

变者以不变为骨——论中日传统人居空间美学的继承和变化

The New is Formed Based on the Classic: Analysis of the Inheritance and Change of Traditional Chinese and Japanese Space Aesthetics

崔景舒 李东霖 章俊华*
CUI Jingshu LI Donglin ZHANG Junhua*

(千叶大学园艺学部, 松户 271-8510)
(Graduate School of Horticulture, Chiba University, Matsudo, Chiba, Japan, 271-8510)

文章编号: 1000-0283(2025)02-0096-09
DOI: 10.12193/j.laing.2025.02.0096.011
中图分类号: TU986
文献标志码: A
收稿日期: 2024-10-17
修回日期: 2024-12-24

摘要

从“有界与无常”的审美界限、“中正和复置”的审美形态、“物我与功能”的审美思维三方面, 阐述中国和日本在城市街巷尺度和庭院宅园尺度两个层次的传统人居空间美学的异同点。中国的传统人居空间美学体现了有界、中正和有尊的审美特质, 呈现出边界分明、正始交泰、主次有序的空间特点; 日本的传统人居空间美学体现了无常、复置和无定的审美特质, 呈现出无界无常、多轴无形、次第随性的特点。虽然日本自古深受中国美学的影响, 以中国为骨, 但在中国空间美学体系进入日本后, 其对中国的美学进行了本土化的改造和衍生, 根据本土的民族情绪特点进行继承和变化。日本对中国空间美学进行本土化适应和改造的“变”的过程, 对于中国现代景观继承中国传统人居空间美学特质有借鉴意义。

关键词

风景园林; 人居空间; 空间美学; 审美形态; 审美思维

Abstract

From the aesthetic boundaries of “boundaries and impermanence”, the aesthetic forms of “neutralization and repositioning”, and the aesthetic thinking of “object and function”, the aesthetic similarities and differences between Chinese and Japanese traditional human space aesthetics at two levels, namely, the urban street scale and the palace garden scale, are described. Chinese traditional human space aesthetics embodies the aesthetic qualities of boundedness, neutrality, and dignity, presenting the spatial characteristics of obvious boundaries, orthodoxy, and order; Japanese traditional human space aesthetics embodies the aesthetic qualities of impermanence, repositioning, and indeterminacy, presenting the characteristics of no boundaries and impermanence, invisible multi-axis, and spontaneous order. Although Japan has been deeply influenced by Chinese aesthetics since ancient times, with China as the bone, after the Chinese spatial aesthetics system came into Japan, it was localized and derived from Chinese aesthetics and inherited and changed according to the characteristics of the local national mood. The process of “change” in Japan’s localized adaptation and transformation of China’s spatial aesthetics has reference significance for the modern landscape of China to inherit the aesthetic qualities of traditional Chinese human space.

Keywords

landscape architecture; human settlement space; spatial aesthetics; aesthetic form; aesthetic thinking

崔景舒

1994年生/女/内蒙古鄂尔多斯人/在读博士研究生/工程师/研究方向为风景园林历史与理论、风景园林规划设计

李东霖

1999年生/男/山东青岛人/在读博士研究生/研究方向为风景园林规划设计

章俊华

1962年生/男/浙江宁波人/博士/教授、博士生导师/风景园林系主任/研究方向为风景园林历史与理论、风景园林规划设计

*通信作者 (Author for correspondence)
E-mail: zhang@faculty.chiba-u.jp

唐代文人独孤及在《慧山寺新泉记》有言“夫物不自美, 因人美之”^[1], 即山河草木不因始貌谓美, 而在乎观者的审视与欣赏, “因人美之”的观点也表达了“美”的建立须在客观实体之上, 融入自身的主观感受产生。而美学作为一门系统探讨“美”本质和

意义的学科, 主旨即在于研究人与世界的审美关系。美学涉及的范围广泛, 涵盖书法、文学、音乐、绘画、雕塑、建筑、景观、电影等多个领域^[2], 其中也影响着对于人居空间的营建。

“人居”(human settlement) 的概念最早

由Constantinos A. Doxiadis在《人类聚居学》一书中提出,吴良镛先生在所著的《中国人居史》将其详细释义为两大部分,一是人类社会,二是包含自然或人工元素所组成的有形聚落及其周围环境的集合^[3]。而中国传统的人居空间作为古代承载人类生产生活各项活动的物质载体,因与中国传统文化思想的融合,使得艺术审美中的精神追求得以借助空间实体或直接或间接地表达,进而形成独特的空间美学。空间美学是以空间“人化”为主体的美学话语^[4],认为文学艺术会以再现、表现、想象、虚构、隐喻、象征为手段生产、建构出文化的表征空间^[5],讨论空间的存在、觉悟和审美^[6]。而其中审美可具体表现在物质空间的审美界限、审美形态和审美思维方面的影响。在美学中,审美界限对美存在的空间范围进行界定^[7];审美形态是指人类审美实践活动中生成的各种美的具体存在样态^[8];而审美思维是对美的情感的反应和表现^[9]。日本在学习继承中国书法、文学、绘画、建筑、景观等美学的过程中,又根据本国的情况将其改造,不断融合和变异形成了日本的美学体系,而美学观念最终作用于空间的营建,催生出中日带有不同地域特色的人居空间。

在现有的中日比较研究中,已有学者在人文科学领域从书法美术^[10]、电影艺术^[11]、诗歌文学^[12]等角度论证了中日传统美学的异同点。在风景园林领域,也有研究者从造园历史^[13]、传统建筑^[14]、造园著作^[15]、造园手法^[16]等角度论证中日传统美学的异同点。但目前关于中日传统人居空间美学的对比研究比较少,关于日本对中国传统人居空间美学的继承过程 and 变化方法的研究更是缺乏。当今社会伴随着经济全球化的发展,城市基础设施日趋完善的同时,城市规划和空间建设

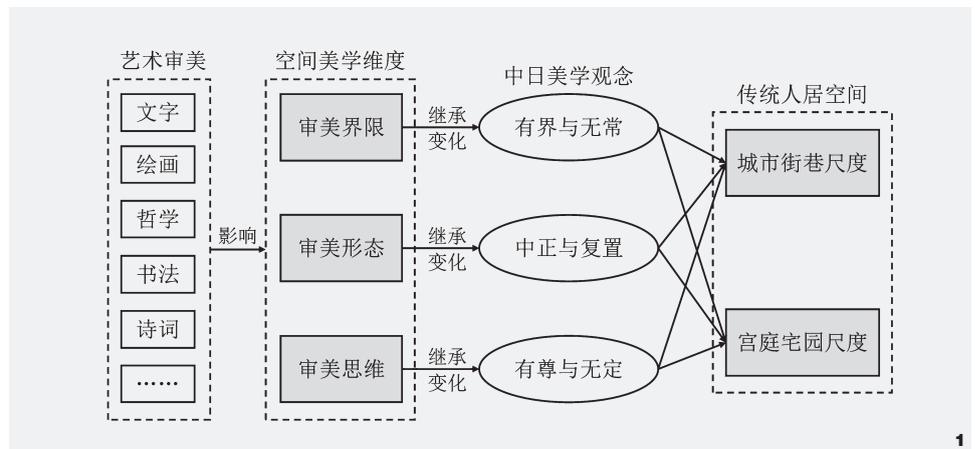


图1 空间美学与人居空间的作用关系
Fig. 1 Relationship between spatial aesthetics and human settlement space

也面临着严重的同质化问题。作为物质环境载体的空间本应体现特定地区的社会情感价值和社会差异性,却在资本的快速累积过程中商品化和趋同化^[17],“当空间的丰富性、差异性为资本的同质化所吞噬,终会变为一个压抑,让人无法忍受的监狱”^[18]。因此借由中国传统人居空间美学的思想,活化并创新当今城市空间中“惯用”的规划设计方法,进而避免千城一面的后果,具有明显的现实意义;同时由于中日古典园林同属东方园林体系且为继承关系,因此在审美思想和空间塑造手法上存在许多异同点。通过梳理和比较两国传统人居空间美学的特点,能够理性地认识到两者之间的差异所在,避免在未来规划工作中的混淆和误用,为古典园林的保护和修复工作提供一定的理论参考。

本文借鉴山水画、古建筑、庭园、诗歌文学等历史古籍资料,讨论审美界限、审美形态、审美思维三种美学思维,如何分别作用于城市街巷尺度和宫庭宅园尺度两个层次的中日传统人居空间(图1),并分析日本继承中国空间美学的变化过程及异同点,以期在风潮涌涌、思绪变革的当代,为中国现代

空间美学继承发展中国传统人居空间美学体系提供新思路。

1 有界与无常

界,境也^[19]。在界限的审美中,中国传统美学重在“有界”,强调天地有序、界限分明;日本其美学思想则崇尚“无常”,追求变化与灵动。这种美学思维作用于城市边界,便出现了疆域轮廓的异同,作用于庭园外围,则出现了和环境的交融或分割。轮廓的清晰与模糊,既是空间形制上的差别,也蕴含着着意的思考。

1.1 天有列宿,地有州域

界者,一物之始终。疆域必系于九州,分野悉稽乎列宿^[1]。中国古代的天人观认为天有尽头,地有界限。中国语言学家陈寅恪说“凡解释一字,即是一部文化史”^[20]。汉字也称“方块字”,将文字包围在四方格内,就会产生一个世界。汉字潜在四正四隅的空间定位,暗含着结构的均衡,也表现着中国人的空间和宇宙观念^[21]。据《淮南子·览冥训》记载,远古时代,四根擎天大柱倾倒,九州大地裂



图2 中国和日本“宫”字体演变历程
Fig. 2 The evolution of the "Gong" character in Chinese and Japanese scripts

图3 中国宋代郭忠恕《辋川图卷》中的四边形围合的空间
Fig. 3 Quadrilateral enclosed spaces in Wangchuan Tu Scroll by Guo Zhongshu in Song Dynasty, China

毁，天不能覆盖大地，大地无法承载万物^[22]。城市尺度下“界”的思想体现在疆域边界中，其中疆域边界的划分则至关重要。《周礼·地官司徒》记载：“凡建邦国，立其社稷，正其畿疆之封。凡民讼，以地比正之。地讼，以图正之。”^[23]其认为设立社稷，需明确边界和疆域，并将“界”作为“诉”的依据。古代的城市空间常被封闭在城墙内，从个人的居住和耕地到整体的城镇大多

是按照围合状来考虑的，即使有些时候某些空间没有被墙体包围，如山间亭阁、水边台榭虽无围合，却依旧表现出清晰的边界轮廓。天人观认为，天圆地方，道在中央，日为德，月为刑，月归而万物死，日至而万物生^[1]。四边形的大地界限影响中国的文化和美学发展，中国人的生存空间亦是如此。古人为了抵抗自然的压力，防御外敌的入侵，在广阔无边的大平原上修筑城墙，在围合的

区域里建设城池。

宫庭宅园中的“界”从“宫”字可窥一斑。“宫”原本是建筑的平面图，是在一个方形的院子里，四周布置了四所房屋，后来演变为楷书“宫”的字样(图2)。宫是古代对房屋、居室的统称。秦汉以后，只有帝王居住的房屋才称为宫^[24]。因此，汉字形体结构传达了中国人最初的空间观念^[25]，体现了中国美学“有界”的空间审美特质。宅园中的“有界”的空间意识从魏晋南北朝到清代的山水画中跃然纸上(表1)。其中，宋代郭忠恕模仿王维的《辋川图卷》的作品中，王维隐居在辋川的生活空间、耕种空间，如辋口庄、孟城坳、文杏馆、斤竹岭、木兰柴、鹿柴、南垞、北垞、白石滩、竹里馆等均是在四面环山的四边形土地上建造的空间(图3)。肇自然之性，成造化之功。或咫尺之图，写百里之景，宛尔目前^[26]。中国的山水画虽以写意传达情感为主，却是中国传统人居空间美学最为生动的表现载体。而在《园冶》中也能寻到“界”的影子，“筑垣须广，空地多存，任意为持，听从排布”，认为只有用宽旷的围墙分隔空间，才有利于后续排布的实施。

表1 中国和日本山水画之中空间美学意识的演变过程
Tab. 1 The evolution of spatial aesthetics in Chinese and Japanese landscape paintings

中国年代名称 Period	空间意识 Sense of space	图画来源 Source of illustrations	日本年代名称 Period	空间意识 Sense of space	图画来源 Source of illustrations
魏晋南北朝—初唐	四边形围合状	《游春图》	绳文、弥生、古坟	—	—
盛唐—北宋	圆形围合状，四边形围合状，不规则的围合状	《春山行路图》《辋川图卷》 《晴峦萧寺图》《千里江山图》 《雪江归棹图》等	飞鸟、奈良、平安(山水画传入日本)	不规则的围合边界	《水色峦光图》《山水屏风图》
南宋—明代	四边形围合状，不规则的围合状	《山庄高逸》《鹊华秋色图》 《湖山书屋图》《友松图》《阔渚晴峰图》等	镰仓、室町	不规则的围合边界，模糊边界	《山水长卷》《天桥立图》《四季山水图》《秋冬山水图屏风》《四季耕作图屏风》等
明代—清代	四边形围合状，不规则的围合状，半围合状	《丛林曲涧图》《答赠菊作山水图》 《秋林远黛图》《松亭秋霭图轴》等	安土桃山、江户、明治	打破边界，不围合	《四季山水图》《山水图》《浅绛山水图》《雪景山水图》 《象头山图》等

1.2 诸行无常，诸法无我

中国的文化随汉字传入日本后，日本根据中国的文字随之演化出本土化的语言体系和审美方式。汉字最初传入日本时，日本人拼命学习每一个汉字的形状。一开始是按照中国的读法学习，后来就慢慢根据当地的习惯演化出假名。假名是相对于真名的假名，是与真汉字相对的假文字。虽然是假文字，但是比起表现中国的逻辑性语言的真文字，假名似乎更适合表现这个国家的情绪性语言^[27]。如汉字的“宫”，可以用假名写作“みや”。最终，汉字这种不变的，至少指向不变的形式，通过日本这面镜子，变成了假名这种可变的形式。

日本的审美形态在追求“变”的同时，同样也崇尚“无常”，这种思想作用于疆域层面，造就了没有地理分隔的城池边界。日本没有一个城市是有城墙的，只有贵族居住范围内的宫殿区有城墙。因为对日本这个民族来说，城墙仅仅能阻挡平面恐怖，阻挡仅限于在大地上奔跑行走的人类等^[28]。而日本最大的威胁来源于自然，来源于天地。在民族特有文化思维影响下，日本从中国的围合空间中脱离，发展出无常且多变的艺术形式，“诸行无常”的哲学思想，促使日本的疆域形成了“没有界限，不断变化”的“无常”的美学形态，也印证了佛教三印法中所说的诸行无常、诸法无我。

宫廷宅园中的“无常”思想可以从日本山水画中描绘的人居空间中看出。唐朝山水画传入日本，这一阶段是感性的模仿阶段，人所在的空间呈现出不规则的围合状；第二次是在镰仓、室町时代日本学习中国的禅宗思想和宋元水墨画技法，这一时期山水画开始表现出模糊的边界意识，代表画家是雪舟；第三次是从安土桃山时代开始，学习明清绘

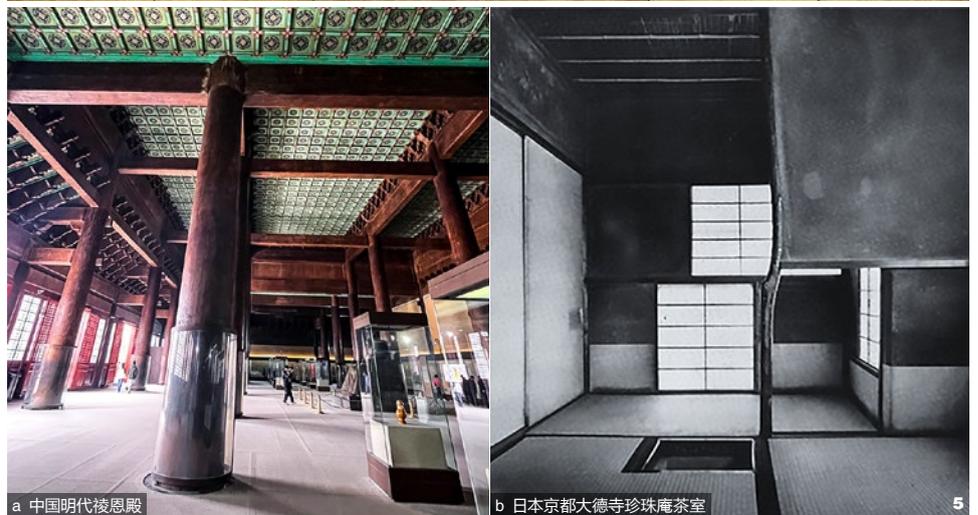


图4 日本安土桃山时代狩野永徳《洛中洛外图屏風》
Fig. 4 *Rakuchū Rakugai Zu Byōbu* by Kanō Eitoku in Azuchi-Momoyama Period, Japan

图5 中国和日本传统建筑内的立柱
Fig. 5 Interior pillars in traditional Chinese and Japanese architecture

画，从这一时期日本绘画既能看到中国传统四边形的审美界限，但又表现出打破边界、不围合的空间审美意识^[29]（图4）。同时“无常”也体现在日本建筑的工法技造上，虽学习中国的木构建筑设计原理，但是对其又进行了改造。日本的国宝级茶室，京都大德寺珍珠庵茶室“庭玉轩”，茶室内故意设计了歪柱，其巧妙地运用，构成动态且看似一直在变化的线条（图5），这是因为日本所处的位置，他们认为形状易变易坏。现在的形状，现在的线条，不是绝对的，是不固定生长的枝繁叶茂，是绝无二致的无常变化，法无定法，唯变不变。

2 中正与复置

轴所以持轮、引伸为凡机枢之偏^[29]。讲求不偏不倚，大中至正。“轴”的思想以物为源头发散为哲学中的“中庸”“公正”，后演变为以对称为美的形态审美，作用于城池网络和庭园布局的规划布置中，然而中日审美思想各具其妙，进而产生了“中正”为体和多轴“复置”两种截然不同的人居空间结构。

2.1 天地交泰，正始之美

“不偏之谓中，不易之谓庸；中者，天下之正道。”^[30]华夏文明发源于黄河流域，古代华夏民族在黄河流域一带建立国家，以居天

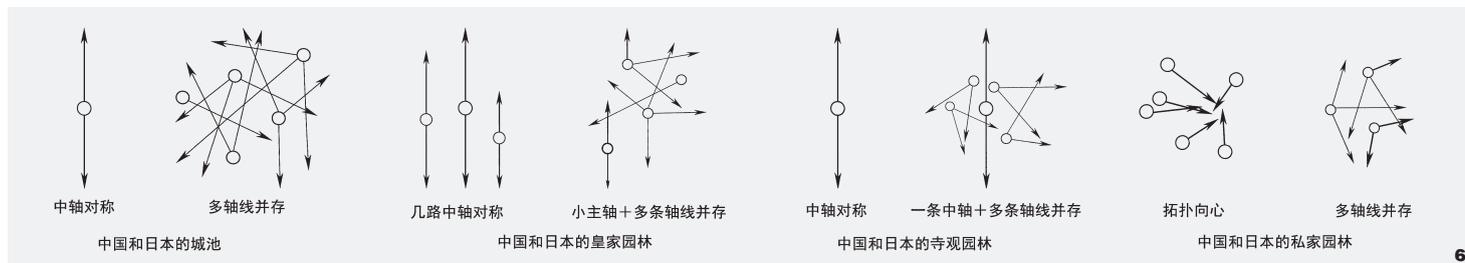


图6 中日城池、皇家园林、寺庙园林、私家园林一般空间形态对比示意图
Fig. 6 Comparative diagram of general spatial forms in Chinese and Japanese castles, imperial

下之中，称中国，或中华、中原或中土。“中”的思想，贯穿古代中国卦象、哲学、空间等各方各面。在卦象层面，《易经·比》记载“显比之吉，位正中也”^[30]，即认为恰当中正的位置象征着明显的吉祥；哲学层面的“中”，例如《礼记·中庸》“致中和，天地位焉，万物育焉”^[31]，《彖传·同人》“文明以健，中正而应，君子正也”^[32]，都诠释了对待人和事要中正平和的中庸之道。

在城市空间层面，中国五千年建设的约3 000座城池以中华民族特有的方式展示了不断得以传承强调的“中”的思想(表2)。《吕氏春秋》记载：“古之王者，择天下之中而立国，择国之中而立宫，择宫之中而立庙。”^[25]中国建设最早、形状最为完整的城池，是史

前龙山文化藤花落古城，内城为四边形，外城也为四边形，这一时期城池主要还是呈现四方状。直到晋国时期，古城的主要道路分割使得城池形态展现出明显的中轴意识。后来的东周战国时代出现了中国最早关于建造技术的范式章程《周礼·考工记》，其中“匠人营国，方九里，旁三门。国中九经九纬，经涂九轨。左祖右社，面朝后市，市朝一夫”^[33]，通过文字明确记载了中轴线规划格局是中国理想都城的建设蓝图。后世大多城池轮廓无论依循环境变幻为如何形态，都遵循延续了“中”的思想^[34]。

在宫廷宅园层面，中国传统的皇家园林、民宅、寺庙、陵寝布局，均受到“中”思想的影响，即不管园林形态如何变化，分

为几路景观，但重要的建筑物常位于一条中轴之上(图6)。中国已知最早的宫殿夏朝二里头宫殿，平面略呈长方形，主殿和大门位于一条中轴线上。后世的阿房宫、建章宫、长乐宫、未央宫、大明宫、故宫等，均遵循了阴阳、左右、春秋等对称的审美观念。以“天地交泰，正始之美”的传统中轴空间形态美学方式延续了中华特有的文化思维。

2.2 亦此亦彼，有本无形

“中”无定体。“中”的思想传入日本后，审美形态有了变化。中国文化大量传入日本之前，日本处于弥生时代和古坟时代，也就是公元7世纪之前。在弥生时代，日本的城池多呈现环濠集落状，即依靠深沟作为防御，城

表2 中国和日本古城池形态演变示意图
Tab. 2 Diagram of the evolution of ancient castle forms in China and Japan

	史前 藤花落城	东周 王城	战国《考工记》 宫城图	春秋 郑韩都城	西汉 长安城	东汉 李固城	东晋 建康城	曹魏 邺城	唐 长安城	北宋 东京城	元 大都	明清 北京城		
中国城池形态 Form of Chinese cities and fortifications														
日本城池形态 Form of Japanese cities and fortifications	—	—	弥生 大冢古城		古坟 城之越		飞鸟/奈良 藤原京		平安 京都城池		镰仓 京都城池		江户 江户古城	

池内居住空间呈现随机的聚合状，如大冢古城。在古坟时代，依旧没有城墙的概念，当地人依靠长而深的沟渠作为边界以防御野兽等入侵，在城中，坑式住宅和立柱式建筑广布，祭祀场所开始出现。到了飞鸟时期，中国文化随着汉字大量传入日本，日本的城池建设开始受到中国的中轴思想的影响（表2）。

飞鸟、奈良时代藤原京古城，古城内街道表现出棋盘状的格局，皇城位于正中轴线之上，开始设置半围合形态的城墙作为城池的边界。到了平安时代，京都城池的建设标志日本已经成熟应用中国《周礼·考工记》中的中轴、天地、阴阳的规划思想。到镰仓时代，京都城池正四边形的空间意识有所减弱，但中轴线依旧存在。至江户时代，江户城的建设标志着日本完成了对中国中轴思想的吸收和再转换，城市中出现多条不同朝向的轴线，皇城也不再位于城市的中心，至此，日本从中国传统城池轴线规划中脱胎，形成多轴线并存的空间美学形态。

除了城池形态，日本在庭园层面的人居空间也衍生了本土的审美特质。如日本京都御所特意将正门建在偏西的位置，很大程度上打破了中轴关系。除了贯穿南北的中心线位置上留有正门和正殿紫宸殿之外，御所内大部分建筑群都偏东。日本的寺庙园林亦是如此，除了山门和正殿位于一条轴线上，其余建筑群均呈现多轴线的空间美学形态。日本私家园林也呈现出多轴线的空间美学形态，虽然整体沿用了中国置石理水原理，但日本的庭园朝向不一，大小不一，材料不一，打破了中国传统正南正北、有轴线的“中”的空间美学特质，甚至有意识的避免居中居正。《作庭记》所言“又，方圆地中心，若建家屋居之，其家主遭囚禁。盖方圆中有人者，成‘囚’字之故”^[35]，认为若建筑完全居中，则

形若汉字中的“囚”字，有凶恶之兆。在日本虽能看到熟悉的中国传统建筑的基础形态，但是又有着不同的随机表现方法，在继承中国传统思想之余，创新出多轴线的空间美学，私家园林、现代建筑皆不拘一格，体现出不均衡之美。此种变化，虽源自中国之形，却融入日本之意，成就了独特的文化景观。

3 有尊与无定

尊，重也，高也，贵也，敬也。尊的思维讲求次第有序，主客分明，但其内核本质是对自我的积极认同，“自尊者人尊之，自贵者人贵之”揭示次第的内核首先是自我肯定。然而中国和日本对于物我的审美思维，却分化为物美和物哀两种截然不同的情绪，进而影响着空间的构成，一类演化为主次分明的次第序列，另一类选择随性悠然的灵活布局。

3.1 物我无尽，主次有尊

中国的审美观追求顺应自然，超越物我的精神境界；日本的审美观同样追求顺应自然的精神境界，但更多的体现出人类对自然万物的敬畏和恐惧情感。中国古人在名山大川前感慨无不体现超越物我的审美意识，即万物与我皆无尽。庄子在《齐物论》中提出：“天地与我并生，万物与我为一。”北宋文学家苏轼被贬至黄州，在游览赤壁时写下：“自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羨乎。”

积极的物我情绪转化在城市街巷层面的空间营建中，则表现为一种有序和尊我的内涵。如古代中国帝王筑城兴邦，王都多占据整个城市空间中最大的体量，无处其右。以长安城为例，唐长安城有三重，即外郭城、皇城和宫城^[36]。其中皇城为尊，周十七里

一百五十步，外郭城、皇城、宫城三重城墙的高度依次递增，寺、监、省、署、局、府等中央衙署分列在皇城当中，城中利用矮墙、城门划分坊间，市坊分列宫之两侧，显依附之势^[37]，这种城市结构体现着以王权为尊的思想，主次序列分明。唐代诗人皇甫冉的“长安九城路，戚里五侯家”描绘了长安贵族诸侯硕大的建筑群落，也透露出当时社会的等级制度。

院落尺度中的主次关系体现在建筑内部的空间排布中（表3）。“凡家宅住房，五间三间，循次第而造”^[40]，这是《园冶》中记载的屋宇营建工法。中国传统的古建筑由最基本的单元“间”组成，四根柱子围成一间，一间的宽为面阔，深为进深。建筑一般为三开间、五开间、七开间，北京皇家建筑太和殿和乾清宫等可以达到九开间。建筑当心间称为明间，两侧依次为次间和稍间。在尺寸上明间略大，其余次之^[54]。在等级上，明间等级最高，其余次之。明间常用作客厅，次间或稍间用作卧室或书房^[55]。另外，不同形式的传统建筑在屋檐、架数、间数上也根据社会地位的不同有明显的等级划分和建设要求。

3.2 物我有尽，尊卑无定

日本的文学饱含对自然的畏惧，认为美是无常的，万物与我皆有尽，应运而生的便是睹物伤情、物我同悲的物哀美学。从平安时代《伊吕波歌》的“花虽芬芳终须落，此世岂谁可常留？”^[56]，到镰仓时代《徒然草》的“时时谨记，无常迫身、死期日近”^[57]，再到江户时代松尾芭蕉的《蝉》中“蝉声鸣不已，安有死亡时”^[58]，物我有尽的思想贯穿在日本的传统文化理念中，弥漫着爱怜和哀婉的意味。如同日本作家三岛由纪夫在《金阁寺》所讲的那样，“我人生中遇到的第一个

表3 中国和日本不同形式的传统建筑室内功能和规格要求对比

Tab. 3 Comparison of indoor functions and specification requirements in different forms of traditional architecture in China and Japan

		中国不同形式的传统建筑 Traditional Chinese architecture in various forms										
		殿	室	堂	楼	阁	斋	轩	亭	廊	馆	舫
概念 Concept	殿也，高显貌也。取众屋拥从如军之殿。路寝 ^[38] 。天子之堂	古者为堂，自半以后实之，谓室。凿户牖以为室，当其无有室之用 ^[39]	古者为堂，自半以前虚之，谓堂。堂者，当也。谓当正向阳之屋 ^[40]	重屋也；台上有屋狭长而屈曲者 ^[41]	架空度藏的干阑式建筑 ^[42]	洁也，又谓夫闲居 ^[43]	长廊之有窗 ^[44]	亭，停也，亦人所停集也 ^[45]	屋垂，谓之宇，宇下，谓之庑，步檐，谓之廊 ^[46]	客舍	舟也 ^[38]	
室内功能 Indoor function	皇家居住、朝会、供奉、祭祀、闲宴、置物等	居住、读书等	议事、接待宾客、宴会、读书讲艺等	藏书、登眺、高显、宴会、军事、居住等	皇帝办公、藏书、登眺、赏景、宴会等	平心以养、斋戒等	宴会、休憩、承碑、乘凉、登眺、藏书、望水等	休憩、避暑、承碑、乘凉、登眺、游宴等	休憩、赏景等	道路宿息等	休憩、赏景、宴会等	
规格要求 Demand	殷人重屋，堂修七寻，堂崇三尺。秦始皇作乃殿之所从始也 ^[42]	以等级定屋室广狭之制 ^[47]	天子堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺 ^[30]	王公以下及庶人第宅，皆不得造楼阁临人家，庶人所造房舍，不得过参间四架，不得辄施装饰 ^[48]	—	—	—	—	—	—	—	
代表 Representative	太和殿、中和殿、保和殿等	竹室 ^[49] 、凌室、轩室 ^[50] 等	玉澜堂、乐寿堂、茹古堂等	岳阳楼、黄鹤楼、鹤雀楼等	文渊阁、文华阁、千秋阁等	虚郎斋、见心斋、古墨斋等	此君轩、与谁同坐轩等	割青亭、兰亭、爱晚亭等	颐和园长廊等	同文馆、四方观、渔阳驿等	清晏舫、香洲、舫等	
		日本不同形式的传统建筑 Traditional Japanese architecture in various forms										
		殿	室	堂	楼	阁	天守	轩	亭	廊	馆	櫓
概念 Concept	王室及其家属的住所或祭祀的社殿	地面铺上叠席，空间则由障所围绕，通常设有凹间 ^[51]	供奉本尊的寺院佛堂；接客或举行仪式的建筑物等	可看、可登的建筑物	楼阁状建筑	日式城堡中位于顶端的阁楼和屋顶部分	一面开敞的庭院建筑	人群聚集停留之地	连接建筑的有屋顶的通道	由官员或贵族建造的大型建筑	建设在石垣上的大型的建筑物，比天守早 ^[52]	
室内功能 Indoor function	祭祀、象征、居住、朝会等	悟禅、餐饮、品茶、会客等	供奉神佛或举行重要仪式；讲学等	垂吊梵钟、供奉等	供奉、居住等	瞭望、指挥等	眺望、休憩、观景等	休息、餐饮等	通行、赏景等	居住、置物等	存储、瞭望等	
规格要求 Demand	神明造形式（无柱基石）、流造和春日造神社形式（建筑可移动）、寝殿造（树皮葺顶）等	设置可任意变幻景深及空间效果的拉门	包括内阵、中阵和外阵等	—	—	外观通常存在多重屋顶，内部以地面分为多层	—	—	—	—	—	
代表 Representative	伊势神宫正殿、八坂神社本殿、新御殿等	当麻寺曼陀罗室、京都表千家茶室、武者小路草庵茶室	净琉璃寺本堂、法隆寺金堂、平等院凤凰堂等	东大寺钟楼、唐招提寺鼓楼、法隆寺钟楼等	鹿苑寺金阁、慈照寺银阁、凌云阁等	丸冈城天守、松本城天守、姬路城天守等	乐只轩、笑意轩、滴翠轩等	邻云亭、松琴亭、赏花亭等	回棹廊、卧龙廊、三河国分尼寺复廊等	庆云馆、养浩馆、筑前国武士馆等	吉野里遗迹物见櫓 ^[53] 等	

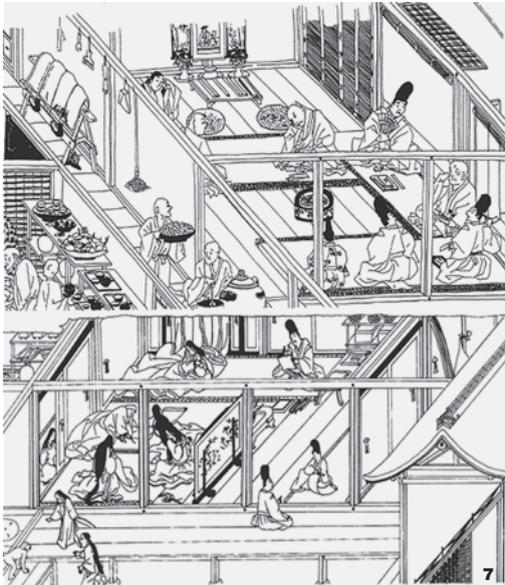


图7 《源氏物语绘卷》之日本室内空间功能变化
Fig. 7 Functional changes of Japanese interior spaces in *The Tale of Genji Emaki*

图8 日本神殿建筑出云大社的正殿平面图、立面图、侧立面图
Fig. 8 Floor plan, elevation, and side elevation of the Main Hall of Izumo Taisha Shrine, Japan

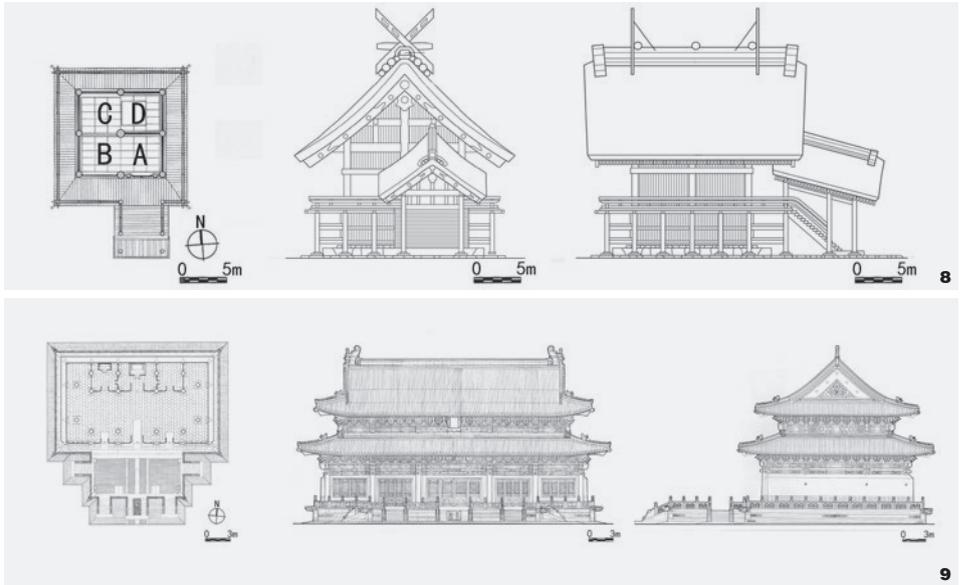


图9 中国陵寝建筑隆恩殿平面图、立面图、侧立面图
Fig. 9 Floor plan, elevation, and side elevation of Ling'en Hall in Chinese mausoleum architecture

难题，便是美”“金阁不朽的美丽，却飘荡着死亡的可能性”^[60]。三岛认为池塘里倒影的金阁远比现实所见更美，宇宙中充满了令人恐惧的变化，美不是永恒的。

因为物哀的审美思维也使得日本对于物我的认识中不带有次第倾向，主次的选择随性而多变，尊卑无定。城市空间上的无定体现于各阶级居住空间的交融混合，虽然古代城市形制大部分沿袭中国古城，但是君王的主尊地位不再严格。例如平安京、平城京的宫城居于城北而非正中，且坊间不再设有围墙，阶层百姓混合，官员和平民的居住空间相互交叠，以便于相互贸易往来和频繁交流。这种结构布局一方面继承了一定的尊卑次第思想，但也经由物哀的审美思维延伸和弱化，形成在次第的选择中更加随性自由的布局结构。

宫廷中木构营建也沿袭了中国建筑进深的思想，不同的是，日本的室、楼、阁等设计没有严格的规制要求，且日本一些宫殿是

可以移动位置的，整体空间比较开敞(表3)。在住宅方面，日本的起居室内每一个开间的功能总是在变化。将休息空间内的榻榻米收进壁橱，摆上桌子，这个空间可以马上转变为餐饮空间。这种住宅空间意识在平安时代的寝殿中也有所体现。据日本古书《类聚杂要抄》记载，日本平安时代公卿藤原忠实的家中只有在就寝时才会铺上榻榻米，就餐时就会摆出餐桌，否则他的房间内几乎没有过多的物品装饰^[60]。《源氏物语绘卷》也对日本室内空间这一变化进行了描绘，住宅利用垂帘、屏风等活动的软隔断划分空间，并根据需求改变软隔断的位置(图7)。同时，日本传统的神社如出云大社正殿内布局也不同于中国传统参拜类建筑。正殿内部呈“田”字形，中心立着“心御柱”。从A的南侧进出，楼梯也搭在A的前面。从A进去，尽头是一道隔墙。所以改变方向去B，从B走向C。神座被安置在D，但朝向C(图8)。这与中国的

寺庙道观、陵寝类等古建筑的室内布局形成了鲜明的对比，如中国清西陵康熙皇帝的景陵之正殿隆恩殿祭拜的三处暖阁方向均正对入口(图9)^[61]。中国和日本的传统建筑在布局及功能方面体现出了“言于画，成于他象也”的继承和变化过程，形成了适应其民族性格的美学特质。

4 结语

美是客观存在的，但也随着民族文化的不同表现出了不同的空间美学特征。中国传统的空间美学表现出了天有列宿的边界之美，四方有中的形态之美，物我无尽的精神之美，主次分明的秩序之美；日本在学习中国美学的基础上打破了中国空间美学的边界意识，以无常无界、中无定体的审美创造手法和多变灵活的审美思维，在文字、文学、建筑、庭园、城市等方面表现出适应本国环境的空间美学。本文通过体系化的对比视角，

将中日两国的审美概念与空间设计联系起来，详细阐述了两国在城市街巷尺度和宫庭宅园尺度两个层次内美学思想对于空间结构的影响，而后探讨了日本美学如何从中国传统美学中继承并进行本土化改造的过程。类比发现，中日传统人居空间美学在不同环境中，被赋予了不同的审美情感，也表现出了适应性的美学特质。这种结构化的分析框架可以为未来此类研究提供类比思路，并启发现代景观设计关于中国传统空间设计中独特的“界”“轴”“形”演化和继承的思考。

变者以不变为骨，不变者以变者为用。日本的审美思想和人居空间的特质作为“变者”，以中国这一“不变者”为本源，根据本土的民族情绪特点进行继承和变化，而日本对中国的空间美学进行本土化适应和改造的“变”的过程，对于中国现代景观继承中国传统人居空间美学特质有借鉴意义。中日空间美学非一短文所能囊括，仅以此文抛砖引玉，为传统美学的学习和现代美学的发展提供可借鉴的研究思路。

注：图3源自中国国家博物馆电子版《铜川图卷》；图4源自日本京都国立博物馆馆藏文物扫描件；图5-a由作者拍摄；图5-b源自京都国立博物馆；图7源自日本德川美术馆《源氏物语绘卷》扫描件；图9引自参考文献[61]；其余图表均由作者绘制。

参考文献

- [1] (清)陈梦雷. 古今图书集成经济汇编[M]. 武汉: 华中科技大学出版社, 2008: 962-1152.
- [2] (德)亚历山大·哥特里艾博·鲍姆加登. 美学[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1987(12): 4-25.
- [3] 吴良镛. 中国人居史[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2014: 3-62.
- [4] 裴莹. 空间美学的知识谱系与方法论意义[J]. 西南民族大学学报(人文社科版), 2019, 40(07): 166-173.
- [5] 谢纳. 空间美学: 生存论视阈下空间的审美意蕴[J]. 社会科学辑刊, 2009(04): 151-154.
- [6] 陈扬扬. 苏州古典园林空间美学特征研究[D]. 长春: 东北师范大学, 2021.
- [7] 梁迪宇. 当代艺术的边界与审美[J]. 美术, 2017(08): 132-133.
- [8] 李泽厚. 美学四讲[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989.
- [9] (日)水田恭平. 美的思考の誕生——美的現象としてのみ存在と世界は永遠に正当化されてある——二一五[J]. 批評空間, 1997, 2(12): 36-50.
- [10] 王确. 汉字的力量——作为学科命名的“美学”概念的跨际旅行[J]. 文学评论, 2020(04): 33-39.
- [11] 张伶俐, 韩依彤. 类型移植、话语重构与美学置换: 中国翻拍电影的民族化改写[J]. 电影文学, 2023(11): 60-67.
- [12] 杨苑珊, 向梦雨. 物哀美学视域下中日诗歌意象比析[J]. 汉字文化, 2022(14): 182-184.
- [13] 陈植. 中国文化艺术对日本古代庭园风格的影响[J]. 中国园林, 1986(04): 36-39.
- [14] (韩)박기호. 日·中·韓伝統イテリ: 四合院、書院造、班家韓屋の装飾と美[M]. 东京: CUON, 2020: 25-30.
- [15] 张十庆. 《作庭记》与《园冶》——中日古代造园专书的比较[J]. 中国园林, 1993(01): 19-22.
- [16] 刘庭凤. 中日私家园林造园手法比较[J]. 园林, 2001(03): 9-11.
- [17] 郭文. “空间的生产”内涵、逻辑体系及对中国新型城镇化实践的思考[J]. 经济地理, 2014, 34(06): 33-39.
- [18] (法)亨利·列斐伏尔. 空间的生产[M]. 北京: 商务印书馆, 1974.
- [19] (汉)许慎. 说文解字[M]. 长沙: 湖南岳麓书社有限责任公司, 2021: 12-13.
- [20] 上海社会科学院《传统中国研究集刊》编辑委员会. 传统中国研究集刊[M]. 上海: 上海人民出版社, 2012: 189.
- [21] 詹冬华. 中国早期空间观的创构及其形式美意义[J]. 中国社会科学, 2021(06): 186-208.
- [22] (西汉)刘安. 淮南子[M]. 长沙: 岳麓书社, 2015: 50-55.
- [23] (西周)周公旦. 周礼[M]. 张如芸, 编. 桂林: 漓江出版社, 2022.
- [24] 任犀然. 汉字中华[M]. 北京: 当代世界出版社, 2010: 146.
- [25] (战国)吕不韦. 吕氏春秋[M]. 长沙: 岳麓书社, 2006: 148.
- [26] (宋)郭思. 林泉高致[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2018: 15-55.
- [27] (日)吉村贞司. 日本美の特質[M]. 东京: 鹿岛出版会, 1967: 65-244.
- [28] (日)坂本满. 人間的美術[M]. 东京: 学研⁷入, 2004.
- [29] (清)段玉裁. 说文解字注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [30] (春秋)孔子. 易经[M]. 长春: 吉林文史出版社, 2004.
- [31] (西汉)戴圣. 礼记[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1997.
- [32] (商)姬昌. 周易[M]. 宋祚胤, 译注. 长沙: 岳麓书社, 2000.
- [33] 刘阳. 北京中轴百年影像[M]. 北京: 北京日报出版社, 2021.
- [34] 张驭寰. 中国城池史[M]. 北京: 中国友谊出版公司, 2015.
- [35] 张十庆. 《作庭记》译注与研究[M]. 天津: 天津大学出版社, 2004.
- [36] (宋)王应麟. 玉海[M]. 上海: 上海书店; 南京: 江苏古籍出版社, 1990.
- [37] 李瑞. 唐宋都城空间形态研究[D]. 西安: 陕西师范大学, 2005.
- [38] 梁思成. 清式营造则例[M]. 北京: 清华大学出版社, 2006: 5-58.
- [39] (汉)河上公. 道德经集释上[M]. 北京: 中国书店, 2015: 290.
- [40] (明)计成. 园清注释[M]. 陈植, 注释. 杨伯超, 校订. 陈从周, 校阅. 北京: 中国建筑工业出版社, 1981: 75.
- [41] (晋)郭璞. 尔雅注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2010.
- [42] 北京市文物研究所. 中国古代建筑辞典[M]. 北京: 中国书店, 1992: 230-231.
- [43] (北宋)欧阳修. 欧阳修文集[M]. 北京: 中国文史出版社, 1999: 91.
- [44] (唐)孙颖达. 十三经注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007: 31.
- [45] (宋)李诫. 营造法式[M]. 北京: 人民出版社, 2006.
- [46] (宋)苏轼. 东坡志林[M]. 北京: 京华出版社, 2000: 271.
- [47] 周达观. 真腊风土记校注[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [48] 刘雨婷. 中国历代建筑典章制度下[M]. 2010: 181-183.
- [49] (宋)赵彦卫. 云麓漫钞[M]. 北京: 中华书局, 1996: 4.
- [50] (宋)黄庭坚. 黄庭坚全集[M]. 成都: 四川大学出版社, 2001: 52-58.
- [51] (日)海野稔. 古代建築のイメヅの限界—描かれた古代建築の特質[J]. 奈良文化財研究所紀要, 2015: 28-29.
- [52] (日)太田博太郎. 日本建築史序説[M]. 东京: 彰国社, 2009.
- [53] (日)藤田勝也, 古賀秀策. 日本建築史[M]. 东京: 昭和堂, 1999.
- [54] 清朝工部. 清工部《工程做法则例》[M]. 北京: 化学工业出版社, 2018.
- [55] 王其钧. 中国建筑图解词典[M]. 北京: 机械工业出版社, 2021: 275-277.
- [56] 刘德润, 李青, 孙士超. 东瀛听潮日本近现代史上的和歌与俳句[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2010.
- [57] (日)吉田兼好. 徒然草[M]. 尤冬梅, 译. 四川: 四川人民出版社, 2018.
- [58] (日)松尾芭蕉. 松尾芭蕉散文[M]. 陈德文, 译. 北京: 作家出版社, 2008.
- [59] (日)三島由紀夫. 金閣寺[M]. 天津: 天津人民出版社, 2021: 1-15.
- [60] (日)川本重雄. 小泉和子. 類聚雜要抄指図卷[M]. 东京: 中央公論美術出版, 1998: 10.
- [61] 王其亨. 中国古建筑测绘大系·陵寝建筑[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2022.