

杨坚平 编著

潮州民間美術全集

選中題



潮州木雕

图书在版编目(CIP)数据

潮州民间美术全集·潮州木雕 / 杨坚平编著

—汕头: 汕头大学出版社, 2000.8

ISBN 7-81036-428-6

I . 潮 ... II . 杨 ... III . ①民间工艺—工艺美术—
作品集—广东—潮汕地区 ②木雕—作品集—
广东—潮汕地区 IV . J521.653

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 48964 号

出版发行: 汕头大学出版社

地址: 广东省汕头市汕头大学内

邮编: 515063

电话: 0754-2903126、8985372

印刷: 深圳中华商务联合印刷有限公司

地址: 深圳龙岗区平湖镇春湖工业区
中华商务印刷大厦

开本: 850 × 1168 1/16

印张: 15.5 字数: 375 千字

版次: 2000 年 8 月第 1 版

2000 年 8 月第 1 次印刷

印数: 3000 册

全套(六册)定价: (精)1200.00 元
(平)828.00 元

潮州民间美术全集·潮州木雕

书名题签：饶宗颐
出版人：张惠民
策 划：张惠民 刘立坚 杨坚平
顾 问：邹 瑜 王树村 陈历明
 沈启绵 郑奕群
编 委：张无碍 李卓祺 刘 文
责任编辑：张惠民 吴二持
装 帧：肖映川
摄 影：林少武 蔡海松 阮华端
 周 聪

潮州木雕

潮州民間美術全集

送中題



杨坚平 编著



J528

2

P





杨坚平，1932年出生于广东省潮州市，1947年至1948年在潮州义安艺术学校求学，1958年至1959年任职于潮州工人艺校。1959年10月起，连续31年在汕头地区工艺美术研究所、潮州市工艺美术研究所、刺绣研究所任设计、副所长、所长等职务。1990年初定居泰国。1993年初，受意大利DIDA等之托，在汕头特区组建时装饰品制作所，任所长至今。

1956年参加中国美术家协会华南分会。

1988年，广东省人民政府授予：工艺美术家和高级工艺美术师职称。

主要著作：

1. 设计粤绣《九龙屏风》合作，荣获中国工艺美术百花奖金杯奖。
2. 主编《潮州刺绣》刊物和《潮州工艺美术志》（合编）。
3. 编著、出版《潮州民间剪纸集》、《潮州民间工艺》、《潮州木雕研究》、《最新时装饰品制作》等。

潮

小



木

作

潮州木雕 代序

■陈少丰

民间木雕艺术在广东境内相当普遍。尤以潮安、揭阳、潮阳、饶平、普宁和澄海等县最为发达，艺术水平最高，且有独特的风格，自成体系，人们习惯地统称潮州木雕。

潮州木雕的用途，主要是作建筑、家具、礼仪性器物的装饰。用于住房、祠堂、庙宇等建筑物上者，大抵是门窗、封檐板、戗头、戗下和匾额的承托等显眼而不受日晒雨淋的地方。用于家具器物上者，非常广泛，大则屏风、几桌、床炕、神龛、神轿、神楼，次则茶橱、饌盒、饼架、炉罩，小至灯心橱、纸煤筒，莫不加以雕饰。很少见未加雕镂（或髹漆彩绘）的木制器物。在一些木雕比较集中的地方，令人感到村村都像木雕艺术博物馆，家家都像雕刻陈列室。这些是不知花费了多少无名匠师的精力与智慧而凝结的艺术瑰宝。

木雕的用途是建筑、家具、礼仪性器物的装饰，这就要求它具有装饰风味，对器物、对环境起美化作用。建筑、家具、器物是长久供人居住使用的，年年月月每日每时都和人碰面，这就要求它题材广泛、内容丰富、形式不一、手法多样；能够满足男女老少各种不同对象的不同欣赏要求；既便于远观又适于近赏，既容许略瞥又经得起细审，越看越有味，百遍千回而不厌。

木雕的题材，非常广泛，就常见的作品，大致可以分为图案、博古、禽兽花果草虫、山水、仙佛人物五类。人物题材多取自《封神演义》、《三国演义》、《隋唐演义》、《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》、《聊斋志异》等家喻户晓脍炙人口的故事。这些为人民所喜爱的人物形象，被雕刻匠师们反复地表现着。此外，赞美韩愈来潮州作刺史的“蓝关雪”，表现明代潮州七贤进京应试的“七贤进京”等，更是独具地方特色的题材。

无限丰富的题材，促使木雕匠师们去探求多种多样的表现形式与手法，根据不同的题材，不同的用途，不同的部位，而单独、交错或综合地灵活运用。据所见有：沉雕（即阴刻）、浮雕、通雕和圆雕四种。浮雕有浅、半深浅和深（即高低）之分；又有叠浮（浮雕以通雕几何图案作衬地，系整块木料雕成者）、打浮（外观与叠浮同，然浮雕与衬地系两块木料拼合起来的）和钉浮（浮雕的过于突出凌空部分，则另外雕成用钉钉合）之区别。通雕（也称为镂雕）。一般是指多层次的，纵横交错的镂空木雕而说的，而单层图案之镂空者，也属于通雕，不过因为它结构比较简单，孔洞是用钢丝锯成的，通常称它为钢线通雕，以示区别。

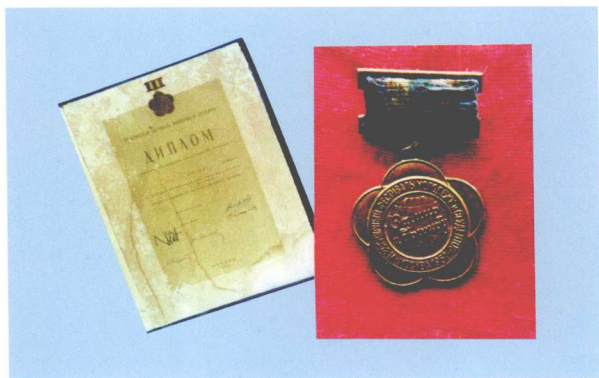
通雕是溶合了各式浮雕、圆雕、沉雕以及绘画于一炉的独特形式。它有极大的容量，有广阔的表现自由，所以作者每用它来处理最复杂的内容，且不说“薛仁贵封王”、“郭子仪拜寿”、《三国演义》、《水浒》之类的包含许多不同空间与不同时间故事情节，上百的人物鞍马的大制作，即使从一件小小的“七贤进京”上，也可以看出它是怎样突破空间时间的限制，发挥了通雕这一表现形式的特长。七贤，都是书生，年龄、服饰相若，各有一批担书筐行囊的仆人相随，一道进京，一场应试，一榜题名。匠师们在表现这一题材时，很理解这种装饰雕刻不是单独存在的，而是和其它雕刻作对称或连续布置的，他的处理似乎也很简单平易，在一条横长的雕面上，右首是一座拱桥，左边是一道浅浅的山谷，远处城门在望，中部是一间凉亭，七贤和七个童仆全部登场，有的刚刚出现在“画面”上，有的正在过桥，有的坐在凉亭

里歇脚，有的顺着山路向城门方向走去，基本上是行于中途的情景。人物之间的距离，近在咫尺，立足点虽略有高低，而几乎没有前后大小的差别。在这里，一块岩石，一棵小树，一间凉亭，路面略一起转折，就体现着南北数千里、旅途几个月的空间时间的变化；人物过一座桥，在亭子里稍坐一下，扬一扬鞭，转一转身，都概括着他们披星戴月、风餐露宿、山村野店、晓行夜息的旅途生活。在观者的感觉上，确有所谓“咫尺千里”和“六七步四海九州”的效果，像这样优秀的作品，在潮州木雕中，可以说比比皆是。

作为装饰雕刻来说，不但要求本身精妙，还要看它被嵌置在什么部位，和其他部件配合起来的整体效果，以及这样或那样的安排是不是便于人的观赏。在这一方面，潮州木雕艺人的设计意匠是惊人的。随便找一扇门，便足以说明。门，不论是房门、龕门或茶榭的门，都是同人接触比较多的，是建筑、器物的最惹人注意的部分。因而艺人往往把最大的精力和最高的才艺花在门的设计和雕镂上。他们常常把门板划分为若干个大小、宽窄、横竖、高低不同的装饰面，较大的门，通常分顶横肚、方栏、门窗、企肚、中横肚、大肚和下横肚等部分。所用的题材、形式、手法各有不同。顶横肚多雕花鸟，形体比较粗大。门窗，则为场面宏伟、人物众多、情节复杂的故事，层次多而雕镂工致。企肚上或雕人物或雕花鸟。虽也精美，但颇简单。中横肚雕面不大，而雕制却极考究，往往是全门雕刻的精萃，大肚多不施雕镂，而用彩漆绘以故事画，下横肚，有的绘以简单的花鸟或博古，有的则刻以浅浅的类似云纹的瑞兽图案，方栏大都是扁平的波伏连续花草图案，深嵌在门窗的四周。为什么要这样安排？无非是为了多样、有变化、和谐、好看、耐看，而且适应不同的观者，据老艺人说，中横肚正处在受人瞩目的位置，所以必须在选择故事情节、刻划人物形象上特别下工夫。门窗略高，看起来也很方便，面积又大，故作为主要装饰面，以丰富的内容，精致的刻划吸引观者。人们的欣赏要求是多方面的，倘到处都是通雕人物故事，也并不好，所以还有花鸟、博古（或山水）。绘画和浮雕，顶横肚常用花鸟，因为比较高，无法近看，一般不作工细的刻划，盖取其远效果。大肚的部位较低，倘施以精细的通雕，容易受损，于是用漆把它画成一方色彩绚丽的故事画。下横肚靠近地面，不大惹人注意，便只施以图案浅浮雕。像这样精雕细刻、富丽堂皇的房门和龕门，在潮汕地区不仅是一道两道，而是多不可数。

木雕是潮汕地区雕塑艺术中重要的一宗，但不是唯一的，木雕之外，还有大量的石雕、嵌瓷（瓷片镶嵌）、石灰塑和泥塑，皆有独特的风格和很高的艺术水平。此外，与金漆木雕相伴而出的是漆金画和彩漆画。在漆器上保存着的民间绘画资料为数极巨。它使我们看到，绘画和雕塑艺术的优良传统，在封建社会晚期并没有停滞，而是向前发展了。特别是曾经在士大夫画家中间衰颓不堪的人物故事画，在这里却与小说戏曲等姐妹艺术同样地兴盛。它还告诉我们，整部中国雕塑史，极大一部分都是无名的民间工匠创造的。

潮州木雕积累了世代代富有才华的艺人的丰富经验，很有独特之处，值得我们研究学习，对发展我们新的雕刻艺术很有好处。



上图(001) 中图(002)

1957年世界青年联欢节艺术博览会，作品荣获铜质奖的潮州木雕艺术家张鉴轩、陈舜羌

下图(003) 奖状 奖章

熔雕刻与 绘画于一炉的 潮州木雕

■ 杨坚平

引子

“我国古代的木雕历史远可追溯到原始社会新石器时代，当时的先民不仅已能进行劳动生产，而且还能掌握利用简单的工具如石斧、石锤、石锯来制作日常生活用具，虽说那时的陶器、骨器、木器造型简单、装饰粗糙，但却是人类在工艺史上迈出的第一步。随着制陶工艺的需要也带动了木制工艺的形成，并为以后木雕工艺的发展奠定了初步基础。倘传说中的燧人氏钻木取火确有其事，那么他用锐利的石器磨旋原木时所产生的圆洞应是木雕之滥觞。当然，先民的本意在于磨擦生火，但在客观上却衍生出圆和洞的概念。这就是原始的木雕。”

早在奴隶社会的殷商时代，木雕工艺开始兴起并在宫殿陵寝中广泛使用。在河南安阳商代墓葬中发现了彩绘嵌牙木雕椁板，信阳战国大墓里有木雕镇墓兽，湖北云梦汉墓中出土的彩绘木俑均为我国早期木雕作品。1973年在浙江河姆渡文化遗址中发掘出一只髹漆木碗和一条木雕鱼，竟然有七千年的历史。木雕鱼长11厘米，宽3.5厘米，厚2.7厘米，周身阴刻着大小不等的圆窝纹，形象十分生动。它是原始社会木雕珍品，也是我国木雕工艺品最早的实物之一。”^①

潮州木雕，继承了我国传统木雕的雕刻技艺，在长期的发展过程中，它吸取了石刻、绘画、泥塑以及潮剧等各种不同的民间艺术的某些长处，融汇而成独特风格，是我国古代雕塑艺术中独树一帜的流派。“尤其是创造了通常所称的通雕，是指多层次的（多的可达四五层）的镂雕。这是一种有极大容量（人物故事的时空表现）和多方面适应性（便于表现各种内容和适于各种装饰要求）的，有一套完整艺术表现体系的雕塑艺术形式。在其它地方的装饰雕刻中也有通雕这种形式，但他们在构图处理上，往往不是模仿中国画，便是仿照戏曲舞台场面，而罕有像潮州木雕这样借鉴绘画、戏曲而创造出装饰木雕所特有的一套完整艺术表现体系的通雕。比如，木雕借鉴、吸取了戏曲的虚拟空间手法，在同一个木雕版面上把发生于不同时空的事物都同时表现出来，便于交代故事的发展情节、人物的种种关系。而在各种情节、场面之间，只以简单的树石、门、墙相隔，从而巧妙地显示出时间先后和空间关系。潮州木雕在装饰与写实的结合、美观与实用的统一、精美雕镂与统一单纯的处理、一目了然与经久耐看的兼顾，以及构图的经营、形象的刻划、刀法的运用、髹漆贴金等等，都有着独到而卓越的创造。”^②

潮州木雕，根据历史遗留实物的考察，已有1000余年的历史。唐代开元寺和宋代许驸马府遗物的雕饰，以及数以百计明清祠堂、庙宇、民居的普查论证：潮州木雕最迟应始于唐宋，发展于明代，清代康熙、乾隆时期各种木雕风格争妍斗奇，竞相媲美，使木雕步入黄金时代，清末咸丰、同治、光绪是潮州木雕的登峰造极发展期，抗日战争前，侨汇建造祠堂、豪宅成风，达到了高峰阶段。有人赞叹：“村村都像木雕博物馆，家家都是木雕陈列室。”由此可见木雕艺术在潮汕地区的普遍性。

潮州木雕作品，由于髹漆贴金，故又称“金漆木雕”。潮州木雕的产地，并不限于潮州一处，实际上，它包括了广东东部的

潮州、潮安、饶平、汕头、潮阳、澄海、揭阳、普宁、揭西、惠来、海丰、陆丰、大埔、五华、兴宁、梅县等县市以及福建闽南一带，这些地方，地域毗邻、语言同支、风俗相似，雕刻技法、艺术特点也同出一源；又都旧属潮州府，像潮州音乐、潮州戏一样，世习相传，人们习惯称之为潮州木雕。

一、潮州木雕艺术发展述略

潮州木雕有着悠久的历史。唐代，由于佛教的昌盛势必带动木雕艺术的发展。唐宋时期，政治稳定，经济发展，促使文化艺术也空前繁荣，木雕艺术也由汉代的轮廓美发展到神态美、服饰美。建筑物的整体，显示稳健而秀丽的风格。由于年代久远，木构件遗存不多，只剩下唐代开元寺天王殿的斗拱和屋檐的点滴草尾雕饰（与宋代驸马府雷同），遗存的一条相传为唐代所造的“木鱼”，是开元寺僧侣们作为开膳敲击信号之用。还有一条是宋代政和四年所作悬挂铜钟的“木龙”，其雕刻技法与木鱼相似。从开元寺和宋驸马府的木结构草尾雕刻装饰与神龛的造型和刀法看来，唐宋的木雕是今天潮州木雕的萌芽。尤其值得提出的是许驸马府，它是北宋太宗曾孙女德安公主驸马许珪的府第。始建于北宋英宗治平年间（1064—1067），木梁屋架是五柱穿斗式，梁柱、门用材硕大，出檐深远，建筑结构严谨。装饰以草尾为主，神龛的形制与明清一样，唯整体古朴大方，是研究我国古建筑学不可多得的实体，也是保留得较为完整的宋代建筑物之一。为全国重点文物保护单位。

从明清两代到民国早期，是潮州木雕艺术得到空前发展的辉煌时期。特别是明末，商业的繁荣，促进了手工业的兴旺。当时的石窟艺术基本上已全面停顿，各大寺院多以木雕创造了形神兼美的佛像、佛器装饰，木雕艺术伴随着木结构建筑、家具装饰的发展而日臻完美，技巧日趋成熟，并出现了多层次的镂雕技法，迎来了潮州木雕艺术史上的鼎盛时代。明代潮州镇海楼建筑装饰的府楼猴共有 108 只，其造型各异，动态不一，每只用一块完整木头刻成，其线条简练概括而流畅，形象栩栩如生，可略窥明代木雕艺术风格之一斑。

在明代，木雕制品不仅用于建筑装饰，而且出现了一些生活中的实用品、欣赏品，并且全以髹漆贴金。如圆雕“贴金千佛塔”，开元寺大殿的镂雕、浮雕结合的几桌，以及挂筒“仙姬送子”等等（图 132、175）。

开元寺的“贴金千佛塔”是现存明代金漆木雕不可多得的作品，塔身高 2.58 米，为六角七层，塔顶又置一五层小塔，全塔以木刻成，每级每面有一半圆拱门，内供佛像，门口左右侍金刚护法神，形象威武不一。塔内每层刻有大尊佛像，第一级佛像高 7 寸，逐级递小，至第七级，仅高 4 寸。塔基还浮雕有唐僧取经故事，画面风趣横生，线条简洁。这个髹漆妆金千佛塔，构思巧妙，造型独特，综合地运用了圆雕、浮雕的雕刻手法，加以典型塑造，是明代木雕中雕刻技艺精巧、较有气魄的神器装饰品。

明代木雕布局较为端庄大方，刀法简练粗犷、概括而含蓄。常见的纹样以“勾藤、齐龙、草尾”居多，且富有装饰性。雕刻



上(004)荣获世界铜质奖的“蟹篓”
中(005)1962年1月28日人民日报副刊全版介绍潮州木雕
下(006)木雕“番仔托梁”

技法，多作平面深雕，风格朴实，现藏广东省博物馆的一件明代屏风，浮雕，沙金地，人物的须冠涂黑色，图中额有“东山书院”字样。构图虽讲究装饰性，力求饱满，但与清代比较，“空白”稍多。惟从明末年间的佛殿几床，已出现了多层次镂通的雕刻技法，这是以后形成潮州木雕独特风格——多层次镂通的一个开端。

入清以后，潮州木雕随着社会经济的发展而进步。清代康、雍、乾三朝，励精图治、经济繁荣、国泰民安，是所谓“康乾盛世”，潮州木雕在原有的基础上又有发展，越趋完善。府、县、乡、村同宗姓氏，建祠堂、修庙宇、造住宅比前更盛，仅潮州古城内，遗存就达到近百处。随着人们审美观点和艺术修养的提高，已不满足木雕原有的工艺水平，对其提出了更高的要求，至乾隆时，各种木雕风格，竞相标新立异，使木雕步入黄金时代。无论从题材上的丰富、图案纹样上的多样、装饰手法上的瑰丽新颖，都是划时代的贡献。镂通雕技艺得到全面施展；平整严谨的凿通图案花纹，甚至穿插以彩漆画，使工艺处理上颇见匠心，形成精细纤秀瑰丽的艺术特色。同时，除建筑装饰外，还大量创作生产了神亭、神轿、饕盒、宣炉罩、烛台、果碟等神器装饰品。

咸丰、同治、光绪前后百年期间，潮州木雕题材的选择比前广泛，装饰方式上创新了五彩装金形式，雕镂的技法越发丰富多彩，结构细致，布局繁复。完善了大厅中槽梁架上的“三棧五木瓜”^③，五脏肉十八块花坯”木结构装饰营造法式。如潮州已略黄公祠、祠的梁桁、柱和门扇间的木雕装饰，是清末潮州雕刻艺术的代表作，造型生动，内容丰富，如“铜雀台”、“张羽煮海”、“水漫金山寺”等。这些木雕装饰，在技法上采用了圆雕、沉雕、浮雕、镂空雕等不同表现形式，在外形色彩上则充分运用了黑漆装金、五彩装金、本色素雕三大类表现手法，使整座建筑物层次分明，轻重有别，被誉为“木雕一绝”。

从潮州城内遗存的近 50 处明清建筑的普查，以建筑“棧上木瓜”和“棧门雕饰”两款木雕饰物的演变规律为例。（如下表）

时代	古建筑棧上“木瓜”雕饰	家具“棧”门扇的装饰
明	直筒木圆形	简陋木条
明末	直筒略加纹样	柳条窗（个别才见到雕花）
清初	圆木瓜	“齐龙杆”风窗
清中	雕花木瓜	“打只”加浮雕和人物雕饰
清末	雕刻并加装饰	人物精雕细刻

从上表所举，大略可以看到各个时期形制和纹样的演变规律。至于技法、刀法、装饰的处理，明清也不尽相同。

——明代的通雕：齐龙转角处，阴线是直；清代是圆转。

——明代以前的浮雕是实地（沿袭福建之传统）之后，创新了镂空（通雕图案衬地）形式，形成（显现出）潮州木雕特点。

——明代浮雕，构图有“空白”，清代布置比较均匀，空隙总要设法填起来。

——明代的作品，多有施不发亮的红、绿彩漆。人物的眉目及胡须，往往涂以黑色，清初仍有这种做法，不过纹样比较复杂了（穿插交错，高低起伏）。

潮州木雕虽形成了完整的艺术体系，有其独特的艺术风格和

地方特色，但因生产遍布面广及纵横千数百公里，由于各产地的风俗，文化不尽相同，表现出的风格也有差异，仅以潮汕、兴梅二地而论，潮汕地区各县的木雕，布局繁复，结构严密，精细而纤巧，通常以连续情节性见长，兴梅地区各处的木雕（图 015），刀法简练、概括，布局上人物不多，形象生动，并突出主要情节。同是潮汕地区的木雕艺人也各有擅长，潮安艺人专长建筑的上装饰；揭阳艺人则最拿手“宣炉罩”等小件家具装饰。

民国初年，潮汕地区经济再度繁荣，尤其是旅居东南亚的华侨，潮商崛起，富甲天下，财力雄厚，于是携财还乡，兴寺庙、建祠堂、置豪宅成风，为光宗耀祖大兴土木、造园建屋，数量在万计，质量也相当不错，创新利用国外新物质材料的“红木方曲棧”（图 61、63）“如意展”给潮州庭院建筑带来了“精致、端庄、华贵”的新风格。

1956 年以来，随着手工业合作化高潮的到来，各地相继组织了木雕工艺社、厂，先后建成了潮州、饶平、汕头、潮阳、揭阳、揭西、普宁、陆丰、大埔、五华等木雕工艺厂，为恢复出口生产，为创新产品，提供国家展、礼品，为培养后继接班人，作出了贡献。

在 1957 年世界青年联欢节艺术博览会上，潮州著名木雕艺术家张鉴轩、陈舜羌创作的圆雕蟹篓（图 240）在大会上展出，引起了轰动并荣获铜质奖章。他们在清代用以建筑装饰的半畔蟹篓的基础上，大胆加以创新，吸取了多层次镂通的艺术特点，独树一帜，创作出完整剔透玲珑，具有三维空间欣赏视角的圆雕蟹篓。此圆雕蟹篓造型完美、结构严谨，螃蟹、竹篓形象逼真，姿态万千，惟妙惟肖，从此中国木雕史翻开了新一页。然而，追本溯源，张、陈两位艺人的成功同古代的一位木雕大师有关，这就是清朝末年，潮州木雕奇才黄开贤。黄开贤有一手高超的雕刻手艺，至今粤东地区还有很多祠堂、庙宇留有他的作品。相传有一天傍晚，黄开贤在鱼市上散步，见到渔夫挑着蟹篓匆匆地赶夜市，篓中螃蟹在灯火的逗引下，蠢蠢欲动，张开脚螯爬来钻出，憨态可掬。他灵机一动，这正是木雕创作的绝好题材，于是买回螃蟹仔细观察，不知经过多少次挫折和失败，雕下的木屑和报废的木头足足堆成像小山一样高，最后只做成半畔蟹篓（图 014）装饰在潮州青龙古庙里，就是这样的半畔蟹篓也轰动了潮州城，引得四邻八乡人们翻山涉水前来观看。这个蟹篓构思大胆，意境清新，形式独特，为前所未有的，反映了木雕艺人高度的创造才能，是雕刻艺术的一次成功突破。

1962 年 1 月 28 日，《人民日报》（副刊）全版介绍了《潮州木雕》（图 005）在全国引起了重视，使不少美术工作者，密切同木雕艺人结合，创作出了适合于现代社会的新木雕。为了装饰人民大会堂广东厅，广东省人民政府办公厅，召集了黄帜明、陈雨田、吴江冷、杨坚平以及木雕艺人张鉴轩、陈舜羌、李水棕、叶锡永、林行能、郭映腾及五华木雕艺人一班人，集中设计制作了两件大型金漆木雕《雄鸡梅雀图》、《鱼虾海味图》（三米见方）装饰于伟大的人民大会堂中，成为划时代代表作。汕头市木雕厂工艺师张维怀为东方宾馆设计的《大观园》；秦宪生设计的《法界源流图》全长 38 米，获得上海大世界基尼斯世界记录，

是木雕艺术中的宏篇巨制。从作品的巨构、雕刻的技艺、传统与现代的结合，都不愧为精品。至于传统的潮州木雕，发挥侨乡优势，扩大对外贸易，也探索出新的路子。林致远为新加坡佛寺建造大佛龛木雕工程八座。杨坚平为泰国佛寺紫真阁承建设计的雕刻工程，耗时三年，获得成功……都显示出古老的金漆木雕能很好地与现代建筑装饰相结合，体现我国民间木雕艺术有着无限的生命力。

二、潮州木雕艺术发展的诸因素

1. 经济发达，商业昌盛，仕贾华侨众多，为潮州木雕艺术的发展，奠定了社会基础。

潮州自古以来是郡、州、路、府的治所，是粤东的政治、经济、文化中心。潮州（这里指大潮汕）有山、海、平原兼备的优势，蕴藏着丰富的自然资源。这里土地肥沃，适合种植水稻和经济作物。潮州濒临南海，气候宜人，商业繁荣，手工业鼎盛，到宋代已是对外贸易的重要商埠。

“古来有圣迹，从此识前贤。”自唐朝至清代，潮州出了数百位仕宦名人。许多人在朝廷做官，当他们衣锦还乡时，为光宗耀祖，便大兴土木，造祠建宅，将自己的生活追求，文化理想、人文修养都融入到这些建筑中去，体现了传统文化的深厚底蕴。比如明代礼部尚书黄锦的“三达尊”、明末御史辜朝荐的“红栏杆”、嘉靖状元林大钦的“状元府”等等。

粤东的潮汕，是著名的侨乡，这里几乎家家与旅居海外的华侨有关系，现今潮汕本土人口一千万人，而海外华侨也达一千万人。旅外华侨，他们发扬中华民族坚苦卓绝、埋头苦干的精神，艰苦创业，为定居地的经济和社会的进步与繁荣作出巨大贡献，反过来，他们富有的经济，自然促进了潮汕商埠的繁荣。

明清以来，潮商崛起，财力雄厚，商人致富之后，于是携财或侨汇还乡，兴建祠堂，建造豪宅，荣宗耀祖，标榜孝义，炫耀富有，他们眼界较开阔，对事物的认识有着新的价值观念，并对雕刻艺术风格的形成产生很大影响。潮州金砂乡的从熙公祠（图 30-39），是旅居马来西亚华侨陈旭年先生于清道光十七年汇入侨资兴建，工程持续 14 年，耗资 26 万大圆。像陈旭年一样，用侨汇、耗巨资建造祠堂、民居之事，在广大农村中比比皆是。这些殷商华侨，为潮州木雕艺术孕育发展奠定了基础。

2. 文化独特，丰富多彩的姐妹艺术，促进了木雕的发展。

由于历史和地理条件，中原文化与当地文化的结合，产生了独特的潮州文化。潮州文化与广东其他地区相比，自成一体，具有自身的系统性和完整性，被专家、学者们誉为“文物的宝库”，广东省“中原古典文化的橱窗”。唐宋时期贬潮或到潮的有十位宰相，其政绩、声望、学风，势必带来影响。

潮州教育的发展，始于唐而盛于宋。宋代以后，庠序日兴，文风甚盛，第进士者衮衮相望。据清乾隆周硕勋《潮州府志》载，唐代潮州登进士只有 3 人，而宋代潮州登进士者达到 172 人，明朝登进士者为 160 人，其中嘉靖二十三年甲辰科，广东登进士 10 人而潮籍占 7 人。又据《潮州志·艺文志》经、史、子、集四大



上(007) 沉雕
下(008) 平面镂雕

部类辑录书目，自唐至近现代，潮人著作凡 1100 种，其中集部诗文集著作共 600 余种，足见潮汕历史上确是云蒸霞蔚，菁华翕聚，人才辈出，著述丰赡，确为无愧于世的岭海名邦。另一方面，潮州有着丰富多彩的民间艺术，潮剧、潮州音乐、潮州歌册、舞蹈、石雕、竹雕、泥塑、美术瓷塑、通花瓷雕、花灯、纱丁、木版年画、民间墙画、佛画、剪纸、香包、金银饰品、锡器、漆器、金漆画、潮绣、抽纱、戏曲服装等 40 余个工艺门类，都具有浓郁的地方特色和较为独特的艺术风格，为潮州木雕艺术的发展，相互借鉴，起了促进作用。

3. 聚族而居，崇尚神祖的民俗，为潮州木雕的生产，提供了建不完、做不尽的工程。

粤东的潮汕平原，人口密集，多聚族而居，加上商业经济发达，华侨众多，过去城乡祠堂林立，祭祀活动较多，规模也较大。群众信仰中，以神佛占多数，佛是潮州百姓普遍崇奉的神。佛原是西域传来的宗教，僧尼拜佛不祀神，但百姓都作为神看，既拜佛也奉神，敬祖、拜神、酬鬼，形成一项地方俗信活动。多数人崇信神灵，参拜祖宗，认为是祖灵的庇佑福荫，不少建宗祠春冬致祭，“绵延祖德”，“光前裕后”。在农村，普遍一村建几座祠堂，是常见的事。例如揭阳乔西村，现有人口 3296 人，而旅居海外华侨，超过 1 万人，海外寄钱建祠堂十几座，达 3 万平方米。有人说，潮汕农村建祠堂、庙宇最少得 1 万座以上，实难以统计。唯从 50 年代初期，农民从祠堂、神龛拆下木雕作品，向海外销售，广东省文化局为保护这些木雕艺术品，拨出专款收购时，竟达到 3 万余件，可见明清二朝建造的木雕工程是何等巨构了。

4. 艺人的专业化生产，木雕装饰工程的竞争机制，促进了技艺的提高、创新与繁荣。

潮州木雕工艺的迅速发展与提高，同民间艺人的聚族生产，传宗接代有密切关系。50 年代初，从当代艺人张鉴轩（潮州莲上村）、刘林德（饶平浮滨村）、林行能（揭西东风村）、李水棕（潮阳仙城村）、萧对（揭阳）等调查，他们的祖籍，全村几乎是木雕世家，且祖传父、父传子，世袭相传，在清末全盛时期，村上有数百人从事木雕生产，由于地域历史上的特点和师傅的擅长，构成了专业化很强的生产特点。张鉴轩艺人的师傅叫张悛，是清末擅长建筑榫上工程的著名艺人，传艺予以张鉴轩一班人，他们自然而然地成为木结构建筑装饰的继承者。揭阳向来拿手生产“椽仔”、“饷盒”、“宣炉罩”一类小件雕饰品，与当地众多的木雕艺人从事专业生产是分不开的。

在明清祠堂、民居的古建筑中，我们细心观察这些木雕饰品，两边的雕饰物，远看题材内容，梁枋大小，雀替模样相同，近观则有所差异，比如揭西棉湖聚祖公祠，抱印亭上的凤托，左右各三只（图 012），虽是凤托，但明显看出是出自不同艺人之手。像这样的例子，比比皆是，原因是所有的祠堂都是两班艺人承建的。大凡祠堂、庙宇、民居的木雕工程（一般不包括土建），主人事前都邀请两班艺人承建，各建一半，议明：工程构件、形制、大小尺寸、题材内容、工程造价、竣工日期。谈妥之后，以厅中轴线为中心，用谷笞挡住，互不窃视对方，工程竣工之日，进行品评，优胜者奖励。这种木雕装饰工程的竞争机制，激励了艺人的

进取心，提高了创新技艺，为繁荣潮州木雕艺术起了争妍斗奇、竞相媲美的作用。

三、潮州木雕的艺术特色^④

1. 繁多的品类与用项

潮州木雕的传统作品中，完全独立的案头摆设是罕见的，通常是同建筑物、家具及神器结合在一起而作为它们的装饰或构件的。按照用项区分，大致可以分为建筑装饰、神器装饰、家具装饰和案头摆设四类。

(1) 建筑装饰：包括牌匾狮、进屏、戗头、檐角、柱头、横梁、门楣、屏风、门饰、窗格、栏杆及楹上楹下的雕饰百数十种。

(2) 神器装饰：包括大龕、椽仔、神轿、神亭、宣炉罩、饷盒、糖枋架、果碟等。

(3) 家具装饰：包括床、几、桌、椅、茶榭、衣柜、梳妆台、纸筒、灯心筒等。

(4) 案头摆设：是纯粹欣赏的小型木雕，有桌上小屏风、镜屏以及新发展的供四面欣赏的圆雕狮子与镂空花篮等。

潮州木雕用于建筑装饰上，实则包括了庙宇、祠堂、民居三个方面。但在装饰手法上，有着一套完整而独具地方特色的营造法则，众多的祠堂、民居都形成像从熙公祠、己略黄公祠一样，从其拜亭、过道、大厅的木结构梁架装饰系列，大略可以看到潮州木雕用于建筑装饰上的概貌。构件之多、雕饰之丰富、装璜之瑰丽，恐怕是罕见的。因此，这样的建筑，虽“五行”（指木工、雕工、泥工、漆工、石雕工）并举，也得十数载才能竣工。

潮州民居住宅，一般虽不及祠堂之豪华雕饰，但也有不少并不逊色于祠堂的民居，由于潮汕特有的“驷马拖车”民居建筑使拜亭、大厅楹上木结构装饰与祠堂一样，其楹上梁枋、雀替莫不加以雕饰。

其次是神器装饰。从明末至 1949 年约 400 年期间，潮州木雕用于神器装饰的品类之多，达到登峰造极的地步。但在木雕制作上不惜花费工本、形式上随意搬弄、艺术上靡丽纤细之风随之出现，这是潮州木雕的不足之处。下面所举的木雕神器品类，产量之多、种类之富、构图之巧妙、雕刻艺术之高超，还是有可借鉴之处。

神龕：又称大龕，放置祠堂、屋宇、大厅中间。形体很大，高达三至四米。龕内作木阶数级，是为了按辈份供放置祖先“神主牌”之用。前有门两扇，有框栏、楣。楣上有楣栅等。楣又分外楣、内楣。外楣上方之尖拱，名曰龕楣栅，前倾，花纹通常是双龙抢宝。吊角一般是鸾凤与獬豸（龙头狮子）。楣边的通雕图案（多用松鼠、葡萄），叫做完门。嵌于楣间的雕刻叫楣肚，外楣者叫外楣肚。龕内尚有围屏。龕门上的各个装饰部分，结构复杂，名称繁多。是雕、漆、画三者结合的综合工艺（图 86-92）。

椽：或叫“椽仔”。龕、椽形制有点相似，只有大小之分。大曰龕，小称椽。椽是所有民宅必设之神器品，置于厅几之上，供奉祖先神主牌之用。普通人家雕饰一般较粗犷，富户人家雕刻则极为精致。

香亭：迎神之时，抬在神轿之前面。

香炉狮：圆雕，置于大香炉之上。作介、中空。烟从狮子的嘴里出来，这种神器，唯庙宇及大宗祠才用。

香架：形制像镜屏的座，大小不等。孔洞较大，系为了插巨型香柱而设。

烛台：有狮型、人型、花瓶型，也有旗杆座形等，大小不一，是于迎神回庙之后，安插特制大蜡烛之用。平时则置于庙宇、祠堂、大厅之上。

糖枋架：供放大块的米方糖用，形制较饾盒大（图 122-123）。

饼架：供放饼用，作用与糖枋架相似。

宣炉罩：即香炉罩。“宣”字据悉来自“宣德炉”。造型由底座、罩子两部分构成。罩面留有空洞。置放大厅中央作焚檀香之用。常见以六角型、四方型处理。结构紧密、雕刻精致。以揭阳出产最多，艺术水平也最高（图 170-173）。

饾盒：放果脯用的盛器。造型多为长方型、菱型，少数为龟背型。由底、架、碟、介四个部分构成。同宣炉罩一样，属于精工雕刻神器品（图 135-141）。

果碟：节日或喜庆寿辰之时，置放于大香几中心，碟上盛放四时水果，摆五样水果在一起曰“五果碟”。分盘和座二部分，上为盘形，下以羊、鹿、鹤或洋鬼子承托（座）。也有作荷叶状的，下以叶柄、花等支撑。形制处理极为巧妙。

神轿与神亭：均是抬神游街之用。神轿不盖顶，形制似围椅，置放“泥菩萨”于轿中。构件分轿围屏、交椅围、中盘、下盘、轿脚狮和花牙等。神轿是城乡庙宇必备的神器，数量多得惊人。一庙少则二三轿，多则五六轿。近在棉湖郭氏大楼看到，楼上置放十顶神轿，不可思议。神亭有介顶，形制端庄而精致（图 150-154）。

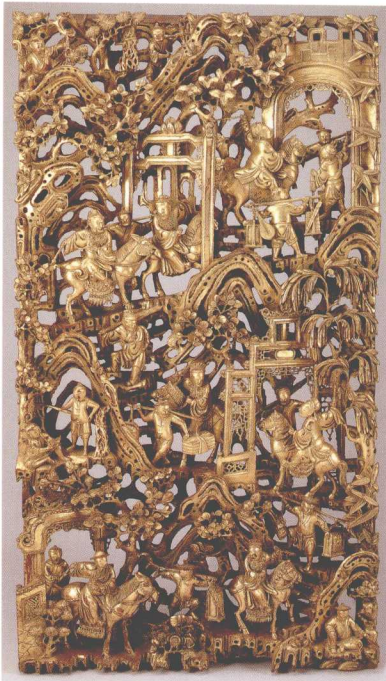
鼓架：是潮汕各地配合游神赛会、喜庆节日游“潮州大锣鼓”的大鼓架（装置尖脚大鼓用），为我国木雕构件中极少见的饰物。

茶担：是潮汕地区民俗活动游神赛会中神轿、锣鼓架、琴架等系列配套用品。借以显示游神行列的气派。其作用是装盛茶水，以供游神人员途中饮用。平时则为公众赠茶盛器。

第三类是家具装饰。潮州木雕运用于家具装饰的雕饰，通常和建筑上的室内装饰紧密结合在一起。构成精细、纤巧、华贵的整体。略举常见的木雕装饰对象分述于下：

大围屏：即大屏风。用于祠堂、大厅的大龛之前。每逢节日、喜庆寿辰时挂起来，平时则收存。尺寸大小、扇数多少，是根据房子大小而定，构件也不尽相同。扇数有十四、十二、十、八，最小是六扇。但无论多少，均偶数，绝无奇数者。构件上有外围、枋栏的均属于大型屏风。形制如图（图 200），屏风上半部，是屏风的主要部位，形式多样，有以人物、花鸟精雕细刻；也有留空内绷以绢或纸，用国画、书法精装者。内枋栏刻百兽图案或花鸟图案，外枋栏刻软藤纹样。大肚为金漆画，中肚与下脚肚均以深、浅浮雕表现。屏之两边有屏头狮，狮座之形制变化多端，常见的有瓶形、曲脚形等。

几桌：是几下配桌的家具。潮州人称“几床”，有书斋几床、房内几床与大厅几床之别。书斋几放置古玩等欣赏品；房内几放置花盆、花瓶、镜屏、杯盘之类。下面小方桌，大厅几床，尺寸



上(009)“七贤上京”
中(010) 凿粗坯
下(011) 精雕刻

比上二者为大，而且两端上翘，一般规格按大厅大小而定，几和桌装饰在正向一面，雕刻也精致，朱漆贴金，增添厅堂瑰丽热闹之气氛（图 210）。

炕床：无顶，不挂蚊帐，中放小几。置烟、茶具，用以会客。床前置介盘（由三段拼合而成），便于放置鞋履之类。

眠床：有顶。其装饰部位有：床前、床屏、帐顶（又称蜘蛛顶）、床脚、被几等处。由于实用之故，一般均用浅雕，以花卉图案或连续纹样雕饰。床脚图案，形制多样。被几是置放于左右屏上，在眠床之帐内。几有匣子，几面精工雕刻，是殷富人家才设置的。

茶橱：放茶具、茶叶缸及火柴、木炭。橱前开门二扇，橱内中上有格子（格子式样多种多样）。下有匣子，橱门的装饰面分割，有的通体为一大肚，没有上下横肚之分（图 212）。

大橱：置房内，放被、衣物之用。形制大于今天之衣橱。橱前二扇开门，一般不甚精细雕饰，而以边框划线的工夫取胜。

叠橱（有矮架的柜子）：矮架上有二方柜相叠，故称叠橱。置于卧室或书斋，上下橱门二扇开，常见的装饰是上橱以诗词文句，平地托出。下橱用以花鸟图案托地浮雕，雕饰稍为简朴。

纸枚筒：放纸枚用，状如篾笼。挂在书斋里的中堂两边。一边一个。

灯心筒：放灯心（灯草），挂于几端之壁上。距灯很近，身较纸枚筒短，腹空也较浅。在装饰方法上则大体相同。

此外，还有太师椅（带拐手的，放于大厅）、逸士椅（只有靠背，放于客厅）、拜椅（前脚短、后脚长）、醉翁椅（形似西式沙发）等。

第四类，是纯粹供欣赏陈列用的木雕艺术品，是属于新发展的工艺品种，如花篮、群狮、虾蟹篓以及大型挂画大观园·庆元宵、百鹰图等（图 225-228）。

2. 题材的选择和艺术的处理

在潮州木雕作品中，人物雕刻占了很大的比例。其内容和我国其它民间雕塑一样，所涉及的面也非常广泛。在传统木雕中，主要有：

(1) 反映劳动人民生产劳动和日常生活的耕织、捕鱼、放牧、打柴、石工、木工和农民、船家的生活，货郎小贩以及花鼓歌舞、杂技等。

(2) 在群众中广泛流传的民间故事题材。如牛郎织女、七姐下凡、陈三五娘、苏六娘、白蛇传、梁山伯与祝英台等。

(3) 人民群众所熟悉的戏曲和小说故事。如《水浒》、《西游记》、《三国》中的“三打祝家庄”、“三打白骨精”、“火烧赤壁”、“空城计”、“刘备招亲”等。

(4) 为群众所歌颂的历史人物题材，如“李白醉写吓蛮书”、“郑成功”、“杨家将”、“岳家军”、“苏武牧羊”和“昭君出塞”等。此外，赞美韩愈来潮州作刺史的“蓝关雪”、表现明代潮州七贤进京应试的“七贤进京”（图 009）等，更是独具地方特色的题材。

(5) 反映帝国主义入侵以后中国人民对其仇恨和蔑视的内容。如果盘、烛台、椅脚的“番鬼”（图 006）。

(6) 还有很多对于花鸟虫鱼、海鲜鱼虾的富有诗意的表现，

以及变化无穷奇妙瑰丽的图案花纹，具有浓郁的生活气息。艺人通过花鸟虫鱼，谐音成语，构成“吉祥”图案。对婚姻美满、健康长寿、生活幸福、万事如意，都寄予良好的希冀和祝愿。木雕艺术中，常见的吉祥图案有：“福禄寿”（蝙蝠、鹿、桃）、“富贵长寿”（牡丹、绶带鸟）、“喜上眉梢”（喜鹊、梅树）、“一母三利”（一大狮、三小狮）、“岁寒三友”（松、竹、梅）、“太师少师”（大、小双狮）、“三阳开泰”（三羊）、“龙凤呈祥”（龙、凤）、“百年好合”（和合二仙、蝙蝠双飞）、“马上封侯”（猴子、骏马）等数十款。吉祥图案在潮州木雕艺术的广泛运用，为木雕艺术添注了取之不尽、用之不竭的生命活力。当然还有一些民间色彩的“八仙过海”、“和合二仙”以及旧社会文人吟风弄月隐逸生活的“十六快”（从熙公祠楹下雕饰）等题材作品。都是木雕艺人擅长发挥才能的题材。

传统的镂通雕，它将雕刻和绘画熔于一炉。“在造型手法上的特点，是突出地表现人物的特征和景物的特征。并且将特征加以美化。潮州木雕的好处，就是在这方面达到了艺术的高峰。它表现人，是着重表现人的神情，是从人的动作特征来体现人的神情，并且将人物的动作特征加以适当的强调、夸张和舞蹈化；所以镂雕中的人物动作很像歌剧中的动作，而不像也不可能像话剧中人物动作。它表现山水、房屋、鸟兽和树木，也是着重表现它们的形状的特征……所以镂雕中的人物环境也有点像歌剧中的布景，而不像也不可能像话剧的布景。”

镂雕在一件作品中可以安排较多的人物，而且还可以安排人物的生活环境。可以安排亭台楼阁、山峦海浪、飞禽走兽、花草树木，这样，给予具有丰富内容的题材，可以海阔天空发挥余地。在运用处理这些题材上，基本是这样两种方法：

第一种方法：是艺人运用十分巧妙的技巧把故事中的主要人物和情节，集中表现来概括整个故事的内容，而完全不受故事发展中的时间和空间的限制。它表现人，是着重从人的动作特征来表现人的神情。将人和景物加以适当的强调、夸张和图案化，一以当十的艺术手法进行高度概括。例如镂雕《三打祝家庄》，作品以梁山泊好汉攻下祝家庄为高潮，但也详尽地分述了战斗的重要情节，画面中的花荣、秦明两枪攻敌教头栾廷玉，远处神箭手刚射下祝家“号令灯”，孙立勒马在吊桥上，孙新在门楼上插起旗号。近处石秀持刀追杀祝朝奉；此外还增加了怪头鼠目的家丁、停足让路的农夫。这些若出现在其它艺术里可能是蛇足，而在这里，却成了作品的有机组成部分。它们不仅没有分散观赏者的注意力点，没有冲淡主题，却更加引人入胜、耐人寻味。可见作者为适应工艺造型的需要，甚至在设法填充构图空隙的时候，也是从如何表达主题出发而加于通盘考虑的。

另一种方法：是选择故事中最突出的情节加以表现。出场人物不多，如《脱靴捧砚》（图 96）选择了故事发展中矛盾的高潮，突出了每一个人的性格和相互之间的斗争，并预示矛盾发展的趋势。李白对权贵的藐视，他当着唐玄宗的面，让其宠妃和心腹分列两旁，一高一低，分别捧砚和脱靴，以这个最关键的情节来概括故事的发展，刻划出生动的形象。上述二种艺术处理方法的共同特点，是故事性强，人物性格突出，通俗易懂，适合群众的欣赏习惯。