

传承与发展：昆山璞园山水营造

Mountain-and-river Making in Pu Garden in Kunshan

顾凯¹ 应天慧²
GU Kai¹ YING Tianhui²

(1.东南大学, 江苏南京 210096; 2.江苏省规划设计集团有限公司, 江苏南京 210009)
(1.Southeast University, Nanjing, Jiangsu, China, 210096; 2.Jiangsu Provincial Planning and Design Group, Nanjing, Jiangsu, China, 210009)

文章编号: 1000-0283(2022)02-0019-08
DOI: 10.12193/j.laing.2022.02.0019.003
中图分类号: TU986
文献标志码: A
收稿日期: 2021-12-10
修回日期: 2021-12-27

摘要

以匠师主导为特征的传统山水造园是当代园林文化传承的重要方面, 但尚未得到深入认识。匠师方惠主持的昆山璞园营造可作为此类典型案例加以研究。该园在总体境界上追求“园在山中”, 以确定主山、安排山势、布置水境等方式应对场地条件而进行布局。在具体山水景致营造上, 重点以近景山洞、中景山峰、远景山峦及综贯水景等方式形成艺术效果与体验构成。在过程营造技艺上, 在选石与用石、拼叠与造型、层次与呼应等方面呈现了高超的水准, 并且因当代技术条件而加以发展。该园山水营造体现出对传统造园的真正传承且有开拓, 为当代设计施工分离问题的应对提供了有益借鉴。

关键词

传统造园; 山水; 匠师; 方惠; 昆山璞园

Abstract

Traditional mountain-and-river garden making, featured with the leading role of master craftsman, is important in contemporary inheritance of Chinese garden culture and has not been well studied. Pu Garden in Kunshan, which is designed and constructed by craftsman FANG Hui, is a typical case of this kind. With “garden within mountain” as its overall pursuit, the garden was planned with main mountain from outside, mountain veins and water in mountain, with the constraint of site condition carefully considered. In terms of the creation of specific landscape scenery, the focus is on the formation of artistic effects and experience composition in the form of close-range cave, mid-range mountain peak, long-range mountain and comprehensive waterscape. In the process of building skills, stone selection and use of stone, overlapping and modeling, level and echo and other aspects of a superb level, and due to the contemporary technical conditions to develop. Such mountain-and-river making in Pu Garden shows the real inheritance and development of traditional Chinese garden making and provides helpful reference for tackling the common problem caused by the separation of design and construction.

Keywords

traditional Chinese garden making; mountain-and-river; craftsman; FANG Hui; Pu Garden in Kunshan

中国传统园林艺术在当代设计营造中或直接或间接的承续, 正得到前所未有的热烈关注^[1], 目前主流的具有传承性质的营造, 无论是相对间接地提取某些传统园林特征的设计(如一些建筑师的作品), 还是相对直接

地再现传统园林形式风格(如各类博览园中的营造), 其实都属于西方建筑学影响下的现代营造体系, 设计者和施工者分离, 是脱离了以匠师主导为特征的传统营造的。但在大众熟悉的设计界和学术界之外的民间, 尤其

顾凯

1978年生/男/江苏南通人/博士/副教授/
研究方向为风景园林历史理论与遗产保护

应天慧

1996年生/女/江苏南京人/硕士/工程师/
研究方向为风景园林规划与设计、园林历史与理论

基金项目:

国家社科基金艺术学重大项目“中国建筑艺术的理论与实践研究(1949-2019)”(编号: 20ZD11)

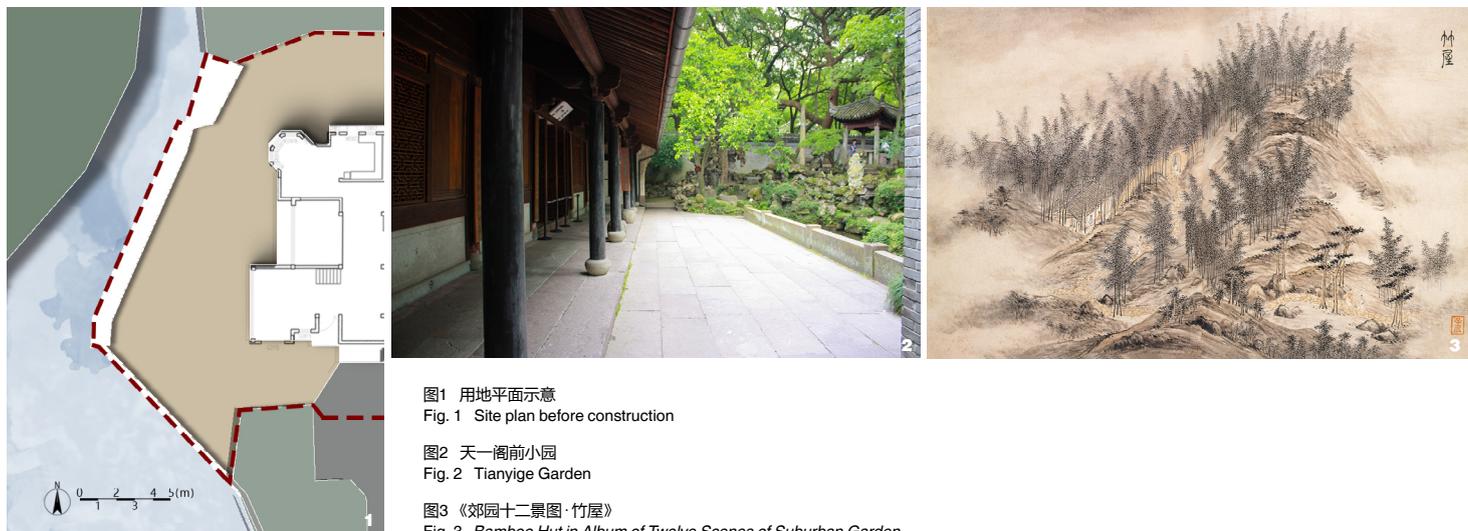


图1 用地平面示意
Fig. 1 Site plan before construction

图2 天一阁前小园
Fig. 2 Tianyige Garden

图3 《郊园十二景图·竹屋》
Fig. 3 Bamboo Hut in Album of Twelve Scenes of Suburban Garden

是在园林文化底蕴深厚、经济发展水平较高的江南地区，自改革开放以来仍一直保存着匠师造园传统，经过40多年的发展，涌现出一批优秀匠师及作品。其中，方惠是尤为突出的一位造园匠师^[2-3]，他对业主有三个条件的约定：不限工期、不吝惜花费、不随意干预，能把控从最初构想到最终效果的全过程，设计之“营”与施工之“造”浑然一体，相对充分地实现自己的园林艺术创作思想。在当代学术界，虽然已有一些展示叠山匠师营造技艺的著作^[4-6]，但对于真正传承传统营造方式的园林艺术创作，尚未得到深入研究而值得认真探讨，尤其是通过具体作品来加以深入理解。

璞园是方惠近年完成的江苏昆山一处私宅中的山水造园作品，可谓私家园林传统的一种延续，也是反映当代民间造园状况的一个典型。年近七旬的方惠将此作品视为他的收官之作，因而格外用心。通过对方惠本人的访谈、对营造过程的记录和对完成作品的考察，文章以“境”“景”“技”为关键词，从总体构思、构成景致、具体

技艺三个层面，大致针对为何这样造、造了什么、怎么造的问题来分别加以认识。目的不只是展示这一作品自身的特点，更在于呈现匠师在营造过程中的问题思考与应对方法，尤其是如何在当代现实条件下实现中国文化传统中诗意栖居于山水之间的最高理想，并且如何在对传统造园技艺加以传承的同时又呈现出新意，从而可以为当代的营造传承提供有益借鉴。

1 境：场地应对与布局思路

方惠的造园创作有鲜明的特色取向：传承张南垣的叠山造园取向与方法，以山为主，追求真山效果，并以“截溪断谷”为特色方法，追求园内外延伸不尽的山意，形成“园在山中”的境界^[7]。璞园营造的目标也基于实现这样一种真山境界，不仅有眼前山水之景和身处山中之感，还要有山外有山的“境生象外”效果。那么，这一意向追求如何在具体场地中转化为可观赏的山水形态、可沉浸的山境感受，以及可想象的不尽山意？

1.1 场地之应对

场地条件是造园的根本依据，真山境界意向的实现并无普适的方式，需要依据具体场地条件而转化为具体的设计问题。璞园用地位于一座带有西式风格的三层住宅楼的西侧，大体南北长向，南宽而北窄，更西侧至南侧边界为河道，主场地约100 m²（图1）。该场地可归为《园冶》中所称“傍宅地”^[8]，这也是当代私家造园最主流的一种用地类型，其典型挑战是：相对狭小而不规则，腾挪余地非常有限，同时紧邻的主体建筑体量与风格都与传统园林建筑有很大差异。如何在这样的限制条件下创造出具有真山境界的园林，是设计面临的巨大现实难题。

针对体量庞大且形式风格不理想的主体建筑问题，其实园林历史营造中有时也会存在建筑大而园林小的情况（如宁波天一阁^[9]），但人们主要是从建筑及其前平台观赏园林山水景致，建筑是作为人活动的场所而不是被观赏对象（图2）。在璞园中，出建筑而入园，可在建筑前形成主观景平台，在此向西、南、北三侧观景，建筑在背后而一般不进入视野，

那么也就避免了体量与风格难协调的问题。当然, 园内游赏中有时难免看到建筑, 但以“园在山中”为特色的营造, 对于建筑体量与风格问题相对较为宽容, 并不会特别有不适之感, 因为真实大山之中可以包容各种体量与风格的建筑(如庐山、天目山等名山中也有大量西式别墅), 因而关键还是要营造出真山境界。于是, 用地提出的另一突出挑战——“园在山中”之境如何在较为局限的场地中实现, 就更成为核心问题。

对此, 方惠的应对策略是: 在现实场地限制中合理选择主体“山势”来源; 明确“主山”来源后, 进一步布局山体, 形成山中沉浸之境及山势脉络之感; 山的骨架脉势确定之后, 再丰富山中的内容, 尤其是水与植物, 使其成为山境的活力来源。

1.2 主山之确定

方惠所承续的张南垣造山之法, 是以“截溪断谷”营造山景, 通过“缭以短垣, 翳以密箬”的园中山体后部遮挡形成有园外大山“累累乎墙外”的错觉, 使园中之山成为想象中的自然真山延伸入园内的“大山之麓”^[10]。计成《园冶》中的“未山先麓”也可见这一思路^[9]。假山后部以竹林来遮挡的做法, 在描绘张南垣作品太仓乐郊园的《郊园十二景图》中大致可看到(图3)。清代的北京北海镜清斋假山和苏州环秀山庄假山, 都在山后竖以高墙来暗示山脉在墙内外的延伸, 也有着张南垣布局方式的延续^[11]。

璞园中以“大山之麓”营造真山之境, 首先就要确定大山之势从何处伸入园中。作为主山, 要能营造出足够的高度、深度、厚度之感, 以此来考察场地, 需要关注以下两个方面: (1) 要形成空间之深与体量之厚的大山感, 这需要一定的场地进深来营造足够

的山景层次以及其后的堆土植林, 密林遮蔽也使观者产生其后大山绵延的“完形”想象; (2) 要突出山的高度感, 靠近主观赏点是有效方式, 李渔曾叙述通过近观仰视“不能穷其巅末, 斯有万丈悬崖之势”^[12], 不需要过于追求假山的实际高度, 而可在有限空间中获得山的高峻感受。

以此来看场地条件, 东西向宽度过窄, 无法提供足够让人感受山之深厚、成为山势来源的进深条件, 故只能从南、北两个大致方向之一来考虑。而其中的南侧无疑更为优越: 场地东南部靠近建筑转角位置, 此处场地向东南延展, 可以为主山厚度和深度的营造创造条件, 并有较大的空间堆土来栽种用以遮挡山体后部的植物, 而近处建筑转角也有遮挡作用; 住宅主厅出口正在此侧, 即出建筑后的主观赏点在此附近, 更便于近距离观赏主山而达到仰视不见其巅的效果, 易感受高度、气势及重点山景。主山位置由此可以确定下来。

1.3 山势与布局

在主山来源这一最重要因素确定之后, 有关主景的大格局已基本形成, 但还要确定真山境界所需的其他重要内容。方惠对形成山境体验的布局要求总结为三种山“势”: 生长势——要体会到向上高起的大山之感; 环抱势——人要在其中产生沉浸感; 延伸势——山景要绵延不绝。对此, 璞园需应对以下三个问题。

(1) 如何以有限的山石营造形成大山之高? 前述对主景山体以近观仰视, 形成视线向上是重要方法, 同时还可进一步通过主观赏区域的场地下沉来实现降低主要视点位置, 增加仰观假山产生高远之感, 从而烘托主山的生长之势。

(2) 如何形成具有沉浸感的真山境界? 前述主观赏区域下沉、视点下降、场地外围相对升起而收摄人们的视线, 减弱与外部的沟通, 从而也增加了园林的内向性。然而还需要景物配合营造出环抱感, 尤其场地西侧要有设景而不能空旷。对此, 自南侧主山延伸而来山景是较为自然的选择, 然而西侧较长而易单调, 方惠曾考虑亭榭和山峰等不同方式来形成节奏感变化, 在选石过程中因找到了合适的石头而确定下高峰之景。同时又在主视点北侧布置与之呼应的石组, 从而对主观赏区形成环抱之势, 烘托出人在山中的沉浸感。

(3) 如何进一步形成山景的绵延无尽? 山势从南侧引入, 突兀眼前, 可通过水洞等形成近景; 沿场地西侧边缘往北延伸, 突起高峰, 可成中景。这还并不足够, 山势要继续北延, 产生蔓出园外的延伸之势, 从而使山境更为广阔。这一构想的实现, 也在于找到了一整块利于呈现远山之貌的大石, 置于场地北端, 形成远景。

可以看到, 应对场地的限制, 以建筑前主观赏平台为核心, 在南、西、北各方向分别布置, 以李渔所谓“逐段滋生”的方式^[12], 形成总体的山体脉势布局(图4)。构思并非一步到位, 而是在营造过程中逐步深入, 尤其是依据找石的结果而逐渐清晰、明确。

1.4 水境与其他

以上以山势的生长、环抱与延伸为目标, 布置了不同观赏方向的近景、中景、远景, 形成了强烈而丰富的山境, 然而对“园在山中”的总体目标而言, 山境的呈现还离不开水。作为山的重要组成部分, 水尤其能予山境以活力, 并给人以亲切感。

方惠在主观赏点之前, 与主山近景之

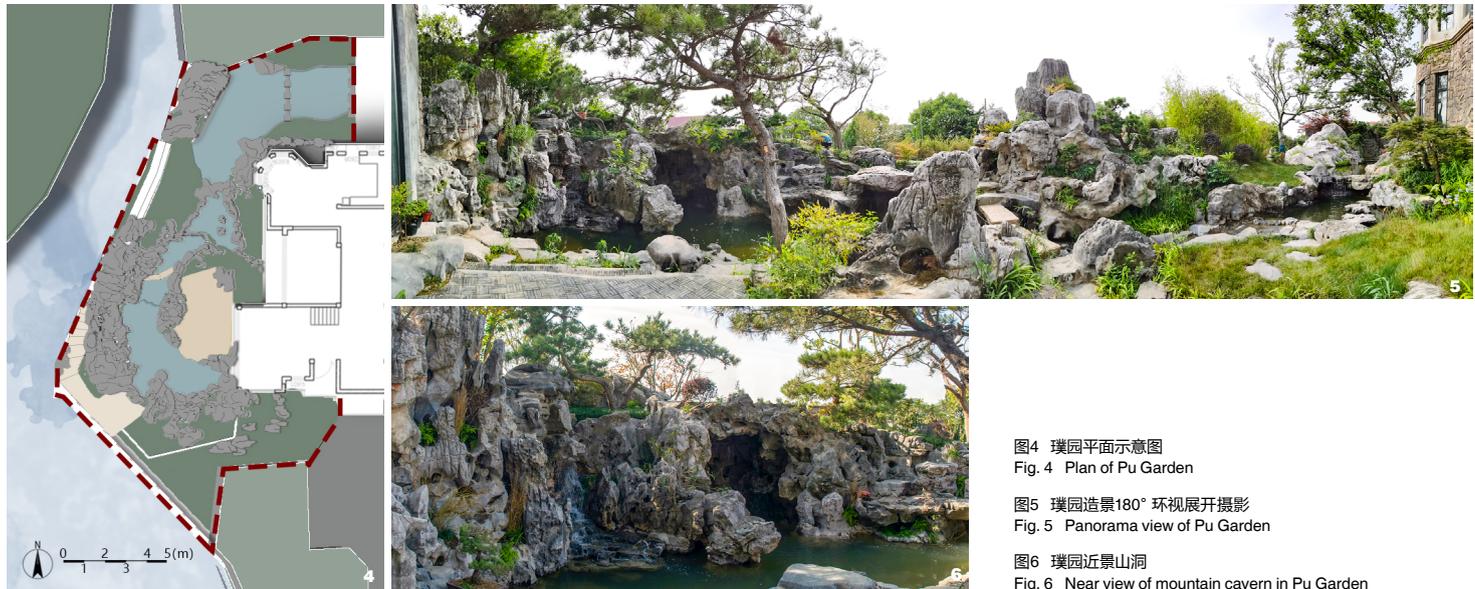


图4 璞园平面示意图
Fig. 4 Plan of Pu Garden

图5 璞园造景180°环视展开摄影
Fig. 5 Panorama view of Pu Garden

图6 璞园近景山洞
Fig. 6 Near view of mountain cavern in Pu Garden

间，设置水潭作为主水面，使主景山水相依，并配以高瀑。与此同时，沿着连续的远近山体，布置动静结合、缓急相接的多样水景，流水从远处而来，最终汇到主体的渊潭，并以水洞似通向主山内的深处。这一方面使山境更添生动与魅力，另一方面也使前述逐次展开的近、中、远景通过流动之水联系起来。观者在主观赏点转目欣赏，视线随山势由近及远、延伸而出，此后又可随着水流由远及近、欣然而返，重新转回主山之前。山势与水流形成了往复，天地之气仿佛在此山水之境中生生不息地流转。

山水境界还需要花木以呈现出生机勃勃。在山体营造过程中，即已大致安排了重要植物的栽植位置。除了增添山林生气的境界氛围效果，诸多种植还有一些其他作用，如主山后部的遮挡令人产生外界山势延续之感，主观赏点处黑松营造树荫，中远景间加以联系，远景前用朴树形成框景，此外还有山势的配合、层次的营造、姿态的观赏等。

由于场地条件的限制，山林区并未设置建筑，但设有一条游赏小径，从主观赏区域越水跨桥，登山而至主景水洞之上的平台，在此可以休憩、俯瞰和远眺，获得主体山境之外的另一种游山体验。

可以看到，正是将传统境界审美追求和具体用地、具体选石选树等结合起来，不断斟酌推敲，才能完成初始时的艺术构思。

2 景：艺术效果与体验构成

以上是方惠在经略璞园时的布局思路和山水之境构成的设想，然而就园林欣赏而言，还需要进一步营造具体而丰富的山水之景。璞园中的景致营造安排，由于场地的限制以及承续张南垣的“有林泉之美，无登顿之劳”取向^[10]，主要并非通过路径来展开。比起“移步换景”，这里更重视“移目换景”，强调主观赏点转目而视所获得眼前景物的节奏与流动感。这一思路下具体景致的思考与营造，尤其关注在视线移动中作为近、中、

远三部分分别展开的重点山景，以及联络各处而丰富活跃的水景和相关营造（图5）。

2.1 近景之山洞

主山近景是全局最重点的观赏对象，不仅要表现大山延伸入园的重要意向，而且最接近人的视点，因而需要重点表达。方惠强调“以少胜多”造山，表现大山并不需要以真实高大体量的堆叠，而要巧妙地呈现丰富山景内容而使人有真山大壑之感。

方惠在主景面的相对靠左而接近主建筑位置，营造了嶙岩、高瀑以呈现“高山流水”景象，而偏右的稍低处，则是更为重点的山洞之景（图6）。将山洞作为此处近景主山核心景象的原因，一是作为主景欣赏的最有效方式之一，“山洞是最能吸引游人视觉，引起游人好奇、遐想兴趣的景观”^[2]；二是山洞能呈现出主山的浑厚深远，以其似乎无尽的深邃“尤其能带来深远不尽之意”^[13]。那么如何有效地表达深入山中的深度感，且有丰富

的视觉吸引力, 成为这一洞景营造的重要任务? 为此, 在空间、景物、明暗等多方面着力营造出洞的深度: 首先, 洞口虽然大致朝向主观赏点, 但洞内空间随即转向左侧, 配合后方洞壁石向左引势, 仿佛向主山内部延伸而入, 幽暗不见而深不可测; 水面也蔓延入洞, 并继续向洞内深入, 仿佛延伸无尽、幽深无穷。其次, 由于场地限制, 洞口与后壁的实际进深较浅, 但通过左侧石前下方的遮挡层次、右侧壁及上方的前后垂石层次, 以及洞壁侧隙稍稍留出的透光口而形成明灭的光感层次, 从而“以少胜多”地营造出深度感和丰富性。

于是这一山洞成为一处生动的视觉焦点, 更以其向山腹深处而入的深邃、神秘之感烘托出浓重的山意氛围。虽然不可进入游览, 却完成了大山深度感的创造。

2.2 中景之山峰

在宅前平台观赏山景, 左侧被建筑遮挡处似有大山之势延入, 有高山跌瀑、幽深水洞, 接下来视线右转, 经一段平缓而稍低的山势, 忽然又有一组高峰突兀, 层叠向上

而耸起, 这就是作为中景而营造的山峰之景(图7)。

在方惠的造园理论体系及其诸多实践中, 此处山峰设置较为特别。方惠将一般俗称“假山”的人工造山大体分为两种类型: 一为营造出如入山中、有沉浸体验感的“真山型”, 这最为他所推崇而常采用; 另一为大体仅供观赏而不能置身其中的“假山型”(此“假山”称呼是唐宋时的本义), 仅在特殊情况下采用。前者营造中重视境界形成的“取阴”, 所见为山景局部, 可做到所费少而境界大, 以山洞之景为典型; 后者则重视形态观赏的“取阳”, 所观为山景全形, 似放大的盆景而境界相对有限, 以山峰之景为典型, 可从山水画中获得形式借鉴。

这里考虑到场地现状、视景节奏与选石情况, 采用的正是一种局部的“假山型”营造。山形层层后退而升起, 结束于庄重主峰, 如一幅北宋山水立轴中的堂堂山景, 在正对此处的建筑室内, 通过框景更能体会到这种画意。以往方惠的“假山型”营造一般作为单独景象, 与“真山型”营造并不混融, 然而此处是在总体“真山型”营造中的一个

局部, 这是方惠造园方法的一个突破, 也构成一种挑战。二者能共处一园, 一是在于真山之境具有强大包容力(毕竟真实山中也会出现形态特别的、局部可供稍远观赏的); 二是这里也采用了一些有效的过渡方法。此处自下而上分为三个部分: 山脚、山腰和山峰。上部山峰部分按照“假山型”手法创作, 仅作观赏; 山脚部分靠近桥梁、山径, 可为游人近赏, 是和近景相同“真山型”方法; 而中间山腰部分则为山脚和山峰的过渡, 采用一种特殊的“引势石”将山脚横向延展之势扭转为上升之势, 从而使这一特殊的“假山型”局部和谐地存在于总体真山境界之中, 并增强了大山的高度感。

2.3 远景之山峦

观赏视线从山峰继续右移, 越过低矮茂密丛竹及草坡与灌木, 最后停留于水面对岸的远山层峦(图8)。此为观赏点可望到的园中最远处, 所处位置以水相隔而游人不可到达, 正是一处仅供视觉欣赏的全然“假山型”营造, 有着元人山水画“一河两岸”式的平远意趣。由于人不可至, 也无建筑设置,

图7 璞园中景山峰
Fig. 7 Middle-distance view of mountain peak in Pu Garden

图8 从中景至远景
Fig. 8 Middle and distant views in Pu Garden





图9 璞园中的石梁垂瀑小景
Fig. 9 View of small waterfall under stone bridge in Pu Garden

图10 《芥子园画传》中“石梁垂瀑布法”
Fig. 10 Bridge and waterfall in Jieziyuan Huazhuan

并无明确的尺度感，且与其他部分相隔而独立成景，画意感尤其浓厚。

这里的景象重点在于层层山峦形象，其实际上由一整块石头形成，这一意外寻得的特殊巨石成为远山构想的重要来源。此单块整石重达34t，下宽而上窄，高下起伏而呈逶迤连绵的山势，前后又有丰富层次而更似层峦延展。总体形象清逸舒朗，宛若绘画中平远山的造型；其表面沟缝处延展向下，又类似画中山石的披麻皴，而山头部分少纹理，则符合绘画理论中“远山无皴”的规律，从而平远之画意更加显著。

山石自身条件之外，画意远山的营造还需要与周围景物整体配合。在其北侧更后

部，以园墙与树木隔离外部环境；与园中主山脉势联系，利用土坡及竹丛将中景石组隔离、过渡；在与观赏点一侧的连线上，以水面完全隔开，并对植两棵榉树形成框景，进一步加强隔水望山，如观图画的欣赏方式，突出远山之平远画意。

2.4 综贯之水景

水景在璞园营造中起着重要的作用，除了由于“山以水为血脉”^[14]“山因水活”^[15]，活动水景使园中山境更添生命活力，水景脉络更是将原本相对分散的近、中、远三处重点山景进行了连接与统合。由远及近，大体有以下水景的精心营造。

远山之前为一汪开阔水面，彼岸山形倒影其中，此岸偏右一侧亦有形态呼应的大石，从主观赏区望去，水面夹于其间，右后方被石遮挡而仿佛水源深藏无尽；在其前方，水面漫过一石，以一段小瀑跌落于小潭之中，远方平静辽远的水面至此开始出现动感。

小潭大体上仍为静态，但与远山处的开朗水面相比，尤显窄小而幽深。石岸以竖纹拼叠，宛如崖壁般深入水中，又有上部石块悬挑形成阴影层次，更衬水潭之深。在上方及旁侧，又有斜来树冠枝叶荫蔽，进一步显出石潭之幽。

石潭继续漫水而出，为中景山峰之下的一段浅滩溪流，水声喧哗，水珠跳跃，阳光下翻腾闪烁，是活泼欢快之景。此处营造注意水体流动感变化，中上游选石较为圆润平整而便于水快速流动，下游用石则因体量较小、变化丰富而增加水形、水声之趣。这也与远景和近景的用石大小相呼应，且符合水流冲刷山体滚落石块距离越远而越碎小的自然规律，使得营水与造山浑然一体。溪流下半段有石板平桥跨水，游人于此能近观水景。

溪流之水最后汇入主山前的主水潭，水面复归平静，且又延入作为近景核心的山涧，仿佛进入主山之腹而延展无穷。而此相对平静的主水面又有多处活泼动水汇入：在主山高处，有瀑布层叠转折跌落，突出近观仰视，彰显山之高大；在近景与中景之间，有拱梁形石下亦有小瀑淌水（图9），仿佛《芥子园画传》中小景（图10）；而在山涧深处，亦有涓涓水滴而下，尤显幽深而神秘。

水景将全园各景贯穿，结合用石、种植、桥梁等多样配合，以其广狭相替、幽明有致、动静交织，既营造出丰富的自然景致，又呈现出巧妙的艺术韵律；既承续着传统山水的审美，又有着创新营造的巧思。

3 技：营造手法与过程应变

营造技艺是造园匠师将园林构思设想转化为景境的能力所在，舍此仅为空想；而匠师所主导的传统造园体系与方法中，技法的意义贯穿景与境的构思与生成的整个过程，使得设计、施工成为一个整体而不可分割。景物并非能预先设计完善，而必须在营造推进中因应着技法运用与现实情况，随时调整构思取向与具体操作，从而在具体拼叠中逐渐相对清晰。这里关注叠石造山的一些重点技法，展现其在景境构思与生成之中的特点。

3.1 选石与用石

园林山水营造的主体是叠石造山，对石头的理解、选择与运用是基础。在璞园中，首先确定太湖石这一石种，初定布局后大致估算用石量和确定重点石，然后选购相应石料，并根据所获石进一步完善构思而展开营造。所需石按其作用可大体分为主石、辅石、通货石。

主石对景境效果形成具有关键意义，景象造型往往随着所获主石的形态特点作重要调整。园中三处重点景象为水洞、高峰和远山，各自有一块关键主石。远景山峦是一块独立成景的大石，前已述及。中景山峰主石是一块因无瘦漏透皱而为赏石所弃，却满足景象要求并契合场地空间的理想用石，因只需一面观景，将其一剖为二，背面翻转后与主峰形色纹理完全相配而成极佳辅佐。近景山洞主石是洞顶的过梁石，决定了山洞的尺度、形式与稳定性，这种长条而起拱，兼具结构和观赏作用的湖石很难觅得，具体造景要待此石确定后才能进一步构想，对其妥善拼叠则需要对两侧叠石的微妙控制而极具难度。

辅石在假山营造中起到过渡、转折等作用，对山势的连贯与变化起到重要作用。在

璞园中，如主山近景处山崖与叠瀑之间有“分界石”，具备两种不同走势纹理而将左右衔接转折；中景山峰之下有“引势石”，以其形纹将山脚水平之势转向山腰上升之势；峰下临水有“转脚石”，一面纹理多褶皱而延续主峰山脚，一面纹理相对光滑而使山脚通过水潭驳岸转入皱纹渐消的远山。

通货石则为其他用于拼叠的一般性石头，有的形态和品质相对次要者甚至会隐没于山体、水下或碎为拼缝中的垫石。

可见选石与用石除了关注石头自身特点而合理运用于构景外，也往往反作用于景境构思，正是在这样的反复交织中推进营造。

3.2 拼叠与造型

石的理想拼叠要形成天然山岩整体效果而看不出人工拼凑痕迹，所谓“虽由人作，宛自天开”^[9]，方惠总结为“同质、同色、接形、合纹”的“拼整”四原则^[13]，要“石分六面”细致观察，形成组合方案，再加以拼叠操作，从而将“石”转化为“山”。在此基础上，璞园中还关注一些更高层次的拼叠追求和造型方法。

“顺势”与“贯气”使山体拼叠的整体感更为自然生动，“脉络气势”也是叠山与画理相通之处^[16]，局部叠石在形纹相合基础上，结合垫石、做缝形成皱纹脉势而延伸，汇入更为整体的山势脉络。前述对璞园山境的叙述中已提及几种重要山势追求，如近景高崖的竖向生长之势、中景山峰及此岸叠石产生的环抱之势、中景下方连接远景的延伸之势，正以此顺势贯气为目标，具体山景造型在拼叠中逐渐清晰形成。

“取阴”与“取阳”是拼叠造型的两种不同方式。“取阴”是“以少胜多”追求真山境界的基本方法，也是同绘画的重要差异所在^[2]。

璞园中近景崖壁稍前倾成阴面，在仰视中层次丰富并不见其顶而呈“高度”感；深邃的山洞可谓“大阴”，多处驳岸探出水面而使水潭幽深、局部环透成小型幽洞都可谓“少阴”而呈“深度”感；而各处山体局部通过凹凸变化形成阴影，增加层次，是获得“厚度”感的另一种取阴。“取阳”则与绘画和盆景的方法一致，以“小中见大”获得山形造型，璞园中景突起的山峰、延展的山峦都是此类运用。

“过渡”与“联系”也为拼叠造型所关注。前述“分界石”“引势石”等都有“过渡”功能，质色形纹有异的石头可通过中间石过渡转换，山景的变化转折也需要相关辅石来过渡完成。更大范围的顺畅山势需要“联系”，璞园中“逐段滋生”而安排近景、中景、远景，三部分间需要营造连脉而流畅联为一体，如近、中景之间营造有灵活弹性的凹进平台和“桥洞”景象，中、远景之间则以更为轻松舒展的土坡种植及水潭驳岸加以贯联。

3.3 层次与呼应

除选石、拼叠等基本技法，还需使用进一步技艺来增添景境感染力，这涉及传统艺术中一些共通方法。如“对偶”（又称“对仗”）之法，呈现着传统阴阳美学，如山水、远近、大小、高低、阔狭、开合、断续、俯仰等等，在璞园营造中几乎无处不在，是匠师艺术修养的自然流露。以下重点关注“层次”与“呼应”的技法。

“层次”之法能以有限石料“以少胜多”地营造丰富景象，在有限空间中使山景获得高度、深度、厚度之感。竖向上石块层叠营造可增加向上高度和向下深度，纵深上石块层层推远可增加空间深度和体量厚度，层次间即便实际较近也可有深厚感，可称“以薄求厚”。璞园营造中，近景山洞除了洞口大面

和最内壁面, 还以洞顶下垂石、洞壁侧挑石、洞前遮挡石营造出多个层次而增加深度; 中景山峰组群在高低与前后都形成丰富层次, 每石真实厚度不大而做到“以薄求厚”; 驳岸以石块高低错落层次增加水深感, 水平进退层次也增加了水面拉远感; 更大尺度上, 整个园子南北长, 向上多个层次增加了整个空间的深度感。

“呼应”之法能以有限山石营造丰盈而和谐的真山境界。“园在山中”并不意味着山体满布, 可有大量“留白”布置水体和平地等, 山石可散布各处而与主山呼应, 如同书法中的笔断意连而使脉势连贯各处, 使山意充盈园中; 也有山体自身局部间的呼应, 形成顾盼相望的艺术生趣。璞园中大致形成南北向屈曲的一水中分, 两侧驳岸、山石之间, 尤其是平台低石与对岸高峰, 近处卧石与远处山峦, 有质、色、形、纹、向的相似而产生强烈呼应, 使山势气脉在园中连贯回荡。山体各处, 如山脚驳岸与主景山头的呼应, 山路两侧山石高低和凹凸的呼应, 山洞内部倒挂石与下方水中石的呼应, 都使各处园景更有整体和谐之感。

3.4 技术之应变

时代的技术条件是叠山营造的基础, 璞园以“园在山中”为造园目标, 传统的山水审美与意境效果是追求所在, 对其实现完全可以与时俱进地利用当代技术, 甚至可达到以往难以企及的效果。许多现代施工方式已经常见于当代叠山造园, 璞园营造中根据具体情况也加以灵活地采用。

(1) 石料的运输、起重技术。历史上的叠石要人抬肩扛、搭脚手架和制作起重器具等, 限制极大, 璞园营造中使用吊车来放置和调整石块, 安全和效率大为提升, 也更易

把控叠造效果。而用较大石块也能相对简化拼整问题, 提升山的整体感及真境实现; 但大石的使用要与具体效果追求相匹配, 而大、小石同时使用能形成和谐效果, 更对拼叠技艺提出极高要求。

(2) 材料及相应技术。如璞园中以钢筋混凝土营造基础, 较之历史上的木桩、灰土夯筑等做法, 在可靠性、稳定性、便利性、防渗漏等方面要优越得多。又如勾缝材料, 水泥砂浆较以往的石灰砂浆在粘结性、稳固性等方面也更有优势, 当然也要关注内部稳固技巧以及拼整效果要求。另外, 局部可进行材料替换, 如璞园中部分山体内部砌砖, 不进人的山洞顶部使用现浇钢筋混凝土板, 不影响视觉效果, 而节约用石、节省成本, 且减少荷载、增加稳定。

此外璞园中还运用到石材切割技术, 使原本无法被看到的中景主峰石背面也成为又一块可赏之石而极佳呼应配合; 又如水的提升、循环、过滤等技术, 在水景方面起到重要作用。

在此可以看到这一营造中的“不变”与“变”: 以传统所追求的真山景境为不变目标, 承续着传统营造一体的思维与方法的精髓, 但在营造过程中因势利导、随机应变, 具体的形成手段可以随需要而变化, 因应着当代技术条件而得到新的拓展。

4 结语

璞园的山水营造展示了当代私家造园中匠师作为主导及其对传统技艺的传承与发展。在匠师把控整个过程的营造一体之中, 创作构思与技法操作之间贯穿反复而紧密融合, 从而产生出极高的景境品质, 反映出匠师主导的传统营造方式在今天依然具有重要意义。其中既有对传统深层的栖居理想与山水

审美的坚守, 同时也可随时代条件与具体状况变化对生成方式加以发展, 正是在这样的流变中, 传统不会因循与僵化, 而具有生长的活力。 

致谢:

感谢方惠老师和朱光亚老师对本文的帮助!

参考文献

- [1] 顾凯. 中国传统园林中的意境观念与营造[J]. 时代建筑, 2018(04): 24-31.
- [2] 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(03): 19-24.
- [3] 叶枝. 远近高低各不同——现代叠山作品扬州江海学院谐园赏析[J]. 建筑与文化, 2018(04): 152-153.
- [4] 方惠. 叠石造山[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1994.
- [5] 孙俭争. 古建筑假山[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2004.
- [6] 韩良顺. 山石韩叠山技艺[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2010.
- [7] 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(02): 13-19.
- [8] (明)计成. 园冶注释 第2版[M]. 陈植, 注释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988: 05.
- [9] 顾凯. 江南私家园林[M]. 北京: 清华大学出版社, 2013: 297-306.
- [10] (清)吴伟业. 吴梅村全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990: 1059-1061.
- [11] 顾凯. 画意真山与胜景无穷——北海镜清斋假山营造思路的再认识[J]. 建筑学报, 2021(11): 35-40.
- [12] (清)李渔. 闲情偶寄[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1985.
- [13] 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.
- [14] 潘运告. 宋人画论[M]. 熊志庭, 等, 译注. 长沙: 湖南美术出版社, 2000: 22.
- [15] 陈从周. 园林谈丛[M]. 上海: 上海文化出版社, 1980: 2.
- [16] 陈从周. 梓室余墨[M]. 北京: 三联书店, 2019: 202.