

凤翔东湖园林营造的借景理法研究

Study on the Method of Landscape Borrowing in Fengxiang Donghu Garden Construction

张涛* 史哲伟

ZHANG Tao* SHI Zhewei

(西安建筑科技大学建筑学院, 西安 710055)

(School of Architecture, Xi'an University of Architecture and Technology, Xi'an, Shaanxi, China, 710055)

文章编号: 1000-0283(2024)11-0075-08

DOI: 10.12193/j.laig.2024.11.0075.010

中图分类号: TU986

文献标志码: A

收稿日期: 2024-04-17

修回日期: 2024-06-18

摘要

凤翔东湖园林为苏东坡所营造, 早在清代就被载入《关中胜迹图志》, 在中国西北园林中享有很高的地位, 后人将其与杭州西湖并称姊妹湖, 是文人苏东坡早期园林营造思想的典型案例, 这种重山水环境及意境的“文人”营园思路, 对揭示西北本土园林的造园理法研究具有重要意义。以陕西凤翔东湖园林营造为对象, 探讨借景与借景成境的概念内涵, 并以东湖园林的借景营造机理为切入点, 提炼出东湖园林借景营造的5种机理: 视线观照、此在图景、视域大环、因观成境、感观秩序, 并通过5个方面的空间阐释例证了东湖园林营造的借景理法。

关键词

借景; 成境; 观照; 图景; 大环; 感观秩序

Abstract

The Fengxiang East Lake Garden was created by Su Dongpo and was recorded in the *Guanzhong Scenic Spots* as early as the Qing Dynasty. It enjoys a high status in the northwest gardens of China. Later generations referred to it as the sister lake along with the West Lake in Hangzhou, which is a typical case of Su Dongpo's early garden construction ideas. This "literati" approach to garden construction, which emphasizes the mountainous and water environment and artistic conception, is of great significance for revealing the study of the gardening theory of local gardens in the northwest. This article takes the construction of Donghu Garden in Fengxiang, Shaanxi as the object, explores the concept and connotation of borrowing scenery and borrowing scenery to create an environment, and takes the borrowing scenery construction mechanism of Donghu Garden as the starting point. The article extracts five mechanisms of borrowing scenery for the construction of East Lake gardens - visual observation, this in the picture, visual environment, causal environment, and sensory order. Through spatial interpretation in five aspects, it illustrates the borrowing scenery theory for the construction of East Lake gardens.

Keywords

view borrowing; Cheng-jiing; observation; picture; great circle of vision; the order of perception

张涛

1983年生/男/陕西西安人/博士/副教授/
研究方向为风景园林理论与历史

史哲伟

1997年生/男/山西河津人/在读博士研究生/
研究方向为风景园林理论与历史

*通信作者 (Author for correspondence)

E-mail: 418834708@qq.com

凤翔东湖位于陕西省凤翔县城东南一古老园林历经周、秦、宋、明、清、民国等不同时期兴建, 特别是在宋代苏东坡等一批文人士大夫的苦心经营下, 声名鹊起而成为一方名胜(图1), 被誉为杭州西湖的

隅, 历史悠久、文化积淀深厚, 因周文王时“瑞凤飞鸣过雍, 在此饮水”而得名, 古称“饮凤池”^[1], 距今已有940余年历史。这

基金项目:

教育部人文社会科学研究项目“城市‘八景’型公园的山水风景艺术原理及‘景—园’融合机制与模式”(编号: 24YJAZH227); 陕西省社会科学基金项目“城市‘八景’型公园的‘景—园’融合机制与模式”(编号: 2024J049)

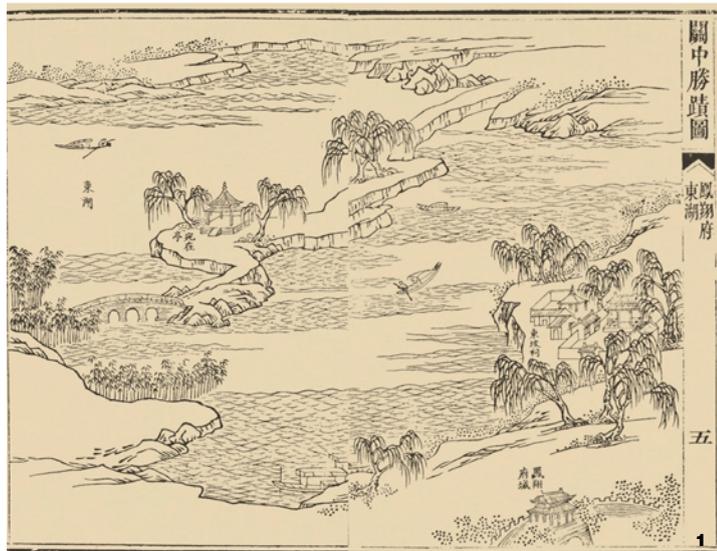


图1 凤翔府东湖图
Fig. 1 East Lake of Fengxiang Mansion

“姊妹湖”^①与东坡名仕的精神写照，是西北地区少有的文人园林经典遗存^②，反映出深厚的借景营造传统。

1 借景与借景成境

“借景”是中国古典园林营造的重要手法，乃至核心要义，园林贵在“巧于因借”。《园冶》记载“夫借景，林园之最要者也”“得景在借”“借者：园虽别内外，得景则不拘远近，晴峦耸秀，绀宇凌空，极目所至，俗则屏之，嘉则收之，不分町疃，尽为烟景”^③。清朝精通造园的学者李渔也在其著作《一家言》中阐述了造园中“取景在借”的道理，此外，一千多年前中国园林输出日本，借景理论也同时为日本所掌握。目前学界对借景的内涵、类型、理法、思维等方面做了不同的探讨，并形成丰硕成果，普遍认为最能体现中国园林文化成就的就是“借景”。童雋、刘敦桢等先辈在其《江南园林论》《苏州的古典园林》著作中已关注到中国古典园林借景的理念与手法；陈从周先生在《园林清议》提出“借景是一个设计上的原则”，并将借景解释为借他人之物为我物；孟兆祯院士指出“借景”的本意在于学会“凭藉什么造景”，结合自己学习实践经历建立了孟氏中国园林设计理法序列，将借景中心内涵归纳为“巧于因借，精在体宜”，并提出“借

景随机”“借景无由，触情即是”“臆绝灵奇”三种思维路径^{④⑤}；杨鸿勋^⑥关注借景中所反映的“大环境理念”，借景的理法和理念揭示了人为环境与自然环境相融合的环境设计思想；冯士达^⑦强调借景的“游走性思维”，借景避开了理论抽象而青睐有具体细节的引经据典，使此远彼近、此时彼刻、外景内心由游走性思维贯穿起来；周宏俊^{⑧⑨}将借景置于陈从周先生“造园有法而无式”的论述背景下，考察关于借景的“法”与“式”的含义，并探讨“借景”这一术语对日本园林及园林研究的传播、理解。近年来，许晓明^⑩借助“属加种差”的方法，从“景象”系统层面入手，对借景的概念、类型、特性进行研究。总之，近现代以来借景理论被建筑规划园林学者持续探讨，从“借景”的最初概念到“借景”理法的深层含义及其基本的设计法则，“借景”一词被不断扩展研究内涵。本文以凤翔东湖园林景致塑造为案例研究，从“借境成境”一词出发对借景思想指导下的“视线观照”“此在图景”“视域大环”“因观成境”“感观秩序”等手法进行考察，揭示西北典型传统园林营建中“整体”环境设计方略。

“借景成境”是借景内涵的进一步延伸，由西安建筑科技大学王树声教授团队在城市方志发掘中发现。其在《借景成境：一种巧借外景塑造空间意境的风景营造观》中提到：“‘借景成境’贵在将内与外融合为一，通过巧妙的空间关联性设计，将原本孤立的外部山水人文景观融入场地内部空间创作中，借‘局外之力’成就‘局内之功’。”^⑪“借景成境”的重点在“成境”，更为关注借景对园林内部空间环境形成的影响。“堂”开淑气、“门”引春流、半“窗”碧隐、环“堵”翠延、“高台”搔首问天、“虚阁”举杯邀月^⑫，这些景观建设“随其景而颜之，尽有天然配合之妙”，并被有机组织起来，形成整体的园林环境，“助其地而有无尽之致”^⑬。也就是说，作为一种园林营造手法，借景形成了一种以收借他景为前提的，园林内部景观构建和组织布局的基本方法。本文以凤翔东湖为例，阐述园林营造的借景实践。

2 东湖借景营造机理

东湖园林营造的借景实践是丰富多样的，但都反映出一种造景层面及其借景层面的固有关系。下面通过A与B两个字母，来阐述造景与借景的关系构建机理。A代表园林中即将营造的景观。B是A的借景，代表园林内外环境中，具有风景价值的山水节点和既有景观资源。A

① 宋仁宗嘉佑七年（公元1062年），苏东坡任凤翔府签署判官，结合水利建设，引凤凰泉水，扩建凤池，栽柳种荷，建亭筑廊，形成了东湖园林早期雏形，比西湖早20年。苏轼不仅是工程的负责人，还是项目的主要设计者。

是一个相对独立的景观单元，B既可以是一个景观单元，也可以是一组景群。景观A可以转化成为景观B，即成为新的景观营造的借景。基于这样的视角，借景营造可以从以下5个方面来理解。

2.1 视线观照——借景营造基本手段

借景的手法是通过景观A的营造，收借景观B的价值资源，以达成景观A对景观B的观览和映照，从而建立起一种A与B之间的视线互动关系。景观A因景观B而存在，景观A是景观B的观览媒介和取景器；景观B因景观A而被彰显，景观B是景观A的风景内涵和景名来源。从借景的视角出发，景观A的营造，是最大限度地彰显景观B的价值，和建立与景观B的视线联系，作为规划设计的基本准则。

2.2 此在图景——借景营造表达方式

虽然景观是三维的，但景观在不同方位、角度和视野下就会形成不同的二维“景片”，而将景片置于整体环境背景中，就会形成串联不同景深层次的“景面”，即“图景”^[14]。当人立足于景观A中，所收借的景观B，无论是单向的，还是四方环顾的，最终都是以二维的山水图景的形式来呈现。从借景的视角出发，园林中不仅营造了一系列景观A，更引发出了一幅幅关于景观B的图景。人对东湖风景的体验很大程度上是由景观B的图景掩映来感受的。

2.3 视域大环——借景营造空间范畴

园林有限而借景无边。借景营造重在无

拘远近，凡目之所及皆可为我所收。这样一来，就形成了一个以园林基址为圆心，以人的视线所达为半径的山水视域大环。举凡宏观、中观与微观等不同层次的一切景观要素，都被投射在这样一个由人的视野构建的山水环幕中，形成园林借景的空间范畴。从借景的视角出发，景观A的营造虽位于园中，但其所收揽和观照的景观B却不拘内外，极目所至，尽为烟景。

2.4 因观成境——借景营造具体结果

借景贵在借局外之力，成就局内之功。也就是根据园内外一系列投射在视域大环中的景观B的识别与发掘，来决定园中景观A的选址、营造和布局。景观A多处于揽景、映景、吸景之佳地，重在体察“远”“邻”“俯”“仰”“凝”“对”等空间关系，以图建立景观A与景观B的呼应进而锁定主景。景观A的造型、尺度、朝向、门窗位置及其他要素搭配，都与景观B巧妙映衬、相互影响，形成了彼此融通、收纳丰富、意境宏远的整体图景。再将一系列图景精心安排在步移景异的观游路线的过程中，即决定了园林景观空间的整体布局。

2.5 感观秩序——借景营造内在结构

借景营造的本质是“巧而得体”，即通过借景使园林内外、景观彼此被有机组织和凝聚起来，融结成为一个紧密关联、密不可分的整体，从而升华园林的意境和境界^[15]。通过园林中一系列景观A的营造，与园内外一系列景观B建立起感观互动的轴线，形成园林的视觉网络结构，反映出观览一座园林

特有的感观秩序。这种借景秩序是东湖历代园林营造的基础，具有具象性、稳定性、接续性及可持续发展等特征，是园林游赏的导引密码。

3 东湖借景营造研究

苏轼到任凤翔府签署判官后，营造了东湖的内湖风光（图2）。他思念家乡蜀江山水，“吾家蜀江上，江水清如蓝”，而凤翔却是“尔来走尘土，意思殊不堪。况当岐山下，风物尤可惭。有山秃如赭，有水浊如泔”^[16]。东坡先生在地方人居建设过程中极力主导风景构建，意外发现“不谓郡城东，数步见湖潭。入门便清奥，恍如梦西南”，于是疏水引泉，栽柳构亭，“泉源从高来，随波走涵涵。东去触重阜，尽为湖所贪”，“湖长八百余步，阔半之，沿堤古木千章，槎枿偃偃，波流掩映，上下一碧，作君子、宛在二亭。莲吐清香，君子之风可挹，而所谓宛在者，至今犹在水中央也。后人建祠祀公，而湖之名于是乎传”^①。

3.1 视线观照——东湖“六亭”借景

东坡先生极尽巧意地在平阔无奇的狭长水面上，连续纵深设置一系列湖亭。这些亭子并不是孤立的人工构筑：会景亭，“一面湖山来眼底”“茅茨分聚落，烟火傍城围，林映湖光满，窗明野意新”；君子亭，“两岸回环先生柳，一湖荡漾君子花”“予因建亭其上。北面是湖，湖有莲盈二三亩。余三方植竹万竿，翠盖红芳，摇金戛玉……予曰君子哉”^②；宛在亭，“明月相随波上下，伊人宛在水中央”“渺渺一鉴，古木苍然，暗通清泉，

① 引自（清）白维清《重修东湖碑记》。

② 引自（明）张应福《君子亭记》。

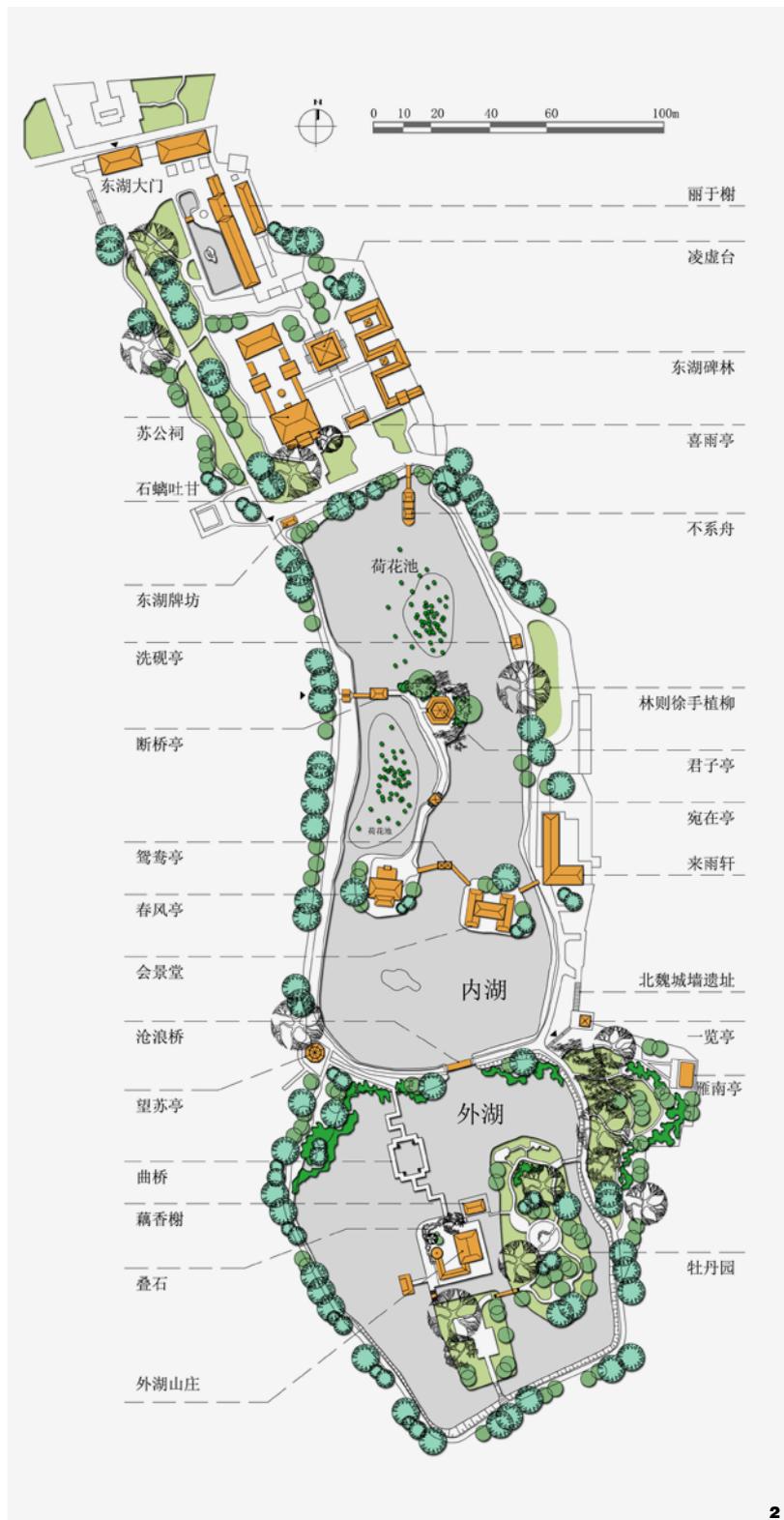


图2 东湖园林总平面图
Fig. 2 General layout of East Lake Garden

远收翠峰，洵幽境也”^①……可见，这些“湖亭”景观，皆因借景而成：会景亭收揽“一面湖山”、君子亭掩映“一湖竹莲”、春风亭取景“晓风杨柳”、宛在亭“近得水月、远收翠峰”，“会景”“君子”“春风”“宛在”，这些湖亭以借景而命名，在成为内湖景观的同时，多有一种投揽于外的“观湖”胜概。亭子成为“取景”于内湖风光的“眼睛”，因借特定湖景而存在，在自成景观的同时，具有“景点”与“观景点”的双重属性^②。

由此一来形成以“借景”为前提的内湖亭景营造策略，即亭景营造的优劣并不取决于亭子本身，很大程度上是由在亭中所收摄或管控的外在风景的优劣来决定的。亭子的位置、大小、朝向、高下的设计，与其借景要素息息相关，在于是否“汇”湖山、“标”竹莲、“融”水月、“迎”风柳、“通”断桥等。亭子以取景为目标，与其借景要素一同构成一种唯有在亭中方得感观的特定的整体环境图景，进而使亭景设计转化为关于亭子的观景点设计及其借景图景的设计。当通过流线设计，将这些高低错落、远近蜿蜒、显隐掩映、虚实相间的亭子串联起来，就是将亭子所收摄的借景图景串联起来，从而使内湖环境的最佳风光，通过湖亭的借景，被最大限度地组织在启承转合、步移景异的观游秩序中，以达到曲径幽深、柳暗花明的山水幽游的意境(图3)。可见，从借景的视角出发，“六亭”景点成为标识和阐释内湖风光的一种策略和手段，并把“静观图景”与“动态流线”融合起来，构建了集“景点—借景图景—流线”于一体的内湖“观游”秩序。

3.2 此在图景——东湖内外湖交界图景的形成

明清时期，古人在内湖南侧兴建了一个与之相通的新湖，俗称外湖。“曲堤环沧漪，山樽成小筑。西子擅东南，明媚此所独。片云对层城，渺然瞩清澳。陇酒时再斟，春盘陈苜蓿。俯仰瑶池前，想望昆仑麓。渊沦黛色收，查霭烛光煜，入杯延阻修，尘盆邈炎燠……”^②，相对于狭长纵深的内湖，外湖则开阔聚焦、一览全局。

① 引自(清)朱伟业《宛在亭说》。

② 引自(清)许之渐《清明后一日按部之暇宴东湖宛在亭酬万大参》。

内、外湖南北相接、彼此观照。当立足于内湖，达成了外湖图景的规划，必然也存在着立足于外湖，收揽内湖风光的借景营造策略。此时，沧浪桥一改观景空间的属性，成为外湖山庄借景的重要景观。每每汛夏时期，水位较高的内湖经沧浪桥下泄入外湖，清人则着意在此营造了一个“水口跌瀑”的景观；此外，沧浪桥东部，内外湖交界一线端头，遗存有北魏城墙一段。此处为全园观景制高点，可居高揽望园内外风景，上构亭曰一览亭；内、外湖交界的西端头，有亭曰望苏亭，可北望内湖苏公祠（图4）。由此，沧浪桥、一览亭、望苏亭横贯内、外湖交界一线，共同构成一幅完整的图景界面（图5）。由于外湖地势凹陷、水位较低，内、外湖景界则成为外湖山庄的主要对景，利用水位高差地段所形成的坡地群植，和远处的绿柳垂荫前后映衬，沧浪桥、望苏亭掩映其间，一览亭则居高独特，共同形成一幅经过明确规划设计的山水图景。

内、外湖交界一线的图景设计，不仅塑造了外湖山庄的对景，更在两湖之间增加一个新的景深层次。此处北观内湖“湖亭”掩映，南看外湖“楼台”图景，是构建两湖风景联系，攸关东湖整体营景之利害所在，体现了设计者的巧心匠意。

3.3 视域大环——凌虚台远借南山

自东坡营湖以后，喜雨亭、凌虚台等著名建筑因人而著^①，被从凤翔县他处移入园中，明代后东湖增建苏文忠公祠，解放后又修建东湖碑林，逐渐形成内湖北岸的建筑集群。《重修东湖苏公祠凌虚台喜雨亭

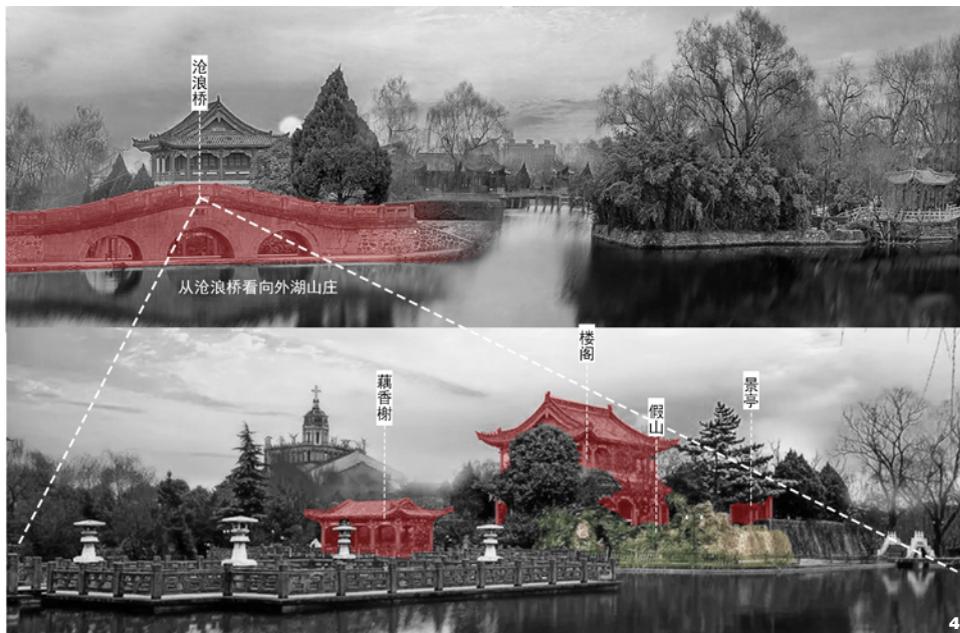


图3 内湖亭景的观游结构鸟瞰图
Fig. 3 Bird's-eye view of the "sightseeing" structure of Neihu Pavilion scenery

图4 从沧浪桥看外湖山庄的图景
Fig. 4 Viewing the scenery of Outer Lake Villa from Canglang Bridge

记》载：“修正殿三间，同笑山房三间，鸣琴精舍三间，悉见整齐。祠之左侧，地势宽阔，筑凌虚台一座。台上修亭一间，以适然名。喜雨亭并葺其下焉。四面缭垣，应用一切，均为具备……后之拜其祠、登其台、坐其亭、游其湖、想公当日政事文章，于此肇

其基……”^[16]

在这些建筑中，尤以凌虚台的借景实践最负盛名，苏轼为此专门撰文：“国于南山之下，宜若起居饮食与山接也……以至近求最高，其势必得。而太守之居，未尝知有山焉。虽非事之所以损益，而物理有不当然者。此

^① 苏轼26岁初任凤翔府，任职签书判官。在任三年，写了160多篇文章诗词。其中最著名的当属三记一论：《喜雨亭记》《凌虚台记》《凤鸣驛记》和《思治论》。“一论”是阐述其治国经世方略的试帖式政论。“三记”是三篇记事体散文，分别叙述在凤翔经历的三件事情，以事论理。

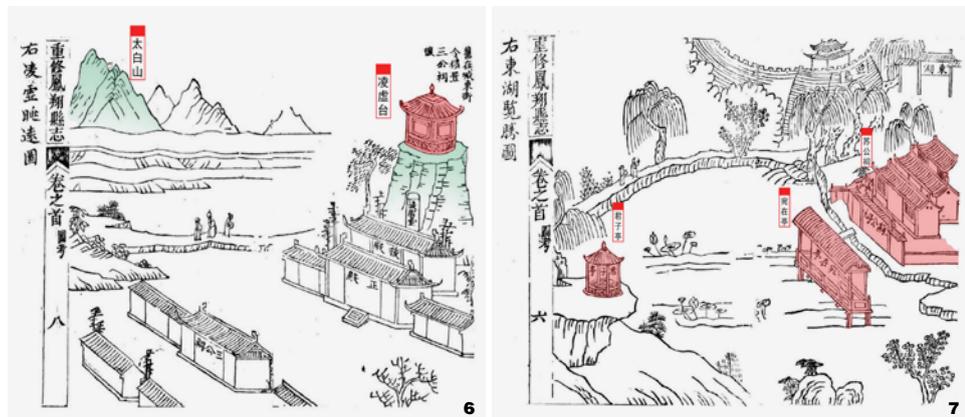


图5 内外湖景观交界图
Fig. 5 Boundary map of inner and outer landscapes

图6 凌虚远眺图
Fig. 6 Distant view of Lingxu

图7 东湖揽胜图
Fig. 7 Panoramic scene of East Lake

凌虚之所为筑也。方其未筑也，太守陈公杖履逍遥于其下。见山之出于林木之上者，累累如人之旅行于墙外而见其髻也。曰：‘是必有异’。使工凿其前为方池，以其土筑台，高出于屋之檐而止。然后人之至于其上者，恍然不知台之高，而以为山之踊跃奋迅而出也。

公曰：‘是宜名凌虚’。”^①可见，凌虚台因观成景、借景成境，台在园中，却与千里之外的南山相接，收摄太白山、鸡峰山诸景，贵得山势，以成其境（图6，图7）。台的价值并不在其本身，而是形成“人之至于其上者，恍然不知台之高，而以为山之踊跃奋迅而出

也”的“凌虚观山”的意境^[17]。

3.4 因观成境——东湖借景营造的整体价值

东湖风景营造，是一个由不同历史阶段不断接续、不同景点相互借景联结形成的整体。每个景点的营造虽各自为政，相对独立，却都有一种“因观成境”的借景价值的塑造，都是在观景、纳景、收景、揽景的“借景”过程中，以最大限度地彰显其他景观作为造景的基本策略，并凝成了景致的借景内涵。景致首先是以成为绝佳的观景空间，来作为风景的基本价值属性。“成景”于内、“得景”却在外，景致成为借景于其他风景的“眼睛”。正是基于这样的借景理念，园内的每一个景点，都有一种不局限于用地范畴的，或宏观、或微观的环境关联。造景者以人的身体立足和视域尺度作为媒介，形成一个感观所能体达的视域环境范畴——一个真正意义上的“得环其中之境”^[18]。

在内外湖景点的塑造过程中，沧浪桥、一览亭、望苏亭，每个景点都有其特有的借景对象，但却能被有机组织起来，从而进一步完善内、外湖的整体性和延续性，从根本上反映出一种借景视角下的“因观成境”的组织策略，并最终通过人在现实环境中，基于景点和景点组合的借景感观呈现出来。站在沧浪桥上，“竹影摇波绿，梅桩照酒黄。坐听盈耳奏，钧乐下沧浪”。这一位置不仅是内湖收借外湖风光的观赏位置，更是外湖景观布局 and 图景规划设计的重要立足点和站点。忽视了这一关键点位的选择，外湖景观的营造便无从谈起。站在沧浪桥头南望，这组叠山既是山庄楼阁的前山景观，又是高台景亭

① 引自（宋）苏轼《凌虚台记》。

的据山峦头，同时还与滨水藕榭相互掩映。这样一座小尺度的边界假山，塑造出三个标志建筑的三种截然不同的基址特征，将高阁、藕榭、景亭、曲桥等不同景深的建筑空间的高下形势，通过山水图景巧妙地演绎和串联起来，形成彼此融通、收纳丰富、意境宏远的整体山水图景。

3.5 借景营造的内在结构——东湖整体感观秩序

东湖中每一个景点的发掘和塑造都不是随机的，而是默守和遵循着基于共同环境坐标的相同的设计法理：尽最大可能对山水视域“大环”中的关键坐标和既有景致的一种观照与呼应。每一个全新景点，都可以理解为针对视域“大环”中某个既有景致、景面、景群的，最佳感观和体验空间的借景发掘。由此一来，不同景致之间具有一种相互观照的内在借景关联，并形成一系列景致之间的“借景”互动轴线，进而共同构成一个东湖山水视域“大环”^①中的借景网络秩序(图8)。

从本质上看，东湖借景秩序的构建过程，就是东湖园林景观空间的营造过程。每一个景致的发掘、选址、落位、建设，都是以最大限度地收借场地与周边环境的景观资源和价值作为规划设计的基本准则，进而形成一套以借景为内因的景观空间的组织布局方略，可称为园林规划设计的“借景”营造体系。此种设计以人为媒介、以场地及其视域环境为对象、以景致发掘和景致的感观秩序构建为目标，形成对环境的“最佳”欣赏途径，直接影响景观的构建和园林整体规划设计。

同时，“借景”营造体系并不受到时间与空间的局限，是一种典型的积年累代可持续的“整体”环境设计方略，最终积淀凝成不同历史阶段于一体的东湖整体借景秩序。同时，凤翔县城市、风景、园林营造，都具有深厚的借景传统，进而达成“山·城·湖”一体的互览关系^[9]，塑造大尺度的山水借景秩序，形成气势磅礴、意境高远的山水图景，构建山、城、湖相融相望，风景掩映点染的活态的城市山水文化环境(图9)。

4 结语

东湖园林营造注重“巧于因借”，善于吸纳园林内外山水环境中的优胜景观资源，营造相互观照、内外融通、宏观与微观相结合的景观系统^[20]，形成借景视角下的园林规划设计方略。借景营造特别重视对园林山水环境和既有建设的尊重，心系于外、却着力于内，在“内与外”“彼与此”的和谐共生关系中发力。它着力于缔造一种园林诸多要素，在相

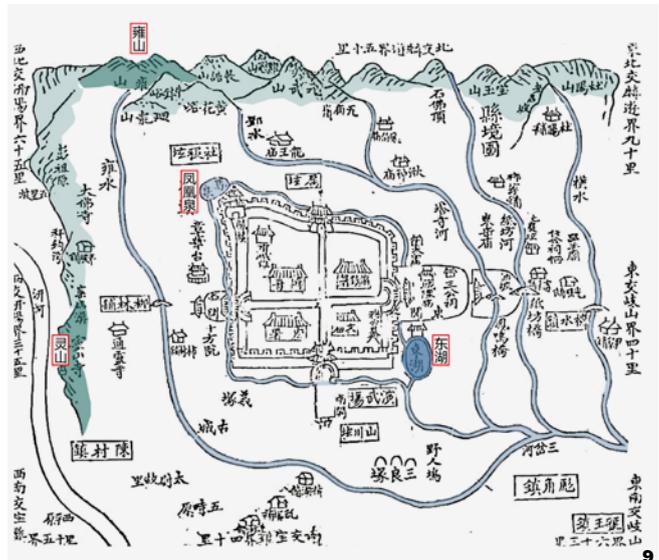
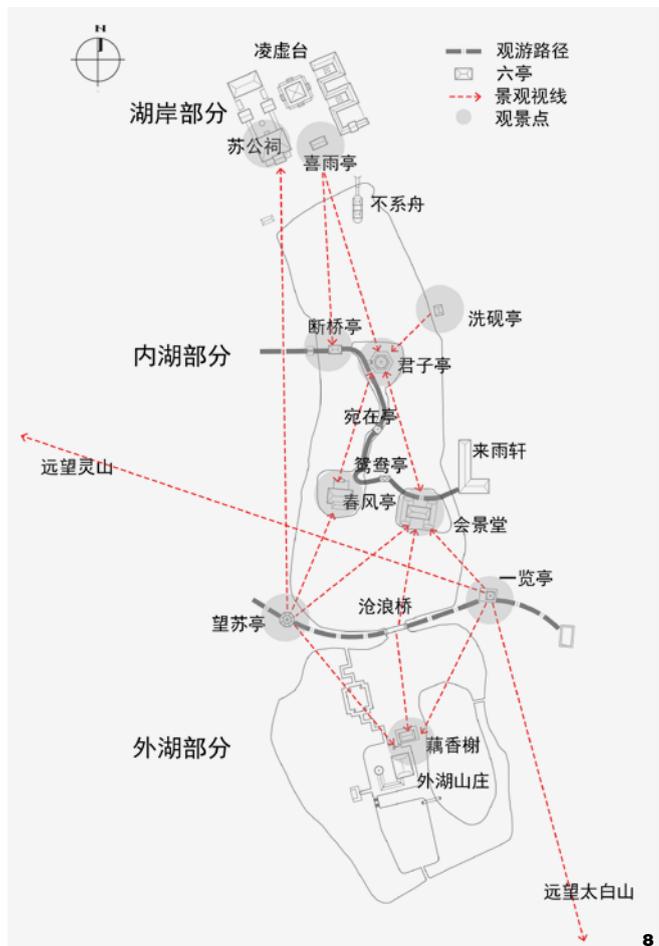


图8 东湖景观的视觉网络秩序
Fig. 8 East Lake's visual network order

图9 凤翔府境图
Fig. 9 Fengxiang Mansion scenery map

① 西安建筑科技大学王树声教授团队，在《结合大尺度山水环境的中国传统规划设计方法》中指出：中国规划在体察城市四环境的过程中形成了如“大环”“四望”等传统，是一种审视大尺度山水环境的固有经验。

互配伍、彼此协调过程中所呈现出的联动效应,达成管控、联署、疏贯园林全局的整体景观效果^[21],构建景观秩序、拓展景观层次、强化园林的场所体验和意境氛围。借景营造传统深刻影响中国园林的发展,对当代风景园林规划设计仍具有重要启示。

注:图1引自参考文献[1];图3,图5源自<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1772382014082027322&wfr=spider&for=pc>;图4源自http://www.360doc.com/content/19/0226/07/36767612_817570146.shtml;图6,图7改绘自清乾隆《凤翔县志》;图9改绘自清乾隆《凤翔县志》;其余图片均由作者绘制。

- [16] 陕西省凤翔县委员会文史资料研究委员会. 凤翔东湖[M]. 宝鸡:凤翔县印刷厂,1987.
- [17] 张颖,刘晖. 基于中国地景文化的“山水形胜”营建手法研究[J]. 风景园林,2019,26(11): 80-84.
- [18] 王树声. “全人”视野下的中国建筑营造意匠[J]. 时代建筑,2014(1): 44-47.
- [19] 王树声,李小龙,严少飞. 结合大尺度山水环境的中国传统规划设计方法[J]. 科学通报,2016,61(33): 3564-3571.
- [20] 吴良镛. 明日之人居[M]. 北京:清华大学出版社,2013.
- [21] 张涛. 韩城县域人居环境营造的“文人”途径[J]. 建筑与文化,2016(11): 114-117.

参考文献

- [1] (清)畢沅. 关中胜迹图志[M]. 西安:三秦出版社,2004.
- [2] 佟裕哲,刘晖. 中国地景文化史纲图说[M]. 北京:中国建筑工业出版社,2013.
- [3] (明)计成. 园冶注释[M]. 陈植,注释. 北京:中国建筑工业出版社,2009.
- [4] 顾孟潮. 试析孟氏六边形借景理法[J]. 风景园林,2014(03): 25-27.
- [5] 孟兆祯. 借景浅论[J]. 中国园林,2012,28(12): 19-29.
- [6] 杨鸿勋. 中国古典园林的基本理念:人为环境与自然环境的融合[J]. 风景园林,2006(06): 14-17.
- [7] 冯仕达,孙田. 自我、景致与行动:《园冶》借景篇[J]. 中国园林,2009,25(11): 1-3.
- [8] 周宏俊. 借景的法与式[J]. 西部人居环境学刊,2017,32(02): 19-22.
- [9] 周宏俊. 中国与日本园林的“借景”源流[J]. 中国园林,2016,32(07): 88-92.
- [10] 许晓明. 试论中国传统园林中借景的概念、类型及特性[J]. 中国园林,2016,32(12): 117-121.
- [11] 魏佩娜,王树声,李小龙,等. 借景成境:一种巧借外景塑造空间意境的风景营造观[J]. 城市规划,2022(02): 71-72.
- [12] 威比奎台特,云嘉燕,赵彩君. 借景与所借之景——《园冶》的最后一章[J]. 中国园林,2018(04): 112-117.
- [13] 王树声,李小龙,蒋苑. 四望:一种自然山水环境的体察寻胜方式[J]. 城市规划,2017,41(05): 125-126.
- [14] 张涛. 人居环境科学视野下的韩城司马迁祠设计方法与模式[J]. 西安建筑科技大学学报:自然科学版,2013,45(1): 79-85.
- [15] 吴良镛. 中国建筑与城市文化[M]. 北京:昆仑出版社,2009.