

中央宣传部、国家新闻出版广电总局主题出版重点出版物



# 中华文化元素园林

ZHONGHUA WENHUA YUANSU YUANLIN

冯天瑜 姚伟钧 主编

曹林娣 著



長 春 出 版 社

国家一级出版社

全国百佳图书出版单位

 中华文化元素  
ZHONGHUA WENHUA YUANSU

冯天瑜 姚伟钧 主编

# 园 — 林

YUANLIN

曹林娣 著

長 春 出 版 社

国家一级出版社

全国百佳图书出版单位



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

园林 / 曹林娣著. — 长春 : 长春出版社, 2016. 12

(中华文化元素丛书 / 冯天瑜, 姚伟钧主编)

ISBN 978-7-5445-4693-5

I. ①园… II. ①曹… III. ①园林艺术—中国 IV.

① TU986. 62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 282230 号

## 园 林

---

著 者: 曹林娣

责任编辑: 胡 新 李春龙

封面设计: 王国擎

---

出 版: 长春出版社

总编室电话: 0431-88563443

地 址: 吉林省长春市建设街 1377 号

发行部电话: 0431-88561180

邮 编: 130061

网 址: <http://www.cccbs.net>

制 版: 长春出版社美术设计制作中心

印 刷: 吉广控股有限公司

---

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数: 148 千字

印 张: 18.5

版 次: 2016 年 12 月第 1 版

印 次: 2016 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

---

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题, 请联系印厂调换 印厂电话: 0431-81067999

## 总 序

由别具慧眼的长春出版社策划的本丛书，以蕴含中华文化元素的诸事象为描述对象，试图彰显中华文化的特质、流变和前行方向。

“元”意谓本源、本根，“素”意谓未被分割的基本质素，合为二字词“元素”，原为化学术语，本义是具有相同核电荷数（即相同质子数）的同一类原子的总称，如非金属元素氧（O）、金属元素铁（Fe），是组成具体自然物——氧化铁（ $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ）的基本质素。

作为化学术语的汉字词“元素”，由日本江户时代的兰学家宇田川榕庵（1798—1845）在所著《植学启原》（1834）和所译《舍密开宗》（1837）

中创制，是对荷兰语 grondstof 的意译。清末来华的美国长老派传教士丁韪良（1827—1916）在《格物入门》（1868）中创汉字词“原质”，意译同一西洋术语（英文为 element）。清末民初，汉字词“元素”自日本传入中国，逐渐取代“原质”。1915年，中国科学社董事会会长任鸿隽（1886—1961）在《科学》杂志第一卷第二号上发表《化学元素命名说》，为中国较早使用“元素”一词的案例。<sup>①</sup>

在现代语用实践中，“元素”这一自然科学术语被广为借用，泛指构成事物的基元，这些基元及其组合方式决定事物的属性。“文化元素”指历史上形成并演化着的诸文化事象中蕴藏的富于特色、决定文化性质的构成要素。

本书论涉的“中华文化元素”，约指中华民族在千百年的历史进程中（包括在与外域文化的交融中）铸造的具有中国气派、中国风格、中国韵味的基本质素，诸如阴阳和谐、五行相生相克、家国天下情怀、民本思想、忧患意识、经验理性导引下的理论与技术、儒释道三教共弘的非排他性信仰系统、区别于拼音文字的形义文字及其汉字文化，等等。它们生长发育于中华民族生活方式、思维方式的运行之间，蕴藏于器物文化、制度文化、行为文化（风俗习惯）和观念文化的

<sup>①</sup> 聂长敏，肖桂田：《近代化学术语元素之厘定》，《武汉大学学报》（人文科学版）2010年第6期。

纷繁具象之中，并为海内外华人所认同。

## 二

文化的各个不同级次、不同门类包含着各具个性的中华元素。如水墨画的书画同源、墨分五色，武术的技艺合一、刚柔相济、讲究武德，园林的天然雅趣和“可居可游可赏”追求，民间民俗文化涵泳的吉祥、灵动、热烈、圆满，建筑中使用“中国红”（体现生命张力）、中轴线、对称与不对称美感，等等。

汉字及汉字文化是中华元素的一个案例。

世界各种文字都是从象形文字进化而来，多数文字从象形走向拼音，而汉字则从象形走向表意与表音相结合的“意音文字”，近有学者将汉字归为“拼义文字”，即注重语义拼合的文字：首先创造多个视觉符号作为表达万象世界的基本概念，然后将这些符号组合起来，用小的意义单位拼合成大的意义单位，表达新事物、新概念。<sup>①</sup>

自成一格的汉字创发于中国，是世界上仅存的生命力盎然的古文字，它主要传播于东亚，成为东亚诸国间物质文化、制度文化和精神文化互动的语文载体。在古代，中国长期是朝鲜、

①张学莉：《汉字拼义理论：心理学对汉字本质的新定论》，《华南师范大学学报》（社会科学版）2011年第4期。



日本等东亚国家的文化供给源地；至近代，日本以汉字译介西方文化，成效卓异，日制汉字词中国多有引入。汉字在汉字文化圈诸国所起的作用，相当于拉丁文在欧洲诸国所起的作用，故有学者将汉字称为“东亚的拉丁文”。汉字是中华文化系统中影响最为深远广大的文化符号。

20世纪初，日本学者内藤湖南（1866—1934）提出“中国文化圈”概念，指以中国为文化源及受中国文化影响的东亚地区，日本是“中国文化圈的一员”，他在《中国上古史》中说：“所谓的东洋史，就是中国文化发展的历史”，是以汉字为载体的中国文化在东亚地区传播的历史。<sup>①</sup>此论阐发了汉字这一中华元素在东亚文化圈的重要意义。

中国人在20世纪30年代即对日本学者提出的东洋文化史观做出回应，傅斯年（1896—1950）在1933年著《夷夏东西说》，概括东亚文化的特别成分：

汉字、儒教、教育制度、律令制、佛教、技术。<sup>②</sup>

这是中国学者对东亚文化圈的要素即“中华元素”做出的提取。

承袭内藤说，日本的中国史学家西嶋定生

①〔日〕内藤湖南：《中国上古史》，《内藤湖南全集》卷十，东京：筑摩书局，1997年。

②傅斯年：《夷夏东西说》，《中央研究院历史语言研究所集刊》外编第一种，1933年。

(1919—1988)在二战后所著《东亚世界与册封体制——6—8世纪的东亚》中指出,东亚世界存在一个以中国为册封中心,周边诸国(日本、朝鲜)为册封对象的“册封体制”,从而提出东亚地区的一种“文化圈”模型。西嶋定生在《东亚世界的形成》中概括汉字文化圈的诸要素(或称“中华元素”):

一、汉字文化,二、儒教,三、律令制,四、佛教等四项。其中,汉字文化是中国创造的文字,但汉字不只使用于中国,也传到与其语言有别又还不知使用文字的邻近诸民族……而其他三项,即儒教、律令制、佛教,也都以汉字作为媒介,在这个世界里扩大起来。<sup>①</sup>

1985年,法国汉学家汪德迈在《新汉文化圈》一书中论述“汉文化圈”的特点:

它不同于印度教、伊斯兰教各国,内聚力来自宗教的力量;它又不同于拉丁语系或盎格鲁-撒克逊语系各国,由共同的母语派生出各国的民族语言,这一区域的共同文化根基源自萌生于中国而通用于四邻的汉字。<sup>②</sup>

① [日]西嶋定生:《东亚世界的形成》,参见刘俊文主编、高明士等译:《日本学者研究中国史论著选译》第二卷,中华书局1993年,第88页。

② [法]汪德迈:《新汉文化圈》,陈璋译,江西人民出版社1993年,第1页。





这里着重表述“中华元素”之一种——汉字的功能，汉字深刻影响东亚人的思维方式和表达方式，使汉字文化圈成为一个有着强劲生命活力的文化存在。

### 三

“中华元素”并非凝固不变、自我封闭的系统，它具有历史承袭性、稳定性，因而是经典的；具有随时推衍的变异性、革命性，因而又是时代的，2008年北京奥运会开幕式表演突显四大发明，2010年上海世博会中国馆采用中国红，皆为古老的中华元素的现代展现；中华元素是在世界视野观照下、在与外域元素（如英国元素、印度元素、日本元素、印第安元素）相比较中得以昭显的，故是民族的也是国际的，是中国的也是世界的。美国好莱坞动画片《功夫熊猫》《花木兰》演绎中华元素并获得成功，便是一个例证。

文化元素并非游离于文化事象之外的神秘存在，它们从来都与民族、民俗、民间的文化实践相共生，始终附丽并体现于器物、制度、风俗诸方面的具体文化事象和文化符号之中。中华元

素之于文化事象，如魂之附体，影之随形，须臾不可分离。从诸文化事象（如江南园林、八大菜系、春节中秋等节庆、书画篆刻、昆曲京剧、武当少林功夫）的生动展现中提取中华元素的魂魄，昭显大众喜闻乐见的文化符号（如深蕴和谐精义的太极八卦图，代表四方、四季的“四灵”——青龙、白虎、朱雀、玄武，代表中央的麒麟）包蕴的精髓，是本丛书的使命。

本丛书由阐发体现中华元素的若干文化事象（如园林、饮食、节庆、书画、宫殿、戏曲、服饰、汉字、武术、钱币、宗族、书院、姓名、茶等）的系列作品组成。

中华元素是构建当代中国文化及其核心价值体系的基本成分之一，是塑造国家形象、提升国民精神的重要资源。开掘并弘扬中华元素，有助于加深中国文化对国人的感召力、亲和力，增强历史敬畏感和时代使命感，提升民族自信心和文化遗产创新的自觉性。

抉发中华元素还有一层意义：通过蕴藏中华元素的文化事象、文化符号，彰显可亲可敬的中国风格，奉献给异域受众，增进国际传播，推动中国文化“走出去”。

本丛书的选题及其撰写沿着“即器即道”的文化史路数，避免一味虚玄论道，也不停留于文



化现象的就事论事，而追求道器结合——于形下之器透现形上之道，又让形上之道坐实于形下之器，使中华元素从文化事象娓娓道来的展示中得以昭显。

冯天瑜

2016年10月

于武汉大学中国传统文化研究中心

## 前 言

“物竞天择，适者生存”，人类在选取栖息地时，对优越的自然环境有着本能的偏好，这种先天的偏好，早已载入基因之中，并潜意识地影响着人类的审美行为。

养育中国古代文化的是一种区别于开放性海洋环境的半封闭的大陆岸型地理环境，这样的地理环境决定中国古代特定的物质生产方式、社会组织 and 格局，以及民族社会心理特征。中华先人以此为依据，创制了中国传统居住形态，而宅园一体的园林更是其中最为优雅的生活环境。

数千年来，以农立国的中国，园林追求自然与人的和谐，充满诗情画意，被西方人称为“梦幻艺术”。联合国教科文组织专家哈利姆博士说，



具有“美好的、诗一般的境界”，是山水画意式园林。刘敦桢先生在为童寯的《江南园林志》写的序中自豪地说：“惟我国园林，大都出乎文人、画家与匠工之合作，其布局以不对称为根本原则，故厅堂亭榭能与山池树石融为一体，成为世界上自然风景式园林之巨擘。”中国古典园林也滋育了朝鲜、韩国、越南和日本的园林。这样，就形成了以中国为代表的东方、西亚和欧洲三大园林体系。

作为文化载体的中华知识天才们所追求的生命哲学来自精神与物质两个层面，也就是唐代诗人白居易在《庐山草堂记》中感到的“外适内和”。“外适”，指山水风月作用于人生理上的享受；“内和”，则指悠闲自在的心灵境界，只有“乐丘园”“养志忘名”“从容于山水诗酒间”的“高人”，才能获得这种精神和物质的双重享受，那是中国最聪慧的哲人们所累积的生活科学。

美国符号论美学家苏珊·朗格在《艺术问题》中说，艺术品也是情感的形式，与人的理智、情感所具有的动态形式同构。中国园林同属诗画艺术载体，强调的是诗的精神涵养、画的美境陶冶，同时获得大自然声色气味泛神性的喜悦，组成中国人的诗意人生，构成高雅浪漫的东方情调。中国古典园林成为荟萃文学美、哲学美、绘画美、建筑美、植物美等综合艺术殿堂，承载东方格调

最集中最优雅的载体，它保存了中华民族特有的“生命印记”，体现着中华文化精英累积起来的生存智慧和生活艺术。

尽管这种生态智慧不是以所谓的技术理性的思维方式来呈现的，而是以直觉思维与“天人合一”的整体意会的体道方式来感悟的，但若与西方科学技术理性互为补充且表里一致，以促进其将直觉思维发展成现代文化生态系统思维，可望使这种朴素的生态智慧升华为完善的、科学的生存智慧。

## 二

中国古典园林滥觞于商周，发展于魏晋，成熟于唐宋，发达于明清。

笃信鬼神的殷商先民祭天之台，象征着高山巨岳，是人王与“天”通话、受命于天的特殊场所，是圣坛。这些高台逐渐发展成为诸侯华贵宫苑逸乐游宴的审美主体。

在殷商甲骨文中，就出现了“囿”字，囿是在一定自然范围内放养动物、种植植物、挖池筑台，然后供皇室打猎、游观、通神明之用，到商末逐渐成为满足人王精神享乐的重要内容。其中，最为著名的是商纣王所建宫苑建筑——鹿台。



两周时期，作为“职业知识人”的巫覡，成为官方的行政长官，统称为“士”。随着民族意识日益觉醒，道德精神不断独立，形成了道德之意为主导的学术思潮，文王灵台成为“与民同乐”的“仁义”载体。

《论语·子罕》载，孔子曰：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”自此，松柏的韧性精神，成为“比德”美学思想的重要母题。

孔孟关于“无道则隐”“穷则独善其身”，以及守拙保真等人格美学思想，为传统文人理想受挫时提供了一片思想领地。

楚国伟大诗人屈原，以美善统一的艺术审美理想为前提，继承和发展了孔子“诗可以怨”的诗学思想，并在作品中创造了带有象征性质的香草美人系列，香草美人意象形成了一个源远流长的美学传统。

战国方士们迎合帝王希望长生的现实功利需要，创造了神仙说。古人认为神仙在地下的栖息处是与天最接近的崇高山岭，“仙”字从山从人，《玉篇》曰：“仙，轻举貌，人在山上也。”后世道教的仙境三十六洞天七十二福地，大多以名山为主景，或兼有山水。

战国时期宋国蒙人庄周，放荡不羁，虽生活贫困，却宁可“游戏污渎之中自快，无为有国者所羁”。在其《庄子》一书中，进一步拓展了自然

审美的范畴，天空、山川、河流、草木虫鱼乃至神人都成为审美对象，开始摆脱了实用功利的束缚，不再局限于“比”“兴”的价值取向，而具有了独立的意义：在庄子看来，自然不仅是审美的对象，更是可以参与其间的审美场所。

先秦以老庄为代表的道家适己无为的人格理想，与儒家君子理想，构成了中国传统文人的内在精神世界，中国文人正是拥抱着老庄人格理想，走向山水田园的。

园林逐渐完成了由自然生态到人工摹拟的转变，从原始的生活文化形态走向自然模仿的文化形态。

原始神话在秦汉时代大量改编为仙话。天堂、昆仑、蓬莱仙境成为遥不可及的美丽憧憬……长着不死药、不死草的昆仑神界乐园，首先搬进秦皇汉武的山水宫苑——上林苑中。一池三山的“秦汉典范”成为后世园林的一大景境范式。

魏晋文人出现了前无古人后鲜来者的山水癖。拥有文化并拥有独立庄园的魏晋士人“玄对山水”，逐渐从青山绿水中找到了任人啸傲的“仙境”，于是挖池堆山，乐于丘亩之间，出现了“有若自然”的士人山水园林，作为文人士族进行游赏活动的环境。

南朝刘宋时期，著名的绘画理论家宗炳（375—443）的《画山水序》，提出了“澄怀”与“畅





神”之说，“澄怀”，就是要胸无尘浊杂念，即“洗心”，与庄子的“心斋”是一致的。

私家园林从汉代的宏大一变而为这一时期的小型规模，意味着园林内容从粗放到精致的跳跃。构园的创作方法从单纯的写实过渡到写意与写实相结合，私家园林形成了足以和皇家园林相媲美的类型特征。同时，名山胜境也成为佛寺道观的最佳选择。

在时代精神气候的浸染下，帝王宫苑在布局和内容上既继承了汉代苑囿的某些特点，又增添了较多的自然色彩和写意成分。帝王们也都有追求自然野趣的雅尚，服膺士人园林的高逸格调，酷爱园林。

隋唐两宋，是中国园林美学升华成熟的阶段。盛唐统一大帝国的勃勃生命力，不仅融合了南秀北雄的文风，而且兼容了世界的辉煌文化，诗歌、绘画、书法、音乐、舞蹈等灿烂辉煌，造就了中华大帝国的鼎盛时期。

中唐时期，时代精神已不在马上，而在闺房；不在世间，而在心境；不是对人世的征服进取，而是从人世的逃遁退避，人的心情意绪成了艺术和美学的主题。士大夫们找到了“结庐在人境”、可以供人日涉成趣的宅园这一园林样式，白居易晚年归休之私园——洛阳城内的“履道里园”中的水、竹已经成为白居易审美情感的人格化呼应