

20 世纪中国传统建筑雕饰

In the 20th Century Chinese Traditional Architecture Sculpture decoration

易 晴

(中国艺术研究院工艺美术研究所, 100029)

内容提要: 20 世纪中国传统建筑雕饰在中国北方的京津、山西、陕甘宁, 以及南方的江浙、闽粤、云南、四川等省市, 延续明清高度发达的地域性传统建筑雕饰技艺的同时, 又受到西洋建筑风格的影响, 尤其在沿海或者通商口岸城市, 建筑雕饰中西融合风格明显。而随着中国整个 20 世纪政治经济局势的变化和中国建筑现代化发展历程的进一步深化, 传统建筑雕饰行业逐渐失去了传统工艺赖以存在的最为广泛的现实基础, 不可避免地走向衰落。

关键词: 20 世纪 中国 传统建筑 雕饰

Abstract: Chinese Traditional Architecture Sculpture Decoration in the 20th century in the Beijing and Tianjin, Shanxi, Shanxi and Gansu and Ningxia provinces in the north of China, as well as Jiangsu and Zhejiang, Fujian and Guangdong, Yunnan, Sichuan and other provinces and cities in the southern of China, continueing the Ming and Qing dynasties highly developed vulture act the role ofing skills at the same time, the traditional regional architecture is under the influence of the western architectural style, especially in the coastal or treaty port cities, building vulture act the role ofing fusion of Chinese and western style. And as the whole of the 20th century the change of political and economic situation and the development of the building modern China further deepening, the traditional architectural vulture act the role ofing industry gradually lost their traditional process on the basis of the most widely, inevitably decline.

Keywords: The 20th century/ Chinese /traditional architecture /Sculpture Decoration

导 言

利用天然的石、砖、木等材料进行建筑雕饰是中国具有悠久历史传统的建筑装饰手法。

据文献记载,中国夏商周时期修建的建筑上就开始出现雕饰。《说苑·反质》中引墨子的话说“纣为鹿台槽丘,酒池肉林,宫墙文画,雕琢刻镂,锦绣被堂,金玉珍玮”,说明商纣时期宫殿建筑上就已经开始出现雕饰。这一记载,从目前考古发掘出土的实物中就可以得以证实。例如,河南安阳殷墟中曾出土过一批白石动物雕刻,高约30厘米,圆雕,题材是鸮、蟾、虎首人身的怪兽,写实中寓于夸张的手法,表面再施以浮雕和线刻。它们背后有槽,应是安装在柱子旁的石刻装饰¹;殷墟侯家庄十字墓中有饕餮、夔龙、蛇、虎、云龙诸纹的木面印痕,以极精美的线刻组成图形,上面施以红色及少量青色;安阳后冈墓²中也发现有木雕刻痕,作兽面状,中央为一大饕餮面,两旁为长尾鸟纹;盘龙城商墓³中也有类似的木雕印痕;如此等等说明作为建筑雕饰的石雕、木雕、砖雕在中国都有着十分悠久的历史。这种建筑雕饰具有实用和审美的双重功能,逐渐发展成为制作技艺,北宋将作监李诫总结北宋以前的建筑营造制度而编修的《营造法式》中就明确对建筑营造中的石作、砖作、木作的雕作制度进行了总结,对宋及以后中国皇家宫殿、园林和民间建筑的雕饰营造的规范产生了极为深远的影响。明嘉靖朝“议大礼”推恩令所推行的宗庙、祭祖制度改革,尤其是允许庶民祭祀始祖、民间家庙向联宗祭祖的宗祠制度合法化以后,全国范围内开始广泛兴建家族宗祠,尤其在一些商业贸易活动频繁、经济发达的地区,如徽州、晋中、广州、福建、陕西以及云贵高原茶马古道沿线的乡村集市,那些有钱的商贾富户为了凸显宗族的财势,相互显耀,在兴建体现宗族势力的祠堂、寺庙、牌坊、民居建筑以及加强同乡凝聚力的会馆建筑上,不遗余力地精雕细刻,而一些在朝为官的仕宦显达希望荣归故里、光宗耀祖,往往在家乡也会大兴土木,造祠建宅,极大地刺激了建筑雕饰行业的迅速兴起。建筑雕饰从建筑营造行业中逐渐独立出来,在浙江东阳、宁波、江苏香山、广东潮州等地区,逐渐聚集形成了一批专事建筑雕饰的能工巧匠。清雍正十二年(1734年),武英殿刻本工部《工程做法》⁴中区分木匠、菱花匠与雕銮匠、瓦匠与凿花匠、石作用工中石匠工分的详细记载,更为充分地说明在清代皇家建筑营造中已经明确了营造传统建筑中雕饰工匠与营造工匠之间的区别。民间工匠们为了生计,竞争十分激烈,从而刺激了艺人们不断追求创新以适应新的商业需求,增强竞争力,形成在商业目的驱使下以个人作坊或集体化生产为基本模式的雕刻生产,并形成各地域独具特色的雕饰风格。从目前遗存下来的明清两代传统建筑雕饰分布状况来看,南北地域的差异

¹ 梁思成《中国雕塑史》,《梁思成文集》第三卷,中国建筑工业出版社,1985年。

² 中国科学院考古研究所安阳发掘队《1971年安阳后冈发掘简报》,《考古》1972年第3期。

³ 湖北省博物馆、北京大学考古专业盘龙城发掘队《盘龙城一九七四年度田野考古纪要》,《文物》1976年第2期。

⁴ 故宫博物院古建部编《工程做法注释》,中国建筑工业出版社,1995年。

较为明显,这是由于北方气候干旱,木材相对缺乏,石雕、砖雕技艺却有着天然的优势,京津、山西、陕甘宁地区的砖雕、石雕在祠堂、寺庙、民居建筑中运用十分普遍,雕饰艺术风格延续历史传统的古拙与厚重的同时,又吸收了南方雕饰艺术的灵巧与精细风格;地处南方的江浙、闽粤、云南、四川等地的建筑雕饰行业受商业贸易的持续影响,雕饰技艺不断创新,雕饰风格繁缛规整。南北建筑雕饰格调构成 20 世纪中国传统建筑雕饰地域性的风格与特征。

1840 年鸦片战争以来,中国建筑不可避免地进入了近现代中国传统民族建筑、西式建筑、中西融合建筑相互并存的多元化发展态势。中国延续几千年逐步形成的以木石结构、抬梁架构为主流、单一以“间”的形式重复排列、砖木石为基础建筑材料的传统民族建筑形式,受到钢筋混凝土、框架结构的西式建筑材料、空间、结构方式上强烈的冲击。西式建筑在功能上更加适应现代中国社会生活的需求,尤其在上海、天津、广州、南京、武汉等通商口岸的城市公共建筑中,直接移植西式建筑,或者借鉴西式建筑材料和空间结构方式与传统中国建筑形式融合,成为 20 世纪中国近现代城市建筑的主流样式。中国近现代建筑设计师开始了运用中国民族建筑的固有形式与西方建筑融合来探索中国建筑现代发展的道路。杨秉德先生将 20 世纪之初西方建筑与中国民族固有形式的融合的尝试进行了三种划分,即“套用中国传统宫殿建筑形式构成模式的整体仿古模式;在建筑整体采用西方近代建筑体量组合设计手法的基础上局部增加中国传统建筑屋顶或楼阁作为‘中国固有形式’标志的局部仿古模式;以及建筑整体采用西方近代建筑体量组合设计手法,局部施以中国传统建筑装饰的简约仿古模式”⁵。例如,1906 年沈琦设计的北京张自忠路段祺瑞执政府原址大楼、1925-1926 年吕彦直设计的南京中山陵和广州中山纪念堂、杨廷宝设计的北京交通银行和南京原国民党中央党史史料陈列馆等等都是中国近现代建筑设计师融合中西建筑的杰出代表。但是,从传统以木、石、砖为材料的建筑雕饰艺术而言,除了南京中山陵中所运用的石雕建筑装饰以外,这种以西式的钢筋混凝土结构为主的仿古式建筑,与中国传统意义上具有实用和装饰两种功能的建筑雕饰艺术已经完全不同,更多的只是一种在现代建筑中使用中国传统的装饰符号,而不再具备有实际的功能。此外,中国地域辽阔,民族众多。中国近现代建筑雕饰在城市和乡村、沿海及内陆、南方和北方、汉族和少数民族地区的发展是极为不平衡的。例如,沿海通商口岸城市因接受西方文化的影响较早,且经济繁荣,在建筑装饰上所体现出来的中西融合趋势十分明显;而在民族文化根基深厚的内陆城市或者乡村,中国传统建筑延续性较强,建筑雕饰更加能够体现出地域性的民族特色。从全国整体形势来观察,20 世纪传统中国雕饰

⁵ 杨秉德《中国近代中西建筑文化交融史》,湖北教育出版社,2003 年,315 页。

实际上是处在一个中西文化相互激荡、交融、共存的多元格局中。明清以降形成的以木、石、砖等天然材料雕刻而成的地域性建筑雕饰技艺在达到巅峰状态的同时，也在中国 20 世纪建筑的现代化进程中失去了工艺赖以存在的基本载体——传统建筑，这是历史发展的必然。传统建筑雕饰工艺的转向势在必行，体现在如下三个方面：一、依然延续明清以来形成的建筑雕饰传统，在 1949 年以前主要体现在京津、江浙、闽粤、山陕等地的传统民居建筑中，1949 年以后广泛地体现在国家政府对传统建筑物质文化遗产的保护、修复以及重建中；二、适应西式建筑材料、空间、结构变化的要求，采用传统建筑雕饰的样式，进行中西融合的仿古式建筑装饰；三、适应现代化的生活需求，作为内装潢和装饰品，广泛地运用于宾馆、政府大楼、剧院等现代化建筑的装修中。这构成 20 世纪传统中国建筑雕饰发展的审美风范。

自 1900 年八国联军占领北京、清王朝覆灭、1912 年民国建立、1937 年抗日战争、1949 年新中国成立、文化大革命、20 世纪 80 年代改革开放的 20 世纪风雨历程中，中国的社会政治经济文化形态在 20 世纪的百年进程中发生了翻天覆地的变化。20 世纪传统中国建筑雕饰也由于政治经济局势、社会文化风俗的变化，在不同时期和地域行程其自身的特点。清末民初，国势衰微，社会动荡，传统建筑雕饰行业虽然受到了极大的冲击，但是，由于人们的生活习俗基本上延续着明清以来的固有方式，因此，在中国南北许多地区的民居建筑中依然保存下来一批延续着明清建筑雕饰盛期风格的作品，并有突出的发展，尤其是民国年间，在浙江的东阳、江苏的南京苏州、山西五台山、甘肃的临夏等传统建筑雕饰技艺十分发达地区，都有技艺精湛的传统建筑雕饰艺术保存下来。南京作为民国的政治中心，从 1912 年建都到抗日战争兴起的公共建筑热潮中，也大量使用了传统建筑雕饰进行城市建筑的装饰。传统建筑雕饰行业在原有的文化生态环境中受到挤压，迫使民间建筑雕饰艺人只能是另寻出路：一是从农村流向大城市，甚至到香港、台湾、东南亚、加拿大等地寻求发展，这一定程度上扩大了他们的眼界，增加了国际间的相互间交流，反过来又促进了传统建筑雕饰技艺的提升；二是原来有着广泛需求的传统建筑装饰，因为传统中居住需求的变化，转向以家具装饰、装修和陈设工艺品为主的方向发展；三是从雕刻的生产模式上来看，雕刻艺人纷纷开厂设店，雕刻的商品化、量化生产、市场审美需求导向明显，雕刻艺人流动性较大，从而模糊了传统建筑雕饰艺术的地域性风格。1949 年新中国成立以来，作为中国工艺美术的重要门类的雕饰行业受到人民政府的大力扶持，但是传统建筑雕饰因为缺乏基本的建筑实际需求，大多以新建的公共建筑中的装饰部分出现。例如，北京人民大会堂浙江厅、黑龙江厅、中国美术馆、中国人民解放军总后勤部礼堂的装饰等等。到了文化大革命时期，整个国家的工艺建设都受到不同程度的冲击和破坏，更遑论作为封建思想余毒的传统建筑雕饰的发展。整个

传统建筑雕饰行业处于停滞阶段。1978 年改革开放以后，随着国家发展工艺美术政策的逐步落实，社会现代化生活的发展，传统中国建筑雕饰作为国家大力扶持保护的传统建筑营造技艺，大量应用于国家宫殿、寺庙、园林等传统建筑文物保护的修复、重建之中。此外，现代中国雕刻工艺美术师们也正在积极探索、寻求传统中国建筑雕饰与当代建筑进一步融合的可能性途径。但是，从某种意义上而言，这些将传统中国建筑雕饰符号和中国现代化建筑融合尝试，实现建筑雕饰在 20 世纪初作为具有实用建筑装饰功能向作为雕刻艺术品的转换，已经不再是传统意义上的建筑雕饰。这也是 20 世纪传统中国建筑雕饰发展的现实情态。

20 世纪中国北方传统建筑雕饰

秦砖汉瓦、汉代石刻、画像石、画像砖、隋唐石窟雕刻、陵墓雕刻、宋辽金元的砖石雕建筑，在中国北方广大地域范围内的地面或者地下保留下来大量装饰精美的建筑雕饰艺术遗存。明清两代定都北京，在北京和河北的遵化、承德、易县以及东北的沈阳，保留下来较为完整的明清皇家园囿与宫殿建筑，包括宫殿、园林、陵墓建筑等。等级森严的皇家建筑装饰深刻地影响着北方传统民居的建筑雕饰。20 世纪初期的京津地区，中国半封建半殖民地社会局势动荡。传统建筑雕饰在受到皇家建筑雕饰制度制约的同时，既有西式建筑装饰风格，也有中国南方建筑雕饰的典雅与细腻，表现出中西合璧、南北融合等多元交融、并存的趋势。山西明清时期社会经济繁荣，那些有钱的大户聚族而居。他们标榜传统的儒家孝义思想以及随着明清宗祠制度的完善，为了光宗耀祖，体现宗族的财力和势力，在宗祠、会馆、民居、寺庙建筑中投入了大量钱财和人力，建筑雕饰华丽，形成了以晋中大院为代表的北方传统建筑雕饰工艺，并深刻影响着 20 世纪晋地及其周边的河南、河北、陕西等地的传统建筑雕饰。山西五台山的宗教建筑也在 20 世纪初期，由于普济和尚的广泛募化，经历了一次大修，出现了一批民国石雕艺术精品。陕甘宁地区地处黄土高原，历史上是汉族和回族等少数民族杂居的地区，由于砖材易得，建筑雕饰以砖雕为主，建筑雕饰风格深受汉族儒家文化和回族伊斯兰教的影响，雕饰作品每每不见人物形象，而以植物和几何纹饰为主，雕饰规整华丽。

一、20 世纪京津传统建筑雕饰

北京是清代的政治文化中心，传统文化根基深厚。清代皇家建筑集中国传统建筑之大成，在建筑形制和建筑装饰上形成一套等级森严的营造制度，尤其是康乾盛世，清代的皇家宫殿和园林的建筑营造工艺达到鼎盛。建筑雕饰集中了中国南北的能工巧匠，既体现出皇家建筑

雕饰端庄规整、雍容华贵的皇家风范，又体现出江南建筑雕饰细腻雅致的文人气质。这在紫禁城、颐和园、圆明园、天坛、清东陵等皇家建筑中均得以淋漓尽致地表现。20 世纪北京作为国家的首都，政治文化中心，清代修建的宫殿建筑均经过大规模的整修，建筑雕饰基本上是按照清代皇家建筑雕饰规制进行的“整旧如旧”的修建。特别值得注意的是，17 世纪欧洲流行的巴洛克、洛可可、哥特等样式的艺术时尚，早已随着中国和西方的贸易往来以及西方的传教士进入中国，成为清代皇亲国戚、商贾贵胄世俗生活中热衷追捧的对象。例如，圆明园遗址中的“西洋楼”园林建筑群就是康熙年间宫廷画师意大利传教士朗世宁、法国传教士蒋友仁设计监造的西洋风格建筑，当时欧洲建筑及装饰艺术正经历了繁盛的 17 世纪巴洛克风格到 18 世纪洛可可风格时期，清廷从欧洲收集了大量的建筑及装饰资料以供参考。因此，清廷对西洋建筑装饰风格应该是不陌生的。皇家的趣味也会影响到京城中上至达官贵人、下至商贾富户营建民居住宅的时尚。清末民初，国势衰微，民生凋敝，新兴的国民政府将权利中心南移到江苏南京，北京自然无力再营建大型的装饰精美的宫殿式建筑和园林。但是，中西合璧式的建筑装饰时尚依然或多或少地影响着 20 世纪初期北京的公共建筑和民居四合院建筑中的装饰风格。例如，北京张自忠路的段祺瑞执政府大楼和北京南锣鼓巷东棉花胡同 15 号刘凤山宅的砖雕门楼。

张自忠路的段祺瑞执政府原址原是北京铁狮子胡同 1 号清和亲王府。光绪三十三年（1906 年），清廷用慈禧修建颐和园的海军经费余款在被拆除的和亲王府的基址上建造了两组西洋式样的砖木结构楼群，是清末由官方实施建造的规模最大、等级最高的一组西洋式建筑群。这组西式楼群由中国第一位现代建筑师沈琦设计，1907-1909 年建成。楼房主体是西式砖木结构造型，外观为盛期维多利亚式，由一座主楼和三座配楼组成，中间主楼为欧古典式灰砖楼，采用灰砖砌筑，庄严凝重。但是，楼体上运用了很多中国传统的砖雕装饰，在细节处体现了中国韵味，是当时同类建筑群保存得最为完整的近代中西合璧建筑的经典之作。整个建筑沿南北轴线布局，分为中段与左右两层，前后面三间楼门，中间门厅以上三层，两侧及翼楼均为二层，外沿为联拱廊柱，立面采用各种砖雕装饰。栏杆为欧式花瓶雕柱，楼房最高处的石狮是中国元素，女儿墙采用城堡雉堞设计，具有维多利亚哥特式的特点。壁柱外延伸成尖塔型凸凹起伏，东西两侧翼山花则为巴洛克式曲线形。整座主楼的砖雕多处运用了中国传统的卷草、花篮、万字纹饰等中国传统题材，显示中西合璧的特色。所有走廊窗户的间隔处，所有一层与二层之间的腰线全是连接的砖雕，对称式中西合璧的花型构图，婉转绵延，雕工细腻，凸凹分明，触目皆是。在壁柱柱头西方建筑多镶嵌家族族徽，这里转化为中国卷草花纹，装饰繁多，立面疏密繁简对比强烈，装饰得当，手工艺精美，全部用青砖雕

刻而成，外观和谐统一，华丽而不失庄重。不容忽视的是，段祺瑞执政府大楼上中国传统的青砖雕刻只是这栋西洋式建筑上的符号装饰，逐渐失去了中国传统建筑雕饰特点。

北京四合院建筑上的雕饰，在清末民国时期，尤其是北洋政府统治北京时期，一些新贵，包括参众两院议员、各省军阀、富商等，在北京购置新建住宅，由于不受清朝皇制限制，在住宅开间数、屋顶形式、大门颜色装饰等方面，呈现丰富多彩的变化。从现在保存较好的四合院来看，北京四合院的雕饰彩绘是这一时期建筑的一大特点。常见的雕饰以砖雕、石雕、木雕等最多。石雕、砖雕多见于大门门头、门额、看面墙、钱檐砖、门墩以及影壁等众多建筑构件上；木雕多见于门窗装修以及建筑内部，例如花罩、落地罩、圆光罩、榻扇等。四合院雕刻内容涉猎广泛，主要分为吉祥如意、辟邪、祝寿、风雅以及富贵吉祥等类型。图案有动物，例如狮子、麒麟、马、牛、羊、猴、鹿、蝙蝠等；花卉有梅兰竹菊、松柏、寿桃、石榴、莲花、葡萄等，还有“松鹤延年”、“喜鹊登梅”等吉祥寓意的图案；文字有吉祥如意、寿、福、万、平安等；风雅图案有书卷、明八仙、暗八仙等故事、诗词、博古等，风雅备至，充满着文化和书卷气息。

北京南锣鼓巷东棉花胡同 15 号砖雕门楼位于 15 号院内，原是清末吉林将军刘凤山的住宅。他富有资财，宅邸非常大，后来家道败落，房产分割出售。现在保存下来的砖雕拱门为民国年间作品。门为拱圆形，高 4 米多，宽 2 米多，从金刚墙以上均为砖雕。上刻花卉走兽，顶部有朝天栏杆，栏板上雕着岁寒三友松、竹、梅，拱门外两侧雕有多宝阁，阁内雕着暗八仙图案。整个拱门上的砖雕，布局严谨，凹凸得当，其做工之细，刀法之精，实属罕见。这座拱门与其左右两侧民国式拱卷窗平房建筑配合紧密、协调。砖雕图案已经明显吸收西式装饰风格样式，繁复华丽，是北京民国时期建筑雕饰的大趋势。

北京东交民巷 21 号院内的砖雕建筑

清初，天津由卫改州升府，地方经济获得迅速发展。一些家财显赫的盐商、粮商纷纷兴园林、造别墅，陆续建成豪华的宅院，在宅院的影壁、转风头、木门窗外廓、门楣，都雕有精美的砖雕。为了点缀山墙、后檐墙的大平面，有时也装饰小型砖雕，极尽华美。清代的天津建筑因为受当时清廷对民居建筑等级、规格的限制，不能像北京皇宫、王府那样红墙绿瓦、金碧辉煌。商贾们也不愿意学习江南文人园林的清幽淡雅，为了活跃建筑的气氛和显示自己的经济实力，住宅装饰时大都采用精美的砖雕，从而促进了天津砖雕业的繁荣。此外，天津 1860 年开埠以后是清末重要的通商口岸，作为中西文化冲突和交融中心，在租界地出现大量西洋风格建筑装饰，尤其经过 1900 年“八国联军”严重破坏以后的天津城市建筑重建中，建筑砖雕装饰体现出通商大口岸所应具有南北、中西文化交融的包容特征，尤其以

天津老城厢住宅的砖雕为代表的中西合璧式的近代建筑雕饰风格的形成特别明显。目前保存较为完好的 20 世纪初期天津代表性传统雕饰建筑主要集中在会馆和老城厢的民居建筑中，其艺术风格体现了传统中国儒家意蕴的审美观念与西方艺术开放的造型观念的结合。一方面，商贾富户为追求时髦，在住宅建筑中引入西洋风格纹样；另一方面，根深蒂固的中国传统审美样式进一步发展，在砖雕的材质、图案配置上体现了天津建筑雕饰兼容并蓄的开放特质。保存较好的建筑砖雕有天津广东会馆、天津老城厢徐家大院等等。

天津广东会馆位于南开区南门里大街，光绪二十九年（1903 年）动工，建成年代是 1907 年，是天津清代 20 余处会馆中规模最大、装饰最精美的。清光绪二十九年（1903 年）由天津海关道唐绍仪发起倡议，会同英商怡和洋行买办进口船务梁炎卿及粤人在津商号，购地 1.53 公顷。会馆建筑总布局为多进四合院式砖木混合结构建筑，融合北方和广东建筑手法，空间格局规则严整，内外装修精美华丽。外观采用江南水乡封护墙的做法，内檐装修的木雕、砖雕和石雕都是岭南建筑特色。整个院落结构严谨，墙体均为磨砖对缝，砖石雕刻精美，室内装修则具有岭南风格。最突出的是大西楼，木结构框架，戏台正上方悬挂 6 米长的穹窿形藻井，砖石雕刻尤其是木雕极为精致，是清代舞台建筑的优秀代表。

天津老城厢徐家大院有两处，一处原是天津大买办徐朴庵的家宅，建于民国年间，建筑面积 2400 平方米，现为天津老城博物馆。大院由中部三进四合院、东西两侧箭道和多组跨院组成，是天津现存为数不多的保存完好的传统民居。其中的砖雕是民国天津砖雕的杰出代表。另一座徐家大院坐落在天津老城里仓廩街 58 号，临街为坐北朝南的广亮大门，是民国初年大军需商徐鹤桥的宅第。徐家大院是典型的天津“四合套”建筑，进入大门，迎面为砖雕影壁，影壁后为一条南北向的“箭道”。以“箭道”为中轴，两旁分别为东、西两组院落，动静分开，功能各异：西侧院落是徐家大院的主体，也是主人日常起居、待客以及举办各种庆典的地方，由三套“三合院”组成，并建有戏台；东侧院落是一般客人和家中用人的住所，为两组“二合院”，房屋的平面布局、间架结构和内外装修，均具有典型的天津风格。

天津老城厢的建筑雕饰和北京官邸宅院富丽堂皇的雕饰不同，一般以青砖素墙，配置各种精美的砖雕，在朴素简洁自然的同时，又体现高雅的艺术格调。天津老城砖雕善于处理原材料的本色，利用雕刻的深浅，协调光影变化，既融于建筑整体，又有立体空间效果，自然生动，朴素自然。天津砖雕的内容大至可分为吉祥图案、亭台楼阁、神话故事、民间传说、世俗生活、花鸟走兽、博古、婴戏、古典小说、文字与图案共十大类。砖雕的题材内容是根据安放的部位不同而变化的。如门楼和影壁上多刻“三星高照”、“韦驮进财”。而屋脊上则常用“平出三级”等图案。天津砖雕以完整美观、庄重大方的艺术风格著称，往往在一件

砖雕作品中使用了浮雕、透雕、浅刻等多种高难度的雕刻技法。

二、20 世纪山西传统建筑雕饰

山西自古就有发达的建筑雕饰艺术。宋辽金时期晋南地区的砖雕壁画墓就已经体现出山西历史上所具有的高度发达的石雕、砖雕技艺。明清两代，自太原、太谷、祁县、平遥一直到襄汾的汾河流域是山西人文荟萃之地，商业和金融“票号”业十分发达，在晋中、临汾和晋东南等晋商最为集中地区，私宅大院修建蔚然成风，将北方传统建筑雕饰艺术推向新的高度。现在保存较为完整的大院主要集中在晋中地区，以祁县、太谷和平遥一带著名的商业和金融大户修建的宅院最为典型，著名者有祁县的乔家大院、渠家大院，太谷的曹家大院，灵石的王家大院和榆次的常家庄园等等。这些大院规模宏大，布局有序，主要建筑的屋顶大多为内向的单坡顶，主体建筑的外围砌筑高大厚重的砖墙，外观呈城堡合院式，立面造型极为封闭。大型院落一般由几座院落并列，入口多设在倒座中，中间辟门，具有官署建筑特征。从清代中叶开始，大院建筑上砖、木、石雕应用普遍，题材内容多为吉祥寓意的花鸟和人物，文字内容的匾额、对联常见，体现了晋中、晋南人们的风俗和对美好生活的祈愿。民国时期，晋中地区政局、经济局势动荡，大院建筑一般增强其防御性，建筑装饰不如鼎盛时期兴盛，但是在山西祁县乔家大院扩建工程和山西运城万荣李家大院中，延续着晋地传统的建筑雕饰手法的同时，也体现出中西融合的建筑雕饰特色。

山西祁县乔家大院始建于清乾隆二十年（1755 年），同治、光绪年间和民国十年（1921 年）均进行过扩建和整修。现在的建筑雕饰主要是在民国年间完成的。建筑群整体为“双喜”字布局，一条东西长 80 余米气势恢宏的石板甬道将大院分成南北两大部分。由于乔氏家族中既有富商，也有豪门权贵，因此，兼容官僚府第的气派和富商巨贾的奢华，远远突破了明清两代“庶民庐舍不逾三间五架，禁用斗拱、彩色”的限制，竭尽所能，建筑装饰上大量运用石雕、木雕、砖雕。石雕主要运用在柱础、门镇、护栏、栓马桩等建筑构件以及石刻楹联、匾额等镶嵌装饰画上，砖雕则主要分布在照壁、花墙、建筑的正脊、门饰等部位，木雕则位于雀替、窗栏、斗拱、楹联、隔扇等处。雕刻造型独特、寓意吉祥，反映了晋中商人阶层崇尚道德、追求幸福人生理想的价值取向和审美要求，淋漓精致地表现民国时期晋中大院的建筑雕饰水平。

砖雕作为建筑装饰构件，既具有独立的观赏价值，又与整个建筑浑然一体。乔家大院的砖雕形制十分丰富。照壁就有十几处，采用浮雕、圆雕、透雕、平雕等雕刻手法精雕细刻，

形制或高大，或庄重，或精细，或简洁。多数砖雕是由十几块甚至几十块独立成形的砖雕小件拼接组合而成，共同构成一幅寓意深刻的整体画面。“百寿图”照壁位于大门正对的掩壁上，壁心砖雕的一百个平浮雕“寿”字，字形各异，古朴端庄。壁心左右两侧为清军机大臣左宗棠为乔家书写的篆体对联。照壁通体黑底金字，古雅大方，是晚清砖雕艺术的精品佳作。和南方砖雕窑后雕不同的是，晋中砖雕主要是采用堆塑的窑前雕，即先用手或模具在黏土泥坯上雕出造型来，再入窑烧制，因此，雕出来的成品造型古朴，立体感强，适应面广泛。乔家大院的木雕主要见于木构门楼的斗拱、雀替以及檐下装板和院内屏风、隔扇等处，主要运用高浮雕、浅浮雕、镂空雕、圆雕等各种技法雕刻复杂的图案。最具代表性的木雕艺术是门楼的木雕构件。西南院正门门楼木雕雀替正中雕刻“八骏图”，筒楼院二进院门楼雀替正中为“福禄寿三星”，明楼院正房雀替“南极仙翁骑鹿图”，雀替两侧大多雕刻“葡萄百籽图”，都寄托主人对传统的福寿思想和多子多福的美好愿望。乔家大院的木雕以完整美观、庄重大方的艺术风格著称，工艺细腻，线条流畅，层次分明，具有极高的观赏价值。乔家大院的石雕装饰主要应用于门墩石础上，“金狮白象”、“马上封猴”，神态敦厚，做工精致。

山西运城李家大院位于万荣阎景村，属清末民初建筑，是晋南民居风格典型代表。李家大院现存院落 11 组，还有祠堂和花园等附属建筑，体量宏阔，布列有序。整个建筑院落为竖井式聚财型四合院，装饰考究，尤其是砖雕、石雕、木雕等建筑雕饰，多为典型的晋南地区喜闻乐见的福禄寿三星、松鹤延年、多子多福、耕读传家、富贵平安等充满着吉庆祥瑞的图案。西院院主李道行曾留学英国，部分院落门楼外形有欧洲建筑风格的影响。可惜，现在李家大院的砖雕很多都是 1980 年代以后修复的，与传统的雕饰韵味有差距。

20 世纪初期，山西民居大院的建筑雕饰虽然已经逐渐失去了清代鼎盛时期的风采。但是，清末民初，山西五台山的寺庙在南山寺主持普济和尚的募化推动下，经历了一次历时 20 多年大规模的重建和维修，在宗教建筑雕饰上创造出一批精美绝伦的建筑雕饰艺术，是民国年间北方传统建筑雕饰的代表。其中以龙泉寺山门前的“峻凌霄汉”汉白玉石牌楼、南山寺、普化寺中的砖石雕最具有代表性。

龙泉寺山门前石牌楼的设计雕刻年代为 1926 至 1931 年，历时 6 年，是由山西定襄宏道镇贾庄村胡明珠设计，山西、河北等地 200 多名石匠共同雕建而成的。汉白玉石牌楼三门四柱，三个楼头，分上下两层，中高旁低。楼头下方四根方柱插入四个方墩中，每根方柱有前后两根圆柱斜撑着。结构严谨稳固，形制刚健挺拔。整个牌楼用汉白玉通体雕镂镌刻，前后垂檐和三门的拱券都采用镂空雕刻，玲珑剔透。中门拱券上雕有“二龙戏珠”，两龙飞腾于白云之中，张口睁眼，气势非凡。龙的角、牙、舌、须、鳞、爪以及云头等雕刻得惟妙惟肖。

两耳门拱券上雕有花草、仙桃、柿子、毛笔、尘拂、镜子、纸扇等。楼头下方四根方柱的四个石墩，石墩外侧雕有龙纹，四根方柱前后抵顶的八根圆柱上皆雕盘龙。牌楼圆柱底及顶端、斜圆柱顶端、脊岭两端等等，满饰龙头或整条蛟龙，共计 80 余条。中间两根楼柱顶端各雕 20 多个小石狮，姿态各异，栩栩如生。牌坊中央横间嵌版题有“佛光普照”四个大字，意为佛的光芒普照人间。左右耳门的横间嵌板上题有“共登彼岸”、“赴会龙华”字样。牌楼中门檐下竖匾上“峻凌霄汉”四个大字，背面“妙通玄机”四字，落款均为民国丙寅民国十五年（1926 年）。整个牌楼构思奇巧，雕刻精细，是民国年间石雕艺术中的惊世骇俗之作。

南山寺的石雕以山门前三门三楼的汉白玉石牌坊和上三层佑国寺⁶院落中 1482 幅石浮雕栏杆最为精美。三门三楼汉白玉牌坊位于山门前 108 级台阶之上，面宽 13 米，厚 1.6 米，高 8 米，下方三个门洞，上方形成三个楼檐，中高旁低，每个楼檐又分三层，层层内缩。中间楼檐由 6 块整石组成，两旁楼檐由 4 块整石组成。椽、飞、瓦、脊俱全。牌楼的正背面由内向外，皆雕有匾额与对联。上面还刻有此牌楼的完工时间，即“民国二十六年（1937 年）三月十五日”。佑国寺是南山寺中最上面的一座寺院。现在的佑国寺有三进院落，三重大殿。本寺石浮雕多达 1482 幅，是民国中期的作品，造型生动，雕刻细腻，技艺精湛，是 20 世纪中国“现代石雕艺术宝库”。望峰台是寺中一层院落中一座由汉白玉组成的平台，平台左右两侧有石阶相通。平台围墙和竖立于平台边沿、石阶两侧的石栏杆上，共雕刻有琴棋书画、桃李梅竹、喜鹊登梅、奔马逐日、飞龙走兽、仙鹤芙蓉、孔雀牡丹等 316 幅浮雕，极为逼真。平台围墙雕刻有的“八仙过海”，个性鲜明，形象生动，表现了高超的石刻技艺。三重大殿的左右山房、殿壁、马头、迎风、压面等建筑构件以及院落中的石栏杆上均满饰石雕，内容有人物故事、吉祥花鸟等等。佑国寺浮雕题材广泛，雕刻技艺娴熟高超，树具其形，花展其容，鸟得其姿，兽演其态，人表其情，造型生动，构图巧妙，刀法细腻，达到了炉火纯青的地步，是民国时期石雕艺术精品。

普化寺和南山寺的建筑重修年代基本一致，现在的建筑是民国十四年（1925 年）在明代玉皇阁的废墟上重建的，其中，寺门前的大照壁是砖石相结合的民国砖雕艺术精品。普化寺照壁是属于中间高两边低的“一”字形墙影壁，高 8 米，长 15.6 米，厚 1.6 米。壁座为汉白玉雕砌的束腰须弥座，束腰部分雕刻着“二龙戏珠”、“孔雀牡丹”、“狮子滚绣球”等传统吉祥图案。壁座四角勇猛健壮、力大无穷的四大金刚扛托着巨大的影壁，稳固坚实。壁心采用磨砖对缝的硬心手法，中心盒子内雕刻“福禄寿三星”石雕，象征着幸福、吉祥、

⁶ 五台山南山寺整个寺院共有 7 层，分为三大部分，下三层为极乐寺，中间一层为善德堂，上三层称作佑国寺。

长寿。两次间壁心分别雕刻有石雕“文王别子”和“磻溪求贤”。壁身背面中间也雕刻石雕，中间的“观音、龙女、善财三圣徒”，观音及其二侍者均为脚踏莲台，飘带拖地，动感十足。四个岔角雕刻蝙蝠和牡丹，代表富贵幸福。每个壁身上方两边均用磨砖雕刻精美的镂空垂花柱，壁身上方中间雕有 11 幅人物塑像，其上为二龙戏珠、花草等图案。两次间壁上方雕有二龙戏珠、金刚杵、牡丹、葡萄等吉祥图案。壁顶为仿木构的枋、斗拱、椽、飞、勾头、滴水、瓦垅构成，为悬山顶。屋顶正脊中间是一高大的覆钵式宝塔。整座影壁设计庄重大方，细节做工精美。

五台山民国年间大规模的重建和整修，宗教建筑雕饰，尤其是石雕艺术，所体现出来高超的雕刻技艺，既有北方雕刻的雄浑厚重，也融合了南方镂空雕的高超技艺，为民国年间石雕艺术的巅峰之作。不无遗憾地是，民国年间五台山宗教建筑雕饰的繁荣局面，随着 1937 年抗日战争的到来戛然而止。

三、20 世纪陕甘宁传统建筑雕饰

甘肃临夏，又称河州，自古以来是中原通往青海、西藏、四川的必经之路，是汉、回、藏、东乡、撒拉、保安、土等民族聚居地。临夏砖雕是甘肃临夏传统的建筑装饰雕饰，宋代已相当成熟。明清两代是临夏砖雕的兴盛时期。现在保存在临夏八坊十三巷清真北寺门前的“龙凤呈祥”影壁，堪称明末清初的砖雕精品。民国的临夏砖雕制作工艺已发展成熟，砖雕技艺开始从单砖雕饰创作发展到整体设计，从个人制作发展到团队建设、规模化批量生产，从比拼技法到创作独特风格，形成了数个砖雕流派，并影响到以后及其附近地区的砖雕工艺发展。临夏是回族聚居地，信仰伊斯兰教，砖雕艺术受伊斯兰教的影响至深。由于伊斯兰教禁止偶像的教义，临夏砖雕图案基本上以装饰繁复的花鸟、几何纹样、博古图、文字花纹为主，不见人物、戏剧故事雕刻，既与世界伊斯兰教装饰具有共同的特性，又体现了中国传统装饰特征和西北民族地域风情，构成了独树一帜的临夏砖雕艺术风格。几何花纹，大量采用多角式、格子式样、锯齿式和回纹式等构图，常用密集式、连续性的花纹组成整体的图案效果，可以是无中心的，也可以围绕一个构图中心向外延展，还可以是两个或更多的构图中心，形成点面结合的布局。植物花纹多以卷草和各种花卉为本，植物的花叶多经过抽象简化，并且配以各种程式化的图案陪衬。花卉多采用石榴花、葵花、牡丹、莲花灯，葡萄尤其深受回族喜爱。用文字做装饰，也是西北伊斯兰砖雕的特色之一，经常使用《古兰经》和《圣训》中的某些名言和警句，组成各种圆形或者带状的富于装饰性的图案，装饰在建筑的重要部位。

临夏砖雕在 20 世纪广泛吸收木雕和绘画的技巧,应用于伊斯兰教宗教建筑清真寺和拱北(伊斯兰先贤陵墓)建筑上,还被普遍地应用于随着经济文化的发展而催生出来的会馆、戏院、民居宅院建筑中。代表性建筑雕饰是民国年间的临夏东公馆和解放初期修建的大拱北砖雕。

东公馆坐落在临夏市八坊东南,是民国原国民党军第四十集团军副司令、柴达木屯垦督办马步青的私人宅邸,为典型的中式四合院布局。1938 年动工,历时 8 年,1945 年落成,占地约 200 亩,其建筑装饰融合了回族的砖雕、汉族的木雕和藏族的彩画。正门为仿西洋式建筑风格的砖砌牌坊门。西院、南院四面均为五开间土木结构建筑。天井有四个门分别通向东南西北四院,呈“田”字形分布,大约一万余平方米。东公馆院内有大大小小近二百幅砖雕,门廊庭院全都采用青砖,屋脊、基座、影壁、障壁、门楣、建筑构件上满饰砖雕装饰,是民国年间集临夏砖雕之大成者,由民国著名砖雕艺人绾成元(1903-1980)主持雕刻而成。

东公馆砖雕分为组合雕和小件单体雕两种。大门八字墙和影壁是由多块砖雕组合成大面积的图案。天井东西两侧门是对称的砖雕牡丹花瓶式立柱,仿景泰蓝风格,采用雕刻和镂空相结合的技法,构成“双品(瓶)富贵门”,也称“双品牡丹门”,将砖雕和建筑完美结合。伊斯兰尖券式门洞采取灵活的仿景泰蓝风格,用雕刻和镂空相结合的技法。门洞顶部以牡丹为主题植物装饰,雕刻细致。正对正门的影壁中心砖雕一幅“葡萄百子图”,表现葡萄架上藤蔓缠绕,硕果累累,象征多子(籽)多福,玲珑剔透的葡萄和惟妙惟肖的藤蔓、麻绳和竹竿,雕工精细。东公馆院落墙面上也有许多砖雕装饰。因为幅面不大,构图更为灵活。“芭蕉图”、“梧桐秋菊图”、“石榴图”、“荷花图”、“秀竹图”等,象征富贵兴隆、高洁虚静等吉祥寓意。东公馆中最著名的作品是中庭影壁上大型砖雕“江山图”。这幅砖雕长 2.5 米,高 2 米,是由二十四块青砖组成。画面上红日高照,江河滚滚,远处的山川和近处的江河树木,四周陪衬着精工细雕的花草、几何、云水、绳结等纹饰,两旁隶书对联:“气度雍容开祀业宏基巍然簪缨门第,节麾焜耀备严疆重寄允矣磊落雄才”。整幅砖雕吸收中国山水画和花鸟画的技巧,融合儒家思想和伊斯兰装饰艺术风格为一体,造型生动,做工规整,代表了民国时期临夏砖雕的最高水准。临夏砖雕选材软硬适度,柔韧性好,密度高,重视雕刻工具的选用,在雕刻技法上突破临夏早期砖雕技法单一、线条粗犷的局势,而吸收了木雕工艺的浅浮雕、深浮雕、透雕等工艺技法,砖雕层次十分丰富。

临夏大拱北,也叫祁家拱北,始建于清康熙五十九年(1720 年),是伊斯兰教门宦始传人祁静一(1656—1719 年)的墓庐所在,是中国伊斯兰教嘎德忍耶三大圣地之一。民国十七年(1928 年)毁于兵燹。1932 年由马永贞、马永观开始主持修复,历经修葺。现在主要建筑恢复了昔日肃穆壮观雄伟的气势,包括有八卦墓庐和清真寺、牌坊、影壁、经堂院、碑厅、

井厅、客厅、静室、花园等。拱北内砖雕林立，内容丰富。其中，第一道门廊影壁上雕刻一幅砖雕“荷花图”，圆型，风中露荷，摇曳多姿，是周声普 1955 年的作品；第二道门正方影壁上的“松月图”，是 1956 年周声普的作品，宽 1 米，高 1.1 米，在两颗松树枝上，皓皓明月，松涛可闻。两幅作品均为著名砖雕艺人周声普的作品，雕刻刀法细腻，堪称临夏砖雕艺术的精品之作。红园始建于 1958 年，建成于 1986 年，其砖雕作品多为周声普及其族人所做。园内一字亭南侧照壁上“泰山日出图”运用国画技法，两峰对峙，中有奇险石径，宝塔耸立，观者如身临其境；北侧照壁上“石榴双喜图”玲珑别致，石榴树枝繁叶茂，果实累累。一双喜鹊嬉戏其间，雕刻技艺精湛，画面生动传神，令人叹服。

临夏砖雕工艺分成“捏活”、“刻活”结合的办法，主要部位通常采用雕刻和镂空相结合的手法，层次分明，立体感强，空间感丰富的艺术效果；次要部位和衬景则采用浮雕的方式处理，疏密有致。

陕西关中八百里秦川是北方重要的粮棉基地。西安作为千年古都，人文荟萃，明清两朝做官、经商者众多。因此，民居建筑中木雕、砖雕、石雕体现出兼容并蓄的特点，尤其是官宦的深宅大院，集南、北庭院装饰手法特点为一身，既有北方的厚重和雄伟，也有南方的秀美与幽雅，并受京城匠师的工艺影响较深，精雕细刻，做工精美。例如，西安化觉寺清真大寺、佳县白云观、三原周家大院、咸阳句邑唐家大院等，都有清代营建建筑雕饰的精品。20 世纪早期陕西大院建筑雕饰以扶风温家大院为代表。

陕西扶风温家大院坐落于扶风县城北街，建于 1938 年，是一所民国时期典型的关中传统民居。大院的主人是民国扶风温玉珊，平面与空间结构属于中国传统四合院式。布局由前向后依次为门房、庭院、正房和后院。温家大院屋顶有造型优美的兽脊，从门窗、墙壁到方砖瓦片，龙、凤、狮子、鹿、鹤及梅兰竹菊松柏等象征吉祥的动植物，将人生理想和道德追求通过雕刻建筑装饰表现出来。中院有一座建筑优美的牌楼，青石雕刻，高 5 米，宽 3 米，两边雕刻对联。对联两边雕刻人物生活场景。门楼顶端，花草环绕下雕刻一只凤凰，精雕细琢，古朴大方。

宁夏回族伊斯兰砖雕和甘肃临夏并州砖雕一样，受该地区历史砖雕艺术和伊斯兰文化的影响深刻。伊斯兰穆斯林宗教信仰生活围绕清真寺展开，宁夏的清真寺也成为砖雕艺术集中展示的场所。20 世纪宁夏代表砖雕有同心清真大寺的照壁。

宁夏同心清真大寺坐落在同心县旧城，在清乾隆五十六年（1791 年）、光绪三十三年（1907 年）经历过两次重修。据考证，寺门前的照壁和大殿两侧八字墙均出自光绪年间河州工匠马忠良主持修建。寺门前照壁成一字型，左右设八字副壁。壁身分为壁顶、照壁、须

弥座三部分构成。照壁中心镶嵌大幅砖雕“月藏松柏图”，十分精美，两侧刻有“万物偏生沾主泽，群迷普渡显圣恩”的对联，象征“真主万能不朽，教徒生年长寿”的意思，两边题写伊斯兰教真言，明示造物主与传教者的重要性。左右八字壁上也各有一幅砖雕，左侧为竹荷和文房四宝，右侧是梅花牡丹和宗教用具，体现伊斯兰信众恪守攻修、虔诚洗心的文化追求。整座照壁雕刻精细，将中国传统木结构建筑和伊斯兰教艺术特色的装饰融为一体，和甘肃并州民国砖雕的工艺手法和风格特色一致。

陕甘宁 20 世纪传统建筑雕饰艺术虽然从区域上来看，有地域上的差别，但是从整体上来观察，均是砖雕艺术发达，并且均深受汉族传统雕刻和伊斯兰宗教文化的制约和影响，是北方 20 世纪传统建筑雕饰重要的门类。

20 世纪中国南方传统建筑雕饰

浙江、江西、安徽、湖南、福建、广东、云南等省的传统建筑雕饰，在南宋宋室南迁以后，就逐渐兴盛起来。明清两代，南方社会经济繁荣，海上贸易以及与东南亚、台湾、日本的贸易频繁，文化交通便利。南宋朱熹、明代王阳明的心学有着广泛的基础，人们的宗族观念十分浓厚，在宗祠、寺庙、民居建筑上的建筑雕饰十分发达，在浙江东阳、宁波，江苏苏州、福建闽南、广东潮州、云南剑川等地，逐渐发展出专事建筑雕饰技艺的工匠群体，并形成细腻精致的工艺特点。其中，以东阳木雕的浮雕工艺和潮州木雕的多层次镂空雕技艺最具有代表性。鸦片战争以后，随着中国东南沿海在广州、福建、宁波、上海、厦门设立通商口岸，西方殖民文化进入中国，并且随着工商业的发展，华侨经济的繁荣，在上海、杭州、香港、台湾、厦门、潮州、广州等地以及东南亚的泰国、新加坡、马来西亚和美国、加拿大的华人越来越多。他们在外经济繁荣之后，回到家乡大事兴修宅院，同时由于开阔的视野和雄厚的经济实力，在宅院装饰上融合东西方建筑装饰样式和新式材料，在乡野修建了许多装饰奢华的别墅园林。西风东渐，1899 年南京下关对外开放为商埠，国民政府 1927-1937 年间建都南京，兴起营造高潮。在南京出现了大批传统造型、西方构造、有浓郁民族风格的仿古式建筑，也有西方古典建筑风格并存，并产生了中西合璧的建筑新风格，传统建筑雕饰在这种多元并存的建筑形态中逐步衰弱下去。

南方的建筑雕饰艺术在形式风格上虽然有地域性的差异，例如，东阳、徽州木雕主要是以浮雕为其工艺特色，而潮州木雕则是以多层次镂空雕为其主要特色。并且在题材上也有着一定的差异，例如，苏州的雕饰题材文人琴棋书画、潮州的雕饰题材则有表现潮州地区人们

日常生活的龙虾海产等，体现了不同地域的文化倾向。但是因为南方的气候滋润，适宜木雕的发展，因此，南方建筑雕饰大量运用木雕、砖雕为其主要特色，并且在雕刻工艺上更加细腻繁复，而有别于北方古朴的雕刻风格。

一、20 世纪的江浙传统建筑雕饰

20 世纪江浙传统建筑雕饰处在一个多元并存的状态。江浙地处江南，地理条件优越，物产丰富，人们生活富足，再加上宋室南迁，经济发达，一些商家富户、达官贵人，兴建宅园蔚然成风。所谓“上有天堂，下有苏杭”。江浙一带在宋元以后随着经济的发展，就逐渐聚集了一批专事建筑营造的工匠群。北宋末，皇家就曾征调吴郡能工巧匠赴东京营造苑囿。明朝初期主持营建北京紫禁城宫殿的三位代表人物全部来自于江苏。蒯祥以家传的木工技艺闻名，是江苏吴县人，其父蒯福主持过南京宫殿的木作工程；杨青为江苏金山人，擅长瓦作和估算；陆祥是江苏无锡人，曾在南京、北京的宫殿建筑中掌管宫殿、坛庙的“石活”，手艺高超、雕琢精细。明、清两代，江浙以苏州、东阳、宁波为中心，逐渐发展出集木作、水作、砖雕、木雕、石雕等多种营造技艺的建筑工匠群，历史上称为“香山帮”、“东阳帮”、“宁波帮”。他们的生产模式或个体劳动，或外出共同揽活，相互配合，扩大建筑业务，商业竞争十分厉害。他们以其细腻雅致的雕刻技艺闻名于世，除了在本地有广阔的市场，还影响到北方、四川等省的建筑雕饰。据记载，清代乾隆时期，就曾有四百余名东阳雕刻艺人因为手艺高超，被召入紫禁城皇家宫殿进行龙床、龙椅、宫灯等的宫廷雕刻。

“香山帮”建筑也称“苏式建筑”，大致是指以苏州为中心的江南地区的传统建筑，是集江南民居、古典园林、雕刻彩绘等建筑元素为一体的传统建筑形式，是中国南方一大建筑流派，其特点是建筑结构紧凑、制作精巧、布局机变、色调和谐等，和北方雄伟、敦厚、规范、封闭的四合院建筑有着很大的区别。“香山帮”建筑装饰集砖雕、木雕、石雕、建筑彩画为一体，其砖雕秀雅清新，细致活泼，既写实，又具有装饰趣味。“香山帮”建筑砖雕为窑后雕，在烧成的砖上加施雕刻，象木雕一样，层次丰富，手法细腻。木雕刀法则以方刀为主，圆刀为辅，运刀工整有力，线条流畅，构图上突出重点，主次分明。石雕一般采用花岗石、石灰石、武康石、汉白玉四种，雕刻技法包括圆雕、浮雕、减低平面阴刻、凹面刻、素平等，艺术风格以纤细秀美见长。民国时期，苏州延续清代“香山帮”鼎盛时期的建筑雕饰技艺以苏州吴中中山镇的春在楼最有著名。

春在楼又名“雕花楼”，位于江苏苏州东山镇光明村。这座楼原系 20 世纪 20 年代纺织

富商金锡之、金植之兄弟合资修建的私家庄园，占地面积 5000 多平方米。1922 年兴建，1925 年竣工，历时三年，体现了 1920 年代“香山帮”典型的营造水平。春在楼的整体布局是在一条中轴线上次第布置影壁、门楼、前楼、后楼、观山亭及其附属院落。建筑雕饰有砖雕、木雕、石雕、金雕四种雕刻种类。砖雕突出门楼；木雕和金雕的重点在楼厅；石雕则多用于门框、台阶、柱础和天井等建筑部位。砖雕门楼高 9 米，水磨青砖拼贴镶嵌，下以单坡板瓦顶的花岗岩做成石库门框。门楼内外均满饰砖雕，有戏剧故事、花鸟、三星高照，文字等传统吉祥寓意的图案和题材内容。青砖上采取浮雕、圆雕、透雕、阳线阴刻的雕刻手法，技艺高超，是“香山帮”砖雕艺术的精品。春在楼的雕饰技艺还体现在精雕细刻的木雕、金雕工艺上。木雕集中在大厅和前、后楼建筑的门窗、梁架、堂板、沿廊、天花板、楼梯、栏檐上。大厅前落地长窗中央的堂板和裙板以及 12 扇半窗堂板上雕刻“二十四孝”；承重搁栅通体雕刻福禄寿三星、八仙过海以及合二仙、刘海戏金蟾图案；沿廊装饰花篮；门窗的山水障板上浮雕山水；天花板、梁柱上是凤凰；栏檐上是葡萄和卷叶等等。木雕刀法娴熟，层次清晰。既保持有传统苏派的木雕风格，在局部部位又融入一丝西洋雕饰的意味。金雕是春在楼极为特别的建筑雕饰，主要体现在门窗的拉手上。例如，黑漆大门上立体的青铜雕饰由“菊花瓣”、“如意”、“古钱币”等图案组成，主厅左右边门上青铜拉手是饕鬄，主楼天井两边厢房门窗拉手是“花篮”等等，这些细腻精美的金雕与木雕、砖雕相得益彰。整座楼的建筑雕饰层次分明，繁而不乱，交相呼应，极好地阐释了“香山帮”雕刻疏朗灵活、润厚清逸的风格，可谓集“香山帮”建筑雕刻之大成者。

古镇南浔位于苏浙沪交通要冲，是民族资本最早的发祥地之一，经济繁荣，巨贾豪富宅邸争相夸富，兴建豪宅。浙江湖州南浔南栅西街张氏旧宅又名懿德堂，建于光绪二十五年至三十二年（1899-1906 年），宅主张石铭为原南浔豪富张颂贤之孙，是一座典型的江南大宅。该宅占地 5000 余平方米，各类风格建筑达 244 间，宅院由北半部和南半部的晚清中式建筑和西欧巴洛克式建筑组成，门额上有吴昌硕的题字，旧宅内装饰有无数的砖雕、石雕、木雕，兼有法国刻花手绘彩色玻璃和舞厅内铸铁柱头等，具有很高的艺术价值，是南浔保存最完整、规模最大、艺术品位的古民宅。

上海闸北公园的钱氏宗祠也是“香山帮”工匠的作品。钱氏宗祠是民国年间（1918 年左右）由钱秀龙（祥发）、钱秀三（永清）、钱秀涛三兄弟共同出资建造。钱氏宗祠建筑属于典型的江南传统民居建筑，坐北朝南，砖混结构一层，平面布置为前后二埭，建筑面积大约 470 平方米，总占地面积为 760 平方米。南端山墙中间宗祠正门为一座砖雕门楼，门楼为四脚落地式，砖石结构，门楼上有 8 幅砖雕，人物造型栩栩如生，花卉图案形象逼真，浮雕、

镂雕、圆雕、半圆雕等手法并用，整体上诉诸人以精美细致、秀丽典雅之感，呈现明显的江南砖雕装饰风格。8幅砖雕按照位置分别是“金书铁卷”、“钱镠从军”“计走黄巢”“保境安民”“征讨董昌”“平刘汉宏”“衣锦还乡”“纳土归宋”。

浙江东阳的木雕又称“白木雕”，是利用木材天然的颜色进行雕琢，从现有历史上的建筑雕饰遗存来看，清代嘉庆、道光年间，东阳木雕进入全盛时期。其工艺辐射范围到浙江的湖州、处州、新昌、嵊州等地。有学者研究，江西的婺源、安徽的徽州的木雕也在东阳木雕的影响范围之内⁷。东阳木雕在明代就已经形成一套较为完整的可以适用于各种建筑——宅、祠、堂、厅、寺、庙、坊的各个部位的装饰工艺体系。从现在保存下来不下四十余处的明代木雕建筑和一百六十多处清代有木雕装饰的建筑来看，东阳木雕以建筑“牛腿”上层次分明、结构完整的多层次高浮雕技艺和门窗“堂板”、“锁腰板”、“涤环板”上精雕细刻的浅浮雕工艺为主要特色，雕刻题材以戏剧故事、山水、楼阁、花鸟为多。20世纪的清末民初，社会动荡，限制了东阳木雕在建筑雕饰上的进一步发展。东阳木雕艺人迫于生计，纷纷开拓上海、杭州、香港、台湾以及海外市场，开厂设店。东阳木雕由农村发展到大城市，传统中建筑装饰向家具装饰和工艺品方向发展。不过，虽然社会时局不稳，在浙江、江苏、安徽等地还是有精美的传统的建筑装饰遗存的作品。例如，浙江东阳巍山鼎丰、水阁庄叶氏花厅、史家庄花厅、浙江东阳杨溪十八间头等地一批具有代表性的木雕珍品。其中最具代表性的作品是东阳巍山鼎丰堂和史家庄花厅。

浙江东阳巍山镇鼎丰堂位于巍山镇四村，始建于清代末年，民国元年（1912年）落成，又名积聚堂，是商人赵喜其的住宅。鼎丰堂属四合院式楼屋建筑，前设上、下檐，前、后进各三开间，厢房二开间，前进、后进左右两侧各设套间二间。鼎丰院内下檐前廊开敞，廊下四角采用四个雕花垂莲柱。后进前廊构天花，贴饰木雕构件。前进后檐构玻璃格扇门窗。院内木构牛腿、门窗上的木雕，所刻的山水人物、飞禽走兽、亭台楼阁，构图完整，形态逼真，雕刻极为精致。窗扇下腰板雕刻的花草叶瓣伸展自如，小虫肢脚触须，生动多姿，有的还在画面一角刻上书题，如“枝头鸣友”，使书、画、雕刻技艺融为一体，是民国时期“雕花皇帝”杜云松、何其金的作品。雕有“杭州风景”、“苏东坡探路”、“王羲之爱墨”、“李太白醉酒”、“伯乐操琴”、巍山鼎丰堂精雕“拟香光秋林畅饮图”、“仿六如谈天望瀑图”等等，是画工体技法。

史家庄花厅属于省级重点文物保护单位，民国元年（1912年）建成，位于东阳怀鲁镇

⁷ 王仲奋《东方住宅明珠：浙江东阳民居》，天津：天津大学出版社，2008年。

史家庄村。三合院式楼屋。正厅下檐五柱前双步后两单步。前双步的前单步构成轩，后单步构成天花。花厅的雀替、牛腿满饰戏剧人物、小说故事。前有照墙，中开大门，与侧门成为全宅对称点。整个建筑磨砖砌筑，木雕人物、花卉、风景，是民国东阳木雕建筑雕饰的代表作之一。

东阳建筑雕饰在清末民初以后，艺人们有机会从农村走向城市，与外界增多了接触，也增加了与雕塑、国画等姐妹艺术相互观摩、交流的机会，开阔了视野，在雕刻工艺风格上带来了新的变化。在传统“雕花体”的基础上借鉴中国文人画谱，发展出来一种酷似中国绘画的“画工体”，将东阳木雕的精雕细刻推到了新的高度。“画工体”是将东阳木雕的传统雕法和中国画技法融为一体的木雕雕刻形式。它注重画面形体的疏密关系，注重物象线条的刻画，以刀代笔，强调雕刻线条的抑扬顿挫，讲究整个板面的布局留白。据说，其开创者就是巍山“鼎丰”走马楼的雕饰者杜云松。

19 世纪末 20 世纪初，随着中国在建筑用材的资源变化，中国以木结构建筑为主流的传统建筑形式已经不可避免地被西方钢筋混凝土的建筑所代替。钢筋混凝土结构在功能上更加适应于现代社会生活的需求，因此，中国建筑移植西方建筑，或者借鉴西方建筑以改良传统中国建筑，成为 20 世纪东部沿海地区城市建筑的主流，尤其在上海、天津、南京、武汉等开放口岸的城市建筑中，中外建筑师尝试将民族风格建筑样式和西方建筑材料、结构方式融合，涌现了一大批采用中国建筑元素但以西式建筑方式来建筑的仿中国古典式现代建筑。最具有代表性的建筑就是 1925 年至 1929 年在南京建筑的中山陵墓。

中山陵墓位于南京紫金山南麓，建于 1925 年，1929 年 6 月竣工，历时四年 10 个月，是由美国留学归来的设计师吕彦直设计，先后由上海姚新记营造厂、上海新金记康号营造厂、上海馥记营造厂承建。占地面积 80000 平方米。陵墓总体布局沿用中国古代帝王陵墓的惯例，墓道以牌坊为起点，逐层布置陵门、碑亭、祭堂、墓圉。在建筑装饰上，中山陵的建筑保持中国宫殿建筑样式，但将正脊上的鸱吻、脊兽等简化处理为云纹，又因是石质仿木结构，在梁枋、屋檐装饰图案中，以石质浮雕代替皇家陵墓中最高等级的和玺彩画，题材上也不再是传统的龙凤呈祥，而是以卷草、团花和祥云为主，去繁就简，突出地表现了孙中山先生“天下为公”的三民主义时代气息。

南京中山陵实际上是吸收了当时西方借鉴了希腊神殿式建筑物的纪念堂建筑形式而进行的中国式的创造，是 20 世纪中国建筑民族文化符号的延伸和推陈出新，是中国建筑师力图将传统建筑样式适应于 20 世纪城市建筑发展的杰出工程。从传统建筑雕饰上来看，这种仿古式的公共纪念性建筑已经和传统建筑的雕饰有了很大的区别：一、材料上主要采用花岗

石等石材进行雕刻，砖雕、木雕很少；二、传统中国建筑上流行的吉祥寓意的花鸟人物被西式的建筑图案代替；三、雕刻形式上去繁就简、简洁肃穆，而有别于江浙木构建筑上繁复细腻的雕刻。

二、20 世纪闽粤传统建筑雕饰

闽粤两地的文化风俗主要来自三方面的影响：一是闽南、潮汕本土地域原住民古越文化；二是唐宋大批中原移民带过去的中原文化；三是外向型的海洋经济模式和兼容并蓄的文化心态。福建闽南和广东东部的潮汕在地理位置上接近，人们聚族而居，大兴宗祠。鸦片战争以后，随着清政府不平等条约的签订，广东的广州、福建的厦门、福州成为中国最早对外开放的“五口通商”口岸之一。福建和广东又是中国著名的侨乡，华侨在海外积累了大量的财富，就纷纷荣归故里，修建宅院，他们拥有雄厚的资本，同时又经过南洋文化的熏陶，促进了闽南和潮汕地区的民居建筑与传统建筑装饰行业的迅猛发展。闽南和潮汕的民居深受海洋文化的影响，不仅仅用红砖砌墙，在屋脊上往往还采用五颜六色的嵌瓷工艺，细部装饰中融入东南亚各国和西洋建筑特色，都体现出闽南、潮汕地区海洋文化的特点。有财力的民居中都雕梁画栋，尤其是厅堂的梁枋、托架、门窗隔扇、椽头、柱础等建筑构件上，雕满了精巧细腻的花饰，白石门廊部位镶嵌飞禽走兽的青石浮雕，两旁屋面上镶嵌青石透雕窗棂，连屋脊、山墙顶部、门窗上部也满饰雕饰，显得其富丽堂皇。大量的建筑雕饰需求促使闽南、潮汕的石雕、木雕建筑行业在明清时期就自成体系，而与江浙典雅细腻、充满着文人氣息的建筑雕饰区分开来。闽粤传统建筑装饰的石雕、木雕十分发达，工艺上以高度发达的镂空雕技艺和木雕中富丽堂皇的金漆木雕为主要特色，少见砖雕，尤其在潮汕地区，基本不见有砖雕出现。建筑装饰除了大量采取雕饰，还配合堆塑、彩绘、壁画等多种工艺形式，五颜六色，世俗气息浓郁。漏花式屋脊一般以灰塑空洞组成通透花纹，也有琉璃花瓦或雕孔花砖砌筑而成。这种灰塑嵌花式屋脊多用于大型宅邸或庙宇、祠堂，做法是以灰塑制成细致生动的人物、动物、花鸟等各种图案，并在上面贴嵌彩色瓷瓦片。室内厅堂装饰集中的地方以木雕为主。财力雄厚的大型宅邸雕梁画栋，在梁架、瓜柱、过梁、楣子及柱头、斗拱、垂花等部位施雕刻，题材内容主要是以荷花、莲花、卷草、鱼龙等图案。门窗一般装成可以装拆，雕刻十分精美的花鸟和人物图案。闽南、潮汕建筑雕饰均一定程度延续晚清以来的传统，但人们对传统建筑的需求不断减少以及西方装饰材料的进入，建筑雕饰行业维持艰难，转向势在必行。

20 世纪闽南民居建筑雕饰代表作有泉州亭店杨阿苗宅、厦门莲塘别墅、南安蔡氏古民

居群中晚期作品、晋江朝北大厝、泉州永春岵山福兴堂等等。

杨阿苗是菲律宾著名华侨，清光绪年间（1895-1908 年）耗费巨资建造此宅，历时 13 年。该宅占地面积 1349 平方米，平面方整，布局舒展，是典型的闽南民居建筑形制。宅院集闽南所有的建筑装饰工艺，精巧绝伦。正立面外墙白石墙基、青石柱础、墙面镶边带饰，红砖组砌贴面和檐口“水车堵”的泥塑彩绘组合，色彩艳丽。主入口“塔寿”和大门框斗、匾额以及建筑中的窗洞、柱头、檐下、柜台脚上均为精雕细琢的青石雕刻，题材是花鸟虫鱼、山水树木、人物故事，还有古代名人墨客的诗词书画等，尤其是门廊侧面顶墙上的镂空人物戏剧石雕，玲珑剔透，形象生动，为闽南石雕艺术的佳品。此外，宅内的木雕也是精益求精的上乘之作。窗花雕刻精细，檐下梁枋、斗拱、雀替、垂花等部分上雕刻人物山水、飞禽走兽，千姿百态，极尽华美之能事，充分体现民间工匠娴熟高超的雕刻技艺。

厦门莲塘别墅是旅越华侨陈炳猷在清光绪三十年至三十二年间（1904-1906）建造。莲塘别墅是在继承传统闽南建筑理念的同时融合西洋风格的装饰特点，既讲究古典蕴意又讲究文化品味，巧妙地应用各种装饰手法实现建筑与艺术的融合。它在门楣、门簪、墙壁、檐下、梁枋、门窗、木隔扇等处，用砖雕、石雕、木雕、泥塑、彩绘等装饰。砖雕主要分布在别墅的厅堂内两侧的墙裙和天井的四周。厅堂内的砖雕以百花或百兽为题材，镶嵌了 108 块画像砖，内容为松竹蕉梅、兰菊芍药等，汇集闽南民居墙面组砌的全部纹样，如金钱纹、五福、寿字、口字等等。石雕装饰主要以白色花岗岩石为框，内镶青石相间，在红砖墙面的色彩和花纹的衬托下典雅高贵。木雕主要装饰门窗、厅堂隔扇、檐廊等，集中浮雕、圆雕、透雕、镂空雕、印刻及镶嵌手法进行全景式通雕。通雕主要分布在大厝正厅前的檐廊两侧。

蔡氏古宅群座落在福建南安市官桥镇漳里村，是一处规模宏大的古民居建筑村落。古民居建筑群于清咸丰五年（1855 年）始建，由清朝菲律宾华侨蔡启昌、蔡资深父子斥巨资修建，前后历时近 56 年，清宣统三年（1911 年）方才竣工，是典型的闽南红砖厝式建筑群。民居群整体布局坐北朝南，东西通长 200 多米，南北宽 100 多米，分 5 行排列，每行 2-6 座不等。每座为 2-3 进五间房，带单边或双边护厝。现存宅第 13 座，房间近 400 间。蔡氏古宅中大约有 8 座建于清末民初年间，主要分布在村落中的西部，建筑年代大约是光绪 1903、1904 年、1907 年。村落东部有一座供主人聚宴消闲的院落，虽然小巧，但是布局完整，装饰精美，建于 1911 年，是整个蔡氏古宅中建筑年代最晚的一座。早期的红砖厝建筑以官式大厝为主，墙面红砖镶嵌于西亚阿拉伯装饰极为相似。后期红砖厝大多为归国华侨修建，以洋楼为主，有圆形廊柱，但基本保留了传统官式大厝的华丽外饰。蔡氏古宅一律采用青石墙脚、红砖墙身，红砖贴面镶嵌成各种图案，还有红瓦顶和燕尾脊的外部装饰。整个建筑群不

仅规模宏大，而且每座院落中均有砖木石雕和泥灰雕装饰，尤其是建筑年代较晚的西部院落中，门楣、屋檐、墙壁、柱础等到处都是浮雕、镂空雕的图案。醉经堂大门、世双厝大门有整幅的砖雕，题材为松柏牡丹、猛虎猎鹰等。西护厝镂空雕的石露窗，大厅木隔门雕刻人物花鸟器物，上面还贴有金箔。红砖拼成的图案和隶书对联装饰墙面，装饰华丽，工艺精美。东部最后所建的小院落中是二层洋楼，雕饰精美，不仅表现了闽南成熟的雕塑艺术，而且反映了印度佛教、伊斯兰教、南洋文化及西方建筑艺术的影响。

晋江朝北大厝是旅居菲律宾的华侨庄朝北 1935 年委托青阳五房头族老，代其建造的五开间两落带单面护厝“十七架”大厝。朝北大厝石雕多采用白石、青石为原料，施以圆雕、浮雕、沉雕、影雕等工艺，雕刻繁复，尤其在塌寿位置，上至大门顶上的字匾、顶堵，下至面墙底的柱础、角牌、柜台脚等都经过精雕细刻。朝北大厝后期抗日战争爆发，日寇攻占菲律宾，庄朝北工厂倒闭，建大厝的资金难以为继，所以大厝至今未有油漆，但是，石雕、木雕雕刻得十分精美。大门雕刻的联、匾均出自名家手笔。

泉州永春岵山镇塘溪村福兴堂建于 1942 年，历时 6 年完工，由民国年间永春富商李武宗、李武庸兄弟二人出资兴建该堂占地 1400 平方米，由门厅、两厢、正厅以及东西护屋组成的二进悬山土木砖石结构建筑。大门立面由各种纹样的红砖和辉绿岩石墙面、镂空窗雕以及门柱组成，形成鲜明的色彩对比。正立面上的圆形镂空石雕窗中间是人物故事，外面一圈雕刻游龙，神气飞扬。正厅内的雕刻集辉绿岩、花岗岩石雕、木雕、砖雕、泥塑等，雕刻人物、花卉、飞禽走兽，形象生动是民国闽南传统建筑技艺的精品。

潮汕位于广东省东部，和闽南相邻，在民居建筑形制上和福建闽南地区类似，也是以“从厝式”民居为其主要特点的。在建筑雕饰上，主要以木雕和石雕最为著名，砖雕应用极为稀少。潮汕历史上就交通便利，通过海路与福建、浙江、台湾及东南亚有频繁的商业贸易文化交流，因此在文化风俗上，受到中原汉地儒家思想、岭南古越文化以及东南亚文化多种影响，明末清初就形成了以多层次镂空雕技艺和金碧辉煌的金漆木雕为主要特色的建筑雕饰形式。尤其到了晚清道光年以后，雕刻工匠之间竞争加剧，将潮汕地区建筑雕饰技艺推向新的高度。其代表作品是潮州市己略黄公祠（1887 年）和潮州彩塘丛熙公祠（1870 年）。己略黄公祠以“三戩（人字边换成木字边）五木瓜，五脏内十八块花坯”的梁架雕饰和金碧辉煌的镂空木雕闻名。丛熙公祠则以门厅石门肚上两块镂空雕的“渔樵耕读”“士农工商”石雕屏最著。进入 20 世纪，潮州和东南亚及海外的华侨联系越来越紧密，建筑装饰在运用潮州雕刻艺术的基础上掺入了西方图案纹样和艳丽的釉面砖，传统以雕刻为主要特征的建筑装饰逐渐衰弱。代表作有潮阳梅祖家祠和澄海陈慈黉故居。

潮阳梅祖家祠位于潮阳谷饶镇深洋村，是两广总督陈炯明的结义兄弟陈梅生所建。动工兴建年代在 1924 年，前后历时近 10 年时间。祠堂占地 1500 平方米，分为前后两进，面阔五间、主厅三间，主座为硬山屋面。祠堂左侧相邻两座“四点金”、两座“下山虎”及祠前照壁、花园等附属建筑。梅祖家祠前进建筑除两面山墙外，全部为仿木构件花岗岩石砌筑安装而成，仿木构件用榫卯联接和紧固，形成了一个非常坚固的石结构。祠内各种精美石柱，运用潮汕独特的石雕“镂空雕”技艺和“打巧”工艺，将石柱断面处理为圆形、方形、八角形、花瓣等各种形状。柱头雕刻成狮脚花篮，上面装饰有罗马装饰纹样，马面梁架上有物故事、宝瓶石雕装饰，疏密有致、层次分明、玲珑剔透、技艺精湛，充分表现出潮汕石雕通透、精致的工艺特色。更令人叹为观止的是祠堂六个倒挂的镂空雕石雕花篮，每个花篮高约 35 厘米、直径 20 厘米，用一块青石雕成。花篮的蔑条清晰可辨，里面牧童骑牛，人物新乡花卉形态多姿、人物神态维妙维肖。梅祖家祠屋面装饰有富有地方特色的花鸟虫鱼、龙虎狮象等题材的嵌瓷。门楼、前厅拜亭、正厅的墙壁和梁架上装饰还有 300 多幅精巧的木雕，雕镂十分精细，延续的是晚清以来潮州多层次镂空雕技艺，是 20 世纪潮州建筑木雕中的精品。

陈慈黉故居位于广东省潮汕澄海市隆都镇前美乡，是由旅外侨胞陈慈黉家族陆续兴建的大型民居宅邸，包括“郎中第”、“寿康里”、“善居室”三座宅第和“三庐”书斋。整座宅院融合中国和西方的建筑特色，外围修建一围二层西洋风格楼房，里面是潮汕传统民居典型的“百鸟朝凰”式布局，点缀亭台楼阁，通廊天桥，建筑风格十分独特。故居建筑装饰除了潮汕地区传统的雕梁画栋以外，引进了大量外来建筑材料，所有门窗装饰吸取西洋图案和近百种欧洲进口的釉面砖进行装饰，是清末潮汕建筑形制与外来文化融合的典型民居，是这一时期潮汕建筑装饰艺术风格的代表。但是从中可见晚清潮汕传统中以木石为材料的建筑雕饰艺术已经逐渐被现代的装饰材料所替代。

三、20 世纪云南传统建筑雕饰

云南是少数民族聚居地。明代大批汉人移民云南，传播了中原汉文化，与少数民族一起，促进了云南手工业的发展。民国年间，云南建筑雕饰在城市和乡村的发展有着较大差别。20 世纪初期的昆明由于英法入侵，滇越铁路的开通，客观上加强了昆明与东南亚、欧美国家的联系，昆明一度成为中国与东南亚交流和贸易的商业通道，西风如潮。中国传统的建筑雕饰虽然也有一定的变化，但是城市建筑中以中西文化融合占据主流，而在滇西大理、剑川，滇南通海、建水等历史上建筑雕饰手工艺较为发达地区，则在延续着云南传统的建筑雕饰工艺

基础上，融入了一些西洋式雕饰艺术。昆明的建筑雕饰以文明街 11 号院落为代表，滇西白族民居建筑以大理喜洲镇的严家大院、滇南以建水张家花园和通海河西镇马家大院为代表。

昆明文明街 11 号院落是原国民堂欧师长的私宅，建筑为“三坊一照壁”格局。正房底层为一戏台，装饰精巧纤丽，装饰主题主要围绕中国的“福禄寿喜”为主题。正房二楼隔扇窗上采取不同色彩的西洋压花玻璃采光，但景框和门框间是透雕装饰，为中国传统的“百鸟朝凤”“仙鹤献寿”主题，即古朴雅致，又体现了时代气息。正坊垂花上有四个蝙蝠雕刻，云卷下垂着花篮，褐色作底，金色涂饰，体现出中国传统装饰繁华富丽的风格。园中照壁上则将常用的中式瓦檐换成欧式宝瓶栏杆。20 世纪昆明中西装饰风格杂糅，传统建筑雕饰上的特征不再明显。

滇西白族民居的庭院布局一般是以“三坊一照壁”、“四合五天井”为主要特征的合院式建筑。白族人喜欢用大理石、花砖、青砖、木雕精心装饰建筑的门楼、屋脊、照壁，在花坊、照壁、天花板以及门上雕刻人物、花卉、山水、鸟兽等图案。大理喜洲位于苍山洱海边，自古就是大理贵族富商的聚居地。民国时期，传统礼制荒废，喜洲商帮兴起，一些新兴的富贾巨商开始大兴土木，建筑雕饰精美的民居建筑。严家大院是大理喜洲镇滇西著名商号“永昌祥”老板严子珍的私宅，于 1910 至 1918 年先后建成，由北向南一进五院，院落布局为白族典型“三坊一照壁”、“四合五天井”传统式样，还有一层独立的三层西式洋房。严家大院建筑为全砖木结构，建筑上木雕、石雕、泥塑均保持传统的做法。照壁中央镶嵌有大理石山水画，周围雕塑传统“渔樵耕读”题材，两侧塑有两幅大型泥塑图案。大门为大理石雕刻，上有麒麟、大象等祥瑞动物。木雕重点装饰建筑中格扇门、花窗、插头、吊柱等建筑，采用透雕、浮雕等技艺，造型古拙，上面画彩涂金，大红大绿，体现出白族木雕与江浙和闽粤雕饰技艺相比较，更为民间的审美取向。。

云南滇南自古是茶马古道的必经之地，连接着东南亚、汉地、西藏的马帮和商帮，在近代商业史上占据重要的历史地位。云南建水团山村的张家花园始建于清光绪三十一年（1905），木雕装饰建筑凸现边疆少数民族文化地域特征，是云南地区明清式样古民居建筑群中保护较为完整的一处。张家花园整体建筑形制、房屋构造样式以及木雕装饰艺术独具地域特色，在张家花园的门窗、斗拱、檐板等木雕装饰构运用圆雕、浮雕、镂空雕、透雕、浅浮雕、线雕、彩绘等多种雕刻技法，纹样以植物、动物、人物、典故、山水等为造型对象，呈现出灿烂的滇南民俗文化。

云南玉溪的通海也是茶马古道上的重镇。通海县河西镇大回村的马家大院，由民国初年回族马帮商人马同柱、马同宽四兄弟和父亲马原武建造的。马家大院由三座院子组成，最早

的一号院建于 1932 年，为通海传统的一颗印建筑，主体结构以走马转角式风格较为明显。大门是西式风格，白色大理石门套两边是雕刻精美的罗马柱，外墙是青砖砌成的西式窗套。因为主人是穆斯林，一号院的前厅一改当地传统建筑样式，建成两重檐六方攒尖顶阁楼样式，是主人的礼拜亭。一号院装饰繁缛，雕刻精美，富丽堂皇，其雕刻技术是传统的滇南木雕风格，内容采用镂空的卷草纹、缠枝葡萄纹等伊斯兰风格，充满浓郁的中西合璧的华美气息。阁楼的外墙镶嵌进口的彩色瓷砖，色彩艳丽，光彩照人。马家二号院建于 1937 年，是典型的走马转角楼，内院二楼有转圈的走廊。庭院宽敞，房屋空间开阔高大，装饰素雅，为浓郁的伊斯兰风格，内墙的墙裙采用浅浮雕，单个纹饰用图案化的卷草纹包围，极具异域风情。马家三号院建于 1947 年，典型的印度式样建筑，但前厅北修建成一层楼洋房，前面为半圆，后面为方形，顶上为阳台。中西合璧，兼收并蓄。滇中通海，当时是回族聚居村落，所做的生意涉及对外贸易，所以马家大院结合了西方建筑、伊斯兰文化的神秘感和传统汉民族的建筑风格，深刻地体现了民族文化交流 and 融合的印记。

值得一提的是现在通海小新村三圣宫中保存的六扇格子门是云南通海著名木匠高应美的作品，刻成年代为光绪 26 年（1900 年），镂空精雕，是通海难得一见的木雕精品。木格门每扇高 3·2 米，宽 0·6 米。6 扇格子门上雕刻有众多人物。马匹、花鸟、山水房屋等等。众多人物构思精巧，布局有度，疏密有致，在 0·7 米的厚度中镂空雕 5 层，表现的题材内容为三国、水浒、封神演义等传统故事，代表了云南通海建筑木雕的最高水平。

四、20 世纪四川传统建筑雕饰

四川在两汉时期就有极高的画像石艺术成就。宋代四川三次大规模兴学、官办学校及书院蓬勃兴起，石刻技艺迅速发展，遍布广元、大足、安岳、巴中、潼南、荣县、乐山等县市，体现出古代工匠非凡的创造才能。四川明清两代，农业、手工业空前发展，对外贸易日益活跃，大规模移民，各地区的“同乡会”、各行业的“帮会”应运而生，促进了四川会馆建筑的发展，最著名的会馆有自贡西秦会馆。20 世纪延续清末的繁荣，世纪之初创作的叙永春秋祠为其代表。

四川叙永春秋祠位于泸州市叙永县西盐店街，主要供奉关羽，也叫“陕西会馆”，始建于清光绪二十六年（1900），由晋陕盐商集资兴建，历时 7 年方才完工，祠内保存下来精美绝伦的木雕艺术，是川南建筑雕饰艺术的代表作。春秋祠坐南向北，四进五开间，沿中轴线从前往后依次为乐楼、大厅、正殿、三官殿四个厅堂四合院，殿宇融汇南北，既有北方皇家

园林的气派，又有四川南方建筑的特点。整个建筑以精湛的木雕、石雕艺术见称，尤其是木雕，不仅出现龙凤等皇家题材，在正殿和三官殿上还雕有历史故事、神话传说、花鸟虫鱼、龙凤走兽及山乡风景等雕饰，尤以“百鸟梅花窗”和“叙永八景”木雕为代表。“百鸟梅花窗”是正殿前壁装置的八扇雕窗，上有百只不同姿态的喜鹊，配以梅枝、花朵组成图案，姿态各异，栩栩如生。“叙永八景”浮雕在戏台两侧走楼的8块装板上，用写实手法雕有“万寿朝霞”“双桥夜月”“铁炉晚照”“定水晓钟”“红岩霁雪”“漫岭腾云”“宝珠春眺”“流沙悬练”八景，配有即景诗句，极为珍贵。雕饰手法以圆雕、浮雕、镂空雕等多种技艺交替使用，刻工精细，形态生动。

重庆市黔江区黄桥村张氏庭院建于民国元年1912年，占地面积4000平方米。院落设有朝门、鱼池、水池和水井，有许多雕刻精美的门窗、石礅礅、地角石，雕刻细腻。运用五个四合天井组构成一个封闭式庭院。庭院装饰重点在于石礅礅。石礅礅高60厘米，上为四方外翻圆形瓦面，下四方、中八角雕有人物山水、花鸟虫鱼、飞禽走兽、云头、回纹、八宝博古等，相接处为帘状雕饰、前厅的四个石礅礅雕刻十分精彩。中间为两个浑实威猛的石狮，两端是形态可掬的白象。整个石礅礅由上下两部分祖先恒，通高110厘米。上部分青狮白象，头部采取圆雕手法，形象逼真，青狮白象的身体采用高浮雕或浅浮雕图案，装饰随内容题材包罗万象。青狮白象脚下采取镂空透雕，下部分为四方柱础，白象下面的柱础四面雕刻万代盘长纹、万字锦、方胜纹、古钱等吉祥万福纹样，柱棱处理成狮子头圆雕装饰，寓意万象更新，吉祥万福；青狮下面柱础四面雕刻万字连锁花纹，柱棱处理成如意头纹样的变形圆雕修饰，表达四季平安、万事如意。青狮白象头部及四肢多采用圆雕，青狮的身体借用白菜形体替代，利用荷叶动态组成白象身体造型，在荷叶背面浮雕形式雕刻如意八宝图，在白菜和白象身上雕有不同种类的花卉、动物，如石榴（多子）、牡丹（富贵）、梅花、桃子（长寿）、麒麟、龙、鱼，加上云纹、寿字等抽象纹样组成，上下两部分相互辉映，流畅奔放。张氏庭院的雕刻，注重“图必有意，意必吉祥”，集中的反映出重庆地区民间艺术的审美样式。

结 语

需要指出的是，20世纪中国传统建筑雕饰，从艺术风格上绝不应简单地局限在以上所划分的南、北两大块。实际上，全国的各个省份，包括华中的湖南、湖北、安徽、江西，西南的西藏、贵州，华东的山东，还有东北的沈阳、吉林等省市，甚至就在福建、广州，除了闽南和潮汕，福建的闽北、闽西、广州的佛山、粤北，都有精美的传统建筑雕饰作品留存。

安徽的徽州、江西的婺源、湖南的西部和南部，历史上均为建筑雕饰发达地区。民国时期也沿袭有自并营造出许多优秀的建筑雕饰艺术。东北沈阳的张氏帅府中西合璧样式的建筑雕饰、山东栖霞牟氏庄园的石雕、西藏扎什伦布寺的大强巴殿、拉萨的罗布林卡中的“坚色颇章”等都极其具有地方特色。尤其是 1980 年代以来，随着国家经济建设的繁荣、各级政府极其重视传统建筑非物质文化遗产的保护和发展、改革开放以后人们对传统文化进行深刻反思，提高了认识，现在全国各个省市自治区都十分重视保护地区物质文化和非物质文化遗产。研究、修复、保护、重建历史上已有的传统建筑，促进了现代人们对石、木、砖为材料的传统中国建筑雕饰艺术的复兴。但是，不可否认的是，这种历史悠久的传统中国建筑雕饰形式，已经随着 20 世纪中国建筑的现代化发展进程的深入，失去了传统工艺存在的最为广泛的社会现实基础。此外，传统中相对较为封闭的地域性的工匠群体南来北往，随着中国和西方交流日益频繁、南北雕刻技艺相互学习和融合，很大程度上模糊了传统地区性之间建筑雕刻工艺的界限，全国建筑雕饰行业的地域性特征正在逐步弱化。

纵观 20 世纪传统建筑雕饰的百年历程，让我们逐步认识到，在 20 世纪初还延续着明清发展形成的传统建筑雕饰技艺，随着人们生活方式的现代化转变，已经不可避免的走向衰落。工艺原本的属性就应该是与社会生活的实际功能发生密切联系。传统工艺形态的现代发展，不能也没必要死守传统，而是要采取积极调试的姿态而融入新的生活。在今天全球化的世界文化语境中，如何协调好传统工艺的保护与发展及传承是我们面对的越来越为紧迫的课题。

主要参考书目：

故宫博物院古建部编：《工程做法注释》，中国建筑工业出版社，1995 年 5 月版。

萧默主编：《中国建筑艺术史》，文物出版社，1999 年 6 月版。

楼庆西著：《中国传统建筑装饰》，中国建筑工业出版社，1999 年 12 月版。

杨秉德著：《中国近代中西建筑文化交融史》，湖北教育出版社，2003 年 3 月版。

胡登芳：《北京铁狮子胡同 1 号砖雕艺术研究》，景德镇陶瓷学院硕士学位论文，2013 年。

王奎、李福瑞、毛占国、段金贵编著：《天津老城厢居住建筑风格及其雕饰艺术》，中国建筑工业出版社，2004 年 9 月版。

王强、陈学文：《中国传统砖雕的审美意蕴——以天津老城砖雕为例》，《江西社会科学》2009 年 2 期，140-144 页。

颜纪臣主编：《山西传统民居》，中国建筑工业出版社，2006年3月版。

刘素林、董佳：《浅析近代山西雕刻》，《文物世界》2007年1期，37-40页。

张建喜：《乔家大院砖雕艺术的文化意蕴》，《山西师大学报（社会科学版）》2009年4期，91-93页。

王志军：《临夏东公馆砖雕艺术研究》，《装饰》2010年10期，122-124页。

张强：《宁夏回族清真寺建筑及其装饰研究》，西安美术学院硕士学位论文，2012年。

阎娜：《关中传统民居建筑雕刻艺术研究》，西安理工大学硕士学位论文，2010年。

建筑文化考察组编著：《中山纪念建筑》，天津大学出版社，2009年5月版。

居晴磊：《苏州砖雕的源流与艺术特点》，苏州大学硕士学位论文，2004年。

潘新新编著：《雕花楼：香山帮古建筑艺术》，哈尔滨出版社，2001年9月版。

王仲奋编著：《东方住宅明珠——浙江东阳民居》，天津大学出版社，2008年1月版。

东阳市工艺精品馆、东阳市艺海木雕竹编研究所编著：《东阳木雕竹编史料汇编》，西泠印社出版社，2010年9月版。

旭文、陆光正、冯文图：《东阳木雕艺术》，上海书画出版社，1994年3月版。

戴志坚著：《闽海闽系民居建筑与文化研究》，中国建筑工业出版社，2003年5月版。

周红：《蔡氏红砖厝民居建筑艺术风格与装饰》，《装饰》2007年3期，85-87页。

潮州市建设局编：《潮州古建筑》，中国建筑工业出版社，2008年1月版。

杨坚平编著：《潮州木雕》，岭南美术出版社，2008年3月版。

石克辉、胡雪松主编：《云南乡土建筑文化》，东南大学出版社，2003年9月版。

唐本华：《云南通海合院式民居的石雕艺术研究》，昆明理工大学硕士学位论文，2011年。

孙丹婷：《大理白族建筑木雕装饰技艺精神》，昆明理工大学硕士学位论文，2005年。

陈泰敏：《通海马家大院》，《玉溪师范学院学报》2013年4期。

张国惠、王勇坚：《张家花园木雕装饰艺术及文化内涵》，《文山学院学报》2013年1期，30-35页。

余继平：《张氏庭院的石雕艺术》，《中华手工》2005年2期，40-43页。