

徽州の石彫芸術

STONE ENGRAVINGS IN HUIZHOU DISTRICT

# 徽州石雕藝術



徽州の石彫芸術  
STONE ENGRAVINGS IN HUIZHOU DISTRICT

# 徽州石雕藝術

陳樂生 馬世雲 宋子龍 編

安徽美術出版社

1988年·合肥

## 徽州石雕藝術

安徽美術出版社出版

安徽省合肥市回龍橋路1號

安徽新華印刷廠印刷

安徽省新華書店發行

1988年第1版 1988年第一次印刷

開本 1/12 印張 19

書號: ISBN 7-5398-0036-4 J 5398·31

責任編輯 陳樂生 馬世雲 宋子龍

撰文 吳敏

攝影 吳敏 黃永湘 莊家漢 鄭昌巖

特約文字編輯 穆孝天

書名題簽 孟繁清

裝幀設計 木林

英譯 韋振雄

日譯 徐惠鵬

## 徽州の石彫芸術

出版者 安徽省美術出版社

安徽省合肥市回龍橋路1號

印刷者 安徽省新華印刷所

發行者 安徽省新華書店

1988年初版 1988年一刷

12枚切りの本 印刷用紙量 19

本の番号: ISBN7-5398-0036-4 J 5398·31

編集責任者 陳樂生 馬世雲 宋子龍

撰文 吳敏

撮影 吳敏 黃永湘 莊家漢、鄭昌巖

特約文字編集者 穆孝天

書名題簽 孟繁清

装丁設計 木林

英語の訳者 韋振雄

日本語の訳者 徐惠鵬

## Stone Engravings in Huizhou District

Published by Anhui Art Publishing House

1 Huilong qiao Road, Heifei City, Anhui Province, China

Printed by Anhui Xinhua Printing House

Distributed by Xinhua Shudian, Anhui Province

First edition 1988 First printing 1988

Size: 1/12

Sheets: 19

ISBN: 7-5398-0036-4 S5398·31

Responsible Editor: Chen Lesheng Ma Shiyun Song Zilong

Text: Wu Min

Photography: Wu Min Zhuang Jiahan Zheng Chanyi Huang Yong-xiang.

Contributing writing editor: Mu Xiaotian

Chinese calligraphy on cover: Meng Fanqing

Layout design: Mu Lin

Translation

(C to E): Wei Zhenxiong

(C to J): Xu Huipeng

# 前言

徽州位於安徽南陲，地處黃山白岳之間，山川毓秀，民物豐饒，有着悠久的歷史和發達的文化，素以“聲名文物甲於東南”。

明清之際，是徽州雕刻藝術發展史上的黃金時代。徽州眾多的雕刻能手活躍於明清藝林，以他們的勤勞和智慧，舉凡於金石、碑刻、版畫、墨模、琢硯、嵌漆、竹刻，乃至建築雕飾，無不給後人留下珍貴的藝術瑰寶。尤其是石雕、木雕、磚雕這三朵奇葩顯得更加燦然奪目。

石、木、磚雕主要用作建築裝飾。其範圍之廣，幾遍徽州舊轄歙、休、黟、績、祁、婺六邑；其時間之久，由明入清直至民國，長達三、四百年。

徽州各地的民居住宅、祠堂、廟宇、牌坊、亭、塔、橋、墓等建築上的許多構件和局部，都飾以精美的石、木、磚雕。常見的如：牌坊、石獅、石馬、石鼓、抱鼓石、須彌座、鴟吻、角獸、脊飾、座門、門罩、漏窗、梁枋、料拱、軒昂、雀替、柱礎、門窗、槲扇、檐欄、掛落、欄桿等；其他諸如神龕佛像，家俱雜件，民俗用品以及工藝擺設等等，也無一不靠石、木、磚三雕增其光輝。尤其是闊綽、考究的建築，往往“一字之上，三雕駢美”，從入口到室內、兩廂迴廊的左右上下，精美的石、木、磚雕飾俯仰即是，美不勝收。可見具有濃郁地方特色的“三雕”在建築裝飾藝術中已獨具一格，充分發揮了其在建築上的實用價值和獨特的審美作用，給徽派民間建築增添了誘人的藝術魅力，大大豐富了中國古代建築藝術的寶庫。

迄今幸存的“三雕”作品，是民間匠師們世代窮年累月慘淡經營才奉獻於世的；它是古代勞動人民輝煌的勞動創造和勤勞的累積，是為後人留下一份極其寶貴的文化遺產，這就給我們研究、借鑒和學習前人的文化藝術成果，提供了一份極為珍貴的文物資料。

“三雕”藝術創作基本上是現實主義的，它具有豐富的民間藝術語言。以其獨特而精湛的雕刻技巧，生動活潑而雅俗共賞的形式及廣為群眾喜聞樂見的題材內容，通過以形、光、

空間關係組成的視覺形象，生動地揭示了五彩繽紛的現實世界，熱情而又形象地反映了人民的思想感情，因而深為廣大群眾喜愛，具有長久的藝術生命力和審美價值。即使在經歷了風雨滄桑之後，仍為人民所寶重。雖然藝匠姓名，譜志不載，而實質上，從任何角度來看，“三雕”藝術作品絲毫也不遜色於那些名留青史的大家之作。僅就三雕藝術對中國建築藝術的發展所作出的極其顯著的貢獻，即完全應當受到今天中國文化探源者們的充分重視。

“三雕”作為建築裝飾藝術，具備一定的建築審美法則，它是實用藝術和裝飾藝術相結合的產物——在中國民間工藝美術史上占有一席地位的古代民間實用美術。此外，“三雕”藝術所展示的大量豐富的內容，深刻地反映了民族風格、文化素養、語言、風俗習慣、道德觀念、審美心理等，因此無論從歷史的觀點和文化藝術觀點來看，都屬不可多得的珍貴資料。

但是，在以往整理古建築遺產工作中，對徽州三雕藝術重視不夠。六十年代才有人着手摸底，然多屬古建築專業研究和文物保護部門的事。近年來，安徽美術出版社多次派人深入徽州調查和組織拍攝，整理出千餘幅精美的“三雕”代表作品，纂編成冊，可謂“藝海拾貝，採擷連珠”。《徽州石雕藝術》、《徽州木雕藝術》、《徽州磚雕藝術》各領風騷，足以反映徽州三雕藝術之概貌，再現民間雕刻藝術之精華。

本畫冊在編輯過程中，曾得到徽州地方政府和當地文化部門的大力支持和協助，特此謹表謝忱。

編 者 一九八七年

# PREFACE

Huizhou District is located in the south of Anhui Province, lying between Huangshan and the White Mountains. Its mountains and rivers are wonderfully beautiful, the people are well off and the land fertile. The area has a long history and a developed culture. Its reputation and cultural relics are considered second to none in Southeast China.

The Ming and Qing Dynasties constitute the golden age in the history of the development of wood carvings in Huizhou District. Numerous master carvers in Huizhou District were active among the artists of the Ming and Qing Dynasties. Using a variety of forms and materials such as gold, stone, inscriptions on tablets, printing plates, ink-making moulds, cutting and polishing of inkstones, inlaying of lacquerware, bamboo carvings, as well as structural ornaments, they left precious gems of art to later generations through their diligence and wisdom. Especially attractive are their three forms of art in stone, wood and brick.

Stone engravings, wood carvings and engraved bricks ("the three cuttings") were mainly used to decorate buildings. These forms of decoration extended to all the six counties formerly under the jurisdiction of Huizhou District: Xixian, Xiuning, Yixian, Jixi, Qimen and Wuyuan. These decorations date from the Ming Dynasty and run through the Qing up to the Republic of China period, three to four hundred years.

Many parts of the dwellings, ancestral halls, temples, memorial portals, pagodas, pavilions, bridges, tombs, and so on, are all decorated with elegant cuttings of stone, wood and brick. The common ones are: memorial portals, stone lions, stone horses, stone drums, drum holding stones, pedestals for Buddha's warrior attendants, owl-beak roof tips, horned beasts, decorated ridges, pedestals, porticoes, skylights, beam bracings, brackets, verandas, bracket bracings, column pillars, door

windows, partition boards, gutter brackets, drop hangers, banisters of balustrades, and so on. Other objects made splendid by "the three cuttings" were shrines for idols or ancestral tablets, niches for statues of Buddha, various pieces of furniture, simple household items, household decorations, and so on. Ostentatious and fancy buildings, in particular, were often seen as houses on which "the three cuttings" were vying with each other for beauty. More beautiful fine stone engravings, wood cuttings and engraved bricks than one could ever view were visible everywhere: from both sides of the house entrance and on the upper and lower parts of the angled corridor of the two anterooms. From this we can see that "the three cuttings" were unique in the art of structural ornamentation, and we can also see that their functional realistic value and aesthetic roles in buildings have been fully made use of, thus giving the Huizhou style buildings additional artistic charm and greatly enriching the great artistic treasure-house of China's ancient buildings.

These surviving works of "the three cuttings" have come down to us as a legacy of the painstaking efforts of generation after generation of folk craftsmen. They are the accumulation of their brilliant creative labour and diligence and are a very precious cultural heritage left for later generations. These artifacts provide us very valuable cultural material to research, to use for reference, and to study the cultural and artistic achievements of our predecessors.

The artistic creation of "the three cuttings" reflected basic realities. These arts richly spoke of folk culture. With particular and consummate skill the "cuttings" vividly brought to light the colourful, realistic world. Their vivid forms suited both refined and popular taste. Their themes, which were loved by the broad masses, were based on the relationship among shape, light and

space. They enthusiastically and imaginatively reflected the thoughts and feelings of the people. Hence, they were deeply loved by the broad masses and had permanent artistic vitality and aesthetic value. Despite physical ageing and changes in social values, they are still treasured by the people. Although the names of the craftsmen have not been registered, in fact, viewed from any angle, the art of "the three cuttings" is not in any way inferior to that of the great artists recorded in histories. As far as the outstanding contributions of "the three cuttings" to the development of China's architectural art is concerned, this should be fully taken into consideration by the researchers who are exploring the sources of China's culture.

"The three cuttings," as architectural ornamental art, had certain laws of architectural appreciation. They were products of the combination of practical art with ornamental art — ancient practical folk art occupies a position in the history of China's industrial art. In addition, a vast amount of the rich contents manifested by the art of "the three cuttings" deeply reflects a national form of expression, cultural accomplishment, language, customs, moral concepts and aesthetic psychology. Therefore, considered from either the historical or artistic point of view, "the three cuttings" are rare specimens of precious data.

However, the work of evaluating the ancient architectural legacy of "the three cuttings" in Huizhou District was inadequately approached. It was not until the 1960s that some people began to get a feeling for this form of art, but this was mostly on the part of organizations concerned with professional study of ancient buildings and preservation of cultural relics. In recent years, Anhui Art Publishing House has many times sent its personnel into Huizhou District to carry out investigations and do photography in a planned way. These researchers have classified more than

a thousand fine representative works of "the three cuttings" and compiled examples of these works for publication. We can call this process "gathering sea shells and discovering pearls." The books themselves are Stone Engravings in Huizhou District, Wood Carvings in Huizhou District and Engraved Bricks in Huizhou District, each volume highlighting that particular art form. Each volume provides a good general picture of "the three cuttings" in Huizhou District, further illustrating the cream of those folk art forms.

While compiling these illustrated volumes, we enjoyed wide support and great help from the local governments and cultural organizations in Huizhou District. For this assistance we are deeply grateful.

The editors

# まえがき

徽州は安徽省の南の辺境にあり、黄山と白岳の間にはさまれている。山紫水明で、物産が豊饒で、悠久なる歴史と発達の文化を持っており、平素から名声と文物で東南に冠絶していた。

明、清の際は徽州の彫刻芸術の発展史上の黄金時代であった。徽州の数多くの彫刻名手は明、清の芸林に活躍していた。彼らの勤労と知恵で凡そ金石、碑刻、版画、墨型、琢硯、塗装、竹刻ないし建築彫飾などには、後世の人に珍貴な芸術宝物を残さないものはない。特に石彫、木彫、磚彫という三つの綺麗な葩は更に目映いばかりに美しく現わされている。

石彫、木彫、磚彫は主に建築装飾の方に用いられている。その範囲の広さは殆ど昔に管轄した徽州の歙県、休寧、黟県、績溪、祁門、婺源という六つの県まで及んでいる。その時間の長さは明朝から清朝に入つて中華民国まで延延三、四百年にわたってきた。

徽州各地の民居住宅、祠堂、廟宇、牌坊、亭、塔、橋、墓などの建築上のたくさんの部材と局部に精美な石彫、木彫、磚彫が飾つてある。よく見かけるのは例え、牌坊、石獅（石づくりの獅子の像）、石馬（石づくりの馬の像）、石鼓（鼓型の石）、抱鼓石、須弥座（シュミザ）、鸱吻（鸱目虎吻）、角獸（角づいた獸）、棟飾り、菊斗、門の張包み、目透き窓、梁枋、料拱、軒昂、雀帶、柱礎、門窓、障子、檐欄、相の間造り、手すりなどである。其の他は、例え、神龕、仏像、家具、雑具、民俗用品及び工芸装飾品などは石彫、木彫、磚彫という「三彫」によつて光輝を増さないものはない。ことに豪華で華美な建築は往往にして「一家屋の上に、『三彫』が綺麗に並んでいる」というような状態になっている。また

入口から室内まで、両廂の回廊の左右、上下には精美的な石、木、磚の彫飾が俯仰して、すぐ見られて一遍には見きれない。濃やかな地方特色を持っている「三彫」は建築裝飾の芸術中で独自の風格を備えていて、建築上の実用価値と独特の審美的な作用を十分發揮して、徽派の民間建築に人を引きつける芸術的魅力を添えて、中国古代の建築芸術の宝庫を大いに豊かにした。

いままで幸いに生き残る「三彫」という作品は民間匠人らが代代長い年月を重ねて苦心慘澹に經營して始めて、世に捧げたのである。これは古代勤勞人民の輝かしい労働創造と勤勞の累積であり、後世の人に極めて貴重な文化遺産を残していた。また私達が先人の文化芸術の成果を研究し、参考にし、学習することに、極めて珍貴な文物資料を提供してくれたのである。

「三彫」という芸術的創作は基本的に現実主義のものであり、豊富な民間の芸術的言葉を持っている。それらは独特で、精しく深い彫刻の技巧と生き生きとして、雅俗を共にめぐる形式と大衆に喜ばれる題材の内容で、形、光、空間からできている視覚形象によつて、五色が入り乱れる現実世界を生き生きとして揭示している。人民の思想感情を熱情、形像にして反映しているから、大衆に深く喜ばれており、長い芸術的生命力と審美的価値を持っており、風雨と滄桑の変を経ても、人人は尚それを大切にしている。工匠の名前は系譜に記載しなくても、実質的には、如何なる角度から見れば、「三彫」という芸術的作品

は史書に名を残す名作と比べたら、何等の遜色もない。「三彫」という芸術は中国の建築芸術の発展に作り出した極めて著しい貢献だけで、今日の中国文化の源を尋ねるものに十分重視されるわけである。

「三彫」というのは建築の装飾芸術として、一定の建築の審美的法則を備えていて、実用的な芸術が装飾芸術と結びつく産物——古代民間の実用的な美術であり、中国民間の工芸美術史上に一席の地位を占めている。その外に、「三彫」という芸術が展示している豊富な大量の内容は民族の風格、文化の素養、言葉、風俗習慣、道徳的観念、審美的心理などを深刻に反映している。従って、歴史的観点から見ても、文化芸術の観点から見ても、皆貴重で、珍しい資料に属している。

しかし、以前古い建築の遺産を整理する工作中、徽州の「三彫」という芸術に対して重視するには足りない。六十年代になって始めて、それを探ることに着手するものがあるが、古い建築専門の研究と文物の保護部門とのことに大部分限られている。近年來、安徽省美術出版社は何度も人を派遣して、徽州へ深く調査し、撮影を組織し、精美的な「三彫」の代表作を千あまり整理し出し、編さんして本にまとめるようになった。「海のような芸術世界で貝を拾い、ひきつづき採集する」と言えよう。《徽州の石彫芸術》、《徽州の木彫芸術》、《徽州の磚彫芸術》はそれぞれ文才を持っており、徽州の「三彫」の芸術の概ぼうを十分に反映し、民間の彫刻芸術の精華を再現している。

この画集の編集には徽州地区の政府と当地の文化部門からなみなみならぬ支持と御助を受けたことに対し、ここに謹んでお礼を申し上げる次第である。

一九八七年

編者

# 明清徽州石雕藝術

吳 敏

明清時期徽州民間建築，不僅數量繁多，類型豐富，營造奇巧，結構精美，而且融磚雕、木雕、石雕、彩畫藝術與建築藝術為一體，彼此互為連綴，相得益彰，形成了一種既生動活潑而又完美和諧的風格，充分地展示了徽州所獨有的地方特色。顯而易見，由於清新淡雅的磚雕、華美姿豐的木雕及渾厚瀟灑的石雕三者鼎足而立，各具千秋，發揮了獨特的審美作用，才使這裏的建築具有如此強烈的藝術魅力。如果說，明清徽州民間建築是中華民族藝術寶庫中的一份極其珍貴的文化遺產，那麼徽州磚雕、木雕、石雕則不愧為民間工藝百花園中的三朵奇葩。因磚雕和木雕另有專文論述，這裏僅談談明清時期徽州的石雕藝術。

## 〈一〉

徽州，古稱“新安”，位於中國安徽省的南部，是一個山川靈秀，物華天寶的錦繡山區。早在東晉之初，巨室大族便相繼聚居其間。唐宋之後，徽州文風日盛，名賢輩出，躍為江南名郡。到了明清時期，這裏已成為公認的中國“東南鄒魯”之地，人民安居樂業，生息繁衍，世代不衰。以官、商、地主階層為核心的龐大族團，操縱着徽州的政治、經濟命脈。當時發達的商業資本成為這裏族團中最為活躍的經濟因素。“徽人從商十居其七，踪跡幾遍天下”，其“藏錫有至百萬者”。緣於徽州狹隘的封建家族和濃厚的鄉土觀念，服賈四方的商人，一旦有所積蓄，即携資歸裏奉親，擴祠宇，廣門第，敬宗睦族，振興家聲文物。其官僚士大夫階層與豪門世族，或因倡義舉，行慈善，而大興土木，或因葉落歸根，告老還鄉，雅度晚年，遂更相建造園林宅第，蔚然成風。於是，一座座精巧別緻、古樸典雅的建築，便在徽州這片土地上鱗次櫛比地建立起來。

徽州文化淵源流長，在這塊鐘靈毓秀的土地上，新安理學、新安醫學、新安文獻學、徽劇、徽派盆景藝術等，相繼發展和興盛起來；新安書畫藝術、工藝美術，也呈現出一派千姿百態的繁榮景象。活躍於明清藝林三四百年之久的眾多雕刻藝術能手，以他們的勤勞和智慧，不斷地創造了驚人的奇跡。舉凡金石、碑刻、版畫、墨模、琢硯、嵌漆、竹刻等方面，無不給後人留下了極其珍貴的瑰寶。顯然，這對於石雕藝術來說，不僅催促了她的誕生，加速了她的發展進程，而且也為建築藝術增添了無比誘人的魅力。

在徽州的建築行業中，木、磚、石三雕技術都相當發達。傳統的工匠藝人都因各自掌握

着一手好技藝而形成幫派。由於習慣於師徒、父子相傳，因而技藝總是一脈相承，其功力也比較深厚。其中不少人，身通數藝，匠智非凡。正如著名山水畫家黃賓虹先生所言，“一技一能，具有偏長者，莫不爭爲第一流人。”像明代歙縣盛名遠揚的藝人劉鐵筆，便是其中的高手。他精於微雕，能將徑寸木石，刻成奇器。經他制作的石牌樓，上鏤山水樹木，無不栩栩如生；樓閣窗戶玲瓏剔透，可以自由啟閉。列爲三百年優秀刻工的余香，是清代道光年間黟縣著名石工，他善於製作石笛和石簫等樂器，遠近傳爲佳話。特別因爲徽州地區“石宕遍布郡內”，石材儲量相當豐富，選材十分方便，這又爲技藝高超的石匠們提供了施展身手的大好機會。

徽人向以風雅自居，“鼎彝在陳，圖書在壁”，早已成爲習俗，而且社會各階層都有一批具有較高文化藝術素養和鑒賞能力的人才。其中有些人往往就是東家，或是接受東家聘請的設計人員。他們在籌劃設計與營建施工中，不僅能發揮自己的獨創性，而且精選巧匠。這樣一來，既使能工巧匠所掌握的技藝逐步滿足其要求，而且也相應地促使能工巧匠的技藝得到同步提高。

此外，尚有兩個不容忽視的因素：一是當時封建等級制度森嚴，對不同層次的民居建築規模有不同的限制；二是隨着社會的發展，人們對住宅的要求，已不僅僅是滿足實用，而且希望得到一種環境美的享受。因此，在既不能逾制，又想達到美觀舒適的情況下，那些能工巧匠便不得不在建築裝飾上面煞費苦心，從而創造了數以萬計的建築雕刻作品。而石雕藝術便得以和磚雕、木雕藝術同時競相展示其迷人的風姿。

## 〈二〉

到過徽州的人，無不被那些古雅的民居、祠廟、牌坊、亭、塔、橋、墓等建築上的許許多多精美的磚、木、石雕所吸引，縱或是見於戶外或露天的石雕，也同樣令人注目。石雕質地細緻堅硬，用途廣，數量多，保存也完好，遂使今人仍能有幸一睹它的藝術風貌。像雕刻薈萃的石牌坊，風彩動人的石獅子，古樸典雅的抱鼓石，玲瓏剔透的石漏窗，富於詩情畫意的石欄桿，以及造型萬變的石柱礎、石鼓等，幾乎隨處可見；又如墓前之石象生（石人、石獸），洞崖窟壁之石造像及各種石造傢俱、擺設雕刻，也都非常精美別緻。

徽州的石牌坊以其翼張的樓檐、玲瓏的漏窗，堂皇的額枋，挺拔的柱幹，給人以渾厚樸拓的印像。石牌坊的每一方柱石，每一道額枋，每一塊匾額，每一隻雀替，幾乎都飾有精美的雕刻，給牌坊增添了誘人的藝術魅力。如柱端浮雕隱起流水捲雲之形；明間樓檐下鑲有剔地深

突雙龍，和鑄有“恩榮”或“聖旨”字樣的匾額；明間和次間樓檐下都各有一個典雅疏朗的透雕漏窗。牌坊上最顯眼的雕刻，為大小額枋板上的署款和題識，這是直接表達內容實質的所在。最精彩處還數明間大、小額枋上的枋心部份，無論是“雙獅戲球”、“魚躍龍門”、“尺水龍騰”或“雙鳳朝陽”等，亦都神彩飛揚，栩栩如生。柱幹的壓腳也巧置雙雙抱鼓石，或夾柱石，或石獅，更增強了牌坊的雄偉氣勢。最具有特色的是楹柱及額枋上的淺浮雕錦地包袱紋圖案，其粉本源於建築彩畫。比之彩畫，雖無斑斕色彩，但在光線強弱變幻下卻顯得光影綽約，變化無窮，別有情趣。

牌坊源於裏坊間或學宮大門前的烏頭門（櫺星門），演變到明代已臻純熟完美。從現存實物考查可以發現，明中葉石材多為麻礫石，質粗不宜細作，多以半圓雕、鏤空雕、透雕、高浮雕，並常以高浮雕襯托半圓雕、鏤空雕。刀觸柔和，線條流暢，立體感強，風格渾厚古拙。題材時興蓮瓣捲草，花鳥蟲魚，雲水日月，人物較少見。明末，石材多選用“黟縣青”、“茶源石”。其石質堅細，刻風遂趨於細膩。主以淺浮雕，間以高浮雕、線雕（時圓雕僅用於石獅，透雕用於漏窗），刀法嫻熟，線條明快，風格瀟灑深秀，然工整有餘而乖巧不足。

牌坊雕刻由於受建築技術的約束，單純地強調裝飾性，無法展示深廣的思想內容，題材的選擇面比磚、木雕窄，但其雕刻的整體的布局嚴謹合理，能巧妙駕馭陪襯、烘托、對比、呼應等藝術手法，以達到步移景換，依次展示主次、輕重、疏密、虛實、起伏等藝術效果，減弱了石牌坊形體的笨重感，外觀上給人以協調、輕鬆、優美的感受。

獅子雕刻，在徽派磚、木、石雕中算得上是專門的題材。然而石雕獅子與淡雅的磚雕、華美的木雕獅子相比，卻因材料相宜，形像高大、堅實，顯得別有氣派。它是明清兩代徽州民間藝術家們經過大膽想像、誇張、變形了的裝飾偶像。頭大臉闊，額隆脰豐，箕口肉鼻，從頭到項背披着漩渦狀的鬣毛，胸飾纓絡華錦，脖子上掛着鈴鐺，俯首縮足，給人以親昵可愛之感。尤其是宅邸大門前所安置的對對石獅，一般一隻膝下依偎着幼子，另一隻則腳踏繡球，它們既能渲染門第的高貴威嚴，又能造成一種喜氣臨門的氣氛。

石獅屬於圓雕。徽派石刻中石獅子，十分注重浮雕技法，以增強細部裝飾效果，並注重形體動勢，而對形體比例倒不甚苛求。它與同時代我國其他地區的同類藝術品相比，較少漢魏六朝以來那種粗獷威武的風格，而較多地汲取了民間傳統獅舞藝術的成份，富於裝飾味，充

滿着淳樸的民間鄉土氣息。

漏窗又稱“花窗”、“牆窗”。徽州古民居的院牆上，一般都鑲嵌有單個，或成組成對的漏窗，目的是爲了採光、通風和美化外觀。徽派漏窗藝術富於裝飾性，多以磚、石透雕成各種花鳥樹木和幾何圖案。構圖疏密勻稱，靈活多樣，雕刻精麗，造型優美生動。有方、圓、菱花、葵花、梅花、海棠、秋葉、蕉葉等各種形狀。當人們欣賞到這些精美的雕刻時，不僅會消除了對高牆深院的禁錮感，而且增添了興致。

石欄桿上雕刻得最精彩的地方是華板。華板俗稱“欄板”，徽州石欄桿上的華板大多呈橫幅式，夾在兩桿望柱之間、地狀之上。華板之上還刻有二三隻荷葉淨瓶撐拱。華板恰似一塊畫板被鑲在“鏡框”之中，它的兩面均可雕刻。藝人們精心運籌，刻意求工，不乏畫龍點睛之作。如傳統題材《昇騰圖》，刻一尾躍過龍門的鯉魚，似龍非龍，似魚非魚，正處在變化、拼搏、昇騰之際，引人深思玩味。

華板雕刻題材廣泛，內容豐富，或備載山川風物、園林景勝；或展示珍禽異獸、奇花異木及吉祥如意圖案、幾何紋飾等。如《雙龍》、《八駿》、《十鹿》等作品，無論構圖、刻工，均達到爐火純青的境地，是石雕藝術中的上乘之作。

綜上所述，可知石雕藝術在明清徽派建築裝飾藝術中的地位，確實具有一定的審美價值。同時又因內容多取材於人們生活中所熟悉喜愛的事物，因而在一定程度上也反映了人們的信仰及美好的願望，堅定了人們對生活的信念，激發了人們的創造意志。這類作品無疑是非常珍貴的。

### 〈三〉

石雕藝術有別於繪畫藝術，它要求以刀代筆，因而首先遇到的難題就是打稿落墨。“知如何打稿，始適宜變化其刀法”，因此，它要求在立意構思時，應對造型構圖方法、技巧、及視覺效果等作全盤考慮。徽州民間石雕藝人，不但具有深厚的傳統功底，而且腦子裏似乎貯存有一定的雕刻模式。這種“模式化”的造型，一般先審材度勢，“大處着墨”，即確定好雕刻對像的位置、比例、主次關係，並考慮好某處應用某種技法。如將對稱、呼應、疏密、虛實、