

北京工艺美术木雕

朱洪 马慕良 编著

赵书题



北京工艺美术出版社

朱洪 马慕良 编著



图书在版编目 (CIP) 数据

北京工艺美术/朱洪, 马慕良编著. —北京: 北京工艺美术出版社, 2009.1

ISBN 978-7-80526-772-2

I. 北... II. ①朱... ②马... III. 木雕—作品集—北京市 IV. J322

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第202397号

责任编辑: 孟繁放

宋朝晖

装帧设计: 印 华

责任印制: 宋朝晖

北京工艺美术

BEIJIN GONGYI MUDIAO

朱洪 马慕良 编著

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区16号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 北京市铁成印刷厂

开 本 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 14

插 页 12

版 次 2009年1月第1版

印 次 2009年1月第1次印刷

印 数 1~4000

书 号 ISBN 978-7-80526-772-2/J·671

定 价 42.00元

序



李苍彦

朱洪、马慕良合著的《北京工艺木雕》书稿完成后，要求我给写序言。我推托再三，谁知这二位认定了我，盛情难却，我只好尽力而为。

以木材制成器物，古已有之，但由于木的材质不便于悠久存储和使用，因而实物流传至今的如同凤毛麟角。我们从古代文籍及其他出土文物中，可见一斑。

传说尧舜时期，中国已使用漆器。由于漆是一种液状物，只是附着在器物的表面上，漆对器物有着牢靠的保护作用，因而我们往往可以从古代保留至今的漆器中，窥见木制器物。《韩非子·十过》载：“尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而财之，削锯修之迹，流漆墨其上……”这里的“斩山木”、“削锯修之迹”，显然是以木制成器物的胎型。在北京市房山区琉璃河乡西周燕国墓地中，曾出土了许多漆器，器型有豆、觚、罍、壶、簋、杯、盘等，均采用木制成器的胎形，表层涂绘漆饰，有的还镶嵌着加工成装饰纹样的蚌片、蚌泡等。从中可以了解当时木器生产发展的状况。

通过历朝历代的沿袭，北京地区的木制器具同全国其他地区一样，也是逐步发展、丰富起来的。木雕在成为一门独立的雕刻艺术之前，其主要功用是为木结构建筑构件进行外表装饰。至迟到战国，工艺木雕已经有了相当高的水准。此后随着历史的推进，工艺木雕也在继承中不断发展创新。

北京的木雕工艺自金代时已具相当的规模。金中都（北京）是当时中国北方的政治中心，金朝政府创办了十分庞大的官府手工业，庞杂的设置分别属于工部、少府监和其他政府机构。少府监是除工部之外最重

要的官方手工业管理机构，其属尚方署“掌造金银器物、亭帐、车舆、床榻、帘席、鞍辔、伞扇及装订之事。”裁造署“掌造龙凤车具、亭帐、铺设诸物，宫中随位床榻、屏风、帘额缘结等及陵庙诸物并省台部内所用物。”木雕成为其中内容。

元朝时，大都(北京)的木器业很发达。木制品种类繁多，有大小木柜、铎槃、铁格量罐，剡成或旋成的盘类如碗、盂、盏、托等，櫺、矮桌、矮床、门框、窗格等。木器制作集中在海子桥南和哈德门外，那里的工匠“皆做粗作生活”。木雕工艺刻作商铺标志，如“市中医小儿者(医生)”“门首以木刻板作小儿，儿在锦棚中若方相模样为标榜。”“医兽之家，门首地位上以大木刻作壶瓶状，长可一丈，以代赭石红之。”

元大都城内的官营手工业分别由政府和内廷诸王贵族所控制。将作院有从事雕木、制玉、犀象、珠翠等手工业局院十余所。大都留守司属下修内司有制大木局、小木局等手工业局院。器物局有旋局、轿子局等，犀象石局有雕木局。宣徽院、储政院属下的各路诸色人匠、都总管府有大小木局、雕木局等。元大都官营手工业中有一大批技艺高超的工程建筑、工艺雕刻的技艺专家。

明代北京的手工业中，官营手工业主管机构主要是工部和内廷各监局。内廷的二十四监局几乎都经管官方手工业生产，如司礼监辖有御前作“专管营造龙床，龙桌箱柜之类”(见《酌中志·卷16·内府衙门识掌》)，内官监管有木、石、瓦等十余个造作工场，此外御前所用铜锡木铁器等。司设监成造“各宫进用龙床顶架、帐幔、轿椅铺设”等物。御用监“凡御前所用围屏、摆设器具，皆取办焉，有佛作等事。凡御前安设硬木桌

椅及象牙花梨、紫檀、乌木、鸡翅木、双陆、棋子、骨牌、梳枕，螺钿、填漆、雕漆、盘匣、扇柄等件皆造办之。”

明代的木雕工艺，由于引进了东南亚一带珍贵木材，宫苑、园林、民居等建筑的大肆兴建，以及指导木作工程技术的书籍如《鲁班经》、《髹饰录》等专著的出现，推动北京工艺美术雕业达到了前所未有的高峰。不单是日常生活的用具，而且成为手工艺术品的重要组成部分。其选料严格、造型典雅、制作精巧、功能多样，纹样吉祥、雕镶得宜等成就，至今为世人所称道。

明中期以后，官方手工业日益走向衰落，政府和宫廷消费也开始部分走向市场，这样，民营手工业中的工艺美术雕开始繁荣。明朝政府将北京的工商业者按其“所业所货”共编为一百三十二个行业，其中即有木坊、桌器等。当时京城中的手工业者一般开设店铺出售产品，即“前店后坊”

清代的官营手工业，北京城内的改隶清工部和内务府等。清初工部营缮司所属有所谓大五厂、小五厂和外三厂。大五厂中包括神木厂和大木厂都是堆放“各省采到木植”的地方。小五厂中包括木工营缮所。清宫的养心殿造办处“掌造器物玩好”。乾隆以前，造办处辖有如意馆、凿活作、旋轴作、广木作、木作、雕銮作、旋作等。造办处是宫内最大的造作工场。这其中有不少与木雕相关。特别是乾隆年间，由于弘历酷爱文物古玩，曾将苏、广一带的木雕巧匠充实皇家造办处（当时有苏作、广作、京作之分），使北京木雕又有了提高和发展。

清代木雕工艺融合明代工艺工雕的形制结构，在造型上突出强调

稳定，厚重；装饰题材上采用寓意丰富的吉祥瑞庆内容，展现出人们对生活的美好愿望和幸福追求；制作手段上集纳镂刻、剔凿榫卯、嵌镶描绘等种种高超技艺。选料精当，设计精美，制作精巧，榫卯牢固，纹饰祥瑞，舒适耐用，可传宗接代巧夺天工，是当时木雕工艺的鲜明特征。

清后期，外来的科学技术对木雕工艺影响很大，尤其是沿海大、中城市的木作匠人，为顺应以机械化生产替代民间手工制作木雕工艺的潮流，一些传统的手工木雕技术被弃用，大量运用旋木、拼接、钻眼技术。各种木制器物上运用工艺木雕装饰的日渐稀少。

清代在崇文门外晓市大街（又称东大街）附近，有个叫“北拐弯”的地方，周围几条胡同里有大大小小三十多家木器作坊和店铺，集中了大批木匠师傅，其中有许多是技艺超群的多年从事木雕工艺、应召进宫干过木雕的能工巧匠。人们认为能制作小木作活的，非工匠的祖师鲁班莫属。鲁班是春秋时代的鲁国人，姓公输。人们集资修建了一座供奉和纪念鲁班的庙宇“公输子之祠”，当年香火甚盛，进一步促使木雕精英云集。因而辛亥革命后，“北拐弯”誉称为“鲁班馆”。民国时期，“鲁班馆”的许多木匠曾到“中南海”为段祺瑞、曹锟做硬木家具和修饰木雕器物。至1937年间，在鼓楼大街、东四牌楼、晓市大街鲁班馆一带，均设有多家木雕作坊。有的专做古建筑雕活，诸如雀替、卡子花、楼梯扶手、门面装饰等；有的和木工配合雕刻硬木家具；有的专门为古董器物配饰各种形制的工艺木座等。

日本侵华期间，北京木雕行业遭到了严重摧残，大部分雕工失业，

有的改了行，有的回了原籍。只有少数人舍不得放弃学到的手艺，为了糊口，凡是木雕工人能做的活都做，诸如修理旧活、刻牌匾等。

中华人民共和国成立后，经过三年经济恢复，1953 年开始了大规模的经济建设。中央民族学院、北京饭店、西颐宾馆等建筑相继动工兴建。这些带有民族形式的建筑，需要一定数量的工艺木雕。当时仅有的几个木雕工人，如晓市大街的陈希林、谢洪安，金鱼池的苗广春，鼓楼的刘汉臣等木雕艺匠，已远远不能满足工程的需要。在行里颇具威望的苗广春写信把回到原籍务农的雕工陆续邀请回来，到 1954 年除学徒之外已汇集 20 多人。1956 年以后，北京零零散散的从事工艺木雕的个体匠师们相继组织起来，成立了木雕生产合作社。把那些前店后厂式的作坊和店铺合并起来组立了家具厂。从此，在计划经济的体制下，北京市从行政管理上，将工艺木雕中的小器作（亦称巧器作）划归为工艺美术系统，而将同属工艺木雕的硬木家具归于建筑材料范畴。

纵观北京工艺木雕的沿革，尤其是宫廷艺术风格的形成，总的发展趋势可以说发轫于辽金，奠基于元，成就于明，兴盛于清，延续于民国，至 1949 年以后，基本上只应用于出口贸易以及为特种手工艺术品做佩饰物，用于古建修复或仿古建筑物的装饰和少量的艺术造型创作等。

朱洪、马慕良合著的《北京工艺木雕》是二人从事京作工艺木雕将近 40 年实践经验的结晶。

朱洪，1952 年 4 月 28 日出生于北京，1968 年到山西省阳高县农村插队，1973 年返京后学习木雕，不久由于工作需要从事工艺美术的宣传工作，业余仍坚持学习工艺美术设计制作及理论研究，其工艺作品多次

参加展览，画作在报刊上发表，尤其是在各种报刊发表宣传工艺美术大师及手工艺品创作设计经验等文章上百万字，其中有多篇学术论文发表后获奖；1988年（合作）编辑《中国工艺美术名人录（当代部分）》由北京工艺美术出版社出版；2005年任执行主编的《京工巧匠》一书由北京工艺美术出版社出版；此后又主编了《京华谭玉录》一书。现任北京工艺美术行业协会副会长兼秘书长，北京市传统工艺美术评审委员会委员，北京市传统工艺美术评审委员会技术顾问组秘书长，各种事务缠身依然挤出时间从事手工艺品的制作和研究。

马慕良，1950年5月9日出生于北京，1968年到内蒙古草原牧场当牧工，1974年返京后学习木雕，参加设计制作的工艺木雕作品屡次荣获国家级工艺美术品百花奖，重大贡献奖等。2003年至今，已有《木雕图案》、《木雕图案续》、《中式装修图案》等著作相继出版，2003年经北京市政府认定为北京工艺美术大师。

《北京工艺木雕》一书的完成，凝聚着朱洪、马慕良辛勤劳动的汗水。他们二位之所以能完成这本书，是因为他俩具备了得天独厚的条件，所谓得天独厚是说他俩正当年富力强时，在工艺木雕第一线沃土中扎下了根，实实在在地从辨识木料，锯刨凿铲、擦磨漆亮的基本功学起，在老师傅身边虚心求教，刻苦钻研，一点一滴逐步积累，为撰写《北京工艺木雕》打下了坚实的基础。

所谓得天独厚的条件，还体现在地利人和。朱洪、马慕良成长在北京，作为六朝古都的皇城文化博大精深，为他俩学习体验具有宫廷艺术风范的工艺木雕创造了优越的条件。自从进入工艺木雕行后，他俩便开

始了留意收集工艺木雕的资料，业余时间到牙雕、玉器、漆艺等生产企业观摩传统手工艺术品的配座，到故宫博物院参观，考察北京以至外地的古建木雕和历史上遗存下来的工艺家具。从图书馆、旧书店到老师傅家里，也处处留下了他俩的足迹，查询历史资料，搜集当代艺师的创作经验，做笔记、勾草图、拍照片，有时还丈量尺寸，所有这些，都使今天的成书有了比较珍贵、充分的第一手材料。再加上他俩的勤奋好学，孜孜不倦几十年的辛勤耕耘，才结出了今天的硕果。

如今，在现代化大工业生产的冲击下，传统工艺美术之花难免营养不良，已至枯萎，传统的木雕工艺技术也是非物质文化遗产，但学艺者日渐稀少，而往昔作为北京工艺木雕的文字、图像记载档案不多，有的散失，有的已随老艺人而去。他俩总深深地感到遗憾。社会在不断地变革，若不尽早抢救保护，遗憾会更多。可喜的是在他俩知天命后，终于将多年的实践经验和积攒的资料，“书成成果”了。

我认为《北京工艺木雕》的出版，必将会得到从事木雕工艺，乃至工艺美术业、学术界、古董收藏者的重视。书稿中的白描器物图，是他俩和其他木雕艺师平时精心绘制的设计稿，他俩认真地做了收集、整理、编辑工作，是对北京木雕工艺一份极为重要的总结，做了许多过去没人做或做得很不够的工作，我是深知其中的苦乐的。在和他俩聊及编绘这本书稿的成稿过程时，二位并不满意。他俩认为其中有许多不足之处，表示要再接再厉，写一本《北京工艺木雕制作技法研究》，真心祝愿他俩的计划早日实现。

2008年4月18日草于盘兔居

前言



有着悠久历史基础的北京工艺木雕是经明、清两代发展起来的宫廷木雕的延续。北京工艺木雕是在皇权的特定环境下，集中了全国木雕优势发展起来的地方文化，反过来又影响着各地木雕文化的发展。

北京人俗称的“小木作”，有时是指工艺木雕制作行业，有时是指工艺木雕制作工艺，有时就是指工艺木雕本身。

小木作，大致可分为三大类，一是小器作的木座、陈设摆件等实用工艺美术品；二是家具；三是室内外装饰。

在老北京的生活中，上至“真龙天子”，下至平头百姓，谁也离不开小木作。您看皇帝的宝座、屏风，是不是属于小木作的产物，无非是“造办处”制造；再穷的人家总得有张吃饭的小炕桌吧？只不过属于民间作坊生产。“造办处”和民间作坊的祖师可都是鲁班爷。

小木作的特点是爱富但不嫌贫，是真正为人服务的行当。

过去，一般的北京人家都讲究布置堂屋。迎门墙上挂中堂，两边贴对联，靠墙是条案，条案上或摆案屏（北京人称插屏）、或摆座钟，而这案屏和钟罩，只有小木作的高手才能制作。条案前是八仙桌，八仙桌两旁是太师椅。这是北京民俗的普遍场景，也是小木作深入生活的体现。

今逢盛世，家庭中式装修，古玩陈设以及中式家具热悄然升温，成为个性化时尚与高品位情趣的表现。与此相适应火了北京古玩市场。每逢周末，潘家园市场人头攒动，有钱没钱来

这儿转转，搞点民间收藏，买两件小摆件布置家居。红木家具专卖店在北京遍地开花，吸引了全国各地木雕行业的高手集聚北京，也造就了不少知名的企业，使得木雕产品市场越来越丰富，做工越来越精细，价钱越来越便宜。说句良心话，外地来京企业的产品总的说价格比北京企业的产品便宜，这给北京木雕行业参与市场竞争增加了压力。

各地的产品各有千秋，有些人分不清北京与外埠木雕的区别。本书针对北京的工艺木雕做一些介绍。

作者



目录



第一章 工艺木雕的历史沿革 / 一

- 第一节 中国木雕工艺略述 / 一
- 第二节 北京木雕的昨日与今天 / 三
- 第三节 中国民间木雕流派 / 四

第二章 北京工艺木雕 / 七

- 第一节 北京木雕的特征 / 七
- 第二节 北京工艺木雕的内涵 / 一一
- 第三节 木雕行业分类 / 一六

第三章 木雕制作技法 / 一八

- 第一节 制作工具 / 一八
- 第二节 木雕的表现技法 / 二〇
- 第三节 木雕的制作工序 / 二二
- 第四节 木雕的制作技巧 / 二四

第四章 木雕用材与干燥 / 二五

- 第一节 适合雕刻的木材 / 二五
- 第二节 国家红木标准 / 二七
- 第三节 木材的干燥处理 / 三二

第五章 小器作的产品类别 / 三四

- 第一节 木座 / 三四
- 第二节 木雕工艺陈设 / 五二

第六章 家具 / 七八

- 第一节 家具的沿革 / 七八
- 第二节 明、清家具的分类 / 八二
- 第三节 家具的设计与技术用语 / 一〇四

第七章 室内外装饰木雕传统木装修 / 一二一

- 第一节 传统木装修的内涵 / 一二一
- 第二节 内檐装修木雕装饰 / 一二三
- 第三节 外檐装修木雕装饰 / 一八三

第八章 木雕装饰的继承与发展 / 二〇七

第一章 工艺木雕的历史沿革

第一节 中国木雕工艺略述

有着悠久历史的我国木雕工艺，是中华民族独特气质和文化素养的表现形式，是劳动人民勤劳和智慧的结晶。

在对距今 6900 年的浙江河姆渡文化遗址的考古发掘中，发现了雕花木桨、剑鞘、圆雕、木鱼、鱼形器柄等文物。木鱼周身阴刻着环形纹，细腻、清晰，其造型生动活泼。说明早在约七千年前，我们祖先的木雕工艺，就使用品具有使用和观赏的双重功能。

三千年前的殷商时期出现了中国建筑木雕。木雕与木架结构紧密结合，进入了“大木作”的初始阶段。

20 世纪 60 年代，湖北江陵的战国楚墓出土了一件彩绘木雕座屏，彩漆屏身，盘龙底座。座屏长 51.8 厘米，高 15 厘米，屏上镂刻凤、雀、蛙、鹿等大小动物形象 51 只，是小木作的早期作品。考古发现的先秦时期的大批木俑，体现了那一时期的木雕艺术由粗趋细，由简趋繁的发展过程。《礼记·曲礼下》记载：“天子之六工，曰土工、金工、石工、木工、兽工、草工”。所谓“木工”当时是一种官职，执掌木制品的生产。随着手工业的不断发展，木制品制作的分工渐细。《考工记》记述：“凡攻木之工七”，即：轮人、舆人、弓人、庐人、匠人、车人和梓人，司车轮、车舆、房屋和各种木质器具的制作。《考工记》还总结出木雕艺术形象的表现手法，如雕刻鳄鱼类动物，必“深其爪，出其目，作其鳞”等。另外《韩非子·说林下》中记载了桓赫在木工雕刻中所积累的一些经验与体会。解释雕刻阴阳的留量关系：“刻削之道，鼻莫如大，目莫如小；鼻大可小，小不可大也；目小可大，大不可小也”。先秦木雕的经验对后世木雕理论的形成和实践具有深远的影响。

1957 年，甘肃武威汉墓中出土了一件圆雕木猴，其形象生动，刀法简练。1973 年，湖北江陵出土的汉代木槨中，发现的一只木雕船舶模型，接榫工

艺竟和今天的木雕船工艺惊人的相似。1977年，在甘肃武威磨嘴子汉墓群中，出土了一百多件木雕人和动物俑。在江苏邗江胡杨汉墓出土的跏坐俑，人物形象静中求动，表现了人物瞬间所流露出的情感，很见工匠的艺术功底。这些木雕作品从一个侧面反映了汉代木雕的工艺水平。

在魏晋南北朝三百余年的时间里，佛教盛行，木雕造像艺术有了广泛的需求空间，木雕技艺有了很大的发展，大量的木雕佳作问世。这一时期开创了木雕工艺的新天地，取得了很多成功经验，对后世影响很大。

唐、宋时期，佛教再度盛行，如山西五台山的南山寺、佛光寺等宗教建筑和佛像，使木雕造像艺术再次得到了发展。这一时期，木雕工艺在室内装饰方面也创造了新的艺术天地。家具随着人们起居习惯的演变而变化。汉末以前，由于以跏坐为主的起居方式，席与床（又称榻）是主要的室内陈设。汉代地位较高的人在床上加帐，几、案比较低矮；屏风多用于床上。南北朝时期已有高型坐具，唐代出现了高型桌、椅和落地屏风，经五代到宋定型。唐、宋以后，垂足而坐的习惯形成，随着椅的产生，桌、几、案加高，上面的摆件也随之增多。大木作与小木作在制作工艺上各司其职，木雕摆脱了大木作统领木雕行业的格局，木雕行业形成了进一步的细分。

明、清两代沿袭了历代的工官制度，分别成立了宫廷建筑和制作实用工艺品的管理机构“御用监”、“造办处”。宫廷木雕是皇权专制的产物，如盘龙纹样的宝座、屏风，在当时全中国只有一套。明至清朝中期，北京聚居着众多有钱又有闲的皇亲国戚、名门望族、高官及富商。当时民间工艺相当发达，就木雕工艺而言，宫廷和民间艺术精品形成了京味木雕独特的风格。明清成为中国木雕史上光彩夺目的黄金时期，取得了卓越的艺术成就。清晚期的木雕，由于过于追求华贵和表现技艺，反而使艺术效果不突出，品味不高，多少显现出匠气而失去文雅的风格。

民国初期，北京的鼓楼、东四、花市一带，木雕作坊还很昌盛，产品丰富多样。在抗战期间和抗战胜利后国民党统治时期，大批作坊倒闭，艺人转业，北京木雕几陷绝地。

新中国成立后，木雕业得到了很大的发展。改革开放以后，人们的居住条件大为改善，居室装修、置办家具的需求不断增加，许多公共场所为了突出中国的文化气氛，也大搞中式装修。北京木雕市场出现了极为红火的场面，北京成为全国木雕艺术的荟萃之地。

第二节 北京木雕的昨日与今天

明代“御用监”、清代“造办处”集中了一大批参与宫廷艺术创意设计的高级文人，同时把已形成木雕艺术氛围的广州的“广作”、苏州的“苏作”艺人请进北京，艺人的技术与宫廷画师的设计相结合，把中国文人木雕艺术推向了高潮，形成了独具宫廷风格的木雕艺术流派——宫廷木雕，也称为“京作”。

1. “京作”定义：在京都代表京城地域特点和宫廷风格的工艺作坊。

2. “京作”特点：一是拥有珍贵的木材，二是高级文人参与设计，三是能工巧匠的聚集，四是不计成本的精工细作。金、玉、象牙、雕漆、珐琅等多种工艺相互合作，产生了新的艺术形式，如在木门窗和家具中上镶嵌玉、象牙、珐琅等。

3. “京作”的作用：宫廷木雕代表着时代的繁荣和技艺的进步，是艺术的结晶和雕刻技法的体现，北京工艺美术雕和全国各流派木雕有着千丝万缕的密切联系，同时引导着中国广大地域的各流派的形成和发展。福州、潮州、苏州、东阳四大木雕都是在明、清两代进入发展高潮，而且都受到“京作”艺术的启发和引导。

无论何时各个木雕流派都看重北京这个文人聚居的消费市场，都在想方设法地进入这一市场。靠什么参与竞争呢？一是靠技艺，二是靠适应北京市场的品味。什么是北京的品味呢？就是“京作”文化与情感的沿袭。

新中国成立后，北京成立了工艺美术专业公司，木雕行业，从小作坊的生产方式转化为工业化的生产模式。工艺美术院校培养了大批有专业美术知识的技术设计人员，成了北京工艺美术界的中坚力量。同时有计划地保送民间艺人到原中央工艺美术学院进修，提高了他们的艺术修养和创作能力。

改革开放以后，各工艺美术制造企业划归所在区县，成了区县所属的都市特色行业。

第三节 中国民间木雕流派

中国地大物博，民族众多。各地不同的民俗也产生了不同的审美观，木雕也同样受到地方文化的影响。如潮州、东阳、乐清、福州、剑川木雕等，都代表着地方文化特色，因造型、纹饰和运用手法的不同，而形成冠以地名的各具特色的木雕流派。

一、潮州木雕

以广东潮州为代表。潮州是指旧潮州府管辖的潮安、饶平、揭阳、潮阳、普宁、惠来、海丰、陆丰、五华、兴宁、大埔一带。木雕的特点是雕刻完成后，在表面贴金，把作品髹饰得金碧辉煌，故又称“金木雕”、“金漆木雕”。

潮州木雕的髹漆形式，主要有以黑漆作底，贴金箔的“黑漆妆金”和以青绿、紫红、粉黄妆彩，再以金色烘托，多用于建筑装饰的“五彩妆金”。

潮州木雕的镂空技术堪称一绝。作品玲珑剔透，采用“毛尾”雕刀多层次镂空，以层次多取胜，结构巧妙，线条流畅，造型生动，节奏感强。如典型代表作“虾蟹篓”。

汕头的潮汕民间工艺美术研究院院长杨坚平先生著有专著《潮州木雕》。

二、东阳木雕

以浙江中部的东阳命名。从宋代开始出现“东阳帮”木雕建筑工匠群体，其手艺世代相传，形成了精雕细刻的独特风格。

东阳木雕（又称白木雕）选用樟、椴、东北松、白杨等木材，以平面多层次的镂雕见长，带有浓郁乡土气息。用雕刻的深浅错落表现形象，将半圆雕、深浮雕、透空双面雕、浅浮雕有机地统一起来，既有传统中国画的线条美，又有木雕的刀工特色。

东阳木雕大致可分建筑装饰、家具日用品、宗教供品和文房摆件四大类，其中以建筑装饰的运用最为广泛。

浙江嵊州民间文艺家协会主席徐华铛先生著有《中国传统木雕》，主