

借景 - 中国《园冶》（1634）理论与17世纪日本造园艺术实践（中文）

（引言—英语）

## BORROWING THE LANDSCAPE

Theory in China's *Yuanye* (1634) and  
Practice in Japanese garden art of the seventeenth century



### -Abstract-

In Far Eastern landscape design a typical technique to incorporate a distant view outside the garden, as part of the garden design is called Borrowed Scenery. Borrowed Scenery has become known to the world in English with its Japanese name *shakkei* and many old Japanese gardens with a landscape scene as background, are thought to have been designed on purpose as a *shakkei* garden. But *shakkei* is for the first time in Japan's history a purpose of design in some gardens of the 17<sup>th</sup> century. Shortly before these gardens were made, the garden book *Yuanye* appeared in China that writes in much detail about the meaning and technique of borrowed scenery, using the same word *shakkei*, pronounced *jiejing* in modern Chinese. It can be no coincidence that practice and theory appeared almost at the same time. In similar ways, in China as well as in Japan, the well-educated elite wanted to understand the natural world - and man's creative energy to improve it.

*Yuanye* was written by Ji Cheng, who was fully aware of the workings of landscape design, not in the least because his context was a society that was much interested in natural landscape and in building gardens in it. *Yuanye* holds therefore profound teachings

about human understanding of landscape – and *jiejing*, borrowing landscape, is the term with which Ji Cheng chose to explain his uppermost level of understanding landscape design. Not only visual scenery is borrowed, the whole landscape is borrowed with all its goodness that we can perceive, not only with our eyes, but with all our five senses, as well as our intellect, including poetic emotion: a rich human experience of landscape becomes the foundation of the garden world.

But we can only understand Ji Cheng's intellectual wordings, if we also have an understanding of topography, of the physical, geographic landscape where borrowed landscape was created. This article introduces therefore the physical landscapes of the Japanese gardens of Entsu-ji, Shugaku-in, and Jiko-in. All feature a spectacular borrowed landscape. All three are gardens originally made in the seventeenth century, all constructed only a few decades after *Yuanye* had appeared. These gardens have been preserved without major changes, and are historically authentic creations of the seventeenth century. All three relate to the Japanese Emperor Go Mizunoo. This Emperor was a great sponsor of the arts, including landscape art. When we compare the words of *Yuanye* with the garden building strategy of these Japanese gardens, we can better understand what Ji Cheng wanted to say, as this article intends to show.

Strictly speaking there is no proof that *Yuanye* directly influenced the gardens of Entsu-ji, Shugaku-in, or Jiko-in. But speaking from the close connection between Emperor Go Mizunoo and Chinese priest Yinyuan Longqi from Fujian, it is clear that two literary elites in China and Japan were in close contact. Both had a great interest in natural landscape and knew how to invigorate our enjoyment through borrowing it in the garden.

This is an extended version of an article that appeared in *Chinese Landscape Architecture*, Beijing, as

「借景: 中国《园冶》(1634)理论与17世纪日本造园艺术实践」『中国园林』Vol.24/150, 01-06, 2008.

Wybe Kuitert

Seoul National University, Graduate School of Environmental Design

Kyoto University of Art and Design

Research Center for Japanese Garden Art

# 借景 -

## 中国《园冶》（1634）理论与17世纪日本造园艺术实践

作者：崑比·奎台特（Wybe Kuitert）博士

译者：陈晓彤博士 校订：杨蓬英

### 引言

我们发现日本历史上一些与开阔的周围景观融为一体的庭院往往与“借景”或“*shakkei*”（日语）有关。它们富有成效的视觉构图，常常被视作是一种庭院构图、场景构图技巧的成功，就像它是一幅绘画作品而引起人们的讨论。从此“*shakkei*”（借景）便成为一种由前景和背景构成的视觉透视窍门，在英语中人们称它为借来的风景或借来的景色。

令人吃惊的是这些为数稀少的庭院与后水尾天皇及其身边的文人有密切关联，而后水尾天皇的全盛时期则大约在1640-1680年间。此类研究已经表明这些庭院包含着比简单的视觉构图技巧更丰富的内涵。为寻求隐藏在其背后的究竟是什么，笔者转向了对建立了“借景理论的”中国文献《园冶》的研究，作为出版物它出现于1634年，而且是迄今所知最早谈论借景的文献。比较十七世纪日本人的造园与《园冶》里的理论使我们更能理解当时日本庭院是如何构思的。我们将看到借景的影响远远超出视觉构图。

当然，这里有个令人迷惑的问题——日本天皇及其周围的人是否知道中国的《园冶》这本书，并对他们的造园产生了影响？关于这一问题笔者将在本文结束时给出一些个人观点。

## 《园冶》中的借景理论

对《园冶》文本的理解应该通过了解它的作者计成入手。《园冶》作者计成设计建造了各式各样的庭院，为此他深受雇主和朋友们的赞赏。在旅行中，他也看到了中国的自然风景并最终将其所见与他的学识，以及经验融合成有一联贯性的造园理论，计成对风景具有基本的认识，并对造园有丰富的经验，而最为重要的是，他有知识分子的雄心并以文人的知觉和敏感度来探索和理解自然。计成的这种综合素质使他在造园艺术上享有最高的能力。因此，我们不应只把《园冶》作为一部文学作品来理解，也不能只当作枯燥理论来看它。我们必须了解这只能在自然景观中可以找到的地形式实景并领会到他所须有的实际工程经验才能将实景变成庭院。研究庭院和了解如何孕育出造园技巧的构思能更有助我们去理解文本。

在《园冶》开篇的《兴造论》中，我们发现了关于建造理论的深刻论述。这部分强调的是创造过程中最重要的是庭院设计师而不是雇主或造园的工匠。它反射出计成的自我发现——因对艺术的精通而成为造园大师。造园艺术有赖于对场地所提供的可能性所做的完美适应。其中两个主要特点是：已呈现的自然景致和人工所添加的元素应该很自然的融合在一起，而不是彼此有分裂。并且它不应有近或内景与远或外景的区别。由此创造出的景致就是恰当的、也就是我们在术语中所描述的“得景”。所有的时间和空间元素必须要衔接得很好、有技巧的溶成一个和谐的作品，那么形体就得体了。造园艺人的称谓也由此而来。

造园第一步是在自然景观中选择一块能提供有趣景色的场地，正如《园冶·相地》（对场地的评价）一章所阐述的。如某个村庄有些古树，这样的场地是有趣的，因为透过这些树人们可获得一个四周开阔的景观。这个场地应有些有趣的景色：如起伏的山丘和深壑。在《园冶》中很重要它是它排除以占卜标准来判断场

地的吉凶。取而代之，它认为场地自身的朝向不是问题，庭院设计在场地中的朝向才是问题关键。庭院外的因素要加以探勘并使它成为庭院主题的一部分，使庭院更丰富。就像一根线条自身应该融合在一起一样。《园冶》中用了“有一线相通，非为间绝”来描述在内外是相互沟通中只有单一的线条以使空间的延续不被打断。《园冶》在中间章节着重讲述设计庭院所遇到的难题及装饰样式（或纹样）的解决办法。

《园冶》最后一章、即第十章题为“借景”。它读起来就像作者是对前面造园理论颇为自得最后总结。借景在庭院艺术中正如文中所阐述的那样，是最重要的部分。但事实上，这章对借景的解释不仅仅只作为一种庭院构图独特技巧，而是把它理解为庭院艺术自身的最高境界。它是庭院艺术之最。计成突然惊喜的发现他所引用的、来图解他教义的诗词多到（若将这些诗词假想成石头）会让他跌倒的程度。这个被借来的“景”当然不是狭义的视觉问题。不论它是邻家的花园之景，或是旁边寺庙里和尚诵经的声音，还是由初夏的空气所带到你庭院的燕子，它们都是为了把时间和空间联系起来；诗文和散文变成了传递情感的工具。通用的手法就是借或适用的方法使这一切配合得恰到好处。借来的景观变成了或者实际上构成了庭院整体景观的组成部分。它令我们与昼夜、四季、以及无尽的时间循环融为一体。而这种真实的景观本身就是展示庭院艺术的场所，我们在这处空间中尽情欣赏它的所有方面。因此，“被借来的风景”是对“借景”的撇脚翻译。更好的说法是“借来的景观”，这里的景观是指所有包含在其中的、以及它所带来的与四季、时间有关的交替过程。“借”涉及到自然和它的变化过程。“借”意味着依靠地形、植物、气候、季节并把它们整合到一个庭院中，使它与这些过程 and 变化相互作用。如《园冶》中所提到的那样，人们会情不自禁地被这丰富的情感体验而打动。遗憾的是由于笔者对古汉语有限的理解，不然相信原文一定还有很多可供研究和挖掘的材料。

## 借景在日本

在日本从16世纪晚期开始，围绕在皇室周围的贵族们开始到乡村旅行并建造了一些乡村园宅。后水尾天皇（1596—1680）从1647年开始在京都以北的小村庄长谷建了一些亭阁建筑。宾客来访时，在春天采集马尾草，秋天采蘑菇，用饭盒盛着午餐，且能享用茶和酒水。宾客们常常爬上附近的小山顶举行聚会，在那里欣赏周围美景，这往往也是白天聚会结束前最愉悦的时刻。远眺绵延的山丘和山谷在一些文献中被作为一件令人愉悦的事情记载下来。随后于1649年，后水尾天皇在距长谷一半路程的幡枝村山坡上另建了一个阁。幡枝村沿着狭窄的、贯穿山丘的小路分布着，阁便建在小路刚穿出山丘的地方；它就像一个高出田野的自然台阶。从这里往东看是一片农田，在接近地平线的地方是山丘形成的自然边界。对后水尾天皇而言，幡枝村的阁是他去长谷途中稍事休息的最后一站。但在中秋的夜晚，宾客们在月光下聚会相互唱和。当美酒和明月让人的心情变得欢快起来时，宾客们开始吟唱起舞，把赶路推迟到了第二天（编辑稿中漏掉了这一段）。17世纪晚期、在后水尾天皇驾崩前的1680年，幡枝村的阁被移到一个大厅内，成了一座殿堂。这就是今天仍然供人们参观的圆通寺大殿。

从技术上说，圆通寺庭院设计的成功首先归因它的选址，它与《园冶》所建议的选址非常相似。它位于村落的边缘，小尺度的地形把人们引上一座小山丘，那正是建筑物建造地点。进入庭院后，从庭院的主体建筑角度人们可以发现庭园的主要特点：透过婆娑的大树可远眺比叻山。（图1）

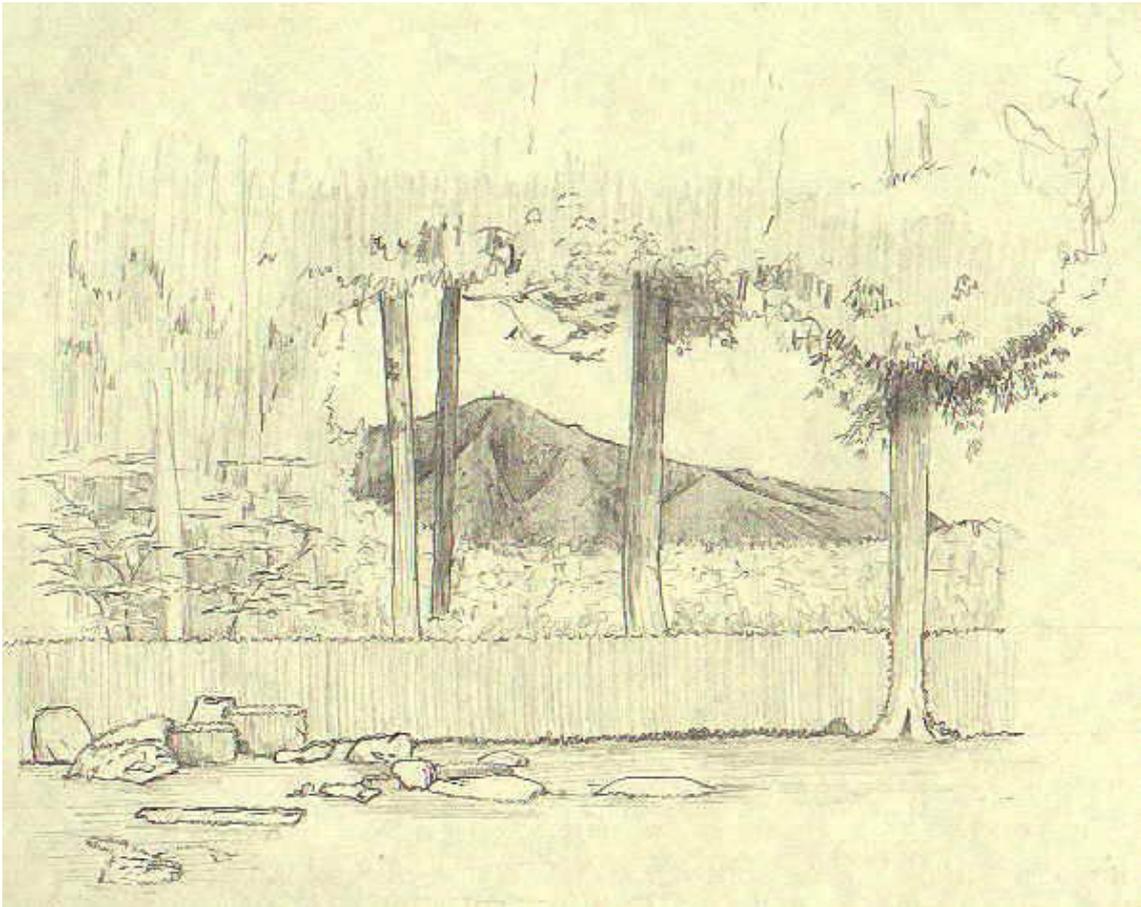


图1 圆通寺庭院中的借景（笔者绘于1982）

以传统的京都观点看，圆通寺的选址并不具有吉祥意味。它并非坐北朝南，也没有自北而来的溪水。建筑物没有面朝南向而是和花园一样朝向东面的斜坡。庭院中的装饰性岩石围绕着中间的天然岩石藉此来强调庭院东面的远景（借景）。中午时分光线从右侧方照射过来，夜晚温柔的月光从观景者的背后射过来。侧面的光线强烈地烘托出比叡山的景致。当比叡山和观者之间的空气显得蒙蒙胧胧时，它看起来就象是一道轻柔的光线。反之，如在秋天，人们看到的则是在比叡山山坡上满山遍野的各种色彩。其中庭院中枫叶之变红，显示出四季转换无处不在。僧人将落叶耙在一处用火焚烧，烟雾中树叶特有的芳香更添加了人们对自然的欣赏。在初夏大雨过后，山中雨雾濛濛，而庭院里则充满了泥土和水气。当阳光由从侧面再次照射

过来时、几乎使一切又变得很真切。夏季的微风被竹林的沙沙声变得那么清凉，而庭院外的山脉也以朦胧的色调展现着自己。这远远超越了纯粹的视觉上的风景，藉四季的变化使庭院变成了一幅完整的、活生生的景观，使我们分享庭院的乐趣，正如《园冶》中所倡导的那样。但必须说明的是在《园冶》中并没有关于光照方向的论述。

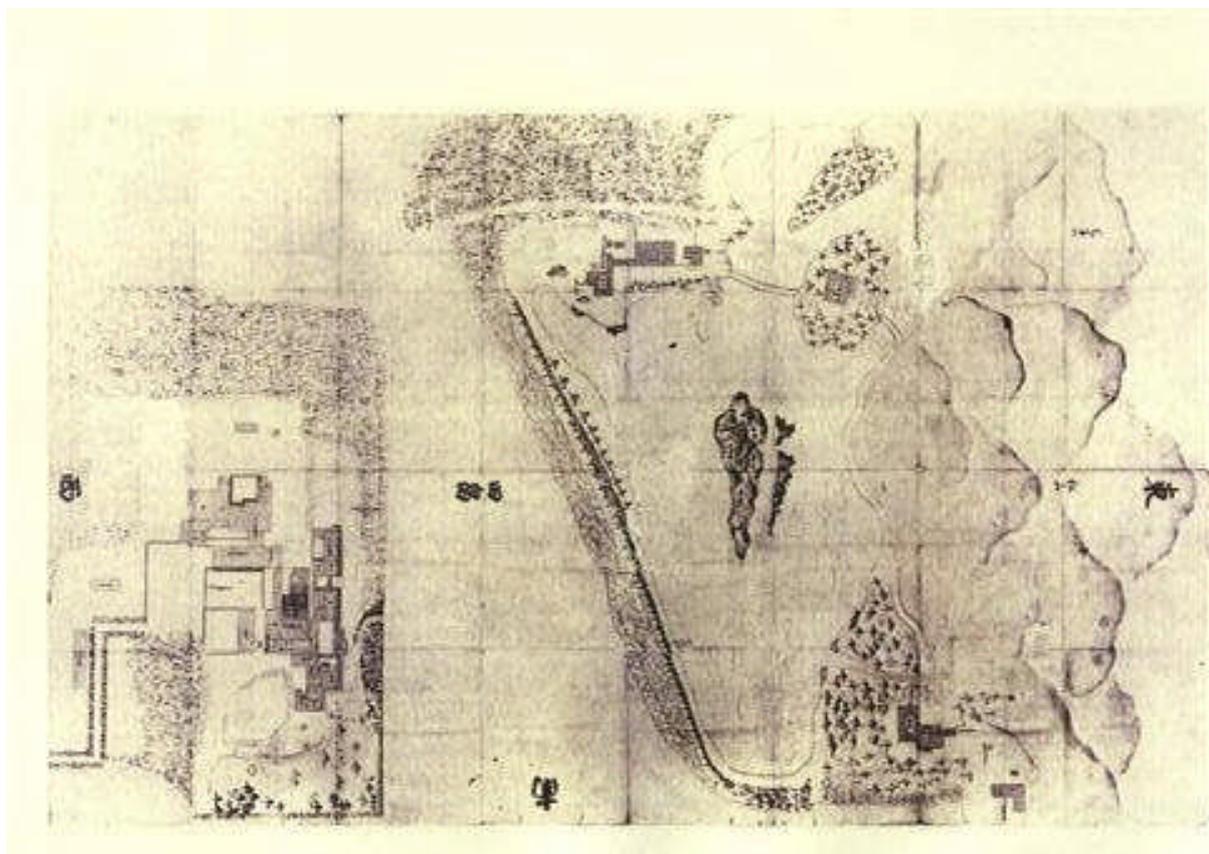
大约在1655年，天皇决定在离幡枝村不远、靠近修学院的地方建一座新的、宏伟的皇家茶屋。地点是天皇亲近的顾问经过深思熟虑而选定的。当时修学院是后水尾天皇大女儿的居所。在郁郁葱葱的半山腰有座亭子，叫“邻云亭”（与云为邻），从这里可以俯瞰绵延的山丘和邻近的稻田。这座亭子建在这里已经很多年了，大约在1659年天皇首次参观这里时，“邻云亭”被整修重建，增建了一个“洗诗台”，从那里可俯视一个新而壮观的瀑布。随后几年这里又陆续加建了一些建筑物，如一个规模宏大的“止止斋”茶屋。这些建筑物构成了完整而著名的上御茶屋。

山脚下的稻田间，工匠们已经开始建造第二批建筑物和庭院，称下御茶屋。紧邻它的四周被重修得像一座庭院，与现在相比它无疑与农业景观更自然地融合在了一起。从每个房间看出去是一片片的稻田。下御茶屋有装饰优雅的建筑，它们重于内部装饰，让人可享有一个内省而安静的空间，它与桂离宫的品味很相似。

从最高的“邻云亭”看，上御茶屋是一个与周围大环境连结为一体的庭院，此处的建筑设计简单、属于附属建筑。这是上御茶屋让我们觉得有趣的地方。中御茶屋作为当时修学院的附属部分建于后水尾天皇驾崩以后。

上御茶屋坐落于梯田与林木葱郁的山丘相交处，一块颇有变化的自然场地中。狭窄的山谷坐落于陡峭的山脊间，有些地方有小溪流淌，有一处有裸露的天然岩石。裸露岩石上面隆起的部分已被挖去，留下了一些大块的、独立的岛屿和两块裸露的自然山石。被挖掉的岩石土方用来筑起一道高高的堤坝，将山谷和溪流围合起来，在半山腰形成一个悬湖。那些岛屿和两块大岩石则裸露在水面外。这些裸露的岩石

具有观赏性：它们以夸张的姿态暴露在原来的地形中，而湖的名字也因漂浮在水面上的岩石而得：浴龙池（图2）。



**图2** 这修学院的设计图是1682年平面图。下御茶屋是图的左下角，上御茶屋几乎占了整幅图的右半边，稻田在二者之间。在“浴龙池”的北方是“止止斋”。湖内最大的岩石高出水面达2.5米，此处可以看到“邻云亭”全景。“邻云亭”是图中右下角两座建筑物中最大的那栋。

“浴龙池”占地1公顷多，完成于1661年。堤坝高15米、分三层建、并用碎石加固。这里的天然植物被修剪得像三层篱笆，将石墙完全包裹起来。这种修剪并非最初的设计。

天皇第首次拜访这里所修建的瀑布也要求投入相当的工程量。瀑布后面是好几

米高的碎石墙。这个工程紧贴自然山谷并且深深地嵌入其中而建，以增加瀑布下泻的高度；水是从附近的小河由渠道引过来的。3.8米高的非同一般的瀑布紧邻“邻云亭”，形成了具有变化的空间布局（图3）。



**图3** 邻云亭和洗诗台可居高俯瞰溪水和瀑布。这些岩石岛屿上覆盖着泥土。所有庭院所须的基本元素皆被置于一种强烈的空间关系内。（此图由重森三铃作于在1972年）

坐在“洗诗台”，人们可以观赏瀑布和凝视群山宏伟的景色，并以其诗人的想象力去沉思观赏山景、农耕和村妇洗衣的画面。“邻云亭”前是种植着枫树和松树的种植园，人们也许能想象出它在设计上想藉那些稀疏的树干所形成的透视屏障而获得由山脉和山谷构成的清澈透明的壮观景致。比现在这种开敞、宏大、毫无遮拦的全景更为迷人。

在最初的设计中，两块裸露的岩石和它们附近的第三个小岛之间没有桥相连，相互联系只能依靠船只。我们发现在天皇游记中提到了“游船”和“游山”。在上御茶屋人们能享受户外活动，以去“邻云亭”观全景为一天结束前的最高潮。下御茶屋的活动是在室内举行的，它是较能引人深思、内省的静态活动。

上御茶屋主阁的名字“止止斋”听起来很有中国味。它在设计上也显示出很多与大陆性景象一致的地方。上御茶屋是依照《园冶》描述的随意的景观来建造的。场地的选址与《园冶·山林地》的描述已十分接近了：“园地惟山林最胜，有高有凹，有曲有深，有峻而悬，有平而坦，自成天然之趣，不烦人事之工。”

理解地形并尽可能利用它具有的一切潜能从而获得最大效果的重要性如下所述：“入奥疏源，就低繫水，搜土开其穴麓，培山接以房廊。杂树参天，楼阁碍云霞而出没；繁花覆地，亭台突池沼而参差。”

《园冶》对庭院中所建的建筑物做了十分详尽的分类。当时在日本所采用的建筑类型远没有很清楚的界限。为介绍各种建筑类型，修学院茶屋宏伟的景观与它环抱的群山、湖水、及农夫穿过在风景中的田间小径去打理他的田庄是很能相辅相成。（图4）



图4 从“邻云亭”和稻田往南看的景致，现在几乎隐藏在长成的树木后面了。（作者自摄）

从邻云亭可以看到西南边的稻田、越过湖面整个视野伸延到西北部遥远的山脉。景色中的四季变换处处可见。

《园冶》：“山楼凭远，从目皆然；竹坞寻幽，醉心即是。轩盈高爽，窗户虚邻；纳千顷之汪洋，收四时之烂漫。”

爬山登上邻云亭我们的视线确实能越过开阔的水面向远方凝视。（图5）



图5 透过距离宽广的柱子所拍摄的邻云亭西面和北面之景。（作者自摄）

最初设计的邻云亭在空间的开放程度上非同一般，它仅用两根柱子支撑起屋角的屋顶，便营造出一个视野不受遮挡的开放景观。

《园冶》：“远峰偏宜借景，秀色堪餐。紫气青霞，鹤声送来枕上；白萍红蓼，鸥盟同结矶边。看山上固篮舆，问水拖条柝杖，斜飞堞雉，横跨长虹。”冬季在修学院上御茶屋的池塘边可以看到远山和一群群飞鸟。倾斜的栅栏指向天空，让充满诗意的读者可以寻着它看到池塘西边的水坝和篱笆形成的曲线。文中的“栅栏”指的是城堡墙上的小栏杆。在1682年的绘画中水坝就像一座城墙，上面有小栅栏，像小栏杆一样。

第三个例子是慈光院，它坐落在靠近河流的冲积平原的小丘上。约建于1663年。入园方式也是经由深深的嵌入大地的小径徒步达到。（图6,7,8）。

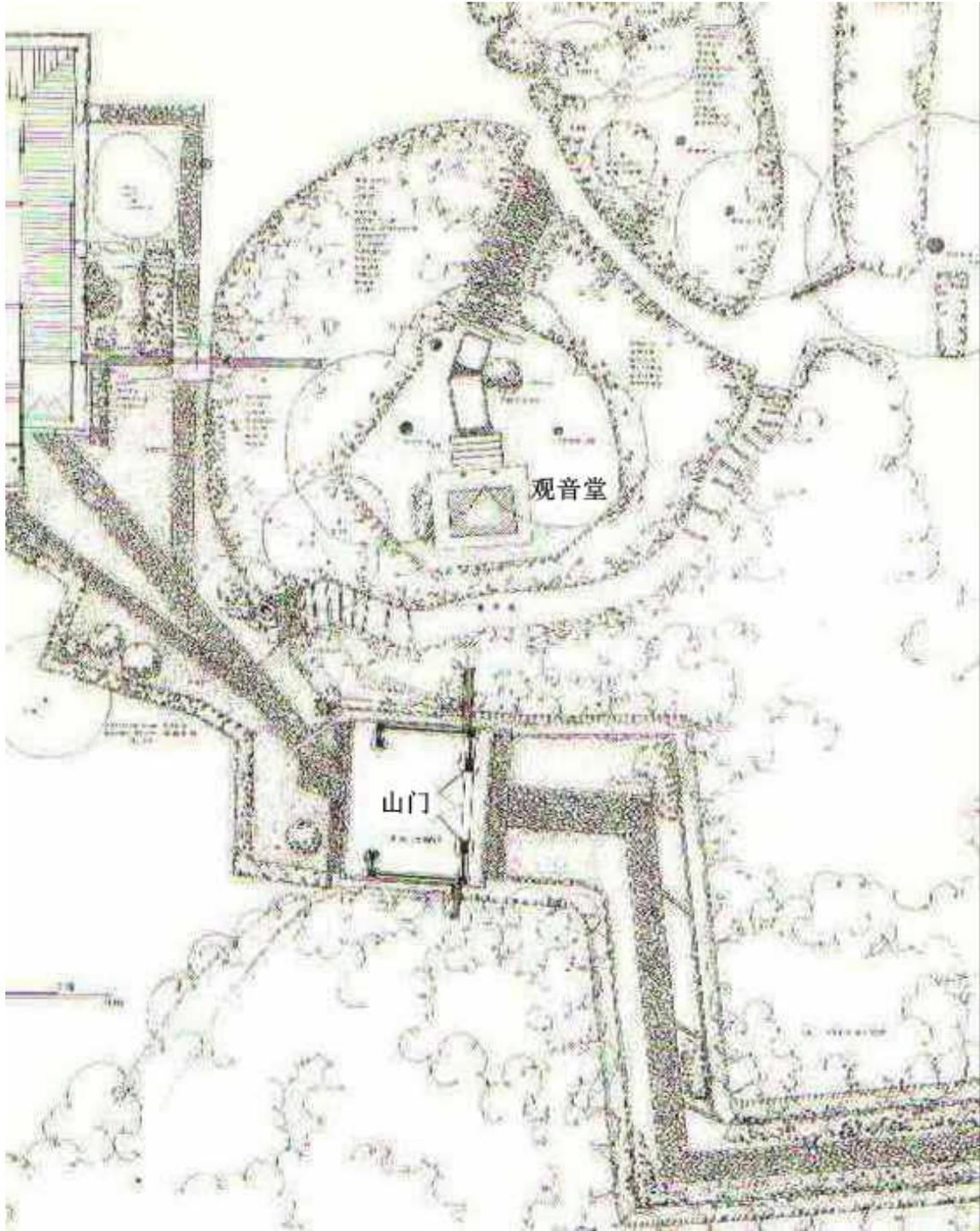


图6 慈光院的进口，在此图中右下方，是自山丘里挖出来的；泥土被堆积起来，这堆高的土可见于图的中上部，可观赏借景的主房位于图的左上方。（此详图由重森三铃作于1935年）



图7 通往慈光院山门（图中的二层楼门）的园路。（作者自摄）



图8 慈光院山门处可见位于人造小丘顶上的观音堂（图中位于树林后的小亭）。（作者自摄）

在第二道门的右侧，是用挖出来的泥土堆成的人工小山。从主体建筑可以看到整个平原的景致，而且事实上当人进入庭院时，这个人工小山起到将庭院内景致遮挡起来的屏障作用。（图9）



**图9** 当轻风吹来，远处借来的景致在慈光阁的主厅前展开时，精神上的享受由然而生。  
（作者自摄）

凤林承章 (Horin Shosho) 作为后水尾天皇沙龙的最重要成员，也是修学院的顾问，他自然参观过修学院的建筑群，他用诗文描写了该庭院的中国式八景系列。在其中一首诗文中，他讲述了来此观赏的宾客以及他们经过小桥后看到远景的感受。从借景中游入看到和感受到的季节、时间和空间就像《园冶》所描述的那样被融合进凤林承章那流畅的诗文中。

## 《园冶》影响了日本借景？

从日本最早的造园艺术中，我们发现庭院的视线已经涵盖了周围的乡村景观。8世纪奈良的一些庭院已经有了以城市边缘的山脊线为背景的视线。14世纪的庭院如位于京都的天龙寺就坐落在具有如此戏剧性视线的景观中，以至于周围的景观自然而然地成庭园的一部。然而，它没有资格成为我们在这里所讨论的借景式庭院。17世纪的借景是非常不同的：它的特点是在造园中将远景作为整个庭院构图的主题。这是该时期造园中最为显著的特征。

但是这种特征的实质是：圆通寺、修学院上御茶屋和慈光院有一种强烈的个人意愿隐藏在庭院里，使每一个庭院被设计成为契合它们各自的独特场地条件的方案。特别是，每个庭院选址首先注重它的视线，布局还在其次。这三个庭院为了使借景成为构图的一部分，都用了修剪式篱笆来衬托它；用透视法的观点看，篱笆限定了中景范围。这是一种增强远景效果的视觉技巧。只有在修学院案例中，我们可以肯定篱笆在设计之初就被采用了。

为了增加借景效果，在修学院和慈光院建造上对地形的坡度做了相当的改造。这种工程只是为了增强自然景观原来的样子，无意展示人工痕迹。在人工建筑的细节上，我们没有看到以自然式微缩景观来表达自然的日本造园传统中典型设计手法。尽管圆通寺有一个以传统手法设计的、用岩石装饰的前院，但它与身后尺度宏伟的远山相比就是“小巫见大巫”了。

看起来如此不同的设计方法在日本造园艺术史上是十分令人意外的，若以它的造园目的而言，修学院花在工程上的所费的心思是前所未有的：即最大限度地发掘选址原有自然环境中的四时昼夜变化及空间景致的变化。事实上，早期高雅的庭院有用堤坝围成的湖面，但大多源自场地中原有的沼泽地，且总是遵守着程式化的设计主题，南面朝向、景观并非其目的造园标准。象修学院这样引入如此

具高差变化的设计是前所未有的。了解了《园冶》在设计意图、选址和对自然地貌进行勇敢改造方面所具有的独特见解，以及所有这一切目的都是为了创造一个充满时间、空间的庭院景观，人们必然得出这样的结论：这三个庭院完全符合计成所提出的设计思想。它们都依赖非同寻常的选址，以及对自然景观强有力的控制与利用。

至于《园冶》对这些非凡的庭院建造起了直接作用的假设又是怎样的呢？

这里存在的问题是什么样的日本人可以阅读《园冶》这样难懂的文献呢？他至少要与当时的中国士大夫们有相当的接触。有这样的一种联系：中国诗僧隐元隆起（1592—1673）。隐元是福建黄檗山万福寺的一个禅宗和尚，1654年来到日本成为日本新黄檗山禅宗派有影响力的奠基人。1661年他甚至应天皇邀请在皇室传授禅宗；浴龙池也正是建于这一年。早些时候，后水尾天皇就一直资助隐元的弟子龙溪性潜，他可能在修学院工程上发表了一些设计灵感。而且天皇和龙溪之间对幡枝村的规划也有过讨论。1670年隐元自己参观了幡枝村，并且写过一篇题为《盘陀石之記》的文章，它至今仍保存在圆通寺中。盘陀石也曾是庭院中一块巨石的名字，但现在它被放置在庭院入口处。盘陀石纹理粗糙，能理所当然的受到了中国石头鉴赏家们的高度赞赏。它占据了整个前景，而且在把远山作为借景的技巧上它也发挥了重要作用，这可以从过去的照片上得到证实（图10）。人们可以猜测隐元或他的弟子龙溪促进《园冶》内所阐述的借景设计的观念。《盘陀石之記》值得进一步研究。

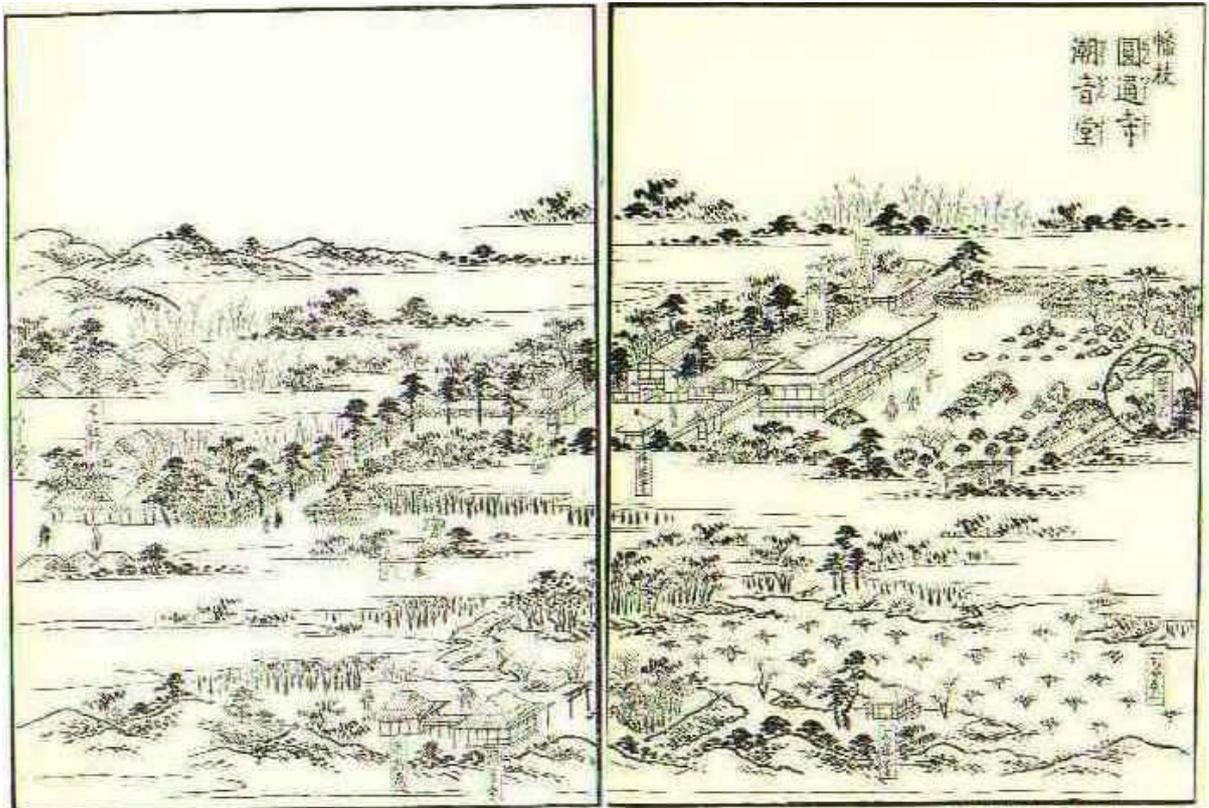


图10 幡枝村和圆通寺庙，右图中被圆圈所标出的就是盘陀石。（1787）

随着明朝的衰落以及相关阶级和人事动荡，《园冶》可能在它问世后不久便很轻易地就传到了日本。迄今发现最早的记录是在1701年传到日本的。随后又有两本分别在1712和1735年传过去。但这不排除更早些时候就有传日的可能。在内阁文库保存的一本《园冶》上有枚“汪士卫”的印章，他是计成的雇主和好友。内阁文库收藏文献资料始于江户幕府主政时期。不只这本特殊的拷贝，而且其他拷贝都值得做更详细的研究。

明朝的最后一个半世纪是中国造园文化方面特别丰富的一个时期，这段时期中国各地建造了许多庭院。文学上对造园也表现出浓厚的兴趣；描写庭院的诗歌和散文成了多数知识分子的一种生活方式。很可能当时的日本文学界也正在为类似的生活方式而奋斗，而这正是受到了大陆性榜样的启发。例如，石川丈山(1583-1672)研

究了中国田园派诗人陶渊明的诗，并在一个风景区建了自己的庭院，它令人想起很多《园冶》所阐述的设计思想。这个庭院始建于1641年，远远早于《园冶》在日本的影响时期。

此时要得出一些结论还为时尚早，不过从日本强烈的借景设计看，至少存在两个平行发展的文化领域：一个是日本本土园林文化；另一个则是从中国引进的园林文化。而中、日本两国的文化精英-即文人阶层，二者都对造园艺术怀有极大的兴趣。《园冶》是否片面的影响了后水尾天皇的庭院设计仍值得进一步研究。

#### 参考文献

- CHEN Zhi, 陈植:园冶注释, 中国建筑工业出版社, 1981 (第二版)
- CHIU Che Bing (tr.), *Yuanye, le traité du jardin* (1634), Besançon 1997
- HARDIE, Alison (tr.), *Ji Cheng: The Craft of Garden*, New Haven 1988
- HARDIE, Alison, "The Awareness Garden of Wang Shiheng in Yizhen"  
*Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 24(4), 272-279, 2004
- HISATSUNE Shuji, 久恒秀治 『京都名園記』中巻、誠文堂新光社、東京 1969
- KAWAHARA Taketoshi, 河原武敏 「中国庭園における「景」の構成(2)－「景」に関する用語の考察」日本庭園学会、京都 2004
- KUITERT, Wybe, *Themes in the history of Japanese garden art*, Honolulu 2002
- MACHIDA Kaori, 町田香 『近世初期宮庭庭園の文化史論的研究』  
京都造形芸術大学大学院、学位論文、京都 2004
- MORI Osamu, 森蘊 「修學院離宮の復元的研究」奈良国立文化財研究所  
學報第二冊 Engl. sum.: "Study on the Imperial Villa of Shugakuin", Nara 1954
- MOTONAKA Makoto, 本中眞 『借景』日本の美術5、No.372, 至文堂、東京 1997
- OOBA Osamu, 大庭脩 「江戸時代における唐船持渡書の研究」  
関西大學東西學術研究所 1967
- SHIGEMORI Mirei, Shigemori Kanto, 重森三玲、重森完途、「江戸初期の庭 (五)」  
『日本庭園史大系』第18巻、思想社、東京 1974
- YOSHIKAWA Isao, 吉河功 「庭園美学よりみた借景説」、『庭研』 132, 272-277,  
東京 1974.

本文最早收录在由中国建筑学会史学分会与潍坊人民政府于2006年8月共同举办的“中国古典园林国际研讨会”论文集中。感谢中国建筑史学分会主席杨鸿勋教授和日本京都大学田中淡教授对本文的最终修改给予的建设性意见，《园冶》法文版翻译丘车兵博士使我有信心研究这个有价值的文献；加州大学伯克利访问学者陈晓彤博士对本文的中文翻译，以及杨蓬英女士的校对。

崴比·奎台特 (Wybe Kuitert) 博士：荷兰造园学者，现为首尔大学环境大学院教授，曾任京都造形艺术大学客座教授，日本庭园研究中心主任研究员。

陈晓彤博士：华中科技大学建筑与城市规划学院副教授，伯克利加州大学城市与区域发展研究所访问学者。

杨蓬英：毕业于台湾政治大学西洋语文系，现居荷兰。