

幸福角落的隱蔽與敞開 ——白居易閒適詩中床與舟的空間詩學解讀¹

侯迺慧²

摘要：本文旨在探討白居易閒適詩中，床與舟兩個特殊的空間。先從白居易對床與舟的書寫，解析其中寓藏的空間隱蔽性與敞開性，並透過空間詩學理論提拈出其不同向度的家屋角落意義，掘發其多元的幸福意涵與樂園象徵。同時討論白居易藉由身體姿勢的描寫所蘊藉的心理意向，證成床境舟境的展現旨在標舉詩人的價值擇取與生命境界，其實是藉詩歌來敞開詩人自己。最後以圖表展開床與舟這兩個家屋角落的幸福路徑與樂園鎖鑰。

本文論證白居易閒適詩多次以床與舟並舉，創造了隱蔽與敞開兼容的空間，具有多層重疊交融的特性。尤其舟意象作為移動的家屋，在「微宇宙」中體現芥子納須彌的奇幻弔詭、在流動的一體感中與天地合一。其閒適詩不只在書寫生活情味而已，更是他傲然展示理想人生典範的廣告，展示床枕與舟船神祕的異質特色，更是他的幸福角落，具有重重的樂園意義，最後證明舟床相關的閒適詩，詩歌本身就是一種隱蔽與敞開兼具的空間。

關鍵詞：唐詩、白居易、空間詩學、床枕、舟船

¹ 收件日期：2023/10/04；修改日期：2023/12/27；接受日期：2024/01/08

² 國立臺北大學中國文學系專任教授。

The hiddenness and openness of happy corners ——A spatial poetics interpretation of the bed and boat in Bai Juyi's leisurely poems³

Hou, Nai-huei⁴

Abstract: This article aims to explore the two special spaces of bed and boat in Bai Juyi's leisurely poems. Starting from Bai Juyi's writings about bed and boat, we analyze the concealment and openness of space contained in them, and through the theory of spatial poetics, we propose the meaning of the corners of the house in different dimensions, and explore its diverse meanings of happiness. Paradise symbol. At the same time, we discuss Bai Juyi's psychological intentions through the description of body postures, proving that the presentation of the bed state and boat state is intended to mark the poet's value choices and life realm. In fact, he uses poetry to open up the poet himself. Finally, a diagram is used to unfold the path to happiness and the key to paradise in the two corners of the house, the bed and the boat.

Keywords: Tang poetry, Bai Juyi, spatial poetics, bed, boat.

³ Received: October 04, 2023; Sent out for revision: December 27, 2023;
Accepted: January 08, 2024.

⁴ Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University.

一、床、舟與閒適類型

白居易詩最受重視的成就有二：一為反映民生、諷諭時政的新樂府；一為書寫生活情致以顯心靈境界與價值擇取的閒適詩，兩者均有豐碩的研究成果。其中閒適詩的數量龐大，內容多元，仍有諸多值得探討的課題。細讀其閒適詩作，閒適的形態大抵可以歸納為兩大類，〈分司〉一詩中對閒適生活有生動的規畫：

散秩留司殊有味，最宜病拙不才身。

行香拜表為公事，碧洛青嵩當主人。

已出閒遊多到夜，卻歸慵臥又經旬。

錢唐五馬留三匹，還擬騎遊攪擾春。

（《白香山詩後集·卷六》）

53歲罷杭州刺史，除右庶子。回到洛陽，白居易乞求分司（東都）一職，同時卜居履道坊，寫下此詩。詩中企盼獲授分司散秩，可以體驗有味生活——除了行香拜表⁵公務之外，透過兩種形態全然地坐享洛水嵩山之美：或者慵散閒臥，園林借景，經旬自閉；或者閒遊美景，四處攪擾，不夜不歸。一靜、一動。一舒坦從容、一興奮活躍。

其閒遊狂遊、遍地攪擾的情況，在筆者〈防衛與療癒——從城市實踐論白居易兩京詩的心理意涵〉一文中有詳細的論述，說明白居易大量歌詠自己在洛陽城中狂遊的過癮姿態，是一位居遊洛陽的名家。⁶至於地方任官時，他也是頻頻遊賞江州廬湓、忠州東坡、

⁵ 東都分司和各地州郡的官員，不能像長安官員一樣朝參，遇到應該朝參或是節慶的日子，就集合在府衙、州衙，擬行朝見天子之禮，呈上祝賀的表章。

⁶ 侯迺慧：〈防衛與療癒——從城市實踐論白居易兩京詩的心理意涵〉，《臺北大學中文學報》，第19期（2016年3月），頁23-56。

杭州西湖、蘇州太湖等各處勝景，展現為縱恣歡暢的人與地的動態交涉，此為一類閒適形態。

另一類閒適形態則如「經旬慵臥」般，以誇張的慵懶疏散情調來凸顯內心與身行的悠閒舒適。日人埋田重夫《白居易研究——閒適的詩想》一書中，特別注意到他的「詠眠詩」，認為：「白居易所描寫的睡眠，絕大多數都是在自我肯定、自得其樂，對於實現這種『閒適』的世界而言，詠眠是不可或缺的要素。他在詩中反覆闡述睡眠的意義，強調睡眠是維持肉體與精神穩定的必要條件之一。這份強烈的執著，相較於李白、杜甫、韓愈的文學風格、特色，仍然十分突出。因此，詠眠詩的確可以視為白居易文學的核心。」⁷詠眠詩是否可以視為白居易文學的核心，尚有待探究，但其詠眠詩數量眾多，確實在唐代文學家中找不出第二個。⁸埋田重夫認為這有三個原因：體弱多病、與日常生活緊密相扣的文學性格、由兼濟轉為獨善其身，因此醉心詠眠詩是必然的結果。⁹

然而白居易的詠眠詩並非全然書寫入睡狀態，很多時候只是寫睡飽後愉悅滿足的心情，並且以睡眠來彰顯生活閒適，其實更多時候他是臥而不眠的。高臥的姿態更是閒適的經典形象，以知覺現象學的角度來看，詩人是故意以臥姿來展示慵懶閒散、舒適自在的心境，藉此反襯那些急遽奔走、競相追索的塵勞之心，最終都希冀演示他閒適無求、逍遙自在的心靈境界。

因此，在白居易的靜態閒適詩中，床的空間場景出現頗多，枕

⁷ 埋田重夫《白居易研究——閒適的詩想》（東京：汲古書院，平成十八年十月），頁 146。

⁸ 埋田重夫《白居易研究——閒適的詩想》，頁 142。

⁹ 埋田重夫《白居易研究——閒適的詩想》，頁 140-143。

的意象亦然。一般而言，古典詩在意境的呈現上大多透過山水自然等物色，「清風與明月同夜，白日與春林共朝」¹⁰，由春秋陰陽的變動來搖蕩情興。除非書寫臥病伏枕，或閨閣怨情，否則很少出現床榻場景。就一般世情而言，臥室床枕誠屬個人私密空間，不輕易示人；除非親密家人或至交，方可直探究竟。但是白居易詩中床的意象卻出現 109 次，枕則出現 89 次，頻頻向世人展示他臥房床榻的擺設，而且逸離傳統文士「望之儼然」的莊重形象，反覆刻畫自己嗒然閒臥的圖像，在歷史上留下慵拙懶散的野夫大頭貼。

床，是極其私密的個人空間，幾乎不涉入任何人際互動的內容，與他者無關。在床上只向內面對自己，毋須向外關照，毋須配合妥協；可以說床是最愜意自在的個人專屬天地。床，也是極其樸實的原始空間，脫祛外衣，洗盡鉛華，滌盡途塵，以樸素本然的面貌進入，完全的、真實的自我於焉自在舒展，圓滿自足；可以說，床是最真摯元始的歸宿處。床，也是極其舒適的休養空間，無所懸隔地承載著我們的身體，親密貼近，消除疲憊，淨化社會活動所留下的煩慮，修補神氣；可以說，床似神奇且永不枯竭的母胎，歸復生命的飽滿狀態。床，又是極其美妙的奇幻空間，在它溫暖的懷抱中入夢，海角天涯無所不至，童時舊遊任意回歸；可以說，床是超越時空的任意門。床，是令人放心的庇護所，比起家屋阻擋掉外在世界的危險與人事干擾，床更進一步暫時性遮斷了所有的關連，只是一片寬坦舒適的安然；可以說，床是安全的堡壘。從空間詩學的角度觀之，床，就是每個人幸福的秘密基地。床是家屋中的家屋，極其隱蔽的私密空間。

¹⁰ 劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋·物色第四十六》，（臺北：里仁書局，1984年），頁845。

而動態的閒適詩中，白居易則常透過舟船臥遊的方式來開展。他曾在 68 歲風痺疾發，左足不支，面對「足軟妨行」的困境仍堅持要時時出遊，採用的對策即是「但有心情何用腳，陸乘肩輿水乘舟」。¹¹ 足見乘舟遊賞十足省力、悠閒適意。遊人靜態坐臥，舟船動態泛行，兩岸景觀便接連不斷映現，賞不盡美景迎面展送，是極為暢快愜意、流動輕盈的閒適形態。白居易詩中舟的意象出現 123 次，船出現 89 次，另有艇、舫等不同的稱謂，特別喜歡以不繫舟與虛舟、釣漁船等充滿莊子思想與隱逸意趣的形象，來書寫他動態閒適的多重趣味，為自己留下漁父如仙的圖像。

而舟船雖非私密的空間，甚至有些是無所遮蔽、全然敞開的戶外空間，但因為舟行水上，與常態活動的陸地空間保持著一定的距離，對於習慣棲居陸地的人類而言，水上舟船仍是一個不易企及的私密空間。水陸兩隔，彼此互成另一個世界。泛舟水上便遠隔人世，遠離塵囂，無人可侵擾。人在舟中毋須避走朝市，自成藪澤。若說，在大隱、小隱、中隱之外，還有何種隱逸形態？舟船便是天然自成的隱逸世界，以閒適輕盈、逍遙仙感的形態自成舟隱。

而且白居易筆下，舟船也有似於家屋，成為私密的個人天地：

池上有小舟，舟中有胡牀。牀前有新酒，獨酌還獨嘗。

（〈池上有小舟〉，後集卷三）

舟中安置胡牀¹²，可坐於其上。獨酌獨嘗，顯示是個人的世界。

¹¹ 〈病中詩並序·病中五絕句〉，後集卷十六。本文引詩均據白居易著，清汪立名所編《白香山詩集》，（臺北：世界書局，2008 年）。

¹² 為東漢末由西北域外傳入之輕便坐椅。可摺疊，便於攜帶，可隨意安放，後發展為有靠背，可以斜躺，坐面亦較大。例如唐李頎〈贈張旭〉：「露頂踞胡牀」（清聖祖御撰：《全唐詩·卷 132》（臺中：明倫出版社，1974 年 12 月），冊 2，頁 1340。；宋秦觀〈納涼〉：「畫橋南畔倚胡牀」

四周被水環繞，他人難以上舟，具有獨特的私密性質。所以舟船既是動靜兼攝的閒適所在，也是開放與隱蔽兼容的殊異空間。白居易非常喜歡這種特殊的空間，鋪寫了很多行舟的神奇經驗，創造了獨特的地方感。在白居易的閒適詩中，舟船成為一個移動的樂園，蘊積了不同向度的空間意涵，值得玩味探討。

白居易曾經有幾次刻意將床與舟並舉，成為代表他生活的圖象，例如：

幻世春來夢，浮生水上漚。百憂中莫入，一醉外何求。
未死癡王湛，無兒老鄧攸。蜀琴安膝上，周易在床頭。
去去無程客，行行不繫舟。勞君頻問訊，勸我少淹留。
(〈想東遊五十韻〉後集卷九)

這首作於太和三年 58 歲的詩，回顧大半生涯，以「蜀琴安膝上，周易在床頭」描繪他的生活日常，以「去去無程客，行行不繫舟」譬擬他的人生態度。床頭置放周易，可以隨興隨意展讀，是詩人喜歡時時小閱片段的哲理智言，回應「幻世春來夢」的人生真相。詩人以床頭書來明志，寓示他的人生態度。¹³而無期程的人生旅途，以不繫舟的隨波隨風、自在任緣而行遊，則是回應「浮生水上漚」的人生真相，以此來寓示他的人生態度。「百憂中莫入」的百憂，

(北京大學古文獻研究所編：《全宋詩·卷 1068》(北京：北京大學出版社，1995 年 3 月) 冊 18，頁 12158。；宋范成大〈北窗偶書呈王仲顯南卿二友〉：「胡床憩午暑」(北京大學古文獻研究所編：《全宋詩·卷 2263》(北京：北京大學出版社，1995 年 3 月) 冊 41，頁 25963-25964。又稱交椅、交床、繩床，劉顯波、熊雋：〈繩床形制考論〉，《設計藝術研究》第 7 期(2017 年)，頁 32-40。

¹³ 另一首詩〈永崇里觀居〉云：「寡欲雖少病，樂天心不憂。何以明吾志，周易在床頭。」(卷五)。詩人明言，周易置放在床頭是明志的象徵表現。

指涉的應是「那知高蓋者，乘者多憂畏」¹⁴、「懷才抱智者，無不走遑遑」¹⁵。白居易於此表明了，安身在床與舟的隱蔽空間中，即能隔絕汲汲營謀與得失憂畏等煩惱；而融入床與舟所敞開的空間中，即能享受自由逍遙之樂。由此可知，床與舟不只同為白居易生活中喜歡獨處的私密角落，同時也寓含了他價值理想的實現與心靈品質的圓滿；這裡是他幸福感滋漫的樂園。

從客觀存在的功能、性質、形制、使用狀態等方面來看，床與舟是非常不同的兩個空間，但它們同樣受到白居易的喜愛，同樣帶給他私密的、獨享的、幸福的、神奇的閒適況味，猶如家屋、角落、秘密基地般的安全慰藉。兩者都充滿弔詭性：床，以其隱蔽私密而兼融了敞開；舟，以其敞開而兼融了隱蔽私密。詩人透過其獨特的慧眼與靈動的心境，開通了新的世界維度，收納了多層次的空間，彼此疊加穿插又巧妙地融合，構築了他以簡馭繁、雋永深邃的空間詩學。詩人雖然沒有直接說明，但透過其他相關歌詠的抽絲剝繭，可以進一步深入解析探究，獲取其中的密鑰。

空間詩學指出，家屋是人類思維、記憶與夢想的最偉大整合力量之一。如果沒有家屋，人就如同失根浮萍。家屋為人抵禦天上的風暴和人生的風景。它既是身體，又是靈魂，是人類存在的最初世界¹⁶。我們誕生、生長、棲息的家屋裡面，散佈著私密感的特質（《空間詩學》，頁 76），尤其是與臥室與起居室連結在一起的獨處的幽寂角落，更是支配著主要的存有者。如上所論，床與舟都是具有幽

¹⁴ 〈閒居〉，卷六。

¹⁵ 〈飽食閒居〉，後集卷四。

¹⁶ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化事業股份有限公司，2003 年 8 月），頁 68。為行文簡潔之便，有關此書後續引文將以（《空間詩學》，頁數）之形式直接註明。

寂角落特質的獨處空間，是私密感的極致所在，都是家屋的化身。以空間詩學來詮釋白詩的床境與舟境，能洞見白居易閒適詩幽微深致的心理意義。同時，白居易詩中床、舟出現時，通常伴有詩人身體姿態的描繪，以及四周物件擺設的鋪寫，詩人故意圖現他在家屋角落裡各種幸福的符碼，以夢的家屋、夢的姿態展秀閒適中蘊藏的豐富且深刻的思考與堅持。如同楊曉山所說：「私人領域乃是個人獨有的，但是私人領域的價值只有通過張揚才能得到完全的兌現。這種張揚可以是一種實實在在的展覽，也可以是一種文字上的稱讚。」¹⁷ 床、舟的書寫正寓藏著詩人所欲張揚的重要價值與心靈境界，故其實是在同步進行另一個層面的敞開，向世人也向後人敞開。因此結合空間詩學與知覺現象學的視角來理解白居易展示的床、舟意象，可以洞見其中意味深長的詩人意向。

因此本文結合空間詩學、知覺現象學的觀點，主要探討以下幾個論題：

- （一）論證床與舟是白居易靜態與動態兩大類閒適詩的代表性空間場景，確立其具有空間詩學的意涵。
- （二）論證床與舟是白居易的兩種「夢的家屋」，是充滿私密感的幸福角落，是展演理想生活與自得人格的舞臺。
- （三）論證白居易閒適詩中的床境，在強調隱蔽性的表象中，寓藏著敞開的密道，具有「隱 — 敞」兼攝的空間特質；其中蘊藉了他的人生觀與宇宙觀。
- （四）論證白居易閒適詩中的舟境，在強調敞開性的表象中，寓藏著隱蔽的護膜，具有「敞 — 隱」兼攝的空間特質；其中蘊

¹⁷ 楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》，（南京：江蘇人民出版社，2008年8月），頁215。

藉了他契入釋道境界的特殊體驗。

(五) 論證白居易在書寫悠閒坐臥床舟時，時常以某些習慣性的身體姿勢寓藏著他的意向性，藉以展示他的心理狀態與自我觀看後的自我定位。

(六) 論證白居易閒適詩多次以床與舟並舉，有意凸顯兩種空間情境，藉以標舉他的價值取捨、人格性情與心靈境界。足見其閒適詩不只在書寫生活情味而已，更是他傲然展示理想人生典範的廣告，從而抉發他的幸福角落具有重重的樂園意義，是以詩歌又是另一層次的隱蔽與敞開。

二、床枕：多重隱蔽與靈動敞開的空間意義

(一) 臥床圖像·標誌閒適

雖然在白居易詩中，床是他最喜歡的地方之一，他待在床上的時間超乎常態很多；但早年宦遊生涯中，床景其實包含兩種形態，一為臥病或貶謫漂流的困頓悲涼，一為深思後自我提醒鼓勵的恬曠閒適，尚未達到真正的安閒自在。前者如：「十一月中長至夜，三千里外遠行人。若為獨宿楊梅館，冷枕單牀一病身。」（〈冬至宿楊梅館〉，卷十三）「獨眠客，夜夜可憐長寂寂。就中今夜最愁人，涼月清風滿牀蓆。」（〈獨眠吟〉，卷十二）「金氏村中一病夫，生涯淩落性靈迂……藥銚夜傾殘酒暖，竹床寒取舊氈鋪。聞君欲發江東去，能到茅庵訪別無。」（〈邨居寄張殷衡〉，卷十四）第一首寫於 28 歲進士及第前的漂泊歲月，以冷枕單床來點染孤獨失落的情懷。第二首寫於江州司馬時期，以涼月清風渲染其床席孤冷寒寂的氛圍，烘托貶謫挫敗的心境。第三首寫於退居渭上時期，以寒床來寓託生涯淩落。於此，床以其砭骨的冰冷令人憂畏不適。於

早年艱難的生活中，床，是不得不暫時託身的寒冷冰原，心憧憬著他方。雖然宦遊行役中的床，本非家屋，故心不安頓，實屬常態。然而這主要仍是詩人不安心境的投射所致，正好印證了白居易主張的「無論天涯與海角，大抵心安即是家」。¹⁸ 這個切近人文主義地理學的觀點，說明了白居易明瞭，心境的安與不安，決定了床的冷暖寢適。故早年的白居易和大部分詩人一樣，在臥病或漂流時仍有床寒難眠的悲苦。

然而他也時而在困頓艱難中，試圖轉念安心，藉著床枕來練習閒適悠然，例如：「獨在一牀眠，清涼風雨夕。勿嫌坊曲遠，近即多牽役。勿嫌祿俸薄，厚即多憂責。平生尚恬曠，老大宜安適。何以養吾真，官閒居處僻。」（〈昭國閒居〉，卷六）⁴⁴ 歲任右贊善大夫時住在昭國里，風雨獨眠，並未真正享受閒適之樂，反而自我提醒：勿嫌俸薄，勿嫌居僻。同時自我安慰：祿厚居近則憂責牽役，因而進一步自我勉勵：恬曠安適度日以怡養真性。全詩所寫並非真的怡然自得，而是寂寂孤獨中的自我寬解，理性勸說中隱隱滲漏著落寞失意，並非真正閒適高臥。然而在不斷自我勸說與轉念練習中，詩人逐漸熟悉這種臥床安閒的況味。以下兩首詩是退居渭村時，寫出賴床的兩種截然不同的情境與心境：

翳翳踰月陰，沉沉連日雨。開簾望天色，黃雲暗如土。
行潦毀我墉，疾風壞我宇。蓬莠生庭院，泥塗失場圃。
村深絕賓客，窗晦無儔侶。盡日不下床，跳蛙時入戶。
出門無所往，入室還獨處。不以酒自娛，塊然與誰語。
（〈效陶潛體詩十六首〉，卷五）

¹⁸ 〈種杏桃〉，詩集卷一九八。

空腹一盞粥，飢食有餘味。南檐半牀日，暖臥因成睡。
 綿袍擁兩膝，竹几支雙臂。從旦直至昏，身心一無事。
 心足即爲富，身閒乃當貴。富貴在此中，何必居高位。
 君看裴相國，金紫光照地。心苦頭盡白，才年四十四。
 乃知高蓋車，乘者多憂畏。（〈閒居〉，卷六）

第一首詩是陰雨連日造成災情，絕賓客、無儔侶，詩人盡日不下床，在一片孤寂、封閉的世界裡，床似一座孤島，讓詩人隔離外面世界。在整個天地陰沉晦暗中，溫暖舒適的床成為他的秘密基地，安全地包覆並承載著他。面向外在世界，床的封閉孤寂成就了獨立完整的個人天地；回到自己的世界，床則成就了安全庇護的家屋功能。這是他退居渭上及丁母憂時的堡壘，無聲地包容、消化所有憂鬱的養護基地。第二首詩則是同時期晴陽開朗的閒居時光。早餐後，暖臥在日光照灑下的床上，時而熙然入睡，時而斜倚竹几，綿袍擁覆，雙臂支靠，從早到晚以溫暖之觸、舒適之姿度日，十足地悠閒愜意。所以床已經是他盡情實踐閒適生活形態的展演場域，讓他可以任性恣情地以最舒適的姿勢坐臥，歌詠成詩，向世人告示：床，是一方樂土，所願皆成。

無論是遮風避雨、包容憂鬱孤寂，或是愉悅放鬆、舒適自在，床都滿足安全的基本需求。陰雨風潦中可以塊然獨處，閒適高臥時可以免除青紫高蓋者的憂畏，身安心安，所以白居易喜歡這處安全堡壘。「陰沉好睡天…聽雨對床眠」¹⁹、「老愛向陽眠…幽奇送枕前」²⁰，他宣告著各種天氣、一年四季都是臥床閒眠的好時光；乃

¹⁹ 〈雨中招張司業宿〉，後集卷九。

²⁰ 〈臨池閒臥〉，後集卷六。

至「從旦直至昏」，「盡日不下床」，「盡日前軒臥，神閒境亦空」²¹，以至於「彌月不出門，永日無來賓。飽食更拂床，睡覺一嚙伸。」²²可知，床是他長時間安處的所在，是展示閒適生活形態時最經典的場景，坐臥床上是他展示慵散性情時經典的身體姿態。

前期的練習與熟悉，在貶謫江州之後，開始使詩人在一片荒漠陌生的情境中尋覓舒適的角落，於是找到北亭成為暫時的家屋：

茅亭居上頭，豁達門四闢。前楹捲簾箔，北牖施牀蓆。

江風萬里來，吹我涼淅淅。日高公府歸，巾笏隨手擲。

脫衣恣搔首，坐臥任所適。（〈北亭〉，卷七）

日仍高，已自公府歸來，擲笏脫衣，舒適地或坐或臥於北牖邊的床蓆。把官職公務暫置於外，一切順心恣情。床於此成為他摒除塵勞俗務、回歸自由真我的秘密基地，安全的堡壘。由此開始，詩人幾乎不再有悲情的床景，同時漸次增加美好床景的書寫，而且強調床上時光的閒適姿勢，並於其中寓藏生命價值擇取與人格堅持的意向，展演他的空間詩學。

詩人從仕途谷底（江州）稍稍回升到忠州時，曾寫下一首〈郡齋暇日憶廬山草堂兼寄二林僧社三十韻多敘貶官以來出處之意〉：

便住雙林寺，仍開一草堂。平治行道路，安置坐禪床。

手版支為枕，頭巾閣在牆。先生烏几烏，居士白衣裳。

竟歲何曾悶，終身不擬忙。滅除殘夢想，換盡舊心腸。

（〈卷十七〉）

詩人追憶在江州廬山草堂的造設與生活計畫。除了建築草堂、平治道路之外，特別只提到安置一張床，可坐禪，可躺臥（手版支為

²¹ 〈閒臥〉，後集卷五。

²² 〈不出門〉，後集卷四。

枕)。草堂堪為詩人在江州地方的中心家屋，道路是通向中心家屋的路徑、歸途，而床則是中心的中心，是家屋中的秘密基地。²³ 詩人下定決心在這裡不論是坐禪修行，或是閒適高臥，都將滅除殘夢想，拆解既有的價值結構，轉換心志，終身以閒度日，以適安身。這一切，由床枕來成就。此後，床，成為他重構價值、實踐新生活的重要場所與標誌。

隨著年紀愈老大，高臥床枕的書寫也就愈形頻繁。重構生命價值後，長時間坐臥床上，是白居易展現閒適的主要圖像。他以「閒氣味」來形容筆下這位「軟褥短屏風，昏昏醉臥翁」²⁴，而提供這份「匡床閒臥落花間」的閒氣味的背後資源是「七八年來不早朝」²⁵，從 58 歲因病免刑部侍郎，除太子賓客分司，到 65 歲寫這首詩，已有七八年時光不必早朝，因而可以閒臥饒睡。詩人藉著炫耀口吻向大家說明，高臥已純然是他享受閒適生活的最佳身姿，床枕則是他展示閒適心境的最佳舞臺。

然而，閒適的心境或生活形態都是自心自信作用的結果。《空間詩學》指出：「如果我們想釐清我們之所以依戀一特定地點的種種幽微暗影（*nuances*），及其種種深層緣由，勢必牽涉廣泛。對現

²³ 潘潮陽於〈現象學地理學：存在空間的一個詮釋〉一文中引用諾伯格·斯卡爾斯的論點說明存在空間（由主體性空間建構而成）的基本圖式是：中心及所在（顯示親近度）、方向及路徑（顯示聯繫度）、區域及範域（顯示封閉度）。而存在空間實則是一種自我中心空間，由主體之人作為空間的中心點而往外圈擴展：從房間（如書齋、臥室）開始往外活動。見氏著《心靈、空間、環境：人文主義的地理思想》（臺北：五南圖書，2005 年），頁 69-76。

²⁴ 〈閒臥寄劉同州〉：「軟褥短屏風，昏昏醉臥翁。鼻香茶熟後，腰暖日陽中，伴老琴長在，可憐閒氣味，唯欠與君同。」後集卷十四。

²⁵ 〈喜楊六侍御同宿〉，後集卷十四。

象學者來說，這些幽微暗影必須被視為某種心理現象的初步湧現。」（《空間詩學》，頁 65-66）詩人最終要展現的其實是抉擇閒適生活的幽微心境，半掩抑卻又悄悄地歸向自己心性特質的標舉，但看〈北院〉詩云：

性拙身多暇，心慵事少緣。還如病居士，唯置一床眠。

（後集卷五）

53 歲任杭州太守時，在郡齋北院唯置一床，無他長物，要像臥病居士維摩詰一樣。詩人為自己的幽微暗影做評析，因秉性樸拙，無機心營謀，所以身體多暇；因持心慵怠，無興追索，所以少事緣。唯置一床，是閒適的極致表現，這一切都是詩人性拙不取巧、心慵不營謀的恬淡樸素的情懷所致。床，於此，成為詩人生命格調的實踐與展演之地。如此一來，長時臥床不只標誌閒適，更成為一種疏離政治、厭棄追索的恬淡表徵，用以對比奔競的生活形態。正如《空間詩學》所揭示的：「家屋庇護著日夢，允許我們安詳入夢，而日夢的價值則標誌了人性深層的價值。」（《空間詩學》，頁 68）白居易以臥床圖像來標誌他看似慵拙不才、卻是淡泊簡淨的心靈價值。

（二）隱蔽：隱入於床與幸福角落

對於床這個閒適空間，白居易喜歡詠讚它的隱蔽絕塵。一方面從人事活動的停止，寫其隔絕塵擾：「彌月不出門，永日無來賓。食飽更拂床，睡覺一嚙伸。」²⁶ 斷絕了與外界的交往連繫，家園即是一個隱蔽於俗世的獨立空間；睡臥床枕，則又停止與家人僕從的互動，床枕即是一個隱蔽於人的私密角落。另一方面又從位置的偏僻寫其閉鎖隱密：「北院人稀到，東窗事最偏。竹煙行灶上，石壁

²⁶ 〈不出門〉，後集卷四。

臥房前。」²⁷「人稀到」本屬幽深隱密，在其最偏僻的東窗下，唯置一床。詩人選擇這個幽深隱蔽的角落安床，將自己包覆在不易被闖入的空間中，隔絕了人事，遮阻了塵擾。唯其具有隱蔽性，才能成為安全堡壘。

白居易也喜歡把床席搬移安置在樹林幽寂處，履道園裡多處有置床的描寫。例如：

新樹低如帳，小臺平似掌。六尺白藤牀，一莖青竹杖。
風飄竹皮落，苔印鶴跡上。幽境與誰同，閒人自來往。
（〈小臺〉，後集卷六）

酒醒閑獨步，小院夜深涼。一領新秋簟，三間明月廊。
未收殘盞杓，初換熱衣裳。好是幽眠處，松陰六尺床。
（〈小院酒醒〉，後集卷六）

詩中的小臺為竹林所圍繞隔離，位置已是幽深。臺邊一棵闊葉樹，樹幹低曲，枝葉伸展，恰如撐開的傘帳，罩覆著小臺。詩人將一張六尺長的白藤床安置其下，猶似床帳深垂。詩人嚴密地隱蔽在此幽境中，悠閒獨來往，無人能同在，凸顯了幽寂的質地，造就了純粹的私密本質，這些避風港裡的私密感，孕育滋養著居憩者的生命價值與心靈品質，那是他獨自面對自我時，才能夠澄汰而回歸真我的美好境質與境界。

除了人事活動的停止以及置床空間的幽僻，他還藉著某些布置來阻斷外在世界，例如：「水戶簾不卷」²⁸、「短屏風掩臥床頭」²⁹。放下簾帷，展立屏風，層層阻隔，增加幽隱，詩人全然地隱蔽在個

²⁷ 〈北院〉，後集卷五。

²⁸ 〈張常侍相訪〉，後集卷三。

²⁹ 〈卯飲〉，後集卷十七。

人孤獨的天地中。〈閒臥〉一詩進一步寫出徹底的孑然一身：

薄食當齋戒，散班同隱淪。佛容為弟子，天許作閒人。

唯置床臨水，都無物近身。清風散髮臥，兼不要紗巾。

（後集卷十三）

提供閒臥不厭的空間場景極其簡淨：一床臨水，無物近身。因有清風送波，水流看似不盡，故閒臥興味無窮；而水臨床前，正也成為一個難以跨越的阻隔，因而都無物近身。詩人晚年長居洛陽履道園近二十年，池上亭被水環繞，詩人形同置身孤島，無可依傍，無可攀附。詩人隱身消退在深幽簡淡中，全然地孤絕，徹底地隱蔽。

隱蔽的空間保有獨處的美好，詩人多次以獨息獨眠來展示閒適：「單床獨棲息」³⁰、「獨在一床眠」³¹、「夜半獨眠覺」³²。獨自一人，毋須應酬，故閒；毋須調整自我以牽就他人，故適。而床的隱蔽設置增加了閒適的可能性，獨眠的情態則增加了閒適的質感。而無論是床枕所在的隱蔽性，或詩人的臥床獨處，都使外在世界的存有感被消泯了，可以體驗到私密感質地的張力更為強化。（《空間詩學》，頁109）於此，詩人歌詠的床境，精煉了家屋的幸福感與安全感，提供給閒適源源的動力。而外在世界的存有感被消泯，同時也等同於從外在世界隱退，所以白居易吟詠道：

冬負南榮日，支體甚溫柔。夏臥北窗風，枕蓆如涼秋。

南山入舍下，酒甕在床頭。人間有閒地，何必隱林丘。

（〈贈吳丹〉，卷五）

不必隱林丘，然則能隱於何處呢？白居易說：自有閒地可隱。閒地

³⁰ 〈晚涼偶詠〉，後集卷四。

³¹ 〈昭國閒居〉，卷六。

³² 〈北亭獨宿〉，卷七。

何指？冬溫夏涼，山酒相伴，床上枕席即是人間閒地。要言之，詩人於此提出「隱於床」的閒適方便。隱於床的得意，透露出詩人內心以床為夢的家屋、幸福的角落、理想的樂園。

床席的隱蔽性層層由外而內，園林屋宅的牆垣，院落內最偏僻的角落，或竹林內的樹帳，池水的隔絕，再到床周的帷幕，枕前的屏風。多重阻隔，多層次的隱蔽，讓詩人向內一層層地退身隱逸，越加幽深，最後在床席之內，詩人又得到更深一層的隱蔽：

喔喔雞下樹，輝輝日上梁。枕低茵席軟，臥穩身入床。

睡足景猶早，起初風乍涼。展張小屏幃，收拾生衣裳。

（〈新秋曉興〉，後集卷三）

在小屏幃的遮蔽中，柔軟的茵席包覆著身體，穩穩地臥躺其中。詩人特別選用「身入床」的「入」字來描繪身體與床之間的關係，刻意呈顯身體被床席茵褥裹覆，幾乎隱沒於其內。從實質的物理空間關係來展示他的身體隱於床，從象徵的層面來蘊藉人生道途（價值）的隱於床，以及心理情態（人格品質）的隱於床，而這一切皆共同創造了不同層面的閒適情味，成就了白居易閒適詩淺白文字深處的蘊藉雋永。《空間詩學》認為：「對現象學者、精神分析師或心理學者來說，重點不是在描述種種家屋、舉出其圖象特徵、分析它們讓人感到舒適的理由。與此相反，不論這些描述是主觀或是客觀、是印象還是事實，我們必須超越描述的課題。以便為隱藏在棲居活動基本作用中的依附（adhesion），找出其根本特性。」（《空間詩學》，頁 65）白居易對床枕的佈設、書寫，對閒適的歌詠、自得，真正潛藏在其中的依附，是藉隱於床的意象，來標舉他從人世隱退，從外王價值隱退，從長物瑣事隱退，從親僕情索隱退。全然孤子，面對本然真我、本來面目。

（三）敞開：四時新景微宇宙

隱於床的書寫所對照的是遑遑奔走之人，所襯托的是詩人的慵拙淡泊，所隔絕的是人事的紛擾；要言之，是向人的世界隱蔽。但是對於大自然，白居易的臥床則是致力敞開的。雖則如上所論，詩人層層由外向內隱蔽床枕，隔絕人事，卻又將床席安置在窗邊簷下，默默地向天地自然敞開他極為私密的角落。猶如空間詩學所揭示的，在許多層面上，一個「真實經驗」（*vecu*）中的角落傾向於拒絕、抑制以及隱藏生命的活動，因此角落成為天地（*Universe*）的一個否定。但家屋卻又如此全面的歡迎來者，即使只是從窗戶所看到的東西都屬於它，許多偉大的做夢者都自稱跟世界有親密感，然而他們是透過家屋才學到這種親密感的。（《空間詩學》，頁138、223）試看此詩所描繪：

春早秋初晝夜長，可憐天氣好年光。和風細動簾帷暖，清露微凝枕簟涼。窗下曉眠初減被，池邊晚坐乍移床。閒從蕙草侵階綠，靜任槐花滿地黃。理曲管弦聞後院，熨衣燈火映深房。四時新景何人別，遙憶多情李侍郎。

（〈春早秋初因時即事兼寄浙東李侍郎〉，後集卷十三）

為何空間詩學主張「是透過家屋才學到這種（與世界的）親密感的」？這首詩提供了一個面向的解釋：窗下曉眠，躺臥床上就可看著和風細動簾帷，見到清露微凝枕簟，可以感受到天氣晝夜的變化，可以接收到膚觸的暖涼之漸。這一切的四時新景，都透過一方窗牖迎進床上，和詩人的感官身識連通交涉。向自然世界敞開一個小小的洞隙，卻能感應合一。正因為坐臥在家屋私密的角落，可以純然地安處在天地中，可以安心地開放向天地；若是走出家屋，總是要在人際的接處中，關照人事他心，思考應對進退，心意就隱沒在瑣

碎的人文事件裡，與自然天地往往擦身而過。但在家屋角落，即使是一方小窗，亦足以感應天地，賞迎自然的一切進入：進入自己的私密角落者，自是親密的伙伴，一體感油然而生。白居易在此藉著床席枕簟的敞開，展演了他與自然天地合一的親密感。

再如為了讓床與竹林清景通透融合，詩人的長安新昌園刻意造設如下：

開窗不糊紙，種竹不依行。意取北簷下，窗與竹相當。
繞屋聲淅淅，逼人色蒼蒼。煙通杳靄氣，月透玲瓏光。
是時三伏天，天氣熱如湯。獨此竹窗下，朝回解衣裳。
輕紗一幅巾，小簟六尺床。無客盡日靜，有風終夜涼。
乃知前古人，言事頗諳詳。清風北窗臥，可以傲羲皇。
(〈竹窗〉，卷十一)

開窗不糊紙，敞開通透，直接面向竹林。窗下置放六尺簟床，躺臥窗前，蒼翠逼人，涼風終夜，月光透灑，煙靄繞繚，竹聲淅淅，自成系統的微氣候與微宇宙完整運作。此外，不時還有「梧桐上階影，蟋蟀近床聲。」³³、「螢飄葉墜臥床前」³⁴ 各種動植物的姿采音聲，光影生滅，都在床前向詩人展現生命的豐富訊息。透過一方小窗，坐臥床上就能迎納整個天地，彷彿一切的色聲香味觸法等感官與意念所及所識的境相，都匯聚在床前枕上，都奔赴到詩人個人的秘密基地，供詩人獨享。自塵世隱蔽後，詩人透過床枕敞開一個豐富變換又親密感通的宇宙。在《空間詩學》視域下，白居易描寫的床境，不只具有縱深的私密價值，也具有遼闊的宇宙感，這是家屋特有的幸福。詩人於此擁有的是私密與遼闊宇宙感的幸福，這是貧困（世

³³ 〈夜坐〉，卷十七。

³⁴ 〈涼風歎〉，後集卷十二。

財)中的一件光榮事蹟。(《空間詩學》，頁92、98)

除了窗外的竹林風光，從床上也可以收納最具代表性的山水景觀，「南山入舍下」³⁵，「有山當枕上」³⁶。較諸竹影松蔭，山景更在宅舍之外的遠方矗立，連通了更遼遠的風景，營納了更廣袤的宇宙，都成了詩人床枕的一部分。至於水景，則臨近環繞，觸手可及，白居易喜歡置床臨水，多次書寫道：

竟夕舟中坐，有時橋上眠。

何用施屏障，水竹繞床前。(〈引泉〉，後集卷二)

小竹圍庭匝，平池與砌連。

閒多臨水坐，老愛向陽眠。

營役拋身外，幽奇送枕前。(〈臨池閒臥〉，後集卷六)

小桃閒上小蓮船，半採紅蓮半白蓮。

不似江南惡風浪，芙蓉池在臥床前。(〈看採蓮〉，後集卷十)

置床臨水，更難渡越，更形阻絕。但是「連」字、「臨」字寫出了床景的敞開性：向水竹敞開，甚至以「繞」字寫出整個床都被擁抱在水竹的懷中，一方面庇護著床枕與詩人，另方面也迎納床枕進入天地，連結成一體。此外又以「送」字把整個天地美景主動奉至床上，坐臥床上就能與幽奇景觀、宇宙大化親密地遊舞。床枕安頓在宇宙中，宇宙也安頓在床枕上。透過床境的隱蔽與敞開，詩人得以澄汰塵務，得以與山水自然合一。《空間詩學》指出：「一棟無邊無際的宇宙家屋，潛存於每一個家屋的夢中。風兒從它的軸心散放出來，鷗鳥從它的窗櫺飛翔而去，如這般具有動力的家屋，讓詩人

³⁵ 〈贈吳丹〉，卷五。

³⁶ 〈閒臥〉，後集卷五。

能夠安居在宇宙當中，或者，用不同的話來說，宇宙終於安頓到詩人的家屋裡去了。」（《空間詩學》，頁 121）在白居易筆下，不只宇宙安頓到詩人家屋裡，而且宇宙與床枕合一，床即詩人私密的微型宇宙。唯其私密，唯其幽獨，才能進入這微型宇宙，才能領受奇妙的一體感與幸福感。

此外，白居易尤其喜歡書寫床席可以隨著季節寒暑而取暖納涼，具有調節的功能。68 歲受到寒冷風疾所苦時，吟詠道：「一床方丈向陽開，勞動文殊問疾來。」³⁷以維摩詰自比，為了療養而移床向陽，吸收日精陽氣。結果「暖牀斜臥日曛腰，一覺閒眠百病銷。盡日一餐茶兩碗，更無所要到明朝」³⁸。日照床暖，足以銷疾，詩人感到滿足適愜，更無所需。冬季，白居易將家屋的價值匯聚在向陽的暖床。³⁹至於夏暑時日，則又「日午脫巾簪，燕息窗下牀。清風颯然至，臥可致羲皇。」⁴⁰「溼灑池邊地，涼開竹下扉。」⁴¹推窗開扉，則風息流暢，無所阻滯，颯然吹拂，全身涼爽快意。風的流動披靡，無所不至，化物無窮，〈晚涼偶詠〉如此描繪：

日下西牆西，風來北窗北。中有逐涼人，單床獨棲息。

飄蕭過雲雨，搖曳歸飛翼。新葉多好陰，初筠有佳色。

幽深小池館，優穩閒官職。不愛勿復論，愛亦不易得。

（〈晚涼偶詠〉，卷四）

³⁷ 〈病中詩十五首·答閒上人來問因何風疾〉，後集卷十五。

³⁸ 〈閒眠〉，後集卷十七。

³⁹ 「我們感到溫暖，因為外面的寒冷。一個回憶中的冬季加強了我們的居住之樂。在想像力的全盤支配之下，回憶中的冬季增加了家屋的居住價值。」（《空間詩學》，頁 108-109）

⁴⁰ 〈偶作〉，後集卷二。

⁴¹ 〈時熱少客因詠所懷〉，後集卷十六。

涼風穿越窗口，室內被拂掠降溫，整體環境流暢舒適，一切通透連結，渾然和熙。從枕上可以望見雲雨飄浮過窗前，飛鳥鼓翼歸巢。在風息的化力下，室內室外所有的事物都跳躍著活力，都在一體流行中融通為一。詩人使用「下」、「來」、「逐」、「飄」、「過」、「搖曳」、「歸」、「飛」、「新」、「初」大量具有變動意義的字眼，把床前窗口點畫成充滿流動感的景境，一切都在變動發展之中，床（家屋）與詩人與窗外世界共同交織著大化流行、生生不息的生命律動。詩人雖然獨棲於幽深池館的床上，卻領納了遼闊宇宙而與之合為一體。

床因設置於門前窗下或靈活移動位置而無限敞開，⁴² 詩人的小宇宙與天地大宇宙是一氣流行的，可以互相通貫調節。詩人透過身體膚觸的感知，寫出日月風息與他的氣血交流，全身遍布著天地恩

⁴² 除固定安置床枕在室內、窗下、竹林小臺，引自然山水入床之外，白居易也有移動式的輕巧床榻，可以隨處隨時布設。例如：虛白堂前衙退後，更無一事到中心。移床就日簷間臥，臥詠閒詩側枕琴。（〈虛白堂〉，卷二十一）低屏軟褥臥藤床，昇向前軒就日陽。一足任他為外物，三杯自要沃中腸。（〈病中詩·就暖偶酌戲諸詩酒舊侶〉，後集卷十六）移床避日依松竹，解帶當風掛薜蘿。鈿砌池心綠蘋合，粉開花面白蓮多。（〈池上即事〉，後集卷十三）池畔最平處，樹陰新合時。移牀解衣帶，坐任清風吹。（〈池畔閒坐兼呈侍中〉，補遺卷上）無論在杭州郡齋中衙退無事，或是太子少傅分司臥病家園。冬天，白居易喜歡移床就日，臥於簷軒間，享受日光浴，吸收暖陽之氣。夏天，則是移床避日，依藉樹蔭，解帶當風，領納清涼之氣。詩人機動性地隨著季候變化而移動床席，讓身體與自然一氣流通，「腰暖日陽中」是陽氣流注腰部產生冷熱調和；「暖床斜臥日曛腰，一覺閒眠百病銷。」是進一步氣貫全身而消泯病徵。詩人血氣與自然之氣貫通融和為一體。於此，床枕是全然敞開於自然天地之間，床融入其中，人也與天地融通為一，這種一體感是閒適至極的逍遙。床是白居易樂園的中心點，是幸福的泉源。

澤，寫出他隱蔽的床界與天地的融通共榮，於焉，床境已是無盡的敞開。

至此，詩人婉轉蘊藉地展示了他的床枕世界的奧秘：既是重重阻隔布設、隱蔽於俗世塵擾之外的角落，同時也是敞開並收納天地自然而與之融通一氣的微宇宙，是夢的家屋。床在白居易的閒適心靈中，具體印證了芥子納須彌的神奇境界。

（四）床境設計與身體習慣

白居易善於為身體營構舒適的床境，造打成安穩的家屋堡壘，他是精於鋪設床景的設計師。尤其值遇風雨或寒雪的天氣，最是家屋彰顯幸福的時候。「透過冬天，家屋獲得了私密感的儲備與精煉。」（《空間詩學》，頁 109）所以詩人注重書寫他所打造的床席之溫暖庇護，讓隱蔽的空間特質層層加護，以鞏固他身心的閒適安穩。但看：

暖帳迎冬設，溫爐向夜施。裘新青兔褐，褥軟白猿皮。

似鹿眠深草，如雞宿穩枝。逐身安枕席，隨事有屏帷。

病致衰殘早，貧營活計遲。由來蠶老後，方是繭成時。

（〈三年冬隨事鋪設小堂寢處稍似穩暖因念衰病偶吟所懷〉，後集卷十五）

怕寒放懶日高臥，臨老誰言牽率身。夾幕繞房深似洞，

重裯襯枕暖於春。小青衣動桃根起，嫩綠醅浮竹葉新。

未裏頭前傾一醺，何如衝雪趁朝人。（〈日高臥〉，後集卷十）

先是圍繞臥房掛設帷幕，猶似洞穴；再是點燃爐火，整體空間升溫；接著床沿垂罩暖帳，形成洞中洞；穿上兔毛長裘，鋪上猿皮軟褥，雙層被衾，裹覆枕套，則為柔軟溫暖的第三層小洞。詩人全身隱於

床枕，隱於衾褥，安穩眠宿。這重重的隱蔽，似鹿眠深草，更像蠶繭封閉。詩人身心全然地隱沒消退，正如《空間詩學》所分析的：「（夢的家屋）不論擁有多大的空間，都必須同時是一棟小農舍、一棟鴿舍、一個巢穴、一個蛹。私密感最需要有一顆巢穴的心。如果更專心於休息養身，在蛹之中做更深的韜光養晦，存在所呈現者越是別樣的存有，那麼它的擴展幅度也就越大。邀請整個宇宙經由所有敞開的大門、窗櫺回到家屋裡面來。」（《空間詩學》，頁137）透過隱避巢蛹的敞開想像，寒冬的床境巧妙地在隱避中潛攝了敞開的天地作為它的背景，詩人鋪寫的床境猶如子宮般，心靈得到澄淨滋潤，身體也得以休息生養。白居易的身體被層層包覆，以「繭成」來比擬他安全的角落，而「深」「穩」是他身體的美好姿態，「軟」「暖」是他身觸的舒適感受，詩人以全然包覆的身體來詮釋這個安全堡壘、幸福基地，以他的身體覺知來演繹這家屋角落的幸福滋味。

白居易也常透過身體姿勢來點染床境。他以十分自然融入的方式來描摹自己的身體姿勢，藉以展示床境所生發的身心效益。有時會枕琴、枕書、枕詩、枕笏而眠，十足地隨興輕鬆，任性自在。有時，則「放杯書案上，枕臂火爐前」⁴³，寫出隨意臥眠的偶然性，連枕頭都不必安靠，全然率性自由。而「綿袍擁兩膝，竹几支雙臂」⁴⁴則是高臥斜倚之姿，曲立著雙膝，往後斜傾著上身，雙臂斜撐著身後的竹几，滿是瀟灑脫逸的情態，十足的輕鬆安然。類似這種敲枕高臥的姿勢⁴⁵，是白居易樂於展示於詩中的，以此回應閒適床景，

⁴³ 〈偶眠〉，後集卷八。

⁴⁴ 〈閒居〉，卷六。

⁴⁵ 李天慈：〈臥槽不願起——白居易詩「臥」意象的昇華意義〉，第六屆麗澤全國中文研究生學術研討會。

與之和諧融契，透露床境的隱蔽兼攝敞開，帶給他舒適、安全、自在、美賞之樂與幸福。詩人是以自己的身體姿勢配合床境來詮釋「夢的家屋」。⁴⁶

在床境的書寫中，白居易常採取斜臥側躺之姿⁴⁷，帶著家屋角落初始萌芽的姿態：蜷縮，身體彷彿因而得到縮小隱退。⁴⁸ 猶如被子宮安護著一般，曲身側臥，是一個收束向內的姿勢，心識也會隨著向內集中，較為定靜專注，心思得以澄澱休息。相反地，描寫睡醒之後的情態，詩人則展現不同的身姿：「睡覺一噸伸，袒跣北窗下」⁴⁹、「睡足一屈伸，騷首摩挲面」⁵⁰ 打開全身，準備舒展筋骨，活暢氣血，蓄勢待發。於是「褰簾對池竹，幽寂如僧院。俯觀游魚群，仰數浮雲片。」敞開床簾，敞開身體，也敞開向宇宙，彼此會通交涉。條暢鬆坦的身體，清明寧和的心理，共同悠遊於天地間。

白居易喜歡書寫這種反覆出現的身體姿勢，從知覺現象學的角度來看，寓含的是他內心的意向；從空間詩學的角度看來，則蘊藉著他與床之間的親密互契的關係，最終仍匯歸到他的意向性的心理

⁴⁶ 「這棟夢中的家屋，可能只是關於所有權的一個夢，這個夢讓我們想把別人心目中所認為方便、舒服、健康、結實，甚而令人想望的所有事物，都把它聚合在一起。」（《空間詩學》，頁 131）

⁴⁷ 〈閒眠〉云：「暖床斜臥日曛腰」（後集卷十七），〈雨中招張司業宿〉云：「斜支花石枕」，（後集卷九），〈虛白堂〉云：「臥詠閒詩側枕琴」（卷二十），〈雨夜贈元十八〉云：「移床曲尺眠」（卷十六）。

⁴⁸ 「家屋裡每個角落（cion），房間裡的每個牆角（encoignure），我們喜愛藏匿與蜷縮起著的孤立空間裡的每一吋，對意象之想像而言是一種孤寂，也就是說，這是一戶家屋或一間房間的萌芽之處。」（《空間詩學》，頁 223）

⁴⁹ 〈不出門〉，後集卷四。

⁵⁰ 〈新秋喜涼因寄兵部楊侍郎〉，後集卷三。

狀態。因為誕生或長期居住的家屋（床），會銘刻進我們的身體，銘刻各種居住作用和層次，成為一組有機的習慣。所以我們的身體動作與姿勢就是居住作用的圖解，以習慣的姿勢來表達身體與家屋之間的私密關係。（《空間詩學》，頁 77）白居易不斷活現在詩集各處的高臥斜躺等身姿，銘刻的是床於他所富含的意義，而身與床的私密關係深刻地包容著他對塵俗人事與自然天地的心事，同時成全了他的價值擇取與心性任運。

無論曲側或噸伸，這些身體姿勢都是回應時序與環境變化而隨勢調整的，都是當下最適愜的臥床姿勢，因而油然升起各種美好的身體感受。白居易喜歡藉著書寫，反覆回味、記錄臥床帶來的身體舒適感：

經時苦炎暑，心體但煩倦……火雲忽朝斂，金風俄夕扇。

枕簟遂清涼，筋骸稍輕健。（〈苦熱喜涼〉，卷十）

何處春暄來，微和生血氣。氣薰肌骨暢，東窗一昏睡……

一從衰疾來，枕上無此味。（〈春寢〉，後集卷十一）

枕低被暖身安穩，日照房門帳未開。

還有少年春氣味，時時暫到夢中來。

（〈春眠〉，後集卷十七）

枕簟清涼，滌除煩倦，因而筋骸輕健；春氣和熏，東窗臥眠，因而血氣流通，肌骨舒暢，枕上滋味美好難得；甚至從溫暖安穩的身觸中，重新回味少年青春的氣息，感受通身的暢快活力。愉悅的幸福感從床與外境的浸染涵潤而進入了身軀，也進入了心裡，身與心與床與天地流通合一。床境與身姿共同演繹著家屋角落的親密感與幸福感。

再以身體感知為基礎，白居易進一步明確主張身體感受會影響心理與精神，臥息、睡眠既然能使筋骸肌骨舒暢輕健，也就能進一

步引發心理的愉悅與精神的安適。詩人說：

鳥鳴庭樹上，日照屋檐時。老去慵轉極，寒來起尤遲。
厚薄被適性，高低枕得宜。神安體穩暖，此味何人知。
睡足仰頭坐，兀然無所思。如未鑿七竅，若都遺四肢。
緬想長安客，早朝霜滿衣。彼此各自適，不知誰是非。
（〈晏起〉，後集卷一）

棉被厚薄適性，枕頭高低得宜，詩人透過床枕空間設置的舒適，得以體穩神安，歸復本性，身體銘記著也依戀著這些美好滋味，故久臥遲起，延續保任那份兀然無思的純淨鬆坦與渾然無別，和心齋坐忘工夫同效，進而提升整體生命，契於道境。另一首〈春眠〉詩，同樣開展出驚人的境界：

新浴肢體暢，獨寢神魂安。沉因夜深坐，遂成日高眠。
春被薄亦暖，朝窗深更閒。卻忘人間事，似得枕上仙。
至適無夢想，大和難名言。全勝彭澤醉，欲敵曹溪禪。
何物呼我覺，伯勞聲關關。起來妻子笑，生計春茫然。
（〈春眠〉，詩集卷六）

夜坐靜心，獨寢無擾，是以神魂安寧，可以日高久眠。無一事上心，逍遙自在，有似枕上神仙。「至適」與「大和」是神仙的美妙覺受，更勝過陶潛的醉境，堪比曹溪禪境。詩人把道家的忘化逍遙、隱士的鬆坦渾然、禪宗的明空朗靜，全部融攝進這一方床枕之上，歌頌的不僅是家屋角落私密空間的幸福慨贈，也是主人善於體貼回應、真心珍惜的知音酬答，更是身、心與境相互涵養潤澤、相互印契合一、終而回歸心性本然的道境。床，成全了詩人的生命理想，是夢的家屋；而詩人以先浴、獨寢、深坐、高眠等切似儀式的誠敬行止來與床互動互感，從而品味仙、醉、禪的神妙覺受。「枕上仙」一

詞精要有力地闡釋了床枕空間的幸福至樂境界。

白詩的床境兼具隱蔽與敞開的空間詩學意蘊，詩人以屈身側臥的安穩身姿，身與心與床共同展演著他精心造設的舒適床境，在多元的道境中豐富了家屋角落的美妙幸福體驗，定義著床的樂園身分，詮釋著他的生命實踐與堅持。

三、舟船：動靜隱蔽與全方位敞開

（一）舟船體驗與愛水人

白居易閒適詩的另一個幸福角落，是動態空間的舟船。綜觀白居易對於舟船的書寫，大抵有三種類型。

第一種是早期困頓失意時，乘舟宦遊漂流的艱險愁情，以江州時期為多，忠州次之，且舟船多因交通之需而出現。例如：「夜雨滴船背，夜浪打船頭。船中有病客，左降向江州。」⁵¹「送風驚浪起，拔棹暗船來。欲識愁多少，高於灩澦堆。」⁵²以悲涼哀戚以及驚險艱難之境，表現左降遠荒的愁暗心緒，這和許多詩人完全一致。同時詩人對江州的印象，也以舟船為風土特徵。其云：「人煙半在船，野水多於地。」⁵³「岸沒閭閻少，灘平船舫多。」⁵⁴水鄉澤國的浩渺風波，使陸地的平穩安全更顯稀有，船舫浮泛的生活日常空間，成為詩人難以抹除的江蜀印象。

第二種是中期宦意闌珊與自請外任時，乘舟以賞景宴遊的繁榮歡樂，以杭州與蘇州時期為多。例如：「排比管絃行翠袖，指麾船

⁵¹ 〈舟中夜雨〉，卷十。

⁵² 〈夜入瞿塘峽〉，卷十八。

⁵³ 〈早秋晚望兼呈韋侍御〉，卷十。

⁵⁴ 〈湖亭望水〉，卷十六。

舫點紅旌。慢牽好向湖心去，恰似菱花鏡上行。」⁵⁵「自開山寺路，水陸往來頻。銀勒牽驕馬，花船載麗人。」⁵⁶是西湖上彩麗喧嘩的船舫遊宴。而「幸無案牘何妨醉，縱有笙歌不廢吟。十隻畫船何處宿，洞庭山腳太湖心。」⁵⁷「煙渚雲帆處處通，飄然舟似入虛空。玉杯淺酌巡初匝，金管徐吹曲未終。」⁵⁸則是太湖上的舟船遊宴。都以極其快意歡樂、成群結隊的交遊活動，表現忘卻京華、地方治政有成、享受當下的隨遇而安。這些快樂經驗成為詩人晚年美好回憶的資源。他在離開杭州時寫下：「綠藤陰下鋪歌席，紅藕花中泊妓船。處處回頭盡堪戀，就中難別是湖邊。」⁵⁹顯見他對西湖的愛戀。而蘇州則更又在他北歸之後，成為最懷念的地方，他說：「江南舊遊凡幾處，就中最憶吳江隈。」⁶⁰另外在〈吳中好風景〉詩中，兩度提及船隻：「潮生船舫活」、「舟移管弦動」⁶¹，這些隨波潮而活潑跳動的船景，是白居易心目中蘇州別具特色的風土，也成為他生命歷史中一段懷念珍惜的快樂歲月，以致他在履道園裡特別造設了江南小景，以蘇州舫為代表景素。⁶²

有趣的是，江州忠州與杭州蘇州的風土景象雖都佈滿舟船，但卻呈顯偌大的情調差異。雖則可以截取水況差異作為理由，認為江

⁵⁵ 〈湖上招客送春泛舟〉，後集卷五。

⁵⁶ 〈武丘寺路〉，自注：去年重開寺路，桃李蓮荷約種數千株。後集卷七。

⁵⁷ 〈宿湖中〉，後集卷七。

⁵⁸ 〈泛太湖書事寄微之〉，後集卷七。

⁵⁹ 〈西湖留別〉，後集卷五。

⁶⁰ 〈憶舊遊〉，自注：寄劉蘇州。後集卷一。

⁶¹ 後集卷一。

⁶² 這段美好時光，白居易對舟船的書寫，主要使用「船」或「舫」，與他晚期在履道園中習用「舟」字不同。一方面是客觀量體確實有別，另方面更重要的則是其群體宴遊與個人獨泛的意境相去甚遠。

州忠州之船行駛江河之上，地勢與路況險惡，且其目的多為交通或謀生，故而勞頓艱險，令人憂畏抗拒；而杭州蘇州之船浮泛於湖面，地形平坦，風景優美，其目的多為賞景遊樂，故而輕鬆歡愉，令人欣愛。但是這些客觀外境的差異仍然統攝在詩人的主觀情意之下，受白居易當時生命狀態及主觀心境所籠罩。

第三種則是晚年終老洛陽履道園時期，在自家池上所獨泛的小舟。詩人非常喜歡這些舟船，⁶³寫下許多在自家池舟獨坐獨泛的詩篇，充滿了奇異的空間體驗，賦予舟船特殊的深意。本文研究的範圍為閒適詩裡的幸福角落，故所探究的舟境主要集中在第三種類型。⁶⁴另外，詩人任地方官時所居住的郡齋府齋，在客觀造設上具有園林空間，在主觀心理投射上具有仕隱雙兼的意義，⁶⁵因而部分郡齋府齋泛舟的詩作，在意境的構設方面也近似於私園，其舟境的描寫亦為本文探討的範圍。

水池是履道園景觀的核心精華，白居易視它為園宅的代表。最

⁶³ 履道園中的舟船不只一艘，有採蓮船：「池邊更無事，看補采蓮船。」（〈池邊〉，後集卷十二。）「采蓮船破五回修」（〈會昌二年春題池西小樓〉，後集卷十七。）是形制簡單輕巧的小船；有蘇州帶回來的小畫船：「畫梁朽折紅窗破」（〈感蘇州舊舫〉，後集卷十六。）有篷艙窗門，且顏色鮮彩，可以臥躺其內，飲酒彈琴；另有釣漁船：「坐看修橋補釣船」（〈池上即事〉，後集卷九。）、「誰家臥床腳，解繫釣漁船。」（〈臨池閒臥〉，後集卷六。）應為形制簡單無篷艙的小船，可停在床下階前。

⁶⁴ 此期白居易也乘船在洛陽城一帶到處遊泛，例如：「弄水迴船尾，尋花信馬頭。眼看筋力減，遊得且須遊。」（〈且遊〉，後集卷十二。）「尋花借馬煩川守，弄水偷船惱令公。聞道洛城人盡怪，呼為劉白二狂翁。」（〈贈夢得〉，後集卷十四。）其形態較近似於第二種蘇杭時期的遊樂。

⁶⁵ 侯迺慧：〈唐代郡圃詩所呈現的文士從政心態與困境轉化〉。《政大學報》，（1997年4月），頁1-38。

初卜居選宅時，白居易就提出必備水景的條件要求，他也多次以「家池」來代指履道宅園⁶⁶，足見他把水池當作家園最具代表性的所在，是他最看重的景觀。而在水景的設計上，舟船的擺置是十分重要的文化符碼，具有豐富深刻的文化寓意，能深化園林意境，也能蘊藉園林主人的心境修為，⁶⁷所以舟船在白居易閒適詩的書寫中也寓藏著豐富的文化意義。

白居易既然自稱是「愛水人」⁶⁸，所以會創造各種親近水域的方法。除了上文所論「唯置床臨水，都無物近身」之外，「愛水多棹舟」⁶⁹則說明，舟船是他親水的最佳工具，舟中靜坐或泛舟行船成為履道歲月的重要記憶。當他在蘇州憶念履道家園時，關心的是：「不知池上月，誰撥小船行？」⁷⁰對於月夜行船流露出欣羨想念，表示這是他履道園居遊經驗中美好的記憶，令他回味珍惜。另一首同時期的詩〈憶洛中所居〉云：

忽憶東都宅，春來事宛然。雪銷行徑裡，水上臥房前。

厭綠栽黃竹，嫌紅種白蓮。醉教鶯送酒，閒遣鶴看船。

（後集卷八）

春來的信息讓詩人眼前宛然浮現履道園的春景：臥房前池水漲升，

⁶⁶ 侯迺慧：〈物境、藝境、道境——白居易履道園水景的多重造境美學〉，《清華學報》，新 41 卷第 3 期，（2011 年 9 月），頁 445-475。

⁶⁷ 侯迺慧：〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，臺北大學人文學院《人文集刊》第二期（2004 年 3 月），頁 1-39。

⁶⁸ 〈泛春池〉云：「天與愛水人，終焉落吾手。」指上天終於將履道園給予他這位愛水人。後集卷一。

⁶⁹ 〈日長〉，後集卷二。

⁷⁰ 〈六月三日夜聞蟬〉，後集卷七。

鄰近床榻，可以臥賞水上白蓮。記憶最後定格在遣鶴看船的畫面，⁷¹這是他心目中美好家園、夢的家屋最終的代表，最能召喚他重溫幸福滋味的樂境。而遣鶴看船一事，也顯見他對舟船的珍視愛惜。遠在他鄉的白居易，念念難忘的家園是由水、竹、蓮、鶴、床、船共構而成的夢的家屋，床與船是履道園畫報裡不可或缺的幸福與愛戀的元素。

（二）多層隱蔽與移動家屋

對履道園中舟船空間的書寫，白居易首先喜歡強調其離塵遠世的特質。一句「閒泊池舟靜掩扉，老身慵出客來稀」⁷²，以泊止於池上的小舟為主要意象，來煥發荒野藪澤氛圍，一派閒靜。再以掩扉慵出、客稀無擾的人事閒靜，與地方的閒靜共構了離塵遠世的境質。小舟是履道園幽靜境質、世外桃源的關鍵性景素，所以白居易有時以野船、野渡稱呼園中小舟：

解綬收朝佩，褰裳出野船。

屏除身外物，擺落世間緣。

（〈閒居自題戲招宿客〉後集卷十七）

舟船如野渡，籬落似江邨…慵閑無一事，時弄小嬌孫。

（〈池上早夏〉後集卷十六）

以野船、野渡來形塑履道園的野澤境質，成就江村野澤的效果。而居住在幽境中的人如何與地方相契相融，更是詩人要展示的核心主

⁷¹ 雖然詩歌仍有下文，卻是進入感慨的抒發：「幸是林園主，慚為食祿牽。宦情薄似紙，鄉思急於弦。豈合姑蘇守，歸休更待年。」後集卷八。所以關於履道園的回憶，最後定格在遣鶴看船的畫面中。

⁷² 〈閒居春盡〉，後集卷十四。

題：屏除身外物，擺落世間緣，慵閑無一事，是主人對這山林藪澤的最佳回應。舟景一方面造就了園林境質之幽靜離塵，另方面也象喻了主人的出世與悠閒。⁷³ 因此詩人也時常以釣魚舟船的形象來指稱他的小舟：「綠藻潭中繫釣舟」⁷⁴、「青衣扶下釣魚舟」⁷⁵，透過垂釣意象來營構履道園的隱逸意涵；他也以「漁翁」、「嚴子垂釣」來指稱自己⁷⁶，且以「漁父家」來指稱履道園，直示自己乃隱士，家園乃隱處。⁷⁷ 在在都以舟船來烘托園林意境氛圍，來標誌園林離世隱逸的功能，也透過舟船來定義自己的隱士身分；舟船點染履道園成為一個隱蔽於世的空間。

除了以舟船來點染履道園整體的隱蔽境質之外，白居易也書寫舟船本身自成一個隱蔽的小世界，他在〈秋池獨泛〉如此抒情：

蕭疏秋竹籬，清淺秋風池。一隻短舫艇，一張斑鹿皮。

皮上有野叟，手中持酒卮。半酣箕踞坐，自問身為誰。

嚴子垂釣日，蘇門長嘯時。悠然意自得，意外何人知。

（後集卷三）

獨坐獨泛，離岸離群，無人侵擾，自成一個獨立空間。詩人以箕踞

⁷³ 所以白居易的舟詩中多次與「無事」相連結，除了上引二詩之外，尚如〈詠興五首池上有小舟〉：「池上有小舟，舟中有胡床... 身閒心無事，白日為我長。」後集卷三。〈船夜援琴〉：「身外都無事，舟中只有琴。」後集卷七。

⁷⁴ 〈池上閒詠〉，後集卷十二。

⁷⁵ 〈池畔逐涼〉，後集卷十七。

⁷⁶ 〈李留守相公見過池上泛舟舉酒話及翰林舊事因成四韻以獻之〉：「何言濟川後，相訪釣船中... 同時六學士，五相一漁翁。」後集卷十七。〈秋池獨泛〉：「嚴子垂釣日，蘇門長嘯時。悠然意自得，意外何人知。」，後集卷三。

⁷⁷ 〈和春深二十首·十二〉：「何處春深好，春深漁父家。松灣隨櫂月，桃浦落船花... 蕭蕭蘆葉裡，風起釣絲斜。」後集卷九。

之姿舒適酣飲，自在自得；以一句「意外何人知」透露他自成自足、無人知曉的隱蔽世界，安然地受用這無法分享的美好世界。舟船進一步成為園林這個大隱蔽空間中一個更深僻的隱蔽空間。此外，他還書寫寂靜夜晚的舟境：「竟夕舟中坐」⁷⁸，「秋鶴一雙船一隻，夜深相伴月明中」⁷⁹，在天地悠悠的孤境裡，讓自己與船隻全然隱沒在漆黑深夜中，寂寞無人見，形成大隱蔽空間中深沉隱沒、不可視見的隱蔽。詩人隔絕塵世外境，第一層隱蔽向園林，第二層隱蔽向舟中，第三層隱蔽向夜色，在重重的隱蔽世界裡，可以竟夕獨坐，久久自得。

舟船於白居易的另一層隱蔽特質，是在獨立自成的空間中喚起神奇體驗，無人得探其美妙密義。這個神奇的時空錯置體驗，構築了獨一無二的世界：

水一塘，船一隻。船頭漾漾知風起，船背瀟瀟聞雨滴。醉臥船中欲醒時，忽疑身是江南客。

船緩進，水平流。一莖竹蒿別船尾，兩幅青幕覆船頭。亞竹亂藤多照岸，如從鳳口向湖州。（〈汎小輪〉後集卷三）

醉臥船中，聽雨緩進，猶似置身江南，這是詩人獨自擁有的神奇空間，隱蔽於他人的心眼之外。其他來訪的朋友，甚至是同住的家人，容或也可以親臨岸邊觀看，但卻無法體會此錯置江南的感受，無法體驗自由穿梭江南與關中的奇異魔術。詩人泛舟神遊的感受，於此隱蔽為一個圓滿自足的封閉特異世界，穿越時間空間的表相，他人無可觸及。詩人所成就的隱蔽樂園，是由一莖竹蒿、一艘小船、瀟瀟雨聲、江南小景所構築成的。舟船是這個樂園的任意門的關鍵鎖

⁷⁸ 〈引泉〉，後集卷二。

⁷⁹ 〈舟中夜坐〉，後集卷十。

鑰，引領詩人隨意進出，旋轉開闔。

早在 55 歲任蘇州刺史時，白居易就寫下一首〈自喜〉詩，歌讚舟船的獨立自主與完足：

自喜天教我少緣，家徒行計兩翩翩。身兼妻子都三口，鶴與琴書都一船。僮僕減來無冗食，資糧算外有餘錢。攜將貯作丘中費，猶免飢寒得數年。（後集卷七）

一艘船，就是一個完整的家。詩人自己，偕同妻子，以及女兒，全家人都聚集同在；而豢養的仙禽與珍愛的琴書家當，生命中重要的人與物，都結伴同行。一個完整的家就收納在舟船之中，隨住隨行，都能輕盈與共。不需要太多因緣，一艘船成就了一個圓滿自足、無所欠缺、不假外求的幸福空間。所以詩人以「自喜」命題，以「少緣」開明宗義，書寫這個移動的家屋，圖現這個隔絕隱蔽、自成系統、不需要太多條件的幸福空間。

這些隱蔽性空間特質，使其成為「角落」，因為角落傾向於拒絕、抑制以及隱藏生命活動。（《空間詩學》，頁 223）而白居易筆下的舟船則遠離世間，拒絕政治、俗情的天地，明顯地被賦予角落的功能。尤其當舟船遠離陸地，行走於水上這個人類難以定止其中的異質空間，其存在的本質，即是十足的角落，充滿靜定感與藏身處的角落特徵，（《空間詩學》，頁 224）舟船的空間隱蔽性所開展的也就是角落的私密與幸福。

（三）多層敞開與流動一體

然而回到舟船原初的本質，是為濟川渡河，⁸⁰ 所以會與外在空

⁸⁰ 侯迺慧：〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，臺北大學人文學院，《人文集刊》第 2 期（2004 年），頁 1-39。

間高度交涉交融。尤其當舟船發展為遊覽觀景的工具後，其向外敞開的空間性質更為強烈。白居易在履道園池上設置舟船，除了野渡漁隱的象徵之外，當然也包含了遊賞的目的。白居易詩在行舟遊賞中敞開了四層特殊的空間，具有超越性與多重性。

其一，由於舟船停泊或泛行於水面，人或坐或臥於船上，其視線高度與立行於陸地上的高度落差很大，故舟上觀物的視角往往異於常態，例如：

岸淺橋平池面寬，飄然輕棹汎澄瀾。風宜扇引開懷入，樹愛
舟行仰臥看。（〈晚池汎舟遇景成詠贈呂處士〉，後集卷
十六）

躺臥行舟，仰看樹木與天空流動，成為詩人的愛賞。這個逸離於常態的視角，敞開了異於日常的特有空間向度：其一，反轉了由陸地觀看水面的常態視角，改由水面回視陸地與空中，看到了平常無法觀看的面向與面貌，反觀我們平常所習慣向外觀看的立足點，正是一種對自我觀看方式與觀看背景的反觀自照。這是一個超越性的視角，小舟成為觀看自我風景與反觀自我觀看的一個鏡面，超逸出自我，向詩人敞開了「他者」的空間體驗。其二，這是低於地面、貼近水面的新視角，一個貼近於平常立足點的高度，匍匐於足下才能見到的宇宙觀點。地面是萬物生存的立基點，是孕育著眾多生命的溫床，貼著地面可以見到眾多生命存在的本貌；而習慣站立著以高瞻遠矚自詡的人們，逸離了生命的本然。現在這個視點帶著詩人回到赤子的視角，回歸初始單純又新奇的空間體驗。其三，詩人躺臥在舟中，仰視著平常被平視的事物，一切都從臉上漂移而過。我們所熟悉的生存空間被倒轉了方向，景物方位也隨之扭轉，所觀看到的景象敞開了一個幾近於顛倒的世界，其中寓含著許多有趣的啟示，也

可開啟哲思的心眼。其四，舟行，不停移動，岸邊的樹叢與景物也飄浮流動不止，猶如轉動展開的卷軸畫，是無盡的空間敞開，也是無盡的迎納與入遊，其空間的敞開性沒有盡頭。其五，詩人以臥姿迎納流動不盡的世界，與之融為一體。在無方所、無隅角的渾然一體中，日常的視角、回看的視角、貼地仰觀的視角、上下翻轉相對的視角，乃至變動不居的流動視角，都混融為一個靈動超越、互相疊加的廣境，這多維度混融一體的奇幻世界，向詩人多重無盡地敞開。

其二，做為親水的遊賞工具，行舟的殊異視角最特別的是擴展向水面以下敞開，同時兼有向天空擴展的知覺感受，例如：

何處春深好，春深漁父家。松灣隨櫂月，桃浦落船花。

（〈和春深二十首之十二〉，後集卷九）

隨櫂月寫的是倒映水裡的月影，隨著楫槳的划撥而與波浪一齊上下跳動。月亮從遙不可及、高寒清寂的天上宮闕，下凡為逗弄舟楫、繞身嬉戲的遊伴。在俯視中，天空與池水混融為一。加上飄落船上的桃瓣，天上、人間、水裡，交疊映射為一個似乎伸手可及、近在足下的奇幻世界。這是在舟行時，另一個向白居易敞開的多維度空間，一個近乎「芥子納須彌」的神奇體驗。而前引詩描寫舟行的感受是「飄然輕棹汎澄瀾」，水的浮力使舟船漂浮，消瀉了船隻的重量。加上划行、風吹、浪推的移動與速度，漂浮流暢，猶似御風而行於空中，便會產生「飄然舟似入虛空」⁸¹的錯覺，一種真切又神奇的仙感。⁸²舟行之間，透過池水倒映的空中景象，都快速地從腳

⁸¹ 〈泛太湖書事寄微之〉，後集卷七。

⁸² 詩人有時稱之為仙舟，如〈贈楚州郭使君〉云：「笑看兒童騎竹馬，醉攜賓客上仙舟。」後集卷八。另外，在〈府中夜賞〉中有類似的描寫：「舞袖飄飄棹容與，忽疑身是夢中遊。」後集卷十。

下移動浮掠而過，確實在視覺與觸覺的領納間，形成栩栩生動的飛行感受，於焉向詩人敞開的是天空與水界交疊為一的神仙世界。

其三，以不斷流動的視角全方位、多感官地敞開，人與境一體流動，例如這首〈春池閒汎〉書寫了泛舟遊賞的生動世界：

綠塘新水平，紅檻小舟輕。解纜隨風去，開襟信意行。

淺憐輕演漾，深愛綠澄泓。白撲柳飛絮，紅浮桃落英。

古文科斗出，新葉剪刀生。樹集鶯朋友，雲行雁弟兄。

飛沉皆適性，酣飲自怡情。花助銀杯氣，松添玉軫聲。

魚跳何事樂，鷗起復誰驚。莫唱滄浪曲，無塵可濯纓。

（後集卷十七）

舟行綠塘，詩人敞開了舟船的空間，也敞開自己的心眼。從俯視中，攝取了清淺漣漪與深澈淵靜的水貌，以及蝌蚪點竄、魚跳鷗起的景象；從平視中，攝取了柳絮飄飛撲面，枝桠新葉如剪，黃鶯輕啼唱和；從仰視中，則收攝了天空中的行雲征雁，流暢無礙。小舟一艘，收納了天上、陸地、水裡各個向度的景物，幾近 360 度的敞開。不只是色相的觀納，也有松木共振的聲相，與柔絮撲撫的觸相。敞開後的世界，向詩人的多元感官召喚撩撥，進而扣觸內心的情感：既生起憐愛之情，也感同身受於魚樂鷗安。在飛沉適性、萬物各得其所的怡然愉悅中，也勾起詩人對於目前隱逸清淨生活形態的怡然自得，生起適性安樂的滿足。

此外，因為船隻在泛行移動中，所以每一個剎那的 360 度景觀也隨之變換，幾近全視角的景色都在不停地變化面貌，於焉，舟船敞開的是流動的空間，收納的是流動的景觀，浮泛在整體流動的世界裡。這裡我們看到了詩人以浮、出、生、集、行等字捕攝了春日萬物的生動向榮，以撲、助、添等字點拈了春景對他的熱烈贈情、

逗撥搖盪，以憐、愛、樂、誰驚等深摯愉悅的抒情來應答春景萬物，成為朋友弟兄。人與境在生生不息的流動中，適性盡情，共生共榮，融合為一體樂境。

同時，從人的境界來看，詩人也以全然敞開的身體迎納天地自然，除卻與拂面飛絮輕柔接觸之外，開襟迎納涼風，產生全身清涼舒暢的體感，與全心的快意覺醒。打開衣襟，信意而行，表示沒有選擇執取，也沒有拒絕棄斥，沒有任何分別心，身體全然向整個天地敞開，透過涼風氣息的流貫，與整個天地融合為一。究竟地歸屬於天地，這是詩人能怡情的深穩根源。於是，天、地、人、物一片同情共感，和樂融融。透過小舟，詩人全然敞開於天地萬物，合一無別。

詩人舟船空間敞開性的書寫展示，使其「角落」的身分之外同時兼具微型世界的空間弔詭性。當它收攝迎納進天地自然時，芥子納須彌，一舟一世界。空間詩學云：「精緻與浩瀚是相容的。詩人總是準備好要在微小處讀出廣大。」（《空間詩學》，頁 264）這就使舟船這個角落，同時成為一個微型世界。詩人在此私密領域裡接收到了世界的浩瀚感，詩人的存在感受浩然擴張。⁸³此一感通，貫注融攝了天地萬物，是以，雖然置身小舟之中，詩人卻能領會到集樹諸鶯皆為朋友，行雲眾雁皆是弟兄，花馥添增銀杯香氣，松木宏振玉軫琴音，同時也感通於跳魚之雀樂，以及起鷗之不驚。在一片同情共感中，不須絲毫造作（「莫唱滄浪曲，無塵可濯纓」），

⁸³ 「波特萊爾認為它發生在這裡「存在感受正在浩然擴張」之時。我們在這裡發現私密領域裡的浩瀚感是一種高張感，一種存有的高張狀態，是一個存有在一片私密之浩瀚感的遼闊景觀裡醞釀發展的高張狀態。這就是「感通」的原則，感通接收到了世界的浩瀚感，並將它轉化為我們私密存有之高張感。感通在兩種龐然巨量之間建立了和解。」（《空間詩學》，頁 289）

不須多加說明，一切怡情適性，圓滿完足。

其四，在履道園中，詩人更傾向於藉著行舟以具體敞開莊子的逍遙遊境界。例如，在其三所引的詩中，這艘承載詩人的小舟，並非刻意挑選某個地點某個角度才向天地萬物敞開，也非承應詩人航向某個目的地的要求而直奔津岸，詩人讓它隨風漂流，信意而行，沒有既定的方向，沒有規畫的路程，也沒有預想與期待，也就沒有滿意或失望，一切隨順因緣。白居易喜歡用莊子「巧者勞而智者憂，無能者無所求。飽食而遨遊，泛若不繫之舟」的典故。⁸⁴ 或者描述舟行的情況：「信風舟不繫」⁸⁵，「不繫舟隨去住風」⁸⁶；或者稱自家的小舟為「池上隨風舟」⁸⁷。既表達自己在人生態度的擇取上，依循莊子無所求的指導；同時也宣告在空間的涵攝歸屬上，不繫綁於一處，也就不固著於任一地點，只是隨風浮泛，因此沒有任何一個所在是被拒絕排斥的，沒有哪個空間是詩人不願互涉相融的。自己與小舟開放向任何方所，這是向山水天地的全然敞開。信風隨流而浮泛的不繫舟，透過空間的敞開，歡迎所有的地方，邀請所有的景象回到小舟上，與之共享適性得所的怡然愉悅，與之產生親密的連結，共感同情而成為一體。如空間詩學所論：從『在家狀態』（chez soi）航向『天地』之夢。⁸⁸

⁸⁴ 《莊子·列御寇》。黃錦鉉註譯，《新譯莊子讀本》，（臺北：三民書局，1999年），頁442。

⁸⁵ 〈官俸初罷親故見覆以詩諭之〉，後集卷四。

⁸⁶ 〈偶吟〉，後集卷十七。

⁸⁷ 〈何處勘避暑〉，後集卷四。

⁸⁸ 「因為船舶上的隱蔽角落同時也是一個存有的角落嗎？一旦她發現行於海中央的船所處的無垠天地，是否還會回到她的小小屋宇？藉著從空間中逃脫，一個人毫無疑問會意識到存在，然而，存有的故事在此與一種空間遊

詩人喜歡在歌詠泛舟情境時，描述一種近似宗教儀式所推展的心靈進程，既能臻於莊子學說的至高道境，同時也發表他的「隱／敞」見地，例如：

池上有小舟，舟中有胡床。床前有新酒，獨酌還獨嘗。
 熏若春日氣，皎如秋水光。可洗機巧心，可盪塵垢腸。
 岸曲舟行遲，一曲進一觴。未知幾曲醉，醉入無何鄉。
 黃緣潭島間，水竹深青蒼。身閒心無事，白日為我長。
 我若未忘世，雖閒心亦忙。世若未忘我，雖退身難藏。
 我今異於是，身世交相忘。

（〈詠興五首·池上有小舟〉，後集卷三）

坐在舟中的繩床上，獨酌新酒，自成一個人間隔絕於俗世的隱蔽世界，讓詩人進行了一場洗心盪腸的脫胎儀式。這場滌淨身心的洗禮，在熏然皎亮的氛圍中，身無造作，心無牽掛，身與世交相忘，一切空朗清暢。舟行所敞開的是「無何有之鄉」的莊子學說境界。而「白日為我長」則是以「天上一日，人間百年」的特殊時間感受，彷彿進入質量巨大的天體附近，時間節奏變慢。詩人怡然自得於仙境步調的舒緩從容，含蓄地向吾人敞開他的仙界秘境。透過詩歌，敞開的既是履道園池熏然皎然如仙的環境空間，也是詩人寬緩安徐的身體空間，更是逍遙忘化、空朗清明的心靈空間。這層層的敞開，都是透過舟船的隱蔽性來圓成。詩人最後把身體層面與空間層面的隱蔽或敞開的關鍵密鑰，指向心境：唯有此心真正與世間兩相忘懷，身體與空間的隱蔽才可能貫徹，同時其敞開也才可能通透。

戲休戚相關。小說家因此給我們一個夢想的反轉過程裡的種種細節，那是在追尋存有時，從『在家狀態』（chez soi）航向『天地』之夢。」（《空間詩學》，頁 226）

(四) 床舟共構與隱敞兼融

床與船是十分異質的兩種空間。一般而言，床是安定穩固的，船是泛行移動的；床是隱密的，船是開放的；床是家居安頓的，船是漂泊流浪的；床是安全庇護的，船則是風波險惡的。如此對反的兩種空間，白居易卻時常將之並置於同一首詩中，營構成同一個意境，其中寓含著深微的意趣，值得細細張解。其中床與舟的共構關係共有三種，首先，是二者對舉，以其不同的功能來營造豐富的景趣。例如：

少逢人愛玩，多是我淹留。夾岸鋪長簟，當軒泊小舟。

枕前看鶴浴，床下見魚游。洞戶斜開扇，疏簾半上鉤。

紫浮萍泛泛，碧亞竹修修。讀罷書仍展，棋終局未收。

（〈府西池北新葺水齋即事招賓偶題十六韻〉後集卷十）⁸⁹

舟船如野渡，籬落似江邨。靜拂藤床席，香開酒庫門。

（〈池上早夏〉後集卷十六）

或者小舟當軒，長簟鋪岸，與浴鶴、游魚共成詩人在床枕上臥賞的美景；或者以舟船、籬落營構出江村野澤的一派寧靜悠遠，而藤床、香酒則提供舒適自在以賞此野境的美好空間與視角。有趣的是，由具空間開放特質的舟船來扮演美景，是靜態安定的景素，來點染空間的隱蔽性氛圍（隔世絕塵的野渡）；而由具隱密特質的床席來打開視角，是動態探索的立足點，來展現空間的敞開性功能（高臥飲酒以縱賞池上幽境），舟與床分工合作地透過空間開合的弔詭性，

⁸⁹ 此為白居易任職河南府尹時所作，內容雖然為府齋公園，卻是白居易創建的水池水齋，而且是他任職時的宿舍，猶似他個人的家居所在。所以所寫的景境暨是他規畫設計的，也是他居遊的親身體驗。

來展現幽寂又空闊的園境。

第二種共構關係是二者互相接續，交織為詩人生活的全部，代表了園林居遊的整體內容。例如：

腦涼脫烏帽，足熱濯清流。慵發畫高枕，興來夜汎舟。

（〈老熱〉後集卷 三）

窗間睡足休高枕，水畔閒來上小船。擢遣禿頭奴子撥，

茶教纖手侍兒煎。（〈池上逐涼〉後集卷十四）

移榻臨平岸，攜茶上小舟。果穿聞鳥啄，萍破見魚游。

（〈履道新居〉後集卷六）

以床與舟接續的方式，作為園林居遊生活內容的代表，歌詠著慵閒的日子，不是高臥床榻，就是泛舟行船。這一方面說明，床與舟是白居易園林居處的兩個重要空間，是最能體會園林生活情調的美好基地。另方面也展示園居動靜皆宜、樣態各異的生活情味。詩人刻意顛倒一般人作息的常態，白晝臥床以顯慵散悠閒，夜間泛舟以滿足幽興情致。如此一來，床與船就充分代表了園居的終日，代表了飽滿的安閒生活。另外，移榻臨岸，由陸地觀看池上景象，是靜態與常態的賞景視角；攜茶上舟，由水上觀看池中景物，並回看路地景象，是動態與殊異的賞景視角。是則，床與舟就充分代表了全方位、超視角、完足而生生變化不息的景觀。由此可見，在白居易心目中，床與舟是他園居中最具代表性的兩個秘密基地，兩個最幸福的角落。兩個角落的隱蔽與敞開，兼容並蓄了所有難以同存的空間特質，蘊藏並開展了園林居遊生活的多元美妙體驗，由此兩重空間的弔詭雙運，創造了樂園的具體存在。

第三個共構關係是兩者結合為不可分割的美境，成為一體。例

如上引詩「夾岸鋪長簟，當軒泊小舟，枕前看鶴浴，床下見魚游」，從整首詩的意境總觀，床枕亦成為一個景素，與舟、鶴、魚、水共構為一幅寧靜優美、安閒淡遠的景境。再如：

小竹圍庭匝，平池與砌連。閒多臨水坐，老愛向陽眠。

營役拋身外，幽奇送枕前。誰家臥床腳，解繫釣魚船。

（〈臨池閒臥〉後集卷六）

竹叢圍庭，庭中池水連階，池上停泊釣魚船，共構為詩人眼中的幽奇之景。而映入整首詩的，還有詩人高臥枕前的身影，於是臥床成為此幽奇景境中的局部。而且床腳繫綁了釣魚船，成為床舟連通一體的景象。因此，詩人、床與舟，合為一體，共構為同一個意境。其中的第一度空間，由小竹圍匝，隔絕了外面的世界（可以營役拋身外），框定了一個向內隱蔽的私密空間。於此私密空間中，時而臨水坐賞池中景色，神思隨著微波推送不盡，透過水面下投射的空景遊想他方；時而向陽閒臥，與日月光景連結流通，收攝納取送至眼前的幽奇景象。最後定格於船繫床腳的畫面，把寓藏的第二度空間迭盪開來：那舒適高臥的秘密基地（床），引帶著漁父垂釣、煙雨平生、簑笠天下（舟）的自足與逍遙。床與舟所標示的隱逸生活只隔絕塵俗車馬喧，卻融通了天地，是一個完足圓滿、渾融一體、恢弘無限的心靈樂園。藉由閒適詩歌的書寫，白居易不斷向我們敞開這些意義。

四、身心的隱蔽與敞開：幸福角落的鑰匙與路徑

床與船這兩個客觀存在的空間，在一般園林是十分普及的兩種

所在，⁹⁰ 但是卻很少看到園林主人像白居易這樣大量書寫，這樣歌頌其間的幸福滋味。這正印證了人文主義地理學說的理論，空間意義的創造有賴人的賦予及化成，才能形成「地方」。床與舟之所以成為夢的家屋，成為幸福的角落，並非單純源自於白居易造設了床與船隱密舒適又具開放可能的空間特性，更重要的是詩人身心的隱蔽與敞開。

另外，《空間詩學》也主張：「如果我們想釐清我們之所以依戀一特定地點的種種幽微暗影（nuances），及其種種深層緣由，勢必牽涉廣泛。對現象學者來說，這些幽微暗影必須被視為某種心理現象的初步湧現。」（《空間詩學》，頁 65-66）據此來觀察白居易之所以依戀床枕、舟船以及其隱蔽與敞開的一切景象意境，尤其是反覆藉由詩作詠寫來圖現這些幸福角落，其最終的目的並非只是抒發或銘記，而是顯揚甚或標舉其心向及背後的性情、人格與價值擇取。猶如「家屋是人類思維、記憶與夢想的最偉大整合力量之一……它既是身體，又是靈魂。」（《空間詩學》，頁 68）所示的，這一切都是為了展示他的思維、夢想、靈魂，同時也更堅定自己的步履，時時提醒自己更加珍惜與安享經過取捨後的每一個當下，從而貞定其閒適的生命質地。這是白居易大量閒適詩深層的心跡，其實更是向讀者的熱切地敞開自我。

所以對床與舟的描寫，客觀層次是展示其家屋角落的樣貌、情境，展現其樂園的定位與幸福的標籤；而主觀層次則是藉由閒適慵懶來剖現詩人心理的修為境界、生命價值的擇取與意義的建構，最

⁹⁰ 床席自是不待多言，家家戶戶必備；至於舟船，則是自唐至明清時期園林中重要的元素。即或當今蘇州園林實景中亦然，例如最著名的拙政園中就有多處舟景與船香洲，而藝圃、獅子林、網師園裡也都有舟船景觀。

終圖現出自在安熙、渾一無別的逍遙至境。

我們可以看到，白居易在描述床境與舟境的隱蔽兼敞開特性時，一再暗示自己身心狀態才是重要的主導條件與力量，呼應了空間詩學的論點。他說：

閒多臨水坐，老愛向陽眠。營役拋身外，幽奇送枕前。

（〈臨池閒臥〉，後集卷六）

因為營役拋身外，所以得閒，所以有充裕的時間臨水坐、向陽眠。亦即詩人必須先擇取（同時也是放棄）某種生活形態：放棄世事的營役，身心從人世間隱蔽收束回來，才有空閒與機緣向美景敞開身心，因而在坐臥中看見幽奇送臨。就像他描繪河南府水齋賞景「夾岸鋪長葦，當軒泊小舟。枕前看鶴浴，床下見魚游」時所說的：「少逢人愛玩，多是我淹留。」⁹¹很少有人像白居易這樣愛玩淹留，因為大部分的人，身心都敞開向人情俗事，投身投心在塵網中，因而就關閉了反觀自心、敞通天地的家屋角落。所以他曾幾度在幸福角落中，做出身心狀態的對照：

怕寒放懶日高臥，臨老誰言牽率身。

夾幕繞房深似洞，重裯襯枕暖於春。

小青衣動桃根起，嫩綠醅浮竹葉新。

未裏頭前傾一醺，何如衝雪趁朝人。（〈日高臥〉，後集卷十）

老去慵轉極，寒來起尤遲。厚薄被適性，高低枕得宜。

神安體穩暖，此味何人知。睡足仰頭坐，兀然無所思。

如未鑿七竅，若都遺四肢。緬想長安客，早朝霜滿衣。

彼此各自適，不知誰是非。（〈宴起〉，後集卷一）

⁹¹ 〈府西也北新葦水齋即事招賓偶題十六韻〉，後集卷十。

那些衝雪趁朝、早霜滿衣的得志者，身心敞開向長安城街、皇城宮殿而謀思與應對，被政務和人事所牽率，也就同時隱蔽、失落了放懶高臥的機會，所以說「此味何人知」。他們和詩人形成一組完全兩極的對照，這說明了前述床與舟的隱蔽性與敞開性的空間特質並非人人受用，也非家家兼具，只有像白居易這樣的生活抉擇與身心狀態，才握有開啟幸福家屋角落的鑰匙。實則這把鑰匙的結構竅訣，杭州時期他在〈虛白堂〉一詩已有所展示：

虛白堂前衙退後，更無一事到中心。

移床就日簷間臥，臥詠閒詩側枕琴。

（〈虛白堂〉卷二十一）

白居易在公務忙完了之後，不只進行空間轉換（衙退），心境也完全歸零（無一事），這意味著身體從凡俗及公共空間回歸個人私密空間，而心境則擺落所有俗務人事，回復澄空虛靜，身心同時從塵網隱退。有了這樣的隱蔽，他才進入床枕這個隱蔽於世的私密空間裡，高臥閒詠。詠詩，意味著心識敞開向虛白堂的景境，將景境營構為詩境、意境。因此，他以側臥（側枕琴）之姿，背對著簷下屋壁，而面向堂前的風光情境。這一連串的先隱蔽後敞開的空間性捨取、結構，皆肇基於心中無事的開端。這個關鍵，詩人是一再展布示眾、向讀者敞開的，例如在前文引詩中出現過的：

身閒心無事⁹²

慵閑無一事⁹³

忘卻人間事⁹⁴

⁹² 〈詠興五首·池上有小舟〉，後集卷三。

⁹³ 〈池上早夏〉，後集卷十六。

⁹⁴ 〈春眠〉，卷五。

身心一無事⁹⁵

有事就會投注身心於事務的回應處置，向外敞開於人事；無事則身心收束，從人事隱蔽，回歸向自己，因而有閒，因而高臥、泛遊。而無事、有事的差異，並非由外在決定，而是白居易個人的抉擇：「從旦直至昏，身心一無事。心足即為富，身閒乃當貴。富貴在此中，何必居高位……乃知高蓋者，乘者多憂畏。」⁹⁶知足無求則身心安閒無事，這是白居易選擇遠離高位（憂畏）所得到的報酬。雖說其中有避禍遠害的考量，江州司馬切身體會後，所謂的「滅除殘夢想，換盡舊心腸」，但詩人卻更樂意強調是自己的性情使然，他說：

性拙身多暇，心慵事少緣。還如病居士，唯置一床眠。

（〈北院〉，後集卷五）

從俗世人事中隱蔽轉而敞開向園林景境，主要還是性拙身慵所致。性拙，並非愚駭駑鈍，而是對人心機巧謀略的厭棄與不屑，自己既不願巧設機關，算盡利害，對他人之營謀也不願接觸，故而選擇從尤其幽暗曲折的政治場域抽身，因此得到「身多暇」。「心慵」並非懶惰懈怠，而是更強烈表達出一種意志性，因為厭棄機巧謀略，不願汲汲營構，故而是對世務的無興致、無動力，因此得以「事少緣」。詩人時常描述「身多暇，事少緣」的具體情境，如前引詩「獨在一牀眠，清涼風雨夕。勿嫌坊曲遠，近即多牽役。勿嫌祿俸薄，厚即多憂責。平生尚恬曠，老大宜安適。何以養吾真，官閑居處僻。」⁹⁷「繞庭行數匝，卻上簷下床。箕踞擁裘坐，半身在日暘。可憐飽暖味，誰肯來同嘗……懷才抱智者，無不走遑遑。唯此不才

⁹⁵ 〈閒居〉，卷六。

⁹⁶ 〈閒居〉，卷六。

⁹⁷ 〈昭國閒居〉，卷六。

叟，頑慵戀洛陽。飽食不出門，閒坐不下堂。」⁹⁸一再明確點出，因「尚恬曠」、「戀安適」（洛陽）的性情，他選擇「居僻處」。僻處，不易與人頻密交涉，則少事緣，從而多暇。而所謂僻處，除了「坊曲遠」及逸離政治核心的洛陽等區域空間之外，不出門、不下堂的身體選擇則將僻處層層回歸向家屋，其最終的極至僻處，即是「獨在一床眠」、「唯置一床眠」的床境。因此，「性拙身多暇，心慵事少緣。還如病居士，唯置一床眠。」白居易在此詩展示了形成幸福角落的結構：

性拙、心慵→→→少事、多暇→→→不出門、不下堂→→→
唯置一床眠

由此可知，這一切的美好，最初的關鍵，來自於生命價值的抉擇。慵拙並非能力不足，而是不願、不為的結果。所以他點出：

日下西牆西，風來北窗北。中有逐涼人，單床獨棲息。

飄蕭過雲雨，搖曳歸飛翼。新葉多好陰，初筠有佳色。

幽深小池館，優穩閒官職。不愛勿復論，愛亦不易得。

（〈晚涼偶詠〉，卷四）

縱使有喜愛隱蔽位置（閒官）與隱蔽空間（幽深池館）的心，也不易進入這幸福角落，因為「懷才抱智者，無不走遑遑」，詩人故意對照了：大部分人選擇滯留在名利場域中，向機巧世界敞開心扉，也就失去了開啓這種幸福角落的鑰匙。即使他們追逐潮流、建造園林、設置舟景、鋪疊床枕，始終無法進入這幸福樂園，更無緣契入完全敞開向天地、合一泯化的無我道境。這是白居易創造大量閒適詩，超逸眾詩人的重要心境背景。

⁹⁸ 〈飽食閒坐〉，後集卷四。

五、結論

床與舟是白居易詩表現閒適心境的兩個重要場域，分別代表靜態與動態的兩種閒適類型，成就了動靜有別的幸福角落。雖然靜動有別，但白居易對床與舟的書寫，同時都寓含了空間的隱蔽性與敞開性內涵，其中有豐富深刻的人與境的交涉意義，也凸顯詩人的價值擇取、性情人格與心靈境界。

透過本文的分析可以發現，白居易詩一再刻意地展示他的床境，其中總有詩人自己的身姿配合演出。他自豪於長時高臥，以慵懶身姿來圖現他「滅除殘夢想，換盡舊心腸」的人生轉向，床，成為他重構生命價值、實踐新生活的重要場所，是展演他閒適心情的最佳舞台。在他的描摹中，總是強調床境多層的隱蔽特質，卻又精巧地敞開不同向度的神奇世界。他透過床境的鋪設布置來營構多層隱蔽，從最外圍的園林、僻院、樹帳、池水環繞，到屏風張設、帳幕垂放、茵褥裹覆，終而以屈側的身姿隱沒入床，一層又一層的隱蔽，圖寫著他從人世隱退，從外王價值隱退，從長物瑣事隱退，從親僕情索隱退，全然面對本然真我，保持本來面目，一切自在。床，滿足了他的情感依附與舒適，標誌了他理想的實現，成為他夢的家屋、幸福的角落。

猶如空間詩學所揭示的，在許多層面上，角落傾向於拒絕、抑制以及隱藏生命的活動，因此角落成為天地（Universe）的一個否定。但家屋卻又透過門窗歡迎來者，迎納所看到的景象，因而跟世界有特殊的親密感。白居易藉著將床枕安置在窗邊、簷下、水岸、林間，並隨著季節天候的變化而移動調整床位，使私密隱蔽的空間得以敞開，因而與天地宇宙四時融合交會，宇宙也安頓進家屋裡。床因而也即是詩人私密的微型宇宙，既具有縱深的私密價值，也

具有遼闊的宇宙感。詩人婉轉蘊藉地展示了他的床枕世界的奧秘：既是重重阻隔布設、隱蔽於俗世塵擾之外的角落，同時也是敞開並收納天地自然而與之融通一氣的微宇宙。唯其私密，唯其幽獨，詩人才能全心專注地進入這微型宇宙，才能領受奇妙的一體感與幸福感。床在白居易的閒適心靈中，具體印證了芥子納須彌的神奇境界，這是夢的家屋、幸福的角落特有的空間奇幻性。

白居易閒適詩的另一個重要空間場景是舟船。舟船本身既是園林裡的景物，具有象徵意涵，同時也是賞景遊園的交通工具，提供特殊觀賞視角。就前者而言，首先詩人喜歡從遠觀的角度書寫靜泊的野舟，以點染履道園的野澤境質；以釣漁船來標誌自己漁翁的身分，以承載隱蔽於世的意義。其次從近觀角度書寫舟船自成一個獨立的世界，詩人喜歡獨坐其中，靜享多重的隱蔽效果；尤其是透過江南景素的布置與時空錯置效果，穿梭優游於江南與關中，開創出一個隨願顯現、圓滿自足的樂園。舟船是這個樂園的任意門，引領詩人隨興進出，旋轉開合。白居易筆下的舟船遠離世間，拒絕政治、俗情的天地，層層隱蔽，充滿靜定感與藏身處的角落特徵，也充滿了角落的私密與幸福。

白居易同時也豐富細膩地描繪了舟船的空間敞開性，其敞開特質具有超越性與多重性。其一，躺臥舟中，以逸離常態的視角、貼近地面的高度，仰看天空樹影，敞開特別的空間向度。我們所熟悉的生存空間被倒轉了方向，景物方位也隨之扭轉，所觀看到的景象不但有了新鮮的面貌向度，敞開了一個幾近於顛倒的世界，其中寓含著許多有趣的啟示，也可開啟哲思的心眼。其二，向水面以下的世界敞開，則水裡、天上與人間交疊映射為一個近在足下的奇幻世界。而舟行其上，猶如飛行空中，敞開了神仙秘境，也敞開了飛

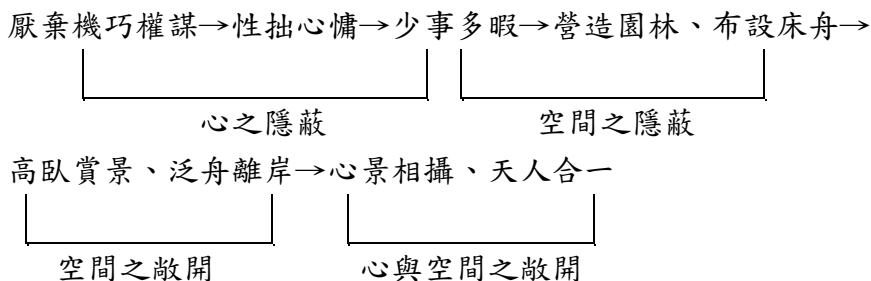
仙的奇幻之旅。其三，以不繫舟之姿，隨風隨流漂泛，縱覽 360 度全視角的各種景色變化，敞開一個流動的世界。詩人與外境在生生不息的流動中，交流互涉，融合為一體樂境。和床枕一樣地，詩人也在舟船的私密空間中迎納了宇宙的浩瀚感，以芥子納須彌，一舟（床）一世界，與天地感通，圓滿完足。舟船同樣是夢的家屋與幸福的角落。其四，在無方所、無隅角的渾然一體中，日常的視角、回看的視角、貼地仰觀的視角、上下翻轉相對的視角，乃至變動不居的流動視角，都混融為一個靈動超越、互相疊加的廣境，這多維度混融一體的奇幻世界，向詩人多重無盡地敞開。詩人因而進行了洗心盪腸的淨化，敞開了無何有之鄉，敞開了安徐寬緩的身體空間，也敞開了空朗清明的心靈空間，圓成了莊子的逍遙境界。

由於白詩中的床與舟兼具了多重隱蔽與敞開的特質，也同樣蘊藉了詩人深刻的心理意義，故白居易時常將兩者並置於同一個畫面中：或二者對舉，形成空間開闔的弔詭性，展現幽寂又開闊的園境與詩境；或互相接續交織，代表園居生活的全部，透過兩重空間的弔詭雙運，創造豐富多元的樂園體驗；或兩者結合為不可分割的一體，由舒適高臥的秘密基地（床），引帶著漁父泛舟垂釣、煙雨平生、簑笠天下的自足與逍遙。隱逸生活只隔絕塵俗車馬喧，卻融通了天地，是一個完足圓滿、渾融一體、恢弘無限的心靈樂園。

這些豐富的閒適形態與深致的閒適境界，雖然由床與船兩個特殊空間所成就，實則詩人在字裡行間總不斷地提示著：床與舟之所以成為夢的家屋，成為幸福的角落，並非單純源自於白居易造設了床與舟的空間特性，更重要的是詩人身心的隱蔽與敞開。對床與舟的描寫，客觀層次是展示其家屋角落的樣貌、情境，展現其樂園的定位與幸福的標籤；而主觀層次則是藉由閒適慵懶來剖現詩人心理

的修為境界、生命價值的擇取與意義的建構，最終圖現出自在安熙、渾一無別的逍遙至境。白居易呼應了空間詩學的論點，一再暗示自己身心狀態才是重要的主導條件與力量：握有性拙、心慵、少事、多暇的密碼，心靈從人世隱蔽回歸，敞開向天地自然，進入夢的家屋的路徑才可能暢通，幸福的角落才可能敞開，從而浸淫安頓在樂園之中。

因此綜觀床舟相關的閒適詩，可以釐析出白居易進入幸福角落的路徑結構，以及品賞幸福滋味的關鍵密碼：



所以，在詩歌完成、傳閱、付梓的過程中，白居易已經完成向我們敞開：敞開他的床境舟境，敞開他的身心狀態，敞開他的心志性情與節操，敞開他所欲展示的一切。

引用書目

一、古籍

1. 白居易著，汪立名編：《白香山詩集》，臺北：世界書局，2008年。
2. 清聖祖御撰：《全唐詩》，臺中：明倫出版社，1974年12月。
3. 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1995年3月。
4. 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋·物色第四十六》，臺北：里仁書局，1984年。

二、專書

1. 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化事業股份有限公司，2003年8月。
2. 埤田重夫：《白居易研究——閒適的詩想》，東京：汲古書院，平成十八年十月。
3. 楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》，南京：江蘇人民出版社，2008年8月。
4. 潘潮陽：《心靈、空間、環境：人文主義的地理思想》，臺北：五南圖書，2005年。

三、期刊論文

1. 侯迺慧：〈防衛與療癒——從城市實踐論白居易兩京詩的心理意涵〉，《臺北大學中文學報》，第 19 期，2016 年 3 月，頁 23-56。
2. 侯迺慧：〈明代園林舟景的文化意涵與治療意義〉，臺北大學人文學院《人文集刊》第二期，2004 年 3 月，頁 1-39。
3. 劉顯波、熊雋：〈繩床形制考論〉，《設計藝術研究》第 7 期，2017 年，頁 32-40。

四、研討會論文

1. 李天慈：〈臥槽不願起——白居易詩「臥」意象的昇華意義〉，第六屆麗澤全國中文研究生學術研討會。