

借景入园天然图画

——《园冶》借之理法探析

詹美思

贵州大学哲学学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2023年7月31日; 录用日期: 2023年9月6日; 发布日期: 2023年9月14日

摘要

作为园林建造中极为重要的理法,“借”在“因借体宜”四法中的重要地位一直被学界凸显。本文将从梳理“借”法则的五大借景模式的具体实践开始,分析借的法则如何将景色纳入园中。其次,指出所借之景是渗透了造园者审美眼光的,是其个性自觉的表征。最后,点明通过“借”之法使得园内园外、框里框外、人与天融成了一幅天然图画。重视“借”之理法的传统园林,是体现天人合一的中国艺术精神的伟大作品。

关键词

中国园林, 园林设计, 借, 《园冶》

Borrowing Scenery into the Garden to Form a Natural Picture

—An Analysis of the Rationale and Methods of “Borrowing” from *Yuan Ye*

Meisi Zhan

School of Philosophy, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: Jul. 31st, 2023; accepted: Sep. 6th, 2023; published: Sep. 14th, 2023

Abstract

Borrowing is a very important law of gardening. First, this paper will sort out the specific practice of the five major modes of scene borrowing of the law of “borrowing”. Secondly, it is pointed out that the borrowed scenery reflects the aesthetic vision of the garden maker. Finally, the method of

“borrowing” makes human beings and nature blend into a natural picture. Emphasis on the “borrowing” method of traditional gardens is the embodiment of man and nature in harmony with the spirit of the great works of Chinese art.

Keywords

Chinese Classical Garden, Garden Design, Borrowing, Yuan Ye

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

作为我国古代文人造园的典范之作,《园冶》推崇“虽由人作,宛自天开”的造园境界,并提出了“巧于因借,精在体宜”的造园法则。在“因借体宜”的造园法则中,作者计成在《园冶》中单独辟出一章《借景》来论述“借”,尤见其重要。“借”即“凭藉”,是依托、借用的意思,常用的表达法就是“借景”。“借景”指的是凭藉什么来造景,具体而言就是因借用地之地宜和人文之宜来创造情景交融的风景园林之景。有学者将“借景”释义拓展为“借宜造景”及“借因造景”,而不仅仅是从《园冶》字面上理解的“远借”、“邻借”及“应时而借”的“借”,即不是借贷之借,而是凭藉之“借”,具有凭藉、利用、依靠的含义。“夫借景,林园之最要者也。”计成何故如此重视“借”这一法则?文章认为,此处之借,是结合了天时地利之借,更是蕴藏了人文和合之借。不仅借了自然山水之景致,更借了人文雅士之意趣。是统一了形式美感与文化观念的借。“借”的法则不仅关联了古人“俯仰远近”的游观之法,亦渗透了他们体悟自然之道的个性自觉,充满着审美情趣和人文情结。

2. 借景实践——时间与空间

“借”在《园冶》中首次出现在卷一《兴造论》,与因、体、宜一起组成了“巧于因借,精在体宜”的造园基本法则。“借者:园虽别内外,得景则无拘远近,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,斯所谓‘巧而得体’者也。”^[1]“借”就是指园林虽然分为内外两个区域,但景色的收纳不必拘泥于远近,远景与近景应当互相搭配映衬。隽秀的山峰,凌空的佛寺,目光所至,平庸的俗景应予隐蔽,美好的景致须收于眼底,即使是田头地角,也可作为园景的一部分,此乃“巧而合体”。

在《借景》中,计成提出了五大借景模式:远借,邻借,仰借,俯借,应时而借。从借景的方位角度来看,他强调:“夫借景,林园之最要者也。如远借、邻借、仰借、俯借”。结合作者计成“少以绘名”背景,俯观仰察正是中国山水写意绘画之特有视野,是一种流畅而生动的、全景式的散点透视法则,如此借景目的是创造空间幻变多样性,实现“壶中天地”、“咫尺山林”的园林理念。“俯仰远近”是中国人游观的方式,古人观之法源自《周易·系辞下》:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”^[2]古人之观,是一定要在仰上俯下、远近往还的流动中进行的,观是在天地本身的运行中展开的。先秦经典中,《礼记·中庸》有:“《诗》云:‘鸢飞戾天,鱼跃于渊’,言其上下察也。”在魏晋散文中,王羲之《兰亭集序》有:“仰观宇宙之大,俯察品类之盛,所以游目骋怀,足以极视听之娱,信可乐也。”由此可见,观仰观俯察、近取远眺,一直是古代文人画家奉行的传统,是古已有之的审美观照方式。这

一观照方式被计成演绎归纳为远借、邻借、仰借、俯借的借景空间法则。俯仰远近之观是在宇宙大化中进行的,通过这种观照法则所借之景亦是贯通了天地运转之生动气韵的。

五大借景模式中,远借和邻借可分为一组,它们主要是以视距的远近作为划分的。如“遥望洞庭山水色,白银盘里一青螺”就是远借,远借一般需要登高或者临水的观赏条件。与远借不同,顾名思义,邻借指借周围的景色,一般以矮墙、漏窗、柱廊、门窗等等来沟通和传递信息。仰借和俯借可分为一组,主要是就园林所处的位置或观赏者视线的高低而言的。“夹苍借天,浮廊可渡”,蓝天白云、飞鸟花树、高楼寺塔,均可称为仰借;“登泰山而小天下”,正是从高山由上至下俯视的效果。居高临下,视野宽阔,易生凌云之志。而俯于窗下,观水中明月,亦觉趣味无穷。远近、俯仰之借,并非彼此分离,毫无关系。而是你中有我,我中有你,互相渗透,互为映衬,此时目之所及空间才是丰富完整的。

第五个借景模式叫做“应时而借”,对此模式,《借景》的开头就提到了“构园无格,借景有因。切要四时,何关八宅。”又以“夫借景,园林之最要者……应时而借”结尾,一篇之中连用两个“要”字,足见在园林建造与审美中“时”的重要性。顾名思义,时即指时间,《礼记·孔子闲居》天有四时,春夏秋冬。《又》三月而为一时。《韵会》辰也,十二时也。结合《园冶》的论述同造园实际,“时”概念指一年的四季以及一天的晨昏。造园要“纳千顷之汪洋,收四时之烂漫。”因时而借,所借之景随时间、气候的推移而发生变化。春季,兰花幽香,燕子呢喃,芳草鲜美,落英缤纷,园林中的一丘一壑都可以愉悦性情,心胸开阔,仿如入画中游。到了夏季,黄莺鸣叫,樵夫歌唱,清泉流水,山风舒爽,幽人吟诗,雅士弹琴,俯流玩月,坐石品泉。秋有桂花飘香,冬有枯树寒鸦,纷飞雪花,雪夜访友,扫雪烹茶。我们发现,借用自然界中变幻不定的物候,比如应季花木,虫鸟动物,天体现象等,达到建筑、人文美的融糅,使庭院美感更具画意诗情,境蕴得到提升。天地四时同人之五感(视、听、嗅、味、触)有机结合,人的通感之“观”得以满足,人与天地的合一境界得到提升。

3. 借景入“框”——选择与组织

“少以绘名”的计成,“最喜关全、荆浩笔意,每宗之”。故在撰写园林兴造之法时,强调了园林要有“画境”,所谓‘刹宇隐环窗,仿佛片图小李;岩峦堆劈石,参差半壁大痴’。既是说寺庙隐现在圆形的窗框里,仿佛唐代小李将军的一幅小画;斧劈形的石头堆出山峦岩壑的形势,就像是黄公望画的半壁山峰。传统叠石名家多为画家,如计成是山水画家,石涛还是举世闻名的大画家,计成也将园林称为“天然图画”,园林的旨趣不在造一片风景,而在创造一片心灵的境界[3]。

名家作画,讲究“意在笔先”,唐代王维《山水论》言:“凡画山水,意在笔先”。清代郭一桂《小山画谱》强调:“意在笔先,胸有成竹,然后下笔,则疾而有势,增不得一笔,亦少不得一笔。”下笔之前,画家“胸中勃勃遂有画意”,有了画意,所选入画框之景致是有组织,有章法的,能表达画家之情致的。同样,当园林用自己的墙垣在自然天地中划出一片空间,成为一个独立个体之园的时候,园林也有了一个“框”。所借的“入框之景”同样有组织性,代表性。造园亦要有如此“意”,“一个园林,如果立意不明,终难成佳构;所以,造园要立意在先,尤其是郊园。郊园多野趣,重借景。”[4]陈从周先生这段话说明造园“立意明方有佳构”正如作画“胸中勃勃遂有画意”“意在笔先”。

《园冶》卷三《借景》篇中所归纳了借景三要点:“借景有因”、“应时而借”和“借景无由,触情俱是”。第一个实践是“借景有因”,因者,从《说文解字》简析,是“就也。从口大。於真切又依也。”在康熙字典中进一步解释为依也,托也,由也,缘也。故此处计成是指借景要有所依据因凭,“借”“因”两字紧密关联缺一不可。因借、借景即是借因造景、籍因成景。在对文章进行研读后,可以总结出,借景的依据因凭可分为根据后文可知此“景”,不单为山川美景,而是可理解为一个地形学上包含着非生命体和生命体的集大成的概念,是人为对于原始景观改造过程和人类对于景观认知和体验

的总和[5]。这个景包罗万象，凡目之所及均可借来。

《借景》篇强调：“极目所至，俗则屏之，嘉则收之，不分町畦，尽为烟景，斯所谓‘巧而得休’者也。”，但要注意，并非自然之中所有的景，都会被借入园中，画入画中。因为画中山水，园中景致虽然都是法自然的，但并非照搬，在自然万物中选取何种入画入园，是渗透了画家和造园家的审美眼光的。或如前文所说，是蕴涵了造物者之“意”的。有的放矢，俗气的元素遮挡摒弃掉，美景囊括其中，无论是远郊还是村舍，都可用作园林远处的袅袅——“景”。而何为“俗景”，何为“嘉景”，是要造园的主人自己选择、判断的。这里是审美关联性的一种体现，“无定形的和混杂的”大千世界，包含着“充足的多样性，使得我们的眼睛有极大自由去选择、强调以及组织这些元素。”因此，一处予以欣赏的景观是要加以组织的。在欣赏景观时，我们加入了对自然的理解，对世界的幻想，对生活的情感[6]。在对元素的组织过程中，加入了组织者的个性自觉，最后所呈现出来的园圃和画作，是审美情趣和人文情结的凝结。“主人无俗态，筑圃见文心”。可以说，所选之景是为所抒之情和所体之道服务的。画框中的画，与园林中的景是作者生命性格，人生追求的反映。在《园说》中，“溶溶月色，瑟瑟风声；静扰——榻琴书”，表达了对于书画琴棋，闲适生活的向往，“清气觉来几席，凡尘顿远襟怀”，则体现了远离尘世喧嚣的出世情怀，“林皋延伫，相缘竹树萧森；城市喧卑，必择居邻闲逸。”暗示了山林隐逸、寄老林泉、清高出世的追求。这些，都是文人学士标榜的生活理想。“中国园林的高下成败，最终的关键取决于创作者文化素养和审美情趣的高下文野。”[7]自魏晋以来，园林不仅是人肉身所居之处，还是精神得以安顿的家园。

4. 框里框外——阻隔与融通

中国传统山水画中，画面被画纸或画框限定在了一定的区域内，在有限的平面空间内，画家精心布局，完成意蕴生动的山水画作。若说山水画用画框给自己框出了一方天地，园林则用墙垣在自然天地中划出了一片空间。框里框外似乎是隔断的，分离的。但通过“借”这一法则，张法先生认为，“独立”出来的林园以一种更高的形式达到新的天人合一[8]。事实上，从造园一开始，相地和立基就考虑了与自然的融通整一性。《相地·山林地》篇说到：“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。”《相地·城市地》有：“市井不可园也。如园之，必向幽偏可筑，邻虽近俗，门掩无哗。”当一处园林立于天地间时，它仍然和周围的空间，包括相邻的建筑和山水以及天地的大空间形成一种你中有我，我中有你的亲和关系[8]。

这种关系，通过“借”得以实现。通过“远借，邻借，仰借，俯借，应时而借”，园里园外的空间得以联结流通，园内造园家可以在自己的艺术匠心中做到精巧合宜，但造园所能操控的实际空间是有限的。园外属于他人空间与自然空间，难免会有不合心意之处，这就要运用艺术手段进行弥补，即“俗则屏之”；也会有美物美景，很多是园内想有也因其局限而不可能有的，则运用艺术手段借入园中，所谓“嘉则收之”。通过“借”，有限的园林空间得到了无限的延续和扩展。只有这样，才能在“咫尺之间”觉出“万里之遥”。若园林与自然实际上是一种亲和关系的“互借”，将天地自然纳入园子，实际上亦是林园融入自然，达到相得益彰的和谐之境。类比到文人雅士，造园主人。既是将天地纳入心中，又是将自身融于自然。纳山水之趣，得自然之理，此时生命从身体以及精神都在自然合一中得以安顿。

计成不断强调借景对于园林美感营造和园林审美的重要意义，提出“远借，邻借，仰借，俯借，应时而借”五大借景模式，五大模式看似一一分立，实则是构成了一个开放的乾坤运转的时空组合。四时也非孤立抽象的四个季节，而是流动的物候概念。正如中国文化中的节气，节是分，但气是一以贯之的。春寒料峭，是春天里的冬意存丝；爽气觉来，夏日里也有秋的预告；池荷香馆，是夏之遗响；篱残菊晚，是秋之旧痕。有机的循环系统，串联起天地人合的自然时序。宗白华先生说：“无论是借景、对景，还

是隔景、分景，都是通过布置空间、组织空间、创造空间、扩大空间的种种手法，丰富美的感受，创造了艺术意境。中国园林艺术在这方面有特殊的表征，它是理解中国民族的美感特点的一个重要的领域。”[9]中国人的审美方式是贯通于中国独特的哲学世界观的，中国人看事物，一般都是综合的、联系的，融通的，并非是分析的、隔离的，闭塞的。

5. 结语

通过“借”这一原则，我们看到了中国园林突出的一种艺术精神，这种艺术精神是趋向着更自然而又更本质的天人合一的精神境界，是一种“天然图画”的境界[8]。在这种“天然图画”之中，林园之“借”使园内园外、框里框外、人与天融成了浑然整体。重视“借”之理法的传统园林，是体现天人合一的中国艺术精神的伟大作品。

参考文献

- [1] (明)计成. 园冶注释[M]. 陈植注, 释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1998.
- [2] (宋)朱熹. 周易本义[M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [3] 朱良志. 中国美学通史第七卷[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2014: 739.
- [4] 陈从周. 陈从周讲园林[M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2009: 57.
- [5] 崑比·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, 34(4): 112-117.
- [6] 艾伦·卡尔松. 自然与景观[M]. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2006.
- [7] 萧默. 建筑的意境[M]. 北京: 中华书局, 2016: 128.
- [8] 张法. 中国美学史[M]. 成都: 四川人民出版社, 2020: 455.
- [9] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2005: 111.