

城市與設計學報
第[四]二十期 2008年9月
Cities and Design
No.[4] 20, September 2008

遊園驚夢

——台北板橋林本源園林重訪^{*}

夏鑄九^{**}

Wandering in the Garden, Waking from a Dream:
Revisiting Lin Family Garden, Banqiao, Taipei
by
Hsia, Chu-joe

關鍵辭：地景建築史、園林史、空間體驗、虛擬空間、象徵空間、
造園手法、歷史意義、台北板橋

*Keywords : history of landscape architecture, garden history, spatial experience, virtual space,
symbolic space, garden design, historical meaning, Banqiao Taipei*

* 收件日期：2008年9月15日，審查通過日期：2008年12月20日。

Received : September 15, 2008. in revised from : December 20, 2008

作者感謝兩位匿名評審的寶貴意見。修改前論文曾發表於中國古典園林國際研討會，paper presented for International Conference on the Classical Garden of China: Tradition and Radiation, Weifang, Shandong, Chinese Society of Architectural History and People's Government of Weifang City, August 18-21, 2006.

** 台灣大學建築與城鄉研究所教授兼所長，Professor/Director, Graduate Institute of Building and Planning, National Taiwan University.

*** 作者通訊方式e-mail: hchujoe@ntu.edu.tw

摘要

作者在1970年代末到1980年代初，曾經負責位於台北的清末林本源園林（即林本源庭園，又稱板橋別墅，台灣俗稱林家花園，本文簡稱林園）的保存與修復的研究工作。林園被稱為是台灣名氣最大的園林，卻也是破壞最嚴重的園林，1987年修復後才正式開放。作者在修復研究工作之後三十年，故園重訪，提出專論。首先，本文就林園的營造歷史做一簡要說明。其次，“遊園驚夢”，是本文的主要內容。板橋林園的遊園空間體驗在於經由真實的空間與虛擬空間交織，表現象徵空間的意義，是強調的重點。然後，在這基礎之上，作者分析林園的造園作法。最後，以林園歷史意義的討論做為本文的結論。林園，既是城市中的咫尺山林，又是區別市井，誇耀富貴，享樂獵奇的夢想之地。

Abstract

The author took in charge the research for the restoration project of Lin Family Garden of in late Qin Dynasty at Banqiao, Taipei from the late 1870s to the beginning of 1980s. Lin Family Garden has been considered the most famous garden but the worst-case destruction in Taiwan. The garden re-opened in 1987. After thirty years of the restoration survey, the author revisits the garden and proposes a monograph. First, a brief history of Lin Family Garden is elaborated. Second, “Wandering in the Garden, Waking from a Dream”, is the theme of the paper. The paper emphasizes the wandering spatial experience of Lin Family Garden consists in the interwoven real space and virtual space to express its symbolic space. Then, on the base of the description, the architectonic way of Lin Family Garden could be analyzed. Finally, the paper concludes with the interpretation of the historical meanings of Lin Family Garden. It's a place of miniature landscape, a distinction from philistine, and a window to show off family wealth, an adventure to enjoy pleasure and a fantasy to hunt for novelty.

予見一老僧建寺 就石工斧鑿之餘 收取零星碎石 幾及千擔 壘成一壁 高廣
皆過十仞 嶙峋嶄絕 光怪陸離 大有峭壁懸崖之致 此僧誠韻人也 迄今三十
餘年 此壁猶時時入夢 其繫人思念可知

清，李漁 《一家言》

一、前言

林本源園林，即林本源園邸、林本源地園，又稱為板橋別墅，俗稱林家花園，本文簡稱為林園，是清末台灣最重要的園林，位於台北縣板橋市市中心。在1970年代末到1980年代初，作者曾經負責林園保存與修復的調查與研究工作。林園，被稱為是台灣名氣最大的園林，卻也是破壞最嚴重的園林，1987年修復之後才正式對外開放。作者在修復研究工作之後三十年，故園重訪，提出修改後的專論。¹

首先，本文就林園的興造歷史做一簡要說明。其次，“遊園驚夢”，是本文的主要內容。板橋林園的遊園空間體驗，在於經由真實的空間與虛擬空間交織，表現象徵空間的意義，這是本文強調的重點。清代張潮《幽夢影》所謂：“有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。地上妙在丘壑深邃，畫上妙在筆墨淋漓，夢中者妙在景象變幻，胸中者妙在位置自如。”不同向度的空間承載著眾多信息，莫非此意？²至於遊園體驗，自是植基於特定歷史與社會的身體，亦無意假設一種永恆不變的身體與主體意識，相反地，藉著不同的信息承載與意義詮釋，相互對照，表明可能的差異，主要是不同性別與階級的身體差異。然後，在這基礎之上，作者分析林園的造園作法，這更是承載了特定價值的營造措辭，仍然是文人園林，是可以做為與園林設計者分享、應用的空間模式，當然，這是有自覺，可以被檢驗的價值。或許，閩北地方戲臺對聯：“天下事不過如此，古今人大概相同”，³也可以視為方法論糾葛中的反省空間？最後，作者以林園歷史意義的討論做為本文的結論。

1 因此，本文主要參考資料多引自：夏鑄九(1981)，〈板橋林本源園林形式之研究〉，《板橋林本源園林研究與修復》，台北：台灣大學土木工程研究所都市計畫研究室，頁62-114。

2 轉引自：徐麗霞(2006)，《林本源地園文學賞析——匾聯之美》，台北：台北縣政府文化局林本源園邸，頁71。

3 引用黃永松閩北地方建築調查時所見戲臺對聯。

二、板橋林本源園林的造園歷史

清末板橋林本源園林的興造，是臺灣首富林本源家族財富與事業達到最高峰時的表現，而園林興造，之於宅第、聚落營造過程，以至於與林本源家族的發展，均不宜孤立看待。

1818年，清嘉慶23年，曾於廣西任官，後於新莊經營米業致富的漳州人林平侯，有意於漳泉械鬥時保持低調中立，⁴舉家由新莊遷往大料坎溪（今大漢溪）上游的大料坎（今大溪），在此建街道、築城堡、修碼頭，目前尚有遺跡可循。⁵林家在大料坎時，取“飲水本思源”之意為堂號，林平侯五子，國棟、國仁、國華、國英、國芳，後國華（本字）、國芳（源字）移居板橋，故其家號命名為“本源”。

林家居新莊時，在板橋（擺接堡）就已建有租館。到了1847年（道光27年），林家在板橋設弼益館（已毀），四合院，前後建有軒亭，並有帳房負責點收租穀。

到了1853年（咸豐3年），為了避泉人騷擾，積極經營板橋，林家的林國華、林國芳更表現為漳州移民的領袖與台北盆地的地方豪強，⁶於是建成三落舊大厝，遷居板橋。考量當時與大料坎溪支流涌仔溪河港碼頭的關係，涌仔溪是板橋城市糧船運輸的通道，舊大厝的興建與弼益館的取向，均為坐東南朝西北，正表現出昔日水運通艚舢、新莊、大料坎、以至於大陸唐山，對板橋與林家的重要意義。舊大厝是林家的基礎，目前為林家的祠堂。

1878年（光緒4年）五落新大厝（已毀）開始營造，改為坐北朝南，利用板橋接雲寺舊址，經歷10年，1888年（光緒14年）完工。不只是新大厝本身，林家與新大厝基本上左右了板橋城市中心的發展，在林家新大厝與板橋的發展之間，兩者是一致的。1725年，漳州人林成祖（林秀俊）在板橋（擺接堡）開墾，坎仔腳建草店數間，漸成小市街，那時在公館溝上架木板為橋，所以稱枋橋。清中葉後，漳人移民日多，形成枋橋十三庄。1855年，

4 林平侯父林應寅，福建彰州龍溪廿九都白石堡吉上社人，乾隆43年(1778)年渡臺，居新莊。林平侯曾捐官分發廣西，任南寧知府、柳州知府、桂林同知。

5 殖民初期，日軍登陸後在三峽遭遇義軍頑強抵抗，大溪舊城與三峽街同時段為日軍所毀，今在大溪和平街底上仍可見到數十公尺的清代碼頭石板古道遺留。

6 林國芳好技擊，為彰人領袖，恃強與眾人衝突，1862年，在清府欲將其捐職（鹽運使銜候選郎中）革除，逮捕福州前逝世。見：許雪姬(2008)，〈林本源邸園的興築與變遷—家族與庭園的歷史〉，許雪姬(2008)，《樓臺重起（上編）—林家與林園歷史》，臺北：臺北縣政府林家花園。

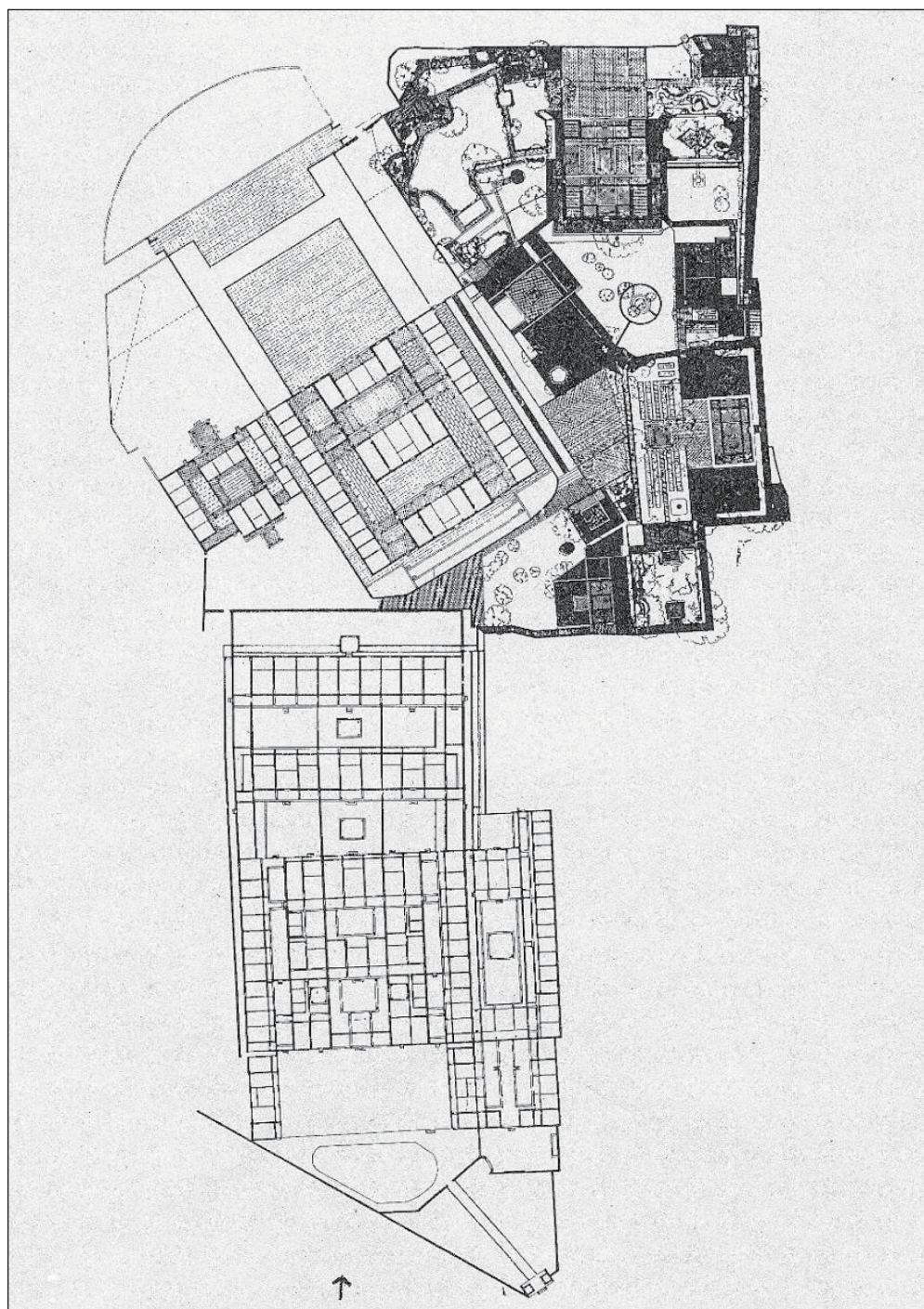


圖1 林本源家族宅第園林總配置圖（資料來源：《樓臺重起》）



圖2 三落大厝（資料來源：《樓臺重起》）



圖3 弼益館（資料來源：《樓臺重起》）

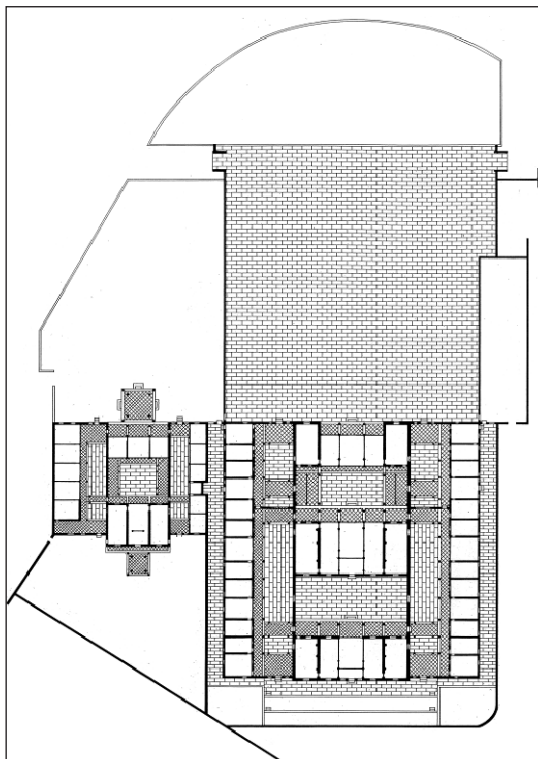


圖4 弼益館及三落平面圖（資料來源：《樓臺重起》）

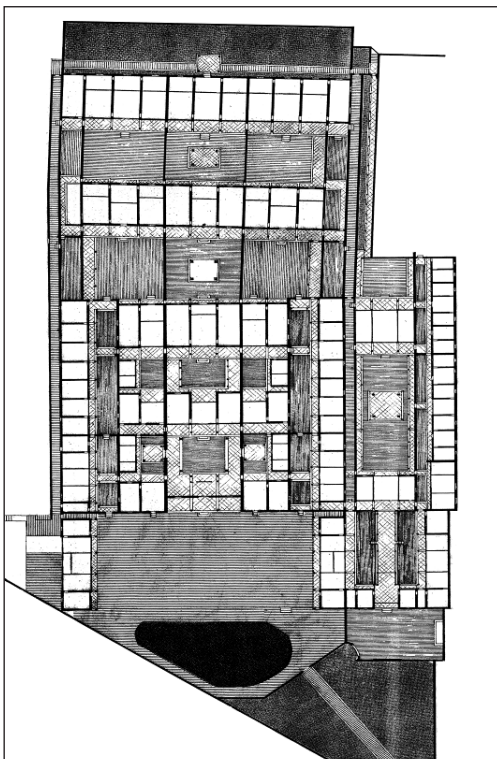


圖5 五落大厝平面圖（資料來源：《樓臺重起》）

林本源家族策劃，漳人修築枋橋城，設城樓，設有銃櫃，城外公館溝形成天然護城河，是防禦泉人的城堡，這也是在1882年臺北城築城之前，臺北盆地唯一築有城牆之河港城鎮。⁷

⁷ 見：許雪姬(2008)，〈林本源邸園的興築與變遷—家族與庭園的歷史〉，許雪姬(2008)，《樓臺重起（上編）—林家與林園歷史》，臺北：臺北縣政府林家花園。

而園林部分，修築時間更長，園林，基本上是新大厝的一部份。清代臺灣富戶，興建園林之風頗盛。而清光緒的板橋林園，園林興造，其實起意甚早。尤其是經由新大厝招待賓客的客廳，白花廳入園之後，面對的第一處所，汲古書屋，興建時間不明，可能上溯得更早，在光緒之前。之後，則不晚於1875年（光緒1年），完成了園北的後門旁邊，面積最大的，宴客的四合院建築定靜堂，與其屋後觀賞花卉之所的香玉簃。在1876年（光緒2年），以園內的主要建築做為中心，一如廳堂樓閣的來青閣，自主封閉的水院，方鑑齋等，都在這階段完工。其後，緊接著在1877年（光緒4年）完成了來青閣前的戲臺，開軒一笑。林園最後一波增修填充營建在1888年（光緒14年）開始，一直到1893年（光緒19年）完工。

至於林園興造出於何人？這個難解的問題還是要回到計成的《園冶》開卷的〈興造論〉所言：

「世之興造，專主鳩工，獨不聞三分匠、七分主人之諺乎？非主人也，能主之人也。」⁸

換句話說，這就是造園者，甚至也可以視為是類似近代的景觀（地景）建築師專業者，在明清江南商品經濟中的浮現。在清代北臺灣，板橋林園營造者的紀錄不多，關乎能主之人，有幾種人有一定程度的參與。首先，根據王國璠的說法，清道光年間，福州司傅徐森、徐申紹父子，應臺南吳家之聘，來臺興造吳園，與晉江大木師傅黃阿淵，尤其，黃阿淵晚年居園中，專司修補之事，兩者都有其可能。⁹以及，曾經為林家負責監工督造的劉嘉輝，¹⁰應該也發揮了相當作用。最後，許雪姬認為與林維源共事，當林維源負責督造臺北城小南門時，曾經營造臺北城城門中最為華麗的小南門門樓的陳應彬，也有相當的可能性。¹¹然而，興造林園的關鍵人物，仍然不可遺漏了林維源。他不是一般的園林主人。

在營造新大厝與園林的階段，林維源與劉銘傳的自強新政結合，擠身為臺灣地方的大地主兼巨商的仕紳階級。林家經營的事業遍及米、鹽、航運、樟腦、錢莊等，更由於林維源納資為官，捐災築城，¹²協助推動撫墾，¹³振興實業，籌辦煤礦、鐵路，創立建昌公司，

8 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，園冶注釋，臺北：明文，頁41。

9 王國璠編(1976)，《臺灣金石木書畫略》，臺中：臺灣省立臺中圖書館，頁350。

10 大園市藏(1916)，《臺灣人物志》，臺北：谷澤書店，（大正5年），頁64。

11 許雪姬，〈林本源及其花園之研究〉，《高雄文獻》，第3、4期，頁113-116。總之，根據許雪姬的研究，由於時間上的落差太大，必須排除一般以為呂西村與謝煊樵曾參與林園規劃與設計的可能性。

12 即前述臺北城，尤其是小南門，因通板橋方向，城樓尤其華麗，為有名的唐山大木師傅“彬司”陳應彬所築。

13 林維源以大溪為基地協助劉銘傳入山墾殖，獲土地5300甲。林維源除設義塾與番學堂，招收原住民學童外，亦多次帶領大料炭泰雅族原住民男女，到板橋參觀。

在大稻埕建昌街與千秋街興建洋樓租予洋行等等事業，可謂是臺灣城市裡的資產階級的歷史浮現。臺灣的城市，由對渡貿易的河港城市往通商口岸轉化的過程中，林維源為代表的板橋林家，是民族資產階級的前身，也是都市社會新興力量的先行代表。只可惜，林園建成之後，過兩年就是乙未割臺，此時已非莊正所謂之“濁世”而已，而是蘇大山所謂之“興亡事”與“風景異”。¹⁴這也就是江河之異，做為朝廷命官，林維源內渡，避走廈門的時間了。

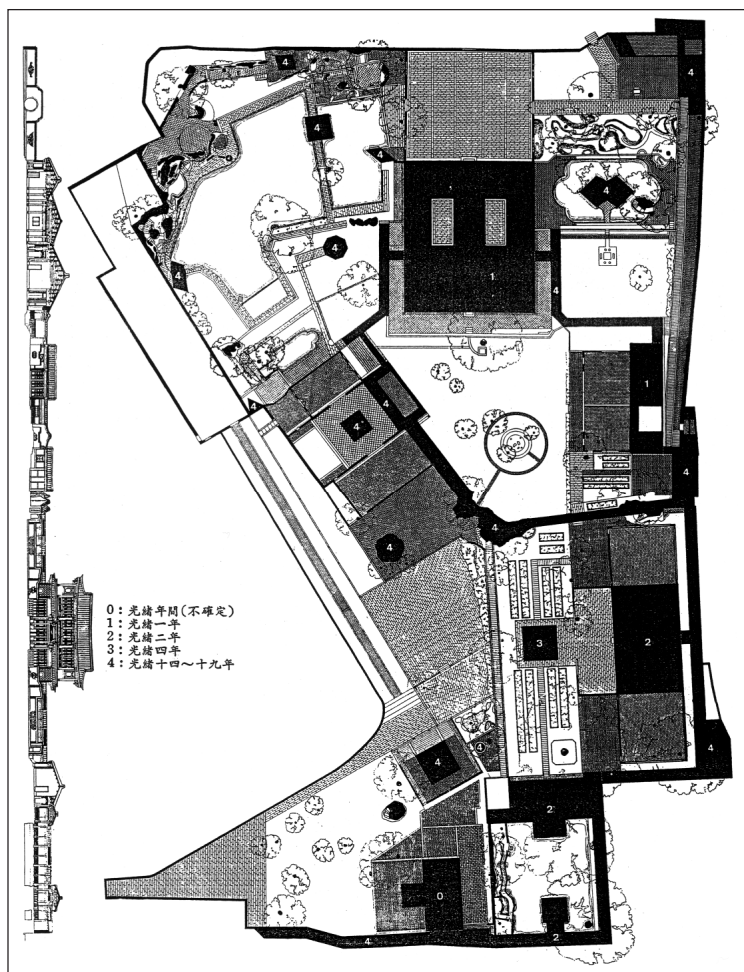


圖6 林園全園建築年代（資料來源：《樓臺重起》）

¹⁴ 莊正，泉州晉江人，林維讓、維源以彰人領袖身份，建大觀義學，延聘莊正講學，並以妹下嫁，教育彰泉子弟。舊懸三落大厝前廳對聯下聯末題跋，莊正稱林維源為“翩翩濁世佳公子”，對聯內容見後文。蘇大山，泉州晉江人，林爾嘉1914年在鼓浪嶼組織的“菽莊吟社”的重要參與者。1927年，受林爾嘉長子林景仁、五子林履信東遊臺灣。所引蘇大山文句，見後文來青閣說明。亦可參考：徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析——匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁56-61；65-68。

三、遊園的空間體驗

板橋林園的興造是五落新大厝的延伸。林本源家族的大家庭生活與眾多的婢僕、往來賓客，需要大量的實際居住使用房舍。新大厝的封閉型院落，提供了這種為儒家禮教所主宰的日常等級性空間。至於宅第附近，營造自由而富變化的園林，作為日常遊息、聚友、宴客、讀書、聽戲、賞花、居住、甚至是收羅奇珍，滿足想像之地，就是園林的作用。園林是禮教規範生活的調劑，更是道家哲學互補性表現，主人在繁華城市的物質供應下，以縮小尺度的地景之關照，寄託對山林的嚮往。造園，成功地解決了這種既複雜又矛盾的空間要求。傳統園林，並非一個待分析的靜態外在客體，而是一個由宅第延伸出來的，實際居住生活現實的要求相結合的園林，以及，又是一個造園者與遊園者主體與建物山池花木客體相結合的園林。且讓我們先遊園，由遊園的身體體驗著手。我們由最主要的遊園途徑，也就是入園動線，新大厝白花廳進入林園的序列開始。

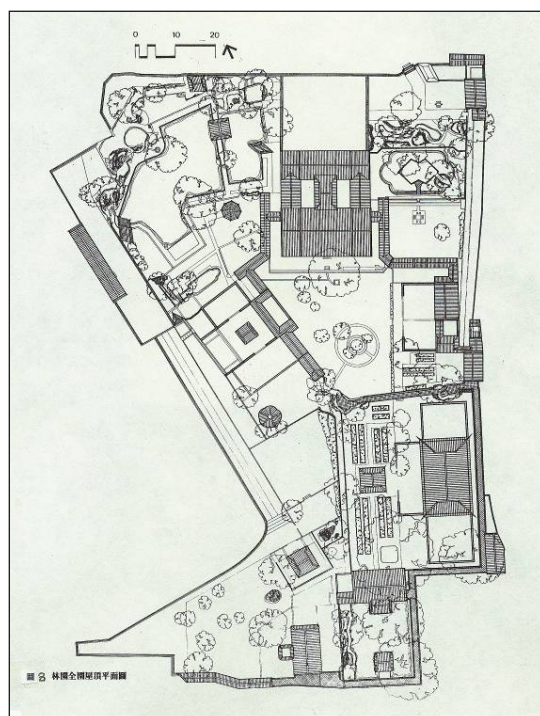


圖7 屋頂平面圖（資料來源：《樓臺重起》）

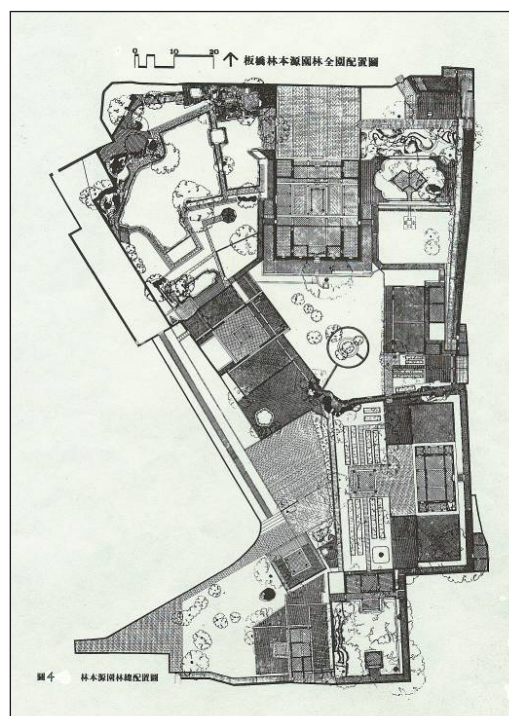


圖8 總配置圖（資料來源：《樓臺重起》）

（一）由白花廳長廊靜化入園

白花廳（已毀）為客廳。客人由東南正門朝西北進入新大厝後，轉身面朝東北，見東牆假山後，再左轉進入白花廳前院，閩南灰泥假山之上塑“群玉”兩字，暗指“會向瑤臺月下逢”。廳分前後兩部分，前廳作為穿堂，後為花廳，中設戲臺，因髹白色，故名。白花廳的狹長形院落，圍以柱廊，提供一種誇張的戲劇性效果，而後，經過單調封閉的長廊引賓客入園，這是園林入口對比感覺靜化（或是淨化）的開關效果，先抑後揚，尺度壓縮之後，門後園林，則是“宛如天開圖畫”。¹⁵

由於林家與盛宣懷有通家之好，板橋林園布局與蘇州留園有密切關係，以山池為全局終端高潮，池東則安排建築群組。¹⁶清代的板橋林園與清代的蘇州留園兩者，在全園布局、景點主題命名、入園方式、遊廊動線處理、以山石結合梯道作法上，均可見到共同的線索。我們其實可以這樣說，他們分享的是共同的園林價值觀與造園論述（landscape values and garden

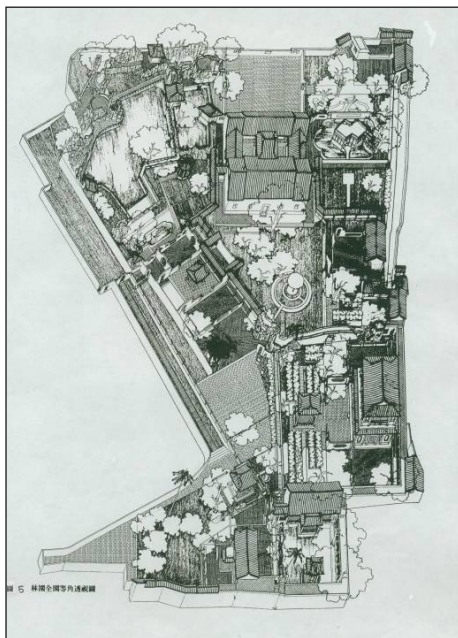


圖9 等角透視圖（資料來源：《樓臺重起》）

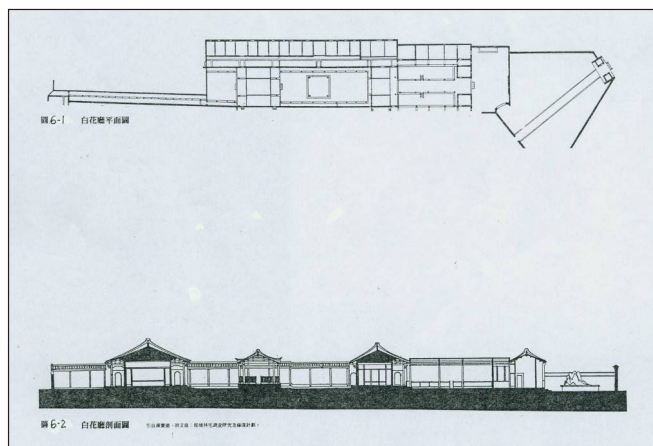


圖10 白花廳平面圖和剖面圖（資料來源：《樓臺重起》）

15 劉如桐、劉季雲、吳基瑞(1972)，《林本源庭園建築史料》，臺北：臺北縣文獻委員會，頁8。

16 林園與留園在造園手法上的關係，由於板橋林家與蘇州盛家之間，既是子女婚姻關係，又是事業往來伙伴，關係是密切的，林維源亦曾訪蘇州留園。譬如說，盛宣懷第四個女兒嫁給林熊徵為妻，以及，兩家聯手投資山西煤礦，盛宣懷創辦招商局，林維源則購船來往臺海兩岸。



圖11 白花廳穿堂（資料來源：《樓臺重起》）



圖12 白花廳的戲臺（資料來源：《樓臺重起》）



圖14 通往汲古書屋的長廊（資料來源：《樓臺重起》）

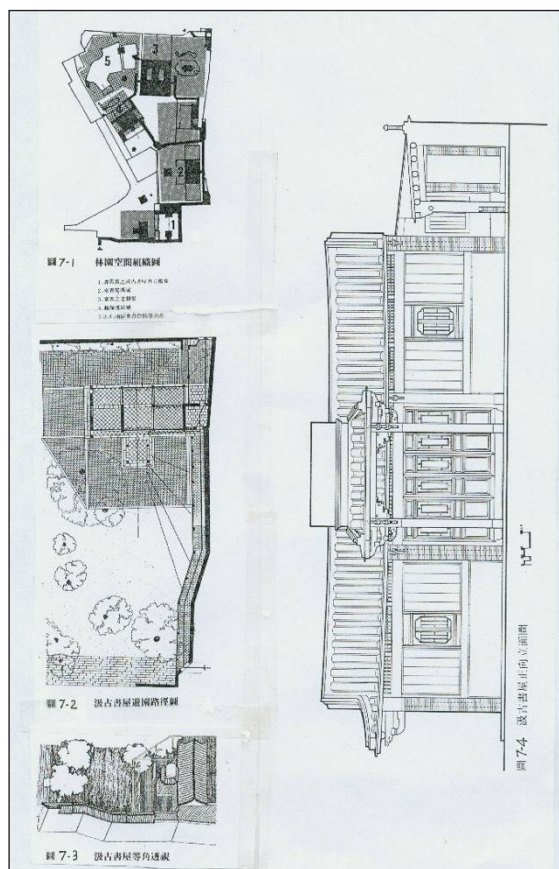


圖13 汲古書屋（資料來源：《樓臺重起》）

design discourse），這才是問題的關鍵。在論述層次，我們甚至也可以說，計成的園冶一書建構了造園論述的共享價值，我們在後文中將一一點明其呼應之處。林園，以曲折遊廊小院引導遊園動線，開展景點主題之佈局，同時，昇華停留地點的意境。

林園入園之後，面對的第一個障景就是深深榕蔭，避免一眼望穿，遊園者身體沒有選擇，只得沿著遊廊導引，折向右手，這時，迎接遊園者的第一個主題佈局就是汲古書屋與方鑑齋景點：

(二) 汲古書屋與方鑑齋景點

1. 汲古書屋

汲古書屋與方鑑齋景點提供的是一個安靜的讀書之處，也就是書齋主題。汲古書屋仿明常熟毛子晉汲古閣得名。更有意思的是，蘇州留園中部五峰仙館西邊有一景區，汲古得脩綆，今名汲古得綆處。¹⁷汲古書屋藏林家宋元善本，古今圖書萬卷，門懸汲古書屋橫額。書齋本身為三開間，前有一精緻獨特的卷棚式歇山屋頂的**華麗翻軒**。這個形式獨特的華麗翻軒，在遊園者入園後沿迴廊右轉，在柱廊列柱的框架之後現身，吸引了目光，留下入園後第一個驚奇的印象。汲古書屋是入園後第一景，而翻軒，作為進入書齋的**正門**，即使是遲至1927年，蘇大山訪問林園時吟詠的詩，聯繫上意義的典範，也十分貼切。蘇大山四句詩：“毋忘學業得脩綆，插架圖書發古香；五萬里天無限思，榛苓我自矚西方。”¹⁸這裡是**收藏古書之所，進學修業自省展抱之地**。

於是，翻軒簷下平身科坐斗雕飾紅荷綠葉，雖在戶外，卻儀典性地以四柱上覆一華蓋，支撐起一個接納性的地方。書齋屋前置軒，為清代臺灣營造之通例，若對照“全臺首學”臺南孔廟的明倫堂學宮，員林興賢書院，霧峰蓉鏡齋，新竹潛園梅花書屋等處，屋前皆有一軒。此外，據《霧峰林家留真集》照片佐證，¹⁹此軒亦正是師生讀書處。²⁰而汲古書屋正面前的翻軒，呼應花臺、盆景、魚缸，以及色香俱佳的七里香花樹所展示的磚坪，翻軒本身的形式就是表現的慾望，這裡是受注意的身體核心。木雕對聯為林爾嘉所題：老屋三間足避風雨，黃花半畝與我周旋。此聯後經考證，為1902年（壬寅，光緒28年，明治35

17 同濟大學朱宇暉相告。兩園共享的汲古得脩綆，典出唐韓愈秋懷詩：“規愚識夷塗，汲古得脩綆”。亦可參考：徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁10，19。

18 板橋別墅雜詠，是泉州晉江人蘇大山1927年訪問林園時所作，收於紅蘭館詩抄的婆婆洋集。參考：徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁13-21。

19 賴志彰編(1988)，《臺灣霧峰林家留真集》，臺北：自立報社。

20 這種儀典性地以四柱加上一華蓋，支撐起一個接納性、創造力、再生力的地方的營造類型，可以進一步引伸，跨越了文化，成為神龕(aediculas)，後來也被稱為壁龕或山形壁龕，被建築史家約翰·山默森(Sir John Newenham Summerson)、建築師查理·摩爾(Charles Moore)視作為一種根本的建築原型，在設計中一再轉化與使用，甚至在室內成為中心，成為生活起居與睡眠的核心，值得進一步討論。見：Moore, Charles, and Gerald Allen, Donlyn Lyndon (1974), *The Place of Houses*, New York: Holt, Rinehart and Winston, pp.50-61; Moore, Charles and Kent Bloomer (1977), *Body, Memory, and Architecture*, New Haven, Connecticut: New Haven, pp.6-8. 作者以為，這種四柱一華蓋的建築原型，可以解釋明清北京天壇祈年殿與故宮三大殿當中的中和殿的神聖性，以及，在園林中對亭形式的解放意義。



圖15 汲古書屋（資料來源：《樓臺重起》）

年），林爾嘉由廈攜眷返臺時，小住少時讀書汲古書屋前，適值重陽，菊花盛開，有感而發之作。詩以黃花象徵君子，相較以往林家與林園風華，對照殖民時期時局，表達了較強烈的退隱離世之心。²¹汲古書屋後院小梯可以登上屋頂遊廊，提供由東南兩側圍牆上方俯瞰下一景方鑑齋的二樓複道。

2. 方鑑齋

方鑑齋是汲古書屋書齋區的延伸，為林維讓、林維源兄弟讀書處，以及，與文人墨客周旋之所。首先，取朱熹的〈觀書有感〉詩為名：“半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許？為有源頭活水來。”方鑑齋作為讀書之地，讀書自省如方鑑，源頭活水才造就了天光雲影境界。齋前懸方鑑齋橫額，光緒二年陳自新書。

同時期，方鑑齋內林爾嘉提有橫額則為：“花好月圓人壽”。有意思的是，在留園北部有一已毀景區，名為：“花好月圓人壽”，與蘇州留園的景區名稱完全相同，應非偶然。²²至於蘇大山訪臺吟詠的四橫聯則為：“丈夫自有稜稜骨，圓轉終羞事削弧；入世何須主角去，神仙亦是住方壺。”

方鑑齋左側遊廊通來青閣，壁上刻有宋明諸大家書畫，包括：呂西《臨石門頌》（《楊孟文頌》摩崖石刻）、羅壩書、松雞圖、朱夫子《白鹿洞書院揭示》，蔡鎮敬書，其左右有花鳥圖、韓退之書、黃天球書、廖鴻筌書、笏山竹、唐伯虎草書、呂紀松鷹、謝琯橋竹畫等。沿遊廊行進來青閣旁，牆上則猶可見周凱書〈朱子讀書樂〉、米芾行書等。米芾行書起首數句，簡直是臺灣寫照，難怪林家樂於收藏，且浮刻於壁：“海湧一小山，遠視如平疇。中藏天下奇，巖谷峻且幽。石壁光萬古，劍池照千秋，叢爾小吳會，隱然勝

21 見：徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁11-13。

22 同濟大學朱宇暉相告。

瀛洲。”。至於廖鴻荃的對聯則是：“乘興來幽地，溪聲又鳥生；煙斜峰積翠，落日照新晴。”²³總之，眾書畫陳于壁，步移景易，有如展覽會，惜今大部分已殘毀，僅留少數遺跡，供想像而已。

在意義上，即使日後面對現實時局，其實是政治的挫折中，主人有了更強烈的離退之意，我們仍然可以覺察昔時的價值觀，文雅是主人的追求，樸素是書中肯定的價值，人生現世的幸福是不假外求的。

其次，正如《園冶》所言，“齋較堂，惟氣藏而致斂，有肅然齋敬之意。蓋藏脩密處之地，故式不宜敞顯。”²⁴方鑑齋深庭為池，池對岸設戲臺，右側假山依壁，如同平面布景區隔汲古書屋，可沿小徑經隱居橋（橋如駝背狀；駝背閩南語諧音隱居）至戲臺。林家於此宴客，清夜觀戲，傳有倒影之樂。

誠如《園冶》要求，方鑑齋做為與文人墨客周旋與宴客觀戲之所，確實是藏於林園東南一角脩密處的虛體水院。林園主人的看臺正對面則是演奏南管的戲臺，形成有強烈空間張力的封閉圍場，周圍邊界界定明確，腳下倒影，方池一鑑，提供格外清明的音響反射，頂上則由四角之榕蔭提供覆蓋，保護外界噪音干擾，兩者共同提供了對演奏所需的聲學獨特性安排。南管樂聲清雅



圖16 方鑑齋隱居橋（資料來源：《樓臺重起》）

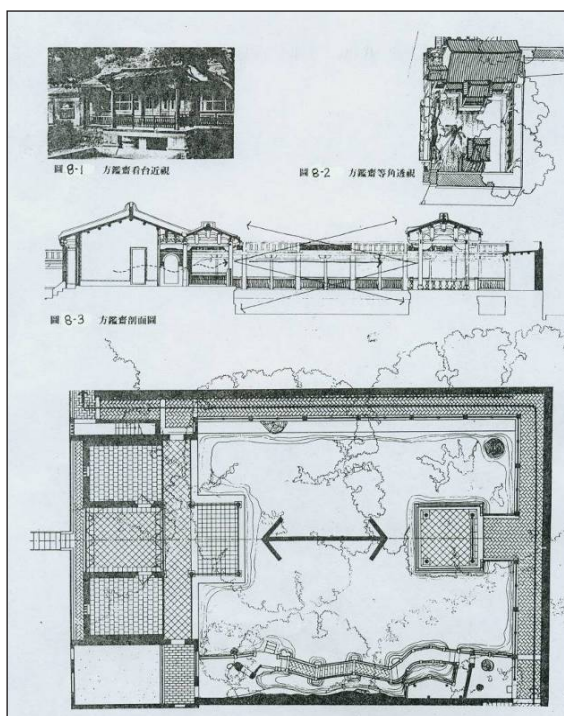


圖17 方鑑齋剖面及遊園空間示意圖（資料來源：《樓臺重起》）

²³ 此聯原來置於何處，尚無定論。見：徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁46-47。

²⁴ 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁75。



圖18-19 王心心於方鑑齋戲亭表演南管（資料來源：《樓臺重起》）

幽長，方鑑齋是演奏的地方，由內向的、包被的空間，保護時間的流動，確保南音的聽覺效果。這裡是身體感覺集中與濃縮的象徵地方，幾乎無處不構成對景，提供了在視覺、聽覺、味嗅覺、以及體觸感上，都是完整而自足的所在。

（三）來青閣景點

1. 來青閣

《園冶》已經很清楚地點明，閣在園林中的特性：“閣者，四阿，開四牖。”²⁵做為主要建築物，閣與樓類似，重檐四面開窗，形式較樓輕快。來青閣乃林家賓客下榻之所，登樓四望，昔日臺北盆地四周青山綠野盡入眼底，故名來青。這正是昔日板橋林園之主題定位。²⁶橫額來青閣為1876年（光緒2年）陳贊圖題。閣以樟楠木建造，單朱相映，光彩炫耀，板橋人稱為“紅樓”。閣內裝設舶來品大玻璃鏡，益顯豪華，板橋地方人士又稱為“繡樓”。來青閣閣柱有廖鴻荃的對聯：“錦堂翠幙浮三雅，紅燭青山話六朝。”閣下門楣懸有“花與思俱新”橫額，兩旁楹聯：“自是胸羅有邱壑，最欣指顧偏江山。”加上“繹史”、“搜圖”、“讀書”、“眠琴”、“升高”、“履坦”、“煮酒”、“碾茶”題字。面對來青閣舒展的空間，登臨四顧，佐以對聯與提字對主人的意義，一則在於展現胸襟，抱經綸天下之志，前程穩健，卻不失高雅情趣，二則更有指點江山，胸中邱壑

²⁵ 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁80。

²⁶ 值得提醒，當時的臺北盆地地景與現在都市發展之後的臺北都會區完全不同，板橋來青閣是最高的建築物，登臨眺望，四野來青，淡水河、大嵙崁溪與其支流湍子溪則由北而來。

之圖。正是：遍賞河山風景，難藏澄清天下之志。²⁷至於蘇大山在1927年寫的板橋別墅雜詠之二來青閣：“憑君莫話興亡事，排闥青青且看山。舉目任教風景異，也應不改舊時言。”，可謂以反面說法，呼應風景容顏不改，江河社稷興亡之事。²⁸或許，此處可以補充一提，由於甲午戰爭爆發，林維源曾於來青閣招待南澳總兵黑旗將軍劉永福十多天，臺灣民主國成立不久，時值端午，邀林鶴年作陪，林鶴年有詩記其事：²⁹

「海雲島月付滄桑，眼底扶餘識霸王，
金谷園亭詩酒綠，玉溪身世綺羅場，
隔江喧奪龍舟綵，列戟立凝燕寢香，
天漢星槎望牛斗，宣防移節鎮珂鄉。³⁰」

來青閣為全園最精美的主要建築物，林園立基時就應就整體佈局有所考量，來青閣雖為全園核心，卻不在幾何中心，有意偏東側文昌街旁。一則登樓眺望，可取園外深巷街景。閣上所借文昌街北端之景，正是大觀義學所在地。大觀義學為1873年（同治12年）林家出資土木構築費五千金，由莊正主講，教導漳、泉兒童，縫合不同方言群的地域認同衝突的起點。二則來青閣正面朝向舊大厝，保持足夠距離，以免空間受夾，顯得園小。

沿牆而行的兩層遊廊，繞過安全護衛性質的隘勇房後，由來青閣東側進入。來青閣俗稱大樓，建物佔地較大，邊界延伸較廣，層次也較豐富。來青閣左右，南北兩側，兩臂包夾，界定邊界，漏明花牆，分隔空間，香爐竹節，福壽綿長，土窗穿透，形式活潑。



來青閣，五開間，周圍廊。圖20 來青閣漏窗（資料來源：《樓臺重起》）

27 徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁70-78。

28 徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁65-68。

29 轉引自許雪姬(2008)，〈林本源邸園的興築與變遷—家族與庭園的歷史〉，許雪姬(2008)，《樓臺重起（上編）—林家與林園歷史》，臺北：臺北縣政府林家花園。陳漢光編，《臺北詩錄》（臺北：臺灣省文獻會，民國55年），頁154，轉引自林鶴年〈福雅堂詩鈔〉，劉淵亭副帥（永福）奉詔防臺，林時甫星使連旬招陪板橋園夜集，酒酣述舊並示戎機，索余長句奉紀。

30 陳漢光編，《臺灣詩錄》（上）、（下），頁154。詩名為〈家時甫星使端午招同幕府板橋園夜集〉。

底層四角磚核與南北進深兩夾沈重壁，支持起華麗的八角形天花與斗拱裝飾，提供了能表現世俗華貴的，正式的，展示性接待大廳。

來青閣二樓，周圍廊，四面開敞，階梯狹窄，且設置暗樁開關，暗示了二樓為特殊地方，是較具幻想、超然、且私密的貴賓下榻處。難怪板橋地方人士稱來青閣為“梳妝樓”。根據日本殖民時期記載，樓上亦曾為林維源次子林爾嘉住所。林爾嘉，被林家家人

稱為“小大人”，別名叔臧，日後林爾嘉隨林維源西渡廈門。1913年，在鼓浪嶼，仿板橋林家花園，取近似諧音，建菽莊花園，號召文友，組菽莊吟社，懷念林園歲月。菽莊花園，佔地兩萬平米，以“藏”、“借”、“巧”手法，表現“菽莊藏海”主題。園分“藏海”、“補山”兩部分，各造五景，互為襯托。

我們由林維源林爾嘉的表現，甚至還可以包括西渡鼓浪嶼之後的生活佐證，幾乎可以說，林園的空間是他們精神世界的再現。做為全園中心建築的來青閣，它再現了林本源家族最有能力的家族主角，由林維源到林爾嘉的胸中山水，園林不只是板橋城市深巷與宅第後方享樂獵奇玩賞之地，更透露了關心家國，社稷興亡，指點江山，澄清天下之志。

來青閣前設有戲臺，橫額為1877年（光緒3年）黃爾嘉題，“開軒一笑”，旁有對聯：“海宇正澄清，花柳香中，一片承平調雅頌；園林新結構，笙歌聲裡，四周全碧湧樓臺。”這正是臺北盆地四野來青。此處，軒者，長廊有窗也，打開來青閣長廊之窗觀戲。因此，開軒一笑為來青閣內部空間的延伸，活動伸出閣前的花樹

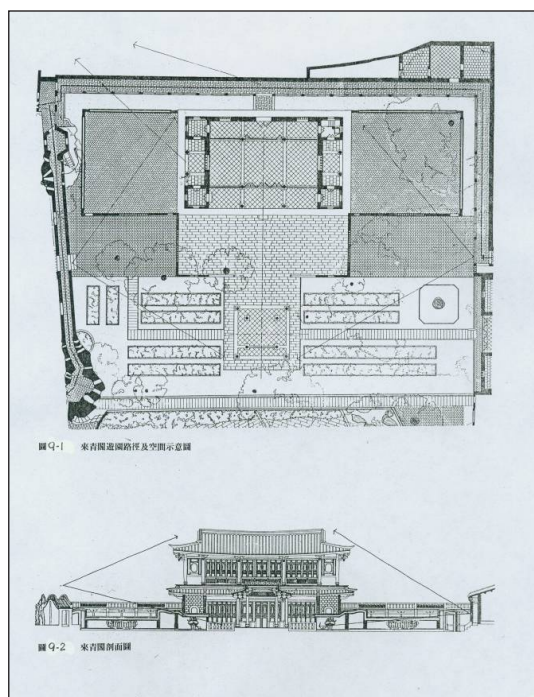


圖21 來青閣遊園路徑空間示意圖及剖面圖
（資料來源：《樓臺重起》）



圖22 來青閣（資料來源：《樓臺重起》）

之中，在周圍地景裡，成就為戶外的中心。觀戲，在此處保持的空間距離是視覺的距離，主人與戲子之間的關係是**隔離式觀賞**，而非情緒激動，參與一同投入的觸覺互動。前面所見的方鑑齋水院裡的看臺與戲臺互動關係也是一樣的，是**視覺觀賞與聲音聆聽**，而非參與投入。

開軒一笑身後，為輔助服務的功能性直線通道，有矮牆隔開，隔離區裡竟然散置一些較具世俗趣味的物件，如砵砵石臺、仿原住民草寮的茅亭、猴洞、鳥亭（籠）、書卷牆、火焰式門洞等等，填塞此處。

2. 虹橋——橫虹臥月

過來青閣身後，迴廊由此分為兩路，一路向北羅池，經香玉簪、月波水榭、定靜堂、至榕蔭大池。一路向西，跨陸橋，經觀稼樓至定靜堂，兩路相會於榕蔭大池。來青閣北側假山有小梯可拾級而上題曰，棲霞，悅性，而虹橋北壁刻有“烟光晴翠”呼應香玉簪花草，南壁則刻有“橫虹臥月”，對照來青閣形體。

虹橋本身為界定香玉簪領域的界牆，然而其上下廊通道，是林園遊園路徑上最誇大的一段動線經驗。遊客其實仍然在平地上行走，卻提供了上登虹橋與下穿洞窟而行的新奇刺激，兩者高低起伏變化不同，所見園景亦更加豐富。雖然，通道由此轉入林園內部，指向下一個中心觀稼樓，但是，若身在虹橋之上，頻頻回首，與來青閣對景，一如剛出方鑑齋時，驀然回首，驚見來青閣與開軒一笑的優美剪影。

向前行，則可應時而借右側香玉簪秋菊如錦。再過石門，則可下梅花亭，或是逕往觀稼樓。若是在虹橋身裡，低頭鑽洞而行，則是一種世俗的、強烈的洞窟暗示，雖盛夏亦清涼襲體，有若封神榜裡的土行孫，以前所未有的經驗到達觀稼樓。



圖23 橫虹臥月（資料來源：《樓臺重起》）



圖24 香玉簃與後門鹿洞之間的走道
(資料來源：《樓臺重起》)

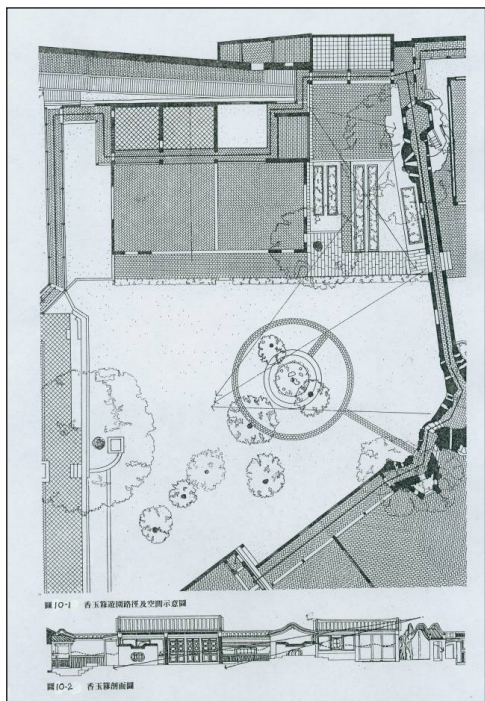


圖25 香玉簃遊園路徑空間示意及剖面圖
(資料來源：《樓臺重起》)

3. 香玉簃

如前所述，若由來青閣後循廊北上，則抵香玉簃。簃者，閣邊之小屋也。香玉簃匾陳榮仁書，壁上有韓退之詩，允捷書、琯樵竹、黃清草書、趙穀士之草行等。香玉簃為林園觀賞花卉之所，簃前為菊圃，每至秋間，遍地似錦，與樓臺相映。簃前菊圃亦有提供全園花卉補充苗圃之意，因其邊界除由虹橋可見外，其餘各面一為定靜堂之服務性背面，一為觀稼樓之隔離側面，故其位置雖為全園之幾何中心，但其實為服務性背面之自然邊緣與自然隔離區，簡言之，菊圃並非園林真正的核心，不是以俗稱“林家花園”之“花園”而得名之所在。

香玉簃實際上是由南面進入的曲折遊廊路徑變化發展而成的。遊廊迤邐曲折，有時依牆而行，有時又轉折向外，因而在廊與牆之間可夾成形狀與性質均不同的小院，其間或布石，或置盆景花臺，或置正式磚坪，或為菊圃，置桌凳其間…遊廊非為效率而設計，而是體驗空間的象徵效果。遊廊轉折連接所傳達的人體運動的方位與取向，無聲地具體化了行進中的渴望與躊躇，增加林園風景變化的層次與深度。

折向外部的遊廊，有意地避開了香玉簃背後的邊緣。由後門門房、鹿洞附近引來的啁哩岩鋪面走道不是做為公共通道使用，而是粗俗的，僅為服務性機能的甬道。相較於界定遊園動線的曲折遊廊，服務性的動線是機能性的。前者是正式的，因觀者步移而景易，經營山窮

水盡，處理柳暗花明，而後者則是提供服務的效率目的，所以必須為直線，鋪面也需樸素平坦，這是僕人與婢女的身體所感受的空間與時間。簡言之，板橋林園的順當使用與地方品質，必須是由眾多下人僕役，尤其是婦女身體的勞動所支持的。

最後，四面夾抱的漏牆與開口，以對桃雙錢象徵長壽富貴，夾起正式的磚坪，有意地形成香玉簃正立面的對稱、位移、簡化、抽象化了身體正面，以便誇大以及隱藏了香玉簃遊廊所造成的真正感覺。

（四）定靜堂景點

1. 月波水榭

《園冶》：“釋名云：榭者，藉也，借景而成者也。或水邊或花畔，製亦隨態。”³¹月波水榭為定靜堂的附屬建築，正如《園冶》所言，位於堂東側水池中。水波月榭（篆書）之匾額以及羅芸畦書之漢隸楹聯掛於其間，小橋由中央入口跨入對稱而開敞的相扣菱形之內，池內蓄水禽。若由文學上象徵的聯想，香玉簃為鏡花，此處為水月，至於是否真能觀得月影，早受懷疑。³²若考量此景之“月波”，意指月光借水波反射，而將粼粼波光映照於水榭棚頂，並及“拾級”假山旋梯，³³或可做為另一種詮釋。



圖26 香玉簃（資料來源：《樓臺重起》）

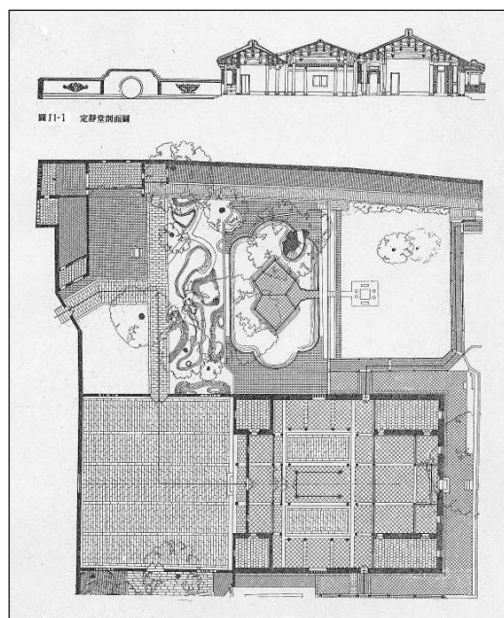


圖27 定靜堂剖面圖及月波水榭平面圖（資料來源：《樓臺重起》）

31 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁81。

32 漢寶德(1973)，《板橋林家花園調查研究及修復計劃》，臺中：東海大學建築系。

33 林園中多處疊石為山，兼作玄梯登樓，與留園經驗極為相似，如明瑟樓右手登樓的一梯雲或是五峰仙館前的疊山。只是，林園無由取得太湖石疊山，只能用磚砌石。



圖28 月波水榭（資料來源：《樓臺重起》）



圖29 定靜堂（資料來源：《樓臺重起》）

右側築臺，原有古榕，榕樹、平臺及階梯取向上微妙的變動，暗示了“拾級”而上露臺。林園每有變幻莫測，競奇鬥巧者，月波水榭與拾級即為世俗奇矯想像力發揮的典型。

2. 定靜堂

《園冶》：“古者之堂，字半已前，虛之為堂。堂者，當也。為堂正向陽之屋，以取堂高顯之義，”³⁴園圃之基，定廳堂為主。定靜堂，園中佔地最大之四合院建築物，為林家招待賓客宴會之場所。堂中懸有“定靜堂”橫額，取大學篇“定而後能靜”而名。

定靜堂做為主人宴客的場所，因此，可由題寫“板橋別墅”之橫額與兩旁聯“盛世受一廬於焉耕鑿；小園開數畝可以遨遊”的後門入園，入得園來即有假山橫於身前，左側門旁有麋鹿飼養的鹿洞。

而路徑折向右，正對圓門，立即進入一個正式的方型包被空間。石坪為定靜堂儀典性領域之延伸，四周的邊界極確定，然而牆上漏窗與圓門，浪漫而活潑地軟化了隔絕性邊緣。沿中軸線升堂入室，尺寸寬大之左右側廊，包圍了一個身體朝內的封閉空間，然而，中央以歇山頂作穿廊，有陳發圓楹聯，一如百花廳，將動線引入中心地點。它是以傳統住宅為原型，明間正廳為住宅的核心，是將吾人過去的記憶安靜下來，表現儀典需要的領域，遠離了堂外周圍邊界所產生的紛擾。這也就是說，這個莊嚴的廳堂，具體化了公共性認同的指示，除了為社交典儀提供正式的場所之外，堂內經常陳列古董、古畫，召回和頌揚生活裡的一些被肯定的元素。定靜堂的匾額為林維源書，以及林之泉、呂西村的楹聯。林之泉聯：“君曾東海添壽全活多人上為萱堂延鶴算；我亦西湖同譜感深知己偶來梅鄣印鴻泥。”表達為母添壽，雅好隱逸，成為知己之意。

³⁴ 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁75。

定靜堂興建較早，因而面北，在實際功能上較接近當時板橋已發展的河岸碼頭，因此，定靜堂正面具有公共象徵的價值，暗示了堂內的認同。其前庭有如一個不透明，難以滲透（除了花牆及圓門開口）且封包身體的外部邊界，收集了由林園後門、大池與遙遠四方分別作用於其上力量，並在表面加以擴大。於是，定靜堂前廊壁所寫“山屏海鏡”在方位與取向上的意義，只有在包被之前庭，滲透過圓門與雲錦淙對景，延伸至大池之上，然後由斜四角亭向觀音、大屯諸山隔淡江海口對峙之方向“借景”之時，方得以彰顯出來。

邊界清晰之定靜堂與曖昧含混的雲錦淙是既分離隔絕又相互聯繫為一體。林園之兩大區域在此匯合，動人的高潮就在最後呈現了。因此，我們必需由前面所暫時擺下的觀稼樓景點開始。

（五）觀稼樓景點

1. 觀稼樓

「樓閣之基，依次序，定在廳堂後…文云：重屋曰樓。爾雅云：陟而脩曲為樓。言窗牖虛開，諸孔僂僂然也。造式如堂，高一層者是也。」³⁵「樓多為兩層，向園一面裝長窗、欄杆，兩側則多作山牆。」

因此，觀稼樓的取向就具有重要的意義了。由於觀稼樓缺乏足夠資料推測室內空間的特徵，根據目前僅存的幾張外觀相片，難以判定其取向，作者推測可能為鴛鴦廳。這也就是說，觀稼樓具有南北兩個相稱的取向。首先，觀稼樓山牆側面臨舊大厝，因此可以依靠得近些，取向與舊大厝平行，這是林家舊邸建築群與林園最主要的朝向。遠望左、右手觀音、大屯、七星等山，如護龍蟠踞，登樓眺望，又可借得涌仔溪、大料崁溪、淡水河、以至觀

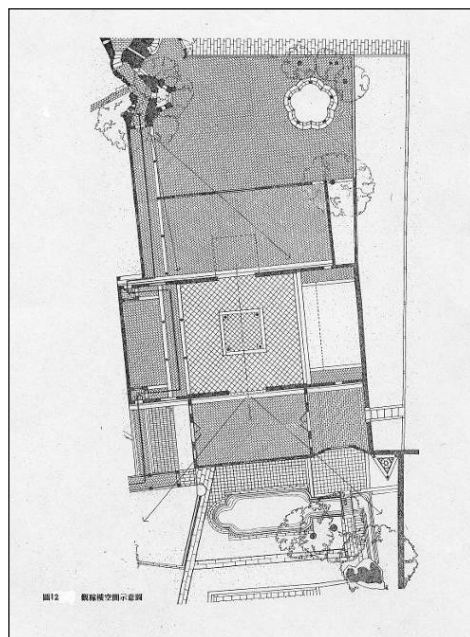


圖30 觀稼樓空間示意圖（資料來源：《樓臺重起》）

³⁵ 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁78。



圖31 觀稼樓（資料來源：《樓臺重起》）

音山下一片田園之景，阡陌相連，眼底盡是田家風景，故名觀稼樓。這是觀稼樓的主題。昔人曾認為，恍若置身“多稼如雲”之圓明園苑囿。³⁶觀稼樓匾額為曾光斗書，楹聯為郭尙先題字。此樓與來青閣同為園內之二層高樓，惟佔地較小，故稱“小樓”。在日本殖民時期，1917年，³⁷因颱風倒毀，改建粗糙小亭於原址，遺址已破壞，修復時僅依推測外貌為三開間洋樓，重建為一遊客接待與模型陳列室，並未恢復鴛鴦廳空間性格。觀稼樓有蘇大山的四句對聯：“知道樓臺重起日，也應還我舊窺樵。開基稼穡君無忘，此是幽風一幅圖”。重修時，則由吳耀輝重題。觀稼樓之南向，迎接虹橋上下兩路的遊園路徑，至於左右兩壁，有兩廂護院，而其正面則層層推出。較諸來青閣，觀稼樓儀典性較減，而漏牆與雲牆卻越發活潑、浪漫。

2. 榕蔭大池

“池上理山，園中第一勝也。若大若小，更有妙境。”³⁸榕蔭大池在定靜堂西，觀稼樓北，會合兩區，形成全園體驗的高峰。過去臺北縣文獻委員會的描述，很能代表一般遊園者對林家花園這段最後高潮的體驗：

「池邊堆積石塊，底塗三合土，架於池上之半月橋，及扶手均用石材。池北面半周仿林家故里漳州山水，敷設假山…由定靜堂穿月形門入池旁小徑，盤旋曲折…出入其境者往往不知所從。沿路有半月橋、石門、隧道、或塑之佛像，或蹲踞熊虎，每當異卉呈妍…儼若置身深山幽谷，百花深處。繞池涼亭臺榭，有方形、圓形、菱形、三角、六角、八角形等，形態變化，無一雷同。題有梅花鴈、釣魚磯、海棠池、雲錦淙等楣額，或刊有聯句點綴，疊亭亭壁有呂西村行書與謝琯樵之蘭畫。盛時池中停放小舟，供家人及賓客乘舟遊池。池畔老榕數株，古木參天，

³⁶ 劉如桐、劉季雲、吳基瑞(1972)，《林本源庭園建築史料》，臺北：臺北縣文獻委員會，頁10。

³⁷ 觀稼樓1917年倒塌，2005年徐麗霞為園邸匾聯考據研究所得。徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—匾聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁122-123。

³⁸ 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁203。

枝幹槎枿繁茂，蔭蔽全池造成…一片清涼境界。雖在炎夏，而輕風徐來，暑氣盡消，遊人多在此乘涼，樂而往返…。」³⁹

榕蔭大池既有花木池魚，復又疊山，為的是創造山林景色，變板橋城市為山林，據故里漳州之峰飛來使居平地。榕蔭大池是圍繞遊人四周的一片開放天地，有如提供了一個透明的、可滲透的邊界，刺激個體與環境之間，無論在無限的內部個人世界或是混沌的外部世界，都可產生較大的融合感。傳統園林獨立景區的文學主題，經過渲染而擴大其力量，成為自然宇宙觀照的縮影。榕蔭大池的空間經驗與前述之觀稼樓前院、定靜堂前庭形成對比，效果更強烈而更具有戲劇性。

園林基地佈局，最重對景，山池更不例外。榕蔭大池會合了遊園路徑，因此無論由房屋亭樓欣賞隔水的山崖花木，或是從假山遙望對岸觀稼樓正面、定靜堂側面美的剪影，以及各種形制之亭榭，高低錯落，都是主體感覺與客體形式的經營。

池有大小主次之別；榕蔭大池水面聚合，感覺遼闊，池面採不規則形狀。觀稼樓正面水岸，形同鄔港的釣魚磯，水灣曲折。雲景涼以單拱石橋與釣臺、亭橋化為西湖堤島，戲劇性地分隔水面，而水面仍可流通。可能由於池面開闊，拱橋橋面、水岸處理、橋上石欄均較高硬，主因林園地勢較高，蓄水不易，因而減弱了水面的效果。



圖32 榕蔭大池釣魚磯（資料來源：《樓臺重起》）

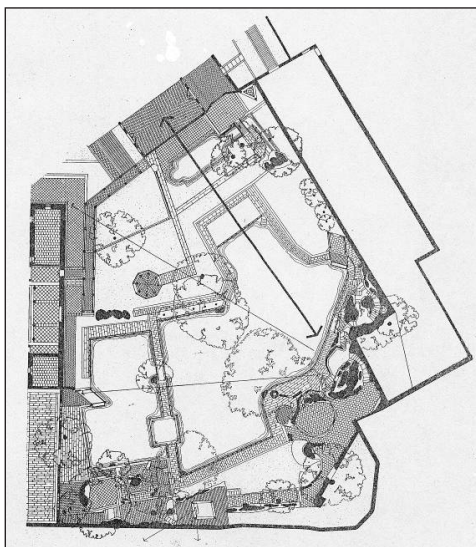


圖33 榕蔭大池空間示意圖（資料來源：《樓臺重起》）



圖34 榕蔭大池（資料來源：《樓臺重起》）

39 劉如桐、劉季雲、吳基瑞(1972)，《林本源庭園建築史料》，臺北：臺北縣文獻委員會，頁11。

四、造園作法

在前述遊園的基礎上，我們可以進一步抽象，討論清代林園，做為閩南地方文人園林的造園作法。

（一）園林立意為先，佈局因地制宜——若以山池為全局終點，池側可安排日常建築群組，然後以主體廳堂與景點主題佈局，由曲折遊廊小院導引主要途徑。⁴⁰



圖35 榕蔭大池對景（資料來源：《樓臺重起》）

園林佈局因地制宜。而板橋林園不以山池為中心，建物周圍環繞，這是與蘇州留園在造園手法上最接近的特徵，也關係著主人與騷人墨客的干預層次，林維源與其結交的騷人墨客扮演了《園冶》所說的七分角色。至於實際建材、假山、花木，反而是地方工匠師傅掌握的三分角色，即使主人嚮往蘇州留園，左右了園林的構思，然而實際呈現的風貌，卻是閩南地方色彩。

（二）壓縮尺度，靜化處理入口——為求喧囂城市中的一角清靜，入口，是關鍵的空間元素。可以經由狹長形院落，圍以柱廊，提供誇張的戲劇性效果，而後，經過單調封閉的長廊入園，先抑後揚，壓縮尺度，提供入口對比，感覺靜化的開關效果。

⁴⁰ 途徑觀點，參考楊鴻勳（1994），《江南園林論》，台北：南天。

園林入口處理是造園手法的關鍵，掌握感覺的對比，先抑後揚，有如開關設計，獲致一種淨化的效果。這是板橋林園與蘇州留園在造園手法一致的重要特徵。

（三）小中見大——園林佈局不宜一味貪多求大，宜將主要建築物與既有主要房舍的距離拉開，創造空間，以免顯得園小。

私家園林造園手法的主要挑戰就在於如何能在有限的領域內小中見大，調節尺度，避免侷促。林園的來青閣刻意座落於倉後街，遙遙面朝舊大厝，就是要避免與舊大厝既有房舍的量體衝突。

（四）借景周邊，呼應自然

林園借景周邊之處甚多，除了表現在來青閣，臺北盆地四野遠山來青；來青閣由倉後街深巷可見大觀義學屋宇飛簷；定靜堂前北望淡水河口，山屏海鏡；觀稼樓北眺，以屏風假山漳州故里山水飛來以爲近景，遠景就是左、右手，觀音、大屯、七星等山與楠子、大料崁兩溪與淡水河岸之間，禾稼如雲也。可惜臺北盆地環境毀於快速都市化，今非昔比，不但無景可借，反而憂慮周邊鄰居高大建物過份干擾，板橋林園竟似一盆景矣。



圖36 山屏海鏡（資料來源：《樓臺重起》）

（五）水院脩密，結合對景與觀戲，提供封閉而自足的水院

方鑑齋是林園一角脩密處的虛體水院，上層華蓋成蔭，提供南管表演場所，透過水面反射與樹蔭覆蓋，樂聲清雅幽長，成功地營造出一種內向、包被的空間，保護時間的流動，確保聽覺的效果。在身體感覺集中與濃縮的象徵地方，無處不對景，提供了完整而自足的所在。



圖37 方鑑齋（資料來源：《樓臺重起》）

（六）遊廊曲折，導引身體動線，可進一步轉化為小院⁴¹



圖38 香玉簪遊廊（資料來源：《樓臺重起》）

造園者以曲折遊廊導引遊園者的身體的移動，引領視線，組織空間的秩序。曲折遊廊引導遊園，也是板橋林園與蘇州留園在造園手法相通的特徵。香玉簪是表現的極致，曲折遊廊已經進一步轉化為小院，院雖小卻曲折通幽，經營山窮水盡，柳暗花明之趣味。此處對客體之導引，主體之氣血流轉也。

（七）女牆漏明，多重空間層次的身體經驗

林園造園，處理眾多建物與基地周邊過渡關係，層次多重，十分豐富。尤其像來青閣、觀稼樓等大型樓閣，香玉簪、定靜堂前坪，或兩臂左右延伸，或如顏面，層次分明，經由周邊漏牆花窗，處理似有似無，開口豐富多樣，提供遊園者身體與眼光的不同經驗。女牆漏明，幾乎成為林園造園的最重要特徵，值得做進一步討論。

李笠翁論牆壁曾言及牆之特質：“峻宇雕牆，家徒壁立，昔人貧富，皆於牆壁間辨之，故富人潤屋，貧士結廬，皆自牆壁始，牆壁者，內外攸分而人我兩半者也”。⁴²園林之中牆則更不可或少。“園之四周，既築高牆，園內各部，亦多以牆劃分…白粉牆多漏明，即李笠翁所稱之‘女牆’也。或作磚洞，或以互砌，式樣變幻，殆無窮盡，各園不同，一園中亦少重複”。⁴³

李笠翁稱女牆，實為及肩之小牆，與進一步稱為園圍中嵌花露孔之牆：

「古今註云，女牆者，城上小牆，一名睥睨，言於城上窺人也，予以私意釋之，此名甚美，似不必定指城垣，凡戶以內之及肩小牆，皆可以此名之，蓋女者婦人

⁴¹ 導引觀點，參考楊鴻勳（1994），《江南園林論》，台北：南天。

⁴² 李漁（1931），《一家言居室器玩部》，《笠翁偶集》卷四又《閒情偶寄》卷八至十一，北京：中國營造學社校印，頁27。

⁴³ 童雋（1963），《江南園林志》，北京：中國建築工業出版社，頁13。

未嫁之稱，不過言其纖巧，若定指城上小牆，則登城禦敵，豈婦人女子之事哉，至於牆上嵌花或露孔，使內外得以相視，如近時園圃所築者，亦可名爲女牆，蓋仿睥睨之制而成者也，其方窮奇極巧，如園冶所載諸式，殆無遺義矣。」⁴⁴

這段精彩文字實在可以視爲我們過去社會產生的設計者的動人宣言。城牆上的小牆，是身體躲避攻擊時，睥睨以窺人的防禦身體姿態的體驗，敏感的造園者，更將牆對個體的隱喻，擴展爲一共享的感覺方式，建立起他們在外部世界之間一個共同的邊界。這個窺人的身體動作進入園林世界之中，居然轉化爲一段漏牆花窗窺景的動作。

至於牆洞的外廓，也更加任意馳放，不受制於規律。江南牆頂，長牆每做起伏，以瓦爲鱗，有似飛龍。而板橋林園，雲牆起伏，化作書卷曲線，中心嵌自然之形與竹節。於是，人體的姿態得到了凝聚，空間也得以做爲情緒的表現。人體，是個人世界的來源，也可藉體驗而產生能共享的意義。斜眼窺人，說明了此時身體姿態的信息主要集中在臉部，而眼睛是最強信號的所在，臉部表情取代了身體，成爲體景(bodyscape)中第二個中心。

觀稼樓正立面，成爲人體的重要符號，書卷雲牆，也成爲身體體驗的隱喻，屬於較抽象的二次元的顏面表現。因此，江南園林志說得極內行：

「粉牆潔白，不特與綠蔭及漆飾相輝映，且竹石投影其上，立成佳幅。光線之作，不止此也。漏明牆洞例深三寸至六寸，其正面之花紋，實賴側面之深度而益醒目。且往往同一漏窗，徒以日光轉移，其形狀竟判若兩物，尤增意外趣矣。」⁴⁵

處身觀稼樓的漏窗雲牆，不是面對絕壁，故人體非但不會受壓縮而變小，反而透過層層畫屏，

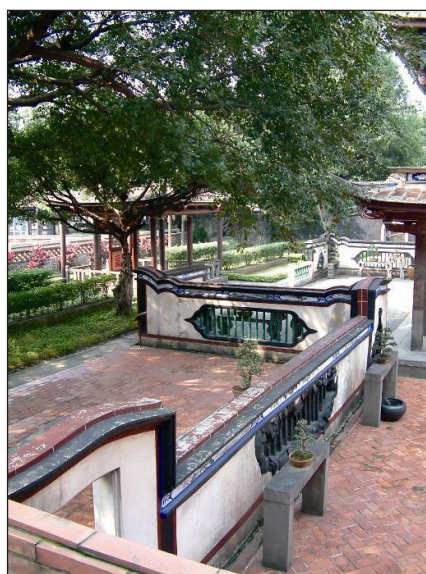


圖39 來青閣漏窗（資料來源：《樓臺重起》）



圖40 觀稼樓漏窗（資料來源：《樓臺重起》）

44 李漁(1931)，《一家言居室器玩部》，《笠翁偶集》卷四又《閒情偶寄》卷八至十一，北京：中國營造學社校印，頁28。

45 童雋(1963)，《江南園林志》，北京：中國建築工業出版社，頁14。

將身體擴展開來，它靠海棠池與榕蔭大池的水面與假山彼此對景，登樓更可借遠處村舍田野與觀音山淡海之景。海棠池取海棠形狀的裝飾性而非水面之利用，水面的意義還是在榕蔭大池。牆與水之間則利用道路、石峰、花木點綴期間，景物互映於牆面與水中，避免單調。

（八）疊山與水面處理，創造戲劇性高潮經驗

疊山與水面處理是傳統園林造景的重要手法，值得先看看一段文字：《江南園林志》有云：

「造園掘土，低者城池，高者爲山，自然之勢。故林園無水者，蓋不多見。有水則魚蓮生其中，舟梁渡其上，舫榭依其涯…造園要素：一爲花木池魚；二爲屋宇；三爲疊石。花木池魚，自然者也。屋宇，人爲者也。一屬活動，一有規律。調劑二者之間，則爲疊石…疊山爲吾國獨有之藝術…」⁴⁶

爲的是“山林意味深求，花木情緣易逗，”⁴⁷蓋“幽齋磊石，原非得已，不能致身巖下，與木石居，故以一卷代山，一勺代水。”⁴⁸



圖41 榕蔭大池假山門洞（資料來源：《樓臺重起》）

疊山是傳統園林風格中的重要手法。創造山林景色是過去選石造山的主要目的，因園主需要不同，地點之特性不同，石材之來源不同，處理方法也很有出入。李漁“遨遊一生，遍覽名園，從未見有盈畝累丈之山能無補綴穿鑿之痕，遙望與真山無異者，”⁴⁹計成則謂：“有真爲假，做假成真；稍動天機，全叨人力。”⁵⁰如果園林山水以仿摩自然爲真，其結

46 童雋(1963)，《江南園林志》，北京：中國建築工業出版社，頁9。

47 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁197。

48 李漁(1931)，《一家言居室器玩部》，《笠翁偶集》卷四又《閒情偶寄》卷八至十一，北京：中國營造學社校印，頁43。

49 李漁(1931)，《一家言居室器玩部》，《笠翁偶集》卷四又《閒情偶寄》卷八至十一，北京：中國營造學社校印，頁44。

50 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁197。

果必然像模型一樣的假；做假成真，只能是對自然進行高度的藝術概括和提煉的結果。掇山不拒成法，宜根據具體環境、空間大小及人們在觀賞時的感覺活動之特點，採取不同的形式及手法。李漁亦以土代石，既減人工，又省物力，且使與植樹，與石混然一色，混假山與真山之中，計成諷刺時人迷信太湖石，應注意產地遠近，宜因地成形，就地取材“夫識石之來由，詢山之遠近，石無山價，費先人工；拔蹶搜巔，崎嶇究路，便宜出水，雖遙千里何妨，日計在人，就近一看可矣…石勝太湖，好事先知花石，時遵圖畫，匪人焉識黃山。”⁵¹

童雋亦引梅鄔張南垣傳“好事之家，羅取一二異石，標之曰峰，皆從他邑輦至；決城垣，壞道路，人牛喘汗，僅得而至，”⁵²他們的理論與觀點都不同於“宋徽宗造艮岳一定要用太湖石，弄得民間傾家蕩產。”⁵³因此石材之來源與地方手法與地點的獨特性，決定了假山及其選石。例如嶺南架山手法與吳中不同，潮州多用海邊大塊花岡岩孤石（石蛋），築山用堆疊，廣州則多用英石，利用小石塊“石塑”，先用磚石做包裹鐵條的骨架（石肚），留出一些鐵來支挑貼面石皮，以水泥沙漿灌縫牢後，剪去鉛絲，整理縫面，使與英石紋理一致，峰巒洞洞，可飄懸倒掛，隨意做型，不受石塊大小牽制，⁵⁴嶺南與閩南沿海一帶，則常用海邊的砗磲石景，⁵⁵榕蔭大池之孤立假山亦採用此法。

至於主體假山，與圍牆結合，有阻隔視線，增加園中寧靜氣氛之效果，所謂“障錦山屏，列千尋之聳翠，雖由人作，宛自天開。”，無怪乎當地人稱為“屏風假山”。屏風假山作為阻絕之邊界，同時又可進入其中，它作為觀稼樓取景之山水畫遠景，人在山巒之中，可借舊大厝與園外之景，進入假山石洞，可以坐人，與觀稼樓橫向正面對景。

林園主要建築與假山之視距與江南諸園之廳、石主景視距亦相當，拙政園從遠香堂至雪香雲蔚主景視距約34公尺，亭高8.5公尺，山高4.5公尺，留園從涵碧山房至可亭約35公尺，亭高10公尺，山高4公尺，怡園由藕香榭至小滄浪32公尺，亭高9公尺，山高4~5公尺，林園觀



圖42 榕蔭大池假山（資料來源：《樓臺重起》）

51 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁214。

52 童雋(1963)，《江南園林志》，北京：中國建築工業出版社，頁18。

53 顧其華(1964)，〈讀了園冶之後〉，《建築學報》，6月。

54 莫伯治、莫俊英、鄭昭、張榕煊(1964)，〈廣州泮溪酒家〉，《建築學報》，6月。

55 夏昌世、莫伯治(1963)，〈漫談嶺南庭園〉，《建築學報》，3月。

稼樓至屏風假山約35公尺，重簷疊亭高約5公尺，假山高約4~6公尺（高度自低水位水面算起，視距由廳堂門口至亭子或假山）。若距離太大，就會覺得山石細小瑣碎，失去了嶙峋嵯峨之味。

掇山理石之構想，常借山水畫表現峰巒峻嶽的筆墨技法，以土石為皴擦，峰與皴合，皴自峰生，為閩南之築山地方手法，金門山后王宅假山做法與屏風假山如出一轍。此外，屏風假山做為漳州山水之記憶，也說明了記憶在空間知覺中之韌性。一個園林的中心地點，對園主人而言，是一個人的隱喻，其中心應視為園林以外之世界所有的記憶被馴養，受保護和重新體驗的起點。

（九）亭的隨意合宜設計，提供多樣變化的停留體驗

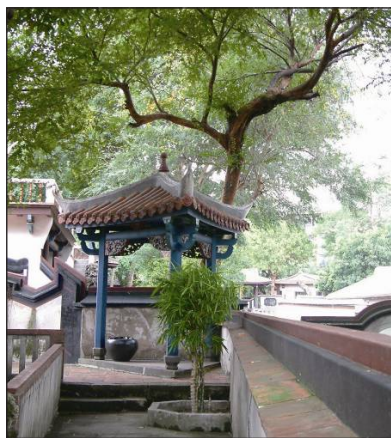


圖43 三角亭（資料來源：《樓臺重起》）



圖44 德國波茲坦，腓德烈大帝建造，無愁苑(Sanssouci)中國茶亭(Chinesisches Teehaus) (1754-57)（資料來源：作者攝）

“亭者，停也所以停憩遊行也”。⁵⁶亭之基立無憑，因此亭作為園林環繞池水之導遊路徑上休憩憑眺之地點，亦是對景之觀賞重點，平地、山上、湖心、水際俱可隨人體之高視、俯視、低視而建亭。亭之造式無定，加上前述之景區，林園中之亭有梅花、八角、四角、雙菱、菱形、圓形、平行四邊形、如廟前金爐之塔爐狀惜字亭等，亭等除攢尖外，歇山最為普遍，其他尚有卷棚歇山、重檐疊亭、露臺平頂…等，其材料有閩南紅瓦、尺二磚，亦有筒瓦、茅草以至於剪樹成“一柱起”之亭形者，不但是“隨意合宜”，而且表現了主人的獵奇趣味。

在榕蔭大池周邊，甚至可以說整個林園範圍也非誇大之詞，亭的形體雖不大，卻一直吸引了遊園視線，毫不猶疑地成為焦點，成為遊園之後最鮮明的記憶。也難怪，17世紀以來，歐洲人所想像的“中國風格”(Chinoiserie)中，儘管是神奇、浪漫、怪異的象徵，亭，卻一直佔據了主角位置。⁵⁷

⁵⁶ 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁80。

⁵⁷ Scott, Susan Clare (2006), “Chinoiserie and the Migration of the Chinese Garden Pavilion to the West”, paper for International Conference on the Classical Garden of China: Tradition and Radiation, Weifang, Shandong, Chinese Society of Architectural History and People’s Government of Weifang City, August 18-21, 2006.

（十）文人的時間流轉於植栽——夏日榕蔭與秋菊的季節效果，應時而借

榕蔭大池的生氣有很大的一部份是要由榕樹來提供的。在炎熱的臺灣夏季，巨大的榕蔭、開敞的自然地面與大面積的池水都能提供此處適人的微小氣候。林園之花木基本上以榕樹與秋菊為主體性格。

榕樹生長快速，生命力強，充滿南方的繁殖能力，它能在很短的時間內提供遮蔭，使林園增加深度，也富有地方的情調，不過，榕樹根部對建築物易造成破壞，其位置需妥為安排，部分林園建物即是為榕樹之根部生長所崩壞。

菊為君子，是文人喜愛的花卉，唯係多年生草本植物，需要專人之照料。傳統園林，多是建築、山石、水、木、花卉、動植物混合之環境，它說明了園林做為起居飲宴的功能，也表達了使用者之實用與潛在象徵之意義。



圖45 橫虹臥月盡頭的榕樹綠意盎然（資料來源：《樓臺重起》）

（十一）剪裁自然，巧於掩映⁵⁸——造園之法，因地制宜，互為因借

除氣候、材料、取景及地形限制，園林無任何拘束，布置亦無定格，建築物又盡伸縮變幻之能事。計成言：“構園無格。”其無一定之格式與成法在於“所謂地與人俱有異宜，”⁵⁹因為人地之差異，當時人說計成的園冶是從心不從法的。李漁《一家言》也有同樣的說辭：“總無一定之法，神而明之，存乎其人，此非可以遙授方略者矣。”⁶⁰園林排當，不拘泥於法式，設計為一綜合的能力，對計、李而言，綜合之能力實為一鑑賞口味之能力

58 關於掩映觀點，可以參考楊鴻勳（1994），《江南園林論》，台北：南天。

59 計成，《園冶》，見：陳植注釋（1982），《園冶注釋》，臺北：明文，頁41。

60 李漁（1931），《一家言居室器玩部》，《笠翁偶集》卷四又《閒情偶寄》卷八至十一，北京：中國營造學社校印，頁5。

培養。然而，改善生活之品質，經營自然與建造的環境，當然仍是有一論述系統可循，空間文化形式的綜合能力當然是有固定的規律可學習的。其實，計成的《園冶》本身，不就是一套最好的造園手法的設計論述嗎？

計氏造園之法就是“巧于因借，精在體宜”。“因者，隨基勢高下，體形之端正，礙木刪樞，泉流石注，互相借資，宜亭斯亭，宜榭斯榭，不妨偏逕，頓置婉轉，斯謂精而合宜者也。借者，園雖別內外，得景則無拘遠近，晴巒聳秀，紺宇凌空，極目所至，俗則屏之，嘉則收入，不分町疃，盡為煙景斯所謂巧而得體者也。”⁶¹

另一方面，“構園無格，借景有因…因借無由，觸景俱是。夫借景，園林之最要者也。如遠借，鄰借、仰借、俯借、應時而借。然物情所逗，目寄心期，似意在先，庶幾描密不盡哉。”⁶²園林之因與借是相互而行的。因即因地制宜，需以客觀存在的環境為依據，有如基地計劃中的基地分析對潛能缺點之獨特性加以了解的意義，但客觀存在的東西並不一定都能成為造園的對象，而必須互相資借。借，不論由此及彼，由內到外，要能借得巧而得體，還需下一番屏俗收嘉的剪裁工夫，它涉及設計過程中的綜合能力與創作手法。

境界因地點才能成形，要使遊園者能見景生情，造園者必須根據具體環境“目寄心期”，事先寓意於境，有如設計過程中因目標的確立，對基地獨特品質掌握後，提出構想。將客觀存在的環境與主體構思的意念有機地結合起來，才能創造出能引起共鳴，能分

享的意境。設計者對自然觀照，取法山水，將大自然的元素收集起來，經過綜合，使園林比大自然更有集中性，更具典型，更理想化。人的主觀創造在造園中使自然更完美，更富詩意而呈現一象徵自然設計的概念則是從剪裁選擇的自然中產生了。景有盡而意無窮。意境似乎是神秘莫測的，要詩文引導，這時，主題已經昇華為意境。⁶³這是空間的意義，是深遠不盡的意義的要害所在。

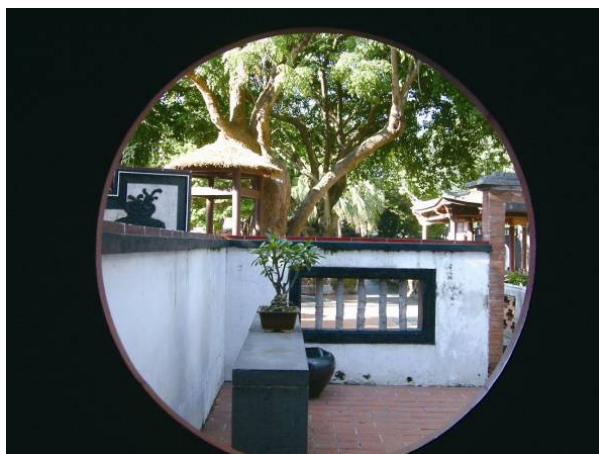


圖46 造園技法 框景之美（資料來源：《樓臺重起》）

61 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁41-42。

62 計成，《園冶》，見：陳植注釋(1982)，《園冶注釋》，臺北：明文，頁233-237。

63 參考楊鴻勳（1994），《江南園林論》，台北：南天。

五、結論——方塘如一鑑，驚夢，異質地方的意義

（一）林園是富麗堂皇與樸素實在的要求，與文雅世界與世俗價值的雙重矛盾的表現。

在1850年代末，也就是清咸豐年間，臺灣，做為一個偏遠的移民社會，同時開始逐漸內地化與現代化的歷史過程，林本源家族逐漸茁壯。由北臺灣板橋地區漳州人領袖的地方豪強（林國華、林國芳為代表），逐漸擠身仕紳階級的行列（林維讓、林維源為代表）。

國華、國芳兩兄弟雖因家富捐官，未由科舉起家，但喜結交文士，如金石家金門呂西村（世宜），為其出版《愛吾廬題跋》、《愛吾廬書刻》，畫家謝琯樵（穎蘇），葉化成（東谷）、許筠等，居前後至板橋林家，給林家與北臺灣營造出移民社會轉化所需要的人文氣息。⁶⁴

等到林維讓、林維源兩兄弟先後主持家務之時，先是林維讓在戴潮春事件時，與江西人葉春合作計誘新莊楊貢、桃園楊德源有功，事平後授三品銜，既有候選知府、花翎道銜。等到林維源接掌家務後，林維源依家族模式，前後捐納軍事防務與民事建設，如丁日昌勸捐的海防與鐵路，如臺北府建城，以及，將林國芳開復原官，以及，成為劉銘傳現代化工作中最得力的左右手。於是，林家由領導漳人的地方豪強，轉變為效忠朝廷的仕紳，最後，成為臺灣通商口岸中的重要仕紳階級。

於是我們得見：懸掛舊大厝聽堂，莊正以端莊有力的正楷，1878年（光緒四年）書贈林維源的長聯與題跋寫得十分鮮明，他說：

「積善有餘慶，看今日仁周晉豫，
寵錫絲綸，定卜畫堂開綠野。」
時甫仁弟大人，富而好禮，義必勇為，
側聞晉豫其荒，義粟仁漿，遠周兩省，



圖47 來青閣大廳及聯對（資料來源：《樓臺重起》）

⁶⁴ 見：許雪姬(2008)，〈林本源邸園的興築與變遷——家族與庭園的歷史〉，許雪姬(2008)，《樓臺重起（上編）——林家與林園歷史》，臺北：臺北縣政府林家花園。

楓宸錫命，萱室蒙庥，可謂能宜另名矣。

「人生唯行樂，且偷閑笑傲煙霞，平章風月，竟憑曲檻數青山。」

暇日抒其胸中邱壑，結構園亭，怡情花鳥，誠翩翩濁是佳公子也。爰書數語以紀其實。戊寅冬月，養齋主人莊正。

上聯積善有餘慶，榮獲朝廷恩寵，勝地建園林別墅。下聯則及時行樂，笑傲煙霞，評賞清風明月，靜倚曲欄，細數青山。⁶⁵在現世的生活中，上下聯的意義相互激盪。

因此，我們可以進一步說，臺灣北部地方經濟的繁榮，推動了他們對文化與對現世物質生活的追求。他們重視現世生活的樂趣與實用價值，同時又受文人影響而視自然可親。林家重要的家族主角，皆好詩酒與書法，結交官家與文士，以致於自身成為官家與文士。他們與友人酬和退隱的閒情逸致常與榮獲官家賞識、任命、富貴聞達的慾望，相互糾葛。官場與文人價值，官場與商場之間的雙重理想與現實的折騰，常使形式與內容背道而馳。建築與園林上的兩面性，也是生活中矛盾心情的產物。這就是：富麗堂皇與樸素實在的要求，與文雅世界與世俗價值的雙重矛盾。板橋林園是明清中國南方文人園林，在清代末年，閩南地方形式的高峰表現，前述的矛盾張力分外強烈，建築與園林形式上表達的情緒感動力也分外極端，所以，林園在中國古典園林史上有其特殊的意義與地位，值得珍視。

在現實世界裡，如前文所述，林家在發展的高峰階段實際從事的城市商業活動，是在臺北大稻埕六館街的公館。而林家有同時經營幾處宅第的需要，也有彰顯社會地位的要

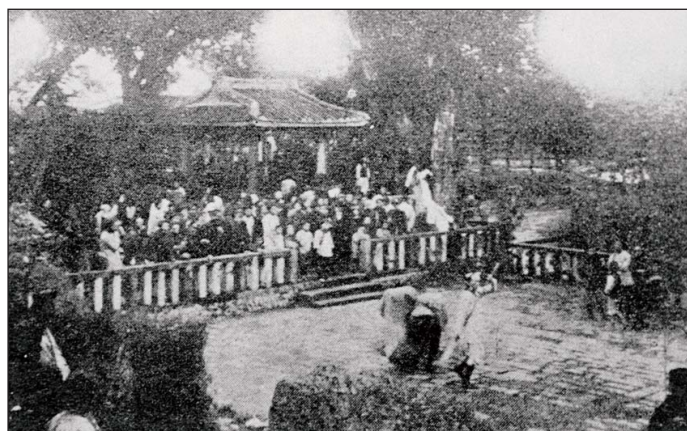


圖48 昔日林家在鋪石廣場舉行競技活動（資料來源：《樓臺重起》）



圖49 如是福（資料來源：《樓臺重起》）

⁶⁵ 可以參考：徐麗霞(2006)，《林本源庭園文學賞析—區聯之美》，臺北：臺北縣政府文化局林本源園邸，頁56-61。

求，誇大其豪奢，於是經營新大厝與園林。對林本源家族的社交活動言，已經拆毀的五落新大厝，不僅是一個南方集團式大家庭的生活要求，而且是社交排場所要求的空間形式。新大厝，我們可以說，是形式誇張，尺度誇大的巨型豪宅。而林園，是家居生活中舒展大家庭壓力，周旋於官宦、文士間的鄉紳社交生活的地方。林園，展現偏遠南方重商社會裡的富裕，促使個人生活的需求抬頭。於是，在歡樂的現實功能要求下，園林才是真正的家居使用空間。在社會象徵要求上，林園進一步滿足了做為全臺首富的商人，在世俗生活中的炫耀，而其空間形式，則追求更極端的表現。生活的地方常滋養著人們的夢境，召回居住者所未曾擁有的時間與空間，這就是園林之夢。

我們可以說，江南私家園林，以留園為代表，在一方面，構成了林維源所憧憬的文人園林的文雅意象，另一方面，林園卻充滿著偏遠地區富裕生活裡的各種世俗歡愉與樂趣。林園中充塞的猴洞、鹿洞、鳥亭、拾級、橫虹臥月等元素，以及，各種奇形怪狀的開口與洞口所造成的趣味形貌，給予遊園者獨特而深刻的印象，與充滿刺激的張力，壓倒了園林作法中那些潛在的，不易為一般人所覺察到的造園作法。現世生活裡的建築與園林，經常是居住者自由奔放想像力的寄託所在，而林本源園林，其遊園的長廊所導引展開的空間，有如待逐步展開的橫幅山水，這是一場充滿華麗、炫耀的夢幻遊行。遊園驚夢，只是，所驚何夢？

（二）林園既是城市中的咫尺山林，又是區別市井，誇耀富貴，享樂獵奇的夢想之地，以及，難掩主人憂懷家國，海宇澄清的意志。

在營造新大厝與興造園林的過程中，林維源結合劉銘傳的自強新政，擠身為臺灣地方的大地主兼巨商的仕紳階級。如前所述，當時臺灣的城市，快速由對渡貿易的河港城市，往通商口岸的歷史過程轉化。由於林維源積極地納資為官，捐災築城，協助推動撫墾，振興實業，籌辦煤礦、鐵路，在大稻埕建昌皆與千秋街興建洋樓租予洋行等等事業，十分積極。在經商方面，林維源的建祥號為當時最大茶商，又創立建昌公司投資房地產。林維源與其兄林維讓，捐助五十萬兩資助臺灣礦物鐵路建設，也曾參與樟腦輸出的事業。劉銘傳任臺灣巡撫時，為貫徹“招撫生番、清除內患、墾殖番地、擴張疆域”之政策，設立撫墾局於大溪。林維源則於1886年（光緒12年）奉清政府旨以太常寺少卿身分擔任幫辦臺灣撫墾大臣，官居二品，是臺灣北部撫墾事務的主官。幫辦撫墾大臣是臺灣團練大臣，受督辦

臺灣撫墾大臣管轄，為臺灣北部山地及原住民區域之實際統治者，因此林維源成為臺灣清治時期唯一本籍為臺灣的地方主官。林維源於任內多次領軍與原住民對抗，在北臺灣取得了龐大的樟腦與茶葉的收益，也曾在臺北天后宮設立“番學堂”以教化原住民，並多次帶領大料崁原住民學童至板橋參觀文物。撫墾工作在光緒12、13年即已墾田萬畝。而後，林維源又助劉銘傳完成臺灣土地清丈，於1890年（光緒16年）晉封太僕寺卿。在殖民初期日人所做的資產統計中，板橋林家為臺灣首富，第一大地主，每年收取田租20萬石（一石100臺斤）。至於林家資產一億一千萬元，遠勝排名第二的大稻埕洋行買辦李春生一百二十萬元，第三名的艋舺洪和益二十萬元。

林維源，可說是民族資產階級的前身，也是南方的都市社會新興力量的先行代表。林園，既是林家主人城市中的咫尺山林，又是林家區別市井，誇耀富貴，享樂獵奇的夢想之地。然而，夢驚遊園者。

於是最後，本文結束時作者想說的是，板橋林園其實是板橋林本源家族日常遊園生活裡的異質地方（heterotopias）。異質地方是另外一種真實地方，它提供了一種鏡像關係，讓我們有能力看到自身，在我們自身不在之處，通過鏡子與反身（反觀）的能力，看見自身，重構自身，也建構了自我。⁶⁶胸中之山水，妙在位置自如，得以使主體調整己身之位置，看到自身。林園自身何在？



圖50 香玉簪框景（資料來源：《樓臺重起》）



圖51 方鑑齋水院（資料來源：《樓臺重起》）

⁶⁶ 異質地方這個概念，引自米謝·傅柯(Michel Foucault)，可以參考作者的論文：夏鑄九(Hsia, Chu-joe)(2004)，〈古蹟保存做為一種異質空間的營造〉(Historic Conservation as the Constitution of Heterotopias)，歷史建築與藝術空間國際學術研討會(AICA2004 World Congress in Taiwan, Symposium II-Kaohsiung)，主題演講論文(Keynote Speech Paper)，高雄市(Kaohsiung)，12月6日(Dec.6)。而反身能力，其實也就是反觀的能力，一種深度反省的能力，登琨豔由六祖壇經所悟，提出的反觀，亦是此意。

來青閣做爲全園的中心，它在板橋城市的深巷，倉後街西側牆後，朱簷伸展，再現了林本源家族的主角，由林維源到林爾嘉的精神世界與胸中山水，園林，除了是宅第後方享樂獵奇玩賞之地之外，偷閑笑傲煙霞，平章風月，憑曲檻數青山，還是難掩主人關心家國，社稷興亡，指點江山，澄清天下的意志，卻無奈江河變色，無力回天。

以及，就在林園最脩密的內奧深處，板橋後菜園街的安靜角落，讀書聽戲之地，方鑑齋水院的虛體核心，方塘開如一鑑：正因爲源頭活水，所以天光雲影徘徊。園林的空間，提供了機會，使人們竟然有機會脫離自身，驀然回首，因此得以有能力看到自身。驚夢，驚覺充滿生命繁殖能力的燠熱南方幻夢，豈不正是所謂“異質地方”要求於我們自身反觀的意義嗎？