

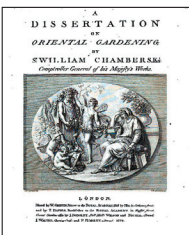
錢伯斯《東方造園論》書影。
圖／聯經出版提供



倫敦丘園荒廢拱門，1759年錢伯斯設計。

在臺灣翻譯世界·在今天想像未來
——102年度國科會經典譯注講座

近代東風西漸的 智巧與浪漫



1772版《東方造園論》扉頁。

《東方造園論》

錢伯斯認為中國的造園師對人類心靈以及藝術具備通徹知識，那是學習、旅行和經驗的長期累積。他們以自然為師，模仿其美麗的不規則性……

邱博舜（國立台北藝術大學副教授）文・圖片提供

錢伯斯爵士 儼然英國的中國建築園林權威

中國造園為西方所知，起於何時，難以考究，但隨著大航海時代的開啟，透過旅人遊記、使節或傳教士書信、和流通的器物商品的繪畫及裝飾，中國造園的樣貌與內涵，乃被一知半解地傳播到西方。

錢伯斯爵士（Sir William Chambers, 1723-96），出生於瑞典古騰堡，在英格蘭接受中學教育。年輕時任職於瑞屬東印度公司，曾隨著商船三度到達東方，其中停留廣東兩次，出於個人興趣對當地中國建築做了調查，並且造訪就近的園林。沒幾年，他離職，改以建築為職志，赴法、義完成古典主義建築師的訓練，旋即受英皇室之邀，赴英改造丘園（Kew Gardens），成為喬治王儲的建築導師，於1757年出版他早年在中國調查建築及園林所得的資料，成為《中國建築、家具、服飾、機械和器皿設計》一書，特闡〈中國人的園林配置藝術〉專節。其時正當洛可可「中國風」（Chinoiserie）的盛期，許多迎合風潮卻又曲解的中國建築園林時尚書籍競相發行；相較之下，錢伯斯曾經親見中國建築園林，又受過專業建築訓練，加上英王儲的加持，他的出版，儼然成為英國的中國建築園林權威，對時下浮誇的「中國風」，頗有匡正的效果。

17世紀末英國開始推崇 不規則配置的園林

西方的園林發展到文藝復興或巴洛克時期，以

幾何原則規畫為尚，但在17世紀末英國文人受到自然景物畫作以及在中國的西方傳教士傳回的中國園林訊息的影響，開始推崇不規則配置的園林，“Sharawadgi”（曾被譯成「灑落偉奇」）是常被討論的一個字眼，意指自然不規則之美。隨而發展出自然地景園林，帶有寬廣的草地、湖泊，蜿蜒的步道，和扶疏錯落的林木。「中國風」在園林的表現與英國地景園林若合符節，不同的是添加仿擬中國樣式的建築小品或裝飾物件點綴其間。

錢伯斯的〈中國人的園林配置藝術〉，對中國造園頗為讚賞，他固然提到中國園林以自然不規則之美為師，但更推崇其輔助以人為技藝而形成的景致多樣性。所以在他筆下的中國園林，與幾無人工智巧之安排的英國地景園林，很不一樣。〈中國人的園林配置藝術〉雖然名為中國園林的描述，卻也潛藏錢伯斯的理想雛形，而其真正充分的發揮，則是《東方造園論》（*A Dissertation on Oriental Gardening*）。

《東方造園論》出版於1772年，似為〈中國人的園林配置藝術〉的擴大篇幅，但錢伯斯從未再訪中國，一手的田野資料，沒再增加，此書除了充分表達〈中國人的園林配置藝術〉的未盡之意，其餘的全靠他對現刊物文獻做更多的涉獵，以及他自己的造園理念的發揮。此時「中國風」在英國已近尾聲，此專書的出版，受歡迎程度，遠不如〈中國人的園林配置藝術〉那篇短文。尤其因為此書充滿許多浪漫想像、怪誕不經的內容，竟遭到揶揄，斥為非關中國。面對如此情勢，錢伯斯馬上在隔年出版《東方造園論》的修訂本，並且附上一篇〈廣州府

陳哲卦紳士的解釋性論述〉，直接指明，相關於中國園林的內容只是他的「外袍」，包藏於其內的才是他的「真諦」。〈廣州府陳哲卦紳士的解釋性論述〉假借當時人在倫敦的中國人陳哲卦（音譯）的口語來批評英國地景園林，並且鼓吹錢伯斯自己造園理念。因此，《東方造園論》是以中國造園掩護他自己的造園論述。

中國造園以自然為師而不過度依附自然

錢伯斯認為園林是有生命的，隨天候、季節之更迭而產生變化萬千的景象，不會令人厭煩，對此大家都感同身受，不學而能。但歐陸的古典園林，只有依直尺和圓規所決定的幾何形式可被接受，英國的地景園林則仔細模仿粗鄙的自然，缺乏想像力和藝術性。他心中的理想園林應該是人為技藝和自然的明智融合，兼顧兩者之長處，於此中國園林是最好的借鏡。

錢伯斯認為中國的造園師對人類心靈以及藝術具備通徹知識，那是學習、旅行和經驗的長期累積。他們以自然為師，模仿其美麗的不規則性，選擇用地，順勢而為。他們也考慮到業主的條件及遊園的時令。但他們不會過度依附自然，認為自然能提供的只不過是植物、土地和水，少有顯著的變化可觀。必須以藝術提供自然的不足，才能產生新奇和多樣性的效果。

在園林配置上，不同的季節，園林的植栽、鳥獸及設施有不同安排，以產生各異其趣的景致。冬景以長青樹和當令植栽組成，也有溫室的設置。春景也長滿長青樹及三、四月的花草，並提供一些運動的場地與設施。夏景充滿湖泊、河流和各種水工設計與建築形制以滿足多元活動與娛樂所需。秋景則配置變葉樹甚或枯木，並妝點著蕭瑟感的建築物，填滿憂鬱之心。

「恐怖」類、「驚奇」類造園

四時景致在錢伯斯的歸類中，屬於「愉悅」的一種，另外還有「恐怖」類和「驚奇」類，三種造景實非正統中國造園的分類，無疑出於錢伯斯自己的詮釋，也是他浪漫想像的發揮。「恐怖」景致由陰森的樹林、不透陽光的深谷、懸空的禿石、黑暗的洞窟和從各方奔瀉下山的湍瀑所組成。樹木畸癭扭曲，悽慘的茅屋散佈山間，反應住民的悲慘。隻隻肉食鳥在樹叢中振翅；狐狸、老虎和胡狼在樹林裡長嘯；各式刑具，見於路途。「驚奇」的景致則是浪漫型的，充滿著不可置信的事物來激起旅人急促而猛烈的感覺。其路徑穿過幽暗通道，兩旁充滿恐怖造型；然後又穿過高聳的樹林，蟲蛇爬行於地，猿猴、貓和鸚鵡攀登樹上，威嚇經過的旅人。此外，各種視覺迷惑也被利用。不同景致與其他部分之間的交通仰賴各種道路、橋梁、湖泊和運河；於此全都盡可能引入多樣性。

錢伯斯三景致美學可能根源於時人柏克（Edmund Burke, 1729-97）的「崇高」（sublimity）論，也可能從《伊尼亞斯逃亡記》獲得靈感，或者得力於英國當時的沃思侯園（Vauxhall Gardens）之遊。而他以旅人遊歷景物的方式來編造中國園林的景致，如此才能充滿新奇、變化且強烈對比之感。他假借遠在天邊的中國（凸顯一種外國性、異域性、另類性），緬懷年少時的經驗，道出自己的理想園林，那是可小可大的，甚至認為只要稍加藝術性地整理，整個英國將可成為一座大園林，為全民所共享，恆無際涯，僅以海為界。

的傳統。所以，什麼是民族性，其實仰賴於我們在當代進行的選擇，民族性絕不是固化的石頭，而是隨我們意願成形的。

幾乎人人都知道文學中的變，是為了抵近能夠穿越時代的不變。這些不變無非就是美、人性和普世價值。看起來這些都是死的常識，但要想在當代接近它們卻相當困難。原因是當代保守的主流文化，會通過自我膨脹，演繹出一套邏輯，讓我們喪失覺察力。比如，官場小說迷戀於潛規則的運行，最後正義的勝利依靠的依舊是權勢，小說最終讚美的是，更大的權力有更大的正義。再比如，《狼圖騰》受到讀者歡迎時，我們少有人能覺察到它的不對勁——對法西斯主義的宣揚。這些當然在翻譯過程中，已被西方的英文譯者揚棄（據說德文本保留了原貌）。這些都是對普世價值的踐踏或背叛。我是想說，當代主流文化的保守態勢，已給文學預留

〈慢慢讀，詩〉 引發一切的一切 是我

碧果

引發一切的一切是我。而非你或他
軌跡在枝葉與花果
內涵在於香甜、苦辣與酸腐

這一切我是以不在觀望著等待的在
畫面在我內心居住為我
而非，你或他。其實
除了等待，也不是什麼巨變
這就是最美的

回答。所以
我與我之間還有一個我

活著。
扮演問與答的角色。

那人

黃啟方

那一天，收到朋友的簡訊：「在同一層樓上班的伊，幽幽地說：『見一面，看兩眼，那人又不見！』」讓人想起杜甫『人生不相見，動如參與商』的感喟！」已經習慣於這種似近還遠的無奈，對朋友的感嘆還沒有立即的回應，反而突然覺得「那人」這個詞兒的吸引人！腦海中立刻浮出南宋大詞家辛棄疾的〈青玉案〉元宵詞，辛詞的最後三句就是那膾炙人口的「眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在、燈火闌珊處！」

「那人」！多麼令人會心的稱呼！又是多麼親暱的口語！當初讀稼軒詞時，怎麼會忽略了？是稼軒第一個用它來代替特定又無需言宣的人兒嗎？

藉科技之功，透過檢索，連「那人家」、「那人人」都割捨了，只取「那人」，結果發現，這麼靈動而韻致無窮的詞，使用的人竟然是那麼少！唐人全沒用到，兩宋第一個用的人還是北宋後期的黃庭堅，他在〈憶帝京〉詞下片結處說「斷腸人依舊，鏡中消瘦。恐那人知後，鎖把你來傷。」再來是南宋劉一止在〈夜行船〉詞上片結處的「十頃疏梅開半就。折芳條、嫩香沾袖。今度何郎，樽前疑怪，花共那人俱瘦。」接著是歐陽澈的〈虞美人〉詞下片首句：「那人音信全無箇。幽恨誰憑破。撲花蝴蝶若知人。為我一場清夢、去相親。」張孝祥的〈醉落魄〉詞下片結處：「桃花庭院光陰速，銅鞮誰唱大堤曲。歸時想是櫻桃熟，不道秋千、誰伴那人蹴。」再來就是稼軒詞的「那人卻在、燈火闌珊處」，也最為動人心弦了！出現在詩中的只有兩例，都沒有詞語美。看來，「那人」的若有若無、迷離恍惚，正合乎「婉約詞」的特性呀！

於是，順著朋友的提示，借詞調〈醉花間〉湊一闕小令，就讓他替「那人」做個表白吧！見一面，看兩眼，那人又不見。
咫尺成天涯，恍若孤雁。
相看兩不厭，其奈心思亂！
不惜磨上旋，但願眉眉笑！



倫敦丘園中國塔，為1761-1762年間錢伯斯爵士設計。

下了許多陷阱，不管我們是一廂情願或無意中踩上它們。

當然，中國歷史上曾經的主流文化到後世變成邊緣文化的例子很多，比如，魏晉時代的詩歌主流玄言詩，到後世都幾近成為死物，那麼多的玄言詩大師，到後世都湮沒無聞。初唐詩的那些口語大師們，現在能被我們納入法眼的，寥寥無幾。恰恰是當年走羊腸小徑的陶淵明，那種受到主流玄言詩排擠的抒情詩，靠著對永恆之美之情趣的抵近，令我們至今不覺得遙遠。這樣看來，任何一個有抱負的作家，都應該對集體或主流的作業方式有所警惕，這就好比是一群人爬山，他們往往會從同一條道兒上山，若是各爬各的，山上就會出現許多不同的登山道兒。各爬各的道兒才是文學穿越時代的正途。所以，真正抵近不變或永恆的文學之路，絕不會是眾人走的康莊大道，而是個人走的羊腸小徑。

羊腸小徑

真正抵近不變或永恆的文學之路，絕不會是眾人走的康莊大道，而是個人走的羊腸小徑……

黃梵

中國作家大概是世上開會最多的作家，這有利有弊。利於作家相互交流，不孤單落寞，可以相互取暖；弊在容易相互同化，進行利益交換，對犬儒主義失去覺察力。此外，中國作家還先天地處於一種文化悖論中。

悖論之一，需要描寫的環境、人事都以箭的速度在改變，但我們的文化環境卻教作家們，應該永遠

遵從歐洲19世紀的寫實文學法則，對任何偏離寫實和自然主義的寫法，都懷著一種脫靶的恐懼，企圖以寫實的不變，應對時代和意識的萬變。

悖論之二，我們心理上有一種奇怪的駝鳥策略，為了證明傳統寫實的合法性，「民族性」被提出來，作為抵擋20世紀國際文學思潮的防護罩或防盜門，彷彿民族性是一切不變的源泉和深層理由，而我們據此以為，我們可以成為國際文學思潮中的例外。上述想法的推力，我想主要來自整體文化環境的驚人保守，和對「民族性」進行的微不足道的思考。比如，把民族性視為固化的大山，其實是脫離史實的思考或想像。因為中國的古代傳統，幾乎就像一個百貨架，我們幾乎可以找到所有想要的東西，包括正反兩面的東西，以支持完全相反的觀點。我們既有開放、色情的傳統，也有保守、貞潔的傳統，既有開明、民主的傳統，也有狹隘、專制