

现 / 代 / 景 / 观 / 规 / 划 / 设 / 计 / 丛 / 书

方惠著



DIESHIZAOSHAN DE LILUN YU JIFA

叠石造山的理论与技法

中国建筑工业出版社

|| 现代景观规划设计丛书 ||

# 叠石造山的理论与技法

方惠 著



中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

叠石造山的理论与技法 / 方惠著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2005

(现代景观规划设计丛书)

ISBN 7-112-07384-7

I. 叠... II. 方... III. 叠石—堆山 IV. TU986.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 041316 号

本书系统介绍了叠石造山的理论与技法, 作者从叠石造山本体技法入手, 就叠石造山作为一门独特的艺术门类, 从它的演变形成, 到它的创作方法、过程、特点、规律、艺术审美欣赏以及它与其他山水造型艺术的互通性、自律性等等, 都一一做了分析。书中强调了叠石造山技艺才是中国造园艺术中的根本大法, 只有掌握叠石造山技艺才能进入中国造园艺术的堂奥。

本书作者以其30年施工的经验 and 体会完成了该书, 读后的确给人以“实践出真知”的感受。

\* \* \*

责任编辑: 吴宇江 许顺法

责任设计: 崔兰萍

责任校对: 李志立 王金珠

现代景观规划设计丛书  
**叠石造山的理论与技法**

方惠 著

\*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京嘉泰利德科技发展有限公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

\*

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 14 $\frac{3}{4}$  字数: 470 千字

2005 年 11 月第一版 2005 年 11 月第一次印刷

印数: 1—2,000 册 定价: 125.00 元

ISBN 7-112-07384-7

(13338)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

## 序

方惠将《叠石造山的理论与技法》一书校样展现在我面前，我浏览一过，心情还是很激动的。我由此联想到了很多事情。首先，方惠本是工匠，文化水平不高，但他悟性高，有丰富的实践经验，可谓身怀绝技、绝艺。这样的绝技、绝艺，历史上不知被湮没了多少。大量的民间工艺、医疗偏方、烹饪技艺、武术、农艺、音乐、雕刻……都面临失传的危险。新中国建国后，民间技艺受到国家和许多专家的重视，得到保护、研究与抢救。例如：原中央工艺美院、现清华美院对民间美术的研究就取得很大成就；阿炳的二胡曲《二泉映月》也得到了中央音乐学院及时的录音抢救，等等。但总的说来，仍是有限得很。叠石造山技法便是遭遇很险的一例。

20世纪80年代，我因偶然的的机会涉足叠石造山并认识方惠，我为各地新建的“乱石堆”而痛心，也为方惠在叠山方面的才能而感奋，我鼓励并指导他学习理论、练习写作，出版过两本小册子。时至今日，他文字功夫虽未完全过关，但他写出的内容却已初具规模，不容小看。中国建筑工业出版社程里尧、吴宇江等专家看中这一点，几次花力气改稿出版，这是对传统文化的贡献。如果不是上述诸位有识者的因缘聚合，方惠的绝艺又将与许多失传的技艺一样，逐渐湮灭无闻了。

其次，中国历史上留下了许多假山、园林，有好有坏，需要总结。而总结的工作多由文人完成，文人们似乎很难深入到工匠之中去与他们朝夕相处一段时间。毛泽东说“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢。”这种说法未免太绝对，令人不易接受。但如果我们冷静想一想，这话并非全无道理。20多年来，全国堆了多少假山，其中有多少高工、总工、教授们的作品，的确有的连入门的水平都达不到，堆上去不倒下罢了，拼叠技巧根本谈不上，意境、格调等于零，用的是国家和人民的钱，造出的是文化垃圾。方惠于1994年出了一本小册子，专家们在权威级的书刊上大量采用，并作为假山工程施工的“规范”、“标准”，而方惠却得不到应有的重视。园林、雕塑、环艺这些不比烹饪，菜烧不好，职称再高，饭店也不聘你。但假山堆不好，只要有关系，有头衔，就能接到工程。这真是文化的悲剧！历史将如何评价我们这一代！我这里并不是要故意与专家作对，抬高工匠，更不想卖弄我的“忧患意识”，但我由衷地认为：没有文化的人附庸风雅固然俗气；有文化的人不深入实际，不懂装懂，至少也是不可取的。

还有一点顺便强调一下，当今假山工程没有正确的评估标准，工程结算的根据是使用石料的吨数，即用石越多，拿的钱越多。而假山作

为艺术品，要凭灵感创作，不仅不能赶工期，而且要堆得空、透，一空一透，用石就大量减少，工期还可能延长，这样，施工者就赚不到钱了。为了钱，施工单位必须拼命用石料，光是打地基，就可以用卡车运来几座山，倒到坑里就可以拿钱。堆的山多是“实心山”，游山时只可登山，不可钻洞，什么趣味也没有。所以看了方惠这本书，悟性高的人即使懂得了叠山的奥秘，而在以金钱为杠杆的世界也是很难从事真正的假山艺术创作的。

21世纪是文化的世纪、精神的世纪。经济发达之后，越来越多的“有闲阶层”将寄情于艺术，园林假山工程市场会越来越大。我希望方惠这本书的出版，能对中国园林的发展起到应有的作用。

期望千秋不朽的作品在我们这一代手中能有几件问世！

是为序。

郑奇

2005年6月于南京航空航天大学

## || 作者自序 ||

叠石造山造园的技艺经世代相传,已有2000多年演变发展史,而对技艺理论的总结,却只见些零星论述。直到1994年我在中国建筑工业出版社出版《叠石造山》,1999年在江苏美术出版社出版《叠石造山法》(与郑奇合著),到现在《叠石造山的理论与技法》一书的完成,可以说:用专著的形式将传统叠石造山技法从实践到理论进行系统的总结、研究并逐步完善,我算是先行开拓者。

但我从不敢因此而得意忘形,因为:

从文化程度上讲,我是1969年下放的知青(时年17岁),除去3年文革不上课,我只相当于小学文化程度,这就与文人专家学者相差甚远。其次,我虽然研究叠石造山30年,但越深入越感到叠石造山技艺文化的博大精深,也越感到自己学识的浅薄和力不从心。

从实践上讲,我与扬派叠石惟一传人王鹤春共事堆山长达10年之久直至其去世,又与苏派传人韩良源早在20世纪80年代就曾在同一个公园叠石造山,至今仍交往频繁。所以,他们作为同行前辈,在我初学叠石阶段,有意无意间都曾是我学习传统叠石造山技法时的启蒙老师。其次,就古人留下的假山作品而言,苏州环秀山庄的假山堆叠技法到现在我也不敢说谁能超过……。

其根本原因在于,在叠石造山这个行业中,有文化的缺少实践的机遇,有实践的缺少文化的修养。这就给我留出了一个空间,即:在传统叠石造山技法理论的创作道路上,只有我在跌跌撞撞地拼命跑,第一名是我,最后一名也是我,所以我实在是一个孤独的长跑者,而创作的动力是对叠石艺术的痴迷,是困境中的执著,还是不能让传统叠石技艺失传……,抑或皆有之。

我生来就似乎注定了我与假山的缘分。

1952年我生于一个军人的家庭,那时部队多驻扎在寺庙或园林中,父母为我取名为惠,是因无锡惠山是我的出身地,惠山下面有一个天下第二泉,泉旁的古房子就是我的家,泉水则是我们家淘米洗菜和我洗澡的地方,相距不远是寄畅园,那是父亲的办公地,园中有个“八音洞”假山,也是我儿时最喜欢的捉迷藏的场所。后来部队换防,我又随父母住过常州天宁寺、扬州天宁寺、西方寺等地。小学四年级后,我们家又搬到扬州何家花园,当时部队驻地范围不仅包括何园、片石山房,其中还包括湖南会馆中的许多假山。到下放回城后,在扬州分配了工作,上班在扬州个园,干的工种也是堆假山……。所以,直到现在,只要是到了中国传统园林中,无论这个园林是在江南还是在江北,我都有一种回到家的亲切感。

我是20世纪70年代开始学叠石的。作为扬州人自然是要从扬派叠石学起,扬派叠石讲究的是兼备“南秀北雄”的技法风格,因此,要真的学好它,自然也要研究南派(即苏派)和北派的叠石技法了。期间,南来北往地实地考察,施工时的风吹日晒、流血流汗自不待言,到如今就我这双盘弄过几十万块石料、堆叠起上百处小至数石、大至万吨的假山的手而言,我的每个手指指甲都曾经在施工过程中一一被石挤压掉,后又都重新生长出来,只不过因为我喜欢叠石,所以也从不会感到叠石之

苦，反觉得“苦中有乐”，尤其是叠石的过程，有时园主一分钱工钱不给，只要管口饭吃也干。

20世纪80年代末，我认识了当时任江苏商专学报编辑部主任，现为南京航空航天大学艺术学院教授、博导的郑奇先生，并跟其学习美学理论。一次，郑奇老师说：“你的叠石感觉和经验如同一捧珍珠，撒在地上颗颗闪光，你应该用文字将它串起来成为书面的东西。”于是，我也动起笔来。然而动笔方知写作比我堆山要难，后来虽到东南大学文学院进修了2年，也拿了一个结业证书，但文笔上却一直也没有什么大长进，写起文章仍然是病句不断，错别字连篇……，这叫做麻袋上绣花——底子差，吃的是没有文化的苦。幸亏当初书稿交到了中国建筑工业出版社老编审程里尧先生手中，他看后曾对我说：“你写的东西是多年假山施工的实践经验，这些经验有文化的学者专家写不出来，因为他们缺少实践的机会；而许多有施工经验的老艺人由于缺少文化也写不出来，所以你的东西有价值，至于书稿中病语错字、标点符号的纠正等，这是责任编辑的事，你只要把你讲的东西说清楚就行了。”所以，整整写了4年，无数次修改草稿，到1994年我第一本《叠石造山》书稿能得以出版，郑奇、程里尧和责任编辑吴宇江功不可没。

出了书，又做了那么多假山工程，自然也就想在单位改变一下工匠的身份，但是1994、1995年2次申报职称却皆无结果，心中不免不平。一次在郑奇老师面前谈及此事，郑奇老师说：“扬州八怪、石涛和尚皆无职称，但他们对中国文化所作贡献谁能否定。”一席话使我精神一振，从此不再申报。直到如今，我已出叠石技法专著3部，发表文章若干，又曾在数所大学园艺系讲授叠石造山课，却还是工匠身份。

对工匠身份，我倒不觉得有什么不好，尤其是到外地接假山工程项目，甲方负责人只要见到我出的书，该项目大多就能接下来。可见，在世人的心中，真本领比虚名头可靠，尤其是私家出钱造的园，承接项目的命中率几乎是百发百中。

人是要有一点精神的。尤其学叠石造山，先要学做人，先做一个堂堂正正之人，既不唯利是图、为钱堆山，也不可逢迎权势而放弃叠石的艺术标准……，惟有如此，堆出来的山才不会有猥亵气。然而，这是要付出代价的，例如我在扬州古建公司，虽以叠石为业却终不能以叠石为生，不仅10多年在扬州做不到一个假山工程，而且连基本生活费也拿不到，最艰难时甚至要靠80岁老父老母的资助来解决吃饭问题……。

无奈之下只得离开扬州外出叠石造山，先从私家小园入手，渐渐堆到住宅小区、厂矿、学校、医院、机关、宾馆、休闲场所、城市道路布景……，直到公园假山的修复、新建，山越堆越多也越造越大，例如最近刚完成的上海鲜花港新品展示园大型黄石假山，就用去黄石万吨，河滩石千吨，回填土一万多方，植大树200棵……。

山堆多了名气也堆大了，我的堆山经历又是报纸上登又是电视上放，这正应了一句老话叫“墙内开花墙外香”。墙内能开花是扬州深厚的文化积淀滋润了我，培育了我，所以我作为扬派叠石的传承人，无论流浪到哪里，我的根仍须留在扬州。我只期望在我的体力还能胜任之日多造些好山，再尽快赚些养老糊口的钱回到扬州，然后安下心来再搞一本《叠石造山工程》的大专院校教学参考书，再建一个能供学生演练的叠石造山实习基地，使这一古老的传统文化艺术能在有文化的人群中弘扬光大。若如此，此生足矣。

方惠

2005年烟花三月写于扬州市大虹桥路10号

# 目录

序

郑奇

作者自序

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 第一章 叠石造山造型技法的演变 .....       | 1  |
| 第一节 叠石造山演变期的主要特点 .....      | 3  |
| 一、远古的台形山 .....              | 3  |
| 二、秦汉的一池三山 .....             | 3  |
| 三、从魏晋的游赏山到唐代的写意假山 .....     | 4  |
| 四、元代狮子林叠石造山的承前启后 .....      | 8  |
| 第二节 叠石造山成熟期的主要成就 .....      | 11 |
| 一、找到了叠石造山的艺术欣赏特点和创作规律 ..... | 11 |
| 二、确立了叠石造山在造园中的主要地位 .....    | 13 |
| 三、叠石技法的成熟 .....             | 19 |
| 第二章 近现代的叠石造山 .....          | 23 |
| 第一节 解放后的叠石造山 .....          | 25 |
| 第二节 “文革”后的叠石造山 .....        | 28 |
| 第三节 当前叠石造山存在的若干问题 .....     | 31 |
| 一、缺少正确的、系统的叠石技艺理论 .....     | 31 |
| 二、传统技艺面临失传 .....            | 32 |
| 三、“做主之人”的干扰 .....           | 32 |
| 四、关于假山工程收费标准的问题 .....       | 32 |
| 五、造园西化倾向 .....              | 33 |
| 第三章 叠石造园的流派和造型的分类 .....     | 35 |
| 第一节 叠石造园的流派特点 .....         | 37 |
| 一、北派叠石造园的主要造型风格和技法特色 .....  | 37 |
| 二、南派叠石造园的主要造型风格和技法特色 .....  | 38 |
| 三、流派的技法风格与叠石造园的关系 .....     | 42 |
| 第二节 山石的石性与造型 .....          | 45 |
| 一、石性与造型的关系 .....            | 45 |
| 二、叠石造型分类 .....              | 47 |
| 第四章 叠石入门的条件和施工准备 .....      | 55 |
| 第一节 叠石造山的入门条件和要求 .....      | 57 |
| 一、入门的条件 .....               | 57 |
| 二、入门的要求 .....               | 58 |
| 第二节 施工准备 .....              | 62 |
| 一、相地设计 .....                | 62 |

|                             |            |
|-----------------------------|------------|
| 二、备料立基 .....                | 66         |
| <b>第五章 相石拼叠技法 .....</b>     | <b>75</b>  |
| <b>第一节 相石法 .....</b>        | <b>77</b>  |
| 一、相石总论 .....                | 77         |
| 二、相石要领 .....                | 78         |
| <b>第二节 平衡法 .....</b>        | <b>83</b>  |
| 一、实用平衡法 .....               | 83         |
| 二、造型平衡法(对偶对应法) .....        | 92         |
| <b>第三节 常用拼叠技法 .....</b>     | <b>107</b> |
| 一、拼整四原则 .....               | 107        |
| 二、过渡法 .....                 | 113        |
| 三、顺势贯气法 .....               | 115        |
| 四、一般拼叠手法图说 .....            | 121        |
| <b>第六章 山体造型技法 .....</b>     | <b>127</b> |
| <b>第一节 “看山看脚” .....</b>     | <b>129</b> |
| 一、山脚造山法(广义) .....           | 129        |
| 二、山脚法(狭义) .....             | 130        |
| <b>第二节 山体岩面造型 .....</b>     | <b>136</b> |
| 一、利用“共性”进行造型 .....          | 136        |
| 二、山体的层面造型 .....             | 137        |
| 三、岩面的块状造型 .....             | 140        |
| 四、岩面的凸凹大势 .....             | 143        |
| <b>第三节 山体的分头和山顶处理 .....</b> | <b>144</b> |
| 一、山体的分头和收头 .....            | 144        |
| 二、山顶处理 .....                | 148        |
| <b>第四节 山洞与道路做法 .....</b>    | <b>150</b> |
| 一、山洞做法 .....                | 150        |
| 二、道路做法 .....                | 152        |
| <b>第七章 与叠石相关要素分析 .....</b>  | <b>161</b> |
| <b>第一节 山石的组合关系 .....</b>    | <b>163</b> |
| 一、山石与水 .....                | 163        |
| 二、山石与绿化 .....               | 163        |
| 三、山石与建筑 .....               | 170        |
| 四、山石与土 .....                | 170        |
| <b>第二节 叠石与风水 .....</b>      | <b>183</b> |
| 一、“引吉” .....                | 183        |
| 二、避凶 .....                  | 183        |
| 三、峰石吉相 .....                | 184        |
| <b>第三节 相师的基本素质和职责 .....</b> | <b>185</b> |
| 一、相师的基本素质 .....             | 185        |
| 二、相师的职责 .....               | 186        |
| <b>第四节 叠石造山实例图解 .....</b>   | <b>188</b> |
| 一、失败假山分析 .....              | 188        |
| 二、施工过程分析 .....              | 192        |
| 三、上海鲜花港大型黄石假山设计与施工分解 .....  | 203        |
| <b>参考文献 .....</b>           | <b>226</b> |

## ||·第一章

### 叠石造山造型技法的演变·||



中国造园的要素，不外山水、花木、建筑三大组成部分。对此，已故园林专家童寯先生说：“造园要素：一为花木鱼池，二为屋宇，三为叠石。花木鱼池，自然者也。屋宇，人为者也。一属活动，一有规律。调剂于二者之间，则为叠石。石虽固定而具自然之形，虽天生而赖堆凿之巧，盖半天然半人工之物也。吾国园林，无论大小，几莫不有石。”（《江南园林志》）

造园三要素中，花木池鱼为天然，屋宇建筑为人工，惟叠石造山，是天然与人工的有机结合，是中国哲人“天人合一”思想的最好体现，是“既雕既琢、复归于朴”的中国美学精神的最好体现。从理论上说，没有假山石，也是可以成园的，亦如中国画除了山水还有花鸟、人物画一样。但在实践上，无论中国的皇家造园还是私家建园，却没有哪一家少得了假山石的。“无园不山”，用叠石的方法创造山水园林遂成了中国园林的一大特点。中国造园的发展越趋于成熟，这种情况表现得越是突出。因此，要欣赏和研究中国园林，则不可不了解叠石造山的理论，要设计和建造中国园林，则不可不掌握叠石造山的技法。



## 第一节 叠石造山演变期的主要特点

### 一、远古的台形山

我国远古先民对自然的崇拜是很普遍的,而山作为自然界中体量最为高大的景观,也就成为远古先民崇拜的对象。早在公元前11世纪,殷代的“卜辞”中就有不少有关祭祀山岳的记载,这种祭祀除了对山本身的崇拜外,还把高山之巅当作人世间最贴近于神仙居住的地方,如周代就选择位于全国范围内东南西北的四座高山为“四岳”,“四岳”不仅受到特别崇拜,祭祀时也极为隆重,而祭祀的方法则是在山巅寻其一平整处就做成了用于祭祀的“台”。

然而,四岳毕竟路途遥远,加之山高势险,难于登临,那么惟一的变通办法就是在靠近居住的范围内模拟山岳,就近筑台,如周文王的“灵台”、周灵王的“昆昭台”、齐景公的“路寝台”、楚庄王的“层台”、楚灵王的“章华台”等等,都曾是历史上著名的台。

《汉书·元后传》中说“起土山渐台”。《老子》一书中说“九层之台,起于累土”、“为山九仞,功亏一篑”。“篑”指草编的筐,可用于装土运土,可见过去的“台”是用土堆成的山形,而且非常高大。那么,为保证“累土”成山的形状不致坍塌,它的造型就只能成“八”字形,下大而上小,“广基似于山岳”(晋孙楚《韩王故台赋序》),就如同古埃及的金字塔,只不过其顶部做成平口状,即台。这种造型作为人工模拟自然山形中最普遍的一种形态特征,其区别仅在于起台规整而山形趋于自然罢了,所以伏琛在《齐地记》中称:“台亦孤山也。”

后来,人工建筑高台的目的也有所改变,“览山川之体势,观三军之杂获”,甚至筑土为山还用于军事上。兵法上讲攻城时筑土山以窥城内称之“距堙”等等。但只要高台是“累土”而成,其基本的“八”字造型就不会有多大变化。而台形作为人工模拟真山的一种初级形态,不仅是我国最早的造山造型,而且这种造型特征一直被皇家园林人工造山所继承与效仿。像今天我们见到的清代北京颐和园内的两座体量巨大的黄石山,其所用材料虽然由石代土,但台形山的造型却是很明显的(图1)。

### 二、秦汉的一池三山

如果说远古的人们起始造山是为了造台,尚属于一种被动造山的话,那么,到秦汉时期人工造山就是为了模仿自然山水的“全景全形”,属于主动造山,山水园由此而生。

公元前221年,秦始皇十分迷信神仙方士之术,他仰慕真人,妄求不死,曾多次派方士到东海寻找三仙山,求取长生之药,并在自己的苑囿内模仿海上三仙山,挖池名“太液”,筑土为“蓬莱”、“方丈”、“瀛洲”三山。据《拾遗记》描述,因三山“其形如壶”,故又名“蓬壶”、“方壶”、“瀛壶”。当时的太液池,“周回二十顷,东西二百丈,南北二十里”,挖池之土除堆起三山外,另堆一“瀛台”,便有“二十余丈高”。《西京杂记》还记载,“池中有一洲,上堪树一株,六十余围,望之重重如车盖”。可见,秦代已经将“台”与“山”分开造型,其人工造山又有着如下的特点:①用土堆成;②体量巨大;③追求“壶”形造型;④就地取材,采用挖池的土堆成山;⑤山与树木配置造景;⑥一池三山的布局,山水园由此而生,这也是历代皇家山水园林的基本造型模式;⑦为在



图1 北京颐和园佛香阁左右两座体量巨大的台形黄石假山,远观似台,近观为山。山体与建筑协调统一

台上“望神明，候神仙”，又筑有建筑物——“榭”。它开创了人工造山与建筑物融为一体的“高台榭”。正如《淮南子·汜论训》云：“秦之时，高为台榭，大为苑囿。”

秦代“壶”形山的产生并非只是追求山的外在形象——“壶”。据《后汉书·方士传下》所述：“（费长房）曾为市掾，市中有老翁卖药，悬一壶于肆头，及市罢，辄跳入壶中，市人莫之见，惟长房于楼上睹之，异焉。因往再拜奉酒脯。翁知长房之意其神也，谓之曰：‘子明日可再来。’长房旦日复诣翁，翁乃与俱入壶中，惟见玉堂严丽，旨

酒甘肴盈衍其中。”可见，壶中的天地是一番酣畅的境地，秦代造山追求“壶”形也就成为理想的造型。这种造型在今天看来仍是十分巨大的，而在当时，苑囿的范围太大了，人工所造土山之规模与泰山相比，也只能如“壶”之小。从这个意义上说，秦代造山以追求意境之深远的良苦用心是显而易见的(图2)。

如果说殷周时期的“台”形土山是为了祭天，秦汉时期的“壶”形土山是为了求仙，那么汉末大规模的构石造山就只是为了供人欣赏和玩乐了。如《三辅黄图》记载：“梁孝王好营宫圃之

乐，作曜华宫，筑兔园，园中有百灵山，有肤寸石，落猿崖，栖灵岫。”“茂陵富民袁广汉，构石为山，高十余丈，延连数里。”可见，随着人工造山的材料由土变为石，山的造型可以变得丰富多彩，人工造山的娱乐性更为显著，从此用石造山成为主流。

秦汉时期无论是堆土为山还是构石为山，大多选用野外自然地形为造山园址，以便能够强调山体的实际规模，好比秦陵兵马俑，不仅阵容庞大，其人马的具体造型尺度也与真人相似。这种写实的手法对作为山的最基本、最典型的特征——高与大来说，既是最直接，也是最容易表现和模仿的方法，特别是土山的造型更是如此。至于石山，虽然山中也搞了山洞、山崖等，但充其量只能说其中有些技巧罢了，更多的是被繁重的体力劳动所替代，如同秦代万里长城的修筑一样，这种由大规模人类活动所创造的气势磅礴与雄浑宽广的大体量景观，充分体现了秦汉时期追求雄壮之美的艺术风格。

当然，小体量并不等于不能表现壮美，但至少说，堆土造山或构石为山的小体量不如大体量更易于表现壮美，加上帝王及权贵的地位、权力、财力等因素，使得当时的人工造山不会留意于研究以小显大的造型技艺，而是显示出秦汉时期人工造山的写实和浑朴(图3)。

### 三、从魏晋的游赏山到唐代的写意假山

到魏晋南北朝时期，北魏张伦造景阳山“有若自然。其中重岩复岭，嵒岈相属；深蹊洞壑，迥递连接。高林巨树，足使日月蔽亏；悬葛垂萝，能令风烟出入。崎岖石路，似壅而通，峥嵘涧道，盘纡复直。是以山情野兴之士，游以忘归”(《洛阳伽蓝记》)。可见，六朝时代的人工造山总体规格虽仍承秦汉雄风，却已非模拟自然



图2 扬州个园的“壶天自春”



图3 陕西兴平霍去病墓现存最早之假山遗石(根据《古建园林技术》1982年第三期封二彩照绘制)

山水的远观造型,而更具近观造型之悬崖绝涧的形象和意境了。这时的人工造山不仅土石并用,栽树种藤,还用山石做成崎岖山路,其追求近观游赏更趋自然。

由于魏晋南北朝是兵荒马乱、杀伐频繁的动荡时期,文人士大夫多朝不保夕,为及时行乐而将财力用来营造私家园林。由于当时山水诗、山水画的理论和实践都已得到空前发展,当时的人们对各种自然事物、社会现象和艺术审美渐趋成熟,其最大的特征是将人的情感意趣寄托于自然山水去体现和表达人的精神境界,其缘情寄意的创作思想,使隋唐时代的文人迷恋于用“聚拳石”来创造写意和形似的假山造型成为可能,尤其是使“聚拳石”成为私家小型园林中不可缺少的主体性要素。

假山形造型流行于唐时期的文人士大夫阶层,这与他们无力效仿帝王或贵族豪门那样进行大规模的人工造山造园不无关系。当时的文人士大夫们就在自己居住的小空间、小范围内搞些小型山石造型,“辄覆篋土为台,聚拳石为山,环斗水为池”(白居易《草堂记》),不求形是,而求形似,聊以自慰。这种由文人士大夫创造

的人工造山的方法不仅为后来的城市叠石造山奠定了基础,而且成为叠石造山技艺中“假山形”造型法的基本法式。

唐代人的这种假山型造型法,一方面继承了秦汉时期造山求全景全形的特点,同时又利用了绘画的散点透视原理,将自然山形按一定的比例缩小,以求达到“小中见大”的艺术欣赏效果,“假山”一词也开始出现。但是由于当时叠石造山技艺上的不成熟,因此,利用湖石在小范围、小空间的庭院中创造大山的全景全形时至少有如下缺点:一是山形与山皱的不成比例,即远山的外形与石形纹理的不和谐。二是将山形作为缩小的全景表现,给人以在近观游赏时出现人大于山的现状。

作为庭园山水的初创阶段,受唐以前山水画“空勾无皴”、“人大于山,水不容泛”的影响是难免的(图4),如何避开“聚拳石为山”的造型中“空勾无皴”、“人大于山”等的缺陷,唐代人也进行了探索,其中较为流行的方法是只造石形而不造山形,如奇章公牛僧孺嗜石而不堆山;“游息之时,与石为伍……东第南墅,列而置之”(白居易《太湖石记》)。将石“列而置之”,在这里,“列”,

是将石成竖立状或排列状造型;“置”,是安置稳妥的方法或技术,它成为其后叠石造山造型技艺中“立峰”造型法。

唐代人将石“列而置之”,这是对石形石态进行单独、单组造型的方法,在欣赏特点上类似于绘画“卧游”式的一种静观欣赏。其特点是在对石形石态静观欣赏时能充分激发或发挥人的想像力,如“富哉石乎,厥状非一。有盘拗秀出如灵邱鲜云者,有端倪挺立如真官吏人者,有缜润削成如珪瓚者,有廉棱锐剝如剑戟者。又有如虬如凤,若跚若动,将翔将踊,如鬼如兽,若行若骤,将攫将鬬。……撮要而言,则三山五岳,百洞千壑……尽在其中。百仞一拳,千里一瞬,坐而得之,此所以为公适意之用也”(白居易《太湖石记》)。可见唐人用石造型,以适意为上。至此,抽象造型艺术已达极高之成就。

另外,我们从唐代孙位的《高逸图》(图5)中也可看出,当时人们对石形的造型审美已相当成熟,除对石块单独造型外,对形纹相近的石料又进行了相互组合,即在主宾呼应、对比统一的原则下,进行石与石的组构、接拼,进行石与植物的组合搭配,



图4 东晋·顾恺之洛神赋图卷(宋摹本) 山川树石形态古拙,所谓“人大于山,水不容泛”,画树真像“伸臂布指”一样(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)

在叠石造山法中,“空勾无皴”、“人大于山,水不容泛”的造型方法都属于一种远景山、水中山的造型,又称“假山型”造型法

从而点缀和布置人们生活的空间环境，其手法近似于今天的“立石”、“点石”等组石造型技法，强调和表现石的自然属性之天生丽质。这说明了在唐代时人们用石已不仅是只造山形，同时又用于

创造石形的造型。而唐人正是在通过对石形、石性的细腻玩赏并赋予石以人格化品性时，找到了人与石之间相应沟通的精神境界，这对后人玩石、赏石、品石产生了巨大的影响。如宋代米芾

(元章)专门设席拜石为兄即为一例。“米元章守濡须，闻有怪石在河濡，莫知其所自来。人以为巽。公命移至州治，为燕游之玩。石至而惊，遂命设席，拜于庭下曰，吾欲见石兄二十年矣”(《梁谿漫



图5 唐·孙位 高逸图卷中的假山石造型

瘦漏空透造型奇特且生动，山石似有组合造型痕迹。(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)

志》)。可见，石头再也不是“铁石心肠”的冥物，而成了有血有肉，有筋有骨，有灵魂并可与人息息相通、交流情感、寄托情操的对象。一块形神兼备的石头，在造园时要置其于最重要、最醒目的位置，甚至被人们请进室内。稍大的放在堂屋，称“镇堂石”；小一点的放在桌几，叫“镇案石”；适中的则请到了大堂居中的供桌上，与祖宗、神仙列为一体成了“供石”，石头被抬到至高无上的地位(图6~图8)。



图6 宋·赵佶 听琴图轴 构图中石与人分席听琴，宋人石崇拜可见一斑(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)

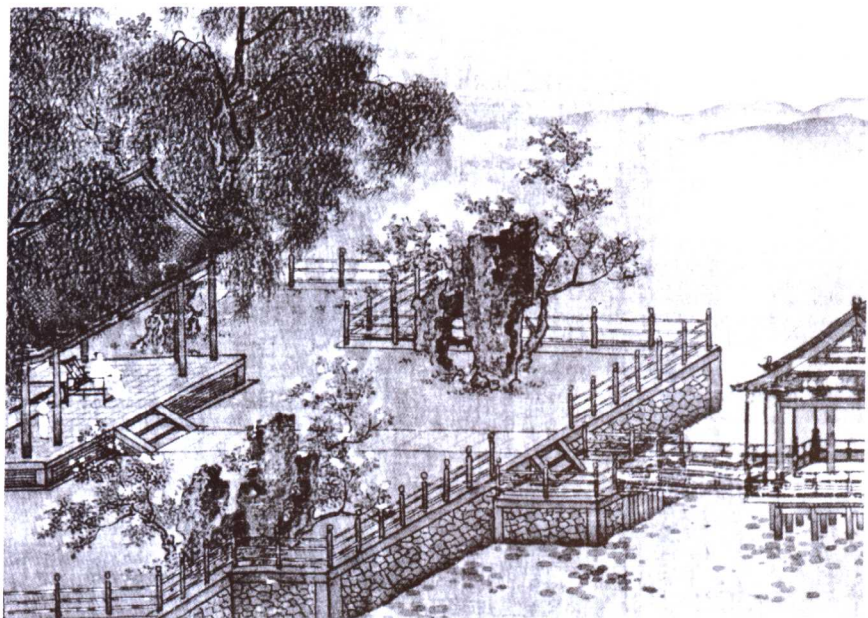


图7 宋·刘松年 四景山水卷 建筑物前用巨型整块湖石造景(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)

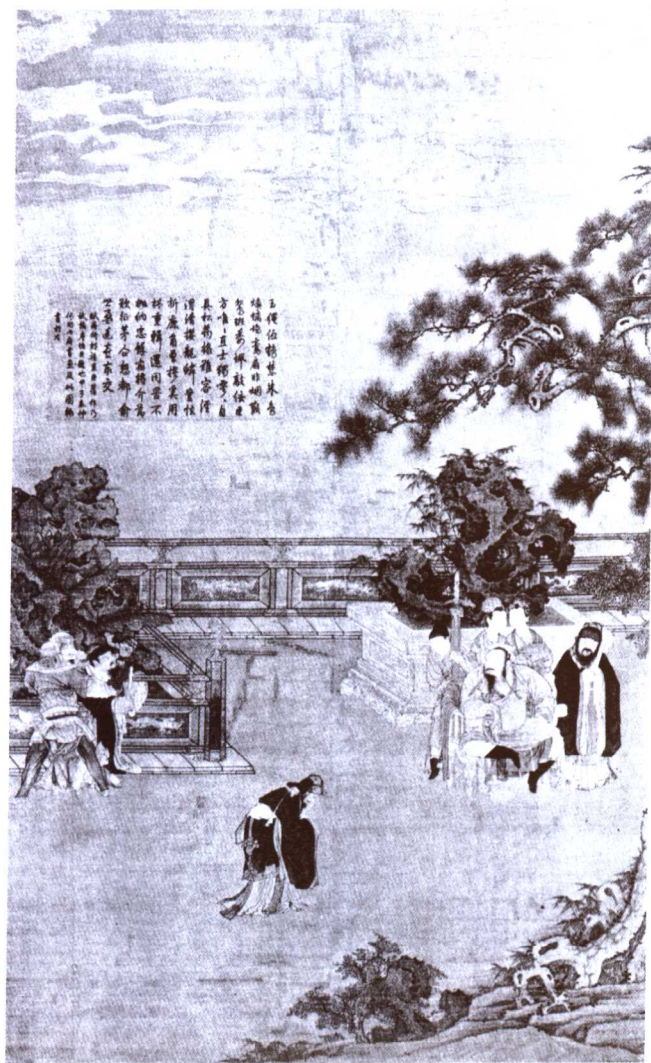


图8 宋人 折槛图轴 用石料精雕细刻做成台供石造景(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)

唐代人对山石的研究由表及里,由形到意。而单块石的形态常常是不尽如人意的,这就需要对接加工,石料也就由小变大,由碎变整。这种加工过程今称之为“拼整”,讲究的是用石的同质、同色、接形、合纹,使加工后的山石造型不露人工痕迹。这是山石拼叠法的雏形,并作为叠石造山造型技法的基本功之一而继承下来。

唐代人寄情于拳石斗水的形似写意山水造型,尽管未能从根本上解决“假山形”造型的种种弊端,但却将人工用石造山的活动从大规模的野外造园“构石为

山”转移到私家庭院中小范围的庭院“聚拳石为山”,开创了私家庭园山水造园艺术的先河。它不仅使原本仅供帝王及少数人享受的以石造山的造园活动更加贴近市民阶层,成为雅俗共赏、老少皆宜的大众文化艺术(图9、图10),而且也为城市的居住环境建设开拓了一条道路,这就是“变城市为山林”的观点(图11)。

#### 四、元代狮子林叠石造山的承前启后

宋代的叠石造山风气并不逊于前朝,如《癸辛杂识》记宋徽

宗建艮岳:“前世叠石为山,未见显著者,至宣和艮岳,始兴大役。”为了取石造山,于民间搜刮了大量太湖石,其玩物丧志激起民变到方腊起义,从根本上动摇了宋代集权统治。另《癸辛杂识》又记:“浙右假山最大者,莫如‘卫清叔吴中’之园。一山连亘二十亩,位置四十余亭,其大可知矣。”等等。可见,造大假山是宋代的特点之一,它仅仅是大,并不能说明叠石造山的艺术特色,所以这里着重介绍元代的假山。

用石造山,历代文献说法不一,如《西京杂记》称汉代袁广汉筑兔园是“构石为山”,唐代白

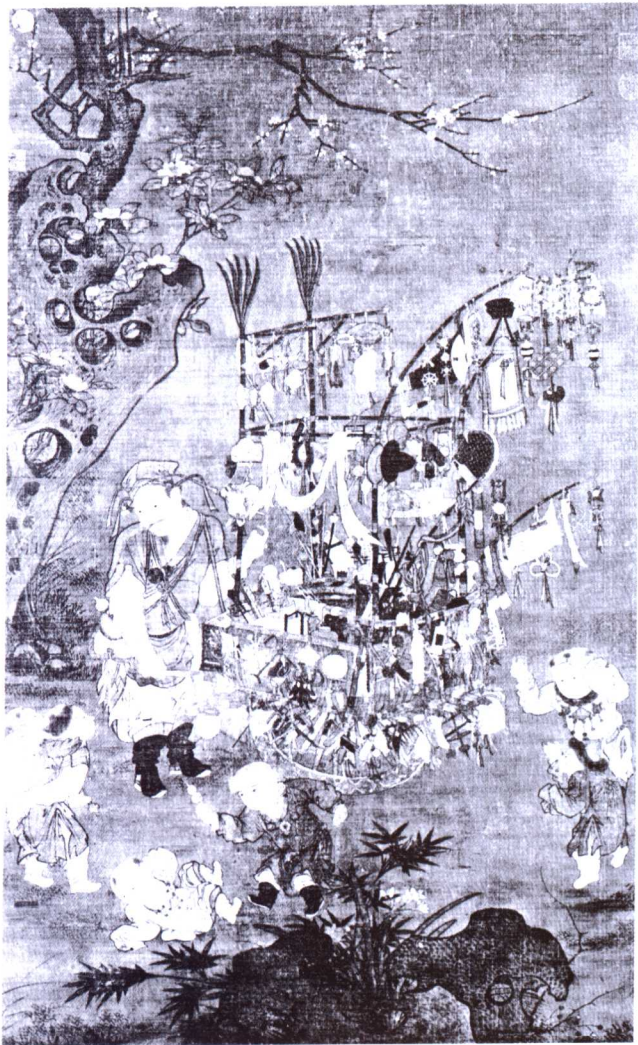


图9 宋·苏汉臣 货郎图轴 平常百姓也喜玩石,山石造型艺术更加贴近市民生活,成为雅俗共赏、老少皆宜的大众化艺术(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)

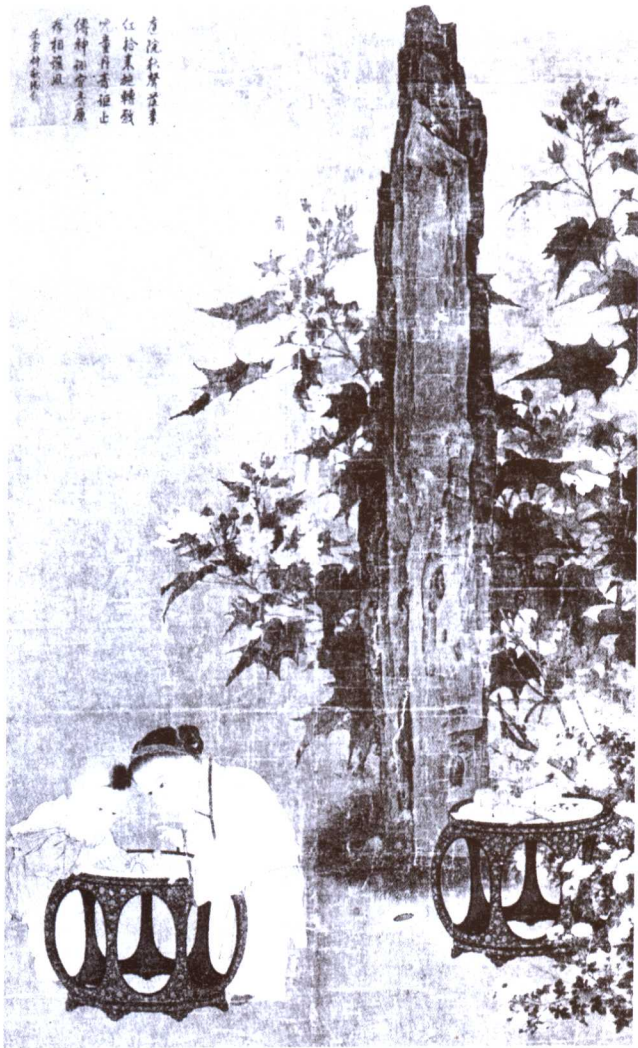


图10 宋·苏汉臣 秋庭戏婴图轴 斧劈石造型(摄徐邦达编·《中国绘画史图录》1981年11月版)