

## “言不由衷”的艾迪生：《旁观者》中的“趣味”观

何 畅

**内容摘要：**“趣味”话题一直是《旁观者》的聚焦所在。艾迪生认为，人拥有感知“趣味”的感官，它不仅有大脑的特性，也有灵魂的特性。从其对“文雅写作”的讨论来看，他的“趣味”观旨在从符号层面实现语言的同质化，并由此增进传统贵族阶层与新兴商业阶层之间的文化共识。但从其笔下的中国园林来看，他对“趣味”的讨论则另有深意。聚焦《旁观者》中的“趣味”观，我们发现艾迪生一方面推崇理性的力量，寻求文化共识背后的政治联盟，另一方面却又转而讨论不规则的、让想象自由驰骋的感性之美。艾迪生的言论虽看似自相矛盾，却预示着与18世纪主流古典审美理想相区别的趣味变革，并在张力中折射出英国中产阶层在阶级融合中谋求自身文化身份的复杂心态。可以说，艾迪生的“趣味”观再现了18世纪英国兼具共性与特性、理性与感性的独特意识形态景观。

**关键词：**趣味；文化共识；中国园林；艾迪生；《旁观者》

**基金项目：**国家社科基金重大项目“西方文论核心概念考绎”（19ZDA291）

**作者简介：**何畅，杭州师范大学外国语学院教授，主要从事英国文学研究。

**Title:** The “Insincere” Addison: The Concept of “Taste” in *The Spectator*

**Abstract:** The topic of “taste” had always been the focus of *The Spectator*. In Addison’s belief, man had the faculty of “taste”, which was both the “faculty of the mind” and the “faculty of the soul”. Based on his discussion on “polite writing,” his concept of “taste” aimed to symbolically implement the linguistic homogenization so as to enhance the cultural consensus between the traditional elite and the emerging commercial class. In his writings on Chinese gardens, however, his discussion of “taste” seems to have other deep implications. With a careful perusal of his views on “taste” in *The Spectator*, we may find that Addison advocated the power of reason and sought political alliance through cultural consensus on the one hand and, on the other, he discussed the perceptual beauty that favors irregularity and the freedom of imagination. Addison’s opinions might seem self-contradictory, but they not only foreshadowed the forthcoming conceptual revolution of taste that differs from the mainstream classical aesthetic ideals in the 18<sup>th</sup> century, but also reflected the complex mentality of the British middle class in their pursuit of cultural identity amidst the class integration. It can therefore be said that Addison’s concept of “taste” represented the unique ideological landscape of the

18<sup>th</sup>-century England, characterized by an equilibrium between universality and individuality, sense and sensibility.

**Key words:** taste; cultural consensus; Chinese gardens; Joseph Addison; *The Spectator*

**Project:** “A Detailed Exposition of the Core Concepts in Western Literary Theories” (19ZDA291) sponsored by the National Social Sciences Fund of China

**Author:** He Chang is a professor at the College of Foreign Languages, Hangzhou Normal University (Hangzhou 311121, China), specializing in British literature. Email: rabbitc@hotmail.com

艾迪生 (Joseph Addison, 1672—1719) 创办的 18 世纪英国文化报刊《旁观者》(*The Spectator*, 1711) 遐迹闻名, 可是他的趣味观在我国却鲜有人问津。偶有涉及, 也以讨论他的想象观为主。在西方,《旁观者》虽从未淡出学界的视野, 但是后者很少关注“趣味”话题。例如, 特里·伊格尔顿 (Terry Eagleton, 1943—) 曾于 1984 年在《批评的功能》(*The Function of Criticism*, 1984) 中将《旁观者》列为文学批评的鼻祖, 并称其位于英国 18 世纪多形态话语重构的漩涡中心 (Eagleton 29); 时隔 32 年, 他在《文化》(*Culture*, 2016) 中再谈《旁观者》的重要性, 然而伊氏一直未能直面艾迪生的趣味观。近五年来, 国外学者还分别从日常美学、性别政治和女性阅读等角度重谈《旁观者》, 但是他们无一触碰《旁观者》中的“趣味”话题。

上述现象表明, 学界其实忽视了艾迪生创办《旁观者》的初衷。艾迪生曾在第 58 期中指出, 他要竭尽全力促成文雅写作的趣味 (a taste of polite writing) (Addison 1: 215)。在第 409 期, 他又旧话重提: “我们大不列颠最崇尚良好的趣味”, 因此, “我有必要在此谈谈什么是趣味, (……) 以便让读者知道他们是否拥有趣味, 以及能否通过文雅写作获得良好趣味” (Addison 2: 603)。可见, 艾迪生对“趣味”非常重视。在他看来, 精确的语言能激发读者的想象, 使读者逸兴遄飞, 并由此获得愉悦的情感体验; 反之, 语言的混乱必将导致趣味的含混乃至情感沟通的失败, 使文化共识难以聚合。这也是艾迪生反复提及“趣味”的目的所在。然而, 文化共识是艾迪生创办《旁观者》的唯一目的吗?

艾迪生对中国园林“独特性” (particularity) 的讨论无形中回答了上述问题。在他笔下, 中国园林错落有致, 兴味盎然, 其“新奇”感无需避讳畸形、残缺之物, 也不必刻意遵循古典美学倡导的规整和连续。但是, 这种“不规则性”反而让人眼前一亮, 浮想联翩。艾迪生强调这一点, 其实是延续了威廉·坦普尔 (Sir William Temple, 1628—1699) 和霍勒斯·沃波尔 (Horace Walpole, 1717—1797) 等人关于中国园林趣味的讨论。他们对独特性的强调虽然与当时英国中产阶层构建自身美学话语的迫切愿望不谋而合, 却不利于文化共识的形成。

可见, 在艾迪生的“趣味”观中存在着两种自相矛盾的追求。在他看来, 人具有感知“趣味”的感官<sup>①</sup>, 它既有大脑的特性 (faculty of the mind), 又有灵魂的特性

(faculty of the soul) (Addison 2: 603)。前者强调理性判断，以推进文化共识为目标；后者则推崇感性愉悦，以维护个体趣味的正当性为目的。艾迪生的言论看似自相矛盾，却在张力中折射出英国中产阶层在阶级融合中谋求自身文化身份的复杂心态，并再现了18世纪英国兼具共性与特性、理性与感性的独特意识形态景观。而这一切，还得从词语的焦虑谈起。

### 一、文雅写作的趣味：词语焦虑与文化共识

艾迪生对语言与“趣味”之间关系的重视，起因于他的词语焦虑。

有学者指出，英国文人的词语焦虑在19世纪发展成了一种普遍且突出的现象（乔修峰 18）。事实上，早在18世纪，伴随着报刊杂志的蓬勃发展和小说的兴起，对词语或者话语（言语表达）的焦虑开始蔓延。鲍斯维尔（James Boswell, 1740—1795）曾谈及约翰逊博士（Samuel Johnson, 1709—1784）非常反感时人用词的放纵（Boswell 131）。同样，奥斯丁在《诺桑觉寺》（*Northanger Abbey*, 1817）中巧妙地回应了约翰逊博士的词语焦虑。当凯瑟琳说《优多福》（*Udolpho*）是世界上最好的（nicest）书籍时，亨利半带调侃地说道：“啊！nice这个词可真好！用在哪里都合适。这个词原先只用来形容整洁、恰当、纤细和雅致，用来描写人们的衣着、感情和选择能力，可是现在不管赞美什么，一律都用这个词”（Austen 86）。面对尴尬的凯瑟琳，蒂尼小姐赶紧出来打圆场：“他不满意你对‘nice’这个词的用法，你趁早换了那个词，要不然，接下来我们就得听他一路唠叨约翰逊和布赖尔了”（Austen 86）。不过，整日唠叨语言准确性的可远不止奥斯丁笔下的亨利，以及鲍斯维尔笔下的约翰逊博士。

如果我们再往前追述，就会发现丹尼尔·笛福（Daniel Defoe, 1660—1731）和乔纳森·斯威夫特（Jonathan Swift, 1667—1745）有着同样的词语焦虑。笛福在1697年提出要制定语言标准化方案，以纠正“被社会严重忽视的语言准确性问题”（Defoe 232-233）。斯威夫特则于十余年之后，在《闲谈者》（*The Tatler*, 1709）中指出：当下除出版界语言混乱之外，翻译作品的质量也良莠不齐，因此社会风行的“文雅用法”不仅毫无雅致可言，反而使不同时代、不同阶层的人都彼此无法理解（qtd. in Steele 379）。

跟上述文人相比，艾迪生的词语焦虑有过之而无不及。他和斯威夫特一样，花大力气讨论了“文雅写作”这一话题。虽然他的“想象”观（见《旁观者》第410—420期，以下简称《想象十谈》）更为有名，如果不看他在前一期中对“文雅写作”的讨论，就无法理解他为何要连发十篇文章来讨论“想象”，也无法洞见“词语”和“趣味”之间盘根错节的关系。在第409期，艾迪生开篇就触及“趣味”。在他看来，英国人最推崇“良好趣味”，认为凡有成就者皆应尽全力完善自己的趣味（Addison 2: 603）。正因为如此，他觉得有必要就“趣味”一词制定规则。此处，“趣味”主要指驾驭文字和理解文字的品鉴力，是可以通过后天努力来获得的。例如，研读精品，尤其是杰出批评家的作品，或者与经典作家对话，都能培养读者对文字的敏感度和判断力。换言之，“文雅写作”有助于英国人完善“良好趣味”。上述观点为《想象十谈》

的展开起到了提纲挈领的作用。在随后的讨论中，他以“想象”为切入点，进一步阐释了上述观点。

首先，艾迪生指出想象的快感可分为两类：一类是由眼前视觉对象所激发的初始想象快乐，另一类则是由视觉对象的意象所激发的间接想象快乐，而这些意象往往通过绘画、雕塑、音乐或文字描述来呈现。尤其是文字，它可以激发想象快感，让我们居陋室而知天下：“文字，如果选择得当，则威力无穷，因为一段文字描写所展现的意象往往比我们亲眼目睹的实物更栩栩如生。读者们经常发现，文字所描绘的景色，经过想象力的添砖加瓦，要比实际的景色更加色彩鲜明和逼真生动。因此，诗人的描写出于自然而胜于自然”（Addison 2: 620）。两天之后，艾迪生再次强调文字所激发的间接想象快乐更容易生发，因为哪怕是看上去并不赏心悦目的事物，只要描述恰当，也能让读者愉悦（Addison 2: 12）。究其本质，个体目光所及之处，往往只见事物的个别属性，并由此形成简单的直观概念，而通过“咬文嚼字”，个体却能将简单、直观的概念整合成复杂、抽象的认知，并以得体和恰当的表述打动读者。通过上述论证，艾迪生从作者的角度把语言定义为想象快感的主要来源之一。与此同时，他还从读者的角度进一步探讨了“趣味”话题：“这种（对同一段文字）的不同趣味，或源自此人日臻完善的想象力（the perfection of imagination），或源自不同读者对同样词句的不同理解。一个人若想对文字具有真正的玩味（relish）和正确的判断，一方面他必须具有得天独厚的想象力，另一方面他须时刻斟酌种种词句背后的力量和潜能”（Addison 2: 621-622）。

从上述引文来看，“趣味”有两个来源：一为想象力，二为对文字的感受力，两者互为依存。尤其是读者想象力的提升，离不开其对文字的细细揣摩。因此，语言仍然是焦点所在。可见，无论是谈想象力，还是谈“趣味”，艾迪生的讨论最终指向语言，这也是他和笛福、斯威夫特等人的相似之处。然而，与他们相异的是，艾迪生对词语的焦虑并非只停留在语言层面。正如伊格尔顿所说，艾迪生在《旁观者》中的批评“在本质上是经验主义的，基于情感的（affective）”，他更关心的是“文学作品的实际心理效果。这样写让读者愉悦吗？如何表达才能让他们愉悦呢？”（Eagleton 18）从表面上看，这似乎是在迎合读者。实际上，读者在获得阅读快感的同时也会对某些语言表述青睐有加，并由此逐渐形成共同的语言趣味。久而久之，这种普遍的趣味又会反过来推进整个社会语言的同质化和单一化，以语言符号的形式增进阶层的联合。正如贝利亚姆指出的那样，通过上述过程，文雅话语（political discourse，等同于艾迪生说的“文雅写作”——笔者注）在理性主体间不断循环。尤为关键的是，通过上述循环，一个新的权力集团在符号层面得到巩固（qtd. in Eagleton 14）。同时，伊格尔顿还援引托马斯·库克（Thomas Cooke）的话加以佐证。后者跟艾迪生一样，认为提升诗性创作（poetic composition，相当于艾迪生的“文雅写作”——笔者注）的趣味事关重大，因为“再没有比鼓励优秀作家更能影响一个国家的政治形态了”（qtd. in Eagleton 14）。库克的话虽然有点言过其实，却呼应了艾迪生在《想象十谈》中的话：文字，如果选择得当，则威力无穷。确实，无论是艾迪生说的文雅写作，还是库克说的诗性创作，

其最终目的都是政治性的，而非语言性的。在他们看来，不断修正的语言以及由此形成的语言趣味最终会以情感的方式连接渴求上升的商业阶层和寻求政治稳定的贵族阶层，并由此形成新的权力集团。关于这一点，艾迪生似乎比谁都清楚。也正因为如此，《旁观者》被视为加速形成 18 世纪英国社会新统治集团的催化剂（Eagleton 11）。

简而言之，从艾迪生对“文雅写作”的讨论来看，他的“趣味”观旨在实现语言模式的同质化，并由此增进传统贵族阶层与新兴商业阶层之间的共识。这种寻求文化共识的理想主义冲动不仅时时闪现在艾迪生对“威力无穷的话语”的感慨中，而且还出现在沙夫茨伯里（Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, 1671—1713）对“作家”的讨论中，以及休谟（David Hume, 1711—1776）对“趣味标准”的思考中。甚至在阿诺德（Matthew Arnold, 1822—1888）所塑造的文化工作者身上，我们也得以瞥见一二。两个世纪以后，在汉娜·阿伦特（Hannah Arendt）对“趣味”的定义中也不乏对共识的向往。<sup>②</sup>值得注意的是，阿伦特认为，这种以共识为导向的“趣味”通常来自理性思考和理性判断（qtd. in Dykstal 51）。如果以阿伦特的观点来反观艾迪生的“趣味”观，我们也完全可以得出同样的结论。按照艾迪生的说法，当作者“咬文嚼字”时，大脑已经开始从事理性判断，并通过改造整合简单概念而形成关于描述对象的复杂认知。然而，如果理性是获得“趣味”的唯一途径，那么艾迪生又为何笔锋一转，盛赞让人一见倾情的中国园林呢？

## 二、中国园林的趣味：从理性到感性

艾迪生对“中国园林”的讨论源自其对“新奇”的定义。在“想象十谈”第三篇，艾迪生指出初始想象快乐主要来自“辽阔”“新奇”和“美丽”的事物，而观者尤能从“新奇”中获得愉悦，因为它能使“辽阔的更辽阔，美丽的更美丽”（Addison 2: 611）。值得注意的是，既然“趣味”与想象力密不可分，那么它自然也与“新奇”息息相关。我们先来看艾迪生对“新奇”的定义：“一切崭新或者非凡的事物都能唤起想象的快乐，因为它满足了灵魂的好奇心，授予它前所未有的意象，让它洋溢着愉快的惊奇。（……）我们面对稀松平常的娱乐不免因无聊而抱怨，而崭新或者非凡的事物却足以使我们心旷神怡，并排除匮乏之感。正是新奇让魔鬼魅力非凡，令残缺的自然也足以怡情”（Addison 2: 611）。此处，艾迪生将“残缺的自然”与“魔鬼”并置，不免让人想起以亚里士多德为代表的古典美学观。亚里士多德认为：“自然界看似随意的表象之下蕴含着神圣的核心和形式，只是因为各种‘偶然性’才使得具体事物偏离这一核心”（qtd. in Bate 135）。因此，他鼓励画家“纠正”出现偏差的自然，以展现真正的神性。毫无疑问，“残缺的自然”也必定属于“偏差”之列。艾迪生显然对此心存疑虑。他不仅反对“修补”残缺的自然，而且认为正是“残缺”所激发的新奇感才令看似魔鬼般的自然也魅力非凡。为了更形象地说明上述观点，他谈到了中国园林，并指出：

有些谈及中国见闻的作家，说中国人常常嘲笑我们欧洲人井井有条的园林。  
〔……〕确实，在与自然有关的工作上，中国人往往表现出遵循艺术却又隐而不

露的天分。他们仿佛有一个词来形容这种独特的园林美景。这种美景让人一见就遐想万千，却又不知为何如此倾心。我们英国园艺家不仅不顺应自然（humour），反而喜欢尽可能地违背自然。因此，我们的树木不是圆锥形，圆球形，就是棱锥形。在每一棵树上或每一片灌木丛中，你都可以看见我们修剪的痕迹。（Addison 3: 204）

此处，艾迪生笔下的英国园艺家就好比亚里士多德的拥护者。他们的园艺剪刀挥舞之处，一切自然皆被纠正或固化为规则的几何图形。与之相反的是，中国园林讲究顺应自然。虽然园内树枝交错盘绕，岩洞乱石迂回曲折，景色却让人耳目一新，意兴盎然。

除了在《想象十谈》中论及中国园林之外，艾迪生又在第 477 期中假借读者来信，重谈给人以新奇感的园林。不过这一次，他显得有些词不达意。首先，该读者说自己家的园林包括厨房、种蔬菜的花圃、果林和花园，简直就是一个“四不像”（Addison 3: 205）。然而，对于这样一个凌乱、混杂的园子，该读者却沾沾自喜地称它为古希腊品达式园林（after the Pindarick manner）（Addison 3: 205）。事实上，这个“四不像”园子所呈现的野趣与古希腊的园林精神<sup>③</sup>背道而驰，反而更接近中国园林的情趣，而该读者也的确在信中数次呼应艾迪生对中国园林的讨论。比如，在讲述对园林的改造时，他（她）谈到对肯辛顿北面的花园情有独钟。那里原来是采石坑，现在却成了“与众不同的美景，让人一见倾心”（Addison 3: 205）。此外，信一开始，该读者就称自己在造园方面力求顺应自然，是一个自然主义者（an humorist in gardening）（Addison 3: 204）。上述例子都不免让人想起艾迪生对中国园林直观之美的描述，以及对英国园艺家热衷于“修补”自然之举的旁敲侧击。

值得一提的是，艾迪生谈到中国人“似乎”（it seems）用“Sharawadgi”<sup>④</sup>这个词来形容上述颇具新奇感的园林格局。该词来自英国著名的辉格党政治家坦普尔爵士于 1685 年所写的《论伊壁鸠鲁的花园；或关于造园的艺术》（“Upon the Garden of Epicurus; or of Gardening”）一文。在该文中，坦普尔特地提到了中国造园艺术：

就我所知，可能还有另外一种形态完全不规整的花园——这些花园之美远胜任何其他种类的花园。〔……〕我曾经在某些地方看到过这种园子，但更多是听到其他一些曾经在中国居住过的人士们的谈论。〔……〕中国人将他们丰富的想象力用于园艺设计，以至于他们能够将园子建造得目不暇接，美不胜收，但你却看不出任何人工雕琢、刻意布局的痕迹。对于这种美，尽管我们还没有一个明确的观念，但是中国人却有一个专门词汇来表达这种美感：每当他们瞥见美景并被其触动时，他们就说 Sharawadgi 很好，很让人喜爱。（Temple 131-132）

如果我们将两者笔下的中国园林相比较，就会发现艾迪生实际上逐句复述了坦普尔关于中国园林的讨论。唯一不同的是，艾迪生对 sharawadgi 只字不提，但是增加“似乎”不免让我们注意到他的踌躇和迟疑。艾迪生讲究“文雅写作”，因而他忽略坦普尔论

述的可能性微乎其微。坦普尔文风典雅，其散文“常常被用来模仿练笔”，“在18世纪，但凡有点趣味的人都喜欢读坦普尔”（Lovejoy 112）。更重要的是，坦普尔是斯威夫特的恩主，据说斯威夫特回伦敦时，常与艾迪生在咖啡馆畅谈时政。因此，后者极有可能通过斯威夫特了解坦普尔的著述，并完全有可能熟知“Sharawadgi”一词。

对于“似乎”一词，我们有很多猜测。《旁观者》中关于“中国园林”的这一期写于1712年，恰恰是斯威夫特转投托利党阵营并风光无限之时，因而艾迪生的辉格党身份难免让他对斯威夫特乃至坦普尔讳莫如深。更何况当时艾迪生颇得安妮女王的青睐，而后者早已对斯威夫特犀利激进的笔锋大为不满。当然，艾迪生对坦普尔的回避可能另有用意：尽管坦普尔对中国园林的讨论被认为有别于强调规则、秩序的古典主义美学传统，但他本人却是一个不折不扣的古典主义者。我们知道，他曾介入英国的古今之争，并发表《论古今学问》（“An Essay upon the Ancient and Modern Learning”）一文来捍卫其古典主义的立场；即使在讨论中国园林的段落中，他也强调最漂亮的花园是“形态规整的花园”（Temple 132）。在讨论完中国园林后，他又斩钉截铁地说道：“我绝不建议我们中的任何人效仿中国园林，对于普通人来说，这实在是冒险之举”（Temple 132）。不过，从坦普尔改建的其私人宅邸莫尔花园（Moor Park）的俯瞰图来看，花园左下角流淌着一条不规则的小河，如蛇爬行般蜿蜒曲行，算是向他心目中的中国园林致敬。不管怎么说，“似乎”一词表明艾迪生是在借助含糊其辞的表述，以拉开与坦普尔及其古典主义立场的距离。

更有意思的是，在阿甘本（Giorgio Agamben）看来，“似乎”这样的表述模式“起始于从17世纪开始的逐渐增多的关于‘不知道那是什么’”的潮流（44）<sup>⑤</sup>。例如，费霍（Benito Jerónimo Feijoo）在《不知道那是什么》（“El no sé qué,” 1733）中讲到：“我们发现词汇和概念无法完全对应人们的印象。为了解决这个难题，我们只能说，那里‘似乎’有某种‘不知道那是什么’的东西，它令人愉悦，使人倾心，让人迷狂”（qtd. in Croce 226）。孟德斯鸠（Charles Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu, 1689—1755）更为直率地声称，“不知道那是什么”这种效果主要建立在“惊奇”之上（Montesquieu 745），而“惊奇”则来自费霍所说的让人迷狂却又难以言说的直观体验。因此，我们完全可以理解艾迪生为何以不确定的口吻揭示中国园林“让人一现就遐想万千”的新奇感（Addison 3: 608）。可以说，其笔下的中国园林趣味体现了认知以外的直观审美经验，后者不同于理性，是“绝对的、主观的，也是私密的”（Brown 173）。这显然有别于沙夫茨伯里的“趣味”观。后者在《道德家》（“The Moralists,” 1709）一文中强调，真正的鉴赏家若非天赋异禀，就应接受“良好的教育”以提高趣味，否则他们无异于那些“从不思考的人”（Shaftesbury 321）。沙氏还认为，任何事物但凡缺乏和谐性，皆若魔鬼。<sup>⑥</sup>显然，沙氏更注重理性思考，强调美的和谐以及审美所激发的公共情感，而艾迪生推崇的则是景物所激发的感官愉悦，它更具直观性，不那么依赖后天的教育和主体的思辨能力。更重要的是，它有别于古典趣味的阶级区分作用，而以趣味的民主化取而代之。然而，这种非理性的、凸显个人独特直观体验的美学趣味并不利于社会共有趣味的构建，更不利于贵族和商业阶层间权力同盟的形成，因为

共同的趣味、情感和舆论往往要比道德上的强求或意识形态方面的说教更能形成阶层间的文化共识。

正因为如此,试图寻求文化共识的艾迪生在讨论中国园林时总会闪烁其词。一方面,他假借读者来信暗示理想花园需和中国园林一样顺应自然;另一方面,他又不直接谈论中国园林,而让读者在来信中称自己的花园为古希腊品达式花园。一方面,他以“似乎”一词取代坦普尔的言之凿凿,让中国园林显得陌生而遥远;另一方面,他又以此拉开与古典美学的距离,凸显中国园林从天而降的“独特”感。如此欲说还休,可谓深意藏焉!

### 三、“欲说还休”的艾迪生:趣味变革和转向

要充分理解艾迪生的深意,我们不妨再来看看他提到的另一个相关概念——“辽阔”。他在《想象十谈》中提到,初始想象快乐还来自“辽阔”(vastness)。随后,他以宏伟的风景来描述“辽阔”:

我说的辽阔,不仅仅指任何一个对象的体积,而是指宏伟的风景(the Largeness of a Whole View)。[……]我们一旦看到这样无边无际的景象,便立刻陷入愉快的惊愕中。在感悟之际,我们觉得灵魂深处有一种可喜的静谧与惊异。人的心灵天然地憎恶束缚,每当视觉被幽闭在狭小的空间之内,或目光被阻拦在围墙或山屏之内,我们就幻想自己被囚禁。反之,广阔的视野象征着自由(Liberty)。廓落的景色可以纵容眼睛自由漫步,遨游远方,甚至迷失在多样多彩的景色之中。(Addison 2: 610)

这段话中有三点值得关注。其一,“辽阔”产生的愉悦首先来自认知以外的直接经验,否则观者不会在顷刻间深陷其中;其二,“辽阔”产生的愉悦和多样性密切相关,越辽阔就越富有多样性,而后者是“新奇”感的基础;其三,“辽阔”产生的愉悦也来自空间的“自由”。从这三点来看,“直接性”和“多样性”都与中国园林代表的“趣味”完全一致,而最后一点(空间的“自由”)则与中国园林的“趣味”背道而驰。由于受空间的限制,中国古典园林在造园时总希望以咫尺之地显多方胜景,因此,观者不可能拥有极目远眺的自由,更谈不上让眼睛在“无边无际”的宏伟风景中自由漫步。

当艾迪生描述“辽阔”时,中国园林显然非其所想。在《旁观者》第 414 期中,他指出英国花园不如法国和意大利花园,因为后者以广阔著称,“处处显出一种人为的粗豪,比我们在英国花园所见的整洁雅致更让人迷恋”(Addison 2: 616)。此处,一向对欧洲园林嗤之以鼻的艾迪生突然开始盛赞其“粗豪”,这其实是微妙地背离了古典美学理想所追求的“合宜”。在古典美学中,美的客观标准不仅包括和谐、秩序和规则,也涉及“合宜”。例如,亚里士多德指出,美的生命或事物必须有一定的体积,因为“美就在于体积大小和秩序。一个太小的动物不能美,因为小到无须转睛去看时,就无法把它看清楚;一个太大的东西,例如一千里长的动物,也不能美,因为一眼看

不到边，就看不到它的统一和完整”（转引自朱光潜 97—98）。这显然有别于艾迪生，以及后来沃波尔所向往的无边无际的、让眼睛自由漫步的粗豪之美。

事实上，关于中国园林对空间的人为改建和限制，沃波尔也曾借讨论 Sharawadgi 一词予以攻讦。沃波尔的哥特美学受益于中国园林的不规则感和多样性，但“他显然不是一个忠诚的信仰者”（Lovejoy 120）。他在 1750 年写给朋友的信中，坦陈自己爱上了 Sharawadgi，或者说“爱上了中国式的不对称”（Walpole, *The Letters of Horace Walpole* 4）。但在《论现代园林》一书中，他却一改故辙，尖锐地称中国皇家园林为“圈地（enclosure）”，而且认为中国园林“除了拥有不容置疑的不规则感以外，毫无长处。我看不出它们有多关注自然”（Walpole, *Essay on Modern Gardening* 47）。言外之意，中国园林非但没有融入自然，反而将自然拒之门外；此外，过度推崇无规则和多样性，反而会威胁真正的“趣味”，使观者陷入“中国式 Sharawadgi”所形成的迷宫（Walpole, *Essay on Modern Gardening* 54-55）。

无论是“新奇”“直观”，还是“辽阔”“粗豪”，上述美学选择背后都有着共同的驱动力，即对古典美学的质疑和挑战。同样，无论艾迪生有意回避中国园林，还是刻意称颂中国园林，其真正目的在于将中国园林抽象为一个漂浮的能指，以其直观、感性的方式无限接近有别于 18 世纪主流古典审美的趣味变革。从这个角度看，中国园林、法国园林或意大利园林在艾迪生眼里并没有本质区别，都只是被用来宣告新美学时代的到来而已。拿洛夫乔伊（Arthur Lovejoy, 1873—1962）的话来说，这代表着“现代趣味史的转折点”，因为就是从那时起，“关于规则、简单、一致性和逻辑理性（logical intelligibility）的古典主义理想被公开责难，几何的、规则的美不再是人们关于美的共识，尽管人们曾经像对待自然法则一样对此毫无争议”（Lovejoy 135）。

需要强调的是，上述趣味转向背后有着两股不容忽视的推动力。

其一，它与英国经验主义哲学传统有着亲缘关系。从约翰·洛克（John Locke, 1632—1704）开始，整个 18 世纪的经验主义哲学家们都对感官体验有着强烈的兴趣，而这种倾向最终导向新的审美途径和范式。我们知道，洛克曾主张经验是一切知识的来源。这个定义的革命性在于它将“美的基础放在感官知觉之上，而不是像传统美学那样把理性凌驾于感性之上”（董志刚 94）。艾迪生显然受益于洛克。在《旁观者》中，他直接提到洛克八次，提到《人类理解论》十次。<sup>⑦</sup>在艾迪生之后，埃德蒙·伯克更是旗帜鲜明地将“美”定义为能在“身体中引起爱或与爱相似激情的一种或多种品质”（Burke 83）。换言之，他也认为美具有可感性和直观性，而艾迪生对“辽阔”和“新奇”的讨论也预示着伯克“崇高”论的到来。伯克在《关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨》一文中就详细分析了“新奇”“巨大”和“无限性”这些反复出现在《想象十谈》中的核心概念。更巧的是，伯克也将“趣味”定义为“灵魂的特性”<sup>⑧</sup>。可见，随着经验主义哲学的滥觞，洛夫乔伊所说的趣味转向早已发轫，而艾迪生对中国园林的讨论只是起到了承上启下的作用。

其二，通过聚焦上述趣味转向，我们得以窥见英国新兴资产阶级对抗贵族文化意识形态，并加强自身美学体系正当性的尝试。在艾迪生笔下，中国园林更具直观性，

象征着趣味的民主化，而“眼睛的自由”则无异于“政治的自由”。正如艾琳·麦凯所说，“资产阶级意识形态的文化美学”（cultural aesthetic of bourgeois ideology）以主体的自我感知为中心，寻求无拘无束的视觉范围的欲望（Mackie xv）。同样，伊格尔顿也认为“这个有别于古典美学的转向代表着英国资产阶级对自身行为标准和规范的编撰和分类”（Eagleton 10），因为他们恰恰需要这些具体的标准来对抗具有优势社会地位的一方，并最终与其形成历史性同盟。

综上所述，虽然艾迪生常被看作英国新古典主义<sup>⑨</sup>的代表人物，但从他笔下的中国园林来看，他又绝非纯粹的古典主义者。“趣味”于他而言，源自灵魂的直观感受。他看似推崇中国园林，却欲言又止。他看似推崇理性的力量，寻求文化共识背后的政治联盟，却又转而讨论不规则的、让想象自由驰骋的感性之美。这一矛盾不免让人想起托马斯·卡莱尔对艾迪生的评价：安妮女王时代拘泥于古典主义教条，以“彻头彻脑的形式主义”为特征，然而，“在这一切之中，令人惊奇地出现了许多美好的征兆，有很多人说出了很多真理”，艾迪生就是“一个拘泥于形式却做出不朽之事的范例”（171—172）。一言以蔽之，艾迪生对英国资产阶级所处的复杂社会场域和物质环境有所洞见，又对审美主体在 18 世纪面临的美学困境和趣味转折有所体察；他之所以言不由衷，是因为受到了古典主义教条的束缚。然而，透过他言不由衷的表象，我们能感受到理性表述之下的个体情感、文化共识之下的个体诉求，以及古典美学与资产阶级美学在 18 世纪的激荡与融合。

### 注解【Notes】

①艾迪生这样的说法是有其思想渊源的。从沙夫茨伯里开始，很多英国经验主义思想家就认为人天生具有获得“趣味”体验的感官（faculty），这个感官有点儿类似于五种感官之外的第六种感官。沙夫茨伯里称其为“内在感官”或“内在的眼睛”，而哈奇生则明确指出引发美感的是一种“独立的感官”。此外，休谟以“人心的特殊构造”回应了上述“内在感官”论（朱光潜上：229、239、249）。

②阿伦特认为，趣味是动态的，它来自沟通，来自个体与他人之间的潜在认同。因此，它并不是与生俱来的个人品质，而是通过社会习得构建而成（qtd. in Dykstal 51）。

③成长于战火中的希腊人对理性和秩序充满无限渴望，而这些渴望则体现在了他们的园林设计上。古希腊园林是其建筑整体的有机部分，其建筑以几何形空间为主，因此，园林布局也讲究规则，以求与建筑协调。同时，由于数学以及古典美学的发展，古希腊人往往追求均衡稳定的规则式园林。

④ Sharawadgi 一词的意思仍然有待厘清。根据张沅长先生的研究，该词可译作“洒落瑰奇”，表示“不经意的、或错落有致的优雅”，参见 Y. Z. Chang, “A Note on Sharawadgi,” *Modern Language Notes*, vol. 45, Apr. 1930, pp. 223-24. 钱钟书先生把它译作“疏落 / 散落一位置”，表示“恰因凌乱而显得意趣雅致、气韵生动的留白空间”，参见 Ch'ien Chung-Shu, “China in the English Literature of the Seventeenth Century,” *The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, edited by Adrian Hsia, the Chinese UP, 1998, pp. 52-53. 洛夫乔伊在“The Chinese Origin of a Romanticism”这一章

节 (Lovejoy 99-135) 中, 以及国内学者张旭春在《Sharawadgi 词源考证与浪漫主义东方起源探微》(《文艺研究》第 11 期, 2017 年, 第 31—39 页) 一文中都考证了该词的词源及其可能的意思。

⑤朱光潜先生在《西方美学史》中也指出, 这股“不知道那是什么”的潮流在 17 世纪法国成为美学家们共同的口头语。这一方面体现了关于“美”的不可知论, 另一方面则预示了将审美活动看成直觉活动和感性体验的倾向 (上: 320—321)。

⑥关于这个观点, 沙氏在《道德家》第三节有详细的讨论。

⑦艾迪生在《旁观者》第 37、110、242、313、337、373、387 及 389 期提到洛克先生, 在第 373、387、411、413、519、531、533、575、578 及 600 期都引用了洛克的《人类理解论》。

⑧伯克在《论趣味》一文中这样界定“趣味”一词的一般涵义: “它是一种官能, 是极易受到外界触动的人类心灵的官能, 它也能够对想象力的活动和优雅的艺术品进行判断和鉴赏。”详见 Burke 13, 译文参考埃德蒙·伯克:《关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨》, 郭飞译, 大象出版社, 2010 年, 第 17 页。

⑨法国古典主义美学的代表人物布瓦洛称艾迪生为“古典才子”, 并指出艾迪生的散文让他对英语的典雅有了崭新的认识。详见 Thomas Tickell, “Tickell’s Preface to Addison’s Works (1721),” *The Works of Joseph Addison*, vol. 1, edited by George Washington Greene, G. P. Putnam, 1854, p. 8。

### 引用文献【Works Cited】

Addison, Joseph. *The Spectator*. Edited by Henry Morley, George Routledge and Sons, Ltd., 1891. 3 vols.

吉奥乔·阿甘本:《品味》, 蓝江译, 上海科学出版社, 2019 年。

[Agamben, Giorgio. *Taste*. Translated by Lan Jiang, Shanghai Science Press, 2019.]

Austen, Jane. *Northanger Abbey*. Bantam Dell, 1999.

Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. Picador, 2001.

Boswell, James. *The Life of Samuel Johnson*. Vol. 1, J. M. Dent, 1906.

Brown, Tony. “Joseph Addison and the Pleasures of Sharwadgi.” *ELH*, vol. 74, Spring 2007, pp. 171-93.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited by Adam Phillips, Oxford UP, 2008.

托马斯·卡莱尔:《卡莱尔文学史演讲集》, 姜智芹译, 广西师范大学出版社, 2005 年。

[Carlyle, Thomas. *Lectures on the History of Literature*. Translated by Jiang Zhiqin, Guangxi Normal UP, 2005.]

Croce, Benedetto. *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale* [*Aesthetics as a Science of Expression and General Linguistics*]. Laterza, 1950.

Defoe, Daniel. *An Essay upon Projects*. The Cockerill, 1697.

董志刚:《美感理论的发轫——论洛克美感理论的美学史意义》,《山西师范大学学报(社会科学版)》第 36 卷第 1 期, 2009 年 1 月, 第 93—96 页。

[Dong Zhigang. “The Rising of Theory of Sense of Beauty.” *Journal of Shanxi Normal University (Social Science Edition)*, vol. 36, no. 1, Jan. 2009, pp. 93-96.]

- Dykstal, Timothy. "The Politics of Taste in *The Spectator*." *The Eighteenth Century*, vol. 35, no. 1, Spring 1994, pp. 46-63.
- Eagleton, Terry. *The Function of Criticism*. Verso, 2005.
- Lovejoy, Arthur O. *Essays in the History of Ideas*. The Johns Hopkins UP, 1948.
- Mackie, Erin S. *Market À la Mode Fashion, Commodity, and Gender in The Tatler and The Spectator*. The Johns Hopkins UP, 1997.
- Montesquieu, Charles Louis. *Essai sur le goût: dans les choses de la nature et de l'art* [*Essay on Taste: in Things of Nature and Art*]. Berg International, 2012.
- 乔修峰:《巴比塔下:维多利亚时代文人的词语焦虑与道德重构》,中国社会科学出版社,2017年。  
[Qiao Xiufeng. *The Verbal Anxiety of Victorian Men of Letters*. China Social Sciences Press, 2017.]
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Edited by Lawrence E. Klein, Cambridge UP, 1999.
- Steele, Richard. *The Tatler: With Notes and a General Index, Complete in One Volume*. J. J. Woodward, 1831.
- Temple, William. "Upon the Garden of Epicurus; or of Gardening in the Year of 1685." *Miscellanea, the Second Part, in Four Essays*, printed by J. R. for Ri. and Ra. Simpson, 1696, pp. 75-141.
- Walpole, Horace. *Essay on Modern Gardening, with a Faithful Translation into French by the Duke of Nivernois*. The Kirgate Press, 1904.
- . *The Letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford*. Vol. 3, edited by P. Toynbee, Clarendon, 1905.
- 朱光潜:《西方美学史》(上卷),商务印书馆,2014年。  
[Zhu Guangqian. *History of Western Aesthetics*. Vol. 1, The Commercial Press, 2014.]

责任编辑:杜娟

## 本刊声明

《外国文学研究》杂志官方唯一投稿网址为 <http://fls.ccnu.edu.cn>。请广大作者和读者认清正确投稿网址,提高防范意识。未经《外国文学研究》编辑部许可,任何商业性网站不得建立与本网站及其内容的链接。未经网站所有者的授权,任何人不得建立本网站的镜像(包括全部和局部镜像)。

任何媒体或互联网站转载本网站内容,须注明信息来源。任何组织或个人不得非法复制、抄袭,或为任何未经允许的商业目的使用本网站及其内容。如有任何侵害本网站的违法行为或有损本网站利益的行为,《外国文学研究》编辑部将保留依据相关法律予以追究的权利。如有疑问,请致电《外国文学研究》编辑部,电话:027-67866042,或发邮件至编辑部邮箱: [wwyj@mail.ccnu.edu.cn](mailto:wwyj@mail.ccnu.edu.cn)。