

上海鲜花港大型黄石叠山技艺探析

Exploration and Analysis of the Large Yellow-Stone Rockery Skills in Shanghai Flower Port

邵 健
SHAO Jian

(中国美术学院建筑艺术学院, 浙江杭州 310009)
(School of Architecture, China Academy of Art, Hangzhou, Zhejiang, China, 310009)

文章编号: 1000-0283(2022)02-0010-09
DOI: 10. 12193 / j. laing. 2022. 02. 0010. 002
中图分类号: TU986
文献标志码: A
收稿日期: 2021-12-14
修回日期: 2022-01-03

摘 要

同样是叠石造山,今天的城市公共环境相较于中国传统园林更具挑战性,用地周围环境有城市高层建筑,也有一览无余的新区开阔地,尺度与体量常常是传统园林的数倍,同时还面临着现代工程技术的进步,如大型人工水瀑布运用使叠石造山更易达到真实山林的效果等,这些都给叠石造山理念与技艺提出了新的要求,使其面临当下现实的回应,面临着传承与开拓的使命。从上海鲜花港大型黄石叠山的尺度分析入手,以远观与近游两种方式,分析当代匠师方惠在追求高度、深度、厚度的“三度”目标指导下所获得的“截溪断谷”山林真境的成因,尝试通过现场感知与测绘,解析其围绕“三度”取向进行叠山实践的文人思考与境界追求,学习与解析其相石、拼叠及山体造型的技法。这也是对方惠叠石造山理论与技艺的一次印证,期望这门集中国传统艺术大成的叠山技艺能得以传承与发扬,进而对当代造园有所启发与推动。

关键词

当代;大型黄石叠山;匠师方惠;三度;技艺传承

Abstract

As for the topic about stone stacking and rockery making, today's urban public environments are more challenging than Chinese traditional gardens. The surrounding environments of the sites are not only urban high-rise buildings, but also panoramic wide lands of new area, which the scale and volume are often several times that of traditional gardens. At the same time, it is also facing the progress of modern engineering technology, such as the application of large-scale artificial waterfall, which makes it easier for stone stacking and rockery making to achieve the effect of real mountains and forests, etc. All these mentioned above put forward new requirements for the concepts and skills of stone stacking and rockery making, and make it face the response of contemporary reality and the mission of inheritance and development. Starting with the scale analysis of the large yellow-stone rockery in Shanghai Flower Port and adopting means of remote view and near travel, this paper analyzes the causes of the real mountains and forests state of “intercepting the river and valley” obtained by the contemporary craftsman FANG Hui under the guidance of pursuing the “three-dimensional” goal of height, depth and thickness. Through field perception and mapping, the author tries to analyze the thinking and pursuit of realm of the literati who practiced mountain stacking around the “three dimensions” orientation, at the same time, to learn and analyze his skills of comparing stones, collages and mountain modelling. This paper is also a confirmation of FANG’s theory and skills about stone stacking and rockery making. It is expected that the rockery making skill, which integrates Chinese traditional art, can be inherited and carried forward, so as to inspire and promote contemporary gardening.

Keywords

the contemporary era; large yellow-stone rockery; craftsman FANG Hui; three-dimensional; skill inheritance

邵 健
1968年生/男/浙江湖州人/副院长,教授/
研究方向为风景园林规划与设计

黄石也称尧峰石，是一种江南产地丰富、质地古朴沉稳而又刚劲顽犷的重要叠山石材。黄石叠山的兴起，与明末张南垣、计成、陈仁锡^①、文震亨等叠石名家与文人对黄石的赞誉与推荐密不可分。尤其是张南垣张氏一脉，开创性营造出“以真实尺度再现真山大壑的一角”^②的造山方法，实践出“平冈小坂”“陵阜陂迤”及“截溪断谷”具体形式，并叠造了如王时敏的乐郊园等诸多名园假山，据曹汛先生考证明确的有25处，其中大多应是黄石假山。与张氏同时代的还有周廷策、陆俊卿、陈似云等叠石名家，他们均有黄石假山叠造记载。曹汛认为“明末尧峰石的发现，是造园叠山史的大事”^③，也道出了明末清初黄石叠山的开创性意义，以及因此形成“与太湖石分庭抗礼的风格流派”^④的事实。

存世至今的园林黄石假山不多，享有盛名的张南垣侄子张鉞改筑的寄畅园，以土石相间的黄石叠山，其中八音涧堪称经典，得张氏“如入岩谷”之真传。此外，苏州耦园的东园黄石假山、扬州个园的秋山，以及拙政园中园的厅山等，都体现了“大山之麓”“犹居深谷”的境界。

由于黄石叠山的风格鲜明，以及石材丰产而物美的原因，自晚明以来经久未衰，至今仍被大量使用在城市公园与公共场所中，尺度与体量也随着技术进步超过以往数倍，如上海“东方绿舟”主入口、杭州花圃“水芳岩秀”景点、扬州瘦西湖“石壁流淙”景点、扬州江海学院“谐园”等，但能称得上精品的极少，其中上海鲜花港大型黄石假山集匠师方惠

30余年叠造经验所成，具真山大山之境，远观近游具佳，堪当传世之物^⑤。

1 鲜花港黄石假山概述

上海鲜花港新品展示园位于浦东临港新区，是一处集花卉种源种植、集散、销售及园艺人才培养于一体的基地，也是一处大型的现代城市园林。黄石假山作为园中的主景之一，坐落于主入口对景的中轴线上，与入口处相距约180 m，隔湖相望，山水一体。假山基地面积约4 200 m²，沿湖呈弧形布置，假山主立面宽近150 m，纵深20 ~ 30 m不等，主峰高10.5 m，林木天际线高处达16 m，山体连绵起伏，蔚为壮观。假山用石逾万吨，无论石材用量还是山体体量，在当代黄山假石中为数不多。

由于假山、地形是园子的骨架，所以山匠可以说是掌控造园全局的。山匠在设计假山地形的同时，其实就是在对整个园子进行规划设计^⑥。2004年初，匠师方惠受委托进行了该大型黄石假山的造型设计与施工任务，并于当年10月完成，为东海之滨凭添一座“真山”（图1）。

2 大山堂堂

2.1 山之大势

作为展园入口的主景，山形山势是入园的第一印象（图2）。不同于近观的传统园林假山，让180 m视距的远观要有真山气势是一种挑战，尤其在空旷地，叠山难以因借，多大体量才能体现出雄浑山势是匠师方惠首先需要考虑的。经多次现场踏勘，依经验确

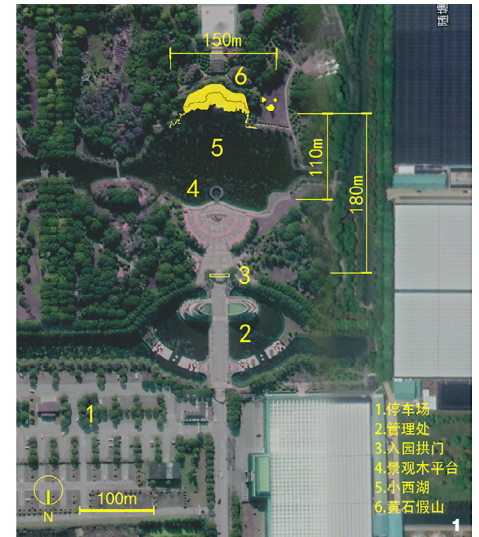


图1 总平面示意图
Fig. 1 General layout

定了主立面山体高约10 m、宽约90 m的体量，两侧余脉宽近150 m。假山主面可理解为5个部分，即三座连绵的大山与两侧的余脉与布脚。左面大山整体逶迤，峰林相间；中间是主峰、次峰与瀑布，山势雄浑；右面山势凝重，也与主峰一脉，洞深峰险。

主峰高10.5 m，位于中间部分右侧，两侧次峰在7 ~ 10 m之间，瀑布出水口总宽15 m，高6.5 m。隔湖望山，主峰与瀑布占据中心位置，顺势将山体由高渐低向两侧延伸，次峰一趋一离，右侧靠近主山，形成群峰起伏连绵奔赴之势，左侧山峰离散，但总体一脉，颇具山水画面平衡之意，体现了方惠叠山“知夫画脉”^⑦的素养，也是对“南垣以画法叠石”的一种继承，以及“主峰客脊，大兴小礅，咸识于心”的叠石造山总体规划的理性思考^⑧。

①陈仁锡是较早推崇黄石的文人之一，他在《无梦园初集》的品石篇中说道：“余游西洞庭焉，石公龙嘴间须风涌，千顷吐吞，然不逮尧峰矣，何以故？开辟有尧峰，而奇尧峰之石自余始，尧峰之示人少矣。”

②文章基于方惠所著《叠石造山的理论与技法》以及与其的多次访谈，并于2021年两次实地踏勘与测绘，通过图文与实景互参解读分析，印证方惠的叠山技艺，而后形成本文的浅见。



图2 基地航拍图
Fig. 2 Aerial map of base



图3 远观主山大面瀑布全景 (摄于2005年)^[6]
Fig. 3 A panoramic and far view of the main mountain without waterfalls^[6]



图4 远观主山大面瀑布全景 (摄于2021年)
Fig. 4 A panoramic and far view of the main mountain with waterfalls

对比2005年建成时，林木初植，山石印迹清晰、磊落浑厚（图3）。今日再看，植被经过10余年的生长，已是林木葱茏，山石或隐或显，与林木融为一体（图4），如计成所言“深意图画，余情丘壑。未山先麓，自然地势之馈赠”^[7]。

2.2 山的层次与厚度

“在空旷之地造孤山，山后无遮无挡，

山后无山一目了然堆得再大也是小。”^[8]本座假山为“暴露山”“全景山”（图5），面对这一现实，为使山形成高大厚重之感，方惠采取了简明的应对措施：（1）山体的后方大量回土，形成与叠石规模相当的土山，空间上先使山厚；（2）主面壁山呈环抱形，并增加进退曲折变化，形成几座山的层次，以及不同向度的山势，增加纵深感。

远距离观看，山体进退关系要大，否则

难免平浅单调。山环抱总深约40 m，中间山体至水瀑内退约20 m。大弧布局的最大好处是四季从早到晚，都会形成一半的山在阳光下，一半在阴影中的效果，并因进退与山形高低形成阳中有阴、阴中有阳的变化。层次丰富，自然显出山的厚度。此外，前后峰峦间壑谷夹道的纵向“大阴”有关键的作用，又有山脚处的若干山洞增加了“大阴”的深意，“山拥出以谷道，深涧虚之，涧谷处实以飞梁，峰峦奔趋处，虚以山洞，开合虚实对比手法极为出色。”^[9]总体层次变化丰富，彰显大山之境。

山的深厚，还有赖于背景层次，一座山有了与之相适应的背景作掩护、衬托、呼应、延伸，那么山后有山的深厚境界即出。反之，没有好的背景、前景、中景的假山层次做得再好、再丰富也没有用。^[6]本座假山前部为石山，后部土山相间相依，土山贴近石山处高达6 m（图6），随两侧山体逐渐降低，向后放坡平约达20 m，这使种植有了足够的厚度。土山降坡后侧种植石楠、海桐等常绿小乔木，靠近山巅种植枝干挺拔的松树或女贞，形成多层绿意。围抱形的山体，也使植物在主视觉面上有了远近的变化，山顶松林枝干挺拔，透出天空的底色，密中有疏，天际线形成节奏，而中层密实的小乔，成为绿色的底景，达到了山后有山、“若有深境”的效果。在石山部分，有山体间的片植，也有石窝种植的点缀，匠师巧构，又有天工造化，石山与土山共同形成了毓秀山林。

3 水瀑主景

3.1 瀑助山势

人工瀑布的运用，是当代园林叠山的一大进步，在当代景园中得到广泛的运用。大型主题园的入口，常常以瀑布迎人，渲染出



图5 平面图(王涵路、黄盈绘制)
Fig. 5 Planar graph (drawn by WANG Hanlu, HUANG Yingying)

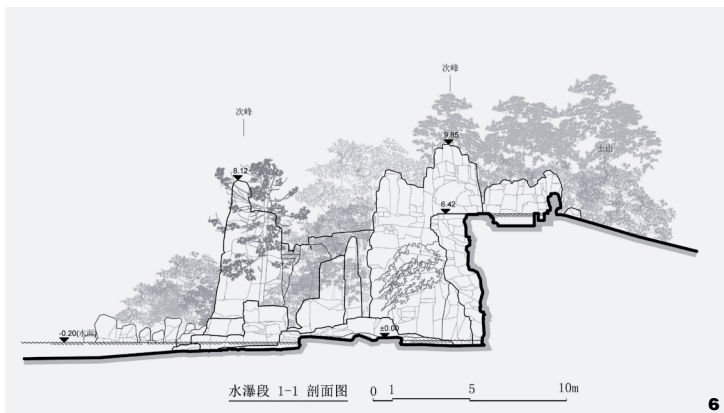


图6 剖面图(邵麒润、曲晏娇绘制)
Fig. 6 Sectional drawing (drawn by SHAO Qirun, QU Yanjiao)

园区跃动欢快的气氛。鲜花港展园也不例外，因远观成势的要求，大瀑布宽约15 m，高6.5 m，出水时，大水倾泻从深谷而出，引人入胜；无水之时，苍岩壁立于湖上，不失雄浑气象。

泉瀑本是山之气脉，与山体构成了阴阳虚实的互成关系。宋人郭熙在《林泉高致》中写下“山得水而活，水得山而媚”这样山水互成的文意，清人笪重光更为具体：“山脉之通，按其水径，水道之达，理其山形。”可见叠山，尤其是泉瀑之山，“水径”已成山石造型的一项重要依据。据方惠介绍，叠山虽是“以山为大”，但一定“眼中有水，心中有水”，叠石之时要留出水路，未到山顶之时，并无水可作试验，一次成形，全凭经验。

本山的瀑布总宽约15 m，左侧约10 m，成片状直落，右侧水出山石，呈跌状逐级离散翻落，总体宽窄高低关系自然，片落、传落、离落，各有形态又相互照应，水石相

激，浑然一体(图7)，“山崖合一水而瀑泻，泉不乱流”^①，深得理水画意章法。

本山水瀑虽大，但占假山主面仅十之一二；且瀑顶在山石的3/4处，在山林的2/5处，无论是水口位置还是与山石的比例关系，大体得宜。“水落之幅，惟取决于水落石之宽狭”^②，瀑的规模与山石比例反过来也衬托出山型之大，暗示着山后有山，“远望犹似瀑布出自山岩之间”^③，似多重山峡和源口辗转而来，水源不尽，尽显“瀑助山势”之功。

由湖边过磴道洞隧到达主瀑山脚时，水从高处落下，水石砥砺泊溅，其声哗然，更深体会到了“水闹山势”以及“山得水而活”的淋漓快意。仰观水瀑，水与天接，出苍松叠嶂瀑流而下，“乱抛雪玉从天下，散作云烟到地飞”^④，一刹那的恍惚，仿佛人在仙谷之中。

3.2 泉潭溪涧

古人云：“叠山与理水虽有主次，然并非

分而治之，而是互为依存。”水口的营造，也是山根山脚的一部分，布脚以“石之散点”^⑤为开法，高低错落，既与岩面形成呼应，又起伏隐现，与水形成虚实关系。石矶、汀步、平冈、石漱，均可视为山体的自然延伸。理水，也是无法中的有法，看似乱石散落，其虚处、低处已为泉潭溪涧括出形态，泉涌迴流、平溪小涧，各俱姿态。瀑布片落之下为深潭，水之大面，传落而下似泉池，浅溢成溪。由汀矶平冈所成“路径”似断还连，全由天然，至重要观赏面的位置，必有平岩可以驻足小憩(图8)。

水之来胧去脉，交待清晰。瀑布谷中阳出，彰显大山之势，溪涧洞壑，小水阴出，“掩映其流”，以显山意幽深。山上瀑水由潭池而出溢流成溪，回旋缠绕，以桥矶分断，增加空间层次与观水的意趣。

以上都体现方惠叠石造山继承了传统理水的画理与章法，又开拓了以理水彰显“三度”营造山林“真境”的理论与技法。

①王维《山水诀》：村庄著数树以成林，枝须抱体；山崖合一水而瀑泻，泉不乱流。渡口只宜寂寂，人行须是疏疏。泛舟楫之桥梁，且宜高耸；著渔人之钓艇，低乃无妨。
②出自宋人戴式之《括苍石门瀑布》。



图7 瀑布全景
Fig. 7 Waterfall panorama



图8 俯瞰溪涧图
Fig. 8 The picture of overlooking streams

4 山体造型技艺

童寯说“传统园林中，叠石之作，极为精巧，难度最大，已成共识”^[10]。其难度主要在于山体造型的拼叠，要求匠师既要懂得画理文意，又要有大量叠山经验。“历史中，仅有少数‘匠师’可以运用自如”^[10]。方惠常说“以山为大”，重点也是想表述叠石造山是园林的核心，而叠石的难点是拼叠技艺。

4.1 近观三度法

作为园区入口远观主景，决定了本座假山的大体量形态，也因其大，足以让人行游“山中”，真切体会到大山一角也有万仞之势，截溪断谷仍有大山之境。重要的方法是巧设路径，使人逼近山体，窥不见其后，仰不见其巅，身临其境，产生“不识庐山真面目”的渺小之感。

方惠在这方面颇有心得，受山水绘画“三远”之法的启发，运用一系列叠石的技巧，发展出体现大山境界的“三度”^[11]叠石造山技法（表1），追求高度、深度、厚度的无

尽体验的大山真境，“以少胜多”，营造出堂堂大山的境界。

4.2 “截溪断谷”之山体叠石

4.2.1 山脚

山脚，广义上可理解为大山一角，是叠石造山追求真山境的立意与形式。本文指叠石与地面相接的起脚部分，“看山看脚”足以说明山脚造型的重要，是造出大山的前提。“起脚”主要有三种形式：块面起脚、连接起脚以及点脚起脚，作用各不相同。本座假山以块面起

脚为主，兼用连接起脚，以彰显大山的深厚雄浑，少数地方用点脚起脚，丰富山体的形态。

大型假山的单块黄石远大于传统园林的假山黄石，其原因是造型上要与大山相称，也是出于叠山的操作方便。匠师方惠根据经验多方面衡量，确定假山单石在5～10t，这样大体量的黄石起脚，要求垫脚石宽扁平稳，决定了块面起脚的叠山方法，“扒根入地”^[6]，先用小体量的扁平状黄石垫压一层，再以大块面黄石作进退往上拼叠，使起脚生动，又贴实于地面。

表1 叠山“三度”比较简表 Tab. 1 Brief comparison table of rockery making about “three-dimensional”			
	高度 Height	深度 Depth	厚度 Thickness
与绘画“三远法”关系	“以遮挡求高远不尽”	“以隐藏求深远不尽”	“以隔阻求平远不尽”
取阴法	山石层层出挑，求陡势、求险势，仰观不见其顶	山洞、壑谷“大阴”，求阴影与幽境深不见底	山石错综坎坷，“以纵求厚”，求纵向层次，不见其后
视知觉	大物、耸立、遮障	隐匿，未知	浑然一体，未尽
共性	“以近观求不全”“以局部寓意全局”		

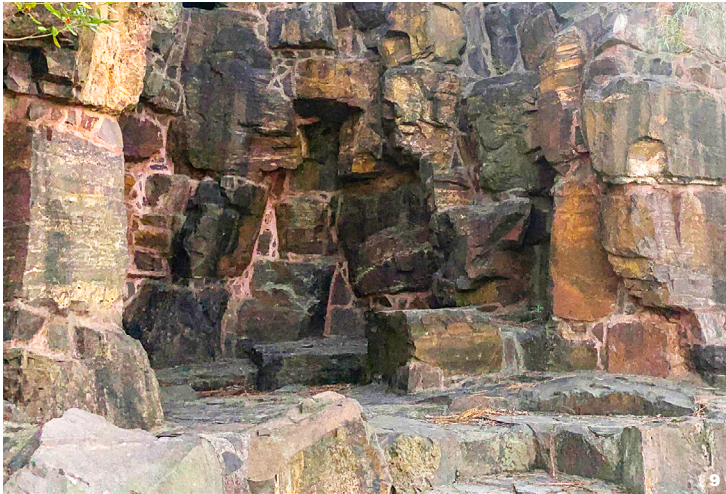


图9 山脚实景
Fig. 9 Real scene at the foot of the mountain



图10 岩面与取阴
Fig. 10 Rock surface and shady side extraction

连接起脚是基础黄石水平连接成整体，在观赏面上要求黄石体量大而中间小，高低厚瘦搭配符合自然山脚之理，山石成相互咬合，顺山势条形折线延展，带着主体山形表现曲折、凸凹、进退的变化，有的地方在路面边缘或水岸再作布脚呼应，增强“行在山中”的体验。因此连接起脚是山形山势整体成型的基础。此山的点脚起脚，都在山洞或纵壑叠造，下小上大，错叠使之曲折，形成动势，创造出山的变化与险势。无论如何起脚，都要求拼叠交待清晰，落点精准，同时对整个山形山势了然于心，为山体岩面造型打下基础(图9)。

4.2.2 山体岩面与山顶

起脚也是山体岩面的开端，往上层层拼叠逐渐进入山体的塑造，而求高、求深、求厚的三度法则始终指导着岩面体块凸凹的大势造型。

在分清远观的群组山体大关系后，近观则需细分岩体的变化层次，通过拼叠“还

原”自然的山体，如峰、峦、岭、壑、峭壁等等。以中间部分主景无水状态为例，山体内凹弧形展开，在右段山体以大块黄石叠筑且纵向宽厚，兼顾横斜理路，岩势厚重，主峰耸立；而左段山体黄石立砌，纵壑比肩，树杂其间，以阴势挤出瘦峰秀美之姿。中段山体，由右下侧厚重叠法斜势向左上侧层层推高，拼叠的黄石大小相杂，横纵切面错综尽显“皴法”坎坷之美，又有左侧山体相邻的“大阴”壑谷，是一种大山深意，山脚处深浅不同的内凹壁龛与山洞，助取阴法所造之险势。左中右三段各有特色，大进大出，大开大合，但彼此应和为一个整体，雄浑中不失秀美(图10)。

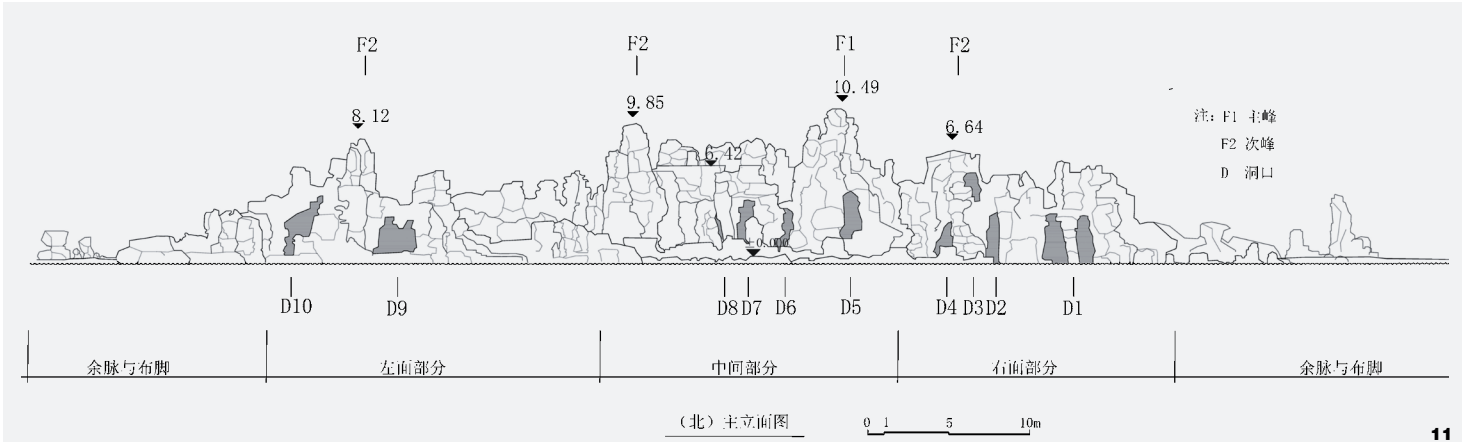
左侧山体从起脚到山顶，接形合纹顺势向上，“体求其升”一气呵成，以升势瘦形显出山峰的挺拔秀美；中段瀑口平整，顶部以连绵峰峦为背景，一路起伏至右侧主峰，分头石似回首顾盼，是一种回势，意在聚气，照应往返的整体山势气脉。封顶出头之石，匠师特意选用有形但体量并不很大的瘦形黄

石，以便仰视时加强透视感，使山峰更显高耸。山体水平向又分为三个层次：溪涧散落的平坂岛矶是一个近的层次，瀑口以下峭壁叠嶂是一个中间层次，山顶峰峦之起伏连绵的天际轮廓又是一个层次。加上山顶挺拔的松林，透出天空多一个层次，而紧贴山顶的石楠、海桐密实又是一个层次，遮掩不见其后，使山意无尽。假山层叠的结构与山水绘画如出一辙，只是叠石造的是真境，难度远远大于绘画。

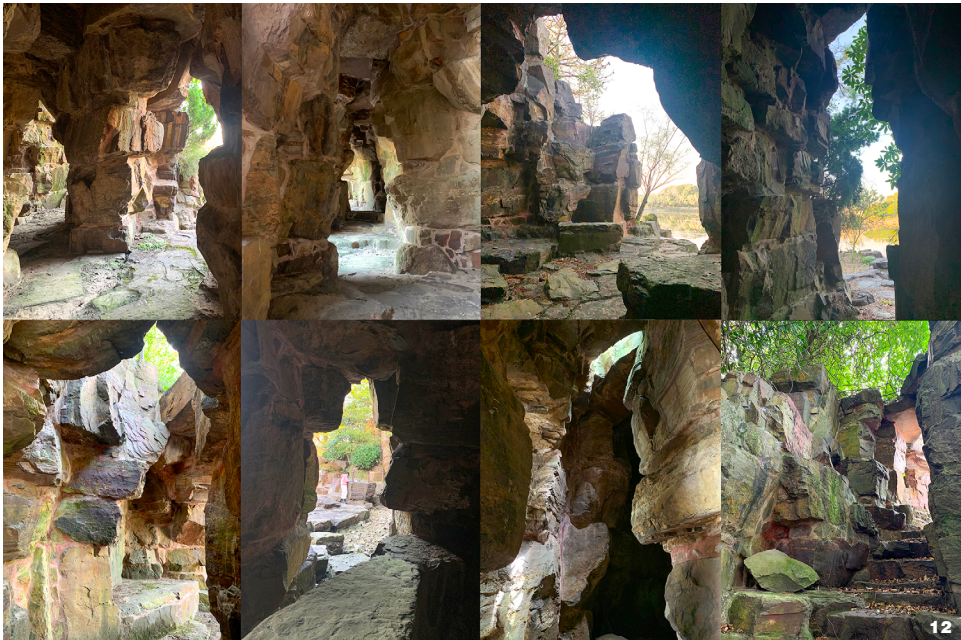
再看山石的拼叠，许多地方已经分不清是一块整石还是数块拼叠，有的更像是一块有裂隙的山石，充分体现了方惠叠石“同质、同色、接形、合纹”拼整法的要求。即：两块石拼成一块石，数块石还是拼整成一块石，一块石也是一座山，再到“见山不见石”的高超技艺与境界，此假山确实深谙此道。

4.2.3 洞壑与道路

如同绘画勾勒山体的边界，以明暗互衬形成前后层次，欲使画面层次丰富，墨色浓



11



12

图11 立面图 (徐颖菁绘制)
Fig. 11 Elevation (drawn by XU Yingjing)

图12 山洞组景
Fig. 12 Cave group scenery

淡渐次分明。壑谷洞隧犹如画中重墨，视为“大阴”贴切入理。山洞又常常落在山脚，视线的带入与人对未知的天然想象，在心理层面凭添了几分山的深意。

鲜花港黄石假山做洞10处(图11)，其中左面2处，右中部分各4处，有节奏分布，高低宽窄，形态各异，有显有隐。从右侧沿湖而行，作为游山入洞的开端，洞1设中流

砥柱，洞口两分，内腹宽敞明亮；洞2为临水洞，有汀步石相接；出洞3上蹬道，迴转于山岩与郁密大树之中；近山顶处便可见洞4，一处洞顶上的单跨洞，过洞至平台豁然开朗，极目湖光山色。洞1至洞3是一组互通的洞群，洞中套洞。看得出匠师在立基时巧妙安排了山体拼叠的虚实关系。

中间部分的山洞共4处，设置在主峰与

大瀑布之下山体分壑处，相对隐匿。洞5在主峰下，是最高耸的洞，洞口高达4.5 m，是中间山体的入山洞。洞6、洞7朝向相同，但一高一低，一正一奇，洞6低，形似尖叶，需下几个台阶进入，洞7较高且相对方正，经汀步石平入，各有趣味。洞8为侧向洞，朝向左侧山峰深潭水瀑，正面看与左侧内退的山岩融为一体，不易发现。再向左，是内退较深的大壑谷，显出山的幽深，极好地平衡了右侧主峰，是叠山大开大合的重要一笔。左面部分山脉或隐或现，次峰逶迤向左，环绕其后侧的是洞隧与洞桥，洞9开口宽敞，叠石斜向逐渐收窄，内退处洞顶设飞梁石桥，形成桥洞，洞10是左侧来路的入山之“门”，高且稳，与洞9形成一宽一窄的变化。整座黄石假山，还有内退的壑谷数处，与峰峦陡壁共同汇成山林游径的蔚蔚大观。

游洞，又是另一番景象。从洞1绕过中流砥柱，转入幽暗的洞谷，迎面的巨大岩洞，高3~4 m，宽与人比肩，狭道中数吨的单块黄石棱角分明，再一次印证了叠石造山的石料实际上又可看作是自然山体岩石层面的一种成块状的脱落与分裂^[6]，其自然山皴

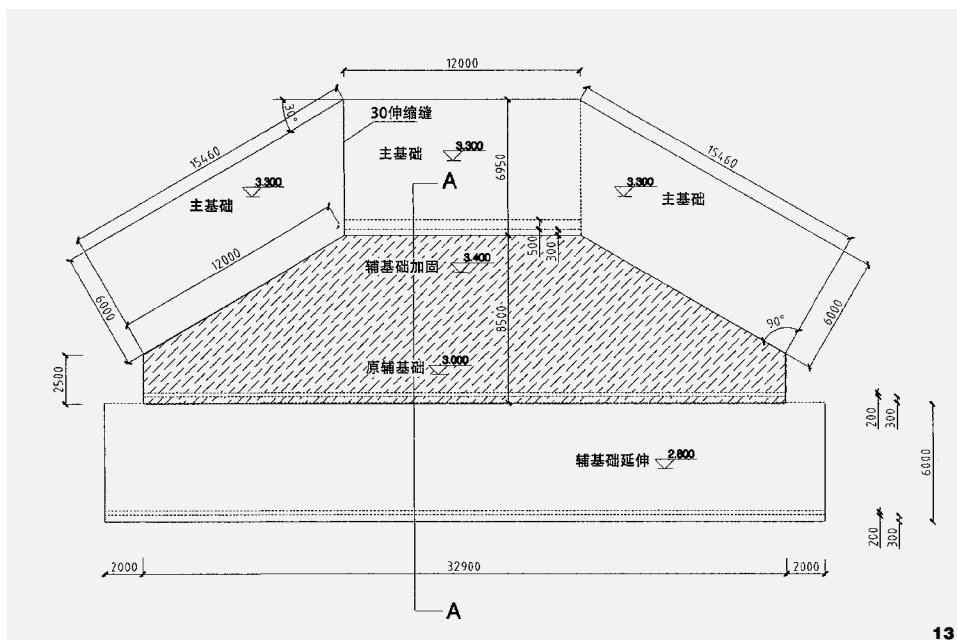


图13 瀑布假山基础平面图^[6]
Fig. 13 The basic plan of waterfall rockery^[6]

野放厚重的力量感十分震撼，远胜于传统园林中巧思精筑的洞谷。“截溪断谷”在洞内似乎又多出一重深意。往里走，转折前行或明或暗，洞形也各不相同，有层层收窄的蕉叶洞，有垂直壁立的竖方瓶，有斜势扭转如蚕形，也有一线洞天，形态多样，饶有趣味（图12）。洞内虽有险势，但并无伤人之物，不同坐卧的石家具、壁龛石屋，颇有可居之意。而洞外景致又各不相同，有洞口的波光、垂植的虚掩，有远处湖上白鹭与垂柳。洞7、洞8晴时可见绝壁苍松，雨时兼得水帘洞意。如此种种洞景，随游者心境遐想无边。洞景，竟然也有童寓所说“曲折尽致”“眼前有景”两种境界。

出洞口，过汀步石矶、石桥，沿湖蜿蜒的是水路；上磴道，曲折迴转，翻山越岭

是山路。水路贴山壁而行，仰视山巅，不见其后，不见其全，感受山的高耸与厚重；山路几乎全用黄石，与山脚浑然一体，山路崎岖，明晦交替；若从右侧入山，石峰立于路中，路与山一体，是分路障景、藏景之手法，兼得“让路”“寻路”之趣。

4.3 其他重要拼叠技法

4.3.1 美学角度的拼叠技法

黄石拼叠首先是一种横平竖直中求变化的技巧。因黄石质朴、方正、厚重的特性，山石平正易成，错综变化则是难点。本座假山横平竖直有变化，甚至互为转换对接，“平中求变”“正中求奇”。此外，横平竖直中增加斜向的错综，以获得大山的自然纹理，厚重山脚与层层出挑的岩面增添了险势，也体

现了局部的律动与总体的平衡。这是一种不对称的稳定，来自于层层山石的重心垂直、落点精准，这也是叠石平衡法的重要技巧。

其次，拼叠讲究干净利落，来龙去脉清晰，“无一暇笔”“无一病笔”，方惠总结为“石石有交待”。在选好有石质滋润、石形生动的石脸^①后，匠师首先在脑海中将大体量黄石各就其位，再考虑中小黄石的搭配，讲究主次、大小、疏密、刚柔等形与势的动态平衡与叠石的章法。“叠山造石纹理不清，就体现不出山石纹理统一的组合和山石的结构变化，就不成为叠山造石技艺”。^[12]“石石有交待”看似自然随意，实则需要全局谋篇，深思熟虑，反映出叠石一次成型的难度之高，牵一发而动全身，很可能前功尽弃，得不偿失。因此，“石石有交待”不仅是操作原则，更是岩体美观安全的保证。

与之并行相随的，还有“拼整”四原则，此座假山石料来自于一个矿区，因此不存在质与色的问题，只需留意石材裸面或开采面即可。对接形合纹的要求，方惠扼要概括为：两块石拼叠，其形如一，多块拼叠也如同一块。当然，同样是一块，姿态与形势也各不相同，但要顺势贯气，这一点尤难，而此座假山明显驾轻就熟，其气势如方惠所言：“找到势了，顺势‘放势’叠石造型，一时势如破竹，块块顺手。”^[6]

4.3.2 安全角度的技法

园林追求可游可居，而可居的首要任务是安全，无论是使用，还是游观的心理感受，以及造山过程中的施工安全。同造房子一样，山要叠得高，基础必须牢固，

①石脸：一般情况下，人们将石料纹理脉络变化最为显著的面称之为大面，扬州人则称之为脸，称呼不同，意思一样。石料有形无脸，叫做徒有其形，即使拼叠面再好，也只能作基础石或叠裹在山体之中作隐蔽石用。所以相石首先要将每块石料的脸面找出，并使之脸面向上暴露，以便拼叠造型时选用^[6]。

本座假山最高处10.5 m，基础约30 t/m²，根据匠师经验，基础承受如此大的重量，常会有断裂发生，因而采用了分块基础，每块约12 m×6 m，留缝处理，并保证同一块基础上均同步施工，不同基础上以厚实的大块黄石跨缝压实，确保水平沉降，不至于在完工后倾斜下沉，产生危险。这也是现代大体量叠山的技术基础（图13）。

本座假山人势险峻并非依靠突然挑出的块石，而是由黄石层层渐出而成，因高成势，因仰观而成高峻，“渐出法”保证了山体的安全，也达到了高厚之山意。叠山既安全又省料的另一个诀窍是：“主峰处打墩，做洞处成墙”^[6]，口诀十分形象，仿佛将整座大山的空间透明了：山石的墩即房子粗大的柱，洞为房间，洞壁则是形体生动的墙，山洞的形态和走向由墩以及受力的“墙”决定。洞墙，也用渐出法收顶，减小洞顶石的跨度，“就近搭头”使其更加牢固。而洞顶石上，便是平台或道路，仅供人走动，不可再用大石造型，否则十分危险。墩上起峰，才是安全正确的叠造工法。

此外，本座黄石假山叠石与填土同步，土山与石山相间相依，“用以土代石之法，即成人工，又省物力，且有天然委曲之妙……树根盘固，与石比坚，且树大叶繁，浑然一色，不辨其为谁石谁土。立于真山左右，有能辨为积累而成者乎？”^[13]以土代山，既在施工过程中有了稳定的帮扶，在完成后仍是石山厚实的倚靠，同时土山种植也增强了山林的厚度，一举多得。

5 结语

大型黄石叠山是当代公园景观的一种重要形式，但依然需要遵循传统叠石造山的“以局部寓意全局”创作手法，在“有限

中表现无限”，创造出可游可居的山林意境。鲜花港大型黄石叠山是当代匠师方惠基于30余年叠石经验的一次重要总结，体现了他在传统叠山技艺上对张南垣“截溪断谷”“再现真山大壑一角”思想的继承，以及面对新环境、新技术、超大体量时的开拓与创新。从鲜花港的案例中，“可以看到，传统绝不是僵固不变的程式，而是多元并存、流动发展、具有生长能力的脉络；方惠正是在传统的脉络中，应着新的现实，以创新的方式加以传承，这才是真正使传统保持生命活力的要义。”^[11]

方惠从绘画三远法中演化出叠石造山体现大山境界的“三度”取向之法，“文理相得，以艺驭术”^[14]，其与时俱进的叠山技艺及开拓的众多施工工艺与技巧，值得今天的叠石匠师与园林设计者研究与学习，是设计师在一定程度上匠师化^[15]的重要路径，对“当代造园”这一命题也具有启示与激励作用。以实践的匠艺视角来研析叠山造园的技术，才能了知形式背后的门道。“必极工而后能写意，非不工而遂能写意也”^[16]，首先是叠石造山基本功，而后才能达到“有法无式”的境界，并反哺设计，才能创作出属于这个时代的具有丰富文化内涵的高品质当代园林。

参考文献

- [1] 曹汛. 张南垣的造园叠山作品[J]//王贵祥. 中国建筑史论汇刊·第2辑[M]. 北京: 清华大学出版社, 2009: 327-378.
- [2] 曹汛. 中国造园艺术[M]. 北京: 北京出版社, 2019: 200.
- [3] 周向频, 吴怡婧. 晚明江南造园中黄石叠山的兴起及其原因探析[J]. 中国园林, 2020, 36(11): 40-44.
- [4] 冷雪峰. 假山解析[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2014: 89.

- [5] 顾凯. 园在山中: 再探张南垣叠山造园的意义与传承[J]. 风景园林, 2020, 27(2): 13-19.
- [6] 方惠. 叠石造山的理论与技法[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005.
- [7] 计成. 园冶注释(第二版): 卷九选石[M]. 陈植, 注释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988.
- [8] 王劲韬. 中国皇家园林叠山理论与技法[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2011.
- [9] 张十庆. 《作庭记》译注与研究[M]. 天津: 天津大学出版社, 2004: 91.
- [10] 童寯. 东南园墅[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2018: 65.
- [11] 顾凯, 查婉滢. 传承与开拓: 当代匠师方惠的传统造园叠山技艺及理论探究[J]. 风景园林, 2019, 26(3): 19-24.
- [12] 韩良顺. 山石韩叠山技艺[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2010: 23.
- [13] 李渔. 闲情偶寄: 居室部山石第五[M]. 江巨荣, 卢寿荣, 校注. 上海: 上海古籍出版社, 2000: 221-222.
- [14] 孟兆祯. 园衍[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2012: 15.
- [15] 张勃. 对掇山建造模式与匠作工具的思考[J]. 新建筑, 2016(2): 41-45.
- [16] 郑板桥. 郑板桥集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979: 155.