

“清宫演剧热”背景下试析黄山八面 厅建筑雕刻与戏曲艺术之合璧

The Combination of Traditional Opera Art and Wood Carving of the
Huangshan Bamian Hall Architecture against the Background of the
“Qing-Dynasty Fever for Opera Performances”

黄美燕

Huang Meiyun

故宫博物院
The Palace Museum
Journal of Gugong Studies 2020 Vol.21
故宫学刊
二〇二〇年 总第二十一辑
故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

“清宫演剧热”背景下试析黄山八面厅建筑雕刻与戏曲艺术之合璧

The Combination of Traditional Opera Art and Wood Carving of the Huangshan Bamian Hall Architecture against the Background of the “Qing-Dynasty Fever for Opera Performances”

黄美燕

Huang Meiyun

内容提要：

明代宫廷的戏曲演出形成了一套较为完整的体系，清代宫廷演剧活动继承了明代体制，并在戏曲管理机构、演员的构成、演出形式和剧目等方面有新的发展。这样的变化既和统治者的喜好分不开，同时也是由民间戏曲演出的影响所致¹。康、乾二帝六次巡幸江南，把大量的江南优伶选入宫中教习民间戏曲，引进当时广为流行的民间戏曲剧目，乾隆时期，内、外学人数多达千人，是清代演剧的高峰。清代宫廷对待民间戏曲的开放态度，把宫廷对民间戏曲的崇尚推向极致，引发了前所未有的戏曲热潮；而金华地区又是婺剧的发源地，义乌自明万历始就有义乌高腔崛起，民间戏曲文化极为兴盛，从而在民间建筑和戏曲文化等方面引发了一场深刻的变革。黄山八面厅建筑木雕与戏曲艺术的合璧，正好折射出当时社会、经济、文化背景下宫廷和民间戏曲文化热的缩影。

关键词：

清代宫廷 戏剧演出 黄山八面厅 东阳木雕
戏曲雕刻

ABSTRACT:

Opera performances were systematically institutionalized in the Ming (1368-1644) court. The Qing (1644-1911) rulers adopted the Ming tradition with modifications carried out in terms of management institutions, background of performers, nature of performance, and repertoires, due to the preferences of the ruling class as well as the evolvement of folk opera performances. The Kangxi Emperor (r. 1662-1722) and the Qianlong Emperor (r. 1736-1795) conducted six inspection tours of the Jiangnan region, during which time a large number of outstanding local performers were selected to offer training courses on folk operas and to introduce popular folk repertoires into the imperial court. During the Qianlong period, as many as 1,000 performers, including both court eunuchs and lauded newcomers received opera training, which witnessed the peak of traditional opera in the Qing dynasty. The court embraced and endorsed folk opera. Such attitude triggered an unprecedented upsurge of opera's popularity. Jinhua region in Zhejiang province is the birthplace of the Wu Opera, while Yiwu had already established itself for its Gaoqiang performances as early as in the Ming dynasty's Wanli reign (1573-1620). The flourishing folk opera scene brought about a profound transformation in folk architecture and operatic culture. The combination of wood carving and opera art in the Huangshan Bamian Hall reflects the enormous popularity of court and folk opera culture against contemporary social, economic and cultural backgrounds.

KEYWORDS:

Qing court, Opera performance, Huangshan Bamian Hall, Dongyang wood carving, Opera-themed carving

1 王永恩：明清宫廷戏曲演出之比较，《故宫学刊》总第16辑，故宫出版社，2016年，第297页。

中国传统建筑自西周始就建立了“宅分等第”制度，民间建筑受官府等级规制限制，在台基高度、开间、椽架、装饰形式等方面均会受建筑等级限制。据《明史》记载：“明初，官民房屋不许雕刻古帝后、圣贤人物及日月、龙凤、狻猊、麒麟、犀象之形”¹。清代承袭明代旧制。据调查，清乾隆以前的民居建筑绝无人物雕刻，至乾隆晚期才开始出现极少数的神话、戏曲人物雕刻，但清嘉庆至民国年间的建筑，戏曲、神话等人物故事雕刻风靡，成为民间造屋和家具装饰的时代风尚。东阳木雕工匠间流传着一句口头禅：“木雕没有戏，难讨东家满意。”这种现象从根本上分析源于清宫对民间戏曲的推崇和开放，也和民间雕刻技艺成熟和戏曲文化繁荣分不开。

一 清宫演剧热的背景分析

宫廷戏曲演出是宫廷文化的重要组成部分。明代自洪武初年即建立宫廷礼乐制度，从数量上看，明代宫廷中从事演剧活动的近侍承应有千余人，但民间戏班入宫演出的情况十分罕见。万历年间，随着传奇和戏剧“四大声腔”兴起，民间戏曲演出蔚然成风，这自然影响到宫廷，才有了新的戏曲管理机构出现，并有了入宫演出的民间戏班。康、乾时期和晚清是清代演剧管理机构最兴盛的时期，究其原因，也是和民间戏曲演出的活跃相关。

清朝顺治帝取消了内廷的24个衙门，不用太监，设立内务府，但保留教坊司。顺治十一年(1654)设钟鼓司，主管礼仪乐舞，宫中的演剧活动主要由教坊司管理。雍正七年(1729)，教坊司改名和声署，乾隆朝由乐部管理。在康熙中期，由于宫中演剧活动较多，在教坊司之外专设管理宫中演剧的新机构——南府和景山。南府是承应清代演剧的重要机构，由内务府掌管；景山是宫廷内执掌昆曲管理和教育的机构。康熙时期，南府和景山的人数较少。乾隆初年，南府、景山的规模和职权都有所扩大，人数增多，南府不只负责演戏事务，还兼管部分内廷音乐。南府和景山的编制也加以明确。无论是康熙朝，还是乾隆朝，都很注重从民间挑选优秀艺人入宫。乾隆帝爱戏，每次南巡都带回大批的江南艺人。岫云曾在《升平署之闻见》中说：“高庙幸江南，始带回昆剧并四大名班。昆腔班，隶南府，专排当时新编之剧，并承应高庙亲制之御制腔”²。乾隆时期，宫中内外学的人数多达千人，是清代演剧活动的高峰。

乾隆皇帝六次巡幸江南，一方面把大量的江南优伶选入宫中教习民间戏曲，引进当时广为流行的民间戏曲剧目；另一方面，也把宫廷对民间戏曲的崇尚推向极致，引发了前所未有的戏曲热潮。金华地区是婺剧的发源地，自明万历、隆庆年间义乌高腔崛起，有着深厚的戏曲文化积淀，从而在民间建筑和戏曲文化等方面引发了一场深刻的变革。义乌黄山八厅建筑木雕与戏曲艺术的合璧现象，正好折射出当时社会文化背景下宫廷和民间戏曲文化热的缩影。

¹ 《明史》，“志第四十四”，“舆服四”。

² (清)岫云：《升平署之闻见》(上)，《国剧画报》第1卷第14期，1932年4月22日。

二 黄山八面厅的建筑风格及其历史背景分析

（一）黄山八面厅的平面格局

义乌黄山八面厅原名振声堂，由义邑西乡著名的火腿商人陈子案（1720—1793）祖孙三代筹工督造完成。该建筑虽地处偏僻的山区乡隅，然建造者陈正道（字圣传，号霞墅）却是个有深厚文化素养的乡绅，他不但深谙中华传统文化的精髓，还对传统营造之道了然于胸，因此才能花数十年的时间来督造完成如此浩大的工程。据《义乌石门陈氏宗谱》记载：“翁之家翬飞鸟革，广厦连云，顾其经始也。工师达观终日，茫于所措。翁乃画宫于堵，盈尺而曲尽其制，工师审视叹绝。由是斧者、斤者、刀锯椎凿者，皆听翁命。”开始于清嘉庆元年（1796），历时17年建成，建筑占地2902平方米，建筑面积2500平方米。

黄山八面厅选址前临凤溪，后枕纱帽尖山，枕山抱水，三面砂环。建筑坐西南朝东北，前园后宅布局。整体由三路七院组成，原有八座厅堂，俗称八面厅。花厅十一间，呈一字型，两旁为南北拱门，毁于太平天国兵燹。现存建筑三路六院，共计房屋66间。中路为主体建筑，沿中轴线布局花厅、门厅、正厅、堂楼。厅堂明三暗五，明次间为彻上明造的敞厅，用于祭祀会客等礼制功能。梢间为夹室过廊。前院中庭方正宽大，四水归堂。天井两侧为三开间的边廊，明间开石库门通南北跨院；后院为内宅，适合家居。正厅后为走廊，堂楼相向，两侧厢房围合成中庭式宅院；南北两路为跨院，均由两座三合院组成，分东西厢院，东院十一间，西院七间。黄山八面厅融家祠与居住为一体，建筑以正厅为核心，布局严谨规整。每座院落均有厅堂、厢房、走廊和天井，沿走廊可通向整座建筑的每个院落，既显得开合有致，又尊卑有序，符合大家族生活的伦理秩序，是浙中地区最具代表性的商贾宅院。

（二）黄山八面厅的建筑装饰风格

黄山八面厅建筑装饰具有浙中民居的典型特点，外观以粉墙黛瓦、石库台门和马头错落的景致为特色，白色的粉墙上，在门脸、窗楣以及封檐、墀头等突出部位饰以精美的石雕、砖雕和壁画，具有素净典雅的建筑风格（图一）；内部则采用冬瓜梁和极具装饰韵味的夔龙梁（箭牵），中路主体建筑采用“满堂雕”装饰风格，以雕代绘，在建筑的梁、桁、枋、雀替、斗拱、牛腿、琴枋、刊头，以及走廊的外檐花罩、天花板和所有的隔扇门窗上，遍饰精美的东阳木雕，具有乾嘉时期绮丽繁复的装饰风格（图二）。

东阳木雕是由古代东阳郡所辖的包括今金华、衢州、丽水局部地区在内广大的工匠群体创造的独特的民间雕刻艺术，并非指东阳一县的工匠。相比于浙江宁绍地区的朱金木雕，东阳木雕是一种不施混合漆的“清水白木雕”，它更注重表现原木的纹理色泽和木雕工艺的细腻神态。在雕刻技法上，东阳木雕采用散点透视构图，在线刻和平面浮雕传统技法基础上，又发展出多层次浮雕、深浮雕、高浮雕、透空雕、锯空双面雕、半圆雕、圆雕、满地雕等多种技法，并根据视角和位置的变化加以灵活地综合运用，从而成为木雕艺术中的翘楚，在清中期达到顶峰时期，大量的工匠被派往宫廷从事小木作营建与家装，在皇家建筑中绽放东阳木雕艺术的光彩。



图一 黄山八面厅正立面砖石雕



图二 黄山八面厅满堂雕风格

（三）黄山八面厅建筑产生的历史背景分析

黄山八面厅建筑的产生，除了清宫演剧热对民间戏曲的崇尚这个大政治环境的背景外，还有以下经济、社会技术和文化等方面的背景：

1. 财富的积累为建筑营造提供了强大的经济支撑。

清代乾嘉时期，江南地区社会稳定，出现了百姓安居乐业、物阜民丰的繁荣发展局面。黄山八面厅营造的时代，既是清代江南社会经济发展的高峰期，也是王朝控制的松散期。由于乾隆皇帝对市场经济实行少加管束的自由放任、无为而治的开明政策，极大地促进了商品经济和市镇工商业的发展，财富的不断积累为民间营造华堂奠定了坚实的物质基础，各种建筑就应运而生。据1982年开展的全国第二次文物普查，义乌建于清三朝时期的厅堂、祠堂有三四百处，加上嘉庆朝建的厅祠不下500处，而靠经营火腿发迹的商贾宅院就占了很大的比重。“火腿为金华属惟（通唯）一之出产，邑所出尤为大宗”¹。据陈氏后人介绍，陈氏经营的寅字号火腿商行，由陈子案创立于清乾隆后期，总庄设于金华孝顺，并在兰溪、东阳、浦江等地开设分庄。以后又将火腿从水路运往苏州等地销售，不到20年即富冠西乡，誉满县城。据保存至今的黄山陈氏账册记载，当时陈氏置田1750亩、地200亩、山林37处计1000余亩，建筑厅堂8座计207间、平房100余间。仅乾隆五十九年（1794）十二月初三这天，共买田6宗计72.4石，付出银子3642.12两，其富庶程度可见一斑。

2. “匠役制”改革极大地激发了工匠的创造活力，雕刻技艺的进步为黄山八面厅建筑装饰提供了深厚的技术条件。

古代建筑匠人被称为匠户，匠户的社会地位相当低下。民间分散的工匠人，无固定的团体和工作场所，长期以来未形成独立的经济实体。秦汉以降，至元、明年间，一直沿袭封建匠役制度。凡有一技之长者，均被编入匠户。匠户分轮班匠、坐班匠、存留匠三种，世袭永充，不能脱籍，亦不得充任官职。他们受封建统治阶级所控制，为朝廷和地方衙署无偿提供劳役。轮班匠隶属各行省，每3年轮流服京役3个月；存留匠则由省以下各州、道、府、县掌管，凡年满16岁的存留匠（男性），均需在州道府县设立的作坊、工场中服役。明代以匠籍充当营建徭役。明嘉靖年间，匠役制始有改变，实施以钱粮代役，称为“匠班银”，一般与田赋

¹ 《民国义乌县志稿》卷八，“物产”。

一并征收，但匠籍不变。清顺治三年（1646），废除匠役制，改为雇佣制，工匠获得人身自由，从而极大地激发了匠人的创造热情。东阳帮匠师在长期的营造过程中，始终恪守“技艺为本，讨东家满意”的古训。在师承过程中，匠师始终以“三十年名气难得出，三十年名气一日没”来警示自己，从而形成独立的全国闻名的“东阳帮”匠作体系。

3. 民间戏曲文化的繁荣兴盛，为黄山八面厅建筑戏曲雕刻提供了丰富的题材。

康乾盛世的社会政局稳定和商品经济的发展给民间文化艺术发展提供了很大的发展空间。在明末清初盛行于安徽及江浙一带的徽剧，在乾隆年间已经风靡全国，特别是“三庆”、“春台”、“四喜”、“和春”四大徽班先后进入北京演出，名噪华夏。除了徽剧之外，昆曲和一些地方杂剧也很流行。浙江乃戏曲兴盛之地，自宋室南渡“南曲”在温州永嘉初诞，标志着成熟戏曲的兴起。有道是：“一部中国戏曲史，半部在浙江”。“浙江是中国戏曲的故乡，自宋代戏曲诞生，涌现了一批又一批驰名全国的作家、作品、演员、声腔、剧种、班社与理论著作，在一些重要环节上影响着全国戏曲的发展，成为全国戏曲的中心”¹。从明初到嘉靖中叶，先后有南曲四大声腔流行：海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔。加上早在此之前出现的“温州腔”（吴梅称“温州调”），合称明代南戏五大腔调²。至明万历年间，义乌腔崛起，婺剧应运而生。据典律学家王骥德于《曲律》中载：“数十年来，又有弋阳，义乌、青阳、徽州、乐平、太平之殊派。”³义乌腔是婺剧高腔的奠基声腔，而婺剧徽戏是婺剧的当家声腔，在金华一带广为流传。据不完全统计，婺剧徽戏有百余本大戏和200多折子戏。除徽戏以外，婺剧还有高腔、昆腔、乱弹、滩簧、时调5种声腔，长期流行于金华一带。婺剧昆腔始于乾隆时，而盛于嘉道年间。当时金华昆腔之唱法、道白、做工、行头等都与苏班一般无二。后台乐工，如鼓手、笛师亦均为苏（吴）人。后来为适应本地观众，夹杂了地方方言，曲调和表演也更具地方特色。婺剧昆腔剧目有“三十六本头”之说，即有36本保留剧目，分文戏和武戏，以文戏为主，继承了昆剧追求剧情曲折离奇的特点。据不完全统计，婺剧昆腔剧目有90个左右。老艺人对婺剧剧目的总数概括为：“五百七十六本折子，七十二本徽戏，三十六本昆腔，三十六本乱弹，十八本高腔，九本滩簧，九本时调。”⁴实际上远不止此数。

义乌民间有节庆和举行重大活动请戏班唱戏的习俗。城郊和农村逢年过节，几乎“村村锣鼓响，处处戏文唱。”清乾隆至道光年间，是婺剧戏班最兴盛的时期。民国前金华有28个昆班，在1914年有婺剧徽班近百个，婺剧乱弹班也有几十个。还不算农村的十响班（农村自发组织的坐唱班）、太子班（指农村业余剧团）⁵。据《石门陈氏宗谱》记载，黄山陈氏有“庆大年、迎龙灯、唱大戏”的习俗。适逢大年，初六上午摆“猪羊祭”，下午在黄山村花车门戏台开演“大年戏”，由公常出资聘请戏班，大房头演七天八夜，小房头演三天四夜。各房均有龙灯，称大德龙皇，除上头份外，各房头轮流值甲。正月十四“闹灯”，锣鼓班通宵达旦，唱戏到天明，元宵节迎“接甲灯”，之后各忙农事。丰富的民间戏曲演出活动，成为东阳帮雕花匠师取之不竭的创作源泉。据调查，义乌自嘉庆至民国时期建筑中，以戏曲人物故事为雕刻题材已甚为普遍。黄山八面厅建筑木雕中大

1 徐宏图：《浙江戏曲史》，杭州出版社，2010年，第5页。

2 叶德钧：《戏曲小说丛考》上册，中华书局，1979年，第5-6页。

3 （明）王骥德撰：《曲律》卷一“论腔调第十”。

4 贾祥龙著：《义乌与婺剧文化》，《义乌文史资料》第十四辑，2005年，第163页。

5 章寿松，洪波：《婺剧简史》，浙江人民出版社，1985年。



图三 边廊刘海戏金蟾牛腿

量戏曲故事题材的运用，与当时民间戏曲艺术的盛行有着密不可分的关系。

三 黄山八面厅的梁架结构及其主要艺术构件

黄山八面厅中路建筑多采用厅堂式构架，前院四周檐柱用石柱，其余用圆木柱冬瓜梁。门厅明间用抬梁五架前后双步梁，次间边缝用穿抬混合式构架；正厅明间用抬梁五架前双步后两双步，前双步用船篷轩，后双步梁展后檐廊顶棚设天花。堂楼为

楼下厅，五架抬梁前后双步梁展前廊重檐。在梁架结构装饰方面不仅运用月梁和雕刻成夔龙形状的劄牵梁等独具地方特色的结构梁，而且在梁端、梁托、柁墩、挑檐牛腿、斗拱、琴枋以及梁枋、隔扇、花罩、船篷轩、天花等部位大量使用雕刻艺术构件，真正把结构与艺术构件完美结合，使结构和艺术审美达到至高境界（图三：黄山八面厅正厅建筑梁架）。下面对黄山八面厅梁架中带戏曲雕刻的主要艺术构件进行介绍：

（一）雀替

雀替是位于梁枋与柱子交接部位的扇形（1/4圆）机木，东阳帮工匠又称梁托、梁下巴，位于额枋下穿过柱子的大雀替又称插翅。雀替属于梁架的辅助性木构件，主要起加强柱梁之间联结、传递受力的作用，在美学上又与弓形的冬瓜梁、月梁融为一体，形成十分优美的曲线。黄山八面厅梁下雀替多呈蝉肚形，边缘有四至五个杀瓣的曲线装饰，其左右和侧下腹三个看面，分别雕不同的图案，是东阳木雕艺术的重要装饰部位，属于梁架装饰，视角以仰视为主。门厅、大厅和堂楼的雀替，明次间大小梁下多采用减地多层次浮雕工艺技法，雕刻深度在1至2厘米间，刀工讲究粗犷有力，表现戏曲人物故事或文学典故等题材。

（二）撑拱

浙中民居厅祠类厅堂构架建筑，具有前后廊飘檐深远的建筑风格。黄山八面厅中路外廊出檐均用撑拱挑檐，以承托上面深远的飘檐。撑拱原是一个斜撑的受力构件，后来被演变成极具装饰韵味的结构与审美相结合的复杂的组合构件，在檐柱顶端用榫卯与牛腿连接。牛腿是俗称，也称马腿，因清中晚期演变成一个倒梯形的类似牛腿股的造型而得名。在此之前，早期牛腿经历了由鸱形到壶嘴形再到S形的演变，雕刻技法和图案也由简入繁，由单一到综合。牛腿上面是一块长方形的横枋，造型颇似古琴，故称琴枋，一般外加回纹或其他吉祥纹饰的边框，正反两个看面浮雕各种图案。琴枋和牛腿的前面刊头往往还采用圆雕、半圆雕技法雕刻人物或狮子祥瑞等图案。琴枋上置斗拱（俗称花篮，几斗几升）承托上面的挑檐檩（仔桁），上承檐椽屋檐。这种以牛腿出挑屋檐的做法是婺州建筑的一大特色，与江南的地理气候环境相适应，同时也是东阳帮工匠最能展示绝活的地方，清中晚期出现了许多不计工本的百工牛腿（图四：黄山八面厅撑拱）。

（三）额枋

本地工匠也称楣枋、骑门枋，是建筑面阔方向的柱头枋。黄山八面厅前院南北边廊的额枋为充分展示其雕刻艺术特点，采用花罩形式（图五）。整个立面布满雕刻，以镂空平面浮雕为主，内容以博古和佛道宗教题材为主，每间的大额枋中部嵌一幅戏曲人物故事图案。



图四 黄山八面厅正厅梁架木雕



图五 北边廊立面

四 黄山八面厅的木雕艺术特点

（一）雕刻艺术题材丰富多样。黄山八面厅建筑将木雕、砖雕和石雕艺术熔于一炉。雕刻图案中，不仅有常见的博古吉祥、花卉果蔬、亭台楼阁、珍禽祥瑞、鸟兽虫鱼等传统建筑装饰图案，也有民间喜闻乐见的神话传说、宗教人物与民间故事等，如八仙过海、福禄寿三星、刘海戏金蟾、文王访贤、舜耕历山、增寿图、观音送子、带子上朝、四大菩萨、东床袒腹等，还有《三国演义》《水浒》《封神榜》《说唐演义全传》《杨家将》《西厢记》和唐诗宋词等古典文学作品和戏曲人物故事题材，更有反映当地劳作和生活场景的民俗题材。尤其是丰富的戏曲人物故事，通过工匠细致入微的艺术表现，把人物的表情、神态、衣着、服饰、发型、举止、动静和各种戏剧场景等，刻画得惟妙惟肖。

（二）木雕戏曲图案琳琅满目。黄山八面厅的建筑木雕中，戏曲图案主要分布在中路厅堂和两侧边廊与厢房的牛腿、琴枋、雀替，以及外檐的隔扇、额枋等部位，南北跨院主要以花鸟虫鱼为主。据初步统计，黄山八面厅门厅戏曲图案有26幅，含明次间雀替12幅（不含八仙图案），剧目有《杨家将·大破天门阵》、昆剧《虎口余生》之《对刀》《步战》两折戏、《十老安刘·盗宗卷》《黄金台》《鲁智深拳打镇关西》《溪皇庄》《单刀会》《红拂记·佳偶》《紫钗记》《打神告庙》《珍珠记》；次间前后小步梁下雀替8幅为《八仙过海》；边楣以八仙和山水亭阁为主；4只牛腿上面的琴枋正反两面共6幅，有出自《三国演义》改编的戏曲故事《龙凤配》（又名《回荆州》）《古城会》《三顾茅庐》《反西凉》；还有传统徽剧剧目《都堂会》（又名《奚百里认妻》）和《渔家乐·藏舟》。南北边廊戏曲图案26幅，含琴枋8幅，内容多取自《隋唐演义》和《三国演义》，以打斗场面居多。有《长坂坡》《夺小沛》《晋阳宫》《芦花河·金光阵》《双鞭会》《千秋岭》《打渔杀家》《渔家乐·

端阳); 南北边廊牛腿雕 4 幅神话戏曲人物故事《刘海戏金蟾》《刘海耍钱》; 额枋下大雀替刊头部位的十二花神, 取材于元代杂剧《牡丹亭》, 戏曲人物全部采用戏曲服饰, 人物形象鲜活生动; 明间额枋中部浅浮雕戏曲图案 2 幅, 剧目为《取帅印》。大厅内雕戏曲图案 26 幅, 含明次间雀替 16 幅, 剧目有《红拂记·相府》《红拂记·夜奔》《鞭打督邮》《下南唐》《风云会·访普》《青塚记·昭君出塞》《霸王别姬》《贵妃醉酒》《太白醉酒》《百寿图》(又名《打金枝》)《金玉奴》《白兔记·回猎》《穆桂英大破天门阵》, 还有 3 幅图案尚未考证出剧目; 琴枋 6 幅, 剧目为《赠马》《江东桥》《三打祝家庄》《刀劈三关》《雪拥蓝关》和《文公走雪》; 明间琴枋刊头 2 幅, 剧目为《观音送子》和《带子上朝》; 大厅后檐廊明间檐柱牛腿的琴枋浮雕戏曲人物 2 幅, 剧目为《凤仪亭》和《百花公主》。堂楼雕刻戏曲人物故事 18 幅, 含雀替浮雕 16 幅, 剧目为《博浪锥》《琼林宴·问樵》《百花公主》《张敞画眉》《狮吼记》(同一幅图雕《游春》《跪池》两折戏的情节)《巴骆和》《杨八姐闯幽州》《邯郸梦》《回龙阁·花园赠金》《长生殿·絮阁》《花田错》《醉打山门》《前后金冠》(又名《薛刚反唐》)《景阳冈·武松打虎》《挑帘裁衣》《马寡妇开店》; 堂楼明间檐柱牛腿的琴枋浮雕戏曲人物 2 幅, 内容取材于二十四孝故事, 剧目为《芦花絮》和《老莱子娱亲》。前后院隔扇的隔心、绦环版雕刻戏曲人物 36 幅, 其中: 隔扇门隔心 8 幅, 隔扇窗 10 幅, 绦环板浅浮雕 18 幅。隔扇门窗隔心采用镂空浮雕、多层次浮雕工艺, 技法娴熟, 线条圆润。剧目有《杨家将》《薛家将》《张良捧靴》《耕历山》《雪拥蓝关》《秦王李世民》《陈州粳米》等; 后院南北厢房隔扇窗 10 幅, 南厢房花窗雕《渔家乐·端阳》《长生殿·重圆》《五老堂》《福萃一堂》《五凤楼》; 北厢房花窗雕《麻姑献寿》(源于温州南戏剧目《西池宴王母蟠桃会》)《大宝船》(又名《郑和下西洋》)《仙人乘槎》《渭水访贤》《牛郎织女》; 绦环板浅浮雕《西厢记》组雕 4 幅, 还有《五子夺魁》《五子登科》《童子戏弥勒》《太白醉酒》《严子陵垂钓》《蟠桃八仙·东方朔偷桃》《老莱子娱亲》《鸣机夜课》等。据初步考证统计, 黄山八面厅建筑木雕有戏曲故事 80 多出, 计 130 多幅图案。这些源自婺剧、昆曲、杂剧, 尤其是婺剧的传统戏曲图案, 有单折, 也有多折。单折人物造型准确, 画面生动; 多折则选取戏曲故事的系列情节, 宛如一部部跌宕起伏的连环画。有的剧目反复多处出现, 如《渔家乐》的《端阳》和《藏舟》两折戏(如图六), 分别雕刻在后院南厢房的隔扇和前院门厅以及边廊转角撑拱的琴枋上。有如此繁多的戏剧图案, 对研究中国戏曲文化史具有重要的史证价值。



图六 1 渔家乐 端阳



图六 2 渔家乐 藏舟

五 黄山八面厅戏曲木雕的剧目和剧情赏析

门厅戏曲雕刻

1. **雀替**。门厅用作私塾，是教育族中子弟的重要场所，以忠君报国、忠孝齐家的戏剧主题为主，画面以打斗的场面居多。如《杨家将》中杨五郎和杨宗保叔侄比武的场面（图七）；昆剧《虎口余生》之《对刀》《步战》两折戏（图八），分别表现李洪基与周遇吉下马对刀步战，终为周遇吉所擒的场面。《打神告庙》又名《王魁负桂英》，出自宋代戏文《王魁》，是早期南戏剧目，温州高腔有《活捉王魁》一剧。由元入明的叶子奇在其所著的《草木子》中载：“俳优戏文始于王魁，永嘉人作之。”¹清周衣德《永嘉杂咏·到西山》曰：“《王魁》南曲擅无双，榜禁森严溯渡江。一自红羊遭浩劫，新声换作弋阳腔。”表明《王魁》曾遭遇榜禁。本谱木雕表现敷桂英在海神庙告神无灵后，渐成幻觉，在悲愤之下，欲招来判官捉拿负心汉王魁的情景（图九）。婺剧西安高腔《珍珠记》，又名《合珠记》《合珍珠》，源自明初南戏《高文举珍珠记》，由明人改编成传奇，又名《珍珠米粿记》，木雕表现《勒赘》一出（图十）。剧情讲述高文举赴考中魁，被逼入赘相府，不忘发妻，暗遣侍从张千迎接王金真。被丞相温阁发现后用代写的书信换下，称文举已另娶，劝王氏改嫁的故事。图中居中者为温阁，其身后站着高文举，左侧张千受高文举托付欲往他家送信给王氏，却不料被温阁发现，他将书信藏于袖筒内，手别于身后。折子戏《黄金台》，别名《田单救主》或《搜府盘关》，表现战国时期田单设巧计救太子的忠义故事（图一一）。木雕中左侧身着官袍、双手作揖、满脸堆笑、一副战战兢兢神态者是田单；站在右侧左手握金牌、右手举尚方宝剑的是太监伊立，他到田府来搜寻太子。《黄金台》由于戏名吉利，过去逢节庆、办喜事常常被搬上舞台。《十老安刘·盗宗卷》表现田子春潜入张家盗取宗卷，被张苍的儿子秀玉躲在屏后偷看到的情景（图一二）。《单刀会》第四折，表现关羽单刀赴会、独闯敌营的英魂豪迈气概（图一三）。《紫钗记》由明代著名剧作家汤显祖所著，情节源自唐人传奇小说《霍小玉传》，是明清时昆曲和徽剧的传统剧目（图一四）。剧情讲述歌女霍小玉赏灯途中遗失紫钗，刚巧为才子李益所拾得，二人一见钟情，即结为夫妻。婚后不久，李益科举高中，但因拒往晋见卢太尉而被派到边关参军，夫妻被迫分隔三载。原来，卢太尉早知女儿情倾李益，于是千方百计想拆散李益与小玉，更逼李益与其女儿成婚。图中左侧头戴状元帽、身着官袍、左手持笏板、小生打扮的是新科状元李益；右侧头戴大过桥、左手高举扇子、右手推掌、作老生打扮的是权贵卢太尉。徽剧剧目《溪皇庄》由小说《彭公案》改编（图一五），本谱木雕主要表现钦差彭朋向店小二打探高阳溪皇庄土豪花德雷与采花蜂尹亮采花害命的案情。图中头戴雉鸡翎、豹突眼、挂黑长髯、作武状元打扮的是钦差彭朋。他正在私访，向店小二打探花德雷的罪行。而店小二双手摊举、面露难色、做无奈状。他既不敢得罪官府的人，也不敢招惹土豪恶霸，神情很逼真。《鲁智深拳打镇关西》主要表现鲁智深疾恶如仇、除暴安良、三拳打死强抢民女的郑屠、最终投奔五台山的故事（图一六）。本谱木雕采用剔地起突手法，三个人物有远近关系，非常具有动感。居中头戴大过桥、横眉倒竖、挥舞拳头的是鲁智深；右下方头戴瓜皮帽、双目圆瞪、摆开阵势接招的是郑屠；左侧史进儒生打扮，闪躲在一边。次间前后小步梁下浅

1 (明)叶子奇：《草木子》，北京：中华书局，1983年，第83页。



图七 杨家将 大破天门阵



图八 1 对刀



图八 2 步战



图九 打神告庙



图十 珍珠记 勒赘



图一一 黄金台



图一二 十老安刘·盗宗卷



图一三 单刀会



图一四 紫钗记



图一五 《溪皇庄》



图一六 鲁智深拳打镇关西

浮雕《八仙》图案(图一七组图),各有两组,人物的装扮、神态、举止,十分自然生动,木雕细致,刀法极其娴熟。八仙是民间最喜闻乐见的传统雕刻题材,也是婺剧徽班最受欢迎的经典剧目。婺剧班社每逢头夜戏或新台首演时,在戏剧正本开演前,一般在闹过“花头台”后,继而表演《踏八仙》的短剧。徽班《踏八仙》共有6种,即文武八仙、蟠桃八仙、对花八仙、赐福八仙、三星八仙、九个头八仙¹。



图一七 1 八仙之吕洞宾与钟离权



图一七 2 八仙之曹国舅与张果老



图一七 3 八仙之李铁拐与蓝采和



图一七 4 八仙之铁拐李和张果老



图一七 5 八仙之韩湘子与曹国舅



图一七 6 曹国舅和张果老



图一七 7 何仙姑和蓝采和



图一七 8 何仙姑和韩湘子



图一七 9 铁拐吕洞宾

2. **牛腿**。黄山八面厅门厅明间前檐柱牛腿为透空高浮雕的狮子舞绣球图案,雄狮舞球,雌狮扶幼,用于镇宅降瑞;次间边缝转角牛腿为草龙嵌人物圆光的图案,内容是耕读、归牧等反映农耕文化的民俗图案。

3. **琴枋**。门厅明间前檐一对琴枋正反面均施雕刻,内容取材于《三国演义》《三国志平话》。明间雕刻《龙凤配》和《三顾茅庐》;反面浮雕《反西凉》和《古城会》。《龙凤配》是婺剧徽班的经典剧目,徽剧名《回荆州》

1 贾祥龙:《义乌与婺剧文化》,第197页。

(图一八),表现“周郎妙计安天下,赔了夫人又折兵”的典故。剧情讲述刘备赘婿东吴后,乐不思蜀;赵云用诸葛亮所付的锦囊妙计,诈称曹操袭取荆州,刘备携孙尚香辞母潜逃,周瑜率兵追至江边,刘备正在犯难,见有渔夫坐在江边石矶上垂钓,问之,渔童指向江边,诸葛亮已预备好船只,接应刘备等脱险;周瑜追兵反被张飞打败。木雕采用多层次浮雕,画面中表现了五个人物,中间刘备和孙尚香一前一后站立,赵云牵马随后,右侧柳树下是渔父和渔童。《三顾茅庐》(图一九)木雕安排了两个场景,这也是东阳木雕散点构图的特点,往往将具有情节关联的人物故事安排在同一画面中,布局满而不乱,且富有层次感。室内诸葛孔明端坐案前读书,身后小童侧立;室外刘、关、张立于风雪中,刘备、关羽头戴风帽,身披斗篷,双手交于袖中,端立,头微微向后侧转;张飞着战袍,身体往后倾,双手摊开,似在抱怨孔明傲慢无礼;其身后战马作奋蹄状,暗示在严寒中候多个时辰。场景刻画细腻,人物性格逼真,刀刀见功夫。《反西凉》又名《割须断袍》或《马超追曹》(图二〇),剧情讲述建安十六年(211),曹操西征时,在阵前诱杀西凉将军马腾;马超为报父仇,兴兵攻曹,在潼关交兵,曹军被打败后,场面混乱,多亏部下放牛马,引得西凉兵去抢,曹操趁乱用剑割掉胡须,扯破锦袍,才趁乱渡河逃跑。木雕中左侧曹操割掉了胡须、扯破锦袍、躲在船舱中;马超骑马赶到,欲持枪杀曹,曹部下持弓箭射击,曹操慌乱中渡河。婺剧徽戏《古城会》(图二一),表现关羽在古城关设拖刀计斩蔡阳、张飞擂三通鼓助威的故事。木雕采用古法雕刻,画面布局根据人物构图比例和远近层次来体现主从关系,这与舞台艺术中演员的站台位置和表演戏分有异曲同工之妙。图中三个人物,左侧一员虎将是蔡阳,他穿战袍披铠甲、举大刀过头顶、杀气腾腾;蔡阳是曹操手下的老将,因关公在黄河滩刀劈蔡阳的外甥秦琪,闻讯后带一小股人马杀至古城关,想为外甥报仇;居中长髯凤目、手提三停偃月刀、胯下骑赤兔马、迎战蔡阳者是关公;图右方张飞在城门上擂三通鼓助威。



图一八 回荆州



图一九 三顾茅庐



图二〇 反西凉(割须断袍)



图二一 古城会

(二) 正厅戏曲雕刻

1. **雀替**。正厅是主要的礼制场所，雕刻内容也别出心裁，明间大梁下四个雀替，以唐代张拾写的《四季》为题（收入北宋汪洙汇编的《神童诗》）（图二二组图），表现“春踏青草地，夏赏绿荷池，秋饮黄花酒，冬吟白雪诗。”四幅文人诗意画，可谓匠心独运。前檐步船篷轩双步梁和次间一缝梁下雀替，全部取材于戏曲人物故事，以帝王将相建功立业为主题；或取材于民间广为流传的三侠五义，表现忠孝节义的价值观念。

次间边櫺多以动物和山水亭阁为题材，表现吉祥的主题。其中戏曲人物有明代传奇《红拂记》中《相府》《夜奔》，与门厅中的《佳偶》三折戏（图二三组图），表现李靖与红拂女张姬在越府相见、红拂心许、俩人星夜私奔、途中巧遇虬髯客结为挚友、并促成佳偶的一连串传奇故事。《鞭打都邮》，又名《打督邮》，出自《三国演义》，剧情主要表现张飞为替刘备出气，鞭打督邮的场景（如图二四）。昆曲剧目《青塚记·昭君出塞》，徽剧名《昭君和番》。剧情主要表现汉元帝时宫女王嫱出塞时，手捧琵琶，骑在马上那种寂寥悲凉的心情（如图二五）。徽剧《百寿图》中的“绑子上殿”一折（如图二六），剧情主要讲述唐代名臣郭子仪三子郭暖娶升平公主为妻，因公主不去给公公汾阳王祝寿，郭暖怒而回宫，打了公主；公主向父母哭诉，求唐皇治罪郭暖；郭子仪绑子上殿请罪，唐皇明事理，顾大局，并加封郭暖；沈后劝婿责女，小夫妻消除前嫌，和好如初的故事。《霸王别姬》（图二七）出自徽剧《别姬》中的“虞姬舞双剑”片段，表现西楚霸王项羽被困垓下，已成四面楚歌之势，他的爱妃虞姬为了安慰他，劝其饮酒，由她舞剑助兴、决意自刎的悲壮场景。《宋太祖龙虎风云会·访普》出自徽剧传统剧目《访赵普》，又名《雪夜访普》或《雪下访贤》，源于元杂剧《宋太祖龙虎风云会》第三折（图二八），图中赵匡胤头戴风雪帽，身披斗篷，腰间佩宝剑，立于门外，身后随从提着灯笼，表明是雪夜访臣；门内赵普闻叩门声惊起，忙来开门，见是皇上，露出惊慌的神态。婺剧徽戏《下南唐》剧情讲述宋太祖赵匡



图二二 1 春踏青草地



图二二 2 夏赏绿荷池



图二二 3 秋饮黄花酒



图二三 1 红拂传 相府



图二三 2 红拂传 夜奔



图二三 3 红拂传 佳偶

胤被于洪兵困南唐，太祖外甥高君保救驾，途中被女大王刘金定掳去，假意与刘金定成婚，趁刘不备偷奔南唐；刘金定闻讯后赶赴南唐，刀杀四门，用法术火烧妖道于洪，救下高君保并结为夫妻。木雕中刘金定头插雉鸡翎，左手背大刀于身后，右手推掌于前，似与于洪斗法，于洪背刀弃马而逃（如图二九）。徽戏《白兔记》源自元代南戏代表作《刘知远》，木雕表现《回猎》一折（图三〇），剧情讲述刘知远发迹变心，李三娘受尽磨难。一日，李三娘到井边打水，咬脐郎因追杀白兔偶遇生母，刘、李二人离别 18 年后在井边相会终成一家团圆的故事。徽剧《贵妃醉酒》（图三一），又名《百花亭》，以青阳腔为主，主要描写杨玉环醉后自赏怀春的心态。木雕中杨贵妃头戴凤冠，裙裾飘逸，长袖飞舞，于百花亭醉饮后，忘其所以，放浪形骸，频频与高力士、裴力士二太监做种种醉态的情景。木雕人物体态婀娜，造型优美，神态细腻传神。中国戏曲传统剧目《金玉奴》（图三二），亦名《棒打薄情郎》或《鸿鸾禧》，徽剧名《棒打莫稽》。木雕中朝服装束、端坐中间者为林润，右侧跪地者为莫稽；左侧金玉奴宫装打扮，她左手持酒杯、右手持棍、欲痛打薄情郎莫稽。



图二四 打都邮



图二五 昭君和番



图二六 打金枝



图二七 霸王别姬



图二八 访赵普



图二九 下南唐



图三〇 白兔记



图三一 贵妃醉酒



图三二 金玉奴（棒打莫稽）

2. **琴枋**。大厅明间前檐一对琴枋，明间浮雕《赠马》和《三打祝家庄》；反面浮雕《江东桥》和《雷万春（刀劈三关）》。徽剧弋阳腔《赠马》（图三三），昆曲高腔名《赐名》，京剧又名《赠袍赐马》，是根据小说《三国演义》改编。木雕主要刻画曹操为拉拢关羽，将心爱的赤兔宝马赠予关羽，所谓宝马赠英雄，而关羽为尽快找到刘备，也欣然接受的情景。图中马童牵着赤兔马，关公提青龙偃月刀，跃跃欲试；身后站着曹操和张辽。婺剧徽戏传统剧目《三打祝家庄》（图三四）出自《水浒传》，剧情讲述宋江用里应外合计，乐和智除祝小三，与庄民钟离父子做内应，救出被擒的梁山兄弟，宋江外攻，大破祝家庄的故事。木雕中刻画了两个场景中三个人物，左侧主要场景表现乐和（居中）请祝小三（居左）在庄外饮酒，欲趁其酒醉而除之；右侧墙外双手高举者为祝家庄庄主，他察觉是阴谋之后，心急如焚而又无能为力。木雕采用剔地起突的浮雕技法，人物场景主次分明，布局章法得当，神态刻画栩栩如生。婺剧徽戏《江东桥》（图三五），剧情讲述朱元璋初登大宝，陈友谅攻打采石矶，并设计害死把守采石矶的朱文逊和副将花云；朱元璋命大将康茂才发兵夺回采石矶，被刘伯温当场道破他与陈友谅有旧情；康茂才立下军令状以明志，用书信诈陈友谅至江东桥会合，共图大业，结果中了刘伯温的埋伏，人马损失大半。木雕即表现陈友谅兵败后，亡命逃至江东桥边，下马过桥，康茂才放走陈友谅，却被刘伯温的伏兵一箭射死；刘伯温按军令欲斩康茂才，朱元璋出面说情，命其带兵剿灭张士诚，将功赎罪。《雷万春》为徽剧传统剧目（图三六）。民国初年，汪笑依将它改编成京剧《刀劈三关》。剧情讲述唐僖宗时奸相郭章私通辽主羌洪犯境，郭保荐大刀王雷万春率三子出守边关，于钱行时在酒中下毒，雷中毒疾发，不能成行，乃命三子代往；长子一振、次子一胜皆



图三三 赠马



图三四 三打祝家庄



图三五 江东桥



图三六 牛角挂书



图三七 雷万春 (刀劈三关)

阵亡，三子一鸣被羌女万花公主擒去，逼招驸马，三关失守；雷万春将息数日后渐愈，发现其奸，于郭府前捕得辽邦下书人，勘问得实，并搜得郭书，乃亲捕郭章，驰往三关援救，连战连捷，力斩辽将金生里、银生里，擒辽主羌洪，令与郭章对质，郭服罪，万花公主又绑一鸣求和。图中坐于桌后的是雷万春，左侧举鞭的是辽主羌洪，他被雷万春擒得，逼迫他与郭章对质，郭章举剑欲刺。

（三）南北边廊戏曲雕刻

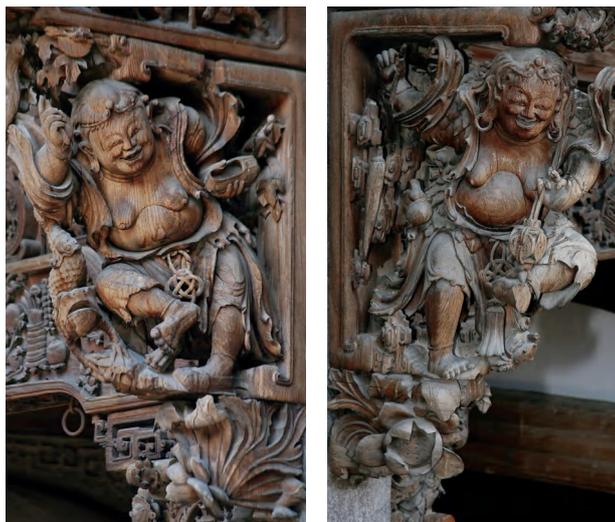
南北边廊是前院的3间过道，明间开石库门通南北跨院。整个立面饰花罩，额枋及大雀替均饰戏曲人物雕刻。雀替浮雕勾连回纹如意边框，中间饰葵形圆光，圆光内浮雕仙宫楼阁或狮子祥瑞等图案。大雀替刊头部位，以《牡丹亭》十二花神为题材，运用了半圆雕技法，雕刻了十二花神和花童的戏剧人物形象，分别为正月梅花神柳梦梅、二月杏花神杨玉环、三月桃花神杨延昭、四月蔷薇花神张丽华、五月石榴花神钟馗、六月荷花神西施、七月凤仙花神石崇、八月桂花神绿珠、九月菊花神陶渊明、十月芙蓉花神谢素秋、十一月茶花神白居易、十二月蜡梅花神余赛花，尤为生动传神。（图三七：《牡丹亭》12花神组图）



图三七 从左至右依次为：正月梅花神柳梦梅、五月石榴花神钟馗、六月荷花神西施、九月菊花神陶渊明、十二月蜡梅花神余赛花

明间前檐各施一对牛腿，采用透空半圆雕工艺雕刻活财神刘海的模样，画面中配以松树、荷叶、莲蓬等寓意吉祥的植物纹饰（如图三八）。刘海现丐僮模样，头戴道箍，有的左手提钱串，右手执禅尘；有的手提蒲鞋，与金蟾嬉戏；有的手舞足蹈，笑容可掬。四幅图案神态各异，活灵活现，寓意招财进宝，和气生财。

南北边廊4对琴枋多取材于《隋唐演义》和《三国演义》等历史故事，表现忠孝节义的主题。南北边廊共8副图，题材内容南北呼应。明间《长坂坡》对应《夺小沛》，《晋阳宫》对应《芦花河》；次间《双鞭会》对应《千秋岭》，《渔家乐》对应《打渔杀家》。婺剧徽戏《长坂坡》是脍炙人口的传统剧目



图三八 1 刘海戏金蟾

图三八 2 刘海耍钱

(图三九),表现赵云忠心护主、奋力拼杀、孤身一人救出阿斗的侠肝义胆。木雕中近前为厮杀的场景,曹洪部将晏明手持三尖两刃刀,在后面骑马追杀;前面赵云怀揣阿斗,左手举青釭剑,右手持龙胆亮银枪,胯下骑白龙马,一身盔甲,在百万曹军中往返折杀;曹操在城楼上观战,下令活捉赵子龙;坐于曹操左侧的是军师荀攸,右侧徐庶一言不发。为表现赵云单枪匹马杀曹将50余人,图中还刻意雕了一个双脚朝天嘴啃泥的曹兵形象,极为形象生动。整幅画面共雕6个人物,人物衣着纹饰、动作以及战马的形态等,无不细致传神,刀法苍劲老辣,堪称木雕精品佳作。《夺小沛》又名《辕门射戟》(图四〇),是刘备讨伐袁术失利,又失徐州,吕布使刘备复屯小沛;纪灵攻刘,刘备向吕布求救,吕布辕门射戟以解围;袁术不服,命纪灵率兵攻打吕布,被吕布击败。木雕中前面吕布身跨赤兔胭脂马,头插雉鸡翎,左手持天方画戟(木雕残),右手高举雉鸡翎,转身对着纪灵;后面纪灵举大刀过头顶,迎战吕布,袁术、曹操在城楼上观战。《晋阳宫》和《芦花河》均为隋唐戏曲故事。《晋阳宫》是李元霸与宇文成都比武的场面(图四一),图中李元霸在后面双手举擂鼓瓮金锤,策马追逐;宇文成都使一柄凤翅镏金镗,不敌逃走;居中坐于校场上观看比武的是隋炀帝杨广,李渊与宇文文化及陪侍左右。《芦花河·金光阵》一折(图四二),剧情表现薛丁山与山寨王樊梨花跨马大战铁板道人,攻破金光阵的场面。婺剧徽戏《双鞭会》(图四三),源于《隋唐演义》,剧情讲述尉迟敬德随唐王李世民征北,发兵至白良关,守将刘国祯出战,为尉迟敬德钢鞭所伤;刘养子保林,为父报一鞭之仇,出战尉迟恭,二人大战百回合,仍不分胜负;保林回府告知母亲,母亲听了详情,告知尉迟敬德乃其生父;原来尉迟敬德铸有雌雄钢鞭一对,一条自带身边,一条留在家中由夫人保存,由于战乱,刘国祯霸占了保林的母亲;次日交战,保林说出双鞭的来历,父子阵前相认,杀了刘国祯,随父归唐。木雕中保林举钢鞭在前,尉迟恭举钢鞭迎之;左侧手中持一罗帕站立者为保林母亲,右上角手持蒲扇者为徐茂恭,他在出征前曾为尉迟敬德解梦,“破镜重圆”寓示父子团圆。《千秋岭》(图四四)又名《收罗成》,出自《隋唐演义》,剧情讲述秦王李世民伐郑,罗成在郑王王世充帐下,于千秋岭连败唐将马三保、尉迟恭等,徐勣出战,罗成乃降;尉迟不服,在酒筵间挫辱罗成,反被击倒,李世民为之讲和。木雕中尉迟恭跨马提刀,右手举鞭,大战罗成;前面罗成挥舞金枪应战,两匹马四蹄飞腾,右角士兵举帅旗助威。次间琴枋浮雕《渔家乐》和《打渔杀家》,前者表现《端阳》一折(图四五),讲述东汉章帝曾孙清河王刘蒜奉旨入宫即帝位,大将军梁冀专权篡位,派兵追杀刘蒜,放箭误杀了邬渔翁。木雕中渔民们正在陈家坟饮酒唱曲,邬飞霞翩翩起舞,庆祝端阳佳节,木雕匠师把渔民纵情庆贺端阳的欢悦喜庆气氛表现得淋漓尽致;左侧一士兵正张弓搭箭,暗示邬渔翁被射中致死的悲剧发生,乐极生悲。《打渔杀家》是徽剧、京剧传统剧目(图四六),剧情讲述渔民萧恩和女儿桂英因逼税而走上反抗之路,最终杀了官宦丁自燮的故事。木雕中萧恩被丁家派师爷和打手强索银两后,至官府报案,以求公断,却被县令吕子秋反诬抗税不交,责杖后赶出衙门。

明间额枋多层次浮雕戏曲人物故事《取帅印》(图四七),源于《隋唐演义》。剧情讲述唐贞观年间,唐太宗拟派尉迟恭征高丽,前往帅府取印时,遇勋臣轧钵,君王也无奈的故事;辽东盖苏文犯边,李世民因元帅秦琼正患重病,拟以尉迟恭为帅;程咬金素与尉迟恭不和,假称秦琼不肯交出帅印,希图阻止;翌日,李世民与徐茂恭、尉迟恭等亲至秦府探病,兼取帅印,程咬金唆使秦琼刁难;李世民许以公主下嫁秦琼儿子秦怀玉,程咬金又挑唆秦怀玉与尉迟恭寻衅,反诬尉迟恭欺辱驸马,迫使赔罪;最后,秦琼始将帅印交出,尉



图三九 《长坂坡》，婺剧徽戏，出自《三国演义》。



图四〇 《夺小沛》，又名《辕门射戟》



图四一 《晋阳宫》



图四二 《芦花河》



图四三 《双鞭会》



图四四 《千秋岭》，又名《收罗成》



图四五 《渔家乐·庆端阳》



图四六 《打渔杀家》



图四七 取帅印



迟恭乃得率部东征。南北边廊木雕中戏剧场景都是在秦琼府上，南边廊雕秦琼坐于桌后，他要让尉迟恭跪下，听他教为帅之道；右侧程咬金左手高举，右手直指尉迟恭；桌前左侧尉迟恭跪地仰头，似在申辩；旁边跪着秦怀玉，向程咬金求情；桌上放虎头帅印，表现程咬金唆使秦怀玉故意刁难尉迟恭的场景。北边廊木雕秦琼端坐中间，左侧头戴道士帽、身穿道袍、右手执拂帚、坐于桌后的是徐茂恭；站在秦琼右侧、手执令旗的是秦怀玉；左手持扇、右手执令旗、跪于桌前的是开国元勋尉迟恭；表现尉迟为能挂帅出征，不得不忍气吞声，听秦琼教他为帅之道的场景。木雕场景中人物服饰、桌帷等，完全保留了戏曲艺术中的舞台场景，十分难得。

（四）堂楼戏曲雕刻

堂楼为楼下厅，楼下为3间敞开式明厅，用于家庭会客，明次间雀替内容多以戏曲故事为题材，边槁则以花鸟图案为主。戏曲图案内容主要表现亲情、友情、爱情等社会家庭伦理主题。《张敞画眉》主要表现京兆尹张敞为爱妻画眉的爱情故事（图四八）。《搏浪锥》剧情主要讲述六国为秦所灭，张良欲为韩国报仇，结识力士沧海公，合谋行刺秦始皇；沧海公劝张良先逃，自带搏浪锥在搏浪沙袭击秦始皇车驾，误中副车，就擒，慷慨赴死。木雕中表现张良与沧海公密谋刺秦一出戏（图四九）。《醉打山门》出自清代昆曲折子戏《鲁智深醉闹五台山》中的《山门》一折（图五〇），剧情主要表现鲁智深打死恶霸郑屠后，为避祸在五台山为僧，因醉酒打坏寺院和僧人，被他的师父智真长老遣往别处的故事。图中鲁智深头戴僧箍、挂虬髯、着僧服、大佛珠垂至腰间；他双手高举提梁酒壶过头顶，右脚将沾酒人力踩脚下；左侧卖酒的老汉单膝跪地、双手摊于胸前、头上仰、作求饶状，突出显示鲁智深豪饮醉酒后放纵不羁的情态。徽剧《花田错》（图五一），京剧名《桃花村》，源于《水浒传》，剧情讲述鲁智深赴东京，遇史进，途经桃花村，闻知桃花山寨主小霸王周通强娶刘太公之女；鲁智深乔装新娘，在洞房中痛打小霸王。木雕中头戴佛箍、项佩佛珠者是鲁智深，他痛打周通后，刘老汉前来向他谢恩。《邯郸梦》（图五二）是明代汤显祖之力作，穷书生卢生伏案而睡，吕洞宾前来点化，随其前往仙界充任扫花之人。《景阳冈》《挑帘裁衣》均出自《水浒传》，前者表现武松打虎的威猛（图五三1）；后者表现潘金莲被王婆约至其家楼上裁衣，推窗撩开帘子，见西门庆正从窗前楼下经过时，双方一见倾心、眉目传情的场景（图五三2）。《狮吼记》为明代杂剧（图五四），由汪廷讷作，在昆曲中有《梳妆》《游春》《跪池》《谏柳》等折子戏流传。剧情讲述眉山书生陈季常之妻柳月红为悍妇，一日苏东坡邀陈季常同游花舟，柳氏派丫鬟水儿打探，果有歌妓琴操陪酒唱曲，陈季常回家被罚跪池边；苏东坡放心不下前来探望陈季常，见状颇为不平，与柳氏评理，反被柳氏打出门外。木雕中巧妙地把《游春》和《跪池》两折戏的场景结合在一起，外面雕陈季常被其妻柳月红拽着胡子，罚跪池边；里面雕《游春》一折，舟中苏东坡头戴必正巾，身着圆外服，愣怔地看着柳氏，其对面坐着歌妓琴操，为《跪池》道明原委。《回龙阁》（图五五），剧情主要讲述唐丞相王允之女王宝钏与薛平贵曲折离奇的爱情故事。木雕《花园赠金》一折，表现王宝钏在绣楼上发现寒窑花子薛平贵倒卧在花园外，命侍女取衣赠银给他，并嘱他届期至彩楼入赘的场景。《长生殿·絮阁》（图五六）则主要讲述唐明皇临幸梅妃，被拂晓赶来的杨贵妃堵在阁门内，高力士与杨妃巧妙周旋，才让梅妃从夹道中溜出阁的故事。

堂楼明间前檐施一对撑拱挑檐，琴枋以二四孝故事为题材雕刻《芦花絮》和《老莱子娱亲》（图五七组图）。《芦花絮》浙江婺剧西安高腔又名《三孝子》，婺剧西吴高腔名《芦花记》，京剧名《鞭打芦花》，表现闵子骞



图四八 张敞画眉



图四九 搏浪锥



图五〇 醉打山门



图五一 花田错



图五二 邯郸梦



图五三 1 景阳岗 (武松打虎)



图五三 2 挑帘裁衣



图五四 狮吼记 (游春·跪池两折)



图五五 回龙阁 (花园赠金一折)



图五六 长生殿·絮阁



图五七 东方朔偷桃



图五七 1 二十四孝故事《鞭打芦花》(芦花絮)



图五七 2 二十四孝故事老莱子娱亲

受继母虐待，仍心怀孝悌的故事。

(五) 隔扇门窗

黄山八面厅中路外檐装修多用隔扇，隔扇分门和窗，绦环版和隔心是建筑木雕装饰的主要部位，因处于外廊，是欣赏建筑的装饰艺术视线最为集中的地方，视距和视角也适中，更适宜于近距离平视欣赏，故匠师颇费匠思，是历代匠师展示拿手绝活的地方，也是营建者在内容教化方面花心思颇多的



图五八 后院厢房隔扇门窗雕刻

地方(图五八)。隔扇的隔心一般采用透光的棂窗，有直棂、卧棂或各种拼合棂的，也有万纹棂窗嵌浮雕花心的，隔心用浅浮雕或镂空雕。绦环版也称索腰板，一般用浅浮雕，图案内容丰富，题材广泛。

黄山八面厅大厅两侧夹室的前檐隔扇门隔心，采用满地雕工艺，雕刻群体人物《杨家将》和《薛家将》，绦环版浅浮雕五子夺魁和童子戏弥勒图。五子夺魁雕刻五个孩子抢状元帽的情景，寓意五子登科(图五九)；大厅后面走廊两端开双扇隔扇门，南面隔心浮雕历史典故张良拾履和舜耕历山(图六〇组图)，采用多层次浮雕技法，前者雕刻张良在沂水圯桥头为黄石公拾履并授以兵书的故事；后者表现舜在历山下耕种，象为替耕，鸟为耘田，百姓归之，尧帝访贤得舜后，禅让天下给舜的故事。北面隔心浮雕戏曲故事《隋唐演义》中《秦王李世民》和《雪拥蓝关》两个历史故事，前者表现秦王李世民被程咬金等追杀，躲至一个荒芜的破庙，天空中现出一只金麒麟，此乃天子之象，故程等停止追杀，从而化险为夷(图六一1)；后者表现唐代韩愈因直谏佛骨事，被贬谪到潮阳，路经蓝关，遇大风雪，马不能前，其侄韩湘子赶来相救的故事(图六一2)。两檐隔扇门的绦环板中，分别雕刻了《西厢记》中《游殿》《长亭送别》和《惠明下书》《君瑞退敌》(又作《白马解围》)四折戏4幅图案(图六二：《西厢记》组图)，表现出张生与崔莺莺在普济寺邂逅，一见钟情；崔母在他们拷红的次日，设下十里长亭，送张生赴京赶考；再发展到孙飞虎逼婚，兵围普济寺，张生情急之下托寺僧惠明下山，给他的朋友白马将军杜确送信；杜确收信后领五千精兵火速赶来相救，大战孙飞虎，终于打退敌兵，解了普济寺之围的一连串故事。

南北厢房的槛窗采用镂空的木雕隔扇，南北各安5扇(图六三、六四组图)。其中南面隔心浮雕戏曲故事《渔家乐·庆端阳》《长生殿·重圆》《五老堂》《福萃一堂》《五凤楼》；北面隔心浮雕《牛郎织女》《渭水河》《仙人乘槎》《郑和下西洋》《麻姑献寿》等。婺剧《渭水河》，又名《渭水访贤》(图六五)，木雕采用散点构图，

下半部表现姜子牙垂钓的情景，他双膝盘坐在渭水河边的钓台上，头梳发髻，身着长衫，长髯垂胸，右手持钓竿，用直钩钓鱼，身旁置鱼篓，神情快活自然，笑容可掬；上半部刻画文王随车驾前来访贤的场景，姬发骑在马上，背上插着令旗，身后坐在车上的是周文王姬昌，亲自来请姜子牙出山辅佐；图中以曲桥、山石、松树、杨柳等表现周围环境，雕刻图案布局精巧，采用有连续场景转换的形式构图，人物神态和衣袂纹饰自然生动，线条圆润而流畅，雕工精致。徽戏《长生殿》出自洪昇的杂剧，第50出“重圆”，剧情讲述道士杨



图五九 隔扇门绦环板木雕五子夺魁



图六〇 1 张良捧靴



图六〇 2 舜耕历山



图六一 1 秦王李世民



图六一 2 雪拥蓝关



图六二 1 西厢记《游殿》



图六二 2 西厢记《长亭送别》



图六二 3 西厢记之惠明下书(中), 太白醉酒(左), 严子陵垂钓(右)



图六二 4 西厢记之退敌(中), 东方朔偷桃(左), 老莱子娱亲(右)



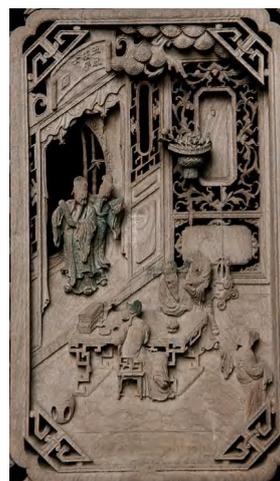
图六三 1 渔家乐端阳



图六三 2 南京五老堂



图六三 3 福萃一堂



图六三 4 五凤楼大学士



图六四 1 牛郎织女



图六四 2 郑和下西洋(大宝船)



图六四 3 仙人乘槎



图六四 4 麻姑献寿

通幽遵照贵妃杨玉环面嘱，于中秋之夕引唐明皇至月宫相会的情景（图六六）；木雕上半部为广寒宫，宫女执纨扇引杨玉环来到月庭蟾宫，传说蟾宫中有玉兔；下半部表现道士杨通幽用手中的云帚化作一道仙桥，引唐皇与杨玉环仙桥相会的场景。图中唐明皇头戴大过桥，身披斗篷，身边仪仗前导后引，人物刻画细腻传神。

后院南厢房隔扇花心，多层次透空浮雕戏曲故事《陈州粳米》，又名《包待制陈州粳米》（图六七）。木雕源自评弹《包公案》，又名《龙图公案集》，是包公戏的代表作。剧情讲述宋代陈州大旱3年，朝廷派刘得中、杨金吾前往救灾，二人借机大肆搜刮，并用皇帝御赐的紫金锤打死灾民张撇古，其子小撇古上告开封府，府尹包拯微服私访，查明真相，为受难者雪冤。图中端坐公案后，满脸黑如焦炭者为包拯；两边差役持仪仗侍立；案前跪着的是刘衙内，他向皇帝讨了赦赦令，连夜赶到陈州来救他的儿子刘得中和女婿杨金吾，手里拿着皇帝钦赐的紫金锤；案前左右两位官差正在宣旨，赦书写着：“赦活的，不赦死的。”包拯来陈州前机智地向皇帝讨了尚方宝剑和金牌，因此在刘衙内赶到前，已经把刘、杨二犯正法了。



图六五 渭水河（文王访贤）图



图六六 长生殿重圆



图六七 陈州糶米（包公案）

六 小结

清代宫廷中的戏曲演出和民间保持着较为紧密的关系，民间流行的唱腔和剧目都能很快地传入宫中，这种情况的出现和皇帝的喜好、民间戏曲的发展以及宫廷和民间的交流等都有直接的关系。而黄山八面厅木雕和戏曲双璧融合，正是清宫演剧热和民间戏曲艺术大繁荣环境下，浙中地区东阳帮匠师的木雕工艺发展到炉火纯青的顶峰时期的产物，是时代的缩影。其木雕不但取材内容广泛，构思立意独特，布局章法得当；而且雕刻技法精湛，达到结构与审美、实用与装饰的完美结合。无论是雕刻风格与技艺，还是装饰布局与艺术，都代表了这一地区清代建筑木雕的最高成就，堪称雕刻艺术的博物馆。

黄山八面厅还保存了丰富多彩而精美绝伦的雕刻戏曲艺术，堪称中华戏曲艺术和民间雕刻艺术的奇葩瑰宝，是一座戏曲雕刻博物馆。在倡导文物活化利用、促进文旅融合、保护传承和发挥遗产的当代价值的现实背景下，从清宫演剧热与江南民间戏曲文化的交融和相互影响的历史背景下，来解读黄山八面厅建筑戏曲和雕刻艺术合璧之现象，具有独特的历史意义和现实价值。黄山八面厅完好保存的 130 多处木雕，涉及 80 余部戏曲，不但内容丰富，而且彰显那个时代南方戏曲艺术的繁荣。黄山八面厅木雕既是东阳木雕艺术和戏曲艺术的珠联璧合，也是中华戏曲艺术的具体表现。戏曲艺术给木雕提供大量的素材，木雕又把戏曲艺术变成永恒。对黄山八面厅木雕价值的研究，将有助于更深刻地了解乾、嘉时期社会、经济和文化的发展脉络，深刻理解中华雕刻与戏曲艺术的魅力以及中华传统文化的博大精深，增强民族自信心和中华文化的认同感，体现了社会主义核心价值观。

[作者单位：义乌市博物馆]





