

徽州の磚彫芸術

ENGRAVED BRICKS IN HUIZHOU DISTRICT

# 徽州磚雕藝術





徽州の磚彫芸術  
ENGRAVED BRICKS IN HUIZHOU DISTRICT

# 徽州磚雕藝術

宋子龙 马世云 编

安徽美术出版社

1990年·合肥

## 徽州磚雕藝術

安徽美術出版社出版

安徽省合肥市金寨路283號

安徽新華印刷廠印刷

安徽省新華書店發行

1990年第1版 1990年第1次印刷

開本1/2 印張16

書號: ISBN 7-5398-0136-0/J131

責任編輯: 宋子龍 馬世雲

撰文: 王立信 鮑樹民

攝影: 黃永湘 吳敏 馬起來

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 諸彩娣

## 徽州の磚彫芸術

出版者 安徽省美術出版社

安徽省合肥市金寨路283號

印刷者 安徽省新華印刷所

發行者 安徽省新華書店

1990年初版 1990年一刷

12枚切りのりの本 印刷用紙量:16

本の番号: ISBN 7-5398/-0136-0/J131

編集責任者 宋子龍 馬世雲

文 王立信 鮑樹民

攝影 黃永湘 吳敏 馬起來

特約文字編集者 穆孝天

書名題 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 諸彩娣

Engraved Bricks in Huizhou District

Published by Anhui Art Publishing House

283 Jinsai Road, Hefei City, Anhui Province, China

Printed by Anhui Xinhua Printing House

Distributed by Xinhua Shudian, Anhui Province

First edition 1990 First printing 1990

Size: 16

Impression:

ISSN 7-5398-0136-0/J131

Responsible Editor: Song Zilong Ma Shiyun

Text: Wang Lixin Bao Shumin

Photography: Huang Yongxiang Wu Min Ma Qilai

Contributing writing editor: Mu Xiaotian

Chinese calligraphy on cover: Meng Fanging

Layout design: Mu Lin

Translation

(C to E): Wei Zhenxiong

(C to J): Xu Huipeng Zhu Caidi

# 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、門窗、槅扇、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。尤其是闢綽、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した文化を持っており、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、後世の人に貴重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的な石彫、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）、鷓鴣吻（鷓鴣目虎吻）、角獸（角づいた獸）、棟飾り、菊斗、門の張包み、目透き窓、梁枋、料栱、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」は建築装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。これは古代勤労人民の輝かしい労働創造と勤労の累積であり、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發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



# 徽州磚雕淺述

汪立信 鮑樹民

有人說：“徽州具有特殊的魅力，是個童話般的世界。”這話不假。由於它開發較早，從漢、兩晉、隋、唐直到宋元，北方士族因戰亂，農民暴動或官宦任職被派遣諸原因，紛紛南渡遷入當時“山越”人居住的這塊土地上。這些來此定居的北方士族，又帶來了中原文化和先進的生產技術——包括手工藝製作方法的傳入，所以徽州至今不僅在歙縣東鄉竦口、西鄉向杲尚有漢、晉時期的古磚窯遺址，而且更保存着繁多的象一座座瑰麗迷宫的古建築。祠堂、廟宇、寺院、民居……鱗次櫛比，錯落多姿。潔白的粉牆，黝黑的屋瓦，飛簷翹角，獸脊鬥拱，以及層層昂起的馬頭牆……無一不光彩奪目，使人感到分外新奇。特別是這裏裝嵌在建築物的青灰色磚雕，更是玲瓏剔透、清新雅淡、美不勝收。下面想提供一點今天所能接觸的材料和粗淺的看法，讓我們一同來了解它、認識它、欣賞它。

## 徽州磚雕的起源

這些制作精美、而內容又極其豐富的磚雕，是民間傑出匠師的心血和智慧的結晶。它的起源，應追溯到漢畫象磚的形成和發展。根據研究結果表明，漢畫象磚大都是模印磚坯，或磚坯刻畫後入窯燒製，嵌砌時再進行修刻而定型的。如雲南昭通縣出土的一塊漢畫象磚，雕刻技術已相當完美；河南鄧縣墓中的畫象磚，雕刻了漢魏六朝樂隊演奏的形象，神態極為生動；河南安陽縣（即古鄴城）修定寺唐塔，四壁用各種形製的磚雕嵌砌而成。圖案有力士、伎樂、滾龍、飛雁、帷幔、花卉，以及仿木建築結構的鬥拱等二十余種，全塔壁飾磚雕經過周密的設計，浮雕層次分明，雖然全是單色的青磚雕刻，但由於雕面高低起伏產生的明暗效果，却給人以豐富多彩的感覺。徽州歙縣古墓葬中掘出的漢磚，規格一般為 $30 \times 14 \times 6$ 厘米，磚面有麻布紋，磚側有款字和紋飾，質地非常細膩堅固，風格古朴典雅，亦可略見其所具有的刻製工藝水平。

雖然，漢畫象磚大部分用作墓窟的壁飾，後來隨着封建社會生產力的發展，特別在隋唐時期佛教的盛行，磚雕被廣泛地用到寺廟、佛塔等建築上，但從目前大量存在的明代建築的磚雕上，仍然不難找到與漢、唐時期磚雕的淵源關係。首先表現在模製磚坯燒成加刻這一點上，是顯而易見的事實。如歙縣岩寺、呈坎兩地數處門樓上的磚雕便是如此。明代住宅上的大部脊飾吻獸、鰲魚等，也都是模印燒製而成的。明初的磚雕手法，粗獷簡煉、平底渾朴，藉助於淺刻造型，多為充填式的構圖，風格接近於漢畫象磚。

徽州處萬山中，地狹人稠，糧食缺乏，生活之源仰給於山。《徽州府志》載：“小民多技藝，

或販負就食他郡……。”山民迫於生計，或習藝以謀生，或販運土特產，經商外地。宋以後，徽地手工業、商業逐步發展，至明中叶商人資本空前活躍，徽州商人已擁有雄厚的經濟實力。明人謝肇淛說：“富室之稱雄者，江南則推新安，江北則推山右。”清乾隆末季，徽商足跡幾遍天下。沿江各地有“無徽不成鎮”之諺。“新安大賈，魚鹽為業，藏錫有至百萬者，其他二、三十萬則中賈耳。”徽商中的鹽商更是富比王侯，手眼通天。徽商為了鞏固經濟上的地位，極力培養自己的子弟讀書致仕。因此，徽州歷代中式的人極多，達官顯貴，村不乏人。徽商世族几乎都是官宦門第，有錢有勢。他們除了滿足生活上的享受外，還要光宗耀祖，造福子孫。集資在故里大興土木，營建祠堂廟宇、書院學宮，廳事園第……並極力追求體制上的富麗堂皇，宏偉軒敞，有些建築的體制已經超出了封建法規許可的範圍。許多大型建築，不計工本，用材極其恢宏，進深步架密設，通面闊擴至十一開間，簷柱間門拱叢結，木石作遍布雕飾。特以門樓和八字牆、屏風牆等處的磚雕，別具地方風采。對於一般民宅上的裝飾，磚雕也不少有它的位置。大戶普遍建磚雕門樓，小戶普遍建磚雕門罩。縱有一些戶主拘於資金，但寧可簡化室內裝飾，而不省建門樓和門罩，他們認為門樓、門罩是房宅之首面，歷來風化所尚是可簡而不可省的。也許是多年建築經驗的積累，或者是由習慣形成的一種審美觀，徽州磚雕在當地的建築中，明清時期已經形成它獨有的普遍性的建築裝飾風格。

歷代徽商和名宦顯貴在自己的故鄉大興土木，客觀上培植了一支包括名工巧匠在內的龐大的建築隊伍；同時也相應地滿足了“地狹民稠”山民學藝謀生的願望。因此土木石工，世其業者，代代有人。

徽州古時營造組織有徽州幫，它與當時聞名全國的香山幫（蘇州）同屬於江南風格的園林建築幫派，而且名列香山之前。歙縣南鄉是磚工的故鄉。那裏有許多自然村，如九沙、彭澤、防里岔口等，世代都務磚工的很多。傳至今天，甚至仍有整個村的民戶都是以磚工為業的。他們散布在省內外各個建築系統里。其中也有好些人在園林建築單位擔任磚雕工種。

綜上所述：徽州磚雕的雛型，來源於漢畫象磚。徽州在宋以後，尤其是到了明清中期，商業經濟勃興，文化教育事業發達，各種人才郁起，為了適應達官顯貴、大賈富室，長期性的構築宏麗精致的祠宇園庭的需要，磚雕工藝精益求精。從早期的簡單粗獷、朴素的紋樣，逐步演變到後期的繁復、細致華麗的結構，形成了自己獨特的藝術風格，從而簡約地向我們揭示了徽州磚雕來源的梗概。

## 徽州磚雕的結構、題材、藝術特點

徽州磚雕一般用來裝飾普通住宅大門上的門罩、門樓以及官第或祠廟門前的門樓和八字牆、神龕等。所謂門罩，就是在大門門框上用水磨青磚砌成的向外凸出的綫腳裝飾，頂上復以瓦檐。除了作為裝飾美觀以外，還具有把牆面流下的雨水引向遠處的實用價值。門樓則是把大門砌成牌樓的模樣。大多是閥閱富室之做法。門罩的裝飾手法一般比較簡單，出現的時代也比較早。一些裝飾較華麗的門罩，在門框的兩邊上方，各嵌砌一根垂蓮柱，柱下端各雕一朵含苞初放的蓮花，兩柱間用兩層橫枋連接，枋上嵌飾各種精美的磚雕圖案。枋下的雀替和伸出垂蓮柱外的枋頭，是單獨器形的圖案。瓦檐用磚雕的斗拱或疊澀挑出的磚製飛椽支承。門樓的裝飾則刻意求工，簡單的有兩柱一間三樓，複雜的有四柱三間五樓。柱枋多用水磨磚砌，有的也用磚、石混合砌成，柱的下部用礎石。規模大的有抱鼓石、樓檐的砌法大體和門罩類似。但下部橫枋裝飾華麗得多。一般綴有樑駝形的華板二到四個，是引人注目的裝飾點。兩道嵌滿雕飾的橫枋間隔處，構成門上的匾額，橫額兩端鑲有方形雕板，門樓整體看來，和牌樓形式基本一樣。八字牆大多為祠廟、寺院等大型建築和設置。在這些建築的大門外，兩邊各砌一道如八字分開的磚雕裝飾花牆，下部有石質的須彌座。牆的轉角處為凸出的磚柱，柱上端為一組仿木枋、檐、欄結構，內容極其繁復精緻，其精工製造，往往超過門樓和門罩。神龕有灶神、財神、香火座等。這些神龕實際上是整個廟宇包物外部底座與內部結構的縮小。體積從 $30\text{cm}^3$ 到 $60\text{cm}^3$ 不等。體積雖小，但外觀和內部構件及裝飾，雕刻得毫發不爽，門窗幾桌各項陳設，觀之如臨實境。

磚雕象所有工藝圖案一樣，在一個固定的器形內組成一個恰當的紋樣。因此需要採用誇張和變形的手法，以增加濃重的裝飾性。磚雕服務於建築。因此須在建築構件的器形內，施展它的刻劃功能。由於民間匠師長期的藝術實踐，各類題材已找到了完美的表現形式。如雀替、枋頭內各式各樣的獅子；梁駝華板內優美生動的花鳥畫和人物畫；橫枋內的民間故事或戲劇人物等等。這些無一不使人感到形式與內容的和諧與完美。

磚雕圖案的題材非常廣泛，大體可分為以下幾個方面：

以人物為主的題材，內容包括神話傳說、戲曲圖譜、民間故事、習俗等。神話傳說有“八仙過海”、“南山求壽”、“蟠桃宴會”等；戲曲圖譜有“郭子儀拜壽”、“包公斷案”、“古城會”、“劉備招親”等；民間故事與習俗的內容最豐富多彩，諸如“彩衣娛親”、“春香鬧學”、

“牛角掛書”、“負薪苦讀”、“武吉賣柴”、“五子登科”、“百子圖”、“五谷豐登”、“羲之養鵝”、“太白醉酒”、“東坡題壁”等，還有許多刻畫農家勞動的內容，如：養豬、養雞、捕魚、撐船、推車、擔水等，不勝枚舉。

人物題材在所有磚雕中，被視為精工細作的中心，佔了很大比重。嵌置的地位也比較顯著。一般都嵌在門樓、門罩、八字牆的額枋或華板上。在繁復的背景道具中，人物的尺寸雖然是被夸大的，但一般在前景的僅二寸高左右。在這樣松脆的磚坯質地上要刻得神情活現，的確不是容易的事。但聰明的民間匠師却“刀頭具眼，指節靈通”，在精微刻劃臉譜的同時並借助於人物的身段手勢，把各種人物塑造得惟妙惟肖，例如有一幅達官出巡圖，描繪了一個神氣十足，前呼後擁的官員。但那個“大人物”却被勾畫成了一個挺胸凸肚的漫畫式人物，驕橫之氣躍然磚上。幾個扈從也肥頭大耳，顯出一副蠢相。這一塊溶和着作者輕蔑、厭惡情感的磚雕，確乎是別出心裁的佳作。

在以花鳥、動物為題材的磚雕裏，較多出現的是獅子圖案。有獅子滾球、大獅小獅（諧太師少師）翻騰、對舞、立坐俯仰各種姿態。在民間藝人的傑作裏，獅子被表現為威猛而又可愛，兩種對立的感情巧妙地揉合在一起。象、麒麟、蝙蝠等被組織在吉祥喜慶圖案裏。龍和鳳雖然是封建社會常見的裝飾性主題，但在民間使用有嚴格的限制。在磚雕中出現不多。偶爾安排在神廟的脊飾或在八字牆錦帶連續花邊中出現一些。其他魚、雁、鵝、鴨、山鷄、犬、兔、猴、松鼠、畫眉、斑鳩等動物構成的畫面圖案，品類繁多，應有盡有。有一塊荷鷺圖，構圖布局完全是國畫的傳統手法，兩枝盛開的荷花中間穿插着兩朵待放的蓓蕾，一只白鷺迎風竚立於一隅。畫面豐滿而有節奏，形象寫實而饒神采。突破通常圖案強調對稱和變形的手法。簡直就是一幅優美的花鳥畫。純花卉的植物圖案更是璀璨似錦，目不暇接。除了習慣的梅蘭竹菊“四君子”外，石榴、葡萄、枇杷、荔枝、柑橘、蔬果等等，都是屢見不鮮的描繪對象。這些題材大都以折枝、纏枝、散花、叢花、錦地疊花、二方四方連綴，幾何紋樣形式出現。其中以寫生式折枝和各式纏枝花為最多。

被視為傳統的靜物畫的“博古圖”，在磚雕圖案中也占有一定位置。這些琴棋書畫、鐘彝古玩被組織在卷草、迴紋環繞的花邊錦帶中，琳琅滿目，雅趣橫生。

從整個磚雕藝術風格來說，由明到清是一次不小的迭變。明代的風格比較古拙朴素，用刀剛勁洗煉，氣勢雄渾有力，注重整體效果，頗有漢畫象磚、畫象石的風味。手法一般為浮雕或一層的淺圓雕。景物前後緊貼，多借助於綫刻造型、畫面內容較單純。人物樣式也多雷同重復。強調



對稱，缺乏層次和變化，但富於裝飾趣味。

明末清初，畫壇上獨樹一幟的新安畫派興起，“風尚薰習，蔚為大觀”；構圖典雅絢麗的徽派版畫，也同時在小說、戲曲的插圖、墨苑、畫譜、箋譜以及年畫、簡帖等園地裏大放異彩。這些都在無形中提高匠師們的創作水平和人們的審美觀，從而影響於建築裝飾藝術。加上到了清代，徽州商人愈加富有、豪華的生活享受必然要求各種藝術與之相適應。所以這一時期的磚雕風格漸趨於細膩繁縟，注重情節性構圖。一塊方不盈尺的磚坯上最多的可以透雕九個層次，整個畫面的布局也採用了立軸和手卷式的章法，顯得更加端莊謹嚴。一幅花鳥圖案，邊上要裝飾凸出的回紋，花葉枝干主體圓雕下還要襯以浮雕的幾何紋背景。人物故事的構圖就更覺複雜，前景人物已經是圓雕，中景的樓台亭閣還要鏤空。背景的屋宇門戶等景物也刻畫得有一定的深度。整個磚雕可以說已到了精細入微的程度。與之而俱來的流弊，則是出現了一些繁瑣纖巧和單純玩弄技巧的畸形作品，如門窗能擺，人物能動，類似機關布置的模樣，不過，這是極少數。

### 磚雕的材料特性與製作方法

磚雕的材料是水磨青磚。這種磚是特製的，據民間匠師介紹：選用細膩的無砂礫的泥土傾入泥池，和水攪拌，做成薄漿糊狀的過塘泥，然後撥開槽門，緩緩注入低池、待泥粒沉淀後，排去上面清水，鏟起沉積的泥塊，候稍乾即可做磚坯。磚坯晾乾入窯燒製，要準確掌握火候和封窯時的澆水。磚色以淡青灰最好，太青質地便硬了。出窯的成磚，抗裂度一般在 $150^{\circ}$ — $180^{\circ}$ 較理想，不能太脆太嫩。太脆刀刻易迸，太嫩刀刻易碎，軟硬適度方合格。在這種磚上雕刻，第一道工序是“打坯”，即鑿出畫面的輪廓，層次和確定其部位，區分出前、中、遠三景。這道工序實際上就是構思和構圖的過程。藝人必須熟悉許多傳統的題材和畫面的安排方法，而且要不斷總結經驗，創作設計出新的構圖，才能做到胸有成竹，游刃有余。這道工序通常總是由富有經驗的藝人操作的。完成以後，就到了第二道工序“出細”。出細就是精雕細刻。把打坯階段完成的輪廓再作具體的刻畫，使人物、樓台、樹木、花果一一凸現出來。這道工序通常也可由助手來完成。最後一道工序是修飾、粘補、拼排和做樺。修飾是統一整體加深細部；粘補是補救斷裂或局部改刻；拼排是校對幾塊連作的通景或連續花邊等；做樺是為建築構造作準備。

瀏覽現存古建築物上的大量磚雕，歷經二、三百年的風雨侵蝕，依然堅韌不損，刀刻痕迹，清晰可見，轉看歷時相仿的一般石料（如紅砂石、白麻石）雕飾，早已漫漶剝落，石泐不辨。對