

# 晚明藝文《十六觀》系列的話語唱和與 經驗觀想\*

曹淑娟\*\*

〔摘要〕

晚明文坊出現系列藝文性《十六觀》的著作，以陳繼儒（1558-1639）《讀書十六觀》為首，屠本峻（1542-1622）《演讀書十六觀》、吳愷（?-1644-?）《讀書十六觀補》、陳鑑（1594-1676）《操觚十六觀》、沈懋功（?-1629-?）《山遊十六觀》、祁承燦（1563-1628）《園居十六觀》、陳洪綬（1599-1652）《隱居十六觀》等繼之，它們遙承《佛說觀無量壽佛經》之十六種淨土觀想，結合時代社會風氣，穿梭於宗教與藝文範疇間，由觀想淨土轉向觀想文士，形成晚明筆記中頗具特色的系脈。

系列作品奠基在宋明以來蓬勃發展的世說體和語錄體等筆記的言說方式上，共同完成了「十六觀」的體質改造，凝定了以十六則前輩文士經驗的敘述為主的文本型態。先後經歷三個重要的里程，先是《讀書十六觀》在晚明的文化背景中，初步揭示了一個有別於一般讀書筆記的言說型態；繼而《園居十六觀》標誌了此一言說型態受到語錄文化的滋養，而有了更加鮮明的敘說者的個人特質，清楚指向對於園居者主體修為實踐的關懷；然後過渡到明亡後的陳洪綬，《隱居十六觀》進而以人物圖像代替文字敘述，畫面停駐在活動過程中的某一片刻，切斷了過去與未來、前因與後果，也削弱了該一活動與典出人物歷史材料的聯結，以畫目、款印，以及感懷身世的詩詞，提供讀者作為索解詮釋的線索，畫家與畫中人物之間存在更為緊密卻隱秘難宣的關聯。

---

\*本文為專題計畫「晚明系列十六觀中的自我、古人與經驗轉化」(NSC97-2410-H-002-150-)之研究成果，承國科會補助經費，謹此誌謝。數載來披閱資料繁複，稿凡數易，始終深藏篋中，今夏重作修訂，希冀能彰明此一系列小文簡冊的文獻價值，並適當詮釋其中所反映的時代或個人訊息。承二位審查先生賜教，亦此併申謝忱。

\*\*國立臺灣大學中國文學系教授

關鍵詞：十六觀、陳繼儒、祁承燦、陳洪綬、話語唱和、經驗觀想

## 一、前言

晚明文坊出現系列藝文性《十六觀》的著作，經過清初的禁燬以及四百年的歲月淘洗，今日猶可得見者，依筆者披尋所得，尚有如下七種：陳繼儒（1558-1639）《讀書十六觀》、屠本峻（1542-1622）《演讀書十六觀》、吳愷（?-1644-?）《讀書十六觀補》、陳鑑（1594-1676）《操觚十六觀》、沈懋功（?-1629-?）《山遊十六觀》、祁承燦（1563-1628）《園居十六觀》、陳洪綬（1599-1652）<sup>1</sup>《隱居十六觀》。系列《十六觀》的撰述，大多篇幅短小，列舉十六則古人言行彙編成書，夾雜在眾多記言記事的讀書筆記之中，內容相對單薄，極容易便被淹沒。個別而言，它們可能都不是撰述者最具個人特色的代表著作，但將它們串聯起來觀察，則又發現它們在彼此照應的光影中，交映著晚明文人社會的幾重面向，自成一個系統，具有深入闡發的價值。

系列《十六觀》之作，或載記於文人文集，或收錄於明清叢書，陳繼儒《讀書十六觀》見於明萬曆四十三年（1615）吳昌史氏修補本《陳眉公集》、<sup>2</sup>明崇禎九年（1636）華亭章臺鼎刊本《白石樵真稿》。<sup>3</sup>屠本峻《演讀書十六觀》見於民國十四年（1925）劉世珩輯刊《貴池先哲遺書》；<sup>4</sup>吳愷《讀書十六觀補》見於清道光年間趙紹祖、趙繩祖校刊之《涇川叢書》；<sup>5</sup>陳鑑《操觚十六觀》見於清康熙三十四年（1695）新安張氏刊本《檀几叢書》；<sup>6</sup>沈懋功《山遊十六觀》見於明崇

<sup>1</sup> 陳洪綬生卒年以西曆表示，一般作 1598-1652，依吳敢先生推論，陳洪綬生於萬曆戊戌十二月十七日，而是年戊戌十二月五日已為一五九九年元旦，參見〔明〕陳洪綬著，吳敢點校：《陳洪綬集》（杭州：浙江古籍出版社，2012 年），〈前言〉，頁 3-4。

<sup>2</sup> 〔明〕陳繼儒：《陳眉公集》（明萬曆四十三年〔1615〕吳昌史氏修補本），凡十七卷，《讀書十六觀》在卷 14，頁 9 上-13 上。

<sup>3</sup> 〔明〕陳繼儒：《白石樵真稿》（明崇禎九年〔1636〕華亭章臺鼎刊本），凡二十四卷；另有北京大學圖書館藏明崇禎刻本，未著明確年月，凡二十八卷，較二十四卷本增尺牘四卷，附啟一卷。《讀書十六觀》，同在卷 13，頁 1 上-6 上。

<sup>4</sup> 〔明〕屠本峻：《演讀書十六觀》（臺北：藝文印書館，1967 年《原刻景印叢書集成續編》影印《貴池先哲遺書》本）。

<sup>5</sup> 〔明〕吳愷：《讀書十六觀補》（臺北：藝文印書館，1967 年《原刻景印百部叢書集成》影印《涇川叢書》本）。

<sup>6</sup> 〔明〕陳鑑：《操觚十六觀》（臺北：新文豐，1989 年《叢書集成續編》影印康熙三十四年〔1695〕新安張氏刊本《檀几叢書》本）。

禎二年（1629）《廣快書》；<sup>7</sup> 祁承燦《園居十六觀》見於崇禎六年（1633）山陰祁氏家刊本《澹生堂集》。<sup>8</sup> 陳洪綬《隱居十六觀》圖冊為臺北故宮館藏。其中僅有少數經坊間整理刊行，陳繼儒《讀書十六觀》與屠本峻《演讀書十六觀》有學者加以注釋、語譯而重新排印，<sup>9</sup> 陳洪綬《隱居十六觀》有臺北華正書局影印出版，題為《明陳章侯隱居十六觀》。<sup>10</sup> 此類短幅小冊，網路資料庫、電子書目多未編目，明人尚有多少類似著作，仍有待持續蒐尋。可能緣於文獻的短幅微編，藝文《十六觀》系列並未得到學界重視研究，除《讀書十六觀》、《演讀書十六觀》有學者為作注釋與今譯外，僅有陳洪綬《隱居十六觀》得到藝術史學界較多注目，進行形制、圖像筆法與人物討論。<sup>11</sup> 其他多種《十六觀》著作尚乏論述，亦未見對此系列之整體觀察。

依筆者所見，晚明《十六觀》系列由陳繼儒《讀書十六觀》發始，屠本峻、

<sup>7</sup> [明] 沈懋功：《山遊十六觀》（上海：上海書店，1994年《叢書集成續編》影印崇禎二年〔1629〕《廣快書》本）。

<sup>8</sup> [明] 祁承燦：〈園居十六觀〉，《澹生堂集》（明崇禎六年〔1633〕山陰祁氏家刊本），卷11，頁30上-34上。

<sup>9</sup> [明] 陳繼儒著，王永智等注譯：《讀書十六觀》（西安：三秦出版社，2006年）。另王余光等譯注：《讀書四觀》（湖北：崇文書局，2004年），書中收有吳應箕《讀書止觀錄》五卷，其中第四、五卷實即陳繼儒《讀書十六觀》與屠本峻《演讀書十六觀》。

<sup>10</sup> [明] 陳洪綬：《明陳章侯隱居十六觀》（臺北：華正書局，1975年影印故宮所藏圖冊）。

<sup>11</sup> [日] 古原宏伸〈陳洪綬試論〉主要論其「生涯」與「作風」，後者即從《隱居十六觀》切入，以全文四分之一的篇幅論述其形制、內容與筆法，可見對該一圖冊的重視。該文分（上）、（下）刊於《美術史》第62號，頁56-70，1966年；第64號，頁113-128，1967年。王靜靈〈別出心裁——試論陳洪綬《隱居十六觀》圖冊的形制〉承之，而就形制作更細緻的論說，《故宮文物月刊》第273期，頁68-77。殷登國《陳洪綬研究》（臺北：臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文，1975年），成怡夏《從晚明城市文化看陳洪綬中的隱逸人物——以《隱居十六觀圖》為中心》（新竹：清華大學歷史研究所碩士論文，1997年），陳毓欣《陳洪綬人物畫之研究——兼論版畫中的人物形象》（臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2007年）等學位論文以陳洪綬之畫藝為關懷核心，殷文訪尋畫家詩文以解讀《隱居十六觀》，成文辨析《隱居十六觀圖》之真偽，皆見用心，具參考價值。其他期刊論文論洪綬人物畫亦多兼及之，如李元澤：〈從山水到人物——中國後期人物畫的現實精神〉，《藝術家》第26期（1977年7月），頁129-142。陳傳席：〈清圓細勁·潤潔高曠——明代大畫家陳洪綬的人物畫〉（上）、（下），《藝術家》第36卷（1993年6月），頁356-373；第37卷（1993年7月），頁254-260。

吳愷延續讀書主題作縱向推演，而有《演讀書十六觀》、《讀書十六觀補》之作；此外另有多人作橫向擴充，討論其他人文活動，陳鑑言操觚、沈懋功論山遊、祁承燦云園居、陳洪綬畫隱居。這些相殊的主題反映出當時的社會文化風尚，讀書、旅遊、寫作、造園、隱居，都是當時文士群體普遍進行的活動，諸人熟諳其中滋味，熟習相關人事典故，有感於陳氏的啓引，遂以「十六觀」的體式進行心得表述，以取得社群中同好者的共鳴。

《十六觀》系列仿作，大多沿承陳繼儒排比前人言論或行事的作法，乍讀之下，與當時坊間大量刊刻的筆記叢談相似。但是「十六觀」標題的提出，限定十六則的表述結構，顯示了編集動機與取徑與一般讀書生活劄記有所區隔。它不在提供豐富的知識內容，也不以大量的人事傳聞提供談資，而在「當作此觀」、「當作如是觀」、「應作是觀」、「宜作此觀」的案語中，傳遞該一領域中相關先行者的經驗閱歷，作為對後來者的提醒，自成一箇系列。

「十六觀」取法於佛門之十六種淨土觀想，源出《佛說觀無量壽佛經》。《佛說觀無量壽佛經》，略名《觀無量壽佛經》、《觀無量壽經》、《觀經》，亦稱《十六觀經》，共一卷，劉宋時曇良耶舍譯出。經中述說頻婆娑羅王遭逢家變，夫人韋提希絕望之餘，發願往生西方極樂世界，佛陀以十六種觀想的次第，示以往生西方之法。十六觀即日想、水想、地想、樹想、八功德水想、總觀想、華座想、像想、遍觀一切色身想、觀觀世音菩薩真實色身相、觀大勢至菩薩色身相、普觀想、雜觀想、上輩生想、中輩生想、下輩生想。從面朝西方觀想落日、大海、大地，漸次到觀西方三聖身相及彌陀淨土莊嚴諸相，這些過程中的觀想對象本身不是目的，而是指引往生西方的法門。<sup>12</sup>此經與《佛說無量壽經》、《佛說阿彌陀

<sup>12</sup> [劉宋]曇良耶舍譯：《佛說觀無量壽佛經》為淨土宗重要經典，流傳極廣，注疏版本亦多，本文有關淨土宗之了解，主要參閱下列經典與論著，若有個別引述，將另加注。弘學注：《淨土宗三經》（成都：巴蜀書社，2005年）。釋慧淨、釋淨宗編述：《善導大師全集》（臺北：淨宗印經會，2003年）。淨土宗務所編：《善導和尚集》（京都：淨土宗宗務廳發行，東京：山喜房佛書林出版部印行，1978年）。林世田點校：《淨土宗經典精華》（北京：宗教文化出版社，1999年）。張曼濤主編：《淨土宗概論》（臺北：大乘文化出版社，1979年）。印順法師：《淨土與禪》（新竹：正聞出版社，2003年）；李森主編：《中國淨土宗大全》（長春：長春出版社，1996年）。十六觀或作日觀、水觀、地觀、樹觀、池觀、總觀、華座觀、佛菩薩像觀、佛身觀、觀音觀、勢至觀、普往生觀、雜想觀、上品生觀、中品生觀、下品生觀，稱名略有小異。

佛經》合稱為淨土三經，為淨土宗重要經典。淨土思想源自魏晉，相傳慧遠大師建齋立誓，結社念佛，經唐宋善導、永明諸師相繼倡導，已是佛教重要宗派。至明末蓮池、憨山、紫柏、蕩益四大師融合諸宗，發揚淨土，影響極為普遍，當時文士往往禪淨雙修，是以淨土三經為文士所熟悉，陳繼儒等人遂有「十六觀」的援引，將之由宗教引入藝文範疇。

但是藝文《十六觀》系列與《十六觀經》的宗教性格並未一貫相承，諸書的觀法歸趣也與淨土觀想有別，本文嘗試為此藝文《十六觀》系列進行考索，首先勾勒《讀書十六觀》的出現與續作的展開，確立了一種新的表述體式；其次考察《十六觀》如何被援引進其他社會文化面向，形成不同藝文範疇、不同藝術媒材間的交流唱和；再次，分析《十六觀》系列與《十六觀經》的觀法異同，並嘗試說解此一觀想方式與當時盛行的世說體、語錄體等彼此呼應的意義。

此系初起於萬曆後期，經歷天啓、崇禎，餘波所及，少數成書於清人入關之後，然入清之吳愷、陳洪綬皆以明遺民自居，筆者為便於行文，統以晚明稱之。文中嘗試提出「話語唱和」和「經驗觀想」作為藝文《十六觀》系列的特質所在，前者解說此一系列彼此間大量關鍵詞模擬重複的使用現象；後者解說此一系列以人物言行作為主要內容，由往生西方的佛教歆願，轉向人物言行當下情境的尋繹，反映了當時文人援佛入儒的俗世智慧。

## 二、話語唱和（一）——《讀書十六觀》的出現與續演

### （一）元朝的先行者——顧瑛《製曲十六觀》

依今存文獻觀察，「十六觀」之稱名進入藝文領域，在元朝即曾出現，顧瑛曾有《製曲十六觀》之撰述，<sup>13</sup>觀其內容全未涉及科白與劇場概念，其所謂「曲」，

<sup>13</sup> 《四庫全書總目》「樂府指迷」條下，稱《製曲十六觀》之作者為金粟頭陀，即「顧何瑛」。案：顧瑛又名阿瑛，字仲瑛，崑山人，「何瑛」或為「仲瑛」之誤。見〔清〕紀昀編：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1989年），卷200，頁22下。另劉有恆〈從玉山雅集及偽書顧阿瑛的《製曲十六觀》談起〉指出：《學海類編》中之《製曲十六觀》乃從明人葉華《刻金粟頭陀金蓮露六箋》中之《指迷十六觀》改頭換面而來。<http://mypaper.pchome.com.tw/linoliu/post/1323956623>（2013年9月14日查詢作者網站）。無論繫於顧瑛或葉華，此書皆由張炎《詞源》中抄出（詳見下文），與本文所論之諸種

蓋指「曲子詞」，即倚聲歌詞。十六則文字關懷問題如下：1. 擇名命意、2. 精鍊句法、3. 鍛鍊字面、4. 虛字得所、5. 清空不可質實、6. 不蹈襲前人語、7. 留心末句、8. 調和寬工、9. 欲雅而正、10. 用事最難、11. 難於詠物、12. 不可強和人韻、13. 樂而不淫、14. 詠節序、15. 難寫離情、16. 字分陰陽。作者論述意見之際，大多同時舉證名家典範詞例，如第十則云：

曲中用事最難，要緊著題，融化不澀。如（東）坡〈永遇樂〉云：「燕子樓空，佳人何在？空鏤樓中燕」，用張建封事。白石〈疏影〉云：「猶記深宮舊事，那人正睡裡，飛近蛾綠」，用壽陽事。又云：「昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北，想珮環月下飛來，化作此花幽獨」，用少陵詩。此皆用事不為所使。製曲者當作此觀。<sup>14</sup>

就其內容而言，以語言文字運用為關懷核心，多屬技藝層面的討論，每則結以「製曲者當作此觀」，援引《十六觀經》昭示法門之意，所取「觀」者，應在指引讀者沈思玩味所示製曲之法與所舉詞例。四庫館臣指出此書全抄自張炎《樂府指迷》：「其文全鈔此書，惟每條之末，增『製曲者當作此觀』一句，語語雷同。」<sup>15</sup>今檢校《製曲十六觀》與舊題張炎之《樂府指迷》<sup>16</sup>全文，《製曲十六觀》之序文由《樂府指迷》〈詞源〉一條刪裁改寫而來，前十五觀則與其〈製曲〉、〈句法〉、〈字面〉、〈虛字〉、〈清空〉、〈意趣〉、〈令曲〉、〈雜論〉、〈用事〉、〈詠物〉、〈賦情〉、〈節序〉、〈離情〉等條文大量雷同，只刪減部分辭句，更改若干字詞，如「詞」改作「曲」字，且調換子題順序。惟獨第十六觀談字分陰陽，不見於舊題張炎之《樂府指迷》，而出自張炎《詞源》。案舊題張炎之《樂府指迷》實為張炎《詞源》下卷之節錄本，首見於陳繼儒所編《寶顏堂秘笈》續編，<sup>17</sup>筆者推測顧瑛編《製曲十六觀》時應是

《十六觀》並無直接相承關係。

<sup>14</sup> [元]顧瑛：《製曲十六觀》（臺北：藝文印書館，1967年《原刻景印百部叢書集成》影印《學海類編》本），頁5上。

<sup>15</sup> 同註12。

<sup>16</sup> [宋]張炎：《樂府指迷》（臺北：藝文印書館，1965年《原刻景印百部叢書集成》影印《寶顏堂秘笈》本）。另見《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，2004年影印《學海類編》本）。

<sup>17</sup> 目前叢書可見題名張炎之《樂府指迷》，最早出於《寶顏堂秘笈續編》，曹溶輯《學海類

直接由《詞源》抄出，四庫館臣乃直接就《寶顏堂秘笈》或《學海類編》中之《樂府指迷》與《製曲十六觀》進行比對。總之，顧瑛從張炎詞論中選取部分觀點與論述實例，經過剪裁刪汰，組織十六條文字，條末增「製曲者當作此觀」一語，自成結構，命以《製曲十六觀》，此種以重新編排代替全新創作之編輯手法，隱然已開晚明出版風氣之先聲。

顧瑛此作並未帶動仿作風潮，在顧氏與陳繼儒之間，未見其他以《十六觀》命名之藝文作品。如今存（元）吳澄《琴言十則》討論鼓琴之姿勢、指法、神意、取聲、手勢、品格、意旨、精熟、藏用、養性，直標十「則」。<sup>18</sup>（明）冷謙：《琴聲十六法》縷述輕、鬆、脆、滑、高、潔、清、虛、幽、奇、古、澹、中、和、疾、徐等十六種琴聲的指法與美感，直用「法」而不名「觀」。<sup>19</sup>直至晚明，以陳繼儒為首，《十六觀》命名之藝文作品才一再出現。諸人是否受顧瑛影響已不可考，這群作品與《製曲十六觀》稱名相似，編列十六條文之組織相似，結以「當作此觀」類之按語相似，唯在內容主題與觀省層次上有了差異，由填詞製曲轉為讀書、操觚、山游、園居、隱居等課題，由偏重文學技藝的學習玩味，轉為關注人的身體言行實踐，展開了新的觀看視野。

## （二）陳繼儒《讀書十六觀》之首倡

晚明藝文《十六觀》系列著作之出現，以陳繼儒《讀書十六觀》為首。陳繼儒字仲醇，號眉公，華亭人，年二十九棄儒服，絕意仕進，快意讀書，優游藝文。<sup>20</sup>一生經歷嘉靖、隆慶、萬曆、天啓、崇禎五朝，著書學道之際，同時隨俗應世，

---

編》後出。〔清〕阮元《四庫未收書提要》（上海：上海古籍出版社，1995年《續修四庫全書》）「詞源」條下即指出：「自明陳繼儒改竄炎書，刊入續秘笈中，而又襲用沈伯時樂府之名，遂失其真。」卷3，頁12下-14上。

<sup>18</sup> 〔元〕吳澄：《琴言十則》，後附指法譜（臺北：藝文印書館，1967年《原刻景印百部叢書集成》影印《學海類編》本）。

<sup>19</sup> 筆者所見《琴聲十六法》版本有二，內容相同，而所標作者有異：一為冷謙，收錄於《學海類編》（臺北：藝文印書館，1967年），附於項元汴《蕉窗九錄》《琴錄》之後，標題作《附冷仙琴聲十六法》，下作小註：「冷仙名謙，字啟敬，明洪武時為協律郎，被罪仙去。吾郡人也。」知其為明初時人。一為莊臻鳳，收錄於《檀几叢書》，康熙三十四年（1695）新安張氏刊本，標「三山莊臻鳳蝶菴著」。

<sup>20</sup> 見〔明〕陳繼儒《太平清話》自序，明《寶顏堂秘笈》本。



過著隱而不隱的生活，<sup>21</sup>被視為晚明文士的代表典型之一，對當時文風思潮，具有高度影響力。<sup>22</sup>其一生著述繁富，先後有《眉公雜著》、《陳眉公集》、《白石樵真稿》等詩文雜著刊行，另編有《寶顏堂秘笈》等叢書。

《讀書十六觀》輯錄歷代文人學士有關讀書的嘉言懿行，分為十六則條文，每則各有主旨，眉公不自己持論，而是列舉一、二前人之言論或行事，附以「讀書者當作此觀」作結。從輯錄形式上言，是集中排比前人言論或行事的作法，與大量出現的筆記叢談相似，正是晚明出版風氣中的產物。如焦竑《玉堂叢語》、朱國禎《湧幢小品》、張大復《梅花草堂筆談》等筆記，其中多記往哲行實、風俗掌故；而多本世說體小說的撰述，更是全以載記古今名賢之言論或行事為主要內容。陳繼儒久擅文壇盛名，曾參與編纂《松江府志》，更主持大規模之叢書編纂訂正工作，是晚明出版風氣的參與者，甚至於是主導者。<sup>23</sup>《寶顏堂秘笈》匯編唐、宋、元、明書刊二百餘種，分正、續、廣、普、匯、秘六集，所收即多學故瑣言、文藝語錄。眉公自撰之雜記亦夥，在萬曆三十四年（1606）即已有《眉公雜著》十五種刊行：《見聞錄》、《珍珠船》、《妮古錄》、《群碎錄》、《偃曝餘談》、《巖棲幽事》、《枕談》、《太平清話》、《書蕉》、《筆記》、《書畫史》、《長者言》、《狂夫之言》、《香案牘》、《讀書鏡》等，其中亦多採記前賢言行。凡此皆可見出眉公熟悉古今文獻，擁有開闊的閱讀視野以及豐富的編撰經驗，《讀書十六觀》的編撰即立基在這些經驗之上。

《讀書十六觀》未署年月，今見於《陳眉公集》卷十四、《白石樵真稿》卷十三。案《白石樵真稿》凡二十四卷，明崇禎九年（1636）華亭章臺鼎刊本，而《陳眉公集》刊行在前，凡十七卷，明萬曆四十三年（1615）吳昌史氏修補本，

<sup>21</sup> 李慶西論陳繼儒以隱士的身份深刻涉入晚明世局，即以「隱者不隱」為題，見〈隱者不隱——以世外之身入局的晚明文人陳眉公〉，《中央日報》長河版，1995年10月15-16日。

<sup>22</sup> 陳萬益：〈論李卓吾與陳眉公——晚明小品作家的兩種典型〉，《晚明小品與明季文人生活》（臺北：大安出版社，1988年），頁85-115。

<sup>23</sup> 〔清〕錢謙益言其雜著成書情形：「仲醇又能延招吳越間窮儒老宿隱約饑寒者，使之尋章摘句，族分部居，刺取其瑣言僻事，蒼叢成書，流傳遠邇。款啟寡聞者，爭購為枕中之秘，於是眉公之名，傾動寰宇。」《列朝詩集小傳》（臺北：明文書局，1991年），丁集下。《眉公雜著》與《寶顏堂秘笈》中之部分叢鈔雜俎之編訂，可能出自這些吳越間宿儒之手。

已收錄《讀書十六觀》，可知成書不晚於是年，是年眉公五十八歲。至於成書上限，應不早於前述《眉公雜著》之刊行，蓋《眉公雜著》所收十五種不包括《讀書十六觀》，<sup>24</sup>是以應可推測《讀書十六觀》成書於萬曆三十四年至四十三年之間（1606-1615）。

《讀書十六觀》是一部有主題的雜記，採條列方式，排比前人有關讀書之言論或行事，止於十六則，陳氏〈自序〉說明撰述情境云：

昔人嗜古者上梯層崖，下縋窮淵，凡碑版錡釜之文，皆為搜而傳之，薰以芸蕙，襲以縹緗，其典籍之癖如此。余也鄙，少秉攸好，頗藏異冊，每欣然指謂子弟云：「吾讀未見書如得良友，見已讀書如逢故人，吾性樂賓客而憚悔尤，庶幾仗此其可老而閉戶乎！」乃于竹牕之暇，抽憶舊聞，纂《讀書十六觀》，蓋浮屠氏之修淨土，有《十六觀經》而觀止矣。<sup>25</sup>

文中呈現逐步推進的人書關係，首先，癖愛典籍而廣蒐之：「上梯層崖，下縋窮淵」，珍藏之：「薰以芸蕙，襲以縹緗」，可謂珍愛已極，然圖書典冊只是癖好投射的對象物而已。其次，超越典籍的物質性，由讀書所生發的意義而言，「讀未見書如得良友，見已讀書如逢故人」，讀書是一場人與書相遇的活動，猶如人與人的相逢，讀未見之書有新交友的歡喜和受益，見已讀之書有逢故人的溫馨和雋永。其三，以書為友，更無酬酢往來、人情反覆之累，因而得以發展出「仗此其可老而閉戶」的人書關係，閉戶讀書，不須芸蕙縹緗之裝點，不求廣搜新獲之驚喜，只是「竹牕之暇，抽憶舊聞」，在幽居中回味有如故人的已讀之書，從而有所體會，《讀書十六觀》即在此層人書遇合中編纂而成。

乍看之下，《讀書十六觀》以讀書為主題，採錄前人言行的作法，類似已收

<sup>24</sup> 《眉公雜著》今存版本，有將《讀書十六觀》、《書畫金湯》繫於《書畫史》之下者，如《亦政堂鐫陳眉公訂雜著秘笈》（明萬曆間繡水沈氏刊本），《寶顏堂秘笈》秘集本（臺北：藝文印書館，1965年《原刻景印百部叢書集成》）同之，然《清代禁燬書叢刊》之《眉公雜著》（臺北：偉文圖書公司，1977年）則無《讀書十六觀》。筆者認為《讀書十六觀》較為晚出，後來被附刻於篇幅較短之《書畫史》之下。

<sup>25</sup> [明]陳繼儒：《讀書十六觀·自序》，《陳眉公集》，卷14，頁9上-9下。亦見於《白石樵真稿》，卷13，頁1上。

入《眉公雜著》的《讀書鏡》，<sup>26</sup>然二者又有不同。首先在數量上繁簡相殊，《讀書鏡》凡十卷，卷各十餘條文，援引古人言行近二百則，《讀書十六觀》條文十六，雖有兼括二人者，總數不過 20。但《讀書十六觀》並不是另一部小型的《讀書鏡》，眉公另立書名，不以續集形式進行編輯出版，雖不免於晚明文壇好奇尙巧的風氣，然《讀書十六觀》標題與內容相結合，與《讀書鏡》作出了區隔。篇幅的收斂簡約，彰明了不以增廣見聞、練達世事為目的。它們更大的不同在於表述方式，《讀書鏡》各則或一人數事，或一事數人，眉公以己意加以聯貫折衷，在引述之後附以大段議論；《讀書十六觀》則只引述前人言行而不加議論，僅於條末附以「讀書者當作此觀」，召喚讀者參與意義的塑造。

眉公猶恐讀者不察其深意，書末再附跋文：

予寫前觀罷，投筆而夢有老人撫予背曰：「盡信書則不如無書，此正為文害詞、詞害義處下一轉語耳。」予心開其言，問之，自稱「斲輪翁」，乃覺，而志于紙尾，以為十六觀補。<sup>27</sup>

此段跋文充滿了暗示性寓意，首先值得注意的是「斲輪翁」的人物形象，典出《莊子》〈天道〉篇：

桓公讀書於堂上。輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：「敢問，公之所讀者何言邪？」公曰：「聖人之言也。」曰：「聖人在乎？」公曰：「已死矣。」曰：「然則君之所讀者，古人之糟魄已夫！」<sup>28</sup>

這是一則與讀書有關的寓言，桓公讀書，自以為所讀者乃「聖人之言」，但堂下斲

<sup>26</sup> [明]陳繼儒：《讀書鏡》，凡十卷，今見版本如清胡學醇校正本（臺北：新文豐出版公司，1979年）、《寶顏堂秘笈》本（臺北：藝文印書館，1965年《原刻景印百部叢書集成》影印明萬曆中繡水沈氏尚白原齋刻本）。《筆記小說大觀》5編（臺北：新興書局，1974年）、《明清筆記史料叢刊》（北京：中國書店，2000年）。《欽定四庫全書總目》評語「欲使學者得以古證今，通達世事，故以鏡為名」。

<sup>27</sup> [明]陳繼儒《讀書十六觀》跋，《陳眉公集》，卷14，頁13上。亦見於《白石樵真稿》，卷13，頁4下-5上。

<sup>28</sup> 郭慶藩輯：〈天道第十三〉，《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），頁490。

輪的輪扁卻語出驚人地指出：桓公所讀者乃「古人之糟魄」，因為由其親身經驗出發，斲輪的技術得以不徐不疾，來自於自身的演練成熟，「得之於手而應之心，口不能言，有數存焉於其間」，雖父子之間亦不能傳受。由此推論古人既死，存之於語言文字者，只是古人之糟粕而已。<sup>29</sup>《莊子》此段寓言，原意在補充說明前文「知者不言，言者不知」的觀點。<sup>30</sup>相較於堂上的桓公，堂下的輪扁看到了語言文字的限制，顯然更具有觀照人世的智慧。

陳繼儒不直接論述輪扁的觀點，而讓他登上了夢境的舞臺，創設了夢中的對話情節，這一情節又隱然呼喚讀者有關蘇軾〈後赤壁賦〉的聯想，蘇軾於元豐五年冬再遊赤壁，〈後赤壁賦〉載其與客同遊，捨舟登岸，再返而登舟，放乎中流的過程，文末結以道士相問「今日之遊樂乎」的夢境。道士的出現為東坡的再遊赤壁，提供了體道見道的可能性的暗示。<sup>31</sup>眉公夢境裡的老人言談，則為《讀書十六觀》採取的編輯方向作背書，「盡信書則不如無書，此正為文害詞、詞害義處下一轉語耳」，是眉公藉斲輪翁之口，說明自己撰述《讀書十六觀》之際，同樣亦明白語言文字的限制，是以有別於其他書籍，條文相對簡少，文字相對簡約，詞采相對樸素，不再馳騁議論進行指導，替之以「讀書者當作此觀」的提醒，有如輪扁「得之於手而應之心，口不能言，有數存焉於其間」，讀書者真正的心得來自於自身的演練體驗，雖父子之間亦不能傳受。

### （三）「話語唱和」與續作展開

《讀書十六觀》的刊行，陳繼儒以清簡的條文分享讀書心得，召喚讀者「當

<sup>29</sup> 「斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應之心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。古之人與其不可傳也死矣，則君之所讀者，古人之糟魄已夫！」同前註，頁 491。

<sup>30</sup> 「世之所貴道者書也，書不過語，語有貴也。語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也，而世因貴言傳書。世雖貴之，我猶不足貴也，為其貴非其貴也。故視而可見者，形與色也；聽而可聞者，名與聲也。悲夫，世人以形色名聲為足以得彼之情！夫形色名聲不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！」郭注：「其貴恆在意言之表。」同前註，頁 488-489。

<sup>31</sup> 有關〈後赤壁賦〉行文深意，請參見柯慶明：〈「後赤壁賦」析評〉，《現代文學》第 35 期（1967 年 12 月），頁 197-203；徐聖心：〈偶然性·再現·生命實相——蘇軾〈後赤壁賦〉釋旨〉，《中外文學》第 31 卷 4 期（2002 年 9 月），頁 110-129。

作此觀」，共同追尋體驗這些讀書的相關訊息，有別於當時以傳述知識見聞為主的大量筆記，清新的形態頗受讀者歡迎，亦帶起了相關的話語風潮。首先是「觀」、「作是觀」等辭語的唱和呼應，其次是「十六觀」命名與結構的複製唱和，儼然形成一新興的體式。在晚明文人群體中，往往有此類以近似語彙、語句相互應答酬和的現象，它類似於詩詞的唱和活動，有原作者，有繼和者，因屬散行句法，不同於詩歌體式、用韻的模仿依循，但通過相似字辭、句法、體式的複製模仿，用以表達對原作者的知音感契、嚮慕追隨，與詩詞唱和的心態和訴求是相通的，筆者稱之「話語唱和」。

以《讀書十六觀》為例，今日存見的四篇跋文無一例外地均以「觀」、「作是觀」等辭語進行唱和，或者如王衡回顧自少至老的讀書經驗，逐步擺脫章句形式與功利考量，隨意自在悠遊其中，而有「如貧數富財，意逐日飽」的心得，呼喚讀者與之「同作是觀」。<sup>32</sup>或者如黃洪憲、方應選順著此書簡約的取向，指出上古臯陶稷契有何書可讀，達磨西來不立語言文字，推至究極，還要掃去文字形跡，以與眉公對話：「仲醇作是觀否？」「仲醇應作是觀！」<sup>33</sup>或者如黃汝亨接續諸人的話頭再作翻轉，斲輪翁提醒世人所讀書乃古人之糟粕，這是莊學的觀點；黃汝亨進一步補充：儒家也不以讀書——通過語言文字——作為學習的唯一途徑，此意近似前述黃、方觀點。然後再作翻疊，語言文字縱有不足，亦不必盡以掃除，如《讀書十六觀》即展示了讀書自有「妙」處，能從古人之糟粕中，覺察出「有精玄一義在」，此陳繼儒之善讀善觀，是以文末提出祝願：「願讀十六觀者，通

<sup>32</sup> [明]王衡跋文：「余少困章句，比長，稍知好書，而老且至矣，日不暇數行，行不得一字，每覆書而起，既起又思之。偶見李琰云：「異見異聞，心之所好，豈為聲名勞七尺也。」為之洒然。以後讀書，如貧數富財，意逐日飽。天下之如余者寡矣，請同作是觀。」[明]陳繼儒：《白石樵真稿》，卷13，頁5下。

<sup>33</sup> [明]黃洪憲跋：「仲醇才情睥睨一世，其于書無所不讀，乃取昔賢語有概于衷者，倣大士觀法，次第成秩，題曰讀書十六觀。夫讀患其不能觀耳，觀則萬卷非多，隻字非寡。口耳盡喪，書于何有？趙清獻公云：「臯陶稷契有何書可讀？」雖倉卒應對語，實為不二法門。仲醇作是觀否？」[明]方應選跋：「仲醇作是觀已，以質不佞，不佞云：達磨西來，不立語言文字，何書可讀？達磨九年面壁，仲醇終日曝背，會心處便是無樹菩提。仲醇應作是觀。」[明]陳繼儒：《白石樵真稿》，卷13，頁5上-5下。方跋亦見於《方眾甫集》（明萬曆三十四年〔1606〕序刊本），卷14，頁20上，題作：〈陳仲醇《讀書十六觀》跋〉，無「已」字，「達磨」前有「然」字。

作此觀」。<sup>34</sup>此類「同作是觀」、「仲醇作是觀否」、「仲醇應作是觀」、「願讀十六觀者，通作此觀」的呼告話語，和眉公的「讀書者當作此觀」相應答，這是「話語唱和」的第一重形式。

「話語唱和」的第二重形式，除了「觀」、「作是觀」等辭語的呼應對話外，更以《讀書十六觀》的整體架構和觀法的模擬，形成無聲的唱和。如屠本峻和吳愷作為讀者，接收到了陳繼儒、黃洪憲等人傳遞的訊息，起了極大共鳴，遂有《演讀書十六觀》、《讀書十六觀補》之作，同樣以十六則條文的架構成書，同樣選錄古今賢讀書相關言行，而於每則記錄之末綴以「讀書者觀此」、「讀書者當作此觀」等語，正是以「話語唱和」，表達對原作者的追隨，藉以進入此一話語共同圈中，建立了一種特殊的文友關係。

屠本峻《演讀書十六觀》跋云：

陳仲醇讀書，準釋氏《十六觀經》，讀書者喜觀焉。善乎黃太史之言曰：「夫書患不能觀耳，觀則萬卷非多，只字非寡。口耳盡喪，書于何有？」不佞讀書者，今老矣，其何能觀，徒弄柔翰于糠粃，味古人之糟粕已夫。觀仲醇之所以觀，而觀吾之所為觀，是故謂之《演讀書十六觀》。<sup>35</sup>

所援引黃太史之言，意在破除對知識量的多少計較，重在讀書方法的掌握、智慧的開啓。屠本峻偏取其「只字非寡」，以肯定陳繼儒《讀書十六觀》的意義。而下

<sup>34</sup> [明]黃汝亨跋：「何必讀書，然後為學，此孔門直下了手語也。讀仲醇《十六觀》，亦何必空語言文字乃為妙乎？如云所讀者古人之糟粕，此老胸中猶覺有精玄一義在。願讀十六觀者，通作此觀。」[明]陳繼儒：《白石樵真稿》，卷13，頁5下-6上。跋文亦見於《寓林集》（臺北：國圖館藏明天啟〔壬戌〕二年武林黃氏原刊本），卷30，題作：〈跋陳仲醇《讀書十六觀》〉，末二句作「讀書十六觀者，共作此觀」。[明]陸雲龍等選評《明人小品十六家》，為黃汝亨〈跋陳仲醇《讀書十六觀》〉所作評語：「總在故紙中作活，卻不要在故紙中作活。」雖似遊戲之言，卻能指出文人終日與語言文字為伍，又不要被語言文字侷限的用心。見[明]陸雲龍等選評，蔣金德點校：《明人小品十六家》（杭州：浙江古籍出版社，1996年），下冊，頁427。

<sup>35</sup> [明]屠本峻《演讀書十六觀》，收錄於吳應箕《讀書止觀錄》（臺北：藝文印書館，1967年《原刻景印叢書集成續編》影印民國十四〔乙丑〕年劉世珩輯刊本《貴池先哲遺書》），卷5。另見王永智等注譯：《讀書十六觀》，頁128-141；王余光等譯註：《讀書四觀》。後二者均未錄跋文。

文「糠秕」、「糟粕」云云，則呼應眉公跋文並轉為自謙之辭。屠本峻既回應陳繼儒「讀書者當作此觀」的呼籲，讀書之際，進行「觀仲醇之所以觀，而觀吾之所為觀」，以「觀」字的大量重複使用，表達對陳眉公觀法的追隨，同時也以相似的寫作活動，撰述《演讀書十六觀》作為對《讀書十六觀》的回饋。《演讀書十六觀》的條文仍舊擇取前人言行，呈現諸人讀書的態度與方法，值得注意的是陳繼儒也進入了被選舉的行列，第十五條引用了陳氏《太平清話》載陶弘景、米襄陽愛惜所借書畫的故事，並引錄「雖遊戲翰墨，雅有隱德」的評語，充分流露了屠氏對陳繼儒其人其書的認同心態。

屠本峻較陳繼儒年長十六歲，生於嘉靖二十一年（1542），卒於天啓二年（1622）。歷官禮部郎中、兩淮運司同知，官至福建鹽運司同知。晚年居鄉二十餘年，號憨先生、幽叟。好讀書，至老不輟，自稱「吾於書飢以當食，渴以當飲，欠身以當枕席，愁及以當鼓吹」。作為一位喜愛讀書的退休官吏，屠氏對於年輕於己的文壇秀異人士，不吝於給予肯定。上文推估《讀書十六觀》成書於萬曆三十四年至四十三年（1606-1615）之間，是時屠氏罷官鄉居，所見《讀書十六觀》受讀者歡迎的情形，反映的是刊行當時數年間事。

其後二十餘年，經歷了明清易代之際的種種紛擾變亂，有人在塵氛飛揚中讀到《讀書十六觀》，賦予了亂世中的新義。吳愷《讀書十六觀補》是另一本今日仍然存見的《讀書十六觀》續作，其小序云：

余得《讀書十六觀》，咕嚕之暇，時復省覽，輒有協於心，故依前義，謬益一二，以貽同好，而因知余之貧不忘道、困而求學也，若取大方之誚，則何恤焉。<sup>36</sup>

是集今見《涇川叢書》，與前二書性質相近，收錄與讀書相關之十六則條文，各綴以「讀書者當作此觀」之建議。案吳愷為明末明經，身歷鼎革之變，以遺民自居，不仕新朝，不入城市，隱居家鄉，讀書力田。<sup>37</sup>讀書一事加入了世變的因素，前後意義有所不同。

<sup>36</sup> [明]吳愷：《讀書十六觀補》（臺北：藝文印書館，1967年《原刻景印百部叢書集成》影印《涇川叢書》本）。

<sup>37</sup> 見趙紹祖收錄吳愷《讀書十六觀補》入《涇川叢書》所作跋文。

一般而言，文士讀書大抵以內聖外王為理想目標，不論是談讀書窮理、格物致知等普遍性原則，或者言興於詩、立於禮、成於樂的經典學習，往往同時具有往內觀省與往外成就的雙徼性，在儒生的襟抱中，窮理盡性、體證天道的成己修為，與齊家治國、造福百姓的成人事業，可以相互通貫銜接為一。而通過科舉考試，進入官僚體系，參與政治運作，則為多數文士藉以追尋此種通貫內外的可能性的橋樑。然而明清易代，清人以異族入主中國，士民們面對的不只是天下易主的問題，更有華夷之辨的問題，產生了歷史上數量最多的遺民群體，他們帶著反抗心理，以不合作態度堅持拒絕新朝，絕意仕進，不入城市，即以日常生活行動作為身份認同的表徵。<sup>38</sup>於是在艱困處境中力田避世，盡量減低與新朝政治力量的接觸；依舊讀書，但斬去了入仕事業的追求，突顯修身求道的純粹價值，成為一種亂世中自我應許的姿態。吳愷正是明清之際遺民群體中的一個代表身影，對他而言，《讀書十六觀》的閱讀、體認、續作，與他的身份抉擇、遺民處境相互聯結，文士好讀書、能讀書的言行觀想，有了更為深刻的意義：它體現了自我「貧不忘道、困而求學」的生命價值。

在晚明以讀書為主題之筆記中，尚有祁承燦《讀書訓》、吳應箕（1594-1645）《讀書止觀錄》等作品，雖不以「十六觀」命名，然亦可見受陳繼儒《讀書十六觀》啓引之跡。祁承燦曾閱讀《讀書十六觀》，有所感發而作《園居十六觀》，下文再作討論。《讀書訓》為其晚年輯錄之作，收二十三條文，雖未局限於十六之數，亦未採「當作如是觀」或「宜作此觀」之按語，然祁氏家富藏書，在博覽群書之餘，經過刻意揀擇，選取相對少數的條文編集而成，以示子孫，基本精神實與《讀書十六觀》相近。《讀書十六觀》中有數則先賢言行亦為祁氏所認同，而收入於《讀書訓》中。<sup>39</sup>

吳應箕《讀書止觀錄》凡五卷，前三卷為吳氏自行編撰之古人先賢讀書相關言行，皆各收四十餘則，接近一般讀書筆記隨手抄記的作法。但吳氏抄錄的動機

<sup>38</sup> 諸多遺民事例請參見謝正光、范金民編纂：《明遺民錄彙輯》（南京：南京大學出版社，1995年）。王汎森先生曾撰文討論此類遺民心態，指出遺民不入清人控制的危險城市有著全身避禍的現實考量，也是無可奈何中的強勢作為，「既然無法改變改朝換代這一事實，便以消極的切斷社會政治聯繫來表達自己」。請參見：〈清初士人悔罪心態與消極行為〉，《晚明清初思想十講》（上海：上海復旦大學出版社，2004年），頁230。

<sup>39</sup> 如《讀書訓》中記沈攸之「早知窮達有命，恨不十年讀書」之嘆、董遇性質訥而好學之事，亦見於陳繼儒《讀書十六觀》。



即在模仿陳繼儒《讀書十六觀》，書前小引云：

迺於三冬之杪，取舊時所見不盡于二家者，因而廣之，合彙而為一集，歲時攘攘，心手俱冗，然猶日鈔幾則，以知余欲觀之心。惟懼觀之不盡鈔，不懼鈔之不盡觀，況既觀矣，既鈔矣，而懼時之不我與耶！鈔成而總標曰「止觀」，莽浮屠氏有修正觀法，亦不背十六觀之本旨也。而余且自喜曰：觀必如是而觀止矣。<sup>40</sup>

吳應箕於前三卷各則筆記加上按語「讀書者當觀此」或「讀書者當觀是」作為呼應，並將《讀書十六觀》編為第四卷，卷末署「戊午冬盡吳應箕書」；屠本峻《演讀書十六觀》則編為第五卷，卷末署「貴池吳應箕書，時戊午臘月二十五日立春」。<sup>41</sup>案吳應箕個性豪放忠義，為復社領袖之一，崇禎十二年（1639）與陳貞慧起筆〈留都防亂公揭〉，歷數阮大鍼罪行，明亡舉兵抗清，被俘不屈死。《讀書止觀錄》編撰於萬曆四十六年（戊午，1618），吳氏年二十五，引文中猶見年少豪氣。「惟懼觀之不盡鈔，不懼鈔之不盡觀」云云，饒有餘裕、充滿自信的口吻，呼應著他不受拘限於十六條文的形式，文中反覆出現「觀」字，但其意旨未必貼合陳繼儒原意，反而帶有挑戰權威、加入對話的意味，他代表了《讀書十六觀》刊行當時少年讀者的反應。

### 三、話語唱和（二）——藝文《十六觀》的推擴與深化

#### （一）跨越不同人文活動進行觀想

陳繼儒《讀書十六觀》的編撰只是善巧的開端，是個等待持續深化的工程，屠本峻、吳愷分別編撰《演讀書十六觀》、《讀書十六觀補》，直接在書名上標示「演」字、「補」字，表明對該書的擴演補充，這是延續讀書主題下的縱向推擴。此外，文壇先後出現多部討論不同人文活動的作品，也紛紛採用相似的結構和話語，並以《十六觀》命名，如沈懋功：《山遊十六觀》、陳鑑：《操觚十六

<sup>40</sup> [明]吳應箕：《讀書止觀錄》，（臺北：藝文印書館，1967年《原刻景印叢書集成續編》影印民國十四〔乙丑〕年劉世珩輯刊本《貴池先哲遺書》）。

<sup>41</sup> 同前註。

觀》、祁承燦：《園居十六觀》、陳洪綬：《隱居十六觀》。諸位作者明言受眉公啓迪而有《十六觀》之仿作，反映出所處時代的社會文化風尚，與眉公遙相唱和，與《讀書十六觀》形成了參差對照的關係。

《山遊十六觀》收錄於何偉然主編、吳從先同校之《廣快書》，是書刊刻於崇禎二年（1629），沈懋功生平不詳，為何偉然同時人，似為舊識，沈氏成書時間不可確考，然必早於崇禎二年。沈懋功之論山遊，實有盛行之旅遊風氣為背景。晚明江南經濟蓬勃，士民旅遊活動興盛，或者作近郊名勝之遊，如袁宏道、張岱筆下的西湖、虎丘，月夜花晨，晴日雪夕，遊人往來，紛錯如織。或者作名嶽深谷之旅，如王士性、徐宏祖準備充分的資糧遊具，展開帶有冒險性的遠遊。旅遊風尚的普遍性，帶出身份地位的競爭，成為一種「炫耀式的消費」，<sup>42</sup>在財力的炫耀之外，旅遊詩文的書寫，以及將旅遊行為理論化的能力，是文士最得力的資產，得以與市民大眾有所區隔，從雅俗之辨中展示自我的品味與身份。在這樣的背景裡，出現沈懋功《山遊十六觀》的遊道討論，可說是十分自然的現象。

《山遊十六觀》共有十六則文字，每則文末綴以「山游應作是觀」，所異於《讀書十六觀》者，它改變列舉人事的作法，而以山水遊道理論的鋪陳為主，十六則條文各有論述中心，彼此間多具有銜接性，以寬鬆的頂真手法連結，首尾相承，形成一相當完整的結構。大抵由山水之趣為造化之無盡藏談起（1），依次討論欲領山水之趣，須有會心之真，隨地陶情（2）；唯行樂及時，方能展其好（3）；須為決烈丈夫，造次顛沛，不負山水（4）；不以是非自處，復不願以是非處人（5）；不勞交際，行止自適（6）；消解名利之心，親近山水（7）；慎取與之念，不任受累（8）；澹泊無營，處人世不爭之居（9）；以甘澹泊之身，游乎靜定之地（10）；

<sup>42</sup> 當代學者對明清旅遊活動與文化頗多關注，請參見陳建勤：《明清旅遊活動研究：以長江三角洲為中心》（北京：中國社會科學出版社，2008年）。巫仁恕：〈晚明的旅遊活動與消費文化——以江南為討論中心〉，《中央研究院近代史研究集刊》第41期（2003年9月），頁87-141。〈晚明的旅遊活動與士大夫心態——以江南為討論中心〉，熊秉真、熊月之編：《明清以來江南社會與文化論集》（上海：上海社會科學院出版社，2004年），頁225-255。《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》（臺北：聯經出版公司，2007年）。巫仁恕、狄雅斯（Imma Di Biase）著：《游道：明清旅遊文化》（臺北：三民書局，2010年）。巫先生關注多元文化層面展開系列論著，尤為精彩，「炫耀式的消費」為其在〈消費品味與身份區分——以旅遊文化為例〉文中用語，《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》，頁169-203。

不可乏同志之友，交相成也（11）；享山水一日之福，須有一日之培植（12）；山水惡緣，具以冷眼，處以冷腸（13）；身心放浪，自我作祖，不避狂狷（14）；山水與人俱忘，喧寂與山水俱化（15）；心乎山水而恍乎山水，得趣乎山水而宛在乎山水（16）。第一則由得乎山水之趣說起，第十六則復歸返於得趣乎山水作結，前者召喚遊人走向大地山水棲遲寄情，後者則論山水與詩酒之懷、仕隱之途兩不相妨，「山水有文章，寫於春榮秋瘁之際，山水有經濟，布在詩史酒政之間」，歸結到自己山遊著觀的癡情。何偉然為之題序云：

懋功以天遊論山水，其遊也有道，真能遊方之外者矣。若僅如逸人韻士，則惟適趣了緣，無虛青鞵綠杖已耳。何知會心至于忘是非，捐名利，慎取與，為丘壑之金湯乎，而後結趣乎。且見客過西湖者，還以晤人，面面西湖也，語人，言言西湖也，較之天遊，亦猶黃鵠之與壤虫也，矧以境見移者可語于逍遙乎。願掃花于竹林之下，更與懋功商游事。<sup>43</sup>

序文中以懋功與其他遊人作比較，細膩作出三層區隔，一般遊客追逐名勝山水，如遊西湖者，雖面面西湖、言言西湖，然過度倚賴外境；逸人韻士雖不刻意追尋名勝，而能適趣了緣，無虛青鞵綠杖，然尚不能為丘壑之金湯；懋功天遊，能遊方之外，忘是非，捐名利，慎取與，與山水會心結趣，庶幾可以逍遙。這一歸趨與晚明文士往往高標人生境界的取向相符應，如《娑羅館清言》云：「至人除心不除境，境在而心常寂然；凡人除境不除心，境去而心猶牽絆。」菜根譚：「心地上無風濤，隨在是青山綠水；性天中有化育，觸處見魚躍鳶飛。」都是藉由語文的描繪，想望一種理想的文士心境，只是到達此一境界所需的工夫，須在各人生命中實地踐履，不是文字所能描繪，也非文字所能檢驗。

《操觚十六觀》今見於康熙三十四年（1695）新安張氏刊本《檀几叢書》，作者陳鑑（1594-1676），字子明，化州樂嶺村人。晚明參加會試，被以觸諱犯科，取消考試資格，清初又因支持陳子龍抗清活動入獄八年。後被薦舉為江夏縣教諭、南京兵部司務、松江府華亭縣知縣，所在有政聲。<sup>44</sup>生平《操觚十六觀》之撰作，

<sup>43</sup> [明]何偉然：〈山遊十六觀序〉，收於[明]沈懋功：《山遊十六觀》（上海：上海書店，1994年《叢書集成續編》影印崇禎二年廣快書本）。頁1下-2上。

<sup>44</sup> [清]宋如林修，[清]孫星衍、莫晉纂：《嘉慶松江府志》（上海：上海書局，2010年），以其列名於「名宦」，卷43，頁1，總頁891。另見《明史》（北京：中華書局，1974年），

雖不能確考寫作年代，然較大可能作於晚明黜於科考，遊走江南之時。那段時期陳鑑多離鄉出遊各地，結交各地文士，被譽為「嶺南才子」，人稱其博極群書，嬉笑怒罵皆成文章。《操觚十六觀》綜採各種藝文創作事例，以與陳繼儒之作相唱和，似正反映其博學與交遊。

陳鑑《操觚十六觀》討論書寫問題，與陳繼儒的讀書主題較相鄰近，就整體文學活動而言，只是將關懷的焦點由讀者轉移到作者環節，自然延伸出新的主題。它的特出之處，在於跳出陳繼儒在主題範圍內舉證相關人事的作法，而提出各種不同人文活動的前人經驗，作為書寫活動的參考架構。其序云：

浮屠修淨土，有十六觀，雲間陳仲醇仿之，作《讀書十六觀》。予謂士之有文章，如山川之有烟雲，草木之有華滋，操觚豈可苟乎？唐時張旭善草書，嘗觀公孫大娘舞劍器，渾脫瀏灑，遂得低昂迴翔之妙。吳道子為裴旻畫鬼神，使旻軍粒纏結，馳馬舞劍，激昂頓挫，因用其氣以壯畫思。觀於物，得於心，應於手，詎獨書畫哉，操觚摘文亦然。因取往事，作《操觚十六觀》。<sup>45</sup>

序文中先以山川之有烟雲，草木之有華滋，類比士之有文章，若依《文心雕龍》〈比興〉篇的說法：「夫比之為義，取類不常：或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。」<sup>46</sup>這是方於貌兼譬於事的比法，既取山川烟雲、草木華滋之滋潤容采，比擬士人文章之華采，同時也以自然山川之吐納烟雲、花草樹木之生發蓓蕾，比擬士人寫作的創生力。其次則列舉張旭善草書、吳道子畫鬼神的事例，以其分別得力於公孫大娘舞劍器及裴旻將軍之馳馬舞劍，言書畫創作可以「觀於物，得於心，應於手」，類比操觚摘文亦然。陳鑑從類比思惟切入，關心的是創作心靈與物事相感以至表現為藝術形式的過程，不論表現使用的媒材差異，所以提供觀想的事例不受限於文字書寫。書中涉及的人文活動除了序文已觸及的文學、書法、繪畫、舞蹈外，尚包括鼓琴、歌唱等音樂活動，釣魚、射箭等游藝活動，建築、園林等空間興造等，稍舉數例如下：

---

卷 162，總頁 4407-4408。

<sup>45</sup> [明]陳鑑：《操觚十六觀》，《檀几叢書》，卷 12，頁 1 上-1 下。

<sup>46</sup> [梁]劉勰著，范文瀾注：〈比興〉，《文心雕龍注》（臺北：明倫出版社，1971 年），卷 8，頁 602。

詹何對楚王曰：「臣聞先大夫之言，蒲苴子之□也，弱弓纖繳，乘風振之，連雙鶴於青雲之際。用心專，動手均也。臣因其事，倣而學釣，五年始盡其道。當臣之臨河持竿，心無雜慮，惟魚之念。投綸持竿，手無輕重，物莫能亂。魚見臣之釣餌，猶沉埃聚沫，吞之不疑。所以能以弱制強，以輕制重也。操觚當作如是觀。（其一）

凌歊臺，工匠精巧，先秤量眾材輕重，然後造構，乃無錙銖相負。揭臺雖高峻，常隨風搖動，而終無傾倒之理。魏明帝登之，懼其勢危，別以大材扶持之，樓即頽壞。論者謂其輕重力偏也。操觚當作如是觀。（其四）

黃知微嘗欲於大慈寺壽寧院壁，作湖灘水石四堵，營度經歲，終不肯下筆。一日倉皇入寺，索筆墨甚急，奮袂若風，須臾而成，作輪瀉跳蹙之勢，洶洶欲崩屋也。操觚當作如是觀。（其五）<sup>47</sup>

每則文字皆以「操觚當作如是觀」收結，第一則事例涉及釣魚、射箭二門技藝，詹何由蒲苴子的射箭技巧，體認到用心專、動手均的要領，倣而學釣，五年而盡其道，正是一跨類悟道的成功例證，陳鑑進而引向書寫之道的體認。第四則事例為園林實體建築，凌歊臺之構造者能完全掌握材料，妥善佈局，並了解所在環境條件，是以隨風搖動，而終無傾倒之理。魏明帝加以大材扶持，反造成頽壞，陳鑑由此思索書寫的材料佈局問題。第五則事例為繪畫，黃知微作大慈寺壁畫，營度經歲，似無進度，最終奮袂若風，須臾而成，湖灘水石極具生動之勢，陳鑑由此思索創作由醞釀到完成的過程。此類跨越不同藝術門類創作心靈、創作經驗的會通，不必待晚明而有，然晚明文士博涉多方，兼通各種藝術，不以專一名家者所在多是，《操觚十六觀》正反映這份博雅兼通的時代精神。

## （二）回歸個人生命實感以作觀想

祁承燦《園居十六觀》作於返鄉治園之晚年，祁氏卒於一六二八年，寫作時間約與《山遊十六觀》相先後。陳洪綬《隱居十六觀》題記作於辛卯，即順治八年（1651），是陳洪綬逝世前一年的作品。二人之作，將主題引至園居、隱居，都反映明清興蔚的園林風氣，陳洪綬之作更與其易代經歷緊密相關，他們的仿倣唱和，結合著更多自我生命經驗的實感。

<sup>47</sup> [明]陳鑑：《操觚十六觀》，《檀几叢書》，卷12，頁1下-3上。

明代中期之後，造園活動復興，江南尤甚，蘇州、南京、杭州、紹興諸地園林相望。園林的興造牽涉消費經濟，反映江南的物質文化，同時也造就新的文化內容與形態。朝中權臣名宦固然熱衷造園，一般文士商賈亦普遍好尚園林，兼以明清時期士、商階層的流動變化，更提供了私家園林在普通士商人家常實踐的條件。<sup>48</sup>一般而言，士、商階層界限逐漸模糊，部分園林風格不免沾染市井趣味，然整體趨向，仍以文人雅懷為宗。園林作為一個可居可遊的人文活動空間，相關的書寫活動亦蓬勃展開，產生大量的園林題記、詩詠和專論。除了各家文人別集中每每可見有關園林的眾多詩文，專業人士與書籍的出現，如士人出身的造園家計成、張南垣、張然等經營造園專業，計成《園冶》、文震亨《長物志》、李漁《閒情偶記》等園林專著問世，更標誌著園林文化的成熟。

祁承燦《園居十六觀》即出現在這樣的背景中。祁氏世居山陰，有澹生堂藏書六千七百餘種，八萬五千六百餘卷，是晚明重要的藏書家，<sup>49</sup>他除致力於典籍的蒐藏之外，並有園林之好，在萬曆中即已開始構築密園，由密閣、夷軒、淡生堂始，逐步擴建，俸餘所入，盡用置園，在其規劃下，「曠亭一帶以石勝，紫芝軒一帶以水勝，快讀齋一帶以幽邃勝，蔗境一帶以軒敞勝」，<sup>50</sup>闢設景點數十餘處，設景精巧，主人頗為自得。自撰〈密園前記〉、〈密園後記〉、〈行園略〉等三十餘篇園記，記錄造園心得與園林勝景。〈密園記引〉曾提出「別腸」、「小道」指稱自己的獨到見地與手法：

余自幼不欲襲人成跡，凡事多以意為之，作室亦然，大較不用格套耳，而世輒謬以余之構園有別腸。余何能為？……雖然，有小道焉，園宜水勝，而其貯水也，即一泓須似于瀾漫；園宜竹多，而其種竹也，雖萬竿不令其遮蔽。園之內，一丘一壑，不使其輒窮；園之外，萬壑千巖，乃令其盡聚。

<sup>48</sup> 參見王鐸：《中國古代園林與文化》（武漢：湖北教育出版社，2003年），頁230。

<sup>49</sup> 澹生堂藏書情形請參見嚴倚帆：《祁承燦及澹生堂藏書研究》（臺北：漢美圖書公司，1991年）。

<sup>50</sup> 此為祁彪佳總攬密園多元佳境之語，《越中園亭記》，卷5第一則「密園」，見《祁彪佳集》（北京：中華書局，1960年），頁211。據王思任所著《祁忠敏公年譜》，祁承燦為萬曆三十二年進士，翌年選寧國令，攜家至署，次年冬入覲，彪佳兄弟隨王太夫人歸里，此後往來於官署與梅墅之間，萬曆四十一年已有祁彪佳兄弟讀書密園的記載。祁彪佳：《甲乙日曆》附錄（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1969年），頁125-126。

若夫地不足，借足于虛空；巧不足，借足于疎拙；力不足，借足于雅淡。

51

園林建築在具體的大地空間，受制於先天地理形勢，然若能因地制宜，卻又正能展現主人的創作才華。如何使一泓之水須似瀾漫，萬竿之竹不令遮蔽，園內丘壑雖單一而不窮，園外巖岳縱萬千而盡聚，以及虛實、巧拙、濃淡之間的調配濟補，都是祁氏所謂構園別腸。

但是，造園是一項曠日廢時的工程，新景觀的開發規劃永無止境，舊景觀的維護更新亦不得懈怠，需要龐大的財力、物力支援，以及大量時間、心力的投注。園林審美理念的實現，往往建立在極其現實的物質性追求與講究上，展現出來的大量物質建構與財產損耗的問題，與一般炫耀財富、追求欲望的行為有何區隔？茅坤之時已見「富人巨族往往習買田宅、歌兒舞女、園林鐘鼓以自適」，<sup>52</sup>園林為富家滿足欲望的品項之一。其後風氣日盛，園林甚至成爲一種競賽，<sup>53</sup>「豪家大族日事於園亭花石之娛，而竭資力爲之不稍恤。……今日吳風汰侈已甚，數里之城，園圃相望，膏腴之壤，化爲丘壑。繡戶雕甍，叢花茂樹，恣一時遊觀之樂，不恤其他。」<sup>54</sup>正因造園之風方興未艾，此類觀察感慨也就與之並行相伴，往往可見。

但是興造園林終究不完全等同於購置田宅、買辦歌兒舞女，園林超越田宅的實用功能，提供休閒交遊等文化意義；園林也不止於作爲單純享樂的場所，優秀的園林既是創造主體馳騁才性的藝圃，也是投影生命意識的道場。尤其當主人身任造園規劃者，購石庀材，親力親爲，朝出暮歸，體粟汗浹，這種心力與財力的損耗，園主心態往往混雜著矛盾性，一方面察覺其損耗的實情，一方面卻又樂在其中，歡喜付出，也甘願承受。<sup>55</sup>

<sup>51</sup> [明] 祁承燝：〈密園記引〉，《澹生堂集》（明崇禎六年山陰祁氏家刊本），卷 11，頁 1 上-1 下。

<sup>52</sup> [明] 茅坤：〈壽烏程尹錢君序〉，《茅坤集》（浙江：浙江古籍出版社，1993 年），卷 11，頁 414。

<sup>53</sup> 王鴻泰：〈美感空間的經營——明清間的城市園林與文人文化〉《東亞近代思想與社會：李永熾教授六秩華誕祝壽論文集》（臺北：月旦出版社，1999 年），頁 138。

<sup>54</sup> [清] 歸莊：〈太倉顧氏宅記〉，《歸莊集》（上海：上海古籍出版社，1983 年），卷 6，頁 351。

<sup>55</sup> 祁彪佳〈寓山注引〉中自言開園之癡癖，有十分生動的描寫，請參見：《寓山注》（國家

祁承燦《園居十六觀》較諸〈密園前後記〉及〈行園略〉等文字，即多了這份複雜心態的揭露。敘文云：

余自徙箸與家季一廬共四壁也，而性癖于構園。每從夢寐中忽成境界，久不能自禁，乃易產而命工，大抵皆夢中所構景也。夫世之巨力者，寧積鐵床頭，不忍以問園，即有問園，亦必以治宅餘力旁及之，未有蓬戶不蔽，寧廢箸而供園居之用者。里中父老憐其迂而嗤其癖，夫迂誠有之，癖何敢任。余觀古人非有高世之韻，絕俗之資，鮮堪言癖者，故稽之鍛，阮之屐，元章以石顛，元鎮以潔疾，此皆至性所鍾，非苟而已矣。世人營營逐逐，語言無味面目可憎者，為無癖耳，若癖則精凝神注，性命以之，安能浮游人世哉。且迂亦宜日遠於世矣，余以方畝之園，快此七尺，方媿世情之太重，又奚以迂為。雖然，迂非美行，癖亦損德，昔大士以觀法剷除無明，因戲效眉公作《居園十六觀》，聊以權法對治云爾。<sup>56</sup>

文中前半著意區辨自己與「世之巨力者」之差異，用以強調園林的非實用性，以及自己的不與俗同。紹興園林風氣較諸蘇、杭等地為後起，祁氏的傾力治園，並指出其他富家不忍問園，或以治宅餘力旁及之，帶有首開風氣的自得之意。「迂」與「癖」為文中二個關鍵字，「迂」者不合時宜，「癖」者精凝神注，性命以之，描述自己構作密園不計代價、不問利害、無關成敗的心態。將造園上比於文人傳統中已被普遍接受的古人雅癖，如嵇康之鍛鐵、阮孚之好屐、米芾之拜石、倪瓚之好潔，都是至性所鍾，全幅生命凝注於斯，從而轉出一段孤韻高格。這是序文自得自喜的一面。但是因開園而傾注財力，致使蓬戶不蔽，主人快意自適，每每窮盡思力，務求整飭豐美，亦是徵逐欲望，世情太重，易成陷溺，所以文末轉出「迂非美行，癖亦損德」，這是自省自警的一面。

《園居十六觀》的撰作，得靈感於陳繼儒，卻非單純遊戲性的仿作，如果說《讀書十六觀》中陳繼儒的分享帶有較多長者指導的意味，《園居十六觀》中祁承燦則謙稱針對自己的陷溺，嘗試提出自救的藥方：「昔大士以觀法剷除無明，因戲效眉公作居園十六觀，聊以權法對治云爾。」雖不免「戲」作口吻，然所舉

圖書館藏明崇禎間刊本)，卷上，頁1下-2上。

<sup>56</sup> [明]祁承燦：《園居十六觀》，《澹生堂集》，卷11，頁30上-34上。



事例，或如范汪布衣蔬食，燃薪寫書；或如陶淡結廬山中，白鹿自偶；或如鄭次都蓬廬華門，琴書自娛；或如阮孝緒之令人贊歎「其室則邇，其人甚遠」；或如張柬之以有中興功，子孫得保遺業；或如版築工匠之直言「祇見人自改換，墻今見在」；或如張子偉之居廢圃，遊湖山，窮搜極覽，以盡其意。這些事例所展示者不在園居空間物質性的經營，重心拉回居園者心態的展示或提醒，正是自省「世情太重」的祁氏為「迂」、「癖」開立的清涼藥方。

其子祁彪佳作為最親近的讀者，日後開闢寓山的經驗，正可視為對於父親「居園者宜作此觀」分享的回饋。彪佳造園之初，即每每表露對於園林所有權的猶疑，不敢自必其長有，或反省造園、居園之樂猶有機心未淨，不如自然界之鷗鳥隨遇而安，容與自在，「主人故不敢自有其池，而以讓之鷗，但恐鷗亦見猜，避而不受耳」。<sup>57</sup>或思索自然山水的永恆性，對顯著人為建設的有限性，「自有天地，便有茲山，今日以前，原是碕嶼寸土，安能保今日以後，列閣層軒長峙乎巖壑哉」，<sup>58</sup>建設進行的過程中，同時也就預想著園林傾圮的未來走向。更在興造園林的過程中，以幾未間斷的日記和逐年小記，不斷進行自我檢討，寓山既是可居可遊可詠的園林空間，同時也是主人進行心性觀省磨鍊的砥石，提供主人惕厲自己，在造園居園的真實生活中，審視身心在動、靜、閑、冗間的流轉，締觀心性與園境的應接與調適。<sup>59</sup>筆者認為：《十六觀》系列由讀書、山遊、操觚發展到園居、隱居課題，使得整體《十六觀》的唱和活動不停留在語文操作的層次，扣合著真實生活體驗的反省和思索，有了深化的可能性。

### （三）身世、記憶與理想交相滲透的情境觀想

陳洪綬對陳繼儒並不陌生，詩文中曾表述對眉公藝文觀點的評論，<sup>60</sup>然《隱居十六觀》之作，極可能更來自祁承燦的影響。從情感上言，祁、陳皆紹興人，二

<sup>57</sup> [明] 祁彪佳：〈讓鷗池〉，《寓山注》，卷上，頁9上-9b下。

<sup>58</sup> [明] 祁彪佳：〈讀易居〉，《寓山注》，卷上，頁6上-6b下。

<sup>59</sup> 參見曹淑娟：〈祁彪佳與寓山——一個主體性空間的建構〉，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁373-420。

<sup>60</sup> 如〈題蕊夫人宮中詞序〉談論詩文是否必須有關諷諫才有刊刻價值的問題，即認同眉公觀點。而〈畫論〉則載其肯定宋畫佳處，質疑眉公「宋人不能單刀直入」的評論。分見[明]陳洪綬著，吳敢點校：《陳洪綬集》（杭州：浙江古籍出版社，2012年），卷1，頁14；卷2，頁21。

家時相過從，洪綬與彪佳皆師從劉宗周，明亡後，宗周、彪佳殉節，洪綬與祁駿佳及鴻孫二代子弟仍密切來往，見諸詩文題詠，<sup>61</sup>洪綬對《園居十六觀》的熟悉度和親切度應遠過《讀書十六觀》。從課題上言，洪綬所聚焦的隱居主題，實與宋明以來的園林風氣緊密交涉，不同於早期傳統山林隱逸遠避世塵，園林中的隱居自成一壺中天地，與塵世保持若即若離的關係，既可經營個人生活品味、追尋理想生命境界，卻也無妨於有選擇性的社交行爲。《隱居十六觀》所述活動，大多也可以視爲園居活動，但它又不同於《園居十六觀》，由園居至隱居，經歷易代變局的洪綬，生死抉擇、出處進退與身份認同的問題相互結合，隱居反映的可能是生命究竟意義的認取，是遺民在無可如何之中不得不的選擇，遺民身份所常糾結伴隨的悔恨愁痛，迥異於一般想像中隱士的幽逸形象。

陳洪綬字章侯，號老蓮，紹興諸暨人。初從藍瑛學畫，及長，從學劉宗周。原有心於世務，二度參加科考失敗，抑鬱成爲畫師。明亡後，他常懷不能殉國的愧悔之情，改裝爲僧，號悔遲、老遲。<sup>62</sup>胸中磊落之慨，每託之詩文，如云：「著作心固灰，巖栖心亦死。」<sup>63</sup>「國破家亡身不死，此身不死不勝哀。偷生始學無生法，畔教終非傳教材。」<sup>64</sup>

洪綬擅長人物畫，與北方崔子忠齊名，人稱「南陳北崔」。年少所作《屈子行吟圖》及《九歌》人物十一幅，已令前輩驚嘆。崇禎末年曾奉命臨摹歷代帝王像，瀏覽宮廷珍藏，畫藝益精。又與民間刻工合作，爲《西廂記》、《水滸傳》等戲曲小說作插畫，畫作構圖簡括，勾線勁挺，富有節奏感。晚年畫風益奇，其人物形象的創作，另具獨特的藝術個性，如〈歸去來圖〉、〈喬松仙壽圖〉、〈老子騎牛圖〉，在寫照人物與傳統性人物之間，理想人物與真實人物之間互相重疊，

<sup>61</sup> 洪綬詩如〈丁亥人日至奕遠蔣氏山莊示予新詩索和〉、〈寄祁止祥〉、〈祁奕遠以詩招予入化鹿庵索和用韻〉、〈奕遠寄詩招入化山〉、〈卜居薄塢去祖塋三四里許感祁季超奕遠叔侄贈貲〉、〈奕遠贈予移家之貲却贈即書扇上〉、〈中秋飲祁季超講堂陶去病祁奕遠示予二詩索和〉、〈祁奕遠館余竹雨庵問余行藏即出黃石齋先生所書扇上詩索和隨書其後〉等俱見集中，留下與梅墅祁家往還之訊息。《宣統諸暨縣志》引《滬篳詩話》云：「世家孤臣，避難相依，事可哀矣。」《陳洪綬集》附錄「諸家題贈評論」，頁 703。

<sup>62</sup> 稍晚之孟遠少時曾與陳洪綬往來，所作〈陳洪綬傳〉推求其自號「悔遲」之意云：「既悔碌碌塵寰，致身之不早；而又悔才藝、譽名之滋累，即忠孝之思、匡濟之懷、交友語言，昔日之皆非也。」《陳洪綬集》附錄「傳記」，頁 661。

<sup>63</sup> [明] 陳洪綬：〈梅墅舟還〉其十一，《陳洪綬集》，頁 197。

<sup>64</sup> [明] 陳洪綬：〈入雲門化山之間覓結茅地不得〉其四，《陳洪綬集》，頁 262。

表達出特有的一份曖昧性，高居翰以為正是士人處於亂世，對整個時代的主動而無奈的回應。<sup>65</sup>《隱居十六觀》作於辛卯年，即順治八年（1651），是陳洪綬逝世前一年的作品，今臺北故宮博物院藏本是真跡或仿本存有爭議，但陳氏確有《隱居十六觀》圖冊的創作是肯定的事實。<sup>66</sup>

《隱居十六觀》主要內容為十六幅古人隱居生活的圖像，各圖皆有畫家款印。圖前有四頁題識，第一頁以較大字體標記了圖冊總題：「隱居十六觀」，而後兩兩排列十六幅圖畫之畫目：訪莊、釀桃、澆書、醒石、噴墨、味象、嗽句、杖菊、澣硯、寒沽、問月、譜泉、囊幽、孤往、縹香、品梵，末行自題：「桐谿洪綬標記」，是為全書目錄。第二至四頁則為畫家自作詩詞，二首七絕，一首五絕，一闋小詞，抒發亡國後之境遇與心志，然後綴以創作情境時地之題識，作為彰明成書旨趣之序言。目次、序言、圖繪緊密聯結呼應，是一本結構完整的圖冊。<sup>67</sup>而這一有別於當時一般冊頁的完整結構，正是因為承繼系列《十六觀》的著作而來。

同在順治八年，陳洪綬有另一系列人物版畫：《博古葉子》，它以歷史人物故事為內容，一頁一事，從陶朱公至白圭，共四十八幅，反映出畫家晚年著意追尋歷史人物，以畫幅載記人事的用心。《博古葉子》作為棋藝紙牌或飲酒行令的酒牌，與俗世生活相結合，具實用性，以文錢、百子、萬貫等數量詞作為畫幅間的組織線索，右側題詞簡述人物典故，左側說明飲酒行令之法。就個別畫幅而言，陳洪綬對部分人物可能投射以自身的情感或理想。如杜甫圖之詩人坐於石上，自看手中一文錢，右側題詞：「囊空恐羞澀，留得一錢看。」出自詩人〈空囊〉一詩：「翠柏苦猶食，明霞高可餐。世人共鹵莽，吾道屬艱難。不爨井晨凍，無衣床夜寒。囊空恐羞澀，留得一錢看。」<sup>68</sup>道出了文士處境窮困而又努力從容以待的心情。鄭虔圖畫主客持物相對，右側題詞：「騎驢三十年，坐客寒無種。近有蘇

<sup>65</sup> 參見高居翰：《氣勢撼人：十七世紀中國繪畫中的自然與風格》（臺北：石頭出版社，1994年）討論陳洪綬人像寫照的觀點。頁147-191。

<sup>66</sup> 成怡夏推論應是仿本，見氏著：《從晚明城市文化看陳洪綬中的隱逸人物——以〈隱居十六觀圖〉為中心》（新竹：清華大學歷史研究所碩士論文，1997年），頁67-70。

<sup>67</sup> 王靜靈〈別出心裁——試論陳洪綬《隱居十六觀》圖冊的形制〉一文指出明清兩代是冊頁形式的黃金時代，而《隱居十六觀》的完整結構，突顯了藝術表現性。《故宮文物月刊》第273期（2005年12月），頁68-77。

<sup>68</sup> [唐]杜甫：〈空囊〉，《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1990年），卷6，頁263。

司業，時時與酒錢。」亦用杜詩典故，<sup>69</sup>鄭虔家貧嗜酒，幸賴蘇源明時予救濟，表現出寒士窮陋中，尚有溫馨的友情滋潤。淮陰侯則畫水邊老嫗與少年，題詞：「王孫陸沉，一飯千金。彼夸毗子，勿倪傷禽。」即韓信失意獲漂母濟助事。以上數例皆注目於士人困厄之際的處境。但《博古葉子》的題材廣泛多元，前述之外，另如陳平之圖題曰：「何哉翁，識孺子，宰天下，有如此。」言陳平未遇前擔任社宰，分配祭肉，一絲不苟，自期日後以此精神宰天下。白圭圖題曰：「人棄我取，人取我予。」則為白圭貿易發展生產理論之一，視具體生產情況採行不同經商方法。至於石季倫圖繪其宴享情形，題曰：「財滋多，守則那？今古豪奢奈樂何！」則是警戒世人的口吻了。這些事例分散獨立，並未以人物之精神特質進行組織聯結。<sup>70</sup>相較之下，《隱居十六觀》迥異於葉子，以十六畫幅共同呈現「隱居」主題，自成結構。

畫冊前幅數首詩詞儼然畫冊小序，抒發畫家的創作情懷。第一首七絕表達對吳越山水的喜愛，同時也是對此生此在的眷惜：

老蓮無一可移情，越水吳山染不輕。來世不知何處去，佛天肯許再來生。

71

陳洪綬是浙江諸暨人，崇禎間曾短期赴京，大多時候活動於江南，先後寓居紹興、杭州賣畫，深愛吳越山水之美，「染不輕」的執著，交雜著對自然山水與有情人世的雙重感情，今生無可移情的堅決，與來世不知何處的設疑，在平淡中蘊含感慨。第二首七絕則明白寫出對世局動亂的憂憾：

貧兒劣得買秋光，一片肝豬酌草堂。著意欲忘離亂事，重陽不見報重陽。

72

<sup>69</sup> [唐]杜甫：〈戲簡鄭廣文虔兼呈蘇司業源明〉，《杜詩鏡銓》，卷2，頁89。

<sup>70</sup> 本段所言諸幅圖文請參見：《陳洪綬集》〈博古葉子人物題贊〉，頁487（杜甫）、491（鄭虔）、483（淮陰侯）、481（陳平）、496（白圭）、450（石季倫）。

<sup>71</sup> 畫家數首詩詞題識於圖畫前幅，本段所引三詩一詞見於《明陳章侯隱居十六觀》（臺北：華正書局，1975年4月），前副頁2-4。《陳洪綬集》「輯佚」〈題隱居十六觀〉作部分著錄，頁649。

<sup>72</sup> 案此詩即〈九日不見菊花〉詩，非圖繪之中秋所作，洪綬特意抄錄於卷首，《陳洪綬集》，

秋來江南，重陽將近，正是走向紅葉秋山的好時節，但是老蓮困守於草堂之中，因為親歷世變亂離，著意欲忘而不能忘，它就在日常的場景、生活細節中顯現出來，提醒著人們這是家國傾覆、師友殉難後的新世局。節氣循環，重九將近，而今年九日不見菊花，似乎天地也感傷人事變動，再也回不去了。第三首五絕：

擘阮秋谿月，吾生自可為。難將一生事，料理水之湄。<sup>73</sup>

老蓮兼通棋琴書畫，若僅著眼於個人自身的安頓，似乎棲身於美麗山水之畔，吟風弄月，藝文自適，也可以做一個天下初定歲月中的閒人。但他終究不只是一位文人，也是一位師從劉宗周的儒生。此身遭逢國變，師友相繼殉節，個人生命的意義與家國群體有了複雜的交涉，清兵南下已然六年，此身不死不勝哀，醉眼回顧一生，竟無從自我料理清楚，這正是悔遲、老悔、老遲等自稱所透露的心緒。最後，再繫以小詞一闋：

山水緣猶未斷，朝暮定香橋畔。君去蚤來時，看得笑容一半。青盼青盼，乞與老蓮作伴。

在迷離悵恍中，唯有自然和老友可以救轉低迷的心境。陳洪綬晚年寄居杭州，賣畫維生，西湖山水之美，朋友知交之情，大概是他遲暮歲月中最溫暖的安慰了。他個性倔強而又多情，不為清朝權貴作畫，但對貧窮的親友經常作畫相贈，助其生計，<sup>74</sup>「乞與老蓮作伴」的邀請，既是面向此度作畫相關的朋友發出，大概也面向遺民生涯中所有珍惜的朋友而發出。老蓮最後題誌：「辛卯八月十五夜爛醉西子湖，時吳香扶磨墨，卞雲裝吮管授余，樂為朗翁書贈。」「朗翁」即沈顥（或作灝，

卷9，頁338。

<sup>73</sup> 《陳洪綬集》題作〈秋溪擘阮〉，卷6，頁190。首字老蓮書作「擘」，應是乘醉誤書，今依《明陳章侯隱居十六觀》釋文，改作「擘」。

<sup>74</sup> [清]毛奇齡〈陳老蓮別傳〉云：「尤喜為窶儒畫，窶儒藉蓮畫給空。豪家索之千緡，勿得也。」《陳洪綬集》，傳記，頁663。周櫟園《讀畫錄》亦言陳氏「尤喜為貧不得志人作畫，周其乏，凡貧士藉其生者數十百家。若豪貴有勢力者索之，雖千金不為搦筆也。」《陳洪綬集》，軼事，頁672。

1586-?)，字朗倩，號石天，吳縣人，豪放好奇，亦以書畫著名。第十六幅「品梵」之作者款識：「洪綬畫贈石天先生」，即稱其號。吳香扶、卞雲裝皆為明清之際名妓，吳氏生平不詳，卞雲裝即卞賽，號雲裝、玉京道人，能琴知書，入清後亦經滄桑，善畫蘭，陳洪綬曾作〈題卞雲裝畫蘭〉：「一枝婀娜，香氣滿枝，望而知為此人之筆也。」<sup>75</sup>順治八年，也正是卞雲裝入道前後，吳、卞之參與《隱居十六觀》書畫活動現場，應在紅妝佐歡之外，尚有同是亂世畸人的一份相知相惜之情。

《隱居十六觀》畫隱士生活十六事，故事不可盡索，然大抵各有典故。<sup>76</sup>如澣硯即洗硯，應是出自北宋詩人魏野（960-1020）題詠友人屋壁之詩句：「達人輕祿位，居處傍林泉。洗硯魚吞墨，烹茶鶴避煙。」<sup>77</sup>魏野終生布衣，隱於陝縣東郊，號草堂居士。詩句所詠既是友人生活，同時也是自我隱逸生活的寫照。案魏野曾於真宗西行汾水時被薦徵召，力辭不赴，但他同時交遊廣闊，詩文亦著，當時聲望不下於林逋，名列《宋史·隱逸傳》。<sup>78</sup>陳洪綬畫澣硯，召喚起這位隱逸處士的歷史記憶，對其不避交遊而又不受世網羈絆的風姿應別有感懷。

寒沽可能出自杜荀鶴（846-907）〈冬末同友人泛瀟湘〉：「殘臘泛舟何處好，最多吟興是瀟湘。就船買得魚偏美，踏雪沽來酒倍香。猿到夜深啼嶽麓，雁知春近別衡陽。與君剩採江山景，裁取新詩入帝鄉。」<sup>79</sup>杜氏於唐末黃巢之亂時，放棄

<sup>75</sup> [明] 陳洪綬：〈題卞雲裝畫蘭〉，《陳洪綬集》，輯佚，頁 633。

<sup>76</sup> 古原宏伸曾條列訪莊、澆書、醒石、噴墨、味象、杖菊、澣硯、寒沽、問月、孤往十事文典，釀桃、嗽句、譜泉、囊幽、縹香、品梵六者標示「不明」。〈陳洪綬試論（上）〉，頁 63、66。殷登國據之申論，每聯繫洪綬自身詩文進行解說，頗為貼切，並歸結於《隱居十六觀》為老蓮暮年回顧一生經歷的記錄。《陳洪綬研究》（臺北：臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文，1975 年），頁 51-62。下文之論述乃筆者在二氏基礎上進行補充與修正，謹此說明。

<sup>77</sup> [宋] 魏野〈書逸人俞太中屋壁〉：「羨君還似我，居處傍林泉。洗硯魚吞墨，烹茶鶴避煙。閒唯歌聖代，老不恨流年。每到論詩外，慵多對榻眠。」《東觀集》（臺北：臺灣商務印書館，1977 年《四庫全書珍本》），卷 6，頁 1。此詩另見 [宋] 呂祖謙《宋文鑒》作〈書友人屋壁〉：「達人輕祿位，居處傍林泉。洗硯魚吞墨，烹茶鶴避煙。閒唯歌聖代，老不恨流年。靜念相尋者，還應我最偏。」（臺北：臺灣商務印書館，1983 年影印《文淵閣四庫全書》本），卷 22，頁 5 下，總頁 228。後代引錄多用《宋文鑒》本，如 [元] 方回《瀛奎律髓》、[明] 曹學佺《石倉歷代詩選》等，唯第七句略有小異。

<sup>78</sup> 《宋史·魏野傳》（北京：中華書局，1977 年），卷 457，頁 13430。

<sup>79</sup> [唐] 杜荀鶴〈冬末同友人泛瀟湘〉，《全唐詩》（北京：中華書局，1985 年），卷 692，

科考，返鄉隱居十五年，過著耕讀悠遊的生活。〈冬末同友人泛瀟湘〉即為閒居小記，前四句描寫湘江冬景，就船買魚，踏雪沽酒，寒冬不礙清興。後四句猿啼雁別，則隱隱有感於世亂，自己無所用力，只能歷覽江山勝景，裁成新詩，作一位袖手旁觀的文人。這種清雅而略帶蕭瑟的感興，應是洪綬十分熟悉的心境。<sup>80</sup>

澆書一事，運用蘇軾典故，據宋朝陸游〈春晚村居雜賦絕句〉其五云：「澆書滿引（搥）浮蛆甕，攤飯橫眠夢蝶牀。」詩下自注：「東坡先生謂晨飲為澆書」，<sup>81</sup>趙與虬《娛書堂詩話》亦有相同記載：「東坡謂晨飲為澆書、李黃門謂午睡為攤飯。」<sup>82</sup>陳洪綬好飲，畫澆書一事，除了呈現自斟自酌的飲酒姿態，同時應也帶有一份文士保有文化理想、自尊自重之意，士人腹中但有詩書，而無其他利害計量，身當亂世，不求世用，唯有入脣之酒最能與腹中之書相契相激了。

餘如「訪莊」引莊子為同路之人，傳統士人多儒道兼修，得志則實踐儒家志業，不遇則往往亦訪尋道家的人生智慧，形諸詩文者，如錢起的「憶戴差過剡，遊仙慣入壺。濠梁時一訪，莊叟亦吾徒」，<sup>83</sup>最貼近訪莊字面。醒石用李德裕故事，德裕於都南營平泉別墅，採集天下珍木怪石，以為園池之玩。其中有醒酒石，德裕尤所寶惜，醉即踞之，<sup>84</sup>如此則能自由出入於醉醒之間，保有一份自主的從容。噴墨、味象用畫家典故，前者為繪畫技巧之一，後者為畫家心靈修養境界。<sup>85</sup>杖菊

總頁 7950。

<sup>80</sup> 案杜荀鶴晚年效力朱溫，或云其恃勢侮易縉紳，行事風格有所改變，已非當日寒沽之隱士了。〔清〕潘德與《養一齋詩話》指出「當時人以與之交往為恥」，「杜荀鶴諂事朱溫，人品更屬可鄙。」見朱德慈輯校本（北京：中華書局，2010年），卷4，頁68。

<sup>81</sup> 〔宋〕陸游：〈春晚村居雜賦絕句〉，《陸游集》（北京：中華書局，1976年），卷24，頁678。

<sup>82</sup> 〔宋〕趙與虬《娛書堂詩話》（臺北：藝文印書館，1967年《原刻景印百部叢書集成》影印清嘉慶顧修輯刊《讀畫齋叢書》本），卷上，頁4上。

<sup>83</sup> 〔唐〕錢起：〈山齋讀書寄時校書杜叟〉，《全唐詩》，卷238，總頁2656。

<sup>84</sup> 〔宋〕歐陽修撰，徐無黨原注，彭元瑞注，劉鳳誥排次：《五代史記注》記載：「初，德裕之為將相也，大有勳於王室，出藩入輔，綿歷累朝。及留守洛陽，有終焉之志，於平泉置別墅，採天下奇花異竹珍木怪石為園池之玩，……有醒酒石，德裕醉即踞之，最保惜者。」（臺北：藝文印書館，1969年），卷45，頁7下。

<sup>85</sup> 〔唐〕張彥遠撰，毛晉校訂：《歷代名畫記》（臺北：廣文書局，1970年）：「口含丹墨、噴壁成童歌。」宗炳〈畫山水序〉：「聖人含道應物、賢者澄懷味象。」分見卷4，頁150；卷6，頁202。

可能兼用陶淵明形象與錢起詩典「杖藜仍把菊，對卷也看山」。<sup>86</sup>問月則是李白〈把酒問月〉所傳述的人與月的亙古以來的追隨與對話。<sup>87</sup>「譜泉」言品茶試泉之事，唐人陸羽有《茶經》三卷傳世，品評天下水為二十種。「孤往」言隱居中的個人活動，如陶淵明「懷良辰而孤往，或植杖而耘耔」。<sup>88</sup>「縹香」應為「縹緗」之同音假借，言隱居中的讀書自樂，是畫中唯一仕女圖。<sup>89</sup>「品梵」則摹寫二位羅漢並坐桌前研讀佛經，似有相互酬對講論之意，呼應洪綬晚年皈依佛門，有所追尋而尚不能深契之情狀。

整體而言，釀桃、澆書、醒石、寒沽與飲酒有關，譜泉、噴墨、味象、囊幽與繪畫茗琴有關，嗽句、澣硯、縹香與讀書書寫有關，訪莊、品梵言兼治佛老，問月、杖菊、孤往則獨與自然天地往來。它們是傳統文士在隱居生活中可能從事的活動，大都可以獨力進行，縱使有一二友伴共事，也不須倚倚社會群體或組織才能完成，具有較高度的自主性與獨立性。暮年的遺民畫家將它們彙集在一起，借畫寫意，以寄幽情，論者謂其無論十六品目的擬立，或是人物構圖、筆法設色的畫藝，都體現其老境。<sup>90</sup>

將《隱居十六觀》置於晚明《十六觀》的系統中加以觀察，自然也就明瞭它並非客觀地為古人的十六種活動進行圖像描繪，而是陳洪綬在現實的處境中，向古人的隱居經驗尋索人生智慧與知契安慰。它帶著畫家自身曾有的隱居生活的美好回憶，如洪綬於順治三年曾結茅於薄塢，詩文中記載的美好生活光景與畫幅所繪可相呼應。它也閃爍著想望中的隱居生活的理想光澤，一如修淨土者對西方世界的歆願觀想。古原宏伸敏銳指出：

<sup>86</sup> [唐]錢起：〈山園秋晚寄杜黃裳少府〉，《全唐詩》，卷238，總頁2650。

<sup>87</sup> [唐]李白：〈把酒問月〉，《全唐詩》，卷179，總頁1827。

<sup>88</sup> [晉]陶淵明：〈歸去來兮辭〉，逯欽立校注：《陶淵明集》（臺北：里仁書局，1985年），頁161-162。

<sup>89</sup> 殷登國疑其為洪綬之妾胡淨髮，此圖之出現與其性好有關，《陳洪綬研究》，頁61。或有可能，然不必拘執為淨髮，明清之際文士才女多有交遊，此圖亦不妨為洪綬記憶中女校書之美好影像。

<sup>90</sup> 李玉珉：〈明洪綬品梵〉：「其中固有借古高人以點題，而或為老蓮真實生活之經歷，借畫寫意，以寄幽情耳。老境之作，無論創意、構圖、設色，均有其特色。」《羅漢畫》（臺北：國立故宮博物院，1990年），頁81。



図中の道士は洪綬その人であり、個々の場面は故事に託して、自身の思い出を結晶させたものといえることができる。既に体験と願望と理想化が交錯している以上、十六の画題を統一し、主張する意志の起り得ぬのは当然とも思われる。隠居十六観冊は、転換期の矛盾を一身に背負って歩んだ洪綬の生涯にとって、以上のような記念碑的意味をもっていたのである。<sup>91</sup>

圖中的隱士就像是洪綬本人，在各個場景中，將自身思想凝注投映出來，託寓在故事之中，是體驗、願望和理想化的交錯疊合，以其意志統合了十六畫題，也使得此一圖冊在背負著易代矛盾的洪綬生涯帶有紀念碑的意味。圖畫中的人物可能是陶淵明、李白、白居易、杜荀鶴、蘇軾，以及不能確知何人的仕女、羅漢，同時他們也可以都是洪綬，何人不曾落在各自的存在限定裡，面對懷才不遇、天涯漂泊、世局動亂、人世苦空的際遇，想必也曾有過矛盾不安、悲苦愁憾，然而他們卻能翻轉出在澆書、醒石、噴墨、味象等簡單活動中流露的從容、安定、自足。畫出《隱居十六觀》的構思與實踐，也是陳氏觀想古人生命情境，與古人對話交流，用以回叩自我「難將一生事，料理水之湄」的生命難題，流露感懷、思索、選擇與自期。此一易代變局下的遺民心境，為跨越明清之際的《十六觀》系列作了美麗而蒼涼的結尾。

#### 四、經驗觀想——「十六觀」體的凝塑

實相、稱名、觀想是淨土宗的三種主要法門，<sup>92</sup>其中實相由「理」上修，入第一義心，觀佛法身實相，所得三昧，是真如三昧，亦名一行三昧，原屬禪法，因禪心所顯的境界便是淨土，故亦攝於淨土法中。而《阿彌陀經》教示的稱名念佛，與《十六觀經》所說發願往生西方世界十六種觀法，乃由「事」上修行，較為普及。《十六觀經》中的十六種觀想有工夫次第，引導眾生專心繫念一處，想於西方，以日想為初觀，次作水想，為第二觀，依次至第十六觀，一步一步修觀，以

<sup>91</sup> 古原宏伸：〈陳洪綬試論（上）〉，頁 69。

<sup>92</sup> 淨土法門之說，「實相」、「稱名」、「觀想」外，論者或增「觀像」法門，然「觀像」可視為「觀想」之前方便，是以筆者採三法門之說。

期觀行純熟，即得往生。但當晚明文士將「十六觀」由宗教領域引入讀書等藝文領域中時，它原本的義涵被局部的沿用與轉移，整個藝文《十六觀》系列的走向，與《十六觀經》的宗教實踐性格其實貌合神離。

首先，就「十六觀」形諸語言文字圖像的動機而言，《十六觀經》乃釋迦牟尼佛回應韋提希夫人之請求而說法，因頻婆娑羅王遭逢家變，為逆子阿闍世所幽禁，夫人韋提希暗中救助頻婆娑羅王，又為阿闍世所遷怒而幽禁。韋提希憂急悲痛，向時在耆闍崛山的佛念請「教我思維，教我正受」，發願往生西方極樂世界，佛陀遂揭示淨土十六觀法門。此後的信奉者，進行觀想修持，都有著極為專注同一的往生西方極樂世界的願力。明清藝文《十六觀》系列則卸下往生淨土的宗教情懷，代之以文人學士對書籍、操觚、園居、隱居等的人世情感，召喚讀者興起效法學習之動機。言說者與接受者間的關係，不再是宗教導師與信徒，而是文藝場域中的朋友，由指導轉為分享，編撰者自身有時也具讀者的身份。他們的體認深淺、行事踐履，無法由文本中呈現出來，背後欠缺宗教情懷所迸湧的強烈信願，而傾向對前人典型所昭示境界的愛賞。

其次，就「十六觀」表現內容與形式而言，淨土十六觀的內容可以歸納為三大部分：（一）第一至第六觀是觀想極樂世界的依報莊嚴，面朝西方觀想落日、澄水、大地、寶樹、八功德水、然後總觀想極樂世界之寶樹、寶地、寶池，先漸想，後實觀。（二）第七至第十三觀是觀想極樂世界的正報莊嚴，由七寶蓮華座、座上佛菩薩像之觀想，到佛菩薩色身相好觀、觀世音菩薩、大勢至菩薩真實色身相觀、普觀極樂世界色相、觀西方三聖色身相，先像想，後真身想，先主而後伴。（三）第十四至十六觀則是觀想三品眾生往生諸相，先上輩、次中輩、後下輩生想，以增進觀行，使位在中下者可以進修勝觀，登於上品。明清藝文《十六觀》系列取消了對彌陀淨土的願力，落日乃至西方三聖、往生三品的觀想，代之以往哲前賢言論行事的觀想，宗教的超越性境界的追尋，折返人間成為歷史典範的探尋。除《山遊十六觀》外，皆由撰述者採錄前人言行聯綴而成，只在寬泛的主題下集結，十六則前人相關言行以並列的關係散置，並無清楚的工夫次第，也未建立成就該領域最終典範的完整論述體系。

再次，值得注意的是：《十六觀經》的淨土十六觀，有著極為專注的往生西方極樂世界的願力，而對於娑婆世間的厭惡和對極樂世界的渴望，在淨土法門中原是一體兩面，唐善導大師云：「真心徹到，厭苦娑婆，欣樂無為，永歸常樂。但無為之境，不可輕爾即階；苦惱娑婆，無由輒然得離。自非發金剛之志，永絕生死

之元，若不親從慈尊，何能免斯長嘆。」<sup>93</sup>必須深心厭苦娑婆塵世，欣樂渴想極樂淨土，真心徹到，雙向絕截，方得往生。<sup>94</sup>但在藝文十六觀系列中，「厭苦」與「欣樂」的雙向性往往消弭不彰，除《隱居十六觀》含有因易代帶來的厭苦感受外，讀書、操觚、山游、居園、隱居等活動，都是面對娑婆世間的生之滋味的追尋，所觀之前人言行與撰述者以及預期讀者是同一世界類似情境中人，「觀」的欣願方向不是捨離既有之境另尋淨土，而是對既有之境的充實與提醒。

緣是，陳繼儒在《讀書十六觀·自序》中將自己「乃于竹牕之暇，抽憶舊聞，纂《讀書十六觀》」類比於「蓋浮屠氏之修淨土，有《十六觀經》而觀止矣」，不免流於文人的輕率浮誇。<sup>95</sup>然而，這一文人遊戲筆墨的行為卻得到讀者的認同，引起系列話語唱和，「觀」、「觀此」、「宜作此觀」、「當作此觀」、「應作是觀」等語詞此起彼落，尙有系列藝文十六觀陸續撰作，流行數十年間。那麼，是怎樣的社會文化支持著它們？藝文十六觀系列在偏離佛經原典原義的同時，是否發展出自己的系列特質呢？

於此，不妨先觀察另一與陳繼儒《讀書十六觀》時間相近的作品：劉錫玄所作〈壽觴十六觀〉。

劉錫玄列名萬曆三十五年（1607）丁未科殿試金榜，與楊漣並列第三甲「同進士出身」。〈壽觴十六觀〉作於萬曆四十五年，正是陳繼儒《讀書十六觀》初刊行數年之間，〈壽觴十六觀〉與《讀書十六觀》標題相似，然所取義不同，書寫形式亦異。

案萬曆四十五年九月，錫玄告假返鄉為雙親舉壽，由北京南下舟行途中，作〈壽觴十六觀〉。文中列舉十七件物事：一鞋、二斗、三船、四書、五人頭、六僧伽、七溷淪、八旋餅、九墨、十研、十一酒壺、十二銀燭、十三茶壺、十四鐘、

<sup>93</sup> 釋慧淨、釋淨宗編述：《善導大師全集·觀經疏》（臺北：淨宗印經會，2003年），頁107。  
另見淨土宗務所編：《善導和尚集》（東京：山喜房佛書林，1978年），頁53。

<sup>94</sup> 潘朝陽曾以專節論述極樂淨土空間的雙向絕截性，指出面對閻浮塵世而採取大否定態度，乃淨土信仰的不易傳統，參見《出離與歸返：淨土空間論》（臺北：國立臺灣師範大學地理學系，2001年3月），頁181-188。

<sup>95</sup> [明]陳繼儒：《讀書十六觀·自序》，《陳眉公集》，卷14，頁9上-9下。王永智、徐象平、趙曼妮等人為作題解即云：「自稱將天下讀書人的種種世相概括殆盡，觀照無遺，其他種種無須再看了。實際上，他的「十六觀」遠未達到「而觀止矣」的程度。」《讀書十六觀》（西安：三秦出版社，2006年），頁115。

十五獅、十六豬、十六之餘臺盞。為取「十六」之數，第十七件臺盞改稱「十六之餘」。劉氏雙親當年壽六十，合之為百二十，何以不取十二或十七，而要取十六之數？劉氏自云：乃因童時夢遇神仙，許其雙親並壽八十，「合之則百六十也，十六者取數于百六十也」，<sup>96</sup>解說顯得刻意而迂迴。蓋取十六之數，即為配合「十六觀」之稱名。

十六／七件物事為劉錫玄所規劃設計為雙親舉壽的金器，蓋結集同僚親故所贈祝壽之金，重新鎔鑄而成鞋、斗、船、書、人頭、僧伽、溷淪、旋餅、墨、研、酒壺、銀燭、茶壺、鐘、獅、豬、臺盞等物，各有象徵意涵。待壽慶之後，劉錫玄再將諸物鎔化，依親友所贈份量重新分割奉還。〈壽觴十六觀〉即記載此一祝壽的規劃用意與過程，由鎔金作十六／七物事，取其觀想之意，再鎔銷於無形，這樣的舉措展示了亦莊亦諧的雙重性。一方面像一場錫玄導演的遊戲，以博娛親絕倒的效果。由劉家的親友共同參與演出，也一起作為觀眾，包括劉氏雙親也是積極的參與者，〈壽觴十六觀〉文中屢屢有「大人樂甚」、「大人廉得之大笑」等語，記存了父子兄弟、親友鄰里的誼誼與歡樂。事後追記云：「丁巳九月暫休假為家大人壽，舟次丹陽，漫作〈壽觴十六觀〉，還獻家大人及示親朋，無不絕倒。」<sup>97</sup>所謂「漫作」、「無不絕倒」，皆可見其遊戲筆墨。另一方面，錫玄學佛頗為虔敬，曾受五戒，知「十六觀」典出《觀無量壽佛經》，所以說：「十六事何事也？多世事也，有世外焉。不極世事，何以稱壽乎？不及世外，何以得無量壽乎？」<sup>98</sup>他所導演的祝壽大戲，既有傳統世俗的氣味，如獻金舉觴為壽，同時也有超乎塵俗的心態，所以銷假前，將十六／七壽觴「亟付烈火鎔成一片，仍銖兩而分之，以贈宗黨之應贈者」，<sup>99</sup>正是一場因緣所生法的演示。

劉錫玄〈壽觴十六觀〉之作，稍晚於陳繼儒《讀書十六觀》，或許亦有感於「十六觀」成為流行語彙，但他無意模仿陳繼儒，而是直接挪借觀想西方淨土之願為祝禱雙親壽考之願，並以鑄金為觴之成毀過程，暗示自己對緣起緣滅的體認，並旋即殺青刊行，可見出頗有自得之意。<sup>100</sup>在萬曆末年，「十六觀」由宗教場域

<sup>96</sup> [明]劉錫玄：〈壽觴十六觀〉，《頌帝居士戒草》（明萬曆四十五年〔丁巳 1617〕序刊本，傅圖藏內閣文庫影本），不分卷，頁 26 上。

<sup>97</sup> [明]劉錫玄：〈頌帝居士戒草自敘〉，《頌帝居士戒草》，頁 1 下。

<sup>98</sup> [明]劉錫玄：〈壽觴十六觀〉，頁 26 上。

<sup>99</sup> [明]劉錫玄：〈頌帝居士戒草自敘〉，《頌帝居士戒草》，頁 2 上-2 下。

<sup>100</sup> 劉錫玄之〈壽觴十六觀〉及〈頌帝居士戒草自敘〉，皆作於萬曆四十五年九月休假往返

進入文藝場域，成為文壇中新興而流動的話語，劉錫玄採行與陳繼儒平行的姿態，展示了此一新興話語在當時文壇激發流動的可能性。

相較而言，劉錫玄式的觀想在文學趣味之外，其實較陳繼儒具有更多宗教意味，但由今日留存的文獻看來，當時文壇顯然更接受陳繼儒式的觀想課題與呈現模式。屠本峻、沈懋功、吳愷、陳鑑、祁承燾、陳洪綬的系列仿作，將「十六觀」推擴到多元的藝文領域，關懷課題雖有轉變，但呈現模式則穩定下來，除卻沈懋功《山遊十六觀》傾向言理外，其他數種皆以前人言行作為觀想內容，成為它們之間的最大公約數，呼應著淨土十六觀「事」上修行的路徑，隱然作為「十六觀」的繼承脈絡。

陳繼儒等人保留了十六的數量和觀想的途徑，選擇了文士共同的活動——讀書、操觚、園居、隱居等——作為召喚的主題，以十六則文士的經驗作為觀想的內容，這樣的轉向包含時間向度上的由他生轉向此生，空間向度上的由西方淨土轉向此在社群，觀想目的由諸法實相的覺照轉向言行作為的學習思慕，共同完成了「十六觀」的體質改造，凝定了以十六則前輩文士經驗的敘述為主的文本型態。

這種「十六觀」體的文本型態，實奠基在宋明以來蓬勃發展的雜俎筆記的言說方式上，尤與世說體和語錄體緊密相關。

傳統筆記小說在文獻分類上，或置於史部雜傳，或置於諸子小說、雜家，並無特定分類，《四庫全書總目》論小說之流別：「凡有三派：其一敘述雜事，其一記錄異文，其一綴緝瑣語也。唐宋而後，作者彌繁，中間誣謾失真，妖妄熒聽者，固為不少，然寓勸戒，廣見聞，資考證者，亦錯出其中。……然則博采旁蒐，是亦古制，固不必以冗雜廢矣。」<sup>101</sup>早期的筆記小說多採旁敘的角度志怪、志人、記言，進而逐步發展出作者的自我意識，纂輯軼聞雜事，以資增廣見聞或考證勸戒。世說體首創於南朝劉義慶（403-444）《世說新語》，記載魏晉文人之生活言行，反映時人之精神風度。後代續有模仿之作，如唐之王方慶《續世說新語》、

---

途中。錫玄既以〈壽觴十六觀〉為雙親壽，行復自省：「蓋十六觀為口業，而十六觴則身業也。身業既銷而後口業可息，於是復檢三集後續得孟浪語，并十六觀盡付殺青，而與壬子後數帙并存以志吾過。此後誓當盡焚筆硯。」〈頌帝居士戒草自敘〉，《頌帝居士戒草》，頁2下-3上。這種一邊書寫付梓，一邊持向佛前自戒懺悔的形象，亦見於張岱等其他晚明文人身上。

<sup>101</sup> [清]紀昀編：〈小說家類序〉，《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1989年），子部50，卷140，頁1下。

劉肅《大唐新語》，宋有王讜《唐語林》、孔平仲《續世說》，李焘《南北史續世說》等。在明代興蔚的出版風氣中，出現大量《世說新語》刻本，同時激發模仿《世說新語》體例的創作，如何良俊《語林》、王世貞《世說新語補》、焦竑《類林》、李紹文《明世說新語》、張怡《玉光劍氣集》、梁維樞《玉劍尊聞》、張岱《快園道古》等，大多分設類目，採錄真實人事。<sup>102</sup>「十六觀」體所認同的言說方式，在「讀書」、「操觚」、「園居」、「隱居」等主題之下，採錄前人軼事纂輯而成，猶如世說體的一個門類。它們反映了時人對於行事實例而非理論思維的關懷，在帶有街談巷議、眾人言說的輿論色彩中，具有更具體的經驗內涵，更能召喚讀者的互動。

至於語錄體的影響則較為內在而隱秘，語錄傳統可以上溯先秦，《論語》可說是第一部語錄體著作，爾後孟、莊、韓、荀諸家保留部分痕跡。語錄成為學術的普遍載體，則要到禪宗語錄盛行後，與先秦語錄傳統合流，浸及儒門，並結合宋明普遍興盛的書院教育，遂有大量宋明儒之語錄體著作，它們多是書院師生講壇論道言行互動的記錄，由弟子們進行紀錄整理而成。無論是禪宗語錄或宋明儒語錄，表述形式都十分自由靈活，或載錄行事，或記錄對話與結論，呈現儒、禪師生之間於實際生活中，直指心印、身體力行的學術性格。而「十六觀」體的言說方式，可說是挪用了讀者對於語錄體的閱讀心理，先是以「十六觀」的稱名典出佛經，召喚讀者莊慎以待的預期視野，其次以「十六」的數量，規範了輯錄過程中必要的比較、刪汰、選取等程序，確保入選事例的價值，再以「宜作如是觀」、「應作此觀」等關鍵詞，確認了內容的性質，不在提供笑談材料，也不為增廣見聞，而在傳遞一種有關讀書、操觚、園居等活動的經驗，正等待讀者細細體認觀想，使得它們脫離一般筆記型態，而更接近於記錄師生之間教習經驗的語錄。

諸種《十六觀》中最後被選取保留下來的十六條文，個別內容各隨主題與作者不同而異，但大抵可歸為記事與記言二類，以讀書主題為例，記言者如：

呂獻可嘗言：「得書不須多，讀得一字，行取一字。」程伊川亦嘗言：「讀得一尺，不如行取一寸。」讀書者當作此觀。（《讀書十六觀》其一）

<sup>102</sup> 有關晚明以來《世說新語》的流傳及世說體的仿作情形，參見官廷森：《晚明世說體著作研究》（臺北：政治大學中文系碩士論文，1999年）；雷雅淳：《明清之際世說體對《世說新語》的繼承與轉化》（臺北：臺灣大學中文系碩士論文，2013年）。

李琰之曰：「吾好讀書，非求後日之名，但異見異聞，心之所願，是以孜孜搜討，欲罷不能，豈為聲名勞七尺也！」讀書者觀此。（《演讀書十六觀》其二）

記事者如：

江祿讀書未竟，雖有急速，必待卷束整齊，然後得起，故無損敗，人不厭其假求焉。齊王攸就人借書，手刊其謬，然後返之。讀書者當作此觀。（《讀書十六觀》其八）

蘇子容聞人說故書，必另檢出處；司馬君實聞人新事，便抄錄，且必記所言之人。故當時謂：「古事莫語子容，新事莫告君實。」讀書者觀此。（《演讀書十六觀》其十三）

這些有關讀書的言辭或行事，經由前述編輯體例的規範進入書中，不再只是客觀供談笑、廣見聞的材料，皆已表示引述者經過選擇判斷後的肯定評價。然相較而言，記言之例因直引前人之語，未再引申議論，單一條文的陳列方式，缺乏上下文的參照補充，引述者的主觀體驗較不明顯。而記事之例，作者的主觀體驗則比較容易滲透在敘述的文字中，如言江祿和齊王攸有很好的閱讀習慣：「卷束整齊」、「手刊其謬」，陳繼儒在傳達之際，通過一段具體情境的設想，敘述江祿「雖」有緊急狀況，「必待」卷束整齊，「然後」得起，「故」書本得無損敗，人不厭其求借。就在日常生活的具體行為中，敘述者透過細節再現，引導讀者觀察判斷，可說是陳繼儒為「讀書者當作此觀」所作的一番演示。

陳繼儒等對記言、記事文字帶來的效用差異未必有清楚的自覺，在《讀書十六觀》、《演讀書十六觀》、《續讀書十六觀》、《操觚十六觀》中，記言與記事之例大抵各半，似未刻意強調事例。然在將《十六觀》帶入個人生命實踐課題的祁承燦手中，《園居十六觀》則已全數皆為記事，言辭的記存也都進入事件之中。他選取范汪、陶淡、鄭次都、陶淵明、何胤、陶弘景、阮孝緒、王騫、韋臯、郭令、元德秀、張子野、張牧之、翟陽杜生、常穎士等人，有世所共知之高士，也有不知其名的民間人物。這些人物故事所本無論出自街談巷議、經書典籍，不再以簡單的抄取剪貼方式進入書中，祁氏作為敘述者，全面掌控著條文的呈現，

如有關陶淵明的選材，不取常見的去職、歸田、飲酒、賞菊等，即可見出敘述者主體的取舍判斷。

在祁氏的載述裡，題曰「園居」，園林的物質建設或不出現，或者只提供隱約的場景，焦點全落在居處其中的人身活動。許多條文描寫園居者猶如隱居的生活樣態，如陶淡結廬於長沙臨湘山中，何胤居秦望山小閣室，陶弘景居句容句曲山，阮孝緒以一鹿牀為精舍，諸人生存時地有異，敘述重心都在彰顯不與世俗輕易應接的心態與作為。部分條文敘述某一單一事件，如陶淵明聞田間水聲，倚杖聽之而有感懷；郭令與修宅者的對話，彰顯人事改換快於建築傾毀；韋臯因馬彝的勸諫而不購取張柬之園林，表達對前賢的敬重。敘述中包括任昉對阮孝緒「其室則邇，其人甚遠」的贊歎，陶淵明「秫稻已秀，翠色染人，時剖胸襟，一洗荊棘，此水過吾師丈人矣」的感受，修宅者「祇見人自改換，墻今見在」的觀察，馬彝「漢陽有中興功，今遺業當百世共保，奈何使其子孫見鬻乎」的勸諫，勾勒出發言的情境，使言與事緊密結合。這些敘述文字，既不進行人物傳記的考索，也無意於事件因果始末的推求，而在彰明這些人物身上，彷彿存有一種可以對治世人耽溺造園的修為，藉由描寫他們的生活狀態，或者敘述他們得到感發的事件，提供園居者可能的、理想的境界展演，並發出「居園者宜作此觀」的邀請，召喚同好者在園居的實踐中，共同觀想體察這些園居之道。

如果說《讀書十六觀》在晚明的文化語境中初步揭示了一個有別於一般讀書筆記的言說型態，那麼《園居十六觀》則標誌了此一言說型態受到語錄文化的滋養，而有了更加鮮明的敘說者的個人特質，清楚指向對於園居者主體修為實踐的關懷，從而扮演了過渡的橋樑，提供了爾後陳洪綬得以進一步新創獨發的憑藉。

陳洪綬《隱居十六觀》的主要文本是十六幅人物圖像，文字只保留了畫目、款印，以及代替畫序的詩詞。訪莊、釀桃、澆書、醒石等畫目簡單點出圖像中人物的活動，畫面停駐在活動過程中的某一片刻，切斷了過去與未來、前因與後果，也削弱了該一活動與典出人物歷史材料的聯結。部分畫目因涉及個別性用語或者已成凝定符碼，如澆書、醒石、問月，讀者容易聯結到蘇軾、李德裕、李白；但部分畫目勾勒的是古來文士可能重複進行的相似活動，如訪莊、噴墨、澆硯、寒沽等，文本中並未進一步提供相關人物的訊息，以供讀者一一辨識像主。畫家或許認為讀者應該具有與他一般的文化素養，不勞說明；或許有意超越個別人物傳記資料的差異性，要讀者專注於畫幅所呈現的活動本身，那是古今人皆可能各自擁有，而又可以相互參差印證的經驗。值得注意的是，畫家在順治八年中秋創作



《隱居十六觀》時，所面對的閱讀者是沈顥、卞雲裝等人，沈顥以書畫著名，卞雲裝能詩擅畫，諸人有相似的文化素養，共同經歷由明入清的變局，領受種種家國與個人的滄桑，彼此在磨墨、吮管、作畫、觀畫的行動中，建構起一個共同參與的活動場域，鍊接起以心印心的交契網絡，情意交流，輝光互映，照察默識，不必一一付之言語，若有言語，也為提點、印證此番交流在生命歷程中的意義，所以洪綬畫前詩詞的叩問來生、回顧亂離、流露「難將一生事，料理水之湄」的心事、「乞與老蓮作伴」的呼喚，也就可以理解了。<sup>103</sup>

陳洪綬將《十六觀》引向極度個人化的表述方式，從而留下了許多語言文字上的空白，令一般讀者難以索解。當《十六觀》在多人遙相唱和後，形成一種自具特色的書寫體例，它同時也會具有規範性，屠本峻、陳鑑、沈懋功、祁承燦以及易代之後的吳愷都遵守了這規範，陳洪綬則否。他只保留十六的關鍵數目以及人事活動的觀想內容，然後以圖繪代替文字敘述，十六畫目的本事難以一一指明，系列《十六觀》此前皆具的關鍵詞「□□者宜作此觀」或「□□者宜觀此」並未出現。他的大膽嘗試既是解構，但也創造一種可能，熟悉此系著作的讀者會自動幫他補上「隱居者宜作此觀」或「隱居者宜觀此」，他的以畫幅呈現的形製，似也不言可喻地發出「觀」的召喚，讓《隱居十六觀》與其他《十六觀》作品保持在若即若離之際。

## 五、結論

經由上文的討論，初步釐析了晚明藝文《十六觀》系列著作的出現與開展，確認其穩定的表現體式與意義，茲略作總結如下：

本文處理的核心文獻為陳繼儒《讀書十六觀》、屠本峻《演讀書十六觀》、吳愷《讀書十六觀補》、陳鑑《操觚十六觀》、沈懋功《山遊十六觀》、祁承燦《園居十六觀》、陳洪綬《隱居十六觀》七種，此外尚有顧瑛《製曲十六觀》、吳澄

<sup>103</sup> 錢穆先生論及書院講學風氣，不重於誦讀講貫，重於討論，立基在師生既有的學問根柢上，「所討論講究，盡在高明處」。《國史大綱》（臺北：國立編譯館，1960年），頁800-801。陳洪綬師從劉宗周，與張岱、祁彪佳交遊，出入龍山書院，熟習此種講學溝通風氣，筆者認為晚明文士師友之間往往道義性命相交，正緣於此。《隱居十六觀》的創作情境固然不同於書院講學，但數人立基於既有的畫藝與情感根柢，彼此通過繪畫交流，亦盡在高明處，是一種帶著實證性的言說方式。

《琴言十則》、冷謙《琴聲十六法》、陳繼儒《讀書錄》、祁承燦《讀書訓》、吳應箕《讀書止觀錄》、劉錫玄《壽觴十六觀》等次要文獻，藉由文獻細讀、比對與詮釋，本文一一梳理、建立諸種文字間彼此的關係。扼要言之，顧瑛《製曲十六觀》作為孤獨的先行者，陳繼儒《讀書十六觀》是個善巧的開端，正式引起了文壇的話語唱和以及擬作，諸多文士捨劉錫玄《壽觴十六觀》而繼承陳繼儒的模式，展開了廣度與深度並進的開發工程。

屠本峻、吳愷、吳應箕在讀書主題上持續延伸，陳鑑、沈懋功、祁承燦、陳洪綬等人由讀書推拓到寫作、旅遊、園居、隱居等議題，正貼切地反映出晚明文士生活的諸多面向。其中《操觚十六觀》跳出個別主題範圍，舉證不同藝術門類的人事經驗，作為書寫活動的參考，呈現博雅多藝的文人傾向。《山遊十六觀》反映時人旅遊風氣，以十六則條文論述遊道，進行理論的鋪陳，彼此銜接，形成較為完整的結構。《園居十六觀》回歸個人開園、居園的真實體驗，針對自己的陷溺，嘗試提出對治之方，將重心拉回到園居者心靈境界的護持。《隱居十六觀》以十六幅圖像相互連結，呈現古人隱居生活的觀想，圖繪前自題詩詞表明創作時的存在感受，文字與圖繪，畫家與古人，同時並存在《隱居十六觀》圖冊裡。諸文以整體架構和觀法的模擬，在明清之際遙相唱和，形成一個獨特的系列。

「十六觀」雖典出《十六觀經》，但晚明文士將之由宗教領域引入讀書等藝文領域中時，義涵被局部的沿用與轉移。淨土十六觀法門依序觀想極樂世界的依報莊嚴、正報莊嚴、三品眾生往生諸相，有著極為專注的往生西方極樂世界的願力，而對於娑婆世間的厭惡和對極樂世界的渴望，在淨土法門中原是一體兩面。明清藝文《十六觀》系列則卸下往生淨土的宗教情懷，代之以文人學士對書籍、操觚、園居、隱居等的人世情感，「厭苦」與「欣樂」的雙向性消弭不彰。結合人物品鑒與心性觀省，揭示對前人典型所昭示情境的愛賞，大抵是一援佛入儒的走向，然並無清楚的工夫次第，也未建立成就該領域最終典範的完整論述體系。

系列作品奠基在宋明以來蓬勃發展的世說體和語錄體筆記小說的言說方式上，共同完成了「十六觀」的體質改造，凝定了以十六則前輩文士經驗的呈現為主的文本型態，先後經歷三個重要的里程碑，先是《讀書十六觀》在晚明的文化語境中，初步揭示了一個有別於一般讀書筆記的言說型態；繼而《園居十六觀》標誌了此一言說型態受到語錄文化的滋養，而有了更加鮮明的敘說者的個人特質，清楚指向對於園居者主體修為實踐的關懷；然後過渡到明亡後的陳洪綬，《隱居十六觀》進而以人物圖像代替文字敘述，畫面停駐在活動過程中的某一片刻，切

斷了過去與未來、前因與後果，也削弱了該一活動與典出人物歷史材料的聯結，以畫目、款印，以及感懷身世的詩詞，提供讀者作為索解詮釋的線索，畫家與畫中人物之間存在更為相關卻隱秘難宣的關聯。

系列著作以十六則前人經驗的舉證，以及「當作此觀」、「觀此」、「當作如是觀」、「應作是觀」、「宜作此觀」等語彙的沿承使用，表示了對此一系脈的認同，但過度雷同也降低了表述主體意願的力道。因此，屠本峻《演讀書十六觀》、吳愷《讀書十六觀補》，以及部分模擬的祁承燦《讀書訓》、吳應箕《讀書止觀錄》，都較難以彰顯撰述者讀書心得的獨特性。而陳鑑《操觚十六觀》、沈懋功《山遊十六觀》則以主題的開拓，突顯了他們敏銳思慮，沈懋功山遊心得之董理，試圖走出十六觀的另一種可能形態，可惜無以為繼。嚴格說來，整體《十六觀》的唱和活動，因為祁承燦《園居十六觀》、陳洪綬《隱居十六觀》的相繼出現，才得以超越不免遊戲意味的語文操作的層次，扣合著真實生活體驗的反省和思索，從而得到深化的可能性。

但是，這種意義深化的解讀，筆者仍只能說是「可能性」。站在今日張望，隔著時空的布幔，益發深切地體認到語言文字的弔詭，語文繫屬於人，固然有發言者的意向，而在意義的互達溝通上，更受制於受話者的先在視野與價值判斷。以《十六觀》系列而言，清簡的文字與畫幅之外沈睡著寂靜的空白，文字與畫幅之內也蟄伏著細碎的雜音，作為一位異代的詮釋者，通過文本所企圖建立的詮解，不也是立足於己身與時代性的一種「觀想」的角度的提出。

## 引用文獻

- 《全唐詩》，北京：中華書局，1985年。
- 方應選：《方眾甫集》，明萬曆三十四年（1606）序刊本。
- 王汎森：《晚明清初思想十講》，上海：上海復旦大學出版社，2004年。
- 王余光等譯注：《讀書四觀》，湖北：崇文書局，2004年。
- 王思任：《祁忠敏公年譜》，北京：北京圖書館出版社，1999年。
- 王靜靈：〈別出心裁——試論陳洪綬《隱居十六觀》圖冊的形制〉，《故宮文物月刊》第273期，2005年12月，頁68-77。
- 王鴻泰：《流動與互動——由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，臺北：臺灣大學歷史學研究所博士論文，1998年。
- 王鐸：《中國古代苑園與文化》，武漢：湖北教育出版社，2003年。
- 弘學注：《淨土宗三經》，成都：巴蜀書社，2005年。
- 印順法師：《淨土與禪》，新竹：正聞出版社，2003年。
- 成怡夏：《從晚明城市文化看陳洪綬中的隱逸人物——以《隱居十六觀圖》為中心》，新竹：清華大學歷史研究所碩士論文，1997年。
- 朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1990年。
- 冷謙：《琴聲十六法》，收入《學海類編》，臺北：藝文印書館，1967年。
- 吳愷：《讀書十六觀補》，臺北：藝文印書館，1967年。
- 吳澄：《琴言十則》，收入《學海類編》，臺北：藝文印書館，1967年。
- 吳應箕：《讀書止觀錄》，臺北：藝文印書館，1971年。
- 呂祖謙：《宋文鑿》，收入《文淵閣四庫全書》第1350-1351冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 宋如林修，孫星衍、莫晉纂：《嘉慶松江府志》，上海：上海書局，2010年。
- 巫仁恕：〈晚明的旅遊活動與消費文化——以江南為討論中心〉，《中央研究院近代史研究集刊》第41期，2003年9月，頁87-141。
- ：〈晚明的旅遊活動與士大夫心態——以江南為討論中心〉，收入《明清以來江南社會與文化論集》，上海：上海社會科學院出版社，2004年，頁225-255。
- ：《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》，臺北：聯經出版公司，2007年。
- 李元澤：〈從山水到人物——中國後期人物畫的現實精神〉，《藝術家》第26期，1977年7月，頁129-142。

- 李玉珉：〈明陳洪綬品梵〉，收入《羅漢畫》，臺北：國立故宮博物院，1990年，頁81。
- 李淼主編：《中國淨土宗大全》，長春：長春出版社，1996年。
- 李慶西：〈隱者不隱——以世外之身入局的晚明文人陳眉公〉，《中央日報》長河版，1995年10月15-16日。
- 杜甫著，楊倫箋注：《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，1990年。
- 沈懋功：《山遊十六觀》，收入《叢書集成續編》，上海：上海書店，1994年。
- 阮元編：《四庫未收書提要》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 官廷森：《晚明世說體著作研究》，臺北：政治大學中文系碩士論文，1999年。
- 林世田點校：《淨土宗經典精華》，北京：宗教文化出版社，1999年。
- 祁承燦：《園居十六觀》，收入《澹生堂集》，明崇禎六年（1633）山陰祁氏家刊本。
- 祁彪佳：《寓山注》，明崇禎刊本。
- \_\_\_\_\_：《越中園亭記》，收入《祁彪佳集》，北京：中華書局，1960年。
- \_\_\_\_\_：《甲乙日曆》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1969年。
- 柯慶明：〈「後赤壁賦」析評〉，《現代文學》第35期，1967年12月，頁197-203。
- 紀昀編：《四庫全書總目提要》，臺北：藝文印書館，1989年。
- 茅坤：《茅坤集》，浙江：浙江古籍出版社，1993年。
- 徐聖心：〈偶然性·再現·生命實相——蘇軾〈後赤壁賦〉釋旨〉，《中外文學》第31卷4期，2002年9月，頁110-129。
- 殷登國：《陳洪綬研究》，臺北：臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文，1975年。
- 高居翰：《氣勢撼人：十七世紀中國繪畫中的自然與風格》，臺北：石頭出版社，1994年。
- 屠本峻：《演讀書十六觀》，臺北：藝文印書館，1967年。
- 張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974年。
- 張炎：《樂府指迷》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 張彥遠撰，毛晉校訂：《歷代名畫記》，臺北：廣文書局，1970年。
- 張曼濤主編：《淨土宗概論》，臺北：大乘文化出版社，1979年。
- 曹淑娟：〈祁彪佳與寓山——一個主體性空間的建構〉，收入《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年。

- 脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1977年。
- 莊臻鳳：《琴聲十六法》，《檀几叢書》，康熙三十四年（1695）新安張氏刊本。
- 郭慶藩輯：《莊子集釋》，臺北：河洛圖書出版社，1974年。
- 陳建勤：《明清旅游活動研究：以長江三角洲為中心》，北京：中國社會科學出版社，2008年。
- 陳洪綬：《明陳章侯隱居十六觀》，臺北：華正書局，1975年。  
——：《陳洪綬集》，杭州：浙江古籍出版社，1994年。
- 陳傳席：〈清圓細勁·潤潔高曠——明代大畫家陳洪綬的人物畫（上）、（下）〉，《藝術家》第36卷，1993年6月，頁356-373；第37卷，1993年7月，頁254-260。
- 陳毓欣：《陳洪綬人物畫之研究——兼論版畫中的人物形象》，臺北：淡江大學中國文學系碩士班碩士論文，2007年。
- 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》，臺北：大安出版社，1992年。
- 陳繼儒：《太平清話》，明寶顏堂秘笈本。  
——：《亦政堂鐫陳眉公訂雜著秘笈》，明萬曆間繡水沈氏刊本。  
——：《白石樵真稿》，明崇禎九年（1636）華亭章臺鼎刊本。  
——：《寶顏堂秘笈》，臺北：藝文印書館，1965年。  
——：《眉公雜著》，臺北：偉文圖書公司，1977年。  
——：《大字刻本讀書鏡》，臺北：新文豐出版公司，1979年。  
——：《陳眉公集》，收入《續修四庫全書》第1380冊，上海：上海古籍出版社，2002年。  
——著王永智等注譯：《讀書十六觀》，西安：三秦出版社，2006年。
- 陳鑑：《操觚十六觀》，收入《叢書集成續編》第199冊，臺北：新文豐出版社，1989年。
- 陸游：《陸游集》，北京：中華書局，1976年。
- 陸雲龍等選評：《明人小品十六家》，杭州：浙江古籍出版社，1996年。
- 黃汝亨：《寓林集》，明天啓二年（1622）武林黃氏原刊本。
- 晁良耶舍譯：《佛說觀無量壽佛經》，成都：巴蜀書社，2005年。
- 雷雅淳：《明清之際世說體對《世說新語》的繼承與轉化》，臺北：臺灣大學中文系碩士論文，2013年。
- 趙與虬：《娛書堂詩話》，臺北：藝文印書館，1967年。
- 劉有恆：〈從玉山雅集及偽書顧阿瑛的《製曲十六觀》談起〉，<http://mypaper.pcho>

me.com.tw/linoliu/post/1323956623 (2013年9月14日查詢)。

劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：明倫出版社，1971年。

劉錫玄：《頌帚居士戒草》，明萬曆四十五年（1617）序刊本，據內閣文庫影印。

歐陽修撰，徐無黨原注，彭元瑞注，劉鳳誥排次：《五代史記注》，臺北：藝文印書館，1969年。

潘朝陽：《出離與歸返：淨土空間論》，臺北：國立臺灣師範大學地理學系，2001年。

潘德輿著，朱德慈輯校：《養一齋詩話》，北京：中華書局，2010年。

錢穆：《國史大綱》，臺北：國立編譯館，1960年。

錢謙益：《列朝詩集小傳》，臺北：明文書局，1991年。

謝正光、范金民編：《明遺民錄彙輯》，南京：南京大學出版社，1995年。

歸莊：《歸莊集》，上海：上海古籍出版社，1983年。

魏野：《東觀集》，收入《四庫全書珍本》第193冊，臺北：臺灣商務印書館，1977年。

嚴倚帆：《祁承燦及澹生堂藏書研究》，臺北：漢美圖書公司，1991年。

釋慧淨、釋淨宗編述：《善導大師全集》，臺北：淨宗印經會，2003年。

顧瑛：《製曲十六觀》，收入《學海類編》，臺北：藝文印書館，1967年。

古原宏伸：〈陳洪綬試論（上）、（下）〉，《美術史》第62號，1966年9月，頁56-70；第64號，1967年3月，頁113-128。

淨土宗務所編：《善導和尚集》，京都：淨土宗宗務廳發行，東京：山喜房佛書林出版部印行，1978年。

## Echoes of the Discourse and Visualized Contemplation of Literary Works on *Sixteen Contemplations* in the late Ming

Tsao, Shu-chüan \*

[Abstract]

Led by Chen Jiru's (1558-1639) *Dushu shiliü guan* (Sixteen Contemplations in Reading), a series of literary works appeared during the late Ming to follow up the theme of "sixteen contemplations." Inherited from *The Amitāyurdhyāna Sūtra*, Tu Benjun's (1542-1622) *Yan dushu shiliü guan* (Performing Sixteen Contemplations in Reading), Wu Kai's (?-1644-?) *Dushu shiliü guan bu* (A Supplement to Sixteen Contemplations in Reading), Chen Jian's (1594-1676) *Caogu shiliü guan* (Writing Sixteen Contemplations), Shen Maogong's (?-1629-?) *Shanyou shiliü guan* (Sixteen Contemplations in Travel), Qi Chenghan's (1563-1628) *Yuanjü shiliü guan* (Sixteen Contemplations in Garden), and Chen Hognshou's (1599-1652) *Yinjü shiliü guan* (Sixteen Contemplations in Seclusion) are not only related to these contemplations but are contextualized in contemporary society, where a unique branch of the genre, *biji* (brush notes) formed in the late Ming, specializing in the content that flows from the contemplation of the Kṣetra (pure land) to the scholars.

This series of literature, based on oral description from the styles of shishuo (known as a style from *A New Account of the Tales of the World*) and quotation, altered the essence of *The Amitāyurdhyāna Sūtra* and thus settled a type of literary text that jotted down sixteen stories of scholars' life experiences. This change went through three significant stages. *Sixteen Contemplations in Reading* first explores a type of written narration, different from general brush notes through the cultural context of the late Ming. Second, *Sixteen Contemplations in Garden* remarks that the development of the abovementioned style of narration was nourished by the writing culture of dialogue. Such verbalization therefore vivified the individualization of narrators, clearly centering

---

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



on the garden owner's practice in life. Thirdly, crossing the transition to the Qing, Chen's *Sixteen Contemplations in Seclusion* further replaces texts with pictures, pausing at certain moments of the past activity without historical consciousness. To de-historicize representations, this type of presentation embraces pictures, stamps, and poetry to recall one's previous experience, providing clues for readers to interpret. The relations between a printer and the printed are intimate yet enigmatic.

**Keywords:** *Sixteen Contemplations*, Chen Jiru, Qi Chenghan, Chen Hongshou, Echoes of the Discourse, Visualized Contemplation

