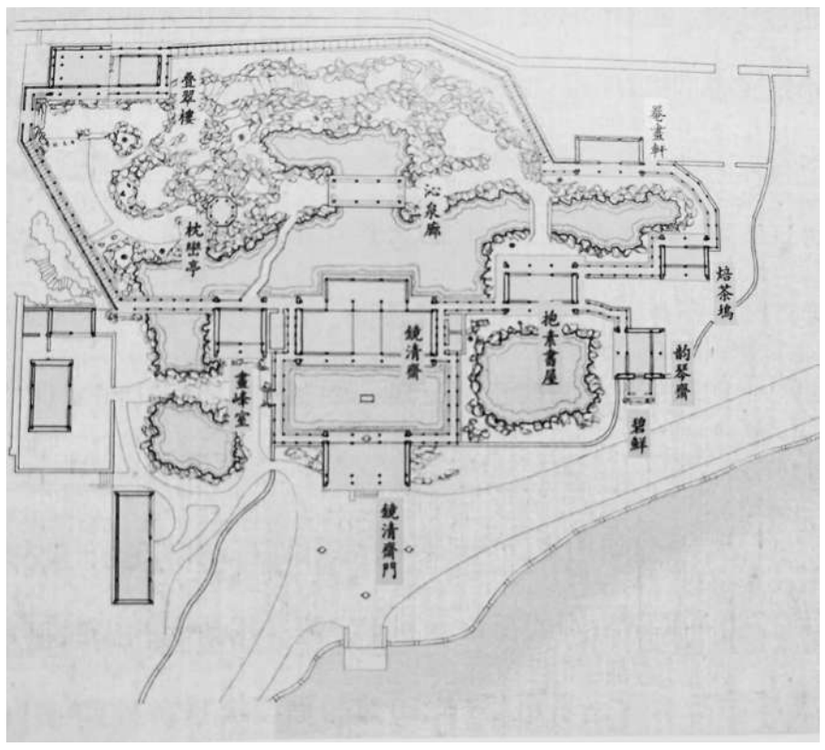
北海静心斋假山的故事

孟兆祯

在现存的古代帝王宫苑中，北海的假山是历史悠久、规模宏大而又具有很高水平的代表作品，值得我们进行考证、分析和研究。我国传统的园林艺术实践是独特的、优秀的，但如何从理性方面加以认识，如何把优秀的民族文化传统继承下来并发扬光大，还需要下一番功夫。



静心斋平面图（图片来源：北海保护规划）

枕峦亭（朱强　摄影）

“园中园”

静心斋在清乾隆御定的《日下旧闻考》中被称为镜清斋，是皇太子读书的书斋。初步建成于乾隆二十三年(1758年)，后来添置居于园西北角的叠翠楼时仍保持原有的格局。由于园之主要功能是书斋，要求创造宁静、幽静的环境。《园冶》掇山篇书房山一节谓：“书房中最宜者，更以山石为池，俯于窗下，似得濠濮间想。”成为本园所宗的要领。园中建筑也应琴、棋、书、画之情而设，诸如韵琴斋、抱素书屋、罨画轩之类，以创造俯流水、韵文琴、发文思和修身养性的恬静环境条件，也正基于这个原因，把这个园子作为北海的园中园处理，而且是山水结合的假山园。

可是，从这块用地的内外环境和条件看，本不是十分理想。例如，北面紧贴喧闹的街市不利于宁静，用地南北进深很短。东西长约110米，而南北进深仅约45米。这对南北这个主要进深的方向是很不利的，还有就是借景的条件也差一些。因此，如何在闹中取静，如何扬长避短地克服南北进深之弊和争取借景，便成为本园布局成败的关键。创作静心斋的假山哲匠正是在这些方面显示了非凡的才华。首先是确立山水的骨架和结体。“镜清”的寓意要大面积的水面，水面又必须和假山相映成趣。按照“山脉之通按其水径，水道之达理其山形”的画理，此园总的地形趋势取西北高而向东南递降。这主要出于屏障北面的闹市和创造避风向阳的小气候条件，也鉴于水源北进南出的自然流向。近西北端假山做成汇水的溪沟，降水自沟下落形成一湾低沉壑底的深潭。实际上水源自东入园，似有泉出。潭在园之中部收缩为水口，并沿暗设之滚水坝跌落下来，由潭而扩展为池。山池最大限度地利用了用地东西纵长的条件，东西水面几乎延伸到园之东西尽头。一湾向东和山石陡岸组成“坞”的地貌作为“焙茶坞”的基址，另一湾向南伸入西跨院，整个水体形成三叉形伸展而富于水口的变化。斋之南院和东跨院亦以水池为中心，池间暗通，这样便形成以水环斋之势。而且溪、泉、池、沼的铺展都符合自然山水的规律。四个庭院的水体主次分明，性格各异。东跨院以散置山石绕池布置。在韵琴斋西门所对的墙隅和抱素书屋东面廊口进入东跨院视线的尽头做了对景处理，山石驳岸也有层次变化。

斋南院为长方形荷沼，沼中有石景立于水中。这方荷沼相当于四合院天井的一种变体，为从南大门的整齐对称布局过渡到北面自然山水布局做了一些铺垫。西跨院与北部主园仅一水廊之隔，院内以山石桥跨池，画峰室附近山石“踏跺”和“蹲配”处理得很别致。两个跨院的山石池的简练处理有利于突出北部山池的主景。

在选择假山组合单元的问题上作者是煞费苦心的。北面需要有高山屏障，但又不容许过多占据南北进深方向的空间。试想如果当初在北面堆一座密密实实的假山，必然因中部空间过于臃肿、闭塞而导致全局的失败。为了解决这个疑难，其北部选用了“环壁”和“幽谷”的组合。石壁取其高可为屏，在东西狭长的方向可以尽情伸展而又省于南北的进深。特别是壁上架廊又加高了屏障的高度，可是并不直接和外界接壤，在壁、廊外侧相距很近的地方又围以厚而高的宫墙。于是来自北面的噪声大部分由宫墙反射出去，小部分越墙而过的噪声又遇环壁廊高阻而在墙与廊之间回荡，噪声量因受阻摩擦而大大削弱。加之园内浓荫蔽日，这就综合地克服了北面的喧哗。即使现在置身其中，外面马路上汽车的机械声都很少能听见，何况以往。但是，北面的环境白天虽有喧哗，晚上却有万家灯火的夜景可借。所以廊之外侧皆有活动的窗户，开闭随意。对于书斋而言，此举成功地解决了闹中取静的功能要求。这种因狭长而用山石造环壁的手法和《园冶》中所阐述的造山理法是完全一致的。计成在“相地篇”中提出：“如方如圆，似偏似曲。如长弯而环壁，似偏阔以铺云。”此所谓“铺云”即指垒石掇山。可见这种因地制宜地选择假山组合单元何等重要。

外围既得屏障，园之内部就要在“幽”字上做文章。在假山组合单元中，一般常用的峰、峦都难合“幽”的要求。幽含有虚空和恬静的气氛，而山体中之沟、谷、壑、洞最有利于抒发这种空间的性格。所谓“空山鸟语”“幽谷”“阴洞”，都是基于同一种自然依据。因此，本园大量采用沟、谷、壑、洞的组合绝不是偶然的。北缘既以壁环障，其南再加一层曲折起伏与之相应的峭壁便可夹峙于南北，蜿蜒于东西。开放使之稍广即成“壑”，收缩使之狭长则成“谷”。如自汉白玉罗锅桥北进山，穿过掩映的山口即如同进入深山大壑一般，由壑转谷，谷升而又起洞。穿洞又进谷，加以山径上下，乔木森森，别有一番山林幽趣。尽西端居高下俯，石沟深坳无穷。更西则有潜伏的山洞。似这样以虚为主，以实为辅，以虚胜实的掇山法对书斋所要求的幽雅环境是很贴切而得体的。

南北的进深是宝贵的，但又不是绝对不能占据，这取决于得失的比较。如此山北面偏东有两个山洞。自南岸北望，两个山洞口都向南，洞中暗不可测，似乎往北面延伸下去了，从而增加了南北的纵深感。实际上这两个洞口是一个洞，而且洞的平面几乎呈“一”字形，只是两个洞口稍向南弯转了一点。以其占南北向一点空间进深的代价换取了扩大进深感的造景效果，何乐而不为？

这里的建筑也紧密配合了山水造型。建筑采用周边式布置，体形稍大者都偏于边角，为的是突出中部主要的空间布置山林。但这也不是绝对的。沁泉廊位置的经营就很成功。《园冶》“相地篇”中还谈道：“卜筑贵从水面，立基先究源头。疏源之去由，察水之来历。临溪越地，虚阁堪支。”沁泉廊正是把“廊”和“泉”联系在一起的风景建筑。坐落在由潭至池收缩的水口上。东西两端越地而支，中部大部分架空。藏水坝于廊底，跌水潺潺有声。由于取“廊”之形体，建筑透空。不但没有堵塞之弊，反倒增加了南北向和其他几个方向的层次。这样的处理基本上是成功的，至于建筑尺度是否就一定很合适还可以研究，但在与山水结合方面其位置经营是相宜的。

枕峦亭是虚中有实的处理。它于低平的空间中突起，轮廓就特别突出。它的位置偏坐在西南隅，山的体量又很适中，既不与中心位置的景物争地位，又循“高方欲就亭台，低凹可开池沼”之理，有力地控制了西南隅的景物。枕峦亭下伏山洞，上辟亭台，凭高可远借北海南部的景色以弥补缺少借景的缺陷。此处下洞上亭的结构不同于一般。一般下洞上亭的做法是洞在亭下，亭、洞柱体相贯上下。这个亭子实际上坐落在砖垛的基础上，外面镶以山石，洞在亭下面西侧绕过，洞门西口，石扉半开，别有意趣。

园之西部则为体量较大的洞与台的组合，外形大而内尤空。其洞在分支和洞口组合方面颇具变化，在分隔和组织西部空间方面起了重要作用。形成边廊、山石磴道和山洞三条路线几乎平行通达叠翠楼的罕有做法。自然式园路一般是忌平行的，但在此由于游览路线的空间性格不同，磴道是露天的，边廊是半露天的，山洞则是不见天的，使游者并无单调、重复之感，反倒延展了游览面积，扩大了游览空间。同理，沁泉廊以北的狭长地带，在仅20余米的进深中，利用东西向纵长的优越条件，平行地布置了三条路线。但高廊凌空，谷道潜藏，穿岛渡水，各有意趣。

叠翠楼是全园制高点。其东有山石室外楼梯盘旋而上，梯口山石又兼作西北边门的对景。梯下山洞上下三通，主体交叉，富于变化。

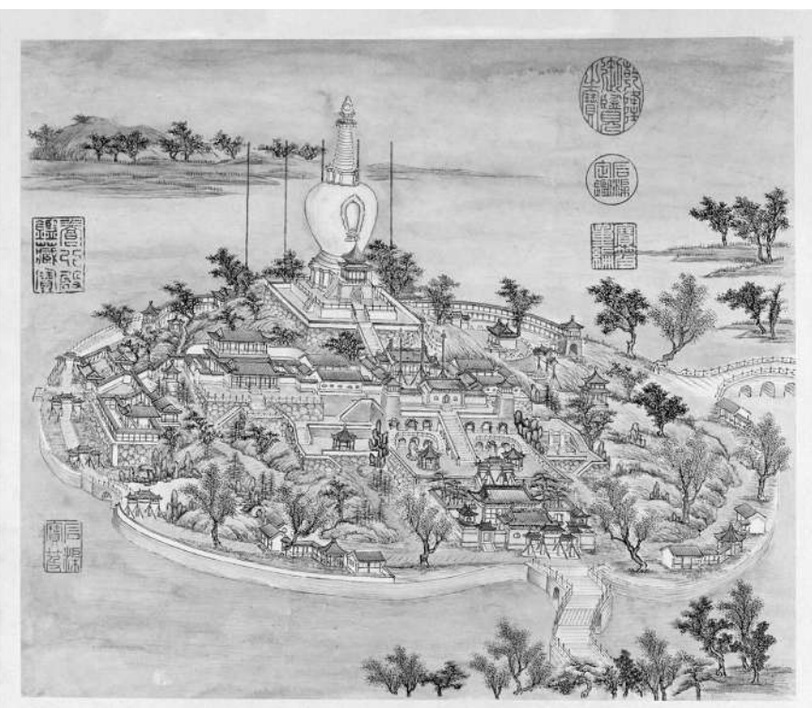
山水之美

如此山水布局，确有很好的游览效果。自主体建筑静心斋北望，近处一池泓波，在沁泉廊后石壁环拱峭立，壁间前后层次丰富。平阔环视，壑谷隐现，峰峦起伏。自焙茶坞东廊西望，罗锅桥、沁泉廊、平木桥、枕峦亭、叠翠楼甚至园外以西的琉璃阁，在树木掩映中，参差高低，错落前后，深感景物之丰厚。这就是说此园假山兼备平远、高远、深远“三远”之美。特别是最难处理的深远关系，却能做到使不够深远的南北向景深化为深远，使纵长方向本来就深远的景物更加深远，足见我国古代假山匠师运心之艰。开山匠师究竟何人，尚难考证。我原以为是张南垣之大作，或根据某些资料推测，由张南垣之子张然继父业所为。后来看到曹汛同志发表的《张南垣生卒年考》，方知张南垣大约卒于康熙八年(1669年)至十三年(1674年)，而且张是否来过北京都无据可查。就是其子张然重葺瀛台也在康熙十九年(1680年)，与静心斋成山之日相差78年，亦不可能为张然之作。但这位无名哲匠的掇山技艺无疑是精湛的。

静心斋的假山均用房山石，叠翠楼后加的青石与原风格不协调，但用材基本统一。这个假山园布局合理，而且细部处理也很成功。门厅左右和韵琴斋墙外碧鲜亭附近的房山石散点把“踏跺”、“蹲配”和花台、壁山、建筑融为一体。分布高下，彼此顾盼，有逗引入游的效果。北院陡壁深壑循房山石自然之理加以掇合，既有气势的变化，又精于细部的质感处理，手段多而运用活。北面水池东西作“龟蛇相望”，为了保持大幅度挑伸山石的稳定，石下嵌以两米多长的铁梁为托垫却又不为一般视线所及。挑石后侧压以顽夯巨石以求后坚。外观上犹如整体山石，以结构适应造景，这些都说明此园假山远可观势，近可观质，掇山造诣至深。

纵观北海假山，历史悠久，规模宏大，结构合理，细部耐人寻味，更运用了“片山有致，寸石生情”，“有真为假，做假成真”的传统掇山手法，取得了多样统一的造景效果，是研究我国假山技艺，特别是清代掇山不可多得的实物。既是风景，更是文物，理当统一管理，妥善维修，把中国园林艺术的民族传统继承下来并且发扬光大。

(作者系中国工程院院士，北京林业大学教授、博士生导师；本文节选自北京出版社《中国园林精粹》；原文有删节。)



清代张若澄绘《燕山八景图》之《琼岛春阴》(北京故宫博物院藏)

走近黄山遗址

唐新　周励

近日，“神奇黄山——河南南阳黄山遗址考古发掘成果展”在河南南阳博物院开展。这是黄山遗址发掘后第一次举办专题展览，让黄山这个史前玉文化中心走进人们的视野。

黄山遗址位于河南南阳近郊卧龙区蒲山镇黄山村北部，总面积达30万平方米，是目前南阳地区发现的最大一处新石器时代遗址。遗址由山上和山下两部分组成，周边被3条古河道和白河合围。1959年，河南省文化局文物工作队首次在此发掘。出土了一批玉器和陶器，其中有一件玉钺，石质细腻，造型完美，该器物现藏于河南博物院。这次发掘虽出土器物不多，但学术意义重大。后来郭沫若主编《中国史稿》时还专门介绍了黄山遗址的发掘成果：“在河南南阳黄山，一千平方米范围内，有同时期的十间房屋，其中有一处屋群略呈长方形，每边通长九十米，六间民房交错相连在一起，有的独成一室，自开门户和设置烧灶，有的两间互通而以隔墙分开，共设一个灶址。这里还有单独的长方形套间房屋，如一座房子南北长六米多，东西宽四米多，大门在西南角，房屋中部有隔墙，辟为一大一小两间，隔墙一端设置门房，两间中部都有灶坑。”从此，黄山遗址开始引起学术界的重视。

2018年至2022年，河南省文物考古研究院等机构对黄山遗址进行了大规模发掘。共发掘面积2400余平方米。经过发掘发现了仰韶文化、屈家岭文化、石家河文化等多种文化遗存。包含有各个时期的房址、作坊、大型粮仓、墓葬等，沿用三个时期的“码头＋环壕”水路交通系统，还有个别汉代墓葬等遗存。出土各类玉器4.5万件，骨器73件，陶器近700件，猪下颌骨1600件。遗址还发现有具有编织功能的成束骨针等等。主持黄山遗址发掘的河南省文物考古研究院马俊才研究员认为：“黄山遗址是跨越仰韶、屈家岭、石家河等时期的大型玉器制作的中心大遗址。也是探讨江汉平原文明起源、中华文明研究的关键性遗址。遗址是以新石器时代玉器制作为主的遗址。反映了仰韶晚期家庭作坊群向屈家岭时期工厂式集约化生产模式转变的规律，填补了中原和长江中游新石器手工业体系的空白。现在基本可以确定黄山遗址是仰韶文化晚期的一处玉器作坊。该遗址为研究中国早期玉文化、动物考古、植物考古、纺织考古等多个学科提供了极为重要的学术价值。”

30年前，马俊才在北大考古专业读书时，曾与同学们一起在汉水流域湖北天门肖家屋脊遗址实习过。这是一座新石器时代重要遗址，当时他们在该遗址发掘整理的主要就是屈家岭、石家河文化遗存。参加工作几十年来他主持和参与发掘了上蔡郭庄楚墓、新郑韩王陵、新郑郑国祭祀遗址等大量两周墓葬，出土不少珍贵器物。没想到他发掘最重要一座遗址还是在汉水流域。黄山遗址在2020年被列为“考古中国——长江中游文明化进程课题”重点项目，遗址现已从大规模的发掘阶段逐步转入室内整理阶段。2022年第10期的《考古》杂志刊登了黄山遗址发掘简报，初步介绍了黄山遗址几年来的发掘成果。

在黄山遗址西南约3公里有一座小山名叫独山，从古至今一直都是我国独山玉的产地。在黄山遗址发现的数以万计的玉器制品中，经鉴定主要材质为独山玉，毫无疑问当时的先民就地取材制作玉制品。可以说黄山遗址是黄河流域和江汉平原间最大的一处玉器加工场，表明在新石器时代这里就有着繁华的玉器加工业，这填补了中国玉文化研究的一个空白。

2013年，黄山遗址被国务院公布为全国重点文物保护单位。2022年，黄山遗址的发掘又被评选为2021年度全国十大考古新发现之一。

(作者单位：南阳市博物院)

“江天万里——长江文化展”亮相宜宾

本报记者　付裕

“江天万里——长江文化展”日前在宜宾市博物院对公众开放。这是中国国家博物馆策划的以馆藏为基础的历史文化展，曾于2021年12月首次在国博展出。此次亮相宜宾市博物院，是该展览的巡展第一站。

此次巡展汇集了130余件/套各类材质的长江文化代表性品物，内容丰富，展品多样，较为全面地反映了长江文化的内容。新石器时代良渚文化青玉璧、青玉琮，来自三星堆古蜀文化遗址商代青铜人头像，《万里长江图》《长江万里图》等长卷名画……展览以“横穿万古岁月流”“文明传承绵延长”“千年文脉润古今”“黄金水道通九州”“长江首城醉宜宾”五个单元全面展示长江的历史之久、人文之盛、生态之美，赓续中华民族历史文脉，坚定全民族文化自信。

此次展览融入了“长江”元素，提取江水的色彩和形态，选取蓝绿作为主色调，加之古画纸色，进行艺术化诠释，以意赋象，以江水流淌的曲线，构建出灵动、延伸的空间场景。辅以部分多媒体展项，通过“文物+科技”的手段带给观众一场长江文化盛宴。

此次巡展是中国国家博物馆主动走向社会服务观众的创新性举措。为加强同各地博物馆的交流合作，实现资源共享、协同发展、共同创新，中国国家博物馆积极策划推动展览和馆藏文物流动，将使更多文物走出库房、走上展线。

宝藏物语 BAOZANGWUYU

清宜兴窑石楳款紫砂胎镶玉槟榔木壶

清宜兴窑石楳款紫砂胎镶玉槟榔木壶为紫砂内胎，盖面、外腹、柄镶槟榔木，上刻几何纹饰。盖沿、口沿及底包一层银灰色锡皮。流、钮镶玉。在同一件壶上，使用玉、槟榔木、锡皮等三种材料装饰，工艺精巧繁复，展现了高超的技术水平。

木壶口沿锡皮上有铭文：“诗瓢酒瓢，不负不挂，花前月前，亦梦亦话。”外底中心钤篆书“石某摹古”四字印章款。“某”字通“楳”。

石楳即朱坚，字石楳，是清中后期的制壶名家。擅长金石书画，精于鉴赏，所作“砂胎色壶”将紫砂与锡、玉、木等材质相结合制壶，为紫砂工艺另辟蹊径。

清宜兴窑石楳款紫砂胎镶玉槟榔木壶，清道光年间作品，高9厘米，口径6.5厘米，底径12厘米，故宫博物院藏。