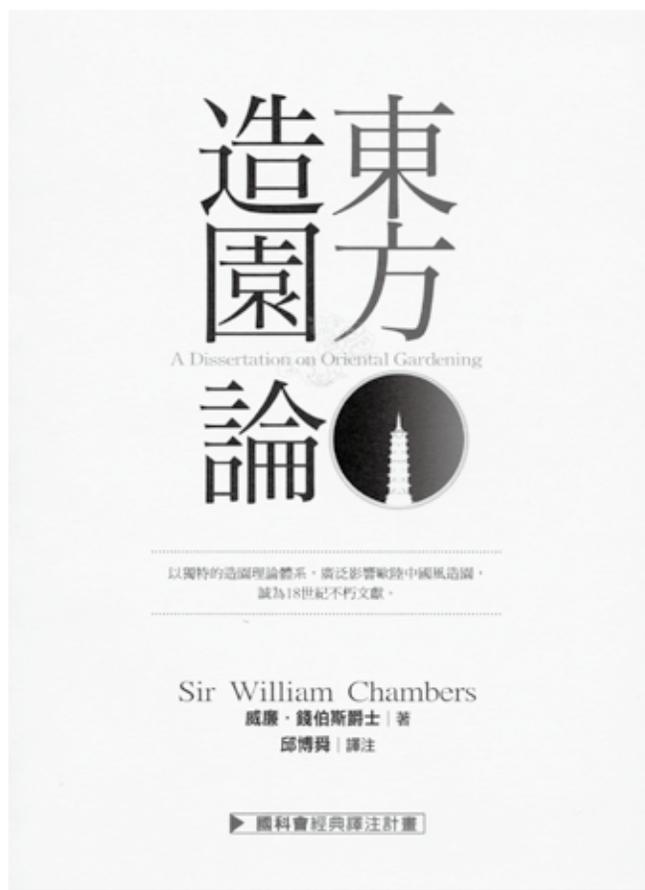




# 近代東風西漸的一段插曲—— 《東方造園論》

邱博舜\*



中國造園是全人類的營造瑰寶。從遠古以來，歷代均有皇家園囿和民眾私園的文獻紀錄、遺址或現址，可謂源遠流長，現存較著名者如頤和園、避

\* 國立臺北藝術大學建築與古蹟保存研究所副教授兼所長

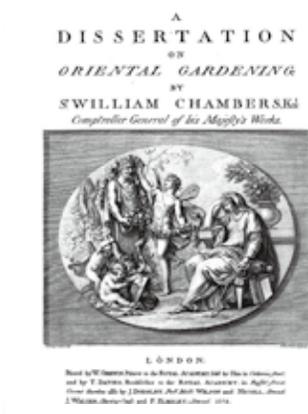
暑山莊，以及蘇州園林。明代的《園冶》提到造園之藝「巧於因借，精在體宜」、「雖由人作，宛自天開」，意思是說巧妙地引介營造基地內外的有利條件，結合地形地貌、花草林木、泉瀑堆石、樓閣廊榭，做出最精當的構園安排，宛如自然天成；這個可以說是中國造園的精義。

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啓，透過旅人遊記、使節或傳教士書信、流通的器物商品的繪畫及裝飾等，中國造園的樣貌與內涵，乃被一知半解地傳播到西方。

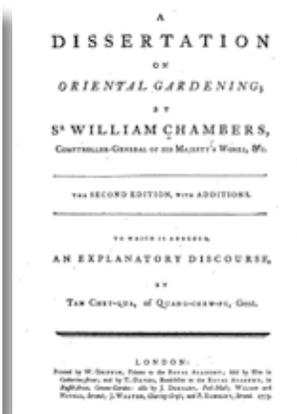
源自蘇格蘭家族的錢伯斯爵士（Sir William Chambers, 1723-96），出生於瑞典古騰堡，在英格蘭的約克郡接受中學教育。年輕時任職於瑞屬東印度公司，曾隨著商船三度到達東方，其停留廣東兩次，出於個人興趣對當地中國建築做了調查，並且造訪就近的小型嶺南園林。沒幾年，他離開商船公司，以建築為職志，經英國見過英王儲斐特烈後，赴法國及義大利研習建築，完成古典主義建築師的養成訓練，旋即受英皇室之邀，赴英改造丘園（Kew Gardens），成為喬治王儲的建築導師，於 1757 年出版他早年在中國調查所得的建築及園林資料，成為《中國建築、家具、服飾、機械和器皿設計》一書，特闢〈中國人的園林配置藝術〉專節。其時正當洛可可的「中國風」（*Chinoiserie*）的盛期，許多迎合風潮卻又曲解中國建築園林的時尚書籍競相出版。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，儼然成為中國建築園林的權威，乃廣受期待，吸引許多貴族紳士的預先訂購。此書一出，對時下浮誇的「中國風」，頗有匡正的效果。

西方的園林始於樂園的概念，發展到文藝復興或巴洛克時期，以幾何規則規劃為尚，但在十七世紀末英國的有識之士已有不同思考。受到自然景物畫作及在中國的西方傳教士傳回的中國園林訊息的影響，他們開始推崇不規則配置的園林，“*Sharawadgi*”（曾被譯成「灑落偉奇」）是當時常被拿來討論的一個關鍵字眼，其正確中文雖無從考起，但意指一種自然不規則之美。於造園實務乃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，這在西方園林發展史上，不啻是一大革命。「中國風」在園林的表現與英國地景園林若合符節，不同的是更添加擬中國樣式的建築小品或裝飾物件點綴其間。

錢伯斯的《中國建築、家具、服飾、機械和器皿設計》對中國建築其實



1772版東方造園論扉頁



1773版東方造園論標題頁



東方造園論獻詞頁

不是很欣賞，視之如玩具般的可笑。書裡的建築圖面雖然事實上還是不夠正確，但是比起當時「中國風」氛圍下胡亂仿擬的中國式建築與裝飾物件，已經嚴謹許多，對英國讀者而言已經算很權威了。內含的〈中國人的園林配置藝術〉一節，則對中國的造園之術頗為讚賞。這一節內容相當受到重視，曾經被單獨轉載到其他的刊物中。此節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。所以雖然一樣追求不規則配置之美，但錢伯斯筆下的中國園林，與幾無人工智巧之安排的英國地景園林，是很不一樣的。〈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念雛形。惟此節只是一篇短文，真正充分的展現，是以專書出現的《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。以錢伯斯當時受到英王室器重的身分地位，此書的出版當然非常受到關注。但是，自從離開瑞屬東印度公司，錢伯斯從未再訪中國，一手的田野資料，沒再增加。所以，《東方造園論》除了充分表達〈中國人的園林配置藝術〉的未盡之意，其餘的全靠他對現成刊物文獻做更多的涉獵，以及他自己的造園理念的發抒。《東方造園論》出版的時機相當不尋常，可能是因為他爭取一宗案子輸給了當時的地景園林大師，特藉此書以明志。此時「中國風」在英國已近尾聲，此專書的出版，雖然馬上有德文和法文的譯本流傳於歐陸，在英國受歡迎程度，竟遠不如〈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，竟遭到政敵伺機為文揶揄。面對如此

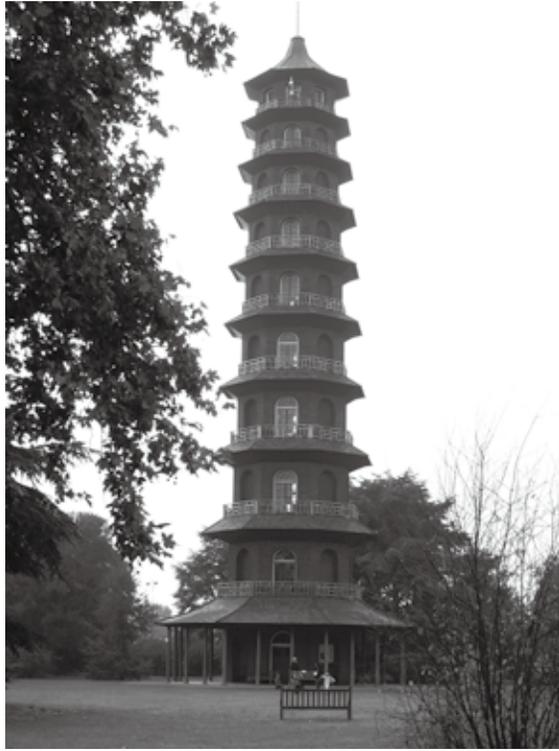
情勢，錢伯斯馬上在 1773 年出版《東方造園論》的修訂版中，附上一篇〈廣州府陳哲卦紳士的解釋性論述〉，試圖更清楚地說明《東方造園論》的旨意。

《東方造園論》的「東方」指的是「中國」，而之所以不直接稱為《中國造園論》，似乎自始就暗示其內容的異質性。這個幽默處理遭到誤解，迫使他在增附的〈廣州府陳哲卦紳士的解釋性論述〉直接指明，相對於中國園林的內容只是他的「外袍」，他的偽飾，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〉更是凸顯他的做法，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，並且推銷他的造園理念。假借外國人之言談來批評本國的事物，這在當時的英國藝文界，屢見不鮮。

因此，《東方造園論》看似〈中國人的園林配置藝術〉的擴大篇幅，其目標卻不再僅是中國造園的忠實記述，而是以之為引子，發展出他自己的造園論述。如果吾人要以真正的中國園林來評判此書內容的妥當性，那麼就太不解其趣了。

在《東方造園論》的前言，錢伯斯認為園林與建築或其他藝術有別，不需經專門的知識修養或特別的教導，其迷人之處大家都可感同身受：所有人對夏天明亮的景致感到愉悅，而對秋天景象的憂鬱面向感到消沉。園林是有生命力的，隨天候、季節之更迭而產生變化萬千的景象，不會一成不改而令人厭煩。自然而具變化，這是他心目中對園林最看重的一點。歐陸的古典園林，步道直線配列、樹木被修成方尖碑或金字塔狀、立像如行伍中的士兵般整齊安排，只有依直尺和圓規所決定的形式可被接受。在英國的地景園林則仔細模仿粗鄙的自然，與一般的草原相差無幾，缺乏想像力和藝術性，讓人找不到可以感到喜悅或快樂、持續注意、或引起好奇的事物。前者完全由人為技藝所控制，太誇張地偏離自然，後者則又過於一絲不苟地依附自然，毫無選擇或評斷；前者是荒謬的，後者則是索然無味而卑俗。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。

進入論文主體，錢伯斯認為中國的造園師不僅是植物學家，而且是畫家和哲學家，對人類心靈及能激發強烈情感的藝術具備通徹知識，他們的能力是學習、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，選擇造園用地，並依其特性及條件，截長補短，順勢而為。他們也考慮到業主的財力、年紀、個性、人際關係和生活方式，並照顧到業主遊園的時



倫敦丘園中國塔 錢伯斯設計1761-1762

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。

所以，中國園師並不排斥人工技藝融入造園。他們會製造偉大的效果，即運用直線、規則性建築和各式雕刻、立像、碑刻、聯對。他們也認為優雅的建築應環以規則性的草木及裝飾；粗糙的建築環繞以鄉野景致；巨大的建築環繞以憂鬱的景致；愉快的建築圍繞以華麗的景致。自然的素材加上人為的處理會好很多，就好比，自然不會生產各式料理的美食，但是我們不吃生肉。

在配置園林上，如果土地遼闊而可引進許多景致時，中國園師通常將每一個景致調整到單一視點，但當土地侷促而無法提供變化的空間時，他們安排物件使能從不同視點有不同的呈現。在大園林，他們甚至安排每天不同時刻最適合觀賞的景區。



倫敦丘園荒廢拱門 錢伯斯設計1759



倫敦丘園貝羅納神廟 錢伯斯設計1760

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。冬景以長青樹和在冬天長得好的植栽組成，也有溫室的設置。春景也長滿長青樹及各種三、四月出現的花草，並提供一些運動的場地與設施。夏天的景致及設施最爲講究和豐富，充滿湖泊、河流和各種水工設計、各種建築形制以滿足夏天的多元活動與娛樂所需，於此特別引用王致誠神父對於清代北京圓明園及買賣街的記述。秋景則配置會變葉的樹種甚或枯木，並妝點以凋零蕭瑟感的建築物 and 處所，與自然的荒涼面向和嚴酷的氣溫配合，填滿憂鬱之心，傾向嚴肅的深思。



四時的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。這是最被讀者熱衷討論的部分。雖然在〈中國人的園林配置藝術〉已有提到「愉悅」、「恐怖」、「惑人」三種造景，但這實非正統中國園林景致的分類方式，無疑是出於錢伯斯自己的詮釋，且於《東方造園論》才有仔細的內容，可謂錢伯斯浪漫想像的發揮，與狹義的中國園林無顯著關連。

「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。樹木形狀畸歪扭曲，而且似乎被暴風雪撕裂或遭閃電打碎；建築物荒廢不全，僅留一些淒慘的茅屋散布山間，反應住民的悲慘。蝙蝠、鴉鳥、禿鷹和隻隻肉食鳥在樹叢中振翅；狐狸、老虎和胡狼在樹林裡長嘯；半飢的動物在平原上踱步；絞首台、十字架、刑車，和全副刑具，見於路途；而在樹林最為陰森的凹退、人煙稀少處，是奉祀復仇之君的廟宇所在，鄰近的石柱銘刻記述亡命之徒在此的犯行；在最高山的峰頂隱藏著工廠，送出大量火焰和濃煙，呈現火山的面貌。

「驚奇」的景致是浪漫型的，充滿著不可置信的事物來激起觀者的急促而猛烈的感覺。有時候旅人被陡降的通道趕到地底房室，在昏燭下赫見古代君王和英雄的蒼白形像，手上拿著道德語句的聯對；笛子與風琴聲，間歇地與地底流水應和，劃破寂靜，並且充滿莊嚴神聖的旋律。旅人流連於樹林的昏暗之後，在刺眼的日光中發現自己身在絕壁的邊緣，周遭是傾瀉的瀑布，底下深處是狂濤的湍流。

他的路徑現在穿過石頭切出來的幽暗通道，兩旁是凹處，充滿龍的巨像、地獄惡魔和其他恐怖造型，作為驚嚇旅人之用。然後他的路徑穿過高聳的樹林，在此莽蛇和各種美麗的蜥蜴爬行於地，而無數的猿猴、貓和鸚鵡攀登樹上，在他經過的時候威嚇他；或者穿過花叢，在此他樂於聽到鳥的歌唱、笛子的合音和各種柔性樂器的吹奏；還會偶然遇到美麗的韃靼閨女，邀他在波斯地毯和皮毛床蓆享受閒居的甜美。這些令人心迷的景致總是充滿噴水，其設計製造許多驚奇的效果。所有均設計來困窘、驚奇、或恫嚇行進中的旅人。

各種視覺迷惑也被利用，諸如在備好的版面上作畫，其設計依觀者頻頻換位而改變其畫像，展示各種愉悅的主題。在這些迷惑的景致中引入各種感性且不尋常的樹木、植栽和花朵。在其中圈養著各種怪鳥、爬蟲和動物。

不同景致與園林的其他部分之間的交通靠步道、路、馬道、橋樑、可通

船的河流、湖泊和運河；於此全都盡可能引入多樣性：不光是在形狀和尺寸，而且在裝飾方面均如此。所以諸如中國西北的棧道和泉州的洛陽橋，凡他所知，無不納入描述之中。

有學者認為錢伯斯在這裡提到的恐怖景致，和隨後出現的驚奇、超自然之景，其美學根源皆是來自時人柏克（Edmund Burke, 1729-97）的「崇高」（sublimity）論。而這三景致之間的順序、銜接也都是以連續相對的、強烈的感覺，來刺激旅人的心智，從痛苦中獲得愉悅。然而，錢伯斯也可能從《伊尼亞斯逃亡記》獲得靈感，書中伊尼亞斯遊地府顯示從死亡到精神世界的昇華，首先以偉大的事物敲擊想像力，繼之以美麗的事物，最後以奇異的事物。錢伯斯也或許得力於英國當時的沃思侯園（Vauxhall Gardens）之遊，從穿越其迷宮、哥德式殿堂、墓園碑文、樂鐘等紀念物裡，習得各種以感官經驗為要的先例。

至於錢伯斯的恐怖景致並非全然由人造藝術所形成，而是同時包含了自然、人造之物，藉以創造出更多元的意象。他以一幅孤寂、荒涼的鄉野展開此景，而各式各樣的人造物在此的作用，則是為此遍地荒蕪，添加更多使人毛骨悚然的意象。之後，他更於〈廣州府陳哲卦紳士的解釋性論述〉中重提，這些恐怖景象其實在英國的鄉野、工業城市間的荒廢遺址，俯拾皆是，只要稍事處理，無須特製。

而換個角度說，錢伯斯以旅人遊歷景物的方式來描述（或編造）中國園林的景致，表達身處異域的重要性，如此才有景象陌生、另類，充滿新鮮驚奇又變化多端、強烈對比之感。他自己一生旅歷豐富，體會良多，所以深信遊歷對一個藝術家是絕對必要的教育，可以培養品味、砥礪批判能力，在筆記本畫滿速寫，供以後研究和描摹。而且此教育方針尚有更浪漫的部分：遊歷不僅讓推理官能處於動態、開放心胸於更廣博自由的思考訓練，而且更重要的，它會激發想像力，看到偉大新鮮或不凡的物件可提升內心到崇高的構想，增益許多想法的心象。這是他所認為當時英國自然園林所缺乏的，而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，道出自己的園林理想，希望有助於英國造園。而他的理想園林是可小可大的，甚至認為只要稍加藝術性地整理，則整個英國將可成爲一座大園林，爲全民所共享，恆無際涯，僅以海爲界。