能盡「登臨之樂」，足見人、地、時皆逢其會，又有游具，方能造就雅會勝境，則知明代中期文人社群十分講究游樂方式與游賞情調，且一一展現在日常生活美學中。

則明代中葉在新異的社會文化脈絡下，文人社群如何於文學、繪畫等書寫行動中再現虎丘公共園林的文化地景，並傳遞一種地方感¹⁵？此或可追索文人社群共同構成虎丘地景的思想觀念、話語行為，及虎丘地景如何

⁹ 唐寅，《唐伯虎全集》（北京：中國書店，1985），卷2〈閩門即事〉，頁18。

¹⁰ 陸楫云：「蘇杭之境，為天下南北之要衝，四方輻輳，百貨畢集；使民賴以市易為生，非其俗之奢故也。噫！是有見於市易之利，而不知所以市易者，正起於奢；使其相率而為儉，則逐末者歸農矣，寧復以市易相高耶？……然則吳越之易為生者，其大要在俗奢，市易之利，特因而濟之耳，固不專恃乎此也。」見陸楫，《葦葭堂雜著摘抄》，輯入《叢書集成新編》（88）（台北：新文豐出版社，1985），頁148-149。

¹¹ 王家範，〈明清江南市鎮結構及歷史價值初探〉，《華東師範大學學報》第1期（1984年），頁81-82。

¹² 參黃繼持，〈明代中葉文人型態〉，《明清史集刊》第1期（1985年10月），頁38。

¹³ 貝瓊，〈遊山記〉，輯入高明編纂，《明文彙》（台北：中華叢書委員會，1958），頁1175。

¹⁴ 王世貞，《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷42〈嶺右張羽、王明府邀合郡諸名勝會餞虎丘，時江右龍司理亦集，輒成二章為謝〉其二，頁12。

¹⁵ Mike Crang：「空間『歷久』之後，轉變為地方。這些空間的過去與未來，連結了空間內的人群。這種生活聯繫凝聚了人群與地方；讓人能夠界定自我，與他人分享經驗，並組成社群。」同註2，頁137。

在文人社群的觀視機制與欲望再現中形塑出獨特的文化認同感與歸屬感，使我群與他群得以有效交流並作區辨。亦即明代中期文人社群文學、繪畫等書寫行動對虎丘地景的文化再造工程與再現機制，如何構築出文人社群對虎丘地景的想像性認同？再者，文人社群的我群維繫，如何透過虎丘地景的空間和實踐，進一步促進我群的認同感；並得以使我群與他群有效交流並作區辨？又明代以前虎丘地景文化集結、鑲嵌與塑造的方式，如何對明代文人社群產生意義與認同；乃至在刮除重寫的文化詮釋與意義再造過程中，產生新的意義翻轉而凝塑出新的文化認同？凡此，涉及虎丘地景文化符碼流傳、賡續的體制及翻轉、移位的機制，乃亟須釐清之處。

此外，民俗節日與節慶、社會儀式與儀節，均為生產與再生產虎丘地景作為明代中期城郊公共園林的重要文化機制之一。民俗節日與節慶、社會儀式與儀節本具世俗化的特徵，具鮮明的庶民性與地域性，且經常帶有商業、享樂的性質。民俗節日與節慶、社會儀式與儀節，滲透、密織在文人與常民的日常生活與文化活動中，本文一則追索明代中期文人與常民如何透過民俗節日與節慶、社會儀式與儀節建構出虎丘地景具意義性與象徵性的世界；一則關注虎丘地景文化工程的再造與再現及消閒享樂城市生活的建構與銘刻，如何具體呈顯於明代中期的文化社會脈絡中。大抵而言，明代中期在虎丘地景上，不斷進行著、銘刻了社會交往的儀式儀節及民俗狂歡的節慶儀典，因而，虎丘地景的文化建構與文化傳衍，由之形成豐采多樣的文化鑲嵌圖譜。則明代中期虎丘地景的文化書寫，如何包容多重多樣的文化，虎丘空間提供了如何不同的消閒享樂的社會氛圍？一套套送往迎來的社會儀式與儀節及嘉年華會狂歡的節慶與儀典如何為虎丘地景所支持？虎丘文化地景如何跨越古今時空、雅俗距離，彼此互滲、相互關聯？在古／今文化的傳承、衍異及雅／俗文化的互滲、並置下產生的文化的辯證與認同的機制為何？虎丘作為一個文化生產空間，其美學形構與文化意蘊如何在明代中期不同的文化脈絡及文人社群下展現新的意義再造與文化再現？送往迎來的儀式展演及常民狂歡的節慶儀典等社會交往性儀式與消閒享樂的文化行為，如何透過虎丘地景的意義再造與文化再現，而一一演示為一幀幀立體化的文化圖景與一幅幅情感化的心靈圖景？凡此，特定地方如何獲得、生產意義，以及文化如何支持、展演地方等議題，實質呈現為明代中期文人社群如何與虎丘地景產生關係並支持、再造虎丘地景，其

中涉及物質技術的改變與支持¹⁶，及文人社群的生命感知與美學詮釋。虎丘地景作為明代中期文人社群生活方式與心理情感的文化片斷化的一種展現，如何透過生活經驗、書寫策略，建構、再現出虎丘地景獨特的文化象徵意涵與人性心靈圖式？明代中期文人社群作為塑造虎丘公共園林文化地景成為特殊美學形式與文化圖景的文化角色，如何體現其塑造與重塑的文化再造物——虎丘地景以不同的物質形式與精神內蘊？凡此諸多議題，本文主要援引明代中期文人文學、繪畫等藝術形式，論析文人文本空間中如何想像地理，述說地方，建構地景，從中考察文人如何展演虎丘地景作為公共園林社會空間的編派原則，及其中所再現的地方文化日常倫理；在論述人與地方的社會關係與情感意義的同時，也關注虎丘公共園林文化地景的建構過程中，文人社群所佔據的觀視位置及不同的觀看方式，如何展演出一齣齣消閒、狂歡的文化盛宴；又如何在權力爭奪的場域中再現為一場場的文化建制行動；尤其文人社群文學與繪畫等文本中所再現虎丘空間不同的敘事／抒情形式，如何對應於其人生感知、生命價值、知識系譜，及社會的物質技術、消費風氣、文化風尚，而述說出虎丘地景的文化變貌與城市生活的興起。

三、多重中介與消閒狂歡

（一）文本空間與多重中介

文學與繪畫等文本作為明代中期文人社群書寫虎丘地景的重要媒介與多重中介，文人透過書寫、圖繪等意指實踐過程，除表達了虎丘公共園林文化地景上人與空間的多重關係與多層意義外，也描繪出身體空間與文化移動的不同關係與多元意義。明代中期文人社群文學與繪畫文本中建構虎丘地景的文化表意方式與修辭策略，除呈顯文人社群的地方經驗、生活樣態、思想情感，以及如何看待自然山水、人文遺跡與日常世界外，也為文人在虎丘的地方經驗提供了地方感的應對與召喚，透過文學與圖像具召喚應對的敘事與抒情功能，虎丘公共園林文化地景也因而更有獨特的精神意蘊而深具場所精神（*genius loci*）¹⁷。經由文學與繪畫等文本召喚在場的敘

¹⁶ 唐白居易開鑿人工河經虎丘往西北通至大運河，虎丘成了蘇州城內往大運河間的送別處。感謝中央研究院近史所巫仁恕教授的指正。

¹⁷ 同註 2，頁 60。

事與抒情，明代中期虎丘公共園林文化地景無疑深化了文人社群的歸屬感與認同感；至於不同社群在其間也不僅定位出自我／他者、自我／我群、我群／他群的社會角色與空間位置，更藉由地方感界定了彼此的社會關係與情感認同。

明代中期游人對吳地的游癖，無論是文人與常民、在地者與寓居者，尤偏好虎丘地景，如信陽人孟洋，獨往虎丘寺，看盡江山勝跡，而有「欲老翠微顛」¹⁸之志；虎丘地景是明代中期文人雅集行樂的勝地，若文人社群雅集行樂而未及參與盛會者，甚乃獨自游賞以追往踪，如沈周〈畫山水〉軸（圖一），題識載成化 12 年（1476）友人「約陪石居吳水部為虎丘之遊」，沈周末及游賞；後沈周「獨遊」、「追往蹤」，「徘徊泉聲松影間」，而賦詩抒情。石居表弟吉之求畫，沈周乃將詩「錄填紙空」。畫面水墨蒼秀雅潤，煙嵐環合的山體，以淡皴濃點勾勒而成；屋旁圍攏著密葉高林，橋下一幽隱之士策杖獨行，呈現出沈周末能同遊虎丘的「落寞」、「追往」之情。山體、煙嵐、泉聲、松影相互因借，遠近、虛實、俯仰之間，園林的空間景觀與美學結構及文學／圖像的互文關係，均聚景於「雨後振孤策，迢遙追往踪」的畫家主體，而強化其未能同遊之憾。再者，如文徵明喪妻，好友右卿、燕峰、洛原致奠後，徵明銘感五內，隔日「敬具蔬果，請同虎丘一行」；又有感於「明發各天一所，後會無期」，冀望好友「無負此良會」¹⁹，則虎丘空間又不啻是文人社群相互撫慰心靈創傷，超越死亡傷痛的精神聖殿。

文人於虎丘雅聚往往「分題競勝」²⁰；賦得²¹探韻，以賞美景外；甚或聯句同賦、圖繪畫卷。如唐寅與沈徵德於報恩寺之霞鶯亭酒酣賦贈，有「水檻憑虛六月風，豪英相聚一尊同」²²的豪情；尤其文人遠行送別，往往聚集虎丘，相互賡酬，如沈周〈名賢雅集圖〉（圖二），畫蔡林屋、都南濠、

¹⁸ 孟洋，〈虎丘寺〉，輯入朱彝尊編，《明詩綜》（上）（台北：世界書局，1989），卷 28，頁 492。

¹⁹ 文徵明著、周道振輯校，《文徵明集》（下）（上海：古籍出版社，1987），〈補輯〉卷 27〈致右卿〉，頁 1454-1455。

²⁰ 同註 14，卷 42〈嶺右張羽、王明府邀合郡諸名勝會餞虎丘，時江右龍司理亦集，輒成二章為謝〉，頁 12。

²¹ 同註 14，卷 37〈月夜登虎丘作，得無字〉、〈游天池山，得遙字〉、〈虎丘寺同子與孔嘉淳父、公瑕伯龍、舍弟送別袁魯望、張伯起會試北上，得陽字〉，頁 11-12、14-15、16-17。

²² 同註 9，卷 2〈沈徵德飲予于報恩寺之霞鶯亭，酒酣賦贈〉，頁 12。

楊南峰、朱大理、彭龍池、袁胥台、唐六如、吳匏菴、文衡山、王西室、徐天全、祝枝山及沈周十三人於弘治2年（1489）為吳遜菴辭別的場景，畫面空間呈現十三人於虎丘自然美景中游賞餞別之情。畫中前景及中景所環列的辭別一行十三人，或著官服，或作文人裝扮，閒步江岸曲徑，顧盼生姿，遠景皴擦點染出鬱秀繁茂的山景。虎丘公共園林的文化地景，在畫家的筆下，呈現為遠近不一、隱顯有別的空間造境：遠景擁納、因借於虎丘公共園林的自然山水；近景、中景因採仰角構圖法則，而消泯其中的空間位序，一一展演出文人社群在虎丘公共園林空間中游賞餞別之情狀，及千帆客船若隱若現的繁華勝況，而鑲嵌、再現出虎丘公共園林獨特的文化地景。文人身體游移於虎丘的風景序列中，在連續的視境結構中，寫實紀錄了名賢雅集的生活情趣，也帶出文人社群間的友倫之情。畫上長詩一開篇即帶出「金閭流水清如玉，楊柳千條萬條綠」的離別送客之景，隨之慰勉遜菴即將命守的邊郡敘州雖然「險且遠」，但「風土佳」，乃「文人仕宦高堪枕」之地，除祝福好友此次南下「出門萬里皆康莊」外，也希冀好友記憶家鄉「射瀆千帆估客船，虎邱依舊青如黛」的繁華勝景。家鄉故土本是文人深層心理情感中的精神聖殿，友朋高誼更是文人遠游在外精神慰藉的依託，沈周贈畫相別，以「紀一時之勝」，當可視作遜菴遠仕在外，獲得精神撫慰與情感皈依而具社會交往的儀式意義與功能。虎丘勝景勝跡成了展演友朋辭別與家鄉故土的主要情感中介；而文人雅聚游賞及離別依依的情景，也一一展演於畫面上虎丘自然風景的空間結構中。家鄉與友倫作為繪畫文本中的地理建構，實涵具了深刻的社會倫理價值與強烈的地域文化意識。

虎丘作為明代中期文人送往迎來的社會空間，充滿深濃的記憶、回憶及感懷、反思的況味，如王世貞往游虎丘竹林精舍，見文伯仁圖繪，王履吉書疏於後，不禁感慨履吉下世已三十載，而思之憮然²³。至於祝允明〈水泛偶為諸客邀上虎丘〉云：「此境一年別，棄閒又共經。鶯花春浩浩，煙霧晚冥冥。壯髮有時白，好山終古青。坐看人事異，何意獨為醒。」則傳述了時間流逝、人事變異的「棄閒」²⁴之感。李日華五年餘未到虎丘而獨游

²³ 同註 14，卷 15〈虎丘老僧有竹林精舍，文伯仁為圖之，王履吉書疏於後，余遊竹林，僧出示此卷，履吉下世已三十載矣，為之憮然，因而成此詩〉，頁 9。

²⁴ 祝允明，《祝氏詩文集》（上），輯入《明代藝術家集彙刊續集》（台北：國立中央圖書館，1968），卷 4〈水冷偶為諸客邀上虎丘〉，頁 138。

時，「昔游」尤其是其「獨游」²⁵憶念最深之處。無論是「獨游」召喚出「昔游」的情景；或人事遷變，或遠游在外，人與地方的記憶召喚，無非道盡了地景的嵌附性質與召喚功能。大抵可見虎丘公共園林文化地景再現了人與地方的依存關係，無論當下行樂或感懷反思或記憶召喚，均豐富了虎丘地景的文化鑲嵌圖譜。

凡此明代中期文人社群文學／繪畫等文本的文化書寫及冶游賞玩的行樂風氣，作為虎丘地景領受、傳衍的多重中介，不斷賦予虎丘地景文化生產與再生產的意指實踐，如文徵明正德 15 年（1520）夏日登虎丘，歸而不能忘懷白蓮池的幽勝及濯足盤石上的遺世絕俗而作〈虎丘圖〉，並希冀「留為異時山中故實云」²⁶；另如〈九日雨中虎丘悟石軒燕集〉亦云：「何處登高寫壯懷，生公說法有層台。漫修故事攜壺上，不負良辰冒雨來。」²⁷諸文中「漫修故事」、「留為異時山中故實」等話語，充分傳述出文學家自主性的介入地景書寫的文化系譜中，文學文本乃是作為地景接受與傳播的重要中介角色。誠如文徵明〈猗蘭室圖〉（圖三），是嘉靖 8 年（1529）為朝爵所畫的園林畫；隔年客攜至虎丘，徵明重閱題識。「猗蘭室」園林空間之命名，取「猗蘭操」古琴曲名，因而圖像結構自然而然以操縵聽樂為敘事主軸：畫面呈現猗蘭室主人鼓琴，客凝神靜賞；左側室一童僕煮茗相待之情景，畫家以精美秀逸的用筆勾勒出幽靜閒雅的意境。圖像中園林空間的物質性審美序列，以老松、古槐作為主要的象徵性文化符碼，而與主人幽隱的生命品格及主客的相知相賞，形成一套具精神性價值意義的空間隱喻。在意聚構境的寫意美學結構²⁸中所構築的園林空間，畫家褒譽猗蘭室主人的主體情致與高風雅懷。隨著繪畫文本的相贈及歡聚時的「再閱」，〈猗蘭室圖〉再一次在虎丘空間中流播、領受而有再生產的契機。若如王鏊謂吳地文人社群「燕集賦詩，或聯句，或分題詠物，有倡斯和，角麗搜奇，往往聯為大卷，傳播中外，風流文雅，他邦鮮儷。」²⁹則或可知文學與繪

²⁵ 李日華，《恬致堂集》（二）（台北：國立中央圖書館，1971），卷 8〈獨游虎阜不到者五年餘矣〉，頁 869。

²⁶ 同註 19，卷 25〈虎丘圖〉，頁 1389-1390。

²⁷ 同註 19，卷 12〈九日雨中虎丘悟石軒燕集〉，頁 352。

²⁸ 鄭文惠，〈明代園林山水題畫詩之研究——以文人園林為主〉，《國立政治大學學報》第 69 期（1994 年 9 月），頁 34。

²⁹ 王鏊，《震澤集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷 10〈送廣東參政徐君序〉，頁 249。

畫等文本作為虎丘公共園林文化地景接受與傳播的多重中介，在文化流播的歷程中，不僅賦麗了虎丘地景的地方風物，也支持了虎丘地景中人與地方的依存與共在關係。

（二）消閒狂歡與儀式展演

吳人好游冶、具游癖³⁰，其中尤好遊虎丘，舉凡雅聚游賞、送往迎來、民俗節慶等人際往還與節慶儀典均在虎丘空間中一一展演，虎丘地景不免成為消閒、享樂的空間，而富涵社會交往的儀式功能與節慶儀典的狂歡性格。

虎丘地景是明人消閒行樂的典型空間，永樂時人楊士奇即已謂：「余聞虎丘據蘇之勝，歲時蘇人耆老壯少閒暇而出遊者必之此。士大夫宴餞賓客亦必至此，四方貴人名流之過蘇者，必不以事而廢遊於此也。」³¹清楚指陳出不分常民與文人或在地者與寓居者，虎丘是必遊的勝地。大體而言，明代中期文人游賞虎丘，除消愁解憂，抒陳幽情閒懷外，多呈現出澄懷絕俗的生命風姿。如文徵明於正德 8 年（1513）偕同履仁濯足劍池時，賦詩謂二人富於「閒懷」，恣情「幽討」，乃以濯足洗塵的動作，象徵性的召示一己「悠然有遺世絕俗之想」³²。正德 12 年（1517）又與履仁於虎丘東溪漾舟，賦詩呈顯其澄懷心志，甘於寂寞的人生況味與生命境界：虎丘公共園林已然成為文人閒懷幽討、澄懷修道的自然道場，因而詩中布陳出虎丘

³⁰ 袁宏道云：「蘇人好遊，自具一癖。」見袁宏道，〈東洞庭〉，《袁中郎全集·袁中郎遊記全稿》（台北：清流出版社，1976），頁 12。

³¹ 楊士奇，〈虎丘雲巖寺重修記〉，輯入高明編纂，《明文彙》（台北：中華叢書委員會，1958），頁 1194-1195。

³² 正德 15 年（1520）夏日，文徵明登於虎丘，因愛白蓮池幽勝，「濯足盤石上，悠然有遺世絕俗之想」，歸而作〈虎丘圖〉。同註 19，〈補輯〉，卷 25〈虎丘圖〉，頁 1389-1390。另沈周〈桐蔭濯足圖〉，畫危峯高聳，山澗流淌而下，雲霧繚繞其間，一人坐於桐蔭之下閒適自在的濯足，旁有蒼松及疏林。敷色以石青石綠為主，兼以赭石，用筆沉著蘊藉，氣韻雍容閒雅，有追仿趙伯駒、趙伯驥、趙孟頫青綠山水之意。自題詩呈現畫家主體在桐蔭蒼松下，以濯足動作象徵自在適意，別無他求的生命底蘊，高桐、蒼松是其「虛襟」、「靈素」內在生命人格的隱喻。周臣〈滄浪濯足〉，畫崖岸蒼松下，文士在流泉激湍中濯足暢懷，琴童攜琴過橋，迴望山色，全畫以山水畫為主，兼用花青、赭石，勾畫出清幽而空靈的山水意境及閒雅而自在的主體情致。足見濯足圖式與《孟子·離婁》滄浪濯纓具高度的互文關係，是明代中期文人用以呈示自適安閒的象徵符碼。圖分見中國美術全集編輯委員會：《中國美術全集·明代繪畫·中》（上海：上海人民美術出版社，1989），頁 3、30。

公共園林空間嶽崎窈窕、窮崖絕磴的自然勝景及山偃川縈、浮嵐梅雨的秀美景致；詩中山水風雨雲日浮嵐、翠篠苕帶松蘿、白鷗蘭渚礀阿等自然景物，營構出虎丘公共園林空間意境的主調，而適足以與支遁放鶴、永和傳觴的文化事典及詩人主體澄懷問道、遺世絕俗的閒情雅懷³³，共構為一迴映互妙的互文關係。另弘治 18 年（1505）文徵明陪蒲澗諸公汎舟登虎丘而賦詩：詩中輕寒拂曙而散、斷靄霏空而浮、綠煙依岸而轉、初日映江而流、巖花空自而幽，以及輕鷗、燕語，風滿、雨收等自然審美意象之布陳，自然營構出虎丘公共園林的空間美學序列，除用以聚合虎丘空間之柔美淑景外，也襯托出詩人「無事」、「失愁」而「賦清遊」的主體情懷。但虎丘地景自有其「寶地存鍾梵，金精化鑄鏤」之豐厚、長遠的歷史人文遺跡，詩人置身古／今時空錯置、自然／人文紛陳的獨特空間場域中，除有眺望「層城」³⁴，遙觀「靈山」的「樂園」想盼外，更撫時感慨，憑添「寂寥」之感與「歎息」之情。可知作為「寶地」、「勝境」³⁵的虎丘公共園林，不僅是文人消解憂愁的療癒良方，也是文人遙想樂園的中介空間，更是文人雅集賡酬，並醒澈古今人事流轉的重要媒介空間。

除抒陳幽懷、消愁解憂、澄懷絕俗外，明代中期文人社群游賞虎丘公共園林，更多呈現出行樂的人生風姿。如王世貞描繪張公「少年任俠重色晚為儒」的生命風姿時，謂其「有時忽發春醪顛，虎丘山頭雪放船。狐裘銀榼施僧去，却借一榻雲房眠。」³⁶十分傳神的勾勒出張公放浪行樂的人生圖景。文徵明〈虎丘春遊詞〉其四云：「閶江春水碧迢遙，花下朱門柳下橋。小妓隔花猶宿醉，少年雙掖上蘭橈。」其五云：「虎丘近接閶閩西，春到遊船日滿溪。依路笙歌成懺悔，一林桃柳當菩提。」其八云：「閶闔春風楊柳柔，萬家絃管水西樓。蘭橈夜逐桃花浪，明月歌殘下武丘。」其九云：「不盡春山疊翠螺，吳儂好事徧經過。山腰細路蒼烟裏。月滿松關有醉歌。」其十云：「春山月白夜微茫，踏月登舟任酒狂。聯舫作鄰溪上宿，一川花露夢魂香。」³⁷均描摹出虎丘公共園林空間中游船滿溪、聯舫作鄰的紛華地

³³ 同註 19，〈補輯〉，卷 4〈虎丘東溪漾舟與履仁同賦〉，頁 846。

³⁴ 此用陶淵明〈游斜川詩並序〉之典，見陶淵明著，楊勇校箋，《陶淵明集校箋》（台北：正文書局，1987），卷 1〈游斜川詩並序〉，頁 64。

³⁵ 同註 19，卷 4〈夏日陪蒲澗諸公汎舟登虎丘二十韻〉，頁 845-846。

³⁶ 同註 14，卷 19〈張生歌為應和作〉，頁 17。

³⁷ 同註 19，卷 12〈虎丘春遊詞〉其四、五、八、九，頁 1093。

貌，及一林桃柳、萬家絃管的情色地景與依路笙歌，酣然醉歌的行樂之姿，詩人春遊之詞，譜築出虎丘公共園林空間中笙歌狂歡與豔冶情色的享樂氛圍。

明代中葉以來，隨著經濟的富庶及游賞風氣的盛行，虎丘儼然一躍而為吳地最著名的城郊公共園林，眾多的名勝古蹟構築出虎丘空間的典型地景與類屬地景，是文人與常民消閒行樂的空間。如沈周〈蘇州山水〉(圖四)，水墨畫虎丘、山塘等蘇州地景，全幅以連景畫方式呈現虎丘勝景，其中「虎丘」一景，以唐代口袋型的空間結構，層遞、疊置、聚合出千人石、劍池、雲巖寺、虎丘塔等虎丘地景及游人席地閒談之狀，畫風雅潤周密。另如〈憨憨泉〉(圖五)，以皴與濃苔畫老樹與緩坡，一人閒步磴道中，一人手指憨憨泉與友閒話，有游賞觀覽之意。〈悟石軒〉(圖六)則靈巧活用繁筆勾皴與苔點畫壁岸、密葉，著重勾勒游人游賞悟石軒之景。〈虎泉〉(圖七)則突出茂林閣外之虎泉及常民挑泉遠去、游人登階游賞之景。仇英〈虎邱圖〉(圖八)，前景畫岸邊人家及水村生活，中景畫舟船泊岸，游人如織，畫遠景雲巖寺與虎丘塔等地景掩映在茂林岡巒中，用筆謹細，勾勒出游人地景的整體風貌。陸治〈天池石壁〉(圖九)，以皴擦點染畫出天池石壁之高聳，細筆勾皴疏林，濃淡相間，台閣掩映其間，全幅用筆秀勁，設色雅淡，氣韻閒雅，與題畫詩抒陳「極目遐瞻」、「天地晴翻錯錦文」、「全吳一望掌中分」的吳地勝景相得益彰。文伯仁嘉靖 37 年(1558)〈畫天池石壁軸〉(圖十)，水墨畫天池石壁岡巒疊嶂，曲壁通幽，游人閒行其中，閣寺置於中景，是游人游賞之地。前景置一文士閒釣於流泉平灘中、一幽隱之士挈杖前行、一文士回首相望。全畫岡嶺蜿蜒，林木鬱茂，用筆細勁絛密，空間層次井然，具蒼潤之感。張宏〈蘇台十二景圖〉(圖十一)描繪江南名勝，其中有〈虎丘夜月〉、〈虎丘景色〉、〈天池石壁〉等虎丘地景，風格濃麗秀整。〈虎丘夜月〉畫將虎丘夜月之景安排在生公台、二仙亭、雙吊桶、虎丘塔等連續性的虎丘地景序列空間中，但尤呈顯虎丘夜月游冶之盛，圖像結構以虎丘夜月之游人地景，再現出吳地狂歡行樂的俗世歡娛景象。至於謝時臣〈虎阜春晴圖〉(圖十二)則集中描繪虎丘雲巖古剎的靈境：遠景因借於縹緲的高山靈域，將有限的公共園林景觀融入無限的宇宙意趣，而與主景雲巖古剎靈境迴映互妙；前景、中景畫舟橋與客棧及虎丘空間中遊人如織之狀，官人、文人與常民在聖靈化的空間中以行樂姿態展演出一幅春晴游賞圖。

明中葉以來，圖畫與詩文除紀錄游賞所見外，往往也作為中介角色轉介給觀覽者，因而詩文圖繪之書寫著重於實景與導遊³⁸的修辭策略，自不同於往昔。如錢穀〈虎丘前山圖〉（圖十三），筆墨學自沈周、文徵明，厚潤而華茂，但因刻意容納虎泉、虎丘塔、雲巖寺、千人石、劍池及雙釣桶等虎丘地景，致使構圖飽滿，迥異於一般山水畫，畫面上有錢穀題錄舊游三詩於其上：或呈現清游的「勝情」及「暮鼓催客上歸舟」之景；或呈現「登高聊適烟霞興，把酒都忘離亂情」的自適之興，及「絕壑眾枯銷劍氣」的懷古之情與「蕭散禪榻忘歸去」的禪境之樂；或鋪陳「上巳」節慶「追陪高蓋結春遊」的行樂勝景與「煖風淡蕩搖歌扇」的豔冶場景，及「佳辰勝賞懷良友」的思憶之情；詩中參揉並陳出歡娛、豔冶及憶念、禪悅的清游勝情。至於圖像的空間結構由「虎泉」而「千人石」而「生公台」而「劍池」而「雙劍桶」而「靈巖寺」而「虎丘塔」的「聚景式」園林風景序列結構，除高度拼貼了虎丘前山的典型地景外，不免也帶有導覽圖的性質。可見明代中期不论文人畫家或職業畫家，均以不同的筆墨形式積極再造虎丘公共園林的文化地景，畫幅空間中的虎丘地景，較多以「聚景式」的園林空間結構疊陳出紛繁的自然／人文地景與游人行樂之狀；至於文人詩／畫等文本對虎丘自然／人文地景高度而密實的巨幅拼貼與疊置，一則促成並深化典型地景或類屬地景的出現與銘刻；一則也使圖像結構轉而如同實景再現一般，在商品消費的新物質空間中，涵具了商業性質的導遊圖功能。

至於民俗節日與節慶時，虎丘地景更成了文人與常民、在地者與寓居者嘉年華會狂歡的勝地。如《秋虎丘》傳奇文本，作者王鑰生於萬曆，卒於康熙，書雖序於康熙 15 年（1676），但文本主要藉由明代中葉嘉靖年間倭寇來犯一事，以愛情故事呈顯家國意識。劇本鋪陳故事情節時，即具體呈現中秋佳節虎丘空間遊人如蟻，游興酣濃的視覺地景，及唱時曲的清客、胡歌野叫、當行的韻人等聽覺地景，甚至描摹唱時曲的清客比往昔更多十倍，十分得勢³⁹之狀。除游冶外，常民亦多「參活佛、拜虎丘、謁如來，

³⁸ 參吉田晴紀，〈關於虎丘山圖〉，見單國強，〈空前盛會話吳門——故宮博物院「明代吳門繪畫國際討論會」巡禮〉，《新美術》第 1 期（1991 年），頁 32；鄭文惠，〈詩情畫意——明代題畫詩的詩畫對應內涵〉（台北：東大圖書公司，1995），頁 249-250。

³⁹ 王鑰，《秋虎丘》卷上，第 13 齣〈遇翹〉，輯入朱傳譽主編，《全明傳奇續編》（台北：天一出版社，1996），頁 59-60。

仰修聖口，唸彌陀九叩頭」，以「仗法力消舊愁，放祥光解新憂」⁴⁰。如《秋虎丘》女主角桂娘之母於中秋日備香燭紙錢，偕之至虎丘寺佛前拈香，保佑桂娘「福壽長遠、婚姻早遂」⁴¹。足見虎丘地景是常民祈福、解憂、消愁的民俗禮儀空間。尤其「吳中最重節物」⁴²，因而一遇民俗節日與節慶時，無论文人或常民，莫不游衍觀賞，狂歡行樂。

明代中期虎丘地景的接受與傳播，主要藉由游覽、消費及文學、繪畫等創作與出版作為多重中介，將人與地方緊密結合起來。其中游覽、消費、出版是確保文學、繪畫等文本作為地景中介物生產與再生產的重要文化機制，兼有社會的、經濟的、技術的性質。明中葉以後，虎丘公共園林文化地景藉由游覽、消費及文學、繪畫文本等多重中介，多被再現為一個俗世歡娛的空間。文學與繪畫等文本空間中對世俗歡娛觀念的修辭策略與表意方式，多藉由視覺與聽覺地景再造成一兼涵現世歡樂與節慶狂歡的行樂空間。空間其實牽涉到社會文化的實踐方式及身體移動的活動形式，明代中期虎丘公共園林的文化地景作為文人送往迎來的社會儀式空間與嘉年華會的世俗狂歡空間，無疑呈現出人與地方依存與共在的關係所建構而來的一種日常生活倫理與地方文化特色，其中尤彰顯了文人對友倫的看重⁴³，及對行樂的追求。明代中期文人游賞行樂的動機與目的，已不同於傳統文人作為超離現實困境的一種心靈擺渡的生命註腳，也不盡然是宇宙游觀的求道隱喻；自然山水不再僅是作為人生命存有空間性的擬喻，或心理情感的美學載體，也不純然是道體超越的擬喻象徵，而更多展現為文人透過自我／他者的異置與雅／俗的互滲，展演為一具俗世歡娛性質的空間性實踐場域，在兼具行樂與行游的空間性實踐中，也強固了文人社群的身分認同及人與地方的情感認同。地景作為文人社群與世俗常民生活實踐的空間場域，主要表現在節日與節慶儀典上，透過慶典儀式的空間性實踐，狂歡身體的空間場景，也更多呈現為世俗歡娛的景觀。蓋冶游與節慶雖是日常生活的一種文化樣態，但也是逸離常規常態的一種臨界狀態，行樂的身體在臨界空間中狂放而不羈，喧鬧而愉悅，狂歡而踰矩；冶游與節慶雖鑄造了

⁴⁰ 同註 39，卷上，第 13 齣〈遇翹〉，頁 65。

⁴¹ 同註 39，卷上，第 7 齣〈秋遇〉，頁 27。

⁴² 同註 30，〈袁中郎遊記全稿·歲時紀異〉，頁 15。

⁴³ 明人對友倫的看重，如袁宏道云：「凡朋友相對時，絕甚容易，別後甚難為情，何況學道人又以友為性命者乎？」同註 30，〈袁中郎尺牘全稿·伯修〉，頁 22。

人性交往與民俗禮儀的文化地景，賦予人與地方超越日常平凡而獲致當下神聖的可能，但也使人在世俗規範的縫隙間得以逸離常規常態，而朝向一種自由、享樂的當下現實感性的滿足。

四、文人社群與地景再造

虎丘作為明代中期城市文化興起的一個新的空間實踐，因近城而游冶風氣熾盛。早在明代初期高啟期待與好友共遊虎丘時，即明言「出城不必借馬車」，便可欣賞「缺厓深深翳密葉，敲石兀兀纏危藤」⁴⁴的自然美景；文徵明亦謂「意到不嫌山近郭，春歸聊與客登台」，便可欣賞「雲巖四月野棠開，無數清陰覆綠苔」⁴⁵的虎丘美景。

大體而言，虎丘地景呈現出吳地歡樂、喧鬧的城郊空間景觀，祝允明曾謂：「酒盃書卷木蘭舟，寂寞靈巖鬧虎丘。家住江南山水國，年年不負謝公遊。」⁴⁶「虎丘」之「鬧」相對於「靈巖」之「寂寞」，無疑呈顯其在「江南山水國」中作為「狂歡」的勝地，乃至更趨近於新興城市的性格。文徵明〈人日同諸友汎舟登虎丘分韻得人字〉詩云：「勝舟碧水玉粼粼，扇景溫風散麴塵。近郭煙霞藏寶地，新年游衍得靈辰。」⁴⁷即表達了虎丘作為城市山林交界的「藏寶地」，是「游衍」的勝地。「城市」與「山林」原是兩個涵具不同形態與特定意涵的空間，但明代中葉以後，世俗生活的繁華，使文人更追求一種城市山林生活的新格調，文人逐漸接合並轉化「城市」、「山林」的空間詮解，而建構出一種疊置、混融「城市」與「山林」的空間美學與園林景觀。如吳寬謂虹橋別業「前臨通衢，後接廣圃，兼有城郭山林之勝。」⁴⁸蓋因明代中期文人既能享樂於城市的世俗繁華，又不忘修身養性的生命課題，故多選擇一種「跡不遠城市，志惟在山林」⁴⁹、「跡在

⁴⁴ 高啟，《高啟大全集》（台北：世界書局，1964），卷 8〈期張校理王著作徐記室遊虎阜〉，頁 15。

⁴⁵ 同註 19，卷 10〈虎丘〉，頁 263。

⁴⁶ 同註 24，〈題畫〉，頁 300。

⁴⁷ 同註 19，《補輯》，卷 4〈人日同諸友汎舟登虎丘分韻得人字〉五首其一，頁 850-851。

⁴⁸ 吳寬，《家藏集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷 50〈題虹橋別業詩卷〉，頁 458。

⁴⁹ 胡奎，《斗南老人集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷 6〈唐梁谷才小像〉，頁 573。

風塵心在野」⁵⁰的生活方式與人生意趣，而得以在「塵埃中養出塵心」⁵¹，誠如丘濬謂：「靜鬧由來在一心，市廛原不異山林。」⁵²明代中期文人結合皋壤之趣與坊陌之趣，不僅促使「城居類林壑」⁵³——城市山林化、城市鄉居化的特殊園林景觀的建構，也逼顯「市隱」觀念的哲理化⁵⁴與生活化，甚至也促使虎丘空間作為城郊公共園林在美學結構與人文建構上有新的詮解賦意與文化再造的可能。

虎丘公共園林文化地景作為明代中期文人社群與地方情感依存與價值再現的文化文本，其空間意義的生產與再生產及其象徵性表現，主要體現在虎丘地景的命名用典與文化演繹、逸態閒情與冶艷風流、懷古詮真與心靈建構、嗜茗高情與舌味鄉情等文化再造上。

（一）命名用典與文化演繹

明代中期文人社群對虎丘地景的書寫與建構，大抵多拼貼、挪用虎丘相關命名與用典⁵⁵，並進而孳衍、變異，呈現出新的轉義結構。文人社群掌握了書寫權力，故而虎丘空間的文化演繹與地景再造，主要乃是藉由文人社群的人文建構與美學詮解。

明代中期文人書寫、建構虎丘地景，多拼貼、並置虎丘地方風物與文化事典，如文徵明〈虎丘觀雨〉云：「海湧春風濕翠鬟，生公台下雨漫漫。風迴陰壑奔泉黑，雲鎖蒼池劍氣寒。淨洗塵氛開絕境，不妨烟靄是奇觀。詩人自得空濛趣，悟石軒前獨倚欄。」⁵⁶詩中疊合海湧峰、生公台、蒼池

⁵⁰ 唐順之，《荊川集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷2〈題東石草堂圖贈黃松江〉，頁207。

⁵¹ 沈周，《石田詩選》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷3〈過休休庵〉，頁597。

⁵² 丘濬，《重編瓊台藁》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷5〈市隱〉，頁99。

⁵³ 李東陽，《懷麓堂集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，1983），卷52〈習隱二十首〉，頁547。

⁵⁴ 有關明代文人對城市山林生活的追求，可參鄭文惠：〈明代園林山水題畫詩之研究——以文人園林為主〉，《國立政治大學學報》第69期（1994年9月），頁35-37。

⁵⁵ 《越絕書·外傳記·吳地傳》：「閶廬冢，在閶門外，名虎丘。下池廣六十步，水深丈五尺，銅槨三重。墳池六尺，玉鳧之流，扁諸之劍三千，方圓之口三千，時耗、魚腸之劍在焉。千萬人築治之，取土臨湖口，築三日而白虎居上，故號為虎丘。」見袁康、吳平，《越絕書》（台北：世界書局，1962），卷2，頁36。

⁵⁶ 同註19，卷12〈虎丘觀雨〉，頁350。

劍氣、悟石軒等典故與地景，構築出虎丘的「奇觀」與「絕境」；〈虎丘〉云：「雲巖四月野棠開，無數清陰覆綠苔。意到不嫌山近郭，春歸聊與客登台。芳墳誰識真娘墓？水品曾遭陸羽來。滿路碧煙風自散，月中徐棹酒船回。」⁵⁷則拼合了雲巖寺、生公台、真娘墓與陸羽茶；王世貞〈邀助甫游虎丘〉云：「寒色高台頰萬家，坐來衿袖隱烟霞。逃禪再起生公石，倚醉頻呼陸羽茶。今日青牛干氣象，早時白虎出精華。司空自有衝星佩，來向茲丘問莫耶。」⁵⁸更疊陳高台、生公石、陸羽茶、白虎、莫耶等文化典實；文徵明〈三月晦徐少宰同遊虎丘〉云：「海湧峰頭宿霧開，王珣祠畔少風埃。林花落盡春猶在，巖壑無窮客又來。水嚙滄池消劍氣，雲封白日護經台。一樽不負探幽興，更試三泉覆茗杯。」⁵⁹也疊置海湧峰、王珣祠、劍氣、護經台、三泉茗等文化風物。可見文學文本藉由文化事典、文學意象與地理知識拼貼所再現的虎丘地景，不僅建構、銘刻了虎丘地景的典型地景與類屬地景；透過文學文本的意象組構與文化視域，也產製出相關地理知識，而傳衍了地景的文化意蘊。

（二）逸態閒情與冶豔風流

虎丘地景因富於文化勝跡，復以經濟富庶、商旅輻聚，歌樓酒館林立，妓家豔冶情殷，及儼如圖畫⁶⁰般的自然美景，故而虎丘公共園林文化地景逐漸被構築為逸態閒情與冶豔風流疊合的空間圖景。如文徵明云：「吳苑春風處處宜，好山西列更逶迤。韶光九十從頭數，逸態閒情一一奇。」⁶¹詩中分明指陳出人與地方的空間實踐，端因逸態閒情的主體情致，照顯了處處相宜的吳苑春光。足見人與地方相互支持的關係及彼此定義的內涵，根基於人的主體心靈與生命情致。由於明中葉以來，文人益發注重閒情逸態與世俗享樂，因而虎丘地景的書寫與建構，更呈現出逸態閒情與冶豔風流的疊合圖景。其中世俗性的文化圖像洵一一展演於虎丘地景上，如祝允明云：「循麓都來幾屐蹤，異觀靈景正重重。入門始見山和水，汲澗愁驚虎與

⁵⁷ 同註 19，卷 10〈虎丘〉，頁 263。

⁵⁸ 同註 14，卷 42〈邀助甫游虎丘〉，頁 1。

⁵⁹ 同註 19，卷 13〈三月晦徐少宰同遊虎丘〉，頁 374。

⁶⁰ 江盈科云：「四顧林巒儼畫圖，綠雲千頃面前鋪。山僧指點青峰外，一曲谿流接太湖。」見江盈科著、黃仁生輯校：《江盈科集》（長沙：岳麓書社，1997），卷 5〈王西里飲虎丘即席賦六首〉其四，頁 270。

⁶¹ 同註 19，卷 12〈虎丘春遊詞〉，頁 1093。

龍。四面更無林作伴，當頭又著塔為峯。塵裾阜衲紛紛滿，二竺終無一個逢。」⁶²虎丘空間本多佛寺，但重重的「異觀靈景」，卻因「塵裾阜衲紛紛滿」，不免增添了世俗的色彩與氛圍。

再者，人透過觀視位置與觀視機制以觀看地方風物所開啟的欲望流動，尤關乎一種凝視的空間層級與文化再現。凝視是建立在社會的關係、權力及欲望、認同的基礎上；觀看／被看可視為一組欲望與主體的相對位置，在觀看／被看的觀視行為中，凝視之處往往標誌著主體的位置與欲望的投射。如《警世通言·唐解元一笑姻緣》載：唐伯虎一日坐在游船上，見從旁搖過的畫舫中青衣小鬟秋香「舒頭船外，注視解元，掩口而笑」而「神蕩魂搖」⁶³；敘事文本中唐伯虎與秋香觀看／被看的觀視行為與視覺慾流穿梭、擺盪於閶門的繁華空間中。唐伯虎／秋香藉由窺視／注視的觀視行為開啟慾力迴路，召喚欲望；唐伯虎／秋香窺視／注視眼神流動處共構成一迴環互涉的觀視行為與欲望空間，男／女的慾念即在彼此的窺視／注視的觀視行為中流淌而出，在逸離傳統的觀視結構下，男／女在觀視行為與欲望空間中互為主體，再現出情教社會的觀視樂趣，因而故事文本中的男／女觀視行為，不免呈現出視覺慾流的審美快感，使敘事結構敷演為一派享樂的氛圍。然而，敘事情節仍見傳統觀視結構的文化殘餘，唐伯虎透過觀看佔有的欲望行為所構築的欲望空間，仍是一「眉目秀艷，體態綽約」的感官化女體，唐伯虎「神蕩魂搖」於感官化女體的欲望空間中，看見的毋寧是自我欲望的想像性投射，則男性論述主體不免仍操弄著性別化意識形態的空間結構，女性依然為傳統觀視結構中男性凝視的對象物存在，是男性主體欲望投射的想像客體⁶⁴。

此外，明代中期虎丘地景冶豔風流的表意修辭，尤再現出吳地俗世歡娛的文化景觀。大抵虎丘地景豔冶風流的文化圖景，明代中期文人多建構於妓家的俗世歡娛與真娘的文化召喚上。如文徵明〈虎丘春遊詞〉其四云：「閶江春水碧迢遙，花下朱門柳下橋。小妓隔花猶宿醉，少年雙掖上蘭橈。」其八云：「閶闔春風楊柳柔，萬家絃管水西樓。蘭橈夜逐桃花浪，明月歌殘

⁶² 同註 49，〈虎丘〉，頁 751-752。

⁶³ 馮夢龍編，《警世通言》（上海：古籍出版社，1992），卷 26〈唐解元一笑姻緣〉，頁 260。

⁶⁴ 參鄭文惠，〈身體、欲望與空間疆界——晚明《唐詩畫譜》女性意象版圖的文化展演〉，《政大中文學報》第 2 期（2004 年 12 月），頁 72-74。

下武丘。」⁶⁵等詩，及王世貞〈贈沈郎歌〉云：「閶門昔時花滿烟，沈郎落魄美少年。玉壺酩酊春風前，吳宮粉隊人三千。蘇張舌底藏嬋娟，鬢飀月落紅淚薦。」⁶⁶均道盡虎丘豔冶行樂、耽溺情色的文化風貌，體現出注重俗世歡娛的一面。甚至虎丘地景中的「千人石」，也被轉衍為緣定三生的愛情符碼⁶⁷；即使名妓品題，花榜已定之迎送與宴會，也在虎丘空間一一展演⁶⁸，具體而鮮明地呈現出虎丘品妓冶艷的地景。

由於虎丘地景的豔冶風貌，因而明代中期文人往往召喚出真娘的文化圖像，再現出屬於吳地獨特的風流。祝允明〈憶虎丘〉三首其三云：「真娘宅畔三株樹，笑殺三郎薄倖人。何處風流能勝此，枉將拋遭下情親。」⁶⁹詩中直指真娘、三郎風流韻事及真娘遭棄的悲哀；較之初期高啟〈真娘墓〉云：「金釵葬小墳，楊柳寺前村。已斷蒼閭信，空歸月下魂。山鶯留曲韻，草露帶啼痕。車馬逢寒食，還來酌酒樽。」⁷⁰所呈現對真娘祭悼哀婉的情意及欲招香魂的願想；祝允明無疑透過記憶應對的方式將真娘魂魄與妓家歌女圖像結合為一，呈現出文人風流行樂的生命姿態。則明代中期吳地真娘作為虎丘地景文化再造物的意指形象，已轉異為風流、情色的文化符碼，透過意指結構的象徵置換，真娘成了文人社群重要而獨特的詩性記憶，是其重新結構公共生活與私人生活一種新感覺方式的隱喻符碼。

（三）懷古詮真與心靈建構

由於虎丘命名來自於吳王闔閭之死，復以明代中葉以來文人又偏重於感性的生命情調，因而文人對虎丘地景中人與地方的相互定義與文化演繹，多集中於懷古詮真與心靈建構的相互詮解上。如李青霞登虎丘山，恣賞林丘外，又「近瞻館娃宮」、「遐眺長洲苑」及「闔閭殿」，在「尋幽」與「追古」的文化行游中，尤有「物外游」及遣「盈虛」⁷¹之理的體會；又如文徵明游虎丘，有「眼中歷歷悲前劫，方外悠悠愧老僧」之悲歎，而有

⁶⁵ 同註 19，卷 12〈虎丘春遊詞〉其八，頁 1093。

⁶⁶ 同註 14，卷 21〈贈沈郎歌〉，頁 2。

⁶⁷ 伊人，〈相見歡〉，輯入朱素臣編次、李笠翁評閱，《秦樓月》（台北：天一出版社，1996），卷上〈繡像〉，頁 2。

⁶⁸ 同註 67，卷上，第 5 齣〈品花·錦纏道〉，頁 15-16。

⁶⁹ 同註 24，〈憶虎丘三首〉三首其三，頁 142。

⁷⁰ 同註 44，卷 13〈真娘墓〉，頁 8。

⁷¹ 孫蕢、歐大任等著，梁守中、鄭力民點校，《南園前五先生詩 南園後五先生詩》（廣東：中山大學出版社，1990），卷 20〈李青霞·登虎丘山〉，頁 616。

「十載同遊半零落，長明惟有佛前燈」⁷²的哀痛與醒悟；至於文人游賞天池後，也往往證得佛理，如王世貞有「銓真聽不疑，悟來珠炯炯」、「獨棲成水觀，小坐息塵緣」及「忽暝乾坤垂混闔，欲歸身世半沉浮」⁷³的感悟與體證。大抵虎丘地景豐富的地理建構與知識系譜，反而促使人與地方關係的相互照顯下，開敞了明代中期文人的心靈圖譜。

明代中期文人在虎丘地景歷史／現實空間的相互詮解中，更見「懷古」與「銓真」的辯證，透過「游觀」與「身觀」的反覆辯證與相互詮解，無疑統合在「懷古」與「詠懷」的美學修辭結構中，再現出一種屬於明代中期文人新的心理現實。現實／歷史迴環對顯的美學形構，透過記憶重生與應對召喚，既再現出現實與歷史疊影而同構的關係，也異質而相生出複雜而辯證的意義之域。文人在「游觀」中，建構現在與過去的關係，在記憶的心理召喚機制下與想像的意指實踐歷程中，既重寫歷史的當下，也抹除了歷史的殘餘；在主體心靈化的召喚儀式下，不免也重鑄、再現於生命存有與現實感性的人生內蘊中。由「游觀」而「身觀」的辯證與詮解中，地景轉而成為具感覺結構與情感性質的空間變體，而記憶／歷史地景也翻轉展現為一種現實／理想的象徵性話語結構，再現出明代中期文人所著重的感性生命與主體情致。

（四）嗜茗高情與舌味鄉情

明代中期吳地的茶與文人社群的茶癖，是建構、銘刻虎丘地景的重要物質構成與精神符碼。王世貞曾言：「泉之勝者茗，茗則南天池而北陽羨。」⁷⁴大抵煮茶品茗，是明代中期吳地重要的生活圖景，也是文人再現其高情雅懷的象徵符碼。文徵明〈虎丘春遊詞〉，即有「踏遍陽春情未已，山窗煮茗坐忘歸」⁷⁵的抒陳。

大體而言，虎丘、天池茶事最盛，又足以契合文人幽閒之趣與高雅之懷，如文徵明〈茶具十咏·序〉中載錄文徵明抱疾，不能與好事者品茗試茶，佳友乃惠贈二三種，文徵明汲泉、吹火、烹啜，以品第其高下；又追次唐人皮、陸茶具十咏，漫為詩、圖，以寄一時之興。詩中文徵明將茶樹

⁷² 同註 19，卷 13〈宗伯招湯子重游虎丘〉，頁 373。

⁷³ 同註 14，卷 31〈碧雲寺〉，頁 13-14。

⁷⁴ 同註 14，卷 66〈惠山續集序〉，頁 24。

⁷⁵ 同註 19，卷 12〈虎丘春遊詞〉其七，頁 1093。

視為一種蒙受「烟雨功」的「靈樹」，而其價值之「重」則猶如「黃金」一般；此外，又描摹山匠巧心所造的「茶竈」「雅器」，及逍遙自在的「茶舍」；至於「紫英凝面薄，香氣襲人濃」的「茶竈」、「微籠火意溫，密護雲牙馥。體既靜而貞，用亦和而燠。朝夕春風中，清香浮紙屋」的「茶焙」、「月松風間，幽香破蒼壁。龍頭縮蠡勢，蟹眼浮雲液」的「茶鼎」、「疇能鍊精珉，範月奪素魄。清宜鬻雪人，雅愜風客。穀雨鬪時珍，乳花凝處白」的「茶甌」，及在「花落春院幽，風輕禪榻靜」的空間氛圍中，「活火煮新泉，涼蟾墮圓影」、「仙遊恍在茲，悠然入靈境」的「煮茶」⁷⁶過程，均一一細膩的鋪展、描繪，其中與皮、陸諸賢〈茶具十咏〉的互文關係，尤再造了茶株的靈性、煮茶的「靈境」，及視聽、嗅覺、味覺等六根互用的品茶地景。品茶既呈現了文人的高雅幽懷，也是文人除煩雪滯、解疑玩禪的靈境良方。

茶作為虎丘日常生活重要的文化符碼，實因陸羽文化典實的傳衍、賡續。文徵明〈王槐雨邀汎新舟遂登虎丘紀遊十二絕〉其七云：「空山過雨玉涓涓，石井亭虛幾百年。不見當時陸鴻漸，裹茶來試第三泉。」⁷⁷〈虎丘春遊詞〉其六云：「靈丘石上思泠然，紺碧樓台劇目前。香林遍遶生公石，法境長寒陸羽泉。」⁷⁸王世貞〈邀助甫游虎丘〉云：「逃禪再起生公石，倚醉頻呼陸羽茶。」⁷⁹文徵明〈寄如鶴〉云：「不見鶴翁今幾年，如聞仙骨瘦于前。只應陸羽高情在，坐蔭喬林煮石泉。」⁸⁰等詩，均明顯指陳出陸羽典實是茶作為虎丘文化再造物的重要文化符碼。

此外，吳地的茶作為建構、銘刻明代虎丘地景的重要物質構成，也成了吳人遠游在外的鄉思之物與精神符碼。李日華〈贈茶主人〉云：「雨痕收盡日初長，茶市千家午焙香。越客扁舟繫何處，伏龍崗下虎丘傍。」⁸¹又〈至虎丘〉亦云：「東風暫憩紫遊韉，一艇維梢傍綠楊。午夢忽教鶯喚起，虎丘山下焙茶香。」⁸²虎丘千家茶市在雨痕收盡的日午時分焙茶，是虎丘在地者遠游在外的鄉思之物與味蓄地圖。又如沈周繪於成化 16 年（1480）的〈虎丘送客圖〉（圖十四），是為徐仲山餞別之畫。仲山於魯地導泉，使

⁷⁶ 同註 19，卷 16〈茶具十咏〉，頁 1213-1217。

⁷⁷ 同註 19，卷 12〈王槐雨邀汎新舟遂登虎丘紀遊十二絕〉其七，頁 1095-1096。

⁷⁸ 同註 19，卷 12〈虎丘春遊詞〉其 6，頁 1093。

⁷⁹ 同註 14，卷 42〈邀助甫游虎丘〉，頁 1。

⁸⁰ 同註 19，卷 12〈寄如鶴〔丙戌〕〉，頁 1092-1093。

⁸¹ 同註 25，卷 9〈贈茶主人〉，頁 954。

⁸² 同註 25，卷 8〈至虎丘〉，頁 870。

汶泗交流，萬船通行，三年「頃回尋行」，沈周「因攜酒錢別虎丘」，錢別宴中仲山賦詩，沈周倚韻答之，並作畫賦別。後仲山攜圖往示吳寬，吳寬並有題詩。畫面以淡設色畫遠景山峰崢嶸挺秀，泉水流曳其中；近景與中景：流泉注入平灘，岸邊雙松蔚茂，松下一人箕踞鼓琴，神態蕭閒自得。畫面群山中泉水流淌，注入平灘，蓋用以頌揚仲山導泉有功；雙松蒼蔚，則是仲山「德樸」人格的隱喻；沈周畫上題詩末尾，更以虎丘陸羽名泉對舉於魯地之泉，冀望仲山能「重鄉味」，不迷誤於仕途而忘卻本初與原鄉，充滿濃厚的地域文化意識。

五、餘論

明代中期文人透過送往迎來的社會性交往儀式、民俗節慶狂歡身體的文化展演，以及游冶行樂身體空間的文化位移，再造出虎丘地景作為人與地方的依存關係，著重於一種對日常生活的玩味品賞、友倫關係的高度看重及游冶行樂的感性追求；乃至於常民生活更多體現在節日慶典儀式的空間性實踐歷程中。在慶典儀式空間性實踐中，狂歡身體逸離於常規常態，遊走於臨界空間中，繼而獲致愉悅、自由、享樂的現實感性的當下滿足。無論是在社會交往儀式、民俗節慶展演或日常游冶行樂中，人站在一個觀視位置上，透過一種觀視機制，以觀看地方風物，無疑開啟人與地方的情感認同與欲望流動；人從中也重新結構個人生活與公共生活，及自我／他者、我／我群、我群／他群的關係，並進而建構人與地方新的感覺結構和社會關係，而再現出一種兼及品味的、享樂的、消費的、家鄉的社會地理學。

明代中期文人對虎丘地景的視覺性話語實踐與符碼化的形象編制，毋寧述說出城市興起促成新的觀視行為與觀看方式，不同的視覺經驗與視覺場域移轉、聚焦於世俗化的日常生活中，虎丘地景成為城市化欲望空間的投射，再現出明人以欲望形式重鑄世界的人性圖景；此外，虎丘地景成為明代中期重要的文化消費之地，也逐漸變轉為社會群體與社會行為的文化代碼，是明人日常性生存狀態意義分類與價值再造的文化象徵符碼。消費地景除牽涉到集體與個人認同感、地方感的建構，也涉及地景中的欲望論述與消費圖式，則虎丘地景不啻是作為社會空間的意識形態化文本，是觀察明代中期文人與常民消費的佔有形式及其中所再現的權力機制的重要文化空間。

再者，人與地方依存、共在的關係，透過文學繪畫及出版行業的多重中介與代理操作，得以被複製、交流、分享；也得以被重塑、轉變、再造，成為一種具象徵意義的文化形構。文學與繪畫等文本中人與地方關係流動與變動的社會脈絡與文化情境，總有述說不盡的可詮釋性的空間；文本意義的生成，是文本與闡釋者、接受者相互之間傳遞、滲透、融合、協商、重構的共享過程。明代中期虎丘公共園林文化地景透過文學、繪畫等文本的多重中介，所建構明人與地方的共同此在，無疑是一種文化建制的行動，提供明人一種地理知識、地方想像與身分認同。文學與繪畫文本空間中所再現的文化建制行動，也賦予文學藝術家講述一切的權力，在誤讀、抹除與重寫的文學、繪畫書寫行動中，無非是一種關於文藝傳統與文化建制的回溯與逆轉，文本記憶空間既存在著召喚、復活文藝傳統、文化記憶；也挪移、消解文藝傳統、文化記憶，凡此記憶的召喚與抹除、傳統的擺棄與置換、規範的抗逆與重構，述說了文化論述場域中的意識形態之爭。因而空間的游衍與地景的書寫，毋寧是一種社會生產與再生產關係的權力標記，地景作為支持社會關係、文化形構的再造物，實倚賴資本與權力的重構與轉化，地景作為系列文化操作的結果，呈現了論述的位階及意識形態，則地理想象、地方建構所涵具的權力本質，也使視覺在場與視覺實踐在觀看／被看、雅／俗辯證中不免隱含權力關係，呈現出地景知識系譜建制化及雅／俗分隔與互滲的爭辯、協商過程。其中地理知識的生產與傳遞、地景經典化文本的建構歷程，始終穿梭在文化記憶與現實生活的中間地帶來回擺盪、游移，因應著人與地方不同的社會關係與期待視野，便有刮除重寫的建制化行動，明代中期文人透過文學與繪畫等文本多重中介建構而來的虎丘地景，因拼貼、疊置了虎丘地方風物與文化事典而生產、再製、傳播虎丘的地理景觀與知識系譜，無疑也使虎丘地景展現為一種新的文化建制，然而此一刮除重寫的建制化行動，無疑須將虎丘地景置入不同世代的接受史脈絡中，並區辨雅／俗、我群／他群、在地者／寓居者等差異與疊滲，如何具體呈顯於虎丘地景的文化再造與權力爭奪中，方能有效證成虎丘地景文化建制歷程中人與地方關係的變衍，凡此洵留待未來作更進一步的探究。

【責任編校：郭千綾】

主要參考書目

專著

- Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》，台北：巨流圖書公司，2003
- Sauer, Carl. *Land and Life: A Selection from the Writings of Carl Sauer*, ed. J. Leighley. University of California Press, Berkeley, 1962
- Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯，《地方》，台北：群學出版公司，2006
- 王世貞，《弇州四部稿》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 王 鏊，《震澤集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 王 鏞，《秋虎丘》，收錄於朱傳譽主編，《全明傳奇續編》，台北：天一出版社，1996
- 文徵明著、周道振輯校，《文徵明集》，上海：古籍出版社，1987
- 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集·明代繪畫·中》，上海：人民美術出版社，1989
- 丘 濬，《重編瓊台藁》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 江盈科著、黃仁生輯校，《江盈科集》，長沙：岳麓書社，1997
- 朱彝尊編，《明詩綜》，台北：世界書局，1989
- 李日華，《恬致堂集》，台北：國立中央圖書館，1971
- 李東陽，《懷麓堂集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 沈 周，《石田詩選》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 吳 寬，《家藏集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 吳秀之等修，曹允源等纂，《吳縣志》，台北：成文出版社，1970
- 胡 奎，《斗南老人集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983

- 祝允明，《祝氏詩文集》，收錄於《明代藝術家集彙刊續集》，台北：國立中央圖書館，1968
- 唐寅，《唐伯虎全集》，北京：中國書店，1985
- 高明編纂，《明文彙》，台北：中華叢書委員會，1958
- 高啟，《高啟大全集》，台北：世界書局，1964
- 唐順之，《荊川集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，1983
- 袁宏道，《袁中郎全集》，台北：清流出版社，1976
- 袁康、吳平，《越絕書》，台北：世界書局，1962
- 孫蕢、歐大任等著，梁守中、鄭力民點校，《南園前五先生詩 南園後五先生詩》，廣東：中山大學出版社，1990
- 馮夢龍編，《警世通言》，上海：古籍出版社，1992

期刊論文

- 王家範，〈明清江南市鎮結構及歷史價值初探〉，《華東師範大學學報》第1期，1984
- 黃繼持，〈明代中葉文人型態〉，《明清史集刊》第1期，1985年10月
- 吉田晴紀，〈關於虎丘山圖〉，見單國強，〈空前盛會話吳門——故宮博物院「明代吳門繪畫國際討論會」巡禮〉，《新美術》第1期，1991
- 鄭文惠，〈明代園林山水題畫詩之研究——以文人園林為主〉，《國立政治大學學報》第69期，1994年9月
- 鄭文惠，〈身體、欲望與空間疆界——晚明《唐詩畫譜》女性意象版圖的文化展演〉，《政大中文學報》第2期，2004年12月

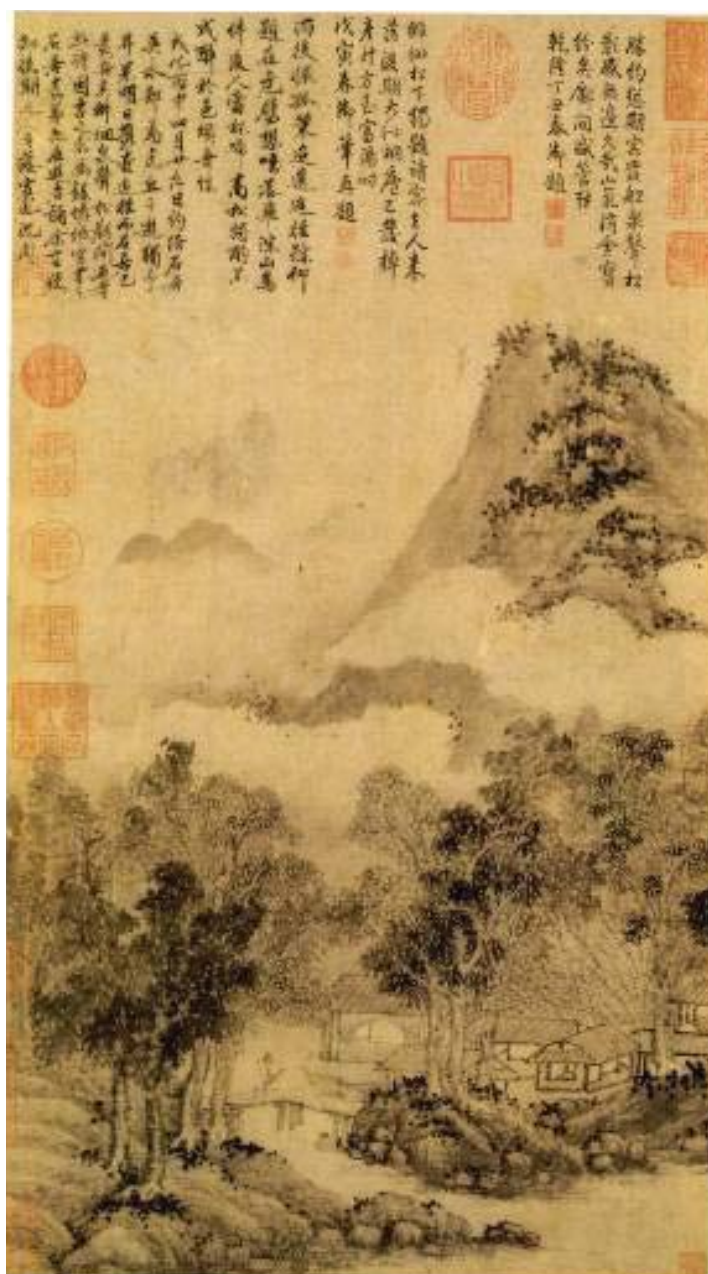
審查意見摘要

第一位審查人：

本文關懷明代中期文人社群如何透過文學、圖像等話語實踐，賦予虎丘地景新的審美形式、社會意涵與文化功能。作者參考西方文化地理學的相關論述，對地景與觀視機制、知識技能、區域性格等複雜關聯有所體認，用之於剖析虎丘作為明代中期城郊公共園林的文化意涵。在前二節的說明中，呈現出相當敏銳的問題意識，並反覆設問，提出細密交織的問題網絡，是一令人期待的研究規畫。第三、四節作為論述主文，作者兼括沈周、文徵明、王世貞等人詩文、圖繪的創作與傳播活動，進行現象的觀察與詮說，顯示靈敏的思辨力。

第二位審查人：

本文旨在提出：蘇州虎丘作為一座文人與常民共享的公共園林，明代中期文人社群如何對其他地景進行人文建構與文化書寫。作者關注於相關詩／畫文本的多重中介功能，及其呈現出社會交往之儀式功能與節慶儀典的狂歡性格，再者，文人拼貼挪引演繹虎丘的地方風物與文化典故，並以逸態閒情與冶豔風流作為表意修辭，召喚懷古詮真的情感性質，並將茶茗的物質特性轉義為精神符碼，為虎丘的地理景觀與知識系譜進行新的文化建制。作者文思綿密，修辭馥郁，造句奇險，以論證程序濃縮卻隨時閃現理論趣味的寫作風格，成功地演示了一項深具啟發性的學術議題。



圖一 沈周〈畫山水〉軸
台北故宮博物院藏



圖二 沈周〈名賢雅集圖〉
台北故宮博物院藏



圖三 文徵明〈猗蘭室圖〉北京故宮博物院藏



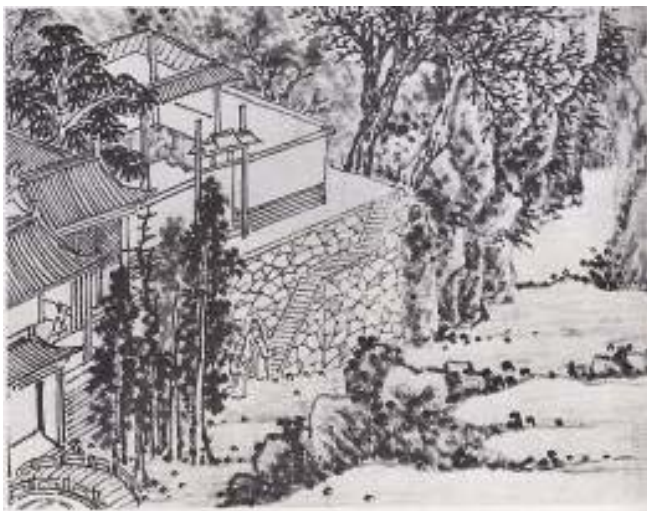
圖四 沈周〈蘇州山水〉



圖五 沈周〈憨憨泉〉



圖六 沈周〈悟石軒〉



圖七 沈周〈虎泉〉



圖九 陸治〈天池石壁〉
台北故宮博物院藏



圖八 仇英〈虎丘圖〉
台北故宮博物院藏



圖十一 張宏
〈蘇台十二景圖·虎丘夜月〉



圖十 文伯仁〈畫天池石壁軸〉
台北故宮博物院藏



圖十二 謝時臣〈虎阜春晴圖〉
遼寧省博物館藏



圖十三 錢穀〈虎丘前山圖〉
北京故宮博物院藏



圖十四 沈周〈虎丘送客圖〉
天津市藝術博物館藏

