

一種浪漫主義的中國源起*

勒夫喬依 (Arthur O. Lovejoy) 著

陳碩文、**

楊尹瑄*** 合譯

「規律性」概念在典型的新古典主義美學學說中的崇高地位固然眾所皆知，不過其中有三個例子仍值得一提，以作為本文主題的背景說明。第一個例子是克里斯多佛·雷恩爵士 (Sir Christopher Wren, 1632-1723) 對於美的定義：

美即物體的和諧，致使眼睛感到愉悅。美有兩種起因：自然與習慣。自然的美來自幾何美感，在於他的一致性（即均等）……。真正的美總是自然與幾何上的。幾何圖形自然比其他不規則圖形美麗的多，所有人也都同意這是大自然的法則。¹

1704年，約翰·丹尼斯 (John Dennis, 1658-1734) 也曾以同樣的口吻如是談詩：

* Arthur O. Lovejoy, "The Chinese Origin of a Romanticism," *The Journal of English and German Philology* Vol. 32, No. 1 (1933): 1-20.

** 譯者係政治大學中國文學系博士，現任中央研究院中國文哲研究所國家科學委員會延攬博士後研究員。

*** 譯者係西巴黎南特爾大學藝術史博士。

¹ *Parentalia* 引自 Lawrence Weaver, *Sir Christopher Wren* (London: Country Life, 1923), 150.

如果詩的目的是爲了指引並改造世界，也就是將人類從不規律、奢華、混亂，帶到規則與秩序之中，則難以想像這件事藉由本質上不規律且奢侈的事物所完成。每一個合理的創造物因規律性而顯得美麗，因爲理性即規則與秩序，沒有不規律的事物……，不能背離規則，也就是理性……。人們的創作必須更接近上帝的作品，才越完美。雖然上帝的作品有無窮多樣性，卻極度規律。宇宙的所有組成成分都非常規律，而就是這種準確規律性，使宇宙擁有令人激賞的美。²

然而當我們實際觀察自然景觀時，他最後這項論點卻相對地較難令人信服，也因此，揭露大自然結構中前所未知的規律性例子這種樂趣，時常受到人們讚賞。遲至1772年，約瑟夫·班克斯爵士（Sir Joseph Banks, 1743-1820）在前往冰島探險的路上，在史塔法島（Staffa Island）發現了一處今名爲芬格洞穴（Fingal's Cave）的岩洞。洞穴中的柱狀玄武岩排列方式「幾乎與建築形式一模一樣」。洞穴中的岩石以令人驚訝的整齊性、自然的柱廊狀高聳於兩側。似乎最令發現洞穴者感到高興的是，大自然以此方式證明美學上的正確性，並且爲古典建築學提供了一種典型。在描述完景色之後，班克斯爵士還突如其來地說出了以下這段讚美狂想曲：

與此相比，人造的教堂和宮殿算得了什麼！不過是模型或玩具罷了！它們比起大自然，簡直微不足道。現在的建築師有何引以爲傲！他們幻想自己能超越大自然這名女教師的唯一部份，就是規律性，它卻早已存在於此地，在她的領土之上，多少漫長歲月以來未曾被描述過。這裡不就正是學習藝術最初的學校嗎？整個希臘學派還需要多增添什麼呢？他們不過也只是製作

² Willard Higley Durham, ed., "The Grounds of Criticism in Poetry," *Critical Essays of the Eighteenth Century, 1700-1725* (New Haven: Yale University Press, 1915).

出一個自然石柱的模型，再加上柱頭來裝飾而已；至於柱頭本身，他們仍求助於蕨葉植物，將其當作範本：^{*1}大自然是多麼充分回報願意學習這精彩作品的人們啊！³

有關美學價值觀在十八世紀所發生的改變，及其在各方面的重要性，已不再需要我再加著墨：規律性、一致性、清楚可見的平衡以及對應性，被視為藝術作品的重大缺點；而不規律性、不對稱性、多樣性、驚喜感、對一望而知其全貌的簡單與單一性之摒棄，這些特點則成為較高的美學標準。如眾所知，其他藝術從一開始便皆有了值得注意的大規模改變，但這改變，卻是逐漸才蔓延到文學美學概念上的。在其他藝術中，早期浪漫主義在下列四個十八世紀的品味與藝術實踐帶出的新現象上顯現，並且得到了提升：一、克勞德·洛漢（Claude Lorrain, 1600-1682）、普桑（Nicolas Poussin, 1594-1665）、薩爾瓦多·羅薩（Salvator Rosa, 1615-1673）對於風景畫的高度熱誠；二、英式或所謂「自然」風格造景藝術的出現與普及——這也許是最典型的十八世紀藝術；三、1740年代以貝帝·蘭利（Batty Langley, 1696-1751）與山德森·米勒（Sanderson Miller, 1716-1780）的作品為代表，在英國興起的哥德復興運動；四、人們對於中國庭園，其次對於建築與其他藝術之成就上的推崇。就十八世紀當時的理解來看，上述現象，尤其是最後三者之間，彼此有非常密

^{*1} 譯注：此處指的是古代希臘建築中的柯林斯式（Corinthian）柱式，以蕨葉（又稱毛茛葉）等羊齒類花草作為裝飾，代表作品為雅典的宙斯神殿（約西元前170年），其後在羅馬帝國時代極為流行。

³ Joseph Banks, "Account of Staffa, communicated by Joseph Banks, Esq.," in *A Tour of Scotland and Voyage to the Hebrides*, ed., Thomas Pennant (Chaster: John Monk, 1774). 植物學家約翰·雷（John Ray, 1627-1705）在其著作《自然神學三論》（John Ray, *Three Physico-Theological Discourses*, 3rd ed. (London, 1713), 34-35.）中承認，實際觀察大自然時，人們並不會覺得上帝「總是依據幾何原理創造」。但是由於想要證實上帝創造人類有其方式的渴望，他主張：「地球的表面、所有山丘，顯得原始且不成形」，是「更具美感且令人愉悅的事物」，尤其當在跟沒有這些「不均衡性」可能會有樣子相比時。

切的關聯；第二與第四個現象的確已完全地融合了——眾所皆知，它們還被賦予了同一個名稱：「英式中國風」（le goût anglo-chinois）。而這些現象之所以有所關聯，或許就像該世紀前半的許多藝術愛好者與評論者所認為的，乃是因為它們皆體現了一套相同的基本美學原則。它們對不規律性此一信條有不同的應用表現，在回歸模仿自然結構這點上，它們也採取不同模式：沒有幾何性、秩序性或統一性。此美學原則的特色即在於不拘於正規模式的自由隨意、「奔放不羈」（wildness），以及無窮無盡的多樣性。

這四種相互關聯的運動中的三種早已為人探索。它們在一般美學概念歷史上的重要性，也在最近為優異的研究者所提出。首先是曼宛寧（Elizabeth Wheeler Manwaring, 1879-1959）的《十八世紀英國的義大利景觀》（*Italian Landscape in Eighteenth Century England*）；其次是克里斯多福·胡賽（Christopher Hussey, 1899-1970）的《如畫》（*The Picturesque*）一書；卓佩（John Draper, 1811-1882）的威廉·梅森（William Mason, 1724-1797）傳記中也稍微論及。^{*2} 第三個運動的來龍去脈，即哥德復興（The Gothic Revival），肯尼斯·克拉克（Kenneth Clark, 1903-1983）在針對此主題所寫的書^{*3}中有相當有趣的討論，但整體來說並不夠充分。第四個運動儘管屬於外部史（external history），主要牽涉到好幾個不同國家，也被提到過不只一次，但據我所知，它還尚未從觀念史研究者的觀點做過綜合性地討論——至少尚未有相關英文著作。胡賽曾對此貢獻了三至四頁內容生動、具啟發性的文章，然而他卻未追溯此潮流的真正來源，也未區別其發展過程中各階段特色，對其歷史重要性也未給予充分的公正評價。

我將在本文中說明，中式園林風格對於我們美學概念與形式的

^{*2} 譯注：John William Draper, *William Manson: A Study of Eighteenth-Century Culture* (New York: New York University Press, 1924).

^{*3} 譯注：Kenneth Clark, *The Gothic Revival, An Essay in The History of Taste* (London: Constable, 1928).

影響，早於司威茲（Stephan Switzer，1682-1745）、肯特（William Kent，1685-1748）、布朗（William Kent，1685-1748）、布里基曼（Charles Bridgeman，1690-1738）^{*4} 提出的新庭園模式，甚至早於同一世紀前十年的蒲伯（Alexander Pope，1688-1744）與艾狄生（Joseph Addison，1672-1719）的文學作品中表現出的庭園概念。「無秩序之美」的大致構想，作為一種實際上在中式園林中被實現的中國概念，顯然首先是由一名舉足輕重的英國作家明確提出的。英式庭園品味的形成，在很大程度上應該歸功於早期對中國庭園的理想化。十八世紀的前六、七十年中，人們對於這些庭園（或是庭園被認為應該有的風格）的讚賞，持續影響並促進了上述多種不同的浪漫主義的發展，雖然整體來看其影響力或許不大，尚不及上述其他三種美學潮流。而有某段時間，哥德主義與中國風格（le goût Chinois）也緊密相關。一種有關於中式庭園（與其他藝術）之美學主張和原則，以及它與英式風格之關係的全新概念，在十八世紀70年代被引進，顯然對於英國人熱愛中式庭園來說至關重要。

我將要處理的這段特殊環節，其背後所存在的一項普遍事實，當然是中國文明在大部分層面上——特別是政府與宗教方面——在十六世紀末到十八世紀末的歐洲享有極大的聲望。在北京第一個耶穌會建立（1581）後不過七年，蒙田（Michel de Montaigne，1533-1592）就首先掀起了這股中國熱，他寫道：「中國這個王權國家，其警察制度和藝術……有許多傑出的部份，比我們還要優越。」⁴伯特洛（Giovanni Botero，1544-1617）在《世界之關係》（*Le Relationi Universali*）一書中，將中國政府描述成「暴君」，而「人們表現出卑微的心態，使他們自己成為國君的奴隸（而非國民）。」他在書中還

^{*4} 譯注：此四人皆為著名的英式庭園景觀設計師。

⁴ *Les Essais* Bk. III, Ch. 13；參見 Geoffroy Atkinson：《17世紀的旅遊往來關係》（*Les relations de voyages au XVII siècle* (Paris: Edouard Champion, 1924).），此書提供大量其他的「中國聖賢」（le sage Chinois）範例。

如是告知讀者：

這是王國中一個如宗教般必須戒守的律法，那就是每個人民都應致力維持國家良好與平和的一面。藉由此種手段，作為治安良好根源的司法、作為優良法律指導者的警察，以及和平產物的產業，都在這個國家繁榮發展。從古至今，從未有國家受到比此帝國更優良的警察制度所統治：此帝國已經藉由政府體制治國兩千年。⁵

這項假設是讓格勞秀斯（Hugo Grotius，1583-1645）相信秘魯人（並非其他美洲民族）有中國血統的主要原因之一。⁶ 而根據馬修·海爾爵士（Sir Matthew Hale，1609-1676）的說法，⁷ 有些十七世紀中期的作家仍主張中國的語言比希伯來文更像「我們最早祖先的語言」的理論；但要遲至1731年，塞繆爾·舒克福特（Samuel Shuckford，1693/4-1754）在廣為人閱讀的《相連世界中神聖與世俗的歷史》（*The Sacred and Profane History of the World Connected*）一書中，⁸ 方才宣稱

⁵ 英譯本 Giovanni Botero, *An Historical description of the most famous kingdomes and common-weales in the Worlde* (London: printed for John Iaggard, 1603), 189.

⁶ 「秘魯人有高度聰明才智，他們對於公正與建立延伸政府的能力，正是來自中國人，這證明了中國這個血統是一個同等優雅且具有帝國實力的民族。我認為曼卡卡普斯（Mancacapus）是中國人，因為他是一個聰明絕頂的天才，聽說他橫跨海峽佔據了許多土地，到達那裡，將原本支離破碎的地方，制定出一個體系，為自己與後代建立政府，成為中國政府的原型。」Hugo Grotius, *De Origine Gentium Americanarum* (1642); E. Goldsmid, trans., *On the Origin of the Native Races of America* (London: Unwin Brothers, 1884).

⁷ Matthew Hale, *The Primitive Origination of Mankind* (London: William Godbid, 1677), 162-163.

⁸ Samuel Shuckford, *The Sacred and Profane History of the World Connected* (London: printed for R. Knaplock and J. Tonson, 1731), I, 122-123. 這與亞拉拉特山（Mt. Ararat）的概念有關。塞繆爾·舒克福特（Samuel Shuckford）表示：「諾亞方舟非常有可能在這裡停泊。如果天父與人類的復興者（Restorer of Mankind）走下方舟並於此定居，那麼很有可能他會在這裡留

此一理念具可信度。1689年，一名隨著法國大使前往中國的義大利藝術家表示，中國是「地球上最優雅且最自傲的民族」，儘管他曾經出於愛國心而主張「可惜義大利在所有精緻藝術方面擊敗了中國。」⁹ 十八世紀，類似的例子層出不窮，其中大多耳熟能詳。¹⁰ 甚至在該世紀的前十年，費內隆（François de Fénelon，1651-1715）認為有必要在《亡靈對話錄》（*Dialogues des Morts*）¹¹ 中，花費篇幅呈現一場孔子與蘇格拉底之間的爭論，後者在這段爭論中貶低中國人所自誇的優越性。在這段對話中，蘇格拉底認為，歐洲人之所以相信中國人有種種優點，乃是一種源於無知而產生的理想化結果；歐洲人對於中國的歷史、文學、生活了解太少，無法判斷人們對中國習慣性的稱頌是否為真。費內隆也不滿足於自己對此論點只站在懷疑者的立場，他藉由希臘哲人之口，舉證宣稱中國人是「地球上最自負、最迷信、最自私、最不公平、最虛偽的民族。」他也不承認他們在藝術上的成就，「他們在瓷器上的傑出成就，其實多是仰賴於他們的泥土而非人，也不是因為中國人本身有什麼長處，因為這只是卑微工匠的功勞。」他們的建築也毫無美感，「所有建築物都很低矮、混亂，填滿了既不高貴也不自然的小裝飾品。」中國繪畫還稍微「有點生動和某種我說不上來的優雅」，但是「構圖既不正確，人物的安排也不夠高明優雅；看起來既非自然風景畫也非歷史畫，既無道理可言，也無連貫的想法。人們只是被這些色彩與色澤的美迷惑住而已。」¹²

下一種世界通用的語言。」

⁹ S. Bannister, *A Journal of the First French Embassy to China* (London: Thomas Cautley Newby, 1859).

¹⁰ 關於高德史密斯（Oliver Goldsmith，1730-1774）對於亞爾尚侯爵（Marquis d'Argens, *Lettres Chinoises*, 1739）之引用，請參見 R. S. Crane and H. J. Smith, "A French Influence on Goldsmith's *Citizen of the World*," *Modern Philology* (1921): 183.

¹¹ François de Fénelon, "Dialogue vii," *Dialogues* (Paris: Florentin Delaulne, 1712).

¹² Fénelon, *Œuvres* (Versailles: Lebel, 1823 ed.), XIX, 146-161.

但是以這種方式（受到正統神學動機的啓發）檢驗正蓬勃發展的中國熱，其結果只是徒勞無功。在上半個世紀，德國大學發生過史上最轟動的事件，助長了中國熱的發展。1721年，哲學家克里斯汀·沃爾夫（Christian Wolff, 1679-1754）在哈勒大學（University of Halle）進行了一次名為「中國人之哲學實踐」（*De Sinarum philosophia practica*）的學術演講，在演講中他主張：「中國古代皇帝與君主是具有哲學素養的人，由於他們的治理，其政府結構是世界上最好的，如同在古代，在治理的藝術上，這個國家無一例外地優於所有其他國家。」¹³ 演講結果，可能以沃爾夫的當代英語翻譯者最能做出最佳詮釋：

此演講驚動了哈勒大學的神學家。不考慮真相或共同正義，他們盡可能將最不名譽的罪名與最不敬的意圖強加在他身上。雖然他宣稱演講別無他意，只是這種「中國式哲學」和他自己的治學之道有共通性而已。兩位神學博士，法蘭克（August Hermann Francke, 1663-1727）與朗吉（Johann Joachim Lange, 1670-1744），是最反對沃爾夫的人，他們曾在公開佈道場合強烈譴責他。這神學上的爭論演變成沃爾夫被汙名化成為異教徒與無神論者：他們的仇恨不但尚未停止，還向後來繼位的普魯士國王舉發他為最危險與最邪惡的人，最後這種惡意的毀謗獲得了勝利，國王下令他必須在二十四小時之內離開哈勒大學、在四十八小時之內離開國境，否則立即處以死刑。¹⁴

中國熱因而有了受難者，這個迫害事件對於這股熱潮的傳播以及

¹³ 源自沃爾夫本人對於《哲學君主治下人民的真正快樂》（*The Real Happiness of a People Under a Philosophical King* (London: printed for Cooper, 1750), 1）一書所作的摘要。

¹⁴ 源自沃爾夫本人對於《哲學君主治下人民的真正快樂》（*The Real Happiness of a People Under a Philosophical King* (London: printed for Cooper, 1750), 1）一書所作的摘要的序言。

對這位受害者本身都大有助益。他立即受邀前往馬爾堡（Marburg），被當作啓蒙理念的英雄，受到學生熱烈歡迎。¹⁵ 沃爾夫以中國為根據而寫成的政治與道德福音，出版為英文論著：《哲學君王統治下人民真正的快樂，其實例證明不僅來自事物本質，也來自中國人在其奠基者伏羲及其傑出繼承者黃帝與神農氏的統治下的確實經驗》（*The Real Happiness of a People under a Philosophical King Demonstrated; Not only from the Nature of Things, but from the undoubted Experience of the Chinese, under their first Founder Fohi, and his illustrious Successors, Ho am Ti, and Xin Num*）。¹⁶

該世紀晚期，讚頌中國文化的風潮仍然盛行。安基·高達（Ange Goudar, 1708-1791）《中國間諜》（*Espion Chinois*, 1765）英譯本的前言中曾宣稱「中國人在律法、道德與政體方面都足以作為我們的大師。」¹⁷ 亞爾尚侯爵（Marquis d'Argens, 1704-1771）的看法是：「中國人如今在純文學與哲學方面的成就，可與過去希臘人在稍早於柏拉圖（Plato, 424/423 BC-348/347 BC）、亞里斯多德（Aristotle, 384 BC-322 BC）和德摩斯梯尼（Demosthenes, 384 BC-322 BC）期間的成就相比擬。」¹⁸ 當《書經》出版法文版時，《文學雜誌》（*Gazette Littéraire*）的一名評論家寫道：「我們的文學界難以收到比這更珍貴的禮物了。」¹⁹ 在中國文化的讚頌者中，很少人會比伏爾泰（Voltaire, 1694-1778）更加狂熱。他表示，歐洲與大部分開化民族

¹⁵ 馬爾堡大學（University of Marburg）的禮堂內有一面引人注目的壁畫，描繪沃爾夫以勝利者姿態抵達城鎮的場景。

¹⁶ 源自沃爾夫本人對於《哲學君主治下人民的真正快樂》（*The Real Happiness of a People Under a Philosophical King* (London: printed for Cooper, 1750), 1）一書所作的摘要。

¹⁷ Ange Goudar, *The Chinese Sp vols* (London: S. Bladon, 1765), I, viii. 我並未讀過原始法文版（1764）。

¹⁸ Marquis d'Argens, *Histoire de l'esprit humain* (Berlin: Haude et Spener, 1767), X, 30.

¹⁹ *Gazette littéraire* (1771), III, 113.

所喪失的自然神學與純粹自然宗教，得以在中國，至少在他們的上層階級中，完整地保存下來。

敬神與實踐正義是中國文人的唯一宗教。托馬斯·阿奎那（Thomas Aquinas，1225-1274）、司各脫（Marianus Scotus，1028-1082/1083）、聖文德（Saint Bonaventure，1221-1274）、聖方濟各（Saint Francis of Assisi，1181-1226）、聖多明（Sanit Dominic，1170-1221）、路德（Martin Luther，1483-1546）、喀爾文（John Calvin，1509-1564），以及所有西敏寺的聖徒們，你們有什麼比別人優秀？四千年來，這種宗教如此簡單且崇高，維持了絕對的完整性，而且還有可能年代更為古老。

確實，「在中國，一般人愚蠢且迷信，就像在其他地方一樣。」然而其「明智且寬容的政府，只關心道德與公共秩序」，從來不會干擾百姓的信仰：「政府認為愚民們要相信那些荒誕的事也無妨，只要他們不造成國家的麻煩並遵守法律。」且幸虧有這個理性且寬容的政權，「中國歷史從未因任何宗教騷亂而有紛擾」而且「沒有任何玄秘事物會殘害他們的靈魂。」²⁰ 在《哲學字典》（*Dictionnaire Philosophique*）中，伏爾泰雖然承認中國在自然科學與機械藝術上的落後，卻也堅持他們在更重要的方面有其優越性：

一個人可能是落後的物理學家，同時卻是優秀的倫理學家。因此中國在道德、政治經濟、農業上自我精進。我們雖已教導他們其餘所有事物，但是在上述事物方面，我們應該學習他們……。他們的帝國體制確實是全世界最優秀的……（儘管低下階層的人非常迷信），但事實是四千年前，當我們還不識字時，他們就已經通曉現今我們引以為傲的一切基本事物了。²¹

²⁰ Voltaire, *Dieu et les hommes* (Berlin: Christian de Vos, 1769).

²¹ Art. "De la Chine."

中國不只在道德上、政治上、實用藝術上，很早就開始被當成值得效法的模範。一些法國作家也早已主張，在十七世紀結束前，中國樣式對於建築以及家具設計具有重大影響。貝勒維琪·史坦克維琪（Helene Belevitch-Stankevitch，生卒年不詳），即《法國路易十四王朝時期的中國風格》（*Le goût chinois en France au temps de Louis XIV*）²²的作者，也曾在她這部相當詳盡的研究論著中提出此點，並且整體而言也支持這種看法，我引述如下：

據哈法先生（Henry Havard，1838-1921）所提倡、並為摩里尼葉（Emile Molinier，1857-1906）所採納的假設所言，以不規則線條與古怪扭曲的形狀為其特色的法國洛可可風格（French Rococo），和以對稱性為基本原則的義大利洛凱岩洞風格（Italian Rocaille）有所不同，是受到了遠東藝術的影響。無以數計從中國與日本傳來的瓷器、織品與家具成為其日常用品後，很有可能已在不知不覺中改變了當時藝術家與工匠的觀念。他們先是對這些物品感到驚奇，然後則陶醉在東方藝術形式與裝飾品的奇異之美中。如果此一理論被承認，那麼在這個誕生於十八世紀初之前，法國最美麗藝術之一的洛可可風格形成的過程當中，中國就是一個很重要的因素。²³

再說到英國最早、最著名，且最狂熱的中國文化愛好者，非威廉·鄧普爵士（Sir William Temple，1628-1699）莫屬。在其著作《論英雄氣概》（*Upon Heroick Virtue*）中，他大篇幅描寫中國民族，描述

²² Helene Belevitch-Stankevitch, *Le goût chinois en France au temps de Louis XIV* (Paris dissertation, 1910).

²³ 同前，序言。1510年葡萄牙人經海路抵達中國後，歐洲人開始對於中國瓷器愈來愈感興趣。參見 *Catalogue of the Exposition Portugaise in Paris* (1931), 55。論法國流行一時的中國時尚，參見考狄（Henri Cordier，1849-1925）《十八世紀法國視野裡的中國》（*La Chine en France au XVIIIe siècle*）一書（Paris: H. Laurens, 1910），尤其是頁64-85。

其政府「是以最大限度的權力，以及人類智慧、理性與謀略的運用，所架構而成並加以監管的。在實際施行上也遠超其他人的推測，優於所有那些歐洲智者想像出來的政治方案，比如色諾芬（Xenophon）的公共機構、柏拉圖的理想國（The Republic）、或現代作家筆下的烏托邦或大洋國（Oceanas）。」鄧普同時也是個狂熱的庭園藝術愛好者，喜歡以哲學觀點討論普遍的美，以此和庭園設計問題產生連結。他在其著作《論伊比鳩魯的花園》（*Upon the Gardens of Epicurus*）中闡述過對此一主題的看法。此書在1685年左右完成，1692年出版，在第二卷中，他表示：

在庭園的佈置上，如果希望美感與金錢成正比，則可能浪費大筆金額卻沒有達到效果也不光彩；最可能的原因其實是因為不遵循自然。我把這點當作佈置庭園、同時也是其他所有事物的重要規則，它不但可以指引我們的生活、還有政府管理。至於要評斷凡人中最偉大者是否應該試圖強行改變大自然，最好的方法就是去看看，全能的上帝自己對自然的干預是如何不常發生，而且我們在世界上看到或聽過的無可爭議的真正奇蹟又是多麼地稀少。

儘管從鄧普給英國造園設計師的建議——像是「花園的最佳形式」是只有那些符合「某種規則的形式」——可以看出他仍深受陳規的影響。但是他也加了一段文字描述或頌揚中國園林，並預示了下一個世紀的新英式風格：

我孤陋寡聞，竟然不知尚有其他庭園風格能以完全不講究規律的方式，造成比別的形式更能掌握住「美」的效果。可是他們中國人就是能化至此境。他們對自然必有不凡的體悟，否則就是天分上特擅設計，想像力強，判斷力高。他們的技巧，可以化腐朽為神奇。我曾在某些地方看到這種才情的發揮，雖然

我更常聽到和中國人生活過的人士談到此點。中國民族的思考範圍，似乎和我們歐洲人一樣博大。對我們而言，建築與園林之美，主要的構成因素包括比例、對稱與一致性。我們的走道和林木皆一一經此安排，間距都丈量得非常準確。這種植樹方式，中國人卻加以詬責，道：能數滿百數的小男孩，也都會把林蔭道上的群樹筆直立好，使之對稱，讓自己稱心滿意。然而，中國人想像力的範疇除能延伸至圖案外，還能以不規則的方式創造至美，以常人所有的佈置能力引人讚嘆。儘管我們對這種「美」一無所知，中國人卻悠游其中，並且創造出一個名詞形容對其景仰之心：「散亂無紀」(sharawadgi)。只消瞧一眼印度人的長相，或其精緻屏風及瓷器上的圖案，任誰都認得出其中的「美」也具有同樣的風格：「缺乏秩序」。^{24*5}

²⁴ *The Works of Sir William Temple III*, (London: J. Clarke, 1757), 229-230。據《新大英辭典》(NED)稱：「中國學者認為“sharawadgi”一字並非中國的語言。」張沅長(Y. Z. Chang)思考我所提出的問題後，發現這個字的音節來源 *saro (k) waichi*，其意義可能代表「隨意或無秩序而形成的優雅，令人感到驚奇動容。」請參見其在《現代語言笈記》(*Modern Language Notes*)的文章：vol. 45, No. 4 (April 1930): 221-224。

^{*5} 譯注：此段引文翻譯乃引自李爽學教授，參見李爽學：〈從巧奪天工到諧和自然——中國園林藝術對西方文學的影響〉，《中西文學因緣》(臺北：聯經出版公司，1991年)，頁40。李教授將“sharawadgi”譯為「散亂無紀」。為求簡明，下文作李爽學：〈從巧奪天工到諧和自然〉。關於“sharawadgi”的語源及其究指何義，有學者認為，“sharawadgi”可能來自日文“sorowaji”(揃わじ)(E. V. Gatenby, *Studies in English Literature* 1, (Tokyo, 1931), 508-520.)，或是“sawarinai”(触らない)(Takau Shimada, “Is Sharawadgi Derived from the Japanese Word Sorowaji?” *The Review of English Studies*, New Series Vol. 48, No. 191 (August 1997): 350-352.)等詞。亦有學者指出，“sharawadgi”可能是荷屬東印度公司曾開設公司的長崎縣長崎市出島町(Dejima, Nagasaki)之音轉；鄧普曾聽到從此處旅行回歐洲的人提到此地花園之風格，遂以此名泛稱東方的園林風格[Ciaran Murray, *Sharawadgi: The Romantic Return to Nature* (San Francisco: International Scholars Publications, 1999 [i.e. 1998].)。而勒夫喬依提到的張沅長一文，則考據“sharawadgi”為中文的「灑落瓌奇」，詳請見本刊「舊文新譯」下篇譯作。

然而鄧普自己並未意識到他正在為未來所謂的英式庭園制定了原則。他認為要達到這種更精妙的不規則之美，對於他的國人是一項難以達成的期望：

我絕不建議我們國家的人嘗試這種園林，因為手藝一般的人很難成功。他們如果成功，可能是一大榮耀，如果失敗，反而是一大恥辱。而其比率為二十比一。而在一般園林中，反而較不易犯下太多顯著的錯誤。²⁵

這種說法顯然影響了下一世代有抱負的設計師；與其說他們對此感到氣餒，不如說將之當成了挑戰。「幸運地」，華波爾（Horace Walpole, 1717-1797）在很久之後引述這段話時便這樣評論道：「肯特與其他人並沒那麼害怕。」

而由於這關連到鄧普觀點的重要性程度，我們應牢記：愛好十八世紀事物的人們，普遍都會閱讀鄧普的作品，他被視為最偉大的英語散文作家之一，他的文章「被當作教材與典範」。²⁶

梅森在《英國花園》第二冊（*The English Garden*, Bk. II, 1777）中，認可鄧普在英國庭園理論家的正統承傳上有其先導地位；但（由於當時爆發一樁政治文學的爭議，我將於稍後提及）他隱瞞了一項事實——即鄧普所讚賞的一個信條，實則根源於中國。梅森在諷刺鄧普曾經讚為「完美」的摩爾公園（Moor Park）^{*6} 其實矯揉造作且拘泥形式後，補充道：

真相往往主導著鄧普勤勉的研究，

²⁵ 同前所述。

²⁶ *DNB (Dictionary of National Biography, London: Smith Elder, 1885), XIX, 531.*

^{*6} 譯注：赫特福德郡（Hertfordshire）的摩爾花園是鄧普最喜愛的庭園之一，他更在1680年代買下位於法恩罕（Farnham）的康普頓別墅（Compton Hall），仿其格局建置了自己的庭園，並同樣命名為摩爾花園（Moor Park）。

將其榮光點綴在他所著的典籍中：
 聽聽他坦率地承認，不管潮流是甚麼，
 不管那單調乏味的恭敬口吻，聽聽他承認
 「在狂放的多變性中有一種優雅，超越了規則與秩序。」

是的，鄧普，
 有一種優雅：讓永恆的花環
 妝點那些在此為它建立帝國的面孔。
 繆思女神將為優勝者喝采，
 親自引領他達到輝煌的成就。²⁷

鄧普就無秩序（或無明顯秩序）之美的典範，有相當清晰的陳述——即便由於他意識到自己正提出一種徹底全新的美學，而帶有某種謹慎——比起艾狄生（Joseph Addison, 1672-1719）在《閒談者報》（*Tatler*）和《旁觀者報》（*Spectator*），以及沙夫茨伯里伯爵（Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, 1671-1713）在《特徵》（*Characteristics*, 1711）裡對庭園中人為野趣的讚頌，在時間上還早了二十年。雖然曼宛寧認為艾狄生是「在所有主張擺脫園藝中人為造作的提倡者中，最有影響力的先驅」，²⁸不過從艾狄生就此主題最引人注意的一段說明（*Spectator*, No. 414, June 25, 1712）中來看，他曾明確地以中國園林為實例，來印證他所鼓吹的理想模式，卻未承認其篇章中有大部份其實援引自鄧普。

為我們介紹過中國的作家曾經指出，該國人民嘲笑我們歐洲人的莊園是用規則以及線條組成的。中國人說：一排排等距的樹木和圓形工整的花園，任何人都設計得出來。他們寧為「造化神匠」，寧取深藏不露神思所在的巧術。他們庭園的獨特之

²⁷ William Mason, *The English Garden* (London: J. Dodsley, 1777), II, 483-493.

²⁸ Elizabeth Manwaring, *Italian Landscape in Eighteenth Century England* (New York: Oxford University Press, 1925), 124.

美，乍見下會令我們震驚不已。他們不知道其效果如此宜人。他們有個「名字」，便是拿來形容這種「美」的。我們英國人恰恰相反，園藝師喜歡乖離自然，不喜調適自己於自然之中。我們的花木不是雕成錐形，就是塑成圓形或金字塔狀。我們的花木草叢裡，未免有太多刀剪的痕跡。^{*7}

在這個反對對稱風格庭園的運動發展中，稍晚於艾狄生和沙夫茨伯里伯爵的蒲伯（Alexander Pope，1688-1744），也常被認為具有重要的地位；不過在他最早提出反對當時造園觀的聲明（《師保報》（*The Guardian*，No. 17，1713）中，蒲氏也同意並引用了鄧普的文章；而出現在1731年《致柏林頓爵爺書》（*Epistle to the Earl of Burlington*）裡許多關於庭園的著名詩段，讀來簡直像是將鄧普某些評述改寫成押韻句一般——雖然其中並未提及中國園林。

因此我認為，我們確實可以將鄧普有關中國造園術之特色與潛藏規則的闡述，視為一種新藝術觀之先聲，並有可能（在英國）產生了一定的作用，帶來了始料未及的廣大影響。更進一步地說，我們看到他文中所引介的這個中國辭彙，大致上傳達了「如畫」（*picturesque*）的概念——有別於新古典品味所謂的崇高或優美的一種美學類型——這個概念在英文中除了「浪漫」以外，別無他詞可與之呼應，而「浪漫」一詞在當時定義仍然相當模糊，在許多人聽來還帶有輕蔑之意。

直到1710年代以前，「如畫」一詞似乎都未曾被使用過（《新英文辭典》（*NED*）中最早提及此字是在1703年）；蒲伯在1712年使用此詞時還帶著些許歉意，因為這是個借轉自法文的字彙。「如畫」作為一個專門概念——並不限於視覺藝術領域——要到鄧普之後一百年，普萊斯（Uvedale Price，1747-1829）所著的《論如畫》（*Essay on the Picturesque*，1794）開始，才有其正式的定義及較精細的闡釋。我們來看胡賽所作的摘錄：

^{*7} 譯注：此段譯文採自李爽學：〈從巧奪天工到諧和自然〉，頁41。

當崇高之美 (sublime) 最明顯的特質表現在雄偉與陰沉，而優美 (beautiful) 最能從圓融與柔和中見出，如畫之美 (picturesque) 的特色則在於由形狀、色彩、明暗，甚至聲音所呈現出來的粗糙未加工狀態、出其不意的變化性，以及不規則感。²⁹

如同胡賽所正確指出的，「大約在 1730 到 1830 年間，各類藝術都經過了所謂如畫風格的階段，是為各領域浪漫主義的前奏」——或者至少，如同我在題目中所界定的，是「一種浪漫主義」的前奏。我所要暗示的是，「如畫」概念作為浪漫主義的前導美學，其實早在 1730 年之前五十年就已經出現；且第一個能清晰地將此傳達出來的，就是上述鄧普的論著——其認為美的本質能夠在中國式賞玩庭園的設計概念中求得。鄧普這段文字的重要性，也許可以更進一步從理查·歐文·康布里基 (Richard Owen Cambridge, 1717-1802) 在《世界》(*The World*, 1755) 中的一篇短文中去理解。在表示不欣賞「勒農特」(Le Nantre) [實為「勒諾特」(Le Nôtre)]^{*8} 所設計的花園之後，康布里基寫道：

這種勉強不自然的品味，由於添入了荷蘭風格而變得更為糟糕，^{*9} 超過半世紀的時間以來，扭曲了我國大自然的面貌。其實我們最傑出的幾位作家早已有更高尚的構想，並研究出後續改良之策。威廉·鄧普爵士，在他的伊比鳩魯花園中，就以相當愉悅的口吻詳細描述了位於赫特福德郡 (Hertfordshire) 的

²⁹ *The Picturesque* (London: J. Robson, 1794), 14.

^{*8} 譯注：André Le Nôtre (1613-1700)，法國十七世紀著名的御用園林建築家，法式庭園發展中最重要的代表人物，是凡爾賽宮花園的主要設計者，也曾於 1670 年代為英王查理二世設計格林威治皇家花園 (Greenwich Park)。

^{*9} 譯注：此處指的是深受法式幾何庭園影響的英荷式庭園 (Anglo-Dutch garden) 風格，在威廉三世 (William III) 統治時期 (1688-1702) 的英國相當盛行。

摩爾花園；他讚頌這是兼俱實用、美感與莊嚴的完美庭園之範本，接著將之與更崇高的意象連結，以一種先知的精神提出一種更高尚的風格，自由而不受拘束……如今最令人感到高興的事，莫過於看到這些正確而高貴的想法能被付諸實現。規則性排除了，風景開敞了，鄉野重新被喚回，大自然被保留並改良，而藝術就合宜地隱身於她本有的完美之中。³⁰

不過不可否認的，艾狄生在他刊於《旁觀者報》第414期的文章中，在中國園林特質的概念上補充了一個鄧普未曾釐清的部分——自然風景通常是非幾何性、不規則、豐富多變，並無明顯的計畫性結構；鄧普所描述的中國園林風貌，同樣也是非幾何性、不規則、豐富多變，並無明顯的計畫性結構，但是他並未繼續追問——雖然他曾明確地主張園林設計應師法大自然——到底是中國園林神似自然風景，抑或他們是除卻了一切人工雕琢，造出一種人爲的自然狀態。艾狄生猜測，中國園林與自然景觀這兩者既然有某些抽象的共同特質，本質上必有其類似之處，因此他假定中國園林設計師所尋求並達到了的，正是對「自然野趣」的模仿。這個假設在當時一直被廣泛採用；部分原因是因爲中國和英國的園林風格一般被認爲在本質上是相同的。然而中國園林中的這種「自然」，不管是一個事實還是一種意圖，在後來並未受到評論家和那些最熱衷的擁護者所承認。無論如何，關於中國園藝家意欲複製自然效果的這個推測之所以能成立，並不全然依靠艾狄生的權威性——其實他根本置身事外——而是當時有些觀察家也同樣如此認爲。我引用蔣友仁（Le Père Michel Benoist, 1715-1774）寫於1767年《增益書簡》（*Lettres édifiantes*）中的一個例子：

³⁰ Edward Moore, ed., *The World*, No. 18 (London: J. Dodsley, 1755). 康布里基在其後又補充道：「不管有關中國園林的報導是否屬實，可以確定的是我們（英國）是歐洲第一個發現這種品味的……我們的庭園讓外國人感到驚奇，等到他們習慣如何去觀看與領會，這種驚奇將會變成同等的讚美。」

中國人在佈置庭林時，確有增益自然的匠心。然其匠工所為引人樂道，是因他們技巧拿捏得恰到好處，而且模仿自然手法含蓄。他們不像歐洲人會開闢望不見盡頭的巷道，也不會構築可以極目四眺的陽台。這些設施大而無當，只會阻礙我們對特定事物的想像力。中國人的花園卻令人賞心悅目；景致之組合有大小比例，一望即可辨知。若一覽全園，美景簡直不可勝數，足使人欲罷不能。只消在裡面走數百步，您就可見到前所未有的奇觀，而且會讓您擊節三嘆，稱羨不已。^{31 *10}

花園中數條小溪蜿蜒流過假山，有時瀉落成瀑，有時漫流入谷匯於湖中，水邊參差不齊的堤岸旁圍著矮牆，但是與歐洲慣見的做法不同的是，此處矮牆是由看來近乎自然的石塊所砌成的。「有時工匠花費許多時間和功夫處理石塊，只是爲了要增加不整齊的感覺，塑造出更像在田野間的樣子。」假山疊石間隱現著「看起來像是天然」的山洞，岩石上樹木草叢密生。³²

在十八世紀下半葉，將中國和英國園林風格等同，且認爲後者衍生自前者的看法相當盛行，我在此舉出幾個例子；其他例子可以在胡賽的著作中找到。高德史密斯（Oliver Goldsmith, 1728-1774）在《世界公民》（*The Citizen of the World*, 1760）中支持了這個說法；他藉書中一位來到倫敦的中國哲學家之口說道（Letter XXXI）：

英國人尚未發展出和中國人一樣完美的園林藝術，不過近來也開始模仿他們了。如今人們比從前更加注意去傾聽理解大自然；樹木不再被壓抑，盡情伸展繁茂枝葉；溪流不再被迫改道

³¹ Aimé-Martin, ed., *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique* (Paris: P. Daffis, 1875-1877), IV, 120.

^{*10} 譯注：此段譯文採自李爽學：〈從巧奪天工到諧和自然〉，頁54-55。

³² 有關這種人爲性自然效果的描述，也可以參考 Kate Kerby, Mo Zung Chung, trans., "The 'Let-Go' Bower," *An Old Chinese Garden* (Shanghai: Chung Hua Book Co., 1922).

移位，從此能順著溪谷蜿蜒而下；花朵自在地綻放在花壇和如同塗了釉彩般的嫩綠草地上。

一位法國作家在《文學雜誌》(*Gazette littéraire*)裡，觀察到英國人並不是這種新風格真正的創始者：

雖然肯特是第一個將這種最自然的造園術引介至他的祖國的人，值得驕傲，不過他倒不能說這是自己發明的；事實上這種造園法早在亞洲，諸如中國和日本庭園中付諸實現已久，此外在法國，則早已為著名的杜夫黑尼 (Charles Dufresny, 1657-1724) ^{*11} 所預見。³³

德里爾神父 (Abbé Delille, 1738-1813) 在《庭園》(*Les Jardins*, 1782) 書中的一個注腳裡，除了並沒有宣稱法國人比英國人更早知道外，也重複了這種說法。他認為肯特是首位「企圖且成功將這種自由園林風格引入並傳遍全歐洲」的歐洲人，但無疑地中國人才是第一個發明者。德里爾在他的一首詩中，確實 (繼華波爾之後) 曾暗示過這種造園術的原始自然主義有其他的源頭，即出自《失樂園》(*Paradise Lost*, 1667) 中關於伊甸園的描寫。

所以熱愛這花園的自然之美吧。
神親自為人類畫出了這自然美的原型。
看看彌爾頓的詩篇。當祂萬能的雙手，
為這第一個人類準備庇護所時，
你們可曾見過祂闢出那些規則的道路，
強行禁錮住奔流中的河水？

^{*11} Charles Dufresny (1657-1724)，法國劇作家。

³³ *Gazette littéraire*, (1771), VI, 369. 其後「中英式庭園」(le jardin anglo-chinois) 在勒費弗 (André Lefevre, 1834-1904) 所著的《花園與庭院》(*Les parcs et les jardins*, 2nd ed. (Paris: L. Hachette, 1871).) 中仍然被歸為園林史中一個重要的分類。

你們可曾見過祂用古怪的裝飾，
來妝點大地之子和他的第一個春天？
沒有束縛，沒有人工斧鑿，以她甜美的初貌，
大自然激盪出最純真的喜悅。

然而在注解文字中，德里爾解釋道，「雖然有幾位英國人聲稱，就是這段對人間天堂的描寫以及斯賓塞的幾篇詩文，啟發了不規則庭園風格」，他在此詩中也「傾向認為彌爾頓的描述絕對是更具詩意的」，但無庸置疑地「這種風格類型卻是來自於中國式庭園」。更早之前，葛雷（Thomas Gray, 1716-1771）曾經在寫給朋友的一封信中，帶著些許苦澀抱怨，這種廣為流傳的中國源頭論，在他看來是剝奪了英國人在藝術上最重要的特色：

阿格洛堤伯爵（Count Francesco Algarotti, 1712-1764）對我國一向客氣有禮，但只有在一點上他對我們不太公平；我對此格外關注，因為這事關係到我們唯一可稱得上是我們特有的風格；唯有此事能證明我們在令人愉悅的藝術方面具有獨特才華，我指的是我們的園藝或造景的技術：這對我們來說可不是不足道的榮耀，不管是法國還是義大利，都未曾對這種風格有過丁點兒概念，更不用說就算他們親眼見到，也不能完全領會。從耶穌會教士的書信中，以及從錢伯斯（William Chambers, 1723-1796）幾年前出版的簡短演說中可以看出來，中國人在這項美好的藝術方面有絕佳的造詣這個說法是很有可能的；但可以確定的是，我們並沒有抄襲他們，惟有大自然是我們唯一的範本。庭園藝術在本國誕生至今還未足四十年，我們真的對中國那方面的情況一無所知。³⁴

但葛雷所說有誤。令人感到奇怪的是，他居然忘了威廉·鄧普爵士和

³⁴ *Memoirs of Thomas Gray*, Sec. V, Letter VIII. 引自 Mason, Works, I, 404 (notes)。

「雜亂無紀」。就我記憶所及，確實我們並無根據去猜想最早的新式英國風格的實行者，是完全直接模仿中國模式，雖然後來錢伯斯曾經打算在丘鎮（Kew）這麼做過。但他們可能都讀過鄧普的文章；他們必定也讀過艾狄生和蒲伯有關園林的論述；他們在這些作者筆下找到了某些有關庭園設計的一般美學原則，按照他們自己的理解加以實踐。鄧普所提倡的這些原則，無疑影響了艾狄生和蒲伯，而據他自己表示，這些原則都是他自中國園林所習得的。

在經過一段時間以後，中國建築和中國園林成爲新美學信念的一個明證，開始有其一席之地。同時對於一個對於美感具有相當敏銳度的歐洲人來說，這種風格似乎能揭示出一種在本質上不同而層次更高的美——其奧妙就在於不規則性，明顯結構的消隱，以及驚奇感——關於這些特色的描述，也可以在一位法國耶穌會傳道士，同時也是畫家的王致誠（法文原名：阿堤賀修士／Le frère Jean-Denis Attiret，1702-1768）的一封信中看到。這封信寫於1743年並刊載於《增益與新知書簡》（1749）中的第二十七卷，是該世紀後半葉中國美學品味得以傳入的重要媒介之一，因此我節錄其中最切題的部分：

自從我來到中國，眼光與愛好都變得有點中國化了。……他們在建築上展現了高度的多樣性，心靈之富於創造力令我激賞。我的確漸漸覺得，比起他們來，我們實在是貧乏又枯燥。

按王致誠的觀察，在大型工程、公共建築等方面，中國人所追求的是一種「對稱與優美的秩序」，但在他們用來遊憩的宅園中則到處可見一種「美好的失序感」，一種「反對稱性」。

有人會覺得好像每座宮殿都是依照不同的概念，或以某些外國建築爲模型而建造的，每個部份都各自隨意地安排，彼此互不關聯。如果單單只是這樣描述，可能會讓人產生不愉快的印象；但當我們親眼見到，定不會作如是想，而會讚美這種由不

規則性所營造出來的藝術。每件事物都具有良好的品味，佈置得如此合宜，讓人一眼無法看盡整體的美，而能在其中玩味許久，滿足所有人的好奇心。³⁵

這封信全文由史本斯（Joseph Spence，1699-1768）以哈利·波蒙爵士（Sir Harry Beaumont）的筆名英譯，收錄於多德史萊（Robert Dodsley，1703-1764）的《漂泊手記》（*Fugitive Pieces*，1761）中，題為：〈一段關於中國皇帝在北京近郊的花園之特別記敘：出自阿堤賀修士（王致誠）寫給在巴黎友人的一封信，作者為法國傳道士，現為中國皇帝所任用，負責為花園中的宅邸作畫繪飾〉（“A Particular Account of the Emperor of China’s Gardens, near Peking: in a Letter from F. Attiret, a French Missionary, now employed by that Emperor to paint the Apartments in those Gardens, to his Friend at Paris”）。

在十八世紀最後十年期間，王致誠的記敘仍引起迴響；貝爾納爾當·德·聖皮耶（Jacques-Henri Bernardin de St Pierre，1737-1814）在他的《自然之和諧》（*Harmonies de la Nature*，寫於1793年，至1814年出版）的段落中尚提及此信，抱怨建築總是只模仿他所謂大自然的「同一性質的和諧」，由對稱與均等的方式構成，卻忽略了「異質共存的和諧」，其要素在於對比性，最重要的是將能夠「避免『單調』這種在建築中最常見的缺點」。他補充道：

在建築上我們其實還可以依據大自然其他種方式的和諧，運用許多種不同的美。阿堤賀修士（王致誠）的信讓我們相信，中國人在這方面通曉的實在比我們多；他本身是位畫家，曾就中國宮殿建築寫過一段非常有趣的描述。³⁶

³⁵ 這段文字也曾在貝勒維琪的論著中被引用過。

³⁶ Aimé-Martin, ed., *Œuvres posthumes* (Paris: Lefèvre, 1833), 330. 貝爾納爾當在他所著《阿爾卡迪》（*Arcadie*）的前言中，說他是「以中國人的方式，跟隨大自然的法則」而寫成此書。

回頭來看該世紀中期的霍瑞斯·華波爾（Horace Walpole，1717-1797），他也算是個雖然不太堅定卻相當熱心的中國園林愛好者。「不管是建築還是花園庭院，」他在1750年寫給他的朋友曼恩（Sir Horace Mann，1706-1786）道：「我簡直是迷上了『雜亂無紀』，那種中國式的不對稱風格。」然後他開始對古典式建築感到不滿：希臘式建築「變化性很少，而且容不下那種迷人的不規則感」。³⁷ 華波爾在這個時期的哥德主義傾向和「雜亂無紀」可說是大有關係；「哥德式建築的美，如同品達式頌詩（Pindarick ode）的美一樣，就在於各部份的突兀與不規則感」。³⁸

我們還可以注意到在1755年，某個古典傳統的擁護者將中國風格與哥德風格潮流連結起來，藉簡樸與規則性之名抨擊這兩者：

那些天真地投予中國裝飾藝術或者哥德主義者粗俗作品的喝采之聲，……似乎再度威脅到那已成殘跡的簡樸風格，希臘與羅

³⁷ Toynbee, ed., *The Letters of Horace Walpole* (Oxford: Clarendon Press, 1903-1905), III, 4.

³⁸ 摘自塔伯（John Ivory Talbot，1687-1772）的信〔收錄於Lilian Dickins and Mary Stanton, ed., *An Eighteenth Century Correspondence* (New York: Duffield, 1910), 303.〕。有關於將哥德式風格與中國風格概念等同視之的問題，胡賽曾有過簡短的說明：「沙夫茨伯里所認為的哥德風格中的『變形』和中國式風格沒有什麼不同，這個世紀中期的人常常會混淆這兩者。」而品達式頌詩和中國風格中的不規則概念的連結，可參考羅伯·洛伊德（Robert Lloyd，1733-1764）的《詩人》（*The Poet*，1762）：

而當這淘氣的嬉鬧者
以品達式風格（你們是這麼稱呼的）寫著一飛翔，
這飄忽不定的高度，忽矮忽高，
時而押雙韻，時而不押韻，
圓弧與銳角互相纏繞迴旋，
就像是中國式欄杆，起伏跌宕。

有關十八世紀英國哥德派的美學概念，及其和中國風格的關係，請參見本文作者的〈早期哥德式風格復興運動與重返自然〉（Arthur O. Lovejoy, “The First Gothic Revival and the Return to Nature,” *Modern Language Notes* (November 1932).)。

馬藝術正是因為這種簡樸性而永遠凌駕於其他國家的藝術。……當前中國風與哥德風建築潮流之所以大受歡迎，除了因為新奇以外，還有其它原因；單單只是要做出古怪的東西，其實易如反掌。一個能夠理解融入古代簡樸之美的心靈，是屬於那些慣於理性思考的人，正確判斷後的結果；不過當然每個人都是平等的。一個不遵循任何規範的流派，在它的圈子裡必定不缺眾多模仿者，他們所謂的優雅，唯一的依據其實就是新奇性。不可否認的，所有建築物必然的結局是被遺忘；一切和習慣與流行趨勢有關的東西，一個構成部份和其他部分、輔助者與被輔助者、次要的與主要的事物之間的一切關係，經常會完全被顛覆過來。……當這種中國式和哥德式建築開始讓首都某些最美麗的街道變得歪曲醜陋，無論何時我們都應該要成立一個學院機構專門負責推展雕刻、繪畫與建築藝術，想出一些方案來阻止這種自以為是的優雅的侵略；成立一個反中國風格的藝術協會，將會比成立一個反法國的政治組織來得更為重要。³⁹

從詹姆斯·考索恩（James Cawthorne，1719-1761）的〈論品味〉（“On Taste”，1756）一詩中對中國式建築與園林的嘲諷，則可以看到以另一種不同的美學偏好為依據的觀點。很明顯的，詩人並非古典主義者；他悲嘆道：

我們的教堂中有半數，被潮流所支配，
全都像羅馬式劇院或希臘式神殿；
從大拱窗中映入眼簾中的，
是過於強烈的日光鋒利的漫射。

但依他的理解，中式建築是一種出於對古典樣板與其展現的古典性原則的反感，所表現出來的誇張反應：

³⁹ *The World* (March 27, 1755).

的確，近來對羅馬和希臘感到厭煩，
 我們向有智慧的中國人借來範本；
 歐洲藝術家們過於冷酷簡樸，
 漢人才是唯一有品味的民族；
 具有更大膽的天才創造力，天真而任性地，
 把他的小樹叢看成一座森林，池子看做是一片海，
 奇想併發——古怪的偉大設計，
 既無規則的桎梏，也無線條的束縛。⁴⁰

這位十八世紀中葉的詩人虛構出一個中國造園家，顯然是個非常「浪漫」的人——非僅指字面上的意思。在詩裡還如是描寫到此人對英國帶來的影響：

在他的規劃下，我們的田野和園宅開始
 愈來愈像漂亮的北京宅院。
 每座山丘上都聳立著有尖塔的廟宇，
 周圍飾以蛇狀裝飾和串鐘。
 我們的牛群和馬匹躺臥在韃靼小屋中，
 豬隻則在印度式的豬欄中慢慢變肥；
 每個壁龕上都有座佛像莊嚴的凝視著，
 印花布上的仙女在我們的椅子上隨意伸展；
 櫥櫃的上方，孔子
 在陶象和瓷製神像間打著盹。

⁴⁰ Alexander Chalmers, ed., "Of Taste, an Essay," (1756) *The Works of the English Poets* (London: J. Johnson, 1810), XV, 246. 另一諷刺的說法，謂建築要有所「改進」，「不光是採取我們所謂的中國風，也不僅僅要重建我們所謂的哥德風格，而是要將這兩者巧妙的結合混用」，見 *The World* (February 20, 1754)。亦可參見蘇格蘭亞伯丁哲學家亞歷山大·傑瑞（Alexander Gerard, 1728-1795）的散文《論品味》（*Essay on Taste*, 1756, published 1759）。在書中傑氏認為此「模仿中國風格或復興哥德風格」的趨勢互相结合成雙，是對一種對新奇性而非對「真正的美」的渴求。

該世紀下半葉最重要的中國藝術愛好者與宣傳者，一般普遍認為是威廉·錢伯斯，此點無庸置疑，但有件事也是真的——我相信研究十八世紀風格的歷史學家並未提過此點——那就是他對於一般關於中國園林之美學原則的看法，做出了相當大的修改。⁴¹ 他企圖闡明，中國造園家從來不是，也從未尋求過單純只當一個「自然」的模仿者；而且已被大家所接受的「英式庭園」類型，和中國式庭園有相當大的差異，也遜於後者。他所認為的此種「中國風格」特有的某些概念和美學傾向，在稍後就被稱之為「浪漫的」——但這又是一種不同的「浪漫主義」，和前述舉例說明過其早期發展與歷史的浪漫主義有所區別。⁴² 此外，從對中國風格優點的討論延伸轉到政黨議題，也就是陶利黨與惠格黨，保皇派與其反對者，在美學上可能也會站在對立的立場；在這方面，錢伯斯的介入也有頗令人玩味的影響。這種情況造成了某些較早熱衷此風格的重要支持者的背離。不過這又是另一段說來話長的故事了，容我不在此討論。十八世紀前半近七十五年的期間，對新古典主義準則的反抗意識逐漸覺醒；本文主旨正是要彰顯中國園林觀，尤其是「雜亂無紀」觀念下的美學風格，如何在其中發生作用，帶來廣泛而重要的影響。這種反抗意識以一種不可小覷的規模始於園林建築藝術，並很快延伸到文學和其它藝術領域；而至少，當後來這種反抗成為純文學的運動時，鄧普的文章中所引介的美學新標準，受到其後數十年間幾位有影響力的作家持續地加以重申與詮釋，

⁴¹ 參見他的《中國建築、家具、服裝、機械與器具之設計，……附錄有關其廟宇、房屋、庭園等之描寫》（*Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines and utensils, ...to which is annexed a description of their temples, houses, gardens, etc.* (London: published by the author, 1757).），特別是《東方造園論》〔*Dissertation on Oriental Gardening* (London: Griffin, 1772).〕。在前書中討論到園藝的部份重新刊載於波西（Thomas Percy，1729-1811）的《漢語彙記》（*Miscellaneous Pieces relating to the Chinese* vol. II (London: R. and J. Dodsley, 1762).）。《中國建築》一書在同年並有法文版出版。

⁴² 參見 Lovejoy, "On the Discrimination of Romanticism," *PMLA* XXXIX (1924): 229-253.

使運動發展得更為順利且迅速。當追求規則性、簡樸、單一性、能以單純邏輯來理解的理想美公然受到抨擊，當主張真正的美是「幾何性」的假設，不再被認為是「舉世公認的自然法則」時，正意味著現代風格史發展中一個轉捩點的出現。而無論如何，在英國，對這種假設的排斥幾乎跨越了整個十八世紀，其最初的源頭，似乎一般可以認為是來自中國藝術的範例及其所帶來的影響。

（責任編輯：余玟欣）