



中华文化元素 武术

ZHONGHUA WENHUA YUANSU WUSHU

冯天瑜 姚伟钧 主编

周伟良 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

武 — 术

WUSHU

周伟良 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

武术 / 周伟良著. — 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 978-7-5445-4682-9

I. ①武… II. ①周… III. ①武术—体育文化—中国

IV. ①G852

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 282216 号

武 术

著 者: 周伟良

责任编辑: 李春龙 胡 新

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: 131 千字

印 张: 16.5

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，试图昭显中华文化的特质、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（ Fe_2O_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。^①

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。

本丛书论涉的“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

^① 魏哲德，肖林田：《近代化学术语沿革之研究》，《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。^①

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张学新：《汉字拼义理论：心理学对汉字本质的新定性》，《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。^①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。^②

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》外编第一号，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。^①

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邻的汉字。^②

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读》第二卷,中华书局1993年,第88页。

②[法]汪德迈:《新汉文化圈》,陈以译,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）包蕴的精义，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

如果说中华文化是座琳琅满目的宝库，那么武术就是这座宝库中一颗璀璨的明珠。中华武术素有“博大精深”之称。说其“博大”，是因为武术在漫长的历史长河中有着广袤的地域空间，而不同地域的武术又有着风格各异的活动形态与技艺特点；说其“精深”，是因为武术负载了中华文化的丰富内容与人文精神，从一个侧面折射出民族的价值追求与精神气质。所以，把武术称为中华文化的一个“全息影像”，一点也不为过。

中华民族数千年的文明史，使武术积淀起了一以贯之的文化命脉，并在沧桑岁月中藏匿了几多厚实的灵魂，由此筑起一条坚韧的精神堤坝，以阻挡自身在发展衍变中的异化和吞噬。然而，在近半个世纪的社会进程中，由于种种原因，有着悠久传统的武术文化发生了根本性裂变，以“高



难美新”为特征的竞技武术脱颖而出，并迅速成为当代武术独领风骚的标志性符号——原有的文化内涵被过滤，传统的拳理技术发生异变。于是，人们就把那些恪守文化认同、活动方式、价值观念的武术样式，称之为“传统武术”。竞技武术与传统武术两者之间虽有一定的承袭关系，但更表现出很大的文化差异。为了能对传统武术与竞技武术的不同文化特点有一个大致的了解，不妨撷取两者的活动样式、技艺表达和价值追求三个层面稍加比较，从中显现出两者的不同基本特征。

一 “舞对合榖”与“击舞殊途”

“舞对合榖”一说，首见于明代戚继光的《练兵实纪》。所谓“舞对”，乃指两种相互联系的习武形式：单练为“舞”，两两击打为“对”，“合榖”这里指互为作用之意。在戚继光看来，“凡武艺，不是答应官府的公事”，而是用来“防身立功杀贼救命本身上贴骨的勾当”，因而“单舞”作为一种个体练习方式，必须与“既得艺，必试敌”的对手功夫相配，如仅单舞，即为戏剧套数的“花法”。当然，戚氏的“舞对合榖”习武思想一方面是据于他作为军事家的立场、观点，但同时也是对传统武术“打练结合”习武方式的一个精辟概括。在致力实用的价值追求下，传统武术的个人套路习练，需要习武者在了解技法意义基础上的“练时无人似有人”；“两两相当”的对练，要求通

过预设性的组合技法来强化对“用”的体会；而作为临阵实用的技击，则是“敌我关系”及武术主体价值的直接显示。也就是说，套路、对练是否得法，必须通过实用技击来加以证明，舍此则无法领略各种拳械技艺的真谛。于是，传统武术中也就有了“练拳不知体中用，枉费功夫终无成”的至理名言。预设性的套路练习为习武得艺之门径，但如迷于对手功夫，就无法领悟中国武技的生化互变之道。

“击舞殊途”起始于1957年有人提出的一个观点。该观点认为：“我国武术从创始到现在，始终是循着‘击’和‘舞’两个方向发展的”，因套路的功能“在于它的动作优美，气势雄健，能给人以极大的感染力”，所以只是种“表演艺术”，蔡龙云等人则称之为“中国古代的自由体操或艺术体操”。“击舞殊途”论甫出，不同意见和批评之声随之而来。但由于这一观点得到了当时国家武术行政管理部的肯定，而成为我国竞技武术样式发展的基调，尤其是随之而起的“唯技击论”批判声中，更使一批持不同意见者噤若寒蝉，以致在近30年的时间内，套路运动竟成了中国武术的全部内容，竞技武术套路样式成为中国武术的样板。虽说1979年以后开始的散打运动，是对原有单一套路赛形式的补充，但在技术结构上套路和散打不再是有机整体，处处透显着西方运动



的文化痕迹，难以寻觅中华武术的文化灵魂——自明清以来形成的有机活动体系就这样被活生生肢解了，成了“两股道上跑的车”。

二 “神明脱化”与“动作规范”

“习武先找形”，是传统武术一般习武程序之始，“找形”意指动作的规范性，这一点传统武术与竞技武术并无多大差异。问题的关键在于，传统武术只把形架练习作为入门基础，最终追求的是一种“惟自有形造至于无形”的脱化神明之境。因此，传统武术在习练途径上也就有了明劲、暗劲和化劲的三步练法，各家拳种门派也几乎都把“炼神还虚”作为出神入化的境界。在这一点上，竞技武术则表现出很大不同。竞赛规则规定，使竞技武术套路运动始终把强调动作规范作为训练目标的起始与终结。由形架入手，以求最后脱化神明的传统习武过程，在竞技武术套路运动的链环上发生了断裂，由此而产生的技术表达也就有了很大差异。比如，传统武术和竞技武术都十分讲究“神韵”，并把对神韵的追求作为自己的习练要求。然而，两种“神韵”有着显著的文化分界。具体反映在套路演练中“攻防含义”与“攻防意识”的差别上。所谓“攻防含义”，是指传统武术讲究“临阵实用”的技击内容与习武者在知晓动作的技击旨意后“练时无人似有人”的精神意识的有机契合，就像清代《拳经拳法备要》所说的

“手当如何进，肩当如何入，脚当如何管”，传统武术中的诸多拳理技法，也正是在此基础上展现其价值和风采的。但竞技武术“境由心生”的“攻防意识”则不同，适应比赛规则而创编的竞技套路并不关注技术上的实战意义，它的具体内容只是演练者个人的情感意识在一种技击虚拟性和写意性氛围中的仿“真”表达，是演练者和观赏者在“互感”基础上产生的心理共鸣。显然，两者在“互感”上貌合而神离。

三 “练为战”与“练为看”

传统武术与竞技武术在技术层面上的种种差异，只是表面上的浪花波涛，而主体价值取向发生的观念变化，才是深处浑灏的暗涌。在价值层面上，传统武术始终强调一个“体用兼备”。所谓“体”，乃指武术本身存在；所谓“用”，即作用、价值功能。那么传统武术的主体价值取向是什么呢？从先秦《庄子·说剑》所云的“示之以虚，开之以利；后之以发，先之以至”，到明代“犹恐临敌掣肘”的套路创编；从清人“相杀如仇焉”的技法练习，到各传统拳种注重的功法练习，都清楚地显现出了传统武术“练为战”的主体价值观。明代的何良臣曾说：“宋太祖之三十二势长拳、六步拳、猴拳、囟拳，名虽殊，而取胜则一焉。”民国时期，庐景贵概括曰：“各地各家之拳术，其能打敌制胜则一也。”其言虽然绝对了一点，但



道出了传统武术的基本价值所在，技击价值历来是习武者无法挥去的精神诉求。诚然，传统武术除技击之外尚有强身健体、修身养性的功能存在，一些材料中也不乏诸如“详推用意终何在，延年益寿不老春”的记载，但对此不能囿于字面上的孤立理解。简单地说，历史上传统武术的发展是围绕“武”的价值存在而延伸，他如强身健体与修身养性，是通过以提高技击能力为主体价值的习武过程得以实现的。对此，司马迁的《史记·太史公自序》对习武“内可以治身，外可以应变”有这样的概括。

然而，传统武术“练为战”的主体价值追求，在“难度大、形象美”及一味讲究“动作规范”的竞技武术套路面前发生了根本性倾斜。可以说，价值取向的不同，是造成中国武术活动形式上由传统的“舞对合毂”演化为“击舞殊途”，技术追求上由“神明脱化”嬗变成“动作规范”的内在关键所在。越来越严重地操舞化现象，使竞技套路的动作组合宛若一块任意拼装的七巧板，透出某种随取随舍的“摇滚”特色，所谓“遵循技击规律”、“体现攻防含义”云云，不过是徒有虚名的文化标签。尽管那些以“高、飘、旋”为技术特征的竞技武术套路，非经严格、刻苦的专业化训练也难以完成，但由于它远离了“武”的规定，因此必然失去传统文化的支撑而发生“文化枯窘”，