GU

古建筑砖细工

古建筑工艺系列丛书

刘一鸣 编著

中国建筑工业出版社

古建筑工艺系列丛书

古建筑木工

古建筑瓦工

古建筑砖细工

古建筑假山工

古建筑电气与火灾预防

责任编辑／胡明安　姚荣华
封面设计／傅金红

ISBN 7-112-06286-1

9 787112 062867 >

(12300)定价：13.00 元

古建筑工艺系列丛书

古建筑砖细工

刘一鸣　编著

中国建筑工业出版社

图书在版编目（CIP）数据

古建筑砖细工/刘一鸣编著. —北京：中国建筑工业出版社，2004
（古建筑工艺系列丛书）
ISBN 7-112-06286-1

Ⅰ.古… Ⅱ.刘… Ⅲ.古建筑-砖-生产工艺-中国 Ⅳ.TU522.106

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 126966 号

古建筑工艺系列丛书
古建筑砖细工
刘一鸣 编著
*
中国建筑工业出版社出版、发行（北京西郊百万庄）
新 华 书 店 经 销
北京市铁成印刷厂印刷
*
开本：850×1168 毫米 1/32 印张：5 字数：132 千字
2004 年 3 月第一版 2004 年 3 月第一次印刷
印数：1—3000 册 定价：13.00 元
ISBN 7-112-06286-1
TU·5545（12300）
版权所有 翻印必究
如有印装质量问题，可寄本社退换
（邮政编码 100037）
本社网址：http://www.china-abp.com.cn
网上书店：http://www.china-building.com.cn

本书包括的主要内容有：砖细的概念、应用范围及历史演变；砖细的材料与制造方法；砖细的平面作品与线角作品；墙门、库门与影壁；砖细的卯榫结构及安装；砖雕等内容。

本书可供从事古建筑设计、施工、监理、质量、维修等人员使用，也可供广大古建筑和庭院爱好者使用。

*　　*　　*

责任编辑　胡明安　姚荣华
责任设计　崔兰萍
责任校对　张　虹

《古建筑工艺系列丛书》编委会

主　　任：徐文涛

副 主 任：张树多　徐春明

主　　编：冯晓东　崔晋余　郑承鲁

副 主 编：陈家俊

编　　委：徐文涛　张树多　徐春明
冯晓东　崔晋余　郑承鲁
陈家俊　过汉泉　刘一鸣
李金明　孙俭争　蔡裕康
宋金海

工作人员：陈　雅　黄俊超

序

● 罗哲文

苏州，远在五六千年以前，就有一支我们的祖辈先民在这里劳动、生息，开发着这块美丽富饶的土地。公元前560年，吴王诸樊迁都于此。公元前514年，吴王阖闾又把城池从方圆5里扩展为周长47里的大城。其后两千多年，苏州一直作为地方政权或行政建制郡、府、州、县的首府，保持着政治、经济、文化中心的地位。隋开皇九年（589年），吴州因有姑苏山而改名为苏州。苏州之名由此而始，并常以姑苏称之。隋、唐时期，苏州经济得到了很大的发展，又借大运河之利，成为交通枢纽，一时商贾云集，舟车辐辏，商业繁荣，人民殷富。五代时期，中原纷争而江南太平，苏州因而更趋繁荣富庶。“上有天堂、下有苏杭”之说，也就是从这时开始。明清时期，苏州的手工业又空前发达，丝织、棉布等行业已出现了资本主义的萌芽，生产工人数以万计。苏绣、苏缎、锦绸、棉纺等，织工精细，色泽

艳丽，独具特色，不仅风靡全国，而且远销海外，苏州经济得到了空前的发展。这就是苏州文化发达、文物古迹丰富的物质和经济基础。

建筑，被称作凝固的乐章、石头的书、艺术的母体。它除了需要雄厚的物质基础和经济实力之外，还必须要有文化艺术的深厚传统和科学技术的高度发达水平。这对苏州而言，也都是同样具备的。苏州地区人文荟萃，自泰伯、仲雍三让天下南来之后，名贤辈出，代代相承，灿若群星。春秋吴国的季札，审时度势，谦让宽怀，备受崇敬。言偃学识过人，有“南方夫子”之称。唐代草圣张旭，宋代名相范仲淹、范成大，在文学艺术史上占有重要的地位。明清两代更是人才辈出，沈周、文征明、唐寅、仇英等称之为“明四家”，他们所开创的“吴门画派”，独步画坛。此外还有“吴门书派”“吴门医派”等等。曾经在苏州主持过政事、为苏州做出过贡献的，还有白居易、刘禹锡、韦应物、况钟、林则徐等等，他们的政绩和道德文章，都为苏州深厚的文化内涵打下了基础。此外还必须提到，苏州还有许多能工巧匠，他们技艺超群，为古建、园林的规划和兴建做出了巨大的贡献。其中以有“塑圣”之称的雕塑家杨惠之和有“蒯鲁班”之称的大木匠师蒯祥尤为突出。他们不仅本人技艺超群，而且造就了一代代能工巧匠。总之，丰厚的物质经济基础，得天独厚的自然地理条件，

深厚的文化艺术内涵和高超的建筑技艺人才，创造出苏州古建、园林的瑰宝，成为国家的重点文物和全人类的共同遗产。

以苏州为代表的中国江南的传统建筑，有着得天独厚的精湛技艺，不但建筑、雕刻、假山名匠辈出，而且颇多著述。著名的《园冶》、《营造法原》等就是其中的代表作。

近来，苏州民族建筑学会等单位继编写出版《苏州古典园林营造录》之后，又组织编写出版了这套传统建筑工艺知识丛书，这是传统建筑界的一大盛事，对传承古建筑的技术和艺术，可谓又辟蹊径，欣喜之余，是以为序。

目　录

序 …… 罗哲文

引言 …… 1

第 1 章　砖细的概念、应用范围及历史演变 …… 3

1.1　砖细的概念 …… 3

1.2　砖细的应用范围 …… 12

1.3　历史演变与发展 …… 19

第 2 章　砖细材料的制造方法 …… 24

2.1　制坯 …… 24

2.2　焙烧 …… 29

第 3 章　砖细的平面作品与线面作品 …… 34

3.1　铺地 …… 34

3.2　勒脚与护墙 …… 42

3.3　地穴、窗宕和栏等 …… 53

第 4 章　墙门、库门、影壁与门楼 …… 62

4.1　墙门、库门与影壁的关系 …… 62

4.2　墙门和库门 …… 64

4.3　影壁 …… 73

4.4　门楼 …… 78

第5章　砖细的卯榫结构及安装 …… 87
5.1　卯榫结构 …… 87
5.2　安装 …… 89
第6章　砖雕 …… 92
6.1　砖雕的概念 …… 92
6.2　砖雕的材料与设计 …… 93
6.3　砖雕的工具 …… 102
6.4　砖雕制作的步骤与方法 …… 103
6.5　部分砖雕作品引例 …… 108
第7章　苏州著名的砖细塔 …… 112
第8章　他山之石，可以攻玉 …… 122
附录：砖细类别展示（照片） …… 134
参考文献 …… 145
后记 …… 146

引　言

两千多年前的春秋时期，我国古代劳动人民，就开始用砖构筑宫殿、陵墓、府宅等，这从春秋吴国“虎丘”、“馆娃宫”等处的建筑可见一斑。战国时期，铁制工具得到发展，切割、刨平、打磨、雕刻等技法作用于砖，砖细作品随之诞生。画像砖是其源头。

三国、两晋、南北朝时期，北方战乱频仍，兴亡更替加剧，民不聊生，这也阻碍了各种工艺事业的发展。南方地区社会相对稳定，经济发展水平逐渐赶上了北方；北方许多艺人和工匠大量南迁，带来了先进的技术和工具，促进了南方经济的繁荣。砖细作为一种建筑工艺，正是在此背景下成形，并逐渐发展起来的。

苏州地处长江三角洲的中心地带，自然条件优越，社会稳定，文化积淀深厚，各种人才荟萃，“人间天堂”名副其实。苏州砖细工艺在宋元时期得到长足的进步，苏州古典园林中，有不少是宋元时期的，比如宋代的沧浪亭、网师园，元代的狮子林等，保存了很多砖细作品。明清两代，苏州砖细渐至繁盛。宋代网师园万卷堂的门楼被称为“江南第一门楼”，便是最集中的反映。

近现代，砖细应用范围扩展至墙壁、门窗、檐、廊、栏、槛、地墁、勒脚等处。

当代人最注重“绿色”、健康和环保，古朴自然又无任何公害的砖细产品，当之无愧地成为首选装饰材料。

砖细作品，历时久远，但文脉相承；形式虽多变，但华夏文明的主线未曾偏移。正因为中国古建筑砖细内涵深厚，要研究它，就必须有很高的见地，有博大的古文学根底，有吃苦耐劳的精神和毅力。

欣赏、研究和设计，都要从中华五千年的悠久历史文化考虑，从先知先觉的“天人合一”的理念考虑，从中国古建筑的雄伟、尊严、独特的艺术形象考虑，还要从其微妙的亲切温和的人生意境考虑。如城门的雄伟刚健，金銮殿砖细铺地的尊严庄重等等。在民居中砖雕图案种类更多，表现生活气息的意味更浓。例如，“方正转角纹”与“龟背纹”的图案，表现出规整与活泼的结合；“工字花”图案表现生活的绚丽温和；“冰裂纹”图案多用于书斋，表现文雅清高。在中国古建筑砖细作品的含义中，可谓包罗万象，变化无穷。

第 1 章　砖细的概念、应用范围及历史演变

1.1　砖细的概念

1.1.1　砖和砖细

砖和砖细是两个不同的概念。

砖，对于大多数人来说是比较熟悉的，它是一种建筑材料，应用范围十分广泛。前推 30 年，很多地方的建筑都有不加墙面粉刷的露砖墙，因此在当时，砖几乎随处可见，人们对砖的印象也就比较深刻。随着社会的发展，不加粉刷的墙体越来越少，人们对砖的印象也就逐渐淡漠了。

砖细，亦可谓“细砖”，顾名思义，就是在砖的基础上再进行细致的加工，由此生成的物品即为砖细。在我国古代建筑中，由于历史、社会等条件的制约，砖细的发展受到很大的限制。尽管如此，砖作为建筑材料中的主要原料，它不但承担着堆砌墙体的作用，还被许多能工巧匠作为原材料来解决其他实际问题，如室内外的装饰装潢，园林等建筑物的艺术化处理等等。

古代工匠在劳动实践中，认识到砖这种材料具有防潮、防腐的特点，所以在建筑过程中，在具体的潮腐重点处所，大多利用砖或砖细来进行制作和装饰，这都反映了我国古代劳动人民的非凡智慧。

我国在两千多年前就有了生产砖的技术，那时的砖由于取土、焙烧等技术还不太成熟，砖的质量还是比较粗糙的，所以，也就很少有由砖组成的更细致的产品。到了秦汉时期，制砖业已有了很大的发展。据记载，秦朝时已经出现了质量较高的砖，名震寰宇的万里长城即为有力的明证。砖的质量提高以后，在砖上做起文章来也就有了一个良好的基础。于是，人们把最原始的设想逐渐扩大化。对于砖的利用，最原始的设想只是为了堆砌墙体以承重屋面和防风雨、防野兽为主要目的，而等到砖的质量有所提高时，古人便把砖打磨平整、光洁，甚至于在砖上施以各式或深或浅的雕刻。这时的“砖”已经不再是原始、粗糙的砖了，它摇身一变，更名为“砖细”。

1.1.2　砖细产品的实用性

人们对砖细产品最常见的使用方法，是铺设地面。为了使砖铺地更平整和光滑，就产生了更新的想法，那就是把每一块铺地砖的上层表面打磨平整，而且把每块砖的四边也磨平。这样，最初的细砖也就产生了。战国时期，铁质工具逐渐发展，被广泛用于砖细的加工。随着加工器具的迅速发展，砖的质地越来越细腻，制砖业也逐步发展起来。这样，砖细产品的实用性能也就大大加强。不久，其装饰功能也日益为

人们所重视。目前，砖细产品已经逐渐发展成集实用性和装饰性于一身的建筑工艺产品。

古时候，由于生产资料的缺乏，人们把砖当成宝贝，把它打扮得十分漂亮，装饰于自己的住宅、劳动场所和有限的娱乐场所中。笔者所论的“打扮”过的砖，也就是被称为“砖细”的物品。砖细的应用范围非常广泛，用作铺地时，它那种温和雅致的黛青色，能给人一种祥和安谧的恬静感觉。由于砖的原料是黏土，砖坯成形后，进窑高温焙烧成砖，因此，砖细是一种环保产品，无任何的副作用。这种产品已经运用了几千年，毋庸置疑它的可靠性。其次，砖可以吸附潮湿，防止地面打滑。北京故宫博物院中“太和殿”内铺设的地砖，就是我们苏州生产的细砖，这种高档人文景观使用的地砖必须是经过特制的，而细砖恰能满足这种需求。除了应用于铺设地面之外，过去应用细砖的地方还有很多，例如，门宕、窗宕、半栏、护墙、井床、影壁、照墙、库门、墙门、炉灶、神坛、塔及塔林等等。

自然条件各异的南北西东，砖细都有广泛的应用价值。北方寒冷之地，墙体屋顶厚重，以利防兽保暖，砖细则古朴厚重，大气磅礴；温湿的南方墙壁较薄，轻盈疏荡，墙体二层以上多为空心结构，与之匹配的砖细则较薄，做工精细，色泽淡雅，玲珑剔透。近年来，人们兼容并蓄古今中外建筑成果的精华，不仅继承古建筑中宝贵的人文艺术遗产，而且也兼容西方的各式建筑特色，于殿檐斗栱等处均不难发现这些变化。在飞檐走壁之外，高耸洁白的圆柱，鳞次栉比，有如威武雄壮的仪仗队。

砖细产品的实用性能之强，实用范围之广，是其他建筑材料无法比拟的。

1.1.3　砖细产品的装饰性

人类社会在漫长的进化过程中，不断地同大自然作顽强的斗争。建筑，就是在这一过程中所创造的物质形态之一，它发展至今，已远远不只是人们概念中“遮风避雨”的栖身之地，而是在相当程度上反映出时代、社会、民族和国家的政治、哲学、宗教、伦理、艺术、民族等意识形态内涵。

“装饰”这个词的内涵随着社会发展而产生变化。时代的进步，刺激着人们的追求不断的变化。例如，在布料的制造方面，由最初的粗布发展到后来的花布，再到后来出现了各种材料做的布。同样，古人在利用砖解决生活问题的同时，也在研究着它的实用性。比如，铺地方面，出窑的一块成形砖，可以用于铺地，但是由于砖坯在干燥、保管、焙烧的过程中，有一定的变形，形成的砖有欠平整和光滑。因此，人们先是把它打磨平整，然后再铺设地面，也就有了很多好处。比如，能平放桌椅，容易打扫卫生。平整问题是解决了，但砖的拼接的缝隙还是存在的，由于砖出窑时有变形，所以拼接起来就不大合缝。这样的铺地，仍然不够美观。随着劳动生产工具的发展，人们把每块砖的边线都刨平、切直，这样，铺设的地面也就整洁、美观了。这时候，砖的利用已经“升级”，具有很强的工艺成分在里面。据记载，这是人们利用砖细进行工艺加工的初级阶段，也就是说具有了简单的装饰效果。

温湿的南方，房屋多采取南向或东南向，墙薄窗多，以接受夏季凉爽的海风，或在房屋下部用架空的干阑式构造，流通空气、减少潮湿。那么，众多的窗户若不加砖细的衬托，则显得单调重复和乏味。一旦经过砖细的精工装饰，则令人恍若置身于高雅的艺术殿堂，一江春水，满城繁华，即使烟柳雨巷，也暖意盎然，心旷神怡。加之人文处处，孤独荡然无存，而下部的干阑式构造若辅以古朴精致的砖雕附件，更会生发出温柔敦厚、沉稳干练和踏实之感。安全、可靠，心有着落与根基，谋事则成，政通人和，歌舞升平，四方福祉汩升。

砖细有时给人舒展飘逸之感，有时展现雄伟壮观的恢宏气势。我国古代匠师们用卓越的聪明才智和精湛的技艺，创造出无数优秀的砖细产品，成为世界建筑宝库中的一份珍贵财产。

在实用性一节，已经介绍了砖细的很多实际用途，人们在对砖细这种物品的反复使用过程中，已经逐渐向着美观方面发展，比如打一条槽线（如图 1－1），打一个角花(如图 1－2)，

图 1－1

图1-2

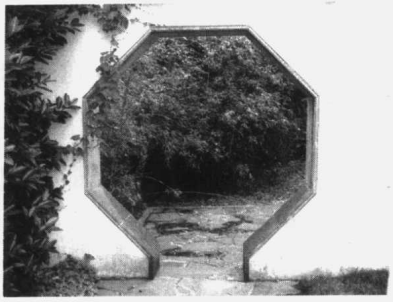
或者打一个动物图形在上面。这种原始的装饰性图案可以保持千年以上。昆山市“锦溪瓦当博物馆”收藏的单块砖上，刻有棋谱，据考证距今已有两千年的历史。

在对单块砖进行装饰加工的过程中，人们把砖制作成形，再雕以工艺性的装饰花纹，镶嵌在门宕、窗宕中，形成各种形状的门宕、窗宕，如葫芦形、枫叶形、古瓶形、梅花形等等（如图1-3）。

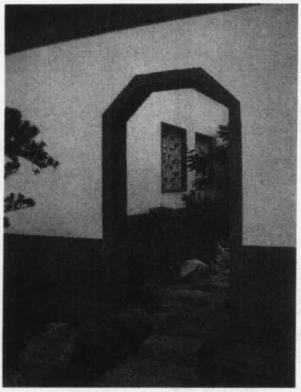
再施以各种流畅的线脚，使其外形更加美观。古代的大宅有许多窗台都是用细砖制作的。前面已经谈到，砖具有防潮、防湿、耐腐功能，用作窗台是最恰当不过的选择。就是现代建筑中的窗台、窗宕也用得很多。如苏州图书馆的窗台、窗套就用了砖细（如图1-4）。

对于现代人来讲，用砖细本身意味着装饰。从古到今，人们习惯于在窗台、窗套上雕刻“吉祥如意”、“福寿喜庆”

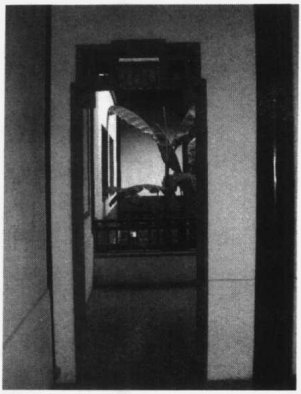
(a)



(b)

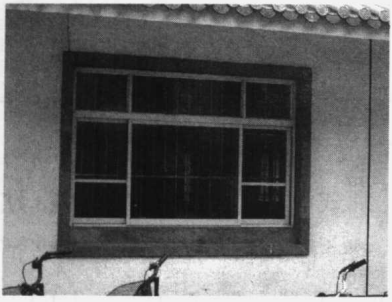


(c)

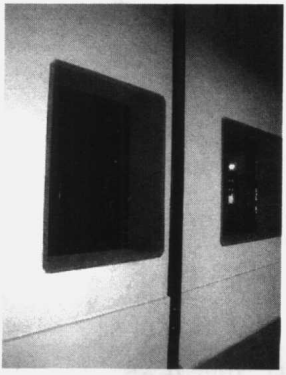


(d)

图 1-3



(a)



(b)

图 1-4

等的花纹，那就更加具有人文底蕴了。诸如此类，不胜枚举。随着社会的进步，在用到砖的地方，砖细在逐步地走向深化和精致。到明朝时，已经有非常豪华的装饰性砖细门楼、砖细库门出现。整个门楼都是细砖叠砌，并绘有非常精致的图案。苏州网师园（如图1－5），苏州东山雕花楼的门楼即为代表作。

图1－5

江南古建筑的屋脊，用砖细装饰者较多见，映射出浓厚的民俗意蕴。作为全国三大古建筑流派：苏南风格（苏式），岭南风格（粤式），皇家风格（京式）三式之一的江南古建筑，历来玲珑纤细、幽静精巧、曲折随宜、引人入胜，寓情于景、以景生情，虽为人作、宛若天开。其建筑装饰上的民俗吉祥图案，构思之巧妙，立意之新奇，图形之美观，寓意

之深刻，堪称一绝。林林总总、精妙无比，同样不失为“巧夺天工、宛如天开”。

我国传统屋面建筑构造，除桁、椽等结构外，则为铺瓦筑脊。沿屋面转折处或屋面与墙面、梁架相交处，用砖瓦、灰材等砌成砌筑物，称为“屋脊”，起防火和装饰作用。前后坡屋面相交线做成的屋脊称为正脊。苏式殿庭与厅堂正脊由滚筒、细砖、瓦条等组成。

民俗吉祥图案是指具有“吉利”、“祥瑞”含义的装饰纹样。其渊源可追溯到原始氏族社会早期的图腾，如对龙和凤的崇拜。这些图腾后来成为氏族崇拜和保护者的象征。民俗吉祥图案作为完整的艺术形式兴起并得到发展是在经济繁荣的两宋时期。发展到明清时代，民俗吉祥图案已渗透到众多的艺术品、日用品、建筑物的美化上，对绘画艺术、工艺和建筑装饰均产生日益深刻的影响，与民风民情有不可分割的联系。

建筑装饰上的民俗吉祥图案不失为传统的民间艺术品。不但其作品本身有着鬼斧神工般的技巧、别具匠心的构思，而且在图谱纹样上，更有其耐人寻味的深刻寓意，是一种普遍的综合文化在建筑装饰上的反映。

古建筑屋脊字碑，实为“画”碑，一般均以画为主。除少数字碑泥塑书写“国泰民安、风调雨顺”字样外，主要用于寺庙大雄宝殿或皇家行祭祀礼的重要场所，大部分均于字碑正中长方形砖细板上，雕以各种避邪祈福的飞禽走兽、草木花卉、古今人物、神怪诡异，组成丰富多彩的民俗吉祥图

案。在两侧狭长字碑上，则刻以卷草、蝠云、牡丹花等。而在庙宇、王府建筑上，则雕“二龙戏珠、丹凤朝阳”图案。

苏南古建筑的杰出代表——苏州香山古建筑工艺，历来擅长精雕细刻，尤以砖雕、泥塑驰名于世。

1.2　砖细的应用范围

1.2.1　古今首选的装饰材料

中国从两千多年以前的春秋时期开始，已用砖铺地，这一方法一直沿用至今，成为中国古代建筑中的一个传统方式。

我国古代，由于受各种原材料的限制，砖是最为普遍应用的建筑材料和装饰材料。目前，人们在建筑上已经使用了很多种新材料。然而回头一看，用了几千年的砖，风韵犹存。因此，有人开始在那破旧的老屋子上，把许多古砖瓦拆下来，用以点缀现代建筑物，古今浑然一体，顿生古朴的悠悠韵味和旷世的美感。清水细砖那黛青色的柔光，产生出一种沧海桑田的恢宏。驻足于砖细产品装饰的建筑物之前，人们仿佛置身于一个古老的世外桃源，忘却了尘世间的一切烦恼；抚摸古色古香的砖细作品，更是犹如畅饮了一壶醇香的美酒，令人陶醉。

1933年，苏州洞庭东山富商席氏，耗巨资在今苏州图书馆新馆址兴建仿古宅院——天香小筑。它的屋宇东西合璧，分南北三进，有回廊相连，间隔成两重小院。细磨砖砌门洞，显得美仑美奂。

1.2.2 在古代建筑中的重要地位

砖细作品的历史地位，用一个例子就足以说明它的辉煌。在历史上各代皇帝的金銮殿上，铺地所用的主要材料均是砖细。可想而知，砖细所代表的品质是何其高贵！

笔者为了把人们带入一个黛青色的古代田园世界，屡次走入明清古宅。沿着宏伟而精致的大墙门，纵览青砖镶嵌出的繁华界地，古色古香的窗宕、门套、地穴等物鳞次栉比，古人用砖精心构筑了一个又一个温馨的家园。其中较为著名的有紫雾缭绕的砖细塔佛寺、气势磅礴的砖细古城门等。

一、楞伽寺塔

俗称上方塔，位于苏州石湖上方山顶，1963 年被列为苏州市文物保护单位。楞伽寺早废，明代以后即改建五通神祠，现存殿堂系晚清遗构。祠内存明崇祯十三年（公元 1640 年）《重修上方宝塔碑记》石刻一方（如图 1－6）。

图 1－6

据清同治《苏州府志》载，楞伽寺塔系隋大业四年（公元608年）吴郡太守李显创建。司户严德盛所撰塔铭云："以九舍利置其中，金瓶外重。留诸弗朽，遇劫火而不烧；守诸不移，漂劫水而不易。"隋塔虽经唐咸通九年（公元868年）重修，仍难免废毁。现塔为北宋太平兴国三年（公元978年）重建，虽未见志书记载，但有宋塔结构特征和塔壁所存"太平兴国三年戊"、"寅岁重建"、"楞伽宝塔"等塔砖铭文可考。

楞伽寺塔系砖结构，外观仿楼阁式木塔，八面七级。现高约23m，层高依次递减，平面大小相应收敛，比例尚称合度，外观挺拔玲珑。塔底层边长2.4m，原有副阶周匝，早已圮坏，仅存石础与宽约2m的台基。第二层现无檐，自第三层起设腰檐、平座。每层塔壁四面辟壶门，另四面仅隐出壶门形，壶门两侧有柱，进门为过道，其顶以砖叠涩成藻井。过道以内为塔室，一、二层为小八角形，三层以上为方形，中无塔心柱，亦无楼板、扶梯，惟第四层横有棱木。各层塔壁外转角处均砌出圆形倚柱，上承阑额和由额，无普拍枋。一、二层额枋上现无斗栱，三层以上隐出"一斗三升"转角铺作及每面一朵补间铺作，栌斗作方形。斗栱上承撩檐枋，其上为斜面托檐，再上以菱角牙子和板檐砖各三层相间叠涩悬挑出檐，转角处略呈反翘，上施瓦垄垂脊，檐口轮廓圜和，脊端起翘，显出江南建筑风格。各层平座亦以叠涩砖挑出。塔刹已残缺，近代重修时杂套成葫芦形宝顶。

塔室壁面以叠涩法逐层向中心收敛，各层塔室平面方位作45°错叠配置，壶门的位置亦随塔室而逐层交替。这种"错

角结构”与建于太平兴国七年的罗汉院双塔雷同，是江南宋塔特有的一种结构方式。此塔虽经明崇祯十年至十三年重修，民国时也维修过，并于底层东向正门前增构短庑，外貌有些改观，但主体结构仍为宋代遗存，现状尚称完整，是研究唐宋期间砖塔演变的一处实物例证。1962 年曾调查塔的现状。1963 年小修，加固塔体，并安装避雷针。1993 年铺砌塔基平台，并加筑砖墙护塔。

楞伽寺塔耸峙于上方山巅，下临石湖，玲珑塔影与明山秀水相映，有画龙点睛之妙。明代文学家袁宏道称上方山“如披褐道士，丰神特秀”。清代思想家龚自珍在他的《己亥杂诗》中也有一首咏上方山七绝“拟策孤笻避冶游，上方一塔俯清秋；太湖夜照山灵影，顽福甘心让虎丘。”

二、虎丘塔

虎丘有“三绝九宜十八景之胜”，最为著名的是云岩寺砖塔和剑池。高耸入云的云岩寺砖塔，俗称“虎丘塔”，已有一千多年的历史，是世界第二斜塔，古朴雄浑，早已成为古老苏州的象征；剑池幽奇神秘，埋有吴王阖闾墓葬的千古之谜以及“神鹅易字”的美丽传说，风壑云泉，令人流连忘返。到苏州旅游的人，往往是未抵苏州城，先见虎丘塔，此塔因而历来被视为苏州的标志和象征。虎丘塔始建于五代后周显德六年（公元 959 年），虎丘山仅 34m 高，而这座古塔却高达 47.7m，形成“塔比山高”的独特景观。此塔也是苏州市现存的年代最为久远的建筑。从明朝起，虎丘塔即开始倾斜，至今，塔身最大倾角为 3°59′，成为“中国第一斜塔”。1961 年，

虎丘塔成为苏州市首批国家级保护文物。出于保护考虑，从1975年开始，风景区便不再允许游客进入虎丘塔。经过17年来对虎丘塔的跟踪观察，国内外专家已肯定了多年来维修、加固的成绩，认为此塔的底层已有重新开放的可能性。届时，广大旅游爱好者将一睹这座千年砖细塔的神秘容颜。

三、苏州千年古胥门

带着水渍烟熏的痕迹，苏州千年古胥门正在大修。据史料记载，环绕苏州的城墙最早是伍子胥于公元514年始建，位于古城西城墙中段的胥门，相传因伍子胥生前居于此地，死后头颅悬于此门而得名。最早的古胥门毁于宋代，现存城门重建于元代至正十一年。在姑苏城2500年的历史中，城墙由土筑到砖砌，由薄垣变厚墙，在历朝历代的战火中屡建屡毁，屡毁屡修，但到了上世纪，由于各种原因，它不断遭到破坏，并于20世纪50年代末大规模消失。20世纪中期，苏州胥门地区成为平民居住区，一些家庭开始借古城墙为壁搭建房屋，之后越建越多，越建越高，最终使一段古城墙淹没其中，也在无意中使一段珍贵的古城墙得到意外留存。2001年苏州对该地段进行防洪建设及环境绿化改造，拆除民房，市文管会、苏州博物馆再次对瓮城进行发掘清理，揭露出瓮城墙、瓮城门、瓮城内道路等。如今的古胥门，饱经沧桑，青藤盘绕，城门东面“胥门”二字已毁，但横额尚存，古朴的砖雕边花奇迹般地保存完好。西立面城门横额尽毁，仅存城墙基座。北段城垣已毁，老城墙之上为八五砖、乱石混砌女儿墙。瓮城仅存城墙墙基。古胥门修复工程是苏州还古城

风貌保护工程的一个组成部分，将修复城门横额“胥门”二字周边砖细、雕花；并修复城台上部分女儿墙等，本着“修旧如旧”的原则，重塑历史辉煌，将城墙、瓮城和周围古桥开辟为旅游景点，为2500年古城增辉。

砖雕艺术在明清时期大为盛行，一度成为“士大夫”阶层专享的建筑物珍品。江南第一门楼——苏州网师园门楼，以及清代李莲英的豪宅，均为国家级保护文物，上面所镶嵌的砖雕作品，更堪称中华古文明之极品。

1.2.3 在现代建筑中的实际应用

苏州有着悠久的历史，物华天宝，人文荟萃，用“人间天堂”来形容绝不为过。历代的建筑师，都凭着深厚的文化底蕴在创作着精妙绝伦的建筑；历代的许多文人墨客，达官显贵，也在用他们的聪明才智，不断更新建筑理念，同设计者一起构思规划；现代的建筑师们，以他们特有的眼光，充分发掘古代建筑艺术中的闪光点，并且不断地加以更新创造，建造出众多美妙无比的建筑物。为苏州这个“全国著名旅游城市”加上了一个重重的砝码。因此，在现代建筑中，砖细产品具有非常实际的应用价值。主要适用于豪宅、宾馆、茶楼、酒店、园林等高层次的建筑物，可以用来装饰门楼、墙壁、窗台等部位。由于砖细产品耐风雨、耐腐蚀，千年不坏，而且古雅、庄重，增加品位，所以目前社会上越来越多的人选择使用砖细产品来装修。

现代社会发展迅猛，建筑业日新月异，材料不断更新，先后出现了合金、不锈钢、镀锌管等各种金属架构。但人们

的建筑装潢的心理态势，也在发生着微妙的变化。崇尚自然、古朴、典雅、神韵等各种品味。而砖细作品恰恰能在最大限度上满足这些需求。它利用古今结合的技术进行锻造，因而坚固耐用，其古色古香的外表，更透露着古风古韵。丰富的人文内涵，令人遐想万千，忘却一切杂念愁烦，只觉得身在山水之间，深得自然之趣。宠辱不惊，看庭前花开叶落；去留无意，望碧空风卷云舒。

砖细取材于自然，成品后也最贴近于自然，其无任何公害的特点毋庸置疑。伴随着四季变化的景观、全部朝阳的房间、穿堂风、对流风的设计、小区的无障碍设计、居民的定期健康检查……中国的住宅在经历了长期的计划经济的束缚之后，已经十分重视居住区环境的建设，但更重视内在“品质”的提高。“健康住宅”一词对人们来讲，已经不再陌生了。近日，在国家住宅工程中心的主持下，“北京奥林匹克花园一期”及“北京金地格林小镇四季翠园”通过专家评审，成为我国首例“健康住宅”试点项目。由此，“健康住宅”将现身京城，它们给我们的居住环境带来全新的概念。今后，由山、水、土、石、绿地、阳光、空气等要素组成人们追求的理想家园。好的住宅不仅提供人们基本的生活居住条件，而且对人们的修身养性、培养情操、卫生文明有着重要的作用。砖细产品在朴实自然中蕴含丰厚的人文色彩，它那返璞归真的境界，最符合当今人们在建筑、装饰方面的需求，砖细在现代建筑中的地位正逐步提高，其实际的应用范围也正在迅速扩大。

1.3 历史演变与发展

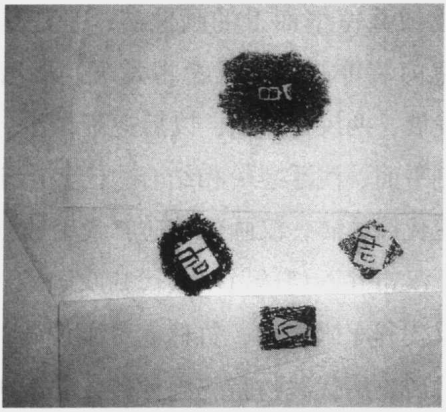
1.3.1 起源

砖细的起源应追溯到画像砖的形成和发展。

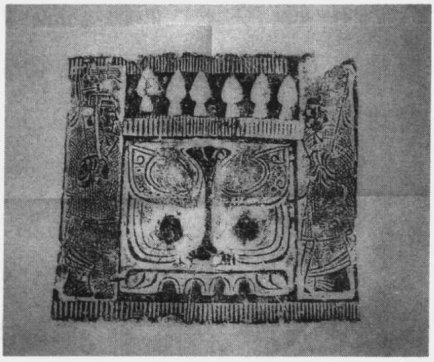
古代建筑物或墓室壁面上的画像砖，是建筑结构的一部分，又是一种室内装饰画。根据考古发现，战国已经有所生产，秦代有所发展，两汉为盛期，以后逐渐减少。表现形式为阳刻线条、阳刻平面、浅浮雕等相结合。已经出土的画像砖有秦代龙纹砖，秦代凤纹砖，汉画像墓砖，弋射收获画像砖，汉代小车画像砖，汉市井画像砖，汉人代骑吹画像砖，汉代丸剑宴舞画像砖，汉代斧车画像砖，竹林七贤画像砖，模印拼嵌画像砖，邓县画像砖，唐代载物骆驼画像砖，北宋画像砖，北宋涤器画像砖，北宋烹茶画像砖，北宋斫鲙画像砖等。此处仅举一例说明，北宋结发画像砖，为宋代砖雕珍品。原系定海方若旧藏，传系河南偃师出土。现藏中国历史博物馆。砖为青白色，质地细腻，坚硬如石。长 37.3cm、宽 11.3cm、厚 2.1cm，一高髻妇女，穿宽领短上衣，长裙系花穗长带，胸前露有精细的斜格衬衣，足穿云头鞋。侧身站立，正在结发，似乎已经完成了全部梳妆程序。画像比例合度，姿态俊俏，生动传神。砖为雕刻，刻工精练。风格清新，为宋代画像砖的佳作。

画像砖大都是模印砖坯，亦有直接刻于砖上，有的施加彩色，有方形、长方形等几种，多数为一幅画面，亦有上、下分几幅画面的。内容有割禾、制盐、采莲、弋射，以及宴

饮、歌舞、古戏、车马出巡、神仙故事等等。构图富于变化，造型简练生动。画像砖大都发现于四川的东汉墓中。河南和长江中下游的南朝墓中也有发现，但多用小砖拼成一个画面，内容多为人物和装饰图案等。后代园林建筑等也用画像砖，大都是浮雕和圆雕的结合（如图1－7）。



（*a*）



（*b*）

图1－7

砖坯刻画后入窑烧制，嵌砌时再进行修刻而定型的，如云南昭通县出土的一块汉画像砖，雕刻技术已相当完美；河南邓县墓中的画像砖，雕刻了汉魏六朝乐队演奏的形象，神态极为生动；河南安阳县修定寺唐塔，四壁用各种形式的砖雕嵌砌而成。图案有力士、伎乐、滚龙、飞雁、帷幔、花卉，以及仿木建筑结构的门拱等20余种，全塔壁饰雕刻经过周密的设计，浮雕层次分明，虽然全是单色的青砖雕刻，但由于雕面高低起伏产生的明暗效果，却给人以丰富多彩的感觉。砖面有蘑布纹，砖侧有刻字和纹饰，质地细腻而坚固，风格古朴典雅，亦可略见其所具有的刻制工艺水平。

虽然，汉画像砖大部分用作墓窟的壁饰，后来随着封建社会生产力的发展，特别在隋唐时期佛教的盛行，砖细被广泛地用到寺庙、佛塔等建筑上，但从目前大量存在的明代建筑的砖细上，仍然不难找到与汉、唐时期砖细的渊源关系。单是在模制砖坯烧成加刻这一点上，就足以证明砖细起源于汉画像砖。

1.3.2 发展

南北朝时期，江南地区的经济已超过北方。唐宋以后苏州手工业、商业渐趋繁荣，苏州在宋代已是经济、文化名城了。明朝中叶，商人资本空前活跃，许多富贾巨商、达官显贵，已拥有雄厚的经济实力，为巩固经济上的地位，极力培养子弟读书至仕。因此，苏州历代中仕的人极多，达官显贵，才子墨客不乏其人。退隐或谪居的士大夫阶层也看重苏州地

区宜人的气候，秀美的自然景观，发达的商业、经济、文化和水陆交通，大多集资置地建宅，抑或另造别院，修整雕琢完善，追求人与自然和谐统一。这些更增加了苏州地区的景物之美、人文之胜的涵养蓄积。

上述人物，或寄情于自然景物，或为光宗耀祖，造福子孙，集资兴建了祠堂、庙宇、书院、学馆、厅堂、园第等，并极力追求体制上的富丽堂皇，博大精深。这时期砖雕作品广为运用，门楼、屏风、墙壁、栏柱、门窗等遍及。苏州砖雕在当地建筑中，明清时期已经形成它独有的普遍性的建筑装饰风格。

历代官绅、商贾大兴土木的同时，客观上也培植了一大批建筑方面的能工巧匠，同时也相应地满足了广大群众学艺谋生的愿望。因此，土木石工，世其业者，代代有人。苏州古时营造组织有闻名全国的香山帮，该帮在江南风格的园林建筑各帮派中，赫赫有名。他们大多子承父业，散布在省内外各个建筑系统里，与外地工匠和建筑艺术者不断交流、发展，精益求精。其中有许多人在园林建筑单位负责砖细各工种。

综上所述，苏州砖细的雏形，来源于画像砖。唐宋以后发展加速，尤其是明清时期，商业、经济蓬勃发展，文化教育事业发达，各种人才突起，为适应达官显贵、大贾富商、墨客骚人等长期构筑宏丽精致的祠宇园庭的需要，砖雕工艺日趋精湛。从早期的简单、粗犷、朴素的纹样，逐步演变到后期的繁复、细致、华丽的结构；形成了独特的艺术风格

——苏式砖雕艺术风格。

1.3.3 繁荣

砖细这种民间工艺，从宋代的雕砖产生年代算起，至少也有一千多年的历史，是劳动人民为适应生活需要和审美要求，就地取材而创作的，它具有深厚的群众基础。解放后，党和人民政府对发展传统的民间工艺做了大量工作。十一届三中全会以来，各项事业蓬勃发展、欣欣向荣，旅游业和园林建设业方兴未艾。2010 年世界博览会将在中国上海举行；古老的砖雕将是参展项目之一。

砖细的实际运用范围正日益扩大。除了古典式园林建筑的屋面，门楼，门罩，回廊的窗，景门上的门楣，漏窗间的嵌画，屏风墙角花，以及水榭、阁、厅堂、亭台等处，都可根据要求，灵活设计，收到装饰美的艺术效果。

随着社会主义两个文明建设的迅速发展，砖雕艺术必将以它“取材简易，坚固耐久，内容丰富，形式多样，雅俗共赏”等优点，更广泛地进入人民群众的生活，它将会与其他传统工艺美术一样，通过艺术实践的不断革新，创造出更新、更完美的时代风采。

第 2 章　砖细材料的制造方法

2.1 制　　坯

2.1.1 材料的选用

用黏土来作制砖的原料，已有几千年的历史。由于黏土的质量，因地区和深度的不同，而在选择上也存有差异。古代人经过长期的实践，已总结了很多的经验。首先，在选定窑址的时候，对周围的土质要作认真的勘察。地壳经过了几亿年的裂变，土壤部分同其他矿藏一样有它自己的特征与规律。选一个好窑址，首先要远离村落，以防止炉灰对周围的居民生活造成影响，这说明古代人已有了很强的环保意识；第二，是为了便于运输。一般靠近大河边上，以便于船运；第三，也是最重要的，要有好的土壤资源能供长期使用。在土质的考察上，制砖者一般取含铁量比较高的土壤作为原料，这种土壤苏州人俗称为“铁硝黄泥”。

2.1.2 沥浆

做细砖所用的砖不同于一般叠砌墙体所用的砖。因为它

是一种装饰材料，要进行更多的精雕细作。因此，这种对砖的前道工序——制坯的要求就非常严格。

首先，要把硬质的泥块打成泥浆。在古代，人们先将泥运到一片大的场地上，捡去硬杂块，然后灌水，用耕牛践踏，将所有的泥块踏碎，第一个步骤才算完成。第二步是将已踏碎的泥运到一个用砖砌成的大池里灌水，用人工搅和，使之变成泥浆状。第三步，将砖砌池的放泥孔打开，并在放泥孔的下面垫上用竹篾编成的过滤筛两道。第一道也就是上面的一道过滤筛，比较粗一点，下面一道就比较细。如此让泥浆流入“停放池”内，以确保泥浆的细腻。这时要注意的是保证温度，气温在0℃以下时，要用柴草等物覆盖，严防结冰。

数月后，“停放池”内的泥浆已经结成泥块。这时，要注意控制泥块的软硬度，掌握在可塑造的程度以内。这时可以把池内的泥取出来备用。要注意的是池底部分要留三寸左右，有杂质的不能用，池底杂物，下次还可以作为粗料使用。泥自池内取走后，应将其垒在一处，夯实，用牛皮纸封起来，待用。

2.1.3 制坯

封存四个月以上，等泥充分的“熟透”，这时才能开始做坯。在做坯前还有一道关键的工作，即把熟泥做成泥墩子。泥墩子的大小，基本按照以后要做的泥坯的尺寸。泥墩子的做法是：先用木板做成一只能灵活安装的木桶，用扣件将其

箍牢。将熟泥沿线放入桶内，一边放泥入桶一边将其逐层夯实。夯实过程中，要让泥有夹层，使整桶的泥变成一体的大砖坯。木桶是根据所需砖坯的规格制作的。但木桶要比砖坯规格大二寸[①] 左右。

下面开始制坯。制坯又需要一个模子。模子是用木头做的（如图2－1）。

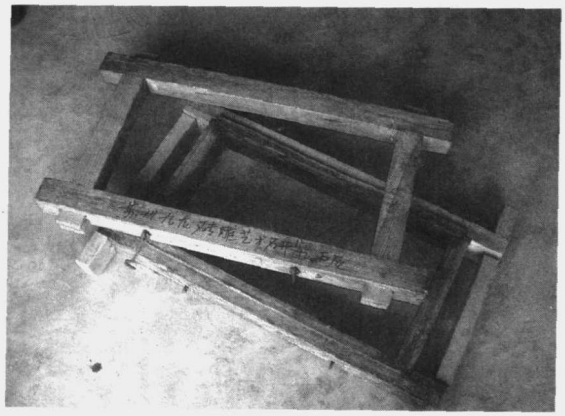


图2－1

有了这制坯的模子，木桶打开后，只要在泥墩子上将泥取下，放到坯模里就可以完成。但取泥还得有一工具，这是一张弓，有了这张弓，把泥取下来就变得十分容易而准确（如图2－2）。

将泥投入泥坯模，夯实，拆开坯模，一块泥坯即已成型。然后把成形泥坯停放在事先准备好的停坯条上。停坯条的制

① 注：本书的寸全部采用的是鲁班尺计量单位，1寸约等于2.8cm。下同。

作方法：在一片空草房的泥地上，下挖 3 寸，铺上寸许的生石灰，再用泥覆盖，这样就变成了平整的一片。然后在这平地上做上泥梗，泥梗高出平地 5 寸。生石灰是防虫的，泥梗是防水的，这样把泥坯放在泥梗上，算是走完了最关键的一步。

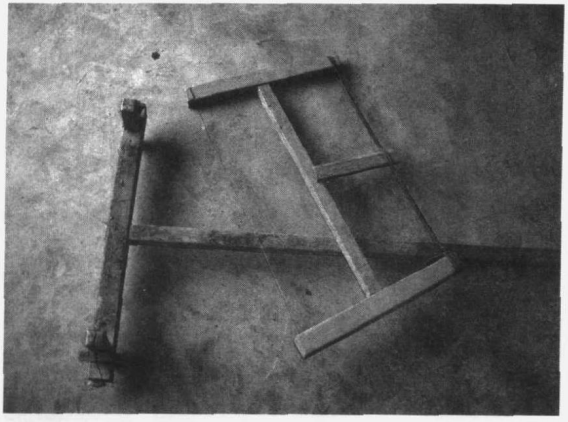


图 2-2

2.1.4 泥坯的保养

泥坯的干燥需要几个月的时间，尤其是我们用的沥浆泥，结构细密，脱水也是在这个过程中完成的。我们还需用苏州传统的设施和方法去保管它，要有既通风，又密封好的房舍。通常采用柴草屋顶，一是比较经济，二是能防晒、防冻。柴草屋四周用脱落式的草帘，当一屋子泥坯放满后，要注意天气的变化、湿度的大小，尤其要注意湿度的变化。一定要准备好能活动的草帘。当天气干燥的时候，在草帘上洒水，挂

在里面，增加它的湿度，防止泥坯开裂；当气温降到0℃以下的时候，整个干燥房要密封起来。为了保证泥坯不结冰，要用超级草帘等物覆盖。

如果发现泥坯有稍许的裂缝，要看它引起的原因。如果是冰裂的，那泥坯就要废弃。如果是燥裂的，可以用竹片把裂缝填实，并在离裂缝两寸许的周围加稍许的水上去。使周边的泥膨胀一些，来帮助裂缝的合拢。

泥坯停放在干燥房后，要不断地翻动。泥坯停在坯梗上，受风的作用，两面的干燥速度不同，会造成弯翘，如果稍稍弯翘，可以用木棒敲击，但这种方法只能在泥坯没有完全脱水的情况下进行。泥坯停放时是侧放的（如图2－3）。

图2－3

干燥时要上下翻动，以防止下面受力部分收缩慢而产生开裂。

当泥坯已经基本脱水，就要把它叠放起来，以防止再次

受潮，这时离进窑还有一段时间。叠好以后，要把它摆放好，但不要封闭，以保证它能完全脱水。

2.2 焙　烧

2.2.1 窑炉

也不知从什么时候开始，形成了像我们现在能看到的窑。千百年来用于烧制砖瓦，且烧出来的东西是黛青色的，看上去很美观。这种窑，我们称它叫“小窑”（如图 2－4）。

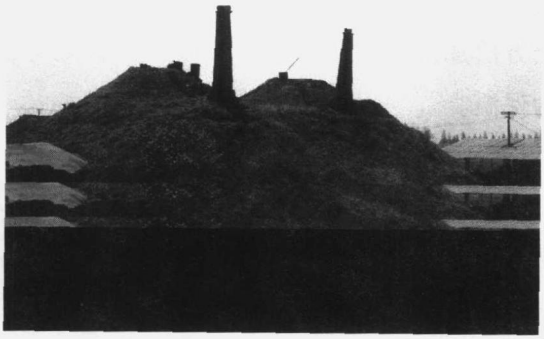


图 2－4

是否因为有了大窑，才称它叫小窑，已不得而知。但近几十年，确实有了大窑。大窑就是现在的窑——轮窑，即轮换着装进去砖坯并且做出成品，那家伙可真是个“庞然大物”，制砖的速度很快。相比之下，我们称为小窑的，真的是小得多了。

俗话说，“尺有所短，寸有所长。”世上绝不会因为有了大象而没有了蚂蚁。说起来，小窑真是“命不该绝”。现在的许多古建筑，在进行修造的时候，都不得不去访问小窑，尤其是近年来，大量的古建筑修造，使得那些默默无闻，几乎被淘汰的小窑又焕发了勃勃生机。

小窑的结构比较简单，它的设计是环绕一个中心，保气保温，远远地望去像一个铁盔，盖在地上。

小窑也有大有小，大的一次可以装进十万块砖，小的五六万或三四万。

小窑的内壁是圆形的，用泥坯砌成，并留有烟道。粘合的材料就是泥，砌的时候逐层向中心挑出。适当部位留有火门，正中上方留加水口即冷却口，然后外面覆盖泥土，一为加固，二为保温。

2.2.2 装窑

装窑是一种很艰苦的劳动，并且也有一定的要求，要烧成一窑高质量的砖瓦，装窑非常重要。一般地讲，每一窑货物，不能只装一个品种。因为在燃烧升温的过程中，窑内不是绝对能统一的，有升温快的部位，有较慢的部位，还有均衡升温的部位。烟的循环也不是均衡的，有时也会出问题。有的部位被熏得多一些，而有的部位则少些。青砖在焙烧的后期，要还水，还水就有个先来后到，会不同程度的影响青砖的质量。因此对于砖细工作所需用砖，在泥坯放置的位置上要严格选择。

如果自己有窑炉，要烧制细砖，没有别的品种要一起烧，

那也要有垫底。因为某个地方是个好位子，但是我们不可能掉空了去烧。所以必须要有垫底作帮助。

2.2.3 烧窑

南方用秸秆作燃料的较多，因为秸秆燃料便于就地取材，而且价格低廉，但要保证燃料的干燥。如果将潮湿的燃料塞进去烧，火力会小，而烟会很大。火力小则保不住窑内的温度，烟太多则会造成里面的物质发黑。

窑内的物品全部装好后，进窑口加封，留好火门准备烧窑。

烧窑也不是点一把火烧着就算了。它很有讲究，起初烧的时候要用文火，然后逐渐加大火力。这有点像体育运动中的热身。因为已装在窑炉里的泥坯物品，干燥的程度不一样，用小火将那部分未干燥透的泥坯烧烤一下，使之完全脱水，以利于均衡烧制。

加大火力后要连续燃烧一段时间。根据窑炉的大小，和炉内泥坯等物品摆放的松紧，确定连续燃烧的时间。从理论上讲，燃烧到炉内温度达到1000℃左右就可以了。但这还要看炉内具体物品的种类和密度而定。窑内物品的质地坚硬，或者密度较大时，烧窑的时间也应该相对加长一些；反之，时间应该相应缩短。在这个方面，专业的老窑工相当有经验，不妨向他们请教。

连续燃烧的工作完成后，下面的工作称作闷窑。闷窑的时候要把火门堵上并且加密，不能让热气跑出来。这同烹饪中的“闷蹄膀”有点相似。闷窑时间的长短也要根据窑炉的

大小和物品的密度来确定。

闷窑时间到了以后，就要还水，水是从窑顶的加水口里注入的，过去用人工挑水，所以老窑都有一条上窑顶的路。现在用水泵打水，即窑工所讲的“还水”。还水前后要三天左右的时间，通过还水使窑内从氧化气氛转换到还原气氛，使砖中红色高价铁还原成青灰色的低价铁。同时加速制品冷却。

还水后可以把火门打开了，让炉内通风，降温。几天以后就可以取出使用。

2.2.4　出窑打磨成形

出窑的细砖称生料，它非灰非炭，很难分辨它的优劣。为了使产品在材料上有一个充足的保障，对出窑的砖必须进行打磨。古代用的脚踏磨床已不复存在，现在都用机械来进行操作（如图2－5）。

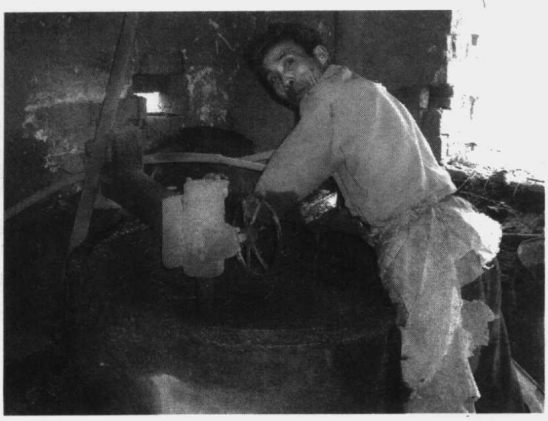


图2－5

每块砖先打磨一个平面，然后观察它的气孔和色泽。组合型砖细作品，在色泽的挑选上要比较严格，力求做到色泽基本统一。

选择磨好了一面的砖，要因材施用，切边定型。古代的切边，是用木工的锯子锯的，很慢，也很费工具。现在一般规格的材料都可以用合金的切片，用机械加工。但在加工之前，加工的材料要浸润湿透，并且要在加工过程中不断冲水，以防止工具因过热而缩短使用的时间。

对已经成型的砖要用草绳捆扎，以防止棱角等处被损坏(如图 2－6)。

图 2－6

运输时不宜平放，一定要将砖侧放。

第3章　砖细的平面作品与线面作品

3.1　铺　　地

细砖作为一种实用材料，在古代建筑中有着举足轻重的地位。

在古建筑中，可供选择的铺地材料有砖、石和木。其中用途最广泛的要数砖了。它的吸水性能和防腐性能都很好，再加上它的色泽美观，所以具有旺盛的生命力。上至皇宫，下到民宅，应用范围十分广泛。并且从简单的铺设，逐步发展到工艺铺设，花样繁多。时至今日，铺地已经发展成为一种园林小品，特别是江南古典园林建筑所不可缺少的组成部分。由于铺地所处的“地位低下”，往往不容易为游人所瞩目。其实，小中见大，铺地和园林其他要素一样，同样源远流长，隽永秀美。它们积淀了丰富的造园内涵，铺叙了园林文化的璀璨篇章。

仿古建筑的室内和室外地面，一般使用方砖或条砖铺墁。砖墁地的方法有细墁和粗墁两种。砖缝形式有“十字缝”、“拐子锦”、“褥子面”、“人字纹”、“丹墀（柳叶斜纹）”、“套

八方”等形式。

铺地，分为室内铺地和室外铺地。室内铺地的滥觞，可追溯到春秋时期。

据记载，我国古代春秋时期，吴王夫差，得到了越国美女西施，为其在苏州木渎灵岩山，盖了一座庄园，名“馆娃宫”，其中有一条长廊，地面用方砖铺设，人走上去会发出回声，因此称为“响廊”。据说方砖地是用酒缸或酒瓮将方砖搁起，使方砖地产生回音的。又一说法叫做“响屐廊”（屐，古代的木底鞋，穿着走路会有响声）。相传“吴王椶梓铺地，西子行则有声。”廊名就由此而来。晚唐诗人皮日休《馆娃怀古》诗云：“响屐廊中金玉步”。唐宋以来，园林厅堂、亭、榭内的铺地，多用方砖。在现存的古建筑中，我们可以看到有的方砖地也是搁空的，大都用于卧房间的铺设。铺法：首先，把相平磉石的地平挖下一尺[①]，甚至数尺，然后，将生石灰按6%的比例拌入泥中，然后填实。这种做法，可以避免地面泛潮，并且很硬实。地皮做平后，按将要搁置的方砖的位置，在地皮上弹出十字线，在十字线上用“二斤砖”砌墩子，高度计算到铺设方砖后，地面比门槛低一寸（如图3-1）。

3.1.1 室内铺地

室内铺地时，首先要弄清楚，房间的开间大小。因为方砖传统的尺寸很多。有尺六、尺八、二尺、二尺二等。根据

① 注：本书的尺全部采用的是鲁班尺计量单位，1尺约等于28cm。下同

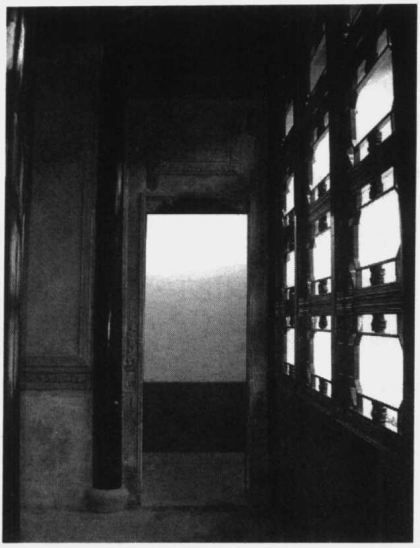


图 3－1

房间的大小作一个选择。房间太小的则不宜用太大的方砖，房间太大的不宜用太小的方砖。

室内细墁地面用砖需经过加工。工序为：

（1）地面先用素土或 3:7 灰土夯实。

（2）找平。按设计地坪标高找平后，在四面墙上弹上墨线。

（3）在房子的两侧按水平线拴两道曳线，在室内正中向四面拴两道互相垂直的十字线，目的使砖缝与屋轴线平行，中间一趟安排在室内正中。

（4）计算砖的趟数和每趟块数。砖趟数应为单数，中间一趟应在正中。“破活”打找排在里面和两端，门口附近必须是整砖。

（5）在靠近两端曳线的地方各墁一趟砖，叫做“冲趟”。冲趟之后即可开始墁地。墁砖铺泥用白灰、黄土按 3:7 的比

例调和而成，不能过软。砖缝用油灰填塞。

(6) 墁完后用墩锤轻轻敲打，使所墁的砖平顺、缝严，与铺泥接触牢靠。然后将砖揭下，逐块做上记号。再在泥上泼洒白灰浆，用麻刷沾水将砖两肋里楞刷湿，再在砖的里口抹上油灰，按原来位置墁好后，用礅锤轻轻敲打，使砖平顺、缝严。将多余的油灰抹掉，用磨石将凸起部分磨平。

墁每一趟都需如此操作，全屋墁好后，进行打点，清扫干净，待地面干透后用生桐油在地面反复涂抹或浸渍。这道工序结束，地面细墁才算完工。

中国封建帝王所居琼楼玉宇，金砖遍地。当我们参观北京的故宫、颐和园和明十三陵等处时，到处可见乌黑的大方砖铺地。这种方砖，因它质量高，“敲之有声，断之无孔”，光润耐磨，愈擦愈亮，并专为皇帝使用，供金足踏临，故名“金砖”。也有另一种说法是，明清烧制的这种方砖，专运北京供皇家建筑之用，故称“京砖”。汉语中的京与“金”谐音，所以就叫“金砖”了。不管“金砖”的由来如何，这种砖确实造价高，烧制难，当时称为“金砖”，也是不过分的。

苏州地区是烧制“金砖”的故乡。那里靠近大运河，有取之不尽的细腻土壤，正是烧制质地密实的“金砖”的好材料。史载，明清时期的金砖主要产地是苏州。“金砖”学名叫细料方砖。制砖工序极为严格，从选土开始，通过掘、运、晒、推、舂、磨、筛等七道工序得其土；再经三级水池的澄清、沉淀、过滤、晾干、踏以人足等六道工序使其成泥；经过炼泥、澄浆、制坯、阴干，然后入窑焙烧。入窑后，为了

防止暴火激烈，需用不同的糠、草、柴、棵等分别焙烧共计134日，再以窖水后方可出窑。据明代《造砖图说》解释："入窑后要以糠草熏一月，片柴烧一月，棵柴烧一月，松枝烧四十天，凡百三十日而窖水出窑。"每一块表面必须色泽均匀，无任何裂缝、斑渍和缺角，敲之声震而清越者，方算合格。几百年过去，"金砖"被千千万万名中外游人所踩磨，但由于砖质坚硬如顽石，大多保存完好。如今，为了保护"金砖"，常用名贵的植物油拖擦，为中国独有的金砖增辉。

苏州陆慕御窑所生产的磨细方砖，坚固厚实，叩之铿锵作声，俗称"金砖"，是江南园林室内铺地中的精品。故宫博物院和中国文物保护基金会在国内相关行业中进行了长达10多年的跟踪调查研究和选用，发现来自苏州"御窑"的金砖，其选料精良，制作精细，"敲之有声，断之无孔"。受其影响，近年来又出现了制作金砖的后起之秀——苏州宫辉古建砖瓦厂，其产品不仅应用于国内的无锡影视城、广州太平天国影视城等处，还远销美国、新加坡等地。

故宫除了三大殿等建筑群，慈宁宫和寿康宫的地砖也全由苏州运来，目前，正在逐步替换故宫里20世纪50年代铺设的水泥地砖。据了解，故宫正在使用的苏州金砖数量在四万块左右，相当于重新铺设出九个太和殿。

至于那金銮殿上的"金砖"为什么不像我们常见的黛青色的砖，而是乌黑发亮？那是因为在铺设好方砖后，在它的面上浇过桐油。具体操作如下：方砖地铺设好后，打开门窗，让砖地晾干到发白的程度。然后，将煮热的桐油浇在平地上。

有条件的浇高二寸。让方砖自然吸收，一般浸油一个月左右，有的时间可以长一些，但要观察好，不能让油被方砖吸干，因为油如果被吸干会在方砖面上结一层油皮，因氧化而变色。浸到一定的时间，把油用木铲铲掉，再用麻布抹干净，数天后就能用。

铺设室内地面时，也要弹线，从中间出发向四周铺设，伸缩部分在边上借凑切割。

3.1.2　室外铺地

室外铺地，主要用于花园。除了铺在厅堂等建筑前外，更多铺于路径。

室外铺地的材料，一般用砖瓦、石块等。有的单用，全部用小青砖侧砌。纯砖铺地常仄（侧）砌，图形有人字、席纹、斗方、叠胜、步步胜等（如图 3－2）。

图 3－2

砖细用于室外铺地时，主要铺设雕花甬路。雕花甬路指甬路两边的散水墁有经过雕刻的带有花饰的方砖，或镶有用瓦片、色石拼摆成的图案。雕花甬路有方砖雕刻、瓦条集锦、石子拼摆三种做法。常用于宫廷或园林中。

方砖雕刻法：先设计好图案，然后用手雕或浅浮雕手法在每块砖上进行雕刻。雕刻完毕，将砖墁好，在花饰空白地方抹上油灰（或水泥），码上小石子，最后用生石灰粉将表面油灰揉搓干净。砖雕图案一般取材于人物故事、花卉草木、飞禽走兽。

3.1.3　花砖铺地

每件事情都有它的自然法则，实用性与装饰性的灵活应用，古代工匠已是掌握得炉火纯青。为了整洁、美观，他们用大方砖铺地；为了防滑，他们用小砖铺地。其实用大砖铺地不仅能起到整洁、美观的作用，也能防滑。这种方法在开间不大的天井里，特别常见（如图3－3）。

在前厅接后院的天井里的中央线上，做一幅宽三至四尺的线刻，会显得气派不凡，它既像地毯又如彩虹，实用又美观，若再刻上一些吉祥如意的图案还能增加喜庆的气氛。

更多的是在大堂的中央，雕上一幅圆形的图案。根据主人的身份、地位和家业的大小，可以选择不同的题材，进行雕刻，以祈寿求福、喜庆如意是其最常见的内容。

在这种平面设计中，边框设计，一般没有高低的起伏，而对边框线脚进行平面设计。这种线脚以直线回纹形状为主

图 3-3

选内容，因为，回纹比较规矩、庄严，更符合古代的伦理规范。

花砖铺地，均须用桐油浸润，成片的花地可以在地面干燥后，将桐油直接浇上，点缀性的花地，就需要在周围围上泥地，使之不向外渗出。

在苏州园林中，铺地的俗文化现象也是一大特色。园主们为了讨口彩，运用谐音、双关等手法，给铺地赋予各种吉祥的象征。在“拙政园”、“网师园”、“留园”、“狮子林”的铺地中，都有“五蝠捧寿”图，是五只蝙蝠围住正中的一个“寿”字，喻意“五福捧寿”，象征园主生活的美满长寿。“留园”的铺地，更是集俗文化之大成：蝙蝠、梅花鹿、仙鹤，寓意“福禄寿”；鹿、鹤、鱼则包含了天上、地面、水中的一切生活空间，组成了“福寿有余”的意境。拙政园“海棠春坞”前的铺地，镶拼出多姿的海棠；狮子林“问梅

阁”，室内铺地梅花朵朵，隐含“问梅”意境。白鹭和莲花组合，象征着主人在科举中“一路（鹭）连（莲）科（棵）”；一只花瓶内插三支戟，意味着“平（瓶）升三级(戟)”。“双线”图，暗示对高贵享受的企盼；砌以“莲花”图纹的铺地，典出《南史》：“齐东昏侯凿金为莲花贴地，令潘妃行其上，曰此步步生莲也。”一条铺地能载于史书，是非常少见的。

作为一种造园符号的铺地，特别是隽永的花砖铺地，是一种不用刻刀的雕刻，一种别具一格的“地雕”。镶奇嵌秀，铺出了园内一条条、一方方“风景这边独好”的艺术天地。

3.2　勒脚与护墙

古代人在勒脚护墙方面的应用极为灵活，往往能做得恰到好处。下面作一些具体的介绍。

3.2.1　勒脚

一、概念及特点

勒脚是墙体的下面一部分，为了加大墙体底部与石脚的受力面，但又不影响墙体对石脚的负荷，古人在砌墙时在石脚以上二尺五寸左右部分，将墙体加厚半侧砖，再往上砌就收半侧砖，这样既起到加固墙体的作用，又能在上下连接的收分处，引成一条很漂亮的线脚。所以勒脚有实用性和装饰性两个作用。

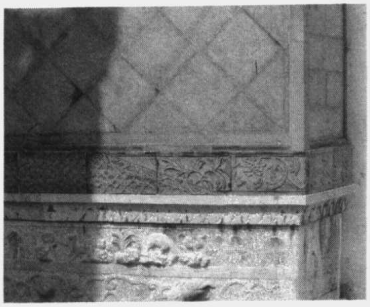
在勒脚部分，为了整洁和美观，可以用细砖加以贴面，在收分处可以做上很漂亮的线脚。勒脚引成的地方，做法也有所不同，如库门勒脚，影壁勒脚等（如图 3－4）。

我国的历史传统建筑中，勒脚部分成功的作品不计其数，很多作品不但漂亮，而且寓意深刻。

虽然勒脚的最初目的是为了更好地支撑物体，但古人在具体设计构思的时候，想象非常丰富。他们把要支撑的物体想象成一位美女骑在大象的背上。以美女的身价和大象的可靠性，来显示勒脚的特点。有时，又把勒脚想象成一条卧龙，上面祥云缭绕，很有动感。这种方法主要是借助了龙在人们心目中的地位和法力，还能使人在看到物体时，油然而生一种亲切感。把勒脚设计成莲花状，本来是一件不可思议的事情，因为花太轻，却要它负这么重，可是这就是一种借力，借佛教中莲花的法力，来满足人们的依赖、归属方面的需求。诸如此类，不一而足。

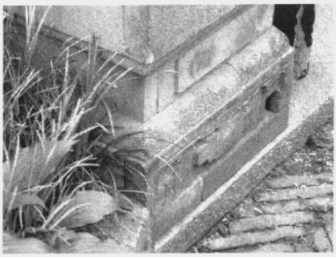
勒脚部分的变化很多。可以用平面的细砖，做成正方形或六角形、八角形等装帖，这种装帖一般要用扎扣。扎扣的作用是将细砖同墙体扎牢，方法有硬木扎、铁扎、砖扎等等。

当用勒脚来装饰基座线脚时，那线脚上面装帖的细砖要用扎口。比较考究的有，在基座线脚与勒脚线之间，兜通线脚，中间产生兜肚。兜肚上雕刻各式花纹，这种花纹大都以浅浮雕为主。有时我们看到的勒脚会很复杂，比如像照墙、墙门等处的勒脚，其实这是更深层次的勒脚设计，它不局限于加固墙体和引出线脚的作用。上面谈到的当勒脚装饰基座



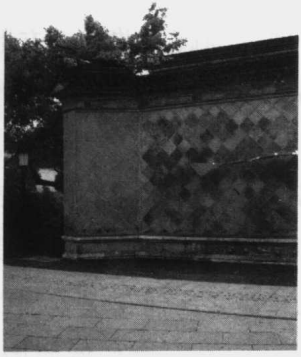
(a)

(b)

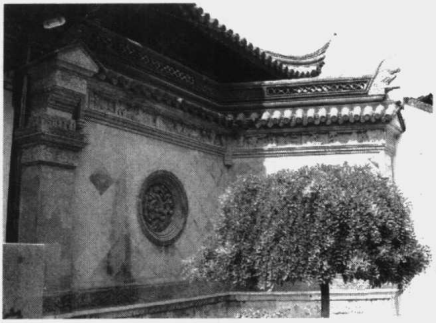


(c)

(d)



(e)



(f)

图 3-4

线脚时，线脚四周兜通，中间部分施以花纹，这种花纹的设计原以总体建筑的风格和实用功能来定。如果是寺庙，那离不开菩提莲花，如果用在衙署，那离不开清正廉明的典故，等等。

这种形态出现时，一般是勒脚以上部分，没有其他装饰性的东西。如果在勒脚以上有砖细装饰的纹样出现，那勒脚相对会比较简洁，但在视觉上要加重它的重量。如果整片墙面的勒脚部分光秃秃的，而上面部分施以浓重的花饰，则会造成头重脚轻的感觉。

古人在这个问题上做得非常出色。他们在许多地方的施以砖刻重雕的墙门的勒脚上，做上阔叶莲花座雕刻，表现出了很重的分量，这也符合一般人祈求安逸平和的心态。

影壁的勒脚，一般都有砖雕的浓重花饰，所以它的勒脚，适宜做成须弥座。须弥座，实是莲花座，不过它一般是用细砖砌成的，莲花状的分量感也会很重。运用须弥座的建筑物座身的厚度一般较大，从正面看，要抛出墙身很多，所以看上去相当稳重，同上身结成一体后，会相当协调。当然，这里面还有一个比例要掌握，勒脚的设计不是孤立的，它是融合于整体的一个部件，所以要在整体的构造中求得一种互补，这就要求在设计过程中，要有一个整体的观察过程，不能单独的为设计勒脚而设计，一定要考虑到整体效应。总之，复杂的勒脚上面一定要有东西，简单的勒脚就不一定有东西。

二、勒脚的施工做法

（一）设计要求

（1）基层墙体的挠度不应超过 $L/240$，其中，L 为建筑层高。目前，在国内，采用本系统的主要基层墙体有钢筋混凝土墙、混凝土空心砌块墙、黏土多孔砖墙、实心黏土砖墙等四种墙体，经计算验证，在居住建筑通常层高或开间的情况下，可以满足基层墙体挠度不超过限值的要求。

在墙体系统某些部位，如 2.4m 以下，有抗冲要求时，需采用加强型系统。即在普通标准网布下再增设加强网布，此时，应在设计文件中特殊注明。

（2）标准网布在系统下列终端部位应进行翻包：门窗洞口、管道或其他设备需穿墙的洞口处；勒脚、阳台、雨篷等系统的尽端部位；变形缝等需要终止系统的部位；女儿墙的顶部。

（3）系统在以下位置应设置系统变形缝：

1）基层墙体设有伸缩、沉降缝和防震缝处；

2）系统需设置变形缝处：预制墙板相接处；基层墙体材料改变处；外保温系统与不同材料相接处；墙面的连续高、宽度每超过 23m，也未设其他变形缝处；结构可能产生较大位移、而又未设置结构变形缝处，如建筑体型突变或结构体系变化处。

（4）建筑外立面的颜色应结合当地的气候条件选择，在炎热地区不宜选用深色涂料。

（5）墙体系统的透气性能，基层墙体内表面不宜采用不透气材料，如乙烯类墙纸。

（6）为有利于水蒸气在墙体中的扩散运动，外墙面层涂料的水蒸气渗透阻不应大于 $694m^2 \cdot h \cdot Pa/g$ 或 $0.193m^2 \cdot s \cdot Pa/g$。

（二）准备条件

（1）施工现场应具备通电、通水施工条件，并保持清洁的工作环境。

（2）外墙和外门窗口施工及验收完毕（门窗框已安装就位）。

（3）施工现场环境温度和基层墙体表面温度不能低于4℃，风力不大于5级。冬期施工时，应采取适当的保护措施。

（4）施工时，应避免阳光直射。必要时，可在施工脚手架上搭设防晒布，遮挡施工墙面。

（5）雨天施工时，应采取有效措施，防止雨水冲刷墙面。

（6）墙体系统在施工过程中，应采用必要的保护措施，防止施工墙面受到污损，待建筑泛水、密封膏等构造细部按设计要求施工完毕后，方可拆除保护物。

（三）施工工具

（1）搅拌枪　为保证水泥与胶液充分混合均匀，我们使用电动搅拌枪，大大提高了工作效率。

（2）抹子　抹子分为普通钢抹子，锯齿形抹子，阴阳角抹子等。

（3）其他工具　需配有靠尺、刷子、多用刀、灰浆托板、拉线、弹线墨盒、涂料喷斗、空气压缩机、开槽器、皮尺、毛辊等一般施工工具以及操作人员必需的劳保用具等。

（四）施工要点

所有施工细部做法均可参照国家发布的有关图集和规程执行。

（1）基层墙体的处理

1）基层墙体必须清理干净，墙面应无油、灰尘、污垢、

脱模剂、风化物、涂料、蜡、防水剂、潮气、霜、泥土等污染物或其他有碍粘结的材料，并应剔除墙面的凸出物，再用水冲洗墙面，使之清洁平整。

2）清除基层墙体中松动或风化的部分，用水泥砂浆填充后找平。

3）基层墙体的表面平整度不符合要求时，可采用1:3水泥砂浆找平。

4）当有建筑进行保温改造时，应彻底清除原有外墙饰面层，露出基层墙体表面，并按上述方法进行处理。

（2）粘贴聚苯乙烯板

1）根据设计图纸的要求，在经平整处理的外墙面上沿散水标高用墨线弹出散水及勒脚水平线：当需设置系统变形缝时，应在墙面相应位置弹出变形缝及其宽度线，标出聚苯乙烯板的粘贴位置。

2）粘贴聚苯乙烯板可以采用以下两种方法：

方法一：点粘法。沿聚苯乙烯板的周边用不锈钢抹子涂抹配制好的粘结胶浆。浆带宽50mm，厚10mm。当采用标准尺寸的聚苯乙烯板时，尚应在板面的中间部位均匀布置8个粘结胶浆点，每点直径为100mm，浆厚10mm，中心距200mm。当采用非标准尺寸的聚苯乙烯板时，板面中间部位涂抹的粘结胶浆一般不多于6个点，但也不少于4个点。点粘法粘结胶浆的涂抹面面积之比不得小于1:3。

方法二：条粘法。在聚苯乙烯板的背面全涂上粘结胶浆（即粘结胶浆的涂抹面积与聚苯乙烯板板面面积之比为1:1），

然后将专用的锯齿抹子紧压聚苯乙烯板板面，并保持45°角，刮除锯齿占用的浆条。聚苯乙烯板上墙壁后，此浆条垂直于水平面。

3）聚苯乙烯板抹完粘结胶浆后，应立即将板平贴在基层墙体墙面上滑动就位。粘贴时动作应轻揉、均匀挤压。为了保持墙面的平整度，应随时用一根长度超过2.0m的靠尺进行整平操作。

4）聚苯乙烯板应由建筑外墙勒脚部位开始，自下而上，沿水平方向横向铺设，每排板应互相错缝1/2板长。

5）在外墙转角部位，上下排聚苯乙烯板间的竖向接缝应为垂直交错连接，保证转角处板材安装的垂直度。

（3）铺设网格布

1）涂抹抹面砂浆前，应先检查聚苯乙烯板是否干燥，表面是否平整，并去除板面的有害物质、杂质或表面变质部分。

2）标准网格布可采用以下两种铺设方法：

方法一：二道抹面浆法（推荐采用此法）。用不锈钢抹子在聚苯乙烯板表面均匀涂抹一道厚度为1.66mm的抹面胶浆（面积略大于一块网格布范围），立即将网格布压入湿砂浆中，待砂浆干硬至可碰触时，再抹上第二道抹面砂浆，直至全部覆盖网格布，此时，网格布约处两道砂浆的中间层位置。

方法二：一道抹面砂浆法（供选择使用）。用不锈钢抹子在聚苯乙烯板表面均匀抹一道厚度2.5mm的抹面砂浆（面积略大于一块网格布范围），立即将网格布压入湿砂浆中，使网格布无任何可见纹路。

3）加强网格布采用一道抹面砂浆法铺设，抹面砂浆厚度为3.2mm。

4）网格布应自上而下沿外墙一圈一圈铺设。

（4）面层涂料的施工

1）面层涂料施工以前，应首先检查抹面胶浆上是否有抹子划痕，网格布是否有外露纹路；然后修补抹面胶浆的缺陷或凸凹不平处。

2）面层涂料采用喷涂或滚涂方法施工，也可采用其他饰面方法。

（五）特殊部位处理

（1）勒脚部位

1）用墨盒弹出散水以上2.4m的高度线。

2）裁剪窄幅标准网布，长度视翻包聚苯乙烯板端需要的长度而定。

3）在基层墙体勒脚底涂抹高度65mm，厚度为20mm的粘结砂浆，将窄幅标准网布的一端65mm压入砂浆内，另一端甩出备用，并注意保持其清洁。

（2）门窗洞口处

1）洞口角部的聚苯乙烯板，应采用整块聚苯乙烯板切割出洞口，不得用碎（小）块拼接。

2）铺设网格布时，应在洞口四角处沿45°方向补贴一块标准网布（200mm×300mm），以防止角部开裂。

（3）系统变形缝处

1）翻包标准网布，系统变形缝处两侧聚苯乙烯板间的最

小距离应为 20mm。

2）系统变形缝应采用聚氨酯密封膏填充。

（4）饰件的施工

1）装饰件凸出墙面时：①在粘贴上墙经静置养护后的聚苯乙烯板上，用墨盒弹线的方法，在板面上画出装饰件的位置。②在装饰件及其对应的聚苯乙烯板上均匀涂抹一层抹面胶浆，并用标准网布将饰件包住，按设计要求粘贴到聚苯乙烯板上。

2）装饰件凹进墙面时：①在粘贴上墙经静置养护后的聚苯乙烯板上，用墨盒弹线的方法，在板面上画出装饰件的位置。②利用开槽器按设计要求在聚苯乙烯板面上切出凹线条，凹槽处聚苯乙烯板的实际厚度不得小于 20mm。

3）凹槽内及凹槽周侧 65mm 范围内，涂抹一层抹面砂浆，然后压入标准网布。

3.2.2 护墙

护墙是保护墙壁的一种设施。古代人在砖身墙体的粉刷上用的是灰砂，即用石灰与河沙的粘合物打底，再用纸筋灰光面。用这种方法做成的墙面，如果再经白灰水刷一下，也可以用。但白灰水很容易弄脏人的衣服，而且这种粉刷体保持的时间也不长。所以，稍微讲究一些的居民都要用细砖来做护墙（如图 3－5）。

护墙一般出现在大厅和厢房。现在一套砖细的组合体中，方砖的铺地、砖细的门套和窗台，各自孤立出现的不多见，

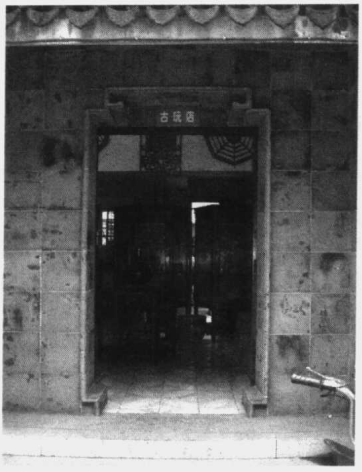


图 3－5

往往有机结合，相得益彰。

护墙的方砖排列，有菱形排列、六角形排列等。护墙还可能点缀些许花纹，但要和整体内容有机配合（如图 3－6）。

图 3－6

3.3 地穴、窗宕和栏等

3.3.1 地穴

地穴是指没有安装上门的门宕，我们用细砖做的地穴，就叫做砖细地穴。

地穴最早出现是在墓穴里。过去皇家贵族的墓穴非常开阔，能做成“里三层、外三层”的地下建筑。这种建筑类型的贯通处，往往不安装门，而只开一个门洞，为了使门洞形式优美，坚固耐用，整洁大方，往往在门洞周围贴上细砖，也可称作“细砖门套”。如果有平面反吊的情况，反吊砖要用倒钩在过墙板上钩牢。

地穴的样子很多，有长方形、六角形、灯景形、椭圆形等等（如图 3－7）。

地穴的边框常用青灰色磨细砖贴砌。砖细边框的上方，有时镶嵌砖细门额一方，如同佳人的秀眉，点出景观的内涵。如沧浪亭的砖细门额“秋叶门景”。有的门宕上方正反两面，均有砖额，可谓别具匠心。建筑物前走廊两侧，通常各开一个门宕，左右对称，通向不同的景区。狮子林“指柏轩”前庭院内，有一海棠式门宕，为它处所罕见。其门宕正反两面，分别题额“涉趣”和“探幽”。“沧浪亭”假山围廊内，有一个葫芦形门宕，其空间仅容一个成人低头侧身而进，创出一种“宝葫芦秘密”的意境。

某部位出现的样子，不能由砖细决定，这是建筑设计师

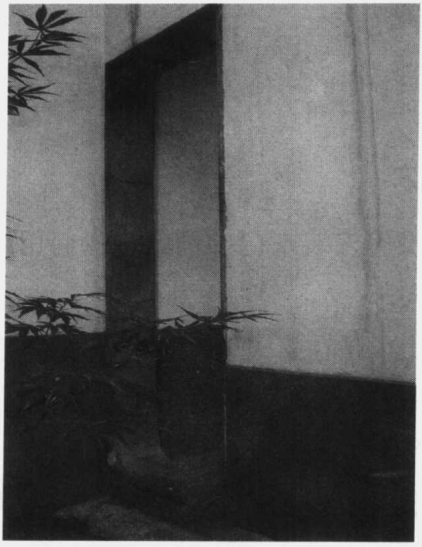


图3-7

在总体效果上衡量出来的。一般的建筑设计师在砖细方面不是很精通，因此，砖细工要同建筑师交流，将自己对砖细的个性化设计，通过交流逐步完善。经过多次的反复才能熟能生巧，巧能成行。

样子做漂亮了，与周围的风格也协调好了。具体的制作和装饰过程中还要注意一个重要问题。因为地穴是供人出入的地方，安全尤为重要。在选砖方面要选抗裂度好些的材料。在安装时，每块砖要同墙体有一个牢固的连接。过去用硬木桩连接，现在用铁丝连接，不过一定要灌浆把铁丝密封，不能暴露，以防生锈而断裂。

安装时要用线锤挂直、挂平。因为空开的门宕不会太准，在安装砖细时要借准。如果是长方形地穴，某条向中的楞角

一定要垂直于地面。

制作圆形或椭圆形的地穴时，要做好模板，在模板上切准所需要的形状，放在需要制作的位子里，然后依此形状安装细砖，就不会错了。安装好以后，不要马上把模板拆除，要到细砖的粘合物产生了强度之后再拆除，这样就避免了不必要的变形。

地穴一般是不装门的，如果那里必须装门，它的门不能是上宕门，即不能安装在宕子的中间而是要装在墙壁的一面(如图 3－8)。

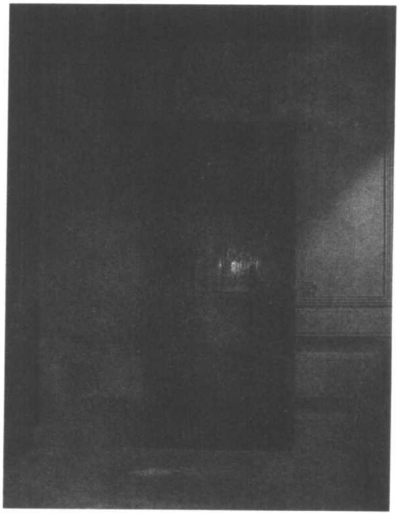


图 3－8

3.3.2 月洞门

月洞门是一种不加门的特殊门宕，供游人出入之用，形

似满月而得名。有的月洞门是砖细边框，以弧形青灰色清水磨细砖贴砌。边框立面，有单圈和双圈之分。内外双圈的，一为阴线，截面呈现凹弧；一为阳线，截面呈凸弧。阴阳各一，寓含老庄哲理。

月洞的上方，一面或两面往往还有题额。题额又叫砖额，在一方清水磨细方砖上，浮雕有点明景观内容的两个字，如“通幽”。有的砖额呈书卷式，则更富书香气。

3.3.3　窗宕

墙体中间留有空间，有安装窗的，也有不安装窗的。窗和门是姊妹篇，在设计、制作的过程中，要有一个合适的搭配，有机的统一。

同样的窗宕，其外观也有很多的变化形式。同门宕最大的不同是窗宕多一个窗台。笔者在若干年前到福建旅行时，有幸见到了一组窗台，上面的砖细图案，有小苹果、葡萄，以及盛开的莲花瓣等等，设计巧妙，做工精致，生活气息浓厚。

我们看到的大多数窗台都是素式的，尤其是很多现代建筑中在用的窗台窗宕，略施线脚即可（如图3-9）。

3.3.4　漏窗

又叫花窗、透花窗、花墙洞。不同式样的窗框内，有不同的砖瓦几何图形、不同的动植物和器物造型，令人目不暇接。苏州古典园林的漏窗之多，更是洋洋大观，仅“沧浪亭”的漏窗就多达108式。

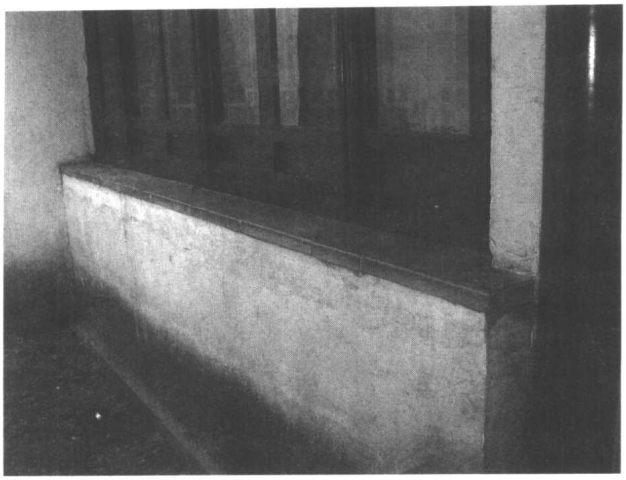


图 3－9

漏窗制作方法之一——砌，用砖砌成各种几何图案，以直线、折线为主。

漏窗具有我国民族传统文化（俗文化）的心理特征。其图案中大量采用的民间吉祥物，反映了士大夫文化与民俗文化的交融。比如称心的“如意”、多子的“石榴”、多福的“佛手”、多寿的“松鹤”、多禄的“柏鹿”。东山“雕花大楼”门楼两侧的四扇漏窗，图案分别是纡丝、瑞芝、藤蔓、祥云，以寓“福寿绵长”的意愿。留园“古木交柯”对面的漏窗，图案有八角套海棠、藤蔓、如意等，象征着富贵满堂，福禄绵长，称心如意等。

“耦园”的“鹤寿亭”两侧各有一扇椭圆形漏窗。与众不同的是，它不但精雕双层砖细边框，而且框内的花卉图案，居然用清水砖雕成。

3.3.5　栏杆

居室或庭院的一种建筑小品，古已有之。既可作为厅堂内部的一个构件（室内栏杆），供游人扶栏远眺，也可以单列成景（室外栏杆），成为安全的屏障。栏杆使用的建材有木构、石构、砖构或砖木结构。

砖细的栏杆出现在廊内和亭内的较多，它的功能与木栏杆相同。但在廊和亭内出现，要比木栏杆显得更加得体。

在苏式建筑中，“青砖小瓦”是一种传统的特色。加上砖细的栏杆，更能将整个建筑浑然于一体。

按结构分，栏杆有平栏（扶手栏杆）、半栏（坐凳栏杆）和吴王靠三大类。半栏，又称坐凳栏。因其端面用磨细方砖铺砌，又称砖细半栏、砖细坐凳栏。其形制有两类：一类为实心半栏，栏杆侧面用砖砌实后，涂抹纸筋灰与石灰水。另一类半栏的侧面，亦为砖细，透雕各种图案。网师园的“小山丛桂轩”前的回廊间，砌有空心方八角式砖雕坐栏，精美细腻。园林内的游廊，通常一侧为嵌有漏窗和书条石的粉墙，另一侧为砖细坐栏。耦园的“织帘老屋”前，有两道栏杆，回廊内为砖细半栏，回廊外为花岗石半栏。这种“双栏双色”形制，与众不同，颇具特色。

吴王靠，是栏杆家族中的一朵奇葩。一般置于水榭等临水建筑的面水一侧。由靠栏和坐凳两部分组成。有的坐凳面和砖细半栏一样，采用方砖铺砌。狮子林的“真趣亭”内的吴王靠，坐凳为方砖，靠栏雕有八卦图案。

栏杆的做法很多，有实心贴面，有空心加面，有空实心加面。实心栏杆是比较容易做的。先砌好墙体，然后贴面即可。空心栏杆的变化相对较多一些，而且做法也很严谨。空实心加面也是按照总体环境要求来设计的，要灵活应用。

空心栏杆是指在坐板下面，进行漏空处理，这种做法，可以产生较为轻松的感觉，也比较美观，但制作起来比较复杂。栏杆既要做得空透，又要有强度，不但能供人坐下歇息或观览美景，还要有很好的安全性能（如图 3－10）。

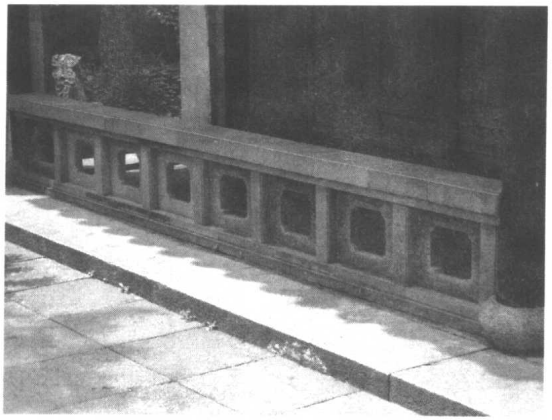


图 3－10

空心栏杆用砖，挑料要讲究，在拼接处要打上接榫，接榫用硬木做，坐板要平整光洁，线脚和顺。空心栏的造型，也有灯景，矩形，海棠形等等。

3.3.6 花地和花台

古时候，人们多在露天的花园里，用卵石、缸片和砖，

铺设地坪，并在地坪上做出各式图案，非常美观，防滑性能极其优越。我们称之为花地。

花台，用于种植花木，特别适宜种植要求排水良好的名贵花卉，如牡丹、芍药、杜鹃花等。花台的植床一般高出地面 50～80cm，也可逐级成层叠落，植床四周可用砖石砌护。

几何形状的花台，常用石块或砖块砌筑。一些砖材花台，用磨细方砖砌出较宽的边沿，既有审美功能，又具便于游人坐下小憩的实用价值。拙政园的“拜文揖沈之斋”附近，有一座“三花”砖细花台。狮子林的“立雪堂”前庭院靠墙处，有一座砖细梯形花台，台内有书带草数丛。网师园的“琴室”前小天井内，有一长方形的砖细花台。花台底座雕有精美的纹饰，古色古香。

留园内的砖石花台，更是洋洋大观。“古木交柯”庭院内，靠墙筑有一明式砖细花台，外形为不等边六角形。粉墙上嵌有“古木交柯”砖额上方，并题有跋文。花台花木，粉墙砖额，构成一幅立体的画。“佳晴喜雨快雪亭”内，有一座长方形明式青石花台。花台四周雕饰书卷，两侧线刻缠枝结子图案。花台内植有黑松、地柏和杜鹃，并缀以砂积石，形成一座落地式“大型盆景”。

3.3.7　槛

槛：门槛，门限。(《现代汉语词典》) 2002 年增补本，商务印书馆)

槛又可以分为“上槛”、“中槛”和“下槛”。上槛：安装

在门窗构架内最上之横料。墙门石料上槛，亦称套环。中槛：房屋较高，于窗顶加横风窗时，横风窗下所装之横木料。下槛：俗称门槛，即门限，安装在门或长窗之构架内地上之横料。(《营造法原》)。

砖细产品所适用的槛有廊槛和亭槛。

(1) 廊槛：在走廊的下部，与地面接触的部分，有时在廊中栏杆之下。主要作用是装饰。经过砖细装饰的廊槛，于曲折回环之中表现行云流水般的精美图案，给人以艺术的美感。

(2) 亭槛：在亭子的下部，与亭子的台基接触，一般在台基以上 30～50cm 的高度。亭子飞檐翘角，绿顶红柱，辅以亭槛上古朴优美的砖细图案，可以增加整座建筑物的艺术氛围。

第4章　墙门、库门、影壁与门楼

4.1　墙门、库门与影壁的关系

我们在研究或者从事砖细工作的时候，应该对古建筑的形制有所了解。

墙门，有一个传统的概念，凡有墙门的建筑体必然会有天井，也就是说起码有前后两组建筑，或者在一根中轴线上有更多的建筑群。墙门，是这建筑群的大门，在整个建筑的最前面，一组建筑的中央一间。只有这么一间的边上有围墙，或者是左右接围廊，绕通第二组建筑体。

这中央一间俗称“墙门”，也有称“祥门”的，有人认为是取吉祥之意，其实，主要是因为地区方言中“墙”与“祥”二字同音所致。这墙门的开间有大有小，但很少把它做成砖细的雕花墙门，最多只是在某个部位点缀一些砖细花纹（如图4-1）。

此类墙门如果是六扇门的大墙门，后面可能会有两重门，两重门后面依次是轿厅和有面向大厅的雕花库门。

有的在大墙门步上装门，进门后可以看到天井的前部，那是建筑的影壁。影壁立在天井里，一来可以遮掩后面大厅

的面貌，以免庭院直面大街；二来可以阻挡强风，以免风势过大时直冲大厅。

图 4－1

还有一种情况就是大墙门的两旁，做一些照墙，有一字铺开的，有八字形的，八字照墙较为常见，设计巧妙之处，犹如皇宫，又似仙境。游人看后往往会产生幻觉，忘却苏州城市，只觉得身在山水之间（如图 4－2）。

图 4－2

4.2　墙门和库门

4.2.1　历史上的墙门特点

在封建社会里，宅第、屋宇的营造，有着严格的等级规定。皇家殿宇，州府宅院，有着明确的区分。以清朝为代表的最高级形制的大墙门，北京醇亲王府的正门，五开间，中间三间是对开平板门，两边是门房，正面可见枋以上的木结构，均施以重彩，柱门均漆成大红色，整个大门给人一种富丽堂皇的豪华气派。这种府第大门是屋宇式大门中等级最高的形制，是皇族才能享用的等级，是门中的贵人。

贵族门可以造大墙门，只是不能仿效王府大门，但也没有规定说：王府以外，其他人的宅第就不能有墙门。只是要造得小心，少一点气派和华丽。

历史是社会发展的一面镜子。历史上的许多乡绅、地方官，为了把自己的宅第门建造好，一开始就在权力所及的大小范围内动脑筋，既能避闲忌讳，又不失精致气派。开始时，在小墙门的垛头上，施雕一定砖细的花纹（如图4-3）。

后来再逐步发展，形成了比较繁杂的门楼。

大门砖细，福建较多，造型大多为在正面屏风墙上开正门，在正门的左右和上方施以雕刻的细砖，1～3层均为可见，根据实力而作。

封建社会的等级观念，对墙门的设计有一定的约束，但

它并不能压制住人民对美和美好生活的追求和创造，千百年来，我国劳动人民创造的砖细墙门罗列起来，形成一个艺术的迷宫，多姿多彩，美仑美奂。

(*a*)

(*b*)

图 4－3

4.2.2 例释

一、苏州拙政园的大门，可谓江南墙门一绝

它由三个门洞组成，正中一个门洞的门楣上砖刻的“拙

政园”三字古朴浑厚；左边一个门洞的门楣上砖刻“疏朗”二字清新秀丽；右边一个门洞的门楣上砖刻“淡泊”二字庄重典雅。大门上方的砖瓦屋脊、飞檐翘角八面玲珑，给人以超凡脱俗之感。大门中间一个门洞周围的墙面上，贴砌着经典的砖细，由许多方形的细砖精密拼合而成。色泽雅致，淡灰中透出微黄，古朴中见气派，淡雅中显温和。整座大门端庄持重，昂首挺立，与周围的松柏、香樟交相辉映，共同构成美丽的图画，令人望而驻足、叹为观止。

拙政园的大门是开放式的门洞，没有安装可供开关的门。这样一来，即使主人不在，客人也不会有太大的遗憾。因为客人可以直接进入院内，欣赏到如诗如画的美景，产生宾至如归的感觉。你看那三个门洞，日夜敞开，像是主人随时都在期盼、迎接客人的到来，又像是主人殷切地召唤：归来吧，归来哟，满怀疲惫的友人，这里是你温暖的家园，我将为你抚平心灵的创伤，我将为你洗去一路的征尘。古时宅第的大门往往是朱门紧闭，客人到时，只得连敲门环，耐心等到主人前来开门，才能进入。而拙政园的大门却畅通无阻，从中也可想见主人的心胸是何等宽广！

拙政园有苏州园林之冠的美称。这里由名画家文征明设计，历时16年才建成。这是监察御史王献臣解甲归田后所建私家花园（如图4-4）。

二、苏州西晋会馆大门是不多见的配以八字照墙的大门

西晋会馆门前的八字照墙，别具一格。它好像主人伸开的双臂，正欲热情地拥抱来访的客人。客人若远道而来，风

(*a*)

(*b*)

图 4-4

尘仆仆，可以在照墙的遮掩下，整理衣冠，然后再进入主人的院中。遇到雨雪天气，这八字照墙还会为来去匆匆的行人遮风挡雨。它不仅代表着友谊，更象征着一种博大无私的爱心。用“古道热肠”一词来形容是最恰当不过的了。这八字

照墙又像是一位神圣仙佛，扬起巨大的臂膀，接受四方的顶礼膜拜。然后把恩情泽被五湖四海，把智慧播撒千秋万世。还俨然一位白发须眉的长者，轻抬双臂，招呼子孙，或许要开一个重要的家庭会议吧。在会议上要宣布一项重要的决定？还是准备开创一项伟大的事业？这不禁令人想起愚公移山的故事，人心齐，泰山移。在一个家族中，一位智慧的老者，其地位和作用是无法替代的。而这八字照墙，相对于整个建筑来说，不就像无法替代的长老吗？

三、广东佛山祖庙内的墙门，被喻为岭南一绝

墙门两旁墙壁上的砖雕，题材十分广泛。所塑造的各种故事人物、鸟兽花卉等，大都构思新奇，刻画细致，生动传神，耐人寻味。20世纪80年代中后期祖庙每年接待游客超过100万人次，1988年游客人数更超过200万人次。由于祖庙的建筑经历数百年仍保存完好，且该处古建筑群本身具有重要的文物价值，它的建筑装饰和庙内陈设如砖雕、灰塑等都是不可多得的艺术珍品，文物出版社在1994年专门印刷出版了介绍祖庙的大型画册《佛山祖庙》一书。1996年佛山祖庙被升格确定为第四批国家级文物保护单位。砖雕牌坊坊额上的“褒宠”二字是明正德皇帝手书。墙门上的砖细作品，历经300多年的日晒雨淋，仍旧光亮如新，可见其制造质量之上乘。

4.2.3 库门

一般属于内院大门，两扇门对开，讲究的门上钉上细砖。

库门沟通前院和后庭，并且供人进出的地方。面朝后庭，单面设计制作。屋顶有“人”字形，代表“天人合一”的儒家思想。也有带歇山的，歇山形如官帽，寓意平步青云，官运通达。库门两边的墙很高，称为“塞口墙”，可以避风，兼作防火之用。

库门属内院的大门，不需要什么忌讳，历史上的乡绅、官衙为了显示自己的文化修养和经济实力，在这个库门上总要讲究一番。在这一层面上，人的理念和欲望变化无穷，也促进了库门工艺的发展。全国各地，在各自的辖区，在自己信仰的驱使下，创造了一个又一个，令人眼花缭乱的内院大门世界。

我国的地理位置在赤道以北，故而我国的宅第大门设计，朝南开的比较多见，大门进去再往里走，就要经过内院的库门。有的在库门与门前大墙之间有轿厅，这样，在轿厅与大墙门之间即有两重门。进入轿厅，心神宁静，恍然隔世，往事依稀浑若梦，轿铃叮咚故人来。

4.2.4 墙门和库门的制造

当我们有了制造墙门或库门的目的时，就很可能把制造化作一种行为。各种准备工作就绪之后，下一步的具体工作将由工匠们去操作并完成。对于砖细工作者来说，不管是设计者，还是工匠，在整个过程中都是重要的角色。

一、起造者的理念

我们在设计、制作墙门或库门时，会碰到各种各样的起

造者，他们中有商人、农民、教师、技术人员以及相关企事业单位工作人员等等。各人的信仰、追求、社会地位等均有所不同，因此，我们在着手设计时，就要对起造者有比较充分的了解。必要时要与起造者进行一些直接或间接的交流和沟通。特别是当某些起造者的思想境界和艺术追求较深刻时，更要作细致的分析、研究，力求做到基本上把握起造者的起造愿望。只有这样，才可避免张冠李戴的情况出现。

在尊重起造者的前提下，我们还要充分发挥主观能动性，对起造环境进行大量理性的思考，对作品进行艺术化处理，以求作品与整个大环境布局相协调，并取得优美的艺术效果。

二、形制

墙门和库门的形制，受封建礼教的影响，也受人们思想观念的影响。这种影响约束着制造行为的自由，同时也激发了制造者的艺术想像力。“小中见大”、“窥一斑而见全豹”、“满园春色关不住，一枝红杏出墙来。”“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。”“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”……于有限的空间，创造出无尽的意境，令人遐想万千。

例如，库门的形制，有硬山和歇山等几种。硬山的屋面，泼水成“人”字形，蕴含“天人合一”的儒家思想；歇山屋顶成官帽形，也符合一般人“官运亨通”、“福禄双全”等的思想；在屋顶下面，定盘枋的上部，可以设斗栱。斗栱的设置，会增加建筑物的豪华气派，它是高贵典雅的象征。可斗栱的设置，在过去要考虑到封建礼教的限制。于是人们便在

斗栱的某些部位设置三飞砖。三飞砖层层迭出，层层高起，对出檐有所帮助，而且具有一定的观赏性，又能满足人们“步步高升”的心理需求（如图4－5）。

图4－5

总体形制确定之后，在人们余兴正浓、若有所思之后，往往在墙门或库门的出面部分，施以各式纹样，然后加以雕刻。不久，出现在人们眼前的就会是美若仙境的各式图画了：“若乃春风春月、秋夜秋蝉，夏云暑雨、冬日祈寒。”“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”“红酥手，黄藤酒，满城春色宫墙柳。……”“唱繁华，颂和平，笙箫锣鼓管弦急。”“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”……

三、雕刻

墙门和库门的雕花部分，有很多的图案供选择。现存的我国古代建筑群中，我们发现在同类型的建筑群中，同类型

的墙门和库门，在雕花部分的题材选择方面，却出现了截然不同的题材。认真地阅读这些历史作品，可以从一个侧面对历史的文化、经济、历史等方面有一定深度的了解。笔者认为，在整座建筑形式中，最能直接表现人们情感的部分，应在砖雕的设计题材中。可能有些人会在居室内挂上一幅或几幅画，但与砖雕相比，所挂的画给人一种不够稳定的感觉，因为挂画可以移动。也许一幅画可以挂上几百年，但砖雕可以保持上千年不坏，几乎是一种永恒的装饰艺术品。它所带给人们的不仅是优美的艺术享受，更使人们内心具有充实感、踏实感和安全感。经常欣赏砖雕作品的人，都会有一种同样的感受："不管风吹浪打，我心依旧。任它溺水三千，我只取一瓢饮。"砖雕可以成为人们心灵的归宿。无论是凡尘琐事，还是宦海浮沉，只要拥有一幅精美的砖雕作品，便可以做到：处乱不惊，临危不惧。宠辱不惊，看庭前花开叶落；去留无意，望碧空风卷云舒。笔者曾有幸欣赏到一幅《赤壁大战》砖雕作品，当时即刻联想到的就是《三国演义》开篇词："滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄，是非成败转头空。青山依旧在，几度夕阳红。白发渔樵江渚上，惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢，古今多少事，都付笑谈中。"感觉自己的思想得以升华，灵魂得以净化。啊，艺术的魅力，谁能说得清？

作为一个砖细工作者，要学习历史知识，并灵活运用到工作中去，用砖雕形式来充分表现各种情感、思想，给人美感的同时，激浊扬清，弘扬正气。当然，一定要注意满足起造者的具体要求和愿望。比如，有些起造者希望早生贵子，

我们就可以给他雕一幅“送子观音”或“天仙送子”，来满足他求子的愿望。如果有人谋求仕途，则可以设计诸如“状元及第”、“平升三级”、“步步连升”或“祥云福禄”之类的图案。

在总体设计上要力求大气。对私家花园和州府衙署应该有所区别。一般来讲，为州府衙署设计的东西，可以搬到私家花园中，但是，私家花园的设计不能全部搬到州府衙门中。为州府衙署设计的东西，应该具有更广泛的意义。而私家园林的设计在思路上要收敛一些。

针对某些具体个例，如对学校、寺院、会馆等的设计，在动笔前要研究个例的特点，要同起造者充分沟通。如果不能正确了解个例的特点，而草率地进行设计和制作，会出洋相的。

4.3 影　壁

4.3.1 概念

影壁，是中国古代院落大门内（或大门前）的一种屏障，也称照壁。如东山雕花楼的大门外就有一堵曲尺型的照墙。它是设立在一组建筑群大门里面或者外面的一堵墙壁，它对着大门，起到屏障的作用。其建筑材料包括砖、木、石和琉璃等不同的类型。

走进内院墙门即库门，便是宽大的天井，在天井后面可以看到内院大厅。为了避免陌生人一进大墙门就能直观内院

大厅，古人在进入内院的天井前部，砌上一面墙体，以阻挡外人视线直视内院大厅。这堵墙，即为“影壁”之一种，能阻挡视线直视后厅。按照形状划分，比较常见的有“一字影壁”和“八字影壁”。按照材料划分，可分普通青砖影壁和琉璃影壁。根据平面形式的不同，又分为普通撇山影壁和“一封书”撇山影壁，其中一封书撇山影壁又叫“雁翅影壁”。按照位置划分，可分为座山影壁和撇山影壁。座山影壁位于大门内与大门相对的山墙上，一半露明，一半坐落在山墙上。撇山影壁位于大门外两旁。按照位置分类，还有一种“三分法”：1. 设立在门外的影壁。往往在较大规模的建筑群大门前方有这种影壁，它正对大门，和大门外左右的牌楼或建筑组成了门前的广场，增添了这一组建筑的气势。2. 设立在门里的影壁。这种影壁多设在皇帝寝宫和住宅内院大门的里面。3. 设立在门两边的影壁。

中国的影壁至迟在西周（公元前 11 世纪 ~ 公元前 771 年）时期就有了。据近年来考古学家发现，中国在陕西省的西周一建筑遗址中，有一座影壁残迹，东西长 240cm，残高 20cm，这是中国至今发现的最早的影壁。

影壁的设置在中国古代也是分成等级的。据古代西周礼制规定，只有宫殿、诸侯宝刹、寺庙建筑等方可建筑影壁。它作为一组建筑物的屏障，故又称“屏”。行人路过，因此不能窥见院内，如乘车来访，客人也可在影壁前稍停，整理衣冠，然后入院拜访主人。至于一般民房（如北方的四合院）的影壁，都是后来才有的。

很多影壁上面还有寓意吉祥的雕刻图案，工艺甚为精湛。中国江南有些影壁中间砖刻或彩绘着一种怪兽——獬，因他贪食无厌，在海边看到初升的太阳，也想吞食，结果落水淹死。以此告诉人们一条哲理，凡贪得无厌者，最后都不会有好下场。而有的在影壁上刻着吉祥的文字。如雕花楼大门外的照墙内侧正对着大门是砖刻的“鸿禧”二字，典自《宋史、乐志九》“宝命自天，鸿禧自锡祚”意即“洪福”。

4.3.2 青砖影壁的做法

一、下碱

下碱，多采用干摆做法。如果院内外自然地坪大致相同，下碱以下只用一层露明的土衬石，土衬金边宽可按土衬露明高的三分之一。如果院外地坪很低落，土衬石以下应再加砌若干层露明的台基。影壁土衬上皮应与门楼台基土衬上皮持平。

大式青砖影壁的下半部位常采用须弥座形式。须弥座有三个部分：束腰以上、束腰、束腰以下。这三个部分各约占须弥座总高度的三分之一。如果束腰以上和束腰以下需增加尺寸，可占用一定数目的束腰尺寸，但束腰尺寸最小不可小于两层砖的厚度。须弥座各层出檐尺寸可参照冰盘檐的出檐尺寸。束腰除用卧砖砌法外，还可用方砖或城砖陡砌。束腰的中间和两端可以雕刻花饰，如雕花饰两端应雕成“玛瑙柱子”。须弥座的土衬和盖板常用石活。

二、上身

（一）上身的固定做法

影壁上身的做法有着固定的模式，即所谓“影壁心”做法。影壁心以方砖心做法为主，四周仿照木构件做出边框装饰，边框之外还可以砌一段墙，叫“撞头”。

（二）砌筑方法

影壁上身的砌筑方法与廊心墙的砌筑方法大致相同。里皮为糙砖墙体。影壁心一般为干摆做法，撞头一般为丝缝做法。方砖心、箍头枋子、柱子等立置砖件的后口，要用“木仁”与金刚墙相连。木仁的一端卡在砖上的缺口（事先凿好），另一端压在金刚墙内。木仁可用木料、铁料或瓦料制成。方砖心应比线枋子退进若干，线枋子又比柱子退进若干。如有“撞头”，撞头应比柱子退进若干。退进的尺寸应以能露出线角为宜。大枋子应与柱子砌平。

每层砌完后都应灌浆，最后修理打点。

如无撞头，影壁侧面做法同正面做法。

三、上身至瓦顶之间的做法

（一）硬山影壁

硬山影壁的上身至瓦顶之间多做冰盘檐，而且是大多为带砖椽的冰盘檐，两山为小红山做法。

（二）悬山影壁

悬山影壁的上身至瓦顶之间做法如下：自箍头枋子以上，应按木梁架的形式做出砖垫板、砖檩、砖椽望和砖飞椽等构件。山面还要做出砖三岔头、砖燕尾枋、砖博缝及砖柁头等。

（三）庑殿、歇山式影壁

庑殿、歇山式影壁上身至瓦顶之间的做法有三种：

(1) 做冰盘檐（不带砖椽），两山也做冰盘檐。(2) 自箍头枋以上做砖垫板、砖檩、砖椽望、砖飞椽等，两山做法与正身做法相同。翼角部分的椽飞只往上翘起但不必向外冲出，角梁部分可分别做出老角梁和仔角梁，也可以只做仔角梁。仔角梁头可装套兽，也可做三岔头。如只做成仔角梁形式，角梁一般应水平放置。若砖的长度不能满足制作要求，可用石料制成。(3) 极讲究的大式影壁，大枋子以上可用砖斗栱。

影壁的大小高低，是根据总体建筑的比例来设计的。设计一座墙面后，要予以装饰，就要砖细工去具体操作完成。

影壁的砖细设计，花纹不宜太密。由于人们走进宅第大墙门，再往里出库门，离影壁的距离太近，如果影壁花式太密，会造成压抑的感觉。

影壁的两面都是正面。一般还会加上小坡屋面，有直山的，也有歇山的；有的设置定盘方，定盘方上面出飞砖；也有设一字斗栱，比较华丽的还设置斗六升牌科。但都要力求疏朗跌宕。影壁上的线脚，要坚挺笔直，就是苏州人所说的“挺刮”。避免有十字形的线缝出现。影壁的底座，可以做成莲花状，也可以做成如意状。砖质的底座比石质的底座在质地上要疏松一些，因而在雕刻底座花纹时要工整、对称，给人以庄严和稳重的感觉。墙面雕刻的花纹，一般采用零星点缀而不是满墙雕花。设计这种图纹，寓意不要太晦涩，否则会让人看了不知所云，容易造成造访宅第的客人尴尬。

影壁的背面是面向大厅的。一般影壁的背面会刻上文字，文字记载的内容且不去管它，但字迹一定要刻清楚，尤其是

名人书法，一定是刀到神韵也到。另外刻字的砖面要细心筛选，挑选时，不能单看一个雕刻画，而要六面都看，总体较好才可以认定它的中间部分也比较紧密，这样细砖雕刻出来的字才能不失摹本之灵韵。

4.4 门 楼

门在中国，比屋顶更有条件去独立存在。重要的门，甚至比一般房屋更高耸辉煌，在这情况下，门堪称高楼，故称之为“门楼”。“山河千里图，城阙九重门，不观皇殿壮，安知天下尊。”（［唐］骆宾王）汉代的古老记载强调，皇帝至尊，非九道壮丽的门不足以显其威风。

贵为明、清两代首都的北京城，从南面城门开始，向北走到朝觐天子的太和殿，便有七座雄伟巍峨的门楼，将京城中轴大路的空间，渐次推起天朝皇帝的绝对威望。“门”在这里一方面扮演着御林军的角色，另一方面开启封建时代天子的威望。门居高临下地监视着平民百姓，告诉大家从什么空间开始，什么空间终结，告诉我们在天子脚下是何等渺小卑微。在笔直宽阔到令人茫然不知所措的大道上，门使人有所凭借。“防之俗作坊。”（《说文解字》）里坊是从城市空间到居住空间的过渡（同时又是行政管治单位的过渡），胡同则是从都市、里坊进入私人宅院的最后空间层次。同样的层层过渡，在进入宅门之后又再重新开始。

门楼是大门上边牌式的顶。门楼的基座是用砬石夯土筑

建的。苏州园林建筑中，于厅堂前或后，一般建有砖雕门楼。门楼顶部也起屋脊，如虎丘景区的“冷香阁”门楼，塑筑有鱼龙吻脊，属于等级较高的一种；虎丘景区还有“拥翠山庄”门楼；耦园“平泉小隐”门楼；沧浪亭的大门门楼；可园的南墙门楼等。

4.4.1 苏州城内几处有名的砖雕门楼

一、江南第一门楼

这是指网师园主厅万卷堂前的砖雕门楼。网师园全园分区明确，前后三进，屋宇高敞。万卷堂是园主宴席接待的主要场所，门楼雕刻精致，历经300余年沧桑仍然古雅清新，精美绝伦，完好无损，闪烁着古代东方文化和民间工艺的光辉。

门楼中部横联雕刻有“藻耀高翔”四个大字，“藻”是水草的总称；“藻耀”是指文采绚丽，文采飞扬；“高翔”即展翅高飞。两侧一边是“郭子仪上寿”立体戏文图，寓意“福寿双全”，一边是“周文王访贤”寓意“德贤兼备”。砖雕门楼东西两侧是黛瓦盖顶的风火墙。顶部是一座飞角半亭，单檐歇山卷棚顶，造型轻巧别致，富有灵气。门楼南侧砖雕家堂历经几百年仍极其精致。门楼北滴水瓦下全用水磨青砖精心铺砌，既是屋顶支撑物，又是门楼的装饰物。砖细鹅头两个一组，十对精美鹅头依次排列，鹅头底部两翼点缀砖细花朵，额头上昂气势伟岸，风雅秀丽，组成一幅优美的立体画。

门楼上的砖雕是用凿子和刨子在质地细腻的青砖上，运

用平雕、浮雕、镂雕和透空雕等砖雕艺术手法而成，历史人物栩栩如生，飞禽走兽和花卉图案形象逼真。雕刻艺术的神韵和历史故事的风韵，二者互相渗透，庄重而古雅，闪烁着吴地文化和民间艺术的灿烂光芒，这细腻、雅趣天成的砖雕门楼，不愧为传统砖雕艺术中的精品。

二、大石头巷吴宅内的“四时读书乐”门楼

有关专家认为大石头巷吴宅内的“四时读书乐”门楼堪称苏州现存清代砖雕艺术的代表作。它的上枋以福禄寿三星高照为主题，雕有王母、鬼谷、麻姑、刘海、东方朔等神仙及猴、鹿、蟾等动物；下枋以元代翁森《四时读乐》诗为题，自东而西四组人物，构图取园林背景：第一组，雕琢一幢船舫式的小轩，湖石峰壁，绿草滋长，一峰突兀，上刻“绿满窗前草不除”句。轩内有一素服书生，另一书生头戴方巾，仿佛吟诗状，西栽桃树一棵，叶绿花红，点出春意；第二组，曲墙漏窗，月洞门开，湖石假山，一方亭翼然，山峰突起，上雕“瑶琴一曲来熏风”句，池水曲桥，书童穿堂而来，厅前有榭，榭内有几，上陈弦琴，古书茶盏，一书生靠椅而坐，手持书本，一书童手执长柄羽扇为之拂暑，榭旁梧桐枝叶茂盛，显然夏意；第三组，卷棚式堂榭，曲栏园林，轩边竹篱，菊花盛开，轩墙外沿刻有“起弄明月霜天高”句，一长者站立院中，一童仆折身采菊，轩前枫树叶丹，点出秋意；第四组，雕刻一书斋，柴门虚掩，书生在内伏案苦读，丫环扇炉煮茶，上刻“数点梅花天地心”，墙外寒梅怒放，点出冬意。四组画面，欣赏起来犹如在看山水人物画长卷，又仿佛是木

刻版面的意境。

三、钮家巷潘宅门楼

原主人是赫赫有名的苏州状元潘世恩。他连仕乾嘉道咸四朝，相国二十年，在汉臣中可谓“贵极人臣”。他在嘉庆六年为奉养祖父，遂回苏购得钮家巷顾氏凤池西部，修治为宅第。原为三路六进，称“太傅第”。宅内原有三座砖刻门楼，雕琢精良，均为康熙年款，可惜全毁于“文革”中。现该宅已部分整修，辟为书场对外开放。潘宅在太平天国时期，一度成为英王陈玉成的暂居地。

四、汪宅“状元游街”门楼

苏州历来读书之风很盛，求取功名的意识强烈，有“家家礼乐，户户诗书”之誉。在清统治下的267年，苏州一府就有状元19名，学风的昌盛可见一斑。砖雕图案自亦要在这方面有所反映。汪宅坐北朝南，共三路六进，主体建筑由中路铺开，门厅、轿厅及三进楼厅，后为庭园，残存有湖山假石，池水花草，总体布局和木构造仍保留着古朴的清代建筑风格。厅前朝北的砖雕门楼，有康熙十年的款式，全部采用深浮雕技艺，上枋雕“状元游街”场景：前面持锣者鸣锣开道，扛旗的紧随其后，新科高中的头三名——状元、榜眼、探花，气宇轩昂，春风得意的骑着高头大马，并辔而行；马旁衙役撑着罗伞，罗伞随风飘扬，一派金榜题名时的得意和自在；背景隐约雕有街巷和看热闹的人群，呈现出一幅清代百姓看状元游街的亮丽风景。这还不算，下枋再雕一幅“鲤鱼跳龙门”的图案，使之上下呼应，成为旧时寒窗苦读的学

子，梦寐以求的理想。

4.4.2　苏州城外的几处砖雕门楼

一、周庄门楼

环境幽静，建筑古朴，虽历经900多年沧桑，仍完整地保存着原来的水乡集镇的建筑风貌。全镇60%以上的民居仍为明清建筑，仅有0.4km^{2}的古镇就有近百座古典宅院和60多个砖雕门楼。同时，周庄还保存了14座各具特色的古桥，它们共同构造了一幅美妙的“小桥、流水、人家”的水乡风景画。

周庄，悠远的历史，给古镇造就了诸多胜景。著名建筑学家罗哲文盛赞周庄“不但是江苏省的一个宝，而且是国家的一个宝”。全镇近千户民居中，明清和民国初期的建筑仍保存60%以上，其中有近百座古宅院第及60余个砖雕门楼。周庄民居，古风犹存，最有代表性的当数沈厅、张厅。沈厅坐落于周庄富安桥东堍南侧南市街上，由沈万三后裔沈本仁于清乾隆七年（公元1742年）所建。七进五门楼，大小100多间房屋，分布在100m长的中轴线两侧，占地2000多平方米。沈厅由三部分组成。前部是水墙门、河埠，供家人停靠船只、洗涤衣物之用；中部是墙门楼、茶厅、正厅，为接送宾客，办理婚丧大事及议事之处；后部是大堂楼、小堂楼、后厅屋，为生活起居之所。整个厅堂是典型的“前厅后堂”的建筑格局。前后屋之间均由过街楼和过道阁所连接。形成庞大的走马楼。正厅堂是“松茂堂”，占地170m^2。朝正堂的砖雕门楼，是五个门楼中最雄伟的一个，高达6m，正中有匾“积厚流

光”，四周为“红梅迎春”浮雕。所雕人物、走兽及亭台楼阁、戏文故事等，栩栩如生，非常传神，可与苏州网师园中的砖雕门楼媲美。后有大小堂楼建筑风格与正厅迥异，经修缮的沈厅，列为“江苏省重点文物保护单位”。

二、古松园门楼

古松园是清末民初木渎“四大富翁”之一蔡少渔的旧宅，因园中一株500多年罗汉松而得名。全园分前宅后园，为典型的江南住宅花园。园中清水砖雕门楼内容丰富，雕刻细腻，人物生动；“古松堂”、“凤凰楼”气宇轩昂；木渎名人馆、书法艺术陈列馆展现了木渎深厚的文化内涵。后花园亭台楼阁、假山池塘、曲桥长廊、古树绿枝……将自然之景融于局促小园之中，旖旎多姿，精巧别致，有“名园依绿水”的诗情画意。

砖雕门楼由上、中、下三枋组成。上枋图案以一组道教故事为主的，内容分别为“老子西游入关”、“三元大帝”、“王灵官护法镇山”、“月下老人”、“疯僧扫秦”；字枋为“明德唯馨”；两侧兜肚，左为“张良拾履”，右为“高山流水”，图中拱桥、水浪波纹、人物，细致逼真，形神具备，有极强的立体感和艺术感；下枋为“将相和”、“张羽传书”、“截江夺斗”、“朝阳凤”、“宁戚饭牛”一组历史故事。整个砖雕门楼，精雕细镂，充分展现了苏帮传统砖雕艺术的精华。

4.4.3　在比较中认识苏州砖雕门楼的特点

一、柳亚子纪念馆的砖雕门楼及其特点

柳亚子纪念馆原是清朝乾隆工部尚书周元理的府第，尤

其值得一提的是砖雕门楼。砖雕门楼原有四座，现在保留着三座，其中第二座“竹林七贤”艺冠吴中，早在20世纪50年代就被南京博物院拆下封存起来。现在保存最完好的要数第三座门楼了，这在现存的门楼中是最高大气派的。檐牙高啄，筒瓦密布，龙凤瓦当间以寿字花纹，高高起翘的发戗之下，各种艺术造型的水磨砖层层叠叠，错落有致。由下往上，齐平的檐口，高耸入云的屋角，疏密相间，和谐而统一。门楼上最醒目的是“诒谋燕翼”四字。字的上部是百鸟朝凤，饰有春桃、夏莲、秋菊、冬梅四季花卉；字的下部是水族龙宫，螃蟹、水兽、鲤鱼，还有各种水下珍奇。水波正中隐隐露出一角龙宫，几条鲤鱼争相跳跃，一条苍龙沉浮其间。左右两侧各有一块人物浮雕，蓝天白云树木花草惟妙惟肖，车马轿子各类人物栩栩如生，特别是人物的衣褶线条流畅生动，抬腿运手，呼之欲出。“诒谋燕翼”一语出自《诗经·大雅·文王有声》：“诒厥孙谋，以燕翼子。”原句歌颂周武王迁都镐京，使周朝工业迅速发展。诒，通贻，遗留；孙，相当于远；燕，安；翼，覆盖，遮护。原诗意思是：武王留下了远大的谋猷，用来安定保护他的子孙。当年的工部周元理精心选择了这句话刻上砖雕，意味深长，用以自勉更用以勉励子孙。

二、苏州砖雕门楼的一个显著特点

苏州砖雕门楼装饰比较讲究名人的书法题刻，或篆或楷或隶，无不呈现出吴门书派秀润流丽的风格，丰富了苏州砖雕艺术的文化内涵和审美价值。字碑题刻一般是四个字一组的词语，文辞华美，蕴意丰富，如“藻耀高翔”、“松竹含

苞”、“春晖朗然”、“贤昌文明”、“令德贻芳”、“桂馥兰香”等。状元题刻也不少，如盛家带一砖雕门楼，字碑是清乾隆时的状元石韫玉题“春晖朗照”，字迹潇洒温雅；五爱巷10号一所砖雕门楼，上下枋皆素面，简洁朴素，字碑是同治状元洪钧所写“燕翼相承”四字，秀润流丽，风流倜傥。洪状元因和赛金花的姻缘而颇有传奇色彩，至今临顿路悬桥巷27号的洪宅遗址仍在，供人凭吊。

时下，正有一股怀旧风，也许不久，苏州的古宅连同它的砖雕门楼，也将成为文化遗产旅游的又一个热点。修缮和保护，任重而道远。穿越历史，走向未来，街坊改造，道路拓宽，寂寞中的砖雕门楼，何去何从？传统的继承和现代化的创造，如何才能在发展中相融合，我们当代人都应有几分忧虑，更兼几分企盼。

4.4.4 古建筑的体系除了以上介绍的，与门楼比较接近的还有牌楼等

牌楼，做装饰用的建筑物，多建于街市要冲或名胜之处，由两个或四个并列的柱子构成，上面有檐。为庆祝用的牌楼是用竹、木等扎彩搭成的。牌楼多被安置在一组建筑群的最前面，或者立在一座城市的市中心，通衢大道的两头，所以它们的位置都很显著。

牌楼是一种标志性建筑，它在城市和建筑群中起到划分和控制空间的作用，增添了建筑群体的艺术表现力。

分类：（一）标志性牌楼；（二）大门式牌楼；（三）纪念

性牌楼；（四）装饰性的牌楼。

牌楼是一种门洞式的纪念性和装饰性的建筑物，又称牌坊，一般用木、石、砖和琉璃等材料建成，上刻题字，中国古代常建于街道路口或庙宇、祠堂、衙署、桥梁、园林前，是用来宣扬封建礼教和标榜功德的。也有的用在店面上，作为招牌和广告的，有的作为象征性的门楼，有的是为有“嘉德懿行”的人作纪念。中国古代在封建伦理道德思想的束缚下，许多守寡妇女的唯一愿望是到老时赢得一座“贞节牌坊”以流芳百世。

北京是中国古都之一。据史料记载，过去曾有57座牌楼。其中最有名的是：东单牌楼、西单牌楼，东四牌楼、西四牌楼，前门五牌楼，东、西长安街牌楼等。绝大部分均已毁坏或迁移。

第5章　砖细的卯榫结构及安装

5.1　卯榫结构

砖细的作品，均出现在建筑物的表面。为了牢固地安装，以达到足够的安全性，一般情况下，在砖与建筑物体之间，都采用一种连接的结构，这种结构我们称之为卯榫结构。砖细卯榫的结构，可以是砖质的，也可以是木质或铁质的。在做木质和铁质的接榫时，要尽可能使卯榫密封，以免锈蚀。接榫不能暴露，在安装时要注意隐蔽。

（1）平头接（如图5－1）

（2）转角接（如图5－2）

（3）制作卯榫结构用的工具，同木工使用的工具基本相同，少数工具还可以借凑木工用具。批量做时，如果木工的锯子和刨刀的硬度不够，可以用锻工用的锯子锯，也可用这种锯条做成剑刀。在使用锯子和剑刀时，要水作做，就是说做时要加水，以免工具因为过热，而缩短使用寿命。

要用凿子时，可以用雕刻凿子，如果敲击的强度较大，则要选择韧性较好的凿子，以免爆裂。

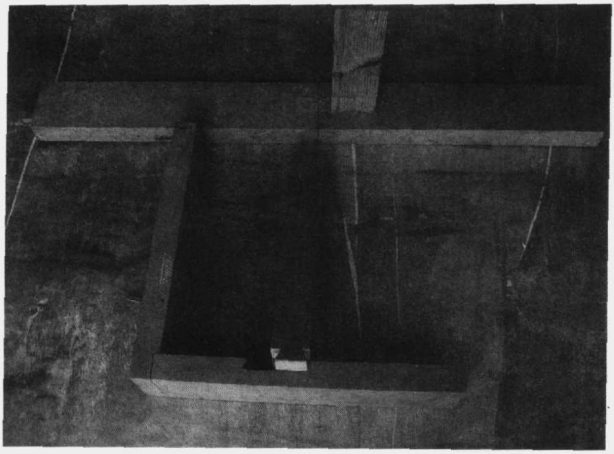


图 5－1

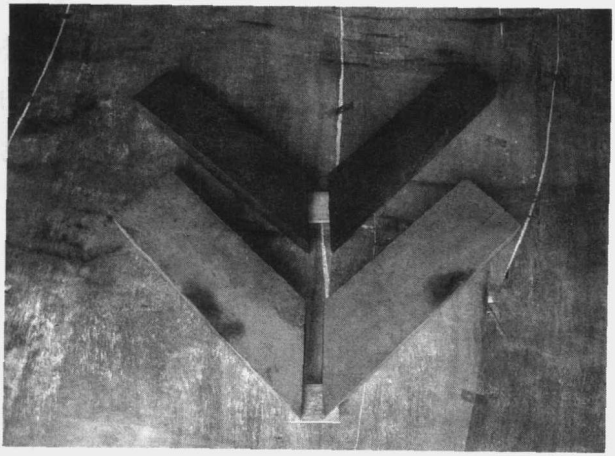


图 5－2

一般情况下，在制作卯榫时，细砖已经成型，为了避免破坏砖面和砖角，加工的台面要选用木质的。如果要加以固定，也不要用金属件，而要用木扣和软绳。

如遇给精雕细刻的作品做卯榫，更要格外小心。雕刻面要用木板封好，以免造成破坏。这种工作最好挑选耐心细致的师傅操作。

做好的卯榫要首先进行试安装。砖细卯榫不同于木质卯榫，木质接榫可以用榔头敲，如有不准可以着力矫正。砖细卯榫在安装时，如果过分用力，容易造成断裂。而且，砖细卯榫要求做到准确无误，安装时才能达到紧密、严实、美观、耐久的效果。必要时可以制作样板，以便于及时修正误差。试安装时要平起平放，不可翘裂。如有误差，可以用硬木材料填充，加以修正。

5.2 安　装

安装前先检查一下，砖细物品的规格尺寸，是否准确无误，以免造成“角不对角，缝不对缝”的情况，然后根据图纸进行编号。搬运至工地时，一定要先包装好，轻拿轻放。

安装要准备好直尺、墨线、水平尺、线坠、软绳、吊篮、托板和脚手架等工具，所需要的辅助材料，有灰砂、纸筋、水、麻丝、铁桩头、钻头等。施工过程中的安全问题，可请建筑单位予以指导。

砖细作品的安装，首先要明确部位，并对这个部位做细致的认证工作。即考察那个部位是否存在，尺寸是否准确无误，有无高低凹凸，转角处是否按建筑施工图来施工。有时，

砖细工会根据砖细安装的要求，请建筑单位做一些预埋，或者在某处留一点空隙。诸如此类的情况，都需要在进行安装之前，详细的检查一遍。

俗话说："皮之不存，毛将焉附"，这"皮"是很重要的。在建筑施工的时候，砖细工一定要经常去查看，反复检验卯榫结构的准确性和牢固程度。

安装，一般采用干摆和粘合两种做法。干摆，即不用粘合物，只用卯榫同主体部分连接固定。粘合即使用粘合物，把卯榫同主体部分粘合固定。

干摆的作品，比较整洁，但对砖细的方正尺寸要求极高，施工时难度较大，要挑选精细的工匠来做。

粘合的作品，与干摆相比较，有一个借助尺寸的机会，因为有粘合物可以作适当借凑。但粘合物的制作与配制，要恰到好处。目前，比较常用的是灌浆法。用了粘合法，主体紧固件会相应减少，卯榫会对粘合物产生一定的依赖性。如果水泥的配比不够恰当，则会造成不可挽回的损失。

为了防止粘合材料失效，在安装时，每一块砖同墙面之间必须有硬件连接。可以在方砖的上面开三条线缝，同时在所安装的墙的相应位置上打一个孔，把铜丝的一头打一个结，塞进墙孔内，再用硬木塞，塞紧敲实。这样，铜丝的一头与墙体就有了一个牢固的连接。另一个铜丝头，结在砖上的三条线缝开出的小舌头上。这样一来，方砖同墙面的连接也就相当牢固了。

在雕花砖上，打三条线缝时，要寻找到合适的部位，线缝不能打穿雕花件（如图 5－3）。

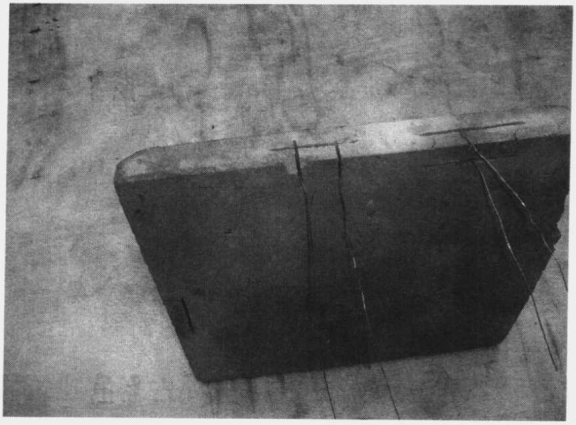


图 5－3

第6章　砖　　雕

6.1　砖雕的概念

砖雕俗称“硬花活”，是我国一种古老的建筑装饰艺术，主要用于民居，是在水磨青砖上用工具雕刻出由各种人物、花卉、鸟兽虫鱼、神仙故事等组成的表示吉祥如意的浮雕图案。通常装饰在建筑物的门楼、照墙、尾脊、榫头等上面。它不仅包含着人类丰富的审美感觉和精神寄托，也反映出中国建筑艺术注重生活情趣、贴近生活的风貌。中国古建中的雕刻艺术有着它独有的生动、细腻的特点，这一点在小式建筑中表现得尤其突出。

砖雕是以雕刻材料分类的民间美术品种。砖雕是在特制的质地细密的土砖上雕刻物象或花纹的工艺。主要用于寺塔、墓室、房屋等建筑物的壁画装饰。战国时已有花砖，汉代画像砖更是闻名遐迩。但多为模印砖雕。唐代花砖在经模印后还加雕刻。宋时墓室砖雕盛行。雕法从减地平（金及）法逐渐转为多层浮雕法。明清砖雕表现内容丰富，技法更精湛，除单层浮雕外，还有多层浮雕、堆砖等技法。民间砖雕的一

般制作程序是修砖（以砖蘸水磨平）、上样（在砖面上贴上图样）、刻样（用小凿描刻出花纹轮廓）、打坯（先凿出四周线脚，再凿主纹、次凿底纹）、修光（进一步细雕）、磨光（用糙石细细磨光）、修补。如砖质有砂眼，还用猪血调砖灰修补，最后完成。我国古建筑的墀头、影壁、门楼、屋脊的博缝头上，无论大式、小式，都运用砖雕。常用的图案有花草、鸟兽、山水、如意等。部位和图案都可自由选择。

苏州的砖雕是南方地区典型代表之一。

6.2 砖雕的材料与设计

6.2.1 材料

材料的选择可以分两步：首先是根据雕件的大小规格来选定尺寸。然后是色泽，因为出窑的砖有一些色差，如果你的雕刻件是单幅而成的，那就比较好选，如果你的雕刻件是需要多幅组合而成，那选材时就要注意到色泽的统一。在条件允许的情况下，最好能把雕刻面磨一下，晒干后再看一看色泽是否统一。

选好规格和色泽后，必须对砖进行检验，因为用来作为雕刻材料的细砖质量要求很高，所以在雕刻前，要细心观察磨出来的面的粒状，是否细密，是否有气孔、杂物以及内裂纹；也可以用硬木棒敲击一下，听听它的声音是否清脆。所谓的“敲之有声、断之无孔”的高质量细砖，就是这样检验出来的。

6.2.2 设计

砖雕有着几千年的历史，笔者有幸踏入了这个行业，真可谓“在门外乐遥遥，进了门内吓一跳。”砖雕由于它悠久的历史，其艺术之精真可谓高深莫测。今天我所能介绍的仅是皮毛而已。

砖雕制作的工匠们，将砖雕艺术一代一代地承传下来，同时也推进了砖雕艺术的一步步发展。在制作的技艺上，从两千多年前很粗质的砖，作画像砖即画面比较简单的砖，发展到明清时代，有着辉煌的砖雕艺术的历史，其艺术生命力可见一斑。

砖雕作为一种工艺作品，蕴含着工匠们的心血、勤劳与智慧，我国古代劳动人民是勤劳的，是聪明敬业的。砖雕工艺之所以长盛不衰，第一个原因是一代一代相传下来的匠师们精湛的技艺形成的可观性；第二个原因是在每一幅保存下来的作品中，都烙着它时代的印痕。

砖雕是一种细活，技术要求高、工时要求长。这同造长城不同，随便拉个民工就能干得了，因此不论是达官显贵的豪宅，还是文人墨客的书香小院，砖雕总是起着画龙点睛的作用，那么，既是龙的眼睛，就得名家去点，名人去点。回头再论一点建筑，一般来讲，每座建筑物在它基本完成后，总会留着一定的缺陷，让人难过，让人遗憾，然而这恰恰是件喜事，因为如此可以留给人们一个再思索的空间，那些建筑的大家，在欣赏着他们精心设计的作品的同时，总觉得还

缺了些什么，还有一份情愫无从寄托。这个建筑的效果，好像药里还没放上一味药引子，又好像画的那条龙的眼睛还没有发亮。思索之余，他们就想着用砖雕来弥补这个缺憾，寄托这份情愫。于是出现了一件件璀璨的砖雕艺术品；同时他们也给笔者留下了一个生存的空间——用砖雕做建筑的药引子；用砖雕点亮龙的眼睛，继续发展砖雕艺术。

其实砖雕的设计，原来是一种建筑设计，同建筑没有关系的砖雕很少。历史上砖雕在建筑中的地位很高，更有甚者有的建筑物是专门为了要展示砖雕艺术而造的，如影壁。

砖雕本身的设计是根据建筑的个性特征来设计的。如民居会馆、寺庙、道庵，都有其独特的一面。砖雕的设计，是绘画语言和雕刻语言相结合的统一体。基于这，它要比建筑语言更直接地做出一些表达，上面说到的建筑大家们，在建筑形象设计中，感到无法表达的一种情愫，想使它有所寄托和安慰，最后就是通过砖雕的语言来完成的。因此，砖雕设计的严肃性就已经达到了一个新的高度。

那么怎样进行砖雕设计呢？

首先，要知道砖雕安放在什么建筑上。作为一名砖雕设计师，你要清楚地做到这一点，就得亲自去了解一下建筑的特征，要把各类建筑，包括南北、东西的风情了解清楚。研究过了以后，你还要对建筑的起造者作一个专访。因为俗话说“龙生九子，子子不同”嘛。要了解起造者的思想文化、世界观、人生观、价值观。通过和他的谈话，了解到他对于砖雕设计的理念设想。光做这个访问还不够，还要做第二个

访问，就是访问建筑设计师。你要从建筑师那里得知他对砖雕的使用目的，这样砖雕设计算是完成了第一步。

做好了上述工作后，砖雕设计师要做建筑特征的研究工作。比如你已经知道了建筑物是一座寺院，那你就得研究佛教、佛学，就得拜老和尚为师傅，向他们讨教佛学。虽然按上一节的步骤，你已经走访过了一次，但那只是对砖雕本身的讨论。而一般的起造者都不是砖雕行家，他不可能及时地把门派的中心思想以砖雕的形式，完整地告诉你，所以你作为砖雕设计师，你就得学，最起码的要作一个梗概性的了解，因为这对作品设计的成功是大有帮助的。

做了以上大量的辛苦、细致的工作以后，就可以铺开设计稿、动笔画稿子了。这一个工作其实说起来容易，做起来难。我国的历史太悠长了，不去看周汉晋，单看唐宋元明清，就足以使你晕了。特别当一组画面放在你面前，要你完成的时候。你的设计既要与建筑物的特点保持一致，又要做到画面的统一，画面中要有能表现特征的东西。如人物、瑞兽、花鸟、山水等各种吉祥如意的图形。如果你要在一个场所表现，你就得要全神贯注，要小心，因为现在我们一般的砖雕设计，都是仿古设计，你一不小心，唐宋元明清，就要混淆；你不小心，就要牛头不对马嘴，让人贻笑大方。

因此，在你动手画稿的时候，最好再去拜师，那师傅是美术大师们，请求得到他们的帮助后，你的设计保险系数会高一些，特别是在某些著名的建筑上的设计更要谨慎。

我国历史上，砖雕门派很多，这差不多同语言一样，这

种状况的引起是由于历史上玄道的闭塞形成的。这是一个大话题，我们不去谈它，我们现在的任务就是要面对它、适应它。比如笔者是苏州人，我们自然多观察一些苏州的东西，但如果哪天北京人来找你，你总不能说，北京人的活我不干吧。所以作为砖雕设计，确实要研究一些我国历史、工艺史，需要他们经常去看看中国工艺美术史，看一看我国的戏剧史。

谈到戏剧，就要提及它对砖雕的作用，它对砖雕的影响很深。各时代戏剧的服饰、道具、背景、脸谱，都烙着时代的印痕。

古代大家也是在互补中获取进步的，古代很多的砖雕、木雕、石雕的题材，来源于戏文，因此作为砖雕工作者，对我国的戏剧也不妨就涉足一些，特别是戏剧中的脸谱，古代工匠是运用得相当巧妙的（如图 6－1）。

图 6－1

6.2.3 墙门楼

墙门，是在建筑物围墙上留下的便于人们出入的空间。为了安全，在这个出入口装上门。为了能在建筑物的大门口歇歇脚，人们在这出入口盖上一个屋顶，可以防雨、防晒。这屋顶一盖，就形成了建筑，这个建筑愈来愈受到重视，也就愈来愈讲究起来，有木质建造，有石质建造，也有我们研究的主题——砖质建造。

砖质建造的门楼，就叫砖细门楼。一般来讲，这种建筑的设计，是由主体建筑的设计师一并设计下来的。但因为纯砖细门楼有些部分主体建筑的设计师是很难定夺的，需要专门的研究，这时主体建筑的设计师会与砖细设计师一起研究、设计。

砖细门楼的款式很多，尤其是明清时代的五六百年中，积累的更多。

在着手设计砖细门楼的时候，我们先要研究主体建筑，主体的开间，高度，主体建筑与这间门楼的空间，一般叫天井的距离和大小。然后要审定主体部分的建筑风格。做了这些工作后，我们再确定门楼的高度、宽度和进深。屋顶的设计有三种——直山、歇山和攒顶。

至于采用哪种设计，这是根据主体建筑的主要风格来决定的，也可以征询起造者，就是我们苏州人所说的“东家”的意见。总的来讲，能尽量的与主体建筑吻合起来，使整体的各立面的效果更和谐，更严谨。

大尺寸基本定下来以后，先进入斗栱的设计和三飞砖设计，以及款式的研究。在我国的建筑史上，由于受封建制度的限制与压迫，建筑形式在等级上是很严格的，虽然我国目前不受这种限制，但与主体建筑的一一对称是必不可少的。

以上的工作做充分以后，下面研究的就是墙体正立面的总体效果。这需要放样，一般放成 5:1 的图样，这个比例让人更能找到感觉。特别是在涉及使用平座时要慎重行事，力争取得最好的总体效果（如图 6－2）。

图 6－2

历史上不少门楼款式的设计都是前人为我们留下的宝贵财富，我们可以取其精华。如苏州网师园的“藻耀高翔”，苏州东山雕花楼的门楼款式设计（如图 6－3）。

门楼的总体效果确定后，展示在眼前的是一座古雅恢宏的古代作品。

为了使墙门作品更具有可观性，能够完成一些在总体建筑中尚未完成的心愿，设计师在墙门的正立面施以花纹是必

图 6-3

不可少的，在大镶边中间留有字碑（如图 6-4）。

图 6-4

字碑一般留四个字的空间，在四个字的边上，安上两个宝瓶，示意着出入平安（如图 6-5）。

四个字的周边有大镶边，内有小镶边，这种做法往往是

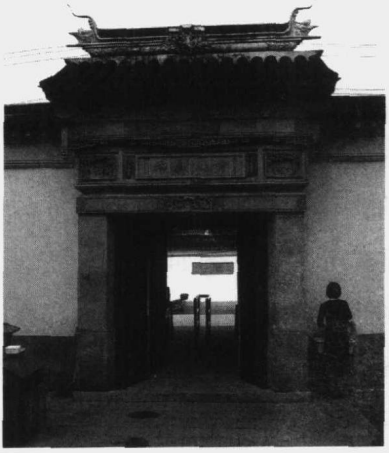


图 6-5

比较讲究的建筑才有。因为墙门雕刻的四个字，是起造人的一种希望，一种寄托，一份情思，把四个字用小花边装饰起来，是东家的更深的一份情愫。因此在施工、制作过程中，要有肃然起敬的感觉，才能做好。

大镶边的两边，接近正方形的部分，我们叫“兜肚”，也有人称为“玉”。在大镶边的下边，设计一条宽约九寸的条幅称为“下画枋”，有整幅施雕的，但更多的是中间部分约二十寸开阔部位施以雕刻。这种巧妙性的设计也能作用于字碑。

雕成的莲花状，暗喻着深深的祝福。

荷花柱中间的部分叫“上画枋”，也能施以雕刻。

整个门楼的雕刻部分确定以后，就是关于雕刻建材的确定，这在上文已经谈过。

起造者在整个的建筑中尚未完成或无法完成的东西，要

通过墙门楼的雕刻来完成。这是一种思想感情的寄托，砖雕设计者要慎重行事。在设计之前，要同起造者沟通，让他们的理念和设想，通过交流反映出来，或者资深的砖雕设计师可以提供一些内容给起造者，供他们参考。操作时要细心，因为每户人家的文化、经济、思想、履历各有不同，故所选的雕刻图案也要有所不同。例如求子求福的可以做“送子观音”；企求财富的可以做“财神”；纪念辉煌历史的就要了解有关历史的内容，然后施雕。以上具体情况都需要一一分别准确把握，争取做到胸有成竹。

6.2.4 照墙

砖细照墙有“一字照墙”和“八字照墙”，这是设计在大门两侧的。在古代，一般是大户才有，其主要作用是防风、防火和走入宅第门前的一种卫生、整洁的感觉。

照墙的做法很多，《营造法原》上记录的苏州城隍庙照墙是极品之作，只可惜已经被毁。

6.3 砖雕的工具

砖雕，在一种特殊材质上进行雕刻，所用工具也有别于其他的雕刻。

从砖雕的花纹设计而言，基本同于木雕，只是因为砖的质地比较脆，因而在设计上略有不同，所以砖雕的工具也稍有别于木雕（如图6-6）。

图 6-6

砖对金属有很强的磨蚀性，古代砖雕匠师们尽量采用质地比较坚硬的金属材料，来打造砖雕工具。如当蹄铁、铁锉料、0.3～1.5cm 錾子各一种、木敲手、磨头等。

砖雕的前道制作，如出平面或做线脚，可以共用木工的用具。但刨刀的架子角度，应该要比木工工具大。在借助机械的时候，最好能控制其转速；手动、机械并用时，要定牢加工件，以防止因加工件滑动而造成的破坏。

手工雕刻的工具，现在使用的是合金钢，其硬度以凿击砖雕时不爆裂为最好。

砖雕还有一套专用工具：钻子、木敲手、砂轮、凿子等都属必备工具。

6.4 砖雕制作的步骤与方法

砖雕可以在一块砖上进行，也可以由若干块组合起来进

行。一般都是预先雕好，然后再进行安装。

砖雕手法有三种：平雕、浮雕（浅浮雕和高浮雕）、透雕。平雕就是图案在一个平面上，通过图案的线条给人以立体感。浮雕和透雕则要雕出立体形象。浮雕的形象只能看到一部分，透雕的形象大部分甚至全部都可看到。透雕手法甚至可以把图案雕成多层。透雕的方法与浮雕大致相同，但更细致，难度也更大。许多地方要镂成空的。有些地方如不能用錾子敲打，则必须用錾子轻轻地切削。

6.4.1 砖雕的方法和步骤

一、绘稿

绘稿即勾画图案，又称为“画”。用笔在砖上画出雕刻图案。不能一下子画出的，可随画随雕，边画边雕，要求操作者“胸有成竹”，打好腹稿，然后用细小的钻子沿画笔笔迹浅细地耕一遍，以防笔迹在雕刻中不慎给抹掉了。一般说来，要先画好图案的轮廓，待镩出形象后再进一步画出细部图样。

绘稿必须在清水砖上进行，即砖面不能留有污渍。一般来讲，砖有一些小气孔，是很正常的。绘稿的时候，那些小气孔要清晰可见，因此砖面如果不干净，就要先清洗，晾干后再画，这样画的时候就可以在不影响整体布置的情况下，尽量地去绕开这些小气孔。为了避免气孔造成其他影响，还要对小气孔进行检验。一般用细铁丝，探测气孔的深度。对砖面了解清楚后就能动手画稿了。

画稿是在积累了大量的素材以后进行的。这时你已经对

画面胸有成竹，如果稿子要雕琢得很深，那会出现多层画稿的情况。因此在画表层稿的时候，就应该明确地表示表层打造的深度。这样才能做到砖雕件的衔接和生根，在透漏程度较高的景处，要同主体部分牢固地加搭，但要在不明朗处加搭为好，不会出问题。

如此一层一层的雕琢，一层一层的画稿，如果设计者、雕琢者是两个人，那就要交流清楚。

要重申一点，画稿要照顾到打凿，每画到透漏处，要考虑到运刀的方便，如果雕刀无法运到，那也无济于事。

二、打坯

第一层稿画好了，就开始打坯。所谓打坯，其实就是造型，换句话说，就是把你需要的画面之外多余的部分去掉。在动手打坯的时候，一定要万分小心，因为砖雕是“减法”，减去了就不能再加；并且砖质很脆，一不小心就会令你前功尽弃。

因此，在着手打坯的时候，要凿、铲并用，尽量少击。用韧性好一些的钢做的凿，磨平一点。必须敲击时，要用硬木做敲锤。

第一层面打好，进入第二层时，要将画面处理干净，审定第一层面是否已到位。要考虑到打第二层面时，可能要出现透漏现象——即第一层面没有打好。到第二层面已打完的时候，回头打第一层，在透漏处就相当危险。万不得已出现这种情况，也就是说在镂空部位的上层面要进行补救性打凿时，可用石膏、麻丝把空隙部位暂时垫塞上。

如果有第三层面的作品，在打第三层时要格外小心。不

但要检查第一、第二层打凿的质量，而且在打第三层时，还要小心别把上层破坏掉。为了防止这种情况，师匠们在凿柄上都绕上布以减轻撞击力和意外性损坏。

打坯工具在运用的过程中，也是一个逐步完善的过程，在雕刻深度大的作品时，有许多应该刻划到的地方。一般的工具无法加工，那么就要制作一些能解决这类问题的刀具。如北京的“7字刀”，就能做成正口刀和反口刀，剔地可用正口刀，剔背可用反口刀，运用“7字刀”时，一般要进行敲击，因此，刀柄要比一般工具的柄强一些。

简单地讲，打坯就是大造型，把画面的基本轮廓、基本的深度打造准确，这样打坯工作就算完成了，俗称“镩”。

三、修光

修光，可以理解成打扮、装饰，它是造型工艺的延伸。在砖雕匠师中，有人把它分开来作业，也有人打坯，修光一轮到底的。究竟哪一种方法比较好，要在实际的操作中灵活应用。“修光”有人称“出细”。就是把打成坯的作品进行更细致的加工。修光一般不用敲击，所以所用工具要磨出锋，凿口要磨平。

如果你接手修光，首先要去研究画面设计的原稿，对原稿进行反复的理解，在心中形成一个深刻的作品形象标准。然后你再去看打成的坯，一要看打成坯同原稿是否保持一致；二如果有修改变动的地方要同打坯师探上一个究竟，达成一个统一认识后，方可着手修光。

修光，也可以理解成再创作的过程，比如人物的风情面

貌，飞禽走兽的羽毛、花纹等等都要靠修光处理。因此，修光工艺是在给新屋装修，是在给新娘打扮。所以手里要有一套软显硬的功夫，心里要有比较丰富的美学装饰知识。

在面部“开相”的时候，要了解一点画面以外的东西，那就是画面的故事。要了解整个画面表现的主要的内容是反映一个什么东西。比如，画面中的人物在笑，你一定要了解他为什么在笑，这样在刻的时候比较好掌握他笑的程度。如果你有能力的话，最好将人物头像做一个泥塑，这样就比较有把握了。

在整幅的画面中人物的面相是相当重要的，特别是近距离观赏作品。所以你没有充分的把握，千万不要轻易动手。

整个画面修光好以后，下一步的工作，就是修补。砖质不可能天衣无缝，有时表现虽好，打出来却有暗孔。当然，打坯时暗孔已基本的避掉了，但还会留一些不尽人意的地方。这时就要补上。有手指甲大小以上的破败处，就要用砖补，砖补要用镶嵌方法，镶嵌上去的部分，要有三面接点，如果镶嵌上去的部分比较有“紧头”的可用胶水粘好。如果无法产生“紧头”的要打榫或开燕尾槽紧箍。开榫和打燕尾槽的地方也要上胶，待胶干了后再修好。

四、上药、打点

（一）上药

如果比较小的破损，可用砖泥 7 分，生石灰 3 分，调和成浆，搅和填补，将砖雕的砂眼或残缺部分抹平。但已失胀性的石灰不能用。

（二）打点

用砖面水将图案抹擦干净。

附：注意点

砖雕是一项细致的工作，因为砖不像石头，操作中稍不仔细就可能对图案造成损坏。但如果局部有轻微损坏，也不要轻易抛弃，可以进行修补，再结合整体重新设计、雕刻。砖雕总的要求是雕出的图案形象生动、细致、干净，线条清晰、清秀、柔美。

6.5 部分砖雕作品引例

6.5.1 砖雕门额

网师园的“殿春簃”庭院西壁砖刻：“先仲兄所豢虎儿之墓”。为近百年来前所未有的国画大师张大千（1899～1984）所书。从苏州市园林局所刊跋语中知道：“大千居士，昔年（公元1932年）随兄善仔卜居此园大风堂，人文荟萃，极一时之盛。善仔先生擅画虎，有虎痴之誉，曾饲一幼虎，号之虎儿。虎儿死后，即葬是处。事隔五十年，大千先生怀念旧居，寄情虎儿，为题墓碑，自台湾辗转遥寄苏州。故园之思，溢于言表。虎儿是当年善仔先生用来揣摩写生的，据说，虎儿十分乖巧，深受主人喜爱。虎儿病死后，善仔十分伤心。在这里留下了不少善仔和虎儿的故事。大千曾与善仔合作画虎十二幅，称为《十二金钗图》，虎为善仔作，大千补景。善仔以《西厢记》中的艳词题虎，如：‘羞答答不肯把头抬’等。”

网师园女厅前院门宕上的“竹松承茂”额，出于《诗经·小雅·斯干》：“如竹苞（茂盛）矣！兄及弟矣，式相好矣，无相犹（欺）矣。”意谓竹子丛生，松叶隆冬而不凋，根基稳固而又枝叶繁茂。此诗本为宫室颂祷之语，赞美宫室如同松竹一般根固叶盛，还含有家族兴旺发达、兄弟相亲相爱之意。

网师园门宕额“可以栖迟”，出《诗经·陈风·衡门》，意谓居处、饮食不嫌简陋，娶妻也不必名族大家，表现了安贫寡欲的思想。宋代朱熹传曰：“此隐居自乐而无求者之词，言衡门虽浅陋，然亦可以游。”

耦园大客厅砖额：“诗酒联欢”，指中国古代文人进行的是“文字饮”，诗酒唱和，与“东园载酒西园醉”之意相得益彰。客厅廊砖额“载酒”、“问字”、“锁春”，意思是礼敬老师、虚心求教、锁住春光。“载酒”和“问字”，典故出自《汉书·扬雄传》：“雄以病免，复召为大夫。家素贫，嗜酒，人希至其门。时有好事者载酒肴从游学，而钜鹿侯芭常从雄踬，受其《太玄》、《法言》焉。”又：“间请问其故，乃刘歆尝从雄学奇字，雄不知情。有诏勿问。”

耦园轿厅砖额“厚德载福”，意即有大德者能多受福。《易·坤》：“地势坤，君子以厚德载物。”《国语·晋语六》：“吾闻之，惟厚德者能受多福，无德而服者众，必自伤也”。厚德者，是具有宽厚待人、团结群众、以“和”为贵的兼容精神的人。孟子推崇“以德服人”。

耦园的“半亭”有额“枕双隐”。“枕波”，即“枕石漱流”的缩语。典故出自《晋书》，也见《世说新语》，为隐居

山林的代称。耦园三面临水，园内山水俱佳，故借喻山林流泉，夫妇双双栖于清流之上，吟诗作画，真是林下清风绝尘俗。“枕波轩”东墙面砖刻对联：“耦园住佳偶，城曲筑诗城。”夫妇在此隐居八年，伉俪情深。

苏州沧浪亭里特辟“五百名人祠”。小园东月洞门上刻砖额：“周规”、“折矩”，取《礼记·玉篇》：“周还中规，折还中矩”之意。意谓“五百名贤”皆能恪守儒家的礼仪法度。对面半亭名“仰止亭”，取《诗经·车辖》中“高山仰止，景行行止”诗意，意思是仰慕这些道德高尚、行为光明正大的“五百名贤”。祠中墙壁上还刻有“景行维贤”四字，再次明确了后人仰慕的是贤德之人。祠中大匾“作之师”三字，取《尚书·泰誓》：“天佐下民，作之君，作之师。”即上天佑助下界万民，立君主统治他们，立人师教化他们。“五百名贤”乃上天所立的“人师”。对联曰“千百年名世同堂，俎豆馨香，因果不从罗汉证；廿四史先贤合传，文章事业，英灵端自让王开。”颂赞这“五百名贤”虽未成佛，得到阿罗汉果，但受到后人膜拜，四时致祭，亦盛事。每像均刻有传赞四句，概述此人特点，靠右一行题姓名职衔，故每一画像，犹一人物小传。“让王”，指把王位让于别人的吴国太伯和其弟仲雍。他们为了把王位让给季历，从西北周地到了吴地，将先进的北方文化传到了江南，创建了吴国。

狮子林大厅外廊两侧砖额“敦宗”、“睦族”，意即要求家族内部应该和睦相处，为人要忠厚、诚实。小方厅北东侧走廊墙有砖刻“宜家受福”。“宜家”，即“宜其家室”之意，见

《诗经·桃夭》：“之子于归，宜其家室。”朱熹传曰：“宜者，和顺之意；室者，夫妇所居；家，谓一门之内。”指的都是家庭和睦，共享大福。

狮子林的“花篮厅”砖额“开径”，指开辟的三条小路。《三辅决录》载：汉时蒋诩隐居后，曾在他的庭院的竹下，开小径三条，只与求仲、羊仲二人来往。求、羊是逃名不出的隐逸高人。取名“开径”者，表示有隐居之志。

拙政园的“得真亭”额，以常青之松柏喻得天地真气。对联：“松柏有本性，金石见盟心。”松柏具有坚贞的本性，金石之盟体现了牢固的誓约。

留园的“冠云台”匾额“安知我不知鱼之乐”，出自《庄子·秋水》篇中庄、惠问答。指游者徜徉于仙苑之中，摆脱了俗累，感到心灵获得极大的自由和无比的愉悦。

留园有额名“鹤所”，和艺圃的“鹤砦”，都是园主养鹤之所。鹤在汉代就名列仙籍，成为仙人的骐骥。据传，道祖老聃即驭鹤登仙的。鹤清远闲放，超然于尘埃之外，有恬静、闲放的秉性，高雅、健美的姿态，与“贤人君子”有共同情感，成为文人隐士的爱物。

6.5.2 砖雕门楼

参见 4.4。

第 7 章　苏州著名的砖细塔

苏州——著名的历史文化名城，不仅以古典园林和水巷小桥闻名于世，而且是一座美丽的宝塔之城。

苏州建塔的历史悠久，可上溯到三国东吴时期。然而，早期的塔都是木结构塔，经不起天灾人祸的破坏，早已销声匿迹。取而代之的是砖木结构塔。它出现于南北朝，历经数百年的发展，到宋代达到了它的顶峰时期，砖木混合结构塔的日趋成熟，使塔在结构技术和建筑艺术上都更为完美。

苏州历史上大大小小曾有 100 多座宝塔，现全市仍保存的古塔有 20 多座。这些古塔数量多，时代早，选址好，造型美，是研究宋塔、宋代建筑和宋营造法式的珍贵实例。其中的砖塔更是造型别致，构筑精巧，各具神韵。有古朴的虎丘塔；庄重的瑞光塔；神奇的方塔；小巧的甲辰巷砖塔；挺秀俊俏的双塔等等，真是林林总总，各有千秋。为我们研究古代砖细造塔的技术，提供了丰富的材料和重要的依据。下面介绍一些苏州著名的砖细塔，让我们一起来领略一下苏州砖细的风采。

楞伽寺塔和虎丘塔，在第 1 章里已经详细介绍过了，此处不再赘述。

瑞光塔

在苏州现存的诸多古塔中，瑞光塔可谓是独耀一方，除了它有着构筑精巧、形态优美的塔体外，更有着丰富珍贵的文物。因此瑞光塔饮誉海外。

瑞光塔座落在古城西南的盘门内，它的得名与当时人们对佛教的崇拜有关。古时候，由于民间照明灯光暗，而瑞光塔上的夜间灯光就显得特别亮，这就使得苏州城区较大区域内，都能看到瑞光塔上照射出的光辉，当时人们认为这是佛塔瑞光的照耀，因此得名。

瑞光塔是北宋真宗景德元年奠基始建的，历经二三十年时间，于仁宗天圣八年前后竣工。瑞光塔与其前营建的佛塔有所区别，主要表现在以下几方面：

首先，重视地基的处理。瑞光塔一改虎丘塔在地基基础方面粗放的做法，而在地基中采用多层泥土夯筑、且加置石灰膏泥夯层固结地基的做法。在底层砖砌体下转角处仿木砖柱下放置硕大磉石24块，在砖墙下铺设垫石，在塔体底层外围砌高达1.04m的八边形青石须弥座（对边长22.25m），使整座佛塔置于坚实而稳定的基础上，从而塔体的不均匀沉降和倾斜都控制在极小的范围内。

其次，是采用优质的建筑材料。瑞光塔所用条砖形制且烧制质量较优，尤其是采用石灰膏泥作为砖砌的粘合剂，在塔基、塔体转角处和三层窖室及砌体表面等重要部位使用，使结构增强。瑞光塔及塔藏文物能保存到现在，与当时选用的优质材料是分不开的。

还有，是在塔体结构方面，采用了砖木混合结构的做法等。

祥光普照的瑞光塔、具有2500多年历史的古盘门和高架在大运河之上的姑苏名桥吴门桥，共同构筑成“盘门三景”。她正以那古雅、悠远的吴文化，迎接着来自五湖四海的宾客们。

方塔

方塔，又名“文星阁”。在苏州东南的相门和葑门之间的苏州大学校园里，建于明万历十七年至万历二十五年，距现在已有400多年的历史。

文星阁外观呈四层方形，各层东西南北四面辟拱门，没有腰檐、平座、斗栱等。上覆四角攒尖顶，四角翘起，宛如鸟翼，翩翩欲飞，中间葫芦结顶，整座塔身显得轻盈自然。塔下畏以三级青石，南面石级作八字形，可从两侧拾级而上。全塔通高28m左右。该塔底层边宽8.6m，自下而上作不甚明显的收分，形成有层次而挺直的轮廓线。三层以下以砖结构为主，仅二、三层地板与楼梯为木制。底层砖级，藏于夹墙之内。塔内方室四隅有砖砌八角形倚柱，柱端隐出斗栱。顶层用木梁架结构支承阁顶，第三层与顶层斗间无楼板，仅于四周沿墙构出回廊，中心形成四方空井，中间放置着横梁，悬挂巨钟，钟上铸有“文星宝阁”铭文，现在大钟已有损毁。

甲辰巷砖塔

位于相门内干将路甲辰巷市桥头，1982年被列为苏州市文物保护单位（如图7-1）。

(*a*)

(*b*)

图 7－1

据《吴门表隐》载，苏州城中曾有七座小型砖塔，多为宋代所建。其中两座早毁，两座毁于清乾隆年间，白塔于1928年拓宽临顿路时拆除，濂溪坊的一座也于20世纪50年代加阔路面时拆去。仅存的这一座，《吴门表隐》谓为“城中七塔”之第二，即甲辰巷砖塔。

该塔为五级八面楼阁式砖结构仿木塔，高6.82m，基座每边底宽0.51m，对径1.2m。腰檐、平座以菱角牙子和叠涩砖相间挑出，并有转角铺作及阑额、柱头枋自檐下壁面隐出。八面间隔辟壶门和隐出直棂窗，各层门窗方位交错设置，内部方室逐层转换45°。全塔以清水砖砌成，不施粉彩，朴实无华。

该塔民国初年即被围入民宅，围着塔身搭建了房屋，仅上半截露出屋面。由于长年失修，加上1966年的人为破坏，原仅存四层，腰檐亦已残缺不全。1991年列入文物维修项目，经一年半动迁、测绘、设计等准备，于1993年5月动工维修，加固了底层，修复了各层塔檐、翼角、平座、补齐了斗栱等构件，重建了第五层和塔顶，制作安装了塔刹，并在拆除民房的地基上开辟了塔院。

该塔建造年代无考，因宋《平江图》上在此位置上有塔的标记，而且塔的结构、造型与宋代楼阁式仿木结构砖塔如罗汉院双塔、上方山楞伽寺塔相似，因此过去都认为是宋塔。然而，在多次维修中对塔砖进行了“热释光”抽样测定，结果砖的制作年代为晚唐至五代末期，同时发现塔的有些部位和构件的做法和风格也表现出某些唐代建筑的特征，因此建

塔时间可能早于宋代，确切年代尚待进一步考证研究。

甲辰巷砖塔小巧精致，构造规范简洁，是苏州“城中七塔”仅存的一座，具有较高的文物研究价值。

双塔

罗汉院双塔及正殿遗迹位于凤凰街定慧寺巷22号。唐咸通二年（公元861年）盛楚创建佛寺于此，初名般若院，五代吴越钱氏改为罗汉院。北宋太平兴国七年（公元982年）至雍熙中，王文罕兄弟捐资重修殿宇，并增建砖塔两座，千余年来仅多次修理塔刹相轮，结构式样保持不变。塔的外壁虽为八角形，但内部方室仍沿袭北魏以来旧制，实为唐宋之间砖塔平面演变的实物例证。

双塔是东西比肩而立的两座七层八角楼阁砖塔，形式、结构、体量相同，底层墙表相距仅15m，高约33.3m，底层对边5.5m。双塔形制模仿木塔，二层以上施平座、腰檐，腰檐微翘，翼角轻举，逐层收缩，顶端锥形刹轮高8.7m。约占塔高1/4，整体造型玲珑秀丽，旧时喻之为两支笔。腰檐以叠涩式板檐砖和菱角牙子各三层相间挑出，上施瓦垄垂脊。各层外壁表面隐出转角倚柱、阑额、斗栱，均仿木结构式样。平座亦以叠涩砖及砖砌栌斗、替木构成。座上原有栏槛，今已无存。底层原有副阶周匝，早已倾圮，仅存角梁和砖石台基。塔壁每层四面辟壶门，另四面隐出直棂窗。进壶门经过道导入方形塔室（仅第五层为八角形），内无塔心柱。方室逐层错闪45°，各层门窗方位也随之上下相闪，不但外观参差错落，富于变化，且使塔壁重量分布较为均衡，避免导致纵向开裂。

塔室内敷设木楼板，上墁地砖，并有木梯可登塔。楼板以木制斗栱及棱木承托。内壁施砖砌角柱、额枋等。第六七层方室中央立支持刹轮的刹杆，下端以大柁承托。

正殿故基在双塔之北，距离塔心 21m，南向。其中轴线较双塔中轴线偏西 3.5m。根据柱础排列位置可知，正殿面阔与进深皆为三间，东、西、北三面绕匝副阶，总面阔 18.4m，总进深 18.2m，属正方形平面，明间有露台向南伸展。若根据宋《营造法式》复原，此殿应为单檐歇山式。现存四周石制檐柱 16 根，大多完好，高约 4m，上端有安木枋榫头的卯槽。造型有雕花圆柱、瓜棱柱、八角柱三种。石柱础 30 个皆为覆盆式，檐柱础的盆嘴形均与柱形相配。前檐六柱及柱础为圆形，通体浮雕牡丹、夏莲、秋葵等缠枝花卉婴戏纹饰，构图典雅，线条流丽，堪称宋代建筑石雕艺术精品。此外，尚有石门槛、石罗汉、石须弥座、石狮等遗物，惜残损者居多。

正殿遗迹经清理复位，为江苏目前唯一作为文物保护的宋代建筑遗迹，所存宋代石雕柱、柱础之精美亦属罕见。

北寺塔

北寺塔位于人民路 652 号，占地 1.3 亩，1957 年被列为江苏省文物保护单位。

北寺是报恩寺的俗称，位于北塔公园，号称“吴中第一古刹”，始建于三国，相传是孙权为报母恩所建，因而得名报恩寺。

北寺塔为九级八面砖木结构楼阁式，每层挑出平座、腰

檐，底层对边 18.8m，副阶周匝，基台对边 34.3m，塔顶与刹约占 1/5。塔高 76m，重檐覆宇，朱栏萦绕，金盘耸立，峻拔雄奇为吴中诸塔之冠，登塔远眺，可俯瞰苏州全景。塔身结构由外壁、回廊、内壁和塔心室组成。每层各面外壁以砖砌八角形柱分为三间，于当心间辟门。外壁、八角形回廊两壁及塔心方室壁上，均有砖制柱、额、斗栱隐出，自栌斗挑出木制华栱与昂。回廊转角处施木构横枋和月梁联结两壁，再以叠涩砖相对挑出，中央铺楼板，墁地砖。廊内置木制梯级。第九层回廊顶纯用叠涩砖挑至中点会合。第八九层塔心方室中央立刹杆，上端穿出塔顶支承刹轮，下端以东西向大柁承托。塔基分基台与基座两部分，均为八角形石雕须弥座式。基台高 1.34m，下枋满雕卷云纹。台外散水海墁较现地面低 0.73m，基座高 1.42m，边沿距底层塔壁 0.78m，束腰处每面雕金甲护法力士坐像三尊，转角处雕卷草、如意纹饰。据考证，塔的外壁与塔心砖造部分，以及石筑基座、基台，基本上为宋代遗构，木构部分则以后代重修居多。各层塔门过道上和塔心方室上的砖砌斗八藻井等仿木构装饰，结构复杂，手法华丽，第三层塔心门过道上的藻井尤为精致。塔内砖砌梁额、斗栱、斗八藻井，顶层塔心刹杆，内檐五铺作双抄或单抄上昂斗栱，柱头铺作用圆栌斗，补间用讹角斗，内转角用凹斗，以及塔基须弥座石刻等，都是研究宋代建筑的珍贵实物。

塔的四周尚存部分明清时期重建的报恩寺殿堂建筑。位于塔东的不染尘观音殿，俗称楠木观音殿，始建于南宋绍兴

二十三年，现存殿宇为明万历时重建，是苏州保存最完整的明代建筑。殿为重檐歇山顶，面阔五楹，进深五间，内四架，前置檐廊，檐高 7m，四周檐柱为抹角石柱，内柱用楠木。

观音殿南建有一长廊，陈列着目前国内最大的巨型漆雕“盛世滋生图”也称“姑苏繁华图”，长 32m，高 2m。塔后有罕见的元代石雕“张士诚纪功碑”。

塔北有古铜佛殿，藏经阁。古铜佛殿曾供铜铸三世佛，单檐硬山顶，观音兜山墙，面阔七间，进深六间，五间为殿，左右尽间为楼，梁架、脊饰具有徽州建筑风格。藏经阁为重檐歇山楼阁式，楼层面阔七间，进深四间，底层面阔九间，进深六间，原额梵香堂。塔东北有园，山石峭拔，水池萦回，亭榭廊桥各得其所，名为梅圃。至于塔南临街的四石柱三间五楼木牌坊，三开间硬山顶门厅及贴砖八字墙，则是马医科申时行祠前之物。

观音塔

苏州木渎的天平山上有一座袖珍砖塔，叫观音塔，建在登天平路的“一线天”下龙门右侧的悬崖峭壁上。这里古木交错，绿树成荫，缕缕阳光透过丛林，或明或暗的照射在这座袖珍砖塔上。观音塔是一座造型极为奇特的砖塔。一般古塔，多采用一、三、五、七、九级奇数层建造，而此塔仅四层，为偶数层。该塔由塔基、塔身和塔刹组成。塔基长、宽分别为 90cm 和 92cm，高 50cm，略成正方形。塔身高 2.38m，有腰檐，每层东南西北四方各辟一门。塔身之上覆盖着塔刹，高 50cm，亦有檐口挑出。整座塔仅高 2.38m，全用砖砌，不

用寸木，玲珑挺秀，古色古香，显示了古代工匠高超的造塔技艺。观音塔内原来每层都有观音塑像，可惜历经沧桑，今已荡然无存。

观音塔下的陡壁名“岫云石”，上面镌刻着偌大的一个“佛”字，旁有“东坡”二字，相传此“佛”字为苏东坡手书。此塔年代虽无从查考，但当地人传为宋代遗物。

第 8 章　他山之石，可以攻玉

——苏州砖细在比较和借鉴中精益求精

砖细，包括砖雕，以北京、安徽、浙江、山西、江苏等地所产较出名，风格上南方较纤细，北方较浑厚。这种民间工艺形式在明清时期就已盛行，曾流行在北京、山西、安徽、江西及广东地区，广泛地被应用于祠堂、会馆、庙宇、民居的建筑之中，是民间建筑装饰艺术的一朵奇葩。

砖雕是一种民间雕刻工艺品。指用凿和木锤在砖上钻打出各种人物、花卉等简单图像，作为建筑上某一部位的装饰品。种类有浮雕、多层雕、堆砖等。详见第 6 章所述。

《盛世滋生图》

又名《姑苏繁华图》，为清人徐扬于乾隆年间所绘。原作全长 1255cm，布局严谨，气势恢宏，重点描绘了一村（山前）、一镇（木渎）、一城（苏州）、一街（山塘）的景观，其中木渎占全卷的二分之一。画面中市镇密集，商旅如织，船楫相连，水运繁忙，写尽了乾隆盛世时姑苏繁华景象。虽历经百年沧桑，画面中木渎斜桥、石湖、水盘门、虎丘等景观至今仍依稀可辨。《盛世滋生图》石刻长卷为木渎民间雕刻家所刻，由八块长 1.2m 的灵岩砚石组成，采用阴刻手法，画面

线条流畅，气韵生动，成功地再现了原作意境，实为宅中一宝。目前，由苏州市政府主持建造的“苏州城市规划博物馆”，已把《盛世滋生图》列为“古代馆”中的重要组成部分。

榜眼府第

科举时代，以殿试及第之首名称状元，二名称榜眼，三名则为探花。冯桂芬于道光二十年（公元1840年）中庚子科一甲二名进士，因而邑人习惯将冯在木渎下塘之故宅称为榜眼府第。府第占地十亩，由前宅后园两大部分组成，前宅“显志堂”端庄高雅，“芙蓉楼”气宇轩昂，“校邠庐”三轩连缀，典雅秀逸，对照花篮厅堪称江南一绝，砖雕、木雕、石雕、堆塑数量之多，内容之广，寓意之深，情趣之浓，儒气之足，亦为江南之最。后花园山水组合，妙如天成，亭桥廊榭，罗列有致，竹木花卉，争艳斗彩，景致幽雅，令人陶情怡神。

花篮厅为榜眼府第木刻精华之所在。花篮厅的构造与一般厅堂不同，堂中步柱不落地，而是用短柱代替步柱，短柱上都雕有花篮美化，所以称为花篮厅。榜眼府第花篮厅分南北两只，如此对照格局在苏州园林建筑中颇为罕见。北为校邠庐，当年冯桂芬自题斋名，在此著书立说；南为女书房，名怀铅提椠。校邠庐前后均有轩廊。中间为船蓬轩，轩梁和梁垫上分别刻有松鼠葡萄、凤穿牡丹、梅花喜鹊等吉祥图案，前开间枋上刻有松树、鹿、鹤，后开间枋上刻有“郭子仪拜寿”图案。两只倒挂花篮精雕细镂，篮中还有梅兰竹菊四君

子。“校邠庐”匾额下，一幅抱柱联道出了冯桂芬晚年的心迹，曰：“官久方知书有味，才明敢道事无难。”南花篮厅的木雕与校邠庐相比，并不逊色。两只精致的倒挂花篮刻有牡丹、荷花、菊花、桃花，梁枋上刻有犀角、珊瑚、元宝、灵芝、祥云等各种宝物，线条柔顺，章法整齐，耐人寻味。后花园内亭台廊榭，池塘假山错落有致；四季花卉点缀其间；含山亭与灵岩山遥遥相对。

随着社会的发展，现代建筑的兴盛，砖雕艺术因费工费时，耗资大，已逐渐被现代的雕塑工艺装饰所替代，然而它在岭南民用建筑装饰艺术中所起的重要作用不可磨灭。

雕花楼

雕花楼的大门外被一堵曲尺型的照墙挡着，照墙内侧正对着大门是砖刻“鸿禧”二字，典故出自《宋史·乐志九》“宝命自天，鸿禧锡祚”意即“洪福”。

雕花楼的正厅，主人原设有椐木天然几，两端各安放着一个落地的彩釉大瓷瓶，天然几上两头对放着祭红花瓶和大理石屏风，还并着两青花磁帽筒，显得古朴典雅。大厅内檐正中悬挂着一块黄杨木的堂名匾，上面用退光黑漆刻写着约50cm见方的四个大字，从右写起，额曰：“仰蘧精舍”，写的是行书，笔力遒劲，结构秀逸。上款是主人雅属，下款是说雕花楼的主人仰慕前贤蘧伯玉之高尚德行，故构此精舍以自勉。蘧伯玉其典故出自《辞源》和《论语》，“蘧瑗，春秋卫人，字伯玉。卫大夫蘧庄子（无咎）子。孔子在卫，常主其家，年五十而知四十九年非。”“蘧伯玉使人与孔子，蘧伯玉

派一个使者去孔子那里拜访，孔子让他坐下问道：‘近年来他先生在做什么呀?’使者回答说：‘他老先生想减少自己的过错却还是没能做到。’”雕花楼大厅两侧的耳室走廊廊额分别是砖细阳刻“居仁、由义”和“甲子八月，镜庐题”，其典故出自孟子诗“自暴者，不可与有言也；自弃者，不可与有为也。言非礼也，谓之自暴也；吾身不能居仁由义，谓之自弃也。仁，人之安宅也，义，人之正路也。”意即宅第主人为居仁由义者，由镜庐先生于大楼竣工的1924年8月题写。大厅前天井东侧的厢房里，主人原来悬挂着一块扇形斋匾，粉红色衬底缀以银粉点，上书“天香阁”三字，为天虚我生所写，其典故出自李白《庐山东林寺夜怀》诗“天香生空虚，天乐鸣不歇”。天香之意是来源于东厢房精湛的建筑结构，室内步柱不落地，代以短柱，取花篮厅做法，垂莲柱上布满雕刻，视觉效果轻松、潇洒，飘逸裕如。

雕花楼小花园东墙隅的照壁上，镶嵌着一圆形的清代乾隆年间精细砖雕曰：“停云陇，范允慎题”，但见一条蛟龙，正在云水翻腾之中作探首状，仰望着精美绝伦的雕花大楼，犹如被眼前这玉楼琼宇、如诗如画般的人间美好所惊奇，赞叹而不忍离去。

无锡薛福成故居发现“金字招牌”

无锡薛福成故居沉睡百年的砖细飞金“金字招牌”，首次公开亮相。

薛福成是我国近代著名的外交家、政论家和思想家。薛氏家族是无锡民族工商业四大家之一。薛福成故居今年7月

被国务院公布为第五批全国重点人物保护单位。这批“金字招牌”是砖细飞金的广告字牌，共16块，字体粗壮、雄浑、秀丽，一个个凸现在近100cm^{2}略带长方形的青灰色方砖上。经无锡市文博人员初步排列，“金字招牌”的顺序依次排成“采办中外呢绒绸缎顾绣运输欧美洋货”。

这批“金字招牌”是修建人员从故居花厅后廊残存的墙体中发现的。这一发现，使该故居原来的功能格局发生了根本改变，赋予了崭新内涵。原来在花园客厅定位为后勤设施，经省市有关专家重新考证，现已定性为当时蒋家从事国际商贸生意的贸易中心，广告词内容也基本反映了薛福成之子薛南溟的经营范围和经营区域。据了解，这批“金字招牌”还不是全部，还有待进一步发掘。

无锡市投资5000万元修复薛福成故居。目前故居前四进的修复工程已过半，后花园的古建筑修复工作即将开工，修复总面积达1.2万 m^2，可望在年内基本完成整个修复工程。

佛山的砖雕艺术

佛山砖雕纤巧细致，各地祠堂、庙宇、民宅的墙头、墀头、照壁、檐下、门楣、窗额等处经常用砖雕进行美化装饰。艺人们因位构图，精雕细刻，按主题的需要布设人物、花卉、风景、动物、书法等图案纹饰，丰富了单调的墙面，为建筑添色不少，形成岭南水乡民间建筑的一大特色，现存祖庙端肃门和崇敬门南侧墙上方的两组砖雕《海瑞的故事》、《牛皋守房州》，是佛山为数不多的砖雕文物中的代表作，由郭惠

川、郭道生于光绪二十五年（公元1899年）合作雕成。每幅高1.82m、宽2.6m，为壁龛式多层浮雕。

两组砖雕布局繁密严整，层次分明，人物造型生动纤巧，楼阁廊柱玲珑剔透，屋宇背景深邃莫测，立体效果极强，艺人们灵活使用阴刻，阳刻，高浮雕、浅浮雕、圆雕、透雕等技艺，精细雕刻，人物面部神情把握准确，喜、怒、哀、乐，一笑一颦，均以洗练简洁的线条表现出来。对个别人物须发的刻划，线条流畅自如，纤细如丝，而武将身上的盔甲，则片片清晰，明暗分明，较好地衬托了人物形象。人物的衣饰也根据不同的性格、不同的身份而采用不同的线条来表达，文人忠臣采用柔和细长的线条，武将卫士则用刚劲拙短的线条，使人物形象更加逼真传神，充分显示了砖雕艺人雕刻技法的娴熟高超。这两组砖雕两旁均布设奇花瘦石画幅，四周框以寓意吉祥的岭南瓜果、鸟兽、花卉图案，使整组砖雕显得雍容华丽，极具美感，且富有浓郁的地方色彩。

祖庙内的“褒宠”砖雕牌坊，建于明正德十四年（公元1551年），为四柱三式，正楼、次楼上的斗栱及各栱之间的装饰构件均以精美的砖雕砌建，所用砖雕有鸟兽、花卉、人物等图案，形象生动，线条流畅，反映出佛山砖雕在明代时就达到很高的水平。此外，在佛山梁园，孔庙及四乡庙宇、祠堂、古旧民居中，都有很多砖雕饰件，无不体现出佛山砖雕技艺之精湛。

平遥的“门户之见”

徜徉在山西平遥古城，心里有一种“富足感”，一种痛饮

明清文化“陈年佳酿”的满足。几乎每走几步，便能见到一户典型的明清山西民居大院；随处休憩，都可欣赏到精彩绝妙的木雕、砖雕。沧海桑田，古城平遥也从风雨中飘摇过来，富甲天下的“日升昌”早已是人去楼空，威震四海的“王正卿镖局”也只剩下角落里残破的镖车。平遥文化的“精髓”——明清风格的建筑，倒是保存最好的，历经百年沧桑仍忠实地记录着曾经的岁月。特别是平遥民居的门户，可以说是明清建筑艺术与山西民俗文化的完美结合。历史文化有时非常有趣，内容兴许已消亡殆尽，而形式却得到保留和延续，不知这是一种时空变化的必然，抑或是曾经沧海的无奈。平遥能完整地保留下这些建筑，这些门户，本身已是很难得的了。众多的门户排列出热闹的街市，纵横的街市便拥出了往日繁华的平遥城。至今，平遥古城内仅存的石板路上残留深深的车辙，即是当年票号林立，商贾云集，汇通天下的印证。《阳宅正宗》中称，“门为一宅之主宅”，门户既体现当年主人的华贵荣禄，也尽显其生活品味和性格。怪不得我们经常把个性很强的意见和说法当成“门户之见”放在嘴边。平遥民居的宅门，一般为敞亮大门，下有台阶，阶旁有下马石，门槛较高，门枕石外侧常做成抱鼓石或石狮子。门框上的门簪多做成八边形或雕上精美的花饰，正中走马板上刻有反映“家风”的匾额，像什么凝秀、崇实、怡静、厚德、佳家之类。门户往往标志着主人家的经济实力和社会地位，门户又能透出主人家的文化修养和生活品位，门户还能反映出鲜明的地域民风和传统建筑风格，门户最终还能让人看出主

人家的兴衰成败和世态变迁。我尝试走进一些深宅大院，里边大多早已“物是人非”，一种文化的，一种生活的，甚至一个家族的源流在这里生生地出现了一个历史的“断层”。“天之涯，地之角，知交半零落”的感觉油然而生。当年纵横四海的财东们、掌柜们踪影难觅，昔日名门望族的家族盛宴也早就烟消云散。在意大利威尼斯乘坐“冈朵拉”时，我就曾经不住地想象，当年两岸华丽优雅的建筑里都住过什么样的“威尼斯商人”。一次在法国南部城市尼斯的海滨漫步时，看到一处破旧的建筑，只剩下一面朝海滩的墙，可是法国人花了比建造一幢新楼还多的法郎来硬撑住这面墙，因为这是当地最古老的赌城仅存的部分，法国人认为有了这面墙，就保住了尼斯城的“门面”。走过平遥的街市，数过民居的门户，眼前仿佛出现一幅活生生的画卷。许许多多鲜灵的人物都从那些厚重的门户里深深的院墙内走了出来，人群中就有西晋文学家孙楚、元代军事家杜丰、清代金融巨子雷履泰、近代武林豪杰王正卿、当代的文史学家王瑶、著名歌唱家郭兰英等在不同时代让大家津津乐道的人物。看遍平遥古城的门户，感怀于明清建筑奇迹般整体留存的古朴之美，叹息于晋商家族悲剧性衰落的文化断裂。只有夕阳余晖掩映下无数精致的门楼还在历经沧桑之余，幽发着平遥昔时的富足与辉煌……

西递

位于安徽省黄山市黟县城东 8km 处，始建于北宋皇祐年间，距今已有近千年的历史。黟县原属古徽州，西递地处徽

州府西部，因设驿站“铺递所”而得名。

西递的明清古建筑群是我国徽派建筑艺术的典型代表，至今仍完好保存着120幢明清邸宅。西递有着陶渊明在《桃花源记》中塑造的“世外桃源”的生态环境和风情，该村落素有“桃花源里人家”之美誉。

西递以其悠久灿烂的传统文化、精湛超群的徽派明清民居、朴实纯美的民俗风情，以及高超精巧的徽派木雕、砖雕、石雕，闻名于全国。最有特色的民宅有大夫第、膺福堂、惇仁堂、西园、瑞玉庭等。“胡文光牌坊”又称“西递牌楼”，是明代徽派石坊的代表作，是西递的标志。西递村人杰地灵，培养出了明代荆藩首相胡文光、清代二品官胡尚赠、巨富豪商胡贯三等一批国家栋梁之材和儒商。

西递被专家、学者称誉为“中国传统文化的缩影”、“中国明清民居博物馆”。

宏村位于黟县城北10km处，始建于南宋绍兴元年，汪氏家族在此地建楼、拦河筑坝、引水入村，距今已有800余年历史，为依山傍水的牛形古水系建筑村落，围绕水系而建的100多幢水榭民居，保存完好，古朴典雅，各具特色。月沼形如“牛胃”、南湖酷似“牛肚”，水清澈甘甜，九曲十八弯的水圳如“牛肠”穿庭入院。人们在水圳濯洗菜蔬、衣裳是宏村特有的生活风景线。

宏村的古水系牛形村落堪称“中华一绝”，开《仿生学》之先河。

有“民间故宫”佳誉的清代民居“承志堂”是宏村古村

落代表性建筑，巧夺天工的“百子闹元宵”、“唐肃宗宴官”等木雕群及漏窗石雕《四喜图》奇美绝伦。

世界著名建筑大师贝聿铭曾赞叹道：“黟县宏村建筑文物是国家的瑰宝。”

宏村有“中国画里的乡村”的美名。古宅老墙、湖光山色相映成趣，美不胜收，受到中外游客、影视、美术、摄影艺术家们的高度赞扬。

在西递、宏村马头高墙、石雕漏窗、门罩门额是常景；民宅厅堂内悬挂字画、楹联，摆设镜钟瓶是家家的习俗。西递还有着“抛彩球，选佳婿”的民俗。

西递、宏村是我国第一个申报世界文化遗产名录的村落代表。

西递、宏村以徽州古民居村落的形式申报世界文化遗产，获得成功，2000年11月30日在澳大利亚凯恩斯第24届联合国世界遗产会议上被批准入选《世界遗产名录》。

鲍氏大楼

位于东台县安丰镇王家巷1号，由当地清末秀才鲍蕴皋先祖于清道光三十年（公元1850年）营造，当时作钱庄之用。外观高墙四围，设内外墙门二重，外墙门南向位于东首，内墙门东向，与外墙门成直角。门内共南北两进，第一进大厅，对面为杂屋；第二进楼厅，中间有墙门相隔，天井狭长。两厅均为抬梁式结构，用料硕大，楼厅用月梁。在第二进西侧上下厢房的砖墙处，辟有暗门可通向隔壁花厅。花厅西侧原有更大规模楼房，已毁。整个面积414.5m^2。装修精致，砖

雕、木饰尤为精美，具有明显的徽式建筑特色，既反映出清末当地商品经济较发达的历史，又给人以美的享受，具有重要价值。

天津砖雕

天津民间砖雕艺术，自清代天津成为商埠以来即很发达。当时天津众多相同的宅第，其门楼、影壁、屋脊、山墙都饰以砖雕。题材有花卉、龙凤、人物等，多意寓吉祥富贵。天津砖雕构图繁复，刻工精细。圆雕、浮雕、线刻并用。清道光年间有马顺清、马少清父子创“贴砖法”。即先雕好小型单个砖雕成品，再粘贴到砖面上，使层次更丰富。马氏外孙刘凤鸣采用多层立体粘贴法，在一块砖面上粘贴许多小雕砖，高低起伏，层次分明，构图更复杂。有的大型砖雕作品是用几十块青砖雕后拼接而成。

牡丹与雕塑

一提到牡丹雕塑，人们自然会想到座落在洛阳市王城公园牡丹园，菏泽“曹州牡丹园”，彭县丹景山牡丹园的“牡丹仙子”，不错这是牡丹雕塑，她婀娜多姿、栩栩如生，备受人们喜爱。然而，她却是一种现代的艺术。在我国众多的民间建筑和手工艺品上，更多的则是注重雕刻。雕刻即有塑像的立体感，又有绘画的意味。

在数不尽的花鸟鱼虫草雕饰图案中，牡丹以其独特的魅力占居瞩目的地位，如云南大理的“木雕”，河南洛阳、山西太原、甘肃临夏的“砖雕”，福建惠安的“石雕”，江西景德镇的“瓷雕”等等，无不飘牡丹的芳香，既有实用性，又有

艺术性。

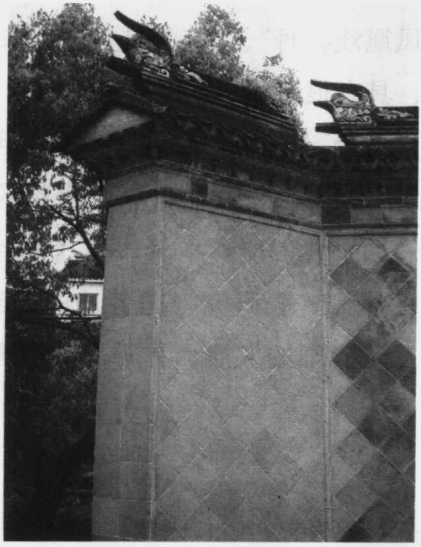
大理白族的民居，特别重视建筑的装饰和美化。其中在木构件上的雕饰尤为突出。如梁柱、窗棂、斗栱、雀替、槛墙群格、格扇门等处，还有大量精美雕刻，其雕工精湛，内容丰富，意境深邃，为人所叹服。木雕中有许多象征性的吉祥图案，如现存清代“四季花卉格扇门”的第一扇门上为“凤戏缠枝牡丹”；清代“凤穿牡丹格扇门花心”、“牡丹与卷草纹小花板”、“山茶牡丹格扇门花心”等等。

砖雕，在北方各省广为流传。洛阳出土的“北宋砖雕孝子图墓”中，砖雕上有牡丹，菊花等花卉图案。“北宋砖室墓”中，墓室七面砖壁、腰花板皆雕牡丹花。门扉下部的障水板上则雕饰有牡丹、芍药。在甘肃省临夏市的“红园”和山西太原市“晋祠”中，至今仍保留着砖雕艺术的精美作品，其图景多为“凤凰戏牡丹”、“孔雀牡丹”、“长寿牡丹”、“满堂富贵”等等，具有很高的艺术价值。

笔者设置这最后一章，目的是通过领略祖国各地具有代表性的砖细建筑，为我们苏州砖细精益求精的发展，提供借鉴的实际资料。如果我们能够本着“择其善者而从之，其不善者而改之”的原则，去研究祖国各地的砖细建筑的特点，想来必定能对苏州砖细的发展，有所帮助。同时，对各位砖细工作者也会有所启示。

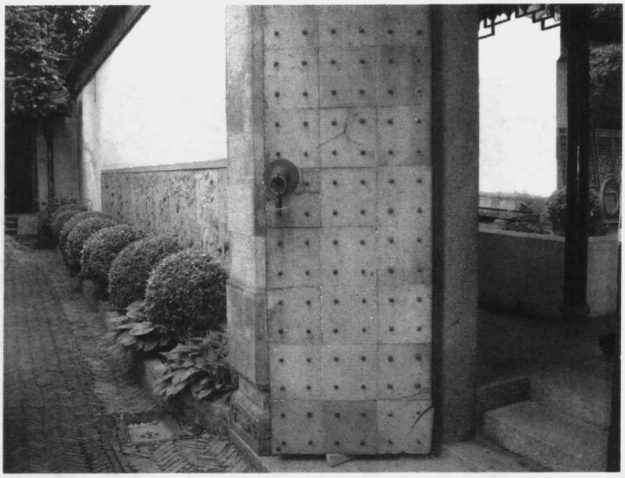
附录：砖细类别展示（照片）

八字墙造型－2

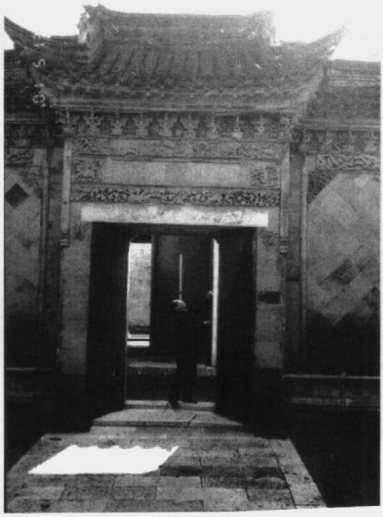


哺鸡脊八字墙造型

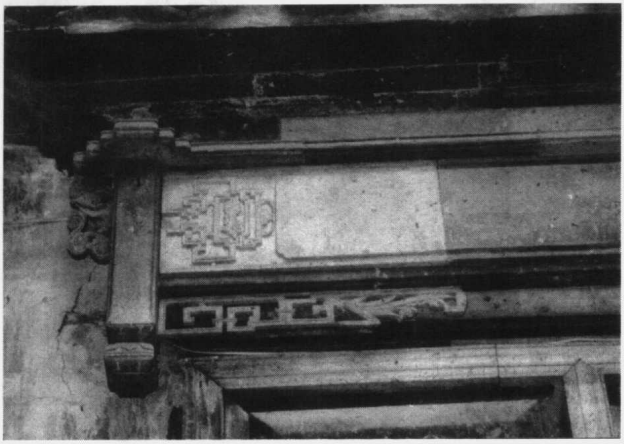
井床



库门大门



库门与塞口墙屏风



库门造型－1

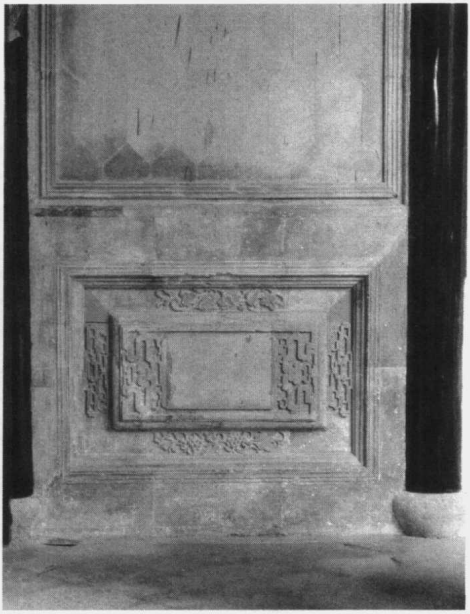
库门造型－2

库门造型－3

库门造型－4

库门造型－5

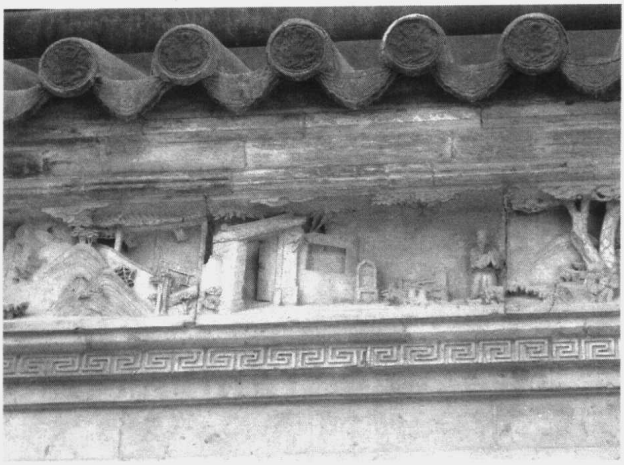
库门字碑镶边



勒脚造型

吴王靠与砖细栏

砖雕－1

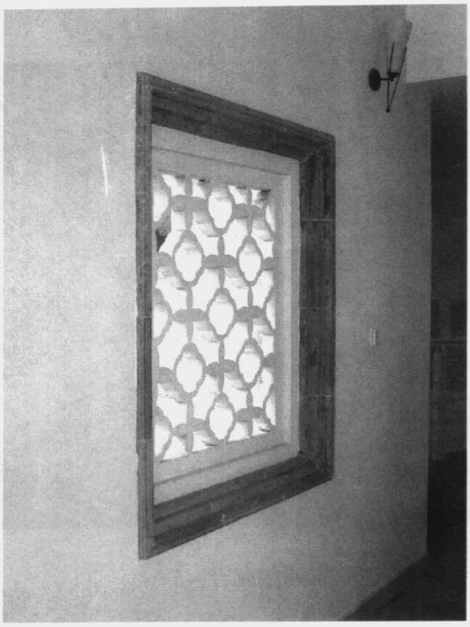


砖雕－2

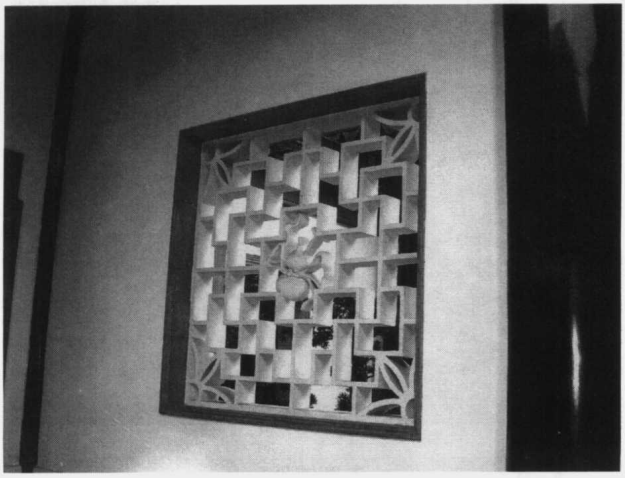
砖雕－3

砖细窗宕－1

砖细窗宕－2



砖细窗宕－3



砖细窗宕－4

砖细窗宕－5

走廊铺地

参 考 文 献

1. 姚承祖，张至刚编著．营造法原．北京：中国建筑工业出版社，1986

2. 老房子．江苏美术出版社

3. 徐文涛主编．苏州园林纵览．上海：上海文化出版社

4. 刘敦桢主编．中国古代建筑史．北京：中国建筑工业出版社，1984

后　记

崔晋余

《古建筑工艺系列丛书》成书了，这是一件值得庆贺的事。

这套丛书，是在苏州民族建筑学会的策划和主持下，组织专业技术人员编写而成的。此前，学会曾组织有关专家、教授、学者编写并出版了有关苏州的古城门、古塔、古桥、古亭、园林等系列丛书，受到广大读者的好评。继而组织编写《古建筑工艺系列丛书》，则是从工艺技术的角度，总结古建筑诸多方面的工艺技术，并从传授实用技能入手，对古建筑的木工、瓦工、假山、砖细和砖雕、电气装置及古建筑防火诸多方面，给予深入浅出的介绍，目的是为广大古建工程技术人员和操作工人，提供切实可行的理论依据和实践操作指导。参加这套丛书编写的人员，大都是具有非常丰富的实践经验，又有一定理论基础，工作在古建筑第一线的名师、技师、大师和工程师等。也可以这么说，这套丛书是他们数十年实践经验的概括和总结，并具有一定的普遍意义。倘若丛书能成为古建筑操作人员的良师益友，那这套丛书编写和

出版的目的也就达到了。

苏州古建筑在中国建筑史上占有重要的地位，明代建造北京天安门和十三陵中裕陵的“蒯鲁班”蒯祥，是苏州“香山帮”的鼻祖。而“香山帮”工匠的足迹，又踏遍了长城内外、大江南北，亦远渡重洋，把中国的园林建筑传播到美国、加拿大、法国、德国、日本、新加坡……。从某种意义上讲，苏州古建筑是江南古建筑的代表作。著名古建筑专家陈从周说：“江南园林甲天下，苏州园林甲江南。”著名古建园林专家罗哲文则认为苏州古建园林是“巧夺天工公输艺，园林古建冠中华”。因此，我们可以说苏州古建筑的工艺是江南古建筑工艺的代表作。

这套丛书在编写过程中，得到苏州园林发展股份有限公司、中国建筑工业出版社和各界人士的大力支持，著名古建园林文物专家罗哲文先生百忙中为本书撰写了序言，在此一并表示感谢。

由于编写时间匆忙，错误之处在所难免，敬请广大读者批评指正。