

# 《风土》

## 图书基本信息

书名：《风土》

13位ISBN编号：9787100048309

10位ISBN编号：7100048303

出版时间：2006-9

出版社：商务印书馆

作者：和辻哲郎

页数：217

译者：陈力卫

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《风土》

## 内容概要

本书讨论的是“人文的风土”，即历史、文化、以及民族的相互关系的问题。书中通过对季风型、沙漠型、牧场型三种风土类型的考察，进而分析了各个地区的宗教、哲学、科学和艺术特征，阐明人的存在方式与风土的关系，并提出：“世界史必须给不同风土的各国人民留出他们各自的位置。”的观点。

## 书籍目录

导读

序言

第一章 有关风土的基础理论

一 何谓风土

二 风土对人之存在的制约

第二章 风土的三种类型

一 季风型

二 沙漠型

三 牧场型

第三章 季风型风土的特殊形态

一 中国

二 日本

1. 台风的影响

2. 日本的奇特之处

3. 艺术的风土性

4. 风土学的历史考察

5. 赫尔德之前的风土学

6. 赫尔德的

三 黑格尔的风土哲学

四 黑格尔以后的风土学



1、“牧羊人与渔夫用不同的眼睛看自然，然后以不同的方式建立起想象的世界，生活在炎热国度里的人是创造不出圣诞老人的故事来的。”——和辻哲郎《风土》出版于1935年，作者是日本学者和辻哲郎。“风土”在这里不光指外界自然，而且包括独自的生存态度、生活习惯，甚至建筑形式等，既有“自然的风土”也有“人文的风土”。这本书并非单纯的地理决定论，而是旨在阐明人的存在方式与风土的关系——“人类总或多或少地背负着过去，这种过去又是特殊的风土的过去。”三种风土所谓“一方水土养一方人”，说的就是特定的生存环境造就特定的人文性格。作者的逻辑是：1.地域文化作为特定的生活方式和传统观念，与外界自然有着密不可分的关系；2.越是原始的人类社会，受外界自然支配的程度越大。所以，考察文化中最基础的部分必须追溯到该民族历史之始。同时他把“一方水土”的范围扩大到整个世界，便将这种风土分为三种类型：季风型，沙漠型和牧场型，其所对应的文明的原型实际上分别是古中国，古埃及为中心的整个阿拉伯地区和古希腊。季风地带包括中国和日本，但最能反映其特色的是东南亚，那里夏季的西南季风带来热带的酷热与潮湿，一方面有助于种植业的发展，另一方面却让人不得不忍受夏季的湿热。这样便形成了人们丰富而细腻的感受性和忍辱负重的双重性格。沙漠地带严格地说是只缺少雨水的广漠不毛之地（desert）。那里气候干燥，缺少生机。所以要求人们必须团结一致，绝对服从集体的命令，并不断地与其它部族竞争，才能获得本来就匮乏的自然资源。于是，这里的人们养成了服从、好战、讲求实际、意志坚强的性格。牧场地带指的是欧洲，夏季干燥冬季湿润。这种气候阻止了野草的肆意繁衍，“农活儿不必防范什么，只是一味进攻型的耕作、播种、收获。”在这种风调雨顺的自然环境下，人类意识到了自身对自然的支配能力，才会有人本主义精神的萌芽，才会产生自由的观念以及哲学和科学的思想。中国在这里被作者列为“季风性风土的特殊形态”，他认为作为华夏文明发源地的长江流域，海面、江面、平原景观单调而广漠：“……我们明知长江、黄河之间的大平原要比我们的关东平原大出百倍，但置身其中，只能望见平原的一小部分，不管你走到哪儿都是同一局部的重复。也就是说中国大陆的广袤给我们的感觉是缺少变化、广漠而单调。”随即得到的结论是中国人除了有着季风型人性格中的韧性以外还具备一种“从容不迫”的态度，这对于颇具紧迫感的日本人来说“甚至是一个修炼的目标”。然而实际上中国人的这种从容不迫的印象来自于作者1927年在香港九龙目睹了中国人再无政府状态下，不依靠国家机构生存，不轻易流露情感的一幕。“……若动辄浪费感情，在中国是活不下去的，他们的表情是这么告诉我们的，他们原本就没指望国家保护，所以也就根本谈不上担心能否受到保护之事。”明显地，这种感受直观但片面，反映了作者观察的时代制约和空间局限，毕竟对一个民族的文化与性格的定义，是不可能通过对某一局部在某一特定时间内的短短一瞥就可以轻易得到的。另一方面，对于黄河流域的风土和辻哲郎认为，黄河本是“源自沙漠之河”，来自太平洋的“降水”流过黄土高原，带走“沙土”。“沙漠”与“季风”就这样被联系起来，黄河流域便理所当然地成为沙漠型风土和季风型风土合作的产物。“……如此看来，中国人与沙漠的特性也并非无缘，他们明显保持着一种紧迫感，再忍耐的深处蕴藏着一股斗志……但它只构成季风性格的一种特殊形态，并不表明中国存有沙漠性格，在中国人身上根本找不到沙漠人特有的那种绝对服从的态度。”到这里为止，作者过于主观的推测和一厢情愿的臆断到达了极致：一方面，如果说作者对长江流域的判断还是基于他实地考察得出的直观印象（虽然片面，但至少有过考察）的话，那么对他黄河流域人文性格的描述则完全是不负责任的猜测。更重要的是，在这里作者所阐述的不再是风土的特殊性对地域人文特征的影响，也就背弃了本书先前意欲说明的“风土与人存在方式的关系”，而是开始列举道听途说的“实例”去作为理论的参照。在《风土》出版后不久，同时代的哲学家安培能成一针见血地指出其学术步骤上的缺陷：“立论的材料取决于主观，欲使其判断臻于准确，亦难免带有主观局限性。”这一批评用在其描写中国部分上尤为贴切。二种看待地域性的方式“……低坦的平原似乎不像陆地，只形成一条细长的、茶褐色的水平线，它与大海的水平线所不同的只在那色彩上：在茶褐色的线上，宛如浮在海面上的白鸥一般，小小的四方形建筑群映照在日光下，白壁、棱角，只是隐隐浮现在三、四英里外，却给人以强烈的人工创造物的形象。在没有生命的自然中浮现出“人的创造”——这如同白昼的梦幻，人工的街镇与自然形成的对比就是这么强烈而鲜明。……它显然是要创造出一种与自然对抗的形式。色彩也是如此，土地是茶褐色、骆驼是土色，只有人创造的部分是纯粹的白色。与自然的对抗，就是这样具体地反映在街镇的形状上了。”对于沙漠中白色的房子，通常的认识是：白色是反光性能最好的颜色，采用白色材料覆盖建筑物表面，是为了反射沙漠中强烈的阳光，提高建筑的热工性能。作者在这里的解释却是沙

漠型人对自然天生的抵抗态度。这种感性的论断可以被很轻松的推翻——如果是为了表达对自然的抵抗，当地人可以选择除了沙黄色以外的几乎所有的颜色——但抛开对与错的判断，作者实际上引入了一种新的视角，与他开篇所提到的人文的风土息息相关。地域主义建筑关注建筑-当地自然环境的关系，试图从自然科学的角度解读建筑形式。在这里，地理、气候通常是直接指向建筑形式的（比如傣家竹楼为上下两层的高脚楼房，高脚是为了保证底层通风，减少地面侵入建筑的潮气）意在说明建筑是人用来抵御自然的手段，建筑形式当然也就诞生于所处的自然环境了。和辻哲郎却偏向于一种人文角度的解释，即自然条件首先是影响到地域文化，然后才是建筑形式。地域文化是一个地区既定的生活方式和传统观念，不是轻易就可以被改变的。以上海的租界建筑为例，第一批外国商人在上海滩上盖起来的房子，在形式上照搬了东南亚的殖民风建筑，主立面上有隔热的外廊。但是上海的气候远不及东南亚那么湿热，于是以后的租界建筑的外廊便逐渐消失了。外廊从没有到有再到没有，证明了自然环境对建筑形式的影响是立竿见影的；然而房子本身并没有因为一个外廊消除它舶来品的特征，它依然是欧式的——这就是建筑背后所蕴藏的文化的力量。牧场型风土和季风型风土在这里并没有如人们期待般碰撞出剧烈的火花，而是相安无事地共存下来。没错，和辻哲郎说到底是个文人，然而建筑学好像也不需要那么多的科学家。一个问题 and 和辻哲郎的人文视角将不可避免地涉及到艺术问题，在那个艺术全球趋同的时代，它的态度十分明确：“……现代这种国际文化接触品分的时期，世界几乎已化为一体……不过，正因为世界貌似化作了一体，反而使我们更容易去反省：在世界曾经分成几块，地域差异显著的时代，这种差异怎样决定艺术形式呢？……忽视了地域差异的艺术品其实可能就表明了他只是一种简单的移植，而并非自该地域的生活底层培育生长起来的。尤其对我们东方人而言，只要不把那悠久特殊的历史弃之不顾，地域的差异必将成为艺术关心的焦点。”作者认为，对东方的艺术形式采用的评价标准不应该照搬欧洲，因为它们本就属于两种完全不同的风土类型。季风型人不可能像牧场型那般对于自然有着天生的优越感，相反，对于自然的依赖和抗争的两难情绪形成了他们内敛感性而又充满矛盾的艺术品格。和辻哲郎的这一艺术风土理论对日本建筑师产生了深刻的影响，其实安藤在对建筑的态度上显得更为折中，因为建筑与艺术并不等同。他的工作更集中于将日本的本土艺术形式融入到现代主义中，运用现代建筑的材料和语言，创造出植根于建筑场所的气候风土，又表现出其固有的文化传统的建筑。

2、漫游在和辻哲郎的《风土》中，才知道安藤说他曾反复阅读这书的意义。可以说，安藤观察世界的眼光是被这本书培育出来的。风土在和辻哲郎的概念中是指某一地方的气候、气象、地质、地力、地形、景观等的总称。按中国人的说法是水土。和辻哲郎思考风土问题是在27年阅读海德格尔的《存在与时间》后，受到触动开始的。海德格尔用时间来把握人的存在方式，和辻哲郎据此开始反问：既然时间可以运用到主体的存在方式中去，为何空间不能同时运用于同一根源的存在中去呢？和辻哲郎提出这一问题是有因的。他埋头于对时间的绵密分析时，各种各样的风土印象萦回于脑海，迫使他反刍风土印象，推显出风土和历史相即不离的关系。（和辻哲郎应该在此之前旅游过不少地方）《风土》在写作上的一个特点就是大量的，数据确凿的气候和历史资料总结、逻辑，并以普通人常识性的角度去说明问题。这对于某些必须依赖大量阅读为基础才能理解的纯理论书籍，本书显得直接，有说服力，甚至可以说是真实。安藤忠雄二十多岁时，关西的朋友中有许多京都大学建筑系的学生。通过与他们的交往，逐渐知晓了当时学生中热门话题的中心人物和和辻哲郎、西田几多郎等著名的哲学家。安藤说，与没有走出过书房一步的西田几多郎先生相比，我更喜欢直接到野外进行调研思考的和辻哲郎先生。他的著作《风土》我反复读过多遍。那时，也是我正在思考现代建筑与风土关系的一个时期，非常需要它。（《安藤忠雄论建筑》P7）紧接着在《安藤忠雄论建筑》P9中又说：“在探索建筑的过程中，我碰到了日本这块“墙壁”，懂得了日本在现代化的过程中，为了取得从西欧传入的“现代”与日本传统的“非现代性”之间的协调，从伊东忠太到丹下健三等先驱们都立下了许多功绩。懂得了这个问题的深层根源之后，我又反复阅读了和辻哲郎先生的《风土》等著作。对象征、统一、均质的现代“理念”与地域、风土、历史这样的“现实”之间所具有的距离开始产生强烈的怀疑，在我的内心世界开始萌发出了问题意识。换句话说也可以将称之为相对“普遍性”的“特殊性”问题。可以想见，首先是和辻哲郎喜欢直接到野外进行调研思考的特质吸引了从小时候渴望远足旅行的安藤，满足了他发现和体验别人未知事物的欲望。然后是和辻哲郎以日本为比较轴心，来阐述世界其它地方风土人情和历史的交互关系，既弥补了缺乏世界史和哲学等其它知识体系的安藤的知识缺陷，又满足了安藤草根本位的思考出发点。尤其重要的是和辻哲郎习惯性的从气候风土的角度说明历史和民族特征，导致了安藤在建筑思辨上，以风土文脉问题为思考出发点的倾向。安藤曾说：“运用现代建



筑的材料和语言，以及几何学构成原理，使建筑同时具有时代精神和普遍性，将风、光、水等自然要素引入建筑的手法，能否创造出植根于建筑场所的气候风土，又表现出其固有的文化传统的建筑呢？（《安藤忠雄论建筑》P20）这和和辻哲郎所说的——根植于人类本性因而无论在何处都同样作用的艺术创造力是如何随不同的地域创造出各种不同的艺术来的。这样，我们需要把问题分成两个部分进行考察。1.不同艺术如何体现其不同？2.其特殊性与“地域”的特殊性有何种关系，或“地域”的特殊性是怎样决定艺术创造力的？（《风土》p155）是一种论调。更为相像的是和辻哲郎在描绘沙漠型文化时所说的部分——向自然挑战突出地表现为人类在文化上所做的一切努力。它既不是为自然恩惠所怀抱的态度，也不是视自然为奴仆的支配态度，而始终是一种对自然使人或人工的努力与之“对峙”的态度。……阿拉伯街镇的印象已为旅行者显示了这点……隔海相望的那片阿拉伯街镇……低坦的平原似乎不像陆地，只形成一条细长的、茶褐色的水平线，它与大海的水平线所不同的只在那色彩上：在茶褐色的线上，宛如浮在海面上的白鸥一般，小小的四方形建筑群映照在日光下，白壁、棱角，只是隐隐浮现在三、四英里外，却给人以强烈的人工创造物的形象。在没有生命的自然中浮现出“人的创造”——这如同白昼的梦幻，人工的街镇与自然形成的对比就是这么强烈而鲜明。……它显然是要创造出一种与自然对抗的形式。色彩也是如此，土地是茶褐色、骆驼是土色，只有人创造的部分是纯粹的白色。与自然的对抗，就是这样具体地反映在街镇的形状上了。……我们不该忽视金字塔给人的奇异印象，或许有人认为它作为艺术作品有点过于单纯，但正是它所处的这种位置，给人的神秘印象不亚于任何优秀作品。……实际上为对抗沙漠而建造这种巨型建筑的热情本身已经显示出沙漠型人的性格。总之，这本书是对安藤忠雄进行研究的人必看的书，也可当作人类学的散文思考。

3、《风土》译者：陈力卫作者：和辻哲郎ISBN: 9787100048309 出版社：商务印书馆本书旨在阐明人的存在方式与风土的关系，而不是论述自然环境如何制约人的生活。……尽管需要不断地涉及风土的形态问题，但我们始终把它作为主体性的人的存在的一种表现，并不视为自然环境。我们都生存在某一块土地上，不管情愿与否，这块土地的自然环境总是“包围”着我们，这一事实从常识上看显而易见，于是便有人将这种自然环境当作自然现象逐一加以考察，进而论及该现象对“我们”的影响等问题。其中有的把“我们”作为生物学或生理学上的现象；有的则是作为国家形成这一实践运动的参与者。……所以，于寒冷中发现自己的，从根本上看是相互关系上的我们大家。……但是，我们并非孤立地体验寒冷，而是在与温暖、暑热的关联中在风吹、雨雪、阳光等各种关联中去体验。……风土中的自我发现正是反映在这些手段、方式的发现上，而不是去理解“主观”。而且，寒暑、暴风、洪水，不单是我们现在所要共同防御的，我们的祖先亘古以来为之积累的智慧也化作我们的力量。……各式各样的制约按其轻重缓急构成一种秩序，最终成为某一地方的房屋样式。……这一点在“食物”上反映得更为显著。与粮食生产关系最大的是风土。人们不是因为想吃鱼、肉，才选择了畜牧或打鱼，而是因风土决定之后，才会想要吃鱼或肉。……我们已阐述了风土现象是如何作为人类自我发现的一种方式。这种心情、情绪、态度不应只视为单纯的心理状态，而应看成我们的存在方式。这种存在方式不是由我们自由选择的，而是“早已约定”好的、负载于我们身上的。在那里，逆来顺受便意味着死。而潮湿的自然威力却是一种充满生命力的威胁，不是自然中所存在的“死”的威胁。所以，我们一般可以认为，季风地带的人的特征就是忍受和顺从，体现这一特征的正是“潮湿”。“夏天”是一个节气，这节气又是人的存在方式，光是气温高、日光强还不能说是“夏天”。……没有夏天的“氛围”便不能成其为夏天。夏天有所制约的特定的存在方式，我们在南洋发现的只不过是早已习惯的“夏天”的存在方式而已。这种单调的、一成不变的气候，不同于那种不断推移的、仅为季节之一的夏天。人们心中的夏天正是随季节而变的一种心态，南洋人理解不了这种变化。尽管缺乏“时间变化”，却存在“空间变化”，能理会这点的人都认为，南洋的单调只是季节的单调，而非内容的单调。印度人尤擅长这种感受。因而，他们特别缺乏历史观，但却对丰富的人生观察得极为透彻。有的学者为之辩护说：印度艺术家在其构图中汇集了种种生灵应有尽有的形态，本身就是为了象征所有生灵的统一。人们不光在形态上，而且在有无生机上来捕捉风土，它不仅是沙海，还有突兀的岩石、巍巍的山脉、累累的石砾、干涸的河床。人们于此山河中发现了另一世界：没有植物、也没有生物，恰似无人的家，失去生机、一派空虚。这些景象也是desert。但是，当风土被称为desert时，就不单纯是指外界自然，它成了人与世界统一的一种关联。正如一所房屋、一条街可以成为desert一样，某一风土也能成为desert。这就是“人”的存在方式（并非单纯的人，而是具有个人、社会双重性的人），不是独立于人的“自然”的特性。自然的沙漠正是这种抽象，而“抽象”又是人的能力中的重要特性之一，靠抽象，具体的东西才得以澄清其内容。与此相比，我们的海是获取食物的田地，而不是交通要道。夏季

的干燥和冬季的湿润抑制了杂草的繁衍，从而使欧洲全土化为牧场，这便决定了农业劳动的性质。日本的农业劳动核心任务是除草，不除去杂草稍有怠慢的话，耕地马上会退化为荒地。不光如此，除草特别表现在“除田里的草”，即正逢日本农村最为辛苦的时节——决定日本住宅式样的时节，也就是说要在三伏酷暑时与这些顽固的杂草做斗争，这期间正是它们猛长的时候，稍一懈怠，就等于放弃了农活儿。……农活儿不必防范什么，只是一味进攻型的耕作、播种、收获。但也许有人会说这不是在拿夏天的劳动和冬天的劳动作比较吗？的确如此，获取主食的劳动性质不同。地中海地区夏天的劳动是栽培橄榄和葡萄，这不是主食的耕作，而且这种农活儿是持久性的，不像水稻插秧那么急促。大雨少到什么程度，最直接的证据就是堤坝。风弱也明显反映在树木的形状上。那里的树像植物学的标本一样端正而有规律。这样一来，我们就很容易理解欧洲的自然科学正是出自其牧场式的风土之中的。久而久之，这种冒险、征服和权力欲开始支配整个生活，比粮食本身更具有重大的意义。为猎取禽兽而战，并不值得付出生命，因为禽兽并不那么高贵。而豁出性命所获得的征服感，或由此而成的权力才是崇高的。由争斗引发创造，这就是竞争精神。希腊人的创造就是凭着这种竞争精神，这一精神是以农牧生活的解脱、使用奴隶从事生产为前提的。希腊城邦的建成，导致了奴隶制，也使希腊市民从衣食住等日常劳动中解脱出来。此时，市民们可以站在“旁观”“眺望”的立场与劳动保持一定的距离。在他们成为市民伊始就充溢着竞争精神，所以“旁观”并不是活动的停止，而是一种竞相观察的立场，于此必然兴起旺盛的艺术创作及知识创新。“观察”并非只反映已有的东西，而是不断发现新的东西。因此，观察与创作密切相关，但为此必须首先纯粹站在观察的立场上。如果只是作为手段来观察的话，就不会超出其目的所限的范围。因此在希腊，不是几何学知识将艺术引导到规则的几何形状中去的，而是在几何学成立之前已经有艺术家找出了几何学上的比例关系。在自然难以预测、极不规律的地方，这种合理性是不易发现的，因此不光是植物及山野的形状没有规律，人体比例也表现不出均等。所以，艺术家不可能像希腊人那样在规则的形状和比例中追求作品的统一。但希腊人没想建造那种超出水的制约的巨大水渠，反倒认为该由此去限制城邦的规模。亚里士多德从城邦中人事组织的任务分工上便决定了其规模。因为人口密度以市民之间得以相互了解为佳。所以，城邦从本质上看是不该成为大城市的，也就是说没有必要打破水的制约。这种想法必然要认可其他城邦的共存。这样看来，罗马的水道打破了城邦的范围，即否定了城邦的并存。换言之，它是要求绝对统一的象征。这是湿气、阳光、寒冷的合奏曲，单凭寒冷是无法奏出的。……农民傍晚回家时可以将农具留在地里。我们看惯了日本农民扛着锄头从地里归来，洗净泥土收放起来的情景，农民们怎么也想不到可以把农具搁在地里一夜而不生锈。也就是说不管城市也好、整个大地也好，排水设施之简陋正说明雨下得适度、和缓。斯宾格勒所说的阿波罗精神和浮士德精神之别，正是抓住了两者的要害。在希腊那透澈明朗的阳光下，所有物体呈现为雕塑状，无数个体各显其形。从这种“显象”的世界中很难找到排除了个体的、那种一致的、无限的空间。而在西欧那阴暗的天色下，所有物体都朦胧模糊、轮廓不明，正是这种包容混沌的无限空间，反而需要强烈地表现自我。同时它也是向往无限深邃的一种指标，引起人们内在的强有力的反思，由此而产生强调主观意识和主张精神至上的思潮。这样一来，我们固有的海与河的概念便一举崩溃。所以冒着危险本身就是最好的防御法，没法子的态度里总是含有这种打算和不动声色的意志，这正是无政府保护下的生活的强处。若动辄浪费感情，在中国是活不下去的，他们的表情是这么告诉我们的，他们原本就没指望国家保护，所以也就根本谈不上担心能否受到保护之事。男女有别已经是对这一关系的把握，关系中的一方为男、另一方为女，不扮演这角色的“人”是尚未成为男人或女人的人，将这种不管怎样结合在一起，都不会成为“男女关系”。所以，我们在说男人、女人时，已经给人扮好了关系中的角色。因此，“人”尽管可以是独身，但“男女”之间相互缺少任何一方，其关系便不复存在。如果纽约是城市中因高度而弊病百出的国际性例子的话，那么东京大概称得上是因广度而问题丛生的城市了。家消失了，只剩下个人与社会。可是那种西洋式的长排房屋不但建造时需要共同合作，其存在还要考虑到房客的共同态度。我们应该还能举出许多根源于“家”的“稀奇”现象。不过它们最终都要归结到那最最平凡的街景，即蹲伏在野猪似的火车面前、又奇特又矮小的“家”上面。不过，正因为世界貌似化作了“一体”，反而使我们更容易去反省：在世界曾经分成几块，地域差异显著的时代，这种差异与艺术形式究竟有着怎么密切的关系呢？（一）不同艺术如何体现其不同？（二）其特殊性与“地域”的特殊性有何种关系，或曰“地域”的特殊性是怎样决定艺术创造力的？这一点我们从雕刻家留下的凿痕中也能找到根据，比如覆盖着右脚滑落的衣物褶子，通常会使我们从衣物重量的印象上来看待自上而下“滑落”的效果。可是这里留下的明显凿痕告诉我们，它的目的显然是为表现凹凸而并没有在自上滑下这点上着意。凹陷处的雕刻粗糙随便



，说明与凸部间的平滑连接几乎根本没加考虑。但是雕刻者却十分注意凹陷的“程度”，这也清楚地说明他们所关心的只是起伏问题。所以，衣纹的起伏感与肉体的起伏感一边明确地显示着不同，一边又互相牵连交合在一起。而我们的绘画上更占重要位置的还是具有时间性提示的特殊制作手法，那就是画卷式的制作。这另外还与气温变化密切相关，寒暑表也显示欧洲一天之内的气温有高有低，但那仅仅是物理上的事实，而在我们的心情上绝没有那么显著。近代历史学中作为主要问题的“发展”这一观念据说在古代是不存在的，相反，人们对于各类国民的特殊性却已有了充分的认识，并且他们认为该特殊性主要受风土的特殊性所制约。这种观点在希罗多德和修昔底德那里也已有散见，不过把它归纳成为一种理论的是以医学之祖称号而闻名的科斯岛上的希波克拉底（Hippokrates，公元前460—377）。当然，事实上他并非“医学之祖”，在他之前医学、生理学已经存在了。只是他在这些材料前面排斥了抽象原理，抓住其经验里面具体出现的人，通过归纳各个特殊情况，试图建立起一个健康与疾病的关系法则，不过他虽然从特殊出发，却没有忘记学习自然哲学家所运用的普遍方法论，在普遍条件下给特殊分类是他的主要努力目标。对施勒策而言，风土是给民族定形，把民族推向各种劳动方式、生活方式的因素。它不只是根据“食物的种类”来影响人的身心，也不只是通过空气的湿度和温度来影响人的性情。它竟是让人们拿出各种态度去征服自然改变自然，换言之，是让人们在同自然的搏斗中彼此结合创造出各种各样的社会。但是，赫尔德的显著特点是他在结合历史解说风土时并未把风土作为自然科学的“认识”对象，而是把它看作其内部的东西反映在外部的“记号”（Zeichen）来处理的。他瞄准的目标是要捕捉风土的精神，创立关于人的全部思维能力和感受能力的风土学（Klimatologie aller menschlichen Denk-und Empfindungskrafte），这就是他在风土学历史上受到特别重视的原因所在。关于人，其形态无非是内部冲动构造的外皮而已，而且其形态是一个统一的整体，对其各个部分无论进行多么精心的解剖，仍然无法理解整体的意义。正像在语言中，单个的文字的确属于语言，但是具有意义的是连缀成整体的词语，而不是单个的文字。所以，在这里学问的方法就是指通过外在形态指示内在和从文字组合开始理解意思两件事。所谓风土，一言以蔽之，即是地球上各块土地固有的，而且是唯一的东西，它能够在经过敏锐的观察之后被叙述出来，但却不会让人们得到一个带有普遍性的结论。牧羊人与渔夫用不同的眼睛看自然，然后以不同的方式建立起想象的世界，生活在炎热国度里的人是创造不出圣诞老人的故事来的。不过这种理解是根据不同对象而有所不同的，不光同一对象因风土而有所不同，而且以什么为对象也是由风土来决定的。于是，游牧民与家畜一起生活，从家畜身上来发展其实践性理解。而且从这种游牧生活本身人们自觉到了自由意识。与此相对，农耕生活使人们发现了“我的”和“你的”区别，并把他们束缚在土地上。因此在这种生活中自由意识不会觉醒，可怕的专制主义和奴隶制发展起来的原因恐怕就在这里。因此，他所极力反对的是把每一个国民的姿态只作为人类向终极目标发展中的一个过程，置于前后继起的秩序中来看，而必须把他们放在同时并在的秩序中进行把握。

## 章节试读

### 1、《风土》的笔记-第15页

这种风土的负荷在我们的存在中随处可见。晴天的爽朗、梅雨的阴郁、新绿的朝气蓬勃、春雨时的恬静、夏日晨曦的清新、暴风雨天的震惊——举尽俳谐中的所有季语，恐怕也表不尽这些心理负荷。俳谐，日本江户初期（17世纪初）形成的一种韵文诗，本为连歌，首句称为‘俳句’，只有十七个音拍，后发展为独立的诗歌形式，其中必含有表示季节的语词。即是季语。——译者

### 2、《风土》的笔记-第181页

在和辻哲郎看来，欧洲风土的合理性，最显著的代表，是希腊式的海天的明朗。在如是明朗中，一切事物都毫无保留地做着自我呈现。与此共生的，是希腊精神的明朗，以及对自然合理性的探索热情。而在亚洲，自然没有那么温顺，台风与洪水，显现着自然难于控制的威力，有着“不可揣度的深邃”。“自然因其非合理性而被视为根本不可能征服的东西，而且其中存在着无限深远的意义，人们从那里寻求安慰寻求帮助。”周作人是喜欢希腊式的明朗的。他也说过，古来中国人对动植物的研究是附属在经书的注疏里面的。在近代以前，中国从未有过专门的动植物学。因为那些皓首穷经的儒生们并不真的想要知道动植物是怎样一回事。他们只是依靠文献以讹传讹，未尝有过自己的实地实物的观察。而诗人呢，在自然之前有体会人生宇宙的心境，但不会生发出求知的热情。

### 3、《风土》的笔记-第三章 季风型风土的特殊形态

中国大陆的广袤给我们的感觉是缺少变化、广漠而单调。因此，忍辱负重的季风型性格在此便体现为持久的意志和感情的抑制，得以与其单调和广漠相抗衡，进而也就是对传统的执着和强烈的历史观。这种性格与印度人恰成对照。如果说印度人的性格特征是感情的流溢，那么中国人的特征则是无动于衷吧。P107

中国人与沙漠人的特性也并非无缘，他们明显保持着一种紧迫感，在忍耐的深处蕴藏着一股斗志。中国人的性格正是“不甘于服从”，他们除了受血缘或乡土关系的约束外，不肯受任何其他的拘束。“不肯交税，不愿服兵役，不服从命令，无视法规，热衷赌博吸大烟。他们总是千方百计地想逃脱国家的束缚，随心所欲。当然在那种无法抗拒的强大力量下只好忍受。但是”表面上唯唯诺诺，露出一副唯命是从的样子，而内心里绝不会轻易认输。这种决不低头的忍受与他们无动于衷的性格密切相关。

明治维新以前的千百年前，日本人尊崇中国文化，但日本人的衣食住仍与中国迥异，日本人摄取的中国文化的养分已不再是中国的了，日本人崇尚的不是大而空，而是小而细；不是外观的完善，而是渗透于内部每个角落的醇化；不是形式上的体面，而是发自内心的感动。

日本恋爱的一种类型“内含激情而又恬静的情爱、充满斗志而又恬淡放弃的恋爱”特别是在“情死”上，这种恬淡宁静的达观表现得更为明确具体。

家庭的存在方式尤其显著地反映了国民的特殊性。日本人对其整体性的自我认识是通过家庭的整体性来实现的。以深沉而激情、战斗而恬淡的国民特殊性为基础的自觉。

日本民众对公共问题不会由衷地表示关心，他们所关心的是如何把“家”的内部生活搞得更加丰富多彩。只有领导者参加的运动这一日本特有的稀奇现象其发生的基础就在于“家”与外部世界的分隔之上。它们最终都要归结到那最最平凡的街景，即蹲伏在野猪似的火车面前、又奇特又矮小的“家”上面。

## 4、《风土》的笔记-第182页

这些都已过去的事了，在世界仿佛合为一体的今天，不同文化的刺激几乎正呈现压倒自然特殊性之势。但是自然的特殊性决不会消失不见，人们在无意识中已然受到它的制约，根植在它里面，甚至连那些最勇于从过去的传统中解放自己的俄国式日本人，也在其运动的急躁与激奋中暴露出日本的国民性，想克服富于变化的日本气候恐怕要比克服资产阶级思想更困难。我们必须学会领悟生于这片风土的宿命性意义，并去热爱它。负有这样或那样的宿命本身既不能代表着‘优越’也不意味着‘冠盖万国’，但是我们毕竟能够通过对它的扬弃和活用，使这一不为他国国民所共有的特性贡献于人类文化。这样，地球上各个地方千差万别的特征才会显示出其意义来。

## 5、《风土》的笔记-风土的三种类型

好吧，我承认我读的是影印本，捧在手上时恍惚像拿着讲义在听课，第二章怪有趣的，讲风土的三种类型，季风型，沙漠型和牧场型。以及水土对人的性格构造的影响。和《街道的美学》一样，直觉抓的挺准，至于观点是否正确以后我再好好想想。好了，今天的晨读结束！

## 6、《风土》的笔记-第118页

和辻哲郎：“台风吹开稻花，同时又威胁人的生活。所以，台风季节性、突发性也就构成人的生活的双重性。丰沛的湿润在惠与人们食物的同时，又化作暴雨、洪水袭来。”

## 7、《风土》的笔记-风土的三种类型

### 一。季风型

季风地带的人的特性就是忍受和顺从，体现这一特征的正是“潮湿”。

南洋的单调只是季节的单调，而非内容的单调。

印度人尤擅长这种感受。因而，他们特别缺乏历史观，会是对丰富的人生观察得极为透彻。

印度人的感情迸发出自其忍受、汲取的态度，这种态度同时又表现为忍辱负重的精神。这种自然涣散了人们的能动性、萎缩了人们紧张的意志。因此，印度人意志的控制能力无法约束其感情的迸发。

忍辱负重的性格在印度人身上表现为：历史观的欠缺、感情的流溢和意志的松散。我们可以把它当做印度文化在历史上、社会上的一种反映。

印度哲学经过种种辉煌发展后，最终陷入到密教和印度教的象征主义中，这恐怕是感情思维的必然结果。印度人那么擅于思辨并乐以为之，可却又倒回到咒术信仰中去，哲学意义的佛教被驱逐于国外；吠檀多的哲学让位给了祭礼。可以说正是感情的流溢和涣散将学问扼杀到这种地步。

长期的被征服状态看上去似乎使得感情的充溢驯服为一种羸弱的感伤。他们的音声、表情中常有一种软弱而伤感的印象。

### 二 沙漠型

沙漠型人的精神构造，在上述的双重意义上都是对抗性、战斗性的。沙漠民族的特性：思维的干燥性，意志坚定，强烈的道德准则。感情生活的空疏。概括而言就是注重实际、意志坚定。

### 三 牧场型

西欧艺术中最具代表性的是贝多芬的音乐、伦勃朗的画、歌德的诗。这些都最为典型地刻画出无限深邃中的跃动感和浮士德精神。。。只有在德国的阴郁中才能创造出纯粹的音乐。代表希腊美术的首先是雕刻，它是明朗的希腊的自然结晶。与此相比，代表近代的伦勃朗的绘画可以说是凝聚了西欧的阴郁，那种幽暗的气氛和暗淡的光线构成的微妙交错，连文艺复兴期间的多少意大利巨匠也未能描绘。其作品在表达无限深邃的精神世界上堪称世界艺术的最高峰。

西欧的阴郁尽管容易陷入上述那种颓败之中，但其内在世界始终保持着那种追求无限深邃的倾向，正是这种力量使得人们再现明朗的理性之光。

文化犹如盾牌的两面，有历史和风土，不能只取其中的一面。

### 8、《风土》的笔记-第179页

对单调温顺的自然具有征服姿态的欧洲人用人工支配土地的每一个角落，并且为使其支配更加容易，他们便不断地专心研究机械；而在东方，自然充满了暴力，使人们不敢期望对其彻底征服，他们只考虑要利用自然暴君的另一面，即丰富的日光与潮气去生产丰富的作物，对他们而言，与其思索人工的手段，不如巧妙地把握并利用自然本身的力量。像这样，在自然与人类的交往中，自然的特殊性转化成人生活的特殊性并反映出来的事实恐怕是谁也无法否定的吧，当人类发现自身是自然外界的对立面时，人类便已经把那自然的特殊性看成自己的特殊性了。自始至终的晴朗和干燥使希腊“白昼”的明亮不存浓淡之分，不久便反映为一切现象都毫无保留呈现自我的思想。自然的温顺性格——少湿晴暖的大气，柔嫩的牧草以及表面光滑的石灰岩，形成了自我保护意识稀薄的开放型希腊衣装，形成了裸体竞技和人们对裸体像的爱好。这并非意指自然现象在白纸一般的人类精神上所引起的特殊结果，人类不曾有过与周围自然分离的白纸状态。希腊正午的明亮感自始就是希腊人的明朗，希腊自然的条理性最初就是希腊人的合理倾向。所以我们必须看到自然的特殊性其实是属于该自然中的人类精神结构的问题。

### 9、《风土》的笔记-第四章 艺术的风土性

园林：（树木）取不同性质形状的品种进行搭配在此显得至关重要，必须突出它们在四季变化中的色彩特征。变化较小的常绿树与变化较大的落叶树，这些不同品种的树木在它们各自的位置按各自的大小布局完后，随着季节迁移不断发生变化，同时又彼此保持着调和。一个庭园若不能够体现这样的制作，便算不得是上乘之作。

与庭园的制作方法最为接近的是绘画。。这样的构图无论在何种意义上都不会看到对称法在其中，但能感到那里具有严丝合缝的平衡。可见每一个实体的位置都是必然而不可变动的，通过这种气韵均衡的关系，即便像这幅物象只占画面一角的作品，也能让人感到它丰富的统摄效果。

在东方，自然因其非合理性而被视为根本不可能征服的东西，而且其中存在着无限深远的意义，人们从那里寻找安慰寻求救助。特别是日本诗人芭蕉，他纯粹从审美的、伦理的甚至宗教的角度来看待自然，而并没有露出一丝求知的兴趣，与自然共同生存是他所关心的问题，所以其自然观所照映的目标便是宗教式的解脱。这一切都是在有了东方自然那不可揣度的深邃之后才成为可能的。人们通过自然反映自己，从而认识到那里有条道路通向无限深远的形而上学。杰出的艺术家在其体验之上抓住了这一通路，并试图把它表现出来。

### 10、《风土》的笔记-别人摘录暂时不知道

美自秩序而出。在音乐中阶律准确的乐音，舞蹈中规则准确的动作以及诗歌中长短句整齐的连接



## 《风土》

，都带给我们美的享受。视觉艺术上因比例产生的美感也不外乎此。艺术创造就是依靠思维结构的统一性来把握宇宙的秩序。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)