

# 古建砖雕技法(下)

北京市古代建筑设计研究所 刘大可

## 三、砖雕的一般手法

1. 阴刻：在雕凿作行业中，凹形线条被称为“阴”线，凸形线条为“阳”线。阴刻作品是在平面上将图案花饰的线条凿成V形阴纹(图14)，花饰以外不钉“地”。由于阴刻作品的图案完全用刻出的阴纹来表现，故其绘图手法及效果都与绘画中的白描手法相同。给人以洗练、清晰、古雅之感。阴刻作品的形式基本上可分为四种。一种是国画风格的翎毛花卉，山水人物等。这种风格的作品多用于栏板上及宫殿、园林中的廊心墙上。第二种是花边图案。其中以“串枝”手法的花卉或锦类图案较多见。这种形式的阴纹多用做其它大型砖雕作品或壁画的花边。第三种是题字篆刻，这种形式常用于游廊的廊心墙、影壁、字匾及其它可以进行篆刻的部位。第四种是简单的图案纹饰。这种图案大多用来配合其它手法做为进一步刻划细部花纹的手段。如果单独使用，则大多刻以锦纹。

2. 平雕：平雕也叫平活。可以说，平活是比浅活还要平的一种雕刻，另外，平雕只钉出一个大层次。平雕可分为两类：一类是将线条凿成阳线，线条内部不再鑿出翻折叠落(图14)。这类平雕与阴刻都是全部用线来表现物象，但在手法上却正好相反，阴刻的特点是“活”低，“地”高，平雕是“活”高，“地”低。阴刻图案的特点是“活”少，“地”多，颇具国画艺术的空白中风见采的韵味，而平雕(甬路花活除外)则必须“活”多“地”少。这类平雕常用于字活图案，如为花活，多用于甬路散水。另一类平雕作品的特点是，线、面结合，以线为主。由于平雕作品不能借助鑿打来造成立

体效果，因此应充分发挥线的表现力来造成立体效果，平活内部不施鑿，只施掖鑿或半掖半鑿。这类平雕作品多用于雕花甬路中(在甬路花活中，常用许多小瓦片来组成图案，同样具有第一类平雕的风格。这种方法叫做“瓦条集锦”法)。对于那些纯粹以线条表现形象，线条的宽度又一样的平活，线条表面除了可以做成平面以外，还可以根据需要做成其它各种形式，如：洼面、凹形面(俗称“刨槽”)、莽麦棱、鼓面(俗称“盖面”)等(图8)。

3. 浮雕：浮雕是凿活中最常见的一种。浮雕分为浅浮雕和深浮雕。只有一个大层次的凿活叫浅活或单片活(图14)。不施特殊技巧(如“拷活”、“过真”、“转身”等)的单片活叫浅浮雕。平雕也可以视为浅浮雕的一种特殊形式。如有两个以上的大层次，或施用特殊技巧的浮雕凿活，则称为深浮雕(高浮雕或大浮雕)。深浮雕俗称深活。

单片活：单片活相对“深活”来说又叫“糙活”。单片活的主要特点是只做一个大层次。它之所以又叫“糙活”。是因为它的工艺程序不甚复杂。但一件工艺程序不复杂的工艺品，其艺术效果未必不强烈。操作既简，效果难佳，从这个意义上说，单片活更为难做。深浮雕可以凭籍两个以上的大层次或复杂的操作技法来表现作品的主体效果，而单片活的艺术天地局限在一个“单片”上，因此非有高超的技艺才能获得好的透视效果和美的感受。深浮雕贵在制做复杂。单片活则妙在“画龙点睛”。所以说，单片活是“糙”于工时而精于造詣。做好单片活主要应注意两点：(1)充分运用鑿和掖鑿，

造成众多的小层次的翻折叠落。(2)充分利用各种线条来表现物象的结构关系、透视感和质感。单片活虽是线、面结合共同表现,但由于“面”受到一定制约,所以线的功用就显得格外重要。为了加强线条的表现力,除了可以用插道方法深化线条以外,还可以在线条附近做掖龕处理,使之获得最佳效果。

**掀阳:**掀阳作法也是只有一个层次。掀阳作法在形象内部(即“活”上)不施大龕。形象外(即“地”上)既不钉窟窿,也不落地。只沿线条做掖龕处理,就是说,活与地的高度是一致的。掀阳手法多用于刻字、绷活,有时也用于单片活或深活中形象内部,如:人物用单片活,服饰衣纹用掀阳手法。

**深浮雕:**具有两个以上大层次或施用某些特殊技巧的浮雕凿活都叫深浮雕,深浮雕俗称“深活”(图14)。深活的立体效果主要靠众多的层次和各种操作技巧及精湛的技艺获得。深浮雕的大层次除了可以“钉”出来以外,还可以用“拷活”方法造成。当砖的厚度不允许继续往下钉凿,而大层次的数目仍不能满足设计要

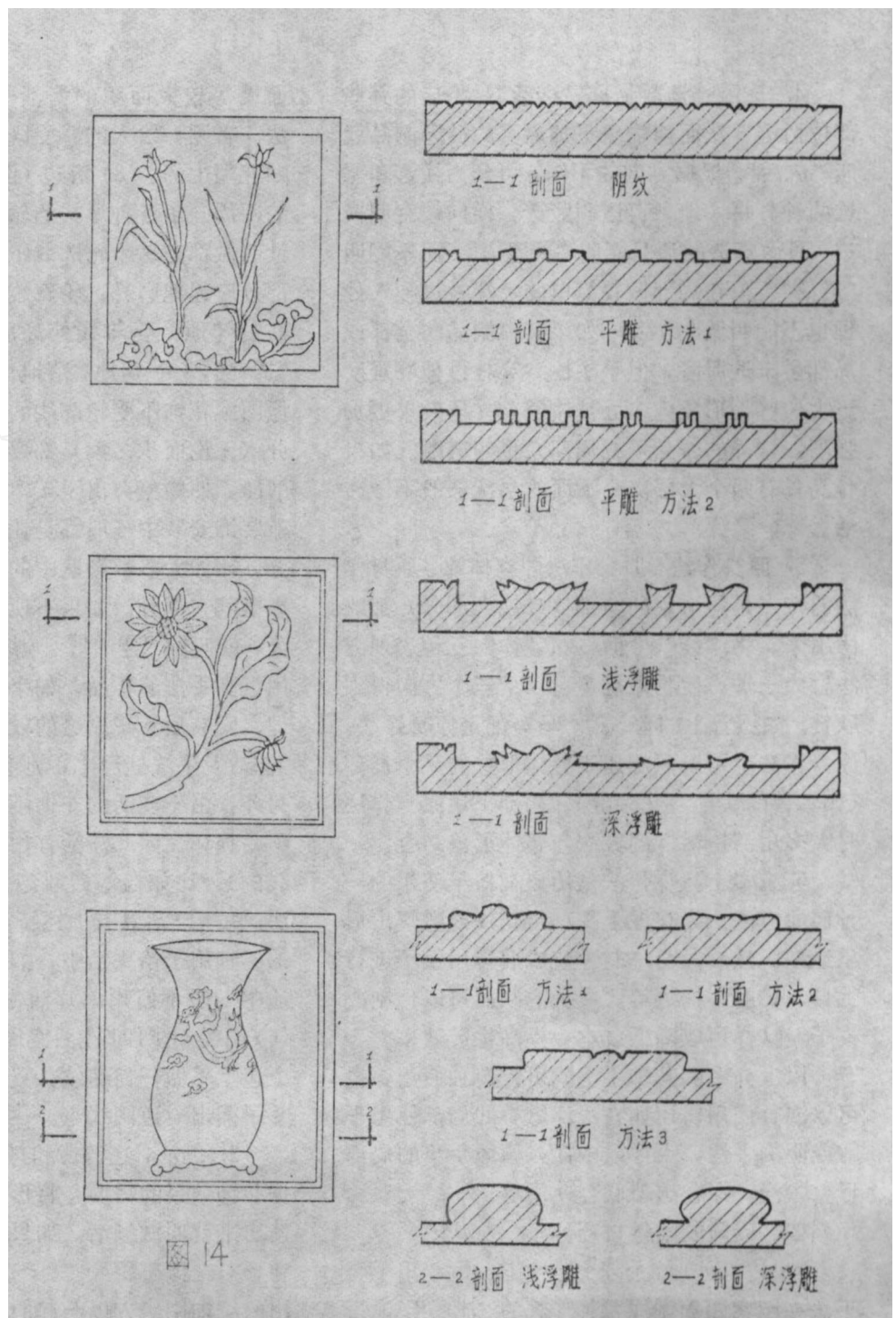


图 14

求时,(或厚度虽然允许,但为了便于操作),都可以用“拷砖”的方法拷出一个层次,深浮雕以“线、面结合,以面为主”的方式来表现物象,因为它可以充分利用每个层次上的面来表现总体效果。在大浮雕制品的凿做中,各种手法和技巧都可以使用。高浮雕手法用于除雨路以外的几乎各个部位的“花活”,浅浮雕手法更是适用于各种部位的各种花活。

4. 透雕：透雕俗称“透活”。将砖的某些部位凿透，从而使物象更加逼真的砖雕制品就叫“透活”。根据方向的不同，可分为横透和竖透两种。将“地”钉透叫竖透，横向镂空叫横透。只做竖透的活只能叫“透窟窿”，而不能叫“透活”。只在局部做较简单的“穿枝过梗”处理也不能叫做“透活”。如果砖雕制品的全部或局部虽未透窟窿，但手法比“穿枝过梗”难度更大一些，形象内多处被镂空，立体效果更加强烈，这样的作品（或局部）也叫透雕。如果作品具有两个大层次，下面的层次一般不做透活。

5. 原身作法。原身作法即立体雕。原身作法的特点是将形象的全部（或绝大部分）都雕凿出来。将“线”、“面”和“体”三种表现方法融为一炉，使物象至少可以从三个方向得到欣赏。如屋脊上的兽、狮、马等都是原身作法。原身作法也可以只施用于整体形象的某个局部（如鸟兽的头部、花朵等）。局部采用原身作法时大多用“拷活”的方法与整体形象结合。

6. 搯烧：搯烧作法是历史上较早使用的一种砖雕方法。先在泥上挖刻出花纹或雕塑出形象造型。然后入窑烧制。烧成后再用鏊子进行上口、铲磨、捅道等。成批的制品可以预制成模子，这样可以降低成本，提高生产效率。

以上介绍的几种手法既可以单独使用，也可以混合使用。比如在浅浮雕中的局部使用平雕或阴刻手法，大浮雕中插入原雕手法的局部形象，浅、深、透雕联合使用等。

#### 四、砖雕的雕做技巧

1. 边缘处理：（1）起池（图15）。用平雕手法在图案四周做成各种形式的“池子”，池子的内外两侧都要“起地”（“起地”包括钉出“地”来并将“地”铲平），使花边形成一个鲜明的轮廓线（即“池子”）。（2）落池（图15）。落池作法也是在图案的四周做成各种形式的“池子”。但池子应比“活”低1.50cm以上。由于池子比活低1.5cm以上，因此，安装后的凿活即富于立体感，又能与四周的砖墙形成一个整体，即凿活是从墙上“长”出来的。影壁，看

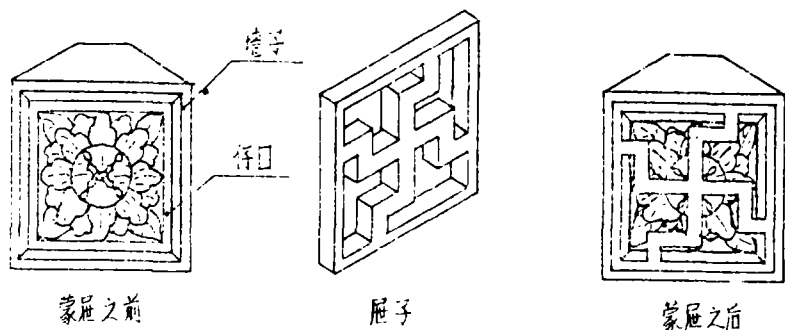
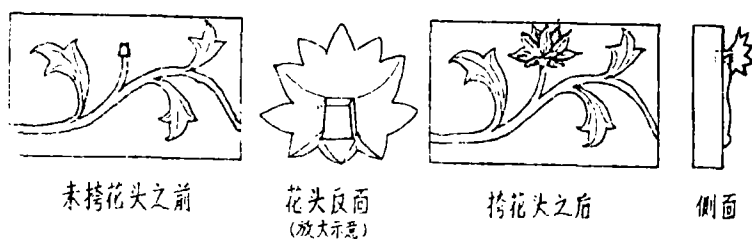
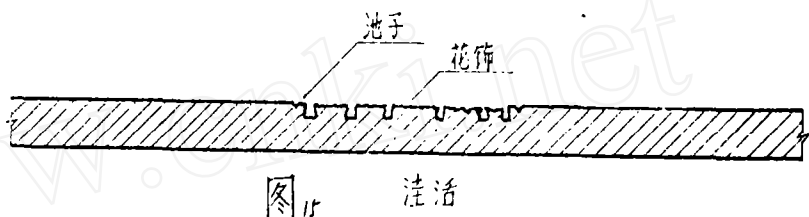
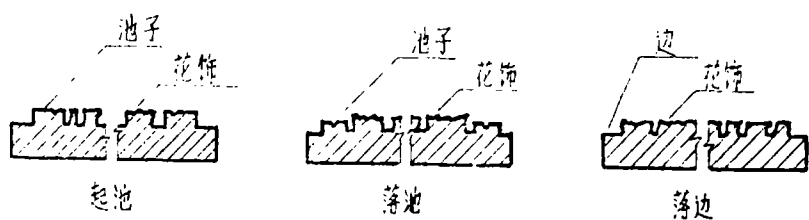
面墙等较大面积的凿活一般不宜使用起池做法。否则，给人的感受既浅又生硬，即凿活是贴在墙上的。（3）落边（图16）：落边是沿着砖的四周画出各种形式的轮廓线，花饰图案的设计制做都在这个轮廓线中进行，轮廓线以外的部分应起地磨光。轮廓线以内与轮廓线以外相联的“地”要与线外高度找平，这项工作叫“透气”。（4）落地：落地作法与落边作法相仿，但图案花饰不受轮廓线的限制，花饰以外的部分（无论面积多大）都要落出“地”来并铲平磨净，使物象突出于砖本身。（5）洼活：在砖雕装饰安装中一般都是让花饰部分高出其它部分，比如大多数影壁中的中心四岔部分都高于影壁其它部分。如果不使花饰部分高于其它部分，就叫做“洼活”。一块凿出两层以上，并使用过真手法的作品，如果以落边或落池手法处理，安装后玲珑剔透的效果就跃然而生。若以“洼活”手法处理之，则会有内涵深幽的韵味。另外，由于洼活的花饰不高于整体墙面，花饰不易损坏。因此洼活宜用于低头活（低于视平线的），比如槛墙砖雕绝大多数就都是洼活作法。由于洼活具有上述特点，因此应注意两点：①不宜用于抬头活中，如屋脊上的装饰。②洼活中一般不使用单片活作法，也不使用拷活。（6）圈线（图12）在图案周围留出一圈窄边。这个边上不做任何花纹，只在靠近图案的一侧用鏊子捅出一道阴线来。

2. 绷活：在鏊凿和打点基本完成以后，根据装饰效果的需要，将形象上较细致的纹饰雕凿出来就叫做绷活。如果说用捅道的方法可以在形象上做出阴纹花饰的话，那么通过绷活做出的纹饰则给人以凸起的感受。比如，博古上凸起的花纹、服装上的袖、领边装饰等都可以绷出来。根据装饰上的需要，绷出来的“活”可以稍高于其它部分，也可以与其它部分同高。（图14-C，1-1剖面）。如果稍高于其它部分，应在鏊打时留出“胎子”。无论是否高出其它部分，一般都应使用半掖半鏊手法鏊打，还可以用捅道手法配合，但极少采用大鏊手法或其它高难度的技法。“活”的轮廓外侧应做倒棱处理。棱

的形式有两种：硬棱和园棱（图8）。博古类图案中青铜器上的绷活应倒硬棱，瓷器、玉器等应倒园棱。其它类图案上的绷活一般也应倒园棱。

3. 栽活：栽活用于极讲究的凿活中，栽活就是将某些局部事先用另外一块砖单独做出，然后，栽到凿活上去，有时甚至用金属丝栽活。比如：动物的触角、须发、极小的虫类或花蕊等就可用栽活手法处理。栽活能给人以极大的真实感。如：以栽活方法做出的花罩比普通的花罩做法更加玲珑剔透。为了使栽活更加牢固，应使用销子和粘接剂。

4. 抻活：抻活是将砖与砖重叠连接起来，一块砖抻在另一块上，以此来加强立体效果。抻活有三种连接方法：（1）外面的一块做榫，里面的一块凿眼，这种作法适用于伸出长度较短的，如狮子头等。（2）两块都凿眼，榫头另做。这种作法适用于伸出长度较大的，如花通脊上的抻花头等（图16）。（3）使用铁活。这种作法适用于面积较大、重量较重的。抻活的厚度应视作用与位置而定。如：狮子头可以稍厚，平身活中的花头应尽量薄一些，屋脊上的抻活可稍厚等等。组装时可使用粘接剂加强两砖的整体性、抻活可在局部使用（如兽头、花朵、花蓝或花盆的鼓出部分等），也可以大面积地使用，抻活的层数一般为1—3层，即单抻、抻上抻（如：在抻出的狮身上再抻上狮头）、联三抻（如“在抻出的花卉上抻上花头的底层花瓣，再



抻上花头的第二层瓣和花蕊）抻活的层次，面积应根据设计要求、凿活所处的位置来决定。抻活的使用不但可以使凿活更富有立体感，还要以使形象更传神。如：砖雕作品中讲究“长脖狮子、没脖虎”，认为狮子的头部必须向外探出才更有神，因此，狮子头部多采用抻活，抻活给人的效果应该是生动而不是做作。因此要求不但要抻之有理（即非抻不足以表现形象），而且要求砖与砖之间要结合得严实。在制作抻活的背面时，应将中间部分比四周凿得低洼一些。这样就可以使两砖之间结合得比较严实了。

5. 过真：过真技巧包括“穿枝过梗”和“原身”作法。穿枝过梗是在局部做较简单的镂空处理，从而使形象更富有立体感。穿枝过梗常施用于花活中花草的枝杈或鸟兽的腿脚等处。“原身”作法是将图案花饰的局部形象做进一步的写实雕刻，使形象极富真实感。“原身”作法常配合局部拈活使用，如兽头、人头、花头等。过真技巧除了只在高难度的凿活中使用外，还应注意作品所处的位置。一般说来，位置过低，容易损坏的部位（如坎墙等）不易使用过真技巧。

6. 仿真处理：把形象仿照实物做出真实的效果就是仿真处理。比如花木的枝梗在一般情况下只做成方棱、圆棱或莽麦棱。进行仿真处理就要把树干仿照真实的效果做出树皮或纹理并做出真实的枝干、疤节效果。又如，叶片要做出“真叶”，花朵要做出“真花”等。但经仿真处理的枝干并不一定要“穿枝过梗”，花头也不一定要用拈活。仿真处理主要是指图案线条不做程式化的抽象变化。经仿真处理的凿活更加逼真，因此适于近观。

7. 下屉和蒙屉：下屉和蒙屉作法是各种雕做技巧中难度较大的一种作法。使用下屉或蒙屉技巧制成的凿活具有多层透空的艺术效果（图17）。下屉作法步骤如下：（1）将需要装“屉子”的部位凿成具有一定深度的“窟窿”，窟窿的平面形状和深度应按设计要求决定。窟窿的四壁（俗称“墙子”）上要凿做“仔口”，有些凿活（如博缝头）甚至可将窟窿凿透，这样可以在两面同时下屉。（2）做屉子：屉子有两种做法。第一种做法是在比“窟窿”面积稍大，质地和颜色相同的砖上凿做图案花饰，然后用煞刀把带有花饰的一端从砖上截开，即成为透窟窿形式的屉子。第二种作法是，找一块面积与屉子相同，厚度约为5层屉子厚的砖，在其上画出图案，在已画好的图案的“地”上用木钻打眼，然后用镏弓子（镏弓子和木钻均为木雕作工具）将“地”镏成窟窿，进而将花饰在砖的反、正两面同时凿做出来，然后用煞刀在两端将两个屉子截出来。以后可按上述方法继续

操作。这种方法适用于数量较多、花饰相同的屉子制做。下屉作法可为一层屉，也可为多层屉。在两层以上的屉子中，最上面的一层屉子又叫“蒙子”。（3）将屉子卡在已凿好的窟窿里，并坐在仔口上。为了增强屉子和砖的整体性，可用粘接剂（传统用料为紫草蓉）将屉子粘牢。（4）可在“地”上凿做花饰，作为“屉活”中最下面的一层花饰。蒙屉作法与下屉作法的艺术效果相同，但作法略有差异。蒙屉作法的砖上不凿仔口，屉子的面积应等于砖的面积。屉子不卡在墙子里而是蒙在墙子外。蒙屉作法的特点是操作简便，但只能做一层屉子，并且不适用于四周无靠的单个构件（如砖椽头）上。

8. 带罩作法：带罩作法是在图案的外圈和上部，仿木雕花罩形式在砖上雕成“罩头”（也叫“罩子”），罩头作法大部分采用透穹窿手法。图案形式多为汉纹或草勾。带罩作法常与博古图案配合使用。

9. 着色：着色作法是以粉末状的矿物颜料为材料涂饰图案花饰。着色作法可用于阴纹图案中或墓葬建筑中的砖雕制品上，其它砖雕制品不宜施用色彩。阴纹图案的着色方法常采用“扫青”或“扫绿”作法。具体方法是，先用图案的纹路上刷上胶水，趁胶水未干时将粉末状的蓝色（如佛青）或绿色（如砂绿）颜料均匀地洒在图案纹路上，待胶水干透后再用刷子扫去多余的颜料。墓葬建筑中凿活的一般着色方法是，将颜料加水再加适量胶水调成水色，然后用水色分几次将制品刷匀。

10. 泥金：泥金作法是将砖雕作品用金铂装饰起来。具体方法是：将水胶放在容器里并倒入适量的水，然后加热化成稀粥状。注意，容器不可直接与火接触，水温不宜超过89℃。胶水化开后，倒入一个小容器中（如小酒盅），再加入适量金铂。金铂与水胶的比例是，一俱（一千张）金铂用500克胶。加入金铂后，用手指将金铂研成泥状，随后用手指将金“泥”（即涂抹）在砖雕饰面上。注意，金泥要随研随“泥”。泥金作法用于宗教用品上或墓葬建筑中。

（下转55页）

乎成直角直上直下。尤如神斧劈截而成。黄石之石皴亦为大斧劈，用黄石作大斧劈的山皴自然合适。湖石、青石并不属大斧劈石皴。但用湖石和青石同样可以掇出大斧劈的山皴。中国山水画将自然的山石概括为“皴法”。掇山与绘画的理法是相通的。何况古来的造园家多兼诗画、造园于一身。因此掇山要了解皴法。其中在掇山中运用较多的为大斧劈、小斧劈、荷叶皴、折带皴、披麻皴和骷髅皴。山皴的选择主要根据立意和取势。作细部时则留意于石皴的运用。掇山时将无纹石或皴纹差的置于隐处。而将皴纹明显的依皴合掇。

### 3. 质地：

外观好的山石不一定都宜掇山。风化过度的山石在受力方面就很差。质地的主要因素就是山石的比重和强度。如作为梁柱式山洞的石梁必须有足够的强度。有些强度稍差的片状石可以作石级或铺地用则没有危险性。质地另一因素是质感。如粗糙、细腻、平滑、多皱等。都要根据匠心来筛选。

### 4. 色泽：

掇山也很讲究色彩构图。不同类的山石固然色泽不一。而同一类的山石也有色泽的差异。一般在运用时都要遵循“物以类聚”的原则。在统一中求变化。避免对比过于强烈而违反自然之理，如北京颐和园昆明湖东北隅有向西建筑。

设计者为了避面西之弊而扬向西之长，立意借取陶渊明“山气日夕佳”之句，取名夕佳楼。有联曰：“隔叶夜鹭芷谷底，啜花雏鸭聚塘坳。”位于夕佳楼前的山谷便选红黄色的房山石掇山。漫说夕阳西下时两相映红，就是平时看来，也能有若承夕阳之西来，映霞抹金。夕佳楼的意境也就油然而生了。扬州个园以假山和置石反映四时之变化。其春山捕捉了“雨后春笋”的常情而选高低不一的青灰色石笋置于竹林之下以点题。夏山则用洁白如云的太湖石作积云或假山，有如夏云贮于蔚蓝的天空。秋山因秋色而选用黄石。冬山又为表现皑皑白雪而别具匠心地选用安徽的宣石。这些有识之举是值得我们借鉴的。研今必习古，无古不成今。

### (三) 是石堪堆，舍远求近

可以掇山之石很多，不必钓名求誉，一定取名石。如前所述，我国山石并未按质相称。与太湖石相近的山石何止太湖。因此首先要了解本地或附近采运山石之可能性。在满足立意和技术要求的前提下当鉴奢求省。是石堪堆，使山可采。发现山石后还要分析开采的可能性，如石根深浅、有无通途和吊运条件等，一般讲水运便宜，就近便宜。但也不尽然。也有远石比近石便宜的。要统筹利弊，确定经济合理的石源。(未完待续)

(上接 14 页)

在雕凿中，切不可拘于某种手法，应根据具体情况灵活运用，避免生硬造作，力求自然巧妙。要造成形象的千姿百态，需要丰富的实践及平时大量的观察，才能悟到那些“只可意会不可言传”的技艺。运用技巧时应注意，较复杂的雕做技巧应用在最注目的地方，比如，在如意门挂落上凿做海漫花卉，如欲在局部使用过真技巧，则应安排在中间靠下的位置。这样，站在门口仰视即看到，如果安排在别的位置，效果就会差得多。除了要掌握正确的操作程序和熟练的运用丰富的技法，还要熟知多种图案题材，并熟悉建筑物

上每个部位的常用图案。为提高砖雕技艺，还必须加强华夏传统文化的学习。传统砖雕属传统文化的范畴，凡中国传统文化都有着共同的语汇。只有具备坚实的华夏文化修养，才能自如地使用华夏文化的语汇、要想掌握华夏文化的语汇，应学习历史、古典文学(包括民俗文学)、绘画、书法、工艺美术、美学、建筑等方面的知识，并对宗教史有所了解。如对中国佛教、道教、喇嘛教、伊斯兰教的了解，这样才能真正对古建砖雕有所认识。

(本文经故宫博物院邓久安老师指正，特此致谢)