

中国传统建筑艺术大观

木雕卷

四川人民出版社

TU-881.2
L-419
1

木 雕 卷

鲁 鲁 鲁

宁 辉 杰

中國傳統建築藝術大觀



C00960811

四川人民出版社

责任编辑: 张问渔

特约编辑: 刘长久

装帧设计: 邹小工

责任校对: 何秀兰

电脑制作: 彭晓蓉 彭建华

制版监制: 魏 东

<http://www.booksss.com>

E-mail: scrmcbsf@ mail.sc.cninfo.net

中国传统建筑艺术大观(木雕卷)

鲁杰 鲁辉 鲁宁著

出版: 四川人民出版社

发行: 四川人民出版社

地址: 中国成都盐道街3号

制版: 四川美达柯式印刷制版有限公司

印刷: 天时印刷(深圳)有限公司

开本 889 × 1194mm 1/16

2000年2月第1版

2000年2月第1次印刷

ISBN 7-220-04837-8/J·376

定价: 1980.00元(全10册)

版权所有 翻印必究

目 录

中国传统建筑木雕概述.....6

垂花木雕

1. 新疆伊宁垂花木雕.....15
2. 上海豫园垂花木雕之一.....16
3. 上海豫园垂花木雕之二.....16
4. 上海豫园垂花木雕之三.....17
5. 成都青羊宫八卦亭垂花木雕.....18
6. 四川温江陈家桅杆垂花木雕之一.....19
7. 四川温江陈家桅杆垂花木雕之二.....20
8. 四川温江陈家桅杆垂花木雕之三.....21
9. 四川温江陈家桅杆垂花木雕之四.....22
10. 四川自贡西秦会馆垂花木雕之一.....23
11. 四川自贡西秦会馆垂花木雕之二.....24
12. 四川自贡西秦会馆垂花木雕之三.....25
13. 四川资阳民居垂花木雕.....26
14. 四川夹江民居垂花木雕之一.....28
15. 四川夹江民居垂花木雕之二.....28
16. 四川峨眉民居垂花木雕.....30
17. 四川阆中民居垂花木雕.....31

撑拱木雕

18. 上海豫园撑拱木雕.....33
19. 武汉归元寺撑拱木雕之一.....34
20. 武汉归元寺撑拱木雕之二.....35
21. 武汉归元寺撑拱木雕之三.....35
22. 湖北丹江口武当山撑拱木雕.....36
23. 成都武侯祠撑拱木雕之一.....37
24. 成都武侯祠撑拱木雕之二.....37
25. 成都武侯祠撑拱木雕之三.....38
26. 成都武侯祠撑拱木雕之四.....39
27. 成都武侯祠撑拱木雕之五.....40
28. 成都武侯祠撑拱木雕之六.....41

29. 成都武侯祠撑拱木雕之七.....42
30. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之一.....43
31. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之二.....44
32. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之三.....44
33. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之四.....45
34. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之五.....46
35. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之六.....46
36. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之七.....47
37. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之八.....48
38. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之九.....48
39. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之十.....49
40. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之十一.....50
41. 成都望江公园崇丽阁撑拱木雕之十二.....51
42. 四川新都新繁东湖内撑拱木雕.....52
43. 四川温江陈家桅杆撑拱木雕之一.....53
44. 四川温江陈家桅杆撑拱木雕之二.....54
45. 四川温江陈家桅杆撑拱木雕之三.....54
46. 四川自贡西秦会馆撑拱木雕之一.....55
47. 四川自贡西秦会馆撑拱木雕之二.....56
48. 四川自贡西秦会馆撑拱木雕之三.....57
49. 四川自贡西秦会馆撑拱木雕之四.....58
50. 四川自贡王爷庙撑拱木雕之一.....60
51. 四川自贡王爷庙撑拱木雕之二.....60
52. 四川绵阳碧水寺撑拱木雕.....60
53. 四川梓潼七曲山大庙撑拱木雕之一.....61
54. 四川梓潼七曲山大庙撑拱木雕之二.....61
55. 四川梓潼七曲山大庙撑拱木雕之三.....62
56. 四川梓潼七曲山大庙撑拱木雕之四.....62
57. 四川广元民居撑拱木雕.....63
58. 四川达州真佛山撑拱木雕之一.....64
59. 四川达州真佛山撑拱木雕之二.....66

挂落·雀替木雕

60. 北京故宫乾隆花园碧螺亭倒挂楣子木雕.....69
61. 呼和浩特大召寺挂落木雕.....70
62. 呼和浩特大召寺雀替木雕.....70

63. 江苏苏州拙政园挂落木雕局部之一	71
64. 江苏苏州拙政园挂落木雕局部之二	72
65. 江苏苏州网师园挂落木雕局部	73
66. 四川自贡西秦会馆挂落木雕	74
67. 北京故宫太和殿雀替木雕	75
68. 河南开封大相国寺雀替木雕之一	76
69. 河南开封大相国寺雀替木雕之二	77
70. 河南开封延庆观玉皇阁雀替木雕之一	79
71. 河南开封延庆观玉皇阁雀替木雕之二	80
72. 河南开封延庆观玉皇阁雀替木雕之三	83
73. 河南开封延庆观玉皇阁雀替木雕之四	84
74. 河南登封中岳庙雀替木雕之一	86
75. 河南登封中岳庙雀替木雕之二	86
76. 武汉归元寺雀替木雕	88
77. 福建泉州民居雀替木雕	88
78. 四川梓潼七曲山大庙雀替木雕	89
79. 四川阆中永安寺雀替木雕	89

装板·木枋木雕

80. 河南开封大相国寺装板木雕之一	91
81. 河南开封大相国寺装板木雕之二	92
82. 河南开封大相国寺装板木雕之三	92
83. 河南开封大相国寺装板木雕之四	93
84. 河南开封延庆观玉皇阁装板木雕之一	94
85. 河南开封延庆观玉皇阁装板木雕之二	94
86. 河南开封延庆观玉皇阁装板木雕之三	96
87. 河南开封延庆观玉皇阁装板木雕之四	96
88. 河南登封中岳庙装板木雕之一	97
89. 河南登封中岳庙装板木雕之二	98
90. 河南登封中岳庙装板木雕之三	100
91. 河南登封中岳庙装板木雕之四	101
92. 江苏苏州拙政园装板木雕之一	102
93. 江苏苏州拙政园装板木雕之二	103
94. 江苏苏州拙政园装板木雕之三	104
95. 江苏苏州拙政园装板木雕之四	105
96. 江苏苏州拙政园装板木雕之五	106
97. 江苏苏州拙政园装板木雕之六	106
98. 江苏苏州拙政园装板木雕之七	107

99. 江苏苏州拙政园装板木雕之八	107
100. 江苏苏州拙政园装板木雕之九	108
101. 江苏苏州拙政园装板木雕之十	108
102. 江苏苏州网师园装板木雕之一	108
103. 江苏苏州网师园装板木雕之二	110
104. 江苏苏州网师园装板木雕之三	110
105. 江苏苏州网师园装板木雕之四	111
106. 江苏苏州网师园装板木雕之五	111
107. 江苏苏州留园装板木雕之一	112
108. 江苏苏州留园装板木雕之二	112
109. 江苏苏州留园装板木雕之三	112
110. 江苏苏州留园装板木雕之四	113
111. 江苏苏州留园装板木雕之五	113
112. 江苏苏州留园装板木雕之六	114
113. 江苏苏州留园装板木雕之七	114
114. 江苏苏州留园装板木雕之八	115
115. 江苏苏州北塔寺牌楼装板木雕	116
116. 江苏无锡蠡园装板木雕之一	117
117. 江苏无锡蠡园装板木雕之二	117
118. 江苏无锡蠡园装板木雕之三	117
119. 武汉长春观装板木雕	118
120. 武汉黄鹤楼装板木雕之一	118
121. 武汉黄鹤楼装板木雕之二	119
122. 武汉归元寺木枋木雕	120
123. 河南开封大相国寺木枋木雕	120
124. 武汉长春观木枋木雕之一	122
125. 武汉长春观木枋木雕之二	122
126. 广东佛山祖庙木枋木雕	123

围板木雕

127. 四川温江陈家桅杆围板木雕	125
128. 四川自贡西秦会馆围板木雕之一	126
129. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二	127
130. 四川自贡西秦会馆围板木雕之三	128
131. 四川自贡西秦会馆围板木雕之四	128
132. 四川自贡西秦会馆围板木雕之五	129
133. 四川自贡西秦会馆围板木雕之六	130
134. 四川自贡西秦会馆围板木雕之七	130

135. 四川自贡西秦会馆围板木雕之八.....	130
136. 四川自贡西秦会馆围板木雕之九.....	130
137. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十.....	131
138. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十一.....	131
139. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十二.....	132
140. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十三.....	132
141. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十四.....	133
142. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十五.....	133
143. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十六.....	133
144. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十七.....	134
145. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十八.....	134
146. 四川自贡西秦会馆围板木雕之十九.....	134
147. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十.....	134
148. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十一.....	135
149. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十二.....	135
150. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十三.....	136
151. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十四.....	136
152. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十五.....	136
153. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十六.....	136
154. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十七.....	137
155. 四川自贡西秦会馆围板木雕之二十八.....	137
156. 四川达州真佛山围板木雕.....	138

门窗木雕

157. 北京颐和园内门窗木雕.....	141
158. 河南开封大相国寺门窗木雕之一.....	142
159. 河南开封大相国寺门窗木雕之二.....	143
160. 河南开封大相国寺门窗木雕之三.....	143
161. 河南开封大相国寺门窗木雕之四.....	144
162. 河南开封大相国寺门窗木雕之五.....	145
163. 河南开封大相国寺门窗木雕之六.....	146
164. 江苏苏州网师园门窗木雕之一.....	147
165. 江苏苏州网师园门窗木雕之二.....	148
166. 江苏苏州网师园门窗木雕之三.....	149
167. 江苏苏州网师园门窗木雕之四.....	149
168. 江苏苏州网师园门窗木雕之五.....	150
169. 江苏苏州网师园门窗木雕之六.....	151
170. 江苏苏州网师园门窗木雕之七.....	151

171. 江苏苏州留园门窗木雕之一.....	152
172. 江苏苏州留园门窗木雕之二.....	152
173. 江苏苏州留园门窗木雕之三.....	152
174. 江苏苏州留园门窗木雕之四.....	153
175. 江苏苏州留园门窗木雕之五.....	153
176. 上海豫园门窗木雕之一.....	154
177. 上海豫园门窗木雕之二.....	155
178. 武汉归元寺门窗木雕之一.....	156
179. 武汉归元寺门窗木雕之二.....	156
180. 武汉归元寺门窗木雕之三.....	157
181. 武汉归元寺门窗木雕之四.....	158
182. 武汉归元寺门窗木雕之五.....	159
183. 武汉归元寺门窗木雕之六.....	160
184. 武汉归元寺门窗木雕之七.....	160
185. 武汉归元寺门窗木雕之八.....	161
186. 武汉归元寺门窗木雕之九.....	162
187. 广东佛山祖庙门窗木雕之一.....	163
188. 广东佛山祖庙门窗木雕之二.....	164
189. 广东佛山陈家祠门窗木雕.....	165

其 他

190. 河南开封大相国寺木雕龙头.....	167
191. 河南开封延庆观玉皇阁柱头木雕.....	167
192. 太原晋祠木雕蟠龙柱.....	168
193. 太原晋祠木雕蟠龙柱局部.....	169
194. 武汉归元寺藏经阁题额木雕云龙.....	170
195. 山西大同云冈柱顶木雕龙头.....	171
196. 广州三元宫柱枋木雕.....	171
197. 广东佛山祖庙屏风木雕.....	172
198. 四川资中民居挑枋木雕蝙蝠.....	173
199. 四川南充奎星阁檐角木雕.....	173
200. 四川阆中民居挑枋木雕.....	173
示意图.....	174

中国传统建筑木雕概述

建筑木雕史略

中国传统建筑木雕起源于何时尚无定论，不过先秦文献有记载。但至少在周代以前相当长一段时期就已出现在建筑上。据文献介绍，战国时期“丹楹刻桷(椽)”已成为宫殿建筑的常规做法。另据《鲁灵光殿赋》，已知道用胡人的形象刻于柱与柱之间的梁上或枋上。现藏于湖北省博物馆内、1965年湖北省江陵望山一号墓出土的战国中晚期彩绘木雕小座屏，其结构由屏面与屏座组合而成：屏面上镂空透雕有凤、鹿、蛇等多种动物，屏座上雕刻有蛇、青蛙。整个小座屏上共雕有动物51个，雕刻图案为鸟蛇搏斗。以上这些春秋战国时期出土的木雕作品与河南信阳楚墓出土的几案、木虎等都是先秦木雕的珍贵实物。先秦时期木雕已经有线刻、突雕、混雕、透空雕等多种雕刻手法。就其雕饰技巧来说，应与当时建筑上木雕是共通的。这类雕刻既可以装饰木制器物的表面，同时似乎也可以装饰木构建筑本身。

两汉时期的建筑木雕得到了进一步的发展。有关南北朝时期的建筑木雕装饰，《拾遗记》中载有石虎于“太极殿前起楼，高四十丈……四厢置锦幔，屋柱皆隐起为龙凤百兽之形，雕斫众宝，以饰楹柱”。从以上文献介绍来看，南北朝时期建筑的木柱上已经使用压地隐起木雕手法了。南北朝至隋唐时期的建筑木雕实物今天已极为鲜见，很难具体描述。

五代两宋时期，建筑木雕已发展到相当成熟的阶段。特别是宋代《营造法式》对建筑木雕作了专门记述，并附有图样，这可以说是中国传统建筑木雕制度的正式确立。在《营造法式·雕作制度》中，将建筑木雕技法分为四大类：一是混作(相当于现代雕塑技法中所说的“圆雕”)，二是雕插写生华(虽未确指何种雕刻技法，但一

般说来,这类包括阴线刻、浅浮雕、高浮雕技法),三是起突卷叶华(包括浅浮雕和高浮雕两种技法),四是剔地窪(凹)叶华(相当于减地平钹技法)。这四大类又各自有不同的题材内容,在第一类混作中列有八种:一为神仙,包括有真人、女真、金童、玉女之类,在雕作制度图样中的玉女形象为站在莲台上的吹笛少女;二为飞仙,包括有嫦娥、共命鸟之类,这两种形象在雕作制度图样中未有,见于彩画制度图样中;三为化生,在雕作制度图样中的形象为站在莲台上手握飘带的孩童;四为拂菻,包括蕃王、夷人之类,在雕作制度图样中拂菻为站在莲台上手牵着异兽的神人;五为凤凰,包括有孔雀、仙鹤、鹦鹉、山鹧、练鹊、锦鸡、鸳鸯、鸭、凫雁之类,在雕作制度图样中,凤凰与鸳鸯均站在莲台之上;六为狮子,包括狻猊、麒麟、天马、海马、羚羊、仙鹿、熊、象之类,在雕作制度图样中狮子是蹲在莲台之上的;七为角神,包括宝藏神之类,在雕作制度图样中未列有具体形象;八为缠柱龙,包括盘龙、坐龙、牙鱼之类,在雕作制度图样中坐龙的造型为龙蹲在莲台之上,缠柱龙造型为龙首向上龙身缠在柱上。第二类雕插写生华(花)的题材列有五种:一为牡丹花,二为芍药花,三为黄葵花,四为芙蓉花,五为莲荷花。第三类起突卷叶华的题材列有三种:一为海石榴华,二为宝牙华,三为宝相华。这些是变形花卉图案。第四类剔地窪(凹)叶华的题材列有七种:一为海石榴华,二为牡丹花,三为莲荷花,四为万岁藤,五为卷头蕙草,六为蛮云,第七种未作介绍。以上各种雕刻题材,名称相同的都属同一种类,只是雕刻的手法不同,其中的牡丹花又与芍药花、宝相花之类相同。

宋代的雕刻手法除混作(圆雕)外,起突卷叶花是一种剔地起突的雕刻手法,剔地窪(凹)叶华属于减地平钹雕刻手法,就地随刀雕压出花纹者,称为“实雕”,即线刻手法。宋代将仙人、飞禽、走兽等圆雕放在木栏杆望柱头或牌带(即匾额)四周。圆雕角神安放在斗拱昂上、角梁之下,盘龙雕在柱上,坐龙雕在藻井之内。各类浮雕、线刻花卉一般都施之于门的腰板、栏杆的栏板、牌带、云拱、椽头之上。从《营造法式》对木雕制度所作的规定来看,对外檐的椽头,到角梁、牌带、斗拱板、柱、门、栏杆等以及室内的藻井都进行了木雕装饰,这说明宋代的建筑木雕已经进入了相当成熟的时期。现存山西太原晋祠圣母殿柱上的木雕蟠龙是宋代的遗物,也是《营造法式》称为混作雕刻技法的作品。蟠龙柱上的蟠龙不是在木柱上直接雕刻出来,而是将雕好的蟠龙粘贴在柱上的,做法既省料又省时,而且艺术效果极佳,这种组合式木雕在清代得到了更大的发展。

明清时期,建筑木雕发展已达登峰造极。特别是清代建筑木雕工艺创造出两种形式:一种是组合形式,即将雕刻好的部件用胶粘接在其他浮雕或透雕木构件上,使原有的浮雕或透雕木构件层次更加丰富,艺术效果更完美,这种被称为嵌雕的组合形式既省工又省料,较之宋代组合雕更进了一步,宋代只在圆雕上采用组合雕,而清代则在浮雕或透雕上采用组合雕;另一种形式是将需要雕刻的图案纹样雕好后

再组合到建筑构件上去，这种雕刻手法称为贴雕。贴雕与嵌雕不同，嵌雕是在浮雕部件上嵌入木块后进行雕刻，或将雕好的部件安装上浮雕部件后再打磨的一种雕刻手法，贴雕则是将全部雕好后的部件用胶粘接在建筑的构件上，也就是说嵌雕是在建筑构件上进行采地雕(清代的采地雕即宋代的剔地雕)，贴雕不需要在建筑构件上进行采地雕。贴雕工艺省工省料，同时，又能达到与其他浮雕一样的艺术效果。贴雕的出现，对内檐装饰起着积极的作用，并且得到了广泛的运用。明清时代的宫殿、寺庙、宫观、官衙府第、园林建筑的木构件都广施雕刻。

木雕在建筑上的部位及题材

不同的时代、地域、风俗，其建筑木雕装饰部位也不尽相同，大体可分为三大类：一是北方官式建筑木雕，二是江南建筑木雕，三是除江南以外的地方性建筑木雕。从明清遗留下来的建筑来看，北方官式建筑木雕装饰主要在藻井、天花、飞罩、栏杆、斗拱、门窗、垂花门、倒挂楣子等部位。江南建筑木雕装饰主要在角梁、栏杆、斗拱、门窗、飞罩等部位。地方性建筑(如湖北、湖南、四川等省的建筑)木雕装饰的主要部位在角梁、斗拱、撑拱、挂落、驼峰、垂花、门窗等部位。

北京故宫三大殿内的藻井中心采用透雕手法刻一蟠龙，使藻井成为一件精美的艺术品。故宫宁寿宫花园内碧螺亭天花上的木雕折枝梅花、古华轩天花上的木雕花草和乐寿堂天花上的木雕花草，生动别致，刻工精美，极富装饰韵味。故宫内多数天花都是采用彩画装饰，惟独这几处天花木雕给人以一种新鲜感。特别是碧螺亭内的天花木雕折枝梅花，恰好与碧螺亭以梅花样式造型相呼应，从亭到亭内装饰均以梅花为主题，既切合碧螺亭报春意境，又体现了古代建筑师的匠心独运。故宫乾清宫内暖阁的毗卢罩是极为精致的木雕门罩，罩顶通身采用高浮雕云龙，除柱、枋外其余部分采用浅浮雕云龙，从而使整个门罩显得层次极为丰富，令人赞叹不已。北方官式建筑的角梁头上一般不作木雕，而是采用琉璃龙头套兽装饰，与它在角梁端部和戗脊上的仙人走兽构成一体。斗拱上的一些分件往往采用木雕，角科斗拱的由昂和昂嘴上安装的是木雕宝瓶。撑头与耍头在檐柱里面的端头也要雕成似云头样式，即称为麻叶头。昂在檐柱里面的端头也要雕刻成由内凹弧线与外凸弧线所组成的菊花头。雀替有的也做木雕，如内蒙呼和浩特大召寺的雀替、挂落就是采用浮雕与透雕技法，那穿云拨雾的腾龙，特别吸引人。它与彩画雀替不同之处，在于雀替上的彩画是与额枋上的彩画为一整体，而雀替上的木雕只占其中的一小部分。雀替和额枋彩画只是一种平面造型，而木雕雀替则是多层次的立体造型。北方官式建筑上的门装板一般采用线刻、浅浮雕和贴雕三种木雕手法，并多选用如意图案。北方官式建筑垂花门上的木垂花采用圆雕手法，雕刻各种花卉图案，悬垂于房屋的前后檐口下。垂花虽是门的一个体量较小的部件，但起着点缀屋檐口的装饰作用，引人注目，

并成为垂花门的一个特色，所以整个门以垂花形象来命名。由此可见木雕艺术在建筑上的作用。北方宫廷建筑中室内的飞罩雕刻得特别精细，一些飞罩全采用透空雕，层次也很丰富。如故宫储秀宫内紫檀八方罩上雕有的各种花卉，刻工精细繁复，花朵枝叶穿插生动，不失为建筑木雕中的杰作。

江南建筑木雕部位主要在门窗格心与装板上，其次是在斗拱、垂花、栏杆上进行部分木雕。江南建筑多属于民间园林与宅院，由于受当时建筑制度的影响，体量都不大，但一些有财力的人为了体现自己的富有，便通过木雕、砖雕和彩画来装饰房屋。从木雕来看，江南地区的斗拱一般在昂的上面及檐枅的前面都要木雕一块云头，有一种昂的端部雕成凤凰头，以此增强艺术装饰效果。当人们远观这些斗拱上的鸟形昂头时，恍若看见许多鸟儿站在屋檐下一样，别有一番情趣。木牌楼上的木雕一般为浅浮雕，与斗拱连在一起后便产生出相互映衬的艺术效果。苏州网师园、拙政园、留园内的一些挂落、飞罩都是采用透空雕手法，大多以花卉为题材，有的将挂落雕刻成一支长而弯曲的花枝，就像大自然中花枝上花朵开放时的情景一样，有的含苞待放，有的蓓蕾初绽，造型各异。有的还在挂落或飞罩上雕有喜鹊闹梅，这些喜鹊或双翅展开跃跃欲飞、或停歇在树枝上叽叽喳喳，生动的造型给木雕挂落、飞罩带来了动感。匠师们采用透空雕与高浮雕相结合的手法，创造出了如此精美的木雕作品。上海豫园内的木垂花造型多样，其表面浮雕有各种花卉，在垂花两旁的角花多采用透空雕，图案为卷草或花卉。透雕的角花与它上面的浅浮雕木枋连成一气便使房屋外部的木雕装饰产生出虚实相间的艺术效果，既不呆板而又富有变化。苏州各园林内房屋装板和门装板上的浅浮雕题材内容丰富，大多以楼台亭榭、飞禽走兽、奇花异草、家具陈设、人物故事为主，这些浅浮雕可与北方皇家园林建筑上的彩画媲美。浅浮雕虽然雕刻深度较浅，但通过匠师们的精心艺术处理，使画面效果的层次显得更加丰富。如网师园内木装板上有一组浮雕楼阁，其栏杆柱、栏板、栏板万字格心的透空部位、房屋的檐柱、檐柱上挂落、挂落上回纹图案的透空部位、隔扇门、门上格心的透空部位、房屋的墙壁等，足足有十来个层次。这种在很薄的装板上雕刻出如此丰富的层次，足见其雕刻之精细。有的室内家具陈设，虽是浮雕，但由于层次的变化，依然具有较强的空间感。有的飞禽走兽，尽管层次不多，但造型生动，姿态各异，同样具有感人的艺术效果。如苏州留园内木装板上的浅浮雕松鼠摘果，造型活脱，动静相济，富有强烈的艺术美感。江南园林建筑上的木装板浮雕最大的特点就是以园林景观为题材，而北方皇家园林建筑追求的是富丽堂皇，大多选用彩画装饰，江南园林建筑受建筑制度的约束只能追求小巧玲珑，一般是通过装板及门窗的雕刻装饰来求得建筑的精致，所以木雕艺术是江南园林建筑不可缺少的组成部分。

除北方官式建筑与江南地区建筑木雕外，其他地区的木雕也有鲜明的个性。在湖北武汉蛇山的中国三大名楼之一——黄鹤楼的墙板浮雕的仙鹤图像上，有的展翅昂

首飞向凌空、有的成双对舞于云层之中等等，以图像来显示黄鹤楼的内涵。当人们看到这些木雕仙鹤时，就会联想起传说中的辛氏曾在此卖酒，一道士常来饮酒，辛不收酒资，道士走时用橘皮在墙壁上画一黄鹤，并说：“酒客至拍手，鹤即下飞舞。”辛因此致富。十年后，道士复来，取笛吹奏，黄鹤下壁，道士跨鹤直上云天，辛即建黄鹤楼。这组浮雕仙鹤虽在黄鹤楼整幢建筑中只占极小的一部分，但却形象地揭示了黄鹤楼的历史典故，而成为有形、有神、有意的艺术装饰品。这也是地方性建筑在使用木雕装饰房屋的同时赋予了建筑的文化内涵。武汉归元寺内的木雕撑拱作为一种圆雕形式出现，颇具地方特色，其造型为雌雄狮子，雄狮头向下双爪抱绣球，双目直视前方；雌狮头向下，前方有一只幼狮，有的甚至有两只幼狮昂首朝向雌狮，呈嬉戏状。这种撑拱既解决了建筑构件的受力问题，又美化了建筑。武汉长春观额枋上的木雕也具有鲜明的地方特色，在枋的两端头处以采地雕的手法，浮雕出与枋高度见方大小的人物故事图像。这种采地雕技法即是宋《营造法式·雕作制度》中的剔地窪叶华的雕刻手法，即在木枋上选一小处，雕刻时凸起的造型图案和凹下去的地都是平的，造型图案如同剪影一样，这种浮雕手法又称为减地平钹。局部采地雕正好与清代北方官式建筑中的嵌雕手法相反，嵌雕是在雕刻部件上镶嵌局部木块后再细致雕刻，具有一定的浮雕高度和多层次的效果，而局部采地雕则是浮雕图像与地均呈平面。这两种雕刻手法都省工省料，特别是局部采地雕在地方性建筑上更显出它的个性与实用性。

河南地方建筑多属北方官式建筑风格，建筑上的雀替往往采用透空雕，如河南开封大相国寺内的雀替与延庆观玉皇阁内的雀替即是透空雕，河南登封县中岳庙内的雀替也是透空雕，可见这是河南地方传统建筑的一种雕刻特色。这种透空雕手法与苏州挂落、飞罩上的透空雕手法又有明显的区别。苏州地区的透空雕，其图像在木构件上的面积不大，而透空部位较大，整体看上去很空透。河南地区雀替上的透空雕，雕刻图像在木构件上所占比例很大，透空部位很小。在雕刻题材上也各有不同，苏州地区的透空雕挂落、飞罩选题材多为花树枝，其花朵小，树叶少，飞禽也少。河南地区雀替上透空雕题材多选用花卉或小树枝，花少叶多，叶片较大，也有飞禽站在小树枝上，还有飞禽与走兽同在一树枝上的。由于树叶又多且又大，所以透空部位较少，但从透空雕的层次来看却显得特别丰富。河南地区雀替透空雕题材多样，除上述花卉、飞禽走兽外，还有瓜果虫鱼、荷花、龙、卷草等等。此外，河南地区建筑上的装板木雕也很有特点，其题材主要以走兽为主，也有雕龙的、雕神话传说中的天堂殿宇的。如河南登封中岳庙内房屋木装板上的一幅浮雕图像，就是一座三开间歇山重檐式殿堂，从台基到屋顶祥云环绕，殿宇的两侧还有双龙守护。这组浮雕的题材很新颖，一反中国传统建筑上大多数所用二龙戏珠、龙凤呈祥等雕刻的程式化图像，而雕双龙守护天堂殿宇，实属少见。中岳庙木装板上浮雕题材除天堂殿宇外，也有雕二龙戏珠和异兽的，大都采用贴雕工艺，先将图像浮雕好然后

再粘贴在木装板上的。此工艺不仅在中岳庙建筑上使用，也在开封延庆观玉皇阁建筑木装板、木枋上使用。采用这些贴雕工艺一般多为浅浮雕，也有个别为高浮雕。如延庆观玉皇阁房屋枋上采用的贴雕就是一组高浮雕，题材为二龙抢宝，龙头近似圆雕，龙角和宝珠周围的火焰均高出上下木枋，龙头下的云朵一般都浮雕五个层次以上。从以上可见贴雕工艺也是河南地区传统建筑木雕的一种特色。河南地区传统建筑木雕题材除走兽、大叶花卉外，也有少量反映生活题材的木雕，开封大相国寺内门装板上的木雕中有一幅浮雕牧归图，一牧童骑在牛背上吹笛，牧童身后雕有大树和云朵，恰如一幅田园诗意画，具有浓厚的生活气息。

四川地区传统建筑上的木雕主要体现在垂花、角梁头、撑拱、挂落等部位，这些建筑构件上的木雕与四川传统建筑的发展有着不可分割的关系。在明代至雍正时期以前，四川的传统建筑风格与北方、中原地区的建筑风格大体相同。如现存四川境内的平武报恩寺、广汉龙居寺、新津观音寺等明代建筑的斗拱与分件造型都与同时期的北方、中原地区建筑相同，屋檐的处理方法也相同。清代雍正时期以后四川修建的官衙府第、祠堂会馆、寺庙宫观、民宅农舍等逐渐形成一种具有地方特色的建筑风格。它既不同于北方官式建筑风格，也不同于江南地区建筑风格，而是一种融合湖北、湖南、安徽、福建、广东等地建筑风格中的某些部分而形成的四川地区建筑风格。其主要原因是明末清初时期大量移民到四川，即所谓湖广填四川，这些移民大都来自上述几省，在营造各类建筑时，有意识或无意地将原居地区的建筑风格融合进去。特别是到了清代乾隆时期，四川的经济得到了一定的发展，从四川现存的传统建筑大都是乾隆时期或乾隆以后修建的这种情况可以证明这一点。经济的发展必然带来大规模的营造活动。四川清代建筑就是移民带来的中南、东南及南方建筑风格与四川原有的建筑风格相结合而创造的一种具有四川特色的建筑。建筑风格主要体现在长檐口、檐角、屋顶与屋身接合部位的处理上，具体而言即是支撑长檐口，不用斗拱来支撑檐檩，而是在檐柱上伸出木挑枋来支承檐檩(这种檐檩四川称为挑檩做法)，为了增强木挑枋的受力强度，在木挑枋的下部安装木撑拱。这种檐口的处理方法与湖北武汉地区的一些建筑檐口处理方法是相同的。用斗拱来支承屋顶的做法在四川大多数建筑中很少使用，只有极少数牌楼建筑采用斗拱，但这些斗拱的造型也是从江南地区引进的网形斗拱。四川清代建筑还有两大特点：第一是为了加大挑檩连接处的承压面，多在木挑枋上安装垂花，这是引进北方垂花门的做法，只是北方垂花门少，四川采用垂花门做法多；第二是歇山式屋顶的檐角，反翘高度比北方建筑和江南建筑的檐角要高，这种高翘的檐角，是用一种大刀木安在角梁上来完成的，角梁的头部与戗脊上的走兽有一定的距离，因此不能安琉璃或陶制的套兽，只能采用木雕装饰。所以四川清代建筑上的木雕很有特色，如各式各样的木雕垂花、角梁头、撑拱等。

四川地区的传统建筑大多在檐口下安装有木雕垂花，因一般民居建筑上往往将

垂花造型雕刻成瓜形，所以四川又把垂花称为吊瓜。木雕吊瓜在四川地区传统建筑上数量之多，居全国之冠，这也是四川清代建筑独具一格的要素之一。木雕吊瓜装在檐口挑枋的短瓜筒上(多数是一种圆形的短木柱，直径一般在18~22厘米之间，也有方形的短柱)，这种短瓜筒向下的端头雕成瓜形，瓜形的短柱端头处在挑枋底面以下，悬空倒垂。当人们远观时，仿佛看到檐口下吊着瓜一样，所以当地人称之为吊瓜。一般瓜筒都不作雕饰。吊瓜采用圆雕，但雕作较为简单，既不费工，又耗资较少，还能起到装饰檐口部分的作用，这是木雕吊瓜在四川地区大量出现的一种原因。再者，四川是中国道教发源地，人们受道教宣扬的天人合一和顺其自然的影响，崇拜大自然，热爱大自然。四川农村有在屋檐下吊各类瓜果杂粮的风俗，将瓜形雕刻安放在房屋檐口下的短柱上即是这种风俗的艺术再现，屋檐口下的这些吊瓜象征着丰收，这也反映了四川先民勤劳简朴的思想。四川清代民居历来就没有繁丽的装饰，用这种极为经济而富有象征意义的木雕吊瓜来点缀房屋的外装饰能给人带来吉祥之感，这也是四川木雕吊瓜大量产生的另一种原因。在一些寺庙宫观、祠堂会馆和官衙府第以及有钱人家的宅院建筑檐口下，短柱端头就不一定雕刻吊瓜了，多半雕刻成同北方垂花一样的各种花卉形状，也有的将短柱端头雕刻成灯笼形状，还有的在垂花下雕一狮子承托垂花。无论檐口下短柱的端部雕刻成瓜类，或是花卉、灯笼、狮子等，在四川民间都习惯统称为吊瓜，也统称这种短柱为瓜筒。虽然统称为吊瓜，但造型却相当丰富，都包含着吉祥如意的祈愿。如雕成灯笼形状，象征着房屋门前日日夜夜都红灯高挂，人丁兴旺，并可驱除邪恶。

四川清代建筑上撑拱的使用也基本上和吊瓜相同，但撑拱木雕件数远远不如吊瓜。一般民居上的撑拱少有雕饰，寺庙宫观、官衙府第建筑上的撑拱多有雕饰。四川的撑拱分为三种：一种是用细圆木，一种是长板枋，一种是三角形板枋。根据撑拱所使用的不同材料采用不同的雕刻工艺，一般在圆木撑拱上多做成圆雕或高浮雕、透空雕，在长板枋与三角形板枋撑拱上多做浮雕与透空雕。圆木撑拱圆雕题材一般为狮子，这种造型与武汉地区的狮子撑拱造型相同。另有一种就是在圆木撑拱的局部采用透空雕手法，雕刻题材为人物故事或戏曲故事，如成都望江公园内崇丽阁的圆木撑拱上的人物栩栩如生，在四川传统建筑中是屈指可数的木雕艺术品，与清代乾隆时期营造的自贡西秦会馆门牌楼上的圆木撑拱透雕人物造型基本上相同，但崇丽阁上的人物要比西秦会馆的透雕人物体量大、人物形象要精细一些。板式撑拱的雕刻题材也较丰富，除了雕刻成浮雕或透雕的云龙、云纹、花卉及几何图案外，还有雕飞禽的，如四川绵阳碧水寺内房屋上有一处三角形板枋撑拱就是一只凤凰。自贡西秦会馆内二楼木围板上浮雕有几十幅人物故事，是中国传统建筑上少有的木雕艺术精品，人物的神态、服饰及器具等都雕刻得非常精细。四川地区的门装板，大多不做图案雕饰，只将门装板的四周雕去一部分让中间凸起一个大面积的方形，这种门装板的造型称为冒台。冒台的门装板是木雕中最简单的一种做法，一般

的木工都能操作。

中国各地的传统建筑都有代表地方特色的木雕构件，无论采用什么样的雕刻手法，它们的一个共同点即表现的题材内容均含吉祥，寓意会给房主带来好运。

木雕在建筑上的作用

木雕装饰是以建筑木构件为载体，中国传统建筑又是以木结构为主的，因此，木雕装饰运用在中国传统建筑的部位就比较广泛，采用的木雕技法也多样，雕刻的题材内容极为丰富。因建筑构件体量的不同和地区建筑风格的不同而采用不同的表现手法。从明清时期的各类建筑来看，高等级的官式殿堂建筑构件采用木雕装饰的不多，主要采用彩画装饰，但高等级的官式宅院的室内装修，采用木雕装饰的就比较多。民间建筑木构件采用木雕装饰的也较多，一般有木雕构件的建筑多不采用彩画，这种状况是与当时的社会制度分不开的。如民间建筑不准彩画，一些富有的人为了美化自己的宅院，也只能通过木雕工艺来装饰屋身部分。木雕构件以其多层次的立体感与彩画装饰有异曲同工之妙。建筑物本身就是一件组合的造型艺术品，外观造型是供人们站在远处观赏的，而建筑上各种构件的造型则是供人们站在不远处观赏的，建筑构件上的木雕又是供人进入建筑物时观赏的。特别是室内木雕装饰还起着美化室内环境的作用。木雕的各种优美造型以及吉祥如意的内涵，可以给人们带来愉悦的艺术审美享受。从现代科学的角度来看，建筑除了满足人们生态上的需求外，还必须满足人们心理上的需求。木雕艺术在建筑上起到了满足人们审美的要求，同时烘托了建筑的意境，使建筑物全方位地为人的身心健康服务。

垂花木雕

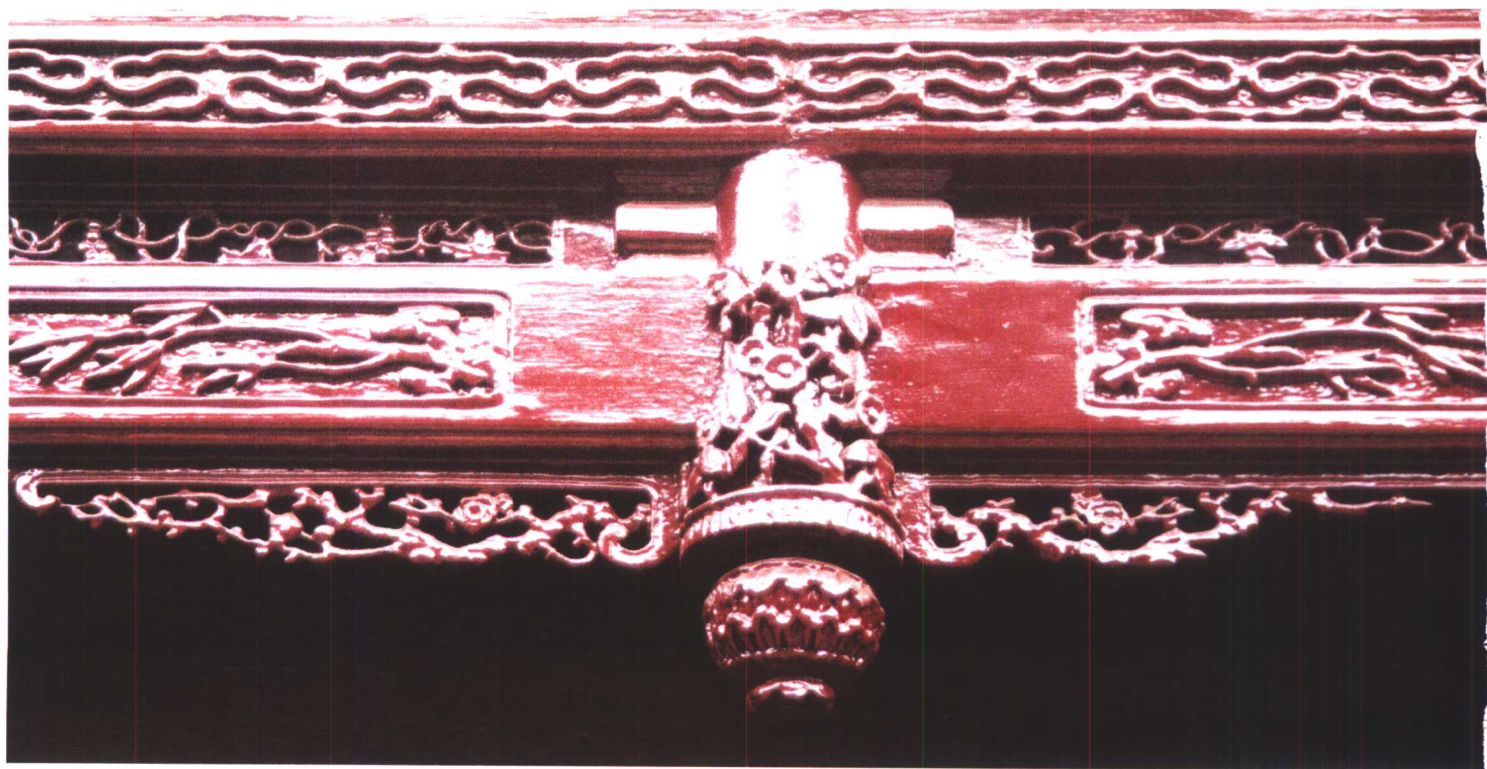


1. 新疆伊宁垂花木雕

960811



2. 上海豫园垂花木雕之一



3. 上海豫园垂花木雕之二