

跨文化语境下中国古典园林的四重身份——以北美为中心的考察

Four Identities of Classical Chinese Gardens in Cross-cultural Context—Taking North America as the Example

耿钧 Geng Jun

摘要：当前，中国古典园林在跨文化语境的北美地区拥有四重不同身份，分别是作为中华文化艺术承载媒介的古典园林、作为多元社会“前台”的古典园林、作为文化互动“纪念碑”的古典园林、作为身份认同场域的古典园林。每一重文化身份都基于北美本土的宏观、微观社会语境而生成，代表了北美整体社会审视中国古典园林的视角与态度。

关键词：跨文化，中国古典园林，文化身份

Abstract: Chinese classical gardens have four different identities in the cross-cultural context of North America. The classical gardens can be regarded as the media of Chinese culture and art, as the “front desk” of the pluralistic society, as the “monument” of cultural interaction, and as the cultural identity. Each identity represents the perspective and attitude of the whole North American society at the macro and micro levels in examining Chinese classical gardens.

Keywords: cross-culture, Chinese classical gardens, cultural identity

1980年，以网师园殿春簃为蓝本的“明轩”（Astor Court）正式落户纽约大都会博物馆（Metropolitan Museum of Art），拉开了中国园林实体海外传播的序幕。此后数十年之间，北美各城市又陆续新增添数十座中国古典园林，以1986年加拿大温哥华市落成的逸园（Dr Sun Yat-Sen Classical Chinese Garden）、美国纽约市1999年建成的寄兴园（Chinese Scholar's Garden）、波特兰市2000年修筑的兰苏园（Lansu Garden）和洛杉矶市2008年对外开放的流芳园（Liufang Garden）等为代表。中国本土设计师与工匠都深度参与了这几座园林从规划设计到海外落地营建的全过程，因此保留了古典园林较为本源的艺术特征。同时，北美本土设计师也尝试自行设计、建造中国古典园林，以明尼苏达景观植物园（Minnesota Landscape Arboretum）、内谐丽园（Garden of Harmonious Beauty）最为典型。

通常情况下，园林在建筑完成之后便不会再遭受移动或拆除，得到较为长久地留存。于是，这些不断在北美大地上出现的中国古典园林自此便融入当地城市景观与日常生活之中，成为他者文化环境中的异质性景观。南希·莫吉尔（Nancy Morejón）认为，当两种不同文化碰撞之时彼此之间

的相互影响性不可避免。^[1]彼得·伯克（Peter Burk）则明确了异质文化融入他者文化生态的结果：再语境化及重新定位和本土化。^[2]鉴于此，文章聚焦20世纪80年代至今进入北美地区中国古典园林实体，将其置于宏观、微观双重的在地文化生态语境中，从文化身份视角出发考察其再语境化、本土化现象。由此得以立足接受终端视角，更清晰、深入解剖作为中华传统文化表征的古典园林跨文化传播进程中的系列征象及其发生机制，从而为中国古典园林海外传播策略的制定提供智慧与参考，实现文明互鉴视域下中华文化的高质量传播。

一、作为中华文化艺术承载媒介的中国古典园林

叶朗曾指出“中国古典园林是一门综合艺术”，因此他建议在更为宏大的视域下研究、阐发中国古典园林。^[3]叶朗的观察不仅指出了园林自身的艺术性特征，还点明了园林艺术与其他门类中国艺术的紧密关联。事实上，西方汉学家在20世纪中期以来也对中国园林的艺术性产生了相似的认识。1949年，瑞典艺术史学者喜仁龙（Oswald Sirén）在纽约出版英语专著《中国园林》（*Gardens of China*, 1949），被视为“海外中国园林研究的开山之作”。^[4]

同时期执教于哈佛大学的汉学家亚历山大·索珀（Alexander Soper）认为，该书特色之一在于其为“成功的中国艺术传播者”。^[5]喜仁龙被誉为“西方追求中国艺术史英雄年代的领军人物之一”，在业界内部享有极高的声誉。^[6]因此，喜仁龙对中国园林的界定令其具备了进入中国艺术领域的合法性地位。

后续的西方艺术史学者继承了喜仁龙的观点与基调，继续探索、阐释中国古典园林的文化性、艺术性特征。例如，20世纪60年代末，迈克尔·苏立文（Michael Sullivan）出版了《中国艺术》（*The Arts of China*, 1967）。书中认为石涛在扬州片石山房所叠假山艺术品质当与其日常的水墨作品无异；同时，他大胆推测，石涛所绘的不少册页山水很大可能为园林设计稿，建构了园林与绘画的直接关联。^[7]在1973年的再修订版中，苏立文又称明代园林设计是“学者与画家”的消遣之物。^[8]以作者身份的文化资本赋予园林在文化与艺术方面的属性。1980年，在明轩落户美国纽约大都会博物馆（The Metropolitan Museum of Art）之际，方闻协同中国艺术史学者姜斐德（Alfreda Murck）在大都会自创刊物上发表62页长文，涵盖的内容除阐述中国传统造园史外，还包括了园林的诗性呈现、



1. 2012年在美国大都会博物馆明轩中上演的《牡丹亭》，图片来源：http://culture.ifeng.com/gundong/detail_2012_12/06/19882919_0.shtml

园景与画意之关系等。文中，方闻明确表示“作为创作者观念和品德映射的园林设计显然是一门美的艺术”。^[9]从喜仁龙到方闻的文本著述显示了美国内部有关中国园林文化艺术探讨的历史延续性，也表现出文化艺术这一话题之于中国园林研究的重要地位。

1996年，柯律格在其专著《蕴秀之域：中国明代园林文化》（*Fruitful Sites: Gardens Culture in Ming Dynasty China*, 1996）扉页中指出，该书主要关注园林在明代的经济价值和社会交往功能，是一部“脱离惯例的记述”。^[10]这一描述反证出中国园林蕴含的文化艺术特征已成为西方世界的共识性认知。正如支持明轩修建的博物馆董事阿斯特夫人（Vincent Astor）从美学鉴赏的角度指出的那样，中国园林能够为大都会博物馆内部传统的展厅带来“静谧之感”，她一直记得中国园林的“平淡恬静”。^[11]因此，可以说自20世纪40年代至今，英语世界就认识到“中国园林与绘画艺术息息相关……中国的园林和中国的山水画一样极为优秀”，是与绘画等“美的艺术”（fine arts）等量齐观的艺术作品。^[12]

另一方面，园林内部空间也常用于承载

中国传统文化艺术。从这一视角出发，提供展示场域的园林同样成为中国传统文化艺术传播的载体。作为“中国园林出口的开山之作”，明轩（Astor Court）可谓其典型。^[13]明轩建造的初衷在于展陈彼时大都会博物馆收到的一批明代家具的捐赠。博物馆董事达斯特夫人曾表示“对于永久陈设远东艺术这一重点来说，一座如此的园林是十分理想的”。^[14]从其话语不难看出，作为中国艺术之一的园林与其他门类艺术间的高度配适性。事实也的确如此，落成之后，除日常展陈以外，明轩还参与了多项与中国文化传播相关的活动。

2012年11月30日晚，昆曲《牡丹亭》在明轩的庭院中上演，收获了极大的好评，“对于西方观众，遥远神秘的中国文化，在这一刻是触手可及、触耳可闻的”。^[15]（图1）本雅明（Walter Bendix Benjamin）曾批判艺术作品因为机械复制时代的到来而丧失了“灵韵”。^[16]对于中国首批入选联合国非物质文化遗产的昆曲而言，在场状态下的演绎同样能够传达更为丰富的层次与信息。明轩就为美国观众体验昆曲艺术的灵韵提供了绝佳的空间场域，令听

众能够从更多元的维度感受中国传统戏曲的魅力。更为重要的是，这场演出消解了原初作为被观看的园林与游客之间的边界，还原了作为物的园林在传统中国文人日常生活中的原貌，令观众根据情境体验感悟园林与中国文化中的关系。正如大都会博物馆东方便主任慕文（Maxwell K.Hearn）在采访中说道：“我们之所以想做这个演出，是希望让世界上所有的人都看到，中国古代的园林和我们现在的生活都还有着关系，以往我们看到的园林只是一个建筑，但现在，大家都会知道，中国的艺术都还活着，它们依然有着生命。”^[17]

其实，不仅是明轩，身处美国的中国古典园林都拥有展陈文化的经历。例如西海岸的流芳园也曾多次用于举办音乐会、中国戏曲表演或中国历史讲座。而兰苏园也在2005年9月17日的中秋之夜举办赏月活动。因此，中国古典园林并非一个孤立的、被观照的艺术作品，它事实上是一个携带艺术性、功能性与文化符号的多重空间，在以自身的视觉形象、空间结构叙述中国传统艺术之余，还承载着展示其他门类的中国传统文化艺术。



2. 谐丽园前的“中国园林”指示牌，图片来源：https://www.swnewsmedia.com/chanhassen_villager/news/good-fortune-harmonious-blend-of-cultures-friendship-and-community/article_4823582d-9672-5719-9bb7-73fae9d62fa.html.2017

二、作为多元文化社会“前台”的中国古典园林

当前北美地区的人口大多为欧洲、非洲、亚洲移民的后代。不同地域、不同种族群体的集合造就了北美内生性的多元文化社会观。以美国为例，G.A.波斯蒂格莱昂纳（G.A. Postigo Leonardo）从身份认同视角出发，曾将18世纪末至20世纪末美国的民族性归纳为四种类型，分别是归同盎格鲁论（Anglo-Confermity）、熔锅论（Melting Pot）、文化多元论（Cultural Pluralism）、生成文化论（Emerging Culture）。^[18]每一种民族性特征代表了那个时代整个美利坚民族对待异质文化的态度。其中，后三种民族性就带有显著的文化互动与文化杂交的特征，显示了美国文化对他者文化价值的认同与肯定。例如，熔锅论发生于19世纪20世纪初，是美利坚民族经历的处于较早阶段的民族性理论。这一民族理论的生成公式被概括为 $A \rightarrow B = C$ 。此时，A和B分别意指进入美国本土的外来异质文化，C则代表了美国的民族特性与民

族文化。这一公式清楚表示出美国文化是在多种外来文化交融互动下生成的新文化“综合体”，其内部带有显著的异质文化基因。^[19]而最为晚近的生成文化论则将这一特征演绎得更为显性。在生成文化论看来，美利坚民族属性与文化特征的表达公式是 $A \rightarrow B = A + B$ 。^[20]在此，进入美国本土的外来文化不再经历融合共生的阶段，转而直接以本体的形式共存于美国文化空间之中。事实上，即便是盎格鲁归同理论也并未完全否定对异质文化的吸纳及多元文化共存的现象。盎格鲁归同理论主要来自北美移民对其欧洲后裔这一文化身份的认同。在这类群体看来，异质文化进入盎格鲁文化圈后并不意味着自身的消解，只是应当处于从属地位，并认同纯正的盎格鲁文化的统治地位。早在17至19世纪，欧洲人在创造文化景观的进程中就出现了一系列主动设置异质文化地景的现象。例如，托马斯·安生（Thomas Anson）于18世纪40年代中期至50年代初在英国沙格宝（Shugborough）所建的园林中除了设计罗马神庙废墟、文艺复兴式建筑以外，还设置了一处中式建筑；威廉·钱伯斯于18世纪晚期在英国伦敦近郊设计的邱园（Kew Garden）中三分之二是欧洲古典主义建筑，剩余三分之一则是包括中国宝塔、孔庙在内的近东、远东风格的建筑。^[21]由此可见，美利坚民族的文化传统中始终存在认同异质、多元文化的基因与惯例。

而这种对多元文化的认同需要借助具体的物质实体或视觉形象得以传达，此时，这些传达载体就成为了戈夫曼（Erving Goffman）口中的“前台”（front desk）。在戈夫曼看来，指当事人身处被观看的公共场域时，“会用各种标记来强化他的活动，这些标记戏剧性地突出以及生动地勾勒出若干确定的事实”，且这种“表演造成的印象与领会，往往会遍及整个区域并渗入时间的持续中，致使任何置身于这种时空簇中的个体都能观察到表演，并受表演所造成的情境定义的引导”。^[22]即个体处于他人面前时通常有意识地进行表演，借此传达该个体希望塑造的意义，并期待观众能够接收并理解。将中国古典园林引入自体的文化语境中便是对民族文化传统惯例的显性演绎，园林成为展现在地群体对异质文化持开放态度的“前台”。

流芳园所在的美国加利福尼亚州亨廷顿图书馆·美术馆·植物园（The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens）中，植物园部分就拥有16座不同主题的花园，包括日本花园、澳大利亚花园、沙漠花园、莎士比亚花园等。其中，日本花园与澳大利亚花园这种被冠以明确的国家名称现象清楚显示出它们所代表的外来文化的身份。同时，沙漠花园、莎士比亚花园等花园虽然并未以明确的国家名称进行标示，但此仍从自然地理特征及历史文化归属等方面彰显自身的他者文化身份。因此可以说，亨廷顿植物园内部空间规划设计的目的之一就是将其打造成为多类型文化的聚合之地。而流芳园便是中国文化的象征，代表着“上流社会对亚洲文化的兴趣”。^[23]

流芳园对于中国文化的象征意义并非孤例。2017年举行落成仪式的谐丽园所属的明尼苏达景观植物园（Minnesota Landscape Arboretum）园长皮特·摩尔（Peter Moe）在采访中被问及该园的建造初衷时就表示：“我们拥有一座日本园林、一座英式玫瑰园、一座乌克兰园林，但我们没有中国园林”。^[24]在此，日本园林、玫瑰园、乌克兰园林分别代表了差异性显著的文化类型，形成了明尼苏达景观植物园多文化拼图的文化分布结构。中国古典园林缺席造成此拼图中有所欠缺，削弱了多元文化的类型，故而成为营造该园的核心动力之一。其实，在完成二期工程后，植物园方面对园林的命名情况同样显示了其对园中他者文化板块存在的重视程度。该园正式的英文名为Garden of Harmonious Beauty（和谐与美丽之园），然而园区内的指示标志并未显示此名称，而将其冠以“中国园林”（Chinese Garden）的称号（图2）。原因大概在于，后者以明确的语汇更强调了园林的区域与文化归属差异，符合决策团体的初衷；前者虽然清楚折射了中国传统园林的某种精神特质，却在这方面呈现力薄弱。道恩·奥戴尔（Dawn Odell）注意到，17世纪晚期欧洲耶稣会士绘制的中国人物职业形象既是物本身，又“代表了一个文化全部”，表征的就是其中国属性。^[25]在美国植物园中出现的中国古典园林便承载了这一特殊功能。

另一方面，除了从宏观维度表征中国

这一文化属性之外，古典园林还是中国传统艺术的代表。因此，拥有作为艺术门类之一的中国园林同样有助于从较为中观的维度彰显美国多元文化的“前台”。20世纪40年代，西雅图艺术博物馆（Seattle Art Museum）馆长理查德·富勒（Richard E. Fuller）制定了扩充博物馆的计划，其内容在于“拓展原以中国玉器和鼻烟壶为主的艺术藏品”。^[26]自此，西雅图艺术博物馆的收藏类别开始涉及更多样的中国艺术门类。西雅图艺术博物馆的扩充计划堪称美国中国艺术收藏的缩影，显示出美国试图在本土地域内收纳更为多元的东方文化的意图。因此，当20世纪70年代末、80年代初移植园林的条件较为成熟之际，这一项计划就随之被提上议程。明轩之于大都会博物馆的意义可作为典型。

20世纪70年代，美国纽约大都会博物馆购置了一批明代家具，因而萌生了为这批家具打造一个对应的陈设空间的想法，这成为建造明轩的原初意图。^[27]不过，明轩并未就此被视为一个单纯的家具承载空间。如前文所述，作为园林的明轩同样以艺术作品的身份进入到博物馆中。博物馆的董事阿斯特夫

人评价明轩时曾说“我衷心感谢他们为美国带来了这么好的中国园林建筑艺术”。^[28]从上述话语中可以看出，阿斯特夫人认为中国园林拥有明确的门类艺术归属，其本身便是中国艺术的构成部分。而明轩进入大都会博物馆之时正赶上远东艺术部重获董事会重视，获得大量购置艺术品的资金，转而进入升级扩张之期。^[29]一份1978年初大都会博物馆各部分负责人撰写的年报显示，远东艺术部在1977年确定了建造作为明轩前身的中国园林计划，同年远东部还购入了中国绘画、织绣、碑拓、书法等不同门类的艺术作品，还另接受了青铜器、瓷器等多种工艺美术作品。^[30]大都会博物馆百科全书式的中国艺术品收藏战略可见一斑。在此语境下，园林艺术便成为完整化馆内中国艺术门类的重要拼图，对呈现博物馆远东艺术涉猎的范畴具有重要意义。因此，中国园林艺术在美国的文化语境中既是一件来自异邦中国之物，又表征着中国艺术。

三、作为文化互动事件“纪念碑”的中国古典园林

巫鸿在《中国古代艺术与建筑中



3. 谐丽园中来自陕西省捐赠的秦岭石，图片来源：https://www.swnewsmedia.com/chanhassen_villager/news/good-fortune-harmonious-blend-of-cultures-friendship-and-community/article_4823582d-9672-5719-9bb7-73fae9d62fa.html.2017

的纪念碑性》一书中提出，“纪念碑性”（monumentality）与“纪念碑”（monument）是“内容”与“形式”的关系，纪念碑性与“回忆、延续”等内容相关，纪念碑则是这种无形事件外化而成的物质载体，在研究中可以将纪念碑置入其原初历史语境中考察其内涵及意义。^[31]巫鸿有关纪念碑的理论对于认识美国社会中的中国古典园林身份具有较强的启示作用。目前已知的美国中国古典园林的背后都隐藏着对不同历史阶段中美文化交流互动情状的回响。

例如，明轩落户大都会博物馆涉及了中美正式建交之际对待文化互动的态度与园林外交先例等事件。1977年冬，大都会博物馆远东部馆长方闻跟随美国文博界组织的“中国古代绘画考察团”来华访问，在同济大学教授陈从周先生的建议下，选定以苏州网师园殿春簃作为明轩建造的蓝本。方闻此次的访华之旅深受20世纪70年代初时任美国总统尼克松（Richard Milhous Nixon）访华后中美关系日渐改善的大历史背景的影响。因此，明轩方案的缘起就带有非常强烈的中美友好互动的意味。更重要的是，明轩的建造过程也受到了中美两国官方机构的重视。中国方面，出口园林的计划涉及到多个国家级别的政府部门。明轩建造的请示在与国家建委协商后，最初于1978年5月25日由国家文物事业管理局签发，美国方面，虽然由大都会博物馆牵头进行，但在明轩施工期间，“纽约市长考奇、前总统尼克松、前国务卿基辛格夫妇……英国著名学者李约瑟博士”等知名人士都前往参观。^[32]由此可见，这一事件在国内外所牵涉的决策级别的高度与相关群体的广度。明轩的落成，是中美建交之初双方文化交流与互动意愿良性结果的缩影与见证。

同时，明轩历经三年的设计、营造历程也形成了传统园林出口海外的初步范式与经验，“直接奠定了改革开放后中国园林海外输出的样式基调”，预示着以园林为门类的中国艺术海外传播时代的到来。^[33]虽然后续的中国古典园林营造事件的历史意义无法达到明轩的高度，却也始终承载着反映中美之间文化互动事件的功能。美国兴建的第四座中国古典园林兰苏园则是波特兰市与苏州市“这对姐妹城市友好和文化交流的成果和象征”。^[34]兰苏园中的“兰”取自波特兰，

而苏则来自苏州，因此，园林的命名方式便清楚显示了双方的合作方式与合作规模。这不仅昭示了中美交流蜜月期的再次到来，也开创了海外园林建造的新范式。其实，即便是美国本土设计、建造完成的中国古典风格的园林，依然留下了文明互动与文化交流的印记。谐丽园中有三座分别书写着“秦岭石”及“聚天地大美，蕴秦汉魂魄”13个隶书汉字的巨石，它们来自中国陕西省的秦岭山脉，是与谐丽园所在的明尼苏达州结为友好省份的陕西省赠送（图3）。陕西省还支付了巨石从开采到安装的所有费用。在谐丽园的开园仪式中，陕西省的代表也受邀列坐其中，共同见证了这座中美协作共建的园林的落成。

哈罗德·伊尼斯（Harold Adams Innis）曾提出传播进程中时间与空间张力的理论，即诸如石块等易于保存信息的媒介在时间维度的信息传承方面更具优势，反之，诸如莎草纸等易于携带的信息载体则更擅长空间维度的信息传播，传播的时间与空间维度始终处于此消彼长的对立状态中。^[35]以此理论观之，可以认为美国各地区不可移动的中国古典园林就是能够在时间维度中存在的历史记忆承载体，通过自体的在场传达中美之间文化互动的不同切面。

四、作为身份认同实现路径的中国古典园林

19世纪中期开始，大量华人以劳工的身份进入美国。此后百余年间，华人移民成为美国种族构成的重要组成部分，也形成了庞大的华人社群。尽管大部分情况下，移民及其后代在移居地开始新的生活后将出现杂糅性，但多数华人移民仍然保持了接触本土文化的惯例，以此塑造跨文化环境中对自身华裔身份的认同。游园行为因而成为践行这一认同的途径。

一篇发表于2018年《纽约时报》（*New York Times*）上的文章清楚显示出华人社群与中国古典园林之间的密切关系。这篇文章的作者是施瓦尼·沃拉（Shiwani Vora），她根据对纽约斯塔登岛（Staten Island）上寄兴园的游览与采访经历完成了这篇专题报道。沃拉注意到，当她抵达时，寄兴园大门口站立的5个孩子全是华裔后代，华裔是造访寄兴园的主要群体。^[36]通过交谈，她了解到，其中几个孩子的母亲梁

女士是一位来自中国的初代移民，现居布鲁克林，她表示“我希望他们（孩子）能够与他们的根更紧密地联结在一起……游玩寄兴园是实现这一目标极为完美的方式”。^[37]布鲁克林与纽约岛下城区的中国城、法拉盛地区并称为纽约最大的三处华人居住区。在这些区域内中文、中餐、中国民俗仪式等华人文化现象较为普遍。换句话说，在中国城内体验华人文化圈内的文化惯例并不是一件困难的事情。然而梁女士仍然选择到往数小时车程以外的寄兴园参观，并以此作为强化其子与中国文化的联系，提升华裔二代移民的文化认同。由此可见游览古典园林在建构身份认同诸路径中的突出地位。

如果说游园属于较为大众化的文化身份认同的手段，那么赞助建造园林虽然较为小众，但目的却对赞助者而言具有较为重大的意义——有助于实现自身阶级位阶的身份认同。布迪厄（Pierre Bourdieu）曾指出个人在阶级结构中的位置由经济资本与文化资本的配置所决定。^[38]因此，对于经济精英而言，只有实现相匹配的文化资本的增长，才能获得较高阶的阶级地位。艺术品被视为一种典型的文化资本。^[39]它具备“合法化精英地位，在其内部成员与其他群体之间创造一道象征性的边界并有助于代际之间传递阶层”的能力，其本身便是“一种区分关系的客观化”。^[40]^[41]美国的经济精英自“镀金时代”（Gilded Age）以来就有购买艺术品、赞助艺术家创作的传统，其中也不乏对中国艺术品的购入。19、20世纪之交十分活跃的中国艺术收藏家、鉴赏家弗利尔（Charles Lang Freer）就是其中代表。他在逝世前还捐赠巨额费用建造对公众开放的弗利尔美术馆。克里斯提娜（Christina Adams）坦言，弗利尔如此做法的主要目的之一就是“渴望在文化方面更显耀自身”。^[42]由此可见，美国经济精英对艺术品的投资历来与阶级身份认同密切相关。

在中国园林是美的艺术这一普遍性认知的背景下，赞助中国园林营建在性质上等同于赞助艺术创作，成为彰显赞助者文化资本获得身份认同的通道。明轩建造之初曾在经济方面遭遇巨大瓶颈。大都会博物馆适才于20世纪70年代晚期花费巨资安装了空调管道，而腾挪建造明轩的场地就需要重新改

动空调管道，因此明轩建设方案最初并未得到时任馆长霍文（Thomas Hoving）的首肯。然而，博物馆董事阿斯特夫人表示，她愿意支付从清空建造场地到修建园林的所有费用。^[43]^[44]这成为促成明轩最终落成的决定性条件。虽然阿斯特夫人并未明确表示其出资赞助明轩建设的意图在于文化资本的提升。然而大都会博物馆确在实质上给予了阿斯特夫人文化资本方面的回馈。一方面，明轩在大都会博物馆内的官方地名是阿斯特庭院（Astor Court），即以阿斯特夫人的姓氏为明轩冠名，并在入口处以具象的视觉文字予以标识。如此，大都会博物馆将阿斯特夫人与作为文化资本的明轩建立了显性的关联。更重要的是，大都会博物馆被视为“‘伟大觉醒’时代的主教堂”，在美国乃至全球的艺术世界内享有极高的文化声望。^[45]因而，在大都会博物馆内部建设以阿斯特夫人命名的庭院相当于前者将自身的文化资本授予后者共同分享。从上述两个角度出发，阿斯特夫人仍然以经济资本的投入获得了极为重要的文化资本。

近年来，随着华人群体在北美社会中影响力的增加，上述对族裔身份的认同以及对阶层身份的认同开始出现合流。具体表现在，华人群体出资赞助中国园林的建设工程。坐落于明尼苏达州的谐丽园第一期工程包括规划、设计以及月洞门在内的建造资金便来自居住于双子城（Twin Cities）的华裔岳凯玫（Kaimay Yuen Terry）及其丈夫特里·约瑟夫（Joseph Terry）的捐赠。同样是双子城居民的华裔兄妹肖丰（Fred Feng Hsiao）与肖荷（Jennie Ho Hsiao）则赠予一笔更大数额的资金，用以建造园林内部石径、观景台、池塘以及控水水坝的二期工程。在这些不同批次资金的支持下，谐丽园在2017年正式对当地公众开放。谐丽园所在的明尼苏达植物园也采取了大都会博物馆等业内常用的方式对赞助人予以回馈。他们在园林入口的显要之处安置了捐赠铭牌。铭牌上按照捐赠数额的大小自上而下，有区分地镌刻着赞助人的姓名。因此，这块铭牌成为赞助华人追求身份认同的外化：一方面，赞助作为艺术的园林便被赋予了更高阶的社会地位；另一方面，赞助拥有中国风格的园林则其与中华文化的联系，彰显了对华裔身份的认同。事实上，赞助建

造园林所带来的身份认同效益并不仅限于赞助者。古典园林兼具观赏价值与实用价值，能够为所属地域全体族群所服务，彰显了华裔对在地各类型群体的贡献。从这个角度出发，受华裔捐助而建造的中国古典园林引发的是其所属地域全华裔族群的身份认同。

五、结语

40余年来，走出国门的古典园林除保留了原有的观赏与游艺功能外，在海外土壤中还被赋予了新的身份。因此从意义生产的视角切入，可以发现，中国古典园林在跨文化语境中所呈现的意义并非是恒定与稳定的。在脱离原生文化环境的前提下，中国古典园林的语境化意义是多维度与可建构的。具体而言，身处接受终端的受众立足所属群体的个性化需求，依托园林自身的特征及属性，结合在地文化生态系统与作为传播端的中国所表达的输送意图，动态地建构了中国古典园林的语境化意义。由此也可以进一步推测，随着建构古典园林意义各要素内部的变化，海外中国古典园林将迎来全新的身份。另一方面，传播主体亦可通过把握中国古典园林跨文化传播进程中意义生成的诸类要素及其互动机制，建构更适配于接受终端认知与理解的园林形象，以古典园林为载体提升中华文化的传播力与影响力。

本文系教育部人文社会课题《19世纪以来中国古典园林艺术在西方的接受研究》（21YJC760018）、江苏省社科基金《江南古典园林文化在西方的传播研究》（22YSB003）；江苏省教育厅高校哲学社会科学项目《威廉·钱伯斯与《中国房屋、家具、服饰、机械和生活用具的设计》研究》（2020SJA0142）阶段性成果。

作者简介：耿钧，南京林业大学艺术设计学院讲师，东南大学艺术学院艺术学理论博士，美国西北大学社会学系联合培养博士，研究方向：中西艺术交流研究、艺术传播学、艺术社会学。

注释：

- [1] Nancy Morejón, "Transculturation, Translation, and the Poetics of the Caribbean", *Callaloo*, Vol.28, No.4, 2005, p.698.
- [2] [英]彼得·伯克：《欧洲文艺复兴中心与边缘》，刘耀春译，北京：东方出版社，2007年，第9页。
- [3] 叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，2007年，第485页。
- [4] 邱丽媛：《苏州园林》，北京：中国工人出版

社，2020年，第1页。

- [5] Alexander Soper, "Gardens of China by Osvald Sirén: China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century by Osvald Sirén", *College Art Journal*, 2015, pp.196-198.
- [6] William Watson, "Professor Osvald Sirén", *The Burlington Magazine*, vol.108, No.762, 1966, pp. 484-485.
- [7] Michael Sullivan, *A Short History of Chinese Art*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967, p.249.
- [8] Michael Sullivan, *The Arts of China*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973, p.192.
- [9] Alfreda Murck and Wen Fong, "A Chinese Garden Court: The Astor Court at the Metropolitan Museum of Art", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol.38, No.3, 1980-1981, pp.2-64.
- [10] [英]柯律格：《蕴秀之域：中国明代园林文化》，孔涛译，开封：河南大学出版社，2018年，第3页。
- [11] Alfreda Murck and Wen Fong, p.54.
- [12] [瑞典]喜仁龙：《中国园林》，陈昕、邱丽媛译，北京：北京日报出版社，2021年，第4页。
- [13] 苏州园林发展股份有限公司编：《海外苏州园林》，北京：建筑工业出版社，2017年，第10页。
- [14] Alfreda Murck and Wen Fong, p.54.
- [15] 《用昆曲让沉睡在世界各地的中国园林苏醒》，《东方早报》，2012年12月06日，http://culture.ifeng.com/gundong/detail_2012_12/06/19882919_0.shtml。
- [16] [德]本雅明：《迎向灵光消逝的年代》，许琦玲译，桂林：广西师范大学出版社，2004年。
- [17] 《用昆曲让沉睡在世界各地的中国园林苏醒》，《东方早报》，2012年12月06日，http://culture.ifeng.com/gundong/detail_2012_12/06/19882919_0.shtml。
- [18] [美]G.A.波斯蒂格莱昂纳：《解释美国民族性的几种理论》，《世界民族》，黄兆群译，1990年第4期，第1-5页。
- [19] 同上。
- [20] 同上。
- [21] Osvald Siren, *China and Gardens of Europe of the Eighteen Century*, New York: The Ronald Press Company, 1950, p.71.
- [22] [美]戈夫曼：《日常生活的自我呈现》，冯钢译，北京：北京大学出版社，2008年，第30、102页。
- [23] 翟栋：《改革开放后中国园林跨文化传播研究》，东南大学，2016年，第110页。
- [24] TPT partnerships, "New Chinese Garden", TPT Originals, 2018, <https://www.tptoriginals.org/new-chinese-garden/>.
- [25] Dawn Odell, "The Soul of Transactions: Illustrated Travels and Representations of China in the Seventeenth Century", Chicago: University of Chicago, 2003, p.137.

Illustrated Travels and Representations of China in the Seventeenth Century", Chicago: University of Chicago, 2003, p.137.

- [26] [美]姚进庄：《西雅图的艺术传奇》，何子璐译，上海：上海书画出版社，2018年，第127页。
- [27] 梁凡、萧晓达：《明轩——纽约大都会博物馆中国庭院》，《世界建筑》，1982第1期，第52页。
- [28] 同上。
- [29] 卡尔·梅耶、谢林·布莱尔·布里萨克：《谁在收藏中国》，张建新、张紫微译，北京：中信出版社，2016年，第354页。
- [30] "Curatorial Reports and Departmental Accessions" in the Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art, Vol.62-66, No.109, 1978, pp.28-57.
- [31] [美]巫鸿：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，李清泉、郑岩译，上海：上海人民出版社，2008年，第5页。
- [32] 苏州园林发展股份有限公司编，第15-27页。
- [33] 同[23]，第28页。
- [34] 曾昭奋：《兰苏园记》，《世界建筑》，2021第1期，第84页。
- [35] [加]哈罗德·伊尼斯：《传播的偏向》，何道宽译，北京：中国人民大学出版社，2003年。
- [36] Shiwani Vora, "A Chinese Garden Oasis in Staten Island," *Neighborhood Joint*, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/08/29/nyregion/a-chinese-garden-oasis-in-STATEN-ISLAND.html>.
- [37] Ibid..
- [38] [法]皮埃尔·布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》，刘晖译，北京：商务印书馆，2016年，第411页。
- [39] [澳]戴维·斯托茨：《文化与权力：布尔迪厄的社会学》，陶东风译，上海：上海世纪出版集团，2012年，第87页。
- [40] Judith R. Blan, Peter M. Blan and Reid M, "Golden. Social Inequality and the Arts," *American Journal of Sociology*, 1985, pp.309-331.
- [41] 同[38]。
- [42] Christa Adams, *Bring "Culture" to Cleveland: East Asian Art, Sympathetic Appropriation, and the Cleveland Museum of Art, 1914-1930*, Ohio: University of Akron, 2015, p.110.
- [43] 周苏宁：《敢为人先，开中国园林出口之先河——记明轩主要设计者张慰人》，《园林》，2018年第9期，第60页。
- [44] 同[29]，第366页。
- [45] 同[29]，第340页。